

唐诗精读

施议对
——
编选



图书在版编目(CIP)数据

唐诗精读 / 施议对编选. —杭州: 浙江人民出版社, 2018.8

ISBN 978-7-213-08774-5

I. ①唐… II. ①施… III. ①唐诗-选集 IV.
①I222.742

中国版本图书馆CIP数据核字(2018)第108710号

本书中文简体版本由三联书店(香港)有限公司授权
浙江人民出版社在大陆地区独家出版、发行。

浙江省版权局
著作权合同登记章
图字:11-2018-110

唐诗精读

施议对 编选



出版发行: 浙江人民出版社(杭州市体育场路347号 邮编 310006)

市场部电话:(0571)85061682 85176516

集团网址: 浙江出版联合集团 <http://www.zjcb.com>

责任编辑: 许 卉

责任校对: 徐永明

封面设计: 嫁衣工舍

电脑制版: 杭州天一图文制作有限公司

印 刷: 浙江新华印刷技术有限公司

开 本: 880毫米×1230毫米 1/32

印 张: 7.375

字 数: 159千字

版 次: 2018年8月第1版

印 次: 2018年8月第1次印刷

书 号: ISBN 978-7-213-08774-5

定 价: 36.00元

如发现印装质量问题,影响阅读,请与市场部联系调换。

唐诗读法浅说

(代前言)

唐诗是中国人的骄傲。无论在中国的中国人，或者是中国以外的中国人，应该说很少有不喜歡唐诗、不读唐诗的。那么，读唐诗究竟有无可循之法呢？这却是个颇难回答的问题。

古谚有云：“熟读唐诗三百首，不会吟诗也会吟。”以为从不会到会的过程并不需要特别讲究，只要“熟读”也就可以了。如此说来，似乎其中并无所谓“法”存在。这是问题的一个方面。而另一方面呢？千百年来，读唐诗、论唐诗，照样有许多人在那里现身说法，至今所传的大量诗话、诗评便是明证。这一事实又说明，读诗还是有“法”可言的。因此，今日探讨唐诗读法，对于以上两个方面都当有所顾及，即既要重视“熟读”，未必拘泥于各种所谓“法”，又要善于吸收有关各种“法”，以提高“熟读”的成效——这一简单的答案，不知能否令人满意。

以下先说“熟读”。这是前人的经验之谈。对此，自从清代乾隆癸未（1763年）蘅塘退士（孙洙）编选《唐诗三百首》以来，凡是读唐诗的人，无不津津乐道。四十年前，朱自清先生为高中学生作《唐诗三百首》读法指导，就曾对此专门论及。

朱氏极力标举编选者的旨趣，肯定其“教人熟读”的用意，并且郑重提出：

我们现在也劝高中学生熟读，熟读才真是吟咏，才能欣赏到精微处。

所谓“精微处”，朱氏未有明确断定，但其所列并详加阐述的几个问题，诸如各体诗的声调规律、比喻用典、篇段组织以及风调情韵等问题，在一定意义上讲，似可看作“熟读”的指标，亦即“熟读”过程中所当解决的问题。因而，所谓“精微处”，起码也就应当包括这诸多问题。那么，通过怎样的途径，才能欣赏到此“精微处”呢？而所谓“熟读”，又当“熟”到何等程度呢？据朱氏分析，这要依具体情况而定。有的问题比较简单，只要多读、多朗吟，或者常常比较着读，就能解决；有的问题比较复杂，须用心、用感情，反复加以体验，才能有所领悟。朱氏认为，这过程有个会读和不会读的分别。例如，对于诗中所出现的隐居、归田等思想，有些人觉得不真切，不感兴趣，而会读诗的人，多读诗的人，能够设身处地，就觉得真切。朱氏说：“这是情感的真切，不是知识的真切。”这一问题如此，其他问题也莫不如此。可见，“熟”到能够欣赏“精微处”，并非一件容易的事情。但朱氏说明，这是可以在读的过程中慢慢调整，逐步养成的。这就是说，只要肯下功夫，人人都可以实现“熟读”的指标（本文所引朱自清语，据《〈唐诗三

百首》指导大概》，载《朱自清古典文学论文集》，上海古籍出版社1981年版，第357—391页）。

关于“熟读”问题，已如上述。这是属于无法之“法”。以下说其余各“法”。但各种“法”，名目繁多，举不胜举，这里只说其中二法：结构分析法和意境创造法。此二法，前者偏重于欣赏，后者偏重于写作，但不可截然分开。

一、结构分析法

一部“唐诗”摆在面前，五万余首，如何欣赏？如何分析与评说？有一种颇为流行的方法叫宏观研究法，它曾将唐诗的特点归纳为四个方面，谓：“唐诗之不可及处在气象之恢宏、神韵之超逸、意境之深远、格调之高雅。”〔袁行霈《中国文学概论》，三联书店（香港）有限公司1990年版，第166页〕这一归纳，似将唐诗的特点体现得很周全，就“诗话”论诗的传统做法看，基本上是无可厚非的。但是，就具体作品看，要说出个所以然来，却颇为艰难。因为这四个方面，除了意境可以加以说明其深或者远之外，其余三者——气象、神韵、格调，都是难以界定的概念，其所谓恢宏、超逸、高雅与否，也难以采用科学的标准加以判断；以之概括唐诗的特点，显得比较模糊，以之作为读唐诗的入门之法，也比较难以依循。所以，这里想主张结构分析法。这是从材料分配、章段组合入手，分析一首诗是如何构造起来的，由此入手，也许便于体会各种作品的各

种“精微处”。

例如唐诗中的五言、七言绝句，虽仅仅四句二十字或二十八字，但其所包含的内容无穷，其所体现的技法亦变化万千，似颇难洞悉其奥秘之所在。但是，如看其结构模式，其所谓精微之处，也就大多在指掌当中了。这里说其中的三种模式：独立式、二分式和开合式。

1. 独立式，即“一句一绝”或“一句一接”的组合方式。

从内部结构看，“一句一绝”，即“一句一意”，四句之间互不相干，各自独立，与“一句一接”之四句句意互相连接不同。“一句一意”，“摘一句亦成诗”；“一句一接”则“一篇一意”，“摘一句不成诗”（谢榛《四溟诗话》卷一）。而从外部结构看，无论“一句一绝”或“一句一接”，四句所包含的内容，乃平均分配，并无偏重，如现实生活中的“AA制”一般。这是独立式的两种不同的组合方式。

唐诗中“一句一绝”的例子，以杜甫的《绝句四首（其三）》为典型。其诗云：

两个黄鹂鸣翠柳，
一行白鹭上青天。
窗含西岭千秋雪，
门泊东吴万里船。

这首诗四句分别描写四种景物——黄鹂、白鹭、雪和船。

四种景物分布在四个不同方位，彼此间并无关联，即所谓“一句一意”者也；而此四种景物，皆触动于诗人之眼、之心，并使诗人由此生出一种情——思乡之情，此情未明白说出，乃隐约贯穿于诗句当中，即所谓“意绝而气贯”者也。这是杜甫精心结撰的一种体式，其所作《绝句六首（其一）》：“日出篱东水，云生舍北泥。竹高鸣翡翠，沙僻舞鸂鶒。”亦同此体。据考，这种组合方式乃师法前人所作之《四时》：“春水满四泽，夏云多奇峰。秋月扬明辉，冬岭秀孤松。”（杨慎《升庵诗话》卷十一）

唐诗中“一句一接”的例子，以金昌绪的《春怨》为典型，其诗云：

打起黄莺儿，莫教枝上啼。

几回惊妾梦，不得到辽西。

这首诗一句紧接一句，一环紧扣一环，未尝间断，而四句共说一意，通篇只说一事，即希望做梦到辽西。这一组合方式同样也是由《四时》的体式演变而来的。

独立式的两种组合方式，历来为诗家所称道，以为绝句创作中两种可供效法的方式。

2. 二分式，即“两句一意”的组合方式。

二分式的具体组合方式，可分为三种：一是由时间顺序推移所构成的二分式，二是由空间位置变换所构成的二分式，三

是由时空推移变换、互相错综所构成的二分式。

例如崔护的《题都城南庄》：

去年今日此门中，
人面桃花相映红。
人面不知何处去，
桃花依旧笑春风。

这首诗所写，空间未有变换，都在“此门中”，而时间则不同，已经过去了一年。因此，诗篇就按照时间推移将题材平分为两半进行叙述。首二句说去年今日的经历——寻春遇艳，人面与桃花互相映照、斗艳；次二句说今年今日的经历——访艳未遇，只有桃花照旧还在春风中显耀自己的姿色。前后所说，互相对照，突出表现因时间推移所出现的人事变化，而作者由此变化所产生的失落感，则尽在不言中矣。这是由时间推移所构成的二分式。

又如王维的《九月九日忆山东兄弟》：

独在异乡为异客，
每逢佳节倍思亲。
遥知兄弟登高处，
遍插茱萸少一人。

诗篇所写为重九登高情事，乃在同一个日子，时间未曾推移，而空间位置则有所变换。因此，诗篇就所要说的情况分为两处——我方和对方进行叙述。首二句所说为我方情事，谓独自作客异乡，每逢佳节必定加倍思念亲人，而重九更甚；次二句从对面设想，转说对方情事，谓其于重九登高之时，为少我一人而觉遗憾。就空间位置上看，我方、对方，互相烘托，使得思亲之情，显得更加迫切。这是因空间位置变换所构成的二分式。

又如李商隐的《夜雨寄北》：

君问归期未有期，
巴山夜雨涨秋池。
何当共剪西窗烛，
却话巴山夜雨时。

这首诗所写材料平均分为两半，但时间推移及空间变换是互相错综的。诗篇首二句说现在、我方情事，表明现在我方思归未归，正对着因夜雨不断而越涨越高的秋池中的水发愁。作者首先将此难堪事告诉对方。这是实写。次二句转换角度叙述，即“从现在设想将来谈到现在”。这是时间的推移，而且，从空间位置上看，也由现在的“巴山”（我方所在地），转移到“西窗”（将来我方和对方相聚处所）。谓那时即把今时面对秋池水越涨越高所产生愁思的具体情景告诉对方。这是虚写。前后

所写，基本情事未变，都是“巴山夜雨时”的愁思，而时间及空间则互相交错，因而使得其所叙基本情事显得更加真切、动人。这是因时空推移变换互相错综所构成的二分式。

以上是二分式的三种构成方式，这是由时空关系而划分的。此外，如按照景物、情思、事理等题材要素的分配情况看，诗中常见的首二句布景，次二句言情、叙事或说理的模式，同样属于二分式。

和独立式相比较，二分式对于诗歌材料的处理，同样采用平均分配的手段，只是前者分为四份、后者分为两份而已。二分式同样也是诗家乐于采用的一种结构模式。

3. 开合式，即开合相关、正反相依的组合方式。

这是由作文中“起、承、转、合”法演化而来的一种结构模式。依据绝句诗中四句不同的句式结构形式，这一组合方式可分为两种：一是由四个散句组成的“起、承、转、合”四段式，二是由一个对句两个散句组成的“起、转、合”三段式。

先看王维的《相思》：

红豆生南国，
春来发几枝。
愿君多采撷，
此物最相思。

这是一首咏物诗，所咏本题为“红豆”，主旨是“相思”。

诗篇由四个散句组成。第一句介绍产地，说红豆的“生”，是为“起”；第二句介绍生长情况，说红豆的“发”，乃紧接“生”字而来，是为“承”。此二句皆咏本题，可作为全篇的开端。这都属于自然景物。第三句说“多采撷”，由自然景物转向社会人事，从句意上看，似已离开了本题，是为“转”。但是，为什么希望“君”（友人）“多采撷”呢？第四句回答了这一问题，即又回到本题——“此物”当中来，是为“合”。诗篇经过“起、承、转、合”的全过程，既显示出红豆的“物形”，也道出了红豆的“物理”，篇幅简短，语词浅白，所包含的意思极为深厚。这就是成功运用“起、承、转、合”四段式所取得的艺术成效。

再看李益的《夜上受降城闻笛》：

回乐峰前沙似雪，
受降城外月如霜。
不知何处吹芦管，
一夜征人尽望乡。

这首诗写边塞“征人”望乡思归之情，属于一种内心活动，但并非一下就展现出来。诗篇一、二两句为一组互相并列的对偶句，写边塞地区（回乐峰前和受降城外）的景物，这是征人包括诗人目中之所见，为思归的“起”，也是思归的特定环境。第三句点题，说“闻笛”，由自然景物转向社会人事，但对

笛声未作具体描述，只是对它响起的方位发出疑问，所写似已超出了目中所见之景，这是“转”。第四句结束全诗，说明征人闻笛后的情绪，归结到题旨中来，即为“合”。诗篇所写，由首二句的“起”，布置场景，再由三、四句的“转”与“合”，将处于这一场景中的人物的思绪揭露出来，曲折婉转，感人至深。这是运用“起、转、合”三段式深入发掘内心奥秘的典范作品。

以上依据绝句句式结构形式，就开合式两种构成方式的事例作了简要分析。但有一个问题必须加以说明，即绝句句式结构形式，除了四句皆为散句，首二句为对句、次二句为散句这两种格式以外，尚有首二句为对句、次二句也为对句的两联结构式及首二句为散句、次二句为散句的格式。其中两联结构式，例如杜甫的“两个黄鹂鸣翠柳”，属于四句平分的独立式，前文已述；而首二句为散句、次二句为对句的格式，其结构方法则不一定归属于开合式，因其三、四两个对句，往往并列出现，既不是转，也不是合，此类作品的结构模式当另作分析，不可一概而论。不过有关开合式的两种构成方式，在唐诗中还是较为常见的。这也是绝句创作中可供效法的结构方式。

当然，唐诗中五言、七言绝句的结构模式未必只有独立式、二分式、开合式三种。如从其他角度分析，可能还将引申出别的模式来，而且，这也仅仅是局限于五言、七言绝句，至于唐诗中的其他体式，例如五言、七言律诗以及古体、乐府等，其结构模式当有别的许多讲究，仅此三式是概括不了的。

这里主张结构分析法，仅是示例而已。希望能够由此及彼，收到举一反三的效果。

二、意境创造法

意境创造法既是一种创作方法，又可以作为批评标准用。前人对此已有许多论述。但是，有意将它看作是一种学说，极力从理论上加以装饰的，要算是近代的王国维。民国之初，王国维发表《人间词话》，倡导“境界说”，尽管只是针对词，却并非只适用于词。所谓“词以境界为最上”，词如此，词以外的其他文学样式又何尝不如此。王国维的“境界说”为近代中国诗学研究开辟了新境。王国维之前，人们论诗说词，虽也说意境或境界，但大多主本色论，只是强调一个“悟”字，所谓本色与非本色，只能意会，难以言传。王国维说境界，所谓高低、大小、深浅、厚薄，以及阔与长等，都能以现代科学语言加以表述，用现代科学方法加以测定，以之论诗说词已渐有门径可循。这是中国诗学史上的一座里程碑。不过，王国维之后，其“境界说”却被推演为风格论。人们论诗说词，往往只是注重外部观赏，看其风格如何，而忽略了本体。有关论诗说词的著述，说风格、说人格，洋洋数十万言，所提供的仍是一片烟水迷茫的景象。为此，这里主张意境创造法，希望论诗说词能够回到本体上来。

何谓意境创造法？在探讨具体方法之前，有必要先将“意

境”二字说清楚。有学者称：“意境是指作者的主观情意与客观物境互相交融而形成的艺术境界。”（袁行霈《中国诗歌艺术研究》）这一说法大致不错。如果用通俗的话讲，即可以推出这样一个公式：“意+境=意境”。其中，“意”可解释为情意、情志或情思，“境”即物境，这是诗歌题材的两大重要因素；而所谓“意境”，便是这两大题材要素相加的结果。“+”即为创造。看来问题并不复杂，不需要花许多心力在概念上做文章。

至于创造法，也就是“+”的方法，这是需要深入探讨的。有关学者论意境，曾将意与境的交融，亦即意境创造法归纳为情随境生，移情入境及体贴物情、物我相融三种不同方式（袁行霈《中国诗歌艺术研究》），这自然是很有道理的，在中国传统诗论中也常见此类话题。但是，就其立论的角度看，论者对这三种不同方式的阐述，似乎偏重于意和境的相互关系，诸如先有境而后随境生情，或者先有情而后借境将情抒发出来，或者将物（境）之情和我之情融合在一起，说的都是意和境（主观和客观）的关系，而对于创作上的“法”则有所偏废。实际上，所谓“意境”既然与王国维所说的“境界”并无实质区别，那么，有关意境创造法就可参照王国维测定境界的方法加以探讨。具体地说，王国维论境界，乃将它当作一个有境有界的空间范围来看待，认为“言有尽而意无穷”才是境界之本（参见拙著《人间词话译注》“词以境界为最上”注文）。因此，所谓“言有尽而意无穷”，即以有尽之言表现无穷之意，

应是意境创造的一个行之有效的方法。

就文学的时空容量看，所谓以有尽之言表现无穷之意，实际上就是以有限的体积负载无限的内容，包括意和境。这里，要紧的问题是，如何以有限负载无限，最大限度地扩展作品的时空容量，而其所负载的内容，包括意和境，彼此之间有何关系，则不很要紧。例如王之涣的《登鹳雀楼》：

白日依山尽，
黄河入海流。
欲穷千里目，
更上一层楼。

这首诗所写，既为登楼时所见之实际物景、所得之实际体验，又十分明显地包含着一种哲理，可称为王国维所说“意与境浑”的佳篇。但其创造意境的方法到底为何呢？如从意与境的关系看，无论情随境生，或者移情入境，都很难探知其究竟；而从空间范围的扩展看，则可发现：作者采用的方法是——先以“白日”与“黄河”，从两个不同方位将画面展现，而再上层楼，在更高的位置上将“白日”与“黄河”所展示的平面画幅展示得更加宽阔。因此，诗篇体积有限，其所负载的空间范围却无比高远，其所含哲理也就在此高远的境界中得到充分的体现。这就是所谓以有限负载无限的奥秘之所在。

再如陈子昂的《登幽州台歌》：

前不见古人，
后不见来者。
念天地之悠悠，
独怆然而涕下。

这首诗所写，登台高歌，悲怆而壮烈。表面上看，好像纯是立意，无用物境，实际上诗篇是以流动着的历史和永恒的天地作为大背景的。就意境创造看，同样也是“意与境浑”的佳篇。这首诗创造意境的方法，除了从空间范围加以扩展外，还注重时间的延伸，似比王之涣的《登鹳雀楼》更加一层。原来，诗人及幽州台的时空容量都是极有限的，但诗篇通过时间的流转，把视野引向遥远的过去和漫长的将来，又通过周围之所见把视野引向广阔而久远的天和地，使得诗篇的时空容量逐渐达到无限。因而，全诗所寄寓的思想内容也就更加显得博大而深长。可见，这首诗的“精微处”，即其独特的创作方法，同样也当从时空容量的扩展上加以领悟。

唐诗中此类佳篇甚多，诸如王维的“江流天地外，山色有无中”（《汉江临泛》）、“行到水穷处，坐看云起时”（《终南别业》）以及“大漠孤烟直，长河落日圆”（《使至塞上》）等，都努力利用空间范围的扩展以展现视野。而李白的《登金陵凤凰台》，由眼前的台说到历史上的兴盛衰亡，则有意增大作品的时空容量以与崔颢的《黄鹤楼》争胜。这都是唐诗意境创

造通常采用的方法。正因为如此，唐诗中所出现的高远意境才让人叹为观止。

这是从时空容量入手，对于意境创造法所做的探讨。自然，如从其他角度看，所谓意境创造法当不只上述这一种方法，唐诗意境多种多样，也当不只上述数境。这是应继续加以探讨的。这里的目的在于通过“言有尽而意无穷”这一境界之本，摸索唐诗创作的入门途径。但因所说事例有限，希望能触类旁通，从而摸索出一套有关唐诗创作的规律（或方法）来，以进入唐诗之胜境。

说了结构分析法和意境创造法，现在再回到“熟读”的问题上来。

首先讨论一个问题：注重“熟读”、不讲究具体的“法”，与讲究各种具体的“法”，二者各有何利弊？

从整体上看，注重“熟读”、不讲究具体的“法”，利大于弊；而讲究各种具体的“法”，则弊大于利。因为唐诗包罗万象，众体皆备，各种具体的“法”，虽有指点迷津、引导入门的功用，却各执一端，无法概括全面，不可能“放之四海而皆准”，运用不当，容易走入魔道；而“熟读”虽不讲究“法”，不容易探知门径，却是“无法之法”或“万能之法”，可超越一切具体的“法”，适用于全部唐诗。这是“熟读”优于说“法”亦即无法胜于有法的体现。

但是，从局部上看，讲究具体的“法”，往往能够收到较好的效果，有助于“熟读”目标的实现。