

唐代文學

論叢

一九八二年 第一期

陝西人民出版社

I206.2/56

0251/02

唐代文学

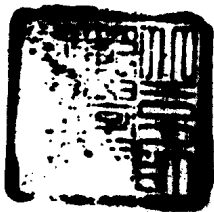
论丛

新红在毛



一九八二年 第一期

西北大学中文系唐代文学研究室
西北大学学报编辑部
陕西人民出版社



首都师范大学图书馆



20854913

854913

封面字：集颜勤礼碑

扉页题字：费新我

唐 代 文 学

论 丛

一九八二年第一期

西北大学中文系唐代文学研究室

西北大学学报编辑部

陕西人民出版社出版

(西安北大街131号)

陕西省新华书店发行 西安第二印刷厂印刷

开本850×1168 1/32 印张10.5 插页1 字数230,000

1982年4月第1版 1982年4月第1次印刷

印数1—18,000

统一书号：10094·357 定价：1.05元

唐代文學 论丛

DZ51/02

一九八二年 第一期 目 录

诗论文论研究	1 20	李白的诗论及其艺术实践 刘知几对古代文论的新贡献	乔象钟 牟世金
作家作品研究	41 52 64 75 89 104 119	杜甫的学习和创作 李白《横江词》新探 《长恨歌》与马嵬兵变 至情至性 感人至深 ——论杜诗的人情味 陈子昂振兴唐诗的主观因素 苦吟诗人孟郊及其诗歌艺术 唐代的儿童诗	姚莫中 安 旗 尹仲文 曾枣庄 韩理洲 张天健 张步云
诗词赏析	130 134 138 149 151 156	动静相生 恬静幽远 ——读王维的《鸟鸣涧》 情景熔一炉 千古臻绝唱 ——杜诗《春望》赏析 元气淋漓 顿挫生姿 ——介绍杜甫《奉先刘少 府新画山水障歌》 读李益的《鹧鸪词》 未能抛得杭州去 一半勾留 是此湖 ——白居易咏西湖诗二首 简析 谈谈李商隐的《夜雨寄北》	伍夫樞 黄建宏 金 辉 李云逸 孙其芳 傅经顺 马 群

诗 词 今 译	161	李白《哭晁卿衡》《戏赠杜甫》 散绎	傅庚生
百 家 争 鸣	166	《〈蜀道难〉新探》质疑	王启兴
	179	也谈《蜀道难》寓意 ——兼与鲜述文同志商榷	啸 流
	192	谈王昌龄的《闺怨》 ——与刘逸生先生商榷	范 炯
专 集 研 究	197	《河岳英灵集》的编集年代 和选录标准	王运熙 杨 明
敦煌文学研究	219	敦煌曲子词校释	孙艺秋
	225	浅谈敦煌写本《秦妇吟》	张锡厚
风格·流派	232	李白诗歌中的现实主义与浪漫主义相结合	胡国瑞
	245	略论元和诗体与新乐府诗派	王拾遗
诗话·随笔	260	读杜随笔	邓绍基
	270	唐诗琐语	肖文苑
	278	“江枫”新解	卢文辉
	280	漫话“诗中有画”	韩小默
	283	结韵传神 遗响蕴味 ——谈几首唐诗的结尾	徐应佩 周溶泉
	293	香菱学王摩诘诗漫议	王敬铭
考证·诠释	296	刘长卿三题	刘 乾
	306	白居易《杂感》诗笺析	马天祥
	315	杂考二则	王从仁
	318	“扶风豪士”是谁？	何 静

文 化 交 流	320	两地闻名追慕多 遗文何日不讴歌 ——白居易的诗歌在日本	曹 汾
作 家 传 略	328	韩愈小传	阎 琦
书 画 · 篆 刻	封二	白居易《放言五首》之二(书法)	戈壁舟
	封二	王之涣《凉州词》(书法)	刘自读
	封三	杜甫、王勃诗句篆刻	李滋煊
	封三	刘禹锡诗句篆刻	钱沁诗
	封三	张志和诗句篆刻	秦 彪

李白的诗论 及其艺术实践

李白诗歌光芒万丈，千古传诵，可是李白的诗论却不为人所注意，或者说未给予足够的重视。因此认真分析、研究李白诗论和他的诗歌创作的关系以及对当时或后来的影响，都是很必要的。

李白对自己的诗文的编订与保存并非不注意，生前曾授稿魏万，又曾托付倩公，临当病危，又枕上授族叔李阳冰。据李阳冰说：“自中原有事，公避地八年，当时著述，十丧其九，今所存者，皆得之他人耳。”到中唐时，韩愈竟说：“流落人间者，泰山一毫芒。”在这仅存的篇章中，关于诗歌的论述就更少了。现存者除《古风》中有两首外，其他只是一些散见于诗文中的片言只语，而且为数不多。不过汇集起来，可以见出李白对诗歌创作的主张以及他对历代诗歌的评价，无论对研究李白或唐诗都是有意义的。

—

孟棻《本事诗·高逸第三》载：“白才逸气高，与陈拾遗齐名，先后合德。其论诗云：‘梁陈以来，艳薄斯极，沈休文

又尚以声律，将复古道非我而谁与？’”以复古道为己任。

《古风》之一中也以“大雅”、“王风”的沦亡为憾，立志删述，以希垂辉千春。和《本事诗》中的意见一致，都表示了以复古道为平生愿望。

李白为什么一再表示要复古道？这必须从“梁陈以来，艳薄斯极”这句话说起。为此，我们有必要简单回顾一下梁、陈以来在诗文创作上的不同意见与争论，才能理解李白提出的复古的历史的和现实的根据。

诗至齐梁，便已堕入浮靡，在“艳薄斯极”的梁代，一方面沈约的提倡四声八病，把当时流行的雕章琢句诗风，进一步使之程式化；另一方面是刘勰、钟嵘等理论家，早已有感于那种文风的流弊，从理论上对之进行了批判。当时，意见最为猛烈的是裴子野。他所写的《雕虫论》仅就题目看，就表示了一种彻底批判的坚决态度。

由于裴子野的史学家世（曾祖父裴松之，祖父裴骃），使他容易从经世治国的角度来看待文学，他提倡复古，认为古代诗歌“既形四方之风，且彰君子之志，劝美惩恶，王化本焉”，而对当时流行的诗歌则评之曰“其兴浮，其志弱，巧而不要，隐而不深”，乃是“乱代之征，亡国之音”。这篇措词激烈的批判文章，非但没有得到什么响应与支持，反而立即遭到了反对。而反对者又不是普通的文人学士，乃是当朝的帝王梁简文帝萧纲。萧纲实际是当时浮靡诗风的领袖，他在《与湘东王书》中对裴子野进行了攻击。如裴文说：“爰及江左，称彼颜谢，箴绣壁帟，无取庠堂。”萧纲便针锋相对地说“潘、陆、颜、谢”是应该学习的榜样。而且直接贬抑裴文，说他的文章“质不宜慕”、“了无篇什之美。”又标举讲究词藻、声韵的沈

约和谢朓的诗为“文章之冠冕，述作之楷模”。裴子野和简文帝的这番争论，当然不同于一般争论，简文帝挟天子之威风，运用了政治影响，为当时诗文定了基调。后来魏征说：“简文、湘东启其淫放。”^①上有所好，下必有甚焉。以帝王的力量推行其道，终于使浮靡之音，继续流行。入陈以后，可以说每况愈下了。

浮华的南朝，终于被强悍的北朝所征服，可是南朝的浮华诗风并没有随着南朝的消亡而消亡，相反，被征服者接受过来了，所谓“周氏吞并梁荆，此风扇于关右”^②。

隋文帝是崇尚俭朴的，隋统一后，“屏黜轻浮，遏止华伪”^③，任用官吏时也选择怀径抱质不尚浮华的人士。开皇四年，一位泗州刺史因上表文词华丽而被付有司治罪。此后公卿大臣咸知弃绝华绮。李谔上书隋文帝，希图通过他的至高无上的权力，改变那种风行已久的浮艳文体，甚至做到了“宪台执法，屡飞霜简”^④，绳之以法律。可是，文帝的雷厉风行的扫除浮艳风气的政策，并没有推行很久，就被炀帝推翻了。炀帝是个追求声色的荒淫君主，早年在藩邸时，对父亲的主张也曾附和过，那不过是骗取父亲的信任。魏征说他“初习艺文，有非轻侧之论，暨乎即位，一变其风。”^⑤本来就没有扼煞得住的华艳文风，自然也就死灰复燃了。

唐初文人，多是从前朝接收过来的，他们把自己所熟悉的文风带到了唐朝，正如《新唐书·文艺传》所称：“唐兴，诗人承陈隋风流，浮靡相矜”。主要因为唐太宗的喜爱跟南朝帝王的文学趣味一样。欧阳修说：“唐太宗致治几乎三王之盛，而文章不能革五代之余习。”（《苏氏文集序》）因此，初唐宫廷的词臣们也只能在词藻、典故的排比上比优劣，下工夫了。这时宫廷之外虽有王绩等人独辟蹊径，描写了远离宫廷的

现实生活，透露了一点新鲜的气息，但占统治地位的，仍然是那批宫廷侍臣的浮艳诗歌。

稍后，位沈下僚的四杰，对当时的诗风十分不满意，特别是王勃，重视文章的教化作用，在《上吏部裴侍郎启》中，几乎把屈宋以来讲究藻饰的诗赋一概予以否定了：

自微言既绝，斯文不振，屈宋导浇源于前，枚马张淫风于后。谈人主者，以宫室苑囿为雄，叙名流者，以沉酗骄奢为达。而魏文用之中国表，宋武贵之江东乱。……

他对浮艳文风抨击的猛烈程度，比裴子野有过之而无不及。直视之为亡国之音。可惜他的主张不仅因为人微言轻，没有得到重视，而且他们四位也没有很好地实践自己的革新主张，没有在工作上显示出新的风貌。如李商隐所说：“沈宋裁辞矜变律，王杨落笔得良朋。当时自谓宗师妙，今日惟观对属能。”

（《漫成五章》）把沈、宋与王、杨一视同仁，认为他们只是巧于对仗，以讲究词藻为能事。因此，没有创作上的实践，没有作品的示范的力量，仅有理论上的批判、倡导，是不会发生影响的。何况王勃的那些意见并不曾正确总结前代诗歌的发展的经验，如对《楚辞》的否定即有失偏颇，对建安的否定也是不恰当的。所以对当时诗风改革，没有产生什么作用。正是与他们同时期，沈宋的近体诗发展到非常圆熟的阶段。

比四杰稍后一点的陈子昂，又一次发起了对浮艳诗风的进攻。他不象王勃、杨炯那样，只发议论，却没有拿出实践自己理论的作品。陈子昂一方面高瞻远瞩，切中时弊地指出当时宫廷间所风行的诗歌是“彩丽竞繁而兴寄都绝。”另一方面又肯定

了“建安风骨”和“正始之音”，不作过激之论。更重要的是他在创作上有所建树，他的《感遇》诗就是体现他所提倡的革新理论的代表作。这一组诗上承阮籍《咏怀》及左思《咏史》，抒发了作者对时代的感慨及个人的苦闷，突破了宫廷作家奉和应制毫无生气的格局，是有唐三百年革新风气的先声。后人一致给予很高的评价。可是陈子昂因受武后家族的残酷迫害，未尽天年，而他在生前，把注意力更多地放在国家政治策略的改进，使他未能以充分的精力致力于诗文的改革和创作。所以前人在赞许他的同时，也指出了他的缺点。所作诗序小品仍杂用骈俪，诗歌也杂用律句。关于这点，王运熙同志说得很好：

“在举世崇尚骈俪文学的风气中，子昂虽振臂一呼，竭力复古，但在某些方面毕竟不能不受时代影响，使这种改革工作不可能做得彻底，而有待于后起者的继续努力。”⑥陈子昂在《修竹篇序》中曾说：“文章道弊五百年矣！”五百年的流弊自非一旦所能廓清。子昂虽登高一呼，究竟势单力薄，《登幽州台歌》真实地道出了他的孤寂处境：“前不见古人，后不见来者。念天地之悠悠，独怆然而涕下。”就他所处的时代和境况而言，这种深沉的孤寂之感是很自然的。他不曾料到在他身后，一个繁星灿烂的诗歌的光辉时代就要到来，他所期待的“来者”就要到来。

李白出生的第二年，陈子昂冤死于射洪县令段简手下，此后有一段时期，即在李白、王维等诗人步上诗坛之前，数十年间，流行着的依然为权贵们所喜爱的柔靡诗歌，上官婉儿是宫廷文坛的幸衡者。如张说在《唐昭容上官氏文集序》中所说：

“自则天久视之后，中宗景龙之际，……右职以精学为先，大臣以无文为耻，每豫游宫观，行幸河山，白云起而帝歌，翠华

飞而臣赋，……岂惟圣后之好文，亦由奥主之协赞者也。昭容两朝专美，一日万机，顾问无遗，应接如响。”张说所写上官在武氏朝之受重用是非常具体生动的。大约在武后末期到中宗时，上官总揽大权，也领导着文坛。据《新唐书·后妃传》叙上官“常代帝及后及长宁、安乐二主，众篇并作，而彩丽益新。又差第群臣所赋，赐金爵，故朝廷靡然成风。当时属辞者大抵虽浮靡，然所得皆有可观，婉儿力也。”一直到开元中徐坚和张说有一次议论近世文章时，所标举的人物仍然是李峤、崔融、宋之问等人，亦即武后、中宗时代上官婉儿所品定出来的那些善于雕章琢句的侍臣。至于论到当世文章，即开元中的文章，也只举韩休、张九龄、王翰来评论，因为这时李白、王维等尚未崭露头角。关于这点，殷璠在《河岳英灵集》的序言中说得很清楚：“且大同（梁武帝年号）至于天宝，把笔者近千人，除势要贿赂者，中间灼然可尚者，五分无二。”又说“开元十五年后，声律风骨始备矣。”殷璠是把开元十五年以前也划入了那个不景气的时代。

从上面的历史回顾中可以看到，自齐梁浮靡诗风兴起不久，就有人对之不断提出批评，但一直未见奏效，在贵族士大夫中间流行了二百多年（自梁武帝大同至开元中约二百年）。其中主要原因是帝王的提倡。人们不满意于这种状况很久了，可是没有一个从上而下相呼应的政治局面，没有一批才华出众的诗人从创作上异军突起，以震撼人心的诗篇跨越前代，旧时代的风气是不会更新的。

“复古”实为革新，天才横溢的李白，曾以经济之才自负，在诗歌创作上，他要一扫六朝遗风，沿着陈子昂所开拓的道路，恢复古代诗歌的优良传统。

二

李白既然把“复古道”作为历史任务向自己提出，那么，复古的内容又如何呢？这在《古风》（一）中有明确的回答。

古 风（一）

大雅久不作，吾衰竟谁陈？王风委蔓草，战国多荆榛。
龙虎相啖食，兵戈逮狂秦。正声何微茫，哀怨起骚人。
扬马激颓波，开流荡无垠。废兴虽万变，宪章亦已沦。
自从建安来，绮丽不足珍。圣代复元古，垂衣贵清真。
群才属休明，乘运共跃鳞。文质相炳焕，众星罗秋旻。
我志在删述，垂辉映千春。希圣如有立，绝笔于获麟。

在这首诗里，李白以诗的语言勾勒了中国诗歌的发展轮廓，并给每一阶段的诗歌以正确的评价。它的重要意义还不在于这种以诗论诗的形式是创新的，前所未有的；重要的是他的诗论总结了梁、陈以来诗坛的争论，为盛唐以后诗歌的发展建立了理论基础。

在这首诗的开端，李白标举“风”、“雅”为正声，是肯定了《诗经》所开创的现实主义传统为诗歌创作的正确道路。这个传统因为战国时各国相互侵吞，受到阻挠，逐渐荒芜了。在正声微茫亦即风雅衰落之际，骚人继之而起。骚人之起，因哀怨也。骚人所继承的是那微茫了的正声。在论述诗歌发展时，李白是结合着政治形势的发展来谈的。

推风雅为正统，这是正确的，也是无可争议的。《诗经》

是我国诗歌的光辉源头，有“美”，有“刺”，它的“饥者歌其食，劳者歌其事”的现实主义精神，为我国后代诗歌树立了良好的典范。历代进步诗人之所以倡导风雅或六义，就是倡导《诗经》的现实主义精神。《诗经》成为人们向形式主义、吟风弄月等脱离现实等不良倾向作斗争的旗帜。陈子昂以“风雅不作”、“兴寄都绝”批判初唐流行于宫廷间的形式主义诗风，李白又以“大雅”、“王风”为正声要来恢复“古道”，道理是一样的，都是为使我国诗歌的现实主义传统能得到进一步发扬。

在肯定“大雅”、“王风”为正声的同时，李白以骚人为《诗经》之继起，对屈、宋并不贬抑。他对骚人的看法比初唐时的王勃、卢藏用都要进步。王勃说：“屈宋导浇源于前，枚马张淫风于后”，是把屈、宋和枚、马一并加以否定了。卢藏用则说：“孔子歿二百岁而骚人作，于是婉丽浮侈之风行焉。”（《右拾遗陈子昂文集序》）两人都把靡丽诗风的兴起追溯到屈宋。《楚辞》比《诗经》更为修饰，更为华美。但它绝不同于后来汉赋的修饰。屈子为爱国而献身，他的忠于理想忠于祖国的精神永远感召后人，怎能称之为浇源！李白没有因袭他们的偏见，不但对骚人毫无贬意，还把他们看作正声之继。此外，李白在《江上吟》这首诗里，还大大赞美了屈原：“屈平辞赋悬日月，楚王台榭空山丘”。把屈原的辞赋看作是可与日月争光的不朽杰作。自然，这话不是从李白说起，司马迁在《史记》中就盛赞《离骚》“虽与日月争光可也”。李白没有受后世某些人对楚辞的片面看法，又一次肯定了司马迁对屈原的评价，这是李白的卓识。也是李白比王勃和卢藏用等人进步的地方。稍后的杜甫也说“窃攀屈宋宜方驾”（《戏为六绝句》）

两位伟大诗人对骚人的肯定是一致的。

李白对待汉赋的态度和对待《离骚》的态度是不一样的。

“扬马激颓波，开流荡无垠。”对汉赋是基本否定的。“激颓波”，认为它为形式主义开了先河，“开流荡无垠”，而且认为其影响还是很深很远的。“颓波”就是指那些空洞无物、“劝百讽一”、为帝王娱乐耳目而铺张声势的大赋。这些大赋虽然承楚骚余绪而来，但绝不能与楚骚相提并论。不仅在形式、体制上不同，而且在思想内容上也大不相同。《离骚》主要表现了屈原的崇高的政治理想与伟大的爱国主义精神，它的光彩可与风雅并称，而汉赋却不然，它是侍臣们的奉命之作：“上有所感，辄使赋之”（《汉书·枚皋传》）。那些铺张冗长的鸿篇巨制，虽从侧面反映了汉帝国的统一强大，而实际上是歌颂封建帝王、夸耀国家威力的，开创了雕琢铺张的坏风气。所以李白对之持否定态度。下面接着说“兴废虽万变，宪章亦已沦”，是指汉赋的影响很深，虽然几经时代的变化，而风雅的法度已经丧失了。这是回照开端的一句“大雅久不作”。于此，李白纠正了王、卢的偏颇，给前代诗歌以正确的评价，使后之来者知所依从：应该承继什么，应该批判什么。

对前人的成就，李白并不一笔抹煞，他在这里虽然对汉赋持批判态度，在另外地方却说：“余少时家大人令诵《子虚赋》，私心慕之。”（《秋于敬亭送从侄湍游庐山序》）这中间也包含着对汉赋体制的博丽宏大的赞赏。对传统的继承只有博采众收，才能含英咀华，才能形成自己浑厚的艺术思想及艺术技巧的基础。

李白虽然标举风雅，却并不对《诗经》以后的各代文学采取摒弃态度。他所说的“自从建安来，绮丽不足珍”，不应该

理解为抹煞、否定建安以来一切作品，而是批评那些诗风趋于绮丽者，谓此种绮丽的诗不足珍视。不然何以解释李白对陶、谢以及谢朓等人的钦慕与景仰呢？只有这样理解李白的本意，才能把李白在其他诗歌中的对建安以来作家的意见统一起来。李白非但不完全否定建安以来的作家，而且对其中一些作家是非常倾慕的。如对建安作家及谢朓曾说过“蓬莱文章建安骨，中间小谢又清发”（《宣州谢朓楼饯别校书叔云》），和陈子昂一样，是赞美建安风骨的。对阮籍，他曾说“却忆蓬池阮公咏，因吟绿水扬洪波”。至如对谢朓的敬慕，就更是人所熟知的事了。一则说“我来敬亭下，辄继谢公作”（《酬殷明佐》），再则说“解道澄江静如练，令人却忆谢玄晖”（《金陵城西楼月下吟》）。王渔洋也说“一生低首谢宣城”。又，段成式在《酉阳杂俎》中说：“太白前后三拟《文选》，不如意辄焚之，惟留恨、别赋，今《别赋》已亡，惟留《恨赋》矣。”“可见太白对六朝的赋并不完全菲薄，他所反对的只是那些毫无性灵，堆砌辞藻的作品。

同样是反对齐梁以来的艳体诗，有的作家的论点就要过火一些。如李潯、令狐德棻、杨炯等对建安的责备就比较苛刻：

魏之三祖，更尚文词，忽君臣之大道，好雕虫之小技。（李潯：《上隋祖革文华书》）

当涂受命，尤好虫篆。（令狐德棻《周书·王褒庾信传》）

贾马蔚兴，已亏于雅颂，曹、王杰起，更失于风骚。（杨炯《王勃集序》）

李涿等作者生当隋末唐初，对革除当时文风都有过努力，也都产生了一定的影响，而在评论前代诗文成就时，却不免有失分寸，责之过苛。晋宋以来的贵族文学，过於追求技巧和词藻，自是不应该的，可是文学的发展由质朴而趋于华丽也是必然趋势。关键问题是有无充实的思想内容，不能单纯为反华丽而反华丽，仅从形式着眼，一见词采就加以反对。李、杨等对建安指责，显然是不当的。

在评论了前代之后，李白转向了当代。对他所在的时代，李白称之为“圣代”，即玄宗时代。关于“圣代”的含义，有必要简单说明一下，即它不是指从高祖以来的唐代，而是仅限于指唐玄宗即位后的开元、天宝时期。因为如前文所叙，从高祖直至中宗时期的文风、诗风，还是沿六朝余习在发展着。这是大家一致公认的。因而还不能把那个时代称之为“复元古”，那时被陈子昂称之为“彩丽竞繁、而兴寄都绝”、使人“永叹”的时代。它是属于“文章道弊五百年矣”以内的时代（按自建安至武后约为五百年）。

公元710年，玄宗策动了一次复兴唐朝的宫廷政变。当时上官婉儿曾“执烛率宫人迎之”，而被玄宗“斩於旗下”。这一果决的行动，不但斩断了武后、中宗时操纵朝政的一只重要的手，而且斩断了领导宫廷文苑的魁星之笔。从此以后，文风发生了很大的转变。

玄宗即位之初，是一个励精图治的皇帝，在文风方面也有意革除浮靡，恢复古道。这本是许久以来有见识的文学家的革新要求，玄宗初期赞助了这个改革，而且从政令上施加了影响。