

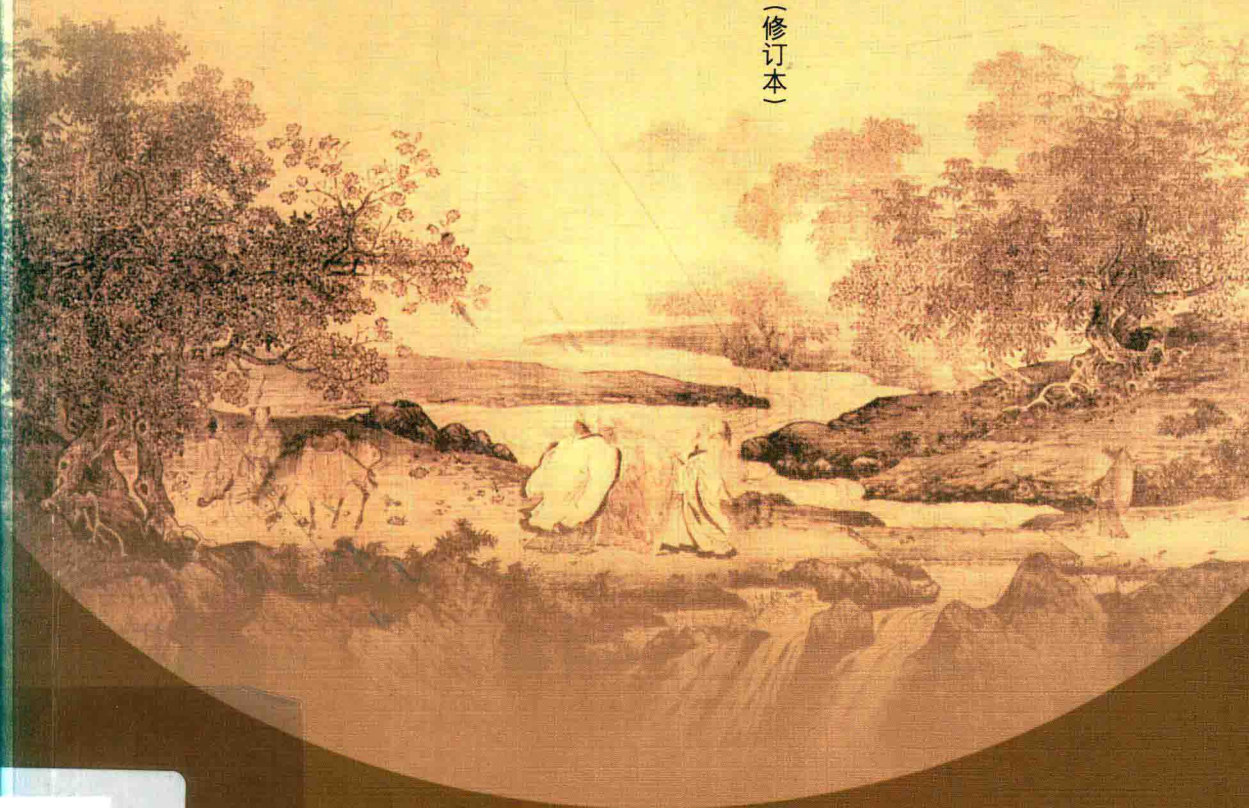
华中科技大学国家大学生文化素质教育基地
国学与素质教育研究成果

珠吟玉韵

—— 诗词曲审美

(修订本)

欧阳代发
李军均 著



 科学出版社

华中科技大学国家大学生文化素质教育基地
国学与素质教育研究成果

珠吟玉韵

(修订本)

——
诗词曲审美

欧阳代发 李军均 著

科学出版社
北京

图书在版编目(CIP)数据

珠吟玉韵: 诗词曲审美/欧阳代发, 李军均著. —修订本. —北京:
科学出版社, 2017.9

ISBN 978-7-03-054469-8

I. ①珠… II. ①欧… ②李… III. ①古典诗歌—诗歌欣赏—
中国 IV. ①I207.22

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2017)第 221857 号

责任编辑: 张 达 / 责任校对: 邹慧卿

责任印制: 张欣秀 / 封面设计: 黄华斌

科学出版社 出版

北京东黄城根北街 16 号

邮政编码: 100717

<http://www.sciencep.com>

北京京华虎彩印刷有限公司 印刷

科学出版社发行 各地新华书店经销

*

2017 年 9 月第 一 版 开本: 720×1000 B5

2017 年 9 月第一次印刷 印张: 18 3/4

字数: 310 000

定价: 52.00 元

(如有印装质量问题, 我社负责调换)

序

诗教流长，兴观群怨。源自邪许，记在陶唐。为言艰辛，则我马瘡矣；行歌逸豫，乃伊人逍遥。四五七言，赓载有绪。词体要眇，意破藩篱。权輿有唐，茂功两宋。意内言外，极渺穷幽。里手当家，柳七黄九。六义敷广，转益多师。文彩彪发，才子豪杰。芳菲世界，璀璨丰腴。见赏案头，更播为乐。蒙元入主，曲传词馀。缓急之间，新声适耳。小令套数，盖地铺天。各具声情，南北有异。宫调既别，韵制中原。并驾齐驱，诗词暨曲。貌似三体，是皆韵文。“风急天高猿啸哀”，少陵诗也；“罗衾不耐五更寒”，后主词也。“杏花春雨江南”，道园词也；“小桥流水人家”，东篱曲也。一句独拈，则诗词不辨；双文并展，乃词曲难分。几见春花秋月，何来剩水残山。磊落使才，无非缘情之作；慷慨任气，竟成言志之篇。亦曰健哉，吁嗟壮矣。留沉雄于千古，李杜无双；抒豪放在两朝，苏辛独步。将军射虎，看吴国孙权；才士雕龙，有齐人驸爽。顾曲之暇，喜公瑾之留连；饮酒之馀，见伯仁之放旷。乐府词苑，发刻骨铭心之吟；曲海诗山，成摧肝裂肺之作。若夫身在江海，心游魏阙。兴寄遥深，意象纷涌。无论温柔敦厚，抑或谐谑滑稽，要皆发为心声，端在吟咏情性。

欧阳先生，精研说部。诗词与曲，造诣尤深。审美尚真，珠吟玉韵。哲人其萎，薪传军均。鉴赏发微，师生合著。今得增订，再筑名山。责序于余，敢不承命。同心眎勉，附骥鸿篇。

是为序。

丁酉仲夏赵伯陶序于京北天通楼

目 录

序	i
---------	---

诗词曲的艺术演进

诗之史与思——穿越时空的意义与永恒	3
纵深发展——一体有一体之盛	24

诗词曲的趣味与品性

诗庄词媚——诗如壮士，词如美人	35
词曲曲直——曲直之间的文化与情性	42
曲尚谐俗——“雅俗共赏”的“趣”与“味”	48
诙谐之趣——调笑的风趣与幽默的严肃	57
化丑为美——散曲特有的“蛤蜊”味	63
含蓄蕴藉——不著一字，尽得风流	68
豪放和婉约——词的两种风格	77
委婉曲折——文似看山不喜欢平	84
率直与婉曲——奔迸而出的情感和欲露不露的缠绵	92
壮美与优美——雄直劲健的振奋与温婉愉悦的动人	100
诗分南北——北方的刚直与南方的柔婉	107
情韵和理趣——唐宋皆伟人，各成一代诗	116

诗词曲的构思与技巧

情景交融——一切景语皆情语	123
---------------------	-----

拟情于物——物犹如此，人何以堪	130
突转和发现——强烈戏剧效果强化感情色彩	136
常中出奇——情理中的灵感与巧思	144
反常合道——诗以奇趣为宗，反常合道为趣	152
翻新出奇——须教自我胸中出，切忌随人脚后行	158
传神刹那——好诗须在一刹那上揽取	167
尽和不尽——意不可尽，以不尽尽之	175
层层深入——铺序委婉，言近意远	183
正反衬托——从意想不到处落笔	188
虚实运用——意见言外，含蓄无尽	194
明刺暗讽——嬉笑怒骂，皆成文章	201
巧比妙喻——比类切事，拟容取心	208
以小见大——咫尺应须论万里	215
夸大缩小——遇兴遣词，大则须弥小则芥子	222

诗词曲的自然与人生

闲澹疏豁山水诗——作为审美的大自然	233
议论兴寄咏史诗——借古人之往事，抒自己之怀抱	242
寄情抒怀咏物诗——托物伸意的浅与深	250
刻骨铭心终生念——一世情一生唱	260
思乡念亲故园情——羁旅行役的牵挂与期盼	267
征衣缝寄闺思沉——空闺独守的爱与哀愁	274
弃官归隐士夫志——仕隐之间的徘徊与趣味	280
送别情深风格异——黯然销魂者，唯别而已矣	285
后记	292
补记	293

诗词曲的艺术演进



诗之史与思

——穿越时空的意义与永恒

在中国，诗是神奇的存在。其源远流长，如《弹歌》，相传是黄帝时期的二言诗^①，黄帝是古代华夏部落的首领，大约生活在公元前 2717 年至公元前 2599 年的时代，当下社会也是新诗与古诗词创作共荣，如此算来，中国诗歌的历史已有 4000 多年，并将延续下去。在古代中国，杰出诗人非常多，最早留下姓氏的诗人可能是大禹的妻子，涂山氏之女女娇（或者说女媧），她的“候人歌”被认为是南音之始^②。此后，诗歌史上杰出诗人灿若

① 《吴越春秋》卷九《勾践阴谋外传》载：“（越王欲谋复吴，）于是，范蠡复进善射者陈音。音，楚人也。越王请音而问曰：‘孤闻子善射，道何所生？’音曰：‘臣，楚之鄙人，尝步于射术，未能悉知其道。’越王曰：‘然。愿子一二其辞。’音曰：‘臣闻弩生于弓，弓生于弹，弹起古之孝子。’越王曰：‘孝子弹者奈何？’音曰：‘古者人民朴质，饥食鸟兽，渴饮雾露，死则裹以白茅，投于中野。孝子不忍见父母为禽兽所食，故作弹以守之，绝鸟兽之害。故歌曰：‘断竹，续竹；飞土，逐穴’之谓也。于是神农皇帝弦木为弧，剡木为矢，弧矢之利，以威四方。黄帝之后，楚有弧父。弧父者，生于楚之荆山，生不见父母，为儿之时，习用弓矢，所射无脱。以其道传于羿，羿传逢蒙，逢蒙传于楚琴氏，琴氏以为弓矢不足以威天下。当是之时，诸侯相伐，兵刃交错，弓矢之威不能制服。琴氏乃横弓着臂，施机设枢，加之以力，然后诸侯可服。琴氏传之楚三侯，所谓句亶、鄂、章，人号麋侯、翼侯、魏侯也。自楚之三侯传至灵王，自称之楚累世，盖以桃弓棘矢而备邻国也。自灵王之后，射道分流，百家能人用莫得其正。臣前人受之于楚，五世于臣矣。臣虽不明其道，惟王试之。’”南朝梁刘勰《文心雕龙·通变》言：“黄歌断竹，质之至也。”逯钦立纂辑《先秦汉魏晋南北朝诗》以《弹歌》为先秦诗歌之首，并说：“《吴越春秋》所载越歌，率类汉篇。惟此歌质朴，殆是古代逸文。”

② 《吕氏春秋·音初》载：“禹行功，见涂山之女。禹未之遇而巡省南土。涂山氏之女乃令其妾候禹于涂山之阳，女乃作歌，歌曰：‘候人兮猗！’”始实作为南音。周公及召公取风焉，以为《周南》、《召南》。”东汉赵晔《吴越春秋·越王无余外传第六》载：“禹三十未娶，行到涂山，恐时之暮，失其度制，乃辞云：‘吾娶也，必有应矣。’乃有白狐九尾造于禹。禹曰：‘白者，吾之服也。其九尾者，王之证也。涂山之歌曰：‘缓缓白狐，九尾攸攸。我家嘉夷，来宾为王。成家成室，我造彼昌。天人之际，于兹则行。’明矣哉！”禹因娶涂山，谓之女娇。”陆侃如、冯沅君《中国诗史》篇二《诗经》分析“周南”“召南”时认为《吕氏春秋》所载虽不可靠，但认同南音为二南之始。又《史记索隐》引《世本》：“涂山氏女名女媧，是禹娶涂山氏女号为女媧也。”《史记正义》引《帝系》：“禹娶涂山氏之子，谓之女媧，以生启也。”

群星，闪耀于历朝历代。在中国，优秀的诗歌浩如烟海，翻检《先秦汉魏晋南北朝诗》《全唐诗》《全宋诗》《全宋词》等诗词总集即可说明问题。此外，中国古典诗歌具有独特鲜明的美学风貌，如抒情中糅合叙事、浪漫与现实融和、含蓄蕴藉与粗犷豪迈并存，使古典诗歌在中国和世界文化史上占有极其重要的地位。同时，中国古典诗歌也是不断发展变化的，由歌而诗，由古体而近体，由诗而词，进而曲，不断的发展变化为诗的艺术国度带来丰富多样的色彩。

(一)

鲁迅在《致姚克》的信中说：“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。譬如《楚辞》罢，《离骚》虽有方言，倒不难懂，到了扬雄，就特地‘古奥’，令人莫名其妙，这就离断气不远矣。词、曲之始，也都文从字顺，并不艰难，到后来，可就实在难读了。”^①这就是所谓文学“生于民间，死于庙堂”的规律。总体而言，其发展情况确实是这样的，只是其中还有一个“民间物”被“文人取为己有”得到发展成熟的阶段。郑振铎曾指出过这一点：民间作品“是新鲜的，但是粗鄙的。她未经过学士大夫们的手所触动，所以还保持其鲜妍的色彩，但也因为这所以还是未经雕斫的东西，相当的粗鄙俗气，有的地方写得很深刻，但有的地方便不免粗糙，甚至不堪入目”^②。完整地看来，可以说是生于民间，成于文人，死于庙堂，然后新的诗体又生于民间，形成从俗到雅，得到提高，发展到典雅而逐渐“变成僵石”，最后又去取民间之俗的循环。如此往复不已，中国古典诗歌便不断发展变化，形成绚烂多彩的艺术胜景。

“古者诗三千余篇”，经孔子删削而编辑成“诗三百”。这些诗经过文人的选择和加工，大部分还保持着鲜妍的色彩，但可以肯定的是许多粗鄙俗气的已经失落了。《诗经》的四言体诗，经汉代文人学习沿用，发展到曹操而到极致，这是由曹操的胸怀、气魄、才力以及他写诗是由在戎马倥偬的间隙这一背景决定的，后人没有他那样充沛的气力，也就很难再写好四言

① 鲁迅. 2005. 鲁迅全集. 第十三卷. 北京：人民文学出版社：28.

② 郑振铎. 1984. 中国俗文学史. 上册. 上海：上海书店：5.

诗了。鲁迅书信中谈到的《楚辞》《离骚》，是屈原在南方民间“楚歌”基础上的伟大发展创造，屈原的《九歌》更是“人民之创造与诗人之‘加工’，两相因依，开此奇葩。无人民至大至刚之胚胎，诗人无所运其斧斤之巧，无诗人情怀技艺之修养，无以见其精金美玉之纯”^①，只是“到了扬雄，就特地‘古奥’，令人莫名其妙，这就离断气不远矣”。五言、七言诗起于民谣、乐府，经汉魏六朝文人发展而逐渐成熟，至唐而鼎盛。《诗经》四言、《楚辞》骚体，“风骚”并称而开创了中国诗歌的优秀传统，“衣被词人，非一代也”（刘勰《文心雕龙·辨骚》），但作为诗体，在后代并不发达。《诗经》四言，句子短促，容量有限，往往一句难以表达一个完整的意思，而且句式单调、板滞。正如钟嵘《诗品·序》所言：“每苦文繁而意少，故世罕习焉。”《楚辞》发展为杂言，自由舒展，但句法有散文化倾向，对汉赋影响明显，屈原诗作也被人称为“赋”，而作为骚体诗，后世也不甚盛行。汉语语言文字的特点，决定了灵动活变的五言、七言句式最适合于诗歌形式，所以古典诗歌是五言、七言唱了主角。汉乐府中五言已多，语言比《诗经》四言表现力强，又比“楚辞”有句型规律，因此很快被“文人取为己有”，因此得到发展，魏晋南北朝时便“彬彬之盛，大备于时矣”（钟嵘《诗品·序》）。在魏晋南北朝时，七言诗出现并得到发展。特别是到唐代，在韵律自由和谐的五古、七古外，更形成近体五言、七言诗，讲究格律音韵，诗体形式更加工整精美。欲自由抒写，有五古七古；欲严整凝练，有近体律绝，真是伸缩自如，众体兼备，诗歌形式完全成熟、定型。

但是，“一切好诗，到唐已被做完，此后倘非能翻出如来掌心之‘齐天大圣’，大可不必动手”^②。一方面，宋诗常常跳不出唐诗樊篱，北宋前期的诗人主要学习白居易、韩愈的诗风，北宋后期和南宋前期的诗人，特别是江西诗派的诗人，主要学习杜甫，南宋后期的诗人则主要向贾岛、姚合学习^③；另一方面，宋诗又在变化中求发展，但也只能辟弯曲小径、弄小巧，已走下坡路。于是起于民间的词，又经“文人取为己有”，在晚唐五代发展成熟，至宋而极盛。但词至南宋，“渐于字句间凝炼求工”^④，体制日益严

① 姜亮夫. 1987. 重订屈原赋校注卷二. 天津: 天津古籍出版社: 138.

② 鲁迅. 2005. 致杨霁云. 鲁迅全集. 第十三卷. 北京: 人民文学出版社: 307.

③ 参见钱钟书《宋诗选注序》。钱钟书. 2002. 宋诗选注. 北京: 生活·读书·新知三联书店.

④ 冯煦. 1959. 蒿庵论词//顾学颉校点. 介存斋论词杂著·复堂词话·蒿庵论词. 北京: 人民文学出版社: 65.

密，音律日益严整，讲究格律，修饰字句，运用典故，如从周邦彦的雅洁到吴文英的艰深词风的演变，越来越追求形式典雅而僵化。于是兴起于民间的曲，再经“文人取为己有”，发展成熟，至元而盛，并以保持民间朴质率直风格为本色。但发展到后来，曲仍逐渐向诗词回归，文人化的过程使它得到提高，也使之向典雅方向发展，经明至清，一衰再衰而没落了。

王国维曾描绘过这一发展轨迹：“四言敝而有《楚辞》，《楚辞》敝而有五言，五言敝而有七言，古诗敝而有律绝，律绝敝而有词。盖文体通行既久，染指遂多，自成习套。豪杰之士，亦难于其中自出新意，故遁而作他体，以自解脱。一切文体所以始盛终衰者，皆由于此。”^①如此勾勒，虽不无绝对简单之处，但大体符合实际。中国诗歌发展的历史显示，民间质朴的诗歌，虽然较粗糙，“不及文人的细腻，但他却刚健、清新”^②，具有旺盛的生命力。当“文人取为己有”，用来抒写情感时，就会使之发展而成熟而鼎盛。但发展到后来，“通行既久，染指遂多，自成习套”，越来越追求典雅、工巧而越来越“古奥”精致时，也就会失去鲜活生命力而衰落。这种发展动向，甚至从某些模仿民歌创作的诗歌作品中都可以看出。

南朝乐府民歌《子夜歌》：

我念欢的的，子行由豫情。

雾露隐芙蓉，见莲不分明。

这首民歌在宋代郭茂倩《乐府诗集》中是“晋宋齐词”的四十二首之一。这首民歌抒发深切思念情人（“欢”）的感情。自己思念对方是“的的”分明，但对方的态度却犹豫不定，就像雾露中的“芙蓉”一样看不清晰。这里采用了民歌常用的谐音双关手法，以“芙蓉”又称“莲”双关爱怜的“怜”。这种双关从江南水乡常见景象生发，自然而然，而表达感情又很恰切，充分显示出民歌鲜活的生命力。但以“芙蓉”又称“莲”转换，两次重出，在短短小诗中也略嫌提炼不够，“子行由豫情”这样的句子也略嫌粗率，同样也有提炼不够之病。其实这种病是民歌的本色。然而，这类民歌，“会给旧文学一种新力量”，所以后来文人就“作为新的养料”吸收^③，被“文人

① 王国维. 2001. 人间词话//王国维文学论著三种. 北京：商务印书馆：42.

② 鲁迅. 2005. 且介亭杂文·门外文谈//鲁迅全集. 第六卷. 北京：人民文学出版社：97.

③ 同②。

取为己有”，从而细腻、成熟，最后僵化。

唐代刘禹锡的《竹枝词》：

杨柳青青江水平，闻郎江上唱歌声。

东边日出西边雨，道是无晴却有晴。

《竹枝词》是古代巴山蜀水地的民歌调，以歌咏风土人情为特色。刘禹锡这首仿民歌的《竹枝词》，与前面的《子夜歌》同样写爱情“不分明”，同样用了谐音双关手法，但诗人提炼得很精致优美，把民歌调细腻化为文人诗^①。该诗在动人情思的环境中闻歌起情，既自然，又富于情趣。杨柳青青，江水漫漫，自然界的春天来了，爱情的春天也来了。但是她虽满怀爱情，却“东边日出西边雨，道是无晴却有晴”，“郎”的感情判断得“不分明”。“晴”与“情”的谐音双关，把当地特有的自然现象，与初恋少女的微妙心理活动巧妙交融在一起，写得情意深长、情趣横溢，文字组合得天衣无缝，意态刻画得生动传神，既有民歌的清新活泼，坦率明朗，又有文人诗的细腻和精美。与朴质的乐府民歌比，《竹枝词》在继承的基础上，艺术水平有明显提高。

唐代温庭筠的《新添声杨柳枝》：

井底点灯深烛伊，共郎长行莫围棋。

玲珑骰子安红豆，入骨相思知不知？

这也是一首仿民歌之作，也采用谐音双关手法写情人离思。但刻意追求双关，反显得雕琢板滞。诗中以“深烛”谐“深嘱”，以“围棋”谐“违期”，并不自然，也难一望而知。为了谐“深嘱”，以“井底点灯”来写“深烛”，也嫌生硬别扭。这首诗组织用力过甚，远不如刘禹锡诗妙语天成，也

① 《刘禹锡集》卷第二十七《乐府下》“《竹枝词》九首并引”序：“四方之歌，异音而同乐。岁正月，余来建平，里中儿联歌《竹枝》，吹短笛，击鼓以赴节。歌者扬袂睢舞，以曲多为贤。聆其音，中黄钟之羽。其卒章激讦如吴声，虽伧儜不可分，而含思宛转，有淇、濮之艳。昔屈原居湘、沅间，其民迎神，词多鄙陋，乃为作《九歌》，到于今荆楚鼓舞之。故余亦作《竹枝词》九篇，俾善歌者随之，附于末，后之聆巴歊，知变风之自焉。”宋代郭茂倩《乐府诗集》卷八十一云：“竹枝本出于巴渝。唐贞元中，刘禹锡在沅湘，以俚歌鄙陋，乃依骚人《九歌》，作《竹枝》新辞调九章，教里中儿歌之，由是盛于贞元、元和之间。禹锡曰：‘竹枝，巴歊也。巴儿联歌，吹短笛、击鼓以赴节。歌者扬袂睢舞，其音协黄钟羽。末如吴声，含思宛转，有淇濮之艳焉。’”

不如乐府民歌自然生动。诗后二句以又名相思子的红豆设喻，比喻巧妙，写情深刻，却又没能与前二句融为一体，有拼凑之嫌，而且这二句也同样有刻露痕迹。总之，全诗的人工雕琢气重，尽失民歌风味。

上面三诗虽小，却可以见大，似乎显示出诗兴起于民间、成熟于文人、也僵死在文人手里的约略轨迹。

(二)

丹麦文学史家勃兰兑斯说：“文学史，就其最深刻的意义来说，是一种心理学，研究人的灵魂，是灵魂的历史。”^①中国古典诗歌是它们各自时代的心灵的物态化。从中国古典诗歌历程中，不仅可以看到古代诗人们的心灵图景，也可以看到时代的精神状况。

上古民歌的结晶《诗经》揭开了中国诗歌史光辉的第一页，对上古时代社会生活的纵情歌唱，反映出人类童年期的纯朴和天真。而南方民歌风情孕育出早熟的天才诗人屈原，以其坚执的精神、澎湃的激情，唱出了第一组爱国歌吟。华美的词藻、浪漫的情调、奇丽的想象，与朴质简短的《诗经》相比，有了长足进步，使中国诗歌横空闪现出瑰玮的色彩。屈原具有鲜明个性特色的宏伟诗篇，使中国诗歌从集体歌唱迈入个人独创的新时期，标志中国诗歌个性的形成。但是，正像屈原以其“众人皆醉我独醒”的“苏世独立”（《楚辞·渔父》）精神卓然于世一样，这位中国诗坛的第一个伟大诗人，也是“前不见古人，后不见来者”，以后几百年，再未出现一个可以比肩称道的诗人。汉代“独尊儒术”的大一统，扼杀了活跃的思想，也扼杀了诗人的创造。直到“文学的自觉”的建安时期^②，人们才认识到文学是“经国之大业，不朽之盛事”（曹丕《典论·论文》），具有自身的价值、独立的地位，具有不可磨灭的无限品格，不再如汉代那样被看作儒家经学的附庸，被视为“雕虫小技”“壮夫不为”（扬雄《法言·吾子》，原文作“雕虫篆刻”，后言此义常作“雕虫小技”），也摆脱了宫廷玩物的卑微身份，出现了第一次文人诗歌高潮。在四言和骚体中探求新形式的中国诗歌，终于

① 勃兰兑斯. 1988. 十九世纪文学主流（1923）. 第1分册. 张道真译. 北京：人民出版社：2.

② 参见鲁迅《魏晋风度及文章与药及酒之关系》。鲁迅. 2005. 而已集//鲁迅全集. 第三卷. 北京：人民文学出版社：523-553.

迎来“五言腾踊”（刘勰《文心雕龙·明诗》）的新时代。“屈原之后，诗思消歇者几五六百年，到了这时，诗人们才由长久的熟睡中苏醒过来”^①，“三曹”“七子”、蔡琰等，“俊才云燕”（刘勰《文心雕龙·时序》），诗人辈出。如果说屈原出现在诗坛上有如丽日耀空，这时的诗坛则是群星灿烂了。而且，正统诗文主宰的中国文学到这时也划出界线，此前除《诗经》《楚辞》、汉乐府的有限数量外，可以说是散文的天下；而此后，却是诗歌统治文坛，散文则其次也，诗歌的时代才算是真正到来。

在社会大动乱中涌现的第一次文人诗歌创作高潮，面对的是令人触目惊心的乱世悲惨景象：“出门无所见，白骨蔽平原”（王粲《七哀诗》），“千里无鸡鸣”、“生民百遗一”（曹操《蒿里行》），“中野何萧条，千里无人烟”（曹植《送应氏》），“马边悬男头，马后载妇女”（蔡琰《悲愤诗》），“君独不见长城下，死人骸骨相撑拄”（陈琳《饮马长城窟行》）。建安诗人目睹惨象，激发起拯时救世、建功立业的雄心壮志，他们感伤乱离，抒写情怀，发出慷慨悲凉的歌唱，被后人赞为“建安风骨”（或“汉魏风骨”）。但社会太黑暗、太混乱了，于是声音很快喑哑。虽然愤激，但已是隐晦曲折的“正始之音”，后来又是浮词丽语的“太康体”“淡乎寡味”的玄言诗、高蹈遗世的游仙诗、隐退平淡的田园诗、精雕细刻的山水诗、讲究声律的“永明体”、轻艳柔靡的“宫体诗”，等等。短短 300 多年，三国、两晋、宋、齐、梁、陈等，社会动乱如翻烧饼，改朝换代似走马灯，真是“三百年间同晓梦”（李商隐《咏史》）！因为社会大动荡、朝代大改换、儒学大衰微、礼教大崩溃，这时的诗歌也在不断变化着自己的面貌，就像刚跨进“弱冠”之年的年轻人^②，一踏上社会，就被大动乱的残酷现实惊呆了，思想也混乱了，但也在不断了解世情、熟悉人生、广泛学习、多方探索。他们有时慷慨悲歌，有时愤世嫉俗，有时沉思现实，有时探索玄理，但有时也有所畏缩，有些放荡，一切都表现出未成熟的年轻人的躁动不安、起伏多变。从魏晋诗人偏重主体内在激情的抒发，到齐梁诗人偏重对外在客体的精细刻画，从“永明体”的重视音律，到庾信的融合南北诗风，还有五言诗体的日趋成熟，七言诗体的开始确立，都为唐诗的大繁荣提供了经验，创造了条件。到唐代，壮大开阔的政治局面开拓了诗人的视野和胸怀，科举取士的推行

① 郑振铎. 1957. 插图本中国文学史. 北京：人民文学出版社：131.

② 《礼记·曲礼（上）》：“二十曰弱，冠。”

激发了为君辅弼、经邦济世的功名抱负，大一统广交流使唐诗在充分吸收丰富营养中茁壮成长。以“盛唐气象”为标志，古典诗歌进入黄金时代。蓬勃向上的进取精神，意气风发的气度胸襟，慷慨昂扬的浪漫豪情，充分显现出中国诗歌如日照中天的灿烂辉煌。经长期选择发展而成熟的五言、七言诗体，也最适合表现诗人勃发的激情。“一百四十年，国容何赫然”（李白《古风》四十六）的炎炎鼎盛，“九重阊阖开宫殿，万国衣冠拜冕旒”（王维《和贾至舍人早朝大明宫之作》）的凛凛国威，使生活于这一时期的诗人具有强烈建功立业的壮志：“大鹏一日同风起，扶摇直上九万里。”（李白《上李邕》）对人生对自我充满自信：“天生我材必有用，千金散尽还复来。”（李白《将进酒》）即使前途受挫，也坚信“长风破浪会有时”（李白《行路难》）；纵然遭到贬谪，也认为“执政方持法，明君无此心”（王维《初出济州别城中故人》）。从军边塞，奏响的是高昂的战歌：“黄沙百战穿金甲，不破楼兰终不还。”（王昌龄《从军行》）虽与朋友分离，也是“丈夫不作儿女别”（高适《别韦参军》）；即使临景赋诗，也要“会当凌绝顶，一览众山小”（杜甫《望岳》）。连夜宴饮酒，也是“一生大笑能几回，斗酒相逢须醉倒”（岑参《凉州馆中与诸判官夜集》），兴会淋漓，豪气纵横。真是“三十而立”（《论语·为政》）。青壮期的诗歌洋溢着奋发向上、建功立业的渴求，充满外向型的进取精神和豪迈气概。诚如严羽所赞扬：“盛唐诸公之诗……既笔力雄壮，又气象浑厚。”（严羽《沧浪诗话·答出继叔临安吴景仙书》）

从中唐开始，经安史之乱的大唐帝国由盛转衰，古代诗人歌唱的情调也随之发生明显变化。清代叶燮在《百家唐诗序》中说：“吾尝上下百代，至唐贞元、元和之间，窃以为古今文运诗运，至此时为一大关键也”，“后之称诗者……号之曰中唐”，“不知此‘中’也者，乃古今百代之中，而非有唐之所独得而称‘中’者也”。“此后千百年，无不从是以为断。”从建安到盛唐，如前所述，其间的诗歌呈现出变化复杂的色彩，虽躁动不安，起伏多变，但充满青春激情的歌唱，却并未间歇。从“建安风骨”到“左思风力”（刘勰《文心雕龙·才略》），到“雅壮而多风”的刘琨（钟嵘《诗品》）， “慷慨任气”的鲍照（刘熙载《艺概·诗概》）。即使是隐晦曲折的“正始之音”，也有“建安风骨”的内蕴，显得峻切孤愤；纵然是被称为“隐逸诗人之宗”的陶渊明（钟嵘《诗品》），也有“金刚怒目”之调。其时虽有梁、陈的衰颓、浮艳，但又有“庾信文章老更成，凌云健笔意纵横”（杜甫《戏

为六绝句》)。到唐代,更经陈子昂大力倡导“汉魏风骨”而发展为“盛唐气象”,经历了躁动不安、起伏多变的青春成熟了,焕发出巨大的活力和奔放的激情,诗歌异彩纷呈。中唐诗歌继盛唐仍显丰富多彩,流派各异,而且诗人们的个性特色更为显明,但安史之乱的凛冽寒风刮走了盛唐的昂扬豪气、火热激情,给人心灵带来巨大的哀伤:“白首相逢征战后,青春已过乱离中。”(刘长卿《送李录事兄归襄邓》)诗歌也失去了雄浑的风骨气概,与盛唐“神情未远,气骨顿衰”(胡应麟《诗薮》内编卷三),染上阴郁、孤冷的色彩:“谁念为儒逢世难,独将衰鬓客秦关”(卢纶《长安春望》),“世事茫茫难自料,春愁黯黯独成眠”(韦应物《寄李儋元锡》);弥漫着怀旧恋昔的情绪:“白头宫女在,闲坐说玄宗”(元稹《行宫》),“乡村年少生离乱,见话先朝如梦中”(韦应物《与村老对饮》)。描绘景物,也蒙上凄冷的色彩:“荒城背流水,远雁入寒云”(郎士元《送别钱起》),“寒树依微远天外,夕阳明灭乱流中”(韦应物《自巩洛舟行入黄河即事寄府县僚友》)。即使是边塞之作,也失去盛唐的豪气:“不知何处吹芦管,一夜征人尽望乡”(李益《夜上受降城闻笛》),“边将皆承主恩泽,无人解道取凉州”(张籍《凉州词》)。晚唐更有“夕阳无限好,只是近黄昏”(李商隐《登乐游原》),“商女不知亡国恨,隔江犹唱后庭花”(杜牧《泊秦淮》)之叹。青壮期的“盛唐之音”是一去不返,虽尚存余热,但中气已不足。

到宋代,古典诗歌开始步入老境。一般说来,唐代特别是盛唐时,具有一种阔达、开朗、张扬、粗豪的心理性格,因而诗中能形成“盛唐气象”。而宋代则具有一种理智、平和、稳健、内向甚至近乎封闭的心理性格。表现在宋诗中,是昔日奋发的激情逐渐消退,青春的活力日益衰竭,由外向型转为内省型,不重风神情韵而以筋骨思理见胜,不求浑成而趋精细,忘象得意,以意索理,主要表达对生活的体验认知,进行哲理化的思索。唐诗雄浑开阔,宋诗却曲折深入,在内蕴上趋向理性,在风格上呈现瘦劲。总之,宋诗是抑制了青春的激情躁动和充满幻想的强烈渴求,而多作中年人的深思和现实的考虑,真是“四十而不惑”(《论语·为政》),对什么都要冷静清楚地进行思考。钱钟书说:“一生之中,少年才气发扬,遂为唐体,晚节思虑深沉,乃染宋调。”^①不同的选择正体现出宋诗不同于唐诗的特点,

^① 钱钟书. 1984. 谈艺录. 北京: 中华书局: 4.