

唐诗浅说

张宗原著



东方出版中心

唐诗浅说



東方出版中心
张宗原 著

图书在版编目 (CIP) 数据

唐诗浅说/张宗原著. —上海:东方出版中心,

1999.12

ISBN 7-80627-477-4

I. 唐… II. 张… III. 唐诗—通俗读物

IV. I 207. 22—49

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (1999) 第 46583 号

唐诗浅说

出版发行: 东方出版中心

地址: 上海市仙霞路 335 号

电话: 62417400

邮政编码: 200336

经销: 新华书店上海发行所

印刷: 昆山市亭林印刷总厂

开本: 850×1168 毫米 1/32

字数: 223 千

印张: 9.25 插页: 2

印数: 3,000

版次: 1999 年 12 月第 1 版第 1 次印刷

ISBN 7-80627-477-4/I·153

定价: 16.00 元

版权所有, 侵权必究。

内 容 提 要

唐诗是中国古典文学宝库中一颗耀眼夺目的明珠。本书是一本旨在向广大读者深入浅出介绍唐诗相关知识的通俗读物。全书共分六章三十二节,在对唐诗的文学渊源、流变及发展背景作了一般介绍的基础上,重点介绍了唐诗格律(如对仗、声韵、律绝等)、派别(如山水田园诗、边塞诗、宫怨诗等)知识,同时有选择地重点赏析了一些名家(如陈子昂、骆宾王、李白、杜甫、王维、白居易、李商隐等)的代表作,对有关写作背景、风格、影响皆作了通俗易懂的介绍。

前 言

唐诗于现代人来说，毕竟是非常之遥远的了。即以大略可指认为唐诗最后的传世的篇目——后蜀孟昶妃费氏所作《述国亡诗》来看，应作于后蜀灭亡(965)之后，离现在也已有一千三百年之遥。然而，它分明又离我们那么的近，以致我清晰地记得孩提时，我那只有初中文化程度的母亲，一面做着针线活，一面吟唱着开元大家王之涣的《登鹳雀楼》。还有母亲的嫁妆，那紫檀木镂刻的梳妆盒、黄铜铸的暖锅……上面都镌刻着唐人的诗句，甚至连白瓷烧成的四个饭孟上，我分明读到过王昌龄的《闺怨》：“闺中少妇不知愁，春日凝妆上翠楼。忽见陌头杨柳色，悔教夫婿觅封侯”，以及绘写诗意的彩釉画，那样飘渺，那样温馨。唐诗依然实实在在撒落在中国人社会生活的每一个角落，带着那母亲的气息，脍炙于老少妇孺之口，萦回在海外游子的梦魂中。这，或许就是民族文化的底蕴？

大学毕业后，因着在高校讲文学课的机缘，为学生开设选修课，自然地选择了唐诗，一直开了近十年。大概是1995年末吧，我终于去上海东方出版中心询问，是否能出版一本适合大、中学生的《唐诗浅说》。接待我的是褚轸生先生，他是复旦历史系读研究生毕业的，算来也是校友。很快，他告诉我，该社领导读过我在《新民晚报》“夜光杯”里的一些文史类散文小品，留有一些印象，同意接受这个专题。于是，才有了这套有关中国古典“一代文学”（含汉赋、唐诗、宋词、元曲）的撰写课题。然而，事有意外。1996年我不幸遭罹车祸，伤及颅骨，甚至连走路也有点步履蹒跚了。好在甫入壮年，锻炼一年余，终渐康复，遂置医嘱“少用脑力”于不顾。待加

紧写完了这本书时,已是接近世纪之末的 1998 年底了。

不敢隐瞒,本书的难点,自然是写到“近体”格律部分。至于所以定名为“浅说”,主要考虑到像唐诗那样的“雅文学”,虽然很难全然浅浅地说,但对于流传千百年而深受广大读者喜爱的一种古典文学瑰宝,为了尽可能向更广泛的爱好者普及这方面的知识,我们有责任力求按深入浅出、雅俗共赏的标准去做好这项工作。所以本书但求浅显地说去,在介绍有关唐诗的源流及专门的格律知识时是这样,在具体介绍名家名作、引导大家阅读欣赏时更是这样。如今此书既已“水到渠成”,终于使我能喘一口气了。

谨以此书献给爱好古典文学的青少年朋友们!

谨以此书献给我的已故的母亲!

张宗原

1998 年 12 月

目 录

前言	1
第一章 唐诗的文学渊源	1
第一节 源头	1
第二节 流变(一)	6
第三节 流变(二)	9
第四节 声律源起	12
第五节 历史的回顾	17
第六节 繁盛的原因	22
第二章 唐诗的基本知识	30
第一节 唐诗的分期	30
第二节 唐人的诗歌理论(一)	35
第三节 唐人的诗歌理论(二)	44
第四节 对仗问题	49
第五节 格律问题	56
第六节 “律化”现象	68
第三章 初唐诗歌流派概况	72
第一节 唐初前期诗歌	72
第二节 从“上官体”到“沈、宋”	78
第三节 从陈子昂到张九龄	95

第四节	初唐后期其他诗歌流派	98
第四章	盛唐诗歌流派概况	103
第一节	山水田园诗派	103
第二节	“开元大家”们	110
第三节	边塞诗派	119
第四节	李白和杜甫	124
第五节	盛唐后期诗人	142
第五章	中唐诗歌流派概况	147
第一节	“大历十才子”及其“周边”诗人们	147
第二节	中唐前期其他诗人	164
第三节	“韩孟”诗派	179
第四节	从“张王乐府”到“元白”诗派	197
第五节	从张志和到“刘柳”	228
第六章	晚唐诗歌流派概况	240
第一节	杜牧与许浑、赵嘏	240
第二节	“姚贾”的诗友、后学们	249
第三节	“温李”诗篇	254
第四节	“元白”诗风的继承者	266
第五节	韩偓与杜荀鹤、韦庄	271
第六节	晚唐后期其他诗人	278

第一章 唐诗的文学渊源

第一节 源 头

倘要追溯唐诗的文学源头,自然还须从《诗经》谈起。所以这样说,理由有三:

首先,按道理说先秦歌谣(即古佚诗),当出在《诗经》之前,为什么不从先秦歌谣谈起呢?这是因为我们虽然深信在《诗经》之前,已经有了民间歌谣,然而现存的“先秦歌谣”,大多迳录自战国后期的史籍或子书中,往往很不可靠,使我们在讨论文学源头时,无从谈起。相反,《诗经》里的作品,不但可靠,而且大多肇始于士流与民间,再经文人修饰、增减而成。尽管《诗经》中的作品保留着民歌的“原汁原味”,并且主要是四言成句,体裁也以叙事为主,与唐诗的成为中国古典文学的“雅文化”的精品,以及表现形式与技巧的精湛、圆熟,体裁以抒情为主等有所不同。但是,因为它们同样都反映各自时代的社会生活,只须稍稍翻检一下,会发现《诗经》的作品,几乎包括了唐诗的大多作品题材,例如:国家的治乱与兴衰,政治斗争与阶级对立,战争与人民的苦难,世俗生活与风土人情,爱情与婚姻等等。在《诗经》里,甚至连表现人生斗争中,因心灵撞击而产生感情与思想的急剧震颤的抒情作品,也时有发现。譬如:

者我往矣,杨柳依依。今我来思,雨雪霏霏。行道迟迟,
载渴载饥。我心伤悲,莫知我哀。——《小雅·采薇》

这首诗的大背景是在周懿王时,周王室组织士民抵御猃狁(即后来的匈奴)的战争。这首诗歌并未直接描述战争,而是通过一个战争的亲历者,在行军途中采薇充饥时的低沉复杂的心情,来从侧面揭示战争对社会生活带来的巨大破坏。它给读者带来的心灵震动,要比历史学上的战争的复述与统计数字的披露,来得更直捷,更具体。又如:

蒹葭苍苍,白露为霜。所谓伊人,在水一方。溯洄从之,道阻且长。溯游从之,宛在水中央。——《秦风·蒹葭》

与上所引《采薇》一样,这里所引只是《蒹葭》的第一段。它们回环往复,情志渊深,极具特点。古往今来,读者有的认为这是一首爱情诗,有的认为这是一首求贤怀友的诗篇。就其蕴藉的诗人气质与高超的诗歌技艺而言,与后世名家巨作,已相去不远了。

其次,中国古代的每一次韵语文学的兴起,都依傍着一次大规模的民歌高潮。这就包含着这样一个事实,即:流传于民众口头的俗文学,与产生于文人学士笔端的雅文学的升降变化,反映了中国古典诗歌发展变化的节律。《诗》三百篇,虽然不是一时之作,却隐隐约约为我们勾勒出先秦民歌趋向高潮的事实,并已经在《诗经》的一些篇什中可以寻找出雅化的端倪。作为有文字记载的第一个民歌与文人作品杂糅的诗歌总集,它对后世的影响是深远的。这一点,可从曹操的诗集中得到证明。曹操日理万机之暇还爱好作诗,而尤以四言诗为胜,且往往援引《诗经》的成句。曹操以后,曹丕、曹植及“建安七子”则已是凭借两汉(《乐府》)五言民歌的高潮应运而生的古典诗歌集团了。曹操以后,四言诗不足观。因此有人说,在古典诗歌渊源中,曹操是旧时代的结束者与新时代的开创者,是很有道理的。

以前有很多专家思考过古典诗歌发展的“俗雅升降”问题,可

惜都语焉不详,只有鲁迅先生于1934年2月20日《致姚克》的信中,讲得最明白:

歌,诗,词,曲,我以为原是民间物,文人取为己有,越做越难懂,弄得变成僵石,他们就又去取一样,又来慢慢的绞死它。

晚年的鲁迅先生接受了阶级论的观点,三十年代中能讲出这么深刻的话,自是古典文学论坛上吹来的清新空气。所论“歌、诗、词、曲”的文学代降,是由于文人的“绞杀”,自有其正确的一面。但是,由于写在私人信件中,加之未作周密论述,吉光片羽,难窥全豹。而我们所论在古典诗歌的发展过程中的“俗雅升降”,与之相比,显得较为微观,自不能同日而语。上文所论及的《诗经》本是民歌,后经文人修改而编入集册,成为一种文化经典,至汉末犹为文人(如曹操)援引,视作典则——其中文学由俗文学上升为“雅文学”的过程,十分明显。然而四言诗的最终被放弃,似不在文人的“绞杀”,恰恰是因为四言诗自身在节奏上的拘局和在表情叙事上的短拙。所以,一旦两汉的五言民歌兴起,由民歌而收入《乐府》,由《乐府》而《古诗十九首》,所谓“苏李诗”等,继而又至“建安文学”,一个更伟大的诗歌高潮又到来了。

最后一点,当借《诗经》,谈一谈“歌”与“诗”的关系。《诗经》中的作品,原则上都应该是歌,而不是诗,所以,古人有“歌诗三百,舞诗三百,诵诗三百”之说。它们原先是民歌,当然有曲调;取入集册,进入宫廷,配上舞蹈,也是顺理成章的;一旦进入政治家、外交家的口中,作为经典来援引,折冲尊俎之间,悬河于殿堂之上,便成了诵诗。但是舞蹈可因地制宜,曲调却不能随口而改的,随着乐谱失传,《诗经》的所有作品,都只得无可奈何地成了“诗”。据传,现存的第一首文人的“徒诗”(即不按曲谱而作的,现代意义上的

“诗”),是班固所作的《咏史》诗。这首诗读来干枯无味,“质木无文”,并不是意外,因为它根本不具备写得好的种种条件。任何伟人都无法超越时空的拘局而创造出神话来。只有在二百年后,五言民歌蔚成大国,又有了许多佚名文人的创作实践,产生了像《古诗十九首》那样的上佳作品后,“才高八斗”的曹植,才会写出“惊风飘白日,忽然归西山”那样优美而警策的名句来。

这里谈到的民歌的曲谱很容易亡佚,既是损失也是启发,使文人一边摹拟民歌,一边开始写徒诗。魏晋以下,文人写的徒诗多了起来。终于在齐、梁间,经过反复实践,文人们逐渐悟到徒诗中,字里行间存在着一种极其微妙的音节关系——于是,古诗音韵的奥秘被揭示出来,并理论化了。这时候,古诗才成为严格意义上的“诗”。唐诗,尽管也有一部分沿用了乐府古题,后来又出现所谓“新乐府”,其实都已经脱离了“依声”的古老传统,而成为徒诗。而所谓“近体诗”则是经过反复酝酿、改造,并在初唐中、后期方始确定的新颖格律诗。

讨论唐诗的源头,倘若不论及楚辞的影响,则又是极为片面的。楚辞属于楚文化,与《诗经》的代表中原文化,原本有一定距离。然而自春秋以来,由楚国的自称“荆蛮”与中原诸国甚至周王室相抗衡,到秦统一中国时,称“楚虽三户,亡秦必楚”的血肉相连、不可分割的关系,可以看出几千年来,经过战争、通商贸易及世世代代血缘关系的融合,中原文化与楚文化已达到互生共存,浑然一体的田地。

南部中国温暖湿润的气候条件与肥沃的土壤、繁茂的植被,以及星罗棋布的河湖港汊,世世代代滋养着勤劳热情、多才多艺、富有浪漫气质的民众。善歌善舞的民俗传统,为民歌的兴起提供了基础;而尊巫敬神的传统习惯,又为诗歌的惊人想象推波助澜,抹上瑰奇绚丽的亮色。我们且不用屈原的《离骚》中,任意驱使神话传说中人物或随心所欲地使用“香草美人”的比兴手法的片断来举

例,只需从明代胡应麟《诗薮》中抽取二段,便能说明问题:

“嫋嫋兮秋风,洞庭波兮木叶下”,形容秋景入画;“悲哉秋之为气也,慄慄兮若远行,登山临水兮送将归”,模写秋意入神,皆千古言秋之祖。六代、唐人诗赋,靡不自此出者。

“沅有芷兮澧有兰,思公子兮未敢言。恍忽兮远望,观流水兮潺湲”,唐人绝句千万,不能出此范围,亦不能入此闾域。

胡氏所引皆出屈原《湘夫人》、宋玉《九辩》之什。尤其“嫋嫋兮秋风,洞庭波兮木叶下”是状写湘君于湖畔苦等夫人神灵不至的那种惆怅莫名的神情,写景而绘情,将黄叶坠波,浩淼无垠的秋水化作清愁无限、涌泻不尽的神来之笔。倘若我们稍作留意,则曹植的“高树多悲风,海水扬其波”(《野田黄雀行》)、“高台多悲风,朝日照北林。之子在万里,江湖回且深”(《杂诗》);谢朓“大江流日夜,客心悲未央”(《赠西府同僚》);李白的“孤帆远影碧空尽,惟见长江天际流”(《黄鹤楼送孟浩然之广陵》);杜甫的“忧端齐终南,溷洞不可掇”(《自京赴奉先县咏怀五百字》)与李煜“问君能有几多愁?恰似一江春水向东流”等句(《虞美人》),未尝都不祖述于屈骚,而意蕴之含蓄与明快,则依各人的气质而不同,如此而已!

至于“香草美人”的比兴手法,对后代影响之大,绝不能低估。我们且不以汉魏六朝诗展开讨论,仅举玄宗朝开元贤相张九龄诗为例:

自君之出矣,不复理残机。

思君如满月,夜夜减清辉。——《赋得自君之出矣》

张九龄的诗,以善用比兴著称。晚年由中书侍郎同平章事,入

阁拜相,又迁中书令。因李林甫的排挤罢政事,出为荆州长史。此诗不但想象奇特而且合情人理,且巧用“香草美人”的比兴传统,抒发思君的渴想,以示不能释虑于朝政国计,其主题早已突破“征妇室思”的小小圈子,以小而喻大,使千百年来读过这段历史的人们,读此诗而无不抚膺叹息!

至于有论述到骚体以七言为主,其中不过夹着一个“兮”字,显然对后世七言诗的体式有启示等,倘若比起上述的一些影响来看,便有点微不足道了。

第二节 流变(一)

要谈清楚唐诗的流变,具有较大的难度,涉及的问题也极为复杂。这里,我们只能就一些主要的问题,简略地加以讨论。有些问题也未必能够解释得很清楚,那么在这里只能作为问题提出来,供参考。

从形式来说,两汉的民歌是以五言为主,包括(三、四、五、七等)杂言。在内容上,由于国家衰败、政治黑暗、社会动乱、战火纷起,人命危浅、朝不保夕的恐惧心理压迫着各阶层的人,成为当时民歌最经常的主题。譬如《悲歌》,写游子思乡,“欲归家无人,欲渡河无船。心思不能言,肠中车轮转”,所反映的内容,远远超过了一般意义上的倦游思乡之情。著名的《十五从军征》写一位多年当兵由少年而成白发始归的老人,他的“家”竟然“……,松柏冢累累。兔从狗窦入,雉从梁上飞。中庭生旅谷,井上生旅葵”,正典型地展现了汉末农村社会的极度萧条的景象。于是一方面是极度惶惧和悲观,另一方面则发出良时不再,嘉会难遇,人生既短暂,何不秉烛夜游的呼唤。这种内容直接影响到被佚名文人雅化了的“古诗”(包括《古诗十九首》和所谓“苏李”诗)中。

“建安诗歌”一方面在艺术形式上继承“古诗”的传统,向着曹

丕《典论·论文》上所说的“诗赋欲丽”的方向发展,另一方面将对人生短暂的恐惧,折反到建功立业,垂名后世的积极振奋的思考中去。这样做的第一人当是曹操。《短歌行》以“对酒当歌,人生几何”的惆怅开始,最后归于“周公吐哺,天下归心”,不啻宣告了一种占主导意义的新的主题的诞生。此后,曹植、“建安七子”的作品都从不同的角度,对此有所表现。唐人所谓的“建安风骨”,在内容上正是主要指这种倾向而言。

“建安诗歌”所以带来了古典诗歌的第一个“黄金时代”,首先是由于当时叱咤风云的政治中心人物的爱好和倡导,同时也由于汉代儒学的衰微和价值观念的变化。《宋书·臧焘传论》说得好:“自魏氏膺命,主爱雕虫,家弄章句,人重异术”,谈的就是这种变化。如果说,《诗经》和乐府诗,都是由于政府机构的参与而得以保存下来的话,那么“建安诗歌”的兴盛,则是由于当时处于新时代政治中心的帝王与核心人员,成为它的主要创作人员而推动起来的。他们建立了文学创作的初步理论,使诗歌创作摆脱两汉的“文以载道”的工具论式的主张,使文学找到自我,实现了对艺术美的追求。

从曹丕的“诗赋欲丽”,到陆机《文赋》中的“诗缘情而绮靡”,对这些文学主张与当时的创作实践加以考察,鲁迅先生因此下了著名的论断:魏晋时期是中国文学的“自觉阶段”。从整体说来,两晋对诗歌创作进一步雅化,一是陆机所说的“绮靡”,在文字上进一步求得典雅和绮丽;一是“玄言”,把当时因儒学衰微而士大夫、贵族们认为精妙深奥的玄理,植入诗歌中去。如果说,刘勰《文心雕龙》指出的东晋诗歌“诗杂仙心”只是一种创作热点的话,“诗必柱下之旨归”,将玄谈风气,流成文体,便是对诗歌这个艺术样式的一种“绞杀”了。

但是,即使如此,两晋诗坛对诗歌的流变还是功大于过的。陆机主张中的“缘情”二字,比曹丕的“欲丽”具体得多,也极为重要。至于“绮靡”二字,是一种摸索和追求,也是瑕疵两见的,作为诗歌

发展的过程。这种探究是必要的,而并非可有可无。譬如陆机《班婕妤》诗:“婕妤去辞宠,淹流终不见。寄情在玉阶,托意惟团扇。春苔暗阶除,秋草芜高殿。黄昏履綦绝,愁来空雨面。”是“缘情”较为成功的作品。其中遣词虽不生僻,毕竟都是士大夫的书面语,“春苔暗阶除,秋草芜高殿”,有对仗化趣向,而且对整篇诗的环境、情感都把握得很准确。这显然是对他自己诗歌主张的一次很好实践。需要指出的一点是,两晋诗人对环境的描写都是比较清雅、幽美,且委婉细腻的。与“建安诗歌”如曹植诗中的“高台多悲风,朝日照北林”(《杂诗》)、“白马饰金羁,连翩西北驰”(《白马篇》)、“意欲奋六翮,排雾陵紫虚”(《游仙诗》)、“凝霜依玉除,清风飘飞阁”(《赠丁仪》)、“石榴植前庭,绿叶摇缥青”(《弃妇诗》)等相比,都如水银泻地,词势飞动,显得豪气外溢,无可羁缚的种种风格特点来讲,显然有不同之处。这是与建安文人的政治抱负与人生实践有关的;而另一个更重要的原因,是直接师承了民歌与古诗中的这一特点。

东晋的玄言诗毕竟没能“绞杀”了诗歌。复旦大学骆玉明教授说:“就像一个丑陋的母亲,生下了一个美丽的女儿”,山水诗终于从僵硬枯燥的玄言诗中蝉蜕而出,根本原因是两晋玄学的崇尚自然和效法自然。谢灵运和陶渊明都是由晋入宋的历史人物。谢灵运的山水诗清新而孤傲,却依然残留着谈玄的尾巴;陶渊明的田园诗恬淡而隽永,仍盈溢着老庄的哲学含义。这些创作实践,都为盛唐的诗歌流派遥开先河。

自魏至晋,甚至以下的诸朝中,封建王朝的帝王和高级贵族们,仍然保留着热爱诗歌、参与创作,乃至有意奖掖诗人的习惯。他们自己也以诗才来矜夸,用附庸风雅、吟风诵月来标榜自己的气度不凡、雅量高致。南齐时,同为“竟陵八友”的世家巨族的王融、谢朓,都名噪一时,成为诗坛名家。王、谢二家的子弟,几乎人人都会作诗,都有诗歌结集,流传至今的,为数也不少。像南齐“竟陵八

友”那样,以藩王或高级贵族为核心的诗歌集团,除了曹魏“建安七子”,还有西晋的“文章二十四友”,刘宋的“临川王集团”,梁朝的“昭明集团”和“简文宫体集团”,陈朝“后主宫廷集团”等等。我们暂且不论它们对诗歌发展的功过,只须看到,就由于高层统治者喜好和推崇,引来无数才士俊彦呕心沥血创作诗歌,既提高了它的地位,又扩大了它的影响,才有可能为唐诗日后的兴盛,打下坚实的基础。

第三节 流 变 (二)

东晋南渡之后,中原的诗歌创作中心转移到江南。历东晋,到刘宋,再至齐、梁二朝,南方民歌“吴声”、“西曲”对诗歌创作的影响,开始显现出来了。这种变化对日后唐诗的语言风格、句式和节奏的定型,都有重大的意义。

刘宋朝,被后人称作“元嘉三大家”(与谢灵运、颜延之并列)之一的鲍照,祖籍虽为上党,却世代居住江南东海(今江苏涟水附近),而且出身寒微的农家,曾撰文自称“废耕学文”。他极负才气,擅长于乐府的创作,尤以七言歌行著称。杜甫称赞他的诗“俊逸鲍参军”,主要指他的乐府诗而言。他对七言歌行的贡献,是上承曹丕《燕歌行》,下启庾信、王褒的《燕歌行》及鲍照的《拟行路难》十八首,为七言诗的形成,打下根基。鲍照的乐府作品大多是汉魏旧题,语言亢奋、色彩强烈、节奏剧促、状物飞动而夸张,极具欲以低贱的社会地位,参与政事,与命运抗争的个性特点。因此,南宋学者敖陶孙说“鲍明远如饥鹰独出,奇矫无前”。但是由于受南方风俗文化熏陶,与前人相比,鲍照的诗秣丽而更富于藻绘和节奏。以致于明代胡应麟《诗薮》说:鲍照是南朝诗变的一道分界线,他“上挽曹、刘之逸步,下开李、杜之先鞭”,是诗歌由谢灵运式的“典丽”,向齐梁诗歌“轻艳”变化的契机。什么是“轻艳”?轻,是节奏轻快;