

王明居文集

第三卷

唐诗风格美新探·唐代美学



NLIC2970858729

文化艺术出版社
Culture and Art Publishing House

王明居文集

第三卷

唐诗风格美新探·唐代美学



NLIC2970868729

文化艺术出版社
Culture and Art Publishing House

图书在版编目 (CIP) 数据

王明居文集：唐诗风格美新探；唐代美学 / 王明居著. —北京：文化艺术出版社，2012. 6

(王明居文集；第3卷)

ISBN 978 - 7 - 5039 - 4148 - 1

I. ①王… II. ①王… III. ①唐诗—作品风格—诗歌研究
②美学史—中国—唐代 IV. ①B83 - 092 ②I207. 22

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2012) 第 121731 号

王明居文集 (第三卷)

唐诗风格美新探·唐代美学

著 者 王明居

责任编辑 胡 晋 褚秋艳

装帧设计 杨林青 姚雪媛

出版发行 文化艺术出版社

地 址 北京市东城区东四八条 52 号 100700

网 址 www. whyscbs. com

电子邮箱 whysbooks@ 263. net

电 话 (010) 84057666 (总编室) 84057667 (办公室)

(010) 84057691—84057699 (发行部)

传 真 (010) 84057660 (总编室) 84057670 (办公室)

(010) 84057690 (发行部)

经 销 新华书店

印 刷 国英印务有限公司

版 次 2012 年 6 月第 1 版

2012 年 6 月第 1 次印刷

开 本 720 × 960 毫米 1/16

印 张 40. 75

字 数 600 千字

书 号 ISBN 978 - 7 - 5039 - 4148 - 1

定 价 72. 00 元

版权所有，侵权必究。印装错误，随时调换。

目 录

唐诗风格美新探

绪 论	3
第一章 王勃诗歌风格论	28
一 王勃诗风能否用“绮丽”来概括	28
二 壮而不虚 刚而能润 雕而不碎 按而弥坚	30
三 王勃大脑的信息储存	34
第二章 骆宾王诗歌风格论	35
一 文辞雄放 滔滔混混	35
二 气势雄伟 襟怀旷达	35
三 壮志凌云 气贯长虹	37
四 投笔从戎 为国捐躯	38
五 悲愤填膺 幽忧满怀	39
六 骆宾王与陈子昂、王勃诗风的比较	44
第三章 陈子昂诗歌风格论	46
一 悲风为我起 激烈伤雄才	46
二 陈子昂与曹操、阮籍、张九龄等人悲慨诗风的比较	50
三 悲慨与雄浑、豪放、沉郁的比较	51
第四章 高适、岑参诗歌风格论	54
一 盛唐一味秀丽雄浑	54

二	高适之浑雄	56
三	岑参之雄壮	59
四	高悲壮而厚 岑奇逸而峭	60
五	雄浑的崇高美	62
第五章 王维、孟浩然诗歌风格论		65
一	冲淡论	65
二	王维的冲淡有无人间烟火味	67
三	冲淡的特点及其成因	69
四	冲淡与空灵	76
五	冲淡与纤秣	78
六	冲淡与拥抱自然	80
七	冲淡与参禅	82
八	王维与孟浩然冲淡诗风的比较	85
第六章 李白诗歌风格论		90
一	豪迈奔放 吞吐大荒	90
二	情感激荡 格调昂扬	93
三	想象奇特 夸张出格	94
四	胸怀祖国 心雄万夫	96
五	气吞宇宙 力拔山河	97
六	傲骨嶙峋 倜傥不羁	98
七	气势峥嵘 场面壮阔	100
八	境界缥缈 极目无垠	100
九	飘洒闲适 清新俊逸	101
十	豪放的传统精神	104
第七章 杜甫诗歌风格论		105
一	豪放与沉郁的比较	
	——李如星悬日揭 照耀大虚	
	杜若地负海涵 包罗万汇	105
二	杜诗沉郁风格的特征	107

三	杜诗沉郁风格的发展过程 ——酝酿期,成熟期,鼎盛期,持续期	109
四	沉郁与顿挫	121
五	沉郁与沉著	122
第八章	韩愈诗歌风格论	124
一	险怪论——精诚忽交通 百怪入我肠	124
二	狰狞美	125
三	拗中取奇 出奇制胜	126
四	硬语盘空 化丑为美	127
五	韩愈与孟郊、卢仝、马异、刘叉、李贺险怪诗风的比较	129
第九章	李贺诗歌风格论	134
一	冷艳凝香 奇诡瑰丽	134
二	异想天开 光怪陆离	135
三	凄厉孤愤 神出鬼没	136
第十章	孟郊、贾岛诗歌风格论	139
一	郊寒岛瘦论	139
二	寒瘦优劣辨	144
三	寒瘦与苦吟	145
第十一章	白居易、元稹诗歌风格论	149
一	通俗论	149
二	轻艳论	154
三	杜牧缘何否定元、白诗风	155
四	元、白诗风与新乐府运动及白居易对元、白诗风的批评	156
第十二章	刘禹锡诗歌风格论	158
一	清峻论	158
二	豪峻的生成与“永贞革新”运动	160
三	豪峻的特色	167

四 清新的特色	168
五 刘禹锡与阮籍清峻诗风的比较	170
六 清新与俊逸、飘逸、婉约、豪放	171
第十三章 柳宗元诗歌风格论	172
一 清峭论	172
二 孤寂冷峭 淡泊凄清	172
三 雄深雅健 精工镌刻	179
四 柳宗元与陶渊明、韦应物澄澹诗风的比较	182
第十四章 杜牧诗歌风格论	186
一 英俊豪纵	186
二 飒爽流利	194
三 轻倩秀艳	196
四 柔中寓刚	199
五 俊爽的生成	201
第十五章 李商隐诗歌风格论	206
一 含隐蓄秀 奥僻幽邃	206
二 委曲朦胧 深情绵邈	211
三 沉郁顿挫 典丽精工	218
第十六章 温庭筠诗歌风格论	225
一 温飞卿之绮靡	225
二 清丽芊眠	225
三 柔婉华艳	228
四 细密纤秣	230
五 稠叠繁缛	233
六 温氏绮靡诗风的形成	236
后 记	243

唐代美学

绪 论	247
一 唐代美学的国际地位	247
二 唐代美学的传统风味	248
三 唐代美学的特性	253
四 唐代美学光轮辐射圈	255
五 唐代美学研究的方法	258
第一章 唐代美学的哲学基础	262
一 儒道佛玄,互通有无	262
二 无为有为,相反相成	269
三 空无和虚,归于大圆	271
四 极地之美,自然而生	273
第二章 唐代美学九大阐释性范畴	276
一 对“有”“无”的阐释	276
二 对“方”“圆”的阐释	282
三 对“一”“多”的阐释	288
四 对“大”“小”的阐释	290
五 对“大白若辱”的阐释	300
六 对“大音希声”的阐释	305
七 对“大象无形”的阐释	308
八 对“大巧若拙”的阐释	311
九 对“动静相养”的阐释	312
第三章 唐代美学十大理论	317
一 朴质论	317
二 风骨论	318
三 兴象论	319
四 清真论	320
五 沉郁论	320

六 美刺论·····	321
七 明道论·····	322
八 丑怪论·····	323
九 意境论·····	323
十 风格论·····	325
第四章 人文观 旅游观 悲剧观·····	328
一 王勃的人格魅力、雄丽诗风和旅游观 ·····	328
二 杨炯的人文观和鉴赏论·····	346
三 卢照邻的幽忧说·····	351
四 骆宾王的丽景观·····	357
五 陈子昂的悲剧观和风骨论·····	361
第五章 默语说 气应物美说 三境说·····	373
一 王维的默语说、气应物美说 ·····	373
二 王昌龄的“三境”说 ·····	389
第六章 美的创造·····	401
一 李白的清雄之美·····	401
二 杜甫的惨淡经营·····	411
三 岑参的感而遂通·····	432
四 高适的相好之美·····	434
第七章 美育观 审美观 怪异说·····	436
一 韩愈的美育观、奇怪说 ·····	436
二 柳宗元的审美观、怪异说 ·····	459
第八章 美刺说 美丑观 文气论·····	491
一 白居易的美刺说、美丑观 ·····	491
二 刘禹锡的美丑观·····	522
三 杜牧的文气论·····	533

第九章 美感说 诗味论	543
一 皎然的快乐、意会、至静、至丽、至苦说.....	543
二 李商隐的能感动人、陶冶肺肝说	547
三 司空图的醇美、全美论	561
第十章 心目妙悟说	570
一 裴孝源的心目相授、随物成形说	570
二 朱景玄的妍丑有别、移神定质说	572
三 张彦远的妙悟自然、离形去智说	576
第十一章 凝神论	588
一 李世民的思与神会论.....	588
二 虞世南的绝虑凝神论.....	593
三 欧阳询的凝神静虑论.....	596
第十二章 和谐论	599
一 孙过庭的妙法自然、和而不同论	599
二 张怀瓘的囊括万殊、裁成一相论	604
三 颜真卿的自悟说、自然说(附:张旭、怀素)	614
四 窦泉的竞美得美说、声同论	618
第十三章 音乐审美 释文审美	625
一 长孙无忌《音乐志》乐感论	625
二 陆德明《经典释文》的审美观	628
三 欧阳询《艺文类聚》中的音乐审美观(附)	
——审声、审音、审乐 知音、知乐、知政.....	638

唐
诗
风
格
美
新
探

绪 论

中国诗史上的黄金时代是唐代。唐诗是中国诗史上不可企及的高峰。康熙皇帝《御制全唐诗序》云：“诗至唐而众体悉备，亦诸法毕该。故称诗者，必视唐人为标准。”^①的确，唐诗数量之多、质量之高，在中国诗史上是独一无二的，在同时期世界诗坛上，也是无与伦比的。从唐高祖李渊代隋（618），至哀帝李祝被逼让位于朱全忠（907），共换了二十一个皇帝，历二百八十九年。在漫长的近三个世纪中，唐代究竟出现了多少个诗人？他们写了多少首诗歌？形成了哪些独特的风格流派？时至今日，已经历了一千多年，难以准确无误地回答。由于当时印刷术还不够发达，诗的保存和传承条件受到很大限制，故流传下来的毕竟是浩如烟海的唐诗中的一部分。不知道有多少精品散失了。拿唐高宗李治（武则天的丈夫）来说，他写了八十六卷集的诗，可惜失传了。唐中宗李显（高宗第七子）写了四十卷集，也失传了。有名的才女上官婉儿写的二十卷集也失传了。《全唐诗》中保留下来的他们的作品，只是他们作品中很少的一部分。其他亡佚的唐诗，就可想而知了。但从已经保存下来的有限的唐诗来看，也是非常可观的。清代康熙时，彭定求、杨中讷等十人，根据明代胡震亨的《唐音统签》（计一千三百三十三卷）和清初季振宜的《唐诗》（计七百一十七卷），参照宋、元以来刻本、抄本，总成九百卷，共搜集诗篇四万八千九百多首，作者二千二百余人^②。从现存的诗作中，我们大体可以看到唐诗风格的繁荣景象，也可以看到风格之所以繁荣的原因。以往的许多诗论家，都喜欢从前人的诗论中去探讨唐诗及其风格繁荣的原因，这无疑是一个重要的方面，但直接从唐诗中寻找答案，则不多见。即使引用唐诗，也是首先为了印证自己设计的观点，而不是首先从唐诗中去发掘。这就把唐诗放在从属地位，而不是放在主导地位。我认为唐诗是第一手材料，它是唐代政治、经济、军事、文化生活的形象反映。唐诗风格的繁荣景象和繁荣的原因，首先应该从唐诗所反映的社会生活中找寻，因为社会生活是文学艺术取之不尽、用之不竭的唯一源泉，唐诗的发展、唐诗风格的繁荣，离不开唐代的社会生活。杜甫在《忆昔二首》诗中写道：“忆昔开元全盛日，小邑犹藏万

① 《全唐诗》第一册，中华书局1960年版，第5页。以下引诗除注明者外，均据《全唐诗》。

② 这部总集新中国成立后由中华书局加以整理点校，并附录日本上毛河世宁纂辑的《全唐诗逸》三卷，取名为《全唐诗》。

家室。稻米流脂粟米白，公私仓廩俱丰实。九州道路无豺虎，远行不劳吉日出。齐纨鲁缟车班班，男耕女织不相失。”显然，盛唐时富足的社会经济生活在这里得到了生动的反映。诗的风格是朴素、平实的。

唐代的社会生活虽已随着岁月的流逝而消失，但它却艺术地储存在唐诗及其他艺术作品中，因而我们研究唐诗，实际是在寻找当时的社会生活，探索当时的社会生活与唐诗的繁荣这一问题的有机联系，探索唐诗风格发展的轨迹，并从中总结出某种理论规律来，作为我们的借鉴。当然，我们也要结合前人研究唐诗的成果，旁征博引，从多种角度观照唐诗的风格美，以开创唐诗风格研究的新局面。

从现存《全唐诗》看来，并非每个作者、每首诗都具有独创的风格。风格是作家成熟的标志，也是作品成熟的标志。有的作者尽管也写了不少诗，但并不成熟，因而就没有获得风格；有的作者，尽管作品不多，但却充分地表现了作者的艺术个性，并以独特的风韵呈现在人们眼前，具有不可征服的迷人的魅力，也就是说它在艺术上成熟了，因而就获得了风格的桂冠。拿中国第一个女皇帝武则天来说，《全唐诗》中保存了她的诗四十六篇，不管是出自她的手笔，还是出自她的御用文人手笔，大都是为朝廷、庙堂歌功颂德的东西。例如：《唐享昊天乐》共有十二章，无非是歌颂太阴、紫极、玄穹、乾仪、天道、太乙、上帝、神武、先化、天扉、乾路、紫微、仙驾这些虚无缥缈的东西。什么“太阴凝至化，真耀蕴轩仪”（第一）呀，什么“乾仪混成冲邃，天道下济高明”（第三）呀，什么“昭昭上帝，穆穆下临”（第六）呀，什么“奠璧郊坛昭大礼，锵金拊石表虔诚”（第八）呀，等等，不外是宗教术语、宫廷套语、宗庙祀辞的堆砌，没有新鲜玩意儿。至于《唐大飨拜洛乐章》，则大耍昭和、致和、咸和、九和、拜洛、显和、敬和、齐和、德和、禋和、通和、归和之类祭天地、敬鬼神的把戏，高唱“九玄眷命，三圣基隆”（昭和）、“祇荷坤德，钦若乾灵”（九和）、“百礼崇容，千官肃事”（禋和）、“皇皇灵睭，穆穆神心”（通和）一类的颂歌，这些都是类型化的东西，没有作者独创的艺术个性，因而是没有风格的。其他如《曳鼎歌》、《唐明堂乐章》、《唐武氏享先庙乐章》、《早春夜宴》、《赠胡天师》、《制袍字赐狄仁杰》等诗，也是没有艺术个性的。当然，这并不意味着武则天所写的诗篇都是与风格无缘的。当她个人独特的情感体验化入诗中时，她也能获得风格的桂冠。且看她的《腊日宣诏幸上苑》：“明朝游上苑，火急报春知。花须连夜发，莫待晓风吹。”此诗系武则天的名作。《全唐诗》说武则天的诗文，皆元万顷、崔融等人所作，此诗也不例外。这种判断不能尽信。我们如果从作品实

际出发，去进行分析，就可知道，此诗描绘了武则天渴欲赏花的急切心情，是她刚强性格的形象显现。再看《如意娘》一诗：“看朱成碧思纷纷，憔悴支离为忆群。不信比来长下泪，开箱验取石榴裙。”据《全唐诗》第一册卷五第58页转述，此诗实“唐则天后所作也”。字里行间，流露出她笃爱恋人、思念恋人的悲怆情怀和信誓旦旦、以明心迹的真情实意。可谓缠绵缱绻，愁丝缕缕，但并不哀怨凄切，其情感的流露是适度的、得体的。

从上面的论述中，可以看出：现存的武则天的诗，大都是不成功的，只有极少数篇章在艺术上才是成熟的。但是，如果我们读到武则天的孙媳妇杨贵妃仅有的一首诗《赠张云谷舞》时，我们不由得被它那独特的风采所吸引：“罗袖动香香不已，红蕖袅袅秋烟里。轻云岭上乍摇风，嫩柳池边初拂水。”此诗用比喻的手法，描绘了舞姿的轻盈美、动态美、柔婉美，含隐蓄秀，韵味无穷。当我们读了其他作品中的什么如“娇花照水”、“弱柳扶风”、“弱柳从风疑举袂”之类的句子时，就会联想起杨贵妃的诗句来，而感到有异曲同工之妙。

总之，在唐诗的海洋中，不见得字字珠玑、首首成功，只有那些显示出艺术独创性的诗篇，才可打上风格的印章。即使武则天手下的著名才女上官婉儿的诗，也不例外。上官婉儿（664—710）是上官仪的孙女。上官仪在唐太宗、唐高宗时，曾显赫一时，其诗绮错婉媚，被称为“上官体”。这对上官婉儿也有很深的影响。她的某些应制诗，辞藻华丽，过于堆砌，没有个人的真情实感，只是一味地歌功颂德，故并非成功之作，如《奉和圣制立春日侍宴内殿出剪彩花应制》、《驾幸三会寺应制》，就是这样的诗。当然，如果她尽写这样千篇一律的诗，是决不会成为才女的。她也写了一些在文学史上大放异彩的诗篇。且看《游长宁公主流杯池二十五首》中的一些诗：

放旷出烟云，萧条自不群。
漱流清意府，隐几避嚣氛。
石画妆苔色，风梭织水文。
山室（一作空）何为贵，唯余兰桂熏。

——之十二

策杖临霞岫，危步下霜蹊。
志逐深山静，途随曲涧迷。
渐觉心神逸，俄看云雾低。

莫怪人题树，只为赏幽栖。

——之十三

攀藤招逸客，偃桂协幽情。
水中看树影，风里听松声。

——之十四

泉石多仙趣，岩壑写奇形。
欲知堪悦耳，唯听水泠泠。

——之十六

岩壑恣登临，莹目复怡心。
风篁类长笛，流水当鸣琴。

——之十七

暂游仁智所，萧然松桂情。
寄言栖遁客，勿复访蓬瀛。

——之十九

瀑溜晴疑雨，丛篁昼似昏。
山中真可玩，暂请报王孙。

——之二十

傍池聊试笔，倚石旋题诗。
豫谈山水调，终拟从钟期。

——之二十一

参差碧岫耸莲花，潺湲绿水莹金沙。
何须远访三山路，人今已到九仙家。

——之二十四

凭高瞰险足怡心，菌阁桃源不暇寻。

余雪依林成玉树，残羹点岫即瑶岑。

——之二十五

这些诗，字斟句酌，出语不凡，构思新奇，境界清新，不堆砌词藻，不故意雕琢，无富贵气，有野趣，耐咀嚼，如果要点明它的风格，似可用“清奇”二字来概括。

以上我们以武则天、杨贵妃、上官婉儿的诗为例，意在说明：具有独特风格的唐诗乃是唐诗中的精品。如果我们把唐诗比为诗海的话，那么，富于风格的唐诗，绝不是这诗海中泛起的转瞬即逝的泡沫，而是具有生命力的翻腾的波澜，或是随风荡漾的涟漪。上述三人的诗，在唐代诗史上并不是一流的，像杨贵妃那样善歌善舞的女子，在艺术上也只是一位出色的音乐家和舞蹈家，在诗歌方面并未见到有何巨大的成就，尽管她写了那首别具风格的诗篇，也不过证明她是个业余诗歌爱好者。当然，作为业余爱好者，能写出这样优美的诗也是难能而可贵的。在三人中，上官婉儿的影响要大一些，在文学史上也有她一定的地位，但从唐代诗坛上来看，她的贡献毕竟是有限的。三人的诗，不论孰多孰少，只要是形象地显示出作者独创的艺术个性和表现了作者的真情实感，那便获得了风格。否则，只是追求千篇一律的共性和单调枯燥的表现方式，就不能获得风格。可见，风格是诗人的艺术生命，也是唐诗的艺术生命。浩如烟海的唐诗，培育、熏陶着许许多多唐代诗人，使他们不断得到诗的乳汁的营养，使他们的作品能结成风格的硕果。唐代之所以成为中国诗史上的黄金时代，唐代之所以出现那么多著名的、杰出的、伟大的诗人，唐代之所以出现那么多光彩夺目的诗歌艺术明珠，其原因固然是复杂的，但却与唐诗的繁荣有关，如果没有那样浩渺无垠的诗歌泽国，恐怕也是不会出现唐诗风格发达盛况的，可以说，繁荣的唐诗海洋为发达的唐诗风格提供了取之不尽、用之不竭的营养。具有独创风格的唐诗正是唐代诗海中徐徐升起的一片片美丽的岛屿。唐诗风格的繁荣正是唐诗繁荣的根本标志。因而，我们在研究唐诗风格繁荣的原因时，就不能离开对唐诗繁荣的原因的研究；而研究唐诗繁荣的原因，也有助于我们更好地开掘唐诗的风格美。

唐诗的繁荣与唐诗风格的繁荣，往往是互为因果的。辩证法告诉我们，没有一定的数量，就难以保证一定的质量；而具备一定的质量，就可促进一定的数量的发展。可见，唐诗繁荣的结果是出现了唐诗风格的繁荣；而唐诗风格的繁荣又刺激了各个阶层广大人士去追求唐诗风格美，去深入广泛地创作唐诗，因而形成了波涛汹