

“十一五”国家重点图书出版规划项目  
北京市社会科学理论著作出版基金重点资助项目

# 启功全集

(修订版)

第八卷

启功讲学录



北京师范大学出版集团  
BEIJING NORMAL UNIVERSITY PUBLISHING GROUP  
北京师范大学出版社

“十一五”国家重点图书出版规划项目  
北京市社会科学理论著作出版基金重点资助项目

# 启功全集

(修订版)

第八卷

启功讲学录



北京师范大学出版集团  
BEIJING NORMAL UNIVERSITY PUBLISHING GROUP  
北京师范大学出版社

---

图书在版编目(CIP)数据

启功全集(修订版).第8卷,启功讲学录/启功著.—北京:北京师范大学出版社,2012.9

ISBN 978-7-303-14712-0

I. ①启… II. ①启… III. ①启功(1912—2005)—文集 IV. ①C53

中国版本图书馆CIP数据核字(2012)第180983号

---

营销中心电话 010-58802181 58805532  
北师大出版社高等教育分社网 <http://gaojiao.bnup.com.cn>  
电子信箱 beishida168@126.com

---

QIGONG QUANJI

出版发行:北京师范大学出版社 [www.bnup.com.cn](http://www.bnup.com.cn)  
北京新街口外大街19号  
邮政编码:100875

印刷:北京盛通印刷股份有限公司  
经销:全国新华书店  
开本:170mm×260mm  
印张:372.5  
字数:5021千字  
版次:2012年9月第1版  
印次:2012年9月第1次印刷  
总定价:2680.00元(全二十卷)

---

策划编辑:李强 责任编辑:李强 齐琳 曾忆梦  
美术编辑:毛佳 装帧设计:李强  
责任校对:李菡 责任印制:李啸

**版权所有 侵权必究**

反盗版、侵权举报电话:010-58800697

北京读者服务部电话:010-58808104

外埠邮购电话:010-58808083

本书如有印装质量问题,请与印制管理部联系调换。

印制管理部电话:010-58800825



启功先生像

# 目 录

## 论唐代文学 / 1

- 一、唐代文学第一讲 / 2
- 二、唐代文学第二讲 / 7
- 三、唐代文学第三讲 / 13
- 四、唐代文学第四讲 / 18
- 五、唐代文学第五讲 / 24
- 六、唐代文学第六讲 / 30
- 七、唐代文学 / 35
- 八、杜甫诗讲解 / 44
- 九、古诗词作法 / 55

## 论明清诗文 / 57

- 一、明清诗文第一讲 / 58
- 二、明清诗文第二讲 / 61
- 三、明清诗文第三讲 / 63
- 四、明清诗文第四讲 / 66
- 五、八股文 / 70

## 书目答问 / 75

- 一、《书目答问》第一讲 / 76
- 二、《书目答问》第二讲 / 79
- 三、《书目答问》第三讲 / 83

## 论学术思想 / 89

- 一、先秦学术 / 90

- 二、汉代经学 / 103
- 三、宋明理学 / 106
- 四、清代今古文经学 / 111

#### 论古籍整理 / 119

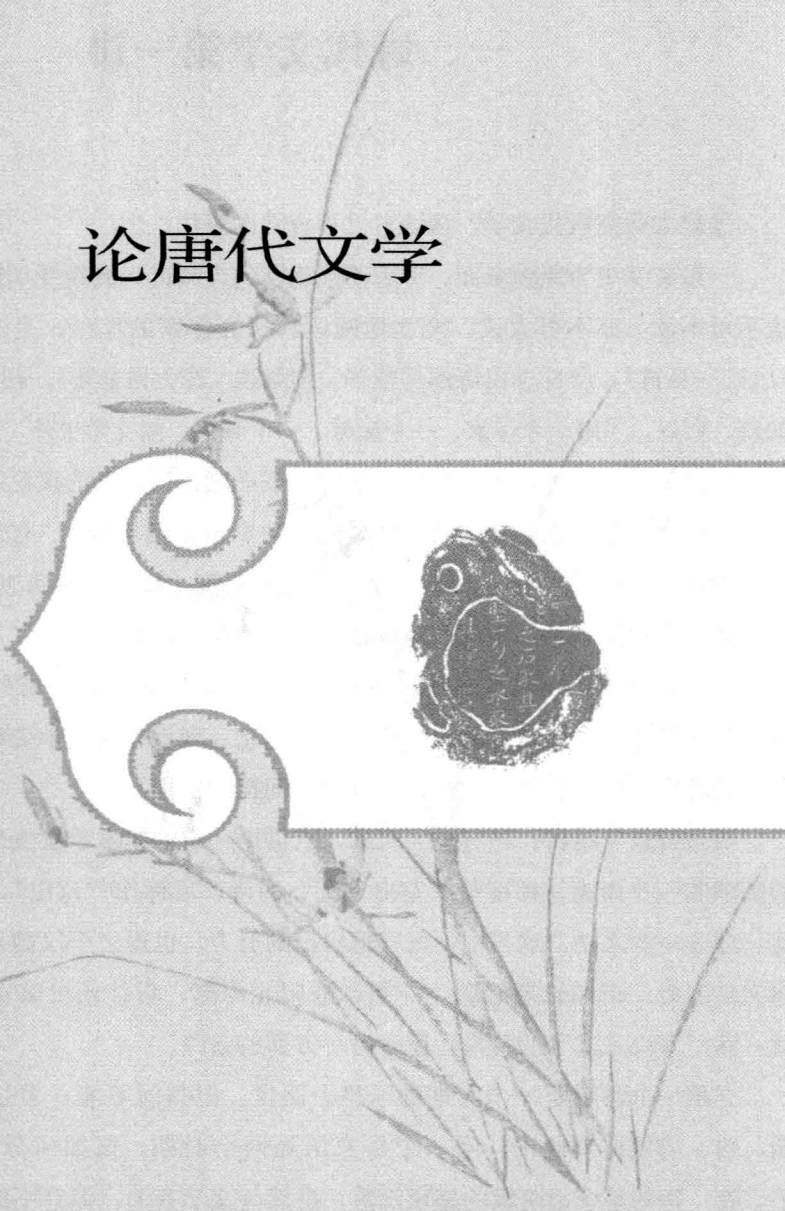
- 引子 / 120
- 一、目录、版本校勘及制度 / 122
- 二、文字与音韵 / 130
- 三、标点与注释 / 139

#### 其他 / 151

- 一、清代学术问题私见 / 152
- 二、汉语诗歌构成的条件 / 158
- 三、沈约四声及其与印度文化的关系 / 167
- 四、清代时政及扬州文化 / 172
- 五、少数民族与中华民族文化的关系 / 177
- 六、《壬寅消夏录》与尉迟乙僧画 / 190
- 七、书法二讲 / 195
- 八、破除迷信——和学习书法的青年朋友谈心 / 213
- 九、秦书八体与书法 / 250
- 十、四声和文言文 / 263
- 十一、碑帖研究 / 268
- 十二、文化与美术史 / 281
- 十三、宋儒学术 / 284
- 十四、常识及练习 / 286
- 十五、南北朝文学概况 / 291
- 十六、用典 / 294

# 论唐代文学

陈伯吹著



## 一、唐代文学第一讲

怎样去研究唐代文学？谈谈自己不成熟的想法。

一是文学史为照顾全面，考虑不同程度的人阅读，故颇受局限。我认为文学史不可不读，亦不可太读。全面地阅读和研究作家的作品，是非常必要的。如《唐诗三百首》，所选李白诗都是精华。但如读《李太白全集》，却发现有许多糟糕的诗。所以，了解一个作家、一个流派、一个时代，除文学史外，其余大有可为。

二是要居高临下，不能被作品吓住，更不能为当代人的议论吓住。要看一个作家与前者有何关系，在当时有何作用，对后世有何影响。“有比较才有鉴别。”研究唐诗，不研究六朝诗、宋元诗，则无法比较。如“初唐四杰”，有人认为不如盛唐，但对比六朝，则可知何以在当时有如此大的影响。

三是背景与文学艺术成就关联极大，但关系究竟怎样？有些背景是当时生效，有些是经酝酿以后生效的，应该予以注意。现今有些文学史将作品和背景的关系处理得不好。背景对文学，有直接和间接的作用。

四是背景与题材。题材是当时的，它借助一定的艺术手法表现自己。但题材的酝酿非一夕而成。杜甫写“安史之乱”的诗，可称作“诗史”，但他所以能如此，亦非一夕之功。这当中不仅有他自己的努力，也得之于汉魏六朝、初唐、盛唐文学之力。正如长期施肥，一朝沐浴阳光雨露，新芽便可破土。故杜甫的成就，除“安史之乱”的背景，还有另一方面的条件。

五是一个时期有一个时期的风格、面目，但其间不能一刀切断。如唐分四期，明、清便有人议论，问一个作家历经两个时期，该如何分？唐分初、盛、中、晚，指的是统治阶级的盛衰没落，虽然与文学有关，但并不绝对。如盛唐文学则并非唐文学的高峰。

所以，关系是错综复杂的。一个动乱的社会，作品易于及时反映现实，升平时期则不一样，故有“诗穷而后工”之说。“蜀道难”好写，“大平原”则不好



写。李杜写“安史之乱”，以已有的写作才能，如鱼得水，故有成就。初唐人的文化教养是隋统一的功劳。唐建国以后，这些人的创作才能已经成熟。其实隋文学已较成熟，初唐是隋酝酿而来的。中唐韩愈、白居易等，颇得盛唐之力。白居易的诗如糖水经过沉淀，毫无渣滓。韩愈诗并不在李杜之下。人一说韩愈，似乎只有古文运动。其实在“安史之乱”后，他的诗极有价值，如《石鼓歌》。可以说，韩诗中某些篇章长于他的文。此是个人看法。

韩愈气魄大，飞扬跋扈；白居易则婆婆妈妈。白作诗并未征求过老姬的意见，这是后人的误解。元白诗相比，元是一锅粥，白诗如过滤沉淀后的糖水。北方曲艺行话有“皮儿厚皮儿薄”之说。“皮儿薄”者，一听就懂；反之则“皮儿厚”。元白诗正有“皮儿厚皮儿薄”之分。

繁荣昌盛的局面短期难以反映入文艺作品。杜诗中表达快乐的欢娱之辞仅有《闻官军收河南河北》，余皆愁苦之辞。故唐的分期，文学与政治难以平衡。

传统的文学批评卑视唐代中期、晚期，我认为不妥。晚唐诗风细腻，如赵嘏、许浑、司空图，诗的精密度很高，这正是“安史之乱”再度统一后施肥浇水开出的花。正如二茬茶较第一茬长势弱一点儿，但其味并不弱于前者。

我曾有笔记一条：“唐以前的诗是长出来的；唐人诗是嚷出来的；宋人诗是想出来的；宋以后诗是仿出来的。”唐人“嚷”诗，出于无心，实大声宏，肆无忌惮。宋人诗多抽象说理，经过了熟虑深思，富于启发力。当然，以上几句不可理解得太绝对。

唐代四期，诗风也有以上四句话的特点。

赵嘏诗：“残星几点雁横塞，长笛一声人倚楼。”两句最后三字平仄为：

| — |                      — | —

唐人擅长律句。到了晚唐，诗人赋于此道，故赵嘏于诗中常熟练地运用拗句。

许浑诗：“溪云初起日沉阁，山雨欲来风满楼。”后三字平仄为：

| — |                      — | —

他们的律诗里几乎都有这种拗句，这说明晚唐诗人作诗都经过一番熟虑深思。从中也可看出他们作诗，是何等细腻。

司空图的《诗品》虽曰文艺批评，其实是借此创作二十四首四言诗。

说宋人逻辑思维多，其实晚唐已有萌芽。

宋以后诗以模拟为主，闹了不少的笑话。汉乐府有《鼓吹饶歌》，其中“衣乌鲁支邪”，本是衬字。但明人“前后七子”模拟《饶歌》，连这几个字也要模

仿，难怪要被钱谦益臭骂一通。

关于唐代文学，讲四个问题。

其一，骈体文在汉魏六朝即很盛行，但不定型。

汉赋如汪洋大海，语言规格（指格调）仍过分堆砌、大块。后来的抒情小调更澄澈灵巧。唐人的骈体文更成熟，从场面声势到阐发道理，都运用自如。四六体及律赋都定型成熟。《文苑英华》收有大量的唐赋，主题、题材及手法都很丰富。

皇帝为什么喜欢《文苑英华》？他们不一定都能读懂。骈体文何以在唐代很盛行，穷工竭力，争妍斗胜？这个问题值得研究。

六朝以来，散文文曰“笔”，骈体文曰“文”。文者，图案也。推衍之，文当有规整，有装饰。实用品加装饰，是人类文化发展的结果。文章亦如此。实用之外，应有装饰。但“踵事增华”，最后越堆砌越多，便走向极端。骈体文何以发展成四六文？今人有标点，古人则无。汉人之句逗用“乚”。汉墓文书无句逗，极少用“乚”。骈体文令人一读，可自然找出停顿。骈体文抒情、写景、咏物有其优越性，除表达意思外，还极具美感，也便于阅读。所以骈体文皇帝也喜欢。

宋代官僚用品字笺（亦称“品字封”），十分累赘。见陆游《老学庵笔记》卷三：“宣和间，虽风俗已尚谄谀，然尤趣简便。久之，乃有以骈俪笺启与手书俱行者，主于笺启，故谓手书为小简，然犹各为一缄。已而，或厄于书吏不能俱达，于是骈缄之，谓之双书。绍兴初，赵相元镇贵重，时方多故，人恐其不暇尽观双书，乃以爵里，或更作一单纸，直叙所请而并上之，谓之品字封。”即宋代上呈文时，以骈俪体为正文，另附手书小简，叫双书，后又附单纸直述所请内容，三者合成一封，叫“品字封”。

“笔”，散文文；“文”，骈体文。“文”堆砌愈多，生气愈少。韩愈“文起八代之衰”，是以“笔”救“文”，故“笔”兴盛起来。“五四”以来，一般人用“笔”写文章，用“语体”写书简。“语体”打磨得很光洁，足见当时人们所爱。

“笔”的兴起，发展为韩柳的古文运动。最初的“笔”有些艰涩，经韩柳的努力，方才规整起来。明代茅坤选“唐宋八大家”，即以韩柳为骨干。清代的桐城派和《文选》，被称为“桐城谬种，选学妖孽”，此是“笔”发展到一定程度，历经数代，又逐渐僵化。

唐代还有一类文章，文学史不大谈，我认为对后世也有影响，值得一谈。刘知幾《史通》是骈散之折中体，有骈文之规整，而无骈文之堆砌。孙过庭《书谱》讲书法，文体与《史通》一样，有上句必有下句，但又不同于四六文。语言

透彻，富于概括力，技巧纯熟。此类文体不纯粹同于骈体，然又有对偶句。唐后期陆贽有《陆宣公奏议》，全为政治论文，文体同《史通》，但句法更灵活，更浅易，亦有上下句的对称。这类文章，应承认它的作用，在明清有影响。明代的八股文就很受它的影响。

此是骈散之间的一种文体，不仅是文学形式的问题。过去一谈形式，便是形式主义，应摆脱这种现象。一种形式的产生，必定有它的道理。

其二，古文运动与前后均有关系。

唐前期陈子昂、元结等人为文已带有复古的意图。他们为何要复古？有人说是以复古来革新。我认为他们当中有些人固然是有意识地以复古来革新，有的却出于不自觉。他们读《尚书》《左传》，觉得比骈体文好，便事模拟。又北朝苏绰奉旨拟《尚书》作《大诰》，读之令人不解。唐人樊宗师被韩愈吹捧为“惟古于词必已出”，其实语言是交流思想的工具，樊宗师文章的弊病正在于此。他的文章一百卷，于今仅存两篇半。有《樊绍述集》，后人作注，也读不懂。近来出土有其本家樊沆的墓志铭，其文并不艰涩，可以理解。也许这类文章为他所不屑，所以未收入集中。

故复古有真复古者，如苏绰、樊宗师即是真复古。韩柳不过是摹古，客观上否定了骈体文。韩愈推崇樊宗师，说明他未尝不作此想。不同的是樊宗师是安心不给人看，韩愈却想让人看。有人称他为“谀墓精”（韩愈好作墓志铭），为收稿费，故不敢真复古。这说明韩愈写文章还考虑到读者，所以能读懂。

苏樊等人想复古，然而又驾驭不了古文，故失败了。韩愈亦未必自觉地想要“文起八代之衰”，故韩愈可以说是想复古而胜利了的樊宗师。这正是他的幸运处，否则，没有一篇文章会流传下来。

其三，传奇。

近人陈寅恪先生在新中国成立前有文章谈唐传奇。鲁迅先生有《唐宋传奇集》。陈先生说唐传奇所以很盛，是因为进士须“温卷”，即考试前将自己的文章请宗师看。第一次谓之“行卷”，第二次再送同样一篇，谓之“温卷”。如再未看，便用传奇送上去。一般都不用自己最好的文章。但我认为这并非是唐传奇兴盛的根本原因，仅仅是其中的一个方面。

唐传奇何以这样流行？

我认为：唐人的正规文章，是碑、传、墓志等，即官样的文章。而真正反映生活，无论是写自己，还是写旁人，总之要能表达思想感情，上述的文章就无法胜任

了，传奇因此而产生。如《莺莺传》《李娃传》等，虽然叫“传”，却不是上面所说的传，无须对谁负责。“传奇”内容丰富，表现力强，无碑、传之约束，故大家愿写传奇。

传奇故事来自民间。陈先生还认为传奇有诗，有文，说说唱唱，这更说明了它是来自民间的。仅看到古文运动和“温卷”的影响，是不全面的。

传奇文章的继承性。文人“温卷”，宗师要看其有无史才、史笔，可见其重史。明清很多有功名的文人大多分派去修史，为什么？因为作史是为了粉饰统治者，需要文章夸张修饰。陈先生如是说，我认为片面。至于是否有“史才”“史笔”之说，当然有。唐人修南北朝史书，都是官样文章。其中的精华部分，后来为《资治通鉴》抽去使用（我认为《资治通鉴》可称“故事汇编”），这正是故事性强、文艺性强的部分。中国古代小说的精华在史书之中。《资治通鉴》所写李泌，故事便在《邺侯家传》。《史记》中也有小说的成分。故可以断言，传奇与史书有联系。上溯至《左传》《史记》《汉书》，其间都塑造了许多人物，此便是小说之滥觞。《聊斋》便是有意模仿《史记》。

鲁迅《唐宋传奇集》之外，还可以搜集到一些属于这类文体的作品。

其四，外来文化的影响。

“五四”以来，有人认为中国文化的精华都是舶来品，此是自卑感太强。他们还有一个论据，即中国的文学、音乐、美术均受印度佛学、文学、音乐、美术的影响。敦煌发掘的变文（相对经文而言）是俗文学的一种，为人所重视。有些人便把发掘出的其他俗文学统统归入变文，由此跟经文攀上亲戚，以证明印度文学对中国文学的影响很大。俗文学中有《韩朋赋》《燕子赋》等，显然与佛经无关，是土产。就以变文言之，虽然说的是佛教故事，但形式却是土产的。有人把它们称做翻译文学，但却忽视了正是用中国的语言和文学形式翻译佛经，才使它们大放光彩。姚秦的蕃僧鸠摩罗什曾翻译过若干经，后玄奘又重译过，文字便美得多。原因是唐代宫廷设有润经使，专门润饰经文的译文，故可看做再创作，非直接的翻译。唐太宗《圣教序》碑文后面还刻有润经使的名字，有些润经使，如来济都是当时出名的酷吏。玄奘译《心经》，最后有咒曰：“揭谛揭谛，波罗揭谛，波罗僧揭谛，菩提娑婆诃。”当时不意译，认为要保持咒语的神秘性，只能音译，故成是状。但后来有人意译作：“究竟究竟，到彼究竟，到彼齐究竟，菩萨之毕竟。”于是神秘性全无。佛经有偈语，即所谓“我欲重宣此义而说偈语”。其实就音译看，“揭谛揭谛……”等与梵文音并不合辙。

（万光治根据1979年4月5日的听课笔记整理）

## 二、唐代文学第二讲

今天讲初唐和盛唐的诗歌，算是一个略论。

何以称唐诗、宋词、元曲？因为唐诗最突出。何以诗到唐便兴盛起来？这也值得研究。

有人分唐诗为四段，初、盛、中、晚，其中只推崇盛唐而鄙视初唐。明人非盛唐诗不摹拟，为什么？

我认为诗歌发展到唐代是壮盛时期。以诗歌广义的概念来说，元曲、宋词何尝不是诗；一篇好的散文，也等于是诗。狭义而言，诗则专指五言、七言、歌行、乐府、古体……就这一范围而言，唐诗正处于壮盛的时期。为什么说唐诗处于中国古代诗歌的壮盛时期？这需要和以前的诗歌状况作比较，才能作出结论。

袁宏道（中郎）是公安派的代表人物，明万历时人。谭元春是竟陵人，合称“公安竟陵派”，小品文盛极一时。袁宏道的诗和关于诗的意见都很好，他说“唐人之诗无论工不工，第取而读之，其色鲜妍，如旦晚脱笔研者。今人之诗虽工，然句句字字，拾人钉短，才离笔研，似旧诗矣！夫唐人千岁而新，今人脱手而旧，岂非流自性灵与出自模拟者，所从来异乎？”（见江盈科《敝篋集序》所引，钱谦益《列朝诗集小传》也有类似转引）明“七子”王世贞、李攀龙等专事模拟唐诗中所谓气势浩大者，便是假古董。我认为袁宏道之言，甚有道理。

汉魏六朝诗有成就，但究竟到了什么样的程度？譬如一枝花，从孕苞到开放、凋谢，应有一个过程。我认为汉魏六朝诗是含苞欲放的花。有人说汉魏六朝的诗好得不得了，古雅得很，其实不对。我认为，《诗经》在诗歌史的长河中与唐诗相比，如童稚语，朴实天真，不是长歌咏叹。传说毛主席曾说过《诗经》“没有诗味”。又说现在的梯形诗除非给我一百块光洋，否则我才不看。此说是否真实，且不管它。我个人是十分赞成这种看法的。现在有人仍用四言诗作挽诗，我感到表达力太差，难以尽兴。《诗三百》是诗的源头，处于不成熟的阶段。“关

关雎鸠，在河之洲……”出语朴实，不俗。后人如再重复，便落入俗套。当然，《诗经》中也有比较成熟的，如“昔我往矣，杨柳依依。今我来思，雨雪霏霏”一类，便很有韵味，给人留有余地。

汉魏和西晋的诗比《诗经》大进了一步，能直接地吐露思想感情，这是好事，但未免失之太实。曹植的诗很好，与六朝、初唐诗已经很接近。其他如王粲、左思、陆机等，也大抵如此。左思的诗很像李白，但仔细一看，仅似是而非。如《咏史》诗云：“左眄澄江湘，右盼定羌胡。功成不受爵，长揖归田庐”；“著论准《过秦》，作赋拟《子虚》”；“言论准宣尼，辞赋拟相如”，后面两句诗如对联，诗歌中称作“合掌”，意思都一样。这不是左思不行，而是当时对诗的要求就是如此，无须打磨得太光。前所引的第一首是无根底之言，有些像李白的豪语，其实都算不上是好诗。但就那个时期而言，是好的作品，只是与唐诗相比，那就差远了。

汉魏间有无超出一般水平的好诗？以“超脱”论诗虽不贴切，但也不妨借用一下，即写诗要给人留下空隙。留有余地，这就叫“超脱”。反之则为拙劣，把一切都说尽了。一如图画，总得在图画之外留有余地，否则就变成纯图案了。曹操的四言诗已很成熟，诗意跳跃很大。他借用《诗经》，信手拈来，毫不拘束。正因为他的诗跳跃性大，其间留有空当，故很能给人以想象的余地。曹操的诗是在汲取《诗经》和民歌的养料基础上而获得成功的。

诗不能如火车，老在一条轨道上跑，它必须有跳跃。南朝民歌《西洲曲》便富于跳跃性。我认为曹诗的成就比《诗经》要高。

不死不板，谓之超脱。汉魏六朝诗有这个成就，但还相当粗糙，琢磨得太少。陶渊明在诗中消胸臆愤懑，正如鲁迅说他并非浑身都是静穆，是一个很有正义感的人。陶渊明的诗表面平淡，其实有许多的愤懑和不平。如写辞官为其妹奔丧一诗，内容与奔丧完全无关，而且他根本就未去武昌奔丧。汉魏重名教，陶渊明表面奔丧，是敷衍名教；但诗中又实写其事，又足见其蔑视名教。“嬉笑之怒，甚于裂眦；长歌之哀，过于恸哭。”此便是陶渊明诗歌的写照。他越是写得平淡，内容也就表现得越深。他在诗中不能不顺应当时畅谈玄理的风气，也说一点儿理，但更多的是避讳它。他在诗中抒写情感，但又留有余地，并不过分。后人将陶渊明和谢灵运并称，其实不妥。清人周济认为陶渊明应与杜甫相提并论，理由是他们同于有什么说什么，敢于直抒胸臆。

大家如能将汉魏到唐的诗歌加以比较，则可以看出陶渊明诗歌的特殊性不仅

在于其思想方面，在艺术上陶诗也是自有特色的。当然，陶渊明在艺术技巧、音韵和用字方面，不如唐人成熟，这也是符合诗歌艺术发展规律的。

王粲投奔刘表，至武汉，写《南登霸陵岸》一诗，其间有“出门无所见，白骨蔽平原”句，是夸张，但也实在。杜甫诗却不一样。他在成都盼望长安，诗意就很不一样，如《秋兴八首》曰：“夔府孤城落日斜，每依南斗望京华。”“瞿塘峡口曲江头，万里风烟接素秋。……回首可怜歌舞地，秦中自古帝王州。”诗意比王粲要有余地得多。宋人张舜民被贬到湖南，“何人此路得生还，回首夕阳红尽处，应是长安”，诗意又更进了一层。到辛弃疾“西北望长安，可怜无数山”，更别有一番气象。同是望长安，几位诗人的处境、思想、感情乃至运用技巧不同，诗意便大不一样。比较起来，王粲的诗显得太实，毫无缝隙可言。

《诗经·硕人》云：“领如蝤蛴，齿如瓠犀……”其写美女的手法也并不高明。曹植《洛神赋》的“延颈秀项，皓质呈露，芳泽无加，铅华弗御”“丹脣外朗，皓齿内鲜”，虽写得稍好一些，但仍显得笨。李商隐写冯贵妃：“巧笑知堪敌万机，倾城最在著戎衣。晋阳已失休回首，更请君王猎一围。”此是从侧面写美女，但人的容貌、神态、情感、作用都表现出来了。故前者只是如画，后者却如电影，既立体，又能动。六朝诗和唐人诗写离别都写泪，淋漓尽致，李白却不落俗套：“故人西辞黄鹤楼，烟花三月下扬州。孤帆远影碧空尽，唯见长江天际流。”这样的写法，就比王勃的“无为在歧路，儿女共沾巾”要高明得多。王勃的诗较前人已颇有更新，但仍撇不开一个“泪”字。

晚唐诗人许浑《谢亭送别》：“劳歌一曲解行舟，红叶青山水急流。日暮酒醒人已远，满天风雨下西楼。”情调虽较李白低沉，但情感已是很深。

可见唐人诗较之前人，已很成熟。只是汉魏六朝诗在唐仍有余波，此不可不察。

张文恭《佳人照镜》诗有“两边俱拭泪，一处有啼声”的描写，貌似巧妙，写镜内外之人都在拭泪，但只能有临镜之人这“一处”会有哭声，其实手法极为拙劣、俗气。《孟子》有“象忧亦忧，象喜亦喜”句，《红楼梦》用作谜语，谜底为“镜”，这就高明多了。张诗使我们想起一首民间搞笑的段子——瘸腿诗：“发配到辽阳，见舅如见娘。二人齐落泪，三行。”——为什么是“三行”？因为其中有一人为独眼也。这与张诗“两边俱拭泪，一处有啼声”有何区别？张文恭诗本想做得巧妙一些，灵活一些，不想弄巧成拙。

张九龄，唐前期诗人，后半生历唐明皇世，一般人认为他是盛唐时的诗人。

但其诗中，不乏初唐货色。如《过王濬墓》诗云：“汉王思钜鹿，晋将在弘农。入蜀举长算，平吴成大功。与浑虽不协，归皓实为雄。孤绩沦千载，流名感圣衷。万乘度荒陇，一顾凛生风。古节犹不弃，今人争效忠。”（此诗系“奉和圣制”）可见盛唐也有这种诗，甚为拙劣，是未能消化题材的产物。刘禹锡是中晚唐诗人，他的《西塞山怀古》：“王濬楼船下益州，金陵王气黯然收。千寻铁锁沉江底，一片降幡出石头。人世几回伤往事，山形依旧枕寒流。今逢四海为家日，故垒萧萧芦荻秋。”说的也是晋的统一，但要深沉丰富得多。张九龄和刘禹锡生活的时代相距不远，却有如此的差异。当然，刘禹锡诗也有拙劣的，张九龄诗也有佳作。

就诗这种艺术而言，在汉魏六朝时期未被完全消化，其间颇有硬块。但到了唐人手中，不仅被消化，还颇为流畅，有生意。尽管其中也有未完全消化者，但属余波。

初唐诗有哪几个方面值得注意？

李商隐《漫成》说“当时自谓宗师妙，今日唯观对属能”，他认为初唐诗人只会对对联。这说明初唐诗虽然较汉魏六朝有所“消化”，但不如盛唐诗成熟。李商隐这两句仍属有联无篇。杜甫诗云：“王杨卢骆当时体，轻薄为文哂未休。尔曹身与名俱灭，不废江河万古流。”盛唐人轻视初唐，杜甫却深知初唐人做诗的甘苦。他熟悉《文选》，自谓“熟精《文选》理”。自己读过“选体诗”，知道初唐人披荆斩棘的艰苦，也知道他们消化汉魏六朝人的功绩。初唐人确有自己的贡献，也有自己的特色。

#### （一）五言抒情诗

此派源于阮籍。我极反对钟嵘《诗品》硬派诗人渊源，这是勉强的比附，虽然也有符合事实的一面。诗歌的格局、形式是可以有继承性的，人的情感却是无法继承的。

阮籍诗“夜中不能寐，起坐弹鸣琴”，此是好诗。一般说来，他的诗很难懂。此中固然有政治的原因，作诗有许多苦衷，故模模糊糊。但是，他用五言诗表达思想感情的方法却被后人吸收。东晋玄言诗虽然也说理，写景却有诗意。谢灵运《登池上楼》：“池塘生春草，园柳变鸣禽”，尽管末尾仍归于玄言说理，写景还是很好的。阮籍以《咏怀诗》抒写怀抱，于六朝的影响还不甚大。但到初唐陈子昂、张九龄的《感遇》《感兴》诗，则可见其影响，而且他们的诗较阮籍更为成功。



## （二）“四杰”之七言律调长古诗

从张若虚《春江花月夜》到卢照邻《长安古意》《行路难》，全用四句小律调堆砌起来，此是元白长庆体的来历（元稹《元氏长庆集》、白居易《白氏长庆集》）。清人吴伟业专作长律调古诗，亦以初唐为渊源。这种体式乃汉魏六朝所无，汉武帝《秋风辞》仅有几句。《柏梁诗》是胡乱联句，毫无意思。皇帝吟“日月星辰和四时”，郭舍人联“啮妃女唇甘如饴”，岂非胡闹！庾信的《春赋》有不少七言律句，然不完整，终不如初唐诗成熟。

初唐律调长古诗仍有不消化的痕迹，还局限于就事写事，只是形式很规整、合辙，眼界也大一些，但仍未脱离宫体诗的束缚。

## （三）律诗格调之成熟

此是初唐人的功绩。律诗格调六朝已具雏形，隋朝已有规模，但总有一两字拗，总不协调。隋诗中仅有两三首纯正。初唐完成了格律诗的创体。武则天在石淙游玩，事后将骈体文的序刻于水口处北边墙上，其他文人所作的律诗，刻于水口处南边石壁之上。现《秋日游石淙》刻石仅存序，诗已泯灭。武则天《石淙》诗尚存，其中仍可见不纯之处。沈佺期和宋之问的七律却很合律，别人的诗，包括武则天，总有一两句不合调。宋之问与沈佺期合称，虽然诗的内容不足称道，但在格律的完成上却是有功劳的。沈宋诗亦非全都属于律调。

11

杜甫的律诗均合格律，即有拗句，也是有意为之，这是初唐所未曾达到的境界和高度。

有的先生研究杜诗格律，专挑他晚年故意带拗句的诗，认为杜甫到晚年还不会作律诗，本人以为不妥。如杜诗《秋兴八首》第一首的第一句“玉露凋伤枫树林”，后三字为平仄平，就是拗句，而像“强戏为吴体”的诗更是有意作拗体。我们决不能因此认为律调在杜甫手上仍未完成。其实，早在沈宋手中，律调便已完成。

## （四）表达的手法也有进步

骈体文是诗的一个别种。王勃的“落霞与孤鹜齐飞，秋水共长天一色”，有人说他是抄袭庾信的《华林园赋》的“落花与芝盖齐飞，杨柳共春旗一色”。我认为即便是“抄袭”，也抄袭得好。后者“落花与芝盖齐飞”，形象便很勉强。试问芝盖如何与落花共飞？王勃则高妙多了。抄得好，是点铁成金，可以超越前代。

## （五）宫体诗

宫体诗无疑是腐朽的，但它何以会产生？当时文人多应诏作诗，不仅限题，