

唐诗学刍论

陈伯海著

知识出版社

唐 诗 学 引 论

陈伯海 著

首都师范大学图书馆



21157863



知 识 出 版 社

上 海

1157863

唐 诗 学 引 论

陈伯海 著

知 识 出 版 社 出 版 发 行

(上海古北路 650 号)

(沪 版)

新华书店上海发行所经销 上海海峰印刷厂印刷

开本 850×1156毫米 1/32 印张7.25 字数 163,000

1988 年 10 月第 1 版 1988 年 10 月第 1 次印刷

印数: 2,200

ISBN 7-5015-5352-1/I·6

定价: 2.25元

内 容 提 要

唐代文学是中国文学史最辉煌的篇章之一，而唐诗又以其浩瀚的数量和精美的质量标志着唐代文学的最高成就。“唐诗学”是一门对唐诗的性质、体式、流派、风格等因素加以全面综合研究的学科。全书分《正本》、《清源》、《别流》、《辨体》、《学术史》和《余论》六篇，对唐诗的特质（风骨兴寄、声律辞章、兴象韵味）、渊源（社会、思想、文学传统）、流变（前中后三期）、体式（古风、律、绝）及唐诗学学科建设史作了翔实的考察。本书围绕唐诗的总体观，展开唐诗分期、分派、分体乃至各类题材、意象、法式、风格交替变换的具体演进过程，解答了什么是唐诗、唐诗的特殊品格是怎样产生的、唐诗对唐代社会生活起了哪些作用、它在中国诗歌史文学史以至文化史上占有什么样的地位等问题。

DL56/19

目 次

序说 (1)

正本篇 (5)

唐诗的风骨与兴寄 (6)

唐诗的声律与辞章 (15)

唐诗的兴象与韵味 (23)

唐诗的气象 (33)

清源篇 (39)

唐诗的社会渊源 (39)

唐诗的思想渊源 (56)

唐诗的文学渊源 (75)

别流篇 (95)

唐诗的分期 (95)

唐前期诗 (105)

唐中期诗 (116)

唐后期诗	(128)
辨体篇	(137)
唐人古风	(137)
唐人绝句	(144)
唐人律诗	(155)
古近体的消长与同异	(171)
学术史篇	(177)
唐诗学的酝酿期(唐五代)	(178)
唐诗学的形成期(两宋金元)	(182)
唐诗学的发展期(明代)	(190)
唐诗学的总结期(清及民初)	(198)
唐诗学的创新期(“五四”以后)	(206)
余论	(219)

序 说

我国古典诗歌的发展,从诗经、楚辞开始,经过长时期的酝酿和演变,到唐代登上了繁荣的高峰。唐代诗歌创作的盛况空前,仅目前留存的唐人诗作就有五万余首,有姓名可考的作者两千多人^①,散逸、失传的可能更多^②。唐代诗坛出现了百花齐放的局面,除李白、杜甫、白居易、韩愈这样千古宗仰、中外驰名的大师外,其余在文学史上独自名家、开宗立派的诗人,尚有数十位之多。题材内容的丰富,体制形式的齐备,艺术表现的动人,风格流派的纷繁,影响后世的深远,这一切都标志着诗歌创作的全面成熟。唐诗作为人类艺术文化的瑰宝、中华民族的骄傲,是当之无愧的。

唐诗的巨大成就,吸引着当时和后世的人们去反复诵读,刻苦钻研。一千多年来,围绕着这块宝藏,历代学者付出了辛勤的劳动,作了大量开发工作,无论在辑佚、选编、诂笺、考证、解析、品评或其他专题论述上,都取得了丰硕的成果,著述浩繁,不下几千种^③。可以说,唐诗的研究已经形成了一项专门的学问——唐诗学。它也和古典文学领域里的诗经学、楚辞学、乐府学、词学、曲学等一样,在源远流长的历史进程中,产生了自己独特的研究对象、课题范围、工作方法和学科体系。它们并立耸峙,交相辉映,构成了学术园地里的景观。

唐诗学的成长,有一个演进的过程。最早从事唐诗整理和

研究的,便是唐人自身,不过当时的论评多针对某个具体问题而发,尚未进入概括的阶段。宋人起始把唐诗当作独立的文学传统,逐步树立起整体的唐诗观,到南宋严羽,因针砭时风而致力于揭示唐诗的艺术特质和演化形态,为唐诗学的确立奠定了基础。随后,明代杨士弘、高棅、胡应麟、许学夷等人,在探源讨流上展开了愈益细致化的辨析工作,给唐诗各体的流变勾画了基本轮廓。明末胡震亨辑《唐音癸签》,更将历代论评资料分门别类地加以整理、归纳,称得上古典唐诗学的初步总结。清人续有研讨,某些问题上的理解进一步深化。但总的说来,古人对唐诗的论述,偏重于诗歌的内部关系,相对忽略它的外部联系,偏重于微观的分析,相对忽略宏观的综合。加以这些论评多采取直观印象式的表述,散见于诗话、笔记、序跋、书信、碑传、杂说、评点、论诗诗等各类著述之中,吉光片羽,一鳞半爪,也难以给人完整的概念。

“五四”以后,西方文艺思想和科学方法的输入,促使唐诗研究实现了新的飞跃。学者们纷纷跳出传统的感想式批评的窠臼,从事系统的考察和理论概括,写出一批有价值的学术论著。其中闻一多、朱自清、陈寅恪、岑仲勉诸家贡献尤为突出,或钩沉辑佚,或博考旁搜,或贯古通今,或以史证诗,多方面地开拓了唐诗学的天地。而由于社会政治环境的动荡不宁,他们的工作多未能按计划完成,唐诗研究也不免受到局限。

新中国成立以来,唐诗学的建设又有了多方面的展开。无论是诗集的校勘印行,诗作的编年笺注,诗人事迹的排比考订,诗歌艺术的品评赏析,以至于有关课题的专门性论述,都取得了可喜的成绩,呈现出良好的势头。特别是马克思主义理论思想的大普及,指引着人们去努力学习和应用唯物史观、辩证方法于古典文学批评,从而为唐诗研究的真正科学化创造了前提。遗

憾的是,因遭到错误思想路线的干扰,在掌握、运用马克思主义理论观点、方法时,出现了种种偏颇,整个学术事业的进展也形成几起几落的波折。迄今为止,尽管在史料的收辑和某些专题的研讨上有了一定的积累,而面不够广,发掘不够深,仍然是显明的弱点。尤其因为前一阶段的工作较多地集中在具体作家作品的层面上,缺少纵向横向的联系与宏通的思考,这就必然要大大限制住研究者的视野,造成我们对唐诗的观感上带有“见木不见林”的缺陷。不改变这种状况,将会迟滞整个研究工作的步伐。

怎样才能将新时代的唐诗学从百尺竿头上更推向前进呢?除了继续广泛、深入地开展各项专题性研究外,我觉得,从总体结构上对这门学科的对象和任务作一番审视,或许不无裨益。有唐一代的诗歌作为一种独特的文学现象,是有着内在统一性的,它虽然由一个个具体的诗人及其一篇篇诗作所组成,而又决不能简单地还原为单个人物和作品的相加。所以,唐诗的研究也不能停留在资料的堆砌和作家作品论的汇编上,必须进一步去探究这些单个、局部的文学因子之间的贯串线索,藉以把握唐诗的全局。从全局上看唐诗,有一些根本性的问题是不能回避的。例如:什么叫唐诗,也就是说,唐诗之为唐诗,其特质究竟在哪里?又如:唐诗的特殊品格是怎样产生的,即唐诗何以能成为唐诗?再有:唐诗对唐代社会生活起了哪些作用,它在中国诗歌史、文学史以至文化史上又占有什么样的地位,等等。只有对这样一些问题获得了明确的解答,我们对于唐诗才算建立起理性的自觉。与此同时,我们的研究工作也并不止于这抽象的一般上,还需转回到具体、个别的领域中去。而有了这种整体的意识,我们再来观察、分析唐诗的演进过程,论述唐诗的分期、分派、分体乃至各类题材、意象、法式、风格的交替变换,也就不致于陷入盲目的就事论事,却有可能更深入地揭示唐诗的本质,辨

索其运行的规律,汲取经验教训。要言之,正本、清源、别流、辨体,都是为了一个目的,即对唐诗进行科学的总结。这个总结必须是实事求是的,但又要超越纯粹经验的事实,上升到理论的高度,这应该是唐诗学这门学科所要追求的基本的目标。

奉献在读者面前的这本小书,当然不属于什么成体系之作,涉及的问题也很有限。它只是尝试从宏观总体的角度上,对唐诗的特质、渊源、流变、体式诸范畴,作一些综合性的探讨,兼及唐诗学的历史演变。鉴于此类课题以往谈论较少,而今用这样的方式突出地把问题提出来,唤起人们的注意,可能会有它的存在价值。这就是我之所以不避空疏浅陋之讥,决心予以发表的一点动机。题曰“引论”,表明所论极为粗略而外,亦含有“抛砖引玉”之意。衷心希望能有更多的同志来共同关心唐诗学的建设工作,更有力地推动这门学科健康的成长,不断的出新!

注:

① 清康熙年间编定的《全唐诗》,录存作品四万八千九百余首,有姓名可考的作者二千二百多人。其后陆续有所辑补。日本人上毛河世宁的《全唐诗逸》收诗六十余首,残句若干。中华书局一九八二年刊行的《全唐诗外编》,纂合国人的四种辑本,计诗二千余首,作者亦有所增补。这些本子里所收的诗篇,容有误收、重出之处,总算下来仍有五万出头。

② 唐人诗集未经雕板印行,全凭手抄流传,散失的情况比较严重。如盛唐诗人王之涣名动一时,而残留的诗作仅六首,大诗人杜甫原有文集六十卷,散佚后经陆续搜罗增补,现为二十卷,可见一斑。

③ 据个人不完全的统计,留存至今的唐诗总集、别集、评论及资料书籍,尚有三千种左右(单篇论文不计在内),遗佚当更多。

正 本 篇

开宗明义第一章,用来讨论唐诗的特质,或者也可以叫作唐诗的本体。

唐诗,这是什么性质的一种诗歌,每一个从事研究的人,率先都会碰到这个问题。它既简单而又复杂,既浅显而又深刻,看你以怎样的方式作出反应。我们自然可以用“唐朝人所作的诗”这么一句话来了结这桩公案,但那等于什么也没有说,最无懈可击的答案往往就象这样解决不了任何问题。稍有文学修养的读者都会感受到,唐诗不仅是一个朝代的概念,它还标示着一种诗的品格,一种审美的传统,一种有别于其他时代诗歌的特定的质态,换句话说,唐诗应该有它内在的、不可移易的质的规定性。明清两代诗学上占据突出地位的有关“宗唐”、“宗宋”的争议,就建基于对唐诗的这一认识。我们今天来欣赏和研究唐诗,也正要着眼于这种内在品性的领略。

那末,究竟什么是唐诗的特质呢?前人关于唐宋诗的比较发表过不少精到的意见,如说:唐诗主情,宋诗主理;唐诗浑成,宋诗刻露;唐诗圆熟,宋诗生新,等等。这对我们了解唐诗,无疑是有帮助的。但是,光从唐宋诗的比较上,并不能准确、全面地概括唐诗的特性。比如讲唐诗主情韵、尚浑成等,就不一定能同汉魏古诗划清界线。至于今天的论者,又大多搬用西方文论中的一些名词术语来论析唐诗,如说它富于人民性,有现实主义精

神，用形象思维等，不免给人以浮泛而不甚贴切的感觉。

考察唐诗的特质，据我看来，应该从事物的内在联系出发，遵循历史与逻辑相统一的原则，进行整体、综合的研究。也就是说，要把唐诗本身看作一个不断运动与变化的过程。一个动态平衡的系统——它在历史的演进中逐步摆脱前代诗风的拘限，萌芽和生成自身的一些基本质素，并通过这些质素之间的相互组合与建构，日渐发展出完备、成熟的形态，而后又在时代生活的激发下产生出种种新变，各个质素间的交替与转换、分裂与聚合、扩展与萎缩，终至整个内核的蜕化和原有质素的衰亡，于是唐诗让渡于别样的诗歌。这是一幅充满矛盾因素的活生生的辩证逻辑的图景，全然不同于那种孤立、静止地抽取几条特征用作标签的形而上学的规定。如果说，那样的规定容易导致对事物的片面、僵化的理解，那末，借取这样一幅图景，就有可能比较确切地把握住唐诗的质的多面性与统一性、稳定性与流动性的结合关系，进而较全面地认识唐诗的真面目。下文就循着这条思路，从几个侧面入手进行剖析。我们将特别重视引证唐代各个时期诗人和诗论家的有关评述，因为这是从历史的实践中直接提炼出来的理论观念，当能较为真切地反映历史的实际。

唐诗的风骨与兴寄

唐诗是从六朝诗歌传统里脱胎出来的，它的特质也只有在变革六朝诗风的过程中，才能逐步显现出来。作为这一过程的首要标志的，便是“风骨”与“兴寄”。

“风骨”的概念，本不起于唐代。东汉开始，人们曾用以品藻人物，形容人的体貌与风度。六朝时移作绘画、书法的评论，

指书画艺术中的气韵和笔力。到齐梁间刘勰著《文心雕龙》，才借取为文学批评的专门术语，并赋以新的含义。关于“风骨”的解释，历来有不同的说法。据《文心雕龙·风骨》篇所云：“结言端直，则文骨成焉；意气骏爽，则文风清焉。若丰藻克赡，风骨不飞，则振采失鲜，负声无力。”大致可以推断：“风”属于文章情意方面的要求，其征象是气势的高峻与爽朗；“骨”属于文章语言方面的要求，其显现为言辞的端整与直切。不过“风”和“骨”又是紧密相联系的，旺盛的气势与端直的文词配合在一起，便构成了那种昂扬奋发、刚健有力的美学风格，这跟六朝后期文学创作中堆砌辞藻、柔靡不振的习气正相反对。刘勰的风骨论实际上导源于三国时曹丕的“文气”说。曹丕在《典论·论文》中倡言“文以气为主”，固然是强调作家才性的重要作用，但他特别推崇文章体气的高妙、放逸、遒劲、壮大，分明开启了风骨论的先河。而由于“尚气”是曹丕所处的建安时代文学的主要特点，所以后人论及风骨时，又常以“建安风骨”或“建安风力”作为标榜。

风骨在唐代，并不是一下子就提出来的。但唐初史家的文学观里，已经包含了风骨论的萌芽。我们知道，唐王朝建国以后，为了总结南北朝以来各个封建朝廷盛衰兴亡的历史教训，官修了大批史书，其中必然要触及如何对待前代文学传统的问题。在这个问题上，唐初史家大抵采取“南北文风溶合”的观点，以《隋书·文学传序》里的这段话最有代表性。它在概括介绍了南北朝文学创作的发展情况后说：“然彼此好尚，互有异同。江左宫商发越，贵于轻绮；河朔词义贞刚，重乎气质。气质则理胜其词，清绮则文过其意。理胜者便于时用，文华者宜于咏歌。此其南北词人得失之大较也。若能掇彼清音，简兹累句，各去所短，合其两长，则文质彬彬，尽善尽美矣。”它把南朝与北朝文学传统的差异，归结为“轻绮”和“气质”的对立，要求取长补短，以形成

新一代文风。其中所谓的“气质”或“贞刚”，显然带有风骨论的成分。但这还不能算是本来意义上的风骨论，因为唐初史家对“气质”的理解，是以封建正统的“雅正”观念为核心的。《隋书·文学传序》批评梁后期的创作“雅道沦缺，渐乖典则，争驰新巧”，又称赞隋炀帝的变革文风，能做到“并存雅体，归于典制”，使“缀文之士，遂得依而取正”，都显示了这一思想倾向。与此相关联，“和而能壮，丽而能典”（《周书·王褒庾信传论》），便可认作他们对融合南北、开创新风的具体标准，这跟“建安风骨”的任气使才、追求个性自由解放，并非一码事。“南北文风溶合”论的提出，实际上反映着唐初宫廷诗风的转变。它尽管还导扬着六朝文学绮错婉媚的流波，却初步革除了齐梁宫体多写艳情、浮靡轻薄的恶习。这是六朝诗歌向唐诗的过渡阶段，是唐诗的酝酿时期，还不算具有定质的唐诗。

唐高宗统治的后期，在“初唐四杰”反对“上官体”的斗争中，唐人的风骨观念正式成形了。杨炯《王勃集序》里谈到：“龙朔初载，文场变体，争构纤微，竞为雕刻。糅之金玉龙凤，乱之朱紫青黄，影带以徇其功，假对以称其美，骨气都尽，刚健不闻。”接下来说：经过王勃的带头革新，一批追随者的共同努力，终于使“积年绮碎，一朝清廓”，在扭转文学创作风气上达到了“反诸宏博”的效果。这里对龙朔文坛的批评，实际上是对齐梁遗业的抨击；指责其“骨气都尽”，也正是要树立文章的风骨。而且以“刚健”、“宏博”来指示风骨的内涵，这就突破了唐初史家囿于“雅正”、“典则”的正统框子，恢复了风骨论的原有涵义^①。这是唐诗的领导权由宫廷转向广大寒士群的重要征兆，而“四杰”所代表的新的诗歌潮流，于此成为唐音的肇始^②。当然，要说“积年绮碎，一朝清廓”，自不免有所夸大，因为“四杰”的作品虽已具备新的灵魂，外貌上总还带有六朝的残余，并未能真正做到清廓。

把“四杰”创建唐诗的事业进一步推向前进的，是武则天时代的陈子昂。他在《与东方左史虬修竹篇序》中大声疾呼道：

文章道弊五百年矣，汉魏风骨，晋宋莫传，然而文献有可征者。仆尝暇时观齐梁间诗，采丽竞繁，而兴寄都绝，每以永叹。思古人常恐逶迤颓靡，风雅不作，以耿耿也。一昨于解三处见明公《咏孤桐篇》，骨气端翔，音情顿挫，光英朗练，有金石声。遂用洗心饰视，发挥幽郁。不图正始之音，复睹于兹；可使建安作者，相视而笑。

这段文字由于经常为人征引，已经成了唐代诗歌理论批评史上的纲领性文献。它的巨大贡献在于鲜明地举起了“汉魏风骨”的大旗，作为扫荡六朝颓风的有力武器。比之唐初史家的鼓吹“南北文风溶合”以及初唐四杰的攻击“上官体”，陈子昂把声讨的矛头直接指向晋、宋、齐、梁以来的不良诗风，公开提倡复兴建安、正始文学的优良传统，在变革旧习、确立新风的发展方向上，达到了空前的明确性和自觉性。如果说，“南北文风溶合”的主张，不过是对旧传统的局部改良，是量的渐进，那末，“以汉魏变齐梁”的号召，恰恰是在复古的外衣下进行全面革新，是质的飞跃。由前者向后者的转变，正体现了唐诗脱胎六朝而终于获得自身定性的演进过程。

盛唐以后，唐诗的风骨特征得到了广泛的承认。李白《宣州谢朓楼饯别校书叔云》诗中说到“蓬莱文章建安骨”，“建安骨”就是“建安风骨”的简称。杜甫《戏为六绝句》宣扬“凌云健笔”和“碧海掣鲸”的气魄，其实也是对风骨的形容。最有概括意义的，是殷璠《河岳英灵集叙》里以“声律风骨始备”视作唐诗进入全盛阶段的主要标记，其书中评语也多从风骨着眼来肯定作家的成

就，如论陶翰“既多兴象，复备风骨”，论高适“多胸臆语，兼有气骨”，论崔颢“晚节忽变常体，风骨凛然”，论薛据“为人骨鯁有气魄，其文亦尔”，论李颀“词虽不多，翩翩然伏气在目”。作为一种有影响的盛唐诗歌的选本，《河岳英灵集》的提法是有代表性的，风骨确实成了唐诗成熟的显要表征。

唐诗的风骨来自“汉魏风骨”已如上述，而又要看到，两者并不能全然混同。建安诗歌孕育于动乱的年代，尽管因社会的变动促成人们的思想解放和强烈的事业心，但面临着残破的山河与凋敝的民生，总不免要引起重重哀感，致使慷慨任气的歌唱中时时杂有悲凉的音调。如居于当时文坛领袖地位的曹操，一方面在抒写“周公吐哺，天下归心”的壮怀，一方面又要发出“人生几何”、“忧思难忘”的感慨（见《短歌行》），这种矛盾的心情是具有时代普遍性的。《文心雕龙·时序》篇用“世积乱离，风衰俗怨”来说明建安文学“志深而笔长”、“梗概而多气”的特点，可谓切中肯綮。稍后一点的正始诗歌，则诞生在一个政争剧烈、士夫文人处境险恶的环境里，所以发摅忧愤的志意更为强烈，而明朗清新的色彩愈形减退。阮籍《咏怀》八十二首被体认为“忧生之嗟”（见《文选》李善注），是完全有道理的。相比之下，唐代社会的变革、经济的繁荣、国力的强盛、政治的相对开明，促使一般士子对前景抱有坚强的信念，诗作也充满青春活力。“天生我材必有用，千金散尽还复来”（李白《将进酒》），正是诗人乐观心理的典型写照。即使当国家命运出现曲折或个人生活遭受挫折时，也不会轻易抛弃对未来的希望。这种唐人固有的乐观情绪，与建安文学中的英雄性格以及屈原以来的理想精神的传统相结合，就构成了唐诗（尤其是盛唐诗）的风骨。它扬弃了“汉魏风骨”中感慨悲凉的成分，而着重展开其豪壮明朗的一面，推陈出新，形成自己特有的素质。这也是唐诗作为一代新风的客观依据。

但要注意的是，对风骨的追求到中晚唐之间，似乎发生了一定程度的变异。中唐以后的人较少谈到风骨，理解上也有了差距。韩愈论文标举“气盛言宜”（见《答李翊书》），虽然偏重在散文的创作，而与他论诗推崇“巨刃摩天”的气势（见《调张籍》）是相一致的，有风骨论的倾向。不过韩愈着眼在“横空盘硬语”式的文气（见《荐士》诗），不免翻空凿奇、趋险入怪，较之汉魏以至盛唐风骨的纯任自然、发诸胸臆，自有区别。晚唐杜牧也讲求文气，但他主张“以意为主，以气为辅”（见《答庄充书》），可见“风骨”已下降为从属的概念，不再在人们心目中占据首要的位置。风骨的地位与内涵上的变化，从一个侧面显示了唐诗的质的转变。

现在来谈“兴寄”。

“兴寄”一词，也是陈子昂《与东方左史虬修竹篇序》里提出来的。前面引到此文论及齐梁间诗，批评它们“采丽竞繁，而兴寄都绝”，便是这个范畴的出典。“兴寄”的含意是比兴寄托，即指用比兴的手法来寄托诗人的政治怀抱，所以有时也简称为“比兴”。陈子昂《喜马参军相遇醉歌序》中说：“夫诗可以比兴也，不言曷诸？”这里的“比兴”，就是比兴寄托的意思。

兴寄说渊源于汉人诗说中的“美刺比兴”的观念。汉代儒家十分重视诗歌的教化功能，要求诗歌创作为巩固封建政治服务，起到“经夫妇，成孝敬，厚人伦，美教化，移风俗”（《毛诗序》）的积极作用。具体来说，这种政治教化的功能又可以区分为“美”和“刺”两大方面。“论功颂德，所以将顺其美；刺过讥失，所以匡救其恶。”（郑玄《诗谱序》）无论是颂美或讥刺，都是为了达到改良政治、化成民俗的目的，这是汉儒论诗的基本出发点。与此同时，汉人诗说中还很注重比兴手法对于发挥诗歌美刺功能的巨大效应。“比者，比方于物”；“兴者，托事于物”（《周礼·春官·大师》）