

嘉大中文系讀書會
〈論唐代詩歌底蘊與仿作練習〉
成果報告書



執行期間：_112_年_2_月_13_日~_112_年_4_月_17_日

讀書會內容：

讀書會主題：

論唐代詩歌底蘊與仿作練習

壹、學習動機：

魏晉南北朝是文學自覺的時代，文學藝術特質充分發展，積累豐富的經驗，為唐文學的繁榮奠定了基礎。從永嘉南渡開始，文學因南北分裂而充滿明顯地域色彩。唐人在魏晉南北朝文學的基礎上，合南北文學之兩長，創造了有唐一代輝煌的文學。而又以詩歌最為精采。唐詩上承魏晉南朝詩，下開宋詩，唐代也被視為中國歷來詩歌發展最盛的黃金時期，可見唐代詩歌的文學價值以及長遠歷時性，雖詩選課程有所提及，但更進一步的作品意象與內涵過於繁多，無法於課中深入探究，故我們欲以詩歌的時代底蘊為賞析主題，進行評析作品內容，並嘗試仿作，使我們更加了解唐代詩歌。

貳、學習內容：

以吳相洲《中國詩歌研究史：唐代卷》、《新譯古詩源》為根，以袁行霽所著之《中國文學史》為輔，承接前人之研究成果，並致力於唐代詩歌文學之研究，積極自學以專書為主、網路科技為輔，尋找學術的新觀點。

本會的目標在於奠定夥伴的唐代詩歌鑑賞與寫作能力。透過論文導讀的訓練，可以明瞭詩歌的演變歷程與各類體裁的特色，藉以掌握學習、分析的基礎條件。而且，透過詩歌的選讀，可以從前人的詩歌中披沙揀金，擇其精華。在脈絡的理解與基礎技巧的培養之後，再實施寫作練習，以求達到學用結合之目標。

參、時間規畫

每次討論兩小時，並提出問題與成員們進行討論。茲附上計劃表如下：

週次	預定時間	主題	探析內容
1	112年02月13日	詩歌史導讀	《中國詩歌研究史：唐代卷》 〈20世紀唐代詩歌研究綜論〉
2	112年02月20日	詩歌史導讀	《中國詩歌研究史：唐代卷》 〈20世紀上半葉唐代詩歌研究〉
3	112年02月24日	創作	格律規則教學
4	112年03月03日	創作	絕句仿作練習
5	112年03月06日	創作	律詩仿作練習
6	112年03月13日	詩歌史導讀	《中國詩歌研究史：唐代卷》 〈20世紀50年代到70年代的唐代詩歌研究〉
7	112年03月17日	創作	詞仿作練習

8	112年03月20日	詩歌史導讀	《中國詩歌研究史：唐代卷》 〈20世紀後二十年唐詩研究大發展〉
9	112年03月27日	導讀	3人導讀《論詩絕句三十首》
10	112年03月30日	導讀	4人導讀《論詩絕句三十首》
11	112年04月17日	創作	曲仿作練習

肆、學習方式：

與會人員：曾金承老師、讀書會組員

時間：參見時間規畫表（週一 17:30 到 19:30 或周五 15:20 到 17:20）

地點：國立嘉義大學民雄校區人文館二樓 J213

1. 文本探析：每次聚會，每人需先熟讀指定文本及論文，如時間規畫表所述，
2. 共同討論：針對當周的內容進行討論，觀察詩作之間有無相關性、有無特殊的藝術手法等，每人至少提出一個問題進行討論。
3. 師長討論：老師針對該週內容及學生討論中進行補充與觀念釐清。
4. 結論：針對該週討論內容做出總結。

註：本次讀書會為求學術上的正確與完整，故請校內擔任詩選、專家詩、詩經、樂府詩等課程的曾金承副教授擔任指導老師。

伍、經費預估

5000 元

陸、會議記錄

國立嘉義大學中國文學系讀書會——〈論唐代詩歌底蘊與仿作練習〉

讀書會會議記錄

2/13(一) 第一次讀書會	讀書會主題：《中國詩歌研究史：唐代卷》 〈20世紀唐代詩歌研究綜論〉
	地點：人文館 J213(曾金承老師研究室)
	成員簽到：葉原禎、曾金承、胡峻淮、 沈有祥、邵琇晴、謝曼青、簡敏盛、胡尚恩
會議內容： P1~P13 (胡峻淮) 本章節概論 20 世紀學者對唐代詩歌之研究方向，包含了研究現狀、學界態度以及作者吳相洲先生對時代下唐詩研究的反思。 吳相洲先生在文中提到經過總結後，發現唐代詩歌研究不外乎從五個層面上著手展開，分別是載體(文獻整理)、主題(詩人身平事跡)、呈現(作品內容、刑事、風格)、背景(詩學現象的背景闡釋)以及方法(各類方法的使用)，而如何估量前人們研究的價值呢？則可以從三個標準下分析： 一、文獻清理是否完整清晰而準確？ 二、唐詩現代價值發掘是否深入而精彩？ 三、對前人工作有所開拓，例如提出或解決詩歌史上的重要問題。 這三點分析是非常深刻的，我認為無論任何文體，我們都可依照著這樣的標準來審視自己的研究工作，如此方能在學界中留下價值，進而影響一個時代的文體研究發展。 對於 20 世紀唐代詩歌研究中，吳相洲先生提出了幾點反思： 一、建立自己的詩學傳統，吳相洲先生指出 20 世紀唐代詩歌研究最大的特點便是從傳統走向現代，但我們應注意的是，這樣的研究是否過於傾向西方？過度依賴外國的研究以及權威，以西方傳統來研究唐詩，無疑是偏頗且是事而非的，我們應豎立起中華民族的、精神上的詩學傳統，以此來研究唐詩方顯正確而貼切； 二、唐詩精神價值的闡發，唐詩的研究不應只拘泥於紙筆之上，唐詩研究除了提供今人吸收借鑒之外，也應提高國人的精神品味、激發國人生活質量，如此才是唐詩研究的核心。 P13~P30 (胡尚恩) 關於唐詩產生背景的研究，主要來自文本與歷史具有互文性的因素，而這樣的現象主要體現在政治與人文方面，本章討論了從 8 種角度，來考察文學活動的論述，而這也影響後世從政治制度或政治風氣，闡釋文學的傳統。以「科舉」對文學影響為例，程千帆《唐代進士行卷與文學》提到，唐代科舉流行干投行卷，而唐人傳奇「文備眾體」特質符合其	

需求，因而出現廣泛創作，書中便是透過史學與文學的相互滲透與溝通研究文學演進之內在邏輯。

此外，還有諫議制度、文館創作、政治事件、官位職責、政治人物、道教人物、文人政治遭遇等幾種因素，都是唐詩研究中，開始對其產生背景產生討論的切入。

然而這樣單純以唯物史觀進行論述總是會有所不足，主要原因包括：

1. 從單一角度，全面解釋文學現象本就困難
2. 分析往往不夠細緻
3. 論述题目的研究中心，歷史重於文學，而缺乏銜接

總而言之，作者認為，研究詩歌產生之小背景，遠比研究大背景更加有效。

此外，20世紀對樂府詩的研究同樣有較大問題：

1. 困於五四思潮，以「人民性」作為評價文學的單一準則。
2. 將所有新樂府辭歸為新樂府詩派作品。
3. 將非樂府詩當做新樂府作品。
4. 未探討其音樂屬性。

由此可知，唐詩研究需要新思維，此時人們總習慣借鑒西方研究文學的方法與觀點，而未對唐詩此一文體的研究方法做探討。詩歌作為一種人際交往和生活方式的展現，能最直接的反應詩人的人生觀、世界觀和價值觀，因此比如詩人「透過何種途徑取得詩人資質」便應該是一大研究方向（包括文化知識儲備從何而來、模擬前人作品歷程，以及討論切磋對象等）。總之，學者們應該對每種時代或文體，提出一套特有的研究方式。

最後，本卷將研究分做三個時期：

1. 前 50 年
2. 50-70 年代
3. 後 20 年

國立嘉義大學中國文學系讀書會——〈論唐代詩歌底蘊與仿作練習〉

讀書會會議記錄

2/20(一) 第二次讀書會	讀書會主題：《中國詩歌研究史：唐代卷》 〈20世紀上半葉唐代詩歌研究〉
	地點：人文館 J213(曾金承老師研究室)
	成員簽到：葉原禎、簡敏盛、胡竣維、曾慶平、沈郁穎、邱珮晴、謝旻育、胡尚恩
會議內容：	
第一節 文獻整理工作開始起步(簡敏盛)	
<p>第一章第一節談到文獻整理工作的開始起步，此時唐詩開始被大規模蒐集且有系統地整理，《全唐詩》便是此時期最具代表性的書籍。雖然《全唐詩》為官方主導編修的著作，可其中仍不乏有些錯誤或遺漏之處。文人學者開始對於《全唐詩》進行內容上的考察和校訂，岑仲勉為第一個對其展開大規模整理的學者。其整理為唐詩研究之先聲，對後世學者起到了示範之用。由此開始，研究唐代詩歌的內容分類逐漸清楚，有人考證作者生平、有人考據地理建築的位置、有人對讀音和字詞進行校對。種種相關研究都慢慢地將原先對於唐詩不了解之處填補起來，使得唐詩研究系統成形並漸趨完備。然而，除了《全唐詩》之外，此時期尚有其他唐詩選本，如高步瀛《唐宋詩學要》選唐詩 619 首，84 家，為我們提供了不同的整理視角。</p>	
第二節 詩人生平事跡考證初顯實績(謝旻育)	
<p>20 世紀上半葉針對唐代詩人的生平事蹟做了一系列考證工作。其中首推岑仲勉的《讀全唐詩札記》，雖然此書只是作者整理《全唐詩》時將遇到的問題寫成札記，但卻因此開啟後人考證唐代詩人生平的研究，而後有傅璇琮主編的《唐才子傳校箋》等研究。此一時期關於李白的生平考證世較多學者關注的議題，例如李白的氏族、家族源流研究，陳寅恪《李太白氏族之疑問》便是首次提出李白氏族相關研究的學者，從李白的生卒年與年號對應時間，推測出李白之出生地。此一時期除了李白的生平研究，亦有其他詩人的生平事蹟取得一系列的成果，例如聞一多《少陵先生年譜滙箋》，或關於岑參、溫庭筠、陳子昂、賈島等詩人的相關領域研究，皆是 20 世紀上半葉的重要研究成果。</p>	
第三節 重要詩人評價及詩史描述(葉原禎)	
<p>此章節中揭示了 20 世紀上半葉的重要詩人評述與詩歌史的描寫。在重要詩人的評述方面，主要先從初唐以來詩人多受到齊、梁宮體詩的影響而在創作上有所繼承，並對「初唐四傑」作出評判，重要文章如聞一多〈宮體詩的自贖〉、〈四傑〉等。次從盛唐時期的李白與杜甫說起，崔憲家〈浪漫主義的詩人李白〉說明李白的詩歌基調為「浪漫主義」，可見引用西方論點說明中國文學由來已久。李長之《李白》一書，則說明李白的思想行</p>	

為皆與其學道、從政有千絲萬縷的相關。梁啟超〈情聖杜甫〉，闡述了杜甫的聖人情懷，也反映了梁任公的真知灼見非常人所能及。除李、杜之外，也有詩人如韓愈、王維、岑參、白居易等漸漸被人所論及。

在詩歌史的著述方面，有胡小石《中國文學史講稿（上編）》、鄭振鐸《插圖本中國文學史》、陸侃如與馮沅君《中國詩史》、劉大杰《中國文學發展史》等都對唐詩的發展進程論述甚夥，頗具參考、研究之價值。

第四節 詞學研究出現了第一次高潮(沈郁翔)

唐五代詞在文學史上一直是較為薄弱的，作為承接宋詞的開端。傳統的研究以詞話的方式為主，如王國維的《人間詞話》、蔣兆蘭的《詞說》等等。但隨著時代下，西方哲學注入，龍榆生《研究詞學之商榷》將聲調、文學批評、目錄學的觀念都帶入詞學研究。

這時期的詞學研究以符應教學為主，徐敬修《詞學常識》、劉坡公《詞學百法》、吳梅《詞學通論》、任二北《詞學研究法》都是愛好者的教科書。

五代詞總集也在這時候取得莫大成就，劉毓盤《唐五代宋遼金元名家詞集六十種》開了先河，相關作品逐漸問世，除敦煌曲子詞外的作品大多已備全。在敦煌曲子詞方面，羅振玉《敦煌零拾》、趙尊岳《敦煌寫本曲子》也陸續成冊出版。

這之中大家一直在討論的是詞的起源，胡適認為從律詩到長短句是音樂的變化，唐人依聲而制詞。夏承燾則認為源於唐人施行酒令。龍榆生則針對詞律脫胎自詩來看，如望江南一首從白居易到溫庭筠。這之中也展開許多個別詞人的研究，尤以李後主為大宗。鉅觀來看，著力在詞史的建立。

第五節 方法上的繼承與創新(邵珮晴)

二十世紀上半葉唐詩研究是一個由傳統到現代的轉型階段，學人們在吸收西方人文社會科學方法的同時，也保留了固有的傳統，並引進、創新的新的傳統。此時期官方意識介入較薄弱，屬於新舊交替並存，學術氣氛較為自由開放，其中本章以陳寅恪及聞一多為例，說明二人既有中學功底兼具西方涵養，注重文化背景呈現當時文學現象，雖然兩人用不同方式表現，但都對當時的學術界產生深遠影響。

陳寅恪偏重「詩史互證法」，其論述較為深沉有力，他表示「中國詩雖然短，卻都包含時間、人事、地理三要素」，也因此與歷史可以有相互解釋的關係。可藉由「多首詩綜合，加以證明一件事件的史實」，或是對於史實加以糾正及補充，例如：元白詩證史即是利用此種方式佐證。

聞一多則是利用整個文化背景去把握文學現象，主要方式是用當時的多種文化型態掌握全局，探討唐詩與唐代社會思想文化的關聯性，以及詩人創作背景與生活時代環境的密切關係，例如：《少陵先生年譜會箋》就是將當時代的音樂、繪畫、文獻典籍等背景資料納入年譜參考，此種分析方式較為激切生動，突破了傳統學術研究的狹隘性與封閉性。

以上二人皆用自己的方式突破當時的學術研究，給予當代學術研究起了良好的示範作用，雖然日後官方意識型態逐漸介入，但對於當時學術界的進步仍是有目共睹的。

國立嘉義大學中國文學系讀書會——〈論唐代詩歌底蘊與仿作練習〉

讀書會會議記錄

2/24(五) 第三次讀書會	讀書會主題：格律規則教學	
	地點：人文館 J213(曾金承老師研究室)	
	成員簽到：葉原禎、沈淑翔、曾金承、邵珮晴、謝曼育、簡敏盛、胡竣維、胡尚恩	
會議內容：		
調語的正與偏 一、調語	調語 • 應於配合詩歌格調，以通於平仄 • 又稱「詞八調」或「聲調譜」 • 基本上兩個字為一節奏，但五言句，句尾常作「仄仄」或「平平」 五言句讀：○○○仄○○○，○○○平○○○，○○○平○○○，○○○仄○○○，○○○平○○○ 七言句：○○○仄○○○，○○○平○○○，○○○仄○○○，○○○平○○○	原則事項 一、句尾不得連三仄，或連三平。 如：○○○仄仄仄○○○○○○○○ 二、句尾若連三平或三仄，則句前必有仄或平。 如：○○○仄○○○仄○○○○○○ 三、五言句第三字於句間不可用雙聲。 如：○○○平○○○平○○○○○○○○
說明：孤平 孤平：五言句，上句有兩平聲，下句無。 如：○○○仄○○○平○○○○○○○○ 五言句，上句有兩平聲，下句無。 如：○○○仄○○○平○○○○○○○○ 七言句，上句有兩平聲，下句無。 如：○○○仄○○○平○○○○○○○○	原則事項 一、對句無孤平。 如：○○○仄○○○平○○○○○○○○ 二、對句無孤平。 如：○○○仄○○○平○○○○○○○○ 三、對句無孤平。 如：○○○仄○○○平○○○○○○○○	原則事項 一、雙聲不入韻。 二、五言句上句無雙聲可許。 三、七言句上句，第一句不可用雙聲。 如：○○○仄○○○平○○○○○○○○
五言絕句 心聲例：首句不押韻 一、仄起式(仄起平韻) 仄仄平仄仄(押韻)---A 平平仄仄平(對韻)---B 仄仄平仄仄(對韻)---C 仄仄仄平仄(對韻)---D 說明：紅色表示不可平可仄；第二句押韻則上句不可為仄聲。	五言絕句 心聲例：首句不押韻 一、仄起式(仄起平韻) 仄仄平仄仄---C 平平仄仄平---A 仄仄平仄仄---B 說明：紅色表示不可平可仄。 雙聲例：首句不押韻 平平仄仄平(對韻)---A 仄仄平仄仄(對韻)---B	五言絕句 心聲例：首句押韻 一、平起式(平起平韻) 平平仄仄平---B 仄仄平仄仄---D 仄仄平仄仄---A 平平仄仄平---B →雙聲例：首句押韻
五言絕句 心聲例：首句押韻 一、仄起式(仄起平韻) 仄仄平仄平---D 平平仄仄平---B 平平仄仄平---C 仄仄平仄平---D →雙聲例：首句押韻	七言絕句 心聲例：首句押韻 一、平起式(平起平韻) 平平仄仄平---7D 仄仄平仄平---7B 仄仄平仄平---7C 平平仄仄平---7D →雙聲例：首句押韻	七言絕句 心聲例：首句押韻 一、仄起式(仄起平韻) 仄仄平仄平---7B 平平仄仄平---7D 平平仄仄平---7A 仄仄平仄平---7B →雙聲例：首句押韻

國立嘉義大學中國文學系讀書會——〈論唐代詩歌底蘊與仿作練習〉

讀書會會議記錄

3/3(五) 第四次讀書會	讀書會主題：絕句仿作練習
	地點：人文館 J213(曾金承老師研究室)
	成員簽到：葉原禎 沈郁翔 曾金承 邵珮晴 謝旻育 簡敏盛 胡竣淮 胡尚恩
會議內容： 主題：夜讀有感-五絕 葉原禎 韻部：下平六麻 華燈燐燐遍人家，兀讀冥然燭影斜。萬緒千思隨月湧，晨暉不覺浸窗紗。 簡敏盛 韻部：上平一東 清風向晚入鄰篷，袖捲長煙曉夢空。客夜歸來尋故影，殘燈淚盡苦寒中。 謝旻育 韻部：下平六麻 春臨雨夜賜飛花，悅詠羲皇戀女媧。浩浪濤濤恆萬代，滄煙裊裊醉甌茶。 胡尚恩 韻部：下平七陽 清茶月影少年郎，伏案疾書悔斷腸。鳥語隨風潛入夜，驚聞遍地馬蹄忙。 胡竣淮 韻部：上平六魚 三更夢裡盡躊躇，月照桌前萬字書。遙想匡衡車胤勵，今搔臉面悔當初。 沈郁翔 韻部：上平十三元 殘窗月影映斑門，亂墨荒言落敗軒。夢底真顏誰解意，人間世理少年煩。 邵珮晴 韻部：下平四支 空啼夜半起遙思，挑燈雲遊太白詩。落墨揮毫蘭谷曲，雞鳴不覺已成癡。	

國立嘉義大學中國文學系讀書會——〈論唐代詩歌底蘊與仿作練習〉

讀書會會議記錄

3/6(一) 第五次讀書會	讀書會主題：律詩仿作練習
	地點：人文館 J213(曾金承老師研究室)
	成員簽到：葉原禎 沈郁翔 胡峻淮 曾金承 邵珮晴 謝旻育 簡敏盛 胡尚恩
會議內容： <p>葉原禎 〈寄征人〉 韻部：下平十二侵 羽檄遄征遠，邊城亂燹深。蘭房浮綺帳，繡戶絕鳴琴。 漫雪催君意，狂風動妾心。期期終不見，戚戚獨微吟。</p> <p>簡敏盛 〈閨怨〉 韻部：下平一先 離離烏柳下，冉冉曉星牽。玉扇將遭棄，殘紅落見捐。 憑軒聽雨淚，醉枕慕花憐。憶憶君前去，相思夢再還。</p> <p>謝旻育 〈憶疫〉 韻部：上平四支 料峭緋鶯覺，梨雲話柳絲。朝暝旋擁疫，曉夜瞬摧姿。 守隔窗輕嘆，慌沉夢淚垂。星塵皆鬱喪，萬物怎堪悲。</p> <p>胡尚恩 〈難眠〉 韻部：下平一先 思緒起綿延，年年因杜鵑。香扇折茉莉，風起罷鞦韆。 洵湧常驚夢，徘徊難入眠。淋鈴連夜雨，代月落心田。</p> <p>胡峻淮 〈思〉 韻部：上平一東 春風吹海棠，夏雨現梧桐。但使秋折柳，來冬去客匆。 青春一點綠，夢裡無常紅。靜夜空執筆，揮毫淚點中。</p> <p>沈郁翔 〈桂未至〉 韻部：上平七陽 何時秋已盡，未至桂花堂。密影分窗暗，孤星伴夜涼。 舊枝生細雪，新葉瀉清香。餘馨攜滿手，開遲亦無妨。</p> <p>邵珮晴 〈空山遊〉 韻部：上平五微 靜語空山響，蟲鳴鳥翅飛。孤身遊夜半，僅伴月明輝。 此刻思清淨，蘆搖映我扉。原為孤影訪，萬境任隨歸。</p>	

國立嘉義大學中國文學系讀書會——〈論唐代詩歌底蘊與仿作練習〉

讀書會會議記錄

3/13(一) 第六次讀書會	讀書會主題：《中國詩歌研究史：唐代卷》 〈20世紀50年代到70年代的唐代詩歌研究〉
	地點：人文館 J213(曾金承老師研究室)
	成員簽到：葉原禎 邵珮晴 簡海盛 曾金承 沈郁翔 謝旻育 胡竣斌、胡尚恩
<p>會議內容：</p> <p>第一節 文獻整理工作全面展開(胡尚恩)</p> <p>該時期總共出現9種類型文獻：</p> <ol style="list-style-type: none">1. 專題性整理：如李嘉言《全唐詩校讀法》提出整理《全唐詩》之具體方案；中國舞蹈藝術研究會舞蹈史研究組《全唐詩中的樂舞資料》對唐詩與音樂作一定程度的銜接。2. 別集敘錄：如王重民《敦煌古籍敘錄》涉及許多唐詩人別集、選集和個別詩篇；王夢鷗《初唐詩學著述考》則是詩學整理的專門著作。3. 詩人別集點校本4. 注釋本5. 唐詩選注本6. 總集選注本7. 唐詩翻譯本 <p>以上幾類著述，都對於唐詩的研究與普及有著極大的貢獻。</p> <ol style="list-style-type: none">8. 研究唐五代詩歌注釋的論著：是為研究各家注而產生的探討，如楊公冀《唐代民歌考釋及變文考論》等。9. 資料彙編：始於這一時期，如華文軒《古典文學研究資料彙編·杜甫卷（上編：唐宋之部）》；譚黎宗慕《杜牧研究資料彙編》等。 <p>第二節 詩人生平事跡考證有了新進展(沈郁翔)</p> <p>此期開始考證唐代詩人的姓、名、字、號、行第。岑仲勉《唐人行第錄》將唐史的詩人補足了，其材料多來自於《全唐詩》與《全唐文》，以詩人為主要考察對象，像孟十二為孟東野，即為孟郊。</p> <p>傅璇琮《唐代詩人叢考》從以往著重的李杜擴展到整個唐代，從唐初的楊炯、杜審言，邊塞的王之渙、王昌齡到中唐的韋應物等32位詩人的活動情況做考察。其立書意義有三：</p> <ol style="list-style-type: none">一、不著重大詩人，轉向關注僱主其他其他詩人。二、以唐詩發展史來完整詩人活動，而非單獨的觀察獨立的詩人活動。三、以傳統考據為核心方法。	

第三節 詞學研究呈現冷熱不均的局面(謝旻育)

1949年至1965年的十七年文學，以及1965年至1976年的無產階級文化大革命，使得詞學研究相較於30年代和80、90年代，50到70年代呈現低谷的狀態。十七年文學提倡英雄、以政府為主的藝術思想，幾乎所有作家作品論，都按照同一樣模式製作，社會背景介紹、思想藝術分析以及歷史地位評定，「以資料作底子，以舊時詩話、詞話鑲邊」，前一時期的詞家、詞論家，至此大部份成為骨幹份子，例如龍榆生、吳梅、夏承燾，當時詞壇有本色派及風格派：本色派主張詞各有特色，不應大規模的佔隊；風格派分成豪放／婉約(但是重豪放輕婉約)，當時政府認為豪放詞風，把詞引向健康、廣闊的道路，因此推崇蘇軾、辛棄疾等詞人研究，而夏承燾、龍榆生和唐圭璋等，則都是本色論的推崇者，也因此於文化大革命時幾乎被封藏。不過，當時的香港還屬於英國殖民，因此有一批中國詞學家移居香港，成立詞社並做相關詞學研究。直到1976年文革結束，詞學才又走到再評價的階段，以風格論詞蛻變為以豪放、婉約二分法論詞，詞界出現重豪放、輕婉約，以政治批判替代藝術研究的偏向。將上一個階段的褒揚與貶斥掉轉過來，為原來被輕視的婉約派翻案，替那些曾經受批判的婉約派詞人及詞論家平反，但同樣的是，一樣是用風格論二約法來研究。

第四節 單一評價體系的形成(邵珮晴)

此時期除了李白、杜甫、白居易繼續成為學者的關注重點外，更擴大了研究的視野，關注至陳子昂、孟浩然、李商隱等人，但仍然以李、杜、白為多，並且雖然有少數學者能進行全面的評價，但因受官方意識型態的介入，多數學者依循著單一評價體系探究著詩人，這成為了20世紀唐詩研究的特殊情況。

1961年劉開揚的《唐詩論文集》，期中論及初唐四傑、孟浩然、岑參、高適等人，開啟了廣泛研究的視角，20世紀上半葉也出現了集中論述王孟的成果。

而上述所言單一評價體系即為「人民性」，而將於第五節會更加詳細說明，此節重點在於20世紀50至70年代的唐詩研究幾乎都依循著人民性而評價，例如：林庚的《詩人李白》中大量挖掘李白身上的「布衣感」，並闡述布衣階層對皇權的制約作用。

而杜甫亦是受到當時學者高度關注的詩人之一，此時期經常用「階級分析」的方法評價杜甫，例如：劉開揚的《杜甫》，將杜甫描述成政治詩人，用「人民性、愛國主義」評價杜甫，直到改革開放後這種局面才逐漸扭轉。

白居易也是此時期研究的熱門詩人，在蘇仲翔的《白居易傳論》及范寧的《白居易》中均從「人民性、現實主義」來探討白居易的生活與創作，但萬曼的《白居易傳》則較少階級論分析，是此時難得一見的作品。

劉禹錫、李赫、杜牧等人也在此時期受關注，而特別的是台灣學者似乎比對岸更早展開李商隱的研究，如：張淑香的《李義山詩論析》指出李詩華麗兼憂愁的美感結合，拉開了學者們對李商隱的研究熱潮。而香港也有許多佳績，如：《唐詩研究專號》，儘管提目留於表面，但文張關住詩人面相較廣，價值批判也較無政治化的傾向。

此時期亦有從「時代背景」分析的作品，如：周祖饒《隋唐五代文學史》即按照初唐、盛唐、中唐、晚唐、五代，五時期進行分析。而「文學史」方面也受單一文評價體

系影響，如：中國科學院所編的《中國文學史》及游國恩的《中國文學史》，兩部皆以人民性作評價標準，以現實主義、浪漫主義作為藝術標準，將單一評價體系徹底貫徹進文學史書中，但值得注意的是「山水田園派、邊塞派、浪漫主義詩人李白、現實主義詩人杜甫、新樂府運動」等重要概念在此時期已被確立。

雖然受單一體系評價影響，但唐詩研究也仍有新的視野，如：林庚《略談唐詩語言》中以「詩歌語言的詩話過程、生活語言與語言的典型化」兩格角度論述唐詩語言「深入淺出」的特色。此時期也開啟了從音樂的角度研究唐詩，建立「唐代音樂文藝」。文學批評也在此時期展開，而台灣的批評視角也較對岸自由許多，如：葉嘉瑩《迦陵論詞從稿》終究用西方現代文學批評方法來探究唐五代詞。

第五節 批評體系單一化的淵源和終結(簡敏盛)

第二章第五節談到批評體系單一化的淵源與終結，所謂批評體系的單一化，即是前面多次出現過的「人民性」概念，由於當時官方意識形態的強制作用，許多文獻的研究分析往往格局窄化，逐漸朝單一化邁進。本章節痛批那時的學者進行研究眼界之狹，使得研究成為政治宣揚的附庸，成為畸形的文學批評體系。「人民性」便是作品中反映的人民生活，當時的學者以為寫實、充分反映人民生活之情景的作品為上乘之作，如：杜甫、李白、白居易的作品。而作品中少見人民聲音的便是低下之作，沒有研究的價值，如：山水田園詩。由今日看來，實則為荒唐之事，卻是血淋淋的例子。若沒有照著這個研究脈絡進行，便會受到來自四面八方的抨擊。後來因改革開放，文人學者也開始對這類型荒誕批評展開反省，並嘗試補救研究成果。

後半部分則花了較多篇幅在講述樂府詩的影響，唐代除了絕句律詩之外，樂府詩的創作也為流行之一，因此在講述唐代詩歌，樂府詩是不能忽略的一環。不過，樂府詩並不能完全等同民歌，這一概念於本章節最後一段有特別提及。

國立嘉義大學中國文學系讀書會——〈論唐代詩歌底蘊與仿作練習〉

讀書會會議記錄

3/17(五) 第七次讀書會	讀書會主題：詞仿作練習
	人文館 J213(曾金承老師研究室)
	成員簽到：葉原禎、曾金承、沈郁翔、邵珮晴、謝旻育、簡敏盛、胡峻淮、胡尚恩
會議內容：	
葉原禎〈長相思·賦別〉 雁南翔，鵠南翔。遊子戚戚辭故鄉。殘菊映舊窗。 楊枝長，柳枝長。遷客瑯瑯涕滿裳。燈枯夜未央。	
簡敏盛〈相見歡〉 白洲鴻雁相從，去匆匆。誰見，離人追憶斷長空。 三更枕，梨花落，為情穠。竟是，無心風弄曉青松。	
謝旻育〈長相思一離〉 遇暮春，散孟春，苦樂相逢偶識君，遊園酒共醺。 思永存，憶永存，贈柳別情淚印痕，相約夢到晨。	
胡尚恩〈相見歡〉 聽得馬掌叮噹，路人忙，卻看，殘桃杏雨映池塘。 殘荷透，滴雨漏，走出房，怎想，難尋清夢淚千行。	
胡峻淮〈長相思·活得逍遙〉 霽霧飄，解雨飄，竹杖簔衣酒繫腰，昂揚氣不消。 山迢迢，水迢迢，任爾逍遙臨九霄，慕虛名莫要。	
沈郁翔〈相見歡·始離〉 初春細雨還寒，風殘殘。催醒，飛花歸燕嘆息繁。 光陰戲，對鏡涕，嘆秋顏。沉夢，依稀明月照樓欄。	
邵珮晴〈長相思·悴花〉 嬌蕊羞，翠羽羞。空憶香燈話燭油，何年淚始休？ 日愁愁，夜愁愁。夜半庭中殘月眸，悴花誰語憂。	

國立嘉義大學中國文學系讀書會——〈論唐代詩歌底蘊與仿作練習〉

讀書會會議記錄

3/20(一) 第八次讀書會	讀書會主題：《中國詩歌研究史：唐代卷》 〈20世紀後二十年唐詩研究大發展〉
	地點：人文館 J213(曾金承老師研究室)
	成員簽到：葉原禎、曾金承、沈郁翔、 劉珮晴、謝旻育、簡敏威、胡峻淮、胡尚恩
會議內容： 第一節 文獻整理有了大幅度進展(胡峻淮) 20世紀後20年是唐詩研究是黃金時期，受到改革開放的影響，研究學者們的思想蓬勃開放，學術活動亦是活躍異常，對唐詩的研究在許多方面都取得長足的進展，我負責的是第一節：文獻整理的大幅進展。 吳相洲先生指出20世紀後20年，學者們在唐詩總集、別集、選集的資料彙整以及工具書等各方面皆有大幅度的進展，這得益於此時期學界進行的學術總結計畫，對個古籍進行有系統、細密且嚴謹的研究計畫，並產出一大批高水平的學術精品。 唐詩古籍補全的工作最早其實源自於清編《全唐詩》，但由於敦煌材料的新發現，出土了許多唐詩手抄古卷，因此補全唐詩的計畫勢在必行，其中作者特別推崇王重民先生的《補全唐詩》；而在詩人別集部分，個詩人作品的整理可謂是全面展開，幾乎所有著名詩人別集都有了注釋本，代表作品有安旗主《李白全集編年注釋》、項楚《王梵志詩校注》等等作品，上海古籍出版社亦推出了一系列的唐詩小集叢書亦值得注意；改革開放之初因唐詩普及的熱潮，意外的帶起了一大批唐詩選本的問世，因此古代唐詩選本也成為學者們可供研究的課題。除了選本之外，唐詩鑑賞亦是著隨普及而展開，出現一系列鑑賞類的著作。 第二節 詩人生平考證更加細致(沈郁翔) 這期研究就全面展開了，從傳記、年譜、編年史、辭典、專題論文、文史討論等諸多方向去進行，對全唐代詩人進行交互網絡的整理與事跡整理。 山東大學文史哲研究所編《中國歷代著名作者評傳》收錄36位詩人，許多都是第一次被提及以評為主，傳為輔。 這期分成初盛中晚來做討論，尤其注意詩人的出身及生活遭遇去做作品的貼近理解，像是李白的出身與其經濟狀況的考察。杜甫的生平也被做再一次討論，重新歷史定位，對於其中唐還是盛唐的身份，以安史之亂的發生重新定義。 第三節 名家研究取得了可喜成就(謝旻育) 走過文化大革命，文學藝術與西方理論更是碰撞出強烈的火花。此時期除了李白、	

杜甫、白居易等名家詩人的研究又走向更廣泛、更深入的討論以外，許多唐代詩人也皆出現了專著，文壇研究朝氣蓬勃。初唐詩人研究專著的領域有陳子昂、初唐四杰、王績等人，盛唐詩人研究專著的領域則包括鄭虔、張九齡、高適等人。除了詩人的廣泛研究，針對李白、杜甫、王維等名家詩人，20世紀後20年的研究更為深入，從各個角度切入詩人的生平事蹟、郊遊、隱逸、信仰等寫情、寫景的風格特點，全面的深入討論，例如此時期的李白研究，已擴展至《李白思想藝術探驪》、《李白與中國傳統文化》、《李白與魏晉風度》等時代與詩人的風格傳承比較。中唐詩人也在此時期獲得了較多的關注，例如大歷十才子等詩人研究，此外，韓愈研究亦有卓越表現，閻琦《韓詩論稿》全面論述韓愈生平、思想、藝術風格、歷史地位等，是較早系統論述韓詩的著作。晚唐時期的詩人研究在此時期，將李商隱的地位提到前所未有的高度，李調公《李商隱研究》全面論述李商隱，為李商隱研究起了推動作用，相關研究包括心理層面的分析、源流考等等。20世紀後20年的唐詩研究也隨著敦煌文獻出土而有敦煌詩歌研究的成果，例如朱鳳玉《王梵志詩研究》等研究。

第四節 詞學研究有了新開拓(邵珮晴)

經由學術界夏承燾、唐圭璋、施蟄存等人的努力，二十世紀後二十年是詞學研究活動的活躍時期，此時期在總集編纂、辭學理論建構、詞人風格批評、詞使寫作等方面都有了新的突破。

此時期出現了兩本《全唐五代詞》，一本為1986年張彰與黃奢出版的《全唐五代詞》，另一為林大椿的《唐五代詞》，前者較後者收錄更廣泛，在編排及舉例上也都有明顯進步，並且此書的優點是「評論排在詞後」，更加方便人們閱讀，但缺點則是詩詞界線不清，例如：〈楊柳枝〉、〈竹枝枝〉理當為詩的範疇，卻被列進去了。此章也特別注意詩與詞的判斷用「正編」跟「副編」的形式，把確定是詞的編入正編，不太確定的編入副編，雖然有進步了，但詩與詞的格式在當時依舊很難明確區分。

此時期還出現詞人別集的整理成果，例如：曾昭岷的《溫韋詞新校》等，並且唐五代詞的普及工作也取得佳績，如唐圭璋的《唐宋詞簡易》、黃進得的《唐五代詞選集》等等。

詞學研究體系也在此時期較為完整了，如：唐圭璋、金啟華出版的《歷代詞學研究評述》，從詞源、詞樂、詞律、詞韻、詞人傳記、詞集版本、詞集校勘、詞集箋注、詞集評論等等，對歷代詞學進總結，較傳統的更豐富、廣泛，也更具科學性。而吳熊的《唐宋詞通論》分為詞源、詞體、詞調詞派、詞論、詞籍、詞學等七部分，則是確立了唐宋詞研究的基礎。

此時期詞史也有長足發展，如：楊海明的《唐宋詞風格論》等書，將唐宋詞史，從文化、民俗等角度對詞的起源加以闡述。再另外，有一本劉尊明的《唐五代詞論稿》則是論述五代詞的專注，分為A篇「發生史論」三章，論詞史起源；B篇「發展史論」四章，分為敦煌民間詞、初盛唐文人詞、中晚唐文人詞、五代文人詞四大部分進行闡述；C篇「作家論述」三篇，溫庭筠、孫光憲、李珣，D篇「學術史論」三章等，這本書是大陸人對唐五代詞論述最多的一本專著。

最後，提及台灣學者對唐宋词研究也有其特色，如張夢機的《詞律探源》等等，另外也發現，溫庭筠的詞雖然表面客觀，但人際關係對溫詞來說較不重要，反之，韋莊的抒情成分則比較多。

另外，敦煌詞學研究則以林梅儀所作為多，如《敦煌曲子詞酌證初篇》等等。

第五節 詩史描述更加豐富清晰(葉原禎)

此章節點出了詩歌史上的許多說法受到了質疑，其中重要的是吳承學〈關於唐詩分期的幾個問題〉，此文重申了「四唐說」的合理性，即由宋代嚴羽《滄浪詩話》首申「五唐說」(唐初、盛唐、大曆、元和、晚唐)，到元代楊士弘《唐音》提出「三唐說」(初盛、中、晚)，最後是明代高棅《唐詩品匯》所奠定之初、盛、中、晚之「四唐說」。林庚〈略談唐詩繁榮的一些標誌〉中則點出了唐代的絕句來自南北朝的民歌，吳歌、西曲等皆是四句成詩，可證此論點。七言古詩則來自曹丕〈燕歌行〉、鮑照〈擬行路難〉十八首，亦說明了歌與詩的關係。葛曉音〈山水田園詩派研究〉肯定了陶謝以來眾多詩人對山水田園詩內涵的豐富。蔣寅《大曆詩風》是第一部分系統研究大曆詩歌的專著，將歷來不被重視的大曆詩歌當作唐詩一個重要發展時段來進行研究。中唐詩歌的研究也在此時獲得了卓越的發展，吳相洲《中唐詩文新變》從行為風範、思想性格、精神境界、構思方式、審美觀念五方面分析了盛唐詩的總體發展，即骨力遒勁、興象玲瓏、神采飄逸、平易自然四個特點及其在中唐的發展變化過程。

在唐詩史建構方面：許總《唐詩史》、中國社科院《唐代文學史(上、下)》、章培恆與駱玉明《中國文學史》、袁行霈《中國文學史》等著作均有傑出貢獻，為詩史的完善盡一份心力。

第六節 唐詩研究領域的新開拓(胡尚恩)

20世紀後20年，唐詩研究大致上有6方面進展。

1. 詩歌題材的拓展：

此一時期開始了對邊塞詩、艷情詩、詠史詩、貶謫詩、遊仙詩，以至詠琴詩的研究，如西北師範學院中文系和學報編輯部《唐代邊塞詩研究論文選粹》、張明非《論中唐艷情詩的勃興》、楊恩成《論唐代詠史詩》、尚永亮《元和五大詩人貶謫文學考論》、李豐楙《憂與遊——六朝隋唐遊仙詩論集》、歐春春《唐代琴詩之風貌》等。

2. 對唐詩藝術本身的關注：

中國大陸近代以來，在政治影響下，詩歌研究以「人民性」之內涵探討為主流，也因此忽略了藝術本身，而此一時期，如師長泰《唐詩藝術技巧》便開始了對抒情方式、表現角度、描寫手法等，此間運用了文藝美學與心理學知識，對唐詩的藝術手法進行了細緻的探討。

3. 文體研究逐漸增多

學者們的研究開始以文體作為研究範圍的區分，如馬承五《試論杜甫七律詩的幾個主要流派》、孫琴安《唐代七律詩的幾個主要流派》等。此外，對於文體發展史的著述也開始出現，如周嘯天《唐絕句史》便屬之。

4.樂府歌詩日益受到關注

此一時期，對樂府詩的研究開展到音律、舞蹈、名稱等範圍，如任半塘《唐聲詩》便對此做了深入的探討。此外，此一階段對樂府詩的各種研究，也為後世樂府詩研究奠定了基礎。

5.唐詩學得以初步建立

在 20 世紀諸多積累下，唐詩研究逐漸成熟，「唐詩學」也終於在此階段形成，如陳伯海《唐詩論評類編》、朱易安《唐詩學史論稿》，都是奠定現代唐詩學的重要著作。

6.域外漢學開始受到重視

蕭瑞峰《白居易與日本平安朝漢詩》、鄭健行《韓國詩話中論李白的詩新義舉隅評析》對日本與韓國的漢學研究觀點納入探討，這也是在此一時期研究的新範圍，在以往是鮮少得見的。

第七節 新方法的廣泛運用(簡敏盛)

第三章第七節談到新方法的廣泛運用，20 世紀後二十年唐詩研究發生的最大變化，是終於走出批評標準單一化的嚴重問題，實現了批評標準和方法的多元化，文人學者們開始參考其他西方文學理論或研究角度來分析唐代詩歌。研究開始從各種角度探討，如：藝術、宗教、地域、民俗、民族。由新的角度來看唐詩，可以讓我們得到更加多元的資訊，進而去還原當時代的背景。除了角度由小變大之外，使用的研究方法也和先前有了大變化，如：美學、心理、接受、比較等方法來進行唐詩研究，為唐詩帶來了新的氣象。但是卻也孳生出了新的弊端，過於宏觀、脫離研究本體、用語的隔閡，都是文人學者們必須要面對的困難之處。還有一些值得稱道的事情，此時期開始有學者嘗試用田野調查的方法研究唐詩，也善用出土文獻來對照，都可為唐詩研究進行進一步的考證。

國立嘉義大學中國文學系讀書會——〈論唐代詩歌底蘊與仿作練習〉

讀書會會議記錄

3/27(一) 第九次讀書會	讀書會主題：《論詩絕句三十首》(一)
	地點：人文館 J213(曾金承老師研究室)
	成員簽到：葉原禎 邵珮晴 簡敏盛 曾金承 沈百翔 謝曼青 胡峻湘 胡尚恩
會議內容： 葉原禎(1-5) 漢謠魏什久紛紜，正體無人與細論。誰是詩中疏鑿手？暫教涇渭各清渾。 此詩為元遺山〈論詩絕句〉第一首，其在此詩中說明了其論詩的標準，以《詩經》的風雅傳統為「正體」，認為漢樂府和建安文學是這一傳統的繼續。並對漢魏以來的詩歌做出評判，而正是因為歷代詩歌雜錯之變無窮，才會出現「正體」、「偽體」錯雜淆亂的現象，也才需要高明的「疏鑿手」(詩學批評家)作出正本清源的工作，元遺山正以此自比，欲使之涇渭分明、正偽有別。 曹劉坐嘯虎生風，四海無人角兩雄。可惜并州劉越石，不教橫槊建安中。 此詩反映了元遺山推崇建安詩人劉琨(越石)的具有雄渾剛健風骨之美的詩歌。他首推曹植和建安七子之一的劉楨為詩中「兩雄」，以「坐嘯虎生風」形象地比喻他們的詩歌風格雄壯似虎。詩中曹、劉並舉，源自鍾嶸《詩品·序》：「昔曹、劉殆文章之聖」，嚴羽《滄浪詩話》中論「曹劉體」云：「子建、公幹也。」自此二人並舉已形成定論，為建安文學之代稱。而遺山如此推崇劉琨，是因為其詩歌亦歸於雄偉剛健，可惜年代較晚而未能並稱之。 鄴下風流在晉多，壯懷猶見缺壺歌。風雲若恨張華少，溫李新聲奈若何。 此詩在說明西晉詩壇中繼承了建安文風(鄴下風流)的詩歌不少，建安風骨的影響還是比較大(「壯懷猶見缺壺歌」)，也說明了晉人風格高出齊、梁，並不是專門在斥責溫(庭筠)、李(商隱)。但西晉詩壇中也不乏綺靡婉豔，文字妍冶的作品，在《詩品·卷中·晉司空張華》：「猶恨其兒女情多，風雲氣少。」即是在敘述張華的詩歌缺乏豪壯慷慨之氣，晚唐溫、李繼承之。要之，元遺山對綺靡文風仍是持反對的態度。 一語天然萬古新，豪華落盡見真淳。南窗白日羲皇上，未害淵明是晉人。 此詩評論處於晉代雕琢粉飾、矯揉造作的詩風，仍出淤泥而不染，作詩自然真淳的陶淵明。遺山在此詩自注：「柳子厚，唐之謝靈運；陶淵明，晉之白樂天。」翁方綱《石洲詩話》：「此章論陶詩也。而注先以柳繼謝者，後章『謝客風容』一詩具其義矣。蓋陶、謝體格，並高出六朝，而以天然閑適者歸之陶，以蘊釀神秀者歸之謝，此所以為『初日	

芙蓉』，他家莫及也。」除可見陶詩之天然真淳之外，亦可見元遺山以「天然」為詩之重。縱橫詩筆見高情，何物能澆塊壘平？老阮不狂誰會得？出門一笑大江橫。

此詩在評論正始詩人、竹林七賢之一的阮籍。阮籍所作《詠懷》八十二首為詠懷組詩之祖，其內容多抒己志。阮籍所處時代正是魏、晉易代之際，司馬氏屠殺異己，形成恐怖的政治局面。阮籍本有濟世之志，但不滿司馬氏的統治，姑以酣飲和故作曠達來逃避迫害，做出了不少驚世駭俗的事情，世人以為阮籍狂、痴。但元好問深知阮籍「不狂」，看到了阮籍心中的「塊壘」，認識到了阮籍詩中的真情鬱氣（「高情」）。阮籍之真情曠放，正是遺山之所重。

胡峻淮(6-10)

心畫心聲總失真，文章寧復見為人。高情千古閒居賦，爭信安仁拜路塵！

揚雄謂：「言，心聲也。書，心畫也。」但此詩中卻言：「心畫心聲總失真。」因此，元好問認為揚雄的學說「心畫心聲」來識人是不可靠的，也會失真的「言不真誠，言行不一。」所謂的「言為心聲」、「文如其人」是不能絕對化的，有時也會出現假象。

這首詩是元好問評價西晉太康詩人潘岳的，他毫不留情地嘲諷潘岳做人做詩的二重性格，鄙視他的詩歌擅長於描繪自己淡於利祿，忘懷功名，情志高潔，可他的實際為人卻是躁求榮利，趨炎附勢，鑽營利祿，諂媚權貴的無恥小人。

世人皆以潘岳能寫出《閒居賦》而讚其高逸的情操，足以名垂千古；誰又能相信他為了求官，見到賈謐出門，竟望著路塵而屈膝下拜呢？古今詩歌史上詩與人不統一的現象絕不是一個潘岳，因此元好問的針砭是深刻而發人警醒的。

慷慨悲歌絕不傳，穹廬一曲本天然。中洲萬古英雄氣，也到陰山敕勒川。

這首詩評論了北朝民歌《敕勒歌》。《敕勒歌》描繪了開闊壯美而又和平安定的草原風光，有豪放剛健、粗獷雄渾的格調。元好問重視民歌，前兩句他肯定、推崇這首民歌慷慨壯闊深厚的氣勢，推舉它不假雕飾而渾然天成。

後兩句點出了中原文化對北方少數民族地區文化的影響。敕勒本是北方一個游牧民族名稱，居住地方在敕勒川（今山西北），元好問認為《敕勒歌》的產生和風格，是中原的慷慨豪邁的氣魄傳給了陰山下少數民族的藝術作品。《敕勒歌》表現了我國境內各民族文化的相互影響和滲透，而詩中讚賞北方文學之主於氣質住豪壯，意在對照南方文學之流宕綺靡。

沈宋橫馳翰墨場，風流初不廢齊梁。論功若準平吳例，合著黃金鑄子昂。

「唐初，文章承徐、庾餘風，天下祖尚，子昂始變雅正。」

這首詩元好問評論了初唐詩人沈佺期、宋之問和陳子昂。沈佺期和宋之問通過總結六朝以來聲律的創作經驗後確立了律詩的形式，對唐代近體詩的發展具有重要的意義。而陳子昂可謂是開創唐詩一代新風的詩人，他的「興寄」與「風骨」的理論成為後人反對形式主義柔靡詩風的重要理論武器。

初唐詩歌是南朝宮體詩的延續，文風綺靡纖弱，沈佺期、宋之問在詩歌創作上也仍

然沒有擺脫齊梁的詩風，從陳子昂始才迎來了以「風骨」、「氣象」著稱的盛唐詩歌創作高潮。元好問認為陳子昂的歷史功績完全可以與范蠡的平吳事業相提並論，應為陳子昂鑄像來表彰他的功績。本詩指出六朝綺靡之詩風，至唐初仍然存在，始變綺靡，恢復漢魏風骨，當推陳子昂。

門靡誇多費覽觀，陸文猶恨冗於潘。心聲只要傳心了，布穀瀾翻可是難。

這首詩第一層看法為元好問批評陸機的，陸機和潘岳是西晉文壇齊名的代表人物。元好問認為：「陸文猶恨冗於潘」詩文為心靈之聲音，但能完整傳述心意，目的已達。倘如布穀鳥之瀾翻啼叫，豈有何難？而詩歌綺靡、篇幅冗長是不可取的，讀者讀之也是浪費時間與情感，詩歌要注重真情實感，傳聲達意即可，反對形式主義的華而不實。

此外第二層看法視全詩之主眼並不在比較潘、陸之詩文，而是就潘、陸以針砭晉、宋諸家詩文之門靡誇多。

排比鋪張特一途，藩籬如此亦區區。少陵自有連城壁，爭奈微之識砭砭。

這首詩是元好問針對元稹評論杜甫言論的再評論。唐·元稹於〈唐工部員外郎杜君墓係銘〉之中，對杜甫詩之鋪陳，排比、詞氣、風調、屬對，深致贊歎之意。推重杜甫晚年的長篇排律詩，說其「鋪陳始終，排比聲律」之高深連李白也望塵莫及。

雖然杜甫的長篇排律的確精細，在詩歌語言藝術上也確實做到了他的：「語不驚人誓不休」。但是杜甫長篇排律固然功力深厚，但多為投贈之作，也非他詩歌的精粹部分，而且格律嚴謹，對仗工穩也產生過於雕琢和堆砌的副作用。元稹側重於杜甫詩歌煉字造句方面的形式技巧，忽略了杜甫詩歌中最有價值的東西，即豐富深刻的社會內容和憂國憂民的進步思想和深刻的現實主義精神，也忽略了杜詩多樣化的風格和藝術上全面的成就。因此，元好問對元稹的批評對於詩歌的繼承與發展是非常有現實意義的。

簡敏盛(11-14)

眼處心聲句自神，暗中摸索總非真。畫圖臨出秦川景，親到長安有幾人？

這首詩批評了缺乏現實體驗的模擬文風（如西昆體、江西詩派等），指出了詩歌（文學）創作的源泉是客觀現實，真情必然來自詩人的切實生活感受。元好問認為，文學作品不是作家頭腦中虛構的，而是客觀現實在頭腦中的反映。只有像杜甫那樣「親到長安」，對客觀的描寫對象有了實際的接觸和體驗，才能激發內心的感受，寫出入神的詩句。如果一味去「暗中摸索」，臨摹前人的作品，是永遠不可能在詩中真實地描繪出現實對象的（總非真）。這樣，元好問就在杜甫和杜詩的影寫者們中清晰地劃出了一條真、假詩人地界限。

望帝春心託杜鵑，佳人錦瑟怨華年。詩家總愛西昆好，獨恨無人作鄭箋。

這首詩評論的是唐代詩人李商隱。李商隱是晚唐著名詩人，時世、家世、身世，從各方面促成李商隱易於感傷、內向型的性格和心態。除了一些針砭現實的政治詩，其詠物抒情詩（包括愛情詩）往往情調幽美，善於把心靈世界的朦朧圖像，以比興、象徵、

用典、暗示等隱約曲折的方式化為恍惚迷離的詩的意象，表現出朦朧多義的特點。元好問引用《錦瑟》中的詩句，正是因為《錦瑟》一詩詞義隱晦，聚訟紛紜，多種箋解，似都難以服眾。在這首詩中，元好問表達了對李商隱詩歌含情深邈的嚮往，同時也對難以索解表示了遺憾和諷刺性的批評。

萬古文章有坦途，縱橫誰似玉川盧？真書不入今人眼，兒輩從教鬼畫符。

這首詩是批評盧仝的追求險怪的詩風。中唐時追求險怪詩風的主要是韓孟詩派。韓愈的詩風的主要特點是深險怪僻，好追求奇特的形象。他善於捕捉和表現變態百出的景物；展開豐富奇特的想象，怪幻詭譎的構思，創造匪夷所思的形象；以文為詩，用奇字、造拗句，押險韻，避熟就生，因難見巧。韓孟詩派開一代詩風，在創造出雄奇險怪的意象，在反對傳統銳意創新方面做出了突出的貢獻，但也難免流入另一種險怪艱奧，拼湊堆砌，玩弄技巧的形式主義。盧仝受到韓愈的影響，詩作過於好奇逞怪。元好問否定了這種詩歌風格，認為這種創作是「鬼畫符」。

出處殊塗聽所安，山林何得賤衣冠。華歆一擲金隨重，大是渠儂被眼謾。

這首詩批評重山林隱士詩輕賤台閣仕宦詩的現象。方回《瀛奎律髓》崇尚「格高」，即古代知識分子所謂嶙峋傲骨、孤芳自賞的精神風貌，認為台閣仕宦都是腦滿腸肥、道貌岸然、功名利祿燻心、仁義禮智滿口之徒的賣弄學理、琢句雕章以欺世盜名，往往偏重江湖道學，或有藉以自重。元好問借質疑三國時華歆擲金的典故對這種現象提出了質疑。

國立嘉義大學中國文學系讀書會——〈論唐代詩歌底蘊與仿作練習〉

讀書會會議記錄

3/30(五) 第十次讀書會	讀書會主題：《論詩絕句三十首》(二)
	地點：人文館 J213(曾金承老師研究室)
	成員簽到：葉原禎、曾金承、沈郁翔、 邵珮晴、謝曼青、胡敏威、胡峻維、胡尚恩
會議內容： 沈郁翔(15-18) 筆底銀河落九天，何曾憔悴飯山前。世間東抹西塗手，枉著書生待魯連。 這首詩是讚揚李白的詩歌及其才識。李白是盛唐偉大的浪漫主義詩人，他的詩歌想落天外，氣勢宏大，情感激昂奔放，語言流暢自然，詩風豪邁飄逸；杜甫的詩歌風格是「沉鬱頓挫」，杜甫在詩歌格律、煉字、奇崛等方面對後世的韓愈、孟郊、江西詩派等都有重大影響，有一定的流弊。而元好問崇尚的是雄渾自然的風格，對於刻意雕琢、苦吟等都是持反對意見的。因此，這裏元好問以「總為從前作詩苦」而「憔悴」杜甫來反襯李白筆底銀河，奔流直下，一氣呵成。另一方面，元好問認為李白不光文才卓異，而且也是象魯仲連一類的人物，關注現實，有政治才能，不為官而周遊各地，排難解紛。 切切秋蟲萬古情，燈前山鬼淚縱橫。鑒湖春好無人賦，岸夾桃花錦浪生。 這首詩是評論幽僻清冷的詩歌風格。大凡萬古言情之作，皆淒切如秋蟲之悲鳴；撫寫境象，也淒涼如山鬼的零淚。前二句泛敘古今悲情，構造出一片悲愁哀苦的境界。一般認為這兩句是在說李賀，因李賀詩中常有「秋蟲」、「山鬼」的意象。孟郊詩歌可謂造微，但他所得不過是秋蟲之類幽微之物。李賀也是如此，有些詩篇正是從「鬼窟中覓活計」。孟郊、李賀的這種詩風，與元好問尚壯美、崇自然之旨相背，故元好問譏評之。 後兩句「鑒湖春好無人賦，夾岸桃花錦浪生」，正如宗廷輔所說，是「就詩境言之」。「夾岸桃花錦浪生」是李白《鸚鵡洲》中的詩句，元好問藉此來形容鑒湖春色，展現的是與孟郊、李賀迥然不同的開闊明朗、清新鮮活的境界。「無人賦」三字又表明，他的批評對象絕非孟郊、李賀個別詩人，而是以他們為代表的中晚唐貧士文人，特別是與孟郊近似的一些詩人。由此可見，該詩是通過孟郊、李賀來批評中晚唐窮愁苦吟一派詩人，沒有盛唐開闊明朗氣象，而流於幽僻淒冷。 切響浮聲發巧深，研摩雖苦果何心！浪翁水樂無宮徵，自是雲山韶濩音。 這首詩是批評拘忌聲病以成詩的人。講究聲律是古典詩歌的一個重要特色，對於詩歌的音樂美、節奏感有重要意義。但是對格律規定過於細密，過於雕琢，拘忌於聲	

韻等形式，就會使文學創作受到很大的束縛。元好問崇尚自然天成的詩歌風格，不滿那些對聲律音韻過於雕琢的作品。後兩句，元好問舉出元結耽愛山中自然水聲的例子來說明，即使沒有人為配製音韻曲調的自然之聲，也如天籟之音美妙。

東野窮愁死不休，高天厚地一詩囚。江山萬古潮陽筆，合在元龍百尺樓。

元好問《放言》「韓非死孤憤，虞卿著窮愁，長沙一湘累，郊島兩詩囚」。詩囚，「為詩所囚」，指孟郊、賈島作詩苦吟，講求煉字鑄句，把詩看作生命中最重要事情，好像成為詩的囚徒一般。孟郊以窮愁為詩，至死不休，處高天厚地之大，而自我侷限於窮苦之吟，真似一個詩中的累囚。「詩囚」二字，與「高天厚地」形成藐小與巨大的強烈對比，亦可見好問之別具匠心，造句用語新穎別緻。「死不休」的誇飾手法，亦比「死方休」、「死即休」來得巧妙，勾勒窮愁不斷，極深刻獨到。

這首詩是評論孟郊的詩，元好問認為他根本不能與韓愈的詩相提並論。孟郊與韓愈同為中唐韓孟詩派的代表，但有不同。孟郊一生沉落下僚，貧寒淒苦，鬱鬱寡歡，受盡苦難生活的磨難，將畢生精力用於作詩，以苦吟而著稱。孟郊的才力不及韓愈雄大，再加上淪落不遇的生活經歷也一定程度上限制了他的視野，使得他的怪奇詩風偏向個人貧病飢寒，充滿幽僻、清冷、苦澀意象，被稱為「郊寒」。而韓愈的詩歌雖有怪奇意象，但卻氣勢見長，磅礴雄大，豪放激越，酣暢淋漓。司空圖說他「驅架氣勢，若掀雷挾電，奮騰於天地之間。」

韓愈的這種氣勢雄渾，天然化成的詩歌風格正是元好問所崇尚的，而孟郊的雕琢和險怪的風格正是元好問所批判的。因此，元好問認為孟郊和韓愈不能相提並論，韓愈的作品如江山萬古長存，與孟郊比，一個如在百尺高樓，一個如在地下。不過，在詩中元好問對孟郊也有同情之意。

胡尚恩(19-22)

萬古幽人在澗阿，百年孤憤竟何如。無人說與天隨子，春草輸贏較幾多。

詩中前半點明主旨，云從古至今，多少文人不能得志，孤憤一生，不能達於世，這樣的情感又該如何抒解？後半化用唐代詩人陸龜蒙〈自遣詩〉：「無多藥圃在南榮，合有新苗次第生。稚子不知名品上，恐隨春草鬥輸贏。」以名品草藥與春草作比，謂稚子不知珍惜，恐將明品藥草持與一般春草共鬥輸贏。後二句惋惜無人告訴陸龜蒙，詩的高低能有多少區別呢？這其實與詩本身沒有多大關係，如陶淵明在《詩品》中僅為中品，說明六朝人並不甚認可，在後世卻深受愛戴，是高人才士，勵品為詩，應以實質為重，無須措意於聲名品秩之高低。

謝客風容動古今，發源誰似柳州深。朱絃一拂遺音在，卻是當年寂寞心。

元好問自注：「柳子厚，宋之謝靈運。」詩的前半云謝詩之風神，映照古今，繼承謝靈運詩風的詩人很多，卻沒有人能比柳宗元所得更深切。

以柳詩接謝詩，清人查初白譽為「千古特識」，而謝靈運又以〈齋中讀書詩〉前四句「昔余遊京華，未嘗廢丘壑；矧迺歸山川，心跡雙寂寞」最能突顯謝客之心境。

而柳宗元自王叔文黨失勢，貶邵州、永州、柳州，竄逐荒癘，自放山澤，悲惻抑鬱，一寓於山水詩文。其寂寞不遇，實與謝靈運相同。故後半云：柳詩正如拂動朱絃的瑟，一唱三嘆的遺音彷彿猶在。這種冷寂的詩境，正象徵謝靈運當年的心境。

窘步相仍死不前，唱酬無復見前賢。縱橫正有凌雲筆，俯仰隨人亦可憐。

詩的前半云：作詩若窘束步履，一仍舊貫，至死不敢超越，就如後世的唱酬之作，見識不到前賢作詩的真性情。後半云作詩應秉持凌雲之筆自創新格，若只能俯仰步趨，未免有些可憐。

本詩指出詩人應自創新格，不當窘步因襲。明代都穆《南濠詩話》云：「東坡云：詩須要有為而作。山谷云：詩文惟不造空強作，待境而生，便自工耳。予謂今人之詩惟務應酬，無怪其語之不工。」

古人和詩，初不拘體制，後有「用其韻」，「次其韻」，雕鏤過甚，扭曲性情，毫無情趣可言。由此可知，本詩旨在譏議宋人唱酬之風。

此外，皮述民先生另有一說，認為是論宋初西崑館閣諸公。

奇外無奇更出奇，一波纔動萬波隨。只知詩到蘇黃盡，滄海橫流知是誰？

詩的前半云詩歌寫作之出奇變化，往往是在似乎無奇可變之處，竟出奇筆，便有如波濤流動，一波才動，萬波騰湧。

後半則提到，從過去歷史來看，詩歌發展到蘇軾、黃庭堅時，變化之妙，已臻極致，後世隨風而靡，變本加厲，馴致如滄海之橫流。始作俑者，豈非蘇黃？本詩是論詩歌出奇變化之妙，至蘇黃已臻極致；末流無此才調，效其放逸，不免逾矩。

謝旻育(23-26)

曲學虛荒小說欺，俳諧怒罵豈詩宜？今人合笑古人拙，除卻雅言都不知。

這首詩排斥俳諧怒罵的不良習氣，體現元好問尚雅的旨趣。

中國自古注重語言莊重優雅的品位，俳諧怒罵的詞句不應登大雅之堂，元好問尊奉儒家的「溫柔敦厚」、「發乎情，止乎禮儀」的詩教，認為詩歌語言雅正的標準。因此，他不贊同蘇軾的「俳諧怒罵」的語言風格及觀點，《續資治通鑑》卷八十六云：「軾與弟轍，師父洵為文，常自謂文章如行雲流水，初無定質，雖嬉笑怒罵之辭，皆可書而誦之。」把文章當作遊戲、調笑的工具，又有杜甫〈戲作俳諧體遣悶〉、李商隱〈俳諧〉等俳諧怒罵詞句入詩等範例，到晚唐時仿效的人便多起來。嚴羽《滄浪詩話》中評說宋詩「其末流甚者，叫囂怒張，殊乖忠厚之風，殆以罵詈為詩」。黃庭堅也在〈答洪駒父書〉中：「東坡文章妙天下，其短處在好罵，慎勿襲其軌也」，對蘇軾的嬉笑怒罵皆文章也提出了批評。

有情芍藥含晚淚，無力薔薇臥晚枝。拈出退之山石句，始知渠是女郎詩。

這首詩是元好問評價秦觀的。「有情芍藥含晚淚，無力薔薇臥晚枝」出自宋代秦觀的〈春日〉，北宋婉約詞人秦觀在中國文學史上佔有一席之地，秦觀的詞作感受柔婉纖

細，基調淒涼哀傷，表達含蓄幽遠，修辭精巧雅緻，也因此被元好問稱作：「女郎詩」，而流露出嘲笑譏諷之意。元好問喜歡韓愈雄渾剛健的風骨之美。「拈出退之山石句」中的退之即指韓愈，〈山石〉前四句「山石荦确行徑微，黃昏到寺蝙蝠飛。升堂坐階新雨足，芭蕉葉大梔子肥。」元好問以韓愈的〈山石〉作為對比，更凸顯秦觀婉約細膩的詩作，加以評價。

亂後玄都失故基，看花詩在只堪悲。劉郎也是人間客，枉向春風怨兔葵。

這首詩為元好問評價劉禹錫的。劉禹錫曾在〈戲贈看花諸君子〉和〈再遊玄都觀〉二首詩歌中，憤滿刻薄地諷刺當時的朝廷新貴都是些趨炎附勢、攀高結貴之徒，語言犀利，尖酸刻薄，怨氣沖天。元好問認為詩歌應溫柔敦厚，不要直露刻薄的怨刺。兔葵：名望之意。

〈元和十年自朗州至京戲贈看花諸君子〉

紫陌紅塵拂面來，無人不道看花回。玄都觀裏桃千樹，盡是劉郎去後栽。

這首詩表明上看詩描寫人們去玄都觀看桃花的情景，實質上卻是諷刺當時權貴的。千樹桃花，喻十年來由於投機而在政治上得意的新貴；看花人，喻趨炎附勢、攀高結貴之徒。他們為了富貴利祿奔走權門，就如同在紫陌紅塵中趕熱鬧看桃花一樣。最後一句指出，這些權貴不過是被排擠出外以後被提拔起來的罷了。

〈再遊玄都觀〉

百畝庭中半是苔，桃花淨盡菜花開。種桃道士歸何處，前度劉郎今又來。

〈再遊玄都觀〉作於唐文宗大和二年（828年），此詩可以算是〈元和十年自朗州至京戲贈看花諸君子〉的續篇。十四年前，劉禹錫因賦玄都觀詩開罪於權相武元衡，被遠竄嶺南。十四年後，劉禹錫「復為主客郎中」劉禹錫重提舊事，再詠玄都，顯然是一種嘲笑和鞭撻。

金入洪爐不厭頻，精真那計受纖塵。蘇門果有忠臣在，肯放坡詩百態新？

這首詩是元好問評價蘇軾及其後學的，可與第二十二首對照看。蘇軾博學才高，在許多方面都達到極高的造詣。他的詩歌意像新奇，妙喻連生，用典精當，不落俗套。由於蘇軾傑出的才能，他的詩多數比喻生動新奇，妙喻連生；用典穩妥精當，渾然天成；對仗精工活潑，不落俗套。蘇軾對藝術技巧的把握可謂揮灑自如，如行雲流水不留鍛鍊痕跡。元好問給予蘇軾很高的評價，稱讚他的詩歌是經得起錘煉的真金（真金不怕火煉）。但是，蘇門四學士：黃庭堅、張耒、晁補之、秦觀沒有繼承蘇軾的思想和藝術。黃庭堅是江西詩派的開創者，秦觀其詩如詞一樣婉約。張、晁成就小。至於其他後學者更是沒有學到蘇軾的思想，又沒有蘇軾的才力，往往在文字、典故、辭藻方面追求新奇，怪樣百出，一事無成。

邵珮晴(27-30)

百年才覺古風回，元祐諸人次第來。諱學金陵猶有說，竟將何罪廢歐梅？

這首詩回顧了宋詩的發展，批評蘇黃後學拋棄歐、梅關注現實、平易自然的詩

風。宋初時期流行晚唐派西崑體，設法模仿晚唐李商隱，但又無法仿其精髓，而導致雖文風、用字華靡，但卻乏真摯情感，內容單薄，這種詩風一直到北宋中的歐陽修、梅堯臣、蘇舜欽等人因提倡古文進行詩文革新才得以扭轉，因此元好問稱「百年才覺古風回」，又「元祐諸人」指蘇軾、黃庭堅、陳師道等詩人，而「金陵」是指王安石，王安石也是北宋大文學家，政治家，在變法失敗后，王安石的一些著作被朝廷禁止，不少門人亦諱言是其門人，所以元好問說「諱學金陵猶有說」，所以這首詩作是元好問在批評蘇黃后學、江西詩派不注重思想內容，一味求奇求變，連歐陽修、梅堯臣都廢而不學的敗壞風氣。

古雅難將子美親，精純全失義山真。論詩寧下涪翁拜，未作江西社里人。

這首詩為評論江西詩派。宋人是推崇學習杜甫的，而李商隱詩作能得杜甫遺意，學杜要先學李商隱，宋人早具有此說法。在元好問看來，以黃庭堅為首的江西詩派雖然標榜學杜，但並未抓住杜詩的真髓，而專在文字、對偶、典故、音韻等形式上模擬因襲，結果既未學到杜詩的古樸風雅得真諦，也完全失去了李商隱的精美純厚的風格。因此他明確表示，不願與江西詩派為伍，不願拾江西詩派的牙唾。

但是元好問對於黃庭堅的看法則有兩派說法，關鍵是「寧」字的理解，有派解釋為「豈能」，即為江西派及黃庭堅都不願學；而另一派解釋為「寧可」，意思則為「涪翁雖難親少陵之古雅，全失玉溪之精純，然較之其門下江西派作者，則吾寧推涪翁，而未屑為江西派也」，反抬高山谷之地位。兩者對「寧」的解釋不同，導致後人對於元好問對黃庭堅的評價有不同說法。

池塘春草謝家春，萬古千秋五字新。傳語閉門陳正字，可憐無補費神。

這首詩是批評江西詩派的代表人物陳師道，陳師道的作詩方式是「閉門覓句」式的苦吟，著意於錘鍊字句，在形式技巧上下功夫。而「池塘生春草，園柳變鳴禽」是謝靈運《登池上樓》的名句，意象清新，渾然天成，寫出了盎然春意，用二者對比，可見元好問崇尚自然天成的詩歌，反對雕琢粉飾，因此這裏稱讚謝靈運的這個名句萬古常新，進而諷刺陳師道閉門覓句，只是徒然浪費精神，寫不出什麼好作品。

撼樹蜉蝣自覺狂，書生技癢愛論量。老來留得詩千首，卻被何人校短長？

這首詩是《論詩三十首》的最後一首，也是結束語。他自謙自己象蚍蜉撼樹一樣不自量力，只是書生一時技癢愛議論罷了。元好問在這組詩中基本按時間順序評論了自漢魏到宋代的許多著名的詩人和詩歌流派，針砭時弊，旗幟鮮明地表明了自己的文學觀點，對後世有重要影響。

國立嘉義大學中國文學系讀書會——〈論唐代詩歌底蘊與仿作練習〉

讀書會會議記錄

4/17(一) 第十一次讀書會	讀書會主題：曲仿作練習
	地點：人文館 J213(曾金承老師研究室)
	成員簽到：葉原禎 邵珮晴 沈郁翔 曾金承 謝旻育 簡敏盛 胡竣淮 胡尚恩
會議內容： 葉原禎〈大德歌·賦災〉 風淒淒，雨徘徊，翻天白浪催。銜水騰龍潰，孤雛欲覓誰？災殃滿目徒存淚，苦恨多年隨。 簡敏盛〈天淨沙〉 暄風綠柳長堤，繁花鶯語紅梨，過客離人落日。城東樓上，玉顏獨守春閨。 謝旻育〈天淨沙一出嫁〉 氤氳破曉浸紗，柳眉脂粉人家。對拜斟茶落帕，嬌羞出嫁，(貌)美賢德惹人誇！ 胡尚恩〈沉醉東風〉 細雨殘荷小窗，孤雲獨塔斜陽，(那日)嬋娟明，(盟誓)何曾忘。 情專斷未作商量，對盞知音卻斷腸，夢語喚相思淚淌。 胡竣淮〈水仙子·四年〉 緣情寫在四年中，卻感興別情漸濃。人文道貫皆來夢，未曾想將化空。應叫離曲弦無蹤。淚掛紅顏慟，忽覺話未空，感慨由衷。 沈郁翔〈水仙子·遠距離〉 人前人後盡歡顏，心亂心安欲怯寒。情濃情淡逐磨散。似明妃誰為煩？忽驚鳴夢醒神殘。假戲憂真做，情真終亦消，一斷緣難。 邵珮晴〈山坡羊·負心漢〉 夜中狗吠，夢初顏悴，但聞房內聲聲墜。 以為賊，起身追，(驚見)郎和女舞隔房醉。看我如何將賤玉毀，哼，休(與我)信鬼； 呸，打斷腿	

柒、參考書目

一、主要文本

- 吳相州：《中國詩歌研究史：唐代卷》，北京：人民出版社，2009。
鄭文惠選注：《歷代詩選注》，臺北市：里仁書局，2004。
高步瀛：《唐宋詩舉要》，臺北：世界書局，1988。

二、參考書目(依筆畫排序)

- 清聖祖御定：《全唐詩》，北京：中華書局點校本，1979。上海：上海古籍出版社影印本，1986。
王力：《中國詩律研究》，臺北：文津出版社，1987。
王力：《詩詞格律》，北京：中華書局，1977。
王達津：《唐詩叢考》，上海：上海古籍出版社，1986。
余春亭，周基校訂：《增廣詩韻集成》，臺北市：文化圖書公司，1962。
吳在慶：《唐五代文史叢考》，江西：江西人民出版社，1995。
吳汝煜、胡可先編：《全唐詩人名考》，江蘇：江蘇教育出版社，1990。
吳汝煜編：《唐五代人交往詩索引》，上海：上海古籍出版社，1993。
呂正惠：《詩詞曲格律淺說》，臺北：大安出版社，1986。
周勛初編：《唐人軼事匯編》，上海：上海古籍出版社，1995。
河南大學唐詩研究室編著：《全唐詩重篇索引》，河南：河南大學出版社，1985。
張宏生、于景祥：《中國歷代唐詩書目提要》，瀋陽：遼海出版社，2017。
許總：《唐詩史》上下冊，江蘇：江蘇教育出版社，1995。
許總：《唐詩體派論》，臺北：文津出版社，1994。
陳伯海：《唐詩總集纂要》，上海：上海古籍出版社，2016。
陳伯海編：《唐詩匯評》，杭州：浙江教育出版社，1995。
陳伯偉編：《全唐五代詩格校考》，陝西：陝西人民教育出版社，1996。
陳尚君輯校：《全唐詩補編》，北京：中華書局，1992。
陶敏編：《全唐詩人名考證》，陝西：陝西人民教育出版社，1996。
傅璿琮：《唐代詩人叢考》，北京：中華書局，1980。
彭慶生：《初唐詩歌繫年考》，北京：北京大學出版社，2012。
賈晉華：《唐代集會總集與詩人群研究》，北京：北京大學出版社，2001。
霍然：《隋唐五代詩歌史論》，吉林教育出版社，1995。
譚優學：《唐詩人行年考》，四川：四川人民出版社，1981。
譚優學：《唐詩人行年考續編》，四川：巴蜀書社，1987。

捌、附錄照片

圖一：詩歌史論文討論



圖二：絕句與律詩的討論



圖三：師者：「傳道、授業，解惑也」



圖四：金承老師指點同學格律。



圖五：詞仿作的討論



圖六：〈論詩絕句三十首〉報告



圖七：曲仿作指點



圖八：〈論詩絕句三十首〉



圖九：〈論詩絕句三十首〉



圖十：絕句仿作指點



圖十一：成果報告書製作



圖十二：讀書會圓滿結束

