

许 总 著

唐宋诗宏观结构论



人民文学出版社



许 总 著

唐宋诗宏观结构论



人民文学出版社

本书系国家“九五”哲学社会科学规划项目

图书在版编目(CIP)数据

唐宋诗宏观结构论/许总 著. - 北京: 人民文学出版社, 2006.2

ISBN 7-02-004950-8

I. 唐… II. 许… III. ①唐诗-文学研究②古典诗歌-文学研究-中国-宋代 IV. I207.22

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2005)第 002197 号

责任编辑:胡文骏 装帧设计:何 婷
责任校对:胡文骏 责任印制:周小滨

唐宋诗宏观结构论

Tang Song Shi Hong Guan Jie Gou Lun

许 总 著

人 民 文 学 出 版 社 出 版

<http://www.rw-cn.com>

北京市朝内大街 166 号 邮编:100705

北京市人民文学印刷厂印刷 新华书店经销

字数 200 千字 开本 850×1168 毫米 1/32 印张 8.25 插页 2

2006 年 2 月北京第 1 版 2006 年 2 月第 1 次印刷

印数 1-2000

ISBN 7-02-004950-8

定价 17.00 元

目 录

序说 一个完整的文学史时代:

中国文人诗的规范与辉煌	1
-------------------	---

上编 诗史嬗递

第一章 规范:唐代前期	7
第一节 先唐诗歌演进与文人诗萌育	8
第二节 五七言古律诗的规范过程	23
第三节 汉魏风骨与齐梁词彩的融构	33
第四节 体派纷呈中的精神统一性	43
第二章 裂变:唐后期至北宋	53
第一节 时代巨变中的文学思潮嬗递	54
第二节 诗歌体格的精密化	61
第三节 诗美类型的多样化	73
第四节 另一种范式的确立	83
第三章 重构:南宋时期	95
第一节 “宋调”的凝定与趋变	96
第二节 “唐音”复现及其重新定位	105
第三节 现实世界的回归	115
第四节 理性精神的涵融	127

下编 诗潮整合

第四章 尚奇:主体高扬	141
第一节 神往新奇	142
第二节 心造怪奇	154
第三节 琢炼精奇	165
第五章 写实:贴近生活	174
第一节 社会现实的揭示	175
第二节 民间风俗的摄照	185
第三节 通俗化表现方式	194
第六章 以文为诗:体格创变	203
第一节 思想与艺术的构因	204
第二节 古文家的创作意识	213
第三节 传统诗歌功能与范围的拓展	220
第七章 晚唐风韵:心灵归宿	231
第一节 避世的人生背景	232
第二节 清冷寒狭的意趣	238
第三节 佛禅思理的浸染	247
附 录 主要引用及参考书目	255
后 记	259

序 说

一个完整的文学史时代： 中国文人诗的规范与辉煌

中国古典诗歌传统源远流长，自《诗经》、《楚辞》开始，到唐代诗歌出现鼎盛局面，经历了近二千年的漫长历程。在这漫长的历程中，诗歌这一文学体裁由它的初始状态逐渐发育成熟，通过自身的规范形式的确立而走向辉煌。

考察中国诗史的整体进程，唐代不仅堪称其峰巅时代，而且表现为一个重要的界划，那就是文人诗的成熟和规范。因此，完全可以认为，中国古典诗歌的峰巅乃至精华的内涵，主要就是由文人诗充实而成。当然，文人诗一旦形成，本身便已构成一个庞大的系统，在以五七言古律诗为主体的外在形式规范中，其内部呈现出多样化的诗美类型与艺术范式。总体看来，不同的诗美类型与艺术范式的展开，实际上与诗史的发展同步进行，具体而言，唐代前期艺术精神主要表现为统一性，中期则出现巨大的裂变过程，并一直延续到北宋，至南宋复又形成多重因素的融合重构。由此看来，探究中国文人诗的进程，唐宋二代实不可分割。

中国文人诗的多种类型与范式，大体可以归为二类，这就是后人所称的“唐音”和“宋调”，人们习惯地将之作为唐代、宋代文学风貌的标志，但实际上，其分界并不能以唐、宋两个封建王朝

的时限为据,正如钱钟书在其《谈艺录》中所云“唐诗、宋诗,亦非仅朝代之别,乃体格性分之殊”,“非曰唐诗必出唐人,宋诗必出宋人也。故唐之少陵、昌黎、香山、东野,实唐人之开宋调者;宋之柯山、白石、九僧、四灵,则宋人之有唐音者”^①。多种艺术类型与范式在唐、宋二代实呈整体→裂变→整合的复杂的嬗递状态与交织关系,并以其整合而成的两大类型垂范后世。在宋代以后,文学史上宗唐祧宋,纷争不绝,唐宋诗之争于是形成批评史上一大公案,而诗歌艺术风貌虽有变迁,却在总体上局限于此两大范式之中,且随着时代的推移,文学史主流样式已由正统诗文旁落。从这样的角度看,唐、宋二代正是一个完整的文学史时代,其最为显目的标志,便是对中国文人诗辉煌世界的共同构筑。

由于这一完整的文学史时代涵具着中国文人诗的庞大系统,而敏感的文人灵魂随着七百年时代风云变幻更显得波动异常,由此促使唐宋诗史形成巨大的嬗递变迁之势。大体而言,这种嬗递变迁可以分为三大阶段。唐代前期可称为文人诗的规范时期,主要表现为五七言古律诗形式的确立,由汉魏风骨与齐梁词彩融构而成特定的时代艺术精神的统一性;唐代中期至北宋可称为文人诗的裂变时期,主要表现为随着时代巨变出现文学思潮的转向,在诗歌体格逐渐精密与诗美类型分裂多样之中孕育出与“唐音”完全不同的另一种范式——“宋调”;南宋可称为文人诗的重构时期,主要表现为“宋调”在凝定中趋变,从而导致“唐音”复现及其重新定位。

唐宋诗史三大阶段的嬗递,显然并非单线的替代关系,而是呈现复杂的交织状态。在总体的时代精神嬗递流变之中,文学思潮异常活跃,并贯穿唐、宋二代之始终。就其荦荦大端而言,

主要有四：一是基于主体精神高扬的尚奇思潮，在唐宋诗史上创造出无数新奇的审美天地；二是努力贴近现实生活的写实思潮，在唐宋诗史上留下了大量的活化的历史乃至史诗般名作；三是追求诗歌体格创变的“以文为诗”现象，使传统诗歌的功能与范围得到空前的拓展；四是乱世文人为寻求心灵归宿而生成的“晚唐风韵”，体现出中国知识分子典型的心路历程。这四大思潮，无不贯穿唐宋二代，有的甚至涵盖始终。可以说，正是以此为代表的诗学思潮，将嬗递流变着的诗史整合为一体，从而在动态的流变与静态的排列、历时态的思潮习尚与共时态的文类体式的辩证统一之中，构成唐宋诗歌的宏观结构，并昭揭一段典型的文学史整体进程。

从中国文人诗的视点观察，唐、宋诗显然并非历来“分唐、宋之畛域”那样的两种文学形态的对立关系，而是一个历史进程中的整体。纵观历代的唐、宋诗研究，由古代的唐宋诗之争到近现代的不为轩轻，从争高下到辨异同，学术观念趋向通达，标志着时代学术的进步，但是，研究宋诗仍然以唐诗为参照乃至评价标准，并且视唐、宋诗本身为截然两途的观念与思维定势显然略无改变；在唐宋诗研究中，则几乎无一例外地以辨异为主要着眼点，同时具体研究者大多仅攻一端，致使唐诗、宋诗研究各自形成一个相对封闭的领域，表现出相当程度的隔膜。由此看来，整合唐宋，不仅可以改变唐、宋诗研究的分裂状态，而且可以拓宽唐、宋诗研究的狭隘视野，使唐、宋诗研究本身趋向深化，并进而为倡导一种新的学术研究方法与思维观念提供启示。

注释：

① 钱钟书《谈艺录》（补订本）第2页，中华书局1984年版。

上 编

诗 史 嬗 递

第一章 规范:唐代前期

在文学史上,唐代被称为诗的时代,作为“一代之文学”^①的代表形态的唐诗,自然也是整个中国古典诗歌艺术由成熟走向高峰的标志。唐代诗歌创作的繁荣,自有多方面原因,此不赘述。值得注意的是,与前代相比,唐诗的创作主体发生了重要的变化,如果说,唐代之前的中国古典诗歌创作主体经历了以民间歌谣为主体到乐府与文人诗并峙的阶段性的转型,那么,自唐代开始,诗歌创作显然进入以文人诗为主体的新阶段。从现存五万余首唐诗作品看,绝大多数都是有名可考的文人所作,其中堪称在文学史上独自名家者就有几十人之多,甚至出现像李白、杜甫那样的千古宗仰、独占骚坛的巨匠。因此,完全可以认为,唐诗的繁荣,正是中国文人诗的繁荣。而作为唐诗特质的艺术规范,也可以说是中国文人诗的艺术规范。就自唐代确立一直延被其后千余年的中国文人诗艺术规范的大体而言,主要表现在诗的外在形式即五七言古律诗的体式规范以及诗的内在质素即融合南北文化因子而成的艺术新内涵的建构和提升两大方面。考察中国文人诗的发展全程,其艺术规范显然形成于唐代前期,恰恰与唐诗特质的形成同步。

第一节 先唐诗歌演进与文人诗萌育

唐代之前的中国古典诗歌经历了漫长而曲折的发展过程。大体而言,可以分为以《诗经》为标志的商周时代^②、以《楚辞》为标志的战国时代、两汉时代、魏晋南北朝时代。从文化因子的角度观察,《诗经》与《楚辞》分别代表着中国上古北方中原文化与南方荆楚文化,因此,文学史家一向将《诗经》、《楚辞》并列为整个中国文学史的两大源头。但是,从时代序列看,《诗经》、《楚辞》显然远非同时,而是各自代表着一个大的文学史乃至文化史时代。产生《楚辞》的战国时期,“从(纵)合则楚王,横成则秦帝”^③,楚国是与北方秦国并峙的南方大国,《楚辞》作者既植根于南方荆楚文化土壤,又受到北方中原文化的影响,因此,《楚辞》在标志着南方荆楚文化的最初诗化形态的同时,实又体现着与《诗经》在文学上的嬗递与承传关系。到汉代,诗演化为经,骚亦被作为经的比附,王逸《楚辞章句序》就说屈原“依托五经以立义”,并明确地将《离骚》称之为《离骚经》,于是诗、骚在经学的意义上得到统一,以此为契机,其所各自携带的南北文化因子亦在汉末出现的文人诗中得到一定程度的互渗融汇。魏晋南北朝时期,由于统一的汉帝国的崩解,南北政权分立局面的固定,在文学意识的自觉与文学创作的繁荣之中,却明显地表现出南北文化因子的再度裂变。从创作主体角度看,《诗经》显然是民间歌谣主导型,《楚辞》虽多文人所作,但在其残留作品的背后,无疑有着一幅宽广的楚地民歌与《诗经》文学形式大规模渗融的画面,因此现存《楚辞》作品实可视为民歌主导基础上文人诗萌育

的最初胚芽。两汉时期,由于儒学的独尊,《诗经》被奉为儒家经典,《楚辞》亦渐次演化为贵族化的辞赋,其所蕴蓄的原初状的诗性艺术精神已完全失落,作为文学意义上的诗歌创作无疑以乐府民歌为主体。迄魏晋南北朝时期,随着经学的衰颓,文学自觉意识的萌起,文人诗创作蔚为大观,但乐府民歌仍然占据着文坛的重要地位,同样代表着那一时代最优秀的诗歌。由此可见,唐代之前的整个古典诗歌发展史,以诗骚范式的嬗递、转型及南北文化因子的渗融、裂变为标志的演进,同时也表现为文人诗的最初孕育过程。

《诗经》是我国第一部诗歌总集,在成为儒家经典之前称作“诗”,大约编成于公元前六世纪中,共收诗歌三百零五篇,基本上代表了中国最早的诗歌创作概貌。在《诗经》之外,先秦典籍中尚有不少“逸诗”,但多为断句残篇,且杂有后人伪托成分,因此其价值远不及《诗经》重要。据《左传》襄公二十九年记载,吴季札到鲁国观乐,鲁国为其所歌诗的篇目次第即与今本《诗经》大致相同,可见《诗经》中的作品本为合乐而唱的歌词。其中分为《国风》、《小雅》、《大雅》、《颂》四个部分,大约就是当时音乐的分类。从《诗经》作品的内容与性质看,歌谣是其最重要的部分,《国风》大多是各地的民间歌谣,《小雅》中不少作品与《国风》相似,也属“里巷歌谣”之类。除民间歌谣之外,《诗经》中已有一些或有名可考或不详作者的个人作品,如《大雅》中《崧高》等篇就有“吉甫作诵”之句,明言作者是西周贵族尹吉甫,《小雅》中《巷伯》篇说作者是“寺人孟子”,《邶风》中《北门》篇的作者则是一个“终窶且贫”的小吏。这类作品与民间歌谣一样,都是在周代的采诗制度下通过专门的官员搜集而被保存下来,且皆经过乐师根据音乐曲调的要求而加工润饰。《颂》诗是祭祀乐章,《毛诗

序》即曾说过“颂者美盛德之形容，以其成功告于神明者也”，作为祭祀场合的颂词，显然更是一种群体行为。因此，从本质上说，《诗经》都是民间性的群体性的产物。正因产生于社会群体之中，以及作为配乐语言并经过乐师的润饰美化，“诗三百”在周代即受到贵族的普遍重视，被当作提高语言修养的范本，在借以言志、赋诗表意等实用场合得到广泛运用，孔子甚至认为“不学诗，无以言”（《论语·季氏》）。于是，经战国至秦汉，“诗三百”便被强调入世、注重实用的儒家学者尊为经典了。经典化了的《诗经》本身固然失落了其文学的本色，但正因这种经典化的崇高地位对中国文化史的全方位影响，《诗经》对后世的整个文学史内涵与走向实际上产生着无可拟伦的支配与规范作用。

《诗经》文本的群体性内涵与社会化构成方式，决定了其对社会生活反映的现实性和多面性特点。《诗经》中的许多作品密切地联系着现实，记叙着真实的事件，在政治社会的各个方面，真实地反映着不同阶层对社会现实生活的不同看法和感受。这种类似于现代文艺理论所谓的现实主义的艺术精神和创作方法，是《诗经》对后世文学史影响的最重要方面。班固在《汉书·艺文志》中尝言“春秋之后，周道寝坏，聘问歌咏，不行于列国，学诗之士，逸在布衣，而贤人失志之赋作矣。大儒孙卿及楚臣屈原，离谗忧国，皆作赋以风，咸有惻隐古诗之义”，将辞赋之作归源于“贤人失志”、“离谗忧国”的现实处境以及“学诗之士”、“作赋以风”的诗义承传。《诗经》的这一内在精神经过两汉魏晋，实已积淀为一种传统和原型，对唐诗的本质的确立起到极为重要的作用，陈子昂、李白倡文学革命，即标举“风雅”、“大雅”，为唐诗构定最基本的精神特性和价值观念。其次，《诗经》中对各种事物的描述采取了多样化的方法，这就是被后人概括的赋、比、

兴，朱熹《诗集传》分别释为“敷陈其事而直言之”、“以彼物比此物也”、“先言他物以引起所咏之辞也”，实际上已涵盖了诗歌创作的基本方法。特别是比、兴，实已成为后世文学创作的主要手法，汉人王逸《楚辞章句》即云“《离骚》之文，依诗取兴，引类譬喻，故善鸟香草以配忠贞，恶禽臭物以比谗佞，灵修美人以媲于君，宓妃佚女以譬贤臣，虬龙鸾凤以托君子”，指出《楚辞》创作手法正是主要由《诗经》比、兴引发而出。清人陈沆作《诗比兴笺》，魏源序云“由汉以降，变为五言，古诗十九章，多枚叔之词。乐府鼓吹曲十余章，比骚雅之旨。张衡《四愁》，陈思《七哀》，曹公苍莽，‘对酒当歌’，有风云之气。嗣后阮籍、傅玄、鲍明远、陶渊明、江文通、陈子昂、李太白、韩昌黎，皆以比兴为乐府琴操，上规正始”，更揭示了比、兴在历代诗歌创作中的一脉承传。就唐诗而言，所谓“兴寄”正是其借以摆脱六朝绮靡而挺立自身特质的重要手段。再者，作为广泛收集的民间歌谣，《诗经》描写事物的词语相当丰富，孔子就曾说过“多识于鸟兽草木之名”（《论语·阳货》）。作为配乐而唱的歌词，《诗经》语言又极具音乐之美，南朝刘勰《文心雕龙·物色》尝言“诗人感物，联类不穷，流连万象之际，沉吟视听之区；写气图貌，既随物以宛转；属采附声，亦与心而徘徊。故‘灼灼’状桃花之鲜，‘依依’尽杨柳之貌，‘杲杲’为出日之容，‘漉漉’拟雨雪之状，‘啾啾’逐黄鸟之声，‘嘒嘒’学草虫之韵；‘皎日’、‘皤星’，一言穷理，‘参差’、‘沃若’，两字连形，并以少总多，情貌无遗矣，虽复思经千载，将何易夺”，清人李重华《贞一斋诗话》亦云“叠韵如两玉相扣，取其铿锵，双声如贯珠相联，取其宛转”，足见《诗经》语言对后世诗歌创作基本艺术技巧与语言规范所具有的重要影响。

从文学史时序看，《楚辞》继《诗经》之后而兴，是在《诗经》时

代诗潮衰落后出现的新的诗潮。《孟子·离娄》云“王者之迹熄而《诗》亡”，向来解释为“昔成康没而颂声寝，王泽竭而诗不作”（班固《两都赋序》），意谓诗歌创作随着政治衰乱而衰微。而据朱骏声《说文通训定声》，“王者之迹”实指周代采诗制度，由于采诗制度的废止，使得民间歌谣难以被保存而流传。王逸《楚辞章句序》云“周室衰微，战国并争，道德陵迟，谗诈萌生，于是杨、墨、邹、孟、孙、韩之徒，各以所知著造传记，或以述古，或以明世，而屈原履忠被谮，忧悲愁思，独依诗人之义而作《离骚》，上以讽谏，下以自慰”，指出诗衰原因在于，战国群雄纷争激烈，游士的逞辩，诸子的争鸣，造成了说理辩论的散文蔚为大观，而诗歌传统则历史地落到被排挤出政治圈外的屈原身上。因此，“自风雅寝声，莫或抽绪，奇文郁起，其《离骚》哉”（刘勰《文心雕龙·辨骚》），《楚辞》的最重要意义和价值就是在特定历史条件下对《诗经》诗性精神的承传和发扬。实际上，春秋战国时期，列国交往频繁，楚人对“赋诗言志”的交往方式及内容的熟悉本属情理之中，正如鲁迅《汉文学史纲要》评《楚辞》时所言：“楚虽蛮夷，久为大国，春秋之世，已能赋诗，风雅之教，宁所未习，幸其固有文化，尚未沦亡，交错为文，遂生壮采。”在相当的程度上可以说，《楚辞》的形成实难以排除《诗经》的影响。在今存《楚辞》中，仍不难发现《诗经》中常见的语意与词汇。如屈原《离骚》中的“忽奔走以先后兮”与《诗经·绵》中的“予曰有先后，予曰有奔奏”、《九歌》中的“援北斗兮酌桂浆”与《诗经·大东》中的“维北有斗，不可以酌酒浆”、《天问》中的“禹降省土方”与《诗经·长发》中的“禹敷下土方”等，显见一定的联系。又如宋玉《九辩》中有云“窃慕诗人之遗风兮，愿托志乎素餐”，更是直接说明了对《诗经·伐檀》“彼君子兮，不素餐兮”语意的袭用。当然，《楚辞》在文学史上的价值