

唐诗学引论

东方出版中心

东方学术丛书

陈伯海 著

IXUE

TANGSHIXUE
YINLUN

东方学术丛书

唐诗学引论

陈伯海 著

东方出版中心

说 明

经中央机构编制委员会办公室和中华人民共和国新闻出版署批准,原中国大百科全书出版社上海分社、知识出版社(沪),自1996年1月1日起,更名为东方出版中心。

唐诗学引论

陈伯海 著

出版: 东方出版中心
(上海仙霞路335号 邮编200335)

发行: 东方出版中心
经销: 新华书店上海发行所
印刷: 江苏如东印刷厂

开本: 850×1168(毫米)1/32

印张: 7.25

字数: 163千字 插页5

版次: 1988年10月 第1版
1996年2月第3次印刷

印数: 5,201—10,200

ISBN 7-80627-029-9/I·18 定价: 10.00元

内 容 提 要

唐代文学是中国文学史上最辉煌的篇章之一，而唐诗又以其浩瀚的数量和精美的质量标志着唐代文学的最高成就。“唐诗学”是一门对唐诗的性质、体式、流派、风格等因素加以全面综合研究的学科。全书分《正本》、《清源》、《别流》、《辨体》、《学术史》和《余论》六篇，对唐诗的特质（风骨兴寄、声律辞章、兴象韵味）、渊源（社会、思想、文学传统）、流变（前中后三期）、体式（古风、律、绝）及唐诗学学科建设史作了翔实的考察。本书围绕唐诗的总体观，展开唐诗分期、分派、分体乃至各类题材、意象、法式、风格交替变换的具体演进过程，解答了什么是唐诗、唐诗的特殊品格是怎样产生的、唐诗对唐代社会生活起了哪些作用、它在中国诗歌史文学史以至文化史上占有什么样的地位等问题。

目 次

序说	(1)
----------	-------

正本篇	(5)
-----------	-------

唐诗的风骨与兴寄	(6)
----------------	-------

唐诗的声律与辞章	(15)
----------------	--------

唐诗的兴象与韵味	(23)
----------------	--------

唐诗的气象	(33)
-------------	--------

清源篇	(39)
-----------	--------

唐诗的社会渊源	(39)
---------------	--------

唐诗的思想渊源	(56)
---------------	--------

唐诗的文学渊源	(75)
---------------	--------

别流篇	(95)
-----------	--------

唐诗的分期	(95)
-------------	--------

唐前期诗	(105)
------------	-------

唐中期诗	(116)
------------	-------

唐后期诗	(128)
辨体篇	(137)
唐人古风	(137)
唐人绝句	(144)
唐人律诗	(155)
古近体的消长与同异	(171)
学术史篇	(177)
唐诗学的酝酿期(唐五代)	(178)
唐诗学的形成期(两宋金元)	(182)
唐诗学的发展期(明代)	(190)
唐诗学的总结期(清及民初)	(198)
唐诗学的创新期(“五四”以后)	(206)
余论	(219)

序 说

我国古典诗歌的发展,从诗经、楚辞开始,经过长时期的酝酿和演变,到唐代登上了繁荣的高峰。唐代诗歌创作的盛况空前,仅目前留存的唐人诗作就有五万余首,有姓名可考的作者两千多人^①,散逸、失传的可能更多^②。唐代诗坛出现了百花齐放的局面,除李白、杜甫、白居易、韩愈这样千古宗仰、中外驰名的大师外,其余在文学史上独自名家、开宗立派的诗人,尚有数十位之多。题材内容的丰富,体制形式的齐备,艺术表现的动人,风格流派的纷繁,影响后世的深远,这一切都标志着诗歌创作的全面成熟。唐诗作为人类艺术文化的瑰宝、中华民族的骄傲,是当之无愧的。

唐诗的巨大成就,吸引着当时和后世的人们去反复诵读,刻苦钻研。一千多年来,围绕着这块宝藏,历代学者付出了辛勤的劳动,作了大量开发工作,无论在辑佚、选编、诂笺、考证、解析、品评或其他专题论述上,都取得了丰硕的成果,著述浩繁,不下几千种^③。可以说,唐诗的研究已经形成了一项专门的学问——唐诗学。它也和古典文学领域里的诗经学、楚辞学、乐府学、词学、曲学等一样,在源远流长的历史进程中,产生了自己独特的研究对象、课题范围、工作方法和学科体系。它们并立耸峙,交相辉映,构成了学术园地里的景观。

唐诗学的成长,有一个演进的过程。最早从事唐诗整理和

研究的，便是唐人自身，不过当时的论评多针对某个具体问题而发，尚未进入概括的阶段。宋人起始把唐诗当作独立的文学传统，逐步树立起整体的唐诗观，到南宋严羽，因针砭时风而致力于揭示唐诗的艺术特质和演化形态，为唐诗学的确立奠定了基础。随后，明代杨士弘、高棅、胡应麟、许学夷等人，在探源讨流上展开了愈益细致化的辨析工作，给唐诗各体的流变勾画了基本轮廓。明末胡震亨辑《唐音癸签》，更将历代论评资料分门别类地加以整理、归纳，称得上古典唐诗学的初步总结。清人续有研讨，某些问题上的理解进一步深化。但总的说来，古人对唐诗的论述，偏重于诗歌的内部关系，相对忽略它的外部联系，偏重于微观的分析，相对忽略宏观的综合。加以这些论评多采取直观印象式的表述，散见于诗话、笔记、序跋、书信、碑传、杂说、评点、论诗诗等各类著述之中，吉光片羽，一鳞半爪，也难以给人完整的概念。

“五四”以后，西方文艺思想和科学方法的输入，促使唐诗研究实现了新的飞跃。学者们纷纷跳出传统的感想式批评的窠臼，从事系统的考察和理论概括，写出一批有价值的学术论著。其中闻一多、朱自清、陈寅恪、岑仲勉诸家贡献尤为突出，或钩沉辑佚，或博考旁搜，或贯古通今，或以史证诗，多方面地开拓了唐诗学的天地。而由于社会政治环境的动荡不宁，他们的工作多未能按计划完成，唐诗研究也不免受到局限。

新中国成立以来，唐诗学的建设又有了多方面的展开。无论是诗集的校勘印行，诗作的编年笺注，诗人事迹的排比考订，诗歌艺术的品评赏析，以至于有关课题的专门性论述，都取得了可喜的成绩，呈现出良好的势头。特别是马克思主义理论思想的大普及，指引着人们去努力学习和应用唯物史观、辩证方法于古典文学批评，从而为唐诗研究的真正科学化创造了前提。遗

憾的是,因遭到错误思想路线的干扰,在掌握、运用马克思主义理论观点、方法时,出现了种种偏颇,整个学术事业的进展也形成几起几落的波折。迄今为止,尽管在史料的辑辑和某些专题的研讨上有了一定的积累,而面不够广,发掘不够深,仍然是显明的弱点。尤其因为前一阶段的工作较多地集中在具体作家作品的层面上,缺少纵向横向的联系与宏通的思考,这就必然要大大限制住研究者的视野,造成我们对唐诗的观感上带有“见木不见林”的缺陷。不改变这种状况,将会迟滞整个研究工作的步伐。

怎样才能将新时代的唐诗学从百尺竿头上更推向前进呢?除了继续广泛、深入地开展各项专题性研究外,我觉得,从总体结构上对这门学科的对象和任务作一番审视,或许不无裨益。有唐一代的诗歌作为一种独特的文学现象,是有着内在统一性的,它虽然由一个个具体的诗人及其一篇篇诗作所组成,而又决不能简单地还原为单个人物和作品的相加。所以,唐诗的研究也不能停留在资料的堆砌和作家作品论的汇编上,必须进一步去探究这些单个、局部的文学因子之间的贯串线索,藉以把握唐诗的全局。从全局上看唐诗,有一些根本性的问题是不能回避的。例如:什么叫唐诗,也就是说,唐诗之为唐诗,其特质究竟在哪里?又如:唐诗的特殊品格是怎样产生的,即唐诗何以能成为唐诗?再有:唐诗对唐代社会生活起了哪些作用,它在中国诗歌史、文学史以至文化史上又占有什么样的地位,等等。只有对这样一些问题获得了明确的解答,我们对于唐诗才算建立起理性的自觉。与此同时,我们的研究工作也并不止于这抽象的一般上,还需转回到具体、个别的领域中去。而有了这种整体的意识,我们再来观察、分析唐诗的演进过程,论述唐诗的分期、分派、分体乃至各类题材、意象、法式、风格的交替变换,也就不致于陷入盲目的就事论事,却有可能更深入地揭示唐诗的本质,辨

索其运行的规律,汲取经验教训。要言之,正本、清源、别流、辨体,都是为了一个目的,即对唐诗进行科学的总结。这个总结必须是实事求是的,但又要超越纯粹经验的事实,上升到理论的高度,这应该是唐诗学这门学科所要追求的基本的目标。

奉献在读者面前的这本小书,当然不属于什么成体系之作,涉及的问题也很有限。它只是尝试从宏观总体的角度上,对唐诗的特质、渊源、流变、体式诸范畴,作一些综合性的探讨,兼及唐诗学的历史演变。鉴于此类课题以往谈论较少,而今用这样的方式突出地把问题提出来,唤起人们的注意,可能会有它的存在价值。这就是我之所以不避空疏浅陋之讥,决心予以发表的一点动机。题曰“引论”,表明所论极为粗略而外,亦含有“抛砖引玉”之意。衷心希望能有更多的同志来共同关心唐诗学的建设工作,更有力地推动这门学科健康的成长,不断的出新!

注:

① 清康熙年间编定的《全唐诗》,录存作品四万八千九百余首,有姓名可考的作者二千二百多人。其后陆续有所辑补。日本人上毛河世宁的《全唐诗逸》收诗六十余首,残句若干。中华书局一九八二年刊行的《全唐诗外编》,纂合国人的四种辑本,计诗二千余首,作者亦有所增补。这些本子里所收的诗篇,容有误收、重出之处,总算下来仍有五万出头。

② 唐人诗集未经雕板印行,全凭手抄流传,散失的情况比较严重。如盛唐诗人王之涣名动一时,而残留的诗作仅六首;大诗人杜甫原有文集六十卷,散佚后经陆续搜罗增补,现为二十卷,可见一斑。

③ 据个人不完全的统计,留存至今的唐诗总集、别集、评论及资料书籍,尚有三千种左右(单篇论文不计在内),遗佚当更多。

正 本 篇

开宗明义第一章，用来讨论唐诗的特质，或者也可以叫作唐诗的本体。

唐诗，这是什么性质的一种诗歌，每一个从事研究的人，率先都会碰到这个问题。它既简单而又复杂，既浅显而又深刻，看你以怎样的方式作出反应。我们自然可以用“唐朝人所作的诗”这么一句话来了结这桩公案，但那等于什么也没有说，最无懈可击的答案往往就象这样解决不了任何问题。稍有文学修养的读者都会感受到，唐诗不仅是一个朝代的概念，它还标示着一种诗的品格，一种审美的传统，一种有别于其他时代诗歌的特定的质态，换句话说，唐诗应该有它内在的、不可移易的质的规定性。明清两代诗学上占据突出地位的有关“宗唐”、“宗宋”的争议，就建基于对唐诗的这一认识。我们今天来欣赏和研究唐诗，也正要着眼于这种内在品性的领略。

那末，究竟什么是唐诗的特质呢？前人关于唐宋诗的比较发表过不少精到的意见，如说：唐诗主情，宋诗主理；唐诗浑成，宋诗刻露；唐诗圆熟，宋诗生新，等等。这对我们了解唐诗，无疑是有帮助的。但是，光从唐宋诗的比较上，并不能准确、全面地概括唐诗的特性。比如讲唐诗主情韵、尚浑成等，就不一定能同汉魏古诗划清界线。至于今天的论者，又大多搬用西方文论中的一些名词术语来论析唐诗，如说它富于人民性，有现实主义精

神，用形象思维等，不免给人以浮泛而不甚贴切的感觉。

考察唐诗的特质，据我看来，应该从事物的内在联系出发，遵循历史与逻辑相统一的原则，进行整体、综合的研究。也就是说，要把唐诗本身看作一个不断运动与变化的过程，一个动态平衡的系统——它在历史的演进中逐步摆脱前代诗风的拘限，萌芽和生成自身的一些基本质素，并通过这些质素之间的相互组合与建构，日渐发展出完备、成熟的形态，而后又在时代生活的激发下产生出种种新变，各个质素间的交替与转换、分裂与聚合、扩展与萎缩，终至整个内核的蜕化和原有质素的衰亡，于是唐诗让渡于别样的诗歌。这是一幅充满矛盾因素的活生生的辩证逻辑的图景，全然不同于那种孤立、静止地抽取几条特征用作标签的形而上学的规定。如果说，那样的规定容易导致对事物的片面、僵化的理解，那末，借取这样一幅图景，就有可能比较确切地把握住唐诗的质的多面性与统一性、稳定性与流动性的结合关系，进而较全面地认识唐诗的真面目。下文就循着这条思路，从几个侧面入手进行剖析。我们将特别重视引证唐代各个时期诗人和诗论家的有关评述，因为这是从历史的实践中直接提炼出来的理论观念，当能较为真切地反映历史的实际。

唐诗的风骨与兴寄

唐诗是从六朝诗歌传统里脱胎出来的，它的特质也只有在变革六朝诗风的过程中，才能逐步显现出来。作为这一过程的首要标志的，便是“风骨”与“兴寄”。

“风骨”的概念，本不起于唐代。东汉开始，人们曾用以品藻人物，形容人的体貌与风度。六朝时移作绘画、书法的评论，

指书画艺术中的气韵和笔力。到齐梁间刘勰著《文心雕龙》，才借取为文学批评的专门术语，并赋以新的含义。关于“风骨”的解释，历来有不同的说法。据《文心雕龙·风骨》篇所云：“结言端直，则文骨成焉；意气骏爽，则文风清焉。若丰藻克赡，风骨不飞，则振采失鲜，负声无力。”大致可以推断：“风”属于文章情意方面的要求，其征象是气势的高峻与爽朗；“骨”属于文章语言方面的要求，其显现为言辞的端整与直切。不过“风”和“骨”又是紧密相联系的，旺盛的气势与端直的文词配合在一起，便构成了那种昂扬奋发、刚健有力的美学风格，这跟六朝后期文学创作中堆砌辞藻、柔靡不振的习气正相反对。刘勰的风骨论实际上导源于三国时曹丕的“文气”说。曹丕在《典论·论文》中倡言“文以气为主”，固然是强调作家才性的重要作用，但他特别推崇文章体气的高妙、放逸、遒劲、壮大，分明开启了风骨论的先河。而由于“尚气”是曹丕所处的建安时代文学的主要特点，所以后人论及风骨时，又常以“建安风骨”或“建安风力”作为标榜。

风骨在唐代，并不是一下子就提出来的。但唐初史家的文学观里，已经包含了风骨论的萌芽。我们知道，唐王朝建国以后，为了总结南北朝以来各个封建朝廷盛衰兴亡的历史教训，官修了大批史书，其中必然要触及如何对待前代文学传统的问题。在这个问题上，唐初史家大抵采取“南北文风溶合”的观点，以《隋书·文学传序》里的这段话最有代表性。它在概括介绍了南北朝文学创作的发展情况后说：“然彼此好尚，互有异同。江左宫商发越，贵于轻绮；河朔词义贞刚，重乎气质。气质则理胜其词，清绮则文过其意。理胜者便于时用，文华者宜于咏歌。此其南北词人得失之大较也。若能掇彼清音，简兹累句，各去所短，合其两长，则文质彬彬，尽善尽美矣。”它把南朝与北朝文学传统的差异，归结为“轻绮”和“气质”的对立，要求取长补短，以形成

新一代文风。其中所谓的“气质”或“贞刚”，显然带有风骨论的成分。但这还不能算是本来意义上的风骨论，因为唐初史家对“气质”的理解，是以封建正统的“雅正”观念为核心的。《隋书·文学传序》批评梁后期的创作“雅道沦缺，渐乖典则，争驰新巧”，又称赞隋炀帝的变革文风，能做到“并存雅体，归于典制”，使“缀文之士，遂得依而取正”，都显示了这一思想倾向。与此相关联，“和而能壮，丽而能典”（《周书·王褒庾信传论》），便可认作他们对融合南北、开创新风的具体标准，这跟“建安风骨”的任气使才、追求个性自由解放，并非一码事。“南北文风溶合”论的提出，实际上反映着唐初宫廷诗风的转变。它尽管还导扬着六朝文学绮错婉媚的流波，却初步革除了齐梁宫体多写艳情、浮靡轻薄的恶习。这是六朝诗歌向唐诗的过渡阶段，是唐诗的酝酿时期，还不算具有定质的唐诗。

唐高宗统治的后期，在“初唐四杰”反对“上官体”的斗争中，唐人的风骨观念正式成形了。杨炯《王勃集序》里谈到：“龙朔初载，文场变体，争构纤微，竞为雕刻。糅之金玉龙凤，乱之朱紫青黄，影带以徇其功，假对以称其美，骨气都尽，刚健不闻。”接来说：经过王勃的带头革新，一批追随者的共同努力，终于使“积年绮碎，一朝清廓”，在扭转文学创作风气上达到了“反诸宏博”的效果。这里对龙朔文坛的批评，实际上是对齐梁遗业的抨击；指责其“骨气都尽”，也正是要树立文章的风骨。而且以“刚健”、“宏博”来指示风骨的内涵，这就突破了唐初史家囿于“雅正”、“典则”的正统框子，恢复了风骨论的原有涵义^①。这是唐诗的领导权由宫廷转向广大寒士群的重要征兆，而“四杰”所代表的新的诗歌潮流，于此成为唐音的肇始^②。当然，要说“积年绮碎，一朝清廓”，自不免有所夸大，因为“四杰”的作品虽已具备新的灵魂，外貌上总还带有六朝的残余，并未能真正做到清廓。

把“四杰”创建唐诗的事业进一步推向前进的，是武则天时代的陈子昂。他在《与东方左史虬修竹篇序》中大声疾呼道：

文章道弊五百年矣，汉魏风骨，晋宋莫传，然而文献有可征者。仆尝暇时观齐梁间诗，采丽竞繁，而兴寄都绝，每以永叹。思古人常恐逶迤颓靡，风雅不作，以耿耿也。一昨于解三处见明公《咏孤桐篇》，骨气端翔，音情顿挫，光英朗练，有金石声。遂用洗心饰视，发挥幽郁。不图正始之音，复睹于兹；可使建安作者，相视而笑。

这段文字由于经常为人征引，已经成了唐代诗歌理论批评史上的纲领性文献。它的巨大贡献在于鲜明地举起了“汉魏风骨”的大旗，作为扫荡六朝颓风的有力武器。比之唐初史家的鼓吹“南北文风溶合”以及初唐四杰的攻击“上官体”，陈子昂把声讨的矛头直接指向晋、宋、齐、梁以来的不良诗风，公开提倡复建安、正始文学的优良传统，在变革旧习、确立新风的发展方向上，达到了空前的明确性和自觉性。如果说，“南北文风溶合”的主张，不过是对旧传统的局部改良，是量的渐进，那末，“以汉魏变齐梁”的号召，恰恰是在复古的外衣下进行全面革新，是质的飞跃。由前者向后者的转变，正体现了唐诗脱胎六朝而终于获得自身定性的演进过程。

盛唐以后，唐诗的风骨特征得到了广泛的承认。李白《宣州谢朓楼饯别校书叔云》诗中说到“蓬莱文章建安骨”，“建安骨”就是“建安风骨”的简称。杜甫《戏为六绝句》宣扬“凌云健笔”和“碧海掣鲸”的气魄，其实也是对风骨的形容。最有概括意义的，是殷璠《河岳英灵集叙》里以“声律风骨始备”视作唐诗进入全盛阶段的主要标记，其书中评语也多从风骨着眼来肯定作家的成

就。如论陶翰“既多兴象，复备风骨”，论高适“多胸臆语，兼有气骨”，论崔颢“晚节忽变常体，风骨凛然”，论薛据“为人骨鲠有气魄，其文亦尔”，论李疑“词虽不多，翩翩然佚气在目”。作为一种有影响的盛唐诗歌的选本，《河岳英灵集》的提法是有代表性的，风骨确实成了唐诗成熟的显要表征。

唐诗的风骨来自“汉魏风骨”已如上述，而又要看到，两者并不能全然混同。建安诗歌孕育于动乱的年代，尽管因社会的变动促成人们的思想解放和强烈的事业心，但面临着残破的山河与凋敝的民生，总不免要引起重重哀感，致使慷慨任气的歌唱中时时杂有悲凉的音调。如居于当时文坛领袖地位的曹操，一方面在抒写“周公吐哺，天下归心”的壮怀，一方面又要发出“人生几何”、“忧思难忘”的感慨（见《短歌行》），这种矛盾的心情是具有时代普遍性的。《文心雕龙·时序》篇用“世积乱离，风衰俗怨”来说明建安文学“志深而笔长”、“梗概而多气”的特点，可谓切中肯綮。稍后一点的正始诗歌，则诞生在一个政争剧烈、士夫文人处境险恶的环境里，所以发摅忧愤的志意更为强烈，而明朗清新的色彩愈形减退。阮籍《咏怀》八十二首被体认为“忧生之嗟”（见《文选》李善注），是完全有道理的。相比之下，唐代社会的变革、经济的繁荣、国力的强盛、政治的相对开明，促使一般士子对前景抱有坚强的信念，诗作也充满青春活力。“天生我材必有用，千金散尽还复来”（李白《将进酒》），正是诗人乐观心理的典型写照。即使当国家命运出现曲折或个人生活遭受挫折时，也不会轻易抛弃对未来的希望。这种唐人固有的乐观情绪，与建安文学中的英雄性格以及屈原以来的理想精神的传统相结合，就构成了唐诗（尤其是盛唐诗）的风骨。它扬弃了“汉魏风骨”中感慨悲凉的成分，而着重展开其豪壮明朗的一面，推陈出新，形成自己特有的素质。这也是唐诗作为一代新风的客观依据。

但要注意的是，对风骨的追求到中晚唐之间，似乎发生了一定程度的变异。中唐以后的人较少谈到风骨，理解上也有了差距。韩愈论文标举“气盛言宜”（见《答李翱书》），虽然偏重在散文的创作，而与他论诗推崇“巨刃摩天”的气势（见《调张籍》）是相一致的，有风骨论的倾向。不过韩愈着眼在“横空盘硬语”式的文气（见《荐士》诗），不免翻空凿奇、趋险入怪，较之汉魏以至盛唐风骨的纯任自然、发诸胸臆，自有区别。晚唐杜牧也讲求文气，但他主张“以意为主，以气为辅”（见《答庄充书》），可见“风骨”已下降为从属的概念，不再在人们心目中占据首要的位置。风骨的地位与内涵上的变化，从一个侧面显示了唐诗的质的转变。

现在来谈“兴寄”。

“兴寄”一词，也是陈子昂《与东方左史虬修竹篇序》里提出来的。前面引到此文论及齐梁间诗，批评它们“采丽竞繁，而兴寄都绝”，便是这个范畴的出典。“兴寄”的含意是比兴寄托，即指用比兴的手法来寄托诗人的政治怀抱，所以有时也简称为“比兴”。陈子昂《喜马参军相遇醉歌序》中说：“夫诗可以比兴也，不言曷诸？”这里的“比兴”，就是比兴寄托的意思。

兴寄说渊源于汉人诗说中的“美刺比兴”的观念。汉代儒家十分重视诗歌的教化功能，要求诗歌创作为巩固封建政治服务，起到“经夫妇，成孝敬，厚人伦，美教化，移风俗”（《毛诗序》）的积极作用。具体来说，这种政治教化的功能又可以区分为“美”和“刺”两大方面。“论功颂德，所以将顺其美；刺过讥失，所以匡救其恶。”（郑玄《诗谱序》）无论是颂美或讥刺，都是为了达到改良政治、化成民俗的目的，这是汉儒论诗的基本出发点。与此同时，汉人诗说中还很注重比兴手法对于发挥诗歌美刺功能的巨大效应。“比者，比方于物”；“兴者，托事于物”（《周礼·春官·大师》）。