

名家通识讲座书系

唐诗宋词十五讲

葛晓音 著

北京大学出版社

北 京

图书在版编目(CIP)数据

唐诗宋词十五讲/葛晓音著.—北京:北京大学出版社,2003.1

(名家通识讲座书系)

ISBN 7-301-06042-4

. 唐... . 葛... . 唐诗-诗歌史-高等学校-教材 宋词-词曲
史-高等学校-教材 . I207.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2002)第 107480 号

书 名: 唐诗宋词十五讲

著作责任者: 葛晓音 著

责任编辑: 张凤珠

标准书号: ISBN 7-301-06042-4/G·0802

出版发行: 北京大学出版社

地 址: 北京市海淀区中关村北京大学校内 100871

网 址: <http://cbs.pku.edu.cn>

电子信箱: zpup@pup.pku.edu.cn

电 话: 邮购部 62752015 发行部 62750672 编辑部 62752022

排 版 者: 北京军峰公司

印 刷 者: 北京大学印刷厂

经 销 者: 新华书店

650mm×980mm 16 开本 22.75 印张 350 千字

2003 年 1 月第 1 版 2004 年 3 月第 3 次印刷

定 价: 27.00 元

未经许可,不得以任何方式复制或抄袭本书之部分或全部内容。

版权所有,翻版必究

《名家通识讲座书系》

编审委员会

编审委员会主任

许智宏(北京大学校长 中国科学院院士 生物学家)

委 员

许智宏(北京大学校长 中国科学院院士 生物学家)

刘中树(吉林大学校长 教育部中文学科教学指导委员会主任 教授
文学理论家)

张岂之(清华大学教授 历史学家 原西北大学校长)

董 健(南京大学文学院院长 教授 戏剧学家 原南京大学副校长)

李文海(中国人民大学教授 历史学家 教育部历史学科教学指导委
员会主任 原中国人民大学校长)

章培恒(复旦大学古籍研究所所长 教授 文学史家)

叶 朗(北京大学艺术系主任 教授 美学家 教育部哲学学科教学
指导委员会主任)

徐葆耕(清华大学中文系主任 教授 作家)

赵敦华(北京大学哲学系主任 教授 哲学家)

温儒敏(北京大学中文系主任 教授 文学史家 中国现代文学学会
副会长 原北京大学出版社总编辑)

执行主编

温儒敏

《名家通识讲座书系》总序

本书系编审委员会

《名家通识讲座书系》是由北京大学发起,全国十多所重点大学和一些科研单位协作编写的一套大型多学科普及读物。全套书系计划出版100种,涵盖文、史、哲、艺术、社会科学、自然科学等各个主要学科领域,第一、二批近50种将在2004年内出齐。北京大学校长许智宏院士出任这套书系的编审委员会主任,北大中文系主任温儒敏教授任执行主编,来自全国一大批各学科领域的权威专家主持各书的撰写。到目前为止,这是同类普及性读物和教材中学科覆盖面最广、规模最大、编撰阵容最强的丛书之一。

本书系的定位是“通识”,是高品位的学科普及读物,能够满足社会上各类读者获取知识与提高素养的要求,同时也是配合高校推进素质教育而设计的讲座类书系,可以作为大学本科生通识课(通选课)的教材和课外读物。

素质教育正在成为当今大学教育和社会公民教育的趋势。为培养学生健全的人格,拓展与完善学生的知识结构,造就更多有创新潜能的复合型人才,目前全国许多大学都在调整课程,推行学分制改革,改变本科教学以往比较单纯的专业培养模式。多数大学的本科教学计划中,都已经规定和设计了通识课(通选课)的内容和学分比例,要求学生在完成本专业课程之外,选修一定比例的外专业课程,包括供全校选修的通识课(通选课)。但是,从调查的情况看,许多学校虽然在努力建设通识课,也还存在一些困难和问题:主要是缺少统一的规划,到底应当有哪些基本的通识课,可能通盘考虑不够;课程不正规,往往因人设课;课量不足,学生缺少选择的空间;更普遍的问题是,很少有真正适合通识课教学的教材,有时只好用专业课教材替代,影响了教学效果。一般来说,综合性大学这方面情况稍好,其他普通的

大学,特别是理、工、医、农类学校因为相对缺少这方面的教学资源,加上很少有可供选择的教材,开设通识课的困难就更大。

这些年来,各地也陆续出版过一些面向素质教育的丛书或教材,但无论数量还是质量,都还远远不能满足需要。到底应当如何建设好通识课,使之能真正纳入正常的教学系统,并达到较好的教学效果?这是许多学校师生普遍关心的问题。从2000年开始,由北大中文系主任温儒敏教授发起,联合了本校和一些兄弟院校的老师,经过广泛的调查,并征求许多院校通识课主讲教师的意见,提出要策划一套大型的多学科的青年普及读物,同时又是大学素质教育通识课系列教材。这项建议得到北京大学校长许智宏院士的支持,并由他牵头,组成了一个在学术界和教育界都有相当影响力的编审委员会,实际上也就是有效地联合了许多重点大学,协力同心来做成这套大型的书系。北京大学出版社历来以出版高质量的大学教科书闻名,由北大出版社承担这样一套多学科的大型书系的出版任务,也顺理成章。

编写出版这套书的目标是明确的,那就是:充分整合和利用全国各相关学科的教学资源,通过本书系的编写、出版和推广,将素质教育的理念贯彻到通识课知识体系和教学方式中,使这一类课程的学科搭配结构更合理,更正规,更具有系统性和开放性,从而也更方便全国各大学设计和安排这一类课程。

2001年底,本书系的第一批课题确定。选题的确定,主要是考虑大学生素质教育和知识结构的需要,也参考了一些重点大学的相关课程安排。课题的酝酿和作者的聘请反复征求过各学科专家以及教育部各学科教学指导委员会的意见,并直接得到许多大学和科研机构的支持。第一批选题的作者当中,有一部分就是由各大学推荐的,他们已经在所属学校成功地开设过相关的通识课程。令人感动的是,虽然受聘的作者大都是各学科领域的顶尖学者,不少还是学科带头人,科研与教学工作本来就很忙,但多数作者还是非常乐于接受聘请,宁可先放下其他工作,也要挤时间保证这套书的完成。学者们如此关心和积极参与素质教育之大业,应当对他们表示崇高的敬意。

本书系的内容设计充分照顾到社会上一般青年读者的阅读选择,适合

自学;同时又能满足大学通识课教学的需要。每一种书都有一定的知识系统,有相对独立的学科范围和专业性,但又不同于专业教科书,不是专业课的压缩或简化。重要的是能适合本专业之外的一般大学生和读者,深入浅出地传授相关学科的知识,扩展学术的胸襟和眼光,进而增进学生的人格素养。本书系每一种选题都在努力做到入乎其内,出乎其外,把学问真正做活了,并能加以普及,因此对这套书作者的要求很高。我们所邀请的大都是那些真正有学术建树,有良好的教学经验,又能将学问深入浅出地传达出来的重量级学者,是请“大家”来讲“通识”,所以命名为《名家通识讲座书系》。其意图就是精选名校名牌课程,实现大学教学资源共享,让更多的学子能够通过这套书,亲炙名家名师课堂。

本书系由不同的作者撰写,这些作者有不同的治学风格,但又都有共同的追求,既注意知识的相对稳定性,重点突出,通俗易懂,又能适当接触学科前沿,引发跨学科的学习和思考的兴趣。

本书系大都采用学术讲座的风格,有意保留讲课的口气和生动的文风,有“讲”的现场感,比较亲切、有趣。

本书系的拟想读者主要是青年,适合社会上一般读者作为提高文化素养的普及性读物;如果用作大学通识课教材,教员上课时可以参考其框架和基本内容,再加补充发挥;或者预先指定学生阅读某些章节,上课时组织学生讨论;也可以把本书系作为参考教材。

本书系每一本都是“十五讲”,主要是要求在较少的篇幅内讲清楚某一学科领域的通识,而选为教材,十五讲又正好讲一个学期,符合一般通识课的课时要求。同时这也有意形成一种系列出版物的鲜明特色,一个图书品牌。

我们希望这套书的出版既能满足社会上读者的需要,又能够有效地促进全国各大学的素质教育和通识课的建设,从而联合更多学界同仁,一起来努力营造一项宏大的文化教育工程。

序

葛晓音

中国是一个诗的国度。中国古典诗歌不但有三千多年的悠久历史,而且每一种体裁都得到了充分的发展,有过辉煌的全盛时期,产生过许多不朽的名作。唐诗宋词作为中国古典诗歌的代表,标志着诗和词这两种诗歌样式达到的全盛时期,也是我国文化遗产中最值得自豪的瑰宝。

一个热爱诗歌的民族应该是富有理想的民族,诗让人感悟人生、体味人生;诗能净化精神,使人升华到高尚的境界。一个善于写诗的民族应该是最有修养的民族,诗启发人理解自然、思考哲理;诗能展示人性的真实,促进人对于人类共同感受的认同。唐诗宋词的永恒魅力就在于体现了我们民族的性格。

真正的好诗是不受时代和地域局限的。它虽然产生于千年以前,却像才脱笔砚一样新鲜,无论何时吟诵,都有清新的气息扑面而来。能够深深沁入心灵的不仅是优美的语言和节奏,更有那种源自生活的诗意,可以融入小说、戏剧、散文、音乐、舞蹈、美术,滋养一切的文艺形式,唐诗宋词的永恒魅力就在于涵养了我们民族的情趣。

中国诗歌是农业社会的产物,似乎与工业化社会无缘。然而在现代物质享受几近饱和之后,人们终于发现自己将要失去的是最基本的生存环境。真正的好诗能引导人寻找失落的精神家园,使人在浮华喧嚣中返归宁静和淳朴。回到人的本真,重新认识生活的意义,这就是我们今天仍然需要唐诗宋词的理由。

目录

《名家通识讲座书系》总序

本书系编审委员会/ 1

序/ 1

第一讲 走向高潮的初唐诗/ 1

一 初唐的诗歌革新/ 2

二 初唐诗歌形式的发展/ 5

三 从王绩到“初唐四杰”/ 7

四 从“文章四友”到“吴中四士”/ 14

五 从陈子昂到张说/ 22

第二讲 盛唐气象/ 28

一 盛唐的诗歌革新/ 29

二 声律风骨兼备的盛唐诗/ 34

三 王、孟与山水田园诗/ 37

四 高、岑和边塞诗/ 49

五 精彩纷呈的盛唐诗坛/ 61

第三讲 李白/ 70

一 盛唐浪漫精神的深化/ 70

二 天与俱高的艺术境界/ 76

三 天真狂放的艺术个性/ 81

第四讲 杜甫/ 90

一 忧国忧民的“诗圣”/ 90

- 二 包罗万汇的艺术成就/ 97
- 三 称雄百代的开创精神/ 104
- 第五讲 诗变于盛衰之际/ 111
 - 一 批判时政的思潮和讽喻诗歌的兴起/ 111
 - 二 江南迁客的感伤乱离之作/ 117
 - 三 气骨中衰的大历十才子/ 120
 - 四 李益和其他大历诗人/ 124
- 第六讲 中唐两大诗派/ 128
 - 一 张王乐府/ 128
 - 二 元白的新乐府/ 132
 - 三 元白诗的通俗化倾向/ 138
 - 四 韩孟诗派/ 144
 - 五 李贺与“长吉体”/ 150
- 第七讲 中唐诸家的沿革/ 156
 - 一 “诗豪”刘禹锡/ 156
 - 二 柳宗元与山水诗/ 162
 - 三 姚贾诗派/ 166
- 第八讲 晚唐诗坛的余晖/ 170
 - 一 杜牧/ 171
 - 二 李商隐/ 176
 - 三 温庭筠/ 182
 - 四 唐末诗人/ 185
- 第九讲 唐五代词/ 194
 - 一 词的起源/ 195
 - 二 敦煌曲子词/ 197
 - 三 唐代文人词/ 199
 - 四 花间词/ 203
 - 五 南唐词/ 206
- 第十讲 宋初词风的转变/ 215

	一 从晏殊到晏几道/ 215
	二 从范仲淹到欧阳修/ 220
	三 从张先到柳永/ 225
第十一讲	苏轼和词的诗化/ 232
	一 苏轼对宋词的革新/ 232
	二 秦观/ 243
	三 贺铸和黄庭坚/ 248
第十二讲	周邦彦和词的律化/ 257
	一 《清真词》的律度和词法/ 258
	二 北宋中后期其他词人/ 267
第十三讲	李清照和南渡词人/ 272
	一 李清照/ 276
	二 南渡之际的词人/ 280
	三 南宋爱国词的先驱/ 284
第十四讲	辛弃疾和豪放词派/ 290
	一 辛弃疾的“英雄之词”/ 290
	二 “别立一宗”的稼轩词/ 295
	三 辛派词人/ 306
第十五讲	姜夔与南宋词的雅化/ 316
	一 归于骚雅的白石词/ 317
	二 姜派词人/ 325
	三 吴文英和《梦窗词》/ 327
	四 宋末词人与辛派后继/ 332
	五 张炎和姜派后继/ 337
	课外阅读参考书目/ 346

第一讲

走向高潮的初唐诗

初唐的诗歌革新

初唐诗歌形式的发展

从王绩到“初唐四杰”

从“文章四友”到“吴中四士”

从陈子昂到张说

从先秦到隋末,中国古典诗歌已经有了一千多年的历史。随着社会生活的变化和语言的发展,诗歌题材不断扩大,各种诗体相继出现,表现艺术愈益成熟,在内容、形式、风格等各方面为唐诗积累了宝贵的创作经验,犹如蕴蓄丰富的江河上游,预示了唐诗波澜壮阔的前景。

当中国历史进入最开明繁荣的盛唐之际,诗歌也达到了它的鼎盛时期,可以说唐代诗歌走向高潮的过程几乎是与时代同步而行的。古人把唐诗分成初、盛、中、晚四期,这种区分虽然不十分合理,特别是各期之间的年份界限难以截然划断,但大体上可以说明唐诗发展的阶段性及其与时代的关系,因此一直被沿用下来。

初盛唐诗歌的分界一般定在唐睿宗景云年间(710—711),以此上推到唐高祖武德时期近一百年,是为初唐,而玄宗开元天宝四十多年间则为盛

唐。在诗歌高潮到来之前,人们还需要一个认识和总结前人创作经验的过程,齐梁时代已经萌芽的格律诗也还需要一个完善和规范的过程,这两个过程所经历的时段,就是在百年之内似乎徘徊不前的初唐。因此虽然从诗歌的数量和质量来看,初唐都处于低谷,然而又是一个缓慢地酝酿着诗歌高潮的时期。以下就从几方面来谈一谈诗歌是怎样逐步从初唐走向盛唐的。

一 初唐的诗歌革新

诗歌从初唐走向盛唐,经历了一个自觉革新的过程。人们通过对前代诗歌创作经验的总结,在各种不同认识的争论和评价的反复之中,逐渐确立了学习建安诗歌、批判齐梁文风的主导思想,最后在盛唐形成了将建安风骨和齐梁词采相结合的共识。盛唐诗歌形成文质兼备的理想风貌,是与这一革新过程密切相关的。

初唐诗歌革新的对象,主要是针对南朝齐梁时代的绮靡文风的。自从东晋偏安江南以后,中国南北分裂,北朝长期在游牧民族的统治之下,战争不断,文化停滞,能够写诗的文人很少。而南朝则相对稳定,经济繁荣,文化发达,诗歌创作也很兴盛。不但诗人众多,名家辈出,而且出现了不少新的题材,山水田园诗、边塞诗、咏物诗都在这一时期蔚为大宗。南齐永明年间出现的新体诗,开始自觉地运用四声,讲究对偶,避免声病,已成为后代格律诗的雏形。到了梁陈时期,在以宫廷为核心的文人创作中,应诏诗、咏物诗、艳情诗迅速发展,歌咏身边琐事、描写月露风云成为诗歌的主流。汉魏以来在诗歌中思考人生意义、追求远大理想的传统便逐渐衰退了。所谓齐梁绮靡文风指的就是这种“嘲风月、弄花草”、缺乏言志述怀的深刻内容和刚健骨力的创作风尚。

对于绮靡文风的批评,早在西魏北周时期就出现了。魏相宇文泰为改革政治,反对浮薄的风气,命苏绰仿照《尚书》作《大诰》,又令“自今文章皆依此体”(《资治通鉴》卷159)。首先自觉地将文风的改革作为政治改革的一项重要内容提出,并用行政手段付诸实施。隋代统一中国后,隋文帝又一次下诏排斥轻浮华伪文风。李谔也上疏批评“江左齐梁”的弊病在于内容

上“不出月露之形”、“唯是风云之状”，形式上“竞一韵之奇，争一字之巧”（《隋书·李谔传》）。但是他们把朴素和绮靡两种文风看成是儒学和文学的对立，彻底否定了诗歌自身的价值，这种复古倒退的理论并不能有效地扭转不良文风。

大唐帝国建立以后，从贞观年到开元初，经过宫廷和民间几代文人的努力，才完成了诗风的革新。这一革新过程大致可以分为三个阶段：

一、唐太宗贞观年间：开国之初，唐王朝既要吸取六朝和隋代亡国的教训，改革政治和文风；又面临着收拾战乱之后文化残破局面的迫切需要。因而继承周隋复古主张的虽然不乏其人，但是从唐太宗到贞观重臣们对于文风的改革大都采取了宽容而辩证的态度。一方面，唐太宗提出“浇俗庶反淳，替文聊就质”（《执契静三边》）、“去兹郑卫声，雅音方可悦”（《帝京篇》），认为要使风俗返归淳真，必须使文风变为质朴，要求诗歌成为歌颂太平之治的雅音正声。一方面，出自对南朝文化的倾慕，他又写作了许多齐梁体诗。魏徵则主张把江左的清绮文采与河朔的贞刚气质结合起来，“使文质彬彬，尽善尽美”（《隋书·文苑传序》），最早指出了唐诗发展的正确方向，描绘了唐诗未来的理想风貌。这一时期的宫廷诗在内容上主要表现为以歌功颂德、箴规时政等政教思想代替月露风云、艳情闲愁的描写，在艺术上则用典正工丽的风格代替轻艳浮靡的情调。但政治说教和歌颂太平同样会因内容的空洞而导致追求形式的雕琢，加上唐初诗人大都是陈隋遗留下来的旧臣和功成名就的元勋，高贵的社会地位限制了他们诗歌中真情实感的流露，因此其诗歌创作虽然洗去了梁陈及隋代后期遗留下来的脂粉气和富贵气，但传统的文学积习没有改变，自然就返回到比较清绮的齐梁。到贞观末年，宫廷诗风朝典雅富丽和轻艳绮媚两种趋向发展，后者的代表人物是“以绮错婉媚为本”的上官仪。由于他在政治上的得势，这种诗风曾在唐高宗龙朔年间流行一时，被称为“上官体”。

二、唐高宗时期：上官仪被武则天处死以后，“初唐四杰”中的王勃、杨炯针对“龙朔初载，文场变体”的状况，批评“气骨都尽、刚健不闻”的“上官体”，担当起使“积年绮碎，一朝清廓”（杨炯《王勃集序》）的历史使命，鲜明地指出了诗歌振作在于“气骨”这一核心问题。不过他们标举儒家以六经为本

的原则,将绮丽文风的历史根源归于屈宋和建安文人,没有把“气骨”和建安诗联系起来,在理论上还存在着局限,与周隋的复古主张和偏见有相承之处。“初唐四杰”中的卢照邻积极支持王勃的革新主张和实践,但对于屈原的精神和骚体诗则给以充分的肯定。四杰深受贞观重臣的影响,王勃的革新在创作上主要表现为歌颂廊庙的大赋大颂,发扬的是宫廷中的雅音。但他们的诗歌则以“抚穷贱而惜光阴,怀功名而悲岁月”(王勃《春思赋》)为主题,视野从台阁移到江山、塞漠和市井(闻一多《宫体诗的自赎》),实际上已经以新鲜的生活内容和远大的人生理想体现了“气骨”的实质内涵,不自觉地继承了他们在理论上所轻视的建安文学传统,这是初盛唐诗歌革新的良好开端。

三、武则天到中宗时期:陈子昂标举风雅兴寄和建安气骨,肯定了革新诗歌的关键在于恢复建安文人抒写人生理想的慷慨意气:“汉魏风骨,晋宋莫传。……仆尝暇时观齐梁间诗,彩丽竞繁,而兴寄都绝,每以永叹。窃思古人,常恐逶迤颓靡,风雅不作,以耿耿也。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”(《修竹篇序》)。他明确地批评了齐梁诗只追求词采华丽、缺乏兴寄的弊病,指出汉魏风骨和建安作者是上承风雅传统的^[1],这就把建安气骨和风雅兴寄统一起来,纠正了王勃等人在理论上的偏见。他的《感遇》三十八首仿照阮籍《咏怀》,从宇宙变化、历史发展中探索人生的真谛和时代的使命,把初唐四杰对功业的渴望、现实生活中的不平以及宇宙无限、人生有尽的朦胧觉醒和淡淡惆怅升华到更自觉、更富有理性的高度。一方面,以拯世济时为己任,激发起个人对时代和国家的责任感,使盛唐诗人把对人生意义的探索具体化为乘时立功,争取理想政治的执著追求;另一方面,对现实有更清醒的认识,保持穷达进退的节操,这就是他所提倡的风雅兴寄的主要内容,盛唐诗歌的基本精神正是由此确立的。

陈子昂以“风骨”和“兴寄”为标准,区分了建安和齐梁文风。但他对于齐梁词采淘汰过分,又不免偏颇。在初盛唐之交对于诗歌革新发挥了最重要作用的是两位先后在开元年间任宰相的政治家兼诗人张说和张九龄。张

九龄留到讲盛唐诗时再谈,这里先说张说:他与陈子昂是同时代人,主要活跃在武则天后期到唐玄宗前期的政坛和文坛,是盛唐文人所钦佩的文宗和时哲。张说对于屈原宋玉以来的历代文学一概持肯定态度,是对王勃、杨炯、陈子昂矫枉过正的反拨。他主张作诗要文采和风骨并重,典雅和滋味兼顾,鼓励多样化的内容和风格,并提出了盛唐诗歌应当以“天然壮丽”为主的审美理想。他还以一生为功业所充实的创作实践发扬建安精神,为盛唐诗人做出了表率。“重义轻生知许国”的精神是张说诗歌的风骨所在,对于盛唐诗人的精神风貌产生了重要影响。

经过以上三个阶段的革新,到初盛唐之交,一般文人已经普遍形成了兼取建安风骨和齐梁清词的自觉意识,这是盛唐诗歌形成刚健清新的普遍风尚的关键。

二 初唐诗歌形式的发展

唐代以前,中国古典诗歌的主要诗体都已经出现。四言体经历了先秦汉魏的发展,到晋末趋于衰落。汉代兴起的五言诗成为汉魏六朝诗歌的主流,七言诗在南朝也开始发展起来。不过唐以前的五七言诗主要是可以配乐歌唱的乐府诗、文人拟乐府和古体诗。格律诗在齐梁已经萌芽,但还没有形成。律诗的规范及其与古体的区分主要是在初唐完成的。初唐诗歌形式的发展主要体现在以下三方面:

一、长篇歌行的扩展:歌行这种诗体出自汉乐府中以“行”为题的诗。汉乐府有《长歌行》、《短歌行》、《艳歌行》等题目,但还不是后来“歌行”的意思,而是“某歌之行”。那么“行”的意思是什么呢?它与音乐的节奏有关。公元5世纪前我国就有“歌钟”和“行钟”,行钟的乐曲是简单的三音阶的跳跃节奏。^[2]汉代的“行”也是指乐曲。《汉书·司马相如传》说:“为鼓一再行。”颜师古注:“行,谓曲引也。古乐府之长歌行,短歌行,此其义也。”“再”是重复一遍,即第二遍的意思。“为鼓一再行”就是说司马相如为听众鼓琴,奏了行曲的一两遍。^[3]《宋书·乐志》在“清商三调”下列了十六种大曲,除两曲以外,其余全部是乐府的“行”。可见“行”是一种可以多遍歌唱或演奏的乐曲,

这就决定了在这种乐曲基础上形成的“行”诗体语意复叠、节奏分明的基本特征。

成熟后的歌行主要是七言体,也有少量五言。建安时曹丕的七言诗《燕歌行》和长篇杂言《大墙上蒿行》可以看做早期歌行的雏形。此后由于七言、杂言一直被视为俗体,歌行发展很慢。齐梁时七言诗逐渐增多,连某些乐府也从五言短篇演变为七言歌行体,内容多是闺怨艳情,到陈隋进一步与边塞题材结合起来,全篇排偶,铺陈华丽,词意繁复,是这一期歌行的主要特点。初唐时,歌行篇幅加大,内容也从传统的边塞闺怨扩展到描写帝京的繁华,抒发怀古的浩叹,探索人生的哲理,初唐四杰的歌行较陈隋歌行更善于铺排发挥,词藻极艳而气象恢弘、境界壮阔,又非六朝可比。四杰以后稍汰浮华,渐趋流畅宛转,歌行之体遂臻于成熟。

二、律诗和绝句的规范化:律诗启自齐永明年间出现的新体诗。齐梁诗人沈约根据汉字平上去入四声和双声、叠韵来研究诗歌中音律的配合,提出四声八病说,当时一些作家王融、范云、谢朓等将这种规则和晋宋以来诗歌中排偶、对仗的形式结合起来,进行创作,就形成了新体诗(又叫永明体)。这种诗体只讲“一简之内,音韵尽殊,两句之中,轻重悉异”(沈约《宋书·谢灵运传论》),即五言诗在两句十个字里求声律调协,不限句数;同时取韵不论单双,平仄亦不相俪。梁陈时,新体诗大量产生,八句五言和四句五言的形式也越来越多,南北朝隋诗特别是庾信诗中已经有一些诗暗合五律规格。到四杰手中,已产生一些合格的五律。初唐上官仪把诗歌的对偶归纳为“六对”“八对”,后来又有元兢创六种对偶,还发现了律诗中相粘的规则(即二三句、四五句、六七句开头的两个字平仄必须相同),这是律诗从消极避免声病走向积极建设规则的关键^[4]。后来崔融又创三种新对,李峤用五言律诗的形式写下120首咏物诗,在用典、对偶、声律方面为五律的写作示范,这些都促进了律诗的定型。沈约、宋之问从前人和当代人应用格律的各种实践经验中,把已经成熟的形式肯定下来,完成了“回忌声病,约句准篇”(《新唐书·宋之问传》)的工作,律诗在平仄粘对、句数用韵等方面形成了明确的规则。随着律诗形式的规范,近体诗和古体诗之间的界限更加明确,“实词章改变之大机,气运推迁之一会也”(胡应麟《诗薮》)。

初唐五律已相当成熟,而七言律则因与歌行都由齐梁七言古诗发展而来,音节流畅、对偶散漫之处尚与歌行相似。从武周后期到中宗时,才成为应制常用的体裁。一些大臣如李 、岑羲等已开始显示出摆脱歌行式的句法追求沉稳工丽的努力。沈 期在应制七律句法的变化上更多创意。但总的说来,七律的成熟尚有待于盛唐。

“绝句”之称出现于宋梁之时。但五言古绝起源于汉代民谣和乐府,到齐梁时出现了少量合律的五绝以及介于古绝和律绝之间的齐梁调。初唐时写作绝句的不多,五绝一直包含这三种体调,律化的进展很慢。七绝起源于西晋的谣谚,数量远远少于五绝。但形成不久就赶上了诗歌走向律化的齐梁时代,所以迅速律化。梁陈时庾信、萧纲的一些诗已初具七言律绝的形制,到隋代已有标准的七言律绝出现。而这时七律还没有形成,所以绝句的律化与律诗并不同步。初唐时一般文人几乎不写七绝,到中宗时期,七绝才突然增多,成为宫廷应制诗的重要体裁,而且律化程度很高。当时凡是能写应制诗的几乎都能写七绝,在格调上也与五绝有明显的古、近之别。

三、古体诗歌的渐变:古诗之称原来相对乐府而言,汉魏六朝以四言和五言古诗为诗体正格。汉魏古诗不假雕琢,浑厚自然,西晋后渐开排偶琢句之风。至新体诗出,古体诗亦渐受影响。陈隋时,新体、古体均已骈俪化。唐初古诗承袭陈隋,五言都像未完成的律诗,七言像未完成的歌行。陈子昂在革新诗歌内容的同时,在艺术上恢复汉魏古诗的比兴之体和古朴之风,尽削浮靡,独开古雅之源。宋之问也在区分五律和五古的句法方面做出不小的贡献。但中宗到玄宗前期,人们热衷于学习愈趋成熟的五律和五排,五古较少有人问津,而且多杂律句,尚未完全摆脱律化的影响。

三 从王绩到“初唐四杰”

从现存的唐初诗歌来看,作者多为朝廷大臣。虽然魏徵、虞世南、李百药等少数人写过几篇感怀人生意气的作品,但宫廷诗歌相当一部分是为阐释唐太宗的统治思想而作,政治说教的色彩很浓厚。另一部分是歌颂太平气象的诗歌,或写帝居王城的宏丽繁盛,或写万国来朝的壮丽气象。此外就