

名家讲解唐诗三百首

沈文凡 著
李博昊

长春出版社

总序

ZONG XU

● 霍松林

中华诗歌，更早的且不去说，只从《诗经》算起，至今已有三千多年的光辉历史。在这三千多年的历史长河中，论诗人，名家辈出，灿若群星；论诗作，名篇纷呈，争奇斗丽。其中的无数优秀篇章，具有广泛而永恒的艺术魅力，历久弥新，至今脍炙人口，成为全世界人民的精神财富。

那么，中华诗歌为什么会有广泛而永恒的艺术魅力呢？

要回答这个问题，首先得探讨中华诗歌的艺术特质。早在《尚书·尧典》中，就对远古时期中华诗歌的艺术特质作出了理论概括：

帝曰：“夔！命汝典乐，教胄子。直而温，宽而栗，刚而无虐，简而无傲。诗言志，歌永言。声依永，律和声。八音克谐，无相夺伦。神人以和。”

这段话包含了许多可贵的东西。第一，“诗言志”既抓住了诗歌的本质，又涉及文艺起源问题，当人类发展到有情志需要抒发的时候，就发而为诗。而主观的情志，总是感物而动的。

第二，从“歌永言”到“八音克谐，无相夺伦”，讲了诗歌的声调韵律问题。“言志”而能“声依永，律和声。八音克谐”，便有更高的

艺术感染力。我国古代的诗歌是合乐的，《尚书·尧典》中的这一段话，从声调韵律方面强调了诗歌的音乐性，对后代的影响极其深远。

第三，这几句话，是舜命夔典乐，用“言志”的、与音乐结合的诗歌“教胄子”时说的。关于诗、乐所抒发的“志”，特用“直而温，宽而栗，刚而无虐，简而无傲”作了规范，其本质意义是要求“诗”所“言”的“志”应该是崇高的、优美的、善良的。用今天的话说，那“志”体现了人们的“心灵美”。

朱自清在《诗言志辨·序》里曾说《尚书·尧典》中的这段话是我国历代诗歌理论和诗歌创作的“开山纲领”，说得很中肯。这里要强调指出的是：在这个“开山纲领”里，已经把中华诗歌之所以具有永恒魅力的主要艺术特质揭示出来了。

首先，中华诗歌之所以具有永恒的艺术魅力，在于早在遥远的古代就明确提出“诗言志”，而且强调所言的“志”应体现心灵美。有些理论家把我国古代的诗论区分为“言志”、“缘情”两派，自有根据；但《尚书·尧典》中的“诗言志”与“歌永言”对偶成句，并无排斥“情”的意思。“情”与“志”，本来是二而一的东西，血肉相连，很难分割。

其次，中华诗歌之所以具有永恒的艺术魅力，在于早在遥远的古代就明确提出了“声依永，律和声”的要求，强调了诗歌的音乐性，并且日益精密地体现于创作实践。《诗经》隔句用韵，有通篇四言的“齐言诗”；也有以四言句为主，杂以二言、三言、五言、六言、七言、八言、九言等各种句式的“杂言诗”，节奏鲜明，错落有致，兼有整齐美与参差美。章节的复叠也增强了诗歌的节奏感与音韵美，于反复吟唱中强化了诗的情韵。

《楚辞》除《橘颂》、《天问》诸篇仍然以四言为基本句式外，其他各篇，特别是屈原的长篇抒情杰作《离骚》和宋玉的“悲秋”名篇《九辩》，都在《诗经》中“杂言诗”的基础上吸收先秦散文的句法，于句型长短多变中杂以偶句，单句末尾用“兮”字表现曼声，偶句用韵，形成了错落中见整齐的节奏感和韵律美，曲尽缠绵婉转之情。

《文心雕龙·时序》云：“歌谣文理，与世推移。”南齐萧子显《自

序》云：“若无新变，不能代雄。”时代变了，诗歌也自然得变。一部中华诗歌发展史，是不断新变的历史。《诗经》中的“齐言诗”和“杂言诗”已孕育着此后产生多种诗体的萌芽。《楚辞》是特定历史条件下楚地文化与中原文化交融的产儿，是一种突出的新变。《诗经》、《楚辞》以后，各种新诗体不断涌现，由汉魏而六朝，五言诗已相当成熟，七言诗也已形成；而在乐府民歌中，则既有通篇五言、通篇七言的“齐言体”，也有不少句式多变、错落有致的“杂言体”。唐朝是诗体大备的时代：包括五、七言律、绝、排律在内的近体诗百花齐放；五古、七古、歌行、乐府诗的创作也盛况空前，不断创新；而在宋代发展到高峰的词，在中、晚唐时期也已开出灿烂的花朵。宋词、元曲与唐诗并称，但在宋、元时代，经由唐人运用、开拓的各种诗体，仍然有佳作出现。特别是宋诗，因宋代诗人在唐诗的基础上求新求变而自具特色，堪与唐诗比美。总起来说，《诗经》、《楚辞》以来，随着社会的发展不断求变创新、孳乳繁衍而形成的各种诗体乃至词、曲，只要是“情韵不匮”、“声情并茂”的佳作，都具有永恒的艺术魅力。读这些作品，仍可以获得艺术享受。

当然，中华诗歌之所以具有永恒的艺术魅力，与“声情并茂”并存的还有许多因素，诸如语言的精练、生动和富有个性，赋、比、兴和象征、拟人、烘托、暗示等手法的运用，炼字、炼句与炼意的统一，章法结构的严谨与变化，景情交融的意境创造等等，都有其重要作用，不可忽视。这里要特别强调指出的一点是：中华诗歌之所以具有永恒的艺术魅力和艺术生命力，在于历代杰出诗人在继承传统、踵事增华、追求声情之美的前提下不断创新，生生不已。

姑以唐诗为例。唐人继承汉魏六朝乐府诗的传统，创作了大量乐府诗名篇。比如张若虚的《春江花月夜》，用的是乐府《清商曲辞·吴声歌曲》旧题。郭茂倩《乐府诗集》录隋炀帝二首、诸葛颖一首，皆格局狭小，情韵之美不足。而张若虚的同题作品，却大放异彩，声情并茂，被闻一多称为“诗中的诗，顶峰上的顶峰”，因“孤篇横绝”而“竟为大家”。今天很少有人知道早在张若虚之前就出现过《春江花月夜》诗，更不考虑这原是乐府旧题，只赞叹这是张若虚的伟大创造。

又如李白的《蜀道难》，也是乐府诗旧题。《乐府诗集》卷四十《相和歌辞·琴调曲》所录梁简文帝《蜀道难》，简短单薄，缺乏艺术感染力。而李白的这一首，却在乐府杂言诗的基础上杂用《楚辞》和古文句法，又频频换韵，以参差错落、穷极变化的节奏感和韵律美抒写瑰奇的想象和浪漫主义激情。如殷璠所评：“奇之又奇，自骚人以还，鲜有此体调。”（《河岳英灵集》）更确切地说，这是源于乐府杂言诗而又比乐府杂言诗更自由、更解放的新体诗。李白的《梁甫吟》、《将进酒》、《梦游天姥吟留别》等也可作如是观。唐人沿用乐府旧题而不为前人所囿，为我们创作出许多具有永恒魅力的新篇章。至于杜甫“即事名篇”的《兵车行》、“三吏”、“三别”等名篇和白居易等人的“新乐府”，更是在继承前贤的基础上自觉地创新，至今脍炙人口，传诵不衰。五古、七古的情况亦复如此，这只要把高、岑、王、孟、李、杜、元、白、韩、柳等人的名篇和汉魏六朝古诗相比，便一目了然。比如把杜甫的《北征》、《咏怀五百字》和汉魏六朝五古相比，那完全是新诗；把白居易的《长恨歌》、《琵琶行》和前人的七古相比，也完全是新诗。

“四声”虽是南齐永明时期沈约等人提出来的，但一字一音而音有平仄，却是方块汉字固有的特点。因此，早在三千多年前的《诗经》中，不仅押韵的方式多姿多彩，而且追求声调的和谐，出现大量平仄相间的“律句”。到了汉魏五言诗，更往往出现律句，如曹植“从军度函谷，驱马过西京”，王粲“南登灞陵岸，回首望长安”。王赞“朔风动秋草，边马有归心”，其上句基本合律，下句完全合律。仄声（上、去、入）是抑调，平声是扬调，平仄律也就是抑扬律。汉字音分平仄的这一特点极有利于创造语言的音乐美。不用说诗，就是名家的散文名篇，也追求声调的抑扬变化，一般情况是抑扬相间，而抒发抑郁悲愤的心情，则多用抑调；表现昂扬欢快的心情，则多用扬调。古代诗人利用汉语音有平仄的特点创造声情之美，在其诗篇中出现后人所谓的“律句”，原是十分自然的。当然，篇中虽有律句，但就全篇说，并无固定的声律要求，不存在“定型”的问题。所谓“定型”，是就近体诗说的。

律绝定型于初唐，故唐人把这一套诗体叫“近体”或“今体”，而把旧有各体叫“古体”。从“永明体”肇始，经过无数诗人的创造而建立起来、完备起来的“近体诗”，是汉语优点的充分发扬，也是诗歌传统经验的总结和提高。单音节的汉字每一个字都有形有音有义。就字音说，音分平仄，从《诗经》开始，就注意调平仄以创造抑扬抗坠的音乐美。就字义说，“天”与“地”，“高”与“下”，“多”与“少”，以此类推，每一个字都可以找到一个乃至几个字同它对偶，更妙的是其平仄也往往是相对的。因此，对偶句早在《易经》、《诗经》里就屡见不鲜，到了汉赋和六朝骈文，讲究对偶乃是它们的特点之一。当然，世界各种语言都可创造对偶句，但一般只能获得对称美；而合对称美、整齐美、节奏美为一，只有方块汉字才能办到。利用汉语的独特优点并吸取前人积累的丰富经验总结出平仄律和对偶律，便为近体诗的定型奠定了基础。

阅读中华诗歌，有极大的现实意义。我国有“诗教”传统，“诗”可以“教”人，是由诗的特质及其社会作用决定的。《诗·大序》说：“正得失，动天地，感鬼神，莫近于诗。”孔颖达在《毛诗正义》里指出，这是讲“诗之功德”的。把诗的功用称为“功德”，表现了对“诗教”的高度重视。

孔子教人，主张“兴于诗”（《论语·泰伯》）。包咸解释说：“兴，起也，言修身当先学诗。”（何晏《论语集解》引）孔子又对他的弟子说：“小子何莫学夫诗！诗，可以兴，可以观，可以群，可以怨。迩之事父，远之事君；多识于鸟兽草木之名。”（《论语·阳货》）这是早在二千五百多年以前对诗歌功用所作的相当全面的概括。

“可以观”，即可以从诗歌中“观风俗之盛衰”（郑玄注），“考见得失”（朱熹注），这指的是诗歌的认识作用。

《诗经》以来的优秀诗篇一般都“感于哀乐，缘事而发”，以其浓烈的诗情和鲜明的画景反映了政教得失、人民哀乐和时代的风云变化。三千多年的中华诗歌，是三千多年的“诗史”，是中华民族的社会史、文化史和心灵史。较有系统地研读三千多年来的诗歌珍品，有助于认识中华历史，认识中华文化，认识中华民族精神，从而真正了解我们

的“国情”，从事继往开来的伟大事业。

“可以兴”指诗歌可以使读者受到启发，产生联想，从而“感发兴起”，是讲诗歌的教育作用。《诗经》以来的优秀诗篇以其情景交融、言近旨远、一唱三叹的艺术境界扣人心弦，其教育作用之强烈，尽人皆知。

中华诗歌以反映社会生活广阔，题材、风格多样著称。不同的诗歌有不同的教育作用。

从屈原的伟大诗篇《离骚》开始，直到19世纪以来反帝反封建的佳作，先后出现了无数爱国诗人及其爱国诗词。陆游、文天祥等人的许多爱国诗，辛弃疾、张孝祥等人的许多爱国词，至今万口传诵，在进行爱国主义教育方面有其不可低估的重要作用。

诗歌的认识作用、教育作用必须通过审美作用才能充分实现。中华诗歌中的优秀篇章具有诸多审美因素，情景交融，声情并茂，感染力极强，能够给人以强烈的美感享受。清沈德潜认为“诗之为道，可以理性情，善伦物”，乃由于诗不是抽象说教，而是“比兴互陈，反复唱叹，而中藏之欢愉惨戚，隐跃欲传”（《说诗碎语》卷上），使人于美感享受中潜移默化。黄道周论曲的美感作用，也相当中肯：“论曲之妙无他，不过三字尽之，曰‘能感人’而已。感人者，喜则欲歌、欲舞，悲则欲泣、欲诉，怒则欲杀、欲割，生趣勃勃，生气凛凛之谓也。”（《制曲枝语》）他虽然讲的是中华诗歌中的曲，但也适用于诗、词。正因为中华诗歌具有如此强烈的感染力，足以感人肺腑，移人性情，使读者于不知不觉中受到影响和教育，所以才能发挥巨大的社会作用。

我国杰出的诗人都有崇高的审美理想，概括地说，他们的优美诗歌表现了中华民族所追求的生活本身的美以及为争取美在生活中的胜利而作的英勇斗争，也表现了中华民族所反对的一切丑恶事物以及为根除这些丑恶事物而作的英勇斗争。中华诗歌具有悠久的“美”、“刺”传统，“美”就是宏扬美好的事物，“刺”就是抨击丑恶事物，这二者是辩证统一的，同出于崇高的审美理想。敏锐而深刻的爱美感，是和对丑恶现象的强烈厌恶分不开的。诗歌中歌颂美好事物，固然是为了弘扬美，并且唤起读者的心灵美；诗歌中抨击丑恶现象，其目的也是

使读者在厌恶丑恶事物的同时激起对于美好事物的热爱，以培养其爱美感和在生活实践中为扶美除丑而斗争的坚强意志。

继承中华诗歌传统，对于繁荣和发展当前的诗歌创作有重大意义。

中华诗史，是在继承中不断创新、不断孳乳繁衍的历史。到了唐宋时期，五古、七古、歌行、乐府、五绝、七绝、五律、七律及五、七言排律等各体齐言诗、杂言诗异彩纷呈；六言绝句尽管作者不多，但王维的《田园乐七首》、王安石的《题西太一宫二首》，却写得十分精彩，表明这种诗体也不容忽视。除诗体大备而外，又增加了拥有几百个词调的词。到了元代，又增加了包括小令、套数的散曲。值得特别重视的是：每一种新诗体的出现，只给诗歌的百花园里增光添彩，而不取代任何仍有生命力的原有诗体。相反，原有的各种诗体，也在适应反映新的社会生活、抒发新的思想感情、体现新的时代精神的要求，不断发展创新。

试读唐宋诸家的诗集，凡有成就的作者都是诸体并用，甚至各体兼擅的。就杜甫说，当时所有的诗体他都充分运用，各有杰作，并对七律、五古、排律等多种诗体的发展、提高作出了贡献，又开“新乐府”先河。就苏轼说，不仅各体诗兼擅，各有名篇；而且是大词人，其词“一洗绮罗香泽之态，摆脱绸缪宛转之度”，为词的创作开拓了新领域。杰出诗人之所以兼用各体，是因为他们明确地认识到各种诗歌体裁各有特长，也各有局限。杜甫如果不擅长五古、七古、歌行、乐府诸体而只作近体诗，中华诗史上就不能出现那许多旷世杰作。反之亦然，《月夜》、《春望》、《春夜喜雨》、《闻官军收河南河北》、《登楼》、《诸将五首》、《秋兴八首》、《八阵图》、《江南逢李龟年》等诗所抒发的思想感情如果用各种古体去表现，也很难创造出如此完美的意境，为中华诗史增添灿烂夺目的新篇章。更细微一点，适于五绝的题材最好不用七绝去表现，余可类推。

题材的广阔性、多样性要求诗歌体裁的丰富性、多样性。唐宋时期诗歌体裁的丰富、多样，是诗歌创作高度繁荣的重要标志之一。

我们今天的现实生活千汇万状，人们的精神世界丰富多彩，都非唐宋时期所能比拟，因而只有“五四”以来的新诗是不行的，仅继承

近体诗和词也是不够的。

我在前面之所以用较多篇幅谈论近体诗以外的多种诗体，是因为这许多诗体为我们提供了无数具有永恒魅力的杰作，吟诵那些杰作，探究那些诗体适应社会的发展不断创新、在“声情并茂”这个最根本的艺术特质上日臻完美的轨迹，便有助于我们在此基础上继续创新以体现新的时代精神，为中华诗歌开创一代新风。

归结起来说，中华诗歌传统中的诗体丰富多样，至今都有生命力。古风中的“杂言体”本无固定的“型”，“齐言体”与散曲也有较大弹性；五绝、七绝、五律、七律与词，才是严格意义上的格律诗，但那“严谨的格律”并不是死硬的“旧瓶”，而是根据汉语优点和无数杰出诗人的创作经验总结出来的诸多审美因素的集中，既可保证诗作的艺术质量，又可强化诗人的创造意识，创作出声情并茂的新诗。只要我们弘扬历代诗人忧国忧民、爱国爱民的优秀传统文化，以高度的使命感和责任感直面现实、直面人生，从“诗教”的高度和“美”、“刺”的目的出发，充分吸取各体传统诗歌的创作经验并把握其声情并茂的艺术特质，根据不同诗体的不同性能表现相适应的生活侧面和生活激情，便可促进诗歌创作的繁荣与发展。诗歌园地里百花盛开、飘香吐艳的前景，是不难预期的。

上面论述了中华诗歌的艺术魅力、社会作用和对于繁荣当代诗歌创作的积极意义，希望有助于读者研读中华传统诗歌，在最大程度上做到古为今用。

长春出版社编辑张中良先生邀我为“名家讲解系列丛书”做一“总序”，盛情难却，便以上述简短文字代之，表达我对该系列书籍，如沈文凡教授的《名家讲解唐诗三百首》、喻朝纲教授的《名家讲解宋词三百首》、张人和教授的《名家讲解元曲三百首》、成松柳教授的《名家讲解千家诗》中蕴含的文学价值及承载的优秀传统文化内涵的认同。以上这几位作者都是有关断代文学研究领域内的专家，相信这个系列的出版定会引起广大读者的关注，将会为发扬祖国优秀传统文化做出贡献。

2007年夏写于唐音阁

前言

QIAN YAN

《唐诗三百首》的编者孙洙（1711~1778），字苓西，一作临西，别号蘅塘退士，江苏无锡人。清乾隆九年（1744年）中顺天府举人，考授景山官学教习，任命为上元县教谕。乾隆十六年（1751年）进士，知卢龙县、大城县县事，曾捐资修筑河道，百姓得到实际利益，但因事受牵连而离官，后来起用为山东邹平县事。庚辰（1760年）壬午（1762年），两校省闱。后改授为江宁府教授。他为官清廉，退休归隐田园时，常常连饭都吃不上。他每次离任，百姓都哭泣着相送，恋恋不舍。他是休宁人吴铨的弟子，少工八股文，诗歌方面学习杜甫，著有《蘅塘漫稿》，在乾隆癸未年（1763年），即他53岁时，编选了《唐诗三百首》，风行一时。《唐诗三百首》向来有几种注释本流行，如清章燮的《唐诗三百首注疏》，清李盘盘的《注释唐诗三百首》等，其中以陈婉俊的《唐诗三百首补注》较为简明。

作为唐诗选本的《唐诗三百首》，成书于乾隆二十八年（1763年），至今已有二百多年的历史了。从它诞生起，影响就一天比一天大，在我国，它是一本不同文化层次的人都非常喜欢的唐诗读本。陈婉俊说：“《唐诗三百首》为蘅塘退士定本，风行海内，几至家置一编。”朱

自清在《〈唐诗三百首〉指导大概》中评论并建议说：“这部诗选很著名，流行最广。从前是家弦户诵的书，现在也还是相当普遍的书。但这部选本并不成为古典；它跟《古文观止》一样，只是当年的童蒙书，等于现在的小学用书。不过，在现在的教育制度下，这部书给高中学生读才合适。无论它从前的地位如何，现在它却是高中学生最合适的一部诗歌选本。”“本书选诗，各方面的题材大致都有，分配又均匀，没有单调或琐屑的弊病。这也是唐代生活小小的一个缩影。”

谈起孙洙的《唐诗三百首》，还应该先了解一下沈德潜的《唐诗别裁集》。《唐诗别裁集》初版于康熙五十六年（1717年），乾隆二十八年重订。这一年，《唐诗三百首》也出版了。孙洙的《唐诗三百首》是以沈德潜的《唐诗别裁集》为蓝本却又突破其框架而编选成的。

下面介绍一下唐诗初盛中晚各个时期的发展概况。

一、初唐诗坛概况

我国诗歌史上的“初唐”是指唐代开国至唐玄宗开元以前（618～711）这一时期，历时93年。这是盛唐诗歌繁荣的一个酝酿准备时期。这种酝酿准备，表现在诗歌体制的逐渐成熟完备，诗歌声律对偶的发展上，也表现在诗歌题材的开拓和刚健清新诗风的形成上。

初唐前期，诗坛基本上仍为齐梁浮艳空虚的形式主义诗风所笼罩。形式上在对仗、声律方面有所发展。唐高宗时上官仪以“绮错婉媚为本”（《旧唐书·上官仪传》），自觉地、刻意地讲求“六对”、“八对”，把诗歌的对偶归纳为各种对仗，对律诗的形成，功不可没。由隋入唐的王绩，走陶潜一路，诗歌风格意趣淡远、平易率真，多以田园野趣为题材，往往透出隐居避世思想，但在当时诗坛上没有产生影响。

初唐后期，标志着诗风转变的代表人物是初唐四杰和陈子昂。他们的诗虽然还没完全摆脱齐梁诗风的影响，但变革是其主导方面。初唐四杰的诗歌，“正如宫体诗在卢（照邻）、骆（宾王）手里从宫廷走到市井，五律到王（勃）、杨（炯）的时代是从台阁移到江山与塞漠”（闻一多《唐诗杂论·四杰》），比初唐前期的诗歌题材明显扩大了，开启了一代诗风。骆宾王的《咏鹅》相传是七岁时所作，饶有童趣。骆

宾王的近体五律《在狱咏蝉》以蝉自喻，堪称咏物诗的绝唱。卢照邻的七言长篇《长安古意》通篇格局雄远，句法奇古。王勃的五律《送杜少府之任蜀川》“赠别不作悲酸语，魄力自异”（陈婉俊《唐诗三百首补注》）。王勃的七律《滕王阁诗》，俯仰自在，流丽雄健，“似歌行中律体”（《诗薮》）。陈子昂对扭转诗风的作用比初唐四杰更大。他在《修竹篇序》中提出了明确的诗歌主张。他标榜“风雅兴寄”和“汉魏风骨”，在倡导复古的旗帜下进行诗歌内容的革新。他的五言古诗寄兴遥深，如《感遇三十八首》等。和初唐四杰、陈子昂大体同时的沈佺期、宋之问、杜审言等，在诗歌格律、体裁的定型化和诗歌艺术的提高上，也做出了贡献。如沈佺期的七律《独不见》，宋之问的五律《题大庾岭北驿》，杜审言的排律《赠苏味道》等。与沈、宋同时的还有刘希夷，他的代表作有《代悲白头翁》，“年年岁岁花相似，岁岁年年人不同”为人传诵。

二、盛唐诗坛概况

诗歌史上的“盛唐”是指从开元初年到代宗永泰元年（712~765）这一时期。这半个世纪，是中国封建社会繁荣发展的顶点，也是中国古典诗歌发展的高峰。盛唐诗坛虽仅五十余年时间、六千首左右的存诗，但却产生了这个时期最伟大的代表李白、杜甫。这个时期以李白登上诗坛前期开始，以杜甫行将逝世结束，实际上不妨说就是李白、杜甫的时代。这个时期还产生了王维、孟浩然、高适、王之涣等十多位艺术成就很高的诗人，除山水诗外，其他如友情、送别、行旅、宫怨、咏史、咏物、登临、怀古、隐逸等等，均有题咏；就艺术上看，上述诗人各有自己的独到之处。

伟大的浪漫主义诗人李白，他的诗歌以对理想的热烈追求，对上层统治集团的揭露批判，对封建礼法的蔑视反抗，奏出这个时代最强音。风格奔放自然，色调瑰玮奇丽，想象夸张丰富，节奏变幻莫测，是屈原之后我国古代最伟大的浪漫主义诗人。其乐府与歌行打破了初唐整齐骈偶的拘束，随心所欲，流畅奔放。如《蜀道难》、《将进酒》、《行路难》、《梁甫吟》、《扶风豪士歌》、《梦游天姥吟留别》，这些作品大开大合，完全打破诗歌创作的固有格式，呈现豪迈飘逸的诗歌风貌。

李白的绝句超妙俊逸，风神爽朗。如《独坐敬亭山》、《劳劳亭》、《望庐山瀑布》、《望天门山》、《早发白帝城》、《黄鹤楼送孟浩然之广陵》、《山中问答》等。李白的诗歌极富艺术个性，突出地表现在带有强烈的主观色彩。

杜甫是我国文学史上最伟大的现实主义诗人。他的诗歌从不同角度迅捷、真实地反映了当时社会的政治、经济、文化等各方面的情况，尤其以“新闻快递”的形式全面展现了唐代安史之乱前后几十年间的历史面貌。他创作了大量的充满现实主义精神、爱国主义精神、人道主义精神的作品。悯民、爱国、忠君思想在诗中有充分的表现：真诚、深厚、强烈。杜甫作为诗人，给我们印象最深的一点是，在万方多难的社会背景下，在颠沛流离的境遇中，他具有现代职业记者的政治敏感和社会责任感，思人所不能思，道人所不敢道，不论是远闻而赋，还是近睹而作，皆能关注时事，捕捉热点，真实、深刻地反映了他所处的那个时代的本质。他采集各种社会热点问题的范围之广、角度之新，前所未有。杜甫诗强烈的时代气息、丰富的社会内容缘于他忧国忧民的爱国主义精神，这是其诗的内在特质；同时也与他了解社会、反映现实的方式有关，这是外在的表现。杜甫在继承前代诗歌传统的基础上，创造出了《自京赴奉先县咏怀五百字》、《北征》等熔述志抒怀、叙事绘景、纵横议论为一炉，将个人经历遭遇和时事政治、人民生活融为一体的现实主义叙事长篇。另一方面，他又创造出了“三吏”、“三别”这种迅速反映时事而又有很高典型性的叙事诗，这是诗歌史上的一个创举。杜甫扩大了律诗的表现范围，而且用律诗写时事，在诗歌艺术上也取得了辉煌成就。如《秋笛》、《即事》、《王命》、《咏怀古迹五首》、《诸将五首》、《秋兴八首》等。杜甫诗思想深厚博大，感情深沉凝重，意象雄浑苍茫，表现手法沉着曲折，结构波澜起伏，意境崇高悲壮，形成了富有时代特征和个性特征的诗歌风格——沉郁顿挫。

盛唐前期即唐玄宗开元、天宝时期（712~755）。这一时段诗人众多，诗歌艺术达到高度纯熟，诗歌创作的主导倾向是浪漫（理想）主义，由于创作题材、倾向、风格的不同，形成了两个大的诗歌流派。

边塞诗派，是以岑参、高适、王昌龄、李颀等人为代表。这一派诗人最优秀的诗篇多半是写边塞风光，军旅生活的。浪漫主义色彩很浓，风格雄健，最能体现那个时代的精神，他们最擅长的是七古，其次是七绝。

岑参边塞诗的艺术风格，可用一个“奇”字来概括。他的边塞诗充溢着浪漫主义的奇情壮彩，着意表现边塞奇特瑰丽的自然风光，不仅是行军、战斗、火山、热海等被表现得十分雄奇瑰丽，就连边塞的日常生活也被描绘得新奇、浪漫而富于诗意，如《走马川行奉送出师西征》、《热海行送崔侍御还京》、《天山雪歌送萧治归京》。“奇”是贯穿他诗歌题材、思想内容、体裁、格律、手法、风格的基本要素。

比起岑参的边塞诗，高适的边塞诗没有那样丰富多彩的色调，那样充溢着豪情壮志，那样富于浪漫情调，但却有充实的社会内容，更深刻的思想，更深沉的感情。如《燕歌行》能够揭露军旅生活中的各种矛盾，较深刻地反映了社会现实。

盛唐山水田园诗派以王维、孟浩然、储光羲为代表，这一派诗人擅长写宁静明秀的山水田园风光和隐逸情趣，风格比较含蓄清淡。多用古体，特别是五古。他们在表现自然美方面有自己的独特贡献。王维、孟浩然隐逸情结、禅宗思想对山水诗境的创造有很大的意义。如《夏日南亭怀辛大》、《春晓》、《宿建德江》、《耶溪泛舟》、《山居秋暝》、《山中》、《终南山》、《辋川集二十首》等。

三、中唐诗坛概况

诗歌史上的“中唐”是指唐代宗大历元年至唐敬宗宝历二年（766～826）这一时期，历时六十年。据《全唐诗》统计，中唐时期远远超过了“初”、“盛”、“晚”各个时期，比“初”、“盛”唐的总和还多。这一时期诗歌流派众多，各种艺术风貌纷呈，充满着革新精神。这是继盛唐之后诗歌发展的又一繁荣时期。

中唐时期诗歌发展经历了两个阶段。第一阶段是从大历到贞元，这是由盛唐向中唐的过渡时期，习称大历时期（诗坛）；第二阶段是从贞元至宝历末，这是唐诗发展的新变时期，也是中唐诗歌发展的高潮时期，习称元和时期（诗坛）。

中唐前期，即大历时期，诗风已开始发生变化，唐李肇指出：“大抵天宝之风尚党，大历之风尚浮，元和之风尚怪也。”（《唐国史补》）从中唐诗歌发展总的倾向来看，这个概括大体准确。安史之乱后，社会政治、经济、文化遭到巨大破坏，诗人们的精神世界也受到沉重打击。茫然无措、苦闷彷徨地哀吟，或遁入山水，歌咏隐逸以逃避社会现实，或战乱刚定而为一己之利去歌功颂德，是这一时期诗人们在时代灾难面前的重要表现。当然此时也不乏清醒者，他们对动乱的时代有深刻的反映。

分别地看，大历诗坛有鼓吹振兴风雅，注重反映民生疾苦的元结、顾况等，有以应酬唱和相呼应的大历十才子等，还有侧重写游历山水、隐居田园、遭受贬谪的刘长卿等。韦应物是这一时期的特殊存在。元结、顾况具有较强的现实意义，但由于诗人（特别是元结）复古不通变，拒绝用顺乎潮流的诗歌体式反映生活，因此其诗形式古奥，可读性不强，难以产生重大影响。刘长卿与大历十才子诗的共同特征是情调凄凉感伤，未能及时深刻地反映当时的社会现实，尤其是大历十才子，还以诗为应酬工具，因此人们目为浮薄。但刘长卿与大历十才子在艺术上刻意追求形式技巧，特别是近体诗，形式工整，语言炼饰，技巧纯熟，为唐诗的发展做出了应有的贡献，典型地代表了大历诗风。韦应物的诗既与以元结、顾况为代表的“古风派”不同，也与以刘长卿、大历十才子为代表的“入时派”不同，呈现出独特的风貌。气貌的清朗温润，意境的淡远超诣，表现手法的淡然无意，艺术效果的入微而不见其工，节奏的舒缓不迫是韦诗区别于大历时期其他诗人的主要风格特征。大历时期还有李益较有成就，他擅长边塞诗的创作，其中有的诗慷慨激昂，但总的基调是悲凉的。

元和时期是中唐诗歌发展的繁盛时期。这一时期社会渐趋安定，经济也逐渐得到恢复，给人们带来中兴的希望；另一方面，安史之乱留下的后遗症，如藩镇割据，宦官专权，朋党倾轧，阶级、民族矛盾的加剧等，使有识之士清醒地面向了现实。这些社会因素，对中唐诗坛有着重要影响。这一时期，出现了元白、韩孟、刘柳、李贺等著名的、有特色的诗人和流派，诗风大变。

白居易、元稹在杜甫、元结、顾况等用新题乐府诗批判黑暗社会现实，反映民生疾苦的基础上，与张籍、王建、李绅等前后呼应，在理论上更加明确地进行鼓吹，在创作上大力实践，终于形成了影响广泛的、具有强烈现实主义精神的新乐府运动。白居易是这场现实主义诗歌革新运动中的杰出代表。他明确地提出了系统的现实主义文学主张。他提出“文章合为时而著，歌诗合为事而作”；“为君、为臣、为民、为物、为事而作，不为文而作”，强调发挥诗歌“补察时政，泄导人情”的社会作用，主张诗歌的艺术表现是“非求宫律高，不务文字奇”，通过平易通俗的语言表达“惟歌生民病，愿得天子知”的愿望。他还为新乐府诗规定了创作方法：“其辞质而径，欲见之者易谕也；其言直而切，欲闻之者深戒也；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》）白居易的《新乐府》五十首，《秦中吟》十首，是其理论主张的具体实践。元白诗派诗人的诗歌内容以讽喻时政、反映民生疾苦为主，风格浅切通俗，平易流畅，容易被人接受。韩愈、孟郊、贾岛等韩孟诗派诗人，力图打破诗歌内容、形式上妥贴和谐的传统美学规范，把散文的笔法、音节、章法带入诗中，表现出雄怪奇崛的艺术风貌。他们敢于把怪诞、凶狠、丑陋、苦涩、寒瘦等前人不写的内容写进诗中，敢于用怪字、奇字、僻字，怪句式，怪句法，不惧诘屈聱牙；对仗、音律上避免对称和谐。韩孟诗派诗人“险语破鬼胆”，有意违反传统，立志改革诗体，为唐诗之一大变。元白诗派诗人诗歌平易通俗，韩孟诗派诗人诗歌奇险入怪，艺术风貌不同，但两派诗人都富于革新精神，他们的创作，是中唐诗歌繁荣的标志。同时，他们也有不成功的教训，词繁意露，穷形尽相，缺少情韵是他们的共同倾向。

刘禹锡、柳宗元别于上述元白、韩孟两大诗派，其诗善于在继承传统的基础上开拓新面。刘禹锡的民歌体诗是文人诗和民歌有机结合的产物，其政治讽刺诗颇具锋芒，怀古诗历史鉴式之意较深。气雄沉着，婉转多讽，构成了其诗的主要风格。柳宗元山水诗表现出清峭峻洁的风格，其五言诗高古疏简中寓有幽愤之情，表现出独特的风格特征。在诗中抒发强烈的政治感受是刘禹锡、柳宗元的共同特征。

中唐后期，李贺诗在韩孟等诗人写怪奇的基础上，将反映生活的触角延伸到“鬼”的世界，形成虚幻荒诞、幽奇怪丽的风格特征，是韩孟诗派中艺术成就较高，刻意追求新奇的一位浪漫主义诗人。中唐时期因都市的繁华，社会上层日趋浮靡，也使香艳题材的创作有了生活基础。晚唐香艳诗大盛肇自中唐，元稹、李贺都有香艳之作，是开风气的诗人。

四、晚唐诗坛概况

晚唐诗坛（从唐文宗太和初到唐末，827～906）。晚唐前期（从文宗大和初到宣宗大中末，827～859）约三十年。这个时期的主要诗人是李商隐和杜牧，还有温庭筠。他们的诗无论在思想内容或艺术形式上都有特色和贡献。

李商隐是晚唐最杰出的诗人。其诗反映了没落衰颓的晚唐王朝政治生活及社会面貌，尖锐地揭露了腐朽的上层统治集团，表达了对当时政治问题的精辟见解，同时也表现了被压抑的知识分子悲剧性命运及心理。在传统的习见的题材中寄寓深刻的思想，在旧有题材中翻出更高层次的意蕴来，这似乎是李商隐对诗歌题材发展的最具个性特点的贡献。政治诗、咏史诗、咏物诗、爱情诗为其重要的诗歌题材。李商隐诗深情绵邈，精丽而富于象征暗示色彩，擅长于朦胧意境的创造和感伤情绪的表达。如《春雨》、《锦瑟》、《无题》等。

杜牧与李商隐并称“小李杜”。“伤春伤别”概括了杜牧诗歌的两大基本主题。所谓“伤春”，就是感伤时事，为唐王朝的衰落，为当时政治、军事上的各种黑暗腐败现象而感伤、慨叹。所谓“伤别”，就是自伤身世遭遇，为个人的怀才不遇而慨叹。杜牧古体诗豪健跌宕，骨气遒劲，如《郡斋独酌》、《感怀诗》、《雪中书怀》等。近体诗情致俊爽，风调轻利，七绝尤为人所称道。诗人或写景抒情，或怀古咏史，或情致豪迈，议论精警，风格俊爽，虽带有感伤的时代色彩，但风华流丽，韵味隽永。如《河湟》、《题宣州开元寺水阁阁下宛溪夹溪居人》、《赤壁》、《山行》、《秋夕》、《赠别》、《江南春》、《泊秦淮》、《过华清宫》等。

晚唐后期（从懿宗咸通初到唐末，860～906）这一时期，唐王朝