

第一章 绪论

第一节 唐诗发展概述

我国是诗的国度。从先秦的原始歌谣、诗三百、楚辞 到汉魏六朝的乐府、古诗 到隋唐五代、宋元明清的诗词散曲 犹如一条灿烂的银河 横贯中国文学的广袤星空。这条银河中最灿烂的星群 无疑是唐代诗歌。唐代诗歌代表着唐代文学的最高成就，堪称有唐一代文学的标志。

有唐一代（618—907）不到三百年，但在诗歌领域里却出现了空前繁荣的局面。其繁荣主要表现在：一是诗歌数量之多，是空前的。清代康熙年间所编《全唐诗》共九百卷，收诗四万八千多首，加上后人的补逸、补遗、续拾等，共存诗约五万首。二是诗人之多，也是空前的。《全唐诗》中共收诗人二千二百多个，不但大家、名家高朋满座，而且普通诗人盛友如云。特别是这些诗人遍布社会的各个阶层，上到帝王、嫔妃、文臣、武将，下到渔人、樵夫、宫女、歌伎等等，都可以联句吟诗。三是题材广泛，流派纷呈。既有山水诗、田园诗、边塞诗，又有政治诗、讽喻诗、咏史怀古诗、闺怨宫怨诗、友情送别诗、咏物言志诗等等。流派各种各样，风格千姿百态。四是体裁丰富，众体兼备。诸如骚体、歌行体、乐府、古风、五绝、七绝、五律、七律、排律等等，应有尽有。五是名篇叠出，不胜枚举；好诗如潮，传诵不息。六是求新求变，充满了创造精神。诚如陈贻焘先生在《增订注释全唐诗·序》中所热情称赞的那样：“有唐一代诗，上承汉魏之风骨与齐梁之英华，并

风骚之精神 皆从彼挹取 ;下开两宋之派别及明清之波澜 即和 日本 韩之坛坫 亦由兹分出。文质兼备 盛莫能加 岂特我国史诗之高峰 实亦世界文化之伟观也。”(《文化艺术出版社》)

—

关于唐诗的分期问题，在唐诗研究中一直众说纷纭；从二分法、三分法、四分法到八分法 不一而足。但总的说来 明人高棅将唐代诗歌分为初、盛、中、晚四个阶段的‘四分法’影响最大 尽管在具体的划分上也往往不可避免地存在着争议，但我们可以基本上沿用此说。

从唐朝建国(618)至唐玄宗即位(712)这 90 余年 称为初唐。这是唐诗繁荣到来的准备阶段 在风骨、声律、意境等诸多方面 为盛唐诗歌高峰的到来做了充分的准备。

自从西晋灭亡以后 近三百年间 文学一直在南北分裂的局面中发展着 南北文学虽各有所长 但也各有其明显的不足和弱点 如何取二者之长 尽弃其短 创造出更加辉煌的文学 是摆在初唐诗人面前的重大课题。唐代的安定统一，为解决这一问题提供了时代的机遇，著名政治家魏征明确提出了解决南北文风矛盾对立的方法和目标：“江左宫商发越 贵于清绮 河朔词义贞刚 重乎气质。气质则理胜其词 清绮则文过其意。理深者便于时用 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 则文质斌斌 尽善尽美矣。”(《隋书·文学传序》) 这种理想在初唐四杰的诗歌创作实践中得到了初步实施。

被称为‘初唐四杰’的王勃、杨炯、卢照邻、骆宾王 虽然年辈不同 (卢、骆约比王、杨年长十几岁) 但创作活动都基本集中在高宗朝 (650—683) 和武后时期 (684—704)，出众的文才与盛名 使他们极为自负 充满了博取功名的憧憬 卑微的官职与地位 又使他们心中郁积着不甘久居人下、坎壈于圣明之代的雄杰之气。反映在诗歌创作上 四杰的诗重视抒发一己之情怀 出现了一种壮大的气势 具有

慷慨悲凉的感人力量，这些在古体和歌行里表现得尤其充分。与此同时，他们还具有变革文风的自觉意识和非常明确的审美追求，反对继承齐梁遗风的纤巧绮靡的上官体，倡导一种富有“骨气”的刚健之诗，为因循的初唐诗坛吹进了一阵清新的空气。如王勃的“海内存知己，天涯若比邻。”（《送杜少府之任蜀川》）杨炯的“宁为百夫长，胜作一书生。”（《从军行》）卢照邻的“得成比目何辞死，愿作鸳鸯不羡仙。”（《长安古意》）骆宾王的“此地别燕丹，壮士发冲冠。昔时人已没，今日水犹寒。”（《于易水送人一绝》）因此，杜甫在《戏为六绝句》（其二）中称赞道：“王杨卢骆当时体，轻薄为文哂未休。尔曹身与名俱灭，不废江河万古流。”然而，不可讳言的是，由于种种原因，四杰仍残留着不少南朝遗风。

直到陈子昂出现，齐梁诗风才被彻底否定，一针见血地指出那是“彩丽竞繁，而兴寄都绝”，“逶迤颓靡，风雅不作。”（《与东方左史虬修竹篇序》），从“四杰”发端的那种渴望建功立业的昂扬情调，在陈子昂的代表作——《感遇诗三十八首》中，变得更加激越，充满了不甘平庸、积极进取的精神风貌。这位抱负远大、任侠使气的诗人，第一次将汉魏风骨与风雅兴寄联系起来，明确提出“风骨”、“兴寄”的文学理想，提倡“骨气端翔，音情顿挫，光英朗练，有金石声。”（《与东方左史虬修竹篇序》）的作品。刘勰《文心雕龙·风骨》篇云：“怛怅述情，必始乎风；沈吟铺辞，莫先于骨”；“练于骨者，析辞必精；深乎风者，述情必显”。可见，从艺术创作和审美机理上来说，“风骨”不仅是诗歌内容与形式的要求，还是对诗歌的整个构造与感染效果的要求。一篇富有风骨的作品，必须首先具有让作者自己感动的内容，发乎内，形于外，将壮大昂扬的情思与优美的声律词采结合起来，创造健康而瑰丽的文学。这对于当时诗风的变革起到了积极的推动作用，在清扫齐梁余风、为盛唐诗歌开辟大道方面，陈子昂所做出的贡献是不可磨灭的。所以杜甫称赞他：“有才继骚雅，哲匠不比肩。公生扬马后，名与日月悬。”（《陈拾遗故宅》）韩愈称赞他：“国朝盛文章，子昂始高蹈。”

(《荐士》直到金人元好问仍不遗余力地称颂道：“沈宋横驰翰墨场，风流初不废齐梁。论功若准平吴例，合著黄金铸子昂。”《论诗三十首》其八 虽然物质上的黄金 并没有铸成一个陈子昂的像 但精神上的黄金早已经铸造了一个陈子昂的像，在唐代诗坛上永远熠熠闪光！

“风骨”的建立主要是通过对南朝遗风否定来实现的 而“声律”却有赖于对“永明体”的继承和发展。“永明体”的产生 标志着中国古典诗歌的一大进步，为后来律诗的成熟及唐诗的繁荣奠定了基础，可是这项工作在南朝并未完成，声律的真正成熟尚有待于以“沈宋”为代表的初唐诗人。高宗、武后时期 尚文词的进士科的勃兴 为有文才的士子提供了更多的仕进机会。与“四杰”同时或稍后的一批初唐著名诗人 如杜审言、李峤、宋之问、沈佺期等 均由进士科及第而步入仕途。他们入朝做官时所写的分题赋咏和寓直酬唱之类的“台阁体”诗 虽然在内容上缺乏新意 但在诗律方面却有很大进展。这批诗人主要在永明体的基础上做了两个工作，一是把四声二分化，二是解决了粘式律的问题 从律句律联到构成律篇 摆脱永明诗人种种病犯说的束缚，创造了一种既有程式约束又留有广阔创造空间的新体诗——律诗。其中贡献最大的就是沈佺期和宋之问，是他们最后完成了律诗的“回忌声病 约句准篇”（《新唐书·宋之问传》）的任务，因此又称律诗为“沈宋体”。

盛唐诗在“风骨”、“声律”两方面的准备尽管在“四杰”、陈子昂、“沈宋”等人理论和诗歌创作中表现得相当显著 但盛唐诗的妙处并不仅仅在于兼备“风骨”和“声律” 它那种玲珑剔透 浑然天成的意境也一直极受称道。这种诗境也同样不是骤然出现的。张若虚、刘希夷等人对南朝宫体诗做了积极的扬弃，在诗歌意境的创造方面用力甚深。生活在初、盛唐之交 大致和陈子昂同时登上诗坛的张若虚现仅存诗两首 但一篇《春江花月夜》却被人们称为足以压倒全唐之作。

《春江花月夜》是乐府清商曲吴声歌旧题 据说为陈后主所制 隋炀帝也写过这个题目，那都是浮华艳丽的宫体诗。张若虚虽然用的是乐

府旧题，写的是汉末以来屡见不鲜的游子思妇的离愁，却赋予了它全新的内容。诗的开始八句描绘月下美景，“空里流霜不觉飞，汀上白沙看不见”，整个大自然仿佛被月光净化了似的，这一空明纯净的写景成为整个乐章的动人序曲。中间八句写月下的深思遐想，“江畔何人初见月 江月何年初照人”这是一个永无答案的谜 体现一种对人生宇宙上下求索的精神。后二十句写月下游子思妇的相思离别，“谁家今夜扁舟子 何处相思明月楼”，玉户帘中卷不去 捣衣砧上拂还来”，依人的月色和缠绵的离情交织渗透在一起，浑然难分全诗将画意、诗情以及对宇宙奥秘和人生哲理的体察融为一体，创造出情景交融、玲珑透彻的诗境。这昭示着如同羚羊挂角、无迹可求的盛唐诗歌即将到来。

二

唐玄宗开元 712—741 天宝 742—756 年间 无论从诗歌抑或历史而言，称之为盛唐都是当之无愧的。唐诗在这一时期达到了巅峰。盛唐诗歌内容丰富 题材多样 感情饱满 基调高亢“文质取半，风骚两挟”形式完美 体裁皆备 风格明朗 技巧精纯 语言清丽 音律和谐 诗歌中洋溢着一种昂扬进取、积极振奋的时代气息 回荡着热烈奔放、乐观欢快的青春旋律 这就是后人所津津乐道的“盛唐气象”。

我们习惯上以开元十五年 727 为一个分界线 这是因为它凝结着历史和时代的机缘 武后时期 684—704 兴起的重视文词的进士科 至此进一步演变为“以诗赋取士”为庶族士子打开了入仕的希望之门。这一时期既是唐王朝走出武韦政治危机之后社会日趋安宁繁荣的时期，也是唐代诗人群体完成新旧交替的关键时期。以创作格律诗见长的沈宋等人相继过世 他们留下的严整规范的格律诗 为后世格律诗的创作提供了便利 与此同时 张九龄（49岁）孟浩然（39岁）李颀（38岁）王昌龄（38岁）等以山水田园诗或边塞诗为主

的诗人已经成熟 王缙(27岁)李白(27岁)高适(26岁)等更为优秀的后继者已步入诗坛。从此 盛唐诗风完全摆脱了齐梁遗风 形成自己独特的风格 各种各样的诗人群体争奇斗妍 其中影响最大的是山水田园诗派和边塞诗派。

盛唐山水田园诗派的代表人物王维 诗歌题材并不单一 但奠定他在唐诗史上大师地位的，是其抒写隐逸情怀的山水田园诗。受当时隐逸之风的影响，王维很早便开始了亦官亦隐的生涯。如同大多数盛唐士子一样 王维也是将归隐视为傲世独立的表现 把回归自然当作精神的慰藉和享受。由于他多才多艺，精通音乐，又擅长绘画，因此 他对自然美具有独特而又敏锐的感受 笔下的山水景物特别富有神韵 常常略加渲染 就能表现出深长悠远的意境 很耐人寻味 被誉为“诗中有画 画中有诗”(苏轼语)。禅宗修养又令他心境空明 以一种虚灵的胸襟去体悟山水 在清新宁静而又生机盎然的山水中 感受到万物生生不息的生之乐趣 精神也升华到空明无滞的境界 自然的美与心境的美融为一体，创造出水月镜花般的明净秀丽的诗境。王维晚年隐居辋川别业时所写的《辋川集二十首》 最能体现这种空灵的禅境 如“独坐幽篁里 弹琴复长啸。深林人不知 明月来相照。”(《竹里馆》)“人闲桂花落 夜静春山空。月出惊山鸟 时鸣春涧中。”(《鸟鸣涧》)与王维并称“王孟”的孟浩然 也是盛唐山水田园诗派的主要作家。其诗清淡 长于写景 多反映隐逸生活 曾以“微云淡河汉 疏雨滴梧桐”名震京师。但总体而言 略逊于王。当时的诗坛上 还有一批诗风与王孟相近的诗人 如裴迪、储光羲、刘昶虚、张子容、常建等等。

盛唐空前的强大国力和高度繁荣的经济，赋予了士子强烈的自信心和自豪感 动辄以公侯卿相自许。开元、天宝年间 朝廷大事边功 出现了高仙芝、哥舒翰、封常清等以守边博得高爵的著名将领 为当时的士人展示了一条封侯的捷径。于是 热衷功名富贵、大有豪侠之风的士子或慷慨从军 或游历幽燕 或出使边陲 写下了大量的边

塞诗。当时，这类诗歌几乎在每一位诗人笔下都出现过，例如王维，虽以山水田园诗著称，边塞诗亦为数不少，且不乏名篇，如《老将行》、《使至塞上》等。最著名的边塞诗人是并称“高岑”的高适和岑参二人。虽然都有军旅生涯的体验，诗风却不尽相同。作为一位真正具有军事才能的政治家，高适的诗歌融会了对边塞生活的实地体验和冷静观察，总是以政治家的眼光深刻揭示边防政策的弊病，以政论的笔调表达对战争的意见，反映现实的深度在同时代的边塞诗人中首屈一指，特别是代表作《燕歌行》。此外，由于高适的大部分作品写于安史之乱以前，坎坷的早年经历使他的诗歌颇多寓壮气于苍凉之中的慷慨悲歌。而岑参的边塞生活体验最为丰富，他的两次从军，主要出于立功边塞的慷慨豪情，他又是一位性情极为好奇的诗人，因此，他总是以浓重的色调描绘西北边疆的奇丽风光和异域风情。这些边塞风光和风情，一到他的笔下，便全都变得神奇瑰丽起来，如《白雪歌送武判官归京》、《走马川行奉送出师西征》等等。岑参的这些边塞诗，极大地拓展了唐人边塞诗的内容和范围。当时，其他创作边塞诗的诗人，和诗作还有王翰《凉州词》、王之涣《凉州词》、李颀《古从军行》、祖咏《望蓟门》等，均各具特色。尤其值得大书一笔的是王昌龄写的边塞内容的七绝，最为人称道，如《从军行七首》、《出塞二首》等等。

当然，盛唐虽是名家辈出，各极其妙，但最能代表盛唐气象的还当首推李白。这位才华绝世的诗人，有感于“大雅久不作，吾衰竟谁陈”（《古风》），继承汉魏乐府“感于哀乐，缘事而发”的优良传统和诗歌风骨，大力拟作古乐府，意欲振起诗道。他的乐府诗大量地沿用乐府古题，或用其本意，或翻案另出新意，或借古题写时事，或借古题抒写自己的情怀，曲尽拟古之妙。这位孕育于盛唐文化、最能代表盛唐士人精神风貌的天才诗人，诗中总是充溢着狂傲的独立人格，非凡的自负和自信，处处皆有“我”在。他总是习惯用第一人称的抒怀、议论，用大胆的夸张和巧妙的比喻突出主观感受，完全打破了传统乐府用赋体叙事的写法，将自己的浪漫气质带进乐府，使古题乐府获得了

新的生命，把乐府诗创作推向了无与伦比的高峰。他的歌行体诗如《蜀道难》、《将进酒》、《宣州谢朓楼饯别校书叔云》等等更是脍炙人口，诗歌创作的一切固有格式几乎被他完全打破。诗笔随着诗人瞬息万变的情感，变幻莫测、摇曳多姿而又宛若天成。句式的长短变化和音节的错落，更加强了回环振荡的节奏旋律，使其诗气势磅礴，充分体现了盛唐诗歌蓬勃向上的时代精神。与裴旻剑舞、张旭草书并称为三绝。天性豪放洒脱的李白虽不愿过多地受到格律的束缚，但并非不重音律，他往往寓声律于自然之中，以雄放飘逸的风骨使风雅更具浪漫的神韵，因此，绝句这种形式远比律诗更受其青睐。他创作的绝句，那清新的境界，飘逸的风神，流畅的节奏，朴实的语言，亦罕有伦比。李白的诗歌风格是豪放飘逸与清新自然兼而有之，各臻化境。他那豪放飘逸的诗风，我们可以用杜甫称赞他的诗句来形容，那就是：“笔落惊风雨，诗成泣鬼神。”（《寄李十二白二十韵》）他那清新自然的诗风，我们可以用他自己的诗句来形容，那就是：“清水出芙蓉，天然去雕饰。”（《经乱离后天恩流夜郎忆旧游书怀赠江夏韦太守良宰》）中唐诗人白居易在《李白墓》诗中写道：“可怜荒垆穷泉骨，曾有惊天动地文。”晚唐诗人杜荀鹤在《经青山吊李翰林》诗中写道：“青山明月夜，千古一诗人。”是的，李白不愧为“千古诗人之冠”。

三

关于中唐的分期，一向争议最多。但天宝十四载（755）冬爆发的“安史之乱”，不仅是唐代社会由盛而衰的分水岭，也对文学的变化产生了强烈的影响。“安史之乱”历时八年，使盛唐诗歌那种理想色彩和浪漫情调迅速淡化，写实性逐渐增强，这是一个不争的历史事实。因此，这里采用从至德初（756）到长庆末（824）之说。中唐是继盛唐之后的另一诗歌高峰，这一高峰当然不如盛唐高峰，但它的意义主要在于开拓了诗歌个性化的创作道路，推进了唐代诗风的转变。

唐代诗风的转变，应该说始于诗圣杜甫。杜甫虽然比李白只小

十一岁 虽然俩人是好朋友 大体上也是生活在盛唐时期 但俩人的主要人生经历和诗歌创作，却分属两个不同的历史阶段。李白是和唐帝国一起走向鼎盛的，他的经历和诗歌创作主要在“安史之乱”之前，而杜甫的经历和诗歌创作主要在“安史之乱”之中和之后。他饱尝了那个时代的苦难，目睹和体验了唐帝国由盛到衰、急剧变化的严酷现实。他的诗歌把写实倾向推向了艺术的顶峰。在“安史之乱”中，他与千千万万民众一样流离失所。他的诗如“三吏”、“三别”、《春望》等，最早也最全面、最深刻地反映了这场大战乱所造成的灾难，展现了战火中整个社会生活的广阔画面，被誉为“诗史”。诗史的性质，决定了它写作方法的变化。杜甫把强烈深沉的抒情融入叙事手法中，以叙事手法写时事。无论是题材还是写法，都呈现出迥异于盛唐诗的风貌。杜诗风格虽不一而足，最引人注目的是他的沉郁顿挫。这是急遽变化的时代环境、穷愁困苦的个人生活、博大深厚的思想感情、沉着蕴藉的表现手法等多种因素造成的。杜诗虽兼备众体，但在艺术上最突出的贡献，是使律诗的表现手法达到了炉火纯青的境界。七律更是在他手里才真正成熟。他是以顿挫精炼的声律使风雅更具现实的深度。他不仅精心安排声律，还从严谨中求变化，尤其是拗体七律，突出表现了变化中的完整。从诗歌发展来看，李白结束了一个时代，杜甫则开启了一个时代。杜诗积累了极其丰富的艺术经验，为后来者的进一步发展提供了各种可能，对后世产生了无与伦比的影响。

然而，经历这一巨变的其他诗人，很少具备杜甫那样博大的胸襟。以往的太平盛世又使他们的心理承受力非常脆弱，不免因社会衰败而彷徨消沉。大历（766—779）至贞元（785—805）初年，气骨顿衰，诗坛上多是平庸之作。韦应物、刘长卿及“大历十才子”是这一时期较重要的诗人。直到贞元元和（806—820）年间，情况才发生了根本改变。国势的好转使士人渴望中兴，在参与政治改革的同时，诗坛上也出现了革新的风气，掀起了诗歌创作的又一次高潮。艺术成就虽不若盛唐，但百舸争流，异彩纷呈，个性之鲜明，创作之丰富，犹在盛

唐之上。其中影响最大的，是尚险怪的韩孟诗派和尚浅俗的元白诗派。

韩愈、孟郊等人进一步发展了杜诗奇崛的一面，力求瑰奇怪谲，形成了韩孟诗派。最先呈现出怪奇倾向的是孟郊，毕生的失意和沦落使他的诗风幽冷，往往以幽僻、清冷、苦涩意象表现其寒苦的生活，尤其善于以“寒”字为中心，刻画对生活的特殊感受，被苏轼称为“郊寒岛瘦”。韩愈形成雄怪的诗风虽受过孟郊的直接影响，但青出于蓝，成就远在孟郊之上。韩愈有极强的用世之心，性格狷直褊狭，曲折艰辛的入仕经历和屡遭贬黜的官场生涯，极大地加剧了韩愈的心理冲突，因此，他的诗不仅以雄大气势见长，而且常常跃动着一种怨愤郁躁的情绪。他特别喜欢搜罗奇语，雕镂词句，创造前人未曾使用过的险怪意象，甚至以丑陋的事物入诗，形成了以丑为美的特色。韩孟诗派除了追求诗歌的雄奇怪异之美，还大胆创新，或以散文的章法结构诗篇，或在诗中大量使用长短错落的散文句法，尽力消融诗与文的界限，他的“以文为诗”对宋诗影响深远。

韩孟诗派的另一位重要成员是天才少年李贺。这位没落的宗室后裔致身通显的强烈心理期待与贫寒的家境、冷酷的现实形成了巨大的反差；更为不幸的是，他的心理甚至比自幼羸弱的身体还要脆弱。因此，他的失落感和屈辱感较常人要沉重得多，精神极度抑郁，畏惧着死的同时又对生无可留恋。于是，他不断地思索人生、命运、生死等问题，写鬼怪、写死亡、写游仙、写梦幻，抒发着自己无尽的苦闷。韩孟诗派较重要的成员还有卢仝、马异、刘叉、皇甫湜等人。

稍后登上诗坛的是以元稹、白居易为代表的元白诗派，尽管他们重写实、尚通俗，似乎与韩孟诗派大相径庭，但殊途同归，也是为了走出盛唐，革新诗风。这一诗派以讽喻时事的乐府诗著称。张籍、王建是中唐时较早从事乐府诗创作的诗人，时号“张王”。二人不但有同窗之谊，诗风也近似，一般都取材于“俗人俗事”，深入挖掘，使诗中的一人一事一语成为社会的缩影。他们对元、白的乐府创作有着直

接的影响。

元、白的新乐府是当时士风的产物。贞元元和年间是士人精神再度振奋的时期，“安史之乱”改变了唐王朝原有的政治格局，依托科举制成长起来的进士科阶层在政治上迅速崛起，并成为唐王朝的政治中坚。他们多来自于中下层，深感自身的命运与王权秩序紧密相连，这与旧贵族多以家族为中心的社会观念截然不同。因此，在政治上表现出的主体意识要明显得多，白居易等人的讽喻诗就是在这种大背景下出现的。李绅作二十首新题乐府，元稹写了十二首和诗，后又与刘猛、李余相和，作《乐府古题》，皆为讽喻时事之作。但总的说来，概念化倾向比较严重，远不如白居易的同类作品。白居易认为，诗的功能是“惩恶劝善，补察时政”，“文章合为时而著，歌诗合为事而作”，而且为了使读者易于理解，诗歌还必须既真实可信，又浅显易懂。他的《秦中吟》十首、《新乐府》五十首，就是在这一理论的指导下创作的，也是对杜甫的写时事的创作道路的进一步发展。但过重的现实功利色彩，也不可避免地将诗歌导入了狭窄的路途。

白居易对自己的诗作最看重的是讽喻诗和闲适诗，浅切平易的语言风格是这两类诗歌的共同特点。而后者淡泊悠闲的意绪情调以及所表现的那种退避政治、知足保和的“闲适”思想、皈依佛老、效法陶渊明的生活态度，对后世文人的影响更为深远。值得一提的是他的两首长诗，前期的《长恨歌》和后期的《琵琶行》，取得了杰出的成就，在当时便广为流传，以至于“童子解吟长恨曲，胡儿能唱琵琶篇”（宣宗李忱《吊白居易》），后世更成为千古传诵的名篇。

元稹、白居易除了在诗歌语言的通俗化方面做出了巨大的贡献外，还通过诗歌酬唱促进了格律技巧的纯熟。中唐诗人间的交往唱和之风，早在贞元年间即已开始。元、白在相识之初，即有酬唱，此后他们分别被贬，虽路途遥遥，仍频繁寄诗，酬唱不绝，并创立了比一般唱和难度更大的以长篇排律和次韵酬答来唱和的形式，使格律诗因难见巧，在艺术上得到了进一步的深化和发展。

在贞元元和诗坛上 韩孟、元白诗派影响虽大 刘禹锡、柳宗元却能够不为二者所囿 自成一家。二人都是‘二王八司马’的重要成员，永贞 805 革新失败后 远谪遐荒 不得复用。但柳宗元过于执著 对那场导致自己终身沉沦的政治悲剧始终难以忘怀 无法超拔 终于郁郁而终，致使他的纪游诗文也染上了浓郁的凄清色彩。而刘禹锡身上昂扬的乐观精神和坚毅的个性，却使他能够直面苦难，超越苦难。因此，他的诗作胸次高迈，骨力劲健，充满了蓬勃向上的生命活力。应当说是政治上的挫折玉成了他的咏史怀古诗 那种对历史和人生深刻思索 睿智而又隽永 如《西塞山怀古》、《石头城》、《乌衣巷》等等。但更为后人所称道的 还是他的十一首《竹枝词》。由于刘禹锡以《竹枝词》吟咏风俗获得了巨大成功 遂使竹枝词几乎成后世文人吟咏风俗的专用体裁。

四

长庆 821—824 以后至唐亡 907) 是为晚唐。唐敬宗和唐文宗时期开始 唐王朝便已经陷入了无法挽救的危机之中。宦官专权 藩镇割据 骄兵难制 战乱屡起 赋税沉重 民资空竭。随着唐王朝危机的深化 唐诗风貌发生了又一次转变。李商隐的‘夕阳无限好 只是近黄昏’《乐游原》 的诗句 成了晚唐时代和诗坛的最形象的写照。

晚唐士子已经提不起精神再做中兴的美梦，无论对王朝还是自身的前途都不抱太大希望，这种抑郁悲凉的情怀很早就 在咏史诗中体现出来。这些诗或诉诸想象，或诉诸理性的思考，构成了以杜牧、李商隐为代表的晚唐咏史诗的基本特色。他们都以诗人的慧心和敏锐 从一点生发 逼出无情的历史逻辑。只是李商隐往往把历史教训凝结在一个细节、一幅图景之中 而杜牧则以政治家、军事家的眼光，直接站出来进行议论褒贬。除了杜牧和李商隐外，许浑的怀古咏史诗也相当出色。除了怀古咏史诗之外 在写景抒情方面 杜牧的七绝颇多佳作 如《江南春》、《清明》、《山行》等。

然而，更能反映晚唐时代特征的还是情爱诗。由于在功业仕途上缺少出路，礼教又比较松弛，晚唐士子便转而从男女性爱方面寻求心灵的慰藉，以致诗歌的主题有时即使与爱情无关，也总是带着浓重的闺阁情调。其中，并称“温李”的温庭筠与李商隐，为诗歌开辟出了新的境界。温庭筠习惯用艳丽细腻的笔调描画女子的容颜和情态，语言华丽，色彩浓艳，给人以感官与印象刺激。李商隐的《无题》诗虽然也一样具有浓丽的色彩，但艺术成就远非温庭筠可比。青年时期的多次恋爱与爱妻的早逝，在他心里刻下了无法抹去的伤痕，而没落的时代、衰败的家世、仕途的失意，无疑更加重了这位纤细敏感的诗人的感伤情绪。这种怅惘莫名的心绪，几乎连他自己也无法索解，于是他以“无题”或用诗歌的开头两字命名，实际上也是无题，如《锦瑟》）以爱情体验为中心，通过典故的大量运用和意象的独特组合，抒发自己怅惘、感伤、寂寞、向往、失望等情感交织在一起的复杂情思，形成了雾里看花般的朦胧诗境。“温李”之后，韩偓、吴融的艳情诗也颇为著名。

晚唐的另外一些失意文人，如长期困于考场的士子和地位卑微的官吏，则把大量的时间和精力放在作诗上，苦吟不休，以此来获取精神上的补偿。此风始于中晚唐之交的贾岛和姚合。他们的诗名起于元和后期，但贾岛卒于会昌三年（843），姚合大约卒于大中九年（855？）均已入晚唐。他们多方面审视、发掘、体验自己贫穷窘困的生活，以清新奇僻为尚，代表了晚唐一种相当普遍的创作风尚，所以有很多追随者。

从咸通（860—874）后期开始，唐王朝风雨飘摇，大厦将倾。入仕不仅比以前更难以有所作为，而且常有性命之忧。这使得一些人对功名比较淡漠，一切淡然处之，在优游山水中求得一份心灵的恬静。陆龟蒙、皮日休、司空图等人的诗歌，突出地表现了这种避世心态与淡泊情思。

唐末动荡的时代，促使聂夷中、杜荀鹤等诗人的目光转向民生

疾苦 如聂夷中的《伤田家》、杜荀鹤的《山中寡妇》、《再经胡城县》等，忧民之心可掬。饱经易代之际的种种劫难的郑谷、韦庄、罗隐等人，对时代的丧乱有更多的反映。但无论哪一位诗人都对时代不复存什么希望 诗里充满了末世的凄凉意绪。在这种低婉哀伤的曲调中 唐诗的发展历程也随着唐王朝的覆灭而黯然结束。而在唐诗肥沃的土壤中孕育和萌发的另一种新芽——词，却应运而生，抽枝放叶，展示出蓬勃生长的无限生机 到了两宋时 终于呈现出一派‘万紫千红总是春’的喜人景象。

第二节 唐宋词发展概述

词 原是配合燕乐而创作的歌辞。燕乐 是随着隋的统一而兴起的一种汉族民间音乐和少数民族以及外来音乐交融而产生的新的音乐。因此 词在唐代文献包括敦煌卷子中都称之为曲或曲子 如《云谣集杂曲子》、《曲子长相思》等。直到五代时后蜀广政三年（940）欧阳炯的《花间集序》中 才出现‘诗客曲子词五百首’的字样。与欧阳炯同时代的孙光宪在《北梦琐言》中 也记有‘晋相和凝 少年时好为曲子词’。所谓‘曲子词’，‘曲子’是其燕乐曲调，‘词’则是与这种曲调相配合的唱辞。“词曲本不相离 唯词以文言 曲以声言耳。”（清刘熙载《艺概》）“以文写之则为词 以声度之则为曲。”（清宋翔凤《乐府余论》）晚唐五代以后 人们或简称其为‘曲子’。王灼《碧鸡漫志》亦认为：“古歌变为古乐府 古乐府变为今曲子 其本一也。”（《语类》）或简称其为‘词’。在唐宋词演变的历史进程中，“词”逐渐脱离音乐关系 即词的文学生命逐渐高于词的音乐生命 从而成为韵文中与诗并列的独特的一体。

虽然词发轫于隋代，“盖隋以来 今之所谓曲子者渐兴。”（宋王灼《碧鸡漫志》）但隋代词或仅具雏形、或未能保存下来 所以我们在简述词的发展概况时，还是从唐代开始。

大凡一种新的文学样式，总是先从民间生活的土壤中萌发嫩芽的。词也不例外。清代光绪二十六年（1900）甘肃敦煌莫高窟藏经石室被打开，遂昭示于天下的“敦煌曲子词”被推尊为“倚声椎轮大辂”（朱孝臧《云谣集杂曲子跋》）这是词初期阶段民间创作的产物。其创作年代多无定论，大体以晚唐五代居多，但可以确定其中已有初盛唐时期的词作品。

敦煌曲子词作者阶层众多，作品题材广泛，“有边客游子之呻吟，忠臣义士之壮语，隐君子之怡情悦志，少年学子之热望与失望，以及佛子之赞颂，医生之歌诀”（王重民《敦煌曲子词集叙录》）等等。从词体尚未定型、词风朴素率直、艺术上还比较粗糙稚拙、情调也相当健康爽朗等方面，既可看出词草创阶段的具体特色，又可证明处于开创时期的民间词的内容也是十分丰富的。

产生于民间的曲子词，早在盛唐时便引起了诗客文士们学习创作的兴趣。现存最早的文人词，学术界有一种看法，笔者也同意这种看法，认为是盛唐大诗人李白的《菩萨蛮》和《忆秦娥》。其《忆秦娥》词曰：“箫声咽，秦娥梦断秦楼月。秦楼月。年年柳色，灞陵伤别。

乐游原上清秋节，咸阳古道音尘绝。音尘绝。西风残照，汉家陵阙。”北宋词人李之仪（？—1117）所填的一首《忆秦娥》词，自己标明是“用太白韵”。词曰：“清溪咽，霜风洗出山头月。山头月。迎得云归，还送云别。不知今是何时节，凌歊望断音尘绝。音尘绝。帆来帆去，天际双阙。”可见在北宋神宗年（1062—1085）前后，李白的词便受人重视，并被作为唱和的对象。作为文人词的辉煌开篇，这两首词在词史上特别引人瞩目。宋人黄昇的《唐宋诸贤绝妙词选》甚至尊二词为“百代词曲之祖”。到了中唐，文人创作词渐成风气。如果说《菩萨蛮》、《忆秦娥》是否为李白所作尚有争议的话，但到了中唐时期，文人创作词则为不争之史实。中唐张志和、韦应物、戴叔伦、王建、刘

禹锡、白居易等一批诗人，都留下了词作。这些词体制比较短小，大都是令词，如《渔歌子》、《调笑令》、《忆江南》等等，但内容并不狭窄。其中张志和的《渔歌子》五首，抒写隐逸情怀，词风清新平淡。问世后和者甚多，流风远及扶桑。日本弘仁十四年即唐穆宗长庆三年（823），嵯峨天皇和皇女共写下十二首和词，不减唐人高处。另外，值得注意的是白居易写了三首《忆江南》，其一尤为脍炙人口。词曰：“江南好，风景旧曾谙。日出江花红胜火，春来江水绿如蓝。能不忆江南。”他的好朋友刘禹锡也写了两首《忆江南》，其中一首曰：“春去也，多谢洛城人。弱柳从风疑举袂，丛兰浥露似沾巾。独坐亦含颦。”尤其珍贵的是词人自己在词题下自注：“和乐天春词，依《忆江南》曲拍为句。”这是词史上有关依曲填词的最早记录，标志着词体已由“选词以配乐”的萌芽形态，逐渐发展到“由乐以定词”的相对成熟的阶段，同时也开了文人以词唱和的新风。

到了晚唐五代，词已经相当成熟，出现了词史上第一位以词著称的大词人温庭筠。他虽然也作诗，但诗名为词名所掩。在后蜀赵崇祚编的《花间集》中，他被列在所收十八位词家之首，入选的词作也在总数五百首中占六十六首之多，难怪后人称他为“花间鼻祖”（清王士禛《花草蒙拾》）。《花间集》中词人大多是出生于蜀地或仕宦于前后蜀，就总体风格而言，诚如欧阳炯在其序中所说：“镂玉雕琼，拟化工而迥巧；裁花剪叶，夺春艳以争鲜。是以唱云谣则金母词清，挹霞醴则穆王心醉。名高《白雪》，声声而自合鸾歌；响遏行云，字字而偏谐凤律。……绮筵公子，绣幌佳人，递叶叶之花笺，文抽丽锦；举纤纤之玉指，拍按香檀。不无清绝之词，用助娇娆之态。”这种以歌咏男欢女爱、相思离别为主要内容，以红楼翠阁、闺房帐帏为主要背景，以香艳浓丽、婉约缠绵为主要风格特征的花间词，对词体文学的特质、特征和特色影响极大。所谓“诗庄词媚”之说，究其成因，不能不说与花间派词的影响有关。当然，《花间集》在此主调之外，也还有别调，像薛昭蕴《浣溪沙》（倾国倾城恨有余，那样低回怀古的词），像毛文锡《甘州遍》（秋

风紧 那样描写边塞征战的词 像鹿虔扈《临江仙》(金锁重门荒苑静) 那样哀伤亡国之痛的词 像欧阳炯、李珣《南乡子》组词那样描绘南国风土人情的词,像孙光宪、李珣《渔歌子》组词那样歌咏隐逸生活的词 等等 都是《花间集》中别开生面之作 但这些既不是花间词的主流,也在相当一段历史时期内没有形成大的影响。

五代时期,与西蜀词遥相呼应的是南唐词,时代稍晚,词人也少,主要是“二主一相”即中主李璟、后主李煜、宰相冯延巳其中成就最突出的是李后主;特别是南唐灭亡由位极人臣的君主沦为阶下囚的沧桑巨变,使他的词的内容和风格都为之一变,在“日夕以眼泪洗面”(清沈雄《古今词话》卷上引《乐府纪闻》)的生活中 唱出了“小楼昨夜又东风 故国不堪回首月明中”“问君能有几多愁 恰似一江春水向东流”(《虞美人》) 充满亡国之痛的人生哀歌 冲破了花间藩篱,在词坛上独开出一片新的题材领域。他的词以白描手法,抒真挚之情,有着强烈的艺术感染力。清人周济将他与温、韦并论,形象地指出其各自特色:“毛嫱、西施 天下美妇人也 严妆佳 淡妆亦佳 粗服乱头 不掩国色。飞卿(温庭筠)严妆也 端己(韦庄)淡妆也 后主则粗服乱头矣。”(《介存斋论词杂著》)

总之,萌芽于隋唐之际的词,在唐代民间的沃壤中开出了鲜艳的花朵 盛唐、中唐文人已染指填词 渐成风气 及至晚唐五代 词已经相当成熟,作为韵文中一种独立的新体,在诗坛上争得了一席之地。

二

踏上两宋词坛,放眼望去,满目青山,遍地英雄。数不尽的名家辈出 说不尽的名篇如云 词风多样 流派纷呈 局势开张 气象恢弘,出现了空前繁荣的鼎盛局面。据《全宋词》及《全宋词补辑》所收 词家达一千四百余家 词作逾两万首 词坛上硕果累累 蔚为大观 成就辉煌,终于像有唐一代文学代表的唐诗一样,成为有宋一代文学的代表。唐诗宋词,在中国韵文天地里恰如双峰对峙,成为两座巍峨的历