

第 四 编

隋 唐 文 学

隋唐文学史

公元581年，杨坚夺取了北周政权，建立了隋朝。八年后，南下灭陈，结束了东晋以来长达二百七十多年的南北分裂局面，统一了全中国。之后，隋王朝推行了一系列巩固中央集权的经济和政治措施。经济措施主要有颁布均田和租调的新令；大索貌阅，实行输籍之法，即按户籍簿上登记的年龄和本人的体貌核对，重新登记户口，使大量隐漏、逃亡的农民成为国家编户，中央根据确定划分户等的标准按定额征收租调；重铸五铢钱，统一货币。政治措施主要有置尚书、门下、内史三省，建立一整套相当严密的统治机构；简化地方行政机构，把南北朝后期地方州、郡、县三级制改为州（大业三年，州改为郡）、县两级制，加强了中央对地方的控制，节省财政开支；废除九品中正制，设立州学、县学，选拔优秀人才参加考试，添设进士考试科目。隋王朝的这一系列政治、经济措施，一定程度上削弱了大地主豪强的力量，为中下阶层人士的发展提供了有利条件，促进了经济的恢复发展和社会的稳定。隋炀帝继承大统以后，营建东京洛阳和开通大运河，进一步加强南北的联系，对全国经济文化的发展起了很大作用。但同时，他又大造宫殿，每年远出巡游，四次出兵攻打高丽均大败而归，使百姓承担繁重的徭役和兵役，几百万人死于苦役，千家万户饥寒交迫，导致了大规模的农民起义。最后，在翟让、李密、窦建德、杜伏威和李渊各路起义军的沉重打击下，隋王朝历三十七年而灭亡，故隋代从政权的建设到文化的发展都

带有明显的过渡性

李渊在 618 年称帝，国号唐。唐初期的政治、法律、军事、科举制度基本上承袭隋制而加以改进，这迅速地巩固了唐代的中央集权统治。经济上，唐初期颁布实行均田令和租庸调法，使农民获得了一定的土地，相对减轻了对他们的剥削，并兴修水利，迅速恢复和发展了农业经济。政治上，唐太宗即位后，能居安思危，兼听广纳，去奢省费，轻徭薄赋，选用廉吏，不夺农时，带来了“贞观之治”的繁荣局面。军事上，唐朝征服了东突厥和吐谷浑，与吐蕃和亲，出兵高丽，保卫疆土。文化思想上，唐初统治者推行儒、道、释互补的政策，利用宗教为政治服务，引发后世道佛入世、三教合一的倾向。武则天虽然以周代唐，但基本上还是继续推行贞观以来的政治经济政策，尤其在打击门阀贵族、大开科举选拔中下层士夫文人、巩固边疆等方面作出了积极的贡献。总的说来，唐初政治日趋稳定，经济逐步走向繁荣，综合国力不断增强。

唐玄宗登上皇位，先后启用姚崇、宋璟、张说、张九龄等人为宰相，继续推行贞观以来的政治、经济和文化思想政策。开元中叶以后，进行了检括户口、改变地税户税征收办法，努力维系均田制和租庸调，以求符合政治经济方面发生的新情况。盛唐时期，政局稳定，生产发展，物质丰富，水陆交通运输贯通全国，商业城市纷纷兴起，文化思想空前活跃，人民安居乐业，唐王朝进入了它的全盛时期。开元盛世的文人，思想解放，眼界和胸襟更为阔大，亲身感受到个人的前途与社会整体的前进基本同步。他们满怀豪情，乘运而起，仗剑去国，辞亲远游，踏遍千山万水，去寻找建功立业的机会。他们的审美理想和趣味也由外在的功名索取逐步深入到内在精神品格的探求。当然，盛唐社会的辉煌也交织着黑暗，特别是在开元后期，唐玄宗刚愎自用，沉溺淫

乐，任人唯亲，使士大夫人的发展和社会的进步都受到不同程度的阻力，并在政治上导致了“安史之乱”。

“安史之乱”结束以后，藩镇割据、宦官专权、土地兼并成为中唐社会的三大结症。中唐统治者实行了一系列的“自救”措施。针对藩镇割据，展开了裁抑藩镇的斗争，如著名的“元和削藩”；针对宦官专权，皇帝支持朝臣展开对宦官的斗争，最著名的有顺宗时以王叔文、刘禹锡、柳宗元为代表的“革新派”推行的“永贞革新”和文宗时李训、郑注策划的“甘露之变”；针对土地兼并，唐王朝先后实行了榷盐制度和两税法，以增加财政收入，缓和阶级矛盾，恢复和发展国民经济。同时，士大夫文人针对佛道流行的情况和对“安史之乱”为何爆发的问题进行了文化反思，接着在思想文化领域倡导复兴儒学，又直接促进了中唐“古文”创作的繁荣和新乐府创作的蓬勃发展。生活在这种社会文化背景下的士大夫文人，在经过大历年间短暂的回忆和彷徨之后，都能勇敢地正视社会现实，思考和忧患国计民生，批判丑恶的社会现象，继续追求个体生命价值的当代实现。

随着统治阶级“自救”的失败，晚唐国势日益衰落。统治阶级内部明争暗斗，吏治败坏，土地兼并使农民失去越来越多的土地，地主还把繁重的两税和差役转嫁到自耕农头上，社会矛盾日趋激化，874年爆发了以黄巢为首的农民大起义。唐王朝终于在907年为后梁朱温所灭。以后北方相继出现后梁、后唐、后晋、后汉、后周，称为五代；南方相继出现吴、南唐、吴越、楚、闽、北汉、南汉、前蜀、后蜀、荆南等国称为十国。至979年为宋太祖赵匡胤所统一。

第一章 隋唐诗概貌

一 隋诗概貌

从南北朝的文人作品中，我们可以发现南北文学各自具有独特的风格，《隋书·文学传序》概括为“江左宫商发越，贵于清绮；河朔词义贞刚，重于气质。气质则理胜其词，清绮则文过其意。理胜者便于时用，文华者宜于咏歌。此其南北词人得失之大较也”。“清绮”是一种偏重艺术技巧、描写手法、声律词藻，相对忽视思想内容的文风。梁、陈宫体诗的出现，把这种文风推向极端，以描写女性的姿态为主要内容，形式上注重雕琢字句和堆砌典故。“气质”是一种偏重思想内容，注重时用，相对忽略文学艺术性的文风。隋代前期，文坛流行的是南朝清绮之风。隋文帝在进行政治经济改革的同时，认识到改革文风的必要性。开皇四年（584），他诏令“公私文翰，并宜实录”，又将文表写得艳丽的泗州刺史司马幼之治罪，后来又采纳治书侍御史李谔斥责南朝文风的意见，加批语颁发全国；灭陈后，又把陈后主身边的文人孔范、王瑳等四人以教唆罪流放远裔。这些措施对转变当时文风起了积极的作用。

隋代诗歌可以分为文帝、炀帝前后两个时期。前期的诗歌总的倾向是走北朝刚健朴质一路。然而，主要诗人卢思道、薛道衡、杨素等人的作品开始在北调的基础上融合南风，各去所短，

合其两长。

卢思道（531？—582），字子行，范阳（今北京附近）人。历任北齐、北周，入隋后官至散骑常侍。有《卢武阳集》一卷，收诗二十七首，代表作有《从军行》：

朔方烽火照甘泉，长安飞将出祁连。犀渠玉剑良家子，白马金羁侠少年。平明偃月屯右地，薄暮鱼丽逐左贤。谷中石虎经衔箭，山人金人曾祭天。天涯一去无穷已，蓟门迢递三千里。朝见马岭黄沙台，夕望龙城阵云起。庭中奇树已堪攀，塞外征人殊未还。白雪初下天山外，浮云直上五原间。关山万里不可越，谁能坐对芳菲月？流水本自断人肠，坚冰旧来伤马骨。边庭节物与华异，冬霰秋霜春不歇。长风萧萧渡水来，归雁连连映天没。从军行，军行万里出龙庭。单于渭桥今已拜，将军何处觅功名？

这首诗以“庭中奇树已堪攀，塞外征人殊未还”二句承上启下，把诗分为前后两部分。前半遥想良人远征朔方，奋勇杀敌，转战千里，久戍不归；后半写思妇闺怨，念夫切切，末二句直接斥责将军的好大喜功。全诗揭示了这种战争所带来的征夫思妇的痛苦，描述了一种厌战的社会心理，既有刚劲雄健的风格，又兼有轻柔绮丽的特色，直接影响盛唐边塞诗的创作。

薛道衡（539—609），字玄卿，河东汾阴（今山西万荣）人。历任后魏、北齐、北周。隋时，先后官吏部侍郎、检校襄阳总管、播州刺史、司隶大夫，因故获罪入狱而死。有《薛司隶集》一卷，存诗三十余首。代表作有《昔昔盐》《人日思归》。

垂柳覆金堤〔1〕，靡芜叶复齐〔2〕。水溢芙蓉沼〔3〕，花飞桃李蹊〔4〕。采桑秦氏女〔5〕，织锦窦家妻〔6〕。关山别荡子，风月守空闺。恒敛千金笑〔7〕，长垂双玉啼〔8〕。盘龙随镜隐〔9〕，彩凤逐帷低〔10〕。飞魂同夜鹊〔11〕，倦寝忆晨鸡〔12〕。暗牖悬蛛网〔13〕，空梁落燕泥〔14〕。前年过代北〔15〕，今岁往辽西〔16〕。一去无消息，那能惜马蹄〔17〕。（《昔昔盐》）

〔1〕 金堤：坚固的大堤。

〔2〕 靡芜：野草名。

〔3〕 芙蓉沼：长满荷花的池塘。

〔4〕 桃李蹊：桃李树下的小路。

〔5〕 秦氏女：指《陌上桑》的罗敷。

〔6〕 窦家妻：晋代窦滔的妻子苏蕙，思念在远方的丈夫，用织锦作回文诗相赠。

〔7〕 恒：常。敛：收起。

〔8〕 双玉：双玉簪，一双玉筷子。比喻两行眼泪。

〔9〕 盘龙：镜子上所雕的盘旋状的龙。随镜隐：跟随镜子被收起来。意谓思妇不想照镜打扮。

〔10〕 彩凤：指绣在帷帐上的彩凤。逐帷低：跟着帷帐低垂。意谓思妇无心整理内务。

〔11〕 飞魂：游动不安的魂魄。夜鹊：晚上被惊动而飞的鹊。

〔12〕 倦寝：因失眠而感到睡得烦倦。忆晨鸡：想着天亮鸡啼。

〔13〕 暗牖（yǒu）：黑暗的窗。

〔14〕 空梁：空寂房中的屋梁。

〔15〕 代北：今山西省北部。

〔16〕 辽西：辽宁省西部。

〔17〕 那能句：意谓怎能不归。东汉苏伯玉妻《盘中诗》：“何惜马蹄数不归。”

“昔昔盐”即当时乐府题目“夕夕艳”的别名。前四句明写阳春三月的自然景色，暗示思妇们春溢情浓，接着通过叙写思妇们空寂的居住环境，显示她们孤独空虚、相思苦闷和灵魂无所托的内心世界。自然景色与居住环境构成鲜明的对照，居住环境与思妇心态的和谐更衬托出自然景色与人物形神的不和谐。这种和谐与不和谐相互映照，委婉地透露出思妇们内心的焦渴和旷怨。

薛道衡的边塞诗，境界开阔，气氛悲壮，更能体现北朝诗歌雄浑刚健的本色。杨素的《出塞》描写塞外的荒寒景色和将士们的艰苦生活，表现诗人卫国安边的豪情壮志。他的临终诗《赠薛播州》，向密友薛道衡倾吐自己因功高震主，内心恐惧不安而引起的哀伤沉痛的愁绪。《隋书·本传》评他的诗“词气宏拔，风韵秀上，亦为一时盛作”。

隋代后期文人的诗歌，总的倾向是走南朝清绮一路。隋炀帝的《宴东堂》、《江都宫乐歌》、《嘲司花女》、《喜春游歌》其二，都是选用美词丽藻，歌颂升平，赞美帝王骄奢淫逸的生活。诸葛颖、王胄、虞世基、虞世南等人为了取悦炀帝，大写艳情诗，雕章琢句，轻靡华艳，梁陈宫体诗风再度兴起。一部分宫廷诗人因生活遭际也写过一些抒发与友人离别的愁思，表达怀才不遇的感伤的作品，如孔德绍的《夜宿荒村》、明余庆的《从军行》、虞世南的《蝉》。

隋代后期的民歌谣谚和无名氏作品，大多揭露社会黑暗、反抗暴虐统治。《大业长白山谣》歌颂了农民起义军反抗官军威武不屈的精神，语言刚健质朴，风格粗犷豪迈。又如无名氏的《送别诗》：

杨柳青青着地垂，杨花漫漫搅天飞。柳条折尽花飞尽，
借问行人归不归。

这首诗反映了人民对行役繁重的怨恨，语言流畅，声调悠扬，非

常接近唐人的七言绝句。

综观隋代，统治阶级的文艺政策和对文学品味的好恶成为当时诗歌风格取向的决定因素。隋文帝下令改革文风，诗歌走的是以北调为基础融合南风的路向，初步显示了南北文风合流的一点新气象，使得诗歌在思想内容、表现技巧和艺术形式上也有进一步的发展。隋炀帝即位后好大喜功，贪图享乐，有意识提倡粉饰太平、轻柔绮靡的宫体诗风，冲散了隋初诗坛的那点清新刚健的气息。总的说来，隋诗为唐代七言歌行和五七言律诗的发展积累了必要的经验，是从南北朝向唐诗过渡的阶段。

二 唐代文学的分期

历史学家通常以唐玄宗天宝十四载（755）爆发的“安史之乱”作为分界线，把唐代社会历史分为前后两大时期。然而，一方面，唐诗的发展与唐代社会政治经济的盛衰相适应；另一方面，唐诗作为展现唐代诗人心灵奥秘和唐代文化精神的价值取向的一种文学形式，它的发展又与唐代社会政治经济的盛衰有着不相一致的地方，故而唐诗史学者根据唐诗发展的特殊情况，习惯上把唐诗的发展分为初唐、盛唐、中唐、晚唐四个时期。初唐（618—712），大体上是指唐代开国至唐玄宗先天元年之间；盛唐（713—755），大体上是指唐玄宗开元、天宝年间；中唐（756—824），大体上是指唐肃宗至德元年至唐穆宗长庆四年之间；晚唐（825—907），大体上是指唐敬宗宝历元年至唐昭宣帝天祐四年之间。

“四唐”分期起源于南宋严羽的《沧浪诗话》，经过元代方回的阐发，奠定于元代杨士弘的《唐音》，完成于明代高棅的《唐诗品汇》。

“四唐”说的划分是根据我国古代文论以“正变”论诗的传统观念派生出来的。它不仅重视一种诗歌现象的本源（正），又能看到其日后的流变（变），从发展变化的过程来把握唐诗创作的历史，显然有其合理的因素，所以，“四唐”说的划分大体上反映了唐诗发展的风貌而沿用至今。但由于受到儒家诗教和复古思想的影响，“正变”说在自身演化的过程中，把文学的“正变”与政治的“盛衰”混为一谈，认为“正”即是“盛”，“变”即是“衰”，给人们的认识带来误差。今天，我们仍然沿用唐诗分期“四唐”说的分法，应将诗歌的“正变”与政治的“盛衰”严格地区别开来，指出它们之间的辩证关系。

唐初中下层士大夫文人普遍要求积极入世，振兴祖国，建功立业，并以诗来抒写自己的人生志向；而深受齐梁诗风影响的宫廷文臣，如上官仪、沈佺期、宋之问、上官婉儿等人却大力创作奉和应诏诗和宫体诗，以诗来歌功颂德、粉饰升平、暗示色情。上官仪及其追随者的宫廷诗浮靡流宕，以综错婉媚为本，注重声律而相对地忽视思想内容，严重地影响着唐诗的健康发展。“四杰”王勃、杨炯、卢照邻、骆宾王，在追求功名的人生旅途中渐渐感到宫廷诗风的恶习，于是奋起反抗，主张诗歌应表现时代的精神性格，走“刚健”、“宏博”、有“骨气”的创作道路，自觉地担负起重建诗风的重任。陈子昂在《修竹篇》序中继承和发展了“四杰”的理论主张，明确地提倡以汉魏变齐梁，确立诗歌“风骨”、“风雅”、“兴寄”的传统，以复古为革新，将唐诗创作引向社会人生的正途。但由于“四杰”和陈子昂处在重建诗风的初期阶段，他们更注重的是诗歌的思想内容和教化功能而相对地忽视诗歌的声律形式，而同时期的宫廷诗人则更注意诗歌声律形式的完善而相对地忽视思想内容的升华，这就造成了初唐诗歌思想内容和声律形式相对分离的总特点，故沈德潜在《唐诗别裁》卷一

中指出：“唐初五言古，渐趋于律，风格未遒。陈正字起衰而诗品始正，张曲江继续而诗品始醇”。虽然如此，初唐诗人在理论、思想内容和声律方面为盛唐诗歌的发展作好了必要的准备。

盛唐的士大夫文人普遍能以达观的态度直面人生，于是，“避世辞轩冕，逢时解薛萝”（张九龄《商洛山行怀古》），“愿言答休命，归事丘中琴”（张九龄《出为豫章郡逢次庐山东岩下》）则成为盛唐士大夫人潇洒出入、功成身退的生活理想。这种蓬勃达观的思想感情所形成的具有美学深度的时代精神构成了唐诗中“盛唐之音”的精神内核。以王昌龄、高适、岑参、李颀为代表的盛唐边塞诗人，怀着保国安民的政治理想，或投笔从戎，或漫游塞外，去寻找建功立业的机会。他们的诗歌吸收了鲍照和北朝诗人描写边塞战争的艺术经验，继承陈子昂重新倡导的“汉魏风骨”的创作传统，多以七言歌行和七言绝句的形式，描写军旅生活的各个侧面、边地特异的风情民俗和绚丽多彩的塞外风光，揭露战争所带来的问题，抒发爱国建国的怀抱和慷慨不平的意气。以孟浩然、王维、储光羲、常建为代表的盛唐山水田园诗人，综合了陶渊明咏写田园和谢灵运、谢朓摹形山水的艺术而出以变化，吸收了张九龄诗歌缘情体物的艺术经验，以田园的情趣领略山水，又以山水的眼光观赏田园，多用五言古诗和五言律、绝的形式抒写祖国山河的自然美，兴寄隐以待时和闲适自足的情怀。因而，胡应麟在《诗数·内篇》卷二中说：“唐初承袭梁、隋，陈子昂独开古雅之源，张子寿首创清澹之派。盛唐继起，孟浩然、王维、储光羲、常建、韦应物，本曲江之清澹，而益以风神者也。高适、岑参、王昌龄、李颀、孟云卿，本子昂之古雅，而加以气骨者也。”

刘熙载在《艺概·诗概》中指出：“唐初四子沿陈、隋之旧，虽才力迥绝，不免致人异议。陈射洪、张曲江独能超出一格，为

李、杜开先”生活在“开元盛世”上升阶段的李白，以其“清水出芙蓉，天然去雕饰”的诗歌讴歌个人的情欲要求和思想性格的自由解放，抒写自信、自负、乐观昂扬的情怀，而在人生仕途遇到挫折时，便发为对统治者的强烈抗议，发为对现状不满足的惊涛怒浪般的激愤，形成了壮浪纵恣、潇洒不群、豪放飘逸的诗风。这是因为，一方面，李白自认“天生我材必有用”（《将进酒》），强烈地要求以全部的感觉在对象世界中肯定自己的人生理想和个性情怀，使得他的诗歌始终洋溢着蓬勃的朝气、饱满的生命激情和自豪感；另一方面，李白在遇到来自社会的阻力时，又转而抒发倍受压抑的痛苦：“大道如青天，我独不得出”（《行路难》其三），或发为呼唤人性复归的呐喊：“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！”（《梦游天姥吟留别》）这两方面有机辩证的统一使得李白的诗歌随着盛唐时代精神的脉搏一起跳动，因而成为“盛唐之音”的典型代表。横跨盛、中两唐的杜甫，亲历“开元盛世”的繁荣与衰落。他早期深受盛唐乘运而起、建功立业的时代精神的鼓舞，多以诗抒写自己“致君尧舜上，再使风俗淳”（《奉赠韦左丞丈二十二韵》）的政治理想和“会当临绝顶，一览众山小”（《望岳》）的远大抱负；“安史之乱”以后，严峻的社会现实使杜甫转向以诗抒写忧国忧民和用儒家的政治伦理教化生民以期拯物济世的博大情怀，并使近体诗的声律臻于完善，形成其沉郁顿挫的主导风格，开启了中唐诗歌感事写意的创作道路。唐代殷璠在《河岳英灵集》序中指出：“贞观末，标格渐高。景云中，颇通远调。开元十五年后，声律风骨始备矣。”这说明盛唐诗人已经做到把“风骨”和声律两种诗歌质态有机地统一起来，把丰富深刻的时代精神蕴含在精炼而富于表现力的文字形式之中，从而创造出一种既洋溢着诗情又飘扬着乐韵、具有兴象玲珑的艺术境界的

诗歌。

中唐时期，士大夫文人针对佛道流行的情况和对“安史之乱”为何爆发的问题进行了文化反思，在思想文化领域倡导复兴儒学，直接促进了“古文”创作的繁荣和新乐府创作的蓬勃发展。生活在这种社会文化背景下的士大夫文人，在经过大历年间短暂的回忆和彷徨之后，都能勇敢地正视社会现实，思考和忧虑国计民生，批判丑恶的社会现象，仍然继续追求个体生命价值的当世实现。杜甫在进入多事之秋的中唐以后，以其“诗史”开创了诗歌感事写意的表现传统。杜诗所“感”之“事”是时事。“感事”偏重于对客观事象的描述，这使中唐诗歌发生了从主观转向客观、从想象转向实在、从抒情转向叙事的创作转向。“写意”也叫“论事表意”，即在以诗记事的同时，感叹之不足，有时要针对所记之事发一番议论，这又开启了后世“以文为诗”的先河〔1〕。在杜甫的“诗史”中，“感事”与“写意”是有机地结合在一起的。之后，以元稹、白居易、张籍、王建、李绅为代表的乐府诗派，继承和发展了杜诗“感事”的传统，以时事入诗，大量创作古题和新题乐府和其他政治讽谕诗，由对现实的不满而走向揭露时弊、干预政治和现实、关注民生疾苦，出自批评时政的需要而走向感事讽谏的创作道路，形成平易通俗的诗风。显然，杜甫与中唐乐府诗派诗人在创作观念上远继《毛诗序》的“诗教”，近承王勃、杨炯、陈子昂的“风雅”、“兴寄”，侧重于表现封建士大夫的社会情怀，他们诗歌创作的得与失均在于此。以韩愈、孟郊、贾岛、李贺为代表的韩孟诗派，则继承和发展了杜诗“写意”的精神，由对现实的不满而转向侧重抒写个人抑郁不得

〔1〕 参阅陈伯海《唐诗学引论》117页，知识出版社1988年10月版。

志、愤世疾俗的不平意气，化胸中的郁结为奇思幻境，形成追奇求变、趋险入怪的诗风。而以韦应物、柳宗元、刘长卿为代表的清淡一派，则借鉴盛唐山水田园诗以形写神的创作经验，多借山水田园寄托个人孤高雅洁、闲适淡泊的情趣。李益和刘禹锡也分别以其边塞诗、怀古诗和哲理诗自成一家。可见，中唐诗人善于思考、善于探索和创新。

晚唐士大夫文人普遍滋生“夕阳无限好，只是近黄昏”（李商隐《乐游原》）般无可奈何、无力回天的感伤心理。于是，晚唐诗歌一改中唐诗歌的感事写意，转向调动审美主体的全部感觉来兴寄心灵不尽的感伤，注重韵味，追求形式的华美，李商隐和温庭筠便是这一创作倾向的代表。而韦庄、皮日休、罗隐、聂夷中、杜荀鹤、陆龟蒙、曹邴等人，虽能继承元、白诗歌感事美刺的精神，但往往是用冷嘲来代替中唐式的热讽，以感喟来冲淡中唐式的抗争，显得中气不足。杜牧以诗怀古讽今，抒写自己对历史和现实的美学思考，形成自己尚新不务奇、率真直赋、托物用典、俊爽峭健的创作特色。唐末光启以后，大规模的农民起义暂告平息，但京城四郊藩镇林立，朝令不出都门，皇帝本人也成了藩镇挟持下的傀儡，唐王朝就在这样的环境下苟延残喘了二十多年。这时期，士大夫文人对国运的再造已不再抱什么幻想，也找不到可以寄托的希望，于是，关注社会现实的兴趣日益淡薄，自我排遣、顾影自怜的好尚又重新抬头。韩偓、吴融等人，效法温庭筠、李商隐深曲繁密的诗格和词采秾艳的诗风，或创作香奁诗，或创作隐逸诗，刺激五官感受，品味心灵的忧伤。这时期的诗歌渐渐扬弃了庄重严肃的“风教”体性，向世俗情欲回归，最后被绮媚婉约的词取而代之。

唐诗从初唐时的少年立志，步向盛唐时的青年奋进，转向中唐时的成年思考，进入晚唐时的老年感喟，终于走完了自己生命

的历程。要之，初唐诗歌侧重于风雅兴寄，仍然带着齐梁余韵，风骨与声律相对分离；盛唐诗歌侧重于情韵兴象，风骨声律兼备；中唐诗歌感事写意，又分成侧重于拯物济世的元、白一派和侧重于抒写个人不平之鸣的韩、孟一派，分别形成轻俗和奇险的诗风；晚唐诗歌侧重于内心体验的感性显现，意旨朦胧而意象华美。这既是时代精神和诗人心灵变化的折光，又是唐诗自身演进的结果。初唐诗人是自觉的诗人，他们自觉地担负起重建诗风的重任，并作为时代的主人投入生活；盛唐诗人是能动的诗人，他们总是作为实践的主体来感受和试图驾驭生活；中唐诗人是思索的诗人，他们经常作为思维的主体来观察和批评生活；晚唐诗人则属于内省的诗人，他们站在审美的立场来品味自己心灵的感伤，感叹世事的沧桑和人生的潮起潮落。唐诗形象地展现了唐代文人文化心理与审美意识不断变化发展的轨迹。

三 唐诗的繁荣及其原因

唐代诗歌的空前繁荣，不仅在中国文学史上，而且在世界文学史上都是罕见的现象。据明末胡震亨《唐音癸签》的统计，唐人有别集者共六百九十一家。清代彭定求等人编定的《全唐诗》所录诗人有二千二百余人，著名诗人就有六十多人，大大超过了战国至南北朝著名诗人的总和，诗作有四万八千九百多首。又据中华书局1982年出版的《全唐诗外编》搜集了佚诗二千多首，加上《中华文史论丛》1981年第4辑发表王重民《补全唐诗拾遗》收入《全唐诗外编》未收的五十二首，再加上陈尚君的《全唐诗补编》所辑诗作，目前能确认为唐诗的就有五万五千多首，比自西周到南北朝流传下来的诗篇多出三倍以上。从诗体来看，唐诗不但具备四言、五言、六言、七言、杂言和楚歌体等多种形

式，还有在齐梁新体诗基础上形成的五、七言近体诗，而以古题乐府写时事和即事名篇的新题乐府的大量出现，尤为唐诗的一大特色。据《全唐诗》作者小传所记录的诗人，上至帝王将相、后妃宫女，下至贩夫走卒、倡优释道，几乎包括了社会的各个阶层的人。诗歌被唐人广泛地运用到社会生活的各个领域，举凡奏章、信札、寓言、游记、变文和其他通俗文学，都可以用诗来表达，达到任何事物都可以入诗的程度。

唐朝的中国是一个诗国，唐代的中华民族是一个诗的民族。这种情况给唐诗学史研究者提出了一个重大的研究课题：唐诗繁荣的原因是什么？这个问题，自唐以来就有不少的学者加以探讨，如唐代的殷璠、宋代的严羽、洪迈，明代的胡应麟、胡震亨，清代的叶燮、沈德潜。新中国成立以后出版的几部文学史和1978年至1982年学术界都对唐诗繁荣的原因展开了认真探讨，取得了可喜的成果。根据前人的研究成果和我们的认识，大致可归纳如下：

（一）唐诗本身不断发展变革，是唐诗繁荣的直接原因。

唐诗本身不断发展变革主要表现在两个方面：

一是诗歌思想内容方面的发展变革。初唐“四杰”、陈子昂、李白、白居易等人都反对齐梁嘲风雪、弄花草的宫体遗风。唐太宗在《帝京篇》序中倡导“风雅”。王勃在《上吏部裴侍郎启》中主张“黜非圣之书，除不稽之论”，以诗传“周公孔氏之教”。杨炯在《王勃集序》中批评龙朔“文场变体，争构纤微，竟为雕刻”，“骨气都尽，刚健不闻”，把诗歌衰落的原因归结为诗人“未尽力于丘坟”，“不寻源于礼乐”，因而诗歌要有“骨气”，就得阐发“丘坟”、“礼乐”的义理。卢照邻《南阳公集序》强调“衣冠礼乐，重闻三代之风；玉帛讴歌，无坠六经之业”。陈子昂《修竹篇》序倡导“汉魏风骨”、“风雅”、“兴寄”。李白在《古