

【文史哲大系 38】

唐詩 體派論

許 總

著

文津出版

唐詩體派論

文 津 出 版 社 印 行

唐詩體派論 / 許總著. -- 初版. -- 臺北市 :
文津, 民83
面 ; 公分. -- (文史哲大系 ; 83)
參考書目 : 面
ISBN 957-668-253-3(精裝)

1. 中國詩 - 唐(618-907) - 評論

821.84

83009683

⑧3 系 大 哲 史 文

唐詩體派論

著 者：許 總

發 行 者：邱 家 敬

出 版 者：文 津 出 版 社

臺北市建國南路二段二九四巷一號

郵政劃撥：〇〇一六〇八四—〇號

電話：三六三五〇〇八・三六三六四六四

登記證：局版臺業字第五八二〇號

定價：精裝新台幣五八〇元

中華民國八十三年十月初版

ISBN 957-668-254-1

內容簡介

本書是第一部對唐詩體派加以系統研究的專著。作者認為，由特定體格風貌的標立而促成詩人群體聚合現象，在唐代甚為突出。唐詩體派的形成，主要表現為唐代詩人創新意識的高揚，而唐詩體派的確認，則主要顯示了後世文人宗派意識的強化。由於唐代詩人缺乏明確的宗派意識，造成唐詩體派表現出包含時代風尚、文人集團、詩人個性等多重因素的各種類型，在各種體派所指稱的時空界域、內部構成、風格體性等方面也形成界限模糊、互滲互含的特點。正是因此，唐詩體派沒有後世文學流派那樣的狹隘的門戶之見，顯現為開放性格局，以其遞嬗漸進、轉折反撥、深層延續等多種聯繫方式，無所不在地充盈瀰漫於整個唐詩歷史結構與進程之中。本書在對唐詩體派加以宏觀概覽的基礎上，進而選擇有代表性的體派進行專題探析，由此既強化了唐詩體派的研究深度與力度，又掘發出超越體派自身的文學史價值與意義。

自序

歷來論唐詩，皆樂道其體制之大備，今予讀唐詩，則喜察其體派之紛呈。

固然，在中國詩史上首次以宗派相標榜者始自宋代，唐人之自覺宗派意識尚未確立，但唐人創新精神之高揚，既向新徑而獨闢，更慕新體而趨歸，以相似體格構成趣味相投詩人群體或特定時期藝術風尚之現象，卻極為普遍。且因尚無嚴格門戶之見，唐詩體派之形成既通達，又多樣，在藝術體格與文化因子體現與承傳意義上，幾乎就是整個唐詩歷史進程與存在方式之展示。

然而，在唐詩學界，除所謂邊塞詩派、山水田園詩派、新樂府運動之外，唐詩體派在總體上並未引起足夠之重視。近人梁崑早有《宋詩派別論》行世，而專論唐詩體派之著作至今未見。有鑒於此，故不揣譾陋，既綜論唐詩體派之形成確認、類型表徵及其本質特性，又遴取有唐一代具有代表性之詩歌體派加以專題論析，總體上以時間先後為序，以期在把握眾多體派各自特色風貌之同時，進而由體派之興衰嬗遞從一個特定角度展示唐詩藝術發展之進程與軌跡。

本書所取體派以群體性為據，既有狹義之文人集團，亦有較為寬泛意義之時代風尚與詩學潮流。由個體作家構成一體者（如嚴羽所列「陳拾遺體」、「少陵體」之類）不取。因此，這種體派之含義實已接近現代意義之文學流派。作為唐詩體派研究之首部專著，本書正希望由此而拓開一片唐詩研究之新領域。

予與邱鎮京先生，雖素昧生平，然此選題確立之初，即厚蒙嘉賞，並允爲列入「文史哲大系」予以出版。先生之古道照人，促進學術，嘉惠士林，曷勝欣慰。甲戌六月初一日溽暑之中

許總自序於古金陵抱一軒

目 錄

自 序

第一章 唐詩體派概論·····	一
-----------------	---

第一節 唐詩體派的形成與確認·····	一
---------------------	---

第二節 唐詩體派的類型與特點·····	八
---------------------	---

第三節 唐詩體派與唐詩歷史進程·····	一五
----------------------	----

第二章 唐前期宮廷詩·····	二八
-----------------	----

第一節 太宗時代的宮廷詩程式規範·····	二九
-----------------------	----

第二節 武后時代宮廷詩的興盛發展·····	三七
-----------------------	----

第三節 創作環境移位與宮廷趣味潛變·····	四三
------------------------	----

第四節 宮廷詩改造與詩學主潮匯融·····	五五
-----------------------	----

第三章 四傑體·····	六七
--------------	----

第一節 唐前期詩風變革的肇始與標誌·····	六八
------------------------	----

第二節 昂揚壯大的情感基調及其審美形態·····	七九
--------------------------	----

第三節 唐詩基本體式的確立與規範·····	九四
-----------------------	----

第四節 文學思想的二重特性……………一〇四

第四章 文章四友……………一二二

第一節 文章四友的生平與創作概貌……………一二二

第二節 創作實踐的近體化趨向……………一三〇

第三節 近體詩美學格調的提昇……………一三三

第五章 沈宋體……………一四九

第一節 沈宋體與時代藝術進程……………一四九

第二節 律體精密化的標誌……………一五三

第三節 貶謫生涯中的情感世界……………一六三

第六章 盛唐開端三派……………一七二

第一節 王翰、王灣等北方詩人……………一七三

第二節 吳中四士等吳越詩人……………一七九

第三節 崛起於嶺南的張九齡……………一九三

第七章 盛唐體……………二〇八

第一節 以都城為中心的開放式詩壇……………二〇八

第二節 廣闊的背景與多樣的風格……………二一九

第三節 壯偉襟抱的藝術體現……………二二六

第四節 任性自然的心理狀態……………二四四

第五節 情景交融的審美範式·····	二五五
--------------------	-----

第八章 高岑體·····	二七八
--------------	-----

第一節 邊功理想的實現過程·····	二七九
--------------------	-----

第二節 邊塞生活的獨特體驗·····	二九五
--------------------	-----

第三節 高岑詩之異同·····	三〇九
-----------------	-----

第九章 王孟體·····	三二四
--------------	-----

第一節 王維的詩境及其音聲繪畫之美·····	三二四
------------------------	-----

第二節 孟浩然的心態及其詩歌疏淡結構·····	三五五
-------------------------	-----

第三節 王孟詩之異同·····	三七〇
-----------------	-----

第十章 元結與《篋中集》詩人·····	三八三
---------------------	-----

第一節 詩歌創作的紀實性·····	三八三
-------------------	-----

第二節 批判現實的傾向性·····	三九〇
-------------------	-----

第三節 極端復古思想與實踐·····	三九六
--------------------	-----

第十一章 大曆體·····	四〇四
---------------	-----

第一節 大曆體詩人構成與基本特徵·····	四〇五
-----------------------	-----

第二節 大曆詩人的人生與心態·····	四〇九
---------------------	-----

第三節 大曆詩風的回溯特性·····	四二〇
--------------------	-----

第四節 大曆詩境的深化態勢·····	四三一
--------------------	-----

第十二章	元和體·····	四四九
第一節	時代風會變遷與元和體的確立·····	四五〇
第二節	文體革新及其功能轉向·····	四五九
第三節	詩美變態及其延展過程·····	四六九
第十三章	韓孟詩派·····	四八六
第一節	詩人群體的組合條件·····	四八六
第二節	審美時尚與詩史進程的聯結·····	四九一
第三節	儒釋思想轉換與詩文觀念分流·····	四九九
第四節	心性擴張與詩體變異·····	五一二
第十四章	元白詩派·····	五三二
第一節	元白詩派之前驅·····	五三三
第二節	元白的功利性文學思想·····	五四四
第三節	元白詩歌的通俗化形式·····	五五八
第四節	元白的感傷情懷及其詩美表現·····	五六七
第五節	通俗詩風的廣泛影響·····	五七六
第十五章	賈姚體·····	五九〇
第一節	賈姚詩歌創作的人生背景·····	五九一
第二節	寒狹的視界與精密的意象·····	五九七

第三節 亂世心理圖式的深遠影響	六〇七
附 錄	六一五
參考書目舉要	六一五
抱一軒詩存（選輯）	六二九

第一章 唐詩體派概論

在中國詩歌史上，首次以宗派相標榜的雖始自宋代的江西詩派，但以相似詩風構成趣味相投的詩人群體，卻起始甚早。比如，鍾嶸《詩品》分古今詩人爲上、中、下三品，本意固在辨優劣、分品第、敘源流，但在具體品列中，除去「其源出於國風」、「其源出於楚辭」之類純屬對某一作家所承受的文學傳統的說明者之外，還有以同代人爲源流者，如論漢婕妤班姬詩「其源出於李陵」，更多有將若干詩人並列同論者，如卷中並列郭泰機、顧愷之、謝世基、顧邁、戴凱，並云「觀此五子，文雖不多，氣調警拔」，卷下並列王濟、杜預、孫綽、許詢，並云「世稱孫許，彌善恬淡之詞」，顯然已著眼於對其相似的體格風貌與共同的審美趣味的把握。這種由特定體格風貌的標立而促成詩人群體聚合現象，在唐代尤見突出。如嚴羽《滄浪詩話·詩體》列述歷代詩體，在「以時而論」中共列十六體，唐代佔五體，在「以人而論」中共列三十六體，唐代多達二十四體。由此可見，唐代詩歌的繁榮，實與唐詩體派之繁盛密切相關。

第一節 唐詩體派的形成與確認

所謂詩體，本指詩歌體裁形式，如嚴羽《滄浪詩話·詩體》云「有古詩，有近體，有絕句，有

雜言，有三五七言，有半五六言，有一字至七字，有三句之歌，有兩句之歌，有一句之歌，有口號，有歌行，有樂府，有楚辭，有琴操，有謠」之類，然而，各種詩歌體式在不同歷史階段往往表現出獨具的時代性特徵，因而論體式也就與辨體貌結合起來，如《滄浪詩話·詩體》開篇即云「風雅頌既亡，一變而為離騷，再變而為西漢五言，三變而為歌行雜體，四變而為沈宋律詩」，詩歌體式完全成為文學時代性體貌之表徵。明人許學夷撰《詩源辯體》，於卷一開宗明義云「統而論之，以三百篇為源，漢、魏、六朝、唐人為流，至元和而其派各出。析而論之，古詩以漢、魏為正，太康、元嘉、永明為變，至梁、陳而古詩盡亡；律詩以初、盛唐為正，大曆、元和、開成為變，至唐末而律詩盡敝」，則進而在價值觀與正變論的角度，使詩體包容了詩歌體式、文學傳統、時代風尚、詩歌流派等多重意義與豐富內涵。

有唐一代詩歌，既表現為中國古典詩歌各種體式發育齊全、各臻成熟之境，又顯示出詩歌表現方法、語言風格、藝術境界空前多樣的高峰狀態，因此，所謂唐代詩體，也就自然成為包容量最為豐富的概念。然而，細究起來，唐人對詩體的意識以及後世對唐代詩體的研究，明顯可見由詩歌體式向風格體貌一端偏注傾移的表現。如高仲武評大曆詩歌「體格新奇，理致清贍」^①，即著眼於「大抵厭薄開天舊藻，矯入省淨一途」之「大曆諸家風尚」^②。白居易自云「詩到元和體變新」^③，亦指「元和之風尚怪」^④的審美取向之新變。至若宋人嚴羽所論唐人詩體，則大多已接近文人集團或文學流派之意味。宋元以後，多有「唐體」^⑤之說，更是從總體上對整個唐詩體性之把握。

唐代詩人的詩體意識建基於創新意識之上，有唐一代之所以詩體空前繁多，可以說正是唐詩

創新精神的重要表徵與結果。同時，每一詩體的確立，又與唐人對詩體建樹的自覺意識密不可分，在特定條件下，具有創新意味或獨具特徵的詩風一旦出現，往往引起許多詩人趨歸崇奉，隨即形成風行詩壇的「當時體」。比如，入唐之初的著名宮廷詩人上官儀「以詞彩自達，工於五言詩，好以綺錯婉媚爲本，儀既顯貴，故當時多有效其體者，時人謂爲上官體」^⑥，就是在當時眾多詩人的倣效中，成爲唐代詩壇上確立的第一個詩「體」。其後，盧照鄰、駱賓王、楊炯、王勃齊名當時，「海內稱焉，號爲四傑，亦云盧駱楊王四才子」^⑦，杜甫即明確稱之爲「王楊盧駱當時體」^⑧；崔融、李嶠、蘇味道、杜審言「爲文章四友，世號崔李蘇杜」^⑨；沈佺期「善屬文，尤長七言之作，與宋之問齊名，時人稱爲沈宋」^⑩；富嘉謨與吳少微「屬詞皆以經典爲本，時人欽慕之，文體一變，稱爲富吳體」^⑪；包融、賀知章、張旭、張若虛「有名當時，號吳中四士」^⑫；盧綸、吉中孚、韓翃、錢起、耿漳、司空曙、苗發、崔峒、夏侯審、李端等人「聯藻文林，銀黃相望，且同臭味，契分俱深，時號大曆十才子」^⑬；元稹、白居易等人「擅名一時，天下稱爲元白」^⑭，「當時輕薄之徒，摘章繪句，聲牙崛奇，譏諷時事，爾後鼓扇名聲，謂之元和體」^⑮。如此之類以一種明確的風格導向或體貌特徵爲創作追求的詩人群體性聚合，並在當時就形成一定的規模與聲勢的情形，在整個唐詩發展歷程中爲數尚多，如早期的「方外十友」，中期的韓孟詩派、錢郎、韋柳、賈姚、劉白、張王、「三十六體」等，皆爲重要代表，即使到唐王朝行將潰亡之際，詩人群體的聚合仍不見少，甚至還形成相當的規模，如皮陸、三羅、「咸通十哲」、「芳林十哲」等，其中許多詩人皆歷唐亡之悲，詩作雖然「概乏風骨」^⑯，但在藝術上卻仍不失專注之情，表現爲群體性的「思致清麗」，甚或「有時奇格獨創，亦戛戛可喜」^⑰。

唐詩構體的自覺意識，更突出地表現在唐人對唐詩的評選方式與理論把握方面。唐人所選唐詩，今存僅十種，從這十種選本的具體情況看，其選錄方式與評價標準固各有不同，有的甚至明言旨在「自樂所好」¹⁸，視所選作品「等同於風月煙花」¹⁹，並不著意標舉某種理論或主張，但恰恰通過其中包含著的選錄者的主觀好尚，正可藉此窺見某一時期或某一類詩人的審美取向。如殷璠編選《河嶽英靈集》，以「風骨聲律始備」²⁰為標準，採王維、王昌齡、儲光義等二十四位開天詩人作品，稱之為「皆河嶽英靈也」²¹，實際上成為所謂「盛唐之音」的集中展示，亦即宋人嚴羽所謂的「盛唐體」²²的主要內容。又如，高仲武編《中興間氣集》，全選與其本人同時之詩人作品，起自肅宗至德初，迄代宗大曆末，作者二十六人，詩一百三十餘首，著眼於安史亂後、唐室中興之傑出人材，高氏最為推重者為錢起、郎士元兩家，分別將之置於上下兩卷之首，並稱「士林語曰：前有沈宋，後有錢郎」²³，品評作品優劣大抵以清雅、婉麗為標準。客觀地看，大曆年間，詩人崇尚清新秀雅，較之開天時期風氣大變，因此，高氏所選及其品評，實即代表了大曆詩風的主要傾向。其後，姚合編《極玄集》，選入二十一家詩，除以王維、祖詠開篇外，餘皆大曆詩人，所選詩基本上以五言律體為主，多清雋之作，則進而在將大曆詩風主要傾向與開天詩歌清雅一路的聯結中顯出清雋詩派一脈流衍的軌跡來。在唐人選唐詩中，明確標舉選錄標準與詩論主張的，是元結的《篋中集》，其於序中批評當時詩歌「拘限聲病，喜尚形似，且以流易為詞，不知喪於雅正」，可見編選此集，意在矯正不良詩風，所選沈千運等七人二十四首詩，大抵皆為表現個人失意離別之悲或批判現實政治之弊，體式皆為五言古體，風格質樸古雅。正如清人劉熙載評云「獨挺於流俗之中，強攘於已溺之後，元次山以此序沈千運詩，亦以自寓也」²⁴，元結編選

《篋中集》完全是以自身的價值觀念與審美標準為出發點的，客觀上促使這一詩人群聚合起來，形成一個極端復古主義創作流派。如果說，唐人編集的唐詩選本，基於各目的主觀好尚，僅僅使之成為某一類型詩風的代表，且各自涵蓋的時限、範圍差異甚大，並不能構成嚴格意義上的詩體或詩派，那麼，「唐末江南詩人」²⁵張為撰《詩人主客圖》，則是試圖對詩壇加以總體把握，明確將眾多詩人分門別類，從而概括歸納出整個唐代中後期詩歌創作的幾大流派來。全書將唐代中後期詩人分為六派，別以主客，所謂「主」者，乃白居易、孟雲卿、李益、鮑溶、孟郊、武元衡，餘皆為「客」，其中復有「上入室」、「入室」、「昇堂」、「及門」之殊，共計八十九人，今闕落五人，實存八十四人。其間主、客關係排列及評詩標準之失當或費解處，雖多為後人所詬病，但其主觀上「若主人門下處其客者，以法度一則也」²⁶的明確意識及其以體格、趣味為標準的分門別類方式，客觀上卻實在地成為唐詩派別理論之雛型乃至後世詩派學說之濫觴。

唐以後，論詩體者日眾，詩歌體派理論亦漸臻成熟。南宋人嚴羽撰《滄浪詩話》，即單立「詩體」一章，嚴羽標舉以「盛唐為師，不作開元天寶以下人物」²⁷之論，所列舉詩體亦多屬唐代，可見其詩體理論建構正是以對唐代詩體的深入體味「熟參」為根基的，儘管嚴氏所謂「詩體」，大至一時代之風尚，小至具體作家之個性，同時還明確包含詩歌體式、技巧手法等方面內容，實際上混體、格、法而為一，然細味嚴氏貫穿全書的「悟入」宗旨，其論詩體顯然是以「以時而論」、「以人而論」等群體性體格風貌為著重點的。所列「沈宋體」、「王楊盧駱體」、「大曆體」、「元和體」之類，實即對唐代詩壇實際存在的詩人群體與詩歌體派的確認。後人對唐詩體派的研究，理論視野固已遠較唐人開闊，但卻正是首先建築於對唐代實際存在的詩歌體派的確認

基礎之上。除嚴羽《滄浪詩話》以外，明人胡應麟明確認為「唐人品第最精，如楊、盧、沈、宋，王、孟、李、杜、錢、劉，元、白，即銖兩稍有低昂，大較相若，故不妨並稱也」²⁸，清人王士禎亦云「唐人齊名如沈、宋，王、孟、錢、劉，元、白，皮、陸，皆約略相似」²⁹。對此，賀貽孫指出「同時齊名者，往往同調，如沈、宋，高、岑，王、孟，錢、劉，元、白，溫、李之類，不獨習尚切劘使然，而氣運所致，亦有不期同而同者」³⁰，進而分析了體派聚合中詩人個性與時代風尚兩方面的作用與致因。作為第一部唐詩體派理論著作的張為《詩人主客圖》，更對後世詩派的自覺建構產生積極的推動作用，清人李調元指出「宋人詩派之說實本於此」³¹，李懷民甚至直接倣效其例而作《中晚唐詩主客圖》，由此可以認為，這也正是後人對張為《詩人主客圖》作為詩歌體派理論濫觴的價值與意義的確認的結果。

另一方面，文學史的原生狀態與後世的接受狀態往往形成巨大的反差，各種類型的詩人乃至詩人群的客觀存在、價值顯現與其在文學史上的存在方式、地位確立並不完全等同，在曠遠的歷史選汰與複雜的文壇浮沉之中表現出或沉淪、或浮現、或重組的各種遭遇與多樣景觀。從唐代詩人群體組合方式看，在當時因交往密切、趣味相投而自然聚合者，就既有以「往往同調」³²而為後人所確認，又有以體格風貌迥別而被後人指出其「音調相去遠甚」³³的情形，更有甚者，當時並未形成群體，但因詩風詩體或實際地位的相似而在後世被確認為文學史上影響深遠的詩歌體派。對此，明人胡震亨云「唐人一時齊名者，如富吳、蘇李、燕許、蕭李、韓柳、四傑、四友、三俊，皆兼以文筆為稱。其專以詩稱，有沈宋、錢郎，又錢郎劉李、元白、劉白、溫李、賈喻、皮陸、吳中四士、廬山四友、三舍人、大曆十才子、咸通十哲等目。至李杜、王孟、高岑、韋