

陈子昂为何主张“复古”？

叶嘉莹讲诗歌之八：初唐诗风的转变

外表的形式形象。所以诗开始注重文字上的、外表的艺术形式，内容就缺乏了。

而中国古代认为，诗本来应该是言情写志。诗不但要言情写志，还要使你的感情发生感动。什么使你感情发生感动？是外在的物象。这个物象包括大自然的现象，跟人事界的现象。是外在的物象，使你内心感动，或者是由外物引起内心的感动，或者是内心有了感动，用外物来作比喻。这是心跟物之间的关系，使你引起作诗感动的一个起源。

“关关雎鸟，在河之洲。窈窕淑女，君子好逑”，本来这是很自然的。由外物引起内心的感动，这是兴，内心有了感动，用外物做比喻，这是比，本来很单纯，就是内心跟外物之间的感动而已。《诗经》是周朝的诗，可是汉初学者讲《诗经》比兴的意思时，就给它增加了解释。

他们说“兴”是因为“见今之美，嫌于媚谀”，认为兴跟比都是反映当时的政治。现在的时代有美好的政治，一天到晚歌功颂德就觉得没有意思，所以“嫌”，就避免。看到当今政治的美好，他们要避嫌疑，不愿意直接歌颂，就用一个外物来起兴。所以“关关雎鸟，在河之洲。窈窕淑女，君子好逑”本来很单纯，看到鸟成双作对，有美好的伴侣，人也不应该有成双作对的美好伴侣吗？这本来是很自然的，可是中国古代一向以为谈爱情是不应该的，汉初学者解释说这不是爱情的诗。“关关雎鸟，在河之洲”，他写的是“后妃之德”，是皇后跟王妃的美德。而且还不说那窈窕的淑女可以做什么皇后跟后妃，而是皇帝后官佳丽三千人，皇后要不妒忌，还要替皇帝选择妃嫔，如此云云。所以汉朝不说《关雎》是爱情诗篇，写的是后妃的美德，是“见今之美，嫌于媚谀”，所以就用兴，用一个形象来做比喻。

“比”呢？他们说“见今之失，不敢斥言”。汉朝学者的意思是，现在有好好的政治，每天歌功颂德不好意思；现在的政治不好，就直接批评它，你也不敢，因为批评它，你马上就获罪了，所以看到现在的坏处也不敢直说，就用比。像我们所讲的《硕鼠》，“硕鼠硕鼠，无食我黍”，他本来写的是剥削者，可是不敢直说，就用一只老鼠来做比喻。

所以汉朝学者就把《诗经》心与物之间相互感应的这种作用加了一层意思，说这个比兴之歌颂赞美或者讽刺的意思，“见今之美，嫌于媚谀”，“见今之失，不敢斥言”。所以比兴的诗从汉朝开始，就要讲出讽喻和美刺的意思来。如果只写外物的形式，没有讽喻美刺的意味，就被认为太肤浅。所以到唐朝陈子昂，他看到大家只注重形式不注重内容，变肤浅了，只是雕章琢句在文字上下功夫，在平仄对偶上下功夫，所以他要主张复古，希望诗里能够有讽喻美刺的意思，就是说除去外表的形式，要注重内容，包括思想和感情，这是唐诗作风很重要的转变。

后来的文学批评对于陈子昂在中国诗歌演进历史上的地位非常重视。他们怎么说呢？金朝诗人元好问，曾经写过《论诗绝句》三十首。我们说中国的语言文字是适合作诗的，因为文法的颠倒可以有，也有对偶有平仄，作起诗来很美，可是写理论文字就不够清楚。中国人还有一个习惯，喜欢注重文学艺术的形式美。你论诗可以写一篇论文来批评议论，很有逻辑，很有条理。可是要用诗歌的绝句的形式来论诗，当然也有它的好处。一篇长的论文很难懂，就算看明白了，也不能把它背下来。可是《论诗绝句》呢，它掌握几个重点写成诗，一下就记得了。

元好问《论诗绝句》写了三十首，批评中国从古代到他的时代的诗人，有一首诗是说陈子昂的。他说“沈宋横驰翰墨场，风流初不废齐梁。论功若准平吴例，合着黄金铸子昂”，短短四句诗包括了整个初唐诗歌史上的现象。我要借这个机会，把初唐诗歌做个简单介绍。

初唐的诗坛，律体开始成立了，当时有作者喜欢写新成立的律体的诗，那很摩登的。我们讲过的作者杜审言是其中之一。跟杜审言同时，作风相近的还有几个人，苏味道、杜审言、李峤、崔融，这四个人在诗坛上并称，同样有名，所以当时管这个团体叫做“文章四友”。

我们说初唐王勃的诗，《送杜少府之任蜀州》。那么跟王勃同样有名的，也有一个小团体，那就是王勃、杨炯、卢照邻、骆宾王，这个小团体也有一个称号，叫“初唐四杰”。

外表的形式形象。所以诗开始注重文字上的、外表的艺术形式，内容就缺乏了。而中国古代认为，诗本来应该是言情写志。诗不但要言情写志，还要使你的感情发生感动。什么使你感情发生感动？是外在的物象。这个物象包括大自然的现象，跟人事界的现象。是外在的物象，使你内心感动，或者是由外物引起内心的感动，或者是内心有了感动，用外物来作比喻。这是心跟物之间的关系，使你引起作诗感动的一个起源。“关关雎鸟，在河之洲。窈窕淑女，君子好逑”，本来这是很自然的。由外物引起内心的感动，这是兴，内心有了感动，用外物做比喻，这是比，本来很单纯，就是内心跟外物之间的感动而已。《诗经》是周朝的诗，可是汉初学者讲《诗经》比兴的意思时，就给它增加了解释。他们说“兴”是因为“见今之美，嫌于媚谀”，认为兴跟比都是反映当时的政治。现在的时代有美好的政治，一天到晚歌功颂德就觉得没有意思，所以“嫌”，就避免。看到当今政治的美好，他们要避嫌疑，不愿意直接歌颂，就用一个外物来起兴。所以“关关雎鸟，在河之洲。窈窕淑女，君子好逑”本来很单纯，看到鸟成双作对，有美好的伴侣，人也不应该有成双作对的美好伴侣吗？这本来是很自然的，可是中国古代一向以为谈爱情是不应该的，汉初学者解释说这不是爱情的诗。“关关雎鸟，在河之洲”，他写的是“后妃之德”，是皇后跟王妃的美德。而且还不说那窈窕的淑女可以做什么皇后跟后妃，而是皇帝后官佳丽三千人，皇后要不妒忌，还要替皇帝选择妃嫔，如此云云。所以汉朝不说《关雎》是爱情诗篇，写的是后妃的美德，是“见今之美，嫌于媚谀”，所以就用兴，用一个形象来做比喻。“比”呢？他们说“见今之失，不敢斥言”。汉朝学者的意思是，现在有好好的政治，每天歌功颂德不好意思；现在的政治不好，就直接批评它，你也不敢，因为批评它，你马上就获罪了，所以看到现在的坏处也不敢直说，就用比。像我们所讲的《硕鼠》，“硕鼠硕鼠，无食我黍”，他本来写的是剥削者，可是不敢直说，就用一只老鼠来做比喻。所以汉朝学者就把《诗经》心与物之间相互感应的这种作用加了一层意思，说这个比兴之歌颂赞美或者讽刺的意思，“见今之美，嫌于媚谀”，“见今之失，不敢斥言”。所以比兴的诗从汉朝开始，就要讲出讽喻和美刺的意思来。如果只写外物的形式，没有讽喻美刺的意味，就被认为太肤浅。所以到唐朝陈子昂，他看到大家只注重形式不注重内容，变肤浅了，只是雕章琢句在文字上下功夫，在平仄对偶上下功夫，所以他要主张复古，希望诗里能够有讽喻美刺的意思，就是说除去外表的形式，要注重内容，包括思想和感情，这是唐诗作风很重要的转变。

(下转16版)



叶嘉莹讲授 于家慧、李晓楠整理 张海涛审校

我们上次说了，初唐的诗是五言律诗的形式，是律体刚刚成立的时候。我们上次讲了杜审言那首《和晋陵陆丞早春游望》，他注重的是对偶的工整，而且用律体来酬赠，还要写得切合，所以写得工整，写得切合。初唐的一些诗歌，在工整切合之中，还有开阔博大的气象，这是唐朝诗歌的特色。

格律的突破与变化

诗歌是很奇怪的一个东西，诗歌一定是有生命的。我个人以为，艺术一定是有生命的，搞艺术创作的，一定是带着他自己的性格、感受、经历来创作的，所以当然与个人有关系。而个人生活在大的社会环境之中，所以它就与整个时代的风气也结合了一个必然的关系，这是初唐诗歌的特色。可是，事情变化真的是非常微妙，开始的时候非常注重工整切合，像杜审言的那首诗。可是天下分久必合，合久必分，所以注重工整的同时就已经发现，可以从工整之中有一个突破，你一定要注意，是从无到有——本来没有格律，再从有到破——把这个格律破出去。

我们现在要讲王勃的一首诗，就是你要发现它在格律之中有了变化。本来我们说一首律诗的格律，第三句跟第四句一定要对偶，第五句、第六句也是一定要相对。对偶的规则是什么呢？平仄要相反，词性要相同，这是律诗最基本的格律。什么叫平仄相反？第一个字跟第三个字可以通用，不必注意，所以平仄相反主要是指音韵停顿的地方，我们再看一首杜审言那首诗，“云霞出海曙，梅柳渡江春”，“霞”是平声，“柳”一定要是仄声。“海”是仄声，“江”一定要是平声。“淑气催黄鸟，晴光转绿蘋”，“气”是仄声，“光”一定要是平声，“黄”字是平声，“绿”一定要是仄声。所以平仄相反，主要是第二个字、第四个字、音节顿挫停顿的地方，可是它的词性需要相同，这是律诗的规则。

现在我们就来看王勃的诗。这首诗的题目，《古诗今选》上写的是《送杜少府之任蜀川》，戴君仁的《诗选》是《送杜少府之任蜀州》，题目有不同的版本。《蜀川》、《古诗今选》上是四川的西部。《蜀州》，戴君仁的《诗选》注解说是四川崇庆县治。不管是蜀川还是蜀州，总而言之是四川的地方。杜少府是王勃所送的一个朋友，少府是唐朝的一个官职。唐朝一级最高长官县令称为“明府”，是一个客气的称呼。县尉称“少府”，这是唐朝的习惯。他送一个姓杜的人到四川去做县尉。和晋陵的陆丞一样，杜少府这个人也不可考。

他说：“城阙辅三秦，风烟望五津。与君离别意，同是宦游人。海内存知己，天涯若比邻。无为在歧路，儿女共沾巾。”你看唐诗的做法真的妙，艺术上要写得很精美，对于题目要切合。他第一句就写我送你到四川去上任。在哪里送？在长安送你走。杜审言那首是和诗，是回答人的诗；而这个是送行的诗，要把送行的地点、要去的地点都点出来。“城阙辅三秦”是送行的地点，就在首都长安。为什么长安是“辅三秦”呢？长安在陕西，那时函谷关以西称关中之地。楚汉之际，西楚霸王跟刘邦起兵推翻秦朝以后，各地都起兵了。项羽得到天下，分封了十八个诸侯，都是战国时六国诸侯的后代。他分封时，因为秦的首都在咸阳，就把原来秦朝的关中地方，即旧日的秦地分封给了三个“秦之降将”，所以叫“三秦之地”。他站在长安的城楼上送他的朋友走。是“城阙”，不是城墙，是城楼。城楼常常是两层，底下还有一个城门，像北京的前门，现在还能看到。城楼为什么叫“城阙”呢？是因为“其下阙然为道”，“阙”同“缺”，四面都是墙，这里有一个缺口，是一条通路，所以这个城楼叫城阙。“城阙辅三秦”，“辅”是说周围的，本意是辅佐。长安是首都，长安城的附近就是三秦这一片广大的土地。我们所在的长安城楼四面都是三秦地方的环绕，所以这个“辅”就是环绕。三秦是哪里？秦地是城、关、隘合起来就是城、关、隘，风烟望五津，是一个名词，“烟”是一个名词，风烟合起来，是一大片烟雾的情景。“三”是个数目字，“五”是个数目字。“秦”其实是一个名词，“津”也是一个名词。“辅”是一个动词，“望”是一个动词。所以你看他把第二联破坏的时候，把第一联

安到成都，从关中入蜀，都是如此的，这是一个通道。所以“风烟望五津”，“五津”就是杜少府所去的地方。为什么叫“五津”呢？就是四川从灌县（现都江堰市）到剑门县的一段。这个临江的灌县我也去过，就是秦朝的李冰父子建都江堰的地方。两千多年前的水利工程，到现在四川还受到都江堰灌溉之利，那里下去有五个渡口，白华津、万里津、江首津、涉头津、江南津，就是“五津”。“风烟望五津”，我看看你所走的地方，那么遥远，“风烟”，极言其远，看不到你所去的地方，那茫茫的、遥远的地方只有一片风烟。

杜甫晚年写《秋兴八首》曾经写过这样的句子，“瞿塘峡口曲江头，万里风烟接素秋”。那时他在四川的瞿塘峡，他怀念长安，曲江在长安。他说我站在瞿塘峡的峡口，在四川，怀念长安曲江的江头，我去是万里风烟。我的心是跟长安连在一起的，而瞿塘峡口到曲江江头在我的感情上是可以接连起来的。可是现在我看不到曲江的江头，只有万里风烟，那风烟连到曲江。而无论是瞿塘峡也好，曲江也好，现在都是在凄凉萧瑟的秋天之中。“风烟”可以把四川和长安接起来。王勃就说，“城阙辅三秦，风烟望五津”。

“与君离别意，同是宦游人。”“与”跟“同”当然是对的，可“君”跟“是”是不对的，“君”是你，是代词，“是”是动词。离别的意思，宦游的人，这个“意”跟“人”可以对，因为都是名词。“离别”跟“宦游”呢？“离别”本来是动词，现在做形容词来形容“意”，离别的“意”跟“宦游”本来也是动词，就是出外做官，现在也作为形容词来形容人。可是“君”跟“是”绝对不对仗。这里在格律之中有了突破，不一定完全对起来。

“与君离别意，同是宦游人”，在对偶上应该对，现在不对了，就叫做突破。它从无到有，从有到破。如果总是平仄仄仄地遵守名词对名词，动词对动词，就太死板了，所以中间有了变化。

“与君离别意，同是宦游人”，我跟你今天在长安的城楼离别。我们离别的情景，在离别的感情之中，我跟你有一共同的一点，觉得可悲哀的，就是“同是宦游人”，都是因为仕宦而漂泊的人。好朋友也许不愿意离开，可是你不能不离开。作为好朋友，我愿意跟你去，可是我也不能跟你去。因为什么？因为我们都是仕宦而漂泊的人，我们都是身不由己的。作为好朋友，如果你不愿意离开，你应该可以留下，如果作为好朋友，我愿意跟你走，我可以跟你走。可是现在你既然不能留下，我也不能跟你走，所以“与君离别意，同是宦游人”。我们都是身不由己的。

像这样的对句，它不是平衡的对偶，不像杜审言说“淑气催黄鸟，晴光转绿蘋”，那和暖的天气使得黄莺鸟叫了，那暖暖的日光在绿色的蘋叶上转动。这两个景物是平衡的，是相对的。还有他说“云霞出海曙”，这是早晨曙光的美丽，“梅柳渡江春”，这是春光的美丽，两个都是景物，是平衡的、相对的。而现在这两句呢，它在平衡上打破了，在意思上是相承的，我们在离别的感情之中，感情是悲哀的，“同是宦游人”，都是宦游在外，都是身不由己的。这样的对偶有一个特别的名称，叫做“流水对”，上下是相承的，不是左右的平衡。

我借用这几首诗，让大家对于中国诗歌的艺术手法有了一个了解，怎么样安排，怎么样从无到有，怎么样有到破。现在我还要讲一点，它第三句跟第四句不是变成流水对了吗？就是说它把平衡破坏了。它是上下相承的，一半是对仗，一半是不对仗。“离别意”跟“宦游人”虽然对，但是“与君”跟“同是”无论如何不能对起来。现在有一个更微妙的东西，就是它还要保持一个平衡。律诗一共是八句，每两句叫做一联，每一联都有一个特别的名称，第一句跟第二句是首联，第三句跟第四句是颔联，首就是头，颔就是下巴，第五句跟第六句是颈联，然后一下就跳到尾巴了，七八是尾联，一共是四联。

现在要注意了，这个颔联的平衡破坏了，倒回来看首联，“城阙辅三秦，风烟望五津”是对的，你就知道中国诗词的艺术之妙。“城阙”，一个是城，一个是关，风烟望五津，风烟合起来就是城、关、隘，风烟望五津，是一个名词，“烟”是一个名词，风烟合起来，是一大片烟雾的情景。“三”是个数目字，“五”是个数目字。“秦”其实是一个名词，“津”也是一个名词。“辅”是一个动词，“望”是一个动词。所以你看他把第二联破坏的时候，把第一联



▲2014年5月10日，叶嘉莹教授90岁寿诞纪念活动在天津南开大学启幕，图为叶嘉莹教授向嘉宾致意。

对起来。第一联原来不一定要对，律诗的格律是颔联、颈联一定要对，它现在把要对的破坏了，把首联不需要对的地方对起来。这边破了，那边再把它抓回来，照样保持平衡，而这种破坏还有特别的名字，叫“偷春格”。“春”是美好的东西，应该是在第二联，把它偷到第一联去了，所以叫“偷春格”。

我讲这些关于诗歌的格律，你就知道中国语言文字那种微妙的变化，如果能够掌握这个，对作诗写文章都是有帮助的，对写现代诗也是有帮助的，你就知道它中间怎么样变化。

后边“海内存知己，天涯若比邻”，这是两句有名的话，很多人写纪念册都会写，这两句是对句。“海”是名词，“内”是一个方位；“天”是名词，“涯”是一个方位。中国古代认为自己在世界中央，四面都是大海，所以“海内”，是整个中国之中。

“海内存知己”，关于人生，禅宗的和尚讲过这样一个道理。有一个和尚，他说我年轻的时候看山是山，看水是水，等我修道经过一个境界，看山不是山，看水不是水。等这个阶段再过去了，我又回到从前，仍然看山是山，看水是水。这个话是很难讲的，你从没有到有，然后再到没有。可是你曾经有过与然后不曾有过，你曾经经历过与不曾经历过，是完全不同的。

佛家还讲过一个点拨，说两个和尚到海边去玩，看到有人在抓鱼，网里边鱼很多，从网里跳出来。有一个和尚说，“俊哉，透网金鳞”，真是漂亮，真是好，你看它被网住还能从网里边跳出来。他旁边的和尚叫明和尚，就说：“何似当初不曾入网？”它当初如果没有被网住，不是更好吗？头一个和尚说：“明兄，欠悟在！”“欠悟在”，缺少觉悟。鱼进到网里去，能不能跳出来是大成疑的，被网住又跳出来了，跟没有进过网是不一样的。

所以你只要有一个知己，不管这个知己在不在身边，你有过，那就不同了。有过就好，如果真是知己的话，就应该有这样的信心，因为凡是知己的，了解跟认识，不管年龄、学识、身份、地位，这些外在条件都不存在，因为最重要的是真正的精神，或是心灵或是品格，一个最精微最深刻的地方是相同的，完全不在所有的外在条件的限制之下。所以“海内存知己”，尽管你在天的那一边，我在天的这一边，可是我们心灵上仍然相通，“天涯若比邻”，“比邻”，身边最亲近的邻居。既然有这样的朋友，我们就应该满足了。所以“无为在歧路，儿女共沾巾”，“无为”，不要这样做。“歧”，分手的地方，不要在分手的路上，像“儿女”，像那些少男少女一样，为一点小事情就流下泪来。

我们借用杜审言的一首诗和王勃的一首诗，讲了五言律诗的格律，讲了它的突破、变化。我讲过格律有AB两个形式，A式是平平仄仄仄，仄仄仄仄平，B式是仄仄仄仄平，仄仄仄仄平。如果是平起的就是AB，仄起的就是BA，如果是律诗就是ABAB或者BABA。

我要补充说明的是，凡是律诗，它的第二句、第四句、第六句、第八句一定要押韵，而且一定是押平声韵。《送杜少府之任蜀川》，“城阙辅三秦，风烟望五津”，“秦”“津”“邻”“巾”，都是平声的韵。《和晋陵陆丞早春游望》也都是押平声韵。第一句的基本格式本来不押韵，可有的时候可以押韵。第三句、第五句、第七句是绝对不可以押韵的。第一句如果是押韵怎么样？如果是平声，就变成仄仄仄仄平。因为它要押平声韵，要把第一句的最后一字变成平声，所以就把第三个字的平声变成仄声，平平仄仄平。如果是仄起起B的形式，那么就要把第一句押韵变成仄仄，那么第三个字就变成仄，仄仄仄仄平。它在规律之中的变化也有原则，不是随便变。

陈子昂的复古 五言律诗的格律介绍完，我们就要看陈子昂的诗了。一是《感遇》诗的第一首，还有一首是《登幽州台歌》，我们先看《感遇》的第一首。陈子昂的《感遇》诗一共有38首。上一节课我们讲过，中国文学、历史总是这样变化的。本来古诗是不讲平仄对偶的，像《古诗十九首》、曹子建的诗、陶渊明的诗，都是古体诗，没有平仄对偶。齐梁之间因为对中国的文字有了反省，开始注意到中国的语言有四个声调，平上去入，而且发现如果平仄或者声韵用得不好，念起来就不好听，所以齐梁之间有“四声八病”之说。到初唐，我们刚才说的，一个很完整的律诗体裁就形成了。诗歌的演进有一个生命，当声律刚刚形成时，作者比较容易受拘束，觉得要平仄对偶。结果就是作者的注意力放在形式上了。所以相对的，他感发的力量就减少了。感发的力量减少以后怎么样？我们讲杜审言的诗未尝不美丽，“云霞出海曙，梅柳渡江春。淑气催黄鸟，晴光转绿蘋”，在把景色对偶写得这么美的时候，它的内容、情意、思想方面就比较空泛。我们上次也说了，“丰兹客彼，理征能双”。如果这方面“丰”，得到的多，“彼”，那一方面就“吝”，得到的少。在道理上，“征”是岂，哪能够“双”，哪能够两方面都好。所以把注意力放在形式这方面，另一方面自然就空泛了。于是就有人看到这一点，说是过分重视形式的平仄跟对偶，内容和情意就空泛了。所以有一个人，就是陈子昂，起来提倡复古。

陈子昂复古的口号，也就是他写诗的时候提出了什么意见。他写过一首诗叫《修竹篇》，是写竹子的，“修”是很高很直的样子。他借竹子的高和直来赞美一种品格。《修竹篇》的前面有一篇序文，很长，我只是引用里面的几句。陈子昂说：“汉魏风骨，晋宋莫传……齐梁之间，彩丽竞繁，兴寄都绝。”

汉魏时代的诗有一个特色，就是有风骨。这是中国文学批评的一个缺点，就是用很抽象的一些名词来批评。什么是风，什么是骨呢？我想要给它一个比较现代化的、比较有逻辑的解释，我以为“风”是一种感发的力量。这个力量从何而来？从骨而来。什么是“骨”？“骨”就是句法跟结构，所以汉魏的诗有一种感发的力量，而这个感发的力量不是从对偶、平仄来的，是从句法跟结构来的。“行行重行行，与君生别离。相去万余里，各在天一涯”，它没有平仄，没有对偶，它感发的力量是从句法结构来。我说过叙写的方式，按照语言学家索绪尔的说法，语言有一个语序轴的轴线，就是你是怎么样说出来的，带着一种感发的力量。所以以汉魏的风骨，句法结构有一种感发的力量。可是这种感发力，“晋宋莫传”，晋朝跟宋朝不能够继承这个风骨。我们讲晋朝的诗，张华的诗，陆机的诗，一般说来，这个风格就已经开始注重对偶，注重形式了。以陆机的生平遭遇，应该能写出比他现在所留下的更好的诗，他没有写出来，是受了当时时代风气的影响，注重形式把他连累了。但有一个特殊的诗人，超乎晋宋