

黄肃秋选
陈新注

唐人绝句



中华书局

唐人绝句选

黄 肃 秋 选
陈 新 注

中 华 书 局

1982年·北京

唐人绝句选

黄肃秋选

陈新注

*

中华书局出版

(北京王府井大街36号)

新华书店北京发行所发行

四川新华印刷厂印刷

*

787×1092毫米 1/32·8¹/₂。印张·156千字

1982年2月第1版 1982年2月成都第1次印刷

印数 000,001—263,000册

统一书号: 10018·438 定价: 0.80元

前 言

绝句诗，五言二十字，七言二十八字，形式短小，意味深长，节奏明快，便于记诵，是我国古典诗歌中制作众多、流传广泛的体裁。

绝句诗有古绝、律绝之别。律绝创自唐代，明人杨慎《升庵诗话》说是“唐人所偏长独至”，胡应麟《诗薮》说是“百代不易之体”，也许过誉。但它无疑是唐代诗歌园圃中的重要组成部分，在过去的分体唐诗选集中，绝句代有专门选本。唐末即有《名贤绝句诗》（见胡震亨《唐音癸签》），宋有洪迈《万首唐人绝句》和赵蕃、韩淦合选的《唐绝句选》，元有周伯弼《三体（五律、七律、绝句）唐诗》，清有王士禛《万首唐人绝句选》等。宋杨万里《荆溪集》自序说：“予之诗，始学江西诸君子，既又学后山（陈师道）五字律，既又学半山老人（王安石）七字绝句，晚乃学绝句于唐人。”这些材料，说明了唐人绝句诗受欢迎的程度和它的影响。

本文介绍绝句诗的概况，较多引用前人成说，目的是供阅读《唐人绝句选》的读者作参考。

绝句诗的由来

对于绝句诗的兴起，古人有许多议论，下面几家比较有代表性。

明胡应麟《诗薮》说：

五七言绝句，盖五言短古、七言短歌之变也。五言短古，杂见汉魏诗中，不可胜数，唐人绝句实所从来；七言短歌，始于垓下，梁陈以降，作者垒然，第四句之中，二韵互叶，转换既迫，音调未舒。至唐诸子，一变而律吕铿锵，句格稳顺，语半于近体，而意味深长过之；节促于歌行，而咏叹悠永倍之，遂为百代不易之体。

明徐师曾《文体明辨序说》说：

按绝句诗原于乐府：五言如《白头吟》《出塞曲》《桃叶歌》《欢闻歌》《长干曲》《团扇郎》等篇，七言如《挟瑟歌》《乌栖曲》《怨诗行》等篇。下及六代，述作渐繁。唐初，稳顺声势，定为绝句。

绝之为言，截也，即律诗而截之也。故凡后两句对者，是截前四句；前两句对者，是截后四句；全篇皆对者，是截中四句；皆不对者，是截头（头字原缺，据文义补）尾四句。故唐人绝句皆称律诗，观李汉编《昌黎集》，绝句皆入律诗，盖可见矣。

明胡震亨《唐音癸签》说：

绝句即六朝人所名断句也。五言绝始汉人小诗，而盛于齐梁；七言绝起自齐梁间，至唐初四杰后始成调。又，唐人多以绝句为乐曲。

他们都在探索绝句诗的来源和特点，说法虽略有不同，大体上是不错的。但有一个共同的缺陷，就是囿于“古已有之”的先入之见，看不到近体诗的起来，是诗歌体裁自然演进的重大变革，是唐代诗歌的杰出成就。

例如胡应麟说的“七言短歌始于垓下”，更是肤廓之论。所谓“垓下”，指的是“力拔山兮气盖世”的项羽《垓下歌》。现在我们都知，楚歌中的“兮”就是“啊”字，是歌唱时的衬字，《垓下歌》并不是七言。倒是江都王女细君嫁到乌孙作的歌，“吾家嫁我今一方，远托异国兮乌孙王”那首，去掉“兮”字是七言，但全诗是六句而非四句。

虽然“绝句皆入律诗”，如果严格区分，绝句诗宜划成古绝、律绝两类。就是说在绝句诗中也有古体和近体，律绝是近体，有严格的平仄限制；至于对仗，倒是可有可无的。

弄清楚了上述的关系，就能达到如下的结论：律绝创自唐代，而古绝则远在律绝出现以前就有人制作，唐人的绝句中也有大量古绝；但是绝句诗的得名，以及它在众多的诗歌体裁中独树一帜，影响深远，是唐代近体诗兴起后的丰硕成果。

古体和近体

这个问题很大、很专门，只能就与绝句诗有关的部分作简单的介绍。

我国古典诗歌，始自《诗经》的四言，《诗经》之前今天能见到的如《击壤歌》《卿云歌》等等，有些并不十分可靠，基本上也是四言。五言始于先秦，七言始自汉代，到了唐代，这种字数上演变所能起的腾挪作用，已进入极限，诗歌需要一个新的形式，才能继续向前推进。近体诗的出现，正是适应了这一客观要求。

唐代诗歌的繁荣，和近体诗的兴起有十分密切的关系。古典诗歌至此在体制上已经完全成熟，难以为继。所以胡应麟

《诗薮》说：“诗至于唐而格备，亦至于唐而体穷。故宋人不得不变而之词，元人不得不变而之曲。”

这个诗体发展的轨迹，在《新唐书·文艺传》中说：

魏建安后迄江左，诗律屡变。至沈约、庾信，以音韵相婉附，属对精密。及之问、沈佺期，又加靡丽，回忌声病，约句准篇，如锦绣成文，学者宗之，号为沈宋。语曰：苏李居前，沈宋比肩。

明王世贞《艺苑卮言》说：

五言至沈宋，始可称律，律为音律法律，天下无严于是者。知虚实平仄不得任情，而法度明矣。

胡应麟《诗薮》也说：

五言律体，兆自梁陈，唐初四子，靡缦相矜，时或拗涩，未堪正始。神龙以还，卓然成调。沈宋苏李合轨于先，王孟高岑并驰于后，新制迭出，古体攸分。实词章改变之大机，气运推迁之一会也。

这个律体，即为古体和近体的分水岭。律，就是要讲声病、讲对仗。《唐诗纪事》评上官仪《入朝洛堤步月》为“音韵清亮”，即透露了初唐近体诗草创时的消息。从初唐到盛唐，从五言到七言，律诗逐渐趋向成熟。由于我们这个选本是按作者年代排列的，所以在一定程度上也反映了这一发展过程。

近体诗的格律，说成“天下无严于是者”，有些夸张。其实唐朝人写律诗，上下双音词的平仄既可以相救，也有上下联的平仄不相应的，更有突破格律的。他们善于运用格律，并不受格律束缚；格律在当时却是构成诗歌发展的要素。“无规矩不能成方圆”，格律对于唐代诗歌的发展和成就是不可分割的。

唐代诗人也做古诗，但唐人的古诗象白居易元稹的歌行，有些诗句已渗透近体诗的影响；也有有意避开律诗影响的，象杜甫的歌行，有的句子末了叠用三平，仍有其鲜明的时代特色。明李攀龙选《唐诗选》，在序言中说：“唐无五言古诗，而有其古诗。陈子昂以其古诗为古诗，弗取也。”李选不收陈子昂诗，是选家的偏见；他把以汉魏风骨卓然挺立初唐诗坛的陈子昂的古诗排斥在唐代古诗之外也不一定恰当。但他能看出唐代的古诗有它的时代特色，不同于以前的古诗，不能说没有道理。

胡震亨又指出唐代的绝诗也有它的特色，说：

按唐乐府五言绝句法齐梁，然体制自别。七言亦有作乐府者，然如宫词、从军、出塞等，虽用乐府题，自是唐人绝句，与六朝不同。

总之，研究唐代诗歌，在搞清它发展的线索以后，不必过于强调古近体的畛域；只要了解律绝有严格的平仄限制，律诗、排律，则加之以对仗。而且唐代诗人所以运用篇幅较大，格律较宽的古体，并在创作实践中创造出许多新题乐府，大多由于反映重大的社会问题或抒写深刻的政治感受的需要。因此，唐代诗歌无论古体近体，都具有自己的时代特色。

律绝的平仄

在上节所引关于“律”的材料中，有“至沈约、庾信，以音韵相婉附，属对精密”和“五言律体，兆自梁陈”的说法。实际上，沈约等只约略知道“宫羽相变、低昂舛节”的情况，提出“前有浮声、后须切响”的要求，不过是消极的避免病犯；唐人提倡平

仄，才是近体诗的积极规律。四声律和平仄律是发展过程中两个不同阶段，不能笼统混为一谈。

有关从四声到平仄这一发展环节的材料，我国已经失传。清末的杨守敬出使日本，发现了日僧空海法师在唐代贞元、元和间留学中国，回国后根据带回的资料编写的《文镜秘府论》，研究者才了解到齐梁的声律是四声颠倒相配，而近体诗的声律则进展到平仄相配；才知道唐人为了奠定平仄律，不仅有理论，而且反复努力实践。

四声，是汉语平上去入四个声调；平仄，是把四声分成两类，平为平声，仄为去上入三声。近体诗严格规定平仄的配合，使声调抑扬悦耳，加上对仗的规定，使修辞美化。因此无论歌吟或阅读，都能一新耳目，产生高度的美感。

律绝的平仄，五绝和七绝都有平起、仄起两类，此外还有比较稀见的拗句。

五绝的平起式：

○平平仄仄，○仄仄平平。①

○仄平平仄，平平仄仄平。

五绝的仄起式：

○仄平平仄，平平仄仄平。

○平平仄仄，○仄仄平平。

七绝的平起式：

○平○仄仄平平，○仄平平仄仄平。

○仄○平平仄仄，○平○仄仄平平。

七绝的仄起式：

① ○代表可仄可平。

○仄平平仄仄平，○平○仄仄平平。

○平○仄平平仄，○仄平平仄仄平。

律绝一般都押平声韵，如果押仄声韵，即可认为是古绝。律绝还必须讲粘对，就是上下两句要平仄相对，如上句平起，下句要仄起；上下两联要平仄相承，如上联下句仄起，下联上句也要仄起。

此外，律绝还有不少特殊的变化规则，这里就不一一介绍了。

古绝则完全不依律绝的平仄，如李绅的《悯农》，“春种一粒粟”，连用四个仄声；“谁知盘中餐”，连用五个平声，都没有限制。

绝句诗可以配乐歌唱

胡震亨《唐音癸签》说：

古乐府诗，四言五言有一定之句，难以入歌，中间必添和声，然后可歌，如“妃呼豨”、“伊何那”之类是也。唐初歌曲，多用五七言绝句，律诗亦间有采者，想亦有剩字剩句于其间，方成腔调。其后即以所剩者作为实字，填入曲中歌之，不复别用和声，则其法愈密，而其体不能不入于柔靡矣，此填词所由兴也。

唐人绝句谱乐歌唱，见于史籍的，如李白的《清平调词》；而最著名的，莫过于王维的《送元二使安西》，它作为“离歌”，广泛歌唱。白居易有“听唱阳关第四声”、刘禹锡有“更与殷勤唱渭城”之句。宋人还专门研究“阳关三迭”的唱法。

绝句诗の入乐歌唱，也是它得以广泛流行的原因之一。

《集异记》有一则故事很生动，元辛文房《唐才子传》王之涣条中也摘引，转录如下，可略窥当时的风气。

开元中，诗人王昌龄、高适、王之涣齐名，时风尘未偶而游处略同。一日天寒微雪，三诗人共诣旗亭，貰酒小饮。忽有梨园伶官十数人登楼会宴，三诗人因避席隈映，拥炉火以观焉。俄有妙妓四辈寻续而至，奢华艳曳，都冶颇极，旋则奏乐，皆当时之名部也。

昌龄等私相约曰：“我辈各擅诗名，每不自定其甲乙。今者可以密观诸伶所讴，若诗人歌词之多者，则为优矣。”俄而一伶拊节而唱，乃曰：“寒雨连江夜入吴，平明送客楚山孤。洛阳亲友如相问，一片冰心在玉壶。”昌龄则引手画壁曰：“一绝句。”寻又一伶讴之曰：“开箴泪沾臆，见君前日书。夜台何寂寞，犹是子云居。”适则引手画壁曰：“一绝句。”寻又一伶讴曰：“奉帚平明金殿开，强将团扇共徘徊。玉颜不及寒鸦色，犹带昭阳日影来。”昌龄则又引手画壁曰：“二绝句。”之涣自以得名已久，因谓诸人曰：“此辈皆潦倒乐官，所唱皆巴人下俚之词耳，岂阳春白雪之曲，俗物敢近哉。”因指诸妓之中最佳者曰：“待此子所唱，如非我诗，吾即终身不敢与子争衡矣。脱是吾诗，子等当须列拜床下，奉吾为师。”因欢笑而俟之。须臾次至双环发声，则曰：“黄河远上白云间，一片孤城万仞山。羌笛何须怨杨柳，春风不度玉门关。”之涣即揶揄二子曰：“田舍汉，我岂妄哉。”因大谐笑。

诸伶不喻其故，皆起诣曰：“不知诸郎君何此欢噱？”昌龄等因话其事。诸伶竞拜曰：“俗眼不识神仙，乞降清

重，俯就筵席。”三子从之，欢醉竟日。

又如康骞的《剧谈录》记载：

孟才人善歌，有宠于武宗。属一旦圣体不豫，召而问之曰：“我或不讳，汝将何之？”对曰：“若陛下万岁之后，无复生为。”是日令于御前歌《何满子》一曲，声调悽咽，闻者涕零。及宫车晏驾，哀恸数日而殒，窆于端陵之侧。

这一曲《何满子》，据说即张祜的《宫词》：

故国三千里，深宫二十年。

一声何满子，双泪落君前。

由此可见唐人歌唱绝句诗，是一个很普遍的现象。

唐人绝句诗的概况

唐代诗歌，在文学史上一般分为初唐、盛唐、中唐、晚唐四期。这个划分，也适宜用于绝句诗。

王世贞说：“七言绝句：盛唐主气，气完而意不尽工；中晚唐主意，意工而气不甚完。然各有至者，未可以时代优劣也。”胡应麟说：“盛唐绝句，兴象玲珑，句意深婉，无工可见，无迹可寻。中唐遽改风神，晚唐大露筋骨。”胡应麟的说法，本于宋严羽《沧浪诗话》提倡的所谓“水中着盐”“羚羊挂角”，专求意象的空灵，不一定确切。

绝句诗字数不多，很难腾挪变化。一定要言简意赅，含蓄不尽，使读者低回想象于无穷，就是说耍诱发读者自己的想象来补充诗歌的语言，构成完整丰满的诗歌形象，才见出作者的手段。

一般地说，五言绝成熟较早，初唐时就有格律工整的作

品；七言律绝，“自景龙（唐中宗年号，707—710）始创”，至王昌龄、李白才告大成。所以胡应麟说：

唐初五言绝，子安（王勃）诸作，已入妙境。七言初变梁陈，音律未谐，韵度尚乏，惟杜审言《渡湘江》《赠苏馆》二首，结皆作对，而工致天然，风味可掬。至张说“巴陵”之什，王翰《出塞》之吟，句格成就，渐入盛唐矣。

又说：

太白五言，如《静夜思》《玉阶怨》等，妙绝古今，然亦齐梁体格。他作视七言绝句，神韵小减，缘句短，逸气未舒耳。

胡应麟承认李白“五七言各极其工”，但又认为他的五言绝较之七言绝“神韵小减”，什么原因呢？如果从诗歌体制发展着眼，五言绝在初唐已经成熟，李白后来者争胜，已非偏至独擅；而七言绝是新拓的园地，正适宜于诗人一试好身手，因此文学研究所编写的《中国文学史》评李白、王昌龄“是唐人七绝的冠冕”，他们标志着七言绝的成熟。所以胡氏的话是有一定见地的。

唐代绝句诗的代表作者，初唐较分歧，一般认为有王勃、骆宾王、杜审言等；盛唐有王昌龄、李白、王维等；中唐有刘长卿、刘禹锡、李益等；晚唐有李商隐、温庭筠、杜牧等。这只是举其大概，实际上流派众多，人才辈出，在本书的诗人简介中，大多作了概要的介绍，这里不重复了。须要特别提出的，是前人对唐末用口语入诗，思想上比较接近民间的诗派，往往加以忽视，这不能说不是偏见。在这一派诗人中，有罗隐、杜荀鹤、皮日休，还可以包括陆龟蒙等。

绝句诗的注解

古人说,“诗无达诂”。一般诗解释尚且困难,绝句诗字数少,往往意在言外,解释自然更困难。所以胡震亨感慨地说:

唐诗不可注也。诗至唐,与《选》诗大异,说眼前景,用易见事,一注诗味索然,反为蛇足耳。

但胡氏是否截然反对注释呢?也不然,他接下去说:

有两种不可不注:如老杜用意深婉者,须发明;李贺之谲诡、李商隐之深僻,及王建《宫词》自有当时宫禁故实者,并须作注,细与笺释。今杜诗注既如彼,建与贺诗有注与无注同,而商隐一集迄无人能下手,始知实学之难,即注释一家亦未可轻议也。

胡震亨是明代人,李商隐集清代人有注释,但集中的不少诗仍是含意不明,可见要注解得妥贴确是困难。

说注解难,不是难在字面意思,字面意义一看即懂;也不是典故出处,典故出处只要仔细检索。而是难在诗歌的寓意,即所谓寄托。某一首诗,究竟有寓意,无寓意?如有寓意,寓什么意?正是众说纷纭,莫衷一是。金元好问对李商隐诗,曾写过一首绝句,道是:

望帝春心托杜鹃,佳人锦瑟怨华年。

诗家总爱西昆好,独恨无人作郑笺。

就是说,大家都认为李商隐的诗好,但诗的涵义却说不明白。

举一个例。宋谢枋得为赵蕃、韩偓的《唐绝句选》作笺注,选本的第一首诗是韦应物的七绝《滁州西涧》:

独怜幽草涧边生，上有黄鹂深树鸣。

春潮带雨晚来急，野渡无人舟自横。

谢氏认为这首诗寓意深远，他的注是：

幽草生于涧边，君子在野，考槃之在涧也。黄鹂而鸣于深树，小人在位，巧言如流也。湖水本急，春潮带雨，其急可知，国家患难多也；晚来急，危国乱朝，季世末俗，如日色已晚不复光明也。野渡无人舟自横，宽闲之野，寂寞之滨，必有济世之才如孤舟之横野渡者，特君相之不能用耳。

但反对者也大有其人，如沈德潜说：“起二句与下半无关，下半即景好句；元人谓刺君子在下、小人在上，此辈难以言诗。”王尧衢说：“此偶赋西涧之景，不必有所寄托。”

胡应麟却从另一角度着眼，说：

韦苏州“春潮带雨晚来急，野渡无人舟自横”，宋人谓滁州西涧春潮纯不能至。不知诗人遇兴遣词，大则须弥，小则芥子，宁此拘拘。痴人前政自难说梦也。

除谢枋得外，上面提到的几个人都是明清著名的选家、诗论家，观点截然不同，正是“注释一家亦未可轻议”。

当然，客观标准还是有的。只要了解谢枋得是南宋民族志士，宋亡后仍积极活动，力图恢复，就可知道他注《滁州西涧》，是寄托他自己的亡国之痛，主观的先入之见使他完全离开了韦应物原诗的本义，所以沈德潜、王尧衢的意见是正确的。但沈氏说“起二句与下半无关”，也不妥。诗写滁州西涧景物，第一句的“涧边”，和下半的“春潮”“野渡”呼应密切，不能说“无关”，所以近代卢前即对此提出讥评。

总的说来,古代诗歌一般是可以得到正确解释的,关键在于要有认真的、科学的态度。首先是“知人论世”,弄清作者生活的时代、生平和思想;其次把著作编年,确定作品的写作时间。有了这两方面的了解,就有可能对大部分的作品作出解释;至于确定作品有无寓意,还必须有充分的根据,归纳一下,大体有如下几种情况:

一、诗前有序,作者对作意有所说明。如刘禹锡的“游玄都观”诗。

二、根据诗题或诗人间的酬和,以及当时的社会风尚,可以确定其涵义。如朱庆馀的《近试上张水部》。

三、根据史籍记载的有关写作经过。如孔绍安的《咏石榴》。

四、由作者的身世、遭遇,以及本人其他作品的内容,也大体可推知其寓意。但这种推测,已包含有较大的或然性。如卢照邻的《曲池荷》。

五、香草美人,怨妇旷女,开始创作的人往往有寓意或寄托的;但后来转辗仿效,就不易搞清其有无寓意了。如本书所选的一些宫怨诗,就不能指实其寓意。

总之,确定寓意,必须谨慎。所以不少严谨的选注本,大多介绍诗人的生平,考订作品写作的时间,详举有关的历史背景,而在具体解释诗歌内容时,往往侧重字义或典故的出处,偶作分析都十分郑重,寓意也好,寄托也好,留待读者自己去领会。可是,由于时代变了,今天的读者对古人的生活、思想已经隔膜,所以往往感到这样的注释对理解作品帮助不大,希望能有较多的分析和串释。这个要求是合理的,也是注释工

作者必须加以考虑的。

本书的注释,主观上是想照顾到上述两个方面:尽可能贯通诗意,又力避穿凿附会,也适当地注意了艺术上的承先启后。但效果怎么样,仍不很保险。

最后简单说一点本书的情况。这里所选的三百余首绝句诗,是黄肃秋先生在六十年代初选的。主要根据《全唐诗》,也参考了洪迈《唐人万首绝句》,个别的文字也根据有关诗人的本集作了订正。入选的标准一般考虑到了作者的特色、题材、体裁和思想的代表性,同时也注意到了诗歌发展的线索。其时笔者因病休假,受托承乏作注,作为休假的调剂。于是慢慢拾掇一些资料,待到搞成时,已临近一场浩劫,原因大家都清楚,当时这样的东西烧掉尚且唯恐不速,根本想不到出版。幸而黄先生还是把它保存着,直到今天党中央拨乱反正,中华书局的同志认为可以接受,于是又略作了一些文字上的订正,并草了这篇附言。

由于稿件是旧的,加以笔者学殖浅薄,所知有限,资料也不趁手,缺点错误是可以预知的。只有恳望读者给予帮助、匡正。

承郭绍虞先生为本书写了题签,并此致谢。

陈 新

一九七八年十一月