



中华当代学术著作辑要



# 唐诗流变论要



葛晓音 著



创立于1897

商务印书馆  
The Commercial Press



中华当代学术著作辑要



# 唐诗流变论要



葛晓音 著



商务印书馆  
The Commercial Press

2017年·北京

图书在版编目(CIP)数据

唐诗流变论要/葛晓音著. —北京:商务印书馆,2017  
(中华当代学术著作辑要)

ISBN 978-7-100-12920-6

I. ①唐… II. ①葛… III. ①唐诗—诗歌研究  
IV. ①I207.22

中国版本图书馆CIP数据核字(2017)第010074号

权利保留,侵权必究。

中华当代学术著作辑要

唐诗流变论要

葛晓音 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  
北京冠中印刷厂印刷  
ISBN 978-7-100-12920-6

---

2017年4月第1版 开本787×960 1/16  
2017年4月北京第1次印刷 印张23½  
定价:59.00元

## 中华当代学术著作辑要

# 出版说明

学术升降,代有沉浮。中华学术,继近现代大量吸纳西学、涤荡本土体系以来,至上世纪八十年代,因重开国门,迎来了学术发展的又一个高峰期。在中西文化的相互激荡之下,中华大地集中迸发出学术创新、思想创新、文化创新的强大力量,产生了一大批卓有影响的学术成果。这些出自新一代学人的著作,充分体现了当代学术精神,不仅与中国近现代学术成就先后辉映,也成为激荡未来社会发展的文化力量。

为展现改革开放以来中国学术所取得的标志性成就,我馆组织出版“中华当代学术著作辑要”,旨在系统整理当代学人的学术成果,展现当代中国学术的演进与突破,更立足于向世界展示中华学人立足本土、独立思考的思想结晶与学术智慧,使其不仅并立于世界学术之林,更成为滋养中国乃至人类文明的宝贵资源。

“中华当代学术著作辑要”主要收录改革开放以来中国大陆学者、兼及港澳台地区和海外华人学者的原创名著,涵盖文学、历史、哲学、政治、经济、法律、社会学和文艺理论等众多学科。丛书选目遵循优中选精的原则,所收须为立意高远、见解独到,在相关学科领域具有重要影响的专著或论文集;须经历时间的积淀,具有定评,且侧重于首次出版十年以上的著作;须在当时具有广泛的学术影响,并至今仍富于生命力。

自1897年始创起,本馆以“昌明教育、开启民智”为己任,近年又确立了“服务教育,引领学术,担当文化,激动潮流”的出版宗旨,继上

## 2 出版说明

世纪八十年代以来系统出版“汉译世界学术名著丛书”后,近期又有“中华现代学术名著丛书”等大型学术经典丛书陆续推出,“中华当代学术著作辑要”为又一重要接续,冀彼此间相互辉映,促成域外经典、中华现代与当代经典的聚首,全景式展示世界学术发展的整体脉络。尤其寄望于这套丛书的出版,不仅仅服务于当下学术,更成为引领未来学术的基础,并让经典激发思想,激荡社会,推动文明滚滚向前。

商务印书馆编辑部

2016年1月

# 目 录

## 上 编

- 南朝五言诗体调的“古”“近”之变 ..... 3
- 陈子昂与初唐五言诗古、律体调的界分  
——兼论明清诗论中的“唐无五古”说 ..... 31
- 创作范式的提倡和初盛唐诗的普及  
——从《李峤百咏》谈起 ..... 62
- 初盛唐绝句的发展  
——兼论绝句的起源和形成 ..... 81
- 初盛唐七言歌行的发展  
——兼论歌行的形成及其与七古的分野 ..... 109
- 论杜甫七律“变格”的原理和意义  
——从明诗论的七言律取向之争说起 ..... 140
- 刘长卿七律的诗史定位及其诗学依据 ..... 169

## 下 编

- 东晋玄学自然观向山水审美观的转化  
——兼论支遁注《逍遥游》新义 ..... 197
- 论齐梁文人革新晋宋诗风的功绩 ..... 216
- 论初盛唐文人的干谒方式 ..... 238

#### 4 目录

|                                  |     |
|----------------------------------|-----|
| 盛唐“文儒”的形成和复古思潮的滥觞 .....          | 263 |
| 论初、盛唐诗歌革新的基本特征 .....             | 291 |
| “独往”和“虚舟”<br>——盛唐山水诗的玄趣和道境 ..... | 317 |
| 北宋诗文革新的曲折历程 .....                | 337 |
| 后 记 .....                        | 369 |

# 上 编





## 南朝五言诗体调的“古”“近”之变

历代诗论评述南朝五言诗，往往强调这是一个“由古入律”的过渡阶段，并以“古意渐漓”概括齐梁诗，“古调绝矣”概括陈隋诗。这种感觉大体是不错的。但是南朝五言诗的古意和近调之间的交替经历了怎样的渐变过程？有什么具体的创作特征？却罕见古今学者的明确阐发。当然“古”和“近”都是中国诗论中的模糊概念，而且不同历史时段有不同的标准，很难做出确切的界定。不过南朝五言诗的“古”、“近”之变毕竟是文学史上一大转关，还是有必要进行深入一步的研究。综观前人有关论述，所谓“古”、“近”的区别，主要反映在三个方面：一是声律；二是体式；三是格调。关于声律的古近之辨，历来是研究南朝诗的焦点和热点，本文不拟赘论，仅以体式和格调为主，探讨南朝五言诗体调“古”“近”之变的具体特征及其创作成因。

“体式”一词，在《文心雕龙·体性》篇里指文章的体裁风格，后人用此概念大致没有争议。“格”与“调”也早见于盛唐殷璠《河岳英灵集》中“格高调逸”、“词秀调雅”这类诗评。至明代高启、李东阳及前后七子，论诗强调识别“格”、“调”必先辨体，认为不同时代有不同的“体”和“调”，遂将体式与格调进一步结合起来。许学夷《诗源辩体自序》说“诗有源流，体有正变”，“夫体制声调，诗之矩也”。<sup>①</sup> 其论周汉至元明之诗歌变迁，也以“体”和“调”为主线贯穿其中。虽然各家所谓“格”和

<sup>①</sup> [明]许学夷：《诗源辩体》，人民文学出版社1987年版，第1页。

“调”在不同语境中有时意指不同,又因诗学观的差异而有不尽一致的解说,有的甚至因过分推崇汉魏五言的“高格”和“古调古法”而导致拟古的流弊,被讥为仅以皮相求诗,但格分高卑、调有远近的看法大体是一致的。“体格声调”的表述一直沿用至清代而不衰,更形成文学批评史上所称的“格调说”,可见仍是一个无可替代的论诗角度。本文之意不在辨析历代诗论中各家格调说的义界及其是非,而是希望从具体的创作实践出发,看看古人的这些含混概念想要说明的究竟是什么样的诗歌创作现象。因此借用明代格调派以“体”和“调”紧密联系的说法,从五言诗的结构特征、表现方式去考察“体”的变化,由此说明从唐人到明清人所说的“古调”和“近调”在风貌、声情、标格等方面形成差异的原理。

从前人对南朝五言诗的许多具体评论中可以看出,究竟如何判断一首作品“尚存古意”还是“浸淫近调”,见仁见智,不无分歧。不过皎然的一段话大致可以概括古诗的特征:“古诗以讽兴为宗,直而不俗,丽而不朽,格高而词温,语近而意远。情浮于语,偶象则发,不以力制,故皆合于语,而生自然。”<sup>①</sup>对照许多论者对于“无复古人之风”的批评,如“益巧益密”<sup>②</sup>、“渐多偏句”<sup>③</sup>、“语尽绮靡”<sup>④</sup>、“专工琢句”<sup>⑤</sup>、“徇

① [日]遍照金刚著,周维德校点:《文镜秘府论》,人民文学出版社1980年版,第141—142页。

② 朱熹《答巩仲至》:“至律诗出,而后诗之与法始皆大变。以至今日,益巧益密,而无复古人之风矣!”朱熹:《晦庵先生朱文公文集》,大化书局据和刻本汉籍丛刊思想初编影印1985年版,第1174页。

③ [明]徐师曾:“梁陈诸家,渐多偏句,虽名古诗,实堕律体。”《文体明辨序说》,人民文学出版社1962年版,第107页。

④ [明]许学夷:“至梁简文及庾肩吾之属,则风气益衰,其习愈卑,故其声尽入律,语尽绮靡而古声尽亡矣。”《诗源辩体》,第128页。

⑤ [清]沈德潜:“诗至于陈,专工琢句,古诗一线绝矣!”《古诗源》,中华书局1978年版,第330页。

俗太甚,太工太巧”<sup>①</sup>等,可知论者大抵认同古调要有讽喻兴寄、直抒情感、格调高雅、词意温厚、不求工巧、合于自然。而近调则追求工巧、格调浅俗、语言绮靡等。那么南朝究竟有无古近之分呢?前人有两种意见,一种认为沈谢之后,由古入律,全为齐梁格,至陈子昂才分出古近,此说以冯班为代表,冯班《钝吟杂录》卷五载:“自永明至唐初,皆齐梁体也。至沈佺期、宋之问变为新体,声律益严,谓之律诗。陈子昂学阮公为古诗,后代文人始为古体诗。唐诗有古律二体,始变齐梁之格矣!”<sup>②</sup>还有一种认为南朝古诗尚有一脉相承。如吴乔、王夫之、施补华、沈德潜等,都认为江淹、梁武帝诗是太康元嘉旧体,谢朓、沈约、何逊等能略存古体,其他诗人的作品中也有一些能得古意者。正如陈祚明所说:“时各有体,体各有妙,况六朝介于古、近体之间,风格相承,神爽变换中有至理。”<sup>③</sup>那么,南朝五言古诗究竟有何体调特征?与太康元嘉旧体的关系如何?新体诗除了四声八病以外还有哪些创作原理使之形成人们所批评的近调?辨明这些问题,或许就能初步把握住古、近体风神变换中的“至理”。

## 一 晋宋“古调”的结构特征

五言诗从汉魏到晋宋,虽然体式结构经历过若干阶段的演变,句式

<sup>①</sup> 方回《文选颜鲍谢诗评》:“齐永明体自沈约立为声韵之说,诗渐以卑。而玄晖诗佻俗太甚,太工太巧。阴何徐庾继作,遂成唐人律诗。”[元]方回选评,李庆甲集评校点:《瀛奎律髓汇评》,上海古籍出版社1986年版,第1902页。

<sup>②</sup> [清]冯班:《钝吟杂录·论学三说》,《丛书集成初编》本,商务印书馆1937年版,第68页。

<sup>③</sup> [清]陈祚明:《采菽堂古诗选》,《续修四库全书》,上海古籍出版社2002年版,第1591册,第372页。

诗行也逐渐由散趋俪,但是历代论者大抵认为古调“汪洋于汉魏,汗漫于晋宋”<sup>①</sup>,即宋诗仍然保留古意,到齐梁才发生大变。这样看来,“渐多俪句”还不是由古趋近的主要特征,那么晋宋五言诗的“古调”体现在哪些方面?笔者以为还是要从太康、元嘉旧体的结构特征和表现方式去看。

笔者曾经提出:汉魏五言的“古意”的内涵主要在对于人情和世态的普世性常理的认识。其结构主要是用单行散句连缀。为了保持句意间的连贯和呼应,一般是在一个较短的段落中顺序连续写一个场景或事件片断,其间还需有排偶和重叠的配合,才能形成全篇流畅的节奏感,这就形成汉魏古诗场景表现的单一性和叙述的连贯性,同时借用比兴的跳跃性达致与场景的互补以及相互转化,以增加五古的表现力。此外,汉诗“叙情若诉”的特殊声情还与其对面倾诉的抒情方式有关。魏诗基本上延续了汉诗的结构和表现方式,但是由于铺陈的增多,抒情内涵和角度开始转向个人性和特殊性,开启了西晋诗歌的变化。西晋五古在继承汉魏五古的基本表现方式的同时发展了自己的特色,其最显著的特征是篇制层次的多样性和丰富性,以及因诗行构句追求内容的对称性而形成的“俳偶渐开”的语言风格。这种结构使诗歌的叙述和抒情突破了汉魏诗单一场景的时空限制,能够更为自由地组织不同时空的场景,完整地展现事件发展的过程,细致地描写景物和人物心理,因而大大拓展了五古的容量。这也就是所谓“太康体”的基本特征。<sup>②</sup>

汉魏和西晋是五言古诗发展中的两个重要阶段,但由于早期五言诗天然情韵的不可重复性,加上诗歌题材、审美观念和个人才性等多方面的原因,后人学汉魏至多只能从语调、句法、比兴、意象等方面效仿,

① [明]徐师曾:《文体明辨序说》,第105页。

② 葛晓音:《论汉魏五言的“古意”》,《北京大学学报》2009年第2期;葛晓音:《西晋五古的结构特征和表现方式——兼论“魏制”与“晋造”的同异》,《中华文史论丛》2009年第2期。

而很难得其神理。西晋的五古结构遂成为晋宋齐梁五古主要的体式。东晋诗以玄理为主,由于词汇多用老庄之言,运用西晋多层次的结构模式更觉典雅呆板。唯有行旅和游览诗稍有变化,能上承陆机,下启谢灵运。前人认为,陆机与谢灵运的主要区别在于前者“体俳语不俳”,后者“体语俱俳”,<sup>①</sup>其实这也大致可以概括太康体和元嘉体的差异。以颜、鲍、谢为代表的元嘉体对于五言诗的结构和表现各有其贡献。但是与太康体仍然一脉相承,这一基本特征对于考察齐梁五言的变化是重要的参照。

谢灵运的诗以行旅游览和咏怀为主,在承袭西晋的多层次结构中,突出了抒情重点和山水景物的描写。前人往往讥大谢“有句无篇”,主要是因为只见其篇中凸现的清新佳句,其实这正是其经营全篇的结果。典型的大谢体结构,一般是先交代登览或出游的背景,或简要概括一天游览过程,然后着重描写眼前景物,最后联系玄理抒发感想。由于前因后果的烘托,篇中写景的名句特别醒目。如《登江中孤屿》先写江南江北游览已经尽兴,然后在横流直趋孤屿时突出了“云日相辉映,空水共澄鲜”这一对名句,最后由赞美景色的灵异归结到养生之理。这类结构在谢灵运诗中数量较多<sup>②</sup>,既运用了太康体追求前因后果首尾完整的结构原理,同时也打破了西晋诗写景的平均罗列方式,从而产生了不少名篇。

谢灵运五言的结构创新,突出地表现在过程和情景关系的处理。他的诗题均点明具体的路径,结构也重在过程,所以不少诗能够省略背景交代,直接切入主题,以行踪作为主线贯串全篇,从头到尾采用移步

① [明]胡应麟:《诗薮》,上海古籍出版社1979年版,第29页。

② 关于大谢体的典型结构,当代研究谢灵运山水诗的论著多已论及,本文不一一引述。

换形的写景勾勒全程,如《从斤竹涧越岭溪行》、《于南山往北山经湖中瞻眺》等都是典型例子。这类诗将游人跋涉的动作与景物描写分层交替,借行踪的变化展开长距离路程中的所见所感,也使原来分层过于清晰的景物和情理两大块得以自然结合。情与景的“截分两概”,固然是大谢遭后人诟病之处,但是细观其每首诗抒情所用的典故和涉及的玄理,其实都有所侧重,而其取景也往往与情理相配合。如《登石门最高顶》强调高馆的与世隔绝;《富春渚》重在山水之险阻和履险之心情;《石门新营所住四面高山回溪石濑茂林修竹》则重在山中幽居的孤独和光阴流逝的感叹,“崖倾光难留,林深响易奔”正是借取景突出了这种感触。这就使情与景达成内在的一致。而且他处理景与情的关系也富有变化,有的是借抒情或说理作为牵引以转换重点场景,如《入华子岗是麻源第三谷》、《入彭蠡湖口》、《庐陵王墓下作》等。有的是静观式,一般前半首直接写景,后半首抒情,如《晚出西射堂》、《游南亭》、《过白岸亭》等,这类结构对后来小谢诗有直接的启示。

前人称谢灵运诗“体语俱俳”,因其诗绝大多数使用对偶句,仅穿插少量散句和半对句,加上结构讲究首尾照应和丰富多样的层次变化,自然比西晋诗更进一步骈俪化。但体语俱俳其实是刘宋诗的普遍形态。颜延之的佳作如《北使洛》作于东晋义熙年间,也体现了晋宋诗善用对偶概括行程的特点,第一层用“振楫”、“秣马”、“途出”、“道由”等不同的动词和“吴洲”、“楚山”、“梁宋郊”、“周郑间”等地名相对,加上“前登阳城路,日夕望三川”的散句配合,便大跨度地概括了从吴楚到周洛的行程。《始安郡还都与张湘州登巴陵城楼作》前半首几乎全是用对句将远距离的地名和地形组合在一起,这正是西晋二陆用对偶直线叙事的一种表现方式。他还有不少典雅的应诏诗,都是全对偶。其余赠答应酬类诗亦大多如此,惟典重程度视赠诗对象而定。其余刘宋诗人如范晔、刘铄、刘骏、刘义恭、谢庄的应诏诗,也莫不是全篇对偶,典

雅凝重,这种体式后来为齐梁文人所沿用,成为宫廷应诏诗的固定传统。但刘宋诗的对偶有不少生造语词和句式,语调涩重甚至不可卒读。这是与太康体的明显差异。

鲍照的一些“应命”之作,大抵也和当时诗体相同,多用典实涩炼的雅词夸张堆砌,结构板实而少变化,徒以造句奇险取胜。有些唱和诗也都用全对偶,虽较应命诗稍为朴素,仍不免“句重字涩”之感。但是感怀类的五言乐府和古诗,则多能从魏晋五古中汲取适合自己的结构方式,加以发挥或创变。

一种是简化层次,同时突出层次间的对比和反衬关系,如《代挽歌》用两重“忆昔”将平生的傲岸与死后变为骷髅加以对比;《代放歌行》以小人的齷齪和壮士的旷达作一层对比,又以洛城的繁华、明主的爱才与壮士的迟回不进再作一层对比;《代边居行》以世人争锥刀之利、富贵相忘的常态与田园自得其乐的生活作对比等。他还将这种对比拓展到离别诗,如《与伍侍郎别》、《和傅大农与僚故别》、《送盛侍郎餞候亭》、《与荀中书别》等都是通过自己与对方处境或心情的对比来抒写离情;在日常生活的感怀中,也多用此类对比,如《行药至城东桥》由行至城东门所见飞扬的尘土,引起对市井中游宦子扰扰营营追名逐利的批评,然后以孤贱隐沦之辈与之对照,兴起失志之叹;《观园人艺植》以善贾巧宦之人远涉关市海陆求利的忙碌与园人艺植的淳朴生活对比,都颇新鲜。这类对比其实是继承了左思和阮籍咏怀诗的结构特点,而扩大了应用的题材范围。

还有一种是用比兴引起感怀,甚至全篇用比,数量较多,如《代东门行》、《代放歌行》、《代棹歌行》、《代别鹤操》等。还有不少离别诗也多用比兴开头。这两类诗继承了魏晋古诗尤其是阮籍和左思的表现方式,最能体现古诗以讽兴为宗的重要传统。

鲍照的行旅诗与谢灵运一样,通常也有较多的层次,往往以情或事



为主线,串起行旅途中之所见所感,但省略了大谢式的前因后果的结构,而是扣住主要感受选择章法和取景。如《还都道中》其二全篇选择避风泊船湾浦时所见萧瑟秋景,以烘托心境的凄凉。其三则前半围绕川广路险的意思取景,后半抒发茫然四顾之旅愁。这类行旅诗中也常含比兴,如《还都道中》其一途中所见江景、孤兽、离鸿均含比兴之意,《行京口至竹里》从景物中取松树引出君子小人之清浊对比等。在行旅诗中借景比兴,也是魏诗的传统,鲍照只是在构思和章法上变化较多而已。由此可见,鲍照五言不仅继承了太康体,而且能上溯魏诗,这是他的古诗能够保留较多古调的重要原因。

元嘉体除了在太康体结构的基础上求新求变并转为“体语俱俳”以外,还表现出追寻古诗传统的另一种倾向,即拟古的风气很盛,尤其是乐府诗和一些题为效古、学古、拟古、绍古的古诗,表现方式多采用汉魏乐府古诗中常见的情景模式,例如驾车行游、登高望京、与客对话、侠客赴边等。还有不少是单纯模拟汉魏乐府意象和传统主题,而鲍照在这方面尤有突出的创新。这种倾向也是古调能够“汗漫于晋宋”的原因。

总之,晋宋诗虽然与魏晋诗风有较大的差异,特别是行旅、游览、离别一类题材显示出结构多变的新动向,但是总体上仍然保持了太康体追求结构完整对称、层次清晰丰富的体式,以及表达直白、不避重复的抒情方式和铺陈罗列、不厌繁富的写景格局。一些作品甚至能够继续运用汉魏诗歌常见的比兴、对比来言志感怀。这些都构成了元嘉体“古调”的基本特征。

## 二 齐梁古诗的体调变化

五言诗从元嘉旧体发展到齐梁新体,转折的关键自然是讲究四声八病的永明体的出现。但是否因为永明声律说一旦流行,五言诗就都