

中国现代文化泰斗大讲堂

闻一多讲唐诗

荣挺进 主编
王雪孟 编

唐人作诗之普通可说是空前绝后，凡生活中用到文字的地方，达到任何事均无不可以入诗的程度。



新华出版社

中国现代文化泰斗大讲堂

闻一多讲唐诗

荣挺进 主编

王雪孟 编

新华出版社



凡 例

闻一多是中国现代著名的诗人、文史学者。他是中国近代新诗坛最早倡导格律的诗人。

但是闻一多从20年代末期开始从事古典文学研究,并以唐诗为发端,他从文学史的全局来评定唐诗的历史地位。他认为要读唐诗,先要懂得“诗唐”——诗的唐朝,即认识好诗多在唐朝;诗的形式和内容の変化到唐朝达到了极点;唐诗的体裁不仅是一代人的风格,实包括古今中外的各种诗体;从诗又分枝出后来新的散文和小说等文体;闻一多以文学进化论的观点阐述唐诗的发展历程。闻一多对唐代诗人及其作品的研究,创获最多也最突出。

《闻一多讲唐诗》主要辑录了闻一多一部唐诗论著《唐诗杂论》和4篇与有关唐诗的研究论文,共分两辑加一附录:第一辑《唐诗杂论》,完整收录其中的《类书与诗》、《宫体诗的自赎》、《四杰》等9篇论文,他初唐诗风转变的内在线索,即从唐初宫体的沿袭六朝,经王、杨、卢、骆分头从事旧体制的破坏和新体制的建设,以至刘希夷、张若虚一步步完成诗歌境界的升华,从而清晰地勾勒出初唐100年来诗歌发展的历程;论文同时又展示出唐诗与唐代社会的关系,诗人的创作特点与其生活环境及文化氛围的密切联系。第二辑主要收录闻一多唐诗研究的散篇,文章中他从考据史料、校正文字、诠释词义等最基础的工作做起,力求较全面地反映了唐诗繁荣的面貌;并从文学史的全局来评定唐诗的历史地位。附录为编者编写作者著述年表,收录其生前主要著述目录。

本书编辑时,注意如下几点:

1. 专题性。根据作者学术与创作的特长,收集相关资料,使其成为相关文史专业高校学生和研究人员、兴趣爱好者的权威、必备读物。

2 中国现代文化泰斗大讲堂

2. 完整性。收集时文章均保持文章原貌和完整性,不做任何形式的删改。书中通假字、异体字、得、地、的等,除明显错误加以改正外,其余一仍其旧。

3. 资料性。书中文章按作者写作或出版时间为序,或依专书加集外方式编排各篇文字,每篇以题注方式注明出处和各篇内容题解。

王雪孟

2005年6月21日

目 录

第一辑 唐诗杂论

类书与诗	3
官体诗的自赎	9
四 杰	17
孟浩然	23
贾 岛	27
少陵先生年谱会笺	32
岑嘉州系年考证	79
杜 甫	112
英译李太白诗	123

第二辑 散 篇

唐诗要略	133
诗的唐朝	158
唐诗校读法举例	160
陈子昂	166

附 录	182
-----------	-----

第一輯

唐诗杂论

类书与诗^①

检讨的范围是唐代开国后约略五十年,从高祖受禅(六一八)起,到高宗、武后交割政权(六六〇)止。靠近那五十年的尾上,上官仪伏诛,算是强制的把“江左余风”收束了,同时新时代的先驱,“四杰”及杜审言,刚刚走进创作的年华,沈、宋与陈子昂也先后诞生了,唐代文学这才扯开六朝的罩纱,露出自家的面目。所以我们要谈的这五十年,说是唐的头,倒不如说是六朝的尾。

寻常我们提起六朝,只记得它的文学,不知道那时期对于学术的兴趣更加浓厚。唐初五十年所以象六朝,也正在这一点。这时期如果在文学史上占有任何位置,不是因为它在文学本身有多少价值,而是因为它对于文学的研究特别热心,一方面把文学当作学术来研究,同时又用一种偏向于文学的观点来研究其余的学术。给前一方面举个例,便是曹宪、李善等的“选学”(这回文学的研究真是在学术中正式的分占了一席)。后一方面的例,最好举史学。许是因为他们有种特殊的文学观念(即《文选》所代表的文学观念),唐初的人们对于《汉书》的爱好,远在爱好《史记》之上,在研究《汉书》时,他们的对象不仅是历史,而且是纪载历史的文字。便拿李善来讲,他是注过《文选》的,也撰过一部《汉书辨惑》;《文选》与《汉书》,在李善眼里,恐怕真是同样性质,具有同样功用的物件,都是给文学家供驱使的材料。他这态度可以代表那整个时代。这种现象在修史上也不是例外。只把姚思廉除开,当时修史的人们谁不是借作史书的机会来叫卖他们的文藻——尤其是《晋书》的著者!至于音韵学与文学的姻缘,更是显著,不用多讲了。

当时的著述物中,还有一个可以称为第三种性质的东西,那便是类书,它既不全是文学,又不全是学术,而是介乎二者之间的一种东西,或是说兼有二者的混合体。这种畸形的产物,最足以代表唐初的那种太象文学的学术,和太象学术的文学了。所以我们若要明白唐初五十年的文学,最好的方法也是拿文学和类书排

在一起打量。

现存的类书,如《北堂书钞》和《艺文类聚》,在当时所制造的这类出品中,只占极小部分。此外,太宗时编的,还有一千卷的《文思博要》,后来从龙朔到开元,中间又有官修的《累壁》六百三十卷,《瑶山玉彩》五百卷,《三教珠英》一千三百卷(《增广皇览》及《文思博要》),《芳林要览》三百卷,《事类》一百三十卷,《初学记》三十卷,《文府》二十卷,私撰的《碧玉芳林》四百五十卷,《玉藻琼林》一百卷,《笔海》十卷。这里除《初学记》外,如今都不存在。内中是否有分类的总集,象《文馆词林》似的,我们不知道。但是《文馆词林》的性质,离《北堂书钞》虽较远,离《艺文类聚》却接近些了。欧阳询在《艺文类聚·序》里说是嫌“《流别》、《文选》,专取其文,《皇览》、《遍略》,直书其事”的办法不妥,他们(《艺文类聚》的编者不只他一人)才采取了“事居其前,文列于后”的体例。这可见《艺文类聚》是兼有总集(《流别》、《文选》)与类书(《皇览》、《遍略》)的性质,也可见他们看待总集与看待类书的态度差不多。《文馆词林》是和《流别》、《文选》一类的书,在他们眼里,当然也和《皇览》、《遍略》差不多了。再退一步讲,《文馆词林》的性质与《艺文类聚》一半相同,后者既是类书,前者起码也有一半类书的资格。

上面所举的书名,不过是就新、旧《唐书》和《唐会要》等书中随便摘下来的,也许还有遗漏。但只看这里所列的,已足令人惊诧了。特别是官修的占大多数,真令人不解。如果它们是《通典》一类的,或《大英百科全书》一类的性质,也许我们还会嫌它们的数量太小。但它们不过是“兔园册子”的后身,充其量也不过是规模较大品质较高的“兔园册子”。一个国家的政府从百忙中抽调出许多第一流人才来编了那许多的“兔园册子”(在太宗时,房玄龄、魏徵、岑文本、许敬宗等都参与过这种工作),这用现代人的眼光看来,岂不滑稽?不,这正是唐太宗提倡文学的方法,而他所谓的文学,用这样的方法提倡,也是很对的。沈思翰藻谓之文的主张,由来已久,加之六朝以来有文学嗜好的帝王特别多,文学要求其帝王们的身分相称,自然觉得沈思翰藻的主义最适合他们的条件了。文学由太宗来提倡,更不能不出于这一途。本来这种专在词藻的量上逞能的作风,需用学力比需用性灵的机会

多,这实在已经是文学的实际化了。南朝的文学既已经在实际化的过程中,隋统一后,又和北方的极端实际的学术正面接触了,于是依照“水流湿,火就燥”的物理的原则,已经实际化了的文学便不能不愈加实际化,以至到了唐初,再经太宗的怂恿,便终于被学术同化了。

文学被学术同化的结果,可分三方面来说。一方面是章句的研究,可以李善为代表。另一方面是类书的编纂,可以号称博学的《兔园册子》与《北堂书钞》的编者虞世南为代表。第三方面便是文学本身的堆砌性,这方面很难推出一个代表来,因为当时一般文学者的体干似乎是一样高矮,挑不出一个特别魁梧的例子来。没有办法,我们只好举唐太宗。并不是说太宗堆砌的成绩比别人精,或是他堆砌得比别人更甚,不过以一个帝王的地位,他的影响定不是一般人所能比的,而且他也曾经很明白的为这种文体张目过(这证据我们不久就要提出)。我们现在且把章句的研究,类书的纂辑,与夫文学本身的堆砌性三方面的关系谈一谈。

李善绰号“书簏”,因为,据史书说,他是一个“淹贯古今,不能属辞”的人。史书又说他始初注《文选》,“释事而忘意”,经他儿子李邕补益一次,才做到“附事以见义”的地步。李善这种只顾“事”,不顾“意”的态度,其实是与类书家一样的。章句家是书簏。类书家也是书簏,章句家是“释事而忘意”,类书家便是“采事而忘意”了。我这种说法并不苛刻。只消举出《群书治要》来和《北堂书钞》或《艺文类聚》比一比,你便明白。同是钞书,同是一个时代的产物,但拿来和《治要》的“主意”的质素一比,《书钞》、《类聚》“主事”的质素便显着格外分明了。章句家与类书家的态度,根本相同,创作家又何尝两样?假如选出五种书,把它们排成下面这样的次第:

《文选注》,《北堂书钞》,《艺文类聚》,《初学记》,初唐某家的诗集。

我们便看出一首初唐诗在构成程序中的几个阶段。劈头是“书簏”,收尾是一首唐初五十年间的诗,中间是从较散漫、较零星的“事”,逐渐的整齐化与分化。五种书同是“事”(文家称为词藻)的征集与排比,同是一种机械的工作,其间只有工作精粗的程度差别,没有性质的悬殊。这里《初学记》虽是开元间的产物,但实

足以代表较早的一个时期的态度。在我们讨论的范围内,这部书的体裁,看来最有趣。每一项题目下,最初是“叙事”,其次是“事对”,最后便是成篇的诗赋或文。其实这三项中减去“事对”,就等于《艺文类聚》,再减去诗赋文便等于《北堂书钞》。所以我们由《书钞》看到《初学记》,便看出了一部类书的进化史,而在这类书的进化中,一首初唐诗的构成程序也就完全暴露出来了。你想,一首诗做到有了“事对”的程度,岂不是已经成功了一半吗?余剩的工作,无非是将“事对”装潢成五个字一幅的更完整的对联,拼上韵脚,再安上一头一尾罢了。(五言律是当时最风行的体裁,但这里,我没有把调平仄算进去,因为当时的诗,平仄多半是不调的。)这样看来,若说唐初五十年间的类书是较粗糙的诗,他们的诗是较精密的类书,许不算强词夺理吧?

《旧唐书·文苑传》里所收的作家,虽有着不少的诗人,但除了崔信明的一句“枫落吴江冷”是类书的范围所容纳不下的,其余作家的产品不干脆就是变相的类书吗?唐太宗之不如隋炀帝,不仅在设有作过一篇《饮马长城窟行》而已,便拿那“南化”了的隋炀帝,和“南化”了的唐太宗打比,像前者的

暮江平不动,春花满正开;流波将月去,潮水带星来。

甚至

鸟击初移树,鱼寒不隐苔^②。

又何尝不是后者有过的?不但如此,据说炀帝为妒嫉“空梁落燕泥”和“庭草无人随意绿”两句诗,曾经谋害过两条性命。“枫落吴江冷”比起前面那两只名句如何?不知道崔信明之所以能保天年,是因为太宗的度量比炀帝大呢,还是他的眼力比炀帝低。这不是说笑话。假如我们能回答这问题,那么太宗统治下的诗作的品质之高低,便可以判定了。归真的讲,崔信明这人,恐怕太宗根本就不知道,所以他并没有留给我们那样测验他的度过或眼力的机会。但这更足以证明太宗对于好诗的认识力很差。假如他是有眼力的话,恐怕当日撑持诗坛的台面的,是崔信明、王绩,甚至王梵志,而不是虞世南、李百药一流人了。

讲到这里,我们许要想到前面所引时人批评李善“释事而忘意”,和我批评类书家“采事而忘意”两句话。现在我若给那些作家也加上一句“用事而忘意”的案语,我想读者们必不以为过分。

拿虞世南、李百药来和崔信明、王绩、王梵志比，不简直是“事”与“意”的比照吗？我们因此又想到魏徵的《述怀》，颇被人认作这时期中的一首了不得的诗，《述怀》在唐代开国时的诗中所占的地位，据说有如魏徵本人在那时期政治上的地位一般的优越。这意见未免有点可笑，而替唐诗设想，居然留下生这意见的余地，也就太可怜了。平心说，《述怀》是一首平庸的诗，只因这作者不像一般的作者，他还不曾忘记那“诗言志”的古训，所以结果虽平庸而仍不失为“诗”。选家们搜出魏徵来代表初唐诗，足见那一个时代的贫乏。太宗和虞世南、李百药，以及当时成群的词臣，做了几十年的诗，到头还要靠这诗坛的局外人魏徵，来维持一点较清醒的诗的意识，这简直是他们的耻辱！

不怕太宗和他统率下的人们为诗干的多热闹，究竟他们所热闹的，与其说是诗，无宁说是学术。关于修辞立诚四个字，即算他们做到了修辞（但这仍然是疑问），那立诚的观念，在他们的诗里可说整个不存在。唐初人的诗，离诗的真谛是这样远，所以，我要说唐初是个大规模征集词藻的时期。我所谓征集词藻者，实在不但指类书的纂辑，连诗的制造也是应属于那个范围里的。

上述的情形，太宗当然要负大部分的责任。我们曾经说到太宗为堆砌式的文体张目过，不错，看他亲撰的《晋书·陆机传论》便知道。

观夫陆机、陆云，实荆、衡之杞梓，挺珪璋于秀实，驰英华于早年。风鉴澄爽，神情俊迈。文藻宏丽，独步当时，言论慷慨，冠乎终古。高词迴映，如朗月之悬光，迭意回舒，若重岩之积秀。千条析理，则电拆霜开；一绪连文，则珠流璧合。其词则深而雅，其义则博而显。故足远超枚、马，高躋王、刘，百代文宗，一人而已。

因为他崇拜的陆机，是“文藻宏丽”，与夫“迭意回舒，若重岩之积秀”，“一绪连文，则珠流璧合”的陆机，所以太宗于他的群臣中就最钦佩虞世南。褚亮在《十八学士赞》中，是这样赞虞世南的：

笃行扬声，雕文绝世，网罗百家，并包六艺。

两《唐书·虞世南传》都说，他与兄世基同入长安，时人比作晋之二陆，新传又品评这两弟兄说：

世基辞章清劲过世南，而赡博不及也。

这样的虞世南，难怪太宗要认为是“与我犹一体”，并且在世南死后，还有“钟子期死，伯牙不复鼓琴”之叹。这虞世南，我们要记住，便是《兔园册子》和《北堂书钞》的著者。这一点极其重要。这不啻明白的告诉我们，太宗所鼓励的诗，是类书家的诗，也便是类书式的诗。总之，太宗毕竟是一个重实际的事业中人，诗的真谛，他并没有，恐怕也不能参透。他对于诗的了解，毕竟是个实际的人的了解。他所追求的只是文藻，是浮华，不，是一种文辞上的浮肿，也就是文学的一种皮肤病。这种病症，到了上官仪的“六对”、“八对”，便严重到极点，几乎有危害到诗的生命的可能，于是因察觉了险象而愤激的少年“四杰”，便不得不大声急呼，抢上来施以针砭了。^④

注释：

①原载《大公报》文艺副刊第五十二期。

②《隋遗录》所载炀帝诸诗皆明秀可诵，然系唐人伪托。《铁围山丛话》引佚句“寒鸦飞数点，流水绕孤村”亦伪。

③此篇发表后，作者又曾有所增订。其眉批及尾注云：“《诗品序》：‘观古今胜语，多非补假，皆由直寻。’颜延之、谢庄，尤为繁密，于时化之。故大明、泰始中，文章殆同书钞。近任昉、王元长等，辞不贵奇，竞须新事，尔来作者，寔以成俗。遂乃句无虚语，语无虚字，拘挛补衲，蠹文已甚。”“冯贽《云仙散录序》：‘纂类之书多矣。其间所载，世人用于文字者，亦不下数千辈。’（《说郭》七）序称天复元年十二月。”“《书断》：‘上官仪师法虞公。’”

宫体诗的自贻^①

宫体诗就是宫廷的，或以宫廷为中心的艳情诗，它是个有历史性的名词，所以严格的讲，宫体诗又当指以梁简文帝为太子时的东宫及陈后主、隋炀帝、唐太宗等几个宫廷为中心的艳情诗。我们该记得从梁简文帝当太子到唐太宗宴驾中间一段时期，正是谢朓已死，陈子昂未生之间一段时期。这期间没有出过一个第一流的诗人。那是一个以声律的发明与批评的勃兴为人所推重，但论到诗的本身，则为人所诟病的时期。没有第一流诗人，甚至没有任何诗人，不是一桩罪过。那只是一个消极的缺憾。但这时期却犯了一桩积极的罪。它不是一个空白，而是一个污点。为什么？就因为他们制造了些有如下面这样的宫体诗。

长筵广未同，上客娇难逼，还杯了不顾，回身正颜色。

（高爽《咏酌酒人》）

众中俱不笑，座上莫相撩。（邓铿《奉和夜听妓声》）

这里所反映的上客们的态度，便代表他们那整个宫廷内外的气氛。人人眼角里是淫荡。

上客徒留目，不见正横陈。（鲍泉《敬酬刘长史咏名士悦倾城》）

人人心中怀着鬼胎，

春风别有意，密处也寻香。（李义府《堂堂词》）

对姬妾娼妓如此，对自己的结发妻亦然（刘孝威《都县寓见人织率尔赠妇》便是一例）。于是发妻也就成了倡家。徐悱写得出《对房前桃树咏佳期赠内》那样一首诗，他的夫人刘令娴为什么不可以写一首《光宅寺》来赛过他？索性大家都揭开了，

知君亦荡子，贱妾自倡家。（吴均《鼓瑟曲有所思》）

因为也许她明白她自己的秘诀是什么。

自知心所爱，出入仕秦官，谁言连屈尹，更是莫教通？

（简文帝《艳歌篇十八韵》）

简文帝对此并不诧异，说不定这对他，正是件称心的消息。堕落

是没有止境的。从一种变态到另一种变态往往是个极短的距离，所以现在像简文帝《变重》，吴均《咏少年》，刘孝绰《咏小儿采莲》，刘遵《繁花应令》，以及陆厥《中山王孺子妾歌》一类作品，也足令人惊奇了。变态的又一类型是以物代人为求满足的对象。于是绣领、柏腹、履、枕、席、卧具……全有了生命，而成为被玷污者。推而广之，以至灯烛、王阶、梁尘，也莫不踊跃的助他们集中意念到那个荒唐的焦点，不用说，有机生物如花草莺蝶等更都是可人的同情者。

罗荐已擎鸳鸯被，绮衣复有葡萄带，残红艳粉映帘中，戏蝶流莺聚窗外。（上官仪《八咏应制》）

看看以上的情形，我们真要疑心，那是作诗，还是在一种伪装下的无耻中求满足。在那种情形下，你怎能希望有好诗！所以常常是那套褪色的陈词滥调，诗的本身并不能比题目给人以更深的印象。实在有时他们真不像是在作诗，而只是制题。这都是惨淡经营的结果：《咏人聘妾仍逐琴心》（伏知道），《为寒床妇赠夫》（王胄）。特别是后一例，尽有“闺情”、“秋思”、“寄远”一类的题面可用，然而作者偏要标出这样五个字来，不知是何居心。如果初期作者常用的“古意”、“拟古”一类暧昧的题面，是一种遮羞的手法，那么现在这些人是根本没有羞耻了！这由意识到文词，由文词到标题，逐步的鲜明化，是否可算作一种文字的褻裸狂，我不知道，反正赞叹事实的“诗”变成了标明事类的“题”之附庸，这趋势去《游仙窟》一流作品，以记事文为主，以诗副之的形式，已很近了。形式很近，内容又何尝远？《游仙窟》正是宫体诗必然的下场。

我还得补充一下宫体诗在它中途丢掉的一个自新的机会。这专以在昏淫的沉迷中作践文字为务的宫体诗，本是衰老的、贫血的南朝宫廷生活的产物，只有北方那些新兴民族的热与力才能拯救它。因此我们不能不庆幸庾信等之人周与被留，因为只有这样，宫体诗才能更稳固的移植在北方，而得到它所需要的营养。果然被留后的庾信的《乌夜啼》、《春别诗》等篇，比从前在老家作的同类作品，气色强多了。移植后的第二、三代本应不成问题。谁知那些北人骨子里和南人一样，也是脆弱的，禁不起南方那美丽的毒素的引诱，他们马上又屈服了。除薛道衡《昔昔盐》、《人

日思归》，隋炀帝《春江花月夜》三两首诗外，他们没有表现过一点抵抗力。炀帝晚年可算热忱的效忠于南方文化了，文艺的唐太宗，出人意料之外，比炀帝还要热忱。于是庾信的北渡完全白费了。宫体诗在唐初，依然是简文帝时那没筋骨、没心肝的宫体诗。不同的只是现在词藻来得更细致，声调更流利，整个的外表显得更乖巧、更酥软罢了。说唐初宫体诗的内容和简文帝时完全一样，也不对。因为除了搬出那僵尸“横陈”二字外，他们在诗里也并没有讲出些什么。这又教人疑心这辈子人已失去了积极犯罪的心情。恐怕只是词藻和声调的试验给他们羁縻着一点作这种诗的兴趣（词藻声调与宫体有着先天与历史的连系）。宫体诗在当时可说是一种不自主的、虚伪的存在。原来从虞世南到上官仪是连堕落的诚意都没有了。此真所谓“萎靡不振”！

但是堕落毕竟到了尽头，转机也来了。

在窒息的阴霾中，四面是细弱的虫吟，虚空而疲倦，忽然一声霹雳，接着的是狂风暴雨！虫吟听不见了，这样便是卢照邻《长安古意》的出现。这首诗在当时的成功不是偶然的。放开了粗豪而圆润的嗓子，他这样开始，

长安大道连狭斜，青牛白马七香车，玉辇纵横过主第，金鞭络绎向侯家！龙衔宝盖承朝日，风吐流苏带晚霞，百丈游丝争绕树，一群娇鸟共啼花。……

这生龙活虎般腾蹕的节奏，首先已够教人们如大梦初醒而心花怒放了。然后如云的车骑，载着长安中各色人物 panorama 式的一幕幕出现，通过“五剧三条”的“弱柳青槐”来“共宿娼家桃李蹊”。诚然这不是一场美丽的热闹。但这颠狂中有战栗，堕落中有灵性。

得成比目何辞死，愿作鸳鸯不羡仙。

比起以前那光是病态的无耻，

相看气息望君怜，谁能含羞不肯前！（简文帝《乌栖曲》）

如今这是什么气魄！对于时人那虚弱的感情，这真有起死回生的力量。最后，

节物风光不相待，桑田碧海须臾改，昔时金阶白玉堂，即

今唯见青松在！

似有“劝百讽一”之嫌。对了，讽刺，宫体诗中讲讽刺，多么生疏的一个消息！我几乎要问《长安古意》究竟能否算宫体诗。从前我们所知道的宫体诗，自萧氏君臣以下都是作者自身下流意识的口供，那些作者只在诗里，这回卢照邻却是在诗里、又在诗外，因此他能让人人以一个清醒的旁观的自我，来给另一自我一声警告。这两种态度相差多远！

寂寂寥寥杨子居，年年岁岁一床书，独有南山桂花发，飞来飞去袭人裾。

这篇末四句有点突兀，在诗的结构上既嫌蛇足，而且这样说话，也不免暴露了自己态度的偏狭，因而在本篇里似乎有些反作用之嫌。可是对于人性的清醒方面，这四句究不失为一个保障与安慰。一点点艺术的失败，并不妨碍《长安古意》在思想上的成功。他是宫体诗中一个破天荒的大转变。一手挽住衰老了的颓废，教给他如何回到健全的欲望，一手又指给他欲望的幻灭。这诗中善与恶都是积极的，所以二者似相反而实相成。我敢说《长安古意》的恶的方面比善的方面还有用。不要问卢照邻如何成功，只看庾信是如何失败的。欲望本身不是什么坏东西。如果它走入了歧途，只有疏导一法可以挽救，壅塞是无效的。庾信对于宫体诗的态度，是一味的矫正，他仿佛是要以非宫体代宫体。反之，卢照邻只要以更有力的宫体诗救宫体诗，他所争的是有力没有力，不是宫体不宫体。甚至你说他的方法是以毒攻毒也行，反正他是胜利了。有效的方法不就是对的方法吗？

矛盾就是人性，诗人作诗本不必对自己的行为负责。原来《长安古意》的“年年岁岁一床书”，只是一句诗而已，即令作诗时事实如此，大概不久以后，情形就完全变了，骆宾王的《艳情代郭氏答卢照邻》便是铁证。故事是这样的，照邻在蜀中有一个情妇郭氏，正当她有孕时，照邻因事要回洛阳去，临行相约不久回来正式成婚。谁知他一去两年不反，而且在三川有了新人。这时她望他的音信既望不到，孩子也丢了。“悲鸣五里无人问，肠断三声谁为续！”除了骆宾王给寄首诗去替她申一回冤，这悲剧又能有什么更适合的收场呢？一个生成的哀艳的传奇故事，可惜骆宾王没赶上蒋防、李公佐的时代。我的意思是：故事最适宜于小说，而作者