

大家小书

唐诗杂论

闻一多 著

北京出版集团公司
北京出版社



唐诗杂论

闻一多 著



北京出版集团公司
北京出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

唐诗杂论 / 闻一多著. — 北京 : 北京出版社,
2016. 7

(大家小书)

ISBN 978-7-200-11987-9

I. ①唐… II. ①闻… III. ①唐诗—诗歌评论 IV.
①I207. 22

中国版本图书馆CIP数据核字 (2016) 第064849号

总策划: 安 东 高立志 责任编辑: 高立志 陶宇辰

· 大家小书 ·

唐诗杂论

TANGSHI ZALUN

闻一多 著

*

北 京 出 版 集 团 公 司 出 版
北 京 出 版 社

(北京北三环中路6号 邮政编码: 100120)

网 址 : www.bph.com.cn

北 京 出 版 集 团 公 司 总 发 行

新 华 书 店 经 销

北 京 华 联 印 刷 有 限 公 司 印 刷

*

880毫米×1230毫米 32开本 9.375印张 150千字

2016年7月第1版 2016年7月第1次印刷

ISBN 978-7-200-11987-9

定价: 29.80元

质量监督电话: 010-58572393

序 言

袁行霈

“大家小书”，是一个很俏皮的名称。此所谓“大家”，包括两方面的含义：一、书的作者是大家；二、书是写给大家看的，是大家的读物。所谓“小书”者，只是就其篇幅而言，篇幅显得小一些罢了。若论学术性则不但不轻，有些倒是相当重。其实，篇幅大小也是相对的，一部书十万字，在今天的印刷条件下，似乎算小书，若在老子、孔子的时代，又何尝就小呢？

编辑这套丛书，有一个用意就是节省读者的时间，让读者在较短的时间内获得较多的知识。在信息爆炸的时代，人们要学的东西太多了。补习，遂成为经常的需要。如果不善于补习，东抓一把，西抓一把，今天补这，明天补那，效果未必很好。如果把读书当成吃补药，还会失去读书时应有的那份从容和快乐。这套丛书每本的篇幅都小，读者即使细细地阅读慢慢

地体味，也花不了多少时间，可以充分享受读书的乐趣。如果把它们当成补药来吃也行，剂量小，吃起来方便，消化起来也容易。

我们还有一个用意，就是想做一点文化积累的工作。把那些经过时间考验的、读者认同的著作，搜集到一起印刷出版，使之不至于泯没。有些书曾经畅销一时，但现在已经不容易得到；有些书当时或许没有引起很多人注意，但时间证明它们价值不菲。这两类书都需要挖掘出来，让它们重现光芒。科技类的图书偏重实用，一过时就不会有太多读者了，除了研究科技史的人还要用到之外。人文科学则不然，有许多书是常读常新的。然而，这套丛书也不都是旧书的重版，我们也想请一些著名的学者新写一些学术性和普及性兼备的小书，以满足读者日益增长的需求。

“大家小书”的开本不大，读者可以揣进衣兜里，随时随地掏出来读上几页。在路边等人的时候，在排队买戏票的时候，在车上、在公园里，都可以读。这样的读者多了，会为社会增添一些文化的色彩和学习的气氛，岂不是一件好事吗？

“大家小书”出版在即，出版社同志命我撰序说明原委。既然这套丛书标示书之小，序言当然也应以短小为宜。该说的都说了，就此搁笔吧。

闻一多先生与唐诗研究

郑临川

一九四四年夏天，在重庆沙坪坝戴修瓚老先生家里，闲谈中偶然提到闻先生，戴老说：“一多不错，读书有见解。”这话给我长期留下深刻的印象。后来读到朱佩弦师和郭老等人纪念闻先生的文章，进一步了解先生平生治学的艰辛过程，才懂得“读书有见解”这样的造诣是多么来之不易，是足以作为后生的法式楷模。

从朱先生文章里，我们知道闻先生的专门研究是《周易》《诗经》《庄子》《楚辞》和唐诗，而唐诗又是他钻研古典文学的起点，时间正是他一九三〇年秋天在青岛大学任教的时候。由本年下迄我们听他唐诗讲课的一九四〇年秋，为期恰好是十年。十年中，先生研究的范围已由唐诗扩展到《楚辞》《诗经》《周易》《庄子》等各个方面，发表过不少眼光犀利、考证赅博、立论新颖翔实的高质量的学术论文。当我替先生抄写整

理《唐诗大系》选诗的篇目时，先生曾告诉我，这些篇目每年要审订增损一次，可见先生对唐诗的研究仍然没有中断。在我写毕业论文缺乏资料的时候，先生把他历年搜集有关唐诗的材料堆满一长书桌，都是用蝇头正楷抄写的，供我摘选使用。这样就使我开始认识到先生平时的讲课，取材那样宏富，分析那样邃密，语言那样精妙，并不像有人推测所说他是聪明过人，而是以蜜蜂般的辛勤劳动才取得高明的学术成就的。

闻先生研究唐诗发表的专著，我见到的只有《全集》内的《唐诗杂论》和《唐诗大系》（诗选）两种，此外还有一份由我整理发表的唐诗讲演录稿和我曾借用过而未见发表的《唐代诗人总年谱》（？），其他也许还有我所不知道的。不过同先生其他方面研究的成果比起来，唐诗专著的分量似乎显得少些，因此不大被人们重视。但我觉得仅就这点有限的著作，它同样是先生呕心沥血的产物，是在唐诗研究方面披荆斩棘、开辟新路的首创之作，其价值未可低估。虽被某些正统学者看成是“非常异议，可怪之论”，而它那“不废江河万古流”的涤旧开新功绩，将受到历史的肯定。

下面，我根据先生已发表的唐诗专著和个人所整理的讲演记录稿，并联系专家们对先生治学经验的论述，试谈先生研究唐诗的几点创获，以就正于同门学友和海内外大方之家。抛砖

引玉，是所祈愿。

一、从文学史全局评定唐诗的历史地位

闻先生曾向人表示：“今天我是以文学史家自居的。”这话虽然是他后来编选新诗时说的，其实这也是先生研究古代文学的一贯态度，他研究唐诗就是如此。

先生讲唐诗的第一堂课，首先就风趣地向同学们说：“一般人爱说唐诗，我却要讲诗唐。诗唐者，诗的唐朝也。懂得了诗的唐朝，才能欣赏唐朝的诗。”他的方法是从文学史的全局观察来评定唐诗历史地位的。

一方面他从文学本身的发展来说明问题。向前看，他把东汉献帝建安元年至唐玄宗天宝十四载（196—755）五百五十九年间看成是中国诗的黄金时代；向后看，则以唐肃宗至德元载至南宋恭帝德祐二年（756—1276）五百二十年为诗的不同类型的余势发展。因而得出这样的看法：“从唐朝起，我们的诗发展到成年时期了，以后便似乎不大肯长了，直到这回革命（按指新文学运动）以前，诗的形式和精神还差不多是当初那个老模样。”经过这样前后全面的观察，唐诗的历史地位就很清楚了。

另一方面他又从历史的角度说明文学发展的本身就是历史的产物。他向臧克家先生说：“有比历史更伟大的诗篇吗？我不能想象一个人不能在历史（现代也在内，因为它是历史的延长）里看出诗来，而还能懂诗。”比如他谈宫体诗兴起的历史背景是：“他们那整个宫廷内外的气氛：人人眼角里是淫荡，人人心中怀着鬼胎。”“因而犯了一桩积极的罪：它不是一个空白，而是一个污点。”“我们真要怀疑，那是作诗，还是在伪装下的无耻中求满足。”这里说明宫体诗原来就是淫荡宫廷生活产生出来的毒草。他分析孟浩然诗境清淡的原因，是由于诗人“生活在开元全盛日”，他既没避乱弃世的必要，只是为了一个浪漫的理想而隐居，也就没有“巢由与伊臯”和“江湖与魏阙”的内心矛盾，而“诗是唐人排解感情纠葛的特效剂”，感情纠葛既少，诗自然写得清淡，“淡到看不见诗了”。诗人独创的清淡诗境，原来也是受惠于时代之赐。

他对贾岛诗风的形成和风靡也从社会原因作了解释，他说：“初唐的华贵，盛唐的壮丽，以及最近‘十才子’的秀媚，都已腻味了，而且容易引起幻灭感……正在苦闷中，贾岛来了，他们得救了，他们惊喜得像发现了一个新天地”，“这里确乎是一个理想的休息场所……对了，惟有休息可以驱除疲

惫，恢复气力，以便应付下一场的紧张”。原来是社会普遍的要求鼓舞诗人的创作情绪，并使这种诗风成为一个时期的主要格调。不是吗？贾岛的诗从晚唐五代就开始享受被偶像化的荣誉，下而至于宋末的四灵、明季的钟谭、晚清的同光体，都由于末世气氛相似而一度掀起贾岛热，这都是由于社会环境造成的。像这些用历史事实来阐明诗风的变化发展，往往说得深入透辟，令人信服，是一般文学史家所未曾留意的。无怪白永先生说这样“分析出来的唐诗局面，显然另是一种境界”。

作为文学史家的闻先生，对唐诗是深爱的，但并不偏爱。因此，尽管他列举了“诗的唐朝”不少优点，如好诗多在唐朝；诗的形式和内存变化到唐朝达到极点；唐诗的体制不仅是一代人的风格，实包括古今中外的各种诗体；从唐诗分支出后来的散文和传奇等文体，等等。可是从文学史的全局观点来看，他又不能不指出：“唐人把整个精力用在作诗上面，影响后代知识分子除了写诗百无一能，他们也要负一定的责任。”“虽然他们那样作也是社会背景造成的……可是国家的政治却因此倒了大霉。”

同时他还指出唐诗已是中国诗歌发展的尽头。他说：“一部诗史，诗的发展到北宋实际也就完了。南宋的词已是强弩之末。就诗的本身说，连尤、杨、范、陆和稍后的元遗山似乎都是多余的，重复的，以后就更不必提了。我们只觉得明清两代

关于诗的那许多运动和争论，都是无谓的挣扎。每一度挣扎，无非重新证实那一遍挣扎的徒劳无益而已。”这些话不仅使人明确唐诗在中国文学史上的地位，而且也说明它只能是诗歌发展史上的历史成就，是可一而不可再，它可以作为珍贵的文学遗产来研究欣赏，却不能拿来作为复制假古董的模子。先生在这里评定了唐诗的成就和历史地位，更为我们创造新文学指明了向前看的正确方向。

二、以文学进化论的观点论述唐诗的发展

闻先生对唐诗发展的看法有他独到的见解。从整个文学史发展来看，他说：“屈原以后，下迄东汉，有人说这是中国文学的暗淡时期。其实，从另一方面看，这时期的人真能实干，都在努力从事解决国计民生的实际问题，精神绝不麻木。自王莽酿成大的政治失败，以至魏晋时代，诗文大盛，而人的良心便不可问了。直到唐初，才渐有起色，诗歌由写自然进为写天道，再进为写人事，这就形成了杜甫这一派。我们总括这大段时期文学发展的情况，是否可以这样说：两汉时期文人有良心而没有文学，晋魏六朝时期则有文学而没有良心，盛唐时期可说是文学与良心兼备，杜甫便是代表，他的伟大也在这里。”

就唐诗本身的发展来看，他说：“天宝大乱以后，门阀贵族势力几乎消灭殆尽，杜甫所代表的另一时代的新诗风就从此开始。宋人杨亿曾讥笑杜甫是‘村夫子’恰好是把他的士人身份跟以前那些贵族作者形成了鲜明的对比。和他同时而调子完全一致的元结编过一部《篋中集》，里面的作品全带乡村气味，跟过去那些在月光下、梦境中写成的贵族作品风格完全两样。从这系统发展下去，便是孟郊、韩愈、白居易、元稹等人的继起。他们的作风是以刻画清楚为主，不同于前人所标举的什么‘味外之味’‘一字千金’那一套玄妙的文学风格。这一派在宋代还有所发展。要问这一批人为什么在作品中专爱谈正义、道德和惯于愤怒不平呢？原因是他们跟上一时期贵族文人身份不同，他们都是寒族出身，在政治上容易受歧视，被欺负，因此牢骚也多。当他们由科举进入仕途以后，逐渐形成一个集团，这样，随着时代的变迁，诗人的成份很自然地由贵族转变为士人了。其实，他们这种态度跟古代早期的贵族倒很接近，因为他们在性质上有着某些共同点。就是说早期的贵族，他们原是以武功起家，他们的地位是由自己的汗马功劳换来的，所以多能慷慨悲歌，直到魏武帝还保留着那一派的余风。唐代的士人也同样，必须靠自己的文才去争取一官半职，他们同早期贵族一样本由平民出身，跟人民生活比较接

近，因此他们能从自己的生活遭遇联想到整个生民疾苦。从这点来说，也可以解释杜甫的‘三吏’‘三别’诸诗为什么会跟汉乐府近似，表现出一种清新质朴的健康风格。”

先生把安史之乱作为唐诗转变的界线，关键在于诗人的成份有了大的改变。他推崇杜甫，是因为这位诗人吸取了六朝以来的文学精华，又恢复了两汉文人关心生民哀乐的良心，“调整了文学与人生的关系，认定了诗人的责任，这种精神在中国诗坛是空前绝后的”。但又认为“诗的发展趋势，往往是由质朴走向绮靡，这也是人性自然的流露。我们既须承认事实，又须求其平衡，惟有大作家才能达到这一境界。所以读古人诗态度必须公平，不能有任何偏见，更不能用有颜色的眼镜去妄断是非，标新立异”。可见先生推崇杜甫的功绩正在于他能突破盛唐那种贵族诗人的风格，而开启了中晚唐和后世绵延不绝的现实主义诗风，所以他的诗当时没有被采入盛唐诗的选本里。

既然诗的发展趋势是由质朴走向绮靡，那么，指出大历诗人的艺术“着重于景物情绪的细致刻画是为词的诞生作了准备”，当然是肯定它是唐诗向前发展的进步倾向了，结论就只能：“人们读词胜于读诗，读晚唐诗又胜于读盛唐诗。”这大胆的结论和正统学者们信守的“诗必盛唐”的传统观点是针锋相对的，但却符合唐诗发展的历史事实，也表现了先生以进

步观点治文学史的真知灼见。

三、为新诗的创作发展向唐诗求取借鉴

闻先生是诗人，他早年在新诗坛有过重要的影响，因此他对新诗的创作发展是非常关心的。朱先生说：“在历史里吟味诗，要从历史里创造‘诗的史’或‘史的诗’。”“他要创造的是崭新时代的‘诗的史’或‘史的诗’。”他自己很早就表示过要创造出这样一种理想的新诗：“它不要作纯粹的本地诗，但还要保存本地的色彩，它不要做纯粹的外洋诗，又尽量地吸取外洋诗的长处；它要做中西艺术结婚后的宁馨儿。”

唐诗既然是中国诗歌黄金时代的产物，它必然具有典型的地方色彩，为了将来的新诗还要保存本地的色彩，研究唐诗，向它吸取营养和创作借鉴，那是很自然的。中国当前的新诗，正处于拓荒创业阶段，一方面需要敢于破旧，一方面又要勇于创新。因此，先生研究唐诗对于初唐诗和在唐诗发展过程中开辟出新路的诗人，论述特别用力。在发表仅有的五篇论文中，初唐诗就占了四篇（孟浩然属于初盛之间的诗人）。讲课时，对陈子昂和孟郊等人尤为推重。论文中他对那“是唐诗开创期中负起了时代使命的四位作家”（“四杰”），作了不少

精辟的分析。他指出他们是对初唐类书诗和宫体诗作战的同一阵营的战友，各自在不同方面向旧营垒勇敢进击，并取得了辉煌的胜利。但他们的成就和任务却有所不同。

闻先生分析说：“论内在价值，当然王杨比卢骆高（按指王杨以“完全成熟了的五律”完成了“唐诗最主要的形式”），而我们不要忘记卢骆曾用以毒攻毒的手段，凭他们那新式宫体诗，一举摧毁了旧式的‘江左余风’的宫体诗，因而给歌行芟除了芜秽，开出一条坦途来。若没有卢骆，哪会有《长恨歌》《琵琶行》《连昌宫词》和《秦妇吟》，甚至于李、杜、高、岑呢？看来，在文学史上，卢骆的功绩并不亚于王杨，后者是建设，前者是破坏，他们各有各的使命。负破坏使命的，本身就得牺牲，所以失败就是他们的成功。人们都以成败论事，我却愿向失败的英雄们寄予点同情。”他向失败的英雄们寄予同情，不正是对新诗的创作者提出要敢于破旧的暗示吗？讲到唐诗开创新局面的时候，在前期他把孟浩然、陈子昂、张若虚三位诗人看成是盛唐初期“诗坛的清道者”，否定了王船山贬抑子昂诗“似诵狱词，五古自此而亡”的偏激之论，说“我却认为他这种非古又非诗的古诗作风，正是他独到而难得的创造”。

在后期他特别赞赏孟郊，把孟郊地位放在白居易之上，因

为“白居易仅喊喊口号而已，除《新乐府》之外，其他作品跟人生关系也不多，他的成就是‘感伤诗’（如《长恨歌》《琵琶行》等）和‘闲适诗’，而不是社会诗。只有孟郊是始终走着文学与人生合一的大路”。“他能结合自己生活实践继承杜甫的写实精神，为写实诗歌继续向前发展开出一条新路”。所以他的诗“是那么紧紧扣人心弦，即使让人读了感到不快，但谁也不能否认他展开的是一个充满不平又是活生生地有血有肉的真实世界，使读者想到自己该怎么办”。如果把这些褒美陈子昂和孟郊的话，对照先生后来所倡导新诗创新的议论，意向就很鲜明了。他说：“请放心，历史上常常有人把诗写得不像诗，如阮籍、陈子昂、孟郊……而转眼间便是最真实的诗了。”

先生借鉴唐诗，鼓励后进诗人要勇于创新的恳挚用心，同我们今天所说“古为今用”的精神是多么难得的巧合！

四、根据文化传统揭示唐诗的民族特色

朱先生过去在一篇文章里，曾称闻先生是抗战以前“唯一有意大声歌咏爱国的诗人”。闻先生自己在论文或讲课中也提出过新诗要“保存它的地方色彩”和“中国诗是世界文学的最

高造诣”等看法，表现了高度的爱国热情。这种热情也贯串在整个唐诗研究中，那就是立足于祖国优质的文化传统来揭示唐诗的民族特色。它表现在两个方面：

（一）以诗表现人格。他说：“西洋人不大计较诗人的人格，如果他有诗，对诗有大贡献，反足以掩护作者的疵病，使他获得社会的原谅。他们又有职业作家，认为一篇文学创作可与科学发明相等。”可是在中国，“自从先秦士大夫发表了他们修养超人境界的议论以后，在我国人思想中便逐渐形成了理想完美人格的概念与标准，并且认为只要照着圣贤所指示的理想去做人，即令无诗，也算有诗了”。“自魏晋开始，就有人以人格来造诗境，要求谈吐必合于诗，然后以人格渗透笔底，如王右军的字即足以表现其为人，他的人格存在于他的字迹中……魏晋人只做到把人格表现在字中，至于把它体现在复杂的诗中则不十分成功。陶渊明在这方面的成就算是突出的，但又超出时代风气太远，不能引起当代人的重视和发生广泛影响。六朝人忽视人格之美，世风因以堕落，直到唐初，诗的艺术很少进步。盛唐时代社会环境变了，人们复活了追求人格美的风气，于是这时期诗人的作品都能活现其人格。他们的人格是否赶得上魏晋人那样美固然难说，但以诗表现人格的作风却比魏晋人进步得多。”