

唐诗品评



TANGSHIPINPING

张步云 著



上海大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

唐诗品评/张步云著. —上海: 上海大学出版社,
2004. 8

ISBN 7-81058-755-2

I. 唐... II. 张... III. 唐诗-文学研究-文集
IV. I207.22-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2004)第 080678 号

唐 诗 品 评

张步云著

上海大学出版社出版发行

(上海市上大路 99 号 邮政编码 200436)

(E-mail: sdcbs@citiz.net 发行热线 66136010)

出版人: 姚铁军

*

南京展望文化发展有限公司排版

江苏句容排印厂印刷 各地新华书店经销

开本 890×1240 1/32 印张 12.75 字数 190 千

2004 年 9 月第 1 版 2004 年 9 月第 1 次印刷

ISBN 7-81058-755-2/G·322 定价: 33.70 元

目 录

摇 员 前 言

摇 员 唐 代 逸 诗 辑 存

圆 员 袁 全 唐 诗 》 补 逸 述 评

猿 员 袁 论 《 全 唐 诗 》 之 主 干 及 其 他

缘 员 袁 唐 诗 类 句 臆 索 —— 读 《 全 唐 诗 》 札 记

苑 员 袁 从 “ 以 诗 取 士 ” 探 讨 唐 诗 繁 荣 的 原 因

愿 员 袁 漫 谈 唐 诗

愿 员 袁 论 初 唐 前 期 诗 歌

员 员 袁 论 唐 人 评 贞 观 诗 人

员 员 袁 论 华 朴 之 争 与 诗 歌 的 华 丽 美 —— 简 论 先 秦 至 唐 文 学 理 论 与 创 作
实 践 的 矛 盾

员 员 袁 唐 人 本 事 诗 中 的 女 性 爱 情 诗

员 员 袁 唐 代 的 儿 童 诗

员 员 袁 唐 人 的 爱 情 诗

员 员 袁 唐 玄 宗 的 诗 歌 及 其 对 盛 唐 诗 坛 的 影 响

员 员 袁 李 杜 并 尊 与 李 杜 齐 名 说 始 于 何 人

员 员 袁 论 李 杜 优 劣 之 争 —— 兼 说 对 《 李 白 与 杜 甫 》 的 一 点 意 见

员 员 袁 论 李 白 的 思 想 核 心 与 主 导 思 想 —— 兼 评 《 中 国 文 学
发 展 史 》 的 尊 法 非 儒 倾 向

- 圆缘裁论杜甫夔州诗的思想性
- 圆缘裁谈李杜诗的比兴格
- 圆缘裁《唐诗选》(上册)注释
- 圆缘裁“苍黄”辨
- 圆缘裁论唐代中日往来诗
- 圆缘裁论唐代中日往来文
- 圆缘裁唐人咏昭君的诗
- 圆缘裁女中诗豪李冶的爱情诗
- 圆缘裁孟郊咏爱情的诗
- 圆缘裁曾中一豪——贯休的书画及社会诗
- 圆缘裁唐诗对红楼梦的影响
- 圆缘裁也谈中国古典文学的现实主义
- 圆缘裁唐人本事诗中的男性爱情诗
- 圆缘裁中唐诗人咏爱情的诗
- 猿缘裁刘禹锡和元白咏爱情的诗
- 猿缘裁白居易咏爱情的诗
- 猿缘裁晚唐诗人咏爱情的诗
- 猿缘裁唐人本事诗中的名媛情诗
- 猿缘裁唐代名媛情诗
- 猿缘裁“眉才子”与名媛诗圣之情诗
- 猿缘裁名媛诗圣——鱼玄机的情诗
- 猿缘裁描写歌妓侍宴的千古丽章
- 猿缘裁颜令宾病中的留别诗是爱情的悲歌
- 猿缘裁王福娘及其他名妓的艳情诗

前 言

回顾我的唐诗研究,就是出了两本书,一本是《唐代诗歌》,一本是《唐代中日往来诗辑注》。

《唐代诗歌》载入 1980 年《上海文化年鉴》,并得到很高的评价:“1980 年,上海出版了张步云的《唐代诗歌》。”张步云的《唐代诗歌》是一部系统、详备、观点新颖的专著,共 70 万字。体例上注重诗史研究,着意于作家评价和诗歌赏析的有机结合。作者一反以人论诗,以‘道’论史的传统方法,坚持以诗论人,以诗论史。在全面把握整个唐诗创作的总体现象的基础之上,认真地辨析其时代精神、作家作品和读者之间的相互关系,从诗歌发展的内部规律来考察,从而不仅清晰地介绍了唐诗发展的概貌和唐诗演进的内部规律,而且还揭示了唐诗的发展及每个具体阶段的不同特点。”华南师大唐宋文学专业研究生李精耕同志来函求购此书,谓之“思路清晰、观点新颖”。这些都是我在 1980 年赴美定居前所看到的介绍,此后唐诗研究界及广大读者对本书的褒贬情况,我则一无所知。

我的《唐代中日往来诗辑注》出版后,不少新闻媒体也作了详尽的报导,香港《大公报》(1983 年 5 月 1 日)报导云:“这是一部系统地论述唐代中日文化交流方面的重要课题,开辟了唐代文学研究的新领域。”该书为唐代至现在出版的唯一的一部唐代中日文化交流诗歌辑注”。《解放日报》评介云:“张步云先生通读《全唐诗》后,对唐代中日往来诗篇作了系统的整理和研究,辑注一百二十九首诗结集出版,成为

去年香港书展上一本受欢迎的书。学者发表书评,说此书“注释上材料翔实。持之有据。”在史学和文学上都有较高的价值。”上海师院员~~1991~~年缘月远曰《科研汇报》云:“张步云的《唐代中日往来诗辑注》是他多年来整理研究的结晶。并引用香港大公报评价云:“它是最完整的第一部唐代中日往来诗集,开辟了唐代文学研究的新领域。”有人认为:它是第一部反映唐代中日文化交流的诗歌专集。内容丰富,材料珍贵,其中一些诗可补《全唐诗》,其诗序可补《全唐文》,注释也很见功力。这本书被列为员~~1991~~年香港首届中国书展的优秀图书,深受港澳地区和世界各地观展者的欢迎。

《唐代诗歌》与《唐代中日往来诗辑注》是系统性与专题性的结合,而现在结集即将出版的《唐诗品评》则是学术性与赏析性的结合的,希望出版后能得到读者的指正。

退休时,我不仅出版了几本唐诗研究专著,而且发表了好多篇唐诗研究论文,如《唐代逸诗辑存》(载《文学遗产》)、《论全唐诗之主干及其它》(载《汉唐文史漫论》,陕西人民出版社)、《论初唐前期诗歌》(载《文学遗产增刊》)、《论李杜优劣之争——兼说对郭沫若《李白与杜甫的一点意见》(载《上海师范学院报》)、《论唐诗兴盛的原因》等等。《唐代逸诗辑存》搜辑的七十五首唐诗,中国古籍不存,是我首次从日本古籍中辑录的,可谓“海外遗珠。”我在该文中系统而详尽地论述东邻日本为搜集唐代逸诗的一条主要管道。我国补《全唐诗》最早的学者为北大教授王重民,其后为南京师范大学教授孙望和安徽师范大学教授童养年,我是这几位老前辈的后继者之一。而这方面的集大成者,则是后起之秀陈尚君教授。他将我所辑的唐入逸诗几乎全部列入他的《全唐诗续拾》中,且都加了注。

某些唐诗研究权威,泛论“以诗取士”与唐诗繁荣无关。我则通过“以诗取士”的大量材料与具体数字的统计,系统地论证了“以诗取士”对唐诗繁荣的促进作用,反驳了唐“以诗取士”与唐诗无关的论点。在当时来说,我的唐诗论文不论从数量与质量来说,可以结集

出版。但不久我全家定居美国纽约,于是暂时打消了此念。到纽约,我当时未找到发表唐诗的学术论文刊物,主要写散文,但在《世界日报》的《上下古今版》及《侨报副刊》、《星岛周刊》试投几篇。雅俗共赏的唐诗文章,大都发表了。我又向《世界周刊》投五六千字的唐诗品评和赏析性方面的文章也照样发表,于是我试着给《世界周刊》投寄了一两万字的唐诗论文,但未能发表。当时《世界周刊》主编周匀之先生即给我打了电话,又写了信,言《世界周刊》不宜发表学术性很强的高层次长篇文章。而他便把我所寄的论文全部寄到北美最大型的最高层次集全球“文史哲”名家撰稿的学术刊物《文化中国》。结果一投即中,接着我又把《论华朴之争与诗歌的华丽美——关于先秦至唐文学史的一个考证》投寄到该刊,因文章太长,分三期发表,此文又列入重点论文,题目列在《文化中国》的封面上,以后又发表了我《论李白的主导思想与核心思想——兼评中国文学发展史的“尊法非儒倾向”》。这篇也作为重点文章,题目也列在该刊物的封面上。而且《文化中国》的主编梁燕城还发了感谢信,信云:“《文化中国》自1985年创刊以来承蒙你的支持,我们专此表示感谢。”责任编辑张志业也给我写了信。其实这篇论文我在上海师范学院报发表过,又作了些补充,当时我高兴的心情不能自己。不久以后,我收到学术刊物《中外论坛》(洛珊矶、纽约)给我发表的几篇唐诗论文,当时我很惊奇,这个刊物的名称我都不知道,又未给这个刊物投过任何稿件,怎么会有我的文章?我一看,刊物主编是周匀之先生,我才知道他因以后调动工作,凡我给他的电传文章,他都带去,不久,我又在《星岛周刊》上看到我的唐诗论文,我又想从未向《星岛周刊》投过稿件,又怎么会刊出我的文章呢?我一看该刊物的主编也是周匀之先生,我才恍然大悟。以后我给论刊物投几篇文章也都发表。有一次,《明报》编辑召开作家座谈会,我也去参加,当时参加会议的有纽约大学东亚文化系主任唐德刚教授(胡适的学生),原复旦大学教授、林则徐孙子、美国林则徐基金会名誉主席林永侯先生,有耶鲁大

学东亚文化系主任孙康宜教授,有美国散文大家王鼎钧先生,还有周匀之先生。

接替周匀之担任《世界周刊》主编的先后是魏碧洲先生、苏裴玟女士,还有《安居》主编邱昭琪女士,他们对我都非常热情。

《侨报》的总主笔房奕强先生,我与他素不相识。他不是《侨报》副刊的主编,但我在《侨报》副刊上每发一篇文章,他便会给我写信,并寄一份《副刊》,表示谢意。

这次结集出版的《唐诗品评》就是在中国大陆和美国、加拿大的主要报刊上发表的唐诗学术论文,还有好多篇未发表的论文。其中关于唐诗赏析方面的内容,女性情诗较多。在本书中有《唐人本事诗中的男性爱情诗》与《唐人本事诗中的女性爱情诗》两部分,但这并非仅指唐孟潜所撰的《本事诗》,凡诗中有爱情故事者,我皆称为“本事诗中的爱情诗”。

在我的《唐诗品评》与《旅美华文》两本专著即将出版之际,不禁浮想联翩。上海师大中文系帮助和栽培我的已故老前辈一齐涌上我的心头。如十五岁中秀才的章太炎的高足,训诂学专家、清朝末代秀才王乘六先生,最早著《分类文学史》的张镛教授,原上海师大图书馆长曹礼吾教授,著名的明清小说专家姚蓬子先生,著名的宋词专家胡云翼先生,中文系古典文学教研室主任、著名的唐诗专家马茂元教授,著名的文学家、书法家罗君惕教授,被称为上海教学法的祖师爷、诗词传遍四海的陈九思先生,能排除一切干扰、专心栽培我的中文系副系主任覃英女士,还有健在的曹融南教授和商韬教授,在学报上给我发了不少学术论文的杜守华、姜秉昆等先生。

这次结集出版《唐诗品评》、《旅美华文》、《诗词百首》,特意委托原上海师范大学中文系毕业的我的得意门生,为上海戏剧学院副教授黄意明,他多次为我联系,小黄有专著《中国符咒》等书,现正在南京大学哲学系攻读博士学位。五十年代复旦大学中文系毕业的高级讲师的吴镇南女士,对部分原稿作了誊写和校对。田晓花女士心地

善良,为名门闺秀。书习王羲之,能写一手好字,她两次来沪,为我整理书稿。我的外甥女杨惠芳及周亚会小姐,她们在抄清书稿方面,贡献了自己的力量,担负了秘书和管家的重任。杨惠芳不仅抄写书稿,还兼做我的摄影师、录像师。在我旅游西安、兰州、天水、秦安及在沪的日子,给我拍了大量的生活照、风景照,还用摄像机录下了千姿百态、丰富多彩的大西北和江南迥然不同的风貌及人物气质的多样性。这又为写出多种风格不同的诗文提供了珍贵的素材。陈琦女士是我在上海整理书稿期间最后一位助手,在帮助我整理书稿的过程中也花费了很大精力。在此我向他们表示谢意。

唐代逸诗辑存

摇摇清康熙年间编纂的《全唐诗》是一部网罗丰富、保存了唐代“三百年诗人之菁华”(《御制全唐诗序》)的鸿编巨著。这部书是康熙以“内府所有全唐诗,命诸词臣,合唐音统签诸编,参互校勘”(《御制全唐诗序》);“又旁采残碑、断碣、稗史、杂书之所载,补苴所遗”(《四库总目全唐诗提要》)而成。全书收诗四万八千九百余首,二千二百余人,“釐为九百卷”,成为一代巨观。这对研究唐代社会历史、文化艺术,尤其对研究唐诗是有很大价值的。但从一代诗国的唐朝文苑的有关资料来看,它还不完备。

唐人诗歌,历代散佚甚重。中唐时期来唐留学的日僧空海,在他回国后所写的《献杂文表》中说:“朱千乘诗一卷”(见《唐文续拾》卷十六),而北宋欧阳修撰的《新唐书·艺文志》中不载朱千乘的诗集。其他如唐初的长孙无忌、郑元馼、张后胤、陆佩、高士廉、郑仁轨等人都有诗作(后边我要提到),而《新唐书·艺文志》一首不载。若再以《新唐书·艺文志》所载唐人书卷与《全唐诗》所存录之诗作个比较,那其间的距离,真是大莫能言。这里就我所要补遗的一个部分,即唐太宗时期一些主要诗人之诗为例,来说明这个问题。

《新唐书·艺文志》著录《太宗集》四十卷、《杨师道集》十卷、《上官仪集》三十卷,而《全唐诗》存编其诗各一卷。《新唐书·艺文志》

著录《许敬宗集》八十卷,而《全唐诗》存录其诗仅二十七首。《新唐书·艺文志》著录《岑文本集》六十卷,而《全唐诗》存录其诗仅四首。《新唐书·艺文志》著录《于志宁集》四十卷、《褚遂良集》二十卷、《沈叔安集》二十卷、《刘洎集》十卷,而《全唐诗》存录其诗各一首。《新唐书·艺文志》著录《刘子翼集》二十卷,而《全唐诗》一首未存。据此可知《全唐诗》存录的唐诗,实为唐代诗歌的一部分。

搜集唐代逸诗,东邻日本是基地之一。唐代逸诗尚存日本者为数不少。日本淡海竺常在《全唐诗逸序》中也谈到了这个事实。而我所要补的唐诗也全载于日本保存的中国古籍和日本的旧籍中。我们知道唐代是中国封建社会的黄金时代,经济文化空前发展,成为世界文化的一个中心。附近各国来唐学习者不可胜数,其中以日本最著。日本的典章文物多半模仿唐制。正如黄遵宪所说:“女王制册封亲魏,天使威仪拜大唐。”(《日本杂事诗》卷一)日廷光任命遣唐使达十九次之多(其中四次未到唐朝),民间僧侣往来,更是相望于道,络绎不绝。使者、留学生,学成后都是满载而归,带去了大量的中国经史、佛典诗书。如长安元年粟田真人入唐求书籍,日僧道慈求经。以后日本遣唐使、留学生、求法僧接踵而来,中国的书诗源源不断地流去。晚唐诗人陆龟蒙在《闻圆载上人挟儒书泊释典归日本国更作一绝以送》诗中说:“九流三藏一时倾,万轴光凌渤海声。从此遗编东去后,却应荒外有诸生。”(见《全唐诗》六百二十九卷)这首诗虽写日僧圆载挟带各种宝书到日本,以及中国文化传播到日本后所引起的深远影响,但却概括典型地反映了日本使者、留学生冒着惊涛骇浪,不顾生命危险,来唐学习,吸取中国文化,学成回国时,带去大量中国经典诗书到日本的这个历史事实。“遗编”中当然包括大量的唐诗唐文。如最澄和尚奉使来唐,万里求法,他远寻灵踪,往登台岭,躬写教迹,临回国时带去了中国经书古著二百三十部,近五百卷(最澄《进官禄表》,见《唐文续拾》卷十六)空海和尚也是带去了大量的中国古籍和

唐人诗文集。他在《献书表》中说：“刘希夷集四卷……王昌龄诗格一卷。”（见《唐文续拾》卷十六）这与《新唐书·文艺志》的记载相符。而《全唐诗》载录刘希夷诗仅三十五首。王昌龄的诗格早已失传，但在空海和尚著的《文镜秘府论》中却保存了一部分及其逸诗。其中除《代挟风主人答》诗外，其他如《寄驩州》、《见谴至伊水》、《题上人房》、《送别》、《上同州使君伯》、《上侍御士兄》、《登城怀古》、《客舍秋霖呈席姨夫》、《送郾贲观省江东》、《宴南亭》、《留别》、《旅次整屋过韩士别业诗》、《赠李侍御》，还有两首失题及其好多诗句，《全唐诗》均未收录。而被后来的日本上毛河世宁搜辑在他的《全唐诗逸》中。其他如上官仪、崔曙、张谓、钱起、李湛等诗人的逸诗在空海的《文镜秘府论》内保存了一部分，这均辑在《全唐诗逸》中。

前边我谈过了空海还在《献杂文表》中说：“朱千乘一卷。”而《全唐诗》一首未存。《全唐诗逸》中只收了“锦缆扁舟长岸静，玉壶春酒管弦清”二句。得自大江维时的《千载佳句》。同时日使、留学生、学问僧在唐时与中国人民结成了深厚的友谊，当他们回国时，唐代诗人、僧侣、唐商往往赋诗饯行，或彼此唱和。这类诗好多被日人带去，保存在日本书籍中。

唐人毛涣在《最澄上人还日本》诗中曾反映了这种情况。他说：“万里求文教，王春怆别离。未（应作来）传不住相，归集祖行诗。”（见日本最澄《显戒论缘起》卷上）“祖行诗”，即指当时唐人祖饯送行日僧最澄回国的送行诗。而最澄临归时大量加以收集。事实上最澄也是这样做的。他于贞元二十一年（~~795~~）从唐回国时，中唐诗人写了很多送别诗，其中有唐台州司马吴龄写的《送最澄上人还日本国诗并序》，台州录事参军孟光（一作孟孔）、台州临县令毛涣、乡贡进士崔蕃、广文馆进士全济时、天台沙门行满、天台归真弟子许兰、天台僧幻梦、前国子监明经林晕等都以同上题目写了诗。这九首诗《全唐诗》均未收录，全载于最澄和尚著的《显戒论缘起》中。

如空海于元和元年(846)辞唐回国时,唐代不少诗人僧侣写了送别诗,其中就有前侍卫尉寺丞朱千乘的《送日本国三藏空海上人朝宗我唐兼贡方物而归海东并序》,还有大唐沙门昙靖的《奉送日本国使空海上人桔秀才(逸势)朝献后却还》、大唐国沙门鸿渐的《奉送日本国使空海上人桔秀才(逸势)朝献后却还》、郑王的《奉送日本国空海上人桔秀才(逸势)朝献后却还》、越府乡贡进士朱少端的《送空海上人朝谒后归日本国》这五首诗。《全唐诗》均未收录,而载于《弘法大师正传》中。

再如日僧圆载回国时,晚唐诗人、唐商写了不少诗,其中李达的《奉和大法思天台次韵》、詹景全的《次韵》二首《全唐诗》均未收录,而载于日本《真迹本》(三井唐院藏)中。

正因如此,所以日本淡海竺常在《全唐诗逸序》中说:“当时遣唐之使,留学之生,与彼其墨客韵士,肩相比,臂相抵,则其研唱嘉藻,记其所口,誉其所记,装以归者盖比比不已。”因此不少唐诗往往是“亡乎彼(指中国)而存乎我(指日本)”(《全唐诗逸序》)。

唐高僧鉴真东渡日本传戒灭寂后,随同鉴真东渡的弟子释思托写了《五言伤大和尚传灯逝》,唐释法进写了《七言伤大和尚》,还有唐使高鹤林写了《因使日本顾谒鉴真和尚既灭度不覩尊颜嗟而述怀》,这些诗《全唐诗》均未著录,而载于元开撰的《唐大和上东征传》里(其中只有高鹤林的诗被日本上毛河世宁收集在《全唐诗逸》中)。

陈衡山出使日本期间,得日本尾张国真寺唐卷子本《翰林学士集》一卷。其中有唐太宗诗九首、长孙无忌诗四首、上官仪诗四首、杨师道、褚遂良诗各三首、刘子翼诗二首、许敬宗诗二十二首、序一首、岑文本、刘洎(应为刘洎)、朱子奢、于志宁、沈叔安、张文琮、郑元醅、张后胤、陆颀、高士廉、郑仁轨诗各一篇,缺名诗二首。共计六十首。辑刻者贵阳陈田认为“翰林,开元时始置,集初唐人诗,无缘得加此名。集有御诗,而题翰林学士,亦殊不典”。因此断为“此必唐初诗文

总集残卷，流传殊域，后人见集中多应制诗，遂妄以翰林学士题之耳”。这个分析和推断是可信的。此集的御制诗题云：“太宗文皇帝。”而李世民卒于贞观二十三年（辽魏）五月，六月殡于太极殿，八月百僚上谥曰：“文皇帝，庙号太宗。”（见《旧唐书·太宗纪》）则可知，此集编于太宗死后。辑刻者认为此集为许敬宗编。这六十首诗，其中有四十六首《全唐诗》未收录。如唐太宗的《五言延庆殿集同赋花间鸟》、《五言咏棋》二首，司徒赵国公臣长孙无忌的《五言早秋侍宴应诏》、《五言春日侍宴望海应诏》、《五言奉和行经薛举战地应诏》、《赋得塞山桂应诏》，中书令江陵县开国子弘文馆士臣岑文本的《五言春日侍宴望海应诏》，侍中清宛县开国男刘洎的《五言春日侍宴望海应诏》，黄门侍郎弘文馆学士褚遂良的《五言春日侍宴望海应诏》、《五言奉和行经破薛举战地应诏》、《五言辽东侍宴山夜临秋同赋临韵应诏》，吏部尚书驸马都尉安得郡国公臣杨师道《五言奉和行经破薛举战地应诏》，银青光禄大夫行太子右庶子高阳县开国公男弘文馆学士臣许敬宗的《四言奉陪皇太子释奠诗》十首、《五言辽东侍宴山夜临秋同赋临韵应诏》、《五言宴延庆殿赋得花间鸟一首应诏》、《五言后池侍宴回文诗一首》、《五言奉和咏棋》二首、《赋得阿阁凤应诏》、《四言曲池酺饮座铭》，武康公沈叔安的《四言曲池酺饮座铭》，沛公郑元_斟的《四言曲池酺饮座铭》，兵部侍郎于志宁的《四言曲池酺饮座铭》，燕王友张后胤的《四言典池酺饮座铭》，邱王友张文琮的《四言曲池酺饮座铭》，赵王文学陆_佩的《四言曲池酺饮座铭》，秘书郎弘文馆直学士臣上官仪的《五言春日侍宴望海应诏》、《五言奉和行经破薛举战地应诏》、《赋得凌霜雁应诏》，国子司业臣朱子奢的《五言早秋侍宴应诏》，开府仪同三司中书令臣高士廉的《五言春日侍宴望海应诏》，龙_尤宗卫率府长史弘文馆直学士臣郑仁轨的《五言春日侍宴望海应诏》，承议郎守著作郎弘文馆学士刘子翼《五言奉和咏棋应诏》二首，缺名的《五言奉和咏棋》两首等。这是个相当可观的数

字亦足以补《全唐诗》。

即使《全唐诗》已收录的诗,诗的题目不全相同。试举几例:如唐太宗的《五言中山宴诗》,《全唐诗》作《宴中山》;《春日望海以光为韵》,《全唐诗》作《春日望海》;《五言行经破薛举战地》,《全唐诗》作《经破薛举战地》,而且诗中的文字也有相异之处。如唐太宗的《春日望海以光为韵》中的“拂潮云卷色”,《全唐诗》中作“拂潮云布色”;“霓裳不乖意”,《全唐诗》中作“霓裳非本意”;《赋得残花菊》中的“还将今岁影”,《全唐诗》《赋得残菊》中作“还持(一作将)今岁色”。其他诗人的诗的题目、诗中的文字也有不少相异之处。如杨师道的《五言春日侍宴望海应诏》,《全唐诗》作《奉和圣制望海》,诗文“春日临渤澥”,《全唐诗》中作“春日临渤海”;“浴日惊涛上”,《全唐诗》作“落日惊涛上”;“电击驱辽隧”,《全唐诗》作“龙(一作电)击驱辽水”。许敬宗的《五言春日侍宴望海应诏》,《全唐诗》作《奉和春日望海》,诗文“鞭石架浮梁”,《全唐诗》作“编石架浮梁”;“桃门涌山抃”,《全唐诗》作“桃门通山抃”;“惊涛凌五岳”,《全唐诗》作“惊涛含蜃阁”;“骇浪掩三光”,《全唐诗》作“骇浪掩春光”;“丹谷耀晨桑”,《全唐诗》作“丹谷耀华桑”。我们仔细比较,推敲琢磨,则《翰林学士集》所采用的版本比《全唐诗》所采用的版本为佳。若以许敬宗的《五言春日侍宴望海》与《全唐诗》中《奉和春日望海》为例进行比较,细绎词句,就很容易看出来。如“鞭”、“编”;“涌”、“通”;“凌五岳”、“含蜃阁”等等。前者富有诗意,有气势,并符合诗的原意,而且有的更与历史事实吻合。如《翰林学士集》中的“鞭石架浮梁”句,是引用秦始皇为了过海看日出而驱石下海作桥事。《三齐略记》中曾有这样的记载:

始皇作石塘(一作桥),欲过海看日出,有神人能驱石下海,石去不速,神鞭之,石皆流血,至今悉赤。阳城山石尽起立,巍巍东倾,状如相随行(见《说郛》卷第四)。

因此如用“编石架浮梁”则诗意相差远甚,且与史事不合。这虽是一字之异,却差之千里。

其次许敬宗的《五言七夕侍宴赋得归衣飞机一首应诏》,原诗是:

一年衔别怨,七夕始言归。破涕开星压,微步动云衣。天迴
免渐没,河旷鹤停飞。那堪尽今夜,复往弄残机。

而《全唐诗》的题目为《七夕赋咏成篇》。陈田说:“许敬宗七夕一篇,别本衍为七言。”(《翰林学士集》)其实《全唐诗》正是这样。诗云:

一年抱怨嗟长别,七夕含态始言归。飘飘罗袜光天步,
灼灼新妆鉴月辉。情催巧笑开星靥,不惜呈露解云衣。所
叹却随更漏尽,淹泣还弄昨宵机。

这里完全可以看出此诗被后人篡改的痕迹,前真后假,判然分明。

从上所述来看,日本淡海竺常所说“大抵典籍之亡于彼,而存于我者”的话是符合事实的。

此外,还有日本使者、留学生、求法僧及其他文人写了不少表现中日友谊的唐诗,而《全唐诗》仅收录了日本相国长屋王的《绣袈裟衣缘》、朝衡的《衔命赴本国》两首,其他均未收录。这些日人写的唐诗保存在日本的古籍中。如武则天朝随同第八次遣唐使粟田朝臣真人来唐的学问僧道慈写的《在唐奉本国太子》,武则天长安年间来唐留学的学问僧辨正写的《与朝主人》、《在唐忆本乡》,则收集在日本淡海三船所撰的《怀风藻》中。朝衡写的《望乡诗》收在日人著的《百人一首》中。他的《归国定何年》则收在日本《国史》中。元开写的《初谒大和上二首》、刷雄写的《五言伤大和上》、石上宅嗣写的《五言伤大和上》(后两首孙望先生已在《全唐诗补逸》中提到,见《南京师院学报》七九年第一期)均附录于元开撰的《唐大和上东征传》的文后。空海的《离合诗》、《昶法和尚小山观咏》、《别青龙寺义操阿闍

梨》三首诗均收在《弘法大师传》中。

总上所述，《全唐诗》、《全唐诗逸》未收录的唐诗共计七十七首，其中唐人写的计六十五首，日人写的唐诗计十二首。唐人作家三十七人，日本作家七人，其中唐人二十四人（一人为无名氏），日人六人，《全唐诗》不载。

欧阳修说：“徐福行时书未焚，逸书百篇今尚存”；“令严不许传中国，从此无人识古文”。（《日本大刀歌》）百篇逸书尚存日本之说，显然是推测之辞，经晚清出使日本的学者的调查研究，已否定了欧公的说法。黄遵宪说：“相传日本有逸书者误矣”，是“儒生好奇想象之辞耳”。（《日本国志》卷三十二）黎庶昌认为“无所谓古逸书，好古者当以灼然知欧阳公百篇尚存之说其寓言无疑矣”，然而唐代逸诗尚存日本则是完全可信的。因此补《全唐诗》，从与我国唐朝往来频繁，又素为同文之国的日本，搜集唐入逸诗，也是重要的一个渠道，那里仍有沧海遗珠，须待我们继续采撷。

本文吸收了晚清陈田等前人的研究成果。唐代逸诗中的吴舛、孟光、毛涣、崔暮、全济时、行满、许兰、幻梦、林晕等九人写的《送最澄上人还日本国》诗，藏于日本图书馆，是我请上海师院中文系姚麟园老师专函请日本的中国文学专家、京都大学教授竹内富查阅复制的。对他们热情支持和帮助在这里表示谢意。

（一九八〇年秋修改于上海）

〔附录〕摇唐诗拾遗七十五首

李世民诗三首

五言延庆殿集同赋花间鸟

露园芳蕊散，风树鸟莺新。啼笑非忧乐，娇庄复对人。色映枝中

锦 歌飞叶里尘。所嗟非久质 ,共视歌余春。

五 言 咏 棋

手谈标昔美 ,坐隐逸前良。参差分两势 ,玄索引双行。舍生非假命 ,带死不关伤。方知仙岭侧 ,烂斧几寒芳。

治兵期制胜 ,裂地不要勋。半死围中断 ,全生节外分。雁行非假翼 ,阵气本无云。玩此孙吴意 ,怡神静俗氛。

长孙无忌诗四首

五言早秋侍宴应诏

金飙扇徂暑 ,玉露下层台。接绶芳筵合 ,临池紫殿开。日斜林影去 ,风度荷香来。既承百味酒 ,愿上万年杯。

五言春日侍宴望海应诏

灵夔振穷发 ,淑景丽青阳。千乘隐雷转 ,万骑俨腾骧。目极三山险 ,流睇百川长。仙湖遥蔼蔼 ,蜃气远苍苍。下物深愈广 ,引浊清诘伤。带雾含天碧 ,浮霞映日光。楼台自接影 ,云岛间相望。春波飞碣石 ,晓浪拂扶桑。喧声骋游戏 ,旅浴恣翱翔。群鸥心久狎 ,如何种稻梁。

五言奉和行经破薛举战地应诏

天步昔未平 ,陇上驻神兵。戈回趨御转 ,弓满桂轮明。屏尘安地轴 ,卷务静乾扃。往振雷霆气 ,今垂雨露情。高垣起新邑 ,长杨布故营。山川澄素景 ,林薄动秋声。风野征翼隼 ,霜渚寒流清。朝烟澹云罕 ,夕吹绕霓旌。鸣銮出雁塞 ,叠鼓入龙城。方陪东覲礼 ,奉璧侍云亭。

赋得寒丛桂应诏

根连八树里，枝拂九华端。风急小山外，叶下大江干。霜中花转馥，露上色逾丹。自负凌峯性（峯，原发表时作峰，今据陈尚君同志《全唐诗续拾》改），岩幽待岁寒。

刘洎诗一首

五言春日侍宴望海应诏

臣壑观无际，灵异蕴难详。寻真游汉武，架石驻秦皇。方丈神仙標，蓬萊道路长。俱由肆情欲，非为恤封疆。何如应顺动，鸣銮事省方。徘徊临委输，迢睥极扶桑。滔滔四瀆府，浩浩百川王。浮天还纳汉，浴日乍翻光。夷洲暖淑景，郁岛丽时芳。奉属沧波濫，欣逢宝化昌。

岑文本诗一首

五言春日侍宴望海应诏

五材永德，千流会谷王。委输绵厚载，朝宗极大荒。浮天纳星汉，浴日吐扶桑。奔涛疑叠岛，惊浪似浮航。云撒青丘见，雾卷碧流长。金台焕霞景，银阙藻春光。九夷骄臣壑，五辂出辽阳。朝神汎弘舸，鞭石济飞梁。曜戈威海，振楫落星芒。幸厕（歌）旅，极望忝成章。

褚遂良诗三首

五言辽东侍宴山夜临秋同赋临韵应诏

逐野轩皇阵，丹浦帝尧心。弯弧射封豕，解网纵前禽。凭高御爽节，流月扬清阴。雾匝长城险，云归渤海深。翻鸿入层汉，落雁警遥岑。露条疏更响，凉蝉寂不吟。三韩初静乱，八桂始披襟。商飈泛轻武，仙涧引衣簪。洒漾投川禄，歌传芳树音。边烽良永，麾旆竦成林。

五言春日侍宴望海应诏

从军渡蓬海,万里正苍苍。萦波回地轴,激浪上天潢。夕云类鹏从,春涛疑盖张。天吴静无际,金驾俨成行。戈船凌白日,鞭石耿虹梁。电举朝宗外,风驱韩貊乡。之罘初播雨,辽碣始分光。同文渐边服,入塞伫歌倡。

五言奉和行经破薛举战地应诏

王功先美化,帝略蕴戎昭。鱼骊入丹浦,龙战起鸣条。长剑星光落,高旗月影。昔往摧勍寇,今巡奏短箫。旌门丽霜景,帐殿含秋飙。池冰未结,官渡柳初凋。边烽夕雾卷,关阵晓云销。鸿名兼辙迹,至圣俯唐尧。睿藻烟霞焕,天声宫羽调。平分共饮德,率土更闻韶。

杨师道诗一首

五言奉和行经破薛举战地应诏

凤纪初膺箓,龙颜昔在田。鸣祠凭陇嶂,召雨窃泾川。受律威丹浦,扬兵震阪泉。止戈基此地,握契綵斯年。六辔乘秋景,三驱被广厩(疑壖)。凝笳入晓啖,析羽杂风悬。塞云御落日,关城带断烟。回舆登故垒,驻蹕想荒阡。岁月方悠慄,神功逾赫然。微臣愿奉职,导礼翠华前。

许敬宗诗十七首

四言奉陪皇太子释奠诗一首应令

天钧初播,流形碑分。应图作极,执契为君。经邦测景(邦,原发表时作邗,今据陈尚君同志《全唐诗续拾》改),命秩颁云。功弘海谧,洽风薰。摇其一

彝典潜敷 ,至淳冥歆。六位斯辨 ,九畴爰设。叔世时讹 ,滔天作孽。雅诰咸荡 ,微言殆绝。摇摇其二

皇灵拓统 ,帝宅遐光。驰威日域 ,浹化乾纲。纲罗千代 ,并吞百王。祗凝国太(陈尚君《全唐诗续拾》:疑应作“泰”) ,庆袭元良。摇摇其三

前星降彩 ,猗兰挺秀。少海扬清 ,若华腾茂。仙簧妙响 ,长琴雅奏。具体生知 ,克昌宸(构) 。摇摇其四

天庭朗玉 ,睿掌晖珠。问安昏定 ,奉礼晨趋。照宣离景 ,几亚神枢。承纶太极 ,肄业鸿都。摇摇其五

望苑方春 ,震宫将旦。吟笳顺动 ,连旗远焕。册府开扃 ,儒庠引泮。回轮驰道 ,增华甲观。摇摇其六

尊师上德 ,齿学崇年。登歌畅美 ,啐爵思虔。雩童鼓篋 ,硕老重筵。辞雅辩囿 ,矢激言泉。摇摇其七

九宫率职 ,六樞(疑为“聪”)咸事。济济飞纓 ,昂昂践位。栝箭成德 ,琢瑜为器。仰仞齐高 ,升堂写秘。摇摇其八

初芳候律 ,新雩谐音。壑喧浮泗 ,弦静淄林。珪砮炫目 ,璧水澄心。蕊飘蹊霭 ,叶满帷深。摇摇其九

缙礼光备 ,文思可纪。日驰轮斜 ,云门祝止。景福垂裕 ,受釐延祉。严训一遵 ,澄湮万祀。摇摇其十

五言辽东侍宴山夜临秋同赋(临)

(临字原发表时缺,今据褚遂良同题诗补)韵应诏

摇摇稽山腾禹计,姑射荡尧心。岂如临碣石,轩卫警祇金。辕门萦火水,大旆掩长岑。复属高秋夜,澄空素景临。层岩多丽色,幽涧有清音。含星光浅濑,霏雾静疏林。高明兴睿赏,仁知辅冲襟。湛露浮仙爵,凄风韵雅琴。秋令申威远,寒光被物深。方怀草封禅,陪礼泰山阴。

五言侍宴延庆殿赋得花间鸟一首应诏

落花飞禁御,时鸟啄芳晨。飘香入绮殿,流响度天津。千笑千娇切,一啜一惊新。方知物华处,偏在上林春。

赋得阿阁凤应诏

帝台凌紫雾,仙凤下丹青。层巢依绮阁,清歌入洞箫。逸彩桐〔间〕艳,浮声竹外娇。自欣栖大厦,率舞为闻韶。

五言奉和咏棋应诏

鱼丽新整阵,鹞恩忽争先。八围规破眼,略野务开边。分行渐云布,乱点逐星连。胜是精神得,非关品格悬。

拂局初料敌,阴谋比用师。观形已决胜,怯下复徐思。转战类相劫(转、类,原发表时作搏、频,今据《全唐诗续拾》改),图全且自持。宸襟协尧智,游艺发如丝。

四言曲池嗜饮座铭

日月扬彩,耀烽撤候。赐饮平郊,列筵春岫。露鲜芳薄,影华清

溜。倒载言旋 , 骊歌二奏。

五言后池侍宴回文诗一首应诏

凉气澄佳序 , 碧沚澹遥空。篁林下仪凤 , 彩鹳间宾鸿。苍山带落日 , 丽苑扇薰风。长筵列广宴 , 庆洽载恩隆。

郑元琇诗一首

四言曲池 酺 饮座铭

离酺将促 , 远就池台。酒随欢至 , 花逐风来。鹤归波动 , 鱼跃萍开。人生所盛 , 何过乐哉。

于志宁诗一首

四言曲池 酺 饮座铭

径抽冠笋 , 源开绶花。水随湾曲 , 树逐风斜。始攀幽桂 , 更折疏麻。再欢难遇 , 聊赏山家。

沈叔安诗一首

四言曲池 酺 饮座铭

天地开泰 , 日月贞明。政教弘阐 , 至治隆平。三阳应节 , 百卉舒荣。惠流方外 , 酺 饮上京。

张后胤诗一首

四言曲池 酺 饮座铭

公侯盛集 , 酺 宴梁园。莺多谷响 , 树密花繁。波流东逝 , 落照西奔。人生行乐 , 此外何论。

张文琮诗一首

四言曲池酺饮座铭

和风习习,落景沉沉。俯映绿水,仰睇翠林。友朋好合,如□瑟琴。勉矣君子,俱奉尧心。

陆搢诗一首

四言曲池酺饮座铭

群公酺饮,列坐水湄。花飘翠盖,叶覆丹帷。俱倾圣酒,争摘雅诗。下国贱隶,含豪无辞。

上官仪诗五首

五言春日侍宴望海应诏

青丘横日域,碧海贯乾纲。奇怪储神府,朝宗擅谷王。灵官耀三岳,仙槎泛。蜃楼朝气上,鸡树早花芳。别岛春朝皞,连汀宿露长。惊湍荡云色,沓浪倒霞光。晨行肃辽队,降望临归塘。夹林朱鹭激,分空翠凤翔。凭深体劬后,徒御叶周王。游圣沾玄泽,讵假濯沧浪。

五言奉和行经破薛举战地应诏

策星映霄极,飞鸿浹地区。鲟水腾周驾,涿鹿惊轩弧。荣河开秘篆,柳谷荐灵符。天游御长策,侮食被来苏。秋原怀八阵,武校烛三驱。投石埋旧垒,削树委荒途。颓野惊霄磷,颓壘噪晚乌。毒泾晦凉雨,塞井蔽寒芜。冲情朗金镜,睿藻邃玄殊。阿恩奉御什,抚己滥齐竽。

赋得凌霜雁应诏

凉沙起关塞,候雁下江干。流声度迥月,浮影入长澜。击书天路

远 避缴晓风寒。曲 先惊霜翻残。

五言奉和咏棋应诏

宝局光仙岫 瑶棋掩帝台。图云双阵起 雁写两行开。固节修常道 侵边慎祸胎。储妙 空挹季长才。

定位资裨将 制变佗中权。重关宿并 六出带花圆。引寇疏疑绝 窥疆怯未前。金枰自韞粹 玉帐岂能传。

（以上二首原发表时题“缺名诗二首”，今据陈尚君同志《全唐诗续拾》列上官仪名下）

朱子奢诗一首

五言早秋侍宴应诏

殿阁炎光尽 池台爽气归。荷香风里歇 树影日中衰。蝉声出林散 鸟语入云飞。承恩方未极 无由驻落晖。

高士廉诗一首

五言春日侍宴次望海应诏

玉律应青阳 鸾驾幸春方。彗云陈罕军 巨野列旗常。雕弓连月彩 雄剑聚星光。观兵辽碣上 停骖渤海傍。浮天既森森 浴日复沧沧。水映红桃色 风飘丹木香。蜃结疑楼峙 涛惊似盖张。三韩沐醇化 四郡佗唯良。深仁苞动植 神武翫遐荒。愿草登封礼 簪绂奉周行。

郑仁轨诗一首

五言春日侍宴望海应诏

御龙称曩载，仙驾纪前皇。直谓穷游览，非为务省方。大君弘覆焘，禁暴抚遐荒。观兵临碣石，极目眺扶桑。周区廓灵府，接汉委归塘。森森经纶阔，悠悠控注长。标空绝岛，跨日起飞梁。银阙浮朝气，金台映晚光。荡秽符神略，安流表会昌。徒欣奉奇观，倾蠹讵可量。

刘子翼诗二首

五言奉和咏棋应诏

一枰位才设，两敌智俱申。势危翻效古，行险乍为新。称征非御寇，言劫讵侵人。欲知情虑审，鸿雁不留神。

锐心争决胜，运功□图全。眼均须执后，气等欲乘先。引行遥下雁，徇地远侵边。借问逢仙日，何如偶圣年。

以上四十六首诗均见《翰林学士集》（影唐卷子本）

释思托诗一首

释思托，台州开元寺僧，于天宝十二载（~~743~~）随鉴真高僧东渡到日本。他是鉴真的高足，长于诗文，对促进日本汉文学的发展上有一定的贡献。他著作颇多，其中以《鉴真和尚东征传》与《延历僧录》最著名，可惜书散佚不传。日人元开的《唐大和上东征传》在这首的题目下署名：“日本国传灯沙门释思托。”

五言伤大和尚传灯逝

上德乘杯渡，金人道已东。戒香余散馥，慧炬复流风。月隐归灵

鹭珠逃入梵宫。神飞生死表，遗教法门中。

这首诗载于元开撰的《唐大和上东征传》的卷尾，见日本大正新修《大藏经》五十一卷。

释法进诗一首

释法进，鉴真和尚的弟子。原在扬州寺白塔寺学法。天宝十二载（743）随从鉴真和尚东渡到达日本。对日本的佛教与文化的发展有一定的贡献。日人元开的《唐大和尚东征传》的卷尾载有他的《七言伤和尚》。诗题下署名：“传火贤大法师大僧沙门释法进。”

七言伤大和尚

大师慈育契圆空，远迈传灯照海东。度物草筹盈石室，散流法戒绍遗踪。化毕分身归净国，娑婆谁复为验龙（一作驱龙）。

这首诗载于日本元开撰的《唐大和上东征传》，见日本大正新修《大藏经》五十一卷。

吴颢诗一首

台州相送诗一首

送最澄上人还日本国叙

摇摇过去诸佛为求法故，或碎身如尘，或捐躯强虎，尝闻其说，今睹其人，日本沙门最澄，宿植善根，早知幻影。处世界而不著，等虚空而不凝^①，于有为而证无为，在烦恼而得解脱。闻中国故大师智舛，传如来心印于天台山，遂赍黄金涉巨海，不惮陷^②天之骇浪，不怖映日之惊鳌，外其身而身存，思其法而法得，大哉之^③求法也。以贞元二十年九月二十六日臻于海郡，谒大^④守陆公，献金十五两、筑紫斐纸二^⑤百张、筑紫笔二管、筑紫墨四挺、刀子一、加班组二、火铁二、加大^⑥石八、兰木九、水精珠一贯。陆公精^⑦孔门之奥旨，蕴经国之宏才，清比

冰囊 明逾霜月。以纸等九物 达于庶使 返金于师。师译言请货金
贸纸用书天台止观 陆公从之。乃命大师门人之裔哲曰道邃集工写
之 逾月而毕。邃公亦开宗指申焉。最澄忻然瞻仰 作礼而去。三月
初吉^⑧ 遐方景浓 酌新茗以饯行 对春风以送远。上人还国谒奏 知
我唐圣君之御宇也。

贞元二十一年巳日摇摇台州司马吴矜叙

注：①凝（甲）本作礙。摇②陷 疑滔。摇③原截下之 疑其于依（甲）
本加。摇④大 原本作太 今依（乙）（甲）本改。摇⑤纸下二（甲）本作一。
摇⑥大 疑火。摇⑦精下 疑脱念字。摇⑧吉 原本作告 今依原改。

重译越沧溟 来求观行经。问乡朝指日 寻路夜看星。得法心念
喜^① 乘杯体自宁。扶桑一念到 风水岂劳形。

注：①原心念之念字可疑。（甲）本注曰：“心念之念疑随字。”

孟光诗一首

送最澄上人还日本国

往岁来求请 新年受法归。众香随贝叶 一雨润禅衣。素舸轻翻
浪^① 征帆背落晖。遥知到本国 相见道流稀。

注：①素（乙）本作“表”（甲）本注曰：“素疑索或去字。”

毛涣诗一首

送最澄上人还日本国

万里求文教 王春怆别离。未传不住相^① 归集祖行诗。举笔论
蕃意 焚香问汉仪^②。莫言沧海阔 杯度自应知。

注：①（甲）本注曰：“未 应作来。”摇②问 1（乙）本作问。

崔謩诗一首

送最澄上人还日本国

一叶来自东^①，路在沧溟中。远思日边国，却逐波上风。问法言语异^②，传经文字同。何当至本处，定作玄门宗。

注：①（甲）本注曰：“叶，应作乘。”摇②（甲）本注曰：“言语，疑颠倒。”

全济时一首

送最澄上人还日本国

家与扶桑近，烟波望不穷。来求贝叶偈，远过海龙宫。流水随归处，征帆远向东^①。相思渺无畔，应使梦魂通。

注：①（甲）本注曰：“远，疑还。”

行满诗一首

送最澄上人还日本国

异域乡音别，观心法性同。来时求半偈，去罢悟真空。贝叶翻经疏，归程大海东。何当到本国，继踵大师风。

许兰诗一首

送最澄上人还日本国

道高心转实，德重意唯坚。不惧洪波远，中华访法缘。精勤同忍可^①，广学等弥天。归到扶桑国，迎人拥海爇^②。

注：①忍，疑慧。摇②（甲）本注曰：“爇，应作烟。”

幻梦诗一首

送最澄上人还日本国

劫返扶桑路^①，还乘旧叶船。上潮看浸日，翻浪欲陷天^②。求宿

宁逾日^③，云行讵隔年。远将乾竺法，归去化生缘。

注：①原劫疑却字。摇②（甲）本注曰：“陷应作滔。”摇③（甲）本注曰：“日疑月。”

林晕诗一首

送最澄上人还日本国

求获真乘妙，言归倍有情。玄关心地得，乡思日边生。作梵兹云布，浮杯涨海清。看看达彼岸，长老散华迎。

以上九首诗均收入日僧最澄著的《显戒论缘起》卷上见《传教大师全集》（比睿山图书刊行所）。

朱千乘诗一首

送日本国三藏空海上人朝宗 我唐兼贡方物而归海东诗叙

摇摇沧溟无垠，极不可究。海外僧侣，朝宗我唐，即日本三藏空海上人也。解梵书，工八体，缮俱舍，精三乘。去秋而来，今春而往。反掌云水，扶桑梦中。他方异人，故国罗汉。盖乎凡圣不可以测识，亦不可知智。勾践相遇，对江问程，那堪此情。离思增远，愿珍重珍重！元和元年春沽洗之月聊序。当时，少留诗云：

古貌宛休公，谈真说苦空。应什六祖后，远化岛夷中。去岁朝秦阙，今春赴海东。威义易旧体，文字冠儒宗。留学幽微旨，云关护法崇。凌波无际碍，振锡路何穷。水宿鸣金磬，云行待玉童。承恩见明言，偏沐僧家风。

朱少端诗一首

送空海上人朝谒后归日本国

禅客祖州来，中华谒帝回。腾空犹振锡，过海来浮怀。佛法逢人援，天书到国开。归程数万里，后会信悠哉！

晁靖诗一首

奉送日本国使空海上人桔秀才朝献后却还

异国桑门客，乘杯望斗星。来朝汉天子，归译竺乾经。万里洪涛白，三春孤岛青。到宫方奏对，图像列王庭。

鸿渐诗一首

奉送日本国使空海上人桔秀才朝献后却还

禅居一海间，乡路祖州东。到国宣周礼，朝天得僧风。山冥鱼梵运，日正蜃楼空。人至非徐福，何由寄信通。

郑壬诗一首

奉送日本国使空海上人桔秀才朝献后却还

承化来中国，朝天是外臣。异才谁作侣，孤屿白为邻。雁塔归殊域，鲸波涉巨津。他年续僧史，更载一贤人。

以上五首诗均收入日人著的《弘法大师正传》中，见《弘法大师传全集》第七。

李达诗一首

李达，一名处，赵郡人。为唐商，能诗。经常驶船往来于中国与日本间。与他同时代的日本入唐学问僧都知其名。他同日僧园珍很

有交情,有诗唱和。唐僖宗中和四年(854 原)日本学问僧回国时,他与日僧圆载、唐商詹景全同船去日本。途中遇风,圆载、詹景全等沉海而死,独他幸免。

奉和大德思天台次韵

金地炉峰秀气浓,近离双涧忆青松。鬲泉拄锡净心相,远传法教观真容。

这首诗收入日本《真迹本》(三井唐院藏),见傅云龙《游历日本图经》。

詹景全诗二首

詹景全,晚唐人,为唐商。与李达等从唐懿宗咸通四年(864 原)至唐僖宗中和四年(854 原)经常驶船往返于中国和日本间。他与日本入唐学问僧圆珍交情很深,有诗唱和。唐人称他为“詹四郎”。唐中和四年日僧圆载回国时,他也同船而去。不幸遇风船破溺死于海。

次韵二首

大理车回教正浓,乍离金地意思松。沧冥要过流杯送,禅坐依然政法容。

一乘元仪道无踪,居憩观心静倚松。三界永除几外想,一诚归礼释迦容。

这两首诗收入日本《真迹本》(三井唐院藏),见傅云龙《游历日本图经》。

日本释道慈诗一首

释道慈,俗姓额田,日本漆下郡人。少小出家,聪敏好学。于武后长安元年(701 原)入唐留学。学业颖秀,妙通三藏,被唐特选入宫讲

经。于开元六年(718)回日本,受到日皇的嘉奖,拜为僧纲律师(僧官)。但由于性格骨鲠,被迫解任归家。晚年受命造寺。他依在长安时描绘的西明寺图,造成大安寺。他是“释门之秀”,日本三轮宗的名僧,能汉诗。

在唐奉本国皇太子

三宝持圣德,百灵扶仙寿。寿共日月长,德与天地久。

这首诗收入在日本淡海三船所撰的《怀风藻》中。

日本释辨正诗二首

释辨正,俗姓秦,日本人。少年出家。八世纪初叶,即唐武后长安年间来唐留学,学三轮宗。他善围棋,时临淄王李隆基在藩邸(王府)辨正以此受赏遇。有子朝庆、朝元。辨正与子朝庆死于唐。朝元归日本,官至大夫。日本天平年中拜入唐判官。唐赏赐优厚,后还日本,不久逝世。

在唐忆本乡

日边瞻日本,云里望云端。远游劳远国,长恨苦长安。

与朝主人

钟鼓沸城纒,戎蕃预国亲。神明今汉主,柔远靖胡尘。琴歌马上急,杨柳曲中春。唯有关山月,偏迎北塞人。

这两首诗收入在日本淡海三船的《怀风藻》中。

日本朝衡诗二首

望乡诗

翘首望长天,神驰奈良边。三竺山顶上,想又皎月圆。

这首诗收入在日本人著的《百人一首》中，见日本依田父贤著的《望乡诗》（人民文学出版社）。

归 国 定 何 年

慕义名空在，输忠孝不全。报国无有日，归国定何年。

这首诗见《阿倍仲麻吕传研究》一五七页转引《国史》。题目为笔者所加。

日本元开诗二首

元开（苑怨一魏袁），日本人，即淡海三船、淡海居士。自幼出家。本想入唐学习，因病未遂其愿。历任大学头兼文学博士（相当唐朝翰林）、刑部卿（相当唐刑部尚书）等职。他博览群书，善属文。他对唐鉴真和尚非常崇敬，曾赋诗作序，进行颂扬。并于光仁天皇宝龟十年（苑怨）应鉴真弟子思托的请求，撰写了著名的《唐大和上东征传》，以“扬先德，流芳后毗”。

五言初谒大和上二首并序

闻佛法东流，摩腾入于伊洛；真教南被，僧会游于吴都。未丧斯文，必有命世；将弘兹道，实待明贤。我皇帝据此龙图，济苍生于八表，受彼佛记，导黔首于三乘，则有负鼎掷钧，虽比肩于绛阙，而乘杯听铎，未连影于玄门。爰有鉴真大和上，张戒网而曾临，法进闾梨，照智炬而戾止。像化多士，于斯为盛；玄风不堕，实赖兹焉。弟子浪迹器尘，驰心真际，奉三归之有地，欣一觉之非遥。欲赞芳猷，聊奋弱管云尔。

—

摩腾游汉阙，僧会入吴宫。岂若真和上，含章渡海东。禅林戒网密，慧苑觉华丰。欲识玄津路，缙门得妙工。

二

我是无明客,长迷有漏津。今朝蒙善诱,怀抱绝埃尘。道种将萌夏,空华更洛春。自归三宝德,谁畏六魔瞋。

这两首诗载于元开撰的《唐大和上东征传》的卷尾。见日本大正新修《大藏经》五十一卷。

日本空海诗三首

空海(苑源一愿缘),俗姓佐伯直。法号遍照金刚,谥弘法大师。生而聪明,五六岁就号为神童。十五岁后,便博览经史,钻研佛经。贞元二十一年(愿缘)来唐留学。在长安青龙寺学佛三年,受法于唐高僧慧果。于元和元年(愿远)八月回到日本。他多才多艺,通群书,精佛法,工八体,能唐诗,在中日文化交流史上起过很大的作用。后人将空海与最澄并称。著有《三教指归》、《文镜秘府论》等。

昶法和尚观咏

看花看竹本国春,人声鸟啭汉家新。见君庭际小山色,还识君情不染春。

这首诗见日本中村孝也著《弘法大师传》中。下同。

别青龙寺义操阿闍梨

同法同门喜遇深,游空白雾忽归岑。一生一别难再见,归梦思中数数寻。

离摇合摇诗

磴危人难行,石峻兽无升。烛暗迷前后,蜀人不得过。

唐诗拾遗原共七十七首,其中日本刷雄和石上宅嗣的诗与孙望

先生的《全唐诗补逸》重复，故删去二首。另外褚遂良的《五言辽东侍宴山夜临秋同赋临韵应诏》、《五言奉和行经破薛举战地应诏》二首虽与孙望先生所补的二首相同，但版本不同，故仍存录。

附摇摇记

拙稿得到《文学遗产》编辑部的大力支持和热情帮助，但因故迁延至今。这次在核对资料时，发现除我在一九八〇年文中稿所补的两首诗与孙望先生一九七九年第一期《南京师学报》发表的补诗相同外，又发现我所补的褚遂良的《五言奉和侍宴望海应诏》在刚出版的孙先生《全唐诗补逸》中已收，题为《奉和侍宴望海应诏》。鉴于拙文写于《全唐诗补逸》之前，以及我所补诗的出处和版本与之不同，故仍保留，以供校勘（《全唐诗外编》也重收了《全唐诗》已存而版本不同的诗）。另外，我所补的释思托《五言伤大和尚传灯逝》、释法进《七言伤大和尚》《全唐诗补逸》中也收，鉴于《全唐诗补逸》后出，且我早在《试论唐代中日往来诗》（《学术月刊》一九七九年十一月）中介绍过，故也未删去。

一九八三年三月十五日于上海师院
（原载《文学遗产》一九八三年第一期）

《全唐诗》补逸述评

摇摇摇

摇摇《全唐诗》是一部网罗丰富,卷帙浩繁的鸿编巨制。它是研究唐代社会历史、文化艺术,尤其是研究唐诗的极为珍贵的资料。

编纂《全唐诗》,是由康熙皇帝玄烨亲自决定的。他感叹《唐人选唐诗》“卷帙未为详备”,宋人撰辑的《文苑英华》虽“收录唐篇什极盛,然诗以类从,仍多脱漏,未成一代巨观”。(《御制全唐诗序》)于是他“兹发内部所有全唐诗(指清季振宜的《唐诗》),命诸词臣合《唐音统签》诸编,参互校勘,搜补缺遗”,又“旁采残碑、断碣、稗史、杂书之所载,补苴所遗”。(《四库全书总目》卷一九)命江宁织造曹寅总其役,翰林官彭定求等十人驻扬州分工校勘。他们奉旨于康熙四十四年(公元1705年)三月十九日,正式开始工作于五月初一,至康熙四十五年十月初成书,历时一年半,编纂之快,可谓空前未有。共收诗四万八千九百余首,作家两千二百余人,九百卷。“于是唐三百年诗人之菁华,咸撮荟于一编之内,亦可云大备矣”。(《御制全唐诗序》)

然这一巨著,由于急于成书,因此还存在着一些不足之处,如漏收、重收、误收等等。本文主要谈谈漏收以及后人相继补逸之概况。

《全唐诗》虽云“一代巨观”;“可云大备”,实际上并不全备。朱彝尊在《全唐诗未备书目》中,列出一百四十集子《全唐诗》未收。日

本天明年间(约清乾隆年间)日人上毛河世宁从日人空海的《文镜秘府论》、大江维时的《千载佳句》等旧籍中,广搜博采,得唐代逸诗六十一首、六十多联句,辑为《全唐诗逸》三卷。此书最早刊入《知不足斋丛书》中,后附著于《全唐诗》(中华书局版)卷末。日人淡海竺常在《全唐诗逸序》中说:“大清康熙之期,《全唐诗》集成,其人以千计,其诗以万计。虽片章只句散在诸书者,采撷无遗也。不谓盛且备乎!殊不知尚逸而在吾日本,亦不为其少也。当时遣唐之使,留学之生,与彼其墨客韵士,肩相比,臂相抵,则其研唱嘉藻,记其所口,誉其所记,装以归者盖比比不已。大江维时之《千载佳句》,的的珠玑,获其片而逸其全。虽则可惜哉,其所以忘乎彼而存乎我,不亦幸乎!上毛河子静有慨于也,著《全唐诗逸》三卷,夫然后所谓沧海无遗珠者非耶。大抵典籍亡乎彼而存于我者也。”这里不仅描述了唐代诗人与日本使者、留学生之间极为亲密的友谊与互相研讨及唱和的风尚,而且着重提到唱和之诗与中国典籍大量被日人带去日本,忘于中国的事实。而上毛河世宁所补的唐代逸诗就是沧海遗珠。接着日本浅井正翼指出流传到日本的初唐旧籍《翰林学士集》“多是《全唐诗》中所逸者,亦河世宁不得覩之”。《翰林学士集》传钞本的刻印者陈衡山,其家兄陈田在该书的《序》中说:“此集其六十首,而见《全唐诗》者十二而已。”晚清学者傅云龙也认为“其诗多可补《全唐诗》之逸。”但他们却均未指出此集中何篇可补《全唐诗》之逸。这里顺便简介一下《翰林学士集》的情况。《翰林学士集》旧钞卷子本,日本尾张国真福寺藏,为流传到日本的唐初诗歌总集残卷,撰者姓名不可考。傅云龙认为许敬宗编。“旧题翰林学士,亦未详其谁”。(森立之语)陈田说:“翰林学士,开元始置,集皆初唐人诗,无缘得加此名。集有御诗,而题翰林学士亦殊不典”因“后人见集中多应制诗,遂妄以翰林学士题之耳”。(《翰林学士集序》)这个分析是有道理的。此集成书于唐太宗死后。森立之认为“笔力遒劲,审其字体,当是延喜(唐昭宗天复元

年、公元 786 年)以前人所誉写者。是书诸家书目绝不载之,知逸亡之久”。它不仅可补《全唐诗》,而且许敬宗诗序一篇可补《全唐文》。材料极为珍贵。

今人王重民、孙望、童养年诸君相继撰文补《全唐诗》。王重民于一九三五年开始校补《全唐诗》。其补唐代逸诗的材料来源为敦煌遗书。他将敦煌遗书内的残诗卷与《全唐诗》校对;并录其不见《全唐诗》的作品,又将它“略加排比”,编成初稿,再请王仲闻、俞平伯、刘修业(王重民妻子)、刘盼遂诸先生前后反复校正,时加补充。历二十多年之艰辛,补唐诗一百零四首。作者五十人,其中十五人《全唐诗》未载,名曰《补全唐诗》,发表于一九六二年《中华文史论丛》第三辑。舒学(王尧笔名)的《敦煌唐人诗集残卷》(见《文物资料丛刊》第一辑,1957年 12 月出版)补唐诗七十二首。他在文中说:“法国人伯希和从敦煌劫走的卷子中,有一个残卷,录有若干首诗篇(编号为‘伯二五五’)其中有唐人诗七十二首,为唐中期我国国内民族战争中被吐蕃俘虏的两个敦煌汉人所作,这些诗过去没见过著录《全唐诗》也没有收入。”作者,其中一个敦煌汉人的姓名不可考,他认为是唐德宗建中二年(公元七八一)吐蕃攻占敦煌后被俘的汉人。另一位是马云奇,约于唐德宗贞元三年(公元七八七)吐蕃攻下安西后,从敦煌出发,经淡水,被押送到安西。佚名诗五十九首,马云奇诗十三首。其诗为沿途纪行诗,记录了作者途中见闻与感慨,不仅可补《全唐诗》,而且为“研究这段历史的有用参考资料”,在文学与史学上都很有价值。舒学说,他在王先生原来录文的基础上,并依据北京图书馆所藏照片作了校对整理后而发表的。据王重民的妻子刘修业说,补唐诗遗稿,王重民生前曾将其中部分敦煌残卷,请王尧校阅。在王先生逝世后,她“即加以整理”,题为《敦煌唐人诗集残卷》,用舒学笔名发表的。其中关于作者马云奇的生平时代,王重民早已考定。而《全唐诗外编》将《敦煌唐人诗集残卷》仍归属于王重民名下。《中华文史论

丛》一九八四年第四辑发表了王重民辑录、刘修业整理的《补全唐诗拾遗》,言王重民先生依据敦煌残卷补《全唐诗》的原来计划是:原稿分为三卷:卷一为有作者姓氏,专补《全唐诗》;卷二均无作者姓氏。凡残卷诗集依集编次;凡选诗(单篇的)依诗编次,卷三为敦煌人作品(咏敦煌者如《敦煌廿咏》亦入此卷)。卷一已发表,而卷二、卷三虽已基本就绪,则因王重民不幸逝世,未能最后定稿。刘修业依照王重民生前计划,作了重新整理,并将发表于《文物资料丛刊》第一辑的《敦煌诗人集残卷》部分亦一并辑入各卷。编次如下:

卷一残诗集(《补全唐诗》漏编):李翔《涉道诗》二十八首、马云奇诗集残卷十三首。

卷二佚名诗:残诗集五十九首。单篇:王昭君词人连句一首、谒清门寺真身五十韵一首。

卷三敦煌人作品:敦煌廿咏并序附一首、二十首。咏敦煌诗三首。

以上补诗为一百二十六首,合前《补全唐诗》一百零四首,共补唐诗二百三十首。而《全唐诗外编》共收王重民补唐诗一百七十六首,漏掉五十四首。所以中华书局文学编辑室在《全唐诗外编》出版说明中说:“最近得知刘修业同志发现了王重民同志的《补全唐诗拾遗稿》,经整理后发现在《中华文史论丛》一九八一年第四辑上其中有五十二首为这部外编所未收,包括李翔《涉道诗》二十八首,敦煌作品《咏敦煌廿咏》二十一首和敦煌诗三首,可惜本书已付型,无法再作补充。”童养年先生说:“近半个世纪中有罗振玉、王重民、包括最近舒学等,单从敦煌遗书中先后辑出唐人遗诗共约一百八十首,只限于文士雅言诗,而未收民间的口语诗,终令人有不全之感。”(《全唐诗续补遗》前言)可知要全其唐诗之原貌,实属不易。

孙望于一九三六年已完成《全唐诗补逸》初稿,收诗二百七十有零。他“网罗中土遗佚”、“披览群书”、“逮于金石”,积三十多年之心

血,合初稿补诗近八百首;离为二十卷”,名曰《全唐诗补逸》。

童养年长期以来对《全唐诗》“留心辑补,随见随钞”“披沙拣金”,广搜博罗,得诗一千首余,作家五百五十余人。因本书是“继《全唐诗》原有补遗辑补的”,故称《全唐诗续补遗》。为了给唐诗研究者提供参考资料,中华书局文学编辑室“特将王重民的《补全唐诗》、《敦煌唐人诗集残卷》、孙望的《全唐诗补逸》、童养年的《全唐诗续补遗》汇为一书,命名《全唐诗外编》”于一九八二年出版。这是继日人上毛河世宁的《全唐诗逸》而出现的全唐诗补逸的专编,书林之盛事,对唐诗研究者提供了宝贵的资料。

但正像童养年说的:“书海遗珠,终难求完美。”要真正还其唐诗的本来面目,有待于前辈与后继者的努力。就《全唐诗外编》所补的唐诗来说,也有商榷之处:

一、在考定《全唐诗》的存逸方面有欠缺之处。补《全唐诗》是一项极为艰巨的工作,搜集逸诗固然困难,但如不仔细通读《全唐诗》,“则不知缺在何处,何者可补,或虽补而反误”。(《全唐诗续补遗》前言)有时往往得到某作家某首诗在《全唐诗》中未载,即行补逸,其实此诗却著录于《全唐诗》中另一作家的诗集里。如《全唐诗续补遗》所补的李绅《辛苦吟》:“陇上扶犁儿,手种腹长饥。窗下掷梭女,手织身无衣。我愿燕赵妹,化为姨母姿。一笑不值钱,自然家国肥。”而《全唐诗》卷五百九十九著有于敞的《辛苦吟》(一作《苦辛吟》)。其诗题与文字完全一致。但不能两个作家写出完全相同的作品,二者必有一误,而编者却未作任何说明,究竟谁真谁假,这就需要考证。考五代韦毅《才调集》卷九,载有于敞此首诗。名曰《苦辛吟》。又查《唐诗纪事》卷六十一于敞诗,也有这首诗,题目与《才调集》所著相同。而这两书均未载李绅有此诗。编者将此诗之所以补于李绅名下者,可能依据《古今图书集成》,但《古今图书集成》成书于清,晚于五代的《才调集》与宋代的《唐诗纪事》,当然此诗的作者应为于敞。像

这类诗不是补诗,而是重出。再如孙望的《全唐诗补逸》所补的雍陶《送友人罢举归东海》:“沧沧天堑外,何岛是新罗?舶主辞蕃远,棋僧入汉多。海风吹白鹤,沙日晒江螺。此去知提笔,须求利剑磨。”而《全唐诗》卷五百三十一著有许浑的《送友人罢举归东海》。首句作“沧波”,与《唐诗补逸》所载“沧沧”只有一字之异外,其他完全一致,此诗究竟应归属于谁?《全唐诗外编》出版说明中说:“本书所收唐诗,原则上与《全唐诗》不重出,如同一首诗署作者不同的仅留诗题,说明见于某卷某人。”而编者未能如此,这又是重出。

二、在考定《全唐诗》某一作家某首诗的存疑方面也略有疏忽。如日本长屋相国的《绣袈裟衣缘》:“山川异域,风月同天。寄语佛子,共结来缘。”在《全唐诗》卷七百三十二已收,而《全唐诗外编》中的《全唐诗补逸》又重出。

三、《全唐诗外编》所补的逸诗中也有重出的。如唐初王梵志的诗:“梵志翻着袜,人皆道是错。乍可刺你眼,不可隐我脚。”孙望在《全唐诗补逸》中已收,而童养年又在《全唐诗续补遗》中重补。

四、孙望在《全唐诗补逸》中所补的释贞素诗《哭日本国内供奉大德灵仙和尚》首句:“不休□心泪自涓”,其中第三字原脱,孙望是依据《渤海国志长编》卷十八《文徵列传》引《入唐德求行礼巡记》而录的,脱字未补。笔者根据《渤海国志长编》卷十一《土庶列传》早已补入,应为“尘”字(见张步云《试论唐代中日往来诗》,刊登于《敦煌研究》第十一期《学术月刊》上)。《土庶列传》中的贞素传云:“释贞素者,僧也。僖王之世(约唐宪宗元和八年)负笈入唐,究心释典。……宣王建兴四年(唐穆宗长庆元年)四月达于五台,而(日僧)灵仙移居灵境寺,并为人毒死,贞素哭以诗云:‘不体尘心泪自涓,情因法眼奄幽泉。’”贞素传中所载此诗是有“尘”字的。

关于《全唐诗外编》,尤其其中的《全唐诗续补遗》的重出诗较多,这是我随阅随记的几个例子。吴企明在《全唐诗续补逸溯源志

异)(见《苏州大学学报》1983年第三期)中提到了不少《全唐诗》已载,而“不必补逸”的诗。陈志明在《全唐诗外编这个窗口》一文中,也指出了《全唐诗》已收,而《全唐诗外编》重收的诗(见《唐诗探胜》)。郭文馆在《全唐诗外编重收全唐诗杜牧诗之例》中,指出《全唐诗续补遗》卷十:“补录杜牧诗七首,零句两联,除《九华山》一首外,皆属《全唐诗》已收者”。认为《滕王阁》、《送曹中丞》、《缺题》与《全唐诗》所录,文字稍异。《送大理李卿出征江西》、零句《企望》、《送人赴夏口》文字无异。而《金陵怀古》为许浑诗,非杜牧诗,与《全唐诗》文字稍异(见《陕西师大学报》1983年第一期)。

《全唐诗外编》中的《全唐诗补逸》与《全唐诗续补遗》因文字而异,或因同一首诗而作者不同,属于校对或考证而非补逸的诗约有二百几十首。《全唐诗续补遗》中这类补诗要在一百八十首以上。因此我认为同一首诗因版本不同,其文字有出入者,则不能算为补诗,可另辟一条校正类。如王之涣的《凉州词》、《西鄙人歌》等等皆可归此类,不宜统计在补逸之类。再如《登楼》,一作《登鹳楼》,芮挺章《国秀集》卷下、《全唐诗》卷二百。三均署名作者为朱斌。而《唐诗纪事》卷二十六、《全唐诗》卷二百五十三诗题下署名作者为王之涣,童养年依据《舆地纪胜五·平江府·人物》认为作者武后时朱佐日。这样同一首诗就在《全唐诗》中几次出现。

笔者从中国已亡佚而流传到日本的逸书与日本古籍及《渤海国志长编》等书中搜集唐代逸诗七十七首,名曰《唐诗拾遗》,其中唐人写的诗六十五首,日人写的唐诗十二首。作家四十四人,其中唐人作家三十七人,日本作家七人。而其中唐人作家二十四人(一人无名氏),日本作家六人。《全唐诗》不载,笔者一一立传。这里要一提的其中补唐诗的资料来源之一——《翰林学士集》,全是唐代俗写字,难以辨识,有的字迹不清,有的缺半,有的全缺,均要在原字的后面加括弧,注明同于现今的何字。半缺者要把推测出来的字填在括弧内。

且作家的作品有前有后,甚至犬牙交错,要把同一个作家作品汇集起来,进行整理加工,其甘苦自知。笔者认为与我国唐代往来频繁、又素为同文之国的东邻日本是搜集唐代逸诗的一条主要渠道。因为唐代经济文化空前繁荣发达,当时日本来唐学习者不可胜数。日本留学生学成回国时带去了中国的大量经史、佛经、诗书,正如陆龟蒙诗云:“九流三藏一时倾,万轴光凌渤海声。从此遗编东去后,却应荒外有诸生。”(《闻圆载上人挟儒书泊释典归日本国更作一绝以送》)“遗编”中当然有大量唐诗。同时日本使者、留学生回国时,唐代诗人往往赋诗饯行,这类诗也被日人带去,保存在日本古籍中。此外中国不少古籍“忘乎彼(指中国),存乎我(指日本)”,所以日人保存的中国古籍中有不少唐诗尚未收集。我所补的七十七首唐诗(见张步云《唐代逸诗辑存》载于《文学遗产》1984年第二期)仅为沧海之一粟。那里仍有珍宝遗珠,须待我们继续发掘采掘。

刘逸生的《全唐诗校补举例》认为《全唐诗》“须校须补者,随手笔录,得数百事”;“归纳二十二项”,在“逸诗应补者”一项中说:“散见于古籍方志及金石文字中之逸诗,尚可采者。如孙星衍《续古文苑》据《升仙太子碑》录出武后《杂言游仙篇》一首,即是。近年出土文物中亦有足以补缺或校勘者。”(《唐代文学论丛》总第三辑)作者在文中对如何彻底整理《全唐诗》提出了不少宝贵意见可供参考。不过文中所提到的武则天的逸诗《杂言游仙篇》,孙望在《全唐诗补逸》中已补收,题目为《游仙篇》。傅璇琮的《唐代诗人丛考》提到了一些《全唐诗》未收的诗。如王昌龄的《见谴至伊水》(见日僧空海的《文镜秘府论》)现存二句为“得罪由己拙,本性易然诺”。再如郭密之的《永嘉怀古》;“刻于青田之石门洞崖壁,前人录金石者皆未之及”。芸台中丞《两浙金石记》“始著之”。此诗钱大昕等学者虽早已指出,但傅璇琮作了考证。

一九八五年《绍兴师专》学报第一期与第三期发表了邹志方的

《唐诗补录》,他从宋人孔延之的《会稽掇英总集》辑出九十六首唐诗,为《全唐诗》所未收。其中作家有魏征、萧翼、宋之问等六十人(联句作者未包括在内)。文中说:“《会稽掇英总集》成书于宋神宗熙宁五年五月初,《全唐诗》成书于清康熙四十五年十月初,《全唐诗》何以漏收《会稽掇英总集》中的部分诗作呢?”因此书“散失殆尽”。嘉庆八年(公元1803年)徐元、朱文翰纂《嘉庆山阴县志》,在《书籍类》中列举了许多《越中著作》,但无《会稽掇英总集》,说明这时此书还未被人发现。言他见到的是山阴杜丙杰道光元年(1821)刊本。杜丙杰在嘉庆二十一年(1816)作校订札记时指出:“余独惜孔君有文集二十卷,久已不传。”清彭定求等人编纂《全唐诗》时可能未见到此书。邹文还引《四库全书提要》云:“所录诗文,大都由搜岩剔藪而得之,故多出名人本集之外,为世所罕见。……其搜访之勤,可谓有功于文献矣。……此本乃山阴祁氏澹生堂旧钞,在宋人总集中最为珍籍,其精博处在严陵诸集之上。”其所收诗弥足珍贵。积水成流,积流成海。从日人上毛河世宁,我国王重民、孙望、童养年等学者的相继搜集,共补《全唐诗》二千二百多首。最近得知复旦大学陈尚君辑录的《全唐诗续拾》凡四十二卷,补唐诗四千三百多首,残句一千余,已交中华书局。这是一个相当可观的数字,令人欣喜,故特附一笔。我期望这部大作早日问世。

一九八六年写于上海师范大学
一九九四年夏修改并抄清于纽约

论《全唐诗》之主干及其他

摇摇

—

清康熙年间由彭定求、杨中讷等人编纂的《全唐诗》是一部卷帙浩繁的巨编,全书将“唐三百年诗人之菁华,咸采撷荟萃于一编之内”(《御制全唐诗序》),共收作家二千二百余人,诗四万八千九百余首,总九百卷可谓宏备了。它是研究唐诗的珍贵资料。

《全唐诗》中的作家极为广泛,有帝王将相、封建士大夫、布衣、平民、农夫、渔夫、樵夫、木工、征人、乞丐、僧道、隐士、少年儿童、妇女。妇女中有皇后、妃子、公主、公女、民女、歌妓。从年龄来说,小者五六岁,大者一百多岁。

从《全唐诗》中的作家来看,诗人辈出,才华出众。不仅产生了李白、杜甫、白居易这样中外第一流诗人,而且出现了文思敏捷、开口成诗的杨师道、王勃、杨炯、骆宾王、刘晏、李泌、李贺、林杰、七岁女等神童。在帝妃中出现了徐贤妃、李昇那样早慧的诗人。妇女中产生了上官昭容、李季兰、薛涛、鱼玄机那样才思超群的女诗人。妇女诗人中,其诗足称者在一百二十人以上。少年儿童诗人,出类拔萃,才华卓绝,十岁以下能赋诗者就有四十人左右。还有史青那样的五步之

才 此外 ,兄弟、姊妹、夫妇能诗而并称者也不少 ,如宋家五姊妹宋若华、宋若昭、宋若伦、宋若慈、宋若荀 ,皆贤惠 ,为学士 ,善诗文。杨家弟兄杨凭、杨凝、杨浚皆工诗文 ,故称“三杨”。再如张志和与其兄张松龄 ,白居易与弟白行简 ,贾岛与其从弟无可 ,还有不知名的乞丐夫妇。

从风格相似或其他而结成诗派者有 :初唐四杰 :王勃、杨炯、骆宾王、卢照邻。文章四友 :杜审言、李峤、崔融、苏味道。方外十友 :陈子昂、赵贞固、卢藏用、杜审言、宋之问、毕龙泽、郭袭微、司马承祯、释怀一、陆馥庆。吴中四士 :包融、贺知章、张旭、张若虚。饮中八仙 :贺知章、李璿、李适之、崔宗之、苏晋、李白、张旭、焦遂。大历十才子 :卢纶、钱起、郎士元、司空曙、李端、李益、苗发、皇甫曾、耿津、李嘉祐。九老 :白居易、胡杲、吉皎、郑据、刘真、卢真、张浑、如满、李文爽 ;皆高年不仕 ,日相招致 ,时人慕之 ,绘“九老图”。十哲 :张乔、许裳、喻坦之、剧燕、吴宰、任涛、周繇、张蟪、郑谷、李栖达。五老榜 :曹松、希羽、刘象、柯崇、郑希颜 ,年皆七十余岁 ,以高龄于天复初同科举进士 ,时号“五老榜”。三高士 :郑遨、李道殷、罗隐之。还有宫体诗人、现实主义诗人、浪漫主义诗人 ,田园诗派、边塞诗派等。

以风格流派相似或艺术成就相当而并称者也不少。如沈宋 :沈佺期、宋之问 ;陈张 :陈子昂、张九龄 ;王孟 :王维、孟浩然 ;高岑 :高适、岑参 ;高李 :高适、李白 ;李杜 :李白、杜甫 ;元白 :元稹、白居易 ;刘白 :刘禹锡、白居易 ;韩孟 :韩愈、孟郊 ;张王 :张籍、王健 ;温李 :温庭筠、李商隐 ;小李小杜 :李商隐、杜牧 ;韩徐 :韩熙载、徐铉等等。

唐代诗人多才多艺、兼有众长。诗人兼善书法家如 :虞世南善草隶工书。高正臣效王右军书法 ,睿宗最爱其笔。梁升卿、张九龄均涉学工书 ,尤长八分书 ,为当时之绝笔 ,张旭是“皓首穷草隶” ;“挥笔如流星”(李颀《赠张旭》) ,时号“草圣”。钱怀素以草书出名 ;“草书天下称独步”(李白《草书歌》)。颜真卿善正草书 ;“笔力遒婉 ,世宝

传之”。李阳冰工篆字，柳公权精于学书。徐铉则精小学，尤工篆隶。

诗人兼善画者也不少。如阎立本尤善图画，工于写真。秦府十八学士图及贞观中凌烟阁功臣图为其所画。郑虔既工于画山水，又能诗。相传，他因苦于无纸，便于慈恩寺贮柿叶树屋，日往百页肄书，岁久殆尽。尝自写其诗并画以献，玄宗署其尾曰：“郑虔三绝。”张旭的草书、李白的诗歌、裴旻的剑舞当时也称为“三绝”。僧中一豪贯休也工于书画。有人许他的诗画为唐第一。

诗人兼书画音乐舞蹈者也不乏其人。王维称为全才。工书画，谙通音律，诗、书、画、音乐均有很高的造诣。萧祐，诗、书画精妙，又善鼓琴。温庭筠“少敏悟天才，能走笔成万言”（《唐才子传》），不仅诗词均工，而且善鼓琴吹笛。李煜能诗文，工书画，洞晓音律，尤长于词，善舞蹈。

此外，有地理学家贾耽，他曾撰《海国华夷图》及《古今郡国县道四夷述》四十卷。还有薛春惑最善投壶，后面投之，龙曜隼飞，百发百中，时推为绝艺。林杰不仅是一位天才的少年儿童诗人，而且精于琴棋草隶。往往与名手下棋时能以败转胜。

从诗歌的题材与内容来说极为广泛。国家大事、现实生活、各个阶级及各个民族的生活与斗争、卫国从戎、边塞战争、塞外风光、壮丽河山、农家田园、友谊爱情、饮酒赋诗、咏史怀古、逸事旧闻、琴棋书画、音乐舞蹈、参禅礼佛等等，都在《全唐诗》中得到具体而生动的反映，形成了丰富多彩、亿态万方的艺术风格，使百花齐放的唐代诗苑更加万紫千红。

从诗歌形式上来说，众体悉备，有三言诗、四言诗、五言诗、六言诗、七言诗、三五杂言诗、二六杂言诗、三五七杂言诗、三七八九杂言诗、三四五七杂言诗、三四五七九十一杂言诗。乐府，即事名篇新题乐府、新乐府、正乐府。歌行，歌行中有吟、引、怨、操，还有歌行长篇。古诗、近体诗，近体诗中有五言绝句、六言绝句、七言绝句，还有五言

律诗、六言律诗、七言律诗、五言小律、七言小律、五言排律、七言排律。还有一字至七字诗，一、三、五、七、九杂体诗（我称它为“义净体”）。还有长短句、三字诀、百字碑。还有百首组诗。如王建的《宫词》。还有塞山《三百三首》大型组诗。还有长句七言，如郑嵎的《津阳门诗》，长达一千四百字，成一百韵。还有骚体、离合诗、元和体、变体诗、竹枝诗、杨柳诗、歛乃曲等等。诗歌形式真是达到了全面建立、全面成熟的地步。

二

《全唐诗》是一部卷帙浩繁的巨著，限于篇幅，本文不想穷其全貌。仅就全书的主干进行重点评述，兼及其他。

忧国忧民的思想是贯穿《全唐诗》的一条主线，也是支撑这座宏伟壮丽的艺术大厦的主干。它往往通过最能代表这种思想的词语“济苍生”、“安社稷”等来表现的。

先看表现其“忧苍生”、“济苍生”的：

杨炯：“赤县空无主，苍生欲问天。”张九龄：“每劳苍生念，不以黄屋尊。”薛稷：“怀荒寄赤子，忍爱鞠苍生。”王维：“达人无不可，忘己爱苍生。”储光羲：“翰林有客卿，独负苍生忧。”高适：“苍生偃卧休征战，露台百金以为费”；“谁为九州县，苍生怀德音”；“方伯恩弥重，苍生咏已苏。”岑参：“莫言圣主长不用，其那苍生应未休。”张良璞：“享年八十已，历数穷苍生。”王昌龄：“愚也骇苍生，圣哉为帝师”；“怜爱苍生比蝼蚁，朔河屯兵须渐抽。”李白：“天开青云器，日为苍生忧”；“苍生疑落叶，白骨空相吊”；“白骨成丘山，苍生竟何罪。”杜甫：“苍生未苏息，胡马半乾坤”；“即事须尝胆，苍生可察眉”；“王室仍多故，苍生倚大臣。”元结：“人皆悉苍生，随意极所须”；“公方庇苍生，又如斯阁乎。”刘长卿：“苍生属伊吕，明主仗韩彭”；“知到梁园下，苍

生赖此游”；飞锡今何在？苍生待发蒙。”皎然：“宁知梅福在人间，独为苍生作仙吏。”钱起：“眼中县胥色，耳里苍生言”；紫诰征黄晚，苍生借寇频。”韦应物：“苍生咸寿阴阳泰，高谢前王出尘外。”严维：“禅庭未可恋，圣主寄苍生。”张仲素：“苍生今息战，无事觉时良。”卢全：“安得知百万忆苍生命，堕在巖崖受辛苦”；便为谏议问苍生，到头还得苏息否？”刘义：“未闻炉孽苦苍生，相群相党上下为蝥贼。”元稹：“内史称张敞，苍生借寇恂。”刘禹锡：“只恐重重世缘在，事须三度副苍生。”李商隐：“俱是苍生留不得，鼎湖何异魏西陵。”皮日休：“昔求白首间，不为苍生起。”罗隐：“八尺家僮三尺箠，何知高祖要苍生。”陈陶：“不独苍生苏，仍兼六骑喜。”徐铉：“苍生何可奈，江表更无人”；夫子无自轻，苍生正愁矣。”张随：“苍生幸无事，自此乐尧风。”贯休：“何不却辞上帝下下土，忽见苍生苦苦苦”；苍生苦疮痍，何如尽消削”；苍生得父母，自是天之意。”齐己：“若爱苍生似歌舞，隋皇自合耻干戈”；下土熬熬若煎者，苍生惶惶无处处。”再如杜甫：“穷年忧黎元，叹息肠内热”；回首黎元病，争权将帅诛。”李中：“朱泰黎元惭旷职，纵行谦直是虚名。”钱起：“一时尉京甸，三省惭黎元。”杜牧：“夷狄曰开张，黎元愈憔悴。”

从以上的大量例子来看，自初唐至晚唐五代的绝大多数诗篇不仅反映了广大人民“尽消削”、受压迫、惶惶不得安居、“苦疮痍”、“苦苦苦”的悲惨处境，而且还表现了作者自己“忘己爱苍生”、“日为苍生忧”、“穷年忧黎元”的思想。他们在诗歌中不但表现了同情人民的思想，同时还反映了人民的各种愿望。且看下列例证：

陈子昂：“奈何苍生望，卒为黄绶欺。”张九龄：“与善今何在，苍生望已空。”卢僎：“子人惠虽树，苍生望且留。”蔡希寂：“既郁苍生望，明时岂陆沉。”崔曙：“已孤苍生望，空见黄河流。”高适：“天官苍生望，出入承明庐。”岑参：“苍生望已久，来去不应迟”；苍生已望君，黄霸宁久留”；黄霸官犹屈，苍生望已愆”；黄霸宁淹留，苍生望

腾骞。”李白：“谈笑遏洪流，苍生望斯存。”钱起：“不遂苍生望，空留封禅文。”皇甫冉：“苍生望已久，回驾独依然。”刘方平：“副相西征重，苍生属望晨。”张籍：“苍生正瞻望，难与故山期。”刘禹锡：“一夜霜风凋玉芝，苍生望绝士林悲”；“丹禁虚东阁，苍生望北辕”；“天下苍生望不休，东山虽有但时游。”李绅：“苍生欣有望，祥瑞在吾君。”

以上诗中还列举历史上和现实中为人民所仰慕的人物，如为政内明外宽的汉代名臣黄霸，为苍生而起、奠定东晋偏安局面的谢安，和唐代永贞革新中的青年骨干吕温等以表达人民的愿望。

唐代诗人在作品中不仅反映了人民的愿望，而且还表现了“济苍生”的伟大抱负。如孙逖：“一言兴宝运，三人济苍生。”王维：“所不卖公器，动为苍生谋。”崔颢：“上启黄屋心，下除苍生缚。”高适：“庶物随交泰，苍生解倒悬。”岑参：“清君为苍生，未可追赤松。”张谓：“尝闻虞帝苦忧人，只为苍生不为身。”杜甫：“几时高议排金门，各使苍生有环堵。”萧华：“岂知陶唐主，道济苍生安。”刘禹锡：“终提一麾去，再入福苍生。”张观：“到头终为苍生起，休恋耕垆楚水湄。”叶善德：“适问人间世，时复济苍生。”这些诗句充分表现了他们“济苍生”、“救苍生”、“福苍生”、“解苍生于‘倒悬’”、“各使苍生有环堵”、让人民安居乐业的爱民思想与伟大抱负。这种“只为苍生不为身”的思想常常还通过历史上杰出的人物谢安来反映的。谢安原隐居东山，在东晋危急之秋，他为社稷苍生而起，力挽狂澜，拯救了国家和人民，故受到了人民的仰慕，他是历史上由出世而入世的典型人物，唐代诗人皆欲效法。如宋之问：“白屋藩魏主，苍生期谢安”；“谢公念苍生，同忧感推荐。”孟浩然：“谢公还欲卧，谁与济苍生。”李颀：“闻道谢安掩口笑，知君不免为苍生。”高适：“苍生谢安石，天子富平侯。”李白：“谢安终一起，相与济苍生”；“东山高卧时起来，欲济苍生未应晚”；“谢公不徒然，起来为苍生”；“暂因苍生起，谈笑安黎元。”杜甫：“汉主追韩信，苍生起谢安。”陈孙：“谢安无个事，忽起为苍生。”司空曙：

“苍生须太傅，山在岂容归。”温庭筠：“东山终为苍生起，南浦虚言白首归。”韩偓：“安石本怀经济意，何妨一起为苍生。”很显然，这是借谢安来抒发诗人“济苍生”、“安黎元”的宏愿的。

此外，还批判了统治者不念苍生疾苦的罪过：

杜甫：“天子多恩泽，苍生转寂寥。”李贺：“火乌日暗崩腾云，秦皇虎视苍生群。”胡曾：“祖舜宗尧自太平，秦皇何事苦苍生。”李商隐：“宣室求贤访逐臣，不问苍生问鬼事。”又元稹：“秦政虐天下，黜武穷生民。”看！秦、汉、唐等封建帝王“穷苍生”、“苦苍生”、“虐天下”的罪行与前面所举诗人那种“济苍生”、“救苍生”的可贵品质形成了鲜明对照。

再看他们关心社稷忧伤国事的：

王绩：“魂神吁社稷，豺虎斗岩廊。”李颀：“青娥买死谁能识，果却一军全社稷。”李白：“终于安社稷，功成去五湖。”杜甫：“稍令安社稷，自契鱼水亲”；“尚想趋朝廷，毫发裨社稷”；“力侔分社稷，志屈偃经纶”；“社稷堪留涕，安危在运筹”；“肃宗复社稷，得无顺逆辩。”韦庄：“妖气欲昏唐社稷，夕阳空照汉山川。”韩偓：“社稷俄如缀，雄豪讷守株。”贯休：“社稷安危在直言，须历尧阶挝谏鼓。”

再如李白：“中夜四五叹，常为大国忧。”杜甫：“向来忧国泪，寂寞洒衣巾”；“岂无成都酒，忧国只细倾”；“在家常早起，忧国愿年丰。”刘长卿：“忧国天涯去，思乡岁暮同。”刘禹锡：“昔贤多使气，忧国不谋身。”吕温：“四月带花移芍药，不知忧国是何人。”白居易：“退身江海应无用，忧国朝廷自有贤。”李商隐：“爱君忧国去未能，白道青松了然在。”李郢：“四朝忧国鬓如丝，龙马精神海鹤姿。”司空图：“空将忧国泪，犹拟洒丹墀。”罗隐：“可使御戎无上策，只应忧国是虚声。”韦庄：“今日相逢俱老大，忧家忧国尽公卿。”徐铉：“夕郎忧国不忧身，今向天涯作逐臣。”

“全社稷”、“安社稷”、“裨社稷”、“复社稷”、“忧国不忧身”、“忧

国愿年丰”的爱国思想在上列诗句中得到了充分的反映。真是忧国心切，始终眷怀宗国。但他们并不停留在一般的忧国上，而诗中突出地表现了忘身报国的思想。如宋之问：“爱贤唯报国，乐善不防身。”陈子昂：“感时思报国，拔剑起蒿莱。”张说：“誓欲成名报国，羞将开阁论勋。”王维：“单车曾出塞，报国敢邀勋”；“忘身辞凤阙，报国取龙庭。”崔颢：“报国行赴难，古来皆共然”；“为语西河使，知余报国心。”李白：“去割辞情恋，行忧报国心”；“出门不顾后，报国死何难。”杜甫：“闻道和亲入，垂名报国馀。”李希仲：“当须徇忠义，身死报国恩。”刘长卿：“赤心报国无片赏，白首还家有几入。”钱起：“出身唯徇死，报国且能兵。”唐德宗：“报国尔所向，恤人予是资。”武元衡：“丈夫心爱横行，报国知嫌命轻。”权德舆：“执心思报国，效节在忘躯。”刘禹锡：“感时江海思，报国松筠心。”贾岛：“报国不拘贵，愤将平虏仇。”王建：“已将身报国，莫起望乡台。”罗邺：“年长有心终报国，时清到处便营家。”唐彦谦：“报国捐躯实壮夫，楚囚垂欲复神都。”

从上例来看，或为报国拔剑而起，或报国赴难，或报国捐躯，总之表现了一心“思报国”的精神。他们还以许国忘身而自况。如张说：“从来思博望，许国不谋身。”高适：“许国不成名，还家有惭色。”岑参：“承家令名扬，许国苦节施。”还有“定国”、“救国”、“酬国”者。如张说：“一劳堪定国，万里即长城。”司空图：“国事皆须救未然，汉家高阁漫凌烟。”李中：“志难酬国泽，术欠致民康。”

“济时安人”也是唐代诗人表现爱国忧民的一个重要方面。如储光羲：“岂无亲所爱，将欲济时康。”高适：“睹君济时略，使我气愤膺”；“济时应未竭，怀惠复何如。”杜甫：“二三豪俊为时时，整顿乾坤济时了”；“离别不堪无限意，艰危深仗济时才”；“济世宜公筹，安平亦士常”；“济时数向时，斯人各枯冢。”元结：“往年壮心在，尝欲济时难。”刘禹锡：“空怀济世安人略，不见男婚女嫁时。”贯休：“但能致君活国济生人，亦何必须踏金梯。”

“欲陈济时策”、“还须济时才”、“济世安人”、“整顿乾坤”的忧国忧民思想在诗中表现得那么强烈。

卫国从戎、破敌平乱，是唐代诗人表现爱国主义的主要方面：

陈子昂：“匈奴犹未灭，魏绛复从戎。”王维：“见说云中擒黠虏，始知天上有将军。”王昌龄：“前军夜战洮河北，已报生擒吐谷浑”；“黄沙百战穿金甲，不破楼兰终不还”；“明敕星驰封宝剑，辞君一夜取楼兰。”岑参：“挥驱大宛马，系取楼兰王”；“逐虏西逾海，平胡北到天。”高适：“马蹄经月窟，剑术指楼兰”；“胡骑虽凭凌，汉兵不顾身”；“长策须当用，男儿莫顾身”；“万里不惜死，一朝得成功”；“汉家烟尘在东北，汉将辞家破残贼。”李白：“愿将腰下剑，直为斩楼兰”；“安得倚长剑，跨海斩长鲸”；“愿斩单于首，长驱静铁关”；“戎虏行当剪，鲸鲵立可诛”；“过江誓流水，志在清中原”；“但用东山谢安石，为君谈笑静胡沙”；“长风挂席势难回，海动山倾古月摧”；“南风一扫胡尘静，西入长安到日边。”杜甫：“还闻献士卒，足以静风尘”；“奇兵不在众，万马救中原”；“莫守邺城下，斩鲸辽海波”；“伊洛指掌收，西京不足技。官军请深入，蓄锐可俱发。此峰开青徐，旋瞻略恒碣”；“子弟犹深入，关城未解围”；“河广传闻一苇过，胡命危在破竹中”；“百万传深入，震区望匪他；司徒下燕赵，收取旧山河”；“秋风嫋嫋动高旌，玉帐分弓射虏营。已收滴博云间戍，欲夺蓬婆雪外城”；“公来练猛士，欲夺天边城”；“焉得一万人，疾驱塞芦子”；“闻道河阳近乘胜，司徒急为破幽燕”；“黄图遭污辱，月窟可焚烧”；“挺身艰难际，张目视寇仇。”严武：“更催飞将逐骄鹘，莫遣沙场匹马还。”刘长卿：“报恩看铁剑，衔命出金闺”；“赴敌甘负戈，论兵勇投笔”；“一射百马倒，再射万夫开。”韦应物：“丈夫当为国，破敌如摧山”；“司徒拥精甲，誓将扫国氛。”李贺：“男儿向不带吴钩，收取关山五十州。”陈陶：“陇上横吹霜色刀，何年断得匈奴臂。”

上述诗中洋溢着诗人和将士为擒敌、破敌、“逐虏”、“平胡”、捣

毁敌巢穴、夺回失地、平定动乱而奋不顾身的爱国精神。在不少诗中还表现了为国建功的思想。如：

陈子昂：“勿使燕然上，惟留汉将功。”张说：“谁能定礼乐，为国著功成。”祖咏：“少小虽非投笔吏，论功还欲请长缨。”崔颢：“杀人辽水上，走马渔阳归。”王维：“莫嫌旧日云中守，犹堪一战取功勋。”高适：“画图麒麟阁，入朝明光宫”；“若使学萧曹，功名当不朽。”王昌龄：“封侯取一战，岂复念闺阁。”岑参：“功业须及时，立身有行藏”；“功业悲后时，光阴叹虚掷”；“功名须及早，岁月莫虚掷”；“功名只应马上取，真是英雄一丈夫”；“封侯应不远，燕颔岂徒然。”李白：“功成献凯见明主，丹青画像麒麟台”；“尔随汉将出门去，剪虏若草收奇功”；“所驥旄灵灭，功成追鲁连。”杜甫：“洗剑青海水，刻铭天山石”；“只残邺城不日得，独任朔方无限功。”韦应物：“望阙应怀恋，遭时贵立功。”张籍：“斩得名王献桂宫，封侯起第一日中；不为吴郡良家子，百战始取边城功”；“今取安西将报国，凌烟阁上大书名。”李贺：“请君暂上凌烟阁，若个书生万户侯。”汪道：“功成若解求身退，岂得将军死杜邮。”陈羽：“横笛闻声不见人，红旗直上天山雪。”司空图：“功臣尽遣词人颂，不省沧州画鲁连。”李商隐：“当为万户侯，勿守一经帙。”贯休：“臣节唯期死，功勋敢望侯。”

以上诗中强烈地表现了诗人为国建功、破敌封侯的思想。但他们破敌封侯的思想又与忠君紧紧地联系在一起。如王宏：“从来战斗不求勋，杀身为君君不闻。”其实“不求勋”是假，战斗求勋，为君杀身是他的真实思想。再如辛常伯：“绛节红旗分白羽，丹心白刃酬明主。”张说：“结恩事明主，忍爱远辞亲。”王昌龄：“何当报君恩，却系单于头。”李白：“丈夫赌命报天子，当斩胡头衣锦回”；“功成报天子，行歌旧咸阳”；“一生欲报主，百代期荣亲。”杜甫：“谈笑无河北，心肝奉至尊”；“时危思报主，衰谢不能休”；“以兹报主寸心赤，气却西戎回北狄”；“报主身已老，入朝病见妨”；……这里无须再多举例，他们

“杀身为君”、“丹心白刃酬明主”的思想极为突出。不仅“奉儒守官”的杜甫“心肝奉至尊”，就是自称“草间人”、颇有叛逆性格的李白也是“一生欲报主”、“赌命报天子”、鼓励士兵“为君扫顽凶”的。可见忠君的烙印深深地打在每个诗人的思想上。

由此观之，忧国忧民、“济苍生”、“安社稷”是《全唐诗》中表现的一个极其重要的主题，强烈地反映了唐代诗人渴求“社稷苍生计必安”（杜甫《承闻河北诸道节度入朝欢喜口号绝句十二首》其一）的美好愿望。这种思想是《全唐诗》的主干。

三

由于唐代诗人的核心思想是忧国忧民、“济苍生”、“安社稷”，故在诗歌中表现了强烈的现实主义精神。这里我不打算详尽地论述唐诗的现实主义精神，也无须重点地去分析像杜甫、白居易那样伟大现实主义诗人这方面的作品，只要我们从整部《全唐诗》中略举一些反映社会现实和人民生活状况的典型例子就足以说明这个问题。

唐代诗人确实讴歌过贞观之治和开元盛世。如李白诗云：“一百四十年，国客何赫然。隐隐五凤楼，峨峨横三川。王侯象星月，宾客如云烟。”（《古风》其四十六）本诗歌颂了唐自建国至天宝初的国势之强盛与显赫。杜甫诗云：“忆昔开元全盛日，小邑犹藏万家室。稻米流脂粟米白，公私仓廩俱丰实。……齐纨鲁缟车班班，男耕女桑不相失。”（《忆昔》）又云：“是时仓廩实，洞达寰区开。”（《昔游》）这都讴歌了唐开元时代经济繁荣、人民安居乐业的太平局面。再如李涉诗云：“能使时平四十春，开元圣主得贤臣。”（《题温泉》）李肱诗云：“开元太平时，万国贺丰岁。”（《省试霓裳羽衣曲》）这里赞扬了开元时平，万国仰慕，纷纷来唐朝贺的盛况。

然而由于封建社会的本质矛盾是农民与地主的矛盾，因此，广大

劳动人民总是处于被压迫被剥削的地位。尖锐的阶级矛盾始终存在。安史乱后,阶级矛盾愈来愈激烈。因此唐代诗人在他们的作品中系统地突出地反映了唐初至唐末这个漫长时代的社会面貌,出现了一幅一幅悲惨现实的图景。

初唐:王绩诗云:“豺狼塞衢路,桑梓成丘墟。”(《薛记室收过庄见寻率题古意以赠》)连年战争,生产破坏,农舍田园变成了废墟。陈子昂诗云:“肉食谋何失,藜藿缅纵横。”(《感遇》其二十八)由于统治阶级穷兵黩武的不正义战争,致使广大人民流离失所,暴骨于野。

盛唐:安史之乱前夕:杜甫诗云:“朱门酒肉臭,路有冻死骨。”(《自京赴奉先县咏怀五百字》)一墙之隔,贫富如此悬殊;咫尺之间,荣枯如此迥然相异,揭示了不可调和的阶级矛盾。

安史乱后:杜甫诗云:“豺狼塞路人断绝,烽火照夜尸纵横。”(《释闷》)这是安史乱后“十年杀气盛,六合人烟稀”的社会荒凉现象的真实写照。

中唐:白居易诗云:“田园寥落干戈后,骨肉流离道路中。”(《自河南经乱关内阻饥兄弟离散各在一处因望月有感聊书所怀寄上浮梁大兄于潜七兄乌江十五兄兼示符离及下邳弟妹》)张籍诗云:“贫儿多租输不足,夫死未葬儿在狱。”(《山头鹿》)由于战争及苛捐杂税,致使人民妻离子散,田园荒芜。是时难年荒、家破人亡的难民图。

晚唐:李商隐诗:“依依过村落,十空无一存。”(《行次西郊作一百韵》)杜荀鹤诗:“遍搜宝货无藏处,乱杀平人不怕天。”(《旅泊遇郡中叛乱示同志》)“因供寨木无桑柘,为点乡兵绝子孙。”(《乱后逢村叟》)这是唐末动乱社会及人民惨况的真实剪影。

现在我们看看征人的命运:王勃:“塞外征夫犹未还,江南采莲今已暮。”(《采莲歌》)杨炯:“边地遥无极,征人去不还。”(《折杨柳》)王翰:“醉卧沙场君莫笑,古来征战几人回。”(《凉州词》)王昌龄:“秦时明月汉时关,万里长征人未还。”(《出塞》)李白:“千去不一

回 投躯岂全生。(《古风》其三十四)李白：“箭空在，人今战死不复回。”(《北风行》)杜甫：“一男附书至，二男新战死。”(《石壕吏》)张籍：“夫死战场子在腹，妾身虽存如昼烛。”(《征妇怨》)又诗云：“力尽不得休杵声，杵声未尽人皆死。”(《筑城词》)白居易：“临江卧黄沙，二子死在边。”(《苦妇词》)司马札：“徒令执来者，刀下死纵横。”(《古边卒思归》)高骈：“陇上征夫陇下魂，死生同恨汉将军。”(《塞上曲》)杜荀鹤：“夫因兵死守蓬茅，麻苧衣衫鬓发焦。”(《山中寡妇》)陈子昂：“亭堠何摧兀，暴骨无全躯。”(《感遇》其三)李颀：“年年战骨埋荒外，空见蒲桃入汉家。”(《古从军行》)李白：“白骨横千霜，嵯峨蔽捧葬。”(《古风》其十四)杜甫：“君不见青海头，古来白骨无人收。”(《兵车行》)张籍：“万里无人收白骨，家家城下招魂葬。”(《征妇怨》)汪遵：“一叫长城万仞摧，杞梁遗骨逐妻回。”(《杞梁妻》)韦庄：“如今暴骨多于土，犹点乡兵作戎兵。”(《悯耕者》)沈彬：“白骨已枯沙上草，家人犹自寄寒衣。”(《吊边人》)陈陶：“可怜无定河边骨，犹是春闺梦里人。”(《陇西行》)……这是唐代诗人在作品中所描绘的从唐初到唐末世“万里长征人未还”、“古来白骨无人收”的巨幅历史图画。

再看 农夫：“田家秋作苦，邻女夜舂寒。”(李白《宿五松山荀媪家》)“夜半呼儿趁晓种，羸牛无力渐艰行。时人不识农家苦，将谓田中谷自生。”(颜仁郁《农家》)“锄禾日当午，汗滴禾下土。谁知盘中餐，粒粒皆辛苦。”(李绅《古风》)船夫：“吴牛喘月时，拖船一何苦。”(李白《丁都护歌》)“辛苦日多乐日少，水宿沙行如海鸟。夜寒衣温披短蓑，臆穿足裂忍痛何。”(王建《水夫谣》)采玉工人：“官府征白丁，言采蓝溪玉。绝岭夜无家，深捧雨中宿。”(韦应物《采玉行》)“老夫饥寒龙为愁，兰溪水气无清白，夜雨岗头食箠子，杜鹃口血老夫泪。”(李贺《老夫采玉歌》)凿井工人：“当念阑干凿耕者，腊月进井汗如雨。”(韦应物《夏冰歌》)猎夫：“垂白商於原下住，儿孙共死一身

亡。木弓未得长离手，长与官家射麝香。（曹松《商山》）百禽不得一，十人九死焉。（皮日休《哀陇民》）贾客：“无言顾客乐，顾客多无墓。行舟触风浪，尽入鱼腹去。农夫更辛苦，所以羨尔身。”（刘驾《反贾客乐》）

船夫是“臆穿足裂”，玉工是饥寒“雨中宿”，猎夫是十人九死或是“儿孙共死一身亡”；贾客多无墓”；“农夫更辛苦”，在封建社会，广大劳动人民没有一个好的命运，这是整个唐代各个阶层人民苦难生活的真实缩影。

再看蚕女织妇之苦：白居易：“织绢未成匹，缫丝未盈巾。里胥迫我纳，不许暂逡巡。”（《重赋》）又“丝细缫多女手疼，札札千声不盈尺。”（《缭绫》）司马札：“妾家非豪门，官赋日相追。鸣梭夜绕床，犹恐不及时。”（《蚕女》）唐彦谦：“侵晨探采谁家女，手挽长条泪如丝。去岁初眠当此时，今岁春寒叶放迟。愁听门外催里胥，官家二月收新丝。”（《采桑女》）秦韬玉：“桃花日日觅新奇，有镜何曾及画眉。只恐轻梭难作匹，岂辞纤手逼生肌。合蝉巧问双盘带，联雁斜衔小折枝。富贵大堆酬曲彻，可怜辛苦一丝丝。”（《织锦妇》）李询：“札工机声晓腹哺，眼穿力尽竟何如。美人一曲成千赐，心里犹嫌花样疏。”（《赠织锦》）吴融：“云供片段月供光，贫女寒机枉自忙。莫道不蚕能致此，海边何事有扶桑。”（《蛟绡》）

看！蚕女是“手挽长条泪如丝”，而“官家二月收新丝”；织妇是夜夜不停梭，而官家催税却急如星火；豪门贵族荒淫奢侈，而贫女是“辛苦一丝丝”。这就是唐诗给我们所展现的蚕女织妇的悲惨图，并表现了劳动人民对统治者的愤恨：“辛勤得茧不盈筐，灯下缫丝恨更长。”（蒋贻恭《咏蚕》）而聂夷中的“二月卖新丝，五月糶新谷。医得眼前疮，剜却心头肉”（《咏田家》），则是耕织者在封建社会的舞台上所演的一出剜肉补疮的悲剧。

封建社会统治阶级与劳动人民的尖锐对立形成了生活上的

苦乐不平,这是普遍存在的。伟大的现实主义诗人杜甫经常从这种对立的现象中选取典型的事例,用两句极为精确的诗句作为对比以反映产生这种不合理现象的社会本质。从中晚唐的诗坛来看,杜甫的现实主义精神和这种高度概括现实的艺术方法以及挖掘劳动人民贫困原因的那种锐不犯的笔锋深深地影响了中晚唐诗人,使杜甫所奠定的中国古典诗歌的现实主义得到广泛和深刻的发展。

杜甫：“朱门酒肉臭，路有冻死骨。”“富家厨肉臭，战地骸骨白。”（《驱竖子摘苍耳》）“高马达官厌酒肉，此辈杼轴茅茨空。”（《岁晏行》）“富家有钱驾大舸，贫穷取给行牒子。”（《最能行》）“万姓疮痍合，群凶嗜肉肥。”（《送卢侍御二十四韵》）而中唐诗人陆长源诗云：“忽然一曲称君心，破却中人百家产。”（《句》）白居易诗云：“一丛深色花，十户中人赋。”（《买花》）晚唐五代诗人秦韬玉诗云：“自紫盈门自称贵，可嗟区守尽疮痍。”（《读五侯传》）苏拯诗云：“只看舞者乐，岂念织者苦。”（《织妇词》）贯休诗云：“宁知一曲两曲歌，曾使千人万人哭。”（《酷吏词》）郑遨诗云：“岂知两片云，载却数乡税。”（《富贵曲》）陆龟蒙：“万户膏血穷，一筵歌舞价。”（《村夜二篇》）“城高功亦高，尔命何劳惜。”（《筑城词》）曹松：“凭君莫话封侯事，一将功成万骨枯。”（《乙亥岁二首》）张蠍：“可怜白骨攒孤家，尽为将军觅战功。”（《吊万人家》）——这是唐代诗人给我们所描绘的一幅贫富苦乐对比图。他们在揭露阶级对立的同时，还揭露了统治阶级掠夺人民土地和劳动成果的罪行，并深挖了劳动人民贫困的原因，指出统治阶级的荒淫奢侈生活是建筑在压榨人民膏血上。这是唐代诗人深刻反映现实所表现的一个重要标志。这种现实主义精神始于《诗经》，杜甫有所继承而且予以创造性的发展并深远地影响了中晚唐人。杜甫：“彤庭所分帛，本自寒女出。鞭挞其夫家，聚敛贡城阙。”（《自京赴奉先县咏怀五百字》）韦应物：“春罗双鸳鸯，出自寒夜女。”（《杂体五

首》)刘禹锡：“美人首饰侯王印，尽是沙中浪底来。”(《浪淘沙》)白居易：“织者何人衣者谁？越溪寒女汉宫姬。”(《缭绫》)杜荀鹤：“今来县宰加朱绂，尽是生灵血染成。”(《再经胡城县》)

以上诗句所揭露的问题多么深刻：朝廷给大臣的俸禄、富贵人家的彩罗、美人的装饰、侯王的印玺、酷吏官爵的晋升皆为民脂民膏。这表现了诗人洞察社会的深刻性。

唐代诗人还在下列作品中揭露了耕者无食、织者无衣、劳动人民反而饿死的不合理现实：

孟郊：“如何织纨者，自著蓝缕衣。”(《织妇词》)于敞：“陇上扶犁儿，手种腹长饥。窗下抛梭女，手织身无衣。”(《辛苦吟》)李绅：“四海无闲田，农夫犹饿死。”(《悯农》)齐己：“……夫妇耕共劳，儿孙饥对泣。田园高且饥，赋税重复急。官仓鼠雀群，共待新租入。”(《耕叟》)秦韬玉：“苦恨年年压金线，为他人作嫁衣裳。”(《贫女》)同时指责了统治者贪得无厌、“著处不知来处苦，但贪衣上绣鸳鸯。”(蒋贻恭《咏蚕》)还揭示了没有劳动人民的耕织，统治阶级就会饿死冻杀。如徐中雅：“半日无耕夫，此辈总饿杀。”(《耕夫谣》)朱鹄：“晓夕采桑多苦辛，好花时节不闲身。若教解爱繁华事，冻杀黄金屋里人。”(《蚕妇》)还真实地反映了劳动人民劳动果实及土地被剥夺的这一惨况。如白居易：“运锄耕断侵晨起，陇亩丰盈满家喜。到头禾黍属他人，不知何处抛妻子。”(《农父》)于敞：“手植千桑树，文杏作中梁。频年徭役重，尽属富家郎。”(《田翁叹》)

唐代诗人反映现实深度的另一主要表现是，认为广大人民贫穷的原因是统治者的横征暴敛和频繁战争造成的。如杜甫：“盗贼浮生困，诛求异俗贫。”(《东村北山屹》)“乱世诛求急，黎民糟粕窄。”(《驱竖子摘苍耳》)“已诉征求贫到骨，正思戎马泪盈巾。”(《又呈吴郎》)“况闻处处鬻男女，割慈忍爱还租庸。”(《岁晏行》)柳宗元：“蚕丝尽输税，机杼空倚壁。”(《田家》)张籍：“苗疏税多不

得食 输入官仓化为土。”(《野老歌》)白居易：“税重多贫户，农饥足旱田。”(《别州民》)陆龟蒙：“民皆死搜求，莫肯兴愍悼。”(《南泾渔父》)基于他们对现实有这种清醒的认识，故诗中表现了反对横征暴敛、反对不正义战争，渴望恢复生产与男耕女织的太平局面出现的美好理想。杜甫的理想可以作为代表。他说：“安得务农思战斗，普无天吏横索钱。”(《昼梦》)《蚕谷行》更是这种理想的典型代表。他说：“天下郡国向万城，无有一城无甲兵。焉得铸甲为农器，一寸荒田牛得耕！牛尽耕，蚕亦成。不劳烈士泪滂沱，男耕女丝行复歌。”而这种“男耕女丝行复歌”的理想社会，正是他在《忆昔》里所描写和讴歌的“齐纨鲁缟车班班，男耕女桑不相失”的开元盛世。杜甫之后，不少诗人继承并发展了杜甫的现实主义精神和这种朴素的理想，因此他们在揭露阶级对立的同时，也表现了对美好生活的向往，希望天下无饥无寒；“上下一般”的平等幸福的社会出现。如：

可朋：“农舍田头鼓，王孙筵上鼓。击鼓兮皆为鼓，一何乐兮一何苦。上有烈日，下有焦土，顺我天翁，降之以雨。令桑麻熟，仓箱富。不饥不寒，上下一般。”(《耕田鼓诗》)于敞：“我愿均尔丝，化为寒者衣。”(《野蚕》)这种思想在当时来说反映了广大人民的愿望。

以上所述现实主义精神均扎根于忧国忧民的思想基础上。

此外，还要谈一点的是《全唐诗》中三四流或存录一首诗歌的末流作家，他们写下了不少好诗，可与当代第一流作家的作品争胜比美。但可惜历代唐诗选本如《唐诗解》、《古唐诗合解》、《唐诗评注读本》、《唐诗三百首》，以至于中国科学院文学研究所编的《唐诗选》均未入选他们的佳篇，不为广大读者所知。这里顺便举几首为例。如反映现实的贞元时代陈羽的《梁城老人怨》诗：

朝为耕种人，暮作刀枪鬼。相看父子血，共染城壕水。

这首诗高度概括地反映了劳动人民在一朝一夕之间所遭到的悲惨下场。这是唐诗中用最短小精悍的形式,反映人民疾苦的佳篇之一。

如咏物诗李峤的《风》:

解落三秋叶,能开二月花。过江千尺浪,入竹万竿斜。

这首诗每句从不同的方面具体而生动地写出“风”的性能与其力量。前两句从时间上着笔,抓住季节特征,既写出风在秋天所带来的万木凋零的萧瑟之气,又描绘出风于春季所迎来万紫千红、百花盛开的景象。后两句从空间上立意,既写了风急浪高、江水滔天,即杜甫所咏“江间波浪兼天涌”(《秋兴》)之势,又状出风入竹林,万竿倾斜之态。全诗达到了形似与神似的完美境地。它也是一首极为佳妙的灯谜诗,读后耐人寻味。

如写景诗贾夔的《状江南》(孟夏):

江南孟夏天,慈竹笋如编。蜃气为楼阁,蛙声作管弦。

(《全唐诗》仅录此首)

这是江南初夏独特风光的艺术再现。写景如画,并有音乐美。诗格清新自然。

如史青的五步诗《应诏赋得除夜》:

今岁今霄尽,明年明日催。寒随一夜去,春逐五更来。

气色空中改,容颜暗里回。风光人不觉,已著后园梅。

(《全唐诗》仅录此首)

相传史青于开元初自荐能诗,愿以于五步之内,应诏成诗。于是玄宗试以除夜上元等诗,他果然应口而出,五步成诗。玄宗览诗,颇为赞赏,并授之以官。本诗写他除夕时的感受,通过寒去春来写出物换人变,早梅枝头的春意,已报春到人间,充满生气。这也是唐代以

诗取士的典型事例。

如中唐时的神童林杰六岁写的《乞巧》诗：

七夕今宵看碧霄，牵牛织女渡河桥。家家乞巧望秋月，
穿尽红线几万条。

全诗想象丰富，构思巧妙，将民间传说中牵牛织女于七月七日晚上相会的故事与人间家家妇女望月穿针的情景织成一幅美丽的图画，体现了广大人民美好的愿望。

如妇女诗人赵氏写的《夫下第》：

良人的的有奇才，何事年年被放回，如今妾面羞君面，
君若来时近夜来。

本诗先夸丈夫的“奇才”，次写其夫连败文场，“年年被放回”的蹭蹬潦倒。自羞之情与体贴丈夫之情形容得极为真切，文如其人，是首佳作。

再如表现中日友好往来的韦应物的《送日本国僧敬尤归》：

扶桑已在渺茫中，家在扶桑东更东。此去与师谁共到？
一船明月一帆风。

这是一首送别诗，表现了中日人民之间的真挚情谊。情景交融，音节响亮，语言明快，别具一格。

还有贯休的《送人归新罗》：

昨夜西风起，送君归故乡。积愁穷地角，见日上扶桑。
蜃气生初雾，潮痕匝云荒。从兹头各白，魂梦一相望。

本诗因风起兴，表现了中朝人民永世怀念“魂梦一相望”的深厚情谊。

最后顺便介绍几种不常见的诗体：

一字至七字诗。如李绅的《赋月》。自注云：“白乐天分司东

洛朝贤悉会兴化亭送别，酒酣，各请一字至七字诗，以题为韵”。

诗云：

日，
 光辉，
 皎洁。
 辉乾坤，
 静空闲。
 圆满中秋，
 玩争诗哲。
 玉兔镝难穿，
 桂枝人共折。
 万象照乃无私，
 琼台岂遮君谒。
 抱琴对弹别鹤声，
 不得知音声不切。

一、三、五、七、九言杂体诗。如义净的《在西国怀王舍城》：

游，
 愁。
 赤县远，
 丹思抽。
 鹫岭寒风驶，
 龙河激水流。
 既喜朝闻日复日，
 不觉颓年秋更秋。
 已毕耆山本愿城难遇，
 终望持经振锡往神州。

这两首都是写景抒情的佳篇。诗中景物随着字数的增加而逐步明朗,光耀夺人,意境随着形式的变化而越来越扩大。而且有造型美。

还有变体诗。章碣的《变体诗》云:

东南路尽吴江畔,正是穷愁暮雨天,鸥鹭不嫌斜两岸,
波涛欺得顺风船。偶逢岛寺停帆看,深羨渔翁下钓眠。今
古若论英达算,鸱夷高兴固无边。

蔡宽夫诗话:碣诗平侧各一韵,自号‘变体’。(见《全唐诗》卷六百六十九)本诗单句都是仄韵,双句都是平韵,平仄互押,音调铿锵,有音乐美。

以上所举诸诗都是《全唐诗》这座艺术宝库中的明珠,相信会引起研究者的重视。

(原载《汉唐文史漫论》,陕西人民出版社)

唐诗类句臆索

——读《全唐诗》札记

摇摇近年来,通读《全唐诗》,边读边录,积累了不少材料。在教学之余,将材料分门别类,加以整理,发现唐代诗人的诗歌,其词句、句意、句式相同或相似者不少。同一时代的作家互相学习,互相影响,或所谓彼此相偷(诗有三偷之说)者,即白居易所说:“每被老元偷格律”之类,或后辈祖述前辈,而加以增损或创新者,真是琳琅满目,竞放异彩。根据内容,归纳几个标题,列举一些例句,撮其要,述其旨。

摇摇一、春风绿草

王勃:“物色连三月,风光绝四邻。”(《仲春郊外》)卢照邻:“草色迷三径,风光动四邻。”(《元日书怀》)

按:王、卢之诗均写春景,是春到人间的赞歌,诗意相同,句法相同,语词除四字外皆同,可看出他们在创作上的相互影响,其诗源于李百药的“柳色迎三月,梅花隔二年。”(《奉和初春出游应令》)

薛稷:“春气动百草,纷叶时断续。”(《早春鱼亭山》)王维:“春风动百草,兰蕙生我篱。”(《赠裴十迪》)李白:“东风动百物,草木尽欲言。”(《长歌行》)

按:三诗全状春景,语意相似,但李诗写草木逢春而欲言之状,更富生气。

丘为：“东风何时至，已绿湖上山。”（《题农父庐舍》）李白：“东风已绿瀛洲草，紫殿红楼觉春好。”（《侍从宜春苑奉诏赋龙池柳色初青听新莺百啭歌》）李白：“东风引碧草，不觉生华池。”（《书情寄从弟郇州长史昭》）常建：“春至百草绿，陂泽闻鸂鶒。”（《渔浦》）唐彦谦：“春风自年年，吹遍天涯绿。”（《春草》）又：“萋萋总是无情物，吹绿东风又一年。”（《春草》）吴融：“长川不是春来绿，千峰倒影落其间。”（《富春》）

按：丘为、李白、常建、唐彦谦均写春风绿草之景，其意相似可用李白“东风春草绿”，或用常建“春至百草绿”来概括。王安石的“春风又绿江南岸”祖述上诗，并成为千古佳句。但吴融诗另翻新意，言长川之绿非春风所染，而是无数青山翠峰的倒影所致。真是递相效法，竞新争奇。

杨师道：“芳草无行径，空山正落花。”（《还山宅》）王维：“古木无人径，深山何处钟。”（《过香积寺》）

按：两诗格式基本相同，王诗似祖述杨诗。

元稹：“春明门外谁相待，不梦闲人梦酒廬。”（《西归绝句》）刘禹锡：“莫道两京非远别，春明门外即天涯。”（《和令狐相公别牡丹》）

按：“元句愤，有仰天大笑之态；刘句惨，有春怀故园之心。”（《柳亭诗话》上卷之十一）

摇摇二、杨柳

苏颋：“杨柳青青宛地垂，桃红李白花参差。”（《长相思》）王维：“落花寂寂啼山鸟，杨柳青青渡水人。”（《寒食汜上作》）戴叙伦：“杨柳青青满路垂，赠行折柳古松枝。”（《妻亡后别妻弟》）刘禹锡：“杨柳青青江水平，闻郎江上唱歌声。”（《竹枝歌》）

按：上述三首诗，均有“杨柳青青”，系成句相袭。但苏、戴全句相似。

杜甫：“江头宫殿锁千门，细柳新蒲为谁绿。”（《哀江头》）顾况：“城寒月晓驰思深，江上青草为谁绿？”（《乌啼曲二首》其二）

按：二诗相似，但顾况句本于杜。

宋之问：“今年春色早，应为剪刀催。”（《奉和立春日侍宴内出剪彩花应制》）贺知章：“不知细叶谁裁出，二月春风似剪刀。”（《咏柳》）

按：二诗描写春风催花裁柳，意相似。

白居易：“但见半衰当此路，不知初种是何人？”（《题州北路傍老柳树》）罗隐：“不知初点人何在，只见当年火至今。”（《咏长明灯》）

按：胡震亨说：“语似祖述，而用法一顺一倒不同。”（《唐音癸签》卷十一）

李峤：“解落三秋叶，能开二月花。”（《风》）李白：“东风随春归，发我枝上花。”（《落日忆山中》）

按：李峤首句写秋风扫叶，次句咏春风发花。李白两句全咏东风随春而来，吹开百花。后者似从前者得来。

岑参：“梨花千树雪，杨柳万条烟。”（《送杨子》）李白：“树树花如雪，纷纷乱若丝。”（《望汉阳柳色寄王宰》）又：“柳色黄金嫩，梨花白雪香。”（《宫中行乐词》）独孤及：“东风动地吹花发，渭城桃李千树雪。”（《同岑郎中屯田韦员外花发歌》）岑参：“忽如一夜春风来，千树万树梨花开。”（《白雪歌送武判官归京》）

按：岑参、李白、独孤及之诗，或形容梨花桃李盛开，树树花白如雪，或写奇丽的雪景；“千树万树梨花开”。但不论以冬景状春景，还是以春景喻冬景，都构思精妙，独出心裁，其前后正反转相祖述之意，有迹可寻。

李世民：“冻云宵偏岭，素雪晓凝华。”（《望雪》）岑参：“长安雪后似春归，积素凝华连曙辉。”（《和祠部王员外雪后早朝即事》）

按：两诗均写长安雪后凝花的晓景，但岑诗出之于李世民。

李白：“燕山雪花大如席，片片吹落轩辕台。”（《北风行》）又：“地白风色寒，雪花大如手。”（《嘲王历阳不肯饮酒》）罗邺：“过往长逢日色稀，雪花如掌扑行衣。”（《大散关》）贯休：“拖枪半夜去，雪片大如掌。”（《战城南》）

按：以上诗都形容雪片之大。鲁迅曾说：“‘燕山雪花大如席’是夸张，但燕山究竟有雪花，就含着一点诚实在里面，使我们立刻知道燕山原来这么冷，如果说‘广东雪花大如席’，那可就变成笑话了。”（《漫谈漫画》）这里鲁迅肯定了李白的夸张未脱离真实，是为渲染燕山之冷。“雪花大如手”、“雪片大如掌”，同样都是夸张，但贯休诗句得之于李白。

摇摇三、明月

胡震亨说，卢同的《月蚀》诗，生于李白之《古朗月行》；李白的《古朗月行》生于《天问》“夜光何德，死则又育；厥利维何，而顾菟在腹”数语（见《唐音癸签》卷十一）。其他：

上官仪：“鹤飞山月曙，蝉噪野风秋。”（《入朝洛堤步月》）张说：“雁飞江月冷，猿啸野风秋。”（《和伊懋秋夜游浥湖》）

按：两诗均写鸟飞月明，物鸣于野秋。句法相同，诗意相似，后者似有意学于前者。杨炯：“送君还旧府，明月满前川。”（《夜送赵纵》）卢照邻：“浮云映丹壑，明月满青山。”（《赠益府裴录事》）

按：此两首都是赠送诗，均写赠送友人之际的夜景，前者言明月满山，后者说明月满川，若两景相合，则“明月满山川”也，诗句皆佳，语不袭而肖，难分轩轻。

卢照邻：“长河落雁苑，明月下鲸池。”（《和王爽秋夜有所思》）陈子昂：“明月隐高树，长河落晓天。”（《春夜别友人二首》其一）

按：前首写秋夜河落月下之景，后篇写春夜河落月隐之景。状景相似，但由于季节不同，故用词殊异，然皆能扣紧季节特征。前景

是北雁南飞,水月一色,故曰“落雁苑”;“下鲸池”。背景是月藏于树,故曰“隐”,月落于海,故曰“下”。句序前后不一,但诗意相近,显然看出陈诗得之于卢诗。

骆宾王:“峨眉山上月如眉,濯锦江中霞似锦。”(《艳情郭氏答卢照邻》)李白:“峨眉山月半轮秋,影入平羌江水流。”(《峨眉山月歌》)

按:“月如眉”取人眉之弯曲;月如半轮,取圆之半弧,均状峨眉山高掩月,不睹全貌,或喻上下弦月之形,但李白似受骆宾王的影响。而贾岛又有“海底有明月,圆于天上轮”(《绝句》)之句。以轮状月之形,似师于李白。

来鹄:“应怕碧岩岩下水,浮藤如线月如钩。”(《游鱼》)韦庄:“一曲单于暮烽起,扶苏城上月如钩。”(《绥州作》)

按:两诗均有“月如钩”词语,属成句相袭。

罗隐:“一船明月一竿竹,家住五湖归去来。”(《曲江春感》)韦庄:“此去与师谁共到?一船明月一帆风。”(《送日本国僧敬龙归》)

按:罗诗首句,韦诗次句,措词,立意相似,其句式相同。韦诗盖本于罗,但有创新。

张继:“姑苏城外寒山寺,夜半钟声到客船。”(《宿枫桥诗》)于鹄:“定知别后官中伴,应听缙山半夜钟。”(《送宫人入道归山》)李洞:“五天到日应白头,月落长安半夜钟。”(《送三藏归西天国》)

按:于、李诗句似得之于张继。

摇摇四、流水

崔湜:“为问东流水,何时到玉京。”(《襄城即事》)李白:“请君试问东流水,别意与之谁短长。”(《金陵酒肆留别》)

按:李白首句全袭崔诗,用以表达别意之长,以有形状无形,另有新意。

岑参：“昔时流水至今流，万事皆逐东流去。”（《敷水歌送窦渐入京》）李白：“世间行乐亦如此，古来万事东流水。”（《梦游天姥吟留别》）

按：两诗言古今万事如水东流，一切皆空。

岑参：“城隅南对望陵台，漳水东流不复回。”（《登古邺城》）李白：“黄河之水天上来，奔流到海不复回。”（《将进酒》）

按：两诗均言河水东流不可复回，寓有自然发展趋势不可阻挡之意。

杜甫：“即今千种恨，唯共水东流。”（《忆弟二首》其一）李煜：“问君能有几多愁，恰似一江春水向东流。”（《虞美人》）

按：均言愁多难解，忧结成恨，与水俱东，日夜不休。皆以物喻意，后者虽脱胎于前者，但李煜亡国俘虏的感受在词中表现得更为深切，比喻具体生动，意境大，感人深，语言通俗，故流传更广。

苏颋：“车如流水马如龙，仙史高台十二重。”（《夜宴安乐公主新宅》）李贺：“马如飞，人如水。”（《荣华乐》）李煜：“还似旧时游上苑，车如流水马如龙。”（《望江南》）

按：三诗均写皇室贵族游宴之盛，车水马龙之闹。前者为后者所本，但李煜梦里的南国繁华景象，反而勾引起他的千愁万恨，因之别有意境。

摇摇五、明镜白发

李白：“白发三千丈，缘愁似箇长。”（《秋浦歌》其十五）唐彦谦：“愁牵白发三千丈，踏入青山几万重。”（《道中逢故人》）又：“白发三千丈，青春四十春。”（《自咏》）

按：“白发三千丈”均属夸张，或形容因愁发白，或状年老发白，但唐彦谦之诗，系袭李白成句。

岑参：“白发悲明镜，青春换敝裘。”（《武威春暮闻宇文判官西使

还已到晋昌》李白：“君不见高堂明镜悲白发，朝如青丝暮成雪。”
（《将进酒》）

按：均写对镜悲白发，感叹岁月如驶，人生无常。

杜甫：“白头搔更短，浑欲不胜簪。”（《春望》）沈传师：“劳君思华发，近欲不胜簪。”（《和李德裕观王蕊花见怀之作》）郑谷：“黄花徒满手，白发不胜簪。”（《通川客舍》）

按：杜、沈、郑之诗均形容发白稀少，不能插簪，但中唐的沈传师、晚唐的郑谷皆师于杜甫。

武则天：“不信此来长下泪，开箱检取石榴裙。”（《如意娘》）李白：“不信妾肠断，归来看取明镜前。”（《长相思》）

按：李诗取意于武则天。所以李白夫人看到此诗：“从旁视之曰：君不闻武后诗乎？”不信此来长下泪，开箱检取石榴裙”。太白爽然自失，此即谓相门女也。（《柳亭诗话》下卷）

摇摇六、天上行舟

沈佺期：“人疑天上坐，鱼似镜中悬。”（《钓竿篇》）李白：“人疑天上坐楼船。”（《江上赠窦长史》）杜甫：“春水船如天上坐，老年花似雾中看。”（《小寒食舟中作》）

按：李白诗句出之于沈佺期诗。杜甫的首句也得之于沈佺期诗，但化用其意，形容当时春水满江，“老景萧条，故看花日暗”。所以黄鲁直说：“老杜‘春水船如天上坐’，乃祖述佺期语，继之以‘老年花似雾中看’，盖触类而长之也。”（《杜少陵集详注》卷二十三）而李白的“人行明镜中，鸟度异风里”。（《清溪行》）也近袭于沈诗，远源于陈释惠标的“舟如空里泛，人似镜中行”。（《咏水诗》）

李白：“征帆飘空中，瀑水洒天半。”（《莹禅师房观山海图》）又：“人游月边去，舟在空中行。”（《送王屋山魏万还王屋》）钱起：“短纒何用濯，舟在月中行。”（《江行无题一百首》）

按：均写南方秀奇的景色及诗人驾舟而行的游趣，但钱起的“舟在月中行”出之于李白诗。

摇摇七、巴山蜀水

陈子昂：“巴国山川尽，荆门烟雾开。”（《度荆门望楚》）李白：“山随平野尽，江入大荒流。”（《渡荆门送别》）

按：这两首诗都是渡荆门时所作，描写从蜀入楚的地理形势。诗人乘舟而行，从长江上游至下游，从高而下，野平山尽的广阔画面及雾散江流的壮观展现在我们面前。李诗虽得之于陈，却又深入一境。

李白：“巴水急如箭，巴船去若飞。”（《巴女词》）王周：“巴水走若箭，峡山开如屏。”（《巫庙》）

按：这两首诗前两句均形容三峡险峻，巴水之疾，语意相同，而王周诗句出之于李。

摇摇八、帝京、成都

骆宾王：“三条九陌丽城隈，万户千门平旦开。”（《帝京篇》）李白：“九天开出一成都，万户千门入画图。”（《上皇西巡南京歌》）林宽：“标奇耸峻壮长安，影入千门万户寒。”（《终南山》）

按：骆宾王诗状长安帝城之伟丽，人烟之鼎盛，林宽的则描写终南山之高峻兼及长安城之雄壮，而李白的诗却旨在形容蜀地之高险，成都人烟之盛阜、市容之繁荣。所同者，皆用“千门万户”，或“万户千门”形容之。递相祖述之迹，了然可察。

沈佺期：“两地江山（一作春光）万馀里，何时重谒圣明君。”（《遥同杜员外审言过岭》）杜甫：“白云青山万馀里，愁看直北是长安。”（《小寒食舟中作》）

按：沈佺期时“去国离家”，南浮涨海，遥望长安，万里迢迢，空怀

谒君之思。杜甫万里作客，旅居湖南，北望长安，云山万里，故触景生愁。两诗均抒身在他乡，心飞帝都，语意极为相似，杜诗似出之于沈诗。

摇摇九、状物寓意

杜甫：“面上三年土，春风草（一作吹）又生。”（《不归》见《杜少陵集详注》）白居易：“野火烧不尽，春风吹又生。”（《赋得古草原送别》）

按：杜诗哀悼从弟，于结句“写景收题”，语意凄楚。白诗则歌颂春草生命力之顽强，任何暴力不可摧残。白居易此诗为千古传诵的名篇，殊不知其佳句师自杜甫。

李白：“抽刀断水水更流，举杯消愁愁更愁。”（《宣州谢朓楼饯别校书叔云》）韦应物：“持索捕风几时得，将刀砍水几时断。”（《难言》）

按：这两首诗均以不可改变的自然法则比喻人之忧愁不可消除或成事之难。但韦诗生于李诗，而依己意增减变化之。

摇摇十、人情世故

李白：“前门长揖后门关，今日结交明日改。”（《赠从弟南平太守之遥》）杜甫：“翻手作云覆手雨，纷纷轻薄何须数。”（《贫交行》）

按：李杜亲如弟兄，是盛唐伟大的浪漫主义诗人和现实主义诗人。他们对当时社会的炎凉，人情的冷暖，都有相同的体会，诗意相似；“今日结交明日改”；“翻手作云覆手雨”，是对当时社会人情的高度概括，很有现实意义。

高适：“君不见即今交态薄，黄金用尽还疏索。”（《邯郸少年行》）李白：“黄金散尽交不成，白首为儒身为轻。”（《答王十二寒夜独酌有怀》）张渭：“世人结交须黄金，黄金不多交不深。”（《题长安壁主

人》)

按：以上诗意相同，都通过自身的遭遇，体会到世人重金不重人；“黄金不多交不深”的炎凉世态，辛辣地讽刺了交情之薄。而李白的“人生贵相知，何必金与钱”（《赠友人三首》其二）“赤心用尽为知己，黄金不惜栽桃李”（《少年行》）的高贵品格，正是他们所追求和赞扬的。高适、李白、杜甫是诗友，张渭与高、李、杜是同时代的人，这里可以看出他们在创作上的交流与影响。

陈子昂：“青蝇一相点，白璧遂成冤。”（《宴胡楚真禁所》）李白：“青蝇易相点，《白雪》难同调。”（《翰林读书言怀呈集贤诸学士》）又：“白璧何辜，青蝇屡前。”（《雪谗诗赠友人》）又：“楚国青蝇何太多，连城白璧遭谗毁。”（《鞠歌行》）又：“白璧竟何辜，青蝇遂何冤。”（《书情赠蔡舍人雄》）

按：上诗均为讽刺小人谗毁之作，皆以青蝇粪败物喻之；“虽玉不免，所谓蝇粪点玉是也”。但李诗祖述于陈，还可运追及魏曹植等。

杜甫：“但见新人笑，那闻旧人哭。”（《佳人》）白居易：“新人迎来自旧人弃，掌上莲花眼中刺。”（《母别子》）

按：诗意相似，白诗取法于杜。

摇摇十一、知交、诗友

王勃：“海内存知己，天涯若比邻。”（《送杜少府之任蜀川》）张九龄：“相知无远近，万里尚为邻。”（《送韦城李少府》）

按：均为送别诗，意在劝勉宽慰，言海内虽大，只要有知己存在，即使天涯万里犹若近邻，毋为离别而愁，反映了诗人胸襟广宽磊落。然张诗取意于王诗。

张说：“风流满天下，人物擅京师。”（《崔司业挽歌二首》其一）李白：“吾爱孟夫子，风流天下闻。”（《赠孟浩然》）

按：两诗均在咏人，表现了对友人的崇敬之情，但李诗似化于

张说。

孟浩然：何时一杯酒，重与李鹰倾。（《永嘉别张子房》）杜甫：
“何时一樽酒，重与细论文。”（《春日忆李白》）戴叙伦：每因一尊酒，
重和百篇诗。（《冬日有怀李贺长吉》）

按：三诗均在忆友论诗，语似格同，孟、杜相仿，戴诗盖本于孟、杜。

坎曼尔：李杜诗坛吾欣赏，迄今皆通习为之。（《忆学字》）杜牧：
“命代风骚将，谁登李杜坛。”（《访赵嘏》）

按：李、杜为诗友，两诗都把盛唐伟大的诗人李白与杜甫的创作称“李杜诗坛”。

摇摇十二、咏人评艺

唐太宗：芝罘思汉帝，碣石思秦皇。（《春日望海》）杜甫：枕戈
忆勾践，过浙思秦皇。（《杜壮》）

按：杜甫诗句式，后句的句意全本于唐太宗。

徐晶：秦王按剑怒，发卒戍龙沙。（《阮公体》）李白：秦皇按宝
剑，赫怒震威神。（《古风》其四十八）

按：这两首诗均写秦王震怒按剑之形象，但李诗两句全从徐诗首句来。

卢照邻：名与日月悬，义与天壤侔。（《咏史四首》其四）杜甫：
“公生扬马后，名与日月悬。”（《陈拾遗故宅》）

按：很显然，杜甫咏陈子昂的“名与日月悬”词语，早已在卢照邻
诗中出现，或者两位诗人用词不谋而合，或者是杜甫采用了卢照邻的
诗句。

崔湜：睿词悬日月，长得仰昭回。（《慈恩寺九日应制》）李白：
“屈平词赋悬日月，楚王台榭空山丘。”（《江上吟》）

按：李白首句生之子崔湜。

李峤：“绛宫韬将略，黄石寝兵符。”（《安辑岭表事平罢归》）李白：“白猿惭剑术，黄石借兵符。”（《中丞宗公军次寻阳》）杜牧：“授符黄石老，学剑白猿翁。”（《题永崇西平王宅大尉愬院六韵》）

按：以上都是歌颂将军通晓韬略，武艺超绝，引用汉张良向黄石公即汜上老人学兵法及春秋时越女剑术胜于白猿袁公事。杜牧得之于李白，李白得之于李峤，追流溯源可上推到庾信的：“授图黄石，不元师表之心，学剑白猿，遂得风云之志。”（《宇文盛墓志》）其典事出自《吴越春秋》及《史记》。

杜甫：“堂前扑枣任西邻，无食无儿一妇人。”（《又呈吴郎》）杜荀鹤：“无子无孙一病翁，将向筋力事耕农。”（《伤硖石县病叟》）

按：前首写无食无儿的寡妇，后篇写无子无孙的病翁。均深刻地反映了广大人民在横征暴敛下的生活惨况，但后者写人物的手法显然是从前者学来，再依自己的构思而损益之。

杜甫：“此曲只应天上有，人间能得几回闻？”（《赠花卿》）李群玉：“风格只应天上有，歌声岂合世间闻？”（《同郑相并歌姬小饮戏赠》）

按：两诗均形容艺人音乐歌曲之佳妙，格调之高超，如天上仙乐，但杜诗语含讽刺，讥花卿恃功骄纵，李诗取法杜诗，却全是褒意。

李义府：“镂月成歌扇，裁云作舞衣。”（《堂堂词二首》其一）杜甫：“月生初学扇，云细不成衣。”（《复愁十二首》其二）

按：前首咏美人，后篇言“月初生，不能普照，云犹细，不能及物。此写出无聊之况”。（仇兆鳌语）杜诗得之于李。

摇摇十三、书画酒仙

李白：“生平不读一字书，但将游猎夸轻骑。”（《行行且游猎篇》）李贺：“生来不读半行书，只把黄金买身贵。”（《啁少年》）

按：前首言重猎轻书。后篇言贵黄金轻读书，诗体相似，贺句出

之于白。

杜甫：读书破万卷，下笔如有神。（《奉赠韦左丞文二十二道》）

岑参：读书破万卷，何事来从戎。（《北庭贻宗学士道别》）

按：两诗首句皆言读书广泛认真，不仅博览群书，而且精通其理。诗句全同。互学互磋的精神，诗中可察。

王昌龄：仙人骑白鹿，发短茸何长。（《就道士问周易参同契》）

李白：且放白鹿青崖间，须行即骑访名山。（《梦游天姥吟留别》）

按：“白鹿”，为仙兽，仙人所骑。王、李诗中均提到。

高适：三山安在哉，巨鳌不可钓。（《和贺兰判官望北海作》）

李白：元鳌骨已霜，三山流安在？（《登高丘而望远海》）

按：高、李诗中均引运巨鳌举首戴仙山的神话传说。高适首句，李白次句，句同意同。

王维：植福祠迦叶，求仁笑孔丘。（《与胡居士皆病寄此诗兼示学人》）李白：我本楚狂人，凤歌笑孔丘。（《庐山谣》）

按：王、李诗中均有“笑孔丘”之语。

李白：且乐生前一杯酒，何须身后千载名。（《行路难》）杜甫：“莫思身外无穷事，且尽生前有限杯。”（《绝句漫兴》）白居易：“愿君且饮酒，莫思身后名。”（《放陶潜体十六首》）

按：李、杜、白诗皆言饮酒自放，及时行乐，莫思身外之物，寄寓着对现实的不满，诗意相似，杜、白师意于李。

摇摇十四、从军出塞、暴骨沙场

虞世南：耿介倚长剑，日落风尘昏。（《出塞》）王昌龄：大漠风尘日色昏，红旗半卷出辕门。（《从军行》）两诗均写从军出塞。前首二句，后篇首句都状沙漠风尘日昏之景，为倚剑或卷旗而出发击敌之环境。后者虽出于前者，但其格调似高于前者。

虞世南：剑寒花不落，弓晓月逾明。（《从军行二首》其一）李

白：“边月虽弓影，胡霜拂剑花。”（《塞下曲六首》其五）两诗均写霜天月夜征人行军之景。李诗句意似祖述于虞，但句法不同。语次一前一后，首尾不一。其意却一脉相通。

王勃：“塞外征人犹未还，江南采莲今已暮。”（《采莲曲》）杨炯：“边地遥无极，征人去不归。”（《折杨柳》）王、杨二诗全用乐府古题言征妇相思离别之情。

沈佺期：“白狼河北音书断，丹凤城南秋夜长。”（《独不见》）高适：“少妇城南欲断肠，征人蓟北空回首。”（《燕歌行》）岑参：“白狼河北堪愁恨，玄兔城南皆断肠。”（《裴将军宅芦管歌》）沈、高、岑三人均言战争不止，征人与家人两地相思、离愁别恨。一南一北，句式极似。然高、岑诗源于沈佺期。

杜甫：“君不见青海头，古来白骨无人收。”（《兵车行》）张笏：“万里无人收白骨，家家城下招魂葬。”（《征妇怨》）陈陶：“可怜无定河边骨，犹是春闺梦里人。”（《陇西行》）沈彬：“白骨已枯沙上草，家人犹自寄寒衣。”（《吊边人》）杜、张、陈、沈四人之诗均为反战诗篇，张、陈、沈诗皆本于杜诗，但立意极为深刻，构思新颖，造语精妙，将征夫死于沙场之惨，家人不知而仍思念之情形形容尽致，并构成悲剧，可谓征戍诗中的绝唱。

从“以诗取士”探讨唐诗繁荣的原因

摇摇

摇摇从已出版的《中国文学史》、《唐诗选》等著作及其唐诗评论家的文章来看,凡解释唐诗繁荣的原因,总要提到经济繁荣、文化发达、以诗取士、统治者提倡等等。我认为这些话都是对的。但问题的关键是应如何通过具体的实例比较科学地说明这种因果关系,得出符合实际而又令人信服的解释。可是过去的论者大都偏重于理论阐述,而涉及实例极少。如谈到“以诗取士”则洋洋洒洒,而过硬的论据却寥寥无几。因此这样的文章,作得再好,仍无说服力。本人在通读《全唐诗》时摘录了这方面的有关资料,结合《唐诗纪事》、《文苑英华》、徐松的《登科记考》作了些研究与数字统计,试图通过较多的具体事例来说明“以诗取士”,是促进唐诗繁荣的一个重要原因。

唐承隋制,以进士取士。王定保《唐摭言》卷一《散序进士》云:“进士科始于隋大业中,盛于贞观,永徽之际。”但进士考试的科目有个演变过程。唐自高祖至高宗“靡不率由旧章”。但到垂拱(武后年号)元年(689),吴师道等二十七人及第,后敕批云:“略观其策,并未尽善。若依令式及第者唯只一人。意欲广收其材,通三者则并计及第。”(《唐摭言》卷一《试杂文》)可见当时及第者,其策并不完全尽善尽美,若按照策的令式,及第者仅有一人,那为什么录取二十七人呢?这是为了广收其材,故放宽了尺度,只要通三者,则“并计及第”。那

么何时将诗赋列于考试科目呢？众说纷纭。徐松《登科记考》卷十一建中二年按：故大和间礼部奏言：“国初以试诗赋，中间或暂改更，旋即仍旧是也。”《唐摭言》卷一《试杂文》载：“后至调露二年（贞观）考功员外，刘思立奏请加试帖经与杂文，文之高者放入策。寻以则天革命，事复因循。至神龙元年（武德），方行三场试，故常列诗赋试题目于榜中矣。”又杜佑《通典》卷十五《选举三》载：“其初止试策，贞观八年（贞观）诏加进士读经史一部，至调露二年（贞观）考功员外郎刘思立始奏二科并加帖经，其后又加《老子》、《孝经》使兼通之。永隆二年（贞观）诏明经帖得六进士，试文两篇，通文律者，然后试策。”又《登科记考》卷二永隆二年按：“进士试杂文两首，谓箴铭论表之类。开元间试以赋居其一，或以诗居其一，亦有全用诗赋者，非定制也。杂文之用诗赋当在天宝之季。”

从上面的记载来看有三种说法，第一种认为“国初以试诗赋”。第二种认为武后朝神龙元年（武德）“常列诗赋试题目于榜中矣”。第三种认为开元间试诗赋。第一种，从现存的唐诗中找不到实例。第二种，从现存的唐诗中也找不到例证，但与进士于慈恩寺题名的记载相吻合。《唐摭言》卷三《慈恩寺题名游赏咏杂记》载：“进士题名，自神龙之后，过关宴后，率皆期集慈恩塔下题名。”再从武后、中宗大力提倡诗歌以及当时诗作之盛来看，不妨把它作为以诗取士的上限。第三种，以诗赋试进士始于开元说，这从现存的唐诗中是可以找到例证的。而傅璇琮先生在他的近作^①中，列举先天二年（即开元元年）至天宝十载间进士第试题，言“开元十二年才有赋诗记载，这就是祖咏的《终南山望雪诗》”；“天宝十载，诗赋各一，《豹舄赋》、《湘灵鼓瑟诗》，在这之后，则试题即固定为诗赋各一首”。从而否认开元十二年前进士第赋诗的实例，并断定以诗取士与唐诗的繁荣无关。我认为

^① 《关于唐代科举与文学研究》《文学遗产》贞观年第 猿期。

这是不符合实际的。傅文所列举唐先天二年至天宝十载进士试题，无任何新材料，完全依据徐松《登科记考》，而且由于疏忽有的地方抄错。如“开元二十六年又为诗赋各一、《拟孔融荐弥衡赋》”，误，应为《拟孔融荐弥衡表》。因此也就不能得出“开元二十六年又为诗赋各一”的结论。但《登科记考》中有关开元间进士试题或用赋，或用诗，或诗赋全用的重要记载，却未能慎重考虑与深入分析，以得出较切合实际的结论。如前文所引《登科记考》云：“开元间，始以赋居其一，或以诗居其一，亦有全用诗赋者，非定制也。”这段话说得很清楚，说明开元间，开始或用赋作试题，或用诗作试题，也有同时以诗、赋作试题的。《登科记考》所提到开元间的进士科试题足以说明这个论题。如它所列开元十一年以前的试题均为赋，开元十二年试题为诗，开元十四年、十五年、二十五年试题又为赋，开元二十六年试题则诗表各一：“试《拟孔融荐弥衡表》，又按崔曙《试明堂火珠诗》及第，则《明堂火珠》为是年试题”^①，但这中间缺漏甚多，与现存唐诗中的省试诗与开元间登进士第者不完全符合。如张子容赋有省试诗，他是开元元年进士（见《唐诗纪事》卷二十三、《唐才子传》卷一）。而《登科记考》仅载此年试题为《籍田赋》，而不载张子容所写的省试诗《碧池望秋月》、《长安早春》（见《文苑英华》卷一八一）。根据张子容登进士的年代与其所赋省试诗，则会自然地得出先天元年就已全用诗赋试题。如王冷然赋有省试诗，他是开元五年裴耀卿榜进士（见《唐才子传》卷一）。《登科记考》云：“（此年）进士三十五人。”《文苑英华》引《唐登科记》，开元五年赋《止水赋》。考《文苑英华》《止水赋》以清、审、洞、澈、涵、容为韵。刘清、刘廷玉、刘焯、王冷然。《文苑英华》注引《登科记考》王冷然十九名。《唐摭言》载：王冷然上张燕公书云：“今长安裴耀卿于开元五年掌天下举擢仆高第，以才相知。”同样

^① 徐松《登科记考》卷八。

依据王冷然所赋的省试诗《古木卧横沙》,我们有理由推想开元五年进士试题也全用诗赋。再如刘昫虚有省试诗,他是开元十一年徐徵榜进士。(见《唐才子传》卷一)《登科记考》云:此年“进士三十一人”。《词学指南》:开元十一年进士试《黄龙颂》。而未载刘昫虚所赋的省试诗《积雪为小山》。这仅仅是举了开元十二前唐代诗人进士第及所赋省试诗的几个例子而已。但它足以说明开元十二年前早有进士试题为诗者。而傅璇琮先生未视现存唐诗中的省试诗,却以《登科记考》为据,得出如此结论,是与事实相悖的。

另外,傅璇琮先生的所谓天宝十载以后,试题“固定为诗赋各一首”之说,也是值得商榷的。诚然,《登科记考》有是年试题诗赋各一的记载,它说:“进士二十人《永乐大典》引《苏州府志》:天宝十载,侍郎李麟知举,试《豹舄赋》、《湘灵鼓瑟》(诗)。”《登科记考》也有“杂文之用诗赋,当在天宝之季”之说,但傅璇琮先生未加深究,以此为依据,轻易地下了“在这之后则试题即固定为诗赋各一首”的结论,而又未能举出这方面的一条实例。就以傅璇琮先生立论的依据《登科记考》的记载来检验,也难以得出如此结论。为了深入探讨问题,我这里也不妨把《登科记考》于天宝十载以后至大历十四年间所记载的进士科试题抄录如下:

天宝十五载:“进士二十三人。《文苑英华》载皇甫冉《东郊迎春诗》当是此年试题。”上元二年:“进士二十九人。《文苑英华》有《迎春东郊诗》,当是此年试题。”宝应二年:“进士二十七人。日中有《王字赋》,以题为韵、次用、见《文苑英华》,是此年试题。永泰元年:“进士二十七人。按自两都分置贡举^①,唯永泰二年言两都若干人、其余不言者、缺

^① 《唐摭言·两都贡举》:“永泰元年始知两都贡举,礼部侍郎官号皆以知贡举为名,每岁两地别设及第,自大历十一年自东都贡举,最后不置。”

东都之数,只载上都也。大历三年高拯诗可证。《词学指南》:广德三年(步云按:无广德三年,即永泰元年。)试《辕门箴》。”大历二年:“进士二十人。《文苑英华》载武少仪《射隼高墉赋》,以‘君子藏器待时’为韵,当是此年试题。”大历八年:“进士三十四人。《文苑英华》载陆贽《东郊朝日赋》,以‘国家行仲春之令’为韵。《容斋续笔》引《唐登科记》作《东郊朝日赋》,以‘国家行伸之令’为韵,误缺二字。是年试《禁中春松诗》,亦见《文苑英华》。”大历九年:“进士三十二人,东都试《蜡日祈天余赋》,见《乾腆子》。上都试《元日望含元殿御扇开合诗》。东都试《清明赐百僚新火诗》,见《文苑英华》。”大历十年:“进士二十七人。《文苑英华辨证》引《唐登科记》:大历十年,上都试《五色土赋》,以‘皇子毕封依色建社’为韵。《日观赋》以‘千载之统平上去入’为韵。又据《唐诗纪事》大历十年东都试《龟负图诗》。”大历十二年:“进士十二人,此年试《通天台赋》,以‘洪台独存、浮景在下’为韵,见《文苑英华》。”大历十四年:“进士二十人,此年试《寅宾出日赋》,以‘大朋在天,恒以时授’为韵,见《文苑英华》。试《花发上林苑诗》,见《唐诗纪事》。”

从以上记载看,有的试题为诗,有的为赋,有的为箴。其中只有大历八年、九年、十年、十四年四年才有全用诗赋试题的记载。因此傅璇琮“在这之后,则试题即固定为诗赋各一首”的结论是不能成立的。

尽管《登科记考》如此排列唐开元间的进士科的试题,但开元间唐诗人考进士的省试诗的存在是不可辩驳的事实。这些省试诗足以填补《登科记考》的一些缺漏。现根据《文苑英华》、《唐诗纪事》、《全唐诗》、《唐才子传》、《登科记考》诸书,加以参照,以诗取士的次序试作如下排列:

最早以诗取士诗为张子容的《碧池望秋月》、《长安早春》^①，但他是先天二年（即开元元年）常无名榜进士。其次是王冷然的《古木卧横沙》，他是开元五年裴耀卿榜下进士。王维的《清如玉壶冰赋》（见《文苑英华》卷一八六），这是他十九岁开元七年作的京兆府试诗。刘昫的《积雪为小山》（见《文苑英华》卷一八七），他是开元十一年徐微榜进士。祖咏的《试终南山望余雪》，他是开元十二年杜綰榜进士。王昌龄的《四时凋玉烛》（见《丹阳集》），他是开元十五年进士。陶翰的《柳陌听华莺》（见《文苑英华》卷一八五），他是开元十八年进士。敬恬的《寿星见》、《七月流火》（见《文苑英华》卷一八一、《全唐诗》在“七月流火”前加“省试”二字），他是开元二十五年进士。崔曙的《明堂火珠》（见《文苑英华》卷一八六《全唐诗》题前有“奉试”二字），他是开元二十六年进士。萧昕的《洛出书》（见《文苑英华》卷一八三），他八十卒，历玄宗、肃宗、代宗、德宗四朝（见《唐诗纪事》卷二十七）。陈希烈的《省试白云起封中》（一作李正辞贞元时人，见《全唐诗》卷一百二十一。步云按：似作陈希烈诗可信），他是开元时人，丘为《省试诗夏日可畏》（见《全唐诗》卷一百二十九，《文苑英华》不载），他是天宝二年进士。殷宣的《玄元皇帝应见贺圣诈无疆》（见《文苑英华》卷一八〇），他是天宝四载进士。李岑的《玄元皇帝应见贺圣诈无疆》（见《文苑英华》一八〇），赵钵的《玄元皇帝应见贺圣诈无疆》（见《文苑英华》一八〇），他们都是天宝大历间人。钱起的《湘灵鼓瑟》（见《文苑英华》卷一八四），他是天宝十载进士。此诗题为是年试题。魏瓘的《湘灵鼓瑟》、陈季的《湘灵鼓瑟》、庄若纳的《湘灵鼓瑟》、王邕的《湘灵鼓瑟》（均见《文苑英华》卷一八四），他们均为天宝十载进士。王邕还有《赋嵩山望舍》、《华清宫望幸》（见《文苑英

^① 皇甫焯同志早有此说，见《唐代以诗取士与唐诗繁荣的关系》，载《魏瓘年猿期》（《南京师院学报》）。

华》卷一八〇)、《谒见日将至双阙》(见《文苑英华》卷一八〇)、陈季的《鹤惊露》(见《文苑英华》一八五)、皇甫冉的《东郊迎春》(见《文苑英华》卷一八一)、他是天宝十五载进士。孙昌胤《越裳献白翟》(见《文苑英华》卷一八五)、他为天宝进士。梁锸的《方士进恒春草》(见《文苑英华》卷一八八)、他为天宝时人。顾况的《空梁燕落泥》(见《文苑英华》卷一八五)、他为至德二载进士。严维的《水精环》(见《文苑英华》卷一八六)、他为至德二载进士。张濯的《迎春东郊》、王绰的《迎春东郊》(均见《文苑英华》卷一八一)均登上无二年进士。济美的《天津桥望洛城残雪》(见《唐诗纪事》卷三十六)、他九年落第,大历十年试东都。张昔、黎逢、丁位、元友直、杨系、杨凌、崔绩、裴达、张季略、沈迥,均赋《小苑宫望春池柳色》(见《文苑英华》卷一八八)、皆为大历十二年进士,疑此为当年进士试题。独孤授的《花发上林》、周渭的《花发上林》、窦常的《花发上林》、王表的《花发上林》、王储的《花发上林》、侯冽的《花发上林》(均见《文苑英华》卷一八八)他们都是大历十四年进士。此为当年进士试题(见《登科记考》卷十一)。

以上为唐先天二年至大历十四年以诗取士之概况。

再如中晚唐诗人叶季良的《省试吴宫教美人战》、徐牧的《省试临渊羡鱼》、李绛的《省试恩赐耆老布帛》、章孝标的《省试麒麟长鸣》、朱余庆的《省试晦日与同志昆明池泛舟》、李衢的《都堂试贡士日庆春雪》、李景的《都堂试贡士日庆春雪》、李提的《都堂试贡士日庆春雪》、李肱的《省试霓裳羽衣曲》、薛能的《省试夜》(一作韦承贻诗)、李频的《府试老人星见》、《省试振鹭》、《投京兆府试官任文字先辈》、《府试丹浦非乐战》、《府试风雨闻鸡》、《府试观兰亭图》、林宽的《省试腊后望春宫》、张乔的《试月中桂》、罗隐的《省试秋风生桂枝》、许彬的《府试莱城晴月望三山》、吴融的《府试秋夕闻新雁》、《省试奉诏张曲江》、《省试一一吹竽》、《广州试越台怀古》、《襄州试白云归帝

乡》、沈彬的《洪州解至长安初举纳省卷梦仙谣》、《纳省卷赠为长刘丹象》(第三卷)、黄滔的《御试二首》等。

以上是根据现存唐诗中的省试诗而言。既然王定保的《唐摭言》说：“神龙元年常列诗赋题目于榜中”，那么早在神龙元年就应有省试诗。可惜在十丧其九的现存唐诗中找不到例证，但也不能因此就得出开元十二年才有诗的试题的结论。更不能说天宝十年之后“试题即固定为诗赋各一首”。退一步说，“固定的格局”也好，不固定的格局也好，只要进士科有诗试题，唐皇面试有诗试题，就会引诱和鼓励才人艺士辛勤攻诗，随之行卷之风大盛，这样无疑促进了唐诗的繁荣。故明胡震亨说：“唐试士初重策，兼重经。后乃畸重诗赋。中叶后，人主至亲为披阅，翹足吟咏所撰，叹惜移时。或复微行，咨访名誉，袖纳行卷，予阶缘，士益竞趋名场，殫工韵律。诗之日盛，尤其一大关键。”（《唐音癸签》卷二十七《丛谈三》）有人认为王安石的《唐百家诗选》主要取材于唐人行卷，这不是没有道理的（见程千帆《唐代进士行卷与文学》）。

省试、御试、府试、州试之类的诗，光《文苑英华》所载就有四百十多篇，《全唐诗》所著录的有一百首左右（《文苑英华》已载的不计算在内），还有唐进士行卷之作，及反映知识分子及第及落第的诗，如再加上新进士雁塔题诗，那是一个极为可观的数字。可知以诗取士对促进唐诗的繁荣是有很大作用的。否认这点，倒是“与历史事实不符的”。

此外唐代的皇帝还往往通过面试，达到以诗取士的目的。这样刺激了诗人作诗的积极性。如史青，聪敏过人，博闻强记。开元初曾上书自荐能诗：“闻曹子建七步成章，陛下若试，臣愿五步之内可奉明诏。日试万言，臣愿足矣。”明皇试以“除夜上元诗”，应口而出。《应诏赋得除夜》诗云：“今岁今宵尽，明年明日催。寒随一夜去，春逐五更来。气色空中改，容颜暗里回。风光人不觉，已著后园梅。”这是一

首送旧迎新 歌颂春光来临 人间换新的极为精妙的五言律诗。明皇见诗 极为称赏 授左监门卫将军。这是以诗取士的典型范例。这事在开元初(见《全唐诗》卷一一五),也可以作为开元十二年前以诗作试题的旁证。如奇童李泌,唐玄宗曾命“喜延纳后进”的张说试李泌《方圆动静诗》,李泌出口成诗。张说看了诗后,向唐玄宗祝贺道:“(李泌)圣代嘉瑞也。”唐玄宗极为高兴,便“赐果饵衣物及彩数十”。以后李泌历仕玄宗、肃宗、代宗、德宗四朝,官至宰相。这可看出玄宗与张说的眼力。如神童刘晏,年八岁,曾献颂泰山行在,唐玄宗命张说试他的才华,张说称赞说:“此为国瑞”,即授太子正字,号神童。开元十二年唐玄宗命御勤政楼,大张众乐,罗列百技,王大娘舞戴竿杂技,刘晏应诏便赋《王大娘戴竿舞》,得到玄宗贵妃的厚赏。再如天宝十载唐玄宗“御勤政楼试四科制举人,策外加诗赋各一首”(《旧唐书·玄宗纪》)。

唐德宗也非常重视以诗取士,他常召学术之士“躬自考试”。唐宣宗亦然,他好进士及第;每对群臣问及第,苟有科名对者,必大喜,便问所试诗赋题目并主司姓名(《唐诗纪事》卷二)。

由上观之,唐代是重视以诗取士;“进士以诗取人”,因而促进了唐诗的繁荣。由于傅璇琮先生不承认这个事实,因而对唐诗的繁荣作了不全面的解释。他说:“在这一百余年中(步云按:指开国至天宝十载),杰出的诗人已经络绎不绝出现在诗坛上,写出历史经久、传诵不息的名篇。这都是文学史上的常识,不需要多讲的。因此那种片面强调唐代进士以诗取士促进诗歌创作的繁荣,与历史发展的客观事实不符的。”严羽认为唐诗之所以胜宋朝,是因为“唐以诗取士”的缘故。这里所说的唐诗是指有唐一代之诗而言,唐诗繁荣,是指“唐三百年诗人之菁英”、“一代钜观”的整个唐诗而言,而绝非傅璇琮先生所说的“一百余年”而言。否则,不要说大历十才子张王、元白刘、韩柳、郊岛、李贺、小李杜、皮日休、杜荀鹤、贯休、齐己等大批诗人排斥

在外 ,就连盛唐大家王孟、高岑、李杜等伟大杰出的诗人也只能各包括一半 ,因为他们在天宝十载后写出了大量“ 传诵不息的名篇 ” ,尤其杜甫 ,恐怕只能包括他的十分之一 ,因杜甫大量的佳篇名作产生于天宝十载以后。我这样说 ,丝毫不意味着这些大家写出杰出作品的唯一或主要原因是以诗取士 ,而是说傅璇琮先生舍弃二百年的诗歌 ,即占唐诗三分之二以上的作品 ,而大谈一百年唐诗的繁荣是片面的。

(原载《上海师范大学学报》1983年第 3 期)

漫谈唐诗

摇摇唐诗是中国古典诗歌之精华,世界文学宝库中的和璧隋珠。其数量之多(现存五万多首)、成就之高、影响之大、流传之广,旷古空前。唐诗之所以如此繁荣昌盛,卓越百世,光耀千秋,原因很多,而唐“以诗取士”是其中最重要的一条。因唐“以诗取士”,这样就鼓励了才人艺士寄身翰墨,辛勤攻诗。他们从小熟读诗书,背诵习作;“童而习之故盛”。它为诗人写作打下了坚实的基础。杜甫诗云:“读书破万卷,下笔如有神。”这一语道破了读书与写作之间的因果关系。言读书不仅要数量多,而且必须要精通透彻,这样写诗才能妙绝入神。黄山谷云:“不读万卷书”则“不可读杜诗”。因杜甫诗中典故多,所谓“无一字无来历”。这话虽有些言过其实,但杜甫的大多数诗歌确实包括了很多历史典故,融化并吸收了前人优秀的成果。因此我们不博览精读,就很难通晓杜诗。罗隐诗云:“不论平地与山尖,无限风光尽被占。采得百花成蜜后,为谁辛苦为谁甜?”如我们将此诗另作新解,则喻诗人创作犹如蜜蜂采花酿蜜,遍采百花,才能酿出蜜来。

为文不易,作诗尤难。唐人在这方面是深有体会的。司空图说:“文之难,作诗尤难。”杜荀鹤诗云:“辞赋文章能者稀,难中难者莫过诗。”据此可知唐人把诗歌创作视为文学作品中难中之难,万事最深的一门学问。一篇佳作绝唱总是经过诗人劳心损身、呕尽心血,方创

作而成。杜甫评裴迪云：“知君苦思缘诗瘦。”他认为裴迪“貌瘦”，乃因“耽诗所致”。唐人谈到创作艰苦的实例不胜枚举。殷璠评祖咏诗云：“剪刻省净，用意尤苦。”鱼玄机诗云：“苦思搜诗灯下吟。”方干诗云：“吟成五字句，用破一生心。”这都说明了作诗要苦费心思，耗精损神的。诗人只有抱着这样严肃认真的创作态度，才能写出惊天动地、感人肺腑的诗歌。

唐人把作品的艺术感染力作为评诗的重要标准。唐人评李白诗文曰：“清雄奔放，名章俊语，络绎其间。光明洞澈，字字动人。”杜甫评李白诗云：“笔落惊风雨，诗成泣鬼神。”白居易评李白诗云：“可怜荒垆穷泉骨，曾有惊天动地文。”杜甫诗云：“思飘云物外，律中鬼神惊。”齐己评王维、贾岛诗云：“贾岛存正始，王维留格言，千篇千古在，一咏一惊魂。”可见惊天感人是唐人要求艺术感染力所要达到的最高境地。因此我们应熟读背诵那些最感人的名篇佳作，朝诵夕吟，反复味其情致，赏其风采，铭记在心。

唐诗之所以有惊天地、泣鬼神、感人心的艺术魅力，就在于他们深通诗法。诗法因人而异。或铺张事实，或假物取意，或托物兴词，或兴兼比格，或赋比兴兼用，或“断雕为朴，取实弃华”，或“摇笔而绮丽飞”。诗人凭着自己的才华，各显神通。且不同的题材和内容就有不同的形式与语言风格。正如古人说：“如送人，则言离别不忍相舍之意，寄赠别，则言相思不得见之意。题咏花木之类，则用《离骚》芳草之意。”又说：“意在于闲适，则全篇以雅淡之言发之，意在哀伤，则全篇以凄婉之情发之，意在于怀古，则全篇以慷慨之辞发之，此诗之悟意也。”这又说明不管什么题材内容，命意在先，“无主不可以设宾”。这是普遍的规律。故作诗首先要立一篇之意，它是全诗之“神气”，犹如人之一身之主和灵魂。这就得好好构思。诗不苦思，则作不工，构思不能别出心裁，则诗不能感人，所谓“贵其得意”。意既立，必须得句，而一句之中，须先得字。三者俱美，才能写出绝妙的诗歌。

古人把作诗比喻御马。精于义者“如善御者，折旋操纵。先后疾俗，意之无所不可，此意之妙也。”又比作良将用兵“或攻或战，或屯或守，或出奇以取胜，或不战而收功，虽百万之众，多多益善，而敌人莫能窥其神，此意之妙也。”可知立意之重要。从这方面来说“炼句不如炼意”。但这并不说炼句炼字可等闲视之。其实都很重要，这是相对而言。否则“若有意无句，则精神无光”。句与意都不完美，只求一字之工，则以词害意。反之，字不锤炼，则难成佳句。故王世贞形象而生动地说：“篇有百尺之锦，句有千钧之弩，字有百炼之金。”这说明篇法、句法、字法三者完备，才是佳篇。这里着重谈唐人如何通过觅句、炼句、炼字而铸成千古佳句。唐人认为要使诗歌具有惊天裂石、动人魂魄的艺术感染力，就必须创造出新人耳目的佳句。杜甫诗云：“为人性僻耽佳句，语不惊人死不休。”这有力地说明杜甫对佳句魅力的正确认识及为炼感人佳句而花费的巨大代价。唐人深知佳句之珍贵与其作用，故诗中频频提到。杜甫赞李白诗云：“李侯有佳句，往往似阴铿。”杜甫寄高适诗云：“美名人不及，佳句法如何！”殷璠在《河岳英灵集》中常以佳句来赞誉诗人。如评常建诗云：“佳句辄来唯论意表。”评薛据诗云：“孟冬时短昼，日吞西南天。”可谓“旷代佳句”。这都说明了唐人对佳句的重视及其欣赏。篇无佳句，就无惊人心、骇耳目的艺术力量，也不足以震撼诗坛，传之不朽。通观唐诗，逸韵佳句，琳琅满目，美不胜收。如岑参诗云：“色惜玉珂迷晓骑，光添银烛晃朝衣。”百炼成字，千锻成句，工不可言。又如“塞花飘客泪，边柳挂乡思。”独出心裁，令人一唱三叹。祖咏的“烟台一望客心惊，萧鼓喧喧汉将营。”起得突兀，大声扰嚷：“尽戎马之声。”杜甫的“三年笛里关山月，万国兵前草木风。”整体律句“壮而沉婉”动人心弦。

唐人认识到佳句在诗歌中的重要作用，因此在觅句与炼句上狠下苦功。陆龟蒙说：“觅句难于下赵城。”这说明觅句如攻城野战，得之实难。齐己说：“觅句如探虎。”言佳句的获得，犹深入虎穴，探求虎

子。当然不同的诗人有不同的觅句途径与实践。李白则觅句于天上云外，蓬莱仙宫，绿水青山。他含霞吸月，索取龙珠，多取材于人间物象之外。杜甫则觅句于“丧乱死多门”、“万国尽征伐”的战争前线及安史之乱的灾难年代。孟浩然又是“句搜明月梨花内，趣入春风柳絮中。”岑参更是索句于鞍马烽尘及刀光剑影的战场。元稹说“搜天偷地觅诗情。”刘沧说：“蜀山雨雪入诗情。”海府也是觅句入兴的胜地。杜甫诗云：“诗尽人间兴，兼须入海求。”李克恭诗云：“海府也应搜得尽。”这又说明作诗，应广泛觅求，深于探索。

觅句不易，炼句更难。从人间现实、天外海底索取珍贵的材料以后，还得经过诗人精心构思，才能炼成佳句。殷璠评刘昶虚诗云：“情由兴起，思苦语奇。”又评常建诗云：“属思既苦，词亦警策。”方干诗云：“沉思心更苦，恐作满头霜。”又诗云：“才吟五字句，又白几茎髭。”王建诗云：“精炼诗句一头霜。”贾岛诗云：“二句三年得，一吟双泪流。”语虽夸张，却为深得炼句甘苦之谈。

但要有佳句，必先炼字，因积字成句。句之精妙在于字字无疵，这样才能炼成佳句。唐诗中字精美妙绝者不乏其例。如常建诗：“哀哀哭枯骨。”“坟上哭明月”，善于写“哭”。虽则一字，“足当万泪”。又“浮影空人心”。“影”、“空”二字精妙奇绝，寓有镜花水月之妙。岑参诗：“孤灯燃客梦，寒杵捣乡愁。”又“涧花燃春雨，潭树暖春云。”“燃”、“捣”、“暖”等字“工于烹炼”。杜甫诗：“万姓疮痍合，群凶嗜欲肥。”“合”、“肥”二字将人民痛苦及群凶嗜血成性形容尽致，真可谓入木三分。

唐人为一字不工而反复吟咏，琢磨推敲的故事不少。有些经名人高手指点而创造出惊绝一时的佳篇妙章。时称“一字师”。如贾岛经韩愈指教将“僧推月下门”的“推”字改为“敲”字。齐己经郑谷教诲，将“前村深雪里，昨夜数枝梅”中的“数”字改为“一”字，又将“别下著僧床”中的“下”字改为“扫”字。王贞白经贯休启发，将“此波涵

帝泽”中的“波”字改为“中”字。这些儒林佳话一直启迪着后人。这里所改的字或因未贴“早梅”题意,或因一字“未安”,或因一字“未稳”而改,虽一字之改,意境韵味则差之千里。一句未工,则“一篇不纯”,而一字不工,则一篇之病。可见诗不经千锤百炼,难以达到炉火纯青的境地。

总观唐诗,凡惊策之篇,常布在人口,流于竹,鼓于丝。从白居易的“怕听阳关第四声”和刘禹锡的“更与殷勤唱渭城”诗句看,王维的《渭城曲》风靡当时。旗亭画壁,伶人所唱皆为王昌龄、高适、王之涣蜚声诗坛的名篇。唐宣宗诗:“童子解吟长恨曲,胡儿能唱琵琶篇。”可知各民族各阶层的中唐读者均会吟唱白居易的最佳篇章《长恨歌》与《琵琶行》。李益《夜上受降城闻笛》,当时“天下亦唱为乐曲”。有些名家大家的诗歌,在当时流传就很广泛。杜甫美王维诗云:“最传秀句寰区满”。又赞孟浩然诗云:“新诗句句尽堪传。”又评严武诗云:“新诗句句好,应任老夫传。”王之涣的诗“传乎乐章,布在人口”。岑参的诗“每一篇绝笔,则人人传写,虽闾里士庶,戎夷蛮貊,莫不讽咏吟焉”。流传极广。李白、杜甫的诗竟超越空间,远传于偏僻的西北少数民族地区。坎尔曼诗云:“李杜诗坛吾欣赏,迄今皆通习为之。”杜甫的诗在盛唐已传遍寰中。郭受《寄杜员外》诗云:“新诗海内流传久。”可见名篇必传,佳句也是如此。孟浩然的“微云淡河汉,疏雨滴梧桐”句,为诸英士“嗟其清绝,咸搁笔不复为继”,王维曾为之吟咏击节不已。他的“荷风送香气,竹露清滴响”。可与古人“争胜毫厘”,广为传诵。任华最喜欢李白“海风吹不断,江月照还空”咏庐山瀑布的名句。在唐代诗史上也有凭一佳句而驰名诗坛千古传诵的。如初唐的崔信明,他的“枫落吴江冷”绝妙入神。王士禛赞云:“枫落江冷妙入神。”闻一多对此句评价极高,他说此句“类书的范围所容纳不下的。”(《唐诗杂说》)

学好唐诗必须将博览与精读结合起来,兼采各家之长,融会诸体

之胜。对于情文并茂，衔华佩实，工而可法的名篇一定要熟读苦吟，对于笔端生华，听者耳骇的逸韵佳对及名句更应背诵如流，永不要忘记。

论初唐前期诗歌

摇摇摇

摇摇

一、叙摇摇论

所谓初唐前期诗歌是指唐高祖李渊武德元年(远愿)至唐高宗李治龙朔三年(远载)约四十五年间的诗歌。这个下限是依据杨炯的“龙朔初载,文场变体”而划的。上官体形成于此时,上官仪卒于唐高宗麟德元年(远源),因此这样划分初唐诗歌的前期与后期是符合唐诗发展史的。

关于唐初诗歌,过去的文学史及论著大都持着贬抑的观点。如闻一多先生说:“宫体诗在唐初,依然是简文帝时那没筋骨,没有心肝的宫体诗。”(《唐诗杂论·宫体诗的自赎》)诸本文学史认为唐初的“主要创作倾向仍是沿着六朝的华艳风习”,“齐梁诗风”继续统治诗坛”。这些说法与现存的唐初诗歌不符。他们只窥其半斑,雾隐全豹,当然不能全其作家真正面目。

从现有的材料来看,唐初诗歌并非描写色情的宫体诗,齐梁诗风也未“继续统治诗坛”。它基本上反映了国家统一、经济繁荣、文化发达的昌盛景象,歌颂了大唐的国威声教,体现了太平盛世的民族自豪

感 表现了诗人丰富多彩的内心世界和奋发向上的精神。诗歌的题材风格多样化,无统一的模式,呈现出百花齐放的新局面。由陈隋入唐的虞世南、李百药、杨师道、陈子良、谢偃、李义府等诗人,他们写的为数不多的艳情诗,虽受齐梁绮丽诗风的影响,但绝非宫体诗,体现了对封建意识的反抗,倾注了他们对美的追求;无淫秽之气,却初露清越流丽、南北文学合流的倾向。“矜向礼法”的文德皇后,却有“兰闺艳妾动春情”之作;崇尚老庄的王绩寄情山林酒琴,诗风朴素自然;佛教徒王梵志则偏重说教,诗如口语。而较晚的上官仪则诗风婉媚自成一体。唐初诗人吟风弄月、宴会歌舞、郊游登眺、歌咏山川和名胜古迹、托物言志、寄赠送别等诗不拘一格,各有特色。而这些都不能算唐初诗歌的主流,真正能代表贞观诗坛精神和特征的则是以唐太宗和臣僚虞世南、李百药等为主的诗人写的边塞诗和咏史述怀诗及奉和应制的宫廷诗。边塞诗,或吟出塞,或歌从军,或描写边塞风光,其主旨则是回顾战斗的历程,创业的艰难,陈述靖边卫国的壮志。它是唐将士抗击边寇入侵的产物,平边报国为其重要的一个主题。要阐明这个问题,首先必须搞清当时错综复杂的民族矛盾及其战争性质。

唐初边地各族的首领,有的顽固不化,掠夺成性,连年犯边,深入唐境,杀人役民,无恶不作,严重地威胁着中国的安全,因此唐廷不得不用强大的武力来反击自卫,保国安民。这是正义战争;“对中国和西方诸国都是有利的”,诗人们以此为题材,或描写边塞风光与战场,或述出塞从军与边地生活的感受,或讴歌将士从戎报国建功的精神,这样就产生了独具异域情调的边塞诗。我们明了边塞诗产生的社会环境,才能正确地评价边塞诗的积极意义与其所表现的主题。有侵犯,必有反侵犯,这样就决定了边塞诗的一个重要主题,即靖边报国的爱国精神。

唐初的边塞诗正是反击突厥、薛延陀、吐谷浑等边寇的战歌。如

反映破突厥的：窦威：“匈奴屡不平，汉将欲纵横。看云方结阵，却月始连营。潜军度马邑，扬旆掩龙城。会勒燕然石，方传车骑名。”（《出塞曲》）此诗借古咏今，以汉喻唐。这里的匈奴，实代指突厥。诗中不仅揭示了战争的起因，而且表现了将士为国而战，刻石铭功的壮志。虞世南：“烽火发金征，连营出武威。孤城塞云起，绝阵虏尘飞。侠客吸龙剑，恶少缦胡衣。朝摩都骨（匈奴官名）垒，夜解谷蠡（匈奴王封号）围。”（《从军行二首》其二）此与上诗一样，点明因敌人首先犯边，唐军才出击迎战。从朝迫敌人之堡垒，暮解匈奴之围，可知战斗之激烈。袁朗：“玉关尘卷静，金征路已通”；“朝服践狼居，凯歌旋马邑”；“属国拥节归，单于款关入”（《饮马长城窟》），言要打开通向西域的交通要塞金征，胜利凯归，使单于归降。唐太宗的《饮马长城窟行》更充分地反映了贞观初平定突厥的战斗历程及辉煌的战绩，是胜利的凯歌。

再如咏破薛延陀的诗：唐太宗首唱《经破薛举战地》的战歌，群臣纷纷赓和。长孙无忌：“屏尘安地轴，卷雾静轮扃。往振雷霆气，今垂雨露情。”（《五言奉和行经破薛举战地》）褚遂良：“昔往摧搆寇，今巡奏短箫。……过烽夕雾卷，关阵晓云销。”（同上）这些君臣唱和诗，通过行经战地，所引起的抚今追昔，回顾当年静边灭寇的战斗生涯，表现了对和平生活的热爱，不可一世的薛延陀，在唐军不断地征讨下，终于瓦解灭亡，边地上云消阵解，一片笙箫，呈现出平静的景象。再如王宏：“从来战斗不求勋，杀身为君君不闻。”（《从军行》）也是慷慨激昂之作。

这些边塞诗风格雄豪高放，词语劲健。上承隋卢思道、薛道衡、杨素、虞世基等边塞诗，下开盛唐边塞诗派。

而围绕宫廷为中心，以帝京宫殿，山川景物，侍宴游乐为题材的奉和应制诗，其内容主要是歌颂帝王功德，歌舞升平，宣扬大唐声威，万国朝谒，车书一家，表现民族自豪感和辅弼忠君报国的赤诚之心。

如果说边塞诗是为取得政权、安边报国而战斗谱写的史诗的话，那么宫廷诗则是取得胜利、建立大唐、国势显赫的颂歌。诗如时代。这里有必要概括地介绍一下唐初政治安定、经济文化繁荣的盛况。贞观时代是中国封建社会上升时期。唐太宗即位后，除隋苛政，实行均田法，整顿纪纲，严惩那些“犯宪法”、“刑法滥淫，货贿公行”的“在官之徒”（《贞观年中安抚岭南诏》）。据《旧唐书·太宗纪》载：“贞观四年，断死刑二十九人，几致刑措。东至于海，平南至于岭，皆外户不闭，行旅不赍粮焉”，还纠正了“自古皆贵中华，贱夷狄”的偏见，非常重视兄弟民族之间的和睦相处及中外友好往来。由于他对华夷“爱之如一”，当时地无远近，“靡华夷咸加抚育，使得安静。是以八方之内，所有诸国，皆受朝化，效其中款”（《贞观年中慰抚高昌斌诏》）。日本、新罗等国纷纷来唐访问学习。唐太宗招贤纳谏，搜罗天下英才，不拘一格。正如贯休所说：“太宗罗俊彦，桂玉比光辉”（《送王毅及第后归江西》），并尽量发挥贤士的才能，鼓励他们著书立论。当时著名的有高士廉、魏征、杨师道、朱子奢、许敬宗、刘洎、吕才、房玄龄、马嘉辽、褚遂良、姚思聪、司马宅、宋正畴等学士，他们经“讨论多载，琢磨云毕”勒成的《文思博要》为一千二百卷。这是一部无所不包的巨著，可“比丘明之《左传》，侔子长之著书”（高士廉《文思博要序》）。虞世南编有《兔园册子》及《北堂书钞》，许敬宗编的《文馆词林》就有一千卷，文笈之盛可见一斑。当时的文士真是春风得意，仰齐足而并驰，异常活跃。他们既无怀才不遇的感叹，又无迁谪贬官之悲，凭着各自的才华从布衣而一跃为卿相。正如卢照邻说的：“贞观中，太宗外厌兵革，垂衣裳于万国，舞干戚于两阶，留思政途，内兴文事。虞（世南）、李（百药）、岑（文本）、许（敬宗）之俦以文章进；王（珪）、魏（征）、来（济）、褚（亮）之辈以才术显，咸能起自布衣，蔚为卿相”（《南阳公集序》）并指出他们写作上的擅长及其特点。“变风变雅，立体不拘一涂”。不仅每个作家的所长与其特点不同，就是当

时文士的文学见解与自己的创作实践也不完全一致。如唐太宗、李百药等皆主张反华求朴,但他们却有词藻骈丽的诗歌。他们又都提倡文学的教化作用,但又有风花雪月、流连光景、赏心娱目的篇章。但他们有一点似乎一致,即认为诗歌切忌淫靡,而应表达人情。唐太宗说:“不系之于淫放”,而“求之人情”。(《帝京篇序》)魏征批评梁简文帝“启其淫放”。主张“上所以敷德教于下,下所以达情志于上”。(《隋书·文学传序》)李百药认为“文之所起,情发于中”。(《北齐书·文苑传序》)这是继承了陆机“诗缘情”(《文赋》)和隋王通“诗者民之情性也”(《中说·关朗篇》)的观点。除此而外,则是让文士各逞其才,任性而作,兼容并存。这样出现了一个“济济多士,文物极盛”百卉竞芳的贞观文苑。唐太宗和他的臣僚的唱和诗正是这个太平盛世的颂歌。如唐太宗诗:“元首伫盐梅,股肱惟辅弼,羽贤崆岭四,翼圣襄阳七。浇俗庶反淳,替文聊就质。已知降至道,共欢区宇一。”(《执契静三边》)许敬宗:“眷念三阶静,遥想二南风”(《奉和登陕州城楼应诏》);“一举氛霓静,千龄德化流。”(《奉和宴中山应制》)“一戎乾宇泰,千礼德流清”;“战地甘泉涌,阵处景云生。普天沾凯泽,相携欣颂平。”(《奉和行经破薛举战地应诏》)褚遂良:“同文渐边服,入塞贮歌唱。”(《五言春日侍宴望海应诏》)褚亮:“惠化宣千里,威风动百城。”(《奉和禁苑饯别应令》)“九土既平,万邦贻庆。”(《祭神乐章雍和》)“百谷斯登,万箱攸存。”(《雩礼乐章·雍和》)“偃武修文九州泰,沈烽静拆八荒宁。”(《明堂乐章·舒和》)“水土既调三极泰,文武华备九区平。”(《祭神州乐章·舒和》)这些诗从各个方面热情地歌颂了唐太宗君臣共欢国家统一、边防平静、风俗淳朴、风调雨顺、百谷丰登、万邦安泰的休明之世,是对唐太宗文治武功的赞歌。

这种宫廷诗的特点是:君主首唱,群臣奉和。同一题目,思想倾向基本一致,词藻典雅富丽,写法较为刻板,但非千篇一律,在题目、

题材限制下也能各显出自己的特色。如均写《五言春日望海应诏》题,但不同作家就能同中见异。如高士廉的诗以蜃楼幻境与惊涛骇浪动人。郑仁轨的诗以广阔的空间取胜。刘洎的诗则以仙山浩川称壮。而写景均壮丽雄奇。

宫廷诗在唐初基本上占统治地位。这类诗体现了积极向上的精神,毫无悲观消极的情绪。但它远离人民与基层现实。感情一般较为浮泛,缺乏鲜明的个性与具体生动的形象,多数作品难以给人留下深刻的印象。但诗人依题奉和,即席赋诗,表现了他们才思之敏捷。词采华美新奇,语言流利,对仗精工,表现了相当的技巧。

二、由陈隋入唐的诗人

唐代开国初的诗人,大都是由陈、隋入唐。如陈叔达、杨师道、陈子良、谢偃、孔绍安等。其作多为奉和应诏诗与写景咏物诗,也写了一些艳情诗。但过去的文学史,对他们诗作的评价是不切的。如刘大杰先生说:“在唐初诗坛中,那些所谓‘知名之士’如虞世南、杨师道、袁朗、陈叔达、孔绍安之流,都是陈隋遗老,他们本来就是以宫体诗出名的。”(《中国文学发展史》二)虞世南在隋时只写过一首所谓宫体诗,杨师道、陈叔达写了为数极少的艳情诗。而袁朗、孔绍安根本未写过宫体诗。那何以“以宫体诗出名”呢?他们都是宫廷诗人,题材多限于宫廷,但也写了一些好诗。

陈叔达以少有才学,赋诗“援笔立成”而称奇。其诗多写景咏物之作,写景艳丽,刻意雕琢,注重选字配色。如《早晨桂林殿应诏》。其内容主要写上层贵族轻车至太液宫赏春饮酒之乐,而对桂林殿春景的描写极为细致,状物惟妙惟肖:“朱楼云似盖,丹桂雪如花。”朱楼高耸浮天,桂花遍开如雪的壮丽之景,形象地展现在我们面前。又用

“风条出柳斜”状出杨柳随风招展的飘曳之姿。用词精确、天然成色。平仄虽未全合格式,但对仗极工,可视为唐初五律的雏形。《春首》、《听邻人咏琵琶》也不乏佳句。此外咏闺情的《自君之出矣二首》,是妇女思夫的情歌,歌颂了真挚的爱情,其诗富于联想,用比兴的手法,以有形之物,夜烛煎泪比喻难以形容的思妇之情:“思君如夜烛,煎泪几千行”,生动感人。它上继晋徐干《杂诗》的诗意与写法,而又有新意,并下开盛唐张九龄《自君之出矣》及晚唐李商隐《无题》“蜡炬成灰泪始干”诗句。

杨师道,以“清警有才思”、“捉笔赋诗如虚构”而著称。其作多奉和应制及咏物诗。有些诗也有可取之处。如《奉和圣制春日望海》:“洪波回地轴,孤屿映云光。落日惊涛上,浮天骇浪长。”写景极为壮观。咏物诗也有深意:“徒令汉将连年去,宛城今已献名王。”(《咏马》)《奉和咏弓》诗,描写弓良、箭疾,及“雁落逐鸣弦”的射技之高超,非常生动形象。《初宵看婚》,一般人都视为宫体诗,其实也不尽然。诗中描写了一个女子在新婚花烛之夜,画眉打扮及含情脉脉的情态。通过对新妇画眉“隐扇”、“含情”及“轻啼湿红粉,微睇转横波”各方面的细致描写,惟妙惟肖地表现出她当时复杂的内心活动。词采艳丽,刻意雕琢,诗风轻绮。其他还有一些追求格律声调,词采华美的句子。如《阙词》,全诗骈丽,对仗甚工,对排律的形成有一定的作用。

陈子良,多艳情之作,写妇女的诗较多。如《赋得妓》、《酬萧侍中春园听妓》(一作李元操诗)。这两首都是咏歌妓的诗,所写的是一般惯写的侍宴歌舞情景,词藻艳丽,尚对偶。《送别》诗,以物喻人,言征人夫妇,犹如落叶,聚而复散,征夫好像征禽,有去无归。送别之情,离散之愁自然流露。这反映了人们普遍的感情:“以我穷途哭,沾君出塞衣。”边塞诗《于塞北春日思归》体现了乡关之思与离别之情:“我家吴会青山远,他乡关塞白云深。为许羁愁长下泪,那堪春色更

伤心。”征人家在青山绕的吴越，而出征于白云深处的塞北，身如惊鸟失伴，又如落花一去不归。看云增愁，望春反而伤心。羁愁催泪，强作白头之吟。离恨乡愁写得极为真切。本篇又为唐人最早的七言律诗雏形之一（见《诗薮·内编》卷五）。

谢偃以赋见长，李百药则长于诗，时称“李诗谢赋”。他好作新歌，有民歌意味。《全唐诗》存录诗四首，全为咏妇女之词。如《踏歌词三首》，描写歌女的歌声舞袖，轻裙薄鬓之美妙与其春游之乐：“春景娇春台，新露泣新梅”；“花影飞莺去，歌声度鸟来。”第一首对新梅、新花、飞莺歌声、舞蹈闹春之景的描写，极为动人。用词遣句，颇具匠心。用“新露”、“新梅”、“新花”表现出初春的新意晨味，充满着生机。第三首写景状人更为细致。其中“更深月影斜”及“轻露湿红纱”句，影响了刘方平的《月夜》。语言秀丽，通俗易懂。代表作《乐府新歌应教》，将绮阁含春、燕飞绕梁、莺啭娇人、垂柳昏路、桑叶参差的春景极力铺写，对歌女梳妆打扮及其歌声之美妙尽情刻画：“凝妆艳粉复如神”；“曲里歌声不厌新”。诗意很浓，声调流利。

孔绍安以少聪敏，“诵古文集数十万言”而被外兄虞世南称异。他的《结客少年场行》表现了平边建功的壮志：“雁在弓前落，云从阵后浮。……若使三边定，当封万户侯。”风格雄壮。《落叶》以落叶“惜故枝”喻游子思乡之情。构思精妙，真切动人。

崔信明，少聪敏，博闻强记，下笔成章，有“崔生才冠一时”之称。《全唐诗》仅存诗一首和一单句。《送金竟陵入蜀》为咏蜀道之作，写出长安金门去蜀之遥远与艰险，最后点出自己挂冠东归与友人西上入蜀的分别。写景极佳，并能紧切三峡之景：“猿声出峡断，月彩落江塞”宛如一幅三峡山水画。其中的“方寻九折难”，为李白《蜀道难》中“百步九折萦岩恋”之本。全诗对仗精工，平仄基本谐调，可为初唐较早的五言律诗。有名句“枫落吴江冷”。闻一多先生对此句评价很

高,认为此句是“类书范围所容纳不下的”(《唐诗杂论》)。但早负盛名的郑世翼览其众笈尚未终,便说“所见不逮所闻”。我们从他现存的诗来看,并非像闻一多先生所称道的那样,堪为初唐“撑持诗坛台面”的领袖。

三、虞世南、李百药、魏征

虞世南、李百药、魏征为贞观诗坛的代表作家。

虞世南在诗歌创作上,反对宫体诗。唐太宗尝作宫体诗,因他的谏阻而停止。刘大杰先生批评他说:“他又善于伪装”,一方面反对李世民作宫体诗;但他自己却作了许多淫艳轻薄的宫体诗”(《中国文学发展史》)。这个评价极不确切。虞世南写过为数极少的艳情诗。如《怨歌行》。在隋时还作过一首《应诏嘲司花女》。诗中写司花女袁宝儿学画前额上的色饰而未成,却因她生性憨直而得到了隋炀帝的宠爱,随辇而行。写出了她的憨态,未露“淫鄙”之气。从他的全部诗作来看,他歌从军、咏出塞、述游侠等方面的诗在其作品中占重要地位。如《从军行》,先言边警报急,大将出征,直指敌营。良将精骑,在塞秋月夜,带剑挎弓。马冻于险关,车摧于迂曲的高山。天寒地冻,路途艰险,辛苦备尝。结句以李广数奇为喻。这首诗吐词悲壮,意境旷远:“凛凛严霜节,冰壮黄河绝。蔽日卷征蓬,浮天散飞雪。”塞上风景描写得真切如画。其中“剑寒花不落,弓晓月逾明”佳句对李白“边月随弓影,胡霜拂剑花”(《塞下曲》)有所启迪。沈德潜说:此诗“犹存陈隋体格,追琢精警”(《唐诗别裁》)。但它不是沿袭其绮丽体格,而是继承了隋代边塞诗的雄健格调;“渐开唐风”。再如《出塞》表现了平边报主的壮志,陈词慷慨,对盛唐边塞诗有一定的影响:“缅怀古人节,思酬报主恩。……誓将绝沙漠,悠然去玉门。”将士怀节报主,“上陇坂”、“下平原”、“绝沙漠”、“去玉门”、“倚长剑”的

忠勇之气表露于字里行间。其中“萧萧征马烦”，开李白“萧萧班马鸣”（《送友人》）句；“雪暗天山道”，开杨炯“雪暗雕旗画”（《从军行》）句。“日落风尘昏”句，为王昌龄“大漠风尘日色昏”所祖。而“霜旗冻不翻”又为岑参“风掣红旗冻不翻”（《白雪歌送武判官归京》）之本。他的《拟饮马长城窟》中的“前逢锦车使，都护在楼兰”句又开王维“萧关逢候骑，都护在燕然”（《使至塞上》）句。这些均具体地说明虞世南的边塞诗对初盛唐诗人边塞诗的影响。《结客少年场行》托游侠以自况。通过对游侠“多奇节”、“纵横志”、“结交一言重，相期千里至”的生平豪气的描写和在少年场中重义忘躯、报答结交恩遇，所谓“轻身殉知己，非是为身谋”的歌颂，表现了自己竭志太宗、尽忠报国之心。在写作上也有特色。前两句概括全诗之旨，中间铺叙侠客“多奇节”，侠客之形态叙写尽致，首尾呼应。它在文学史上也有影响。程元初说：“虞世南入唐，一变新声，振复古道，实为唐五言之始。读此诗，其一变矣。”（《唐诗选评》）征戍诗《中妇织流黄》反映了贫寒妇女织锦裁缝，无法送寒衣于边防亲人的悲怨，对寒闺织布缝衣及其思念征人的心理描写极为细致：“衣香逐举袖，钏动应鸣梭。还恐裁缝罢，无信达交河。”

虞世南还写了一些咏物诗。如《咏萤》、《奉和咏风应魏王教》、《蝉》。而以《蝉》为传诵的名篇：“垂缕饮清露，流响出疏桐。居高身自远，非是藉秋风。”全诗托物寓意，歌颂秋蝉居高饮洁，不凭借秋风，而声响远扬。这实喻自己驰声国中，并非借助任何外力。是立身高洁，德才兼优所致。沈德潜说：“咏蝉者，每咏其声，此独尊其品格。”（《唐诗别裁》）这是很有见地的。它为唐诗中最早的五言绝句之一。

总观虞世南诗歌，其边塞诗、征戍诗、游侠诗、咏物诗等不同程度都具有进步的思想 and 独有的艺术特征。其中以边塞诗成就较高，在思想、风格和语言等方面对初盛唐边塞诗有所影响。诗多雅正之曲，而无靡靡之音。前人评其诗云：“在隋则洗浮夸，兴寄已远；在唐则藻

思萦行,不乏雅道,所谓圆融整丽,四德具存,治世之音,先人而兴者也。(《唐诗选评》)

李百药,七岁能文,才超当代,时号“神童”。他是唐初诗人中的佼佼者。时人对他评价甚高。据说他“先是和太宗《帝京篇》,手诏曰:卿何身之老,而才之壮,齿之宿而意之新乎?子安期!”(《唐诗纪事》)但《全唐诗》不载百药和《帝京篇》诗。他“长于五言,下笔无滞”。(卢照邻《南阳公集序》)《唐诗纪事》云:“名臣之子,才行相继,四海名流,莫不宗仰,藻思沈郁,长于五言,虽樵童牧子,亦皆吟讽。及悬车告老,怡然自得,穿池筑山,文酒潭咏,以尽平生之志。”这些评价都说明他才壮意新,诗歌之擅长及其晚年归隐山林,以诗酒自娱的生活。他对诗文颇有见解。主张文学的教化作用,文质并重(见《北齐书·文苑传序》)。认为自己的创作“上陈应刘,下述沈·谢,分四声八病,刚柔清浊,各有端序,音若埙篪(古乐器名)”(见王通《中说》)。他多咏史怀古、伤时述怀之作。如《秋晚登古城》,写景苍凉,怅然述怀。作者日暮登临古城,眺望凄凉之景与颓破的现实:“颓墉寒雀集,荒堞晚鸟惊。”又逢秋风摇落之季,不禁引起不平之感。再如《途中述怀》首述历史上蔡伯喈等贤士之迁徙,感叹自己途遥道穷,触景伤怀:“目送衡阳雁,情伤江上枫。”但结句乍起,迭宕开放,表现了大丈夫的独有之志。在《郢城怀古》中,他感人世盛衰之变,吉凶倚伏,邻交断绝,贤臣被逐,郢郢成为丘墟,狐兔游戏,于是“虽异三春望,终伤千里目!”伤时之情,油然而生。以上这些诗中所表现的哀伤无疑是隋末混战动乱现实的反响。《晚渡江津》,其格调类此。《谒汉高庙》云:“抑扬驾人杰,叱咤掩时雄。缔构三灵改,经纶五纬同。干戈革宇内,声教尽寰中。……萧索阴云晓,长川起大风。”诗人歌颂汉高祖刘邦,叱咤风云,用武力统一天下,又以文教治国的卓越功绩,这又包含着对雄主唐太宗开创基业、文治武功的赞颂。结句写景切刘邦《大风歌》,更显得词壮意远。像以上这些诗,语言质朴,风格苍

劲。他有一首《咏蝉》是较好的咏物诗：“清心自饮露，哀响乍吟风，未上华冠侧，先惊翳叶中。”托物寓志，歌颂蝉心清饮洁，又怕还未作桂冠之饰，而早压于落叶之中，故吟风哀响。写景诗《奉和初春出游应令》情景俱佳，诗格清新，流丽自然，不仅写出了“鸣笳出望苑，飞盖下芝田”的君臣出游盛况，而且艺术地再现了柳树梅花的枝头春意。初春之景描写得美丽如画。用水光霞影、轻烟柳色、梅花夕阳等景物状出初春的特征，并点出晚归之时。结句触景生情，逸兴洒满山川，真有词尽意不尽之感。张若虚的《春江花月夜》中的“不知乘月几人归，落月摇情满江树”似祖述本诗中的“月斜归骑动，余兴满山川”二句。其中“柳色迎三月，梅花隔二年”，似开王勃“物色连三月，风光绝四邻”（《仲春郊外》）和卢照邻“草色迷三径，风光动四邻”（《元日书怀》）等名句。“含巧于硕，才壮意新，真不虚人主品目”（《唐音癸签》）。

此外他还有几首咏妇女的诗，如《戏赠番徐城门迎两新妇》，前四句是一般的陈词，无什么新意，但后四句：“云光鬓里薄，月影扇中新。年华与妆面，共作一芳春。”能将自然景物与人事结合，又将时光与妆面结合，略有诗味。有些诗写得比较轻绮。如《妾薄命》、《火凤词》。

一代名臣魏征也是一位重要诗人。关于他，解放后争议不大，不具论。

唐殷璠评唐初诗云：“武德初微波尚在，贞观末风标渐高。”（《河岳英灵集》）高栋云：“虞（世南）魏（征）诸公，稍离旧习。”（《唐诗选评》）这都说明唐初诗歌，经虞世南、魏征等作家的辛勤创作、继承与革新，诗风为之一变。

四、唐太宗（附温德皇后）

唐太宗李世民不但是一位明君“雄主”，而且也是一位在诗文方

面很有成就的文学家。他“锐情经术”，开文学馆，置弘文馆，“悉引内学士，番宿更休”。他“听朝之间，则与讨论典籍，杂以文咏。或日昃（日过午）夜艾，未尝少怠。诗笔草隶，卓越前古。至于天文秀发，沈丽高朗，有唐三百年风雅之盛，帝实有以启之焉”。（《全唐诗》）他又“以万几之暇，游息艺文”。（《帝京篇序》）他的文学主张与政治得失、国家兴亡息息相关，这在《帝京篇》及其《序》中有较系统阐述。他“观列代之皇王，考当时之行事”，认为黄帝少昊氏，舜禹以上，他们的政绩皆善美无差。而“秦皇周穆、汉武魏明，峻宇雕墙，穷侈极丽。征税殫于宇宙，辙迹遍于天下”。九州之大，江海之广，则不能满足他们的穷奢极欲，故必然“覆亡颠沛”。因此他政治上要“庶以尧舜之风，荡秦汉之弊”。在文学上他反对“释实求华，以人从欲，乱于大道”。他反对淫放。“节之于中和”这是儒家的中庸之道，认为凡事皆达于和谐的境界。《礼中庸》：“喜怒哀乐之未发谓之中，发而皆中节谓之和。致中和，天地位焉，万物育焉。”致中和，才能美风俗。要“用咸英之曲，变烂熳之音”。因烂熳之音实为淫佚的亡国之音。夏桀之所以亡，在于造烂熳之音日夕与来喜宫女作乐（见刘向《列女传》）。只要废淫放之乐，运用雅音，才能陈述雅志。所谓“去兹郑卫声，雅乐方可悦”。刘肃《大唐新语·公直》载云：“太宗谓侍臣曰：‘朕戏作艳诗，虞世南便谏曰：圣作虽工，体制非雅，上之所好，下必甚之。此文一行，恐致风靡。而今而后，恕不奉诏。’太宗曰：卿恳诚若此，朕用嘉之。群臣皆若世南，天下何忧不理。”《唐诗纪事》也有类似的记载。后为诗一篇，述古兴亡，既而叹曰：“钟子期死，伯牙不复鼓琴，朕此诗何所示邪？”敕褚遂良即世南灵座焚之。”唐太宗或戏作艳诗，或因试群臣而作宫体诗，皆因虞世南以“体非雅正”、“天下风靡”谏阻而终止，这也从另一方面看出他摒弃淫靡、主张雅正之音的文学见解。

过去的文人对李世民的诗评价不高。明王世贞说：“唐文皇帝平

定中原，笼盖一世，而诗殊无丈夫气息使之也。‘雪耻酬百王，除凶报千古。昔乘匹马去，今驱万乘来’差强人意。然是有意之作《帝京篇》可耳。余者，不免花草点缀，可谓远逊汉武，近输曹公。’（《唐诗选评》）他除了肯定《帝京篇》外，其他一概否定。闻一多先生批评唐太宗诗说：‘（太宗）诗的真谛，他并没有’，他所追求的只是“一种文辞上的浮肿，也就是文字的一种皮肤病”（《唐诗杂论》）也是全部否定。这些都是偏颇的看法，与事实不符。李世民的诗可分唱和、边塞、述怀、送别、写景等几类。他与群臣的唱和诗较多。仅《翰林学士集》所载六十首，全是君臣唱和诗。这些诗和功成庆善辞尽情地讴歌了“中国既安，四夷自服”，万国朝贺的贞观之治：“弱龄逢运改，提剑郁匡时。指麾八荒定，怀柔万国夷。梯山咸入款，驾海亦来思。”（《幸武功庆善官》）这历叙了他少年提剑匡时，指挥将士平定天下，柔服万国，皆来朝唐的文治武功及还乡之乐。结句以刘邦自况，更显出“雄主”的英雄气魄。再如“垂衣天下治，端拱车书同”。（《重幸武功》）“百蛮奉遐赆，万国朝未央。虽无舜禹迹，幸欣天地康。车轨同八表，书文混四方”。（《正日临朝》）这都是天下大治，时顺人康，书同文，车同轨，唐代中外友好频繁往来，文化广泛交流，百蛮万国引领而仰唐的赞歌。

李世民最有成就的诗还是边塞诗和咏史述怀诗，如《饮马长城窟行》。这首诗概括了李靖等将士于贞观三年至贞观四年大破西北突厥入侵的事实，充分表现了诗人平敌靖边，建功凯旋的豪情壮志。诗中先写塞外风光：“瀚海百重波，阴山千里雪。”次写将士出征与行军的历程，再写唐军扫胡静边。最后写战争平息，刻石立功，凯旋而归：“扬麾氛雾静，纪石功名立。荒裔一戎衣，灵台凯歌入。”全诗立意高远，写景壮观。再如《经破薛举战地》：“昔年怀壮气，提戈初仗节。心随朗月高，志与秋霜洁。移锋惊电起，转战长河决。营碎落星沉，阵卷横云裂。一挥氛沴静，再举鲸鲵灭。”原注云：“义宁元年（远苑）”

击举于扶风，败之。”这首诗叙述了他昔年胸怀壮志，提戈出征，并与顽敌转战长河的激烈战斗及“静氛沲”、灭鲸鲵的战绩，表现了他心高志洁与豪迈的气魄。也反映了唐大将李纘等于贞观十年大破薛延陀二十万大军进攻的卓越战功。诗风雄壮，情调激昂。与前首同调。《宴中山》：“驱马出辽阳，万里转旂常。对敌六奇举，临戎八阵张。斩鲸澄碧海，卷雾扫扶桑。”诗人驱马亲征，对敌临阵，斩鲸卷雾，扫平敌人，其中“斩鲸澄碧海”为杜甫“斩鲸辽海波”（《观兵》）句之本。以上诸诗对盛唐边塞诗很有影响。再如《还陕书怀》：“慷慨抚长剑，济世岂邀名。……登山麾武节，背水纵神兵。在昔戎衣动，今来宇宙平。”这首诗抚今追昔，回忆他当年抚剑济世，率领千军万马，登山背水，挥动戎戈，进行平乱统一的战斗生活，而如今天下太平，乃是来自往日的辛苦经营。像这样陈述大志，讴歌太平的思想在写景咏物诗中也有所表现：“之罘思汉帝，碣石想秦皇。霓裳非本意，端拱且图王”（《春日望海》）；“一朝辞此地，四海遂为家”。“八表文同轨，无劳歌大风”（《过旧宅二首》）。“劳歌大风曲，威加四海清”（《咏风》）。这些诗都可看出唐太宗以四海为家，治国平天下的广阔胸怀和英雄气魄，洋溢着高昂的激情。巨篇杰作《帝京篇》更是“以明雅志”的代表作。

此篇首写京城襟山带河的雄胜和宫殿的壮观，次写停舆阅武，次写乐馆听乐，次写游赏禁苑，追求逸趣，次写翠渚欢宴，次写傍晚回舆，玩琴阅书及对良辰美景的追忆，次写建章宫欢赏游宴，最后以“游观极”束上生下，引起自己的感慨。他“披卷览前踪，抚躬寻既往”，想到尧住茅茨草屋，而自己深居广殿大厦：“望古茅茨约，瞻今兰广殿”，于是表示要“恶高危”；“虚心戒盈荡”。对天应竭诚奉敬，对民要“思惠养”，还要“纳善察忠谏，明科慎刑赏”；“广待淳化敷”。全诗表现了他卓越的政见和文学观点。他要效法尧舜，招贤纳士，赏罚严明，反对奢侈，提倡俭朴，淳化风俗，惠养人民，虚心谨慎理政。其诗

与序一样体现了他主张教化,反对淫放,表现雅正之音的观点。前人对这首诗评价很高,唐汝洵曰:“题曰《帝京篇》,通篇说君道,所谓在德不在险。”周珽曰:“辟新宇宙之主,必须大开眼眶,收拾古先帝王,做一腔子吞吐经纶,时建惊天法语,压服万世。如唐文皇武戡祸乱,文致太平,减千古英主也。奈气运代降,文运远古,虽幸庆善宫作,被之管弦,《帝京篇》不失雅道。若比诸得天下于马上之汉高,大风三语,气概定胜此多多许矣。”(《唐诗选评》)胡应麟曰:“唐初惟文皇帝《帝京篇》,藻瞻精华,最为杰作,视梁陈神韵少减,而富丽过之。无论大略,即雄才自当驱走一世”(《诗薮·内编》卷六)。”

他给臣僚将士写的一些诗都表现了真实的感情。如《望送魏征葬》诗人抒发了生离死别之痛。“野郊怆新别,河桥非旧饯”表现了他与臣僚之间的真挚感情;“望望情河极,浪浪泪空泣”。最后以无知音之感叹作结:“无复昔时人,芳春共谁遣。”真是声泪俱下。全诗情景交融。如说太阳、云彩为之而愁,笳声哀鸣,时断时续,铭旌时卷时舒,是当时送葬场面艺术剪影,景物中渗透了诗人的感情。再如《赐萧瑀》:“疾风知劲草,板荡识诚臣。”既是赞扬,又是鼓励。在“劲风无茶木”之时,才看出那一种是不畏北风、不枯不僵的劲草,在国家动乱时,才能知道谁是真正的忠臣。而萧瑀可谓忠诚智仁之士。其他还有《咏鸟代陈(应作杨)师道》、《赐房玄龄》、《赐魏征》、《饯中书侍郎来济》等均是真切之作。

唐太宗还有不少歌颂祖国山川的诗篇,风格壮丽。如《入潼关》:“崤函称地险,襟黄壮两京。”此咏函谷关形势之险要。关在西崤山谷中,极为深险。它回环贴切,襟洛阳而带长安,甚为雄伟。如《望终南山》:“重峦俯渭水,碧嶂插遥天。出红扶岭日,入翠贮岩烟。”生动地描写了高耸穿天及层峦翠嶂的壮丽。如:“遥山丽如绮,长流紫似带。海气百重楼,岩松千丈盖。”(《于北平作》)“山丽如绮”,“流紫似带”,海市蜃楼,“岩松千丈”,真是山川如画,景物奇美,景中倾注了

诗人对祖国山山水水的热爱之情。再如《黄河》：“波浑经雁塞，声振自龙门”；“勇逗三峰折，雄标四渎尊”。黄河的形状描写得极为雄伟壮阔，很有气势。这对李白的咏黄河的诗篇有所启迪。他有一些写景咏物诗体物细微，颇有情致，如《采芙蓉》，写结伴乘舟，游览莲池之景，抒发游悠闲适之情。风格较为柔丽，与前诗风迥异。精雕细刻，辞句华美；“钏声断”、“棹歌长”切入切景，写得有声有色。从众鸟归林很自然地引到泛流归宫。不失为一首美丽的诗篇。可能有人因其词句华丽，情调缠绵，将它归之为宫体诗的典型作品。这是不恰当的。他的咏物诗确实不少，佳作名句也不乏其例。如《春池柳》生动地写出杨柳“迎风带影”、黄莺鸣翠、柳条参差飘曳，与早梅争春的景象。如《咏风》：“萧条起关塞，遥扬下蓬瀛。拂林花乱彩，响谷鸟分声。披云罗影散，泛水织文生。”对风的起讫之地，及它“拂林”、“披云”、“泛水”而产生的千奇万状之景，与“入谷”所引起的声响作了极为生动形象的描写。李峤的《风》诗的构思与写法显然受了此诗的影响。其他咏物诗也能抓住其特征来写。如《咏烛》：“焱听风来动，花开不待春。镇下千行泪，非是为思人。”还有《咏弓》皆曲尽其妙。

唐太宗写的都是五言古诗，他对五言诗有所贡献。高延礼曰：“五言之兴源汉，汉注于魏洋洋乎，两晋混浊乎。梁陈大雅之音几于不振。唐太宗天文秀发，延揽英贤，一时虞世南、魏征赓歌，共倡斯道，为唐世五言古风之始。”（《古唐诗合解》）这是符合实际之论。

唐太宗的温德皇后也以诗鸣于世。温德皇后的《春游曲》生动地描写春游时所见之春景以及因景而引起的“兰闺艳妾”的春情。明胡应麟说“初唐无七言律”（《诗薮·内编》卷四）。此见不确。本篇实为唐七律之祖，在文学史上应引起重视。

五、上官仪与李义府、 长孙无忌、来济

摇摇上官仪是唐初贞观末与龙朔初婉媚诗风的代表人物。历代文人与文学史著作对他贬者多，褒者少，有的甚至全盘否定。中国科学院编著的《中国文学史》批评说：“初唐前期诗坛，除自隋入唐的王绩独标一格之外，占统治地位的是以综错婉媚为本的‘上官体’，它是继齐、梁的颓靡遗风而又变本加厉的贵族形式主义文学。”这里除了批评“上官体”诗风外，还认为“上官体”在初唐前期，王绩时就占统治地位。王绩卒于贞观十八年，其时诗人李世民、虞世南、李百药、魏征等之作就非“上官体”。“上官体”此时也未形成。婉媚的“上官体”究竟始于何时？杨炯曾在《王子安集序》中所说的“文场变体”，即指“上官体”。杨炯认为此诗体是在唐高宗龙朔年间形成，这是符合事实的，诚然唐太宗赏识上官仪，其诗文也往往让他视稿。但他与虞世南、李百药、魏征相较，还差一筹。上官仪的诗风无法也从未统治贞观诗坛。他最显贵于高宗朝龙朔年间。此时贞观主要诗人相继绝迹诗坛，他身为宰相，辅高宗主持朝政。唐高宗颇具诗才，他常与群臣唱和，歌舞升平，因此“上官体”形成于此时。《旧唐书·本传》说：“龙朔二年加银青光禄大夫，西台侍郎同东西台三品，兼弘文馆学士如故。本以词采自达，工于五言诗，好以绮错婉媚为本。既显贵，故当时颇有学其体者，时人谓之‘上官体’”。这说明“上官体”风行于高宗朝初期。因此说它在唐初王绩时占统治地位是毫无根据的。杨炯以“上官体”诗“骨气都尽，刚健不闻”为非也是欠妥的。因他的诗风以婉媚为本，自成一体。任何人不能强求某一作家一定要具备自己所主张的一种风格，否则千篇一律。批评他们“竞雕刻”，重色彩，尚词藻，就更不全面了。卢藏用批评上官仪说：“后进之士，若上官仪

者 继踵而生 ,于是风雅之道扫地以尽。”这是从儒家的诗教说来评上官仪的。这两说都有偏颇的一面。如言之无物 ,无病呻吟 ,浮华于实 ,不管词藻如何美丽 ,则不能给人留下任何真情实感。相反不论内容如何具体健康 ,但如没有匠心独具的文采 ,质胜于文 ,也是“行之不远” ,甚至朝生暮死。再如依照儒家的诗教传统 ,把文学局限于极为狭窄的教化功用的圈子里 ,则文学只剩下那么干巴巴的几篇政治说教了。丰富多彩的现实生活 ,决定了创作的千姿百态。

当然上官仪诗的题材狭窄 ,多奉和应制诗 ,无论写景抒情多以宫廷为范围。而且他的《八咏应制》、《咏画障》等艳情之作写得轻浮绮靡 ,但不能因此以偏概全。就奉和应制诗来说也应作具体分析。如《五言奉和行经破薛举战地应诏》：“策星映霄极 ,飞鸿浹地区。鲋水腾周驾 ,琢鹿惊轩弧。荣河开秘篆 ,柳谷荐灵符。天游御长策 ,侮食被来苏。秋原怀八阵 ,武校烛三驱。投石堙旧垒 ,削树委荒途。”诗中描写唐军破薛延陀之后 ,太宗重经战地 ,车驾一到 ,山川为之欢腾惊喜 ,再写太宗当年振长策而镇抚之事 ,实而不空 ,且有激情 ,其中对太宗的歌颂与国运紧密结合 ,是无可非议的。代表作《入朝洛堤步月》：“脉脉广川流 ,驱马历长洲。鹤飞山月曙 ,蝉噪野风秋。”《大唐新语》曾记载此诗的本事。“高宗承贞观之后 ,天下无事 ,上官仪独为宰相 ,凌晨入朝 ,循洛水步月 ,徐辔咏诗云云。音韵凄响 ,群公望之 ,如神仙焉”。这首诗写他在东都洛阳皇城朝见时的情景 ,言自己驱马循历长洲 ,俯视洛水 ,含情脉脉 ,徐徐而流 ,仰看天空 ,山月未落 ,东方已曙 ,喜鹤飞于山林 ,又闻秋蝉鸣于秋风 ,野景极为凄清 ,真实地描写了秋天洛阳皇城之景与自己驱马徐行 ,踏堤步月的适意情态 ,音韵清亮和谐 ,文字优美。豚叟曾评此诗说：“仪‘鹤飞山月曙 ,蝉噪野风秋’ ,音响清越 ,韵度飘扬 ,齐梁诸子 ,咸当敛衽矣。”(《唐音癸签》)这说明其诗风之变。

《早晨桂林殿应诏》真实地描写了宫中的早春之景。黄莺争栖向

阳之树,芳草积满春堤,花蝶纷飞而来,好一片山光美景,处处充满着欣欣向荣的生气,其中佳句“晓树流莺满,春堤芳草积”为白居易“几处黄莺争暖树”、“浅草才能没马蹄”(《钱塘湖春行》)之本。如《奉和山夜临秋》可说是山间秋景的素描:“云飞送断雁,日上净疏林。滴沥露枝响,空濛烟壑深。”云飞雁断,正是秋天的象征。秋月洁林,露水滴树作响,天空濛濛如烟,更显出幽壑之深。如前首写早春之景显出闹意的话,此篇则是秋夜山中的静夜之景,各有特色。如《咏雪应制》也是一首写景佳作,它写禁园的雪景。禁园的花因下雪而显得格外鲜明,雪珠散落在池上,雪花迎歌而飞,翻光向着歌而迁移。诗人用拟人的手法将歌舞之妙形容尽致:“飘素迎歌上,翻花向舞移。”“珠散影娥池”为难得的佳句。再如《安德山池宴集》:“密树风烟积,回塘荷叶新。雨霁虹桥晚,花落凤台春。翠钗依舞席,文杏散歌尘。方惜流霞晚,夕鸟已城纒。”此写山池宴集之乐,树密烟积,荷塘叶新,雨过天晴,桥如晚虹,春花纷飘,落满凤台。面对这样的芳辰美景,翠钗丽席,不禁轻歌妙舞,尽情狎赏,酌酒传杯。直至夕鸟晚归之时。全诗描写甚美,其中“雨霁虹桥晚,花落凤台春”为绝妙的写景佳句。词美意丰,不同读者可以从多方面去理解与赏析。

李义府与来济“俱以文翰显,时称‘来李’”(《唐诗纪事》)。《咏鸟》诗:“日里颺朝彩,琴中伴夜啼。上林如许树,不借一枝栖。”本事是:他因李大亮和刘洎的推荐,而仕唐太宗。太宗召见时,令赋《咏鸟》诗,太宗听了,便说:“与卿全树,何止一枝?”(《唐诗纪事》卷四)其诗以鸟寓意,仕进之心显然可见。而唐太宗广招才士之胸怀溢于言词。唐汝询说:“此借鸟自喻也。言鸟能颺彩于日,谐声于琴,其才美矣。上林多树,岂不借一枝以栖息耶?冀朝廷必收已也。”(《唐诗解》)剖析甚确,此首为唐初较早的五绝之一。代表作《堂堂词》二首为高宗时所作:“镂月成歌扇,裁云作舞衣。自怜回云影,好取洛川归。”(其一)这两首诗受了齐梁体诗的影响,尤其后一首颇为浮艳,

写美人含羞懒散之态及床具之珍贵。但第一首咏能歌善舞的美女，比喻新颖，扇喻圆月，衣如轻云，构思巧妙，有感染力。《唐诗纪事》云：“有枣强尉张怀庆，好偷窃名士文章，乃为诗曰：‘生情镂月为歌扇，出性裁云作舞衣。照鉴自怜回雪影，来时好取洛川归。’时人为之语曰：‘活剥张昌龄，生吞郭正一。’”以后北宋的晏几道“舞低杨柳楼心月，歌尽桃花扇底风”（《鹧鸪天》），全脱胎于此诗。可知影响之大。他的《和边春秋气早》写景极为壮阔。“边马秋声急，征鸿晓陈斜”；“雾暗长川景，云昏大漠沙”；“睿作高紫萸，分明映玄阙”。情调词藻与前类诗显然不同。另外他有首《忆伊川有赋》是现存唐诗中最早较成熟的一首七言绝句：“龙门南岳尽伊源，草树人烟目所存。正是北州梨枣熟，梦魂秋日到郊门。”它在文学史上的地位值得一提。

长孙无忌现存诗八首，其中一半为奉和应制诗。诗中表现了唐军大破薛延陀，蔽尘卷雾，安定边地之功。《新曲二首》，全是描写女子美态妆饰和结伴游乐的艳情诗。“依阿家住朝歌下，早传名。结伴来游淇水上，旧长情。玉佩金钿随步远，云罗雾縠逐风轻。转目机心县自许，何须更待听琴声。”（其一）诗很有民歌特色，如这首句冠以“依阿”二字，这是用的清商曲，这种民歌体与长短句的形式对词的形成有一定的影响。

佛教信徒王梵志，其诗大都是关于尊亲行孝、兄弟和顺、娶妇嫁女、救济贫亲、重文轻金及他处世哲学的说教，这些哲理说教诗，词朴理透，有些还包含一定的积极意义，但如倡语格言，诗味很少。而表现他清苦生活与遨游取乐、反抗世俗的诗，感情极为真切，如生活纪实。

结 束 语

唐至贞观、龙朔，文治武功及经济文化的发展蔚为壮观。反映在

诗歌创作上 题材多样 描写范围扩大。宫廷诗、边塞诗、闺情诗以及
与宫廷诗相对立的田园诗、哲理诗等应运而生 ,它们各显特色 ,独逞
异彩。深居宫闱的皇后妃子也跻身诗林 ,加入了合唱。以儒家为主
导思想的宫廷诗人 ,崇尚老庄的田园诗人 ,皈依佛教的哲理诗人 ,以
及赋艳情的文人、贵妇都借助这一韵文形式宣传自己的人生哲学 ,抒
发自己的情趣 ,反映现实 ,汇成了时代的交响曲 ,形成了百鸟争春的
唐初诗苑。回顾文学史 ,从纵的方面来看 ,汉魏质胜于文 ,而六朝则
过于浮华。从横的方面来看 ,南方贵清绮 ,文字秀美 ;北方尚刚健 ,语
言质朴。而唐诗融合众长 ,发展成为至善至美的诗歌。这在唐初前
期已露端倪。从近体诗来讲 ,五言绝句、七言绝句、五言律诗、七言律
诗已开其先 ,且有佳作。这对以后的“初唐四杰”、“文章四友”及“沈
宋”等对奠定五律及完成七律等方面打下了良好的基础。它是唐诗
的起点 ,开卷的第一章 ,应给予足够的重视。

(原载《文学遗产增刊》第十八辑)

论唐人评贞观诗人

摇摇摇

摇摇在唐人诗文中赞美和品评唐代作家与作品的材料,极为丰富,它是研究唐诗的第一手材料,非常珍贵。从这些评语中可以了解唐人的文艺标准、美学风貌及其作家在文学史上的地位与影响。我们首先看他们对贞观诗人的评价:太宗罗俊彦,桂玉比光辉。(贯休《送王毅及第同归江西》)唐太宗广招天下贤才,不拘一格。当时的文士正逢盛世明时,皆愿发挥才能,而为辅弼,忠君报国。正如卢照邻所说:贞观中,太宗外厌兵革,垂裳于万国,舞干戚于西阶,留思政途,内兴文事。虞(世南)、李(百药)、许(敬宗)之侑以文章进;王(珽)、魏(征)、来(济)、褚(亮)之辈以才显,咸能起自布衣,蔚为卿相。”(《南阳公集序》)他们凭着各自的才华与其所长不仅登上政治舞台,而且用自己的智慧创造了丰富多彩的文学作品。所谓“变风变雅,立体不拘一格”。但贞观诗坛的繁荣也有其发展过程。殷璠说:“自萧氏以还,尤增矫饰;武德初,微波尚在;贞观末,标格渐高。”(《河岳英灵集》)像由陈、隋入唐的诗人陈叔达、杨师道、陈子良、谢偃、孔绍安等写的艳情诗,还沿袭着齐梁余习。而“济济多士”,文物极盛的贞观文苑,则普遍洋溢着大雅颂声。郑玄《诗谱序》:“及成王周公致太平,制作礼乐,而颂声兴焉,盛之至也,本之由此风雅而来。”梁肃《丞相邺侯李泌文集序》云:“唐兴九世,天子以人文化成天下。王泽浴,

颂声作，洋洋焉，与三代同风。”同样，“共欢区宇一”（唐太宗《执契静三边》）“相携欣颂平”（许敬宗《奉和行经破薛举战地应诏》）“文武毕备九区平”（褚亮《祭神州乐章·舒和》）。国家统一，拨乱反正，上下思定，人人欢欣的太平之世，决定了诗人的审美情趣，要求雅音颂诗出现，所谓“王泽浴，颂声作”。唐太宗说：“去兹郑卫声，雅音方可悦。”（《帝京篇》）又说：“故述《帝京篇》以明雅志云尔。”他和臣僚的宫廷诗正是贞观太平盛世的颂歌，是大唐鸿业，统一王朝所培育而成的上层精神世界的再现，在一定程度上也反映了人们的美学风貌。李白在《古风》中说的“大雅”、“正声”，实际上与唐太宗所讲的“雅音”基本一致。他说：“自从建安来，绮丽不足珍。圣代复玄古，垂衣贵清真。群才属休明，乘运共跃鳞。文质相炳焕，众星罗秋旻。”这里极称颂唐代政治清明，群英并兴，“如鳞之跃，文质相杂，如星之罗”（《唐诗解》）。故写出了文质炳焕的佳作，诗风清新自然，改变了六朝“绮丽”之习。李白贱“绮丽”，贵“清真”的文艺观点，源于唐太宗反对“释事求华”的文学主张。其实贞观诗人的诗歌创作，并不囿于此见。

唐人对作家的评价，往往重视德才与作品两个方面。如唐太宗称虞世南有五绝：“德行、忠直、博学、文词、书翰。”（《唐诗纪事》）并说：“世南于我犹一体，拾遗补阙，无日忘之。当代名臣，人伦准的。”“群臣皆若世南，天下何忧不理。”（《大唐新语》）褚亮誉他“笃行扬声，雕文绝世。网罗百家，并包六艺”（《十八学士赞》）。卢照邻称他“博通万句，对问不休”（《南阳公集序》）。对他的品行、学问与诗才称颂备至。虞世南的诗有些诗虽存陈隋体格，但却能洗去浮夸，内含兴寄，不乏雅道治世之作。如《从军行》、《出塞》、《拟饮马长城窟》、《结客少年场行》等，诗格雄健，“渐开唐风”。他的《蝉》托物兴怀，歌颂蝉的不借秋风，而声远扬，以喻自己声誉满宇，是德才兼备所致：“垂琢饮清露，流响出疏桐。居高身自远，非是借秋风。”

再如对魏征的评价也是如此。魏征以诗作谏,表现他的政见。他的《赋西汉》云:“终借叔孙礼,方知皇帝尊。”他希望唐太宗记住创业的艰难,勿尚武功,重视礼乐,维持帝王之尊严。以汉喻唐,寓意深刻。故唐太宗说:“征言未尝不约我以礼。”他还在《赐魏征诗》、《望送魏征葬》中表现了深厚的情谊。高适《魏郑公诗》云:“郑公经纶日,隋氏风尘昏。济代取高位,逢时咸直言。道光先帝业,义激旧君恩。寂寞卧龙处,英灵千载魂。”这里赞扬魏征直言敢谏,济世报君,义激君恩。他奉使出关作的《述怀》,慷慨激昂,气骨高古,不仅为初唐健笔,而且开盛唐风格。卢照邻说:“魏太师直气鯁辞,兼包古义。”这个评价,将魏征的人品性格与诗风熔为一体。这正是他诗歌的特征。

才华出众,小有“神童”之称的李百药,颇受唐太宗之器重。他和唐太宗的《帝京篇》(和诗不存),手诏曰:“卿何身之老,而才之壮,齿之宿,而意之新乎:子安期。”他的《秋晚登古城》、《途中书怀》、《郢城怀古》、《谒汉高祖庙》等都是咏史怀古,伤时述怀的五言名篇。卢照邻评李百药云:“长于五言,下笔不滞。”《唐诗纪事》云:“名臣之子,才行相继。四海名流,莫不宗仰。藻思沉郁,尤长五言。虽樵童牧子,亦皆吟讽。”这都说明了他的诗歌的特点与其在五言诗上的成就及其在民间流传之广。

上官仪是贞观诗坛上独具风格且有相当影响的诗人。颇受唐太宗、唐高宗的赏识。他贞观初举进士,太宗闻其名,招授弘文馆学士、迁秘书郎。太宗好属文,经常交给上官仪视稿。高宗时,上官仪为相,参预朝政,大臣将帅之调遣多出其手。有他的《册纪王慎为荆州都督》、《诏册虢王风为青州刺史文》等可证。他的思想核心是儒家的仁政礼治。他说:“道德齐,礼允布,政之化。践孝施仁,诚立身之本。”在政治上,他主张:“布中和之化,申简惠之风。”他讴歌尧禹济世治水之功。认为唐朝则是效法古圣而治,故能与之并驾齐驱,又认

为贤人高士则生于明时而不降于风俗浇薄之世：“惟尧则天，全颍阳之节，惟禹奠川，遂沧州之美。然则高洁之士，出于盛明，廉耻之宾，不生浇季。自唐受命，驱驾前古。”（《高洁之士》）这里用孔子的话赞扬尧德如天及全许由之节。主张“既藏器以须时，亦虚襟而待物”（《对》）。他称颂虢王风“体备刚柔，芝碑文武”；“响清文而振玉”。这些都表现了他的政治思想。

上官仪的诗文有的受了屈原的影响。如他的《劝封禅表》：“诏雨师以先路，命风伯以清尘。六飞案轨，九旗齐到。”这基本上是从屈原《离骚》的“麾蛟龙使津兮，诏西皇使涉余”等句中化用而来。他工于五言，以词采自达。其词“绮错婉媚”、“贵人争效之，曰上官体”。他的诗在当时诗坛上很有影响。由于其作多宫廷诗，诗风婉媚绮丽，与儒家的传统诗教的尚用说和其质朴的文风主张相对立，故受到了初唐后期诗人的批评。杨炯说：“龙朔初载，文场变体，争构纤微，竞为雕刻。糅之金玉龙凤，乱之朱紫青黄。影带以徇其功，假对以称其美。骨气都尽，刚健不闻。”（《王子安集序》）上官仪诗歌题材狭窄，大都为宫廷诗，感情比较浮泛。而杨炯批评他重视藻饰，又责其阳刚风格不具，这种观点极为偏颇。每个诗人各有自己独特的风格，谁也不能强求某一作家必须具备某一种风格，否则千篇一律，那还怎能开放出千姿百态的艺术花朵呢？接着卢藏用继杨炯批评上官仪说：“宋齐以来，盖颠燥矣。逶迤陵颓，流靡忘返。至于除庾，天之将丧斯文也。后进之士，若上官仪者，继踵而生。于是风雅之道，扫地以尽矣。”（《陈氏集序》）言上官仪承袭宋齐梁陈的绮丽诗风，尤加靡丽，使斯文扫地，风雅不存。这种重质轻文的诗教说，则完全否认了诗歌艺术美，因此他的批评也是偏而不周的。像上官仪的《早晨桂林殿应诏》、《奉和山夜临秋》、《咏雪应制》分别描写春、秋、冬不同季节的景色，各有特色，文字秀美。《安德山池宴集》叙写山池宴游之兴味，景可入画：“雨霁虹桥晚，花落凤台城。”为难得之名句。《入朝洛堤步

月》写他步洛堤入东都皇城早朝情景及自适的心态：“音韵凄响”。明胡震亨说：“音响清越，韵度飘扬，齐梁诸子咸当敛衽矣。”（《唐音癸签》）这个评价比杨炯、卢藏用公道。他指出了上官仪诗的特点，称赞其诗的音韵美。他的《王昭君》的诗是其代表作：

玉关春色晚，金河路几千。琴悲桂条上，笛怨柳花前。
雾掩临妆月，风惊入鬓蝉。缄书待还使，泪尽白云天。

全诗以描写景物表现王昭君远嫁殊域、怀汉思归的哀怨，情文俱妙，通首对仗精工。其中“泪尽白云天”可谓旷代佳句。宋之问《度大庾岭》中的名句“泪尽北枝花”实祖述上官仪句而来。此首为初唐最早的五律雏形之一。他的“六对”、“八对”说，又对唐代近体诗的形成起了促进作用。不过他的《八咏应制》、《咏画障》沿袭了宫体诗，浮艳绮丽，带有浓厚的脂粉气。但《咏画障》可算为最早的七律雏形。他在中国诗歌发展史上是有一定影响的。

华朴之争与诗歌的华丽美

——简论先秦至唐文学理论与创作实践的矛盾

摇摇从中国文学史来考察,华朴之争由来已久。

在先秦诸子著作中崇尚文学的教化功用,重质轻文为其主要倾向。孔子在尚德“言志”的原则下,还注意到了语言的文采及其艺术功能,所谓“言之无文,行而不远”。而墨家、法家则完全崇尚实用,反对事藻,以“和璧”、“隋珠”证实“良玉不雕”;“美言不文”。《韩非子·解老篇》云:“和氏之璧不饰以五采,隋侯之珠不饰以银黄,其质至美,物不足以饰之。”又以墨家之言,用“秦伯嫁女”与郑人“买椟还珠”说明偏尚华藻之失。

这些都是广义言文。然而韵文型的创作诗赋并不囿于此见,而质木无文。就以韵文之祖的《诗经》来说,在语言上主要表现出朴素的自然美,但也有清丽妍美的诗篇,如《周南·桃夭》、《陈风·东门之杨》、《卫风·硕人》等。所以葛洪说:“毛诗者,华彩之辞也。”降及战国,文学创作由质朴向华丽发展。屈原、宋玉等人的《楚辞》“联藻于日月”;“交彩于风云”(《文心雕龙·时序》)。“《离骚》、《九章》,朗丽以哀怨,《九歌》、《九辨》,绮靡以伤情,《远游》、《天问》,瓌诡而惠巧,《招魂》、《招隐》,艳耀而深华”。尤其《离骚》想象丰富美丽,语言绚烂多彩。故能“气往轶古”;“惊采绝艳”(《文心雕龙·辨骚》),百世无匹,可与日月争光。所以梁裴子野说:“若悱恻芳芬,《楚骚》为

之祖。”(《雕虫论》)后代文人凡“效骚命篇者必归艳逸之华”。对汉赋影响很大。刘勰说：“文辞丽雅，为词赋之宗。”此外荀子用诗歌形式写的赋篇《成相》“振藻简策，耀采词林”也影响汉赋。两汉尚质，文风“朴茂雄深”；古诗乐府多质”。而以铺陈藻饰著称的《汉赋》，莫不从《楚辞》中“取其要妙，窃其华藻”。它以“侈丽闳衍之词”、“金相玉质”而华其文。枚乘的《七发》辞藻丰富，具有“铺采摘文，体物写志”的特征。司马相如“弘丽温雅”；“涤器而披绣”。他的辞赋波澜壮阔，文采富丽。《上林》等赋，深广博富。扬雄辞赋，尤为“丽靡”。他把辞赋分为两类，并指出其不同之处：“诗人之赋丽以则，辞人之赋丽以淫。”但均提到赋具有“丽”的语言特征。张衡文章焕发，《二京赋》“汪洋博富”。而王充则认为“华文放流，则实事不见用”。然而由质朴趋向华丽的规律不可抗拒。诗至建安，“二祖陈王，咸蓄盛藻，甫乃以情纬文，以文被质”。曹丕继扬雄“赋丽”说，总结前人诗赋创作的基本特征，第一次提出“诗赋欲丽”的主张，从而将过去传统认为是宣传德政教化工具的诗歌给予独立的文学地位，肯定了它的艺术价值与审美价值。从而奠定了新的理论基石，这无疑是对以前重质轻文的大胆挑战。其诗便娟清绮“能移人情”。《燕歌行》“情词悱恻，为叠韵歌行之祖”。建安之杰曹植，“下笔琳琅，并体貌英逸”；“诗丽而表逸”；“文采缤纷，不离里巷歌谣之质”。被誉为建安修辞之章的《美女篇》、《白马篇》，可谓“和璧隋珠，稀世之宝”。作为“七子之冠冕”的王粲，“文若春华，思若涌泉，发言可咏，下笔成篇”。其作品具有辞美韵味的特色；“晋世文苑，足侔邺都”。统一的局面，太康的暂时繁荣，人们稳定型的社会心理状态，带来了文学的兴盛。三张、二陆、两潘、一左；“文章之中兴也”。但他们志在藻饰，崇尚对偶，偏重于追求形式的华美，形成了排偶绮丽的诗风。所谓“采缦于正始，力柔于建安”。

刘勰在《文心雕龙·时序篇》中描绘当时诗坛情况说：“茂元(张

华)摇笔而散珠,太冲(左思)动墨而横锦(潘)岳、(夏侯)湛曜联璧
 之华(陆)机、(陆)云标二俊之采,应(贞)傅(玄)三张(张载、张协、
 张亢)之徒,孙(楚)挚(虞)成公(绥)之属,并结绮清英,流韵绮靡。”
 可见当日事藻争丽之盛况;“绮合绣联”之审美情趣。潘岳、陆机之作
 极为浓艳富丽,所谓“体变曹王,缙旨星稠,繁文绮合。”(沈约《宋书
 ·谢灵运传论》)但他们“体情之制日疏,逐文之篇愈盛。”(《文心雕
 龙·情采》)陆机才高辞赡,“举体华美”,为“太康之英”。在理论上
 他承曹丕“辞赋欲丽”之说,又结合前代及当时诗赋创作之特征,加以
 总结创造,提出“诗缘情而绮靡,赋体物而浏亮”的文学创作观。这样
 把诗歌从“言志”、咏德政、主教化、尚实用的传统桎梏中解放出来。
 将蕴于诗内的情,表于诗外的文,从内容与形式两方面确立了诗歌本
 质特性与审美情趣。“言志”,主要是咏德性,而“缘情”则是抒发个
 人情感。

正如梁萧子显所说:“文章者,盖情性之风标,神明之律吕也。”
 (《南齐书·文学传论》)“绮靡”,为“精妙之言”。陆柱又将此两字
 分开解释:“绮,言其文彩;靡,言其声音。”“情”,指诗歌的内容;“绮
 靡”指诗歌美丽的语言形式,即词藻若文绘之艳丽,并具有音韵之
 美。芮挺章《国秀集序》云:“昔陆平原之论文曰:‘诗缘情而绮靡’,
 是彩色相宣,烟霞交映,风流婉丽之谓也。”这是诗歌从“诗言志”,重
 质朴发展到“诗缘情”,尚华藻的理论上的一个大飞跃。这种意辞并
 提,文情并茂,而又倾向于词采的观点对六朝诗歌创作与其诗歌理论
 有着深远的影响。

六朝以来,文华更甚。“富丽而斗新”;“藻汇沸腾”,掇丽成章,
 刻镂之精更甚于昔。“宋代逸才,辞翰鳞萃”(《文心雕龙·才略》)。
 谢灵运“才高词盛,富艳难踪”。他开山水诗派,转变了“理过其辞,
 淡乎寡味”的玄言诗。鲍照赞美他的诗云:“谢之诗如初发芙蓉,自然
 可爱。”汤惠休评其诗曰:“谢诗如芙蓉出水,颜如错采镂金。”他的

《登池上楼》、《入彭蠡湖口》、《石壁精舍还湖中作》、《登江中孤屿》等都是清秀流丽的山水诗,其中佳句百代传诵。钟惺评他的诗说:“灵运以丽情密藻,发其胸中奇秀,有骨有韵有色。”(《古诗归》)鲍照、颜延之与谢灵运号称“元嘉三大家”。

鲍照的乐府诗“文甚道丽”。他的《拟行路难》中的一些诗和《代春日行》、《学刘公干体》、《发谷渚》及《观月城西门》等均有清秀美丽的特色。谢朓的山水色《晚登三山还望京邑》、《之宣城郡出新浦向板桥》、《游东田》等诗,清新流丽;“奇章秀句,往往警道”。诗作细密,艳而有韵。“名句络绎,清丽居宗”(《岷佣诗话》)。他学乐府民歌而写的《王孙游》、《玉阶怨》等闺情诗,音律和谐,词句秀丽。

齐梁诗坛上的领袖沈约曾在《谢灵运传论》中着重谈论了诗歌中的“情”与“文”的有机统一关系,从中可以看出他是受了陆机“诗缘情而绮靡”的观点的影响。他提出了“四声八病说”,并与谢朓、王融“以气类相推,文用宫商,平上去入为四声”,创造了“永明体”,富有声律辞藻之美。这标志着我国诗歌从古体向近体的过渡。《梁书·庾肩吾传》云:“齐永明中,文士王融、谢朓、沈约,文章始用四声,以为新变,至是转向声韵,弥尚丽靡,复逾于往时。”这说明了这种新体诗趋向“丽靡”,日盛一日。而陆机的《文赋》与他的诗为其滥觞。“伤于轻靡”的宫体诗愈加绮丽。文华而质弱,辞秀而意靡,体现出轻柔淫艳之诗风,但其藻才词采仍可借鉴。徐陵、庾信诗风“绮艳”,世号“徐庾体”。庾信为梁声律绮丽之冠。

总观六朝诗歌,从“诗言志”发展到“诗缘情”,从主质朴演变到尚华丽,这是一条基本规律。诗评家的观点也大致如此。如钟嵘的《诗品》在评价作家的诗歌时,虽注意到了内容与形式的兼备,而又往往把词采放在首位,强调词藻的华美。他评曹植诗云:“骨气奇高,词采华茂,情兼雅怨,体被文质,粲溢今古,卓尔不群。”评王粲云:“文秀而质羸。”评谢灵运云:“典丽新声。”这些排在“上品”的作家,在评语

中都提到了他们作品的词藻华美秀丽。相反,对首以时事入乐府,有“诗史”之称的曹操,以“古直,颇有悲凉之句”而降为“下品”。其实曹操咏大海之壮观,有吞吐宇宙之气象的《观沧海》,却是雄伟壮丽的篇章。隐逸诗人之祖陶渊明又因其诗为“田家语”,而列入“中品”。可见钟嵘轻视朴素的自然美,而重视词藻的华丽及声韵美。这里显然可看出他的诗歌见解受了曹丕与陆机的影响。金元好问评陶渊明诗云:“一语天然万古新,豪华落尽见真淳。”(《论诗三十首》)这里极力称誉陶诗的真淳自然美。他认为晋朝诗人多尚词藻华丽,而独陶渊明剥尽华藻,存在真实,有平淡天然之境,可以明显地看出他是主朴反华的,与曹丕、陆机的观点相对立。

隋朝统一,从纵的方面来说,它是魏晋南北朝文学发展到唐代的过渡阶段,起了桥梁作用。又从横的方面来看,它促进了南北文学的融合。隋文帝“不喜词华”,他提倡质朴实用的文风,反对轻艳华丽。他“发号施令,咸去浮华”。于开皇四年(公元五八三)“诏天下公私文翰,并宜实录”。后泗州刺史司马幼之,因“表文华艳,付所司治罪”。接着李谔写《上隋高帝革文华书》,批评六朝文学“竞一字之奇,争一字之巧。连篇累牍,不出月露之形,积案盈箱,唯是风雪之状”。反对“以兹取士”“损本逐末”。主张“屏出轻浮,遏止华伪”。认为“文笔日繁,其政日乱”。隋文帝采纳其见,并将这篇奏章颁布天下。他想通过行政命令的手法,进行自上而下的文风改革,弃绝浮艳。这完全是崇尚实用的观点。对南朝文学的评价也极为片面,否认文学的审美价值。其实隋朝的诗歌并非因此而弃绝绮艳。隋朝固然产生了情辞慷慨、雄健有力、风格宏拔的一些边塞诗,如卢思道的《从军行》、薛道衡的《出塞》、杨素的《出塞》、虞世基的《出塞》等,对唐初的边塞诗也很有影响,但却有不少辞藻华美的诗篇。如卢思道的《采莲曲》、《美女篇》、《有所思》、《日出东南行》等,浮艳轻丽,可谓六朝余响。尤其薛道衡的《昔昔盐》,保存了齐梁诗格,而感情真

实文字秀美,为人传诵。其名句:“暗牖悬珠网,空梁落燕泥。”使隋炀帝震惊而忌嫉。大业五年(公元六〇七)隋炀帝所制定十科举人中,就有“文才秀美”一种。这无疑是对隋文帝开宝四年的诏书及李谔《上隋高帝革文华书》的反动。隋炀帝的诗歌又沿着齐梁诗风发展。他多以艳丽的词藻来歌咏宫廷生活。他陶醉南方的豪华,三游江都,好为吴语,为诗轻柔华美,体现了“贵于清绮”、“宜于歌咏”的南朝文学特色。如《江都宫乐歌》、《四时白纥歌》等七言诗。他的《春江花月夜》紧扣题面,描写生动,语言清丽,对唐代张若虚的《春江花月夜》有一定的影响。

《唐诗品汇叙》云:“诗自三百篇以降,汉魏质过于文,六朝华浮于实。得二者之中,备风人之体,惟唐诗惟然。”但唐诗也有个发展过程。唐初“沿江左余风,缙绅绘章,揣合低卬。”唐太宗“恐乱于大道”,而提出反对“释事求华”(《帝京篇序》)的文学主张。他讴歌文治武功的宫廷诗、边塞诗固然体现了雄主本色,诗风雄健昂扬,但华丽之作也为数不少。像通篇说君道;“以明雅志”的《帝京篇》就“藻赡精华”,富丽过人。《秋日》、《秋日翠微宅》等;“才情高远,词气精韵”极为巧丽。《采芙蓉》则体物精微,词采华丽,诗格柔美。李百药主张文质兼备。他说,他的诗歌“上陈应刘,下述沈谢,四声八病,刚柔清浊,各有端序,音若埙篪(乐器)”。言他的诗具有应玚、刘桢等作家的建安风骨,又有宋齐诗人谢灵运、沈约南朝作家的艺术特色。即是把质朴雄健的建安风骨与声律辞藻之丽的南朝文学结合起来。他的咏史怀古及伤时之作《秋晚登古城》、《途中书怀》、《晚渡江津》、《谒高祖庙》词壮意远,风格苍劲,语言质朴。而写景应制诗《奉和初春出游应令》写景如画,诗风清新,流丽自然。咏妇女的《妾薄命》、《火风词》、《戏赠番徐城门迎两新妇》写得尤为轻柔绮丽。魏征主张南北文学合流,弃南二者之短,扬二者之长,使文学既有南方“清绮”的特色,又有北方“气质”的风骨,成为至善至美的文学。尤其可

贵的是,他提出了“文华者宜于咏歌”的观点,这又关系艺术作品的生命力。诗歌语言,如无声韵词采之美,难于上口歌咏,流传不广,艺术生命也不会长久。可惜他的诗歌创作并未能体现他的文学观点。他的诗歌大都为奉和应制之作,质胜于文。不过他奉诏出使而作的《述怀》,慷慨激昂;“高华秀丽,远驾六朝,真似朱霞半天”(周敬语)。

尽管唐太宗在诗歌创作上反对“释实求华”,然而唐初诗歌基本上离不开词藻华丽,这反映了诗人的审美观点。如由陈隋入唐的诗人陈叔达的《早晨桂林殿应诏》,写景艳丽,善于选字配色。杨师道的咏物诗及应制诗具有声律词采之美。他的《初宵看婚》虽“绝却陈隋浮靡”,而俚中有雅。《阙词》对仗甚工,通道骈丽。陈子良多艳情之作,描写妇女的诗如《新成安乐宫》等,则诗风清丽。谢偃的《乐府新歌应教》诗格流丽,富有晨味。一代文豪虞世南“雕文绝世”。即使他宣扬“雅道”之作,也“圆融整丽”。如“犹存陈隋之格,追琢精警”的《从军行》等作即是其例。上官仪“以绮错婉媚为本”,创造了“上官体”,为当时诗人效法。他竞雕刻,重色彩,尚词藻,语言典丽,风靡于唐高宗初。李义府的《堂堂词》构思巧妙,颇为艳丽。王绩的诗独树一帜,以朴素自然著称,与当时的宫廷诗相对抗。然而写歌妓美态,妆饰与舞姿轻盈的《咏妓》、《辛习法宅观妓》之类的诗,词藻极为华丽,格调轻柔,与其说它齐梁诗风未尽,倒不如说它是王绩田园山水诗的另一枝艳花。

以王勃为首的“初唐四杰”,对“上官体”是一种变革;“积年绮碎,一朝清廓”。他们的诗,无论在内容上,或题材上有不少开拓,扩大了诗歌反映的领域,并以刚健清新的“四杰体”与宫廷诗风相对抗。然而四杰的诗也“不废藻饰”。正如王世贞所说:“四杰词旨华靡,沿陈隋之遗,气骨翩翩。”(《艺苑卮言》)王勃固然有不以景物取妍,而以意胜的《送杜少府之任蜀川》,但也有写景流丽,文字秀美的;“风华自赏”的《仲春郊外》、《郊园即事》等五律。五律《圣泉宴》深雄婉

丽,可为人效法。《铜雀台妓》,写得“深秀出脱”。所以钟惺说:“此君五言律秀整泓净,自出眼光。通篇新奇,而富有情致。真令齐梁短舌,陈隋搁笔。”(周珽语)名作《采莲曲》情意缠绵,婀娜可爱;曲新有味,文字清秀。被誉为七言短古之冠的《滕王阁》写景于富丽之中见其冷落之状。徐中行赞扬曰:“语丽而冠冕殊绝。”李维桢评云:“流丽而深静,所以为佳。”故周敬总评云:“四杰并驱,子安高华最胜。”可见前人都注意到了王勃诗中词藻华丽的一面。杨炯固然有不少体现刚健诗风之作,如《从军行》等。但又有艳丽之篇。如《刘生》里的中间四句“极雄健奇艳”。《紫骝马》前四句及《送临津房少府》,都有六朝遗韵。卢照邻的《长安古意》全首“格局雄迈,句法奇古”,而又华藻丰美,尤饶神韵,于“玮丽中不乏风华”(陆时雍语)。为“运局之妙,长调独擅”的杰作。骆宾王的五律《秋雁》“富丽超拔”。长篇歌行《帝京篇》通首铺陈排比,对偶精工,词采华丽,具有璀璨夺目、联锦贯珠之美,为七言长歌之冠。

文章四友之首的杜审言的五律典丽精工。如《和晋陵陆丞早春游望》工于发端,句格鸿丽,善于琢意炼字,正如陆时雍所说:“三四句如精金百炼。”被誉为初唐五律第一。《蓬莱三殿侍宴奉敕咏终南山应制》“赡丽整肃”。《大酺》“高华秀整,律诗最妙”。而其排律则高华雄整。陈子昂说他“有重名于天下,而独秀于朝端”。王世贞云:“杜审言华藻整粟,小让沈宋,而气度高逸,神情圆畅,自是中兴之祖。”陆钿云:“审言篇多雄丽,因已开杜氏家法。”这些评语都说明了杜审言词秀藻丽的特色以及其诗歌的成就与影响。以咏物诗著称的李峤,他的《太平公主小亭侍御应制》玄华秀丽,神律最佳。崔融为文“华婉典丽”。七律《崇山石琮侍宴应制》写景佳丽,真如仙境。苏味道七律写景秀美,“秀丽典润”。

接迹四杰,比肩四友的沈佺期与宋之问的诗尤为绮丽。《新唐书·文艺传》云:“魏建安后迄江左,诗律屡变。至沈约,庾信以音韵

相婉附，属对精密。及(宋)之问，沈佺期又加靡丽，回忌声病，绚句准篇，如锦绣成文。学者宗之，号为沈宋。”元稹在《唐故工部员外郎杜君墓系铭并序》云：“唐兴，官学大振，历世之文，能者互出。而又沈宋之流，研练精切，稳顺声势，谓之为律诗。”这里不仅充分肯定了沈宋在完善律诗上的贡献，而且也指出了“沈宋体”有精丽缜密，美如锦绣的特色。沈佺期长于七律，《独不见》“千古骊珠”，律体最妙；“良称独步”（《诗薮》）。《奉和春初幸太平公主应制》词丽韵响。《侍宴安乐公主新宅应制》“妙意艳绝”，比物精切，落韵有神，巧思可度，被称为“神品”。咏宫中景物的《奉和春日幸望春宫应制》及写山寺花木的《从幸香山寺应制》，属对工切，风致秀发，“妙意艳绝”。五律《游少陵寺》“富丽之中，稍加劲健”（方回语）。张说美其诗云：“沈三兄诗清丽，须让他居第一。”宋之问与沈佺期诗风相近。徐献忠说：“延清天挺瑶华，端然秀颖”；“其诗意匠，纵出种种，合度神情”（《唐诗选评》）。诗风绮丽，“含粹美之气”。如《宿清远山峡寺》“幽奇深秀”。《奉和春初幸太平公主南庄应制》“宏丽典贍，气象深厚，独探骊珠”。《奉和梁王宴龙泓应教》“骈丽典则，下字警而不露”。《夏日仙萼亭应制》饶有景趣，句丽语秀。《扈从登封途中作》写景灿烂壮奇，“气格高华，抒情之外，别有隐秀”（周珏语）。他的五律、五排在文字、韵律之美上难以匹敌。徐坚评其诗文曰：“如良金美玉，无施不可。”（《唐才子传》）他和沈佺期创造完备了律诗。皎然说：“沈宋为有唐律诗龟鉴，情多、兴远、语丽，真射雕手段。”在情采与声律上给人美的享受。“机云笔舌临文健，沈宋篇章发韵清”。这是对沈宋很有见地的评语。刘希夷多闺帏之章。《春女行》描写春女的玉颜艳姿，文字秀丽。《采桑子》、《代闺人春日》、《捣衣篇》等构思巧妙，下语流利。《晚春》沈德潜说它“六朝风韵，一语百媚”。具有“鲜艳灵颖，叩有余味”的艺术特色。《江南曲》描写江南风光，穿插男女相思别情，词采艳丽。名篇《代白头翁》音韵婉转，语言柔丽流畅。佳句“年年岁岁

花相似，岁岁年年人不同”。半雅半俗，令人拍案叫绝。从短篇写兴发展到七言长歌，“孤篇横绝”的张若虚的《春江花月夜》，景色绚烂，情文并茂，语言精美，通篇呈艳。

此外在初唐诗坛上还出现了一些女性的宫廷诗人。她们以自己的才华丽藻写下了别开生面、动人感人的瑰丽诗章。如徐贤妃的《赋得北方有佳人》描写佳人的体态美与妆饰美，词藻华丽纤巧。初唐后期诗坛主持者上官仪的孙女上官昭容是当时诗人中之佼佼者。她的诗以绮丽著称。《唐诗纪事》云：“婉儿代帝及后，长宁、安乐二公主，众篇并作，而采丽益新。”她的五律《奉和圣制立春日侍宴内殿出剪彩花应制》属对精工，炼字入神，语言华美，为其绮丽的代表作，也是少见的华章。

陈子昂继“初唐四杰”，举复古的旗帜，批判六朝，“渐趋绮丽”的诗风，推崇汉魏风骨。他的诗论代表作《与东方左史虬修竹篇并序》，集中抨击齐梁“彩丽竞繁”的创作倾向，提倡质朴刚健的风骨。其《感遇诗》是他文学主张的实践。唐代诗人卢藏用、李阳冰、杜甫、裴敬、皎然、韩愈、白居易、元稹、柳公权等对陈子昂继承《风》、《骚》传统上，尤其所谓上追汉魏风骨、“横制颓波”的功绩都加以充分肯定。但陈子昂的《感遇诗》大都缺乏文采，诗味很少。他诗集中最有艺术性，给人带来美的享受的并不是“洗华从朴”的《感遇诗》，相反而是体现“陈隋格调”与《感遇诗》如出二手，具有文采的近体诗。如“妙在婉约不迫”的《度荆门望楚》；“气象冠裳，句格鸿丽”的《晚次乐乡县》；“起语富丽奇拔”、“通首华秀”的《春夜送友人》；起句工丽，写景华美；“气象高远”的《春日登九华观》。这些流丽华美的五律显然受了六朝文学的影响，并启迪了高适、岑参起句华丽的七律。这有力证明了他文论的偏而不周。稍晚于陈子昂的张九龄的诗与陈子昂相异。胡应麟评其诗曰：“独曲江之作，含清拔于绮绘之中，寓神俊于庄严之内。如《度浦关》、《登太行》、《和许给事》、《酬赵侍御》等作，同

时燕许称大手,皆没及也。”可见其诗的风格多样化。他的奉和应制诗固然庄严典雅,而山水诗如“轻缣素丝”,具有奇秀流丽的特色。所以杜甫称其诗歌“绮丽”。皎然赞美他的诗歌体正理精,诗思美妙,风格高雅,美如珠玉,香如芳杜,听之在耳,留之于心。他的排律“绮绘有余”。即使他祖述阮籍《咏怀》而写的《感遇》也与陈子昂有别。不仅具有“风骚遗响”,而且“气迈蕴含”;“精神秀出”(钟惺语)。他的诗基本上体现了南北文学融合的特色,标志着唐诗从初唐到盛唐的过渡。“为李杜开先”(刘熙载语)。

诗至盛唐,意象风骨,声律词采,皆臻于至善至美。“文华秀发”,百花齐放,万紫千红,皆竞新而争奇。名家如林,佳作琳琅满目,风格变化多样,像孟浩然既有雄深的“气蒸云梦泽”,又有精微的“微云淡河汉”,还有警策的“就枕减明珠”(《唐诗选评》),然而丽篇章也不少。像《彭蠡湖中望庐山》景象万千,宛如一幅壮丽的山水图。《鹦鹉洲送望王九游江左》写洲上景物,美不胜收。《登安阳县城》楼台青山,交相辉映,绿水春洲,分外妖娆。想象丰富,词采绮丽。《题融公兰若》“语调稍艳”;“高华清峭”。描写歌妓容姿舞态歌喉的《美人分香》、《宴崔明府宅夜观妓》、《同张明府碧溪赠答》等,词采浓艳,通章华丽,且有不少脂粉气,为孟诗集一束艳花。杜甫诗云:“复忆襄阳孟浩然,清诗丽句尽堪传。”(《解闷》)可见其杜甫评孟诗之卓见。孟浩然既有“文彩丰茸,经纬绵密”(殷璠语)、“采绣内映”的诗格,又有“冲淡之中有壮逸之气”的诗风,而且后者为其主导诗风。与孟浩然同时的田园诗人储光羲其田园诗恬静自然,深淳趣远,体现出朴素真淳美。而描写男女相爱的情诗《江南曲》则清新明丽;“艳而不衰”,别有风味。七绝《同武平一员外游湖五首时贬金坛令》其五也是清丽之篇。王维的田园诗具有清秀精美的艺术特色。《山居秋暝》写景如画,章法秀美,炼字入神。七古《春日与裴迪过新昌里访吕逸人不遇》“多参律句”,词采秀丽。《酌酒与裴迪》赋景清丽;“托意深远”。《奉

和贾舍人早朝大明宫作之》典雅工丽。《奉和圣制从蓬莱向兴庆阁道中留春雨中春望之作应制》：“云里帝春双凤阙，两中春树万人家”，著色点染；“一一俱工”，布量入画，景象宏丽，为应制诗之冠。《和太常韦主簿五郎温汤寓目之作》可谓工丽之笔。此诗“开口琳瑯有声”；“铺写景象，雄宏富丽”。《酬郭给事》深秀可掬。杜甫誉王维诗云：“最传秀句寰天下。”这抓住了王维词秀句丽的特色。殷璠评其诗曰：“维诗词秀调雅，意新理惬，在泉为珠，著笔成绘。一句一字，皆出常境。”（《河岳英灵集》）与杜甫的看法基本相似。常建的山水诗“灵慧雅秀”。如《西山》写西山之景，鲜明多彩，助人雅兴。周珏评其诗云：“纵横华藻，如翫宫市。”

盛唐边塞诗人高适、岑参以悲壮为宗，但也有不少华丽的篇章。如高适的七律《夜别韦司士》语言流利；“工如列仗”。咏河山的《金城北楼》雄伟壮丽。岑参的边塞诗具有辽阔壮丽、变化莫测的特色，构成了一幅波澜壮阔、奇丽多姿的塞上风光大型艺术画卷。《高冠谷口招郑鄆》“写景入画，句句整细多彩”。他的赠别诗工于发端，起句艳丽。如《使君席夜送严河南赴长水》：“娇歌急管杂青丝，银烛金杯映翠眉”；“起得富丽，接得淡宕”。再如七律《暮春虢州东亭送李司马归扶风别庐》：“柳鶉莺妍花复殷，江亭酒绿送君还。”起句华丽，结意深长。配色天然，组织鲜华，工丽婉约。七律《奉和中书贾舍人早朝大明宫》写得“冠显富丽”；“雄深秀朗”，被誉为“冠裳佩玉，擅美千古”。可谓“庄雅秾丽”之章。七律《西掖即事》“通首华丽，圆匀可爱”。七律《和祠部王员外雪后早朝即事》“血脉贯通，骨秀可爱”。（胡以梅语）顾玲说：“用字温丽清洒，音律雄浑”；“精金美玉，自无瑕疵”。王昌龄的《西宫秋怨》写景艳丽，言情委婉。《长信秋词》优柔婉丽，蕴意无穷。《浣沙女》写得自然活泼，清丽如画。《采莲女》宛然如画，美丽可爱。殷璠评李颀云：“颀诗发调既清，修辞已绣。”他的七律“精华秀朗”；“词极丽而不纤”。五排“秀丽豪爽”。咏音乐的

《听董大弹胡笳弄兼寄语房给事》词句婉畅,光彩动人。《望秦川》赋景壮丽;“通篇炼净”。李希仲为诗轻靡,“华胜于实”。李嘉祐诗“绮靡婉丽”(见《中兴间气集》)。颜真卿主张文质适中说:“文胜质则绣其鞶悦,而血流漂杵;质胜文则野于礼乐,而木讷不华,历代相因,莫能适中。”(《刑部侍郎赠右仆射孙公文集序》)惜其无有佳篇。

李白继陈子昂,追慕“建安风骨”,否定六朝文学。他说:“自从建安来,绮丽不足珍。”(《古风》)又说:“梁陈以来,艳彼斯极,沈休文又尚以声律,将复古道,非我而谁与?”(见《本事诗》)他在诗歌创作上追求创新,主张“清真”自然,所谓“垂衣贵清真”,反对雕琢词藻,“雕虫失天真”,所谓“清水出芙蓉,天然去雕饰”。他的《古风》类似陈子昂的《感遇》。正如朱熹所言:“古风两卷,多效陈子昂,亦有全用句处。”(《朱子语类》)

其实李白的《古风》大半质胜于文,难以传诵。他以“复古道”自命,认为六朝文学“绮丽不足珍”,而他的《玉阶怨》、《静夜思》等五绝却是“齐梁体格”。《清平调》三首“语语浓艳,字字葩流”(周珏语)。叶燮视之为“宫艳体”(《原诗》),尤其《宫中行乐词八首》“艳而浮,轻而少骨,掇江庾之流丽”(唐汝询语);“犹有陈隋习气”(《梅崖诗话》)。任华赞李白诗云:“佳句布在宫人口,绣句不离明主心。”(《杂言寄李白》)此类诗可当之。可是历代文人从诗教的正统观念出发,来批评李白这类诗的轻艳绮丽,实际上这些诗很有文采,具有很高的审美价值,可谓“艺囿声乐,足称巨丽”。(《唐诗选脉会通》)这些所谓“语极绮丽,有江庾遗音”的诗充分说明了他的诗歌创作也受了六朝文学的影响。他向郭璞、谢灵运、鲍照、沈约、谢朓、梁简文帝、阴铿、徐陵、庾信等作家及南朝乐府民歌学习,或采其全句,或改动一二字,或效其句而作诗的例子不少。皎然谓诗有“三偷”之说,而李白一应俱全。而所偷者六朝诗人人居多,如《春思》偷谢朓《王孙游》之意;《登金陵冶城西北谢安墩》、《金陵城西楼月下吟》、《口号吴王美人半

醉》、《陪族叔刑部郎中月华及中书贾舍人至游洞庭》等偷谢灵运、谢朓、江淹之句。尤其谢灵运的“池塘生春草”、谢朓的“澄江静如练”等丽句使他最为欣赏，而吟咏不已。他的《行路难》其一，偷鲍照《拟行路难》其六之意、之势。他既会偷，又会创新，因此能独得千古明珠。但他吸收六朝文学之精英，创造了丽章华篇，而又批评它“绮丽不足珍”，这未免欠公允。他在《劳劳亭歌》中以诗文艳丽的谢灵运自比，又认为自己的吟咏不低于才华俊逸、“文章艳丽”的袁宏。这反映了他对六朝文学看法上的矛盾。当然李白对六朝文学绝不是只偷其意，偷其句，或偷其势，而是如蜜蜂采花酿蜜，广撷博采，去粗存精，为其所用，加以天才创造，使自己的诗歌更为醇美。杜甫咏李白的诗充分说明了这一点。他说：“李侯有佳句，往往似阴铿。”（《与李十二白同寻范十隐居》）“清新庾开府，俊逸鲍参军”；“何刘沈谢力未工，才兼鲍照愁绝倒。”（《苏端薛复筵简薛华醉歌》）可见他兼学众家之长。李白“天才英丽”，他“心肝五脏皆锦绣”，才丽心绣，以挥毫散霞绮，“落笔生云烟”的诗笔写下了绝世丽作。如《远渡荆门送别》咏蜀楚山水形胜，雄壮奇丽。王夫之说：“明丽如初日，结二句得象外于圆中。”（《望庐山瀑布》、《早发白帝城》布景设色，妙笔生花。《秋登宣城谢朓北楼》景色奇秀，绝妙如画，“清老秀出，风神散朗”；“郁然苍秀”（《姜斋诗话》）。《登金陵凤凰台》“清丽旷达，风调自高”。《上皇西巡南京歌》，严羽评云：“十首皆于萧条奔寄中作壮丽语，是谓得体。”（题严羽《评点李集》）《绿水曲》“风神摇曳，一语百情”，词藻清丽。《古风·西上莲花山》、《梦游天姥吟留别》描写仙境、梦境，光明美丽。五律“宏丽隽永”（周敬语）。《忆旧游寄谯郡元参军》赋景“怪伟奇绝”。周敬评云：“纵横华藻，如翬宫廛市出没，变怪于其中，应是胸有日月，笔有风雨，古篇长调绝技。”“惊天地、泣鬼神之作《鸟栖曲》如“精金美玉”，被美为“唐风之祖”、“古韵绝唱”。他描写祖国锦绣河山的诗篇，尤为雄伟壮丽。《四六法海》云：“太白文萧散流丽”，如

《春夜寄从弟桃花园序》。李白评同时代作家诗文多以丽语赞美。如评李阳冰云：“吾家有季父，杰出圣代英。……落笔洒篆文，崩云使人惊。吐辞又炳焕，五色罗华星。秀句满江国，高才掞天庭。”《赠从孙义兴宰铭》：“落笔生绮绣，操刀振风雷。”《送王屋山魏万还王屋》：“十三弄文史，挥笔如振绮。”《暮春江夏送张祖监丞之东都序》云：“至于清淡浩歌，雄笔藻丽。”可见李白的诗文也未摒弃“绮丽”。人们惯于赋“绮丽”予贬意，其实原意都是褒意，皆言美也。“绮”，有花纹的丝织品，美丽之意；“丽”，美也。“绮丽”，即华丽。用于文学，形容作品的华美。空海《文镜秘府论》云：“文彩傍发，绮丽之别也。”题司空图《诗品》中用自然界中的佳景美象生动地描述了“绮丽”风格的特色：“雾余山青，红杏在林；月明华层，画桥碧影。”《文心雕龙·原道》论大自然之美说：“文之为德也大矣，与天地并生者何哉？夫玄黄色杂，方圆体分，日月叠璧，以垂丽天之象；山川焕绮，以铺理地之形，此盖道之文也。”这里以大自然的“绮丽”文彩，来形容文德之美盛。天地间动植物天象之美也在于“郁然有彩”，如龙鳞凤毛，虎豹斑纹，或以“藻绘呈端”，或以“炳蔚凝姿”；又如“云霞雕色”；“草木赅华”。可见“绮丽”源于天地，得之自然，无可非议。

唐代杜甫的创作主张与李白不同，他既推崇风骚及汉魏风骨，又重视齐梁的词采声律。他说：“不薄今人爱古人，清词丽句必为邻。”他古今并尊，博采众长，“择其清丽句以为依傍”。杜甫对前人不同风格的创作则是抱着兼收并蓄的态度。他吸收六朝作家的各自特长：“掩颜谢之孤高，杂徐庾之流丽”，故才创造出千汇文状，妙绝千古的绝世华章。杜诗中歌颂六朝作家的诗不少。如《哭王彭州抡》云：“新文生沈（约）谢（灵运）。”《赠毕四曜》云：“流传江（淹）鲍（照）体。”《如裴迪登蜀州东寄》云：“东阁官梅动诗兴，远如何逊在扬州。”这里以“缘情而绮靡”的六朝作家比喻其诗中所咏的人与其诗歌词采情韵之美妙，尤其以齐梁绮丽诗风的代表作家谢朓来赞扬诗友篇什

之华美。如《寄岑嘉州》：“谢脁每篇堪讽咏”；《陪裴使君登岳阳楼》：“礼加徐孺子，诗接谢宣城”；《故相公张九龄》：“绮丽玄晖拥。”可见他赞美绮丽，而不像李白“绮丽不足珍”。他的《丽人行》语极铺扬，重墨点染，于富丽的艳藻中见其讽意。他在蜀地描写自然景物和抒情咏怀的诗作，词句工美精致，意境优美。如《江畔独步寻花七绝》景象浓丽，声色俱妙。“两个黄鹂鸣翠柳，一行白鹭上青天”选字配色，色彩纷呈，词藻绚丽。《秋兴》“气象高华，声节悲壮”；沈雄富丽，情文并茂，独步诗坛，妙绝古今。《夔府咏怀奉寄李宾客一百韵》“句句精致”；“典雅工秀”；《咏怀古迹》美如珠玉。再如七古《洗兵马》句多对偶，工丽可法。《奉和贾舍人早朝大明宫》气象堂皇，写景艳丽。由于杜甫能广泛吸收前人的长处，如蜜蜂采花，又如“酿花为蜜，蜜成而不见花，酿稻为酒，酒成而不见稻”，故杜甫才能“尽得古今之体势，而兼人人之所独专”。

从盛唐过渡到中唐的诗人刘长卿，其诗作秀雅遒劲，诗格秀丽。五古“句格雄丽”，为中唐之冠。唐汝询说：“文房七律秀雅清新”，“珠联玉映”，独有风致。同时的韦应物写景诗古淡雅丽，清新秀美。其佳篇调清流丽，颇得“六朝风致”。他的山水田园诗工巧秀丽。咏物诗《听莺曲》布景设色，绘形状声，瑰丽多彩，娓娓动听。白居易说：“韦苏州歌行，才丽之外，颇近兴讽。”而这首诗可谓华丽之章。刘禹锡是中唐颇有文采的诗人。他的七律大都设色鲜艳，词藻华美。如《松滋度望峡中》“典丽工切”，为登眺怀古的七律佳篇。《荆门道怀古》“瞻雅气朗，语言精美”。《怀妓诗》第四首为“华丽妙品”。《雒中冬拜表有怀上京故人》写得美丽可爱。《送周使君罢渝州归郢州别墅》状景华丽，意深词美；“骨节相通，典雅极趣”（《唐诗贯珠》），耐人寻味。七绝《乌衣巷》、《台城》等作，绮丽韵味，为人传诵。柳宗元的诗“字字如珠玉”（《岁寒堂诗话》）；《柳州城西北隅种柑树》等七律，“精裁密制，粲若珠玉”。周敬认为其诗“可与韦苏州分东西而并

帝”。刘表翁说：“子厚诗短调，行郁清美，间胜长篇，点缀精丽。”像七古《渔翁》六句一韵，便可当之。奇险派韩愈，他的《山石》写景真切，诗格清丽，为七古中别具一格的佳作。以苦吟练句著称的贾岛，其七律《田将军书院》写景如画，宛如一幅幽雅的隐士庄园图。

以才华出众的李贺，其乐府极古今之工，意新语丽，设色秾妙，而词旨多寓于篇外。如《将进酒》词采瑰丽，物象华美，《天上谣》想象丰富，用神话传说，美丽的语言有声有色地描绘出一个理想天国的乐园，令人遐想神驰，魂飞太空。《李凭箜篌引》描写音乐：“响遏行云”神情兼美，词采流丽。李贺的诗歌绚烂多彩：“如百家锦纳，五色眩曜，光夺眼目”。字字雕琢，淬炼极工，所谓“雕琢肝肠，呕尽心血”，显然受了六朝文学的影响。所以徐献忠说：“长吉陈诗藻绩，根本六代，而流调宛转，并出于乐府，亦中唐之变声。”他以奇才美作，名垂后代。古风无敌手的张籍，而《江南曲》情景妙绝，意真质秀，词语清丽。王建的《夜看扬州市》是一轴千灯普照，游客歌女如云，笙歌达旦的大都市的画卷。《上李益庶子》“句皆精炼，粉腻透骨”。白居易的讽谕诗具有“意激而言直”质朴平易的特征。这类诗基本上质多文少；宜人之不爱也（《与元九书》）。他主张诗要有讽谕作用。他批评梁陈“嘲风月，弄花草”之丽作，谢朓的“余霞散成绮，澄江净如练”，鲍照的“离花先委露，别叶乍辞风”；“丽则丽矣，吾不知其讽焉”（《与元九书》）。他反对六朝的华丽之作，更甚于李白。然而他在人间广泛流传的则是“缘情而绮靡”；“撰玉联珠”的《长恨歌》、《琵琶行》等感伤诗与杂律诗。他自己说：“今仆之诗，人之所爱者，悉不过杂律诗与《长恨歌》以下耳。”历代读者所爱诵者也不过此类有文采的诗。唐宣宗《吊白居易》诗云：“童了解吟《长恨》曲，胡儿能唱《琵琶》篇。”像《长恨歌》情文并茂，语言美丽。“如此长篇，一气舒卷，时复风华掩映，非有绝世之才，未易到也”（《唐宋诗举要》引吴北江语）。《琵琶行》声情兼美，有声有色，形象鲜明，曲尽其妙。用美丽

的语言写出了美的音乐,及其所创造的美的意境,给人美的享受。它似“江潮涌雪,余波荡漾,有悠然不尽之妙”。《秋思》清丽自然,比喻新颖。《暮江吟》语言流利,描写细致。《钱塘湖春行》笔笔可画,设色新艳。《春题湖上》写景壮丽;“风流华润”(胡以梅语)。他写的有关宴别的七律,词采华艳,诗风柔丽如《夜宴惜别》。《武丘等宴别诸妓》词采华丽。《五凤楼晚望》景色绝妙,美不胜收。五彩鲜艳,红绿金翠,五彩纷呈。这些诗有的通体堂皇,有的气象雍容,有的全篇华润,有的美丽精工。这与他的创作主张和质朴的主导风格相矛盾。

白居易的创作实践,也证明了他反对华丽之见的偏颇。与白居易诗风相近的元稹,他的《连昌宫词》与白居易的《长恨歌》为七言歌行的两颗艺术明珠。叙事中点缀景物,词采富丽。他的乐府诗与白居易相似,大都理胜于辞,言之无文。而他的律诗多半则文情俱妙。白居易曾赞扬道:“词飘朱槛底,韵堕绿江前。清楚音谐律,精微思入玄。收将白雪丽,夺尽碧云艳。寸截金为句,双雕玉作联。八风凄间发,五彩烂相宣。冰如声声冷,珠排字字圆。文头变化绣,筋骨软于绵。顷涌同波浪,舒鸢过管弦。醴泉流出地,钧乐下从天。”以自然界最美及其独有特性如白雪、碧云、金玉、珍珠、波涛、醴泉等,形容元稹诗歌的词采声律、形象、音乐之美,以及刻划入微与风格的多样化。又在《酬微之》诗中说:“声声丽曲敲寒玉,句句妍辞缀色丝。”合上篇观之,白居易所称颂的正是元稹“嘲风雪、弄花草”,而无任何讽意的“丽曲”、“妍辞”,这又证明了他在《与元九书》中批评梁陈“嘲风雪、弄花草”和谢朓、鲍照丽句华章“不知所讽”的观点是片面的。

诗至晚唐,意象日趋华美,李商隐、杜牧为其代表。李商隐的《富平少侯》写室中珍玩珠灯,交错辉映,甚为富丽。他的爱情诗用事深僻,意趣深婉,设色繁艳,吐韵铿锵,构成了倚密瓌妍、华丽精工的艺术特色。《锦瑟》意深句精,藻丽味浓。《无题·昨夜星辰昨夜风》“铺云衬月”、“流丽圆美”。着色鲜艳,金碧辉煌,意象极美。《无题

·相见时难别亦艰》托意遥深,措词极媚。《银河吹笙》意境优美多彩。《汴上送李郢之苏州》描写吴中风景,尤为绮艳。《牡丹》是一首绝妙的咏物诗,描写牡丹的锦色繁香,秾艳多姿,花如锦绣丽人。全用比体,为艳丽诗格的登峰造极之作。陆时雍云:“李义山七言律气韵香甜,唐季得此,所谓枇杷晚翠”,可称妙绝千古之作。七绝《花下醉》诗格轻洒,词采华美,犹如芳草鲜花。杨慎云:“律诗至晚唐义山而下,惟杜牧之为最。宋人评其诗豪而艳,宕而丽”,张戒云:“杜牧专事华藻”,的确如此。如七律《寄题甘村寺北轩》写景细腻清幽,对仗工美,诗风豪迈而艳丽。《商山麻间》写景“秀丽如画”,人物各具神态。七绝风调高华,豪健跌宕,富有韵味。《赤壁怀古》末二句插入美人“二乔”情事发议论,于庄严中见其风采。《隋苑》意思思深,藻丽调雅。《过华清宫》情文绝妙,措词委婉,写骊山之景秀丽壮观。《山行》词藻清丽。《江南春》绚丽多彩,琳琅满目。《寄扬州韩绰判官》写青山绿水,桥边美人,分外美丽。情调悠扬,风格豪爽,语言清丽。《遣怀》描写扬州歌女舞妓的体态貌美,令人陶醉。《赠别二首》抒情缠绵悱恻,耐人寻味。描写委婉,有抑扬顿挫之妙。与李商隐并称的温庭筠描写男女相思之情的诗词藻艳丽,如《织妇词》、《张静婉采莲歌》等。《杨柳八首》色彩精美艳丽,充满着无限的审美情趣。许浑的诗美如珍珠。韦庄评其诗曰:“江南才子许浑诗,字字清新句句奇。十斛明珠量不足,惠休虚作碧云词。”(《题许浑诗卷》)他的七律怀古,情致悠远,诗格清丽,颇为传诵。《金陵怀古》“神致悠扬”,声色俱美,深见功力。《访别韦隐居不值》极富情趣;“秀丽有仙气”。《越中》拗句挺拔,富有风韵。《重别》词采华丽。以怀古诗著称的刘沧,其抒情七律《秋月山寺怀友人》、《与重幽山人话旧》、《宿题金山寺》等,有的布景含情,用字极美;有的通首秀丽。杜荀鹤的《春宫怨》“结构转折,含情真至”,被誉为“和婉之致”的绮丽妙作。他的诗虽俚俗之语颇多,然有缙绣之句。韦庄的《江南送李明府入关》、《送李

秀一归荆溪》、《过扬州》、《绥州作》等七律,有的写得细腻,骨肉停匀,有的则精工华丽。

从以上的论述来看,中国文学史上先秦至唐,对诗歌创作的基本争论之一就是朴与华之争。以唐代为例,尽管唐太宗反对“释事求华”,唐玄宗“恶华好朴”,然而从唐代大量的诗歌来证明,几乎所有诗人的作品大都文采绚丽,词藻华美。主朴反华的唐太宗、陈子昂、李白、白居易等,却用自己体现“齐梁体格”、“陈隋格调”的“绮丽”佳作,有力地反证了他们论点的偏而不周,及文学观点与创作实践的矛盾。其实用什么样的词藻,或华或朴,或淡或浓,或壮或纤……往往决定于题材内容和诗歌形式及风格。刘勰说:“四言正体,以雅调为本;五言流调,清丽居守。”又黄子肃在《唐诗选评》说:“意在于闲适,则全篇以淡雅之言发之;意在于哀伤,则全篇以凄婉之情发之;意在怀古,则全篇以感慨之辞发之;此诗之悟意也。意既立,必须得句。句有法,当以妙悟为上。第二等句得天然,不雕琢。律吕自谐,神色兼备。奇绝者,如孤崖断峰;高古者,如黄钟大吕;飘逸者,如清风白云;森严者,如旌旗甲兵;雄壮者,如千军万马;华丽者,如奇花美人;是为好句。”这里谈到了风格的多样化。但是“诗最贵丽”;“七言律最宜伟丽”(《诗薮》),而丽句又非常难得。正如韦庄所说:“左太冲十年三赋,未必无瑕;刘穆之一日百函,焉能尽丽。”谢玄晖文集盈编,止诵“澄江”之句;曹子建诗名冠古,唯“清夜”之篇”(《又玄集》)。

历代读者之所以喜爱唐诗佳句名篇,就在于它不仅意新清真,而且在于它词藻华美。当人们欣赏这些文采缤纷的诗歌时,不由得反复玩味,日诵夜吟,铭记在心。因为“文华者宜于咏歌”。由此可见,陆机的“诗缘情而绮靡”,说是有永恒的艺术价值。而主朴反华说则不攻自破。当然诗歌的真正艺术价值与生命力,主要在于美的内容和美的语言形式的统一。如“华而无根”、“繁彩寡情”,言之无物,无真情新意的作品,只能“空赋善彩”,昙花一现。但若“质胜于文”、

“义华声悴”、“朴而少文”则是朝生暮死，形存实亡。尽管有些评论家宣扬它的思想性如何高超，而在读者心中永远扎不下深根。读者都愿吟咏张若虚的所谓“宫体诗”《春江花月夜》，而不乐意诵读所谓“横制颓波”的陈子昂的《感遇诗》。同样人们喜欢背诵李白“宫艳体”的《清平调》，而不高兴多读宣扬风雅传统、崇尚汉魏风骨、否定六朝文学的《古风》（其一），因为它“朴而少文”；“味之必厌”，只有“衔华而佩实”才是诗歌的真善美。

（原载《文化中国》~~1997~~年 远月号、~~1998~~年 远月号）

唐人本事诗中的女性爱情诗

摇摇摇

摇摇唐人本事诗中的女性作家才貌双全,情文并茂。她们写的爱情诗是自己爱情生活历程的艺术概括,表达了追求爱情的心声,或喜或忧,感人肺腑。作家阶层广泛,有千金闺秀,宫女商妇,美妾歌妓,平民女子。每首爱情诗都有她们自己与情人的恋爱故事,并穿插着富有传奇性的情节。诗歌主内,故事主外,两者互补映衬,更为丰富多彩,亲切动人。

先看开元宫人的《袍中诗》:

沙场征戍客,寒苦若为眠!
战袍经手作,知落阿谁边?
蓄意多添线,含情更著绵。
今生已过也,重结后身缘。

这首诗的本事是这样的:唐开元(~~苑~~ 苑)年间,朝廷颁发命令,要给边防军发放棉衣,由宫中缝制。有一位边防战士,在所赐的战袍中,发现了这样一首诗,便手持此诗向边帅报告,边帅即致诗朝廷。

唐玄宗得之,便以此诗遍示六宫,曰:“有作者勿隐,吾不罪汝。”于是便有一宫人承认此诗为她所作,“自言万死”。而开明的唐玄宗,

不但未以扰乱军心治罪,而且深为惋惜;遂以嫁得诗人”。并对这位宫女说:“我与汝结今身缘”。他竟成了月下老人,使这位宫女因而得夫,找到了如意郎君,边人皆为之感动而泣。

这首诗首言所寄诗之对象为沙场征人,次写士兵的寒于艰苦,难以成眠。再说这件御寒的战袍是她亲手所做,接着推测自己亲制的棉衣究竟落到那位战士的身边?这是本诗的重点。因她要想寄给所要寄的如意人,故蓄意增线密缝,因含情而更著绵。“蓄意”、“含情”、“添绵”、“著绵”,又著“多”、“更”二字,真是写得含蓄蕴藉、一片深情。用字极妙,可谓传神之笔。

末句既写这位宫女身处禁中,青春将被埋葬,老死于深宫,又有对来世婚嫁的期望。孰知她以此诗而在今生结了与那位征人良缘,悲剧转化成喜剧,真是天作之合。

唐天宝(~~769—770~~)中柳氏的《章台柳》和诗:

杨柳枝,芳菲节,
可恨年年赠离别。
一叶随风忽报秋,
纵使君来岂堪折。

柳氏所写的这首诗,包含着曲折动人,富有传奇性的故事。故事的梗概是这样的:韩翃少负才名,天宝末进士及第。未成名前,家贫如洗,竹篱作门;“室唯四壁”。他“孤贞静默”,而所交游,皆当时名士。邻有李将名妓柳氏。李将每到柳氏家,必请韩翃同席共饮。柳氏深羨其才。一日李将与柳氏“具馔邀韩”,酒酣时,李将对韩翃说:“秀才当今名士,柳氏当今名色,以名色配名士,不亦可乎!”便叫柳氏接迎韩翃,韩翃“恳辞不敢当”。

李将宽宏大量,坦诚豪爽。他便说:“大丈夫相遇杯酒间,一言道合,尚相许以死,况一妇人,何足辞也。”又曰:“夫子居贫,无以自振,

柳资数百万,可以取济。”并说柳氏淑女,可事夫君,又能“尽其操”,助你成功成名。言罢,即长揖而去”。于是韩迁入柳居,不久成名。淄青节度使侯希逸奏他为从事,因安史之乱,不适宜柳氏随从。历经三年,韩翃便写信寄诗云:

章台柳,章台柳,
 往日依依今在否?
 纵使长条似旧垂,
 也应攀折他人手。

这首以咏物表情的诗,一方面表现了他对柳氏深厚的思念之情,另一方面也担心柳氏的情变。而柳氏得信后,便作了上诗回答韩君。柳氏美丽,而又独居,恐怕惹祸,便想“落发为尼”,身居佛寺。以后韩翃随从侯希逸入朝,他遍寻柳氏而不得。后才知柳氏已被番将沙吒利抢占为妾。他怅然失魄,不能割爱。

一日他在长安城东南角,遇到一驾牛车,他缓随其后。忽然车中人问道:“得非青州韩员外邪?”他连忙回答说:“是。”于是柳氏便拉开车帘说:“某柳氏也。失身沙吒利,无从自脱。明日尚此路还,愿更一来取别。”韩翃听了,甚为感动。韩翃如约而往,牛车一到,从车中投下一红巾苞小合子,内有香膏,柳氏呜咽哭泣的说:“终身永诀。”犊牛速如电逝。韩翃情不自胜,为之雪涕。

当日临淄大校在都市酒楼,大办酒席宴客。韩翃也应邀赴会。他“怅然不乐”。座客问其故。韩翃据实以告。座中虞侯将许俊听了便起而语曰:“寮尝以义烈自许,愿得员外手笔数字,当立置之。”于是他手持韩翃手札,乘一马,牵一马飞驰而去。正好沙吒利不在家,便入其第说:“将军坠马,且不救,遣取柳夫人。”柳氏惊而出,他即以韩翃手札给她看,便“挟上马,绝驰而去”,即以柳氏交给韩翃。韩翃赞扬他说:“幸不辱命。”全座大惊。后上表于唐代宗,代宗御批曰:“沙

吒利宜赐绢二千匹 柳氏如归韩翃。(见《本事诗·情感》)可谓圣裁明断。

柳氏的这首诗是答韩翃的诗。源于本事,而又高于本事。内容所包丰富多彩,而又复杂曲折,反映了唐代经济繁荣、文化发达、思想解放的各个层面。文士与歌妓恋爱成为当时的风尚,围绕着韩、柳爱情穿插了将帅、番王与主人翁的事件纠葛。在这三对矛盾中主要人物则是柳氏。

三人都是为争柳氏而展示矛盾。柳氏本为李将的爱妾。而她对家邻蓬开穷书生韩翃不但不嫌弃,而且一见钟情,竟向李将说项。而风度高雅、爱好才子的李将听了柳氏之言不仅不妒忌,而且自愿退出、成全名士名色的姻缘,使有情人终成眷属。然而安史之乱又给韩、柳带来了分离。这样使有功于唐而好色的番将劫走柳氏为己妾。而见义勇为,拔刀相助的许俊又设计智取柳氏与韩翃重新团圆。

这首与韩诗呼应,咏物喻人,暗用写离别的《折杨柳歌辞》。首言杨柳(柳氏)的芳香之节不变,次说古人折柳送别以示分离。再以落叶报秋暗示青春将暮,未盼夫早归,以免无枝可攀。情意缠绵,美在自然。

郭绍兰,唐代长安人,为巨室之千金。她嫁给富商任宗。其夫“为贾于湘中”,历年不归,音信断绝。她见华堂之前双燕翔飞,便吟曰:“尔海东来,必经湘中”;“欲凭尔附书,投于我婿。”(见五代王仁裕《开元天宝遗事·传书燕》)于是她写了一首《燕足寄夫》。这就是相传的“燕足系诗”故事。既有其相思又有殷切的期望:

我婿去重湖,临窗泣血书。

殷勤凭燕翼,寄于薄情夫。

这首诗深刻地反映了丈夫远贾不返,给商妇带来的离愁怨恨,而思情伴随燕习飞驰于薄情郎身边。语重而情更重。

中唐洛阳宫女的《题梧叶诗》是一首富有韵味的情歌：

一入深宫里，年年不见春。
聊题一片叶，寄与有情人。

这首诗的本事更富有浪漫色彩。据唐孟棻《本事诗·情感》等书记载云：中唐诗人顾况于天宝年间，与他的三位诗友，在洛阳苑中游春，泛舟于水，忽见一片大梧叶从御沟流出，梧叶上有诗，为顾况所得。其题诗就是上诗。

这首诗生动地反映了洛阳宫女一入深宫，而青春被埋葬的悲哀，同时也表现了对爱情的期盼与追求。首言一进禁宫，则年年不见春光。其实岁岁有百花开放的春天，而这位宫女，由于深锁幽宫，年华日逝，红颜暗老，无缘可结，故曰：“不见春。”次言姑且题诗于梧叶，寄于有情之郎。这表现了这位宫女，处在逆境中对美好爱情生活的向往与其所作的抗争。究竟有情人是谁？茫然无知。而顾况得诗，照理应为她所说的“有情人”。顾况得诗后，次日于上游，也题诗于叶，投入波中。诗云：

花落深宫莺亦悲，
上阳宫女断肠时。
帝城不禁东流水，
叶上题诗欲寄谁！

顾况的和诗充满着对宫女的无限同情，言莺鸟看见花落也为之悲哀，更何况身处深宫的妙龄女郎自睹花落色衰，更为之心碎肠断。京成虽有禁宫，但禁不住水之东流，终于传送来了宫女的幽怨与求爱的诗。但这首情诗究竟寄与谁呢？好在以感叹与疑问作结，当然是心中的情人。后经十几天，有人在苑中游春，又于梧叶上得诗一首，以示顾况。此首诗《全唐诗》作《又提洛苑梧叶上》，诗云：

一叶题诗出禁城，
谁人酬和独含情？
自嗟不及波中叶，
荡漾乘春取次行。

上篇末句含有“寄与有情人”之意。顾况得诗，而又写了充满同情与感情的和诗，显然是她的知音人。而作者在第二句中却用了问句，有意挑起疑头，以加深感染力。“独含情”是指顾况诗中的“花落深宫莺亦悲，上阳宫女断肠时”二句。鸟为之悲，人为之含情，可谓惊天感人。三句自叹身世，人不如物。梧叶尚可乘着明媚的春光任意飘荡，随波逐流，而她则幽禁深宫，无任何自由。失去青春，老于冷宫。起句有力，体现出她追求自由爱情的题诗梧叶终于冲出禁中，与有情人传递信息，而且得到了富有情意的答诗。三四句感慨遥深，意味不尽。上诗《云溪友议》也有记载。

崔氏（莺莺）元和时人。她的《三五明月夜》是一首最为人传诵，家喻户晓的千古妙作：

待月西厢下，迎风半户开。
拂墙花影动，疑是故人来。

这首诗的本事来自唐传奇元稹的《莺莺传》。《莺莺传》是描写张生和崔莺莺恋爱故事的。张生和崔氏一见倾心，互相爱慕，而私下相结姻缘，而崔氏又终被张生抛弃。元杂剧家王实甫的《崔莺莺待月西厢记》，虽本自元稹的《莺莺传》，但有创造，使它成为爱情剧中的绝作。崔氏的这首诗表现了名门闺秀，敢于冲破封建礼教的束缚，敢于在夜深人静的月夜，与情人张生约会，追求自由恋爱的精神。

这种大胆向传统观念挑战，追求个性解放的叛逆性格难能可贵。这首诗首先点题，在十五月圆之夜，这位亭亭玉立的佳人等待着自己的意中人。微风拂衣，门户半开，来接情人。只见花影随风拂墙而

动,仿佛是情人到来。盼望情人相会的迫切之心态,描绘得逼真传神,用风月花影和美人才子组成了一幅美丽的风景人物画。不仅月下有待月之佳人,而且影动有跳墙之郎君。《西厢记》中的张生解释此诗说:“待月西厢下,着我月上来。‘近风半户开’,她开门等我。‘隔(拂)墙花影动,疑是玉(故)人来’,着我跳过墙来。”张生真不愧为猜诗谜的高手。他身处其境,对诗的涵义更心领神会。

关盼盼,中唐人,为徐州尚书张建封之爱妾。白居易说他“善歌舞,雅多风态”。并赠诗云:“醉娇胜不得,风嫋牡丹花。”她本为歌妓,张建封纳她于燕子楼为妾。后张建封死,她誓死不再嫁,独居“燕子楼十余年”。

她的《燕子楼三首》正是为思念张建封而作。但也有人认为《燕子楼》诗为张仲素所作。白居易在《燕子楼》诗序中说:“昨日司勋员外郎张仲素绘之访余,因吟新诗,有《燕子楼》三首,词甚婉丽,诘其由,为盼盼作也。”还认为关盼盼为张建封子张愔之妾。但明高棅《唐诗品汇》、清徐倬《全唐诗录》等唐诗选本均认为《燕子楼》诗为关盼盼思念其夫张建封而作。她的《燕子楼》诗是一首风韵格调俱美,催人泪下的妙章:

楼上残灯伴晓霜,
独眠人起合欢床。
相思一夜情多少,
地角天涯未是长。

首先点题“楼上”,即“燕子楼”上。为主人翁之住所。残灯伴着孤影,一夜未眠。在晓霜未销之时,这个独眠少妇从原来夫妇共枕同睡的合欢床上起身。前两句以景托情,残灯、独眠、晓霜,都给人孤寂、冷落、暗淡之感。合欢床本为男女双眠,而今夫死独眠,这衬托出这位寡妇的孤零无欢。后两句全为抒情。言此时此境谁能知晓她的

相思之情意该有多少？即使最遥远的海角天涯也比不上她的情思之长。作者自问自答，三句抽象，四句具体形象，虚实互补，以有形状无形，极尽抒情夸张之能事，给人一种余味不尽的艺术享受，有不可抗拒的艺术魅力。

其二：

北邙松柏锁愁烟，
燕子楼中思悄然。
自埋剑履歌尘散，
红歌香销一十年。

首二句景中带情。言良人的坟地松柏被她自己的愁丝所锁，墓园笼罩着一片哀思，而昔日双栖的燕子楼只剩下嫠妇无声的忧愁，却是无声胜有声。“北邙”，即洛阳邙山墓地，东汉及北魏的王侯公卿多葬于此。尚书死后，葬于东洛，这里代指其丈夫的墓地。“燕子楼”，在今江苏徐州市，相传唐贞元（~~德宗~~—~~宪宗~~）时尚书张建封的爱妾关盼盼在张建封死后为念旧情而独居此楼。“剑履”，代大臣张建封。三、四句叙中有情，言人已去，歌舞散，颜尽香销已有十载。“红歌香销”，既是自己已匪盛颜，芬芳渐失，无心整容的自白，也是对岁月催人，时光流逝，丈夫久亡的感叹。

平康妓的《书红笺》（或云裴思谦作，见《北里志》）是一首歌楼妓馆女子的调情诗：

银缸斜背解明珰，
小语偷声唤玉郎。
从此不知兰麝贵，
夜来新惹桂枝香。

此诗的本事是：裴思谦及第后，作红笺名纸数十张幅，到平康里夜宿达旦。有一妓便取红纸赋了首声情兼备的诗。首写平康妓的身

态情状,她见了裴思谦后,先斜背着灯(银缸),解下明珠耳环。接着偷偷地小声呼唤这位情郎。再写男女一夜的甜蜜情意。“兰麝”虽香,而比不上今夜良宵,迎风而来的桂花芳香。前二句诗意明朗,后二句含蓄,以“兰薰桂馥”之芳香,比喻男女调情之美妙。绘影绘声,极为佳妙。

韩氏,唐宣宗宫人。她的《题红叶》诗流传广泛。据说,卢偃舍人(官名)到京城去应举,偶然去到御沟(皇帝城外的护城河)游观。忽然看见一片红叶在御沟中飘荡,红叶上有诗。他拣到便珍藏于箱中。以后唐宣宗李忱有旨,放宫女嫁人。卢偃前去选配,正好与题红叶诗的那位女子巧结良缘。女子从卢偃的箱子中竟然发现她所题的红叶诗。便“睹红叶吁怨久之曰:‘当时偶题,君乃得之。’”(见《云溪友议》)。这真是天赐良缘,成为文学史上巧遇良缘的佳话。这首五绝以朴素的语言及传奇性而取胜:

流水何太急,深宫尽日闲。
殷勤谢红叶,好去到人间。

首句写流水太快,虽写眼前景,但寓有怨意。时光年华伴随着流水而飞速地逝去,二句写宫中的终日悠闲,而宫女就在这种闲寂无聊中慢慢地葬送了青春,老了红颜。“闲”与“急”相映成趣。三句点题,言很殷切感谢红叶,快随着流水把我诗中的情意传到人间。这句倒希望水流得快。天遂人愿,这位题红叶诗的韩姓女子与得红叶诗的男子卢偃从未见面的有情人终结成眷属。

这反映了被幽闭深宫的宫女强烈冲破封建牢笼、追求美好爱情的愿望和不愿颜衰芳歇、独守空房、老死宫中所作的挣扎和选择。本篇全用叙述,而句句寓情。托诗寄情表现得含蓄委婉。

(原载美国《世界周刊》,1985年猿月愿日出版)

唐代的儿童诗

摇摇在人才济济的唐朝,出了不少才华超绝的早慧诗人,这些儿童诗人常常构思创作出一首首自然活泼、洋溢着生命活力的诗歌。

在万紫千红的唐代诗苑中,开放着一丛引人注目的艺术之花,她开得既鲜艳又娇嫩,把唐代诗坛点缀得更加美丽多彩,这就是唐代的儿童诗。

在英才济济的唐代诗坛上,产生了不少聪明绝顶,才华超群的早慧诗人。他们开口成章,援笔成篇,在孩提时代就跻身诗林,与名家竞新争长,写下了具有特色的诗章。总观《全唐诗》,十岁以下能赋诗的约五十多人,十三岁以下能作诗的儿童就更多了。这些儿童诗人用自己超常的智慧与灵巧的构思创作出一首一首自然活泼、清新爽朗,洋溢着生命活力、充满着积极向上的诗歌。从幼小的心灵深处唱出了动人心弦的优美歌声,表现出儿童天真烂漫的内心世界。他们的诗歌风格清劲,语言基本浅显,音调和谐,琅琅上口。这种鲜明的艺术特色与他们的年龄特征非常符合。但他们的创作题材多样,手法各异,故又形成了千汇万状,丰富多彩的艺术画面。

本文通过对其中一些代表作者诗歌的介绍与赏析,使人们了解唐代儿童诗人在诗坛上咏歌赋诗,争新竞异的盛况,从而启示当代的少年儿童。

初唐 徐 惠 出生五个月就会说话

摇摇唐代最早的儿童诗人是初唐的女童徐惠，她是潮洲（今浙江吴兴）人。据说她生下刚五个月就会说话。聪明超群，四岁通《论语》、《诗》，八岁会属文。当她的父亲徐孝德叫她拟《离骚》，便欣然命笔，赋《拟小山篇》。孝德览诗大惊。从此她以诗驰名当世。唐太宗爱其才，召入宫，封为“才人”，后迁为充容。唐高宗李治永徽元年（公元六五〇）病逝，追赠“贤妃”，故以“徐贤妃”称之。她既有政见，又有诗才。才思敏捷，开口成章。《全唐诗》存诗五首，现我们来鉴赏她八岁时写的《拟小山篇》：

仰幽岩而流盼，抚桂枝以凝想。
将千龄兮此遇，荃何为兮独往！

“小山篇”指淮南小山写的《招隐士》。王逸说：“《招隐士》者，淮南小山之作也。小山之徒悯伤屈原身虽沉没，名德显闻，与隐士处山无异，故作《招隐士》以彰其志也。”（《六臣注文选》引王逸序）作者通过比兴的手法赞美屈原的忠良美行，才德高明。以桂树比喻屈原器高貌美。而徐惠的《拟小山篇》乃是模仿淮南小山的《招隐士》而作的骚体诗。诗中托意幽微深远，词旨类似《招隐士》，但又有自己的特色。本诗的首二句是从《招隐士》的第一句“桂树丛生兮山之幽”脱化而来的。“幽岩”指幽深的山岩，喻屈原隐藏之地。“桂树”象征着屈原的品操高洁贞美。这两句的意思是：屈原被逐，远离朝廷，窜于山泽，然后沉溺于湘江，犹如桂树生于幽谷，虽其形不见，而芳香远扬。徐惠的前两句诗，植根于《小山篇》。言：仰观幽岩，而眼波流转，瞻望不已，抚摸桂枝而心中凝结千思万绪。诗人从目望到心想，

充分体现出她对屈原的崇敬和仰慕。第三句说明屈原距她将近千年,而在悠悠的千载中,只有屈原与她在思想上契合,才是真正的千古知音。屈原生于公元前三四〇年,卒于公元前二七八年,与诗人相距正好千年左右,故云:“将千龄兮此遇。”第四句中的“荃”,指香草,这里代屈原。“独往”,言独去而不归,指屈原被逐投江事。这与《招隐士》中的“王孙(指屈原)游兮不归”语相同。屈原为了不愿“以皓皓之白,而蒙世俗之尘埃”,保持他高尚的节操,甘愿“赴湘潮,葬江鱼之腹中”。徐惠的这句诗正好表现了她对屈原的死含着无限的惋惜。运意高远,隐然有伤悼之意。字字凄切,感人肺腑。这样深奥绝妙的诗出自一个八岁女童的笔下,而且是命题作诗,这使我们不能不惊服她渊博的知识和超人的才华。凡读此诗者,莫不拍案叫绝。

有所谓的“初唐四杰”,都是早慧的诗人,幼时都能赋诗作文。如王勃号称“神童”,六岁能文,九岁读颜师古《汉书注》,他便著《指瑕》以摘其失,到十岁时,已“时誉斯归”。杨炯十岁举神童,香名早扬。卢照麟少小记忆力很强,有“才若相如”之誉。骆宾王(六四〇?—六八四)七岁能赋诗。现在我们看他七岁时作的《咏鹅》诗:

鹅、鹅、鹅,曲项向天歌。

白毛浮绿水,红掌拨清波。

这首咏鹅诗,先写听觉,闻声而咏,连用“鹅、鹅、鹅”三字,不仅象其声,而且点出所咏之物。二句写视觉,形象地写出鹅曲颈仰天而叫,犹如唱歌之状,形中有声,用字极妙。这里诗人把目光从地面延伸至天空仰观。三句全写视觉,又将目光转向地面俯视。所见鹅之全身毛色及其白鹅活动的空间,在一片绿水之中。最后写白鹅拨弄红掌,戏水游泳,激起层层清波之状。顺序而写,从声至形;又从头颈到全身及至脚爪,一只白鹅浮着绿水,曲项仰天而叫的全貌呼之欲出。诗人观察细致,描写深微,用词准确形象生动,如“歌”、“浮”、

“拨”真是一字难觅。选字配色极为绝妙。如“白毛”对“绿水”，用“浮”字，将主体客连结在一起；“红掌”对“清波”，又用“拨”字将二者相连，这样色彩点染，相映多彩，兴味不尽。为唐代诗坛上的一枝奇葩。

武后时，有南海（今广州市）人，如意中女子，七岁能作诗，武后得知，亲自召见，欲试其才，便令赋《送兄诗》。她应声而就，援笔而成。诗云：

别路云初起，离亭叶正飞。
所嗟人异雁，不作一行归。

“云起”、“叶飞”，送别时的深秋之景，用以起兴，寓有别意。接着写睹物伤情。北雁南飞，排行同行，而自感人不如雁，不能随兄同往。本诗虽没有一句提到“送兄”，但字字都含有送意。咏“云”、咏“雁”，实为咏人。诗人的离情别绪，兄妹之间的依依不舍之情，通过感物兴怀，很自然地流露出来，强烈地吸引着读者。

初唐还有一位女童诗人是杨容华，她是杨炯的侄女，幼而能文。她十三岁写了一首《新妆诗》：“好者多传之”。杨炯极为欣赏此诗。她曾向郑文真（高宗时人）朗诵此诗，当时郑文真击节伴和，大为称赞。其诗云：

啼鸟惊眠罢，房栊乘晓开。凤钗金作缕，鸾镜玉为台。
妆似临池出，人疑向月来。自怜终不见，欲去复徘徊。

本诗先写啼鸟惊眠，乘晓开窗。接着写她（诗中的主人公）梳妆打扮，等待着情人的到来，仿佛情人朝月光而来。“月”，虽是写夜景，但寓有人如月美之意。由于终未见到情人，欲想回去，而又徘徊不已。将女子盼望情人的复杂矛盾与焦急的心情形容尽至。这样意深情挚的诗篇出自一个十多岁女孩的手笔，真难以令人置信。写意真切，诗格清秀，字字入神，整丽精工，是一首较为成熟的五言律诗。

盛唐极盛期 天才儿童诗人如林

摇摇盛唐诗歌代表唐诗的最高成就。诗坛似锦,诗人如林,也产生不少资赋优异的天才儿童诗人。如开元时代的繆氏子,七岁能属文,以神童应试。赋《新月诗》云:

初月如弓未上弦,分明挂在碧雷边。
时人莫道峨眉小,三五团团照满天。

这是一首咏物诗,咏的是新月,又想到了满月。诗人骋驰想像,用未上弦的弓,美人的柳叶眉来比喻初月。又用“团团”形容十五月圆,从而生动形象地描写出新月从初五到月满的过程。观察极为细致,构思新颖。此诗出自正在茁壮成长的儿童之手,它的诗外之旨,不能不说表现出一种新生事物从小到大,不可拒抗的发展趋势。诗中的词语,如“弓”、“分明”、“挂”、“团团”等不仅用词准确,而且很符合儿童的口吻。这首诗明白如话,但充满着生命力,且寓有哲理。

奇童李泌,字长源,京兆(今陕西西安)人。七岁知为文,深为唐玄宗和宰相张说所器重。唐玄宗召见他时,正与张说观棋。张说极为重视人才,“喜延后进”。当时唐玄宗对李泌很喜欢,叫张说试李泌的诗才。张说即命李泌咏《方圆动静》诗。李泌说:“愿闻其状”。张说即命李泌咏《方圆动静示李泌》。诗曰:“方如棋局,圆如棋子,动如其生,静如棋死。”这是一首寓意极为深刻的咏物诗。而李泌听了,即神悟其奥义,脱口而出,依此而咏曰:

“方如行义,圆如用智。动如逞才,静如遂意。”这是一首陈述治国处世之道的诗,反映了他自幼不凡的抱负,诗的内容丰富,涵义深

远。“方” ,正直之意 ;“义” ,宜也 ,指公正合宜的道理和行为。句意是 ,只有正直 ,其行为才能合理。“圆” ,与“方”相对。这里是圆通不固执之意。句意是 :灵活自如 ,善于运用智慧。所谓“智欲圆而行欲方。”(《淮南子·主术训》)与上句是辩正统一的关系。三句是广开才路 ,人人各驰骋其能的意思。“静”与上句“动”相对 ,句意是心要保持虚静 ,并顺应事物之理 ,这样凡事才遂心如愿 ,安心静意。这句与上句也是辩正统一的关系 ,言动静有常。张说听他赋的诗后 ,极为高兴 ,向唐玄宗说 :“圣代嘉瑞也。”唐玄宗大为喜悦 ;“赐果饵衣物及彩数十”。后来李泌历任玄宗、肃宗、代宗、德宗 ,官至宰相 ,在治国安民中表现了超群的智慧与杰出才能。

刘晏 ,字士安 ,曹州南华(今山东菏泽)人。年七岁举神童 ,授秘书正字 ,驰名京师。唐玄宗封泰山时 ,刘晏年仅八岁 ,便献颂泰山行在。唐玄宗命宰相张说试刘晏的才华。张说试后便赞扬说 :此为“国瑞” ,即授太子正字。开元十二年 ,唐玄宗命御勤政楼大张众乐 ,罗列百技。当时教坊王大娘戴百竿 ,竿上施木山 ,其形状如神山瀛州、方丈。令小儿手持绛节 ,出入其间 ,歌舞不停。时刘晏才十岁。玄宗召刘晏至 ,杨贵妃便将他抱在怀里 ,坐在自己的膝上 ,给他敷粉画眉 ,梳篦饰发 ,并与头巾 ,进行化妆。杨贵妃叫他复吟他作的《王大娘戴竿》诗 ,晏应声吟诗 ,因命赐牙笏及黄纹袍。《咏王大娘戴竿》诗云 :

楼前百戏竞争新 ,唯有长竿妙入神。

谁谓绮罗翻(番)有力 ,犹自嫌轻更著人。

这是一首咏杂技的绝妙七绝。首句点地纪事 ,将当时百技供歌献技于勤政楼前的盛况尽收笔底。“百戏” ,系杂技表演的总称 ,包括各种杂技的奇技异能及幻术。“竞争新”三字 ,非常准确生动地表现出千技百艺竞争新先 ,各显本领的热闹紧张场面。这一句是对勤政

楼前“百戏”争新竞胜情景的总的勾画。接着从面上取点,即从“百戏”中摄取了王大娘戴竿杂技表演的独特镜头,用“妙入神”形容王大娘的精湛表演,演技绝妙入神。三四句言她舞姿矫健有力,虽戴百尺长竿,一竿上有山有人,且歌舞不停,但她仍是动作疾捷,轻快自如,引人入胜。全诗极为佳妙。

在中唐还出现了一个具有非凡才华的神童诗人,这就是才高命短的林杰。他是唐代儿童诗人中最杰出的代表。

林杰,字智周,侯官(今福建闽侯县境内)人。他的父亲林肃为当时的闽府大将,性乐善,好藏书,又精于围棋,多与当时名士交往。因此林杰小时就受到了诗书琴棋的熏陶,幼而秀异,言则成文。五岁时,其父带他到王仙君霸坛,问他能诗否?林杰出口成章,赋《王仙坛》诗,当时群亲惊异,互相传诵。从此,他每日作诗,勤学苦练,不久诗作满轴。他六岁时,将他的诗作献给当时御史中丞唐扶,唐扶伸幅窥吟,耸尔骇叹。于是便命子弟延请林杰入学院。其时正逢七夕,林杰援笔赋《乞巧》诗。唐扶见诗,惊叹道:“真神童耳!”

林杰多才多艺,精于琴棋,擅长草隶,又能作赋。他七、八岁时写的《仙客入壶中赋》云:

仙客以变化随形,逍遥放情。处于外则一壶斯在,入其中则万象俱呈。飞阁重楼,不是人间之状;奇花异木,无非物外之名。

这篇辞赋构思新奇,想像丰富,将仙客变化随形之状,逍遥放纵之情,形容尽致。壶中神仙世界的描绘,也极为奇丽;“飞阁重楼”、“奇花异木”神秘的万物形象一齐呈现出来,但非人间,别是一天。

林杰九岁,便去谒当时名人卢贞大夫,黎直常侍,深受嘉奖。侍御李远,支使赵格品。他们都非常器重林杰,日夕相聚,片刻不离。此时他写了一首《和赵支使咏荔枝》,仅存两句:“金盘摘下挂朱颗,”

红壳开时饮玉浆。”作者紧紧抓住荔枝独有的形、色、味，很逼真地摹写出荔枝的形象，是绝妙的咏物诗。

现在我们欣赏林杰五岁时脱口而出所赋的《王仙坛》：

羽客已登仙路去，丹炉草木尽凋残。不知千载归何日？
空使时人扫旧坛。

“王仙坛”，指王仙君的霸坛，相传梁王霸于怡山上升，故名。“羽客”相传人得道，身生羽毛，叫“羽客”，指仙人道士。前两句说：王仙君已登仙而去，可是王仙君的炼丹炉与那儿的草本已经残破凋零，呈现出一片荒凉的景象，有人去物非，风景全殊之感。既然王仙君千载不归，那么后人打扫仙台也是枉然。“已登”、“不知”、“空使”，层层递进，而又一顿一挫，有力地说明仙人一去不归的这个事实，含有否定神仙之说的思想。全诗立意深刻，不落俗套，词意清新自然，毫无矫饰，有清拔之气。现在我们再来看他六岁时写的《乞巧》诗：

七夕今宵看碧霄？牵牛织女渡河桥。
家家乞巧望秋月，穿尽红丝几万条。

“乞巧”，旧时民间风俗。相传农历七月初七的晚上，牵牛与织女相会于天河。妇女结彩楼，穿七孔针，或以金银为针，陈设瓜果于庭中，向织女星乞求智慧，故曰“乞巧”。诗人构思精巧，以民间相传牵牛与织女结为夫妇而又于七夕相会的优美故事为题材，展开想像的彩翼，创作了这首耐人寻味的佳篇。首句点时切题，并把千千万万人的视线引到万里无云、青天一碧的太空。紧接着又将人们的目光推移到牵牛与织女相会之地——天河。使人们凝视观望，点出眼中景：“牵牛织女渡河桥”。再接着写此夕人间千家万户凭着天空悬挂的秋月，望着牵牛织女在天相会，而繁忙地穿针引线的情景。这里诗人神速地表现了蕴藏在广大人民尤其广大妇女心里的美好愿望。

林杰是出类拔萃的天才儿童,当时称为“奇童”。郑立之曾为他作《奇童传》,刘潼为《奇童传》作序,将《奇童传》馈赠给他。

林杰十七岁结束诗书琴棋的生活,将要西行,不幸早逝。死后,郑立之作《哭林杰》诗,以沉痛的心情悼念这位千古罕见的奇才。诗云:

才高未及贾生年,何事孤魂逐逝川。
萤聚帐中人已去,鹤离台上月空圆。

作者认为林杰的才华可与贾谊相比,但年寿竟不及三十三岁而卒的贾生。称颂惋惜与哀悼之情,洋溢在字里行间。诗中又用晋车胤以练囊盛萤火照书的典故赞扬他的勤学。“鹤”,古人称为仙禽。传说学道成仙者化鹤而去,后人因此称人去世为“化鹤”。“台”,指王仙君的霸坛,为林杰作诗处。“月空圆”,人逝台存,令人寂然;人化鹤而去,圆月独照,也是枉然。物是人非之感倾注于结句。

后唐何仲举 充满强烈反抗精神

摇摇晚唐有个儿童诗人名叫知玄。他姓陈,字后觉,眉州(今四川省境内)人。十三岁讲道于蜀,时号“陈菩萨”。他五岁时写了一首诗,叫《五岁咏花》:

花开满树红,花落万枝空。
唯余一朵在,明日定随风。

咏花是中国古典诗歌一个带有普遍性的题材。但诗人只捕捉了“花开”与“花落”的不同之境,用非常准确而又形象的词语“红”、“空”,将花开时万紫千红之景象及花落时万枝尽空的零落之状描写得穷形尽相,真可谓妙笔生花。

后唐产生了一个具有反抗性格的儿童诗人。他名叫何仲举,营道(今湖南道县)人。他十三岁时,去县输税,由于家贫,超过了纳税的期限而被下狱。县令李臯得知何仲举会赋诗,便叫他试诗,他援笔立成。李臯见诗,甚为欣赏,即释放了何仲举。从此他锐意就学,到后唐明宗天成中(公元九二六—九三六)登进士第。这首诗叫《李臯试诗》,诗云:

似玉来投狱,抛家去就枷。
可怜两片木,夹却一枝花。

这首诗用巧妙的构思,生动的比喻,表现了他辞家及被下狱的过程,也反映了统治者压迫劳动人民的罪恶行径。诗中把自己比为美玉,喻之为芬芳的鲜花。而这样如玉似花的儿童才子,却为当权者的地方官吏逮捕,被投入狱中,用枷上刑。诗中充满着强烈的反抗精神,词锋森然,锐不可犯。

南唐蜀主李升,也是一个早慧的诗人。字正伦,徐州人。原为吴王杨行密的养子,后为权臣徐温的养子。初名徐知诰,代徐温执政。后废吴皇帝杨溥,自称皇帝,国号唐,遂改名姓为李升。他九岁时写了一首《咏灯》诗,时在徐温家,徐温见诗,大为欣赏。诗云:

一点分明值万金,开时唯怕冷风侵。
主人若也勤挑拨,敢向尊前不尽心。

这首诗先写灯光之珍贵,虽“一点”,然可“值万金”。次写应如何保护灯光,绝不能让冷风侵袭。再写主人应如何挑拨灯芯,才能使灯光长亮不熄,向主人“尽心”。末句以本意作结,点出灯之用。题为《咏灯》,但通篇不着一“灯”字,而灯光的形象自然显示出来。而且“咏灯”,不是咏灯之形,仅取其一点,只写灯光。不仅描写尽致,而且富有新意。这表现出诗人善于观察事物和捕捉物象本质的艺术才能。这是一首别具一格的咏物诗。

以上所述的儿童诗,是唐五代各个时期具有代表性的一部分。其他如李季兰、杨牟、李贺、杨德麟、郑谷、黄巢、范氏子、廖凝、潘佑等等都是早慧的诗人,在儿童时代都写过佳篇。后来他们又以各种题材,从各个方面为唐代的诗歌巨幅长卷而添线增色,从而使唐代的这座伟丽的诗坛更加异彩纷呈,光耀照人。

唐代的儿童诗人是我国古代儿童中的佼佼者,他们颖悟过人,才思敏捷,又善于勤学苦练。因此他们的诗歌无论写景咏物,叙事抒情,均别开生面,富有韵致。诗中散发着沁人心脾的芳香和生命的活力,给人以振奋和美的享受。他们有的生命很短促,仅十几岁而早殇,但他们留下来的诗篇却流芳百世,永远激励着后世的读者,奋发向上,又陶冶着历代的少年儿童的心灵。

唐人的爱情诗

摇摇唐朝经济非常繁荣,文化极为发达,是中国封建社会的黄金时代。表现在思想领域,儒释道三家鼎立,而又互相渗透。形成了百家争鸣,百花齐放的灿烂多元化文化,思想甚为活跃。谈情说爱,极为自由。朝野人士高唱着爱情至上的情歌,且身体力行。如唐太宗的文德皇后,也写了动春情的《春游曲》。武则天原为太宗才人,已被太宗宠幸过,而与贵为太子的李治一见钟情,发生了性爱。一个不管不贞,一个不顾不孝。太宗驾崩,唐高宗不顾群臣反对,立她为皇后。高宗死后,自立为女皇。她遍招天下美男子,广置面首,寻欢作乐,风流千古。她的《如意娘》:“看朱成碧丝纷纷,憔悴支离为忆君。不信比来长下泪,开箱验取石榴裙。”是一首表现思君忆君并为情人而落泪的情诗,情文并茂,语言潇洒自如,曾影响过李白的《长相思》。

梅妃娇态摇形容传神

杨玉环本为唐玄宗的第十八子寿王李瑁之妃,而唐玄宗一见她着了迷,竟千方百计逼迫儿媳分离,又通过出家入道士籍,而“立太真为妃”。为了性爱竟然乱伦的唐玄宗《题梅妃画真》是咏帝妃爱情的七绝佳篇:

“忆昔娇妃在紫宸，铅华不御得天真。
霜绡虽似当时态，争奈娇波不顾人。”

全诗描写梅妃的娇美与情态。她不假胭粉，美在天真自然，体态柔美似绢，色如秋霜，貌美与昔日无异，而她却不愿传送秋波。以双夹作结，诗旨隐而不露，令人揣摩，其中隐藏着难以名状的心迹，而形象跃然纸上，妙在清真传神，使人回味无穷，具有感人的艺术魅力。

唐代的文人更是不拘礼俗，与歌妓往来，成为时尚。王昌龄、高适、王之涣的“旗亭画壁”便是这方的典型事例。他们珍惜青春：“年年岁岁花相似，岁岁年年人不同。”但他们更珍惜爱情。总想找一个美丽多才，情投意合的妙龄女郎作为自己的情侣，一股奔放的感情冲击着封建礼教。“初唐四杰”之一的卢照麟（六三七—六八九？）的《长安古意》在这方面有一段动人的描写：

“得成比目何辞死，愿作鸳鸯不羡仙。比目鸳鸯真可羨，双去双来君不见？生憎帐额绣孤鸾，好取门帘帖双燕。双燕双飞绕画梁，罗帏翠被郁金香。”

爱情价高摇生命可抛

这是唐人在爱情上提出的大胆挑战。在生死观与爱情观上轻视生死，而重爱情。当神仙与爱情不可兼得，两者发生冲突时，则抛弃求仙，而也选择爱情。这在晚唐李商隐的诗中也有强烈的表现：“不须浪作缙山意，湘瑟秦箫自有情。”这与魏晋文人好仙之风迥然不同。可见唐人非常重视爱情，爱情诗也随之非常发达。内容丰富多样，情文兼美。

初唐的张若虚（约六六〇—七二〇）的《春江花月夜》是描写爱情的名篇。诗中既描写了春江月夜的景色，并通过望月生感叙写了

月下情人的离愁别恨和闺情客思：

“白云一片去悠悠，青枫浦上不胜愁。谁家今夜扁舟子？何处相思明月楼？可怜楼上月徘徊，应照离人妆镜台。玉户帘中卷不去，捣衣砧上拂还来。此时相望不相闻，愿逐月华流照君。鸿雁长飞光不度？鱼龙潜跃水成文。”

这一段生动细致地描写了夫妇别后的思念之情，精彩至极。白云离开青枫浦，象征着情人的远离。正因如此，才会有飘荡江湖的客子与明月楼中少妇的两地相思。当月亮徘徊，转入室内，临照到梳妆台时，又引起闺妇的相思之苦。月光有情，帘卷不走，砧上拂去又来，这意谓着月光带着离愁别意，闯进了少妇的心头，无法排遣。客子思妇，两地同时望月，而音信不能互通。于是思妇要随着月光而照见远在天涯的情人。鱼雁本来是传信的使者，然而路途遥远，也无法传送情书。再看最后一段：

心情转折摇刻划入微

昨夜闲潭梦落花，可怜春半不回家。江水流春去欲尽，江潭落月复西斜。斜月沉沉藏海雾，碣石潇湘无限路。不知乘月几人归，落月摇情满江树。”

最后一着重描写思妇复杂的内心活动。她因思念情人而入梦，因梦而产生了更加珍惜青春和爱情之思。眼看花已落，春将暮，而千里迢迢的丈夫仍不回家。春将尽，月西斜，月沉海，伤路途茫茫，情人将老，而乘月不归，白白虚度美好的花月之夜。然而花可落，春可尽，月可落，但坚贞的爱情永存。这种体现爱情的离情别意，伴随着斜月余辉永远洒落在江岸的树林里。作者在本篇开始用“出生法”逐渐吐题，点出“春江花月夜”五字，在末段又用“消归法”将“春江花月夜”

五字逐渐收拾,只结出一个“情”字,真是言有尽而意无穷,可谓至情之作。本诗写景极佳,心理刻画颇为细微,情文并茂,各自呈艳,不可端倪,真可谓奇制。语言精美,流畅婉转。景色绚烂,佳句频出。无论在内容和形式上都有革新和突破。陈后主、隋炀帝的《春江花月夜》主要写宫廷唱和欢娱及景色,而张若虚的《春江花月夜》则从宫廷走向民间,扩大了描写范围。它除写景之外,穿插了离情闺怨相思之情,并探索宇宙之奥妙,人生之本初:“江畔何人初见月?江月何年初照人?”提出了带有挑战性的哲理问题。这个问题恐怕是至今谁也不能回答的难题。再从形式上来说,过去此题都是“短篇写兴”,而发展到张若虚则扩大为长歌。故历代文人对此诗评价极高。胡应麟说:“张若虚《春江花月夜》流畅婉转,出刘希夷《白头翁》之上”。王闾运说:“孤篇横绝,意为大家”。闻一多则说:“诗中的诗,顶峰上的顶峰”。其评价之高,真是无以复加。

深闺思君摇句句深情

张九龄(六七八—七四〇)的情诗都是望月抒情,从月圆想到人聚:“海上升明月,天涯共此时。情人怨遥夜,竟夕起相思。”(《望月怀远》)思妇心里描写细致,意境深远。《赋得自君之出矣》:“自君之出矣,不复理残机。思君如满月,夜夜减青辉。”丈夫出外,引起了这个闺妇的愁思。以月圆后之减光来比喻妇人思念丈夫日益憔悴的情态。构思精巧,独具匠心。“月满必亏,心愁必瘦”将思夫念叨之情形形容尽致。

孟浩然有几首以妇女为题材咏爱情的诗写得别有风情:如戍妇词《赋得盈盈楼上女》:

“夫婿久离别,青楼空望归。妆成卷帘坐,愁思难缝衣。
燕子家家入,杨花处处飞。空床难独守,谁为解金微。”

“金微”突厥仆骨居地，是通向西域的要道，为唐与突厥争夺之地。诗中主人公因丈夫远征而才分别，故引起她“望归”、卷帘独坐、“愁思”、“独守”的情景。最后表现了她希望解除金微之围，盼夫早归团聚之情。以燕子入家，暗示丈夫不返；又以杨花飞落，隐喻自己青春已晚，以景喻情，含意深远。《闺情》也是一首写闺妇别后相思的诗：“一别隔炎凉，君衣忘短长。裁缝无处等，以意付情量。畏瘦疑伤容，防寒更厚装。半啼封里了，知欲寄谁将！”

诗中通过给情人缝衣一事具体委婉地表达闺妇思夫的深情厚意。“以意付情量”、“畏瘦”、“防寒”、“厚装”将闺妇对丈夫体贴入微，关怀备至的心态摹写尽致。为闺情诗之上乘。《春意》则是描写春怨的诗：

“佳人能画眉，妆罢出帘帷。照水空自爱，折花将遣谁？
春情多艳逸，春意倍相思。愁思极杨柳，一种乱如丝。”

诗中通过少女“画眉”打扮，出帘照水，顾景自怜，折花遣人，将其春意闺怨形容尽致。未以柳丝喻心愁思乱，更为形象感人，表现了对爱情的热烈追求。

王缙（七〇一—七六一）的《相思》是因物咏人的情诗名篇：“红豆生南国，春来发几枝？愿君多采撷，此物最相思。”全诗通过象征相思的红豆，以抒发对爱情的坚贞。再如《秋夜曲》：“桂魄初生秋露微，轻罗已薄未更衣。银筝夜久殷勤弄，心怯空房不忍归。”抒发思妇弹琴遣愁，空房难守之情。

舞文弄墨摇皆是杰作

王昌龄（一六九八—七五七？）的《闺怨》为传诵的情诗：“闺中少妇不曾愁，春日凝妆上翠楼。忽见陌头杨柳色，悔教夫婿觅封侯。”

此为戍妇之词,写征妇触春而引起的思夫之情。“不曾”、“凝妆”、“忽教”、“悔教”,将少妇“无端感触,景物撩人,描绘毕现”,闺怨相思吐露无余。

李白《长干行》是感情真挚、别具民间风味的情诗:本篇可分四段。先写男女儿童时代的天真之情:“妾发初覆额,折花门前剧。郎骑竹马来,绕床弄青梅。同居长干里,两小无嫌猜。”次写初婚的含羞之情与婚后的坚贞之情:“十四为君妇,羞颜未尝开。低头向暗壁,千唤不一回。十五始展眉,愿同尘与灰。常存抱柱信,岂上望夫台?”再写别后怀念之情:“十六君远行,瞿塘滟滪堆。五月不可触,猿声天上哀。门前迟行迹,一一生绿苔。苔深不能扫,落叶秋风早。八月蝴蝶黄,双飞西园草。感此伤妾心,坐愁红颜老。”末写盼夫速归之情:“早晚下三巴,预将书报家。相迎不道远,直至长风沙。”通观全篇,它描写了一对男女从青梅竹马而结成夫妇的过程。既有对新婚甜蜜生活的回忆,又有对别后痛苦心情的倾诉。盼夫早归之情更是诗中之旨。表现了年轻商妇对美满爱情生活的强烈追求。本篇全用第一人称,少妇独白到底,语言质朴自然,明白如话,娓娓动听。尾生为女情人殉情,女子为远征丈夫天天上山盼望,终变成望夫山的传说的运用增强了艺术感染力。

李白写戍妇闺怨的情诗新颖活泼,情意深长。如:“燕草如碧丝,秦桑低绿枝。当君怀归日,是妾断肠时。春风不相识,何事入罗帷。”(《春思》)

“长安一片月,万户捣衣声。秋风吹不尽,总是玉关情。何日平胡虏,良人罢远征。”(《子夜秋歌》)

“巴水急如箭,巴船去若飞。十月三千里,郎行几岁归!”(《巴女词》)

前首触景生情,抒发思念远征丈夫及空房独守之愁。次首写长安少妇月下捣衣,情系玉关,渴望平胡罢征、与丈夫团聚的愿望。后

篇写巴女送行情郎的依依不舍之情及盼望早日归家的挚情,但皆为南朝的民歌形式。

杜甫(七一—七七〇)的《月夜》是别具一格的爱情诗:“今夜鄜州月,闺中只独看。遥怜小儿女,未解忆长安。

香雾云鬟湿,清辉玉臂寒。何时倚虚幌,双照泪痕干。”

不言自己望月思念妻子,而言妻子望月怀己。又用“未解”来衬托妻子望月怀己的孤寂与深情及迫切渴望团聚的心情。构思精巧,情意缠绵,情从“遥怜”二字生出。

岑参(七一—七七〇)的《春梦》为别出心裁的情诗:“洞房昨夜春风起,遥怜美人湘江水。枕上片时春梦中,行尽江南数千里。”通过女主人的梦境来表现她对远在天涯情人的思念。构思独特,诗格清丽,全用仄韵。

初盛唐的名家大家、各种诗派的诗人都写了爱情诗,均能标新立异,不同凡响。它深远地影响了中晚唐诗人的爱情诗。

唐玄宗的诗歌及其对盛唐诗坛的影响

摇摇摇

摇摇唐玄宗“资稟英迈”，英俊多艺。通晓音律，酷爱诗文。他大力提倡诗歌，与群臣唱和之作不少。如开元十六年，他自选朝臣任诸州刺史，便诏诸王宰相御史等写送行诗，竟达七十余首。他又奖励并提拔有诗才的文人为仕。如史青因试五步诗“应诏赋得除夜”而得到他的赏识，便授为“左监门卫将军”。他曾让喜延后学的张说试访七岁奇童的李泌。李泌的“方圆动静”诗：“方如行义，圆如用智。动如逞才，静如遂意。”就是在张说即棋命诗“咏方圆动静示李泌”的启示下开口成章的。八岁能咏诗的刘晏，也颇受唐玄宗的赏识。曾命张说试他的才华。开元十二年，唐玄宗与杨贵妃在勤政楼前罗列百技，王大娘的舞技出众，唐玄宗召刘晏至，杨贵妃给他化妆，并抱在自己的怀里，年方十岁的刘晏赋“王大娘戴竿诗”，帝妃大悦，命赐牙笏及黄纹袍。唐玄宗还常常品评诗人的成就以鼓吹诗歌创作，如评席豫曰：“诗人之首出，作者之冠冕也。”称郑虔的画、书、诗为“三绝”。盛唐诗歌之所以光辉灿烂，盛况空前，妙绝古今，与唐玄宗的大力提倡是分不开的。他在诗歌的成就上也超过了唐代诸帝。沈德潜说：“太宗、高宗、中宗皆有诗，然承陈隋之后，古律俱未谐。”认为他们在诗风上还未洗尽陈隋余习，音律也欠和谐。而到唐玄宗则为之一变。尤其近体诗方面有了发展，如五律《经邹鲁祭孔而叹之》运意高远，气魄

宏大。帝王胸襟，见于言词，颇有气骨风味，为“盛唐杰律”。《幸蜀西到剑门》可谓“燎煌”之篇，《送日本使》讴歌中日和睦，写景壮观。又如五排“早度蒲津关”；“开口出语，便见帝王气”。杨慎认为此首“气雄调美”。可见其排律“化初入盛”，演进之迹。沈德潜说：“太宗高宗俱有长律，然音节未能谐和，故以明皇为冠。”这是从其比较中得出的确切的结论。如果说这是从纵的方面比较的话，那么陆时雍又从横的方面将唐玄宗的排律与当时朝士所应制的排律作了比较。他说：“玄宗诸排律极雅当，法极精严，一时奉和，皆所莫及。”钟惺还从六朝帝王之诗到唐玄宗之际的发展变化来肯定其扭转绮靡诗风，建立宏雄雅正风格上的功绩。他说：“六朝帝王鲜不能诗，大抵崇尚纤靡，与文士竞长，偏软于文字中，窥其治象，至明皇而骨韵风力，一洗殆尽，开盛唐广大清朗气象。”徐献忠较为详尽地从唐中宗初至唐玄宗时论述了其间的诗风演变：“或曰，自神龙以还，品格渐高，颇通远调。夫上有好者，下必甚焉。其于诗又亦同耳。玄宗内志明朗，睿心疏畅。既新国步，遂拾词华。开元之际，君臣悦豫，饯别临游，动纾文藻，而感旧矚芳。探奇狩猎，情欣所属，辄有命赋。一时赓歌之盛，上武虞皇，下收对藻。词人竞进，六艺争长，固以凌跨建安之迹。”从而他认为唐诗之所以空前繁荣，诗人能凭着自己的才华，竞进争长；“凌跨建安”，建立起百世效法的盛唐诗坛是与唐玄宗的倡导有着密切的关系。胡应麟还特别称颂唐玄宗的诗歌风骨过人，甚至认为连唐太宗也不能与之相比。他说：“明皇藻艳不过文皇，而骨气胜之。”这里顺便举两首七绝为例，以见其诗风：

登潭皎镜石崔嵬，万壑千崖暗绿苔。林亭自有幽真趣，
况复秋深爽气来。（《过大哥山池》）

忆昔娇妃在紫宸，铅华不御得天真。霜绡虽似当时态，
争奈娇波不顾人。（《题梅妃画真》）

前首状山水,描写大哥山山池之景。清澈的深潭皎如月镜,石崖高耸峻巍,千峰万川,隐隐绿苔。林亭的幽雅真趣,得自天然。末句突出了诗人观景的感受,但好在余意未尽,令人各自凭着自己的游兴去体会在秋高气爽的季节大哥山池之景的分外妖娆。后篇咏人,描写梅妃的娇美与情态。梅妃之美,贵在自然天真,不饰铅粉。她的体态洁白如霜,柔美似绡,与往时无异,但她却不肯给人传送秋波。结句双夹,虽是点题,但其内意隐而不露,使人揣摩,其中隐藏着难以名状的心态,而其形象呼之欲出,可谓点睛之笔,妙在传神,令人回味无穷。以上两首七绝,虽题材不同,但皆贵在自然天真,既无华词艳藻,又不见斧凿痕,其比喻皆引用自然物之特性,具有相当的艺术魅力。其诗格清丽明朗,韵神兼备,从中可看出唐诗自初唐到盛唐的发展轨迹。

胡应麟曰:“汉称苏李,然武帝苏李侍也;魏称曹刘,然文帝曹刘匹也;唐称李杜,然玄宗李杜流也。三君首唱,六子并驱,盛绝千古,非偶然也。”因为上有汉武帝、魏文帝及唐玄宗的大力提倡,下有苏武、李陵、曹植、刘桢、李白、杜甫之辈的并驰竞争,山鸣谷应,风起云涌,所以才出现杰出的作品和杰出的诗人。唐玄宗在诗歌上的成就及其对盛唐诗坛的影响绝不应低估。

(原载《侨报》,1984年10月15日。)

李杜并尊与李杜齐名说始于何人

摇摇摇

摇摇唐代有几个李杜齐名并称？明胡应麟说：“李白、杜甫外，杜审言、李峤结友前朝；李商隐、杜牧之齐名晚季，咸称李杜，是唐有三李杜也。杜甫《赠李衔》有‘李杜齐名真忝窃’句，衔，亦能诗耶。”但李衔究竟有多少诗？《全唐诗》未载。这首诗是杜甫在大历五年（公元七七〇年）写的，诗中有“李杜齐名真忝窃，朔云寒菊倍离难”两句，但句中的“李”实指李衔，非谓李白。“李杜齐名”，指李衔与杜甫齐名，非李白与杜甫齐名，这是毫无疑问的。合此，唐代有四对“李杜”。

那么李白与杜甫齐名并称起于何人？李杜并尊又始于何人？这是两个值得探讨的问题，现就这两个问题加以探讨。

元稹说：“时人谓之李杜。”《新唐书·杜甫》传说：“杜甫‘少与李白齐名，时号李杜’”。从这条材料看，均认为李杜早已齐名。早在何时呢？最早应在天宝三载（七四四）至天宝四载杜甫客游东都与李白相会相别之时，正合《新唐书》本传“少与李白齐名”的记载。李白有《鲁郡东门送杜甫》等诗，又杜甫有《赠李白》诗可证其相会之事。但“李杜齐名”之称，从那时的史料中未能找到。《旧唐书·文苑传》载：“天宝末，诗人杜甫与李白齐名。”提天宝末者，余意指天宝十四载至德年间。其时代代表杜甫诗歌艺术最高成就、反映社会现实矛盾的《自京赴奉先县咏怀五百字》及反映安史之乱、表现忧国忧民的《春

望》、《哀江头》、《悲陈陶》、《羌村》等名作相继问世，震动诗坛，故与比他大十二岁、而早已成名的李白并驾齐驱，名冠当时，故自然有“李杜齐名”之称。可是在盛唐明确提出“李杜齐名”的现无例证。那么李杜并尊之说又起于何时何人呢？从现有的资料看，则为盛唐诗人任华。任华两唐书均无传。《唐摭言》说他为人“慧直”，曾上笺指责过当时不少中丞大夫。称他“文辞”“可谓卓绝”。高适有《赠任华》诗，言他重交结，不以贫富易节。《唐诗纪事》著录其诗三首，而其中两首则为赞美李白与杜甫的。他在《杂言寄李白》中对李白的傲岸性格、豪放的诗歌风格及其浪漫主义艺术特色作了全面的评价。说李白诗“不拘常律，振摆超腾，既俊且逸。”称道云：“古来文章能有奔逸气，耸高格，清人心神，惊人魂魄，我闻当今有李白。”在《杂言寄杜拾遗》中，极力称颂杜甫的刚直性格及其诗歌创作上取得的优异成就和强烈的艺术感染力：“昔在帝城中，盛名君一个。诸人见所作，无不心胆破。”言李白则曰：“我闻当今有李白。”美杜甫则曰：“盛名君一个。”赞李白诗云：“惊人魂魄。”称杜甫诗云：“无不心胆破。”很显然，他确认李白杜甫是超绝一代，名动京师的天才诗人。我们从这两首题目与内容再作细细较量，则实为姊妹篇。因此可以说，中国文学史上首先李杜并尊者，为盛唐诗人任华。《杂言寄李白》的确切写作时间难以考定，而《杂言寄杜拾遗》的写作年代是可以推断的。题为《杂言寄杜拾遗》则此诗应作于杜甫任杜拾遗后。《旧唐书·文苑本传》：“（天宝）十五载，禄山陷京师，肃宗征兵灵武，甫自京师宵遁，赴河西谒肃宗于彭原，拜左拾遗。”（朱注：“谒肃宗于凤翔，旧史误。”）《新唐书·本传》载：“至德二载，亡走凤翔，上谒，拜左拾遗。”杜诗言“如今避地锦城隅”，则可知杜甫这时已到蜀地。杜甫是乾元二年十二月入蜀的。据此可推断，任华的诗则作于这段时间。《杂言寄李白》也可能写于这段时间，因两诗是咏李杜的姊妹篇。这与《旧唐书·文苑传》：“天宝末，诗人杜甫与李白齐名”之说大致符合。任华咏

李杜的这两首诗虽不能说是“李杜齐名”的首篇，但可谓开李杜并尊之先河，对以后评李杜者有相当的影响。李阳冰于上元二年写的《草堂集序》评李白曰：“千载独步，唯公一人。”这与任华的“我闻当今有李白”的赞语相似。而韦迢评杜甫的“大名诗独步”又与任华的“盛名君一个”的颂词相合。郭受还咏杜诗曰：“新诗海内流传因，旧德朝中属望劳。”“春兴不知凡几首，衡阳纸贵顿能高。”可谓异口同赞，而其调相似。

然而在一篇诗中最早提到李杜，即李白与杜甫齐名者为杨凭。他在《赠窦牟》中说：“直用天才众却瞋，应欺李杜久为尘。南荒不死中华老，别玉翻同西国人。”从“南荒不死中华老”句看，可知此诗是他在德宗朝被贬临贺（今广西临贺县境内）时所作。又从诗题《赠窦牟》一作《窦洛阳牟见篇章、偶赠绝句》来看，此诗的写作年代应为元和五年。因窦牟是此年拜尚书虞部郎中，转洛阳令的。“直用天才”、“中华老”均泛言自己，兼亦自高身价，即使李杜当前，亦若无睹。同时窦牟有一首《奉酬杨侍郎十兄见赠之作》。诗题为“奉酬杨侍郎”，可知此诗作于元和四年杨凭由刑部侍郎拜京兆尹之后。又从诗题“十兄见赠之作”来判断，当为酬答杨凭《赠窦牟》之作，则应为元和五年。诗云：“翠羽雕虫日日新，翰林工部欲何神。自怨由瑟无弹处，今作关西门下人。”此诗难解，这里略加诠释。“翠羽雕虫”指诗赋，“翰林”指李白，“工部”指杜甫。“由瑟”指子路鼓的瑟。此处借以称自己。“关西孔子”指东汉杨震，他的字叫伯起。少好学，明经博学，无不穷究。诸儒为语曰：“关西孔子杨伯起。”这里代指杨凭。诗意是：诗境日新月异，不限于过去范畴，李白、杜甫已成过去，当今要有崛起之诗伯，只有您杨凭乃是文坛之魁。自己虽有寸进，幸得关西孔子的奖掖而已。真有一代胜一代之豪气。胡震亨说：“凭，大历人也，知两公身后未几，世亦有并称矣。但至韩公始大定耳。”这说明李杜齐名并称则始于杨凭，接着为窦牟，至韩愈而定。杨凭的“应欺李杜

久为尘” 奚牟的“翰林工部欲何神”，这种李杜在先，亦不多让之气概，与李白的“荆门倒屈宋，梁苑倾邹枚”诗的意思类似，表现出他们不拜倒前贤脚下，要求诗歌创作日新月异，超越前人的壮志。

任华虽在诗中并尊李杜，却未在同一篇中齐名并称。杨凭、奚牟虽在同一篇中李杜齐名并称，但均未从正面并极推崇。然他们能在英才辈出、高手如云的盛唐诗苑中选出最能代表盛唐诗歌成就、风格迥异的大家李白与杜甫齐名并称，并作为抬高自己的典范，亦可见他们的卓见以及超越前贤的雄心。韩愈继承了任华、杨凭、奚牟的李杜并尊齐名说，他在八篇诗文中并极推崇李杜，同时批判扬杜抑李论。

论李杜优劣之争

——兼说对《李白与杜甫》的一点意见

摇摇在精英荟萃名家如林的光辉灿烂的唐代诗坛上,闪耀着两颗永不陨落的巨星,这就是名冠当时、光照千古的伟大浪漫主义诗人李白和现实主义诗人杜甫。如果说盛唐是唐诗的高峰的话,那么李杜的诗歌便是这座高峰的顶点。他们以“英玮绝世之姿,凌跨百代”(苏轼《书黄子思诗集后》)^①历代文人总是惯于把他们的名字连在一起,称为李杜。

是李杜并称,不分轩轻,还是杜优李劣?这个争论在中国文学史上长期进行着。争论的实质,是对浪漫主义作家如何评价的问题。从元稹《唐检校工部员外郎杜君墓系铭并序》中的“时人谓之李杜”和白居易《与元九书》中的“诗之豪者,世称李杜”的话来看,早在盛唐,李杜就已齐名并称。再从当时一些诗人对李杜的称赞来看,李杜在盛唐时就是并驾齐驱,驰名诗坛的伟大诗人。我们先看他们对李白的的评价。唐孟棻《本事诗·高逸》篇中说:“李太白初自蜀至京师,舍于逆旅,贺监知章闻其名,首访之。既奇其姿,复请所为文。出《蜀道难》以示之。读未竟,称叹者数四,号为谪仙,解金龟换酒,与倾尽醉,期不间日,由是称誉光赫。贺又见其《乌栖曲》,叹赏苦吟曰:‘此诗可以泣鬼神矣。’”五代王定保《唐摭言》卷七也有类似的记载。这里可以看出贺知章所再三称叹和欣赏的是李白的浪漫主义代表作

《蜀道难》等篇。又李阳冰在《草堂集序》中对李白作了极高的评价。他说：“自三代以来，风骚之后，驰驱屈宋，鞭挞扬马，千载独步，唯公一人。”并指出了李白诗歌创作的浪漫主义特色：“言多似天仙子之词，凡所著述，言多讽兴。”我们再看他们对杜甫的评价。韦迢在《潭州留别杜员外院长》中说：“大名诗独步，小郡海西偏。”^②郭受还在《寄杜员外》中说：“新诗海内流传久，旧德朝中属望劳”^③。”这里要特别指出的是李杜的诗友任华，在他仅存的三首诗中，就有两首是称颂李杜的。盛唐诗人很多，而独独称颂浪漫主义诗人李白和现实主义诗人杜甫者，这说明他确认李杜是盛唐诗坛上这两类诗歌创作的杰出代表。他在《杂言寄李白》^④中称道李白“身骑天马多意气，目送飞鸿对豪贵”的傲岸性格及其“手下忽然片云飞，眼前画见孤峰出”的浪漫主义创作特色与“奔逸”风格。他又在《杂言寄杜拾遗》^⑤中，赞扬杜甫直言好谏的性格及其“势攫虎豹，气腾蛟螭，沧海无风似鼓荡，华岳平地欲奔驰”的艺术力量和气势。因此可以说，文学史上首先并尊李杜者，也即是对唐诗中的现实主义和浪漫主义并重者是盛唐诗人任华。

但在一篇中最早并称李杜者则是大历间的杨凭。《新唐书》卷一百六十《杨凭传》说他“大历中踵擢进士第”。他在《赠窦牟》中说：“直用天才众却瞋，应欺李杜久为尘。南荒不死中华老，别玉翻同西国人”^⑥。”这是杨凭被贬在临贺（今广西贺县内）时所作。接着是窦牟，他在《奉酬杨侍郎十兄见赠之作》中说：“翠羽雕虫（指辞赋）日日新，翰林工部欲何神。自悲由瑟无弹处，今作关西门下人。”^⑦《旧唐书·杨凭传》云：“元和四年拜京兆尹。”此诗当作于元和四年，题称《奉酬杨侍郎》，可知杨凭为刑部侍郎京兆尹时作的。这也早于韩愈。古今所谓李杜并称始于韩愈者，乃是一大谬误。

然而在中唐却产生了“扬杜抑李”论。元稹在《唐检校工部员外郎杜君墓系铭并序》中说：“至于子美，盖所谓上薄风雅，下该沈宋，言

夺苏李,气吞曹刘,掩颜谢之孤高,杂徐庾之流丽,尽得古今之体势,而兼文人之所独专矣。使仲尼考锻其旨要,尚不知贵,其多乎哉?苟以为能所不能,无可无不可,则诗人以来,未有如子美者。是时山东人李白,亦以奇文取称,时人谓之李杜,余观其壮浪纵姿,摆去拘束,模写物象,及乐府歌诗,诚亦差肩于子美矣。至若铺陈终始,排比声韵,大或千言,次犹数百,辞气豪迈,而风调清深,属对律切,而脱弃凡近,则李尚不能历其藩翰,况堂奥乎!”很显然,这是针对盛唐“时人谓李杜”而发的。在他看来,李杜不能并称,他从风格和形式上扬杜抑李,实际上也是对浪漫主义的贬抑。于是开了扬杜抑李的先河。接着是白居易,他虽在《读李杜诗集因题卷后》^⑧和《序洛诗序》^⑨中并称李杜,但其基本态度是扬杜抑李的。他在《与元九书》中说:“诗之豪者,世称李杜。李之作,才矣奇矣,人不逮矣;索其风雅比兴,十无一焉。杜诗最多,可传者千余首,至于贯串今古,裒缕格律,尽工尽善,又过于李。”“风,风也,教也;风以动之,教以化之。”(《毛诗序》)就是说诗要能感动人,教化人。“雅者,正也,言王政之所由废兴也。”(《毛诗序》)。比兴,则是要求诗有美刺讽托。白居易所谓“索其风雅比兴,十无一焉”者,就是指责李白无反映社会政治内容的作品,这实际上是针对盛唐“世称李杜”的提法而言的,认为从现实主义标准衡量,则杜优李劣,他们不能并称,这也是对浪漫主义的贬抑。元白的扬杜抑李论完全与任华的李杜并尊论针锋相对。

韩愈针对元白的杜优李劣论进行了有力的批驳,他在他很有名的《调张籍》诗中说:“李杜文章在,光焰万丈长。不知群儿愚,那用故谤伤。蚍蜉撼大树,可笑不自量。”《隐居诗话》谓“元稹作李杜优劣论,先杜而后李,韩愈以为不然”,便作此诗;“为微之发也”^⑩。这话是有道理的。不过从“不知群儿愚,那用故谤伤”两句来看,当时就盛行着一种扬杜抑李论,他批驳的对象比较广泛,不光专指元稹。否则韩愈是不会那样讲的。这种李杜并极推崇的提法实际上也是对现

现实主义诗人和浪漫主义诗人的同等并重。尤其可贵的是韩愈在诗文中并称李杜者竟达八处之多,表明了他捍卫李杜并称论的坚决态度,这对当代和后代的诗人影响很大。而且李杜并称之说,影响到边远的少数民族地区。生活在八世纪下半期至九世纪上半期的西域人维吾尔族年青诗人坎曼尔在《忆学字》中说:“李杜诗坛吾欣赏,迄今皆通习为之。”他把盛唐最有成就,最能代表盛唐诗歌概貌的伟大浪漫主义诗人李白和现实主义诗人杜甫结合起来,称为“李杜诗坛”。这个提法比韩愈又进了一步,实际上是对元白以现实主义为标准所得出的杜优李劣的否定。

晚唐诗人继承了盛唐和中唐韩愈等人的李杜并称论,而并极推崇李杜的。杜牧《访赵嘏》诗:“命代风骚将,谁登李杜坛。少陵鲸海(言其大)动,翰苑鹤天(言其高)寒^①。”他把盛唐诗中的现实主义诗人代表杜甫和浪漫主义诗人代表李白,与中国文学史上的现实主义和浪漫主义源头风骚相提并论,同时也说明了李杜是继承《诗经》中的现实主义和《楚辞》中的浪漫主义优良传统,并发扬光大的。李商隐《漫成五章》(其六)中说:“李杜操持事略齐,三才万象共端倪^②。”他认为李杜无高低之分,他们的诗歌在思想内容上,可等量齐观,在艺术上都尽工尽美。皮日休《郢州孟亭记》云:“明皇世,章句之风,大得建安体,论者推李翰林、杜工部为之尤^③。”更说明李杜是盛唐诗人中继承建安风骨的典范。此外陆龟蒙、司空图、裴说、杜荀鹤、韦庄、黄滔、祝元膺等诗人都是并尊李杜的。可知李杜并称风行于晚唐。

降及宋代,文坛上又掀起了一股扬杜抑李之风,其实这是中唐扬杜抑李论的旧曲重奏,但比中唐更有发展。这与当时理学兴盛有关。宋初欧阳修虽扬李抑杜,认为“甫之于白,得其一节,而精彊过之。至于天才自放,非甫可到^④”。但无有应者。相反扬杜抑李之风,甚嚣尘上。王安石虽曾说过李杜各有所长的话:“诗人各有所得,清水出

芙蓉，天然去雕饰’此李白所得也；或看翡翠兰苕上，未掣鲸鱼碧海中’此老杜所得也。”¹⁵但他的基本态度是杜优李劣。他把李白与杜甫的艺术风格作了比较，说：“白之歌诗豪放飘逸，人固莫及，然其格止于此而已。”至于杜甫“盖其诗绪密而思深”，非“浅近者所能窥”，所以“光掩前人，而后来无继也”¹⁶。他在思想上更是贬低李白。他编集的李杜韩欧四家诗，其先后之序是以杜甫为首，李白为末。并认为李白“识见污下，十首九说妇人与酒”¹⁷。其实以“妇人与酒”之论，实为庸俗之见，根本不足以论李诗。李白诗的风格犹如诸子中之庄子。庄子“以天下为沈浊，不可与庄语，以卮言为曼衍，以重言为真，以寓言为广，独与天地精神往来”（《天下篇》）。李白的诗境类于此。这正是浪漫主义创作的特色。然而宋代文人更多的是从李白诗歌的思想内容上来抑李扬杜的。苏辙说：“唐诗人李杜称首，今其诗皆在。杜甫有好义之心，白所不及也”¹⁸。赵次公在《杜工部草堂记略》中说：“李杜号诗人之雄，而白之诗多在于风月草木之间、神仙虚无之说，亦何补于教化哉！惟杜陵野老负王佐之才，有意当世，而肮脏不偶，胸中所蕴，一切写之以诗”¹⁹。但在扬杜抑李中，调子唱得最高的要算罗大经。他对李白通过历史人物谢安来抒发自己“济苍生”、“安社稷”思想的《梁园吟》、《赠清章明府侄聿》、《赠韦秘书子春》、《书情赠蔡舍人雄》、《送裴十八图南归嵩山》（其三）等作品视而不见，他对李白通过浪漫主义方法反映安史之乱和表达他捐躯报国、杀敌平乱的《西上莲花山》（古风其十九）、《扶风豪士歌》、《奔亡道中》、《南奔书怀》、《永王东巡歌》、《赠张相镐》、《中丞宋公军次浔阳》等作品只字不提，竟不顾事实地说：“李太白当王室多难，海宇横溃之日，作为歌诗，不过豪侠使气，狂醉于花月之间耳，社稷苍生曾不系其心胸。其视杜少陵忧国忧民岂可同年而语哉”²⁰。这只能说是妄立议论了。

但是与扬杜抑李相对的是当时的李杜并称论。王禹偁说：“谁怜所好还同我，韩柳文章李杜诗。”邵雍说：“文章高摘汉唐艳，骚雅浓薰

李杜香。”苏轼虽对李白参加永王璘幕府有所指责²¹。但在《书黄子思诗集后》中对李杜诗歌创作上所取得的卓越成就作了极高的评价。到了南宋,李杜并称之为更为风行。南宋初年的张戒说:“自汉魏以来,诗妙于子建,成于李杜。”他认为李杜是中国诗歌史上的集大成者²²。吕居仁说:“唐自李杜之出,焜耀一世,后之言诗者皆莫能及²³。”葛立方认为“李太白杜子美皆掣鲸手也”²⁴。陆游说:“濯锦沧浪客,青莲澹荡人。才名垂天地,身世老风尘。……明窗数编在,长与物华新²⁵。”“数编在”、“物华新”,与韩愈的“李杜文章在,光焰万丈长”的含义是完全一致的。朱熹认为作诗必须以李杜为本。他说:“作诗先用看李杜,如士人治本经²⁶。”戴复古在反对江西诗派时说:“举世哦吟惟李杜,时人不识有陈黄²⁷。”严羽更是并极推崇李杜。他从现实主义和浪漫主义的创作特征来说明李杜无优劣之分,各有千秋。他说:“李杜二公,正不当优劣,太白有一二妙处,子美不能道,子美有一二妙处,太白不能作。子美不能为太白之飘逸,太白不能为子美之沉郁。”认为“李杜二人,如金翅擎海,香象渡河,下视郊岛辈,直虫吟草间耳”²⁸。他还说:“诗之极致有一:曰入神。诗而入神,至矣尽矣,蔑以加矣!惟李杜得之。他人得之盖寡也²⁹。”

元代人不仅并称李杜,而且继南宋文人对唐宋以来的扬杜抑李论进行了批判。首先是元好问。他在《论诗》(三十首之三)中针对唐元稹的扬杜抑李论说:“排比铺张特一途,藩篱如此亦区区。少陵自有连城璧,争奈微之识珷玞。”他认为杜甫自有不可估价的艺术成就,不专在排比铺张(指杜甫长篇排律),排比铺陈只不过是杜诗中的一部分,并非上品,如把杜甫的诗歌成就只归于此,未免太不识货,见识太小。接着对李白用浪漫主义创作方法所创造的巨大动人的艺术形象,作了很高的评价:“笔底银河落九天,何曾憔悴万山前。世间东抹西涂手,枉著书生待鲁连。”接着萧士赉说:“唐诗大家,数李杜为称首”³⁰并在《同昌令送族弟襄归桂阳》一诗的注释中,针对罗大经之流

的扬杜抑李论作了辩驳。他说：“细味此诗，非一饭不忘君者乎！议者何厚诬太白不如杜哉^③。”当然他只能以忠君的正统观念来为李白辩护，故不能正确地评价李白。正像王琦所批评的“以杜有一饭未尝忘君之誉，则索李集中思君恋主之句而极力表扬”^④（《跋》）。虞集认为“唐人诸体之作，与代终始，而李杜为正宗”。

到了明清，由于经过南宋和元人坚持李杜并称论和对扬杜抑李论的相继批判，绝大多数文人都是李杜并称的。明代还出现了李杜合刊诗集。如许自昌辑的《合刊李杜分体全集》。刘世教的《合刊李杜分体全集》。这就从作品上把浪漫主义诗人李白和现实主义诗人杜甫并列在一起。并且他们在书序中预断其李杜诗歌将千秋并传。如王穉登在《合刊李杜诗集》序中说：“是刻既出，二先生之集将同运并行^⑤。”许自昌在《刻李杜合集小引》中认为李杜的诗歌是“千年绝调”。并说：“若夫二先生之行事具在简策，品格具在月旦，读是集者当自喻之^⑥。”朱茂时认为李杜是“兼备众调”、“熔铸古体”的集大成者（《李诗通》）。清魏裔介认为应用黄金铸李杜像。王琦还针对王安石的所谓白诗中多言“妇女与酒”，而且以为“人品污下”的观点作了批驳。他说这是“盖忘唐时风俗，而又未明其诗之义旨也。”杜诗中也有妇女与酒，不光李白。他认为此类诗“意有托寄”；“言多讽兴”。而论者“反以是相诋訾”。如果按照此逻辑抑李的话，那么《楚辞》中也有“望有娥，留二姚捐珮采芳以遗湘君下女之辞”，是否可得出“灵均之人品污下？”若“指其诗中篇篇有酒”，那么陶渊明应如何评价？是否因此就得出陶渊明“人品污下”^⑦呢？这些批评很有说服力。梁诗正在《唐宋诗醇》中对李杜作了较系统的分析和评价，他对李杜并极推崇。他说：“李杜勃兴，其才力雄杰，陵轹古今，瑜亮并生，实亦未易轩轻”，说他们“齐驱中原，势均力敌”；“异曲同工，殊途同归”。既论述了李杜创作上各自独有的特色，即浪漫主义和现实主义的创作特色：“太白高逸，故其言纵姿不羁，飘飘然有遗世独立之意；子美沉

郁,其言深切著明,往往穷极笔势,尽乎事之曲折而止。”又简要地分析了他们创作上之所以产生殊异的原因,乃主要是由社会经历不同决定的。同时指出他们诗歌创作的作用与目的是相同的,都是托诗言志,反映当时的社会现实,他说:“若其蒿目时政,疚心朝廷,凡祸乱之萌,善败之实,靡不托之歌谣,反复慨叹以致其忠爱之志。其根于性情而笃于君上者,按而稽之,固无不同矣。”并认为李杜继承风骚优良传统并加以发展,扫尽齐梁诗风,完成了诗歌革新,对后代诗坛产生了很大的影响。他说:“至于根本风骚,驰驱汉魏,撷之六经之菁华,扫五代之靡曼,词华炳蔚,照耀百世,两人又何以异哉!”梁诗正还称赞了韩愈的李杜并称论,对唐宋的元稹、苏轼、王安石的扬杜抑李论又作了批评。

近人闻一多先生更是高度地评价了李白和杜甫,称他们是“诗中的两曜”。

从上述事实来看,唐宋以来的扬杜抑李论与李并称论反复地进行着争论,争论的实质是对现实主义和浪漫主义如何评价的问题。扬杜抑李者无视李白反抗传统束缚,追求自由解放,反抗黑暗统治,憧憬光明的浪漫主义精神特征,无视浪漫主义不同于现实主义反映现实表现理想的艺术方法,也不理解李白诗中用花草树木的寓意,而用现实主义标准来比较李杜的优劣,从而得出杜优李劣的结论。

文学史上为什么出现扬杜抑李的现象呢?原因很多。但究其根本原因,是与论者的政治主张和文学主张分不开的。白居易之所以扬杜抑李,是与他提倡新乐府运动有关系的。杜甫是现实主义诗人,他的诗歌富有社会政治内容,能直接为社会政治服务。尤其杜甫首创的新题乐府,对他所提倡的新乐府运动有很大影响。因此为了建立“文章合为时而著,歌诗合为事而作”的现实主义理论,要求诗歌创作反映国计民生大事,使诗歌创作起到“补察时政”、“泄导人情”的作用,就必须以现实主义诗歌创作作为主要依据,那当然就扬杜了。

王安石之所以扬杜,是因为他看到杜甫的诗歌与社会政治、现实人生结合得非常紧密,对他推行变法、改良政治有利。

郭沫若先生在一九六二年写的《诗歌史中的双子座》一文中也是并称李杜的,对李白与杜甫并作了极高的评价。他说:“李白杜甫是像兄弟一样的好朋友。他们在中国文学史上的地位就跟天上的双子座一样,永远并列着发出不灭的光辉。”可是他在一九七一年写的《李白与杜甫》,一反他过去的“李杜并列”论,褒李贬杜,极不公。是否李杜并称就错,李优杜劣就对?我看值得好好研究和讨论。当然郭沫若先生若能以确凿可靠的材料得出李优杜劣的结论,那完全是可以的,但他扬李抑杜的论点有些是建立在孤证和主观推论上的。这里仅就他从杜甫对屈原的态度方面所得出的李优杜劣论,来说明这个问题。

郭沫若先生从杜甫对屈原的态度方面提出了以下批评:

一曰:“在杜甫入湘后的诗中,就只有一处提到屈原,而是带有谴责的意思的。《上水遣怀》中有这样四句:

中间屈贾辈,逸毁竟自取,郁没二悲魂,萧条犹在否?

这冷淡严格的态度有点惊人,照他看来,屈原和贾谊的遭到逸毁是活该,是咎由自取。”

这里有两个问题必须搞清楚:一是杜甫入湘后的诗中是否只有一处提到屈原?二是是否诗中有谴责的意思?

先谈第一个问题。我认为杜甫入湘后的诗中不只一处提到屈原,请看下列诗篇:

夔州《归梦》:“梦魂归未得,不用楚辞招。”

夔州《追酬高蜀州人日见寄》并序:“长笛邻家乱愁思,昭州词翰与招魂。”

上一首中的“楚辞招”,就是指屈原《楚辞》中的《招魂》,下一首诗中的《招魂》亦然。屈原《招魂》中说:“魂兮归来,反故居些。”而杜

甫前首中的意思是自己“梦归未得，魂仍在楚，故不用招”（《杜臆》）。后一首前人提出不仅章法似屈原的《招魂》，而且认为杜甫之“思蜀州（高适）如向秀之思嵇康，今欲得敬诗以招蜀州如宋玉之招屈原也”（仇兆鳌注）。这都说明杜甫善于化用屈原的作品另创新意，或借屈原的遭遇来抒怀言志的。

獯馐《祠南夕望》：“山鬼迷春竹，湘娥倚暮花。湖南清绝地，万古一长嗟。”

按：《楚辞》中有《山鬼》篇。湘娥即屈原作品中所说的湘妃。前人对这首诗评论较多。《杜诗镜铨》说：“结语极为含蓄，正见已与屈原同一情怀。”仇兆鳌注此诗说：“黄生云：‘此近体中吊屈原赋也。’结以自喻，日夕望祠，仿佛山鬼湘娥，如见灵均所赋者。因叹地虽清绝，而俯仰兴怀，万古共一长嗟。此借酒杯以浇块磊。山鬼湘娥，即屈原也，屈原即少陵也。”这些话都是很有见地的。提到了屈原的作品，心中当然有屈原，屈原和杜甫都是进步的政治诗人，他们都生不逢时，怀才不遇，其遭遇颇为相似。故杜甫往往托《楚辞》寓己意的。所以仇兆鳌在杜甫《湘夫人祠》的注释中说：“公诗发源《楚辞》，波澜故自老成，此章意味深厚，可当近体中九歌。”这些都说明了楚辞对杜甫的影响。他既继承了《诗经》与《楚辞》的优良传统，又加以推广发展，即杜甫说的“风骚共推激”。难怪黄山谷说杜甫诗“广之以国风雅颂，深之以《离骚》、《九歌》”（见《苕溪渔隐丛话》前集卷六）其理恐在于此。杜甫对屈原的同情和艺术上的继承，完全渗透在艺术形象之中，这比只呼其人更为感人，更有实际意义。

源馐《地隅》：“丧乱秦公子，悲凉楚大夫。”

郭沫若先生对诗中的“楚大夫”考证为宋玉，不是指屈原，那是值得商榷的。

从宋玉《九辨》中的“坎廪兮贫士失职而志不平”的话来看，宋玉是有官职的，但究竟他任何官，史载不详。《史记·屈贾列传》中说：

“屈原既死之后，楚有宋玉、唐勒、景差之徒者，皆好辞而以赋见称，然皆祖屈原之从容辞令，终莫敢直谏。”记载很简，未提到他任何种官职。《韩诗外传》卷七，记载宋玉因其友见楚襄王事；刘向《新序·杂事》第一，记宋玉与楚威王问答事；《新序·杂事》第五记宋玉因其友以见于楚襄王事，与《韩诗外传》记载略同。《汉书·艺文志》载：“宋玉赋十六篇。楚人与唐勒并时，在屈原后也。”虞世南《北堂书钞》卷三十三在“薰桂因地”下引《宋玉集》序云：“宋玉事楚怀王，友人言之宋玉，玉以为小臣”云云。以上均未提到宋玉为楚大夫事，只提到宋玉为“小臣”。最早的只有王逸《九辨》序说：“九辨者，楚大夫宋玉之所以作也！”以后《隋书·经籍志》说：“楚大夫宋玉集三卷。”郭沫若先生认为“宋玉在楚由‘小臣’而做到‘大夫’，故也可以称为‘楚大夫’”。但却未说到宋玉如何由“小臣”而做到“大夫”的根据。因此断定诗中的楚大夫为宋玉，也就无说服力。司马迁《史记·屈贾列传》中说：“屈原为三闾大夫”。王逸《离骚》序说，屈原仕于怀王“为三闾大夫”。因此旧注“楚大夫”为屈原是对的。因“三闾大夫”四字在五言诗中较难入诗，而“楚大夫”三字容易入诗。李白《悲歌行》：“汉帝不忆李将军，楚王放却屈大夫。”戴叔伦《同兖州张秀才过王参谋宅赋十韵柳字》：“岂学屈大夫，忧渐对渔叟。”曹邺《续幽愤》：“一逐楚大夫，何人为君雪。”罗隐《杜陵秋思》：“只闻斥责张公子，不觉悲同楚大夫。”其中的“屈大夫”、“楚大夫”均指屈原，这也可作为旁证。另外杜诗中往往是把屈原与王粲，或把贾谊与王粲联系起来歌咏的，很少看到把宋玉与王粲结合起来的。因屈原与王粲，贾谊与王粲的身世有相似处，在忧时伤乱方面也有相似之处。而宋玉在这方面与王粲并无相同似之处。

再谈第二个问题：“中间屈贾辈，谗毁竟自取。”此诗中是否有谴责的意思？我细读上下文，实在看不出有什么“谴责的意思”，相反却看到杜甫对屈原和贾谊的崇敬和怜惜。屈原之所以受到保守派的谗

毁,是由于他为了君国而“正道直行,竭忠尽智”。即所谓“信而见疑,忠而被谤”的缘故,用他自己的话来说:“余固知謗謏之为患兮,忍而不能舍也。”这说明他是“忠直取忌”(仇兆鳌语),而不是像郭沫若先生所理解的“是活该”。“咎由自取”之意是有的,但这并非指责,而是少陵托古伤今,意在“自责”,而且这“自责”也非真意,其意乃少陵遭谗而自伤也。故下两句说:“郁没二悲魂,萧条犹在否?”认为他与贾谊,俱流长沙,其忠魂可悲。真是伤己吊古,同情哀怜之情倾注于辞。

二曰:“含有敬意的辞句是以‘屈宋’并称,含有谴责或抗衡的辞句则以‘屈贾’并称。”

是否如此?这就要看杜甫对屈原和贾谊的一贯态度了。

我们先看杜甫对屈原的态度,除上面所举的杜甫入湘后的作品外,再看下列例证:

员援向来吟《桔颂》,谁与讨莼羹。(《与十二白同寻范十隐居》)摇圆援先生有道出羲皇,先生有才过屈宋。(《醉时歌》)摇猿援陶谢不枝梧,风骚共推激。(《夜听许十一诵诗》)摇圆援文章憎命达,魑魅喜人过。应共冤魂语,投诗赠汨罗。(《天末怀李白》)摇猿援窃攀屈宋宜方驾,恐与齐梁作后尘。(《戏为六绝句》)摇远援羁离交屈宋,牢落值颜闵。(《赠郑十八贲》)摇苑援若道士无英俊才,何得山有屈原宅。(《最能行》)摇愿援不可久为豺虎乱,南方实有未招魂。(《返照》)摇怨援气劘屈贾垒,目短曹刘墙。(《壮游》)摇员援不必伊周地,皆登屈宋才。(《秋日荆南怀三十韵》)摇圆援迟恋屈宋,渺渺卧荆衡。(《送覃二判官》)摇员援易下杨朱泪,难招楚客魂。(《冬深》)

合前例提到屈原者就有十八处之多,其中内容丰富,学习屈原的作品,称颂屈原的才能,并托诗投赠。总之,怜惜仰慕之情溢于言辞,而且在艺术上也有继承,前人说杜甫所得“在骚”(《韵语阳秋》)这是

有道理的。

再看杜甫对贾谊的态度：

贾谊生对鹏伤王傅，苏武看羊陷贼庭。（《题郑十八故居》）
 贾谊生恸哭后，寥落无其人。（《别蔡十四著作》）
 猿猴去国哀王粲，伤时哭贾生。（《久客》）
 源贾谊昔流恸，匡衡尝引经。（《同元使君春陵行》）
 缘群盗哀王粲，中年召贾生。（《春日江村五首》）
 远贾傅才未有，褚公书绝伦。（《发潭州》）
 苑贾生骨已朽，凄恻近长沙。（《入乔口》）
 愿鹏鸟长沙讳，犀牛蜀郡怜。（《哭韦大夫之晋》）
 怨不见定王城旧处，长怀贾傅井依然。（《清明二首》）
 亮载感贾生恸，复闻乐毅书。（《别张十三建封》）
 亮贾谊恸哭，虽多颠沛。（《祭故相国清河房公文》）

合上举屈原原例中的《壮游》与《水上遣怀》，说到贾谊有十三处之多，对贾谊作了很高的评价，对他为国事而恸哭，极为崇敬。这是抑贾谊，还是扬贾谊，不是很清楚了吗？既然在杜诗中屈原和贾谊分开来都称道，而屈贾合起来为何就谴责和抗衡呢？

郭沫若先生还举了杜甫《壮游》诗中的“气靡屈贾垒”来说明杜甫对屈贾的谴责。他说：“自己的气势能使屈原和贾谊的壁垒披靡。”这也是难以服人的。这句诗的下面还有“目短曹刘墙”一句。曹，指曹植，刘，指刘桢，他们都是建安诗人，很能代表建安风骨。那么是否也因此得出杜甫轻视建安诗人，也贬抑曹刘呢？绝不能，在杜诗中称道曹刘的就有七处之多。因此《壮游》中所说的“气靡屈贾垒，目短曹刘墙”，反映了杜甫既能批判地学习前辈如屈原、贾谊、曹植、刘桢等诗人的优秀成果，但又不迷信前人，拜倒在前人脚下，要求自己的创作要有创造性，并超过前人。这正是他可贵的地方，那还有什么可以非难的呢？李白诗中不是也有“荆门倒屈宋，梁园倾邹枚”（《赠王判官》）的豪言壮语？对此郭沫若先生视为表扬屈原呢，还是谴责屈原呢？

三曰：李白并不那么佩服宋玉，他的《秋日鲁郡尧祠亭上宴别杜甫》开头两句就是反宋玉的。‘我觉秋兴逸，谁云秋兴悲？’说秋兴悲的就是宋玉。杜甫在《咏怀古迹》里却特别欣赏他，所谓‘摇落深知宋玉悲，风流雅儒亦吾师。’在这里也可以看出李杜二人的不同处。”

李白佩服不佩服宋玉，有他自己的诗可证：

员援宋玉事楚王，能为高唐赋。（《赠溧阳宋少府陟》）摇圆援地远虞翻老，深秋宋玉悲。（《赠易秀才》）摇猿援襄王怜宋玉，愿入兰台宫。（《寄上吴王三首》）摇源援高丘怀宋玉，访古一沾裳。（《宿巫山下》）摇缘援散下楚王国，分浇宋玉田。（《安州应城玉女汤作》）摇远援茫味竟谁测，虚传宋玉文。（《感兴》）摇苑援宋玉事楚王，立身本高洁。巫山赋彩云，郢路歌白雪。举国莫能和，巴人皆卷舌。一感登徒言，恩情遂中绝。（《感遇》四首）

诗文中单独提到宋玉就有八处之多。如和屈宋并称的计算，就有十一处。诗中说他立身高洁，能诗能赋，曲高和寡，并为他因受谗与楚王恩情中绝而非常惋惜。为怀念他而“沾裳”。怎么说李白不佩服宋玉呢？当然在封建社会，文人雅士惯于悲秋。李白在当时能唱出“我觉秋兴逸，谁云秋兴悲”的健康调子，这与宋玉的悲秋的悲凉感情是不同的，是难能可贵的，但是否真的批宋玉，反宋玉，就很难说。因从上例看，他讲到“深秋宋玉悲”时，辞中似乎体会不出批宋玉的意思。

四曰：杜甫“爱把屈原与宋玉并举来提高宋玉”。“屈原毕竟高于宋玉，屈宋并举，也就是抑屈扬宋。”屈宋并称，古已有之。《文心雕龙·辨骚》中说：“屈宋逸步，莫之能追。”可见并非杜甫创造。文学史上，惯于把同派别，同时代，同身世，同有成就的文人的名字放在一处并称。如枚马、扬马、班马、曹刘、陶谢、王杨卢骆等等。这本是司空见惯的，如果按郭沫若先生的这个逻辑推论，谁要是把“屈宋并举”了；就是抑屈扬宋，李白也是屈宋并举的，那当然他“就是抑屈扬

宋”了,请看李白诗文:

员援荆门倒屈宋,梁园倾邹枚。(《赠王判官》)

圆援呜呼!屈宋长逝,无堪于言。(《夏日诸从弟登汝州龙兴阁序》)

猿援宋玉似于屈原。(《上安州李长史书》)

据此,李杜二人对宋玉的态度似乎看不出有什么本质不同,因此郭沫若先生在其对待屈宋的态度上所得出的李优杜劣论也是难以成立的。

回顾文学史,从任华开创的李杜并尊,经过扬杜抑李和扬李抑杜的争论,时达千余年,但其基本倾向仍是李杜并称。因为这个提法反映了中国文学的实际情况,并为绝大多数人所接受。当然从嘲讽君主,粪土王侯,鞭挞权贵,抨击豪门,反抗封建秩序和传统观念,以及追求个性解放来说,杜甫不及李白。但从反映现实的深度与广度来说,从完备诗歌形式的多样化规范化来说,李白也是稍逊于杜甫的。但他们都是文学史上诗人的优秀代表。是异翻而同飞,双声而合响的第一流诗人。他们以各自独有的艺术成就丰富了我国古代诗歌的宝库,完成了唐诗的革新,把唐诗的发展推到一个高峰,在文学史上有继往开来的作用。我们对他们应批判地学习,不要搞什么杜优李劣论,或李优杜劣论。我非常同意郭沫若先生一九六二年写的《诗歌史中的双子座》中的观点:“最好把李白和杜甫的结合起来,李白和杜甫的结合,换一句话说:也就是浪漫主义和现实主义的结合。”这样对批判继承中国丰富多彩的文学遗产有好处。

一九七八年春脱稿

一九七九年夏为我院学术讨论打印时修改定稿

注:

① 见《经进东坡文集事略》卷六十。摇②③ 见《全唐诗》卷二六一。摇④⑤ 见宋计有功《全唐诗纪事》卷第二十二。摇⑥⑦⑧ 见《全唐诗》卷二百八十九、卷二百七十一、卷四百七十八。摇⑨ 见宋计有功《唐诗纪事》卷第三十八。摇⑩⑪《全唐诗》卷五一〇。摇⑫⑬⑭⑮⑯⑰⑱ 见宋胡仔纂《苕溪渔隐丛话》前集卷十四、卷五、卷六、卷五。摇⑲ 见《玉溪生诗集笺注》卷三。摇⑳ 见《皮子文藪》卷第七。摇㉑ 见《欧阳文忠公集》卷一百二十九。摇㉒⑳㉓㉔ 见《李太白文集》卷三十四、卷三十三。摇㉕ 见《鹤林玉露·卷六》。摇㉖《岁寒堂诗话》。摇㉗《韵语阳秋》。摇㉘《读李杜诗》。摇㉙ 见《朱子语类》卷一百四十《论文下》(诗)。摇㉚《论诗七绝》。摇㉛㉜ 见《沧浪诗话》。摇㉝ 见《分类补注李太白诗》(四部丛刊)卷十七。摇㉞㉟ 见《李太白文集·跋》。摇㊱㊲ 见《分类补注李太白诗》。

原发表于《上海师范学院学报》1984年第 0 期,后发表于
《文化中国》(加拿大)1985年 0 月号

论李白的思想核心与 主导思想

——兼评《中国文学发展史》的尊法非儒倾向

摇摇关于李白的思想一直是聚讼纷纭：或云道家思想或云儒家或云释道结合，或云纵横家，或云游侠。文化大革命中，有人评定为法家，其中以刘大杰的新版《中国文学发展史》为这种论点的典型代表。

的确，李白的思想极为复杂，但决定李白人生目标，支配他行动的却有其核心思想。这个核心思想，我认为是儒家的入世与道家的出世，儒家的建功立业与道家的功成身退（张良就是这种思想），即所谓“人生在世不称意，明朝散发弄扁舟”^①；“愿一佐明主，功成还旧林”^②，正好是这种思想的说明。前者言入世不成，只好浪迹江湖；后者说，愿辅佐明主，待建功立业后，再去稳居山林，过自由闲适的生活。但这里是以儒家的入世为前提的。这种儒道结合，而又以儒家为主的思想支配着李白的人生，也支配着他的创作倾向。如他年轻时写的《代寿山答孟少府移文书》就表现了辅佐明主，平定天下，建功立业与功成身退的思想。他说：“奋其智能，愿为辅弼，使寰区大定，海县清一。事君之道成，荣亲之义毕，然后与陶朱、留侯，浮五湖，戏沧州，不足为难矣”。

这种儒家的建功立业与道家的功成身退的思想是他从事政治活动和处世的准则。他就是怀着这个目的于天宝元年抛弃隐士生活，应召入京的。从此他在诗中常常通过歌颂历史上既能出世又能入

世既能建功,又能身退的杰出代表人物来抒发自己这种儒道结合的思想,并表示要效法他们。我们不妨以谢安为例来说明这个问题。李白诗中提到谢安的地方很多,约有二十几处。他往往借谢安隐居东山,后在东晋危机之时而出山入世,大破苻坚于淝水,从而奠定东晋偏安局面的事迹来抒发自己“安社稷”、“济苍生”的思想。如在天宝三年由于他的政见不与当权者相合,被排挤将离开长安时,他在《送裴十八图南归高山》诗中,一方面抨击了“风吹芳兰折(喻自己遭受打击),日没鸟雀喧(喻权贵的气焰嚣张)”的黑暗现实,另一方面又以“谢安终一起,相与济苍生”的事迹来激励自己和友人。即使他被迫离开长安,和杜甫高适同游梁园时,并未消极,而仍是以谢安自喻,欲等待时机,以实现安定人民的愿望:“东山高卧时起来,欲济苍生未应晚”。《梁园吟》接着在《登临冶城西北谢安墩》写道:“谈笑遏洪流,苍生望斯存”。他天宝十一年写的《书情赠蔡人雄》诗云:“暂因苍生起,谈笑安黎元”。至德二年安史之乱中写的《永王东巡歌》云:“但用东山谢安石,为君谈笑静胡沙”。同上时期写的《赠韦秘书子春》云:“谢安不徒然,起来为苍生”。这些例子明显地看出,他之所以歌颂谢安由出世到入世,力挽狂澜,拯救国家、安定人民的功绩,乃是为了借此寄寓自己“使寰区大定,海县清一”的政治抱负。这完全是儒家建功立业的思想。但他又以谢安的功成身退作为效法的榜样:“安石在东山,无心齐天下。一起振横流,功成复潇洒”^③。李白以谢安为喻,说到了安邦定国、“事君”、“荣亲”之道义完成后,便要过“浮五湖、戏沧州”的自由自在的隐居生活了,这又是功成身退的道家思想。

由此可见,儒道结合是李白的思想核心。但他始终又是以儒家入世为前提的。这样说,并不意味着我们看轻道家思想对李白的影响。他奉老子为“先君”、“吾祖”。他“志尚道术”,有“仙风道骨”。受道篆,炼灵丹、清斋,写道经,吟诵经文,都非常虔诚。到处求仙访

道。他说：“五岳寻仙不辞远，一生好入名山游”^④。“十五游神仙，仙游未曾歇”（《感兴》）。“安得不死药，高飞向蓬瀛”^⑤。“安得生羽毛，千春蓬阙”^⑥。“炼丹费火石，采药穷山川”^⑦。“邀我登云台，高揖卫叔卿”（《古风》其十九）。尤其每当政治上受挫折之后，求仙访道，放情山水的归隐思想表现得很突出。他说：“一辞金华殿，蹭蹬沧江边”^⑧。“一朝去京国，十载客梁园”^⑨。那篇表现归隐求仙，寄寓自己追求美好理想境界的《梦游天姥吟留别》就是在他被权贵排挤出长安、政治理想化为泡影时写的。李白在这首诗中虚构了一个奇幻无比的美丽仙境，其写这个梦中仙境的目的，就是为了反抗当时污浊的社会现实，追求自由光明，表现自己不向权贵屈服的傲岸性格。但所揭示的“安能摧眉折腰事权贵，使我不得开心颜”的主题思想，却是建立在“世间行乐亦如此，古来万事东流水”的虚无主义的基础上。他求仙访道的原因也基于此。这显然是受了道家思想的影响，但振叶寻根，他的道家出世思想是他的儒家入世行为失败的产物。再如《古风》十九首，他曾以游仙诗的形式，描写了一个美好的仙境，以表现诗人理想与现实的矛盾。如正当他驾鸿升天，飘飘欲仙的时候，却俯视现实，看到了被安史叛军所蹂躏下的悲愤现实：“俯视洛阳川，茫茫走胡兵。流血涂野草，豺狼尽冠纓”。表现了他对安史叛军的愤慨。这种思想正是道家出世和儒家入世的思想反映。庄子的那种放荡不羁的性格和海阔天空的想象，对李白的思想和创作都有很大的影响。这具体地表现在他塑造大鹏的形象上。李白曾在《大鹏赋》序中说：“余昔于江陵见天台司马子微，谓余有仙风道骨，可与神游八极之表，因着《大鹏遇希有鸟赋》以自广。”很显然，他是以大鹏自况的。诗中那个吞吐宇宙、遨游太空、力大无敌、野性不可驯服的拟人化大鹏形象，正是诗人自己不受封建传统束缚，追求个人自由，蔑视庸俗之士的性格写照。这是李白早期给自己的画像，明显地看出庄子《逍遥游》对他的影响。但作品中通过大鹏所表现的积极向上精神，实质上

仍是儒家入世、想有作为的思想反映。再如中年(天宝四年)写的《上蔡邕》,这是在他积极入世,而又以失败而告终时写的。诗中大鹏的形象与前者相似,同样受了庄子《逍遥游》的影响,但大鹏同风而起,直上九万里的壮志,以及“假令风歇时下来,犹能颇沧却沧溟水”的不甘失败的顽强战斗精神,仍是儒家入世思想的强烈表现。诗最后以孔子畏后生,说明长辈不可轻视少年,则明显是儒家的思想了。即使他临终前写的《临路(终)歌》,诗中仍是以大鹏自喻。诗人所说的大鹏摧折“力不齐”,实为他入世未成,从政失败的借喻。“余风激兮万世”,乃是“烈士暮年,壮心不已”,仍想入世的思想反映。至于诗的结尾所发出的时无仲尼,无人为之隐惜的感叹,更是以孔子为知音了。

从以上三个不同时期所写的大鹏形象,实际上就是诗人的整体形象,都体现了李白在不同时期的性格特征。这种性格特征深深地渗透着庄子思想,但也夹杂着儒家思想。

然而在李白思想中影响最深,在政治上起主导作用的仍是儒家思想。首先从他的政治态度和政治理想来说,基本上属于儒家范畴。这在他的文中表现得很突出。他想通过辅佐明君圣主,使人民安居乐业,社会安定。这个美好的愿望在他的《任城县厅壁记》中有具体的描写:

“今乡(任城)二十六,户一万三千三百七十一。帝择明德,以贺公宰之。……一之岁肃而教之,二之岁惠而安之,三之岁富而乐之。然后青衿向训,黄发履礼。耒耜就役,农无游手之夫;杼轴和鸣,机杼嗷哦之女。物不知化,陶然自春。权豪锄纵暴之心,黠吏返淳和之性。行者让于道路,任者并于轻重,扶老携幼,尊尊亲亲,千载百年,再复鲁道。非神明博远,孰能契于此乎?”

试看,这里所描绘的与孟子《齐桓晋文之事章》中所憧憬的男耕女织,尊尊亲亲;黎民不饥不寒”的封建乐园生活图景有何不同?很明显地看出管子“富而后教”与孔孟的“富民”、“教民”之说以及民本思想对李白的深刻影响。李白还在《崇明寺佛顶尊胜陀罗尼幢颂》并序中也表现了与此类似的儒家仁政思想。他说:

“我太官广武伯陇西李公,先名婉,奉诏书改为辅。其从政也,肃而宽,仁而惠。五镇方牧,声闻于天。帝乃加剖竹于鲁,鲁道粲然可观。方将和阴阳于太阶,致吾君于尧舜。岂徒闭阁坐肃,鸿盘二千载!乃再崇厥功,发挥象教。”

以上两篇李白通过歌颂贺公与李公对人民“肃而教之”、“惠而安之”、“富而乐之”、“肃而宽”、“仁而惠”,以及因此而出现的人民乐于耕织、“尊尊亲亲”,安定太平的景象来表现他的政治理想。太公问周公曰:“何以治鲁?”周公曰:“尊尊亲亲。”而李白这里也说:“扶老携幼,尊尊亲亲。”孔子说:“齐一变,至于鲁;鲁一变,至于道”^⑩。孔子又极力称颂尧之世^⑪而李白这里称赞:“鲁道粲然可观”,并提出“再复鲁道”,还希望“致吾君于尧舜”,这说明儒家的政治思想对李白影响极大。这种政治思想的核心则是“百姓乐于耕织”,社会安定太平,上下和睦。这也即是他“使寰区大定,海县清一”政治理想中的最基本内容。这还可以从下列诗中看出:

惠泽及飞走,农夫尽归耕。——《献从叔当涂宰相阳冰》

宰相作霖雨,农夫得耕犁。——《送族弟漂阳尉济》

百里鸡犬静,千庐机杼鸣。——《赠苑金乡》

六官斥其珠玉,百姓乐于耕织。——《大猎赋》

清风动百里,惠化闻京师。诗人若云归,耕种满郾岐。——《赠徐安宜》

“农夫尽归耕”、“千庐机杼鸣”、“百姓乐于耕织”，这是李白从当时社会现实中所高度概括出来的艺术典型。这种“百姓乐于耕织”，生活安定的太平景象是地方官实行德政惠化的产物。他之所以在诗中赞美一些地方官，其理就在于此。从另一方面来说也表明了李白对统治者严刑苛诛、横征暴敛的批判。李白对秦始皇^⑫的批判也基于此。从这些表现他政治态度和政治理想的诗篇中，充分看出儒家思想是李白的主导思想。

就李白的道德观点而言，儒家君臣父子的伦理观念对他的影响极大。如在《比干碑》中说：“且圣人立教，惩恶劝善而已矣，人伦大统，父子君臣而已矣。”夫孝其亲，人之亲皆欲其子，忠于其主，人之主皆欲其臣。”在《虞城县令李公去思颂碑并序》中说：“五教大行，殷云雷之声。既父其父，又子其子。”在《代寿山答孟少府移文书》中一再表现自己忠君孝亲的封建道德。在一些碑铭类的文章中还以封建道德标准来表彰忠孝节义的人物，这全是儒家的礼教。

这里不妨谈一下孔子对李白思想的影响。李白诗中确实有嘲孔的一面：“我本楚狂人，凤歌笑孔丘。”^⑬“仲尼且不敬，况乃寻常人”（《送鲁郡刘长史迁弘农长史》）。这当然表现了李白“慷慨自负，不拘常调”^⑭的独特性格，但这种思想格调多半是在他政治失败、理想成空、幻想以求仙访道作为寄托时产生的，也寓有自嘲自解之意。相反，尊孔的一面则是主要的。据不完全统计，诗文中提到孔子的有二十多处。称“仲尼大圣也”^⑮。而视自己为“小儒”^⑯。他得意自负时，把自己与孔子相比：“君看我才能，何似鲁仲尼”^⑰。当他自己怀才不遇时，往往自比孔子，慨叹时无仲尼^⑱，又当他“念别复怀古”时，便仰慕并凭吊孔子：“西过获麟台，为我吊孔丘”^⑲；当自己立志编著流传千古的诗书时，又以孔子删诗自况^⑳，还常常把孔子的话作为经典引证，为自己作立论的根据。如在《比干碑》中用“夫子称殷有三仁”的话，来作为他阐述“存其身，存其宗，亦仁矣，存其名，存其祀，亦

仁矣，亡其身，图其国，亦仁矣”的根据，并得出“同归诸仁，各顺其志，殊途而一揆，异行而齐政”的结论。又在《上安州长史书》中，他用“孔子曰：畏天命、畏大人、畏圣人之言”的话来得出“过此者鬼神不害”的论点。可见李白是尊孔的。

然而刘大杰在文革中由于受极左思想的支配，在他的新版《中国文学发展史》中完全否认李白有儒家思想。说李白未受过“儒家传统思想教育”，他“对儒家路线进行了强烈的批判和斗争”，将李白尊孔的一面却归结为“表面借用某些称赞孔丘和儒家经典的词句”，把李白完全说成一个法家，并认为李白“尊法非儒的思想倾向渗透到各个方面”；“渗透到”他“一系列反映政治现实，表现政治态度的诗篇中”，说他是一个“尊法非儒的人物”。这种论调完全是主观臆断。只要我们认真地阅读一下李白的全集，绝不会得刘大杰的这种论点。本文就刘大杰新版《中国文学发展史》中所提出的几个重要论点一一加以分析评论，看看李白到底是不是一位“尊法非儒人物”。

一、“申管晏之谈”就是“尊法非儒”。这是新版《中国文学发展史》中评李白的一个重要观点。刘大杰的旧版《中国文学发展史》谈到李白的思想时，说他“极其复杂矛盾，几乎不可分析”。又说：“他是天才、诗人、神仙、豪侠、隐士、酒徒、流浪者、政治家的总汇。”这样讲，虽未抓住其思想核心，但却至少注意到了李白思想的复杂性。就这点来说，刘大杰还是重视事实的。可是作者在新版《中国文学发展史》中一反他过去李白思想“复杂”之说，以其臆造的所谓“儒法斗争”的模式来给作家划线，将李白装扮成一个纯法家，说李白在青年时期“就已经成为一个‘申管晏之谈，谋帝王之术’^②的尊法非儒的人物”，并进一步发挥说：“‘申管晏之谈’其实‘就是尊法非儒’。”为什么“申管晏之谈”就是“尊法非儒”呢？刘大杰的根据是因为《管子》是一部“法家著作”，晏婴“曾公开批评儒家和孔丘”。他还引了《史记·孔子世家》中晏婴的一段话作证。这里我们暂且不讨论“申

管晏之谈”的具体内容是否如刘大杰所说,让我们先看看他的这两条论据是否能站住脚?

先谈《管子》其书。今本《管子》非管仲所撰。宋黄震说:“管子之书,不知谁所集,庞杂重复,似不出一人之手”²²。晋傅玄认为该书为“后之好事者所加”²³。《管子》内有法家言论,这点不容否认。但它并不是“一部法家著作”。《汉书·艺文志》将它列于道家,《隋书·经籍志》将它列于法家。其实内容极为复杂。它记载了道家、法家、儒家、兵家、阴阳家、地理学家、经济学家等各家的言论,所以“与其隶之道法,毋宁称为杂家”²⁴。

再谈管子其人。管子名叫管仲,有人称他为“先秦法家先驱”,其实他的经国治世之策与儒家有很多相似之处。他尚德、尚礼、尚信²⁵。鲍叔说他“宽而惠民”、“治国家不失其柄”、“忠惠可结于百姓”、“制礼义可法于四方”²⁶。正义引《国语》又从他相齐时的“九惠之教”来看,也体现了仁政思想。他认为鲁国之存亡在于是否能以周礼为本²⁷。他主张“以德绥诸侯”²⁸。所以孔子说:“桓公九(纠)合诸侯,不以兵车,管仲之力也。如其仁!如其仁!”他又称颂管子说:“管仲相桓公,霸诸侯,一匡天下,民到于今受其赐。微管仲吾其被(披发左衽矣)。”²⁹《史记·管晏列传》说:“管仲既用,任政于齐,齐桓公以霸,九合诸侯,一匡天下,管仲之谋也。”后世称颂管仲者其理就在此。那么李白在《代寿山答孟少府移文书》中所申的“管子之谈”是什么呢?我认为李白在此文中所申者为管仲其人,即他辅佐国君平定混乱、完成统一、建立王霸之业的政治主张与他的治国安民之策,即如上史传所载那样,而非《管子》其书。

再谈晏子。晏子,名叫晏婴,是管仲以后事齐灵公、齐庄公、齐景公并有相当政绩的人物。他尚“仁义之理”³⁰。孔子说他与人善交,对人恭敬而不失礼³¹,鲁昭公称为“仁人”³²。晏子“以民为本”的思想很突出。他认为“意莫高于爱民”³³。“政必合于民”³⁴。他治国有

方“内能亲亲,外能厚贤”;“文章可观,义理可法,皆六经之义”³⁵。就《晏子春秋》而言,全书皆记晏子言行。《汉书·艺文志》、《隋书·经籍志》均将此书列于儒家,柳宗元又将它移入墨家³⁶。那是证据不足的。至于刘大杰在新版《中国文学发展史》中所引《史记·孔子世家》中的那段话:“夫儒者滑稽而不执法,倨傲自顺,不可以为下,崇丧遂哀,破产厚葬,不可以为俗,游说乞贷,不可以为国。……君欲用之(指孔丘)以移齐俗,非所以先细民也。”《晏子春秋》内篇不载。《晏子春秋》外篇(第八)中载有与此段类似讥孔子的话。但刘向认为“似非晏子之言,疑为后世辩士所为”³⁷。《墨子·非儒篇》中也有类似讥孔子的话,这从另一方面说明“尊法”之论不能成立。而且孔子也反对“滑稽”、“倨傲”,也不主张“破产厚葬”。他说:“与其奢也,宁俭”³⁸,认为对葬仪之薄厚,应以家产之多少而定³⁹。相反晏子不仅不反对丧葬之礼,而且颇为重视⁴⁰,就这段话来看也丝毫得不出“尊法”的结论。《晏子春秋》中称引孔子及其门徒曾子的话达十多处。孔子也一再称道晏子的为人和辅佐齐景公实行仁政的言论。说他“善为人臣”,不伐其功。称他“一心事百君”;“救民之姓而不夸”,认为他是真正的“君子”。晏子回答齐景公“欲善齐国之政,以霸王诸侯”时,便称引孔子的子弟人才济济,能协孔子的事,以说明齐景公当时“官未具”的道理。故晏子其入也好,《晏子春秋》其书也好,其思想与儒家基本一致。因此刘大杰认为《史记·孔子世家》中晏子的那段话是“尊法非儒”乃是无根据的。说李白“申管晏之谈”就是“尊法非儒”也纯属主观臆断。

那么李白文中所说的“晏子之谈”是指什么呢?我认为主要是指晏子的治国之方:“反亡君,安危国”、“内能亲亲,外能厚贤”,使齐“外无诸侯之忧,内无国家之患”的策略,而又“不伐功焉”⁴¹的高风。这与李白既要建功而又不言功的思想较为一致。另外李白自称“一生傲岸苦不谐”;“游说万乘苦不早”,因此他所“申”者绝不可能是刘

大杰所说的就是“尊法非儒”。

从以上的论述来看,刘大杰所举的“《管子》是一部法家著作”,晏婴“曾公开批评儒家和孔丘”作为李白“申管晏之谈”就是“尊法非儒”的论据是完全站不住脚的。再从李白“申管晏之谈”的前后文来看,也与刘大杰所举的这两条类据是风马牛不相及的。“申管晏之谈”的前文有这样几句话:“昔太公大贤,傅说明德。……果投竿诣麾,舍筑作相,佐周文,赞武丁。”李白这里称赞姜尚、传说以平民而一跃为卿相,辅佐君主,治理国家,实际上就是效法他们“兼济天下”。功业未建前,李白是不愿长期隐居的。他又要效法管晏,辅佐明君,安邦定国,统一天下。故下面说:“申管晏之谈,谋帝王之术,奋其智能,愿为辅弼,使寰区大定,海县清一。”很清楚,李白“申管晏之谈”,就是要申述管仲和晏婴这类人物治理国政的主张,就是要申述他们平定动乱;“一匡天下”,完成和巩固王霸之业的策略。这才与前后的思想相连贯,也符合李白思想的实际。

这种为国建功的思想,从李白的作品中来看,是一贯的。如《长歌行》中说:“功名不早著,竹帛将何宣?”《为宋中丞自荐表》云:“怀经济之才”《江夏寄汉阳辅录事》云:“报国有壮心”《赠从弟冽》云:“报国有长策,成功羞执珪”《经乱离后天恩流夜郎忆旧游书怀赠江夏韦太守良宰》云:“愿穷理乱情”;又说:“试涉霸王略,将期轩冕亲。”可见,李白不仅有经国济世之志,而且也有经国济世之策;不仅有报国之心,而且也有报国之行。这还从他两次从政的言行中可以看出。在他供奉翰林期间,唐玄宗“问以国政”,他“潜草诏诰”^⑫。他第二次从政,是怀着“为君谈笑静胡沙”;“志在清中原”的大志参加永王璘幕府的。这些都可与他“申管晏之谈”的具体内容互相补充和印证。这里将“管晏”并列者,管仲、晏婴均为齐国贤相,皆有功于齐,“管仲以其君霸,晏子以其君显”(《孟子·公孙丑上》)。如按刘大杰所说,不仅与原文含义不符,而且上下文也无法解通。因此他所说

“申管晏之谈”就是“尊法非儒”的论点，则全是无根之谈。这我们还可以从李白诗中得到证明。如《空箬谣》中说：“管鲍久已死，何人继其踪。”鲍叔牙是管仲的知交，深知管仲的贤能。在管仲处于囚徒的地位时，仍荐于齐桓公为相，终于在他们的辅助下齐桓公完成了霸业并成为五霸之伯。所谓桓公“九合诸侯，一匡天下者，左有鲍叔，右有仲父”⁴³。故李白赞扬他们的高风。他还说：“无令管与鲍，千载独知名”⁴⁴。自效之意溢于言辞。再如《君道曲》、《驾去温泉宫后赠杨山人》等都有以管葛自许，渴望明君重用，为国建功之意。

由此观之，不论李白或以“管晏”自况，或以“管鲍”自效，或以“管葛”自许，究其目的，只有一个，就是要像历史上这类杰出的人物一样，想以平民的地位一跃而为卿相，登上政治舞台，辅佐明君，得到明君的信任，实现拨乱反正，安邦定国，平天下的政治理想。即如他所说的“奋其智能，愿为辅弼，使寰区大定，海县清一”。这更证明了李白“申管晏之谈”的确切含义，如我们所述，而非刘大杰所指。这种积极入世的思想，如下文的“事君”、“荣亲”的观念，基本是正统的儒家思想。而后面的“浮五湖，戏沧洲”道家的归隐思想，则是建立在大功告成，“事君之道成，荣亲之义毕”的思想基础上，并以此为前提。这种忠君孝亲，与功成身退、儒道结合的思想在诗中有不少反映。如：“一生欲报主，百代期荣亲”⁴⁵。“丈夫赌命报天子，当斩胡头衣锦回”⁴⁶。“待吾尽节报明主，然后相携卧白云”⁴⁷。“功成拂衣去，归入武陵源”⁴⁸。这里可以看出儒道结合，而又以儒家为主导的思想对李白影响之大。至于法家思想确实很难看出，那何以得出李白“尊法非儒”的论断呢？

二、赞赏“焚书坑儒”是刘大杰新版《中国文学发展史》评李白的第二个观点。刘大杰说：“历代儒家对此（指焚书坑儒）无不加以恶毒的攻击，而李白在这里却以对李斯表示赞赏的笔调来描写这一件事。”这就是说，历代儒家对“焚书坑儒”事件都“恶毒攻击”，而独独

李白对此“赞赏”，那么李白当然是“法家”了。李白是否赞赏“焚书坑儒”事件，有他的作品可作回答。李白在《奉钱十七翁二十四翁寻桃花源序》中说：“昔祖龙灭古道，严威刑，煎熬生人，若坠大火。三坟五典，散为寒灰。筑长城，建阿房，并诸侯，杀豪俊，自谓功高羲皇，固可万世。思欲凌云气，求仙人，登封泰山，风雨暴作。虽五松受职，草木有知，而万象乖度，礼刑将弛，则绮皓不得不遁于南山，鲁连不得不蹈于东海。”这是李白对秦始皇的一个总的评价。这与贾谊的观点基本相似^⑨，从中可以看出李白是非常严厉谴责秦始皇“焚书坑儒”的。因此刘大杰所谓李白赞赏“焚书坑儒”，与事实完全不符。一对照事实，只能得出相反的结论。刘大杰还举《行路难》为例，说李白“把主张‘焚书坑儒’的李斯作为‘贤达人’来歌颂，其非儒倾向何等鲜明”。非儒与“焚书坑儒”是两码事，不能混为一谈。非儒不一定赞成“焚书坑儒”。就刘大杰所言，是否事实如此呢？值得研究。的确，李白对李斯基本上是肯定的，诗中有好几处提到李斯。有时与屈原的名字连一起。如《悲歌行》、《行路难》其三。有时把李斯与傅说、姜尚并提。他认为李斯与原以板筑为业，而以后做了殷高宗宰相的傅说一样，虽出身寒微，但终于以布衣而跃为宰相，做了安邦定国的大事：“飙起匡社稷”^⑩，又认为李斯与原在朝作屠夫的姜尚一样，以布衣的身份参加了政治活动，做了安定百姓的业绩：“钓周猎秦安黎元”^⑪。这里歌颂李斯等出身卑微的人参加政治活动，肯定广开才路，不拘一格的从民间选拔经国治世的人才，实际上是对贵族世袭制和门阀等级制的否定，这与他自己“奋其智能，愿为辅弼”的从政道路和“使寰区大定，海县清一”，安邦定国，统一天下的政治理想是一致的，因而肯定李斯，而决不是从“焚书坑儒”的角度来称颂他的。正因为李斯“飙起匡社稷”、“安黎元”的功绩，故李白对他的死则抱着同情的态度。如在《拟恨赋》中说：“及夫李斯受戮，神气黯然。左右垂气，精魂动天。”“执爱子以长别，叹黄犬之无禄”，又对李斯等历史上有作

为的人物,因功成不退,而遭到祸害,非常惋惜。他说:“吾观自古圣达人,功成不退皆隕身。子胥既弃吴江上,屈原终投湘水滨。陆机宏才岂自保,李斯税驾苦不早”^{⑤3}。但对李斯后期“阿顺苟合,严威酷刑,听高邪说”给以严厉的批判。他说:“斯、高柄秦,嬴世不二;三杰伏草,与汉并出”^{⑤4}。李白认为李斯、赵高,当时执政,毒害天下人民,致使秦二世速亡。于是张良、萧何、韩信三位豪杰,辅佐刘邦平定了混乱,代秦而统一天下。而刘大杰在书中引用李白称颂李斯之诗,以为就是赞成“焚书坑儒”,以为就是歌颂“主张焚书坑儒的李斯”,此全是穿凿附会之论。这里顺便提一下《嘲鲁儒》诗中对儒家所表现的褒与贬也完全建立在他们是否有无经国济世之策的这个基点上,而决不是嘲讽所有的儒家。对不知时变,拘守五经章句,而无治国安民之策的鄙儒进行嘲讽,而对能知时变,为汉制定朝仪的鲁儒叔孙通,李白则予以适当的肯定。因此刘大杰笼统说《嘲鲁儒》“集中地表现了李白的非儒思想”,这与全诗的确切含义也是不相符的,有以偏概全之嫌。题为《嘲鲁儒》,实为嘲鲁儒中的鄙儒,这才是全篇主旨。

三、赞叹“过去的法家代表人物”,运用“尊法非儒”的“倾向”,“评价历史人物”这也是刘大杰在新版《中国文学发展史》中评价李白的一个重要方面。他说:“李白对于过去的法家代表人物,总是出赞叹之笔”,并举了《古风》其三的前几句:“秦王扫六合,虎视何雄哉!挥剑斩浮云,诸侯尽西来。明断自天启,大略驾群才”,作为例证。但对李白表现“却秦”^{⑤5}、“刺秦”^{⑤6}、“椎秦”^{⑤7}的作品却避而不谈,可能惟恐谈了这些作品既有损秦始皇的“英雄形象”,又对所谓“法家诗人”李白不光彩。不然,人们要问,何以“法家诗人”李白如此批评法家“英雄”呢?那样一来,刘大杰所谓李白用“尊法非儒”来“评价历史人物”的论点不也就不攻自破了吗?就他所举的此首而言,其内容也是毁誉参半。诗人采用先扬后抑、欲擒故纵的手法。开头写

了几句肯定秦始皇统一中国功绩之后,马上笔锋一转,针对秦始皇的残暴统治、荒淫奢侈和迷信神仙的愚蠢行为作了辛辣的讽刺:“尚采不死药,茫然使心哀。连弩射海鱼,长鲸正崔嵬。额鼻领五岳,扬波喷云雷。髻鬣蔽青天,何由睹蓬莱?徐市载秦女,楼船几时回?但见三泉下,金棺葬寒灰。”认为尽管秦始皇派人寻找仙药,以求不死,然而到头来金棺里剩下的却是一具腐朽的尸骸。这种批判何等深刻。因唐玄宗晚年,荒淫奢侈,迷信神仙,故本诗还有借古讽今的寓意。其他如:“征卒空九寓,作桥伤万人。但求蓬岛药,岂思农鹰春。力尽功不贍,千载为悲辛”¹⁵⁷。这对秦始皇横征暴敛,穷民伤财,破坏农耕生产的罪行批判得多么具体深刻。再如在《古风》其三十一中说:“璧遗镐池君,明年祖龙死。秦人相谓曰:‘吾属可去矣’,一往桃花源,千春隔流水。”再如在《朱虚侯赞》中说:“嬴氏秽德,金精摧伤。秦鹿克获,汉风飞扬。赤龙登天,白日升光。”合前面提到的《秦钱十七翁二十四翁寻桃花源诗序》可以看出李白对秦始皇的全面评价,但批判远远超过歌颂,批判是主要的。

刘大杰又举李白的《拟恨赋》、《登广武战场怀古》,说明他歌颂法家刘邦,但却不知其中也歌颂项羽。诗人不仅将项羽描写成一个叱咤风云,不可一世的英雄人物,而且对项羽的失败深表同情。如《拟恨赋》云:“若乃项王虎斗,白日争辉。拔山力尽,盖世心违。闻楚歌之四合,知汉帝之重围。帐中剑舞,泣挫雄威。骓兮不逝,暗恶何归!”又在《登武古战场怀古》中说:“项王气盖世,紫殿明双瞳。呼吸八千人,横行起江东。”真可与司马迁《史记·项羽本纪》媲美。这又怎么理解呢?项羽是儒家还是法家?如按所谓“儒法斗争”的模式,项羽这个人物应划为儒家,如从所谓“尊法非儒”的逻辑来推论,那项羽无疑是法家了,因为李白歌颂了项羽,这岂不是自相矛盾了吗?刘大杰在这里讳隐李白歌颂项羽这个事实,恐怕有难言之处,这也说明所谓“儒法斗争”的理论是自相矛盾的,也是主观臆造的,连他

自己也不能自圆其说。

刘大杰还举了李白《经下邳圯桥怀张子房》中的“我来圯桥上，怀古钦英风。唯见碧流水，曾无黄石公。叹息此人去，萧条徐泗空”等诗句，来说明歌颂张良，尽管他文章做得很精，将诗的前一部分“沧海得壮心，椎奉博良沙”斩去，但仍有破绽，殊不知李白诗中所钦之“英风”，乃是张良为韩报仇，用尽家产，收买壮士，椎击秦始皇的“英风”。所谓“报韩虽不成，天地皆振动”。要是刘大杰这里肯定了张良，岂不是否定了法家“英雄”人物秦始皇了吗？李白岂不是歌颂错了吗？由此可见，刘大杰以“儒法斗争”的模式来评价古代作家作品，或阐述中国文学史的发展规律，不仅漏洞百出，而且永远也不会得出切合实际的科学结论。

其实李白歌颂张良的诗歌有好几篇，但是否把他当作法家人物来歌颂的呢？请看下列诗句：

“张良未遇韩信贫，刘项存亡在两臣。暂到下邳受兵略，未投漂母作主人。”⁵³

“披云睹青天，扞虱话良图。留侯将绮里，出处未云殊。终与安社稷，功成去五湖。”⁵⁴

很显然，李白不是把张良当作什么法家人物来歌颂，而是歌颂他有谋略，他运筹帷幄，安邦定国。但又能功成身退，全身避祸。而这种经国治世之壮志，与功成身退的高风正是李白所要效法的。即他在文中所说的：“奋其智能，愿为辅弼，使寰区大定，海县清一。事君之道成，荣亲之义毕，然后与陶朱留侯浮五湖，戏沧洲。”这是他最理想的人生目标。

另外他一再赞扬战国时代的纵横家鲁仲连也是如此。他称赞鲁仲连：“却秦不受赏，击晋宁为功”的高风亮节。把“解世纷”作为己任：“志存解世纷。”并要效法鲁仲连建不世之功：“所冀旄头灭，功成

迫鲁连。”我以一箭书，能取聊城功。终然不受赏，羞与时人同。”^⑩并表示与他同调：“吾亦澹荡人，拂衣可同调。”^⑪这里也可以看出李白之所以称誉鲁仲连者，就是要像鲁仲连一样，为世“解纷乱而无所取”，即就是“功成不受赏”。

从以上的论述来看，李白或以管晏、管鲍、管葛自况，或歌颂传说姜尚、鲁仲连、李斯、张良、谢安等这些历史人物，都是从他们拨乱反正、安邦定国，建立功业为出发点的。他之所以特别称道鲁仲连、张良、谢安者，是因为他们不仅能建功，而且有的“不言功”、“不受赏”，有的能“功成身退”，而绝不是从法家人物的角度去赞叹。刘大杰所谓从“尊法非儒的思想倾向”来评价历史人物的观点是完全不符合事实的。

从以上系统的全面的分析来看，李白并不像刘大杰所说的是一个“尊法非儒”的人物，他的思想也不是法家思想。李白的思想核心是儒道结合，但在儒道结合中以儒家思想为主导，儒家的思想是他的思想支柱。用这种观点来评价李白及其作品是比较切合实际的，才会得出正确的结论。

摇摇①《宣州谢朓楼饯别校书叔云》。

②《留别王司马嵩》。

③《赠常侍御》。

④《庐山谣》。

⑤《游泰山》。

⑥《天台晓望》。

⑦《留别广陵诸公》。

⑧《送杨燕之东鲁》。

⑨《书情赠蔡舍人雄》。

⑩《论语·雍也》。

⑪《论语·泰伯》。

⑫《古风》。

⑬《庐山谣寄庐侍御虚舟》。

⑭ 范传正《唐左拾遗翰林学士李公新墓碑》并序。

⑮《武昌宰韩君去思颂碑并序》。

⑯《画怀赠南陵常赞府》。

⑰《书怀赠南陵常赞府》。

⑱《临路（终）歌》。

⑲《送方士赵叟之东平》。

⑳《古风》。

㉑《代寿山答少府移文书》。

㉒《慈溪黄氏日抄》卷之三十五《读诸子》。

㉓ 见《传子》卷三。

㉔ 吕思勉《经子解题》。

㉕ 见《左传》僖公七年。

㉖《史记·管晏列传》。

㉗ 见《左传》闵公元年。

㉘《左传》僖公四年。

㉙ 均见《论语·宪问》。

㉚《晏子春秋》卷一。

- ⑳ 见《论语·公冶长》。
- ㉑㉒㉓㉔㉕ 《晏子春秋》卷四。
- ㉖ 刘向语，见《晏子春秋》序。
- ㉗ 见《辨晏子春秋》。
- ㉘ 《晏子春秋》序。
- ㉙ 《论语·八佾》。
- ㉚ 见《礼记·檀弓下》。
- ㉛ 见《晏子春秋》卷七。
- ㉜ 李阳冰《草堂集序》。
- ㉝ 《读诸葛武侯传书怀赠长安崔少府叔封昆季》。
- ㉞ 《赠张相镐》。
- ㉟ 《送外甥郑灌从军》其一。
- ㊱ 《驾去温泉宫后赠杨山人》。
- ㊲ 《登金陵冶城西北谢安墩》。
- ㊳ 见贾谊《过秦论》。
- ㊴ 《冬夜醉宿龙门觉起言志》。
- ㊵ 《留别于十一兄邀裴十三游塞垣》。
- ㊶ 《行路难》。
- ㊷ 《金陵与诸贤送权十一序》。
- ㊸ 《赠从弟襄阳少府皓》。
- ㊹ 《拟恨赋》。
- ㊺ 《经下邳圯怀张子房》。
- ㊻ 《古风》。
- ㊼ 《猛虎行》。
- ㊽ 《赠韦秘书子春》。
- ㊾ 《五月东鲁行答汶上翁》。
- ㊿ 《古风》其十。

论杜甫夔州诗的思想性

摇摇摇

摇摇杜甫客居夔州不到两年(大历元年春——大历三年正月),而所作诗歌竟达四百三十多首,这充分说明这是杜甫诗歌创作生活中的丰收时期。杜甫的夔州诗,不仅数量多,而且质量高,在思想性和艺术性上都达到了很高的程度。杜甫夔州诗一个最显著的特点就是产生了不少表现诗人忧国忧民思想的大型组诗与长篇。如“伤时盗贼未息”,而怀八公忠勇报国与政绩的《八哀诗》;如以秋起兴,抒发故国之思的七律组诗《秋兴八首》;如追忆开元往事,天宝之乱,以警当时君臣,而得“风人之旨”的《洞房》、《宿昔》、《能画》、《斗鸡》、《历历》、《洛阳》、《骊山》、《提封》八章组诗;如叙述自身遭际,及唐三代(玄宗、肃宗、代宗)之政乱,并陈述救时之策的《夔府书怀四十韵》;如详叙身遭丧乱,久客夔州,托身兵戈及安史、吐蕃之乱,愁身忧国的长篇排律《秋日夔府咏怀奉寄郑监李宾客一百韵》;如托物寓意,咏物述志的五律组诗《鸛鹑》、《孤雁》、《鸥》、《猿》、《鹿》、《鸡》、《黄鱼》、《白水》等;如希望入朝降将,以禄山作戒,以李、郭为仪表,托意深远的《承闻河北诸道节度入朝欢喜口号绝句十二》;再如随意而发,“吟为短章”,消遣述事的七绝组诗《解闷十二首》;还有抒发报国恤民,“安边弭乱”,为国运筹的《诸将五首》。这些都是叙述唐朝治乱兴亡的史诗,抒发诗人安社稷、忧苍生的优秀组诗。其他像《白帝》、《负

薪行》、《驱竖子摘苍耳》、《又呈吴郎》等又为深刻反映现实、富有强烈人民性的作品。前人对杜甫夔州诗歌的艺术性都是高度赞美的。如说《秋兴》“气象高华，声节悲壮”。《登高》，为“古今七言律第一”。《月》，为“古今绝唱”；“无复继者”。称《夔府咏怀奉寄郑监李宾客一百韵》是：“句句精致，字字峭拔”；“典雅工秀”；“章法精密”。真是称颂备至。但对杜甫夔州诗歌的思想性，尚未引起前人足够的重视。如元稹《乐府古题序》云：“近代唯诗人杜甫《悲陈陶》、《哀江头》、《兵车》、《丽人》等，凡所歌行，率皆即事名篇，无复依傍。”白居易《与元九书》云：“杜诗最多，可传者千余首。……然撮其《新安吏》、《石壕吏》、《潼关吏》、《塞芦子》、《留花门》之章；朱门酒肉臭，路有冻死骨’之句，亦不过三四十首。”但都未提到杜甫夔州时期的诗歌与其佳句。今人有的还对杜甫夔州诗歌的思想性，持之以贬抑的态度，说杜甫‘夔州诗’由于生活的限制，在内容思想上比过去的作品都略有逊色”。这与事实是不完全符合的。实际上，杜甫的忧国忧民思想，如同黄河长江，越流越广。随着个人生活的颠沛流离，时代的沧桑多变，与战乱蜂起、急征暴敛、国危民困、满目疮痍的社会现实，使杜甫夔州诗歌的思想内容更为充实丰富，更体现出时代的脉搏与蜀地独有的特征，它丝毫不弱于过去的作品。要阐明这个问题，有必要溯流追源将杜甫过去诗歌与夔州甚至以后的诗歌中所表现的忧国忧民思想简要地从历史的角度加以探索。

杜甫早在天宝七载所写的《奉赠韦左丞丈二十二韵》中就表现了“致君尧舜上，再使风俗淳”的政治理想，又在天宝十四载写的《自京赴奉先县咏怀五百字》中表现了这种政治理想，与“窃比稷与契”、“穷年忧黎元”的忧民思想。杜甫的这种治国安民的大志一生始终未变。以后他在大历元年夔州时写的《客居》诗云：“稷契易为力，戎戎何足吞。儒生老无成，臣子忧四蕃。”遗作《风疾舟中伏枕书怀》还说：“故国悲寒望，群云惨岁阴”；“战血流依旧，军声动至今。”这条忧

国忧民的主线贯串了他的全部诗歌,它体现出唐玄宗、肃宗、代宗三朝盛衰变化的历史。在“国步犹艰难,兵革未衰息”的年代里,这种思想表现得更为突出,几乎把自己的整个身心同祖国的命运结合在一起了。为国忧虞不眠,痛哭流涕。不论是曲江潜行日,或者是流亡华州洛阳时,不论是“支离东北风尘际”的穷途,或者是飘泊西南,客居夔州,辗转荆楚的暮年,都是挺节不污,爱国心切。从渔阳鼙鼓第一声响起(见《苏端薛复筵薛华醉歌》)至临危之前始终眷怀故国,衰谢不忘,真是“丹心老未折”。但羁旅夔州,卧病峡中的残年,即“十年戎马暗南国,异域宾客老孤城”的岁月,是他忧国忧民之情在作品中表现得最为集中和强烈的时期。所谓历尽唐朝之变,才有惊人骇世之文。百年多病、艰难苦恨的身世,兵戈满蜀,万方多难的现实,犬戎陷京,长安屡乱的往事,唐开国至大历百年间的盛衰变化,以及由此而产生的忆昔伤今,怀乡恋京,忠君报国之情,一齐涌上心头,随之而发,熔成震撼人心的诗章,所谓“忧愁尽入篇章苦”(马铺语)。夔州的一草一木,一山一水,一景一事及物换星移,时序变化,都会牵动他思念故国的心情。如被人称诵的名作《秋兴八首》,就是因秋起兴、触景生情,从所见“丛菊两开”、“孤舟一系”,而引起了故国之思,随之洒下了忧国之泪:“丛菊两开他日泪,孤舟一系故国心。”诗的第四首,从夔州鱼龙的蛰寝、蜀江的寂冷,兴起了故国之思:“鱼龙潜跃秋江冷,故国平居有所思。”诗的第五首,从当时自己卧病夔峡的处境与年老岁晚引起了他要像往日一样,入朝辅君之思:“一卧沧江惊岁晚,几回青琐点朝班。”真是身处蜀江,心系朝廷。如《晴二首》,诗人对晴景而感怀:“回首周南客,驱驰魏阙心。”身在南国客居,而一片爱国的心情仍飞驰于北方朝廷。如《雨晴》:“故国愁眉外,长歌欲损神。”诗人对着雨晴之景,而引起故国之思:“心语惨凄”。如写景抒情之作《上后园山脚》:“故国暗戎马,骨肉失追寻。时危无消息,老去多归心。”抒发了时危戎马之际,骨肉难聚,故国难归之情。以上所述,都

是因景而发,所谓“览物思故国”。

杜甫身居南国,时常仰望星辰的方位而引起故国之思。“北书不至雁无情,步簷依仗看斗牛”(《夜》);“夔府孤城落日斜,每依北斗望京华”(《秋兴》)。长安有斗城之称,诗人寄居夔州,夔在南,长安在北,故“依南而望北”。其他如“中夜江山静,危楼望北辰”(《中夜》);“巫峡西江外,秦城北斗边”(《历历》);“故国当北斗,直指照西秦”(《月三首》);“天地西江远,星辰北斗深”(《夏日杨长宁送崖侍御常正字入京》)等都是如此。再如《谒先主庙》,通过谒庙有感,思古伤今,抒发了深厚的思国之情:“向来忧国泪,寂寞洒衣巾。”真是感慨淋漓,音调凄怆。他的忧国报主之心衰年不变:“时危思报主,衰谢不能休。”(《江上》)时时想着北归朝廷,报答国家:“尚是趋朝廷,毫发稗社稷。”(《客至》)他为丧乱之世,国家未统一而忧伤:“丧乱丹心破,王臣未一家。”(《暮春题赁西新凭草屋五首》)

安史之乱爆发后,内祸外患接踵而来,吐蕃、回纥、吐谷浑、党羌等不断入寇。巴蜀更是多事之秋,先后有段子璋、徐知道等节度兵马使反叛。永泰元年(782)夏四月严武卒后,郭英代武镇蜀,接着严武部下崔旰杀郭英,唐诸将杨子琳、柏正节举兵攻崔旰,于是蜀中大乱。杜甫在云安、夔州的诗歌反映了这个动乱分裂的时代与当时巴蜀不宁的现实,表现了对国家命运的关切与忧愤。我们先看永泰元年在云安时期写的作品。诗云:“万国皆戎马,酣歌泪欲垂。”(《云安九日郑十八携酒陪诸公宴》)此为叛将仆固怀恩与吐蕃、回纥等入寇而言。“闻道花门将,论功未尽归。自从收帝里,谁复总戎机。蜂虿终怀毒,雷霆可震威。莫令鞭血地,再湿汉臣衣。”郭子仪与回纥盟约,并攻吐蕃,大破之。于是回纥矜功邀赏,从此更加骄横。杜甫认为朝廷不当“养毒貽患”,应急发雷霆之威以制防,“勿令其恃军”辱及廷臣”。杜甫对内祸外患、官军暴虐所带给巴蜀人民的深重灾难在《三绝句》中作了极为概括的反映:“前年渝州杀刺史,今年开州杀刺史。群盗相

随剧虎狼，食人更岂留妻子。”又云：“殿前兵马虽骁雄，纵暴略与羌浑同。闻道杀人汉水上，妇女多在官军中。”还反映了崔旰等叛将所造成的蜀中大乱。如《长江》：“朝宗人共挹，盗贼尔谁尊。……众流归海意，万国奉君心。”此责群盗恃险作乱与崔旰不尊朝廷，表现了反对分裂、主张统一的思想。再如《怀锦水居止二首》：“军旅西征僻，风尘战伐多。”“战伐多”指杨子琳、柏正节等诸将共讨崔旰而言。但在以后的夔州诗歌中对此反映得更集中、更具体，如：“兵戈犹拥蜀，赋敛强输秦。不是烦形胜，深愁畏损神。”（《上白帝城二首》）长安遭吐蕃之祸，蜀有崔旰之乱，诗人登城远眺，忽见“兵戈拥蜀”，“赋敛输京”，不禁触目生愁。如《鹿》：“乱世轻物，微声及祸枢。衣寇兼盗贼，饕餮用斯须。”此指崔旰之乱所带来的灾祸之严重。对唐诸将张献诚、杨子琳、柏正节等举兵讨伐崔旰而相持不下也有所反映：“牛马行无色，蛇龙斗不开。”（《雨》）还反映了段子璋、徐知道、崔旰等相继叛乱的情况：“巴蜀倦剽劫，下愚成土风。幽燕已削平，荒徼尚弯弓。”（《赠苏四溪》）有的诗还表现了诗人因战争不眠而又无力平息崔旰之乱、振国家的忧伤之情：“鹤鹤追飞静，豺狼得食喧，不眠忧战伐，无力正乾坤。”（《宿江边阁》）

杜甫夔州的诗歌还广泛而深刻地反映了人民的生活，对人民的疾苦与灾难表现了深厚的同情。诗中有牧竖、稚童，有江边卖鱼女，也有贾客胡商。它描写了夔州舟人冒险趋利，夔州处女登危砍柴、冒死负盐而缴税的艰苦生活情景。歌颂了峡中贫穷男子撑篙使舵与惊涛骇浪搏斗的机智勇敢。也赞美了伐木人“入谷斩阴木”、“晨往暮返”的艰苦劳动。还讴歌了隶人信行的勤劳及往来于险岩深谷、冒险远修水筒的勇敢与“通流远注”的功劳。但杜甫夔州的诗歌更多地反映了动乱社会中的人民的苦况。在“万方哀嗷嗷，十载供军需”的战乱年代里，统治者对人民的横征暴敛日益加剧。正如《甘林》诗中所说：“时危赋敛数，尽添军旅用。”徭役、税敛逼得人民处于绝境，到处

是一片哭声：“故老仰面啼，疮痍向谁数”（《雷》）；“野哭千家闻战伐，夷歌儿处起渔樵”（《阁夜》）但最苦者莫过于征人。杜甫在诗歌中反映了他们征程中的惨况与长期不归的痛苦。如《雨二首》，描写了雨中戍卒“冒险而赴远役”的情景：“南防草镇惨，霏湿赴远役。群盗下辟山，总戎备强敌。水深云光廊，鸣橹各有适。”在《热三首》中，为天宝十四年至大历元年十年间因战争而仍远征之人洒下了同情的眼泪：“歎翁炎蒸景，飘墜征戍人。十年可解兵，为尔一沾巾。”前首从雨中难行而怜念戍卒远役，后篇从“热不能耐，而慨及征夫”。这种同情士卒的思想与前《自京赴奉先县咏怀五百字》中的“因念远戍卒”以及结句表现的“忧端齐终南，酹洞不可掇”的思想感情一脉相承。

唐朝自安史之乱爆发，至大历之际的长期战争所带来的生产破坏、物价飞涨、农村凋敝、人口死亡的惨况，在杜甫夔州诗歌中作了具体生动的艺术再现：

生产之破坏：“呜呼战伐久，荆棘暗长原。”（《园官送菜》十九）

物价之飞涨：“长安米万钱，凋丧尽余喘。战伐何当解，归帆阻清沔。”（《故秘书少监武功苏公源明》）

农村之凋敝：“空村唯见鸟，落日未逢人。”（《东村北崦》二十）

人口之死亡：“戎马不如归马逸，千家今有百家存。”（《白帝》）

荆棘丛生、米涨万钱、千家仅存百家，这就是杜甫在夔诗歌中给我们所展示的安史之乱后的社会现实。

杜甫的夔诗还揭露了当时贫富悬殊的生活情景及尖锐的阶级矛盾。如《驱竖子摘苍耳》诗云：“富家厨肉臭，战地骸骨白。”《最能行》诗云：“富家有钱驾大舸，贫穷取给行牒子。”这种选择对立的事物和

现象作为对比,用两句极精炼的语言准确、生动概括当时社会生活本质矛盾的艺术方法。上承长安时写的“朱门酒肉臭,路有冻死骨”名句,下开岳州写的“高马达官厌酒肉,此辈杼轴茅茨空”(《岁晏行》)二句。

但杜甫夔州的诗歌主要在于追究人民贫困与死亡的原因。如果说夔州以前的诗重在揭露批判的话,那么夔州的诗歌在揭露批判的同时则偏重于分析总结,这是杜甫夔州诗歌中的一个显著特点。此时由于个人经历广、时事变迁多,以及丰富的现实生活,各方面给他提供了认识、分析、总结社会现实的有利条件,再加上他洞察事物本质的眼力,将社会病根一一剖析出来。

在杜甫看来,人民穷困与死亡的原因是战争,横征暴敛,贪官横行,统治者的荒淫奢侈。这个观点最早萌发于《自京赴奉先县咏怀五百字》。其诗云:“彤庭所分帛,本自寒女出。鞭挞其夫家,聚敛贡城阙。”但在夔州诗歌中得到充实与发展。这里我们依据作品写作年代的先后顺序排列如下:

《白帝》:“哀哀寡妇诛求尽,恸哭秋原何处村。”

《驱竖子摘苍耳》:“乱世诛求急,黎民糠粃窄。”

《又呈吴郎》:“已诉征求贫到骨,更思戎马泪盈巾。”

《东村北崦》:“盗贼浮生困,诛求异俗贫。”

《虎牙行》:“八荒十年防盗贼,征戎诛求寡妻哭。”

这里把广大人民贫困的原因都归之于乱世兵多赋重,征敛不已,并非曹丕说的“禄命悬在天”。《上留田行》这表现出杜甫思想的进步性。而且他认为夔州处女之所以华发未嫁,不是“女粗丑”,而是由于战乱造成的:“夔州处女发半华,四十五无夫家。更遇丧乱嫁不售,一生抱恨长咨嗟。”

他把当时农村凋敝,生产荒废的主要原因不是归之于自然灾害,

而是归咎于战争：“平原独憔悴，农力废耕桑。非关风露凋，曾是戎役伤。”（《又上后园山脚》）这是很能切中时弊的。

杜甫的夔州诗歌在揭露社会现实的同时，还从各个方面系统地提出改良政弊的主张和对理想社会的向往。这也是夔州诗歌的特点之一。

他反对横征暴敛，主张销兵务农，轻赋薄敛，万帮安业。如《昼梦》：“故乡门巷荆棘底，中原君臣豺虎边。安得务农息战斗，普天无吏横索钱。”《雷》：“先请偃甲兵，处分听人主。万帮但安业，一物休尽取。”《同元使君春陵行》：“狱讼求衰息，岂惟偃甲兵。悽惻念诛求，薄敛近休明。”《往在》：“锋镝供锄犁，征戎听所从。”这种吏无横征、息讼薄敛、销锋铸犁、止兵力农的主张，都是改良时弊的靖乱求治之道。他称赞王相国缙销兵事农之举：“稍喜临边王相国，肯销金甲事农耕。”（《诸将五首》）他认为在销锋力农的同时，还应广开言路：“凶兵铸农器，讲殿辟书帷。”（《夔府书怀四十韵》）。这种息兵力农的思想早存乾元元年（758）写的《晦日寻崔戡李封》中曾提出：“思见农器陈，何当甲兵休。”又在同时作的《洗兵马》中说：“安得壮士挽天河，净洗甲兵长不用。”当时两京收复，禄山败亡，胡乱即平，故主张休兵务农，这是有个大前提的。存大敌当前，顽徒未降时，他坚决主张战斗。如夔州写的《秋日夔府咏怀奉寄郑监李宾客一百韵》诗云：“凶徒恶未悛，国须行战伐。”他认为节俭轻刑，平均赋役也是起敝之方、求治之道。这种思想早在广德元年居梓州时写的《有感五首》中曾提出过：“莫取金汤固，长令宇宙新。不过行德俭，盗贼本王臣。”认为国家要达到稳固如金汤，宇宙长新，不在迁都（时有迁东都之议），主要在励行俭德、爱民。同时所作的《送陵州路使君之任》中说：“战伐乾坤破，疮痍府库贫。众寮宜洁白，万役但平均。”当时河北虽平，但乱后民贫，故勉励路使君及部属廉己洁身，平役爱民。接着在广德二年作的《东西川说》：“均亩薄敛，则田不荒。以上上供王命，下安

疲人。”但夔州诗歌又丰富和发展了这方面的思想内容。如《提封》：“提封汉天下，万国尚同心。借问悬车守，何如俭德临。”如《往在》：“冗官各复业，土著还力农。君臣节俭足，朝野欢呼同。”

以上所述，均为治国安民之策。所以他在《承闻河北诸将入朝欢喜口号绝句十二首》中说：“社稷苍生计必安，蛮夷杂种错相干。”当时河北诸将（降将）入朝归顺，他认为在安史已平、戎狄亦退时，君臣应齐心协力谋划，安定国家，安定人民。这突出地表现了他安社稷忧苍生的思想。既然，国治民安是杜甫一生所要追求和要实现的政治理想，那么历史上什么时代是最理想的国治民安之世呢？在杜甫看来是尧舜之世。因此他的最高政治思想是：“致君尧舜上，再使风俗淳他。”自比稷契，想通过良臣贤相，辅佐明君，把唐朝治理得像尧舜之世那样，国泰民安。他立誓要为实现这种理想而奋斗一生。正如他自说的：“盖棺事则已，此志常凯豁。”（《自京赴奉先县咏怀五百字》）这种政治理想存夔州的诗歌中有充分的表现：“复见陶唐理，甘为汗漫游”（《奉送王信州峯北归》）；“萧瑟唐虞远，朕翩楚汉危”（《偶题》）。从历史上看，“治莫盛于唐虞，战莫急于楚汉”。这里并举唐虞与楚汉者，旨在思唐虞之治。他鼓勉元结致君至唐虞之世，使风俗淳朴：“致君唐虞际，淳朴忆大庭。”（《同元使君春陵行》）他在《可叹》中虽称赞李勉、王季友二人之才：“可歿为名神，生为名相”，实借此表现自己想辅佐明君，实现国家大治的政治理想：“死为星辰终不灭，致君尧舜焉肯朽。”甚至在他出夔州以后，临终前一年（大历四年）写的《暮秋枉裴道州手札率尔遣兴寄呈苏涣侍御》诗中，因感叹自己年老，无力扶持国家，而仍激励苏涣致君尧舜，捐躯济难：“附书与裴因示苏，此生已愧须人扶。致君尧舜付公等，早据要路思捐躯。”

怎样的社会才算尧舜之世呢？杜甫认为唐“贞观之治”、“开元盛世”。那时任贤纳谏，政治清平，经济繁荣，男耕女织，路不拾遗，风

俗淳朴,它体现了尧舜之治。因此在至德二年写的《北征》中,他面对安史乱后“乾坤含疮痍”“呻吟更流血”的悲惨现实,希望唐肃宗作中兴之主,把唐朝从衰败恢复到“贞观之治”,能继承并发扬唐太宗所创造的基业:“煌煌太宗业,树立甚宏达。”接着在乾元二年忧旱而写的《夏日叹》,他目睹“万人尚流沉,举目惟蒿菜。至今大河北,化作虎与豺”的乱后凶荒与兵困民亡,被逼为“盗”的动乱现实,不禁伤今思往,想起了任贤纳谏的“贞观之治”。而感叹时无贤相,自己不能与房玄龄、魏征那样的贤臣并肩治世:“眇然贞观初,难与数子偕。”宝应元年,他避乱梓州,伤乱离奔波,深感路阻时危时,便希望开元之世再现:“马惊不忧深谷坠,草动只怕长弓射。安得更似开元中,道路即今多拥塞。”(《光禄坂行》)接着广德元年,目击安史乱后,物价高涨,人民死亡、生产破坏,宫殿焚烧的惨相时,在《忆昔》便不由地追忆开元盛世,在诗中呈现出一片经济繁荣、国治民安、风俗淳朴的太平景象。这是杜甫所向往的社会,是尧舜之世的再现。

上面所述,是夔州以前的诗歌。杜甫夔州的诗歌,继承前者,在诗中频频提到“贞观之治”“开元之世”。如在《往在》中说:“中兴似国初,继体如太宗。端拱纳谏诤,和风日冲融。”即说代宗应中兴唐朝,把国家振兴到像唐初贞观时代那样,要继承唐太宗的治国体制,要任贤纳谏。在《赠左仆射郑国公严公武》中说:“密论贞观体,挥友岐阳征。”又在《夔府书怀四十韵》中说:“仪堂犹集凤,贞观是元龟。”元龟、大龟、卜龟以大者为灵。这里提出要效法“贞观之治”。直至大历四年在潭州作的《奉送魏六丈佑少府之交广》中还赞颂贞观之世的光明昭著与魏征犯颜正谏的高风:“磊落贞观事,致君补直词。”同时他又向往着“开元之世”。这在夔州诗歌中充分地反映。当他乱后卧病夔江时,便追忆起开元事:“历历开元事,分明在眼前。”(《历历》)。再如看到幽燕用兵、供役烦重、诛求极苛时,便想到经济富裕、交通畅

达的开宝年间：“是时仓廩实，洞达寰区开。”（《昔游》）他渴望“政明平断”的开元之治：“政化平如水，皇明断若神。”（《能画》）他盼望着唐朝“王臣一家”、“万里车书同”的统一局面出现。他主张任贤纳谏，广搜贤才，周国家达到共和统一，大顺的盛世：“东逾辽水北溟池，星象风云喜共和。紫气关临天地阔，黄金台贮俊贤多。”（《承闻河北诸道节度入鲜欢喜口号绝句十二首》其九）。这种共和统一的思想在当时来说是难能可贵的。这是他思想上的一个大发展。这种美好的政治理想在他出夔州以后大历四年写的《蚕谷行》表述得更为具体：“天下郡国向万城，无有一城无甲兵。焉得铸甲为农器，一寸荒田牛得耕。牛尽耕，蚕亦成。不劳烈士泪滂沱，男谷女丝行复歌。”诗人针对当时兵甲满地、桑废田荒的严重社会问题，而提出了铸甲为农，男耕女织，人人安居乐业的政治主张。这是他政治理想的结晶，与《忆昔》互为表里，可找到两者之间的血缘关系。它既是尧舜之世、贞观之治、开元盛世的高度概括，又是他理想社会的形象描绘，反映了当时广大人民在“丧乱纷嗷嗷”的时代的美好愿望，有一定的进步性。

怎样达到这样国泰民安的理想社会呢？杜甫认为主要通过贤臣良相的进谏，明君纳谏而施行，才能实现：“几时高议排金门（宫门），各使苍生有环堵。”（《寄柏学士林居》），这是杜甫大历元年在夔州诗中第一次提出的安民主张及其实现的途径。在以后的作品中相继提出了类似的主张。

杜甫的夔州诗是杜诗中光辉灿烂的一章。它集中强烈地表现了杜甫的爱国主义精神，广泛而深刻地反映了广大人民尤其夔州一带人民的生活疾苦，深挖了人民贫困死亡的原因，叙述了唐朝由盛到衰的历史变迁，追究了国乱民贫的社会病根，提出了改良时代的具体主张及其实现的途径。诗中充满了对尧舜之世、唐朝上升时期的“贞观之治”、“开元盛世”及美好社会的向往。其中反对分裂，主张“共和”

一统的思想尤为可贵。它的内容极为丰富,具有高度的思想性。杜甫的夔州诗,语工词秀,铸格严整,脉理细密,运思精微,体现出晚年“诗律细”的艺术特色。他深厚的忧国忧民之情融化在完美的意境中,含意深远,感人肺腑。它是珍贵的艺术明珠,在中国古代诗坛上永放异彩。

试谈李杜诗的比兴格

摇摇摇

摇摇比兴是诗歌创作中的常用手法,自《诗经》起,我国的历代诗人,在诗歌比兴的手法运用上,有着不断的发展和不断创新,且有不少传世之作。下面就唐代诗人李白、杜甫在比兴手法运用的艺术成就上,谈些看法。

—

李白诗中善用比兴手法,而比的手法用得最多。他抒写朋友之间深情厚谊的赠答诗和送别诗,不论是离情别意,别后相思,或者是临别赠言都写得非常真挚而又生动。但这类诗的部分诗中的篇末差不多都有这样一个共同的特色:一句写景,一句抒情,但所写的景物不是为写景而写景,而是作为抒情的手段出现的。因而往往不是以景喻情,便是寓情于景。也就是说,作者用比的艺术手法把篇中所要表达的最强烈的思想感情注入物或贴于景而具体生动地表现出来,所谓“情景混融,错综惟意”(《唐音癸签》),这样不仅丰富了诗意,而且给人一种词意不尽之感,但在艺术表现上不拘一格,丰富多样。如《金陵酒肆留别》这首是借水喻情的诗。篇末云:“请君试问东流水,别意与之谁短长。”作者是用设问比较把难以形容的感情和具体景物

结合起来,用具体的景物表现抽象的情。即把深厚的友情溶化在鲜明的、动的景物里,用东流水的具体形象来显示别意之深长,即流水情长。《送王孝廉觐省》也是以动水的特性“长”来比喻友情之深长的。篇末云:“相思无昼夜,东注似长川。”作者用比喻词“似”将剪不断的相思与东流的长川两股投合,这样赋予感情以活力,变无形之相思为有形之物,使相思之情形象化,它好像一江无边际的东流浮在我们面前,因而使人联想,并给人一种余味不尽之意。有的作品虽以流水的特性“长”来比喻友情,而往往用的是假设和推想的语气。如《口号》篇末云:“东流若未尽,应见别离情。”又如《送王屋山人魏万还王屋》篇末云:“黄河若不断,白首长相思。”这两首前两句均为假设,后两句均为推想,前者所述之景物为后者抒情的条件和植根的基础。但作者这里所假设的事物本是千古不变的现象,从古到今,世世代代,水向东流一去不返,这本无须假设,而作者偏用不变的物来作假设,这样使后者的推想扎根在坚实不破的基础上,而使推想千真万确,合情合理。这里用不尽的东流水和不断的黄河不仅把源远流长的友情形象化而且进一步加强了别恨的表现,仿佛日夜长思的友情犹如长江黄河,终无断绝,江水长流,则离恨无涯了。

有的以花草树木来喻情,如《送韩准裴政孔巢父还山》:“相思若烟草,历乱无冬春。”这是以烟草之乱来比喻心头之乱的,由于比喻贴切,使人读后真有无头万绪、心乱如麻的感觉,正如李煜词:“剪不断,理还乱,是离愁。别是一番滋味在心头!”(《乌夜啼》)

再如以景喻情的《下途归石门旧居》:“欲知怅别心易苦,向暮春风杨柳丝。”春风杨柳是春天的特征,古代的诗人总是把它们联系在一起。如“羌笛何须怨杨柳,春风不度玉门关”。而杨柳又是分别时赠送之物,所谓“灞桥两岸千条柳,送尽东西渡水人”。王之涣《送别》诗:“杨柳东风树,青青夹御河。近来攀折苦,应为别离多。”故对此种春色(听风见柳)则引起无限之别恨,而这种恨只能独自对着春

风杨柳排遣。这里作者不言别恨之苦,但别恨之苦溢于言辞,所谓融情于景,情景相生,故耐人寻味。

以上都用的是比的手法,诗人依据景物的特性来比喻自己友情之深长,心头之乱。

其他如:“蜀道之难,难于上青天”(《蜀道难》);“燕山雪花大如席”(《北风行》);“巴水急如箭,巴船去若飞”(《巴女词》);“欵如飞电来,隐若白虹起。初惊河汉来,半洒云天里”(《望庐山瀑布》其一);“飞流直下三千尺,疑是银河落九天”(《望庐山瀑布》其二),“汉阳江上柳,旅客引东枝。树树花如霜,纷纷乱若丝”(《望汉阳柳色寄王宰》);“梨花千树雪,杨柳万条烟”(《送别》);“鲁缟如玉霜”(《寄远》);“水如一匹练”(《秋浦歌》)等等,比喻都非常自然新颖,贴切形象。

诗人虽用比喻同咏一物,但所用的比喻却千形万状、丰富多彩,从不雷同。如咏月《峨眉山月歌》:“峨眉山月半轮秋。”这里用车轮之形,状月之圆,其所以“半轮”者,或说明上下弦之月,或因山高掩月,不睹其全貌,以状家乡山之雄伟高峻。如《渡荆门送别》:“月下飞天镜。”诗人这里用镜之形比喻圆月。但不仅取镜之形,而且取镜之光,同时月圆如镜,正点出月望。王僧孺诗:“三五月如镜。”其所以称天镜者,因月落江中,是从天空而下,故曰“天镜”。又诗人顺流而下,水疾舟速,故见月落如“飞”,它源于“渡”字。这充分体现出诗人少年“杜剑去国,辞亲远游”,急欲漫游大江南北的迫切心情。《把酒问月》:“皎如飞镜临丹阙。”这里又用飞镜比喻月形、月光及其月光降临大地的速度。而《雨后望月》:“为惜如团扇。”这里又仅取“团扇”之形,状月圆,所谓“团团似明月”。《古朗月行》:“小时不识月,呼作白玉盘。又疑瑶台镜,飞在青云端。”这里诗人用“白玉盘”、“瑶台镜”的形、光及其珍贵来比喻月亮。“呼作白玉盘”,又“疑为瑶台镜”者,表现出孩提之童对月亮认识的天真气。可是《静夜思》的“床

前明月光 疑是地上霜 ”,这里所用的比喻只取其物之色。言月光皎洁如霜,静夜床前见之,疑为秋霜。而“霜”字还点明诗人秋夜旅居他乡。

以上这些比的手法,都是“以彼物比此物”;“意在假物取意”。李白却善于采用多种多样的比喻,生动鲜明地塑造出完美的艺术形象。

李白也善于用兴的手法。像名作《将进酒》篇首就用黄河起兴的。再看下面的例句:

宝刀裁流水,无有断绝时。妾意逐君行,缠绵亦如之。
(《自代内赠》)

抽刀断水水更流,举杯消愁愁更愁。(《宣州谢朓楼饯别校书叔云》)

以上所引的例句都是托物起兴。诗的前部分都是“先言他物”,诗的后部分均是“他物”引起的“所咏之辞”,或称之为“托物兴词”。这里用流水之不可裁;“抽刀断水水更流”,“黄河东流不复回”的自然规律来起兴,以引出所要表达的思想,具体生动地说明或比喻夫妇情意缠绵,不可断绝,或比喻诗人愁不可解。

以上所举都是兴中有比,我们称之为“兴兼比格”。

李白诗中还有一些托古入兴的诗篇。如《苏台览古》云:“旧苑荒台杨柳新,菱歌清唱不胜春。只今惟有西江月,曾照吴王宫里人。”吴王都姑苏时,建有佳苑、姑苏台。这些本是吴王与宫女饮酒行乐之地。而现在苑旧台荒,所见者惟有杨柳,所听者惟有菱歌,此都非常当时故物,而今所见到的只有西江上空之月,曾照过吴王宫里之人。这是览物感兴,托物怀古。说明封建帝王的荒淫生活是不能长久的。

另外,李白还在不少诗中通过咏物来表现自己不媚权贵,不为恶势力而变节的独特性格的。如:“松柏本孤直,难为桃李颜。”(《古

风》其十二)松柏虽寒苦,羞逐桃李春。(《颖阳别元丹邱之淮阳》)“为草当作兰,为木当作松。兰幽香风远,松塞不改容。”(《赠南陵常赞府》)这里虽咏青松兰草实为咏自己,所谓托物寓意。这是李白用比兴手法的另一格。其中与夭桃艳李相对立经岁寒而不改容、傲然屹立的青松翠柏正象征诗人自己“不屈己、不干人”的倔强性格和高尚情操。

二

杜甫最善于用兴,兴的手法在杜甫的抒情诗中用的更多。像抒发念念不忘故国和表现忧时伤事思想感情的,多半是通过感物兴怀或写景抒情来表现的。可是同一景物,作者却表现出悲与乐分明不同的情感,其悲乐情感的树立基础是祖国的盛衰兴亡。就以对春景的描写来说,杜甫的感受是因时而异的。如《春望》写的是长安春景,但由于国破家亡故作者看花反而流泪,闻鸟反而惊心:“感时花溅泪,恨别鸟惊心。”所表现的是“忧乱伤春”;“睹物伤怀”的情感。《哀江头》写的是曲江头的春景,江水江花依然无异,但因京都失陷,胡骑满城,使作者面对此景不由得吞声流泪,因而所抒发的是“故宫离黍之感”(仇兆鳌语)。在《奉酬李都督表丈早春作》中写的是“红入桃花嫩,青归柳叶新”的佳景。“用‘归入’二字写出景色之新嫩”。但由于“四海尚风尘”,望乡不得归,作者却对着桃嫩柳青的春景增愁添恨。在《登牛头山亭子》中写的是春景。但由于吐蕃作乱;“关河信不通”,因而所抒发的是“犹残数行泪,忍对百花丛”的忧伤感情。在《伤春》中描写了“莺入新年语,花开满故枝”的巴地风光。但由于吐蕃乱京;“萧条万事危”,而竟抒发的是“鬓毛元自白,泪点向来垂”的悲凉感情。《登楼》、《春远》均写的是春天的风光。但因吐蕃未靖,万方多难,故所表现的是:忧国之思,怀乡之感。

以上都是伤春,全是触景生情,景物入兴,所表现的是杜甫“览物思故国”的情感。其音调悲凉凄切,风格“沉郁顿挫”“真使人对之欲哭”。

可是《远游》写的也是春景：“竹风连野色，江沫拥春沙。”但却表现的是“闻破贼而喜”的感情：“失喜问京华。”虽然不是确闻，而是“似闻胡骑走”，但当时破愁转喜的“惊疑踊跃”之情，仍不自禁地流露在纸上。《闻官军收河南河北》以赋事入兴。首句：“剑外忽传收蓟北”，是题事，其他七句均为抒情，前者又是后者的抒情之根。它也是写在春天，由于作者此时忽闻安史之乱削平，山河光复的捷音，因而面对明媚的春光，所表现的情感再不像《春望》等篇中那样百忧千虑，流泪如雨，而是心花怒放，惊喜欲狂。除以放歌痛饮表达喜情之外，还欲以明媚的春光给自己助兴（“青春作伴好还乡”）。如果说，《春望》等篇中的春花鸟语为诗人愁的话，那么这里就是为诗人而喜了。其情感之奔腾，真如“洪泉下注”，风格又是那样雄健明快，正像前人所说的：“其疾如风”，其快“如星驰电击”；“笔如游龙”；“意若贯珠”。惊喜之情浮动在笔墨间，“使人对之欲笑”。

以上全是喜春，与前面一样，大都是触景生情，景物入兴，所表现的情感却与前截然不同，这充分说明了诗人与祖国的血肉关系。虽同是睹物兴怀，触景生情，因春景而感兴，但其艺术表现上却千差万别，不拘一格。

托景起兴是杜诗七律中惯用的手法。如《白帝》、《秋兴》是其代表作。再如《客至》：

舍南舍北皆春水，但见群鸥日日来。
花径不曾缘客扫，蓬门今始为君开。
盘飧市远无兼味，樽酒家贫只旧醅。
肯与邻翁相对饮，隔篱呼取尽余杯。

这首诗因春景而起兴。前两联写景,后两联抒情。首联写雨后的草堂春景:春雨连绵,舍南舍北、房前屋后一片春水,此时仅见水鸟成群日日而来。诗中亦寓无客来临之意,并借群鸥起兴。接着颌联写客至,但先用不扫“花径”说明久雨无客,以引出下句开门迎客,则知崔明府(自注:喜崔明府(县令)相过。)是“雨后第一个客也”(王尧衢语)。真是“空谷足音之喜”(黄生语),从而点出题意“客至”。上句为兴,下句为赋,所以称它为“兴兼赋格”(杨仲弘语)。颈联写款客,结句写劝客,诗人欲呼邻翁与之对饮以助兴,这样将客主之间亲切之情形容尽致。正如清人王文濡说的:“语语真率,具见深情。”

再如《返照》:

楚王宫北正黄昏,白帝城西过雨痕。
返照入江翻石壁,归云拥树失山村。
衰年病肺惟高枕,绝塞愁时早闭门。
不可久留豺虎乱,南方实有未招魂。

这首也是托景起兴,以述客境。前四句写雨后晚晴的景色,楚王宫北正当黄昏,白帝城西雨过初晴,日映江中,壁影移动。云拥树木,山村若失。真是写景如画。但诗人不仅是为写景而写景,是为了托景引兴。即诗人见返照之景而兴起他老病多愁,伤时思归之情。

杜甫还在古诗或即事名篇的新题乐府中,也善用比兴的手法。如《新婚别》。前人说,此诗“比起比结”。其实,在我看来,此诗实为兴起兴结。前两句以“兔丝附蓬麻,引蔓故不长”,兴起“嫁女与征夫,不如弃路旁”。结尾又用“仰视百鸟飞,大小必双翔”起兴,引出“人事多错迁,与君永相望”。但兴中有比。即诗开头的前四句来说,“兔丝附蓬麻”同“嫁女与征夫”之间有比的关系。蔓生的草物兔丝“宜托松柏”,才能拉长其蔓,而今攀附于弱小的植物蓬麻故当然“引

蔓”不长。女子嫁人，本为百年偕老，而现在嫁与征夫，不能久恃，暮婚晨别，故云：“不如弃路旁。”很显然，前者的免丝引蔓不长与后者的新妇弃于路旁之间有比之意。即新妇嫁与征夫不能永远依靠犹如免丝附于蓬麻不能生长一样，故称它为“兴兼比格”。诗的结尾也是如此，百鸟双飞，与夫妇相结之间也有比的关系，但新妇“与君永相望”的坚贞之情是以仰视百鸟双飞而兴起的。这种坚贞之情又与前“勿为新婚念，努力事戎行”相呼应。诗人在这首诗中通过新妇独白，兴起兴结，真实地表现出“暮婚晨告别”这个典型环境中的典型性格。

比，也是杜甫诗歌中常用的手法。如《饮中八仙歌》描写贺知章醉中自得之态：“知章骑马似乘船，眼花落井水底眠。”描写左相奢侈纵饮之态：“左相曰兴废万钱，饮如长鲸吸百川。”描写崔宗之醉后摇曳之态：“宗之潇洒美少年”；“皎如玉树临风前”。描写张旭醉中得意疾书之态：“张旭三杯草圣传”；“挥毫落纸如云烟”。这里诗人均用比的手法来塑造人物形象的。同一手法，人物各异，摹绘出这几个诗人的不同醉态和独特风姿。再如《观公孙大娘弟子舞剑器行》，在描写公孙大娘的剑器之妙和独特的舞态时，也是全用比的手法塑造艺术形象的。在细摹舞态和创造意境方面达到了很高的艺术成就。这就是诗人主要通过比的手法所塑造的优美动人的艺术形象。

（原载《上海师范学院学报》1984年第1期）

读《唐诗选》(上册)注释

摇摇摇

摇摇马茂元先生的《唐诗选》(上册),我最近拜读了一遍,获得不少教益。但觉得有可斟酌之处。本文摘出几条,与马先生商榷,并望得到大家的指正。

一、关于“龙钟”

岑参《逢入京使》：“故园东望路漫漫，双袖龙钟泪不干。”旧解：龙钟，竹名。谓年老如竹之枝叶摇曳，不自禁持。皆托此解出于《广韵》^①。考《广韵·三钟》：“躡，踈躡，小儿行貌。”又《广韵·三用》：“躡，踈躡，行不正也。”均无“竹名”之解。可见旧解穿凿附会，不足为训。

其实，关于“龙钟”一词，魏张揖早在他撰的《埤苍》里作过较正确的解释。《埤苍》云：“踈躡，行不进貌。”^②很显然，《埤苍》、《广韵》之解相近。因小儿走路，举动不灵，当然摇摇晃晃，逗留不前。那么可引申用来形容人的潦倒笨累和老人衰颓的状态。但用此说来解释此诗，无论从作者命意上，或语法修辞上来说，都是费解的。况岑参此时正是壮年，也无失意潦倒之处。

方以智在《通雅》中，对“龙钟”解释极详。现将有关部分节录

于下：

“龙钟，一作陇种、踈踵、侷僮。转为笼东、泷冻。荀子曰：陇种而退。’注：遗失貌。’余以为即龙钟字。《埤苍》作踈踵，或作僮。然古多通用。杜弼为侯景檄梁曰：龙钟稚子。’王褒与周弘正书^③：龙钟横集。’裴度曰：见我龙钟。’元载别妻诗：谁不厌龙钟。’退之诗：白首夸龙钟。’或言老，或言泪，或训小人行，总皆状其潦倒笨累耳。”^④

这里他根据作品实例，把“龙钟”的涵义概括为“老”、“泪”、“小人行”三个方面。其中“泪”的解释，颇为新颖，但并不穿凿取新，而有实据（“龙钟横集”）。

马先生对《逢入京使》中“龙钟”一词的解释，似乎出自《通雅》，但马先生对“龙钟”的概念是含糊的。在注文中把“龙钟”解作“眼泪纵横的样子”，而在串释中又解作“泪”（《唐诗选》上册，页页）。其中“眼泪纵横”的解释，不仅从本诗的文字上来说，难以贯通，而且也是缺乏根据的。

尽管“龙钟”可作“泪”解，但在此诗中似不宜采用此义。否则，就是“双袖龙钟泪不干”有所省略；“双袖”与“龙钟”之间省去了一个主要部分——谓语（指），即变为“双袖（指）泪泪不干”。不然是难以解通的。但这样的句法在唐诗中是少见的。

究竟“龙钟”在岑参诗中应作何解？《通雅》云：龙钟转为泷冻。又考《广韵·一东》：泷，泷冻，沾渍。”那么，此诗中的“龙钟”应看为动词，当“湿透”（沾渍）解。全句是说：双袖（虽被泪水）湿透了，但思乡的眼泪仍是揩不干的。全句是由两个主谓短语构成的。上四写得实，下三写得虚；“双袖龙钟”正好与“泪不干”虚实互补。正说明乡愁之深，流泪之多。因岑参此时远在玉关之外，正在鞍马烽尘之间，自伤久滞，故时常用诗歌来抒发故园之思，诗中常常出现“胡芦河

上泪沾巾”(《题首蓂峰寄家人》)、“雪里题诗泪满衣”(《送崔子还京》)之类的诗句,来表达相类似的情感。

那么为什么“龙钟”又写作“踈踵”呢?上面《通雅》已说,古多通用。又胡震亨在《唐音癸签·诂笺(九)》中谈得很清楚:“古字从省,踈因作龙,踵又借作钟”。

二、关于“苍黄”

杜甫《新婚别》:“誓欲随君往,形势反苍黄。”马先生注云:“‘苍’,青色;‘黄’,黄色。‘苍黄’,指青黄相间的一种杂乱颜色。这两句是说,自己本想和丈夫同去,但又感到这样反而会起对方思想上的混乱。”(《唐诗选》上册,第100页)此解牵强。“苍黄”犹“仓皇”也。方以智《通雅·释诂》卷六云:“急则为张皇,一作徻徨、悵惶。”又说,通为仓皇、苍皇、苍黄。而杜甫诗中皆用“苍黄”、“苍惶”或“苍皇”,实际上就是“仓皇”之意。如杜甫《入衡州》诗:“无论再缱绻,已是安苍黄。”^⑤《送郑十八虔贬台州司户伤其临老陷贼之故阙为别情见于诗》:“苍惶(一作伶俜)已就长途往,邂逅无端出钱迟。”^⑥又《破船》诗:“苍皇(一作惶)避乱兵,缅邈怀旧丘。”^⑦不仅杜甫如此用法,就唐、五代文人作品中来看,多作“苍黄”。如柳宗元《韦道安》诗:“苍黄见驱逐,谁识死与生。”^⑧《答韦中立论师道书》:“数州之犬,皆苍黄吠噬狂走者累日,至无雪乃已。”^⑨又《旧唐书·僖宗》中和二年:“贼自灞上分门复入,处存之众,苍黄溃乱。”

综上所述,可知“苍黄”就是“仓皇”的意思,而古人多作“苍黄”。那么《新婚别》中的“形势反苍黄”句就可迎刃而解了。这里所说的“形势”,是指士气的盛衰;“苍黄”即“仓皇”,急促、忙遽之意,绝非马先生所解释的那种意思。两句是说:本来誓愿与丈夫同去战场,但又怕造成丈夫心情上的皇张不安,影响整个士气。它与下下两句“妇

人在军中 ,兵气恐不扬 ”相应相补。“ 兵气恐不扬 ”即为“ 形势反苍黄 ”句作了注释。充分地表现了新娘情感上要随丈夫去 ,而理智上又不能去的复杂内心矛盾。

三、关于“ 恰恰 ”

杜甫《江畔独步寻花七绝》原六：“ 留连戏蝶时时舞 ,自在娇莺恰恰啼。”马先生注云：“ 恰恰 ,莺啼声”(《唐诗选》上册,猿元页);萧涤非先生认为“ 恰恰 ”是指时间方面说的 ,并认为“ 恰恰 ”与上句中的“ 时时 ”对举(见《文学遗产》猿缘期)。马先生之说 ,恐穿凿难通 ,萧先生的看法我倒同意 ,但要作一些补充。考《广韵·三十一洽》：“ 恰 ,用心。”而这只是“ 恰 ”的解释 ,并非“ 恰恰 ”的解释。若解为“ 用心啼 ”,恐文理不通。胡震亨在《唐音癸签·诂笺(九)》中曾指出“ 恰恰 ”是俗语 ,但可惜未作解释。不过从王绩的《春日(一作“ 初春 ”)》中的“ 年光恰恰来 ,满瓮营春酒 ”^①两句来看 ;“ 恰恰 ”应解作为“ 不断地 ”或“ 频频地 ”。杜甫这首是俗语入诗的律绝 ,后两句对仗。“ 时时 ”与“ 恰恰 ”皆是时间副词作状语。“ 时时 ”修饰蝶舞 ;而“ 恰恰 ”修饰莺啼。前者说明蝶舞的一贯性 ;后者说明莺啼次数的频繁。正因为“ 黄四娘家花满蹊 ”(在下) ,故曰：“ 留连戏蝶时时舞 ”,又因为“ 千朵万朵压枝低 ”(在上) ,故曰：“ 自在娇莺恰恰啼。”是错综相承的。如前两句是正面写花的话 ,那么后两句则是侧面衬托 ,即物见花。显示出上下一片百花怒放 ,蝶舞莺啼的春景图。故这两句是说 :对着烂漫的春花 ,戏蝶百舞不停 ,娇莺千转不绝。

此外《唐诗选》(上册)在忠实原文和校勘方面、在材料的出处和引文方面 ,也还有不够严谨的地方。限于篇幅 ,这里只举一个例子。杜甫《新婚别》中的“ 妇人在军中 ,兵气恐不扬 ”,本化用李陵传中事。《前汉书·李陵传》云：“ 陵曰：吾士气少衰 ,而鼓不起者何

也？军中岂有女子乎？’……陵搜得，皆剑斩之。”而马先生竟挂在李广的名下。注云：“汉朝的名将李广，曾有一次发现士气不振。追查原因，是由于有许多士兵携带妻子来到军队里的缘故”（《唐诗选》猿猴页注⑩）。这种张冠李戴的作法，恐欠慎重。

注释：

① 王尧衢《古唐诗合解》卷五；又见王文濡《唐诗评注读本》卷四。

② 《玉函山房辑佚书目》六十一卷，第三三页。

③ 《周书》卷四十一、列传三十三《王褒传》云：“初褒与梁处士汝南周弘让相善……赠弘让诗，并致书曰：‘……会见之期，邈无日矣，援笔揽纸，龙钟横集’。”《艺文类聚》卷三十载为“周王褒与周弘让书”。又张溥《汉魏六朝一百三家集·王司空集》，其中题目为《寄梁处士周弘让书》。《通雅》写为《与弘正书》是错的，因弘正是弘让的哥哥。

④ 见方以智《通雅·释诂》卷六。

⑤ 《杜少陵集详注》卷二十三，第八十二页。

⑥ 《杜少陵集详注》卷五，第八十七页。

⑦ 《杜少陵集详注》卷十三，第二十六页。

⑧ 《柳河东集》（双梧居藏版）卷四十三。

⑨ 《柳河东集》（双梧居藏版）卷三十四。

⑩ 《全唐诗》（中华书局出版精装本）卷三十七，第四八〇页。

“苍摇黄”摇辨

摇摇摇

摇摇近年来出版的一些唐诗选和杜诗选本,对杜甫《新婚别》中“苍黄”(“誓欲随君往,形势反苍黄”)一词的解释,颇为纷纭。如浦江清等人编的《杜甫诗选》注云:“苍,青色;黄,黄色。可青可黄,形容形势翻覆多变。”(页)程云青的《杜甫诗选讲》注云:“苍黄:反覆。苍黄本是两种颜色,这里比喻反覆多变。”(页)马茂元的《唐诗选》注云:“‘苍’,青色;‘黄’,黄色。‘苍黄’,指青黄相间的一种杂乱颜色。”因此他将“苍黄”引申为“思想混乱”(上册页)。

以上诸注均认为“苍黄”的本义是青黄两种颜色,但对“苍黄”词义的引申各自不同:一种引申为“反覆多变”,一种引申为“思想混乱”。我认为这些引申不仅不能贯通原诗的上下文,而且也是缺乏根据的。不错,从“苍黄”的本义上来说,解释为青黄两种颜色是正确的。《说文解字》:“苍,草色也。”段注云:“引申为凡青黑色之称。”如《汉书·陈胜传》:“胜故涓人将军吕臣为苍头军。”应劭注云:“时军皆著青巾,故曰苍头。”又《说文解字》:“黄,地之色也。”按:地之色为黄色《周易·坤卦》:“夫玄黄者天地之杂也,天玄而地黄。”因地上有田,而田色黄,故曰地为黄色。据此可知,“苍黄”的本义应训为青黄两种颜色。在汉魏晋南北朝以前的古代著作中,一般作青黄两种颜色来用。如《汉书·郊祀志》(下):“是岁雍县无云如雷者三,或

如虹气苍黄 若飞鸟集械阳宫南 ,声闻四百里。”孔稚珪《北山移文》：“岂期始终参差 ,苍黄反复。”杨炫之《洛阳伽蓝记·敬义里》：“色杂苍黄 ,绿头紫颊。”然而这一词的词义是有发展和变迁的。唐代人的作品中此词多作“急促匆忙”之义用。如陶翰的《赠郑员外》：“何必守章句 ,终年事苍黄。”^①杜甫《天狗赋》：“顿六军之苍黄兮 ,劈万马以超过。”^②《入衡州诗》：“无论再缱绻 ,已是安苍黄。”^③于逖《野外行》：“穷郊日萧索 ,生意已苍黄。”^④秦系《山中崔大夫有书相问》（一作崔大夫有书问余山中）：“苍黄倒藜杖 ,伛偻戟银钩。”^⑤李益《夜发军中》：“出没风云合 ,苍黄豺虎争。”^⑥刘商《胡笳十八拍·第一拍》：“一朝胡骑入中国 ,苍黄处处逢胡人。”^⑦吕温《望思台作》：“浸润成宫蛊 ,苍黄弄父兵。”^⑧韩愈《南山诗》：“苍黄忘遐晷 ,所瞩才左右。”《祭女文》：“呜呼？盖汝疾极 ,值吾南逐。苍黄分散 ,使汝惊忧。”柳宗元《先太夫人河东县太君归府志》：“苍黄叫呼 ,遂遯大罚。”元稹《纪怀赠李六户曹崔二十功曹五十韵》：“僇辱徒相困 ,苍黄性不能。”^⑨又《酬乐天东南行诗一百韵》：“迢递投遐徼 ,苍黄山奥区。”^⑩又《赠别杨员外巨源》：“朱紫衣裳浮世重 ,苍黄岁序长年悲。”^⑪温飞卿《湖阴词》：“苍黄追骑尘外归 ,森索妖星阵前死。”^⑫皮日休《路臣恨》：“狩呼不觉止 ,推（一作椎）下苍黄中。”^⑬罗隐《闻大驾巡幸》：“白丁攘臂犯长安 ,翠辇苍黄路屈盘。”^⑭吴融《宿青云驿》：“苍黄负谴走商颜 ,保得微躬出武关。”^⑮崔道融《过隆中》：“玄德苍黄起卧龙 ,鼎分天下一言中。”^⑯裴说《送进士苏瞻乱后出家》：“诗书不得力 ,谁与问苍黄。”^⑰陈陶《剑池》：“秦帝南巡厌火精 ,苍黄埋剑故丰城。”^⑱王周《戩》：“苍黄徒尔为 ,倏忽何可测。”^⑲罗邺《冬夕江上言事五首》（其二）：“久别羈孤成潦倒 ,回看书剑更苍黄。”^⑳贯休《避寇上唐台山》：“苍黄缘鸟道 ,峰胁见楼台。”^㉑《古塞下曲七首》（其二）：“苍黄曾战地 ,空宽养雕天。”^㉒又《避寇白沙驿作》：“避乱无深浅 ,苍黄古驿东。”^㉓齐己《渔父》：“曾笑楚臣迷 ,苍黄旧罗水。”^㉔等等。据此论之 ,

再从杜甫《新婚别》中的“誓欲随君往，形势反苍黄”的上下文观之，其中“苍黄”的词汇也应训为“急促匆忙”之义。绝非马、浦、程诸先生所解释的。

既然“苍黄”的本义是青黄两种颜色，那么又为什么作“急促匆忙”之义解呢？考《说文解字》：“仓，谷藏也。仓黄取而藏之，故谓之仓。（段注：苍，旧作仓，今正之。）苍黄者，匆遽之意，刈获贵速也。”段氏对“仓黄”的解释是对的。我认为“黄”代“谷”。因谷熟色黄，故以“黄”代“谷”，这里的“仓黄”，即“仓谷”也。仓谷必先刈获，而刈获贵其迅速，故“仓黄”应训为匆遽之义。“苍”虽无“仓”义，但它读为“仓声”（《说文解字》），与“仓”音同，故通“仓”。于是“苍黄”除了青黄两种颜色的本义外，还有了“仓黄”的假借义；“苍黄”也就成为“仓黄”的假借字。而这个叠韵连绵词的同音借用则始于唐代，因此段氏将“仓”改为“苍”是欠妥的。浦、程、马诸注的引申义也是失据的。

此外在唐代作品中还出现了“苍皇”、“苍惶”、“苍遑”通用的例子。如杜甫《破船》诗：“苍皇避乱兵，缅邈怀旧丘。”²⁵戴叔伦《下鼻亭游行八十里聊状艰险寄青苗郑副端朔阳》：“倏闪疾风雷，苍皇荡魂魄。”²⁶《送郑十八虔贬台州司户伤其临老陷贼之故阙为面别情见于诗》：“苍惶（一作伶俜）已就长途往，邂逅无端出饯迟。”²⁷皮日休《三羞诗三首并序》：“苍惶出班行，家室不容别。”²⁸李肇《唐国史补》：“已而惊走出，逢吉温于街中，温曰：何此苍遑。”²⁹这些词的意义与“黄”并不相同或相近，如“皇”《说文解字》云：“大也”；“惶”《说文解字》云：“恐也”；“遑”《说文新附》云：“急也”。但因为这些词的音与“黄”相同，故借用之。迄至晚唐五代，这一词又有了变迁和发展，如形容其急促匆忙，则多用“仓皇”，而少用“苍黄”。并为宋代文人普遍接受。如李远《过马嵬山》：“金甲云旗尽日回，仓皇罗袖满尘埃。”胡曾《咏史诗·广武》：“仓皇斗智成何语，遗笑当时广武山。”³⁰

孙杰《北里志·俞洛真》：“及亲仁之里，已夺马纷纭矣，因仓皇而回，遂乃奔窜。”韦庄《秦妇吟》：“居人走出半仓皇，朝士归来尚疑误”。^①杨鼎夫《记皂江堕水事》：“手携弱杖仓皇处，命出洪涛顷刻间。”^②李煜《破阵子》：“最是仓皇辞庙日，教坊犹奏别离歌，挥泪对宫娥。”沈德潜认为“仓皇是后人误用，因仓卒急遽而及之也”。^③这话虽然未必正确，但“仓皇”一词之出现较晚确为事实。然而也不像沈德潜所说的，始于宋代，只不过在宋人文集中较多地运用罢了。如欧阳修《五代史伶官传序》：“仓皇东出，未及见贼，而士卒离散。”苏轼文云：“中人邢迁恩等促战，仓皇失据。”^④计有功《唐诗纪事·李质》：“质，字公干。襄阳人，应举无成，有亲在衡湘，往谒焉。……会草寇杀其宰，仓皇前去。”^⑤这也是因为“仓皇”与“苍黄”音同的关系，故通假之。

由此观之，急促匆遽为“仓黄”，通为“苍黄”；“苍皇”；“苍惶”，“苍遑”；“仓皇”，这说明了“仓黄”这一词的发展和变迁，因此研究古代作品，弄懂词义变迁，依据古音通假的原则，是可以解决一些疑难问题的。否则，无视词的发展与演变，只咬住词的本义不放，或加以任意引申，那会牵强附会，讲错古人的作品的。

- ①《唐人选唐诗·河岳英灵集》。
- ②《杜少陵集详注》卷二十四第一百三十八页。
- ③《杜少陵集详注》卷二十三第八十二页。
- ④《唐人选唐诗·篋中集》。
- ⑤《全唐诗》（中华书局出版）卷二百六十。
- ⑥《全唐诗》（中华书局出版）卷二百八十二。
- ⑦《全唐诗》（中华书局出版）卷三百三十。
- ⑧《全唐诗》（中华书局出版）卷三百七十一。
- ⑨《全唐诗》（中华书局出版）卷四百六。
- ⑩《全唐诗》（中华书局出版）卷四百七。
- ⑪《全唐诗》（中华书局出版）卷四百十六。
- ⑫《唐人选唐诗·才调集》（卷第二）。
- ⑬《全唐诗》（中华书局出版）卷六百八十。
- ⑭《唐人选唐诗·又玄极》卷下。
- ⑮《全唐诗》（中华书局出版）卷六百八十六。
- ⑯《全唐诗》（中华书局出版）卷七百一十四。

- ⑰《全唐诗》(中华书局出版)卷七百二十。
- ⑱《全唐诗》(中华书局出版)卷七百四十六。
- ⑲《全唐诗》(中华书局出版)卷七百六十五。
- ⑳《全唐诗》(中华书局出版)卷六百五十四。
- ㉑㉒《全唐诗》(中华书局出版)卷八百三十。
- ㉓《全唐诗》(中华书局出版)卷八百三十一。
- ㉔《全唐诗》(中华书局出版)卷八百四十七。
- ㉕《杜少陵集详注》卷十三第二十六页。
- ㉖《全唐诗》(中华书局出版)卷二百七十四。
- ㉗《杜少陵集详注》卷五第八十七页。
- ㉘《全唐诗》(中华书局出版)卷六百八十。
- ㉙李肇《唐国史补》卷上二十二页。
- ㉚《全唐诗》(中华书局出版)卷五百十九、六百四十七。
- ㉛见《秦妇吟笺注》第四页。
- ㉜《全唐诗》(中华书局出版)卷七百六十。
- ㉝沈德潜《说诗碎语》卷下。
- ㉞清王凤《杜工部诗话》(扫叶山房印)第七页引东坡文曰：“中人邢迁恩等促战，仓皇失据。”
- ㉟计有功《唐诗纪事》卷六十六。

《学术研究》编辑部按：本刊今年第二期《书海酌蠡》栏刊登芸芸的《“苍黄”一词应作何解》经查明系抄袭自张步云同志的《“苍黄”辨》，芸芸同志已承认了错误。除由芸芸同志所在单位对他进行批评教育外，并向作者表示歉意。现将《“苍黄”辨》全文发表。

(本文原载《学术研究》1981年第 2 期)

试论唐代中日往来诗

摇摇摇

唐代是我国封建社会中经济文化最发达的一个朝代。国势强盛,声威远震,它是当时世界上最先进的国家。唐太宗不仅实行了均田制、文化开放等开明政策,还克服了“自古皆贵中华,贱夷狄”^①的偏见。他极为重视兄弟民族之间的和睦相处和邻国之间的友好关系。由于他对华夷一视同仁,“爱之如一”,故其种落皆依太宗“如父母”^②。据《旧唐书·太宗纪》载:贞观四年,“断死刑二十九人,几致刑措。东至于海,南至于岭,皆外户不闭,行旅不赍粮焉”。这就是被历史上所称道的“中国既安,四夷自服”的“贞观之治”。唐太宗在他的诗中也每每自诩这个政绩。他说:“指麾八荒定,怀柔万国夷。梯山咸(一作盛)入款,驾海亦来思”(《幸武功庆善宫》);“虽无舜禹迹,幸欣天地康。车轨同八表,书文混四方”(《正日临朝》)。当时邻近各国,对唐朝莫不仰慕。其中最突出者为日本。他们首先派遣使者犬上御田锹等来朝唐^③。唐太宗不仅平等相待,而且矜怜其远,“诏有司毋拘岁贡”。还特派唐使高表仁陪送日本遣唐使归国^④。到了武后,经济比前更为繁荣,对外通商也极为发达。仅水路而言,当

时是“弘舸巨舰,千轴万艘,交贸往还,昧旦永日”^⑤。日本曾派遣了以粟田真人为首规模颇大,仪容堂堂的第八次遣唐使,来唐访问学习。武后亲自设宴招待日使于麟德殿。到了唐玄宗时代,汉族经济文化的发展蔚为壮观,达到了繁荣昌盛的高度,成为世界之最。正像《旧唐书·玄宗纪》所赞扬的:“于斯时也,烽燧不惊,华戎同轨。西蕃君长,越绳桥而竞款玉关;北狄酋渠,捐毳幕而争趋雁塞。象郡炎州之玩,鸡林颯海之珍,莫不结轍于象胥,骈罗于典属。膜拜丹墀之下,夷歌立仗之前。可谓冠带百蛮,车书万里。”当时盛唐文化驰名国外,“声教所及,唯唐为大”^⑥。“万国欢心,四夷钦化”^⑦。也正如唐玄宗所说的:“居海内之尊,处域中之大,然后祖述尧典,宪章禹绩,孰睦九族,会同四海。”^⑧

其时世界各国莫不闻风而景仰,纷纷派遣使节留学生来唐学习。在盛唐日本派遣的入唐使就有八次之多。唐玄宗非常重视与邻国的友好往来和文化交流。如他对日本派来的使者,令四门助教赵玄默在长安鸿胪寺传授经书,让留学生在国子监学习,并令刘二郎给日本藤原贞敏教练琵琶^⑨。还亲自召见日使,留学生,让其参观,并选择日本高僧智藏的弟子道慈进宫讲《仁王》《般若》经^⑩。日使临归时赐诗饯行。又派遣唐使陪日使归国。唐肃宗、唐德宗、唐宪宗等,都对日使以上客待之。唐朝的知识分子、僧道、唐商同日本使者、留学生有广泛的结交和友好往来。这样就进一步促进了中日文化交流,加深了中日友谊。

这种友好往来和文化交流,必然要在文学作品中有所反映。唐诗中以这方面为题材,就我所辑录的就有一百几十首。一般都是送别赠寄之类的诗。大约包括下列几个方面:

(一) 盛唐时期:灵媛主要围绕着日本遣唐使藤原清河及留学生朝衡的辞唐归国,唐人写了不少送别诗。其中有李隆基、王维、赵骅、储光羲、刘长卿、李白、包佶等诗人。而日本的朝衡从日来唐至天宝

十二年(殒载)奉使归国也写下了三首诗。圆寂主要围绕着中国高僧鉴真东渡日本传经及圆寂,唐人高鹤林、释思托、释法进,日人元开、石上宅嗣、刷雄也都写了颂诗和悼诗。

(二)中唐时期:主要围绕着日本最澄和尚和空海和尚的回国,唐人写了不少送别诗。如唐德宗时期最澄于贞元二十年(殒原)来唐到天台山国清寺求法于唐高僧道邃,于贞元二十一年回国时,唐台州司马吴龄、台州录事参军孟孔(一作孟光)、台州临县令毛涣、乡贡进士崔暮、广文馆进士全济时、天台沙门行满、天台归真弟子许兰、天台僧幻梦、前国子监明经林晕等都写诗惜别。再如空海在元和元年(殒元)回国时有朱千乘、朱少端、晁靖、鸿渐、郑壬等赋诗饯行。还有马总、胡伯崇曾为空海写过赠诗。空海也写了三首诗。

(三)晚唐时期:主要围绕着日本圆载、圆仁、圆珍和尚等回国,唐人写了不少送别诗。其中有诗人皮日休、陆龟蒙、颜萱、栖白、僧侣清观、唐商詹景全、李达等。

以上所略举的仅指主要方面而言,其他如钱起、张籍、刘禹锡、项斯、贾岛等等,都写过这方面的诗。

此外,还有写我国东北少数民族靺鞨人(满族的祖先)所建立的渤海国地方政权与日本友好往来的诗也有六十首左右。

二

这类诗的基本内容是:

(一)热情地赞扬了中日和睦相处、友好往来的情谊。

如包佶在《送日本聘贺使晁巨卿东归》中赞扬中日两国是一衣带水的邻邦:“东海是西邻。”称道两国友好往来的悠久历史:“九泽蕃君使,千年圣主臣。”再如李隆基的《送日本使》^①:

日下非殊俗,天中嘉会朝。

念余怀义远，矜尔畏途遥。
 涨海宽秋月，归帆驻夕飙。
 因惊彼君子，王化远昭昭。

这首诗的时代背景是这样的，天宝十二年（殽）日本第十一次遣唐使藤原清河使于唐，唐玄宗见而异之，说：“闻彼国有贤君，今观使者趋揖有异。乃号日本为‘礼义君子国’。命阿倍仲麻吕导清河等视府库及三教殿。又图清河及副使吉备真备貌纳于蕃藏中。”临归赠诗。这首送别诗高度地歌颂了中日两国亲密无间的友好关系，赞扬了日本吸收汉族文化，以礼义治国所取得的政绩。

日本的人民使者、留学生对中国有深厚的感情，在他们的诗篇中也表现了这个主题。如唐玄宗时日本国相长屋曾造千袈裟，来施中华名德。在《绣袈裟衣缘》诗中说：“山川异域，风月同天。寄诸佛子，共结来缘。”^⑫真实地描述了两国人民之间的深厚情谊。如朝衡的诗表现了恋唐忆亲、报唐怀国以及念念不忘中国旧友的深厚感情。他是羡慕中华而仕唐的。但在开元二十一年“以亲老，上请归，不许”时，曾赋诗说：“慕义名空在，输忠孝不全。报恩无有日，归国定何年。”^⑬诗中所说的“忠”，就是忠于唐；所言的“孝”，就是孝于父母。这反映他既要忠于唐又要孝于日本父母的复杂思想感情。当天宝十二年（殽）玄宗允许他作为唐的使臣身份与第十一次遣唐使归国时，便写下了著名的《衔命赴本国》^⑭：

衔命将辞国，非才忝使臣。
 天中悬明主，海外忆慈亲。
 伏奏违金阙，排驂去玉津。
 蓬萊乡路远，若木故园邻。
 西望怀恩日，东归感义辰。
 平生一宝剑，留赠结交人。

诗中通过“悬明主”、“忆慈亲”、“东归”、“西望”将诗人怀唐忆亲及临别酬友的思想感情充分表现了出来。结尾化用季札挂剑的典故更增强了诗歌的思想性。

再如空海,在他的《昶法和尚小山观咏》^⑤中,也充分地表现了这个主题:

看竹看花本国春,人声鸟啭汉家新。
见君庭际小山色,还识君情不染尘。

当时他留学长安,所观者明明是中国的景,而他却仿佛看到的是日本的春。又从人声鸟语中才辨别出新春来到了中国,这种感情多么深厚、亲切,中国简直成了他的第二个故乡了。在他那用翠竹、红花、鸟语所织成的一幅美景中,渗透着诗人热爱中国的感情。还有他临回国时所写的《别青龙寺义操阿闍梨》^⑥突出地表现了中日同门僧侣之间,一切皆同,毫无隔阂的亲密感情:

同法同门喜遇深,游空白雾忽归岑。
一生一别难再见,悲梦思中数数寻。

(二)集中地歌颂了中日文化交流中的代表人物——鉴真、朝衡、空海等。

鉴真(远慕—苑真)是唐代的名僧,是中日文化交流中的杰出代表人物。他受日本僧侣荣叡、普照的邀请,又深深被日本的左大臣长屋王为中华造千袈裟的诚意所感动^⑦,于天宝二年(苑真)开始东渡,五次失败,使他的双目失明。但他东渡传经之志不变。经过了挫折,克服了种种困难,终于在天宝十二年以六十六岁的高龄第六次东渡成功,平安到达日本,传经授戒,为日本传戒律之始祖。他还创建了唐招提寺,在中日文化交流史上作出了卓越的贡献。当他于广德元年(苑真)在日本灭度后,随同鉴真和尚一起东渡的弟子思托、法进都写了悼诗,既颂扬了他东渡传经的伟绩,又表达了沉痛的哀悼之

情。思托在《五言伤大和尚传灯逝》中说：“大德（指鉴真）乘杯度，金人（佛）道已东。……神飞生死表，遗教法门中。”^⑧法进的《七言伤大和尚》：“大师慈育契圆空，远迈传灯照海东。度物草筹盈石室，散流佛戒绍遗踪。化毕分身归净国，娑婆谁复为验龙。”^⑨诗中歌颂了鉴真一生中“慈育”、“传灯”、“度物”以及在佛教史上继往开来的业绩。用“契圆空”、“照海东”、“盈石室”来形容他仁慈之博，东渡传经之深远，普度万物之广。在鉴真和尚圆寂十六年后，中国赴日的使者高鹤林写了一首《因使日本愿谒鉴真和尚既灭度不覲尊颜嗟而述怀》^⑩诗云：

上方传佛灯，名僧号鉴真。
怀藏通邻国，真如转付民。
早嫌居五浊，寂灭离嚣尘。
禅院从今古，青松绕塔新。
斯法留千载，名记万年春。

《唐国使补上》说：“佛自西土出，故海东未之有也。天宝末，扬州鉴真始往倭国，大演释教，经黑海蛇山，其徒号‘过海和尚’。”这首诗集中地描述了鉴真和尚东渡日本传经的这一事实和主要功绩。还以托物寓意之笔歌颂了他的佛法与精神的不朽。禅院随着人逝而从今变古，但鉴真和尚所传之法，犹如青松绕塔，万古长青，他的美名万年长春。

这里要特别指出的是，日本人民对鉴真和尚东渡传经表现了高度的崇敬和热情的歌颂。

《唐大和上东征传》的著者元开，在他的《初谒大和上二首》中，对鉴真和尚“含章渡海东”的传戒伟绩予以高度的赞扬^⑪。当鉴真和尚灭度后，日本的文人、僧侣写了悼诗，表示哀悼。如日本奈良时代诗人石上宅嗣写了《五言伤大和上》^⑫，日本图书寮兼但马守藤原朝

臣刷雄写了《五言伤大和上》^②。诗云：“万里传灯照，风云远国香。禅光余（疑“耀”字之误）百亿，戒月皎千乡。哀哉归净土，悲哉（矣）赴泉场。寄语腾兰（东汉时印度高僧）迹，洪慈万代光。”诗中写出了鉴真和尚东渡传经的功绩和对佛教的巨大影响，哀悼之情油然而生。

日本的赴唐留学生分为学生与学问僧或称求法僧两种。前者指在国子监学习经史，博涉众艺的学生，后者指学佛求法的僧侣。他们都是日本选拔出来的优秀人物，他们在中日文化交流中起着骨干作用。其中杰出的代表人物有朝衡、空海等。

朝衡（~~死~~—~~苑~~）本名阿倍仲麻吕，到唐后赐姓朝，名衡，字仲满。他十六岁时被选为入唐留学生，十七岁（开元五年）便随同日本第九次遣唐使多治比真人及留学生玄昉、吉备真备、大和长冈来唐留学。王维说他“结发游圣，负笈（书箱）辞亲。问礼于老聃，学诗于子夏”。他于开元十九年太学毕业后，历任左补阙、仪王友、镇南都护等职。大历五年（~~苑~~）卒于长安。代宗追赠他为潞州大都督。他是日本遣唐留学生中的优秀代表人物之一。当时“学生播名于唐者唯真备与阿倍仲麻吕二人而已”^②。唐人称他为“晁补阙”、“晁卿”、“晁巨卿”、“晁监”、“晁校书”、“日本聘贺使”。非常敬慕。他十分羡慕盛唐文化，对汉学造诣很深。惜其著作，不尽传于世，但他留下来的诗列于盛唐诗林是毫无逊色的。日本天皇在诏书中说：“安倍朝臣仲满，身涉鲸波，业成麟角，词峰耸峻，学海扬漪。”^⑤这是对他的最高评价。他擅长唐诗，与唐朝诗人李白、王维、赵骅、储光羲、魏万、包佶等交谊很深，并受到盛唐诗人的称誉。包佶歌颂他的“上才”^③，储光羲称道他的仪容出众和并肩在仕唐：“朝生美无度，高驾仕春坊。”^⑦赵骅则对他来唐虚心学习汉族文化的态度予以很高的评价：“来称郟子学。”意思是朝衡像春秋时孔子向郟子学习一样是非常虚心而诚恳的。诗的最后还写了朝衡恋唐忆乡的复杂思想感情：“知君怀魏阙，万里独摇心。”^⑧意思是由于朝衡心怀中华，故身虽在万里之遥的归

船上,但仍跳动着一颗思念唐朝的心。王维的诗还表现了他与朝衡别后的想念之情:“别离方异域,音信安为通!”²⁹李白的《哭晁卿衡》更是充分地表现了诗人与朝衡之间的深厚友谊。当他听到朝衡被溺死的误传时,非常悲痛,作诗哀悼:

日本晁卿辞帝都,征帆一片绕蓬壶。
明月不归沉碧海,白云愁色满苍梧。

其实朝衡和滕原清河并未溺死,都复至长安,继续仕唐。这首绝句不明写朝衡溺死,而以“明月沉碧海”喻之;又不言诗人之悲,而却说白云发愁,这样将诗人万分悲痛之情,融入景中,使景中带情,中日两国人民的深厚友谊很自然地流露出来。最后以“白云愁色满苍梧”作结,更有辞绝而意不绝之感。

空海(菟原一愿译)是日本平安朝真言宗的首创者,称弘法大师。贞元二十年(唐元和)他以学问僧的身份随从遣唐使藤原葛野麻吕及学生桔逸势来唐求法。他在长安青龙寺受法于唐高僧慧果,学成后于元和元年回国。回国时带了大量的佛经、佛具和文学书籍。他多才多艺,善草书,工唐诗。在文学与佛学方面很有成就。他与日本的桔逸势和嵯峨天皇称日本能诗文的“三笔”,日本天皇赏其书,御制诗曰:“深山居住振奇石,冰玉容颜心转清。世上草书言为圣,天纵不谢张伯英。”³⁰他又与日本天台宗的祖师最澄并称,认为“中国倡佛法者以二僧为巨擘”³¹。唐代诗人写了不少诗歌颂他。朱千乘赞扬他说:“应传六祖后,远化岛夷中。”认为他在佛学上的成就可以继承佛门六祖师爷,教化深远,延及东方海岛的民族。他在唐学到了深邃的学问和高超的佛法:“留学幽微旨,云关护法崇。”³²朱少端着重赞扬了他回国后传授佛法,交流文化:“客从祖州(在东海中)来,中华谒帝回。……佛法逢人授,天书到国开。”³³晁靖主要叙述了他翻译佛经的功绩:“来朝汉天子,归译竺乾经”³⁴。郑壬则着重称道他在僧史上

的重要地位和杰出贡献：“他年续僧史，更载一贤人。”^⑤这些诗从不同的角度歌颂了空海和尚在中日文化交流中的重要作用，表现了中日两国人民的深厚友谊。

再如对被称“洞西竺妙理”的“东国至人”圆载，唐人也写了不少诗进行歌颂。圆载于开成五年（835），不惜涉水跋山来中国求法。于中和四年（854）回国途中船破溺死。他与晚唐诗人结下了深厚的友谊。皮日休在《送圆载上人归日本国》中说：“贝多纸上经文动，如意瓶中佛爪飞。飓母影边持戒宿，波神宫里受斋归。”这里歌颂他不管在任何环境下，都能持戒受斋，念经礼佛，是一个虔诚的僧侣形象。诗的最后又以象征佛法无边的白象的长大长肥来比喻他在唐学佛所取得的巨大成就：“家山到日将何入，白象新秋十二围。”陆龟蒙在《和龚美重送圆载上人归日本国》中通过“晓梵”、“夜禅”、“盈筐”，赞扬了圆载刻苦钻研佛经和翻译经书的忘我精神：“晓梵阳乌当石磬，夜禅阴火照田衣。见翻经论多盈筐，亲植杉松大几围。”结以圆载亲植的高大杉松寄寓人去树在，万古长青的中日友谊。陆龟蒙还在《闻圆载上人挟儒书泊释典归日本》诗中说：“九流（儒、道、阴阳、法、墨、名、纵横、杂、农）三藏（经藏、论藏、律藏）一时倾，万轴光凌渤海声。从此遗编东去后，却应荒外有诸生。”这里歌颂了圆载和尚在海行中克服了惊涛骇浪，种种困难，挟带大量宝书，传到日本以及由此而产生的深远影响。这首诗虽只有四句，但它却概括而又具体地反映了唐代中日文化交流的实况。

另外对圆仁、圆珍等日僧、日使，都有诗歌颂。但大半则集中在文化交流这一点上。如张籍的《赠海东僧》：“学得中州语，能为外国书。”

（三）表现了日本使者、僧侣不畏艰险，与惊涛骇浪、海龟大鲸、暴风恶疾作斗争的精神。如沈颂的《送金文学还日东》：“烟雾积孤岛，波涛连太空。冒险当不惧，皇恩措尔躬。”郑壬歌颂空海不顾危险

渡过“鲸波”“巨津”把佛法传到日本的精神：“雁塔归殊域，鲸波涉巨津。”朱少端诗说：“腾空犹振锡，过海来浮杯。”^⑧有的反映了日使涉水跋山的艰辛旅程。如徐凝的《送日本使还》：“夜泛潮回际，晨征苍莽中。”有的还一洗离愁别恨之俗气，表现了在辽阔的烟波中航行的乐观精神。如韦庄的《送日本国僧敬龙归》：

扶桑已在渺茫中，家在扶桑东更东。
此去与师谁共到？一船明月一帆风。

当时日本使者、留学生来唐非常艰巨，面临着海浪、暴风、恶疾等威胁，很难平安往返，因此日本天皇每当日使来唐时便要赐诗鼓励。孝谦天皇赐第十一次遣唐使藤原清河等人诗：“维我大和之国兮，渡海如平地。居船上如坐床，是大神镇护之邦。四舶联翩兮，不日平安而归航。归航而相饮兮，饮丰美酒浆。”^⑨我们明了了这个情况，便可知这类诗的积极意义。

中国是统一的多民族国家，当时东北方的少数民族靺鞨人柝荣所建立的渤海国系中国的一部分。它自唐武后建国讫于唐明宗二百二十九年，始终与唐是君臣关系，一直受唐的封诏。光唐玄宗之世，它就朝献二十九次。称唐为天子，奉唐为正朔，与唐为一家，亲同手足。正如温庭筠说的“疆理虽重海，车书本一家”^⑩。因此渤海与日本的友好往来，实为多民族的中国与日本的友好往来的组成部分。这些诗同样歌颂了中日间的友谊。如我国当时的渤海僧人贞素于元和八年（唐宪宗）负笈到长安，究心释典，与当时留学唐朝参与译经事业的日僧灵仙结成金兰之交。不久灵仙入五台山求法，日本淳和天皇特赐灵仙百金并书。贞素代领后，便从长安涉长途抵达五台山，交给灵仙。灵仙感激皇恩浩荡，献舍利一万粒，新经二部，请贞素转呈日皇，以答谢国恩。贞素慨然应诺，不顾万里重波，送到日本。日本淳和天皇又以百金托贞素送给灵仙。贞素便于公元八三一年不辞跋

涉去五台山灵境寺访灵仙。而灵仙早已迁化,他非常悲痛,便赋《哭日本国内供奉大德灵仙和尚诗》并序^⑧以吊之:

不体(一作妃,即那字)尘心泪自涓,情因法眼(佛家语五眼之一)奄幽泉。明朝倦问沧波客,的说遗鞋白足(僧)还。

真是吊歌当哭,声泪俱下。

再如渤海当时先后出使日本的裴颢与儿子裴璆和日本曾命出使唐朝的菅原道真与其儿子菅原淳茂两家两代相交的故事更是中日友好史上的佳话。裴颢与日本菅原道真同年,裴璆与日本的菅原淳茂也是同年。而裴氏两代出使日本,先后由菅原道真与菅原淳茂父子接待,又建立了深厚的友谊。菅原淳茂在《初逢渤海裴大使有感吟》^⑩中说:“思古感今友道亲,鸿胪馆里口馀尘。裴文笈后闻君久,菅礼部孤见我新。年齿再推同甲子,风情三赏旧佳辰。”^⑪两家交态人皆贺,自愧才名甚不伦。”

再如空海和尚他得知渤海使王孝廉在日本身亡时便作诗伤悼:“一面新交不忍听,况复乡国故园情。”^⑫还有不少歌颂渤海人民与日本人民深厚友谊的诗歌。如阪上今继的《和渤海大使见寄之作》^⑬:“一面相逢如旧识,交情自与古人齐”;岛田忠臣《夏夜对渤海客同赋月华临净夜》^⑭诗:“两乡何异照,四海是同家。”菅原道真《酬裴大使留别之什次韵计》^⑮:“交情不谢北溟深,别恨还如在陆沉。”大江朝纲《奉酬裴大使重依本韵和临别口号之作》^⑯:“思倾别酒俱和泪,未死应无一日忘。”这些都是友谊的颂歌。

三

这类诗的艺术特征是,布景辽阔雄奇,想象丰富。如李隆基的

《送日本使》：“涨海宽秋月，归帆驻夕飙。”前句绘出海涨月宽之象，后句写出风疾船快之状，词语道炼，景象宏伟。王维的《送秘书晁监还日本国》：“鳌身映天黑，鱼眼射波红。”“波红”、“天黑”，宛如一幅海上夜景图。气象雄深，骨力过人。林宽的《送人归日本》：“波翻夜作电，鲸吼昼为雷。”有声有色地描绘出波翻如电，鲸吼似雷，雷轰电闪，海景朝夕变化的惊险壮观。奇特宕逸，气骨豪迈。这几首诗都写了海上夜景，但取材不同，表现手法各异。李隆基取材于天上月，王维取材于水中鱼，林宽取材于天上的雷电、海中的鲸，但又仅取其光和声。李隆基的诗景中寓有快意，而王维的诗景中寓险，林宽的诗则景中寓变。但均为关心日本友人，表现中日情谊而设景寓意的，形成了同中有异，异曲同工丰富多彩的艺术特色。有的诗寥寥几笔就勾画出一幅海市蜃楼的丽奇景象。如徐凝的《送日本使还》：“鲸波腾水府，蜃气壮仙宫。”气象浑融，文采炳蔚。有的简直是一轴海上航行夜景图：“惊波时失侣，举火夜相招。”^⑮诗人将在惊涛骇浪中旅客夜行时失时招，互通火信的情景写得历历如画。

①② 均见《资治通鉴》卷一九八《太宗下》。

③ 《中日交通史》(上)第八十三页。

④ 《新唐书·东夷传·日本》。

⑤ 《旧唐书》卷九十四《崔融传》。

⑥ 《旧唐书》卷一三八《贾耽传》。

⑦ 见大正新修《大藏经》第五十一卷《悟空入竺记》。

⑧ 《春晓宴两相及礼官丽正殿学士探得风字并序》。

⑨ 《中日交通史》(上)一百三十页引《三代实录》贞观九年十月四日己巳条。

⑩ 《怀风藻》。

⑪ 《全唐诗逸》卷上。

⑫ 《全唐诗》，中华书局出版，卷七百三十二。

⑬ 《阿倍仲麻吕传研究》一五七页转引《国史》。

⑭ 《文苑英华》将朝衡写为胡衡，因字形相似而误。

⑮⑯ 《弘法大师正传》。

⑰ 赞宁：《高僧传》三集十四卷《扬州大云寺鉴真传》。

⑱⑲⑳㉑㉒㉓ 均见日本元开《唐大和上东征传》。

㉔ 《大日本史》卷一百二十三。

㉕ 《大日本史》卷一百十六。

- ⑳《送日本国聘贺使晁巨卿东归》。
㉑《洛中贻朝校书朝衡即日本人也》。
㉒《送晁补阙归日本国》。
㉓《送秘书晁监还日本国》。
㉔《弘法大师全传》卷七。
㉕《大日本史》卷三百六十五。
㉖《送日本国三藏空海上人朝宗我唐兼贡方物而归海东诗叙》。
㉗《送空海上人朝谒后归日本国》。
㉘㉙《奉送日本国使空海上人桔秀才朝献后却还》。
㉚《送空海上人朝谒后归日本国》。
㉛《中日交通史》上一百二十三页引《万叶集》卷十九。
㉜《送渤海王子归国》，见《渤海国志长编》卷十八。
㉝㉞《渤海国志长编》卷十八。
㉟ 这句下，自注云：“往年贤父裴公以文笈少监使入朝，余先君时礼部侍郎，迎接殷勤，非唯先父之会友，兼有同年之好，记裴公重朝自说我家有千里驹，盖谓君焉。今余与使公春秋偶合，宾馆相逢，又三般礼同在仲夏，故云。”
㊱《伤渤海国大使王孝廉中途物故》，同上书。
㊲㊳㊴㊵ 均见《渤海国志长编》十八。
㊶ 张乔：《送朴充侍御归海东》。

试论唐代中日往来文

上海师范学院摇张步云

摇摇唐代在与世界各国的交往中,东邻日本最为频繁。中日两国人民在文化交流中建立了深厚的友谊。这在唐诗和唐文中都有充分的表现。反映唐人与日人来往的文章有三十多篇。此外反映我国当时东北少数民族靺鞨人(满族祖先)所建立的地方政权渤海与日本来往的文章有六十多篇,共百篇左右。这些文章概括地反映了当时中国人民与日本人民的文化交流情况,渗透着深厚的中日友谊。

从唐人与日本来往的文章来看,其体例可分以下几类:国书,如张九龄《敕日本国王书》、《宪宗位记》;官方印记,如《陆澹印记》、《郑审则印记》、严修睦《与圆珍上人印记》、漆迈《与圆载阁梨印记》(这是发给日本来唐求法僧侣的护照、通行证);中日两国人民之间的书信,如道邃《付法文》、圆镜等《复释圆行等书》、圆镜《回日本僧实慧等书》、行满《付法最澄法师书》、道邃《答最澄三藏书》、李璘《答义空上人书》、云叙《答义空上人书》、常雅《上圆珍大德书》、维赜《上漆台州书》、漆迈《答僧维赜书》;记、表、状,如沈灌《国清寺止观记》、日僧最澄《进官禄上表》、日僧空海《献书表》、《献墨本十部表》、《献狸毛笔表》、《献杂文表》、《献梵字并杂文表》、《献诗表》、义真《送日本僧实慧物状》;诗序,如王维《送秘书晁监还日本国诗序》、吴昫《送最澄上人还日本国诗序》、朱千乘《送日本国三藏空海上人朝宗我唐兼贡

方物而归海东诗序》、日人元开《初谒大和上二首诗序》等。

这些文章的基本内容是：

一、表现了中日两国以礼相待及两国人民之间的友好往来。如张九龄在《敕日本国王书》中不仅赞扬日本为“礼义之国”以及中日两国的友好往来，并将日本第十次遣唐使回国途中遇难情况作了详细的说明，其关切、慰问、怀念之意溢于言辞：

“丹墀真人广成等入朝东归，初出江口，云雾斗暗，所向迷方。俄遭恶风，诸船飘荡。其后一船在越州界。其真人广成，寻已发归，计当至国。一船飘入南海，即朝臣名代，艰虞备至，性命仅存。名代未发之间，又得广州表奏，朝臣广成等飘风至林邑国。既在异国，言语不通，并被劫掠，或杀，或卖，言念灾患，所不忍闻！然则林邑诸国，比常朝贡，朕已敕安南都护，令宣敕告示，见在者，令其送来。待至之日，当存抚发遣。又一船不知所在，永用疚怀。或已达彼蕃，有来人可具奏。此等灾变，良不可测。”

这里可以充分看出，当时唐朝为了营救遇难的日本使者，真是千方百计，费尽了心血。最后向日本天皇、群臣、人民表示慰问：“相卿闻此，当用惊嗟。然天壤悠悠，各有命也。中冬甚寒，卿及首领百姓并平安好。”

当时的情况是这样的：日廷于 704 年（日本圣武天皇天平四年）八月任多治比广成为第十二次遣唐使，朝臣名代为副使，于当年四月率领将近五百人的使者、留学生发自日本难波，来唐访问。随从的留学生有荣叟、普照、玄朗、玄法等。访唐完毕，分批回国。公元 705 年第一船有玄昉、吉备真备、大和长冈等。第二船于 705 年七月回国。船上有唐僧道遂、波罗门僧菩提、林邑僧佛彻等。第三船有判官平群广成等，因遭风漂流昆仑，唯平群广成等四人幸免（后于 705 年十一

月回国)。第四舶于途中遇难未回国。而副使朝臣名代重新从唐出发,于~~延元~~延元七年七月才到达日本。这就是张九龄写《敕日本国王书》的时代背景及缘由。文中突出地表现了中日两国人民休戚相关、患难与共的深情厚谊。

我们再看王维的《送秘书晁监还日本国诗序》：

“海东国,日本为大,服圣人之训,有君子之风。正朔本乎夏时,衣裳同乎汉制。历岁方达,继旧好于行人。滔天无涯,贡方物于天子。同仪加等,位在王侯之先。掌次改观,不居蛮夷之邸。”

这里作者谈到了日本的历法、衣著、礼乐风俗皆同汉制。两国友好往来历史悠久。日本人民不畏万里溟波,来唐访问,而唐王朝对待日人一视同仁。文中还热情地歌颂了中日两国人民往来频繁、亲密无间的友好关系及文化交流情况：

“我无尔诈,尔无我虞;彼以好来,废关弛禁。上敷文教,虚至实归,往来如市。”

真是情真意切,感人至深。

另外《宪宗位记》中还称道了日本使者高阶真人等“奉其君长之命,赴我会同之礼,越溟波而万里,献方物于三检”的友好访问。

二、歌颂了唐代中日文化交流中各个时期的代表人物——鉴真、朝衡、最澄、空海、圆珍、圆载等。

(员)鉴真(通真)是当时名扬四海的高僧。他为传播唐朝文化,促进中日人民友谊作出了巨大的贡献。因此唐代中日不少作家在诗文中赞扬鉴真。如《唐大和上东征传》的作者在《初谒唐大和上二首诗序》中说：

“闻佛法东流,摩腾入于伊洛,真教南被,僧会游于吴

都。未丧斯文，必有命世，将弘慈道，实待明贤。我皇帝据此龙图，济苍生于八表；受彼佛记，导黔首于三乘。则有负鼎掷钧，虽比肩于绛阙，而乘杯听铎，未连影于玄门。爰有鉴真大和上，张戒纲而曾临，法进阁梨，照智炬而戾止。象化多士，于斯为盛；玄风不坠，实赖兹焉。”

作者先说印度名僧摄摩腾与竺法兰于东汉来华传播佛经，佛教随之昌盛于吴越，再谈到唐高僧鉴真和尚东流日本传法授戒。他把鉴真视为弘法的名贤，名冠一时的高僧。在《唐大和上东征传》中描绘了鉴真不怕惊涛骇浪，历尽艰险，而终于完成东渡弘法的壮举，歌颂了他把毕生精力贡献给中日友谊事业的精神。

（圆）朝衡（~~死一苑园~~），原名阿倍仲麻吕，来唐后，改名朝衡。他于日本元正天皇灵龟二年（~~苑元~~）即唐开元四年被日廷选为遣唐留学生，时年十六岁。翌年随同吉备真备、僧玄昉等，在第九次遣唐使多比真人县守的率领下来唐学习。他于太学毕业后，在京兆尹崔日知的推荐下被唐玄宗任用，历任左补阙、仪王友、左散骑常侍、镇南都护等职。于大历五年（~~苑园~~）卒于长安。代宗追赠他为潞州大督都。他是日本遣唐留学生中的杰出代表。他对唐有深厚的感情，但又念念不忘乡国。正如日史所说的：“仲麻吕在唐凡五十余年，身虽荣贵，思归不已。言及乡国，未尝不凄恻也。”他写的《归国定何年》反映了这种思想感情。他于天宝十二年以唐使臣的身份归国时，唐代诗人李白、王维、包佶等都写诗送别。王维在《送秘书晁监还日本国诗序》中歌颂朝衡说：

“晁司马结发游圣，负笈辞亲。问礼聘，学诗于子夏。鲁借軺，孔丘遂适于宗周。郑献缟衣，季札始通于上国。名成太学，官至客卿。必齐之姜，不归娶于高国。在晋犹楚，亦何独于由余。”

这里运用了孔子问礼于老子、学诗于卫人子夏、借鲁车适周观礼乐与吴季札聘于郑、齐桓公宗女娶于晋文公、晋人由于从戎归秦等典故叙写了朝衡由日本来唐虚心学习、广结唐朝知识分子、仕唐并娶于唐的过程。接着写他得到唐玄宗的许可归国探亲的情况：

“于是稽首北阙，裹足东辕。筐命赐之衣，怀敬问之诏。金简玉字，传道经于绝域之人。方鼎彝尊，致分器于异性之国。”

他是作为唐玄宗的使臣回国传授唐朝文化的。他说：

“去帝乡之故旧，谒本朝之君臣。咏七子之诗，佩两国之印。恢我王度，谕彼蕃臣。”作者在文中生动地反映了中日两国文化交流的情况。

(猿)最澄(菴園—愿圓)，平安初期的僧侣，日本天台宗的开山祖师。近江人，俗姓三津首氏，幼名广野。贞元二十一年(愿缘)奉使入唐，到台州国清寺谒见唐僧道邃，道邃非常器重，称他为“如来使”。给他传授一心三观(佛家语，指空观、假观、中观)之旨。僧行满还，“尽以荆溪诸籍付之，又受三部灌顶密教”。翌年回国，携带了大量经书并疏及记等，共二百三十部近五百卷，号传教大师。著有《显戒论》、《显戒论缘起》、《山家学生式》等。他与中国的僧侣、学士吴舛、孟光、毛涣、全济时、行满、许兰、幻梦、林晕、道邃等很有交情。他回国时，都有诗文赠送。吴舛在《送最澄上人还日本国(诗)叙》中，赞扬最澄早知佛理道行很深以及不顾万里波涛而来唐求师问法的精神。

“日本沙门最澄，宿植善根，早知幻影。处世界而不著，等虚空而不凝。于有为而证无为，在烦恼而得解脱。闻中国故大师智顛(隋天台宗创始人)传如来，心印于天台山。遂赍黄金涉巨海，不惧滔天之浪，不怖映日之惊鳌。外其身

而身存 思其法而法得。大哉 之求法也！”

郑审则的《印记》则着重称道最澄不辞万里、不畏艰险 来中国后涉水登山、广泛求法的精神及在佛学上的成就：

“最澄阁梨 性禀生知之才 来自礼义之国 万里求法 视险若夷。不惮艰苦 神力保护。南登天台之岭 西泛镜湖之水。穷智者之法门 探灌顶之神秘。可谓法门龙象 青莲出池。将此大乘 往传本国……”

行满在《付法最澄法师书》中 也记叙和赞扬最澄“远涉沧波”而来天台求法的精神。

(源)空海(菟原—愿缘)日本真言宗的祖师 谥弘法大师。他俗姓佐伯直。五六岁时 邻里间号称“神童”。年始十五 随外舅学《论语》、《孝经》及史传等书 并学文章。入京时 游太学 读《毛诗》、《尚书》、《左氏春秋》 博览经史 殊好佛经。唐德宗贞元二十一年(愿源)随遣唐使藤原葛野麻吕及留学生桔逸势来唐学习。他在长安青龙寺学佛三年 受法于唐高僧慧果阿阇梨。当他到青龙寺见到慧果时 慧果高兴地说：“我待汝久矣！”慧果给他悉传授密法 真言秘藏 并对空海说：“早归乡国 以奉国家 流布天下 增苍生福 则四海泰 万人乐。是则报佛恩师德 忠于国 孝于家也。义明供奉 此处而传。汝其行矣 传之东国 努力努力！”他学成后 于元和元年(愿元)八月回到日本。空海在中日文化交流中作出了可贵的贡献。他与唐朝诗人、僧侣结交很深 回国时有诗赠和。朱千乘不仅在《送日本三藏空海上人朝宗我唐兼贡方物而归海东诗》中歌颂他 而且在诗序中也极力称赞：

“沧溟无垠 极不可究。海外缁侣 朝宗我唐 即日本三藏空海上人也。解梵书 工八体(八种书体) 善俱舍 精三乘(佛家语 大乘、中乘、小乘)。去秋而来 今春而往。反掌

云水 扶桑梦中。他方异人 故国罗汉。”

这篇诗序 对空海作了既概括而又全面的介绍。

另外圆镜等在《复释圆行等书》中 也记叙了空海来唐向高僧慧果学习 后返回日本弘法的事迹。

(缘)圆珍 日本人 名大德 法号圆珍。俗姓殷 称智藏大师 为最澄和尚的弟子 他于唐宣宗大中七年(愿缘)辞日赴唐 问法寻师。先到福建 不久到五台 后到天台国清寺 又到长安。他来唐学习时 随从圆仁在唐九年的丁雄万给他作翻译。回国时 带去了很多经书、道具、法物。他与唐天台僧清观、唐商李达、詹景全等很有交情 有诗唱和。

严修睦在《与圆珍上人印记》中记叙和歌颂了他来唐刻苦学习佛理的精神与洞晓佛经的高深造诣。他说：

“圆珍上人 远辞本国 来赴大唐 问法寻师 颇得宗旨。

传写经义 益见精勤。洞晓清净之门 得知生灭之理。”

有的文章还赞扬圆珍“苦节修行”及舍财建筑梵宇之功。

(远)圆载 日本人。唐开成五年(愿远)奉本国之命 来唐留学 学天台宗。于唐僖宗中和四年(愿远)回国途中 因船破溺死。他与唐朝诗人、僧侣等都有交往。他回国时 有诗赠送。漆迈在《在圆载阁梨印记》中称他为“东国至人 洞西竺妙理”。歌颂他不辞万里、涉水登山来中国求法 翻译佛经、勤苦好学的精神及学习上所取得的卓越成就。认为他是“空门之标表”。文中说：

“……梯山航海 以月系时 涉百余万道途之勤 历三大千世界之远。经文翻于贝叶 乡路出于扶桑。破后学之昏迷 为空门之标表。”

以上诸文通过这些中日代表人物的言行 广泛地反映了唐代中

日人民之间的真挚友谊及文化交流的状况。

还有些日人写的表,如最澄的《进官录上表》,空海的《献书表》等,这些都记载了日本僧人来唐的学习情况及回国时所带的书籍、文具等。如空海的《献杂文表》中说:

“急就章一卷,王昌龄集一卷、杂诗集四卷,朱画一诗卷,朱千乘诗一卷,杂文一卷,王智章一卷,赞一卷,诏一卷,敕一卷,绎经一卷,图记一卷。”

这是日本遣唐留学生传播唐朝文化及中日文化交流的忠实记录,从中可以看出唐代文化对日本文化影响之大。

此外,我国当时东北地区靺鞨人所建立的地方政权渤海与日本来往的书信很多,可分两种:一种为渤海与日廷之间来往的国书,这纯属外交辞令,文学意义不大;另一种是渤海文士与日本文士之间的来往书信、诗序等。这一种无论在思想上、文学上都很有价值,可以说它是情文并茂的散文诗。

如空海在《为藤大使与渤海王子书》中歌颂了我国渤海与日本两地人民互相访问的悠久历史和深厚友谊:

“渤海日本,地分南北,人阻天池。然而善邻结义,相贵通聘。古往今来,斯道岂息!”

并为与渤海客的分别,及“后会难期”,而极为伤感:

惆怅周旋,谁堪断肠,今日叙别,后会难期,今不任顾恋之情。……

又如空海曾有《致王孝廉书》。王孝廉在渤海僖王言义时任太守,于~~唐~~源元年奉命出使日本。他擅长诗文,与日本诸臣、诗人多有唱和。同年五月返渤海时,海上遇风,漂流得病,卒于日本。他与空海很有交情。信中对王孝廉的文章与新诗极为欣赏:“玩之,诵之,口手

不倦”。当他得知王孝廉病故的消息时,不仅写诗哀悼,而且写了《致渤海王太守记室》。文中非常沉痛地说:

“凶变无常,承东蝶一沉,双凫只飞。惟哀痛深痛,当奈何!贤室年华未秋,奄遭此风霜。二三幼稚,偏露谁怙。痛哉哀哉!”

写得凄楚动人,是一篇优秀的抒情散文。

日本菅原道真在《鸿胪赠答诗序》中,赞扬渤海裴湊的文才为“七步之才”,说他“凡厥所作,不起稿草,五言、七言、六韵、四韵,默记毕篇,文不加点”。他把当时日本文人与裴湊等在鸿胪馆赠答唱和的五十九首诗辑成一轴,并在序中说明编诗目的是为了以示“不忘”。

日本的纪谷长雄在《代宇多天皇遣前渤海大使裴璆书》中赞扬裴璆“光仪可爱,遗在人心”。并表达了作者与裴璆不忍分别的感情。裴璆是裴湊之子,他在渤海谨王时继承父职,为文籍院少监,继而为政堂省信部少卿,擅长文辞。他于怨愿年首次访问日本,后曾再次访问,与日本文士诗人都在中、纪谷长雄、菅原淳茂(菅原道真的儿子)、大江潮纲等交情很深。有诗唱和。当他礼毕归乡时,纪谷长雄在文中抑制不住自己的情感,写道:

“徒想风姿,北望增恋。方今名父之子,礼毕归乡,不忍方寸,聊付私信,通客之志,不轻相弃。嗟呼!余栖南山之南,浮云不定,君家北海之北,险浪几重。一天之下,宜知有相思,四海之内,莫怪不得名。”

再看日本纪有昌的《送裴大使璆归国诗序》:

“逼王程之有限,叹友道之不终。夫以人之送别,别之伤人,自然之感不觉而生。昔尼父之去周,老聃所以赠言;子高之还鲁,季节由其揽涕。况乎天涯渺绝,云帆长归。驰

思于烟驿，则梯山之程难计；通梦于波邮，则航溟之路勿迷。”

唐代中日往来文是唐文中珍贵的部分，它与唐代中日往来诗一样，具体而生动地反映了唐代中日文化交流的情况和唐代文化对日本的深远影响。它热情地赞扬了中日两国人民源远流长的友谊，也从侧面给我们提供了研究唐代社会文化的珍贵史料，是值得重视的。

唐人咏昭君的诗

摇摇摇

摇摇王嫱，字昭君，本为良家女，汉元帝时选为宫女，未得恩宠，后被赐给来朝汉的呼韩邪，临行，昭君丰容靓饰，光明汉宫，顾影徘徊，惊动左右，元帝一见其美姿天色，惊魂失容，想将她留下，但又怕其失信，只好与之。因此王昭君的失意与不幸遭遇成为古代诗人常咏的主题。唐诗中咏昭君的诗屡见不鲜，而以初唐上官仪、盛唐储光羲、杜甫及中唐白居易的诗最有影响，且为读者常吟不已。

上官仪（约 598—645）为唐贞观末年至龙朔初年婉媚诗风的代表人物。他是唐代最早写王昭君这一历史题材的诗人之一。他的《王昭君》是一首情文并茂的词章：

玉关春色晚，金河路几天。
 琴悲桂条上，笛怨柳花前。
 雾掩临妆月，风惊入鬓蝉。
 缄书待还使，泪尽白云天。

诗中通过“笛怨”、“雾掩”、“风惊”景物的描写衬托出王昭君远嫁异域永不回返的悲凉心情。末联封信待使，泪尽云天，更是传神之笔。吐情幽怨，韵调浏亮，对仗精工，语言鲜明。全诗用拟人化的手法写人的感受，有强烈的艺术感染力。其中“泪尽白云天”为宋之问

《度大庾岭》中的“泪尽北枝花”句之祖。这首诗也是唐五律最早的雏形之一。

储光羲《~~苑园~~苑园》是与王维、孟浩然同时代的田园诗人。他的田园诗描写了农村生活的宁静与淳朴。而他写的《明妃曲四首》却充满着边塞之音。现看第一首：

西行陇上泣胡天，南向云中指渭川。
毳幕夜来时宛转，何由得似汉主边。

毳幕，即毡帐，古代匈奴人住在毡帐里。后两句是说，王昭君远嫁匈奴，她每天晚上在毡帐里辗转反侧，翻覆不能入眠，因她不能回到汉元帝的身边。将王昭君时时不忘乡国，思汉心切的情感形容尽致。

杜甫(~~苑园~~苑园)是我国文学史上的伟大现实主义作家，第一流诗人。他《咏怀古迹》第二首为旷代绝唱：

群山万壑赴荆门，生长明妃尚有村。
一去紫台连朔漠，独留青冢向黄昏。
画图省识春风面，环佩空归月夜魂。
千载琵琶作胡语，分明怨恨曲中论。

首咏江山之景。起句骇然，如建瓴走坂，百川争奔之势。从咏山河之壮奇，引出绝代佳人。所谓“美其人，先奇其地”。“一去”二句高度概括了王昭君出汉入胡，死而不返的一生悲剧。“画图”句结上生下，造成了一去不返之因，成为千古遗恨。前人评此诗云：“破空而来，文势如天驷下坂，明珠走盘。咏明妃者此为第一。”（《唐宋诗醇》）的确，此篇不是仅咏昭君的千古绝作，而且也是七律上品。

白居易(~~苑园~~愿苑)是之后的一位杰出的现实主义诗人，也是继陈子昂、李白、杜甫之后的诗论家。他的《昭君词》是一首十分蕴藉的七绝妙作：

汉使却回凭寄语，黄金何日赎蛾眉。
君王若问妾颜色，莫道不如汉宫时。

首二句为王昭君设辞，托言寄语，希汉皇用黄金赎回自己，亦见其恋汉思旧之情。后二句又向汉使叮咛，言美色如故，“貌为后宫第一。”以此激汉元帝赎己。“莫道”、“不如”，将元帝之好色，昭君在塞北面容之憔悴，概括无遗。唐汝询说：“此乐天被谪之时，思还京师，托明妃以自况”（《唐诗解》）。此诗与他在元和十四年（~~愿~~怨）由江州赴忠州刺史时所写的《过昭君村》诗合读，确实其中寓有迁谪之恨。该诗的结语极惨：“不取往者戒，恐贻来者冤。至今村女面，烧灼成瘢痕。”诗中借逸老之言，旨在以昭君的悲剧为鉴，以免后代美女重蹈前辙。昭君村的女子毁面，为了避其被选，真是字字心酸，催人泪下。在凭吊中寄托着自己才高被贬的怨恨。

以上咏昭君诸诗，都格高调逸，兴寄超绝，情深哀婉，悲切动人。千载之后，读其诗，为之垂涕。

女中诗豪李冶的爱情诗

摇摇摇

摇摇李冶(?—殁),字季兰,乌程(今浙江湖州市)人。为唐代女诗人之豪。女道士。姿容绝妙。“神情萧散,专心翰墨,善弹琴,尤工格律”。年六岁,曾作《蔷薇诗》云:“经时不架却,心绪乱纵横。”她的父亲虽称其聪明,但又担心将来“失行”。她人才双美,颇受当时才子诗人夸奖。天宝年间,唐玄宗闻其诗才非凡,召其赴阙,留宫中月余,“优赐甚厚,遗放故山”。与山人陆羽,上人皎然、诗人刘长卿、朱放、韩揆、阎伯均及三教九流之辈来往。后因给叛将朱泚上书,被德宗所杀。

李冶不拘礼节,思想开放。唐人高仲武评云:“夫士有百行,女唯有四德,季兰则不然。形气既雄,诗意亦荡,自鲍昭以下,罕有其伦。”存诗十余首,多抒情遣怀之作。

《寄朱放》是以景起兴,而抒发剪不断的相思之情:

望水试登山,山高湖又阔。
相思无晓夕,相望经年月。
郁郁山木荣,绵绵野花发。
别后无限情,相逢(一作逢君)一时说。

朱放字长通,襄州人。隐于越之剡溪(今浙江省嵊县)。而李冶

也经常往来于剡中,与朱放有交往,友谊深厚。这首诗是思念朱放的。言望见山上的湖水,便试想登山观水。一登上山,便知山之高峻,湖面之广阔。登高望远,触景生情,便引起无限的相思之情。言你我双方彼此相望,经历了多少岁月。郁郁葱葱的山上树木多么的茂盛,一望不尽,连续不断的野花到处开放。自分别之后,相思无极,只有再相会时,一道便向你评述。

诗人给友人朱放所寄的无限的相思之情,处处以见景生情,以景喻情来表达的。以山之高大,湖之广阔以形容她的思情广深,难以推测,而是此情是绵绵“无晓夕”。又以树木之茂盛,满山遍野的花朵来比喻自己别情之无限。另一首《送韩揆之江西》可谓满篇相思,情溢于辞的五古情诗,诗云:

相看指杨柳,别恨转依依。
万里西江水,孤舟何处归?
湓城潮不到,夏口信应稀。
唯有衡阳雁,年年来去飞。

本诗首写分别,情景兼备。临别又不忍分别。行者与送者相对而视,并指着青青的杨柳,既点明了送别的景又景中寓情,为下句抒情扎下了根。古人送别,折杨柳以赠,古诗云:“坝桥两岸千条柳,送尽东西渡水人。”两句抒发分别时的难分难舍之情。《诗经·采薇》:“昔我往矣,杨柳依依。”这里化用其意。将离愁别恨转化为依依不舍的留恋之情。三句写友人到达之地。“西江”,为珠江干流,在广东省西部,有万里之远,旅程漫长。四句言这次行程全是水行,乘孤舟而往,西江,也指长江,长江自西而来,故云水途艰险,何处是你的归宿?为友人而担忧。五六句写别后音信难通。“湓城”,即湓口城,故址在今江西九江市,因湓水入长江口而得名。“夏口”,今武昌。言如湓城不涨潮,船舟受阻,则夏口就很少有书信。最后两句寄希望于雁以传

书带信。“衡阳雁”，衡阳，今湖南省市名。相传衡阳旧城南有回雁峰，雁至此再不向南飞，故有“雁不过衡阳”之语。庾信《和倪法师三绝》诗：“近学衡阳雁，秋风惧渡河。”作者这里也化用其意，言唯有年年春去秋来的衡阳雁可传佳音。别情依依，擎深语寄。她的《送阎二十六赴剡县》情意缠绵，比喻生动：

流水阊门外，孤舟日复西。
离情遍芳草，无处不萋萋。
妾梦经吴苑，君行到剡溪。
归来重相访，莫学阮郎迷。

这首送别诗也是写送君乘孤舟而西行，去她常去的剡县（今浙江嵊县）及其表现的离别之情。其中写离情最苦，且最感染人。言离别之情犹如芳草之茂密，到处皆是，连续不断。以天涯遍地皆芳草比离情别绪，既形象生动，又极为缠绵。白天送君，晚上梦君。她的魂梦一直伴随着情人，飞越吴苑，一直追随到情郎所要到达的剡溪。送去又要盼归。末句化用东汉阮肇去天台山采药，迷路被仙女所留，而晚回，子孙已七代的故事（《幽明录》），以表现盼情人速归早日相聚韵味不尽。李冶的《得阎伯均书》是一首情景俱美的情诗：

情来对镜懒梳头，暮雨萧萧庭树秋。
莫怪栏杆垂玉筋，只缘惆怅对银钩。

这首诗首句就写出得阎伯均书信所挑起的情思。她完全沉浸在情海之中，对镜而视，本想梳妆打扮，而又无心懒于打扮。二句才点出得信的时间及所面对的景物。是在秋风萧萧、暮雨滴树的夜间，写景凄凉，令人倍增情思。三句抒情，言接到情侣的书信，面对秋风暮雨，庭树萧萧，不禁双泪纵横而垂。末句说明流泪的原因，是因看了阎伯均书信，引起惆怅而落泪。银钩有二解：一是指书法之刚劲有力，如铁画银钩。一是比喻斜月。如李弥逊《游梅坡席下杂酬诗》：

“坐看银钩上晚川。”因此末句也可解释女主人之所以惆怅流泪，是因为人月都不圆，故愁对斜月。李冶的《八至》诗，是以哲理写夫妻之情的诗：

至近至远东西，至深至浅清溪。
至高至明日月，至亲至疏夫妻。

从东西的距离来说，可近在咫尺，也可远隔天涯；山水有的深不见底，有的浅不没足。宇宙间最高最明的是日月。这三句都在说理，末句则说夫妻之间的亲疏关系。故钟惺说：“字字至理，第四句尤其是至情。”《名媛诗归》它道尽了人间至理至情。结句才是本诗之旨。在说理诗中也不放过夫妻间之情。为以理言情，富有哲理与文学特色的爱情诗。李冶的《相思怨》是一首情景俱佳的爱情诗：

人道海水深，不抵相思半。
海水尚有涯，相思渺无畔。
携琴上高楼，楼虚月华满。
弹着相思曲，弦肠一时断。

这首诗先以海水之深比喻其相思之深，言海水虽深，但与男女相思之深相比，它连相思的一半还抵不上。再用海水之大比喻相思无极。言海水最大，但它仍有边际，而相思之情则是广阔渺远，漫无边际。将其相思之情的深远形容尽致。善用比喻，极会夸张，将相思之深，变得有形可生。三四句引出相思怨的女主人。正因为相思无涯无畔，情深过海，无法解脱，于是女主人携琴登上高楼，想以弹琴解愁。接着写楼中景。而楼中空虚，除女子自己外寂无一人，只有明月光华照满楼内，为自己作陪，已埋“怨”字之根。七句写女主人此时此地特定环境中的活动。女主人所弹为相思之曲，不但不能排除相思，反而倍增思情惆怅。末句点出“怨”意，正因月满楼空，所念之人望而不见，思而不得，曲终不见，故弦琴齐断，断中有声有情，与前四句遥

相呼应。有比海水之深的情谊,才有断肠之果。结句震撼人心,有不可拒抗的艺术魅力,令人拍案叫绝。李治的《明月夜留别》为抒相思之情的绝作:

离人无语月无声,明月有光人有情。
别后相思人似月,云间水上到层城。

首句就擒题意,有人有物,有情有景。人是离别的人,月是夜间离别的景。人本有语而说“无语”。其中就隐一“情”字。因“留别”之情难以诉说,故表现出默默无语;“月”本是无情之物,而这里说它“无声”,正好以景衬情,以客陪主,显示出月之有情,为离人而含愁。

二句扎根于首句。首句以人月无声为离人创造出一片寂静的气氛。二句写出人与月的本能特性,人之有情犹如明月之有光,是天经地义,自然而然的,而上句却说“无语”者,则是无任何语言表达当时临别之情,点出留别之意。既然男女情人分别,就有临别时的依依不舍之情和别后的相思。四句以拟人的手法写出相思之广之深。这种相思非同一般,它如终古常照之明月永远伴着情人,普照着郎君所居住的地方,甚至天空大地,水上云间。“层城”本指京城,因京城分内城和外城两层,故唐代诗人皇甫冉诗云:“家住层城临汉苑,心随明月到胡天。”(《春思》)这里指情人所居住之地。情景相融,相思之情充满天地,极尽夸张之能手,意境深远。

孟郊咏爱情的诗

摇摇摇

摇摇孟郊(字东野)工于诗,以苦吟著称。唐李观评其诗曰:“高处
在古无上,平处下顾二谢。”其评价之高无以复加。他的爱情诗多写
少女的怨别哀愁,善于状态传神,读后给人留下了深刻的印象。其
《古怨别》就是一首吐情哀怨、形象传神的爱情妙诗:

飒飒秋风生,愁人怨离别。
含情两相向,欲语气先咽。
心曲千万端,悲来却难说。
别后唯所思,天涯共明月。

本诗先以声夺人,秋风飒飒而来,不禁引起一对情女悲秋愁别之
怨。“离别”是怨之根,愁之源。正因为男女在这萧瑟的秋风中即将
分别,故含情脉脉,泪脸相贴,难分难舍。想叙说心中的话,但吞声气
结不能言。此时此境,心中万千端绪,但因百哀攻心,而又难以互诉
衷肠。作者这里写男女临别之景,抒离时之情,极为深刻细致,对其
心理、神情、形态的刻划更为传神。最后两句是男女对别后的期望。
言两人分别后,永远相思,遥遥相望,真情始终不变。虽各一方,一在
天天涯,一在海之角,而能千里共望明月,心心相印。末句师自谢庄
《月赋》:“美人迈兮音尘阙,隔千里兮共明月。”意境开阔,情意悠远,

余韵不尽 ,真是难得的最佳情歌。

孟郊的《古别离》情态可画 ,意挚感人 :

欲别牵郎衣 ,郎今到何处 ?

不恨归来迟 ,莫向临邛去。

首写妻子在丈夫外出与她临别时 ,手牵郎衣 ,依依不舍 ,不忍分别之情态 ,其状可画。二句是问夫 ,问他究竟到哪里去。从问话可知 ,丈夫外出之由不明 ,事先也未告诉她。她问了之后丈夫可能不愿回答 ,或难以回答。而妻子心情焦急也不等回答 ,便一口气向丈夫表白心意并谆谆告戒 ,应该如何 ,不应该怎样。言你迟迟归来 ,并非妻子的本愿 ,但与见异思迁比较 ,并不以来迟为恨 ,最要紧的是你千万不要到临邛去。按常情 ,丈夫远出妻子都日夕盼望早归速回 ,最怕丈夫归来迟。杜审言代闺妇设词而写的《赠苏馆书记》诗云 :“红粉楼中应记日 ,燕支山下莫经年。”这是为楼中少妇而发 ,劝戒丈夫莫要因燕支山多美女受其所迷 ,而不早归。然而这位少妇却不恨丈夫迟归 ,而最怕到临邛去。其理何在 ?临邛对她怎么那么可怕 ?请看临邛在历史上闻名的风流韵事。临邛 ,唐属剑南道 ,今四川邛崃县 ,为西汉卓文君的家乡。卓文君是才色双美、琴艺出众的绝代佳人 ,然她命运不佳 ,丧夫寡居 ,生在蜀郡成都的西汉大辞赋家司马相如 ,曾客游此地 ,这两位才子佳人一见钟情 ,结成新姻 ,成为历史上的千古佳话。这位少妇鉴于历史上的这种教训 ,权量丈夫迟归与不归的轻重得失 ,故不恨其迟归 ,而最担心的是怕丈夫一到这个既产美女 ,又发生风流韵事的临邛 ,见异思迁、拈花惹草 ,另找新欢 ,自己沦为弃妇 ,那才是悲剧。本诗的结句才点破了诗旨。写得委婉曲折 ,意境极为深奥 ,是一首难得的爱情诗。

孟郊的《怨诗》也是写男女之情的另一佳篇 :

试妾与君泪 ,两处滴池水。

看取芙蓉花 ,今年为谁死 !

前两句写男女二人在两地因相思而落泪。三、四句言,要比较测量夫妻两人的情意之重,泪水之多,只要看看池水中的莲花,究竟谁流下的泪水把莲花淹死。这首诗乍读起来,觉得语言平平,毫无诗味。但若细细咀嚼,深感构思奇特,含意深微。泪是感情的结晶,人的一喜一忧会使眼泪夺眶而出。以男女而言,因离别相思而流泪者不少。沉佳期诗云:“为许长相忆,栏杆玉筋齐。”李商隐诗云:“蜡炬成灰泪始干。”唐女诗人陈玉兰诗云:“一行书信千行泪。”唐女诗人刘媛诗云:“泪痕不与君恩断,拭却千行与万行”。清袁枚诗云:“石壕村里夫妻别,泪比长生殿上多。”这都是男女夫妻因离愁别恨和两地相思而引起的泪不乾、泪万行。皆言情深似海,都用了夸张手法。而孟郊的比喻夸张属为首创,更形象更新奇。

孟郊的《征妇怨》其构思之妙绝,千古罕见:

良人昨日去,明月又不圆。别时各有泪,零落青楼前。
君泪濡罗巾,妾泪满路尘。罗巾长在手,今得随妾身。路尘
如得风,得上君尘轮。

前二句一写人一写景。圆月是人们团聚的象征,而丈夫昨日一离家,月亮就不圆。人去月缺,不禁令人惆怅。下四句写夫妻别时情。“悲莫悲于生别离”,道尽了古今常情。夫妻分别时双双落泪,均洒在两人常栖的楼前。丈夫的泪水湿透了罗巾,妻子的泪水洒满了路尘。最后四句写送别之情,意味深长。言丈夫拭泪的罗巾,从今以后常在我手,随带我身;而被妻子情泪所渗透的路尘,会随风飘落到丈夫所载车的车轮上。君赠妻一泪巾,妻送夫以泪尘,各留一珍物,作为纪念。但若细细较量这对夫妻其感情之深浅、情意之轻重,我们还是仍能看出夫轻女重,女亲男疏。妻子将男子的泪巾藏于手,而妻子的泪尘只沾到丈夫之车轮。妻子的泪尘重于丈夫的泪巾,其情意

之差距于此显然可见。唐仲言评此诗云：“罗巾路尘，便有轻重，随身上轮，便见亲疏。”可谓卓绝之论。不过戍妇之怨并不在于夫情轻，而主要是怕征夫久戍不归，独守空房，团聚无期。

美国《侨报》景况年猿月圆日

僧 中 一 豪

——贯休的书画及社会诗

摇摇贯休(唐一蜀)是唐末五代最著名的诗僧。俗姓姜,字德隐,号“禅月大师”,或呼为“得得来和尚”。婺州兰溪人(今属浙江省)。他生于“家传儒素,代继簪裾”的书香富贵人家。七岁出家,投本县安和寺圆贞长老为书僮。“日诵《法华经》一千字”,过目不忘。时与邻院童子法号处默,偕年十余岁,同时发心念经”。每于精修之暇,论诗和吟,更相唱和,僧侣见而异之。十五六岁时,声名益著,远近皆闻。二十岁受俱足戒,诗名轰动于时。不久往洪州(今南昌)开元寺传经,精晓奥义,讲训殷勤。东郡太守因此弥加见重,江表士庶无不钦佩。唐昭宗乾宁初去谒吴越武肃王钱俶,献诗五章,甚合俶意,遗赏极厚。并将贯休的诗刊于所立平越功臣碑之碑阴,其见重如此。乾宁三年(唐),他北谒荆帅成纳,初甚礼遇,安置于龙兴寺。时吴融谪官依成纳,与贯休相遇,论道谈诗,交谊甚厚。吴融为贯休诗作序,序云:“幼得苦空理(佛理),落发于东阳金华山,机神颖秀,止于荆门龙兴寺。”不久因故被成纳黜退。时天下丧乱,四海骚然。唯四蜀安定无事,且峨嵋境异,山水幽奇,于是他于天复初投奔西蜀。他说:“河北江东处处灾,唯闻全蜀勿尘埃。一罐一钵垂垂老,千山千水得得来。”因诗中有“得得”二字,故呼“得得和尚”,颇受蜀主王建礼遇,为此特修禅寺,请他主持。他于梁乾化三年卒其所居,终年八十一。

蜀王闻丧 极为哀蹙 ,特竖灵塔 ,敕谥曰“莲之塔”以葬之。送葬之日 ,在城土庶 ,无不悲痛”。贯休生前自编其诗为《西岳集》,吴融作序 ,甚为称道。死后其弟子昙域收诗编其前后制作约一千首为《禅月集》,并作了《禅月集序》称为“后序”,因吴融首为“序”。

贯休精佛学 ,工诗歌 ,长于书画 ,且都取得了很高的成就。他在唐末五代诗人与僧人中有崇高的威望。黄滔说：“师名自越彻秦中 ,秦越难得师所从。”罗隐、曹松、裴说、欧阳炯、齐己、修睦、王贞白、昙域都对他很尊重 ,多以师事之 ,并对他极为称誉。如周庠诗云：“有时撚得休公卷 ,倚柱闲吟见落霞。”齐己称他为“诗匠”：“吾师诗匠者 ,真个碧云流。争得梁太子 ,重为文选楼。”对他的诗评价很高：“西岳千篇传古律 ,南宗一句印灵台。”修睦说：“常语亦关诗。”吴融认为贯休的诗“能创新意”；“其指归必合于道”,他是李白、白居易诗歌的唯一继承者：“大白、乐天既没 ,可嗣其美者非上人而谁？”欧阳炯与王锴对贯休的性情、书画作了全面的评价。欧阳炯云：“西岳高僧名贯休 ,孤清峭拔凌清秋。天教水墨画罗汉 ,魁岸古容生笔头。……休公逸艺天人加 ,声誉喧喧遍海涯。五七字句一千首 ,大小篆书三十家。唐朝历历多名士 ,萧子云兼吴道子。若将书画比休公 ,只恐当时浪生死。”诗名画手皆奇绝 ,总在人间为第一。”王锴说贯休性情自然 ,诗好名高：“长爱吾师性自然 ,天心白月水中莲。神通力遍恒河外 ,诗句名高八米前。”贯休长于水墨画 ,善画罗汉 ,形状之怪 ,与常体迥异：“画成罗汉惊三界 ,书似张颠值万金。”（张格诗）这诗特别称赞贯休罗汉画的惊人成就与草书上的精湛造诣可与张旭并肩。

贯休的诗歌有丰富的社会内容 ,有强烈的现实性。在艺术上也有独创性。他虽然出家为僧 ,但他外僧内儒 ,对社稷苍生非常关切。他的诗中贯串着一条忧国忧民的主线 ,反映了人民的生活与希望。他说：“苍生苦疮痍 ,如何尽消削。”“满眼尽疮痍 ,相逢相对悲。”这真实而深刻地反映了广大人民深受剥削压迫之惨 ,遭受苦难之重。他

在《樵叟》中对樵父一生饥寒辛苦的生活作了真实的描写：“樵父貌饥带尘土，自言一生苦寒苦。檐头担个赤瓷罌，斜阳独立濛濛坞。”在《偶作五首》其中一非常具体地反映了妇女养蚕织布的辛苦以及其劳动果实被酷吏剥夺的惨况：“谁信心火多，多能焚大国。谁信鬓上丝，茎茎从蚕腹。尝闻养蚕妇，未晓上桑树。下树喂蚕饥，儿啼亦不顾。一春膏血尽，岂止应王赋。如何酷吏酷。尽为搜将去。蚕蛾为蝶飞，伪叶空满枝。冤梭与恨机，一见一沾衣。”这是一个多么不合理的社会。诗人在鞭挞酷吏残酷的同时，还表达了蚕妇的悲怨与仇恨，同情之心溢于言辞。《酷吏词》则是反映人民疾苦，抨击统治者惊夺人民罪行的代表作：“有叟有叟，暮投我宿。吁叹自语，云太守酷。如何如何，掠脂斡肉。吴姬唱一曲，等闲破红束。韩娥歌一曲，锦段鲜照屋。宁知一曲两曲歌，曾使千人万人哭。不惟哭，亦白其头，饥其族。”这简直是一幅封建社会中劳动人民与统治者苦乐不均的对比图。统治者的幸福与欢乐就是建筑在人民的膏血与眼泪上。他在这首诗的注文中说：“唐末寇乱，休避地渚宫，荆帅高氏优待之。馆于龙兴寺，曾有谒宿，话时政不治，乃作《酷吏词》以刺之。”这说明了他作诗的主旨。讽刺豪门贵族确实是贯诗中的一个主要内容。他“歌吟讽刺，微存于教化。”他的《公子行》三首是讽刺纨绔弟子的组诗。第一首讽刺公子哥儿身着锦衣行猎取乐。他们既不知稼穡之苦，又不懂得五帝三皇的历史常识。第二首集中讽刺他们闯入民宅，捉奴打奴的骄横：“却捉苍头奴，玉鞭打一百。”第三首则着重讽刺他们横跨金鞍大马，猖狂曲江，赌博作恶的行径：“面白如削玉，猖狂曲江曲。马上黄金鞍，适来新赌得。”在诗人的笔下他们是一群愚笨无赖、横行不法的暴徒。在《富贵曲二首》中从贵族阶层的吃、穿、住及各方面都作了描写，幽默地讽刺了他们骄奢荒淫的生活：“泰山肉尽，东海酒竭。佳人醉唱，敲玉钗折。”而劳动人民则是：“宁知耘田车水翁，日日炙背欲裂。”这完全是两个不同的世界。

在藩镇割据、兵连祸结的年代，征人的命运更为悲惨，贯休的诗较多地反映了征生活的苦况。如《古塞下曲七首》：“突围金甲破，趁贼铁枪飞。”“雨曾淋火阵，箭又中金疮。”写将士寒冷无衣，作战受伤之情景；“岂知塞上望乡人，日日双眸滴清血。”写征人思乡之情。“征妇砧添怨，诗人哭到明。”写征妇之怨。再看诗人写的战场惨景：“战骨践成尘，飞入征人目。黄云忽变黑，战鬼作阵哭。谁为天子前，唱此边城曲。”“战血染黄沙，风吹映天赤。”“朔云含冻雨，枯骨放妖光。故国今何处？参差近鬼方。”“征人心力尽，枯骨更遭焚。”“地角天涯外，人号鬼哭边。大河流败卒，寒日下苍烟。杀气诸蕃动，军书一箭传。”再如《古战处》：“鬼气苍黄棘叶红，昔时人血此时风，相怜极目无疆地，曾落将军一阵中。”又：“但看千骑去，知有几人归。”《句》这就是贯休笔下所描写的风吼骨飞，人号鬼哭；“东西南北杀人多”的战场惨象。

平胡破敌也是贯休诗歌内容的一个方面：“扫尽狂胡迹，回头望故关。相逢唯死斗，岂易得生还。”“男儿须展平生志，为国输忠合天地。”“封侯十万始无心，玉关凯入君看取。”（《塞上曲》）诗中反映了将士连年转战阴山，深入不毛之地，施展平生大志，为国输忠的一片赤心。不望封侯，而愿凯归，洋溢着乐观进取的精神。与前面所谈的描写战役之苦的诗格调迥然不同。他的诗中有“百万精兵动，参差便渡辽”的雄壮行军场面，也有“万战千征地，苍茫古塞门”的荒远战场。既有重节不重勋的将军：“臣节唯期死，功勋敢望侯。”也有百战百胜的幽并健儿。还有“连天烽火阵云秋”的唐军与黄巢战斗的宏壮阵营。这些诗大部分用乐府以古喻今，或缘事而发，反映现实。

《唐才子传》云：“休一条直气，海内无双，意度高疏，学问丛胜，天赋敏速之才，笔吐猛锐之气，乐府古律，当时所宗，虽尚崛奇，每得神助。”“果僧中一豪也。”这是对贯休人品、诗风方面的最高评价。应当重视他。

唐诗对红楼梦的影响

摇摇摇

摇摇唐诗是中国古典诗歌的典范，《红楼梦》则是小说中的名著，两者皆为中国文学史上的稀世之宝。《红楼梦》中的诗词深受唐诗影响，与曹雪芹家学渊源有密切的关系。

曹雪芹生于“诗礼之家”，其祖父曹寅是著名的藏书家及唐诗研究大家，清康熙年间所编的御定《全唐诗》，就是在他的主持下刊刻的。曹雪芹深受祖父影响，也酷爱唐诗，且善于作诗，他偷唐诗之句、意、势，即所谓“三偷”者，贯穿在《红楼梦》许多章回之中。或化用唐诗之句，或另翻新意，重造新词，但皆能别出心裁，别具一格。

《红楼梦》这一书名即来自唐诗，唐代诗人冯衮《子规》诗云：“十年冤鬼化为禽，永逐悲风叶远林。愁血滴花春艳死，月明飘浪冷光沉。凝成紫塞风前泪，惊破红楼梦里心。肠断楚辞归不得，剑门迢递蜀江深。”即可知《红楼梦》书名出自唐冯衮之诗，而《红楼梦》中所刻画的剧情与此诗中“冤”、“悲”、“泪”、“梦”等也有相似之处。

《红楼梦》中的主人翁贾宝玉、薛宝钗的名字，也来自唐诗。岑参《送杨璩（一作张子）尉南海》诗云：“海暗三山雨，花明五岭春。此乡多宝玉，慎勿压清贫。”而李商隐《残花》诗云：“残花啼露莫留春，尖发谁非怨别人。若但掩关怨别人，宝钗何日不生尘。”所以作者借香菱之口说：“前日我读岑嘉州五言律，发现有一句‘此乡多宝玉。’你

怎么倒忘了？后来又读李义山七言绝句，又有一句：宝钗无日不生尘。‘我还笑说：他们两个名字，原来都在唐诗上呢！’”这为以后“玉钗成婚”埋下了伏笔。

《红楼梦》中的主角们没有不爱好唐诗的，像林黛玉首选盛唐大家学诗，在《红楼梦》第四十八回中，香菱说，她只爱陆放翁的“重帘不卷留香久，古砚微凹聚墨多”，认为意思“真切有趣”。而林黛玉认为“断不可看这样的诗”，因她“不知诗”，所以见了“这浅近的就爱。一入了这个格局，再学不出来的。”于是教香菱说，要学王维五言律诗一百首，等“细心揣摩透了”，再读杜甫的七律一百二十首，接着再读李白的一二百首七言绝句。这样“肚子里先有了这三个人做了底子”，然后再把“陶渊明、应（玚）、刘（祯）、谢（灵运）、阮（籍）、庾（信）、鲍（照）等人的一看。”贾宝玉通读唐诗，能化意套句，自赋新意，另铸词句。如他写“真情真景”的四时即事诗：“枕上轻寒窗外雨，眼前春色梦里人。”其中“眼前春色梦里人”句，是偷自陈陶《陇西行》的末句。其诗云：“誓扫匈奴不顾身，五千貂锦丧胡尘。可怜无定河边骨，犹是春闺梦里人。”又如他的《冬夜即事》：“松影一庭惟见鹤，梨花满地不闻莺。”的下句，是借用刘方平《春怨》的末句，原诗云：“纱窗日落渐黄昏，金屋无人见泪痕。寂寞空庭春欲晚，梨花满地不开门。”只不过将刘方平的“开门”二字改为“闻莺”罢了，平仄全合。

贾宝玉在《红楼梦》的二十八回提出发一个新的酒令作诗，言“如今要说悲愁喜乐四个字，却要说出女儿来，还要这四个字的原故。”于是宝玉首先说道：“女儿悲，青春已大守空闺；女儿愁，悔教夫婿觅封侯；女儿喜，对镜晨妆颜色美；女儿乐，秋千架上春衫薄。”而其中“悔教夫婿觅封侯”句，除“觅”字以外，其他六字完全照抄王昌龄《闺怨》诗末句，另外，其中的“女儿悲”又与“不知愁”意反相衬，这是典型的换意偷句。

宝玉又在《红楼梦》第十八回中作怡红院一首，起初稿内有“绿玉春犹卷”句，宝钗看见，便推他说：“贵人（元妃）因不喜‘红香绿玉’四字，才改了‘怡红快绿’，你这会儿偏又用‘绿玉’二字，岂不是有意和他分驰了？况且蕉叶之典故颇多，再想一个改了罢。”但宝玉不知用何典故？宝钗叫他把“绿玉”改成“绿蜡”，并说明唐代韩翃的咏芭蕉诗的首句便是“冷烛无烟绿蜡乾”，于是宝玉作《怡红快绿》诗云：“深庭长日静，两两出婵娟。绿蜡春犹卷，红妆夜未眠。……”果然贾妃看毕，“喜之不尽，说‘果然进益了’”。

诗偷唐句意，又效唐诗之格，成为《红楼梦》中佳人才子的风尚。像林黛玉“心有所感”，“发于章句”而写的《代别离》一首，便是拟《春江花月夜》之格而写的。爱好诗词的香菱在黛玉指点下读了好多唐诗，大有长进，她在《红楼梦》四十八回中谈她读唐诗的心得说：“我看他（指王维）塞上（指《使至塞上》一首）内一联云：‘大漠孤烟直，长河落日圆。’想来烟如何直？日自然也是圆的，这‘直’字似无理，‘圆’字似太俗。糍上书一想，倒像是见了这景的。要说再找两个字换这两个，竟找不出来。”

在《红楼梦》第五十回中，湘云作《即景联句五言排律一首众瞩目限二萧韵》时，联句“加絮念征徭”是师法开元宫人《袍中诗》的“蓄意多添线，含情更著绵”二句。将闺妇思念远征丈夫，加絮添绵以御寒冬的心情形容尽致。

而在《赋得红梅花》中，邢岫烟看赏梅花后所赋诗云：“桃未芳菲杏未红，冲寒先喜笑东风。魂飞庾岭春难辨，霞隔罗浮梦未通。”她也化用或明用了几句唐诗，第二句是从崔护的《题都城南庄》中的结句“桃花依旧笑春风”得来，第三句是化用宋之问《度大庾岭》诗中的“魂飞南鹞鸟”句。宝琴的“春妆女儿竞奢华”，则是从刘禹锡的《台城》中的首句“台城六代竞奢华”中化用而来，再赋予新意。宝玉的猜谜诗：“天上人间两渺茫”句，则是从白居易《长恨歌》中的“两处茫

茫皆不见”、“一别音容两茫茫”和“天上人间会相见。”几句化用而来。

李白与杜甫是唐代诗坛上的两颗巨星，其诗美如珠玉。而《红楼梦》中师法、化用李杜的诗也最多。

在《红楼梦》的五十二回中，宝琴作了一首五律：“昨夜朱楼梦，今宵水国吟。岛云蒸大海，岚气接丛林。月本无古今，情缘浅自深。汉南春历历，焉得不关心？”首句点出“红楼梦”书名，其中的“月本无古今”颇含哲理味。这句诗化用了李白《把酒问月》中的“今人不见古诗月，今月曾经照古人”意。第五十回中，宝钗作《即景联句五言排律一首限二萧韵》诗：“谁家碧玉箫？”句，是从李白的《春夜洛城闻笛》诗中的“谁家玉笛暗飞声”句偷来的，变七言为五言而已。又在六十二回中林黛玉“覆射”时，拈了一榛瓜，说酒底道：“榛子非关隔院砧，何来万户捣衣声。”而其中的第二句则是引用李白《子夜吴歌》中的“长安一片月，万户捣衣声”的第二句。

林黛玉的《西施》诗云：“一代倾城逐浪花，吴宫空自忆儿家。效颦莫笑东村女，头白溪边尚浣纱。”（六十四回）首句，也是化用李白《清平调》中的“名花倾国两相欢”句，而“效颦”则从李白《古风》中的“丑女来效颦”句意化用而来。

说到杜甫的诗，在《红楼梦》中是被化用最多的，如林黛玉、贾宝玉最爱借他的诗句。第五回中，贾宝玉“神游太虚境”，警幻仙曲演红楼梦的十二支中的《虚花悟》云：“白杨村里人呜咽，青枫林下鬼吟哦。”其中第二句就是从杜甫《梦李白》诗中的“魂来枫林青”句化用而来。

林黛玉在《红楼梦》六十二回中覆射时说过：“落霞与孤鹜齐飞，风急江天过哀雁。”首句引用王勃《滕王阁序》中句，第二句就是化用杜甫《登高》首句：“风急天高猿啸哀。”湘云说的“奔腾澎湃，江间波浪兼天涌，须要铁索缆孤舟。”其中第二句全引杜甫《秋兴八首》中

第一首的第三句。诗呆子香菱最喜欢杜甫的诗,尤其喜欢杜律。在林黛玉的指导下,她读完了黛玉给她用红圈选的诗。黛玉问她“可领略些没有?”她说:“倒领略些。”于是香菱便对黛玉讲她读唐诗的心得,认为“诗的好处,有口说不出来的意思,想去却是逼真的,又似乎无理的,想去竟是有理有情的。”

宝玉在《红楼梦》五十八回中,曾看到大杏树花已全落,叶稠荫翠,已结了杏子,便说:“绿叶成荫子满枝。”这句诗是出自杜牧的《叹花》第四句:“自恨寻芳去较迟,不须怅惘怨芳时。如今风摆花狼藉,绿叶成荫子满枝。”

在二十三回中,黛玉听到梨花院墙内笛声悠扬,歌声婉转,十二个女子演习戏文,细嚼“如花美眷似水流年”八个字的滋味,忽又想起前日见古人诗中有“水流花谢两无情”之句。她的词中又有“流水落花春去也,天上人间”之句。前两句为唐崔涂的《旅怀》中诗句,后二句为李煜《相见欢》词中二句。林黛玉在《红楼梦》第七十回的一阕《唐多令》云:“草木也知愁……嫁与东风春不管,凭尔去,忍淹留!”是从李贺的《南园》一首诗中化用而来的,其诗云:“嫁与春风不用媒。”善翻古意,最为佳妙。可见宝玉与黛玉化用唐诗最多。

《红楼梦》中的各种类型人物大都会读唐诗,也会化用唐诗。除前面所述外,还有不少例句可举。

元妃在《大观楼》题的匾额“梨花春雨”是从白居易《长恨歌》的“梨花一枝春带雨”句中提炼出来的。(十八回)

宝钗在签筒中掣出一签,上面画着一枝牡丹,题着“艳冠群芳”四字;下面又有镌刻的小字一句,是唐诗:“任是无情也动人。”这是罗隐《牡丹诗》中的名句。

在《红楼梦》第一百零一回中曾写到王熙凤到散花寺“一乘虔诚摇签事”,她摇了“第三十三签,上上大吉”,上面写着:“王熙凤衣锦还乡。”又瞧底下的,写的是:“去国离乡二十年,于今衣锦返家园。蜂

采百花成蜜后,为谁辛苦为谁甜?”后两句也是从唐代诗人罗隐的《咏蜂》诗中“采得百花成蜜后,为谁辛苦为谁甜”二句偷来的,这是千古妙绝的名句。

在《红楼梦》中所写的各种类型的人物大都能读会吟一两句唐诗。如第六回“刘姥姥一进荣国府”她早被大观园的森严豪华所惊吓,便说:“哎哟!可是说的了‘侯门似海。’”连乡下老妪也会引诗了。“侯门似海”是中唐诗人崔郊《赠去婢》中的诗句:“侯门一入深如海,从此萧郎是路人。”此句形容豪门贵族家宅大院之深,门禁森严,难以进入。虽仅用一句,却胜百句,否则让刘姥姥用自己的话说,恐无法简明交代此景象,这反映出《红楼梦》作者曹雪芹如何爱用唐诗以添韵味。甄士隐对跛足道人《好了歌》所作的注解:“甚荒唐,到头来,都是为人作嫁衣裳!”其末句是从唐秦韬玉的《贫女诗》句:“苦恨年年压金线,为他人作嫁衣裳。”偷来的。在第二十八回中有“鸡声茅店月”句,这句出自晚唐诗人温庭筠的《商山早行》篇。诗云:“鸡声茅店月,人迹板桥霜。”全用原诗句以结束酒令。曹雪芹在《红楼梦》中偷句或化用唐诗,使其书更丰富多彩,语言艺术益加完美感人,这表现了他广博的文学修养和驾驭语言的艺术天才。

《世界日报》“上下古今”

版 國曆年 圓月 國號日

版 國曆年 圓月 國元日

版 國曆年 圓月 國苑日

也谈中国古典文学的 现实主义

摇摇摇

摇摇目前我国学术界,对现实主义与反现实主义这一问题的争论多半集中在对这个公式的反对或赞同上,当然这个问题是需要讨论的,但我认为更重要的是在于如何根据马列主义者对现实主义这一创作方法的根本原则和特性的理解,结合中国文学发展的独特规律来研究中国古典文学中有无这一创作方法的问题。如有的话,是在那个时代形成,又在什么时代成熟,体现在那个作家的创作上。本文试就这一问题发表一点个人的看法。

高尔基在谈到现实主义问题时曾这样说道:“对于人类和人类社会生活的各种情况作真实的、赤裸裸描写的,谓之现实主义。”这也是指文学对人类社会生活作真实地、深刻地描绘而言。可见,真实地、深刻地、本质地描写现实是现实主义最根本的原则。是的,恩格斯在“给哈克纳斯的信”中,在赞扬哈克纳斯的“城市姑娘”除了现实主义的真实性的同时,还“表现了真正的艺术家的勇敢”的同时,又批评了这篇小说还不是充分地现实主义的,因为它没有表现“典型环境中的典型性格”。这个评价,并不意味着哈克纳斯的“城市姑娘”不是现实主义作品。况且这是针对着小说戏剧而提出的。如果我们不顾中国文学独特的发展规律和不同的文艺形式,生硬地把这个公式搬到中国古典文学中,尤其古典诗歌中,来探讨中国古典文学中的现实

主义问题 这样做 不仅不会得出科学的结论 ,而且会产生削足适履的毛病。但是真实地、深刻地、本质地描写现实这一现实主义创作方法的根本原则 ,对我们同样有指导意义。因此我认为对中国古典文学来说 ,现实主义的涵义应当这样理解 :凡是通过艺术形象能真实地、深刻地、本质地表现现实生活典型特征的作品就应叫现实主义作品。

可能有人会问 ,浪漫主义(积极的)不是同样真实地描绘了现实吗?是的 ,浪漫主义是真实地描绘了现实 ,但它描绘的现实不是既定的现实 ,而是想象中的现实 ,它描写现实的方法也与现实主义不同。以我国古代浪漫主义诗人李白和现实主义诗人杜甫的诗歌中所描绘的不同理想现实来比较吧!

李白为了反抗和否定唐帝国污浊的社会现实 ,追求自由光明 ,曾以他丰富的想象力给我们塑造了这样一个与当时黑暗现实完全对立的而又充满着浓厚浪漫主义色彩的神仙世界 :

洞天石扉 ,訇然中开。青冥浩荡不见底 ,日月照耀金银台。霓为衣兮风为马 ,云之君兮纷纷而来下。虎鼓瑟兮鸾回车 ,仙之人兮列如麻。

——《梦游天姥吟留别》

在这个光明灿烂的世界里 ,神仙如麻 ,他们住的是金银修成的楼台 ,穿的是彩霞织成的衣服 ,以风为马 ,老虎给他们鼓瑟作乐 ,鸾鸟给他们驾着车子 ,他们尽情地过着欢乐的生活。这个奇幻无比的神仙世界在现实中是不存在的 ,而是李白想象中的现实。

杜甫所描写的理想社会就完全不同了 :

天下郡国向万城 ,无有一城无甲兵。焉得铸甲作农器 ,一寸荒田牛得耕。牛尽耕 ,蚕亦成 ,不劳烈士泪滂沱。男谷女丝行复歌。

——“蚕谷行”

这就是杜甫为了反对和否定当时那个横征暴敛、战祸连绵的残酷现实而要追求的理想现实。但他追求的这个现实正是开元盛世，我们可以从他的诗篇《忆昔》里找到二者的血缘关系。由此可见，浪漫主义和现实主义所描写的现实和对现实描写的方法显然是不同的。用亚里士多德的话来说：“前者描写生活是按照它应该有的样式，后者描写生活是按照已有的样式，前者在某种程度上借助想象去实现作品的具体性，后者是以现实真实的材料塑造形象（季摩菲耶夫语）。”

如果我对现实主义的原则和特性这样理解不错的话，那我就基本上同意在诗经里就有了现实主义作品的看法。的确，从《诗经》”开始，现实主义文学就成为我国文学的主流。历代的进步作家和进步作品都是力图真实地、本质地反映现实生活的。我们从“豳风：七月”里就可以看出当时劳动人民在统治阶级的残酷剥削下，终年只有辛勤劳动而无颗粒收获，过着啼饥号寒的生活的这一不合理现实。我们又从汉乐府“十五从军征”中，可以看到一位无家可归孤苦伶仃的老战士的悲惨遭遇。我们还可以从“孔雀东南飞”中看到万恶的封建礼教摧毁青年爱情幸福的血腥罪过和一对男女青年反抗封建势力的倔强性格。类似这样的作品，它们都能抓住当时社会中最本质、最典型的事物，把它形象地、生动地表现出来，作了时代的反响。它们对待现实生活的态度和对现实描写的方法“与那种自然主义的毫无生气的照象式地反映生活是背道而驰的”。

当然，这一创作方法并不是一成不变的，随着时代社会的变化，文学的发展，它不断地完善着。到了建安时代接近成熟，从陈琳的“饮马长城窟行”中就可以明显地看出来。这首诗对统治者逼迫人民妻离子散去服役的滔天罪过作了最真实、最深刻地揭露和批判，作品中的人物形象也是较为鲜明的。作者在塑造人物时是通过两种不同性质的矛盾冲突：即太原卒与长城吏的矛盾和太原卒夫妇之间的

矛盾来揭示人物内心活动的。前一矛盾是产生后一矛盾的基础,正因为前一矛盾不能解决,因而在对抗性的矛盾上又产生了夫妻之间的矛盾。作者在作品中通过了这样两类矛盾的冲突,表现了男子无私的爱,女子对爱情的坚贞,从而无情地揭露了统治者筑城之役的残酷。而作者在作品中所表现的这种倾向性不是生硬地而是从事件本身合乎逻辑的发展中自然地表达出来的。作者所描写的那个伤心惨目的现实并不是空中楼阁,而是当时黑暗现实的一角在作家作品中的艺术传真。作家在塑造人物形象时所用的素材也是从现实中选取的。

到了唐代,杜甫以他丰富多彩的创作奠定了中国古典文学的现实主义。他的艺术作品可以说是中国八世纪中叶的百科全书,它真实地、生动地反映了他那个时代社会政治经济的全部情况,尤其突出地反映了安史之乱后的历史生活。简直是安史之乱后的一幅无比真实的社会人生解剖图。通过它,我们可以看出那个社会的本质面貌来。

现在我们看看这幅图画的第一页,这里:

有身穿貂鼠裘的权贵,
有日夜为他人织绢帛的寒女;
有歌舞春殿的宫娥;
有“恸哭秋原”的寡妇;
有厌酒肉的高马达官,
有卖儿还租的贫妇。

这就是杜甫以他天才的艺术概括之笔给我们刻画的一幅“朱门酒肉臭,路有冻死骨”的不合理现实。产生这个对立生活的根本原因是什么呢?杜甫给我们作了正确的回答:“彤庭所分帛,本自寒女出。鞭挞其夫家,聚敛贡城阙。”这里杜甫揭露了尖锐的阶级矛盾,具体地说明了谁养活谁的问题。

现在我们看这幅图画的第二页。这里：

生产破坏到：“荆棘暗长原”；
 剥夺压榨到：“一物官尽取”；
 抓壮丁抓到：儿童、老太婆；
 人口死亡到：“千家今有百家存”；
 社会荒凉到：“豺狼塞路人断绝，烽火照夜尸纵横”。

这就是杜甫给我们描绘的安史之乱后所造成的“十年杀气盛，六合人烟稀”的血腥现实。造成安史之乱的根本原因是什么呢？“朱门任倾夺，赤族迭罹殃。国马竭粟豆，官鸡输稻粱”。这就是杜甫对这一问题所作的一针见血的答案。

像这样既广泛又深刻地揭露统治阶级的荒淫残暴、阶级矛盾、民族矛盾的诗篇，我们有何理由说它不是现实主义作品？有何理由硬搬“典型环境中的典型性格”的公式和“现实主义产生与资本主义萌芽联系”的论点在古典文学中大作文章？又有何理由得出中国文学在明代以前没有现实主义作品的结论呢？

杜甫诗歌中是否就没有性格描写呢？我认为不然，不但有，而且写得很鲜明。首先他在作品中塑造了一个忧国忧民的诗人形象，这就是他自己。不管他是在“朝扣富儿门，暮随肥马尘”的长安，不管他是在吞声饮恨的沦陷区，也不管他处在丧子破庐的苦境中，或者是“右臂偏枯半耳聋”的暮年，总之，他在任何艰难困苦的环境下都没有忘记祖国和人民。甚至在他停止呼吸之前所写的“风疾舟中伏枕书怀”中，仍震荡着怀念故国人民的音调。他的人道主义真是光芒四射，照耀在人民阶层的各个角落。

杜甫还在好些短短的叙事诗中，都有人物性格的描写。如在《新婚别》中，作者首先把人物安置在一个“暮婚晨告别”的典型环境中，然后通过人物理想与现实，情感与理智，国家危亡与家庭幸福，阶级

压迫与民族仇恨等一系列的矛盾冲突来表现新娘曲折复杂的性格特征的。因此,新娘的形象塑造得非常逼真动人,真使人有闻其声如见其人之感。毫无疑问,安史之乱给人民带来的深重灾难是普遍的,杜甫就抓住了“暮婚晨告别”这个典型事件,并把人物设置在这样一个事件纠葛中,使新娘能表现出劝夫从军,保家卫国的爱国主义精神,其性格是够典型了。《石壕吏》中老妪的形象也是异常突出的。杜甫这时笔下的妇女,已不是前期《兵车行》中“牵衣顿足拦道哭”的形象了,而是能含着眼泪鼓励丈夫参军卫国,或自己去应役的形象了。性格是在特定的社会历史条件下形成的,时代变了,性格也就随着变了。杜甫就是在现实的发展中表现了人物发展中的性格。无可讳言,像小说中那样完整的性格在杜甫的诗歌中是找不到的,但是,我们必须明白,杜甫是中国八世纪的古代诗人,而不是欧洲文艺复兴时代的小说家或戏剧家。这并不是杜甫没有塑造完整人物的艺术才能,而是诗歌形式限制了他。但他在这个限制性很大的文艺形式中,以他巨大的艺术概括力和精练的语言,把极其复杂曲折的事件纠葛压缩在一个晚上,集中在一个人物身上,通过人物性格的片断展开,能深刻地揭示出安史之乱后的整个社会本质面貌,并揭示得那样真实,那样令人信服,其艺术成就真是够惊人了。

别林斯基认为现实主义的两个基本条件是“真实的外界描写和内心世界的忠实的深刻表达”。从杜甫的创作来看是完全符合这两个基本条件的。他的诗篇不仅揭露了尖锐的阶级矛盾和民族矛盾,而且还正确地回答了造成这种矛盾的根本原因,真是“一代悲歌成国史”。杜甫就是用这样宏伟的史诗坚固地奠定了中国古典文学的现实主义。

(原载《解放日报》1953年7月10日)

唐人本事诗中的 男性爱情诗

摇摇摇

摇摇唐人本事诗中男性爱情诗的作者,都是风流才子。他们不拘礼法,冲破传统束缚,抛弃门第观念,不听父母之命、媒妁之言,主动大胆地追求自由爱情。他们与佳人、宫女、歌妓、婢女生死相恋,结成美缘。各自都有传奇性的故事,悲欢离合的情节。以此凝成千古绝唱,可歌可泣,震撼人心。故事是诗的土壤,而诗是故事的高度的艺术概括,是故事土壤上开放出来的万紫千红美丽的爱情之花。相映成趣而争艳。因故事体现了诗人与情侣的身世及其相恋相爱的曲折历程。故叙其事,更能体会诗的丰富含义。诗是作者爱情的结晶,故吟其诗则可深悟其故事之要旨。或以故事感人,或以诗歌动情。有的王公将帅被情所感动,将所夺的人妻归还原主,使他们重新团聚;有的女子被男子的真情至诚感动得竟起死回生。有的男女则双双而殉情。真有惊天地、泣鬼神的艺术魅力。

初唐乔知之的《别窈娘诗》(原无题,其题由笔者拟):

石家金谷重新声,明珠十斛置娉婷。
昔日可怜君自许,此时歌舞得人情。

其二

君家闺阁不曾难,好将歌舞借人看。
富贵雄豪非分理,骄奢势力横相干。

其三

别君去君终不忍,徒劳掩袂伤红粉。
百年离别在高楼,一旦红颜为君尽。

(《本事诗·情感》)

这三首诗的本事是这样的:唐武则天时,诗人左司郎中乔知之,有一个美丽的婢女,名叫窈娘,艺色双美,为当时之冠。乔知之对她极为宠爱。权倾天下的武则天侄子武承嗣(《本事诗·情感》作武延嗣。官至文昌左相),听到乔知之家藏绝色,有沉鱼落雁之美人,一定要见她,而且“势不可抑”,乔知之只好勉强答应。而武承嗣见后,便强迫留在他家,再不归还。从而乔知之“愤痛成疾”。因此便在缣素上写了上诗。并“厚赂阁守”,将诗送到窈娘手中。窈娘得诗,悲惋欲绝,便结诗于裙带;“赴井而死”表现了她忠于爱情,为爱情而牺牲的刚烈性格。而武承嗣见诗,便派遣酷吏,百般诬陷知之,并毁坏其家,将乔知之于四月下狱,至八月而押死于狱中。此诗作于武则天载初元年(六八九)三月。

第一首诗的石家,指西晋石崇(二四九—三〇〇),为渤海南皮(今河北南皮县东北)人,他为荆州刺史,以奢豪著称,非常残暴。他家收买美人歌女艳妓,以供斟酒唱歌。“每宴(邀)客燕集,常令美人行酒。客饮酒不尽者,使黄门交斩美人。”(《世说新语·汰侈门》)“金谷”,即“金谷园”,为石崇之别庐。故址在今洛阳西北,当时“清泉茂树,众果竹柏,药物备具”,非常幽美。石崇有爱妓绿珠,美压群芳。赵王伦的党羽孙秀向石崇强求绿珠,石崇拒之,不久石崇被捕,他面对绿珠叹息说:“我今为尔得罪。”而绿珠回答说:“当效死于君前。”为表贞情,她便坠楼而死。故杜牧诗云:“旦暮东风怨啼鸟,落花

犹似坠楼人。”(《金谷园》)这首诗先写石崇豪富花费昂贵的金钱珠玉买来美妙的歌女,唱歌跳舞,供他娱乐,而他的爱妓绿珠竟被孙秀夺走。作者以此比喻自己的女婢被武承嗣强占己有事。“昔日”,窈娘爱的是他自己;“此时”,窈娘则为他人而“歌舞”。抑郁不平之意寓于言词。

第二首抨击武承嗣的骄横不法,强夺人妾。言你家有的是闺秀美妓,妙歌善舞,但应“各守其分,不得相侵”,不该蛮横干预破坏他人幸福。愤恨之情表露无遗,使人为之震怒。

第三首则是代窈娘设辞,言与君(知之)相别而离去,于心不忍,白白地使我掩袖擦泪而损红粉,百年的恩爱在高楼须臾分别,一朝红颜为君尽心尽意。写得缠绵悱恻,令人落泪。

宁王李曼。非常显贵,他有宠妓几十人,都“绝艺上色”。在他的豪宅左边,有一位卖大饼的妻子,肤白明媚,宁王一见,甚为注目,便给她的丈夫送了丰厚的礼物,将她取来;“宠惜逾等”。过了一年后,王便问道:“你现在是否还想念做大饼的师傅?”她“默然不对”。于是宁王便召来饼师,让她夫妻二人相见。她眼看着丈夫,“双泪垂颊,若不胜情”。当时宁王的座客有十多人,都是当时文士,面对此情此景;“无不凄异”。宁王便命在场的诸文士赋诗。博学多艺的著名盛唐诗人王维,其作先成。其诗云:

莫以今时宠,宁忘昔日恩。

看花满眼泪,不共楚王言。

(见《本事诗·情感》)

这首短短的五绝爱情诗既是当时卖饼夫妻今昔生活巨变及别后重逢,妻子因今日得宠而不忘记往昔夫恩的纪实,也是对贫贱夫妻具有真挚感情的歌颂,道尽了人间至情。

朱滔(七四六一七八五),昌平(今北京市昌平)人,为原任庐龙

节度使朱泚之弟。他要扩充军队,不论士族,“悉令赴军”,亲自到球场阅兵。有一位士大夫“容止可观,进趋淹雅”,朱滔向他问道:“你干什么职业?”他回答说:“所学为诗。”又问道:“你有妻子吗?”他回答说:“有”。于是便令他作《寄内诗》。他援笔立成。诗云:

掘笔题诗易,荷戈征戍难。
惯从鸳被暖,怯向雁门寒。
瘦尽宽衣带,啼多渍枕檀。
试留青黛著,回日画眉看。

(见《本事诗·情感》)

这是一首立意新颖、别开生面的爱情诗。表现了爱情至上的观点。首言提笔赋诗易,而荷戈打仗难。他从作诗与行伍的一对矛盾中选择了“易”,而舍弃了“难”,即从文而弃武。次言他惯于夫妻同枕共被,如同鸳鸯一样,终生偶居不离,而不愿赴边打仗冒寒。在寒与暖的一对矛盾中又取“暖”而弃“寒”。三言若从军打仗,会使他心劳力尽、体瘦衣宽,又可造成妻子独眠夜泣,泪流枕边。从而说明他不愿赴征之理。“檀”,植物名,有香味,红色。如“檀口”,形容嘴唇的红艳,这里指红色而有香味的枕头。末言若强迫他从军,只好留下青蓝色化妆颜料,待他返回,好给妻子画眉打扮,让他。朱滔(七四六一七七五)为龙节度使朱泚弟。先叛唐而后降。此诗也是对朱滔“不择士族,悉命赴军”的含蓄的抗议。而更重要的是表现了爱情至上的观点。这种爱情观在唐诗中有不少表现。如初唐诗人卢照邻《长安古意》云:“得成比目何辞死,愿作鸳鸯不羡仙。”在生死观与爱情观上,则是重爱情,轻生死。在成仙升天与鸳鸯共被的二者中,则择后者。

朱滔竟能打破他的征兵条例,免他从戍,并送给他束帛而放回,可知其本诗的艺术感染力之强烈,能征服人心。

崔护的《题都城南庄》是一首富有情趣和韵味的诗篇：

去年今日此门中，人面桃花相映红。
人面只今何处去？桃花依旧笑春风。

（见《本事诗·情感》）

这首诗有一个令人迷恋的故事。博陵崔护“资质甚美，而孤洁寡合”，举进士不第，在清明节的一天，独自游长安城南的一个村庄。有一家“花木丛萃，寂若无人”，他便叩门，有一女子从门缝中偷看他，问他是谁？崔护以姓名答，并说：“寻春独行，酒渴求欲。”女子送水请坐，而她独靠小桃树斜枝伫立，情意缠绵；“妖姿媚态，绰有余妍”。崔护有意挑逗，而女子以目注则不答，送至门口，均含情脉脉而别。

到了来年的清明节，崔护想起去年他与那位女子临别时含情相视，依依不舍的情景，则“情不可抑”，便去寻找。但“门墙如故”，而门上加锁。于是他题上诗于左扉。过了几天，他“偶至都城南”，又去重访。便听见那位女子的家院中有哭声，崔护便敲其大门，问其缘故。其老父出门问道：“您是崔护君吗？”崔护回答说：“是。”老父便接着哭着说：“您杀了我的女儿。”崔护听了，大为震惊，不知所答。老父便继续说：“我的女儿，刚成年，便知书，未曾许人。自去年以来，‘日常恍惚若有所失’。最近看到大门的左扉上有人题字，读后进门就生病了。并绝食几天而死。我已年老，将女儿之所以还不出嫁的原因是，想求一个知书达理的君子，而以托自身。而今不幸她身亡，这难道不是为你所害。”因而更加大哭。崔护听其言，见其情状，也感动大哭，并向老父请求入其门而哀悼。他临其床，托起女头，枕在女子的大腿上，哭而祝曰：“我崔护在这里，我崔护在你身边。”不一会儿，女子睁开眼睛，约半天的光景，她就复活了。老父高兴万分，便将女儿嫁了他。

本篇首句题事点题。说明一对情人相遇之时之地。二句写景咏

人。去年清明节桃花盛开,而女子正是豆蔻年华,故花容并美而争艳。而今年清明,少女的红颜却不再见,而桃花依旧遍开,含笑于东风之中。桃花是南庄的景,人面是南庄女儿的花容,但景物依旧,而美人不见,无限哀婉的情思渗透在三、四句中。这首诗选材典型。春天百花盛开,而桃花开于早春清明之时,又最能象征春天的到来和少女的娇艳;女子的面容最能看出美人的天姿国色,故诗人面中取点,以桃花人面相配,更显出景美人艳。

崔郊,中唐诗人。他有一首《赠婢》(一作《赠去婢》)是一首别开生面,富有传奇性的爱情诗。以诗之绝妙感人而把爱情悲剧变成喜剧。从而赢得了与情人重逢:

公子王孙逐后尘,绿珠垂泪滴罗巾。
侯门一入深如海,从此萧郎是路人。

(见《云溪友议·襄阳杰》)

这首诗的本事是这样的:中唐元和(八〇六一八二〇)年间,有一位秀才,名叫崔郊,他的姑母家有一个婢女,长得非常端丽,他们两人一见钟情而相恋。孰知以后这个婢女被卖给一个军中的将帅(连帅)于擢,从此他与婢女分离而不得相见。有一年在寒食(清明节前一天)的一天,在路上崔郊与婢女邂逅相遇,久别重逢,真有千言万语相叙,但却不得交谈,匆匆而过。他感慨万分,思慕不已,便写下这首打动人心的爱情诗。那位将帅读了这首诗,也为之动情,便将那位婢女归还给崔郊,成为词林佳话(见唐·范摅《云溪友议·襄阳杰》)。

这首诗的前两句化用石崇爱妾绿珠被孙秀强夺不遂的故事。据说西晋的富豪石崇他有爱妾,姓梁,名叫绿珠,白州博白(今在广西省)人。“美而艳”,善吹笛。赵王伦专权时,其党羽孙秀倚仗权势,强索绿珠,因“使人求之不得”,便矫诏逮捕石崇。当时石崇正饮宴于酒楼上,便对绿珠说:“我今为尔而得罪。”其爱妾绿珠哭泣地说:“当

效死于君前。”于是“自投于楼下而死”。（见《晋书·石崇传》）因此杜牧有凭吊绿珠的诗句：“日暮东方怨啼鸟，落花犹似坠楼人。”（《金谷园》）“至今息亡缘底事，可怜金谷坠楼人。”（《题桃花夫人庙》）诗意是：那些王孙公子、达官显贵，步着当年孙秀强夺逼死绿珠的后尘，将绿珠一样美丽的婢女强夺而去。使这位已有情人的婢女泪流如雨、滴透罗巾。三、四句言：豪门贵族的门庭深沉似海，婢女一入连帅权贵之门，杳无音信，现偶然相遇，视自己原来的情人犹如不相识的路上行人。“萧郎”，一般指肃姓之男子的称谓。词语出自《梁书·武帝上》：“迁卫将军王俭东阁祭酒，俭一见，深相器异，谓庐江何宪曰：‘此萧郎三十内当作侍中，出则贵不可堪言。’”此指梁武帝萧衍。以后泛指女子所爱恋的情郎。此处的萧郎指崔郊自己，言其才华出众。

本篇几乎全用典故，不仅起到了一言足抵万语之精，而且增加了故事性及艺术感染力。如诗的第二句所包含的石崇的爱妾，被孙秀所强夺时，所表现的宁为玉碎，不为瓦全，为爱情而死，而不苟且偷生的高贵品格，及其离奇故事就很感人。再将它与婢女的命运相联系，更加娓娓动听。虽用典故，而另立新意，自出机杼，因此语言流畅自然，毫无累赘、板滞之疵，而且情文并茂，以此夺回旧爱而破镜重圆。

杜牧（八〇三—八五三）与李商隐齐名，称为“小李杜”。他与李商隐都写下了妙绝千古的爱情诗。他好歌舞，风流多情，善结交女性。他写的爱情诗其内容多与他的经历有些瓜葛，如《叹花》就是写他与一个小情人的曲折爱情：

自恨寻芳去较迟，不须惆怅怨芳时。
如今风摆花狼藉，绿叶成荫子满枝。

关于这一首的本事，《唐才子传》有这样的记载：“太和末（八三五）（牧）往湖州，目成一个女子，方十余岁，约以十年后吾来典郡当

纳之，结以金币。泊周墀入相，上笺乞守湖州，比至，已十四年，前女子从人，两抱雏矣。”杜牧因失约而女子另嫁，他只好送了礼物，怅然赋诗。

这首诗以“自恨寻芳去较迟”为全诗警策之语。为什么“自恨”寻花（芳）姗姗来迟呢？第二句并未说其中缘故。反而自宽自慰地说，不必惆怅，也不必抢怨，造成悬念。第三、四句才说明了赏花来迟所造成的与自己本愿相违的另一种结果。风吹雨打，落花满地，绿树成荫，果实累累，春天已过。开花结果这是自然变化的规律，何以有恨！如果联系前面所介绍的故事那就另当别论了。这首诗借咏物而咏人。诗中所说的“寻芳”，就是寻我十四年前与杜牧相识、约以十年后来聚的方十多岁的那个妙龄女郎。他们当时以目通意，心投意合，愿结良缘，而今来迟，当年那位人面桃花的女子，已经容颜衰退，犹如目前所见凋落的花朵，她早为人妻，已有两子，正像“绿叶成荫子满枝”。这就是作者“自恨”寻花来迟之处。本诗的本事，不一定全符合事实，而题材新奇，构思巧妙，想象丰富，表达含蓄，耐人寻味。

赵嘏，会昌二年（公元八四二）进士。字承幼，楚州山阳（今江苏睢阳）人。他豪迈爽达，“能以书生，令远近知重”，而名扬当代。所谓“一日名动京师，三日传满天下。”（《唐才子传》）其诗风与杜牧、许浑颇为相近。其早秋赋诗云：“残星数点雁横塞，长笛一声人倚楼。”为杜牧所激赏呼为“赵倚楼”。（《唐才子传》）当时人诵咏之，以为佳作，遂有“倚楼”之谓。（《历代诗话》）《唐才子传》记载了他的一则风流韵事。他先家在浙西（唐浙江西道），与一位美姬相爱，而结成姻缘，并留家侍母。在旧历七月十五日中元节的一天，游鹤林佛寺，他的爱姬被浙帅窥见，非常喜欢她的美姿，便强夺而去，“遂奄有之”。第二年赵嘏及第，想到他的爱妾，非常悲伤。于是他便化用番将沙吒利抢占韩翃爱妾柳氏事赋诗曰：

寂寞堂前日又曛，阳台去作不归云。
当时闻说沙吒利，今日青娥属使君。

——《座上卢元相公》

“阳台”，男女合欢之地。“云”，代指其爱妾。取李白《清平调》“云想衣裳花想容”诗句而化用之。“青娥”，指少女。“使君”，指浙帅。诗意是：天色已暮，日入余光，黄昏之时，堂前一片寂寞。这时便想起了他的爱妾被人强夺而去，再不复返的伤心事。而这样美丽的女子，竟成他人之妾。全诗还用了楚襄王与神女相会互爱的情事。宋玉《高唐赋序》云：“昔者先王，尝游阳台，怠而书寝，梦见妇人曰：‘昔者先王，尝游阳台，怠而书寝，梦见一妇人曰：妾巫山之女也，为高堂巫山之客，闻君游高唐，愿荐枕席。’王因幸之。去而辞曰：妾在巫山之阳，高丘之阻，旦为朝云，暮为行雨，朝朝暮暮，阳台之下。”由于诗人化用了历史上关于爱情传说的故事，分外感人。那位浙帅闻知此事，非常惨痛与羞愧，而不自安。于是派人将赵嘏的美姬送归于长安。当时赵嘏正好出关，途中巧遇于横水泽，于马上相见。她的美姬抱嘏痛哭不止，共宿一夜，美姬而卒，便葬于横水之阳。这则记载富有传奇性，而这首情诗更令人感叹欷歔。

这首情诗的情节与崔郊的《赠去婢》有相似之处，也以情文并茂而打动浙帅归还他的爱妾。但令人憾甚的是他们仅度一夕，而却永远生死分离，岂不令人痛心而哀哉！

中唐诗人咏爱情的诗

摇摇摇

摇摇在本章中所写的唐人咏爱情的作家与作品,在我一九九〇年已出版的《唐代诗歌》中均未入选。现将作家作简要的介绍。皇甫冉,十岁能文。张九龄“叹以清才”。其文令人为之变色。于词场独怀骊珠,并推为“文伯”。“可平揖沈、谢,雄视潘、张。”顾况善为歌诗,工画山水,有咏少女与歌之篇。李端诗歌高雅;于才子中名响铮铮。”赋诗顷刻而就,令“作者惊伏”。王涯博学多诗;“尤多雅思”。其诗“风韵迢然,殊超意表”。于鹄“出塞入塞,驰逐风沙,有诗甚工。长短间作,时出度外,纵横放逸,而不陷于疏远。”且多警策之句。张仲素能属文;“法度严确”。亦善诗,多警句;“尤精乐府”。雍容之善作乐府,极有情致。张祜工于诗;“搜象颇深,风格罕及。”杜牧《登池州九峰楼寄张祜》云:“千首诗轻万户侯”言其轻富贵也。“十里长街市井连,月明桥上看神仙。人生只合扬州死,神智山光好墓田。”(《纵游淮南》)言其爱歌妓也。

刘禹锡、孟郊、张籍、白居易、元稹,他们咏爱情的诗章,在我已出版的《唐代诗歌》中,均有较多的鉴赏,但因当时限于篇幅,尚有遗珠。故也在此作些补充。

以上对有关诗人简况及风格的介绍,摘自《唐才子传》、《全唐诗话》等,以供读者参考。

唐人本事诗中的男性情诗

中唐诗人的情诗

皇甫冉摇顾况摇李端摇李益摇于鹄摇王涯摇刘禹锡摇孟郊摇
张仲素摇张籍摇权德舆摇于鹄摇白居易摇元稹摇张祜

晚唐诗人的爱情诗

李商隐摇杜牧摇温庭筠摇赵嘏摇李群玉摇陆龟蒙摇朱庆馀摇
崔道融摇唐彦谦摇张泌

唐代名媛的情诗

张夫人摇薛蕴摇陈玉兰摇孙氏乐昌摇窦梁宾摇刘媛摇葛鸦儿摇
廉氏摇刘氏妇摇葛氏女摇李主簿姬摇无名氏摇(若耶溪女子李弄玉)
摇郎大家宋氏摇京兆女子

唐代名媛本事诗中的情诗

王韞秀摇王氏摇张氏摇薛媛摇侯氏摇王霞卿摇任氏摇郭绍兰摇
姚月华摇程长文摇黄宗嘏摇晁采摇裴羽仙摇慎氏摇莘罗女郎

扫眉才子——薛涛

名媛诗圣——鱼玄机的情诗

唐代妓女的情诗摇前言

张窈窕、太原妓摇舞柘枝女摇崔紫云摇襄阳妓摇刘彩春

皇甫冉(七一一?—七七〇?)的《春思》表现了闺妇思念征夫，
并盼其还家团聚的心情，离愁别恨溢于言辞：

莺啼燕语报新年，马邑龙堆路几天？
家住层城临汉苑，心随明月到胡天。
机中锦字论长恨，楼下花月笑独眠。
为问元戎窦车骑，何时返旆勒燕然？

摇摇首句写思妇之地的新春之景,耳中所听。二句写丈夫征戍之地之遥远。“马邑”,古县名,今山西朔县西北。“龙堆”,即白龙堆,在今新疆洛布泊以东至萧玉间。三句具体写思妇所居之地,言家住在皇帝的宫城,近邻是汉宫的花园。四句写思夫之情,言心伴随明月到胡地之天。五句引古事以抒己情。前秦窦滔妻苏蕙因夫另有新欢,音信隔绝;“悔恨自伤”,织锦成回文璇玑图诗以赠其夫,滔阅后大为感动。又因见其二百多首诗,计八百余字“纵横反复,皆成文章”,妙绝无比,便具车迎妻。以后用“锦字”作为妻寄夫的信。李白《久别离》:“别来几春未还家,玉窗五见樱桃花。况有锦字书,开缄使人愁。”这里也代指思妇给丈夫叙离愁别恨的书信。六句写春景,而景中生情,不言人笑思妇“独眠”,而说“花月”笑其“独眠”,则更胜于人笑。末联点题。“窦车骑”,为汉东骑将军窦宪,他于永元元年(八九)率兵大破匈奴,追燕然山(今蒙古内杭爱山),刻石勒功而还。其诗旨乃在思夫即速凯旋而归。“思”字为全篇之旨,也是联系两地、心驰神往之媒介。用典恰切,以一当千,增加了诗的故事性。情景相生更为感人。顾况(七二七—八一五)咏爱情的诗各有特色。《湘中》:

青草湖边日色低,黄茅嶂里鹧鸪啼。
丈夫飘荡今如此,一曲长歌楚水西。

摇摇本诗写湖边少女日暮闻鹧鸪啼“胡不归”,因而想起外游不归的丈夫,故唱歌思念,闻声起兴。《悲歌》是一首语意双关的情诗,代怨妇而作,比喻新颖,形象逼真:

新结青丝百尺绳,心在君家辘轳上。
我心皎洁君不知,辘轳一转一惆怅。

摇摇首二句言这位痴情女子新结识了一个情郎,使她产生了无限情丝犹如百尺长绳,而这刚缔结的青丝(情思)却拴在郎君的辘轳上。“辘轳”,为井上汲水的工具,其轴上绕以绳索,一端系在木桶上,吊水

人用手摇转辘轳,使木桶一上一下,待汲取水后,再摇转辘轳把水桶吊上来。这里以“青丝”喻“情思”,以“辘轳”比郎君反复多变,爱情不专,而女子任遭摆布戏弄。三句写女子心如白玉,皎洁无比,忠于爱情,而郎君却不能了解。末句结出“悲”字。言男子的一举一动,感情变化给她带来无限的惆怅,以点题意。写得极为含蓄婉转,很有艺术感染力。《王郎中席歌妓》:

柳拂青楼花满衣,能歌宛转世应稀。
空中几处闻清响,欲绕行云不遣飞。

本篇写歌妓歌声宛转美妙,举世无几,不仅征服听众,且有遏行云之魅力。对其貌与其声均加赞美。隐然见其他情。

李端,大历五年(七七〇)进士。他的《听筝》是一首构思奇妙,意境深远,别具一格的爱情诗:

鸣筝金粟柱,素手玉房前。
欲得周郎顾,时时错拂弦。

摇摇本诗重在写“听”。首先点题,写筝之鸣,以声引人,并略述其系筝弦之柱之美丽。二句咏弹筝之人,但只写其弹筝之手,因这是众人所注目之处。“素手”是对美女白嫩美丽之手的美称。古诗云:“纤纤出素手。”李白美仙女曰:“素手把芙蓉。”这实为对美女的代称。取一点而概其全貌,美其手而奇其人也。这位美丽的的女琴手坐在豪华的屋前正在弹奏古筝。先听其声而后见其人。三、四句弹者听者并咏。这位弹筝高手,弹筝时不是显示曲高和寡的绝技,也不在乎赢得满堂听众的喝彩,而是故意误拂筝弦,或错弹琴曲,以求得如周郎那样精通音律的知音人的光顾。周瑜雄姿英发,才貌并佳。他深晓音律,他听乐手弹奏,如曲弹错,他一定知之,知错后便必回头看看弹奏者。故时谣曰:“曲有误,周郎顾。”这位弹筝的女子,她的弹筝,“不求音律高”,而要能“识曲听其真”。觅得知音人,求到像周郎那

样的如意的郎君,这才是弦外之音,诗外之旨。本篇用典贴切自然,诗风细腻委婉,富有感染力。

李端的《闺情》写少妇盼夫之情,真切至极:

月落星稀天欲明,孤灯未灭梦难成。
披衣更向门前望,不忿朝来鹊喜声。

摇摇这首诗先写闺室之外的天空之景,“月落星稀”,为闺妇透过窗户所望见之景,空旷辽阔,空无一物,给人一种孤寂之感。虽状空间之寥廓,也是黎明之先兆。次写室内之景,然景中有人。孤灯孤人,以客衬主,更显得闺妇之孤寂冷落,孤灯犹燃,一夕未眠,又给闺妇添上一层哀愁,辗转反侧,欲梦中求之,而又不能成梦,一切成空,这更使这位少妇忧从心来,不能断绝。三写闺妇相思难任,便急急忙忙出门探望,“披衣”二字将闺妇急切盼夫的心情形容尽致。这种感情是“梦难成”的发展与冲动。唐玄宗因日夕思念杨贵妃,则是“孤灯挑尽未成眠”。而闺妇是“孤灯未灭梦难成”,还希望梦中相见自己的情人。既然梦未做成,当然心愿未了。正在她心烦意乱之际,却听到喜鹊鸣叫的声音。喜鹊叫,预示着“行人至”的喜讯。于是这个被相思所苦的闺妇,又喜又急,来不及穿衣,而披衣快步前往。然而出门放眼望尽行人皆不是。根本不见丈夫的身影。大失所望,空喜一场。因而迁恨于喜鹊,发出失望忧伤与恼恨之意。全诗波澜起伏,曲折有致,善状心态。

李益(苑一愿)他有两首咏爱情的五绝,都构思别致,令人玩味。《江南曲》写商妇之怨情,无理而真切:

嫁得瞿塘贾,朝朝误妾期。
早知潮有信,嫁与弄潮儿。

摇摇首言这江边少女嫁给一个瞿塘峡一带的商贾。次言“商人重利轻别离”。他不会对妻子守约,次次误了与妻子相约定的时间。三、

四句以潮有定时,暗责夫之失约。言江水早潮暮汐,涨落有期,而丈夫却始终不守信誉。故说,“早知潮水有信,而弄潮之人撑小舟迎潮破浪,随潮上下,故倒不如嫁给弄潮儿。由怨而恨,痴语异想,很符合平民女子的身份。写得婉转曲折,可移人情。他的《鹧鸪词》又是一首托物起兴、景中生情的情诗佳篇:

湘江斑竹枝,锦翅鹧鸪飞。
处处湘云合,郎从何处归?

摇摇前三句都是写景。首写湘江江边之景;“斑竹”,即湘妃竹,化用舜南巡而死,其二妃娥皇、女英为之泪下斑竹的典故。言湘江两岸到处都长着青翠的斑竹。二句写空中景,言仰观天空,则是双双鹧鸪并展锦翅,比翼而飞。三句言湘云密布。结句触景生情。从湘江斑竹的爱情、展翅飞鸣的鹧鸪、天空会合的云彩,想到自己远在天涯的丈夫,不禁发出“郎从何处归”的感叹与期望。盼夫之心切自然流露。

于鹄写女子恋情大胆解放,超出常规,笔下的女子形象敢于求爱。表面虔诚,而神驰郎君。形象天真活泼,宛然在目:

秦女窥人不解羞,攀花迎蝶出墙头。
胸前空带宜男草,嫁得萧郎爱远游。

摇摇这首诗的意思是说:秦地之女从墙与墙之间的缝隙里偷看墙外人,不懂得害羞。“秦”指今陕西中部和甘肃东部一带地区。她趁着折花捉蝶竟翻出墙头。“迓”、“趁”的异体字,追逐之意。她胸前真是枉挂能生男子的萱草。她已嫁了一个如意郎君,还喜欢出门远游。“宜男”有二解:一说妇人多子为“宜男”;另一说为萱草的别名,相传孕妇佩它就生男子。诗中将一位女子从家园墙内窥探男子,又借机越墙而出,向人夸耀自己怀孕、即将生男的活泼泼辣、不拘礼法的形象描绘得逼真生动,如见其人,呼之欲出。从诗的最后两句看,秦女已是有夫之妇。但从“不解羞”、“出墙头”、“空带”等似抑、似笑之语

看,她又好像是一个天真烂漫有点稚气,不受拘束的女子。“萧郎”,本指萧姓的男子,南朝齐文学家王俭一见萧衍(梁武帝)小时品学不凡;深相器异,便称为“萧郎”。从此以后凡是女子对她所爱恋的人,皆称“萧郎”。不论诗人写的是少女,还是少妇,他以似戏似赞之笔,给读者刻画出了一个思想开放性格爽朗,无任何虚假,坦率自如,令人可爱的至真至情的女性形象,这在古典诗词中还是不可多得的。人们只知《西厢记》中的张生与崔莺莺月下相会,偷翻墙头,而很少知道唐诗中已有一位从墙内爬到墙外,或找意中人,或另有异趣的女子。她已有了才貌并美的萧郎,而又喜欢出门远游,是否还要学卓文君再觅才郎?诗人给我们创造了很大的艺术空间,让读者去驰骋想象。

于鹄的《江南曲》善于写女子心思,结句为点睛之笔:

偶向江边采白蘋,还随女伴赛江神。
众人不敢分明语,暗掷金钱卜远人。

摇摇这首诗写一位少妇偶尔到江边摘采白蘋,又随着女伴看迎神赛会,借此而表现思夫之情的诗。民间的赛神活动丰富多彩,有的邻近各村轮流主办赛神会。先将众神迎接出庙,邻近各村每年轮流主办迎神与赛神会。村人几乎倾家而出,来观看迎神赛会。这是带有浓厚地方色彩的乡土文娱活泼。人人烧香跪拜,乞求多子多福、保护生灵,五谷丰登,或化凶为吉。心中有所求,口中念念有词。但诗人在这首诗中仅写了一位江边女子,暗投下一枚金币,视其钱的正反面,以占卜远行丈夫的吉凶与归期,这才是她心中之意。结句将少妇隐藏内心深处的秘密披露无余,即“卜远人”。

王涯(?—一八三五)唐贞元八年进士。他有三首咏爱情的七言绝句,都是触景生情,情景相融的妙章。《秋夜曲二首》:

丁丁漏水夜何长,漫漫轻云露月光。
秋逼暗虫通夕响,寒衣未寄莫飞霜。

摇摇本诗先从听觉写起。夜深人静,而计时器的漏壶传来“丁丁”的声音。用象声“丁丁”形容漏水声既形象又重重加重了声响。漏水声点点滴滴在闺妇心上,而在这漫长的秋夜更感孤寂而动情。二句写闺妇秋夜所见之景。一轮明月冲出漫无边际的浮云,向大地透出了亮光,也引起了闺妇的相思飞到万里征战的丈夫身旁。三句又写所听之声。秋深日盛一日,它迫使蟋蟀之类的“暗虫”通宵鸣叫,阵阵声响又促使她通夜给良人赶做御冬的衣裳。最后才暗示出闺妇“通夕”在给丈夫赶做寒衣,故她祈求上苍,在寒衣未寄到之前,千万不能下霜。写景抒情均属上乘,一夜景,一夜情,写得如此有声有色有情,打动人心。再看第二首:

桂魄初生秋露微,轻罗已薄未更衣。
银筝夜久殷勤弄,心怯空房不忍归。

摇摇这首诗首句写景,桂魄,是月亮的别称。言秋月升,秋露微小。二句写诗中女主人装饰,她穿着轻薄的罗衣,已感觉凉意,但还未换衣。三句写人物在秋月之夜的活动,她在更深夜久、万籁俱静之时,还在殷勤地拨弄着银筝。究竟她弹的什么曲调谁也不知,但从第四句看,这个闺妇是用弹筝来销愁解恨,借筝抒发她空房“不忍归”、相思难任的悲哀与怨愁。四句正好点破她弹筝之由。用一“怯”字将闺妇的心态情态形容尽致。她“怯”什么呢?是“空房”。怕“空房”,这是古典诗歌中常常写到的普遍主题,一般都写女子“空房难独守”之类,而本篇则是“心怯空房不忍归”。这比前者更深一层,不要说“难独守”,而是“不忍归”。作者善于写“心”。至于“空房”是由于丈夫远征不返,还是荡子不归;“商人重利轻别离”,抑或是因为见色衰而被弃,只好由读者苦思冥想各自去填满这艺术空间吧!

王涯的《闺人春思》在构思上自出机杼,别具一格:

愁见游空百丈丝,春风挽断更伤离。
闲花落尽青苔地,尽日无人谁得知?

摇摇本篇以“愁”字开头，而愁思统辖全篇。首望天空，百丈杨柳迎风飘舞，忽而被春风将柳丝吹断，不仅是伤柳丝被折断而分离，而且因物感人，联想到人生的别离更为伤心。又向下看，花落遍深青色的草地，而整天竟无人知。总观诗旨，闺人既愁春风吹断柳丝，更伤人生离别，尤其最伤花落人不知，托物兴怀，兴中有比，其旨在愁红颜将尽，无人欣赏。即“寂寞伤心春欲晚，梨花满地不开门”之意。诗题为《闺人春思》，实为《闺人春愁》。

刘禹锡和元白咏爱情的诗

摇摇摇

摇摇刘禹锡与白居易和元稹都是中唐著名的诗人。刘禹锡与白居易齐名,故称“刘白”。而白居易又与元稹交谊最密最深,“虽骨肉未至”。其“爱慕之情,可欺金石;千里神交,若合符契;唱和之多,毋逾二公者”。所作“音韵亦同”,故“天下曰:元白”(见《唐才子传》中《白居易传》)他们三人所写的爱情诗为中唐诗坛上的和璧隋珠,稀世之宝。脍炙人口,传诵千古。刘禹锡自创的新体诗《竹枝词》、《蹋歌词》、《杨柳枝》等而写的爱情诗构思新颖,独出心裁。它以长江岸边、蜀山楚水为当地男女对歌跳舞和恋爱活动的广阔空间;以月出和月落为情侣倾诉衷情的漫长时间,描写和讴歌了旷古空前的民间英姿少年和妙龄女郎娱乐及恋爱的大型活动,富有浪漫的生活气息和地方色彩。白居易的《长恨歌》想象丰富,形象美丽,语言精美,结构宏伟而谨严,为登峰造极的爱情鸿篇巨什。虚实互补的描写,使它更具现实主义和浪漫主义相结合的特色。元稹的爱情诗是他夫妻俩相亲相爱,共度糟糠的真情实境的缩影。是用血与泪凝成的诗句,悲痛凄楚,难以卒读。其《遣悲怀》为悼亡诗中的千古绝唱,永远打动读者。

刘禹锡(七七二—一八四二)自创的新体诗《竹枝词》、《蹋歌词》、《杨柳枝》等其中咏爱情的诗内容丰富,形式活泼,构思新颖,独出心

裁。它以长江岸边、蜀山楚水为当地男女对歌跳舞和恋爱活动的广阔空间，以月出和月落为情侣倾诉衷情的漫长时间，描写和讴歌了民间男女的娱乐及恋爱的大型活动，富有浪漫的生活气息和地方色彩。先看《竹枝词九首》中的第二首：

山桃红花满上头，蜀江春水拍山流。
花红易衰似郎意，水流无限似依愁。

摇摇首句写山上景，红花满山；二句写江中景，春水拍山，真是一幅美丽的山水画，作者以西南一带特有的山水景物起兴。下二句以景喻情，抒发郎意女愁。三句承首句，鲜花虽艳总有凋谢之日，红颜虽美终有色退之时，这种变化之快，犹如郎君见异思迁，喜爱不专。四句承二句，正由于男子在爱情上的反复多变，故引起了女子的无限忧愁，犹如流不尽的江水。再看原诗的第四首：

日出三竿春雾销，江头蜀客驻兰桡。
凭寄狂夫书一纸，家住成都万里桥。

摇摇这首诗的意思是：太阳升起已有三根竹竿那么高了，而江上密布的春雾才全消。江头上的蜀地客人停止了兰桨，我趁此时机急忙请船夫给自己远在他乡的拙夫捎上一封书信，妾家就住在成都的万里桥旁。

这首诗先写春天日出蜀江之景，次写江头蜀客驻桨歇息，叙事简要完整。明白如话，语言吻合人物的身份，真切地表现了蜀妇对丈夫的思念之情。《竹枝词二首》其一：

杨柳青青江水平，闻郎江上唱歌声。
东边日出西边雨，道是无晴还有晴？

摇摇中国的西南地区，民歌甚为发达，在男女恋爱时，往往通过唱歌来表达爱情。首句点出一对青年男女谈情说爱的优美环境——柳树

成荫、水平浪静的江边。次写男子用唱歌表达情意的恋爱方式。三句抓取当时气候多变的特征：边晴边雨。末句植根于上句，以天气的忽晴忽雨来探问情郎对她是有情还是无情。“晴”与“情”同音，这是一首语意双关、而非常有吸引力的情歌。以上两首爱情诗都清新活泼，富有民歌特色。

刘禹锡的《蹋歌词四首》都是写四川男女的情歌。第一首：

春江月出大堤平，堤上女郎连袂行。
唱尽新词欢不见，红霞映树鹧鸪鸣。

摇摇首句写春江月夜之景。这句可用张若虚《春江花月夜》前二句：“春江潮水连海平，海上明月共潮生。”来映照。言月照大江，水与堤相平，形成了一望无际的广阔的天然的歌舞剧场。二句写沿江一带的少女纷纷来到江边大堤，手牵手，脚对脚，连袂边走边唱，或翩翩起舞，以踏步为节拍。三句写所唱的新编的歌词，其内容是招引觅寻自己的情郎。然而遗憾的是，歌已唱尽，而未能看到各自的心上人。这是本诗的意旨。最后以看到的景说明歌唱时间之长，并形容其未找到如意郎君之懊丧。本篇布景辽阔美丽，首先描写出一个春江月夜大堤与江水齐平的宽广环境，成为巴山蜀水女郎登场亮相的大舞台。不仅空间广阔而且时间也很长久，从月出到第二天黎明。写景自然美丽。夜景是月照江堤，水月映人。晨景是红霞映树，鹧鸪啼鸣。以闻鸟声作结，更富有深微的寓意。鹧鸪鸣叫，其声凄切，其曰：“行不得也哥哥。”其意味着“唱尽新词欢不见”的含怨。全诗写景抒情均极佳妙。前人评曰：“女郎连袂，色必有可观，声必有可听。唱尽新词，而欢爱之情不见，但见红霞映树，闻鹧鸪之声其思想当如何也！”的确，诗中既充满着少女连袂歌舞，寻找情郎的兴奋欢乐，但也有未能找到情郎的几许惆怅。有人认为诗中的“欢不见”是指“欢爱之情不见”乃为不当。乐府中的“欢”，都指“情人”。《乐府古题要解》谓

江南人称情人“欢”。这首诗清新自然,富有民歌特色。他的《踏歌词》第二首也是男女互唱相恋的情歌:

新词宛转递相传,振袖倾鬟风露前。
月落乌啼云雨散,游童陌上拾花钿。

摇摇这首诗写夔州一带的男男女女欢聚时唱歌跳舞、互传情意的欢乐情景,首写男女对唱。言新翻的含蓄婉转的歌词互相传唱。二写舞蹈,踏歌舞。踏歌舞节奏感很强,它是以脚踏地为节拍的。言挥着双袖,倾斜着美丽的鬟发,临风翩翩起舞。这里不用“振臂”和“倾头”,而用“振袖”与“倾鬟”,则更显得形象多姿、舞态美丽,场面欢快热烈。三写歌终舞散之情景,并点出狂欢时间之长。“月落乌啼”,所见所闻之景,已表示半夜,但比用“夜半”或“夜深”则更富有诗意。“云雨”,宋玉《唐唐赋序》云:楚王游高唐,与神女相会,神女说:“旦为朝云,暮为行雨。”后男女合欢为“云雨”。这里化用为男女歌舞的欢乐情景。言热闹的歌舞蹈场面,男女互传情意的气氛,到更深夜静,犹如云之散,雨之停,渐作收场。最后一句是对前面热烈歌舞场面的补充,起了映衬作用。由于男女热烈狂欢,任性跳舞,女子倾鬟散发,得意忘形,跳舞时竟连自己的首饰(用金银做成,如花朵形状的花钿)掉落在地上,忘记了寻找,急急忙忙可能与觅到的新欢,手拉手而去。而第二天清早,游童到昨晚歌舞之地,沿路拣拾到遗落的花钿,侧面烘托了当时歌舞之醉人。再看《堤上行》:

江南江北望烟波,入夜行人相应歌。
桃叶传情竹枝怨,水流无限月明多。

摇摇首写江水两岸之景。江南江北两地互相遥望,长江浩浩荡荡,犹如千里烟波,茫茫一片。二句写沿江一带的民俗风情。言一到晚上男男女女来到这里对歌。三句写男女恋情。言男女传情吐怨,他们唱着犹如《吴声歌曲》的情歌《桃叶》和《竹枝词》交流感情,互诉衷

肠。这一句也是诗旨所在,即这里的男女用唱歌的方式来表达他们的爱情和心意。最后一句照应首句,虽是写景,而景中写情。其写的江上月夜之景犹如张若虚《春江花月夜》的第三句和第四句:“滟滟随波千万里,何处春江无月明。”言江面宽阔,江水日夕不停地向东流去,而曾照“行人”“应歌”的月光伴随着浩浩无涯的江波,洒满江中,随波逐流,汇入海洋,天上地下,一片白银世界。

刘禹锡的《柳枝词》是一首触景生情,怀念旧情人之作:

清江一曲柳千条,二十年前旧板桥。

曾与美人桥上别,恨无消息到如今。

摇摇首句写二十年后的当地当前景。清江弯弯曲曲,杨柳千条翠绿,这是江边之景,也是诗中主人重游故地所见之景。二句写二十年后重到板桥,引起对二十年前旧板桥所发生的情事的追忆。只用一“旧”字把读者带到往昔,但作者并未点破何事,造成悬念。三句才点出二十年前曾在此地的板桥上他曾与心爱的佳人分别的往事。“昔我往矣,杨柳依依”;“今我来兮”,仍是“杨柳依依”,景物依旧,而人事已非。“悲莫悲兮生离别”,何况是自己的恋人,分别已二十年。其情何堪!末句写恨。二十年的离愁别绪,已使人悲哀万分,更何况二十年至今一直消息断绝,无影无踪,此种怨恨将向谁诉。分别是产生悲哀之因;“无消息”是铸成怨恨之根。景中有情,叙中带情,句句打动人心,被前人誉为“神品”,当之无愧。

刘禹锡的《和乐天春词》写女子春愁春情,委婉曲折:

新妆宜面下朱楼,深锁春光一院愁。

行到中庭数花朵,蜻蜓飞上玉搔头。

摇摇这首诗是和诗。白居易的《春词》写女子逢春而愁:“春入眉心两点愁。”刘禹锡诗也是如此。但写法别开生面,更显得传神。先写女子梳妆打扮,擦胭抹粉非常匀称,达到了“淡妆浓抹总相宜”的程

度。再走下朱楼,但她并不是为了赏春,而是去找心上人。然而一到庭院,立即兴尽愁来。美丽的春光被封锁,满院增愁惹恨。因此只好以数花朵来排愁。女子的青春犹如美丽的花朵。但花还有痴情的女子来珍惜,而痴情的女子却无人赏识。自己虽不招蜂惹蝶,而蜻蜓却偏飞在她的头上当采花一样骚扰,含蓄不露。

张仲素(苑~~苑~~一~~愿~~怨)唐德宗贞元十四年进士。他有三首咏爱情的诗都写闺人相思,思念远征丈夫的。先看《春闺》,它是通过少妇“忘采桑”,而复忆“梦渔阳”表现的:

袅袅城边柳,青青陌上桑。
提笼忘采桑,昨夜梦渔阳。

摇摇前两句写景:城边的杨柳茂盛依人,路旁的桑叶青青,一片生气盎然正芳春的景象。这里描绘出一幅春景图,交待了人物出场的时间和空间。三句写人,但不是明写,而是以人物举动,即是用“提笼”这一动宾短语,引出采桑女。本是为采桑而来桑间,而她却站在那里凝想,一叶未摘。采桑养蚕,抽丝织布,这是农家妇女维持生计的基本手段,而采桑女竟忘记了这个重要任务。这虽是一句,却将提笼不动手,若有所思的采桑女的情状及神态活现在读者面前,真可谓传神之笔。而且诗人在这里挑起疑头,造成悬念,读者不禁要问,她为何手提竹筐,而不采桑。结句才作回答。因为她昨夜作了个好梦,梦到她与在渔阳征战的丈夫相会。因为回味甜蜜的梦境,故才如此这般。梦境究竟如何?只好由读者去想象其情景。或者是夫妻相会后倾诉离愁别恨,抑或是将凯旋而归,夫妻重新团聚。梦境丰富多彩,读者可以用各自的想象填补这个广阔的空间吧!渔阳,唐郡名,泛指范阳一带。天宝十四载(七五五)十一月,安禄山起兵于范阳。故《长恨歌》中有“渔阳鼙鼓动地来”之句。这里指征战之地。唐诗中多以“渔阳”代指打仗的地方。

张仲素的《秋闺思二首》都是写闺妇秋夜思夫的佳篇：

碧窗斜月蔼深辉，愁听寒蛩泪湿衣。
梦里分明见关塞，不知何路向金微？

摇摇这首诗写闺妇醒后的景及触景生愁。斜月透过碧窗，照进室内，月色柔和，其境清幽。在这夜深人静之时，愁绪万端，而又听见寒蝉的凄叫，愁上加愁，不禁泪下沾衣。这个闺妇为何而愁呢？使人不解。而在三、四句才道破愁之由。她在梦中清清楚楚看到了边界驻兵防守的要塞，不由使她心中一喜，因见夫有望。但却又迷失了去丈夫打仗的所在地——金微。“金微”是突厥仆骨所居地，它是通向西域的要道，为唐军与突厥争战之地，比“关塞”更远。这样使闺妇在梦中未能与夫相会，故又转喜为愁。究竟是她在梦中不识去向，还是梦断征路，或者是蝉鸣惊梦，就由读者自己想象去吧！

其二

秋天一夜静无云，断续鸿声到晓闻。
欲寄征衣问消息，居延城外又移军。

第二首先写闺妇深秋见闻：秋天一碧，万里无云，更深夜静，断断续续听到鸿雁的叫声，一直到天明。秋天一到，家家戍妇都会想到给自己远征的丈夫寄寒衣。而给人们传书带信的鸿雁，啼叫不停，向人们提醒，寄寒衣的时间已到，千万不要误期。要给征夫寄寒衣，首先得问清楚其夫所在地。向谁问呢？并未说清，可能是向知情人，或许是向鸿雁，而得到的最新消息是，原来这位闺妇的征夫驻扎在西域居延，现在从居延城外又移军他处了。闺妇仍不能得到丈夫的确实地址，因此“欲寄寒衣”，也就落得无处可寄了。闺妇秋夜愁思之苦也就可想而知了。王维《使至塞上》诗云：“单车欲问边，属国过居延。”这实为“过居延属国”的倒文。“居延”为古县名，故址在今内蒙古的额济纳旗境。古代凉州有张液、居延，均属于汉。不论其地在内蒙古，

或在甘肃 ,都是西域最寒冷之地。如棉衣不能及时寄到则征夫之悲惨命运可知 ,因此闺妇寄征衣之用心良苦于此可知。本篇构思颇具匠心。秋天是少妇寄衣之节 ,夜间是戍妇思夫之时。闺室是戍所之处 ,天空是戍妇所望之所 ,居延是戍妇所想之地。从“静无云” ,闻鸿声 ;“问征衣” ,可知她通宵未眠。所看、所听、所问的各种活动及心思 ,都是为了将寒衣寄到 ,怀夫之情溢满诗篇。

张籍(七六八—八三〇?)的《节妇吟》是一首另立新意的爱情诗。题下原注云：“寄东平李司空师道。”李师道是当时飞扬跋扈的藩镇 ,因他曾任平虏淄青节度使、检校司空、同中书门下平章事 ,故称李司空。李师道有意拉张籍为自己效力 ,故曾以“书币辟之” ,而张籍“却而不纳” ,故“作《节妇吟》以寄之”。诗云：

君知妾有夫 赠妾双明珠。
感君缠绵意 系在红罗襦。
妾家高楼连苑起 ,良人执戟明光里。
知君用心如日月 ,事夫誓拟同生死。
还君明珠双泪垂 ,恨不相逢未嫁时。

摇摇古今论者皆认此篇是政治诗 ,表明张籍不愿依附李师道 ,而削弱朝廷 ,故以男女之情婉言谢绝。张籍的主观意图可能是作此诗以明志。然而这首诗给读者的艺术感受并非完全如此。其诗意是：你明知我是有夫之归 ,但却给我赠送了珍贵且含有深意的一对明珠。为了感谢你这种缠绵悱恻的情意 ,我将它系挂在我红色丝织品的短袄上。但我要对你说明的是 ,我是高门大户的人家 ,我的夫君是一位执戟侍卫朝廷皇帝的官员。我深晓你给我送礼物 ,是出于光明磊落、纯洁无邪的一片真心好意 ,但我奉守礼节 ,从一而终 ,甘愿与丈夫同生共死。因此我想来想去 ,还是把这双明珠还于你。尽管我给你送还这对明珠时双泪洗面 ,但从礼仪上来说 ,应该如此。对我们来说 ,最

遗憾的是,在我未出嫁时,竟无缘与你这位多情多意的男子相识。

从以上的诗意来细细品味,这绝不是一篇政治诗,而是一首情文并茂、很有艺术感染力的绝妙的爱情诗。它体现了爱情与封建礼教的矛盾冲突。诗中的女主人之所以奉还“明珠”是为了守“节”。但女子夸其丈夫,只说他门第显赫,官位不凡,但未著一“情”字。但提到赠物的男子时则是情不自禁:“感君缠绵意,系在红罗襦。”前人认为,这位少妇不应将所赠的“双明珠”系在红袄上,但她居然未弃而系。而她又洞知男子赠物是情意纯洁,璧玉无瑕。在她无可奈何将“明珠”归还时,她送的是“双明珠”,流的是“双泪”,其含意之深奥,令人百思而才得其解。最妙的还是最后一句:“恨不相逢未嫁时。”前面妇女所表现的“感君”系珠、“知君”等,已算不守妇道,为封建礼教所不容,已不合“节”之格,而结句则把前面的“事夫誓拟同生死”等封建说教全部推翻。女子最恨的是在她未嫁之前没有遇上这样的情郎,否则会有情投意合的良缘,这是向封建礼教的大胆挑战,表现了对爱情的强烈追求。此诗虽受《陌上桑》的影响,但格高于《陌上桑》,爱情重于礼教。情意缠绵,含蓄委婉,善于心理刻画。

雍裕之,贞元后(八〇五)人。他有两首五言绝句是咏爱情的诗篇,都以景生情,各有特色,也颇有情致,先看《江边柳》:

袅袅古堤边,青青一树烟。
若为丝不断,留取系郎船。

摇摇前两句写景,言江边古堤上细长柔弱的杨柳,郁郁葱葱,一片青青。它犹如青烟轻雾,笼罩在大堤上。三句以景喻情,四句直抒胸臆。这两句的意思是:假使青烟似的柳丝不断,它可以系住郎船,使他永不会远离。其意若情郎对她情思不断,恩爱不变,不会远离她而去,长在身边。诗中以柳丝喻情思,情景相生,尤为动人。

雍裕之的《自君之出矣》以乐府古题写出己意:

自君之出矣 ,宝镜为谁明。
思君如陇水 ,长闻呜咽声。

摇摇这首诗的意思是说 :自郎君外出远征 ,这位少妇连镜子都不看。“女为悦己者容”。既然丈夫不在 ,为谁而打扮 ?宝镜又为谁而明呢 ?自丈夫走后 ,思念之情 ,犹如滔滔陇水从未休止。听到她的哭泣之声 ,恰似陇水之呜咽。

这首诗比喻生动形象 ,陇水长流不息 ,千古不变 ,永远如此。且流水有声 ,永不停止 ,这里以少妇之情 ,少妇之哭声比作陇水更显出流水情长 ,泣声不断。

白居易咏爱情的诗

摇摇白居易(七七二—八四六)咏爱情的诗,无论长篇短篇都达到了很高的艺术成就,使读者百读不厌。他的七言绝句“寒闺怨”,通过闺妇一夜赶制寒衣表现了她的怨情:

寒月沉沉洞房静,真珠帘外梧桐影。
秋霜欲下手先知,灯底裁缝剪刀冷。

摇摇这首诗先写闺妇室内景。秋月清冷,洞房一片寂静。洞房本来是新婚夫妇所居,但丈夫外出远征不返,闺妇独居,故才如此寂静无声。二句写室外景对室内的投影。梧桐长在庭院而在月光照耀下其树影摇曳于珠帘上,闺妇是在室内的珠帘上所见。梧桐落叶象征着秋天的到来,所谓“一叶落而知天下秋”。“一声梧叶一声秋,一点芭蕉一点愁”。桐影摇曳,必落其叶,而桐叶之落必给人带来悲秋之感,何况闺妇独自一人,在秋月照耀下,只见树影而不见人影。三、四句写景中情。秋天一到,妻子要忙着给出征的丈夫赶制寒衣,刻不容缓。当闺妇手拿着剪刀,在灯下裁缝衣服时才感到双手冰冷,这预示着秋霜即将到来。全诗以月夜洞房为时空,通过闺妇所听(静)、所见(影)、所觉(冷)非常含蓄地表现了“寒闺之怨”,耐人寻味。

此外白居易还有一首五言绝句“闺怨词”生动地反映了闺妇久处

闺阁 孤寂无爱 伴月背灯 毁掉青春的无涯之痛：

珠箔笼寒月 纱窗背晚灯。
夜来巾上泪 一半是春冰。

热泪变成冷冰 这是被深锁闺阁的少妇对埋葬爱情的控诉。

发表于美国《星岛周刊》(1985年 11月 源日)

张祜元和长庆间人。“高视当代”，杜牧说他“千首诗轻万户侯”。“骚情雅思，凡知己者悉当时英杰。”他的《纵游淮南》可谓千古绝唱。其诗云：“千里长街市井连，月明桥上看神仙。人生只合扬州死，神智山光好暮田。”而驰名天下。他的两首五绝写少妇情思极为妙绝。《金殿乐》：

入夜秋砧动 千声起四邻。
不缘楼上月 应为陇头人。

摇摇前两句写秋天夜里千家万户的闺妇捣洗衣服 杵声四起。“砧”，捣衣的垫石。捣衣 就是先将衣料、布帛置在砧上，用杵捶击清洗后，给征夫赶缝寒衣，再寄给征人。完全写耳中所闻，左邻右舍，一片捣衣声。即钱起诗所云：“千家砧杵共秋声。”三、四句即景生情。捣衣，必在秋天的明月之夜。明月为广大的贫寒妇女点亮夜灯，在一片月光之下，才能赶忙捣洗好布料，提前做好冬衣，及时将冬衣寄到丈夫身边。明月成了闺妇的伴侣，她们离不开明月。李白《子夜吴歌》：“长安一片月，万户捣衣声。”“陇头”，陇山的顶上，在今陕西陇县。这两句是说：“秋月不单是为雕楼画阁双栖的贵妇而偏照，而应为了成千万寒女给远征丈夫赶制寒衣而普天遍照。《穆护砂》中的少妇情态可掬：

玉管朝朝弄 清歌日日新。
折花当驿路 寄与陇头人。

摇摇这首诗写闺妇每天练习吹奏笛箫之类乐器,日日练习清唱,使歌声越来越清脆宛转,为盼丈夫回来而向他演奏绕梁之音。她还站在大道中间,拦住驿马将她所持的鲜花交给驿使,要求送给陇山顶上的征夫。其爱夫之深微与勇敢显然可见。

元稹(七七九—八三一)的爱情诗是他夫妻俩相亲相爱、共度糟糠的真情实境的缩影。是用血泪凝成的诗句,悲痛凄楚,难以卒读。其《遣悲怀》等诗为悼亡诗的千古绝唱,永远打动读者。先看《六年春遣怀八首》第二首:

检得旧书三四纸,高低阔狭粗成行。
自言并食寻常事,惟念山深驿路长。

摇摇首言从已逝两年的妻子韦丛遗物的查阅中得到了她写的书信三四张。这极其珍贵的“旧物”就成了他写这首诗的缘由。次言其信的格式,或高或低,行与行之间无一定的距离,或宽或窄,粗略成行。从这种形式可看出妻子或因忙于家务没有太多的时间来注重书信格式的规范化,或直抒胸臆,真情流露,一泻而快,无所顾及。而这样的书信却最能代表当时的心态。三、四句略述信的主要内容。言她将一天的食物当两天吃已是“寻常事”,不必介意。而她最怀念的是丈夫外出远行,山深路远。全诗全写妻子对他的关切和思念,而诗人自己对妻子的思念则寓于其中。《遣悲怀三首》是描写他追念亡妻韦丛的最动人的情诗,为悼亡诗之上乘。白居易读后为之倾倒:“夜泪暗销月明幌,春肠遥断牡丹庭。”为元稹的诗感动得流泪断肠。第一首写名门闺秀韦丛屈嫁他后所过的清苦生活与对他无微不至的体贴:“顾我无衣搜苧筐,泥他沽酒拔金钗。”尽管“百事乖”,但能共度糟糠,苦中有甜:“野蔬充膳甘长藿,落叶添薪仰古槐。”但“今日俸钱过十万”,再不会过野菜充饥,落叶当柴的艰苦生活,然爱妻已亡,而不能共享荣华,只有“与君营奠复营斋”,设斋祭奠而已。这是不能医治的

无涯之痛苦和遗憾。第三首则抒发了“唯将终夜长开眼 报答平生未展眉”的深厚怀念。现看《遣悲怀三首》第二首：

昔日戏言身后意，今朝皆到眼前来。
 衣裳已施行看尽，针线犹存未忍开。
 尚想旧情怜婢仆，也曾因梦送钱财。
 诚知此恨人人有，贫贱夫妻百事哀。

此承第一首。首联叙自己与妻子生前的戏言昵语及死后的思念。其情思如江潮，一齐涌上心头，无法排遣。颌联和颈联只抓住“衣裳”、“针线”、“婢仆”等物与人对自己的感触，抒发物在人亡、见物思人、爱妻及婢的感情。这些与妻子生前联系最为紧密，故最易触之而动情。往日的旧情，今朝的思念形成了夜梦。梦中送钱是思念的延续，以幻想来弥补生前的遗憾。七句拓开一笔，写人之常情。八句写自己与韦丛贫贱夫妻死别的独有感情。“百事哀”又扩大发展了悼亡的思想感情。七句为客，八句为主，以客衬主，突出了对亡妻的哀思。情真意深，亲切感人。如话家常，耐人寻味。

元稹悼亡诗的基本特点是通过妻子韦丛生前的戏言遗物及家常事，来表现在“百事乖”的环境中妻子如何节衣缩食、典当首饰来关怀自己，并表达在他富贵之时而曾与他共度饥寒的妻子却不能有福同享的遗憾。令人掩泪而泣。

晚唐诗人咏爱情的诗

摇摇摇

摇摇晚唐诗人李商隐、杜牧、温庭筠晚唐三大家之情诗，我已在出版的《唐代诗歌》中多有鉴赏，现补其尚未品评的佳篇。有些诗人的爱情妙作，未曾入选《唐代诗歌》者也于此同赏。

李商隐（八一三—八五六）以长于写爱情诗而著名唐代诗坛。他的爱情诗妙绝千古，震撼世世代代的读者，成为和璧隋珠，稀世之宝。他的大量爱情诗，用事深僻，意趣深婉，设词繁艳，吐韵铿锵，构成绮情瓌妍、华丽精工的艺术特色。凡有所托而不标明其意，而以《无题》名篇的情诗为千古绝唱，并且开辟了情诗的新领域。先来鉴赏恋诗《无题》：

来是空言去绝踪，月斜楼上五更钟。
 梦为远别啼难唤，书被催成墨未浓。
 蜡照半笼金翡翠，麝薰微度绣芙蓉。
 刘郎已恨蓬山远，更隔蓬山一万重。

摇摇这是一首写女子思念男子别后长期不归的情诗。首句统辖全篇，并形成了悲歌的基调。本来男女先相聚而后别，但在男子远别时，有相会之约。孰知男子一去不返，无影无踪，违背了诺言，成为空话，首句就点出男子负约。女子等了一夜，未见男子回转。幸好作了

个短梦,却又被报晓的钟声惊醒。三句写梦境。梦中虽与情人相会,但旋即他又分别远去,尽管千啼万唤,却唤不回这个负心汉。醒后楼上斜月将沉,被梦中幻境所催,连墨未来得及磨浓,即将书信修成,寄远诉情。三、四句直书梦中情与梦后事,为本诗立意之骨。五、六句写眼前景,但景中有情。言眼前所见只有孤灯对着孤影,烛光所照的绣有金色翡翠的合欢被里只有女子独卧,那被麝香薰香绣着芙蓉的帐中也看不见双双鸳鸯度春宵。触景生情,情景相融。末联写出男子远在天涯,结出女子之恨。此处或化用汉代刘晨与阮肇同去天台,上遇两位美女事,或引用汉武帝到东海,希遇蓬莱山神仙事。但皆喻男子远去,相隔万里,良缘难再,相聚渺茫,结出别恨,含有总括全诗之意。蓬山已远,何况更隔万重,用空间远不可及的实景,状出女子无可奈何的心态。其二:

飒飒东风细雨来,芙蓉塘外有轻雷。
金蟾啮锁烧香入,玉虎牵丝汲井回。
贾氏窥帘韩掾少,宓妃留枕魏王才。
春心莫共花争发,一寸相思一寸灰。

首联写景:东风细雨发出飒飒之声,荷花池外响起了阵阵轻雷,风声、雨声、雷声一齐入之于耳。重在所闻。写景黯淡,状声凄切。颌联写女子室内外景,主在所见。蟾蜍形状并有锁钮的金色香炉香烟缭绕,井边玉虎饰成的辘轳拴着汲井水的绳索。这里以物为喻。以“炉”比夫,以“香”比妻,又以“辘轳”喻男,以“丝”喻女。南朝乐府民歌:“欢(指女)作沉水香,侬作博山炉(男)。”(《杨叛儿》)又顾况诗:“新结青丝百尺绳,心在君家辘轳上。”(《悲歌》)暗示自己无缘。颈联又引历史上爱情故事作喻。晋韩寿美貌,西晋大臣贾充授之以属官(掾)。贾充的闺女于门中见之,非常喜欢韩寿。并且两人私通。贾充知道后便将其女嫁给他。东阿王曹植曾求甄逸女为妃未成,曹

操却将她赐与曹丕。他称帝后,甄后已被郭后谗死,便仍将甄后玉镂金带枕赏赐于曹植。曹植为之而泣。他辞京归国,途经洛水,思念甄后,夜梦见一女来说:“我本托心君王,其心不遂,此枕今与君王。”言罢不见。曹植便作《感甄赋》;后明帝见之,改为《洛神赋》。(见《洛神赋序》)诗中的“宓妃”,溺死于洛水为神。代指甄后。这里以“贾氏窥帘”而结良缘,以“宓妃留枕”而生死相别的两个不同结局的爱情故事强烈地反映出闺中少女追求情投意合的郎君的愿望。贾氏喜韩掾之年少美貌,甄后则慕曹植八斗之才,各有所爱,各有所求。但两性爱慕的心情人皆有之。末联以宽慰作结。言男女相恋的春心莫要与春花竞艳争发,因一寸相思要付出一寸灰的高昂代价。这首诗中的“窥帘”、“留枕”,与其他《无题》诗中的“香销”、“梦断”、“丝尽”、“泪乾”皆至情之语。

李商隐《无题二首》其一:

凤尾香罗薄几重,碧文圆顶夜深缝。
扇裁月魄羞难掩,车走雷声语未通。
曾是寂寥金烬暗,断无消息石榴红。
斑骓只系垂杨岸,何处西南待好风。

摇摇首联写闺中女子在深夜还赶缝罗帐,其罗帐之式样是香罗薄之又薄,绣有凤尾,碧色花纹,帐顶圆形,珍美无比。这位女子夜深不眠来缝制它,意味着她想与情郎在香罗里度良宵。颌联写女子与情郎邂逅途中相遇。“扇裁月魄”指团扇。班婕妤《怨歌行》:“裁为合欢扇,团团似明月。”王建《调笑令》:“团扇,团扇,美人病来遮面。”谢芳姿《白团扇歌》:“白团扇,憔悴非昔容,羞与郎相见。”班婕妤因失宠汉成帝而制团扇,故后来用团扇的故事指代女子的失宠或被弃。这里主要是因自己容颜失色故用以团扇来遮面掩羞。这次女子与男子偶然相遇,女子手持团扇,半遮羞面,而男子的车声如雷,风驰电掣而

去 ,男女双方虽有语而未能通话。颈联写女子与男子相遇未语后的孤寂凄凉 ,言独自伴着已熄的孤灯 ,在黑暗的深闺守着长夜。已到石榴红的五月 ,仍杳无音信 ,可知情断意绝。末联写女子的想象 ,言那位男子已另有所爱 ,现正系马于岸边之垂柳 ,等待西南好风 ,但不知将归何处 ?说明男子远离她而去。“斑骓” ,体有黑色斑纹及苍白杂毛之马。为男子过去与女子相见时所骑之马 ,岸边垂杨也是过去男女幽会之柳 ,景物依然 ,而男子情变 ,岂不惆怅。末句也寓有“愿为西南风 ,长誓入君怀”(曹植《七哀》)诗之意。

第二首 :

重帟深下莫愁堂 ,卧后清宵细细长。
神女生涯原是梦 ,小姑居处本无郎。
风波不信菱枝弱 ,月露谁教桂枝香。
直道相思了无益 ,未妨惆怅是清狂。

首联写女子居住环境及其对长夜的感受。“莫愁堂” ,指女子所居的正屋。《乐府古题要解》云 :“石城有女子名莫愁 ,善歌谣。”这里是以“莫愁”为堂名。诗言 :莫愁堂里重重叠叠的帷帐下垂 ,显得一片幽深孤寂 ,女子清宵静卧 ,细细品味 ,长夜漫漫 ,思绪联翩 ,不能入眠。夜长是女子的感觉 ,因心有所思 ,通宵不眠 ,故才有此感。颌联写女子静卧所想的内容。令用典故为喻。上句用楚襄王宋游云梦泽 ,夜梦与神女相遇事。下句化用乐府《神弦歌·清溪小姑曲》语。诗云 :“开门白水 ,侧近桥梁。小姑所居 ,独处无郎。”言女子所想的情事 ,正像楚襄王与神女相会一样 ,全是梦想 ,白费心思。正如李白诗云 :“云雨巫山枉断肠。”(《清平调》)她的爱情生涯 ,正如清溪小姑 ;“独处无郎” 。颈联写女子的沧桑及所受的摧残。风波对菱枝进行了疯狂的摧折 ,但它还不相信菱枝的本性柔弱 ,而能抗争狂风。夜间或清晨的漏水(水珠)本来可以滋润万物而它却偏不泽润桂叶 ,反来说 ,何人教

桂叶芳香？其实桂花桂叶自有其芳香。吐露了她对摧残爱情者的不满与怨恨。不过都是通过比喻来表现的。责备“风波”，怨恨“月露”，实为责人。末联写女子在爱情上虽遭创伤，但仍如醉如痴。这两句意思是：我一直懂得相思了然无益，但惆怅失意从未妨碍我的一片痴情（清狂），充分表现了痴心女子对爱情执着追求，描写极为深微细致。

李商隐的这类“无题”诗情深意远，诗风婉约，语言精工典雅，格调缠绵悱恻，善用比兴象征手法，诗旨感人。李商隐的《为有》为咏闺情的绝作；“怕”字为全诗诗眼：

为有云屏无限娇，凤城寒尽怕春宵。
无端嫁得金龟婿，辜负香衾事早朝。

首句先写屏风之美丽珍贵，再引出最娇美的闺妇。二句接着写闺妇心中所怕。她最怕的是丹凤城——长安的冬去春来。尤其怕“一刻值千金”的春夜。但三句并未即刻回答所怕之因，形成悬念。却撇开此事，便说无缘无故的嫁了一个三品大官的丈夫。“金龟”，三品以上的官佩带金饰的龟袋。即指朝服上有用金线所绣的鱼或龟形。末句才将“怕春宵”之原因解释清楚。因嫁了当朝臣的丈夫，每天一早就要去上朝朝拜皇帝，不能始终过同床共衾欢度美好的春宵，白白地辜负了最宝贵的青春。充分表现了轻富贵、重爱情的思想。本诗将闺妇之痴情与怨恨写得委婉生动，富有神韵。

杜牧（八〇三—八五二）杜牧在人烟稠密、商业发达、夜市热闹、美人如云的扬州生活了十多年，与美人歌妓结下了不解之缘。描写赞美歌妓的诗非常感人。如《寄扬州韩判官》则是描写江南秋景和扬州歌妓的名篇。诗云：“青山隐隐水迢迢，秋尽江南草木凋。二十四桥明月夜，玉人何处教吹箫。”诗中从青山绿水中特别引出繁华的都市扬州月夜中的绝代佳人，在桥上吹箫之景，倍添风韵。他的《赠别

二首》则是绝妙的爱情诗：

娉婷袅袅十三余，豆蔻梢头二月初。
春风十里扬州路，卷上珠帘总不如。
多情却似总无情，唯觉尊前笑不成。
蜡烛有心还惜别，替人垂泪到天明。

摇摇这是他于太和二年(850)离开扬州 给歌妓写的赠别诗。第一首主要赞美一个体轻貌美的芳龄妓女，以淡红鲜嫩，初春尚未开的豆蔻花来比喻其娇美的花容。在繁花似锦正芳春的扬州，卷起珠帘，望尽美妓，总觉无一人能比上这个妙龄女郎。第二首则写他与歌妓留恋不舍的惜别之情。从多情与无情的一对矛盾写其深意。相聚之日何其“多情”，而今将要分手反觉多么“无情”。还以席上钱酒强欢，而又难以为笑，暗写悲愁恼人。将这种难分难舍的感情用蜡烛垂泪比喻。以无情之物的“有心”、“惜别”、“替人垂泪到天明”，反衬出人之情更胜于蜡烛。抒情缠绵悱恻，耐人寻味。描写委婉，有抑扬顿挫之妙。为爱情诗之名篇。

杜牧少年多情，擅长情诗。他的几位诗友也曾提到。如张祜诗云：“年少多情杜牧之，风流仍作杜秋诗。”（《读池杜员外杜秋娘诗》）李商隐诗云：“杜牧司勋字牧之，清秋一首杜秋诗。”（《赠司勋杜十三员外》）《杜秋诗》是杜牧有感于金陵美女，出宫还乡，后“穷且老”而作的名篇。他歌颂真挚爱情的诗篇《金谷园》也颇为著名：

繁花事散逐香尘，流水无情草自春。
日暮东风怨啼鸟，落花犹似坠楼人。

“金谷园”为晋石崇的别墅。故址在今洛阳西北。石崇有爱妓名叫绿珠，赵王伦的亲信孙秀使人求绿珠，因石崇不肯而遭被捕。绿珠为表贞情而跳楼自尽，杜牧有感于此而写了这首吊古诗。先写金谷园的兴废之感。言往日的繁华韵事随着香尘而散失，流水无情，它流尽了

过去的良辰美景。从以日暮东风中的啼鸟之怨过渡到他所想要凭吊为爱情而死的美人绿珠。啼鸟之怨东风者,是因它吹落了春花,而娇艳春花之飘落犹似当年美丽的绿珠投楼自尽。鸟之有情,更说明杜牧之情更胜于鸟。杜牧对古今美妓歌女之钟情于此可见一斑。他还在《题桃花夫人庙》诗中既咏春秋时息夫人之坚贞,又哀吊绿珠之情操。他还歌颂细腰的楚女、体轻貌美,能在掌上跳舞的赵飞燕:“楚腰纤细掌中轻。”(《遣怀》)他在“十年一觉扬州梦”中说,由于往来于妓楼歌馆,受到了一些歌妓的责怨,所谓“赢得青楼薄倖名”。其实他在诗歌中赞美了被人看不起歌妓,对她们并不薄情。

温庭筠(八一?—八七〇)的《瑶瑟怨》情韵不尽:

冰簟银床梦不成,碧天如水夜云轻。
雁声远过潇湘去,十二楼中月自明。

这首诗的题目已暗示出其诗的格调。“瑶瑟”,是以美玉装饰成的瑟,其声含怨,善于表情。贾至《长门怨》诗云:“深情托瑶瑟,弦断不成章。”本诗以“怨”统辖全篇。首句写室内景及其女子的心态。室内景非常简单,一片竹席一张床,只为她夜睡作梦而安排。但她睡在这张铺着竹席的银饰的珍贵床上,既不能入眠,又不能成梦。这个孤身女子,本想“梦寐求之”,在梦境中与离人相会,而现在化为泡影。“冷”,是女子的感觉,心情的清冷孤寂。二句写室外景。上句“梦不成”,已含怨意,很自然地点出诗旨。既然“梦不成”只好向室外开拓空间,借以继续实现自己意愿。向外看,广阔无边,碧水蓝天,云淡风轻。这个女子在这样“天高任鸟飞,海阔凭鱼跃”的环境中驰骋想象,设法给自己的情人能通信息。三句又写出女子意愿的落空。雁给人可捎书带信,而雁子春去北方秋来南方。而她的郎君或许在北方,她听到雁声已远过潇湘南方,方向相反,背道而飞,岂能带信?女子之怨自在不语中。末句写女子聊以自慰。“十二楼”多指神仙所居。

《汉书·郊祀志下》：“五城十二楼。”注：昆仑山有五城十二楼，仙人居处。神仙指美女歌妓。张祜咏扬州诗云：“十里长街市井连，明月桥上看神仙。”这里的“神仙”则指美女歌妓。“十二楼”泛指，这里指女子的居处，言明月无私，普照众人，也会照着她这样孤身独处的不幸人。前人评此诗曰：“无悲怆怨恨之词，而枕冷衾寒，独寤寐叹之意，在其中矣。”可见其诗给不同读者的艺术感受不同。或怨也好，或叹也好，它非常含蓄地表现了女子难以名状的情思，让人们去琢磨品味。

温庭筠的《赠弹箏者》是首咏箏女年华爱情丧失的哀歌：

天宝年中事玉皇，曾将新曲教宁王。
钿蝉金雁皆零落，一曲伊州泪万行。

摇摇这首诗写唐天宝年间的一位歌女乐手在宫中弹箏唱歌，为王室献歌艺，而今憔悴零落的经历。“金钿”，是用金片做成各种花朵形的首饰，这里代指歌女——弹箏者。言她曾经以歌唱与乐声侍奉过唐玄宗皇帝，又以自度的新曲教授过皇子，但现在乐声与人面如草之零，如木之落，飘零衰败，而她演奏的一支伊州曲能打动成千万听众而流下万行泪，其箏艺之高超无与伦比。“伊州”，郡名，今新疆哈密市，唐时为交通要冲，为与吐蕃争战之地。这首诗为我们留下了这位无名女乐手的身世与演艺。歌颂她的演艺，同情“零落年深残此身”的遭遇。“皆零落”，容姿、青春、爱情一一俱毁。像她这样人艺双美的女性应有一位如意郎君相伴终身，而她却无有，伶仃孤苦，度此残生。

朱庆余，宝历二年（八二六）进士，深得张籍诗旨。其《闺意上张水部》为极尽新婚夫妻旖旎之佳作。而有人认为他自比新娘，把张籍比为新郎，把舅姑比作主考官，有诗外之旨：

洞房昨夜停红烛，待晓堂前拜舅姑。
妆罢低声问夫婿，画眉深浅入时无！

摇摇这首代闺妇而写的闺情诗为古今传诵，士林称道的不朽之作。首句写景，即写新婚夫妇的洞房花烛夜，布景美丽，设色鲜艳。只用“红烛”一物生动而形象地状出洞房的浓丽热闹和喜气洋洋之象。二句写新娘在新婚之夜等待天亮于正堂拜见公婆的殷切之情。“堂前”承“洞房”；“晓”承“夜”，结构极为谨严细密，真可谓天衣无缝。三句写新娘精心梳妆打扮，擦胭抹粉，然后小声地偷偷问她的丈夫，末句写新娘向新郎问话的内容：言她所画的眉毛其颜色浓淡，是否合时。其实眉毛代新娘全身打扮的模样。其摹写新婚之夜新娘的心态情状细致深微及传神，简直到了无以复加的地步。一个美丽活泼多情而略带羞涩的新娘形象仿佛出现在读者面前，给人留下了永远不可磨灭的美的印象，美的享受。《宫词》形象地绘出失宠宫女之情态，句句可画：

寂寂花时闭院门，美人相并立琼轩。
含情欲说宫中事，鹦鹉前头不敢言。

摇摇首写宫院花开之景。照理花开时招风惹蝶，游人观赏，热闹非凡，而宫院开花时却院门紧闭，幽冷孤寂，次写宫人并立玉廊赏花。下联写欲诉衷肠，恐鹦鹉晓舌而不敢言语，结出怨意。

首写杨柳拂水之状，以万条斜烟为喻而状其形。杨柳是春天的象征，春天到来，柳树枝头先露春意。贺知章《咏柳》诗云：“碧玉妆成一树高，万条垂下绿丝条。不知细叶谁裁出，二月春风似剪刀。”这两首咏柳色可相互映照。万条柳丝也寓有少女丰富多彩的情思。二句写杨柳随春而来，又为春光增色添彩，使东亭河上的桥上的行人为之沉醉。这里已托物喻人，言往来于桥上的行人为体形标致如柳之柔美，情思似柳丝之多姿的美丽少女而醉倒。三句写离别，名为与柳别，实为与人别。“攀折”，即攀花折柳。过去一般把“花”与“柳”比妓女，把男子狎妓比作攀花折柳，此比欠妥。“花”与“柳”多比女子

的美丽。如人面桃花柳如腰。三、四句意思是纵然与女子桥上别后虽遭人折辱之苦但仍风流潇洒、体态柔美，胜过楚宫舞女细腰。

赵嘏的《江楼感旧》是首重游旧地、触景怀人之作：

独上江楼思渺然，月光如水水如天。

同来望月人何处！风景依稀似去年。

“感旧”是全诗之旨。诗人究竟感旧友，还是感情侣，或者所感的范围更大，很难确定说。但从前面所述，此诗与他的爱妾美姬有关。他俩一见钟情，结成姻缘。后被浙帅抢去，悲痛不已，赋诗抒发相思之情，感动浙帅，送美姬至京师，途中马上重逢，抱头痛哭，再同衾共床，又宿一夜，恩恩爱爱，不幸美姬暴亡，但在生前的临终一夕，还是共度了甜蜜幸福的一夜。美姬死后，他安葬她于横水之阳，朝朝暮暮所思爱姬，甚至在他临终之前，仿佛还看到了她。从上可看出他一生的心上人就是美姬，而且葬地有水，现在他登的是江楼，因此可以说，诗中所感所思，很可能美姬占有相当的分量。首句点题，言所思渺茫犹如云烟。二句写景，层层叠景寓情。真是月光江水天一色，将天地间夜景一网打尽。三句照应第一句，过去是双双同来望月，而现在是独自一人上楼。“同来望月人”身在何处？这就是所感所思之旧侣。末句回应二句，重游旧地，风景仍是那样美丽，而人事已非。由同来望月，而变为独此观水望月，情以何堪！“缭绕有情”。

李群玉，唐宣宗大中八年（八五三）因上表进诗而授弘文馆校书郎。他有几首写闺情的诗，很有韵味。《古词》：

一合相思泪，临江洒素秋。

碧波如会意，却与向西流。

这首诗写女子思念远在西方行役的丈夫。古代打仗多在西方边疆，故借古词而写女子相思之情。言将一合相思眼泪，在清秋时节对着大江挥洒，万里碧波，如能领会我的相思之苦的话，它一定会与泪

水一起,反而向西倒流,流向我的情人处。其少女思夫之心切,感情之重,于此可见一斑。末二句用拟人手法,浪漫主义精神,将其相思之情表现得淋漓尽致。其情思(丝)绵绵不绝,如斩不断的江水。

李群玉的《感兴二首》是写闺妇思夫,表达深微的爱情诗。

洞房三五夕,金缸凝焰灭。
美人抱云和,斜倚纱窗月。
沉吟想幽梦,闺思深不说。
弦冷玉指寒,含嗔达明发。

摇摇这首诗的意思是说:在十五日的月夜,闰房里的油灯已经熄灭。洞房中的美人怀抱着琴瑟(云和),斜靠在月光遍照的纱窗上。即王昌龄诗“斜倚云和深见月”(《西宫春怨》)之意。她沉思吟咏,并想象着深幽隐现的梦境,这种闺思怨情的深微,真是不可解说。夜深人静,琴弦已冷,手指亦寒,只好含愁皱眉,而到天亮。

诗人将闺妇一夜的千种闺情,万般相思形容尽致。她在十五的圆月之夜,“挑尽孤灯未成眠”,抱瑟卧月指弦寒。深思吟歌不成梦,含嗔蹙额到晓天。真是妙绝的情诗。

第二首以细致的刻画和夸张手法描写了闺妇的情思:

胡雁衔边秋,寒声落燕代。
先惊愁人耳,颜发潜消改。
凝云蔽洛浦,梦寐劳光彩。
天边无书来,相思泪如海。

诗言:胡地之雁含着边地秋天的萧索之气从北方飞来,不断地叫着,落在燕、代(均在河北)二地,其声凄凉,令人心寒。先听其声,使人心惊而愁,容变而发改色。凝聚的阴云笼罩着洛水之滨的一带。梦寐以求,而劳心凋颜。边地未来书信,相思之泪,多如大海。

本篇触景生情,先写燕声之感人,其声悲切,骇入耳目,损人心

神。闻声红颜为之憔悴，黑发为之改色。接着写闺妇所居之地的景色，洛滨上空，浓云密布，不见阳光。再写闺妇的梦，作梦本想作个美梦，如能梦见与边地的征夫相会，互诉衷肠，叙相思之情，但所作之梦未获慰藉。未写相思之情。雁本来可传书带信，然而却是燕来信不来，故悲哀万分，愁泪似海。以声起，以泪结，余味不尽。

张泌的《寄人》是一首流畅自然、朗朗上口的爱情诗：

别梦依依到谢家，小廊回合曲阑斜。
多情只有春庭月，犹为离人照落花。

摇摇本诗是诗人与恋人依依不舍分别后所作的梦。梦境是：重游谢家谈情说爱的旧地。花园庭院、小廊曲阑依旧，唯独不见情人。于是借景抒情，言庭前明月最为多情，依旧照着如花木凋落，为离情相思所苦的失恋人。结句含意深微，意境难窥。有人说，张泌仕南唐时，曾与一邻女相善，后几年未能再见，他于夜中梦之，故作此诗（见清人李良年《词坛纪事》）。晚唐诗人写的爱情诗多与作者的爱情生涯有着千丝万缕的关系。构思奇特而又缜密，表情深微，语言美丽，旨能感人，有一唱三叹之艺术魅力。

唐彦谦的《无题》：

谁知别易会应难，目断青鸾信渺漫。
情似蓝桥桥下水，年年流恨几时乾。

摇摇首言与情人别易会难。次言望不见传信的使者，而音信渺茫。后两句说自己的情意似桥下的流水，岁岁虽流，但却流不尽自己对情人的离愁别恨。

以上三首诗的最后两句都是对景抒情，或以景喻情，或情景相融，余味无穷。

吴融，晚唐人，他的《情》诗自出机杼，将难言的爱情状之有形：

依依脉脉两如何，细似轻丝渺似波。
月不长圆花易老，一生惆怅为伊多。

摇摇首句写情传神，言男女双方依依不舍，含情脉脉，用眼神表达恋爱的情意。二句写爱情细微犹如轻纱，渺茫似烟波水浪，简直难以名状。三句以月有圆缺，花易凋谢比喻青春不常，应珍惜年华。最后向旧恋人倾诉了一生为她多惆怅的爱情心迹。

金昌绪的《春怨》是摹写戍妇思夫的脍炙人口之作：

打起黄莺儿，莫教枝上啼。
啼时惊妾梦，不得到辽西。

摇摇阳春三月，正是黄莺鸣春的季节。唯恐黄莺的歌唱惊醒了闺人的美梦，只好把它赶走，诗意如此。但此诗写作上别具特色。首句点明季节景物，为全诗叙事之根。起得突兀，挑起疑头：“为何打起？”使人茫然。二句说明打起之因，不让它叫。但为何不让它叫？令人不解。三句是第二句意思的延伸，解释莺啼惊梦之由，但惊梦会有什么后果？原因不明。末句才点破“啼时惊妾梦”的恶果，是戍妇不能在梦中魂飞到遥远的边防辽西与久戍不归的丈夫相会，才揭示了诗旨，顿释疑团。至于到了辽西与丈夫相会后共叙离愁别恨，还是互诉衷肠，抑或是恩恩爱爱，则让读者可从好多方面去设想，它留有很广阔的空间。本诗题材新颖，构思奇异，是一首别开生面的爱情诗。古人评此诗云：“不惟语高妙，其篇法圆紧，中间增一字不得，着一意不得。起结极斩绝，而中自纾缓，无余法而有余味。”（《唐音癸签》）这是极有见地的评语。

陆龟蒙（？—八八一？）的五言绝句《洞房怨》与七言绝句《春夕樱桃园燕》为咏女性的情诗。先看《洞房怨》：

玉桃朝插鬓，金梯晚下堂。
春衫将别泪，一夜两难裁。

摇摇本诗旨在写“怨”，而是洞房中少妇之怨。首写少妇之装饰。少妇早上梳妆打扮用美玉琢成的桃形的钗子插在鬓发上。接着她在晚上步下楼台，到了庭堂。“玉桃”形容其首饰之珍贵；“金梯”状其住房之豪华，显示其少女身价之高贵。三、四句写少妇与丈夫分别后的离情别恨，点“怨”意。从第三句看，这位少妇在晚上不是为丈夫缝制寒衣，而是给丈夫做件春衫。因与丈夫分别而才有“别泪”，又因丈夫久别不归而才要给他做春衫。不做春衫丈夫无衣可换，做了春衫，而他又不能返家，造成久别，更添“别泪”，无法两美其全。对少妇来说，面对着如何选择，故说两件事一夜“难裁”。“裁”，双关，既是对“春衫”难以剪裁，又是对做“春衫”和“别泪”流否难以裁决。将少妇矛盾复杂的心情非常生动细致地刻画了出来。

这首描写少妇情思的诗既能高度概括，又有具体生动的形象。首句有人物梳妆打扮的时间，有人物用珍贵首饰打扮的细节，初具人物形象。二句写人物下楼，不但写了人物行动的时间，还点出了楼房的豪华。三句只选一件事及此事引起的“别情”。四句写对事与情的处理。这么多的内容，压缩在一朝一夕的有限时间，及很短小的五言绝句来表达，而且表达得那么形象生动感人，真是才华非凡。

陆龟蒙的《春夕樱桃园燕》是一首寓有情意音乐赞歌：

佳人芳树杂春蹊，花外烟濛月渐低。
几度艳歌情欲转，流莺惊起不成栖。

摇摇诗的第一句写佳人春天在樱桃园游宴之景，园内遍地芳香之树围绕着小路；第二句写樱桃园之外景，烟雨濛濛，月光越来越低下。三、四两句写佳人唱歌，这是全诗的重点。本诗的题目是《春夕樱桃园燕》；“燕”，通宴。但这次是“燕乐”，即“宴乐”。《诗·小雅·鹿鸣》云：“我有旨酒，以乐宴嘉宾之心。”周朝天子饮宴宾

客时用的音乐。隋唐时在民族音乐基础上还吸收了外来音乐,在宫廷宴会上供娱乐。而本诗所写的民间佳人举行的一次春夜个人演唱的音乐会,是供朋友娱乐的,与朝廷“宴乐”不同。诗中言,好几次听到这位佳人唱的艳丽之歌,其声情柔美宛转。这里提到唱“情”的问题。白居易说:“古人唱歌兼唱情,今人唱歌只唱声。”而这位佳人的歌唱是声情并美,故才能惊动流莺不能安卧,有“逐飞鸟”的艺术感染力。无知的黄莺为之不栖而听,那么被邀而参加园宴的诗人观赏了这位绝代佳人的歌莺舞燕,更是辗转反侧,“寤寐求之”、“琴瑟友之”了。

崔道融唐僖宗乾符前后人,工绝句。他的两首五言绝句都用了一些有关女子被弃的历史题材表现夫妇的恩怨的。《春闺》:

寒食月明雨,落花香满泥。
佳人持锦字,无雁寄辽西。

摇摇这首写闺妇之怨。“寒食”,清明节的前一日。言在寒食节的一天晚上,起先是个月明之夜,但后来又下了一场大雨。落花遍地,泥土为之芳香。“锦字”,是用锦(一种丝织品)织成的字。据《晋书》记载:前秦窦滔苏蕙织成“回文璇玑图”,题诗两百多首,约八百余字,纵横反复,皆为诗章。叫人送给已有宠姬,并久断音信的丈夫。夫感其情意及其诗文采殊绝,便又重归旧好。这里指妻子给丈夫的信。“辽西”,在中国东北,唐代为兵家相争之地。三、四句言,佳人的书信无雁可寄到在辽西征战的丈夫,结出妻子思夫的哀怨。

他的《长门怨》以陈皇后失宠的历史题材反映女子的被弃:

长门春欲尽,明月照花枝。
买得相如赋,君恩不可移。

摇摇“长门”,汉宫名,为陈皇后失宠后所居之宫。言住在长门,春光

将尽 君恩已断 ,而明月无私 ,仍照着残花败枝 ,也照着红颜已衰的谪妃。曾花百斤黄金买来了司马如为自己说情的《长门赋》,仍不能感动武帝。借古讽今 ,弃妇的春暮之感 ,被弃再无复破镜重圆的哀怨一一溢之于言辞。

唐人本事诗中的名媛情诗

摇摇摇

摇摇王韞秀的诗,表现了夫妻休戚相关,夸夫才高官大之意。

王韞秀,为河西节度使王忠嗣之女,宰相元载之妻。《全唐诗》著录其诗三首。先看《同夫游秦》:

路扫饥寒迹,天哀志气人。
休零离别泪,携手西入秦。

王韞秀嫁于元载,其家贫穷,便被妻子家族轻视。他们夫妻二人,便携手同行,到长安应举,劝夫不要流离别之泪,天会怜有志人。诗含有贫而有志之意。可是以后其夫当了宰相之后,感到宿愿已遂,即写了《夫入相寄姨妹》诗:

相国已随麟阁贵,家风第一右丞诗。
笄年解笑鸣机妇,耻见苏秦富贵时。

这首诗内容丰富,典故多。相国,是辅佐皇帝的最高官,宰相。麟阁,即麒麟阁。为萧河建。为“藏秘书,处贤才也”。汉宣帝时,曾图霍光等十一位功臣像,于图上以表彰其丰功伟绩。首句用这样含义丰富的典故,来夸耀自己丈夫官大功高。二句以盛唐诗人王维的诗才比喻其夫。大诗人王维“仕至尚书右丞:维诗入妙品上上,画思亦然。”(《唐才子传》)笄年,成年。古代女子十五岁而笄。苏秦应举不中

时“妻不下紵”。言她既笑苏秦妻子在其夫落第时的炎凉世态，也以苏秦高中的傲慢狂妄为耻。表现了她既夸夫而又不高傲的风度。

薛瑶，为左武将承仲之女。嫁给郭元振为妾。元振为郭震（~~遂反~~—~~殉~~）之字。咸亨进士。武则天任命他为凉州都督。神龙、先天时，玄宗任他为朔方大都督。薛氏年十五，剪发出家。六年作《瑶》。于是“遂反初服归郭。”诗云：

化云心兮思淑贞，洞寂灭兮不见人。
瑶草芳兮思芬苒，将奈何兮青春。

从诗来看，她原想出家求道，追求幽娴寂静的生活，但孤寂的仙洞，从未见人。这里虽有芳香的仙草——万年青，但又感到空度青春。诗中充满着出世与入世的矛盾。

唐僖宗宫人诗是一首大胆求爱的诗，含意曲折，其情动人：

玉烛制袍夜，金刀呵手裁。
锁寄千里客，锁心终不开。

这首诗的本事是这样的：“唐僖宗自内出袍千领，赐塞外吏士。神策军马真于袍中得金锁一枚，诗一首。”即上诗。马真便将金锁出卖，“为人所告。主将得其诗，奏闻。僖宗令赴阙，以宫人妻真。后幸蜀，真昼夜不解衣，前后捍御。”（《全唐诗话》卷六）首言点燃白蜡烛为士兵赶制战袍，二句言天寒故呵手取暖以裁制战袍。三言战袍中所藏的一枚金销是寄给千里远征战士的。结句造成悬念。谁能打开金锁？是得锁的马贞，因僖宗将她妻于马真。

王氏，今山西太原人。她为永福（今广西壮旅自治区东北部）潘县令的妻子。《全唐诗》著有她的《书石壁》一首。诗云：

何事潘郎恋别筵，欢情未断妾心悬。
汰王滩下相思处，猿叫山山月满川。

据说,王氏的丈夫去永福(今广西壮族自治区东北部)作县宰,期满后,当地人士饯行,留连数日。王氏先解舟停泊于五里汰王滩下,待久不至。于是她在月夜登岸,便题此诗于石壁。未署名太原族望,年以后,诗漫灭不见,独留“汰王”二字入石。当地人因以名其滩。

本诗起句就发问其夫,为何在起程之时,还要留恋宴别之席?次言夫妻恩情未断,而郎恋送别之酒席,是否另有隐情?使她引起悬念。因此在汰王滩下的相思的地方,才留下相思诗。结句紧接转句,景中融情,以所听到的山山猿声和所见的满船明月,表示月满(圆)人不圆的离情别意。“猿啼”、“月圆”,对离人来说,最能添愁惹恨。《水经注·江水》云:“猿鸣三声泪沾裳。”杜甫《秋兴》诗云:“听猿实下三声泪。”而对王氏来说:丈夫与她既不能同行,她先行后又“待久不至”。听见猿啼,又睹月圆人不圆之景,其愁怅则可知矣。

张氏的诗情溢满篇,而又咄咄逼人,盼夫之情最为感人。

张氏袁州(属江西)人,为评事彭伉之妻。贞元(773—784)中她的丈夫彭伉登第,辟(征招)江西幕,因长年未归。她便作了《寄夫》二首。先看其一:

久无音信到罗帏,路远迢迢遣问谁?
闻君折得东堂桂,折罢那能不暂归。

其二

驿使今朝过五湖,殷勤为我报狂夫。
从来夸有龙泉剑,试割相思得断无!

第一首的意思是:久无音信,千里迢迢,向何人打问?听说您已科举登第,怎能不暂时归来呢?思念之情,盼归之情溢于字里行间。盼驿使迅速报信、望夫试割相思为感人之笔。

第二首说:传书送信人,今朝过五湖(洞庭、鄱阳、太湖、巢湖、洪泽。这里泛指)时,为我恳切深厚地向丈夫报信,您一直夸耀您的龙

泉宝剑如何锋利,但你试试,是否能割断我对您的相思情!“龙泉”,剑名,泛指宝剑。

她的丈夫看了诗后,便答诗云:“莫讶相如献赋迟,锦书谁到泪沾衣。不须化作山头石,待我东堂折桂枝。”彭伉的《答妻诗》全针对其妻诗的情意而写的。叫她不要惊讶“献赋迟”;“泪沾衣”,变成“山头”的望夫石,一心等待折桂登第。夫妇之间的真挚爱情,通过寄答诗表露无遗。

唐人本事中的女性爱情诗,丰富多彩,情文并茂,令人销魂。或因诗而使夫妻破镜重圆,或因诗令陌生男女结成良缘,它有不可抗拒的艺术魅力。先看薛媛的《写真寄夫诗》:

欲下丹青笔,先拈宝镜寒(一作端)。
已惊颜索莫,渐觉鬓凋残。
泪眼描将易,愁肠写出难。
恐君浑忘却,时展画图看。

这首诗的本事非常曲折动人,它载于晚唐范摅的《云溪友议》的《真诗解》篇。故事是这样的:晚唐濠梁(今安河南许昌)一带,有位南楚材,旅游陈颖,久而不返。这个地方的太守(一郡之长)看中他非凡的仪表风范,想将其千金许给他。南楚材家虽有良妻薛媛,但他因受“颖牧之眷深”,竟想得新忘故,便答应了这门亲事,而“不复返归”。于是便派遣家仆,将他的琴书等物一一取来,以示再无回家之心。但另一记载说,她叫仆人取回琴书之后,便访仙求道于青城(今四川灌县东南),又去衡岳(今湖南)访问僧侣,再不热衷于仕途,专修道家玄妙虚无之说。其妻薛媛长于书画,又妙于写文赋诗,得其夫不念患难夫妻之深情,而想另与官宦之家的女子结缘,便对镜自画其容颜,并作了上诗。此诗首联写出她本想落笔画像,却又拿起镜子先端详自己的容貌所表现出的复杂心态。颌联描绘出从镜中所见的容

颜及其感受。容颜改色,孤零寂寞,鬓发逐渐凋落。用“惊”、“觉”逼真地状出当时的心理活动。前二联将人物的外貌描写与内心刻画紧密结合,相互映衬。颈联的“泪眼”与“愁肠”既是对红颜不再,鬓发凋残的伤感,更是丈夫情变所引起的愁怅悲痛。“泪眼”外露,易于描写,而“愁肠”主内,却难以表达。这又是采取外貌与内心相结合的描写手法。“易”与“难”又是相对而相衬。末联才写出寄诗的真正本义,点出诗旨,对丈夫的冀望全在于此。言恐怕你远游外地多年,忘记了我们的糟糠夫妻之情,故才绘图寄诗,希望夫君时时展出图像,看图想人,以示不忘。南楚材看到了妻子薛媛的诗画后,颇为感动,从此回心转意,与妻子薛媛和好如初,白头偕老,得到邻里的称颂。里语曰:“当时妇弃夫,今日夫离妇。若不逞丹青,空房应独自。”这首里巷歌谣赞美薛媛的聪明机智及其才华,以丹青诗歌打动了喜旧厌新,欲迷恋新欢的丈夫,使他悬崖勒马,与她重归旧好。在《云溪友议》的《毗陵出》篇中也称颂了薛媛寄诗之举,可知其影响之大。本诗好在对丈夫无一句怨言,全以自己的心态真情动人,仅在末联微露心迹与希望,构思极妙。

侯氏为边将张睽之妻。她的《绣龟诗》震动了皇帝:

龟离已是十秋强,对镜那堪重理妆。
 闻雁几回修尺素,见霜先为制衣裳。
 开箱叠练先垂泪,拂杵调砧更断肠。
 绣作龟形献天子,愿教征客早还乡。

这首诗的本事是这样的:睽为边将、防戎十多年未归,其妻侯氏为回文诗,绣作龟形,赴京城献给皇帝,唐武宗览诗,便命睽还乡,并赐侯氏绢三百疋。“龟”,一作“睽”。

本诗首句点出丈夫离家戍边的时间,次句写自己无心对镜理妆。三写闻雁修书,四写见霜制衣。下面写:开箱垂泪及闻砧断肠。最

后才点明绣龟形诗的用意：是献给天子，望夫早还家乡。这反映了广大征妇渴望远戍丈夫，罢征返家团聚的愿望。叙事抒情都符合征妇的身份与口吻。通过“对镜”、“闻雁”、“见霜”、“开箱”、“拂杵”等将自己思念远征丈夫及盼望回家的感情，一层进一层地表达得淋漓尽致。

由于侯氏的《绣龟形》诗，写得情真意切，表达淋漓尽致，感动了皇帝，放其夫返家，并获得了厚赏，足见其诗的艺术魅力。她以诗才使夫解甲还乡，可谓闺中之杰。

王霞卿的情诗、状景抒怀、言情说理皆为佳妙。

王霞卿，蓝田（今陕西蓝田县）人，为会稽宰韩嵩之妾，嵩死，霞卿流落会稽，曾题诗于唐安寺。进士郑殷彝和诗求谒，霞卿答诗拒绝。《题唐安寺阁壁》并序云：

“琅琊王氏霞卿，光启三年（公元893年）阳春三月，登于是阁，临轩辘恨，睹物增悲。虽灿烂之花，但比凄凉之色。时有轻绡棒砚，小王看题。”诗云：

春来引步暂寻游，愁见风光倚寺楼。

正好开怀对烟月，双眉不觉自如钩。

诗人在序中说明了作诗的时间、缘由。此为少女伤春之作。尽管春景烂漫，反而增愁惹恨。诗人面对风光烟月，只有独倚寺楼，自怜美如玉钩的双眉，一腔闺情，自然流露。状景抒情，均为佳妙。进士郑殷彝和诗云：“题诗仙子此曾游，应是寻春别凤楼。赖得从来未相识，免教锦帐对银钩。”诗中称王霞卿为“仙子”，说她“别楼”来此地是为“寻春”。结句也流露求情之意。但王霞卿看了和诗，却以答诗婉拒。其末句是针对王的结句人单月缺而发：

君是烟霄折桂身，圣朝方切用儒珍。

正堪西上文场战，空向途中泥妇人。

答诗格高意远,从朝廷急切用人才出发,劝他不要在途中留恋妇女而应“西上文场”笔战,以取功名。情真意切,分外感人。

任氏,蜀尚书侯继图妻的《书桐叶》是一首想象丰富、构思奇特,富有浪漫主义色彩的情诗:

试翠敛蛾眉,郁郁心中事。
 搦管下庭除,书成相思字。
 此字不书石,此字不书纸。
 书在桐叶上,愿逐秋风起。
 天下有心人,尽解相思死。
 天下负心人,不识相思字。
 有心与负心,不知落何地。

“翠”翠黛色;“蛾”,蚕蛾,形容眉之美,犹蚕蛾。首句言,试想收起笑容,紧缩双眉。但为什么双眉不展,给读者造成悬念。二句则说明其因:乃在于她忧伤心闷之事太多。前二句是女主人对自己外貌与内心的描写。三四句则说明她如何消闷解忧。于是她手持笔管,从室内步行到庭前阶下,书写相思之情。五六句言她的情诗既不刻于石上,也未写于纸上,而却书于桐叶上。这点名写诗的季节是秋天。所谓“一声梧叶一声秋”。梧叶落则知秋之至。下句则言她寄托于秋风传书送诗,故想驱逐秋风兴起。下四句才点出诗旨:要使“天下有心人”,读了此情诗,能懂得其诗所表现的相思情,并甘愿为爱情而生死。如果负心汉得到此诗,他根本不懂“相思”二字为何物。末二句为推想。起承转合,极为佳妙。

在《书桐叶》题下注云:“继图读书大慈寺,忽桐叶飘坠,上有诗句。后数年卜(占卜、测猜)婚任氏,方知桐叶句乃任氏在左锦书也。”(《全唐诗》卷二,五五七)

这首诗赵尘拔俗,可谓异想天开,显示了她颖悟遇人,才华非凡,

竟能让一首随风飘荡的“桐叶诗”，找到了她的心上人。终于使不相识，远在他乡的情人终于成为眷属。在文学史上是罕见的奇迹。

郭绍兰，长安（今陕西西安市）人。她是大商人任宗之妻。她有一首《寄夫诗》是“泣血”之作：

我婿去五湖，临窗泣血书。
殷勤凭燕翼，寄与薄情夫。

这首诗的本事是这样的：她的丈夫任宗在湘中（湖南）经商，数年不归，见堂前飞燕，她便作了此诗，系于燕足。当时任宗正在荆州（今湖北），这只带信的燕，正好落在他的肩上，他看见燕足上系着信，便解开看信，才知是他的妻子所寄，于是“感泣而归”。诗中表现了她对丈夫远贾不返，而引起的思念之情。首言夫经商之地五湖，次说明她临窗边泣边书信函。末二句托燕寄书。妻子是“临窗泣书”，而丈夫是“感泣而归”，足见其诗之动人及夫妻之间的爱情坚贞。五代王仁裕《开元天宝遗事·传书燕》载云：唐代仁宗经商湘中，其妻郭绍兰，见堂前双燕翔飞，便吟曰：“尔海东来，必经湘中，……欲凭哥附书，投于我婿。”便系诗于燕足，燕飞至荆州任宗处，任宗便得其妻赠诗。

姚月华，尝梦月坠落妆台，睡后而大悟，听慧超人。少小丧母，随父寓扬子江。她与邻丹书生杨达，属相酬和。会其父有江右之行，踪迹遂绝。（见《全唐诗》）她诗六首。《怨诗寄杨达》是情景相生，情文并美的诗篇。将水长草青的春景，及由此而产生的相思之情抒写尽致：

春水悠悠春草绿，对此思君泪相续。
羞将离恨向东风，理尽秦筝不成曲。

首句写景，以下因景生情，全写一个“怨”字。水长草绿，春天之景，少妇面对此景不禁引起思夫之情，情泪涓涓犹如细水长流。她羞于将

离愁别恨对着东风排遣,只得弹箏强以自慰。但是将秦箏万般调理,由于心烦意乱,终难成调。其弦外之音可从第二首听到。

与君形影分胡越(一作吴越),玉枕终年对别离。
登台北望烟雨深,回身泣向寥天月。

首句点出怨之由:夫在北,妻在南,男女形影分隔两地。这里用南北不同、相对的地域,形容男女感情的疏远。正由于南北相背,故才有少妇之怨。“玉枕”虽美而珍贵,但却是含愁独枕,面对着的是别后孤寂清冷之景。登台北望,那烟雨茫茫笼罩着丈夫的住处,只好向那寥廓的天空的明月哭泣。本诗以形影分离起,以终年离别承;又以“北望”“夫处”转,末以泪作结,分外感人。泣天哭月,更是绝笔。

她的《金刀剪紫绒》是一首大胆求爱的诗篇:

金刀剪紫绒,与郎作轻履。
愿化双仙鸟,飞来入闺里。

首二句写她给郎做鞋的过程。“剪”是做鞋的工具,“绒”是做鞋的布料。以“金”冠“刀”,说明刀之珍贵,以“紫”冠“绒”,便显其色彩。二句说明她用“金刀”剪绒之因,乃是为了给情郎做一双最轻便鞋子。但为何做这样的鞋,其原因不明,造成悬念。而第三句“化”则根于“轻”;“轻”而易“化”,并进一步延伸,将她俩化为双仙鸟,可飞到女子的闺阁。三句也是悬念,仙鸟,本应飞入天宫,而这一对仙鸟却入了人间的闺阁。这又与卢照邻的“得成比目何辞死,愿作鸳鸯不羡仙”(《长安古意》)同调,认为爱情至上。

程长文,鄱阳人。《狱中书情上使君》题下注云:“长文为强盗诬系狱,献书雪冤。”这是一首诉诬雪冤、动人魂魄的长篇:

妾家本住鄱阳曲,一片贞心比孤竹。
当年二八盛容仪,红笺草隶恰如飞。

尽日闲窗刺绣坐，有时极浦采莲归。
 谁道居贫守都邑？幽闺寂寞无人识。
 海燕朝归衾枕寒，山花叶落阶墀湿。
 强暴之男何所为，手持白刃向帘帟。
 一命任从刀下死，千金岂受暗中欺。
 我心匪石情难转，志夺秋霜意不移。
 血溅罗衣终不恨，疮粘锦袖亦何辞。
 县僚曾未知情绪，即便教人縶囹圄。
 朱唇滴沥独衔冤，玉箸阑干叹非所。
 十月寒更堪思人，一闻击拆一伤神。
 高髻不梳云已散，蛾眉罢扫月仍新。
 三尺严章难可越，百年心事向谁说。
 但看洗雪出圜扉，始信白圭无玷缺。

本诗前四句自叙身世：言她本住在鄱阳（在江西）曲，她的一颗贞心节操可与傲骨凌雪、挺节不屈的孤竹相比。当正她二八年华之时，其美姿仪表非凡。而她在红笺上书写的草隶，宛如龙飞凤舞。在闲暇之时，她整天坐在窗前做刺绣工艺。但有时到较远的水边（浦）采莲。都，区域的名称，大的叫都，小的叫邑。言她在都邑安居守贫何人知晓？深锁闺阁也无人知晓。“海燕”二句写景，而又景中寓情。沈佺期《独不见》诗：“卢家少妇郁金香，海燕双栖玳瑁梁。”而她却是：“海燕朝归衾枕寒”。而且正是山花叶落台阶淋湿之时。这里她自叙身世之孤寂，及无人赏识之处境。

次八句写强暴之徒对她的冲刺与其抗暴。言强暴之徒手持白刃，冲向帷幕，而自己抱着宁肯刀下死，不甘受其侮的节操。“千金”，这里代自己，言其尊贵之意。表明自己志不可夺，情不可移。她化用了《诗·邶风·柏舟》中的“我心匪石，不可转也。”之意，表明已心非石，岂可转动，傲志凌霜，不可夺也。鲜血染衣，而终不悔恨。疮伤粘

满锦绣,也在所不辞。“血溅”二句为正文。即宁死不屈。“县僚”四句指责县官之昏庸,不知其真情实况,却即刻派人把自己捆绑押入监狱。红唇滴水,独自含冤,泪水纵横,长叹坐监非其所。“十月”以下八句写其监狱生活及其控诉。十月的寒更,最使囚徒思念亲人,而阵阵的更声最为伤心损神。美如云的“高髻”,因无心梳理,而又疏散。美如蚕蛾的双眉,虽然无心描画但仍如弓弯似的新月。严章苛律无法逾越,百年的心事则向谁诉说。末联点出望刺吏为其洗冤出狱,则知她白玉无瑕。

她的《铜雀以怨》

君主去后行人绝,箫箏不响歌喉咽。
 雄剑无威光彩沈,宝琴零落金星灭。
 玉阶寂寞坠秋露,月照当时歌舞处。
 当时歌舞人不回,化为今日西陵灰。

“铜雀台”,曹操于建安十五年(公元210年)所建。台在今河北省临漳县西南。此诗首言建台人魏武帝曹操死后,从此这里行人断绝,乐声不响,歌喉哽咽。剑光失色,启明星失明。玉阶空寂,秋露覆地。只有孤月空照歌舞之地。当年舞伎一去不返,已化为今日西陵之灰,一片空寂。刘庭琦的《铜雀台》:“铜雀台观委灰尘,魏王园陵漳水滨。即今西望犹堪思,况复当时歌舞人。”可与此诗共赏。

她的《春闺怨》先描绘出一幅美丽如画的春景图。沿途春景艳丽,到处飘香,杨柳如丝:

绮(一作阶)陌香飘柳如线,时光瞬息如流电。
 良人何处事功名,十载相思不相见。

于是感叹时光如箭,瞬息即逝。从而怨丈夫为了追求功名,远离自己,十年未能团聚的相思之情。

“远别”。二句写别之景。以踏青到江边点出沿途春景。用绿草、江边、画船描绘出一幅美丽的江南春景图,并点出送别地、送别景。此句从表意上着眼,似乎看不出送别之愁。但“送”字寓有离愁。第三句才明写出送别与不忍别之因。是因为夫妻彼此急欲再看一眼,而才迟别。情景相融,点出送夫的愁情别意。言只忧愁的是夕阳西下,夜幕来临,再看不到舟中人。全诗描写了女主人“踏翠江边送画舟”的情景,表达了君到妾愁。最后两句将依依不舍之情与留不住时间的离愁全寓于景中。

《雨中忆夫》两首是触景生情,忆念久别丈夫的诗:

窗前细雨日啾啾,妾在闺中独自愁。
何事玉郎久离别,忘忧总对岂忘忧。

其二

春风送雨过窗东,忽忆良人在客中。
安得妾身今似雨,也随风去与郎同。

这两首诗的本事是这样的:晁采家中养一只白鹤,一天雨中,她忽然想到,丈夫曾对鹤说:“昔王母青鸾,绍兰紫燕,皆能寄书远达,汝独不能乎?”鹤听了,便向晁采伸长脖颈,好像接受命令一样。晁采便执笔,写了以上二绝,系于鹤足,竟致其丈夫。

这两首忆夫诗是触景生情的情诗。前首情生于听觉,因她听到窗前雨声“啾啾”,而触发起因别夫而产生的思夫之情。后篇则是看到“雨过窗东”,而引起忆念“客中”良人之思。而且其感情发展到要伴夫随风同行。依依不舍之情,自然流露。

裴羽仙《全唐诗》存诗二首。她的丈夫裴悦征匈奴,轻率而入,被生擒,从此音信断绝。她的《哭夫二首》就是写其丈夫,轻入敌营,有去无归,而以情泪相融的篇章:

风卷平沙日欲曛，狼烟遥认犬羊群。
李陵一战无归日，望断胡天哭塞云。

本诗《才调集》云：“其夫征匈奴，轻行入，为利鹿生擒帐下，自尔一往，音信断绝。”《唐诗品汇》在这首诗下面注云：“夫征匈奴不归。”《全唐诗》注云：“时以夫征戎，轻入被擒，音信断决，作诗哭之。”都说明其夫因征匈奴而亡，故她才作诗而悲吊。首写夫人征战的战场之景：塞上大漠，狂风漫卷，沙尘飞扬，隐天蔽日，宇宙为之昏暗。二句写烽火遍燃的匈奴之地。“狼烟”，即烽火，在古代边境上，烧狼粪烟火直上以报警。薛逢《狼烟诗》：“三道狼烟过碛来，受降城上探旗开。”凭着烽火之光可以认出那是犬羊成群的敌人阵地。三句引史。李陵率五千，深践戎马之地，足履王庭，与单于苦战十余日，所杀遇半，转战千里，但因矢尽道穷，救兵不至，兵败受降，一去无归。以此说明丈夫远征匈奴，久戍未返。结句写征妇望眼欲穿，而又望不见胡地之天，只好面朝边塞之云天而哭泣。这深刻反映了征妇悲痛的心情，未以哭作结，更是动人魂魄。

第二首云：

良人平昔逐蕃浑，力战轻行出塞门。
从此不归成万古，空留贱妾怨黄昏。

诗意是丈夫往日追逐吐蕃和吐谷浑（古代称为外族），奋勇战斗，而轻率地出边塞之门。作为远征战士，本应“重横行”，纵横驰骋疆场，扫荡顽敌。故《史记·李广列传》云：“愿得十万众，横行匈奴中。”高适诗云：“男儿本自重横行”。言他虽奋勇战斗，但却因轻敌而一朝永别。这样解释与《全唐诗》注释吻合。也可解释为：英勇奋战，敏捷出塞。结句写因夫不归，而给她带来征妇之怨。这两首诗的结句写得极为凄惨。前首云：“望断胡天哭塞云”，言断绝了胡天（夫所去之地）之望，只好向塞上之云而哭泣。第二首云：“空留贱妾怨黄昏”。

意思是丈夫给自己什么也没有留下,只留下了怨恨,而且这种恨也是枉然的。这里化用了杜甫《咏怀古古迹》的“独留青冢向黄昏”;与环佩空归月夜魂”名句。前首结句“哭塞云”,指空间;代丈夫战死之地;后一首末句“怨黄昏”所怨的是时间。而是“黄昏”是最引人发愁之时。哭云怨时,令人泪下。

唐代妇女慎氏的《诀灌夫诗》与这首诗的前因后果,也有相似之处。诗云:

当时心事已相关,雨散云飞一饷间。
便是孤帆从此去,不堪重过望夫山。

这首诗载于晚唐作家范摅著的《云溪友议》中的《毗陵出》篇。本事是这样的:慎氏为毗陵(江苏常州)庆亭一个读书人家的女子。有位名叫严灌夫的诗人,因游此地,便与她成为花烛夫妻,同乘船回到丈夫家蕲春(在今湖北)。夫妻相处十多年,但慎氏未生子嗣。于是灌夫以此为由,而“出其妻”,叫她归回娘家。慎氏“慨然登舟”。亲戚临水相送。慎氏便作上诗一首,与灌夫而诀别。严灌夫看了慎氏的诀别诗,悲凄感动,便又劝回妻子慎氏,从此夫妇破镜重圆,“遂为夫妇如初”。她以诗才挽回了离异,颇受人称赞。这首诗首言当时她与丈夫严灌夫婚配,情投意合,心事息息相关,非常幸福美满。次句言,这种美满的生活现在来说如雨之散,云之飞,只不过是一会儿时间。“饷”通“晌”,一会儿。“雨散云飞”它的表意是形容时间过得很快,但其内容是以云雨喻男女情事之愉快。言这种短暂的快乐生活已成过去。三句言,现在面临的是独自一人,乘上孤帆远去。这与起初同严灌夫“结婚”后;“同载归蕲春”相对照,更令人感慨万千。末句用典,而反用其意。“望夫山”,有两处。一处是在江西省德安县。相传丈夫远征行役,久而未返,他们的妻子登山而望,每次登山,便以籐箱盛土,日积月累,逐渐高峻,以此而名。另一处相传在今辽宁省绥中境

内,为秦时孟姜女望夫处。而本诗的末句则言“不堪重过望夫山”者,因她的丈夫将她休掉,夫妻恩情已断,岂肯有望夫之意。辞意坚定,毫无委曲求全之心。前首写的委婉动人,这首直抒胸臆,笔锋森然,但皆以“所能”将悲剧变成喜剧。

苕萝女郎的诗,构思奇特,别是一格,令人神驰悠悠时空:

妾自吴宫还越国,素衣千载无人识。

当时心比金石坚,今日为君坚不得。

这首诗载于晚唐作家范摅的《云溪友议》中的《苕萝遇》篇。诗的本事是:王轩少作诗,“寓物皆属咏,颇闻淇澳之篇。”淇澳,为《诗经·卫风》中的篇名。这里赞扬王轩诗歌之美。他有次游西小江,泊舟于春秋越国美女西施出生的地方苕萝山下,诗兴大发,便题诗于西施石上,诗云:“岭上千峰秀,江边细草春。今逢浣纱石,不见浣纱人。”西施,越国苕萝(今浙江诸暨南)人,本为浣纱女,貌美无比。吴越相争,越被吴所打败。屈辱求和。越王勾践任用范蠡为相。卧薪尝胆,发奋自强。“十年生聚,十年教训。”范蠡走访民间,发现具有报国之志的绝代佳人鬢纱女西施,两人一见倾心。但为了报国雪耻,让西施委曲求全,将她献给吴王,成为夫差宠妃。待越灭吴,报仇雪耻,范蠡弃官与西施双双携手,泛舟入五湖而去。诗人王轩根据这个历史传说,咏史怀古,睹物思人,抒发物在人去之感慨。首奇其地,美其景,以引出所咏之人。岭上千峰竞秀,江边百草争绿,一幅秀丽的山水春景图出现在人们眼前。接着将目光移到浣纱石。“浣纱石”是当时西施洗纱时所用之石,于是怀古思人之情油然而生。物在人亡,而见不到千载美女,真是感慨不已。咏人虽是一句,但是足敌万句,有千钧之力,含千载不遇之情。王轩题完此诗后,不一会,忽见一位女郎,摇动着美玉做成的耳饰,扶着石笋,低首徘徊而向诗人王轩致谢,便赋了以上的诗。她自称西施,诗意是说西施自吴宫返回越国以后,一直

身穿素衣,已有千年,而没有人识破她就是当年的西施。她当年为了救越灭吴,其心志比金石还要坚硬,但是今日听了你所作的咏怀西施的诗,为之感动,将往时坚如金石之心,化为多情的柔肠。于是与王轩便有了“鸳鸯之会”。这则故事非常离奇,哪里能有昔年越国美女西施与当时(唐代)才子王轩互相唱和赋诗,鸾凤和鸣之事呢?其实这位苧萝女郎并非西施,就是与王轩同时的一位才女,因王轩咏西施的诗深深打动了她的芳心,郎才女貌相配,故才自托西施,与王轩唱和,情投意合,一见倾心,便才有佳人才子相遇的缘分。女郎本为唐人,而自托西施者,因王轩诗的落句,有“不见浣纱人”之语。于是她自言西施,便从历史着笔立意。不仅概括了吴越之战,吴败越胜,西施从吴回到越国,从妃子变为民女,一直游吟江边的动人故事,而且贯穿古今,悠悠千年,冲破时空,两位知音男女,终于邂逅相遇,成为交颈鸳鸯。其所以佳偶天成者乃因诗才所致。不久,萧山(今浙江杭州东部)有名叫郭凝素的文士,他听到王轩因赋咏西施诗而能在苧萝能和美人相遇,于是也效法他,而每“适于浣溪,日夕长吟”。好几次题诗于西施石之上。但却未有一女子前来和诗,他抑郁不快而返。有一位进士名叫朱泽便嘲笑,并作诗曰:“三春桃李本无言,苦被残阳鸟雀喧。借问东邻效西子,何如郭素拟王轩?”这首诗的第一句比喻西施之美犹如盛开的桃李,但它从来不夸耀自己的美艳,而欣赏桃李花的人们,却很自然地在它的树下,踩出一条道路。所谓“桃李无言,下自成蹊”。当然这句也含有诗文之美,不在自誉,而自会有知音人欣赏之意。二句言郭凝素在浣纱石上所题之诗,犹如夕阳西下鸟雀之喧叫。三四句言郭凝素仿效王轩而题诗,好像“东施效颦”,即东邻丑女效法西施因心痛而皱眉,反而更丑。当时听到此事的人也嘲笑凝素,他羞愧万分,再不到此而游。可见不创新,无艺术感染之作,不会招来西施般的美人。

唐代名媛情诗

摇摇张夫人，楚州山阳（今江苏淮安）人。为谏议大夫户部侍郎、大历十才子吉中孚的妻子。《全唐诗》著录其诗五首。她的《拜新月》，状景抒情并美：

拜新月，拜月出堂前。暗魂初笼桂，虚弓未引弦。拜新月，拜月妆楼上。鸾镜始安台，蛾眉已相向。拜新月，拜月不胜情。庭花风露清。月临人自老，人望月长明。东家阿母亦拜月，一拜一悲声断绝。昔年拜月逞容辉，如今拜月变泪垂。回看众女拜新月，却忆红颜少年时。

这首诗通过拜新月的过程，细致生动地描写了月亮初生“暗魂初”、“未引弦”，已“蛾眉”的成长变化过程及人们拜新月的情景及月临人老的变化过程。其中通过东家阿母拜月时的无限感慨，及其“昔年拜月逞容辉，如今拜月双泪垂”这种在形象上与感情上的对比，生动地说明了岁月如驶，人老不能返少。故阿母拜月时，“一拜一悲声断绝”。而末二句扩大了主题，写从“阿母”遍及“众女”拜新月时的感慨。“回看”、“却忆”，抚今追昔，生动表现了“众女”对“红闺”容颜不再青春流逝的无限悲哀。

本诗构思妙绝，描写生动，含意深远。用三言、五言、七言杂体诗

的形式,表现得更为自由活泼。

薛蕴的情诗文彩缤纷,动人心曲。

薛蕴(一作蕴),字馥。她的《赠郑女郎》,一作《郑氏妹》,状景如画:

艳阳灼灼河洛神,珠帘绣户青楼春。
能弹管篴弄纤指,愁杀门前少年子。
笑开一面红粉妆,东园几树桃花死。
朝理曲,暮理曲,独坐床前一片玉。
行也娇,坐也娇,见之令人魂魄销。
堂前锦褥红地炉,绿沈香榼倾屠苏。
解佩时时歇歌管,芙蓉帐里兰麝满。
晚起罗衣香不断,灭烛每嫌秋夜短。

这首诗通过比喻与衬托拟人夸张等艺术手法,将弹琴女郎之美丽无比及琴艺之高超,感染力之强烈形容尽致。首句写她光彩美丽,鲜明动人,犹如洛水之嫔。其中化用了曹植《洛神赋》中伏羲之女宓妃,因渡水而死,成为水神的传说。这样不仅使内容含义丰富,而且使读者神游悠悠历史长河,一下吸引了读者。二句写弹琴女郎的闺房,并点明其弹琴的时间。以珠玉形容其帘之珍贵,以“绣”状其屋之美丽。“青楼”有三意:一、指楼之豪华;二、为楼名;三、指妓女。这里指楼之华丽。“春”点明时间,即在花月正春风之时,女郎弹琴。三句写弹琴女郎。她的细美小手熟练地弹着管篴(古拨弦乐器),露出纤细的手指。以下写琴艺之高超美妙及其感染力之强烈。其表现出的哀愁之情,可以感动少年听众为之而死;其琴发出的快乐之音,足令红粉佳人笑容满面,开出鲜艳的花朵;又使东园桃花含羞而死。其琴艺之高超绝妙、感染力之强烈,于此可见一斑。接着写弹琴女郎醉于琴艺,朝夕弹曲,全神贯注,独坐床前,宛如一片洁白的白玉。又从其

弹琴之动人 写到她走路与坐姿之娇美。其美的魅力 ,可以令人魂销魄散。下面写弹琴女郎堂室之华丽与芳香。堂前铺着锦绣褥子 ,地上放着红炉。用着浓绿色的酒杯 ,尽情地饮着屠苏香酒。最后写她歌罢管歇的夜生活 :解下佩带 ,在充满麝香之味的美丽的芙蓉帐里睡眠。末二句为倒文。秋天已开始日短夜长 ,而对她来说 ,熄灯后反而嫌其夜短 ,她迟起则感到夜长 ,而兰花与麝音的融洽之美味未曾停息。景中寓意 ,意中带景 ,为咏物诗之上乘。

她的《赠故人》是首对仗精工、造形极佳的动人情诗 :

昔别容如玉 ,今来鬓如丝。
泪痕应共见 ,肠断阿谁知 !

首二句“容如玉”、“鬓如丝”形象地写出“昔别”与“今来”所见的不同形象 ,前美后衰。说明年华飞逝 ,人生沧桑。其表象“泪痕”可见 ,而其内心“肠断”之悲 ,则何人可知。以外衬内更为感人。为难得佳篇。末句点题。

女郎刘媛的诗触景生情 ,甚为感人。

刘媛(一作媛)的《长门怨》,是一首宫怨诗 ,实为闺怨 :

雨滴梧桐秋夜长 ,愁心和雨到昭阳。
泪痕不共君恩断 ,试却千行更万行。

“长门怨” ,即“长门赋”之词意。这首诗借皇后失宠以抒发自己被丈夫所遗弃的哀怨。首句写“怨”之季节 ,以制造悲凉的气氛。“一声梧叶一声秋” ,雨打梧桐 ,声声听之于耳 ,点点滴滴渗在心头 ,长夜未眠 ,直到天亮。“昭阳” ,本殿名 ,但在文学作品中多以昭阳为皇后之宫。相传汉成帝先宠幸宫嫔班婕妤 ,后宠幸赵飞燕与赵昭仪。昭阳宫为赵昭仪所居。班婕妤失宠后 ,去长信宫奉侍太后。二句言 :虽然人不能到当年受宠的昭阳宫 ,而思念君恩的心伴随着雨声 ,仍飞到昭阳。三、四句说明因君恩未断 ,故擦干千行眼泪 ,却又流出万行。

其对君之真情于此可见一斑。全诗情意缠绵,含蕴无穷,令人反复咏叹。这无疑是诗人自己借题发挥,对情人的真情流露。咏人实咏自己。

《学画蛾眉》:

学画蛾眉独出群,当时人道便承恩。

经年不见君王面,花落黄昏空掩门。

“蛾眉”指女子之美容。女子之美首在眉毛。因蚕蛾弯曲而细长,故以此比喻美女之眉毛美而细长,从而“蛾眉”成为美女的代称。诗的首句说,他善于描绘蛾眉,而且能超越众人。因为她貌美无比,人人都说她会得到君王的称幸。然而其遭遇是连君王的颜面,未能见到。而现在容颜衰退,犹如花之凋谢。只好虚闭其门,寂寞地守着黄昏。

陈玉兰,吴人王驾之妻。她的《寄夫》为历代传诵的名篇:

夫戍边关妾在吴,西风吹妾妾忧夫。

一行书信千行泪,寒到君边衣到无。

首句点出夫妇身隔两地,一在边方关塞,一在水乡南国,这造成了相思之由与寄衣之感。此为抒情之根。次写触景生情。西风落叶正是少妇思夫之时,推己及夫,从自己的寒冷想到丈夫无衣之感,成为寄衣之由。三句点题,表达思念征夫的深情,真是字字皆泪。末探问丈夫,严冬到来,寒衣是否送到?真是体贴入微,关怀备至,频频呼夫称妾。本篇将叙事与抒情结合起来,融为一体,但重在抒情。诗中频频呼夫称妾,语语亲切。

崔氏,校书郎卢某妻的《书怀》是首别树一帜的情诗:

不怨卢郎年纪大,不怨卢郎官职卑。

自恨妾身生较晚,不及卢郎年少时。

在本诗题下注云:“校书娶崔时,年已暮,赋诗书怀。”诗中毫无怨

意既不怨他年大,又不嫌其官小,而只恨自己晚生,未赶上他风华正茂的青春时。时卢郎已年老,她还频频呼郎,其亲切之情自然流露。诗如白话,充满稚气。

孙氏乐昌(一作长安)人。为进士孟昌期妻。善赋诗,常代夫作诗。一日忽曰:“才思非妇人事,遂焚其诗集”。《全唐诗》著录其诗三首。她的《闻(一作听)琴》情文并茂:

玉指朱弦轧复清,湘妃愁怨最难听。
初疑飒飒凉风劲,又似萧萧暮雨零。
近比流泉来碧嶂,远如玄鹤下青冥。
夜深弹罢堪惆怅,露湿丛兰月满庭。

这是一首咏物诗,处处从听琴着笔。先写弹琴女子的手美,玉指与琴弦及发出之声。又以民间传说,舜的妃子湘妃哭舜的故事,其所表达出的哀怨,使人难以忍听。接着写初听之感:起初使人怀疑是飒飒凉风劲吹,又听好像是萧萧夜雨落下。景中见情。再写其感受。琴声犹如潺潺流泉,从青山碧峰中流来,而其声远似玄鹤从青天而飞下。后写夜深人静,听琴的感受。琴声止,而人惆怅,情不堪。露滴丛兰,皓月满庭。夜景如昼,情意缠绵,情景交融,深深地打动读者。

她的《白蜡烛诗》(代夫赠人)情文并美:

自占清香胜蕙兰,一条白玉逼人寒。
他时紫禁春风夜,醉草天书仔细看。

这是一首咏物喻人的诗,而且是代大夫给人写的赠诗。言白蠋散发的独有的芳香胜过香草兰花。又以一条白玉比喻其光亮。接着写出灯下人的在京城春夜,酒后醉写草书。结句含意极为丰富,几乎每字有其特殊的意义。言此诗是醉中所写,又是草写,写的又是天书,故要他认真看。

她有一首《谢人送酒》(一作代谢崔家郎君送酒)将酬谢崔郎送

酒之情及日夜之美景 形容尽致：

谢将清酒寄愁人，澄澈甘香气味真。
好是绿窗风月夜，一杯摇荡满怀春。

首句点题。其所以要感谢送酒者，乃是因为他正好把清香之酒寄于正在愁思难解之人。接着写出清酒的芳香之真味。用“澄澈”形容酒之清美。末二句写出绿满窗前，熏风徐来的月夜景。末句以月夜怀春，对景饮酒作结，余韵不尽。

崔公达的《独夜词》，状景抒情，极为佳妙：

晴天霜落寒风急，锦帐罗帏羞更入。
秦筝不复续断弦，回身掩泪挑灯立。

诗意是说：霜落天晴，寒风阵阵，即使有美丽的锦帐罗帷，也羞于孤身入眠。秦筝乐器上的线弦已断，未曾再续，只好转身拭泪，挑灯而立。将独身女被弃后，羞于独卧；“挑尽孤灯未成眠”的孤寂悲哀形象，描绘得很深微。

窦梁宾，夷门（开封的别称）人。为卢东表的侍儿。《全唐诗》存诗二首。她的《喜卢郎及第》：

晓妆初罢眼初明，小玉惊人踏破裙。
手把红笺书一纸，上头名字有郎君。

正当她早起梳妆打扮完毕，眼睛初视时，忽然丫头小玉，因惊喜而不留心而踏破了自己的裙子。这句制造悬念，究竟为何而喜，没有说出，但从“惊”的心情，踏破裙子的急促动作中，已露出惊喜之意。三句“手持红笺”已看出报喜，但是什么喜事，不得而知。四句才点出喜的原因，是郎君及第。本诗好在“喜”字只在题目中，而全诗一字未提，而是通过小玉自己惊喜的心情与独特的细节来表现的。

她的《雨中看牡丹》：

东风未放晓泥干，红药花开不奈寒。
待得天晴花已老，不如携手雨中看。

这首诗表现了她喜爱牡丹，珍惜名花之情。她担心“花开不奈寒”，又怕“天晴花已老”。于是便与情郎，双双携手，在雨中赏花。爱花、惜花之情表露尽致。而在珍惜名花、携手赏花的表意中更隐藏着她二人对爱情的珍惜。“牡丹”属芍药科，故以“红药”代红牡丹。

葛鸦儿的《怀良人》是一首豪豪华落尽见真淳的农妇情诗，为历代诵读的名篇：

蓬鬓荆钗世所稀，布裙犹是嫁时衣。
胡麻好种无人种，正是归时底不归。

前两句就描绘出了这位贫穷农妇的真实形象。鬓发散乱，以荆钗束发，仍穿着出嫁时的衣服。这显示出他无时、无钱、无心饰容整装。三句写农事，农家靠耕作生存，男耕女织是农村的基本生产方式，而丈夫久戍不归，无人耕作，即使妇代夫农耕，劳力单薄，何况胡麻（芝麻）必要“夫妇两手同种”，其麻才能“倍收”。末句才点出题旨，说破“怀夫”。言戍边有期，归期已到，而又为何不归？这是农妇对丈夫的殷切期盼，也是对不合理的兵役制度的质疑。其望夫速归之情，很自然地朴素的从朴素的艺术语言中吐露出来，很有感染力。语言全是农家语，很符合人物的身份。写的全是农家事，抒的全是农妇情，深深地打动了读者，历代传诵。

她的《会仙诗》是一首与上篇题材与风格不同的颂仙诗：

彩凤摇摇下翠微，烟光（一作花）漠漠遍芳枝。
王窗仙会何人见，唯有春风仔细知。

诗意是五彩缤纷的凤凰，摇摇欲坠降落到青翠的山中，说明仙人下凡。春天美丽的花朵，密密麻麻开放于芳香的树枝之上。传说中的

王母仙桃会何人见到？只有催开百花的春风才能详知。本篇化用了古代神话中的女神，西王母每逢桃熟时大开宴席，诸仙为她祝寿的宴会传说，更有诗意。

廉氏的《寄征人》情景俱佳：

凄凄北风吹鸳被，娟娟西月生蛾眉。
谁知独夜相思处，泪滴寒塘蕙草时。

诗意是寒冷的北风，吹着曾经夫妻同床共盖的鸳鸯被。而观今丈夫已在远方，独自盖被，冷风吹来，真不胜寒。美丽的月亮，也因情人不在，而偏向西方，象征着人缺月不圆。此时此刻谁能知晓她彻夜相思之苦。末句写她相思之情的延伸：点点泪珠滴着池塘里的香草，这是她最愁深之时。全诗触景生情，情景相融，感人肺腑。结句含意不尽。

全诗用词极为生动形象。首句化用了《古诗十九首》：“文彩双鸳鸯，裁为合欢被”之意。原来是夫妻同被，而现在是孤妇独眠，北风吹来，真是“寒尽鸳鸯被”。月如蛾眉固然美丽，但它不是圆月，又象征着月缺人单，倍增相思之愁。首以景起，然景中有声有情。末以泪结，情中有景，有味。为绝妙的情诗。

刘氏妇的《明月堂》二首

蝉鬓惊秋华发新，可怜红隙尽埃尘。
西山一梦何年觉？明月堂前不见人。

“明月堂”，堂名。“蝉鬓”，为古代女子的一种发型。马缟《中华古今注》云：莫琼树（魏文帝曹丕宫人）始制为蝉鬓，望之缥缈如蝉翼，故曰“蝉鬓”。隋薛道衡《昭君辞》云：“蛾眉非本质，蝉鬓改真形。”古代诗人常以蝉翼、蛾眉形容女子之美姿。“华发”，形容其鬓发华白，“新”，开始，初次。“惊”，为本诗之灵魂。言自己的发形虽美，但逢

秋却黑白交夹,华发始生。又可惜红颜色退纳尘。“西山”有两处:一为北京西部群山的总称,一为云南昆明市西南、滇池西岸诸山。这里泛指。西山梦,虽然美满,但梦醒后,却在明月堂前而不见其情人。读后不禁令人感叹唏嘘!再看第二首:情景融浑,以声起结:

玉钩风急响丁东,回首西山似梦中。
明月堂前人不到,庭梧一夜老秋风。

首句以声夺人。秋风劲吹,门上挂帘的珍贵的钩子,随风摆动,不停地发出“丁冬”之声,从酣睡中惊醒,才知自己做了个美梦。梦中的情景留有广阔的空间,让读者去想象。可能她与情人相会,共度良宵,或许相叙离恨别愁,然梦醒之后,才看到堂前情人未至,其孤寂失望之感于此可知。结句以景托情,以一声梧叶一声秋喻离愁余味不尽!

葛氏女的《和潘雍》是一首情景混融、富有浪漫情调的诗:

九天天远瑞烟浓,驾鹤骖鸾意已同。
从此三山山上月,琼花开处照春风。

这首诗依据潘雍《赠葛氏》写的。潘雍赠葛氏诗云:“曾闻仙子住天台,欲结灵姻愧短才。若许随君洞中住,不同刘阮却归来。”其意是:曾经听说仙女住在天台山(在浙江东部),自己想与你结神姻。假使允许他随她到神仙世界(洞中),与神女长住。绝不会像刘晨与阮肇一样终究返回。这句化用了传说:相传剡县(在浙江)的刘晨与阮肇同登天台山采药,遇见二女,请至家中,住了半年,草木如春,迨返乡,子孙已历七世。此诗首言天空高远,祥云浓厚,驾鹤乘风,在三山赏月,春风普照丽花面笑春风。

李主簿姬《寄诗》,是一首思夫怨夫,盼夫早归的诗:

去时盟约与心违,秋日离家春不归。

应是维阳风景好，姿情欢笑到芳菲。

这首诗是因其夫秋游广陵“迨春未返”而写的。其姓名不详。前二句言丈夫失信，违背了夫妻盟约，未按期回家。后推想丈夫迷恋情人任性恣意欢娱，按期不归。

她的丈夫其名不详。他答姬诗云：“偶到扬州悔到家，亲知留滞不因花。尘侵宝镜虽相待，长短归时不及瓜。”言偶尔游扬州已悔未及时返家，你晓得我之留带不是迷花恋草。你定会尘封镜子以待我。在瓜未熟时即回。情意极为恳切。

《题三乡诗》摇若耶溪女子李弄玉

昔逐良人西入关，良人身歿妾空还。

谢娘卫女不相待，为雨为云归此山。

本诗的作者为无名氏。《全唐诗》云：若耶溪女子者，是依据无名序曰：“余本若耶溪东”。（《云溪友议·三乡略》篇）现据《彤管遗编》云：若耶溪女，隐名不书。后李舒解之曰：“二九十八、十加八木字；子为父后，木下子，李字也。玉无瑕，去其点也。弁无首，存其卅也。玉下卅，弄字也。荆山石往往有者。荆山多玉，当是姓李名弄玉也。”（《全唐诗》卷八百一，无考女子）无名序云：“余本若耶溪东，与同志者二三，纫兰佩蕙，每贪悠闲之境，顽花光于松月之亭，竟昼绵宵，往往忘倦。泊乎初筭，至于五换星霜矣。自后不得已，从良人西入函关，寓居晋昌里第。其居也，门绝嚣尘，花木丛翠。东西邻二佛宫，皆上国胜游之最。伺其闲寂，因游览焉，亦不辜一时之风月也。不意良人已矣，邈然无依。帝里芳春，吊影东迈。涉霍水历渭川，背终南，陟太华，经虢略，抵陕郊，揖嘉祥之清流，面女儿之苍翠。凡经过之所，皆曩昔嵬笑之地。绸缪之所。衔冤加叹，举目魂销。虽残骸尚存，而精爽都失。假使潘岳复生，无以悼其幽思也，遂命笔聊题，终不能涂

其怀抱，绝笔恸哭而去。以翰墨非妇人女子之事，名字是故隐而不书。时会昌壬戌岁仲春十九日。”彤管”《诗·邶风·静女》：“静女其变，贻我彤管。”郑玄笺：“彤管，赤笔管，古代女史以彤管记事，后因用女子文墨之事。”

“逐”追随；“关”，要塞，出入之要道，这里指“函谷关”。以深险如函而得名。前两句意思是过去曾跟随丈夫西行，进入函谷关（今河南县东北）。二句言丈夫（良人）死亡，自己独独空空而回。这句用杜甫《咏怀古迹》中的“咏昭君”：“环佩空归月夜魂”之意，解释此诗，最富诗意。

四句含意最为丰富。化用宋玉《高堂赋》中的摇摇。其赋云：“昔者先王，尝游高，怠而昼寝。”梦见一妇人曰：“妾为高堂摇闻君游高堂，愿并杭席。王因幸之。”去而辞曰：“妾在巫山之阳，高丘之阴。旦为朝云，暮为行雨，朝朝暮暮，阳台之下。”这里巫山神女，比喻男女欢愉之事。李白《清平调》中“云雨巫山望断肠”之句。这些情诗皆言男子思念女性之情事，而本首则是若溪女子，抒发其夫身死他乡而不返的悲痛之情，真是哀歌当哭。

张立本女诗

危冠广袖楚宫妆，独步闲情逐夜凉。

自把玉簪敲砌竹，清歌一曲月如霜。

《全唐诗》云：“草场官张立本女，少未读书，忽吟诗，立本随口录之。”

这首诗是张立本女儿吟她在秋夜月下独步漫游的情景。起句不同凡响，用高（危）与大（广）的空间，与悠悠岁月的时间（楚）立意。言她戴的高帽，穿的宽大的衣服是楚国时代的宫装。一下把读者带到悠远漫长的历史长河中去作回味。从她的穿戴再写她在清秋之夜

的活动。三句写她用头上的玉簪来敲打台阶上的青竹,作为伴奏的乐器。最后是说她自唱清歌。

这首诗立意高远,字字可画。句句可咏,而竟出自一位不识字的小女子之中,真是古今罕见。

扫眉才子与名媛诗圣之情诗

摇摇章学诚《文史通义·妇学》：“诗盛于三唐，而女子传篇亦寡。今就一代诗云，篇什最高，莫如李冶、薛涛、鱼玄机三人，其他莫能并焉。”（谢无量《中国妇女文学史》）他指出了这三位女性诗作成就之高。李冶的诗我已撰文谈过，本文专赏析薛涛与玄机的情诗。

薛涛（？—唐）字洪度，长安（今西安）人，为中唐著名的女诗人。幼年随父郾，因官寓蜀。父卒，母孀居；养涛及笄（十五），困难以为生，遂落乐籍，为乐妓”。也称蜀妓。后居成都浣花溪。她创制了深红小笺以写诗，人称“薛涛笺”。她的卒年说法不同：一说她七十三岁卒（《益部谈资》）；一说她七十五岁卒（《唐名媛诗小传》）。而陈振孙《直斋书录解题》则云：“涛得年最长，至近八十。”以上说法均见陈文华《唐女诗人集三种》。薛涛有诗五百首，而今所存仅十二三；吉光片羽，弥足珍已。”（灵峰草堂本洪度集序）本文选其情文并茂者，加以赏析。

薛涛聪明绝顶，颖悟超人，“辩慧知诗”。在她八、九岁时，已知声律。其父指井边梧桐曰：“庭除一古桐，耸干入云中。”叫她续诗。她即应声曰：“枝迎南北鸟，叶送往来风。”其诗才之敏捷，令人大惊。其父言堂庭台阶上有一古梧桐树，其干枝高耸穿云。而她依其意，立笔于时空，其诗之含意真可谓囊括古今南北所往来此之鸟，与其所有风

向。其气度之豪放,心胸之广阔,于此可见一斑。而且用“迎”与“送”二字,更赋有情韵。神童之才,崭露锋芒。

她才华超群,以诗而驰名当代。“词翰一出,则人人争传。”她交友非常广泛,以诗受知。从政界来说,自韦皋(蜀川节度使)至李德裕,凡历事十一镇。又在诗坛上,与她倡和的著名的诗人,有元稹、白居易、牛僧孺、令狐楚、裴度、严缓、张籍、刘禹锡、杜牧、吴武陵、张祜等。(见《唐名媛诗小传》)唐时蜀中官妓擅色艺者不少,而薛涛之所以蜚声当代,名垂至今,乃在于诗才。王建《寄蜀中薛涛女校书》诗云:“万里桥边女校书,枇杷花里(一作树下)闭门居。扫眉才知多少,管教春风总不如。”(此诗一作胡曾诗)极颂其文采与才艺之兼备。《唐才子传》云:“及武元衡入相,奏校书郎,蜀人呼妓为‘校书’,自涛始也。”可知后世称妓为“校书”是从薛涛开始的。

薛涛与元稹之恋成为儒林诗坛上的佳话。她过去为他“佐酒侍寝”,一起赋诗唱和,感情极为深厚。她俩分别以后,仍思念着他。曾有《赠远》两首表达了这种感情:

扰弱新蒲绿又齐,春深花落塞前溪。
知君未转秦关骑,月照千门掩袖啼。

其二

芙蓉新落蜀山秋,绵字开缄到是愁。
闺阁不知戎马事,月高还上望夫楼。

这两首都是触景生情,表达远在他方情人元稹的诗。第一首前两句写其住地之春景:蒲柳(水杨)之叶逐渐长齐,这是早春之景,而花开到落,塞满住地之前的溪水,这又是暮春之景。这两句住地景物的描写均与她和元稹有关,而且能触动往日的情思。薛涛喜种菖蒲,而元稹的赠诗中也提到她的“菖蒲花发”之景。因此这两句虽为写景,而根于二人之情。三句点题,写出所赠的远方情人,及其所去之地——

函谷关,此处代指长安。“骑”,一人一马。言她已知元稹还在行程中,人马还未到达京城。四句写与元稹的别情。言此时夜深人静,月光照着千家万户,而她面对此景只能掩袖而啼。本诗结句情景融混,包含着丰富的思想内容。圆月,是人们团聚的象征,而对她说来则是月圆人单,因此只好掩袖而号哭。而此处不用“泣”,而用“啼”,则说明她思念元稹的感情无法控制,而只好嚎啕大哭了。可谓篇终情景声融为一体的佳作。

第一首是春思,第二首是秋思,是她月夜思君。诗中通过莲花刚落的蜀山之秋,兴起思念情人元稹之愁。这里化用了晋窦滔妻子苏蕙所织的锦字《回文璇玑图》诗之典,表达了她对元稹的思念之情。“望夫楼”是从“望夫山”化用而来。在夜深人静、皓月当空之时,她还登上望夫楼,遥望在他乡的情人元稹。其情谊之深,于此可见。

关于薛涛与元稹的交谊与恋情,晚唐范摅在他著的《云溪友议》“艳阳词”中曾有记载:“安人元相国,应制科之选,历天禄畿尉,则闻西蜀乐籍有薛涛者,能篇咏,饶词辩,常悄悒于怀抱也。”及为监察,求使剑门,以御史推鞠,难得见焉。及就拾遗,府公严司空绶,知微之之欲,每遣薛氏往焉。临送诀别,不敢挈行。洎登翰林,以诗寄曰:“锦江滑腻蛾眉秀,化(《唐才子传》作‘幻’)出文君及薛涛。言语巧偷鹦鹉舌,文章分得凤凰毛。纷纷词客皆停笔,个个君侯欲梦刀。别后相思隔烟水,菖蒲花发五云高。”全诗赞美薛涛才貌并美,并抒发了他与薛涛的恋爱深情。首以西蜀锦江之滑腻与蛾眉山之秀丽,引出两位汉唐佳人才女卓文君与薛涛。所谓奇其地而美其人也。接着写出薛涛语言口才之美妙,犹如善解人意的鹦鹉。再写其诗文之妙绝,犹如凤毛麟角,稀世之宝。又以众多的诗人词客和公侯,为之停笔而倾倒,以衬托薛涛诗才妙绝当代。最后以浓笔点出他与薛涛别后的相思之深情。末赞其行书之妙绝,犹如唐韦陁自创的“五云体”,并散发出如菖蒲植物般的香味。

薛涛 ,其性情超然而无所拘忌。尤长七绝 ,多为抒情诗。
她的《送友人》触景生情 ,结句点出诗旨 :

水国蒹葭夜有霜 ,月寒山色共苍苍。
谁言千里自今夕 ,离梦杳如关塞长。

诗意是 :在河流纵横的南方 ,芦苇已带寒霜。月冷山青 ,郁郁苍苍。谁说从今夕别后 ,彼此相隔千里。别后我们的梦魂仍能暗中相连。其相思情意之幽深遥远 ,仿佛如边地关塞之长。细味此诗 ,它是一首表现深微 ,怀念恋人的爱情诗。《诗经·秦风·蒹葭》为思念情人之作 ,抒发了少女怀念恋人之情。其中名句 :“蒹葭苍苍 ,白露为霜。所谓伊人 ,在水一方。溯洄从之 ,道阻且长。”本篇化用了《蒹葭》诗之意 ,含蓄地表现了她对男友的思念之情。前两句描写了江南水乡蒹葭带霜 ,月冷山苍的秋夜之景。后两则别开生面 ,自辟蹊径 ,另立新意。于朦胧的意象中见其情意之长及梦魂的走向。“关塞长” ,一方面形容女主人情思之长 ,一方面也暗示她的恋人远征边疆。本诗情意深长 ,空间广阔无涯 ,从南方水国延伸到北边关塞。而时间只限于一个霜天月夜。主人公就在这种特定的时空中来表达她对情人的思念。她的梦魂走向关河不能阻 ,短短的一夕不能限 ,一直飞到情郎的身边。本诗情景俱佳 ,毫无脂粉气。为“妓中翘楚(高)也”。(《唐诗选脉会通评林》)

《送卢员外》以景起 ,以情结 :

玉垒山前风雪夜 ,锦官城外别离魂。
信陵公子如相问 ,长向夷门感旧恩。

卢员外 ,为卢士玫 ,元和初在西川节度使武元衡幕府供职。这首送别诗先写送别之地 :是在成都西北的玉垒山前 ,成都城外。再写送别之时 :夜间。分别时之景 :风雪交加。这营造了一种凄凉的气氛与环境。“别离魂” ,是抒发在此时、在此地、在此景的特定环境中所引

起的离愁别绪。以“别离”点题“送”字，因别离而伤魂。次二句引古以证今。信陵公子，即信陵君魏无忌，用计而重用侯嬴以窃兵符，杀死将军晋鄙，夺得军权，救赵胜秦而后自刎。诗人以此而暗喻自己与卢员外的情谊，是生死之交，梦魂长随。诗对卢员外的痴情永远铭刻在心，犹如信陵君感激侯嬴之恩情一样，永不忘怀。

《送姚员外》为折柳送别的情诗：

万条江柳早秋枝，袅地翻风色未衰。
秋折尔来将赠别，莫教烟月两乡愁。

首写送地早秋之景，言千万条江边柳条，袅娜婉转随风飘舞，其色未凋。景中寓情，亦含留意。三句化用古人折柳送别之意：所谓“坝桥两岸千条柳，送尽东西渡水人。”点出折柳送别。结句又融情于景，则是别情的延续。“烟”状水色之青；“月”，色白。这里不仅状出江月之景色，而且抒发了由江月引起的离情。杜牧的“烟笼寒水月笼沙。”（《泊秦淮》）可能化于此句。

《送郑眉州》触景生情，结句点题：

雨暗眉山江水流，离人掩袂立高楼。
双旌千骑骈东陌，独有罗敷望上头。

首写送郑刺史时之景：大雨淋漓，眉州为之昏暗，而江水奔流则暗含郑氏远去。次写送别之情，她站在高楼上远望目送，为友人的离去，而遮着衣袖饮泣。虽未出现“哭”字，而从“掩袂”中可以觉察。三写千军万马并行于东道，而自比美丽的罗敷在楼上独望。

她的《别李郎中》以情景相融起，以典故结：

花落梧桐凤别凰，想登秦岭更凄凉。
安仁纵有诗将赋，一半音词杂悼亡。

首句点“别”。凤凰，为禽中之王，择良木而栖，非梧桐不栖。言在

“一声梧叶一声秋”之时，凤凰将别，以此喻自己与友人李郎中（程）之分别。二句设想成都尹李郎中离蜀至京（长安），登秦岭的凄凉处境。三句以晋潘岳（字安仁）之美及其才华比喻其男友李程。四句言他的诗赋有一半间有悼亡音调。可知李郎中早已丧妻。潘岳有《悼亡诗》三首。

《春望词》四首，是以花草为题，而抒写相思爱情的名篇。尤其第一首为百代传诵的名篇，它道尽了古今情，打动了千千万万诗者，历世不衰：

花开不同赏，花落不同悲。

欲问相思处，花开花落时。

诗意是：在百花盛开的春天，情人不能在花前一起赏花；在落花时节，又无缘感秋而同悲，以互诉衷肠。男女双方最思念之时，正是花开花落的春秋两季；一年之中最美的时光是春花秋月。花月是人们最为欣赏的景物。尤其对对情侣，在春天可共赏百花争艳的美景，同话恋情之乐。秋季虽百花零落，而秋月皎人，男男女女、双双对对，可在月下互诉相思衷情，仰看天空“牵牛织女渡河桥”的良缘。而她两者都不可得。联系薛涛一生闭门独居，赋诗苦吟，其语虽浅，而其中的幽恨与长叹，令人同悲。

其二

揽草结同心，将以遗知音。

春愁正断绝，春鸟复哀吟。

诗意是：采草以作同心之结，将把它送给我的知音人。因春景而引起的春愁，正好断绝，然而春鸟又声声哀鸣，此景此情，将何以堪！真有剪不断，理还乱的情丝。

其三

风花日将老 ,佳期犹渺渺。
不结同心人 ,空结同心草。

首句言自的风采日衰 ,而自己最美好的期约 ,仍很渺茫悠悠久 ,志同道合的情人仍不能结缘 ,而白白地揽秀以结。语浅意深 ,余韵不尽。

其四

那堪花满枝 ,翻作两相思。
玉箸垂明镜 ,春风知不知 ?

全诗意思是 :怎能在满树花开之时 ,反而造成了两地相思 ,对镜流泪。结句化用了李白《春思》诗中的“春风不相识 ,何事入罗帏。”句意 ,但另赋有新意。以诘问作结 ,更是余韵不尽。

唐代擅色能诗的乐妓不少 ,而扫眉才子薛涛则独领风骚。其“词翰一出 ,则人人传。”真可谓“文妖”。韦庄誉其诗之珍贵云 :“也知价重连城璧 ,一纸万金犹不惜。”(《乞彩笺歌》)时与她倡和的诗人有元稹、白居易、牛僧孺、令狐楚、裴度、严绶、张籍、杜牧、刘禹锡、吴武陵、张祜、余皆名 ,记载凡二十人 ,竟有酬和。”于此可知其诗当时影响之大。

名媛诗圣——鱼玄机的情诗

摇摇摇

摇摇鱼玄机(约公元 愿源—愿匹),一字幼微,又字蕙兰,长安(今西安)人。她“性聪慧,尤工雅调,情致繁缛(富丽)。”(《唐才子传》)富有才华,有仕进之志。她的《游崇真观南楼睹新及第题名处》诗云:

云峰满目放春情,历历银钩指下生。
自恨罗衣掩诗句,举头空羨榜中名。

首句写长安崇真观之壮巍。言崇真观之高峻犹如云峰,登临此观,纵目四望,不禁一片上进之志与满腔怀春之情,油然而生。二句指新进士题名的笔法刚健有力,犹如铁画银钩,分明可数。白居易云:“书之而化作银钩。”(《鸡距笔赋》)其壮志雄怀,才华之横溢,诗情之豪放,于此可见一斑。而三、四句则说明自己身为女性,无法施展抱负,不能金榜题名,只有空慕而已,不平之鸣溢于言词。《唐才子传》云:“观其志意激切,使为男子,必有用之才,作者颇赏怜之。”钟惺评曰:“风流艳冶,偏与文士相宜,故其语以矜重自喜。”(《名媛诗归》)可谓歌颂备至。他色既倾国;思乃入神”。其诗作则“播于士林”。

她的《浣纱庙》,以咏史喻今,寄托壮志。气势雄健,力能扛鼎,而又柔美。可谓“一首诗来百度吟,新情字字又声金。”(《次韵西邻新居兼乞酒》)的千古绝作:

吴越相谋计策多，浣纱神女已相和。
 一双笑靥才回面，十万精兵尽倒戈。
 范蠡功成身隐遁，伍胥谏死国消磨。
 只今诸暨长江畔，空有青山号苎萝。

这首咏史诗，包含的内容极为丰富：它囊括了吴越相争，越被吴所败，越王勾践卧薪尝胆，其后范增大夫用美人计，向吴王献上越国苎萝的浣纱美女西施的历程，并用离间计灭吴后，他便于西施泛舟而去游五湖的传说，并歌颂了西施之美，足以倾国倾城。她竟能以一双笑靥（笑时脸上露出的酒窝），使敌方十万精兵倒戈投降。“十万”，言其兵力数量之多；“精兵”，言其军队之精锐。于此反衬其西施之美，天下无敌。作者隐然以西施自喻，不仅美丽超人，且有报国大志。这两句真可谓千古名句。明人钟惺评曰：“语气陡健，恰如实有其事。”（《名媛诗归》）千古咏西施者可能皆有寄托。鱼玄机亦然。而结有千钧之力，言一切皆空，只有矗立于长江之畔的迺山，万古长青。篇未断案。

鱼玄机十五岁左右为李亿（字子安）侍妾，因其夫人“妒不能容”，而被李亿“遣隶咸宜观披戴。”（《唐才子传》）而她后因怀疑其侍婢绿珠与她的情人有染，便笞死绿珠，她也按律被处死。她死时才二十四。芳年早折，岂不痛惜哉！

她的《赠邻女》是一首表现知音难觅、真情难求、含有无限惆怅的诗：

羞日遮罗袖，愁春懒起妆。
 易求无价宝，难得有情郎。
 枕上潜垂泪，花间暗断肠。
 自能窥宋玉，何必恨王昌？

诗中的女主人因害羞，每天以罗袖遮面，又因有春愁而懒得打扮化

妆。前两句将少女羞态及其怀春之情,写得淋漓尽致。三四句才正式点出题旨。无价宝易求,而有情郎难得。这是两相比较而言。正因为“有情郎”难得,晚上睡觉难以合眼,而偷偷地流泪于枕上;白天也无心赏花。花虽美艳,而情人不在,只有为之而断肠。五六句为互文:枕上、花间;室内、室外,均因未得到“有情郎”而为之“垂泪断肠”。从“垂泪”,到“断肠”是感情上的发展。末二句引事用典。宋玉《登徒子好色赋序》云:“天下之佳人莫若楚国,楚国之丽者莫若臣里,臣里之美者臣东家之子。……嫣然一笑,惑阳城(今河南登封),迷下蔡(今安徽凤台县)。然此女登墙窥臣三年,至未许也。”后泛指少女倾心于美男子。“王昌”,字公伯。为古代美男子。他“姿仪俊美,为时共赏。”

这首情诗充满着对前夫李亿的思念与痴情以及被弃的悲哀。“垂泪”、“断肠”更是撕裂人心之笔。“易求”、“难得”,可谓千古名句。引事用典,不仅内涵丰富,也恰到好处,可谓以一当十之警句。首二句写其娇态,五、六句状其情态,塑造出一位情容并佳的女诗人形象。明钟惺评曰:“娇在无端生想便有,痴在全由慧使成,非有才有色人,不能容易到也。”(《名媛诗归》)才色并美,可谓不易之论。情溢满篇,字字伤神。

她的《情书寄李子安》引事用典,表现了自己守身如玉、洁白无瑕的爱情观:

饮冰食蕪志无功,晋水壶关在梦中。
秦镜欲分愁堕鹊,舜琴将弄怨飞鸿。
井边桐叶鸣秋雨,窗下银灯暗晓风。
书信茫茫何处问?持竿尽日碧江空。

首句引用成语,白居易《三年为刺史》诗:“三年为刺史,饮冰复食蕪。”又宋王迈《晚岁偶题》:“饮冰食蕪坐穷阎。”言她志在道家的无

功 过着饮冰食树芽的清苦生活 ,以守身不移。“壶关” ,古关名 ,又县名 均在山西境内。意思是那往日游赏“晋水壶关”的欢娱生活 ,已成幻梦。“秦镜”句 ,用典。古时一对夫妻临别 ,便破镜 ,每人各执其半以为凭。后而其妻忽与人私通 ,其镜便化鹊飞至夫前 ,她的丈夫便知道了此事。后人“因铸镜为鹊安背上也。”(《神异经》)“舜琴”句化用《礼记·乐记》中的“昔舜作五弦之琴以歌南风”及嵇康《赠秀才入军》：“目送归鸿 ,手挥五弦。”等句以抒别情。“井边”是所听之景：秋天雨打着梧叶 ,声声报秋 ,夜深 ,窗下色白如银的灯光渐渐光暗 ,黎明之风已在吹拂 ,状景如画 ,寓情于景。七句言盼其前夫子安书信之难得 ,而整日在青天一碧、万里无云的江边上以钓鱼打消时光。古人以鱼雁通信 ,以“鱼雁鲜通”形容其书信难得 ,故诗的末尾也寓有此意。明钟惺评曰：“缘情绮靡 ,使事偏能艳动 ,此李义山能为之 ,而玄机可与之匹。”(《名媛诗归》)不仅指出其诗之艺术特色 ,并言其可与李商隐的诗歌特色相匹敌 ,可谓最高之评价。曹丕《典论论文》云：“诗缘情而绮丽。”而玄机的诗确具有这种艺术特色。

她的《春情寄子安》是一首表现相思浓情的七排：

山路欹斜石磴危 ,不愁行苦苦相思。
冰销远涧怜清韵 ,雪远寒峰想玉姿。
莫听凡歌春病酒 ,休召闲客夜贪棋。
如松匪石盟长在 ,比翼连襟会肯迟。
虽恨独行冬尽日 ,终期相见月圆时。
别君何物最堪赠 ? 泪落晴光一首诗。

全首诗意是：不论山路多么艰险 ,石兀如何难登 ,都不愁无畏 ,也不因艰险的行程而愁。而令人最痛苦的 ,莫过于相思之苦。使人最喜爱的是幽远山谷融化的冰水 ,它所发出泠泠作响的清音 ,可以想象其玉颜美姿。诗中还劝故夫李亿 ,不要喜听艳曲 ,嗜酒贪棋 ,招引游客。

真是关怀备至,体贴深微。写得亲昵而又缠绵,字字含情,感人肺腑。她虽然遭李亿遗弃,仍怀着爱情长在之心,犹如青松之不凋,海枯石烂终不变的盟誓,犹如不比不飞的比翼鸟,也似衣襟必相连在一起,认为这种期望不会太远。末四句与前四句呼应。言虽然在严冬尽日孤行,引以为恨,但终会期望到月圆时重能相逢。末二句她以情泪凝成的诗句,赠给其故夫。如此痴情的女子可谓世所罕见。这首是难得的七言排律情诗。

鱼玄机的《江陵愁望寄子安》寓情于景,情意不尽:

枫叶千枝复万枝,江桥掩映暮帆迟。
忆君心似西江水,日夜东流无歇时。

首句写诗人所在地江陵之景。江陵枫树丛密,千枝万枝,层层树叶、重重覆盖,为望的难度埋下了伏笔。二句写望中景。丛密的枫树枝叶遮住了人的视线,江桥隐约映衬,日暮船迟,载情人的归船迟迟未到。首二句虽然写景,但景中寓情,日暮船迟是起愁之因。末联便以日夜滔滔不绝的东流,喻自己思念情人子安,永无休止,即流水情长。本诗前以景物的密集,寓有思念情人的浓度;后以江水永流比喻其情长,前以空间托情,后以时间状情,情景融浑。李煜的名句“一江春水向东流”似偷意于此句。

她的《隔汉江寄子安》情景相生,韵味无穷:

江南江北愁望,相思相忆空吟。
鸳鸯暖卧沙浦,鸂鶒闲飞橘林。
烟里歌声隐隐,渡头月色沈沈。
含情咫尺千里,况听家家远砧。

这首思念故夫子安的诗与前首不同。前首先写景后抒情,而这首则先抒情、次写景、最后情景相生,融情于景。首先点题,写她与前夫被汉江所隔,一在江之南,一在江之北,故她只能隔江相望。而望中生

情。其情可用“愁”字概括。但她对他的思念长忆已是枉然。因她被李亿所弃,故只能成为她独自的“空吟”。颈联、腹联写江边景,但景中含情。双双鸳鸯,倚偎地卧在水边的沙滩上。大于鸳鸯,紫色的水鸟松绿,雄飞雌从,悠闲地在橘林中飞旋。炊烟里渔舟唱晚的歌声,隐隐约约。渡口的月色阴沉沉。未联才点“寄”意。言含情人近在咫尺,而所思念的人却远在千里。正在愁望含情之时,况且又听到江南江北的思妇,在秋夜月下,为远征的丈夫捣衣,家家户户传来的砧声。以声作结,更有绕梁不绝的艺术感染力。这首六言律诗,除未联外,前六句皆对仗精工。写景如画,情浓意真,描写深微,表现出她非凡的才华。

《寄子安》别情愁意 溢于全篇：

醉别千卮不浣愁,离肠百结解无由。
蕙兰销歇归春圃,杨柳东西绊客舟。
聚散已悲云不定,恩情须学水长流。
有花时节知难遇,未肯厌厌醉玉楼。

这首诗起句不凡。曹操《短歌行》诗云：“何以解忧,惟有杜康。”(代酒)而她却言：“千卮(杯)不浣(洗除)愁。”一下把读者引入愁境中。二句承上句,言与子安(旧情人)离别后柔肠为之百结,而无法(“由”)解套消愁。三句所言“蕙兰”皆为芳草香花,而如今已香消枯萎(“歇”),归化于大自然界的园林(“春圃”)。“杨柳”既是当时的青绿春景,但“柳”又与“留”音同,为谐声字,故“柳”这里含有“留”意。古人折柳送别,所谓“灞桥两岸千条柳,送尽东西渡水人。”诗意是此处从东到西,都是杨柳青青,柳条如绊舟之绳,难以离开。其实是不忍分别。“聚散”二句自慰自勉。言人的团聚与分离所造成的悲欢离合,犹如行云,永无定踪。但彼此应效法那活水,永流情长。末二句意思是：正在鲜花盛开(喻自己青春)之时,自知难以相逢,未能

安静(“厌厌”)沉醉于华美的楼中。余味不尽。

鱼玄机的《闺怨》以泣声起,以砧声结,构思不凡:

靡芜盈手泣斜晖,闻道邻家夫婿归。
别日南鸿才北去,今朝北雁又南飞。
春来秋去相思在,春去秋来信息稀。
扃闭朱门人不到,砧声何事透罗帏?

本诗首句擒题,化用乐府民歌中的《上山采靡芜》之意。以在夕阳之下,边采香草,边哭泣的弃妇隐喻自己。下句说明弃妇为何而泣。乃因她听到邻家远在他乡的丈夫之归来而引起。中间四句以互文手法,从南鸿北雁北去南飞,春来秋去说明鸿雁一年四季一直在忙碌着给人们传送书信。她的相思年年岁岁常在,而却很少有人给她捎书带信。她一直是朱门紧闭常锁,而无人问讯。那捣衣的砧声,为何却要穿透我的罗帐?这里巧妙地化用了李白《春思》中的“春风不相识,何事入罗帏?”及张若虚《春江花月夜》中的“玉户帘中卷不去,捣衣砧上复还来。”之意。本诗通过以上一系列触人相思的景物描写,将她渴望前夫回归旧好的心情,表现得淋漓尽致。

《迎李近仁员外》以双喜临门衬托她迎友人的喜情:

今日喜时闻喜鹊,昨宵灯下拜灯花。
焚香出户迎潘岳,不羨牵牛织女家。

从时间顺序上来说,应是昨夜她拜了灯花,向灯花乞喜《开元天宝遗事》(五代王仁裕撰):“时人之家,闻雀声皆以为喜兆。”故有今朝喜鹊报喜之事,因灯花是喜事的先兆。但诗人在诗句的排列上,却因果倒置,开门见山,以“喜”字领先,突出喜事。“闻”字咬住诗题中的“迎”字,示出喜意,可谓双喜临门。起句不凡,引人入胜。喜鹊叫,必有嘉宾至。“灯花”,灯烛燃烧时所结成的花彩。古人以灯花为喜事的预兆。杜甫《独酌成诗》云:“灯花何大喜,酒绿正相亲。”比为翌日

喜鹊报喜的先兆。三句才点出喜事。女主人便烧香出屋,迎接这位才貌双美、如西晋著名文学家潘安仁(名岳)的李近仁情郎。其喜状喜情跃然纸上。结句才点出“迎潘岳”的本意。诗中引用民间传说:每年七月七夕,牛郎织女相会,鹊鸟衔接为桥,以渡银河。唐神童林杰诗云:“七夕今宵看碧霄,牵牛织女渡河桥。家家乞巧望秋月,穿尽红线几万条。”(《乞巧》)古今皆以牵牛织女为美满爱情的象征。杜甫《天河》诗云:“牛女年年渡,何曾风浪生。”而她在诗中说:“不羨”,因相会时间太少。又由于“盈盈一水间,脉脉不得语。”(《古诗十九首》)故只能相视,而不能相遇。

《寄飞卿》:

阶砌乱蛩鸣,庭柯烟露清。
月中邻乐响,楼上远山明。
珍簟凉风著,瑶琴寄恨生。
嵇君懒书札,底物慰秋情?

前两句写秋夜之景。首句言阶台处的蟋蟀(蛩)无秩序地乱叫,二句言庭前柯树上露水密如烟雾,而又清凉。前所听、后所见。三句言在月光夜临下,听到了从邻家所发出的音乐声,四句则说登楼遥望,远山明月,也是前所听、后所望。下面转写室内:床上铺着珍席(“簟”),凉风送爽。弹着珍美的玉琴以寄托自己的闺怨与遗恨。从写景到抒怀,末二句点题,引用典故。“嵇君”,指嵇康。嵇康自言“性复疏懒,筋弩肉缓,头面常一月十五日洗,不大闷痒不能沐也。每常小便,而忍不起,令胞中略转乃起耳。”(言小便常常忍到膀胱发胀才去小便)又言自己“素不便书(书信),又不喜作书。”(《与山源绝交书》)其诗意是:你像嵇康一样,懒于给我写信,这样将以何物(“底物”)能安慰我的悲秋之情呢?宋玉《九辩》云:“悲哉秋之为气也。”诗中化用其意。

《冬夜寄温飞卿》是向她的诗友情人温庭筠表达心意的诗：

苦思搜诗灯下吟，不眠长夜怕寒衾。
满庭木叶愁风起，透幌纱窗惜月沉。
疏散未闲终遂愿，盛衰空见本来心。
幽栖莫定梧桐处，暮雀啾啾空绕林。

首二句叙事抒情：“灯下”，小小的空间。“长夜”，漫长的时间。“寒”，点名季节，即诗题中的“冬”字。她长夜不眠，是因“苦思搜诗”而引起的。“寒”“冬”二字相照应。颔联从室内延伸到户外，写庭院所见之秋景及由景而触发的愁情。落叶满庭是深秋之景。满庭落叶，因风而落，愁绪又因落叶而生。“月沉”，室外之景，是作者透过帷幕纱窗所见。从而因景生情。一个“惜”字充分表现了作者爱月惜时之情。颈联点出诗题中的“寄”字。说出她的心意，言她自己性情疏散，不受拘束（闲），终于遂其所欲。这里化用了嵇康《与山源绝交书》中的“性复疏懒”（同懒）之意。她又在《寄飞卿》中说：“嵇君懒书札”。六句言盛衰之事与自己无关。末联一反古训：“凤凰之性，非梧桐不栖”（朱熹注《大雅·卷阿》语）。言择居勿选高雅之地，以防止她雀之类的众声之干扰。

鱼玄机的《寓言》以红桃春色、碧柳明月、楼上新妆、闺中少女、莲花游鱼、天边雀声构成一幅美丽的人物画：

红桃处处春色，碧柳家家月明。
楼上新妆待夜，闺中独坐含情。
芙蓉叶下鱼戏，蜘蛛天边雀声。
人世悲欢一梦，如何得作双成。

本篇构思极妙，以春景动春情。前联用红桃绿柳，生动逼真地描绘出一幅巨大的遍地春色、户户月明、千红万紫、月光一片的夜景。颔联紧接着写出这美景良辰中的闺中少妇、楼中美人。她身着新妆，目中

含情，独守空房，彻夜不眠，等待着自己的情郎。颈联写她静观池中的对对游鱼在莲叶下戏水，倾听着那彩虹遍染天边的飞雀声。末联触景生情，从春景春情，想到自己的孤寂，不禁发出人生如梦之感，幻想着能有一日驾鹤成仙。传说：“周董双成，西王母侍女，其故宅在杭州西湖妙庭观，丹成得道，自吹玉笙，驾鹤去。”（《浙江通志》）见陈文华校注《唐女诗人集三种》）“双成”是人名，但这里兼有男女成双之意。像鱼玄机这样一位才色俱美的名媛，竟在短短的一生中，未找到一位如意的郎君，岂不惜哉。而又因怀疑婢女夺爱，而毒打至死，岂不令人恨哉？而她为“名媛诗圣”，英年而被戮，岂不令千古骚人名客，长叹息而掩泣！岂不悲哉！

描写歌妓侍宴的千古丽章

摇摇摇

摇摇李宣古为唐武帝李炎会昌三年(853)王起侍郎下上第(成绩最佳者)。杜司空惊游礼阳(湖南礼县),他陪宴赋诗曰:

红灯初上月轮高,照见堂前万朵桃。
 鬻栗调清银字管,琵琶声亮紫檀槽。
 能歌姹女颜如玉,解饮萧郎眼似刀。
 争奈夜深抛耍令,舞来按去使人劳。

这是一首赞美歌妓的千秋妙章。红灯初挂,皓月高悬,相互辉映,自然组成了美丽的夜景。在灯月并照下,面如桃花的红粉佳人——美丽歌妓——在华堂前亮相。首联从视觉角度来描绘美景良辰与华堂之前的歌妓,犹如一幅巨形的美人画。颈联从听觉角度以状管弦乐器合奏之美妙。“鬻”,用竹器做的乐器管,栗叶做簧。有九孔,下装金属类喇叭。“银字”,为笙笛之类的乐器,其上用银作字,以表示音色之高低。“槽”,为琵琶之类乐器架弦的格子。这句意思是从紫色檀木的格子里,弹出来的琵琶声非常响亮,悦耳动听。腹联写娇艳的歌女容颜如白玉之洁美,及劝饮情郎之敏锐的眼神。“萧郎”,本指梁武帝萧衍,但泛指女子所爱的男子。崔郊《赠奴婢》诗云:“侯门一入深如海,从此萧郎是路人。”“耍令”,游戏之令。“按”,抚之意。末联

诗意是：怎么在夜已深之时，还抛出游戏之令，心力并用，按拍来回而舞。这就是作者“不劳思忖”而写下的美如珠玉、情韵并茂、赞美歌妓的艺术画卷。

张窈窕为蜀妓，寓于蜀，她的情诗抒发了与情人不能相聚与红颜迟暮之恨。为当时诗人“雅推重”。先看她的《寄故人》：

澹澹春风花落时，不堪愁望更相思。
无金可买长门赋，有恨空吟团扇诗。

首二句言：在春风无力、百花飞落之时，简直不能观望此景。望则更能生愁惹恨，反而益增相思之情。三句用典。陈皇后失宠后，则另居长门宫，她悲愁不堪，后得知辞赋家司马相如工于辞赋，便给他送了百斤黄金，他便写了一篇《长门赋》。将她失宠后的心情与哀怨，写得缠绵悱恻，深深地打动了汉武帝，使陈皇后复宠。然而面对自己，身为歌妓，无此重金，可换得别人的恩爱。《团扇诗》，即汉班婕妤作的《怨歌行》。诗中有“裁为合欢扇，团团似明月。”故也称《团扇歌》。此两句可谓是爱情的赞歌，但联系她自己，吟此诗只会给自己白白地带来无限的愁思与遗恨。

她的《赠所思》以情动人：

与君咫尺长离别，遣妾容华为谁说？
夕望层城眼欲穿，晓临明镜肠堪绝。

首句从时空上立意。言她与情人相距近在咫尺，而却长久分离。此已扎下离愁之根。二句以反问的口气说明既然情人不在身边，使自己的美丽容颜为谁而喜悦（说与悦通）？下两句写望夫之情及自己红颜渐失的悲愁。“夕望”，夕阳西下时之望；“层城”，这里指唐朝京城长安。长安有内城与外城，故称“层城”。“眼欲穿”，即“望眼欲穿”。形容其望夫之殷切。结句为传神之笔。言朝起视镜，为自己因相思而使容颜憔悴并为之肠断。再看《春思》二首：

门前梅柳烂春辉 ,闲妾深闺绣舞衣。
双燕不知肠欲断 ,衔泥故故傍人飞。

首句写梅柳争春红绿相映、艳丽光彩的门前景色。二句写深锁宫阁的“闲妾”即自己。三句见物起兴。以“双燕”对比自己。双燕比翼而飞,它根本不懂得她此时此地断肠之愁,竟有意接近人而飞,衔泥筑巢。表意怨燕,而实则怨己孤单不如双燕之乐。

井上梧桐是妾移 ,夜来花发最高枝。
若教不向深闺种 ,春过门前怎得知。

诗人多以“梧桐”入诗,因梧叶落而知秋至。如元曲:“一声梧叶一深秋,一点芭蕉一点愁。”而本诗所言则是因“夜来花发最高枝”,可以报春,故才移种,另有新意。

她的《西江行》描绘了一幅开阔壮丽的山水画:

日下西塞山 ,南来洞庭开。
晴空白鸟度 ,万里秋光碧。

湖面开阔、晴天碧水、白鸟争翔,这就是江行中的万里风光。《春情》:“满院花飞人不到,含情欲语燕双双。”触景生情,睹物思人,盼望能像双燕一样,与情人共栖画堂。

徐月英,为江淮间名妓。今存诗三首(一首不全)。她的《叙怀》是对她妓女生活的怨恨:

为失三从泣泪频 ,此身何用处人伦。
虽然日逐笙歌乐 ,长羨荆钗与布裙。

“三从”指封建社会妇女应遵守的三种道德标准,即从父、从夫、夫死从子。首句以声情打动读者。读其诗既可听到歌妓的泣声,又能看到泪水滚滚而流的满面愁容,一下把读者带到她的感情之中为之流涕而共鸣。言身为歌妓,全与三从违背,故才为之哭泣而频频流泪。

如首句是以情动人的话,而二句则以儒家的人伦(君臣、夫妇、长幼、朋友)规范来衡量她自己作妓女之不当,流露了自责之意。三句则是她歌妓生活的真实写照。也是与儒家的道德规范背道而驰之处。但用转折连词“虽然”表现了对她每日伴笙唱歌的歌妓生活的不满。末句以永远向往头插木钗、身穿布裙的农家生活而悔恨其卖唱的生涯作结:

她的《送人》为送别诗中的佳篇:

惆怅人间万事违,两人同去一人归。
生憎平望亭前水,忍教鸳鸯相背(一作对)飞。

这首送别诗,首句以“惆怅”二字擒题,并定下了全篇基调。因送人一定会引起离别之愁。言对我来说,悲哀的是人间的很多事与自己心愿相违背。二句从“万事”中选取最典型事件,就是情人与自己分别。本来双双对对,共度良宵,而现在是虽然两人同出,而归来时却独自一人。三句点出送别之地——平望亭,及憎恨江水之情。但为何她最憎恨江水呢?造成悬念。结句才点破“生憎”之由。因江水载船,船上有她的情人,它把她的情人运走,使这对如同鸳鸯,雌雄偶居,始终不离的夫妻,竟背道而驰,同去而不能同归。

徐月英还有两句情诗,感人肺腑,可谓千古佳句:

枕前泪与阶前雨,隔个窗儿滴到明。

“枕”卧用之物。“泪”,为人感情的结晶。此为室内之情景。但这里的“枕”则说明已是夜间。“阶前雨”,则是外景。但诗人联想丰富,诗人将室内女人的感情与室外的雨景巧妙地结合起来。全写主人翁的听觉,但却藏一“听”字。景中寓情,情中见景。结句从表意看,全写窗外的雨景。但表里结合,滴到天亮的是“枕前泪”与“阶前雨”的融合体,构成了一幅情景交融的艺术图画。一滴泪,一点雨,从夜间到天亮,可知她一夜未眠。这可与温庭筠的“梧桐树,三更雨,不

道离情正苦。一叶叶，一声声，空阶滴到明。”争美。

太原妓的《寄欧阳詹》是一首震撼人心的情诗，是用生命谱成的一曲动人的哀歌：

自从别后减容光，半是思郎半恨郎。
欲识旧来云髻样，为奴开取缕金箱。

这首诗的本事是这样的：欧阳詹，字行周，泉州人。举进士，与韩愈、李绛联策，皆“天下选，时称龙虎榜。”他事母至孝，与朋友交，“重信义”，其文章“深切而明辨”。他有次游太原，与太原妓相遇，两人彼此相悦，故他有“早晚期相亲”之句。两人分别后，太原妓非常思念他。而且相思成病，病也愈来愈重。于是便剪下自己的发髻，珍藏起来。且对其妹说：“欧阳生至，可以为信。”便作了上诗，绝笔而逝。诗的首句言自从与情人欧阳詹分别以后，容貌红颜为之憔悴失色。二句说明“减容光”之因：一方面是思念郎君，另一方面恨其郎君失约。本来两人初逢后，“将别”时“约至都相迎”，并有“早晚期相亲”（《全唐诗话》卷二）之誓，而今却成了空言，这就是恨之所在。三四句言你若要想看到我原来的发髻（妇人的髻挽成螺形，犹如云的样子），你可打开缕金箱中珍藏的发髻，就知道我的一片痴情真意了。这真是一首用生命与其爱情谱写成的死别诗。欧阳詹赶到，其妹如其言示之。他启函，一恸而卒。孟简赋诗哭之，序云：“穆玄道访余，常叹其事，玄道颇惜之。”（《全唐诗话》卷之二）

盛小丛的《雁门山上雁初飞》是首怀念征人的诗。

盛小丛，越妓。李纳为浙东廉使，夜登城楼，闻歌声激切，召至，乃小丛也。当时崔侍御在府幕，赴宫阙，李纳钱送，便叫小丛以歌饯送，凡在座的宾客每人赋诗赠之，小丛赋诗云：

雁门山上雁初飞，马邑阑中马正肥。
日出山西逢驿使，殷勤南北送征衣。

这是关怀征人的诗。前两句写景：山上鸟飞、栏中马壮。雁门、马邑均在山西，这两地都是汉代与匈奴争战地，一下把读者带到遥远的历史中思索、评述。三句叙事，这在正好月初时遇到驿使（古代传送公文信函的人），他们殷勤地给南北征人送寒衣，因秋季一过，严冬降临，征人需要棉衣御寒。全诗虽是叙事，但是叙中有景，而是从“殷勤”词语中，体现出一位歌妓深厚的情谊，关心征人之情，自然流露。

襄阳妓的《送武补阙》是一首别开生面的送别情诗：

弄珠滩上欲销魂，独把离怀寄酒尊。
无限烟花不留意，忍教芳草怨王孙。

《全唐诗》载云：贾中与武补阙（谏官），登岷山（在湖南襄阳），遇一妓同饮，自称襄阳人，作此诗。

这首诗先点出送别之地——弄珠滩，再写在此地分别之愁，令人魂销魄散。接句言在此时此地，只好把离愁别绪寄托于酒杯以解之。“独”字已埋下末句“怨”之根。转句言：尽管烟花三月的春景非常迷人，但对孤独无侣的她来说，却毫无赏景之意，以此暗衬自己的离愁难解。结句怨爱交加，怨中有爱。“芳草”代自己；“王孙”指作官的人，这里指武补阙。元人杨载《诗法家数》云：“绝句之法，要婉曲回环，删芜就简，句绝而意不绝，多以第三句为主，而第四句发之。”又云：“至如宛转变化工夫，全在第三句，若于此转变得好，则第四句如顺流之舟矣。”此首可当之。

舞柘枝女《献李观察》：

湘江舞罢忽成悲，便脱蛮鞋出绛帷。
谁是蔡邕琴酒客，魏公怀旧嫁文姬。

这首诗的本事有几处记载，《全唐诗》云：“舞柘枝女，韦应物爱姬所生也。流落潭州（今湖南长沙），委身乐部。李翱见而怜之，于宾僚中选士嫁焉。诗一首。”（卷八百二）清河文焕辑《历代诗话》中的

《全唐诗话》(卷之二)云：“翱在潭州，席上有舞柘枝者，颜色憔悴，殷尧藩侍御当筵赠诗曰：‘姑苏太守青娥女，流落长沙舞柘枝。满座绣衣皆不识，可怜红脸双泪垂。’翱诘其事，乃故苏台韦中丞姬所生之女。曰：‘妾以昆弟夭折，委身乐部，耻辱先人。’言讫涕咽，情不能堪。亚相(御史大夫)相见。夫人、吏部侄女。顾其言语清楚，宛有冠盖风仪，遂于宾榻中选士嫁之。”(《全唐诗》卷八百二)此诗首句点出舞蹈之地湖南湘江及其舞蹈结束后，所触发的悲愁之情。二句说明舞终脱下南方少数民族的鞋子，走出深红色的帐幕。二三句皆化用典故。蔡邕(员恭—员圆)字伯喈，文学家，精通经史音律，汉灵帝时官仪郎，董卓专政，他为侍御史，官左中郎将。董卓被诛，他被捕而死。曹操与蔡邕为书诗琴酒之友，念起旧交之情；“蔡邕无后”，便以金璧将她赎回而再嫁给董祀。这里包含了不少曲折动人的史事，又以李翱比喻曹操，而以自己比喻蔡文姬。诗中包含着对李翱无限的感激之情。这就是她所奉献的。点题得体。

李翱(苑四—愿四)成纪(今甘肃秦安)人。性格耿直，贞元进士，参加古文运动。兼有儒佛思想。为人至善，乐于助人。他鉴于舞柘女的不幸处境，表现了怜悯之心，便在官僚中选了一位士子，将她嫁于他。她为报答李翱的深厚情谊，便写了上诗。而李观察翱便作了答诗：

姑苏太守青娥女，流落长沙舞柘枝。
满座绣衣皆不识，可怜红脸泪交垂。

姑苏，即苏州。太守，即刺史之类的官职。“青娥”，年轻女子。因其眉毛之弯曲美丽，宛如蚕蛾，故云。韦应物作过苏州太守，舞柘枝女为韦应物爱姬所生，又长得年轻美丽，故如此称誉。但这位青娥女子竟流落在长沙，以舞蹈卖艺为生。三、四句为这位舞女惋惜哀伤。言身穿绣花衣服者满座皆是，然而令人怜惜的地面如桃花的红

脸上 ,泪珠滚滚而下 ,这正是她的可教人怜惜之处。前三句全叙事。末句虽是叙事 ,但叙中用形象化的语言 ,颇有感情的词语——“可怜” ,将“青娥女”的美丽、哀愁及诗人的同情融于一体 ,分外感人。而《全唐诗话》(卷二)云 :此诗为殷藩侍御“当筵赠诗”。

名妓崔紫云 ,眉目端秀 ;词华清峻”。她的《临行献李尚书》是一首恋主断肠的情诗 :

从来学制裴然诗 ,不料(一作不意)霜台御史知。
忽见便教随命去 ,恋恩肠断出门时。

这首诗的本事是这样的 :崔紫云本为尚书李愿之乐妓 ,李愿罢镇(罢官)闲居 ,声伎豪华 ,为当时之首 ,洛中名士莫不谒见他。他大开筵席 ;朝客高流 ,无不臻赴。”杜牧也轻骑前往。席间“女奴百余人 ,皆绝艺殊色。”杜牧独坐南行 ;瞪目注视 ,引酒三后(酒器) ,便问李愿道 :“闻有紫云者 ,孰是 ?”李愿便指给他看。杜牧便注目而视很久 ,便说 :“名不虚传 ,宜以见惠。”又对主人说 :“尝闻有能篇咏紫云者 ,今日方知名 ,尚垂一意 ,无以加焉。”当时李愿俯首而笑 ,众多歌妓也皆回头而笑容满面。杜牧连饮三杯 ,便起而朗诵他赠给紫云的诗曰 :“华堂今日绮筵开 ,谁唤分司御史来。忽发狂言惊满座 ,两行红粉一时回。”其“气意闲逸 ,旁若无人。”(《唐才子传》、《全唐诗话》卷四、《本事诗·高逸》)不久 ,李愿遂将紫云送给杜牧。紫云临行 ,便赋了上诗。诗意是 :她很早一直学写诗 ,而且写得文采缤纷 ,斐然成章。没有想到此事竟被御史台(霜台)杜牧所知晓。杜牧“弱冠成名 ,当年制策登科 ,名振京邑。”这位才子一见佳人紫云 ,便被迷住 ,紫云也随命而去。结句写她恋主断肠之恩情 ,更是韵味不尽。这首本事中的情诗 ,在《侍儿小名录》中也有记载。

越歌妓刘彩春的情诗语浅意丰。

刘彩春 ,美丽风流 ,既能作诗 ,又擅唱歌。她所唱的一百二十首 ,

“皆当代才子所作”。而且一唱便打动人心；“闺妇行人莫不涟泣。”她自作自唱的《望夫歌》云：

不喜秦淮水，生憎江上船。
载儿夫婿去，经岁又经年。

这首恨别诗构思不凡，别开生面。前两句用“不喜”、“生憎”造成悬念；“水”可载舟，“船”可载人。而她却偏偏“不喜秦淮水”，又“生憎江上船”。这就造成悬念。而下则说其“不喜”与“生憎”之由。因“秦淮水”、“江上船”载走了她的心上人，长久不归，这才是生愁惹恨之根。不言丈夫出外经商不返，而怨水恨船，语浅意深。前两句虽是互文，但在用词上，匠心独具，很注意其分量。“生”，即“深”、“甚”之意，故“生憎”比“不喜”之意在程度上更深一层。商人重利轻别离，明明是丈夫出外经商与妻子而别，不怪其夫，却说船载“夫婿去”。表面上是妻子怨水恨船，而实际是抱怨丈夫。语言明白如话，而含意丰富深刻。

她的《昨日胜今日》是一首语浅意深，而含有哲理性的诗篇：

昨日胜今日，今年老去年。
黄河清有日，白发黑无缘。

言妻子念夫思夫之情日盛一日，然而人的年华一年比一年衰老。即使混浊的黄河也有水清的一天，而人绝不能返老还童。其含意是人的生命有限，盼夫早归团圆。

她在《望夫歌》即《罗唢曲》之中，有的诗通过“问柳”、“卜钱”、“朝朝江口望”、“尝随女伴祭江神”或“暗掷金钱卜远人”等多种方式打问自己情人的下落，其结果是“人不见”，或是潮来缆断，摇橹知难。她从许多方面反映了民间女子、水上人家望夫盼夫之情，很富有民歌风味。

诗人元稹非常喜欢彩春。《云溪友议·艳阳词》云：“……刘彩

春自淮甸而来，善弄陆参军，歌声彻云，篇韵虽不（薛）涛，容华莫之比也。元公似忘薛涛，而赠彩春诗曰：‘新妆巧样画双蛾，幔里恒州透额罗。正面偷轮光滑笏，缓行轻踏捷文靴。言词雅措风流足，举止低回秀媚多。更有恼人断肠处，选词能唱望夫歌。’言她妆扮巧美，双眉弯曲犹如蚕蛾。颜面之圆美恰似月轮。足穿绣鞋，漫步轻行。说话文雅，风流十足。行止流连，眉目清秀。而最愁煞人的是她能选词善唱《望夫歌》。真可谓称颂备至。

颜令宾病中的留别诗 是爱情的悲歌

摇摇摇

摇摇颜令宾，为长安南曲中的美妓，“举止风流，好尚甚雅”，为时贤士所厚爱。她能作诗。凡见举人，“多乞歌诗，以为留赠。”因此彩笺满箱篋，后病重，值暮春景色赋诗云：

气余三五喘，花剩两三枝。
话别一樽酒，相邀无后期。

首言她病重命危，仅有一点喘息之气。二句也是写实，她此时病重，命侍女扶她坐在石台砌前，“顾落花长叹数四。”（《北里志》）于是索笔写了这首诗。花残仅剩两三枝之景，正与她“气余三五喘”的病情相映衬。三句以酒话别，末句言再无相逢之日。下一首表现她死后无人悼念之悲：

昨日寻仙子，辆车忽在门。
人生须到此，天道竟难论。
客至皆连袂，谁来为鼓盆？
不禁襟袖上，犹印旧眉痕。

首言客人的车马临门，来探望她这位仙女。次说人生一世必有终日，天理难以推论。看客前后相连，但谁来吊丧。“鼓盆”，丧妻的代称。庄子丧妻，惠子去吊，他正箕踞击瓦盆而歌。言想到此情景，她不禁

泪沾衣裳。再看下首：

残春扶病饮，此夕最堪伤。
梦幻一朝毕，风花几日狂。
孤鸾徒照镜，独燕懒归梁。
厚意那能展，念酸尊一觞。

首句叙事，点出她作此诗的病情。言在暮春之时，扶病而饮，说明病危。因此在“残春”的表意中，也寓有自己颜衰花谢之感。下句主情。言这天晚上最令人悲伤。接着写悲伤之因。原来的美梦幻想一下了结。“风花”，一般指美景良辰。而这里则指青春男女缠绵的爱情。而这种狂热的恋情对重病压身的她来说，来日不多。“鸾”指传说中的凤凰。“孤恋”，自比。卢照邻《长安古意》云：“生憎帐额绣孤鸾，好取门帘帖双燕。”这是男女爱情的赞歌。可知古今一体，对男女来说，都是恨单爱双。因她无有意中人与之成双，故自比“孤鸾”。她对镜自视美颜也是枉然。她感觉自己又如“独燕”，因此也懒于飞栖画梁。末联照应首联，因她爱情上的深意厚望，未能展现，又想到一生的辛酸历程，只好借酒解愁。

李节度姬的《书红绡帕》是抒发婚外情的动人诗章。

李节度有宠姬，在元夕，用红绡帕裹诗，掷于路，约定谁获得此诗，来年的这天晚上，相会于蓝后门。有位宦子张生得到了它。李节度的宠姬便按期而往，于是便与他人一起逃于吴（今上海、江苏、浙江、安徽）。诗三首。《书红绡帕》：

囊裹真香谁见窃，绡绡滴泪染成红。
殷勤遗下轻绡意，好与情郎怀袖中。

这封情书写在红丝手帕上。首句点题。言包含着香味的绡帕被谁偷看。次言书信的贵重。意思是：这封信是在拧干胭脂泪的红丝手帕上写的。三句写信中的真情厚意。末句叮嘱情郎珍藏。情意缠绵，

感人肺腑。她的第二首是爱情的发展。把富贵抛开,用“志诚”、“良谋”、“专心”求爱且胜于红绡:

金珠富贵吾家事,常渴佳期乃寂寥。
偶用志诚求雅合,良谋未必胜红绡。

前两句言轻富贵,重爱情。意思是追求荣华富贵,那是我家的事,而我所渴望的是男女约会的美好日期,但反而无声无影。三四句表示以心诚良谋求良缘甚过红绡传信。

张生和姬诗云:“自睹佳人赠遗物,书窗终日独无聊。未能得会真仙面,时看香囊与绛绡。”张生的和诗,表现了对李节度姬赠送红绡香囊的谢意。但因未能相会,只好常常睹物思人而已。

楚儿;素为三曲(前曲、南曲、中曲)之尤。她的《贻郑昌图诗》是因她求爱而遭其夫毒打的诉说:

应是前生有宿冤,不期今世恶因缘。
蛾眉欲碎巨灵掌,鸡肋难胜子路拳。
只拟吓人传铁券,未应教我踏金莲。
曲江昨日君相遇,当下遭他数十鞭。

这首诗的本事是这样的。楚儿,字润娘,素为美姬。巧言善辩,“往往有诗句可称。”因年暮色退而落籍,被万年(今陕西省内)县捕贼官郭锻所纳为妾,另置他所。他有正室,又公务繁忙,很少去润娘处。于是润娘的旧识,凡路过她的住处,多于窗户间相呼。“或使人询讯,或以巾笺送遣”。郭锻为人非常“凶忍且毒”。每知妾润娘不轨之事;“必极笞辱”。润娘虽每遭痛打,异常愤恨,而其性不改。有一日她游曲江,与补袞道郑光业相遇,她便出帘召之。郭锻发觉后,便将她拖到中衢(要道)用马鞭毒打。“其声甚冤楚,观者如堵”。其情人郑光业看到,甚惊悔。次日他特意取道,经润娘居地,而她已在临街窗下正弹琵琶。光业驻马,托人给她传话,而润娘已手持彩笺,

将上诗送给了她的情人郑光业(郑昌图)。于此完全可以看出她浪漫不羁,而追求爱情的性格与诗才。

王苏苏,为长安南曲中的名妓。“颇善谐谑”。进士李标曾到她处饮酒,便在窗上题诗曰:“春暮花株绕户飞,王孙寻胜引尘衣。洞中仙子多情态,留住刘郎不放归。”苏苏看了题诗,“不甘其题”。因谓之曰:“阿谁留郎,君莫乱道。”她便“取笔继之曰”“和李标”(一作《题李标诗后》)。诗云:

怪得犬惊鸡乱飞,羸童瘦马老麻衣。

阿谁乱引闲人到,留住青蚨热赶归。

李标性褊狭,看了此诗,“头面通赤”;“命驾先归”。(《北里志》)这首诗是针对李标诗的后两句“洞中仙子多情态,留住刘郎不放归”而发的。起句不凡,制造了“犬惊鸡乱飞”的怪象,令人惊骇。接句从乱象中引来了一位身穿粗布衣服、牵着瘦马的弱童,即进士李标。三句责问何人竟引来了这位闲人。末句下了逐客令:留下他的铜钱,即速将之赶走。还给这位进士起了个雅号——“热赶郎”。诗中充满了热嘲冷讽,而又自抬身价之意。她是一位富有才华、颇多风趣的名妓。以后她以她给李标叫的绰号来称他,而且也很关心他。她经常问:“热赶郎在否?”诗虽不雅,但谈笑风生,也为有趣。

王福娘及其他名妓的艳情诗

摇摇王福娘，字宜之。其假母（养母）王团儿为长安“前曲自西”第一也。福娘“丰约合度，谈论风雅，且有体裁。”（《北里志》）故崔知之侍郎曾于席上赋诗云：“怪得清风送异香，娉娉仙子曳霓裳。惟应错认偷桃客，曼倩曾为汉侍郎（时为内庭月部侍郎）”。（《北里志》）诗中把她比为身穿霓裳的仙女。把自己喻为汉代辞赋家司马相如，并化用汉班撰的《汉武故事》中，西王母种桃，东方朔三次偷桃的故事。

《北里志》的作者孙启（唐翰林学士），在他赠王福娘的诗中，曾提到她的年华：“彩翠仙衣红玉肤，轻盈年在破瓜初。”可知福娘正是一位十六岁的妙龄女郎。她获得了孙启写给她的不少情诗。她将这些情诗一一贴在窗子左边的红墙上。福娘便自题一绝：

若把文章邀劝人，吟看好个语言新。
虽然不及相如赋，也直黄金一二斤。

前两句说，要使自己的诗文达到劝人为善的目的，就必须使语言清新，句句可咏。末二句则言她的诗歌虽达不到汉代大辞赋家司马相如的水平，但也具有几十两黄金的艺术价值。句中化用了陈皇后失宠后，司马相如给她写了《长门赋》而又复宠的典故。

福娘每宴之时 ,悲惨难任 ,合家为之改容 ,久而不已。”为她的“迷而不返” ,而无计可返而悲 ,呜咽不已。她的《问启》(一作《题笺》)道出了她欲求孙启与她结缘的心愿。并将在红笺上写的情诗交给她的心上人孙启。诗云 :

日日悲伤未有图 ,懒将心事话凡夫。
非同覆水应收得 ,只问仙郎有意无 ?

而孙启却以“甚知幽旨 ,但非举子(被与应试的士子)所宜。”的语而被割断了这份情缘。于是福娘又哭泣求他说 :“某幸未系教坊籍 ,君子倘有意 ,一二百斤之费尔。”而孙启仍不应诺 ,便在福娘的笺后题诗曰 :“韶妙如何有远图 ,未能相为信凡夫。泥中莲子虽无染 ,移入家园未得无。”虽认为福娘如出污泥而不染的莲花一样美丽纯洁 ,但要把移栽士人之家园是不适宜的。福娘看了诗后 ,为之而泣 ,再未回话。从此后她情意淡薄。王福娘为富豪“买断”(即不能接客)。从此再无缘与孙启见面。翌年春 ,孙启与“亲知禊(消出不祥之祭 ,常在二季 ,在水滨举行)”于曲水 ,听到“邻棚丝竹” ,因而看到了南座二妓 ,为福娘和她的假母王团儿。第二天去其里打问 ,福娘的小妹小福(能之) ,团红巾掷于孙启 ,言“宜之诗也。”诗云 :

久赋恩情欲托身 ,已将心事再三陈。
泥莲既没移栽分 ,今日分离莫恨人。

这是给孙启的最后一首诗。意思是说 :我很久向您陈述我们之间的恩情 ,想托身于你。我已将我的心意再三向你陈述 ,可是我这棵出污泥而不染的莲花 ,并未能分开移栽到你的花园 ,故造成了今日的你我分离 ,望你不要怨恨他人。孙启看了此诗 ,“怅然驰回 ,且不复及其门。”

王福娘 本为解梁人(今陕西韩城)聪明贤惠。她家的邻居是一位乐工 ,她小时常依靠他家“学针线 ,诵歌诗”。总角(童年)时 ,被人

所骗，带至长安，卖给王团儿妓院。起初假母王团儿对她亲切，“招待甚至”。但数月后，便逼她学歌令，逐渐接见宾客。她与孙启的一段恋情，虽然很短暂，但这是她一生中优美的插曲。虽然孙启负了她，而她一生不忘这段情谊。“每遇宾客话及，呜咽久之”。

赵鸾鸾为平康名妓，她有五首咏物诗，她在人体的五个方面前加一定语作为标题，生动形象地写出人物美态。

云摇摇鬓

扰扰香云湿未干，鸦翎（一作领）蝉翼腻光寒。
侧边斜插黄金凤，妆罢夫君带笑看。

首句从视觉与嗅觉两个角度状其鬓发之美。言刚洗过的鬓发，松乱如云，散发出芳香之味。二句以乌鸦之羽毛及蝉之翅形象地写出“云鬓”之式及其光滑。三句写出“云鬓”两边的装饰。“金凤凰”既有色彩美又有形象美，可谓画龙点睛之笔。一位梳妆打扮的美丽少女栩栩如生地仿佛出现在我们面前。结句才撮其旨：这位女子打扮成如此美姿，完全是为了丈夫含笑而看。

柳摇摇眉

弯弯柳叶愁边戏，湛湛菱花照处频。
妩媚不烦螺子黛，春山画出自精神。

全诗描写女子眉毛及发髻之美与可爱。首句形容女子一双赛弓弯的眉毛，犹边城上的柳叶含愁不展。次句言她的眼睛频繁地照着那饱含漏水的菱花。式样美丽可爱的发髻（螺子），本来墨黑，不必麻烦用黑色颜料去染它。“黛”，也可引申为眉毛的代称。“春山”，指春天之山容，其色如黛，这里比喻女子的眉毛。言将其眉毛画出，其神采风韵，自然显露。

檀摇摇口

衔杯微动樱桃颗 ,咳唾轻飘茉莉香。
曾见白家樊素口 ,瓠犀颗颗缀榴芳。

这首诗赞美女子口唇的红艳。首言：衔着杯子微微动着樱桃般的小口。次言她谈吐（咳唾）时，飘浮着茉莉花的香味。三句化用白居易姬人樊素善唱歌以美其“檀口”。《本事诗·事》云：“白尚书姬人樊素善歌，妓人小蛮善舞。尝为诗曰：‘樱桃樊素口，杨柳小蛮腰。’”白居易又在《不能忘情序》中说：“伎有樊素者，她绰绰有歌舞态，善唱杨柳枝。”末句从樱桃口再写到牙齿之美。皓齿美洁，排列整齐，犹如瓠瓜子（瓠犀），含有石榴芳香。用韩偓的“黛眉印在微微绿，檀口消来薄薄红”，可释此诗。

纤摇摇指

纤纤软玉削春葱 ,长在香罗翠袖中。
昨日琵琶弦索上 ,分明满甲染猩红。

首句点题，将手指之美及形状特征，概括形象地点出。言手指柔美而尖细，犹如珍贵的软玉（“软玉”，指能在其上雕刻各种各样工艺品和饰物的玉石。）上削出的春葱。其纤指，长藏在含有香味、用丝织成的绿色锦袖中。三四句言在昨日弹琵琶时，才被人看出她被猩红染成的美丽手指。

本篇写手指之纤美，用了最美、而又最形象之词以状之。如“软玉”、“春葱”、“猩红”。既品其香，又能听其声。

酥摇摇乳

粉香汗湿瑶琴轸 ,春逗酥融绵雨膏。
浴罢檀郎扞弄处 ,灵华凉沁紫葡萄。

首言红粉香汗浸湿了珍贵精美、琴上转动的弦轴。次言春天给绵软滑腻的乳房逗趣。三言女子洗完澡后,情郎对她酥乳的抚摸调情。“檀郎”原指晋代的美男子潘岳,小名叫“檀奴”,后为美男子的代称。末句以形象化的语言,赞美乳房之灵美清凉,犹如渗出的赤色葡萄。

身为女性的赵鸾鸾,她描写女性高人一等。她从女子身体的鬓、眉、口、指、乳五个方面来塑造美女形象。由于她能抓住其特征,在每个部位,仅用一个形容词作为标题,然后加以描写。由于她用词确切,描写形象,因此将五首组合,便会成为一位美丽多姿的妇女形象。她不仅具有体态美,而且又有内在美。读者可以看到她的笑容,体会到她的精神,而且嗅到其香味,还可听到她弹出的美妙琴声。

史凤的咏物诗雕饰似锦、状物形象,但伤于纤靡。

史凤,宣城名妓,她有七首有关妇女的咏物诗:《迷香洞》、《神鸡枕》、《锁连灯》、《绞红被》、《传香枕》、《八分羊》、《闭门羹》。这里仅分析两首。先看《迷香洞》:

洞口飞琼佩羽霓,香风飘拂使人迷。

自从邂逅芙蓉帐,不数桃花流水溪。

这是一首写景寓情的艳诗。首句写女主人屋室之华与服装之丽。门前飞散玉珠,女子穿着彩云的衣服。这里化用了屈原“制芰荷以为衣兮,集芙蓉以为裳。”(《离骚》)的句意。这是外在美,但却有女性生理之美。用郭沫若“洞口桃花,芳草鲜美”之句解释此诗,最有意趣。二句以“香风”喻歌妓身上散发出来的香味扑鼻,使人沉醉着迷,更显出她的无穷魅力。三句是本诗之主骨与灵魂。诗人化用了古诗“今夕何夕,见此邂逅”(《诗·唐风·绸缪》)与“邂逅相遇,适我愿矣”(《诗·郑风·蔓草》)之意。“芙蓉帐”,即莲花帐。言不期而遇,竟能在莲花帐中共度良宵。四句写景,但景中寓情。李煜《浪淘沙令》:

“流水落花春去也”，有美人迟暮之感，但史凤却一反旧说，说“不数”，即“无数桃花流水溪”。这样既点缀了春景艳丽，又说明了“香洞”之迷人，从而深化了诗的意趣。再看《神鸡枕》：

枕绘鸳鸯久与栖，新裁雾谷斗神鸡。
与郎酣梦浑忘晓，鸡亦留连不肯啼。

这首诗全写枕头图样之美与神奇，一对情人进入甜蜜的梦乡，而却不知天晓。诗意是：枕头上绘画了一对始终相栖的鸳鸯。刚剪好的神鸡好像正在争吃谷粒。三句生于首句，言她与郎君正如一双鸳鸯厮厮相守，永不分离；而又同床共枕并酣睡，浑然忘记了天亮。连雄鸡也不愿报晓，怕惊醒他俩的美梦。这首诗含意极为丰富，咏的虽是鸳鸯枕，而真正的含意是歌颂真挚不渝的爱情。鸳鸯称为匹鸟，雌雄始终偶居不离，因此人们以此比喻人的爱情坚贞不移。《古诗十九首·客从远方来》：“文采双鸳鸯，裁为合欢被，缘以结不解。”卢照邻《长安古意》：“得成比目何辞死，愿作鸳鸯不羡仙。”骆宾王《从军中行路难》：“雁门递迢尺书稀，鸳鸯相思双带缓。”“神鸡枕”之所以绘鸳鸯，乃在于厮厮相守。本来雄鸡报晓；“鸡鸣还曙色”，而此“神鸡”不肯报晓，怕打断这一对情人的美梦。以此而联想到金昌绪的《春怨》：“打起黄莺儿，莫教枝上啼。啼时惊妾梦，不得到辽西。”于此可了解到她思夫之心切以及此诗之含意了。