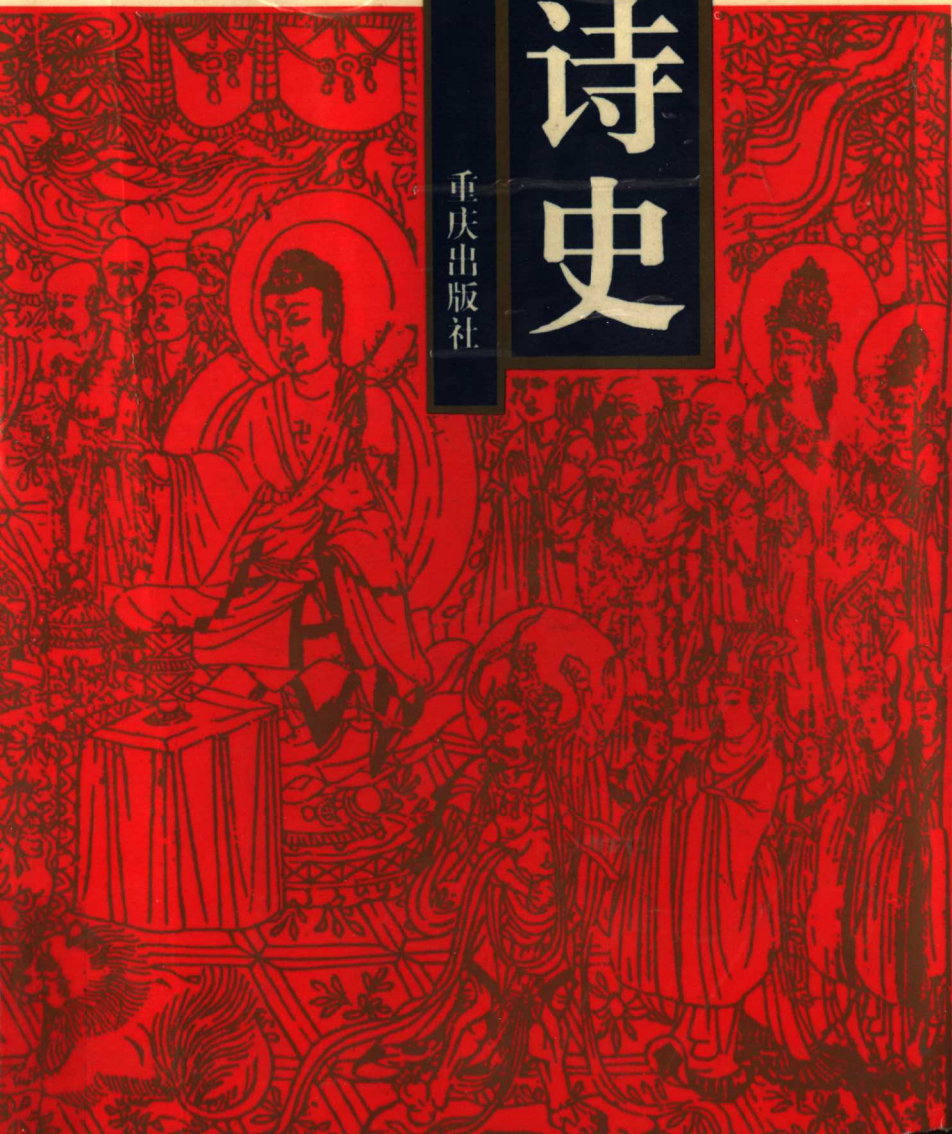


杨世明  
著

# 唐诗史

重庆出版社

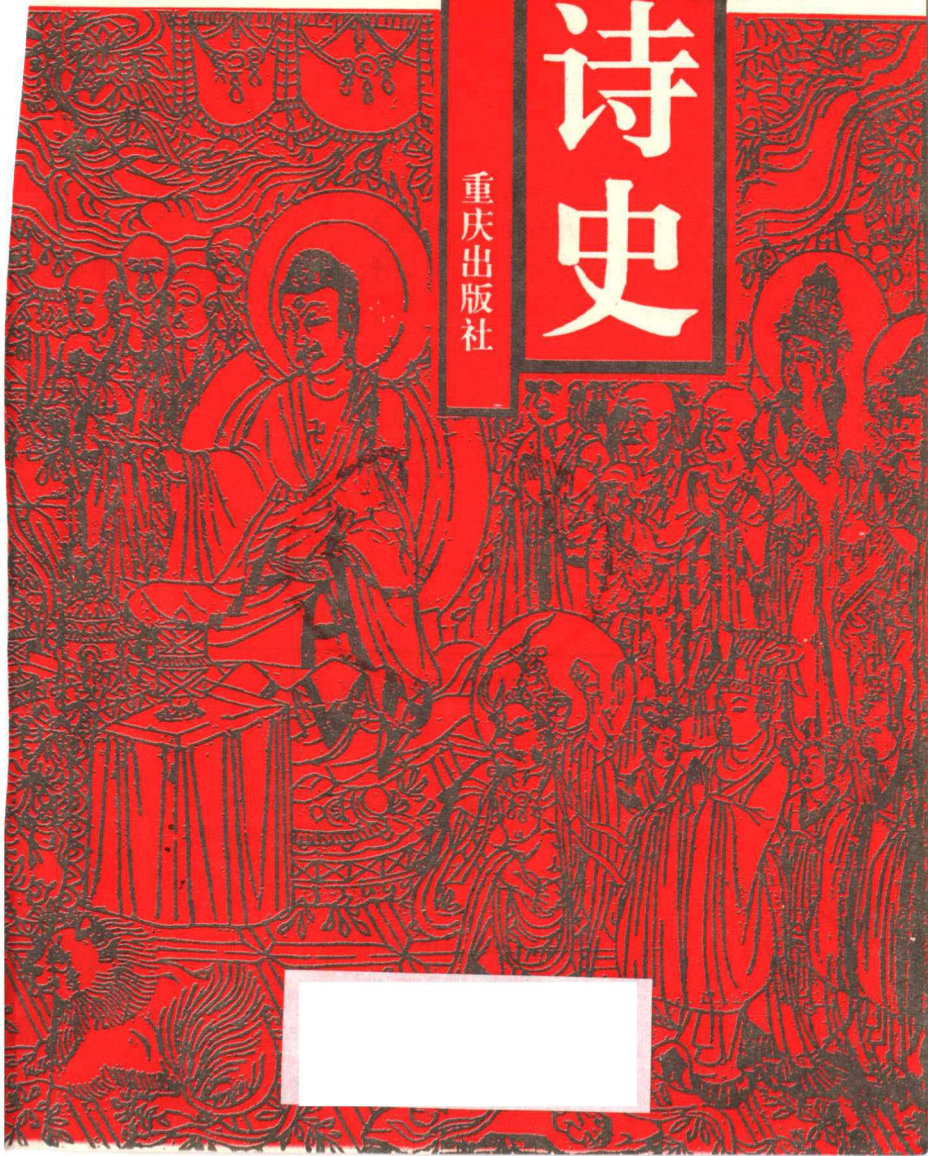


杨世明  
著

# 唐诗史

重庆出版社

I207.209/  
52



唐詩人杜甫像  
采自南熏殿舊藏《聖賢畫冊》



杜 甫 像(采自南熏殿旧藏《圣贤画册》)



李 白 像(采自南熏殿旧藏《圣贤画册》)



白居易 像(采自南熏殿旧藏《圣贤画册》)

李  
義  
山



義山能為古文不喜偶對後唐今孤楚慕楚能章奏遂以其道授之自是始為今體章奏  
博學強記下筆不能自休尤善為諫真之辭與太原溫庭筠南郡段成式齊名時  
號三十六體文思清麗視庭筠過之

李商隱 像〔清〕上官周 绘

## 引 言

在世界文学史上，西方诸国大抵以叙事文体最为发达，而东方的中国却以擅长抒情文学著称。中国人奕世不废的言志抒情载体是诗。

说到中国古代的诗，前人往往说诗莫备于唐，诗莫盛于唐，一致认为唐诗为古典诗之集大成。

王国维在《宋元戏曲考序》中说过一段话，治文学的大都耳熟能详。“凡一代有一代之文学：楚之骚，汉之赋，六代之骈语，唐之诗，宋之词，元之曲，皆所谓一代之文学，而后世莫能继焉者也。”这种提法其实产生颇早。王国维就自称其说本于焦循《易余籀录》。而焦循之前，李渔在他的《闲情偶寄》首篇也说：“历朝文字之盛，其各有所归，‘汉史、唐诗、宋文、元曲’，此世人口头语也。”再早一点，明人曹安在《澜言长语》中说：“汉文、唐诗、宋性理、元词曲。”卓人月也在

《古今词统序》中说：“我明诗让唐，词让宋，曲又让元，庶几吴歌、桂枝儿、罗江怨、打枣竿、银铍丝之类，为我明一绝耳。”再前一点，元人罗宗信在《中原音韵序》中说：“世之共称唐诗、宋词、大元乐府，诚哉！”他们说“世人口头语”、“世之共称”云云，可见这种看法比较普遍。他们的说法不全一致，视角也有差异，但奇怪的是都以诗属唐，莫得例外。这很有意思。它是否说明了唐诗在历代人们心目中的地位是不可动摇的呢！本来，“诗体代变”，正如明胡应麟所说：“诗至于唐而格备，至于绝而体穷。故宋人不得不变而之词，元人不得不变而之曲。”（《诗薮》内编卷一）代有偏胜是很自然的事。但是我们不能同意胡应麟“诗之格以代降”的话，推导出唐以后无诗的结论来。

历代公推为“一代文学”的唐诗，其成果的确是丰硕的，其成就的确是伟大的，我们仅就以下几方面来看，也可以明白前人公论之不虚。

一是唐诗名家荟萃，菁华宏富。今天我们见到的清康熙四十五年（1706）成书的唐诗总集《全唐诗》，共九百卷，收录了唐五代2200余人的诗作48900余首。经过近年辑佚，总数已过五万。这个数字超过了绵延千多年的先唐时期诗歌的总和甚多。实际上唐人当时的作品远不止此数，我们从明人胡震亨在《唐音癸签》中整理著录唐人的别集情况可以想知大概。胡氏从《旧唐书·经籍志》、《新唐书·艺文志》、郑樵《通志·艺文略》、尤袤《遂初堂书目》、马端临《文献通考·经籍考》（马氏所据为晁公武《郡斋读书志》及陈振孙《直斋书录解題》）等书



目中所采录的唐五代别集共691家，计8292卷。胡震亨估计这8000余卷中，就算诗只占四分之一，也应有2000卷，但他编《唐音统签》时所据的也不过千卷左右。由此可以想象唐时诗作的总数至少当在十万首以上，到明时已佚亡过半。五万首诗的数字，比之后来的全宋诗、全明诗、全清诗，自然不算什么；可是唐代刊刻未兴，诗篇全靠手录，宋以后才得以梓行，如非世人珍爱，今天我们能看到的唐诗肯定少得多，从这一点着想，5万首是一份不小的遗产。当然，更可贵的是这5万首诗中流播人口的名篇很多，其传播率可能超越任何一代，这证明它质量高，菁华极为宏富。至于从诗人说，李白、杜甫都是俯仰今古的天才，王维、韩愈、白居易、李商隐都是开宗立派的大家，此外大小名家也有数十，至于像张若虚、王之涣、张继等以一二首诗得名的更难以数计了。所以从诗人、诗作的水平、质量来说，唐诗的确是其他时代难以企及的。鲁迅先生曾说：“我以为一切好诗，到唐已被做完”（《致杨霁云》，1934. 12. 20），从总体的比较上说，这话是有道理的。

二是唐诗题材宽广，内容丰富。诗是诗人体认生活的审美产物。诗人的生活感受愈丰富，他的艺术情感世界便愈宽阔，提供给读者的诗作便愈益多姿多彩，其价值也就愈高。相反，如果诗人生活狭窄，诗境贫乏，写来写去都是似曾相识的老一套，那么就算技巧再好，也难于生新动人。齐、梁宫廷诗人很多都是镂月裁云的高手，可是他们生活圈子太窄，而且缺少积极健康的精神，于是陷入形式主义的泥淖，

往往“竞一韵之奇，争一字之巧，连篇累牍，不出月露之形，积案盈箱，唯是风云之状”（李谔《上隋高祖革文华书》），这样写出来的诗，当然不可能感动人。唐初诗人多在宫廷，生活单调，其诗少有生气。直到“四杰”出，他们把追求功业的理想和游宦江湖的情感化之为诗，使题材“从宫廷走到市井”，“从台阁移至江山与塞漠”（闻一多《唐诗杂论·四杰》），此后唐诗才逐渐焕发出茁壮的生命力。当然，如就个人而论，题材与内容的宽狭之别仍然很大，如杜甫诗的题材就很宽，反映了社会的各个方面，故称“诗史”。胡铨说：“少陵杜甫耽作诗，不事他业，讽刺、讥议、诋诃、箴规、姗骂、比兴、赋颂、感慨、忿懣、恐惧、好乐、忧患、怨怼、凌遽、悲歌、喜怒、哀乐、怡愉、闲适，凡感于中，一以诗发之。”（《僧祖信诗序》）可是唐诗人中也有选题很窄的。不过就整个唐代诗坛来说，内容就非常丰富了，可说人世间一切世象、景象、兴象似乎都投影其中了。举凡天象、时令、山河、田园、边塞、都会、宫禁、蛮荒、政教、人伦、宴享、朝会、庆吊、谪迁、出使、隐逸、游侠、渔樵、狩猎、离会、感刺、述怀、咏物、怀古、咏史、论文、题画、叙事、民俗、风情、酒肆、青楼、寺观等等，莫不有诗。大致其它文体可以反映的内容，诗中皆可表现，甚至幽冥、仙界，无往不屈，可以说再现了大千世界。

三是体制完备，形式多样。胡震亨云：“诗之至唐，体大备矣。……一曰四言古诗，一曰五言古诗，一曰七言古诗，一曰长短句，一曰五言律诗，一曰五言排律，一曰七言律诗，

一曰七言排律，一曰五言绝句，一曰七言绝句。外古体有三字诗、六字诗、三五七言诗、一字至七字诗、骚体杂言诗；律体有五言小律，七言小律，又六言律诗及六言绝句。而诸诗诗内又有诗与乐府之别，乐府内又有往题、新题之别。往题者，汉、魏以下，陈、隋以上，乐府古题唐人所拟作也。新题者，古乐府所无，唐人新制为乐府题者也。其题或名歌，亦或名行，或兼名歌行。又有曰引者，曰曲者，曰谣者，曰辞者，曰篇者。有曰咏者，曰吟者，曰叹者，曰唱者，曰弄者。复有曰思者，曰怨者，曰悲若哀者，曰乐者。凡此多属之乐府，然非必尽谱之于乐。……唐诗体名，庶尽乎此矣！”（《唐音癸签》卷一）他说的大致齐全。唐代诗人可以在这么多的形式、体裁中选用合适的载体来表达自己的意识、情感与生活图景，难怪能涌出大量的名篇佳作。唐以后，诗的体制基本没有创新，虽然出现了词、曲，但就狭义的“诗”而言，却再也没有产生大的突破。唐诗在形体上的范型至今仍在古典诗的爱好者中起着作用。

四是百花齐放，风格繁多。唐诗的作者有2000多人，当然不是说每人都具有风格。但在唐代，杰出的诗人的确不少，他们往往都能放任个性，独具机杼，在创作中形成各自的诗风，从而使诗坛呈现百花竞艳、群星争辉的局面。他们中有雄浑悲壮者，有清远淡泊者，有奇伟飘逸者，有沉郁顿挫者，有重拙饒刻者，有清圆流利者，有质朴俚俗者，有绮艳风流者。或如秋水芙蓉，或如草根寒蛩，或如风樯阵马，或如野寺孤僧，或如百宝流苏，或如豆棚瓜架。可恣肆铺张，

可简约精警，可流畅，可僻涩，可富丽，可寒俭，可坦易，可深婉，可真切，可诡异。而且往往不是一人一貌，有的诗人在总体风格下还呈现出多种神态。有些诗人相互间又异中有同，形成为流派或群体。就是流派不同，但由于映照着时代的光影，表现出时代的共同特征，他们又禀受着相同的气象。总之，唐诗的风格极为繁盛，可谓异彩纷呈，仪态万方，它充分展示了唐诗在艺术上的高度成就。

五是继往开来，影响深远。唐诗虽只是一代诗作，但它领受了前代诗歌所有的精华。元稹评杜甫诗说：“至于子美，盖所谓上薄风雅，下该沈宋，古傍苏李，气夺曹刘，掩颜谢之孤高，杂徐庾之流丽，尽得古今之体势，而兼人人之所独专矣。”（《唐检校工部员外郎杜君墓系铭序》）这话如果用来说明唐诗的渊源，大致也是正确的。沈德潜说：“唐人诗虽各出机杼，实宪章八代。如李陵录别，开《阳关三叠》之先声，王粲《七哀》，为《垂老别》、《无家别》之祖武，子昂原本于阮公，左司嗣音夫彭泽。”（《唐诗别裁》凡例）这话说得更明白。由于能兼容百川，故能成其大，“即齐梁之绮缛，陈隋之轻艳，风标品格未必不逊于唐，然缘此遂谓非唐诗所由出，将四海之水非孟津以下所由注，有是理哉？”（沈德潜《古诗源序》）这既解释了唐诗繁荣一个方面的原因，也证明了唐诗本身的孕大涵深。这是一个问题。另外，对后世说，唐诗的影响是极大的。我们如果把10世纪及其后的中国古代诗都看成唐诗的脉裔，恐怕并不过分。宋诗是有成就的，甚至可与唐诗比肩，可是宋诗实际肇始于杜、韩，以文为诗产生于中唐。所以唐

代的诗，应该说就大体段来看有两体，一是以丰神情韵见长的唐音，一是以思理筋骨取胜的宋调。由此可见，宋诗直接脱胎于唐。元人是学唐的。明诗主要宗法盛唐。清人或宗唐，或法宋，追源逐本，仍离不开唐诗的影响。至于说到唐以后诗歌理论上的以禅喻诗以及神韵、格调、肌理、性灵诸说，亦莫不由唐诗所启发。宋后诗话不重唐诗的很少。说到世人传习，更是历代不衰。有专家稽考唐以来至清末的唐诗选本，至少有600余种。清人编的《唐诗三百首》家传户喻，至今不废。这些事实告诉我们：人世沧桑，陵谷变迁，作为文学遗产的唐诗，经受历史罡风烈火的考验，不仅没有化为劫灰，反而光彩焕发，百代弥新，这不是有力地证明了它的伟大珍贵和无穷的生命力吗？

唐诗的空前繁荣与巨大成就，决定于特定的社会条件与历史机缘。

国家的统一，国力的强盛，经济的繁荣，社会文化生活的活跃，这是文艺兴盛的重要原因。特别是南北各地域的联系、交流及对外的开放、贸易，打破了长时期的割据与封闭状态，这大大开阔了人们的视野，为当时艺术的发展提供了舞台与信息。科举制、开明的文化政策及多元的哲学意识，造成士人思想、行动空前的自由与活泼。交友、漫游、干谒、任侠尚武、信奉佛道、崇尚隐逸、游宦名都等等社会风气，促使士人养成多种情趣与经验。君主雅好艺术舞乐，特别是初唐的宫廷诗会，虽然本身没有产生出什么好作品，却刺激了世风，使整个社会对诗抱着欣赏与偏爱的态度。

不过，社会环境、时代氛围只是一个方面的原因。对于唐诗的勃兴来说，这只能说是外因。唐诗繁荣还离不开其他一些条件，其中最重要的就是诗歌本身发展的契机及诗人创作的自觉意识。这可说是唐诗发展的内因。

中国历史上的盛代推汉、唐，可是汉代的诗如初生童稚，与唐代根本不可同日而语，这是什么原因呢？这是因为汉代虽有强盛的国势，它的赋与散文的发达都能与之相称，可是就诗而论，它接受的遗产与经验实在太少了，而且文学观念也远未形成。所以有才如班固，也只能写出“三王德弥薄，惟后用肉刑。太苍令有罪，就逮长安城”（班固《咏史》）这样质木无文的诗来。唐人就幸运得多了！建安及六朝以来，五言诗已经成熟，七言诗亦已渐兴，山水诗已经产生，新体诗也已出现，加之声律说的流行，文笔的区分，文学相对于学术的独立，《文选》、《文心雕龙》、《诗品》等著作的影响，凡此种种，均造成纯文学观念的形成，造成文学思想、文学形式特别是诗歌体制的更新与改善，以及诗歌艺术上的创作经验的成熟与丰富。唯一有待的是天才的诗人、旺盛的创作热情以及端正健康的创作方向的到来。具备了这些条件就可能登上顶峰。唐人正赶上了这一机缘。明人林鸿说，“上自苏、李，下迄六代、汉、魏，骨气虽雄而菁华不足。晋祖玄虚，宋尚条畅，齐、梁以下，但务春华，殊欠秋实。唯李唐作者可谓大成。”（高鏖《唐诗品汇》凡例）意思是唐人正好取汉、魏与六朝两期之长而去其所短，故能得天独厚，取得空前成功。这是中国诗歌生长期中的“正、反、合”。唐人既赶

上了诗体发展的“合龙”机遇，再加上上述空前有利的社会环境，于是当大批天才诗人出世，当社会对诗抱着珍爱与渴求，当“四杰”、陈子昂、李白、杜甫、白居易、韩愈等等不断引导着诗坛坚持改革与创新的方向，当这些主观条件都出现时，自然而然，有唐三百年取得诗歌创作的空前成功便是无可怀疑的事了。这是一种必然。

闻一多先生曾把这个时代叫“诗唐”。他说：“诗唐者，诗的唐朝也。懂得了诗的唐朝，才能欣赏唐朝的诗。”（见业师郑临川先生述评《闻一多论古典文学》中《说唐诗·诗的唐朝》）这话很精辟。的确，在唐朝，几乎整个社会的才子都在写诗，正如胡应麟所说：“唐诗人上自天子，下逮庶人，百司庶府，三教九流，靡所不备。”（《诗薮》外编卷三）六朝及初唐那种诗为宫廷贵族所垄断的局面自“四杰”以后全被打破。到处可以看见诗、听见诗，不仅书于楮墨、被于弦管、刻于碑石、题于寺壁，而且还远传海外。（元稹《白氏长庆集序》云鸡林贾人求市元、白诗甚切。又贾岛《哭孟郊》诗：“冢近登山道，诗随过海船。”）诗人在这时极受青睐。上官仪步月吟诗，路人视若神仙（《唐诗纪事》卷六引《古今诗话》）。“旗亭画壁”的故事也说明诗人倍受尊敬（薛用弱《集异记》卷二）。白居易生前诗名传天下，歌妓都以能诵《长恨歌》而大增身价（见白居易《与元九书》），死后宣宗李忱作诗吊唁，赞美“童子解吟长恨曲，胡儿能唱琵琶篇”，可谓生荣死哀。有人倾慕李白，自名李赤，又有人改名张碧字太碧。（见《柳宗元集》卷十七《李赤传》及计有功《唐诗纪事》卷四十五）有人崇拜

白居易，自称黄居难，字乐地。又有人企羨杜荀鹤，自名杜荀鸭（均见王世贞《弇州山人四部稿》卷一六二《宛委余编》七引《霏雪录》）。李洞尊崇贾岛，为铸铜像顶戴之，视之如佛（辛文房《唐才子传》卷九）。这些掌故及佳话太多了，它充分反映了唐诗的社会氛围。由此我们不难理解唐诗在当时社会生活中的地位与价值。

那么，什么是唐诗？唐诗的特质究竟是什么呢？

如果我们说：“唐诗，就是唐代的诗。”这不能说错，却等于没有回答。其实这问题很难回答。一方面，对于唐以前的诗来说，唐诗的确表现出崭新的面目，风神独具；而另一方面，有唐近三百年，唐诗时时处于发展变化之中，这又使我们很难给它概括出单纯、固定的内涵。

这就有必要认识唐诗发展变化的脉络、轨迹，有必要对此发展变化作宏观的把握。这自然导致唐诗的分期。

宋人严羽在《沧浪诗话》中把唐诗分为五体：唐初体、盛唐体、大历体、元和体、晚唐体。他推重盛唐诗，认为这才是“第一义”，大历后诗都是小乘禅。这实际是最早的唐诗分期，是五分法。元代方回在其编选的《瀛奎律髓》卷十首次有了“中唐”的提法。杨士宏编选《唐音》，有始音、正音、遗响之目，其中“正音”又分为唐初盛唐诗（武德至天宝末）、中唐诗（天宝末至元和）、晚唐诗（元和至唐末）三段，这像是三分法，又像是四分法。明人高棅编选《唐诗品汇》，明确在卷首的“诗人爵里详节”中标出：武德至开元初为初唐，开元至大历初为盛唐，大历至元和末为中唐，开成至五季为晚唐。他



又在总叙中概括描述了各期的主要诗人及风格流变。又在凡例中说：“大略以初唐为正始，盛唐为正宗、大家、名家、羽翼，中唐为接武，晚唐为正变、余响，方外异人等诗为傍流。”可见他在四唐中，以盛唐为正宗，元和以后为变体。这个选本影响很大，这以后“四唐”的分期得到多数人承认，这种“正变”观也产生了深远影响。此后一些人的分期只是在各期间的断限年代上略有出入，大的格局却没有什麼变化。

当然，严羽、高棅的理论中也有明显的缺点，如硬要把杜甫划入盛唐，以突出“盛唐之盛”，为“诗必盛唐”说张目；而又对中、晚唐诗的新变过于贬抑，往往以时势的盛衰来品评各期诗的高下，形成一种崇“正”黜“变”的观念。这种作法既不符合事实，又宣扬了复古而忽视了创新，后来的前后“七子”进一步推波助澜，有一定消极作用。

所以，严、高的分期也受到一些人讥议。如钱谦益便问道：“一人之身，更历二时，诗以人次耶？抑人以时降耶？世之荐樽盛唐，开元、天宝而已，自时厥后，皆自郃无讥者也。诚如是，则苏、李、枚乘之后，不应复有建安、有黄初……”（《有学集》卷十五《唐诗英华序》）袁枚也说：“论诗区别唐、宋，划分中、晚，余雅不喜。尝举盛唐贺知章《咏柳》云：‘不知细叶谁裁出，二月春风似剪刀’……皆雕刻极矣，得不谓之中、晚乎？”（《随园诗话》卷七）

他们的质问都有道理，不过完全否定分期也太过分，而且严羽明明说：“盛唐人诗，亦有一二滥觞晚唐者，晚唐人诗，亦有一二可入盛唐者，要当论其大概耳。”（《沧浪诗话》。