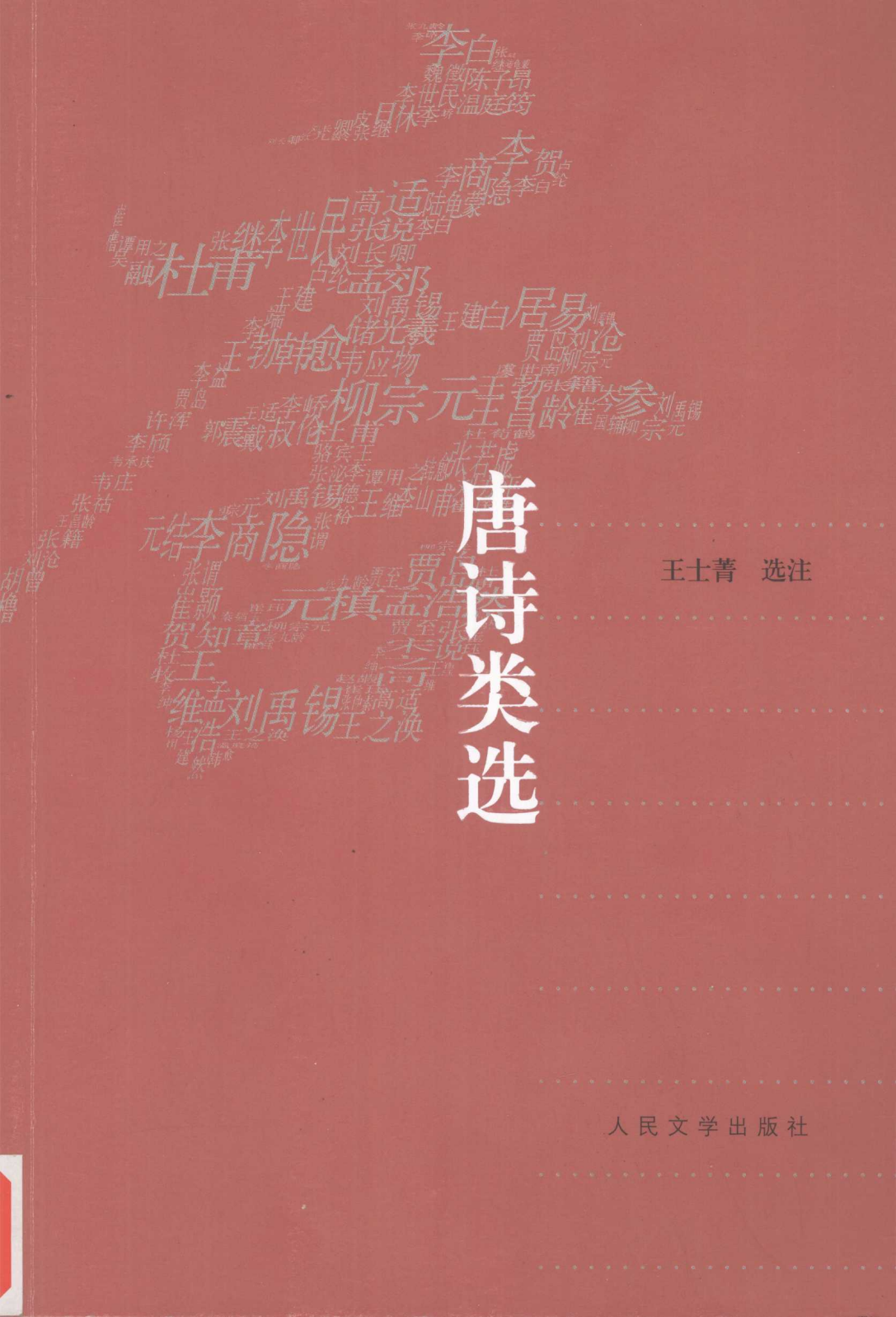




唐诗类选

王士菁 选注

人民文学出版社

唐诗类选

王士菁 选注

人民文学出版社

图书在版编目(CIP)数据

唐诗类选/王士菁 选注. - 北京:人民文学出版社,
2006

ISBN 7-02-005810-8

I. 唐… II. 王… III. 唐诗-选集 IV. I222.742

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2006)第 095701 号

责任编辑:冯伟民 葛云波

责任校对:葛云波

责任印制:周小滨

唐 诗 类 选

Tang Shi Lei Xuan

王士菁 选注

人 民 文 学 出 版 社 出 版

<http://www.rw-cn.com>

北京市朝内大街 166 号 邮编:100705

北京四季青印刷厂印刷 新华书店经销

字数 229 千字 开本 880×1230 毫米 1/32 印张 13.375 插页 2

2006 年 11 月北京第 1 版 2006 年 11 月第 1 次印刷

印数 1-3000

ISBN 7-02-005810-8

定价 27.00 元

前 言

编选本书有两个目的：一是为了提供爱好古典诗歌的读者欣赏，二是为了运用古典诗歌形式写诗的同志借鉴。近年来爱读古典诗歌的人多起来了，爱用古典诗歌形式写诗的人也多起来了，这是一个令人欣喜并应关注的现象。

我国古典诗歌浩如烟海，在现代生活节奏和工作节奏都日新月异，迅猛发展的时代，要求诗歌爱好者或写作者来通读《全汉三国晋南北朝诗》或《全唐诗》，虽说不是不可能办到的事情，恐怕也是不十分必要的。为了适应各类读者的需要，应该有各种不同的选本。至于专门的研究学者为了进行研究工作，选本自然是够的，那就又当别论了。

通读某一个时代或某一种形式的全部作品，这种想法当然很好，可是事实上不大容易做到。记得多年以前，我在做学生的时候，曾经选修过闻一多先生讲授的“唐诗”课程，他指定的参考书目中虽有《全唐诗》，但是闻先生并不要求我们全读或通读。他每次授课之前，先委托一位同学在教室里的黑板上抄写一个供参考的目录，意思是说可以先读这些诗人的作品，也可以按照各人的兴趣选读其中的一部分。这个目录后来又经过他修订和补充，便成为闻先生对于唐诗的选本，即现在编入《闻一多全集》（四）的《唐诗大系》。

通读《全唐诗》的人有没有呢？当然是有的。据我所知：当时

具有雄心壮志准备重编《全唐诗》的一位学长李嘉言就曾通读过。至于不是专门研究唐诗的专家，一般读者为了欣赏或借鉴，选读自己爱好的一家或几家，或普遍地选读一些比较著名的诗人作品，我想这也许是比较可行的办法。

二

说到选读唐诗，选本是很很多的。见于古代各种书目著录的，至少在百种以上；现在仍在流行的版本比较常见的，也不下四五十种。自唐代以来，即出现了一系列的唐诗选本。

现存较早的一个唐诗选本《国秀集》，为唐人芮挺章于天宝三载（744）编选的唐代诗人选集。其后不久，唐人殷璠又于天宝十一载（752）编选了另一个唐诗选本《河岳英灵集》，此外，尚有《搜玉集》、《篋中集》、《中兴间气集》、《御览集》、《极玄集》、《又玄集》、《才调集》……等等。这些就是现在我们所能见到的“唐人选唐诗”；实际上当不止这些，但因年代久远，有的便湮没无闻了。

上述这些选本都是重要的，其重要性首先在于文献上的价值。它们是最早出现的一些唐诗选。我们现在的读者通过这些选本可以窥见当时编选者对于诗人及其作品所持的观点和态度。这对于研究唐诗是一个重要的参考资料。但上述这些选本对于诗歌创作的影响似乎不大。其中的大多数，或因编选的时间较早，所见作品不多，或因编选者主观上囿于门户之见，所选作品也不甚多，从其中无从见到唐诗繁荣的景象。这些选本的目的各不相同。例如，令狐楚编选的《御览集》（一名《选进集》，又名《元和御览》），这是他在唐宪宗（李纯）时奉敕编选的。选入作家三十人，作品二百八十九首，“其诗惟取近体，无一古体”，是供奉给皇帝阅览的。先于令狐楚的诗人元结编选的《篋中集》，和《御览集》不同，所选七人，诗二十四首，“其诗皆淳古淡泊，绝去雕饰”，都是和元结作诗风格相

近,或者说属于他这一流派的。后于令狐楚的晚唐韦穀编选的《才调集》十卷,每卷录诗百首,全书共计千首。所选取法晚唐,不选杜诗。

宋代及其以后的元(包括金)、明、清历代都有唐诗选本。其中一些著名的选本在当时的诗坛上都曾产生过一定的影响。旧题宋王安石编选的《唐百家诗选》(二十卷),这是具有自己特色,而在历史上却存在着争议的一个唐诗选本。清朝编纂“四库全书”的馆臣在《四库全书总目》中说:“是书去取,绝不可解。自宋以来,疑之者不一,曲为解者亦不一。”这里所说“是书去取,绝不可解”,大概是指在这个选本里,不收李白、杜甫、白居易、元稹、刘禹锡、孟郊、张籍等一大批著名诗人作品。这是一般读者所不能理解或接受的。所谓“自宋以来疑之者不一,曲为解者亦不一”,这大概是说这个选本不可能是王安石亲自编选,而是由他的同僚宋敏求(次道)编选,或甚至由他的手下书吏随意抄录,他仅过目,未加斟酌。“荆公性忽略,不复更视。今世所谓唐百家诗选曰荆公定,乃群牧司吏定也。”意思是说:这样的带有很大片面性的选本,是不能由王安石负责的;为了维护王荆公的声誉,甚至“当时有疑其伪者”。或者说他在当时没有看到李白、杜甫等人的作品,所以才收入另一些诗人和他们的作品,而没有把李、杜等人的作品收入。其实,这种种怀疑或辩解都是多余的。我们如果从历史发展的角度看,在这个选本中,收入了一百零四个诗人,一千二百六十二首诗歌,其规模和气魄都远远超过“唐人选唐诗”的范围,实在是一个打破陈规的空前创举。对于后来的历代“选家”,不论是赞成的或反对的,都发生了深远的影响。对于这个选本,王安石自己似乎也很满意,在该书的序言(这篇序言,没有人说它是伪作)中说:“欲知唐诗者,观此足矣。”看来,这位“拗相公”倒是颇为自信的。这话说得未免太绝对了。事实上在《唐百家诗选》之后,唐诗选本仍陆续不断出现。如原来不标选注者姓名的另一个唐诗选本——据元人赵孟頫于至大

元年(1308)在该书序言中加以确认的,金元好问编、元郝天挺注的《唐诗鼓吹》(十卷),就是继《唐百家诗选》之后的又一个著名的选本。此书所选唐代诗人九十六家,诗歌五百九十五首,而且都是七言律诗,不论在诗的形式上或风格上都突破了王安石的樊篱,为唐诗的编选范围开拓了新的领域。书中虽不免小有疏误,但仍不失为一个较好的选本。它和同时代的元人方回编选的《瀛奎律髓》比较起来,“而去取谨严,轨辙归一。大抵遵健宏敞,无宋末江湖、四灵琐碎寒伧之习,实出方书之上”(《四库全书总目提要》)。但也有人认为此书不是元好问编选的,清初钱谦益和清末桐城派评点家吴汝纶都力辩其诬,认为此书的选者和注者确为元好问与郝天挺无疑。“此选本大抵以《百家》为蓝本,又所选多慷慨激昂,豪迈沉著之篇,与遗山所为诗,同条其贯,以此推之,其为遗山所选,决非妄说。”(吴汝纶《唐音鼓吹序》)此书最初“仅流布燕赵间,内府镂板,用教童竖”。后来流传渐广,清初金圣叹《贯华堂唐才子诗》所收也都是七言律诗,可能即是受了它的影响。

稍后于元好问,在元至正四年(1344)由元人杨士弘(一作“宏”)所选《唐音》也是一部颇有特色的唐诗选本。他从历史发展的角度和存在于诗人之间的不同风格,把唐诗分为初、盛、中、晚四个时期:选入自武德至天宝末六十五人的诗歌,为初、盛唐诗人作品;自天宝至元和间四十八人的诗歌为中唐诗人作品;自元和至唐末四十九人的诗歌为晚唐诗人作品。其书积十年之功,去取颇为不苟。“审其音律之正变,而择其精粹”,分为“始音”、“正音”、“遗响”,总名曰“唐音”,凡十五卷。所收五言和七言古诗、律诗、绝句诸体,共计一千三百四十一首。他对于唐诗的分期,虽然不够准确,对于唐诗的分类也不太周密,对于所选唐诗的评论未必得当,但他的某些具有创造性的见解,对于后来诸家研究和编选唐诗,却是大有启迪的。明人高棅于洪武二十六年(1393)编成的《唐诗品汇》,即“因其例而稍变之”,收入初、盛、中、晚唐代诗人六百二十

家,诗歌五千七百六十九首,分体编次为五言古诗、七言古诗、五言绝句、七言绝句、五言律诗、五言排律、七言律诗、七言排律。“诸体之中,各分为‘正始’、‘正宗’、‘大家’、‘名家’、‘羽翼’、‘接武’、‘正变’、‘余响’、‘旁流’九格。”在历代唐诗选本中,是规模较大,收录较全,分类也较清晰的一个选本,即是直接受到《唐音》的影响。

历代的“选家”大都借助于古人的名声,通过“选本”中所选的作品,来宣传自己的文学观点或主张,这是一个普遍存在的现象。各种唐诗选都不例外。而旗帜鲜明,态度坚决,观点强烈,更为突出的则有明万历四十四年(1616)钟惺和谭元春编选的《唐诗归》。《唐诗归》原为钟、谭合选的《诗归》中关于唐诗的部分(《诗归》共五十一卷,“古诗”十五卷,唐诗三十六卷)。编选者强烈反对以李梦阳、何景明为代表的“前七子”和以王世贞、李攀龙为代表的“后七子”等人所提倡的“文必秦汉,诗必盛唐”的复古倾向;同时又想纠正“公安派”袁宏道等人的浮浅文风,极力排斥“极肤、极狭、极熟”之诗,提倡“幽深孤峭”的风格,力矫当时的诗风。因为钟惺和谭元春都是“竟陵派”,这一部唐诗选即是他们借以宣传这一派文学主张的。他们认为“法不前定,以笔所至为法”,“词不准古,以情所迫为词”,大力推荐中晚唐诗歌。该书问世之后,在一段时间内颇为流行,但也遭到清代诗人朱彝尊等人的抨击。该书的刊行,似也受到“明人刻古书而古书亡”的不良风气的影响,擅改唐诗字句,也遭到清代学者的指摘。稍后于《唐诗归》,在文学见解上“与竟陵一派,实貌同而小异”的有陆时雍编选的《唐诗镜》(五十四卷)。陆时雍又著有《诗镜总论》,对于唐代诗人及其作品的若干具体见解,在该书中有较详的论述。

清康熙四十六年(1707),在编纂唐诗这一工作领域内,出现了一件大事:清王朝集中大批人力在明胡震亨编的《唐音统签》基础上,编纂了收入作者二千二百余人、诗歌四万八千余首的《全唐诗》,从而把唐诗的编选工作推向一个高潮。在这时前后也出现了

大批的唐诗选本。康熙皇帝爱新觉罗·玄烨敕编了一部《唐诗选》(一名《御选唐诗》),并于康熙五十二年(1713)刊行。过去有的研究家认为:在清初以及后来出现如此众多的唐诗选本,可能是由于政治上的原因,即康熙、雍正、乾隆三朝,屡兴文字狱,故大批读书人躲入书斋以选诗来逃避专制淫威。这或许有一定的道理,但事实决非如此简单。更为重要的原因,可能是由于卷帙浩繁的唐代诗歌可供选择,而唐诗在内容上和形式上的丰富多彩,又以其广阔的思想内容和巨大的艺术魅力吸引了大批的读书人来做这件值得从事的工作。因此,分门别类的唐诗选本便大批出现了。

王士禛于康熙二十七年(1688)以他的“以禅喻诗”的观点,选录王维以下四十二人为《唐贤三昧集》,即是一部很有特色的选本。他极力推崇唐人司空图所主张的“不著一字,尽得风流”(《二十四诗品·含蓄》)和宋人严羽所说的“盛唐诸人惟在兴趣,羚羊挂角,无迹可求。故其妙处透彻玲珑,不可凑泊,如空中之音,相中之色,水中之月,镜中之象,言有尽而意无穷”(《沧浪诗话·诗辨》),创立了所谓“神韵说”。只收王维等人而不收李白和杜甫的诗歌,并公开声明“仿《百家》例也”。它的色彩是鲜明的。《中晚唐诗叩弹集》则是另一个专选元和、长庆以迄唐末的中晚唐诗人作品,较为偏重于诗歌艺术性的选本,“如白香山以迄罗韦诸家,不拘蹊径,直抒胸臆。或因时感愤,或缘情绮靡,使神无不畅,景无不尽”(杜诏《叩弹集序》)之作。编选者极力推崇白居易、元稹等人,着重选入“以才调风情为主”的诗歌。然其编选却未必精当,如元稹《莺莺传》小说中的《莺莺歌》亦被选入集中,四库馆臣则讥之为“靡靡之音,一概滥登,于精审犹有愧焉”。这个批评也有一定的道理。

清代另一个著名的唐诗选本沈德潜的《唐诗别裁集》,在过去相当长的时期内,流传甚为广泛。沈德潜对于王士禛的排斥李、杜,持相反的见解。在《唐诗别裁集》所收一千九百二十多首诗中,以李、杜为正宗,收入他们的作品四百余首,约占全书五分之一。

强调所谓“鲸鱼碧海”、“巨刃摩天”的庄严气象,探求“温柔敦厚”的诗教本原,以求唐诗的“正轨”,这就是他的编选标准。此外,直到清末王闿运的《唐诗选》,还有不少选家和选本。

总之,诸家选本,各有各的主张,各有各的标准,各有各的侧重点,各有各的特色。但也有多数选本都曾选入的诗歌,这一些就是经过时间的考验,思想性和艺术性较强的名篇,其中大多数即使在现代也应被视为唐诗中较好的作品。

三

对于上述这些“选本”,我们则应剔除其封建性的糟粕,吸收其民主性的精华,并作适当的订正和补充,再进行一些编选工作,编出一个“选本之选本”,这对于一般读者,一来减轻搜求翻检之劳,二来也节约宝贵的时间,这是十分必要的。事实上,自建国以来,许多古典文学研究专家在这一方面已经做了许多很有价值的工作。我没有进行过精确的统计,大致说来,各种古典文学作品的选本至少在百种以上,其中唐诗选本尤为突出,各种式样的唐诗选即将近二十种,单是李杜诗选也将近十种,不论在数量上或质量上都超过了前人。这些对于批判地继承古代文学遗产都有很大的贡献。

这本唐诗选,也可以说即是上面提到的“选本之选本”。当然说不上“欲知唐诗者,观此足矣”。由于仁智之见不同,取舍标准亦异;更由于编者的见闻有限,难免有沧海遗珠之憾,但历代选家所选的名篇,大体上都包括在这里面了。

唐人顾陶曾有一个选本,名为《唐诗类选》,至明已佚,没有流传下来,编者无从参考。现在这个选本,大体上是按照唐代诗歌的题材分类进行编选的,故亦取名《唐诗类选》。从这个选本中,读者可以从艺术欣赏的角度来看唐代诗歌的成就,在创作技巧和取

材角度上也可以得到一些借鉴。编者在书中所作的分类不是绝对的(唐代诗人当然不会按照一定题材分类去作诗);就诗的内容来看,读者可以从各个不同的角度来欣赏,来理解。鲁迅先生说过,分类有便于揣摩。这样的分类,主要即是为了在创作上便于揣摩;但这并不是有意识地提倡模仿,揣摩不同于模仿,模仿是不可能代替创造的。创新是诗歌创作的灵魂。诗人作诗总是要有真实的思想感情,诗中总要有新颖的诗情或诗意。这种“情”或“意”是无法加以分类的。不论是咏史述怀,叙事状物,登山临水,释愤抒情,以至于一歌一咏,也都必须包含着诗人的诗情、诗意、诗趣以及作诗的意图的。“诗言志”,这是我国古典诗歌的优良传统,即使是纯粹的写景诗或抒情诗也不是毫无所谓,为作诗而作诗的,更不是搔首弄姿,无病呻吟;大抵也都是作者触景生情,托诗言志,有所为而作诗的。

按题材来分类,这只是对于初学以古典诗歌形式作诗者便于揣摩的一种办法,但不一定是最好的,更不是唯一的办法;为了避免可能发生的流弊,刻舟求剑或削足适履,我们还应该从历史发展的角度,纵观整个唐代诗歌的发展,多读一些唐代诗歌,并从中吸取丰富的营养,这样可能收获更多一些。

四

我国古典诗歌发展到了唐代,出现一个前所未有的高峰,成为屹立于世界民族文学之林的一个诗歌大国。这当然不是偶然的现象。在我国古代文学史上,唐诗应占有重要的地位,这是作诗的人们都承认的事实,实际上它也哺育了唐以后的历代许多著名的或无名的诗人。可以毫不夸大地说,唐以后所有以诗歌这一艺术形式进行创作的人,无一不是直接地或间接地受到唐诗的影响。

为什么在有唐三百年间出现这么多诗人？这些诗人为什么能够留下许多在思想和艺术上均可现的作品？为什么这些诗人及其作品引起唐以后的历代评论家的注意，并给予各种不同的或近似或有歧异的评价？这一些都值得我们认真探讨，并从中获得有益的借鉴。

刘昫在《旧唐书》卷一九〇《文苑传》中首先提出：“文皇帝（唐太宗）解戎衣而开学校，饰贲帛而礼儒生。门罗吐凤之才，人擅握蛇之价。靡不发言为论，下笔成文，足以纬俗经邦，岂止雕章缛句。韵谐金奏，词炳丹青。故贞观之风同乎三代，高宗天后尤重详延。天子赋横汾之诗，臣下继柏梁之奏。巍巍济济，辉灼古今。”他认为这就是唐诗之所以繁荣的重要原因。根据旧日史家记载：唐太宗及其以后的高宗、武后、中宗等各朝皇帝都曾设立过文学馆或性质大致相同的弘文馆、崇文馆、修文馆、集贤院等机构，把当时一些著名诗人收罗起来，聚集宴会，饮酒赋诗。封建统治阶级如此大力提倡，便影响到一时作诗风气，在客观上起到了一定的效果。这样的说法是有一定的道理的。但这并不是唐诗兴盛的主要原因。在初唐诗坛上，曾经出现了一些诗人，并出现过一种作诗的模式“上官体”，但这中间除了极少数著名诗人之外，却也存在一些为了追求利禄而作诗的人们，大批的毫无生气的“应制诗”，便是由此而产生的一个消极的结果。这一些以描写宫廷贵族生活为其主要特点的形式主义的“应制诗”是不能反映唐代诗歌的主流的。

宋代评论家严羽，在他的具有代表性的著作《沧浪诗话》中，曾把宋诗和唐诗加以比较并得出评价说：“唐朝之所以胜我朝，唐以诗取士，故多专门之学，我朝之诗所以不及也。”（《诗评》）严羽的见解，在过去曾经得到过不少评论家的赞同。他们认为：唐诗之所以繁荣和“以诗取士”是大有关系的。这种见解也有一定的道理，但它并不完全准确。首先，“以诗取士”这个办法，它所起的作用范围是有限的。“以诗取士”这个科目，并不是唐代科举考试的一个主

要项目,“取士”也不单靠作诗的好坏来决定。而且在唐代“以诗取士”这个办法施行较晚,唐代开国以后,在一段相当长的时间内没有使用这个办法;直到唐玄宗开元年间才开始施行,而且对于作诗的内容和形式都有严格规定,五言八韵的律体诗则是其唯一形式。唐代诗歌发展证明:许多著名诗人,他们大都是考试场中的失败者,李白和杜甫即是如此;他们之中有些人根本就未曾应试过,或屡试不第,中晚唐诗人大都如此。诗人贾岛、罗隐都曾经应试,但屡试都未及第。他们诗集中的一些好诗,也都不是什么五言八韵的律体诗。

此外,还有一些评论家认为:唐诗之所以繁荣是由于宗教的原因。近代著名女作家苏雪林女士,在她的专著《唐诗概论》中写道:“至于道教则几乎成为唐的国教,也可以说是皇家的正教。……贵族公主文人学士出家修道成为风气,甚至帝王亦在宫受道箓,为道门弟子。炼丹炼汞之术亦大盛,……文人如卢照邻、李颀、李白、储光羲、白居易、陆龟蒙均与丹药发生关系,道教之自然主义于浪漫文学有极大影响,如李白神仙诸作固显明的为道教思想之骄儿,即王维孟浩然之歌唱自然作品和唯美文学家李商隐关于女道士各诗也受道教发达之赐。我们若说一句大胆的话,谓唐代文化大半带道家色彩也不为过。”(《唐诗隆盛之原因》)苏雪林的意见也有一定的道理,曾经得到过某些评论家的赞同。但这种意见并不符合唐代诗歌发展的实际情况。它片面地夸大宗教力量所起的所用,用狭隘的宗教活动来代替广泛的社会活动和政治活动,把诗人们多方面的社会活动和政治活动归结为宗教活动。我们如果从整个唐代诗人的作品来看,以宗教生活为题材的作品虽有一些,但在社会生活和政治生活中毕竟不占主要的地位,至于描写道教生活的那就更少了。即使被评论家视为“道教徒”的诗人李白,有关道教的活动在他的一生中并不占主导地位。

唐代诗歌,作为我国古代文学史上值得研究的对象,不能够从

封建统治阶级个别帝王的提倡,从某一项政治上的措施,或是从宗教的影响来解释它之所以兴旺发达的原因,是很明白的事情。那么,我们应该怎样去理解唐代诗人及其作品繁荣昌盛的原因呢?很显然,现代作诗的人们应该从根本上去寻找促使唐诗繁荣昌盛的原因,并以此为借鉴,去开拓和创新作诗的条件。我们如果从根本上探讨唐诗之所以繁荣昌盛,那就要从历史条件、社会基础、人民生活以及文学传统中去寻求诗人为什么要作诗的根本原因。在这众多的原因之中,人民生活更具有特别重要的意义,它是一切创作的“取之不尽,用之不竭的唯一的源泉”(《在延安文艺座谈会上的讲话》)。我们区别一个作家在历史上有无进步意义,首先就要看他对待人民的态度如何,在历史上有无进步意义。在古代封建社会里,广大人民反对封建统治阶级的斗争,是促进历史发展的动力,同时也是促进文学发展的动力。在唐代,所谓“贞观之治”、“开元、天宝盛世”,便是在这样的基础之上发生的。

社会经济的繁荣和政治局面的稳定,为诗歌创作准备了条件。在盛唐时代诗人辈出,这一个现象决不是偶然的孤立的,而是有其社会经济基础的。封建社会经济的上升便给诗歌创作带来了有利的条件。但是,这并不意味着封建经济下降,政治局面混乱之时,便没有诗人出现,他们不可能写出好诗来。中晚唐时期,在一片混浊的泥潭上,许多关心人民生活疾苦的诗人,在他们的作品中也放射出不可掩抑的光芒。历史事实证明:人民的生活和斗争是推动历史前进的最主要的动力;对待人民的态度如何,便是一切作家及其作品的试金石。

五

在我国古典文学发展过程中,出现了唐代诗歌这一前所未有的繁荣景象。在我们这个诗歌大国里,就诗歌本身来说,也还有其

他一些条件,对于现代学习作诗的人们,是应该认真加以研讨的。

唐代诗人都是按照唐代通行的诗歌格律作诗,这是不言而喻的。现在我们运用古典诗歌形式作诗,也必须遵守一定的格律,这也是理所当然的。如果不按照诗歌格律作诗,那是不可能作出好诗的。我国古典诗歌发展到了唐代,在格律上已经相当完备,唐代诗人大都按照这些格律作诗,几乎无一例外,这也可以说是一个历史发展的必然结果。

唐以前,从《诗经》开始,作诗大都采取四言形式。其后,从《楚辞》到汉魏六朝的诗歌,四言、五言、六言、七言、杂言(字数没有一定)都有。一首诗中每句的字数没有规定,全篇的句数也没有具体规定。一首诗的句数或多或少,每句诗的字数或多或少,大都从表现具体内容的需要来考虑,没有具体规定的格式,这就是我们通常所说的古诗(或者叫做“古体诗”)。

唐以前的古诗可以说是自由体的诗歌,基本上没有严整的格律。到了唐代,诗人们在创作中才采用古诗(五言古诗、排律)、绝句(五言绝句、七言绝句)等几种形式,这也就成为后来的古典诗歌的基本形式。此后诗人作诗都没有超脱这一些形式,而是在这一些诗歌形式上更加讲求格律的完整。明人胡应麟在《诗薮》中说:“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。”文学形式对于内容来说,并不是无关紧要的。唐诗的各种形式促使诗人们写下了许多千古绝唱,宋词的各种形式也促使词人们留下了许多绝妙好词,元曲的各种形式也为我们留下了许多动人的戏曲。文学形式总是不断发展变化的。这一切进一步发展了我国古典诗词曲的创作。

如上所述,自元以来,我们惯于把唐诗分为初、盛、中、晚四个时期。大致说来,从唐王朝开国到开元、天宝以前九十年间,是初唐时期。从开元、天宝到代宗永泰之前,这五六十年间,可称为盛唐。从代宗大历到敬宗宝历年间,大约也有五六十年,可称为中

唐。从文宗大和直到昭宗天祐唐亡时,这六七十年间,可称为晚唐。在初、盛、中、晚各个时期,诗人作诗不但所写内容不同,在风格上也呈现差异,从格律上来看也有一个发展过程。初唐诗人作“古体诗”是较多的。在这个选本中,开国之君李世民所作《帝京篇》就是古体诗。唐代著名宰相魏徵的《述怀》也是古体诗。此外,还有卢照邻的《长安古意》,盛唐诗人李白的《蜀道难》等,也都是古体诗。像这类古体诗,中晚唐诗人所作较少,五、七言的律诗和绝句在他们作品中则出现较多。

以古典诗歌形式作诗,必须押韵,这是一个基本要求。唐代诗人作诗都是合乎这个规律的。他们所押的韵,都按照当时韵书的规定,和我们现代汉语的读音不尽相同,甚至还有很大的差异,但现代读者千万不要误会,认为不押韵;在唐代作诗一定要押韵,这是他们共同遵守的一个客观规律。

作古体诗当然也要押韵,但古体诗除了押韵之外,却不受一般格律的限制,可以说它是古代的自由体,就是押韵也比近体诗宽松,没有那么多的限制。作古体诗时全篇可以一韵到底,也可以中间换韵。

唐代古体诗中有每句都押韵的,这种情况较少;大多数是隔句押韵。一首诗中可以换韵,在长诗中,更可以多次换韵。可两句一换,也可四句一换,六句一换,或十多句才换韵的,视具体情况而定。可以连用平声韵,也可以连用仄声韵,也可以平仄交替使用。诗句或长或短,不拘一格,三言、四言、五言、七言等等,没有具体规定,例如李白的《蜀道难》便是这样。

创作古典诗歌必须讲究声律,这是又一个基本要求。唐代诗人作诗也是如此。古代汉语有四种声调:平、上、去、入。唐人作诗也注意到了这一个问题。声调抑扬本是古代汉语中固有的并在诗歌中经常出现的一个重要现象;在诗歌创作中,如何恰当地运用不同的声调,这是一个重要的问题。现在我们学习运用古典诗歌形

式写作,也不能不注意这个问题。

关于古代汉语中的声调,原是一个复杂的问题。自古以来,不仅在地域上存在着差异;在现代更因古今变迁,又有新的差异。四声和押韵的关系十分密切。在古代韵书中,不同声调的字不能归入同韵,不能用来押韵。

古体诗中的平仄,唐以前没有明确的规定,声调的平仄变换使用是完全自由的。近体诗是区别于古体诗的一种新形式,唐代诗人才开始有意识地运用,所以把它叫做“近体诗”。唐代的“近体诗”(又称“今体诗”)可分为律诗和绝句两种,即五言律诗、七言律诗、五言绝句和七言绝句。在这个选本中,中晚唐诗人大都是使用近体诗格律作诗的。这也是在历史发展过程中形成的。

在汉朝的乐府民歌中,在无名诗人或著名诗人的创作中,诗歌的句式已不断向着五言整齐划一的倾向发展。著名的《古诗十九首》、长篇叙事诗《孔雀东南飞》以及建安时代的许多著名诗人的作品都是如此。

七言诗的出现相对地来说比五言诗要晚一些,在汉朝乐府民歌中也可以看到七言诗的兴起。建安时代诗人曹植、六朝宋诗人鲍照都有七言名篇佳作,但七言律诗只有在唐代才开始大量出现。如这个选本中沈(佺期)、宋(之问)等人及其以后的盛唐、中唐、晚唐众多诗人的作品便是如此。

唐代的所谓“近体诗”,主要即是指这一些格律诗。律诗在南北朝时期虽开始形成,但在初唐才逐渐确定下来,盛唐时期得到很大发展,在中、晚唐诗人作品中便被广泛应用。

从魏晋时期开始,诗人们即已开始讲究诗歌创作中的声律问题。西晋陆机在《文赋》中,已经注意到诗文在声调的高低、抑扬、轻重、疾徐之间所形成的错综复杂的关系。南齐周顒、沈约、王融等人已经开始认识四声的区别,在诗歌创作中有意识地讲求音节的和谐,不断探索其中规律性的东西。当时有些诗人的创作已经