



袁行霈 著

唐诗风神及其他



唐诗风神及其他

袁行霈

著



图书在版编目(CIP)数据

唐诗风神及其他 / 袁行霈著. — 合肥: 黄山书社, 2016.12

ISBN 978-7-5461-6056-6

I. ①唐… II. ①袁… 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 000371 号

© (2009) 香港城市大学

本书原由香港城市大学出版社发行全世界。

本书中文简体版由香港城市大学授权黄山书社出版, 在中国大陆(台湾、香港及澳门除外)出版发行。

版权合同登记号 图字:12171689

唐诗风神及其他

TANGSHI FENGSHEN JI QITA

袁行霈 著

出品人 王晓光

策划 马磊 高杨

责任编辑 张月阳

装帧设计 观止堂_未氓

出版发行 时代出版传媒股份有限公司(<http://www.press-mart.com>)

黄山书社(<http://www.hspress.cn>)

地址邮编 安徽省合肥市蜀山区翡翠路1118号出版传媒广场7层 230071

印刷 合肥精艺印刷有限公司

版次 2017年4月第1版

印次 2017年4月第1次印刷

开本 710mm × 1000mm 1/16

字数 180千字

印张 16

书号 ISBN 978-7-5461-6056-6

定价 36.00元

服务热线 0551-63533706

销售热线 0551-63533761

官方直营书店(<http://hssbook.taobao.com>)

版权所有 侵权必究

凡本社图书出现印装质量问题,
请与印制科联系。

联系电话 0551-63533725

自序

2004年9月至11月，我应香港城市大学的邀请，在中国文化中心任客座教授。时值金秋季节，气候宜人。校园里有一座小山，曲径通幽，我经常在那里散步。按照中心的安排，在两个月的时间里，我做了十次演讲。听讲的人除了本校的学生，还有不少校外的，他们对中国文化的热爱，使我深感欣慰。在城市的喧嚣中，在距离时髦的“又一城”商厦咫尺之遥的地方，竟有这样一个充满中国文化氛围的天地，真是难得！中秋之夜，我作了一首五律，题为《香江中秋望月》：“冰轮才辗出，朗照遍人寰。门外一泓水，窗前数点山。诗情沧海里，逸兴白云间。暂客香江上，心闲梦亦闲。”从中可以看出我怡然的心情。

香港城市大学举办中国文化课程已经六年，他们充分利用网络进行教学和辅导，并开展多种生动活泼的考察、体验活动，积累了系统的成功经验，具有开创性和探索性。1992年年初，北京大学成立中国传统文化研究中心，2001年中心改名为国学研究院。作为这个中心的主任和院长，我和我的同事们为弘扬中华优秀传统文化，做了一些工作。因此，我深知城市大学中国文化中心的各位先生是多么艰辛，并因自己能参与其中，尽感到绵薄之力，而十分愉快。

收入本书的十次演讲的原稿，都是我多年来研究的成果，在到城市大学之前就已经准备好了。其中除了第四讲的主要内容取自我的旧作《中国文学史纲要》（二）以外，其他各讲都曾以单篇论文的形式公开发表过。因受课时的限制，演讲时省略了许多内容。幸而城市大学出版社拟在香港出版我的原稿，这就可以弥补讲课的不足了。趁这个机会，我将自己多年来所写的一部分论文增补修订结集出版，也是我和香港城市大学的一段缘分。

兹将收入本书的各篇文章发表的时间和报刊名称开列于后，在整理这些旧作时，我作了若干增补和修改。

《唐诗风神》，《北京大学学报》2004年第5期。

《百年徘徊——初唐诗歌的创作趋势》，《北京大学学报》1994年第6期。

《诗国高峰——盛唐气象与盛唐时代》，《光明日报》1999年。

《在沉沦中演进——晚唐诗歌的创作趋向》，《中华文史论丛》第48辑，上海古籍出版社1992年。

《天趣——中国诗学的追求》，《国学研究》第9卷，北京大学出版社2002年。

《寄托——以美人香草为中心》，2002年在韩国淑明女子大学举办的国际学术研讨会上的主题报告。

《论和陶诗及其文化意蕴》，《中国社会科学》2003年第6期。

《〈春江花月夜〉与〈琵琶行〉》，分别发表于《诗探索》

创刊号、《唐诗鉴赏集》（人民文学出版社 1981 年出版），
前者的题目原为“如梦似幻的夜曲”。

《古典诗词与情趣的陶冶》，《中国大学教学》1996
年第 2 期。

最后，我要对邀请我前来城市大学讲学的郑培凯教授，以及
给予我各种关照的中国文化中心的同仁们，表示衷心的感谢！对
倡导和支持中国文化中心工作的张信刚校长表示钦佩！对那些热
心于中国文化的校内外听众，我深有知己之感，他们给我带来的
快乐是难忘的。

本书一定会有错误或不当之处，敬祈读者指正！

袁行霈

2004 年 11 月 7 日于香港

目 录

自序 /001

一、唐诗风神 /001

二、百年徘徊——初唐诗歌的创作趋势 /023

三、诗国高峰——盛唐气象与盛唐时代 /054

四、走下高峰之后的探索——中唐诗歌的新趋势 /079

五、在沉沦中演进——晚唐诗歌的创作趋向 /108

六、天趣——中国诗学的追求 /132

七、寄托——以美人香草为中心 /150

八、论和陶诗及其文化意蕴 /175

九、《春江花月夜》与《琵琶行》 /205

十、古典诗词与情趣的陶冶 /221

一、唐诗风神

“风神”乃是文艺作品内在特质之艺术外现，是文艺作品给人的一种总体艺术感觉，偏重于言外象外的、能给读者以无限想象余地的艺术感发力量。本文以“风神”二字概括唐诗，意在探讨唐诗的艺术精髓所在，指出唐诗和宋诗的区别，以及唐诗在中国诗歌史上的地位。

“风神”本指人的风采神态，如《晋书·裴楷传》称裴楷“风神高迈，容仪俊爽，博涉群书，特精理义，时人谓之‘玉人’”。后来也用以评论文艺作品，如唐孙过庭《书谱》：“凛之以风神，温之以妍润，鼓之以枯劲，和之以闲雅。”宋黄休复《益州名画录》评赵公祐曰：“用笔最尚风神骨气。”至于以“风神”论诗者也不少见，如明胡应麟《诗薮·内编》卷五：“作诗大要不过二端：体格声调、兴象风神而已。体格声调有则可循，兴象风神无方可执。”王士禛《渔洋诗话》附清刘大勤编《师友诗传续录》：“问：孟襄阳诗，昔人称其格韵双绝。敢问格与韵之别。答：格谓品格，韵谓风神。”

大体说来，“风神”乃是文艺作品内在特质之艺术外现，是文艺作品给予读者的一种总体艺术感受，偏重于言外象外的、能

给读者以无限想象余地的艺术感发力量。本文论唐诗，以“风神”二字概括，意在探讨唐诗的艺术精髓所在，指出唐诗之所以成为唐诗的特征。中国传统诗学一向将形与神对举，唐诗之所以成为唐诗主要在于神，而不在于形。从“风神”切入研究唐诗，与此传统也是相吻合的。

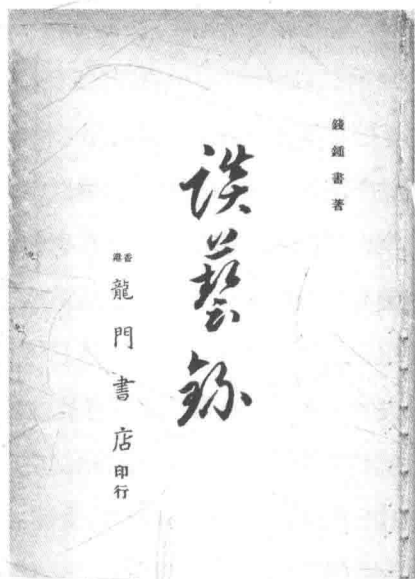
(一)

那么唐诗之所以成为唐诗，其内在特质的艺术外现，究竟从何说起呢？或者更直截了当地问：什么是“唐诗”呢？深究起来，所谓“唐诗”至少有两层含义：

第一，它是唐朝的诗。凡是唐朝人写的诗都可以叫唐诗，凡是其他朝代的人写的诗则不能叫唐诗，这是从诗史上划出的一个断代，着眼于唐朝的起讫年代。这是唐诗的基本含义，我们通常就是在这层意义上谈论唐诗的。

第二，它是一种具有特定风神的、以唐朝的诗为基础但又超越了唐朝这个朝代年限的诗。也就是说，“唐诗”不仅是唐朝人的诗，而且是某一类诗的代称。钱锺书先生《谈艺录》曰：“唐诗、宋诗，亦非仅朝代之别，乃体格性分之殊。天下有两种人，斯分两种诗。唐诗多以丰神情韵擅长，宋诗多以筋骨思理见胜。严仪卿首创新代言诗，《沧浪诗话》即谓‘本朝人尚理，唐人尚意兴’云云。曰唐曰宋，特举大概而言，为称谓之便。非曰唐诗必出唐人，宋诗必出宋人也。”^{〔1〕}

关于唐诗和宋诗的这种理解，此前也曾有人论及，如清汪琬



《谈艺录》书影，香港龙门书店，1965年版

《尧峰文钞》卷二十七《国朝诗选序》：“今且区唐之初、盛、中、晚而四之，继又区唐与宋而二之，何其与予所闻异也！且宋诗未有不出于唐者也，杨、刘则学温、李也，欧阳永叔则学太白也，苏、黄则学子美也，子由、文潜则学乐天也。宋之与唐，夫固若埧簏之相倡和，而驱蛩之相周旋也审矣。”他的话中已经含有不完全以朝代区分唐诗和宋诗的意思了，而钱先生更加强调从“体格性分”上加以认定。所谓“体格性分”取自《文心雕龙·体性》， “体格”是指作品的体制风格，如“典雅”“远奥”之类；“性分”是指作者的性情才分。钱先生认为唐宋诗的区别不仅是时代的区别，更是体格性分的区别。他在《谈艺录》中还说：“高明者近唐，沉潜者近宋。”^{〔2〕} 这样说来，唐诗和宋诗是两种不同人所写的

不同的诗。他还用了“唐音”“宋调”这两个词^[3]，认为“唐音”不一定出自唐人之手，“宋调”不一定出自宋人之手。这是对唐诗和宋诗的更宽泛的理解，也就是唐诗的第二层含义。

以上所讲的关于唐诗的两种理解其实可以结合起来，这样也许能对唐诗作出全面的说明。唐诗毕竟是在唐朝那个特定的时代背景下产生的，带有鲜明的时代特点。此后虽然可以模仿唐音，也可能写出一些很像唐诗的“唐诗”，但从总体看来，唐诗已经随着那个时代过去了，诗歌的主流已经不再是唐音。当然，唐音、宋调的差别只是就其主流而言，不能绝对化。唐人的诗有入宋调的，宋人的诗更不乏带唐音的。何况艺术感受带有一定的主观性，难以用量化的方法或者实证的方法来验证。关于唐诗和宋诗的区别，胡先骕先生说：“唐人仅知造句，宋人务求用字。唐人之美在貌，宋人之美在骨。唐人尽有疏处，宋人则每字每句皆有职责，真能悬之国门，不易一字也。……唐人尚有拙处，宋人则绝无拙处，有时反以过工为病。”^[4]缪钺先生也说：“唐诗以韵胜，故浑雅，而贵蕴藉空灵；宋诗以意胜，故精能，而贵深折透辟。唐诗之美在情辞，故丰腴；宋诗之美在气骨，故瘦劲。唐诗如芍药海棠，秾华繁采；宋诗如寒梅秋菊，幽韵冷香。唐诗如啖荔枝，一颗入口，则甘芳盈颊；宋诗如食橄榄，初觉生涩而回味隽永。……唐诗之弊为肤廓平滑，宋诗之弊为生涩枯淡。虽唐诗之中，亦有下开宋派者，宋诗之中，亦有酷肖唐人者；然论其大较，固如此矣。”^[5]

这就像绘画，一个时代有一个时代的风格，明朝的绘画，不同于宋朝的绘画，清朝的绘画又不同于明朝的绘画，鉴定绘画的一个重要依据就是时代风格。家具也是如此，明式家具、清式家具，

风格各异，行家一眼就可以分辨出来。诗歌又何尝不是如此呢？试以相同题材和体裁的具有代表性的两首诗为例，加以比较。唐代贺知章的《咏柳》：“碧玉妆成一树高，万条垂下绿丝绦。不知细叶谁裁出，二月春风似剪刀。”一片天真清新，极具丰神情韵。宋代曾巩的《咏柳》：“乱条犹未变初黄，倚得东风势便狂。解把飞花蒙日月，不知天地有清霜。”讽刺依仗权势自鸣得意的人，颇见思理筋骨。

下面我就将上述这两方面合起来，从诗歌史的角度对“唐诗”加以说明。我想进一步说的是，中国诗歌艺术演进到唐朝究竟发生了什么重大的变化，以致一提起唐朝就想到诗歌，一提起诗歌就想到唐朝，诗歌成了唐朝的一个标志。这种变化当然主要不是在诗歌数量的增长上，而是在另外一些更重要的方面。

唐诗是中国诗史上一个特定时期所产生的诗，也就是公元618年至907年这将近三百年间的诗。着眼于整个中国诗史，这正是中国诗歌发育得最健全而完美的时期。中国诗歌有三个源头：《诗经》、楚辞和汉乐府。接下来的魏晋南北朝主要是延续汉乐府而盛行五言古诗，诗的题材、风格和各种表现手法还未充分发展起来。这时期的诗犹如三峡中的江水，可以看到力量的积蓄，但还看不到阔大雄壮的景象。到了唐朝则如长江出了三峡流入江汉平原，“山随平野尽，江入大荒流”（李白《渡荆门送别》），才有了崭新的气象。在唐朝，诗歌的各种体裁已经齐备，它们所特有的表现力已发挥到极致，各种风格也都出现了，而且诗的作者和读者也已相当广泛，诗和日常生活结合得相当紧密。正如胡应麟《诗数·外编》卷三所说：“甚矣，诗之盛于唐也！其体，

则三、四、五言，六、七、杂言，乐府、歌行、近体、绝句，靡弗备矣。其格，则高卑、远近、浓淡、浅深、巨细、精粗、巧拙、强弱，靡弗具矣。其调，则飘逸、浑雄、沉深、博大、绮丽、幽闲、新奇、猥琐，靡弗诣矣。其人，则帝王、将相、朝士、布衣、童子、妇人、缙流、羽客，靡弗预矣。”

再进一步说，诗到了唐朝，其重要性不仅在于发展到完备的地步，更重要的是诗的规范已确立下来，此后的诗只有遵循这规范和偏离这规范两条路。宋诗的主流是偏离这规范，明诗的主流是遵循这规范，清诗有所遵循也有所偏离，但不管怎样都是围绕着唐诗所建立的规范来转。正如钱锺书先生所说：“元、明、清，才人辈出，而所作不能出唐宋之范围。”^[6]直到五四以后，诗人才另外从西方找到了新的形式，并师承西方，从而开始了诗歌创作的新路。

中国诗歌的发展历程，可以简明地概括为：发源——延续——规范——偏离——回归——偏离……延续之中有发展，发展原有的某些因素，发展到极致就形成规范。偏离则是另辟蹊径，当偏离到一定程度时又出现回归的趋势。当然，延续和回归不是简单的复制，偏离也不是全盘的否定，其中还有许多错综复杂的情况，但大体的路线是如此。《诗经》、楚辞、汉乐府是中国诗歌的源头，魏晋南北朝是延续期，唐朝是规范期也是高潮期，宋朝是偏离期，明朝是回归期，清朝特别是到了晚清又是偏离期。这样看来，在整个中国诗歌史上，唐诗居于中心的地位就十分清楚了。

需要交代的是，我所谓的偏离和回归并不带价值判断的意思，并不是说只有沿袭唐诗之路才好。宋诗偏离唐诗，致力于创新，

所取得的成就是不能低估的。而明诗的主流是模仿唐诗，其成就反而不如宋诗。至于唐诗本身发展的阶段性，以及初唐、盛唐、中唐、晚唐四个阶段各自的特点，当然要注意。林庚先生讲盛唐诗歌时，强调“盛唐气象”，他的许多精辟论述已被学术界广泛接受。^[7]我本人也有关于初唐、盛唐和晚唐诗歌特点及发展趋势的论述。^[8]本文所谓“风神”，乃是着眼于整个唐代的诗歌，着眼于这个时代的特色，而不拘泥于唐代的某一个阶段。前人对唐诗的时代特色已多有探讨，这种探讨是有意义的。

(二)

唐诗之所以能取得这样的地位，和唐诗确立了自己的内在特质有很大的关系。我在《中国文学概论》里说过：“唐诗之不可及处在气象之恢宏、神韵之超逸、意境之深远、格调之高雅。……唐诗的美是一种空灵的美，如镜中花、水中月，宛在目前，却又不可凑泊。”^[9]本文不拟在以上这些方面多加发挥，而欲着重说明，唐诗是创造性地运用了意象以构成意境的诗。^[10]我的意思是：诗歌发展到唐朝，已经创造了众多的意象，并且善于将丰富的意象组合成意境，给读者以新的美感。

意象可分为五大类：自然界的、社会生活的、人类自身的、人的创造物、人的虚构物。自然界的意象在中国诗歌里占有显著的位置。从中国诗史看来，唐以前的诗里已经出现了意象，如《诗经·小雅·采薇》：“昔我往矣，杨柳依依；今我来思，雨雪霏霏。”其中的“杨柳”。《诗经·秦风·蒹葭》：“蒹葭苍苍，白露为霜。

所谓伊人，在水一方。”其中的“蒹葭”。《楚辞·九歌·湘夫人》：“袅袅兮秋风，洞庭波兮木叶下。”其中的“木叶”。刘桢《赠从弟（其二）》：“岂不罹凝寒，松柏有本性。”其中的“松柏”。陶渊明《饮酒（其五）》：“采菊东篱下，悠然见南山。”其中的“菊”。这些意象经过长期的文化传承和诗歌创作的积累，形成各具文化意蕴的符号。而唐诗作为中国诗歌的规范和极致，意象特别是自然意象的丰富与新鲜，以及唐人对自然意象的充分运用，远远超过了前代，成为唐诗的一个重要标志。我在《中国诗歌艺术研究·自序》里说：“有唐三百年，自然景物意象化的过程十分迅速，同时诗歌创作也达到了高峰。意象还有一个比喻化、象征化的过程。比喻化和象征化使意象的蕴涵丰富，是意象成熟的标志；但也会使意象凝固，而成为意象衰老的标志。唐诗之富于艺术魅力，原因之一就是多姿多彩的意象层出不穷，这些意象既已成熟尚未衰老，正处在最富有生命力的时候。”^[11]

关于这一点，我们可以用唐人殷璠《河岳英灵集》对诗人的品评加以印证。借着《河岳英灵集》，我们可以看出唐朝当时的人是如何重视意象的创造的。且看他所举的佳句：“（常）建诗似初发通庄，却寻野径百里之外，方归大道。所以其旨远，其兴僻，佳句辄来，唯论意表。至如‘松际露微月，清光犹为君’，又‘山光悦鸟性，潭影空人心’，此例十数句，并可称警策。”^[12]“松际”二句见《宿王昌龄隐居》，写王昌龄隐处的景色：透过浓密的松林露出了“微月”，她的清光也好像是为您这隐者而发。那“微月”好像是王昌龄的知己，洒下她的清光为王昌龄做伴。这里的“微月”就是一个很好的意象。“山光”二句见《题破山寺后禅院》，

山光使鸟性喜悦，潭影使人心空灵。山和潭的光影成为拨动诗人禅悦的契机，而人心的空灵也正如鸟性的喜悦，都是自然的赐予。佛教以“空”为宗旨，“空”方能通向“悦”。这里的“山光”“潭影”，都是含义丰富的意象。

此外，唐诗中带有象征意义的意象，如张九龄的“丹橘”，王维的“幽篁”，孟浩然的“幽人”，李白的“大鹏”“明月”“槛中虎”“鞲上鹰”“剑”与“侠”，杜甫的“凤凰”“瘦马”“病菊”，李贺的“秋坟”，李商隐的“春蚕”，等等，不胜枚举。我曾提出“意象群”的概念，并且比较了李白和杜甫两人的意象群，可以参考。^[13]

沈德潜说：“诗至于宋，性情渐隐，声色大开，诗运一转关也。”^[14]从性情与声色消长的角度，也可以为唐诗定位。严羽说：“盛唐诸人，惟在兴趣……近代诸公乃作奇特解会，遂以文字为诗，以才学为诗，以议论为诗。”^[15]所谓文字、才学、议论，此三者的重点是“学”，或者说是“学力”，即学问上的造诣。从兴趣与学力消长的角度，也可以为唐诗定位。中国诗歌艺术其实就是在性情、声色、兴趣、学力这四者的相互作用中发展的。我们如果能揭示它们之间的关系，也就可以把握中国诗歌的艺术流变了。

不论是言志还是缘情，诗总是人之性情的艺术表现。此所谓性情，包括人格、品性、才调、志趣、情感等内心世界的各个方面。诗之性情犹如人之资质，而声色则如人之修饰。仅有声色之美并不是诗，但声色的恰当运用可以增加诗感染力。另外，诗歌创作离不开诗的审美观照和审美体验，所谓兴趣就是指诗人的创作

冲动，兴致勃发时那种欣喜激动的美感。这是由审美观照而产生的一种强烈的心灵震撼，伴随着愉悦、醒悟、超越而来的一种非诉诸语言不可的冲动。学力不能引发这冲动，却可以增强这冲动的力度、深度与幅度。中国诗歌艺术的奥妙，说穿了就是调节性情、声色、兴趣、学力这四者的关系，四者的最佳配合就是诗的极致。

大体说来，唐以前是性情、声色的错综交替，唐以后是兴趣、学力的错综交替。唐诗正是处在四者相统一的关节点上，而且是唯一的关节点。

《诗经》虽然也有声色的修饰，但总的看来是性情的自然流露，是一片纯真朴素的天籁。正如朱熹所说：“三百篇，情性之本。”^[16]《诗经》之美，美在性情，美在本色，它的魅力是一个天真儿童所具有的魅力。和《诗经》相比，屈原诗歌的声色就丰富多了。它们的魅力除了来自性情的深邃与坚强，还来自眩人耳目的声色。班固评之为“弘博丽雅”^[17]，刘勰评之为“惊采绝艳”^[18]。具体地说，它的美乃在瑰奇雄伟、绚丽璀璨、流动回旋、微婉隐约诸方面。屈原“好修以为常”，他的“好修”既包括对人格美的追求，也包括对艺术美的追求。其诗歌之奇伟、瑰丽，代表着战国时代一种新的审美观念。从西汉到东晋是以性情为主的时期，这中间虽有曹植的华茂、陆机的赡丽，但总的看来，无论是汉魏乐府、《古诗十九首》，还是阮籍、嵇康，都是以古朴为特色的。卓立于东晋的陶渊明便是这种古朴诗风的集大成者。而到了南朝，以二谢为代表的一批新的诗人开创了一股新的诗潮。陆时雍说：“诗至于宋，古之终而律之始也。体制一变，便觉声色俱开。谢康乐鬼斧默运，其梓庆之鐻乎？”^[19]恰当地指出了