

评元结的复古主义诗论

王 启 兴

盛唐时期,由于政治较为开明,学术思想活跃,经济、文化空前繁荣,呈现一派兴旺发达的景象。在这样的历史背景之下,诗人视野开阔,抱负远大,充溢着昂扬乐观的进取精神,他们善于从生活中发现美,而又精心地表现美。这样,在诗歌创作中就形成倾向理想主义,在新的历史条件下充分体现建安风骨,追求兴象玲珑,自然率真,含蓄凝炼,富有情韵的创作思想。生活在盛唐后期的元结,提出了与时论迥异的诗歌理论,一些研究元结的论著和几部《中国文学批评史》、《中国文学史》,对元结的诗歌理论给予极高的评价,这是值得商榷的。我认为在这新的历史时期,古典文学的研究,必须改变凡主张诗歌的主要任务在于讽谏即为进步理论的思维模式,在辩证唯物主义和历史唯物主义的指导下,联系当时的社会现实、诗歌发展的实际情况、传统文化的影响、诗人的心理状态等方面,进行深入细致的研究,实事求是地评价元结的诗歌理论。

元结的诗歌理论见于《二风诗论》、《二风诗序》、《系乐府序》、《刘侍御月夜宴会序》、《篋中集序》、《文编序》及《酬孟武昌苦雪》、《春陵行》等文和诗中。其论诗主张,可归纳表述如下:

一、主张继承《诗经》的风雅比兴传统。对当时“风雅不兴”的诗坛深为不满,一再感叹:“于戏!文章道丧盖久矣,时之作者,烦杂过多,歌儿舞女,且相喜爱,系之风雅,谁道是邪?”①“风雅不兴,几及千岁,溺于时者,世无人哉?”②

二、诗歌有着“可戒可劝,可安可顺”和“救时劝俗”的巨大社会作用。③

三、诗歌必须为政教服务。他明确地宣布诗歌创作,其目的在于“极帝王理乱之道,系古人规讽之流”;④“尽欢怨之声者,可以上感于上,下化于下”。⑤

四、朝廷应该采诗,以知“下情”,进而察时政之得失。元结在《春陵行》一诗中说:“何人采国风,吾欲献此辞。”《农臣怨》中也说:“谣颂若采之,此言当可取。”在《二风诗序》中,元结更明确地说,他在天宝六载进《皇谏》三篇,《二风诗》十篇,目的是“以裨天监”。

五、否定诗歌的艺术美和审美功能。《篋中集序》突出地表明这一观点:“近世作者,更相沿袭,拘限声病,喜尚形似,且以流易为辞,不知丧于雅正,然哉!”甚至连近体诗配合音乐歌唱都加以反对,认为是一种“污惑之声”。称道沈千运等人“淳古淡泊,绝去雕饰之作”为“独挺于流俗之中”的佳制⑥,目的在于提倡古体诗。

不难看出,元结的诗歌理论继承了传统的儒家诗教,在新的历史条件下又有发展。他不仅坚持为政教服务是诗歌的唯一社会功能,而且否定近体诗,推崇枯淡高古的古体诗,在当

时实为一种复古倾向，决不能作不切实际的评价，论证于后。

二

我们知道，总结先秦时期儒家论诗的《毛诗序》，把儒家的诗论系统化和经典化，使其具有超时空的权威性，而把诗歌作为服务于政教的工具，则是贯穿《毛诗序》的基本观点，也是儒家诗教的核心。“书学自业，老于儒家”的元结，^⑦有着“往年壮心在，尝欲济时艰”的壮志，^⑧以天下为己任，要做一个匡时济世的“社稷之臣”。在政治上主张行“昌人之道”，以致天下太平。再加上元结接受品行高洁、擅长文学、注意反映人民疾苦、提倡复古的从兄元德秀的教育，因此，很自然地奉传统的儒家诗教为圭臬。在天宝初年到大历初的特定历史环境中，元结强调诗歌必须“系之风雅”，要“极帝王理乱之道，采古人规讽之流”，以达到“上感于上，下化于下”的政治目的。十分明显，元结把诗歌视为为政教服务的工具，其社会功能在于美刺讽谕，这是不折不扣的功利主义。应该说，元结是唐代第一个把《毛诗序》的论诗主张作为诗歌创作原则来宣扬的诗人，对中唐时期的白居易有很大影响。元结主张诗歌讽谕以“救时患”，自有其积极意义，但是我认为对这种在新的历史条件下，重复旧的单一狭隘的“政教工具论”，不能给予过高的评价，更不能不加分析地全面肯定。因为诗歌发展到了盛唐时期，经过众多诗人的努力，不断拓展新的领域，不论是题材、立意，或是艺术表现、诗境情味都有新的开拓，诗歌的百花园，出现了万紫千红，群芳争艳的空前繁荣景象。在这诗歌发展极为灿烂辉煌的历史时期，如果仍然把服务于政教作为评价和指导诗歌创作的唯一准则，不仅排斥一些优秀的诗人和作品，而且会导致诗歌创作的倒退，这是像白和黑一样明显的事实。因此，对元结继承儒家诗教，在盛唐后期积极主张讽谕为诗歌的唯一社会功能，实不能加给“先进的现实主义理论”的桂冠。

正由于元结恪守诗教，所以对先秦以后诗歌的评价，以美刺讽谕为标准，认为“风雅不兴，几及千岁”，“文章道丧盖久矣”。在元结看来，秦汉至唐的诗歌无可称道者，唯一的原因是没有沿着《诗经》的风雅比兴轨道前进，因而令其不胜感慨。元结对秦汉以来诗歌的发展，采取全盘否定的态度，这当然是错误的。《诗经》以后的汉魏乐府、建安诗歌在我国诗歌史上的光辉地位勿庸赘述，就是向来被人们斥为“浮靡”的六朝诗歌，又岂能简单的加以否定？元结否定秦汉至唐代的众多诗作，无非是引导人们向后看，把诗歌创作推回到先秦时期古朴无华的道路上，这与当时的诗歌发展是背道而驰的。也许有人会说陈子昂、李白不是也提倡风雅而否定建安之后的诗歌吗？这不能不稍加论析。

初唐的陈子昂，深感当时“风雅不作”，慨叹“文章道弊五百年矣”，^⑨因而提倡“兴寄”，标举“汉魏风骨”，以革除宫体“颓靡”诗风，这在初唐的诗坛上确有震聋发聩之功。他没有把诗歌的社会作用限制在美刺讽谕一隅，而是在国家统一，政治、经济、文化向前发展的情况下，恢复建安诗歌中所表现的建功立业，拯世济时的人生理想，以及那刚健慷慨的诗风，这是元结所不及的。当然，陈子昂忽视齐梁以来诗人在艺术上的创造，一概斥之为“彩丽竞繁”，因而他的《感遇》诗全模仿阮籍的《咏怀》，在艺术上没有什么突出的创造。正如叶燮所说：“然吾犹谓子昂古诗，尚蹈袭汉、魏蹊径，竟有全似阮籍《咏怀》之作者，失自家体段。”^⑩实际上陈子昂是要求诗歌在艺术上也退到汉魏去，这方面的复古倾向和元结有相似之处。不过陈子昂总还推重建安诗歌，奉为楷模，实现了诗歌内容上的革新，相较之下，元结诗歌理论的偏颇不言自明。

稍早于元结的李白，也倡导风雅，而且说过“正声何微茫，哀怨起骚人”，“自从建安来，绮丽不足珍”的话。^⑪李白对楚骚、建安诗歌、六朝文学的否定不过是传统文化思想影响的遗迹，实际上他对屈原的作品给予极高的评价：“屈平辞赋悬日月，楚王台榭空山丘”。^⑫对建安诗歌和建安以后的优秀诗人并没有否定，如“蓬莱文章建安骨，中间小谢又清发”，^⑬“我家敬亭下，辄继谢公作”，^⑭“他日相思一梦君，应得池塘生春草”等，^⑮对建安风骨和二谢都加以肯定。对豪放俊逸的鲍照，李白也充分肯定，甚至把他和陈子昂并举。^⑯这些都说明李白虽然也主张继承风雅传统，但他并没有宣扬为政教服务是诗歌的唯一社会功能，也没有否定从屈赋到六朝的诗歌，而是以讴歌盛世、抒发安天下、济苍生、建功立业的壮志来促进盛唐诗歌的发展，同时，吸取屈赋和六朝诗歌中成功的艺术经验，形成壮丽豪放、清新自然的诗歌风貌。这不惟在盛唐诗坛上独树一帜，而且熔雅颂之音、建安风骨、六朝诗歌艺术成就于一炉，而又自铸伟辞，艺术上不断创新，成为典型的盛唐之音，元结岂能望其项背！与李白相较，元结诗歌理论的谬误不是很明显吗？

元结把服务于政教，发挥美刺讽谕作用作为评价诗歌的唯一准则，因而否定《诗经》以后各个历史时期的诗歌，其错误不言而喻。无独有偶，中唐时期谨守诗教，与元结一脉相承的白居易，更把诗歌看作为政教服务的工具，以风雅比兴、美刺讽谕论诗，所以认为自国风变为楚骚以后，诗的“六义”有缺，经过魏晋南北朝到唐代，已经是“诗道崩坏”，^⑰诗人和作品俱无可称道者，唐代可肯定的诗作仅数十首，诗人值得推崇的简直寥若晨星。以狭隘的功利主义、政教工具论来评价诗歌，必然会否定和排斥众多的优秀诗人和作品，必然会得出一代不如一代的错误结论。这固然是白居易遵奉传统的儒家诗教的结果，但元结的影响也是重要原因。

总之，元结在新的历史条件下，重复儒家传统的政教工具论，以狭隘单一的功利主义来指导诗歌创作，以美刺讽谕为唯一准则来评价诗歌，其错误已如上述，因之对一些研究者赞扬元结“坚持现实主义优良传统”之论，我以为是值得商榷的。

三

元结强调诗歌的教化作用，竭力反对诗歌的艺术美和审美功能，突出地表现在对近体诗的声律、艺术描写、流畅自然等方面的否定。前面所引《篋中集序》里的话表现得很清楚。《篋中集序》作于唐肃宗乾元三年，序中指责的“近世作者，更相沿袭，拘限声病，喜尚形似”等等，并非指六朝作家，而是初唐至开元、天宝年间致力于近体诗创作的诗人。元结认为他们承袭沈约、谢朓、何逊、庾信等人讲求声律和谐、对仗精严、描写细致是一大弊病，因而加以抨击。元结反对近体诗，其错误是显而易见的，但一些研究者却为之迴护，说什么元结批评“拘限声病，喜尚形似”，“目的在于批判形式主义诗风”。我认为把元结因复古而反对近体诗归之为“批判形式主义诗风”是不正确的，不能不加以辨析。

众所周知，诗歌讲究四声八病始于南齐永明时的沈约、王融。四声指平、上、去、入；八病指平头、上尾、蜂腰、鹤膝、小韵、大韵、傍纽、正纽。《南史·陆厥传》云：“（沈）约等文皆用宫商，将平上去入四声，以此制韵，有平头、上尾、蜂腰、鹤膝。五字之中，音韵悉异；两句之内，角徵不同，不可增减。世呼为永明体。”沈约在《答甄琛书》中又说：“作五言诗者，善用四声，则讽咏而流靡；能达八体，则陆离而华洁。”^⑱诗歌中有意识地调节四声，回忌八病，使其节奏鲜明，韵律和谐，铿锵顿挫，有音乐之美。所以，沈约等人以四声八病

来创制新体诗——永明体，这不仅增强诗歌的艺术表现力和感染力，而且开了一代风气，把古诗向律诗推进，其贡献是不可抹煞的。梁、陈时的何逊、阴铿、庾信等诗人，对韵律更加讲求，造语更为生动清新，成为唐代五言律诗有力的前驱者。经过他们的努力，又把诗歌的律化向前推进，正如颜之推所说：“古人之文，宏材逸气，体度风格，去今实远；但缉缀疏朴，未为密致耳。今世音律谐靡，章句偶对，讳避精详，贤于往昔多矣。”^{①⑨}问题异常清楚，没有永明新体诗，没有梁、陈诗人的开拓，唐代就不可能有近体诗的出现。因此，齐、梁诗人“拘限声病”，决不是应该批判的“形式主义”，元结以复古的眼光来看这一文学现象，自然会认为这是唐代诗人“沿袭”之源而加以指斥。

到了唐代，初唐“四杰”注意总结前人在声律方面的成就，更加有意识地讲求对仗的精工，意境的阔远深隽，确立了五言律诗和绝句的体式。郑振铎先生说：“四杰的起来，在初唐诗坛上是一个重要的消息。四杰也是承袭了梁陈的风格的，唯意境较为扩大和深沉，格律更为精工严密耳。他们是上承梁陈而下起沈宋的。”^{②⑩}这一评论是中肯的。“四杰”之后，经过沈佺期、宋之问、杜审言等诗人的不断实践和创造，五言律诗已趋成熟，七言律诗的体式也确定下来，五、七言绝句也有所发展。这样，就把古典格律诗推向一个新的高峰。所以高棅在《唐诗品汇》中称沈佺期、宋之问的近体诗为“沈、宋之新声”。胡应麟也说：“初唐无七言律，五言亦未超然。二体之妙，杜审言实为首倡。”^{②⑪}肯定了他们对促进近体诗发展的贡献。

盛唐诗人，不论是以描绘山水田园风光而著称的孟浩然、王维，或是以勾画边塞奇丽景色而名世的高适、岑参；不论是浪漫主义诗人李白，或是现实主义诗人杜甫；不论是以七言绝句擅场的王昌龄，或是以七言歌行见长的李颀，无不利用已经成熟的近体诗来状物图貌，抒情写怀，在艺术上又各有创造，出现了众采纷呈、琳琅满目的空前繁荣景象。近体诗到了盛唐，声律更严，音乐美就更突出；对仗工整，使诗篇极富整齐之美；用韵精严，诗篇又具有迴环之美。元结责备“近世作者，更相沿袭，拘限声病”，不过是当时诗坛上反对近体诗的一小股逆流。奇怪的是有的研究者竟赞其为对“当时创作上的形式主义提出尖锐的批评”，实令人不解。

元结还反对“近世作者”沿袭六朝之风而“喜尚形似”。所谓“喜尚形似”，就是在诗歌中对客观事物作细腻的描绘，这在诗歌的艺术表现上是一大发展，元结横加指责不过更进一步暴露他的复古倾向。这里需要作一简要的诗歌史的回顾。六朝时期是我国诗歌由质朴趋向注重辞彩和描写的转变阶段，这一时期的诗歌从反映现实的广阔，风格的刚健清峻而言，自然远逊建安诗歌，但在语言的锤炼，辞彩的华美，刻划的精审生动，则较过去有很大的发展和创造，积累了很多成功的艺术经验，这对唐代诗歌的发展有巨大影响。从刘宋的谢灵运、鲍照到梁、陈时的何逊、阴铿，都工于体物，对自然景物作真实细致的描摹，这作为诗歌的重要艺术经验之一，不应简单地扣上“形式主义”的帽子而加以否定。事实上“喜尚形似”，或者“踵事增华”，乃是诗歌艺术发展的规律。因为随着社会的发展，诗人的审美视野不断拓展，审美经验不断丰富，艺术表现自然不断创新，描写的细致维肖，刻划的生动传神，实为诗歌艺术发展的必然结果。

初、盛唐诗人，吸取六朝诗歌中极物写貌的艺术经验，在新的历史条件下努力开拓和创造，使诗歌的艺术表现更加丰富多采。王勃、杨炯、卢照邻、骆宾王等，在自然景物的描画上明丽工致，同时注入了他们强烈的欢悦或哀伤之情，因而他们的审美情趣，心理状态都清晰显现在诗篇中。王世贞在《艺苑卮言》中说：“王杨卢骆，号称四杰，词旨华丽，固缘陈隋之迹，翩翩意象，老境超然胜之。”这一评价是正确的。沈佺期、宋之问的应制诗，庄重典雅，

雕镂过甚，无可称述。但另外一些律诗不惟“回忌声病，约句准篇”，②为唐代近体诗的发展奠定了坚实的基础，而且在诗歌意境、艺术构思、艺术描写等方面着意创新，使诗歌艺术由古体诗的直述其情，余味无多推向近体诗的凝炼工致，含蓄而有情韵，其贡献又岂能忽视？独孤及认为由于沈佺期、宋之问在艺术上的创造，“缘情绮靡之功，至是始备”，其功“有过于古”，③实为笃论。

盛唐诗人在艺术上的创造更是继往开来，有着初唐诗歌不能比拟的突出成就。盛唐时期生活充满诗意，诗人也以浓郁的诗情去表现生活。边塞诗中的火山、热海、千里雪岭、万丈坚冰、无垠戈壁、茫茫大漠，以及边地少数民族音乐舞蹈的描写，唐军行军战斗情况的具体描绘，既极富边地特色，又在诗歌领域中开辟了前所未有的美学境界。在那些描画自然景物的诗篇中，黄河的奔腾咆哮，三峡的巨浪汹涌，匡庐的奇秀，终南的巍峨，山居的静谧，郊原的明净，还有清风明月，白云丽日等等的描绘，都表现出自然美和诗人深切感受的诗意结合，这是盛唐山水诗的显著特色。盛唐诗人笔下，就是送行饯别的作品，也不是仅只抒发离情别绪，而是在对送别环境氛围的描绘中表现送别者的纯真情谊，这就使别情富有诗意。至于歌颂爱情的诗篇，从艺术表现方面看，更加曲折动人而又极有情味。其他一些描写怀抱的诗篇，不仅充满昂扬的时代精神，而且抒情主人公的形象十分鲜明。由初唐到盛唐的诗歌发展表明，既吸取六朝诗歌创作的艺术经验，又大胆创新，把诗歌艺术不断向前推进，这决不是“更相沿袭”，更不是简单的“喜尚形似”。元结坚持高古质朴，绝无文采的复古主义，否定诗歌的艺术美和审美功能，反对任何艺术描写这是很自然的，但有的研究者为了肯定元结的诗歌理论，竟然不顾盛唐诗歌发展的实际情况，认为元结“不遗余地反对当时文坛上‘浮靡’风气”，我以为这是没有说服力的。事实很清楚，唐初上官仪的作品确有“浮靡”之气，经过“四杰”和陈子昂的革新已经扫除，走上了健康发展的大道，盛唐诗歌洋溢着昂扬乐观，积极进取的精神，呈现出一种劲健挺拔，清新自然的艺术风貌，何来“浮靡风气”？就是稍后于元结的“大历十才子”，他们的作品也不能说充斥了“浮靡”之气。对元结诗歌理论的评价，如果只依照某种思维模式，而不是深入研究六朝诗歌的成就及对唐诗发展的影响，不细致考察唐诗发展的实际情况，很难得出符合实际的科学结论。

元结对“近世作者”的诗歌创作“以流易为辞”深为不满。所谓“以流易为辞”，就是诗歌语言流畅自然，不艰深古奥，这对想把诗歌艺术也退到风雅时代的元结来说，自然又要加以否定。要求诗歌语言直质艰深、古朴无华，对盛唐诗坛而言，无异是和谐旋律中的噪声，滚滚春潮中的逆波。盛唐诗人在追求情景交融、优美隽永诗境的同时，对诗歌语言千锤百炼，使其极富表现力而又流畅自然，这种纯粹精美、明白畅晓的诗歌语言，正象李白所说的是：“清水出芙蓉，天然去雕饰。”④清水芙蓉之美，也是盛唐诗人共同的审美理想，元结竭力贬抑，足证其诗论的复古倾向。

综上所述，元结反对近体诗，认为是“丧于雅正”的“污惑之声”，这决不是如某些研究论著中所说的“是唐代文学革新运动中的进步理论”，相反，是一种落后的复古理论。

四

元结反对近体诗，提倡古朴淳淡的古体诗，何以明其然呢？他赞美沈千运的诗作和编选《篋中集》就是明证。《篋中集序》说：“吴兴沈千运，独挺于流俗之中，强攘于亡溺之后，穷老不惑，五十余年。凡所为文，皆与时异。故朋友后生，稍见师效，能类似者，有五六人。”从

这一段话中，我们可以看出：一、沈千运在近体诗发展的盛唐时期不同流俗，致力于古体诗的写作，“凡所为文，皆与时异”（《唐才子传》云：“迁运，吴兴人，工旧体诗，气格高古。”可为佐证），因此元结大为赞赏。二、因沈千运长于古体，五十余年，不断写作，所以有追随者五六人，形成一个诗派，这个诗派就是《篋中集》的作者。三、元结赞扬沈千运“独挺于流俗之中”，是把他引为同道，因沈千运“为诗力矫时习，一出雅正”。②由于这一派诗人俱工古诗，风格高古，又都不写平仄协调、对仗工整的近体诗，所以元结编选他们的诗作为《篋中集》。《篋中集》虽然只选沈千运、王季友、于逖、孟云卿、张彪、赵微明、元季川等七人的诗二十四首，但它是一本能鲜明体现元结复古诗论的选本。

《篋中集》录沈千运诗四首，王季友诗二首，于逖诗二首，孟云卿诗五首，张彪诗四首，赵微明诗三首，元季川诗四首。这七个诗人仕途失意，流落四方，生活贫困。《篋中集序》说：“自沈公及二三子，皆以正直而无禄位，皆以忠信而久贫贱，皆以仁让而至丧亡。”指出了他们功名不遂，坎坷蹭蹬的遭遇。虽然这些诗人沉沦不偶，有机会接触下层社会，但他们诗歌题材十分狭窄，或感叹时乖命蹇，出仕无门；或悲悼年寿短促，生死无常；或因亲友丧亡而伤痛；或因伤别而愁苦；或因田园生活清寒而喟叹。总之是一派悲苦之词。毛晋说：“今读其篋中七人诗，亦皆欢寡愁杀之语。”③这一概括是不错的。《篋中集》所录诗，题材既狭窄，情调也抑郁低沉，这与盛唐诗人迥异，在当时的诗坛上实为别调。这种悲苦之音，元结认为是符合“雅正”的标准的，因而选录，并作序揄扬。在元结看来沈千运等人“正直而无禄位”，“忠信而久贫贱”，最后穷愁潦倒，这是极端的不合理，这样，他们的“欢寡愁杀之语”，自可“系之风雅”。由此可见，元结面对蓬勃发展的盛唐诗坛，所重者只是哀怨愁苦之词，感伤惆怅的情怀，大概这类诗篇可以“上感于上，下化于下”吧。元结狭隘的功利主义于此可见。

如果说从《篋中集》诗作的题材狭窄、情调低沉还不足以说明元结在复古诗论指导下的审美情趣，那么，从《篋中集》二十四首诗的艺术表现便可了解。

《篋中集》中二十四首诗，全为五言古诗，这是一个显著的特点。《篋中集》编于唐肃宗乾元三年，这时如前所述，近体诗这种体裁广泛被诗人运用，就是古体诗的诗句，也有律化的倾向，但沈千运、孟云卿这一派诗人，好古而“俱工古调诗”。所谓“古调”，就是五言古诗，这就是说，他们排斥近体诗而重五言古诗。以《篋中集》的重要诗人孟云卿而论，他的诗流传下来的有十七首，其中五言古诗十三首，七言古诗一首，五言律诗两首（其中一首失粘），七言绝句一首。元结在《送孟校书往南海诗序》中特别推重孟云卿。高仲武《中兴间气集》称赞孟云卿“当今古调，无出其右者”。另外，孟云卿十分赞赏苏武、李陵诗（苏李诗的真伪问题这里不论），也表明他力追西汉，提倡古调诗的主张。《篋中集》其他诗人的创作倾向与孟云卿相似。这种复古倾向正是元结所欣赏和颂扬的，因而在《篋中集序》中公开反对近体诗，并把沈千运等人的诗作奉为模式。《篋中集》的作者和元结一样不仅排斥近体诗，就连七言古诗也采取轻视的态度。七言古诗较五言古诗发展晚，刘宋时的鲍照开风气之先进行创作，取得了可喜的成就，到了盛唐空前繁荣，李白、高适、岑参、杜甫都有不少脍炙人口的七古佳作。可是沈千运这一派诗人认为七言古诗不及五言古诗高雅，很少写作，王季友有几首七言古诗，元结一首都不选，其复古思想于此可见一斑。

翁方纲在评论元结选《篋中集》的旨趣时说：“观《篋中集》所录，其意以枯淡为高。”④可谓一语中的。《篋中集》一派诗人，追求文辞古朴，绝无藻饰，所以诗歌语言枯槁艰涩，真是“与当时作者，门径迥殊”。⑤在艺术上他们摒弃细致生动的描写，因而诗作形象既不鲜明，更谈不上生动传神，往往流于概念化，毫无扣人心弦的艺术力量。但是反对“喜尚形似”，“以流易

为辞”的元结却赞扬备至,充分表现了他的“以枯淡为高”的艺术追求。

元结在盛唐后期反对近体诗,举扬“凡所为文,皆与时异”的沈千运等人,而且叹息没有人沿着他们道路走下去,编选《篋中集》意在提供一个复古的范本。

总前所论,元结的复古诗论在当时没有多少进步性,实不能给予过高的评价。

注释:

- ① 《元次山集》卷三, 37页, 1960年中华书局版。下同。
- ② 《元次山集》卷七, 100页。
- ③ 《元次山集》卷十, 154至155页。
- ④ 《元次山集》卷一, 10页。
- ⑤ 《元次山集》卷二, 18页。
- ⑥ 《四库全书总目提要》卷一八六。
- ⑦ 《元次山集》卷七, 111页。
- ⑧ 《元次山集》卷二, 31页。
- ⑨ 《陈子昂集》卷一, 15页, 1960年中华书局版。
- ⑩ 《清诗话》569页, 上海古籍出版社1978年新一版。
- ⑪ 《李太白全集》卷二, 87页, 1977年中华书局版。下同。
- ⑫ 《李太白全集》卷七, 374页。
- ⑬ 《李太白全集》卷十八, 861页。
- ⑭ 《李太白全集》卷十四, 697页。
- ⑮ 《李太白全集》卷十八, 841页。
- ⑯ 《赠僧行融》诗云:“梁有汤惠休, 常从鲍照游。峨眉史怀一, 独映陈公出。卓绝二道人, 结交风与麟。”《李太白全集》卷十二, 633页。
- ⑰ 《白居易集》卷四十五, 962页, 1979年中华书局版。
- ⑱ 《文镜秘府论·天卷·四声论》引, 32页, 1975年人民文学出版社版。
- ⑲ 《颜氏家训·文章》, 21页, 《诸子集成》本。
- ⑳ 《插图本中国文学史》282页, 1957年作家出版社版。
- ㉑ 《诗薮·内篇》卷四《近体上》, 67页, 1979年上海古籍出版社版。
- ㉒ 《新唐书·宋之问传》。
- ㉓ 《唐音癸签》卷五引, 45页, 1981年上海古籍出版社版。
- ㉔ 《李太白全集》卷十一, 574页。
- ㉕ 《全唐诗》卷二五九小传。
- ㉖ 汲古阁本《篋中集跋》。
- ㉗ 《石洲诗话》卷一, 34页, 1981年人民文学出版社版。
- ㉘ 《四库全书总目提要》卷一八六。