一、唐诗的演进阶段

唐诗繁荣的原因：

(1) 以诗赋取士的科举制度

一般说，唐代以诗赋取士的制度始于唐玄宗时代

(2) 相对清明的政治环境

(3) 较为开放的思想体系

(4) 中外文化的广泛交流

音乐、绘画与诗歌的关系

(1) “声诗”，就是配合音乐的诗歌，而名目繁多的外来乐曲传入后需要配上歌 词才能演唱于朝会庙堂或阁楼酒肆，这自然会刺激是人创作的积极性，并使他们 在创作过程中自觉注意诗歌的音律节奏，以使用入乐演唱的需要

(2) 还出现了许多直接以音乐为描摹对象的诗篇

(3 )绘画艺术的发展，则有助于创造深化诗的意境(中国绘画自唐代发生了一个 重大变化，即由描摹人物转为描摹山水，重写意不重写真，重神似而不重形似)

(4)绘画艺术的发达，还带来了题画诗的兴盛。

贞观前后的诗坛

南北朝诗风对比

南朝诗歌讲究声辞。注重清丽之美，缘情而咏却失诸绮糜纤弱；

北朝诗歌讲究真挚，注重气质之美，刚劲简朴却失诸理胜其词

贞观时期的诗人

(1) 尽管贞观时期的诗人创作了有别于前朝的“新声”，但由于他们在早期的 诗歌创作深受旧诗风的浸染，难以将“掇彼清音，兼兹累句，各去其短， 合其所长”的理论主张全面而本质地地转化为具体的创作实践

(2) 贞观时期的诗人主要生活在宫廷，对广袤现实生活缺乏深刻的体验与认 识，这也决定了他们“振复古道”不可能深入展开。

卢照邻《长安古意》是集中体现“初唐体”风格特征的七言歌行

初唐四杰：

四杰-王勃、杨炯、卢照邻、骆宾王是7世纪下半叶的诗人。他们年少才高、官 小而志大，有雄心壮志，却位卑职微，社会地位低下，生活道路十分坎坷，他们 不是靠出生门第或政治势力，而是完全靠自己的创作成就，登上初唐诗坛，闻名 于后世的。他们的诗歌创作尽管没有完全摆脱时风的影响。总体上却一方面使诗 歌的题材内容从“上官体”的应制奉和转向了对江河大漠的描绘和对个人性灵的 抒写，另一方面在风格上也由纤柔卑弱变为明丽清晰，在他们的诗歌中既回荡着 渴求建功立业的高亢之音，又交织着为自己的不幸遭遇所发出的愤慨之调。写从 军出塞，气势磅礴；写男女爱情，大胆真挚，不时透露出新的时代精神，由于他 们的努力，唐诗开始迈出宫廷，来到社会，走向人生。

在诗体的新变上，也具有不可忽视的推进之功：

(1) 推进了五言律师的成熟，为唐代新诗体五律的定型打下了坚实的基础。

(2) 创造了别具一格的“初唐体”，以赋体的特点改造歌行，实现诗体革新，
以歌行入骈赋，以骈赋入歌行，是“四杰”创作的一个重要特征。

(3) 以歌行入骈赋，以骈赋入歌行，是“四杰”创作的一个重要特征，也是他 们实现诗体革新的途径之一

“沈宋”

沈俭期、宋之问“沈宋”之称，成为律诗定型的标志。完成由南朝齐沈约等人 倡导的“永明体”四声诗律向唐诗平仄的过度，而且其平仄粘对的法则为其他律 诗的形成起了推导作用，衍生出五言排律与绝句、七言律诗与绝句

陈子昂

将汉魏风骨与风雅兴寄联系起来，反对没有风骨与兴寄的作品，恢复具有悲凉慷 慨之气的汉魏风骨；寄托经世济民的功业理想和人生意气；提出了 “骨气端翔、 音情顿挫、光英朗练、有金石之声”的诗美理想，要求将昂扬的情思与声律词采 之美结合起来，创造出健康而瑰丽的诗歌。

盛唐诗人三种创作趋势：

1、面向山林，清高冲淡；2、正视现实，抨击黑暗；3、愤世嫉俗，崇儒复古 最早从太平盛世的光圈走出来，并最早透露这一新的诗风趋势的主要诗人是张九 龄。

王维

王维是面向山水，创作清高冲淡诗风的代表作家。

(1) 生活一度让王维有过辉煌的憧憬，写下不少感慨激昂的诗篇，集中表现希 望奔赴疆场，杀敌报国的情怀。一定程度上是一位相当优秀的边塞诗人

(2) 随着政治环境的恶化，跳荡在他内心的功名热情渐渐冷寂，诗歌创作也由 高歌功名转向了幽深山林，所谓诗中有画。

(3) 更能代表玩味山水诗风格的是那些带有禅理、清远冲淡的诗作，佛禅“无 生”观影响甚深。身处“坦然寂静”的境界，深感其乐无穷。

孟浩然

山水田园诗：孟浩然的诗，诗的孟浩然，诗人的心境悠闲、清净、淡泊，诗人的 形象“风神散朗”、“风仪落落”。

盛唐山水田园诗与隐逸之风 盛唐山水诗的大量出现，与隐逸之风的盛行有直接的关系。这一时期的诗人多有 或长或短的隐居经历，其中虽不乏有人将隐逸作为仕进的阶梯，但以王维、孟浩 然为核心的山水田园诗人却主要因为“岂直昏垫苦，亦为权势沉”，出于对黑暗 政治的忧虑和不满，他们纵情山水是为了显示高洁的人品，并将返归自然作为精 神慰藉和享受，寻求人于自然融为一体的纯美天地，创作了大量面向山林、清高 冲淡的山水田园诗，成了盛唐诗歌的重要组成部分。

边塞诗

从唐太宗到唐玄宗，对外频繁用兵，战争连年不断。有的出于抵御外侵、保家为 国，有的穷兵黙武、扩张领土，征战出戍成为国人十分瞩目的大事。激发了知识 分子从军报国、马上封侯的功名心，给了知识分子涉足边塞涉足征戍生活的机会, 他们热切地将这些经历行诸诗篇，还有一些人在时代气氛的熏陶下，或凭空想象 抒怀，或借咏诗寄意，表达对边塞题材的热切关注，因而出现了盛唐“无人不作 边塞诗”的局面。

大凡写从军出征、抒发报国情志、揭露军中不平、反映反战呼声、记录民族交往、 歌颂域外风情、描绘塞上风光，上至政治、军事、经济、文化，下至朋友之情、 戍卒之思、思妇之念，只要是反映同边塞生活有关的人、事、情、景的诗篇，都 可以列入边塞诗的范围。

边塞诗的代表作家是高适和岑参

高适：诗歌创作中往往在苍凉悲慨中带有理智的冷静，于慷慨雄浑中见悲凉，多 采用七言歌行与五言古诗。

岑参：边塞诗成就主要体现在七言歌行，纵横跌宕，舒卷自如，不仅意奇、语奇, 还兼有调奇之美。

高适诗尚质主理，岑参诗尚巧主景。高悲壮而厚，岑奇逸而峭

高岑不同：

1、 两人亲临边塞的区域不同，高适主要活动造陇右以东及山海关一带，岑参则 主要活动在陇右以西的新疆葱岭一带，两地风情不同，自然形式迥别

2、 两人个性条件不相同，高适年少落魄，性格磊落不羁，诗歌增添了胆识、力 量、气魄；岑参出身仕宦之家，属辞尚清，形成秀拔峭丽风格

王翰：诗多一气流转而壮丽俊爽之语

王之涣：《登鹳雀楼》，边塞诗《凉州词》后人誉为唐人绝句压卷之作

王昌龄：擅长五古，五、七绝句，七绝成就最高，绝句多为边塞诗，代表作《出 塞二首》

李硕：边塞诗以七言歌行见长，慷慨激昂，寓郁勃奔放于雄奇中，代表作《古从 军行》

李白杜甫

无论精神气度或是个创作，李白杜甫都各有所长，各具特色

一、 李白精神气度的形成，一方面取决于自身的性格特征，另一方面来自时 代精神，李白所处的时代（主要是李白是个创作的旺盛时期）是充满希望的 时代，是唐人扬眉吐气的时代，国力强盛；杜甫的主要创作生涯是在国破家 亡、满目疮痍的时代中进行的，整个时代充满了悲哀和叹息、失望和痛苦。 时代精神反映在人的行动上，也反映在文学作品中

二、 李白自信、豪迈有天马行空之势，高不可攀但给人以振奋，在振奋中得 到精神升华；杜甫有远大的政治抱负，思想基础是儒家的“吾民同胞，民胞 物与”的民本关，杜甫越是坎坷失意，民本意识越是强烈，杜甫是个写了大 量的贫困与愁苦，这贫困愁苦是杜甫自己的，也是民间大众的，即所谓“笔 底沧浪、民间疮痍”，杜甫的诗给人以痛苦，但能在痛苦中受到震撼，在震 撼中灵魂得到升华

诗风：

李白：乐府和歌行虽以豪放飘逸为主导风格，却不乏细腻婉曲之作，古风冲和舒 缓，雍容大雅；绝句自然明快，空灵秀丽，创作成就，乐府、歌行、绝句最为突 出，其中乐府歌行创作，随心所欲不逾规矩，自由纵放又左右逢源，达到了炉火 纯青的艺术境界。

李白乐府与歌行往往运用丰富的想象和大胆的夸张突出主管感受，以纵横恣肆的 文笔营造磅礴之势，形成豪放飘逸的风格，使在唐代之前就已流行的乐府歌行获 得了新生命，将古体诗创作推向了无与伦比的高峰

李白的绝句在日常生活中兴到神会、一挥而就，具有境界清新而内蕴飘逸潇洒的 风神，“天然去雕饰”，自然清新，又简练含蓄，达到了绝句的最高境界

杜甫：

深怀致君尧舜的抱负，却历经坎坷，又经兵乱，品砸深重的时代苦难，他将自己 的思想性格、生活信仰、诗歌艺术贯穿一起，融为一体，成就了他“诗圣”的形 象，在诗歌艺术上，杜甫吸取前人成就、融合众长，兼备诸体，形成沉郁顿挫的 主导风格。

《兵车行》反对政府无休止地施行开边拓疆、穷兵隸武的政策而作，并以纪事纪 言相結合的形式，揭露了长期的战争给国家和人民造成的灾难性的后果

《自京赴奉先县五百字》，该诗融纪事与咏怀或叙事与议论于一炉。

前32句咏怀，接着叙述经过骊山的见闻，最后30句写回家途中及回家后的见闻 《新安吏》、《潼关吏》、《石壕吏》、《新婚别》、《无家别》、《垂老别》，三吏三别 深刻揭露了唐王朝的腐败和横暴，体现了诗人高度同情人民的人民性。

杜甫之所以伟大，“三吏”、“三别”之所以取得极高的艺术成就，正在于能够真 实反映了特定的历史环境下人民的情绪和要求：既厌恶战争，又怀着“国家兴亡, 匹夫有责”的传统美德，这组诗的一个最大特点是作客观描写，而诗人的思想和 爱憎，则溢于言表，是一种艺术至境；主要不是提供了史的事实，而是提供了比 史实更为生动具体、也能揭示社会本质的生活画面，在这些画面中，既有深刻的 思想，又具有强烈的艺术感染了，被称为“诗史” 在诗歌的体裁上，杜甫众体兼善，在各类古体近体的创作中都取得了令人叹为观 止的艺术成就，形成新的艺术高峰，在感时叙事时，多采用歌行、五言、七言在 内的古体；在抒情或以抒情为主时，多用律诗 杜甫的律诗体裁广泛，表现力极强，不仅以律诗写应酬、羁旅、咏怀、山水，而 且还用律诗写时事；同时又以组诗的形式强化律诗的表现力，《秋兴八首》代表 作，融高华典丽于沉郁顿挫之中，结构严密、用律精细、又挥洒自如、变化多端, 是初唐以来律诗的重大改革

中唐诗歌

在唐诗演进中，大历是从盛唐走向中唐的桥梁，也是中唐诗歌的开端。中唐不只 是唐诗之中，而且是“百代之中”，也就是中国古典诗歌的一切法门都由中唐开 启，而古典诗歌的基本主题、体式以及表现方式的成熟和定性，也都在这个时期 完成。

中唐诗歌由盛唐向中唐转变的标志：对诗体的好尚由古体转向近体，对题材的选 择由表达理想、感兴咏怀转向了日常生活、身边琐事。

刘长卿：由个人的孤寂惆怅与时代的衰败萧肃，汇聚成生不逢时的寂寥惆怅的情 调，是刘长卿也是大历诗歌的重要主题

韦应物：在艺术理想上倾慕陶渊明，在诗歌技巧上吸取了谢灵运和谢眺的优点， 从而形成了气貌清朗、意境淡远超逸、语言洗练自然、节奏舒缓不迫的风格特点

钱起：在“大历十才子”中名声最大，写了大量的自然山水诗，但缺乏王维山水 田园诗那种寂静但却坦然自乐的意境，其所呈现的是不胜愁怨的凄清情调，从中 可看出其心灵的压抑

卢纶：相比较而言，卢纶是“十才子”中颇具雄浑之气的诗人,，短篇乐府《塞

下曲》是代表作，多口语，有时其调入俗，为后人批评

大历十才子：

李端、卢纶、吉中孚、韩翊、崔帳I、耿伟、司空曙、苗发、夏侯审、钱起

大历初在长安参加重要的唱和活动而为世人瞩目，“十才子”齐名还因他们的生 活态度、创作倾向和诗歌风格相近。他们不再象盛唐诗人那样充满经世济民的理 想，真正兴趣也不在于政事，而是集情趣于山水，寄心绪于景物，他们的诗除了 用于应酬唱和之外，主要写日常生活琐事、自然景物和羁旅愁思，抒发寂寞清冷 的孤独。

韩孟诗派：

突出表现就是以齐僻之风矫大历诗风的衰顿软熟；诗派成员：孟郊、卢仝、贾岛、 李贺、马异、刘叉、李翰；理论主张“不平则鸣”

从“不平则鸣”到“笔补造化”，韩孟诗派形成了具有独特内涵的诗歌创作理论。 这一理论的形成不仅体现了以该派诗人群大胆创新、勇于开拓的精神，而且突破 了长期以来过于重视人伦道德和温柔敦厚的传统诗教，将诗的社会功能转向了创 作主体内心情感的抒发和艺术创造力的发挥，韩孟诗风别具一格，也给唐诗的发 展注入新的生命力。

孟郊：有很强的功名心，却因性格狷介孤傲而少所遇合，一生穷困潦倒，受尽苦 难生活折磨，心中充满了悲愤，在他的诗歌中，关注社会、反映下层民众生活， 但更多的是表现自我悲愤和贫寒生活。孟郊既注重表现个体感情意识，又以苦吟 著称，讲究造语炼字，追求构思的奇特超常，他写得最多，也是最引人注目的是 那些体现自我孤独、悲哀及其与环境冲突的诗篇，这些诗篇往往通过幽僻、清冷、 苦涩的意象，竭力突出诗人对生活的特殊感受，代表作诗组诗《秋怀十五首》。 贾岛：贾岛的诗风清骨峭

韩愈：韩愈诗中汇集奇险怪诞的景象，呈现出充满刚大冲荡之力量感地雄厚浑茫 的诗歌意境，是诗人用来展示自己对充满险恶、冷酷与厄运之现实的深刻的内心

体验。

李贺：自视甚高，希望致身通显，一展襟怀，希望与理想很快被残酷的现实所粉 碎，使他的精神始终处于极度苦闷中，从而形成了个人与环境的尖锐冲突，使他 产生了强烈的超现实的幻觉或幻想，他的诗歌形成了怪异而凄艳甚至凄厉的风格 特征

柳宗元：长年的贬谪生活使柳宗元备尝了遥无际涯的愁思和肝肠寸断的哀怨，也 使他的诗歌染上一层浓郁的悲凉色彩，而其内心的悲凉或通过“忧中有乐，乐中 有忧”的意境表现出来；或回荡于荒远凄迷的景象中；有时又出诸淡泊悠远之境 刘禹锡：诗大多简洁明快，雄浑朗丽，并常有一种哲人的睿智与诗人的热情交错 其中，尤其是他的咏史怀古之作，超越历史和现实的时间距离，借怀古以伤今， 在历史与现实两者的交融中，深刻表现了一种沉思历史和人生的沧桑感、隽永感, 在中唐诗坛独标胜境。

白居易将生平所作诗歌分为“杂律诗”、“讽喻诗”、“感伤诗”、“闲适诗”四类

《秦中吟》、《新乐府》属“讽喻诗”

《琵琶行》为“感伤诗”

《长恨歌》为“杂律诗”

在杭州任上，他写下了不少“杂律诗”，表现身处杭州山水中的美好感受

“讽喻”、“闲适”两类诗分别表现了 “兼济之志”和“独善之义”

白居易的“讽喻诗虽然在艺术上存在不尽如人意志处，但具有强烈的现实精神和 批判精神，履行了儒家诗学的“美刺”主张，“即事名篇，无复依傍”的新乐府, 成了中唐的一种新诗体

《琵琶行》长篇叙事诗通过对一个琵琶女的沦落身世的生动描写，抒发自己被贬 谪的悲伤心情，叙事主要围绕三次听乐地经过展开：第一次听乐，引出琵琶女， 为叙事展开作必要准备；第二次听乐，调动了各种艺术手法，成功写出琵琶女精 湛娴熟的演奏技巧，声情并茂，引发诗人“同时天涯沦落人，相逢何必曾相识” 的人生感叹；第三次演奏，由乐声写到听众，较之第二次演奏，更凄楚、感伤、 感人，更引起作者共鸣。以三次演奏为线索，并以三种不同的方法，写出三种不 同的音乐效果：惊人、迷人、感人

元稹将自己的诗歌分为“古风”、“乐讽”、“古体”、“新体乐府”、“律诗”、“艳诗” 六大类

最能代表元稹新乐府艺术成就的，是长篇叙事诗《连昌宫词》，诗以位于河南寿 安的唐代帝王行宫连昌宫为背景，借一宫边老翁今昔盛衰之感，从唐玄宗与杨贵 妃的爱情故事入手，揭露和批判了安史之乱前期朝政的腐败，也艺术地展现了安 史之乱前后唐代社会由盛转衰的历史事实，表现了人民对于国内和平统一的愿望

元稹还创作一些诗意隽永的律诗，如《遣悲怀三首》、《春晓》、《离思五首》，以 及五绝《行宫》

张籍：古题乐府、新题乐府并重，取材非常广泛，用语通俗凝练，音律多变，并 运用比兴、白描、对比、心理刻画等多种手法，指责时弊，同情民生，感情凝重, 不着意讽喻而讽喻之义自见。

王建：或旧曲新声，或新题古意，词旨通畅，悲欢穷泰，慨然有古歌谣之遗风。

晚唐诗歌：

晚唐诗人在政治上显得软弱、平庸，逃到个人生活的琐事中寻求一时的快慰，或 陷入个人的感情纠葛之中，品味内心的哀愁。

“甘露之变”是将唐王朝推向衰败的一个重大事件，由此带来的宦官专权、朝士 无力以及整个王朝的颓废之势，对新一代诗人的心理的影响十分深远，他们由于 对政治的恐惧与失望，逐渐疏远了实事与政治，倾心于日常生活中的趣味、声色 的愉悦和个人情感的体验；有的将笔触伸向古人古事，怀古伤今，创作了大量的 怀古咏史之作，表现为一种冷冰冰的沧桑感

杜牧：继承经世之学，很想建功立业有一番作为，但日趋严重的衰败倾覆的现实 并没有给他用武之地，加上长期处于幕府下僚，备尝压抑的滋味，所以其诗以悲 凉伤感为基调，有不少反映现实政治和社会生活的作品；怀古咏诗诗通过抒写对 历史上的繁荣昌盛局面消逝，寄寓伤悼现实的心绪，在诗体上擅长七律和七绝， 七绝备受推崇

许浑：以五律、七律为主，而无一古体，作品多包含强烈的伤古悼今的情怀，在 咏诗怀古中寄托对社会现实与自我人生的种种感慨，寓意深沉

李商隐：写下不少咏诗诗，对历史上一些穷奢极欲、荒淫无度的败国亡国之君， 进行了无情的讽刺；李商隐政治诗和咏史诗取得相当高的艺术成就，受到历代推 崇，但代表李商隐诗歌风格的是那些寄寓个人身世之感地诗，以及广为流传的爱 情诗;李商隐在反映身世之感时借助衰残凄凉的意象,表现深婉绮丽的风格特征。 李商隐《无题》的艺术境界迷离恍惚，内容晦隐，读了使人目眩神迷，如坠雾中， 难以捉摸其主旨，李商隐的《无题》诗具有明显的多义性，原因在于使人将心灵 世界作为表现对象，沟通众说中某些合理成分，从诗意的多面性、多层次性着眼, 把握其总体的情感内涵，这样也许更能接近原作，更好领略其迷离恍惚的诗境与 深婉绮丽的诗风之美。

唐诗诗体

初唐崔融“十体”，反映了时人对诗歌形式、形体、风貌等方面的特征的认识

1、形似体2、质气体3、清理体4、直置体5、雕藻体6、映带体7、飞动体8 婉转体9清切体10、菁华体

诗体划分标准：

1、以时而论、2、以人而论，3、侧重于诗的体裁与字句。以时而论突出了诗 发展的时代特征，以人而论突出了诗歌发展的主体特征，侧重于诗的体裁与字句 则又重视诗体发展的形式规范。

严羽《沧浪诗话》对诗体划分三个方面：

1、 诗歌的形式和格式，如四言、五言、七言、古体、近体、绝句、杂言、乐府 等

2、 诗歌的风格，即唐初体、盛唐体、大历体、元和体、晩唐体

3、 就体式风格合而言之，如张籍王建体

“唐初体”是具有特定意义的诗体（严羽）指唐初一段时间沿袭陈、隋旧习，绮 糜浮艳，重声律与对偶，讲究形式精美

\*唐诗长篇赋化的特征是贯穿唐代三百年朝运始终的

在初唐诗特征明显：1、宫廷诗人占主导地位，诗风风靡全国，以颂美为主，汉 赋“劝百讽一”的特点就得到了继承和发扬。2、初唐诗坛沿袭陈、隋旧习，六 朝骈赋追求形式的优美和字句的秀丽颇受唐人重视，唐初擅长长篇歌行的作者， 往往也是著名的骈文作者。3、唐人重视类书的编纂，促使诗人注重诗藻的堆砌 而进一步促进了诗的赋化。

这种赋化的特点在唐初描写都城的诗中表现突出

唐人尽量吸取赋的特点与长处运用到诗中，使得诗作气象浑成、其实壮大

盛唐时期，赋化的表现手法在李白、杜甫、高适、岑参等的长篇诗作中运用出神 入化

元稹、白居易的次韵诗，将赋化、长篇、近体的特点都汇和在一起，形成了元和 体中最引人注目的篇章

晚唐李商隐表现手法赋化，叙议结合

唐末韦庄《秦妇吟》最典型

“盛唐体”的具体内涵即笔力雄壮、气象浑厚，盛唐诗歌的特色是古近体兼备, 继承风骚的精神、发扬建安风骨。一是风骨、兴象兼备；二是气象浑成，神韵轩 举；三是诗味醇厚，言有尽而意无穷；四是乐观向上的情绪

盛唐气象是蓬勃的思想感情所形成的时代性格，是盛唐时代精神面貌的反映，反 映与表现这个时代的唐诗即后人所说的盛唐之音

初盛唐时期在诗歌体式方面的探索较中晚唐多，中晩唐则是在初盛唐各种诗歌体 裁成熟的基础上从事创作的。

唐代的乐府诗是文人模拟乐府而作的诗歌。唐代乐府既有传承，更多的是创新， 传承表现在运用乐府旧题，模仿乐府情调作诗；创新在于唐代诗人在体裁上，可 以运用古体、近体、五言、七言、律诗、绝句等各种诗歌体裁写作乐府诗，在叙 事方式与情感表现上，即事名篇创立新乐府。

李白以旧题乐府见长，他的古乐府诗堪称空前绝后。以安史之乱为坐标对唐代乐 府诗的演变进行考察，李白是古乐府的结束者，杜甫是新乐府的开创者 杜甫新题乐府“即事名篇、自创新题”《三吏》、《三别》、《兵车行》、《丽人行》 白居易新乐府“首句标其目，卒章显其志”

元稹与白居易继承杜甫写实精神，古题乐府“即事名篇、无复依傍”，与白居易、 李绅写《新乐府》

以时代论诗体

一、大历体

诗歌体式方面，大历诗人较重视近体，五言；审美情趣上，由崇尚汉魏风骨转向 追慕以谢眺为代表的六朝清丽纤秀之风，由阳刚之美转向阴柔之美，由健朗的气 骨转向幽怨的韵致，由豪迈的气势转向幽隽的情调，由雄浑凝重的格调转向清空 闲雅的意趣；在创作方法上，由瑰丽的浪漫主义转向朴实的现实主义，注重写实, 擅长白描，工于形似之言，写情细腻深刻，写景生动逼真；在主题取向上，由偏 重于表现理想转向偏重于表现感受；在作品构成上，物我达成统一，主要通过移 情手法来表现主管感受，寓情于景，情景交融。

大历体特点：

1、 追求空灵的情调，形成纤丽的风尚。

大历诗人去盛唐不远，尽力追摹他们的前辈，无法再有李白那样豪放飘逸的气概, 就集中精力学习王维、孟浩然一派，王孟清淡诗风，正好符合这一时代、这群诗 人共同的审美趣味，同时将是个导向了空灵一路

2、 追求形式的精美，着力于诗句的琢炼。

无力在诗歌内容上超越他们的盛唐前辈，就只能在形式上下功夫，努力追求形式 的精美，着力于诗句的琢炼，以形成一个时代的个性特征

3、 擅长献酬饯送之作，抒写流连光景之致。

与唱酬饯送相关的，大历诗歌的一个基本主题是咛咏山水，称道隐逸

二、 元和体

韩文之怪，在于“奇诡”

张籍之怪，在于“流荡”其元和体，特指其古风歌行，其律诗不包括在内

孟郊之怪，在于“矫激”，指其搜齐抉怪而矫激之作

白居易之怪，在于“浅切”

元稹之怪，在于“淫靡”指其艳体诗

三、 长庆体

1、 长庆体是以白居易、元稹为代表的一部分诗歌

2、 长庆体的风格特点是清丽缠绵

3、 长庆体的形式主要是以长篇铺叙为主要特色的七言歌行体

以诗人论诗体

一、 沈宋题

沈宋体体裁诗律体诗，特征是“回忌声病，约句准篇，如锦绣成文”，他们的贡 献是完成了歌行杂体向诗歌格律化的转变。

充分吸收前人诗律理论的基础上，经过反复的实践，使得诗歌创作格律化、定型 化，他们从押韵、平仄、对仗、格式等方面提出了严格的限制和要求，并以自己 的创作实践提供成功的范例。

二、 上官体

上官体是文学史发展到一定阶段的产物，首先与帝王的好尚有重要关系；其次适 应唐代科举制度形成初期在文学上的要求，他的理论成为统治者推行科举时评判 文学的标准尺度，他的创作，成为当时士子们模仿的对象；再次与上官仪“显贵” 的仕历有密切的关系。

上官体的特征：

1、 “绮错婉媚”，绮错主要表现在立意构思的纤细回曲上；婉媚表现在诗风的清 艳柔美上。

2、 属对精切，“六对”，“八对”之说的创立。

3、 颂美功能，应制应诏诗、奉和诗、挽诗、颂美诗

“六对”

1、正名对2、同类对3、连珠对4、双声对5、叠韵对6、双拟对

“八对”

1、名对2、异类对3、双声对4、叠韵对5、连绵对6、双拟对7、回文对8、 隔句对

三、 王杨卢骆体

“四杰”是侧重于文体的，“王杨卢骆”是侧重于诗的。

王杨卢骆体的特征

1、 词旨华糜，尚沿陈隋之迹，他们的沿袭，最大的特点是拟作

2、 开拓诗歌区宇，从气骨方面改变了诗歌的基本质素，在艺术上的突出变化是 以比兴寄托充实了辞藻清绮的齐梁体，体裁多方面，有宫体、送别诗、民歌、 山水诗、边塞诗。

四、 陈拾遗体

1、雅正，初变齐梁之弊，其诗以理胜情，以气胜辞

3、 复古，要使诗歌恢复到汉魏古诗的时代，具有风骨，归于雅正，竭力反对雕 琢的手法与纤弱的文风。

五、 韦柳体

发纤稼于简古，寄至味于淡泊，擅长山水田园诗，诗风以高雅淡远著称

1、 源源于陶渊明

2、 高雅闲淡的风格

六、 韩孟体

1、 韩愈、孟郊的联句诗具有鲜明的特色

2、 韩愈、孟郊都以骨力奇崛著称

七、 元白体

1、 元白体以叙事状物作为表现手段

2、 元白体以顺熟流畅为风格特征

八、 张王乐府

1、 最大的特点在于自创新意，不蹈袭前人，是在乐府体裁上所作的可贵的 开拓

2、 体制上的特点是篇章短小，而蕴含深厚

3、 较李白而言，更向通俗化发展，平易简洁，脱弃俗套

4、 以乐府诗自成一体，对中唐的诗风转变起了很大的作用。

九、温李体

1、 主要指温庭筠、李商隐带有稼艳风格的诗篇，尤其是描写男女爱情的诗 篇，内在感情浓烈、深沉、缠绵、纤细，外在表现绮错、清丽、稼艳、 繁缚

2、 用事僻涩繁缚

十、姚贾体

姚贾并称自成一体主要因为

1、 姚贾交谊颇深

2、 渊源相同，出于杜甫

3、 作诗态度极为认真，属于苦吟一派，因苦吟而形成清齐雅正的风格，二 人作诗以五言为主、五律为多

4、 侧重于描写琐细的日常生活，尤其在写景方面别具特色。

十一、皮陆体

形成与特征：

1、 形成与唐代吴中的文化氛围及中晚唐以后吴中诗歌的发展有密切的关 系，尽力创作吴体，所谓吴体，就是语言通俗、取譬浅俚，有江南民歌 风味的诗体

2、 特指他们专以驰鹫新奇的唱和次韵诗，唱和诗、联句诗、杂体诗

3、 具有清丽的特色

以体裁论诗体

古体诗：古体诗是和绝句、律诗相对的诗体的称呼，句式一般有三言、四言、 五言、六言、七言等，不讲究对仗、平仄等格律，用韵比较自由，格律诗形 成后把唐代以前各种形式的诗歌称为古体诗，后世诗人模拟古体所写的诗歌 也称为古体诗。

近体诗：唐代，在南北朝声韵学发达与新体诗进步的基础上，逐渐形成了一 种格律严谨的诗体，也叫格律诗。律体、字数、对仗、声律都有定格，其特

点是对称、均衡、整齐、和谐

古体诗与近体诗的区别，最重要的因素就是平仄的不同，在作诗时符合平仄 规则的称“律句”，否则称为“古句”

杂体：大体属于游戏诗，包括1、宝塔诗2、联句诗3、离合诗4、嵌字诗

5、双声诗6、叠韵诗

新歌行体：歌行源于乐府，凡七言及杂言不用古题者，通谓之歌行，歌行的 特点，是不入乐，也不沿袭乐府古题，音节、韵律比较自由，语言通俗流畅, 文辞比较铺展，以七言或兼有七言之杂体为主，富于变化，篇幅可长可短。 歌行的特征：1、有音节取胜转为以气势贯注2、借用汉赋的表现手法从事 歌行的写作3、韵律的变化

歌行与乐府的区别：

1、 从题目看，古题乐府题目沿自古乐府，有固定名称。新题乐府虽出自唐 人自创，但受古乐府的影响，题目大都简短，二字、三字者居多，长至 五字者很少。歌行题目则有长有短。

2、 从语言形式看，乐府有五言，也有七言、杂言；歌行则是七言、杂言。

3、 从内容题材看，乐府多叙事，多反映各种社会情况；歌行则内容更为广 泛，叙事、抒情、议论均可，不以叙事为主。这方面和五言古诗类似

4、 从表现角度看，乐府大抵通过第三人称叙述，作者自己不露面；歌行则 多用第一人称，作者直接进行倾吐，个性表现更为鲜明，这也和五言古 诗类似。

新乐府

新乐府体裁无论从形式上，还是内容方面，都与传统乐府诗完全不同，其特

征：

1、不拟古题2、不用近体3不被于声4、多重渊源

诗歌体裁辨析

五言古诗：

杜甫《三吏》、《三别》 白居易《秦中吟》

七言古诗：

李白《金陵酒肆留别》、杜甫《哀江头》、 白居易《长恨歌》

七言古诗句句押韵为“柏梁体”杜甫《饮中八仙》

杂言：唐以后歌行大都杂言体。李白《蜀道难》、《梦游天姥吟留别》，李顾《古 意》

唐人诗论

唐人诗论四种表现形态：

1、 诗论专书（理论阐发少，诗歌技巧探讨多）

2、 论诗序跋、论诗书札和论诗诗文，白居易《与元九书》反映其诗学观念的完 整论文

3、 唐人选唐诗 元结《筐中集》，殷瑞《河岳英灵集》，芮挺章《国秀集》，令狐 楚《御览诗》，高仲武《中兴间气集》，姚合《极玄集》，韦庄《又玄集》，韦毂《才 调集》，顾陶《唐诗类选》

4、 诗本事和诗图

唐人诗论发展阶段及特征

一、 初唐诗论：

1、 诗歌审美标准逐渐变化，由崇尚齐梁的浮艳转向强调风骨兴寄

2、 出现若干探讨诗歌技巧的诗格类著作，如上官仪《笔札华梁》

二、 盛唐诗论：

盛唐诗论主要有王昌龄《诗格》，李白、杜甫的论诗诗，殷瑞《河岳英灵集》

1、 手眼俱高

2、 大力提倡风骨，反对南朝以来的柔靡诗风

3、 文质并重，强调转益多师

4、 重视立意，标举兴象

三、 中唐诗论

元结《篋中集》，高仲武《中兴间气集》是唐代两部重要的诗歌选本，诗僧皎然 的《诗式》则是一部非常重要的论诗专著

这个时期论诗的主要特色：

1、 强调裨补时政的美刺教化理论的兴盛

2、 论诗标准多元化

3、 诗歌创作技巧的理论化

四、 晩唐论诗

特征：

1、 诗教理论的逐渐衰落

2、 对诗歌风貌特征的区分和把握更趋细密，主要反映在司空图《诗品》一书中

3、 诗格类著作大量出现，以总结律诗的写作技巧和方法为主要内容

唐人重要诗论

一、 上官仪的“六对”、“八对”说

初唐诗论中对对偶格式的排列和总结，是一种风气，继承了南朝观点，对对偶运 用非常重视，反映了当时诗家对于诗歌技巧的细密推究程度和思维方式

二、 陈子昂《与东方左史虬修竹篇序》

1、 肯定了风雅和汉魏诗歌的优秀传统，深刻批判了齐梁诗风。所谓风雅指《诗 经》中《风》、《雅》之作所体现的内容充实、有所美刺的诗歌传统

2、 标举“风骨”、“兴寄气风骨是对作品总体风貌的审美要求，“兴寄”则是对 于内容方面的要求

三、王昌龄《诗格》 《诗格》涉及的内容相当广泛，在诗歌创作原理、具体技巧和方法等不同方面提 出精辟见解

1、 论立意，首重立意，“意”指诗人在创作过程中头脑中涌现并逐步形成的思想 情感、主旨和意象，表现出来就成为作品的思想内容和形象，立意的方法在 于思

2、 诗有三境，物境、情境、意境。物境指自然景色；情境指人的情感；意境指 人的思想意识，这三种境构成一般诗歌的主要表现对象

3、 诗有三格

4、 情景相兼

5、 十七势，指诗的表现方法

四、 李白的诗论

反映盛唐时代不少诗人共同的审美趣味和审美标准

1、 以“大雅正声”为标准构建诗歌和文学的发展历程。推崇《诗经》、贬抑后代 文学是盛唐时期一种普遍性思潮

2、 创作上反对雕饰，崇尚清新自然

五、 杜甫的诗论

1、 以“比兴体制”为“微婉顿挫”之诗。看重诗歌创作应当发扬美刺比兴精神, 所谓“微婉顿挫”强调美刺的表达要讲究技巧、温柔敦厚、含蓄蕴藉、怨俳 不乱

2、 重视诗法诗律。“法”指遣词造句谋篇等作诗法度；“律”指近体诗尤其律诗 的格律，要求词语精审、对偶工整、平仄调谐等语言和音律方面的美感

3、 《戏为六绝句》论诗绝句，义精体新。（1）论文当纵观全人；（2 ）评价诗人 不应脱离当时的历史条件；（3）别裁伪体与转益多师

六、 殷瑙《河岳英灵集》和高仲武《中兴间气集》

盛唐出现的以理论和选诗相结合表现自己的诗学观点、开展诗歌批评，具有明显 的理论色彩，尤其对诗歌的发展历程、创作规律、审美特征的认识高出前人 殷瑙论诗的品评标准1、重雅2、尚奇3、标举风骨

高仲武《中兴间气集》选录标准1、受传统诗教说的影响，强调“体状风雅”，

倾向于比较正统的儒家论诗原则；2 “理致清新”强调诗歌要有新奇清新的构思、 体格和风貌

七、 皎然《诗式》

1、 四深说，体势、作用、声对、义类。（1）体势指诗歌的总体风貌和结构布局;

（2）作用指作者创作时的思维活动即构思；（3）声对，即声律对偶；（4）用事, 即运用典故

2、 五格说，五个等第摘句评价了汉魏至唐代的诗歌，所举诗例以五言诗为主， 且以古体为主

3、 取境说，把境作为诗思和诗情地本源

4、 采奇象外说，不满足文字之表，力图求得“象外之奇”、“文外之旨”、“言外 之境”

5、 复古通变说，复古通变均应重视

八、 以白居易为代表的美刺教化理论

1、 强调六义和风雅比兴

2、 纵论周秦以致唐代的诗史，指出诗道崩坏的历程，这正是白居易和元稹诸人 发起新乐府运动、提倡讽喻诗的逻辑起点

3、 提出“为时”、“为事”的创作目的，要求诗歌反映现实，为政治服务

4、 提倡讽喻诗，“补察时政”、“泄导人情”

九、 司空图《诗品》

又称《二十四诗品》把诗歌艺术风格和意境分为二十四品类，每品用十二句四言 韵语加以描述。

理论上的共献：

1、 区分诗歌的不同风格和意境

2、 比喻的品题方法

3、 标举“韵外之致”、“象外之象”，要求诗歌必须给读者留下联想回味的余地， 反对有境无思、无象无意的堆砌。

第五章唐诗文献

唐诗文献分为两大类：一、唐诗重要典籍，包括别集、总集等；二、唐诗研究资 料，包括传记、诗话以及其他资料。

唐代以后，典籍多分经、史、子、集四类，其中集部包罗广泛，而文学作品是其 重要部分

唐人编撰的文学总集主要有两个方面：一、国家组织修撰的文学总集，有《文馆 词林》、《丽正文苑》、《芳林要览》、《文府》，今存仅《文馆词林》残卷；二、私 人修撰的文学总集，主要是唐人选唐诗，唐人选唐诗诸集，不仅有利于唐诗的留 布和存留，有力地促进了诗歌艺术的发展，而且在文选学的推动下，诗选家们以 各自的诗歌主张、艺术观点，不断研究、改进选诗的标准、范围、规模，形成了 新兴的诗选学。

一、总集

唐诗的总集主要是宋以后人编撰的

宋人所编含唐诗的重要文学总集《文苑英华》、《唐文萃》、《唐百家诗选》

《唐文萃》一姚铉，诗文合选，诗选以古体为多

《唐百家诗选》一王安石

分体总集有《万首唐人绝句》、《乐府诗集》、《瀛奎律髓》

《万首唐人绝句》一洪迈，专收唐人绝句体裁

《乐府诗集》一郭茂倩，不限于唐代，诗体专收乐府，对乐府诗体研究具有重要 意义：1、对乐府进行分类，以歌辞为标准，区分乐府为十二类；2、对每类乐府 写了详尽的解题

《瀛奎律髓》一方回，收录范围不限于唐代，但专收律诗

分类总集有《古今岁时杂咏》、《分门纂类唐歌诗》

地方文献总集有《会稽掇英总集》，收罗宋以前会稽一地文献的总集

二、别集

别集指四部图书分类中集部的分目，同总集相对而言，收录个人诗文的集子 唐代诗人，非常重视别集的编撰，以为这是自己垂名后世的重要组成部分，往往 有自编文集的风尚

唐人别集命名几种情况：

1、 以名字命名，有时还以别号、谥号命名（《东皋子集》-王绩、《玄英先生集》 -方干）；

2、 以官职命名（《李翰林集》）；

3、 以年号命名（《元氏长庆集》、《白氏长庆集》）；

4、 以地点命名（《云台集》-郑谷、《浣花集》-韦庄、《长江集》-贾岛、《樊川集》 -杜牧、《昌黎先生集》-韩愈）；

5、 以其他方式命名（《追昔游》-李绅、《文薮》-皮日休）

唐人别集的体例：1、诗文合集型；2、诗集型；3、文集型；4、分体型

后世对唐人别集的整理主要有几下情况：

1、唐人原编，后世翻刻；2、唐人原编已经散秩，后世流转的集子是宋人重编的；

3、唐人别集在宋元时期散秩而明清时人重编的，因为距唐较远，故常常出现讹 误。

作家传记资料

作家传记资料主要有正史传记、编年杂史、石刻碑版

记载唐代诗人事迹的正史就是《旧唐书》、《新唐书》（五代后晋时期）

唐代诗人资料的渊薮《唐才子传》

唐代诗僧多，利用僧人的传记弄清诗僧事迹，赞宁《宋高僧传》文学史料价值高

1、 唐代诗僧，大多于书中列传，解决唐诗研究很大问题

2、 当代不少诗人与僧人交往，在本书有所叙述

诸种材料中，石刻碑志最为可信，唐人墓志是研究唐人生平事迹最重要的资料

敦煌文献

敦煌文献是唐诗文献的一个大宗，埋藏了千年，在20世纪初又与世人见面，敦 煌文献的发现，一定程度上改变了人们观念中某些固有的文学史细节。敦煌文献

对于唐诗研究的价值：1、辑录唐诗轶诗，敦煌诗大概都是唐人作品；2、校证唐 诗异文，校勘空间非常大

唐诗重要别集叙录

1、 王勃《王子安集》

2、 杨炯《盈川集》

3、 卢照邻《卢昇之集》

4、 骆宾王《骆临海集》

5、 陈子昂《陈伯玉文集》

6、 孟浩然《孟襄阳集》

7、 王维《王右丞集》

8、 高适《高常侍集》

9、 岑参《岑嘉州集》

10、 韦应物《韦苏州集》

11、 李白《李翰林集》

12、 杜甫《杜工部集》

13、 孟郊《孟东野诗集》

14、 韩愈《昌黎先生集》

15、 柳宗元《柳宗元集》

16、 李贺《李长吉歌诗》

17、 白居易《白氏长庆集》

18、 元稹《元氏长庆集》

19、 刘禹锡《刘宾客集》

20、 杜牧《樊川文集》

21、 李商隐《玉溪生诗集》

22、 温庭筠《温飞卿诗集》

23、 皮日休《皮子文薮》

24、 韩偃《韩翰林集》

25、 韦庄《浣花集》 唐诗重要总集叙录

1、 许敬宗等《翰林学士集》，所收诗作是太宗时期群臣唱和诗

2、 崔融《珠英集》，收录珠英学士作品，珠英学士因预修《三教珠英》得名，崔 融是珠英学士之一，选诗标准反映珠英学士文学观点

3、 殷瑞《河岳英灵集》，产生于盛唐时期的著名唐诗选本

4、 殷瑙《丹阳集》，专选江南诗人诗作

5、 芮挺章《国秀集》，入选诗人以盛唐为主，兼及初唐杜审言、李崎、宋之问、 沈佳期等人，所选诗篇以近体为主，多文辞婉丽之作

6、 元结《筐中集》，体现了元结淳古淡泊、质朴自然的诗歌主张

7、 李唐成《玉台后集》，其选诗偏重齐梁体格，从中可反映初唐诗风的某些侧面

8、 令狐楚《御览诗》，该书所选，均为近体，诗风以清艳为主，诗人大历元和均 有

9、 高仲武《中兴间气集》，选诗的目的是要兼收众长，并自创新制，所选五律为 多，反映了安史之乱后文学风气的转变

10、 姚合《极玄集》，选诗内容偏重山水田园，以有丰神远韵者居多，形式偏 重五言，尤以五律居多

11、 韦庄《又玄集》，不限于某一时期的诗人诗作，选录标准是清词丽句，以 近体为主

12、 韦毂《才调集》，1、以律诗为主；2、中晩唐诗占绝大多数；3、唐人选 唐诗中选诗最多的选本；4、排列不按时代先后、不按诗体；5、风格而言， 抒写日常生活情景，多描写男女之情与妇女生活的艳情诗、艳体诗；6、叙中 称道杜甫而集中不选杜诗

13、 佚名《搜玉小集》，所收为初唐至开元前期诗人

14、 顾陶《唐诗类选》，重视儒家诗歌说，特别重视骚雅一类的诗篇，最推重 杜甫与李白，而且将杜甫至于李白之上

15、 胡震亨《唐音统鉴》，对后世唐诗总集编撰影响很大，尤其为《全唐诗》 所采用，致力于唐诗研究的理论总结，对唐诗的源流体制、流派作家作了系

统评述，对唐诗研究有特殊意义

16、 御定《全唐诗》，《全唐诗》九百卷，是研究唐代文学需要参考的最为重 要的资料

17、 沈德潜《唐诗别裁集》，主旨是宗盛唐，主李杜，因而选李白、杜甫诗极 多

18、 孙洙《唐诗三百首》，选诗目的是作为“家塾课本，俾童而习之”，因此 所选都是唐诗中脍炙人口之作。

唐诗与政治

中国文学的发展演进，有特殊的政治背景，某些特定的政治事件，为影响文学发 展的集中因素，如武周革命、安史之乱、永贞革新、牛李党争、元和削藩、甘露 之变、黄巢起义。唐代政治兴变与动乱，给文人的心态造成多方面积极与消极的 影响，激起士风转变文心演化而必然导致文风诗风的走势，从而使文学的内涵更 为丰富与复杂，一、具有进步意义的政治事件对于文学的发展起推动作用，如“永 贞革新”，二、恐怖的政治事件往往会扭曲文人的心态，如“甘露之变

武周革命与文学环境的变化

武则天不断打击和削弱门阀士族的利益，使得新兴的中小地主阶级及下层文士的 力量得到很大的发展，与此相关的文学，也得到了新的发展机运，这时的文学， 无论形式还是内容都呈现多元化发展的局面，是盛唐彬彬之盛局面的前奏。 影响武则天时期文学环境变化的诸因素：

1、 建立以文章取士制度，具体措施（1）增加进士的录取员额；（2）开辟制 科，即皇帝亲试之科；（3）完善考试制度，调整考试科目、改变考试程 序、对违纪行为进行处罚；（4）以诗赋取士

2、 降低士族威望

3、 政治与文学中心的东移，由以长安为中心的宫廷文学转向洛阳文学繁荣

4、 《三教珠英》的编撰与儒释道思想的融合，总体来说，武则天时期，儒 释道三种思想呈现并兴地局面，扩大了人们的思想空间，人们精神状态 趋于活跃，革新意识增强，三教并重集中表现是《三教珠英》

5、 从“北门学士”到“珠英学士”，北门学士的身份是文学之士，其职责主 要一是撰写书籍，二是参与政治活动；珠英学士的特点一是不拘一格， 二是珠英学士的职责是修纂《三教珠英》，三是珠英学士都是当时著名的 文学家，是当时文坛的主要力量，也是促进诗风文风改变的中坚人物， 四是可从中窥见当时朝中的文学环境与文学风气

6、 文化环境从儒学化到文学化，汉以后经学的发展到此作了一大总结，类 书总集的编纂，改变了文学环境，活跃了文学气氛，促使文学地位逐步 提高，在一定程度上冲破了思想枷锁。

安史之乱与唐诗转型

安史之乱后，士风发生了很大变化，一些文人学者，曾经经历过开元盛世， 从盛世走入衰世，多有忧时念乱之心，补失救弊之志，这种心理状态表现在 文学创作中，就是以杜甫为首的写实精神的大大发扬。也由些文人面对大乱, 感到茫然失措，大乱使他们理想彻底破灭，因而他们一方面以消极的态度对 待现实，另一方面也陷入到对以往生活的回忆中去，缺乏自信心与乐观情绪, 在创作中转向落寞低沉，一味追求形式方面的雕琢。对中唐以后文学影响颇 大，安史之乱于唐代政治史上虽为大时代的没落，于文学史上光辉足以照耀 千古。

永贞革新与元和新变

安史之乱后，士风变得浇薄，在文学上的反应以大历十才子最为典型，以五 律诗为最擅长，感情沉挚深刻的少；贞元末士风崇尚放荡、豪华、奢侈，将 大历时浮华更向前推进一步，变得放荡奢靡，永贞革新后复杂的社会环境， 使得整个社会心理处于分裂状态，因而士风变得好奇尚怪。元和时期的文学 家，大都兼有政治家的身份，从经世致用来对待文学，努力求变，变而求通, 使元和文学出现繁荣的局面。

牛李党争：政治漩涡中的文人命运

这一党派之争的范围极为广泛，遍及朝野，所以中唐后期以致晚唐前期的大 多数文人都自觉不自觉地卷入这一斗争的漩涡中，进而影响政治命运和文学 命运，中唐后期的文学环境与永贞革新以后牛李党争、甘露之变等历史事件 有关，如元稹、白居易、杜牧、李商隐，他们的政治态度与创作风格前后不 同，甚至早期与晚期判若两人

甘露之变与文士全身远祸的心态

甘露之变中，士人们逐渐意识到政治风云的变幻莫测，经世报国的信念逐渐 被全身远祸的心态所代替，对于社会，也由改革弊政的追求，变为对每况愈 下的局面的叹息，由积极参与的姿态，一转而变为冷眼旁观者。

唐代三教的调和与对抗

中国的封建王朝，有重儒学的传统，尤其太平之世，帝王常将儒学思想作为 统治人们的思想，唐初尊儒，大征天下儒士以为学官；武周时期，崇尚佛教, 儒学渐趋冷落；唐初对道教也相当尊崇。集中体现武则天三教并重政策的， 是《三教珠英》的编纂，由《文思博要》到《三教珠英》，标志着唐代君主 在思想统治方面由儒家主导到三教并重的转变，中唐时期，儒佛的对抗渐趋 激烈，但总体而言，唐朝三教的关系，是逐渐由三教对抗而趋于调和的。

佛教对唐诗的影响

佛教自传入中国以后，经过数百年的发展，到唐代已臻于极盛，南北朝时期 受佛教影响而发明声律说，逐渐对文学产生越来越大的影响

1、 佛学为中国文学带来新的意境、新的文体、新的命意遣词方法，数千卷 由梵文翻译过来的佛典本身就是典雅、瑰丽的文学作品，具有较高的文 学欣赏价值；

2、 般若和禅宗的思想影响了陶渊明、王维、白居易等文学家的诗歌创作，

使他们的诗歌创作能于山水、田园、玄言之外，推向“理趣”境界

3、 从俗文学的发展中，也能看出深受佛教影响的痕迹；

4、 佛教典籍的大量传入所带来的数万新名词，也使中国文学受益匪浅 佛教对唐诗的影响主要表现在几个方面：

1、 佛教为唐诗提供了广泛的创作题材；

2、 佛教丰富了唐诗的表现方法；

3、 禅理与诗理地融合拓宽了唐诗的境界

唐代僧诗

唐代僧诗，无论是内容还是形式，都是丰富多彩的，或表现僧人的生活情趣；或 描写与文人的往来；或表现闲远的意境；或呈现尖冷怪异的风格。

诗僧皎然：是诗人与僧徒一体化人物，他的诗表现了禅风与诗风的融合，诗境与 禅境的交汇。诗和禅，诗人和佛教在皎然的身上可以说达到了完美的统一，皎然 在人们的心目中不只是一位诗僧，他首先是一位高僧，这不仅因为他有精湛的佛 学造诣，还因为他有僧人强烈的自我意识，并随时流露于诗中，使读他诗的人总 领受佛性的启迪和禅悦的沐浴。

佛教与唐代白话诗派

受佛教的影响，唐代还产生了白话诗派，或称通俗诗派。这种诗是一种特殊的文 学形式，具有特定的形态特征与语言特征，代表人物是寒山、拾得、王梵志。

寒山诗中的禅，可分为禅理、禅典、禅趣，而以禅趣诗为最高；

王梵志是唐代白话诗派的开创者，采用当时的口语写作，诗风灵活自由，在当时 的环境中另开一路，在表现手法上，以白描见长，参与叙述和议论，较少描写、 抒情与渲染，质朴无华，流转自然，与文人诗完全不同。接踵而来的是唐五代民 间曲词和被总称为“变文”的各种体裁的说唱文学。

王维与佛教

在唐代诗人中，受佛教影响最大，堪称佛学思想在诗歌领域中的代表人物，当推 王维

1、 一生崇尚佛教，有一定的家世渊源，有较长的学佛经历，对其影响最大的诗 道光禅师及佛教禅宗

2、 王维诗歌与佛教的关系可分为直接表现佛理的诗，有描绘禅寺诗和称颂禅师 诗；间接表现佛力的诗指寓佛理于山水风光中的禅意诗

3、 王维寓佛理于山水风光中的禅意诗很多，在他晩年的生活中，游于风景优美 的山水天地，表现隐逸生活的乐趣，并从中透露出禅意，是其人其诗的最高 境界。

唐诗与道教

道教为唐诗的影响

1、 唐朝初年，结束隋末混乱杰，各方面呈现繁盛局面，社会政治环境需要一定 程度的休养与生息，当代君主与道教创始人同姓李，因此道家从唐朝建国初期就 受到李唐王朝统治者与文人的推崇；

2、 唐代皇帝中，唐玄宗是最崇尚道教者，1、他亲自注释《道德经》，在皇帝的 大力提倡下，道教极为发达；道家思想在文学上的代表人物诗大诗人李白，而集 中体现道家思想意蕴的代表诗作，是杜甫的《饮中八仙歌》；

3、 随着安史之乱的爆发，唐代国势有盛转衰，道家思想较之盛唐失去强有力的 支柱，在与儒家思想的斗争中逐渐出于劣势

4、 晩唐时代，唐王朝走向灭亡的边缘，儒家思想逐渐失去市场，这一时期的道 家思想在文学上的代表人物李贺与李商隐。

李白与道教

李白崇尚道术，与其性格、行为、抱负连在一起，性格是具有侠风，行为是“浪 迹天下，以诗酒自适”，抱负是“不求小官，以当世之务自负”

受道教的影响，使得他崇尚道家的代表人物庄子，在自己的创作中常常借用庄周 的思想资料和艺术想象

道教使他的人和诗都带有豪气、侠气、纵横气、仙气，道教神仙思想对于李白创 作的影响，不只表现在那些直接表现神仙题材的诗作里，他的全部创作中所体现 的那种对于追求超越的理想境界的激情，他的对于超脱世网束缚的强烈渴望，他 对于生命价值的肯定和执着，以及他的自由奔放、大胆玄想的思维方式，都和 道教神仙思想有内在精神上的关联。

李贺与道教

李贺受道教影响很深，由于人生遭遇不幸，视图的坎坷，加以身体等各方面因素, 使他对于现实过早失望，而寄情于虚无缥缈的神仙世界。身处困顿中更多地的是 通过神仙描写来抒发自己不满现状、悲悼身世的幽愤孤怀，他不是宣扬神仙，是 通过自己所创造的神仙境界来述说心迹。

李商隐与道教

李商隐生长于道教兴盛的环境中，又有学道的经历，思想受道教影响较深，李商 隐诗既长于写情，又长于造境，这些都受道教影响甚大，他用道家语表现深沉缠 绵的情感，打造空灵渺远的境界。

游仙诗的繁盛与道教的影响

道教对游仙诗的影响：

1、 唐玄宗开元时，对于道教大加重视，促使道教全面兴盛，神仙之说颇为盛行, 重道与重仙合而为一

2、 道教的一些传说成为一些游仙诗的创作主题，主要传说有（1）沧海桑田说,

（2）刘晨、软肇传说（3）西王母传说（4）王乔吹笙说（5） 丁令威化鹤传 说

3、 存思观念为游仙诗提供了宽广的想象空间。

唐诗与科举

生徒与乡贡是考生的两个主要来源

国子学、太学、四门、律学、书学、算学合称六学，隶属于最高学府国子监，玄 宗开元后，设广文馆也属国子监；弘文馆、崇文馆是级别更高、入学资格要求更 严的两所学校。

秀才、明经、进士、明法、明书、明算六科构成“常科”

进士、明经、制科是代表了唐代科举制的主要特点，也是唐代高级官员入仕的重 要途径

明经：明经科的考试指通过考察对儒家经典及其注疏的精通程度来选拔人才，编 定《五经新义》颁行天下，作为明经科考试的标准教材，

唐代前期，明经科高于进士科，安史之乱后，明经地位开始下降

制举：皇帝临时下制诏举行的考试，以贤良方正直言极谏、博通坟典达于教化、 军谋宏远堪任将帅、详明政术可以理人四科最著名，所问的具体内容，多为现实 性很强的问题，应制举者对策及第后，所授官职一般也都比进士及第者要高。

进士科：越至唐朝后期，进士占据高位的情况越发明显，考试试贴经、杂文、策 文三场

省试诗：

1、 形式上规定：必须是无言律诗，限定十二句，所用韵脚也在题中注明，中间 八句要求对仗，规定严格，不得有丝毫违背

2、 题材相对宽泛，并不完全限定在儒家经典范围内，有有关节令的、有关景物 的、有关器物的、有关文学典故的，唐人省试诗的优劣评判不取决于诗的内 容，而是侧重于文华词采，所以写什么题材不很重要

3、 在内容和做法上有一定限制，首联见题，中间八句要求对仗

4、 评判标准重词采、近齐梁

由于省试诗具有上述特征，决定了唐代省试诗中难以有流传后世的真正的名篇佳 作，在内容上为文造情难以避免，形式格律的拘牵，更束缚了考生的自由发挥。

行卷风气与行卷诗

唐代“以诗取士”的诗，由两部分组成：1、省试诗2、行卷诗，对唐人工诗及 唐诗繁荣具有不可忽视作用的，正是行卷诗

行卷，就是应试的举子将自己的文学创作加以编辑，写成卷轴，在考试以前呈送 当时社会上、政治上和文坛上有地位的人，请求他们向主司及主持考试的礼部侍 郎推荐，从而增加自己及第的希望的一种手段。

行卷风气的形成首先和唐代科举考试不糊名的制度的制度有关；

行卷风气的形成还和主司决定去取时要参考甚至完全依据举子们平日的作品和 誉望有关；

行卷风气的形成还和通榜的习俗有关

行卷的主体和对象

唐代举子在参加考试之前须先将自己平日的得意之作抄成卷子，上交给主司审 核，这叫“纳省卷”，纳省卷和行卷活动的目的，都是为了让主考官在试前即能 对考生的才华有所了解。

纳省卷和行卷的主体，都是进士科地举子，

纳省卷和行卷的对象不相同，纳省卷是交纳给礼部的

行卷活动的对象首先是当世显人，其次是主司

行卷诗在创作上有较高自由度，反映在以下方面：

1、 与省试诗相比，行卷诗可以较自由地选择题材和主题，不必受到考题的拘束,

往往是有感而发，而非为文造情

2、 可以较自由地展现个人的社会、政治理想，以及自己的抱负和胸襟，可以作

不平之鸣

3、 因为有较充裕的时间从事艺术构思和推敲，所以举子们可以较自由地实践自 己的艺术理念及文学主张

4、 可以用较多的篇章，较大的篇幅以及各种各样的诗歌体制，充分展示自己的 思想感情、艺术风格和才华

围绕科举活动，还产生了不少新的与科举有关的诗歌主题，这些诗篇多富于时代 气息、现实内容和真情实感，也往往成为唐诗中的名作，从主体看，可分为：送 人赴举诗、贺人及第诗、慰人落第诗。