

論王安石《唐百家詩選》對 “唐詩”的建構與詩學詮釋

唐梓彬

提 要

王安石《唐百家詩選》的選錄標準一直是詩學史上頗具爭議的問題。本文先客觀分析《唐百家詩選》的編撰目的；然後從北宋初年的大背景入手，比較《文苑英華》和《唐文粹》對“唐詩”的建構，嘗試解釋《唐百家詩選》不選著名詩人的原因；接著從文本出發，考察王安石《唐百家詩選》對“唐詩”的建構與詩學詮釋。

關鍵詞：王安石 《唐百家詩選》 唐詩 建構 詩學詮釋

一、引論——從王安石《唐百家詩選》的編撰目的談起

王安石（1021—1086）的《唐百家詩選》是宋代一部非常重要的唐詩選本；¹此書不取王維、李、杜、元、白、韓、柳、杜牧、李商隱等名家，卻多選中晚唐

1 有關《唐百家詩選》的成書、流傳與著作權的爭議，可參考：查屏球：《名家選本的初始化效應——王安石〈唐百家詩選〉在宋代的流傳與接受》，《安徽大學學報》（哲學社會科學版），2001年第1期，頁62—73及陳斐：《〈王荊公唐百家詩選〉版本源流考述》，《南陽師範學院學報》2012年第11期，頁68—76。本文採用把《唐百家詩選》的著作權歸於王安石的主流觀點。

中小詩人的作品。由於《唐百家詩選》選詩的獨特性，故自其問世後，歷代的文人學者對《唐百家詩選》的評價一直褒貶紛紜，有的對之持否定的態度，如宋朱弁《風月堂詩話》：

而作序者曰：“公獨不選杜、李與韓退之，其意甚深。”則又厚誣介甫而欺世人也。不知李、杜、韓退之外，如元、白、夢得、劉長卿、李義山輩，尚有二十餘家。以予觀之，介甫固不可厚誣，而世人豈可盡欺哉！蓋自欺耳。²

元王結《讀唐百家詩選》：

荆公選詩眼，政如經國手。自用一何愚，美惡頗雜揉。驪珠時見遺，魚目久為寶。唐詩觀此足，誣人何太厚。誣人寧此詩，感歎重搔首。³

清王士禛《帶經堂詩話》：

其去取多不可曉者，如李、杜、韓三大家不入選尚自有說；然沈宋、陳子昂、張曲江、王右丞、韋蘇州、劉昫、劉文房、柳子厚、劉夢得、孟東野概不入選，下及元、白、溫、李諸家不存一字，而高、岑、皇甫冉、王建數子，每人所錄，幾餘百篇。介甫自序謂：欲觀唐詩者，觀此足矣。然乎否耶？世謂介甫不近人情，于此可見，故物自可寶惜，然謂為佳選，則未敢謂然。⁴

清宋肇《筠廊二筆》：

2 朱弁：《風月堂詩話》（北京：中華書局，1988年），卷下，頁107。

3 王結：《文忠集》，《景印文淵閣四庫全書》（上海：商務印書館，1934年），集部第1206冊，卷1，頁3。

4 王士禛：《帶經堂詩話》（北京：人民文學出版社，1963年），卷4，頁102。

荆公此選唐賢遺棄最多，殊不滿人意，或疑此非真本。不知荆公凡事孤行一意，全不循人，此選出公手訂無疑，但未盡善耳。……近王阮亭尚書亦云：“三復荆公此選，不解其意義所在，以為古物寶惜之則可，以為佳選則未也。”⁵

清沈德潛《說詩碎語》：

唐詩選自殷璠、高仲武後，雖不皆盡善，然觀其去取，各有指歸。唯王介甫《百家詩選》雜出不倫：大旨取和平之音，而忽入盧仝《月蝕》；斥王摩詰、韋左司，而王仲初多至百首。此何意也？勿怖其盛名，珍為善本。⁶

清陳僅《竹林答問》：

宋人不知詩者，無如王半山。《百家詩》選王仲初而斥右丞、左司，猶可言也。曹唐之“獨凭紅肌將虎鬚”、“黑地潛擎鬼魅愁”，亦復入選，不幾於好惡拂人之性乎？⁷

有的則持肯定的態度：如宋胡仔《苕溪漁隱叢話前集》引《遜齋閑覽》云：

然唐之詩人，有如宋之問、白居易、元稹、劉禹錫、李益、韋應物、韓翃、王維、杜牧、孟郊之流，皆無一篇入選者。或謂公但據當時所見之集詮擇，蓋有未盡見者，故不得而遍錄。其實不然。公選此詩，自有微旨，但恨觀者不能詳究耳。公後復以杜、歐、韓、李別有《四家詩選》，則其意可見。⁸

5 宋鞏：《筠廊偶筆二筆》，卷上，清康熙刻本，頁40。

6 沈德潛：《說詩碎語》（北京：人民文學出版社，1979年），頁255。

7 陳僅：《竹林答問》，載郭紹虞編選：《清詩話續編》（上海：上海古籍出版社，1983年），頁2250。

8 胡仔：《苕溪漁隱叢話前集》（北京：人民文學出版社，1962年），卷36 半山老人四，頁242。

明何良俊(1506—1573)《四友齋叢說》:

王荊公有唐人百家詩選。……其中大半是晚唐詩。雖是晚唐,然中必有主,正所謂六藝無闕者也,與近世但為浮濫之語者不同。蓋荊公學問有本,固是堂上人。⁹

觀點可謂莫衷一是。大體來說,如何看待《唐百家詩選》取小家而捨大家的特點正是導致爭論的關鍵。反對者一般認為《唐百家詩選》不選唐詩大家是一種選錄上的缺失,又聯繫王安石執拗的性格,主觀地指責其選詩是“好惡拂人之性”,喜愛大家所憎惡的詩,卻憎惡大家所喜愛的詩,故主張“其去取絕不可解”;¹⁰贊成者則多認為王安石的選詩準則當有深意微旨,卻未有作進一步的析述,只有元代元好問《自題中州集後五首》其二絕句曾云:“陶謝風流到百家,半山老眼淨無花”,¹¹初步揭示出“半山多取近古之作”的詩學取向。¹²就目前的研究情況來看,現代學界仍然沒法在這個問題上有所推進。學界對《唐百家詩選》的研究思路主要建立在駁論的基礎上,多離不開從解釋李白、杜甫、王維、韓愈等著名詩人未被選錄的原因出發,試圖探討王安石的選詩準則和對唐詩的看法。¹³這種思路是可取的,但其觀點卻沒有辦法在《唐百家詩選》中得到印證。據此,本文希望在文本細讀的基礎上,從北宋初年的詩學背景及詩史意識的角度來分析《唐百家詩選》對“唐詩”之建構與詩學詮釋,以期能解決前人的糾結。

然而,《唐百家詩選》因為未收錄唐代名家的詩而引起了眾多的爭議,也致使其詩學價值受到後世的忽略和質疑。由於這個問題涉及《唐百家詩選》的編撰目的和詩學價值,故有先辯解的必要。大體來說,學界認為《唐百家詩選》的

9 何良俊:《四友齋叢說》(北京:中華書局,1959年),卷24,頁216。

10 永瑤等撰:《四庫全書總目提要》(臺灣:商務印書館,1930年),卷186集部39。

11 元好問:《元遺山詩集箋注》(北京:人民文學出版社,1958年),卷13,頁609。

12 翁方綱:《石洲詩話》,載郭紹虞編選:《清詩話續編》,卷7,頁238。

13 童嶽敏:《〈唐百家詩選〉芻議——兼論王安石早期唐詩觀》,《中國典籍與文化》,2006年第4期,頁77—86。

編撰目的主要有兩個：

首先，近人施蟄存《歷代唐詩選本敘錄》大致上取陳振孫《直齋書錄解題》云：“意荆公所選，特世所罕見，其顯然共知者，固不待選耶”¹⁴和蔡上翔《王荊公年譜考略》：“全唐諸大家詩，其全集已見於世矣，其佳者固不勝選也，惟此百家詩，視諸大家若猶降一等，必待擇而精者亦出也”¹⁵的說法，認為王安石《唐百家詩選》不選唐詩大家的詩，是因為他們的詩集在宋代較常見，而唐代其他中小詩人的詩集卻甚為罕見。¹⁶以此推之，王安石編《唐百家詩選》的目的主要是為了讓時人更方便地接觸到唐代中小詩人的精品佳作。然而，本文據編成於慶曆元年（1041）的《崇文總目》記載，發現大部分的唐人詩集均被著錄。《崇文總目》乃北宋最大的目錄書，其中不但著錄了王維、李白、杜甫、岑參、高適、孟浩然、王昌齡、韓愈、柳宗元、白居易、劉禹錫、杜牧、李商隱等大家的詩集；連鮑防、皮日休、施肩吾、鄭畋、陳陶、馬戴、王建、錢起、李端、司空曙、武元衡、張籍、盧仝、劉商、楊巨源、李郢、戴叔倫、李頻、李群玉、于武陵、薛逢、薛能、盧綸、羅鄴、項斯、雍陶、劉希夷、聶夷中、曹松、劉駕、崔塗、韓偓等見於《唐百家詩選》的中小詩人的詩集也有著錄，可見這些唐人詩集在陳振孫以前已受到北宋官方的注意，“世所罕見”之說難以成立。事實上，在王安石的《唐百家詩選》裏本來就不乏如晚唐體代表詩人賈島般著名詩人的詩篇，故根本不存在因大家詩集廣泛流傳而不予選錄的情況。以此觀之，王安石自當有其取錄標準。

另一方面，學界又普遍據胡仔《苕溪漁隱叢話前集》引《遜齋閑覽》“或謂公但據當時所見之集詮擇，蓋有未盡見者，故不得而遍錄”¹⁷及陳振孫《直齋書錄解題》卷十五“抑宋次道家特有此一百五集，據而擇之，他不復及耶”¹⁸的說法，認為《唐百家詩選》是王安石特別針對宋次道家藏的一百多種名氣不大的唐人

14 陳振孫：《直齋書錄解題》（上海：上海古籍出版社，1987年），卷15，頁444。

15 蔡上翔：《王荊公年譜考略》，卷8，載詹大和等撰；裴汝誠點校：《王安石年譜三種》（北京：中華書局，1994年），頁349—350。

16 施蟄存：《歷代唐詩選本敘錄》，載施蟄存：《唐詩百話》（上海：上海古籍出版社，1987年），頁772—773。

17 胡仔：《苕溪漁隱叢話前集》，卷36，頁242。

18 陳振孫：《直齋書錄解題》，卷15，頁444。

詩集加以選擇而編成的,因此不取李、杜等名家,而多取中晚唐的中小詩人。本文認為這個說法也有未盡妥當之處。宋次道是北宋最著名的藏書家,據徐度《卻掃編》的記載:

詩人之盛莫如唐,故今唐人之詩集行於世者無慮數百家,宋次道龍圖所藏最備,嘗以示王介甫,且俾擇其尤者,公既為擇之,因書其後曰:廢日力於是,良可歎也。然欲知唐人之詩者,眡此足矣。其後此書盛行於世,《唐百家詩選》是也。¹⁹

宋次道所藏的唐人詩集該是全北宋最齊備的。以此觀之,所謂的“唐百家詩”,實際上也可以泛指“今唐人之詩集行於世者無慮數百家”的唐詩。

日本學者吉川幸次郎指出:

北宋的詩人……把唐詩看作含有值得永遠祖述的東西的存在,也即所謂古典(Classic)的吧。王安石的《唐百家詩選》,恐怕就是基於這樣的意識而撰成的選本,是流傳至今的唐詩選本中的早期本子之一。²⁰

基於以上觀點,本文認為《唐百家詩選》應是王安石“從宋次道盡假唐人詩集,博觀而約取”(葉夢得《石林詩話》)後,²¹欲樹立典範而編撰的選本,表示出其以唐詩為古典的態度。再者,王安石在《序》中揚言:“欲知唐詩者觀此足矣!”²²把《唐百家詩選》所選錄的詩直接等同於“唐詩”,也側面反映了王安石具有重構“唐詩”內涵的主觀意識。

19 徐度:《卻掃編》,《景印文淵閣四庫全書》,子部第863冊,卷中。

20 吉川幸次郎著,高橋和巳編,章培恆等譯:《中國詩史》(上海:復旦大學出版社,2001年),頁199。

21 葉夢得:《石林詩話》,卷中,收入左圭編:《百川學海》(臺北:新興書局,1969年)。

22 王安石:《唐百家詩選》(臺北:廣文書局,1982年),《唐百家詩選序》。

二、從《文苑英華》、《唐文粹》至《唐百家詩選》 ——北宋文壇對“唐詩”的建構

宋人眼中的“唐詩”，跟現代學界所認知的“唐詩”存在相當大的差異。到底宋人普遍的唐詩觀是怎樣的呢？這個疑問大體可以在編纂於北宋初年的兩部大型詩文總集中找到綫索，那就是編成於宋太宗雍熙三年（986）的《文苑英華》和編成於宋真宗大中祥符四年（1011）的《唐文粹》。

《文苑英華》共1000卷，當中收錄的唐詩有近7800首，反映了北宋官方對唐詩的審美傾向。首先，在《文苑英華》的28種詩類中，選家列出“帝德”、“應制”、“應令”、“應教”、“省試”、“朝省”、“音樂”、“人事”、“居處”、“祠堂”、“宿齋”、“郊祀”12類大項，用以專門收錄應制宮廷詩。其中既大量選錄了初唐宮廷文人宋之問、沈佺期、杜審言、蘇味道、李嶠、許敬宗等人的作品；又選取了大量歌頌盛明的唐人詩作，顯示出在宋初館閣文人的眼中，“唐詩”是以頌美之音為主調的。因此，《文苑英華》雖專列“軍旅”、“行邁”兩項以收錄唐代的邊塞詩，但所選的多為如唐太宗《於北平作》、李嶠《軍師凱旋自邕州順流舟中》等歌頌國家武功之盛及戰爭勝利的作品，像高適、岑參的邊塞詩般雄渾開朗的作品卻不多。

其次，《文苑英華》也選錄了不少山水田園詩。²³ 無論是盛唐王孟空靈淡泊、清新閑雅的詩風，還是大曆以還散淡婉麗、工於形似的詩風，《文苑英華》也一併選入，顯示出北宋官方對唐代山水田園詩的發展變化具有一定程度的審美認知。

第三，在《文苑英華》的選目中，既尋不到錄陳子昂《感遇》、張九齡《感遇》、李白《古風》等以言志詠懷為主的唐詩；也找不到杜甫、白居易、張籍、王建

23 在《文苑英華》的選目裏，王維《漢江臨泛》、孟浩然《春曉》、祖詠《終南望餘雪》、儲光羲《田家雜興》四首、韋應物《滁州西澗》、錢起《湘靈鼓瑟》、韓翃《寒食日即事》、司空曙《秋喜盧綸訪宿》、盧綸《泊揚子津》、張謂《早梅》、賈島《秋暮》、姚合《過無可上人院》、許渾《對雪》、項斯《山中作》、李頻《中秋月》、雍陶《秋露》、李群玉《初月》等詩均有入選。

的新樂府等反映現實之作。由此可見,《文苑英華》所建構的“唐詩”並沒有把講究風骨興寄的古風及“緣事而發”的樂府歌行包括在內。

作為宋初官方編纂的一部文學選集,《文苑英華》所選錄的唐詩一直引導著宋初詩學發展的大方向,而宋初三體的創作亦與此息息相關。至真宗後期,姚鉉開始以其編纂的總集《唐文粹》表現出對《文苑英華》文學觀的拒斥和反撥。此書共 100 卷,詩歌占 13 卷,其中共選錄唐朝 150 多位詩人共 900 多首詩歌作品。基於編者鮮明的復古傾向,《唐文粹》呈現出與《文苑英華》針鋒相對的詩學取向,故兩書共同選取的詩篇不多。《唐文粹》選取的詩大多屬“止以古雅為命,不以雕篆為工”的古體詩和樂府歌行,對於講求聲律對仗的近體詩則一概排斥,不予選錄。故錢起、司空曙等大曆詩人及李商隱、許渾、韓偓等晚唐詩人,便因其詩多屬“侈言曼辭”的近體而“率皆不取”。²⁴

再者,《唐文粹》並沒有選錄唐代的宮廷詩,所以許敬宗、文章四友等活躍於《文苑英華》的宮廷文人不見於《唐文粹》的選目。相反,《唐文粹》卻大量選錄了唐代的諷諭詩,如杜甫《石壕吏》、中唐張籍、元白的新樂府、晚唐陸龜蒙《雜諷》九首等等均被選取;同時又大量選取了唐代的述懷詩,如陳子昂《感遇》二十八首、張九齡《感遇》七首、李白《古風》十一首等等,也受到關注。較諸《文苑英華》對這兩類詩的忽視,《唐文粹》的選取確實有其獨特性。

總的來說,宋初選家或推崇唐詩中的頌美之音和山水田園詩,或偏愛其中富有寫實批判精神和以言志述懷為主的古風。在北宋初年,還沒有出現專門的、由宋人編撰的唐詩選本,故一般時人所認知的“唐詩”,在很大程度上是受到《文苑英華》和《唐文粹》的選錄所主導的。就當時的詩歌創作來說,宋初三體主要亦步亦趨地宗法中晚唐詩人白居易、賈島、姚合和李商隱的詩,無論在內容或是形式上都體現出刻意模仿唐代贈答酬唱詩、閒適山水詩和應制宮廷詩的痕迹,²⁵而這類符合頌美之音要求的唐詩亦正是《文苑英華》主要的選取對象。後來,姚鉉呼應穆修、柳開、王禹偁的文學復古思潮,編撰《唐文粹》,欲

24 姚鉉:《唐文粹》,《景印文淵閣四庫全書》,集部第 1343 冊,《文粹序》。

25 有關宋初三體的內涵,參考許總:《宋詩史》(重慶:重慶出版社,1992年),頁 25—93;王水照:《宋代文學通論》(開封:河南大學出版社,1997年),頁 81—92。

“纂唐賢文章之英粹”，為時人提供真正能總結唐代文學成就的範本。姚鉉認為“今世傳唐代之類集者，詩則有《唐詩類選》、《英靈》、《問氣》、《極玄》、《又玄》等集……率多聲律，鮮及古道”，²⁶故希望透過大量選取唐人的古風作品，傳承古道。雖然姚鉉沒有直接批評《文苑英華》和宋初三體，但從其選詩範圍和標準來看，《唐文粹》當是為了革新宋初浮艷不實文風而編成的選集，確實顯示出姚鉉為樹立新的文學規範所作的初步探求，而這便是《四庫全書總目提要·唐文粹》認為“於歐、梅未出以前，毅然矯五代之弊，與穆修、柳開相應者，實自鉉始”的原因之一。²⁷

然而，《唐文粹》因在詩歌選錄上只取古體，故對著力於近體詩創作的宋初三體影響非常有限。因此，活躍於北宋仁、英兩朝的文人，只有少部分受到《唐文粹》的影響。一般來說，時人或受中唐白體的影響，如王欽臣《王氏談錄》云：“凡作詩，并選中唐之名士衆作格式，每作三五篇，雜于其間，文字亦然”，²⁸認為學詩當以中唐詩歌為範本；而更多的則受晚唐體的影響，如張耒《答李援惠詩書》：“唐人作詩，用思甚苦，而所得無多，互有終身習之，而但一章數句便名世者”²⁹、劉攽《中山詩話》：“唐人為詩，量力致功，精思數十年，然後名家”³⁰、釋文瑩《湘山野錄》：“寇萊公詩：‘野水無人渡，孤舟盡日橫’之句，深入唐人風格”³¹等等，把“唐詩”與晚唐詩直接混同。從以上的詩話、筆記看來，北宋文人的唐詩觀從太宗朝的《文苑英華》、真宗朝的《唐文粹》發展到仁、英宗年間，中唐詩和晚唐詩的詩學地位愈來愈重要，中晚唐詩風甚至已成為時人學詩和評詩的重要根據。而且，大部分的文人均認為“唐詩”普遍具有講究推敲苦吟、詩律工穩的藝術形式和清新細微的風格特點。雖然，這些在今人看來，只是晚唐詩主要的藝術特徵，卻非唐詩的總體氣象。但在時人眼中，“唐詩”的特點恰恰與歐陽修《六一詩話》：“唐之晚年，詩人無復李杜豪放之格，然亦務以精意相

26 姚鉉：《唐文粹》，《景印文淵閣四庫全書》，集部第1343冊，《文粹序》。

27 永瑤等撰：《四庫全書總目提要》，卷186 集部39。

28 王欽臣：《王氏談錄》，《景印文淵閣四庫全書》，子部第682冊。

29 張耒：《張右史文集》，《四部叢刊》，第55冊，卷58。

30 劉攽：《中山詩話》，《景印文淵閣四庫全書》，集部第1478冊。

31 僧文瑩：《湘山野錄》，《景印文淵閣四庫全書》，子部第1037冊。

高。如周朴者，構思尤艱，每有所得，必極其雕琢。”³²所概括的晚唐詩風完全一致。據此看來，時人普遍覺得晚唐體是“唐詩”的代表。後來，歐陽修、蘇舜欽、梅堯臣標舉學習李白、韓愈之詩，欲以其豪放流暢、以文為詩、以議論為詩的傾向變革晚唐詩風。歐陽修《太白戲聖俞》及梅堯臣《答裴送序意》更直接批評晚唐詩，認為：“下看區區郊與島，螢飛露濕吟秋草”³³、“安取唐季二三子，區區物象磨窮年”³⁴，指出晚唐詩人的不足取法。³⁵歐、蘇、梅三人雖然初步開發了宋詩的面目特色，為後人發展出一條新的寫詩道路；但他們在實際創作上所取得的成就卻主要局限於以韓詩為法門在古體上進行新變；但對於宋初三體詩人最擅長的五、七言律詩和絕句，則用力不多，故他們在北宋近體詩歌革新的成效是不顯著的。以此觀之，要全面的改革當時過度偏重於中晚唐的詩風，就必須直接面對“唐詩”是甚麼的核心問題。到底晚唐體能不能代表“唐詩”呢？宋人又應該怎樣去學習和看待唐詩呢？這些問題看似簡單，卻是極難解決的。

在這樣的大背景下，王安石於嘉祐五年（1056）撰《唐百家詩選》，選錄了唐代 108 位詩人的 1268 首詩，大致網羅了唐代各個時期的詩人和他們的代表作品，嘗試以唐詩選本的形式對唐詩的發展綫索進行全面的總結和梳理，試圖通過全面總結唐詩的藝術成就以糾正時人之偏。

除了賈島、許渾之外，所有在宋初曾經被推崇和效法的詩人幾乎都沒有入選，而且所選的唐詩也多不見於《文苑英華》和《唐文粹》，呈現出王安石自己對“唐詩”的建構與詩學詮釋。嚴羽《滄浪詩話·詩辨》：“國初之詩尚沿襲唐人，王黃州學白樂天，楊文公、劉中山學李商隱，盛文肅學韋蘇州，歐陽公學韓退之古詩。”³⁶誠如嚴羽的概括，宋初詩人習慣各自以不同的唐代詩人作為創作典範，往往只懂沿襲其師法對象的風格和藝術形式，卻對唐詩多樣的藝術風格缺乏融通的精神。從這個角度看來，《唐百家詩選》不選唐代的著名詩人，並不是

32 歐陽修：《六一詩話》（北京：人民文學出版社，1962年），頁9。

33 歐陽修：《歐陽修全集》（北京：中華書局，2001年），居士集卷5，頁86—87。

34 梅堯臣撰，朱東潤注：《梅堯臣集編年校注》（上海：上海古籍出版社，1980年），頁300。

35 有關歐陽修《六一詩話》對晚唐的審美批判，張健有精彩的析述。參考張健：《知識與抒情：宋代詩學研究》（北京：北京大學出版社，2015年），頁76—77。

36 嚴羽撰，郭紹虞校釋：《滄浪詩話校釋》（北京：人民文學出版社，1961年），頁26。

因為王安石忽視他們的成就。這點從王安石另編《杜工部詩後集》及《四家詩選》以收錄杜甫、李白、韓愈之詩大體可知，故不贅言。本文認為，王安石編《唐百家詩選》，放棄了沿用宋初推崇某些唐詩大家或某類唐詩的詩學觀念和學詩方法，改而通過選詩從宏觀上勾勒出唐詩的發展情況和體貌特徵。

三、王安石《唐百家詩選》對“唐詩”的建構與詩學詮釋

從整部《唐百家詩選》來看，其最大的詩學特點便是透過通選唐詩體現出完整的唐詩史觀。王安石的《唐百家詩選》非某一體裁的分體詩選，也非以唐某一時間分期或空間地域予以選錄的唐詩總集；《唐百家詩選》是中國第一部通代的唐詩選集。全書按照時間的先後順序，共選唐代詩人 108 家、詩歌 1268 首，基本涵蓋了後人所分初唐（618—713）、盛唐（713—766）、中唐（766—836）和晚唐（836—906）四期的作品，³⁷ 初次觸及對唐詩發展的綫性和階段性研究。從所選的詩歌來看，王安石多能敏銳地勾勒出唐代詩風變化發展的具體痕迹，更能把唐詩中不同詩體的藝術標準透過具體選錄的詩歌呈現出來。為方便論述，下文將從初唐、盛唐、中唐和晚唐四期入手，嘗試以重構典範與詩史意識的角度詮釋王安石《唐百家詩選》對“唐詩”的建構與詩學詮釋。

（一）《唐百家詩選》對初唐詩的建構

《唐百家詩選》中的初唐詩不多，只有 11 首，其中薛稷、王適各 1 首；劉希夷則獨占 9 首，地位最高；其中絕大部分是古體歌行，只有 3 首是五言排律和 1 首是五言絕句。王安石既不選初唐數量最多的應制宮廷詩，也不選陳子昂的《感遇》，這看似無理，卻表現出王安石對《文苑英華》頌美之音和《唐文粹》極端復古思想的顛覆。再者，初唐的七律和七絕尚未成熟，五律又多為重聲色而

³⁷ 有關“四唐”的區分，參考蔡瑜：《高棅詩學研究》（臺北：國立臺灣大學出版委員會，1990年），頁 58—60。

略性情的應制宮廷詩，故王安石選初唐詩多取古體歌行，這種去取還是有一定道理的。

《唐百家詩選》所選的初唐詩大多表現出對漢魏古風的繼承，薛稷的《秋水還京陝西十里作》便是典型的例子。這首行旅詩以古樸平易的語言與慷慨激昂的風調，不但寫出秋色的日暮蒼茫，更藉眼前的景物引發出對自己政治前途“出處兩無所成”的憂思和對人生“客遊既回換，人生知幾何”的感嘆。³⁸從《詩源辯體》云：

唐人五言古，自有唐體。初唐古、律混淆，古詩每多雜用律體。惟薛稷《秋日還京陝西作》，聲既盡鈍，調復雄渾，可為唐古之宗。杜子美詩云“少保有古風，得之陝郊篇”是也。³⁹

可知此詩曾被杜甫稱讚其“有古風”，而明代詩論家許學夷也譽之為“唐古之宗”；無論在內容或是形式上，均帶有漢魏的古意。其他被選取的初唐古詩，則以樂府歌行為主，如劉希夷《採桑》、《春女行》、《悲代白頭翁》、《孤松篇》等等，或使用漢樂府舊題，或通過景物描寫引發感情，都在寫法上努力仿效古樂府，善於以悠揚的語調和通俗清麗的詞藻表現蘊藉的相思離情和深沉的盛衰之感，帶有流暢宛轉的南朝樂府風味。即使是被選取的絕句，同樣宛轉生情，如王適的《詠江濱梅》：“忽見寒梅樹，開花漢水濱。不知春色早，疑是弄珠人。”⁴⁰帶有南朝體小詩的餘韻，寫得疏朗清新、含蓄流暢，故《升庵詩話》云：“此王適《梅花》詩也。《唐音》選之，一首足傳矣。適，唐初人。”⁴¹《詩藪外編·宋》曰：“古今題梅，五言惟何遜，七言惟老杜，絕句惟王適，外此無足論者。”⁴²，足見此詩的價值及其在五絕中的代表性。總的來說，王安石所選的初唐詩大多是完全擺脫

38 王安石：《唐百家詩選》，卷1。

39 許學夷：《詩源辯體》（北京：人民文學出版社，1987年），卷14，頁151。

40 王安石：《唐百家詩選》，卷1。

41 楊慎撰；王仲鏞箋證：《升庵詩話箋證》（上海：上海古籍出版社，1987年），卷6，頁204。

42 胡應麟：《詩藪》（上海：上海古籍出版社，1979年），外篇卷5，頁210。

律化的古體歌行，故與初唐入選最多的劉希夷詩一樣屬“多依古調，體勢與時不合”之作，⁴³側面反映了王安石所建構的“初唐詩”以追求古體古意作為詩學要求。

《唐百家詩選》基本不選初唐詩，但為什麼王安石要特別選入劉希夷等初唐詩人的作品呢？本文認為這與王安石對唐詩發展的敏銳觀察有關。《後村詩話》云：“希夷詩雖則天時人，然格律已有天寶以後之風矣。”⁴⁴從劉希夷現存的詩看來，其絕大部分是古體歌行，故這大概是就劉希夷這類詩而言的。綜觀劉希夷的歌行，大體如其代表作《代悲白頭翁》一樣，多以疊字和層遞的句式造成韻律上的抑揚回旋，使聲調宛轉諧美，故在格律上略有盛唐之風。吳相洲《劉希夷歷史地位重估》一文，更提出劉詩能兼有盛唐之音骨力遒勁、興象玲瓏、神采飄逸、平易自然四個特點，故為初唐詩發展的總結者。⁴⁵以此觀之，劉希夷、薛稷等人的創作初具盛唐氣象。薛稷的詩如《吳禮部詩話》所言“明健激昂，有建安七子之風”⁴⁶，具有風骨；劉希夷的詩則兼有聲律和興寄，如“年年歲歲花相似，歲歲年年人不同”⁴⁷便既富有優美的節奏感，又興象鮮明；代表了初唐古體歌行向盛唐發展的過程中所取得的最高成就，也確實預示了詩歌從初唐走向盛唐聲律與風骨兼備的發展路向。王安石的《唐百家詩選》能以獨特的眼光把這幾位詩名不高的初唐詩人放在盛唐詩人之前，作為建構“唐詩”的橋梁，反映其獨特的唐詩史觀。

（二）《唐百家詩選》對盛唐詩的建構

誠如胡應麟《詩藪·外編》云“荆公《百家》，缺略初、盛”⁴⁸，《唐百家詩選》

43 辛文房撰；傅璇琮主編：《唐才子傳校箋》（北京：中華書局，1987年），卷1，頁97。

44 劉克莊：《後村詩話》（北京：中華書局，1983年），新集卷6，頁249。

45 吳相洲：《劉希夷歷史地位重估》，《北京大學學報》（哲學社會科學版），2011年第2期，頁83—87。

46 吳師道：《吳禮部詩話》，《續修四庫全書》（上海：上海古籍出版社，2002年），集部詩文評類第1694冊。

47 王安石：《唐百家詩選》，卷1。

48 胡應麟：《詩藪》，外篇卷4唐下，頁190—191。

選入的初盛唐詩人和詩歌數量不多,比例只有不足五分之一。然而,從王安石選入的盛唐詩看來,他是真正能全面掌握盛唐詩壇的創作概況和時代特徵的。

宏觀來說,王安石所選的盛唐詩主要以充滿蓬勃朝氣與青春旋律的“盛唐之音”為藝術特徵。《唐百家詩選》的開卷第一篇是唐明皇的《早渡蒲關》,此詩如朱熹《朱子語類》言:“今《唐百家詩》首載明皇一篇《早渡蒲關》,多少飄逸氣概!便有帝王底氣焰。”⁴⁹以英邁的帝王氣魄寫自華山回駕,早渡蒲關的情景,全詩意氣蓬勃、情緒高昂,體現出大國的氣象。再者,誠如方回《瀛奎律髓》“為之君如明皇者,高才能詩,亦不下其臣,豈非盛之又盛哉”所言⁵⁰,帝王的詩尚且具有如此的水平,其時詩壇的“盛之又盛”便不言而喻了。由此看來,明皇的詩確實能以小見大地代表了盛唐渾厚開朗的時代氣息和蓬勃的創作情況,故王安石選此詩作為《唐百家詩選》的壓卷之作,是有眼光的。事實上,《唐百家詩選》所選取的盛唐詩往往透露出典型的“盛唐之音”,如岑參《白雪歌送武判官歸京》《輪臺歌奉送封大夫出師西征》、高適《邯鄲少年行》《贈別韋參軍》《東平留贈狄司馬》《淇上酬薛三據兼寄郭少府微》《九月九日酬顏少府》等等,無不以豪邁勁健、音奏鏗鏘、筆力矯健、剛健硬朗為藝術特點,表現了盛唐詩充溢的少年意氣、英雄氣概和浪漫情懷。就算是崇尚隱逸情懷的盛唐詩人孟浩然,王安石也兼取了孟詩在“沖淡”中因“祖建安”而生的“壯逸之氣”(胡震亨《唐音癸籤》語)⁵¹,注意到孟詩中所顯現出的“盛唐之音”,所選的詩如《與諸子登岷山作》、《自洛之越》等等,或寄慨蒼涼;或勁健激憤;都寫得奔放浩瀚,極有氣魄。

就詩歌題材和風格來說,《唐百家詩選》對盛唐詩的選錄是兼收並蓄的,既收雄渾的邊塞詩,也收清新的山水田園詩。《唐百家詩選》選錄了高適詩 72 首、岑參詩 81 首,當中絕大部分為邊塞詩,且不乏名篇如高適《燕歌行》、岑參《走馬川行奉送出師西征》等等,可見王安石對高、岑邊塞詩的文學成就是非常肯定的。如前文所述,《文苑英華》對高、岑邊塞詩的價值缺乏認知,而以復古為

49 朱熹著,黎靖德編,王星賢點校:《朱子語類》(北京:中華書局,1986年),卷140,頁3325。

50 方回:《瀛奎律髓彙評》(上海:上海古籍出版社,1986年),卷14,頁501。

51 “孟浩然詩祖建安宗淵明沖澹中有壯逸之氣。”見胡震亨:《唐音癸籤》(上海:古典文學出版社,1957年),卷5,頁40。

主導的《唐文粹》對二人也不太注重，故高適、岑參在《唐百家詩選》裏是首次受到宋人推重的，顯示出王安石對“唐詩”核心內涵的發掘和眼光。除了成就最高的高、岑二人，《唐百家詩選》也選入了王昌齡《出塞》《塞上曲》、李頎《古從軍》、崔顥《長安道》、陶翰《塞下曲》等大量優秀的作品，充分表現了盛唐邊塞詩的藝術魅力。另一方面，《唐百家詩選》所取錄的盛唐山水田園詩數量也不少。如選錄孟浩然的詩歌 33 首、儲光羲的詩歌 21 首，可見王安石也沒有忽視盛唐的山水田園詩。而且，所選作品多數表現了盛唐山水田園詩風格閒雅、清新樸拙、韻致飄逸的重要特徵，如孟浩然《秋登萬山寄張五》《遊精思觀回王山人在後》《夜歸鹿門歌》《晚泊潯陽望廬峰作》、儲光羲《田家即事》《田家雜興》《同十三維偶然作》、常建《題破山寺後禪院》等名篇，皆寫景抒情而神韻全出，足以代表盛唐山水田園詩的成就。

除了山水田園和邊塞這兩大盛唐詩的主流題材以外，王安石在《唐百家詩選》卷 6 還集中選錄了沈千運、王季友、于逖、孟雲卿、張彪、趙微明、元季川 7 位盛唐詩人的詩共 26 首，其所選的詩人及詩篇與元結《篋中集》相同。為甚麼王安石《唐百家詩選》要盡取《篋中集》諸詩入選呢？本文認為《篋中集》的選入亦與王安石的唐詩史觀有關，這表示了王安石對盛唐後期詩歌發展情況的關注。盛唐詩發展到後期產生了一定的變化，而《篋中集》詩人正是該變化的代表。他們的詩突破了盛唐的表現傳統，內容傾向寫實，多屬抒發個人失意離別之悲或批判現實政治之作，充斥著個人的不平之感和哀傷的感情基調，與杜甫共同構成安史之亂後寫實主義的詩歌風潮；藝術形式則以“風雅”為標準，皆屬“淳古淡泊、絕去雕飾”（《四庫全書總目提要》評）的五言古詩，既具有漢魏的風貌，⁵²符合王安石對古體創作應當追求古意的詩學要求；又漸漸呈現出苦澀、怪奇的詩風，開中晚唐詩歌奇險寒苦路數的先聲。⁵³雖然如此，但《篋中集》在推崇杜甫和中晚唐詩風的北宋初年是遭到嚴重忽略的，《篋中集》的詩不但被

52 永瑤等撰：《四庫全書總目提要》，卷 186。

53 參考葛曉音：《論天寶至大曆間詩歌藝術的漸變——從杜甫和岑參等詩人創奇求變的共同傾向談起》，載《詩國高潮與盛唐文化》（北京：北京大學出版社，1998 年），頁 410—429。

排除在《文苑英華》的選目之外,《唐文粹》也只收沈千運《山中作》一首而已,這種對《篋中集》的重視和定位,完全不同於宋初以來一般的評價,這正是《唐百家詩選》對“唐詩”的獨特建構。

王安石對“唐詩”多樣化的美學特徵也有一定的把握。胡仔《苕溪漁隱叢話前集》引《遯齋閒覽》云:

或問王荊公云:“編四家詩,以杜甫爲第一,李白爲第四,豈白之才格詞致不逮甫耶?”公曰:“白之詩歌豪放飄逸,人固莫及,然其格止於此而已,不知變也。至於甫則悲歡窮泰,發斂抑揚,疾徐縱橫,無施不可,故其詩有平淡簡易者,有綺麗精確者,有嚴重威武若三軍之帥者,有奮迅馳驟若泛駕之馬者,有淡泊閑靜若山谷隱士者,有風流蘊藉若貴介公子者,蓋其詩緒密而思深,觀者苟不能臻其闡奧,未易識其妙處,夫豈淺近者所能窺哉?”⁵⁴

王安石認爲李白詩歌雖然豪放飄逸,達到了常人所不能企及的高度,卻因缺乏變化,故“格止於此”;與李白不同,杜甫的詩歌有著多樣化的特點,不但題材無所不包,風格也精彩紛呈,所以顯得更爲出色。在這裏,王安石對代表盛唐詩最高水平的李白和杜甫詩歌成就高下的解說,揭示了他的詩學思想。由此可見,“變”與“不變”是王安石建構“唐詩”的重要標準,這自然也就成了他選取盛唐詩的根據所在。《唐百家詩選》的不少詩人詩作,便具有鮮明的“變”的特徵,故同一詩人往往兼有多種風格。例如王昌齡入選 23 首,其中既有氣魄雄闊、風格渾豪的《從軍行》、《長歌行》;又有明快生動、清新優美的《採蓮曲》;更有幽寂哀怨、含蓄蘊藉的《長信愁》、《閨怨》;顯示豐富多變的風格特點。有時同一題材也會有截然不同的風格和寫法。例如高適、岑參,王安石在大量收錄其邊塞詩的同時,也選入了他們的山水田園詩,如高適的《宋中遇林慮楊十七山人因而有別》、《寄宿田家》、岑參的《青山峽口泊舟懷狄侍御》、《潼關使院懷王七秀

54 胡仔:《苕溪漁隱叢話前集》,卷 6,頁 37。

才》《暮秋山行》等等，便是以古體歌行寫成的山水詩。這些詩無論是慷慨不平的感情基調，或是鋪敘繁密的記遊寫法，或是蕭瑟蒼茫的詩境，也與詩選中孟浩然、儲光羲、常建等人的山水田園詩相異其趣。其中不但可以感受到王安石對這些盛唐詩人在主流風格之外的創作成就的關注；也可以窺見王安石對於“唐詩”講求“變”的詩學詮釋，反映出極大的包容性和多元性。

最後，就詩歌體式而言，《唐百家詩選》所選的盛唐五古和七古以漢魏古意作為取錄標準，多屬以樂府或歌行體寫成的邊塞詩和以景物寄興詠懷的山水田園詩。至於盛唐的近體詩，王安石則多以古詩和樂府民歌的特點作為去取的參照標準。簡單來說，五律多取韻味天然的復古之作，如盧象《雜詩》二首，參照古詩之句法寫成，顯得感慨有味；而孟浩然《過故人莊》又是平淡流暢，沒有刻意求工的痕迹；常建《題破山寺後禪院》更酷似古體，不但首聯用流水對，次聯更不對仗，顯示出自由活潑的特色。七律除了岑參《和賈舍人早朝大明宮》為典雅富麗之作以外，其他入選的盛唐七律如崔顥《黃鶴樓》、李頎《贈盧五舊居》、高適《送李少府貶峽中王少府貶長沙》等等，同樣是以歌行的聲調美作為審美特徵。入選的盛唐五絕和七絕則帶有樂府清新純淨、情韻天然的風味，如崔國輔《古意》“歸來日尚早，卻欲向芳洲。渡口水流急，回舟不自由”⁵⁵，便是“有樂府遺意”⁵⁶和“絕似六朝人口吻”⁵⁷；其他五絕如崔顥《江南曲》、孟浩然《宿建德江》《送友人之京》及七絕如高適《營洲歌》、岑參《逢入京使》、王昌齡《閨怨》《青樓曲》《長信怨》《出塞行》《採蓮曲》等等，或用傳統的樂府題；或含蓄凝練、意境優美；或聲情悠揚、清新明快，皆深得樂府風致。以此觀之，王安石對盛唐詩的建構均以漢魏古意和樂府歌行的自然流露的特色為基調。

（三）《唐百家詩選》對中唐詩的建構

前文已說明王安石所建構的“唐詩”較偏於古體歌行和樂府風味。詩選至

55 王安石：《唐百家詩選》，卷4。

56 “自崔國輔始，篇篇有樂府遺意。”見管世銘：《讀雪山房唐詩序例》，載郭紹虞編選，《清詩話續編》，頁1560。

57 “崔國輔五言樂府，絕似六朝人口吻。”見闕名：《靜居緒言》，載郭紹虞編選，《清詩話續編》，頁1637。

大曆,這種傾向既得到延續,也產生了一定的轉變。一方面,王安石以大曆詩的風格特徵是否指向盛唐而定取捨,故《唐百家詩選》對“才名常帶粉闌香”⁵⁸的盧綸、“往往涉于齊梁,綺靡婉麗”⁵⁹的李嘉祐等大曆詩人淫靡綺麗、點綴昇平之作幾乎無一入選;而他們喜尚形似的描摹山水之作,雖然創作數量最多,卻也不是王安石選錄的重點。王安石所選的卻是盧綸的《逢病軍人》《從軍行》《代員將軍罷戰後歸舊里贈朔北故人》《和張僕射塞下曲》《臘日觀咸寧王部曲娑勒擒豹歌》、李端《古別離》等篇什,前者所發的邊塞歌唱“獨此絕雄健,堪入盛唐樂府”⁶⁰,後者則具有“清音古致”,也屬“樂府之遺”。⁶¹再者,《唐百家詩選》所選的大曆詩多具有盛唐餘韻,其中戴叔倫《女耕田行》《奉天酬別鄭諫議云遠盧拾遺景亮見別之作》、李嘉祐《題靈臺縣東山村主人》《早秋京口旅泊章侍御寄書相問因以贈之》《自蘇臺至望亭驛人家盡空春物增思悵然有作因寄從弟紆》、耿湣《路傍老人》等等,或深刻地表現了當時農民因戰亂而遭受的悲慘命運;或以詩記錄重大的歷史事件和戰後凋殘的社會景象;可謂再現了《篋中集》反映現實之精神,亦甚有杜甫新題樂府沉鬱頓挫之遺風;郎士元《贈韋司直》《送李將軍赴定州》《塞下曲》、司空曙《送盧徹之太原謁馬尚書》等等,則氣勢雄健、渾成樸實;又意氣飛揚、境界壯闊,頗具盛唐邊塞詩的特色,展現出中唐詩人對盛唐氣象的延續;張繼《楓橋夜泊》、盧綸《長安春望》、皇甫冉《巫山峽》等等,更是興象玲瓏、聲情瀏亮,且韻味雋永,實不減盛唐王孟詩派;錢起《贈閣下閣舍人》亦具有悠揚婉轉的格調,因而被沈德潛《唐詩別裁》稱為“格近李東川”。⁶²再者,從雍裕之《自君之出矣》“自君之出矣,寶鏡為誰明。思君如隴水,長聞嗚咽聲”⁶³、其三言古樂府《五雜俎》、陳羽《伏翼洞送夏方慶》“洞裏春晴花

58 語出韋渠牟《覽外生盧綸詩因以示此》詩,見彭定球等編:《全唐詩》(北京:中華書局,1960年),卷314,頁3532。

59 高仲武:《中興間氣集》,見元結、殷璠等選:《唐人選唐詩十種》(上海:上海古籍出版社,1958年),頁271。

60 《唐詩訓解》引李攀龍語。載李攀龍選,袁宏道校:《新刻李袁二先生精選唐詩訓解》(京都:九州大學成果文獻),卷6,頁13。

61 喬億選編,雷恩海箋注:《大曆詩略箋釋輯評》(天津:天津古籍出版社,2008年),頁326。

62 沈德潛:《唐詩別裁集》(北京:中華書局,1975年),卷14,頁196。

63 王安石:《唐百家詩選》,卷6。

正開，看花出洞幾時回”、楊衡《題花樹》“都無看花意，偶到樹邊來，不憐枝上名，一一爲愁開”⁶⁴、劉商《合溪送王之歸東郭》“君去春山誰共遊，鳥啼花落水空流。如今送別臨溪水，他日相思來水頭”⁶⁵等詩歌的入選，可見漢魏古意和樂府歌行的風味，依然是王安石建構中唐詩的重要標準，這就在一定程度上解釋了爲甚麼大曆詩人較少涉筆的古體和樂府歌行卻被《唐百家詩選》大量選錄了。

除此以外，王安石對盛唐詩風和樂府歌行的偏愛，其實從其所選的大曆五律中也可以見出。《唐百家詩選》中的大曆五律多繼承了盛唐五律自由活潑的寫法，不追求呆板、僵化的工整對仗，頷聯和頸聯多用流水對的方式，富有流利之美。以戴叔倫爲例，其五律如《寄中書李舍人紆》“復入重城裏，頻看百草滋”、《江鄉故人偶集客舍》“還作江南會，翻疑夢裏逢”、《永康孫明府頽秩滿將歸枉路訪別》“非是還家路，寧知枉騎過”、《將巡郴永途中作》“自疑冠下髮，聊此鏡中人”、《送觀察李判官巡郴州》“何處成後會，今朝分舊遊”、《汝南別董校書》“何爲百年內，不見一人閑”、《京口送皇甫司馬副端曾舒州辭滿歸東都》“故園雙闕下，左宦十年歸”等等，便全屬流水對，使用率相當高，這明顯是從盛唐五律和樂府歌行的寫法中經發展變化而來的。⁶⁶

除了對初盛唐詩的繼承，王安石其實也注意到中唐詩的“變”。就詩體方面來說，王安石選皇甫冉的六言絕句 4 首，其中《問李二司直所居雲山》“門外水流何處？天邊樹繞誰家？山色東西多少？朝朝幾度雲遮？”⁶⁷便打破了初盛唐王勃、王維、李白的傳統寫法，以四個問句貫穿全詩，形成與別不同的節奏和情調，透露了大曆詩人對詩體的探索痕跡。另外，在創作方法和審美趣味上，王安石在選錄大曆詩時，也關注到其“專工造句”⁶⁸和漸趨省淨清空的藝術轉向。王安石選入的大曆詩如李嘉祐《送王牧往吉州謁王使君》“野渡花爭發，春塘水

64 同上，卷 7。

65 同上，卷 11。

66 同上，卷 7。

67 同上，卷 10。

68 “錢劉以下，專工造句。”見沈德潛：《唐詩別裁集》，卷 11，頁 159。

亂流”、薛渙《和徐侍郎中書叢篠詠》“色連雞樹近，影落鳳池深”等等，均以形似之言即景成詠，寫得洗煉純淨、工致閑雅，卻又不失自然流暢。⁶⁹ 其他如司空曙《雲陽館與韓紳宿別》“乍見翻疑夢，相悲各問年”、李端《夜投豐德寺謁海上人》“上方月曉聞僧語，下界林疏見客行”等等，同樣精於煉字煉句，這也是大曆詩歌典型的藝術表現。⁷⁰ 由此可見，王安石雖然以盛唐為選錄大曆詩的標準，但他同時也注意到大曆詩人不同於初盛唐的獨特風貌，更能敏銳地察覺到大曆詩人開始有意識地追求奇險之思和淺俗之句的創作路數。

大曆過後的貞元、長慶年間，唐詩的成就主要見於元白和韓孟兩大詩派。可是在王安石《唐百家詩選》中，僅有王建、盧仝為兩大詩派的代表，其餘的都是在今人看來，並不屬於兩大詩派的名氣不高的詩人。由此可見，王安石所著力建構的“唐詩”，並不是平易或險怪的中唐新詩風。

從所選的詩看來，王安石還是以盛唐氣象和樂府風味的詩學標準來建構貞元、長慶之詩，故入選的多為沿襲盛唐傳統作法的詩篇。以入選 46 首的楊巨源為例，其詩如《贈張將軍》、《和裴舍人觀田尚書出獵》、《述舊記助寄太原李侍中光顏二首》、《送太和公主和蕃》等等，便多呈現出中唐少有的勁健豪逸的精神風貌，不減盛唐邊塞詩之英氣。其《贈鄰家老將》更絕似王維的《老將行》，卻一反其內容和寫法，寫一老將在“大漠寒山黑，孤城夜月黃”的艱苦環境裏征戰十年，雖屢立戰功，但在各人“功成封寵將”時，他卻“力盡到貧鄉”，只能發出“空餘孤劍在，開匣一沾裳”的慨歎。⁷¹ 全詩以雄邁奔逸的筆墨，將寫景、敘事、抒情熔於一爐，把這名悲慘的老將寫得活靈活現，讀來情調悲壯，又感人至深，這種“語有氣幹”⁷²的藝術特點與盛唐風神是一脈相通的。楊巨源其他入選的詩如《送章孝標校書歸杭州因寄白舍人》“潮色銀河鋪碧落，日光金柱出紅盆”、《聖恩洗雪鎮州寄獻裴相公》“好生本是君王德，忍死何妨壯士心”、《春日奏獻

69 王安石：《唐百家詩選》，卷 6。

70 同上，卷 8。

71 同上，卷 12。

72 陸時雍：《唐詩鏡》，卷 40，《景印文淵閣四庫全書》，集部第 1411 冊。

聖壽無疆詞》“爐煙添柳重，宮漏出花遲”等等，⁷³也如胡應麟《詩藪》所言：“置初、盛間，當無可辨。”⁷⁴而其他所選的詩如武元衡《途次近蜀驛蒙恩賜寶刀並借馬使還奉寄中書李鄭二相》、李涉《從秦城回再題武關》《井欄砂宿遇夜客》《題鶴林寺僧室》、張祜《入關》、劉言史《北原情》三首等等，或敘寫時事；或重視風調，或清逸雅麗，也都尚存盛唐餘緒。

王安石對貞元、長慶詩人所創作的樂府古題和新題樂府也表現出濃厚的興趣，這一點主要表現在對王建詩歌的大量選錄上。王建入選的詩歌達 92 首，乃入選詩歌數量最多的一位，超過了孟浩然、岑參、高適等大家，而且絕大部分都是樂府詩；當中既有反映邊塞問題和人民反戰、厭戰情緒的《涼州行》、《隴頭水》、《遼東行》、《飲馬長城窟》、《東征行》；也有寫民俗風情的《寒食行》、《賽神曲》、《簇蠶辭》、《鏡聽詞》；詠史的《烏棲曲》、《白紵歌》；詠懷抒情的《短歌行》、《行見月》；反映社會問題的《羽林行》、《田家行》、《水運行》、《當窗織》；作為寓言故事的《雉將雛》、《空城雀》、《射虎行》；述說神話故事的《精衛詞》、《望夫石》；這些樂府詩不但題材應有盡有，更是“稍復古意。或舊曲新聲，或新題古義，詞旨通暢，悲歡窮泰，慨然有古歌謠之遺風。”⁷⁵王建這種結合漢魏古意和樂府風味以抒情詠懷、反映現實及抨擊時事的詩風顯然符合王安石的唐詩審美觀，相信這便是王安石推崇王建的主要原因。其餘的樂府詩如劉言史《放螢怨》《觀繩伎》《買花謠》《葛巾歌》、張碧《野田行》、李涉《灘陽行》《牧童詞》等等，同樣借鑒民歌寫成，語言輕快自然，與王建樂府的風格近似。即使是以險怪著稱的盧仝，除了《月蝕詩》及《憶金鵝山沈山人》為求奇求怪的本色之作以外，《唐百家詩選》所選的《悲新年》、《訪含曦上人》、《寄崔柳州》、《蕭二十三赴歙州婚期》、《出山作》皆平淡曉暢，富有樂府民歌的風調。其《有所思》、《樓上女兒曲》更直接借鑒漢魏及六朝樂府的寫法，被喬億《劍溪說詩》卷上評為：“玉川子詩誠誕，然《有所思》、《樓上女兒曲》，音韻飄灑，已近似謫仙。”⁷⁶

73 王安石：《唐百家詩選》，卷 12。

74 胡應麟：《詩藪》，內篇卷 4，頁 75。

75 胡震亨：《唐音癸籤》，卷 7，頁 56。

76 喬億：《劍溪說詩》，卷上，《續修四庫全書》，第 1701 冊。

至於近體詩，王安石所選貞元、長慶的五律多是寫閑情的白描之作，如王建《原上新居二首》“野桑穿井長，荒竹過牆生”、《山居》“閉門留野鹿，分食與山雞”、《南中》“瘴煙沙上起，陰火雨中生”、《送流人》“陰雲鬼門夜，寒雨瘴江秋”等等，⁷⁷與大曆五律一樣清空澹淨，卻因描寫景物的荒涼陰森，而增添了幾分孤峭挺拔之氣；而從其五律亦多“暮塢屋荒涼，寒陂水清淺”（《上南岡》）⁷⁸、“煙留衰草恨，風造暮林哀”（《題雩祠堂》）⁷⁹、“殘燈生暗暈，重露集寒條”、“浮煙暝綠草，泫露冷黃花”（《秋夜二首》）⁸⁰、“井逕從蕪漫，青藜亦倦扶”（《晝寢》）⁸¹、“野果寒林寂，蠻花午簟溫”（《泝棹》）⁸²等詩句，可見這與王氏的審美愛好也有關。七律漸趨凝煉，多為應酬之作，如楊巨源《酬于駙馬》“蛟藏秋月一片水，驥鎖晴空千尺雲”、《和侯大夫秋原觀征人回》“立馬望雲秋塞淨，射雕臨水晚天晴”、《酬崔博士》“青松樹杪千年鶴，白玉壺中一片冰”等等，⁸³對仗新警工穩，在藝術形式上大大不同於前面所選的七律，已脫離了七律還帶有歌行音調美的早期狀態。七絕清淺可愛，如楊巨源《和練師索秀才楊柳》“水邊楊柳綠煙絲，立馬煩君折一枝。唯有春風最相惜，殷勤更向手中吹”⁸⁴、王建《宮中詞》“樹頭樹底覓殘紅，一片西飛一片東。自是桃花貪結子，錯教人恨五更風”、李涉《春晚遊鶴林寺寄使府諸公》“野寺尋春花已遲，背巖唯有兩三枝。平明攜酒猶堪醉，為報春風且莫吹”、《題鶴林寺僧室》“終日昏昏醉夢間，忽聞春盡強登山。因過竹院逢僧話，又得浮生半日閑”等等，⁸⁵皆清新自然，似信口而出，風格含蓄風趣，又寄託深遠。這些詩的入選反映了王安石認為近體發展至中唐，除了絕句以外，已離盛唐漸遠。同時《唐百家詩選》出現了更多淺俗的詩句，如

77 王安石：《唐百家詩選》，卷13。

78 王安石著，李壁箋注，高克勤點校：《王荊文公詩箋註》（上海：上海古籍出版社，2009年），卷5，頁112。

79 同上，卷22，頁516。

80 同上，頁521。

81 同上，頁523。

82 同上，頁524。

83 王安石：《唐百家詩選》，卷12。

84 同上，卷12。

85 同上，卷14。

王建《周家溪亭》“山頭鹿下長驚犬，池面魚行不怕人”等等；⁸⁶也出現了更多承續大曆詩人講究雕琢凝煉的詩句，如張祜《題惠山寺》“泉聲到池盡，月色上樓多”等等，⁸⁷側面記錄了中唐近體向平易和精工兩條路綫發展的軌跡。

通過以上的分析，我們不難發現《唐百家詩選》選詩，在詩學上最重要的取錄標準就是漢魏古意、樂府風味和盛唐氣象，這種品味無論從初盛唐至中唐，還是從古體到近體，也是沒有間斷的。基於這種唐詩觀，《唐百家詩選》所建構的中唐詩比較偏重於對初盛唐的繼承；而中唐詩趨向平易或奇險之大變雖也包括在選目裏，卻不是選錄的重心所在。

（四）《唐百家詩選》對晚唐詩的建構

中唐以後，《唐百家詩選》收錄的古體詩數量大減，這固然是因為晚唐詩在體裁上多為近體；但從王安石沒有大量選取皮日休、陸龜蒙、羅隱等唐末詩人的古體諷諭詩，可見王安石認為晚唐的古體雖有較強的現實性，卻終離漢魏古意和盛唐之音較遠，並不符合王安石的詩學要求；故所選的晚唐古體如施肩吾《效古興》、李群玉《古鏡》、李郢《茶山貢焙歌》、曹鄴《始皇陵下作》、劉駕《釣臺懷古》、王駕《古意》等等，全屬復古之作；可見王安石眼中比較有代表性或是值得學習的古體唐詩發展至晚唐已經接近尾聲。

踏入晚唐以後，《唐百家詩選》的選錄顯然轉向近體，集中反映了王安石對唐代近體詩的接近情況。楊萬里曾云：“詩至唐而盛，至晚唐而工”把晚唐詩的藝術特徵概括為“工”，⁸⁸本文認為這個“工”字正好也是王安石選錄晚唐近體詩的重要標準。

晚唐五律講求對仗的妥貼工穩；又更講究字詞的推敲，刻意追求工巧傳神，雖失去了盛唐五律靈活多變的生氣，致使佳篇不多，但富於巧思的佳句卻挺多。這點在《唐百家詩選》選錄的晚唐詩中也有反映，如賈島“鳥宿池中樹，

⁸⁶ 同上，卷13。

⁸⁷ 同上，卷15。

⁸⁸ 楊萬里：《誠齋集》，《四部叢刊》，第557冊，卷79。

僧敲月下門”(《題李凝幽居》),便是通過苦心鑽研“推”和“敲”二字而成的;⁸⁹這與王安石創作“春風又綠江南岸”之句異曲同工,⁹⁰同樣在句法上偏於推重單個字詞的貼切新奇。由此可見,晚唐詩人“一日不作詩,心源如廢井”(賈島《戲贈友人》)⁹¹的苦吟創作態度和晚唐五律工於字句雕琢的藝術形式,是王安石所認可的。因此,《唐百家詩選》所取的晚唐五律多屬語言錘煉、對仗工穩之作,如曹松“御柳垂著水,野鶯啼破春”(《長安長日》)⁹²以“著水”寫柳絲低垂,柳梢蘸到水面上,泛起陣陣漣漪,把柳枝婀娜多姿的動態美表露無遺;又以“啼破春”強調鳥鳴聲響徹了生機勃勃的春天,整個對仗全因四字之工妙而神采飛揚。雍陶《塞上宿野寺》“遠煙平似水,高樹暗如山”⁹³、許渾《王居士》“雨中耕白水,雲外鬪青山”⁹⁴、項斯《題令狐處士溪居》“病嘗山藥遍,貧起草堂低”⁹⁵、李頻《送德清喻明府》“水柵橫舟閉,湖田立木分”⁹⁶、李遠“杜宇呼名語,巴江學字流”⁹⁷等等,均為後人稱道的佳句。又如雍陶《和劉補闕秋園寓興六首》,更是精切工麗,詩句如“晚花開為雨,殘果落因風”、“鬥雀翻檐散,驚蟬出樹飛”、“疏篁抽晚笋,幽藥吐寒芽”、“野人來辨藥,庭鶴往看棋”、“漏寒雲外闕,木落月中園”等等,⁹⁸把園中秋景描繪得精細典雅,故方回《瀛奎律髓》評曰:“六詩皆工而可觀,荆公所取者。”⁹⁹值得注意的是,這些晚唐五律雖然側重於苦吟雕琢,但除了賈島《哭柏巖禪師》“寫留行道影,焚卻坐禪身”及《訪李甘原居》“石縫銜枯草,查根漬古苔”乃奇特之句外,¹⁰⁰其他被選取的晚唐五律多具有清淡工巧之美,如許渾《春日題韋曲野老村舍》“背嶺枕南塘,數家村落長。鶯啼幼婦懶,

89 王安石:《唐百家詩選》,卷15。

90 王安石著,李壁箋注,高克勤點校:《王荆文公詩箋註》,卷43,頁1137。

91 王安石:《唐百家詩選》,卷15。

92 同上,卷19。

93 同上,卷17。

94 同上,卷16。

95 同上,卷16。

96 同上,卷16。

97 同上,卷17。

98 同上,卷17。

99 方回:《瀛奎律髓彙評》,卷12 秋日類,頁433。

100 王安石:《唐百家詩選》,卷15。

蠶出小姑忙。煙草近溝濕，風花臨路香。自憐非楚客，春望亦心傷。”¹⁰¹便是平淡而韻味悠長。有時候，王安石所選的晚唐五律更會展現出盛唐和中唐山水田園詩清新閑雅的詩境，如項斯《山友贈蘚花觀》學王維《答寄芙蓉冠子》而來；《蠻家》則從張籍《送蠻客》、《送南客》、《送南遷客》、《送海客》數篇中翻轉而得，因而略帶有張籍詩“看似尋常最奇崛，成如容易卻艱辛”（王安石《題張司業詩》）的藝術特點；¹⁰²李頻《秦原早望》更被紀昀評為：“興象天然，不容湊泊”；¹⁰³像崔塗《夕次洛陽道中》“秋風吹故城，城下獨吟行”¹⁰⁴這類清淺閑雅的晚唐五律，在《唐百家詩選》中是俯拾即是。以此觀之，王安石認為五律發展到晚唐，雖漸趨苦吟，多刻意於字句之間，並以精巧工穩的對句為特色；但在清澹幽美的審美趣味和平易曉暢的語言表現上，卻反映了晚唐詩人與前期詩人之間的藝術淵源。

《唐百家詩選》裏的晚唐七律和五律一樣，具有屬對精切的藝術特徵。例如許渾《題衛將軍廟》“漢業未興王霸在，秦軍才散魯連歸”、《懷舊居》“藤蔓覆梨張谷暗，草花侵菊庾園空”、《送王總下第歸丹陽》“汴水月明東下疾，練塘花發北來遲”等等，¹⁰⁵便皆“對皆工巧，語皆襯貼”¹⁰⁶；李頻《鄂州頭陀寺上方》“沙岸漁歸多濕網，桑林蠶後盡空條”¹⁰⁷、薛能《秋夜旅舍寓懷》“庭鎖荒蕪獨夜吟，西風吹動故山心。三秋木落半年客，滿地月明何處砧？漁唱亂沿汀鷺合，雁聲寒咽隴雲深。平生只有松堪對，露浥霜欺不受侵”¹⁰⁸、《許州題德星亭》“高處月生滄海外，遠郊山在夕陽西”¹⁰⁹等詩句，同樣整密圓穩，功力甚深。除此以外，從入選的晚唐詩看來，王安石還注意到七律講求章法氣勢的詩體特點，著力勾勒出晚唐七律在句法和結構上的通變。例如選入許渾《凌歊台》及趙嘏《長安春

101 同上，卷 16。

102 王安石著，李壁箋注，高克勤點校：《王荊文公詩箋註》，卷 45，頁 1189。

103 方回：《瀛奎律髓彙評》，卷 29，頁 1267。

104 王安石：《唐百家詩選》，卷 18。

105 同上，卷 16。

106 許學夷：《詩源辯體》，卷 32，頁 302。

107 王安石：《唐百家詩選》，同上，卷 17。

108 同上，卷 18。

109 同上，卷 18。

望》，其中“湘潭雲盡暮山出，巴蜀雪消春水來”¹¹⁰、“殘星幾點雁橫塞，長笛一聲人倚樓”¹¹¹之句，乃用拗句寫成，嘗試以出句和對句平仄互易的方式，使七律的音調更抑揚頓挫；又如李頻《和友人下第北遊感懷》“江島去尋垂望遠，塞山來見舉頭頻”，¹¹²這兩句將“江島”、“塞山”置於句首，倒轉了句子的動賓關係；這些都是繼承和發展了杜甫等唐代詩人的對句倒裝法而來的。再者，入選的晚唐七律部分有結構嚴謹，講究章法的特點。如許渾《登故洛陽城》：

禾黍離離半野蒿，昔人城此豈知勞。水聲東去市朝變，山勢北來宮殿高。
鴉噪暮雲歸古堞，雁迷寒雨下空壕。可憐緱嶺登仙子，猶自吹笙醉碧桃。¹¹³

首聯憑空而出，先寫眼前禾黍成行、蒿草遍野的衰敗景象，後以一反問句，緊扣題中的“故”字，含蓄地點出了今昔之別和盛衰之感的主題。頷聯承首聯之意，並以一個“變”字把“水聲”、“山勢”一動一靜的實景與“市朝”、“宮殿”一低一高的虛景融為一體，使隨水東逝的市朝變化與依山而立的洛陽故城形成對照，而至今猶存的古堞、空壕也空餘暮鴉和寒雁，這就更渲染出故城的衰敗。尾聯以洛陽附近有緱嶺仙子的傳說，反襯出人間的滄桑變化，又以一個“憐”字含蓄地點出詩旨，結法高妙，餘味無窮。全篇章法嚴謹，起、承、轉、合皆妙，可謂晚唐七律的代表作。其他如韓偓《雨後月中玉堂閑坐》《六月十七日召對自辰及申方歸本院》《玩水禽》、李郢《送友人之嶺南》、崔魯《春日長安即事》等等，這些作品均以章法綿密見長，與許渾七律結構嚴密的特點十分接近。大體來說，晚唐七律以精工的偶對、拗峭的句法和嚴謹的章法結構，造成了一種人工化的渾圓工穩之美，為唐代的七言律詩帶來了明顯的變化。

110 同上，卷16。

111 同上，卷15。

112 同上，卷17。

113 同上，卷16。

一般來說，晚唐絕句富於議論，多詠史之作；但王安石所選的晚唐絕句卻多語言清麗而富於韻味。如韓偓《醉著》“萬里清江萬里天，一村桑柘一村煙。漁翁醉著無人喚，過午醒來雪滿船”¹¹⁴讀來清麗渾成、境界如畫；又如高蟾《春》“明月斷魂清藹藹，平蕪歸思綠迢迢。人生莫遣頭如雪，縱得春風亦不銷”¹¹⁵，以白髮如雪，春風難銷的新奇構思來表現每逢春來不免感嘆人生易老的常見主題，同樣呈現出清淡工巧的風格特徵；雍陶《天津橋望春》“津橋春水浸紅霞，煙柳風絲拂岸斜。翠輦不來金殿閉，宮鶯銜出上陽花”¹¹⁶更通篇寫景，不發議論；卻在景物的描寫中，曲折地表達了詩人難以言說的感慨，具有深婉之致。像這類含蓄蘊藉、宛轉凝練又清淡閑雅的絕句，在《唐百家詩選》中還有很多，如雍陶《過舊宅看花》“山桃野杏兩三栽，樹樹繁花去後開。今日主人相引看，誰知曾是客移來”¹¹⁷、薛逢《偶題黃花驛》“孤戍迢迢蜀路長，鳥鳴山館客思鄉。更看絕頂煙霞外，數枝巖花照夕陽”¹¹⁸、吳融《野廟》“古原荒廟掩莓苔，何處喧喧鼓笛來。日暮鳥歸人散盡，野風吹起紙錢灰”¹¹⁹等等；而以議論為主的晚唐絕句卻極少被王安石選取，大體只有章碣《焚書坑》一首，直發議論，有“劉項原來不讀書”的論調。¹²⁰在被選取的晚唐絕句中，雖有詠史詩，但多以景抒情，如馬戴《易水送別》“荆卿西去不復返，易水東流無盡期。落日蕭條薊城北，黃沙白草任風吹”¹²¹以人去水流寫壯士之恨猶在，又以沙黃草白之景寓俠士之聲已微；其他如吳融《華清宮》“四郊飛雪暗雲端，唯此宮中落旋乾。綠樹碧檐相掩映，無人知道外邊寒”¹²²同樣以景結情，意在言外；崔魯《華清宮》“銀河漾漾月輝輝，樓礙星邊織女機。橫玉叫雲清似水，滿空霜逐一聲飛”¹²³，則以精練奇麗的語言

114 同上，卷 20。

115 同上，卷 17。

116 同上，卷 17。

117 同上，卷 17。

118 同上，卷 18。

119 同上，卷 20。

120 同上，卷 17。

121 同上，卷 17。

122 同上，卷 20。

123 同上，卷 20。

提煉出華清宮荒廢寂寞的畫面，並藉此來傳達細膩的情緒，使寄託在有無之間。這些詩作雖然刻意求新、意極精工，失卻了盛唐絕句語由信筆、天真自然的風調，但卻深婉不迫，繼承了唐人絕句言盡意無窮的藝術特點。再者，從王安石選取賈島《渡桑乾》、薛逢《涼州詞》《宮詞河滿子》、薛能《折楊柳》《吳姬》四首等帶有傳統樂府民歌藝術表現的晚唐絕句，可見王安石要求絕句帶有樂府風味的詩學觀點，是始終如一的。

《唐百家詩選》所選的晚唐詩以山水隱逸題材為主，懷古感時的題材為副，卻幾乎沒有選取寫愛情宮闈的詩篇。例如風格綺麗婉媚又善寫這類題材的吳融、韓偓，《唐百家詩選》選二人之詩達 86 首，數量不少；但王安石卻完全沒有選入他們氣卑格弱的靡靡之音，選入的作品如吳融《金橋感事》《廢宅》《彭門用兵後經汴路》、韓偓《冬至夜作》《傷亂》《湖南絕少含桃偶人以新摘者見惠感事傷懷因成四韻》《亂後春日途經野塘》等等，均是反映時弊、描寫民生疾苦的作品，寫得沉實而略有骨力。

以上種種，均顯示了王安石對宋初所理解的晚唐體的內涵糾偏。晚唐體在宋初雖盛行一時，但由於具有詩思狹小、有句無篇的缺陷，故自晚唐開始便多有批評之聲，如司空圖《與李生論詩書》：“賈浪仙誠有警句，視其全篇，意思殊餒”¹²⁴、《北夢瑣言》：“進士高蟾，詩思雖清，務為奇險，意疏理寡，實風雅之罪人”¹²⁵、胡子《苕溪漁隱叢話前集》卷三：“蓋唐自大曆以來，凡詩人專門名家，無有不可觀者，特降而至於晚唐，未免氣象衰薈耳”¹²⁶等等，認為晚唐詩感傷沉鬱及綺艷輕浮的內容並不符合風雅之道。王禹偁《送孫何序》更云：“咸通以來，斯文不競，革弊復古，宜其有聞。”¹²⁷可見王禹偁認為要推行詩歌革新，晚唐詩是不宜被取法的。後來，歐、梅二人也對晚唐詩表示不滿。¹²⁸然而，王安石在《唐

124 司空圖：《司空表聖文集》，卷 2，《景印文淵閣四庫全書》，集部第 1083 冊。

125 孫光憲：《北夢瑣言》（北京：中華書局，2002 年），卷 7，頁 165。

126 胡子：《苕溪漁隱叢話前集》，卷 2 國風漢魏六朝下，頁 12。

127 王禹偁：《小畜集》，卷 19，《景印文淵閣四庫全書》，集部第 1086 冊。

128 有關晚唐觀念的醞釀與形成，參考黃奕珍：《宋代詩學中的晚唐觀》（臺北：文津出版社，1998 年），頁 13—91。

《唐百家詩選》裏通過具體的選錄重新建構了晚唐體的概念。¹²⁹他選的晚唐詩清麗工整又含蓄婉轉，藝術成就較高；而詩歌內容多清淺閒適，雖時有哀怨感傷之聲，但偶爾也散發出盛唐氣象，如薛能《清河泛舟》：“都人層立似山丘，坐嘯將軍擁棹游。繞郭煙波浮泗水，一船絲竹載涼州。城中睹望皆丹雘，旗裏驚飛盡白鷗。儒將不須誇郤縠，未聞詩句解風流。”¹³⁰詩人以郤縠自喻，欲有所作為，態度樂觀積極，神態驕傲自信、躊躇滿志；曹松《己亥歲》其一：“南國江山入戰圖，生民何計樂樵蘇。憑君莫話封侯事，一將功成萬骨枯”，¹³¹給人的感覺雖然沉痛酸楚，陳詞卻是擲地有聲，略有杜甫“朱門酒肉臭，路有凍死骨”的骨力，沒有半點卑弱之感。這些詩數量固然不多，也非晚唐本色，但《唐百家詩選》卻大量收錄；加上在宋初三體和歐、蘇、梅的仿效對象中，王安石不取白居易、李商隱、韓愈、李白、杜甫，卻獨取晚唐體的代表詩人賈島和許渾；這也側面地反映了王安石欲以詩選的方式重構晚唐詩的用心。

從創作實踐來看，晚唐詩的藝術特徵無疑是王安石律詩和絕句的一個重要創作基礎，故葉夢得《石林詩話》云：“王荆公少以意氣自許，故詩語惟其所向，不復更為涵蓄……後為群牧判官，從宋次道盡假唐人詩集，博觀而約取，晚年始盡深婉不迫之趣。”¹³²深婉不迫、詩律精嚴和講究造語用字也是晚唐詩的特點。以此觀之，王安石是參照晚唐詩來進行創作的，如王安石《次韻平甫金山會宿寄親友》的“已無船舫猶聞笛，遠有樓臺祇見燈”¹³³便出自晚唐劉滄《咸陽懷古》“天空絕塞聞邊雁，葉盡孤村見夜燈”的詩句；¹³⁴又據袁枚《隨園詩話》卷六：“唐劉威詩云：‘遙知楊柳是門處，似隔芙蓉無路通。’荆公改為‘漫漫芙蓉難

129 黃奕珍：“王安石選唐百家詩的年代正是宋詩第一、二階段交會之時，文學社會可能還保有許多前代遺習或論詩標準，這些觀念深入人心，有時難以覺察，從這一個角度考量王安石的這個唐詩選本，或許能看出它對晚唐觀念發展的一些貢獻。但是，王安石的這些言說仍停留在隱晦之處，未能以具體之字像作實際的呈現，我們只能非常小心去揣測它所能包含的、有關晚唐的一些概念。”同上，頁 105。本文的觀點正好補充了以上說法。

130 王安石：《唐百家詩選》，卷 18。

131 同上，卷 19。

132 葉夢得：《石林詩話》，卷中，收入左圭編：《百川學海》。

133 王安石著，李壁箋注，高克勤點校：《王荆文公詩箋註》，卷 34，頁 855。

134 王安石：《唐百家詩選》，卷 19。

覓路，蕭蕭楊柳獨知門。’”¹³⁵可知王安石亦曾參法晚唐詩人劉威《遊東湖黃處士園林》一詩。可以說，《唐百家詩選》所建構的晚唐詩正是王安石用以變革北宋近體詩風的重要根據。

四、結 論

總的來說，王安石《唐百家詩選》的選錄標準一直是詩學史上頗具爭議的問題。本文先嘗試客觀分析《唐百家詩選》的編撰目的；然後從北宋初年的大背景入手，比較了《文苑英華》和《唐文粹》對“唐詩”的建構，嘗試解釋《唐百家詩選》不選著名詩人的原因；接著從文本出發，詳細分析了《唐百家詩選》的詩作，考察其對“唐詩”的建構與詩學詮釋。本文認為《唐百家詩選》能夠從詩史的高度，既宏觀地把握著唐詩各個階段的各種風貌和藝術成就，對唐詩的發展作兼收並蓄的總結；又突出地反映了唐詩中的漢魏古意、盛唐氣象和樂府風味；更一反時人對晚唐詩的理解，重新建構出值得學習的晚唐體；這些正是其最大的詩學價值所在。錢謙益在《唐詩鼓吹序》云：

荆公、遺山之選，未必足以盡唐詩。然是二公者，生于五六百年之前，其神識種子，皆未受今人之熏變者也。由二公之選推而明之，唐人之神髓氣候，歷歷俱在，眼界廓如也，心靈豁如也，使唐人得洗發其面目。¹³⁶

本文認為是很有道理的。

(作者：香港公開大學人文社會科學院講師)

135 袁枚：《隨園詩話》（北京：人民文學出版社，1982年），卷6，頁193。

136 元好問：《唐詩鼓吹》，《景印文淵閣四庫全書》，集部第1365冊。

引用書目

一、專書

- 彭定球等編：《全唐詩》。北京：中華書局，1960年。
- 梅堯臣撰，朱東潤注：《梅堯臣集編年校注》。上海：上海古籍出版社，1980年。
- 方回：《瀛奎律髓彙評》。上海：上海古籍出版社，1986年。
- 劉克莊：《後村詩話》。北京：中華書局，1983年。
- 郭紹虞編選：《清詩話續編》。上海：上海古籍出版社，1983年。
- 何良俊：《四友齋叢說》。北京：中華書局，1959年。
- 胡震亨：《唐音癸籤》。上海：古典文學出版社，1957年。
- 胡子：《苕溪漁隱叢話前集》。北京：人民文學出版社，1962年。
- 胡應麟：《詩藪》。上海：上海古籍出版社，1979年。
- 許學夷：《詩源辯體》。北京：人民文學出版社，1987年。
- 許總：《宋詩史》。重慶：重慶出版社，1992年。
- 黃奕珍：《宋代詩學中的晚唐觀》。臺北：文津出版社，1998年。
- 吉川幸次郎著，高橋和巳編，章培恒等譯：《中國詩史》。上海：復旦大學出版社，2001年。
- 喬億選編，雷恩海箋注：《大曆詩略箋釋輯評》。天津：天津古籍出版社，2008年。
- 辛文房撰，傅璇琮主編：《唐才子傳校箋》。北京：中華書局，1987年。
- 孫光憲：《北夢瑣言》。北京：中華書局，2002年。
- 詹大和等撰，裴汝誠點校：《王安石年譜三種》。北京：中華書局，1994年。
- 陳振孫：《直齋書錄解題》。上海：上海古籍出版社，1987年。
- 張健：《知識與抒情：宋代詩學研究》。北京：北京大學出版社，2015年。
- 朱弁：《風月堂詩話》。北京：中華書局，1988年。
- 朱熹著，黎靖德編，王星賢點校：《朱子語類》。北京：中華書局，1986年。
- 沈德潛：《唐詩別裁集》。北京：中華書局，1975年。
- 沈德潛：《說詩碎語》。北京：人民文學出版社，1979年。
- 施蟄存：《唐詩百話》。上海：上海古籍出版社，1987年。

- 上海古籍出版社編：《續修四庫全書》。上海：上海古籍出版社，2002年。
- 左圭編：《百川學海》。臺北：新興，1969年。
- 蔡瑜：《高棅詩學研究》。臺北：國立臺灣大學出版委員會，1990年。
- 宋鞏：《筠廊偶筆二筆》。清康熙刻本。
- 歐陽修：《六一詩話》。北京：人民文學出版社，1962年。
- 歐陽修：《歐陽修全集》。北京：中華書局，2001年。
- 嚴羽撰，郭紹虞校釋：《滄浪詩話校釋》。北京：人民文學出版社，1961年。
- 楊慎撰，王仲鏞箋證：《升庵詩話箋證》。上海：上海古籍出版社，1987年。
- 王士禛：《帶經堂詩話》。北京：人民文學出版社，1963年。
- 王水照：《宋代文學通論》。開封：河南大學出版社，1997年。
- 王安石：《唐百家詩選》。臺北：廣文書局，1982年。
- 王安石著，李壁箋注，高克勤點校：《王荊文公詩箋註》。北京：中華書局，1958年。
- 元好問：《元遺山詩集箋注》。北京：人民文學出版社，1958年。
- 元結、殷璠等選：《唐人選唐詩十種》。上海：上海古籍出版社，1958年。
- 袁枚：《隨園詩話》。北京：人民文學出版社，1982年。
- 袁宏道校：《新刻李袁二先生精選唐詩訓解》。京都：九州大學成果文獻。
- 永瑤等撰：《景印文淵閣四庫全書》。上海：商務印書館，1934年。

二、論文

- 童嶽敏：《〈唐百家詩選〉芻議——兼論王安石早期唐詩觀》，《中國典籍與文化》，2006年第4期，頁77—86。
- 葛曉音：《論天寶至大曆間詩歌藝術的漸變——從杜甫和岑參等詩人創奇求變的共同傾向談起》，載《詩國高潮與盛唐文化》（北京：北京大學出版社，1998年），頁410—429。
- 查屏球：《名家選本的初始化效應——王安石〈唐百家詩選〉在宋代的流傳與接受》，《安徽大學學報》（哲學社會科學版），2001年1月，頁62—73。
- 陳斐：《〈王荊公唐百家詩選〉版本源流考述》，《南陽師範學院學報》2012年11月，頁68—76。
- 吳相洲：《劉希夷歷史地位重估》，《北京大學學報》（哲學社會科學版），2011年第2期，頁83—87。

**The Poetic Construction and Interpretation
of “Tang Poetry” in Wang Anshi’s *Anthology
of Works by One Hundred Tang Poets***

TONG Tsz Ben Benson

(Lecturer, School of Arts and Social Sciences,
The Open University of Hong Kong)

Abstract

This paper deals with a controversial issue concerning the selection criteria of Wang Anshi’s (1021 –86) *Anthology of Works by One Hundred Tang Poets*. The first focus is the motive behind the compilation of this anthology. The next focus is a historical survey and study of the concept of “Tang Poetry.” This second goal will be achieved by a comparison between the selections from anthologies dated from the early Northern Song period, such as the *Wenyuan yinghua* and *Tangwen cui*, with those in Wang’s *Anthology*. The final focus is a textual analysis of the construction of Wang Anshi’s poetics and his interpretation of “Tang poetry” as revealed in his *Anthology*.

Keywords: Wang Anshi, *Anthology of Works by One Hundred Tang Poets*, Tang Poetry, construction, interpretation