

中国古典诗词曲赋鉴赏系列工具书

唐诗 鉴赏辞典

TANGSHI JIANSHANG CIDIAN

主编◎周啸天

商务印书馆 国际有限公司



中国古典诗词曲赋鉴赏系列工具书

唐诗 鉴赏辞典

TANGSHI JIANSHANG CIDIAN

主编 ◎ 周啸天

商务印书馆 国际有限公司

煙江待渡

丁丑中秋節撰
長為玉筆法
齊池漁父馬強畫於海上
一粟浮家



图书在版编目(CIP)数据

唐诗鉴赏辞典 / 周啸天主编. —北京:商务印书馆
国际有限公司, 2012.1

(中国古典诗词曲赋鉴赏系列工具书)

ISBN 978-7-80103-729-9

I. ①唐… II. ①周… III. ①唐诗 - 鉴赏 - 词典
IV. ①I207.22 - 61

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2011)第 227405 号

版权所有·违者必究

TANGSHI JIANSANG CIDIAN 唐诗鉴赏辞典

商务印书馆国际有限公司出版发行

(北京市东城区史家胡同甲 24 号 邮编:100010)
电子信箱:cpinter@public3.bta.net.cn

责任编辑:张秋霞 屈永科

责任校对:王朝晖 陈桂杰

封面设计:付强

全国新华书店经销

发行热线:(010)65598498 传真:(010)85118347

编辑部电话:(010)65122489

北京汇林印务有限公司印刷

字数:1840千字

开本:850×1168 1/32 印张:54.5

2012年1月第1版第1次印刷

定价:78.00元

如有印装质量问题,请与我公司联系调换。

《唐诗鉴赏辞典》

主 编：周啸天

撰稿人(以姓氏笔画为序)：

丁 放	丁稚鸿	王庆生	王 红	王英志	王明居	王思宇
王 涛	王锡九	方 牧	田耕宇	史双元	任国绪	刘友竹
刘文刚	刘学锴	汤华泉	孙琴安	李坤栋	李亮伟	杨 柳
杨胜宽	杨恩成	吴企明	吴汝煜	吴明贤	何丹尼	余正松
汪 俊	迟乃鹏	张应中	陈志明	陈怀良	陈 坦	陈昌渠
陈绍华	陈维国	陈耀东	范明道	易可情	罗 玲	金启华
周振甫	周啸天	周槐庭	周溶泉	周慧珍	郑临川	赵其钧
柯继承	星 汉	姜光斗	秦岭梅	秦寰明	贾炳棣	贾晋华
徐志伟	徐应佩	徐培均	殷志佳	郭扬波	陶道恕	黄全彦
黄宗壤	梅 红	曹宝麟	常思春	章沧授	章尚正	梁超然
葛培岭	葛景春	韩理洲	智 华	傅经顺	傅秋爽	储仲君
谢丹月	蓉 生	褚斌杰	管遗瑞	滕伟明	潘啸龙	薛天纬
魏耕原						

责任编辑：张秋霞 屈永科

责任校对：王朝晖 陈桂杰

凡 例

一、本辞典共收唐代、五代 190 多位诗人的诗作 1000 多篇。

二、诗人排列一般以诗人生年先后为序，若诗人生卒年不详，则按其活动的大致年代或其诗作存在的年代做大致推断而置于适当位置。同一诗人作品，一般以《全唐诗》篇目次序排列。

三、原作均有版本依据，一般从通行本，异文择善而从，不更作校勘说明。

四、一般一首诗一篇赏析文字，也有组诗或关联度很高的作品，则几首诗合在一起赏析。

五、所收录之诗人，除少数生平不可考之外，皆在其第一首诗作后列出生平简介，其内容一般包括诗人生卒年、字、号、籍贯、主要仕历或人生经历、主要作品等。

六、对诗文中的疑难语词、名物典故等的解释，均随文进行，不另加注释。对个别生僻字及难字，标注拼音及释义。

七、行文中涉及的古代年份，一律用旧纪年，其后括注公元纪年，“年”字从略。

八、古代地名后，一般括注今名或现今的归属。

九、使用规范简化字，在可能产生歧义时，酌用繁体字或异体字。

前 言

周啸天

清高宗敕编《唐宋诗醇》称“诗至唐而极其盛”。

新体诗运动到初唐完成，最终确定了五、七言古近体诗，成为当时和后世诗人常用的百代不易之体。唐诗今存五万首之多，超出西周至南北朝一千六七百年间存诗总数的二至三倍；知名诗人远逾两千之数，具有独特风格的诗人总数在五十人以上，超过从战国到南北朝著名诗人的总和，其间产生了李白、杜甫、白居易等世界性的大诗人。明胡应麟赞叹道：“甚矣，诗之盛于唐也。其体则三四五言、六七杂言、乐府、歌行、近体、绝句，靡弗备矣；其格则高卑远近、浓淡浅深、巨细精粗、巧拙强弱，靡弗具矣；其调则飘逸浑雄、沉深博大、绮丽幽闲、新奇猥琐，靡弗诣矣；其人则帝王将相、朝士布衣、童子妇人、缙流羽客，靡弗预矣。”（《诗薮外编》卷三）因而被王国维称为“一代之文学”，谓“后世莫能继焉者也”（《宋元戏曲史》）。

唐诗的最大特点是内容的生活化、创作的社会化。清王夫之说：“唐诗如旦晚间初脱墨砚者，今人出口便成陈言。”（《艺苑卮言》）诗歌在唐代曾是最具群众性的文艺样式，且有很高的社会应用价值——唐诗中送别、寄赠之作之多，就是很好的说明。唐代诗人遍布社会各阶层，朝廷实行以诗赋举士的科举制度，加上帝王宫廷重视诗歌创作，上行下效，形成全社会尊重文艺的风气。唐诗的传播方式，一是宴会赋咏，二是谱曲传唱。优秀的唐诗，千百年来一直被人们吟诵不已。

初唐诗的实绩主要表现在太宗、武后两朝。贞观宫廷诗人如虞世南、李百药、陈叔达等，是初唐诗坛“元老派”人物，虽多为陈隋

旧人，但诗风仍有改良。唐太宗认为国家兴亡的关键在于政治，于是倡导中和雅正的诗风，大体合乎南北合流的诗歌发展趋势。武则天时代，由于国家的统一，社会经济和文化的繁荣，在宫廷以外崛起了新生代诗人——初唐四杰（王勃、杨炯、卢照邻、骆宾王），而宫廷诗人的诗风也突破了齐梁的藩篱，渐入唐音。

在初唐，律诗——首先是五言律诗——定型，并产生大量佳作。律诗是严格意义上的格律诗，讲求声律和对仗。律诗主要有五言律诗和七言律诗两类。它每篇八句，两句相配为一联，每联的上句称“出句”，下句称“对句”。同一联中的出句和对句在平仄上须符合“对”（出句与对句同一位置上的字，字音平仄不同）的要求。第一联或称首联，第二联或称颔联，第三联或称颈联，第四联或称尾联。相邻的联之间符合“黏”（上联对句与下联出句第二字，字音平仄相同）的要求。颔联和颈联必须对仗（初唐偶有例外）。律诗于偶句（对句）押韵，首句可押韵可不押韵，通常押平声韵，所以每篇共四韵或五韵。律诗还可以延长至十句以上，多至百韵，称为排律。排律除首尾两联，中间各联皆须对仗。

在初唐，五言律诗率先定型，产生了堪称典范的作品。五言律诗与新体诗的最大不同，一是“当对律”的总结，一是将四声简化为平仄，将消极的回避声病简化为积极的调声，使得诗歌格律化的追求变得简单易行。在这一转变过程中，功绩较大的诗人有上官仪、沈佺期和宋之问。上官仪对新体诗的对仗手法颇有研究，提出了六对、八对等方法，是对律诗“当对律”的初步总结。沈佺期和宋之问是武后朝宫廷诗人中的实力派人物，他们在调声术方面做出了卓有成效的努力，对律诗的定型做出了很大贡献。沈宋之外，杜审言和初唐四杰在创作中也做出了积极的贡献。

初唐的七言古诗吸收了近体诗的成果，呈跃进性发展。初唐四杰运用近体诗的格调与《西洲曲》的篇法，创造了一种声调圆转、音乐性极强的七言诗品种——“四杰体”七古。这种七言古诗的特点是大体上四句一节，节自为韵，平仄韵交替，换韵处用逗韵，一篇古诗仿佛由若干首绝句联缀而成。在修辞上多用顶真、回文、对仗、复

叠等手法，形成一气贯注而又缠绵往复的旋律。既采用了声律学的成果，又比律诗自由，这是“四杰体”的一个显著特点。张若虚《春江花月夜》第一次较为充分地展示了唐人的生活理想和精神风貌。从这个意义上说，正是“孤篇横绝，竞为大家”（清王闳运《论唐诗诸家源流》）。陈子昂则提出了以复古为革新的诗歌主张，他批评齐梁间诗“彩丽竞繁而兴寄都绝”，提出了追踪风雅汉魏，讲求风骨兴寄，标榜建安作者和正始诗人。与杨炯《王勃集序》的某些提法非常相近，但更加具体，尤其是强调了“兴寄”与“风骨”两个范畴。所谓“兴寄”，是指诗歌必须寄托政治时事、寄托诗人的理想抱负，即要有充实的社会内容和进步的思想感情；所谓“风骨”，通常认为指刚健遒劲的风格。其理论主张后来分别为白居易和殷璠所继承和发扬，并得到李、杜、白、韩等唐代大诗人一致的推许。

玄宗开元、天宝年间是史家所谓盛唐时代，唐诗发展呈跃进性趋势，短短半个世纪，中国古典诗歌发展到它的全盛时代。所谓盛唐气象，全然是百年积强、两个文明得到高度发展的产物。唐朝国土幅员辽阔，“东至安东，西至安西，南至日南，北至单于府”（《新唐书·地理志》），从太宗贞观之治到武后永徽之治、到玄宗开元盛世，一百四十年中物质文明达到相当高的水平。国家的统一强盛，不但使人民具有空前的自信心和自豪感，也使得南北文化的融合有了可能。以北方的贞刚之气，改造江左的绮靡，成为新王朝在文化上的自然要求。读万卷书，行万里路，对于唐代的诗人不是奢望，而是活生生的现实。唐开国百余年，政治开明、学术自由，人文科学的许多领域都有所突破和进展，经学、史学、法学、文学、艺术等领域都有突出成就。当时诗人作家人数之多，分布之广，空前未有。这种情况，脱离了文化相对普及的背景，也是不可想象的。唐代统治者重视和提倡文艺创作，唐太宗先后开设过文学馆、弘文馆，招延学士，编纂文书，唱和吟咏；高宗、武后常常自制新词以入乐，宴集群臣赋诗竞赛；玄宗本人既是诗人又是音乐家；代宗亲自过问王维集的编纂；等等。以诗赋取士的制度也促使士人去研习诗文，他们把文学创作当作一种基本训练，这对诗歌创作的普及是有作用的，而盛唐诗的艺术极诣，可

以说正是在普及基础上的提高。

盛唐诗的内容是丰富多彩的，然而有两种题材的诗歌——边塞诗和山水田园诗，无论数量还是质量都令人刮目相看。由陶渊明开创的田园诗与谢灵运开创的山水诗，到唐代合流，出现了创作的繁荣，不是偶然的。农村总体上呈现出安定、和平的景象。隐居和漫游，是多数文人采取的生活方式，他们的漫游兼有交际求仕和游山玩水的双重目的，隐居则兼有读书磨励、造就声名和官余休憩等生活内容。相较而言，唐代文人与大自然的关系更为密切和融洽，当然就能发现更多的自然美和人情美。

唐代的山水田园诗派又称王孟诗派。孟浩然是年辈较高的盛唐诗人，又是唐代很少以布衣终老的诗人。其诗取材于日常生活、亲身经历和观感，诸如高士的孤怀、隐居的幽寂、登临的清兴、静夜的相思等等，所作以五言诗为主，律诗、绝句较古体为多，一时“五言诗天下称其尽美”（唐王士源《孟浩然集序》）。五言诗的特点适合自然的题材、质朴的语言风格、安恬的意境。它的成熟，尤其是五言近体（五言律诗和五言绝句）的定型，则给山水田园诗的创作提供了更加精美的诗体。反过来，山水田园诗人的创作，又使五言近体诗由初唐的典丽精工，一变为澄淡精致，清空闲远，在艺术层次上得到再次的升华。王维具有多方面的才能，是盛唐时代最具有普遍意义的代表人物。他精通音乐，做过大乐丞；他是南宗山水的开派画家；其母奉佛，他本人亦深契禅机。王维是一个天机清妙的诗人，能精确细致地感受、把握自然界美妙物色和神奇音响，善于用辞设色，注意诗歌音调的和谐，在完美表现对象的同时，又赋予它神秘而庄严的意蕴。王维兼擅五、七言各体诗歌，其诗同时具有音乐美、绘画美和禅味，尤其后期的山水田园诗，在艺术上达到了登峰造极的程度。

较山水田园诗更能直接表现时代精神、集中体现盛唐气象的，无疑是盛唐的边塞诗。初唐的边塞诗数量不多，质量不高。盛唐时代，随着开疆拓土、军威四震，边塞军功成为向文士开放的一大出路；交通便利，各族人民交往增多；盛唐将帅多文武全才，幕下亦多延揽文学之士，边塞军中有浓厚的文化气氛，于是，边塞诗作便大量产生，

其在内容和艺术上所达到的高度均为前人不可及。盛唐边塞诗主要反映边塞战争中将士们以身许国的热情及对和平生活的渴望；反映边区生活风情，描述各民族间友好相处的生活场景；描写边塞风光和诗人对自然美的最新发现。边塞诗俨然成为反映边地现实生活的一面镜子和表现一代唐人爱国主义、英雄主义、人道主义和民族自豪感的主要诗种。恰如山水田园诗人对五言情有独钟，盛唐的边塞诗人则对七言更有兴趣。本来盛唐文艺就以诗和音乐为极诣，而七言绝句和七言古诗与乐府关系最深，与音乐的关系最密，信可发天地元气之奥。所以，这两种诗体遂成为盛唐诗人尤其边塞诗人的拿手好戏。

七言绝句本从七言四句体短歌发展而来，到初唐近体律诗定型，七言四句体入律而稳顺声势，七言绝句也就诞生了。七绝在盛唐大量入乐称“唐乐府”，成为最富有生命力和艺术潜力的诗歌体裁，不仅诗人普遍从事创作，在民间也拥有相当数量的无名作者。正是在这个波澜壮阔的创作背景上，绝句艺术领域涌现出了成批高手和大量杰作，李白而外，如边塞诗人王昌龄、王之涣、王翰等。使七言绝句具有的艺术潜力第一次得到了充分发挥，从而成为一种以小见大、深入浅出、情韵双绝、雅俗共赏的成熟诗体。然而，七言绝句虽好却小，难以正面表现波澜壮阔的生活图景、错综复杂的社会矛盾、深沉博大的思想内容，七言古诗却正好担当起这样的重任。因为它的篇幅可短可长，形式变化多端，句式杂用短长，句群奇偶无定，用韵变化多端，比别的诗体更富于波澜起伏，更便于铺陈叙写，表现重大的社会主题，展现广阔的生活画面。唐代七言古诗发展的过程，大体而言，“初唐风调可歌，气格未上。至王、李、高、岑四家，驰骋有余，安详合度，为一体；李供奉鞭挞海岳，驱走风霆，非人力可及”（清沈德潜《唐诗别裁集》）。

唐代边塞诗派又称高岑诗派，而王昌龄适可与高、岑鼎立。高适是一位晚达的诗人，他的边塞诗多抒发安边定远的理想，歌颂了将士的忠勇和牺牲精神，谴责了不义战争给人民带来的苦难，并反映了军中的阶级矛盾，对士卒和人民寄予同情。他不像王昌龄那样以戍卒的口吻抒情，也不像岑参那样以诗人的敏感去描绘战斗生活和边塞风

光，而是以政治家的眼光去分析边防问题。不管是反映客观世界或抒发主观感受，他都不大用隐晦曲折，而用直抒胸臆的手法来表明自己的感情和思想，有慷慨激昂、豪放悲壮的风格，从而形成了其边塞诗的特色。这一特点在其名作《燕歌行》中得到了集中表现。岑参的边塞诗则集中描绘遥远神奇的西部地区（东起陇右，西至中亚伊塞克湖即热海）的异域风光、习俗及其内在精神。就创作而言，岑参与其他人也不同，他不用功利的或现实的目光去看待边塞包括军中的一切，而是取审美的态度，来歌唱边塞新鲜的、富于活力的甚至带有原始野蛮气息的景物、事物和人物。这里有写不完的冰川雪海、火山沙漠、烽火杀伐，以及比这一切更刺人心肠的悲伤和快乐。他是为大西北风光传神写照的高手，他以审美的眼光看待边塞的一切，从那片奇寒酷热之中发现了美丽、兴味和勃勃生气，并满腔热情地为之讴歌。他创作的西部诗歌，从数量上超过了盛唐诗人之总和。诗中表现的人物和事实“都是最伟大、最雄壮、最愉快的，好像一百二十面鼓，七十面金钲合奏的鼓吹曲（军乐）一样，十分震动人的耳鼓”（徐嘉瑞《岑参》）。王昌龄长于七言绝句，所作篇篇俱佳。其边塞绝句既有对卫国将士的歌颂，也有渴望和平、反对扩张战争的思想倾向，其主要特色是站在人民和士卒的立场上言志抒情，对边塞戍卒寄予极大的同情。诗人忠实地描绘了当时战争生活的丰富画面，并为唐代戍边将士树起了一个有血有肉的人物集体形象，他善于通过二十八字真实而生动地描绘人的内心世界，对生活进行高度概括提炼，通过环境气氛作烘托暗示，同时反映情感的变化发展过程，当时被称为“诗家天子”。三家之外，杰出的边塞诗人还有王之涣、王翰、李颀等。

公元八世纪的前半个多世纪中，唐帝国以高度的物质文明和精神文明屹立于世界的东方，时人相当普遍地具有昂扬的精神风貌和积极的处世态度，到开元时代达到巅峰状态。到天宝年间，统治集团内部已集中了巨额财富，而其腐朽性也与日俱增，各种社会矛盾逐渐激化，终于引发了长达八年的安史之乱。社会的变革首先使人们的生活实践发生了变化，社会的矛盾斗争比较复杂，各种社会问题都比较鲜

明地暴露出来，不仅为文学创作提供了重大题材和丰富内容，使诗人们有可能更深刻地去认识生活，而且使他们的思想感情在尖锐复杂的斗争中受到激荡推动，形成进步的世界观，从而有可能创作出内容丰富、思想深刻的史诗式作品。历史的转折期往往是产生文艺巨匠的时代，这一点业已为世界文学史所证明。而李白和杜甫并世而生，其创作活动又都集中在安史之乱前后，分别成就了我国诗史上最伟大的浪漫主义诗人和最伟大的现实主义诗人，也就不是偶然的了。

李白今存诗近千首。凡属盛唐的题材，也都是李白的题材。具体地讲，李白的题材主要有三大类：政治抒情诗、山水记游诗和日常生活的歌咏，而这各类题材常常又是渗透交织着的。李白在开元之末已经成名，他站在盛唐的顶峰，一方面感受着个人、民族、阶级、国家在欣欣向荣的上升阶段的氛围，一方面也通过其从政经历察觉到尖锐的社会矛盾潜伏的危机。诗人经常通过诗歌作政治抒情，抒发理想与现实的矛盾，以及蔑视世俗、向往自由、不满现实、笑傲王侯、纵情欢乐、恣意反抗的情怀。与王维、孟浩然等人喜爱优美或宁静的自然美不同，名山大川似乎特别能激发李白的想象力，唤起他创造的热情，在李白的山水诗中最为动人的形象是黄河长江、庐山瀑布、横江风浪、蜀道山川等。他的山水诗还常与游仙诗结合，于写实中大胆运用想象夸张的手法，显示了诗人奔腾跳动的情怀。《蜀道难》是李白的成名作，诗人因此被贺知章呼为“谪仙人”。李白山水诗生动再现了八世纪祖国河山面貌，表现了诗人独特个性，及其对祖国河山的热爱。后世有许多足不出户的人，就是凭着李白诗篇才认识到了祖国河山的壮美。

李白是个“主观诗人”，他的诗歌形象主要是个人的思想感情，而不是客观社会生活。李白诗中的主体性异常鲜明突出，诗人的人格和自我形象得到了酣畅淋漓的表现，如火山之喷溢，如狂飙之回旋，从他所有的诗即便是叙事或写景的诗篇，也能使人感到有一大写的“我”字存乎其中，也能让读者无误地辨认其盛气凌人、豪情洋溢及其带有嘲讽的声音。李白才思特别敏捷，有异乎寻常的想象力。当现实生活中的事物不够味时，他就借用非现实的神话和种种奇特的夸张

来加以表现，从而将政治牢愁、山川风月、友谊乡情等诗歌内容，熔铸进一种古今无两的艺术形式中，使之得到淋漓尽致的表现，成为无可仿效的天才发挥。其诗内容溢出形式，是对旧的社会规范和美学标准的冲决和突破，其结果是建立了一种崇高的美学型范，继屈原之后，再创浪漫主义诗歌的高峰，完成了陈子昂提出的诗歌革新的伟业。唐卢黄门云：“陈拾遗横制颓波，天下质文翕然一变。至今朝诗体，尚有梁、陈宫掖之风，至公大变，扫地并尽。”（李阳冰《草堂集序》）

盛唐之音和文艺上许多浪漫主义峰巅一样，只是一个相当短促的时期。安史之乱结束了一个时代，盛唐气象云烟过尽，唐诗创作就转入了一个较为持续的现实主义阶段。从大乱前夕，到大历之初，承先启后、独立于诗坛的，是被后世称为“诗圣”的杜甫。杜甫横跨两个时代，是在这个大动荡时代与苦难民众同呼吸、共命运的诗人，对诗艺有极深的造诣，同时把毕生心血贡献给了诗歌创作，故能在盛唐诸公的浪漫歌声忽然消沉之后，成为时代的歌手和唐代诗艺的集大成者。杜诗一向被称为“诗史”，是当时社会生活的一面镜子，它的出现标志着新的美学规范的建立。

杜甫现存诗一千四百多首，全面记载了诗人所处时代的社会、政治、经济、军事、人民生活和文化艺术各方面的状况；具体形象地反映了八世纪中叶半个世纪——尤其是安史之乱前后二十多年间唐代历史面貌；生动地记载了诗人一生走过的路程；在艺术上达到了唐代诗歌的最高成就。杜甫向有“诗圣”之誉，他关心政治，善陈时事，继承了诗经、汉乐府、建安文学的优良传统，而且在诗中给人民生活 and 民生疾苦以重要地位。杜诗内容博大精深，题材范围极广，诗人写过许多歌咏自然景物的诗，写过大量怀念家属、朋友，歌颂亲情与友谊的诗，还写了一些歌咏绘画、音乐、建筑、舞蹈以及其他专题诗，可以看作是有声有色的文化史。杜甫又是唐诗艺术的集大成者，元稹称其“上薄风骚，下该沈宋，言夺苏李，气吞曹刘，掩颜谢之孤高，杂徐庾之流丽，尽得古今体势，而兼人人之所独专”（《唐故检校工部员外郎杜君墓系铭》）。

杜甫是唐代最擅长驾驭各类诗体的诗人，几乎每一种诗体在他的手里都得到了新的发展。而对于律诗的创作，更是取得了空前绝后的成就。杜甫漂泊西南期间“晚节渐于诗律细”，作诗千余篇，律诗就有七百多首，在艺术上达到了唐代近体诗的顶峰。杜甫创作的七律有一百多篇，数倍于前人七律总和。盛唐诸公的七律一味秀丽典雅，不免纤弱，杜甫则创造出沉雄悲壮、慷慨激昂的风格，并将这种形式运用得熟练自如、尽善尽美。他在夔州所作成组的七律中，集中了秋天、大江与高峡的形象，风格雄浑而又深沉、凝练，几乎每个字都起着形象暗示的作用。杜甫七律所创造的“沉郁顿挫”风格，波澜壮阔却严格规范在音律对仗之中，与李白所代表的盛唐诗风已是两种审美追求。七律形式的规范，乃盛唐诗歌在充分展开之后的收敛和结晶。而后刘禹锡、李商隐、许浑、杜牧、苏轼、陆游、元好问、龚自珍等，皆长此体。近人作旧体，仍以七律为主，这些都雄辩地说明了这一诗体的生命力，显示着杜诗的深远影响。至如中唐韩孟一派在艺术上走奇险一路，元白一派倡导的新乐府运动，晚唐李商隐的七言律诗，都处在杜甫的延长线上。宋及宋后诗人如王禹偁、王安石、苏轼、黄庭坚、陈与义、陆游、元好问、李梦阳、屈大均等，对杜甫无不推崇备至，并在创作中从不同的方面继承了杜甫的传统。

杜甫为盛唐诗歌划上了句号，而后进入史家所谓中唐。中唐大致可分两段，一是大历前后，创获平平，是一个过渡时期；二是元和、长庆前后，诗坛又出现大活跃的景象，出现了声势浩大的新乐府运动，产生了白居易等一批诗风平易，而又独具风格的杰出诗人。

盛唐诗人生当盛世，心理倾向是外向、发散的，心灵是宏大的，作品也是宏大的。而到国步维艰的大历时代，由于对外部世界的失望，缺乏积极参与的信心和精神，诗人的心灵渐由征服转向了逃避，由外向转为内省。胡应麟谓之“稍厌精华，渐趋淡净”（《诗薮》内编四）。大历诗人吟唱的是现实人生之歌，其实亦不乏才子，然缺少独树一帜、别开生面的诗人。大历诗人有“十才子”之称，其中比较著名的有李端、卢纶、韩翃、钱起、司空曙等，此外的著名诗人还有刘长卿、韦应物、李益、郎士元、戴叔伦、张继、戎昱等。大历诗

人无力追踪李杜，从而远宗南齐谢朓，近继王维，钟情寻常泉石林潭，审美趣味偏于清空幽隽，创作了大量翡翠兰苕式佳作，其古体的成就不如近体，七言的成就不如五言，长篇的成就不如短篇，写得最好的是五律，其次是绝句。其五律遣词造句安稳妥帖，风格清空流畅，在盛唐外别辟一境，开创了中晚唐诗的先声。大历绝句创作颇为可观，七言绝句以李益为第一，韩翃、张继等亦有佳作传世。五言绝，韦应物、刘长卿以古雅闲淡的风格，于盛唐李白、王维外别辟一境。

安史之乱造成的后果之一是经济文化中心继晋永嘉后进一步南移。到贞元、元和之际，社会经济在南方得到恢复，城市经济繁荣，上层风尚日趋奢侈、安闲和享乐，人数日多的书生进士带着他们所擅长的华美文词，聪敏机对，已日益沉浸在繁华都市的声色歌乐、舞文弄墨之中了。与盛唐文士那种反传统、敢开拓的时代氛围大不一样，这里已经没有了边塞军功的向往，也没有了盛唐之音的雄豪刚健、光芒耀眼，却更加五颜六色、多彩多姿了。政治上“元和中兴”的出现，对中唐文艺的繁荣有很大的刺激作用。元和时期唐诗出现了现实主义诗歌大潮，即新乐府运动，以及与李杜鼎立的大诗人白居易。诗歌风格流派比盛唐更多，出现了大批独具风格的杰出诗人，并称于后世者如元白、刘白、韩孟、韦柳、张王，同中有异，各具情态。

白居易强调诗歌为政治服务，说“文章合为时而著，歌诗合为事而作”（《与元九书》），“为君、为臣、为民、为物、为事而作，不为文而作也”（《新乐府序》），对《诗经》风雅比兴（美刺比兴）的优良传统予以充分肯定。白居易讽喻诗是其诗歌理论的实践。在艺术上他非常强调形式和内容的统一，形式服务于内容，说“诗者，根情、苗言、华声、实义”（《与元九书》）；主张“其辞质而径，欲见之者易谕也；其言直而切，欲闻之者深诫也；其事核而实，使采之者传信也；其体顺而肆，可以播于乐章歌曲也”（《新乐府序》）；“非求宫律高，不务文字奇”（《寄唐生》）。当时白居易等一批著名诗人，继承乐府诗和杜诗的传统，形成了一个被称为“新乐府运动”的文学运动。元稹是白居易的亲密战友，王建、张籍是新乐府的重要

作家。

中唐的一个重要文学现象是叙事因素急剧增长，以杜甫为鼻祖，元白叙事诗和新乐府运动为大潮，直到韦庄等晚唐诗人的叙事之作，便是这一特点的最主要的体现者。新乐府诗人在“诗言志”外，提出了一个“为事而作”的口号。这就决定了他们在处理题材时，总是紧紧抓住“事”，将历史或现实生活中许多真实事件经过提炼加工，变成其诗中之“事”，然后采用铺述或演述的手法对其做具体细致的描绘。不少新乐府及其他叙事诗，已具有完整故事情节。诗中所写的事情宛如生活中真实事件一样，有它的前因后果，有它的演变过程，一定的人物之间发生着一定的矛盾冲突。某些篇章中的人物已经突破类型化的框框，而向典型形象的高度迈出了可喜的一步。元白努力使诗歌平易化，采用人民的语言，更多地包含叙事的成分，而又注重音韵的优美，使人民大众容易了解。白居易的《长恨歌》《琵琶行并序》和元稹的《连昌宫词》便是这一改革的典型代表，时称“元和体”。

元稹在诗论上与白居易相鼓吹，撰《唐故检校工部员外郎杜君墓系铭》对杜甫做出了极高评价。他是中唐较早写作新乐府的诗人，与白居易可称一时瑜亮。元稹诗最具特色，而不为白氏所掩的是他写作的艳诗和悼亡诗。他的爱情诗多日常生活细节的描述，写得缠绵哀感，委婉动人。《遣悲怀》三首，属对工整，如话家常，在七律中创通俗平易一格。王建、张籍均长乐府诗，时称“张王乐府”。与元白相比，特点是篇幅短小，语言精警凝练而又平易自然。王建《宫词》百首，是中唐绝句的一大创获，从体制上说，它发展了杜甫首创的连章体形式，较之王昌龄宫怨之作，更重纪实，故能别开生面。刘禹锡曾参与永贞革新，失败后被贬为远州司马。晚年居洛阳，与白居易为诗友，称刘白，白居易目之“诗豪”。他与白居易的相同之处是重视向民歌学习，写作了如《竹枝词》等大量的拟民歌。其独到的成就还表现在政治讽刺之作，如《昏镜词》等。柳宗元诗歌成就或略逊于刘禹锡，多为永贞革新失败后所作，多抒去国怀乡的迁客骚人之思，故其山水诗风格清峻、幽怨，出入陶、谢，而间得楚骚之旨。

中唐韩愈、孟郊一派诗人，与元白一派诗人都不满意大历以来精致而圆熟的诗风，也不屑重复盛唐雄浑高华的老调，他们都宗杜甫，但从不同方向开拓。元白诗风平易，刘柳诗风或雄健或清深，但绝不险怪。韩孟一派诗风则险怪生僻，好为奇崛，在艺术上大胆创新，成为另类。韩诗格局大，气势雄浑，首开以文为诗先河，即在诗中大量运用散文化句法，排斥骈偶，行笔合于散文语序，扩大了诗的表现手法，《山石》是其代表作。韩愈善于捕捉和表现变态百出的形象，诗境多狠重奇险，喜欢用奇字，造拗句，用仄韵、险韵，甚至有意采用了汉赋的笨重堆砌的手法，如《陆浑山火》等。所谓追求不美之美，就是突破审美的习惯内容，敢用前人不敢用的材料，敢用前人不用的手法，风格或阳刚或阴冷。从积极方面说，就是扩大了诗的表现领域。纵有生硬之弊，创获却不容抹杀。其以文为诗的艺术取向，对宋诗影响甚大。

韩孟诗派造就了一批苦吟诗人。其共同特点是苦心孤诣为诗，诗风奇特，韩愈而外，如“东野（孟郊）之古，浪仙（贾岛）之律，长吉（李贺）乐府，玉川（卢仝）歌行，其才具工力，故皆过人。如危峰绝壑，深涧流泉，并自成趣，不相沿袭”（《诗薮》外编卷四）。韩派诗人的缺点，在卢仝、马异等人表现得比较明显，险怪百出，时流于生涩。

中唐最富有创意的诗人是被称为“诗鬼”的李贺，可以说是另类中的另类。从韩愈到李贺的一个转变，是从不美走向唯美。李贺诗以乐府歌行为多，无七律，虽苗裔楚骚，滥觞李白，却瑰奇孺怪，惨淡经营，独具一种荒诞面目，杜牧形容他的诗品既“时花美女”，又“牛鬼蛇神”（《李贺歌诗集序》）。其诗主要抒发怀才不遇的悲愤，这类诗带着诗人独有的幽冷凄婉、哀愤激楚的色彩，通过游仙的方式寻求寄托，是苦闷的象征，有别于传统的感遇诗。代表作有《雁门太守行》《金铜仙人辞汉歌》等。李贺诗大都想象奇特，词采浓重，措语独到，具有很强的艺术魅力。李贺诗重视象征、印象和感性显现，启迪了晚唐唯美主义的诗风。李商隐诗、温庭筠词都十分明显地受到了李贺歌诗的影响。他是晚唐诗歌中迟暮黄昏的梦幻情调的始作