

唐诗美学的

文化意蕴

苏涵

著

遠上寒山石徑斜
白雲生處有人家
停車坐愛楓林晚
霜葉紅於二月花
杜牧山行
遠上寒山石徑斜
白雲生處有人家
停車坐愛楓林晚
霜葉紅於二月花
杜牧山行

唐诗美学的 文化意蕴

苏涵
著

TANGSHI MEIXUE DE WENHUA YIYUN

 山西出版传媒集团
 山西经济出版社

图书在版编目(CIP)数据

唐诗美学的文化意蕴 / 苏涵著. —太原: 山西经济出版社, 2017.5

ISBN 978-7-5577-0186-4

I. ①唐… II. ①苏… III. ①唐诗—文艺美学—研究
IV. ①I207.227.42

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2017)第 104484 号

唐诗美学的文化意蕴

著 者: 苏 涵

责任编辑: 宁姝峰

装帧设计: 太原市中远新印刷有限公司

出 版 者: 山西出版传媒集团·山西经济出版社

地 址: 太原市建设南路 21 号

邮 编: 030012

电 话: 0351-4922133(市场部)

0351-4922085(总编室)

E-mail : scb@sxjjcb.com(市场部)

zbs@sxjjcb.com(总编室)

网 址: www.sxjjcb.com

经 销 者: 山西出版传媒集团·山西经济出版社

承 印 者: 太原市中远新印刷有限公司

开 本: 787mm × 1092mm 1/16

印 张: 11.5

字 数: 160 千字

印 数: 1-500 册

版 次: 2017 年 5 月 第 1 版

印 次: 2017 年 5 月 第 1 次印刷

书 号: ISBN 978-7-5577-0186-4

定 价: 32.00 元

唐诗的美学意涵(代自序)

美学意涵始终自觉不自觉地贯穿了唐诗创作的始终。这种追求在不同的时代被赋予了不同的内涵:初唐的骨力刚健、辞采斐然,盛唐的华丽壮美、气势磅礴,中唐的求奇求险、险怪奇涩,晚唐的深潜盘回、沉郁感伤。这些美学意涵的表征或为大气磅礴、淋漓畅快,有力度、气势,表现为刚性之美;或为深潜盘回,有韧性,表现为沉厚之美;或为文辞绚烂辉煌,诗风高华绚丽;或狠重奇险,风格深险怪癖,不一而足。由此,唐诗的美学意涵表现或为惊心动魄、或为酸心刺目、或为伤心欲绝,美学风格的多元化充分表现出唐诗的博大深厚。

一、初唐诗歌的美学意蕴:骨力刚健、辞采斐然

初唐诗歌美学追求是刚健的骨力与斐然的辞采。唐初,魏征在《隋书·文学传序》中就提出融南北文风所长的诗美理想,希望用南朝的辞藻、声律表现大唐初兴帝国的恢弘气象与刚健开朗的健康情思,其中所说的“贞刚之气”是唐诗追求的风骨先声。

接下来的“初唐四杰”有着明确的诗风革新意识,他们反对齐梁绮靡诗风,反对“上官体”,提倡一种雄健惊人的诗歌美学效果。王勃在沛王府期间写的《平台秘略赞·艺文》中说:“争开宝札,竞耸雕章。气凌云汉,字挟风霜。”“云汉”“风霜”是富有气骨的诗文风格的形象写照。此类论述在王勃诗文中很多,说明这个时代有追求雄笔健词以惊人的创作倾向,对诗歌气骨的追求已成为一种文坛的新风尚。

陈子昂具有任侠使气的个性、耿介不阿的节操,他认为理想的诗歌应该是“骨气端翔,音情顿挫,光英朗练,有金石声”(《与东方左史虬修竹篇序》),这种诗歌既有抑扬顿挫的情感气势,而又兼有铿锵如金石声的音韵之美,对读者有着浓烈的感发力量。

二、盛唐诗歌的美学意蕴:华丽壮美、气势磅礴

盛唐时代大唐帝国的恢弘气度激发了诗人们在魏晋南北朝时被压抑已久的浪漫情怀,这种浪漫情怀一经引发,就会有冲破现实晦暗的力量。盛唐诗歌的文化精神中重要的一环就是“人生要尽气尽才,永不舍弃”,要“不负此生,不虚此生”。诗人们不论立功域外还是纵情山水,都满溢着一种慷慨豪迈的态度。

盛唐边塞诗往往充盈着一种慷慨壮丽、惊心动魄的审美风貌。边塞自然环境的险恶和战争的残酷把人逼向绝境,在这种绝境中更能现出诗人心灵壮丽惊人的一面,壮丽豪放、雄浑悲壮遂成为这一诗派的典型风格。“葡萄美酒夜光杯,欲饮琵琶马上催。醉卧沙场君莫笑,古来征战几人回”,“丈夫赌命报天子,当斩胡头衣锦回”,“熟知不向边庭苦,纵死犹闻侠骨香”。即使是山水诗,也自有一种雄伟壮阔的气度,如李白的《蜀道难》、王维的《使至塞上》,这类山水诗传达出来的审美经验与边塞诗有着一致性。“与趋于优美、柔美的盛唐山水田园诗的总体特征恰恰相反,表现了一种崇高或恐惧的审美经验……是对一种具体的社会历险的改写,将边塞诗中有明确功利目的的冒险和恐惧经验转移到无切实社会意义的山川游历活动中”,所以,盛唐的山水诗其实也是盛唐诗歌壮美磅礴的美学意涵的表现。

三、中唐诗歌的美学意蕴:求奇求险、险怪奇涩

当大唐帝国经历了安史之乱的灾难之后,时代精神为之一变,与此相

应,诗人的诗歌创作心态也产生了变化:“由外拓到内敛,由天然到锻炼,由昂扬到低沉。”(孟二冬)的确,从大历诗人开始,诗歌创作中“气骨顿衰”(胡应麟《诗薮》)已成为一种趋势,也就是说,靠诗歌内在骨力、气势来达到实现自身审美效果的时代已渐渐成为历史,而另外一条道路也逐渐明晰起来:返诸内心,笔补造化。

中唐以后诗人们所追求的是“靠人力深求耸动天下”,当这种求奇求险的心理趋向从向外拓展转向返求内心的时候,诗歌美学追求便走向了险怪奇涩。唐韩孟诗派的创作是一个显例。例如韩愈,一方面由于其思大力雄,其诗歌中充溢着刚正不阿的正气,风骨凛然,所以司空图说:“韩吏部歌诗累百篇,其驱驾气势,若掀雷抉电,奔腾于天地之间。状物奇怪,不得不鼓舞而循其呼吸也。”(《题柳柳州集后》)但是韩愈诗中已开始孤立地追求艺术形式的铺排,如其与孟郊的那组著名的联句诗。这一时期其他的诗人也因外在社会环境越来越艰难狭窄,逐渐形成了一种抗俗自立的个性。他们已无力自振,在他们身上已无法激起像盛唐诗人那种磅礴的人生气势,于是,以“气势惊人”的唐诗创作业已成为历史,“苦吟”逐渐成为中唐诗歌的主题。

四、晚唐诗歌的美学意蕴:深潜盘回、沉郁感伤

晚唐时代,大唐盛世的繁荣昌盛逐渐散去,封建社会固有的阶级的、民族的、外部的、内部的各种矛盾和斗争频显,从鼎盛到衰落,从太平到混乱,从希望到幻灭,从而使唐代士大夫知识分子对社会生活各个方面的感受、体验更普遍、更深切。此时,唐代诗人将对荣辱尊卑、欢聚离愁、升迁进退的感情移植到个人经历中去,用或悲愤、或低沉、或委婉、或感伤的诗句来表达,多半都有一种深潜盘回、沉郁感伤的感伤气息,其中的代表作便是李商隐的无题诗。

晚唐时局,正如李商隐所说是“夕阳无限好,只是近黄昏”,他虽然“欲回天地入扁舟”,无奈现实中却“虚负凌云万丈才,一生襟抱未曾开”(崔珣《哭李商隐》),他的无题诗大多沉入了个人情感的涡流中,抒写自己爱而不能的痛苦,他总是能够“把情感写得如此切肤、如此彻骨、如此温柔又如此美丽”,如“春蚕到死丝方尽,蜡炬成灰泪始干”(《无题》),“红楼隔雨相望冷,珠箔飘灯独自归”(《春雨》),以不求解脱、一意承担的心力去咀嚼爱情的、甚至是生存的痛苦。这是李商隐对悲剧性爱情的体验,也是对人世艰难的规避。这种体验使其诗歌一方面令人痛彻肝肠、伤心欲绝,另一方面又美轮美奂、缠绵如歌,他是用“绮美、艳丽、工整乃至雕琢的形式”去“表述一种深挚、概括、迢远的大迷茫与大悲哀”。这也代表了晚唐诗歌美学的主体追求。

目 录

第一章 初唐诗歌——传统美学思想的新突破	1
第一节 唐初诗坛的审美追求与“折中文质”论	1
第二节 “初唐四杰”的承前启后新文风	13
第三节 陈子昂及他的诗歌革新理论	25
第四节 张若虚《春江花月夜》的美学价值	35
第二章 盛唐诗歌——美学新理念的建构	43
第一节 “盛唐气象”及其形成之原因	43
第二节 王维山水诗“诗中有画”之美学境界	54
第三节 边塞诗雄浑壮伟的阳刚之美	67
第四节 李白诗歌的意象美	83
第五节 杜甫诗歌的意境美	91
第三章 中唐诗歌——多样性美学方向的新开拓	104
第一节 白居易新乐府诗歌理论与创作新变	104
第二节 韩愈的“以文为诗”新风格	113
第三节 柳宗元山水诗的“以悲为美”情怀	122
第四节 李贺诗中“出神入化”的想象	130

第四章 晚唐诗歌——深婉蕴藉、讲求意味的美学取向	142
第一节 李商隐的“无题诗”及“朦胧美”	142
第二节 杜牧咏史诗中理思与情韵的统一	155
第三节 司空图《二十四诗品》的美学意蕴	164
主要参考书目	174

第一章 初唐诗歌——传统 美学思想的新突破

第一节 唐初诗坛的审美追求与“折中文质”论

中国，可说是诗的大国。从未有一个国度，诗的质量如此之高。尤其是唐诗，唐诗按照明高棅《唐诗品汇》中的分期方法，可分为初唐、盛唐、中唐、晚唐四个时期。初唐，指从 618 年唐王朝建立至 712 年唐玄宗李隆基登基这将近一百年的时间。初唐是唐代近三百年的开创时期，而那时候的诗人，他们都具有高远的目光，都有投笔从戎、立功域外的壮志，他们一洗六朝靡靡的风气，成就壮美的文学。

唐初的诗歌，在过去的文学史上研究得较少，意见分歧却较大。“文化大革命”前的文学史著作，对唐初诗歌的评价基本上是否定的。例如，有的文学史援引《新唐书》中“唐兴，诗人承陈、隋风流，浮靡相矜”的说法，指责唐初“浮艳诗风泛滥”，“诗歌的主要创作倾向，仍是沿袭着六朝的华艳风习”，唐太宗“自己就带头写淫靡浮艳的宫体诗”，虞世南、杨师道、袁朗、陈叔达、孔绍安等陈隋遗老，“本来就是以宫体诗出名的”，也“绝不能因为在政治上换了一个朝代，便能立刻有所改变”，似乎唐初诗坛一片宫体“颓风”，与齐、梁、陈、隋并无区别。近年来，有些唐诗研究者又倾向于对唐初诗歌进行全面褒扬，对一些明显存在的问题避而不谈，模糊甚至抹杀了唐初诗歌与“初唐四杰”、盛唐诗歌的界限。这两种观点，都不太符合事实，因而是不够妥当的。

唐初是中国社会发生重大变革的时期。唐王朝的诞生，结束了中原长达 400 年的社会动乱，建立起中国历史上最强大的封建帝国，开创了国家统一、政治开明、社会安定、经济繁荣的前所未有的稳定局面。这种社会生活的深

刻变化，必然要反映到诗歌创作中来。事实上，唐初诗人的思想、感情、观念，较之齐、梁、陈、隋时期，已经发生了明显的变化，这可以从以下三个方面看出：

第一，梁陈时代风靡一时的宫体诗在唐初大大减少。

所谓“宫体”，是南朝梁代宫廷中兴起的一种诗风。《梁书·徐摛传》载：“（摛）属文好为新变，不拘旧体……文体既别，春坊尽学之，宫体之号，自斯而起。”《梁书·简文帝纪》亦载萧纲自述云：“余七岁有诗癖，长而不倦，然伤于轻艳，当时号曰宫体。”由此可知，宫体诗产生于梁代中大通年代的宫掖中，徐摛是开创者，因简文帝萧纲创作提倡而成一时风气。当时主要的宫体诗作家还有徐陵，庾肩吾、庾信父子，以及刘孝威、吴均、何逊等人。这种诗多描写美女的姿色、情态、服饰、生活环境等，轻薄放荡，艳丽柔靡，是流连声色的宫廷生活的一种反映。

入唐以后，宫体诗在贞观君臣的作品中已很少出现，虞世南、陈叔达、杨师道、李义府、谢偃、陈子良、李百药等人，虽然各有为数很少的艳情诗，但与梁陈宫体的淫靡之风有着明显的区别。例如虞世南的《中妇织流黄》一诗：

寒闺织素锦，含怨敛双蛾。综新交缕涩，经脆断丝多。
衣香逐举袖，钏动应鸣梭。还恐裁缝罢，无信达交河。

这首诗在过去的文学史上，常常被用来当作唐初宫体诗的例子而加以批评，今天看来并不恰当。此诗使用的是传统的“思妇—征夫”的抒情模式，语言也明显受到梁陈宫体诗的影响，如“衣香逐举袖”一句，从陈后主《舞媚娘》之三“牵袖起衣香”句化出；“钏动应鸣梭”一句，从简文帝萧纲《咏中妇织流黄》中“鸣梭逐动钏”句化出，等等。但它反映的却是贫妇裁缝寒衣无法送达塞外征人手中的哀怨，并无玩赏女性的色彩，与梁陈宫体不应同日而语。

又比如陈叔达的《自君之出矣》二首，在很多文学史著作中也是被点名批评的，原诗如下：

自君之出矣，红颜转憔悴。思君如明烛，煎心且衔泪。

自君之出矣，明镜罢红妆。思君如夜烛，煎泪几千行。

“自君之出矣”一题，“自君之出矣”属乐府杂曲歌词，篇名出自魏徐的《室思诗六首》之三，其中有“自君之出矣，明镜暗不治。思君如流水，何有穷已时”四句。南朝宋时刘骏始仿作，后仿作者颇多。陈叔达此诗虽然也是仿作，形式上并未出新，但诗中使用比兴手法，以“夜烛煎泪”形容思妇的痛苦，还是生动感人的。初盛唐之交的诗人张九龄也写过同题的一首诗：“自君之出矣，不复理残机。思君如满月，夜夜减清辉。”是用满月渐亏形容思妇的憔悴，无论手法还是风格，都与虞诗波澜无二。张九龄的诗从来没有被人指为“宫体”，说陈叔达的诗是宫体诗，就不够恰当。

事实上，即使把上述三首诗都算作宫体，在贞观诗人现存的400余首诗中，宫体诗的总数也不过十几首。这个比例，比起梁陈时代要差远了。这种现象的出现，应当归结于当时文学观念的改变。《唐诗纪事·卷一》中曾记载了这样一件事：

帝尝作宫体诗，使虞世南赓和。世南曰：“圣作诚工，然体非雅正。上有所好，下必有甚，臣恐此诗一传，天下风靡，不敢奉诏。”帝曰：“朕试卿尔！”后帝为诗一篇，述古兴亡……

这件事很典型地反映了当时的文学标准发生了变化。在封建时代，臣子没有充足的理由，是不敢不奉诏的，我们由此可以想象，当时的人们是怎样崇尚“雅正”文学，而宫体诗又遭到了怎样的鄙弃。

第二，贞观君臣创作了不少思想内容较好的边塞诗、咏史诗和述怀诗。

在唐初的诗坛上，主要是一些宫廷诗人。这个圈子的核心人物，则是唐太宗李世民。李世民是一位披坚执锐、叱咤风云的马上皇帝，是唐王朝、也是中国历史上的一位英主，但在文学上却遭到了后人的讥笑。例如《全唐文纪事》卷五引“郑毅夫谓，唐太宗功业卓著，然所为文章，纤靡浮艳，嫣然妇人小儿嘻笑之声”。明代的王世贞也批评唐太宗“诗语殊无丈夫气”（《艺苑卮言》）。这主要是因为唐太宗写过一些点缀花草、风格柔媚的诗，如《采芙蓉》《秋日敦庾信体》等，与他赫然的文治武功不相协调。平心而论，这种评价是过于偏激了。

唐太宗在文学上其实是很有作为的，他深知自己“虽以武功定天下，终当以文德绥海内；文武之道，各随其时”。（《旧唐书·音乐志》）因此对文学艺术十分重视。在他尚未登基时，就以他的秦王府为中心，广揽文学之士如杜如晦、房玄龄、虞世南等18人，设立了文学馆。即位后，又在弘文殿侧设弘文馆，精选学士，“朝谒公事之暇，辄至馆中，引诸学士讨论文籍，或夜分乃寝”。（《资治通鉴》卷189）而唐太宗自己，则成为这些宫廷诗人的领袖。

唐太宗现存诗歌100首，是贞观诗坛上存诗最多的一位诗人，诗的质量在当时也是第一流的。他写的最有特色、成就最高的诗，是那些回忆金戈铁马、出征破敌、建功立业的边塞诗和咏史述怀诗。如《经破薛举战地》：

昔年怀壮气，提戈初仗节。心随朗日高，志与秋霜洁。移锋惊电起，转战长河决。营碎落星沉，阵卷横云裂。一挥氛沴静，再举鲸鲵灭。于兹俯旧原，属目驻华轩。沉沙无故迹，灭灶有残痕。浪霞穿水静，峰雾抱莲昏。世途亟流易，人事殊今昔。长想眺前踪，抚躬聊自适。

扶风对薛举一战，历时三个月，是唐太宗戎马生涯中最为艰苦的一役，抚今忆昔，感慨自然很深。清人吴景旭说此诗“英毅之气，勃勃行楮间。钟伯敬（惺）谓太宗诗终带陈隋滞响，读之不能畅人，似非通论也”。（《历代诗话》）李因培则认为：“‘营碎落星沉，阵卷横云裂’十字足抵范蔚宗（晔）叙昆明。‘于兹俯旧原。属目驻华轩。沉沙无故迹，灭灶有残痕’，沉郁顿挫，与汉高过沛歌风同一气象。”（《唐诗观澜集》）这些都指出此诗的英气逼人。再如《还陕述怀》：

慨然抚长剑，济世岂邀名。星旗纷电举，日羽肃天行。遍野屯万骑，临原驻五营。登山麾武节，背水纵神兵。在昔戎戈动，今来宇宙平。

这些诗体现了唐太宗这位马上皇帝的英雄本色，写的境界雄阔而感情深沉。缅怀往日的峥嵘岁月和激烈战斗，诗人胸中涌起的不是琐细的个人情感，而是用剑和火铸造江山之后的激荡情怀，是宇内已平、天下已定的欣慰和豪

迈。这种阔大的心胸气魄，在梁陈君主的诗中是不会有。像这样的作品，唐太宗还有《饮马长城窟行》《重幸武功》《宴中山》《过旧宅》《入潼关》等。

虞世南曾被唐太宗赞为德行、忠直、博学、文辞、书翰“五绝”，是唐初的第一文宗。他曾任仕陈隋，所作都是应制奉和的宫廷诗。入唐之后的作品现存 25 首，其中有一些较好的边塞诗。如《出塞》：

上将三略远，元戎九命尊。缅怀古人节，思酬明主恩。山西多
勇气，塞北有游魂。扬鞭上陇坂，勒骑下平原。誓将绝沙漠，悠然
去玉门。轻赍不遑舍，惊策駉戎轩。凛凛边风急，萧萧征马烦。雪
暗天山道，冰塞变河源。雾锋暗无色，霜旗冻不翻。耿介倚长剑，
日落风尘昏。

这里有诗人渴望建功立业的理想，有“思酬明主恩”的人生意气；也有边风凛凛、征马萧萧、雪暗天山、冰塞交河的苍凉悲壮的塞上景象。字里行间，表现出诗人慷慨激昂的情绪，与齐梁诗风的萎靡柔弱、苍白无力，形成鲜明的对比。此外，虞世南的《从军行》二首、《拟饮马长城窟》等，都是写得较好的边塞诗。

值得指出的是，虞世南边塞诗中的不少诗句为盛唐边塞诗所本。如岑参《白雪歌送武判官归京》中“风掣红旗冻不翻”一句，由虞诗《出塞》中“霜旗冻不翻”句化出；王昌龄《从军行》中“青海长云暗雪山”“大漠风尘日色昏”二句，由虞诗《出塞》中“雪暗天山道”“日落风尘昏”二句化出；王维《使至塞上》中“萧关逢侯骑，都护在燕然”二句，由虞诗《拟饮马长城窟》中“前逢锦车使，都护在楼兰”二句化出；李白《塞下曲》中“边月随弓影，胡霜拂剑花”二句，由虞诗《从军行》中“剑寒花不落，弓晓月逾明”二句化出，等等。虞诗与盛唐边塞诗之间的关系，由此可见一斑。明人许学夷曾指出虞世南的《出塞》《从军行》等诗“声气稍雄”，为“唐音之始”（《诗源辩体》）；沈德潜在评论《从军行》一诗时，也称其“犹存陈隋体格，而追琢精警，渐开唐风”（《唐诗别裁集》卷一），都是看到了虞诗逐渐摆脱陈隋影响、开启唐风的特点。

唐初重臣魏徵主要是一位政治家而不是诗人，但他叙述早年投笔从戎经

历的《述怀》一诗，却在唐初诗坛上占有重要的地位：

中原初逐鹿，投笔事戎轩。纵横计不就，慷慨志犹存。杖策谒天子，驱马出关门。请缨系南粤，凭轼下东藩。郁纆陟高岫。出没望平原。古木鸣寒鸟，空山啼夜猿。既伤千里目，还惊九折魂。岂不惮艰险，深怀国土恩。季布无二诺，侯嬴重一言。人生感意气，功名谁复论。

此诗一名《出关》，抒写诗人在隋末群雄角逐中投笔从戎的慷慨情怀。此诗笔力遒劲，语言质朴，扫去浮华。结尾二句，用古乐府《白头吟》中“男儿重意气，何用钱刀为”、梁代荀济《赠阴梁州诗》中“人生感意气，相知无富贵”句意，写出了一种重一诺而轻千金的磊落人生，一种感恩重义、舍身报国的激昂情绪，很有感染力。明人唐汝询认为此诗“已具盛唐之骨，离却陈隋之滞靡”（《唐诗解》），清沈德潜也说此诗“气骨高古，变从前纤靡之习，盛唐风格发源于此”（《唐诗别裁集》），都充分肯定了此诗在唐初诗坛上的扭转风气之功。

此外，像李百药的《秋晚登古城》《郢城怀古》《谒汉高庙》等述怀、咏史之作，写得情景交融，渗透着深刻的人生感叹；王珪的咏史诗《咏汉高祖》《咏淮阴侯》，歌颂刘邦的功业同情韩信的遭遇，有感而发，写得质朴沉健；王宏的边塞诗《从军行》，写出“杀身为君君不闻”的悲愤；以及杨师道的《陇头水》、窦威的边塞诗《出塞曲》，等等，都与梁陈诗风有着明显的不同。

第三，在贞观君臣大量的宫廷诗中，出现了一些较好的作品。

宫廷诗与宫体诗不是一个概念，它是指以宫廷生活为题材，形式绮丽华美的各种应制、奉和、侍宴、咏物之作等。在唐初诗坛，宫廷诗占了很大的比重，其中相当一部分是歌功颂德、吟咏风月的诗，思想、内容均无可取，不宜评价过高。但也有一些诗，描写太平气象，赞美大唐国威，在客观上反映了上升时期国家的强盛和统治者的自信，与没落时代荒淫君主的醉生梦死、粉饰太平之作，有着本质不同。例如唐太宗的《帝京篇》：

秦川雄帝宅，函谷壮皇居。绮殿千寻起，离宫百雉余。连甍遥接汉，飞观迥凌虚。云日隐层阙，风烟出绮疏。（其一）

芳辰追逸趣，禁苑信多奇。桥形通汉上，峰势接云危。烟霞交
隐映，花鸟自参差。如何肆辙迹，万里赏瑶池。（其五）

欢乐难再逢，芳辰良可惜。玉酒泛云罍，兰肴陈绮席。千钟合
尧舜，百兽谐金石。得志重寸阴，忘怀轻尺璧。（其八）

以兹游观极，悠然独长想。披卷览前踪，抚躬寻既往。望古茅
茨约，瞻今兰殿广。人道恶高危，虚心戒盈荡。奉天竭诚敬，临民
思惠养。纳善察忠谏，明科慎刑赏。六五诚难继，四三非易仰。广
待淳化敷，方嗣云亭响。（其十）

《帝京篇》是唐代最早描绘皇都帝京的诗，全诗共十首，这里所选的四首，第一篇描写京城长安地势雄胜、城阙巍峨、宫殿壮丽；第二篇写游赏禁苑所见的壮美景象；第三篇写宫中的绮席盛宴、百兽率舞；最后一篇写游观已极、披阅前贤的感慨，抒发了自己虽身居广厦，但不为功业骄心、不为琼筵沉醉，力戒盈荡、惠养黎民的决心。全诗写得镂金错彩、富丽堂皇，是典型的宫廷诗风，但同时却又具有一种宏大的气势、一种昂然的精神，体现出时代的乐观、积极向上的精神风貌，与梁陈时代的宫廷诗完全不同。前人对此诗评价颇高，如明胡应麟云：“唐初惟文皇《帝京篇》，藻赡精华，最为杰作。视梁陈神韵少减，而富丽过之。无论大略，即雄才自当驱走一世。”（《诗薮》内编卷二）清代的毛先舒曾说：“初唐如《帝京》……等作，非钜匠不办。非徒博丽，即气概充硕，无纪渚之养者，一望却走。唐人无赋，此调可以上敌班张。”（《诗辨坻》卷四）都说明此诗的价值，决非“宫廷诗”三个字所能概括。

虞世南的宫廷诗里，有一些虽未完全摆脱齐梁绮丽之风的影响、但气息较为清新的作品，如《赋得临池竹应制》、《奉和咏风应魏王教》《奉和幽山雨后应令》《春夜》《咏舞》等。他的《蝉》诗更是为后人所称道。其后两句：“居高声自远，非是藉秋风”，写出立身高洁的人，“不假良史之辞，不托飞驰之势，而声名自传于后”（曹丕《典论·论文》）的道理，托物寓意，寄托较深。沈德潜说：“咏蝉者每咏其声，此独尊其品格”（《唐诗别裁集》卷

十九)是中肯的评价。

李百药的《奉和初春出游应令》也是广为传诵之作,诗中写初春的水光霞影、轻烟落照,词句清丽,景色如画。胡震亨赞曰:“李安平藻思沉郁,尤长五言,如‘柳色迎三月,梅花隔二年’,含巧于硕,才壮意新,真不虚人主品目。”(《唐音癸签》卷五)孔绍安的《侍宴咏石榴》,采用比兴手法,用“只为来时晚,花开不及春”,表明自己恨归唐太晚及效忠唐王朝的决心,写得也颇有情致。此外,陈子良的七古《于塞北春日思归》,音调悠扬婉转,带有文人拟民歌的色彩;杨师道的《还山宅》,曾被明钟惺誉为“声谐、气畅、法严,全是盛唐矣”(《唐诗归》卷一),等等,都是很好的作品。

从上述的事实我们可以看出,唐初诗坛较之梁陈,确实发生了一些明显的变化。浮艳淫靡的宫体诗敛迹了,消极颓废的诗风得到了遏制,在诗坛上占主导地位的,是反映大唐王朝上升的时代精神、歌颂太平盛世繁荣景象的颂美王政、“润色鸿业”的诗歌,以及一些激发建功立业理想、抒写真实人生感受的作品,诗歌的风格也转向典丽雅正。这说明,唐初诗坛的审美追求和审美标准,与梁陈时代有了重大的不同,传统美学思想开始被突破,一种新的美学理想正在酝酿生成之中。

形成这种美学思想变化的原因是多方面的,其中一个重要的原因,是唐初史论中“折中文质”这一美学思想的提出。

唐王朝建国之初,为了“多识前古,贻鉴将来”(唐高祖语,见《旧唐书》卷七十三),唐高祖在武德中、唐太宗在贞观初,曾两次下诏,修撰《周书》《北齐书》《隋书》《梁书》《陈书》等一批史书。上述五史在贞观十年(636)完成,后又陆续修成《晋书》《南史》《北史》等。在这些史书的文学传、文苑传和作家传论中,作者们总结了南朝文学“不崇教义之本,偏尚淫丽之文,徒长浇伪之风,无救乱亡之祸”(《陈书·后主本纪》)的历史教训,对齐梁的绮靡之风采取了一致的批判态度,同时提出了融合南北诗风、“折中文质”的文学主张。例如魏徵的《隋书·文学传序》:

江左官商发越,贵于清绮;河朔词义贞刚,重乎气质。气质则理胜其词,清绮则文过其意。理深者便于时用,文华者宜于咏歌;此其南北词人得失之大较也。若能掇彼清音,简兹累句,各去所短,合其两长,则文质彬彬,尽善尽美矣。