

唐代组诗研究

Tangdai

zushi

yanjiu

李正春 著

凤凰出版传媒集团 凤凰出版社

唐代组诗研究

Tangdai

zushi

yanjiu

李正春 著

凤凰出版传媒集团 凤凰出版社

图书在版编目 (C I P) 数据

唐代组诗研究 / 李正春著. — 南京 : 凤凰出版社,
2011. 4

ISBN 978-7-5506-0496-4

I. ①唐… II. ①李… III. ①唐诗: 组诗—诗歌研究
IV. ①I207.22

中国版本图书馆CIP数据核字(2011)第063298号

书 名 唐代组诗研究

著 者 李正春

责任编辑 李相东

出版发行 凤凰出版传媒集团

凤凰出版社(原江苏古籍出版社)

南京市中央路165号 邮编 210009

发行部电话 025—83223462

集团网址 凤凰出版传媒网 <http://www.ppm.cn>

照 排 江苏凤凰制版有限公司

印 刷 江苏省句容市排印厂

句容市春城镇南 邮编:212404

开 本 880×1230 毫米 1/32

印 张 15.375

字 数 386千字

版 次 2011年4月第1版 2011年4月第1次印刷

标准书号 ISBN 978-7-5506-0496-4

定 价 48.00元

(本书凡印装错误可向承印厂调换,电话:0511—87871135)

代序：唐诗承传通变中的深度记忆

罗时进

一代唐诗是在传承通变中发展的，这是一个文学史常识。这个常识具有相当大的知识量，其中许多问题经过历代学者的讨论，已经深化为具有新知识意义的学术命题，在诗史研究中受到重视，成为学术创新的起点，但仍然有一些问题始终被搁置着，或者被先验地认定为过于“通识”而淡化，至今鲜见深入、系统的讨论。唐代组诗创作就属于这类被长期搁置，或被淡化的问题。实际上，唐代大量的组诗创作，正是唐诗承传通变的最重要的成果之一，是唐代诗人增强节律、充分抒情，有序铺陈、推进叙事，逻辑性地表达情感诉求，在读者中留下深度诗性记忆的有效手段。显然，无论从对唐诗创作本身来说，还是从对后代诗歌发展的影响来说，唐代组诗都有深入研究的必要与可能。

中国文学史上最早的组诗是什么，已很难考证。《吕氏春秋·古乐篇》记载：“昔葛天氏之乐，三人操牛尾投足以歌八阕：一曰《载民》，二曰《玄鸟》，三曰《遂草木》，四曰《奋五谷》，五曰《敬天常》，六曰《达帝功》，七曰《依地德》，八曰《总万物之极》。”这里的“八阕歌”应该是古曲与古辞相应的。如果此说近于史实，那么组诗的起源应该是和先民的生产、生活相伴而生的。在《诗经》和《楚辞》的时代，复沓回环的歌咏、连章叠唱的形式就屡见不鲜了，虽然其中到

底哪些是原生形态,哪些是后人编辑加工而成的,或尚可争议,但一种组合延展的诗歌文本形态的出现,无论如何对后代诗人都具有标本和典范的意义。汉代以降,文人写作铺张扬厉之风盛炽,从宏丽辞赋到乐府歌诗,都熏染着宏肆恣情的色彩,受这一时代性文风的影响,组诗数量明显增加。值得注意的是,由汉迄唐的组诗明显可以看出一条从民间歌唱走向文人创作的路向,而这一路向也正可以反映出组诗从自由的、不规范状态到逻辑化、规范性的过程。要为此过程确定一个完成标志的话,那无疑当推阮籍的《咏怀八十二首》^①。如果我们将这个罕见的组诗文本用“拔地苍松”来尽情赞扬的话,在他之前和在他之后出现的组诗——即使是曹植、陆机、陶渊明、谢灵运、鲍照、谢朓这样的杰出诗人的作品,都可看成阮籍《咏怀八十二首》的辉映和补充。

先唐时期的组诗经过了一个漫长的发展过程,其间无论是民间粗放的连章歌唱的组诗,还是文人精心结撰的充分展开主题和逻辑的组诗,都形成了一个完整的组诗创作传统,为唐代诗人建立了承传通变的基础。唐代诗人正是充分继承和受容了前代组诗创作的审美经验,进一步完善了这一形式,建构出新的组诗经典。

唐代组诗的经典意义在叙事和抒情两个方面。

中国文学具有悠久的抒情传统,与之相对应,同样有着深厚的叙事传统^②;即使在诗歌这一向来被认为以抒情为主的文体中,叙事的传统也一直没有中断过。如果我们不仅能够从《帝京篇》、《长安古意》、《汾阴行》、《长干行》、《北征》、《长恨歌》、《连昌宫词》、《行次西郊》、《秦妇吟》等长篇大制中,而且从诸如《送元二使安西》、

① 关于阮籍《咏怀八十二首》的组诗性质,钱志熙教授《论阮籍〈咏怀诗〉——组诗创作性质及其主题的逻辑展开》有充分翔实的讨论,见《东方丛刊》2008年第1期,可参读。

② 关于这个问题,董乃斌教授在《文学评论》2010年第1期发表的《古典诗词研究的叙事视角》一文论述新颖而深入,可参读。

《逢入京使》、《寻隐者不遇》、《过华清宫》、《咸阳城西楼晚眺》乃至《无题》这样的短章小篇中，都能或显或隐地看到作者的叙事表达的话，那么组合性诗歌如杜审言《和韦承庆过义阳公主山池五首》，杜甫的《秋兴八首》、《秦州杂诗二十首》、《羌村三首》，元稹《哭子十首》，白居易《病中诗十五首》，王建《原上新居十三首》，罗虬《比红儿诗一百首》，以及晚唐诗人人数甚巨的咏史组诗，无论就形式还是内容，都无疑是更有意识、更自觉的叙事策略的体现了。组诗之“组”，是一个集合概念，是多个体的结合，多单元的集聚，其如“丝素组之，良马五之”（《诗经·邶风·干旄》）。唐诗的多篇组合，往往正是作者为获取最佳叙事表达效果而作的努力。杜甫的组诗，在唐代组诗创作中具有典范意义，对后代诗人影响极大。浦起龙在《读杜心解·发凡》中曾言：“其连章诗又通各首为大片段，却极整齐，极完密。少陵此体，千古独步。”仇兆鳌也说：“凡杜诗连叙数首，必有层次安顿。”（《杜诗详注》卷20）所谓“连叙数首，必有层次安顿”，“极整齐”且“极完密”，正是少陵对叙述事件的整体驾驭和布局，对叙事逻辑的合理化处理和提升。组诗在杜诗中占有较为显著的比例，研究杜诗自不能不关注其组诗；组诗在全部唐诗中数量更相当可观，其叙事方式和叙事艺术，在唐诗研究中是不应忽略也无法忽略的。

作为一种抒情手段，组诗在唐人笔下所显示出的力量就更为显著了。文学创作，若无新变，不能代雄。当唐人登上文坛的时候，面对的是长期形成的“六朝骈俪钉铍之习”，“钉铍者，固流丽之因也，然其过在轻纤，盛唐诸人以阔大矫之”^①。以阔大来矫正轻纤，正是唐人以新变求代雄的努力之一。当然，阔大是外在广阔的视境与内在丰富意蕴有机结合而形成的浑涵汪茫、朴茂雄深的诗歌审美境界，应当从内容和形式两方面求之，但形式的表达功用是不可不注意的。应该说，从陈子昂《感遇三十八首》到李白《古风五

^① 袁宏道《袁中郎全集》卷1《雪涛阁集序》。

十九首》，都是诗人追步汉魏，尤其是学习、继承阮籍《咏怀八十二首》的传统，用组诗形式来建立阔大境界的成功实践。如果说陈子昂的《感遇》使唐人在组诗写作上登上了一个足以俯视初唐百年的山峰，李白的《古风》则以其雄浑博大一跃而凌组诗写作的高山之巅。在这里，太白放驰思想，才气驱使着诗笔，尽情宣泄、喷放出郁结在胸的忧国忧民之情，将以组诗形式抒怀的功能发挥到了极致。中晚唐社会矛盾突出，政治生活复杂，诗人在理想与现实的冲突中苦闷更为深郁，如李贺《南园十三首》这样的组诗层出不穷，“男儿何不带吴钩，收取关山五十州”；“不见年年辽海上，文章何处哭秋风”；“长卿牢落悲空舍，曼倩诙谐取自容”；“边让今朝忆蔡邕，无心裁曲卧春风”……用叠合延展方式聚合情感能量，放大抒情主体形象，是组诗抒情的优势所在；中晚唐因唱和风气大盛，形成了以元白、韩孟、皮陆往复叠唱而形成的组诗范式，这既可追溯到汉魏时代的联唱传统，也可以看成是诗坛抒情方式的新变，都有相当重要的研究价值。

我们说唐代组诗的经典意义在叙事和抒情两个方面，是从总的方面说的。其实，具体到某一组诗作品，抒情和叙事往往是融为一体的，两方面的功能是兼具，而不是独擅。正因为如此，它往往成为艺术的典范，成为唐诗史上最能够留下深度记忆的一个部分。

这里我们不能不提及晚唐咏史组诗。晚唐，是咏史诗写作的天然的土壤，“以古为鉴，在知兴替”^①，李商隐、杜牧、许浑、温庭筠、刘沧创作了许多被后人称为“有意而不落议论”^②的杰出的咏史性组合诗作。所谓“有意”即从抒情角度而言的，“不落议论”正是其善于叙事、以事代论的特点。随手拈出一些晚唐咏史组诗，在抒情与叙事的有机结合上，都堪称艺术经典。咸通以后，诗界出现了一股规模相当可观的咏史组诗创作的潮流，莫砺锋教授在《论晚唐的

① 《新唐书·魏征传》。

② 纳兰性德《通志堂集》卷18《渌水亭杂识四》。

咏史组诗》^①一文中列出的就有褚载的《咏史诗》三卷、杜辇的《咏唐诗》十卷、阎承琬的《咏史》三卷、《六朝咏史》六卷、童汝的《咏史》一卷，这些作品今已不存，但《崇文总目》卷5、《宋史·艺文志》卷7著录俱在，这一文学思潮的存在无可置疑。今《全唐诗》中尚存有晚唐汪遵《咏史诗》六十首，胡曾《咏史诗》一百五十首，周昙《咏史诗》一百九十五首，孙元晏《六朝咏史诗》七十五首，这已经足以使我们了解那一特殊时代咏史组诗创作的盛况了。从这些传世作品看，艺术水平明显逊于咸通之前的那批诗人，但在唐代最后的半个世纪，组诗这一特殊的艺术形式承载着时人对历史和时代的严肃思考，将文学的社会学意义发挥到极致，这本身已经成为一种创作现象和文化现象，能够引起后人对诗歌，以及对组诗这一庄严的文学形式的敬意，并激发出浓厚的研究兴趣了。

令人感到遗憾的是，长期以来学界一直缺少对唐代组诗系统、深入的探讨。我说遗憾，是因为唐代文学研究在中国古代文学各个阶段、各个方向中，始终是走在前面的，甚至是开风气之先的，在一定程度上起到了为中国古代文学研究在课题选择和观念、方法上探路引领、实践示范的作用。唐代文学的课题中的一些比较重要、显示度较高的课题已经被一批学者反复做过；即使是次级课题，也往往不止一两个研究者感兴趣，甚至让人感到有扎堆之嫌了。但就是在这样的背景下，唐代组诗，这个我觉得可以拿来当博士论文来做的具有相当宏观容量的题目，却很少为人专门关注，这就不能不令人有遗珠之憾了。

正由于这个原因，对李正春几年前读研时主动选择研究唐代组诗，我是深心赞同的。他是一位有相当丰富的研究和教学经历的学者，曾经在先唐组诗研究上有过探讨，故由他来做唐代组诗研究也是非常合适的。回想起来，当时他颇下了一些功夫，作为硕士

^① 见《社会科学战线》2000年第4期。

论文那无疑非常出色了。但由于硕士论文篇幅、容量有限,对唐代组诗所包含的学术内容展开不够,我大略提过一些学术建议,并希望他毕业后不要放弃这个课题,既然怀瑾握瑜,就要善待。果然正春在毕业后的繁忙工作中,始终坚持对这一课题方方面面问题的潜心探究。因在同城,时有接触的机会,他也会谈起最新的研究环节和收获,偶尔我会即兴谈一点未必成熟的想法和他交流,正春能小叩而作大鸣,时间不长,在一些新问题上就能取得突破,拿出很好的论文出来。前不久,他将三十多万字的完整的书稿送来,让我颇感惊喜。看得出正春治学的毅力很强,在这个课题上所付出的力量超出了我的期待和想象。全书不唯内容丰满,章节井然有序,且材料收集甚广,考论相当扎实。正是在坚实的材料和考辨的基础上,他能够对唐代组诗的成因、范型、结构形态、语言学意义、审美功能以及标题与序言等问题,一一加以富于学理的阐述,许多观点探发新颖,具有原创价值。需要提出的是,唐代组诗对前代的继承和在后代的影响,是一个涉及面较广,学术容量较大的问题,现在看来虽然在这方面的论述还有可以斟酌的地方,有一定的拓展、提高的余地,但总的来说,其来龙去脉已经比较清晰了,这对本书的题义,也是一个很好的深化。

正春几年的努力,使唐代文学研究中一个被长期搁置的问题第一次得到了整体性、系统化的回答,是十分可喜的收获。我写上以上内容,谈一点有关唐代组诗的看法,同时略述此书写作之原委,既是对正春的祝贺,同时也希望更多的同道能够关注这一课题。据我有限的阅读,在唐代组诗创作的基础上,后代组诗,特别是明清两代的组诗,无论是规模和格局都显著超迈前代,并在内容和形式上出现了再度新变,很有研究的价值。大家可以一起思考探讨,拓其区宇,在中国古代组诗研究上取得更多成果。

2010年入伏日于吴门

前 言

组诗是表现同一主题的若干首诗构成的诗歌组合。作为“一种有意味的序化排比和数量叠加”，组诗有自己的体制风格和创作特点。从文体上看，组诗与连章、集句、联句有关；从表现方式上看，它的复沓章法、组合艺术又与诗歌的音乐性、士林的炫博心态关系密切。其文体风格有二重性：就其完整性、系统性、多元性而言，则往往表现为炫博和雅谑；就其引经据典、旁征博引、连类无穷而言，则往往可为典雅和奥博。组诗形式所具有的包容性，突破了单体诗歌凝固于特定时空的局限，表达容量大为增加，更适于展示诗人曲折的人生历程和微妙的情感体验，适合表现多重场景和较为宏大的事件，也有助于挥洒文人的才学。

组诗的创作源远流长，它萌芽于先秦，发展于六朝，定型于唐代，兴盛于宋、元、明、清。尽管历代都有大量的作品问世，然而相关研究却显不足。古代著名的文体学研究著作，如西晋挚虞的《文章流别论》、梁代刘勰的《文心雕龙》、明代吴讷的《文章辨体》和徐师曾的《文体明辨》均未论及组诗。当代的诗体研究著作，如《中国古代诗体简论》、《汉语诗体学》、《中国古代杂体诗通论》、《中国古代文体概论》、《中国古代文体形态研究》、《诗赋文体源流新探》、《中国古代文体学论稿》、《文体学概论》等，也同样没有涉猎。

有关唐代组诗的研究文章，正是在这样的背景下展现的。除

《关于中国古典组诗的界定》对“组诗”概念进行界定外,《论杜甫连章诗的组织艺术》、《论晚唐的咏史组诗》、《唐代咏史组诗考论》等为数不多的单篇论文,或集中于少数名家,或侧重于考证,或侧重于特定题材,虽也涉及相关作家的组诗,但微观层面居多,宏观研究不足,对组诗发展史及文体特征研究,都亟待加强。

本论题旨在阐述唐代组诗创作格局和成就,分析其成因、表达功能、对同时代其他创作形式的渗透以及对后代组诗创作的影响,以确定唐代组诗在诗歌发展史和文学史上的地位。这一论题,对于唐代文学来说,是其研究领域的一个重要拓展,因为唐代组诗在形式和创作经验上,对宋代及元、明、清诗歌创作具有重要影响,因此这一课题研究对理解中国古代诗歌的演进,把握中古、近古诗歌创作的特点和成就,理解诗歌体制、规模、形式与内容表达方面的关系,都有深化的作用。同时,作为一种具有民族特点的特殊诗歌形式的新的探讨,其思路和方法,亦可以为相关文体研究提供一个借鉴。

组诗是一种“文体”,还是一种特殊的诗歌“表达方式”,学术界尚有争议,这种争议恰恰是一种具有学术价值的挑战。本课题研究“组诗”,当然不能脱离“文体”。在其形成和发展的描述中,我们将切实结合诗体的演变阐述唐代组诗的新的诗体意义。从组诗的特殊形态出发,从语言系统、语言风格着手,研究唐代组诗的表现方式,进而把握“一种有意味的序化排比和数量叠加”对内容的特殊表现力,这种表现体现的语言学、文化学意义和审美功能。

从史料层面言,整体研究唐代组诗必须建立在完备的组诗统计和史料挖掘基础之上。以《全唐诗》和《全唐诗补编》为基础,从题目、作者、时代、体裁、题材、数量、结构类型、意象组合、创作方式等方面进行精确统计,稽考唐代组诗创作的数量和格局。以《旧唐书》、《新唐书》、《唐会要》、《通典》、《唐诗纪事》等历史文献为切入口,挖掘唐代文化的风貌与特质,厘清唐代组诗兴盛之因与唐文化

的因缘关系,需要花费相当大的资料搜集整理功夫。

此外,本论题涉及语言学、文化心理学、接受美学等学科知识。从语言学角度,分析组诗形态所呈现的依照特定的美学趣味建立起来的具有一定规则和灵活性的语言系统,总结出组诗文体所具有的共性的语言规则。从文化心理学角度,分析组诗形态与士林的炫博心态及科举制度之间的联系。从接受美学角度,总结唐代组诗对前代组诗创作经验的继承与发展,阐述其对宋元明清各代组诗创作影响的途径与方式,确立唐代组诗文体在文学史上的地位和价值。既要多角度观察,又要统摄于一个中心,学科跨度较大,不易掌控。这些都会使本书的研究存在这样或那样的问题,敬请大家不吝赐教!

目 录

代序：唐诗承传通变中的深度记忆 罗时进 / 1

前言 / 1

第一章 唐前组诗的演进 / 1

第一节 先秦两汉组诗考论 / 1

第二节 魏晋南北朝组诗的发展 / 15

第三节 唐代组诗创作格局 / 29

第二章 唐代组诗的成因 / 46

第一节 乐府民歌的影响 / 46

第二节 文人间的唱和风气 / 58

第三节 朝廷宴饮与节镇文人集会 / 68

第四节 仿作与拟古 / 73

第五节 编辑与传播 / 79

第三章 唐代组诗的范型 / 83

第一节 唐代的咏物组诗 / 83

第二节 唐代的议论组诗 / 112

第三节 唐代的叙事组诗 / 161

第四章 唐代组诗的结构形态 / 181

第一节 唐代组诗的“组合”艺术 / 181

第二节 唐代组诗的几种特殊形态 / 202

第五章 唐代组诗的标题与序 / 222

第一节 先唐组诗标题的演变与定型 / 222

第二节 唐代组诗标题的新发展 / 239

第三节 唐代组诗的序类 / 264

第六章 唐代组诗的语言学意义 / 316

第一节 组诗的文体特征 / 316

第二节 组诗形态与语体 / 322

第三节 唐代组诗的语言学观照 / 335

第七章 唐代组诗的审美效应与文化学意义 / 356

第一节 组诗的审美效应 / 356

第二节 组诗的文化学意义 / 362

第三节 宗教文化的载体——释道组诗 / 393

第八章 唐代组诗对其他文体的影响 / 429

第一节 组诗形式对词体的影响 / 429

第二节 组诗形式对散曲的影响 / 439

第三节 组诗形式对小说的影响 / 444

第四节 组诗形式对散文的影响 / 447

第五节 唐代组诗对后代组诗的影响 / 452

主要参考文献 / 459

后 记 / 472

第一章 唐前组诗的演进

第一节 先秦两汉组诗考论

组诗作为一种独特的诗歌形式,萌芽于先秦时期。据逯钦立先生《先秦汉魏南北朝诗》^①统计,先秦两汉组诗状况大致如下:《石鼓诗十首》(四言)、《黄竹诗三章》(四言)、《白水诗二首》(四言)、《传逸诗七首》(四言),以上均为无名氏作;司马相如《琴歌二首》(七言)、刘去《歌二首》(三言)、唐山夫人《安世房中歌十七章》(四言)、司马相如等《郊祀歌十九章》(三言、四言)、唐鼓《歌诗三章》(四言)、张衡《四愁诗四首》(七言)、郦炎《诗二首》(五言)、秦嘉《赠妇诗三首》(五言)、孔融《六言诗三首》、蔡琰《胡笳十八拍》十八首(七言)、仲长统《见志诗二首》(四言)、李陵《别诗二十一首》(五言)、无名氏《古诗十九首》(五言)、《古诗五首》(五言)、《古诗三首》(五言)、《古诗二首》(五言)、《古绝句四首》(五言)、《饶歌十八首》(三言、四言、五言、六言、七言)。在上述统计中,《诗经》、楚辞和汉

^① 逯钦立《先秦汉魏晋南北朝诗》,中华书局 1983 年版。

人仿作的楚辞未计入,乐府民歌中同一曲调下的诗歌也未计入。相对后代而言,此时组诗创作无论是参与的人数还是创作的作品数都相对较少(其中尚有一部分真伪难定)。

中国文学史上最早以组诗形式保存下来的作品是“葛天氏之乐”。据《吕氏春秋·古乐篇》载:“昔葛天氏之乐,三人操牛尾投足以歌八阕:一曰《载民》,二曰《玄鸟》,三曰《遂草木》,四曰《奋五谷》,五曰《敬天常》,六曰《达帝功》,七曰《依地德》,八曰《总万物之极》。”这八阕可能是现在所知的最古老的一套乐曲,有歌有舞,歌辞已经无可稽考。八阕诗歌内容今天我们已看不到,但从八阕乐曲的题目来推测,它们应该是一首套曲中的八个乐章,是一组诗歌,表现的应是与原始社会农耕民族的生活和生产密切相关的内容。从“三人操牛尾”的表演和“八阕”之名目中,可知其时之“祗乐”之用,已经施于天神、地祗等灵物,发展为保证农业生产顺利进行的带有巫术色彩的综合形态。这里的一、二阕乐歌大约是如《诗经》中的《生民》、《玄鸟》一样的人类起源歌;三、四阕《遂草木》、《奋五谷》大约是农事歌;后面四阕,是祭天神、地神、上帝以及万物神的乐歌,大约也包含着各类神祗的起源故事。

在《诗经》中有一组古老的诗篇用简朴的诗歌形式记载了周人发祥和创业的历史,歌颂了周民族沿着黄河流域开垦土地,建立家园的光辉事迹。周民族从起源到西周开国的早期历史大致可分四个时期。一,郃地(今陕西武功县)时期。这是周人始祖弃所代表的时期,主要的历史事件是:姜嫄踩了上帝脚印而生下了周人始祖弃,弃后来发明了农业,担任尧的农师,死后成为稷神,其时代在陶唐、虞、夏之际。二,豳地(今陕西彬县)时期。这是周人祖先中第二个著名人物公刘所代表的时期,时间是夏末至商代中后期,约十余代人。事件是公刘立国于豳,大力发展农业,迎来周人历史上的大发展。三,岐周(今陕西岐周)时期。古公亶父为避狄戎侵略,迁国于岐山周原,周族称周始于此时。岐周时期的主要人物是古公、