

经典
一〇〇

施议对 主编

施议对 编纂

唐诗一百首



唐诗一百首

施议对 主编

施议对 编纂

图书在版编目(CIP)数据

唐诗一百首/施议对编纂. —长沙:岳麓书社, 2010

ISBN 978 - 7 - 80761 - 447 - 0

I. 唐... II. 施... III. 唐诗—选集

IV. I222.742

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2010)第 150615 号

经典一百系列

唐诗一百首

主 编:施议对

编 纂:施议对

责任编辑:刘 果

封面插画:蔡 皋

封面设计:萧睿子

岳麓书社出版发行

地址:湖南省长沙市爱民路 47 号

电话:0731—88885616(邮购)

邮编:410006

网址:www.yueluhistory.com

2011 年 1 月第 1 版第 1 次印刷

开本:787 × 1092 1/32

印张:7

字数:180 千字

印数:1—10,000

ISBN 978 - 7 - 80761 - 447 - 0/I · 939

定价:19.00 元

承印:长沙化勘印刷有限公司

如有印装质量问题,请与本社印务部联系

电话:0731—88884129

凡 例

——经典一百：21 世纪古典诗歌读本丛刊

20 世纪，古典诗歌的传习与流播，自五六十年代的经典读本起，经由七八十年代的鉴赏辞典，到八九十年代的阐释读本以至九十年代末的白文读本，绕了一个大圈，步入 21 世纪，又回到经典读本上面来（详见总序）。丛刊推行，迈步从头，但愿有个好的开端。

1. 古典诗歌乃中华瑰宝，新世纪精神文化建设重要资源。或因枝以振叶，或沿波而讨源，读本丛刊，力图最精粹的呈现。

2. 综合比勘，专家独断。所立篇目，对于以往读本，须有所增益。一百当中，若干篇章，非所常见。

3. 一斑全豹，门径导引。卷首导言，兼顾各方之外，有自身体会所得，具个人风格。

4. 规范化，标准化。作品文本，以最佳、最完善提供，一律以三种标点断句：“、”表顿，“，”表逗（读），“。”表句，并表韵。依格式排列。

5. 扼要简明，便利疏通。注释依次列于原作之下。非十分必要，可以不注。

6. 以简驭繁，一语破的。解说部分，于简单介绍作者以及相关背景之外，自由加以发挥，但须立足文本，有为而发，能见性情；不要一般化的议论，或者人云亦云，以免点金成铁，贻误大众。

总 序

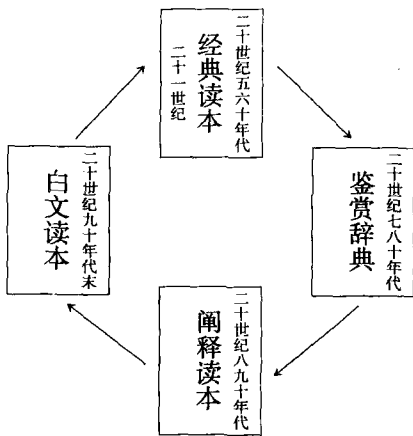
——不学诗，无以言

施议对

古代韵文，从较大范围上看，所指当为古代一切有韵之文，无论诗或者非诗，都包括在内，此乃与无韵之文——散文相对而言；而从较小范围上看，所指则为韵文中之诗，并不包括非诗之韵文，具体地说，就是诗、词、曲以及歌赋。因此，一般将其当做古代诗歌（Classical Poetry）看待。

古代韵文作为一门必修科目而被列入大学教程，这在具有古老传统之中国，虽并非绝无仅有，但就当前状况看，却甚为难得。因为自从1949年以后，内地各高等院校均不开设古代韵文这门课，原有诗选、词选或者诗词选，亦被并入有关古典文学科目，作为文学史进行讲授。半个世纪以来，所谓教授不教，学生不学，古代韵文一直未能走上大学讲台。前几年，在全国政协八届二次会议上，孙轶青、范静宜、傅璇琮、张常海、张西洛、沈鹏联合发言，曾提出建议：“大学中文系应设诗词必修课，中文系毕业的学生应该学会创作符合格律的诗词。”这建议至今尚未实现。台港二地，个别院校据说仍然坚持韵文教学，并要求学生进行写作训练，亦尚未全面推广。

半个世纪以来，两岸四地——大陆、台湾、香港、澳门，由于不学诗所造成的后果，已是明显可见。在写诗填词方面有关问题，拙文《新声与绝响——从澳门看诗词创作状况及前景》曾加以披露。这里着重说品诗论词问题。这一问题可以从出版状况得到反映。但整个出版界，包括所有图书市场，真不知从何说起，只能粗枝大叶，说点观感。我以为，从时间推移看，自 20 世纪 50 年代至今，有关古代韵文之出版，如以具体出版物为标志，似依照下列程序进行：



出版界这一程序之推进，既因应社会需求，亦体现古代韵文读与写之实际水准。20 世纪 50 年代及 60 年代初期，经过反右以及教学改革，古代韵文逐渐丧失地盘，而有关专门家并未退下阵来，出版界仍以刊发各种经典读本为主。例如人民文学出版社所推出一套古典文学读本丛书，包括余冠英《诗经选注》《汉魏六朝诗选注》，冯至、浦江清等《杜甫诗选》，钱锺书《宋诗选注》等，皆堪称典范。有一位从事研究及出版工作四十余年之学者谓，该丛书“对我们一代人是起了培育、辅导作

用的”(傅璇琮语)。这当是实情。但是,20世纪70年代末及80年代之后,鉴赏热兴起,“马二先生”领导出版新潮流,情况即发生较大变化。一方面,连炒带抄,原有作品之解读,被变成诗学辞典;另一方面,立异标新,本来诗学之发明,被换上玄学包装。这一变化,不仅将一片片薄瓦变巨砖,令人不胜负荷,而且诗词本身也不知道被变到哪里去了。这当也是实情。这一状况之出现,除了社会环境影响以外,相信与高校教学有关。因为韵文被当做文学史讲授,尽管亦提及作品,却比较注重时代背景及作者生平,往往以史代诗,将文学课变成历史课或一般政治常识课。加上老成凋零,新一代接不上,自然另找出路。这就是我所说的后果。

二

出版状况,反映不学诗后果。从时间推移看,五十年间的状况,大致有如上述。从空间转换看,两岸四地之大陆、台湾,再加上日本,有关状况似乎亦可以为这一后果提供借鉴。这主要体现在读与写之方法、步骤上。如用一种不很恰当之比喻加以描述,我以为,古代韵文之读与写,其具体方法与步骤,在目前之中国大陆、台湾以及日本,通常以下列三种方式出现,即:地上爬、空中走、天上飞。三种方式,一种是爬格子,着眼于考据;一种是倡高论,偏重于义理;一种则为二者之折中,考据、义理都来得。三种方式,各有所长,不必多予评判;至其所短,主要是偏废辞章,则须加以探讨。所谓提供借鉴,其用意即在于此。

先说考据。这是读与写之基本功,亦是产生经典读本的基础,未可忽视。以为地上爬,相信并无贬意。而且,就目前趋势看,人脑与电脑结合,其前景当无法估量。但是,有些考据是否有用,却值得怀疑。我

看过一篇硕士论文摘要，有人比较研究五代诗词，从语言入手进行分析归纳。为比较总体风格，将五代诗词语言分为天文、时令、地理篇，人事篇，形体、服饰篇，稼穡、农桑、草、木、花、果篇，禽、兽、虫、鱼篇，宫室篇，乐律、器用、法宝篇及采色篇。为比较个人风格，再将韦庄、张泌、和凝、李后主、欧阳炯、孙光宪、牛峤、牛希济、李珣、顾琼等人诗词语言加以规划。研究结果，谓诗词之间语言，可分为诗用词不用、词用诗不用及诗词皆用三部分，并通过表达方式及出现次数，说明诗词皆用，亦有异同，以为可证实“诗庄词媚”以及“诗之境阔，词之言长”这一论断。实际上，此乃将韵文当语文，进行一般分类、统计，而不将韵文当韵文。此一分类、统计，未必有助于读与写。这就是对于辞章之偏废。

再说义理。1985年，所谓“方法年”，学界门户大开，新学科、新方法，天下风行。在古代韵文方面，美学阐释、文化阐释一类著述相继出现。就总体目标看，此类著述之走向，大致有二：或借助美学理论、文化学理论及方法尝试解释韵文中问题，或利用韵文中材料尝试印证美学理论、文化学理论及方法。各有各的精彩。由此所建造之架构、体系，看起来也比传统义理显赫得多。但二者似乎都欺骗了韵文。例如：有一本书说宋代词学，将词学主张提升为审美理想。乍一看很“美学”，似有点石破天惊，仔细看却发现所说都是一些老话题，诸如豪放、婉约以及高雅、低俗等等，不知何谓新意。另有一本书说《诗经》，将“三百篇”放在人类思维及符号功能历史发生之宏观背景下，进行人类学之现代阐释与破译。古今中外，融会贯通，颇能体现其学问、胆略及气概。作为人类学著述，甚为可观。但作为《诗经》读本，究竟合适与不合适，就当细加斟酌。如说《卷耳》，既断定二章以下为咒术幻象，又提出疑问，谓征人之妻何故有仆、有马，言必称金罍、兕觥。显然只是注重于咒术这一文化话题，而忽略构造幻象之另一诗艺话题。两种走

向，均努力向上，只可惜脚不着地。这当也是一种偏废。

以上有关读与写之两种方式，两岸学者大多乐意为之，而稍微有所侧重。最近几年，互相交流，互通有无。此岸某些学者，跟着玩数据，彼岸则将高倡“义理”之博士论文引进。彼此热闹一番，但偏废辞章之状况，并无改善。至于第三种方式，所谓折中，则在日本出现另一状况。

三

日本人将中国文学看做第二国文学（神田喜一郎语）。对于古代韵文之读与写，一向特别用力。我见过若干颇具水准之专门著述，颇多获益。但是，有一部关于柳永之专著，却令我产生疑虑。即：所谓大陆、台湾两种读写方法之折中，究竟是并取其长，还是兼收其短，看来很难说得清楚。这部专著于第一章研究序说，论柳词构筑法，似乎想论证这么一个问题——古典主义手法与词的文体结合问题，颇有些新意；而落到实处，却货不对版。例如：构筑法之一，乃以《雨霖铃》为例，将援引、借鉴前代作品之词句，诸如“寒蝉凄切”、“对长亭晚”、“都门帐饮无绪”、“兰舟”、“执手相看泪眼”、“竟无语凝噎”、“念去去”、“千里烟波”、“楚天阔”、“多情自古伤离别”、“更那堪、冷落清秋节”、“今宵酒醒何处”、“杨柳岸”、“晓风残月”以及“应是良辰好景虚设”等等，一一开列出来，并详细考订。而后得出结论：“中国文学史中形成的种种‘离别’意象，的确被大量地使用，而且词的意境全然是由这些传统意象构建的。”看似有文有理，十分切近——论者以为，“这是理解词作内容最为切近的方法”；实则只是说明所使用材料以及材料之来源，至于这些材料之如何变成词，却均未涉及，亦即既无构与筑，又无所谓法。而构筑法之二，以《鹤冲天》为例，检索语汇出处，同样也不见其法。

这就是东洋状况。

由于见闻所限，以上描述，难免以偏概全。但我相信，作为一面镜子，对于出版界、诗界之自我检讨，当有所助益。而且，就某些迹象看，我所揭示的问题，实际上似乎也已经逐渐得到纠正。例如：白文本之推行以及旧读本之重印，我看就是对于炒风、抄风以及脚不着地作风之反动。白文本，不加任何注释、品评之读本。一般依据专门家选择、校正之善本翻印。近年由上海古籍出版社刊行有关《诗经》、《楚辞》、《乐府诗集》以及陶渊明、谢灵运、王维、李白、韩愈、柳宗元、杜牧等作品全集，即为其中精品。编者以为，这是为满足不同层面读者需要所作的尝试。我想，必将受到欢迎。旧读本范围较广，主要是经得起时间考验之读本。有清代或清代以前之所传，亦有近人制作。多数于20世纪50年代及60年代初曾刊行，少数为三四十年代旧本。每集发行多在万册以上，可见有一定市场。此等迹象说明：古代韵文出版之由经典读本到鉴赏辞典，由鉴赏辞典到美学阐释以及文化阐释，最后又返回经典读本，可能是一种必然进程。

当然，这一进程，其中应包含着探索与反思。出版界需检讨，诗界也当检讨。几回与诗界朋友见面，都曾提及这一问题。本人亦专注于理论研究，但经常提醒自己，不能有所偏废。否则，几十年所做工夫就将白费。而且，既以此为职业，教书育人，如不得法，亦将误人、误世。因此，愿借此机会，将自己读与写之粗浅体会以及所知有关专门家之读写经验，加以推广，以便取长补短，此套小书的读者若能从中有所获益，余愿已足。

导 言

施议对

唐诗是中国人的骄傲。无论是在中国的中国人，或者是居住在外国的中国人，应该说很少有不喜欢唐诗、不读唐诗的。那么，读唐诗究竟有无所谓可循之法呢？这却是个颇难回答的问题。

古谚有云：“熟读唐诗三百首，不会作诗也会吟。”从不会到会，除了吟以外，可能还包括写作。以为这过程并不需要有何特别讲究，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？百千年来，读唐诗、论唐诗，照样有许多人那里现身说法，例如至今所传大量诗话、诗评便是明证。这一事实又说明，读诗过程中还是有“法”可循的。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”，又要善于收取有关各种“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，自从清代乾隆癸未年（1763）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，就曾专门论及于此。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，但其所开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，似可看做“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，就能得到解决；有的问题比较复杂，须要用心、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“出处”（大节出处）项目，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，替古人着想，依然觉得真切。朱氏说：“这是情感的真切，不是知识的真切。”“出处”问题如此，其他问题也莫不如此。可见，“熟读”，“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，只要肯下工夫，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》第357～391页，上海古籍出版社，1981年7月上海第一版）

关于“熟读”问题，已如上述。这是属于无法之“法”。以下说其余有关各种“法”。但此各种“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？即如何分析与评说？有一种颇为流行的方法叫宏观研究法，曾将唐诗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》第166页，三联书店（香港）有限公司，1990年9月版）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，除了意境可以深或者远加以说明外，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，也难以采用科学标准加以判断；以之概括唐诗特点，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，这里想推行结构分析法。这是从材料分配、章段组合入手，分析一首诗如何构造起来的分析方法，由此入手，也许便于体验各种作品的各种“精微处”。

例如唐诗中的五、七言绝句，仅仅四句二十字或二十八字，其所包含的内容没有穷尽，其所体现的技法变化万千，似颇难洞悉其奥秘之所在。但是，如看其结构模式，其所谓精微处，也就大多在指掌之中了。这里说其中的三种模式：独立式、平分式和开合式。

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。即：“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”（参见谢榛《四溟诗话》卷一）。而从外结构看，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，与现实生活中的“AA制”一般，二者并无不同。这是独立式的两种不同的组合方式。

唐诗中“一句一绝”例，以杜甫《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物景——黄鹂、白鹭、雪和船。四种物景分布在四个不同方位，彼此间并无关联之处，即所谓“一句一意”者也；而此四种物景，皆触动于诗人之眼、之心，并由此生出一种情——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《四时咏》：“春水满四泽，夏云多奇峰。秋月扬明辉，冬岭秀孤松。”（参杨慎《升庵诗话》卷十一）

唐诗中“一句一接”例，以金昌绪《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“四时咏”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，以之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。其具体组合方式，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《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次序将题材平分为两半，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，相与斗艳；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炫耀自己的姿色。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《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。

这篇所写为重九登高情事，乃在同一日子，时间未曾推移，而空间位置则有所变换。因此，诗篇就所说的情事分为两处——我方和对

方，进行叙述。首二句所说为我方情事，谓独自做客异乡，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《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。次二句转换角度进行叙述，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，如按照物景、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。这都属于自然物景。第三句说“多采撷”，由自然物景转向社会人事，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》：