

唐诗 选注 集评

韩兆琦 编著



商務印書館

唐诗选注集评

韩兆琦 编著

商务印书馆

2003年·北京

图书在版编目(CIP)数据

唐诗选注集评/韩兆琦编著. - 北京:商务印书馆,
2003

ISBN 7-100-03299-7

I. 唐… II. 韩… III. ①唐诗-注释②唐诗-文学评论 IV. I207.22

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2001)第 18876 号

所有权利保留。

未经许可,不得以任何方式使用。

TÁNG SHĪ XUǎN ZHÙ JÍ PÍNG

唐诗选注集评

韩兆琦 编著

商务印书馆出版

(北京王府井大街 36 号 邮政编码 100710)

商务印书馆发行

北京外文印刷厂印刷

ISBN 7-100-03299-7/I·1

2003 年 6 月第 1 版

开本 880×1260 1/32

2003 年 6 月北京第 1 次印刷

印张 21 3/8

印数 4 000 册

定价:34.00 元

序 言

我国是一个诗歌的国度，其发展可以说是渊远流长。但当人们反复玩味“一代有一代文学”这句名言时，首先想到的必然是唐诗。试想，如果没有唐诗，这“诗歌国度”的说法还能成立么？

说唐诗的人少有不谈社会发展对于唐诗形成的深刻影响，其实这是“知人论世”传统学说的自然延续，就如同论诗歌就要论诗歌的传统一样。南朝的社会政治和诗歌对唐代人的影响是至为深刻的，从诗风和文风看社会风气、看国家兴衰是许多唐代人的眼光，他们似乎不断地在提醒自己，要以南朝宋、齐、梁、陈的更替为鉴，不要走浮华的、无益劝诫的诗文之路。然而，好美之心人皆有之，南朝华丽诗歌的影响没有因此消失，诗歌泄导人心、张扬才华、娱情怡性的功用总是存在，使人们不仅对它不能割舍，而且怀有加倍的热情。其中：帝王以诗歌附庸风雅，或出于对诗歌的衷心喜好，自己作诗也鼓励诗人的创作；科举以诗歌为科目，要想中举，不能不习诗，所以在诗人的眼里，诗中自有丹霄路；和科举相关，一些为打开通往进士道路的读书人，一而再地把自己的诗歌送给名流品题以求赏识，即人们常说“行卷”、“温卷”等等，都是以诗求仕的很有力的证据。加上诗人们以诗歌应酬、唱和，彼此交流、增进了解或友谊的状况蔚为时尚，使唐代诗坛群星闪耀，诗人们以无事不可入诗的气势，运用五言、七言、古风等不同的形式共同汇成浩瀚的诗歌之流。

2 唐诗选注集评

唐诗在近三百年的历史中有约定俗成的分期,这是明代高棅的功劳。其实早在宋代,论唐诗的人就好从不同的时期审视唐诗,以区分唐诗的变化和不同风格。但直到高棅在《唐诗品汇》里把唐诗的流变分为初唐、盛唐、中唐、晚唐四个时期之后,这种分期的说法才得到人们的广泛认同。其中根本的原因是唐代社会的起伏变化引起诗歌风格的相随跌宕,自然呈现出不同的诗歌发展阶段,相应地,生活环境有了改变的诗人将不同的个性和遭遇形于诗,诗歌的风格也就有所不同。

很有意思的是,在初唐诗坛上,人们虽然承袭隋代反华靡文风,对诗风的浮艳有些非议,但初唐诗风的主导却是以上官仪为首的讲究诗歌对仗和华美婉媚的“上官诗风”。上官诗出现在初唐不是偶然的现象,而是齐梁诗歌风格的承续,是诗歌运行的自身规律决定的。初唐的贞观诗坛,政治家同时栖于诗歌领域是普遍的现象,像当时政坛上的虞世南、杨师道、李百药等都是从隋朝携了旧的诗歌风气入唐。稍晚于他们却同样生活在宫廷的上官仪,本以政治为生,在诗歌创作上既跳不出宫廷生活的圈子,也没有力量跳出整个社会重绮靡的氛围,特别是他在唐太宗的约束之下,唐太宗令他作诗,他不能不作。而写过一些刚健质朴、抒发英雄情怀诗歌的唐太宗又习惯于用缛丽的语言写宫廷生活,无形中使上官仪的诗歌风格成为南朝以来诗歌风格的终结。上官仪流传下来的诗并不多,但在同为奉皇帝之命或相互娱乐所作的诗歌中有一种表率的作用。他的奉和应制诗与梁陈间的“宫体诗”在“伤于轻艳”上有类似的地方,缺乏自我的创作个性。他所倚重的诗歌对仗,讲究声韵对和物事对,对于唐代律诗的成熟多少有一些影响。

上官诗因与“诗言志”的传统有些背离,其华美的语言和工整

的对仗所营建的诗歌不太为后人重视。说初唐的诗,人们更喜欢谈论的是“初唐四杰”、“沈宋”和陈子昂等人的诗。“初唐四杰”的王勃、杨炯、卢照邻、骆宾王以文章名扬天下,他们没有上官诗人的政治际遇,缺少写奉和应制诗的条件;但他们所具有的是“海内存知己,天涯若比邻”(王勃《送杜少府之任蜀川》)、“不学燕丹客,空歌易水寒”(骆宾王《送郑少府入辽共赋侠客远从戎》)式的昂扬奋发的人生精神以及壮志难酬的人生痛苦。“初唐四杰”在诗歌里表现出的振奋精神,意味着唐诗风格的转变,但他们没有完成这个转变。其后的沈佺期、宋之问本是宫廷诗人,但仕途的挫折导致了他们的诗歌疏离宫廷而走向表现自我的性情,在不同程度上步了“初唐四杰”诗歌的后尘。不过,人们对“沈宋”的关注还有一个重要的原因就是对诗歌声律的重视。沈、宋在诗歌声律上的自觉追求,加速了南朝“永明体”及初唐“上官体”之后的诗歌格律的发展,甚至有人说,五言律诗在“沈宋”手上终于成熟了。人们往往将初唐诗歌风格的最终变化归结为陈子昂的出现。陈子昂生活在武则天时代,以感遇诗和怀古诗名传后世。他的诗感时伤世、以古喻今,有很强的震撼力。人们对他的称道不仅是因为他诗歌的艺术成就,而且是因为他在《修竹篇序》里通过对友人东方虬《咏孤桐》的评说,提出了“兴寄”、“风骨”,被认为是初唐诗歌革新的理论。其实,兴寄、风骨之说并不新奇,只是魏晋以后不为诗人所重罢了。陈子昂的“文章道弊”之叹,是一种复古基础上的革新,因为他为诗歌注入了全新的时代内容。陈子昂在诗歌创作实践上力求贯穿兴寄、风骨,尽脱齐梁至上官诗的华艳风习,为诗歌的盛唐气象开拓了道路。难怪其后的卢藏用为陈子昂的文集作序称赞他的诗歌“卓立千古,横制颓波,天下翕然,质文一变”。

4 唐诗选注集评

走过初唐的九十年,唐朝的基业在唐玄宗的开元、天宝年间达到了鼎盛。说起来盛唐只有五十年的时间,在此期间,国家强盛、社会安定、百姓殷富,倾心诗文形成时尚,产生了人们津津乐道的盛唐气象。盛唐气象并非单就诗坛而言,它包含了当时唐代社会的面貌和人文精神,显示出前所未有的兴旺发达的局面。而诗坛则是群星璀璨,既有山水田园诗人与边塞诗人的并驾齐驱,又有为历史证明是唐代最伟大诗人的李白和杜甫构成的双子星座。

盛唐山水田园诗的代表诗人是王维和孟浩然,不过,唐代的山水田园诗不是这个时候才有的。初唐有“斗酒学士”雅号的王绩,晚年隐居东皋,在乘月夜歌、对云弹弦的日子里,以山水田园为伍;上官仪的孙女上官婉儿有才貌双绝之誉,所作四言、五言、七言山水诗,数量不多却清丽可喜;朝廷的大手笔张说所写的山水诗深沉而有气势。诗僧王梵志则好以朴素的田园诗来说佛理,它们在客观上都是王维、孟浩然山水田园诗的先驱。王维、孟浩然的山水田园诗不是孤立的,同时从事这类诗创作的还有祖咏、綦毋潜、裴迪、储光羲等人,正因为有这样一个阵容,所以人们才将其称为山水田园诗派。王维和孟浩然的人生经历有些不同,孟浩然一生虽有求官的举动,但主要过隐士生活;王维在朝廷做官,中年以后遭遇挫折,从此人在朝廷,心却向往山林和佛门,求隐而不求仕,这使二人有了一致的地方,并因各自的诗歌业绩共同竖立了一块文学之碑。可以说,王维、孟浩然钟情于山水田园,用轻盈的笔表现眼前的景色和自我的情怀,使人情与物态相交融;或以景、或以物表现浓郁的情思,达到融情于景、融情于物的境界。读王维的“相逢意气为君饮”、“纵死犹闻侠骨香”(《少年行》)和孟浩然的“气蒸云梦泽,波撼岳阳城”(《望洞庭湖赠张丞相》),可知他们诗歌的气势,但他们

更多的诗是表现宁静的山水田园生活。孟浩然居于襄阳、王维居于辋川，“山水观形胜，襄阳美会稽”（孟浩然《登望楚山最高顶》），“明月松间照，清泉石上流”（王维《山居秋暝》），都让人有心旷神怡之感。而裴迪、储光羲等山水田园诗人所作，虽各有一些趣味，但成就不及王、孟。

盛唐边塞诗的代表诗人是高适、岑参，而所谓的边塞诗是一个约定俗成的概念，一般是指唐代诗人以边塞为题材的诗歌，包括从军出征、边塞战争、边塞民情风俗、征人思乡一类的诗。本来，边塞问题初唐就存在，初唐诗人中就有一些反映边塞生活的诗，如唐太宗的《饮马长城窟行》、骆宾王的《从军中行路难二首》。不过在高、岑之前人们经常提到的边塞诗人是王之涣、李颀和王昌龄。三人中以王昌龄的边塞诗最多，人称“诗家夫子”的王昌龄所作七绝最为精妙，出神入化，有“七绝圣手”之名。他们以诗歌表现在边塞建功立业的人生理想，却又为身处边塞的征人们抒发内心的幽怨情绪，为高、岑的边塞诗开了先路。高适、岑参都曾从军边塞，也曾希望在边塞建立功劳，但壮志难酬。边塞的战争气氛和边塞风情感染，造就了他们豪壮与悲愤兼而有之的边塞诗风格。不过，高、岑以边塞入诗较少接受王之涣、李颀和王昌龄边塞诗的形式和风格，而是受唐太宗、骆宾王等人边塞诗的影响，以古风的形式、铺叙的手法来表现边塞战事和风情。而高、岑彼此不同的是，高适的边塞诗有侠义之风，岑参的边塞诗有儒雅之气；高适的边塞诗好就事论说社会和人生的道理，岑参则好以诗表现边塞奇峭的景象。当高适在《燕歌行》中吟唱着“男儿本自重横行”的时候，岑参则在《白雪歌送武判官归京》里吟唱着胡天八月飞雪的“忽如一夜春风来，千树万树梨花开”。

6 唐诗选注集评

虽然说盛唐的山水田园诗和边塞诗有相当高的成就,但在这一时期,更为人们重视的却不是王、孟、高、岑,而是李白和杜甫。李白自述五岁观六甲,十岁观百家,十五岁以前遍览群书,好剑术,学神仙,二十岁时任侠而轻财好施。这使他的思想融会了儒、道、侠三家之学,主导思想倾向则是富于进取的儒家,所以他才会对“一生欲报主,百代思荣亲”(《赠张相镐》)孜孜以求。但他的仕途并不畅达,他本以为可以靠才学青云之上,不料好不容易得到一个供奉翰林却很快地便不得不辞官还乡了。满以为自己有卓越政治才华的李白,自信天生我材,必定能够长风破浪,最终却感叹世有千里马而无伯乐,只在诗歌里寻找到属于他的世界。作为诗人,李白在当时就享有许多美誉,杜甫在《寄李十二白二十韵》里称赞李白“笔落惊风雨,诗成泣鬼神”。由于人生不能如愿,李白把自己的诗歌建成自由的精神家园,突出情感化而不是理智化的自我,喜怒哀乐,无所羁绊,导致他诗歌的气势充沛,情感浓郁,真的是“兴酣落笔摇五岳,诗成笑傲凌沧洲”(《江上吟》)。李白诗中的自我是一个“行路难”的自我,愁思万端,举杯消愁;又是一个壮思遄飞的自我,得意尽欢,有酒须醉,“烹羊宰牛且为乐,会须一饮三百杯”(《将进酒》);是一个深负厚重历史、怀古而伤今的自我,“昭王白骨萦乱草,谁人更扫黄金台”(《行路难》);又是一个超脱尘俗,漫游于神仙境界的自我。如此复杂的李白让人从他的诗歌里深刻感受了他浪漫的诗情和奇异的想象,难怪贺知章读了他的《蜀道难》而惊叹他是“谪仙人”。不过,李白在诗歌创作上又崇尚语言的清丽自然,这与他的浪漫诗情融合在一起,就有了“飞流直下三千尺,疑是银河落九天”(《望庐山瀑布》)这样清新俊逸的诗。

杜甫稍晚于李白,他最初也自视很高,“读书破万卷,下笔如有

神。赋料扬雄敌，诗看子建亲”，想的是“立登要路津”以“致君尧舜上，再使风俗淳”（均见《奉赠韦左丞丈二十二韵》），没有想到的是他赴长安求官过的却是清苦卑贱的生活，以致以儒学为本的杜甫竟怀疑儒学的济世作用，感慨自己身为一介寒儒的人生，只好以喝酒吟诗化解内心的忧愁。杜甫和李白一样，也好以诗表现自我，但他有太多的愁苦和忧郁，特别是在“安史之乱”前后所经历的社会衰败和动荡，更助长了他的忧君、忧国、忧民之情，在诗歌风格上，走了沉郁顿挫的道路。杜甫写了许多以国事、家事为基本内容的再现社会生活的诗歌，最具代表性的是被称为“三吏三别”的《新安吏》、《潼关吏》、《石壕吏》、《新婚别》、《垂老别》、《无家别》，再有《自京赴奉先县咏怀五百字》、《北征》等一批诗歌。他以一个个家庭之事构成国家之事，让人感受国家遭受的重大灾难，也因此使他的诗获得了“诗史”的评价。杜甫在这些诗里不断表现出自己兼济天下的胸怀，无论自己遭受着怎样的痛苦。他因茅屋为秋风所破而吟出“安得广厦千万间，大庇天下寒士俱欢颜”（《茅屋为秋风所破歌》）；“亲朋无一字，老病有孤舟”而吟出“戎马关山北，凭轩涕泗流”（《登岳阳楼》）。在这样的表现中，那被艺术化了的人生境界，昭示了杜甫强有力的人格力量。当然，杜甫并非只是以诗歌的现实内容感人，同时也以“语不惊人死不休”的精心创作，使他的诗在艺术上达到了李白诗同样的高度，不过是风格不同罢了。像他的《秋兴八首》叙事、状景、感怀，具有非常强烈的艺术感染力。当人吟咏到“丛菊两开他日泪，孤舟一系故园心”；“闻道长安似弈棋，百年世事不胜悲”的时候，真有无穷的伤痛。

“安史之乱”给盛唐社会一记重拳，大唐王朝摇摇欲坠。唐玄宗放弃长安，在逃难中结束了史称的大唐鼎盛而进入中唐时期。

8 唐诗选注集评

同时,历经八年的“安史之乱”虽在763年划上了句号,但给社会留下满目疮痍。藩镇割据,动荡不安的现实使诗人蒙受着身心的痛苦;盛唐诗人王、孟、高、岑和李白、杜甫相继撒手人寰,更使诗坛有些黯淡无光。所幸“安史之乱”没有冻结诗歌滋生的土壤,没有窒息诗人的才华,使唐代诗坛从此沉寂,诗人们仍然是高吟低唱,诗歌创作依旧繁荣。总的来说,中唐诗歌风格有三大走向,这即是现在人们所说的大历诗风、韩孟诗风和元白诗风。还有很有影响的诗人柳宗元和刘禹锡。柳宗元的山水诗、怀人诗,刘禹锡的怀古诗、《竹枝词》至今仍广为人们所喜爱。

大历是唐代宗李豫的年号,这一时期有所谓的“大历十才子”之说。最早提出这一说法的是同属中唐的姚合。他在《极玄集》里把当时在台阁相互交往、唱和的十个诗人:李端、卢纶、吉中孚、韩翃、钱起、司空曙、苗发、崔峒、耿伟和夏侯审称为大历十才子。这一说法后人有些异议,而大历诗人实在不限于此,还有刘长卿、李嘉祐、戴叔伦、韦应物等人也应入大历诗人之列。这些诗人中没有为人称道的领袖,通常认为钱起、刘长卿的成就最大。大历时期,安史之乱已经成为过去,诗人以王朝中兴为己任,却又因战争创伤的阴影,不能忘怀人生的痛苦,以致他们往往以状景委婉地表现凄凉的人生,刘长卿遭放逐而有“猿啼客散暮江头,人自伤心水自流”(《重送裴郎中贬吉州》)的诗句;司空曙因感伤衰老而吟出“雨中黄叶树,灯下白头人”(《喜外弟卢纶见宿》)。这些诗作情怀淡泊,写景寄情细腻,虽不甚开阔,却有素洁清秀之风。

韩孟诗风中的“韩孟”说的是韩愈和孟郊,孟郊年长于韩愈,虽说与韩愈齐名,但在文坛上的影响不及韩愈。因为他们的诗歌风格相近,又有追随者贾岛、卢仝、李贺等人形成声势,故而称之为韩

孟诗派。或者依据他们都重“苦吟”的创作态度称之为苦吟诗派。曾经兴古文运动,以儒学排斥佛、老之学的韩愈在诗坛上也引起了人们的重视。清代的叶燮在《原诗》里这样评价过他:“唐诗为八代以来一大变,韩愈为唐诗之一大变,其力大,其思雄,崛起特为鼻祖。”韩愈对于唐诗的贡献首先表现在他对盛唐诗歌的领悟,追求盛唐诗歌里相对薄弱的奇险,把它推而广之。其次是以文为诗。这二者因有同人附和,终成一时风气。虽说韩孟诗人的求“奇”是一个总体趋向,前人评说这“奇”该是奇险、奇崛,但细分起来,他们的奇在韩愈是用大量的铺排和神异的想象构成的雄奇豪壮,《南山诗》是一例;在孟郊是用瘦硬冷僻和人生凄苦构成的奇险苦涩,组诗《秋怀》可证;在贾岛是以枯寂冷漠和意境锤炼构成的奇异恬淡,以《题李凝幽居》为代表;在李贺是以浪漫和怪诞构成的奇崛诡异,《梦天》给人的就是这种感受。这些当然只是一斑而非全豹,但足以让人体味盛唐之后诗歌风格的巨大变化。至于他们的以文为诗,是以铺叙为基础,用散文的字句之法叙事、说理。用字不避重复,不计虚实,以辞达为目的;造句不重对仗、音律,语言散漫舒缓,且重诗中的说理,这样,传统的诗歌风格就被改变了。像韩愈的《落齿》诗“去年落一牙,今年落一齿。俄然落六七,落势殊未已”,就完全用的是散文的笔法。

元白诗风中的“元白”是元稹和白居易。二人少年聪慧,又同年中举,是生活上的密友。他们在仕途上都有过坎坷,以致思想与行为上的兼济与独善不免交错。当他们意在兼济天下时,关注国家的命运和百姓的疾苦;一旦独善其身的思想占了上风,则转而去追求闲适。元白在中唐都是很有影响的人物,这主要是他们诗歌的作用。元白的诗因为处在唐宪宗李纯的元和年间,被人称为“元

和体”。这一点元稹在《白氏长庆集序》中就提到过。而元和体在当时一是指元白本人杯酒光景之间自我吟咏的小诗或杂诗、相互酬唱的短篇或长篇律诗。二是指时人仿效元白而创作的同类风格的诗。白居易曾经在给元稹的信中说：“与足下小通则以诗相戒，小穷则以诗相勉，索居则以诗相慰，同处则以诗相娱”（《与元九书》）。从这里可以知道，所谓的“元和体”就是他们彼此相戒、相勉、相慰和相娱之作。这种风气在元稹死了以后还在延续，白居易又与刘禹锡相唱和，也是名动一时。然而这还只是一个方面，另一方面是元白的新题乐府诗。白居易和元稹有明确的诗歌创作主张，认为诗歌应该根植于社会生活与人的情感，白居易在《与元九书》中提出一个很著名的观点：“文章合为时而著，歌诗合为事而作”，他的新题乐府就是“为君、为臣、为民、为物、为事而作，不为文而作也”（《新乐府序》）。新题乐府不用乐府旧题而即事名篇，元稹、白居易继承略早于他们的元结、顾况的乐府诗风格，以“讽颂”为诗歌的内在精神，同时从事新题乐府创作的还有李绅、张籍、王建等人。应该注意的是，在这群诗人中，最初写新题乐府的是李绅，他写了20首，随之元稹和了12首，白居易和了50首。同时有张籍、王建的乐府之作，有了较为强大的声势，故有人称之为“新乐府运动”。这些新题乐府秉承汉乐府，一则是“为君”唱颂歌，二则感叹百姓的穷苦和不幸，讽谕朝政的过失，元白新乐府的主体是后者。人们从中很容易看到“宣州太守知不知？一丈毯，千两丝。地不知寒人要暖，少夺人衣作地衣”（白居易《红线毯》）式的控诉，与“苗疏税多不得食，输入官仓化为土”（张籍《野老歌》）式的怨愤。除此之外，白居易的感伤诗《长恨歌》“春风桃李花开日，秋雨梧桐叶落时”的幽怨，《琵琶行》“同是天涯沦落人”的感伤也感人至深。

唐代社会翻过中唐一页进入晚唐。由于外部的民族矛盾、内部的藩镇割据和牛李党争，加剧了政局的动荡和社会的痛苦，这给晚唐诗人的心灵蒙上了浓厚的阴影。晚唐诗人大多敏于时事，面临社会的衰微和昏暗往往提不起精气神，伤时悯事的结果是整个晚唐诗坛偏于感伤。但这并没有抑制晚唐诗人的诗歌创作热情，在晚唐时期的80年中，诗人辈出。其中有名列“芳林十哲”的郑谷、许裳、任涛、张蟪、李栖远、张乔、喻坦之、周繇、温宪、李昌府；好五言古诗的曹邺、刘驾、聂夷中、于濬、邵谒、苏拯；还有杜牧、李商隐、温庭筠、赵嘏、李群玉、韩偓、马戴等等。他们中间，最有影响的诗人是杜牧、李商隐和温庭筠。

杜牧与李商隐齐名，相对于李白、杜甫，人称“小李杜”；李商隐又与温庭筠齐名，人称“温李”。杜牧是晚唐诗坛上的圣手，他处世疏旷，性情刚直而有奇节，诗重意而轻辞采。他的诗有如“铜丸走坂，骏马注坡”，尤长于状景抒情和咏史，以表现他对历史和现实的深沉思考。像他的《江南春绝句》：“千里莺啼绿映红，水村山郭酒旗风。南朝四百八十寺，多少楼台烟雨中。”读来余韵袅袅。温庭筠的文思敏捷，时人说他手八叉而成八韵，故赠雅号“温八叉”。他的诗比较多地关注女性生活，在表现女性雍容富丽的生活与精神苦闷上与齐梁诗没有本质的差异，华美香软如“景阳妆罢琼窗暖，欲照澄明香步懒”（《照影曲》），同样伤于轻靡。不过他又是晚唐富于想象的诗人，有的诗不失新奇和气势的恢弘，“彗星拂地浪连海，战鼓渡江尘涨天”（《鸡鸣埭曲》）也出自他的笔下。在以诗咏史时，更一改那表现女性的香艳之风，而变得朴素、深沉。李商隐也迎合了晚唐诗坛的咏史之风，以咏古抒发现实的人生感慨。但他在诗坛上更以凄艳的“无题”诗享誉于后世。李商隐一生因文才卓绝初

得牛党中人令狐楚的赏识,后得李党中人王茂元的赏识。不料,李商隐这些幸运的遭遇开启的是一扇充满艰辛的人生大门,使他身处牛李党争中间,进退维谷,以致终生都不得意。他的无题诗大多辞采艳丽而情韵绵邈,内蕴无穷的痛苦而又不明言痛苦,在这些诗中,李商隐注意诗歌意象的组合,在典故的运用及自我创造的意象中,语言表象的跳跃经意念的贯穿而使诗圆融流利,“春蚕到死丝方尽,蜡炬成灰泪始干”(《无题》);“庄生晓梦迷蝴蝶,望帝春心托杜鹃”(《锦瑟》),诗美却不免于意蕴朦胧,情调感伤。晚唐诗坛正因为有杜牧、温庭筠和李商隐而显得很不平凡;但“夕阳无限好,只是近黄昏”(李商隐《乐游原》),他们终究不能挽回晚唐诗的颓势,随之而来的朝代变迁,结束了唐诗的时代。

是的,唐诗的时代结束了,唐诗却会永远地流传,这应了庄子在《养生主》里所说的薪尽火传,没有终结的时候。它以自身的历史韵味和美丽,已经产生并将继续产生绵延不绝的影响,这就是唐诗之所以为唐诗。

以上是应北京师范大学教授、博士生导师韩兆琦先生的约请而写的。韩先生编撰了《唐诗选注集评》一书,要我写一篇序言,介绍唐诗发展的基本情况,以便一般读者能够对唐诗有一个比较全面的了解,进而再读《唐诗选注集评》,也许会更为容易。我虽然在唐诗研究上做过一些工作,但不知道自己是否真正承担得了这样的重任,所幸的是有韩先生的著作在。韩先生的这部书跨越唐代社会,以不同时期诗人的代表作品构成了唐诗纵向和横向的流动历程,突出唐代的杰出诗人和优秀诗歌,并在对所选诗歌作了简单注释以后,以“集评”构成这部书的重要特色。“集评”集古人之评和今人之评,注意以古今评说昭示原诗的艺术风格。本来,诗无法

话,但这些毕竟为读者提供了研究或鉴赏的参照,有利于读者在旧说中求新。韩先生还在这部书里以“说明”的形式交代诗歌的创作背景以及自己对原诗的理解,意在帮助读者阅读,使这部书有更广泛的适用性,研究唐诗与一般爱好唐诗的人都可以以它为读本。正因为如此,我在这里热忱地向读者推荐这部书,希望读者喜欢它。

阮 忠

2000年9月

编者小引

在中国三千年的古代文学史上,诗歌是最源远流长的一种文学形式,它的份量占到了古代文学史内容的一半以上。在我国漫长的诗歌发展源流中,许多有名和无名的作家们创造了大量广为后人所喜爱、所传诵的艺术珍品,对此我们应该熟悉它、学习它,也有义务向更多的后来人以及其他国家的人们宣传介绍,让更多的人来了解它。

中国诗歌的发展历史虽然极其漫长,但其最辉煌的时期无疑是在唐代。而唐代诗歌之所以能取得如此辉煌的成就,又是和它以前的一千多年的诗歌发展密不可分的。中国诗歌发展的第一阶段是它的口头创作期,这主要是指先秦两汉。这时期中原地区的主要作品是《诗经》、《乐府》;而在南方则有《楚辞》。《诗经》《乐府》都是先在口头流传,后来才被记录下来的。这里面固然也有文人、官吏们的创作,但大多数,尤其是那些可以称为艺术珍品的部分,基本上是来自民间。《楚辞》在汉代以前,对中国地区的文化似乎没有发生多少影响,到汉代才突出地影响了辞赋的发展,同时在文人诗歌中也开始见到了它的遗音。

中国诗歌发展第二阶段是文人的模仿、学习、创作期,这主要指从汉末开始,历经魏、晋、南北朝,一直到隋的一段历史。文人学习汉代乐府进行创作的第一批成果是《古诗十九首》与以三曹、七子为中心的“建安诗歌”,其后重要的诗人还有阮籍、左思、陶渊明、