

中国文化经典

名家讲唐诗

《文史知识》编辑部 编



名家讲唐诗

《文史知识》编辑部 编



图书在版编目(CIP)数据

名家讲唐诗/《文史知识》编辑部编. —北京:中华书局,2014. 11
ISBN 978 - 7 - 101 - 10535 - 3

I. 名… II. 文… III. 唐诗 - 诗歌研究 IV. I207. 22

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2014)第 253153 号

书 名 名家讲唐诗

编 者 《文史知识》编辑部

责任编辑 刘淑丽

出版发行 中华书局

(北京市丰台区太平桥西里 38 号 100073)

<http://www.zhbc.com.cn>

E-mail: zhbc@zhbc.com.cn

五洲传播出版社

(北京市海淀区北三环中路 31 号生产力大楼 B 座 7 层 100088)

<http://www.cicc.org.cn>

E-mail: liuyang@cicc.org.cn

印 刷 北京精彩雅恒印刷有限公司

版 次 2014 年 11 月北京第 1 版

2014 年 11 月北京第 1 次印刷

规 格 开本/630×960 毫米 1/16

印张 12½ 字数 75 千字

印 数 1 - 4000 册

国际书号 ISBN 978 - 7 - 101 - 10535 - 3

定 价 70.00 元

目 录

唐诗的源流 / 叶嘉莹	1
一洗凡调万古新 / 钟元凯	9
——王之涣《登鹳雀楼》赏析	
愤激的呼喊 / 袁行霈	15
——浅析陈子昂《登幽州台歌》	
空际传神画月光 / 陶文鹏	21
——读王维《白石滩》	
《鸟鸣涧》的“桂花” / 郭锡良	26
新解难圆其说 / 蔡义江	36
——也谈《鸟鸣涧》中的“桂花”	
王维和他入选启蒙篇目的四绝句 / 蔡义江	49
李白《月下独酌》 / 袁行霈	64
古典诗歌的新鲜感 / 倪其心	71
——读李白《蜀道难》和袁枚《游栖霞寺望桂林诸山》	
哲理与诗情的交融 / 钟元凯	80
——说李白诗《日出入行》	
说孟浩然《过故人庄》 / 倪其心	84
白居易诗学杜甫一例 / 顾学颀	92
杜诗的“真”与“厚” / 王双启	97
说杜甫的《宿府》 / 霍松林	106
读杜甫的《丹青引赠曹将军霸》 / 葛晓音	111

野火烧不尽 春风吹又生 / 霍松林	119
——说白居易的《赋得古原草送别》	
绝妙山水 不朽诗章 / 廖可斌	129
——白居易《钱塘湖春行》赏析	
解读白居易《思子台有感二首》 / 卞孝萱	136
淳朴的山村风光图 / 刘学锴	143
——读顾况《过山农家》诗	
诗中有画情更深 / 胡经之	148
——读韦应物《滁州西涧》	
美感和真实 / 胡经之	154
——《枫桥夜泊》随谈	
孤独的思乡曲 / 葛兆光	164
——戴叔伦《除夜宿石头驿》	
视角转换 / 葛兆光	170
——说李商隐《夜雨寄北》	
人间重晚晴 / 韩式朋	176
——谈李商隐《晚晴》	
一字之差 境界全非 / 臧克家	182
——重读杜牧的《秋夕》	
似庄似谐 寓意深远 / 魏耕原	186
——说杜牧《赤壁》	

唐诗的源流

唐诗的源流

叶嘉莹

中国最早的一部诗歌总集是《诗经》，它收集了从西周初期到春秋中叶大约五百多年时间的诗歌三百零五篇，比较全面地反映了周代的社会面貌。《诗经》中的诗歌，每句从二言到八言字数不等，但是以整体而言，它是以四言为主的。这是因为，四言诗句无论是在句法的结构还是节奏的顿挫方面，都是最简单而且初具节奏的一种体式。如果一句的字数少于四个字，其音节就不免有劲直迫促之失了。所以，《诗经》中的作品作为中国最早的诗歌，自然而然地形成了最简单的以四言为主的形式。

继《诗经》之后，中国南方又产生了一种新兴诗体——《楚辞》。



陈洪绶木刻画《屈子行吟图》

《楚辞》以屈原、宋玉的作品为主，也收集了后代一些文人模仿屈宋的作品。《楚辞》在形式方面对后世影响最大的有两种，一个是“骚体”，一个是“楚歌体”。骚体诗得名于屈原的《离骚》。屈原一生志洁行廉，忠于君国，却“信而见疑，忠而被谤”。所以，他在《离骚》中诉说自己遭遇忧患的悲哀，表现自己高洁的性情和理想，以及守正不移、虽九死而不悔的精神品质。《离骚》在内容和感情上的特色对后

代诗人有很大的影响。这种特色主要表现为对理想的追寻、殉身无悔的志意、美人香草的喻托以及悲秋的摇落无成之慨。关于这些内容，以前我曾有过详细的论述，这里就不再重复了。至于在形式上，《离骚》的句子较长，大致是“兮”字的前后六个字。因为句法的扩展，篇幅也随之延长，这就使得这种诗歌有了散文化的趋势。于是《楚辞》中的骚体，就逐渐从诗歌中脱离出来，发展为赋的先声。

《楚辞》的另一种形式是楚歌体。楚歌体主要指的是《楚辞》中的《九歌》这一组诗。它本是楚地祭祀鬼神时由男女巫师所唱的巫歌，多用爱情的口吻来叙写一种期待和召唤的浪漫感情，因而能够引发人们对理想、政治以及宗教等许多方面的联想。在形式上，《九歌》的句子、篇幅都比《离骚》短，最常见的形式是“兮”

字前后各三个字。例如“悲莫悲兮生别离，乐莫乐兮新相知”，一句七个字，每一句的韵律节奏都是四三，这和后来七言诗的韵律节奏是一致的。所以，《九歌》成为后世七言诗的滥觞。

总之，骚体与楚歌体代表了《楚辞》中两种不同的形式。其不同之处已如上所述。另外，有一点值得注意的是，无论“骚体”还是“楚歌体”，都大量使用了“兮”等语气词。语气词的间用，给《楚辞》增添了一种飞扬飘逸的姿致。

春秋战国之后，秦统一天下。嬴秦传世很短，在诗歌方面并没有什么可以称述之处。到了汉朝，其初期的诗歌有以下几类：一类是模拟《诗经》的四言体。如韦孟的《讽谏诗》，唐山夫人的《房中歌》等，这种体式主要用于庙堂祭祀的场合，比较严肃而且公式化，艺术价值不高。还有一类是模拟《楚辞》的楚歌体。例如刘邦的《大风歌》，项羽的《垓下歌》，以及相传为汉武帝刘彻所作的《秋风辞》等等。这类诗歌大抵上是人们“情动于中而形于言”的一些即兴抒情之作。

后来，乐府诗兴起，从而一扫汉初诗坛的消沉气象，而有了新的开拓和成就。乐府诗的本义，原只是一种合乐的歌辞。狭义上的乐府诗始于西汉武帝之世。史载汉武帝曾建立了乐府的官署，并且派人到各地采集歌谣，然后配上音乐来歌唱。此外，文士们也写了一些可以配乐歌唱的诗，这些歌诗后世通称为“汉乐府”。就歌词的体式而言，汉乐府有继承《诗经》的四言体，有继承《楚辞》的楚歌体，有出自于歌谣、反映当时社会现实的杂言体。而最可注意的一种，则是由新声的影响而逐渐形成的一种五言的体式。当时，由于汉朝与西北外族的相互交往，使得西域胡乐传入中国。中国传统音乐受到外族音乐的影响，就产生了一种叫做“新变声”的音乐。而当初配合这种“新变声”的歌诗，就是最初的五言诗体。

试以武帝时的协律都尉李延年所作的《佳人歌》为例：

北方有佳人，绝世而独立。

一顾倾人城，再顾倾人国。

宁不知倾城与倾国，佳人难再得。

全诗除了第五句因加了三个衬字而变成八字一句之外，其他各句都是五言。我们从中不难看出五言的体式受新声影响而逐渐形成的迹象，但这只是乐府诗的五言化而已，因为它的形式还没有完全固定。后来，五言体逐渐进步，就产生了《上山采蘼芜》这样比较整齐的五言体诗歌。再进一步发展，就有了《古诗十九首》的产生。到《古诗十九首》出现后，五言诗就有了一个完全固定的体式，于是我们就称之为“古诗”，而不叫它“乐府”了。至于乐府诗对后世的影响，主要有以下几点：第一是对五言诗的形成有很大的影响；第二是使得后代出现了很多模仿汉乐府的作品。比如李白等诗人曾用乐府诗的旧题来写新诗，而白居易则模仿汉乐府的风格自命新题、自写新诗，创作了“新乐府”诗。

自从东汉五言诗形成以后，其作者渐渐增多。到了建安时期，曹氏父子风起于上，邺中诸子云从于下，不仅使得五言诗在形式上达到了完全成熟的境界，而且内容上也因作家辈出而有了多方面的拓展和完成，从而最终奠定了五言诗的地位，使之成为我国诗人沿用千余年之久的一种诗体。

汉朝以后，从魏晋到南北朝，是我国诗歌由古体到律体转变的一个时期。这种律化分两步走：一是对偶，二是声律。就对偶方面而言，早在一些很古老的书中就曾出现过，后来的《古诗



曹操像

十九首》中也有一些对偶的骈句，但这些都是自然而然形成的，并非出自作者有意识的安排。到了建安时期，曹植开始有心使用骈偶之句，以增加其诗歌的气势。不过，曹植诗中的对偶只是大体上的相称，并不十分严格。晋宋之间，谢灵运诗中的对偶数量进一步增加，形式上也更加严密了。可见，诗歌中对偶的运用是逐渐

趋于工整的。关于声律方面，在南北朝之前的一些文士，如西汉的司马相如、魏晋时期的陆机等人都曾经注意过这方面的问题，然而他们所强调的，只不过是自然的声调而已。到了魏晋以后，佛教盛行于世，于是译经、唱经等事业迅速发展起来。外来文化的刺激使得一些人开始对本民族的语言文字加以反省，声韵的分辨因此日趋精密。到了周颙(yóng)作《四声切韵》、沈约作《四声谱》，四声的名称便由此确立了。

可见，对偶和声律两种说法的兴起，的确是对中国文字的特性有了反省与自觉以后的必然产物。而当对偶与声律日益得到讲求之时，中国的美文便得到一次大的进展。这主要表现在四六文的形成与律诗的兴起上。所谓律诗，一方面要讲求四声的谐调，另一方面要讲求对偶的工整。其相对的二联必须音节相等，顿挫相同，而且要平仄相反，词性相称。所以后来就逐渐形成了“仄仄平平仄，平



“平仄仄平”和“平平平仄仄，仄仄仄平平”两种基本的平仄格律。这两种基本形式再加以变化，就形成了平起仄起、律诗绝句等各种形式。这些新兴格式到了唐朝更臻于精美，而且最终得以确立。而魏晋南北朝则是格律诗由酝酿渐臻成熟的一个时期。我们从谢灵运、沈约、徐陵、庾信等人的诗作中，可以清楚地看到这种演进的轨迹。

6

关于魏晋南北朝诗歌在形式方面对后世诗歌的影响，大致已如上所述。如果就题材内容方面而言，建安时的曹植曾多次在诗歌中抒发自己渴望赴边塞为国家建功立业的壮志豪情。例如他在《白马篇》中说：“控弦破左的，右发催月支”；“长驱蹈匈奴，左顾凌鲜卑”；“捐躯赴国难，视死忽如归”等等。且不管曹植本人若真上了战场，到底能否像其诗中所说的那样骁勇善战，单是他那种叙写的口吻，便能给读者一种强大的震慑力。到了唐朝，当一些诗人如高适、岑参、王昌龄等人真的远赴塞外，并且对边塞生活有了深切的体验之后，便写出了许多真正意义上的边塞诗。这些边塞诗固然比前代诗人类似题材的作品发展了，但那种从军报国、建功立业、视死如归



孙位《高逸图》(残),描绘了“竹林七贤”的故事。由于年代久远,这幅图只是残卷,画面上只有山涛、王戎、刘伶和阮籍四位人物

的英雄气概,无疑受到了前代诗人的影响。

另外,魏晋之际,政治斗争错综复杂,风云变幻,社会道德价值观念完全崩溃。很多士人不能在仕途上施展自己的抱负,于是转而清谈玄理。这种社会风气影响了诗人作者,就有了后来玄言诗的产生。玄言诗的作者崇尚老庄玄理,而崇尚老庄思想的人一般都比较醉心于山林隐逸的生活。所以玄言诗中描写山水风景的分量日渐增多。到谢灵运出现后,这种情况发生了一个质的转变,而谢灵运则成为了中国山水诗一派的开山作者。后来发展到唐朝,王维、孟浩然、韦应物等人继承了这一派写山水林泉的传统,并作了进一步的拓展,从而写出许多风格各异、多姿多彩的山水诗来。

再有,南北朝时期还出现了一位非常值得注意的作者——庾信。庾信本生于南朝,曾做过梁武帝的文学侍从之臣。受当时柔靡诗风的影响,庾信写过不少轻靡浮艳的宫体诗。侯景之乱爆发后,台城失陷,庾信也在抵抗侯景的战斗中失败。后来,他奉梁元帝之命出使北朝,结果受骗做了羁臣,而梁朝最后还是灭亡了。羁留北朝期间,庾信怀破国亡家之痛,作悲哀危苦之词。他把南

朝华艳绮靡的文风与北朝雄壮矫健的文风相结合，从而创作了清新老成、别具风格的诗文。杨慎在《升庵诗话》中曾谓庾信的诗赋“为梁之冠绝，启唐之先鞭”，确实如此，庾信可以说是唐代之前一个小型的集大成作者。

以上，我们主要就诗体演进方面概括地谈了一下前代诗歌对唐诗的影响。不难看出，唐代以前，中国诗歌的主流是朝格律化的方向发展的。这本是一个必然的趋势，而魏晋南北朝是中国古诗格律化的一个形成阶段。当然，对偶和平仄的协调可以形成中国语言文字的一种特美。不过，任何一种新的文字体式在其形成之初，当人们还不能完全自如地运用它时，这种形式往往会成为作诗的一种限制。中国格律诗的发展也是如此。所以在齐梁时代，当沈约的四声八病之说一经兴起后，诗人文士们便把注意力完全集中于对偶和平仄等方面。他们的诗作在形式上虽然精美了，可其内容却变得相对空泛，而缺少了一种感发的力量与生命。这种情况一直到了唐朝才得以改变。

8 到了唐朝，诗人们一方面继承了汉魏以来的古诗乐府，使之更得到扩展而有以革新；一方面则完成了南北朝以来一些新兴的格式，使之更臻于精美而得以确立。那时，诗人们对格律的运用已经比较熟练而自如，格律已不再成为作诗的限制了。于是，一些诗人就用这种精美的形式而写出内容非常丰美深厚的诗歌来。

唐朝，理所当然成为了中国诗歌的集古今体式与南北风格的集大成的时代。

（曾庆雨整理）



一洗凡调万古新

——王之涣《登鹳雀楼》赏析

钟元凯

白日依山尽，黄河入海流。

欲穷千里目，更上一层楼。

9

这是一首写登临远眺的小诗。作者王之涣，盛唐开元年间人，他生前坎坷不遇，“官一尉而卑栖”，死后史书不传，作品大多逸失，只存六首传世，《登鹳雀楼》便是其中之一。古来写登临送目的诗不可胜数，仅唐代题咏鹳雀楼的也早就汇编成集，而这首小诗独能从中脱颖而出，历久弥新，千百年来赢得人们广泛的喜爱。作诗的人几乎湮没无闻，诗却卓然名世，这是为什么呢？我们在此试作



永济鹤雀楼

10

一番探讨。

鹤雀楼旧址位于山西蒲州（今山西省永济县）府城西南，坐落在黄河边的高阜上。它的前面是气势磅礴的中条山脉，眼底是激流滚滚的黄河。在一个晴朗的傍晚，诗人登上了鹤雀楼，自然界的森严万象顿时扑面而来——

巍峨的中条山脉绵延起伏，宛如矫健的游龙从东北往西南飞越而去，飞向遥远的天边，在那里和正在徐徐降落的太阳会合。北国晴空下的落照依然熠熠耀眼，群山披上了金丝织就的坎肩……

听！万鼓齐鸣，那砵崖转石的黄河怒涛，正掀起雪山般的巨浪，



滔滔汨汨向东呼啸而去，一路冲刷泥沙，百折不回，注入浩淼汪洋的大海……

诗的开头两句，由西而东地展现了天地间的壮观。高山大川，已令人胸襟舒展，更何况引入白日、大海的宏伟形象。这两句从西头天地相连之处起笔，又把画面往东推向水天相接的远方。这已经是穷目力之所极，绘出了一个比寻常视野开阔得多的广袤无垠的世界。

但是，这里所写的景象，又岂止是开阔而已！其中含有更深的意蕴在。“白日”句所捕捉的，正是日入前夕的那个瞬间：太阳将渐敛余晕，由显而隐，由动而息，一个“尽”字，点出了松弛、收敛的态势。但诗人紧接着就用黄河入海的形象，变弛为张，变收敛为开放，一个“流”字，立时把我们引入新的境界。这一泻千里、浩浩荡荡的黄河，仿佛正以它雷鸣般的轰响和冲决一切的力量，打开了一个新的局面。这两句字面上似乎是并列对举，实际上却一阖一开、先抑后扬，组成了一幅充满运动的画面。亘古以来，白日由东向西运转不息，周而复始；黄河由西朝东奔流不已，从不枯竭。运动使万物焕发生气，宇宙的生命全赖于此。诗人所欣赏的，正是这样一个朝气蓬勃、洋溢着派生机的世界！

这两句写景，诗人用的是疏朗的、大起大落的笔法。他不拘限于勾勒一角一隅的细微末节，而是把握住整体，传达出景物的气势和风神来。就在这写意似的两笔之中，诗人的襟怀、情趣，已如盘马弯弓，呼之欲出了！

登楼远眺，气象万千。面对如此胜景，观赏者足以踌躇满志、一涤万虑了。但诗人激荡的情思却如后浪推前浪，“更行更远还生”。这万类竞逐的世界既有无穷魅力，如何能使它尽入吾人彀中呢？正是这种热望，逼出诗的后两句：“欲穷千里目，更上一层楼。”



前面所写，已是登上楼顶所见；视野达到天边地尽头，当然也就是“千里目”了；但诗人意犹未尽，还要“穷”其目而“登”其楼。鹳雀楼虽有三层之高，毕竟是有限的；“欲穷”二句，自然是悬想之词。欲者，怀有热望而暂不可得也。但其可贵处，正在这不可得而必欲得的执著追求上。诗人不以眼前所见为满足，还要登上楼外之楼，去见天外之天。在这里，诗人不动声色地把我们从一个开阔的自然环境，一下子引到一个高远的感情境界。

面对眼前美景，叹为观止，流连忘返，这是一般人所能做到的。诗人却不如此，他不愿做一个现成的观赏者，而要做一个创造者，创造条件去追寻和领略一个更理想的世界。他已经攀登到高处，却还要不停地往上攀。这是由对生活的无限热爱，生发出来的无尽追求。在这里，我们仿佛看到了诗人把全身心投入生活、永远进取的踔厉风姿！

登高而见者远，这似乎是多么平凡的日常经验，可是经过诗人的艺术处理，它却和人生的感受联系起来，升华为一种崇高的生活理想。人生的意义就在于不断地攀登，浅尝辄止者是难以领略壮美的生活的。有所待才能有所为，有所追求才能日臻至美的理想之境。如果说，大自然中运动着的万物尚能自强不息，那么作为“万物之灵”的人，又如何能甘心于在生活的沙滩上搁浅，止步不前呢？

一首小小的写景诗，竟能深入到这一层人生的底蕴中去，鼓舞人们的生活意志，给人以韵味隽永的深长启示，我们就可以了解它青春长驻的奥秘所在了。

这首诗前后四句，构成了一个完整、浑融的意境。磅礴飞动的景象，给哲理的概括赋予了俊逸的神采，如果没有前两句蕴积的深厚力量，后两句就会显得平淡或浮泛。而后两句又在人所不料处翻