



唐诗 精华 诗析

升平盛世，文化复兴。言诗，自然首推唐诗。诗，这朵艺苑奇葩，自产生那天起就以其故有的艺术魅力受到人们的喜爱……



前 言

如果将中国的历代诗歌比作一座艺术百花园的话，那么在这座百花园中，花儿开得最鲜艳，最繁盛，最惹人喜爱的，就数唐诗这朵奇葩了。

唐代素称中国诗歌的黄金时代。与前代诸朝相比，这个朝代创作的诗歌最多，据最新统计，27册的《全唐诗》共收诗歌53035首。《全唐诗续拾》共收诗歌4300余首。如果去掉重出部分，作品亦逾50000首。与此相联系的，唐代的诗人也最多。但《全唐诗》中所录诗人究竟有多少家，或谓2200余人，或谓2300余人，迄无定说。最近准确的统计是3276人。有人说只有一二首诗的作者不应当算诗人。于是又有人统计，在《全唐诗》中有一卷以上诗歌的作者共249人。因此认为，比较恰当的提法是唐代有诗人300余家。其实这个数字未免太保守了！即使现存仅1首诗的作者，而当时他实际创作的诗歌岂止十首、百首呢！甚至有些诗人由于种种复杂的原因，1首诗也不传的，又有多少呢？因此，大致说唐代诗人已逾3000家，恐不算多。当然，仅就唐代诗人数量之多，还不能说明唐诗在中国诗歌史上的重要地位，而可喜的是唐代的名诗人尤多。除众所周知的世界著名诗人李白、杜甫、白居易之外，开宗立派的诗人，也不下20人。至于有一定影响，在文学史上占有一席

之地的诗人，当有百人以上。特别可喜的是，这些诗人的作品对唐代社会生活的反映是广泛而深刻的。早在初唐，在“四杰”手里，就开始拓展诗歌的领域，“由宫廷走到市井”，“从台阁移至江山与塞漠”^①。到了陈子昂，诗歌的题材内容更加扩大。他不仅在理论上一扫六朝的绮靡文风；而且在创作上，面向现实，针砭弊政，使诗歌担负起时代的使命。其《感遇诗》38首，便是他反映现实的代表作。盛唐，是诗歌发展繁荣的顶峰，除田园诗反映了多彩多姿的山水风光和闲适的田园生活外，以岑参、高适为代表的边塞诗人则以粗犷的笔调，描写了边陲烽烟和戍边将士“醉卧沙场”的豪迈气概。至于伟大诗人李白和杜甫，更是拓展了前所未有的新境界。李白的作品充满了追求光明的理想，猛烈抨击黑暗现实，勇敢冲击封建礼教制度，表现出强烈的叛逆精神。杜甫生活于唐帝国由盛而衰的时代，他的诗真实地再现了“安史之乱”前后的历史，“地负海涵，包罗万汇”。以其所概括社会生活的广泛性、所揭露剥削者与被剥削者之间阶级对立的深刻性以及所表现爱国爱人民感情的深沉性，达到了他以前历代诗人不曾达到的高度。所以杜甫被尊为“诗圣”，其诗被誉为“诗史”。中唐以降，唐王朝逐渐走下坡路，诗歌较之盛唐也有逊色。但贞元、元和年间白居易、元稹等人所倡导的“新乐府”运动，使诗歌仍然沿着现实主义的道路继续发展。在“文章合为时而著，歌诗合为事而作”^②的主张指导下，白居易有目的地创作了著名组诗《新乐府》和《秦中吟》。就其反映现实的自觉性与明确性而言，白居易似乎略胜于杜甫。白居易的诗歌理论和创作实践，不仅廓清了大历以来渐起的逃避现实的不良诗风，而且启迪了晚唐直至晚清历代的现实主义诗人。其他如“新乐府”运动的先行者元结，以同情人民、批判现实的态度创作了著

名诗篇《春陵行》和《贼退示官吏》。此二诗以其反映现实的深刻性和尖锐性受到伟大诗人杜甫的充分肯定和高度评价。他说：“观乎春陵作，歎见俊哲情；复览贼退篇，结也实国桢……两章对秋月，一字偕华星。”^③著名历史学家范文澜先生对元结敢于揭露现实的诗作也给予极高的评价，指出：“杜甫《自京赴奉先县咏怀诗》，虽然也是强烈谴责腐朽政治，比起元结来，却不如元结能直斥唐玄宗。杜甫对君主不敢直斥，总是有意回护。假如当时有许多像元结那样耿直的诗人，一致为人民呼号，唐玄宗固然未必就此醒悟，但作为诗人，却不可不表示应有的政治识见，在这一点上，元结应是天宝年间的第一人。”^④元结稍后的顾况，也是一位新乐府作家。他关心民间疾苦，多有反映现实之作。此外，刘长卿、韦应物的山水诗，李益、卢纶的边塞诗，虽然都是盛唐诗风之余响，但反映生活的角度和深度却有不同。即使是闲适的田园诗，也很少有盛唐田园诗派笔下的山光水色和悠然自得的闲情，代之而有的多是荒村野岭和悲天悯人的感叹。韩愈、柳宗元、李贺等，由于仕途坎坷，怀才不遇，其诗除忧国伤时之外，常常抒发胸中之幽愤。晚唐，随着国势的衰微，诗中多有浓重的感伤色彩。但纵观70多年间的诗坛，并非“风云气少，儿女情多”。被称为“小李杜”的李商隐和杜牧，便是晚唐诗人中的佼佼者。杜牧是一位很有抱负的政治家和诗人。但是由于他的闲适诗《赠别》、《遣怀》等广为流传，人们往往只记住了他“十年一觉扬州梦，赢得青楼薄幸名”的诗句，而忽视了他还写过《河湟》、《过勤政楼》、《早雁》等忧国忧民的诗作。他并非是一味沉迷于酒色的浪子，而只是在“有志不获聘”的情况下，借酒色以消忧。当谈到“岂为妻子计，未去山林藏？平生五色线，愿补舜衣裳”^⑤诗句时，我们透过他那似乎浮艳的华服，分明可以看

到一颗激荡着热血的心！另一位大诗人李商隐，其在文学史上的地位更不可低估。过去一些文学史家认为，晚唐似乎只有皮日休、聂夷中、杜荀鹤是沿着现实主义创作道路前进的。其实真正学习杜甫，继承杜甫，发扬现实主义诗风并卓有成就的却是李商隐。他早年怀有“欲回天地”之宏愿，但是由于一生都在牛李党争的夹缝中讨生活，始终郁郁不得志。他的诗或感时伤乱，或咏怀古迹；或直言诛讨宦官，或曲意抒发隐衷；往往都笼罩着一层政治色彩。因此，可以说李商隐是一位多情的政治诗人。他所反映的生活，好像是万花筒里看到的世界，虽然有时曲曲折折，有时迷离恍惚，但通过政治纽带的维系，仍不失现实主义的传统。

以上主要是就唐代诗歌直接或间接反映现实，勾画了大致轮廓，但这仅是唐诗价值的一个方面；而另一方面，即唐诗的美学价值还没有提及。当然，诗歌反映现实生活，往往要渗入悲的因素，这便具有悲剧美。同时，在封建社会由于政治腐败，诗人怀抱利器难以施展，于是便产生了怨谤，而怨恰恰是中国古典文学作品中一个突出的审美内容。从这个意义上说，在唐代，无论是初唐盛唐，还是中唐晚唐，诗歌中感时不遇、忧谗畏讥之作，都占有相当多的数量。这些作品自然也有其美学价值。但这里要谈的却是指诗歌所表现的自然美和艺术美。

唐代山水诗、咏物诗和某些边塞诗，歌颂锦绣的河山，刻画栩栩如生的花鸟鱼虫，都多方面地表现了自然形态美。仅以山水诗而言，或描绘波澜不惊、一碧万顷的湖面，于心旷神怡之中观赏到静态美；或描绘风起云涌、白波若山的海水，于雄奇之中给人以壮观美；或描绘平畴无际，风光旖旎的田园，于闲适之中充溢着恬淡美；或描绘风霜高洁、水落石出的林泉，于静谧之中带有浪漫色彩的飘逸美；等等。还有从唐代开始大

量出现的新的艺术形式——题画诗，还表现了诗情画意之美。此外，唐代的近体诗句式整齐，格律工严，既有形式美，又有音韵美。并且这一类诗既是自然美，又是艺术美。总之，唐代的诗歌仪态万千，美不胜收。

唐诗在艺术上所取得的成就，也是极高的。

从表现形式看，除传统的现实主义、浪漫主义表现手法外，更值得一提的是现实主义与浪漫主义的完美结合。如以浪漫主义著称的伟大诗人李白，也写过浪漫主义与现实主义相结合的佳作，他的《古风》第十九首这一特点尤为突出。同样，以现实主义名世的伟大诗人杜甫也写过如《洗兵马》那样现实主义与理想主义相结合的诗篇。其他表现手法，大至通篇或直抒胸臆，或托物言志，或寄情于景，或咏史鉴今。小则局部或凭想象以驰笔；或借典故以明义；或心理之刻画，细致入微；或细节之描写，以小见大；千变万化，不一而足。再以修辞方法为例，唐代诗人对各种修辞格也都运用自如。仅从白居易《长恨歌》一篇看，其中既有比喻、象征，又有对比、借代；既有大胆的夸张，又有整齐的对偶；既有烘云托月，又有顶真续麻。这些修辞方法不仅增强了艺术表现力和感染力，而且使诗歌读起来琅琅上口，和谐动听。

从艺术风格看，更是绚丽多姿。除众所周知的唐诗艺术流派众多而千差万别外，即使同一流派的诗人，其风格也不尽相同。而唐代诗人的一个显著特点，就是艺术个性十分突出。如山水田园派的共同艺术风格是恬淡、质朴，但以人而言又各有不同。王维于质朴之中却有华采，恬淡之中又见清新。孟浩然由于生活际遇不同，其风格也与王维有别。如果说王维的“恬淡”出于自然的话，那么他的平淡则出于内心的压抑。这是因为孟浩然虽然也很向往田园生活，但对仕途却一直存有热望。

而这热望便决定了他心情的不平静。试想一个身在江湖而心存魏阙的人，怎会写出陶渊明那“悠然见南山”的诗句呢？因此，他的艺术风格与其说是恬淡，不如说是闲远。而祖咏和储光羲，由于都有和孟浩然相似的压抑之感，所以他们的风格倒与孟浩然有相似之处。但细一分析，也有小别。祖咏的特点是闲雅，或者如殷璠所说的是“剪刻省静”^⑥。储光羲的风格是清雅，或者如胡应麟所评是“清而适”^⑦。而“闲”和“清”，则突出了他俩不同的艺术个性。再看同一诗人，其风格也并非是一成不变的。如伟大诗人杜甫，虽然他的艺术风格以“沉郁顿挫”著称，但在不同时期写不同体裁或不同题材的作品，或雄浑奔放，或清新俊逸，或质实古朴，或富赡流丽，风格也是变化多样的。

以上所说的同一流派诗人的不同特点，说明唐代诗人艺术个性的突出与鲜明；而同一诗人的多种风格，则说明其艺术上的成熟与老到。这些都标志着唐诗在艺术上已达到了极高的造诣。

从诗歌的体裁看，唐代诗人可谓众体兼备。不但新兴的近体诗运用自如，即使有几千年历史的古体诗也尽善尽美。先看近体诗，五绝，李白、王维称善；五律，杜甫称雄，如胡应麟所评：“唯工部诸作，气象崑崙，规模宏远，当其神来境诣，错综幻化，不可端倪。千古以远，一人而已。”^⑧七绝，李白、王昌龄多有神来之笔，佳作连篇，王昌龄又被称为“七绝圣手”。而七律最为难写，“近体之难，莫难于七言律”。但是在唐代不独李白、杜甫等大家善于此体，即使二、三流诗人也多有传世之作。无论是初唐的沈佺期、宋之问，还是中唐的张籍、王建，都留下了令人难忘的佳制。特别是晚唐的杜荀鹤很善于运用这种新兴的诗体，写山村野居的贫苦生活和感时嗟

老的内容，对仗工巧，言简意丰。他的七言律诗好像是一个穿着流行服装的贫妇，其款式虽然是最新的，但面料却是粗布的；面料质地虽然低劣，但在制作中却细裁密缝，绝无跑针开线之处。这种人贫穷而衣入时，布质差而制作精，既矛盾又统一，相反相成，便构成了特有的“杜荀鹤体”。这不仅说明这种诗体普及之程度，而且说明广大诗人运用之圆熟。在近体诗中，还有比较少见的六言律、绝和五、七言三韵小律，在唐人中也不乏好诗。特别是六言近体诗，颇值得一提。六言诗虽然起自汉魏，六朝时即开始律化，但直至盛唐才逐渐成熟。其首创之功，自不可磨灭^⑧。再看古体诗。此体虽然自古就有，但诗称“古体”，乃与近体（又称今体）相对而言，从这个意义上说，此名也是自唐而有，如最早杜甫《送苏侯》诗曾说：“早作诸侯客，兼工古体诗。”在唐代，虽然素以近体诗称著，但真正具有史诗性质的诗篇，却多是古体诗。五古如杜甫的《自京赴奉先县咏怀五百字》、《北征》、“三吏”、“三别”等，七古如李白的《蜀道难》、《远别离》、《梦游天姥吟留别》等，至于小家的名篇，也不可胜数。还有四言体、乐府体以及杂言体，都有传世之作。特别是李白“才气豪迈，全以神运，自不屑束缚于格律对偶，与雕绘者争长”^⑩，所以《李太白集》中乐府诗多至115首。此外，有一种介于律诗与古诗之间的特殊诗体——入律的古风，唐人中也有好诗，如白居易、元稹不仅喜欢此体，而且写出如《长恨歌》、《琵琶行》和《连昌宫词》那样的不朽之作。

综上所述，唐诗在思想上艺术上的成就是十分突出的。那么这些成就是怎样取得的呢？换言之，唐诗为什么能如此繁荣呢？

谈到唐诗的繁荣，一般都要提到唐朝的国家的统一，政治

的安定，经济的增长和国力的强大等。这些自然都是不可忽视的因素，但是这仅仅是基础或条件而已。要真正阐述唐诗发达的原因，还应将上述政治、经济因素和文学自身发展的规律联系起来，作综合的分析。

首先，要追述唐以前的文化积累和诗歌发展的概况。唐诗的发展，并非平地而起。它是植根于深厚的文化积累的土壤中，并吸收前人诗歌创作经验的丰富营养而逐渐取得的。唐代以前，中国文化已有几千年的历史，无论是属于典章制度方面的礼制、兵制、法制、官制以及学校、岁时历法等，还是属文化艺术方面的经学、美术、音乐、舞蹈以及文字与书法等，都有可观的发展和可资借鉴的经验。单就诗歌的发展情况看，《诗经》、《楚辞》各以其现实主义和浪漫主义的光辉传统润溉着后世，一直成为后代诗人取之不尽的精神财富。但是四言诗到了汉魏六朝时期除曹操、陶渊明有少量杰作外，这种形式逐渐僵化，已远远不能适应表达丰富内容的需要。而骚体诗主要向赋的方向发展，后代诗人很少乐于采用这种形式。但这不等于说，其对后世的影响已消失。正如胡应麟所说：“少陵不效四言，不效《离骚》，不用乐府旧题，是此老胸中壁立处。然《风》、《骚》、乐府遗意，杜往往深得之。”^⑩代之而起的五言诗，到了东汉时期，已相当成熟。代表文人创作最高成就的《古诗十九首》，对唐代诗人的影响尤巨。七言古诗在先秦两汉民谣的基础上，经过鲍照等人的发展，在六朝时也逐渐形成规模。特别是南齐永明年间出现的所谓“永明体”，经过沈约和谢朓等人在理论上的探索和创作上的实践，尤其为唐代近体诗的发展奠定了基础。除诗歌本身外，前代的其他文学形式如散文等，对唐代诗人的影响也是明显的。伟大诗人杜甫对《文选》爱不释手，获益匪浅。他不仅自己读，还教导自己的

儿子读。

其次，理论的先行和工具书的准备。文学理论往往是文学创作的先导。且不说魏晋南北朝时期的著名文学理论著作曹丕的《典论·论文》、陆机的《文赋》、刘勰的《文心雕龙》、钟嵘的《诗品》等，对唐代的诗歌创作有不可估量的指导作用，即如隋唐时期的文学批评而言，对唐诗发展的促进作用，也是巨大而直接的。早在隋初，隋文帝杨坚就曾改革文风，诏令“公私文翰，并宜实录”。并严厉惩办了文表写得华艳的泗州刺史司马幼之。这对六朝以来风靡的形式主义文风是一次初步打击。到了唐初，先是王勃提出轻“绮碎”，重“骨气”的主张，力求抵制以上官仪为代表的宫廷诗人的不良诗风。后是诗文革新的旗手陈子昂大声疾呼，极力倡导“汉魏风骨”、“正始之音”，给六朝以来的浮艳诗风以致命的打击。如果说以上几位诗人在诗歌内容的改革上贡献很大的话，那么还有几位诗人在形式上的革新也同样功不可没。而以前的某些文学史家恰恰忽视了这一点。关于诗歌韵律问题，虽然早在六朝时即有人开始探讨，但最后完成“回忌声病，约句准篇”任务的却是沈佳期、宋之问。他们在总结前人和当代诗歌格律经验的基础上，把已经成熟的形式加以固定化，使以后的诗人有所遵循，这也是“词章改革之机”。此后，李白、杜甫在诗歌中提及的创作主张和白居易的新乐府理论及其所掀起的新乐府运动，对唐诗发展的推动作用也是很大的。即使对诗歌创作无直接关系的古文运动，也潜移默化地促进了诗歌的健康发展。此外，唐初出现的一批具有工具性质的类书和声律书，如虞世南的《北堂书抄》、欧阳询的《艺文类聚》、徐坚的《初学记》以及崔融的《唐朝新定诗格》等，也为诗歌创作提供了方便。

第三，最高统治者重视、倡导和广大人民的爱好。唐朝皇帝重视和倡导诗歌创作主要表现在三方面：其一，亲自作诗，除开国皇帝李世民于戎马倥偬中留下不少刚健清新之作外，玄宗李隆基也工于文词，《全唐诗》存诗一卷。此外高宗、中宗、睿宗、肃宗、德宗、文宗、宣宗、昭宗等，也都有诗作。他们的诗虽然数量不多，质量不高，但所起的倡导作用却是不可忽视的。其二，皇帝每有诗作，常令臣子唱和。“太宗作诗，每使虞世南和；世南死，即灵焚之。”^⑭有时臣下有好诗，太宗也令群臣尽和。此后历朝诸帝也效此与群下赓唱，仅中宗朝，人主就在两仪殿、昆明池、白鹿观、桃花园、长宁公主庄等地举行过三十六次赋诗唱和活动。其三，重视并奖赏诗人。“唐人诗集，多出人主下诏编进，如王右丞、卢允言诸人之在朝籍者无论；吴兴昼公，一释子耳，亦下敕征其诗集置延阁。更可异者，骆宾王、上官婉儿，身既见法，仍诏撰其集传后，命大臣作序，不泯其名。重诗人如此，诗道安得不昌？”^⑮又载，武后宴集群臣时，宋之问赋诗最佳，曾获御赐锦袍之奖赏。由于最高统治者的倡导，其他文武百官也无不重视诗歌创作。宗室如越王、韩王，将相如代、晋诸公，宰辅如燕、许诸公，三省如李义、薛稷等，六卿如齐瀚、王丘等，不仅能诗，而且广交诗友，经常唱和。

但是，一种艺术形式只有统治者的提倡，而没有人民的支持和热爱，也是难以发展和繁荣的。而唐诗恰恰也赢得了人民的喜欢。白居易的诗歌就广泛深入人心。他在《与元九书》中说：“自长安抵江西，三四千里，凡乡校、佛寺、逆旅、行舟之中，往往有题仆诗者，士庶、僧徒、嫠妇、处女之口每每有咏仆诗者。”据《丰年录》载：“开成中，物价至贱，村路卖鱼肉者，俗人买以胡绁半尺，士大夫买以乐天诗。”由此可

知，生活于下层的小商贩也喜欢诗歌。唐代的许多和尚、道士、官人、歌妓、牛童、马走等，不仅喜欢诗，也能作诗。这样上自天子，下逮庶人，百司庶府，三教九流，都喜诗、作诗、诵诗、评诗，便形成一个有利诗歌创作的大环境。

第四，南北、中外文化的融合与交流。唐朝高度统一之后，加之水陆交通的便利，大大促进了文化艺术的双向交流。隋唐之前，南北对峙，小国林立，由于互相封锁和关山阻隔，文学艺术都有很强的封闭性，“艳曲兴于南朝，胡音生于北俗”^⑭。南北统一以后，消除了人为封锁，便促进了文化交流，使南北文学“各去所短，合其所长”^⑮。这正如范文澜先生所指出：“唐朝文学所以如此重要，只是因为它吸收南朝文学的英华，并创造出融合南北的新境界。”^⑯

随着唐帝国对外关系的扩大，中外文化的交流也日益频繁。当时的长安已成为各国文化交流的中心。“东起日本，西至拂菻，北有流鬼，南达室利佛逝，大批的使臣队前后会集在长安。他们在肩负政治使命的同时，对东西文化的交流，起着重要作用。”^⑰据《杜阳杂编》载，大中初，女蛮国贡双龙犀，明霞锦。其国人危髻金冠，璎珞被体，故谓之“菩萨蛮”。当时倡优遂制《菩萨蛮》曲。文士亦往往效其词。其实，西域的音乐、舞蹈早在唐初即已传入唐朝。初唐的三大乐舞《七德舞》、《九功舞》、《上元舞》，其中的《七德舞》是武舞，本为《秦王破阵》乐。它就是采民间流行的歌曲掺杂龟兹乐制作而成的。唐玄宗时，又有“胡部新声”传入。而唐代最著名的《霓裳羽衣曲》，即出于“胡部新声”。王灼的《碧鸡漫志》说：“《霓裳羽衣曲》，说者多异。予断之曰：西凉创作，明皇润色，又为易美名。其他饰以神怪者，皆不足信也。”^⑱因此可以说《霓裳羽衣曲》当是唐代汉乐与胡乐融

合发展的最高成就。异国文化，对唐诗的影响，除有些诗歌直接描写胡乐、胡舞外，诸如白居易的《琵琶行》、《胡旋女》，李端的《胡腾儿》，刘言史的《王武俊宅夜观舞胡腾》等，其对扩大诗人眼界、激发创作热情以及对诗词韵律的形成，都有潜移默化的促进作用。

第五，儒、释、道兼容与文人思想的活跃。开国皇帝李渊，本是个很迷信的人。起兵反隋时曾对佛许下誓愿，说推翻隋朝做皇帝后，一定大弘三宝。但他取得政权后所采取的行动，实际上是打击了佛教，暗助了道教。后来，他尊著《道德经》的李耳为祖，到处设立老君庙，极力宣传和老君是祖孙之关系，于是将道教奉为至尊的地位。与此同时，他还利用佛教，提倡儒学，命令国子监立周公、孔子庙各一所，四时致祭。提倡儒学的结果，是教育的大发展。除京城有国学外，地方上还有督府、州、县学，并允许私人办学。所学的课程，主要是儒、道经典，并把它作为科举考试的重要内容。而教育的发达，对提高诗歌创作水平自然是很有利的。唐朝后来的皇帝，对儒、释、道的态度虽然不尽相同，但大多数对三者都是比较重视的。并且除少数昏君甘当佛教的俘虏外，其余皇帝都知道调和三教对自己有利，如唐德宗开三教讲论，便促进了三教的调和。这正如《南部新书》所说，三教讲论“初若矛盾相向，后类江海同归”。由于三教的调和，僧徒也往往行儒业，在中晚唐诗文中，常见诗僧、文僧、草书僧等名号，可见其对儒业也颇精通。而更重要的是，由于统治者大都对三教兼容而不排斥，便促进了文人思想活跃，并使他们从各自所信奉的教义中吸取了精神力量。兼有道人、隐士、儒生等气质的李白，一方面道家蔑视礼法、遗世而独立的思想，使他追求自由，敢于反抗权贵，诗歌中的浪漫主义色彩更加绚丽；另一方面，儒

家“兼济天下”的思想，又使他充满了“安黎元”的理想。深受儒家思想影响，“穷年忧黎元”的杜甫，以“致君尧舜上，再使风俗淳”为自己奋斗的最高理想，这使他更好地继承了现实主义的传统，并把它推向一个新的高峰。佛教的某些消极因素，固然使王维“晚年惟好静，万事不关心”，但其“身世两忘，万念皆寂”的思想，对他田园诗恬淡艺术风格的形成也不无好的影响。

在最高统治者“兼收并蓄”思想指导下，除唯心主义的宗教势力不断扩大外，也使反对宗教迷信的唯物主义思想有长足的发展。从初唐的傅奕、吕才到中唐的刘禹锡、柳宗元，都反对天命，反对是神主宰着人类，坚持唯物主义世界观，继承和发展了荀况的“天人相分”的思想。由于政治宽松、思想活跃，文人便敢于讲话。有的皇帝听到逆耳之言，也能宽容。据说，宪宗读了白居易百余篇讽谕诗后，不但没恼怒，反而嘉善，并因而召为学士^⑩。这对繁荣创作无疑是十分有利的。于是连一向忠君的杜甫也敢写出《丽人行》那样对皇帝大不敬的作品。至于其他无所顾忌的诗人直斥朝廷之作，更是屡见不鲜。

第六，科举取仕，诗歌社会功能的增强。唐代的科举考试虽然种类繁多，但以进士、明经两科为重要。其中又以进士科尤为人们所重，也很难考取，故有“三十老明经，五十少进士”之说。而进士科考试的主要内容就是诗歌，这无疑是无声的命令，所以在士人中学诗、写诗便蔚为风气。但是我们也不能孤立地分析科举制度对繁荣诗歌创作的作用，同是科举取仕，那么宋代诗歌为什么不如唐代发展呢？除宋代科举考试的内容侧重经义，与唐时不同外，还有两点值得考虑。一是唐代进士人少，每科不过二三十人；而宋时进士人多，通常在二三百，最多达五六百人。二是唐代文人做官颇难，而宋代

文人做官较容易。由于唐代每次录取进士人少，并且中了进士，只是取得了做官的资格，并不能马上做官。要想得到实际官职，还须经过吏部选试。如果选试通不过，只好赋闲，或到地方官那里去当幕僚。这样，无论是落第者还是金榜题名人，都有不同程度的怀才不遇之感。因此，在唐代诗歌中感时不遇、吟贫嗟苦便成为主要内容之一。并且这类诗歌很容易写得深切感人。这正如王士禛所说“夫贫老愁病，流窜滞留，人所谓不佳者，然而入诗则佳”^{②0}。唐代诗人之难于走上仕途，还造成另外两个结果：其一，由于大多数文人或沉于下僚或布衣终身，所以对现实便产生了不满情绪，于是大量揭露现实的诗篇就这样出现了。其二，许多士人以退为进，隐居山林，借以邀名，走终南之捷径；还有些人因晋身无望，不得已而暂居岩下。但不管出于何种原因，大量的山水田园诗便应运而生。

而宋朝不仅每年录取的进士多，而且进士做官的机会也多。唐至宋初，通过礼部试后，殿试如不及格，尚有落选的可能。宋仁宗以后，改为殿试不再黜落，一经取中，便可做官，不再经吏部选试淘汰。并且从宋太祖赵匡胤起，出于对武将的猜忌不信任，便乐于重用文人。所以士人只要中了进士，就不愁没有官做。于是大批走上仕途的文人志得意满，便不想作诗了，偶有所作，也多是无病呻吟。这怎能和唐代诗人的有感之作相比呢！这大约也是唐诗所以兴，宋诗所以衰的原因吧。正如明代胡应麟所说：“古今诗人，穷者莫过于唐，而达者亡甚于宋。汉苏、李，魏刘、王，晋阮、左，北魏温、邢辈，皆厄穷摧折，顾未至饥寒也。唐时则饥寒半之。宋诸名公仅梅圣俞、陈无己以穷著，自余虽处士，亦泰然终身。”^{②1}

在唐代，既然诗歌可以使人青云直上，身价倍增，其功能之大已自不待说。与此同时，其在社会交际中的作用也不断增

强。这是因为唐代的进士考试录取与否，既看成绩，也靠名人推荐，于是大量的投赠诗就这样产生了。如杜甫的《奉赠韦左丞丈二十二韵》，就属于这类作品。但也不失为好诗。此外诗歌还常常作为交际的礼物，比如送人出使、还乡，慰人贬官、下第等，也都用诗。

第七，唐时寻胜游宴、朝士文会兴盛。天宝之乱以前，国泰民安，风习豪奢，大兴游乐之风。“凡曹司休假，例得寻胜地宴乐，谓之旬假，每月有之。遇逢诸节，尤以晦日、上巳、重阳为重。后改晦日，立二月朔为中和节，并称三大节。所游地推曲江最胜。本秦之陀洲，开元中疏凿，开成、太和更加淘治。南有紫云楼、芙蓉苑，西有杏园、慈恩寺。环池烟水明媚，中有彩舟，夹岸柳阴四合，入夏则红蕖弥望。凡此三节，百官游宴，多是长安、万年两县有司供设，或径赐金钱给费。选妓携觞，幄幕云合，绮罗杂沓，车马骈阗，飘香堕翠，盈满于路。朝士词人有赋，翼日即留传京师。当时倡酬之多，诗篇之盛，此亦其一助也。”^②看了这段记载，我们就会明白唐代为什么写曲江的诗那么多！

唐朝士文会之盛也前所未有的，并且逢会必吟诗。会上或联句，或咏物，或随意作诗，或各赋一字，互相比试，各逞其才。如唐初杨师道安德山池宴集，与宴赋诗者有岑文本、刘洎、褚遂良、许敬宗、上官仪等。又如高正臣曾连续三次宴集，一次晦日置酒林亭，有陈子昂、王勔、张锡等20人参加，同用华字赋诗；晦日重宴，有思钧、彦晖等七人参加，同用池字赋诗；还有一次在上元夜效小庾体赋诗，参加者四人。文人聚会，有时也就画赋诗。这里有三种情况：一是诸诗人、画家同咏一画而分得一字作尾韵，这是从六朝时同咏一物的咏物诗形式发展而来的。这种作法，有时似乎近于文字游戏，但

作好了，也时有佳作，如杜甫的《严公厅宴同咏蜀道画图得空字》、《奉观严郑公厅事岷山沱江画图十韵得忘字》等，就是难得的好诗。二是就图中之景各赋一物，如李颀的《李兵曹壁画山水各赋得桂水帆》、《崔五六图屏风各赋得一物得乌孙佩刀》等。三是大家就一幅画联句同咏，或各分一绝，或各分一联，有时每人分得的句数也不相等，先咏者也可多咏一绝或一联。诸人联成一诗后，少则八句，多则数十句，如段成式、张希复、郑符、升上人的《吴画联句》，先咏者段成式八句，其余三人各四句，共二十句。以上这些活动，对繁荣诗歌创作，促进诗歌流传都有一定作用。

第八，绘画、音乐、舞蹈等姊妹艺术的发达，也促进了诗歌发展。中国的诗歌，从产生那天起，就紧紧和音乐、舞蹈相依傍。从这个意义上说，诗歌也是一种综合艺术。因此，它的发展和兴盛自然和音乐、舞蹈等姊妹艺术相联系。前文已述，由于外来文化的影响和艺术自身的发展规律，唐代的音乐、舞蹈等空前发达，不仅激起了诗人的灵感和雅兴，创作了许多描写音乐、舞蹈的诗篇，如李颀的《听安万善吹觱篥歌》，杜甫的《观公孙大娘弟子舞剑器行》等；而且也从深层次上提高了诗人的艺术素质。绘画，与诗歌的关系更为直接与密切，“诗是无形画，画是有形诗”^{②③}。苏轼说：“诗画本一律，天工与清新。”^{②④}但是诗与画作为两种不同的艺术形式，也有各自不同的特点。一般地说，诗以时间为幅度，而画以空间为幅度。诗的建筑材料是语言文字，而画的建筑材料是点线、色彩。宋代的邵雍说：“画笔善状物，长于运丹青，丹青入巧思，万物无遁形；诗笔善状物，长于运丹诚，丹诚入秀句，万物无遁情。”^{②⑤}其意是说，画笔善写“形”，而诗笔宜表“情”，各有自己的长处。晋代大画家顾恺之根据嵇康所作“目送归鸿，