

唐宋诗散论

章继光 著

湖南人民出版社



C53
449

章继光 著

湖南人民出版社

唐宋诗散论

图书在版编目(CIP)数据

唐宋诗散论 / 章继光 著. —长沙: 湖南人民出版社,
2002.10

ISBN 7-5438-2834-0

I. 唐... II. 章... III. ①唐宋诗散论
IV. C53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2002)第 001769 号

责任编辑: 何新波

装帧设计: 胡薇薇

唐宋诗散论

章继光 主编

*

湖南人民出版社出版、发行

(长沙市展览馆路 66 号 邮编: 410005)

湖南省新华书店经销 湖南省出版发行学校印刷厂印刷

2002 年 10 月第 1 版第 1 次印刷

开本: 850×1168 1/32 印张: 10

字数: 193,000

ISBN7-5438-2834-0

I·337 定价: 18.00 元

目录

南北文化汇流与隋诗的评价问题/1

唐代教坊与诗歌/15

唐代地方伎伶与诗歌/28

宋之问贬流岭南诗论/38

王昌龄七绝意境管窥/51

论李白诗歌创作的悲剧性/62

李白与佛教思想/78

李白歌行的散文笔法/90

李白的任侠与咏侠诗/106

“道”与“侠”的合流/120

——关于李白的人格型态及评价问题

杜甫的儒家人格与对杜诗的伦理评价/130

杜甫的诗学修养与唐代书法/140

在荣辱中升沉的诗魂/151

——宋之问、李绅迁谪岭南与诗歌创作关系之比较分析

李贺诗歌的审美意象/165

沈德潜的格调说与对唐诗的评价问题/174

沈德潜对“四唐诗”的评价及对唐诗流变的考察/182

以“气象”论诗盛于宋代的文化考察/192

诗画一体的观念与宋人尚意的美学追求/205

兴会自然 触处生春/219

——“诚斋体”的诗味创造

蔡絛其人与《西清诗话》/228

文天祥的《正气歌》与理学思想/236

“诗味”浅说/243

附录:

女神的回归/251

——巫史文化的嬗变与《楚辞》的诞生

也谈陶诗语言风格的形成原因/262

诗词鉴赏五篇/272

“君子固穷”与文“穷而后工”/283

——对文学史上一对相关话题的思考

羊春秋先生的学术个性与学术成就/290

开山伐源 宏通精审/299

——读马积高先生《清代学术思想的变迁与文学》

后 记/307

南北文化汇流与隋诗的评价问题

在中国古代文学研究中，隋诗是一个较受冷落的领域。主要原因不在它作品不多，而在于少数论者认为，隋朝诗作不过是齐梁诗风的遗响而已。

笔者认为，从建安以后诗歌发展的行程看，南北朝是一个小的高峰，唐代是一个大的高峰，而隋代恰恰是处于两峰之间一段短短的坡谷，是前者向后者必经的过渡。作为过渡期的诗作，它突出地表现出南北诗风进一步汇流的特点。源远流长的中国古代诗歌正是在经历了这一阶段之后，迎来了它黄金时代的到来。因此，隋诗在文学史上有着不容忽视的地位。

一、南北诗风在隋以前已表现出汇合的趋向

两晋以后，北方少数民族先后在中原地区建立政权，这种情况使得各族人民在政治、经济、文化诸方面形成广泛、密切的联系，表现为一种有进步作用的自然融合过程。但是，由于南北两方政治上的对峙，在文学的发展上

仍然呈现出各自不同的发展趋向：“江左宫商发越，贵于清绮；河朔词义贞刚，重乎气质。”^①自北魏文帝在政治、经济、文化方面采取了一些改革措施，积极推行汉化以后，南朝文化逐渐在北方产生影响。北魏末年与北齐间号称“北地三才”（温子升、邢邵、魏收）的作品就是这种影响下的产物。但是他们的诗歌从严格的意义上来说，还不足以体现南北文风融汇的特点，它们仅仅还是停留在对南朝诗风的规抚与摹仿，缺乏自身的特色。其作大率秣丽、浮靡，艳薄如魏收者，在当时甚至有“惊蝴蝶”之称。迄至西魏宇文氏攻入江陵，庾信等人到了北方，身怀家国之痛的诗人将北方苍凉、沉郁的感受与南朝流风余韵相结合，使诗歌成为发于肺腑至情的倾吐，“间秀句以拙词，厕清声于洪响，浩浩淅淅，以成大家”。^②它们是南北诗风融汇的第一批硕果。隋的统一局面的形成，在客观上为这种融汇的进一步发展提供了有利条件。因此，尽管杨坚从维护封建统治的片面功利观出发，在文风改革的口号下以强硬的行政手段企图阻止南方文风的影响，但是，南北文风汇合的大势并未因此从根本上扭转。在经过短暂的消歇之后（《隋书·李谔传》载，文帝以李谔上书“颁示天下，四海靡然向风，深革其弊”。），又以前所未有的活力恢复了向前发展的进程。

二、隋代促进南北诗风汇合的文化、政治因素

首先，从整个思想文化背景看，隋代继承了魏晋六朝以来的特点，这就是随着两汉经学的崩溃之后，儒家思想

还没有恢复它的一尊地位，没有成为整个社会的统治思想。

魏晋六朝历时三百余年，这是一个空前混乱的历史时期。封建政权的频繁更迭与纷纷割据，酿成了社会秩序的大解体，旧礼教的总崩溃，使人们的精神与人格获得极大的解放。诚如宗白华先生所说：这一时代“是中国政治上最混乱、社会上最痛苦的时代，然而却是精神史上极自由、极解放、最富于智慧、最浓于热情的时代”^③。尽管隋文帝统一中国之后，出于巩固封建统治的目的，在恢复儒家礼教方面作了一定的努力，但由于为时甚短，影响微弱。谭其骧先生在谈到这一问题时指出：“总括《隋书·地理志》所载，当时被誉为尊儒重礼的，只有中原 21 郡、荆扬 17 郡共 38 郡，仅占全国 190 郡的 1/5；就是在这 38 郡中，也还夹杂着不少违反儒教的风俗。至于其它 4/5 的地区（按郡数计），则几乎没有受到儒教的影响。”^④不难估计，魏晋六朝以来那种追求个性的人格精神、思想感情、审美意识及其重要的产品——南朝文学会对隋朝士大夫的精神生活产生较大的影响。

此外，南北统一也是一个重要原因。晋室南渡以后，江南政权经历四朝；与此同时，北方政权也迭经变更。公元 581 年，杨坚废掉北周宇文阐，自立为帝，改国号为隋。公元 589 年，隋军攻入建康，南朝最后一个政权——陈宣告灭亡。至此，西晋末年以来动荡纷扰的状况始告结束，全国统一的新局面形成。为了控制与发展南北的政治经济，巩固统一的成果，杨坚父子采取了一些重要的措施。

如营建东都洛阳，“徙天下富商大贾数万家于东京”^⑤，又命“江南诸州科上户分房入东都住，名为京都户，六千余家”^⑥。如此众多的江南富户迁往洛阳，无疑带来了灿然可观的南方文化，对南北文化交流是十分有利的。

再如修建运河，将南北联成一体，它不仅是南北经济交往的重要通道，而且是南北文化交流的大动脉。这样，南北文化半封闭的状态完全打破了，扎根于北方地带与培植于南方水土这两种不同原质与血型的文化，通过这条大动脉进一步汇合起来。这种汇合从绘画、书法、音乐等方面都有所表现。

绘画：炀帝即位以后即大造宫室，先是于洛阳营建显仁宫，后又造汾阳宫，从长安至江都并置离宫四十余所。这些豪华的建筑都装饰着绚丽的彩绘与壁画。加之当时京洛一带广建的寺院、道观也均以绘画为饰，我国壁画之风，臻于极盛。“一时巨匠名士，争起用世。展子虔自江南至，董伯元自河南至……南北朝以来南北异趋之画风至是因政治区域统一，君主专制之撮合，遂相调和”^⑦。从敦煌莫高窟现存的壁画看，隋代的作品较之北朝，风格要宽放；较之唐代，则欠工整与缜密，“前期近魏，后期近唐，虽然短短三十余年时间，竟有显著的演变，这正是过渡时期应有的特征。”^⑧

书法：南朝书法师法二王（羲之、献之），风格流便妍美。北朝书法追随钟（繇）、卫（瓘），风格古雅端庄。至隋代，接受南方风格的影响，流便有余而古雅不足，于是一些书法家便更多地参酌隶体，以图恢复与发扬古雅、

质朴的风格。这种情况，使得隋碑呈现出过渡时期的明显特点。康有为指出：“隋碑内承周、齐峻整之绪，外收梁、陈绵丽之风，故简要精通，汇成一局……荟萃六朝之美……大开唐风”^⑨

声乐：出于封建教化的需要，文帝于开国之初即以正音乐、改文体为务。“郑卫淫声，鱼龙杂戏，乐府之内，尽以除之。”^⑩及至炀帝即位，“乃大括魏、周、齐、陈乐人子弟，悉配太常，并于关中为坊置之，其数益多前代”^⑪，“异技淫声，咸萃乐府。”^⑫炀帝在声乐上兼容并采的措施，使得南北音乐通过宫廷得到广泛的交流，并在民间产生一定的影响。

程千帆先生指出：“自三国纷争，四海辐裂，不旋踵又有八王、五胡之乱，遂成为南北朝之局。其风尚学术俱各不同……隋以北统混一寰宇，时会所趋，隋唐作者遂掩有南北之长矣。”^⑬“掩有南北之长”，这是隋唐文化——首先是隋文化的一个特征。这一特征是文化融合的重要表现。隋诗正是在这种文化背景下出现的产物，它并以自己的创作实绩，促进了这种融合的进程。

三、南北文化汇流中的隋诗概观

（一）初具文质相兼的特点

人们早就注意到，产生于北方黄河流域的北朝文学与产生于南方长江流域的南朝文学有着不同的风格。《颜氏家训·音辞篇》指出：“南方水土柔和，其音清举而切诣，失在浮浅……北方山川深厚，其音沉浊而钹钝，得其质

直”。《北史·文苑传序》亦指出：“江左宫商发越，贵于清绮；河朔词义贞刚，重乎气质。气质则理胜其辞，清绮则文过其意。理深者便于时用，文华者宜于咏歌，此其南北词人得失之大较也。”这种情况后经南北诗人的共同努力有所改变，到隋代进一步趋向缩小。然而此时，诗歌创作确实面临一个令人困惑的问题，这就是南朝绮靡诗风的影响。南朝的流风余韵为隋诗的发展布下了迷阵。一方面要廓清绮靡浮艳的风气，另一方面又要借鉴南朝诗歌的艺术技巧。这一问题的正确解决对隋诗的发展至为关键。一些作者为此作出了努力。在这里，隋炀帝杨广的作用值得提上一笔。

杨广的确是一位穷奢极欲、荒淫无度的帝王，然而在他的诗中却无肖纲、陈叔宝那类淫巧放荡的制作。故魏征评价他说：“初习艺文，有非轻侧之论。暨乎即位，一变其风，及《饮马长城窟》并存雅体，归于典制。虽意存骄淫，而词无浮荡。故当时缀文之士，遂得而取正焉。”^⑭这位以直谏闻名的初唐政治家并深有感慨地说：“盖亦君子不以人废言也。”^⑮对魏征这种评价，张溥在《汉魏六朝百三家集题辞》中指出：“余疑其（魏征）谀，比观全集，多庄言，简戏谑，似史评非诬也。”陆时雍亦有类似的评价：“陈人意气恢恢，将归于亡。隋炀起敝，风骨凝然。”^⑯前人的上述见解是值得重视的。杨广作为一个亡国之君固不足为训，然而他对隋诗发展的积极作用却是不可抹煞的。一方面，他注意发扬北方文学厚重、健爽的特点；另一方面，他重视借鉴南朝文学的技巧与文采。从他的诗歌创作来看，可以说，南北两方的特点都有所融合。

试看以下两首诗：

不觉岁将尽，已复入长安。月影含冰冻，风声凄夜寒。江海波涛壮，崑潼坂险难。因无寄飞翼，徒欲动和銮。

（《冬夜诗》）

夏潭荫修竹，高岸坐长风。日落沧江静，云散远山空。鹭飞林外白，莲开水上红。逍遥有余兴，怅然情不终。

（《夏日临江诗》）

诗歌用语浅近自然，清新健爽，然不乏形象与诗情。特别是第二首，于平易流畅之中更见作者锤炼的工夫与对技巧的追求。

其他如杨素的《出塞》、《赠薛播州》，薛道衡的《出塞》、《豫章行》，王胄的《白马篇》等都是文质兼善的作品。下面是杨素《赠薛播州》十四首中的两首：

秋水鱼游日，春树鸟鸣时。濠梁暮共往，幽谷有相思。千里悲无驾，一见杳难期。山河散琼蕊，庭树下丹滋。物华不相待，迟暮有余悲。

（其十三）

街悲向南浦，寒色黯沉沉。风起洞庭险，烟生云梦深。独飞时慕侣，寡和乍孤音。木落悲时暮，时暮感离心。离心多苦调，诤假雍门琴？

（其十四）

诗歌以稳顺的声势，精工锤炼的语言，倾吐出对友人诚挚真切的情怀，抒发伤时迟暮的感喟。骨力雄浑，声律谐美。既有南诗的工巧典丽，又有北诗的浑灏与苍凉。《隋书·杨素传》评这一组诗“词气宏拔，风韵秀上”。“词气”是就气质而言，“风韵”是就文采而言。可以说是对其融汇南北风格的中肯评价。

隋诗人从地域看，大抵分为两大作家群。一类由北入隋，如杨广、卢思道、李德林、孙万寿、薛道衡、李孝贞、辛德源、魏澹等；另一类由南入隋，如姚察、柳谥、王胄、许善心、虞绰、庾自直、虞世基、世南兄弟等，其中包括由南入北而后入隋的诸葛瞀、何妥、刘臻等人。值得注意的是，这两类诗人大都兼擅两种不同的风格。如王胄既有“柳黄知节变，草绿识春归。复道含云影，重簷明日辉”（《枣下何纂纂》）这样婉转悠扬的小调，又有“草湿蒹葭露，波卷洞庭风……刘安悲落木，曹植叹征蓬”（《奉和悲秋应令诗》）这种苍劲、悲凉之作；薛道衡既有“尘沙塞下暗，风月陇头寒。转蓬随马足，飞霜落剑端”（《出塞》其一）这种苍凉的边塞军旅之歌，又有“垂柳复金堤，萋萋叶复齐。水溢芙蓉沼，花飞桃李蹊”（《昔昔盐》）这种具有南朝民歌风味的相思曲，甚至有“荡子从来好留滞，况复关山远迢递”（《豫章行》）这样绮艳的歌吟。这种情况，固然表现出隋代诗人风格的兼容性与多样性，但透过这种现象，不难发现一种正在觉醒的美学意识：在经历了长期的分裂动乱后，随着政治上新的统一局面的形成，隋代诗人在努力探索一条如何结合南北文学之

长，发展诗歌的正确途径。

（二）增强了现实生活的内容

与梁陈诗歌比较，隋诗创作内容明显丰富，具有现实生活的较浓气息。

宦游与赠答这是中国古代诗歌的传统题材，从汉代到梁陈，数百年中未尝衰歇。隋诗中这类作品不少，它们有的写得十分动人，将那个动荡不宁的时代士人愁苦骚动的心境展现得十分深刻。杨素《赠薛播州》、尹式《别宋常侍》、孙万寿《远戍江南寄京邑亲友》等都写得十分感人。

游人杜陵北，送客汉川东。无论去与往，俱是一飘蓬。秋鬓含霜白，衰颜倚酒红。别有相思处，啼鸟杂夜风。

（尹式《别宋常侍》）

贾谊长沙国，屈平江水滨。江南瘴疠地，从来多逐臣……欢娱三乐至，怀抱百忧销。梦想犹如昨，寻思久寂寥。一朝牵世网，万里逐波潮。回轮常自转，悬旆不堪摇。回首望孤城，愁人益不平……若值南飞雁，时能访死生。

（孙万寿《远戍江南寄京邑亲友》）

这样的诗歌真切地抒发了封建士大夫宦游生活的失意与辛酸。特别是后者，作者联系历史上先贤的遭际，使胸中的郁勃不平之气更显深沉。其思想深度与现实精神都是南朝同类题材的诗歌所缺少的。

隋诗中还有不少边塞题材的作品。它们有的展现了边

塞苍凉的自然风光与将士们鞍马风尘的军旅生活：

……山西多勇气，塞北有游魂。杨桴度陇坂，勒骑上平原。誓将沙漠绝，悠悠去玉门……凛凛边风急，萧萧征马烦。雪暗天山道，冰塞交河源。雾烽黯无色，霜旗冻不翻。耿介倚长剑，日落风尘昏。

（虞世基《出塞》其二）

有的抒发了将士们报国立功的志向与战斗豪情：

三边烽乱惊，十万且横行。风卷常山阵，笳喧细柳营。剑花寒不落，弓月晓愈明，会取淮南地，持作朔方城。

（明余庆《从军行》）

边塞诗在我国有着悠久的历史，南北朝得到进一步发展，北朝乐府民歌在反映边塞生活方面尤有特色。南朝边塞诗多为文人“拟作”，由于作者缺乏战场生活的实际体验，不免有徒作壮语之感。隋代征战频繁，不少诗人亲历戎幕，身经阵战，他们在借鉴南北朝边塞诗创作经验教训的基础上，将较高的艺术素养与边塞生活的丰富感受结合起来，把边塞诗的创作推向了一个新的水平，对盛唐边塞诗派的形成有着不可低估的影响。

此外，需要一提的是隋代民歌。这些来自民间无名诗人的作品，具有很强的现实性，它们有的反映了隋代残暴

黑暗的社会现实，有的讽刺与鞭挞了炀帝荒淫无度的生活，有的展示了劳动人民不堪暴政，揭竿而起的造反行动，它们构成了隋末一幅幅怵目惊心的社会图画。如《送别诗》、《挽舟者歌》、《长白山歌》都是人们熟悉的作品。这些民歌是隋代史实的真实记录，较之以抒发相思恋情为主，停留在一般反封建意识的南朝民歌，在思想深度上有明显的拓进。它们不仅可看作汉乐府精神的恢复与发扬，而且也可视为北朝民歌现实主义精神的延续与扩展。

（三）诗歌形式在借鉴南朝的基础上有所发展

西晋末年以来，文化中心一直处于南方。特别是齐、梁、陈三朝的统治者均爱好诗歌，在他们的提倡与鼓励下，士族文人竞相制作，尤其注重在形式上下功夫。这一方面导致了诗歌创作形式主义倾向的发展，另一方面又促进了艺术技巧的提高。由于南朝文人综合运用了声律、对仗等要素，使诗体的形式美得到长足的发展。后来，随着南朝诗人进入北方，他们精巧的诗歌形式受到北方士人的普遍欢迎。此后，北朝诗歌基本上沿着借鉴与学习南方诗歌艺术技巧的道路前进。南北朝时代，是我国诗歌体制发展的一个重要阶段，除五古成熟以外，各种律体诗都接近成熟。至隋，随着南北文化的进一步融合，隋炀帝及其文人集团对南朝诗歌的借重，诗歌形式进一步得到发展。

这首先表现在五言诗沿着律体化的路子继续前进。隋诗中古风式的五律与五言古绝不少。前者实际是由古风向五律的过渡，每首四十字，中二联对仗。这种体裁后来在唐集中屡见不鲜，王维、孟浩然、李白、杜甫均所好尚。至于较成熟的五律、五绝在四百余首隋诗中均不乏其例。

如王胄的《别周记室》：

五里徘徊路，三声断绝猿。

何方俱失路，相对泣离樽。

别意凄无已，当歌寂不喧。

贫交欲有赠，掩涕竟无言。

此诗平仄、粘对、用韵（“樽”属“元”韵）皆合五律要求。

剑影侵波食，珠光带水新。

莲东自可戏，安用上龙津？

岑德润《咏鱼诗》

夜露含花气，春潭漾月晖。

汉水逢游女，湘川值两妃。

杨广《春江花月夜》

此二首诗皆为对式绝句。前者为平起平收，后者为仄起平收。

此外，七古也得到一定的发展。自曹丕《燕歌行》二首创七古之后，这种体裁经鲍照进一步发展。鲍诗《行路难》十八篇以七言结合杂言，变逐行押韵为隔行押韵，且自由换韵，为七言诗开拓了新的道路。梁陈两代七言制作虽然不多，但形式趋于严整，一般通篇为七言，且韵脚转换有序。

隋代的七言诗，既有以七言为主杂用三五言的制作，