

唐詩集粹

《唐詩新論》

孫連仲 梁永裕 著



作家出版社

唐詩集粹

沈德潛詩論

清·沈德潛著 上海古籍出版社



1207.22
579

唐 诗 集 粹

作者 孙连仲

梁永裕

作 家 出 版 社

图书在版编目(CIP)数据

唐诗集粹/①孙连仲②梁永裕 著. —北京:作家出版社,2006.4
ISBN 7—5063—3550—6

I. 唐… II. ①孙②梁… III. 作品集—中国—当代
IV. I267

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2005)第 155251 号

唐诗集粹

作者:孙连仲、梁永裕

责任编辑:沈竹

出版发行:作家出版社

社址:北京农展馆南里 10 号 邮码:100026

经销:新华书店

印刷:北京振兴印刷厂

开本:850×1168 1/32

字数:448 千字

印张:17.5

印数:001—1000

版次:2006 年 4 月第一版

印次:2006 年 4 月第一次印刷

ISBN 7—5063—3550—6/I·2655

定价:35 元



作家版图书,版权所有,侵权必究。

作家版图书,印装错误可随时退换。

◇模糊科学出版书系◇

※第一批出版书目※

- 1.《模糊语言学》(陕西人民出版社 1990.12)
(孙连仲 高炜 著)
- 2.《模糊语言与文学创作》(陕西人民出版社 1991.8)
(孙连仲 高炜 著)
- 3.《模糊思维》(三秦出版社 1994.7)
(孙连仲 朱志勇等著)(荣获陕西省人民政府第5次哲学社会科学优秀成果奖)

※第二批出版书目※

- 1.《社会·思维·语言》(《模糊社会语言学》)(北京·东方出版社 2001.6)(孙连仲 南纵线 著)
- 2.《哲学·实践·创新》(《模糊言表思维探秘》)(北京·东方出版社 2001.6)(孙连仲 南纵线 著)(以上两书为“姊妹篇”)

※第三批出版书目※

- 1.《新思维》(三秦出版社 2002.7)
(孙连仲、彭志启 著)(荣获中共宝鸡市委·宝鸡市人民政府颁发的第七次宝鸡市哲学社会科学优秀成果一等奖)

◇非模糊系列出版丛书◇

- 1.《新编古代汉语》(陕西人民教育出版社 1991.9)
(孙连仲主编)
- 2.《诗词曲格律与赏析》(三秦出版社 1998.9)
(孙连仲主编)
- 3.《唐宋词论》(三秦出版社 2003.9)
(孙连仲 钟声 编著)

4.《唐诗集粹》(作家出版社 2006.4)

(孙连仲 梁永裕 著)

◁参编辞书类▷

1.《中国游记鉴赏辞典》(陕西旅游出版社 1992.8)

2.《语言逻辑辞典》(世界图书出版公司 1995.3)

(荣获华东地区逻辑学会一等奖)

《唐詩集粹》序

繆錦安

舊體詩今人也常背誦，但多不解其內容。究竟原因何在？在於詩中含意大都不直白說出來。

舊體詩今人也愛寫作，但寫得出好作品來的却不多。究竟原因何在？在於古詩家的言志精神與舊傳統的吟咏方法和技巧，今人多未能融會貫通和把握週到。

此外，某些舊體詩崇尚典故與追求辭藻，寫出來的作品好就好，可惜連高人雅士也難看通識透，亦非“詩無達詁”四字交代得了。“詩家總愛西崑好，獨恨無人作鄭箋”。（元好問《論詩三十首》之第十二首後聯）

有見及此，舊體詩文近代今時注釋家詩學理論家以及古典文學研究者，都曾先後在前賢走過的艱辛路上有所作為，出版了林林種種的專著。

孫連仲、梁永裕二公，同步前賢後塵。訪名山尋寶玉費思量，為破解舊體韻文的學術基因密碼不遺餘力。“二人同心，其利斷金。”終於得償夙願，完成了一項學貫中西的大工程，孫梁合著的《唐詩集粹》全卷出版在望了！觀其內容之廣泛，立論之新穎，評語之中肯，方法之獨特，真可謂“通古今之變，成一家之言”也。

《唐詩集粹》，顧名思義，是“集唐詩之精粹”（從《全唐詩》2300多位詩人中選出50人及其詩作加以評介）。

繆錦安：香港大學語言學博士，現任香港大學教育學院母語教學教師中心首席研究員。

評介唐詩作品之孫、梁三大法是：形似法、比較法、模糊法。

“形似法”來自詩作反映客觀事物的形似性，而孫、梁又將其形似性劃分為多種，謂神似乃形似之最高境界，其引例如下：

巴陵一望洞庭秋
日見孤峰水上浮
聞道神仙不可接
心隨湖水共悠悠

——張說《送梁六自洞庭山》

方家指出此乃謫居送客之作。張說“晚謫岳陽，詩益淒婉”（《唐才子傳》），故以“心隨湖水共悠悠”句，寄托滿懷幽怨。孫梁謂“末句‘心隨湖水共悠悠’正道出了神似之妙”。詩家有“以形傳神”“形神兼備”之說。

“比較法”指拿作家的語言風格相比較之方法。孫、梁將李白、杜甫在飲酒詩、送別詩、山水詩、咏物詩中的遣詞用語風格兩相比較並列表加以說明其特點。此表對李杜詩研究者來說，是甚具參考價值的。

至於“模糊法”，指的是從考察對象的模糊性方面提出問題、分析問題和解決問題的方法。據此立論，孫、梁舉白居易《琵琶行》中的琵琶女演奏琵琶的一段詩文為例并稱許此乃“模糊化創作手法的典範”：

轉軸撥弦三兩聲，（直接訴諸視聽的“外在模糊”）
未成曲調先有情。（客觀對象心靈感應的“內在模糊”）
弦弦掩抑（外在模糊）聲聲思（“外在模糊”轉“內在模糊”）
似訴平生不得志。（用“明喻”表示的“內在模糊”）

低眉信手續續彈，(通過形象表現的“外在模糊”)
說盡心中無限事。(用“隱喻”表現“內在模糊”)
輕攏慢捻抹復挑。(用模糊數據表示的“外在模糊”)
初爲《霓裳》后《六麼》。(通過聲情表現的“外在模糊”)
大弦嘈嘈如急雨，(用“明喻”表示“外在模糊”)
小弦切切如私語。(用“明喻”表示“內在模糊”)
嘈嘈切切錯雜彈，(用模糊數據表示的“外在模糊”)
大珠小珠落玉盤。(用“隱喻”表示“外在模糊”)
間關鶯語花底滑，(用“隱喻”表示“外在模糊”)
幽咽泉流冰下澌。(用“隱喻”表示“外在模糊”)
冰泉冷澀弦凝絕，(用“隱喻”表示“外在模糊”)
凝絕不通聲漸歇。(用“隱喻”表示“外在模糊”)
別有幽情暗恨生，(用模糊數據表示的“內在模糊”)
此時無聲勝有聲。(“外在”轉“內在模糊”)

上舉例詩句後括弧內的“外在模糊”與“內在模糊”，就是方家向來所謂的“實”與“虛”；即咏景爲“實”，言情爲“虛”是也。

上述三大法：形似法、比較法、模糊法，立論新穎，亦從一個特別的角度，來認識唐詩，解讀唐詩，故應當看作是有助於學習唐詩的一道途徑。其中的形似法或形似性，就是方家向來所謂的“比”。《詩大序》說詩有六義：風、雅、頌、賦、比、興。風、雅、頌、是詩歌的三種體制；賦、比、興、是詩歌的三種藝術表現手法：賦是鋪敘其事，比是指物譬喻，興是借物以起興。方家評詩，常將比、興二者相提并論。唐，白居易曾謂：“索其比興，十無一焉。”比興手法，詩人要弄於掌股間，往往神乎其技，到極盡玄妙之處，讀者一時不知甚解。這就有賴注釋家、

《唐詩集粹》有注釋、有評論，分上、中、下三篇，各別闡述近體詩的格律、賞析和創作三大內容。

格律篇詳盡地介紹了韻文創作所依循的格式與規律，其中包括聲韻、對仗、結構與字數的規範，均在一一詳述之列。對仗的規範一項，與近代王力《漢語詩律學》第一章第十四節（對仗的種類）、第十五節（對仗的講究和避忌）所述者大同小異。例如：王力《漢語詩律學》第一章第十四節所述對仗共十一類，都歸入孫、梁《唐詩集粹》上（格律）篇1. 工對之內，並將對仗列作十三類。前者共十一類都各有若干例句；後者共十三類則全無例句。而孫、梁在同一（上）篇中論述其他對仗句如扇面（隔句）對、錯綜對、流水對（王力《漢語詩律學》第一章之第十五節也有論述及例句）以及正對與反對，則各有例句。讀者當可在對仗的分類問題上與論述內容上，從上述兩大新舊著作中盡得名家構思與布局之機杼也。

賞析篇中，孫、梁引介出 50 多位名家的作品，表列了他們的代表作，從中可領略到初、盛、中、晚唐詩歌發展的風貌。篇中除對初唐四傑（王勃、楊炯、盧照鄰、駱賓王）、杜審言、宋之問、沈佺期於開創格律詩體之卓越貢獻，對張說、陳子昂、張九齡、王之渙、王昌齡、孟浩然、王維、高適、岑參、韋應物、李益、盧綸、孟郊、韓愈、劉禹錫、柳宗元、賈島、劉長卿、許渾、李賀、杜牧、溫庭筠、李商隱等名家的詩學成就，對李白浪漫主義與杜甫現實主義的千古絕唱，都一一備極推崇外，還特別對元（稹）、白（居易）倡導的新樂府運動所產生的元和體，另立篇章加以贊揚。

在創作篇中，孫、梁強調詩作“必須要有堅實的生活基礎”，“必須要有真情實感”。至於構思，孫、梁引了劉勰《文心雕龍·體性》：“夫情動而言行，理發而文見。蓋沿隱以至顯，

因內而符外者也。”這是劉勰論創作的名言，是說：人的感情一有觸動，便自然形成語言。道理要發表，就體現為文章。於是情理就由隱藏到顯露，而語言與文章也由內裡見諸於外在了。篇中引杜甫《同諸公登慈恩寺塔》一詩為例，“就可看出，該詩是詩人對時代脈搏的反應，是真正動了情的，而後才寫出感天地、動鬼神的壯烈詩篇來。”創作詩歌時，立意要創新，下字要準確，為句要精練，謀篇時要選擇理想的體裁結構等等，孫、梁都一一談及，不乏語重心長。

最後，孫、梁以相當詳盡的篇幅敘述律詩的章法：起、承、轉、合，並舉了適切的例子。起、承、轉、合是詩文結構的一般順序。元·範梈《詩法》有雲：“作詩有四法：起要平直，承要春容（和協），轉要變化，合要淵永。”舊體詩今人寫不好，不知有或不善用此四法也是原因之一。範梈之作詩四法，也屬傳統詩法之範疇。

創作論，有詩歌的，有戲劇的，有各種藝術的，今時仍為有關行業所重視。詩歌的創作，特別是格律詩的。若能更多地指出創作的具體方法（最好能言明某詩某句偏要這樣寫而不那樣寫，或偏不那樣寫而偏要這樣寫的道理）。是一定會受舊體詩愛好者歡迎的。

但願經《唐詩集粹》編著孫連仲、梁永裕二公聯手“拋石問路”後，有朝一日終見舊體詩壇復興，習詩者人人作有大成。從此蔚然成風，詩作水準直追前清以至宋唐，則功德無量焉。是為序。

乙酉歲季季伍年十月十九日斟酌脫稿於香港信德中心星
巴克咖啡座。

《唐詩集粹》讀罷感賦

何瑞麟

并寄編著孫連仲、梁永裕二君
不畏年催鬢已斑，分途採玉訪名山。
南能北秀^[1]同為訓^[2]，毛卷^[3]鄭箋^[4]
屬等閒。
錦瑟^[5]推崇弦轉絕，華章^[6]賞析趣
回還。
三篇妙論^[7]觀無比，百遍鴻文^[8]興
未闌。

乙酉貳季季伍年重陽日，何瑞麟草於香港雅士花園居所

【作者簡介】

何瑞麟：香港作家、詩詞學家、北京中華詩詞學會會員、河南大學客座教授。先後創作・譯作有：《海豚與孩子》、《魔窟島》（兒童文學系列）；英語叢書有《醫學英語》第1、2、4冊；詩詞集有《修菴齋吟草》、《修菴齋詩稿》；長篇小說有《三城記》（上、下卷）；詩詞集有《唐詩律絕藝術》、《格律詩學要領》及《九龍寨城話古今》等著述十餘種。

〔1〕南能北秀：典出《景德传灯录四、五》：南宗慧能、北宗神秀，是唐代佛教禅宗的两大禅师，同事东山寺僧弘忍（禅宗五祖）。慧能接受弘忍衣钵，传教於岭南，故称“南能”；弘忍死後，武则天征神秀入京，传教於北方，故称“北秀”。二禅师合成南能北秀。此借“南能北秀”以比喻（《唐诗集粹》）著者孙连仲、梁永裕二君之关系。孙、梁早年同为西北大学中文系学友，毕业後，孙留校任教，而梁则转任教席於岭南；孙、梁既是亲密同窗，又在教育工作中同阵线，学术研究与人生目标也相同。

〔2〕训：解说。解释古书字义，向称“训诂”。此借作解释唐诗字句，含义及做法之笺注。

〔3〕毛卷：指毛诗，即《诗经》。以其书为毛公所传，故称“毛诗”。《汉书·艺文志》有《毛诗二十九卷》、《毛诗故训传》三十卷，但称“毛公”，不著其名。郑玄《诗谱》始称“大毛公”、“小毛公”。据三国·吴·陆机《毛诗草木鸟兽虫鱼疏》谓“大毛公”为毛亨，汉·鲁国人；“小毛公”为毛萇，汉·赵国人。今所传者，即《汉志》之《故训传》。《四库提要》定为毛亨撰。自东汉·郑玄作笺，齐、鲁、韩三家之诗遂废，独存“毛诗”。《唐诗集粹》读罢感赋诗作者本人称《毛诗》为《毛卷》，乃为依照格律之平仄规定，改“诗”为“卷”之故也。

〔4〕郑笺：指汉·郑玄（西元127—200）对《毛诗》的注解。影响颇大。元·元好问《论诗三十首》之十二後联云：“诗家总爱西昆好，独恨无人作郑笺。”可见一般。

〔5〕锦瑟：即唐·李商隐《锦瑟》诗，以其比兴技巧，被赞为言情绝唱。

〔6〕华章：代指唐诗作品。

〔7〕三篇妙论：此地用作双关语，既代指《唐诗集粹》中三大篇章，因全书分上（格律）、中（赏析）、下（创作）三篇；又指代“形似法”、“比较法”和“模糊法”三种评诗方法，故称“三篇妙论”。

〔8〕鸿文：即巨著、大作。

前 言

我国实不愧是伟大的、诗的国度。而唐代诗歌，更是诗苑中一簇簇争奇斗艳、绚丽多姿的艺术奇葩！

如果我们打开唐诗，在二千三百余家、四万八千九百余首诗歌中，可谓浩如烟海，百卉含英，令人望“洋”惊叹矣！其中有以豪情纵歌的“初唐四杰”；有借古喻今、抒发已怀的能手陈子昂；有“久欲追尚子，况兹怀远公”的诗人孟浩然；有以写“江流天地外，山色有无中”为能事的山水诗人王维；有“功名只向马上取，真是英雄一丈夫”的边塞诗人高（适）、岑（参）；有“安能摧眉折腰事权贵，使我不得开心颜”的谪仙人、伟大的浪漫主义诗人李白；有以反映现实、揭露“朱门酒肉臭，路有冻死骨”罪恶行径为己任的、伟大现实主义诗人杜甫；有以社会最低层代言人身份而自居的现实主义诗人白居易；还有以鬼诗、仙诗闻名遐迩的诗人李贺以及以“无题诗”享誉诗坛的李商隐，……等等，等等，可谓琳琅满目，美不胜收。若从创作流派论，更是争奇斗艳、异彩纷呈。刘勰早在《文心雕龙·体性》篇中，就曾说过：“夫情动而言形，理发而文见，盖沿隐以至显，因内而符外者也。然才有庸俊，气有刚柔，学有浅深，习有雅郑，并情性新烁，陶染所凝，是以笔区云谲文苑波诡者矣。”正是从这点出发，故而刘勰认为：“故辞理庸俊，莫能翻其才，风趣刚柔，宁或改其气；事义浅深，未闻乖其学；体式雅郑，鲜有反其习；各师成心，其异如面。若总其归途，则数穷八体：一曰典雅，二曰远奥，三曰精约，四曰显附，五曰繁缛，六曰壮丽，七曰新倚，八曰轻靡。”

当然，这样区分文章流派的方法，虽然未必全面和科学，比如有的就是以修辞方法而论的，有的则又是就表现手法而言的，而绝大部分，谈的却是文章风格的问题，但不管如何，对于我们研究唐诗的风格，是很有借鉴意义的。到了宋《沧浪诗话》的作者严羽，从诗有“如空中之音，相中之色，水中之月，镜中之像，言有尽而意无穷”的创作特点出发，将诗的流派分为高、古、深、远、长、雄浑、飘逸、悲壮、凄婉九品。并认为“诗之极致有一：曰入神。诗而入神，至矣、尽矣、蔑以加矣！惟李、杜得之。他人得之盖寡也。”（见《沧浪诗话·诗辨》）

自然，这样的分析，难脱重形貌模拟、以禅喻诗之嫌，但毕竟为诗的流派分析开了个头儿。愈到后来，论诗流派的文章日渐增多。比如明人有高棅的《唐诗品汇·总序》^{〔1〕}最具代表性：

有唐三百年诗，众体备矣。故有往体、近体、长短篇^{〔2〕}、五七言律句绝句等制，莫不兴于始，成于中，流于变，而陟之于终。至于声律兴象，文词理致，各有品格高下之不同^{〔3〕}。略而言之，则有初唐、盛唐、中唐、晚唐之不同。详而分之，贞观、

〔1〕《唐诗品汇》明·高棅编。凡九十卷，新录六百二十家。诗五千七百六十九首。分体编次为五言古诗二十四卷，七言古诗十三卷，长短句附；五言绝句八卷，六言附；七言绝句十卷，五言律诗十卷，五言排律十一卷，七言律诗九卷，排律附。又搜补作者六十一人，诗九百五十四首，为拾遗十卷。书成于明初洪武年代。

〔2〕“往体、近体、长短篇：”近体，即五七言律绝句；往体，即古体；长短篇，主要指乐府诗。

〔3〕《唐诗品汇》于诸体之中，是分正始、正宗、大家、名家、羽翼、接武、正变、余响、旁流等九格。

永徽之时，虞、魏诸公，稍离旧习^{〔1〕}，王、杨、卢、骆，因加美丽，刘希夷有闺帷之作，上官仪有婉媚之体，此初唐之始制也；神龙^{〔2〕}，洎开元初，陈子昂古风雅正，李巨山（李峤）文章宿老，沈、宋之新声，苏（廷贝）、张（说）之大手笔，此初唐之渐盛也；开元、天宝间，则有李翰林（李白）之飘逸、杜工部（杜甫）之沈郁，孟襄阳（浩然）之清雅，王右丞（王维）之精致，储光羲之真率，王昌龄之声俊，高适、岑参之悲壮，李颀、常建之超凡，此盛唐之盛者也；大历^{〔3〕}、贞元中则有韦苏州（韦应物）之雅澹，刘随州（刘长卿）之闲旷，钱（起）、朗（士元）之清澹，皇甫（冉）之冲秀，秦公绪之山林，李从一（嘉祐）之台阁，此中唐之再盛也。下暨元和^{〔4〕}之际，则有柳愚溪（宗元）之超然复古，韩昌黎（愈）之博大其词，张（籍）、王（建）乐府，得其故实，元（稹）、白（居易）序事，务在分明，与夫李贺、卢仝之鬼怪，孟郊、贾岛之饥寒，此晚唐之变也。降而开成^{〔5〕}以后，则有杜牧之豪纵，温飞卿之绮靡，李义山之隐僻，许用晦之偶对，……此晚唐变态之极，而遗风余韵，犹有存者焉。

（详见《唐诗品汇》）

这段诗评，主要可取之处在于：

一是能用历史分析的方法，把唐诗的发展划分为“初”——“盛”——“中”——“晚”四个阶段，颇有历史眼光；

〔1〕 虞魏诸公：虞世南（558—638），官至私文馆学士。魏徵（580—643）官至检校侍中。两人较有风骨健举之作。

〔2〕 神龙：唐中宗年号，自公元705—706。

〔3〕 大历：唐代宗年号（766—779）；贞元，唐德宗年号（785—804）。

〔4〕 元和：唐宪宗年号（806—820）。

〔5〕 开成：唐文宗年号（836—840）。

二是能用发展眼光,论述各个阶段不同风格的诗人所具有的艺术特色。具有无可争议的开拓性,对于我们研究唐诗,具有极大的借鉴意义。比如,后来人们对于唐诗的发展划分为“初唐”——“盛唐”——“唐末”三个时期,也正是以此为鉴的。而对于唐代诗人风格划分为豪放、雅正……等多种流派,更是从这一基点出发的。其实,这种方法,也未必尽善尽美,因为“风格即人”(布封语),有多少位诗人,就有多少种风格,文如其人,正是这个意思。更何况各个不同诗派、各个不同诗人,也未必只按一种风格创作,有时会发生交叉、变异等现象。比如,王维的诗虽然以描写田园风光的田园诗为主,但又不乏像《使至塞上》一类的边塞诗。又如,温庭筠的诗虽然近于李商隐诗风,以“隐而密”著称;韦庄诗虽然近于白居易诗风,以“疏而显”闻名。但温庭筠在诗歌创作中,也有疏而显一类的作品。如:《碧磬驿晓思》一诗就是代表。而韦庄在写作“疏而显”的诗歌的同时,也居然写了《台城》这类情意缠绵、语意隐晦一类的“隐而密”的诗来。正如当代语言学家胡裕树教授所说的:“由于现实生活的要求,由于写作题材的要求,由于作家对语言艺术技巧不断探求的结果,一个语言大师往往有着几副笔墨。”而“作家的这几副笔墨不是平分秋色的,总有‘一副’是作家的风格基调。这种基调,有它的相对稳定性,是作家的语言风格定型。”(见胡裕树主编《现代汉语》,上海教育出版社1962年9月版)。

由此可见,风格有时是可以变化的,产生交叉、转移、变态等情况。即由“甲”变成“乙”,或由“乙”变成“丙”……这是不足为奇的。正如恩格斯所说的:“‘非此即彼!’是愈来愈不够了,并且郑重宣布辩证法,不知道什么是无条件的普遍有效的