

湖南人民出版社

唐代诗学

陆耀东 主编

乔惟德 尚永亮 著



【湖南人民出版社】

唐代诗学

陆耀东 主编

乔惟德 尚永亮 著



图书在版编目(CIP)数据

唐代诗学/乔惟德,尚永亮著. —长沙:湖南人民出版社,
2000.11

(中国诗学丛书/陆耀东主编)

ISBN 7-5438-2530-9

I. 唐... II. ①乔...②尚... III. 唐诗—文学理论
—研究 IV. I207.22

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2000) 第 16099 号

责任编辑:曹有鹏 许久文

封面篆刻:弘 征

装帧设计:陈 新

唐 代 诗 学

乔惟德 尚永亮 著

*

湖南人民出版社出版、发行

(长沙市银盆南路 78 号 邮编:410006)

湖南省新华书店经销 湖南省印研所实验工厂印刷

2000 年 11 月第 1 版第 1 次印刷

开本:850×1168 1/32 印张:6.25

字数:150,000

ISBN7-5438-2530-9
I·319 定价:11.50 元



总序

总序

这套《中国诗学丛书》(以下简称《丛书》)的诗学概念,系取狭义。不过,中国古代诗学特别是先秦乃至魏晋,往往是将诗与文(而且是广义的“文”,含历史、哲学、文学等)混合在一起谈论,故我们在解读古代诗学时,又不能不逾越狭义诗学的范畴。《丛书》的内容,涵盖中国古代诗词的理论、批评、鉴赏和 20 世纪的新诗诗学。它共分九卷,基本以朝代为序分卷,兼顾中国诗学历史发展的特殊情况。先秦两汉广义的诗学为第一卷;魏晋南北朝诗学,为第二卷;唐代诗学,为第三卷;宋代诗学,列为第四卷;明代诗学,为第五卷;清代诗学,为第六卷,但将晚清(以 1840 年为标志)划出与民国初年诗学(以 20 世纪 20 年代中期为分界线)合为近代诗学,为第七卷;从五四前夕至 40 年代末,为现代诗学,列为第八卷;50 年代初到 90 年代为当代诗学,列为第九卷。这种划分,我们虽然可以申述各种理由,但毋庸讳言,它也和其他分期方式一样,^①存在诸多困难与局限。

中国诗学的理论形态如何估计和评价,国内外学术界长期争论不休。有的学者说:它零星的感悟多,鉴赏性的随感多,即使精

① 如袁行霈、孟二冬、丁放《中国诗学通论》以诗学的发展线索为分期根据。

彩,也不过是吉光片羽,缺乏系统性,没有形成理论体系。也有学者云:它比西方的诗学更精彩,表面上看,它大多没有表述成严密的理论体系,但在颗颗珍珠般的见解后面,有其内在联系和体系在。但不管是前者抑或后者,谁都不否认,中国诗学是一个丰富的绚丽多彩的世界,是一个闪耀着无尽光辉的星海。是的,它凝聚着两千多年来中国数以万计诗论家和诗人的聪明才智和劳动心血。有些诗学问题,从最初不免于粗泛的涉及或提出,到后来论述趋于周密精深,历经几百年乃至一两千年之久。其间有冷静的学理探讨,有持不同观点的杂含意气的攻讦;有随着时间的推移对问题深度的层层递进,也有前进途中的迂回曲折;有的是诗学发展阶段性的标志,有的是理论转型期的过渡性成果。以孔子为代表的儒家诗教“温柔敦厚”和“思无邪”观念,显然意在以其规范束缚人们的思想感情,但其影响历时两千多年而不绝,值得深究。《文心雕龙》如书名所示,并非诗学专论,但含诗学在内,其精妙与文采,亘古未有,即使置于当时的世界诗学中,它也是罕见的经典性论著。自欧阳修《六一诗话》出,“诗话”、“词话”大量出现,其中如《白石诗说》、《沧浪诗话》、《渔洋诗话》、《随园诗话》、《人间词话》等,虽并非均系原创性诗学,但都有各具特色的诗学理论做支撑,有的形体就具有系统性,有的则须由研究者加以梳理。以《沧浪诗话》为例,分“诗辨”、“诗体”、“诗法”、“诗评”、“考证”五部分。“诗辨”近似总论;“诗体”着重于论诗的体式;“诗法”总结诗的若干技巧问题;“诗评”主要为对诗人诗作的评论兼及批评方法及标准;“考证”有关于诗人事迹的追寻,有对作者、版本和诗篇、诗句的索隐和考证。对诗歌艺术的论述,相当系统。《沧浪诗话》有一段名言:

夫诗有别材,非关书也;诗有别趣,非关理也。然非多读书,多穷理,则不能极其至。所谓不涉理路,不落言筌者,上也。诗者,吟咏情性也。盛唐诸人惟在兴趣,羚羊挂角,无迹可求。故其妙处透彻玲珑不可凑泊,如空中之音,相中之色,水中之月,镜

中之象,言有尽而意无穷。近代诸公乃作奇特解会,遂以文字为诗,以才学为诗,以议论为诗。^①

这是《沧浪诗话》的理论核心。严羽的诗论,虽不免有以禅喻诗的痕迹,然而由于他对诗的内在特性有深刻理解,因而精辟之见多多。

如所周知,中国诗学在先秦阶段尚处在胎萌时期,以儒道两家为代表的诗学,开始形成不同理论架构的雏形。魏晋、唐宋、明清是中国诗学的三个高峰。魏晋南北朝是中国诗学的形成期,情思和格律的构建吸取了西域文化的异质影响,诗学从文、史、哲中走向独立,诗的格律理论趋向成熟。这一切,为唐诗高峰的出现,在某些方面准备了条件。唐宋不仅是我国诗词群山里顶峰中的顶峰,诗学也有很大发展,几乎论及中国诗学的所有问题,如“用事”、“自然”、“妙悟”、“神思”、“意境”、“形神”、“寄托”、情与景、诗与理、含蓄与直露、诗味、诗法、炼意、诗眼、比兴、声韵、风格、诗体等等诗学内部问题,无不涉及。意境说在王昌龄的《诗格》^②中正式提出后,影响深远。20世纪初美英流行的意象派诗的产生,即受唐诗流泽,不少西方学者甚至认为是诗人受中国古诗启迪而创作的。^③关于诗与理、诗与禅的关系的理论探讨,在宋代臻于极致。明清两代诗学论著繁富,其中不乏创见和新意,但大多系整合式成果。晚清民初,中国诗学从古典型向现代型过渡,外国诗学开始影响中国诗学,王国维是一代表。^④20世纪新诗诞生后,一些诗家致力于建构中国新诗理论体系,胡适、闻一多、戴望舒、梁宗岱、朱自清、朱光潜、艾青、胡风、何其芳、袁可嘉等均做了努力,但由于种种原因,未能达到预期目的,也就未能

总序

① 《沧浪诗话·诗辨五》。

② 《诗格》,王昌龄作,有人认为系后人所撰,姑存疑。有关“意境”一段原文为:“诗有三境:一曰物境。欲为山水诗,则张泉石云峰之境,极丽绝秀者,神之于心,处身于境,视境于心,莹然掌中,然后用思,了然境象,故得形似。二曰情境。娱乐愁怨,皆张于意而处于身,然后驰思,深得其情。三曰意境。亦张之于意而思之于心,则得其真矣。”

③ 参见赵毅衡《远游的诗神》,四川人民出版社,1985年。

④ 参见王牧欣《选择·接受与疏离——王国维接受叔本华朱光潜接受克罗齐美学比较研究》,生活·读书·新知三联书店,1999年。



完成中国诗学的转型和重构。这,惟有待于 21 世纪了。应该说明:20 世纪中国学者对传统诗学的研究做了大量的工作,特别是史料的校勘、辑录、出版方面,成绩尤为突出。在论著方面,从王国维开始,出现了新的趋势,即以世界现代诗学观念审视中国传统诗学。但在一个相当长的时期内,“左”的教条主义、机械论和简单化,严重妨碍了中国诗学研究的进展。

《丛书》的主要依据为中国诗学理论批评文字,时或注意从诗词创作中总结出诗学理论,或联系诗词创作中的典型现象,或注意当时流行的欣赏习惯和鉴赏标准。在当时高层次诗人、学者所持的观念与一般读者中流行的审美观念之间,我们或重前者,或取兼顾。

《丛书》的总体设计工作由我承担。我的设想是:不着意于将它写成中国诗学史,尽管每一个卷也有对特定时段内诗学发展概况的勾勒,全景的鸟瞰,上承和下传,但限定所占篇幅不得超过该卷的四分之一;同时要求各位著作者致力于此时段内主要诗学理论问题的深入细致的探讨,阐明其对中国诗学的新贡献,尽可能地顾及外国诗学对中国诗学的影响和中国诗学在国外的影响,力求每一卷在前人研究的基础上,有所突破,有所创获。

《丛书》企图贯彻“美学的观点和历史的观点”,比较准确地阐明各个时段的主要诗学理论和审美情趣,并用现代诗学观对它进行再审视。参加本丛书撰写的有 12 人,在学术观点和研究方法上无法求得完全一致。为了不致于在大的原则上自相矛盾,我要求同仁在著述中贯彻下列观点:1. 诗必须首先是诗,诗学必须首先是诗之学,不能用任何别的“学”取代它、削弱它;2. 诗固然要表现生活,但它不是生活的再现,日常生活中的情与诗情,一般的“意”与诗意,一般的语言与诗的语言等等,都是有区别的,不是一回事,其分界线在“诗化”,前者未经“诗化”,严格说来,还在诗的宫墙之外;3. 衡量诗作和诗学的标准只有一个,即是否有利于诗歌创作和诗学水平的提高,有利于二者的创新与发展;4. 作为诗学,不能不触及内容与形

式的关系问题,我不主张机械简单的“二分法”,而认为二者在具体作品中,内容是形式的内容,形式是内容的形式(表现),水乳交融,密不可分,如果在理论上对二者有偏至,都会产生消极后果,故不主张硬性地分为第一、第二,而持并重论;5. 每个时间段的诗学都往往有多家多派,我不主张以某家某派为主臬,去要求各家各派,而期望俯视各家各派,既注意各家各派之间的矛盾、冲突,又注意各家各派之间的交融与互补,因为各个流派互有短长优劣,少有一无可取者,也无十全十美者;6. 鉴于曾有忽视诗艺的偏向,我力主向这一方面倾斜……凡此种种,有的作者坚持自己的见解,我也不作强求,因为可能这种“坚持”,恰恰是书中的精粹所在。有的著作者放弃了或修正了原来的己见,迁就我持的观念,如果我这些看法有误和因我的失误而导致损害了专著的质量,则是我的过失和罪责。

总 序

所有参与《丛书》撰稿者主观上都追求著作史料准确可靠、充实,论述持之有故,言之成理,诗学核心理论问题分析细致深入,有理论高度和深度,著作在整体上有较高学术水平,每一卷至少有若干章有著者的独到之见。凡借用已有成果处,一定加注说明,以免掠美。撰稿者和我虽竭尽全力,但因学识所限,加之时间紧迫,故每一本书,并非处处精彩,一是留下了明显的遗憾,如《宋代诗学》对词学理论未作专门论析,即是一例;二是个别处所难免存在谬误,恳请读者和方家指正。至于学术观点的歧异,我想,今天的学者当会视为正常现象。

本丛书的每一部书稿,我都是第一个读者。为了避免个人偏见和疏忽,还请几位专攻中国古代文学的学者分别审读部分书稿,《先秦两汉诗学》是尚永亮教授,《魏晋南北朝诗学》是王启兴教授,《唐代诗学》是李中华教授,《宋代诗学》、《清代诗学》、《近代诗学》是陈文新教授,《明代诗学》是郑传寅教授。感谢他们为此付出的劳绩。

这套丛书的出版,应该感谢湖南人民出版社熊治祁社长和《丛书》的责任编辑,他们出于对学术事业的热忱和远见,对这一课题特



别重视，他们是《丛书》的催生人，对《丛书》的出版始终给予全力支持；应该感谢为《丛书》撰稿付出辛勤劳动的作者，和协助我工作的同志们；感谢武汉大学中文系的负责同志，他们给了不少助力。我深深体会到：每本书虽是著者的成果，但也是方方面面的专家和工作人员的劳动结晶。

陆耀东

2000年11月15日



中国诗学丛书

- | | |
|---------|---------|
| 先秦两汉诗学 | 孙家富 |
| 魏晋南北朝诗学 | 陈顺智 |
| 唐代诗学 | 乔惟德 尚永亮 |
| 宋代诗学 | 张思齐 |
| 明代诗学 | 陈文新 |
| 清代诗学 | 李世英 陈水云 |
| 近代诗学 | 程亚林 |
| 现代诗学 | 龙泉明 邹建军 |
| 当代诗学 | 於可训 |

总 序	陆耀东 (1)
导 论	(1)
一、唐代诗学与唐诗的关系及其特点	(1)
二、唐代诗学的核心范畴及其基本内涵	(5)
三、唐代诗学的发展演进及其文化背景	(12)
第一章 风骨论	(24)
一、风骨论产生的文学土壤	(24)
二、“风骨”溯源	(30)
三、初唐四杰和陈子昂的“风骨”论	(38)
四、殷璠的“风骨”论	(48)
第二章 “意象”论与“韵味”说	(53)
一、“意象”、“兴象”、“意境”的界说与阐释	(53)
二、“韵味”说之承传嬗变与理论贡献	(66)
第三章 诗 歌 声 律 论	(76)
一、唐前声律论的形成与发展	(77)
二、初唐诗人的声律建设与运用	(91)
三、盛、中唐的声律理论与杜甫的律体创变	(108)
第四章 创 作 论	(123)
一、隋末唐初宫廷创作的两种追求	(123)
二、初、盛唐诗人对华靡诗风的反拨和诗美理想	(133)
三、唐代诗学著述及其创作理论	(143)

四、韩孟诗派的创作主张与审美取向	(165)
五、元白诗派尚俗写实重讽喻的诗歌创作观 ...	(176)
后记	(183)
主要参考书目	(184)

导 论

导 论

一、唐代诗学与唐诗的关系 及其特点

唐代是诗的国度,而非诗学的温床。关于唐诗,人们已说了很多;关于唐代诗学,系统论述者却不多见。究其原因,主要者盖有三端:

其一,诗与诗学是两个不同的领域,诗,重感性,重情意、形象、辞藻,重个体生命的当下发越;诗学,则重理性,重分析、概括、推论,重创作经验的总结和理论的提升。而唐代,尤其是诗歌创造臻于极盛的盛唐时代,正是一个重感性、重个体生命发越的时代。葛晓音《诗国高潮与盛唐文化》说得好:“盛唐之所以令诗歌恰逢其时,又因为这是一个情感超过思理的时代。盛唐诗人对于诗歌虽有自觉的追求,却没有系统理论的约束;对于时代虽有认真的思考,却没有深刻的理性思辨。热情、爽朗、乐观、天真、富于幻想和进取精神——盛唐诗人所有的这些性格,乃是属于纯诗的品质,因而最高的诗必然出现在盛唐。”^①事实正是如此。试看与唐

① 《诗国高潮与盛唐文化·自序》,北京大学出版社,1998年。



代上下相邻的六朝和两宋，其诗学论著在数量上均远过唐代，便是显例。这种情况的出现，与其说是唐人不善于理论思考，不如说唐人将其主要精力投放到了与其自由心性更为契合的诗歌创作上，也不如说唐人将其对诗歌的理性感知更多地内化成了一种审美感受和诗意表述。似乎正因为如此，所以唐代使后人之心动神移的主要是鲜活的诗歌创作，而非诗学理论的建构。

其二，与如火如荼的唐诗创作相比，唐代诗学总体上处于滞后状态。很多情况下，不是先有了理论然后依此理论去进行创作，而是受时代大潮催发，根据个体的审美直觉和生命感悟率性而作，而后再回过头来进行理论总结。这种总结，对后来的作者固然是有帮助的，但对其总结的对象而言，却难以发挥当下的指导效用。当然，号称初唐“四杰”的王、杨、卢、骆和同时稍后的陈子昂等人，确曾在创作的同时打出过反对浮艳空虚诗风而追求“风骨”的旗帜；杜甫、元结等人也曾发表过关于“转益多师”和要求“兴寄”的纲领性意见，但却都缺少深细的理论阐述，以致后人在总结这份遗产时，虽可得其旨归，而难于细究深探。在有唐一代，真正做到在创作之初即有了明确、完备的理论主张，并以之指导创作实践的，严格来说，恐怕只有中唐时代的白居易一人而已。

其三，唐代诗学欠缺理论上的系统性和深密度，除元兢《诗髓脑》、王昌龄《诗格》、皎然《诗式》等少数论著差强人意外，大部分诗学观点都较零散、杂乱，类似南朝刘勰《文心雕龙》这种体大思精的著作是压根没有的。即使如宋代《沧浪诗话》这种系统的评诗之作也难得见到，萌芽于初唐的一些关乎声律要求的论著和涌现于中晚唐的《诗格》类小书，大都是为初学者指示规范的粗浅之作，而缺乏理论上的必要提升和指导创作的力度深度，且多陈陈相因，简单重复。至于被视为唐诗发展过程中最重要一环的律诗定型一事，亦无专门的经验总结和理论说明，只是到了后代，关于律诗发展、演进、定型及其体制、特点的论述才雨后春笋般地涌现

出来。

然而,唐代诗学理论却绝不浮浅。虽然在繁盛度、超前性及系统深密度方面,它难以与当时的诗歌创作和前后代的诗论一争短长,但其重点是突出的,特点是鲜明的,给人的启发感悟是深刻的,在中国诗学史上的地位也是非常重要的。如果因为上述欠缺而忽视了对它的重视和研究,无疑会丧失一份极宝贵的理论遗产,并由此造成唐诗研究的缺失环节。

先看唐代诗学理论的发表形式,主要有四种,首先是诗学论著,如上官仪《笔札华梁》、元兢《诗髓脑》、王昌龄《诗格》、皎然《诗式》等,重在对声律、作家、作法、创作主张等进行较系统的论述;其次是诗选,通过选诗和评点来衡定优劣,表达意见,如殷璠《河岳英灵集》、高仲武《中兴间气集》等即是;再次是以序跋书信的方式表述理论主张和诗美理想,此类情形最多,典型的如杨炯《王勃集序》、陈子昂《与东方左史虬修竹篇序》等;最后是借助诗歌直接表述诗学观点,其最著者为杜甫的《戏为六绝句》。

再看唐代诗学的主要特点,大致亦有三端:

一是突出的诗性特征。不是枯燥深密的理性阐释,而多为精到的直观把握和诗性的评论描述,形式灵活,言约意丰,极耐人寻味。如杜甫的《戏为六绝句》,篇幅虽小,而包容却大。论创作:“别裁伪体亲风雅,转益多师是汝师”——欲“转益多师”,先须“别裁伪体”;而“别裁伪体”,是为了“转益多师”;只有“转益多师”,方能汇流纳川占尽风骚。评庾信:“庾信文章老更成,凌云健笔意纵横”——重点肯定其晚年成就,而对庾信的“凌云健笔”极表崇赏。联系到他在另一首诗中所说“窃攀屈宋宜方驾,恐与齐梁作后尘”,则杜甫对庾信的肯定,便是在“别裁”齐梁“伪体”之后的一种“转益多师”了,因而来得特别实在、真切,从中很可看出盛唐诗人的创作自信来。杜甫这六首绝句,既是诗论,亦为诗作,以诗论诗,阐述主张,不仅具备理论深度,而且给人以阅读的快感、美感。这种形式,创此



前所未有的,示后人以轨辙,在中国诗学史上影响甚大。其他如李白“清水出芙蓉,天然去雕饰”(《赠江夏韦太守良宰》)、“蓬莱文章建安骨,中间小谢又清发”(《宣州谢朓楼饯别校书叔云》),韩愈“李杜文章在,光焰万丈长”(《调张籍》)、“齐梁及陈隋,众作等蝉噪”(《荐士》),白居易“常爱陶彭泽,文思何高玄!又怪韦江州,诗情亦清闲”(《题浔阳楼》),都是以诗的形式来发表评价,表现诗美理想的。这种将理性思维借助感性形式加以表现,利用或叙或议的诗境扩大读者想象空间的形式,蕴含着丰富的理论信息,不可轻易放过。

二是借助选诗,用评点的方式表现诗学主张和诗美理想。比起系统的诗学理论著述,这种评点式的批评虽然缺乏逻辑性和严密性,却极具直观性、形象性和针对性,令人联系所选诗作而获得当下的感悟。如殷璠《河岳英灵集》选录了玄宗开元二年(714年)至天宝十二年(753年)间除杜甫外24位名家的234首作品(实存228首),并于每人名下酌加评语,其评陶翰诗谓:“既多兴象,复备风骨。”评孟浩然诗谓:“无论兴象,兼复故实。”评常建:“其旨远,其兴僻,佳句辄来。”评王维:“词秀调雅,意新理惬,在泉为珠,着壁成绘,一字一句,皆出常境。”稍后的高仲武在其《中兴间气集》中亦采用了这种方式,对所选26位肃、代时诗人逐一品评。评钱起谓:“体格新奇,理致清赡。”评张众甫:“婉媚绮错,巧用文字。”评郎士元:“稍更闲雅,近于康乐。”评韩翃:“芙蓉出水,未足多也。”据此不仅可以看出各诗人及其诗作的特点,也可了解选家的态度——殷璠更重诗的“风骨”、“兴象”,而高仲武则更重诗的“奇丽”、“新奇”,二者分别代表了盛唐与中唐不尽相同的美学追求。当然,这种评点方式并非唐人的独创,其直接渊源当为南朝钟嵘的《诗品》。然而,钟嵘《诗品》所选多为汉魏两晋诗人,重在品第诗人高下,尤喜追溯其师承源流;唐人则主要选录本朝乃至本时期诗人,重在就诗论诗,以精到的语言概括特征,点到为止,而不作稍近玄虚的探源之论。此一方式,对后世的选家是颇有影响的,直至明清,各种选本还大

抵承继了此一传统。

三是对诗学核心范畴的创造性把握和凝定。在诗学理论中,范畴之重要性是人们熟知的,犹如一首诗中的“诗眼”,一篇文章中的灵魂。范畴的存在,规定了诗学的方向,提其纲而挈其领,使之眉目朗然。就其对创作的指导意义而言,也是至为明显的,由于它是对一个时期一个群体创作主流之特征的扼要概括,反映了当时的创作追求和诗美理想,所以一旦上升为理论形态并凝定为范畴之后,必然会对当时或后世的诗歌创作发生大的导向作用。就唐代诗学范畴而言,“风骨”、“兴寄”、“意象”、“意境”、“韵味”、“声律”、“属对”等最值得重视。在这几大范畴中,“风骨”是对前人有关范畴的发展,而又加入了新的内容;“兴寄”虽为唐人提出,但其内蕴则与传统承接较多;“意象”、“意境”、“韵味”则是唐人在前人理论或创作基础上的新的创造,其中更多地融入了时代风神和唐人的创作经验、独特体悟;至于“声律”(唐人多称“律”或“诗律”)、“属对”,虽然是由前代发展而来,更偏重于近体诗的声病规定和具体作法,较前几个范畴稍显质实,但因近体诗实为唐诗中最重要的诗体之一,唐人无不花费大量气力于诗律之上,孜孜以求,故其独特建树及重要性不言自明。这几大范畴,是唐人对中国诗学作出的重要的贡献,作为对代复一代的诗人们在创作中摸索出来之经验的理论界定,功莫大焉。它的直接功用,是导致唐诗创作沿着一条新的轨道发展,并为六朝诗学向两宋诗学过渡搭建了稳固的桥梁。以上三个特点,构成了唐代诗学的独特面目,并在隐显明暗的交叉中影响着唐诗的发展方向。

导 论

二、唐代诗学的核心范畴及其基本内涵

唐代诗学的几大核心范畴,虽吉光片羽,却弥足珍贵。在进入