

詞

學

第十三輯

华东师范大学出版社

詞

學

第十三輯

华东师范大学出版社

圖書在版編目(CIP)數據

詞學．第十三輯／鄧喬彬主編．—上海：華東師範大學出版社，2001.4

ISBN 7-5617-2511-6

I. 詞… II. 鄧… III. 詞(文學)—文學研究—中國 IV. I207.23

中國版本圖書館 CIP 數據核字(2001)第 03405 號

詞學
第十三輯

主編 鄧喬彬 方智範 高建中

責任編輯 劉凌

責任校對 喬惠文

封面設計 黃惠敏

版式設計 蔣克

出版發行 華東師範大學出版社

上海市中山北路三六六三號

電話 六二五七一九六一

傳真 六二八六〇四一〇

http: www.hdsdbook.com.cn

印刷 上海商務聯西印刷廠

八九〇×一二四〇 三十二開

一〇印張 二〇四千字

二〇〇一年十一月第一版

二〇〇一年十一月第一次

ISBN 7-5617-2511-6/I·251

定價 十五元

《詞學》編輯委員會

顧問

潘景鄭 錢仲聯 金啟華 陳邦炎

吳熊和 王水照 嚴迪昌

名譽主編

施蟄存 馬興榮

主編

鄧喬彬 方智範 高建中

編委

鄧喬彬 方智範 高建中 周聖偉

劉凌 楊海明 劉揚忠 鍾振振

王兆鵬

詞學

第十三輯篇目

論述

論初盛唐文人詞的緩慢發展及其原因	劉尊明(一)
唐五代江南風物詞探微	賈晉華(一七)
略論歌妓文化與詞的興起和傳播	楊雨(三一)
《醉翁琴趣外篇》的真偽與歐詞的歷史地位	王水照(四四)
論東坡哲理詞	陶文鵬(五五)
再論淮海詞	徐培均(七一)
論史浩的詞	趙曉嵐(八五)
論辛棄疾農村詞的審美價值	曹濟平(九八)
姜白石詞序說	(日本)村上哲見(一二二)
葛長庚佚詞五首考述	倪志雲(一三六)
宋季詞人生卒年小札	劉榮平(一四二)

明代「山人意識」與中國詞觀的演變……………唐玲玲（一四四）

顧太清的思想與創作……………黃嫣梨（一五六）

論李漁的詞學思想……………張晶（一二二）

常州派詞論家董士錫簡論……………孫克強（一八五）

王國維論詞的境界……………邱世友（一九七）

落想・設色・定型——饒宗頤「形而上」詞法試解……………施議對（二一八）

文獻

晚晴樓詞話（附《鬘鬚詞》）……………劉堯民（二三八）

詞苑

杜蘭亭 二首 宛敏灝 二首 周退密 七首 馬祖熙 六首 李國瑜 三首

茅于美 一首 施亞西 三首 邱世友 二首 劉永翔 五首 施議對 五首

周濟夫 六首 馬斗全 一首 徐培均 五首 周篤文 三首 魏新河 三首

鄧喬彬 二首 盧輔聖 二首 倪志雲 一首 趙曉嵐 一首……………（二九二）

叢談

宋詞異文一則（四三）

《名儒草堂詩餘》之校勘（一三五）

編輯後記

（三〇九）

圖 版

- （一）徐悲鴻《授硯圖》
- （二）朱孝臧手迹
- （三）著名詞人呂碧城
- （四）港澳詞學名家饒宗頤與施議對
- （五）香港詞學名家黃嫣梨

論初盛唐文人詞的緩慢發展及其原因

劉尊明

詞在隋、唐之際的民間已悄然興起；敦煌曲子詞的發掘也證實了民間詞在初、盛唐乃至整個唐、五代時期的發展興盛景象。然而，當我們把觀照的視野轉向初、盛唐時期的文人詞壇的時候，我們看到的則是一種相對冷落岑寂的景觀；但是，儘管遲緩滯後，初、盛唐文人詞畢竟邁動了蹣跚的步履。

一、初、盛唐文人詞壇基本狀況的考察

對初、盛唐有沒有詞的看法，以及對詞在初、盛唐時期發展狀況的估計，歷來意見不一。就宋以來的傳統詞論來看，大致分為兩派意見：一派主張詞起源于隋代或隋唐之際，如王灼《碧鷄漫志》卷一云：「蓋隋以來，今之所謂曲子者漸興，至唐稍盛。」又如張炎《詞源》卷下也說：「粵自隋唐以來，聲詩間為長短句。」既然主張詞起源于「隋以來」、「隋唐以來」，則自然承認初、盛唐有詞。另一派則主張詞起源于中、晚唐之際，是在初、盛唐時代以近體詩入樂歌唱（即所謂的「聲詩」）的基礎上，運用「和聲」、「泛聲」、「襯字」等表現手法演變而成，如沈括、朱熹、胡仔等人皆持此說。既主張詞起源于中、晚唐，自然也就否認了初、盛唐有詞。近現代以來的詞學研究，也大致不出上述兩派傳統的觀點，或稍有突破。其中也有人把詞的起源推定在盛唐之際的，但又只認為民間詞大致發生于初、盛唐，于文人詞的起源，則推斷和確立在中唐時代。所以一般的詞史和詞學著作論唐五代詞，多從中唐時代開始。

儘管爭議紛紜，迄無定論，但有關唐五代詞的編纂目前已有兩種類似總集性質的結集，一種是三十年代林大椿所輯《唐五代詞》（商務印書館一九三三年初版，以下簡稱「林輯」），另一種是八十年代張璋、黃畚合編的《全唐五代詞》（上海古籍出版社一九八六年版，以下簡稱「張編」）。林輯在前，自稱「疏漏不免」（凡例）；張編在后，以「全」名集，實際上也并非最後的定本。詞學研究者對以上兩種唐五代詞總集文本仍有取舍，分歧主要表現在對有些作品屬「詩」還是屬「詞」的判斷與界定上。

我們既認為詞起源于隋、唐之際，也承認初、盛唐時期已出現了文人詞的創作。下面，我們姑且以上述林輯和張編兩種唐五代詞的總集為文本依據，通過作品數量的統計分析，來考察初、盛唐文人詞壇的基本狀況。

林輯共收八一人，凡一一五八首作品，其中包括無名氏唱和張志和漁父詞一五首，及闕名詞九首，共二十四首，托名仙道人物呂巖所作四八首，及藍采和所作一首，共四九首，未收敦煌詞及所謂「鬼詞」。可見林輯主要以文人詞為主體，所收作品範圍及作品總數都較為有限和保守。在體例上，林輯大致按朝代和時代先後順序編排（個別詞人的排列順序可作適當調整）。現將各個時期的作品數量統計如下：

初、盛唐：二九首（李白以上）；

中唐：一一七首（韋應物以下，白居易以上，含無名氏漁父一五首）；

晚唐：二三〇首（皇甫松以下，含呂巖四八首，少數作家可劃入中唐）（二）；

五代：七八二首（後唐以下，含闕名九首）（三）。

從以上這個統計數字的對比或比例中，可以說明這樣幾個問題：（一）整個唐五代詞的作品數量按時代順序呈逐期遞增的趨勢；（二）整個唐代近三百年間的作品總數只有三七六首，只佔為時六十餘年的五代十國詞作總數的百分之四七左右；（三）佔唐代享國時間約三分之一的初、盛唐時代的作品總數，也只佔整個唐代作品總數的百分之二三左右；（四）從作品數量看，不僅整個唐代詞的發展相對五代而言呈緩慢

的趨勢，而且相對於中、晚唐及五代各期而言，初、盛唐詞的發展又可謂嚴重滯緩。

就張編來看，共收二五〇〇餘首作品，有姓名可考的作者約一七〇餘人。全編按八卷編排，第一至第三卷收唐詞九五〇餘首；第四至第六卷收五代詞約八〇〇首；第七卷收敦煌詞約五〇〇首；第八卷收無名氏詞（約八〇首）及仙鬼詞（約一八〇首）共約二六〇首。從作品總數看，張編比林輯增收一倍有餘（約一三四二首），增收的作品主要有三大項：其一是卷三唐詞中傳為易靜所撰兵要望江南五〇〇首；其二是敦煌詞約五〇〇首；其三是無名氏和仙鬼詞比林輯（七三首）增收約一九〇首。兵要望江南五〇〇首寫的都是用兵要略，其作者時代及作品性質尚有疑問，姑存疑不論；無名氏及仙鬼詞時代不明（應以晚唐五代作品為多），而且有一部分可能是後人偽托，也暫不計入。這樣，我們再來統計張編所收唐五代各期詞作的數量（其各期作家的排列順序可做適當調整）：

初、盛唐：六五首（李白以上）；

中唐：二一〇首（李德裕以上，其中部分作家作品可作調整）⁽¹¹⁷⁾；

晚唐：一九五首（杜牧以下，無名氏及仙鬼詞未計入）；

五代：八〇〇首（無名氏及仙鬼詞未計入）。

可見，張編所收五代詞作僅比林輯增收約一八首，其所收唐代作品的總數約為四五六首（《兵要望江南》五〇〇首未計入，無名氏及仙鬼詞二六〇首未計入），比林輯（三七六首）增加約八〇首。就張編增收的約八〇首唐代作品來看，其性質屬「詩」屬「詞」，仍然存在分歧意見。即使如此，也未能改變唐代尤其是初、盛唐文人詞發展緩慢的事實。

就張編所收初、盛唐文人詞六五首來看，雖比林輯增加了一倍有餘，但增加的作品性質仍存在一些疑問。其中一部分明顯是「聲詩」，如賀知章楊柳枝一首，原題《詠柳》，乃七言絕句詩，因晚唐歌女周德華曾

以之唱入《楊柳枝》，故明清人誤以為詞；又如王維的陽關曲，原題《送元二使安西》，乃七言絕句詩，為樂工歌妓選取配樂歌唱，取末句「西出陽關無故人」之意而命名為陽關曲，又稱陽關三疊；其他如李嶠等所作桃花行，本為侍宴咏桃應制詩，後來又被入樂歌唱等等。其中又有一部分屬「詩」屬「詞」尚有爭議，如謝偃等所作踏歌詞等。另外還有一部分作品則真偽難辨，如李白的菩薩蠻、憶秦娥等。

通過以上統計分析可見，雖然林輯和張編所收初、盛唐時期的文人詞的作品數量有所出入，但它們却共同反映了一個基本事實和總體傾向，即初、盛唐文人詞創作的遲緩冷落。

二、初、盛唐文人詞創作背景及其特徵的分析

儘管對初、盛唐文人詞中部分作品的性質還存在爭議，但我們還是可以在一個適當的範圍內來觀照和探討初、盛唐文人詞的發展情況及其創作特徵。

我們先看初唐中宗朝幾首《回波樂》的創作。

據記載，《回波樂》這支樂曲在北魏時已經出現，隋至初唐之際頗為流行，崔令欽《教坊記》記事中以此曲入「軟舞」曲，「曲名」表內又列為「大曲」名。曲調大概來源于古代曲水引流泛觴的風俗娛樂活動，後來又曾在軍中傳唱，故又名《下兵詞》。此曲在初唐中宗朝宮廷宴飲娛樂活動中曾風靡一時，許多參與飲宴的大臣及宮廷優人等都曾撰詞并起舞歌唱。現在流傳下來的歌詞作品有四首，茲列舉如下：

回波爾時伶期，流向嶺外生歸。身名已蒙齒錄，袍笏未復牙緋。——沈佺期作

回波爾時酒厄，微臣職在箴規。侍宴既過三爵，喧嘩竊恐非儀。——李景伯作

回波爾時栲栳，怕婦也是大好。外邊只有裴談，內無過李老。——優人作

回波爾時廷玉，打獠取錢未足。阿姑婆見作天子，傍人不得棖觸。——楊廷玉作

這四首作品皆出自唐人的記載和著錄。據唐孟榮《本事詩》記載：「沈佺期以罪謫，遇恩，復官秩，朱紱未復。嘗內宴，群臣皆歌回波樂，撰詞起舞，因是多求遷擢。佺期詞曰（略）。中宗即以緋魚袋賜之。」同書又記載云：「中宗朝，御使大夫裴談崇釋氏，妻悍妒，談畏之如嚴君。……時韋庶人頗襲武氏之風軌，中宗漸畏之。內宴唱回波樂，有優人詞曰（略）。韋后意色自得，以束帛賜之。」又據唐劉肅《大唐新語》卷三記載：「景龍中，中宗嘗遊興慶池，侍宴者遞起歌舞，并唱回波詞，方便以求官爵。給事中李景伯亦起舞歌曰（略）。于是宴罷。」李景伯的回波詞，另據唐劉餗《隋唐嘉話》卷下記載，又名下兵詞，第二句作「兵兒志在箴規」。又據張鷟《朝野僉載》卷二記載：「蘇州嘉興令楊廷玉，則天之表侄也，貪狠無厭，著詞曰（略）。」著詞「這個概念是唐人在酒筵娛樂場合依調作詞或唱詞的一個專用名詞。據上文所引歌詞的形式可知，楊廷玉的「著詞」是回波樂詞。這四首作品都是六言四句（楊廷玉所作第三句觀一字），以「回波爾時」起句為定格，格式、音韻大體相同，明顯具有「依調填詞」性質。又據初唐許敬宗《上恩光曲歌詞啓》云：「竊尋樂府雅歌，多皆不用六字。近代有三臺、傾杯樂等艷曲之例，始用六言。」可見隋至初唐之際流行的所謂俗樂「艷曲」，多用六言體的歌詞來配合歌唱，而回波樂詞也正是用的六言句式，可見它也應該屬於當時的「艷曲之例」。從以上各書的記載來看，除楊廷玉所作背景不明外，其他幾首歌詞的創作都是在中宗景龍之際，在遊樂之後，在侍宴之時，也就是說都是在官廷宴遊娛樂活動中產生的。從其創作目的與內容來看，或求升官，或為嘲諷，或寓諷諫，除李景伯所作有點「煞風景」外，其他人所作無非是迎奉皇帝、后妃之旨意，契合內宴娛樂之氛圍。

我們再看盛唐張說的舞馬詞。

張說有舞馬詞六首，又有舞馬千秋萬歲樂府詞三首。關於這兩組「舞馬詞」的性質究竟屬「聲詩」或「曲子詞」，學術界尚存在着分歧意見。比如林輯僅收舞馬詞六首，于舞馬千秋萬歲樂府詞三首摒而不錄；而

張編則不僅二者兼錄，又另錄蘇摩遮五首、樂世詞一首、踏歌詞二首。這裏我們單就舞馬詞的創作進行考察，對於其他幾首作品存疑不論。茲舉舞馬詞一首如下：

彩旄八佾成行，時龍五色因方。屈膝銜杯赴節，傾心萬壽無疆。四海和平樂。

舞馬是初唐以來尤其是唐玄宗時盛行的一種雜伎節目，又稱「蹀馬之戲」。表演時乃挑選良馬數十匹乃至數百匹，訓練它們按樂曲的節奏旋律來舞蹈。據記載，唐玄宗在每年千秋節誕辰的慶賀宴樂活動中都要表演「蹀馬之戲」，主要配合傾杯樂、升平樂等樂曲來表演^{〔四〕}。張說的舞馬詞六首皆六言四句體，每首末尾都帶有五字的和聲辭一句，可能就是千秋節時配合舞馬之戲演唱的《傾杯樂》的歌詞，這與前引許敬宗所說「近代有三臺、傾杯樂艷曲之例，始用六言」的情形也正相符合。至于舞馬千秋萬歲樂府詞三首，則都是七言八句體，或許也是舞馬時配合升平樂演唱的歌詞，唯因資料欠缺，姑且存疑待考。從內容來看，這些作品皆描寫舞馬情景，并于其中寓含祝壽頌德的思想內容。如果我們承認張說的這組六言四句體的舞馬詞屬於「依調填詞」的性質，那麼可以看出它們的創作同樣是在宮廷慶賀遊樂環境中產生的。

我們再看唐玄宗的好時光。

《尊前集》載錄唐玄宗所作好時光詞云：

寶髻偏宜宮樣，蓮臉嫩，體紅香。眉黛不須張敞畫，天教入鬢長。

莫倚傾國貌，嫁取個，有情

郎。彼此當年少，莫負好時光。

對這首詞，歷代並無多少疑問與爭議。從形式上看，屬長短句式，但仔細分析，全詞又頗似一首五言八句的詩通過加襯字和句式分合等手法而形成的，可見早期文人詞的創作尚帶有所謂「由詩入詞」的過渡痕迹。而從內容上看，此詞所寫乃吟咏宮女情事，頗似宮體詩，應當也是出自宮廷遊宴娛樂活動的產物。

最後，我們再來重點考察李白的創作。

李白的詞，林輯據各書著錄共收輯一五首，張編則輯錄共一八首。對這些作品，宋人多信為李白所作，但從明代以來，學術界則聚訟紛紛，多持懷疑和否定態度，故論詞史者在取用例證時往往較為謹慎。我們認為，這些作品既難肯定全都是李白所作，也很難說全都是贗品，明人以來的所謂「偽托」說也不過出自推斷，并無鐵證。事實上，根據唐宋人的記載，再聯繫李白的生平和創作，我們完全有理由認為其中一部分作品是出自李白之手。

據唐李潛《松窗雜錄》記載：「開元中，禁中初重木芍藥，即今牡丹也。得四本紅、紫、淺紅、通白者，上因移植于興慶池東沉香亭前。會花方盛開，上乘月夜召太真妃以步輦從。詔特選梨園弟子中尤者，得樂十六色。李龜年以歌擅一時之名，押衆樂前欲歌之。上曰：『賞名花，對妃子，焉用舊樂詞為？』遂命龜年持金花箋宣賜翰林學士李白，進清平調詞三章。白欣承詔旨，猶苦宿醒未解，因援筆賦之：『雲想衣裳花想容，春風拂檻露華濃。若非群玉山頭見，會向瑤臺月下逢。』一枝紅艷露凝香，雲雨巫山枉斷腸。借問漢宮誰得似？可憐飛燕倚新妝。』名花傾國兩相歡，長得君王帶笑看。解釋春風無限恨，沉香亭北倚闌干。』龜年遽以詞進，上命梨園弟子約略調撫絲竹，遂促龜年以歌。太真妃持頗黎七寶杯，酌西涼蒲萄酒，笑領意甚厚。上因調玉笛以倚曲，每曲遍將換，則遲其聲以媚之。這是玄宗朝後宮賞花宴樂的一個典型場面，當在天寶初年李白于京中供奉翰林之時（文中所記「開元中」指「禁中初重木芍藥」的時間，非指作詞之時）。玄宗賞牡丹、對妃子，不願聽「舊樂詞」，遂宣召李白撰新詞。詔旨既明確規定「進清平調詞三章」，那麼李白自然是依清平調而作詞。正因為這樣，梨園弟子才能約略配樂，李龜年方能即時而歌。詞的形式雖然是七言絕句體，但其依調而作的性質還是較明顯的。既然是在這種後宮宴樂的特定環境中應詔承旨而作，其內容自然也要切合當時的情事與氣氛。所以三首詞都是兼及牡丹與貴妃來寫，而主旨又在以花喻人，具有明顯的應景即事的特徵。

另外，據五代西蜀歐陽炯《花間集叙》稱：「在明皇朝，則有李太白應制清平樂詞四首。」《尊前集》載李白清平樂詞五首，宋黃昇《唐宋諸賢絕妙詞選》選錄前二首，并謂：「唐呂鵬《遏雲集》載應制詞四首，以後二首無清逸氣韻，疑非太白所作。」既然宋人黃昇所見到的唐人呂鵬（或以為呂鵬為五代後蜀人）所編《遏雲集》（今已佚）中載有李白清平樂應制詞四首，五代西蜀人歐陽炯也有同樣記載，而今傳各本《尊前集》（傳為唐人或宋初人所編）也收錄李白清平樂詞五首，可見李白確曾有清平樂應制詞傳世，除最後一首較有疑問外，前四首應該是出自李白之手。從內容來看，這四首清平樂寫的都是宮女的生活情事，歐陽炯等人既然都說是「應制詞」，應該也是李白在宮中生活時期承詔應制之作。

至于《尊前集》所載菩薩蠻二首（原收三首，另一首乃誤收韋莊之作）、宋人邵博《邵氏聞見後錄》及黃昇《唐宋諸賢絕妙詞選》等所載憶秦娥一首，明人以來也多懷疑非李白所作，理由之一就是認為李白時代不可能出現境界如此闊大高遠、風格如此渾厚清雅的詞作。茲舉其中被黃昇《唐宋諸賢絕妙詞選》譽為「百代詞曲之祖」的兩首為例：

平林漠漠煙如織，寒山一帶傷心碧。暝色入高樓，有人樓上愁。
玉階空佇立，宿鳥歸飛急。
何處是歸程？長亭連短亭。——菩薩蠻

簫聲咽，秦娥夢斷秦樓月。秦樓月。年年柳色，灞陵傷別。樂遊原上清秋節，咸陽古道音塵絕。

音塵絕。西風殘照，漢家陵闕。——憶秦娥

從內容上看，二詞皆寫離別相思之情，大致不出「閨怨」之類的題材範圍，但是藝術表現上却極為自然渾沉。我們認為，這幾首詞既首見于《尊前集》，而北宋人也多有記載甚至有依調和韻之作（如李之儀有憶秦娥·用太白韻），應該說「偽托」的可能性不大；如果就李白所具有的文學天才和創造精神而言，不能排除他寫出如此優秀的詞作的可能性，但是就當時的文化環境和文人創作的一般狀態而論，那樣成熟的詞作的出

現，無疑又具有「鶴立雞群」的超時代意味，它未能在當時引起同輩人的回應，這一事實本身也說明了它的「偶發性」和「超前性」。

通過以上描述，我們可以得出這樣幾點認識：（一）初、盛唐文人詞的創作是極為遲緩和沉寂的，這不僅表現在作品數量少，而且也表現在參與創作的人數少；既沒有出現較有影響的作家，也沒有產生較有影響的群體。（二）初、盛唐文人詞的創作主要是在宮廷宴遊娛樂環境中產生的，初唐文人詞的創作主要圍繞中宗而展開，盛唐文人詞的創作則以玄宗為中心，因此，這些作品在內容題材的表現上還顯得相當狹窄。（三）就藝術表現而言，主要選用較為有限的幾種短小的曲調來撰詞配唱，一部分作品在外在形體上還未脫近體詩的格局和風貌，依調填詞的創作觀念和創作方式還顯得比較模糊和生硬。應該說這是文人詞在初起階段所必然帶有一些表象和特徵。

三、初、盛唐文人詞發展滯緩原因的探討

德國近現代藝術理論家格羅塞在致力於原始藝術和藝術起源研究時曾經強調指出：「我們也得注意，一個民族的藝術往往是依靠着該民族的文化，而某一形式的文化也可以妨礙了某一形式的藝術而促進了別的藝術。」^{〔五〕}這一論斷對於我們探討初、盛唐文人詞發展滯緩的原因頗有啟示意義。

初、盛唐文人詞的發展之所以未能與該時代的文化繁榮和詩歌鼎盛同步進行，除了詞這種從民間新興的音樂文學形式在轉入文人手中之時還需要一個認識和摸索的過程之外，恐怕更多地是由該時代社會文化 and 藝術文化選擇和制約的結果；換言之，這個時代的文化主要選擇和促進了近體詩的繁榮，却妨礙和抑制了詞的發展。

初、盛唐文化屬於典型的「唐型文化」。這是由老牌的士族地主階級與新興的庶族地主階級共同創造

的一個文化高峰；這是一種思想開放、氣度恢宏、風格豪邁、色彩熱烈的文化類型。人改造環境，同樣環境也創造人。生活于初、盛唐時代的廣大文人，既參與了「唐型文化」的創造，也受到了「唐型文化」的塑造；而這種文化的塑造主要通過作用于創作主體的人生道路、審美情趣、文學觀念、藝術消費等各個方面，從而最終實現對於文學發展的選擇和制約作用。

首先，我們可以從初、盛唐文人的生活道路和人生追求方面加以考察。

與唐帝國從實現統一到迅速走向繁榮強盛的社會歷史進程相適應，初、盛唐文人的社會歷史地位、生活道路和人生追求也比之此前歷代文人發生了重大變化。初唐時代，一部分宮廷文人尚處於文學侍從地位，如上官儀、沈佺期、宋之問等人即是其中的代表。他們的生活情趣和人生追求也往往被宮廷所限制，也從而決定了他們文學活動的「宮廷化」，即以應制唱和、娛樂消遣、歌功頌德、粉飾昇平為特徵。但是，與此同時，大部分來自庶族地主階級的文人，如「初唐四杰」和陳子昂等人，則開始在科舉制度的推行下走上了攻書及第、以文從政、馳騁疆場、建功立業的更為廣闊的人生道路。到了盛唐時代，漫遊——應舉——從政，已構成了廣大文人人人生樂章的三部曲。這是一部充滿了盛唐時代精神和文化風采的昂揚奮發、浪漫樂觀、豪邁奔放的生命進行曲。初、盛唐文人人生理想及生活道路的改變，最終也必然反映到他們的文學選擇上來。他們所經歷和熟悉的生活已不再局限於宮廷一隅，而是轉向了自然山水、邊塞疆場、都市社會、科舉考試、仕途官場、國運時政、風物民情等更為廣大的文化空間，他們所體驗和擁有的最強烈最普遍的情感心態已不再是聲色犬馬的感官享受，而是有關事業成敗的喜怒哀樂和對國運民生的關注憂患。而這些生活內容和思想情感既符合「詩言志」、「詩緣情」的傳統詩歌精神，又適逢受科舉制度導引的近體詩方興未艾之時，二者一拍即合，也就成了初、盛唐文人自覺自然的文學選擇了。初、盛唐文人絕大多數皆以詩歌為擅長以詩人而聞名的事實，便是這種群體性的傾向性的文學選擇的有力印證。這種文學選擇的總體趨勢自