

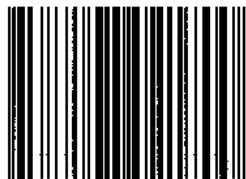
唐代文学
散论

张安祖 著



【唐代文学散论】

ISBN 7-108-02170-6



9 787108 021700 >

ISBN7-108-02170-6

定价 18.00元



唐代 文学 散论

张安祖
著



图书在版编目(CIP)数据

唐代文学散论/张安祖著. -北京:生活·读书·新知
三联书店,2004.6

ISBN 7-108-02170-6

I. 唐… II. 张… III. 古典文学-文学研究-中
国-唐代-文集 IV. I206.2-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2004)第 097630 号

责任编辑 张 荷

封面设计 罗 洪

出版发行 生活·读书·新知三联书店

(北京市东城区美术馆东街 22 号)

邮 编 100010

经 销 新华书店

排 版 北京京鲁创业图文设计有限公司

印 刷 北京市松源印刷有限公司

版 次 2004 年 6 月北京第 1 版

2004 年 6 月北京第 1 次印刷

开 本 880 毫米×1230 毫米 1/32 印张 8.5

字 数 200 千字

印 数 0,001-3,000 册

定 价 18.00 元

序

王运熙

前两年，在期刊上读到张安祖同志的几篇论述古代文学的文章，即颇有好感；近来有机会读了他的收集在《唐代文学散论》中的多篇论文，印象就更加深刻了。

收集在这本集子中的二十篇论文，论述对象，上起初盛唐的郭元振、殷璠，下至晚唐的杜牧、皮日休，范围较为广泛，内容也显得丰富多彩。

集子中有一部分讨论若干古文论概念的涵义问题，辨析颇为精细。如《〈河岳英灵集叙〉“神来、气来、情来”说考论》一文，指出“神来”、“气来”、“情来”三者的具体涵义及区别，又指出殷璠所谓“古体”、“新声”基本上仍在汉魏晋宋范围内而言，“新声”是指晋宋诗的声律，而非指永明以后发展形成的近体诗。《杜甫“沉郁顿挫”本义探原》一文，指出“沉郁顿挫”一语并非杜甫对自己作品风格的自我评论，而是诗人强调自己作品寓有深刻的讽

喻意义。这些都是经过深入考辨，恢复历史原来面貌的独到见解。著者注意结合文学创作来探究古文论概念的确切涵义，如结合《河岳英灵集》所选刘昫虚的诗歌来辨识殷璠所谓“新声”的内涵，结合杜甫《雕赋》来考论“沉郁顿挫”的内涵，这在方法论上也是具有启发意义的。结合文学创作（包括文论家本人的和被评论的作品）来研究古文论，往往能够把握古文论（特别是其中的名词术语）的确切涵义。我过去写作论文过程中于此深有体会，今读安祖同志论文，更喜获得同道。本书附录中收录的《论中国古典诗学中“神”、“韵”概念的历史嬗变》一文，系统剖析了中国古典诗学中的两个重要概念“神”、“韵”从六朝到明清的历史嬗变过程，揭示出二者义蕴变化离合的深层原因，并对现代学术界与此有关的错误认识予以澄清。此文无疑是探讨古文论涵义的一篇力作。

对作家生平、思想、作品的研究，是本书的一个重要部分，论述的对象有郭元振、孟浩然、王维、白居易、杜牧等等，而以论白居易的篇章尤见富美精彩。《论白居易的思想创作分期》一文，批驳了一般论唐诗者以元和十年或五年为界划定白居易思想创作分期的主张，论证其思想与创作分期点应在长庆二年诗人自请外任之际。本文联系当时政局变化，从深入探寻白居易政治态度发生变化的真正原因入手来探讨这一问题，分析细致，见解合理，是研究本课题的一篇有功力、有价值的论文。《关于〈长恨歌〉主题的新探索》一文，在肯定《长恨歌》主题为歌颂爱情之后，联系中晚唐时期人们（包括民间与文人）的心理状态，指出他们对唐玄宗存在着既不满、又同情的复杂态度，为《长恨歌》歌颂李杨爱情内容提供了翔实的社会历史背景。全文剖析合情合理，具有说服力。书中还有几篇有关白居易的论文，都有独到之见。白居易的作品数量繁富，其时代背景又复杂多变，著者在白

居易研究方面取得如此优异成绩，足见其功力之深。本书中还有不少有新见、有价值的论文，此处不能尽述。

综观全书，我觉得安祖同志的论文，占有材料丰富全面，考辨问题客观细致；论述作家作品，注意联系有关的政治、社会背景；探讨古文论义蕴，注意联系有关的作品，因而往往能探骊得珠，对问题获得确切的新认识。对过去、当前的既有看法，既注意充分吸收引用，又不墨守成说，而是仔细审核，扬弃、澄清其不合理部分，提出合乎实际的独到之见。这些经验、做法都是很可贵的。我一直认为，论著的质量，关键不在于是否有系统性和数量庞大，而在于是否实事求是地提出精辟的创见，对问题的研究较过去有所推进。从这个意义上讲，安祖同志的这部论文集，虽然数量不大，又不是一部有系统的唐代文学史，但由于其富有创见，焕发着耀目的光彩，并相信它将获得读者的重视与喜爱。

二〇〇四年二月

张安祖 籍贯江西余干，1947年生，1977年考入哈尔滨师大中文系，次年考取古典文学专业研究生。毕业后于黑龙江大学工作至今，现任黑龙江大学文学院古代文学研究中心教授。著有《中国古代文学史略》（合著）及论文数十篇。

目 录

序	王运熙	1
《河岳英灵集叙》“神来、气来、情来”说考论		1
《唐国史补》“元和之风尚怪”说考论		13
论郭元振其人其诗		22
张说对唐诗发展的贡献		32
论孟浩然诗歌“清”的审美意蕴		43
王维生年小考		54
杜甫“沉郁顿挫”本义探原		59
韩愈“古文”含义辨析		68
论白居易的思想创作分期		74
外容闲暇中心苦 似是而非谁得知		89
——析白居易晚年心态		
白居易荐徐凝屈张祜真伪考		101
——澄清一桩文学史上的千年公案		
关于《长恨歌》主题的新探索		111
论《长恨歌》的艺术成就		126

读《关于〈长恨歌〉的主题》	138
——答李慧同志	
白居易《新乐府》简论	149
略论杜牧会昌诗作的特点	157
从《郡斋独酌》看杜牧的古诗成就	169
说“夕阳无限好，只是近黄昏”	176
《论白居易荐徐凝屈张祜》非皮日休所作	182
《张说诗集》校注札记二则	186
《虬髯客传》作者考辨	189

附录

论“兼济”与“独善”	201
“清”复义说	210
论中国古典诗学中“神”、“韵”概念 的历史嬗变	227
关于唐代牛李党争的实质	244
——与胡如雷同志商榷	

后记	261
----	-----

《河岳英灵集叙》“神来、气来、情来”说考论

现代唐诗研究者在论及盛唐诗歌风貌的时候，往往喜欢征引殷璠《河岳英灵集叙》的“神来、气来、情来”说，如袁行霈、罗宗强先生主编的《中国文学史》（第二卷）中就有这样的论断：

初唐以来讲究声律辞藻的近体与抒写慷慨情怀的古体汇而为一，诗人作诗笔参造化，韵律与抒情相辅相成，气协律而出，情因韵而显，如殷璠所说的“神来、气来、情来”，达到声律风骨兼备的完美境界。这成为盛唐诗风形成的标志。^①值得注意的是，在同书对殷璠此说的另一处征引中，“三来”的排列次序出现了不很经意的调换：“盛唐诗歌的气来、情来、神来，在李白的乐府歌行和绝句中发挥得淋漓尽致。”^②这一现象显示出现代学者对于殷璠“神来、气来、情来”说所具有的一种普遍共识，即把“神”、“气”、“情”看作是优秀诗歌作品所必须兼包并蓄的构成要素，三者形成平行关系，缺一不可，至于其排列次序的孰先孰后则是无足

① 袁行霈、罗宗强主编《中国文学史》（第二卷）第235页，高等教育出版社1999年版。

② 同上书，第261页。

轻重的。钱锺书先生有关这一问题的观点颇具代表性：“无神韵，非好诗，而只有神韵，恐并不能成诗，此殷璠《河岳英灵集叙》论文，所以神来、气来、情来三者并举也。”^①然而，通过对“神来、气来、情来”说本文的深入考索，我们发现，目前学术界的这种流行看法其实并不符合殷璠的原意，可以肯定地说，殷璠诗学理论的独特性迄今为止尚来被真正揭示出来。

—

首先，我们需要弄清楚的一个最基本的问题便是“神来、气来、情来”一语在其所处句段中的语意功能及其与上下文语境的内在呼应关系。《河岳英灵集叙》云：

夫文有神来、气来、情来，有雅体、野体、鄙体、俗体。编纪者能审鉴诸体，委详所来，方可定其优劣，论其取舍。

显而易见，本文中的“三来”是与“四体”并列而共为“文”类的，而“审鉴诸体”与“委详所来”的对称词法又异常清晰地表明，无论是“四体”还是“三来”，其各自的构成词项都形成独立而非并举的关系，再结合下文的“定其优劣，论其取舍”之语来看，“雅体、野体、鄙体、俗体”的排列显然遵循着由尊到卑的递降原则，位置不可变动，^②从这样的语意逻辑推断，尽管“神”、

① 钱锺书《谈艺录》第48页，中华书局1984年版。

② 赵昌平于《开元十五年前后——论盛唐诗的形成与分期》一文中对殷璠所说的“四体”进行了诠释：“雅体为正声，当指中朝典雅之体；野既有别于鄙、俗，应指在野一般之体；鄙、俗对举，知俗为里巷之体，鄙殆为边鄙之音”，“初唐以降朝体之精思善练、秀雅工致，与野体之注重个性骨力，由这些新诗人之英特越逸之气融而贯之”，其说可供参考，但从朝、野、边鄙、里巷等地域因素出发理解殷璠所说的“雅体、野体、鄙体、俗体”，似不甚恰切。《中国文化》第二期第111、第114页。

“气”、“情”三词均含褒义而不同于“雅”、“野”、“鄙”、“俗”的抑扬分明，但“三来”的排列次序无疑也应有其内在的原则。

李珍华、傅璇琮先生注意到了这样一个奇怪而有趣的现象：“‘神’这个术语在《河岳英灵集》全书中，仅在《叙》里出现过一次，它不像其他两个术语多次被使用在品藻里。”^①为什么殷璠在有关所选盛唐诗家诗风的具体评论中没有使用“神”的概念呢？这的确是摆在我们面前的一个不易索解的棘手问题。

我们不妨先来考察一下“气来”与“情来”究竟构成怎样的关系。《河岳英灵集》中对刘昫虚的诗歌有这样的评语：“情幽兴远，思苦词奇，忽有所得，便惊众听，顷东南高唱者十数人，然声律宛态，无出其右，唯气骨不逮诸公。”在殷璠的心目中，刘昫虚无疑是以“情来”而非“气来”见长的诗人，而“情来”的表征便是“情幽兴远”与“声律宛态，无出其右”，这里的关键在于如何理解本文中的“声律”一词。王运熙、杨明先生《隋唐五代文学批评史》中的相关阐说代表了目前学术界在这个问题上的一种常识性共识：

一般说来，不讲究声律的古体诗容易风清骨峻，而讲究声律的近体诗则容易显得华美而缺少风骨。所以元稹说“律切则骨格不存”（《杜工部墓係铭序》），殷璠也指出刘昫虚诗“声律宛态”特出而“气骨不逮诸公”。但盛唐一部分律诗佳作，不但声律和谐，而且爽朗清新有风骨。^②

表面看来，这种把殷璠所谓“声律”视为近体诗格律的看法似乎是毋庸置疑的，但是当我们仔细研读《河岳英灵集》中所选录的

^① 李珍华、傅璇琮《盛唐诗风与殷璠诗论》，《河岳英灵集研究》第48页，中华书局1992年版。

^② 王运熙、杨明《隋唐五代文学批评史》第253页，上海古籍出版社1994年版。

刘昫虚诗作之后，却惊奇地发现，在总共十一篇作品中，只有《寄江滔求孟六遗文》一首是严格意义上的近体律诗，这一现象不能不引起我们的疑惑与反思：殷璠对刘昫虚诗歌“声律宛恣，无出其右”的评价真的是指他的近体诗格律精严吗？

《河岳英灵集序》对于初盛唐诗歌发展的轨迹有一段著名的概括：

贞观末，标格渐高，景云中，颇通远调，开元十五年后，声律风骨始备矣。

王运熙先生解释说：“这里说明了盛唐诗歌的成就是声律与风骨二者兼备，……崇尚风骨，力追汉魏或建安，这只是盛唐诗歌的一个方面的特征。另一方面，这时代的诗人们对齐梁以来新体诗重视声律的风尚，不但不加摒弃，而是继承了它，创造了许多形式严密同时富有内容的优秀作品。”^①葛晓音先生也认为：“从开元诗的创作实践来看，‘声律风骨兼备’的实际内涵，所谓声律完备，首先指律诗的普及。”^②那么，殷璠这里所说的“声律”果真是指齐梁以来日趋定型的近体诗格律吗？

二

殷璠在《河岳英灵集论》中专门讨论了音律问题：

昔伶伦造律，盖为文章之本也。是以气因律而生，节假律而明，才得律而清焉。宁预于词场，不可不知音律焉。孔圣删《诗》，非代议所及，自汉魏至于晋宋，高唱者十有余

① 王运熙《释河岳英灵集论盛唐诗歌》，《汉魏六朝唐代文学论丛》（增补本）第96—98页，复旦大学出版社2002年版。

② 葛晓音《论开元诗坛》，《诗国高潮与盛唐文化》第332页，北京大学出版社1998年版。

人，然观其乐府，犹有小失。齐梁陈隋，下品实繁，专事拘忌，弥损厥道。夫能文者匪谓四声尽要流美、八病咸须避之，纵不拈缀，未为深缺。即“罗衣何飘飘，长裾随风还”，雅调仍在，况其他句乎？故词有刚柔，调有高下，但令词与调合，首末相称，中间不败，便是知音。而沈生虽怪，曹、王曾无先觉，隐侯言之更远。播今所集，颇异诸家，既闲新声，复晓古体，文质半取，风骚两挟，言气骨则建安为传（“传”疑应作“侍”），论官商由太康不逮。将来秀士，无致深憾。

这段话中所讲的“音律”显然不是指近体诗格律，王运熙、杨明先生在《隋唐五代文学批评史》中将其解作“自然声韵”是比较符合实际的：

《英灵集》入选作品，古体最多，律诗、绝句较少。入选的律诗、绝句，其中有一部分又杂以古调。以作家为例，李白擅长七绝，但入选李白绝句仅《答俗人问》一首，以古体诗调遣词用语，声律不谐。王维擅长五律，入选五律四首（内一首押入声韵），其中《赠刘蓝田》、《入山寄城中故人》两首声律均不完全调谐。在王昌龄评语中，赞美其诗句如“摐摐无冬春”、“烟含清江楼”、“潜潭何时流”等，均属五字俱平之例。这些都见出殷璠重视自然声韵的态度。^①

王运熙、杨明先生也承认了殷璠批评沈约等人四声八病说的事实，不过最终还是习惯性地把殷璠的音律理论与齐梁以来近体诗理论与创作的演进建立起了亲缘关系：

集论着重就音律论诗，不但因为诗区别于其他文体，必

^① 王运熙、杨明《隋唐五代文学批评史》第247—248页，上海古籍出版社1994年版。

须重视音律，而且因为从南齐永明时代到唐代初期，许多诗人讲求声律，从尝试创作新体诗发展到完成近体诗，这方面的活动成为当时诗坛的大事……殷璠这里对永明声病说的批评，表面看去与钟嵘《诗品序》的指责颇为相似，实际不同。《诗品序》云：“平上去入，则余病未能，蜂腰鹤膝，间里已具。”对四声八病抱鄙弃态度。殷璠则说“匪谓四声尽要流美、八病成须避之”，只是认为四声八病说不必全部遵从，实际上在相当程度上肯定其合理性。^①

其实，比较《诗品序》“但令清浊通流、口吻调利，斯为足矣”与《河岳英灵集论》“但令词与调合、首末相称、中间不败，便是知音”的论断，可以清楚地看出，钟嵘与殷璠在有关诗歌音律问题的原则性看法上几乎完全一致，王运熙、杨明先生对二者的区分缺乏牢固有力的逻辑基础。

《河岳英灵集论》“璠今所集，颇异诸家，既闲新声，复晓古体，文质半取，风骚两挟，言气骨则建安为俦，论宫商则太康不逮”的说法是对叙文“开元十五年，声律风骨始备矣”一语的最好诠释，“气骨”与“风骨”、“宫商”与“声律”的含义对应关系至为清晰。现在的问题是，这里的“宫商”究竟是指“自然声韵”还是指近体诗格律呢？王运熙、杨明先生认为：“《英灵集》集论称盛唐诗‘论宫商则太康不逮’，指出盛唐诗在声律方面的成就，超过西晋太康年代陆机、潘岳等诗人，这是因为唐代的律诗系在齐梁新体诗基础上发展而来，声律的确为太康诗人所不逮。”^②这种看法是否符合殷璠的原意呢？

① 王运熙、杨明《隋唐五代文学批评史》第251页，上海古籍出版社1994年版。

② 同上书，第252页。

三

在《河岳英灵集论》中，殷璠将汉唐之间的诗史划分为两大阶段，一是“自汉魏至于晋宋”，二是“齐梁陈隋”。前者虽“观其乐府，犹有小失”，但比之后者的“下品实繁，专事拘忌”，还是高下分明的，《吟窗杂录》^①卷四一保存的殷璠《丹阳集序》中的一段文字是关于其诗史盛衰论更为明确的阐述：

李都尉没后九百余载，其间词人不可胜数。建安末，气骨弥高，太康中，体调尤峻，元嘉筋骨仍在，永明规矩已失，梁陈周隋，厥道全丧。

“建安末，气骨弥高，太康中，体调尤峻”一句可与“言气骨则建安为传（“传”疑应作“俦”），论宫商则太康不逮”之语相参证。“宫商”与“体调”互文见义，明显都是指自然声韵的，“体调”在《河岳英灵集》具体的作家评论中又可单作“体”或“调”，与“气”相对应，如评祖咏诗“气虽不高，调颇凌俗”，评王昌龄、储光羲诗“气同体别，王稍声峻”，这些有关音律的概念均与近体诗格律问题没有直接关系。

殷璠是把元嘉时代作为诗史盛衰的分水岭的，《河岳英灵集》王昌龄诗评语中“元嘉以还，四百年内，曹、刘、陆、谢，风骨顿尽”的导语可为明证。统而言之，则“自汉魏至于晋宋”，诗坛大家皆具风骨；析而言之，则建安偏于“质”而太康偏于“文”，前者重在气骨，后者重在声律。现在，我们终于可以明晓《河岳英灵集序》“开元十五年后，声律风骨始备矣”一语的真实含义

^① 《续修四库全书》集部 1694 册，诗文评类，影印明嘉靖二十七年崇文堂刻本，上海古籍出版社 2000 年版。