

莫砺锋 著

唐宋诗歌论集

T a n g S o n g S h i G e L u n J i

凤凰出版传媒集团
凤凰出版社





ISBN 978-7-80643-940-1



9 787806 439401 >

定价:38.00 元

莫砺锋 著

唐宋诗歌论集

T a n g S o n g S h i G e L u n J i

凤凰出版传媒集团
凤凰出版社

图书在版编目(CIP)数据

唐宋诗歌论集 / 莫砺锋著. —南京: 凤凰出版社,
2007. 4

ISBN 978-7-80643-940-1

I. 唐… II. 莫… III. ①唐诗 文学研究—文集②古典
诗歌—文学研究—中国—宋代—文集 IV. I207.22—53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2007)第 037582 号

书 名 唐宋诗歌论集

编 者 莫砺锋

责任编辑 王华宝 郭馨馨

出版发行 凤凰出版传媒集团

凤凰出版社(原江苏古籍出版社)

南京市中央路 165 号 邮编 210009

发行部电话 025—83223462

集团网址 凤凰出版传媒网 <http://www.ppm.cn>

照 排 南京凯建图文制作有限公司

印 刷 者 扬州鑫华印刷有限公司

扬州市江阳工业园蜀岗西路 9 号 邮编 225008

开 本 880×1240 毫米 1/32

印 张 16.5

字 数 444 千字

版 次 2007 年 4 月第 1 版 2007 年 4 月第 1 次印刷

标准书号 ISBN 978-7-80643-940-1

定 价 38.00 元

(凤凰出版社图书凡印装错误可向承印厂调换)

目 次

论初盛唐的五言古诗	(1)
论李杜对二谢山水诗的因革	(25)
杜诗“伪苏注”研究	(43)
论杜甫晚期今体诗的特点及其对宋人的影响	(71)
重论杜甫卒于大历五年冬 ——与傅光先生商榷	(90)
评宇文所安的《初唐诗》、《盛唐诗》	(110)
论韩愈诗的平易倾向	(131)
论晚唐的咏史组诗	(161)
论晚唐五代词风的转变 ——兼论韦庄在词史上的地位	(178)
论后人对唐诗名篇的删改	(193)
论欧阳修的人格与其文学业绩的关系	(209)
论梅尧臣诗的平淡风格	(223)
论王荆公体	(238)
论苏轼在北宋诗坛上的代表性	(261)
论苏诗的“奇趣”	(294)
苏诗札记	(309)
论清代苏轼研究的几个特点	(324)

论纪批苏诗的特点与得失·····	(341)
论苏轼苏辙的唱和诗·····	(361)
论苏黄对唐诗的态度·····	(379)
论黄庭坚诗歌创作的三个阶段·····	(396)
郭祥正——元祐诗坛的落伍者·····	(414)
论陆游对晚唐诗的态度·····	(433)
陆游“诗家三昧”辨·····	(450)
读《剑南诗稿校注》献疑·····	(471)
论杨万里诗风的转变过程·····	(476)
论宋诗的“以俗为雅”及其文化背景·····	(493)
从《瀛奎律髓》看方回的宋诗观·····	(508)
后 记·····	(525)

论初盛唐的五言古诗

在唐诗的各种样式中，五七言今体诗和七言古诗都被后人看做唐人独擅的诗体，只有五言古诗的情况有点特殊。清人王士禛的《古诗选》是专选五七言古诗的一种选本，书中入选的汉魏六朝五古作者达一百二十六人（尚未计无名氏作者），而唐代五古作者仅入选陈子昂等五人，且在“凡例”中说：“唐五言古诗凡数变，约而举之：夺魏、晋之风骨，变梁、陈之俳优，陈伯玉之力最大。曲江公继之，太白又继之，《感遇》、《古风》诸篇，可追嗣宗《咏怀》、景阳《杂诗》。贞元、元和间，韦苏州古淡，柳柳州峻洁。今辄取五家之作，附于汉魏六代作者之后。”在王士禛看来，唐代的五古仅仅是汉魏六朝五言诗的附庸而已。更为极端的观点甚至认为唐代的五古不值一提，如明人李攀龙即认为：“唐无五言古诗”^①，陆时雍也说：“观五言于唐，此犹求二代之瑚璉于汉世也。”^②总之，在他们看来，五古的极盛时代是汉魏六朝，而入唐以后，这种诗体就衰微了。这种观点对当代的学术界也有很大的影响。尽管人们对陈子昂、张九龄的《感遇》、李白的《古风》等五古给予较高的评价，但着眼点往往放在这些作品清除了齐梁绮靡诗风的影响而恢复了汉魏风骨的优良传统，从而为唐诗的健康发展开辟了道路这一点上，而对唐代五古自身的评价则远逊于对唐代七古和今体诗的评价，也不认为唐代的五古对于汉魏六朝诗具有巨大的革新意义。

那么，唐代五古的成就真的逊于其他诗体吗？唐代五古真的仅仅是汉魏六朝诗的简单延续吗？为了回答这些问题，本文试图对初盛唐时期五古的发展过程及其与汉魏六朝五言诗之间的沿革

① 《选唐诗序》，《李攀龙集》卷十五，齐鲁书社 1993 年版。

② 《诗镜总论》，《历代诗话续编》本，中华书局 1983 年版。

关系作一番考察。

要确定某个时代中的某种文学样式在文学史上的地位,最好的方法是把它与前一个时代中的同一种文学样式进行对比,正如清人叶燮说:“不读六朝诗,不知唐诗之工也。”^①而人们所以对唐代的五七言今体诗给予极高的评价,正是看到了它们是六朝诗人在回忌声病和讲究排偶两方面付出大量努力而尚未确立的新诗体的最后定型并在艺术上臻于完美。同时,人们对唐代的七言古诗的推崇则主要着眼于它使六朝歌行吸收了楚辞、骈赋的某些手法而达到了恢宏跌宕的胜境。^②也许人们会问,前人对唐代五古作出的较低评价不正是将它与前代五言诗进行比较的结果吗?的确如此,然而我们认为,唐代五古与汉魏六朝五言诗之间的关系有一些特殊情况,正是这些特殊情况使唐代五古没有得到应有的重视。

在阐明这一点之先,让我们回溯一下汉魏六朝五言诗的发展过程。

早在东汉末年,文人创作的五言诗在形式上已经趋于成熟,出现了《古诗十九首》和伪苏李诗那样杰出的作品。之后,建安诗人用五言诗反映那个风衰俗怨的时代,抒发慷慨磊落的感情,阮籍则用五言诗倾诉心中的巨大苦闷。左思的咏史诗、郭璞的游仙诗、陶渊明的田园诗、谢灵运的山水诗则更为五言诗开辟了相当广阔的题材领域。即使是历来受人菲薄的齐梁诗人,也曾为五言诗增添了爱情的内容。可以说,汉魏六朝五言诗在题材方面已经蔚为大观了。与此同时,从曹植的辞采华茂到沈约的回忌声病,汉魏六朝诗人对五言诗的艺术进行了多方面的探索,取得了可观的成绩。总之,五言诗这种诗体在汉魏六朝时代已经完全成熟了,而且已经

① 《原诗》卷二,《清诗话》本,上海古籍出版社 1999 年版。

② 参看赵昌平《从初唐七古的演进看唐诗发展的内在规律》,《中国社会科学》1986 年第 6 期。

成为那个时代最主要的诗歌样式,所以钟嵘在《诗品序》中可以毫不犹豫地:“五言居文词之要,是众作之有滋味者也。”一种在艺术上达到极高水平、足以代表一个时代最高成就的文学样式,很容易受到后人的顶礼膜拜,并进而被视为超时代的最高典范。当后人怀着这种心情去观察继之而来的后一个时代的文学时,往往会将前一个时代确立起来的审美规范作为惟一的衡量标准,从而对后代的同一文学样式的不同主题取向和不同审美趣味挑剔不已,更其甚者,就干脆对后代的作品不屑一顾了。人们推崇唐诗而鄙薄宋诗,是这个原因;人们推崇汉魏六朝五言诗而鄙薄唐代五古,主要也是由于这个原因。欣赏的习惯性将人们投向异量之美并发现它们的眼光在有意或无意中遮蔽起来了。

此外还有一个特殊情况。上面说过,汉魏六朝诗人尤其是南朝诗人在五言诗艺术形式的探索中是惨淡经营的。除了辞采、用典等一般的手段之外,有两点特别值得我们注意:一是讲究排偶,二是回忌声病。汉、魏、晋、宋文人在诗赋骈文的写作中非常讲究排偶,以至于刘勰在《文心雕龙》中专立《丽辞》一章来论述之。毫无疑问,这种古已有之的修辞手段在六朝的五言诗中得到了充分的运用,在谢灵运、谢朓、阴铿、何逊、庾信等人的五言诗中,对仗工整的佳句美不胜收,有些篇目(如谢灵运《登池上楼》)几乎是通篇皆对。在诗歌写作中追求声调和谐的努力,至迟从曹植就开始了。到了沈约,就正式提出了四声八病之说,更加明确、更加自觉地把回忌声病(即追求有规律的声调和谐)作为五言诗艺术的一个美学准则。谢朓、何逊、徐陵等人的新体诗中,确已出现了声调相当谐婉的作品,有的已经接近唐代的律诗。不管这两种艺术手段在当时产生过什么流弊,也不管后人对之有什么批评,从历史的角度来看,它们对于汉魏六朝五言诗的发展是起过积极作用的,堪称为汉魏六朝五言诗的主要艺术成就之一。可是入唐之后,这些艺术手段主要是在今体诗的写作中得到继承(如上官仪把对仗归纳为“六对”、“八对”,使之更加规范化,而杜审言、沈佺期、宋之问等则在声律方面极费心力),并最终在今体诗中凝聚定型了。与此同时,一

些志在复古的诗人却由于鄙薄南朝诗风之绮靡不振而迁怒于作为南朝诗歌主要特色之一的排偶声律，陈子昂批评齐梁诗“采丽竞繁”^①，李白更明确地说：“梁陈以来，艳薄斯极，沈休文又尚以声律。将复古道，非我而谁欤？”^②虽然陈、李在实际创作中也并未完全薄今体而不为，但在《感遇》、《古风》等复古色彩较浓的诗中却有意识地避免排偶声律以追求类似于汉魏古诗的风貌。这就使初盛唐的五古与汉魏六朝五言诗相比显得比较质朴。有些论者轻视唐代这种不预新流的五古，这也是一个原因。例如王上祺《古诗选》的五古部分选了大量的南朝五言诗，其中谢灵运诗三十一首，谢朓诗四十七首，沈约诗十四首，何逊诗三十七首，江淹诗三十二首，这些诗大多数是讲究排偶、声病的新体诗，而同书中陈子昂五古仅选二十八首，李白五古仅选二十七首，与诸家讲究声偶之作全然异趣，就颇足以说明这一点。

二

严格地说，在沈、宋之前的初唐诗坛上，还不存在所谓的五言古诗。古诗的概念是与今体诗相对而言的，在五言今体（包括五言律诗、五言排律、五言绝句）的形式确立以前，初唐诗人的五言诗在形式上与汉魏六朝的五言诗并无差别，它们大致上可分成下面两类：

第一类是仿效六朝诗尤其是新变体诗的，由于这是以唐太宗为首的宫廷诗人所醉心的诗体，所以理所当然地统治了当时的诗坛。唐太宗等人的诗或效宫体，或咏宴饮，内容空虚，诗人的全部心力都放在辞藻雕饰上，其形式实与南朝诗无甚区别。即使是那些写战争、边塞题材的诗，在形式上也仍是沿袭鲍照、庾信乃至隋代诗人之旧式，如唐太宗《饮马长城窟行》、虞世南《从军行》等。

第二类是仿效汉魏诗及陶渊明诗的，这一类诗比较少见，主要

① 《与东方左史虬修竹篇序》，《陈子昂集》卷一，中华书局1960年版。

② 见孟荣《本事诗·高逸第三》，《历代诗话续编》本。

出自远离宫廷的王绩等人之手。王绩虽然也能写相当律化的五言诗如《野望》，但较多的作品则接近于新体诗产生以前的五言诗，如《在京思故园见乡人问》一诗，字句质朴无华，也不注意声病、排偶，全诗二十四句，问句即占一半，语气流转自如，一气呵成。

上述两类诗中，第二类无疑更符合后人的五古概念。然而当时诗坛上占绝大多数的是第一类，这些诗在后代的唐诗选本如《唐诗品汇》、《唐诗别裁》等书中都被归入五古类，但实际上那是五言诗尚未明确分化成古体和今体时的一种混沌状态。例如王绩的《田家》、虞世南的《出塞》等，这些诗篇虽然声调还不够和谐，但通篇对仗严整，完全是五言律诗和五言排律的格局了。这种情形到了“四杰”的时代，又有了进一步的发展。下面两首诗也是被高棅选入《唐诗品汇》的五古部分的：

返照下层岑，物外狎招寻。兰径薰幽佩，槐庭落暗金。谷
静风声彻，山空月色深。一遣樊笼累，唯余松桂心。（骆宾王
《夏日同夏少府游山家》）

长安重游侠，洛阳富才雄。玉剑浮云骑，金鞭明月弓。斗
鸡过渭北，走马向关东。孙臆遥见待，郭解暗相通。不受千金
爵，谁论万里功。将军下天上，虏骑入云中。烽火夜似月，兵
气晓成虹。横行徇知己，负羽远从戎。龙旌昏朔雪，鸟阵卷胡
风。追奔瀚海咽，战罢阴山空。归来谢天子，何如马上翁。
（卢照邻《结客少年场行》）

前一首除了首联平仄不谐，二三两联之间失粘之外，完全合于五律的格律。后一首全诗十一联中，十联对仗甚工，七联平仄合律，与五排相当接近。由此可见，初唐诗人正在试图建立严格的今体诗格律，他们笔下的许多被后人认作五古的五言诗，其实正是尚未完全入律的今体诗，或者更准确地说，是南朝五言诗与唐代五言今体

诗之间的过渡形态。这种情形直到以“回忌声病，约句准篇”^①为主要创作倾向的沈、宋手中还时有出现，如宋之问的《夜渡吴江口怀古》、《别之望后独宿蓝田山庄》等。清人冯班云：“唐自沈、宋以前，有齐梁诗，无古诗也。气格亦有差古者，然其文皆有声病。”^②就是针对这种情形而说的。

由于这类诗是南朝五言诗与唐代五言今体诗之间的过渡状态，所以它的艺术特征（主要是声、偶两方面）或被看做六朝诗的沿续，或被看做唐代今体诗的滥觞。换句话说，它不可能具有足以自立的艺术成就，不可能达到炉火纯青的艺术胜境，因为这些艺术特征一旦臻于完美，它就彻底变成今体诗了。例如上文所引的骆宾王、卢照邻两首诗，如果要分析它们的艺术成就，结论只能是它们已接近五律和五排的境界。正是由于这个原因，这一类诗虽然占了初唐五古的大部分，其中也不乏佳作，但它们既不是典型的唐代五古，也不代表这一时代五古的发展方向。

三

初唐时真正的五古源头是王绩那些仿效汉魏古诗的五言诗，可是，由于王绩在当时的诗坛上并无影响，所以这一类诗在很长一段时期内没有得到继承和发展。在天下风行绮错婉媚的上官体的贞观、永徽年间固然不用说了，即使在龙朔以后，“四杰”相继登上诗坛时，情形也没有多大的转变。“四杰”虽然有反对绮靡诗风的要求，但他们的努力主要体现在把诗歌从宫廷扩展到江山朔漠，而在艺术上的改革是很不彻底的。所以，尽管杨炯在《王勃集序》中声称他们反对“糅之以金玉龙凤，乱之以朱紫青黄，影带以徇其功，假对以称其美”的诗风，但他们在实际创作中并没有摆脱“上官体”的影响。“四杰”的五言诗中一部分是已经入律的今体，另一部分就是上文分析过的第二类诗。后来李商隐批评说：“沈宋裁辞矜变

① 《新唐书》卷二〇二《宋之问传》，中华书局 1975 年版。

② 《钝吟杂录》卷三，《清诗话》本。

律，王杨落笔得良朋。当时自谓宗师妙，今日唯观属对能。”^①把“四杰”和沈、宋相提并论，正是着眼于这一点。这样，彻底清除南朝诗风及上官体的影响，为五言古诗开辟康庄大道的任务，就落到陈子昂的肩上了。

关于陈子昂清除齐梁诗风、恢复汉魏风骨的贡献，古今学人论之已详。本文要补充论证的是，正是陈子昂的这种努力，使得唐代的五言古诗得以健康发展，从而与五言今体双峰对峙，成为唐诗重要样式之一。

陈子昂在《与东方左史虬修竹篇序》中批判齐梁间诗的“彩丽竞繁，而兴寄都绝”，提倡“汉魏风骨”和“正始之音”，都是以五言诗为主要载体的。汉魏、正始时的诗歌固然以五言为主，南朝诗的“彩丽竞繁”也主要体现在五言诗中（新变体都是五言诗）。所以，陈子昂关于诗歌革新的主张实际上是针对五言诗而发的，他在创作中的努力也就集中在五言诗的范围内。在陈子昂的诗集中，除了少数骚体杂言诗外，全部作品都是五言诗，而当时诗坛上已甚为流行的七言诗则一首也没有。^②而且，陈子昂反对齐梁诗风，是把形式与内容结合起来考虑的。在他看来，齐梁诗的“彩丽竞繁”与“兴寄都绝”之间有因果关系。也就是说，他认为齐梁诗过于追求词采、声调之优美，所以损害了内容上的风雅兴寄。而为了继承“风雅兴寄”和“汉魏风骨”，就必须清除“彩丽竞繁”。我们还应注意陈子昂所说的“文章道弊五百年矣”这句话，所谓“五百年”当然是个约数，但从产生“汉魏风骨”的建安（196—220）到陈子昂作《修竹篇序》的垂拱（685—688）年间，时间跨度确实接近五百年。这就意味着陈子昂的批判矛头是针对于沿袭了齐梁诗风的初唐诗

① 《漫成五章》之一，叶葱奇《李商隐诗集疏注》卷中，人民文学出版社1985年版。

② 清道光蜀刻本《陈子昂先生集》中收有七绝《杨柳枝》一首，据学者考证，实乃晚唐胡曾所作。见韩理洲《〈杨柳枝〉非陈子昂所作考》，载《陈子昂研究》，上海古籍出版社1988年版。

坛的。陈的挚友卢藏用在《右拾遗陈子昂文集序》中就明确地指出：“宋齐之末，盖憔悴矣。逶迤陵颓，流靡忘返，至于徐、庾，天之将丧斯文也。后进之士若上官仪者，继踵而生，于是风雅之道扫地尽矣……道丧五百岁而得陈君。”^①

陈子昂诗中最鲜明地体现了其诗歌理论的作品首推《感遇》三十八首。关于这组诗与阮籍《咏怀》八十二首之间的传承关系，学术界已有许多论述，此处不再重复。我们要指出的是，陈子昂的《感遇》并非跟着阮籍《咏怀》亦步亦趋，而是同中有异，沿中有创，自具面目的。

首先，虽然阮籍《咏怀》有八十二首，陈子昂《感遇》只有三十八首，但就题材内容而言，后者的涵盖面反而更为广阔。八十二首《咏怀》诗中只有少数几首是用极其隐晦的笔法对魏晋易代之际的时事予以讽刺，^②大多数作品则抒写自己的“忧生之嗟”，即身处乱世的恐惧、忧虑和苦闷，或是这种心情的哲学升华。八十二首诗虽非一时一地之作，但就其内容而言，不妨看成—一个整体。陈子昂《感遇》中有些诗抒写对于世事无常、人生多变的感喟，内容与《咏怀》如出一辙，但还有两类内容是《咏怀》诗中所没有的：

第一类是对于朝政、时事的正面叙述和评论，如其二十九（“丁亥岁云暮”）写武则天垂拱三年（688）谋开蜀山，由雅州道击生羌之事，^③诗中对穷兵黷武、轻启边衅的执政者提出严厉的批评，对饱受战祸之苦的军民深表同情，显然是继承了建安诗歌的传统。写同类题材的还有其三（“苍苍丁零塞”）、其二十七（“朝入云中郡”）。

第二类是对于当时社会生活某一侧面的反映，如其三十四

① 《全唐文》卷二三八，中华书局1983年版。

② 如其十一（“湛湛长江水”）讽刺曹爽集团荒淫失败（从何焯说），其十九（“杨朱泣路歧”）讽刺司马氏阴谋篡政（从陈沆说），具详黄节《阮步兵咏怀诗注》，人民文学出版社1984年版。

③ 按此事《资治通鉴》卷二〇四系之于垂拱四年，罗庸《陈子昂年谱》则据陈子昂诗系之于垂拱三年（丁亥），可从。

(“朔风吹海树”)写一位有志报国的豪侠之士从军立功而不得封赏的遭遇,以揭露当时政治的黑暗,显然继承了汉魏乐府的传统,^①,写同类题材的还有其三十五(“本为贵公子”)。

其次,陈子昂《感遇》诗在艺术上受阮诗影响极深,尤其是那些用典故、象征等手法来表达哲理的诗,艺术风格酷似《咏怀》。但是陈子昂也有青出于蓝而胜于蓝之处,让我们比较下面两首诗:

幽兰不可佩,朱草为谁荣? 修竹隐山阴,射干临增城。葛藟延山谷,绵绵瓜瓞生。乐极消灵神,哀深伤人情。竟知忧无益,岂若归太清。(阮籍《咏怀》之四十二)

兰若生春夏,芊蔚何青青! 幽独空林色,朱萸冒紫茎。迟迟白日晚,袅袅秋风生。岁华尽摇落,芳意竟何成!(陈子昂《感遇》之二)

两首诗都用比兴手法写成,都是用草木的荣枯来象征人生的穷达,从而抒发心中的感慨。但是阮诗一连写了六种植物,前三种喻贤士失职,后三种喻小人得志,它们并未构成鲜明生动的艺术形象,使人一望而知是某种概念的简单比附。后面四句又用相当枯燥的字句展开议论,更使此诗仅具哲学的认识价值而缺乏文学的审美价值。陈诗则不同,虽然其最终目的也在于抒发不遇之感,但八句诗集中描写一种植物,既展现了鲜明优美的艺术形象,又洗练简洁,不枝不蔓。而且通篇用喻,并不说破,把兴寄完全寓于形象之中,从而使哲学的认识价值与文学的审美价值融为一体。就这两篇而论,陈诗在艺术上显然高出阮诗一筹。前人谓陈子昂《感遇》

^① 陈沈认为此诗是“自伤壮志不遂也”(《诗比兴笺》卷三,上海古籍出版社1981年版)。我们觉得不妨将它看成是对当时社会上一类人物典型的描写,而不是诗人的自述。

仿效阮籍《咏怀》而“瞻望弗及”^①，这话至少是不全面的。

综上所述，陈子昂《感遇》在继承阮籍《咏怀》传统时，至少有两方面的变革：一是他同时也继承了汉乐府和建安诗歌的传统，从而使自己从阮诗那种严密封闭的心态内解放出来，并把目光投向远为广阔的世界——社会，这就把建安和正始这两种先唐五言诗中最优秀的传统结合起来了。二是部分地打破了《咏怀》诗那种寓理于喻的单一艺术模式，在抒情诗中引入了叙述手法，且使流于简单比附的比兴手法向形象浑成、情理兼备的境界过渡。所以我们认为，陈子昂在理论上号召复汉魏、正始之古，在创作实践上则沿中有创，变而能通，从而为唐代五古的进一步发展开辟了道路。李攀龙云：“唐无五言古诗，而有其古诗。陈子昂以其古诗为古诗，弗取也。”^②叶燮则反驳云：“正惟子昂能自为古诗，所以为子昂之诗耳。”^③两种观点虽若水火，却都是针对陈子昂创作中这一特征而发的。

清人管世铭云：“初唐五言，尚沿排偶之迹。陈拾遗翩然脱去，直接西京。”^④诚然，《感遇》三十八首、《蓟丘览古赠卢居士藏用》七首等诗不讲声病，少用排偶，艺术面貌近于汉魏诗的古朴浑厚而异于南朝诗的彩丽竞繁。它们在形式上已是标准的五古，这一点一读即知，无须详论。但是，陈子昂也写了一些五言律诗、排律，有些名作通常为后代选本所取。（元人方回《瀛奎律髓》专选律诗，其中有陈子昂的五律、五排八首。）对于这种情况，胡应麟批评说：“第自三十八章外，余自是陈隋格调，与《感遇》如出二手”^⑤，言下之意，这是陈子昂的缺点。其实，一则陈子昂的五律清新质朴，已启盛唐

① 刘熙载《艺概》卷二，上海古籍出版社1978年版。

② 《选唐诗序》。

③ 《原诗》卷一，《清诗话》本。

④ 《读雪山房唐诗钞·五古凡例》，《清诗话续编》本，上海古籍出版社1983年版。

⑤ 《诗薮·内编》卷二，上海古籍出版社1979年版。

之风而区别于南朝新变体。二则这正说明了在陈子昂心目中,五言古诗与五言律诗已彻底分道扬镳了。也就是说,陈子昂笔下的五言诗不再处于非古非律的过渡状态,而是明确地分成了古体和今体两大类。对于今体的贡献陈子昂也许比不上沈、宋等人,但就古体而论,陈子昂可称是有唐一代五言诗的开拓者和奠基者。明人高棅在《唐诗品汇》中将陈子昂列为五古“正宗”之第一人,是合于事实的。

四

陈子昂之后,唐诗的黄金时代——盛唐来到了。像其他几种诗体一样,五古也在此时臻于极盛。

今人论盛唐诗,已注意到张说和张九龄这两位开元名相的先导作用,然而就五言诗来说,张说诗多应制之作,形式上则今体多而古体少,他的五古仍然多用排偶,停留在“四杰”的阶段。张九龄对五言的贡献要大一些,他的诗中虽然仍有近于五排的五古(如《南阳道中作》共二十八句,仅二句不对,且多平仄入律之句),但较多的作品则接近于汉魏古诗。例如《杂诗》五首,从立意到措辞都甚似刘桢《赠从弟三首》。尤其是他的《感遇》十二首,与陈子昂《感遇》诗中用比兴手法的那部分作品如出一辙,桴鼓相应。今人多把张九龄《感遇》视作陈子昂《感遇》与李白《古风》之间的桥梁,确有道理。

比二张稍后,诗人们在五古的写作中表现了不同的倾向。

孟浩然作诗长于五言,天宝间王士源在《孟浩然诗集序》中即云:“五言诗天下称其尽美矣。”孟浩然生活在五言今体已经定型的时代,所以他能够写非常成熟而出色的五律,集中五律也多于五古,然而他的五律有一个特点值得我们注意,就是以萧散淡远取胜而不以工整密丽见长,诚如胡应麟所云:“孟五言不甚拘偶者,自是六朝短古加以声律,便觉神韵超然。”^①例如:

① 《诗数·内编》卷二。