



尚永亮 著

湖北人民出版社

唐代诗歌的多元观照



尚永亮 著

湖北人民出版社

唐代诗歌的多元观照

鄂新登字 01 号
图书在版编目(CIP)数据

唐代诗歌的多元观照/尚永亮著.
武汉:湖北人民出版社,2005.6
(珞珈语言文学学术文库)

ISBN 7-216-04291-3

- I. 唐…
- II. 尚…
- III. 唐诗—文学研究
- IV. I207.22

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2005)第 031363 号

唐代诗歌的多元观照

尚永亮 著

出版:湖北人民出版社
发行:

地址:武汉市雄楚大街 268 号
邮编:430070

印刷:武汉中远印务有限公司
开本:880 毫米×1230 毫米 1/32
字数:302 千字

经销:湖北省新华书店

印张:12.125

插页:2

版次:2005 年 6 月第 1 版

印次:2005 年 6 月第 1 次印刷

书号:ISBN 7-216-04291-3/I·381

定价:28.00 元

本社网址:<http://www.hbpp.com.cn>

珞珈语言文学学术文库
编辑工作委员会

主 任：尚永亮

副主任：刘礼堂 陈国恩 张荣翼

委 员（以姓氏笔画为序）：

刘礼堂 陈文新 陈国恩 张 洁 张思齐

张荣翼 杨逢彬 尚永亮 赵世举 骆瑞鹤

目 录

一 唐代诗论编

唐代诗学论纲·····	3
初唐声律论的深化及其特点	
——以上官仪、元兢的诗学理论为中心·····	18
《诗格》、《诗式》之特点及其对唐代诗学的推进·····	29

二 唐诗文化编

文人与政治	
——兼谈唐代文人的参政活动和文学创作·····	47
“壶天”境界与中晚唐士风的嬗变·····	60
唐人的后院	
——从唐诗中的“药”看唐人生活与创作·····	85

三 诗人诗艺编

孟郊诗风及其成因管窥·····	105
韩愈的潮州之贬及其心性变化·····	125
白居易走向超越的心理机制与具体途径·····	141
圆外方中：柳宗元被贬后的心性设计与主客观矛盾·····	170
寓意山水的个体忧怨与美学追求	

——柳宗元游记诗文的直接象征性和间接表现性·····	180
元和贬谪文学艺术特征管窥·····	195

四 传播接受编

人生困境中的执著与超越

——从对屈、贾、陶的接受态度看刘、柳、白的心态 和创作·····	211
论“元和体”之原初内涵及其与接受学的关联·····	225
欧、梅对韩、孟的群体接受及其深层原因·····	255
柳宗元诗歌接受主流及其嬗变 ——从另一角度看苏轼“第一读者”的地位和作用·····	282
论钱钟书对韩愈、李贺诗的艺术发微·····	304
从接受学角度看钱钟书的韩愈研究·····	319

五 定量分析编

唐五代诗作者之地域分布与北南变化的定量分析·····	335
唐知名诗人之层级分布与代群发展的定量分析·····	352
开天、元和两大诗人群交往诗创作及其变化的定量分析·····	369
后 记·····	384

唐代詩論選

一 唐代詩論編

唐代诗学论纲

一 唐代诗学与唐诗的关系及其特点

唐代是诗的国度，而非诗学的温床。关于唐诗，人们已说了很多；关于唐代诗学，系统论述者却不多见。究其原因，主要者盖有三端：

其一，诗与诗学是两个不同的领域。诗，重感性，重情意、形象、辞藻，重个体生命的当下发越；诗学，则重理性，重分析、概括、推论，重创作经验的总结和理论的提升。而唐代，尤其是诗歌创造臻于极盛的盛唐时代，正是一个重感性、重个体生命发越的时代。葛晓音《诗国高潮与盛唐文化》说得好：“盛唐之所以令诗歌恰逢其时，又因为这是一个情感超过思理的时代。盛唐诗人对于诗歌虽有自觉的追求，却没有系统理论的约束；对于时代虽有认真的思考，却没有深刻的理性思辨。热情、爽朗、乐观、天真、富于幻想和进取精神——盛唐诗人所有的这些性格，乃是属于纯诗的品质，因而最高的诗必然出现在盛唐。”^①事实正是如此。试看与唐代上下相邻的六朝和两宋，其诗学论著在数量上均远过唐代，便是显例。这种情况的出现，与其说是唐人不善于理论思考，不如说是唐人将其主要精力投放到了与其自由心性更为契合的诗歌创造上，将其

① 葛晓音：《诗国高潮与盛唐文化·自序》，北京大学出版社，1998。

对诗歌的理性感知更多地内化成了一种审美感受和诗意表述。似乎正因为如此,所以唐代使后人为之心动神移的主要是鲜活的诗歌创造,而非诗学理论的建构。

其二,与如火如荼的唐诗创作相比,唐代诗学总体上处于滞后状态。很多情况下,不是先有了理论然后依此理论去进行创作,而是受时代大潮催发,根据个体的审美直觉和生命感悟率性而作,而后再回过头来进行理论总结。这种总结,对后来的作者固然是有帮助的,但对其总结的对象而言,却难以发挥当下的指导效用。当然,号称初唐“四杰”的王、杨、卢、骆和同时稍后的陈子昂等人,确曾在创作的同时打出过反对浮艳空虚诗风而追求“风骨”的旗帜;杜甫、元结等人也曾发表过关于“转益多师”和要求“兴寄”的纲领性意见,但却都缺少深细的理论阐述,以至后人在总结这份遗产时,虽可得其旨归,而难于细究深探。在有唐一代,真正做到在创作之初即有了明确、完备的理论主张,并以之指导创作实践的,严格来说,恐怕只有中唐时代的白居易一人而已。

其三,唐代诗学欠缺理论上的系统性和深密度,除元兢《诗髓脑》、王昌龄《诗格》、皎然《诗式》等少数论著差强人意外,大部分诗学观点都较零散、杂乱,类似南朝刘勰《文心雕龙》这种体大思精的著作是压根没有的,即使如宋代《沧浪诗话》这种系统的评诗之作也难得见到,萌芽于初唐的一些关乎声律要求的论著和涌现于中晚唐的《诗格》类小书,大都是为初学者指示规范的粗浅之作,而缺乏理论上的必要提升和指导创作的力度深度,且多陈陈相因,简单重复。至于被视为唐诗发展过程中最重要一环的律诗定型一事,亦无专门的经验总结和理论说明,只是到了后代,关于律诗发展、演进、定型及其体制、特点的论述才雨后春笋般涌现出来。

然而,唐代诗学理论却绝不浮浅。虽然在繁盛度、超前性及系统深密度方面,它难以与当时的诗歌创作和前后代的诗论一争短长,但其重点是突出的,特点是鲜明的,给人的启发感悟是深刻的,

在中国诗学史上的地位也是非常重要的。如果因为上述欠缺而忽视了对它的重视和研究,无疑会丧失一份极宝贵的理论遗产,并由此造成唐诗研究的缺失环节。

先看唐代诗学理论的发表形式,主要有四种:首先是诗学论著,如上官仪《笔札华梁》、元兢《诗髓脑》、王昌龄《诗格》、皎然《诗式》等,重在对声律、作家、作法、创作主张等进行较系统的论述;其次是诗选,通过选录和评点诸家诗作来衡定优劣,表达意见,如殷璠《河岳英灵集》、高仲武《中兴间气集》等即是;再次是以序跋书信的方式表述理论主张和诗美理想,此类情形最多,典型的如杨炯《王勃集序》、陈子昂《与东方左史虬修竹篇序》等;最后是借助诗歌直接表述诗学观点,其最著者为杜甫的《戏为六绝句》。

再看唐代诗学的主要特点,大致亦有三端:

一是突出的诗性特征。不是枯燥深密的理性阐释,而多为精到的直观把握和诗性的评论描述,形式灵活,言约意丰,极耐人寻味。如杜甫的《戏为六绝句》,篇幅虽小,而包容却大。论创作:“别裁伪体亲风雅,转益多师是汝师”——欲“转益多师”,先须“别裁伪体”;而“别裁伪体”,是为了“转益多师”;只有“转益多师”,方能汇流纳川占尽风骚。评庾信:“庾信文章老更成,凌云健笔意纵横”——重点肯定其晚年成就,而对庾信的“凌云健笔”极表崇赏。联系到他在另一首诗中所说“窃攀屈宋宜方驾,恐与齐梁作后尘”,则杜甫对庾信的肯定,便是在“别裁”齐梁“伪体”之后的一种“转益多师”了,因而来得特别实在、真切,从中很可看出盛唐诗人的创作自信来。杜甫这六首绝句,既是诗论,亦为诗作,以诗论诗,阐述主张,不仅具备理论深度,而且给人以阅读的快感、美感。这种形式,创此前所未有,示后人以轨辙,在中国诗学史上影响甚大。他如李白“清水出芙蓉,天然去雕饰”(《赠江夏韦太守良宰》)、“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》),韩愈“李杜文章在,光焰万丈长”(《调张籍》)、“齐梁及陈隋,众作等蝉噪”

(《荐士》),白居易“常爱陶彭泽,文思何高玄!又怪韦江州,诗情亦清闲”(《题浔阳楼》),都是以诗的形式来发表评价,表现诗美理想的。这种将理性思维借助感性形式加以表现,利用或叙或议的诗境扩大读者想象空间的形式,蕴含着丰富的理论信息,不可轻易放过。

二是借助选诗,用评点的方式表现诗学主张和诗美理想。比起系统的诗学理论著述,这种评点式的批评虽然缺乏逻辑性和严密性,却极具直观性、形象性和针对性,令人联系所选诗作而获得当下的感悟。如殷璠《河岳英灵集》选录了玄宗开元二年(714)至天宝十二载(753)间除杜甫外24位名家的234首作品(实存228首),并于每人名下酌加评语,其评陶翰诗谓“既多兴象,复备风骨”,评孟浩然:“无论兴象,兼复故实”,评常建:“其旨远,其兴僻,佳句辄来。”评王维:“词秀调雅,意新理惬,在泉为珠,着壁成绘,一字一句,皆出常境。”稍后的高仲武在其《中兴间气集》中亦采用了这种方式,对所选26位肃、代时诗人逐一品评。评钱起诗谓:“体格新奇,理致清赡。”评张众甫:“婉媚绮错,巧用文字。”评郎士元:“稍更闲雅,近于康乐。”评韩翃:“芙蓉出水,未足多也。”据此不仅可以看出各诗人及其诗作的特点,也可了解选家的态度——殷璠更重诗的“兴象”,而高仲武则更重诗的“奇丽”、“新奇”,二者分别代表了盛唐与中唐不尽相同的美学追求。当然,这种评点方式并非唐人的独创,其直接渊源当为南朝钟嵘的《诗品》。然而,钟嵘《诗品》所选多为汉魏两晋诗人,重在品第诗人高下,尤喜追溯其师承源流;唐人则主要选录本朝乃至本时期诗人,重在就诗论诗,以精到的语言概括特征,点到为止,而不作稍近玄虚的探源之论。此一方式,对后世的选家是颇有影响的,直至明清,各种选本还大抵承继了此一传统。

三是对诗学核心范畴的创造性把握和凝定。在诗学理论中,范畴之重要性是人们熟知的,犹如一首诗中的“诗眼”,一篇文章中

的灵魂,范畴的存在,规定了诗学的方向,提其纲而挈其领,使之眉目朗然。就其对创作的指导意义而言,也是至为明显的。由于它是对一个时期一个群体创作主流之特征的扼要概括,反映了当时的创作追求和诗美理想,所以一旦上升为理论形态并凝定为范畴之后,必然会对当时或后世的诗歌创作发生大的导向作用。就唐代诗学范畴而言,“风骨”、“兴寄”、“意象”、“意境”、“韵味”、“声律”、“属对”等最值得重视。在这几大范畴中,“风骨”是对前人有关范畴的发展,而又加入了新的内容;“兴寄”虽为唐人提出,但其内蕴则与传统承接较多;“意象”、“意境”、“韵味”则是唐人在前人理论或创作基础上的新的创造,其中更多地融入了时代风神和唐人的创作经验、独特体悟;至于“声律”(唐人多称“律”或“诗律”)、“属对”,虽然是由前代发展而来,更偏重于近体诗的声病规定和具体作法,较前几个范畴稍显质实,但因近体诗实为唐诗中最重要的诗体之一,唐人无不花费大量气力于诗律之上,孜孜以求,故其独特建树及重要性不言自明。这几大范畴,是唐人对中国诗学作出的重要贡献,作为对代复一代的诗人们在创作中摸索出来之经验的理论界定,功莫大焉。它既导致唐诗创作沿着一条新的轨道发展,也为六朝诗学向两宋诗学过渡搭建了稳固的桥梁。

以上三个特点,构成了唐代诗学的独特面目,并在隐显明暗的交叉中影响着唐诗的发展方向。

二 唐代诗学的核心范畴及其基本内涵

唐代诗学的几大核心范畴,虽吉光片羽,却弥足珍贵。这里仅就其本质特点、主要内涵和承接脉络等作一简论。

风骨——反映诗歌与作者生命力关系的范畴。“风骨”一词,

由来已久，而将之与文学联系起来并加以集中表述的，是刘勰《文心雕龙》之《风骨》篇。该篇虽多次将“风”与“骨”对举而用，却并未给出一个明确的界说。就总体倾向看，似乎更多地将“风”与“情”、“意气”联在一起，将“骨”与“辞”、“结言”联在一起，所谓“结言端直，则文骨成焉；意气骏爽，则文风清焉。”然而，“风骨”又不完全等同于“风”和“骨”的简单相加。由于刘勰在不同篇章、不同情境下使用同一词语的内涵不尽相同，而每一词语又都有几个关联性词语相搭配，故要想准确把握其内涵，实非易事。于是，“风骨”这一范畴便引起了后人无休止的争论。根据刘勰该篇四次言及“风骨”大都用“鹰”、“凤”等善飞之鸟来比喻的情况，似可认为：“风骨”的一个主要特征就是充盈的情感配以明快的言辞，骏爽的意气糅以刚健的力度，从而使文学具有一种力度美，呈现出向上飞腾之势。究其实质，便是要求作者志气充盈，生命力强旺，并将此充盈之气及强旺的生命力自然地融入作品之中，使之形成一种刚健有力的格调。

唐人承接“风骨”范畴而又有了新的发展。早在唐初，一些史论家所提出的融南北之两长、合文质而为一的创作要求，即已有了强化作品力度美的要素；此后的四杰、陈子昂等人批评近代诗作“骨气都尽，刚健不闻”、“汉魏风骨，晋宋莫传”，已是对“风骨”的明确而强烈的呼唤了。就其主要目的言，无疑是欲借助“风骨”来抗衡齐、梁以来的柔靡诗风，变浮艳空虚为振拔高举，以强化诗歌的刚健昂扬之气。从这一层面来看，除了将“风骨”由论文转向论诗有所差异外，初唐的“风骨”论基本承袭了刘勰为之规定的内涵。然而，到了盛唐，“风骨”的内涵则有了三点显著变化：一是编撰《河岳英灵集》的殷璠为盛唐诗划定了一个明确的标准，即“开元十五年后，声律风骨始备”，“言气骨则建安为传，言宫商则太康不逮”。这就是说，盛唐诗的一个典型特征，就是有“风骨”，而这“风骨”又是与“声律”紧相联系的，虽然这是两个不同的范畴，但二者同时呈

现于诗中,必定相辅相成、相得益彰。换言之,盛唐诗中的“风骨”在某一层面需要借助抑扬顿挫、节奏感强的“声律”的力量。二是从殷璠选诗、评诗来看,还将储光羲等人“格高调逸,趣远情深”等类风格视为继承曹、刘“风骨”的代表,可见其所谓“风骨”也含有情趣高远的逸怀浩气在内。三是盛唐诗人虽承继了建安“风骨”,但主要表现的是壮大激昂的一面,至于刘勰《文心雕龙·时序》篇指出的建安诗人因“风衰俗怨,世积乱离”所形成的悲凉格调,在盛唐诗人这里则是不多见的。反映在诗美理想中,诸如李白标举的“蓬莱文章建安骨”、高适盛赞的“风骨超常伦”、岑参声言的“雄词健笔皆若屏”等,无不指向一种昂扬劲健、雄浑壮大的力度美。

兴寄——反映诗歌与社会政治关系的范畴。“兴”者,比兴、感兴也;“寄”,寓意寄托也。“兴寄”,即比兴寄托,用比兴的手法来托物言志,表现作者的内在感怀和对社会政治的态度。比兴寄托是一个古老的诗学传统,但将“兴”与“寄”组合成一个词语,却是初唐陈子昂的贡献。他在《与东方左史虬修竹篇序》中说:“仆暇时观齐梁间诗,彩丽竞繁,而兴寄都绝。”这里所说“兴寄”,实即借助比兴来寄托高远的情志。综观陈子昂其他言论和诗歌创作,可知他虽然承继了先秦以来风雅比兴的观念,却已很少汉儒那种借比兴以“美刺”而达到教化目的的内容,而更多地将“兴寄”纳入了具有充实社会内容的个体感慨抒怀的轨道,其直接目的,是借以扭转齐梁以来浮薄萎靡、雕镂彩绘的诗风,表现作者独特的感情志向。

陈子昂之外,初、盛唐分论“兴”、“寄”者也不乏人。如《文笔式》即专列“比附志”、“寄怀志”,将其定义为“论体写状,寄物方形,意托斯间,流言彼处”、“情含郁抑,语带几微。”《诗格》谓:“指物及比其身说之为兴,盖托喻谓之兴也。”并有“起首入兴体”十四种,其中的“感时入兴”、“引古人入兴”、“托兴入兴”、“把情人入兴”、“景物入兴”、“怨调入兴”等,均对“兴”、“寄”作了解释,但已不同程度地偏离了“兴寄”的社会内涵而转向艺术手法的讲求;到了皎然《诗议》、

《诗式》，“兴”则进一步与“象”相联系，转向了更重艺术境界的“兴象”范畴了。当然，继承“兴寄”之美刺意义而予以新的发展的也颇有人在，如盛中唐之交的杜甫、元结及元和诗人白居易等，都曾致力于感时讽世，以强化诗的教化作用，杜甫《同元使君春陵行并序》赞扬元氏谓：“不意复见比兴体制，微婉顿挫之词。”白居易更明确声言：“为诗意如何，六义互铺陈。风雅比兴外，未尝著空文。”（《读张籍古乐府》）从而使得“兴寄”的内涵与传统联结起来，而与陈子昂的偏于个体感慨抒怀和《诗格》等书的更重艺术表现区分开来，形成鼎足之势。

兴象、意象、意境——反映诗歌与客观外物关系的范畴。“意象”，唐人多称“兴象”，这两个范畴虽不尽相同，但在表示主体情意与客体物象之关系方面，则具有相同的特点，故可综而论之。“象”，指物象；“兴”，盖指蕴含于“象”内外之情趣、意义及其感动生发人意的质素。钟嵘《诗品序》释“兴”曰：“文已尽而意有余，兴也。”皎然《诗式》谓：“取象曰比，取义曰兴，义即象下之意。”说的大体就是这种情况。“兴象”之名，始见于殷璠《河岳英灵集》，在评论当代诗人时，殷璠常将有无“兴象”视为诗作高下的一个主要标准，如评陶翰、孟浩然诗，谓其“既多兴象，复备风骨”、“无论兴象，兼复故实”，而批评南朝诗风，则谓其“都无兴象，但贵轻艳”。细味此“兴象”之意，已与“兴寄”有了大的不同：“兴寄”重在主体情志的寄托或对政治的美刺，“兴象”则更注重主体感情的兴发及其在“象”中的包融，从而使得“兴”寓“象”中，“象”以含“兴”，其一重现实政治、一重艺术表现的倾向是十分明显的。罗宗强《隋唐五代文学思想史》认为：殷璠“在盛唐诗人们已经创造了情景交融的诗歌意境之后，继承了前此在文艺领域已经使用的‘兴’与‘象’这两个术语，似是吸收了‘兴’的感情兴发之义，而把‘象’扩大为境界的概念加以使用，并且，把它们结合在一起，用来表述情景交融的诗

歌意境。”^①这段评议大体是准确的。

由“兴象”到“意象”、“意境”的过渡，是由王昌龄完成的。在《诗格》中，王昌龄明确提出了“意象”和“意境”的概念，“久用精思，未契意象。……搜求于象，心入于境，神会于物，因心而得。”“诗有三境：一曰物境，二曰情境，三曰意境。”虽然这里的“意象”、“意境”与后世同一概念还有一定差别，而“象”与“境”亦时有混用的情况，但“境”的使用，毕竟反映了唐人对诗学范畴的深一层的把握和认识，因而在诗学史上不能不说是个新的创造。如与殷璠的“兴象”相比，“意象”、“意境”更重视主体情、意与诗境的包融，亦即从具体的“象”发展到了整体的“境”，构成“意”与“境”的融合，使得意在象外，意余境外，具有一种含蓄蕴藉、言有尽而意无穷的效果。用《诗格》中的话说就是：“每至落句，常须含思，不得令语尽思穷。”沿此途发展，皎然进一步提出了诗中“象”与“境”的“两重意”。《诗式》说：“两重意以上，皆文外之旨。”此文外之旨，即“旨冥句中……情在言外”。如果说，“兴象”还只是一般的情景相生、情景融合，主要涉及诗歌形象的单一的表层的含意，那么，“意象”、“意境”便已明确涉及到诗歌形象、境界的复杂的深层的含意，由平面而转向了立体。这里，“意”与“象”、“境”紧密包融，“境”内含思，“象”外有“意”，或沉静悠远，或高朗闲放，从而达到似淡而无味，实味之无穷的诗道之极致。此后刘禹锡提出的“境生于象外”（《董氏武陵集序》）、司空图的“韵外之致”（《与李生论诗书》），都是皎然“两重意”说的合乎逻辑的发展。

韵味——反映诗歌与宇宙大化关系的范畴。人生活于大自然之中，感受着宇宙大化的变幻和灵气，必然会在作品中加以表现，这种表现不能过于质实，质实就少了空灵之气；也不能过于单一，单一就少了玄妙之感；只有不即不离，不粘不滞，在只可意会不可

① 罗宗强：《隋唐五代文学思想史》，上海古籍出版社，1986，109～110。