

迦陵著作集

叶嘉莹◎著

# 杜甫秋兴八首 集说





JIALING ZHUZUOJI

迦陵著作集

杜甫秋兴八首集说

叶嘉莹◎著

河北教育出版社



## 图书在版编目 (CIP) 数据

杜甫秋兴八首集说/叶嘉莹著. —石家庄: 河北教育出版社, 1997. 7 (2000. 8 重印)  
(迦陵文集)

ISBN 7-5434-2949-7

I. 杜... II. 叶... III. 杜诗-文学研究-中国  
IV. I 207. 22

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2000) 第 37468 号

书 名 杜甫秋兴八首集说  
作 者 叶嘉莹  
责任编辑 王亚民 邓子平  
装帧设计 张志伟  
出 版 者 河北教育出版社  
(石家庄市友谊北大街 330 号)  
发 行 者 河北教育出版社发行部  
印 刷 者 山东新华印刷厂德州厂印刷  
版 次 2000 年 12 月第 2 版  
印 次 2001 年 5 月第 4 次印刷  
开 本 850×1168 毫米 1/32  
印 张 26. 75  
字 数 380 千字  
印 数 11,001—13,000 册  
书 号 ISBN 7-5434-2949-7/I · 313  
定 价 34. 80 元

(版权所有 翻印必究)

# 论杜甫七律之演进及其承先启后之成就(代序)

## 一 集大成之时代与集大成之诗人

谈到我国旧诗演进发展的历史，无疑唐代是一个足可称为集大成的时代，只根据《全唐诗》一书来统计，所收的作者，就有二千二百余人之众，而所收的作品，则更有四万八千九百余首之多。在如此众多的作家与作品中，其名家之辈出、风格之多彩，自属一种时势所趋的必然之现象。面对如此缤纷绚烂的集大成之唐代诗苑，如果站在主观的观点来欣赏，则摩诘之高妙，太白之俊逸，昌黎之奇崛，义山之窃眇，固然各有其足以令人倾倒赏爱之处，即使降而求之，如郊之寒，如岛之瘦，如卢仝之怪诞，如李贺之诡奇，也都无害其为点缀于大成之诗苑中的一些奇花异草。然而如果站在客观的观点来评量，想要从这种种缤纷与歧异的风格中，推选出一位足以称为集大成的代表作者，则除杜甫而外，实无足以当之者。杜甫是这一座大成之诗苑中，根深干伟，枝叶纷披，耸拔荫蔽的一株大树，其所垂挂的繁花硕果，足可供人无穷之玩赏，无尽之采撷。

关于杜甫的集大成之成就，早自元微之的《杜甫墓志铭》、宋祁的《新唐书·杜甫传赞》，以及秦淮海的《进论》，便都已对之备致推崇。此外就杜甫之一体、一格、一章、一句而加以赞美评论的诗话，历代的种种记述，更是多到笔不胜书，至于加在杜甫身上的头衔，则早已有了“诗圣”与“诗史”的尊称，而近代的一些人，更为他加上了“社会派”与“写实主义”的种种名号。当然，每一种批评或称述，都可能有其可资采择的一得之见，只是，如果征引起来，一则陈

陈相因，过于无味；再则繁而不备，反而徒乱人意。我现在只想简单分析一下杜甫之所以能有如此集大成之成就的主要因素，我以为其主要因素，实可简单归纳为以下两点：其一，是因为他之生于可以集大成之足以有为的时代；其二，是因为他之稟有可以集大成之足以有为的容量。

先从集大成的时代来说，一个诗人与其所生之时代，其关系之密切，正如同植物之与季节与土壤。譬如二月早放之夭桃，十月晚开之残菊，纵然也可以勉强开出几朵小花，而其瘦弱与零丁可想；又如种桑江边，艺橘淮北，纵使是相同的品种根株，却往往会只落得摧折浮海、枳实成空的下场。明白了这个关系，我们就更会深切地感到，以杜甫之天才，而生于足以集大成的唐代，这是何等可值得欣幸的一件事了。自纵的历史性的演进来看，唐代上承魏晋南北朝之后，那正是我国文学史上一段萌发着反省与自觉的重要时期。在这一段时期中，纯文学之批评既已逐渐兴起，而对我国文字之特色的认识与技巧的运用，也已逐渐觉醒。上自魏文帝之《典论·论文》、陆机之《文赋》，降而至于钟嵘之《诗品》、刘勰之《文心雕龙》，加之以周颐、沈约诸人对四声之讲求研析，这一连串的演进与觉醒，都预示着我国的诗歌正在步向一个更完美更成熟的新时代。而另一方面，自横的地理性的综合来看，唐代又正是一个糅合南北汉胡各民族之精神与风格而汇为一炉的大时代，南朝的藻丽柔靡、北朝的激昂伉爽，二者的相摩荡，使唐代的诗歌不仅是平顺地继承了传统而已，而且更融入了一股足以为开创与改革之动力的新鲜的生命。这种糅合与激荡，也预示着我国的诗歌将要步入一个更活泼更开阔的新境界。就在这纵横两方面的继承与影响下，唐代遂成为了我国诗史上的一个集大成的时代。在体式上，它一方面继承了汉魏以来的古诗乐府，使之更得到扩展而有以革新；而另一方面，它又完成了南北朝以来一些新兴的体式，使之益臻于精美而得以确立。在风格上，则更融合了刚柔清浊的南北汉胡诸民族的多方面的长处与特色，而呈现了一片多彩多姿的新气象。于是乎，王、孟之五言，高、岑之七古，太白之乐府，龙标之绝句，遂纷纷呈竞美，盛极一时了。然而可惜的是，这些位作者，亦如孟子之论夷、齐、伊尹与柳下惠，虽然都能各得圣之一体，却不免各有所

偏，而缺乏兼容并包的一份集大成的容量。他们只是合起来可以表现一个集大成之时代，而却不能单独地以个人而集一个时代之大成，以王、孟之高雅而短于七言，以高、岑之健爽而不擅近体，龙标虽长于七绝，而他体则未能称是，即是号称诗仙的大诗人李太白，其歌行长篇虽有“想落天外，局自变生”之妙，而却因为心中先存有一份“自从建安来，绮丽不足珍”的成见，贵古贱今，对于“铺陈终始，排比声韵”的作品，便尔非其所长了，所以虽然有着超尘绝世的仙才，然而终未能够成为一位集大成的圣者。看到这些人的互有短长，于是我们就越发感到杜甫兼长并美之集大成的容量之难能可贵了。

说到杜甫集大成的容量，其形式与内容之多方面的成就，固早已为众所周知，而其所以能有如此集大成之容量的因素，我以为最重要的，乃在于他生而禀有着一种极为难得的健全的才性——那就是他的博大、均衡与正常。杜甫是一位感性与知性兼长并美的诗人，他一方面具有极大且极强的感性，可以深入于他所接触到的任何事物之中，而把握住他所欲攫取的事物之精华；而另一方面，他又有着极清明周至的理性，足以脱出于一切事物的蒙蔽与局限之外，做到博观兼采而无所偏失。这种优越的禀赋，表现于他的诗中，第一点最可注意的成就，便是其汲取之博与途径之正。就诗歌之体式风格方面而言，无论古今长短各种诗歌的体式风格，他都能深入撷取尽得其长，而且不为一体所限，更能融会运用，开创变化，千汇万状，而无所不工。我们看他《戏为六绝句》之论诗，以及与当时诸大诗人，如李白、高适、岑参、王维、孟浩然等，酬赠怀念的诗篇中的论诗的话，都可看到杜甫采择与欣赏的方面之广；而自其《饮中八仙歌》、《醉时歌》、《曲江三章》、《同谷七歌》、《桃竹杖引》等作中，则可见到他对各种诗体运用变化之神奇工妙；又如自其《自京赴奉先县咏怀五百字》、《北征》及“三吏”、“三别”等五古之作中，则可看到杜甫自汉魏五言古诗变化而出的一种新面貌。而自诗歌之内容方面而言，则杜甫更是无论妍媸巨细，悲欢忧喜，宇宙的一切人情物态，他都能随物赋形，淋漓尽致地收罗笔下而无所不包。如其写青莲居士之“飘然思不群”，写郑虔博士之“樽散鬓成丝”，写空谷佳人之“日暮倚修竹”；写李邓公骢马之“顾影骄嘶”，写东郊瘦马之“骨骼硃兀”。写丑拙则“袖露两

肘”，写工丽则“燕子风斜”。写玉华宫之荒寂，则以上声马韵予人以一片沉悲哀响；写洗兵马之欢忭，则以沉雄之气运骈偶之句，写出一片欣奋祝愿之情。其涵蕴之博与变化之多，都足以为其稟赋之博大均衡与正常的证明。其次一点值得我们注意的，则是杜甫严肃中之幽默与担荷中之欣赏。我尝以为每一位诗人，对于其所面临的悲哀与艰苦，都各有其不同之反应态度，如渊明之任化，太白之腾越，摩诘之禅解，子厚之抑敛，东坡之旷观，六一之遣玩，都各因其才气性情而有所不同，然大别之，不过为对悲苦之消融与逃避。其不然者，则如灵均之怀沙自沉，乃完全为悲苦所击败而毁命丧生。然而杜甫却独能以其健全之才性，表现为面对悲苦的正视与担荷。所以天宝的乱离，在当时一般诗人中，惟杜甫反映者为独多，这正因杜甫独具一份担荷的力量，所以才能使大时代的血泪，都成为了他天才培育的浇灌，而使其有如此强大的担荷之力量的，则端赖他所有的一份幽默与欣赏的余裕。他一方面有极主观的深入的感情，一方面又有极客观的从容的观赏，如其最著名的《北征》一诗，于饱写沿途之人烟萧瑟、所遇被伤、呻吟流血之余，却忽然笔锋一转，竟而写起青云之高兴，幽事之可悦，山果之红如丹砂，黑如点漆，而于归家后，又复于囊空无帛、饥寒凛冽之中，大写其幼女晓妆之一片娇痴之态。又如其《空囊》一诗，于“不爨井晨冻，无衣床夜寒”的艰苦中，竟然还能保有其“囊空恐羞涩，留得一钱看”的诙谐幽默。此外杜甫虽终生过着艰苦的生活，而其诗题中，则往往可见有“戏为”、“戏赠”、“戏简”、“戏作”等字样，凡此种种都说明了杜甫的才性之健全，所以才能有严肃中之幽默与担荷中之欣赏，相反而相成的两方面的表现。这种复杂的综合，正足以为其稟赋之博大均衡与正常的又一证明。

此种优越之稟赋，不仅使杜甫在诗歌的体式、内容与风格方面达到了集大成之多方面的融贯汇合之境界，另外在他的修养与人格方面，也凝成了一种集大成之境界，那就是诗人之感情与世人之道德的合一。在我国传统之文学批评中，往往将文艺之价值依附于道德价值之上，而纯诗人的境界反而往往为人所轻视鄙薄。即以唐代之诗人论，如李贺之锐感，而被人目为鬼才，以义山之深情，而被人指为艳体，以为这种作品“无一言经国，无纤意奖善”（李涪《释怪》）。而

另外一方面，那些以“经国”、“奖善”相标榜的作品，则又往往虚浮空泛，只流为口头之说教，而却缺乏一份诗人的锐感深情。即以唐代最著名的两位作者韩昌黎与白乐天而言，昌黎载道之文与乐天讽谕之诗，他们的作品中所有的道德，也往往仅只是出于一种理性的是非善恶之辨而已。而杜甫诗中所流露的道德感则不然，那不是出于理性的是非善恶之辨，而是出于感情的自然深厚之情。是非善恶之辨乃由于向外之寻求，故其所得者浅；深厚自然之情则由于天性之含蕴，故其所有者深。所以昌黎载道之文与乐天讽谕之诗，在千载而下之今日读之，于时移世变之余，就不免会使人感到其中有一些极浅薄无谓的话，而杜甫诗中所表现的忠爱仁厚之情，则仍然是满纸血泪、千古常新，其震撼人心的力量，并未因时间相去之久远而稍为减退，那就因为杜甫诗中所表现的忠爱仁厚之情，自读者看来，固然有合于世人之道德，而在作者杜甫而言，则并非如韩、白之为道德而道德，而是出于诗人之感情的自然之流露。只是杜甫的一份诗人之情，并不像其他一些诗人的狭隘与病态，而乃是极为均衡正常，极为深厚博大的一种人性之至情。这种诗人之感情与世人之道德相合一的境界，在诗人中最为难得，而杜甫此种感情上的健全醇厚之集大成的表现，与他在诗歌上的博采开新的集大成的成就，以及他的严肃与幽默的两方面的相反相成的担荷力量，正同出于一个因素，那就是他所禀赋的一种博大均衡而正常的健全的才性。

以杜甫之集大成的天才之禀赋，而又生于可以集大成的唐朝的时代，这种不世的际遇，造成了杜甫多方面的伟大的成就。而其中最值得注意的，则该是他的继承传统而又能突破传统的，一种正常与博大的创造精神，以及由此种精神所形成的承先启后继往开来的表现。

## 二 杜甫与杜甫以前之七言律诗

杜甫的继承传统与突破传统的精神，以及其深厚博大的蕴涵，表现于古近各体，都有其特殊独到的成就，而其中尤其值得注意的，我以为该是他在七言律诗一方面的成就。因为，其他各种体式，到杜甫的时候，可以说大致都早已臻于成熟之境地，而惟有七言律诗，则仍



在尝试之阶段。对于其他各种体式，杜甫虽然亦能有所扩展与革新，然而毕竟前人之作已多，有着足够的可资观摩取法的材料，而惟独对于七言律诗一体，则杜甫之成就，乃全出于一己之开拓与建立。如果我们把各体诗歌的成就，比做庭园的建造，则其他各体，譬如早经建筑得规模具备、完整精美的庭园。杜甫于进入园中周游遍览之余，一方面既能尽得前人已有的胜，一方面更能以其过人之才性，见前人所未见，于是乎据山植树，导水为池，更加以一番拓展与改建，这种拓展与改建，当然也弥足珍视，然而毕竟可资为凭借者多，拓建较易，而意义与价值亦较小。至于七律一体，则在杜甫以前之作者，只不过为这座庭园才开出一条入门的小径，标了一面“七律”的指路牌，而园门以内则可以说仍是旷而不整，一片荒芜，从辟地开径，到建为花木扶疏、亭台错落的一座庭园，乃全出于杜甫一人之心力。如果说在中国诗史上，曾经有一位诗人，以独力开辟出一种诗体的意境，则首当推杜甫所完成之七言律诗了。

谈到杜甫七律一体的演进与成就，我们就不得不对杜甫以前的七言诗之产生与七言律诗之形成，先有一个概略的认识。七言之句，虽然早在古歌谣与“三百篇”中就已经出现了，然而真正完整的七言诗，则兴起颇晚，而且一直不甚发达。我总以为中国五言诗之兴起，是时势所趋，颇为大众化的一件事，而七言诗之兴起，则似乎与一些天才诗人的创造与尝试，一直有着较密切的关系。观乎七言之体式，当是骚体之简炼凝缩与五言诗之扩展引申所合成的一种中间产物。而在今日所见到的可信的作品中，第一个作这种结合尝试而得到成功的作者，首当推东汉时候写《四愁诗》的一位伟大的天才张衡（柏梁联句之不可信，自顾炎武《日知录》以来，辨者已多，兹不具论）。现在我们就把他的《四愁诗》录在下面。

我所思兮在大山，欲往从之梁父艰。侧身东望涕沾翰。美人赠我金错刀，何以报之英琼瑶。路远莫致倚逍遥，何为怀忧心烦劳。

我所思兮在桂林，欲往从之湘水深。侧身南望涕沾襟。美人赠我金琅玕，何以报之双玉盘。路远莫致倚惆怅，何为怀忧心烦

烦伤。

我所思兮在汉阳，欲往从之陇阪长。侧身西望涕沾裳。美人赠我貂襜褕，何以报之明月珠。路远莫致倚踟蹰，何为怀忧心烦纡。

我所思兮在雁门，欲往从之雪纷纷。侧身北望涕沾巾。美人赠我锦绣段，何以报之青玉案。路远莫致倚增叹，何为怀忧心烦惋。

我们从这四首诗中，可以清楚地看到骚体影响所遗留的痕迹，然而每句皆为七字，已较骚体为整齐，而“兮”字语词之运用亦已逐渐减少，这种尝试的成功，为七言诗之体式，植下了一粒极有生机与希望的种子。

自此而后，一直到了另一位天才魏文帝的出现，才对七言之诗体作了更进一步的创造与尝试。现在我们把魏文帝的两首《燕歌行》也录在后面：

秋风萧瑟天气凉，草木摇落露为霜，群燕辞归雁南翔。念君客游思断肠，慊慊思归恋故乡，何为淹留寄他方？贱妾茕茕守空房，忧来思君不敢忘，不觉泪下沾衣裳。援琴鸣弦发清商，短歌微吟不能长。明月皎皎照我床，星汉西流夜未央。牵牛织女遥相望，尔独何辜限河梁。

别日何易会日难，山川遥远路漫漫，郁陶思君未敢言。寄声浮云往不还，涕零两面毁容颜，谁能怀忧独不叹？展诗清歌聊自宽，乐往哀来摧肺肝，耿耿伏枕不能眠。披衣出户步东西，仰看星月观云间。飞鸟晨鸣声可怜，留连顾怀不能存。

我们看这两首诗，较之前所举张衡之《四愁诗》，已经有了更进一步的演进，“兮”字与“之”字等骚体常用之语词，既已经全部被弃去，而且在句法的组织与音节的顿挫上，其二、二、三之顿挫，亦与五言诗二、三之顿挫，已有着更为接近的倾向。虽然每句都押韵的

格式，仍有颇近于骚体短歌之处，然而大体说来，魏文帝之作，较之张平子之作，已经更明显地可以看出其去骚日远、去诗日近的趨勢了。

我以为张平子与魏文帝，在中国诗史上，都是颇可注意的天才，而其天才又正与杜甫有着某一点相似之处，那就是感性与知性的均衡与正常。张衡的多方面的成就，尤其足以为其天才的均衡与博大的说明。他一方面在科学上，有着浑天、地动等仪器的伟大精密的制作与发明，而另一方面，在文学上，他也有着极可重视的创作的成就。在辞赋方面，他的《思玄》、《两京》、《归田》诸赋，既能兼得楚骚汉赋之长，而且更开了魏晋抒情短赋的先声。在五言诗方面，他的《同声歌》，是东汉可信的五言之作中，仅后于班固《咏史诗》的最古老的作品，而其情意之婉转深密，则较之班固的“质木无文”的《咏史诗》，在诗的意境上，已有着极显明的进步。另外在七言诗方面，他的《四愁诗》的成就，则更为值得注意，其“水深”“雪纷”之托兴，字法句式之复沓，既兼有楚骚与国风之美，而形式上又全不承袭风骚，而成为了七言诗的滥觞。我们从张平子的文学的创作与科学的发明之并长兼擅，以及他的成就的方面之广大方向之正确来看，都足以证明张平子是一位感性与知性兼美的天才。而最早的七言诗的雏形之作，就出于张平子之手，这实在不是一件偶然的事。至于魏文帝，则同样也是一位感性与知性兼美的诗人。他既有创作的才情，又有理性的思辨，所以，《文心雕龙》说“子桓虑详而力缓”，“虑详”“力缓”，就正是他有反省的思致的表现，所以他能有《典论·论文》之作，成为了我国文学批评中最早的一篇专著。而他的《燕歌行》二首，就正代表了七言诗演进的另一阶段，这也不是一件偶然的事。因为，在文学的创作中，一般寻常的作者，都只是追随风气，在风气所趋的情势下，群行并效，即使偶然有几个才情出众的人，也偶然可以写出几篇感人出众的作品，然而若想尝试一种新体式的制作，开出一种诗歌的新意境，则不是仅靠着一点过人的才情就能做到的，而一定要是感性与知性兼长并美的人，然后才能知所取舍剪裁，知所安排运用，知所毁建废兴，我以为这是在讨论整个文学史的演进与个人创作的成就时，两方面都值得注意的事。

所惜者是张平子与魏文帝两位作者，都只是由其一己天才之所至，自然而然在作品中现出了由其感性与知性所凝聚成之一种新体式，而却并未曾对之作有心有力之提倡，所以自张平子、魏文帝二位天才之后，七言诗一体，乃一直消沉了许久，都没有更进一步的演进，直等到南北朝的时候，五言之变既穷，一般作者才于穷极思变之际，而开始对七言诗作有限度的尝试。其中给唐代影响最多的一位作者是鲍照，他的乐府体的《拟行路难》十八首，曾给予唐代的李白、高适诸人的歌行以不少影响。不过鲍照的《行路难》，也仍是古乐府杂言之变，虽然七言之句较多，然而却并非完整之七言诗。到了齐梁以后，七言的作品，才由于时势之所趋而日渐增多。如梁武帝的《河中之水歌》，虽然在音节韵律上仍有乐府歌行之遗迹，然而已是完整之七言诗。又如梁简文帝之《夜望单飞雁》、梁元帝之《送西归内人》等诗，则由于南北朝五言小诗引申之七言化，成为唐代七绝的先声。而其中尤其可注意的，则是受齐梁声律对偶之风的影响所形成的一种近于律诗的体式，现在举几首做为例证：

蝶黄花草燕相追，杨低柳合露尘飞。已见垂钩挂绿树，诚知  
淇水沾罗衣。两童夹车问不已，五马城南犹未归。莺啼春欲驶，  
无为空掩扉。

——梁简文帝《春情》

文窗玳瑁影婵娟，香帷翡翠出神仙。促柱点唇莺欲语，调弦  
系爪雁相连。秦声本自杨家解，吴歆那知谢傅怜。只愁芳夜促，  
兰膏无那煎。

——陈后主《听筝》

促柱繁弦非子夜，歌声舞态异前溪。御史府中何处宿，洛阳  
城头那得栖。弹琴蜀郡卓家女，织锦秦川窦氏妻。诂不自惊长泪  
落，到头啼鸟恒夜啼。

——庾信《乌夜啼》

扬州旧处可淹留，台榭高明复好游。风亭芳树迎早夏，长皋麦陇送余秋。渌潭桂楫浮青雀，果下金鞍跃紫骝。绿觞素蚁流霞饮，长袖清歌乐戏洲。

——隋炀帝《江都宫乐歌》

从这四首诗来看，前面两首，中间四句已经是颇为工整的对句，只是末两句则仍然都是五言句，这正是五言之转为七言，古体之转为律体的阶段中，过渡时期的作品。至于后二首，则在字数、句数、对偶各方面，都已经完全合于七言律诗之体式，只是平仄尚未完全和谐，而七言律诗之形成，已有着指日可期的必然之势。所以到了唐初的时代，经过上官仪“当对律”之倡立，与沈佺期、宋之问诸人“回忌声病，约句准篇”之讲求，五言律诗之体式，既更臻于精美而完全确立，七言律诗之体式遂亦随五言律诗之后，而相继成立。惟是五言律诗之体，因为自六朝以来，已早有律化之酝酿与准备，故其所表现之意境与表现之技巧，乃极易达到扩展与成熟之境界。而七律一体，则虽然因受五律之影响而得以成立，然而其所成立者，实在仅是一个徒具平仄对偶之形式，这也就是我所说的仅是一条门径与指路牌，而其园门以内，则仍是空乏贫弱，一片荒芜。这一方面自然是因为七言之体式，自魏晋以来，原来就不发达，作品之可资观摩取法者既少，作者对七字为句的句法之组织运用亦未臻熟练，而况在平仄对偶之格律的限制下，七字之句自然较五字之句所受的束缚拘牵为更多，所以，初唐诗人的作品中，虽然也偶然可以发现有几首七言律诗，然而可资称述者则极少。我们现在就以沈、宋二家为例，看一看他们的七律之作。

沈佺期的作品，据《全唐诗》所收共一百五十七首，其中七言律诗计有十六首，这在初唐诗人的七律之作品中，可以说是所占的比例极大的了。我们现在先把沈氏这十六首七律的诗题录出来看一看：

- ①《奉和立春游苑迎春》②《人日重宴大明宫赐彩缕人胜应制》③《奉和春初幸太平公主南庄应制》④《奉和春日幸望春宫应制》⑤《侍宴安乐公主新宅应制》⑥《龙篇》⑦《兴庆池侍宴



应制》⑧《从幸香山寺应制》⑨《红楼院应制》⑩《再入道场纪事应制》⑪《嵩山石淙侍宴应制》⑫《古意呈补阙乔知之》（此诗《乐府》入《杂曲》，题《独不见》，又或但题《古意》）⑬《遥同杜员外审言过岭》⑭《和上巳连寒食有怀京洛》⑮《陪幸太平公主南庄诗》⑯《守岁应制》

宋之问的作品，据《全唐诗》所收共一百九十三首，而其中七律之体，则仅有四首而已，现在我们也把宋之问这四首七律的诗题录出来看一看：

- ①《饯中书侍郎来济》②《奉和春初幸太平公主南庄应制》  
③《三阳宫侍宴应制》④《和赵员外桂阳桥遇佳人》

我们看沈佺期的十六首七律中，有十二首都是奉和陪幸应制一类的作品，至于宋之问的四首中，亦有两首题中便已标明是颂圣之作，这一类应制颂圣之作，即使其称颂之技巧有高下工拙之异，而其内容之为歌颂无聊，则一望可知。现在把这些作品暂时搁置不谈，我们且将沈、宋二家颂圣以外的作品各录两首来看一看：

卢家少妇郁金香，海燕双栖玳瑁梁。九月寒砧催木叶，十年征戍忆辽阳。白狼河北音书断，丹凤城南秋叶长。谁谓含愁独不见，更教明月照流黄。

——沈佺期《古意》

天津绿柳碧遥遥，轩骑相从半下朝。行乐光辉寒食借，太平歌舞晚春饶。红妆楼下东回辇，青草洲边南渡桥。坐见司空扫西第，看君侍从落花朝。

——沈佺期《和上巳连寒食有怀京洛》

暖暖去尘昏灞岸，飞飞轻盖指河梁。云峰衣结千重叶，雪岫花开几树妆。深悲黄鹤孤舟远，独对青山别路长。却将分手沾襟

泪，还用持添离席觞。

——宋之问《钱中书侍郎来济》

江雨朝飞浥细尘，阳桥花柳不胜春。金鞍白马来从赵，玉面红妆本姓秦。妒女犹怜镜中发，侍儿堪感路傍人。荡舟为乐非吾事，自叹空闺梦寐频。

——宋之问《和赵员外桂阳桥遇佳人》

这四首诗中，以沈佺期的《古意》一首最为著名，沈德潜《说诗晬语》曾评之云：“沈云卿‘独不见’一章，骨高气高，色泽情韵俱高。”这首诗的好处，一在开端二句以华丽反衬悲哀，写得极有神采；二在中间两联，一句闺中，一句塞外，再一句塞外，再一句闺中，写得极为开阔。然而如以内容言，则征夫思妇之情，仍不过只是诗人常写的一种极熟的题材，沈佺期也不过只是很会找题材，很会作诗而已，并没有什么发自由衷的深厚之情。至于“九月”与“十年”，及“白狼河”与“丹凤城”之对句，虽然颇有开阖之致，然而句法则仍属工整平板。而结尾两句，尤其是带着齐梁乐府诗的味道，《全唐诗话》曾云：“末句是齐梁乐府诗话……如织宫锦间一尺绣，锦则锦矣，如全幅何？”所以这首诗只能算是自乐府演变为七律的一首奠定形式的代表作，此外在诗歌之意境与句法上，都并没有什么新的拓展和成就。

至于其他三首诗，沈佺期的“行乐光辉”与“太平歌舞”，及“红妆楼下”与“青草洲边”的对句，固然是庸俗平板；宋之问的“千重叶”与“几树妆”，及“金鞍白马”与“玉面红妆”的对句，也一样浅俚无足取。再看一看这三首诗的内容，则两首为唱和之作，一首为饯别之作，除了渲染一些眼前俗景之外，所写之情事，不过为“侍从花朝”，“分手沾襟”，桥上“遇佳人”而已，其空泛无聊，更复显然可见。七言律诗之一体，在一开始成立之时，就走上了这一条内容空泛、句法平俗的用于酬应赠答的路子。这一方面，当然是由于初唐的一些作者，天才本来就不甚高，他们只能作一些安排藻饰的小巧的功夫，而普遍缺乏一种开源拓地的创造精神，如王、杨、卢、骆四

杰，根本无七律之作，崔日用、张九龄、杜审言、李峤诸人，偶有几篇七言律诗，亦多为奉和应制之作，其成就较之沈、宋尤为无足称述。而另一方面，则由于七言律诗本身的体式既极为端整，而格律复极为谨严，因此限制了这些天才较为平凡的诗人，使他们的情意思想，在这种体式与格律中，都受到了严格的束缚，而感到不能有自由发抒的余地。而同时这种体式的严整，却又便于一些未能免俗的诗人利用来制造“伪诗”，因为七律之为体，只要把平仄对偶安排妥适，就很容易支撑起一个看来颇为堂皇的空架子，所以这种体式最适于作奉和应制赠答等酬应之用。甚而至于今日，一般酬应之作的颂喜祝寿等诗篇，也仍然多用七律之体，这种作俑之始，可以说由来已久了。

初唐以后，唐诗渐进于全盛之世，在此一阶段中，王维自然是其中一位重要的作者。据《四部备要》本赵殿成注《王右丞集》，共收古近体诗四百七十九首，其中有七律之作二十首，此二十首中，有奉和应制等颂圣之作七首，酬赠饯行之作六首，及其他杂诗七首。摩诘居士的七律，其内容固然已较沈、宋二家为扩展，辞句亦更为流利通畅，然而平仄对偶之间，则仍不免时予人以沾滞之感，较之其五言律之天怀无滞、妙造自然，相差乃极为悬殊。现在我们举王维的两首七律来看一看：

积雨空林烟火迟，蒸藜炊黍饷东菑。漠漠水田飞白鹭，阴阴夏木转黄鹂。山中习静观朝槿，松下清斋折露葵。野老与人争席罢，海鸥何事更相疑。

——《积雨辋川庄作》

居延城外猎天骄，白草连天野火烧。暮云空迹时驱马，秋日平原好射雕。护羌校尉朝乘障，破虏将军夜度辽。玉靶角弓珠勒马，汉家将赐霍嫖姚。

——《出塞》

从这两首诗来看，第一首的清新澹远，第二首的沉雄矫健，都可证明摩诘对七言律诗的意境，较之沈、宋二家，已经有了显明的扩

展。然而我以为这种扩展，该只属于摩诘一人之成就，而并不代表整个七律一体之演进。因为，这两首诗中所表现之意境，乃出于摩诘之生活环境与其才情修养之自然流露，而并没有一种带着反省与尝试意味的开创精神，所以其意境虽佳，而却并不能表示摩诘曾促成七律一体之运用及表现技巧之任何进益。《辋川庄》一首，乃作于摩诘辋川隐居之时，据《旧唐书·王维传》云：“晚年长斋，不衣文彩，得宋之问蓝田别墅在辋口，辋水周于舍下，别涨竹洲花坞，与道友裴迪浮舟往来，弹琴赋诗，啸咏终日。”有这样隐居闲逸的生活，所以，才有那样清新澹远的作品，这原是作者生活修养的自然流露，自无可疑。至于《出塞》一首，诗题下原有自注云：“时为御史，监察塞上作。”姚鼐评此诗云：“右丞尝为御史，使塞上，正其中年才气极盛之时，此作声出金石，有麾斥八极之概矣。”可见《出塞》一诗之意境，也是作者当时生活才情的自然流露。此种由作者之生活、修养、才气、性情之所至的自然流露，都该仅属于作者个人之成就，而并不能代表一种诗体之历史的演进，正如陶渊明之五言古诗，虽然妙绝千古，然而却不能代表晋宋之际五言诗之演进的任何阶段，这正是我在前面论张平子与魏文帝时所说的，必须具备有知所安排运用与知所毁建废弃的反省的理性，才能于诗体作有意之拓展与建立。而摩诘这二首诗，则仅是生活与修养所反映的自然之流露，所以，其意境虽较沈、宋二家有所扩展，而其章法与句法，则仍然是平铺直叙，并无更进一步之演进。如果将这两首诗中的“山中习静观朝槿，松下清斋折露葵”及“护羌校尉朝乘障，破虏将军夜度辽”等对句，与摩诘五言律诗之“江流天地外，山色有无中”，及“行到水穷处，坐看云起时”等对句相较，其工拙高下岂不显然可见。所以我说摩诘七律仍不免予人以沾滞之感，而与摩诘五律之超妙自然乃迥乎不可同日而语。因此七言律诗之体，在摩诘个人而言，固已较沈、宋有所扩展，而就一种诗体之演进言，则并无显著之进步。至于摩诘此二诗平仄之失粘，所谓折腰体者，则尤为七律一体未尽臻于成熟之证。

其次，我们再看一看盛唐诗坛上另外两位名家高适、岑参的七律之作。《全唐诗》共收高适诗二百四十一首，其中七律之作仅有七首；共收岑参诗三百九十七首，其中七律之作仅有十一首。高、岑二家七