

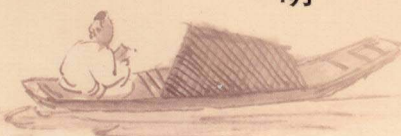


Zhangjiuling Academic Research Papers

张九龄学术研究论文集

「下册」

主编 巫育明



珠海出版社

纪念张九龄诞辰 1330 周年

张九龄学术研究论文集

ZhangJiuLing Academic Research Papers

(下 册)

主编：巫育明

珠海出版社

图书在版编目(C I P)数据

张九龄学术研究论文集/巫育明主编. —珠海: 珠海出版社,
2008.10

(纪念张九龄诞辰1330周年文丛)

ISBN 978-7-5453-0109-0

I. 张… II. 巫… III. ①张九龄(678~740) — 人物研究
— 文集 ②张九龄(678~740) — 文学研究 — 文集

IV. K827=42 I206.2-53

中国版本图书馆CIP数据核字(2008)第161942号

张九龄学术研究论文集

主 编: 巫育明

责任编辑: 姜 蓓

封面设计: 李振林 赖欣强

出版发行: 珠海出版社

地 址: 珠海市香洲银桦路566号报业大厦3楼

电 话: 0756-2639330 邮政编码: 519000

网 址: www.zhcbbs.net

E - mail: zhcbbs@zhcbbs.net

经 营: 全国各地新华书店

印 刷: 韶关市新华宏达印务有限公司

开 本: 710×1000mm 1/16

印 张: 65 字数: 107万字

版 次: 2009年10月第1版

2009年10月第1次印刷

书 号: ISBN 978-7-80689-0109-0

定 价: 200.00元(上、下册)

版权所有 翻印必究

(本书如有印装质量问题, 由承印厂负责调换)

目 录

诗文研究篇

论张九龄的诗学渊源与艺术造诣	钱志熙 (1)
功业文德, 永垂后世	管 林 (11)
论张九龄的文儒风范及其导向意义	顾建国 (22)
相业与诗文并举的一代贤臣	薛正昌 (35)
凌霜傲雪志不移	张连举 (47)
张九龄诗歌的清山秀水	史元梁 吴中胜 (54)
张九龄诗歌的接受与传播	赵海菱 张 宁 (63)
张九龄的岭南精神与佛学思想及其诗歌创作	张海沙 (72)
张九龄的文学与仕途	李 凭 (84)
张九龄诗歌鉴赏及其人文精神说	张恒立 (94)
诗罢地有余, 篇终语清省	戴红梅 (101)
张九龄诗中物象计量分析	蔡先金 赵海丽 (110)
王维与张九龄	张清华 (122)
质实清淡: 张九龄政治人格与诗人品性的绾结	李建民 (131)
张九龄与陶渊明	余祖坤 (137)
“江南有丹橘, 经冬犹绿林”	张厚远 (151)
张九龄应制诗与中国宗法文化	蔡镇楚 (161)
论张九龄的五言律诗	孙琴安 (172)
张九龄诗歌意象思维初探	邹捷中 (180)
略谈张九龄与盛唐诗人的交往	王贵云 (190)
风骨遒劲 清新淡雅	李 仁 (199)
读张九龄诗文史传断想	葛兰祯 (206)

张九龄《感遇》诗中的自然意象	邝斐子 (212)
张九龄：推动盛唐诗成长期发展的核心人物	许远贤 (231)
张九龄与庄屈文化精神之关系	孟修祥 (241)
诗文并举 雅秀朴实	刘贤儒 (251)
孤独的张九龄	王引柱 (254)
张九龄的“乡愁”	赵彩花 (257)

综合研究篇

唐代名相张九龄与粤北始兴张氏家族	王承文 (271)
曲江集之整理及其海外传播	罗志欢 (291)
由刘禹锡《读张曲江集作》谈岭南风土恶名	于赓哲 (321)
宋明士人对张九龄形象的塑造	刘正刚 乔玉红 (340)
张九龄《曲江集》湛序本与潘藏本对比研究	熊贤汉 (354)
试论张九龄《千秋金鉴录》的哲学思想	陆仲华 (364)
《千秋金鉴录》秕糠探微	杨永安 (367)
试论张九龄的民间传说	王焰安 (381)
从张九龄的传书鸽说起	梁观福 (396)
张九龄与中国信鸽通讯的发明	宋会群 (402)
谈张九龄文化遗产的保护利用	廖晋雄 (410)
从古滦州看张九龄思想风范在中国北方的影响	唐向荣 (417)
张九龄传记及研究资料总索引	罗志欢 (430)
近二十年张九龄研究之我见	王镛非 黄志辉 (485)
二十世纪张九龄研究历程回顾	杜晓勤 (490)
附录（一）：纪念张九龄诞辰 1330 周年系列活动	(497)
附录（二）：张九龄诞辰 1330 周年纪念大会暨学术研讨会领导、嘉宾、 专家学者名单	(506)
附录（三）：纪念张九龄诞辰 1330 周年系列活动工作总结	(512)
后记	编者 (521)

论张九龄的诗学渊源与艺术造诣



钱志熙 北京大学中文系教授、博士生导师，中文系学术、学位委员会委员，北京大学古代文体研究中心常务副主任。从事中国古代文学、文献及其文化背景的研究，在《文学遗产》、《文学评论》等刊物发表论文一百余篇。专著有《魏晋诗歌艺术原论》、《唐前生命观和文学生命主题》、《汉魏乐府的音乐与诗》、《黄庭坚诗学体系研究》等。入选教育部跨世纪人才培养计划。社会兼职：教育部高等学校中文教学指导委员会委员，中国唐代文学学会常务理事，中国文选学会常务理事，中华诗词学会常务理事，《文学遗产》编委，《国学研究》编委。

张九龄在从初唐诗风向盛唐诗风发展过程中所起的重要作用，历来为文学史家所重视，有关论著有不少的阐述，各见精彩^{①②}。曲江诗在艺术上的特点与成就，也为历来的诗论家所关注，在这方面古人的阐述尤精到，如沈德潜论唐初五古之艺术发展中张氏之贡献：“唐初五言古渐趋于律，风格未遒，陈正字起衰，而诗品始正；张曲江继续，而诗品始醇。”^③胡震享《唐音癸签·曲江诗品》“张曲江五言以兴寄为主，而结体简贵，选言清冷，如玉磬含风，晶盘承露，故当于尘外置赏。”^④都是探骊得珠之论。本文准备在前人讨论的基础上，着重探讨张九龄诗学的内部结构及其渊源，并尝试对曲江诗超逸绝尘的艺术造诣作些分析。

—

初唐诗歌，沿承六朝体制，仍以五言体为主。张九龄现存的全部诗作中，除了四首七言与杂言外，其余全是五言体。而那四首诗，《奉和圣制瑞雪篇》、

《奉和圣制温泉歌》为七言为主的杂言歌行,《奉和圣制早发三乡山行》、《奉和圣制龙池篇》属七律体,两者都是初唐中宗朝后期宫廷应制诗的新体裁。七言是梁陈以来逐渐流行起来的新体制,早期之作,多属歌曲之体。唐初部分七言体脱离乐曲,形成不入乐的歌行、七律、七绝诸体,一些诗人倾注较大的精力来尝试这种新体,渐成诗坛时尚之体,比九龄年辈稍早的张说,就在七律、歌行及七绝方面投注较多的精力,创作出代表性作品。但张九龄却除了上述四首“奉和圣制”的七言体外,没有更多地创作七言体。这是因为七言体流行晚于五言,并且又是在梁陈绮靡的音乐与诗歌的创作环境中开始流行的,所以虽然有闻一多先生称之为“宫体之自赎”的四杰、张若虚等人的清新与风骨见长的歌行体的创作在前,但总的来说,在初盛唐之际,七言体仍被视为俳俗、俳玩之体。李白客说过这样的话:“兴寄深微,五言不如四言,七言又其靡也,况束以之声调俳优哉?”^⑩张九龄的专尚五言,基本上不作七言体,体现在其体裁的思想上,是比较典型的尚古、尚雅的一派。在这方面,他与陈子昂的表现是一致的,而这种体裁思想,对盛唐的孟浩然、李白等人有直接的影响。尤其是孟浩然,其诗歌体裁专尚五言,与张九龄是一脉相承的。一直到元结和《篋中集》中的诗人,也都程度不同表现出崇尚五言、轻视七言的体裁观念。可以说,从陈子昂到张九龄、孟浩然、李白、储光羲、元结、《篋中集》诗人,很清晰地呈现出尚五言,尊古风的创作流派。这一派正是唐诗复古派的中坚,张九龄无疑是这种体裁观念的奠定者。

五言诗在张九龄以前,已经形成多种艺术传统,大别而言,有齐梁以降的绮合靡丽,重于咏物,属事齐梁诗风,与以自然兴发为高,结体散直的汉魏诗风两大类,介于其间者则有虽尚修辞、俳偶而内容上仍以雅正为体的晋宋诗风。还有,我们要看到,唐初诗风,虽然在体制上完全属于齐梁诗的范畴,但齐梁迄陈隋诗坛内部,其实仍然存在着雅正与丽俗两派的不同,尤其是北朝后期及隋代,崇雅的创作倾向一直存在,唐初君臣,虽结体俳偶,修辞雕琢,但多意存雅正。张九龄的诗学的发展起点,正是这种隋唐以来的雅正诗风。这里我们应该指出的是,张九龄的雅正、高格调诗歌审美观,与他出身于寒素的身份是有关系的。六朝专尚形式技巧的靡丽诗风,从某种意义上说正是当时贵族社会审美趣味的反映,南北朝的一些寒素诗人,都曾自觉不自觉地抗衡过这种诗风,创作上较多地继承了汉魏风骨。初唐文学的基本趣味仍是沿承这种贵族的审美趣味,陈子昂、张九龄都起于边弊,相对于中朝的贵族社会来说,是典型的寒素一族,尤其是张九龄,对自己的寒素身份

是有明确的体认的。正是这种寒素的自我定位,使得张九龄在走上文坛后,表现出比较自觉地与六朝以来贵族化的文学审美趣味的抵拒倾向,而对晋宋以来的寒素诗人的感慨抒情传统则有比较自觉的继承。这些在他早期诗歌里都显现出来,可以说,他虽然成长于沿袭齐梁诗歌体制的初唐诗坛,但其诗歌的格调,一开始是走雅正一路的。并没有太多沾染丽俗奢靡的时风。曲江诗最大的特点就格调高雅,有超逸绝尘之气,这与他一开始就走雅正一路是分不开的。

由初唐雅正一派开端,受张说等人的影响,较多地取法以元嘉体为核心的晋宋诗风,进而继承陈子昂的创作传统,取法汉魏诗风。这样一个过程,标志着张氏复古诗学的深化与完成,同时也标志整个唐代诗学由初唐向盛唐的深化。

就张氏诗学本身的成就而言,我觉得张九龄走的是立足于艺术本身的立场,综合发展的探索经验,深化初唐以来的复古诗学这样的创作道路。作为唐代复古诗学的首倡者,陈子昂在严重因袭齐梁陈隋诗风的诗坛情势中,是以极其鲜明的提倡汉魏风骨兴寄,否定齐梁“彩丽竞繁、兴寄都绝”的理论与实践,树起了复古的大纛。像许多革新者往往要为革新付出一定程度的冤枉过正的代价一样,陈子昂的创作中也存在因过于执着于复古、过于重视思想内容而忽略艺术形象、没有充分重视六朝以来诗学的滋味美学的情况。而张九龄则处于复古诗学的深化期,立足于诗歌的体制与语言、风格本身,对传统做多方面的汲取,尤其重视钟嵘所概括的那种五言诗的“滋味”,所以表面看起来似乎没有像陈子昂那样的进取,但实际上是对陈氏复古诗学的一种发展。尤其是他的复古比陈子昂更多变化,更多地立足于唐人已经取得艺术成就。用我们今天概念来说,张氏的复古更体现为一种审美主张,所以不仅他的五言古体体现复古的成就,其五律体也在相当大的程度上汲取了汉魏五言诗的自然、兴寄的作风,用此革除梁陈以绮合咏物、缺乏兴感之效的五律诗风,为盛唐近体的吸取复古精神开了先端。

初盛唐复古派,在体制风格上取法汉魏晋宋,在精神则以雅颂风骚为旨归,张九龄也不例外,所以进一步探讨他的诗学渊源,必须上溯雅颂风骚。具体的对于张九龄来说,是从二《雅》、三《颂》得其雅正,从《国风》取其兴寄自然,从《楚辞》取其深婉之韵、感慨之旨。

以上所论,张九龄诗学的基本渊源与内部的构成,下文再具体加以论述。

二

对于张九龄复古，学术界论述得比较多的是其对汉魏诗风的学习。其实这是不太全面的。张氏及当时包括张说、李峤及文章四友等人的复古诗学的第一步，是超越齐梁以下的流靡错绣之调，向以元嘉体为核心的晋宋诗风学习。张九龄的取法元嘉体，正是在上述诗学的格局中进行的^⑥。他的五言古体及介于五古与五排之间的长篇，学习元嘉体的痕迹很明显。其纪游诸诗，如《九月九日登龙山》、《登郡城南楼》、《临泛东湖》、《始兴南山下有林泉尝卜居焉荆州卧病有怀此地》、《南阳道中作》、《彭蠡湖上》、《入庐山仰望瀑布水》、《出为豫章郡途次庐山东岩下》、《巡按自漓水南行》，等等，都深受谢、颜、鲍三家的影响。这些诗歌所表现的搜探雄奇之境、表达纷错的意识与情绪的审美趣味，是典型的元嘉体山水诗。诗中写景，多用赋法，如《出为豫章郡途次庐山》一诗中的开头一段描写；又多为连绵词性质的形容词，如“所耸虽淹旷”、“瑰诡良复多”之类。用词不取巧丽，而取厚拙，如“长孺心亦褊”、“孤石当阴术”之类。上述语言表现，在张九龄的其他题材的诗作也可以看到。可见元嘉体是张九龄诗歌创作中超越初唐流行体格、追求复古风格的重要的取资对象。

张九龄的诗歌，从诗语、到句法（包括对仗形式）、字法，都可以看到元嘉的深刻影响。即从诗语一端而论，如“郡庭常窘束，凉野求昭旷”（《九月九日登龙山》）“昭旷”出于谢永运《富春渚诗》诗中句“怀抱既昭旷”；“理棹虽云远，饮冰宁有期”（《巡按自漓水南行》），“理棹”出谢永运《永初三年七月六日之郡初发都诗》“述职期兰暑，理棹变金素”；“目因诡容逆，心与清晖淩”，“清晖”出谢永运《石壁谿舍还湖中作》：“昏旦变气候，山水含清晖”等，都是用谢诗成语。又如“量力况不任”（《出自豫章郡途次庐山东岩下》）山是脱胎谢诗《登池上楼》“退耕力不任”；“轩盖有迷复，丘壑无磷缁”（《骊山下道遥公旧居游集》）是出于谢《过始宁墅诗》“缁磷谢清旷，疲困惭贞坚”（《过始宁墅》）。至于句法与对仗之效谢诗，如“东弥夏首阔，西拒荆门壮”（《九月九日登龙山》）似出谢《登上戍石鼓山诗》“极目睐左狭，回顾极右阔”。至其修辞桩法，喜用连绵词形容词，如“晚秀复芬敷，秋光更遥衍”（《临泛东湖》），“世路少夷坦，孟门未岖嵌”（《始兴南山下有林泉尝卜居焉荆州卧病有怀此地》），“徂岁方睽携，归心亟踟躅”（《晨坐斋中偶而成咏》），

“雷吼何喷薄，箭驰入窈窕”、“物情有诡激，沥元曷纷矫”（《入庐山仰望瀑布水》）等等。看来诗人是有意识地用元嘉体（包括一般的晋宋体）的古拙、厚重来调剂唐初流行的诗体的轻靡风格。他的应制诗，颂圣的语言，与颜谢也比较接近，以质重取胜，与初唐其他诗人的雅颂应制之作相比，多有雅正讽兴之意，重视意理，并非单纯的颂美之意。这也是继承元嘉颜谢的雅颂体的风格的。

元嘉谢灵运、鲍照一派的山水诗，重在穷搜幽探，强写景物。这种写作的风格，对诗境开辟有积极作用，所以一直被视为山水诗的正宗的作法。对于张九龄来说，这种写作风格的积极作用是明显的。张氏生长在岭南，游历偏在荆楚、湘赣一带，这一带正是典型的南方山水诗窟，但未经诗家充分表现，尤卿是岭南山水之奇异，更是张诗所措意的。谢灵运的上述山水诗写作方法，也是因为浙东南山水的启发而造成。张九龄有意识地表现未经诗家广泛采写的岭南、荆湘山水，与谢灵运有屿曲同工之妙。他的写中南及西南山水的作品，取法元嘉体而又有所变化，如《入庐山仰望瀑布水》：

绝顶有悬泉，喧喧出烟杪。不知几时岁，但见无昏晓。闪闪青崖落，鲜鲜白日皎。洒流湿行云，溅沫惊飞鸟。雷吼何喷薄，箭驰入窈窕。昔闻山下蒙，今乃林峦表。物情有诡激，坤元曷纷矫。默然置此去，变化谁能了？

其摹写生新的笔法及篇末涉及玄学的内容，与大谢很接近。但是结构上看，大谢诗多为全程描写，结构严整而有时不免呆板，曲江此诗，就如其题目所显示的那样，专从一个角度来表现瀑布的奇异景观。从结构与布局来看，正是由谢灵运的严整变为奇矫。曲江这种自由地变化结构，凝注特定的时空点上表现奇异影象的作法，在其他的作品中也有表现。如《江上遇疾风》：

疾风江上起，鼓怒扬烟埃。白昼晦如夕，洪涛声若雷。入林鸟铍羽，入浦鱼曝鳃。瓦飞屋且发，帆快檣已摧。不知天地气，何为此喧啄？

此诗全篇写景，句句写生白描，开出五古写景的新境界，是对元嘉山水诗的一个发展。

晋宋以降，谢朓、何逊、阴铿一派诗人在绮靡偶俚的诗风中坚持发展写景艺术，并且将抒情与写景作有机的结合，创造出一些融合行旅之情山水之境为一体的长篇五言诗，其结体则散句与偶对杂出，从诗体来看，这一类诗也可以说是元嘉体的发展。曲江诗中有不少属于这一体制的。如《登郡城南楼》、《秋晚登楼望南江入始兴郡路》、《临泛东湖》，都属此类。且以《登郡城南楼》为例：

闭阁幸无事，登楼聊永日。云霞千里开，洲渚万形出。澹澹澄江漫，飞
飞度鸟疾。邑人半舳舻，津树多枫橘。感别时已屡，凭眺情非一。远怀不我
同，孤兴与谁悉？平生本单绪，邂逅承优秩。谬添为邦寄，多惭理人术。弩
铅虽自勉，仓廩素非实。陈力倘无效，谢病从艺术。

前篇叙述景物，有形似之工，类似谢朓，后半感怀身世，表达复杂多样
的感情，也是曲折能达。说明张九龄对南朝山水诗艺术，也是有所汲取的。
但是，张九龄的元嘉体山水诗，并非其诗学上的最高造诣。从不足的一方面
来看，他过于重视元嘉三大家的体制与方法，而对谢朓、何逊、阴铿等人齐
梁诗人的写作艺术关注不够，所以他的山水诗虽然在境界方面有所开辟，但
艺术的成就，整体上讲并没有超越六朝诗人。对元嘉体与南朝山水诗的充分
汲取与全面超越，还有待于王、孟、李、杜等盛唐诗人，特别是像李白全得
小谢清发之韵，杜甫之于阴何写景造微之功，真正达到了青出于蓝而胜于蓝
的境地。

三

汉魏诗歌，从文体特征来看，是以散句为主；其中虽然像曹植、刘桢的
诗，偶意渐发，但迄于正始前后阮籍、嵇康及傅玄，张华等人，基本上还保
持着汉末五言诗的散直结构。晋宋以降，才是进入俳偶为主流的时代，其中
个别诗人如左思、陶渊明，坚持汉魏体制，以散句体为主，往往被视为是建
安风骨的继承者。总的来说，晋宋齐梁的诗体，是俳偶体的直线发展，到唐
初这种专重对属的诗风达到了极点。而初唐复古派的复兴汉魏，则是破俳偶，
返归散体。当时所谓古今体，或者说汉魏体与齐梁体的最大的区别，就在这
里。张九龄的五言诗，虽然格调雅正，没有太多沾染梁陈以降的丽俗诗风，
但其体制而言，仍是从齐梁注重属对、隶事的体制入手的。张九龄在当时是
以词学进身仕途的，他中进士，举制科，发挥的都是词学方面的特长，而玄
宗朝知制诰、并且以诗赋应制，是当时典型的“词臣”。《旧唐书》本传载：
“玄宗在东宫，举天下文藻之士，亲加策问，九龄对策高第，迁右拾遗。”又
载张说称赞九龄，“常谓人曰：‘后来词人称首。’”^⑦初唐沿承六朝文风，提倡
词学，重在属辞比事。就整体而言，是一种六朝文风。所以，张九龄接着陈
子昂走追效汉魏诗风的道路，正是其追求艺术上独立发展，矫正时风的表现，
也可以说是寻找更为个性化的创作道路的表现。

张九龄的五言诗，在体制上，古、近两体已经很分明。九龄的《杂诗五首》、《感遇》十二首，渊源于魏晋比兴寄托、感物兴思之体，其文体也力求逼近“结体散直”魏晋古诗的特点，以散句为多，部分作品接近全篇散体的程度，如“湘水吊灵妃”，“木直几自寇”，“兰叶春葳蕤”，“鱼游乐深池”，“江南有丹橘”等篇。这两组诗中的对仗，也都属于魏晋古体的对仗，语有气骨，与齐梁以降俳偶之体不同。如：

幽林归独卧，滞虑洗孤清。持此谢高鸟，因之传远情。日夕怀空意，人谁感至精？飞沉理自隔，何所慰吾情！（《感遇》其二）

汉上有游女，求思安可得。袖中一札书，欲寄双飞翼。冥冥愁不见，耿耿徒缄忆。紫兰秀空蹊，皓露夺幽色。馨香岁欲晚，感叹情何极？白云在南山，日暮长太息！（《感遇》其十）

上面诗中的对句，如“持此”一联，“日夕”一联，“袖中”一联，“馨香”一联，都近于流水对，带有很强的连贯，并因此而获得叙述的功能。而“冥冥”一联，用汉魏诗人常用的叠字对，显得很古拙，张氏《感遇》其十二“胡越方杳杳，车马何迟迟”，陈子昂的《感遇》诗中的名句“迟迟白日晚，嫋嫋秋风生”，也是一例，李白《古风》：“袅袅桑柘叶，萋萋柳垂荣”（其二十二），“惻惻泣路岐，哀哀悲素丝”（其五十九），其余初盛唐古体用叠字对句法，不胜枚举。单句用叠字，在陈子昂、张九龄、李白的古风体中，更是频繁出现。可见这种叠字对与双声叠韵对一样，实为初盛唐古体诗的一种特征化对法。之所以以他们大量使用叠字对或叠字句，就是因为叠字为诗经、乐府与汉魏晋古诗常用句式。

九龄上述作品，就是唐人标准古风。其特点重在兴寄，以立意为高，叙述为长。力破俳偶之意，结构上也破绮合而重意绪贯穿。如“江南有丹橘”一首就是这样，全诗一意贯穿，中间多用虚字连接文气，全诗的意脉紧密相连，具有议论的特点。但不是用抽象的理论语言来议论，而是充分利用丹橘这一事物来论述。唐人所说风骨，大概就是这一类的表现。

唐人古体诗，有古风与一般的古体之区别。古风又称古讽，不仅文体用古，而且重视比兴寄托。其平常写景叙事，抒情达意之作，如果没有形成比兴寄托的风格，就称古体。元稹《叙诗寄乐天》对此作过辨别：“其中有旨意可观，词近古者为古讽。”“词虽近古，而止于吟写性情者为古体”^⑧。张九龄的五古，也应该分为古讽与古体两类。古风即前述《杂诗五首》、《感遇十二首》等篇，此外即古体。古体也是复古思想的产品，其基本的表现也是力破

齐梁以降程式化作风，语言风格力破绮合，结体则多用散句。张九龄也是唐诗古体的奠定者之一，其五古中有不少作品，主要用散句体制，已是很标准的唐诗古体。这类作品，有《荆州作二首》、《在郡秋怀二首》、《忝官二十年尽在内职为郡尝积恋因赋诗焉》、《二弟宰邑南海见群雁南飞因成咏以寄》、《将发还乡示诸弟》、《叙怀二首》等。可见张九龄虽然没有象陈子昂那样宣言复古，但却是复古诗学的实践者，通过他的创作，初步完成了陈隋体向唐诗古体的转化。

齐梁体最大流弊，其实在于俳偶体制、隶事咏物作风的程式化。张九龄之前的诗人，不仅是陈子昂、张说等复古派诗人，包括沈佺期、李峤擅长近体的诗，其实都在走摆脱程式化的道路。并且积累丰富的艺术经验，张九龄正是继承这些成果，他的诗歌，除了少部分应制作品外，古近两体，都已摆脱程式化的作风，其诗歌在抒发主观感情、表现深邃的思理及比兴等方面，都明显地超越前人，由此而成为盛唐诗风的最有力的启迪者。

四

张九龄诗歌，成就最高的县以《感遇》十二首为代表的古风体，此外就是五律。他的五律创作的最高境界，也是力破齐梁绮合、咏写物象、流连光景之体，取法汉魏古诗的精神，接受了古风感讽、兴比风格的影响。另外，同期五七言律，多以应制雅颂为内容，张九龄虽为朝廷重要的词臣，但其五律一体，却是以自我抒情言志为主，格调很高，这一点在精神上对盛唐诗人影响很大。从初到盛，唐诗在艺术上的成长，另一个很重要的理路，就在于从创作的状态上，逐渐摆脱应制、客体化的倾向，走向真正的主观抒情。张曲江在这个过程中的作用是很大的。一个时代的文学的发展，作家们的品格很重要。一时代文学的成熟，总要等此时代作家群体在人格上成熟后才能达到的。张九龄出身寒素而秉持节概，发展了晋宋南朝以来寒素文学的独立、自由地抒情言志的传统，对后来盛唐诗人群体独立的人格形成，有重要的启发作用。

从五律看，张九龄作品的价值要高于张说。他的《望月怀远》是我们很熟悉的。这首诗不但妙于兴托，更是一往情深，在以前写这种柔婉之情，只有谢朓有这种感觉。此诗看似简逸自然，但艺术上可分析、可琢磨的实在很多。这样作品，才叫法而入神。有风格，有个性，别人是不好简单地模仿的。

曲江另一首五律《旅宿淮阳亭口号》，也象他的《感遇》一样，变陈子昂的刚性风格为更为柔性的风格，或说更有含蓄深至之美。诗云：“日暮荒亭上，悠悠旅思多。故乡临桂水，今夜眇星河。暗草霜华发，空亭雁影过。兴来谁与悟，劳者自为歌。”吴山民评云“通篇清秀，诵之悠然”（《唐诗选脉会通评林》）。一首诗能让人读着读着，整个神情都悠然，有一种清新发越的格调，这在前面的诗人那里是少见的。曲江清胜自然，切至而飘逸的格调。对后来王孟乃至李杜，都是有启发的。他还有一首《咏燕》最后两句说，“无心与物竞，鹰隼莫相猜”，真是写出人格来了。这种咏物自然与齐梁诗人的咏物不同了。其余如《园中时蔬》二首、《饯济阴梁明府各探一物得荷叶》、《庭梅咏》等诗，都是以古诗比兴之法入五律，提高了律诗的品格。

总的来看，张九龄的五律诗，结体自然，不以形似雕琢为意，而以感兴为高。除上举名作外，其余佳作仍不少。如：

乘夕棹归舟，缘源路转幽。月明看岭树，风静听溪流。岚气船间入，霜华衣上浮。猿声虽此夜，不是别家愁。（《耒阳溪夜行》）

清迥江城月，流光万里同。所思如梦里，相望在庭中。皎洁青苔路，萧条黄叶风。含情不得语，频思桂华空。（《秋夕望月》）

由于总体上秉承自然兴寄为高的写作方法，重在感兴，而不专以体物见长，这与他那些以描写见长的元嘉体山水诗是有所不同。相对于盛唐王、杜诸家来说，九龄五律境界开阔、风骨驱迈方面有所不及，不像王、杜等家那样穷形尽相，变化无穷。所以就五律一体来说，张诗的整体成熟程度，不及王维、杜甫。但是其得意之作，则让人感到有超逸绝尘之致，这也许正是初唐名家与盛唐大家的区别所在。

上面我们对张九龄的诗学渊源与其艺术造诣做了一个比较概括的分析，意图仍在将他放在从汉魏到初盛唐的整个诗学源流中来把握。最后我想引李白《古风》其一句中的句子结束本文：“圣代复元古，垂衣贵清真。群才属休明，乘运共跃鳞。文质相炳焕，众星罗秋旻。”^⑥李白所描述正是玄宗朝的复古诗学的繁盛景象，而张九龄无疑是其中的领袖人物。

【注释】：

[1]、[2] 如刘逸生《张九龄对唐代诗歌的贡献》强调张氏在由陈子昂提倡复古理论到盛唐诗国形成的过程中的“桥梁”作用，载刘斯翰《曲江集》，广东人民出版社1986年版。罗锡诗、张小莹《试论张九龄在唐代文学史上的

地位》一文，比较深入地论述了张九龄对陈子昂的继承与发展，以及对盛唐孟浩然、王维、李白等人的影响。载王镛非主编《张九龄研究论文集》，广东高等教育出版社1990年版，页143—156。其他有关这方面的研究可参看杜晓勤《隋唐五代文学》有关张九龄研究的部分，北京出版社2001年版，上册，页331—340。

[3] 沈德潜《唐诗别裁集》，上海古籍1979年版，页8。

[4] 胡震亨《唐音癸签》卷五，上海古籍1981年版，页46。

[5] 胡震亨《唐音癸签》卷三《法微》引，上海古籍1981年版，页16。

[6] 详见钱志熙《论初唐诗人对元嘉体的接受及其诗史意义》，北京，《中国文化研究》2007年第2期，页155—167。

[7] 《旧唐书》卷九十六，中华书局点校本，册九，页3089。

[8] 《元稹集》，中华书局1982年冀勤校点本，卷三十，页352—353。

[9] 李白《古风五十九首》其一，王琦辑注《李太白全集》卷二，北京，中华书局1977年版，页87。

功业文德，永垂后世

——明清两朝粤籍文人心目中的张九龄



管 林 广州华南师范大学文学院教授，中国近代文学学会顾问，广东炎黄文化研究会副会长。著有《龚自珍研究》（三人合作，第一作者）、《岭南晚清文学研究》（合著）等，主编有《中国近代文学发展史》、《广东历史人物辞典》等。

张九龄是我国唐代著名的政治家和诗人。他幼年勤学好问，聪明过人。他为人正直，风度高尚；积极参政议政，反对奸佞；主张和边安边，反对穷兵黩武；开凿梅岭通道，连接南北交通；重视农桑，推行屯田；继承《风》、《骚》汉魏传统，开启岭南雄直诗风。他的表现和业绩，堪称盛唐名相、岭南诗祖。他的功业文德，不仅为当时文人所学习和钦敬，而且也为后世所尊敬和赞叹。本文仅透过部分明清诗文，揭示张九龄在明清两朝粤籍文人心目中的地位和影响。

邱濬（1421—1495），广东琼山（今海南省海口市）人。字仲深。明景泰五年（1454）进士。官至礼部尚书、文渊阁大学士。熟悉当代掌故。著有《大学衍义补》。又作传奇《五伦全备记》、《投笔记》、《举鼎记》、《罗囊记》等，内容多宣扬道学思想。有《邱文庄集》存世。邱氏北上经曲江城时，曾前往拜谒张九龄祠，并作《谒张文献公祠》，诗云：

丞相祠前日色明，我来端拜仰仪型。
君臣万古天无愧，岭海千年地有灵。
浚水波澄寒玉润，韶山壁立翠鸾停。
依稀犹似瞻风度，九鹤翩翩集在庭。^①

抒写拜谒张文献公祠的敬仰之情。经大庾岭时，又作《文献祠》诗一首：

平生梦想曲江公，五百年来间气鍾。^②
行客不知经世业，往来惟羡道旁松。

直抒胸臆，抒发自己对张九龄的尊崇，感叹行客对张九龄“经世业”的无知。邱氏长期在京为官，无暇回粤，作《寄题张相祠》诗八首：

岭海千年第一人，一时功业迥无伦。
江南入相从公始，充充诸贤继后尘。
伊尹兴商吕作周，匡时有道孰能侔。
谁知岭表千年后，公向中州出一头。
英英气节盖中朝，风度严凝竦百僚。
岭表因公增胜概，溪山无障路非遥。
孤燕遥从海上来，乘春偶见玉堂开。
前身自是无庭鹤，挟兔饕雕却浪猜。
身似冥鸿气似龙，纷纷群小溷中虫，
荆州长史今犹在，谁问幽公与晋公。
五岭名宗首说张，始从燕国得名扬。
一支分作锦溪水，直溯渊源到洛阳。
儿时寤寐慕乡贤，购访遗篇四十年。
秘阁抄来郡斋刻，文章功业两皆传。
拟向寺中炷瓣香，自惭老病未还乡。
曲江一派源头水，千里波澜到海长。^③

以八首绝句，全面评介张九龄的功业、历史地位、气节风度、政坛遭遇，并继续抒写自己对张九龄的钦慕。邱氏还认为张九龄不仅是岭南第一流人物，江南第一流人物，而且是“有唐一代第一流人物”。他在《张文献公曲江集序》中写道：

“古今说者咸曰唐张文献公，岭南第一流人物也。嗟呼！公之人品，岂但超出岭南而已哉！盖自三代以至于唐，人才之生，盛在江北。开元天宝以前，南士未有以科第显者，而公首以道侔伊吕；科进未有以词翰显者，而公首相