



唐宋诗复变论

刘亮 张影洁 朱蓓 著

海南出版社



ISBN 978-7-5443-2526-4



9 787544 325264 >

定价: 28.00元

责任编辑/周平 封面设计/顾好强

唐宋诗复变论

○ 刘 亮
张影洁 朱 蓓 著

海南出版社

图书在版编目(CIP)数据

唐宋诗复变论 / 刘亮, 张影洁, 朱蓓著. —海口: 海南出版社, 2008.6

ISBN 978-7-5443-2526-4

I. 唐… II. ①刘…②张…③朱… III. ①唐诗—文学研究
②古典诗歌—文学研究—中国—宋代 IV. 1207.22

中国版本图书馆CIP数据核字(2008)第096982号

唐宋诗复变论

作者: 刘 亮 张影洁 朱 蓓

责任编辑: 周 平

封面设计: 颜好强

印刷: 海口新明印刷有限公司

出版: 海南出版社 出版发行

地址: 海口市金盘开发区建设三横路2号

邮编: 570216

电话: (0898)66830931 66830932

网址: <http://www.hncbs.cn>

E-mail: zp69049@yahoo.com.cn

经销: 全国新华书店经销

开本: 889 mm × 1194 mm 1/32

字数: 280千字

印张: 12.75

版次: 2008年6月第1版 2008年6月第1次印刷

书号: ISBN 978-7-5443-2526-4

定价: 28.00元

目 录

绪论	1
----------	---

上编 唐诗篇

第一章 初唐诗歌之复变	21
第一节 四杰诗歌题材之新变	22
第二节 陈子昂对汉魏风骨之复归	29
第三节 沈、宋对律诗的完善及张若虚 对宫体之变	35
第二章 盛唐山水田园诗人之复变	41
第一节 王、孟等人对陶渊明田园诗之复归	42
第二节 孟浩然山水诗之新变	47
第三节 王维山水诗之新变	50
第三章 盛唐边塞诗人之复变	55
第一节 高适对汉、魏边塞雄浑诗风之复归	55



第二节	岑参边塞诗题材与艺术之新变·····	60
第三节	王昌龄七言绝句之新变·····	64
第四章	李白诗歌之复变·····	70
第一节	李白对风骚及汉魏六朝乐府之复归·····	73
第二节	李白乐府歌行之新变·····	77
第三节	李白绝句之新变·····	81
第五章	杜甫诗歌之复变·····	87
第一节	杜甫对汉乐府现实主义之复归·····	90
第二节	杜甫律诗之新变·····	94
第三节	杜甫绝句之新变·····	104
第六章	元白诗派之复变·····	110
第一节	张籍、王建对风雅之复归·····	110
第二节	元、白对风雅及杜甫诗歌之复归·····	115
第三节	元、白诗歌题材艺术之新变·····	122
第七章	韩孟诗派之复变·····	132
第一节	韩愈对杜甫雄奇风格之复归与发展·····	133
第二节	孟郊、贾岛对唐诗题材及风格之新变·····	139
第三节	李贺诗歌之新变·····	145
第八章	晚唐前期怀古咏史诗人之复变·····	152
第一节	杜牧对盛、中唐怀古咏史诗之 继承与新变·····	153
第二节	许浑怀古咏史诗之新变·····	160
第三节	温庭筠对六朝绮丽诗风之复归·····	164

第九章 李商隐诗歌之复变	170
第一节 李商隐对杜甫律诗之复归与发展	171
第二节 李商隐绝句之新变	178
第三节 李商隐诗歌语言艺术之开拓新变	182
第十章 晚唐后期诗歌之复变	192
第一节 皮日休等对中唐新乐府之复归	193
第二节 晚唐后期诗歌语言通俗化之新变	200
第三节 韦庄清丽之变与韩偓绮丽之复	206

下编 宋诗篇

第十一章 宋初诗歌对中晚唐诗歌之复归	215
第一节 九僧等对姚贾诗风的复归	216
第二节 王禹偁等对白居易诗风之复归	220
第三节 杨亿等对李商隐诗风之复归	226
第十二章 梅、苏诗歌之复变	232
第一节 苏舜钦对现实题材与雄犷诗风之复归	233
第二节 梅尧臣诗歌题材之新变	237
第三节 梅尧臣对诗美追求之新变	243
第十三章 欧阳修诗歌之复变	249
第一节 欧阳修诗学理论新变	250
第二节 欧阳修诗歌对李白、杜甫之复归	254
第三节 欧阳修以古文入诗之变	259

第十四章 王安石诗歌之复变	266
第一节 王安石诗歌题材新变	267
第二节 王安石以议论为诗之变	271
第三节 “半山体”对唐诗之复归	276
第十五章 苏轼诗歌之复变	283
第一节 苏诗题材与手法之新变	284
第二节 苏诗“理趣”之新变	288
第三节 苏轼晚年对陶诗之复归	294
第十六章 黄庭坚诗歌之复变	300
第一节 黄庭坚对杜甫之复归	301
第二节 黄庭坚诗学理论新变	307
第三节 黄庭坚诗歌艺术手法及审美趣味新变	311
第十七章 江西诗派之新变	317
第一节 陈与义诗风之变	318
第二节 吕本中诗学理论之变	322
第三节 曾幾诗歌创作之变	327
第十八章 杨万里、范成大诗歌之复变	333
第一节 杨万里对吕本中“活法”理论之 继承与发展	334
第二节 “诚斋体”对宋诗之新变	338
第三节 范成大田园诗之复与变	343
第十九章 陆游诗歌之复变	350
第一节 陆游对江西诗派诗学理论之突破	351

第二节 陆游对李白、杜甫之复归	355
第三节 陆游诗歌艺术之新变	361
第二十章 宋末诗歌之复归	367
第一节 “四灵”对晚唐诗歌之复归	368
第二节 江湖诗人之多元复归	374
第三节 英雄诗人与遗民诗人对爱国题材之复归 ...	383
主要参考文献	390
后 记	399

绪 论

《周易·系辞下》曰：“穷则变，变则通，通则久。”任何事物都是在不断发展变化中才得以进步的。文学创作同样如此，作为中国古典诗歌的两座丰碑，唐诗和宋诗都是通过不断的变化和创作完成了对前人的超越，并最终达到古典诗歌创作的顶峰。但一切的超越都来自于学习，正如英国伟大的科学家牛顿所说：“如果说我看得远，那是因为我站在巨人们的肩上。”即使聪慧如唐代和宋代的优秀诗人，他们所取得的诗歌成就也都离不开对前人的学习和继承。从表现上来看，这种学习和继承又往往体现为一定程度上向前人诗歌创作题材、艺术手法和风格上的回归。正是在不断的复归和变化超越中，唐宋诗走过了一条曲折而又光辉的道路。本书正是想从“复”与“变”这个特定的角度，对唐宋诗歌发展的过程进行一次重新审视，努力把握住唐宋诗发展的关节点和规律性，从而为唐宋诗研究的进一步深入创造条件。笔者一个重要的想法是，尽量将唐宋诗作为一个整体并将其放入整个诗歌史来考察，找出唐宋诗人对前代诗人的继承和发展关系，从而理清整个唐宋诗发展的内在脉络。

中国古典诗歌发展到了唐代，达到了它的黄金时期。唐代不到三百年的时间中，遗留下来的诗歌将近五万首（《全

唐诗》),比自西周到南北朝一千六七百年中遗留下来的诗篇总数还多出两倍以上。独具风格的诗人大约有五六十个,唐代诗坛上不仅涌现了初唐四杰、陈子昂、王维、孟浩然、高适、岑参、白居易、韩愈、孟郊、柳宗元、刘禹锡、李贺、李商隐、杜牧等璀璨的群星,而李白、杜甫的成就,更是达到了古典诗歌创作的顶峰。唐代诗歌流派众多,风格多样。著名诗派有山水田园派、边塞诗派、韩孟诗派、元白诗派等。唐诗以其意象的组合、意境的开拓,创造了中国古典诗歌的最高审美境界,取得了后人难以逾越的艺术成就。

唐代诗歌极度繁荣的原因很复杂,主要有以下几点:一是唐代社会经济的高度繁荣,为诗歌创作提供了良好的创作基础。隋唐以来,统治者实行“均田制”、“租庸调”法等改革措施,有效推进了生产力的发展,并先后形成了“贞观之治”和“开元盛世”的局面。据史书记载,开元年间,“斗米二三钱”。这为作家们的创作提供了充裕的物质基础。如李白、王维等人的漫游和隐居生活都是以物质基础为前提的。二是统治阶级的开明政策,使得唐代文人的思想高度自由。道教是唐代的国教,但统治者同时提倡佛教和儒教,三教并行使得文人知识分子在思想上极为活跃。同时,由于国力的强盛,唐王朝频繁发动以开拓疆土为目的的边塞战争,文人踊跃从军,以求建功立业,既为诗歌创作提供了广泛的素材,又使唐代诗人形成了一种整体上的乐观向上的精神风貌。“遍观百家”、“好语王霸大略”、“喜纵横任侠”成为许多文人共同的风尚。三是唐代实行科举制度,这就为下层文人提供了较为宽广的出路。由于采用诗赋取士,文人大多注重诗歌创作方面的训练,推动了诗歌创作技巧的提高。四是统治阶级的大力提倡,也是唐诗兴盛的一个重要原因。历代统治

者都喜好诗歌创作，唐太宗、武则天、唐玄宗等人都是诗歌的狂热爱好者。五是各艺术门类的高度发达，如音乐、舞蹈、书法、绘画等，和文学创作形成了相互促进，共同繁荣的局面。六是文学自身不断发展和南北文风大融合的结果。从西周以来，诗歌创作技巧不断积累，到唐代终于达到了成熟期。另外，隋唐代结束了魏晋以来中国长期南北分裂的局面，南北文风得到了大融合。正如魏征《隋书·文学传序》中所言：“江左宫商发越，贵于清绮；河朔词义贞刚，重乎气质。气质则理胜其词，清绮则文过其意。理深者便于时用，文华者宜于咏歌。此其南北词人得失之大较也。若能掇彼清音，简兹累句，各去所短，合其两长，则文质斌斌，尽善尽美矣。”唐代诗人正是“各去其短，合其所长”，将诗歌创作推到了顶峰。

唐诗的分期是一个很复杂的问题。宋人严羽作《沧浪诗话》，把唐诗分为五个时期：初唐，盛唐，大历，元和，晚唐。元人杨士弘作《唐音》，把唐诗分为三段时期：从高祖武德元年至玄宗天宝十五载，共一百三十八年，划为初盛唐，他选了王绩至张志和六十五人的诗，以代表这一时期。从玄宗天宝末年至宪宗元和末年，共六十三年，划为中唐，他选了从皇甫冉至白居易四十八人的诗，以代表这一时期。从穆宗长庆元年至唐代结束共八十六年，划为晚唐，他选了从贾岛至韦庄四十九人的诗，以代表这一时期。杨士弘又把唐诗分为“始音”和“正音”两种。初盛唐、中唐、晚唐的诗都是正音，王、杨、卢、骆四杰的诗则列入始音，不划在初盛唐诗之内。他以为四杰的诗还没有脱尽梁陈遗风，对唐诗来说，还在胚胎时期，还不是业已成熟的“唐音”。杨士弘这一唐诗分期方法，后人颇有意见。既然按历史年代分为初盛、

中、晚，却又不把四杰列入初唐。那么，始音的诗人，岂非超时代了？既然有初、盛之分，为什么又合并为一个时期？这都是不合理的。明朝高棅编《唐诗品汇》，把杨士弘的分法稍稍改正。他把初、盛、中、晚分为四个时期。从高祖武德元年至武后长安四年，共八十六年，是为初唐，四杰当然应属于初唐诗人，不能另外提开。从中宗神龙元年至代宗大历五年，共六十五年，是为盛唐。杜甫卒于大历五年，故以这一年来结束盛唐。从大历初至文宗大和末，共六十四年，是为中唐。以后七十一年，才是晚唐。按照杨士弘的分法，称为“三唐”；按照高棅的分法，称为“四唐”。高棅的“四唐”说对后世产生了巨大影响，直至今日仍然是得到许多人承认的一种分法。到了现代，一些学者在唐诗分期问题上做了比较大的调整。如闻一多以天宝十四年（755）为界将唐诗分为前后两期^①：“总的说来，唐诗在天宝前后完全是两种迥然不同的风格面目。这是因为作者的身份和生活前后有了很大改变的缘故。”陆侃如、冯沅君的《中国诗史》以安史之乱为界将唐诗分为初盛唐诗和中晚唐诗两段。建国以后，唐诗的研究进一步深化，分期上也出现了新的分法，有三分法、五分法、八分法等。关于唐诗的分期，笔者的观点是，分期的实质是探索唐诗的演变过程，随着唐诗研究的深入和细化，这个问题已经不再那么重要。对于当代学者来说，继续深入挖掘唐诗发展过程中的一个个重要关节点，这个任务显得更加重要和紧迫。所以，笔者在写作这本书时，将主要的研究精力放在了“关节点”上，而并不纠缠于如何对唐诗

^①闻一多：《闻一多论古典文学》，重庆出版社，1984年版，87页。

进行分期。

唐代建国之初，诗风主要沿着南朝文风继续发展。尽管贞观初年，以魏征为代表的一批史臣对南朝齐、梁文风持批判态度，但没有因此而否定诗的声辞之美。特别到了贞观后期，以“上官体”为代表的形式主义诗风一度占据了诗坛的主要地位。真正的转变是从“四杰”开始的。王勃、杨炯、卢照邻、骆宾王四位诗人，在创作上尽管还没有完全摆脱六朝诗风的影响，但他们将诗歌创作的题材从狭小的宫廷中解放出来，江山、塞漠、楼台、市井等成为诗歌创作的重要内容；同时，他们还提高了诗歌的境界，在他们的作品中，初步显示出唐诗的独特面貌。和四杰几乎同时的优秀诗人陈子昂，针对当时诗坛上浮靡之风泛滥之势，高举“风骨”、“兴寄”的大旗，大力提倡向汉魏风骨的回归，对六朝文风痛加贬斥，他还通过自己的实际创作展示了健康向上的清新刚健诗风，为唐诗走上正确发展道路作出了不可磨灭的贡献。武后时期的两位宫廷诗人沈佺期和宋之问，他们在诗歌思想内容上并无特别之处，但在诗歌形式的发展成熟上颇有贡献。他们将业已成熟的律诗形式固定下来，“回忌声病，约句准篇”，让后人在进行律诗创作时有章可循，也为唐诗的成熟繁荣作出了自己的贡献。另外一位诗人张若虚，在诗歌意境的创造方面，为后人提供了成功的经验。他的名作《春江花月夜》，虽沿用了南朝旧题，却扫尽宫体余风，诗情、画意、哲理完美融合，创造出浑融完整的优美意境，显示了特有的“唐诗兴象”。

唐玄宗开元、天宝年间，经济空前繁荣，国力也极度强大。唐诗在这个时期发展到了繁荣的顶峰，这就是后人所说的盛唐时期。这个时期，除出现了李白、杜甫两个伟大诗人

外，还有很多成就很高的诗人，他们可以按照思想倾向、题材内容和艺术风格的不同，大致分为两派：一派是较多地写山水田园闲适生活的山水田园诗人，一派是较多地写边塞征戍生活的边塞诗人。山水田园诗派的代表诗人主要是孟浩然和王维，另外还有储光羲、常建、祖咏、裴迪等人。孟浩然作为“盛世隐士的典型”，能够兼采陶渊明、谢灵运之长又有所变化，其山水诗多以单行之气运笔，一气浑成，无刻画之迹，妙在自然流走、冲淡闲远，不求工而自工。他的田园诗数量虽不多，生活气息却相当浓厚。另一位大诗人王维观察自然的艺术本领很高，能够巧妙地捕捉适合于表现他本人思想和情趣的种种形象，构成独到的诗歌意境，并形成一种类似于山水画般的艺术效果。他的山水田园诗既有精细的刻画，又注重完整的意境；既有明丽的色彩，又有深长隽永的情味；既包含哲理，又避免了枯燥无味的表述，而且风格多变，极富艺术创造性。尤其是王维在诗歌创作过程中还能够引入禅意，并将宗教体验与审美体验很自然地融合在一起，从而诞生了许多既富有哲理深意而又无比优美的艺术意境。盛唐边塞诗派的代表人物有高适、岑参、王昌龄等，他们善于描写边塞风光和战争生活，表现征人思妇的思想感情，大多具有爱国感情和进取精神，显示浓厚的生活气息，并形成了悲壮高昂的诗风和雄浑开阔的境界。总的说来，在高适的边塞诗作中，反映现实的深度，追求功名的高昂意气，冷峻直面现实的悲慨，三者相结合，构成高适诗的一种慷慨悲壮之美，对汉魏以来边塞题材诗歌形成的雄浑刚健之风进行了很好的继承和发展。而岑参的边塞诗以英雄气概和不畏艰苦的乐观精神为基本特征，更多描写边塞生活的丰富多彩，富有浪漫主义特色，想象丰富，热情奔放，色彩瑰丽，焕发出

奇情异彩的艺术魅力，代表了边塞诗歌发展的一个新方向。另外一位边塞诗人王昌龄，一生命运多舛，沉沦下僚，但在诗歌创作上取得了突出成就，他的七言绝句多以征人思妇为题材，清新温婉中寓有刚健气骨，赢得了“七绝圣手”的雅号。

李白是继屈原之后又一位浪漫主义大诗人，是初唐诗歌革新的继承和完成者，他用自己的创作把唐诗创作引向了正确的道路。李白的绝句具有自然天成与清新俊逸的特点，“清水出芙蓉，天然去雕饰”。在盛唐诗人中，王维、孟浩然长于五绝，王昌龄等七绝写得好，兼长五绝与七绝而并至极境的，只有李白一人。他的乐府诗沿用六朝以来乐府旧题，并在一定程度上体现出对六朝乐府的回归。他的歌行“兴酣落笔摇五岳，诗成啸傲凌沧州”，“笔落惊风雨，诗成泣鬼神”，达到了浪漫主义精神与浪漫主义手法，内容与形式高度统一，并形成了雄奇飘逸的诗风。他的艺术成就对后来的诗人有很大的吸引力，苏轼、陆游等大家，都曾受到他的影响。在中国诗歌史上，李白是一位旷世奇才，有不可更替的不朽地位。杜甫是中国古典诗歌的集大成者。从唐诗的发展看，杜甫也是一位承前启后的关键人物。他继承了汉乐府民歌“感于哀乐，缘事而发”的优秀传统，自立新题，大力创作反映时代的新题乐府。他把律诗的题材范围扩大到几乎与古体诗同样广阔的程度，在艺术上也取得了非凡的成就。他的绝句也能够在盛唐时代自成一家。杜诗是唐诗发展的一个转折。由于杜诗兼备众体而又自铸伟辞，积累了极其丰富的艺术经验，有许多的层面，也就为后来者的进一步发展提供了各种可能。如中唐的元白、韩孟，晚唐的李商隐等人，他们都学杜诗的一枝一节，而开拓出新的诗派。宋以后，杜甫

的地位更高。杜甫更为重要的影响，是在思想情操方面。他系念国家安危，同情生民疾苦，因而被后人尊为“诗圣”，并成为儒家理想人格的化身，为历代士人所崇仰，在士人人格的形成上，有不可估量的影响。

安史之乱后，盛唐时代的大诗人相继去世，诗坛也进入了一个相对沉寂的时期。其间虽有“大历十才子”和刘长卿、韦应物等，但成就有限。直到贞元、元和年间，唐诗的发展才出现了第二个高峰。这一时期诗坛上形成了两个大的阵营。一是以韩愈、孟郊为首的，追求奇险诗风的韩孟诗派，二是以元稹、白居易为首的，倡导平易诗风的元白诗派。韩愈继承了杜甫“语不惊人死不休”的传统，大力发展以文为诗的写法，追求奇险生涩，一扫大历以来的平庸诗风，开创了新的诗歌流派，对宋诗产生了巨大影响。和韩愈齐名的孟郊，对大历以来的平庸浮艳诗风深表不满，标举“六义”、“风骨”的传统。他在创作上倾向于苦吟锤炼，思力深刻，善写寒士贫困处境，“诗从肺腑出，出则愁肺腑”，对后世也产生了不小影响。年轻的天才诗人李贺，注重表现内心的情绪、感觉乃至幻觉，而忽视客观事物的固有特征和理性逻辑，打乱了人们所习惯的思维程式。丰富的想象，新颖的诗歌意象，思维的跳跃性，让李贺的诗歌产生了独特的魅力，为中国诗歌开创了一种新的境界。中唐时期，藩镇割据，宦官擅权，赋税繁重，贫富悬殊，蕃族侵扰，战祸频仍，社会生活各方面的矛盾进一步显露出来；另一方面，统治阶级中一部分有识之士，对现实的弊病有了更清楚的认识，他们希望通过改良政治，缓和社会矛盾，使得唐王朝中兴。这种情况反映在当时的诗坛上，便出现了白居易、元稹倡导的新乐府运动。新乐府运动的出现，既是时代的需要，也体现出向