

知原委製
作憑空得素
材世上無緣
多錯忤感
君連口喜相

陪

桃李潭詩

贈谷生曙光

欣託一首寶麟



踏歌古岸
長青苔烟
景依前對鏡
開興是萬
家酒店發人
從李白如鄉
來道游因家

欣托居詩（曹寶麟書）



出版说明

《欣托居鉴赏四书》(以下简称《鉴赏四书》)是周啸天先生个人撰著的鉴赏中国古代韵文即诗、赋、词、曲,并介绍鉴赏方法的丛书,共四册,分别是:1、《先秦八代诗赋鉴赏》,2、《隋唐五代诗词鉴赏》,3、《宋元明清诗词曲鉴赏》,4、《古典诗词鉴赏方法》。

周啸天号欣托,四川大学教授,长期从事传统诗词研究及创作,所作析文“有话即长,无话即短”,绝无千篇一律之感。吉明周先生曾在《澳门日报》撰文介绍道:“大凡读过《唐诗鉴赏辞典》(上海辞书出版社1983)的人,总会发现这样一个事实,周啸天是其中鉴赏稿写得最多的一位,他对唐诗的鉴赏有灵气,有妙悟,有见地,每每给神游唐诗、希图从中寻幽探胜的人一种艺术美感的点拨和教益。”该书责编汤高才先生著文说:“周啸天为文言简意赅,思路开阔,颇多精辟独到之见,给人印象最深。”(《书林》1984年4期)南京师大词学研究中心钟振振教授,在应邀审读上海辞书出版社《唐宋词鉴赏辞典》全稿后说:“周啸天不但是写得最多的,也是写得最好的。别人看不懂的,他看得懂;别人指不出好处的,他指得出;别人指出好处讲不出所以然的,他讲得出,讲得具体,讲得到位。所以,他的文字水准是第一流的。”

“先秦八代”是古代韵文的发生和发展的时期,诗歌以五言和古体为主,辞赋则经历了从骚体、大赋到抒情小赋的发展过程;“隋唐五代”是诗歌的繁荣期,诗体大备,无美不臻,同时词体也产生并开始流行;“宋元明清”是诗歌的衍变期,词曲创作,尤具新意。《鉴赏四书》的前三种,即循此分为三编,赏析名篇。后一种则专门介绍诗词鉴赏方法,并附赏析示例。

《鉴赏四书》各书皆有导言或概说,详细介绍中国各体韵文及诗学的基本范畴,以其发生、发展、繁荣及衍变的过程;书中附有韵文作家小传,置于每位作家入选的第一篇作品之前。本书唐代诗人生卒年主要依据《唐诗大辞典》(江苏





古籍出版社1990)。因此，全书实熔诗史、诗学、名篇、鉴赏、方法于一炉，一编在手，读者可从中得到关于中国韵文的系统知识和鉴赏方法。

《鉴赏四书》附有作家人名及作品篇名的笔画索引和音序索引，置于丛书第一种《先秦八代诗赋鉴赏》书末。书中名篇文本皆据通行本，有异文者择善而从，不一一注明。另附主要参考书目，置于丛书第四种《古典诗词鉴赏方法》书末，以便读者检索和参考。

编 者

2002年1月





概 说

一

近体诗运动历齐、梁、陈、隋，到初唐完成，最终确定了五七言古近体诗，成为当时和后世的百代不易之体。在近体诗运动完成以后，是诗体全面成熟并进一步分化整合的阶段：统而言之，是五七言古近体诗相互渗透和影响，具体到个别作家，在诗体的运用上或各有偏长独至，但从总体上讲，五七言古近体在各个时代基本上呈协调发展之势。

隋代的统一结束了南北长期分裂的局面，当时诗人多为齐、周旧臣以及由陈入隋的诗人，“时俗词藻，犹多淫丽”。（《隋书·文学传序》）其间薛道衡、卢思道、杨素、杨广等亦有少数刚健清新之作，透露出新的端倪。

中国诗史最光辉的篇章是唐诗。唐诗今存五万首之多，超出西周到南北朝一千六、七百年间存诗总数的二至三倍；知名诗人远逾两千之数，具有独特风格的诗人总数在 50 至 60 人之间，超过从战国到南北朝著名诗人的总和，其间产生了李白、杜甫、白居易等世界性的大诗人。

胡应麟赞叹道：“甚矣，诗之盛于唐也：其体则三四五言、六七杂言、乐府歌行、近体绝句靡弗备矣；其格则高卑远近、浓淡浅深、巨细精粗、巧拙强弱靡弗具矣；其调则飘逸浑雄、沉深博大、绮丽幽闲、新奇猥琐靡弗诣矣；其人则帝王将相、朝士布衣、童子妇人、缙流羽客靡弗预矣。”（《诗薮》外编三）因而被王国维称为“一代之文学”，谓“后世莫能继焉者”（《宋元戏曲史》）。

唐诗的最大特点是内容的生活化，创作的社会化。王夫之说：“唐诗如旦晚间初脱墨砚者，今人出口便成陈言。”（《艺苑卮言》）诗歌在唐代曾是最具群众性的文艺样式，且有很高的社会应用价值——唐诗中送别、寄赠之作之多，就是很好的说明。唐代诗人遍布社会各阶层，以诗赋举士的科举制度和帝王宫廷重视诗

概
说





歌创作，上行下效，形成全社会尊重文艺的风气。唐诗的传播方式，一是宴会赋咏，二是谱曲传唱。优秀的唐诗，千百年来一直活在人们的口头。

初唐诗的实绩主要表现在太宗、武后两朝。贞观宫廷诗人如虞世南、李百药、陈叔达等，是初唐诗坛“元老派”人物，虽多为陈隋旧人，但诗风仍有改良。唐太宗认为国家兴亡的关键在政治，倡导中和雅正的诗风，大体合乎南北合流的诗歌发展趋势。

武则天时代，由于国家的统一，社会经济和文化的繁荣，在宫廷以外崛起了新生代诗人——初唐四杰（王勃、杨炯、卢照邻、骆宾王），而宫廷诗人的诗风也突破了齐梁的藩篱，渐入唐音。

在初唐，律诗——首先是五言律诗——定型，并产生大量佳作。

律诗是严格意义上的格律诗，讲求声律和对仗。律诗主要有五言律诗和七言律诗两类。它每篇八句，两句相配为一联，每联的上句称“出句”，下句称“对句”。同一联中的出句和对句在平仄上须合符“对”（出句与对句同一位置上的字，字音平仄不同）的要求。第一联或称首联，第二联或称颔联，第三联或称颈联，第四联或称尾联。相邻的联之间合符“黏”（上联对句与下联出句第二字，字音平仄相同）的要求。颔联和颈联必须对仗（初唐偶有例外）。律诗于偶句（对句）押韵，首句可押韵可不押韵，通常押平声韵，所以每篇共四韵或五韵。律诗还可以延长至十句以上，多至百韵，称为排律。排律除首尾两联，中间各联皆须对仗。

在初唐，五言律诗率先定型，产生了堪称典范的作品。五言律诗与新体诗的最大不同，一是“当对律”的总结，一是将四声简化为平仄、将消极的回忌声病简化为积极的调声，使得诗歌格律化的追求变得简单易行。在这一转变过程中，功绩较大的诗人有上官仪、沈佺期和宋之问。

上官仪（608?~664）是唐太宗晚年赏识的词臣，婉媚绮丽的诗作，引起时人纷纷效仿，被称之为“上官体”。他对新体诗的对仗手法颇有研究，提出了六对（正名、同类、连珠、双声、迭韵、双拟）、八对（的名、异类、双声、迭韵、联绵、双拟、回文、隔句）等方法，是对律诗当对律的初步总结。

沈佺期（656?~714）和宋之问（656?~712）并称“沈宋”，是武后朝宫廷诗人中的实力派人物，他们在调声术方面作出卓有成效的努力，对律诗的定型作了很大贡献。“汉建安后迄江左，诗律屡变，至沈约、庾信以音韵相婉附，属对精密。及之问、佺期又加靡丽，回忌声病，约句准篇，如锦绣成文，学者宗之，号为沈宋。”（《新唐书·宋之问传》）“风雅颂一变而为《离骚》，再变而为两汉五言，三变而为歌行杂体，四变而为沈宋律诗。”（严羽《沧浪诗话》）沈宋之外，





杜审言和初唐四杰在创作中也作出了贡献。初唐五律题材广泛，内容丰富，情辞俱美，对仗精工，音调浏亮，饶有唱叹之致，已臻成熟。

在初唐，七言律诗也随五言律诗的定型而定型，不过作家不多，作品也较稚嫩，未达到五言律诗那样成熟的境地，其中杜审言、沈佺期之作笔墨较为酣畅，间有佳句，可算这一体裁中的先驱。杜审言还工于五言长律，同时作家不过6韵8韵，很少达到10韵以上者，而杜审言《赠崔融》共20韵，《和李大夫嗣真奉使存抚河东》共40韵，后来杜甫喜作长篇排律，其法即出自这位祖父。

七言古诗吸收了近体诗的成果，呈跃进性发展。初唐四杰运用将近体诗的格调，与《西洲曲》的篇法，创造了一种声调圆转、音乐性极强的七言诗品种——“四杰体”七古。这种七言古诗的特点是大体上四句一节，节自为韵，平仄韵交替，换韵处用逗韵，一篇古诗仿佛由若干首绝句联缀而成。在修辞上多用顶真、回文、对仗、复迭等手法，形成一气贯注而又缠绵往复的旋律。既采用了声律学的成果，又比律诗自由，这是四杰体的一个显著特点。

四杰体的杰作是卢照邻《长安古意》和骆宾王《帝京篇》。京都风光本是汉赋铺写的对象，太宗朝已有诗人仿效，卢、骆更施之七言长篇。《长安古意》洋洋洒洒，诗人放开粗豪而圆润的嗓子，以生龙活虎般腾踔的节奏，酌采齐梁芳华，“一变而精华浏亮，抑扬起伏，悉谐宫高，开合转换，咸中肯綮”。（《诗薮》内编三）从而压倒“四面细弱的虫吟”（闻一多）。

张若虚等诗人更把兴趣从外部世界的观察转到人生的思索和内省，运用“四杰体”七古，写出了极具兴发感动力量的杰作《春江花月夜》。此诗在春江花月夜的背景上，对人生展开哲理性沉思；后半写人世悲欢离合，较为生活化。其形象概括力极强，与其说是一夜的纪实，不如说是整个人生的缩影，诗人在描写自然景物和表现内心世界两个方面，都是不受压抑，向外无限扩展。它第一次较为充分地展示了唐人的生活理想和精神风貌。从这个意义上说，正是“孤篇横绝，竟为大家”。（王闿运《论唐诗诸家源流》）

在初唐诗从创作上有了建树之后，就需要有人从理论上对齐梁诗作一清算。完成这一历史任务的，是被称为一代文宗的陈子昂。陈子昂（661～702）字伯玉，梓州射洪（今属四川）人，其一生与武后时代相始终。24岁中进士，为麟台正字、右拾遗。曾两度随军从征，在讨契丹时与武攸宜意见不合而受排斥打击。后辞职还乡，遭迫害至死，时年42岁。对理想的热切追求以理想不能实现的愤慨不平，是贯穿在陈子昂诗歌的主要内容。尤其重要的，是他提出了以复古为革新的诗歌主张：“文章道弊五百年矣，汉魏风骨晋宋莫传，然而文献有可征者。仆尝暇时观齐梁间诗，彩丽竞繁而兴寄都绝，每以永叹，思古人，常恐逶迤





颓靡，风雅不作，以耿耿也。一昨于解三处，见明公咏孤桐篇，骨气端翔，音情顿挫，光英朗练，有金石声。遂用洗心饰视，发挥幽郁。不图正始之音复睹于兹，可使建安作者相视而笑。”（《与东方左史虬修竹篇序》）

陈子昂批评齐梁间诗“彩丽竞繁而兴寄都绝”，提出了追踪风雅汉魏，讲求风骨兴寄，标榜建安作者和正始诗人。与杨炯《王勃集序》的某些提法非常相近，但更加具体，尤其是强调了“兴寄”与“风骨”两个范畴。所谓“兴寄”，是指诗歌必须寄托政治时事、寄托诗人的理想抱负，即要有充实的社会内容和进步的思想感情；所谓“风骨”，通常认为指刚健遒劲的风格。其理论主张后来分别为白居易和殷璠所继承和发挥；并得到李、杜、白、韩等唐代大诗人一致的推许，也算得衣被一代。代表作有《感遇》38首和《登幽州台歌》。

二

玄宗开元、天宝年间（712~755），即史家所谓盛唐时代，唐诗发展呈跃进性趋势，短短半个世纪中，中国古典诗歌发展到它的全盛时代。

所谓盛唐气象，全然是百年积强、两个文明得到高度发展的产物。唐朝国土幅员辽阔，“东至安东，西至安西，南至日南，北至单于府”（《新唐书·地理志》），从太宗贞观之治到武后永徽之治、到玄宗开元全盛，140年中物质文明达到相当高的水平。

国家的统一强盛，不但使人民具有不至于沦为异族奴隶的自信心和自豪感，也使得南北文化的融合有了可能。以北方的贞刚之气，改造江左的绮靡，成为新王朝在文化上的自然要求。读万卷书，行万里路，对于唐代的诗人不是奢望，而是活生生的现实。

唐开国百余年，政治开明、学术自由，人文科学的许多领域所有突破和进展，经学、史学、法学、文学、艺术等领域都有突出成就。当时诗人作家人数之多，分布之广，空前未有。这种情况，脱离了文化相对普及的背景，也是不可想象的。

唐代统治者重视和提倡文艺创作，唐太宗先后开设过文学馆、弘文馆，招延学士，编纂文书，唱和吟咏；高宗、武后常常自制新词以入乐，宴集群臣赋诗竞赛；玄宗本人既是诗人又是音乐家；代宗亲自过问王维集的编纂等等；以诗赋取士的制度也促使士人去研习诗文，他们把文学创作当作一种基本训练，这对诗歌创作的普及是有作用的，而盛唐诗的艺术极诣，可以说正是在普及基础上的提高。





盛唐诗的内容是丰富多彩的，然而有两种题材的诗歌——边塞诗和山水田园诗，无论数量还是质量都特别令人刮目相看。由陶渊明开创的田园诗，与谢灵运开创的山水诗，到唐代合流，出现了创作的繁荣，不是偶然的。农村总体上呈现出安定，和平的景象。隐居和漫游，是多数文人采取过的生活方式，他们的漫游兼有交际求仕和游山玩水的双重目的，隐居则兼有读书磨励、造就声名和官余休憩等生活内容。唐人面对的是绿色的生态环境，人与大自然的关系比以往任何时代都更密切，更融洽，当然能发现更多的自然美和人情美。

孟浩然（689～740）是年辈较高的盛唐诗人，又是唐代很少以布衣终老的诗人。襄阳山水秀丽，在历史上出过著名隐者——汉阴丈人和庞德公，其地理人文环境培养了诗人耽爱山水和隐逸生活的特殊气质。青年孟浩然原怀用世之心，但因不涉事务，拙于奉迎，功名无着，遂以漫游为事。

孟浩然诗取材于日常生活、亲身经历和观感，诸如高士的孤怀、隐居的幽寂、登临的清兴、静夜的相思等等，现存作品有时甚至可以按时地顺序串连起来。除了少数几首情诗、宫词和边塞诗，一部孟浩然诗集，几乎可以看作一部孟浩然自传。所以，吴乔说：“孟浩然诗宛然高士。”（《围炉诗话》）闻一多说：“说是孟浩然的诗，倒不如说是诗的孟浩然。”（《唐诗杂论》）今存孟诗260余首。他遇思入咏，不拘奇抉异，当巧不巧，以五言诗为主，律诗、绝句较古体为多，一时“五言诗天下称其尽美”（王士源《孟浩然集序》）。

孟浩然诗宗渊明，但运用的诗体已经是五言近体为多了。他重视清新浑成的感受，风格冲淡。闻一多说：“淡到看不见诗了，才是真正孟浩然的诗，”“真孟浩然不是将诗紧紧的筑在一联或一句里，而是将它冲淡了，平均地分散在全篇中”。（《唐诗杂论》）《过故人庄》诗写普普通通的作客，普普通通的农家，不过是一片场圃，遍地桑麻，却成功地创造了一个和平的天地，表现了诗人对友情和自然的赞美，“语淡而味终不薄”（沈德潜）。有人指出，孟浩然诗“冲淡中有壮逸之气”（《吟谱》），如“气蒸云梦泽，波撼岳阳城”二句，写出西南风至，洞庭湖水声气东行时所具有的威力和影响，就写出了一种力度，一种震撼，切合时代的脉搏，即盛唐气象。

唐代的山水画也取得了划时代的成就，不少诗人本身就是画家，作为空间艺术的山水画，对山水诗的创作提供了借鉴之资。五言诗的特点，适合自然的题材，质朴的语言风格，安恬的意境，它的成熟，尤其是五言近体——五言律诗和五言绝句的定型，则给山水田园诗的创作提供了更加精美的诗体。反过来，山水田园诗人的创作，又使五言近诗体由初唐的典丽精工，一变为澄淡精致，清空闲远，在艺术层次上得到再次的升华。

概
说



王维（699~761）具有多方面的才能，是盛唐时代最具有普遍意义的代表人物。他精通音乐，做过大乐丞；他是南宗山水的开派画家；其母奉佛，他本人亦深契禅机。王维是一个天机清妙的诗人，能精确细致地感受、把握自然界美妙物色和神奇音响，善于用辞设色，注意诗歌音调的和谐，在完美表现对象的同时，又赋予它神秘而庄严的意蕴。他的诗歌同时具有音乐美、绘画美和禅味。

王维兼擅五、七言各体诗歌。《唐诗品汇》以王维为五七言古体名家，五七律诗、五言排律、五言绝句为正宗，七言绝句为羽翼。今存诗 400 余首，多半无法编年。“王右丞诗，一种近孟襄阳，一种近李东川。清高名隲，各有宜也。”（刘熙载《艺概》）大体可以看出其生平前后诗风的不同。其前期作风，大致可归入边塞一族。而其后期的山水田园诗，在艺术上达到登峰造极的程度。

开元二十八年（740）知南选自襄阳回京后，王维就开始了亦官亦隐的生活。最初隐居在终南山，不久，诗人又在蓝田辋川买到了原属初唐宋之问的庄园，辋川区有二十来个景点，诗人常常邀约道友裴迪、丘为、崔兴宗等人，往还其间，浮舟往来，弹琴赋诗，啸咏终日。王维歌咏终南山、辋川的五言律诗，和与裴迪唱和的五言绝句《辋川集》等，内涵深厚、数量众多、格调雅淡、韵味隽永，是王维为唐诗献上的一份厚礼。

王维诗在艺术上得陶诗真传，陶诗较多生活感受的抒发，他则更多地关注景物本身。他天机清妙，独具慧根，诗情、画意与哲理的结合，使他的诗歌同时具有音乐美、绘画美和禅味。

王维的山水田园诗包含三个层面：一是山水层面，对自然美的发掘。和煦明丽之为美，是人所共知的，而寂静幽暗之为美，则不为人所察觉；无声的寂静，无光的幽暗，是人所共知的，而有声的寂静，有光的幽暗，则较少为人注意。而王维从对立面的相反相成中，发现了常人所不经意的美，既是独到的，也是成功的。例如《鹿柴》、《竹里馆》、《鸟鸣涧》等。

二是情感层面，抒发生活的感触。很少像陶渊明那样直摅怀抱，通常是“无限深清，却于景中写出。”（黄生《唐诗摘抄》）例如《终南别业》、《辋川闲居赠裴秀才迪》、《山居秋暝》等。

三是哲理层面，表现一种人生态度。“太白五言绝是天仙口语，右丞却入禅宗，如‘人闲桂花落’云云、‘木末芙蓉花’云云，读之身世两忘，万念皆寂。不谓声律之中，有此妙诠。”（胡应麟《诗薮》）诗人实践着一种平平常常的、与物无忤的生活，将自身融入自然，以求得心境的和平。不仅能再现山水之美，令人心旷神怡，而且能启发人去参悟宇宙人生的奥秘。《辋川》集中小诗，形象地展示了作者面对自然，由静入定，由定生慧的悟道过程，从而深契禅机。





苏轼评王维：“味摩诘之诗，诗中有画；观摩诘之画，画中有诗。”（《书摩诘蓝田烟雨图》）作为一个画家诗人，王维自觉不自觉地将空间艺术的某些表现手法运用到诗中，他诗中描写往往是同一时刻并列在空间的情景，如《辋川田家》、《山居秋暝》、《辋川六言》等。王维五律中，常有一联表现景物的空间关系，将时间意象空间化，从而被人赞为“如画”佳句：如“行到水穷处，坐看云起时”（《终南别业》）、“渡头余落日，墟里上孤烟”（《辋川闲居赠裴秀才迪》）、“大漠孤烟直，长河落日圆”（《使至塞上》）等。王维写景诗尤其是山水五绝，不事裁红量碧，间用一二色彩字，感觉仍是色淡神寒，如“荆溪白石出，天寒红叶稀。山路元无雨，空翠湿人衣”（《山中》）、“坐看苍苔色，欲上人衣来”（《书事》）、“湖上一回首，青山卷白云”（《欽湖》），正如他的画擅长水墨的渲染一样，其诗总体风格趋于淡雅。“摩诘以淳古淡泊之音，写山林闲适之趣，如辋川诸诗，真一片水墨不著色画。”（王鏊《震泽长语》卷下）他的诗风与画风是相通的。

王维精通音乐，且喜欢在诗中抒写普遍人情，他的诗如《相思》、《伊州歌》、《渭城曲》等，当时就被谱成歌曲广为流传，深受群众喜爱。如范摅《云溪友议》载：“明皇幸岷山，百官皆窜辱，李龟年奔泊江潭，曾于湘中采访使筵上唱‘红豆生南国’，又曰‘清风明月两相思’，此辞皆王右丞所制，至今梨园唱焉。歌阙，合座莫不望南幸而惨然。”此类诗多洋溢着少年热情，青春气息，语浅情深，所以流行。如《送元二使安西》通过饯宴，写出千古如新的场面，表现了真挚深厚的友情，自产生之日始，就成了流行送别曲。从此，“渭城曲”、“阳关曲”也成为送别歌的代称。

较山水田园诗更能直接表现时代精神、集中体现盛唐气象的，无疑是盛唐的边塞诗。边塞诗的源头也许可以追溯到《秦风·无衣》、《小雅·采薇》，汉乐府《战城南》、《十五从军征》等。文人边塞诗则始于曹植《白马篇》、鲍照《代出自蓟北门行》等。隋及唐初，卢思道、薛道衡、四杰和陈子昂等都写过一些边塞诗。但总的说来，数量不多，质量不高。

盛唐时代，随着开疆拓土、军威四震，边塞军功成为一大出路向文士开放；交通便利，各族人民交往增多；盛唐将帅多文武全才，幕下亦多延揽文学之士，边塞军中有浓厚的文化气氛，边塞诗便大量产生，内容和艺术为前人不可同日而语。

盛唐边塞诗主要反映边塞战争，以身许国的热情和对和平生活的渴望；反映边区生活风情，各民族间友好相处的生活；描写边塞风光和诗人对自然美的最新发现。边塞诗俨然成为反映边地现实生活的一面镜子，以及表现一代唐人爱国主义、英雄主义、人道主义和民族自豪感的主要诗种。





山水田园诗人对五言情有独钟，盛唐的边塞诗人则对七言更有兴趣。本来盛唐文艺就以诗和音乐为极诣，而七言绝句和七言古诗与乐府关系最深，与音乐的关系最密，信可发天地元气之奥。所以，这两种诗体遂成为盛唐诗人、尤其边塞诗人的拿手好戏。

七言绝句本从七言四句体短歌发展而来。现存最早的七言四句诗是《垓下歌》，它每句中夹有一个“兮”字，是楚歌体；到南北朝乐府《横吹曲辞》中的《捉搦歌》、《隔谷歌》、梁简文帝《乌栖曲》等，发展为严格意义的七言四句，但或二韵换叶，或句句入韵，是短古风味；七言四句诗进一步发展，是隔句用韵，始作俑者是南北朝的鲍照《夜听妓》、汤惠休《愁思引》、魏收《挟琴歌》等；到初唐近体律诗定型，七言四句体入律而稳顺声势，七言绝句也就诞生了。七绝在盛唐大量入乐称“唐乐府”，成为最富于生命力和艺术潜力的诗歌体裁，不仅诗人普遍从事创作，在民间，也拥有相当数量的无名作者。正是在这个波澜壮阔的创作背景上，绝句艺术产生了成批高手和大量杰作，李白而外，如边塞诗人王昌龄、王之涣、王翰等。使七言绝句具有的艺术潜力第一次得到充分发挥，从而成为一种以小见大、深入浅出、情韵双绝、雅俗共赏的成熟诗体。

七言绝句虽好却小，难于正面表现波澜壮阔的生活图景、错综复杂的社会矛盾、深沉博大的思想内容。

七言古诗正好担当起这样的重任。因为它的篇幅可短可长，形式变化多端，句式杂用短长，句群奇偶无定，用韵变化多端，比另的诗体更富于波澜起伏，更便于铺陈叙写，表现重大的社会主题，展现广阔的生活画面。唐代七言古诗发展的过程，大体而言，“初唐风调可歌，气格未上。至王、李、高、岑四家，驰骋有余，安详合度，为一体；李供奉鞭挞海岳，驱走风霆，非人力可及。”（《唐诗别裁集》）

七言古诗容易表达充沛旺盛的气势，横溢的才情，所以李白而外，高手多为边塞诗人，如沈德潜提到的高适、岑参、李颀等人（他所提到的王维，也兼长边塞之作）。

高适（700~765）早年贫寒，流落不偶，曾赴幽蓟，后居宋中。安史之乱中时来运转，“以诗人为戎帅”（《旧唐书》本传），先后做到淮南节度使、剑南西川节度使，封渤海县侯。

高适的边塞诗多抒发安边定远的理想，歌颂了将士的忠勇和牺牲，谴责了不义战争给人民带来的苦难，并反映了军中的阶级矛盾，对士卒和人民寄予同情。他不象王昌龄那样以戍卒的口吻抒情，也不象岑参那样以诗人的敏感去描绘战斗生活和边塞风光，而是以政治家的眼光去分析边防问题。不管是反映客观世界或





抒发主观感受，他都不大用隐晦曲折，而用直抒胸臆的手法来表明自己的感情和思想，有慷慨激昂、豪放悲壮的风格。从而形成了其边塞诗的特色。这一特点在名作《燕歌行》中得到集中表现。《燕歌行》原为乐府古题，此诗虽然在写征夫思妇两地相思这一点上与古辞有联系，但写作的重心已转移到边塞问题上来，大大增加了社会意义，可谓推陈出新。全诗展示的思想内容和生活内容，无论就深度还是广度而言，在边塞诗中均首屈一指。

岑参（715～769）是一位好奇的诗人。他的边塞诗集中描绘遥远神奇的西部地区（东起陇右，西至中亚伊塞克湖即热海）的异域风光、习俗及其内在精神。就创作而言，岑参与其他人不同，他不用功利的或现实的目光去看待边塞包括军中的一切，而是取审美的态度，来歌唱边塞新鲜的、富于活力的、甚至带有原始野蛮气息的景物、事物和人物。这里有写不完的冰川雪海、火山沙漠、烽火杀伐，以及比这一切更刺人心肠的悲伤和快乐。他是为大西北风光传神写照的高手，他以审美的眼光看待边塞的一切，从那片奇寒酷热之中发现了美丽、兴味和勃勃生气，并满腔热情地为之讴歌。他创作的西部诗歌，从数量上超过了盛唐诗人总和。诗中表现的人物和事实“都是最伟大、最雄壮、最愉快的，好像一百二十面鼓，七十面铜钲合奏的鼓吹曲（军乐）一样，十分震动人的耳鼓。”（徐嘉瑞《岑参》）

岑参的边塞诗在写景、状物、叙事、抒情方面颇多奇趣。《走马川行奉送封大夫出师西征》通过唐军风雪之夜行军，不畏严寒，预示着必胜的豪情。吸收了汉代以后民间歌谣中三三七和七言三句构成句群的形式，扩成长篇，诗意三句一转，韵脚三句一变，句位密集，平仄交替，从而形成强烈的声势和急促的音调。《白雪歌送武判官归京》充满奇情妙思，有大笔挥洒，有细节勾勒，有真实摹写，有浪漫想象，神化了瑰丽的西部风光，又充满边地生活实感。凡此种种，非常够味。

王昌龄（698～757）特别长于七言绝句，所作篇篇俱佳。其边塞绝句既有对卫国将士的歌颂，也有渴望和平、反对扩张战争的思想倾向，其主要特色是站在人民和士卒的立场言志抒情，对边塞戍卒寄予极大的同情。诗人忠实地描绘了当时战争生活的丰富画面，并为唐代戍边将士树起了一个有血有肉的人物集体形象，流露出忧国忧民和深厚人道主义、真挚动人的思想感情。

王昌龄除擅长边塞题材外，还擅长宫怨和闺怨诗，有乐府旧题写成的绝句组诗，如《长信秋词》五首等，也有新题乐府，如《西宫春怨》、《西宫秋怨》等，这些诗针对玄宗后期宫中现实，以借汉代唐的手法写作，非常细腻地把握宫中那些处境不幸的女性的心理，表明诗人体察生活人情之微，富于人道主义关怀。

概
说





无论是边塞绝句，还是宫怨、闺怨绝句，王昌龄诗都表现出作者对人的内心世界的复杂性的微妙把握，他善于通过 28 字真实而生动地描绘人的内心世界，对生活进行高度概括提炼，通过环境气氛作烘托暗示，同时反映情感的变化发展过程。他的赠别诗，这类诗亦有名篇，脍炙人口。

与王昌龄辉映而作品存数较少的边塞绝句作家，还有王之涣和王翰，他们的《凉州词》，也曾与王昌龄《出塞》等诗一样，被推为唐人绝句首选佳作。

除上述诸家而外，突出的边塞诗人还有李颀（690～751），李颀的七古长于用短，善于描写音乐，制造气氛，抒发悲情，对人物素描独具兴趣和造诣。

三

公元八世纪的前半个多世纪中，唐帝国以高度的物质文明和精神文明屹立于世界的东方，时人相当普遍地具有昂扬的精神风貌和积极的处世态度，到开元时代达到颠峰状态。到天宝年间，统治集团内部已集中了巨额财富，而其腐朽性也与日俱增，各种社会矛盾逐渐激化，引发了长达八年的安史之乱。这场战乱使社会生产遭到严重破坏，中央集权大为削弱，内忧外患连年不断，唐王朝的黄金时代一去不返。

社会的变革首先使人们的生活实践发生变代，社会的矛盾斗争比较复杂，各种社会问题都比较鲜明地暴露出来，不仅给文学创作提供了重大题材和丰富内容，使作家有可能深刻地去认识生活，而且使思想感情在尖锐复杂的斗争中受到激荡推动，形成进步的世界观，从而有可能创作出内容丰富、思想深刻的史诗式作品。历史的转折期往往是产生文艺巨匠的时代，这一点业已为世界文学史所证明。而李白和杜甫并世而生，其创伤活动又都集中在安史之乱前后，分别成就了中国诗史上最伟大的浪漫主义诗人和最伟大的现实主义诗人，也就不是偶然的了。

李白（701～762）祖籍陇西成纪（今甘肃天水），先世于隋末滴居条支（中亚碎叶），武后朝迁至绵州昌隆（今四川江油），李白即出生于此地（唐人魏颢、李阳冰等与李白有深交，皆无异辞）。他 25 岁时离蜀，以安陆（今属湖北）为中心长期漫游各地。天宝初受玄宗征召，供奉翰林。因受权贵谗毁，仅一年多时间，即赐金还山。遂以梁宋为中心，再度漫游。安史之乱中，被永王李璘辟为幕僚，因永王与肃宗发生权力之争而致兵败，李白受到牵累，长流夜郎，中途遇赦东还。晚年流寓当涂而卒。

李白今存诗近千首（日·花房英树编《李白歌诗索引》收诗 997 首，其中当





有他人作混入)。概括而言,凡属盛唐的题材,也都是李白的题材;具体地讲,李白的题材主要有三大类:政治抒情诗、山水纪游诗和日常生活的歌咏,而这类题材常常又是渗透交织着的。

李白在开元之末已经成名,他站在盛唐的顶峰,一方面感受着个人、民族、阶级、国家在欣欣向荣的上升阶段的氛围,一方面也通过其从政经历察觉到尖锐的社会矛盾潜伏的危机。

诗人经常通过诗歌作政治抒情,抒发理想与现实的矛盾,以及蔑视世俗、向往自由、不满现实、笑傲王侯、纵情欢乐、恣意反抗的情怀。《行路难》古题本言世路艰难及离别悲伤,李白却借以抒写仕途艰险及理想在现实中碰壁,诗情大起大落,悲愤而有豪气英风。拉杂使事,长短其句,也是诗人惯用伎俩。在《梦游天姥吟留别》一诗的结尾,诗人写道:“别君去兮何时还?且放白鹿青崖间,须行即骑访名山。安能摧眉折腰事权贵,使我不得开心颜!”充分表现了布衣之士蔑视王侯的傲岸情怀。

与王维、孟浩然等人喜爱一般人喜爱的优美或宁静的自然美不同,名山大川似乎特别能激发李白的想像力,唤起他创造的热情,在李白的山水诗中最为动人的形象是黄河长江、庐山瀑布、横江风浪、蜀道山川等。他的山水诗还常与游仙诗结合,于写实中大胆运用想象夸张的手法,显示了诗人奔腾跳动的情怀。李白山水诗生动再现了八世纪祖国河山面貌,表现了诗人独特个性及其对祖国河山的热爱。后世有许多足不出户的人,就是凭着李白诗篇才认识到了祖国河山的壮大和美丽的。

《蜀道难》是李白的成名作,它运用夸张的说法,从传说、历史、地理及政治等不同角度,全方面地歌咏蜀道之难,创造出惊险、神秘、奇丽、壮阔的大境界。“蜀道之难难于上青天”这个嗟叹咏歌的主题句在诗中三次出现,分别标志情感的爆发、延伸,绝类乐章中的主旋律、起到突出主题,强化抒情气氛的作用。全诗句式参差,音情跌宕,语助词的运用和散文化的句法,恰到好处地表现诗人火山喷发、不可遏止的激情。诗人因此被贺知章呼为“谪仙”。

李白虽然作风傲岸,对于下层人民却显得十分平易可亲。李白诗的内容题材之广泛,在盛唐诗人中是很突出的。除了政治抒情与山水纪游,还有大量日常生活的歌咏,抒发人们日常生活中的一些带普遍性和永恒性的主题或思想感情,诸如游子故乡的思念、人际友谊和爱情、妇女命运的悲欢、民间生活之苦乐等,也有个人日常抒情。如《赠汪伦》寥寥数语,即画出两个乐天派,一对忘形交,一诗中两呼人名,都表现了李白特有的风度。

李白是个“主观诗人”,他的诗歌形象主要是个人的思想感情,而不是客观

概
说



社会生活。李白诗中的主体性异常鲜明突出，诗人的人格和自我形象得到了酣畅淋漓的表现，如火山之喷溢，如狂飙之回旋。从他所有的诗，即便是叙事或写景的诗篇，也能使人感到有一大写的“我”字存乎其中，也能让读者无误地辨认其盛气凌人、豪情洋溢及其带有嘲讽的声音。

李白才思特别敏捷，有异乎寻常的想像力。当现实生活中的事物不够味时，他就借用非现实的神话和种种奇特的夸张来加以表现，从而将政治牢愁、山川风月、友谊乡情等诗歌内容，熔铸进一种古今无两的艺术形式中，使之得到淋漓尽致的表现，成为无可仿效的天才发挥。

李白笔下的自然山川、日月星辰与幻想中冯虚凌空的神仙、虚无飘渺的仙境融为一体，这使他的诗歌中弥漫着一些仙气，具有的一种异乎寻常的气势感和力敌造化的艺术感染力。李白的的生活经历充满大起大落的变化，其感情也波澜起伏、跌宕不平，故李白抒情诗的典型的格局是，在不长的篇幅中东一句、西一句，左右逢源、拉杂使事，感情从一个极端走向另一个极端，大起大落，痛快无比。内容溢出形式，是对旧的社会规范和美学标准的冲决和突破，其结果是建立了一种崇高的美学型范。

李白七古的特色，表现在他取法庄骚，同时结合初唐以来七古艺术发展的成果而创造出来的一种波澜起伏、气势纵横、音节高亢、飘逸奔放、雄奇壮丽的独特风格。四杰之整饬藻绘，一变而为王、李、高、岑的雄浑劲健，再变而为太白的纵横恣肆——“往往风雨争飞，鱼龙百变，又如大江无风，波浪自涌，白云从空，随风变灭，诚可谓怪伟奇绝者矣。”（《唐宋诗醇》）名篇如《将进酒》、《宣州谢朓楼饯别校书叔云》等，篇幅不长，大抵借酒抒愤，风骨内含，笔酣墨饱，五音繁会，情极悲愤而作狂放，语极豪纵而又沉著，具有振动古今的气势与力量，是李白政治抒情诗的代表作。

李白今存绝句 150 余首，是盛唐绝句存数最多的一家。李白的七言绝句多览胜纪行，以写景入神著称。他五七绝兼长，五绝与王维并列第一，七绝与王昌龄并列第一。李白绝句抒情往往结合写景，一般不研炼字句，而重全篇风神。前人说：“盛唐绝句，兴象玲珑，句意深婉，无工可见，无迹可求。”（《沧浪诗话》）李白绝句是最好的代表。

李白自觉地反对齐梁诗的绮丽雕饰，他得力于民歌，在语言上弃绝藻绘，以清新、自然、明快为宗，做到了“清水出芙蓉，天然去雕饰”。（《经乱离后天恩流夜郎忆旧游书怀赠江夏韦太守良宰》）李白诗歌语汇极为丰富，隶事的材料极其广泛，《文选》、老庄以及魏晋南北朝小说，都是李白诗歌语言材料的源泉。一旦激情奔放，便觉古人于笔下奔命不暇，安放无不如志，无不切贴，一切都显得





那样鬼斧神功、自然天成。

李白继屈原之后，再创浪漫主义诗歌的高峰。杜甫赞为：“笔落惊风雨，诗成泣鬼神。”（《寄李十二白二十韵》）反叛传统的精神渗透在李白的全部作品中，形成了对传统美学规范的强大冲击波，成为李白诗歌最富吸引力、或最具魅力的所在。

李白以其诗歌主张和实践，最后扫清了六朝绮靡诗风，完成了陈子昂提出的诗歌革新的伟业。李阳冰说：“卢黄门云，陈拾遗横制颓波，天下质文，翕然一变。至今朝诗体，尚有梁陈宫掖之风，至公大变，扫地并尽。”（李阳冰《草堂集序》）

李白诗的追求理想与自由、反抗权贵的精神，及其惊风雨、泣鬼神的艺术魅力，不仅影响同时代诗人，也给后代的诗人以强烈的艺术感染和丰富创作启迪，诸如李贺、苏轼、陆游、辛弃疾、高启、龚自珍、郭沫若等，都从李白那里汲取了营养。李白的作品早已翻译为多种文字，远越重洋，产生了世界性的影响。

四

盛唐之音和文艺上许多浪漫主义峰颠一样，只是一个相当短促的时期。安史之乱结束了一个时代，盛唐气象云烟过尽，唐诗创作就转入一个较为持续的现实主义阶段。从大乱前夕，到大历之初，独立于诗坛，承先启后，成为中国封建前期最后一位诗人、后期最初一位诗人的，是被后世称为“诗圣”的杜甫。

杜甫是唐诗现实主义的开山祖，他横跨两个时代，是与这个大动荡时代与苦难民众同呼吸、共命运的诗人，对诗艺有极深的造诣和得天独厚的条件，同时把毕生心血贡献给了诗歌创作，故能在盛唐诸公的浪漫歌声忽然消沉之后，成为时代的歌手。杜诗一向被称为“诗史”，是当时社会生活的一面镜子，唐代诗艺的集大成者，它的出现标志着新的美学规范的建立。

杜甫（712~770）是武则天朝诗人杜审言的嫡孙，开元末举进士不第，曾漫游齐赵等地。其后往长安求仕，困守十年。安史之乱爆发后曾陷贼中，被解至长安，后逃至凤翔，谒见肃宗，授左拾遗。两京收复后回长安，出为华州司功参军，因关中大旱，弃官往秦州、同谷。后举家入蜀，受亲故支助，筑草堂于浣花溪。一度入剑南节度使严武幕任参谋，武表为检校工部员外郎，世称杜工部。晚年携家出蜀，病死湘江舟中。

杜甫经历了开元之治、天宝之乱和乱后的动荡时期。既有过裘马清狂的少年时代，也有过忍饥挨饿的寒士生活，作过难民，也作过侍臣。长年漂泊，家累很

概
说

