

唐宋诗体派论

◎ 许总 / 著

江西出版集团·江西人民出版社

诗





唐宋诗体派论

◎许总 著

江西出版集团
江西人民出版社

图书在版编目(CIP)数据

唐宋诗体派论 / 许总著. —南昌:江西人民出版社,
2008.3

ISBN 978-7-210-03759-0

I. 唐… II. 许… III. ①唐诗—文学研究②古典诗
歌—文学研究—中国—宋代 IV. I207.22

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2007)第 196971 号

唐宋诗体派论

许 总 著

江西人民出版社出版发行

江西南昌市印刷十六厂印刷 新华书店经销

2008年3月第1版 2008年3月第1次印刷

开本:880毫米×1230毫米 1/32 印张:11.5

字数:320千 印数:1-3000册

ISBN 978-7-210-03759-0 定价:25.00元

江西人民出版社地址:南昌市三经路47号附1号

邮政编码:330006 传真电话:6898827 电话:6898893(发行部)

网址:www.jxp-ph.com E-mail:jxp-ph@tom.com web@jxp-ph.com

(赣人版图书凡属印刷、装订错误,请随时向承印厂调换)

作者简介

许总,自号抱一,祖籍安徽桐城,1954年出生于江苏南京。现为国立华侨大学文学院教授、东南大学文学院兼职教授、西北大学国际唐代文化研究中心兼职研究员。长期从事中国古代文学的研究和教学工作,主要研究方向为古代文艺理论、诗学发展史、唐宋文学、中国思想史与文学史。出版的专著有《杜诗学发微》(南京出版社1989年出版)、《宋诗史》(重庆出版社1992年出版)、《唐诗史(上、下卷)》(江苏教育出版社1994年出版)、《唐诗体派论》(台湾文津出版社1994年出版)、《古史诗钺注析》(上海古籍出版社1994年出版)、《杜甫论的新构想》(日本研文出版社1996年出版)、《杜诗学通论》(台湾圣环图书公司1997年出版)、《杜甫律诗揽胜》(台湾圣环图书公司1997年出版)、《唐诗精品集》(团结出版社1998年出版)、《民族心灵的绝唱》(团结出版社1998年出版)、《宋诗:以新变再造辉煌》(广西师大出版社1999年出版)、《宋明理学与中国文学》(百花洲文艺出版社1999年出版)、《理学文艺史纲》(江苏教育出版社2001年出版)、《理学与中国近古诗潮》(中国戏剧出版社2002年出版)、《元稹与崔莺莺》(中华书局2004年出版)、《唐诗简史》(商务印书馆国际有限公司2005年出版)、《唐宋诗宏观结构论》(人民文学出版社2006年出版)等十余种;译著有《中国诗论史》(广西人民出版社1989年出版);发表的学术论文有《古典文学研究的回顾与构想》(《学术月刊》1987年第2期)、《文学史观的反思与重构》(《文学评论》1995年第2期)、《论理学与唐宋古文主流体系建构》(《文学评论》2005年第4期)等二百余篇;学术译文有《文学革命与中国文学的未来》(《日本学者中国文学研究译丛》第3辑)等数十篇。曾两次主持国家社会科学基金项目,多次获省部级哲学社会科学优秀成果二等奖、三等奖及文学研究优秀成果奖。1997年首批入选为省级跨世纪学术带头人。1998年被评选为优秀哲学社会科学工作者。

内 容 提 要

在中国文学批评史上,虽然唐诗、宋诗以其不同的风格特征引发了唐宋诗之争,但是,从中国古典诗歌的整个发展历程来看,唐、宋两代却是一个不可分割的文学史整体进程。

中国古典诗歌发展到唐代出现鼎盛局面,而且表现出一个重要的界划,那就是文人诗的成熟与规范。同时,在文人诗系统的成熟与规范中,其内部又呈现出多样化的诗美类型与艺术范式。大体看来,唐代前期艺术精神主要表现为统一性,中期出现巨大的裂变过程,并一直延续到北宋,至南宋复又形成多重因素的融合重构。宋以后,文学史上宗唐祧宋,纷争不绝,唐宋诗之争于是形成批评史上一大公案,而诗歌艺术风貌虽有变迁,却在总体上不出这两大范式。由此看来,唐、宋诗风的差异,实即表现为中国文人诗的两种基本范式,而正是由于这两大范式,使唐、宋二代成为一个完整的文学史时代,其最为显目的标志,就是对中国文人诗辉煌世界的共同构筑。

在这一辉煌的文学史时代中,作为文人诗的创作主体——杰出文人的贡献当然是显目而重要的,但是,在“诗可以群”的传统中,“群居相切磋”更是中国文人文学走向辉煌的重要背景因素,这一点在唐、宋时代表现得尤为突出。也可以说,中国古典文人诗的成熟与规范,唐宋诗世界的灿烂与辉煌,都是与诗人群体、诗歌流派的繁荣兴盛密切相关的。

对于诗人群体、诗歌流派,唐以前大体称“体”,宋以后则“体”、“派”互见,表现出群体流派意识的强化与自觉。最早对唐宋诗歌体派加以系统研究的是南宋人严羽,其于所著《沧浪诗话》中列述汉代至南宋诗歌体派,在“以时而论”中共列十六体,其中唐、宋两代占八

体;在“以人而论”中共列三十六体,唐、宋两代竟多达三十一体。由此可见,唐宋诗歌之繁荣,实在是与诗歌体派之繁盛密切相关的。

因此,从体派的角度,来探讨唐宋诗繁荣的特征、走向及其原因,就是一个尚有较大空间的课题。当然,从现代文学流派角度看,唐宋诗歌体派尚不能构成严格意义上的文学流派,但是,正因唐、宋时期“体”、“派”本身的多义性,使其具有了更为丰富的内涵,同时,随着文学史的进程、时代的变迁,诗歌体派本身也处于不断的演变之中,这也使得唐宋诗歌体派的研究具有了更为广泛的意义。

本书就是基于这样的思考,试图通过对唐宋诗歌体派性质、特征及其演进历程的宏观把握以及对其中最重要的体派的细致描述,以展现唐宋诗歌史的一个重要的层面,并由此说明唐宋诗歌体派在唐宋诗歌史乃至整个中国文学史上的重要作用和地位。

目 录

上 编 概 论

第一章 唐诗体派的性质与特征	(3)
第一节 唐诗体派的形成与确认	(3)
第二节 唐诗体派的类型与特点	(9)
第三节 唐诗体派与唐诗历史进程	(15)
第二章 宋诗体派的确立与演进	(25)
第一节 从体到派的演进历程	(25)
第二节 宋诗体派的类型与特征	(29)
第三节 宋诗派别的争疆别垒	(36)

中 编 唐 之 部

第三章 四杰体	(47)
第一节 唐前期诗风变革的肇始与标志	(47)
第二节 唐诗基本体式的确立与规范	(55)
第三节 文学思想的二重特性	(62)
第四章 沈宋体	(74)
第一节 沈宋体与时代艺术进程	(74)
第二节 律体精密化的标志	(77)
第三节 贬谪生涯中的情感世界	(84)

第五章 高岑体	(92)
第一节 高适:边功理想的实现过程	(92)
第二节 岑参:边塞生活的独特体验	(102)
第三节 高岑诗之异同	(113)
第六章 王孟体	(122)
第一节 王维的诗境及其音声绘画之美	(122)
第二节 孟浩然的心态及其诗歌疏淡结构	(134)
第三节 王孟诗之异同	(145)
第七章 元结与《箠中集》诗人	(152)
第一节 诗歌创作的纪实性	(152)
第二节 批判现实的倾向性	(157)
第三节 极端复古思想与实践	(162)
第八章 大历体	(168)
第一节 大历体诗人构成与基本特征	(168)
第二节 大历诗人的人生与心态	(172)
第三节 大历诗风的回溯特性	(179)
第四节 大历诗境的深化态势	(186)
第九章 元和体	(196)
第一节 时代风会变迁与元和体的确立	(196)
第二节 文体革新及其功能转向	(202)
第三节 诗美变态及其延展过程	(208)
第十章 贾姚体	(217)
第一节 贾姚诗歌创作的人生背景	(217)
第二节 寒狭的视界与精密的意象	(221)
第三节 乱世心理图式的深远影响	(228)

下编 宋之部

第十一章 宋初三体	(235)
第一节 白体:浅俗诗风与王禹偁的新追求	(236)
第二节 晚唐体:清苦诗风与审美意趣的积淀	(242)
第三节 西昆体:典丽诗风与艺术理想的雅化	(247)
第十二章 北宋诗歌复古运动	(255)
第一节 儒学复兴思潮与诗学观念新变	(256)
第二节 欧阳修与宋诗特征的形成	(259)
第三节 苏、梅诗的异体同构	(266)
第十三章 江西诗派	(276)
第一节 江西派诗风的构成基础	(277)
第二节 江西派诗人的审美情趣	(282)
第三节 创作模式的凝定与趋变	(288)
第十四章 理学诗派	(295)
第一节 理学诗派概况及理学诗特点	(295)
第二节 邵雍:理学诗派之创始	(302)
第三节 周敦颐、程颢与张载:学说自立与诗风 同调	(305)
第四节 朱熹:理学宗师与诗坛大家	(311)
第十五章 四灵与江湖派	(322)
第一节 晚唐诗风复兴的原因与趋势	(322)
第二节 永嘉四灵的清冷趣味	(327)
第三节 江湖诗派的平民意识	(331)

第十六章 遗民诗派	(340)
第一节 宋末诗坛的别调与异响	(340)
第二节 民族正气与黍离哀思	(341)
第三节 杜诗精神的复归	(347)
附 录 参考书目举要	(353)

上 编

概 论

第一章 唐诗体派的性质与特征

在中国诗歌史上,首次以宗派相标榜的虽始自宋代的江西诗派,但以相似诗风构成趣味相投的诗人群体,却起始甚早。比如,钟嵘《诗品》分古今诗人为上、中、下三品,本意固在辨优劣、分品第、叙源流,但在具体品列中,除去“其源出于国风”、“其源出于楚辞”之类纯属对某一作家所承受的文学传统作出说明之外,还有以同代人为源流者,如论汉婕妤班姬诗“其源出于李陵”,更多有将若干诗人并列同论者,如卷中并列郭泰机、顾恺之、谢世基、顾迈、戴凯,并云“观此五子,文虽不多,气调宏拔”,卷下并列王济、杜预、孙绰、许询,并云“世称孙许,弥善恬淡之词”,显然已着眼于对其相似的体格风貌与共同的审美趣味的把握。这种由特定体格风貌的标立而促成诗人群体聚合现象,在唐代尤见突出。如严羽《沧浪诗话·诗体》列述历代诗体,在“以时而论”中共列十六体,唐代占五体;在“以人而论”中共列三十六体,唐代多达二十四体。由此可见,唐代诗歌的繁荣,实与唐诗体派之繁盛密切相关。

第一节 唐诗体派的形成与确认

所谓诗体,本指诗歌之体裁形式,如严羽《沧浪诗话·诗体》云“有古诗,有近体,有绝句,有杂言,有三五七言,有半五六言,有一字至七字,有三句之歌,有两句之歌,有一句之歌,有口号,有歌行,有乐府,有楚词,有琴操,有谣”之类,然而,各种诗歌体式在不同历史阶段往往表现出独具的时代性特征,因而论体式也就与辨体貌结合起来。如《沧浪诗话·诗体》开篇即云“风雅颂既亡,一变而为离骚,再

变而为西汉五言,三变而为歌行杂体,四变而为沈宋律诗”,诗歌体式完全成为文学时代性体貌之表征。明人许学夷撰《诗源辩体》,于卷一开宗明义云“统而论之,以三百篇为源,汉、魏、六朝、唐人为流,至元和而其派各出。析而论之,古诗以汉、魏为正,太康、元嘉、永明为变,至梁、陈而古诗尽亡;律诗以初、盛唐为正,大历、元和、开成为变,至唐末而律诗尽敝”,则进而在价值观与正变论的角度,使诗体兼容了诗歌体式、文学传统、时代风尚、诗歌流派等多重意义与丰富内涵。

有唐一代诗歌,既表现为中国古典诗歌各种体式发育齐全、各臻成熟之境,又显示出诗歌表现方法、语言风格、艺术境界空前多样的高峰状态,因此,所谓唐代诗体,也就自然成为包容量最为丰富的概念。然而,细究起来,唐人对诗体的意识以及后世对唐代诗体的研究,明显可见由诗歌体式向风格体貌一端偏注倾移的表现。如高仲武评大历诗歌“体格新奇,理致清赡”^[1],即着眼于“大抵厌薄开天旧藻,矫入省净一途”之“大历诸家风尚”^[2]。白居易自云“诗到元和体变新”^[3],亦指“元和之风尚怪”^[4]的审美取向之新变。至若宋人严羽所论唐人诗体,则大多已接近文人集团或文学流派之意味。宋元以后,多有“唐体”^[5]之说,更是从总体上对整个唐诗体性之把握。

唐代诗人的诗体意识建基于创新意识之上,有唐一代之所以诗体空前繁多,可以说正是唐诗创新精神的重要表征与结果。同时,每一诗体的确立,又与唐人对诗体建树的自觉意识密不可分,在特定条件下,具有创新意味或独具特征的诗风一旦出现,往往引起许多诗人趋归崇奉,随即形成风行诗坛的“当时体”。比如,入唐之初的著名宫廷诗人上官仪“以词彩自达,工于五言诗,好以绮错婉媚为本,仪既显贵,故当时多有效其体者,时人谓为上官体”^[6],就是在当时众多诗人的仿效中,成为唐代诗坛上确立的第一个诗“体”。其后,卢照邻、骆宾王、杨炯、王勃齐名当时,“海内称焉,号为四杰,亦云卢骆王杨四才子”^[7],杜甫即明确称之为“王杨卢骆当时体”^[8];崔融、李

皎、苏味道、杜审言“为文章四友，世号崔李苏杜”^[9]；沈佺期“善属文，尤长七言之作，与宋之问齐名，时人称为沈宋”^[10]；富嘉谟与吴少微“属词皆以经典为本，时人钦慕之，文体一变，称为富吴体”^[11]；包融、贺知章、张旭、张若虚“有名当时，号吴中四士”^[12]；卢纶、吉中孚、韩翃、钱起、耿纬、司空曙、苗发、崔峒、夏侯审、李端等人“联藻文林，银黄相望，且同臭味，契分俱深，时号大历十才子”^[13]；元稹、白居易等人“擅名一时，天下称为元白”^[14]，“当时轻薄之徒，摘章绘句，聱牙崛奇，讥讽时事，尔后鼓扇名声，谓之元和体”^[15]。诸如此类，以一种明确的风格导向或体貌特征为创作追求的诗人群体性聚合，并在当时就形成一定的规模与声势的情形，在整个唐诗发展历程中为数尚多，如早期的“方外十友”，中期的韩孟诗派、钱郎、韦柳、贾姚、刘白、张王、“三十六体”等，皆为重要代表，即使到唐王朝行将溃亡之际，诗人群体的聚合仍不见少，甚至还形成相当的规模，如皮陆、三罗、“咸通十哲”、“芳林十哲”等，其中许多诗人皆历唐亡之悲，诗作虽然“概乏风骨”^[16]，但在艺术上却仍不失专注之情，表现为群体性的“思致清丽”，甚或“有时奇格独创，亦戛戛可喜”^[17]。

唐诗构体的自觉意识，更突出地表现在唐人对唐诗的评选方式与理论把握方面。唐人所选唐诗，今存仅十种，从这十种选本的具体情况看，其选录方式与评价标准固各有不同，有的甚至明言旨在“自乐所好”^[18]，视所选作品“等同于风月烟花”^[19]，并不着意标举某种理论或主张，但恰恰通过其中包含着的选录者的主观好尚，正可藉此窥见某一时期或某一类诗人的审美取向。如殷璠编选《河岳英灵集》，以“风骨声律始备”^[20]为标准，采王维、王昌龄、储光羲等二十四位开天诗人作品，称之为“皆河岳之英灵也”^[21]，实际上成为所谓“盛唐之音”的集中展示，亦即宋人严羽所谓的“盛唐体”^[22]的主要内容。又如，高仲武编《中兴间气集》，全选与其本人同时之诗人作品，起自肃宗至德初，迄代宗大历末，作者二十六人，诗一百三十餘首，着眼于安史乱后、唐室中兴之杰出人材，高氏最为推重者为钱起、

郎士元两家,分别将之置于上下两卷之首,并称“士林语曰:前有沈宋,后有钱郎”^[23],品评作品优劣大抵以清雅、婉丽为标准。客观地看,大历年间,诗人崇尚清新秀雅,较之开天时期风气大变,因此,高氏所选及其品评,实即代表了大历诗风的主要倾向。其后,姚合编《极玄集》,选入二十一家诗,除以王维、祖咏开篇外,余皆大历诗人,所选诗基本上以五言律体为主,多清隽之作,则进而在将大历诗风主要倾向与开天诗歌清雅一路的联结中显出清隽诗派一脉流衍的轨迹来。在唐人选唐诗中,明确标举选录标准与诗论主张的,是元结的《篋中集》,其于序中批评当时诗歌“拘限声病,喜尚形似,且以流易为词,不知丧于雅正”,可见编选此集,意在矫正不良诗风,所选沈千运等七人二十四首诗,大抵皆为表现个人失意离别之悲或批判现实政治之弊,体式皆为五言古体,风格质朴古雅。正如清人刘熙载评云“独挺于流俗之中,强攘于已溺之后,元次山以此序沈千运诗,亦以自寓也”^[24],元结编选《篋中集》完全是以自身的价值观念与审美标准为出发点的,客观上促使这一诗人群聚合起来,形成一个极端复古主义创作流派。如果说,唐人编集的唐诗选本,基于各自的主观好尚,仅仅使之成为某一类型诗风的代表,且各自涵盖的时限、范围差异甚大,并不能构成严格意义上的诗体或诗派,那么,“唐末江南诗人”^[25]张为撰《诗人主客图》,则是试图对诗坛加以总体把握,明确将众多诗人分门别类,从而概括归纳出整个唐代中后期诗歌创作的几大流派来。全书将唐代中后期诗人分为六派,别以主客,所谓“主”者,乃白居易、孟云卿、李益、鲍溶、孟郊、武元衡,余皆为“客”,其中复有“上入室”、“入室”、“升堂”、“及门”之殊,共计八十九人,今阙落五人,实存八十四人。其间主、客关系排列及评诗标准之失当或费解处,虽多为后人所诟病,但其主观上“若主人门下处其客者,以法度一则也”^[26]的明确意识及其以体格、趣味为标准的分门别类方式,客观上却实实在在地成为唐诗派别理论之雏形乃至后世诗派学说之滥觞。

唐以后,论诗体者日众,诗歌体派理论亦渐臻成熟。南宋人严羽撰《沧浪诗话》,即单立“诗体”一章,严羽标举以“盛唐为师,不作开元天宝以下人物”^[27]之论,所列举诗体亦多属唐代,可见其诗体理论建构正是以对唐代诗体的深入体味“熟参”为根基的,尽管严氏所谓“诗体”,大至在时代之风尚,小至具体作家之个性,同时还明确包含诗歌体式、技巧手法等方面内容,实际上混体、格、法而为一,然细味严氏贯穿全书的“悟入”宗旨,其论诗体显然是以“以时而论”、“以人而论”等群体性体格风貌为着眼点的。所列“沈宋体”、“王杨卢骆体”、“大历体”、“元和体”之类,实即对唐代诗坛实际存在的诗人群体与诗歌体派的确认。后人对唐诗体派的研究,理论视野固已远较唐人开阔,但却正是首先建筑于对唐代实际存在的诗歌体派的确认基础之上。除严羽《沧浪诗话》以外,明人明应麟明确认为“唐人品第最精,如杨、卢、沈、宋、王、孟、李、杜、钱、刘、元、白,即铢两稍有低昂,大较相若,故不妨并称也”^[28],清人王士禛亦云“唐人齐名如沈、宋、王、孟、钱、刘、元、白、皮、陆,皆约略相似”^[29]。对此,贺贻孙指出“同时齐名者,往往同调,如沈、宋、高、岑、王、孟、钱、刘、元、白、温、李之类,不独习尚切劘使然,而气运所致,亦有不期同而同者”^[30],进而分析了体派聚合中诗人个性与时代风尚两方面的作用与致因。作为第一部唐诗体派理论著作的张为《诗人主客图》,更对后世诗派的自觉建构产生积极的推动作用,清人李调元指出“宋人诗派之说实本于此”^[31],李怀民甚至直接仿效其例而作《中晚唐诗主客图》,由此可以认为,这也正是后人对张为《诗人主客图》作为诗歌体派理论滥觞的价值与意义的确认的结果。

另一方面,文学史的原生状态与后世的接受状态往往形成巨大的反差,各种类型的诗人乃至诗人群的客观存在、价值显现与其在文学史上的存在方式、地位确立并不完全等同,在旷远的历史选汰与复杂的文坛浮沉之中表现出或沉沦、或浮现、或重组的各种遭遇与多样景观。从唐代诗人群体组合方式看,在当时因交往密切、趣味相投而