

论皎然《诗式》的诗人批评

许连军

[摘要] 皎然《诗式》中对历代诗人诗作的评价有其独立的诗学立场,集中体现在对谢灵运、齐梁诗歌、陈子昂、沈宋及大历诗人的批评上面。如以“真于性情,尚于作用”评价谢灵运,认为齐梁诗“格虽弱,气犹正,远比建安”等,都反映出皎然独立的诗学见识。

[关键词] 《诗式》;诗人诗作;批评

[中图分类号] I206.2 [文献标识码] A [文章编号] 1671-881X(2008)02-0186-06

皎然《诗式》是唐代最有分量的诗学著作,也是继《文心雕龙》和《诗品》之后较重体系的诗学批评著作。皎然以“真于性情,尚于作用”为总纲,对诗歌创作的相关问题提出了独特的看法,表现出了其独立的诗学观念和诗学立场,本文拟就皎然的诗人诗作批评做一梳理和论述。

一、对谢灵运的推崇

南朝诗人谢灵运和谢朓在唐代诗人中享有很高的声誉。但盛唐诗人之崇尚二谢,主要是从崇尚自然、追求“清水出芙蓉”之美的角度说的。大历、贞元间的诗人们之崇尚二谢则主要是崇尚他们的高情、丽辞、远韵。大历诗人普遍崇尚二谢,钱起将自己比于谢朓,诗集中推崇二谢的诗很多,其他诗人如李嘉祐、卢纶、耿纬、司空曙、崔峒等等则常在诗中称许二谢。这表明大历中崇尚二谢诗的高情远韵成为一时风气。《诗式》中论及谢灵运的主要有卷一“文章宗旨”、“重意诗例”,卷二“池塘生春草”三条,其文曰:

康乐公早岁能文,性颖神彻。及通内典,心地更精,故所作诗,发皆造极。得非空王之道助邪?夫文章,天下之公器,安敢私焉?曩者尝与诸公论康乐为文,真于情性,尚于作用,不顾词彩,而风流自然。彼清景当中,天地秋色,诗之量也;庆云从风,舒卷万状,诗之变也。不然,何以得其格高、其气正、其体贞、其貌古、其词深、其才婉,其德宏、其调逸、其声谐哉?至如《述祖德》一章,《拟邺中》八首,《经庐陵王墓》、《临池上楼》,识度高明,盖诗中之日月也,安可扳援哉!惠休所评“谢诗如芙蓉出水”,斯言颇近矣。故能上蹑风骚,下超魏晋。建安制作,其椎轮乎?(卷一“文章宗旨”)

两重意已上,皆文外之旨。若遇高手如康乐公,览而察之,但见情性,不睹文字,盖诗道之极也。向使此道尊之于儒,则冠六经之首。贵之于道,则居众妙之门。精之于释,则彻空王之奥。(卷一“重意诗例”)

客有问予,谢公此二句优劣奚若?余因引梁征远将军记室钟嵘评为“隐秀”之语。且钟生既非诗人,安可辄议?徒欲聒聒后来耳目。且如“池塘生春草”,情在言外;“明月照积雪”,旨冥句中。风力虽齐,取兴各别。……情者,如康乐公“池塘生春草”是也。抑由情在言外,故其辞似淡而无味,常手览之,何异文侯听古乐哉。《谢氏传》曰:“吾尝在永嘉西堂作诗,梦见惠连,因得‘池塘生春草’,岂非神助乎?”(卷二“池塘生春草”)

皎然将“真于情性，尚于作用”八字作为《诗式》的立意论诗的根本，而推重谢灵运“为文真于情性，尚于作用，不顾词彩而风流自然”，就是从这一总的诗学追求出发的，给予了谢灵运以崇高的评价。也就是说，在皎然眼中，谢灵运的诗能够将“情性”和“作用”结合起来，达到“至苦而无迹”的艺术境界。

谢灵运诗在众多诗论家眼中是雕绘满眼，常常拖着一条玄言的尾巴，即便是作为其代表的山水诗，亦多表现为山水是山水，理趣是理趣，打成两截，不能浑一。对于这一问题，我们可以顺着皎然的思路作一辨正。首先，谢灵运“为文真于情性”。谢灵运之山水诗，主要作于出守永嘉和因肺疾隐居始宁时期，这两个时期中，仕与隐的矛盾、壮志难酬的苦痛以及颓龄易丧的悲哀纠结在一起，生命的苦闷与矛盾显得格外深沉突出，从而强化了诗人对生命的选择与思索。“迈深心于鼎湖，送高情于汾阳。嗟成文之却粒，愿追松以远游”（《山居赋》），诗人只好借助于山水化解生命中郁积的矛盾和苦闷。“经历名山，遇余岩室，披露其情性，且获长生”（《山居赋》自注），诗人把游历山水作为展露情性，获得长生的生命存在方式。正如白居易《读谢灵运诗》所言：“谢公才廓落，与世不相遇。壮士郁不用，须有所泄处。泄为山水诗，逸韵谐奇趣。大必笼天海，细不遗草树。岂惟玩景物，亦欲据心素。”山水诗的逸韵和奇趣所对应的是诗人的廓落之才和壮志未酬的郁闷心素。较之一般玄言诗中山水仅作为证道的载体，谢灵运山水诗大多已成为其生命的体验与寄托，山水与生命情性得以交融贯通。尽管有些山水诗中确实存在山水与理趣被打成两截的情形，但艺术上的瑕疵不足以否定其山水诗中强烈的生命意识。在这一点上，皎公可谓解人。

其次，谢灵运“尚于作用，不顾词彩而风流自然”。在谢公的山水诗中，那些被人欣赏为“青松之拔灌木，白玉之映尘沙”的名句，都能以简净明快的语言表达出诗人瞬间的感兴。如诗史上屡为人评赏的名句“池塘生春草，园柳变鸣禽”，以细腻和敏感准确地捕捉住节物变化所兴发的生命感悟，描写出生机勃勃的自然春光，语言清新朗润，兴到神来，“情浮于语，偶象则发，不以力制，故合于语而生自然”。但这种“不以力制”、合于自然的名句的得来，却是在“思诗竟日不就”的苦思冥想之后，梦见惠连，遇神助而得的。叶梦得《石林诗话》有言：“灵运诸佳句，多出深思苦索，皆真积所至。”所以说，谢公之诗“吐言天拔，出于自然”（萧纲《与湘东王书》）正合于皎然“尚于作用”而“至苦无迹”的创作原则。

皎然之推崇谢灵运不能像某些论者简单地解释成为祖宗扬名，而是有着深刻的时代原因和诗学背景的，而且在对谢灵运诗的评价上不人云亦云，我们不得不承认皎然有独到识见。

二、对齐梁诗歌的评价

在唐诗的发展历程中，如何对待和评价齐梁诗是一个关乎唐诗发展路向和艺术风格的重大问题。唐初，为了确立唐诗发展的方向，建立有独特审美质素的唐音，文臣史家和诗人从各自不同的立场对齐梁诗进行了检讨，或不遗余力地抨击，以为“兴寄都绝，刚健不闻”，有坏诗道，或主张掇彼清音而合北方文学之贞刚，或倡言“转益多师”，见智见仁，各鸣其道。更多的诗人尽管在理智上拒斥齐梁诗，但创作中却自觉或不自觉地沿着六朝人的路子走。有复古倾向的诗人如陈子昂、李白等对齐梁时浪漫绮丽的诗风多有不满，但他们中倾慕齐梁诗人的也大有人在，即便如李白天纵逸才，也对谢朓深致倾慕。大历、贞元中诗人对二谢的推崇，受时代社会的影响，心态的变化，主要是企慕齐梁诗人诗中的高情远韵和清词丽句。皎然评价齐梁诗，可谓别具只眼，其文曰：

夫五言之道，惟工惟精。论者虽欲降杀齐梁，未知其旨。若据时代道丧几之矣。诗人不用此论。何也？如谢吏部诗“大江流日夜，客心悲未央”；柳文畅诗“太液沧波起，长杨高树秋”；王元长诗“霜气下孟津，秋风度函谷”，亦何减于建安？若建安不用事，齐梁用事，以定优劣，亦请论之；如王筠诗“王先临广陌，潘子赴黄河”；庾肩吾诗“秦王观大海，魏帝逐飘风”；沈约诗“高楼切思妇，西园游上才”，格虽弱，气犹正，远比建安，可言体变，不可言道丧。（卷四“齐梁诗”）

在魏晋六朝，五言诗“居文词之要，是众作之有滋味者也”（钟嵘《诗品序》），是整个魏晋六朝最为发达的诗体，齐梁五言诗亦不例外，但有唐以来诗论者常常持时变道丧之论来贬谪齐梁五言诗，皎然以为这是

不明五言之“诗道”。在皎然眼中,谢朓、柳惔、王融等人的诗不亚于建安。但有一个事实是无法回避的,建安诗苍凉梗概,浑浑雄厚,是六朝诗难以比肩的,特别是声律论产生之后,许多诗人拘限声病,雕琢词藻,为诗丧其真美,这几乎是诗歌史上的共识。针对这一点,皎然站在诗体流变的角度,指出由魏晋的高浑质实演变而为六朝齐梁的绮丽靡曼是诗体发展的自然趋势,声律的产生使得很多诗人因讲究声律音韵而丧失真美,但也有“韵合情高,未损文格”的好诗。所以,相对于建安,六朝诗“格虽弱,气犹正,远比建安,可言体变,不可言道丧”。如此评价齐梁诗,可谓公允。应该指出的是,类似于皎然这样较为公正地对待六朝文学的,在有唐一代绝不只有皎然一人,杜甫、韩愈等人都能够公正看待六朝文学。

三、以“复古通变”论批评陈子昂

皎然《诗式》中关于陈子昂的论述主要集中在卷三“论卢藏用《陈子昂集序》”和卷五“复古通变体”两条中。其“论卢藏用《陈子昂集序》”文曰:

卢黄门序……云:“道丧五百年而有陈君乎。”予因请论之曰:司马子长自序云,周公卒五百岁而有孔子,孔子卒五百岁而有司马公。迹来年代既遥,作者无限。若论笔语,则东汉有班、张、崔、蔡;若但论诗,则魏有曹、刘、三傅,晋有潘岳、陆机、阮籍、卢谌,宋有谢康乐、陶渊明、鲍明远,齐有谢吏部,梁有柳文畅、吴叔庠,作者纷纭,继在青史,如何五百之数独归于陈君乎?藏用欲为子昂张一尺之罗,盖弥天之字,上掩曹、刘,下逮康乐,安可得耶?又子昂《感寓》三十首,出自阮公《咏怀》,《咏怀》之作,难以为俦。子昂诗曰:“荒哉穆天子,好与白云期。宫女多怨旷,层城蔽蛾眉。”曷若阮公“三楚多秀士,朝云进荒淫。朱华振芬芳,高蔡相追寻。一为黄雀哀,涕下谁能禁。”

皎然站在综观中国文学发展流变历史的高度对卢藏用给予陈子昂的过高评价进行了驳正。卢藏用认为西汉贾谊、司马迁之后,道丧五百年而有陈子昂振起风雅。皎然则以为司马迁之后,论散文则东汉有班固、张衡、崔瑗、蔡邕;论诗歌的发展则魏有曹、刘,晋有潘岳、陆机、阮籍、卢谌等,宋有谢灵运、陶渊明、鲍照、齐有谢朓等,不能以陈子昂直接司马迁之后。对陈子昂为人称道的《感遇》,皎然指出其诗体渊源,以为出自阮籍《咏怀》之作,但在古雅和感慨深沉方面不及阮公。

其“复古通变体”文曰:

评曰:作者须知复、变之道,反古曰复,不滞曰变。若惟复不变,则陷于相似之格,其状如驽骥同厩,非造父不能辨。能知复、变之手,亦诗人之造父也。以此相似一类,置于古集之中,能使弱手视之眩目,何异宋人以燕石为玉璞,岂知周客嘘胡而笑哉?又复变二门,复忌太过,诗人呼为膏肓之疾,安可治也?如释氏顿教,学者有沉性之失,殊不知性起之法,万象皆真。夫变若造微,不忌太过。苟不失正,亦何咎哉!如陈子昂复多而变少,沈、宋复少而变多,今代作者不能尽举。吾始知复、变之道,岂唯文章乎?在儒为权,在文为变,在道为方便。后辈若乏天机,强效复古,反令思扰神沮,何则?夫不工剑术,而欲弹抚干将、太阿之铗,必有伤手之患,宜其减之哉。

正如吴可所说“诗道不出乎复变”。而皎然对“复”、“变”二门,是重变不重复,强调变。认为陈子昂“复多变少”,沈宋“复少变多”,扬沈、宋而抑陈子昂。

皎然生当盛唐诗向中唐风尚转变的关捩点上,“文学思想的主要倾向不是盛唐那种高扬情调和风貌,不是那种理想主义的风骨说,不是杜甫、元结那种反映战乱生活的写实倾向的讽兴说,也不是后来韩、柳、刘、白那种要求改革的求实精神”^[1](第99页)。在诗歌方面,艺术上趋向于崇尚高情、丽辞、远韵,理论上热衷于对诗歌艺术形式、艺术技巧的探讨。皎然的《诗式》也不例外,所以对陈子昂《感遇》诗的质朴厚重的艺术格调不以为然。在皎然五格品诗中,选陈子昂诗共5例,其中《别崔司议》“故人洞庭去,杨柳春风生”,《西还答乔补阙》“葳蕤苍梧凤,嘹唳白露蝉。羽翰本相匹,结交何独全”,《感寓》“荒哉穆天子,好与白云期。宫女多怨旷,层城蔽蛾眉”等3例置入第三格。另外两例《咏崔昭王》“南登碣石坂,遥

望黄金台。丘陵尽乔木，昭王安在哉。”置于第四格。《题徐著作壁》“白云苍梧来，氛氲万里色。闻君太平代，栖泊灵台侧。”置于第五格。总的看来，皎然给予陈子昂诗的评价不高。

衡诸中国诗歌发展史，陈子昂的理论贡献是无法抹杀的。在初唐诗歌向盛唐过渡的关键时期，陈子昂第一次创造性地将“汉魏风骨”与“风雅”、“兴寄”结合起来，推陈出新，提出了“骨气端翔，音情顿挫，光英朗练，有金石声”诗歌审美理想。他要求诗歌创作将风骨与音韵、词彩融为一体：既有劲健清新的思想内容，浓烈昂扬的感情，又有顿挫抑扬的音韵节律和朗畅精练的词彩。他反对齐梁六朝“兴寄都绝”的“彩丽竞繁”，却重视辞彩声律，他提出“骨气端翔，音情顿挫，光英朗练，有金石声”这样富有新时代特征的审美理想，将唐代诗歌的审美品位标定在一个崭新的高度。这可谓以“复”求“变”，“变”中有“复”。

在诗歌创作上，陈子昂的成就与历史地位，主要不在于师承阮籍，复建安、正始之古，而在于他能学古创新，“复”而求“变”。正如叶燮《原诗·内篇》上所言：

盛唐诸诗人，唯能不为建安之古诗，吾乃谓唐有古诗。若必慕汉魏之声调字句，此汉魏有诗而唐无古诗矣。且彼所谓陈子昂以其古诗为古诗，唯子昂能自为古诗，所以为子昂之诗耳。

“子昂能自为古诗，所以为子昂之诗耳”，这正是子昂之诗的价值所在。陈子昂古诗最重要的创新在于思想内容的创新。

自卢藏用之后，唐人推重陈子昂的很多，各自立论的角度不同，在强调风雅传统，革新诗风，建立符合大唐政治社会发展需要的文学的唐初，陈子昂之论是有效而成功的。正如明人胡震亨《唐音癸签》卷五所言：

唐人推重子昂，自卢黄门后，不一而足。如杜子美则云：“有才继骚雅”，“名与日月悬”。韩退之则云：“国朝盛文章，子昂始高蹈。”独颜真卿有异论，僧皎然采而著之《诗式》。近代李于麟，加贬尤剧。余谓诸贤轩輊，各有深意。子昂以复古反正，于有唐一代诗，功为大耳。正如夥涉为王，殿屋非必沉沉，但大泽一呼，为群雄驱先，自不得不取冠汉史。王弼州云：“陈正字淘洗六朝铅华都尽，托寄大阮，微加断裁，第天韵不及。”胡元瑞云：“子昂削浮靡而振古雅，虽不能远追魏晋，然在唐初，自是杰出。”斯两言良为折中矣。

诚为公正之论，皎然从自己的诗学趣尚出发，对陈子昂评价有失偏颇。

四、以诗体创变为着眼点评价沈宋

皎然对沈宋的评价不着眼于诗歌的思想内容，而着眼于诗体的创变。皎然以为诗体的流变经历了古体正、古体偏、古体俗、律体四个阶段，承认律体是诗体衍变的必然结果。皎然评论沈、宋的言论集中在《诗式》卷二“律诗”和卷五“复古通变体”两条之中，其文曰：

洎有唐以来，宋员外之问、沈给事佺期，盖有律诗之龟鉴也。但在矢不虚发，情多、兴远、语丽为上，不问用事格之高下。宋诗曰：“象溟看落景，烧劫辨沉灰。”沈诗曰：“咏歌《麟趾》合，箫管《凤雏》来。”凡此之流，尽是诗家射雕之手。假使曹、刘降格来作律诗，二子并驱，未知孰胜。（卷二“律诗”）

夫变若造微，不忍太过。苟不失正，亦何咎哉！如陈子昂复多而变少，沈、宋复少而变多，今代作者不能尽举。（卷五“复古通变体”）

在唐诗发展史上，沈、宋处于唐前期格律诗定型并走向成熟的时期，其总结六朝以来声律运用的经验，以自己的律诗创作为唐代格律诗的定型做出了重要贡献。沈宋的创作在内容上可分为前后两个时期，前期的诗歌创作主要以应制奉和、点缀升平之作为主；后期以沈宋二人被流贬之后的伤怀感叹之作为主，写得感情真挚，内容充实。但皎然论诗肯定的主要是前期作品，以为“格律矜严”，“尽是诗家射雕手”。在五格品诗中，皎然选录沈佺期12例，沈佺期《乐安郡主满月侍宴应制》、《答宁处州书》、《驩州作》、《从幸故青门应制》等四例列入第二格，其他8例则分别列入第三、第四两格。选录宋之问23例，其中《晦日幸昆明池应制》《入崖口望李诒》《大荔福寺应制》《早发韶州》《梁王挽歌》等五例列入第二格，其他

18例则分别列入第三、四、五格。即便是像宋之问的《渡江汉》“岭外音书断,经冬复历春。近乡情更怯,不敢问来人。”《别杜审言》“卧病人事绝,嗟君万里行。河桥不相送,江树远含情”以及沈佺期《出塞》“饥乌啼旧垒,疲马思空城。辛苦皋兰北,胡霜犯汉兵”等,这些有着真情实感、为人称道的诗,也都列在用事无效、情格不高的第四格之中。进一步清楚地表明皎然评价沈、宋之诗并不十分注重诗歌的思想感情,更多着眼在诗歌的艺术形式。

五、对大历诗人的评价

历经安史之乱至于大历时期,唐诗渐渐失去了浑厚盛大的气象,变得境界狭小,气格衰弱。高仲武于大历十四年编《中兴间气集》二卷,录唐肃宗至德元年(756)至代宗大历末年(779)26家诗130余首,选诗标准为“体状风雅,理致清新”,要求选诗无论内容、形式,均要符合清新、雅正的特点。这个标准在诗人评语中时有反映。如评钱起“体格新奇,理致清臈。……皆特出意表,标准古今”;评郎士元“郎公稍更闲雅,近于康乐”;评张继“诗体清迥,有道者风”;诋刘长卿“诗体虽不新奇,甚能炼饰”。通过分析选诗,可以进一步明了这个标准的具体内涵。在《中兴间气集》中,依题材言,对那些写景抒情的诗篇、诗句所选最多;依形式言,多选律诗,尤重五律,喜好构思新颖、语言清新流转、对偶工致的诗篇诗句。这样的审美趣味,与大历时期诗歌创作审美取向基本上是一致的,反映了由盛唐到中唐诗风的变化。明代胡应麟《诗薮·内篇》云:“诗至钱刘,遂露中唐面目。”七言古诗,“太白、少陵,大而化矣,能事毕矣。降而钱刘,神情未远,气骨顿衰。”而五七言律诗“钱刘以降,篇什虽盛,气骨顿衰,景象既殊,音节亦寡”。《四库全书总目》卷一〇五《钱仲文集》云:“大历以还,诗格初变,开、宝浑厚之气,渐远渐离。风调相高,稍趋浮响。”相对于盛唐时,大历时期诗风的明显变化就在气骨衰飒。

皎然在《诗式》中评价大历诗人其目的可能出于两点:一是为齐梁人开脱,大历诗风之衰无关六朝,主要原因是大历诗人嘲风月弄花草;二是为补偏救弊,中兴诗坛。但无论出于何种原因,皎然对大历诗人的批评都是以六朝诗人为参照的。其文曰:

大历中,词人多在江外,皇甫冉、严维、张继、刘长卿、李嘉祐、朱放,窃占青山白云、春风芳草以为己有。吾知诗道初丧,正在于此。何得推过齐梁作者?迄今余波尚寢,后生相效,没溺者多。大历末年,诸公改辙,盖知前非也。……已上诸公,方于南朝张正见、何胥、徐摛、王筠,吾无间然也。(卷四“齐梁诗”)

首先应该注意的是,皎然对大历诗人的评价只涉及到大历江南诗人群,未曾涉及到以钱起等为代表的长安诗人群体。其对江南大历诗人的批评是动态的,他认为大历中,皇甫冉、严维等六人的诗作“窃占青山白云、春风芳草以为己有”,以致诗道颓丧,而且余波所及,对后世产生了不良影响;大历末年,皇甫冉等人忽然改辙,诗风变化,其诗可与南朝张正见、何胥等人比驾并肩。

稽考皇甫冉等六人的作品,其中有一半以上的是以山水风景为题材的,“白云芳草,尽入诗兴”(刘长卿《首夏于越亭奉饯韦夏卿使君公赴婺州序》),他们的作品较少反映社会民生,而较多地关注个人命运。即便是其表现社会现实的篇什,反映现实的深度和广度及其艺术震撼力也无法与盛唐同类作品相比。究其原因,他们都经历过盛唐的繁荣,社会由盛而衰的变迁,遭遇战乱的痛楚,使得他们对现实和未来感到失望和无奈,入世的热情大为低落,这在他们的诗歌作品中留下了鲜明的感伤印记。青山白云、春风芳草成为了他们情感的寄托,在诗中大量地被表现也是情理之中的事^①。这种诗歌艺术风格在大历时期不惟江南诗人如此,以钱起为代表的都下诗人群体的诗作也大多以酬赠为题材,情调与江南诗人十分相近。大历诗坛的这种风尚,以王、孟为宗,但由于缺乏创作激情,艺术上无法超越王孟。皎然自己的创作在风格和情调上与其所批评的江南诗人相去无几,没有本质上的区别。但其理论力主创新,其批评大历诗人的立足点就在于此。

及至大历末年,政局渐趋稳定,中兴希望之火在诗人心中燃起,诗风在大历、贞元发生变化,诗歌理论和创作上都出现了“风雅复归”的局面。诗人创作也呈现出个性化和多样化。正如高棅《唐诗品汇》

所说:“大历贞元中,则有韦苏州之雅淡,刘随州之闲旷,钱、郎之清赡,皇甫之冲秀,秦公绪之山林,李从一之台阁,此中唐之盛也。”皇甫冉、刘长卿等人的诗风亦于十年前有较大变化。皎然清楚地看到了这一点,用发展的眼光看问题,给予了肯定评价。但皎然所举诗例不能鲜明地反映出这种变化,而且将风格变化之后的皇甫冉等诗人比之于六朝张正见、何胥、徐摛等。皎然此举,显然别有用意:反拨自唐初以来对齐梁诗的批判,表达自己对齐梁诗的独立见解,回护齐梁诗“格虽弱,气犹正,远比建安,可言体变,不可言道丧”。

由以上分析可以看出,皎然对诗人诗作的批评大多都是从诗体流变的角度出发,用“复古通变”的诗史观来评判诗人和诗作,提出了一些独到的见解,但其中一部分观点也常失之偏颇,如评价陈子昂,仅以“复多变少”一语轻描淡写,对其在诗歌理论上确立唐诗的审美质素,廓清六朝文学给予唐诗的不良影响这一重大贡献认识不够。又如评价齐梁诗,受大历间诗风影响极深,肯定过多,评价过高,虽不乏识见,亦有失片面。

注 释:

- ① 贾晋华《皎然论大历江南诗人辨析》有言:所谓“窃占”、“以为己有”,应该可以解释为“物着我之色彩”的深一层意思。因为,“时代的衰落,理想的破灭,使得诗人们的注意力从社会转向自然,从外部转向内心。他们心境萧瑟地观赏自然,于是乎自然景物也都脉脉含情,染上诗人冷落伤感的主观色彩。”(《文学评论丛刊》第 22 辑)

[参 考 文 献]

- [1] 罗宗强:《隋唐五代文学思想史》,北京:中华书局 2003 年版。
 [2] 张伯伟:《全唐五代诗格汇考》,南京:江苏古籍出版社 2002 年版。
 [3] 王利器:《文镜秘府论校注》,北京:中国社会科学出版社 1983 年版。
 [4] 胡震亨:《唐音癸签》,上海:上海古籍出版社 1981 年版。

(责任编辑 何坤翁)

On Poets' Comment in Jiaoran's *Shishi*

Xu Lianjun

(School of Arts Changjiang University, Jingzhou 434023, Hubei, China)

Abstract: There is the independent poetics position in Jiaoran's *Shishi*. Such as the content relating to Xie Lingyun, Poems of Qi and Liang dynasties, Chen Zi'ang, Shen and Song, Posts of Da Li Years, etc. is very brilliant. Jiaoran's poetics viewpoint was partly revealed by analyzing these argumentum.

Key words: *Shishi*; poets and poems; comment