

安徽师范大学中国诗学研究中心学术丛书



唐宋词审美文化阐释

杨柏岭 ○ 著

黄山书社

杨柏岭 ◎ 著



唐宋词审美文化阐释

TANGSONGCI SHENMEI WENHUA CHANSHI*



黄山书社

图书在版编目(CIP)数据

唐宋词审美文化阐释/杨柏岭著. —合肥:黄山书社, 2007. 3
ISBN 978-7-80707-610-0

I. 唐… II. 杨… III. ①词(文学)—文学研究—中国—唐代②宋词—文学研究 IV. I207.23

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2007)第 030482 号

中华博士后科学基金三十九批一等资助项目

安徽师范大学教材出版基金资助项目

安徽师范大学优秀创新团队“7—14 世纪的诗学研究”项目

出版发行:黄山书社

地 址:合肥市金寨路 381 号九州大厦 7 楼

经 销:新华书店

印 刷:安徽国文彩印有限公司

开 本:720×1000 1/16

印 张:27.25

字 数:480 千字

版 次:2007 年 3 月第 1 版

印 次:2007 年 3 月第 1 次印刷

定 价:38.00 元

序 言

XU YAN

汉人重礼，将《三百篇》归于美刺，又视之为政治、道德教科书；宋人重理，留意心性修养，判《诗经》的爱情之作为淫诗。唐代异于汉、宋而重情，杨慎《升庵诗话》曰：“唐人主情，去《三百篇》近；宋人主理，去《三百篇》却远。”虽历代有诗宗唐宋之别，延续至今，然而若以感情为诗歌的第一要素相衡，似乎唐诗还应在宋诗之上。唐代不仅诗人辈出，众星闪耀，还是曲子词的肇始时代，李白所作被视作百代词曲之祖。唐诗虽有“四唐”之说，但晚唐诗已无复盛唐气象，文体嬗递之迹遂见之于词。陆游读《花间集》曾有两跋，其一说：“《花间集》皆唐末五代时人作。方斯时，天下岌岌，生民救死不暇，士大夫乃流宕如此，可叹也哉！或者亦出于无聊故耶？”其二说：“唐自大中后，诗家日趣浅薄。其间杰出者，亦不复有前辈闳妙浑厚之作，久而自厌，然桎于俗尚，不能拔出。会有倚声作词者，本欲酒间易晓，颇摆落故态，适与六朝跌宕意气差近，此集所载是也。故历唐季五代，诗愈卑，而倚声者辄简古可爱。盖天宝以后，诗人常恨文不迨，大中以后，诗衰而倚声作。使诸人以其所长格力施于所短，则后世孰得而议？”（《渭南文集》卷三十）这显然不同的两则跋语，正反映出宋人文学观的矛盾。自宋初起，士大夫就反思晚唐五代乱世之成，以及士人的社会责任，对进士的轻薄无行、不讲大节颇多谴责，汲取教训而内外兼修，不以文辞美妙为第一追求。陆游为爱国志士，对唐末五代的“天下岌岌”而“士大夫乃流宕如此”感触很深，故有所叹。然而，从文学的发展与新变而言，陆游又对诗衰而倚声作给予了很高的评价，因为“简古可爱”之词正是美听的美文。

词自其起时，就是倚美声之美文，所用在于休闲娱乐，调节身心。“庶使

西园英哲，用资羽盖之欢；南国婵娟，休唱莲舟之引。”此欧阳炯序《花间集》之言；“或当燕集，多运藻思，为乐府新词，俾歌者倚丝竹而歌之，所以娱宾而遣兴也。”此陈世修序《阳春集》之说也。词不关政教大事，与言志载道无涉，面对清风明月、美酒佳人，理应搁置尘世烦恼，忘却诸般营营，既然用于佐酒侑觞、娱宾遣兴，所歌岂非良辰美景、赏心乐事？而歌词的倚声特点，且为歌女所专属，也决定了模仿女性声口以至感情的指向，使得词自其始就是“男子而作闺音”。然而，人世间之事，不如意者十常八九，欢娱太平之外，也会有浅浅哀愁阑入，“遣兴”所歌者离别相思、伤春悲秋之类渐多，艳情与闲情遂成为词之大端。如果说晚唐与五代的西蜀词以艳情为主，那么南唐词则转为闲情为主，王国维以之是“变伶工之词为士大夫之词”，亦即从代言的男子闺音变而为自我感情抒发，听者与读者也就开始有了“形象大于思想”的接受。

随着北宋士大夫的纷纷染指词作，真正的士大夫之词登上词坛，到苏轼以诗为词开出一片新天地后，他的并非本色当行之词也达到了胡适所说“诗人之词”的高境。北宋词的另一条发展路线是柳永之词，亦即充满市井味的“骯骯从俗”之作，既有开拓慢词之功，又导南宋与金元俗文学之先。柳永与苏轼分别代表了词的两个较为极端的发展方向：前者坚守“倚声”而力拓阵地，后者“诗化”以高其品位。徽宗时期大晟乐府之设，是为了更好的解决词与乐的和谐结合，在延续柳永路线同时，更力图做到雅俗结合。周邦彦虽参与大晟府事务时间很短，却在雅俗结合、文乐相从而兼善之上，达到了北宋词的最高艺术水准。苏词为“教坊雷大使之舞”，即使其门人也不多相从仿效，但随着靖康之变，中州士女的再度南迁，花前月下之词转为风霜雨雪、萦念故国之作，“小词”变大，不期然而然地走上了以诗为词之路。在雅词纷出、一片复雅的声浪中，自然也令人想起《诗大序》所说的变风变雅之义，以及谴责夷音而乱政的独到民族涵义。于是，既有了辛稼轩英雄吐属的以文为词，也有了姜白石健笔写柔情的风雅派词。前者为“陶写之具”，入语、孟、庄、骚、史、汉、世说、陶诗，不乏铺排、奔迸、议论、櫟括，自与倚声特质疏离。后者虽以诗法为词，却因精通乐律，对传统词乐的俗乐基础作了雅化的改造，其先词后谱的作法更为因文定律树立了典范。姜夔与吴文英有疏密之分，但精于音乐、格律，善于措意构辞、营建意境则同，以他们为代表的格律词派又被称为风雅词派，一直延伸到宋亡之后，嗣响于元代词坛；而辛派后劲如刘辰翁父子所作，则在延续江西理学精神同时，亦以“中锋突进”之作，唱出了沉郁忧愤的歌声。

唐宋词的发展流程由小而大:由晚唐西蜀的艳情之作,而至李煜、冯延巳“士大夫之词”的堂庑渐开,是一大;柳永由小令而大量创作慢词,由抒情而叙事,由院落笙歌而市井、羁旅,是二大;苏轼以诗为词,开拓题材、提高意格、提升词境、融理趣而入,是三大;辛弃疾以文为词,驱遣古人、使事用典、敛雄心豪气而成温婉悲凉,是四大。四次的扩容变化,自然使词不再仅是侑觞佐欢之用,不再因其小道末技而为人所轻,伴随着这些由小而大的变化,亦有破体与遵体、越律与守律的纠缠,但唐宋词始终未曾背离美文与美听的原则,未离异其起始之时所奠定的“缘情”传统,未丢弃其“体物”之长。在礼乐文化绵延不已、政教传统十分深厚的中国,唐五代两宋词之所以一直为人所爱,甚至被誉为宋朝的“一代之文学”,当是缘于其兼综真情与求美的特质。

在词由小而大的过程中,接受者也逐渐有了对其“微言大义”的理解,以比兴寄托论词成为了清代中叶以来的风气,即使是温庭筠所作,也被人以《离骚》相观,作者不必然,读者何必不然,也成为了解读唐宋人词的重要方法。而对于词的作法,从音律、格调、体性、措意、谋篇、运意、选声、刷色、用字、长短调的不同作法等,都不乏历代作者与论者的思考、总结,至晚清民初而词学有成。在词学的诸多范畴内,图谱、音律、词韵、词史、校勘、声调、目录诸学,自是成果昭昭俱在。尤其批评之学方兴而未艾,王国维《人间词话》立“境界”一说,冶中西于一炉,开词学批评的美学一门,于词的美之特质所论为最近,此著历时百年而影响深远,为词学研究树立了典范。

杨柏岭君曾在安徽师大攻读文艺学硕士学位,是著名学者祖保泉先生的关门弟子,后又从我治词,读博期间已成《近代上海词学系年初编》一书,不久后在上海教育出版社出版,其博士论文《近代词学思想的建构》经认真修改,更名为《晚清民初词学思想建构》,于2004年在安徽大学出版社出版,此书出版不久,便再版。现在,又读到他的《唐宋词审美文化阐释》,都四十余万言,可谓煌煌巨著,更难抑欣喜之情。柏岭文思敏捷,又十分勤奋,近年来成果累累,才三十多岁就成了安徽师大年轻的文科教授,对他的成就是我很引以为自豪的。他原治文艺学,长于理论思辨,又数年治词,熟悉了词家及作品,从近代上推唐宋,对词的美文而从美学上体会甚多,近年又在文化学上颇为用力,兼二者的心得,综融于此,遂有此书之成,无论是构想、体例,还是具体的论述,都给人耳目一新之感。

我受王国维先生的启发,曾专就唐宋词作美学的论述,而有《唐宋词美学》之作,因受出版社规定字数所限,许多问题未及展开,故仅是薄薄一本小

书,且如当时所说,由于对究竟何者应入于论述范围没有把握,故写作过程中一直受到“正名”的困扰。后来,看到其他关于唐宋词美学研究的著作,进而又有唐宋词的社会文化学研究著作,我都为之兴奋,因为这是学术与时俱进的体现。如今,柏岭的唐宋词研究兼容了美学与文化学,不仅篇幅远过于拙著,其开拓性、前沿性更勿庸置疑,也更加令我高兴。

柏岭此书涉及的论题颇多,而又能构成完整的体系。全书分为七编,结构上实有三个部分组成,前五编是从美学及文化上阐释唐宋词的特点,第六编以专题研究方式,论述了唐宋金元词的影响及接受规律,第七编也是以专题方式讨论了词学审美文化阐释的近代历程。就本书的结构而言,将这些专题镶嵌其中,似乏浑成之感。不过,研究对象由唐宋词、经金元词至词学,研究思路始终围绕审美文化阐释这个路径,这种设置既注重对唐宋词审美文化特征本身阐释,又能延伸到唐宋词审美文化观念的演变史、接受史,也是体现著者的用心的。阅读全书,足见柏岭开阔的视野,良好的理论素养。此书突破了以词论词的思维惯性,把词放置在审美文化史的背景下,举凡音乐、歌舞、建筑、诗歌等艺术门类,道德、哲学、美学、文化等意识形态皆入于书中,且始终在唐宋词与审美文化史的互证中,论析唐宋词对中国审美文化史的建构作用。进而论述时,不是简单列举现象,而是自始至终强化唐宋词审美经验的理论分析力度,提炼出唐宋词人及后代词学研究者审美及文化学上的探索意义。如此构思,目的便是从审美文化史的角度,指出唐宋词具有的反思、突破、深化传统艺术精神的特点,以及词体既出乎又入乎中国古代美学及文化的性质,肯定其诸多启示性的意义。此书可谓是一部真正从学理性层面落实了词为美文研究思路的著作,对传统审美文化史的研究也有一定的启示意义。

有此写作意图,柏岭对许多问题皆有自己的创见。有些话题是大家熟悉的,但柏岭强化了理论分析,使此类话题有所拓展;有的则是柏岭在审美文化史与艺术理论结合上拈出的词学研究的新话题,且都有较为细致的分析,提出了诸多新颖的观点。如认为歌词是需要表演的,“小词流入管弦声”的形式是唐宋人面对词体的审美对象;在管弦声中聆听物的节奏,成为唐宋咏物词谋合词体体性的艺术精神;词人们强化的娱情观念,当是言志、缘情之后一个富有理论建设性的命题;闲适是审美关系的产物,它始有观照外物,终归到个体的自我观照,以闲适为审美对象的艺术创造可以说是一种“审美的审美”;若玩味词的语词、结构、意象、时空、深义,足见词“别是一家”的“感人尤捷”、古雅峭拔、豁人耳目的“新变”特点;虽说传统道德观念仍是

一部分词的主题,但词体突破伦理性的爱的主题中表现出的道德秩序,与传统比德思致有关的一种诗性美德启示,以及承继传统文化精神,却在词人娱情心态中滋养下的一系列关乎道德终极意义的自由信念等,又将启示我们重新审视词的道德意义;通过中国古代建筑理念在纯美的词体中的深度呈现,进一步品味词体要眇宜修、曲径通幽的审美特征及艺术精神;从金元道士喜读柳永词现象的分析,对柳词的特征有了新的认识……而对近代以来词的审美文化阐释的梳理,以及对王国维词学研究审美现代性特点的剖析,更见出其治近代词学的学术之长。

不过,鄙意以为,此书更见细微处,则是在诸多创见下的对唐宋词审美经验的总结及剖析。如在尊重词体抒情性质的前提下,分析词体叙事要素的循环性及词人诉说心事的微茫性;在词以悲为美的基础上,通过审美遗痕这个典型的中介分析词人的“催”与“瘦”意识;在爱情心理上,分析相见、相知、相思三个主题的审美特点;从词体娱情的场环境出发,分析道德文章者填写艳词的必然性;从儒道文化差异及艺术表现等方面,重新认识王国维关于李后主词的评价;立足于唐宋词美感时空的变化,总结词人言愁修辞方式上的悠长与重量的演变;对词学界一直难以说明的本色观念,作出了较为清晰的界定;谈“远”,细分出目远、心远、人远及味远;谈到渔父系列形象的道德象征性时,不仅分类评析了渔父、垂钓、扁舟、湖海等各自的独特性,而且有的部分,如从舟载身、舟即身、舟即家等层次,细析作为身心载体与自由形式的“扁舟”意象;通过况周颐对金元词的研究,总结出况氏金元词研究对词学的意义,都是匠心所在……总之,此书对唐宋词作为倚声美文之诸多妙处,确有会心独到的体会,其发人之所未发处甚多,真是难以一一指陈。

柏岭未及不惑之年,已有多部著作出版,发表了许多有创见的论文。相信他在未来的学术道路上还会有更多的创获,对此,我满怀信心地期待着!

邓乔彬

2007年1月18日于暨南大学临风轩

目 录

MU LU

序 言	1
-----	---

第一编 词之为乐 自有元音

——唐宋词艺术的音乐根源	1
--------------	---

第一章 文字弦歌,各擅其绝:

从诗乐离合看词体演变的意义	2
---------------	---

- [2]第一节 诗乐离合与文体递变
- [5]第二节 词体内倾与音乐本原
- [9]第三节 词体变异与音乐游离
- [13]第四节 治词路数与诗学传统

第二章 小词流入管弦声:

唐宋词歌舞题材及其艺术精神	19
---------------	----

- [19]第一节 异音而同乐:音乐性质与唐乐的时代精神
- [22]第二节 应唤歌檀催舞袖:舞蹈与唐宋词歌唱表演的关系
- [27]第三节 小词流入管弦声:论歌词的审美对象
- [30]第四节 新愁多向曲中传:歌词传情的独特性

第三章 追怀往事记新词:

追忆主题与唐宋词的深幽性	34
--------------	----

- [34]第一节 生活在过去的词人
- [37]第二节 追忆笔法的虚拟叙事
- [42]第三节 瞬间闪现的审美遗痕
- [48]第四节 唐宋词艺术的深幽性

第四章 离形写声,兴寄圆美:

唐宋词咏物词的音乐属性 54

- [54]第一节 咏物的地位及咏物词的界定
- [56]第二节 咏物词的艺术性及逻辑层次
- [60]第三节 咏物词艺术技巧及审美特点

第二编 词之为道 酌剂阴阳

——唐宋词艺术的两性模式 63

第五章 深情暗共知:

女性填词心态与词学两性批评 64

- [64]第一节 再释男子而作闺音
- [68]第二节 两性思维构象特点
- [72]第三节 词学两性批评模式
- [76]第四节 两性传统及其意义

第六章 无物似情浓:

唐宋词爱的情思及其接受意义 82

- [82]第一节 审美想象的爱情心理
- [90]第二节 填词心态与情思走向
- [96]第三节 设色殊美的情感装饰
- [103]第四节 情理冲突与艳词评价

第三编 词之为心 陶写性情

——娱情及唐宋词情思的纯粹化 113

第七章 不笑不足以为道:

唐宋词人娱情心态及其意义 114

[114]第一节 言志到缘情:超越性娱情的演变

[119]第二节 不耽玩为耻:有欲的享乐性娱情

[123]第三节 歌板尽清欢:词体娱情的场环境

[127]第四节 娱宾以遣兴:唐宋娱情填词观念

[133]第五节 词虽小却好:娱情词的主题特色

第八章 怎一个愁字了得:

唐宋词审悲意识及其艺术特征 137

[137]第一节 忧患心理与文学的审悲意识

[140]第二节 境之顺逆与词体悲感的演变

[144]第三节 生命感动与审悲意识的辨析

[148]第四节 孤独形象与悲感词的艺术性

第九章 此心安处是吾乡:

唐宋词的闲适境界及其审美价值 156

[156]第一节 自由的闲适:快乐原则的心理形式

[161]第二节 休闲的传统:闲适经验的文化模式

[167]第三节 当下的享乐:闲适传统的主题沿革

[172]第四节 审美的审美:闲适境界的审美规律

第四编 词之为体 上通清雅

——唐宋词本色流变及雅化规律 179

第十章 一个前奏,两次循环:

唐宋词本色体性的流变 180

[180]第一节 本色是文体当行的审美意识

[184]第二节 唐词是词体体制本色的前奏

[188]第三节 唐宋词体本色性的两次循环

[192]第四节 正变是缠夹本色的批评标准

第十一章 回归的必然:

唐宋词论清雅精神的走向 198

[199]第一节 由俗到清的超越企图:

《花间集叙》的潜在艺术精神

[206]第二节 避俗求雅的“别是一家”:

《词论》艺术精神的显在呈现

[214]第三节 清空雅正的思想回归:

《词源》词学主张的自觉实践

第五编 词之为艺 感人尤捷

——唐宋词艺术特征与道德意义 227

第十二章 言有尽而音意无穷:

词作结构与“词尤善感”的艺术精神 228

[229]第一节 语词:跳出观念束缚的感性呈现

[233]第二节 节奏:吻合音乐体性的自由结构

[237]第三节 意象:内涵经典结构的象征感发

[241]第四节 时空:审美直观形式的隔境远韵

[254]第五节 深义:泯灭对待区别的浑化旨趣

第十三章 美是道德的象征:

唐宋词的道德意义 267

[267]第一节 唐宋词中的传统道德情感延续

[274]第二节 唐宋词中爱的主题的道德秩序

[281]第三节 比德思致与唐宋词的诗性美德

[287]第四节 渔父系列形象的自由道德象征

[301]第五节 再评道德文章者填写小词现象

第十四章 是处园林好:

建筑物在词中的作用及其艺术特色 308

[308]第一节 卜筑快幽情:建筑物寄托古人的精神

[311]第二节 举目青楼画阁:建筑物入词的时代气氛

[314]第三节 有人楼上愁:建筑物在词中的作用

[318]第四节 阑干无数秋:词中建筑物的艺术特色

第六编 词之为技 关乎通变

——唐宋金元词的传播与接受 325

第十五章 由柳永词看金元道士词的传播 326

[326]第一节 逸性摅灵,修行超越

[328]第二节 仙格调,自然开发

[331]第三节 词中味,与道相谒

[335]第四节 杨柳岸,晓风残月

第十六章 由稼轩词论梁启超的接受特征 339

[339]第一节 性情怀抱均相近

[341]第二节 认同式接受

[343]第三节 创造性构筑

[346]第四节 入出之遗憾

第十七章 由历代词评分析梦窗词的艺术个性 349

[349]第一节 七宝楼台与万花为春

[352]第二节 艺术敏感与密丽生动

[355]第三节 覃思之人与奇思构想

[357]第四节 多情词人与沉厚主旨

第十八章 由况周颐谈金元词研究的意义 363

[363]第一节 对金元词地位的认识

[366]第二节 金元词研究的主要贡献

[369]第三节 研究金元词的原因

[374]第四节 金元词研究的启示

第七编 词之为学 古今传承

——词学审美文化阐释的近代历程 377

第十九章 词学体系的尝试:

江顺诒词学思想评述 378

[378]第一节 构筑体系:反思词话旧例

[380]第二节 旁通曲证:追源词体音律

[382]第三节 香象羚羊:标举词家境界

[385]第四节 词亦可品:深化词品观念

第二十章 传统的惯性力量:

况周颐词学思想的解读 388

[388]第一节 词体体性与宇宙大化思想

[390]第二节 词人襟抱与传统艺术人格

[394]第三节 词心词境等与传统艺术观

第二十一章 审美现代性走向:

王国维词学研究三论 398

[398]第一节 王国维研究词学的动因探析

[403]第二节 “词以境界为最上”:王国维词学观

[408]第三节 王国维词学研究的地位

主要参考文献 415

后 记 420

第一编 词之为乐 自有元音

——唐宋词艺术的音乐根源

“自有元音”，借用晚清词家况周颐论词之语，用意便在突出音乐艺术对词体体性审美特征的影响。诗乐结合为艺术样式创生的规律之一，唐宋词更是“文字弦歌，各擅其绝”的精美乐歌。与宋代内倾性文化品性一致，词的心绪化更是内倾性的音乐艺术约束、渗透的结果。今人无法亲临唐宋听歌之境，却可从他们对歌词表演的审美体验的记载中，触摸唐宋人那古雅斑斓的心境。歌词是需要表演的，“小词流入管弦声”的形式是唐宋人面对词体的审美对象，由此才能领略“新愁多向曲中传”的审美激动。回忆是写作的基本模式，而词人尤善“追怀往事”，便与反躬内省的音乐创作方式关系密切。于是，审美追忆的词人善以音乐的节奏重组过去的情思，词作意象多以瞬间闪现的意味隽永的审美意象见长，词体的深幽性亦由此而显豁。由词之为乐的时间性特点，反观唐宋词中大量的占空间的咏物词，在管弦声中聆听物的节奏，成为词人谋合词体体性的艺术精神，也更易看出词人拥有的充满音乐节奏的心灵世界。

第一章 文字弦歌,各擅其绝:

从诗乐离合看词体演变的意义

吴梅《中国戏曲概论·明总论》云“一代之文,每与一代之乐相表里”。诗乐离合是中西艺术史上一个不变的传统,唐宋词便是这个传统中的重要一环。尽管这是大家熟悉的观察唐宋词的角度,但如何从审美理论上把握这个问题,仍有不少话题值得再说。而撰写本章的目的既是加深词体作为音乐文学美学特征的认识,又是希望以一种多元的、通融的视角从诗乐离合层面观察词体体性的复杂性。

第一节 诗乐离合与文体递变

体裁众多且各类艺术样式之间的相互影响,是艺术发展史上的一条规律,也是中国古代艺术史的一个优秀传统。如中国古典艺术中的诗与画关系,不仅出现了题画诗,画中配诗的布局特色,而且还有“诗画本一律”等相关理论建设。又如中国诗歌艺术对散文、戏曲、小说等样式的渗透,既说明了中国古代文化的诗化特点,也直接影响了这些艺术样式独特的体裁性质。而其中诗与乐的关系更为显著,此处的诗指纯语言艺术,此处的乐指纯音乐艺术。二者的每一次离合都有一种革命性的创造意义,其突出表现为诸多文艺样式的创生及其演变。

各类艺术样式的出现在人类文明史上意义极大,作为人类精神文明的有效载体,文体递变也记载了人类精神生命的流动历程。《吕氏春秋·古乐篇》记载的“昔葛天氏之乐”,就是一个“三人操牛尾,投足以歌八阙”的诗、乐、舞合一的原始艺术。《诗三百》实为乐歌总集,起初多是自然形成的“徒

歌”，但经过乐官为之谱曲、配乐的处理，故而成为先民较早自觉地予以诗乐结合的“有意之乐”（罗倬汉《诗乐论》）。诗乐分离萌发在先秦，如楚辞本义也是指楚地歌辞，但是屈原的《离骚》尽管带有音乐文化的痕迹，实已具有了徒诗性质，而非纯粹的乐歌。诗乐进一步分离出现在秦汉时期，作为音乐机构的“乐府”及其创造较多的纯粹器乐曲，便是音乐艺术发展的体现，而汉赋则继承了不歌而诵的徒诗传统，五言诗的出现及繁荣则进一步表明徒诗的成熟走向。唐宋时期又出现了新的自觉的诗乐结合现象，从声诗到词体，便是本次结合孕育出的新艺术样式。还有后来的元曲，直至如今的通俗歌曲、流行歌曲等，无不呈现出诗乐结合的创造力，而散文、小说等后代盛行的纯语言艺术，也显示出诗乐分离后的独立发展趋势和非凡的艺术表现力。

不过，在探讨诗乐分离及其文体递变现象时，我们必须明白诗乐离合只是一个程度上的话题。因为每个时代都有离合状态，那种与诗乐有关系的艺术样式也都是在离合中消长的。秦汉六朝时期，总体呈现出诗乐分离的深化局面，但实是在诗乐相配情形下的乐工重乐、文人重辞。不仅乐府有取辞配乐的任务，而且像被称为徒诗的五言诗歌也只是从非乐歌角度说的，它并没有完全背离音乐性，只是把诗歌的节奏由过多依赖音乐刺激转变为依赖汉语语言本身的声调、韵律变化。“永明体”的出现更是语言艺术脱离乐曲，又内敛音乐性的一个发展，体现出诗乐结合的新特点。而唐宋时期的诗乐再结合，又是在诗乐各自昌盛的前提下的诗人重乐、乐工重诗。一方面近体律诗的形成预示着中国语言之诗的成熟，另一方面音乐艺术受到西域等外来音乐的影响，孕育成一种新的音乐体系。当然，程度上的差异也会影响文体的艺术特征，从诗乐结合的音乐文学角度说，在乐工重乐、诗人重诗的艺术氛围下，人们或考虑音乐的完美性，或考虑语言的完美性，而在诗人重乐、乐工重诗的时代艺术氛围中，人们则较多地考虑诗乐有机组合的完美性。唐宋词声文谐会的高妙艺术性，便与这时期诗乐艺术强强联合的时代氛围有一定的关系。

进而，诗乐离合呈现了中国古代艺术审美发展史的一些规律。首先可以看出中国诗歌发展的规律。梁启超受到西方“一首动辄数万言”的长诗的影响，在1920年写的《晚清两大家诗钞题解》中主张要丢弃中国的“狭义的诗”概念，即《三百篇》和古近体，而“要把‘诗’字广义的概念回复转来”。他所谓“广义的诗，则凡有韵的皆是”，不仅包括“古诗之流”的赋、亦称“诗余”的词，还有骚、七、谣、乐府、曲本、山歌、弹词等，“都应该纳入诗的范围”。梁氏说的广义的诗无一不诞生于诗乐结合的传统中，又无一不经过与音乐分