

说龙人

〔增订本〕

黑龙江人民出版社

冯波丁 著

往古得人無其故放翁
活八十五歲上歸去來
雲鏡湖老古如蘇蒲



责任编辑：满 锐

Shuo Long Zhao

说 龙 爪 [增订本]

冯波丁

黑龙江人民出版社出版

(哈尔滨市南岗区宣庆小区1号楼)

黑龙江新华印刷厂印刷 新华书店发行

开本 850 × 1168 毫米 1/32 · 字数 235,000

1991 年 5 月第 1 版 2005 年 11 月第 2 版

印数 1 - 3000

ISBN 7 - 207 - 01667 - 0/I · 338 定价：16 元

序 一

我国的古典诗词，上自三百篇，下迄明、清和现代，数量十分繁富，质量也代有上乘之作，是中华民族伟大文化的重要组成部分，是值得我们珍视的诗歌遗产。

时代在前进，生活和语言在发展，以文字为载体的文化在飞跃，国际间的文化在交流，在融汇，作为古诗词的后继者的白话诗，已成为诗坛的主导，在这些新的历史条件下，我们还能从古诗词学点什么呢？这是值得认真思考的问题。

古诗词给读者以强烈印象的，首先是它的巨大的认识价值。

我国的壮丽河山，名胜古迹，风物人情，许许多多已为我们历代的诗人词客所讴歌，所咏叹。经过他们的艺术点染，它们便被赋予了鲜明的艺术形象和活的灵魂，诱发出巨大的魅力。人们常有这样的体会：如果有若干古典诗词娴熟于心，那就会大大提高自己对祖国锦绣山河的欣赏水平，增进对社会人情甚至人生的理解能力。比如，你有机会打从苏州的寒山寺经过，你就会油然想起张继的那首《枫桥夜泊》来。那怕正当丽日经天，可是一种更深入人心，枫叶瑟瑟，渔火依偎、钟声悠然的情景，会进入你的想象，使你直味着诗中所描摹的那种令人沉醉的恬静美。又比如，当你面对着浊浪滔天的黄河时，难免会想起李白的“黄河之水天上来，奔流到海不复回”的名句。这时你除了觉得他十分形象又十分风韵地写出了黄河一泻千里的磅礴气势外，也许由此感悟到时势推移的必然和人生的可贵，从而有所激励于心，奋勉上进，要创造一番事业。

社会人情的幽微显隐，古诗词尤能曲尽其婉。如我们读陆游

的《十一月四日风雨大作》：

僵卧孤村不自哀
尚思为国戍轮台
夜阑卧听风吹雨
铁马冰河入梦来

老诗人那种慷慨御侮但又报国无门的悲愤心情，不是深深地感染着我们么？又如李商隐的抒情名句：“春心莫共花争发，一寸相思一寸灰”；“春蚕到死丝方尽，蜡炬成灰泪始干”。它触动了多少儿女的心灵？人间那种刻骨的相思，不是纤毫不爽地传达出来了么？

显而易见，古诗词的熏陶，大大地丰富了我们民族的文化心理。

古诗词的音律美，是我们读古诗词时的又一强烈的印象。可以说，古诗词的巨大魅力，部分在于它的音律美。许多只有中学文化程度的青少年，都喜欢涉猎唐诗宋词，背诵其中的若干篇章。他们对内容并不完全理解，但这不妨碍他们的热爱。一些青年读者，甚至由于一时难以索解而锲而不舍。

青少年读古诗词，一般从绝句、律诗、小令入手。这类形式的诗词，音律优美，容易上口成诵，近似于民歌，可以咏唱，也耐吟哦。在唐代，部分绝句诗还取代乐府诗而布入管弦，为许多专业歌手所弹唱。今天青少年的喜读唐诗宋词，其原因之一，也由于诗词的音律美闪烁着诱人的光芒，吸引着人们去接近它、把握它和探索它。许多为人们传诵的佳什名篇，音律和内容往往达到了完美的结合。青少年对古诗词的爱好，并不限于那些流传的、音律较整齐短小的绝句、律诗和小令，对于若干古乐府、歌行和长调的词也有兴趣。比如李白的《蜀道难》，形式十分奇特，句子从四字、五字、七字到九字，交相错杂，读起来佶偻聱牙，可是仍拥有广大的读者。此中原因，除内容对蜀道的险峻崎

岖极尽描摹的能事外，它的音律与内容也非常谐合。佶偻聱牙中别有一种耐人咀嚼的韵味。因而不仅不成为阅读的障碍，还是一种诱惑，它叫你读它时既要耐着性子但又不是毫无兴味，使你以能读熟它大体上把握它为快。这个例子说明，古诗词的音律美是它的一种本质属性。在白话诗盛行的今天，古诗词仍拥有包括青少年在内的众多读者，并不是偶然的。它的音律美，就象我们的民族乐器那样，以自己的民族特色吸引着广大的读者，而若干外国人也被阑入这个读者群中。

我们读古诗词，还常常惊异它的不少作者对历史知识所作的高超的艺术表达。许多重大的历史事件和人物，一经诗人词客的笔触，就以活生生的艺术形象呈现在我们的面前，震撼着人心，起着巨大的历史的批判作用。如我们读杜牧的《华清宫》：

新丰绿树起黄埃
数骑渔阳探使回
霓裳一曲千峰上
舞破中原始下来

天宝当年唐玄宗李隆基的腐朽统治和荒淫生活的历史画卷，一下子展现在我们面前。诗的最后一句，其讽刺的辛辣，尤入木三分。又如杜甫的《八阵图》：

功盖三分国 名成八阵图
江流石不转 遗恨失吞吴

这首小诗高度概括了诸葛亮一生的业绩和高明的战略思想，而且是那样地风韵，使奉节县南长江边上的这一古迹更加生色，更具魅力。又如章碣的《焚书坑》：

竹帛烟销帝业虚
关河空锁祖龙居
坑灰未冷山东乱
刘项元来不读书

“焚书坑儒”是秦始皇的一项迫害知识分子和愚民的政策。章诗揭示了这一政权之所以崩溃，其根本原因在于秦皇的暴政，是暴政激怒了人民，特别是农民。二十八字的小诗，竟然把一场非常的历史变革写得那么真实而生动。诗歌的艺术功用，是正史所不能取代的。人们读这类诗有如读史，既得到艺术的享受，又获得相应的历史知识。这种收获，诗歌之外是难于找到的。

古诗词艺术语言的多样性和概括性，也是非常突出的。许多大家、名家，都注意向人民学习语言。他们不仅把口语、方言、外来语入诗，还把经史子集的文句入诗，重视对诗歌语言的提炼。因此，古诗词的语言是丰富多采的，生动活泼的，高度概括的，富于感染力的。如李白的：“水如一匹练，此地即平川。耐可乘明月，看花上酒船。”（《秋浦歌》）四句诗明白如话，象是一幅淡雅的素描。“耐可”（能可）是吴地方言，他运用到诗中是那样的协调，读来非常自然。又如杜甫的“朱门酒肉臭，路有冻死骨”。（见《自京赴奉先县咏怀五百字》）已成为古今中外贫富悬殊、阶级对立的一针见血的写照，可说是诗语概括的典范。南宋杨万里还用虫声鸟语入诗：“独树秋筠倒晚壶，喜无吏舍四歌呼。柳梢一壳兹缁滓，屋角双斑谷古孤”。（《初秋戏作山杂居兴俳体十二解》）读者居然从诗中听到了知了和斑鸠的鸣叫，这是多么的新鲜呵！韩愈是号称“以文为诗”的代表性诗人。他把散文句子化入诗歌，形成了一种迥异寻常的拗峭雄放的风格，极富骨力。李白、杜甫、卢仝、苏轼等人的部分篇章，也或多或少地具有这种特色。这种风格虽不为诗人们普遍地接受，但却是拓宽诗歌语言的一种实践，是值得肯定的。

古诗词许多丰富、精彩的艺术语言，部分已融合到人民的语汇中，从质和量上充实了我们民族语言的宝库。

古诗词的作者们在创作方法上的浪漫主义和现实主义，可供我们借鉴的地方可说很多。屈原、李白、杜甫、白居易等就是这

两方面最有代表性的诗人。

《离骚》是一部以浪漫主义为其特征的伟大诗篇。它的浪漫主义植根于现实的土壤，从本质上区别于无根的夸饰的诗作。那些徒有浪漫的词藻、意境和形式的诗歌，是结不出类似《离骚》的现实之果来的。李白的浪漫主义虽然充分体现了理想和个性的追求，从表现的手法看，它那种凌空蹈海、飘举欲仙的艺术美，确实令人仰想，叫人目炫，至今似乎还无人超过。但从内容看，它腾越、张扬的基础，比起《离骚》来，不免要狭窄、淡薄些，这就多少有逊于屈原。同是浪漫主义，其间的色泽、分量，依然有轻重浓淡之分。

杜甫和白居易的现实主义，人们谈论的多了。只要熟读他们的代表性的篇章，如杜甫的《自京赴奉先县咏怀五百字》和“三吏”、“三别”，白居易的《秦中吟》等讽谕诗章，他们的至今还可借鉴的现实主义特色，就会了然于心的。

我国的古典诗词浩如烟海，光是两千多家作品的总集《全唐诗》，就够人们“皓首穷经”的了。这些形同古董而实非古董的古典诗词，如果我们下一番学习或研究的功夫，我想，它会成为我们民族诗歌的母乳，大大有助于我们今天的诗歌（白话诗和旧体诗）的健康发展。要成为诗歌的巨人，母乳怕是不能缺少的吧。

古典诗词，也即是中华诗词，岂但是诗人们的不可或缺的母乳，对于民族和广大人民说来，它还是代代承传的伟大薪火，是一股民族正气，一种忧患意识，一种强烈的爱国主义精神，一种“润物细无声”的传统文化的强大力量。

前人把诗歌这门艺术比拟作“神龙”，可谓善于着词。传说中的“神龙”，以其变化莫测和神通广大而在人们的心目中占有着崇高的地位。诗歌呢，从它的内容、风格、形式到各种流派，不也是非常的繁富、奥秘和纷杂么？“神龙”按说是“见首不见

尾”，很少有人见其全体的。同样，能通窥诗歌的底蕴的，古往今来，不能说没有，但为数恐怕不多吧。作为一位诗歌的业余爱好者，在阅读中随手记下的星星点点，充其量，也不过是对这位“神龙”一鳞一爪之见。其中的若干理解、提问或设想甚至可能是天真、外行及可笑的。好在今天倡导“百家争鸣”，何妨“姑妄言之”，也许由此引出方家的珠玉来也不一定。

这小册子里的一百则读诗漫记，主要写于“文革”期间。原来打算加以充实后整理成若干专文；但时过境迁，兴味淡薄了，在出版社同志的支持下，就以这种“杂碎”的形式呈送给读者，显得有点不恭。在写作和整理成集时，可供参考的资料很少，加上本人诗学无甚根底，在事实、引文和观点等方面，错误肯定难免，敬请读者指正。

作 者

一九八七年十一月二十八日于南宁

序 二

本书的第十七篇，即《说龙爪》一篇，一九九一年曾由黑龙江人民出版社印行。先是以《古典诗词漫记》征订，得一千三百册；后改用《说龙爪》征订，骤减至不足五百册，一度令人愕然！但一想到当时的征订情况，也就释然了。几行广告，登在本出版社内部发行的《新书预告》上，而销售商又仅新华书店一家，那么窄的面，把它理解为读者的取舍，不是有点离奇么？同时，我也浏览了同类性质的出版物，客观地说，这本册子，虽说不上是风味可口、营养丰富的午餐，可也绝非一碗陈年旧饭。

近年断断续续地写了十几篇有关古典诗词和美学的理论文字。这些短论，其内容，仍不外乎《说龙爪》的范畴，因此，把它们揽集在一起，仍以《说龙爪》名之，出个增订本。原书的《卷首语》，移于本书的卷首，作为序一。为了交代增订部分的内容，于是乎有了这篇补白，是为序二。

在增加的这些短论中，作者试图就美学和诗学的几个带根本性的问题，寻求出一个比较合理的解释：

对“真、善、美”的追求，是诗人最大的追求。“真、善、美”到底蕴藏在哪里？根据人们长期的实践证实，它蕴藏在人们的社会生活中。因此，深入社会，亲近人民，是捕捉“真、善、美”最有效的也是唯一的途径。

美，可分为两大类：自然美与艺术美。自然美是第一性的，艺术美是第二性的。人类社会生活美也是第一性的，它与自然美一样，都是独立存在的客体。而艺术家则通过自己的特殊感觉，以这两种客体为模特，进行摹写、复制和概括。人类的一切艺术

和艺术美，都出于这个模式，外此是没有的。

美是人类最普通、最久远、最永恒的话题。因为美无所不在，它既体现在物质世界中，也体现在人们的观念中。它存在的形式，既是物质的，也是意识的。

美虽然无所不在，但要真正地认识美，还必须从美的民族性、社会性、历史性入手。美的这三个基本属性，是我们认识美的入门向导，认识和承认美的这三个基本属性，我们才能认识美的多样性，才能认识这个无比灿烂、无限美好的世界的本质所在。

美的三个基本属性，并不就是美的本质，要想深刻、全面、本质地认识和掌握美，还须进一步去探讨它的若干性能和功用，这就是美的客观性、多样性、诱惑性、创造性和永恒性。

美是一种神奇的力量，它浸透人们的意识，它主宰着人们的意识，人们正是秉承着美所赋予的这一伟大力量去创造自己的生活，去推动历史的进步，去促进人类的发展。

美，真正的美或美的最高境界，是“真、善、美”的有机统一。“真”是美的前提，美的依托；“善”是美的核心，是美区别于“丑”“恶”的决定性因素，是判断美之为美的唯一标准。

人们追求美，要实现美的理想，必须不拘囿于美的现象，必须识破美的各种假象，超越美的各种陷阱。人们藉以观察美的利器不是别的，从大的方面说是科学真理、正义和道德；从小的方面即生活方面说，是本着利人利己的原则去行事，去做人（至于毫不利己，专门利人，那更是人类最崇高的境界！）如果全社会都这样去识别美、追求美和把握美，那么，人们所要改造和建设的社会，该是多么公平、合理和美好的社会啊！

文学的本质是什么？不管古今中外对文学有多少说法，它反映的始终是人性，它是作为人性的一面镜子而存在和受到尊崇的。但人性并不是什么抽象孤立的事物，它永远从属于一定的社会性，随着社会性的变化而变化，同时它又是十分丰富和复杂的。

诗，不论是传统的格律诗，还是今天的白话诗，它们共同的灵魂是：真实的感情，清新的意旨，活生生的语言。这三者有机的统一便是诗。有情无情与情的真伪，是诗的试金石。诗的意旨贵新：高洁的新，淡远的新。这种新给人以美，给人以向上的力量，体现着人生的真谛和人类的进步，也是诗人志趣、识见和情愫的独白。而表达情感、意旨需要用活的语言，也就是清新、形象、生动、概括、切理、易晓的语言。只有这些活的语言，才能最后完成一首诗——一首真正的诗的血肉“构建”。

词的风格，从唐、五代到北宋中期，是清一色的婉约派，只是到了苏轼，才在“婉约”之外另树一帜——“豪放”派。出于门户之见，两派每互争短长，特别是一向执掌词坛的词人和词论家，对豪放词及其作者，常报以鄙薄的眼光；个别论者，甚至否定以东坡为代表的豪放词和豪放派的存在。其实，这种认识 and 态度是十分偏颇的，有害的。婉约词所反映的仅仅是人性柔和娴雅的一面，豪放词则反映人性阳刚向上的一面。从生活的意义看，婉约词总有那么一点生活陪客之嫌，当人民排山倒海，改朝换代的历史关头，情形更是如此。豪放词则相反，它常常充当时代前进的号角，扮演着生活主人的角色，为时代所需要。总起来看，健康的豪放词和健康的婉约词，都是天地间不可少的文字，因为它们各从不同的角度反映了人生，反映了不同的人性。无论缺了哪一面，作为反映人性的这面文学镜子都是不全面不完整的。

对上述这些问题的探讨和得出的答案，很难说经得起推敲，但已是自己的智虑所及了。不知当代文坛上是否已经有人论及？由于信息闭塞，手头的两三份普通报刊所反映的文坛天地，实在小得可怜，无处可以校正。只好趁这个增订本出版的机会，就教于诗词界的贤达和广大的读者，幸勿见弃是幸！

作 者

二〇〇〇年六月十八日于南宁自晒楼

目 录

浅谈诗人对“真、善、美”的追求·····	(1)
简论艺术价值的取向和传统诗歌的改革··	(8)
也谈中华传统诗歌的发展问题·····	(14)
读《人间词话》札记·····	(18)
读《蕙风词话》漫记·····	(30)
关于“婉约”“豪放”词风之我见·····	(40)
说诗魂·····	(49)
说诗韵·····	(54)
说诗史·····	(58)
试析“诗到无人爱处工”·····	(63)
对传统艺术形象态度的商榷·····	(67)
说美(一)·····	(73)
说美(二)·····	(78)
说美(三)·····	(82)
说美(四)·····	(86)
说美(五)·····	(92)
说龙爪·····	(96)

浅谈诗人对真、善、美的追求

诗人是要学习的。宋代的张戒，在他的《岁寒堂诗话》中，把历代的诗歌分为五个等级，即：《风》、《骚》，汉、魏诗，六朝诗，唐诗，宋诗，以《风》、《骚》和汉魏诗为最高。他主张“以次参究，盈科而进”的学习次序。按“法乎上者得乎中”的逻辑，他认为“其始也学之，其终也岂能过之。屋下架屋，愈见其小”。因此断言：“后有作者出，必欲与李杜争衡，当复从汉魏诗中出尔”。

张氏的看法，虽有一定道理，但不免过于片面。一个诗人，学习是万万不可少的。学什么呢？张氏在前边开了一个书目。这个目录中的诗歌，无疑都是值得学习的。但张氏只看到这些以文字为载体的“教科书”的重要性，而没有看到另一类的“教科书”即社会生活的重要性。

向《风》、《骚》以及它以后各个时代诗歌学习，主要是找到入门的途径和必要的技巧，以及对诗歌的来龙去脉，对各流派、大家、名家的审美追求有所认识。大体上就是这些。如果只有这些，那还是摆脱不了“屋下架屋”的尴尬处境。古往今来，不知有多少诗人陈陈相因，陷于从书本到书本的恶性循环而难以自拔。他们看不见社会生活对诗人的体察、历练，对于一个真正的诗人来说具有决定性的影响。只有少数大家意识到这点。如苏东坡赠郭祥正诗，就坦诚地劝告这位人称“小李白”的诗人：“不须骑鲸学李白，东入沧海观桑田”。陆放翁训子诗也说：“汝果欲学诗，功夫在诗外”。但社会生活这块“桑田”，怎样去观，和观些什么，则语焉不详了。

“真、善、美”是诗人的最大追求，怎样才能实现这个追求呢？这就首先要弄清“真、善、美”的性质和它的蕴藏所在。

“真、善、美”的对立面是“假、恶、丑”。它们是通过比较而显现出来的两种本质相反的东西。文学所要反映的对象不是别的什么，而是不折不扣的人性。人性，既有它“真、善、美”的一面，又有它“假、恶、丑”的一面。人性的这两个方面，是通过社会生活反映出来的。因此，社会生活是“真、善、美”的蕴藏所在。诗人通过对社会生活的体察历练，要学到和可能学到一些什么东西呢？

第一，要学到辩识“真、善、美”的能力。换句话说，要培植一种正确的审美观。社会生活是无限丰富、复杂和不断变化的。要从中辩识哪是“真、善、美”，哪是“假、恶、丑”，并不那么容易。

《风》、《骚》是人们公认的百代诗歌的典范。它之所以成为典范，主要是它的题材牢笼了各该时代的生活百态，而它的作者们通过多种多样的题材捕捉到生活中的“真、善、美”，并用清新的诗歌语言和形式，完美地表达出来。或讴歌，或讽刺，或抨击，体现出作者们敏锐而正确的审美观。后来的诗人们通过对《风》、《骚》的学习，既可窥测到辩识“真、善、美”的消息，又可体会到表达的技巧和语言的特色。可以说，《风》、《骚》可供后人学习的地方很多很多。

《风》、《骚》以后各代，除了唐代，可以追继《风》、《骚》的作品为什么那么少呢？原因固然很多，但有几点是共同的和重要的。

其一，不少诗人把熟读古人的作品当作是认识“真、善、美”的最重要的甚至是唯一的门径。殊不知古人在他们诗中所表达的“真、善、美”是带有时代性的。后之诗人是不能依样画葫芦的。遗憾的是，许多诗人昧于这个道理。如魏晋间许多拟

古之作，就是这类画葫芦的例证。

其二，更多的诗人，他们学习古人的作品，常常把内容抛到一边，只着意于格调、技巧和词藻，以为这就是全部的审美追求。这种习尚，连一些大家也难免。如苏东坡，由于喜爱陶潜清新自然的诗风，他的和陶诗竟然写了一百多首。这种重形式轻内容本末倒置的作法，即或做到维妙维肖，又有多大意义？“屋下架屋”，能结出什么硕果来呢？李白、杜甫之所以成为诗人的冠冕，并非如张戒所说，是“从汉魏诗中出”，而是从对社会生活的体察和历练中出。李杜集中那些重大的时事题材，那广阔复杂的生活画面，那生动、概括、高妙的诗歌语言，那洋溢于诗歌中的江海气势，以及对人民由衷的热爱，岂是汉魏诗孕育得出的？李杜显然走的是与社会生活相结合的道路。那些学李杜的诗人们，对此却视而不见。

其三，由于出身和生活历练的不同，许多诗人的审美观受到很大的局限。如六朝的诗人，除个别如陶潜外，多热衷于应制诗、拟乐府和写酬答。从其作品中，可以窥见他们心目中的“真、善、美”的分量和价值。

我们读古人的诗歌，主要着眼于他的审美观。审美观体现在作者对“真、善、美”的辨识、捕捉上，体现在表达的技巧和形式上，体现在作者的志趣和修辞上。这些，只不过给我们提供借鉴或启发，不能亦步亦趋地效颦。要写诗作词，还得靠我们如何运用正确的审美观与才力去辨识、捕捉生活中的“真、善、美”和完美地表达它。

在辨识“真、善、美”这个问题上，前人有个共识，这就是接近人民与亲近人民。因为人民是社会的主体，人民的喜怒哀乐，往往是“真、善、美”的价值尺度。显然，接近人民与亲近人民，就是走的一条辨识“真、善、美”的捷径。

第二，要有热爱和拥抱“真、善、美”的博大胸怀。

社会生活是无限广阔的繁富的，历史巨轮的不停运转，孕育和养育人类、万物的大自然的多姿多彩的画面，都蕴藏着无穷的“真、善、美”。凡是以民族国家的兴衰为念，以人民的休戚为念，以社会的进步为念，以祖国的大好河山为念，以天下苍生与和平为念的诗人，他所面临的“真、善、美”的课题，显然也是无穷尽的。只有那些目力不出书斋、庭院，思虑只及个人或友朋的利害得失的人，才窘于题材和贫于情愫。无论从诗坛的情况看，还是从实际生活看，凡是热爱“真、善、美”的诗人，总是热爱人民的人。反过来也是一样。人民的利益，人民的事业，正是“真、善、美”之所在。热爱人民的诗人，人民的利益，人民的事业，永远激动着他的心灵，给他以无穷的灵感，成为他们创作的不竭的源泉。

第三，“真、善、美”既然是随着社会生活的发展而发展，那么，诗人对“真、善、美”也应是执着地追求。明代前后七子“文必两汉，诗必盛唐”的复古运动，不但留下了笑柄，也昭示了一条道理：唐诗（盛唐诗）和汉文（两汉文）不过是诗歌和散文发展的两个高峰，并不是诗歌和散文的终结。实际上诗歌和散文的发展是永远没有终结的。不过，有一种类似的观点至今还影响着人们的心理：好诗都叫唐人做尽了，今人的诗是难以超越的。

这个看法，初听是有道理的，如果深入地探讨，就会发现它并不完全正确。

诚然，唐诗的成就是旷代的成就，它是继《风》《骚》之后出现的第二个诗歌高峰。从唐代到现在，又一千多年过去了，还看不到继之而来的第三个高峰，无怪世人有“高山仰止”之叹。

唐诗从多角度多层次地表达了唐代的社会生活和祖国大好河山的“真、善、美”，涌现了群星灿烂的诗人群体，大家、名家辈出；诗歌流派和诗歌风格，异采纷呈；传诵千秋的名章佳什，

数不胜数。一部唐诗在唐代的社会生活中所占的地位，所起的作用，所表现的价值，似乎已无毫发遗憾了。从这个意义上说，唐诗的崇高地位至今还无人逾越。唐诗的阳春白雪篇章，已融入千百万人的审美意识，扩大了人们的审美视角，丰富了民族的审美语言。如写景的《枫桥夜泊》，抒情的《渭城曲》，咏史的《八阵图》，叙事的《长恨歌》，等等，都是绝妙好词。如按科举试场同一命题和体裁的“试贴诗”来评价，这些诗和许多类似的诗歌，都是无人可以争胜的篇章了。论文而止于此，那么，好诗真的叫唐人做尽了。然而事实远非如此。

我们读唐诗，一个强烈的印象是它的时代性：题材是唐代的，语言是唐代的，诗人的志趣情怀无一例外是唐代的。一部唐诗，是唐代三百年间社会生活和它体现的人性的生动写真。它根本不是什么“试贴诗”。无论题材、体裁、语言、风格以及诗人的志趣，都不是可供后人复制的“样板”。明确了诗歌的时代性，就不会以“试贴诗”来看待唐诗了。

诗歌（其实所有的文学样式和艺术都不例外）从来就是人性的摹写。《风》《骚》的作者们，只能摹写他们生活的那个时代的人性；唐诗的所有作者，也只能把唐代社会生活中体现的人性作为摹写对象，任何一个诗人，只要他不存心写依样葫芦的“试贴诗”，而是著意写真正意义的“真、善、美”，亦即写他心目中之人性，那么，他完全有可能写出好的，可与比并唐诗的篇章来。

每个时代都有自己广阔多样的社会生活，有自己时代的喜怒哀乐和人间百图。即如男女两情间的长恨，何代何时不有？只是人物的身世不同，具体情节不同罢了。宋代的陆游，把他和唐琬的长恨，写入《钗头凤》，尽管文章体裁有别，文字多寡悬殊，但他摹写的刻骨相思，不是和白居易的《长恨歌》一样，成为伤情的绝唱么？