

闻一多 等一著



西南联大

西南联大诗词课

诗词课

闻一多 等一著

游国恩 闻一多

朱自清 浦江清

萧涤非 罗 庸

楚辞之大成《九歌》解析

唐代各体诗的形成和发展

诗在唐代兴盛的原因

唐诗与宋诗的不同之处

宋词风格的变化怎样导致了词的衰落

首次整合西南联大

著名教授讲义与文章

把握中国重要诗人、词人和作品，
以及诗词的形成和发展脉络

中国大学的一座丰碑

深刻影响过

杨振宁、邓稼先、许渊冲、汪曾祺
……



天地出版社 | TIANDI PRESS



天地出版社

版权信息

书名：西南联大诗词课

作者：闻一多 等

出版社：天地出版社

出版时间：2021-10-01

ISBN：9787545565836

版权所有 侵权必究

目录

[封面](#)

[版权信息](#)

[编者的话](#)

[上篇 诗](#)

[诗经](#)

[关于诗经](#)

[雅颂](#)

[国风](#)

[人民的诗人——屈原](#)

[什么是《九歌》](#)

[一、神话的九歌](#)

[二、经典的九歌](#)

[三、“东皇太一”“礼魂”何以是迎送神曲](#)

[四、被迎送的神只有东皇太一](#)

五、九神的任务及其地位

六、二章与九章

七、九章的再分类

八、“赵代秦楚之讴”

九、楚九歌与汉郊祀歌的比较

十、巫术与巫音

古诗十九首释

一

二

三

四

五

六

七

八

九

陶渊明

一、陶渊明的人生态度

二、陶渊明诗的艺术特色

三、陶渊明诗的影响与后人的批评

四、作品选讲

五、研究陶渊明的材料

谢灵运和山水诗

鲍照和七言诗

南北朝的民歌及新乐府

南朝传统乐府

南朝民歌

南朝新乐府

北朝民歌

宫体诗的自贻

唐诗兴盛的原因及其分期

一、唐代诗歌兴盛之原因

二、唐诗选本和唐诗分期

宫律派

复古派

田园方外派

四杰

王维与孟浩然

一、王维

二、孟浩然

高适

岑参

李白

一、李白的个性及思想

二、李白的诗

杜甫

一、世系

二、杜甫的经历和诗歌创作

三、杜诗的特征

李杜比较

韦应物与刘长卿

白居易、元稹、刘禹锡

白居易

元稹

刘禹锡

贾岛

杜牧

李商隐

《唐诗三百首》指导大概

黄庭坚

陆游的诗词

杨万里与范成大

唐诗与宋诗的比较

下篇 词

温庭筠和花间派词人

李煜及南唐其他词人

词体演变及北宋词人

一、词体演变

二、北宋词人

柳永

周邦彦与大晟词人

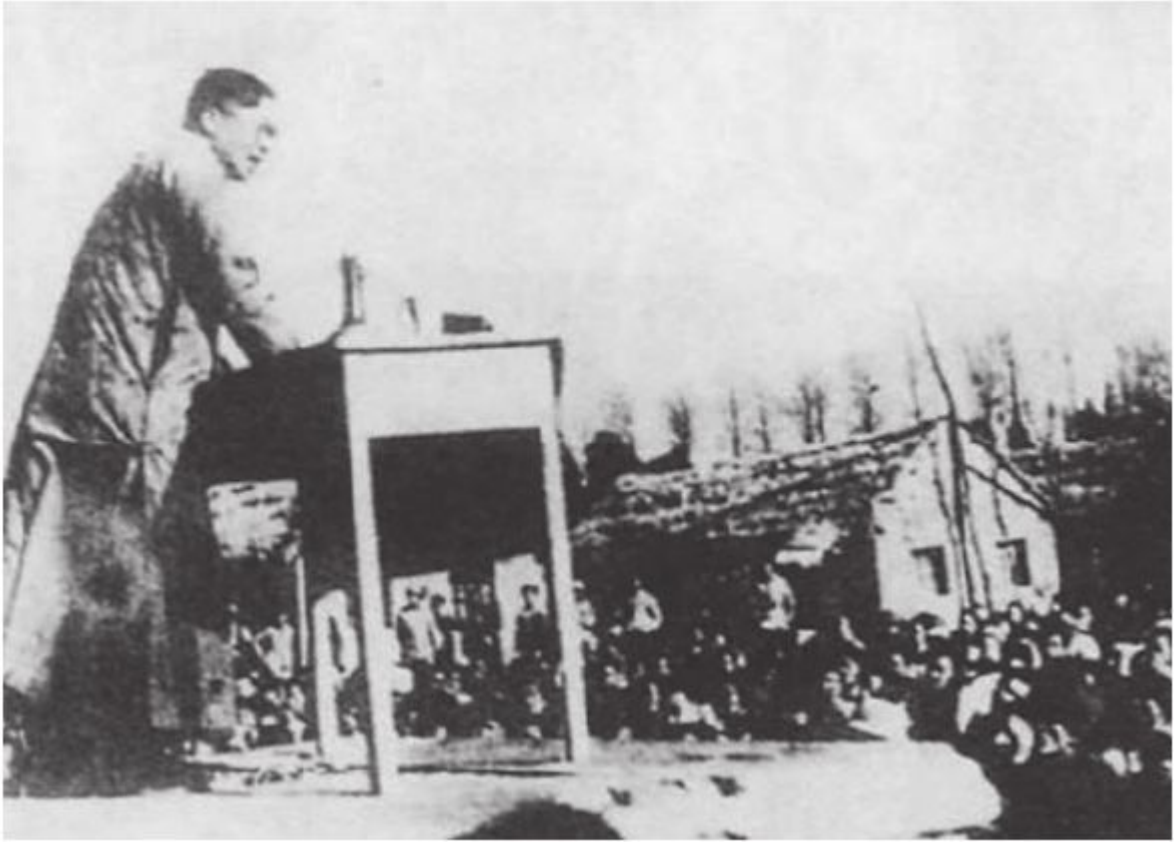
李清照

南宋词人

南渡初期作家

辛弃疾的词

姜夔与词的衰落



西南联大老师在室外讲课



西南联大学生服务处



游国恩



闻一多



朱自清



浦江清



萧涤非



罗庸



西南联大学生下课后离开教室

编者的话

西南联大只存在了八年时间，却培育了两位诺贝尔奖得主、五位中国国家最高科技奖得主、八位“两弹一星”功勋奖章得主、一百七十多位中国科学院院士和中国工程院院士。这是教育史上的传奇。传奇的缔造并非偶然，而是源于强大的师资力量和自由的教学风气。

西南联大成立之时，虽然物资短缺，没有教室、宿舍、办公楼，但是有大师云集。闻一多、朱自清、陈寅恪、张荫麟、冯友兰等大师用他们富足的精神、自由的灵魂、独特的人格魅力以及深厚的学识修养，为富有求知欲、好奇心的莘莘学子奉上了凝聚着自己心血的课程。

闻一多的唐诗课、陈寅恪的历史课、冯友兰的哲学课……无一不在民族危难的关头闪耀着智慧的光芒，照亮了求知学子前行的道路，为文化的继承保存下了一颗颗小小的种子，也为民族的复兴带来了希望。

时代远去，我们无能为力；大师远去，我们却可以把他们留下的精神和文化财富以文字的形式永久留存。这既是大师们留下的宝贵财富，也是我们应该一直继承下去的文化宝藏。

为此，编者以西南联大为纽带，策划了一系列图书，以展现西南联大的教育精神和大师风貌，以及中华民族的文化与思想特点。已出版《西南联大文学课》《西南联大国史课》《西

南联大哲学课》《西南联大文化课》，本书主题是“诗词课”。

本书所选各篇文章，在内容的侧重和表述方式上有很大的不同，这是各位先生在教学和写作风格上各有千秋的结果。这一点，不仅体现了先生们各自的写作特点，更体现了西南联大学术上的“自由”，以及教学上的“百花齐放”。

在整理文章时，编者秉持既忠实于西南联大课堂，又不拘泥于课堂的原则。有课堂讲义留存的，悉心收录；未留存有在西南联大任教时的讲义，而先生们在某一方面的卓越成就亦予以再现；还有一部分文章是先生们在西南联大教授过的课程，只是内容不一定为在西南联大期间所写，如浦江清先生部分的内容，是由先生在北京大学、清华大学任教时的讲义整理而来的，因先生在西南联大也教授过诗词方面的内容，故予以收录。又如本书游国恩、萧涤非先生部分文章，整理自1963年人民文学出版社出版、由两位先生参与编写的《中国文学史》。两位先生在西南联大教授“中国文学史”一课，涉及诗词的内容也为其中一部分，故本书仅就两位先生涉及诗词的部分内容予以收录。此外，文中有一些重复的讲述，如闻一多、浦江清二位先生讲“四杰”的文章。浦江清讲“四杰”，注重诗的解析；闻一多讲“四杰”，注重四杰本身的诗意。题目虽同，内容却不同，编者全部予以收录，既可使读者了解两位先生讲授的侧重，又可使读者在两位先生的观点碰撞中有所得。需要说明的一点，《〈唐诗三百首〉指导大概》一篇选自1943年初版的《略读指导举隅》，该书由朱自清、叶圣陶二位先生编写，

旨在作为中学国文教学指导用书。《〈唐诗三百首〉指导大概》一篇由朱自清先生撰写，文章虽不符合上述选篇原则，但这篇文章所写的古体诗、近体诗、律诗、绝句的特征，以及它们在唐代发展演变的过程，却对诗的形成和发展有一个很好的梳理，故收录本篇。

按照上述选篇原则，编者在任教于西南联大的诸位先生中，选择了游国恩、闻一多、朱自清、浦江清、萧涤非、罗庸等六位先生，以他们现存作品中较为完整的全集或较为权威的单本作为底本。这些底本不但能保证本书的权威性，也能将先生们的作品风貌原汁原味地呈现出来。

需要特别说明的是，本书未收录关于苏轼诗词的文章。若谈论诗词，不可略过苏轼，但编者查找多位西南联大教授全集或作品合集，除浦江清先生《苏轼的词》一篇，再未发现其他符合本书选篇原则的关于苏轼诗词的文章。此前出版的《西南联大文学课》中已收录浦江清先生的《苏轼的词》，若《西南联大诗词课》中再收录，则内容重复，故本书不再收录《苏轼的词》。

因时代不同，某些字词的使用与现今有所不同。同时，每个人的写作习惯以及每篇文章的体例、格式等亦有不同，为保证内容的可读性、连续性以及文字使用的规范性，我们在尊重并保持原著风格与面貌的基础上，进行了仔细编校，纠正讹误。此外，编者还对原文进行了统一体例的处理，具体如下：

1. 原文中作者自注均统一为随文注，以小字号进行区分；文中脚注均为编者所加注释，并以“编者注”加以区分。

2. 文中表示公元纪年的数字皆改为阿拉伯数字。为保持全书体例一致，编者对随文注中表示公元纪年的方法进行了统一处理，皆以“公元×××年”表示，正文则保留作者原文原貌。

3. 对于文章中“《文心雕龙·情采篇》”“《文心雕龙·物色》篇”等篇名形式不统一现象，为保持原文风貌，编者未做统一处理。

4. 因时代语言习惯不同造成的文字差异，编者对引文外的文字做了统一，如闻一多先生著作中多用“惟”字，编者均改为现今通用的“唯”字，“想像”“刻划”“摹仿”“热中”等词皆改为现今通用的“想象”“刻画”“模仿”“热衷”等词。另外，编者按现今语法规则，修订了“的”“地”

“得”，“做”“作”，“他”“它”，以及“绝”“决”等字的用法。编者还修订了“那”“哪”的用法，“那”旧同“哪”，原文中部分“那里”“那儿”等词表示的是“哪里”“哪儿”的意思，此种情况，编者皆将“那”改为“哪”。旧时所用异体字则绝大部分改为规范字。

5. 为保障现代读者的阅读体验，本系列图书根据2012年开始实施的《标点符号用法》，对部分原文标点符号略作改动，以统一体例，如“《苕之华》、《何草不黄》”，改为“《苕之华》《何草不黄》”。

希望本书有助于读者们了解中国一些重要的诗人、词人的生平、作品，以及几位先生在文学领域的学术风采；同时，更希望本书能够唤起读者对西南联大的兴趣，更多地去了解这所在民族危亡之际仍然坚守教育、传播优秀文化思想的大学，将西南联大对中国传统文化的坚持与希望传承下去。

上篇 诗

诗经

/游国恩/

关于诗经

《诗经》是我国第一部诗歌总集，共收入自西周初年至春秋中叶大约五百多年的诗歌三百零五篇，而“小雅”中的笙诗六篇，有目无辞，不算在内。《诗经》共分风、雅、颂三个部分。其中风包括十五“国风”，有诗一百六十篇；雅分“大雅”“小雅”，有诗一百零五篇；颂分“周颂”“鲁颂”“商颂”，有诗四十篇。它们的创作年代很难一一具体指出，但从其形式和内容的特点来看，可以大体确定：“周颂”全部和“大雅”的大部分是西周初年的作品；“大雅”的小部分和“小雅”的大部分是西周末年的作品；“国风”的大部分和“鲁颂”“商颂”的全部则是东迁以后至春秋中叶的作品。

关于《诗经》的編集，汉代学者有采诗的说法。班固说：“孟春之月，群居者将散，行人振木铎徇于路以采诗，献之太师，比其音律，以闻于天子。”（《汉书·食货志》）又何休说：“男年六十、女年五十无子者，官衣食之，使之民间求诗。乡移于邑，邑移于国，国以闻于天子。”（《春秋公羊传》宣公十五年《解诂》）这些说法的具体情形曾有人怀疑过，但我们认为这并非完全出于后人臆度。《诗经》三百篇的

韵部系统和用韵规律基本上是一致的，形式基本上是整齐的四言诗；而它包括的地域又很广，以十五“国风”而言，就占有今陕西、山西、山东、河南、河北、湖北等省的全部或一部分，在古代交通不便、语言互异的情况下，不经过有意识、有目的的采集和整理，像《诗经》这样体系完整、内容丰富的诗歌总集的出现恐怕是不可能的。《诗经》这部书，我们认为当是周王朝经过诸侯各国的协助，进行采集，然后命乐师整理、编纂而成的。但这只是“国风”和“小雅”的部分诗歌如此，如《国语》所谓“瞽献曲”之类。至于雅诗和颂诗的大部分，可能是公卿列士所献的诗（《国语·周语》：“天子听政，使公卿至于列士献诗，瞽献曲，……师箴，瞽赋，矇诵。”襄公十四年《左传》师旷语略同）。统治阶级采集诗歌的目的，除用以教育自己的子弟和娱乐外，主要是为了了解人民的反映，考察其政治的效果，以便进一步巩固自己的统治，所谓“王者所以观风俗，知得失，自考正也”（《汉书·艺文志》）。

汉代的学者也还有人认为《诗经》三百篇是经过孔子删订而成的，例如司马迁就曾说过：“古者诗三千余篇，及至孔子去其重，取可施于礼义……三百五篇，孔子皆弦歌之。”

（《史记·孔子世家》）弦歌诗章可能是事实，删诗的话是不可信的。《诗经》最后编定成书，大约在公元前6世纪中叶，不会在孔子出生以后。孔子不止一次说过“诗三百”的话，可见他看到的是和现存《诗经》篇目大体相同的本子。而更重要的反证是公元前544年，吴公子季札在鲁国观乐，鲁国乐工为他所奏的各国风诗的次序与今本《诗经》基本相同。其时孔子刚刚

八岁，显然是不可能删订《诗经》的。《诗经》在先秦典籍中只称为“诗”，汉代学者奉为经典，这才称作《诗经》。

《诗经》各篇都是可以合乐歌唱的，所以《墨子·公孟篇》说“弦诗三百，歌诗三百”，司马迁也说，孔子曾弦歌三百五篇。风、雅、颂的划分也是由于音乐的不同。风是带有地方色彩的音乐，十五“国风”就是十五个地方的土风歌谣，成公九年《左传》范文子说：“乐操土风，不忘旧也。”正好说明了风的含义。它们产生的地区，除“周南”“召南”在江汉汝水一带外，其余十三“国风”都在黄河流域。雅是周王朝直接统治地区的音乐；雅有正的意思，当时人们把王朝直接统治地区的音乐看成正声。颂有形容的意思，它是一种宗庙祭祀用的舞曲。自春秋以来，战乱频仍，作为乐章的《诗经》颇为淆乱，公元前484年，孔子周游列国后，回到了鲁国，开始他的著述工作，同时也整理过《诗经》的乐章，使“雅、颂各得其所”。他还利用诗来教育门弟子，并且强调诗的实际用途，这对《诗经》的保存和流传是有作用的。正因为孔子与《诗经》有这样密切的关系，汉代人才把他附会成为《诗经》的最后删订者。

《诗经》虽遭秦火焚毁，但由于学者的讽诵，至汉复得流传。当时传授《诗经》的有四家：齐之辕固、鲁之申培、燕之韩婴、赵之毛萸。或取国名，或取姓氏，而简称齐、鲁、韩、毛四家。齐、鲁、韩三家武帝时已立学官，毛诗晚出，未得立。毛氏说诗，事实多联系《左传》，训诂多同于《尔雅》，称为古文，其余三家则称今文。自东汉末年，儒学大师郑玄为

毛诗作笺，学习毛诗的人逐渐增多，其后三家诗亡，独毛诗得大行于世。

雅颂

雅诗和颂诗都是统治阶级在特定场合所用的乐歌。由于它们或多或少地反映了社会生活的某些方面，在今天看来还有一定的社会意义和认识价值。

“周颂”共三十一篇，全部是西周初年的作品。它们是周王朝祭祀宗庙的舞曲，具有很浓厚的宗教气氛，所谓“美盛德之形容，以其成功，告于神明者也”（《毛诗序》）。它们用板滞的形式和典重的语言，歌颂周王朝祖先的“功德”。像颂扬武王灭商的“大武舞”乐章就在“周颂”中，即《武》

《桓》《赉》等篇。从《乐记》的一些记载中，我们还可以了解这一舞蹈的大致情形。“周颂”中还有一部分春夏祈谷、秋冬报赛（答谢神佑）的祭歌，其中写到当时农业生产的情况和规模，如《臣工》《噫嘻》《丰年》《载芟》《良耜》等，是我们了解西周初年农业生产和人民生活的重要史料。

“鲁颂”“商颂”是春秋前期鲁国和宋国用于朝廷、宗庙的乐章，其中除“鲁颂”的《泮水》和《宫》是臣下对国君的歌颂外，而其余的则都是宗庙的祭歌。由于它们的时代较晚，在创作上受雅诗影响，文学技巧较之“周颂”有很大进步，但由于此时社会已不能和周初的繁荣景象相比，诗中所述实近于阿谀，前人说它“褒美失实……开西汉扬马先声”（《诗经原始》），是指出了这些庙堂文学的实质的。

雅诗为什么有大小之分，从前说诗者有许多争论。清代惠士奇《诗说》谓大小雅当以音乐来区别它们，如律有大小吕，诗有大小明，其意义并不在“大”“小”上。我们认为风、雅、颂既是根据音乐来分类，雅诗之分大小，当然与音乐有关。

“大雅”的大部分和“小雅”少数篇章，和“周颂”一样，都是在周初社会景象比较繁荣的时期，适应统治阶级歌颂太平的需要而产生的。只是由于它们主要是统治阶级朝会宴飨时用的，不一定配合舞容歌唱，因此内容由单纯对祖先与神的颂扬，开始注意对社会生活，主要是对统治阶级生活的描写。与这种内容相适应，雅诗的篇幅加长了，并且分了章。值得注意的是，在周初的雅诗中，除极力宣扬神权、君权至上外，还常常含有教训规谏的意思，《文王》（“大雅”）说：“天命靡常。”又说：“殷之未丧师，克配上帝，宜鉴于殷，骏命不易。”都是正面教训统治者不要重蹈殷纣王的覆辙，这与《尚书·无逸》等篇的思想内容是一致的。“小雅”中的《楚茨》《信南山》《甫田》《大田》四篇，主题与《良耜》等相同，但像《甫田》中“倬彼甫田，岁取十千；我取其陈，食我农人”和《大田》中“彼有不获穰，此有不敛；彼有遗秉，此有滞穗；伊寡妇之利”等诗句，则较为曲折地反映了当时剥削者与被剥削者之间悬殊的生活状况。

更能体现雅诗重视社会生活描写这一特点的，是“大雅”中《生民》《公刘》《緜》《皇矣》《大明》等诗，它们与后世的叙事诗相当接近。这些诗叙述了自周始祖后稷建国至武王

灭商的全部历史。总的说来，它们没有后世叙事诗那样动人的情节和鲜明的形象，但有些片段写得还相当生动，具有一定的感人力量，像《生民》中描写后稷初生被弃不死的那一章：

诞寘之隘巷，牛羊腓字之。诞寘之平林，会伐平林。诞寘之寒冰，鸟覆翼之。鸟乃去矣，后稷呱矣。实覃实訐，厥声载路。

诗人用简朴的语言，描写那充满神话色彩的后稷故事，颇为生动。《生民》中还写后稷小时就试种各种庄稼，而且生长得很好^[1]，在描写谷物成长时，连用了许多不同的形容词，显示出诗人掌握异常丰富的词汇以及对生活细致的观察力。后稷相传是农业的发明者，诗人的这些描写反映了周人对这一传奇人物的热爱。《公刘》《緜》描写了周人由邠至豳及由豳至岐两次迁移的情形，其中有一些劳动生活情景的描写，也有声有色，如《公刘》中写移民安居后，诗人连用了几个叠句：“于时处处，于时庐旅，于时言言，于时语语”，就把那欢乐笑语的生活情景呈现在读者眼前。再如《緜》中把“百堵皆作”的劳动场面写得十分紧张热闹，那盛土、倒土、捣土、削土的声音，把鼓励劳动情绪的巨大的鼓声都压下去了。这三首歌颂祖先的乐歌，是周初王朝的史官和乐工利用人民口头的传说材料创造的，它把自己的祖先神圣化了，但其中也确实反映了人民的创造力量、人民的智慧和劳动热情，这也正是它动人的所在。《皇矣》写文王伐密、伐崇两次战争，《大明》写武王灭商，是紧承前三首的，所不同的是，它们更接近于历史现实的记叙。

随着周初社会生产力的发展和王朝统治地位的巩固，统治阶级的生活也日趋腐朽。《湛露》（“小雅”）中说他们“厌厌夜饮，不醉无归”，《鱼丽》（“小雅”）一诗更描写了他们筵席的丰富和讲究。在《宾之初筵》（“小雅”）里，还具体描写了贵族宴饮的场面：

宾之初筵，温温其恭，其未醉止，威仪反反；曰既醉止，威仪幡幡，舍其坐迁，屡舞僊僊。其未醉止，威仪抑抑；曰既醉止，威仪，是曰既醉，不知其秩。

宾既醉止，载号载呶；乱我筵豆，屡舞傞傞。是曰既醉，不知其邮；侧弁之俄，屡舞僊僊。……

这里写了宴会开始时贵族们的彼此礼让，显得那么彬彬有礼，而酒醉后就狂态毕露。不管作者创作意图如何，客观上正好暴露了他们的放肆和虚伪。

“小雅”绝大部分和“大雅”的少数篇章是在周室衰微到平王东迁的历史背景下产生的，深刻地反映了奴隶制向封建制变革的社会现实。这些雅诗的作者大都是统治阶级内部的人物，由于他们在这巨大社会变革中社会地位的变化，使他们对现实有比较清醒的认识，并对本阶级的当权者的昏庸腐朽持有批判的态度，不同程度地表现了诗人对国家前途和人民命运的关心，因而使他们的创作具有较深刻的社会内容。《北山》的作者可能是一个下层的官吏，在诗中他把自己奔走四方的劳苦和朝廷显贵的悠闲生活做对比，表示了自己的愤慨。《十月之交》中诗人从天时不正这一在当时人们认为十分严重的灾异出发，正告那些当权人物说“日月告凶，不用其行”，是由于“四国无政，不用其良”的缘故。他更大胆地把那些执政的小

人名字都写了出来，指出他们和君王宠妃相勾结是天时不正、政治昏暗的根本原因。《正月》也是从天时示警写起，抒发了诗人伤时忧国的心情，而篇中“谓天盖高，不敢不局，谓地盖厚，不敢不踏”“鱼在于沼，亦匪克乐，潜虽伏矣，亦孔之炤”等诗句，更十分深刻地概括了那个时代人民是处在怎样残酷的环境下生活的。《小弁》《巷伯》表达了正直无辜的人遭受迫害的愁思和愤慨。“大雅”中《荡》《抑》《瞻卬》《召旻》等篇的作者的社会地位可能较高，但面对着“今也日蹙国百里”的现实和“兢兢业业，孔填不宁，我位孔贬”（《召旻》）的自身遭遇，也不能不感到忧心殷殷，因此他们向最高统治者敲起了警钟，“人亦有言，颠沛之揭，枝叶未有害，本实先拨。殷鉴不远，在夏后之世”（《荡》），并要求他“无忝皇祖，式救尔后”（《瞻卬》）。这里诗人尽管是从维护其统治地位出发，但他们对昏君佞臣的斥责，对社会问题的揭露，仍有一定意义。

这时期的雅诗较周初的颂诗和雅诗在艺术上有很大进步，它们的篇幅都比较大，句法相当整齐，而语气通畅，没有颂诗那种板滞沉重的毛病。特别是由于受了民歌的影响，有些诗有很好的起兴，有些诗比喻生动鲜明。这时期的雅诗也没有周初颂诗和雅诗那种祀神的宗教气氛和单纯叙事的特点，而偏重于抒情，即使在叙事中也带有较多的抒情成分，有较强的形象性和感染力，如《采薇》（“小雅”）最后一章：

昔我往矣，杨柳依依，今我来思，雨雪霏霏。行道迟迟，载渴载饥，我心伤悲，莫知我哀。

诗人把抒情融化到景物的描绘中，把征夫久役将归的又悲又喜的思想感情表现得那么生动真切。再如《大东》（“小雅”）更把东方诸侯各国人民困于沉重赋役的满腔愤怒借天上星宿的形象很好地抒发出来，诗人抱怨它们的有名无实，不仅无助于人民的的生活，而且也好像在帮助统治阶级对人民进行掠夺。在西周后期的雅诗中，还有少数劳动人民的作品，如《苕之华》《何草不黄》（均见“小雅”），它们揭露了统治阶级奴役人民、剥削人民的罪恶，表达了人民的愤慨，都具有强烈的人民性，更值得重视。

国风

“国风”保存了不少劳动人民的口头创作，它们在最后写定时，虽可能有所润色，有的甚至还被窜改，但依然具有浓厚的民歌特色。这些周代民歌表达了劳动人民的思想感情和他们对社会生活的认识，同时也显示了劳动人民的艺术创造才能。它们是《诗经》中的精华，是我国古代文艺宝库中晶莹的珠宝。

“国风”中的周代民歌以鲜明的画面，反映了劳动人民的生活处境，表达了他们对剥削、压迫的不平和争取美好生活的信念，是我国最早的现实主义诗篇。像《七月》（“豳风”）在不很长的篇幅里反映了当时奴隶充满血泪的生活，是那个时代社会的一个缩影。从中可以清楚地看到当时的劳动人民无冬无夏地劳动，而仍旧过着衣食不得温饱、房屋不能抵御风寒的悲惨生活。从“春日迟迟，采芣苢，女心伤悲，殆及公子同

归”的描写中，更使人想象到当时的劳动妇女不仅以自己紧张的劳动为奴隶主创造了大量的财富，而且连身体也为奴隶主所占有，任凭他们践踏和糟蹋。《七月》的作者还有意识地对照劳动人民与奴隶主的生活，从而显示了阶级社会的不合理。

《伐檀》（“魏风”）的作者更以鲜明的事实启发了被剥削者的阶级意识的觉醒，点燃了他们的阶级仇恨的火焰：

坎坎伐檀兮，寘之河之干兮，河水清且涟猗。不稼不穡，胡取禾三百廛兮？不狩不猎，胡瞻尔庭有县貆貆^[2]？彼君子兮，不素餐兮！

这是一群在河边砍伐木材的奴隶唱的歌，他们向剥削者提出了正义的责问：为什么那些整天都在劳动的人反而无衣无食，而你们这些“不稼不穡”“不狩不猎”的人，反而坐享别人的劳动成果？这种对现实的清醒认识以及对于压迫和剥削的愤激情绪，不能不导致人民的反抗。虽然“国风”中没有保存反映人民与统治阶级直接斗争的诗篇，但《硕鼠》（“魏风”）中描写了人民由于不堪忍受沉重的剥削而想到逃亡，这在当时社会里是带有反抗意义的。诗中把剥削者比作“贪而畏人”的大老鼠，它表达了人民对他们的蔑视和仇视。诗中所再三咏叹的没有人为饥寒而悲号的乐土，尽管在当时是无法实现的，但依然强烈地表达了人民对美好生活的追求，而且在它流传过程中一直成为鼓舞劳动人民为反抗剥削和压迫，争取美好生活而斗争的精神力量。

“国风”中如《式微》《击鼓》（均见“邶风”）、《陟岵》（“魏风”）、《扬之水》（“王风”）等诗篇，还反映了劳动人民在沉重的徭役、兵役负担下所遭受的痛苦和折磨。

兵役和徭役不仅给被役者本身带来重大的痛苦，还破坏了正常的生产和家庭生活，使他们的父母无人奉养，而陷于难以存活的境地。《鸛羽》（“唐风”）为此提出了沉痛的控诉：

肃肃鸛羽，集于苞栩。王事靡盬，不能艺稷黍。父母何怙？悠悠苍天，曷其有所！

“国风”中还有一些思妇的诗，它们同样反映了兵役、徭役带给人民的痛苦，如《殷其雷》（“召南”）、《伯兮》（“卫风”）、《君子于役》（“王风”）等都是这一类的诗篇。《伯兮》中“自伯之东，首如飞蓬。岂无膏沐？谁适为容”一章，更十分形象地表现了女主人公对行人的怀念和对爱情的忠贞，其词意颇为汉魏以后的思妇诗所汲取。《东山》（“豳风”）写行人久役将归的心情，诗中主人公对家乡、亲人的怀念和向往，表达了在长期的服役中，人民要求过正常劳动生活的愿望，是这类诗中最著名的一篇。但应该指出，劳动人民并不贪图苟安，当强敌压境、外族入侵时，人民所表现的是“王于兴师，修我戈矛，与子同仇”（“秦风”《无衣》），斗志是昂扬的。这种共同御侮的要求和战斗的热情，是人民争取和平生活和爱国精神的进一步表现。

以婚姻恋爱为主题的民歌在“国风”中占有较大的数量。在阶级社会中，婚姻制度是社会制度的有机组成部分，“国风”中这类诗歌对此有强烈的反映。由于妇女的特定社会地位，不合理的婚姻带给她们的痛苦更深，所以这类诗歌多从女子方面来抒写，《氓》（“卫风”）就是有代表性的一篇弃妇诗。诗中的女主人^[3]以纯洁诚挚的心追求爱情和幸福，但她没

有得到，负心的男子骗取了她的财物，也骗取了她的爱情，结婚才只三年，她就被遗弃了：

自我徂尔，三岁食贫……女也不爽，士贰其行。士也罔极，二三其德。

三岁为妇，靡室劳矣，夙兴夜寐，靡有朝矣。言既遂矣，至于暴矣。兄弟不知，咥其笑矣。静言思之，躬自悼矣！

现实是这样的残酷，一个无辜的被遗弃的妇女竟在自己兄弟那里都不能得到同情，因此，她对于自己的过去，不仅是悔，而且有着无比的恨。在她那“于嗟女兮，无与士耽！士之耽兮，犹可说也；女之耽兮，不可说也”的热情呼喊中，包含着自已血泪的教训。反映妇女这种悲惨遭遇的还有《谷风》

（“邶风”）、《中谷有蓷》（“王风”）、《遵大路》（“郑风”）等。《柏舟》（“邶风”）更是具有强烈反抗意识的诗篇，诗中的女主人自己选择了配偶，当父母逼迫她放弃时，她表示了至死不变的态度：

泛彼柏舟，在彼中河。髧彼两髦，实维我仪，之死矢靡它。母也天只！不谅人只！

这种为追求幸福而顽强斗争的精神在后来的许多妇女形象，如刘兰芝、祝英台、白娘子等身上得到更完善的发展。

“国风”中还有不少恋歌。由于劳动人民的经济地位和劳动生活，决定了这些恋歌的健康、乐观的基调。《溱洧》（“郑风”）表现了在河水涣涣的春天里，青年男女群游嬉戏的欢乐。《静女》（“邶风”）、《木瓜》（“卫风”）、《蓀兮》（“郑风”）等小诗则表现了爱情生活的和谐与喜

悦。从这里，人们看到了劳动人民的纯洁的内心和开朗的胸怀，即使那些表现爱情生活曲折的也是如此，像《狡童》《褰裳》（“郑风”），它们或表现内心的苦闷，或表现欢乐的嘲戏，也都显得那么直率大胆，而绝不忸怩作态。而在“一日不见，如三秋兮”的相思中，在“风雨如晦，鸡鸣不已”的昏夜会见中，可以想见劳动人民爱情的真挚。《出其东门》（“郑风”）、《大车》（“王风”）更表现了他们对爱情的严肃态度，那“谷则异室，死则同穴。谓予不信，有如皦日”的誓言，显示了诗中主人公任何力量也摧毁不了的相爱的决心。

“国风”中还有不少民歌是讽刺统治阶级的荒淫无耻的，如《新台》（“邶风”）、《南山》（“齐风”）、《株林》（“陈风”）等都是。人民在这些诗里揭露了统治者的秽行，鞭挞了他们丑恶的灵魂，而且表示了极大的蔑视，像《相鼠》（“鄘风”）一诗就把统治者看成了连老鼠都不如的东西：

相鼠有皮，人而无仪。人而无仪，不死何为！

相鼠有齿，人而无止。人而无止，不死何俟！

相鼠有体，人而无礼。人而无礼，胡不遄死！

在这些咄咄逼人的语气中，表现了人民的巨大愤慨和对统治阶级清醒的认识；同时也表现了人民的胜利、自豪的情绪，因为他们确信在精神品格上他们是高高凌驾在统治者的头上的。

上面是对“国风”思想内容的分析，下面再谈谈它的艺术特点。

古代劳动人民虽然还处在生产力发展较低的历史阶段，但由于他们长期参加生产劳动和社会斗争，就逐渐养成了敏锐的观察力，也积累了丰富的知识。他们善于区别事物的善恶，发现事物的特征，并且通过口头语言和歌舞场景表现出来。因而在诗歌创作中，不仅表现了他们对现实的认识和爱憎，而且还表现了他们善于以简朴的语言描摹事物，以朴素的生活画面反映社会现实的才能。这种现实主义创作方法，在“国风”中有较好的体现，并且成为它显著的艺术特点，给予后世诗歌创作以极大的影响。《七月》以素描的手法写农奴们一年紧张的劳动生活，像一幅幅风俗画一样，那么真实、那么生动地把他们被压迫被剥削的处境呈现在读者面前。可是自汉以来的儒者都认为它是周公所作，连驳小序最力的朱熹也看作是“周公以成王未知稼穡之艰难，故陈后稷公刘风化之所由，使瞽矇朝夕讽诵以教之”。这都是封建学者为掩盖它的真实面目所施放的烟幕弹。其实，这首诗真正的意义就在于它是劳动人民自己的创作，以及它所表现的现实主义精神。方玉润说得好：“《七月》所言皆农桑稼穡之事，非躬亲陇亩，久于其道，不能言之亲切有味也如是。周公生长世胄，位居冢宰，岂暇为此？”

（《诗经原始》）“国风”中更多的诗篇则是通过对具体事物的描写，突出生活的一个侧面或人物特征来表现作者对社会的认识和批判。像《黄鸟》（“秦风”）作者选择了用活人殉葬的题材，通过人们对殉葬者深切的同情和惋惜来抗议这种暴行。《陟岵》（“魏风”）通过征夫想象中的亲人对自己的嘱咐来表现当时徭役、兵役带给人民的痛苦。《氓》（“卫风”）则通过女主人被遗弃的不幸遭遇、无限悔恨的倾诉和决绝的态度，使人们看出那个社会制度的罪恶，具有更深刻的批

判力量。而《将仲子》（“郑风”）女主人公自述的矛盾心情，令人感到那黑暗现实令人窒息的空气和阶级社会加于女子的桎梏。“国风”中那些揭露统治者丑行的民歌，或再三指斥，或辛辣嘲笑，或狠狠诅咒，都深刻地表达了人民对阶级敌人的痛恨，也是对黑暗现实的有力冲击。

在形象塑造上“国风”也表现了现实主义艺术的特色。尽管“国风”中大都是抒情诗，但它们的作者仍能通过抒情主人公内心的直接倾诉，表现了他们的欢乐和悲哀，激起读者的同情，而且也让读者看到主人公的行动和他们性格的特征，以及他们的不同面貌。《褰裳》（“郑风”）是很短的一首诗，但那少女的声音笑貌是如此生动地浮现出来。《野有死麕》

（“召南”）的末章是一个少女的独白，它生动地表现了她在等待与爱人相会时内心的激动。《谷风》（“邶风”）和

《氓》都是描写妇女被遗弃的诗，二诗的主人公都有相同的不幸遭遇，但在主人公的倾诉中却表现了完全不同的性格：前者性格是柔婉而温顺的，她那如泣如诉的叙述和徘徊迟疑的行动，以及“不念昔者，伊余来墜”的结尾，表现了她思想的软弱和糊涂；后者性格则是刚强而果断的，她能比较冷静地陈述事理，并严厉谴责了男子的负心，而“反是不思，亦已焉哉”的结尾，更表现了她在诀别时的怨愤情绪和坚决态度。

“国风”中的景物描写对人物也起了烘托的作用，例如《君子于役》：

君子于役，不知其期。曷至哉？鸡栖于埭，日之夕矣，羊牛下来。君子于役，如之何勿思！

君子于役，不日不月。曷其有佸？鸡栖于桀，日之夕矣，羊牛下括。
君子于役，苟无饥渴？

诗人以家畜、家禽傍晚归来的生动景象衬托了女主人公倚门伫望归人的悲伤心情，写得那么朴素简净而又感人深至。

《蒹葭》（“秦风”）则以“蒹葭苍苍，白露为霜”的清秋萧瑟的景象，衬托主人公追求意中人而不见的空虚和怅惘。有些诗的起兴也同样对人物形象起衬托作用，如《桃夭》（“周南”）以鲜艳盛开的桃花起兴，它正好是行将出嫁的少女们光彩焕发的姿容。而《谷风》以“习习谷风，以阴以雨”起兴，则暗示了将有一件不幸的事情发生。

“国风”在形式上多数是四言一句，隔句用韵，但并不拘泥，富于变化，许多诗常常冲破四言的定格，而杂用二言、三言、五言、六言、七言或八言的句子，如《伐檀》就是一首杂言诗，但并不拗口，反而觉得错落有致，读起来有自然的节奏。章节的复叠是“国风”在形式上的另一特点。这当与“国风”全部都可以歌唱有关，但它同时也增加了诗歌的音乐性和节奏感，不少诗篇就是在反复吟唱中，传达了诗人的感情和诗的韵味。像《采芣苢》（“周南”）一诗，是妇女采集野菜时唱的，全诗三章十二句，中间只换了六个动词，但它却写出了采集所得由少到多的情况，而且正如方玉润所说：“读者试平心静气涵咏此诗，恍听田家妇女，三三五五，于平原旷野、风和日丽中，群歌互答，余音袅袅，若远若近，忽断忽续，不知情之何以移，而神之何以旷。”（《诗经原始》）《汉广》

（“周南”）一诗只每章的末四句叠唱，但诗人那种求偶失望的心情和那可望不可即的汉上游女的形象似乎就隐现在这长歌

浩叹的叠唱中。《采葛》（“王风”）也在反复叠唱中表达了恋人们深挚的思念，“一日不见如三秋”，直到今天还活在人民的语言中。

“国风”的语言，准确、优美，富于形象性，特别是由于它们的作者根据汉语音韵配合的特点，运用了双声（如“参差”“玄黄”“踟蹰”）、叠韵（如“崔嵬”“窈窕”）、叠字（如“夭夭”“趯趯”“忡忡”）的语词来描摹细致曲折的感情和自然景象的特征，因而收到了较大的艺术效果。刘勰在《文心雕龙·物色》篇中有很好的说明，他说：“诗人感物，联类不穷……故灼灼状桃花之鲜，依依尽杨柳之貌，杲杲为日出之容，漙漙拟雨雪之状，喈喈逐黄鸟之声，嚶嚶学草虫之韵。皎日曄星，一言穷理；参差沃若，两字穷形，并以少总多，情貌无遗矣。”但应该指出，民歌语言这一特点，并不是像后世文人那样苦心经营出来的，它决定于劳动人民对事物的细致观察和口语的自然，因而才那样朴素、鲜明，没有矫揉造作的痕迹。

在前人研究《诗经》的著作中，对赋、比、兴有种种解释，但今天看来它们只是前人归纳的三种表现手法。赋、比、兴最早见于《周礼》，它们与风、雅、颂合称“六义”。它的基本含义据朱熹说，“赋者，敷陈其事而直言之也”“比者，以彼物比此物也”“兴者，先言他物以引起所咏之词也”。赋就是陈述铺叙的意思。雅诗、颂诗中多用这种方法。“国风”中则较少使用，但亦有以此见长者，如《溱洧》《七月》等。比就是譬喻，它“或喻于声，或方于貌，或拟于心，或譬于

事”（《文心雕龙·比兴》），从而使形象更加鲜明，如《相鼠》《硕鼠》用老鼠来比喻统治阶级的可憎可鄙，《氓》用桑树由繁茂到凋落比喻夫妇爱情的变化。《终风》（“邶风”）以既风且暴的恶劣天气比喻丈夫的骄横暴虐和喜怒无常。兴的基本含义是借助其他事物作为诗歌的开头，像《晨风》（“秦风”）首章：

彼晨风，郁彼北林。未见君子，忧心钦钦；如何如何，忘我实多。

开头两句是起兴，它与下四句没有任何意义上的联系。它的作用只是为了引起下文，使诗歌曲折委婉，而不给人以突兀的感觉。但也有起兴和下文有联系，大抵同样起着比喻的作用。诗歌作为艺术创作活动，它必然有着选择和加工，因此“国风”有不少起兴，不仅表现了诗人状物的工巧，而且也有助于诗人对形象的刻画，加强诗歌的生动性和鲜明性，如前面所举的《桃夭》《谷风》就是很好的例子。周代民歌比兴手法的运用，大大丰富了诗歌的表现手法，它可以在极短的篇章里造成极动人的境界和形象。比兴手法在我国诗歌创作中一直继承着、发展着，这是周代民歌对后代文学有重大影响的一个方面。

人民的诗人——屈原

/闻一多/

古今没有第二个诗人像屈原那样曾经被人民热爱的。我说“曾经”，因为今天过着端午节的中国人民，知道屈原这样一个人的实在太少，而知道《离骚》这篇文章的更有限。但这并不妨碍屈原是一个人民的诗人。我们也不否认端午这个节日，远在屈原出世以前，已经存在，而它变为屈原的纪念日，又远在屈原死去以后。也许正因如此，才足以证明屈原是一个真正的人民诗人。唯其端午是一个古老的节日，“和中国人民同样的古老”，足见它和中国人民的生活如何不可分离，唯其中国人民愿意把他们这样一个重要的节日转让给屈原，足见屈原的人格，在他们生活中，起着如何重大的作用。也唯其远在屈原死后，中国人民还要把他的名字，嵌进一个原来与他无关的节日里，才足见人民的生活里，是如何的不能缺少他。端午是一个人民的节日，屈原与端午的结合，便证明了过去屈原是与人民结合着的，也保证了未来屈原与人民还要永远结合着。

是什么使得屈原成为人民的屈原呢？

第一，说来奇怪，屈原是楚王的同姓，却不是一个贵族。战国是一个封建阶级大大混乱的时期，在这混乱中，屈原从封建贵族阶级，早被打落下来，变成一个作为宫廷弄臣的卑贱的伶官，所以，官爵尽管很高，生活尽管和王公们很贴近，他，

屈原，依然和人民一样，是在王公们脚下被践踏着一个。这样，首先在身份上，屈原便是属于广大人民群众。

第二，屈原最主要的作品——《离骚》的形式，是人民的艺术形式，“一篇题材和秦始皇命博士所唱的《仙真人诗》一样的歌舞剧”。虽则它可能是在宫廷中演出的。至于他的次要的作品——《九歌》，是民歌，那更是明显，而为历来多数的评论家所公认的。

第三，在内容上，《离骚》“怨恨怀王，讥刺椒兰”，无情地暴露了统治阶层的罪行，严正地宣判了他们的罪状，这对于当时那在水深火热中敢怒而不敢言的人民，是一个安慰，也是一个兴奋。用人民的形式，喊出了人民的愤怒，《离骚》的成功不仅是艺术的，而且是政治的，不，它的政治的成功，甚至超过了艺术的成功，因为人民是最富于正义感的。

但，第四，最使屈原成为人民热爱与崇敬的对象的，是他的“行义”，不是他的“文采”。如果对于当时那在暴风雨前窒息得奄奄待毙的楚国人民，屈原的《离骚》唤醒了他们的反抗情绪，那么，屈原的死，更把那反抗情绪提高到爆炸的边沿，只等秦国的大军一来，就用那溃退和叛变的方式，来向他们万恶的统治者，实行报复性的反击（楚亡于农民革命，不亡于秦兵，而楚国农民的革命性的优良传统，在此后陈胜、吴广对秦政府的那一着上，表现得尤其清楚）。历史决定了暴风雨的时代必然要来到，屈原一再地给这时代执行了“催生”的任务，屈原的言、行，无一不是与人民相配合的，虽则也许是不

自觉的。有人说他的死是“匹夫匹妇自经于沟壑”，对极了，匹夫匹妇的作风，不正是人民革命的方式吗？

以上各条件，若缺少了一件，便不能成为真正的人民诗人。尽管陶渊明歌颂过农村，农民不要他，李太白歌颂过酒肆，小市民不要他，因为他们既不属于人民，也不是为着人民的。杜甫是真心为着人民的，然而人民听不懂他的话。屈原虽没写人民的生活，诉人民的痛苦，然而实质的等于领导了一次人民革命，替人民报了一次仇。屈原是中国历史上唯一有充分条件称为人民诗人的人。

什么是《九歌》

/闻一多/

一、神话的九歌

传说中九歌本是天乐。赵简子梦中升天所听到的“广乐九奏万舞”，即《九歌》与配合着《九歌》的韶舞（《离骚》“奏九歌而舞韶兮”）。《九歌》自被夏后启偷到人间来，一场欢宴，竟惹出五子之乱而终于使夏人亡国。这神话的历史背景大概如下。《九歌》韶舞是夏人的盛乐，或许只郊祭上帝时方能使用。启曾奏此乐以享上帝，即所谓“钧台之享”。正如一般原始社会的音乐，这乐舞的内容颇为猥褻。只因原始生活中，宗教与性爱颇不易分，所以虽猥褻而仍不妨为享神的乐。也许就在那次郊天的大宴享中，启与太康父子之间，为着有仍二女（即“五子之母”）起了冲突。事态扩大到一种程度，太康竟领着弟弟们造起反来，结果敌人——夷羿乘虚而入，把有夏灭了（关于此事，另有考证）。启享天神，本是启请客。传说把启请客弄成启被请，于是乃有启上天做客的故事。这大概是因为所谓“启宾天”的“宾”字（《天问》“启棘宾商”即宾天，《大荒西经》“开上三嫫于天”，嫫宾同），本有“请客”与“做客”二义，而造成的结果。请客既变为做客，享天所用的乐便变为天上的乐，而奏乐享客也就变为做客偷乐了。传说的错乱大概只在这一点上，其余部分说启因《九歌》而亡国，却颇合事实。我们特别提出这几处，是要指明《九歌》最

古的用途及其带猥亵性的内容，因为这对于下文解释《楚辞·九歌》是颇有帮助的。

二、经典的九歌

《左传》两处以九歌与八风、七音、六律、五声连举（昭公二十年、二十五年），看去似乎九歌不专指某一首歌，而是歌的一种标准体裁。歌以九分，犹之风以八分，音以七分，……那都是标准的单位数量，多一则有余，少一则不足。歌的可能单位有字、句、章三项。以字为单位者又可分两种。

（一）每句九字，这句法太长，古今都少见。（二）每章九字，实等于章三句，句三字。这句法又嫌太短。以上似乎都不可能。若以章为单位，则每篇九章，连《诗经》里都少有。早期诗歌似乎不能发展到那样长的篇幅，所以也不可能。我们以为最早的歌，如其是以九为标准的单位数，那单位必定是句——便是三章，章三句，全篇共九句。不但这样篇幅适中，可能性最大，并且就“歌”字的意义看，“九歌”也必须是每歌九句。“歌”的本音应与今语“啊”同，其意义最初也只是唱歌时每句中或句尾一声拖长的“啊，……”（后世歌辞多以兮或猗、为、我、乎等字拟其音），故《尧典》曰“歌永言”，《乐记》曰“故歌之为言也，长言之也”。然则“九歌”即九“啊”。九歌是九声“啊”，而“啊”又必在句中或句尾，则九歌必然是九句了。《大风歌》三句共三用“兮”字，《史记·乐书》称之为“三侯之章”，兮侯音近，三侯犹言三兮。《五噫诗》五句，每句末于“兮”下复缀以“噫”，全诗共用

五“噫”字，因名之曰“五噫”。九歌是九句，犹之三侯是三句，五噫是五句，都是可由其篇名推出的。

全篇九句即等于三章，章三句。《皋陶谟》载有这样一首歌（下称《元首歌》）：

元首起哉！股肱喜哉！百工熙哉！

元首明哉！肌肱良哉！庶事康哉！

元首丛脞哉！股肱惰哉！庶事隳哉！

唐立庵先生根据上文“箫韶九成”“帝用作歌”二句，说它便是《九歌》。这是很重要的发现。不过他又说即《左传》文七年郤缺引《夏书》“戒之用休，董之用威，劝之以九歌，勿使坏”之九歌，那却不然。因为上文已证明过，书传所谓九歌并不专指某一首歌，因之《夏书》“劝之以九歌”只等于说“劝之以歌”。并且《夏书》三句分指礼、刑、乐而言，三“之”字实谓在下的臣民，而《元首歌》则分明是为在上的人君和宰辅发的。实则《元首歌》是否即《夏书》所谓九歌，并不重要，反正它是一首典型的《九歌》体的歌（因为是九句），所以尽可称为《九歌》。

和《元首歌》格式相同的，在《国风》里有《麟之趾》《甘棠》《采葛》《著》《素冠》等五篇。这些以及古今任何同类格式的歌，实际上都可称为九歌（就这意义说，九歌又相当于后世五律、七绝诸名词）。九歌既是表明一种标准体裁的公名，则神话中带猥褻性的启的九歌，和经典中教诲式的《元

首歌》，以及《夏书》所称而郤缺所解为“九德之歌”的九歌，自然不妨都是九歌了。

神话的九歌，一方面是外形固守着僵化的古典格式，内容却在反动的方向发展成教诲式的“九德之歌”一类的九歌，一方面是外形几乎完全放弃了旧有的格局，内容则仍本着那原始的情欲冲动，经过文化的提炼作用，而升华为飘然欲仙的诗——那便是《楚辞》的《九歌》。

三、“东皇太一”“礼魂”何以是迎送神曲

前人有疑《礼魂》为送神曲的，近人郑振铎、孙作云、丁山诸氏又先后一律主张《东皇太一》是迎神曲。他们都对，因为二章确乎是一迎一送的口气。除这内在的理由外，我们现在还可举出一般祭歌形式的沿革以为旁证。

迎神、送神本是祭歌的传统形式，在《宋书·乐志》里已经讲得很详细了。再看唐代多数宗庙乐章，及一部分文人作品，如王维《祠渔山神女歌》等，则祭歌不但必须具有迎送神曲，而且有时只有迎送神曲。迎送的仪式在祭礼中的重要性于此可见了。本篇既是一种祭歌，就必须含有迎送神的歌曲在内，既有迎送神曲，当然是首尾两章。这是常识的判断，但也不缺少历史的证例。以内容论，汉《郊祀歌》的首尾两章——《练时日》与《赤蛟》相当于《九歌》的《东皇太一》与《礼魂》（参看原歌便知），谢庄又仿《练时日》与《赤蛟》作宋《明堂歌》的首尾二章（《宋书·乐志》：“迎送神歌，依汉《郊祀》三言四句一转韵。”），而直题作《迎神歌》《送神

歌》。由《明堂歌》上推《九歌》，《东皇太一》《礼魂》是迎送神曲，是不成问题的。

或疑《九歌》中间九章也有带迎送意味，甚至明出迎送字样的（《湘夫人》“九嶷缤兮并迎”，《河伯》“送美人兮南浦”），怎见九章不也有迎送作用呢？答：九章中的迎送是歌中人物自相迎送，或对假想的对象迎送，与二章为致祭者对神的迎送迥乎不同，换言之，前者是粉墨登场式的表演迎送的故事，后者是实质的迎送的祭典。前人混为一谈，所以纠缠不清。

除去首尾两章迎送神曲，中间所余九章大概即《楚辞》所谓《九歌》。《九歌》本不因章数而得名，已详上文。但因文化的演进，文体的篇幅是不能没有扩充的。上古九句的《九歌》，到现在——战国，涨大到九章的《九歌》，乃是必然的趋势。

四、被迎送的神只有东皇太一

《东皇太一》既是迎神曲，而歌辞只曰“穆将愉兮上皇”（上皇即东皇太一），那么辞中所迎的，除东皇太一外，似乎不能再有别的神了。《礼魂》是作为《东皇太一》的配偶篇的送神曲，这里所送的，论理也不应超出先前所迎的之外。其实东皇太一是上帝，祭东皇太一即郊祀上帝。只有上帝才够得上受主祭者楚王的专诚迎送。其他九神论地位都在王之下，所以典礼中只为他们设享，而无迎送之礼。这样看来，在理论原则

上，被迎送的又非只限于东皇太一不可。对于九神，既无迎送之礼，难怪用以宣达礼意的迎送神的歌辞中，绝未提及九神。

但请注意：我们只说迎送的歌辞，和迎送的仪式所指的对象，不包括那东皇太一以外的九神。实际上九神仍不妨和东皇太一同出同进，而参与了被迎送的经验，甚至可以说，被

“饶”给一点那样的荣耀。换言之，我们讲九神未被迎送，是名分上的未被迎送，不是事实的。谈到礼仪问题，当然再没有比名分观念更重要的了。超出名分以外的事实，在礼仪的精神下，直可认为不存在。因此，我们还是认为未被迎送，而祭礼是专为东皇太一设的。

五、九神的任务及其地位

祭礼既非为九神而设，那么他们到场是干什么的？汉《郊祀歌》已有答案：“合好效欢虞太一，……《九歌》毕奏斐然殊。”《郊祀歌》所谓“九歌”可能即《楚辞》十一章中之九章之歌（详下），九神便是这九章之歌中的主角，原来他们到场是为着“效欢”以“虞太一”的。这些神道们——实际是神所“凭依”的巫们——按照各自的身份，分班表演着程度不同的哀艳的或悲壮的小故事，情形就和近世神庙中演戏差不多。不同的只是在当时，戏是由小神们做给大神瞧的，而参加祭礼的人们是沾了大神的光而得到看热闹的机会；现在则专门给小神当代理人的巫既变成了职业戏班，而因尸祭制度的废弃，大神只是一只“土木形骸”的偶像，并看不懂戏，于是群众便索性把他撇开，自己霸占了戏场而成为正式的观众了。

九神之出现于祭场上，一面固是对东皇太一“效欢”，一面也是以东皇太一的从属的资格来受享。效欢时是立于主人的地位替主人帮忙，受享时则立于客的地位作陪客。作陪凭着身份（二三等的神），帮忙仗着技能（唱歌与表情）。九神中身份的尊卑既不等，技能的高下也有差，所以他们的地位有的作陪的意味多于帮忙，有的帮忙的意味多于作陪。然而作陪也是一种帮忙，而帮忙也有吃喝（受享），所以二者又似可分而不可分。

六、二章与九章

因东皇太一与九神在祭礼中的地位不同，所以二章与九章在十一章中的地位也不同。在说明这两套歌辞不同的地位时，可以有宗教的和艺术的两种相反的看法。就宗教观点说，二章是作为祭歌主体的迎送神曲，九章即真正的《九歌》，只是祭歌中的插曲。插曲的作用是凑热闹，点缀场面，所以可多可少，甚至可有可无。反之，就艺术观点说，九章是十一章中真正的精华，二章则是传统形式上一头一尾的具文。《楚辞》的编者统称十一章为“九歌”，是根据艺术观点，以中间九章为本位的办法。《楚辞》是文艺作品的专集，编者当然只好采取这种观点。如果他是《郊祀志》的作者，而仍采用了这样的标题，那便是犯了反客为主和舍己从人的严重错误，因为根据纯宗教的立场，十一章应改称“楚《郊祀歌》”，或更详明点，“楚郊祀东皇太一《乐歌》”，而《九歌》这称号是只应限于中间的九章插曲。或许有人要说，启享天神的乐称《九歌》，《楚辞》概称祀东皇太一的全部乐章为《九歌》，只是沿用历

史的旧名，并没有什么重视《九歌》艺术性的立场在背后。但他忘记诸书谈到启奏《九歌》时不满的态度。不是还说启因此亡国吗？须知说启奏《九歌》以享天神，是骂他胡闹，不应借了祭天的手段来达其“康娱而自纵”（《离骚》）的目的，所以又说“章闻于天，天用弗式”（《墨子·非乐篇》引《武观》）。他们言外之意，祭天自有规规矩矩的音乐，那太富娱乐性的《九歌》是不容掺进祭礼来以亵渎神明的。他们反对启，实即反对《九歌》，反对《九歌》的娱乐性，实即承认了它的艺术性。在认识《九歌》的艺术性这一点上，他们与《楚辞》的编者没有什么不同，不过在运用这认识的实践行为上，他们是凭那一点来攻击启，《楚辞》的编者是凭那一点来欣赏文艺而已。

七、九章的再分类

不但十一章中，二章与九章各为一题，若再细分下去，九章中，前八章与后一章（《国殇》）又当分为一类。八篇所代表的日、云、星（指司命，详后）、山、川一类的自然神

（《史记·留侯世家》“学者多言无鬼神，然言有物”，物即自然神），依传统见解，仿佛应当是天神最贴身的一群侍从。这完全是近代人的想法。在宗教史上，因野蛮人对自然现象的不了解与畏惧，倒是自然神的崇拜发生得最早。次之是人鬼的崇拜，那是在封建型的国家制度下，随着英雄人物的出现而产生的一种宗教行为。最后，因封建领主的逐渐兼并，直至大一统的帝国政府行将出现，像东皇太一那样的一神教的上帝才应运而生。八章中尤其《湘君》《湘夫人》等章的猥亵性的内容

（此其所以为淫祀），已充分暴露了这些神道的原始性和幼稚性（苏雪林女士提出的人神恋爱问题，正好说明八章宗教方面的历史背景，详后）。反之，《国殇》却代表进一步的社会形态，与东皇太一的时代接近了。换言之，东君以下八神代表巫术降神的原始信仰，国殇与东皇太一则是进步了的正式宗教的神了。我们发觉国殇与东皇太一性质相近的种种征象，例如祭国殇是报功，祭东皇太一是报德，国殇在祀家的系统中当列为小祀，东皇太一列为大礼等等都是。这些征象都使国殇与东皇太一贴近，同时也使他去八神疏远。这就是我们将九章又分为八神与国殇二类的最雄辩的理由。甚至假如我们愿走极端，将全部十一章分为二章（《东皇太一》《礼魂》）、一章（《国殇》）与八章三个平列的大类，似亦无不可，我们所以不那样做，是因为那太偏于原始论的看法。在历史上，东皇太一、国殇与八神虽发生于三个不同的文化阶段，而各有其特殊的属性，但那究竟是历史。在《九歌》的时代，国殇恐怕已被降级而与八神同列了。至少楚国制定乐章的有司，为凑足九章之歌的数目以合传统《九歌》之名，已决意将国殇排入八神的班列，而让他在郊祀东皇太一的典礼里，分担着陪祀意味较多的助祀的工作（看歌辞八章与《国殇》皆转韵，属于同一型类，制定乐章者的意向益明）。他这安排也许有点牵强，但我们研究的是这篇《九歌》，我们的任务是了解制定者用意，不是修改他的用意。这是我们不能不只认八章与《国殇》为一大类中之两小类的另一理由。

为醒目起见，我们再将上述主要各点依一种新的组织制成下表。

神道及其意义						歌辞					
						内容的特征与情调					外形
客 体	东君云中 君湘君湘 夫人大司 命少司命 河伯山鬼	(自然 神)物	淫祀	助祀		杂曲 (九章)	用独白或 对话的形 式抒写悲 欢离合的 情绪	似风 (恋歌)	哀艳	长短 句	转 韵
	国殇	鬼	小祀	陪祀	报功		叙述战争 的壮烈 颂扬战争 的英勇	似雅 (挽歌)	悲壮	七字 句	
主 体	东皇太一	神	大祀	正祀	报德	迎神曲 送神曲 (二章)	铺叙祭礼 的仪式和 过程	似颂 (祭歌)	肃穆	长短 句	不 转 韵

有些意思，因行文的限制，上文来不及阐明的，大致已在表中补足了。

八、“赵代秦楚之讴”

《汉书·礼乐志》曰：

武帝定郊祀之礼，祠太一于甘泉，……乃立乐府，采诗夜诵，有赵、代、秦、楚之讴。以李延年为协律都尉，多举司马相如等数十人造为诗赋，略论律吕，以合八音之调，作为十九章之歌。以正月上辛用事圜丘，使童男女七十人俱歌，昏祠至明。

“有赵、代、秦、楚之讴”对我们是一句极关重要的话，因为经我们的考察，九章之歌所代表诸神的地理分布，恰恰是

赵、代、秦、楚。现在即依这国别的顺序，逐条分述如下：

（1）《云中君》 罗膺中先生曾据“览冀州兮有余”及《史记·封禅书》“晋巫祠五帝东君、云中君，……”之语，说云中即云中郡之云中，这是一个重要的发现。云中是赵地（《史记·赵世家》：“武灵王……欲从云中、九原直南袭秦。”），赵是三晋之一，正当古冀州域。

（2）《东君》 依照以东方殷民族为中心的汉族本位思想，日神羲和是女性（《大荒南经》“有女子名羲和……帝俊之妻，生十日”，《七发》“神归日母”），但《九歌》的日神东君是男性（《九歌》诸神凡称君的皆男性），可能他是一位客籍的神。《史记·赵世家》索隐引谯周曰“余尝闻之，代俗以东西阴阳所出入，宗其神谓之王母父”，阴阳指日月（《大戴记·曾子天圆篇》“阳之精气日神，阴之精气月灵”），似乎以日为阳性的男神，本是代俗。据《封禅书》，东君也是晋巫所祠，代地本近晋，古本歌辞次第，《东君》在《云中君》前（今本错置，详拙著《楚辞校补》），是以二者相次为一组的。《史记·封禅书》及《索隐》引《归藏》亦皆东君、云中君连称。这种排列，大概是依农业社会观念，象征着两个对立的重要自然现象——晴与雨的。云中君在赵，东君的地望想必与他相近，不然是不会和他排在一起的。

（3）《河伯》 《穆天子传》一“天子西征，骛行至阳紆之山，河伯无冯夷之所都”，据《尔雅·释地》与《淮南子·地形篇》，阳紆是秦的泽薮，可见河伯本是秦地的神，所以祭河为秦国的常祀。《史记·六国年表》“秦灵公八年，初以君

主妻河”，《封禅书》“及秦并天下，令祠官所常奉天地名山大川鬼神，……水曰河，祠临晋”是其证。《封禅书》又曰“昔秦文公出猎，获黑龙（按，即水神玄冥），此其水德之瑞，于是秦更命河曰德水”，这是秦祀河的理论根据。

（4）《国殇》 歌曰“带长剑兮挟秦弓”，罗先生据此疑国殇即《封禅书》所谓“南山巫祠南山秦中。秦中者二世皇帝”。我们以为说国殇是秦人所祀则可，以为即二世则不可。二世是赵高逼死在望夷宫中的，并非死于疆场。且若是二世，《九歌》岂不降为汉代的作品？但截至目前，我们尚无法证明《九歌》必非先秦楚国的乐章。

（5）《湘君》（6）《湘夫人》 这还是南楚湘水的神。即令如钱宾四先生所说，湘水即汉水，那还是在楚境。

（7）《大司命》（8）《少司命》 大司命见于金文《洹子（即田桓子）孟姜壶》，而《风俗通·祀典篇》也说“司命……齐地大尊重之”，似乎司命本是齐地的神。但这时似乎已落籍在楚国了。歌中空桑，九坑皆楚地名可证（《大招》“魂乎归徕，定空桑只”。九坑《文苑》作九冈，九冈山在今湖北松滋县^[4]，即昭十一年《左传》“楚子……用隐太子于冈山”之冈山）。《封禅书》且明说“荆巫祠司命”。

（9）《山鬼》 顾天成《九歌解》主张《山鬼》即巫山神女，也是《九歌》研究中的一大创获。详孙君作云《九歌·山鬼考》。我们也完全同意。然则山鬼也是楚神。

以上除（2）（4）二项证据稍嫌薄弱，其余七项可算不成问题，何况以（2）属代，以（4）属秦，充其量只是缺证，并没有反证呢！“赵、代、秦、楚之讴”是汉武因郊祀太一而立的乐府中所诵习的歌曲，《九歌》也是楚祭东皇太一时所用的乐曲，而《九歌》中九章的地理分布，如上文所证，又恰好不出赵、代、秦、楚四国的范围，然则我们推测《九歌》中九章即《汉志》所谓“赵、代、秦、楚之讴”，是不至离事实太远的。并且《郊祀歌》已有“《九歌》毕奏斐然殊”之语，这“《九歌》”当亦即“赵、代、秦、楚之讴”。《礼乐志》称祭前在乐府中练习的为“赵、代、秦、楚之讴”，《郊祀歌》称祭时正式演奏的为“《九歌》”，其实只是一种东西（《礼乐志》所以不称“《九歌》”而称“赵、代、秦、楚之讴”，那是因为“有赵、代、秦、楚之讴”一语是承上文“采诗夜诵”而言的。上文说“采诗”，下文点明所采的地域，文意一贯）。由上言之，赵、代、秦、楚既恰合九章之歌的地理分布，而《郊祀歌》又明说出“《九歌》”的名字，然则所谓“赵、代、秦、楚之讴”即《九歌》，更觉可靠了。总之，今《楚辞》所载《九歌》中作为祀东皇太一乐章中的插曲的九章之歌，与夫汉《郊祀歌》所谓“合好效欢虞太一，……《九歌》毕奏斐然殊”的《九歌》，与夫《礼乐志》所谓因祠太一而创立的乐府中所“夜诵”的“赵、代、秦、楚之讴”，都是一回事。

承认了九章之歌即“赵、代、秦、楚之讴”，我们试细玩九章的内容，还可发现一个有趣的现象。九章之歌依地理分布，自北而南，可排列如下：

《东君》 代

《云中君》 赵

《河伯》（《国殇》） 秦

《大司命》《少司命》《山鬼》 楚

《湘君》《湘夫人》 南楚

国殇是人鬼，我们曾经主张将他和那八位自然神分开。现在我们即依这见解，暂时撇开他，而单独玩索那代表自然神的八章歌辞。这里我们可以察觉，地域愈南，歌辞的气息愈灵活，愈放肆，愈顽艳，直到那极南端的《湘君》《湘夫人》，例如后者的“捐余袂兮江中，遗余裸兮醴浦”二句，那猥褻的含义几乎令人不堪卒读了。以当时的文化状态而论，这种自北而南的气息的渐变，不是应有的现象吗？

九、楚九歌与汉郊祀歌的比较

虽然汉郊祀太一是沿用楚国的旧典，虽然汉祭礼中所用以娱神的《九歌》也就是楚人在同类情形下所用的《九歌》，但汉《郊祀歌》十九章与楚《九歌》十一章仍大有区别。汉歌十九章每章都是祭神的乐章。因为汉礼除太一外，还有许多次等的神受祭。但楚歌十一章中只有首尾的《东皇太一》与《礼魂》（相当于汉歌首尾的《练时日》与《赤蛟》），是纯粹祭神的乐章。其余九章，正如上文所说，都只是娱神的乐章。楚礼除东皇太一外，是否也有纯粹陪祭的次等神如汉制一样，今不可知。至少今《九歌》中不包含祭这类次等神的乐章是事

实。反之，楚歌将娱神的乐章（九章）与祭神的乐章（二章）并列而组为一套歌辞。汉歌则将娱神的乐章完全摒弃，而专录祭神的乐章。总之楚歌与汉歌相同的是首尾都分列着迎送神曲，不同的是中间一段，一方是九章娱神乐章，一方是十七章祭次等神的乐章。这不同处尤可注意。汉歌中间与首尾全是祭神乐章（迎送神曲也是祭神乐章），它的内容本是一致的，依内容来命名，当然该题作“《郊祀歌》”。楚歌首尾是祭神，中间是娱神，内容既不统一，那么命名该以何者为准，便有选择的余地了。若以首尾二章为准，自然当题作“楚《郊祀歌》”。现在它不如此命名，而题作“《九歌》”，可见它是以中间九章娱神乐章为准的。以汉歌与楚歌的命名相比较，益可证所谓“《九歌》”者是指十一章中间的九章而言的。

十、巫术与巫音

苏雪林女士以“人神恋爱”解释《九歌》的说法，在近代关于《九歌》的研究中，要算最重要的一个见解，因为她确实说明了八章中大多数的宗教背景。我们现在要补充的，是“人神恋爱”只是八章的宗教背景而已，而不是八章本身。换言之，八章歌曲是扮演“人神恋爱”的故事，不是实际的“人神恋爱”的宗教行为。而且这些故事之被扮演，恐怕主要的动机还是因为其中“恋爱”的成分，不是因为那“人神”的交涉，虽则“人神”的交涉确乎赋予了“恋爱”的故事以一股幽深、玄秘的气氛，使它更富于麻醉性。但须知道在领会这种气氛的经验中，那态度是审美的、诗意的，是一种make believe，那与实际的宗教经验不同。《吕氏春秋·古乐篇》曰：“楚之哀

也，作为巫音。”八章诚然是典型的“巫音”，但“巫音”断乎不是“巫术”，因为在“巫音”中，人们所感兴趣的，毕竟是“音”的部分远胜于“巫”的部分。“人神恋爱”许可以解释《山海经》所代表的神话的《九歌》，却不能字面地 literally 说明《楚辞》时代的《九歌》。严格地讲，二千年前，《楚辞》时代人们对《九歌》的态度，和我们今天的态度，并没有什么差别。同是欣赏艺术，所差的是，他们是在祭坛前观剧——一种雏形的歌舞剧，我们则只能从纸上欣赏剧中的歌辞罢了。在深浅不同的程度中，古人和我们都能复习点原始宗教的心理经验，但在他们观剧时，恐怕和我们读诗时差不多，那点宗教经验是躲在意识的一个暗角里，甚至有时完全退出意识圈外了。

古诗十九首释

/朱自清/

诗是精粹的语言。因为是“精粹的”，便比散文需要更多的思索、更多的吟味；许多人觉得诗难懂，便是为此。但诗究竟是“语言”，并没有真的神秘；语言，包括说的和写的，是可以分析的；诗也是可以分析的。只有分析，才可以得到透彻的了解；散文如此，诗也如此。有时分析起来还是不懂，那是分析得还不够细密，或者是知识不够，材料不足；并不是分析这个方法不成。这些情形，不论文言文、白话文、文言诗、白话诗，都是一样。不过在一般不大熟悉文言的青年人，文言文，特别是文言诗，也许更难懂些罢了。

我们设《诗文选读》^[5]这一栏，便是要分析古典和现代文学的重要作品，帮助青年诸君的了解，引起他们的兴趣，更注意的是要养成他们分析的态度。只有能分析的人，才能切实欣赏；欣赏是在透彻的了解里。一般的意见将欣赏和了解分成两橛，实在是不妥的。没有透彻的了解，就欣赏起来，那欣赏也许会驴唇不对马嘴，至多也只是模糊影响。一般人以为诗只能综合地欣赏，一分析诗就没有了。其实诗是最错综的、最多义的，非得细密的分析工夫，不能捉住它的意旨。若是囫囵吞枣地读去，所得着的怕只是声调辞藻等一枝一节，整个儿的诗会从你的口头眼下滑过去。

本文选了《古诗十九首》作对象，有两个缘由。一来《十九首》可以说是我们最古的五言诗，是我们诗的古典之一。所谓“温柔敦厚”“怨而不怒”的作风，《三百篇》之外，《十九首》是最重要的代表。直到六朝，五言诗都以这一类古诗为标准；而从六朝以来的诗论，还都以这一类诗为正宗。《十九首》影响之大，从此可知。

二来《十九首》既是诗的古典，说解的人也就很多。古诗原来很不少，梁代昭明太子（萧统）的《文选》里却只选了这十九首。《文选》成了古典，《十九首》也就成了古典；《十九首》以外，古诗流传到后世的，也就有限了。唐代李善和“五臣”给《文选》作注，当然也注了《十九首》。嗣后历代都有说解《十九首》的，但除了《文选》注家和元代刘履的《选诗补注》，整套作解的似乎没有。清代笺注之学很盛，独立说解《十九首》的很多。近人隋树森先生编有《古诗十九首集释》一书（中华版），搜罗历来《十九首》的整套的解释，大致完备，很可参看。

这些说解，算李善的最为谨慎、切实；虽然他释“事”的地方多，释“义”的地方少。“事”是诗中引用的古事和成辞，普通称为“典故”。“义”是作诗的意思或意旨，就是我们日常说话里的“用意”。有些人反对典故，认为诗贵自然，辛辛苦苦注出诗里的典故，只表明诗句是有“来历”的，作者是渊博的，并不能增加诗的价值。另有些人也反对典故，却认为太麻烦、太琐碎，反足为欣赏之累。

可是，诗是精粹的语言，暗示是它的生命。暗示得从比喻和组织上作工夫，利用读者联想的力量。组织得简约紧凑；似乎断了，实在连着。比喻或用古事成辞，或用眼前景物；典故其实是比喻的一类。这首诗、那首诗可以不用典故，但是整个儿的诗是离不开典故的。旧诗如此，新诗也如此；不过新诗爱用外国典故罢了。要透彻地了解诗，在许多时候，非先弄明白诗里的典故不可。陶渊明的诗，总该算“自然”了，但他用的典故并不少。从前人只囫囵读过，直到近人古直先生的《靖节诗笺定本》，才细细地注明。我们因此增加了对于陶诗的了解；虽然我们对于古先生所解释的许多篇陶诗的意旨并不敢苟同。李善注《十九首》的好处，在他所引的“事”都跟原诗的文义和背景切合，帮助我们的了解很大。

别家说解，大都重在意旨。有些是根据原诗的文义和背景，却忽略了典故，因此不免望文生义，模糊影响。有些并不根据全篇的文义、典故、背景，却只断章取义，让“比兴”的信念支配一切。所谓“比兴”的信念，是认为作诗必关教化；凡男女私情、相思离别的作品，必有寄托的意旨——不是“臣不得于君”，便是“士不遇知己”。这些人似乎觉得相思、离别等等私情不值得作诗；作诗和读诗，必须能见其大。但是原作里却往往不见其大处。于是他们便抓住一句两句，甚至一词两词，曲解起来，发挥开去，好凑合那个传统的信念。这不但切合原作，并且常常不能自圆其说；只算是无中生有、驴唇不对马嘴罢了。

据近人的考证，《十九首》大概作于东汉末年，是建安（献帝）诗的前驱。李善就说过，诗里的地名像宛、洛、上东门，都可以见出有一部分是东汉人作的；但他还相信其中有西汉诗。历来认为《十九首》里有西汉诗，只有一个重要的证据，便是第七首里“玉衡指孟冬”一句话。李善说，这是汉初的历法。后来人都信他的话，同时也就信《十九首》中一部分是西汉诗。不过李善这条注并不确切可靠，俞平伯先生有过详细讨论，载在《清华学报》里。我们现在相信这句诗还是用的夏历。此外，梁启超先生的意见，《十九首》作风如此相同，不会分开在相隔几百年的两个时代（《美文及其历史》^[6]）。徐中舒先生也说，东汉中叶，文人的五言诗还是很幼稚的；西汉若已有《十九首》那样成熟的作品，怎么会有这种现象呢！（《古诗十九首考》，中大语言历史研究所《周刊》六十五期）

《十九首》没有作者，但并不是民间的作品，而是文人仿乐府作的诗。乐府原是入乐的歌谣，盛行于西汉。到东汉时，文人仿作乐府辞的极多；现存的乐府古辞，也大都是东汉的。仿作乐府，最初大约是依原调、用原题；后来便有只用原题的。再后便有不依原调、不用原题，只取乐府原意作五言诗的了。这种作品，文人化的程度虽然已经很高，题材可还是民间的，如人生不常、及时行乐、离别、相思、客愁等等。这时代作诗人的个性还见不出，而每首诗的作者，也并不限于一个人；所以没有主名可指。《十九首》就是这类诗；诗中常用典故，正是文人的色彩。但典故并不妨害《十九首》的“自

然”；因为这类诗究竟是民间味，而且只是浑括的抒叙，还没到精细描写的地步，所以就觉得“自然”了。

本文先抄原诗。诗句下附列数字，李善注便依次抄在诗后；偶有不是李善的注，都在下面记明出处，或加一“补”字。注后是说明；这儿兼采各家，去取以切合原诗与否为准。

一

行行重行行，与君生别离①。

相去万余里，各在天一涯。②

道路阻且长，会面安可知。③

胡马依北风，越鸟巢南枝。④

相去日已远，衣带日已缓。⑤

浮云蔽白日，游子不顾反。⑥

思君令人老⑦，岁月忽已晚。

弃捐勿复道，努力加餐饭⑧。

①《楚辞》曰：“悲莫悲兮生别离。”

②《广雅》曰：“涯，方也。”

③《毛诗》曰：“溯洄从之，道阻且长。”薛综《西京赋注》曰：“安，焉也。”

④《韩诗外传》曰：“诗云：‘代马依北风，飞鸟栖故巢’，皆不忘本之谓也。”《盐铁论·未通》篇：“故代马依北风，飞鸟翔故巢，莫不哀其生。”（徐中舒《古诗十九首考》）《吴越春秋》：“胡马依北风而立，越燕望海日而熙，同类相亲之意也。”（同上）

⑤《古乐府歌》曰：“离家日趋远，衣带日趋缓。”

⑥浮云之蔽白日，以喻邪佞之毁忠良，故游子之行，不顾反也。《文子》曰：“日月欲明，浮云盖之。”陆贾《新语》曰：“邪臣之蔽贤，犹浮云之鄣日月^[7]。”《古杨柳行》曰：“谗邪害公正，浮云蔽白日。”义与此同也。郑玄《毛诗笺》曰：“顾，念也。”

⑦《小雅》：“维忧用老。”（孙评《文选》语）

⑧《史记·外戚世家》：“平阳主拊其（卫子夫）背曰：‘行矣，强饭，勉之！’”蔡邕（？）《饮马长城窟行》：“长跪读素书，书中竟何如？上有‘加餐饭’，下有‘长相忆’。”（补）

诗中引用《诗经》《楚辞》，可见作者是文人。“生别离”和“阻且长”是用成辞；前者暗示“悲莫悲兮”的意思，后者暗示“从之”不得的意思。借着引用的成辞的上下文，补充未申明的含义；读者若能知道所引用的全句以至全篇，便可从联想领会得这种含义。这样，诗句就增厚了力量。这所谓词短意长；以技巧而论，是很经济的。典故的效用便在此。“思君令人老”脱胎于“维忧用老”，而稍加变化；知道《诗经》的句子的读者，就知道本诗这一句是暗示着相思的烦忧了。

“冉冉孤生竹”一首里，也有这一语；歌谣的句子原可套用，《十九首》还不脱歌谣的风格，无怪其然。“相去”两句也是套用古乐府歌的句子，只换了几个词。“日已”就是“去者日以疏”一首里的“日以”，和“日趋”都是“一天比一天”的意思；“离家”变为“相去”，是因为诗中主人身份不同，下文再论。

“代马”“飞鸟”两句，大概是汉代流行的歌谣；《韩诗外传》和《盐铁论》都引到这两个比喻，可见。到了《吴越春秋》，才改为散文，下句的题材并略略变化。这种题材的变

化，一面是环境的影响，一面是文体的影响。越地滨海，所以变了下句；但越地不以马著，所以不变上句。东汉文体，受辞赋的影响，不但趋向骈偶，并且趋向工切。“海日”对“北风”，自然比“故巢”工切得多。本诗引用这一套比喻，因为韵的关系，又变用“南枝”对“北风”，却更见工切了。至于“代马”变为“胡马”，也许只是作诗人的趣味；歌谣原是常常修改的。但“胡马”两句的意旨，却还不外乎“不忘本”“哀其生”“同类相亲”三项。这些得等弄清楚诗中主人的身份再来说明。

“浮云蔽白日”也是个套句。照李善注所引证，说是“以喻邪佞之毁忠良”，大致是不错的。有些人因此以为本诗是逐臣之辞；诗中主人是在远的逐臣，“游子”便是逐臣自指。这样，全诗就都是思念君王的话了。全诗原是男女相思的口气；但他们可以相信，男女是比君臣的。男女比君臣，从屈原的《离骚》创始；后人这个信念，显然是以《离骚》为依据。不过屈原大概是神仙家。他以“求女”比思君，恐怕有他信仰的因缘；他所求的是神女，不是凡人。五言古诗从乐府演化而出，乐府里可并没有这种思想。乐府里的羁旅之作，大概只说思乡；《十九首》中“去者日以疏”“明月何皎皎”两首，可以说是典型。这些都是实际的。“涉江采芙蓉”一首，虽受了《楚辞》的影响，但也还是实际的思念“同心”人，和《离骚》不一样。在乐府里，像本诗这种缠绵的口气，大概是居者思念行者之作。本诗主人大概是个“思妇”，如张玉谷《古诗赏析》所说；“游子”与次首“荡子行不归”的“荡子”同

意。所谓诗中主人，可并不一定是作诗人；作诗人是尽可以虚拟各种人的口气，代他们立言的。

但是“浮云蔽白日”这个比喻，究竟该怎样解释呢？朱筠说：“‘不顾返’者，本是游子薄幸；不肯直言，却托诸浮云蔽日。言我思子而子不思归，定有谗人间之；不然，胡不返耶？”（《古诗十九首说》）张玉谷也说：“浮云蔽日，喻有所惑，游不顾返，点出负心，略露怨意。”两家说法，似乎都以白日比游子，浮云比谗人；谗人惑游子是“浮云蔽白日”。就“浮云”两句而论，就全诗而论，这解释也可通。但是一个比喻往往有许多可能的意旨，特别是在诗里。我们解释比喻，不但要顾到当句当篇的文义和背景，还要顾到那比喻本身的背景，才能得着它的确切的意旨。见仁见智的说法，到底是不足为训的。“浮云蔽白日”这个比喻，李善注引了三证，都只是“谗邪害公正”一个意思。本诗与所引三证时代相去不远，该还用这个意思。不过也有两种可能：一是那游子也许在乡里被“谗邪”所“害”，远走高飞，不想回家；二也许是乡里中“谗邪害公正”，是非黑白不分明，所以游子不想回家。前者是专指，后者是泛指。我不说那游子是“忠良”或“贤臣”；因为乐府里这类诗的主人，大概都是乡里的凡民，没有朝廷的达官的缘故。

明白了本诗主人的身份，便可以回头吟味“胡马”“越鸟”那一套比喻的意旨了。“不忘本”是希望游子不忘故乡。“哀其生”是哀念他的天涯漂泊。“同类相亲”是希望他亲爱家乡的亲戚故旧乃至思妇自己。在游子虽不想回乡，在思妇却

还望他回乡。引用这一套彼此熟习的比喻，是说物尚有情，何况于人？是劝慰，也是愿望。用比喻替代抒叙，作诗人要的是暗示的力量；这里似是断处，实是连处。明白了诗中主人是思妇，也就明白诗中套用古乐府歌“离家”那两句时，为什么要将“离家”变为“相去”了。

“衣带日已缓”是衣带日渐宽松；朱筠说：“与‘思君令人瘦’一般用意。”这是就果显因，也是暗示的手法；带缓是果，人瘦是因。“岁月忽已晚”和“东城高且长”一首里“岁暮一何速”同意，指的是秋冬之际岁月无多的时候。“弃捐勿复道，努力加餐饭”两语，解者多误以为全说的诗中主人自己。但如注⑧所引，“强饭”“加餐”明明是汉代通行的慰勉别人的话语，不当反用来说自己。张玉谷解这两句道，“不恨己之弃捐，惟愿彼之强饭”，最是分明。我们的语言，句子没有主词是常态，有时候很容易弄错；诗里更其如此。“弃捐”就是“见弃捐”，也就是“被弃捐”；施受的语气同一句式，也是我们语言的特别处。这“弃捐”在游子也许是无可奈何，非出本愿，在思妇却总是“弃捐”，并无分别；所以她含恨地说：“反正我是被弃了，不必再提罢；你只保重自己好了！”

本诗有些复沓的句子。如既说“相去万余里”，又说“道路阻且长”，又说“相去日已远”，反复说一个意思；但颇有增变。“衣带日已缓”和“思君令人老”也同一例。这种回环复沓，是歌谣的生命；许多歌谣没有韵，专靠这种组织来建筑它们的体格，表现那强度的情感。只看现在流行的许多歌谣，或短或长，都从回环复沓里见出紧凑和单纯，便可知道。不但

歌谣，民间故事的基本形式，也是如此。诗从歌谣演化，回环复沓的组织也是它的基本；《三百篇》和屈原的“辞”，都可看出这种痕迹。《十九首》出于本是歌谣的乐府，复沓是自然的；不过技巧进步，增变来得多一些。到了后世，诗渐渐受了散文的影响，情形却就不一定这样了。

二

青青河畔草，郁郁园中柳。

盈盈楼上女，皎皎当窗牖。

娥娥红粉粧，纤纤出素手。

昔为倡家女，今为荡子妇。

荡子行不归，空床难独守。

这显然是思妇的诗；主人公便是那“荡子妇”。“青青河畔草，郁郁园中柳”是春光盛的时节，是那荡子妇楼上所见。荡子妇楼上开窗远望，望的是远人，是那“行不归”的“荡子”。她却只见远处一片草，近处一片柳。那草沿着河畔一直青青下去，似乎没有尽头——也许会一直青青到荡子的所在罢。传为蔡邕作的那首《饮马长城窟行》开端道：“青青河边草，绵绵思远道。”正是这个意思。那茂盛的柳树也惹人想念远行不归的荡子。《三辅黄图》说：“灞桥在长安东，……汉人送客至此桥，折柳赠别。”“柳”谐“留”音，折柳是留客的意思。汉人既有折柳赠别的风俗，这荡子妇见了“郁郁”起来的“园中柳”，想到当年分别时依依留恋的情景，也是自然

而然的。再说，河畔的草青了，园中的柳茂盛了，正是行乐的时节，更是少年夫妇行乐的时节。可是“荡子行不归”，辜负了青春年少；及时而不能行乐，那是什么日子呢！况且草青、柳茂盛，也许不止一回了，年年这般等闲地度过春光，那又是什么日子呢！

“盈盈楼上女，皎皎当窗牖。娥娥红粉粧，纤纤出素手。”描画那荡子妇的容态姿首。这是一个艳妆的少妇。

“盈”通“羸”。《广雅》：“羸，容也。”就是多仪态的意思。“皎”，《说文》：“月之白也。”说妇人肤色白皙。吴淇《选诗定论》说这是“以窗之光明，女之丰采并而为一”，是不错的。这两句不但写人，还夹带叙事；上句登楼，下句开窗，都是为了远望。“娥”，《方言》：“秦晋之间，美貌谓之娥。”“粧”又作“妆”“装”，饰也，指涂粉画眉而言。

“纤纤女手，可以缝裳”，是《韩诗·葛屨》篇的句子（《毛诗》作“掺掺女手”）。《说文》：“纤，细也。”“掺，好手貌。”“好手貌”就是“细”，而“细”说的是手指。《诗经》里原是叹惜女人的劳苦，这里“纤纤出素手”却只见凭窗的姿态——“素”也是白皙的意思。这两句专写窗前少妇的脸和手；脸和手是一个人最显著的部分。

“昔为倡家女，今为荡子妇”，叙出主人公的身份和身世。《说文》：“倡，乐也。”就是歌舞伎。“荡子”就是“游子”，跟后世所谓“荡子”略有不同。《列子》里说：“有人去乡土游于四方而不归者，世谓之为狂荡之人也。”可以为证。这两句诗有两层意思。一是昔既做了倡家女，今又做

了荡子妇，真是命不由人。二是做倡家女热闹惯了，做荡子妇却只有冷清清的，今昔相形，更不禁身世之感。况且又是少年美貌，又是春光盛时。荡子只是游行不归，独守空床自然是“难”的。

有人以为诗中少妇“当窗”“出手”，未免妖冶，未免卖弄，不是贞妇的行径。《诗经·伯兮》篇道：“自伯之东，首如飞蓬；岂无膏沐，谁适为容。”贞妇所行如此。还有说“空床难独守”，也不免于野，免于淫。总而言之，不免放滥无耻，不免失性情之正，有乖于温柔敦厚、怨而不怒的诗教。话虽如此，这些人却没胆量贬驳这首诗，他们只能曲解这首诗是比喻。这首诗实在看不出是比喻。《十九首》原没有脱离乐府的体裁。乐府多歌咏民间风俗，本诗便是一例。世间是有“昔为倡家女，今为荡子妇”的女人，她有她的身份，有她的想头，有她的行径。这些跟《伯兮》里的女人满不一样，但别恨离愁却一样。只要真能表达出来这种女人的别恨离愁，恰到好处，歌咏是值得的。本诗和《伯兮》篇的女主人公其实都说不到贞淫上去，两诗的作意只是怨。不过《伯兮》篇的怨浑含些，本诗的怨刻露些罢了。艳妆登楼是少年爱好，“空床难独守”是不甘岑寂，其实也都是人之常情；不过说“空床”也许显得亲热些。“昔为倡家女”的荡子妇，自然没有《伯兮》篇里那贵族的女子节制那样多。妖冶，野，是有点儿；卖弄，淫，放滥无耻，便未免是捕风捉影的苛论。王昌龄有一首《春闺》诗^[8]道：“闺中少妇不知愁，春日凝妆上翠楼。忽见陌头杨柳色，悔教夫婿觅封侯。”正是从本诗变化而出。诗中少妇也是个荡子妇，不过没有说是倡家女罢了。这少妇也是“春日

凝妆上翠楼”，历来论诗的人却没有贬驳她的。潘岳《悼亡》诗^[9]第二首有句道：“展转眄枕席，长簟竟床空。床空委清尘，室虚来悲风。”这里说“枕席”，说“床空”，却赢得千秋的称赞。可见艳妆登楼跟“空床难独守”并不算卖弄，淫，放滥无耻。那样说的人只是凭了“昔为倡家女”一层，将后来关于“娼妓”的种种联想附会上去，想着那荡子妇必有种种坏念头、坏打算在心里。那荡子妇会不会有那些坏想头，我们不得而知，但就诗论诗，却只说到“难独守”就戛然而止，还只是怨，怨而不至于怒。这并不违背温柔敦厚的诗教。至于将不相干的成见读进诗里去，那是最足以妨碍了解的。

陆机《拟古》诗^[10]差不多亦步亦趋，他拟这一首道：“靡靡江离草，熠熠生河侧。皎皎彼姝女，阿那当轩织。粲粲妖容姿，灼灼美颜色。良人游不归，偏栖独只翼。空房来悲风，中夜起叹息。”又，曹植《七哀诗》道：“明月照高楼，流光正徘徊。上有愁思妇，悲叹有余哀。借问叹者谁？言是客子妻。君行逾十年，贱妾常独栖。”这正是化用本篇语意。“客子”就是“荡子”，“独栖”就是“独守”。曹植所了解的本诗的主人公，也只是“高楼”上一个“愁思妇”而已。“倡家女”变为“彼姝女”，“当窗牖”变为“当轩织”，“粲粲妖容姿，灼灼美颜色”还保存原作的意思。“良人游不归”就是“荡子行不归”，末三语是别恨离愁。这首拟作除“偏栖独只翼”一句稍稍刻露外，大体上比原诗浑含些、概括些；但是原诗作意只是写别恨离愁而止，从此却分明可以看出。陆机去《十九首》的时代不远，他对于原诗的了解该是不至于有什么歪曲的。

评论这首诗的都称赞前六句连用叠字。顾炎武《日知录》说：“诗用叠字最难。《卫风·硕人》：‘河水洋洋，北流活活。施罟，鳣鲔发发。葭莩揭揭，庶姜孽孽。’连用六叠字，可谓复而不厌，赜而不乱矣。《古诗》‘青青河畔草，……纤纤出素手’，连用六叠字，亦极自然。下此即无人可继。”连用叠字容易显得单调，单调就重复可厌了。而连用的叠字也不容易处处确切，往往显得没有必要似的，这就乱了。因此说是最难。但是《硕人》篇跟本诗六句连用叠字，却有变化——《古诗源》说本诗六叠字从“河水洋洋”章化出，也许是的。就本诗而论，青青是颜色兼生态，郁郁是生态。

这两组形容的叠字，跟下文的盈盈和娥娥，都带有动词性。例如开端两句，译作白话的调子，就得说，河畔的草青青了，园中的柳郁郁了，才合原诗的意思。盈盈是仪态，皎皎是人的丰采兼窗的光明，娥娥是粉黛的妆饰，纤纤是手指的形状。各组叠字，词性不一样，形容的对象不一样，对象的复杂度也不一样，就都显得确切不移；这就重复而不可厌，繁赜而不觉乱了。《硕人》篇连用叠字，也异曲同工。但这只是困难见巧，还不是连用叠字的真正理由。诗中连用叠字，只是求整齐，跟对偶有相似的作用。整齐也是一种回环复沓，可以增进情感的强度。本诗大体上是顺序直述下去，跟上一首不同，所以连用叠字来调剂那散文的结构。但是叠字究竟简单些；用两个不同的字，在声音和意义上往往要丰富些。而数句连用叠字见出整齐，也只在短的诗句，像四言、五言里如此；七言太长，字多，这种作用便不显了。就是四言、五言，这样许多句连用叠字，也是可一而不可再。这一种手法的变化是有限度

的；有人达到了限度，再用便没有意义了。只看古典的四言、五言诗中只各见了一例，就是明证。所谓“下此即无人可继”，并非后人才力不及古人，只是叠字本身的发展有限，用不着再去“继”罢了。

本诗除连用叠字外，还用对偶，第一二句、第七八句都是的。第七八句《初学记》引作“白云倡家女，嫁为荡子妇”。单文孤证，不足凭信。这里变偶句为散句，便减少了那回环复沓的情味。“白云”直贯后四句，全诗好像曲折些。但是这个“白云”凭空而来，跟上文全不衔接。再说“空床难独守”一语，作诗人代言已不免于野，若变成“白云”，那就太野了些。《初学记》的引文没有被采用，这些恐怕也都有关系的。

三

青青陵上柏，磊磊涧中石。

人生天地间，忽如远行客。

斗酒相娱乐，聊厚不为薄。

驱车策驽马，游戏宛与洛。

洛中何郁郁，冠带自相索。

长衢罗夹巷，王侯多第宅。

两宫遥相望，双阙百余尺。

极宴娛心意，戚戚何所迫。

本诗用三个比喻开端，寄托人生不常的慨叹。陵上柏青青，（通涧）中石磊磊，都是长存的。青青是常青青。《庄子》：“仲尼曰：‘受命于地，唯松柏独也，在冬夏常青。’”磊磊也是常磊磊。磊磊，众石也。人生却是奄忽的，短促的；“人生天地间”，只如“远行客”一般。《尸子》：“老莱子曰：‘人生于天地之间，寄也。’”李善说：“寄者固归。”伪《列子》：“死人为归人。”李善说：“则生人为行人矣。”《韩诗外传》：“二亲之寿，忽如过客。”“远行客”那比喻大约便是从“寄”“归”“过客”这些观念变化出来的。“远行客”是离家远行的客，到了那里，是暂住便去，不久即归的。“远行客”比一般“过客”更不能久住；这便加强了这个比喻的力量，见出诗人的创造工夫。诗中将“陵上柏”和“中石”跟“远行客”般的人生对照，见得人生是不能像柏和石那样长存的。“远行客”是积极的比喻，柏和石是消极的比喻。“陵上柏”和“中石”是邻近的，是连类而及；取它们做比喻，也许是即景生情，也许是所谓“近取譬”——用常识的材料做比喻。至于李善注引的《庄子》里那几句话，作诗人可能想到运用，但并不必然。

本诗主旨可借用“人生行乐耳”一语表明。“斗酒”和“极宴”是“娱乐”，“游戏宛与洛”也是“娱乐”；人生既“忽如远行客”，“戚戚”又“何所迫”呢？《汉书·东方朔传》：“销忧者莫若酒。”只要有酒，有酒友，落得乐以忘忧。极宴固可以“娛心意”，斗酒也可以“相娱乐”。极宴自

然有酒友，“相”娱乐还是少不了酒友。斗是舀酒的器具，斗酒为量不多，也就是“薄”，是不“厚”。极宴的厚固然好，斗酒的薄也自有趣味——只消且当作厚不以为薄就行了。本诗人生不常一意，显然是道家思想的影响。“聊厚不为薄”一语似乎也在模仿道家的反语如“大直若屈”“大巧若拙”之类，意在说厚薄的分别是无所谓的。但是好像弄巧成拙了，这实在是一个弱句；五个字只说一层意思，还不能透彻地或痛快地说出。这句式前无古人，后无来者，只是一个要不得罢了。若在东晋玄言诗人手里，这意思便不至于写出这样累句，也是时代使然。

游戏原指儿童。《史记·周本纪》说后稷“为儿时”，“其游戏好种树麻菽”，该是游戏的本义。本诗“游戏宛与洛”却是出以童心，一无所为的意思。洛阳是东汉的京都。宛县是南阳郡治所在，在洛阳之南；南阳是光武帝发祥的地方，又是交通要道，当时有“南都”之称，张衡特为作赋，自然也是繁盛的城市。《后汉书·梁冀传》里说：“宛为大都，士之渊薮。”可以为证。聚在这种地方的人多半为利禄而来，诗中主人公却不如此，所以说是“游戏”。既然是游戏，车马也就无所用其讲究，“驱车策驽马”也就不在乎了。驽马是迟钝的马；反正是游戏，慢点儿没有什么的。说是“游戏宛与洛”，却只将洛阳的繁华热热闹闹地描写了一番，并没有提起宛县一个字。大概是因为京都繁华第一，说了洛就可以见宛，不必再赘了吧？歌谣里本也有一种接字格，“月光光”是最熟的例子。汉乐府里已经有了，《饮马长城窟行》可见。现在的歌谣却只管接字，不管意义；全首满是片段，意义毫不衔接——全

首简直无意义可言。推想古代歌谣当也有这样的，不过没有存留罢了。本诗“游戏宛与洛”下接“洛中何郁郁”，便只就洛中发挥下去，更不照应上句，许就是古代这样的接字歌谣的遗迹，也未可知。

诗中写东都，专从繁华着眼。开首用了“洛中何郁郁”一句赞叹，“何郁郁”就是“多繁盛呵”“多热闹呵”！游戏就是来看热闹的，也可以说是来凑热闹的，这是诗中主人公的趣味。以下分三项来说，冠带往来是一；衢巷纵横，第宅众多是二；宫阙壮伟是三。“冠带自相索”，冠带的人是贵人，贾逵《国语》注：“索，求也。”“自相索”是自相往来不绝的意思。“自相”是说贵人只找贵人，不把别人放在眼下，同时也有些别人不把他们放在眼下，尽他们来往他们的——他们的来往无非趋势利、逐酒食而已。这就带些刺讥了。“长衢罗夹巷，王侯多第宅”，罗就是列，《魏王奏事》说：“出不由里门，面大道者。名曰第。”第只在长衢上。“两宫遥相望，双阙百余尺”，蔡质《汉宫典职》说：“南宫北宫相去七里。”双阙是每一宫门前的两座望楼。这后两项固然见得京都的伟大，可是更见得京都的贵盛。将第一项合起来看，本诗写东都的繁华，又是专从贵盛着眼。这是诗，不是赋，不能面面俱到，只能选择最显著、最重要的一面下手。至于“极宴娱心意”，便是上文所谓凑热闹了。“戚戚何所迫”，《论语》：“小人长戚戚”，戚戚，常忧惧也。一般人常怀忧惧，有什么迫不得已呢？——无非为利禄罢了。短促的人生，不去饮酒、游戏，却为无谓的利禄自苦，未免太不值得了。这一句不单就“极宴”说，是总结全篇的。

本诗只开头两句对偶，“斗酒”两句跟“极宴”两句复沓；大体上是散行的。而且好像说到哪里是哪里，不嫌其尽的样子，从“斗酒相娱乐”以下都如此——写洛中光景虽自有剪裁，却也有如方东澍^[11]《昭昧詹言》说的：“极其笔力，写到至足处。”这种诗有点散文化，不能算是含蓄蕴藉之作，可是不失为严羽《沧浪诗话》所谓“沉着痛快”的诗。历来论诗的都只赞叹《十九首》的“优柔善入，婉而多讽”，其实并不尽然。

四

今日良宴会，欢乐难具陈。

弹筝奋逸响，新声妙入神。

令德唱高言，识曲听其真。齐心同所愿，含意具未申^[12]。

人生寄一世，奄忽若飙尘。

何不策高足，先据要路津。

无为守穷贱，轲轲长苦辛。

这首诗所咏的是听曲感心；主要的是那种感，不是曲，也不是宴会。但是全诗从宴会叙起，一路迤迤说下去，顺着事实的自然秩序，并不特加选择和安排。前八语固然如此，以下一番感慨，一番议论，一番“高言”，也是痛快淋漓，简直不怕说尽。这确是近乎散文。《十九首》还是乐府的体裁，乐府原

只像现在民间的小曲似的，有时随口编唱，近乎散文的地方是常有的。《十九首》虽然大概出于文人之手，但因模仿乐府，散文的成分不少；不过都还不失为诗。本诗也并非例外。

开端四语只是直陈宴乐。这一日是“良宴会”，乐事难以备说；就中只提乐歌一件便可见。“新声”是歌，“弹箏”是乐，是伴奏。新声是胡乐的调子，当时人很爱听；这儿的新声也许就是“西北有高楼”里的“清商”，“东城一何高”里的“清曲”。陆侃如先生的《中国诗史》据这两条引证以及别的，说清商曲在汉末很流行，大概是不错的。弹唱的人大概是些“倡家女”，从“西北有高楼”“东城一何高”二诗可以推知。这里只提乐歌一事，一面固然因为声音最易感人——“入神”便是“感人”的注脚；刘向《雅琴赋》道：“穷音之至入于神”，可以参看——一面还是因为“识曲听真”，才引起一番感慨，才引起这首诗。这四语是引子，以下才是正文。再说这里“欢乐难具陈”下直接“弹箏”二句，便见出“就中只说”的意思，无须另行提明，是诗体比散文简省的地方。

“令德唱高言”以下四语，歧说甚多。上二语朱筠《古诗十九首说》说得最好：“‘令德’犹言能者。‘唱高言’，高谈阔论，在那里说其妙处，欲令‘识曲’者‘听其真’。”曲有声有辞。一般人的赏识似乎在声而不在辞。只有聪明人才会赏玩曲辞，才能辨识曲辞的真意味。这种聪明人便是知音的“令德”。“高言”就是妙论，就是“人生寄一世”以下的话。“唱”是“唱和”的“唱”。聪明人说出座中人人心中所欲说出而说不出的一番话，大家自是欣然应和的，这也在“今

日”的“欢乐”之中。“齐心同所愿”是人人心中所欲说，“含意俱未申”是口中说不出。二语中复沓着“齐”“同”“俱”等字，见得心同理同，人人如一。

曲辞不得而知。但是无论歌咏的是富贵人的欢惊还是穷贱人的苦绪，都能引起诗中那一番感慨。若是前者，感慨便由于相形见绌；若是后者，便由于同病相怜。话却从人生如寄开始。既然人生如寄，见绌便更见绌，相怜便更相怜了。而“人生一世”不但是“寄”，简直像卷地狂风里的尘土，一忽儿就无踪影。这就更见迫切。“飙尘”当时是个新比喻，比“寄”比“远行客”更“奄忽”，更见人生是短促的。人生既是这般短促，自然该及时欢乐，才不白活一世。富贵才能尽情欢乐，“穷贱”只有“长苦辛”；那么，为什么“守穷贱”呢？为什么不赶快去求富贵呢？

“何不策高足，先据要路津”，就是：“为什么不赶快去求富贵呢？”这儿又是一个新比喻。“高足”是良马、快马，“据要路津”便是《孟子》里“夫子当路于齐”的“当路”。何不驱车策良马快去占住路口渡口——何不早早弄些高官做呢？——贵了也就富了。“先”该是捷足先得的意思。《史记》：“蒯通曰：‘秦失其鹿，天下共逐之，高材捷足者先得焉。’”正合“何不”两句语意。从尘想到车，从车说到“轲轲”，似乎是一串儿，并非偶然。轲轲，不遇也；《广韵》：“车行不利曰轲轲，故人不得志亦谓之轲轲。”“车行不利”是轲轲的本义，“不遇”是引申义。《楚辞》里已只用引申义，但本义存在偏旁中，是不易埋没的。本诗用的也是引申

义，可是同时牵涉着本义，和上文相照应。“无为”就是“毋为”，等于“毋”。这是一个熟语。《诗经·板》篇有“无为夸毗”一句，郑玄《笺》作“女（汝）无（毋）夸毗”，可证。

“何不”是反诘，“无为”是劝诫，都是迫切的口气。那“令德”和在座的人说，我们何不如此如此呢？我们再别如彼如彼了啊！人生既“奄忽若飘尘”，欢乐自当亟亟求之，富贵自当亟亟求之，所以用得着这样迫切的口气。这是诗，这同时又是一种不平的口气。富贵是并不易求的；有些人富贵，有些人穷贱，似乎是命运使然。穷贱的命不犹人，心有不甘；“何不”四语便是那怅惘不甘之情的表现。这也是诗。明代钟惺说：“欢宴未毕，忽作热中语，不平之甚。”陆时雍说：“慷慨激昂。‘何不——苦辛’，正是欲而不得。”清代张玉谷说：“感愤自嘲，不嫌过直。”都能搔着痒处。诗中入却并非孔子的信徒，没有安贫乐道，“君子固穷”等信念。他们的不平不在守道而不得时，只在守穷贱而不得富贵。这也不失其为真。有人说是“反辞”“诡辞”，是“讽”是“谑”，那是蔽于儒家的成见。

陆机拟作变“高言”为“高谈”，他叙那“高谈”道：“人生无几何，为乐常苦晏。譬彼伺晨鸟，扬声当及旦。曷为恒忧苦，守此贫与贱！”“伺晨鸟”一喻虽不像“策高足”那一喻切露，但“扬声当及旦”也还是“亟亟求之”的意思。而上文“为乐常苦晏”，原诗却未明说；有了这一语，那“扬声”自然是求富贵而不是求荣名了。这可以旁证原诗的主旨。

五

西北有高楼，上与浮云齐。

交疏结绮窗，阿阁三重阶。

上有弦歌声，音响一何悲。

谁能为此曲，无乃杞梁妻。

清商随风发，中曲正徘徊。

一弹再三叹，慷慨有余哀。

不惜歌者苦，但伤知音稀。

愿为双鸣鹤，奋翅起高飞。

这首诗所咏的也是闻歌心感。但主要的是那“弦歌”的人，是从歌曲里听出的那个人。这儿弦歌的人只是一个，听歌心感的人也只是一个。“西北有高楼”，“弦歌声”从那里飘下来，弦歌的人是在那高楼上。那高楼高入云霄，可望而不可即。四面的窗子都“交疏结绮”，玲珑工细。“交疏”是花格子，“结绮”是格子联结着像丝织品的花纹似的。“阁”就是楼，“阿阁”是“四阿”的楼。司马相如《上林赋》有“离宫别馆，……高廊四注”的话，“四注”就是“四阿”，也就是四面有檐，四面有廊。“三重阶”可见楼不在地上而在台上。

阿阁是宫殿的建筑，即使不是帝居，也该是王侯的第宅。在那高楼上弦歌的人自然不是寻常人，更只可想而不可即。

弦歌声的悲引得那听者驻足。他听着，好悲啊！真悲极了！“谁能作出这样悲的歌曲呢？莫不是杞梁妻吗？”齐国杞梁的妻子“善哭其夫”，见于《孟子》。《列女传》道：“杞梁之妻无子，内外皆无五属之亲。既无所归，乃枕其夫之尸于城下而哭。内诚动人，道路过者莫不为之挥涕，十日而城为之崩。”琴曲有《杞梁妻叹》，《琴操》说是杞梁妻所作。《琴操》说，梁死，“妻叹曰：‘上则无父，中则无夫，下则无子，将何以立吾节？亦死而已！’援琴而鼓之。曲终，遂自投淄水而死。”杞梁妻善哭，《杞梁妻叹》是悲叹的曲调。

本诗引用这桩故事，也有两层意思。第一是说那高楼上的弦歌声好像《杞梁妻叹》那样悲。“谁能”二语和别一篇古诗里“谁能为此器？公输与鲁班！”句调相同。那两句只等于说：“这东西巧妙极了！”这两句在第一意义下，也只对于[13]说：“这曲子真悲极了！”说了“一何悲”，又接上这两句，为的是增加语气；“悲”还只是概括的，这两句却是具体的。

“音响一何悲”的“音响”似乎重复了上句的“声”，似乎只是为了凑成五言。古人句律宽松，这原不足为病。但《乐记》里说“声成文谓之音”，而响为应声也是古义，那么，分析地说起来，“声”和“音响”还是不同的。“谁能”二语，假设问答，本是乐府的体裁。乐府多一半原是民歌，民歌有些是对着大众唱的，用了问答的语句，有时只是为使听众感觉自己在歌里也有份儿——答语好像是他们的。但那别一篇古诗里的

“谁能”二语跟本诗里的，除应用这个有趣味的问答式之外，还暗示一个主旨。那就是，只有公输与鲁班能为此器（香炉），只有杞梁妻能为此曲。本诗在答句里却多了“无乃”这个否定的反诘语，那是使语气婉转些。

这儿语气带些犹疑，却是必要的。“谁能”二句其实是双关语，关键在“此曲”上。“此曲”可以是旧调旧辞，也可以是旧调新辞——下文有“清商随风发”的话，似乎不会是新调。可以是旧调旧辞，便蕴涵着“谁能”二句的第一层意思，就是上节所论的。可以是旧调新辞，便蕴涵着另一层意思。这就是说，为此曲者莫不是杞梁妻一类人吗？——一曲本兼调和辞而言。这也就是说那位“歌者”莫不是一位冤苦的女子吗？宫禁里、侯门中，怨女一定是不不少的；《长门赋》《团扇辞》

《乌鹊双飞》所说的只是些著名的，无名的一定还多。那高楼上的歌者可能就是一个，至少听者可以这样想，诗人可以这样想。陆机拟作里便直说道：“佳人抚琴瑟，纤手清且闲。芳气随风结，哀响馥若兰。玉容谁得顾？倾城在一弹。”语语都是个女人。曹植《七哀诗》开端道：“明月照高楼，流光正徘徊。上有愁思妇，悲叹有余哀。”似乎也多少袭用本诗的意境，那高楼上也是个女人。这些都可供旁证。

“上有弦歌声”是叙事，“音响一何悲”是感叹句，表示曲的悲，也就是表示人——歌者跟听者——的悲。“谁能”二语进一步具体地写曲写人。“清商”四句才详细地描写歌曲本身，可还兼顾着人。朱筠说“随风发”是曲之始，“正徘徊”是曲之中，“一弹三叹”是曲之终，大概不错。商音本是“哀

响”，加上“徘徊”，加上“一弹三叹”，自然“慷慨有余哀”。徘徊，《后汉书·苏竟传》注说是“萦绕淹留”的意思。歌曲的徘徊也正暗示歌者心头的徘徊，听者足下的徘徊。

《乐记》说：“‘清庙’之瑟……壹倡而三叹，有遗音者矣。”郑玄注：“倡，发歌句也；三叹，三人从而叹之耳。”这个叹大概是和声。本诗“一弹再三叹”，大概也指复沓的曲句或泛声而言；一面还照顾着杞梁的妻的叹，增强曲和人的悲。《说文》：“慷慨，壮士不得志于心也。”这儿却是怨女的不得志于心。也许有人想，宫禁千门万户，侯门也深如海，外人如何听得清高楼上的弦歌声呢？这一层，姑无论诗人设想原可不必黏滞实际，就从实际说，也并非不可能的。唐代元稹的《连昌宫词》里不是说过吗：“李谟擪笛傍宫墙，偷得新翻数般曲。”还有，陆机说“佳人抚琴瑟”，抚琴瑟自然是想象之辞，但参照别首，也许是“弹箏奋逸响”也未可知。

歌者的苦，听者从曲中听出想出，自然是该痛惜的。可是他说“不惜”，他所伤心的只是听她的曲而知她的心的人太少了。其实他是在痛惜她，固然痛惜她的冤苦，却更痛惜她的知音太少。一个不得志的女子禁闭在深宫内院里，苦是不消说的，更苦的是有苦说不得；有苦说不得，只好借曲写心，最苦的是没人懂得她的歌曲，知道她的心。这样说来，“知音稀”真是苦中苦，别的苦还在其次。“不惜”“但伤”是这个意思。这里是诗比散文经济的地方。知音是引用俞伯牙、钟子期的故事。伪《列子》道：“伯牙善鼓琴，钟子期善听。伯牙鼓琴，志在登高山，钟子期曰：‘善哉！峨峨兮若泰山。’志在流水，钟子期曰：‘善哉！洋洋兮若江河。’伯牙所念，钟子

期必得之。”《列子》虽是伪书，但这个故事来源很古（《吕氏春秋》中有）；因为《列子》里叙得合用些，所以引在这里。“伯牙所念，钟子期必得之”，这才是“善听”，才是知音。这样的知音也就是知心、知己，自然是很难遇的。

本诗的主人公是那听者，全首都是听者的口气。“不惜”的是他，“但伤”的是他，“愿为双鸣鹤，奋翅起高飞！”

“愿”的也是他。这末两句似乎是乐府的套语。“东城高且长”篇末作“思为双飞燕，衔泥巢君屋”；伪苏武诗第二首袭用本诗的地方很多，篇末也说“愿为双黄鹄，送子俱远飞”，篇中又有“何况双飞龙，羽翼临当乖”的话。苏武诗虽是伪托，时代和《十九首》相去也不会太远的。从本诗跟“东城高且长”看，双飞鸟的比喻似乎原是用来指男女的。伪苏武诗里的双飞龙，李善《文选注》说是“喻己及朋友”，双黄鹄无注，李善大概以为跟双飞龙的喻意相同。这或许是变化用之。本诗的双鸣鹤，该是比喻那听者和那歌者。一作双鸿鹄，意同。鹤和鸿鹄都是鸣声嘹亮，跟“知音”相照应。“奋翼”句也许出于《楚辞》的“将奋翼兮高飞”。高，远也，见《广雅》。但《诗经·邶风·柏舟》篇末“静言思之，不能奋飞”二语的意思，“愿为”两句里似乎也蕴涵着。这是俞平伯先生在《葺芷繚衡室古诗札记》里指出的。那二语却是一个受苦的女子的话。唯其那歌者不能奋飞，那听者才“愿”为鸣鹤，双双奋飞。不过，这也只是个“愿”，表示听者的“惜”和“伤”，表示他的深切的同情罢了，那悲哀终于是“绵绵无尽期”的。

六

涉江采芙蓉，兰泽多芳草。

采之欲遗谁，所思在远道。

还顾望旧乡，长路漫浩浩。

同心而离居，忧伤以终老。

这首诗的意旨只是游子思家。诗中引用《楚辞》的地方很多，成辞也有，意境也有，但全诗并非思君之作。《十九首》是仿乐府的，乐府里没有思君的话，汉魏六朝的诗里也没有，本诗似乎不会是例外。“涉江”是《楚辞》的篇名，屈原所作的《九章》之一。本诗是借用这个成辞，一面也多少暗示着诗中主人的流离转徙——《涉江》篇所叙的正是屈原流离转徙的情形。采芳草送人，本是古代的风俗。《诗经·郑风·溱洧》篇道：“溱与洧，方涣涣兮，士与女，方秉蕳兮。”《毛传》：“蕳，兰也。”《诗》又道：“且往观乎，洧之外，洵且乐。维士与女，伊其相谑，赠之以勺药。”郑玄《笺》说士与女分别时，“送女以勺药，结恩情也”。《毛传》说勺药也是香草。《楚辞》也道：“采芳洲兮杜若，将以遗兮下女”

“搴汀洲兮杜若，将以遗兮远者”“被石兰兮带杜衡，折芳馨兮遗所思”“折疏麻兮瑶华，将以遗兮离居”。可见采芳相赠，是结恩情的意思，男女都可，远近也都可。

本诗“涉江采芙蓉，兰泽多芳草”便说的采芳。芙蓉是莲花，《溱洧》篇的蔺，《韩诗》说是莲花；本诗作者也许兼用《韩诗》的解释。莲也是芳草。这两句是两回事。河里采芙蓉是一回事，兰泽里采兰另是一事。“多芳草”的芳草就指兰而言。《楚辞·招魂》道：“皋兰被径兮斯路渐。”王逸注：

“渐，没也；言泽中香草茂盛，覆被径路。”这正是“兰泽多芳草”的意思。《招魂》那句下还有“目极千里兮伤春心，魂兮归来哀江南”二语。本诗“兰泽多芳草”引用《招魂》，还暗示着伤春思归的意思。采芳草的风俗，汉代似乎已经没有。作诗人也许看见一些芳草，即景生情，想到古代的风俗，便根据《诗经》《楚辞》，虚拟出采莲、采兰的事实来。诗中想象的境地本来多，只要有暗示力就成。

采莲、采兰原为的送给“远者”、“所思”的人、“离居”的人——这人是“同心”人，也就是妻室。可是采芳送远到底只是一句自慰的话、一个自慰的念头；道路这么远这么长，又怎样送得到呢？辛辛苦苦地东采西采，到手一把芳草；这才恍然记起所思的人还在远道，没法子送去。那么，采了这些芳草是要给谁呢？不是白费吗？不是傻吗？古人道：“诗之失，愚。”正指这种境地说。这种愚只是无可奈何的自慰。

“采之欲遗谁，所思在远道”不是自问自答，是一句话，是自诘自嘲。

记起了“所思在远道”，不免爽然自失。于是乎“还顾望旧乡”。《涉江》里道“乘鄂渚而顾兮”，《离骚》里也有“忽临睨夫旧乡”的句子。古乐府道，“远望可以当归”；

“还顾望旧乡”又是一种无可奈何的自慰。可是“长路漫漫浩浩”，旧乡哪儿有一些踪影呢？不免又是一层失望。漫漫，长远貌，《文选》左思《吴都赋》刘渊林注。浩浩，广大貌，《楚辞·怀沙》王逸注。这一句该是“长路漫漫浩浩”的省略。漫漫省为漫，叠字省为单辞，《诗经》里常见。这首诗以前，这首诗以后，似乎都没有如此的句子。“还顾望旧乡”一语，旧解纷歧。一说，全诗是居者思念行者之作，还顾望乡是居者揣想行者如此这般（姜任修《古诗十九首释》，张五谷^[14]《古诗赏析》）。曹丕《燕歌行》道：“念君客游思断肠，慊慊思归恋故乡。”正是居者从对面揣想。但那里说出“念君”，脉络分明。本诗的“还顾”若也照此解说，却似乎太曲折些。这样曲折的组织，唐宋诗里也只偶见，古诗里是不会有有的。

本诗主人在两层失望之余，逼得只有直抒胸臆，采芳既不能赠远，望乡又茫无所见，只好心上温寻一番罢了。这便是“同心而离居，忧伤以终老”二语。由相思而采芳草，由采芳草而望旧乡，由望旧乡而回到相思，兜了一个圈子，真是无可奈何到了极处。所以有“忧伤以终老”这样激切的口气。《周易》：“二人同心。”这里借指夫妇。同心人该是生同室，死同穴，所谓“偕老”。现在却“同心而离居”“道路阻且长，会面安可知”，想来是只有忧伤终老的了！“而离居”的“而”字包括着离居的种种因由、种种经历；古诗浑成，不描写细节，也是时代使然。但读者并不感到缺少，因为全诗都是粗笔，这儿一个“而”字尽够咀嚼的。“忧伤以终老”一面是怨语，一面也重申“同心”的意思——是说尽管忧伤，绝无两

意。这两句兼说自己和所思的人，跟上文专说自己的不同；可是下句还是侧重在自己身上。

本诗跟“庭中有奇树”一首，各只八句，在《十九首》中是最短的。这一首里复沓的效用最易见。首二语都是采芳草；“远道”一面跟“旧乡”是一事，一面又跟“长路漫浩浩”是一事。八句里虽然复沓了好些处，却能变化。“涉江”说“采”，下句便省去“采”字，句式就各别；而两语的背景又各不相同。“远道”是泛指，“旧乡”是专指；“远道”是“天一方”，“长路漫浩浩”是这“一方”到那“一方”的中间。这样便不单调。而诗中主人相思的深切却得借这些复沓处显出。既采莲，又采兰，是唯恐恩情不足。所思的人所在的地方，两次说及，也为的增强力量。既说道远，又说路长，再加上“漫浩浩”，只是“会面安可知”的意思。这些都是相思，也都是“忧伤”，都是从“同心而离居”来的。

七

明月皎夜光，促织鸣东壁。

玉衡指孟冬，众星何历历。

白露沾野草，时节忽复易。

秋蝉鸣树间，玄鸟逝安适。

昔我同门友，高举振六翮。

不念携手好，弃我如遗迹。

南箕北有斗，牵牛不负轭。

良无盘石固，虚名复何益。

这首诗是怨朋友不相援引，语意明白。这是秋夜即兴之作。《诗经·月出》篇：“月出皎兮。……劳心悄兮。”“明月皎夜光”一面描写景物，一面也暗示着悄悄地劳心。促织是蟋蟀的别名。“鸣东壁”，“东壁向阳，天气渐凉，草虫就暖也”（张庚《古诗十九首解》）。《诗经·七月》篇道：“七月在野，八月在宇，九月在户，十月蟋蟀入我床下。”可以参看。《春秋说题辞》说：“趣（同“促”）织之为言趣（促）也。织与事遽，故趣织鸣，女作兼也。”本诗不用蟋蟀而用促织，也许略含有别人忙于工作自己却偃蹇无成的意思。

“玉衡指孟冬，众星何历历”，也是秋夜所见。但与“明月皎夜光”不同时，因为有月亮的当儿，众星是不大显现的。这也许指的上弦夜，先是月明，月落了，又是星明；也许指的是许多夜。这也暗示秋天夜长，诗中主人“忧愁不能寐”的情形。“玉衡”见《尚书·尧典》（伪古文见《舜典》），是一支玉管儿，插在璿玑（一种圆而可转的玉器）里窥测星象的。这儿却借指北斗星的柄。北斗七星，形状像个舀酒的大斗——长柄的勺子。第一星至第四星成勺形，叫斗魁；第五星至第七星成柄形，叫斗杓，也叫斗柄。《汉书·律历志》已经用玉衡比喻斗杓，本诗也是如此。古人以为北斗星一年旋转一周，他们用斗柄所指的方位定十二月二十四气。斗柄指着什么方位，

他们就说是哪个月、哪个节气。这在当时是常识，差不多人人皆知。“玉衡指孟冬”，便是说斗柄已经指着孟冬的方位了；这其实也就是说，现在已到了冬令了。

这一句里的孟冬，李善说是夏历的七月，因为汉初是将夏历的十月作正月的。历来以为《十九首》里有西汉诗的，这句诗是重要的客观的证据。但古代历法，向无定论。李善的话也只是一种意见，并无明确的记载可以考信。俞平伯先生在《清华学报》曾有长文讨论这句诗，结论说它指的是夏历九月中。这个结论很可信。陆机拟作道：“岁暮凉风发，昊天肃明明。招摇西北指，天汉东南倾。”“招摇”是斗柄的别名。“招摇西北指”该与“玉衡指孟冬”同意。据《淮南子·天文训》，斗柄所指，西北是夏历九月十月之交的方位，而正西北是立冬的方位。本诗说“指孟冬”，该是作于夏历九月立冬以后；斗柄所指该是西北偏北的方位。这跟诗中所写别的景物都无不合处。“众星何历历！”历历是分明。秋季天高气清，所谓“昊天肃明明”，众星更觉分明，所以用了感叹的语谓。

“明月皎夜光”四语，就秋夜的见闻起兴。“白露沾野草，时节忽复易。秋蝉鸣树间，玄鸟逝安适。”却接着泛写秋天的景物。《礼记》：“孟秋之月，白露降。”又，“孟秋，寒蝉鸣。”又，“仲秋之月，玄鸟归。”——郑玄注，玄鸟就是燕子。《礼记》的时节只是纪始。九月里还是有白露的，虽然立了冬，而立冬是在霜降以后，但节气原可以早晚些。九月里也还有寒蝉。八月玄鸟归，九月里说“逝安适”，更无不可。这里“时节忽复易”兼指白露、秋蝉、玄鸟三语；因为白

露同时是个节气的名称，便接着“沾野草”说下去。这四语见出秋天一番萧瑟的景象，引起宋玉以来传统的悲秋之感。而“时节忽复易”，“岁暮一何速”（“东城高且长”中句），诗中主人也是“贫士失职而志不平”，也是“淹留而无成”（宋玉《九辩》），自然感慨更多。

“昔我同门友”以下便是他自己的感慨来了。何晏《论语集解》“有朋自远方来，不亦乐乎”下引包咸曰：“同门曰朋。”邢昺《疏》引郑玄《周礼注》：“同师曰朋，同志曰友。”说同门是同在师门受学的意思。同门友是很亲密的，所以下文有“携手好”的话。《诗经》里道：“惠而好我，携手同车。”也是很亲密的。从前的同门友现在是得意起来了。

“高举振六翮”是比喻。《韩诗外传》“盖桑曰：‘夫鸿鹄一举千里，所恃者六翮耳。’”翮是羽茎，六翮是大鸟的翅膀。同门友好像鸿鹄一般高飞起来了。上文说玄鸟，这儿便用鸟做比喻。前面两节的联系就靠这一点儿，似连似断的。同门友得意了，却“不念携手好，弃我如遗迹”了。《国语·楚语》下：“灵王不顾于民，一国弃之，如遗迹焉。”韦昭注，像行人遗弃他们的足迹一样。今昔悬殊，云泥各判，又怎能不感慨系之呢？

“南箕北有斗，牵牛不负轭。”李善注：“言有名而无实也。”《诗经》：“维南有箕，不可以簸扬；维北有斗，不可以挹酒浆。”“皖彼牵牛，不以服箱。”箕是簸箕，用来扬米去糠。服箱是拉车。负轭是将轭架在牛颈上，也还是拉车。名为箕而不能簸米，名为斗而不能舀酒，名为牛而不能拉车。所

以是“有名而无实”。无实的名只是“虚名”。但是诗中只将牵牛的有名无实说出，“南箕”“北有斗”却只引《诗经》的成辞，让读者自己去联想。这种歇后的手法，偶然用在成套的比喻的一部分里，倒也新鲜，见出巧思。这儿的箕、斗、牵牛虽也在所见的历历众星之内，可是这两句不是描写景物而是引用典故来比喻朋友。朋友该相援引，名为朋友而不相援引，朋友也只是“虚名”。“良无盘石固”，良，信也。《声类》：“盘，大石也。”固是“不倾移”，《周易·系词》下“德之固也”注如此；《荀子·儒效》篇也道：“万物莫足以倾之之谓固。”《孔雀东南飞》里兰芝向焦仲卿说：“君当作盘石，妾当作蒲苇。蒲苇纫如丝，盘石无转移。”仲卿又向兰芝说：“盘石方且厚，可以卒千年。”可见“盘石固”是大石头稳定不移的意思。照以前“同门”“携手”的情形，交情该是盘石般稳固的。可是现在“弃我如遗迹”了，交情究竟没有盘石般稳固呵。那么，朋友的虚名又有什么用处呢！只好算白交往一场罢了。

本诗只开端二语是对偶，“秋蝉”二语偶而不对，其余都是散行句。前书描写景物，也不尽依逻辑的顺序，如促织夹在月星之间，以及“时节忽复易”夹在白露跟秋蝉、玄鸟之间。但诗的描写原不一定依照逻辑的顺序，只要有理由。“时节”句上文已论。“促织”句跟“明月”句对偶着，也就不觉得杂乱。而这二语都是韵句，韵脚也给它们凝整的力量。再说从大处看，由秋夜见闻起首，再写秋天的一般景物，层次原也井然。全诗又多直陈，跟“青青陵上柏”“今日良宴会”有相似处，但结构自不相同。诗中多用感叹句，如“众星何历历！”

“时节忽复易！”“玄鸟逝安适！”“虚名复何益！”也和“青青陵上柏”里的“极宴娱心意，戚戚何所迫！”“今日良宴会”里的“何不策高足，先据要路津。无为守穷贱，轲轲长苦辛！”相似。直陈要的是沉着痛快，感叹句能增强这种效果。诗中可也用了不少比喻。六翮、南箕、北斗、牵牛，都是旧喻新用，盘石是新喻，玉衡、遗迹，是旧喻。这些比喻，特别是箕、斗、牵牛那一串儿，加上开端二语牵涉的感慨，足以调剂直陈诸语，免去专一的毛病。本诗前后两节联系处很松泛，上面已述及，松泛得像歌谣里的接字似的。“青青陵上柏”里利用接字增强了组织，本诗“六翮”接“玄鸟”，前后是长长的两节，这个效果便见不出。不过，箕、斗、牵牛既照顾了前节的“众星何历历”，而从传统的悲秋到矢志无成之感到怨朋友不相援引，逐层递进，内在的组织原也一贯。所以诗中虽有些近乎散文的地方，但就全体而论，却还是紧凑的。

八

冉冉孤生竹，结根泰山阿。

与君为新婚，菟丝附女萝。

菟丝生有时，夫妇会有宜。

千里远结婚，悠悠隔山陂。

思君令人老，轩车来何迟。

伤彼蕙兰花，含英扬光辉。

过时而不采，将随秋草萎。

君亮执高节，贱妾亦何为？

吴淇说这是“怨婚迟之作”（《选诗定论》），是不错的。方廷珪说：“与君为新婚”“只是媒妁成言之始，非嫁时”（《文选集成》），也是不错的。这里“为新婚”只是订了婚的意思。订了婚却老不成婚，道路是悠悠的，岁月也是悠悠的，怎不“思君令人老”呢？一面说“与君”“思君”“君亮”，一面说“贱妾”，显然是怨女在向未婚夫说话。但既然“为新婚”，照古代的交通情形看，即使不同乡里，也该相去不远才是，怎么会“千里远”“隔山陂”呢？也许那男子随宦而来，订婚在幼年，以后又跟着家里人到了远处或回了故乡。也许他自己为了种种缘故，做了天涯游子。诗里没有提，我们只能按情理这样揣想罢了。无论如何，那女子老等不着成婚的信儿是真的。照诗里的口气，那男子虽远隔千里，却没有失踪；至少他的所在那女子还是知道的。说“轩车来何迟”，说“君亮执高节”，明明有个人在那里。轩车是有阑干的车子，据杜预《左传注》，是大夫乘坐的。也许男家是做官的，也许这只是个套语，如后世歌谣里的“牙床”之类。这轩车指的是男子来亲迎的车子。彼此相去千里，隔着一重重山陂，那女子似乎又无父母，自然只有等着亲迎一条路。男大当婚，女大当嫁，彼此到了婚嫁的年纪，那男子却总不来亲迎，怎不令人忧愁相思要变老了呢！“思君令人老”是个套句，但在这里并不缺少力量。

何故“轩车来何迟”呢？诗里也不提及。可能的原因似乎只有两个：一是那男子穷，道路隔得这么远，迎亲没有这笔钱；二是他弃了那女子，道路隔得这么远，岁月隔得这么久，他懒得去践那婚约——甚至于已经就近另娶，也没有准儿。照诗里的口气，似乎不是因为穷，诗里的话，那么缠绵固结，若轩车不来是因为穷，该有些体贴的句子。可是没有。诗里只说了“君亮执高节”一句话，更不去猜想轩车来迟的因由；好像那女子已经知道，用不着猜想似的。亮，信也。你一定“守节情不移”，不至于变心负约的。果能如此，我又为何自伤呢？上文道：“伤彼蕙兰花，……”“贱妾亦何为？”就是何为“伤彼”，而“伤彼”也就是自伤。张玉谷说这两句“代揣彼心，自安己分”（《古诗赏析》），可谓确切。不过“代揣彼心”，未必是彼真心；那女子口里尽管说“君亮执高节”，心里却在唯恐他不“执高节”。这是一句原谅他，代他回护，也安慰自己的话。他老不来，老不给成婚的信儿，多一半是变了心，负了约，弃了她；可是她不能相信这个。她想他、盼他，希望他“执高节”；唯恐他不如此，是真的，但愿他还如此，也是真的。轩车不来，却只说“来何迟”！相隔千里，不能成婚，却还说“千里远结婚”——尽管千里，彼此结为婚姻，总该是固结不解的。这些都出于同样的一番苦心、一番希望。这是“怨而不怒”，也是“温柔敦厚”。

婚姻贵在及时，她能说的、敢说的，只是这个意思。“菟丝生有时”“过时而不采”都从“时”字着眼。既然“与君为新婚”，既然结为婚姻，名分已定，情好也会油然而生。也许彼此还没有见过面，但自己总是他的人，盼望及时成婚，正是

常情所同然。他的为人，她不能详细知道；她只能说她自己的。她对他的情好是怎样的缠绵固结呵。她盼望他来及时成婚，又怎样的热切呵。全诗用了三个比喻，只是回环复沓地暗示着这两层意思。“冉冉孤生竹，结根泰山阿”“菟丝附女萝”都暗示她那缠绵固结的情好。“冉冉”是柔弱下垂的样子，“山阿”是山弯里。泰山，王念孙《读书杂志》说是“大山”之讹，可信；大山犹如高山。李善注：“竹结根于山阿，喻妇人托身于君子也。”“孤生”似乎暗示已经失去父母，因此更需有所依托——也幸而有了依托。弱女依托于你，好比孤生竹结根于大山之阿——她觉得稳固不移。女萝就是松萝。陆玕《毛诗草木疏》^[15]：“今松萝蔓松而生，而枝正青。菟丝草蔓联草上，黄赤如金，与松萝殊异。”“菟丝附女萝”，只暗示缠结的意思。李白诗：“君为女萝草，妾作菟丝华^[16]。”以为女萝是指男子，菟丝是女子自指。就本诗本句和下文“菟丝生有时”句看，李白是对的。这里两个比喻中间插入“与君为新婚”一句，前后照应，有一箭双雕之妙。还有，《楚辞·山鬼》道，“若有人兮山之阿”“思公子兮徒离忧”。本诗“结根大山阿”更暗示着下文“思君令人老”那层意思。

“菟丝生有时”，为什么单提菟丝，不说女萝呢？菟丝有花，女萝没有；花及时而开，夫妇该及时而会。“夫妇会有宜”，宜，得其所也；得其所也便是得其时。这里菟丝虽然就是上句的菟丝——蝉联而下，也是接字的一格——可是不取它的“附女萝”为喻，而取它的“生有时”为喻，意旨便各别了。这两语是本诗里仅有的偶句；本诗比喻多，得用散行的组织才便于将这些彼此不相干的比喻贯串起来，所以偶句少。下

文蕙兰花是女子自比，有花的菟丝也是女子自比。女子究竟以色为重，将花作比，古今中外，心同理同。夫妇该及时而会，可是千里隔山陂，“轩车来何迟”呢！于是乎自伤了。“一干一花而香有余者，兰；一干数花而香不足者，蕙。”见《尔雅翼》。总而言之是香草。花而不实者谓之英，见《尔雅》。花而不实，只以色为重，所以说“含英扬光辉”。《五臣注》：“此妇人喻己盛颜之时。”花“过时而不采”，将跟着秋草一块儿蔫了、枯了；女子过时而不婚，会真个变老了。《离骚》道：“惟草木之零落兮，恐美人之迟暮。”“夫妇会有宜”，妇贵及时，夫也贵及时之妇。现在轩车迟来，眼见就会失时，怎能不自伤呢？可是——念头突然一转，她虽然不知道他别的，她准知道他会守节不移；他会来的，迟点儿、早点儿，总会来的。那么，还是等着罢，自伤为了什么呢？其实这不过是无可奈何的自慰——不，自骗——罢了。

九

庭中有奇树，绿叶发华滋。

攀条折其荣，将以遗所思。

馨香盈怀袖，路远莫致之。

此物何足贡，但感别经时。

《十九首》里本诗和“涉江采芙蓉”一首各只八句，最短。而这一首直直落落的，又似乎最浅。可是陆时雍说得好：

“《十九首》深衷浅貌，短语长情。”（《古诗镜》）这首诗才恰恰当得起那两句评语。试读陆机的拟作：“欢友兰时往，苕苕匿音徽。虞渊引绝景，四节逝若飞。芳草久已茂，佳人竟不归。踟躅遵林渚，惠风入我怀；感物恋所欢，采此欲贻谁！”这首诗恰可以作本篇的注脚。陆机写出了有一个有头有尾的故事：先说所欢在兰花开时远离；次说四节飞逝，又过了一年；次说兰花又开了，所欢不回来；次说踟躅在兰花开处，感怀节物，思念所欢，采了花却不能赠给那远人。这里将兰花换成那“奇树”的花，也就是本篇的故事。可是本篇却只写出采花那一段儿，而将整个故事暗示在“所思”“路远莫致之”

“别经时”等语句里。这便比较拟作经济。再说拟作将故事写成定型，自然不如让它在暗示里生长着的引人入胜。原作比拟作“语短”，可是比它“情长”。

诗里一面却详叙采花这一段儿。从“庭中有奇树”而“绿叶”，而“发华滋”，而“攀条”，而“折其荣”；总而言之，从树到花，应有尽有，另来了一整套儿。这一套却并非闲笔。蔡质《汉官典职》：“宫中种嘉木奇树。”奇树不是平常的树，它的花便更可贵些。

这里浑言“奇树”，比拟作里切指兰草的反觉新鲜些。华同花，滋是繁盛，荣就是华，避免重复，换了一字。朱筠说本诗“因人而感到物，由物而说到人”。又说“因意中有人，然后感到树；……‘攀条折其荣，将以遗所思’，因物而思绪百端矣”（《古诗十九首说》）。可谓搔着痒处。诗中主人也是个思妇，“所思”是她的“欢友”。她和那欢友别离以来，那

庭中的奇树也许是第一回开花，也许开了不止一回花，现在是又到了开花的时候。这奇树既生在庭中，她自然朝夕看见；她看见叶子渐渐绿起来，花渐渐繁起来。这奇树若不在庭中，她偶然看见它开花，也许会顿吃一惊：日子过得快呵，一别这么久了！可是这奇树老在庭中，她天天瞧着它变样儿，天天觉得过得快，那人是一天比一天远了！这日日的煎熬、渐渐的消磨，比那顿吃一惊更伤人。诗里历叙奇树的生长，便为了暗示这种心境；不提苦处而苦处就藏在那似乎不相干的奇树的花叶枝条里。这是所谓“浅貌深衷”。

孙铤说这首诗与“涉江采芙蓉”同格，邵长蘅也说意同。这里“同格”“意同”只是一个意思。两首诗结构各别，意旨确是大同。陆机拟作的末语跟“涉江采芙蓉”第三语只差一“此”字，差不多是直抄，便可见出。但是“涉江采芙蓉”有行者望乡一层，本诗专叙居者采芳欲赠，轻重自然不一样。孙铤又说“盈怀袖”一句意新。本诗只从采芳着眼，便酝酿出这新意。采芳本为了祓除邪恶，见《太平御览》引《韩诗章句》。祓除邪恶，凭着花的香气。“馨香盈怀袖”见得奇树的花香气特盛，比平常的香花更为可贵，更宜于赠人。一面却因“路远莫致之”——致，送达也——久久地、痴痴地执花在手，任它香盈怀袖而无可奈何。《左传》声伯《梦歌》：“归乎，归乎！琼瑰盈吾怀乎！”《诗·卫风》：“簞簞竹竿，以钓于淇。岂不尔思？远莫致之。”本诗引用“盈怀”“远莫致之”两个成辞，也许还联想到各原辞的上语：“馨香”句可能暗示着“归乎，归乎”的愿望，“路远”句更是暗示着“岂不尔思”的情味。断章取义，古所常有，与原义是各不相干的。

诗到这里来了一个转语：“此物何足贡？”贡，献也，或作“贵”。奇树的花虽比平常的花更可贵，更宜于赠人，可是为人而采花，采了花而“路远莫致之”，又有什么用处！那么，可贵的也就不足贵了。泛称“此物”，正是不足贵的口气。

“此物何足贵”，将攀条折荣，香盈怀袖，路远莫致，一笔抹杀，是直直落落的失望。“此物何足贡”，便不同一些。此物虽可珍贵，但究竟是区区微物，何足献给你呢？没人送去就没人送去算了。也是失望，口气较婉转。总之，都是物轻人重的意思，朱筠说“非因物而始思其人”，一语破的。意中有人，眼看庭中奇树叶绿花繁，是一番无可奈何；幸而攀条折荣，可以自遣，可遗所思，而路远莫致，又是一番无可奈何。于是乎“但感别经时”。“别经时”从上六句见出，“别经时”原是一直感着的，盼望采花打个岔儿，却反添上一层失望。采花算什么呢？单只感着别经时，老只感着别经时，无可奈何的更无可奈何了。“这次第怎一个‘愁’字了得”呵！孙说“盈怀袖”一句下应以“别经时”，“视彼（涉江采芙蓉）较快，然冲味微减”。本诗原偏向明快，“涉江采芙蓉”却偏向深曲，各具一格，论定优劣是很难的。

陶渊明

/浦江清/

西晋既亡，中国由一统而分，南北朝开始。北方在北魏以前极乱，东晋偏安江左，文学不及西晋之盛。

先是，西晋末，永嘉（晋怀帝年号）之时，天下大乱，玄风复炽，“贵黄、老，稍尚虚谈，于时篇什，理过其辞，淡乎寡味”（钟嵘《诗品序》）。其中文人能自拔者，推刘琨、郭璞两人。“郭景纯用隼上之才，变创其体；刘越石仗清刚之气，赞成厥美。”（《诗品序》）刘琨少年曾与石崇交，亦二十四友之一（与石崇、欧阳建、潘岳、陆机、陆云——本传）。见天下大乱，有澄清中原之志，征石勒有战功，后为段匹所害。其诗《扶风歌》《答卢谌》《重赠卢谌》等极富“清刚之气”。元遗山《论诗绝句》三十首之一曰：“曹刘坐啸虎生风，四海无人角两雄。可惜并州刘越石，不教横槊建安中。”赞誉其有建安风骨。郭璞为阴阳杂家（卜筮），奇才，注《尔雅》《方言》《穆天子传》《山海经》，皆传。《游仙诗》虽云游仙，实然带《咏怀》气派。

东晋文人，尚有曹毗、孙绰、许询、殷仲文、王羲之等。兰亭修禊，“群贤毕至，少长咸集”（王羲之《兰亭序》，见《世说新语·企羡》）。文人到会，清谈盛。林泉之乐是道家情趣。

这些文人姑且不讨论，我们要讲的是，东晋人中出一中国大诗人——陶渊明。

陶渊明（365—427），〔陶渊明年谱有多种：（1）（宋）吴仁杰；（2）（宋）王质；（3）（清）丁晏；（4）（清）陶澍《年谱考异》；（5）（清）梁任公；

（6）古直。年岁大有问题。卒年确定为宋文帝元嘉四年（公元427年），据颜延之《陶征士诔》：“春秋若干，元嘉四年月日卒。”《宋书·陶潜传》“潜永嘉四年卒，时年六十三”。年岁，《宋书》以下均言六十三。颜《诔》曰“春秋若干”，未定。梁任公考订为五十六岁，古直考订为五十二岁。若六十三，则应生在晋哀帝兴宁三年，公元365年；若五十六岁，则应生在晋简文帝咸安二年，公元372年；若五十二岁，则应生在晋孝武帝太元元年，公元376年。诸说纷纭，录之仅供参考。）一名潜，字元亮。世或以渊明为字，恐非。因《祭程氏妹文》《孟府君传》皆自称为渊明。昭明《陶渊明传》亦云名渊明。浔阳柴桑（今江西九江西南）

人，故为江西诗人之祖。曾祖侃，晋大司马，祖茂，武昌太守，父某似是闲居者，渊明诗谓父“淡焉虚止，寄迹风云”（《命子》），安城太守之说恐不确（或谓渊明非陶侃之嫡系，或为裔孙耳）。母，征西大将军孟嘉第四女。梁任公《陶渊明》一书中说，渊明之落拓不羁名士风度乃得其外祖父的遗传。

颜延之《陶征士诔》曰：“夫实以诔华，名由谥高……故询诸友好，宜谥曰‘靖节征士’。”故世号“靖节先生”。

渊明虽是世家子弟，一生不遇而贫穷。生当东晋衰亡之际，“少年罕人事，游好在《六经》”（《饮酒》之十六）。后来因为贫穷的缘故，不能不出门远游，“在昔曾远游，直至东海隅”“此行谁使然？似为饥所驱”（《饮酒》之十）。他做过京口镇军参军（参刘牢之幕），又做过建威参军（参刘敬宣幕），奉使入都，补彭泽令。有公田可种，《晋书·隐逸传》载：渊明“在县公田悉令种秫谷，曰：‘令吾常醉于酒足矣。’妻子固请种秔，乃使一顷五十亩种秫；五十亩种秔”（秫，黍之黏者，曰黄糯，亦呼黄米；秔，俗作粳）。因不愿束带见督邮，且声称“吾不能为五斗米折腰拳拳事乡里小人”而去职，在彭泽令任上不过三四个月。作了一篇《归去来兮辞》，还写了五首《归园田居》（一作《归田园居》）的诗。他说：“少无适俗韵，性本爱丘山。误落尘网中，一去三十年。”如果说他出门三十年，未免太多，所以陶澍认为乃是“已十年”之误，“已”与“三”形近而误，或者他的“一去三十年”指他已到三十岁。如果认为他辞官返田为三十岁时，那么，他卒时为五十一二岁。此说与吴汝伦、古直等所主张者合。以后即是他躬耕、饮酒、作诗的农村生活。生活很苦，又遭遇一次火灾，有时穷到乞食，有时无酒度过重九节。他的乡邻父老们或者设酒招他，他的做官的朋友也有接济他的，也有仰慕他的大名而愿见他的，也有坚请他再出来的。他终于隐居着。

那时刘裕篡晋而为宋。有人说他在宋代所作的文章但题甲子，而不题纪元。论者谓他不愿帝宋，示为晋遗民之意。当然他看不起刘裕，在《拟古九首》之九的诗中他写道：“种桑长

江边，三年望当采。枝条始欲茂，忽值山河改。”记晋亡之憾，但一定要说他为节士，如何如何忠于晋室，亦不能知渊明。其实他义熙以后唯题甲子，是刘裕篡晋以前的事。之所以如此，一则是他不高兴刘裕，二则也许是道家隐者的习惯如此。他隐居家乡，与周续之、刘遗民被称为“浔阳三隐”。周、刘两人都是庐山高僧慧远的居士弟子，渊明亦与慧远为友，但未加入白莲社。义熙宋征著作郎，不就。

渊明一生在田野，是田园诗人。《晋书》《宋书》皆入《隐逸传》，《诗品》推为“古今隐逸诗人之宗”。可以表现他的生活写真的有《五柳先生传》《归去来兮辞》，表现他的理想的有《桃花源记》，表现他的人生观的有《形赠影》《影答形》《神释》三首及《饮酒》二十首。其余如《游斜川》《归园田居》《拟挽歌辞》等，均为其重要之作。

一、陶渊明的人生态度

陶渊明处两晋玄学的时代。两汉儒家思想独尊，两晋道家思想盛行。阮籍轻礼法，大骂士人君子如群虱之处裈中。渊明时道家思想较平淡，是道家、儒家将合流的时期，他大部分思想是出世的，他追溯朴素的生活，不愿媚于流俗，表现这种思想情趣的诗顶重要的为《归园田居》及《饮酒》。又见于《桃花源记》及《五柳先生传》，前者写理想的境界，后者为他自己的写照。武陵在湖南，刘子骥实有其人。《桃花源记》也许有事实的依据。陈寅恪《〈桃花源记〉旁证》云：因百姓避五胡之乱，避入山谷，自成堡坞。渊明时有人看见过。避秦乱亦

可谓苻秦。他是出世的喜田园生活的思想。《饮酒》之九，有田父劝其出仕：“一世皆尚同，愿君汨其泥。”渊明答曰：

“违己诟非迷？且共欢此饮，吾驾不可回。”《归园田居》描写与乡间父老为邻实有兴味：“相见无杂言，但道桑麻长。”田园生活很快乐：“山涧清且浅，遇以濯吾足。漉我新熟酒，只鸡招近局。”漉者，沥也。

尔时，刘裕得志，如阮籍所处时代。人以为国将亡故渊明去隐，亦不对。刘裕得势他在诗中有其牢骚，《饮酒》二十首和阮籍《咏怀》类似。

渊明人生态度还有一显著特点是达观。当时清谈派人常谈论到死生问题。佛教惯用死的恐怖教训人，当时人都想解决生死问题，求一正确之人生观。王羲之谓“死生亦大矣，岂不痛哉”。渊明是阮籍、刘伶一派，接受庄子达观学说，“聊乘化以归尽，乐夫天命复奚疑”（《归去来兮辞》）。他有些哲学诗，如《形赠影》《影答形》《神释》三首，结构奇极，发挥哲学思想，结论还是吃酒。“纵浪大化中，不喜亦不惧。应尽便须尽，无复独多虑。”一切顺应自然。他的儿子不好，结论是“天运苟如此，且进杯中物”（《责子》）。渊明诗篇篇有酒，不是颓废，也有强烈意气的，如《咏荆轲》等。居乱世，自全自傲。他和慧远居近，虽未进白莲社，但很谈得来。达观的人生态度和矢志不渝的田园生活，在他去世前不久写就的《拟挽歌辞》（如“死去何所道，托体同山阿”句）和《自祭文》（如“宠非己荣，涅岂吾缁？摔兀穷庐，酣饮赋诗”句）中抒发得淋漓尽致。

渊明思想亦有出于儒家者，对孔子也相当尊重。如屡言“固穷”“乐天知命”及《饮酒》末章是也。其末章有“羲农去我久，举世少复真。汲汲鲁中叟，弥缝使其淳”的诗句，而《饮酒》之十六，他也有“少年罕人事，游好在《六经》……竟抱固穷节”的表述。道家思想认为伏羲、神农那是归真返璞，顶理想的时代已经过去。儒道皆如此说。“鲁中叟”即孔子，“弥缝”是使复真也，可知渊明对儒家思想亦融合。刘熙载《艺概》曰：“陶诗有‘贤哉回也’‘吾与点也’之意，直可嗣洙、泗遗音。其贵尚节义，如咏荆卿、美田子泰等作，则亦孔子贤夷、齐之志也。”

苏轼曰：（渊明）其人甚高，“欲仕则仕，不以求之为嫌；欲隐则隐，不以去之为高”，是对陶渊明豁达的人生的精辟点评。

二、陶渊明的艺术特色

1. 诗与人生打成一片，开了新诗的门径

自从曹子建、阮嗣宗把诗称为个人的自述经验、自己的抒情之作，到了陶渊明，成为完全是自己生活的记录，完全脱离了乐府歌辞了。虽然有些拟古诗类似《古诗十九首》，《饮酒》诗类似嗣宗《咏怀》诗，可是多数是写他自己的生活动，类似日记式的。诗与人、与生活打成一片。我们从他的诗中可以看见他的行动。他的诗都有题目，有些还有序文。与读阮籍《咏怀》，但看见作者心绪上的苦闷，而不知他一生的踪迹者不同，而且与没有题目、一概称为《咏怀》者不同，阮籍属于

建安那个时代，前一个时代。而陶渊明属于新的时代，以诗为自己的生活记录的时代。我们也可以说，他的诗是他的自传，明白清楚的自传，包括内心的志趣与外面的遭遇。不像阮籍《咏怀》诗那样的只重内心，惆怅，不可捉摸，也不像曹子建的多用乐府比兴。

事实上，曹植、阮籍都是承继《诗经》《楚辞》的，而渊明开了新诗的门径。

2. 脱离乐府，创造新诗意境

渊明全不做乐府（除《拟古九首》。但此九首亦只是五言，非乐府）。

经过了正始玄风，谈玄的风气盛后，诗中遂含哲理。西晋覆亡，洛阳繁华顿歇，文人南渡，东晋人诗自然向哲理山水方面发展。庄老与山水合流。此时五言诗也已脱离繁音促节的音乐，只是倚琴而歌。到了陶渊明，“性不解音而蓄素琴一张，弦徽不具，每朋酒之会则抚而和之曰：但识琴中趣，何劳弦上音”（《晋书·隐逸传》）。因他的诗实在不是倚琴而歌的，是脱离音乐的。所以有的是“有琴意”的诗歌，有的是近于散文似的新诗。是直笔写下，一意贯穿，不多曲折及比兴的。那是完全脱离音乐后的现象。渊明是不依傍音乐、不承继《诗经》《楚辞》古典文学而创造新诗意境的一个大作家。在他当时，就有人喜欢他那一类很别致的诗。到了齐梁的时代，诗人惯于繁缛音乐性及图画彩色性的诗。齐梁是一个新乐府时代，所以他的诗不为人所重，钟嵘《诗品》以之入中品。

颜延之《诔》文甚长，无一言及于他的诗，不过提到他“赋辞归来”“陈书辍卷，置酒弦琴”，泛泛说他著作诗歌而已，《宋书·隐逸传》也不特别提他的诗，但云“所著文章，皆题其年月”。

3. 诗与自然融合的田园之歌

渊明诗取材料于田野间，这种材料，陶渊明以前无人敢取，从前民间文学只是恋歌，朝廷文学只是游宴赠答，金谷、兰亭或戎马，绝无一人如他这般写田野、写自然。

他的诗又表现了他对自然的欣赏，《诗经》、古诗、建安文学皆有对自然的欣赏，然未有如他爱自然者。《归园田居》：“少无适俗韵，性本爱丘山。误落尘网中，一去三十年。”与一般父老欢笑饮酒、耕田，乐在其中，“相见无杂言，但道桑麻长。”（《归园田居》）“昔欲居南村，非为卜其宅。闻多素心人，乐与数晨夕。”（《移居》）“结庐在人境，而无车马喧。”（《饮酒》）另辟天地，是他的伟大的地方，独来独往，前无古人，后无来者。

描写山水之诗，东晋开始。谢灵运亦写山水。陶欣赏自然是平和的，不去找山水，人在山水中；谢是活动的，游山玩水。自然是送给渊明看，如英国的Wordsworth（华兹华斯），communion with nature（与自然沟通）。“采菊东篱下，悠然见南山。”（《饮酒》之五）最高绝，因很自然，人谓有哲学意味，如禅宗的，并不费劲。

4. 诗富哲理性

先秦时，死生不重要，两晋则很重要。陶渊明对死生主张达观，不必求仙养生。他的《形赠影》《影答形》《神释》是哲学诗。他在诗的《序》里说：“贵贱贤愚，莫不营营以惜生，斯甚惑焉。故极陈形影之苦，言神辨自然以释之。好事君子，共取其心焉。”爱惜生命，人之常情，然往往不得要旨。渊明“陈形影之苦”思索人死生命题，以“神”辨析自然之哲理。“天地长不没，山川无改时。草木得常理，霜露荣悴之。”说天地山川长在，草木有荣枯之变。“谓人最灵智，独复不如兹”而灵智的人却不能永生。“存生不可言，卫生每苦拙”，长生之说不可信，养生之术不可靠。位列圣人的“三皇”，享有高寿的“彭祖”，都不存在了，“老少同一死，贤愚无复数”，这是人类生命必然结局。有了如此深邃的哲学认识，陶渊明能泰然处之：“纵浪大化中，不喜亦不惧。应尽便须尽，无复独多虑。”把庄生的达观学说发挥到极致。当然，饮酒也是诗中不可缺的。

其《责子》诗云：“白发被两鬓，肌肤不复实。虽有五男儿，总不好纸笔。阿舒已二八，懒惰故无匹。阿宣行志学，而不爱文术。雍端年十三，不识六与七。通子垂九龄，但觅梨与栗。天运苟如此，且进杯中物。”归结于“天运”，不乏对人生的哲思，但亦颇风趣。黄山谷云：“观靖节此诗，想见其人慈祥戏谑可观也。”

诗有哲理，并不局限于《形赠影》等三首诗，也不局限于死生之事，历代评家亦关注及此。明代都穆在其《南濠诗话》

中就有明确的概括：“东坡尝拈出渊明谈理之诗有三，一曰‘采菊东篱下，悠然见南山’，二曰‘笑傲东轩下，聊复得此生’，三曰‘客养千金躯，临化消其宝’，皆以为知道之言。予谓渊明不止于知道，而其妙语亦不止是。如云‘纵浪大化中，不喜亦不惧’‘应尽便须尽，无复独多虑’。如云‘望云惭高鸟，临水愧游鱼。真想初在襟，谁谓行迹拘’。如云‘不赖固穷节，百世当谁传’。如云‘朝与仁义生，夕死复何求’。如云‘及时当勉励，岁月不待人’。如云‘前途当几许，未知止泊处’‘古人惜寸阴，念此使人惧’。观是数诗，则渊明盖真有得于道者，非常人能蹈其轨辙也。”

除诗之外，渊明在其《自祭文》一开头就写道：“岁惟丁卯，律中无射。天寒夜长，风气萧索，鸣雁于征，草木黄落。陶子将辞逆旅之馆，永归于本宅。”视死如归。

5. 诗风质朴、散淡

六朝中杰出，但当时未甚重之。其质朴自然清新散淡的诗为历代所尊崇，正如元遗山所赞：“一语天然万古新，豪华落尽见真淳。”钟嵘《诗品》品评曰：“其源出于应璩，又协左思风力。文体省净，殆无长语。笃意真古，词兴婉惬。每观其文，想其人德。世叹其质直。至如‘欢言酌春酒’‘日暮天无云’，风华清靡，岂直为田家语耶！古今隐逸诗人之宗也。”也道出陶诗真淳、古朴的特色。对《诗品》将其列入中品之事，今人古直有《钟记室〈诗品〉笺》，据《太平御览》辨陶公本列上品。

第一个赏识陶渊明的，为昭明太子萧统，他谓陶诗冲淡闲适，且杂诙谐。

有谓陶渊明的《拟挽歌辞》或非自挽，只是作普通挽歌而已，备人唱唱，或自己哼哼。当时南朝有此习惯。《南史·颜延之传》：颜延之“常日但酒店裸袒挽歌”。《宋书·范晔传》：“夜中酣饮，开北牖听挽歌为乐。”《世说新语》：“袁山松出游，每好令左右作挽歌。”《南史·谢灵运传》：谢灵运曾孙几卿“醉则执铎挽歌”。渊明暮年作《拟挽歌辞》，情真意切，不知是否为自己作挽歌，待考。

陶渊明散文名篇有《桃花源记》《五柳先生传》等，尤以《桃花源记》脍炙人口。

除诗文以外，还有赋作。《感士不遇赋》模仿董仲舒和司马子长，道古论今，写士进退两难之处境，发士不遇之感慨。虽拟古之作，而清新、简淡逾于汉赋。《闲情赋》丽极，比喻最妙，模仿张衡《定情赋》、蔡邕《静情赋》而作。因很秾丽，也许是早年模仿的作品。他自己的《序》中说：“始则荡以思虑，而终归闲正。将以抑流宕之邪心，谅有助于讽谏。”宗旨很纯正。赋描写一女子甚美，非常想接近她，有两大段描写愿为衣之“领”、腰之“带”、发之“泽”、眉之“黛”、床之“席”、足之“履”、人之“影”、夜之“烛”……巧妙别致，痴情切切。昭明太子萧统却在其《陶渊明集序》中曰：“白璧微瑕，惟在《闲情》一赋。”东坡曰：“《国风》好色而不淫，正传不及《周南》，与屈宋所陈何异？而统大讥之，

此乃小儿强作解事者。”讥昭明之不懂。昭明谓，“惜哉！无是可也”。现在人却最推重此篇了。

三、陶渊明诗的影响与后人的批评

渊明的诗并不被时人注意，好友不多。颜延之与之交好并为之作《诔》。颜在南朝宋为官。慧远住庐山，为净土宗领袖，亦与之友好。

陶渊明开田野诗一派，其诗在去世后才被人重视，后世诗人无不受其影响。尤深者如唐代之王维、孟浩然等喜欢自然的这一派，储光羲、韦应物、柳宗元，宋代之苏轼、王安石、范成大、陆游等都受其影响，视为楷模。苏轼极推崇陶渊明，至全和其诗。

陶渊明有《停云》《时运》《荣木》等诗，近“三百篇”，是四言诗的复活。诗人感时触景而发，忧时政之昏暗，抒内心之惆怅，比韦孟《讽谏诗》等好得多。

对陶渊明和他的作品的评价，从南朝至近代，评家众多，不胜枚举，前面已有所引用。

萧统《陶渊明集序》曰：“有疑陶渊明诗篇篇有酒，吾观其意不在酒，亦寄酒为迹者也。其文章不群，辞彩精拔，跌宕昭彰，独超众类，抑扬爽朗，莫与之京。横素波而傍流，干青云而直上。语时事则指而可想，论怀抱则旷而且真。加以贞志

不休，安道苦节，不以躬耕为耻，不以无财为病。自非大贤笃志，与道汗隆，孰能如此乎？”

《东坡诗话》：“古之诗人有拟古之作矣，未有追和古人者也。追和古人，则始于东坡。（纪昀批苏诗云：唐人唐彦谦已有和陶贫士诗，东坡偶失检察耳。）吾于诗人无所甚好，独好渊明之诗。渊明作诗不多，然其诗质而实绮，癯而实腴，自曹、刘、鲍、谢、李、杜诸人，皆莫及也。”“吾前后和其诗凡百有九篇。至其得意，自谓不甚愧渊明。然吾之于渊明，岂独好其诗也哉，如其为人，实有感焉。”以“质而实绮，癯而实腴”此八字评之甚当，陶有其人格思想，用不着多少辞藻堆砌。

东坡在惠州尽和渊明诗，鲁直在黔南闻之，作偈云：“子瞻谪海南，时宰欲杀之。饱吃惠州饭，细和渊明诗；渊明千载子，子瞻百世士。出处固不同，风味亦相似。”

孟浩然《仲夏归南园寄京邑旧游》：“常读高士传，最嘉陶征君。日耽田园趣，自谓羲皇人。余复何为者，栖栖徒问津。中年废丘壑，上国旅风尘。忠欲事明主，孝思侍老亲。归来冒炎暑，耕稼不及春。扇枕北窗下，采芝南涧滨。因声谢同列，吾慕颍阳真。”

孟浩然《赠王九》：“日暮田家远，山中勿久淹。归人须早去，稚子望陶潜。”

孟浩然《李氏园林卧疾》：“我爱陶家趣，园林无俗情。”

欧阳文忠云：“晋无文章，惟渊明《归去来辞》^[17]耳。”

朱熹曰：“陶渊明诗，人皆说是平淡，据某看他自豪放，但豪放得来不觉耳。”（《朱子语类》）

四、作品选讲

（一）《归园田居五首》

“归园田”，一作“归田园”，误，陶公“守拙归园田”诗句可证。五首或本有六首，末首乃江淹拟作，删之。

1. 其一（“少无适俗韵”）

“少无适俗韵，性本爱丘山。”开始二句言少志为此。见其“畴昔苦长饥，投耒去学仕”（《饮酒》之十九），甚非初心。“投策命晨装，暂与园田疏”（《始作镇军参军经曲河》），写如何想念家乡园田之乐，亦生逢乱世之故。左思《咏史诗》“功成不受爵，长揖归田庐”，犹有功名之念。潘岳虽赋闲居，终受杀戮。阮籍虽赞美邵平，依旧溷世。乃知古人“学而优则仕”，欲罢功名利禄之念，潇然归田，亦自不易。陶公为彭泽令，不愿为五斗米折腰向乡间小儿，见机而退也。其时，其原来之上司刘牢之曾煊赫一时，终于自杀。桓玄、刘裕皆野心家，一败一显，晋室庸暗，出处甚难，陶公奔走尘俗者前后约有六年，决心摆脱。愿归躬耕以自养。同时，

他的身体多病，更不堪奔走驱策，心为形役，始悟今是昨非，委运归尽之道。

“误落尘网中”，尘网为堕地之意，前人认为如佛家语，不类陶公口吻，此亦是一疑案。

此《归园田居五首》作于义熙二年丙午（依吴仁杰《陶靖节先生年谱》）盖自彭泽令归也。陶公年四十二岁。吴仁杰谓自先生出为州祭酒至彭泽去官，约十二三年。此诗云“一去三十年”乃十三年之误。陶澍谓“三”字乃“已”之误（已亥误作三豕，古已有之）。古直定陶公卒时年五十二，定此诗为与《归去来兮辞》同年作。《归去来兮辞》之序称作于乙巳年，时陶公适年三十。

“羁鸟恋旧林，池鱼思故渊。”古诗“胡马依北风，越鸟巢南枝”；陆机诗“孤兽思故藪，离鸟悲旧林”（《赠从兄车骑诗》），皆言不忘本。陶公诗“望云惭高鸟，临水愧游鱼”，彼言行旅之游，此言倦游而返，可以对照。

“开荒南野际，守拙归园田。”野，一作亩，陶公有田曰“南亩”，见《癸卯岁始春怀古田舍二首》：“在昔闻南亩，当年竟未践。”守拙，言个性不谐于俗，不如守拙归田。《怀古田舍诗》云：“即理愧通识，所保诘乃浅。”自愧通识之士，退以保真耳。

“暧暧远人村，依依墟里烟。”《楚辞》王逸注：暧暧，昏貌。翳翳不明，写日光和暖、远望农村之景。依依，《诗经

·小雅·采薇》“杨柳依依”，有袅袅、隐约、许多姿态。陶诗写景，自然不用力，古朴不刻画，东坡云：“其诗质而实绮，癯而实腴，自曹、刘、鲍、谢、李、杜诸人，皆莫及也。”

“鸡鸣桑树颠”，古乐府：“鸡鸣高树颠，狗吠深宫中。”

2. 其二（“野外罕人事”）

“穷巷寡轮鞅”，《汉书·陈平传》：平“负郭穷巷，以席为门，然门外多长者车辙”，此反用其事。“结庐在人境，而无车马喧”（《饮酒》），意同。

“常恐霜霰至，零落同草莽。”陶公《拟古》诗“枝修始欲茂，忽值山河改”，皆比兴语。亦屈子萧艾之意（“惟草木之零落兮”“何昔日之芳草兮，今直为此萧艾也”（《离骚》）），汨余若不待之意。《汉书·杨恽传》：“田彼南山，芜秽不治。种一顷豆，落而为萁。人生行乐耳，须富贵何时！”

3. 其三（“种豆南山下”）

“晨兴理荒秽，带月荷锄归。”一天疲劳工作，不失趣味。诗境入画境。亦可知文学之足慰人生也。

“夕露沾我衣”，《诗经·召南·行露》：“厌浥行露，岂不夙夜，谓行多露。”

“但使愿无违”，赋以言志。

4. 其四（“久去山泽游”）

“浪莽林野娱”，浪莽，广大貌，无拘束也。

“一世异朝市”，《古步出夏门行》：“市朝人易，千岁墓平。”

“人生似幻化，终当归空无。”《淮南子·精神训》：“化者，复归于无形也。”

5. 其五（“怅恨独策还”）

“漉我新熟酒，只鸡招近局。”漉，水下貌，水下滴沥也。《宋书·陶潜传》“郡将候潜，值其酒熟，取头上葛巾漉酒，毕，还复著之。”近局：《礼记》郑注，局，部分也。按：近局，犹言近邻。

“已复至天旭”结语，响亮有力。

（二）《饮酒》

酒与诗的关系：（1）诗往往出于燕乐；（2）微醉以后，诗性inspiration（灵感）遂来，或者为生理的现象。英国诗人霍斯曼（A. E. Housman）的The Name and Nature of Poetry（《诗的名称与属性》）一书中，自述其作诗之经验，谓喝啤酒之后，出去散步，心头浮泛其诗的意念，如泉涌一般。

萧统云：“有疑陶渊明诗篇篇有酒，吾观其意不在酒，亦寄酒为迹者也。”渊明《饮酒》，如阮公《咏怀》，不另一一标题，随时触发而咏。

“衰荣无定在，彼此更共之。……忽与一觴酒，日夕欢相持。”（《饮酒》之一）总起，犹阮公之“中夜不能寐，起坐弹鸣琴”也。

第二首，“积善云有报”，主意说君子固穷之节。

第三首，“道丧向千载”，主意说“有酒不肯饮，但顾世间名”之愚。

第四首，说“托身已得所”，自比飞鸟之托于孤松。《归去来兮辞》：“抚孤松而盘桓。”

第五首，“结庐在人境”最为有名，意境高绝。

《汉书·扬雄传》：“结以倚庐。”

“问君何能尔，心远地自偏”二句，自问自答。陶公诗多说理，《怀古田舍诗》：“寒竹被荒蹊，地为罕人远。”此说心远，更进一层。

“采菊东篱下，悠然见南山。”东坡云：采菊之次，偶然见山，初不用意，而景与意会，故可喜也。今皆作望南山。杜子美“白鸥没浩荡，万里谁能驯”，或改作“波浩荡”。改此一字，觉一篇神气索然。

王安石曰：“渊明诗有奇绝不可及之语，如‘结庐在人境’四句，诗人以来无此句。”

白居易：“时倾一壶酒，坐望东南山。”

韦苏州：“采菊露未晞，举头见秋山。”

境界之迁移，使得悠远。“目送归鸿，手挥五弦。”（嵇康诗）《世说新语》：“顾长康道：‘画手挥五弦易，目送归鸿难。’”

悠然，远也。俗解均作悠然自得之意，恐非确话。《怀古田舍诗》云：“寒竹被荒蹊，地为罕人远。是以植杖翁，悠然不复返。”悠然，远逝之意。

辩，或作辩。《庄子·齐物论》：“辩也者，有不辩也。”“大道不称，大辩不言。”《庄子·外物》：“言者所以在意，得意而忘言。”

王静安《人间词话》云：“词以境界为最上。有境界则自成高格。”“有造境，有写境，此理想与写实二派之所由分。然二者颇难分别。因大诗人所造之境，必合乎自然，所写之境，亦必邻于理想故也。”“有有我之境，有无我之境。‘泪眼问花花不语，乱红飞过秋千去’‘可堪孤馆闭春寒，杜鹃声里斜阳暮’有我之境也。‘采菊东篱下，悠然见南山’‘寒波澹澹起，白鸟悠悠下’无我之境也。有我之境，以我观物，故物皆着我之色彩。无我之境，以物观物，故不知何者为我，何

者为物。古人为词，写有我之境者为多。然未始不能写无我之境，此在豪杰之士能自树立耳。”

五、研究陶渊明的材料

研究陶渊明，可参考的材料最多。中国文人集子笺注本，诗首推《杜工部集》，其次则《苏东坡集》，其次恐怕要算到陶集了。如宋汤汉注（拜经楼丛书本）、元李公焕之笺（四部丛刊本）最早，集大成的如清道光年间陶澍集注《靖节先生集》，附《年谱考异》，最可买。今人如梁任公有《陶渊明》一小册，附《年谱》（商务国学小丛书本），古直《陶靖节诗笺》《陶靖节年谱》（上海中国书店有代售），丁福保陶诗集注等。

欲见陶氏生平之材料：（1）颜延之《陶征士诔》（见《文选》）；（2）齐沈约《宋书·隐逸传》；（3）梁昭明太子萧统《陶渊明传》。另，李延寿《南史》、唐修《晋书》都据《宋书》。

谢灵运和山水诗

/萧涤非/

宋齐时代的山水诗代替东晋以来的玄言诗，是南朝诗歌发展上第一个重要的变化。

晋宋时代，江南的农业有较大的发展，士族地主的物质生活条件比过去更加优裕了，园林别墅更多地建筑起来了，士族文人们在优裕的物质条件下和佳丽的江南山水环境中过着清谈玄理和登临山水的悠闲生活。在他们的清谈中，常常出现一些发挥老庄自然哲学来赞美江南山水的名言隽语。由于这种风气的影响，当时流行的玄言诗里也开始出现一些山水诗句，作为玄学名理的印证或点缀。东晋著名的玄言诗人孙绰讽刺人的时候说：“此子神情都不关山水，而能作文？”（《世说新语·赏誉篇》）可见玄言诗和山水诗本来就有共同的阶级生活基础和共同的思想基础，玄言诗中本来就包孕着山水诗的成分。

当然，“平典似道德论”的玄言诗，即使点缀上几句呆板的山水诗句，也无法改变那种枯燥无味、令人生厌的面目。直到东晋后期，出现了谢混《游西池》等少数集中力量刻画山水景物的诗篇，才开始给玄言气氛笼罩着的士族诗坛带来了一点新鲜的空气。到刘宋初期，谢混的侄子谢灵运继续从这个方向去开拓诗境，大量创作山水诗，在艺术上又有新的创造，终于确立了山水诗在士族诗坛上的优势地位。于是，山水诗就由附

庸蔚为大国，而玄言诗则由大国降为附庸。虽然这基本上只是题材和艺术上的革新，但在诗歌发展史上究竟前进了一步。

谢灵运（385—433），祖籍陈郡阳夏（今河南太康附近），世居会稽（今浙江绍兴）。祖父是谢玄，他十八岁就袭封康乐公。他热衷政治权势，到了刘宋时代，感到自己的特权地位受到威胁，政治欲望不能满足，心怀愤恨；因此在永初三年做永嘉太守以后，就肆意游遨山水，民间听讼，不复关怀。后来更干脆辞官回会稽，大建别墅，凿山浚湖，经常领着僮仆门生几百人到处探奇访胜，排遣政治上的不满情绪。晚年做临川内史，因谋反被收。他的《临川被收》诗说：“韩亡子房奋，秦帝鲁连耻。”明白地表示了对刘宋王朝的对抗。最后在广州被杀。

谢灵运的山水诗，绝大部分是他做永嘉太守以后写的。在这些诗里，他用富丽精工的语言描绘了永嘉、会稽、彭蠡湖等地的自然景色。例如《石壁精舍还湖中作》：

昏旦变气候，山水含清晖。清晖能娱人，游子憺忘归。出谷日尚早，入舟阳已微。林壑敛暝色，云霞收夕霏。芰荷迭映蔚，蒲稗相因依。披拂趋南径，愉悦偃东扉。虑澹物自轻，意惬理无违。寄言摄生客，试用此道推。

这首诗写他从石壁精舍回来，傍晚经湖中泛舟的景色。很像一篇清丽简短的山水游记，语言精雕细刻而能出于自然。

“林壑”“云霞”两句写薄暮景色，观察入微，深为李白所赞赏。但结尾依然残留玄言诗的痕迹。又如《石门岩上宿》：

朝搴苑中兰，畏彼霜下歇。暝还云际宿，弄此石上月。鸟鸣识夜栖，木落知风发。异音同至听，殊响俱清越。妙物莫为赏，芳醪谁与伐？美人竟

不来，阳阿徒晞发。

这首诗写他夜宿石门，期待知音的感受和山中夜静的环境气氛，相当成功。诗中除借用楚辞的比喻外，没有任何玄言佛理的词句。但是，像这样把叙事、写景、抒情结合得比较好，玄言佛理成分也不太多，艺术风格较为完整的作品，在他诗中为数很少。

谢灵运一生都不能忘怀于政治权势，但他在政治和生活上又没有高尚的理想，他在政治失意时游山玩水，只是在声色狗马之外寻求感官上的满足，并以此掩饰他对权位的热衷。因此，他的山水诗虽然能够描绘一些外界景物，却很难见出内心的思想感情。当诗中涉及思想时，他总是借一些玄言佛理的词句来装点门面。他对玄学佛典又有丰富的知识，所以装点起来也就很不费力。刘勰《文心雕龙·情采篇》说的“志深轩冕，而泛咏皋壤；心缠机务，而虚述人外”，虽然主要是批评两晋那些伪装清高的文人，但对于谢灵运也同样适用。所谓“山水不足以娱其情，名理不足以解其忧”，正是很准确地指出了他山水诗的根本弱点。他的山水诗所以多数不能做到情景交融和风格完整，原因也就在这里。但是，由于他把自己目击的山光水色，朝霞夕霏用诗句描绘出来，的确给当时诗坛带来了新鲜的气息，在艺术上，他也开辟了南朝诗歌崇尚声色的新局面。

“俪采百字之偶，争价一句之奇。情必极貌以写物，辞必穷力而追新。”（《文心雕龙·明诗篇》）大大改变了东晋以来

“理过其辞，淡乎寡味”的诗风，给人面目一新的感觉。但是他的诗在艺术上也有明显的缺点：玄言词句多，辞藻堆砌多，

往往有句无篇；结构多半用“叙事—写景—说理”这种章法，读起来也感到很单调。

他的山水诗给人印象最深的还是那些散见在各篇中的“名章迥句”。例如，“野旷沙岸净，天高秋月明”（《初去郡》），“池塘生春草，园柳变鸣禽”（《登池上楼》），“明月照积雪，朔风劲且哀”（《岁暮》）等，的确是像鲍照所形容的“如初发芙蓉，自然可爱”。另一些佳句如，“白云抱幽石，绿筱媚清涟”（《过始宁墅》），“春晚绿野秀，岩高白云屯”（《入彭蠡湖口》）等，则出于精心的雕琢，表现了他“极貌写物”“穷力追新”的艺术技巧。但是，像“俯濯石下潭，仰看条上猿”（《石门新营所住》）这类句子，虽然观察事物比较细致，在表现上却因拘于对仗而流于晦涩，形象并不鲜明。

谢灵运还有少数非山水诗，如《拟魏太子邺中集诗八首》，拟古的成就远在陆机之上。《白石岩下径行田》诗中，对永嘉人民灾年生活也有所反映。

总的来说，谢灵运是扭转玄言诗风，开创山水诗派的第一个诗人。自他之后，南朝的谢朓、何逊，唐朝的孟浩然、王维等许多山水诗人相继出现，他们以优美的山水诗篇丰富了诗歌的园地，谢灵运又是一个用全力雕章琢句的诗人，这方面他也为齐梁以后的新体诗打下了一定的基础。

宋代和谢灵运齐名的诗人颜延年，其作品虽然名称“体裁明密”，却缺乏兴会和才华，又好用典故，“文章殆同书

抄”，成就远不及谢灵运。但所作的《五君咏》《北使洛》等诗，仍有一定的内容。

鲍照和七言诗

/萧涤非/

鲍照（414？—466），字明远，东海（今江苏涟水县北）人。他出身寒庶，少有文学才情，因献诗临川王刘义庆，得到赏识，擢为国侍郎。以后做过秣陵令、永嘉令、临海王子项参军。后子项因谋反赐死，他也死于乱军之中。

鲍照由于“身地孤贱”，曾经从事农耕，生活在门阀士族统治的时代，处处受人压抑。他在《瓜步山揭文》里曾经叹息说：“才之多少，不如势之多少远矣！”这和左思《咏史》中“地势使之然，由来非一朝”的愤慨不平是完全一致的。

他的社会地位和生活经历使他在创作上选择了一条和谢灵运不同的道路。当谢灵运大力创作富艳精工的山水诗时，鲍照也开始了创作生活，并以“文甚遒丽”的古乐府逐渐闻名于诗坛。他现存的诗约有二百多首，其中乐府诗就占八十多首，而且他的优秀诗篇大多数都是乐府诗。他继承和发扬了汉魏乐府民歌的传统精神，描写了广泛的社会生活，对受压迫的人民表示了深刻的同情。

边塞战争，征夫戍卒的生活，是他乐府诗内容中一个重要的方面。在《代出自蓟北门行》里，他歌颂了边塞将士们“投躯报明主，身死为国殇”的英勇战斗的精神，也写出了“疾风

冲塞起，沙砾自飘扬。马毛缩如猬，角弓不可张”的边塞战场景色。而写得更为动人的，是《代东武吟》：

主人旦勿喧，贱子歌一言。仆本寒乡士，出身蒙汉恩。始随张校尉，召募到河源。后逐李轻车，追虏穷塞垣。密途亘万里，宁岁犹七奔。肌力尽鞍甲，心思历凉温。将军既下世，部曲亦罕存。时事一朝异，孤绩谁复论。少壮辞家去，穷老还入门。腰镰刈葵藿，倚杖牧鸡豚。昔如鞬上鹰，今似槛中猿。徒结千载恨，空负百年怨。弃席思君幄，疲马恋君轩。愿垂晋主惠，不愧田子魂。

这首诗写出了—一个穷老还家的士兵报国无路的痛苦。在“元嘉草草，封狼居胥，赢得仓皇北顾”（辛弃疾词《永遇乐》）的时代，鲍照写出这首为士卒请命的诗篇，他的忧愤是深广的。这是刘琨死后一百多年中久已成为绝响的悲凉慷慨的爱国主义的诗篇。

他的乐府诗里，还反映了门阀统治下的社会不平现象。

《代放歌行》里对比描写了不愿入仕途的旷达贤士和热衷于利禄的齷齪小人，并以正言若反的语气曲折有力地写出了贤士受压抑的痛苦心情。《代贫贱愁苦行》写贫贱之士“黯颜就人惜”的屈辱沉痛，《代白头吟》写“人情贱恩旧，世议逐衰兴。毫发一为瑕，丘山不可胜”的炎凉世态，都是当时下层寒士受压抑的痛苦心情的反映。他还有一首《拟古诗》很值得我们注意：

束薪幽篁里，刈黍寒涧阴。朔风伤我肌，号鸟惊我心。岁暮井赋讫，程课相追寻。田租送函谷，兽藁输上林。河渭冰未开，关陇雪正深。笞击官有罚，呵辱吏见侵。不谓乘轩意，伏枥还至今。

这首诗写他“负锺下农，执耜耨皂”的生活，抒发他不能用世的愤慨，同时也流露出对受剥削的劳动人民的深刻同情。虽然用的是《拟古》的诗题，但在思想内容上正是发扬汉魏乐府“感于哀乐，缘事而发”的精神。

以上所举的都是鲍照的五言乐府。但是最能显示鲍照反抗现实的精神和艺术上的独创性的，还是他的七言和杂言的乐府诗。《拟行路难》十八首，尤其是他杰出的代表作。这一组诗，并非一时一地之作，内容非常丰富。首先，他在这里对士族门阀的压迫表现了强烈的不满和反抗：

泻水置平地，各自东西南北流。人生亦有命，安能行叹复坐愁！酌酒以自宽，举杯断绝歌路难。心非木石岂无感？吞声踯躅不敢言。

对案不能食，拔剑击柱长太息。丈夫生世会几时，安能蹀躞垂羽翼？弃置罢官去，还家自休息。朝出与亲辞，暮还在亲侧。弄儿床前戏，看妇机中织。自古圣贤尽贫贱，何况我辈孤且直！

前一首虽然没有说出他所愁叹的是什么，但是从他的吞声踯躅之中，我们已经深深感到他胸中的一股悲愤不平之气。在后一首里，这种悲愤不平之气，一开始就在对案不食、拔剑击柱之中爆发出来，他宁肯弃置罢官，也不愿蹀躞垂翼，受人压抑，这就是他所以愤慨不平的内容。最后两句，更鲜明地表现了他孤直耿介的性格和对门阀社会傲岸不屈的态度。在这一组诗里，他对爱情不自由的妇女也表示了深刻的同情：

璇闺玉墀上椒阁，文窗绣户垂罗幕。中有一人字金兰，被服纤罗采芳藿。春燕差池风散梅，开帟对景弄禽爵（雀）。含歌揽涕恒抱愁，人生几时得为乐？宁作野中之双凫，不愿云间之别鹤！

诗中女主人公宁作“野中双凫”，不愿过贵家姬妾的生活，表现了向往爱情自由的坚强意志。在“剡藤染黄丝”一首里，他写一个女子曾经和男子结带赠钗，誓同白首，但是当男子变心以后，她就决心“还君金钗玳瑁簪，不忍见之益愁思”！其愤惋决绝的态度，令我们想起《汉铙歌·有所思》中的那个女子。由于作者对现实的深刻不满，以及他诗中主人公那种强烈反抗的精神，向往自由美好生活的坚强意志，就使这些诗歌带有浪漫主义的色彩。

在这一组诗里，也写到了边塞戍卒的生活以及思妇寡居的悲叹。例如“君不见少壮从军去”一首唱出了稽留边塞的士卒还乡绝望的哀音。“春禽喈喈旦暮鸣”一首，又借过客和从军士兵的对话，更为曲折地表达了征人思家的痛苦。“中庭五株桃”“今年阳春花满林”等篇，则深刻细腻地写出了思妇寡居的悲叹。这些篇章显然又是继承和发扬了汉魏乐府现实主义的传统精神。当然，这组诗中也有少数篇章，流露了听天由命、及时行乐的消极思想，如“君不见柏梁台”“诸君莫叹贫”等篇。这是诗人思想中软弱性的一面的反映。

总的来说，《拟行路难》是一组成就非常杰出的乐府诗。思想内容既丰富深刻，感情也强烈奔放。所用的七言、杂言诗体，音节又激昂顿挫，富于变化，更使这种思想感情焕发出了新的光彩。南朝文人读他的诗感到“发唱惊挺”“倾炫心魂”，并不是偶然的。他的七言、杂言诗还有《夜坐吟》《梅花落》等篇，后者歌颂梅花不畏霜露的坚贞品格，也是一篇名作。

七言诗的产生和发展的过程，比五言更为漫长曲折。先秦西汉时代已经有七言的民间谣谚。荀子的《成相篇》就是模仿民间劳动歌谣写成的七言杂言体韵文。西汉时期除《汉书》所载的《楼护歌》《上郡歌》等七言谣谚而外，更出现了司马相如《凡将篇》、史游《急就篇》等七言韵语的童蒙字书，东方朔的七言射复语，还有被《文选注》征引的东方朔、董仲舒、刘向的七言诗歌。东汉七言民谣为数更多。戴良的《失父零丁》是一篇纯用七言的较长的俗体韵文。张衡的《四愁诗》更是趋向完整的七言抒情诗，不过各章首句参用了骚体的句式。建安时期曹丕的《燕歌行》两首，是现存最早、最完整的七言乐府诗。由于入乐时间较晚等原因，一般文人对七言体就不很重视，西晋初年傅玄仿张衡作《四愁诗》，还说七言是一种“体小而俗”的形式。但是从东汉至东晋、十六国时期的《小麦谣》《行者歌》《并州歌》《豫州歌》《陇上歌》以及北朝乐府中一些七言杂言歌诗来看，七言歌谣一直是在民间（尤其北方民间）流传的。鲍照所拟的《行路难》，本来也是北方牧戍的歌曲。但是，鲍照不仅大胆地采用了这种一般文人视为鄙俗的形式，而且以丰富的内容充实了这种形式，以革新的精神改造了这种形式，变逐句用韵为隔句用韵，并且可以自由换韵。这就为七言诗的进一步发展树立了榜样，开拓了宽广的道路。自他以后，七言体就在南北朝文人诗歌中日益繁荣起来了。

鲍照是南北朝时期最杰出的诗人。他的七言及五言乐府等作品，对唐代李白、高适、岑参、杜甫等诗人有很大的影响。杜甫评论李白、高适、岑参的诗都提到鲍照，绝不是偶然的。

南北朝的民歌及新乐府

/浦江清/

南朝传统乐府

文学分二种：（一）民间文学；（二）文人文学。民间文学的影响很大。外国文学以言语为主体，中国文学以文字为主体。中国文字与言语之间有一点距离，从来如此。中国文学以文字为工具，唯民间文学与言语较亲近。现在觉得近言语的白话文学的地位很高。（参看胡适之《白话文学史》。）

五胡之乱，乐谱乐器散亡，乐工凋谢，故汉乐府失传。例如汉“鼓吹曲”《铙歌十八首》有名乐歌，历魏、吴、晋、宋，都改了名字，乐谱看起来也全改了，其中例如宋有《上邪曲》，名字未改，但今人不能句读，声辞相杂，其后且并此而无之。

自汉以来的乐府书很多，只有宋代郭茂倩《乐府诗集》独存（载《四部丛刊》）。诗是文人作的，然诗的来源在乐府里是活的，比较有价值。《乐府诗集》的重要性不下《文选》。

《乐府诗集》虽然辑录了许多南朝乃至唐的作品，以题目的相合，一一附于汉《铙歌》之下，实际上这种诗只是五言诗，不是乐府，只是用汉《铙歌》的题目而已，声调内容完全不同。汉《铙歌》是杂言，而这种诗是整齐五言，而且大都是

新体诗、律诗，内容亦有大的变更。如《巫山高》，汉《铙歌》原是远望思归之意，而王融、梁元帝、范云、陈后主这些人都做了楚襄神女的题目，完全无关了。如王融的《巫山高》“想像巫山高，薄暮阳台曲”，用襄王神女故事。又如《临高台》，魏文帝一首，尚是乐府，其后如谢朓、王融、梁简文帝、沈约、陈后主等，都离开汉乐府甚远，风格迥然不同，只是五言诗了。郭茂倩亦采之在《乐府诗集》内，但非继承汉乐府的。

仿古乐府，另制新调新词者甚多，作者多系著名文人。例如谢朓《齐随王鼓吹曲十首》，文学价值极高。

南北朝此类乐府不是民歌，直至南朝迁至南方，才有民歌。

南朝民歌

南朝民歌材料都见于《乐府诗集》卷四十四—卷五十五“清商曲辞”部分。

以地域分：（一）吴声歌曲；（二）西曲歌。方言、音节固然不同，内容亦稍异，都是恋歌性质。别有民间祀神之曲，今略。

（一）吴声歌曲

吴声歌曲，江苏、安徽一带的民歌。《宋书·乐志》曰：“吴歌杂曲，并出江东，晋宋以来，稍地增广。”其始皆徒

歌，既而被之管弦。今举其尤著者：

1. 《子夜歌》 《宋书·乐志》曰：“《子夜歌》者，有女子名子夜造此声。”又云：“晋孝武太元中（东晋）琅邪^[18]王轲之家，有鬼歌《子夜》。”则是此时以前人作。《子夜歌》大部分是情歌，很好。它影响到李白。后从此又出《子夜四时歌》（李白亦有）《大子夜歌》《子夜警歌》《子夜变歌》，也都是恋歌，表达欢情。（并且疑心有男女对唱之歌在内，如《乐府诗集》所录《子夜歌》前几首是。）《子夜四时歌》犹今之“四季相思”一类小调。《大子夜歌》竟是《子夜歌》的总引。

《子夜歌》大都是五言四句，类唐代五绝。先有律诗后有绝句，此说非。此即绝句。

2. 《懊侬歌》 《古今乐录》曰：“《懊侬歌》者，晋石崇、绿珠所作，惟《丝布涩难缝》一曲而已，后皆（东晋安帝）隆安初民间讹谣之曲。”说石崇、绿珠作，非。皆东晋民歌。

《懊侬歌》表达的是怨的哀情，是决绝的；与《子夜歌》的欢情不同。

3. 《华山畿》 《古今乐录》曰：“《华山畿》者，宋少帝时《懊恼》一曲，亦变曲也。”讲《孔雀东南飞》时提到南徐书生思华山女子成疾，吞食恋人之物而死，棺木过女子家门，女子棺前唱：“华山畿，君既为侬死，独生为谁施？欢若见怜

时，棺木为侏开。”最终二人合葬的故事。宋少帝时之事，可知是民歌。与此故事无关的亦有几首，也是哀情的。据说是由《懊侬歌》变来的。

4. 《读曲歌》 《宋书·乐志》曰：“《读曲歌》者，民间为彭城王义康所作也。”此起源说不可信，要么亦是民间恋歌。《乐府诗集》载有八十九首，写别离伤感的。

（二）西曲歌

《乐府诗集》曰：“《西曲歌》出于荆、郢、樊、邓之间，而其声节送和与‘吴歌’亦异，故因其方俗而谓之‘西曲’。”歌产生在今湖北、江西一带。

“吴声歌曲”言欢情多，声调宛转，不带舞；“西曲歌”言别离多，声调哀远，有带舞者。

1. 《乌夜啼》 《唐书·乐志》^[19]曰：“《乌夜啼》者，宋临川王义庆所作也。”其实不然，亦是民间恋歌。

2. 《估客乐》 相传齐武帝创作。大概是男子出去经商，或歌男子行旅，或歌女子愁思。今所有南朝此乐词甚少，且不佳。元微之有《估客乐》名篇。

3. 《襄阳乐》 相传宋随王诞所作。“诞……为雍州刺史，夜闻诸女歌谣，因而作之。……旧舞十六人，梁八人。”其实大部是民间小调。

4. 《江陵乐》 亦旧舞十六人，梁八人。

在《吴声歌曲》和《西曲歌》之外，还有一首《西洲曲》。《乐府诗集》卷七十二，放在《别离曲》与《荆州乐》之间，属“杂曲歌辞”。《乐府诗集》作古辞，无名氏作。

《玉台新咏》入江淹诗，《古诗源》误作梁武帝，不知何据，或认为梁武帝时乐府欤？

今按：《乐府诗集》又有温庭筠一首，有“遥见武昌楼”语，又有“南楼登且望，西江广复平。艇子摇两桨，催过石头城”，可见其地。

《西曲歌》中有《石城乐》《乌夜啼》《莫愁乐》《估客乐》《襄阳乐》《三洲》《襄阳踏铜蹄》^[20]《采桑度》《江陵乐》等，皆荆、郢、樊、邓之间伎曲，亦多半是舞曲。

《西洲曲》与《西曲歌》有关，或即《石城乐》《三洲》之变，文人拟民间乐府歌辞而作，为南朝新声乐府之结晶名。题材是爱情与离别，是江南江北水道相通，池塘采莲。

《乐府诗集·石城乐》云“石城在竟陵”，郡治今湖北天门县^[21]西北，在武昌、江陵之间。

《西洲曲》首二句：“忆梅下西洲，折梅寄江北。”梅是爱的象征。《诗经·召南·摽有梅》，言女子婚嫁事，梅=媒。

《子夜四时歌·春歌》：“梅花落已尽，柳花随风散。叹我当春年，无人相要唤。”陆凯《赠范晔诗》：“折梅逢驿使，寄

与陇头人。江南无所有，聊赠一枝春。”梅花春色赠人表友爱，与折柳赠别相同。

或云其爱人名字内有“梅”字，故曰“忆梅”，而折梅寄之。此则乐府随人推测其意耳。其中隐约有人，写得朦胧，有朦胧的美。诗的隐与显，诗中不必有清楚的故事，有故事，不必清楚。并且此类拟舞曲之歌辞，若有情节者更妙。

“西洲在何处？两桨桥头渡，日暮伯劳飞，风吹乌臼树。”两桨，《莫愁乐》“莫愁在何处？莫愁石城西。艇子打两桨，催送莫愁来”。《莫愁乐》，湖北调。南京之莫愁湖因石头城而误。“西曲歌”实为楚辞之遗。东飞伯劳西飞燕，伯劳，鸟名。

“采莲南塘秋，莲花过人头。低头弄莲子，莲子青如水。”莲=怜爱，爱怜之怜。《子夜歌》：“果得一莲时，流离婴辛苦。”“雾露隐芙蓉，见莲不分明。”谓私情、幽期也，不能公开的爱情。《西曲歌》中又有《江南弄》，其中有《采莲曲》。“南塘秋”，秋，新鲜句法，诗的意境；“莲花过人头”，入画。

“置莲怀袖中，莲心彻底红。”古诗“置书怀袖中”，彻底，相思。

此曲先写男忆女，中写女忆男，结末男女互相忆。或曰，西洲是女子所居，在江北，男子在江南，故曰“南风知我意，吹梦到西洲”，南风往北吹。

《西曲歌》原词多五言四句，《西洲曲》则连章也。用了连锁、顶真、续麻等修辞手法。

（三）结论

1. 民歌皆无名氏作，并非一人作一诗，乃口唱流变而成，一类歌曲愈唱愈多。代表新的民歌，在文学史上有价值、有地位。

2. 歌者不通文墨，不是从字上来的文学，是活的，考究其声音，故得尽双关字之妙。如“芙蓉”为“夫容”；“莲”为“怜”；“藕”为“耦”^[22]；“丝”为“思”；布匹之“匹”借作匹偶之“匹”；吴声歌曲“石阙生口中，衔碑不得语”，“衔碑不得语”即“衔悲不得语”。只要声音相通便可用。苏东坡有仿吴歌诗曰：“莲子劈开须见薏，楸枰著尽更无棋。破衫却有重缝处，一饭何曾忘却匙。”语出双关，即心心相印，后会无期。“缝”即“逢”，“匙”即“时”。

3. 影响到文人、帝王，于是产生新乐府。且帝王喜以此种民歌被之管弦，即作为乐府，所以得保存歌辞到今日。帝王等仿作，又影响到唐诗，李、杜、元、白皆受其影响。

4. 依旧流布于民间，为唐人绝句及晚唐五代小令之先声。

南朝新乐府

帝王弃长安、洛阳南迁后，南朝除传统的乐府外，别有新乐府，显然是受上述南方民歌的影响。中国以前的乐府，无论

其音调来自南方与否，总在北方制作，现在因建都南方，受了南方小调的影响，音节萎靡了。以前的乐府内容，大都是战争、游猎、游宴等，现在只有唯一的题材是儿女。

新乐府是帝王教乐工创作。王，如宋时作《碧玉歌》的汝南王，作《襄阳乐》的随王、临川王义庆等。

帝，如梁代三帝——梁武帝（萧衍）、梁简文帝（萧纲）、梁元帝（萧绎），陈后主。

梁武帝作《子夜四时歌》七首、《襄阳蹋铜蹄》三曲、《江南弄》七首、《河中之水歌》。都很有名。其子萧纲、萧统均和之。

梁简文帝作《乌夜啼》、《乌栖曲》四首、《江南弄》，实从民间而来，如汉武帝采民歌作乐府一样。

梁元帝作《乌栖曲》六首、《江南弄》。

陈后主作《乌栖曲》《估客乐》《三洲歌》《三妇艳词》《春江花月夜》《玉树后庭花》《堂堂》《黄鹂留》《金钗两鬓垂》。乐府歌带舞。影响很大。

《隋书·乐志》云：陈后主“与幸臣等制其歌词，绮艳相高，极于轻荡，男女唱和，其音甚哀”。

有人骂陈后主的乐府为亡国之音，但其文学方面影响至唐诗，歌方面影响至宋元戏曲。

陈后主幸臣宰相江总等喜作诗，又有张贵妃（丽华）与龚、孔两贵嫔，宫人袁大舍为女学士。《南史·后妃传》：

“每引宾客……游宴则使诸贵人女学士与狎客共赋新诗，互相赠答，采其尤艳丽者以为曲调，被以新声，选宫女有容色者以千百数，令习而歌之。”

陈后主比李后主、宋徽宗格调低。因文学不只漂亮，还须有风骨，不过其影响很大。

南朝亡，隋灭陈后，均一仿陈后主之态度。隋炀帝学了陈后主，亦作了许多新乐府。《隋书·音乐志》曰：“（炀帝）大制艳篇，辞极淫绮，令乐正白明达造新声，创《万岁乐》

《藏钩乐》《七夕相逢乐》《投壶乐》《舞席同心髻》《玉女行觞》《神仙留客》《掷砖续命》《斗鸡子》《斗百草》《泛龙舟》《还旧宫》《长乐花》及《二十时》等曲，掩抑摧藏，哀音断绝。”

此等曲直接影响到唐明皇的《霓裳羽衣曲》，为戏曲的祖宗。

北朝民歌

（一）北朝的民歌

北朝乐府方面从略，只讲民歌。

北方民歌与南方民歌完全不同。北方生活着汉族以外的其他民族，有新的歌曲，表现北方民族之气魄。与南方靡靡之音

不同，好的民歌很多，亦在《乐府诗集》内。

南方是儿女文学，北方是英雄文学。

如《敕勒歌》：

敕勒川，阴山下。天似穹庐，笼盖四野。天苍苍，野茫茫。风吹草低见牛羊。

据《北史·齐神武纪》载：东魏武定四年（公元546年），“西魏言神武（高欢）中弩，神武闻之，乃勉坐见诸贵，使斛律金唱《敕勒》，神武自和之，哀感流涕”。时东魏高欢率部攻打西魏宇文泰，与斛律金合唱《敕勒歌》鼓舞士气，挽转了颓势。

歌具莽苍之气，北歌本色。《乐府诗集》入“杂歌谣辞”。据说本鲜卑语，译为汉语，此说不可靠。

此外，北朝民歌材料，均被保存在《乐府诗集》之《梁鼓角横吹曲》中。

1. 《企喻歌》 《唐氏·乐志》：“鲜卑吐谷浑部落稽三国皆马上乐也。”

2. 《琅琊王歌》 姚秦时。

3. 《慕容垂歌》 此类歌不能说谁作的。

4. 《紫骝马歌》

5. 《折杨柳歌》 “上马不捉鞭，反折杨柳枝。”折柳当马鞭用，非为赠别。与江南不同。

6. 《陇头歌》

7. 《隔谷歌》

这些都是短歌，长篇杰作为《木兰诗》。北朝情歌佳者又有魏太后之《杨白花》（见《古诗源》）。

（二）木兰诗

《木兰诗》列《乐府诗集》，隶“鼓角横吹曲”，北朝长篇杰作。

《木兰诗》，北朝的民歌。木兰盖复姓，夷女也。

1. 《木兰诗》之产生年代

《木兰诗》古人有以为是汉魏作品（一说曹子建）；有以为是隋唐人作，诗中“朔气传金柝，寒光照铁衣。将军百战死，壮士十年归”

诗句之律诗声调，类唐诗（谓李白或韦元甫作）。

当代论及《木兰诗》之年代问题，可参考：

（1）姚大荣两篇文章：《木兰从军时地表微》（《东方杂志》廿二卷二号）、《木兰从军时地表微补述》（《东方杂

志》廿二卷廿三号）。

（2）徐中舒两篇文章：《木兰歌再考》（《东方杂志》廿二卷十四号）、《〈木兰歌〉再考补篇》（《东方杂志》廿三卷十一号）。

（3）张为骥《木兰诗时代辨疑》（《国学月报》二卷四号）。

姚说《木兰诗》著于隋，徐说著于唐，张说著于北朝。以上诸说以张说为允。

张为骥主张著于北朝，其理由是：

① 以诗始见著录于《古今乐录》，而《古今乐录》一书是陈沙门智匠撰（见《隋书·经籍志》《宋史·艺文志》），《古今乐录》所论不及梁以后作品。

② 又此诗见于《古文苑》，而《古文苑》中作品止于北周，故此诗当在北周以前。

③ 况且，北朝民歌中有《折杨柳歌》四曲，其后二曲如下：

敕敕何力力，女子临窗织。不闻机杼声，只闻女叹息。

问女何所思，问女何所忆。阿婆许嫁女，今年无消息。

《木兰诗》当与之同时，或由此变来。

其说甚是。至于说木兰所征者是“蠕蠕”，未免胶柱鼓瑟了。

《木兰诗》中有“可汗大点兵”语，明末徐《笔精》云：“后魏太武帝时‘蠕蠕’始自号伊利可汗，则是辞当系晋以后人所作也，或疑‘万里赴戎机’（关山度若飞。朔气传金柝，寒光照铁衣）四语如唐人诗，遂以为唐人伪为之，不知齐梁如此句甚多，如‘玉珂鸣战马，金距斗场鸡。莲花穿剑锷，秋月掩刀环。绝漠冲风急，交河夜月明’等句，不类唐人句法耶？如‘当窗理云鬓，对镜贴花黄’^[23]大类齐梁口吻，予谓此辞出齐梁作者无疑。”《笔精》又云：“六朝诗句法与唐人类者，如‘朔风动秋草，边马有归心。乱流趋正绝，孤屿媚中川。野旷沙岸静，天高秋月明。铜陵映碧涧，石窦泻红泉。归华先委落，别叶早辞风。胡风吹朔雪，千里度龙山。秋河曙耿耿，寒渚夜苍苍。云去苍梧野，水还江汉流’实开盛唐之门户也。”

按：北齐颜之推诗“露鲜华剑彩，月照宝刀新”。陈张正见诗“朔气凌疏木，江风送上潮”。对仗亦工整。再如北齐萧慤《和崔侍中从驾经山寺》一首，亦是五律，其中警句为：

“野禽喧曙色，山树动秋声。云表金轮见，岩端画棋明。”对仗甚工也。又萧慤《秋思》云：“芙蓉露下落，杨柳月中疎。”逼近唐人。齐梁以后的诗近于唐诗的很多。

可知《木兰诗》是北朝的民歌，约在北齐末年北周初年。木兰是异族女子，复姓（姓花说非），汉族化了，观其装扮可知，孝顺观念和贞节观念可知。

2. 木兰之姓氏及里居

1936年4月10日《北平新生报·文艺周刊》载堯公作《木兰故事考辨》，据其所考，木兰之姓氏及里居颇多异说。

（1）或谓木兰姓魏，谯郡东魏村人。隋恭帝时募兵戍北方，木兰代父从军。俞正燮《癸巳存稿》已辨之。隋恭帝不能有十二年，姓名事迹皆不足据。（云魏氏女及隋恭帝时者据《大清一统志》《江南通志》《颍州列女》《商邱志》《亳州志》、张希良《孝烈将军传》）颍州、亳州、商邱三《志》，均言木兰为魏村人，实属一系，中以商邱最为征实，营郭镇有孝烈庙，实则孝烈庙原为昭烈小娘子祠，乃金太初时宰相木兰公之女耳。张冠李戴因此致误。

（2）以木兰姓花，徐文长剧本，木兰代父花弧从军。陈天策谓《四声猿》借题发抒，殊不足据。

（3）以木兰姓朱，明辽东巡抚张涛题建木兰山将军庙奏疏，以为唐节度使朱异。《木兰传》又谓其父朱寿甫，说者以为或名异，字寿甫，此说观《木兰诗》，知其父不得为节度使，决是妄说。

（4）或谓木兰完县人（在河北保定之西），《保定府志》及《完县志》均载之。在隋唐时确为塞北，且庙建于唐，较商邱孝烈祠为早。完县城东有木兰墓，诸家以杜牧游河北题木兰庙诗为证。唯又有人以杜牧此诗为黄州刺史时作，故又以木兰为黄陂人。黄陂亦有木兰庙，谓黄陂朱氏女。据堯公考，实因

杜牧诗或以为作在河北，或以为作在黄州，遂有完县及黄陂二说耳。言黄陂者未免与木兰“朝辞爷娘去，暮宿黄河边”不合，昔人亦已驳之。或因黄陂有木兰山之故而误。

据尧公意，木兰生长地在今陕西延安绥德附近，未说理由，大概据《木兰诗》推定之耳。

姚大荣谓木兰从军隶梁师都部，因梁师都在隋末，又以称可汗，又称天子，其地望又合，非他莫属。徐中舒辨之。

《木兰诗》有诗句曰“旦辞黄河去，暮至黑水头”。按黑水，查《地名大辞典》，有许多水皆可称为黑水：①甘肃张掖县^[24]界之张掖河；②伊吾县之大通河；③敦煌北之党河；④山西寿阳县之黑水；⑤山西翼城县北之黑水；⑥陕西甘泉县乐之库利川；⑦陕西城固县北有黑水，诸葛亮笺“朝发素郑，暮宿黑水”即是水；⑧甘肃海原县南有大小二黑水；⑨在甘肃文县西北徽外有黑水；⑩尚安县^[25]之黑水；⑪南广水，符县^[26]之黑水；⑫源出绥远^[27]境鄂尔多斯右翼前旗西南，蒙古名库葛尔黑河，一曰哈柳图河，东入边墙，在陕西横山县^[28]北东流入无定河，《晋书》载记，赫连勃勃于黑水之南营都城是也；⑬在绥远归绥县，即黑河，亦名金河（按：黑河自归绥西流至包头入黄河）。

按：诗言与燕山为邻（“但闻燕山胡骑声啾啾”），则与⑫⑬为近（⑫在绥远境南，陕西北，亦较近者）。尧公谓木兰生在延安绥德间，则至黄河一天路程，由黄河至无定河入绥远

境亦一天路程，甚速。如定以⑬之黑水，即黑河，则木兰里居应在山西北部或绥远境内。

燕山，河北蓟县^[29]东南。燕山州，唐置，当在宁夏省^[30]之东南境。燕山离绥远实远。唐之燕山州则离绥远之红柳河及黑河较近，离红柳河尤近。

梁师都据朔方，隋时朔方郡故治在今陕西横山县西。

木兰代父从军的英雄传奇故事从古至今广泛流传，影响深远。抗战期间，有湖南女子李治云，以女扮男，从军杀敌，越万里，时经十年。凡所阅历，可歌可泣。至胜利后始因家信被人识破，社会竞传，以现代花木兰称之，传为美谈。

宫体诗的自赎

/闻一多/

宫体诗就是宫廷的，或以宫廷为中心的艳情诗，它是个有历史性的名词，所以严格地讲，宫体诗又当指以梁简文帝为太子时的东宫，及陈后主、隋炀帝、唐太宗等几个宫廷为中心的艳情诗。我们该记得从梁简文帝当太子到唐太宗晏驾中间一段时期，正是谢朓已死，陈子昂未生之间一段时期。这期间没有出过一个第一流的诗人。

那是一个以声律的发明与批评的勃兴为人所推重，但论到诗的本身，则为人所诟病的时期。没有第一流诗人，甚至没有任何诗人，不是一桩罪过。那只是一个消极的缺憾。但这时期却犯了一桩积极的罪。它不是一个空白，而是一个污点，就因为他们制造了些有如下面这样的宫体诗。

长筵广未同，上客娇难逼。还杯了不顾，回身正颜色。（高爽《咏酌酒人》）

众中俱不笑，座上莫相撩。（邓鉴《奉和夜听妓声》）

这里所反映的上客们的态度，便代表他们那整个宫廷内外的气氛。人人眼角里是淫荡：

上客徒留目，不见正横陈。（鲍泉《敬酬刘长史咏名士悦倾城》）

人人心中怀着鬼胎：

春风别有意，密处也寻香。（李义府《堂词》）

对姬妾、娼妓如此，对自己的结发妻亦然（刘孝威《郡县寓见人织率尔赠妇》便是一例）。于是发妻也就成了倡家。徐悱写得出《对房前桃树咏佳期赠内》那样一首诗，他的夫人刘令娴为什么不可以写一首《光宅寺》来赛过他？索性大家都揭开了：

知君亦荡子，贱妾自倡家。（吴均《鼓瑟曲有所思》）

因为也许她明白她自己的秘诀是什么。

自知心所爱，出入仕秦宫。谁言连屈尹，更是莫邀通？（简文帝《艳歌篇》十八韵）

简文帝对此并不诧异，说不定这对他，正是件称心的消息。堕落是没有止境的。从一种变态到另一种变态往往是个极短的距离，所以现在像简文帝《变童》、吴均《咏少年》、刘孝绰《咏小儿采莲》、刘遵《繁华应令》，以及陆厥《中山王孺子妾歌》一类作品，也不足令人惊奇了。变态的又一型类是以物代人为求满足的对象。于是绣领、裯腹、履、枕、席、卧具……全有了生命，而成为被玷污者。推而广之，以至灯烛、玉阶、梁尘，也莫不踊跃地助他们集中意念到那个荒唐的焦点，不用说，有机生物如花草莺蝶等更都是可人的同情者。

罗荐已擘鸳鸯被，绮衣复有葡萄带。残红艳粉映帘中，戏蝶流莺聚窗外。（上官仪《八咏应制》）

看看以上的情形，我们真要疑心，那是作诗，还是在一种伪装下的无耻中求满足。在那种情形之下，你怎能希望有好诗！所以常常是那套褪色的陈词滥调，诗的本身并不能比题目

给人以更深的印象。实在有时他们真不像是在作诗，而只是制题。这都是惨淡经营的结果：《咏人聘妾仍逐琴心》（伏知道），《为寒床妇赠夫》（王胄），特别是后一例，尽有“闺情”“秋思”“寄远”一类的题面可用，然而作者偏要标出这样五个字^[31]来，不知是何居心。如果初期作者常用的“古意”“拟古”一类暧昧的题面，是一种遮羞的手法，那么现在这些人是根本没有羞耻了！这由意识到文辞，由文辞到标题，逐步的鲜明化，是否可算作一种文字的褻裸狂，我不知道。反正赞叹事实的“诗”变成了标明事类的“题”之附庸，这趋势去《游仙窟》一流作品，以记事文为主，以诗副之的形式，已很近了。形式很近，内容又何尝远？《游仙窟》正是宫体诗必然的下场。

我还得补充一下宫体诗在它中途丢掉的一个自新的机会。这专以在昏淫的沉迷中作践文字为务的宫体诗，本是衰老的、贫血的南朝宫廷生活的产物，只有北方那些新兴民族的热与力才能拯救它。因此我们不能不庆幸庾信等之入周与被留，因为只有这样，宫体诗才能更稳固地移植在北方，而得到它所需要的营养。果然被留后的庾信的《乌夜啼》《春别诗》等篇，比从前在老家作的同类作品，气色强多了。移植后的第二三代本应不成问题。谁知那些北人骨子里和南人一样，也是脆弱的，禁不起南方那美丽的毒素的引诱，他们马上又屈服了。除薛道衡《昔昔盐》《人日思归》、隋炀帝《春江花月夜》三两首诗外，他们没有表现过一点抵抗力。炀帝晚年可算热忱地效忠于南方文化了；文艺的唐太宗，出人意料之外，比炀帝还要热忱。于是庾信的北渡完全白费了。宫体诗在唐初，依然是

简文帝时那没筋骨、没心肝的宫体诗。不同的只是现在辞藻来得更细致，声调更流利，整个的外表显得更乖巧、更酥软罢了。说唐初宫体诗的内容和简文帝时完全一样，也不对。因为除了搬出那僵尸“横陈”二字外，他们在诗里也并没有讲出什么。这又教人疑心这辈子人已失去了积极犯罪的心情。恐怕只是辞藻和声调的试验给他们羁縻着一点作这种诗的兴趣（辞藻、声调与宫体有着先天与历史的联系）。宫体诗在当时可说是一种不自主的、虚伪的存在。原来从虞世南到上官仪是连堕落的诚意都没有了。此真所谓“萎靡不振”！

但是堕落毕竟到了尽头，转机也来了。

在窒息的阴霾中，四面是细弱的虫吟，虚空而疲倦，忽然一声霹雳，接着的是狂风暴雨！虫吟听不见了，这样便是卢照邻《长安古意》的出现。这首诗在当时的成功不是偶然的。放开了粗豪而圆润的嗓子，他这样开始：

长安大道连狭斜，青牛白马七香车。玉辇纵横过主第，金鞭络绎向侯家！龙衔宝盖承朝日，凤吐流苏带晚霞。百丈游丝争绕树，一群娇鸟共啼花。……

这生龙活虎般腾踔的节奏，首先已够教人们如大梦初醒而心花怒放了。然后如云的车骑，载着长安中各色人物panorama（全景）式地一幕幕出现，通过“五剧三条”的“弱柳青槐”来“共宿娼家桃李蹊”。诚然这不是一场美丽的热闹。但这癫狂中有战栗，堕落中有灵性。

得成比目何辞死，愿作鸳鸯不羡仙。

比起以前那光是病态的无耻：

相看气息望君怜，谁能含羞不肯前！（简文帝《乌栖曲》）

如今这是什么气魄！对于时人那虚弱的感情，这真有起死回生的力量。最后：

节物风光不相待，桑田碧海须臾改。昔时金阶白玉堂，即今唯见青松在！

似有“劝百讽一”之嫌。对了，讽刺，宫体诗中讲讽刺，多么生疏的一个消息！我几乎要问：《长安古意》究竟能否算宫体诗？从前我们所知道的宫体诗，自萧氏君臣以下都是作者自身下流意识的口供，那些作者只在诗里，这回卢照邻却是在诗里，又在诗外，因此他能让人人以一个清醒的旁观的自我，来给另一自我一声警告。这两种态度相差多远！

寂寂寥寥杨子居，年年岁岁一床书。独有南山桂花发，飞来飞去袭人裾。

这篇末四句有点突兀，在诗的结构上既嫌蛇足，而且这样说话，也不免暴露了自己态度的褊狭，因而在本篇里似乎有些反作用之嫌。可是对于人性的清醒方面，这四句究不失为一个保障与安慰。一点点艺术的失败，并不妨碍《长安古意》在思想上的成功。它是宫体诗中一个破天荒的大转变。一手挽住衰老了的颓废，教给它如何回到健全的欲望；一手又指给它欲望的幻灭。这诗中善与恶都是积极的，所以二者似相反而相成。我敢说《长安古意》的恶的方面比善的方面还有用。不要问卢照邻如何成功，只看庾信是如何失败的。欲望本身不是什么坏

东西。如果它走入了歧途，只有疏导一法可以挽救，壅塞是无效的。庾信对于宫体诗的态度，是一味地矫正，他仿佛是要以非宫体代宫体。反之，卢照邻只要以更有力的宫体诗救宫体诗，他所争的是有力没有力，不是宫体不宫体。甚至你说他的方法是以毒攻毒也行，反正他是胜利了。有效的方法不就是对的方法吗？

矛盾就是人性，诗人作诗本不必对自己的行为负责。原来《长安古意》的“年年岁岁一床书”，只是一句诗而已，即令作诗时事实如此，大概不久以后，情形就完全变了，骆宾王的《艳情代郭氏答卢照邻》便是铁证。故事是这样的：照邻在蜀中有一个情妇郭氏，正当她有孕时，照邻因事要回洛阳去，临行相约不久回来正式成婚。谁知他一去两年不返，而且在三川有了新人。这时她望他的音信既望不到，孩子也丢了。“悲鸣五里无人问，肠断三声谁为续”！除了骆宾王给寄首诗去替她申一回冤，这悲剧又能有什么更适合的收场呢？一个生成哀艳的传奇故事，可惜骆宾王没赶上蒋防、李公佐的时代。我的意思是，故事最适宜于小说，而作者手头却只有一个诗的形式可供采用。这试验也未尝不可作，然而他偏偏又忘记了《孔雀东南飞》的典型。凭一支作判词的笔锋（这是他的当行），他只草就了一封韵语的书札而已。然而试验，就值得钦佩。骆宾王的失败，不比李百药的成功有价值吗？他至少也替《秦妇吟》垫过路。

这以“一抔之土未干，六尺之孤何托”，教历史上第一位英威的女性破胆的文士，天生一副侠骨，专喜欢管闲事，打抱

不平，杀人报仇，帮痴心女子打负心汉，都是他干的。《代女道士王灵妃赠道士李荣》里没讲出具体的故事来，但我们猜得到一半，还不是卢郭公案那一类的纠葛？李荣是个有才名道士（见《旧唐书·儒学罗道琮传》，卢照邻也有过诗给他）。故事还是发生在蜀中，李荣往长安去了，也是许久不回来，王灵妃急了，又该骆宾王给去信促驾了。不过这回的信却写得比较像首诗。其所以然，倒不在——

梅花如雪柳如丝，年去年来不自持。初言别在寒偏在，何悟春来春更思。

一类响亮句子，而是那一气到底而又缠绵往复的旋律之中，有着欣欣向荣的情绪。《代女道士王灵妃赠道士李荣》的成功，仅次于《长安古意》。

和卢照邻一样，骆宾王的成功，有不少成分是仗着他那篇幅的。上文所举过的二人的作品，都是宫体诗中的云冈造像，而宾王尤其好大成癖（这可以他那以赋为诗的《帝京篇》《畴昔篇》为证）。从五言四句的《自君之出》矣，扩充到卢、骆二人洋洋洒洒的巨篇，这也是宫体诗的一个剧变。仅仅篇幅大，没有什么。要紧的是背面有厚积的力量撑持着。这力量，前人谓之“气势”，其实就是感情。有真实感情，所以卢、骆的来到，能使人们麻痹了百余年的心灵复活。有感情，所以卢、骆的作品，正如杜甫所预言的，“不废江河万古流”。

从来没有暴风雨能够持久的。果然持久了，我们也吃不消，所以我们要它适可而止。因为，它究竟只是一个手段，打破郁闷烦躁的手段；也只是一个过程，达到雨过天晴的过程。

手段的作用是有时效的，过程的时间也不宜太长，所以在宫体诗的园地上，我们很侥幸地碰见了卢、骆，可也很愿意能早点离开他们——为的是好和刘希夷会面。

古来容光人所羨，况复今日遥相见？愿作轻罗着细腰，愿为明镜分娇面。（《公子行》）

这不是什么十分华贵的修辞，在刘希夷也不算最高的造诣；但在宫体诗里，我们还没听说过这类的痴情话。我们也知道他的来源是《同声诗》和《闲情赋》。但我们要记得，这类越过齐梁，直向汉晋人借贷灵感，在将近百年以来的宫体诗里也很少人干过呢！

与君相向转相亲，与君双栖共一身。愿作贞松千岁古，谁论芳槿一朝新！百年同谢西山日，千秋万古北邙尘。（《公子行》）

这连同它的前身——杨方《合欢诗》，也不过是常态的、健康的爱情中，极平凡、极自然的思念，谁知道在宫体诗中也成为了不得的稀世的珍宝。回返常态确乎是刘希夷的一个主要特质，孙翌编《正声集》时把刘希夷列在卷首，便已看出这一点来了。看他即便哀艳到如：

自怜妖艳姿，妆成独见时。愁心伴杨柳，春尽乱如丝。（《春女行》）

携笼长叹息，逶迤恋春色。看花若有情，倚树疑无力。薄暮思悠悠，使君南陌头。相逢不相识，归去梦青楼。（《采桑》）

也从没有不归于正的时候。感情返到正常状态是宫体诗的又一重大阶段。唯其如此，所以烦躁与紧张都消失了，只剩下一片晶莹的宁静。就在此刻，恋人才变成诗人，憬悟到万象的

和谐，与那一水一石一草一木的神秘的不可抵抗的美，而不禁受创似的哀叫出来：

可怜杨柳伤心树，可怜桃李断肠花！（《公子行》）

但正当他们叫着“伤心树”“断肠花”时，他已从美的暂促性中认识了那玄学家所谓的“永恒”——一个最缥缈，又最实在；令人惊喜，又令人震怖的存在。在它面前一切都变渺小了，一切都没有了。自然认识了那无上的智慧，就在那彻悟的一刹那间，恋人也就是变成哲人了：

洛阳城东桃李花，飞来飞去落谁家？洛阳女儿好颜色，坐见落花长叹息：今年花落颜色改，明年花开复谁在！……古人无复洛城东，今人还对落花风。年年岁岁花相似，岁岁年年人不同。（《代白头翁》[\[32\]](#)）

相传刘希夷吟到“今年花落……”二句时，吃一惊，吟到“年年岁岁……”二句，又吃一惊。后来诗被宋之问看到，硬要让给他，诗人不肯，就生生地被宋之问给用土囊压死了。于是诗讖就算验了。编故事的人的意思，自然是说，刘希夷泄露了天机，论理该遭天谴。这是中国式的文艺批评，隽永而正确，我们在千载之下，不能，也不必改动它半点。不过我们可以用现代语替它诠释一遍，所谓泄露天机者，便是悟到宇宙意识之谓。从蜣螂转丸式的宫体诗一跃而到庄严的宇宙意识，这可太远了，太惊人了！这时的刘希夷实已跨近了张若虚半步，而离绝顶不远了。

如果刘希夷是卢、骆的狂风暴雨后宁静爽朗的黄昏，张若虚便是风雨后更宁静、更爽朗的月夜。《春江花月夜》本用不

着介绍，但我们还是忍不住要谈谈。就宫体诗发展的观点看，这首诗尤有大谈的必要。

春江潮水连海平，海上明月共潮生。滢滢随波千万里，何处春江无月明！江流宛转绕芳甸，月照花林皆似霰。空里流霜不觉飞，汀上白沙看不见。

在这种诗面前，一切的赞叹是饶舌，几乎是亵渎。它超过了一切的宫体诗有多少路程的距离，读者们自己也知道。我认为用得着一点说明的倒是下面这几句：

……江畔何人初见月？江月何年初照人？人生代代无穷已，江月年年只相似。不知江月待何人，但见长江送流水！

更复绝的宇宙意识！一个更深沉、更寥廓、更宁静的境界！在神奇的永恒前面，作者只有错愕，没有憧憬，没有悲伤。从前卢照邻指点出“昔时金阶白玉堂，即今唯见青松在”时，或另一个初唐诗人——寒山子更尖酸地吟着“未必长如此，芙蓉不耐寒”时，那都是站在本体旁边凌视现实。那态度我以为太冷酷、太傲慢，或者如果你愿意，也可以带点狐假虎威的神气。在相反的方向，刘希夷又一味凝视着“以有涯随无涯”的徒劳，而徒劳地为它哀毁着，那又未免太萎靡、太怯懦了。只张若虚这态度不亢不卑，冲融和易才是最纯正的，“有限”与“无限”，“有情”与“无情”——诗人与“永恒”猝然相遇，一见如故，于是谈开了——“江畔何人初见月？江月何年初照人？……江月年年只相似。不知江月待何人？”对每一问题，他得到的仿佛是一个更神秘的、更渊默的微笑，他更

迷惘了，然而也满足了。于是他又把自己的秘密倾吐给那缄默的对方：

白云一片去悠悠，青枫浦上不胜愁。

因为他想到她了，那“妆镜台”边的“离人”。他分明听见她的叹喟：

此时相望不相闻，愿逐月华流照君！

他说自己很懊悔，这飘荡的生涯究竟到几时为止！

昨夜闲潭梦落花，可怜春半不还家。江水流春去欲尽，江潭落月复西斜！

他在怅惘中，忽然记起飘荡的许不只他一人，对此情景，大概旁人，也只得徒唤奈何罢！

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！

这里一番神秘而又亲切的如梦境的晤谈，有的是强烈的宇宙意识，被宇宙意识升华过的纯洁的爱情，又由爱情辐射出来的同情心，这是诗中的诗，顶峰上的顶峰。从这边回头一望，连刘希夷都是过程了，不用说卢照邻和他的配角骆宾王，更是过程的过程。至于那一百年间梁、陈、隋、唐四代宫廷所遗下了那份最黑暗的罪孽，有了《春江花月夜》这样一首宫体诗，不也就洗净了吗？向前替宫体诗赎清了百年的罪，因此，向后也就和另一个顶峰陈子昂分工合作，清除了盛唐的路——张若虚的功绩是无从估计的。

唐诗兴盛的原因及其分期

/浦江清/

一、唐代诗歌兴盛之原因

诗源于歌，徒歌为歌谣，乐歌是乐曲。后来分道扬镳。汉魏南北朝，歌曲称乐府，吟诵的称诗。

唐代诗歌最盛。计有功《唐诗纪事》采录诗人1150家，《全唐诗》900卷，采录2300余家，48900余首，也还有遗佚。其中百分之九十以上，只是吟诵的诗，不是歌曲。虽然题目用乐府歌引，并不真的入乐。无论乐府古题，或如白居易的新乐府，都不入乐歌唱，不过假定可以作歌曲而已。南北朝的乐府对于唐诗很有影响，唐诗中普遍的题材是闺怨及边塞。情诗与战争诗，这些内容是南北朝乐府的题材。尤其是初唐，盛唐以后，距离就远了。

唐代是中国诗歌的黄金时代，至其所以诗独盛的原因，可有数端。

（一）君王提倡

太宗、高宗、武后、玄宗、德宗、宪宗、穆宗、文宗、昭宗，莫不好诗。太宗偶好宫体诗，令文士修撰《晋书》，自为陆机、王羲之作传论。高宗朝升擢诗人上官仪。又恐于此时试进士，加试杂文（杂文为诗赋）。武后时常宴群臣赋诗，使上

官婉儿品第甲乙赐金爵。玄宗朝以李白供奉翰林，王维以一诗免谴。又设左右教坊，梨园子弟习俗乐，采诗入大曲中歌唱。德宗朝知制诰缺出，曰：与韩翃。时有二韩翃，一为诗人，一为江淮刺史。德宗曰：与“春城无处不飞花”的韩翃。

（二）科举试诗

隋文帝始举秀才，炀帝始设进士科，唐初因之。《唐文典》，唐代选举六科：（1）秀才；（2）明经；（3）进士；（4）明法；（5）书；（6）算。其中秀才科立格最高，常停。唯“明经”“进士”两科为士众所趋。进士科试诗赋时务策五道，帖一大经（《玉海》引唐《选举志》）。唯唐初进士科尚未试诗赋，可能在高宗时增入，称“杂文”，进士科要亦以时务策帖经为主。试诗始于何时不可考，唯《文苑英华》卷186收王维《清如玉壶冰》诗，注云“京兆府试，时维年十九”（今《全唐诗》本同），维年十九时开元七年也。《唐诗纪事》：祖咏试《终南望余雪》诗，在开元十二年。以后终唐不废。试诗四韵、六韵、八韵不等。开元二十五年，敕：进士以声韵为学，多昧古今；明经以帖诵为功，罕穷旨趣。自今明经问大义十条，对时务策三道；进士试大经十帖（见《通鉴纲目》，唐时以《左氏传》为大经）。知明经、进士两科所试略同，唯明经无诗赋，进士有诗赋。唐代才人所趋在进士科。进士之在政治上获得地位，从武后朝始。唐代与南北朝九品中正之选举法不同，高门、寒门的阶级观念已打破。

这里有两点值得指出：

(1) 考试用诗，所以诗为一般知识分子所学习。蒙童都要学诗。元白书信文集序中提及，村塾教师以元白诗训蒙童。诗成为文人的普通素养，甚至方外道流、女子都能诗。

(2) 进士制度，可以使社会各阶层有平等的上进机会。六朝重门第，唐代诗人很多不出高门，很多时贫困的。

不出高门的，如陈子昂、李白。富厚家庭子弟。

贫苦的，如岑参、韩愈（刻苦为学）、孟郊、贾岛。

落魄不羁的，如高适。

名门之后，但父亲做小官（县令之流）的，如元稹、杜甫、白居易。

隐士，如孟浩然、皮日休、陆龟蒙。

进士来自各阶层，生活经验丰富。中进士以后他们也未必得高官厚禄，做校书郎、拾遗、县令、刺史各处流转。天下大，到处跑。所以唐诗内容，比南北朝丰富。

（三）以诗入乐府歌曲

南北朝诗人多作乐府歌曲。唐代诗人作乐府古题者极多，唯不入乐。玄宗开元二年，以雅俗乐均隶太常为不合，因置左右教坊，以教俗乐，又选乐工、宫女数百人，自教之，谓之皇帝梨园弟子。唐代大曲如《甘州》《凉州》皆采绝句入遍数中歌唱。《集异记》记王昌龄、高适、王之涣三诗人“旗亭画壁

故事”。（三人不得志，时在长安，下雪，在旗亭喝酒，闻隔壁歌唱。三人才名相当，乃打赌看唱谁的诗多。昌龄、高适诗均已唱过，唯未听唱之涣诗。情急之下，之涣表示，再无人唱，自认输；如唱了，你二人要甘拜下风。果然，一最出色之红衣女子唱之涣“黄河远上白云间”，三人大笑。闻笑声，得知三个才子，歌女请他们喝酒。）此乃小说，①三人虽同时，而踪迹难合；②高适一诗，竟是悼亡诗，不宜歌唱。要之，此三人之诗，被采入大曲中歌唱，为伶官歌伎所习，则为事实也。王维《送元二使安西》“渭城朝雨浥轻尘，客舍青青柳色新。劝君更尽一杯酒，西出阳关无故人”入乐为《阳关曲》传唱。又“红豆生南国，春来发几枝？愿君多采撷，此物最相思”（《相思》）。李龟年奔泊江潭曾于湘中采访使筵上唱之。“清风明月苦相思，荡子从戎十载余。征人去日殷勤嘱，归雁来时数附书。”（《伊州歌》）此亦王维诗为梨园所习唱。又玄宗曾登楼听伶人唱李峤《汾阴行》之最后四句，叹曰：李峤真才子也。又元微之诗入禁中，宫中称为元才子。元白诗歌诵于贩夫走卒之口。李白《清平调》不可信，唯彼有《宫中行乐词》八首入管弦者。《宫中行乐词》八首皆五律，气格比《清平调词》三首为高。《清平调词》见乐史所撰《李翰林别集序》，伪作也。霍小玉与李益初有交情时，介绍人介绍他的“开门复动竹，疑是故人来”（《竹窗闻风寄苗发司空曙》）。中唐以后，白、刘、温、皇甫松等均作《柳枝词》《杨柳枝词》《浪淘沙》歌词，为诗词之过渡。宋代歌曲则均用长短句，不以诗为乐府矣。

（四）行卷之风甚盛

四方文士集京师者以诗文行卷投谒前辈势要，以诗文为政治上进身之阶而邀才名。如陈子昂“挟文百轴，驰走京毂”。李白以《蜀道难》示贺知章。白居易以诗文谒顾况。况曰：长安居大不易。后念其诗，觉甚好，才对他客气。

（五）朋友赠答，均以诗

诗为投赠送别应酬之具。和韵、赠答、唱和。元白、韩孟、皮陆间交往尤多。题壁诗风行。邮亭驿壁，到处通行。僧道亦多能诗者。当时风气如此。

（六）外来音乐的影响

唐诗声调好，还因有外来音乐加入进来。唐代音乐极发达，有外国音乐输入。琵琶、箫、笛，或采胡曲。“甘州”“凉州”，皆为乐府，时有新曲。其流行曲调之词，以七绝为多。羯鼓在唐时也有百数十曲子。日本正仓院有唐代琵琶，很讲究。

音乐的发达也促进了唐诗的发达。

因唐代诗人多，诗的标准高，民间作品反被湮没，不传于后。如汉魏南北朝有乐府民歌保存到今，唐代此方面材料反少。所传于今者皆文人作品。当时文学普遍，士人皆由进士科进身为最大原因也。

二、唐诗选本和唐诗分期

唐代诗人既多，体制尤富，古诗、律诗同时发达，各启门户派别，如草木竞长向荣。五古、五律、五言排律、七古、七律、七言排律，诗人或兼长，或独擅。如元结、储光羲长五古；李白兼长五七古，而无七律；杜甫兼备诸体，而不长于绝句；王之涣、高适、王昌龄最长绝句。至于派别，则如元白与韩愈各分门户，时人已多品藻，当代亦有选本。唐人选唐诗有：

殷璠——《河岳英灵集》

高仲武——《中兴间气集》

芮挺章——《国秀集》

元结——《箧中集》

窦常——《南薰集》

李康成——《玉台后集》

令狐楚——《元和御览诗》

姚合——《极玄集》

韦庄——《又玄集》

顾陶——《唐诗类选》

宋以下唐诗选本太多，著名者：

北宋 王安石——《唐百家诗选》

南宋 洪迈——《万首唐人绝句》

金 元好问——《唐诗鼓吹》

元 杨士弘——《唐音》

明 李攀龙——《唐诗选》

（日本森槐南丰田穰评释补注）

明 高棅——《唐诗品汇》

明 钟惺——《唐诗归》

清 沈德潜——《唐诗别裁集》

清 管世铭——《读雪山房唐诗钞》

清 宋宗元——《网师园唐诗笺》

清 蘅塘退士编——《唐诗三百首》

现代 闻一多——《唐诗大系》

《全唐诗》是以明代胡震亨的《唐音统签》（1033卷）和清初季振宜的《唐诗》（717卷）为蓝本，收遗补缺编辑而成。康熙四十四年彭定求等奉敕编校，康熙四十六年出版武英殿刻

本。《全唐诗》凡九百卷，共收诗四万八千九百余首，作者二千二百余人。

历来论唐诗者皆分四期：初、盛、中、晚。其说肇自严羽，其《沧浪诗话》云：“论诗如论禅：汉魏晋与盛唐之诗，则第一义也。大历以还之诗，则小乘禅也，已落第二义矣。晚唐之诗，则声闻辟支果也。”盛唐、晚唐之名始此，而“大历以还”实可称为中唐矣。盛唐以前，应有初唐一个段落，宋人论诗已如此。元杨士弘《唐音》分始音、正音、遗响。始音唯录王、杨、卢、骆四家。此代表初唐时期也。至明高棅《唐诗品汇》分正始、正宗、大家、名家、羽翼、接武、正变、余响、旁流九格。正始是初唐，正宗至羽翼，盛唐各家，接武为中唐，正变、余响为晚唐，方外异人为旁流。

高棅，以太和以后为晚唐，太早，不必从。又杜甫虽卒于中唐，其作品应入盛唐。很难有确定的分法，大要如下：

初唐：开元以前，618—712年，约100年，高祖、太宗、高宗、武后、中宗、睿宗。

盛唐：开元至大历以前，713—765年，约50年，玄宗、肃宗、代宗。

中唐：大历至会昌，766—846年，约80年，代宗、德宗、顺宗、宪宗、穆宗、敬宗、文宗、武宗。

晚唐：大中至唐亡，847—906年，约60年，宣宗、懿宗、僖宗、昭宗、哀帝。

如以唐代政治经济之大变动的安史之乱作为分划，则可分为前后两期：前期618—755年（天宝十四载），约为150年；后期756—907年，亦为150年。杜甫以前为前期，杜甫以后为后期。

以下讲初唐诗歌，拟分宫律派、复古派、田园方外派。

宫律派

/浦江清/

宫律派，继承陈隋之风，为宫艳体诗，又好对仗，讲求格律。此派四杰及上官、沈、宋属之。

在初唐，不受宫体诗约束，自成刚健一格的，是魏徵，故先讲到他。

魏徵（580—643），字玄成，魏州曲城人。少孤，落魄有大志。太宗朝拜谏议大夫，秘书监。寻为相，封郑国公。

《出关》（一作《述怀》）为初唐名作：

中原初逐鹿，投笔事戎轩。纵横计不就，慷慨志犹存。杖策谒天子，驱马出关门。请缨系南越，凭轼下东藩。郁纆陟高岫，出没望平原。古木鸣寒鸟，空山啼夜猿。既伤千里目，还惊九逝魂。岂不惮艰难，深怀国土恩。季布无二诺，侯嬴重一言。人生感意气，功名谁复论。

〔校〕初一作还，逝一作折。

〔笺〕《新唐书·本传》^[33]：徵进十策说李密，密不能用，“后从密来京师，久之未知名。自请安辑山东，乃擢秘书丞，驰驿之黎阳”。此诗盖出关时作。按：李密降唐，在唐高祖武德元年，618年。魏徵此诗所云天子，即李渊。而其自请安辑山东，乃往招李密旧将徐世也。世降。

〔注〕《诗经·小雅·吉日》：“瞻彼中原。”《汉书·蒯通传》：“秦失其鹿，天下共逐之，高材者先得。”《汉书·终军传》：“军自请愿受长缨，必羁南越王而致之阙下。”《汉书·酈食其传》：“食其凭轼下齐七十余城。”《楚辞·招魂》：“目击千里兮伤春心。”又《抽思》：“惟郢路之辽远兮，魂一夕而九逝。”按：两句皆用楚辞，一本作“九折魂”者误。《史记·豫让传》：“范中行氏皆众人遇我，我故众人报之。至于智伯，国士遇我，我故国士报之。”《史记·季布传》：“楚人谚曰：‘得黄金百斤，不如得季布一诺。’”《史记·信陵君列传》：信陵君欲以车骑百余乘，往赴秦军，与赵俱死。行过夷门，见侯嬴，侯生曾无一言，信陵君恨之，复引车还问。侯嬴遂为决策，使如姬窃符，夺晋鄙军以救赵。

论魏徵诗，沈德潜评曰：“气骨高古，变从前纤靡之习。盛唐风格，发源于此。”（《唐诗别裁集》）惜其诗作少，对诗坛影响甚微。

上官仪（约608—664）^[34]，字游韶，陕州（今河南陕县^[35]）人。太宗时为秘书郎，高宗时为相。工诗，绮错婉媚，人多效之，为“上官体”。有集三十卷，今佚。《诗苑类格》述其有各种对法，如正名对、同类对、双声对、叠韵对、连珠对、双拟对、异类对、回文对、连绵对、隔句对等，此开律诗之门。

武后朝诏集文士修《三教珠英》，成一千三百卷。晁公武《郡斋读书志》谓诏武三思等修。而预修者有四十七人。《旧

唐书》称修《三教珠英》者二十六人。今无考。而《唐书》散见“列传”中，可考者有李峤、员半千、崔湜、张说、徐坚、阎朝隐、徐彦伯、宋之问、沈佺期、富嘉謨、刘知几、刘允济、李适、王无竞、尹天凯、乔备等十数人，皆预其事，时称“珠英学士”。内中诗人如李峤与苏味道齐名，并称“苏李”，又与崔融、杜审言号“四友”。张说（道济）后在玄宗朝，封燕国公，与苏颋（廷硕）（许国公）并称“燕许大手笔”。

李峤（约645—约714），字巨山，赵州赞皇人。儿时梦人遗双笔，由是有文辞。十五通《五经》，二十擢进士第，与骆宾王、刘元业齐名。武后时，官凤阁舍人，每有大手笔，皆特命峤为之。中宗景龙中，兵部尚书同中书门下三品。睿宗立，出刺怀州，明皇贬为滁州别驾，改庐州。

峤富于才思，初与王勃、杨炯接踵，中与崔融、苏味道齐名，晚诸人没，独为文章宿老。

《明皇传信记》云：“上将幸蜀，登花萼楼，使楼前善水调者登而歌，至‘山川满目泪沾衣，富贵荣华能几时？不见至今汾水上，唯有年年秋雁飞’，上顾侍者曰，谁为此，曰宰相李峤词也。因凄然涕下，遽起曰，峤真才子也，不待曲终而去。”按此四句乃李峤《汾阴行》中句，乐人摘以为词也。

饯骆四二首

平生何以乐，斗酒夜相逢。

曲中惊别绪，醉里失愁容。
星月悬秋漠，风霜入曙钟。
明日临沟水，青山几万重。
甲第驱车入，良宵秉烛游。
人追竹林会，酒献菊花秋。
霜吹飘无已，星河漫不流。
重嗟欢赏地，翻召别离忧。

〔笺〕见《全唐诗》。按骆四即骆宾王。万历间黄兰芳氏重订《骆丞集》以此两首误编入骆集中。《全唐诗》不误。

秋山望月酬李骑曹

愁客坐山隈，怀抱自悠哉。
况复高秋夕，明月正徘徊。
亭亭出迥岫，皎皎映层台。
色带银河满，光含玉露开。
淡云笼影度，虚晕抱轮回。
谷邃凉阴静，山空夜响哀。

寒催数雁过，风送一萤来。

独轸离居恨，遥想故人杯。

〔注〕曹植《七哀诗》“明月照高楼，流光正徘徊”。

崔融，字安成，齐州全节人。武后时著作佐郎，凤阁舍人。

关山月

月生西海上，气逐边风壮。

万里度关山，苍茫非一状。

汉兵开郡国，胡马窥亭障。

夜夜闻悲笳，征人起南望。

苏味道（648—705），赵州栾城人。与李峤齐名，时人谓之“苏李”。武后时凤阁舍人。

正月十五夜（一作上元）

火树银花合，星桥铁锁开。

暗尘随马去，明月逐人来。

游伎皆秾季^[36]，行歌尽落梅。

金吾不禁夜，玉漏莫相催。

杜审言（646？—708）[\[37\]](#)，字必简，襄阳人。少与李峤、崔融、苏味道为“文章四友”。武后时著作佐郎。

赠苏味道

北地寒应苦，南庭戍未归。

边声乱羌笛，朔气卷戎衣。

雨雪关山暗，风霜草木稀。

胡兵战欲尽，汉卒尚重围。

云净妖星落，秋深塞马肥。

据鞍雄剑动，插笔羽书飞。

輿驾还京邑，朋游满帝畿。

方期来献凯，歌舞共春辉。

和晋陵陆丞早春游望

独有宦游人，偏惊物候新。

云霞出海曙，梅柳渡江春。

淑气催黄鸟，晴光转绿蘋。

忽闻歌古调，归思欲沾巾。

〔笺〕一作韦应物诗，非是。《能改斋漫录》十一引顾陶《唐诗选》载此，作韦诗，云韦集无之。晋陵陆丞者，晋陵县丞也。或本衍相字，非。唐江南道常州有晋陵县（采闻一多说）。

渡湘江

迟日园林悲昔游，今春花鸟作边愁。

独怜京国人南窜，不似湘江水北流。

〔笺〕审言于中宗神龙中坐交张易之兄弟流峰州。

旅寓安南

交趾殊风候，寒迟暖复催。

仲冬山果熟，正月野花开。

积雨生昏雾，轻霜下震雷。

故乡逾万里，客思倍从来。

宋之问（656？—712）^[38]，字延清，虢州弘农人。武后时预修《三

教珠英》，后坐附张易之，左迁泷州参军，中宗景龙时，缘武三思，谄事太平公主，入为修文馆学士。睿宗即位，徙钦

州，寻赐死。

宋之问与沈佺期并称“沈宋”，为律诗之祖。杜甫受沈的影响。《艺苑卮言》曰：五言至沈宋始可称律，排律用韵稳妥。沈宋等媚事张易之、张昌宗。后易之败，之问、佺期、杜审言、阎朝隐、李峤等皆坐窜逐。

途中寒食题黄梅临江驿寄崔融

马上逢寒食，愁中属暮春。

可怜江浦望，不见洛桥人。

北极怀明主，南溟作逐臣。

故园肠断处，日夜柳条新。

〔校〕洛桥一作洛阳，此从《唐诗纪事》崔融诗后附见。又崔融《吴中好风景》诗云“吴门想洛桥”，正同。

渡汉江

岭外音书断，经冬复历春。

近乡情更怯，不敢问来人。

沈佺期（656？—716）^[39]，字云卿，相州内黄人。擢进士第。长安中预修《三教珠英》，除给事中考功郎。坐交张易

之，流州。稍迁台州录事参军，景龙中，修文馆直学士，历中书舍人、太子詹事。开元初卒。

佺期与宋之问诗皆靡丽，回忌声病，约句准篇，如锦绣成文。学者宗之，号为“沈宋”。

入少密溪（少一作小）

云峰苔壁绕溪斜，江路香风夹岸花。

树密不言通鸟道，鸡鸣始觉有人家。

人家更在深岩口，涧水周流宅前后。

游鱼瞥瞥双钩童，伐木丁丁一樵叟。

自言避喧非避秦，薜衣耕凿帝尧人。

相留且待鸡黍熟，夕卧深山萝月春。

〔注〕王逸《九思》“目瞢瞢兮西投”，释文“瞢瞢，暂见貌”。《论语》“止子路宿，杀鸡为黍而食之”。

古镜

莓苔翳清池，虾蟆蚀明月。

埋落今如此，照心未尝歇。

愿垂拂拭恩，为君鉴玄发。

遥同杜员外审言过岭

天长地阔岭头分，去国离家见白云。

洛浦风光何所似，崇山瘴疠不堪闻。

南浮涨海人何处，北望衡阳雁几群。

两地江山万余里，何时重谒圣明君。

刘知几（子玄），学问、思想、文笔独一无二。不得志，著书不能依其自己的主张，很愤慨，乃作《史通》。其“自叙”特别好，少时能熟读《春秋》《左传》《史记》《汉书》，都有批评。《史通》中涉及文学理论的多篇，有很好的文学思想，可与《文心雕龙》相比肩。

徐坚有《初学记》。

初唐四杰。《旧唐书·杨炯传》：“炯与王勃、卢照邻、骆宾王以文词齐名，海内称为‘王杨卢骆’，亦号四杰。”诗讲究辞藻音律，为乐府歌行。继承梁陈宫体诗，但体魄较大。始有七言，讲究对句，亦律诗祖宗。

王勃（649—676）^[40]，字子安，绛州龙门（今山西河津）人。隋末儒者文中子王通之孙。六岁善文辞，未冠应举及第，授朝散郎。为沛王府修撰。是时，诸王斗鸡，勃戏为文檄英王鸡，高宗斥之。即废，客剑南，久之，补虢州参军，坐匿杀官

奴，事发当诛，遇赦除名。父为交趾令，勃往省父，渡海溺水，瘁而卒，年二十八（《新唐书》作二十九）。

勃好读书，属文初不精思，先磨墨数升，引被覆面而卧，忽起书之，不易一字，时人谓之腹稿。与杨炯、卢照邻、骆宾王皆以文章齐名，天下称“王杨卢骆”，号四杰。

张说《裴公（行俭）神道碑》云：“行俭在选曹，见骆宾王、卢照邻、王勃、杨炯，评曰，炯虽有才名，不过令长，其余华而不实，鲜克全终。”

清蒋清翊《王子安集注》二十卷。罗振玉《王子安集》佚文一卷、附录一卷、校记一卷，见《永丰乡人杂著续编》。敦煌石室唐写本有《王子安集》的残本。

王勃诗多乐府，五律、五绝亦佳。文有《滕王阁序》《春思赋》《九陇县夫子庙堂碑文》等。

王勃《滕王阁诗》是《滕王阁序》之序末附诗。

《古文观止》云：“唐高祖子元嬰为洪州刺史，建此阁。后封滕王，故曰‘滕王阁’。”咸亨二年，阎伯屿为洪州牧，重修。九月九日，宴宾僚于阁，欲夸其婿吴子章才，令宿构序。时王勃省父，次马当去南昌七百里，梦水神告曰，助风一帆，达旦，遂抵南昌与宴。阎请众宾序，至勃不辞。阎恚甚，密令吏得句即报。至“落霞”二句，叹曰：“此天才也。”（《古文观止》卷七。此采小说。）

滕王阁诗

滕王高阁临江渚，

（阁耸而依江。）

佩玉鸣鸾罢歌舞。

（宴罢而佩玉鸣鸾之歌舞亦罢。）

画栋朝飞南浦云，

（朝看画栋，俨若飞南浦之云。）

珠帘暮卷西山雨。

（暮收珠帘，宛若卷西山之雨。）

闲云潭影日悠悠，

（云映深潭，日悠悠而自在。）

物换星移几度秋。

（物象之改换，星宿之推移。）

（此阁至今，凡几度秋。）

阁中帝子今何在？

（伤今思古。）

槛外长江空自流。

（伤其物是而人非也。）

吴留村定评曰：“序词藻丽，诗意淡远，非是诗不能称是序。”

（以上均见《古文观止》卷七）

按：“佩玉鸣鸾”言车驾贵人之莅，未必写歌舞。“画栋”“珠帘”两句，意味非“俨若”两字可解尽，盖云雨皆实物，并非比喻。“画栋”就建筑之华美说，而与南浦朝云之飞相关联说；“珠帘”就窗饰之华贵说，而暮时卷起，恰见西山之雨。至于画栋花纹作云彩，因而联想到南浦之云，或者对看着南浦之云，意思也包括在内。卷珠帘时似乎也把雨景卷起，则更能描摹尽致。然则云与雨，一虚一实，互相陪衬矣。

〔校〕闲云，一作润云。几度一作度几。

〔笺〕《旧唐书·高祖二十二子传》：滕王元婴，贞观十三年受封，永徽中迁苏州刺史，寻转洪州都督。滕王阁在唐江南道洪州，今江西南昌县^[41]。

〔注〕《诗经·召南·江有汜》“江有渚”，《毛传》：“渚，小洲也。”《楚辞·湘夫人》：“帝子降兮北渚。”此处恰也是帝子。

《礼记·玉藻》卷六“故君子在车则闻鸾和之声，行者鸣佩玉”。鸾，金铃。

“几度秋”，一日不见，如隔三秋。一年为一秋。此处适就九月九日而言，更为贴切。

《牡丹亭·惊梦》“朝飞暮卷云霞翠轩”。

圣泉宴 并序

玄武山有圣泉焉，浸淫历数百千年。垂岩泌涌，接磴分流，下瞰长江，沙隄石岸，咸古人遗迹也。兹乃青绿芰，紫苔苍藓，遂使江湖思远，寤寐寄托。既而崇峦左峨，石壑前萦，丹万寻，碧潭千顷，松风唱响，竹露薰空，潇潇乎人间之难遇也。方欲以林壑为天属，琴樽为日用。嗟呼！古今代谢，方深川上之悲；少长同游，且尽山阴之乐。盖题芳什，共写高情，诗得泉字。

披襟乘石磴，列籍俯春泉。

兰气薰山酌，松声韵野弦。

影飘重叶外，香度落花前。

兴洽林塘晚，重岩起夕烟。

〔校〕蒋清翊曰：诸本俱无序，据项家达刊本补。《全唐文》以此序误入骆宾王卷。列籍，《文苑英华》二百十四作“列席”。

〔注〕《元和郡县志》：“剑南道梓州辖玄武县。玄武山在县东二里。”按：玄武县今四川省中江县。《诗经·邶风·

泉水》“毖彼泉水”，泌与毖同。《诗经·郑风·风雨》：“风雨潇潇。”《庄子·山木篇》：“林回弃千金之璧，负赤子而趋。……‘何也？’林回曰：‘彼以利合，此以天属也。’”《易·系辞》：“百姓日用而不知。”两句言昵近自然，情抵天伦，不离琴酒，习为日用。琴曲有《风入松》。

送杜少府之任蜀川

城阙辅三秦，风烟望五津。

与君离别意，俱是宦游人。

海内存知己，天涯若比邻。

无为在歧路，儿女共沾巾。

〔校〕蜀川一本作蜀州，非。辅一作俯。俱一作同。

〔注〕周《清波杂志》：“古治百里之邑，令拊其俗，尉督其奸，故令曰明府，尉曰少府。”《史记·项羽纪》^[42]：三分关中，王秦降将，立章邯为雍王，王咸阳以西，立司马欣为塞王，王咸阳以东，立董翳为翟王，王上郡。遂有三秦之称。

《华阳国志》：“大江自湔堰下至犍为有五津，始曰白华津，二曰里津，三曰江首津，四曰涉头津，五曰江南津。”《史记·司马相如传》：“长卿久宦游不遂。”曹植《赠白马王彪》诗：“丈夫志四海，万里犹比邻。”《淮南子》：“杨子见歧路而哭之，为其可以南，可以北。”《后汉书·来歙传》：“而反效儿女子涕泣乎？”

春日还郊

闲情兼嘿嘿，携杖赴岩泉。

草绿萦新带，榆青缀古钱。

鱼床侵岸水，鸟路入山烟。

还题平子赋，花树满春田。

〔注〕张衡字平子，有《归田赋》。

王勃诗句，除“海内存知己，天涯若比邻”外，还有“日落山水静，为君起松声”（《咏风》），“况属高风晚，山山黄叶飞”（《山中》）等，均为传世佳句。杨炯为其文集作序，盛推之。

杨炯（650—694），华阴人。十岁举神童。高宗时任校书郎，崇文馆学士。武后时梓州司法参军，迁婺州盈川令。他恃才倨傲，闻时人以四杰称，乃自言曰：“吾愧在卢前，耻居王后。”为文好用典，人称“点鬼簿”。有《盈川集》三十卷。

从军行

烽火照西京，心中自不平。

牙璋辞凤阙，铁骑绕龙城。

雪暗凋旗画，风多杂鼓声。

宁为百夫长，胜作一书生。

〔注〕“从军行”，汉乐府相和歌平调曲，《乐府广题》云：皆军旅苦辛之辞。左延年辞云“苦哉边地人，一岁三从军”云云。王粲有《从军行》五首。杨炯此诗，盖用乐府古题而作五律也。《汉书·匈奴传》“大会龙城”，《史记·匈奴传》作“茏城”。《索隐》：“崔浩云，西方胡皆事龙神，故名大会处曰龙城。”地在今漠北塔米尔河岸。

卢照邻（634？—683），字昇之，范阳人。授邓王府典签，王有书十二乘，照邻披览记忆，王爱重之，比之相如。调新都尉，染风疾去官，居太白山，又居具茨山下，以服饵为事，著《五悲文》。病剧不堪，自投颍水死。

诗以七古《长安古意》著称。古意，古乐府之意。此诗乃乐府体，而七古长篇，自是唐人创格。诗写长安王侯、豪贵冶游繁华之盛，多用两汉典实，借古喻今，末以寂寥扬子自况，盖照邻客长安时所作。

诗写长安的繁华，托“古意”以抒情。空海《文镜秘府论·南卷》：古意者非若其古意当何，有今意言其效古人意，斯盖未当拟古，或谓取与古为徒之意。

〔注解〕：

“长安大道连狭斜，青牛白马七香车。”汉乐府：长安有狭斜，狭斜不容车。《唐书》：“公主出降，乘七香步辇，四面垂玉香囊。”按，以七种香木为车。

“龙衔宝盖承朝日，凤吐流苏带晚霞。”《海录碎事》：
“五彩错绣为毬，同心而下垂曰流苏。”

“百丈游丝争绕树，一群娇鸟共啼花。”此二句有庾信
《春赋》意。古意，又比曹子建《名都篇》《美女篇》。

“梁家画阁天中起，汉帝金茎云外直。”《后汉书·梁冀传》：“冀乃大起第舍，殫极土木，皆有绮疏青琐，图以云气仙灵，台阁周通，更相临望，飞梁石磴，陵跨水道。”《史记·封禅书》：“（上）作柏梁铜柱承露仙人掌之属。”《西都赋》：“抗仙掌以承露，擢双立之金茎。”注：“金茎谓铜柱也。”

“借问吹箫向紫烟，曾经学舞度芳年。”《列仙传》：秦人箫史善吹箫，穆公以女弄玉妻之。居台上，后均仙去。江淹诗：“画作秦王女，乘鸾向烟雾。”《汉书·外戚传》：“赵皇后本长安宫人，属阳阿公主家学歌舞。”

“得成比目何辞死，愿作鸳鸯不羡仙。”比目，《尔雅》，比目鱼。

“双燕双飞绕画梁，罗帏翠被郁金香。”《本草纲目》：大秦国出郁金香，二月、三月有花，状如红蓝（花名），四月、五月采花，即香也。梁武帝《河中之水歌》：“卢家兰室桂为梁，中有郁金苏合香。”

“片片行云著蝉鬓，纤纤初月上鸦黄。”《中华古今注》：“魏文帝宫人莫琼树，始制蝉鬓，缥缈如蝉。”虞世南

《应诏嘲司花女》：“学画鸦黄半未成，垂肩袖太憨生。”
按：鸦黄谓额黄也。

“妖童宝马铁连钱，娼妇盘龙金屈膝。”妖童，美男。铁连钱，马之名号，毛色深浅斑驳者。梁元帝诗：“长安美少年，骢马铁连钱。”《邺中记》：“石季龙作金钿屈膝屏风。”

“御史府中乌夜啼，廷尉门前雀欲栖。”《汉书·朱博传》：“御史府中列柏树，常有野乌数千栖宿其上。”古乐府有《乌夜啼》曲。《史记·汲郑传》：“始（下邳）翟公为廷尉，宾客阗门，及废，门可罗雀。”两句言执法之官，曾无过问，冷落清闲也。

“挟弹飞鹰杜陵北，探丸借客渭桥曲。”《汉书·宣帝纪》“以杜东原上为杜陵。”《汉书·尹赏传》：“长安中间里少年群辈，杀吏报仇，相与探丸为弹。”《汉书·朱云传》：“（云）少时通轻侠，借客报仇。”《三辅黄图》：“秦始皇造渭桥。”注：“在长安北三里，跨渭水。”

“俱邀侠客芙蓉剑，共宿娼家桃李蹊。”《越绝书》：“越王宝剑纯钩，淬若芙蓉。”《史记·李广传》：“桃李不言，下自成蹊。”

“南陌北堂连北里，五剧三条控三市。”孙棨《北里志》：“平康里入北门，东回三曲，即诸妓所居之聚也。呼之五剧乡。”《西京赋》：“披三条之广路。”

“汉代金吾千骑来，翡翠屠苏鹦鹉杯。”《汉书·百官表》：“中尉秦官，武帝更名执金吾。”注：“天子出行，职主先导。”《博雅》：“屠苏酒名，元日饮之，能除瘟气。”

“意气由来排灌夫，专权判不容萧相。”《史记·灌夫传》：“灌夫为人刚直，使酒，不好面腴，贵戚诸有势在己之右，不欲加礼，必陵之。诸士在己之左，愈贫贱，尤益敬。”

“专权意气本豪雄，青虬紫燕坐春风。”“青虬”“紫燕”喻名马。《楚辞·涉江》“驾青虬兮骖白螭”。《尸子》：“我得而民治，则马有紫燕兰池。”

“自言歌舞长千载，自谓骄奢凌五公。”《西都赋》：“冠盖如云，七相五公。”按：“五公”谓张汤、杜周、萧望之、冯奉世、史丹。

“节物风光不相待，桑田碧海须臾改。”《神仙传》：“麻姑见东海三为桑田。”

“寂寂寥寥扬子居，年年岁岁一床书。”扬雄《解嘲》：“故知玄知默，守道之极，爰清爰静，游神之廷，惟寂惟寞，守德之宅。”《汉书·扬雄传》：雄“有田一，有宅一区”。传又云：“雄以病免，复召为大夫。家素贫，嗜酒，人希至其门。时有好事者载酒肴，从游学，而钜鹿侯芭，常从雄居，受其《太玄》《法言》焉。”

卢诗《行路难》亦有名。

著《五悲文》，表现悲观情绪。

有集二十卷，又有《幽忧子》三卷。

骆宾王（623—684？）^[43]，义乌人。七岁能赋诗，初为道王府属。历武功主簿，又调长安主簿，入朝为侍御史。武后时数上疏言事，下除临海丞，怏怏不得志，弃官去。徐敬业举义，署为府属，为敬业传檄天下斥武后罪状，即著名的《讨武曌檄》。后读之，矍然曰：“宰相安得失此人！”敬业败，宾王亡命，不知所之。

宾王诗作在“四杰”中是保存最多的。其诗喜用数字为对，故号“算博士”。如《帝京篇》中有“秦塞重关一百二，汉家离宫三十六”“且论三万六千是，宁知四十九年非”等句。

相传宋之问黜放，游杭州灵隐寺，作诗云“鹫岭郁岹峣，龙宫锁寂寥”，一老僧续吟曰“楼观沧海日，门对浙江潮”。或云僧乃骆宾王也。王弇州《宛委余编八》辨之：（1）宋、骆年龄相去不远，不得一为少年，一为老僧；（2）宋、骆并非绝不相识者。此故事乃小说，文学美谈耳。骆有赠宋诗，他们之间有交情。

《在狱咏蝉》借狱中咏蝉，抒发悲愤之情，是传诵一时的佳作。

在狱咏蝉 并序

余禁所禁垣西，是法曹听事也。有古槐数株焉。虽生意可知，同殷仲文之古树；而听讼斯在，即周召伯之甘棠。每至夕照低阴，秋蝉疏引，发声幽息，有切尝闻。岂人心异于曩时，将虫响悲于前听？嗟呼！声以动容，德以象贤。故洁其身也，稟君子达人之高行；蜕其皮也，有仙都羽化之灵姿。候时而来，顺阴阳之数；应节为变，审藏用之机。有目斯开，不以道昏而昧其视；有翼自薄，不以俗厚而易其真。吟乔树之微风，韵资天纵；饮高秋之坠露，清畏人知。仆失路艰虞，遭时徽。不哀伤而自怨，未摇落而先衰。闻蟋蟀之流声，悟平反之已奏。见螳螂之抱影，怯危机之未安。感而缀诗，贻诸知己。庶情沿物应，哀弱羽之飘零；道寄人知，悯余声之寂寞。非谓文墨，取代幽忧云尔。

西陆蝉声唱，南冠客思侵。

那堪玄鬓影，来对白头吟。

露重飞难进，风多响易沉。

无人信高洁，谁为表予心？

〔笺〕骆集别有《萤火赋》，序云“余猥以明时，久遭幽繫”，与此诗《在狱咏蝉》盖同时作，托物比兴，词意清切。宾王下狱事，史传无考，殆在武后时，上疏言事，遭疑蒙辱，其《幽繫书情》“骢马刑章峻，苍鹰狱吏猜。绝嫌非易辨，疑璧果难裁”，又《畴昔篇》“冶长非罪曾縲继，长孺然灰也经溺”“适离京兆谤，还从御府弹”皆指此事。系狱后终得释放，亦见《畴昔篇》末所叙，此狱当在前，不关徐敬业起义事败尔。

〔注〕《晋书·殷仲文传》：“仲文因月朔，与众至大司马府，府中有老槐树，顾之良久，而叹曰：此树婆娑，无复生

意。”《诗经·召南·甘棠》：“蔽芾甘棠，勿剪勿伐。”

《笺》云：“召伯听男女之讼，不重烦劳百姓，止舍小棠之下，而听断焉。国人被其德，说其化，思其人，敬其树。”

《晋书·胡威传》：胡质为荊州，以清闻，后子威为徐州，亦以清闻。帝问卿何如父，对曰：臣父清恐人知，臣清恐人不知，是臣不如者远也。《庄子·逍遥游》注，司马彪曰：“螻蛄，寒蝉也，一名蜋。”崔注：“蛸也，或曰山蝉。”《夏小正·七月》：“寒蝉鸣。”平反：狱从轻曰平反。《后汉书·蔡邕传》：客有弹琴于屏，邕潜听之，曰，憺！有杀心，何也？弹琴者曰：我向鼓弦，见螳螂方向鸣蝉，一前一却，吾心耸然，唯恐螳螂之失之也。岂为杀心而形于声者乎？司马彪

《续汉书》：“日行西陆谓之秋。”《左传·成公九年》：晋侯观于军府，见楚钟仪问曰：南冠而縶者谁也？有司对曰，楚囚也，问其族，曰伶人也。与之琴，操南音。公曰，君子也，言称先职，不背本也，乐操土风，不忘旧也。

西京守岁

闲居寡言宴，独坐惨风尘。

忽见严冬尽，方知列宿春。

夜将寒色去，年共晓光新。

耿耿他乡夕，无由展旧亲。

宾王兼擅七古长篇，有《帝京篇》与卢照邻《长安古意》齐名，有《畴昔篇》自叙生平，有《艳情代郭氏答卢照邻》，

有《代女道士王灵妃赠道士李荣》，皆谴责薄幸，词极婉丽。

杜甫《戏为六绝句》之二云：“王杨卢骆当时体，轻薄为文哂未休。尔曹身与名俱灭，不废江河万古流。”批评时人对“四杰”的指责。可知杜甫很推崇四人的，但他的诗作与宫律体绝然不同。

“四杰”之后，刘希夷、张若虚以七言歌行知名。

刘希夷（651—约679），一名庭芝，汝州人。宋之问甥。“少有文华，落魄不拘常格。后为人所害。希夷善为从军闺情诗，词旨悲苦，未为人重。后孙翌撰《正声集》，以希夷诗为集中之最，由是大为时所称赏。集十卷，今编诗一卷。”

（《全唐诗·小传》）

代白头吟 一作《代悲白头翁》。

亦入宋之问集，作《有所思》。

洛阳城东桃李花，飞来飞去落谁家？

洛阳女儿好颜色，坐见落花长叹息。

今年花落颜色改，明年花开复谁在？

已见松柏摧为薪，更闻桑田变成海。

古人无复洛城东，今人还对落花风。

年年岁岁花相似，岁岁年年人不同。

寄言全盛红颜子，应怜半死白头翁。

此翁白头真可怜，伊昔红颜美少年。

公子王孙芳树下，清歌妙舞落花前。

光禄池台开锦绣，将军楼阁画神仙。

一朝卧病无相识，三春行乐在谁边？

宛转蛾眉能几时？须臾鹤发乱如丝。

但看古来歌舞地，唯有黄昏鸟雀悲。

〔注〕《全唐诗》注云“希夷善琵琶，尝为《白头咏》^[44]云：今年花落颜色改，明年花开复谁在。既而悔曰：我此诗似讖，与石崇‘白首同所归’何异？乃更作云：年年岁岁花相似，岁岁年年人不同。既而叹曰：复似向讖矣。诗成未周岁，为奸人所杀。或云，宋之问害希夷，而以白头翁之篇为己作。至今有载此篇在之问集中者。”故事谓宋之问索此数句，不许，乃以土囊杀之，而窃其诗句。王弇州辨其诬。唯此诗或作宋之问耳。《红楼梦》中《葬花词》即抄其句。

古乐府有《白头吟》，楚辞曲，托始于卓文君。

“洛阳城东桃李花”，用《董娇饶》诗意。《汉乐府·董娇饶》云：“洛阳城东路，桃李生路旁。花花自相对，叶叶自

相当。春风东北起，花叶正低昂。不知谁家子，提笼行采桑。纤手折其枝，花落何飘飏。”

“已见松柏摧为薪，更闻桑田变成海。”古诗《去者日以疏》：“大墓犁为田，松柏摧为薪。”《神仙传》：麻姑之见东海三为桑田。

“光禄池台开锦绣，将军楼阁画神仙。”《汉书·百官表》：曲阳侯王根为光禄勋。《汉书·元后传》：上微行过曲阳侯第，见园中池台类白虎殿。唐光禄寺司膳食帐幕。光禄大夫，散官不治事。

张若虚（660—720？），扬州人，曾官兖州兵曹。与贺知章、张旭、包融齐名，号“吴中四士”。

《春江花月夜》，陈后主时曲，见《乐府诗集》卷四十七，入吴声歌曲，陈后主词不传。有隋炀帝二首，平平。当时以歌舞之美有名也。

张若虚《春江花月夜》，拟古乐府而出新调，空灵、清丽，亦见骨力，不柔靡，论者谓孤篇压倒全唐云。

复古派

/浦江清/

齐梁以来，诗歌靡丽。初唐四杰虽为摆脱绮靡诗风做了尝试，但初唐文坛没有发生根本性变化。以陈子昂为代表的复古派提出了进步的诗歌理论，成为变革文风的先驱者。

复古派以陈子昂为第一。

陈子昂（659—700），字伯玉，梓州射洪（今属四川）人。据传，子昂初至京师，不为人知。有卖胡琴者，价百万，豪贵传视无辨者。子昂突出，顾左右，以千缗市之。众惊问，答曰：余善此乐。皆曰：可得闻乎？曰：明日可集宣阳里。如期偕往，则酒肴毕具，置胡琴于前，食毕，捧琴语曰：蜀人陈子昂有文百轴，驰走京毂，碌碌尘土，不为人知。此乐贱工之役，岂宜留心，举而碎之，以其文轴遍赠会者，一日之内声华溢都。

此则“摔琴”“赠文”推介自己从而“声华溢都”的故事是否属实姑且不论。不过，子昂确是进士出身，上书论政得武后赏识，任麟台正字，后迁右拾遗。后归蜀为县令段简诬系狱而卒。胡震亨《唐诗谈丛》卷一：“伯玉以拾遗归里，为一县令所杀，乃武三思主使者。”

陈子昂主张改革诗风。他的《与东方左使虬修竹篇序》云：

文章道弊五百年矣。汉、魏风骨，晋、宋莫传，然而文献有可征者。仆尝暇时观齐、梁间诗，彩丽竞繁，而兴寄都绝，每以永叹。思古人，常恐逶迤颓靡，风雅不作，以耿耿也。一昨于解三处见明公《咏孤桐篇》，骨气端翔，音情顿挫，光英朗练，有金石声。遂用洗心饰视，发挥幽郁。不图正始之音，复睹于兹，可使建安作者，相视而笑。

文中标举“风骨”与“兴寄”，推动诗风变革。其诗文也是很好的创作实践。子昂诗文皆摹古。《感遇诗》三十八章，开太白古风，陈子昂又喜道家，此与李白亦相似。子昂官右拾遗，即谏官，其论事书疏皆疏朴近古。为古文运动的先驱。

韩愈有诗云：“国朝盛文章，子昂始高蹈。”（《荐士》）

卢藏用《右拾遗陈子昂文集序》历述自孔子以来之文学至南朝而靡，曰：“道丧五百岁而得陈君。”“横制颓波，天下翕然，质文一变。”

同子昂者，张九龄（子寿），韶州曲江人，张说（道济），洛阳人，诗有古意，亦可入复古派。总之，与四杰、沈宋分道扬镳矣。

田园方外派

/浦江清/

田园派诗人人数很少，诗多田园闲适情趣。

王绩（约589—644），字无功，绛州龙门人。文中子王通之弟，王勃叔祖。隋末授秘书省正字，寻还乡里。唐高祖武德初以前官待诏门下省。后隐居东皋著书，号东皋子。

《野望》是王绩著名诗作：

东皋薄暮望，徙倚欲何依。

树树皆秋色，山山唯落晖。

牧人驱犊返，猎马带禽归。

相顾无相识，长歌怀采薇。

〔注〕“徙倚”：《楚辞·哀时命》注：犹低回也。“山山唯落晖”：谢灵运诗“昏旦变气候，山水含清晖。清晖能娱人，游子憺忘归”（《石壁精舍还湖中作》）。“采薇”：

《史记·伯夷列传》：“武王已平殷乱，天下宗周，而伯夷、叔齐耻之，义不食周粟，隐于首阳山，采薇而食之。及饿且死，作歌。其辞曰：‘登彼西山兮，采其薇矣。以暴易暴兮，不知其非矣。神农、虞、夏忽焉没兮，我安适归矣？于嗟徂兮，命之衰矣！’遂饿死于首阳山。”

赠程处士

百年长扰扰，万事悉悠悠。

日光随意落，河水任情流。

礼乐囚姬旦，诗书缚孔丘。

不知高枕上，时取醉消愁。

王绩学陶潜，其《田家》三首颇类陶诗。

田家 之一

阮籍生涯懒，嵇康意气疏。

相逢一醉饱，独坐数行书。

小池聊养鹤，闲田且牧猪。

草生元亮径，花暗子云居。

倚床看妇织，登垅课儿锄。

回头寻仙事，并是一空虚。

〔注〕“子云居”：《汉书·扬雄传》：“有田一，有宅一区，世世以农桑为业。”注：，百亩也。此谓雄之祖业，在“岷山之阳曰郫”。参看《长安古意》“扬子居”的注释。（后者指京师之雄居）。“生涯”：人之生活曰生涯。《庄子

• 养生主》“吾生也有涯”，涯，极也。“垆”，田埧，垄同，另冢义。

王梵志（590？—660），原名梵天，黎阳（今河南浚县）人。唐代诗僧。

他有儒家思想而又受佛教教义影响，写了许多颇类佛教偈语的白话诗，宣扬儒家伦理道德、佛教因果报应观念和待人处世之道。虽受到王维赏识并在民间流传，但并不为士大夫认可。

敦煌石室发现王梵志诗四残卷。胡适特别提倡其白话诗，曾选入其《白话文学史》中。

梵志诗通俗易懂而又精于说理，如：“他人骑大马，我独跨驴子。回顾担柴汉，心下较些子。”又如：“劝君休杀命，背面被生嗔。吃他他吃汝，轮回作主人。”前诗教人知足，后诗宣传佛教戒杀生思想。

梵志以诗说佛理开寒山、拾得之诗作。寒山、拾得，一说为贞观时人，一说大历时人，胡适以为盛唐时。

四杰

/闻一多/

继承北朝系统而立国的唐朝的最初五十年代，本是一个尚质的时期，王、杨、卢、骆都是文章家，“四杰”这徽号，如果不是专为评文而设的，至少它的主要意义是指他们的赋和四六文。谈诗而称“四杰”，虽是很早的事，究竟只能算借用。是借用，就难免有“削足适履”和“挂一漏万”的毛病了。

按通常的了解，诗中的“四杰”是唐诗开创期中负起了时代使命的四位作家，他们都年少而才高，官小而名大，行为都相当浪漫，遭遇尤其悲惨（四人中三人死于非命）——因为行为浪漫，所以受尽了人间的唾骂；因为遭遇悲惨，所以也赢得了不少的同情。依这样一个概括、简明，也就是肤廓的了解，“四杰”这徽号是满可以适用的，但这也就是它的适用性的最大限度。超过了这限度，假如我们还问道：这四人集团中每个单元的个别情形和相互关系，尤其他们在唐诗发展的路线网里，究竟代表着哪一条或数条线，和这线在网的整个体系中所担负的任务——假如问到这些方面，“四杰”这徽号的功用与适合性，马上就成了问题了。因为诗中的“四杰”，并非一个单纯的、统一的宗派，而是一个大宗中包孕着两个小宗，而两小宗之间，同点恐怕还不如异点多，因之，在讨论问题时，“四杰”这名词所能给我们的方便，恐怕也不如纠葛多。数字是个很方便的东西，也是个很麻烦的东西。既在某一观点下凑成了一个数目，就不能由你在另一观点下随便拆开它。不能拆开，

又不能废弃它，所以就麻烦了。“四杰”这徽号，我们不能也不想废弃，可是我承认我是抱着“息事宁人”的苦衷来接受它的。

“四杰”无论在人的方面，或诗的方面，都天然形成两组或两派。先从人的方面讲起。

将四人的姓氏排成“王、杨、卢、骆”这特定的顺序，据说寓有品第文章的意义，这是我们熟知的事实。但除这人为的顺序外，好像还有一个自然的顺序，也常被人采用——那便是序齿的顺序。我们疑心张说《裴公神道碑》“在选曹见骆宾王、卢照邻、王勃、杨炯”，和郗云卿《骆丞集序》“与卢照邻、王勃、杨炯文词齐名”，乃至杜诗“纵使卢王操翰墨”等语中的顺序，都属于这一类。严格的序齿应该是卢、骆、王、杨，其间卢、骆一组，王、杨一组，前者比后者平均大了十岁的光景。然则卢、骆的顺序，在上揭张、郗二文里为什么都颠倒了呢？郗序是为了行文的方便，不用讲。张碑，我想是为了心理的缘故，因为骆与裴（行俭）交情特别深，为裴作碑，自然首先想起骆来。也许骆赴选曹本在先，所以裴也先见到他。果然如此，则先骆后卢，是采用了另一事实作标准。但无论依哪个标准说，要紧的还是在张、郗两文里，前二人（骆、卢）与后二人（王、杨）之间的一道鸿沟（即平均十岁左右的差别）依然存在。所以即使张碑完全用的另一事实——赴选的先后作为标准，我们依然可以说，王、杨赴选在卢、骆之后，也正说明了他们年龄小了许多。实在，卢、骆与王、杨简直可算作两辈子人。据《唐会要》卷八二，“显庆二年，诏征太白山

人孙思邈入京，卢照邻、宋令文、孟诜皆执师贽之礼”。令文是宋之问的父亲，而之问是杨炯同僚的好友。卢与之问的父亲同辈，而杨与之问本人同辈，那么卢与杨岂不是不能同辈了吗？明白了这一层，杨炯所谓“愧在卢前，耻居王后”，便有了确解。杨年纪比卢小得多，名字反在卢前，有愧不敢当之感，所以说“愧在卢前”，反之，他与王多分是同年，名字在王后，说“耻居王后”，正是不甘心的意思。

比年龄的距离更重要的一点，便是性格的差异。在性格上，“四杰”也天然形成两种类型，卢、骆一类，王、杨一类。诚然，四人都是历史上著名的“浮躁浅露”不能“致远”的殷鉴，每人“丑行”的事例，都被谨慎地保存在史乘里了，这里也毋庸赘述。但所谓“浮躁浅露”者，也有程度深浅的不同。杨炯，相传据裴行俭说，比较“沉静”。其实王勃，除擅杀官奴那不幸事件外（杀奴在当时社会上并非一件太不平常的事），也不能算过分的“浮躁”。一个人在短短二十八年的生命里，已经完成了这样多方面的一大堆著述：

《舟中纂序》五卷、《周易发挥》五卷、《次论语》十卷、《汉书指瑕》十卷、《大唐千岁历》若干卷、《黄帝八十一难经注》若干卷、《合论》十卷、《续文中子书序诗序》若干篇、《玄经传》若干卷、《文集》三十卷。

能够浮躁到哪里去呢？同王勃一样，杨炯也是文人而兼有学者倾向的，这满可以从他的《天文大象赋》和《驳孙茂道苏知几冕服议》中看出。由此看来，王、杨的性格确乎相近。相应的，卢、骆也同属于另一类型，一种在某项观点下真可目为“浮躁”的类型。久历边塞而屡次下狱的博徒革命家，骆宾王

不用讲了。看《穷鱼赋》和《狱中学骚体》，卢照邻也不像是一个安分的分子。骆宾王在《艳情代郭氏答卢照邻》里，便控告过他的薄幸。然而按骆宾王自己的口供：

但使封侯龙额贵，讵随中妇凤楼寒？

他原也是在英雄气概的烟幕下实行薄幸而已。看《忆蜀地佳人》一类诗，他并没有少给自己制造薄幸的机会。在这类事上，卢、骆恐怕还是一丘之貉。最后，卢照邻那悲剧性的自杀，和骆宾王的慷慨就义，不也还是一样？同是用不平凡的方式自动地结束了不平凡的一生，只是一悱恻，一悲壮，各有各的姿态罢了。

这几乎是不可避免的发展，由年龄的两辈和性格的两类型，到友谊的两个集团。果然，卢、骆二人交情，可凭骆的《艳情代郭氏答卢照邻》诗来坐实，而王、杨的契合，则有王的《秋日钱别序》和杨的《王勃集序》可证。反之，卢或骆与王或杨之间，就看不出这样紧凑的关系来。就现存各家集中所可考见的说，卢、王有两首同题分韵的诗，卢、杨有一首同题同韵的诗，可见他们两辈人确乎在文酒之会中常常见面。可是太深的交情，恐怕谈不到。他们绝少在作品里互相提到彼此的名字，有之，只杨在《王勃集序》中说到一次“薛令公朝右文宗，托末契而推一变；卢照邻人间才杰，览清规而辍九攻”，这反足以证明卢、骆与王、杨属于两个壁垒，虽则是两个对立而仍不失为友军的壁垒。

于是，我们便可谈到他们——卢、骆与王、杨——另一方面的不同了。年龄的不同辈、性格的不同类型、友谊的不同集团和作风的不同派，这些不也正是一贯的现象吗？其实，不待知道“人”方面的不同，我们早就应该发觉“诗”方面的不同了。假如不受传统名词的蒙蔽，我们早就该惊讶，为什么还非维持这“四”字不可，而不仿“前七子”“后七子”的例，称卢、骆为“前二杰”，王、杨为“后二杰”？难道那许多迹象，还不足以证明他们两派的不同吗？

首先，卢、骆擅长七言歌行，王、杨专工五律，这是两派选择形式的不同。当然卢、骆也作五律，甚至大部分篇什还是五律，而王、杨一派中至少王勃也有些歌行流传下来，但他们的长处绝不在这些方面。像卢集中的：

风摇十洲影，日乱九江文。（《赠李荣道士》）

川光摇水箭，山气上云梯。（《山庄休沐》）

和骆集中这样的发端：

故人无与晤，安步陟山椒……（《冬日野望》）

在那贫乏的时代，何尝不是些夺目的珍宝？无奈这些有句无章的篇什，除声调的成功外，还是没有超过齐、梁的水准。骆比较有些“完璧”，如《在狱咏蝉》之类，可是又略无警策。同样，王的歌行，除《滕王阁歌》^[45]外，也毫不足观。便说《滕王阁歌》和他那典丽凝重，与凄情流动的五律比起来，又算得了什么呢！

杜甫《戏为六绝句》第三首说“纵使卢王操翰墨，劣于汉魏近风骚”。这里是以卢代表卢、骆，王代表王、杨，大概不成问题。至于“劣于汉魏近风骚”，假如可以解作王、杨“劣于汉魏”，卢、骆“近风骚”，倒也有它的妙处，因为卢、骆那用赋的手法写成的粗线条的宫体诗，确乎是《风》《骚》的余响，而王、杨的五言，虽不及汉魏，却越过齐、梁，直接上晋、宋了。这未必是杜诗的原意，但我们不妨借它的启示来阐明一个真理。

卢、骆与王、杨选择形式不同，是由于他们两派的使命不同。卢、骆的歌行，是用铺张扬厉的赋法膨胀过了的乐府新曲，而乐府新曲又是宫体诗的一种新发展，所以卢、骆实际上是宫体诗的改造者。他们都曾经是两京和成都市中的轻薄子，他们的使命是以市井的放纵改造宫廷的堕落，以大胆代替羞怯，以自由代替局缩，所以他们的歌声需要大开大合的节奏，他们必须以赋为诗。正如宫体诗在卢、骆手里是由宫廷走到市井，五律到王、杨的时代是从台阁移至江山与塞漠。台阁上只有仪式的应制，有“句绘章，揣合低昂”。到了江山与塞漠，才有低回与怅惘、严肃与激昂，例如王的《别薛升华》《送杜少府之任蜀州》和杨的《从军行》《紫骝马》一类的抒情诗。抒情的形式，本无须太长，五言八句似乎恰到好处。前乎王、杨，尤其应制的作品，五言长律用的还相当多。这是该注意的！五言八句的五律，到王、杨才正式成为定型，同时完整的真正唐音的抒情诗也是这时才出现的。

将卢、骆与王、杨对照着看，真是一个说不尽的话题。我在旁处曾说明过从卢、骆到刘（希夷）、张（若虚）是一贯的发展，现在还要点醒，王、杨与沈、宋也是一脉相承。李商隐早无意地道着了秘密：

沈宋裁辞矜变律，王杨落笔得良朋。当时自谓宗师妙，今日惟观属对能。（《漫成章》）

以沈、宋与王、杨并举，实在是最自然、最合理的看法。“律”之“变”，本来在王、杨手里已经完成了，而沈、宋也是“落笔得良朋”的妙手。并且我们已经提过，杨炯和宋之问是好朋友。如果我们再知道他们是好到如之问《祭杨盈川文》所说的那程度，我们便更能了然于王、杨与沈、宋所以是一脉相承之故。老实说，就奠定五律基础的观点看，王、杨与沈、宋未尝不可视为一个集团，因此也有资格承受“四杰”的徽号，而卢、骆与刘、张也同样有理由，在改良宫体诗的观点下，被称为另一组“四杰”。一定要墨守着先入为主的传统观点，只看见“王、杨、卢、骆”之为“四杰”，而抹杀了一切其他的观点，那只是拘泥、顽冥，甘心上传统名词的当罢了。

将卢、骆与王、杨分别地划归了刘、张与沈、宋两个集团后，再比较一下刘、张与沈、宋在唐诗中的地位，便也更能了解卢、骆与王、杨的地位了。五律无疑是唐诗最主要的形式，在那时人心目中，五律才是诗的正宗。沈、宋之被人推重，理由便在此。按时人安排的顺序，王、杨的名字列在卢、骆之上，也正因他们的贡献在五律，何况王、杨的五律是完全成熟了的五律，而卢、骆的歌行还不免于草率、粗俗的“轻薄为

文”呢？论内在价值，当然王、杨比卢、骆高。然而，我们不要忘记卢、骆曾用以毒攻毒的手段，凭他们那新式宫体诗，一举摧毁了旧式的“江左余风”的宫体诗，因而给歌行体芟除了芜秽，开出一条坦途来。若没有卢、骆，哪会有刘、张，哪会有《长恨歌》《琵琶行》《连昌宫词》和《秦妇吟》，甚至于李、杜、高、岑呢？看来，在文学史上，卢、骆的功绩并不亚于王、杨。后者是建设，前者是破坏，他们各有各的使命。负破坏使命的，本身就得牺牲，所以失败就是他们的成功。人们都以成败论事，我却愿向失败的英雄们多寄予点同情。

王维与孟浩然

/浦江清/

一、王维

王维（701—759或761），王维卒年，《旧唐书》称乾元二年（公元759年），另一说为上元初年^[46]（公元761年）。待查。字摩诘，河东（今山西省）人。维摩诘是印度的居士，未出家而信仰佛教者。译意则无垢，净名。

王维，开元九年进士，擢第，调太乐丞。张九龄执政，擢右拾遗。《集异记》言维未冠，文章得名，妙能琵琶，岐王引至公主第，使为伶人，进新曲，号《郁轮袍》，并出所作，公主大奇之云云。唐代文人须由权贵进身，维亦不免如此。此为小说家言，未必可信。唯王维集中多有从岐王宴诗。迁监察御史，拜吏部郎中，天宝末为给事中。

安禄山陷两都，维为贼所得。《旧唐书》载，天宝末，维为官给事中，扈从不及，为贼所得，服药取痢，诈称瘖病。禄山素怜之，遣人迎至洛阳，拘于普施寺，迫以伪署。贼平，陷贼官三等定罪，维以《凝碧》诗闻于行在，肃宗特宥之，责授太子中允。时王维诈病被拘，禄山宴其徒于凝碧宫，其工皆梨园弟子、教坊工人，维闻之悲恻，潜为诗曰：

万户伤心生野烟，百僚何日再朝天。

秋槐叶落空宫里，凝碧池头奏管弦。

《全唐诗》录此诗，题云《菩提寺禁，裴迪来相看，说逆贼等凝碧池上作音乐，供奉人等举声便一时泪下，私成口号，诵示裴迪》。

除《凝碧》诗闻于行在之外，会其弟王缙时任宰相，请削官以赎兄罪，特宥之。

乾元中，迁中书舍人，复拜给事中，转尚书右丞，故后世称王右丞。

维工书画，亦知音乐，精通各种艺术。弟兄俱奉佛，居常蔬食，晚年长斋，不衣文采。得宋之问蓝田别墅在辋川。与道友裴迪浮舟往来，弹琴赋诗。聚其田园所为诗，号《辋川集》。退朝之后，焚香独坐，以禅诵为事。妻亡不再娶。三十年孤居一室，屏绝尘累。乾元二年七月卒。

代宗时，其弟缙为宰相。代宗谓王缙曰：朕于诸王座闻维乐章，今传几何？遣中人往取，缙搜集数百篇上之。

王维才高，奉和圣制诸诗，颇得台阁之体，而自放山水，又多清远之诗，究以山水诗为最佳。辋川题咏皆用五绝，音响尤佳。

王维诗最通俗知名者有《渭城曲》：

渭城朝雨浥轻尘，客舍青青柳色新。

劝君更尽一杯酒，西出阳关无故人。

此诗一题作《送元二使安西》，“柳色新”一作“杨柳春”。诗如白话。白居易《对酒》诗云：“相逢且莫推辞饮，听唱阳关第四声。”白居易时盛行此歌，亦称《阳关曲》，后人续添为“阳关三叠”，为唐人送别诗之上乘，亦为千古送行绝唱。七绝于《渭城曲》外尚有《少年行》四首，亦佳。另一首诗《九月九日忆山东兄弟》亦很著名，亦明白如话：

独在异乡为异客，每逢佳节倍思亲。

遥知兄弟登高处，遍插茱萸少一人。

盛唐时七绝之体已很发达，如王昌龄、高适、王之涣等擅名，多以边塞为题材。维诗气象不大，而极自然。

七古亦有名篇，如《陇头吟》《老将行》《夷门歌》《燕支行》《桃源行》《洛阳女儿行》等。

五律如《观猎》（一作《猎骑》）：

风劲角弓鸣，将军猎渭城。

草枯鹰眼疾，雪尽马蹄轻。

忽过新丰市，还归细柳营。

回看射雕处，千里暮云平。

这是一首极佳之作，沈德潜《说诗碎语》评曰：“王右丞‘风劲角弓鸣’一篇，神完气足，章法句法字法，俱臻绝顶。”在王维诗作中，如此雄健风格的诗虽不多，但颇有特色，类似的还有五律《使至塞上》：

单车欲问边，属国过居延。

征蓬出汉塞，归雁入胡天。

大漠孤烟直，长河落日圆。

萧关逢候骑，都护在燕然。

“大漠孤烟直，长河落日圆。”大漠、长河、孤烟、落日，描尽大漠气象，“此种境界，可谓千古壮观”（王国维《人间词话》）。

七律如《积雨辋川庄作》写幽雅恬静的山居生活，“漠漠水田飞白鹭，阴阴夏木啭黄鹂”充满诗情画意。

王维五古写田园，学陶渊明，写山水，学谢灵运。其诗友有孟浩然、裴迪。裴迪并为道友。王维与胡居士来往，赠诗全谈佛理，亦奇格也。谢灵运以后，复见斯人！比谢灵运变本加厉。又有赠东岳焦炼师焦道士诗。其学陶如《偶然作》六首，又似阮。

王维诗别成一格者为其五言绝句，所谓《辋川集》诗题浏览胜景，同裴迪各有题咏者，可有二十首。王维诗如：

空山不见人，但闻人语响。

返景入山林^[47]，复照青苔上。

——《鹿柴》

独坐幽篁里，弹琴复长啸。

深林人不知，明月来相照。

——《竹里馆》

无嵇、阮之狂，而有嵇、阮之静。魏晋人风度。静境似禅，深于禅寂。格调很高。

王维之山水画，为文人画之祖，南宗。苏轼《书摩诘蓝田烟雨图》曰：“味摩诘之诗，诗中有画，观摩诘之画，画中有诗。”

维善音乐，有识《霓裳羽衣图》之故事，见《旧唐书》。

为王维之友，以诗齐名者，有孟浩然，并称“王孟”。（裴迪有《辋川集》诗廿首等，诗少，不足成为大家。）

二、孟浩然

与王维同时以山水诗擅场者有王维友人孟浩然，其人品之高，又出摩诘之上。

孟浩然（689—740），襄阳人。《全唐诗·小传》云：“少隐鹿门山，年四十，乃游京师。常于太学赋诗，一座嗟伏。与张九龄、王维为忘形交。维私邀入内署，适明皇至，浩然匿床下。维以实对，帝喜曰：朕闻其人而未见也。诏浩然出，诵所为诗，至‘不才明主弃’，帝曰：卿不求仕，朕未尝弃卿，奈何诬我？乃放还。”（此据故事小说，未必可信。《唐诗纪事》云：明皇以张说之荐召浩然，令诵所作云云。）

“诵所为诗”者，即浩然《岁暮归南山》（一题作《归故园作》，一作《归终南山》）：

北阙休上书，南山归敝庐。

不才明主弃，多病故人疏。

白发催年老，青阳逼岁除。

永怀愁不寐，松月夜窗虚。

王士源《孟浩然集序》云：“开元二十八年，王昌龄游襄阳。时浩然疾疹发背，且愈；相得欢甚，浪情宴谑，食鲜疾动，终于冶城南园，年五十有二。”

《旧唐书·文苑传》：孟浩然“隐鹿门山，以诗自适。年四十，来游京师，应进士不第，还襄阳。张九龄镇荆州，署为从事，与之唱和。不达而卒”。寥寥数行而已。

孟浩然也有出仕的意愿，《书怀贻京邑同好》诗曰：“三十既成立，嗟吁命不通。慈亲向羸老，喜惧在深衷。甘脆朝不足，簞瓢夕屡空。执鞭慕夫子，捧檄怀毛公。感激遂弹冠，安能守固穷？”然王士源《孟浩然诗序》^[48]又云：“山南采访使本郡守昌黎韩朝宗谓浩然间代清律，置诸周行，必咏穆如之颂，因入奏，与偕行，先扬于朝，与期约日引谒。及期，浩然会寮友，文酒讲好甚适。或曰，子与韩公预诺而怠之，无乃不可乎？浩然叱曰，仆已饮矣，身行乐耳，遑恤其他。遂毕席不赴。”对此，孟浩然亦不悔，隐居甚贫。则浩然亦非不求仕者，未达终隐也。

李白很敬慕孟浩然，曾以诗赠之曰：“吾爱孟夫子，风流天下闻。红颜弃轩冕，白首卧松云。醉月频中圣，迷花不事君。高山安可仰，徒此揖清芬。”（《赠孟浩然》）

皮日休《孟亭记》谓“明皇章句之风，大得建安体，论者推李翰林杜工部为尤，介其间能不愧者，惟吾乡之孟先生也”。

皮氏赏其五律之佳者，有：

八月湖水平，涵虚混太清。

气蒸云梦泽，波撼岳阳城。

欲济无舟楫，端居耻圣明。

坐观垂钓者，徒有羡鱼情。

——《望洞庭湖赠张丞相》

山光忽西落，池月渐东上。

散发乘夕凉，开轩卧闲敞。荷风送香气，竹露滴清响。

欲取鸣琴弹，恨无知音赏。

感此怀故人，中宵劳梦想。

——《夏日南亭怀辛大》

微云淡河汉，疏雨滴梧桐。（《全唐诗》注：王士源云：浩然常闲游秘省，秋月新霁，诸英联诗，次当浩然云云，举座嗟其清绝，不复为缀。）

皮日休以为可与萧慆、王融、谢朓争胜。（《唐诗纪事》引）

皮日休论孟诗“得建安”，《吟谱》亦云：“孟浩然诗祖建安，宗渊明，冲淡中有壮逸之气。”其实说孟浩然学陶渊明更为贴切。在论及陶诗对后世影响时，我们曾引用孟浩然《仲夏归南园寄京邑旧游》一诗：

尝读高士传，最嘉陶征君。

日耽田园趣，自谓羲皇人。

余复何为者，栖栖徒问津。

中年废丘壑，上国旅风尘。

忠欲事明主，孝思侍老亲。

归来冒炎暑，耕稼不及春。

扇枕北窗下，采芝南涧滨。

因声谢同列，吾慕颍阳真。

“气蒸云梦泽，波撼岳阳城”是历来咏洞庭的名句，当然“欲济无舟楫”流露出求张九龄举荐的含蓄意味，不如“怀辛大”一首清淡、单纯。“荷风送香气，竹露滴清响”最能看出孟诗的“清绝”了。

学陶似陶的要数孟浩然的《过故人庄》了：

故人具鸡黍，邀我至田家。

绿树村边合，青山郭外斜。

开轩面场圃，把酒话桑麻。

待到重阳日，还来就菊花。

诗淡而有味，颇有点陶诗的“田园趣”了。

孟诗中还有一首脍炙人口的《春晓》：

春眠不觉晓，处处闻啼鸟。

夜来风雨声，花落知多少。

短短二十字，用视觉感受结合想象写出“春晓”，道出春意，自然天成。

孟浩然以山水田园诗著称，并形成了清绝淡远的艺术风格。田园、山水诗是陶潜和“大小谢”开辟的路，虽可与萧、王、谢“争胜”，但就田园诗境而言，就不及陶诗深远了。孟

浩然与王维共同开创盛唐山水田园诗派，并以“王孟”并称，但就诗而言，孟不及王。

盛唐山水田园诗人，还有储光羲、常建、祖咏和裴迪。其中储光羲、常建更为著名。《题破山寺后禅院》就是常建的名作：

清晨入古寺，初日照高林。

竹径通幽处，禅房花木深。

山光悦鸟性，潭影空人心。

万籁此都寂，但余钟磬音。

山中古寺幽寂境界跃然纸上。故唐人殷璠《河岳英灵集》列常建于卷首，赞“山光悦鸟性，潭影空人心”等十数句“并可称警策”。

高适

/萧涤非/

高适（702? —765）^[49]，字达夫，渤海蓨（今河北沧县）^[50]人。二十岁曾到长安，求仕不遇。于是北上蓟门，漫游燕赵，想在边塞寻求报国立功的机会，也没有找到出路。此后，他在梁宋一带过了十几年“混迹渔樵”的贫困流浪生活。这一时期，他曾经和李白、杜甫在齐赵一带饮酒游猎，怀古赋诗。天宝八载，他已经将近五十岁，才由宋州刺史张九皋推荐，举有道科，任封丘尉。他不甘做这个“拜迎长官”“鞭挞黎庶”的小官，因弃官客河西，由于河西节度使哥舒翰的推荐，掌幕府书记。安禄山之乱发生，他被拜为左拾遗，转监察御史，佐哥舒翰守潼关。潼关失守后，他奔赴行在，见玄宗陈述军事，得到玄宗、肃宗的重视，连续升迁，官至淮南、剑南西川节度使，最后任散骑常侍，死于长安。

高适诗中的优秀作品大多数都作于北上蓟门、浪游梁宋时期。《旧唐书》说他“年过五十，始留意诗什”，并不符合事实。

他是一个“喜言王霸大略，务功名，尚节义”的诗人。在蓟门所写的《塞上》诗里，他对当时的边事表示了深深的忧虑：“边尘满北溟，虏骑正南驱。转斗岂长策？和亲非远图。”同时，他表示了“常怀感激心，愿效纵横谟”的功业抱负。在《塞下曲》里，他更豪迈地说：“万里不惜死，一朝得

成功。画图麒麟阁，入朝明光宫。大笑向文士，一经何足穷。古人昧此道，往往成老翁。”但是，他的壮志落空了。他的《蓟中作》说：“岂无安边书？诸将已承恩。惆怅孙吴事，归来独闭门。”

更值得注意的是他在蓟门时期，对边塞士卒的生活有了实际的观察。在《蓟门五首》^[51]中，他描写了士卒的游猎生活，也歌颂了士卒们在战斗中的英勇精神：“胡骑虽凭陵，汉兵不顾身！”但是他对士卒的久戍不归，也表示同情：“羌胡无尽日，征战几时归？”当他把士卒的生活和降虏的生活做比较后，他更感到非常愤慨：“士卒厌糟糠，降胡饱衣食。关亭试一望，长欲涕沾臆！”他后来回到梁宋时，还对一个在军中任职的朋友指责这种纵容降虏、养痍遗患的政策，并且希望朋友把他的意见转达帅府（见《睢阳酬别畅大判官》一诗）。

开元二十六年，他在梁宋创作了他边塞诗中最杰出的代表作《燕歌行》：

汉家烟尘在东北，汉将辞家破残贼。男儿本自重横行，天子非常赐颜色。摐金伐鼓下榆关，旌旆逶迤碣石间。校尉羽书飞瀚海，单于猎火照狼山。山川萧条极边土，胡骑凭陵杂风雨。战士军前半死生，美人帐下犹歌舞。大漠穷秋塞草腓，孤城落日斗兵稀。身当恩遇常轻敌，力尽关山未解围。铁衣远戍辛勤久，玉箸应啼别离后。少妇城南欲断肠，征人蓟北空回首。边风飘飘那可度，绝域苍茫更何有？杀气三时作阵云，寒声一夜传刁斗。相看白刃血纷纷，死节从来岂顾勋。君不见沙场征战苦，至今犹忆李将军。

开元二十六年，御史大夫兼河北节度副大使张守珪的部将在和叛变的奚族人作战中打了一次败仗，“守珪隐其败状，而

妄奏克获之功”（见《旧唐书·张守珪传》）。从诗的序来看，这首诗和张守珪的事是有关系的，但诗中所写的也并不完全是这次战役，而是融合他在蓟门的见闻，以更高的艺术概括，表现他对战士们的深刻同情。他热情地歌颂了战士们英勇爱国的精神，描写了战斗的激烈和艰苦，并且以“战士军前半死生，美人帐下犹歌舞”这样沉痛的诗句，揭露了将军和士兵苦乐悬殊的生活以及他们对卫国战争的不同态度，也描绘了战局的危险和战士们思念亲人的复杂心情。“相看白刃”两句，在表现战士们英勇无私的爱国精神的同时，也对“妄奏克获之功”的张守珪做了委婉的讽刺。结尾回忆李广，希望将军体恤士卒，点出了全诗的主题。诗的思想内容极为复杂，但写得宾主分明。错综交织的诗笔，把荒凉绝漠的自然环境、如火如荼的战争气氛、士兵在战斗中复杂变化的内心活动融合在一起，形成了全诗雄厚深广、悲壮淋漓的艺术风格。全诗四句一转，虽语多对偶而能避免整齐呆板的缺点，显出跳跃奔放的气势，也很有创造性，不愧是唐代边塞诗中的现实主义的杰作。

高适在浪游梁宋到做封丘尉的时期，他的作品内容相当丰富，其中有些作品深入地反映了农民的疾苦，例如《自淇涉黄河途中作》的第九首：

朝从北岸来，泊船南河浒。试共野人言，深觉农夫苦。去秋虽薄熟，今夏犹未雨。耕耘日勤劳，租税兼舄鹵。园蔬空寥落，产业不足数。尚有献芹心，无因见明主。

这里揭示了人民在旱灾和赋税压迫下贫困萧条的生活景象。《东平路中遇大水》描写农村的水灾景象，更令人惊心动魄：“傍沿巨野泽，大水纵横流。虫蛇拥独树，麋鹿奔行舟。

稼穡随波澜，西成不可求。室居相枕藉，蛙黾声啾啾。乃怜穴蚁漂，益羨云禽游。农夫无倚着，野老生殷忧。”在开元时代诗坛上，高适是首先接触到农民疾苦的诗人。这些诗使我们看到了“开元盛世”的阴暗面。诗人在梁宋时期的生活是贫困的：“兔苑为农岁不登，雁池垂钓心长苦。”（《别韦参军》）这就是他所以能够关怀民生疾苦的生活基础。

正是由于他这一段贫困沉沦的生活体验，所以他在做封丘县尉以后，目睹官场现实，就不忍心做这种压迫人民的官吏，写下了他的名作《封丘县》：

我本渔樵孟诸野，一生自是悠悠者。乍可狂歌草泽中，宁堪作吏风尘下？只言小邑无所为，公门百事皆有期。拜迎长官心欲碎，鞭挞黎庶令人悲。归来向家问妻子，举家尽笑今如此。生事应须南亩田，世情付与东流水。梦想旧山安在哉？为衔君命且迟回。乃知梅福徒为尔，转忆陶潜归去来。

他不肯“拜迎长官”，不能忍受小官吏的那种羁束和卑辱的生活，是受了嵇康、陶潜思想的影响。不愿意“鞭挞黎庶”，不做统治阶级直接压迫剥削人民的爪牙，则是他从切身体验中产生的宝贵的思想。这里我们清晰地看到他和人民有着思想感情上的联系。他的《同颜少府旅宦秋中》诗说：“不是鬼神无正直，从来州县有瑕疵。”也是对州县官吏生活感到痛心的肺腑之言。但是，他在《过卢明府有赠》等诗中，对比较爱护人民的州县官吏也有由衷的赞美。

高适在梁宋时期，虽然生活贫困，作风却非常豪侠浪漫。他的名篇《邯郸少年行》《古大梁行》等都充满豪士侠客的肝

胆意气，就是赠别朋友的一些诗也写得豪迈动人。如《别韦参军》：“丈夫不作儿女别，临歧涕泪沾衣巾。”又如《别董大》：“莫愁前路无知己，天下谁人不识君？”这类诗，和他的边塞诗一样，也为当时和后代人所传诵。

安史乱后，他官位日高，好诗渐少。但是像《酬裴员外以诗代书》《人日寄杜二拾遗》等篇，仍然保持着前期的诗风。

总的来说，他的诗歌是现实主义多于浪漫主义。风格雄厚浑朴，笔势豪健。殷璠《河岳英灵集》说他的诗“多胸臆语，兼有气骨，故朝野通赏其文”。杜甫说他的诗“方驾曹刘不啻过”，并且赞美他的诗才如“骅骝开道路，鹰隼出风尘”。这都很切合他的诗风。

岑参

/萧涤非/

岑参（715？—770），南阳人。出身于官僚家庭，曾祖父、伯祖父、伯父都官至宰相。父亲也两任州刺史。但父亲早死，家道衰落。他自幼从兄受书，遍读经史。二十岁至长安，献书求仕。以后曾北游河朔。三十岁举进士，授兵曹参军。天宝八载，充安西四镇节度使高仙芝幕府书记，赴安西，十载回长安。十三载又做安西北庭节度使封常清的判官，再度出塞。安史乱后，至德二载才回朝。前后两次在边塞共六年。他的诗说：“万里奉王事，一身无所求。也知边塞苦，岂为妻子谋。”（《初过陇山途中呈宇文判官》）又说：“侧身佐戎幕，敛衽事边陲。自随定远侯，亦着短后衣。近来能走马，不弱幽并儿。”（《北庭西郊候封大夫受降回军献上》）可以看出他两次出塞都是颇有雄心壮志的。他回朝后，由杜甫等推荐任右补阙，以后转起居舍人等官职，大历元年官至嘉州刺史。以后罢官，客死成都旅舍。

岑参的诗题材很广泛，除一般感叹身世、赠答朋友的诗外，他出塞以前曾写了不少山水诗。诗风颇似谢朓、何逊，但有意境新奇的特色。像殷璠《河岳英灵集》所称道的“山风吹空林，飒飒如有人”

（《暮秋山行》）， “长风吹白茅，野火烧枯桑”（《至大梁却寄匡城主人》）等诗句，都是诗意造奇的例子。杜甫也

说“岑参兄弟皆好奇”（《渼陂行》），所谓“好奇”，就是爱好新奇事物。

自出塞以后，在安西、北庭的新天地里，在鞍马风尘的战斗生活里，他的诗境空前开阔了，爱好新奇事物的特点在他的创作里有了进一步的发展，雄奇瑰丽的浪漫色彩，成为他边塞诗的主要风格。

天宝后期，唐帝国内政已极腐败，但在安西边塞，兵力依然相当强大。岑参天宝十三载写的《北庭西郊候封大夫受降回军献上》一诗就曾经描写了当时唐军的声威：“胡地苜蓿美，轮台征马肥。大夫讨匈奴，前月西出师。甲兵未得战，降虏来如归。橐驼何连连，穹帐亦累累。阴山烽火灭，剑水羽书稀。”这种局面一直保持到安史之乱发生。岑参的边塞诗就是在这个形势下产生的。

《走马川行奉送出师西征》是岑参边塞诗中杰出代表作之一：

君不见走马川行雪海边，平沙莽莽黄入天。轮台九月风夜吼，一川碎石大如斗，随风满地石乱走。匈奴草黄马正肥，金山西见烟尘飞，汉家大将西出师。将军金甲夜不脱，半夜军行戈相拨，风头如刀面如割。马毛带雪汗气蒸，五花连钱旋作冰，幕中草檄砚水凝。虏骑闻之应胆慑，料知短兵不敢接，车师西门伫献捷。

这首诗是写封常清的一次西征。诗人极力渲染朔风夜吼、飞沙走石的自然环境，和来势逼人的匈奴骑兵，有力地反衬出“汉家大将西出师”的声威。“将军金甲”三句更写出军情的紧急、军纪的严明，用偶然听到的“戈相拨”的声音来写大军

夜行，尤其富有极强的暗示力量，对照着前面敌人来势汹汹的描写，唐军这样不动声色，更显得强悍精锐。“马毛带雪”三句写塞上严寒，也显出唐军勇敢无畏的精神。诗里虽然没有写战斗，但是上面这些描写烘托却已饱满有力地显出胜利的必然之势。因此结尾三句预祝胜利的话就是画龙点睛之笔。这篇诗所用的三句一转韵的急促的节奏，和迅速变化的军事情势也配合得很好。

《轮台歌奉送封大夫出师西征》也是写唐军出征的：“上将拥旄西出征，平明吹笛大军行。四边伐鼓雪海涌，三军大呼阴山动。”这是白昼的出师，因此写法也和前诗写夜行军不同。前诗是衔枚疾走，不闻人声，极力渲染自然；这首诗却极力渲染吹笛伐鼓，三军大呼，让军队声威压倒自然。不同的手法，却表现出唐军英勇无敌的共同精神面貌。

《白雪歌送武判官归京》可以说是和前两诗鼎足而三的杰作：

北风卷地白草折，胡天八月即飞雪。忽如一夜春风来，千树万树梨花开。散入珠帘湿罗幕，狐裘不暖锦衾薄；将军角弓不得控，都护铁衣冷难着。瀚海阑干百丈冰，愁云惨淡万里凝。中军置酒饮归客，胡琴琵琶与羌笛。纷纷暮雪下辕门，风掣红旗冻不翻。轮台东门送君去，去时雪满天山路。山回路转不见君，雪上空留马行处。

这首诗写的是军幕中的和平生活。一开始写塞外八月飞雪的奇景，出人意外地用千树万树梨花做比喻，就给人蓬勃浓郁的无边春意感觉。以下写军营的奇寒，写冰天雪地的背景，写饯别宴会上的急管繁弦，处处都在刻画异乡的浪漫气氛，也

显示出客中送别的复杂心情。最后写归骑在雪满天山的路上渐行渐远地留下蹄印，更交织着诗人惜别和思乡的心情。把依依送别的诗写得这样奇丽豪放，正是岑参浪漫乐观的本色。

岑参还有不少描绘西北边塞奇异景色的诗篇。像《火山云歌送别》的“火山突兀赤亭口，火山五月火云厚。火云满天凝未开，飞鸟千里不敢来”，读之好像炎热逼人。《热海行送崔侍御还京》更充满奇情异彩：

侧闻阴山胡儿语：西头热海水如煮。海上众鸟不敢飞，中有鲤鱼长且肥。岸傍青草常不歇，空中白雪遥旋灭。蒸沙烁石燃虏云，沸浪炎波煎汉月。……

这是少数民族的神话，经“好奇”的浪漫诗人加以渲染，更把我们带进了一个不可思议的新奇世界。

他的诗歌中有关边塞风习的描写，也很引人注目。这里军营生活的环境是，“雨拂毡墙湿，风摇毳幕羶”（《首秋轮台》）；将军幕府中的奢华生活的陈设是，“暖屋绣帘红地炉，织成壁衣花氍毹。灯前侍婢泻玉壶，金铛乱点野驼酥”

（《玉门关盖将军歌》）；这里的歌舞宴会的情景是，“琵琶长笛齐相和，羌儿胡雏齐唱歌。浑炙犁牛烹野驼，交河美酒金叵罗”（《酒泉太守席上醉后作》），“曼脸娇娥纤复秣，轻罗金缕花葱茏。回裙转袖若飞雪，左右生旋风”（《田使君美人舞如莲花北歌》）。这些都是习于中原生活的岑参眼中的新鲜事物。更值得注意的是，他诗中还反映了各族人之间互相来往，共同娱乐的动人情景，“军中置酒夜挝鼓，锦筵红烛月未午。花门将军善胡歌，叶河蕃王能汉语”（《与独孤渐道别长

句兼呈严八侍御》）；“九月天山风似刀，城南猎马缩寒毛。将军纵博场场胜，赌得单于貂鼠袍”

（《赵将军歌》）。

岑参也写过一些在边塞怀土思亲的诗歌，如为后人传诵的《逢入京使》：

故园东望路漫漫，双袖龙钟泪不干。马上相逢无纸笔，凭君传语报平安。

事情很平凡，情意却很深厚。但是，他的《发临洮将赴北庭留别》一诗：

闻说轮台路，年年见雪飞。春风曾不到，汉使亦应稀。白草通疏勒，青山过武威。勤王敢道远，私向梦中归。

更表现了他把国事放在首位的动人心情。

安史乱后，他虽然也在《行军二首》等个别诗篇中，发出了一些伤时悯乱的感慨，但比之前面说的那些边塞诗，就未免有些逊色了。他的《西蜀旅舍春叹寄朝中故人呈狄评事》诗说：“四海犹未安，一身无所适。自从兵戈动，遂觉天地窄。”这种心情也可以说明他浪漫豪情消失，对安史之乱反映得很少的原因。

岑参的诗歌，以慷慨报国的英雄气概和不畏艰苦的乐观精神为其基本特征，这和高适是一致的。所不同的是，他更多地

描写边塞生活的丰富多彩，而缺乏高适诗中那种对士卒的同情。这主要是因为他的出身和早年经历和高适不同。

岑参的诗，富有浪漫主义的特色：气势雄伟，想象丰富，色彩瑰丽，热情奔放，他的好奇的思想性格，使他的边塞诗显出奇情异彩的艺术魅力。他的诗，形式相当丰富多样，但最擅长七言歌行。有时两句一转，有时三句、四句一转，不断奔腾跳跃，处处形象丰满。在他的名作《凉州馆中与诸判官夜集》等诗中，我们还可以看出他也很注意向民歌学习。

杜确《岑嘉州诗集序》说他的诗“每一篇绝笔，则人人传写，虽闾里士庶，戎夷蛮貊，莫不讽诵吟习焉”。可见他的诗当时流传之广，不仅雅俗共赏，而且还为各族人民所喜爱。殷璠、杜甫在他生前就称赞过他的诗。宋代爱国诗人陆游更说他的诗“笔力追李杜”（《夜读岑嘉州诗集》）。评价虽或过当，岑诗感人至深却可以由此想见。

李白

/浦江清/

李白（701—762），字太白。他的籍贯有几种说法：

（1）山东人。《旧唐书》：“李白，字太白，山东人。……父为任城尉，因家焉……少与鲁中诸生孔巢父、韩沔、裴政、张叔明、陶沔等隐于徂徕山，酣歌纵酒，时号竹溪六逸。”（韩沔，《新唐书》作韩准，是。）杜甫《苏端薛复筵简薛华醉歌》：“近来海内为长句，汝与山东李白好。”元微之论李杜优劣径称白为山东人：“则诗人以来未如子美者，是时山东人李白亦以文奇取称。”

（2）陇西成纪人。李阳冰《李白〈草堂集〉序》云：“陇西成纪人，凉武昭王暠九世孙。……世为显著，中叶非罪，谪居条支，易姓为名。……神龙之始，逃归于蜀。”（凉武昭王李暠，成纪人，晋隆安中据敦煌酒泉，自为凉王。）《新唐书》：“兴圣皇帝九世孙，其先隋末，以罪徙西域，神龙初遁还客巴西。……白生十岁通诗书，既长隐岷山。”（唐高祖《本纪》，陇西成纪人，凉武昭王七世孙。）魏颢《李翰林集序》：“白本陇西……家于绵，身既生蜀。”白《与韩荆州书》自称陇西布衣。

（3）蜀人。魏颢《李翰林集序》：“川蜀之人，无闻则已，闻则杰出。”白“家于绵，身既生蜀，则江山英秀”云

云。《全蜀艺文志》载刘全白《故翰林学士李君碣记》谓：

“君名白，广汉人。”（广汉郡，属蜀）唐范传正《李公新墓碑》：“其先陇西成纪人。……难求谱牒。……得公子之亡子伯禽手疏十数行……约而计之，凉武昭王九代孙也。隋末多难，一房被窜于碎叶，流离散落，隐易姓名，故自国朝以来，漏求于籍。神龙（中宗）初潜还广汉，因侨为郡人。父客以逋其邑。遂以客为名。……公之生也，先府君指天杖以复姓。先夫人梦长庚而告祥。”一说生于昌明县青莲乡^[52]，故曰李青莲。

（4）西域人。陈寅恪《李白氏族之疑问》^[53]以白之先为碎叶人，胡人侨居于蜀。其父名客。李白生而托姓李氏，假托为帝之宗室。唐时此类之例颇多。（至于山东一说，或云其父为任城尉之说无稽。或云白自比谢安石，李阳冰《草堂集序》云：“咏歌之际，屡称东山。”魏颢《李翰林集序》又云：

“间携昭阳金陵之妓，迹类谢康乐，世号李东山。”按：此言挟妓游山，比谢安，非康乐也，误。）山东李白，或为东山李白之误。（此说甚勉强，因白曾隐山东，为徂徕六逸之一。）

王世贞《宛委余编》谓：“白本陇西人，产于蜀，流寓山东。”

恐籍贯陇西，从陇西迁至蜀，由蜀迁至山东，其父曾为任城尉，白生长于山东。陇西近外国，恐其祖罪徙至西域，其后来回来。

天宝初，李白客游会稽，与道士吴筠同隐剡中。后筠被召至长安，李白亦偕至长安。白貌奇逸，有神仙风度。贺知章见其文，叹曰：“子谪仙人也。”荐于玄宗。白与贺知章、李适之、汝阳王璡、崔宗之、苏晋、张旭、焦遂为饮中八仙。（此事在天宝间，因白天宝初始供奉耳，但苏晋卒于开元二十二年。范传正《李白新墓碑》有裴周南而杜诗无裴，其名录有出入也。）

帝召见于金銮殿，论当时事，白奏颂一篇，赐食，御手调羹。有诏供奉翰林。一日，帝坐沉香亭子，意有所感，欲得白为乐章，召入而白已醉，左右以水颰面，援笔成《清平调》三章，婉丽精切。杜诗所谓“李白一斗诗百篇，长安市上酒家眠。天子呼来不上船，自称臣是酒中仙”是也。尝侍帝，醉，使高力士脱靴，力士激杨贵妃中伤之。帝欲官白，妃辄阻止。（新旧《唐书》互有详略。《新唐书》已采宋人乐史《李翰林别集序》大意，《旧唐书》无沉香亭子一节，但亦有使高力士脱靴事，未言高力士以此激杨贵妃，但因力士之怨被斥而已。）因忤高力士、杨贵妃，遂不为帝亲信。恳还山，帝赐金放还。

由是浪迹江湖，浮游四方，终日沉饮。与侍御史崔宗之月夜乘舟自采石至金陵。白衣宫锦袍，于舟中顾瞻笑傲，旁若无人。天宝末，安禄山反，转侧宿松、匡庐间，《庐山谣寄卢侍御虚舟》一诗写这种经历、见闻和感受，诗的前四句是：“我本楚狂人，凤歌笑孔丘。手持绿玉杖，朝别黄鹤楼。”安史之乱，玄宗幸蜀。白依永王璘，辟为府僚佐。肃宗即位灵武，璘

起兵逃还彭泽。璘败当诛，赖郭子仪力救（白曾救郭子仪，郭德之，力言赎罪。此处《新唐书》亦采宋人乐史《李翰林别集序》所说，《旧唐书》无），得诏流夜郎。会赦还浔阳，坐事下狱。宋若思释之，辟为参谋。未几辞职。李阳冰为当涂令，白依之。代宗立。以左拾遗召，而白已卒，年六十余。临卒以诗卷授阳冰，阳冰为序而行世。葬姑孰谢家青山东麓。元和末，宣歙观察使范传正祭其墓，见其二孙女，嫁为农夫之妻。因为立碑。

魏颢曰：“白始娶于许，生一女一男，曰明月奴，女既嫁，而卒。又合于刘，刘诀。次合于鲁一妇人，生子曰颇黎，终娶于宋（宋氏或即宗氏，盖其《窜夜郎于乌江留别宗十六璟》中有句云‘我非东床人，令姊忝齐眉’。——章克桢）。间携昭阳金陵之妓，迹类谢康乐，世号为李东山。”

又李华《李白墓志》：卒“年六十有二”。“有子曰伯禽。”范传正《李公新墓碑》亦云：“亡子伯禽。”伯禽当是明月奴或颇黎中之一人。

《旧唐书》云：“以饮酒过度，醉死于宣城，有文集二十卷，行于时。”（小说故事传李白醉中捞月死于水。恐非事实。）

裴敬“墓碑”云：“死宣城，葬当涂青山下。”

李阳冰云：“疾亟草稿万卷，手集未修，枕上授简，俾余为序。”

魏颢序则言生前曾“尽出其文，命颢为集”。

乐史《李翰林别集序》则云：李阳冰纂李翰林歌诗“为《草堂集》十卷，史又别收歌诗十卷。……号曰《李翰林集》，今于三馆中得李白赋、序、表、赞、书、颂等，亦排为十卷，号曰《李翰林别集》。”

李白一生，少年任侠，中年做官，晚年流离。

一、李白的个性及思想

1. 酣歌纵酒

《将进酒》：“君不见黄河之水天上来，奔流到海不复回。君不见高堂明镜悲白发，朝如青丝暮成雪。人生得意须尽欢，莫使金樽空对月。”《行路难》：“且乐生前一杯酒，何须身后千载名？”似陶潜、阮籍，才气奔放。诗与酒的结合，显出诗人的享乐人生观。另一方面，也因为乐府歌曲原为燕乐，亦是与传统的结合。

《月下独酌》：“花间一壶酒，独酌无相亲。举杯邀明月，对影成三人。”月，李白诗中屡屡提到：“小时不识月，呼作白玉盘。”（《古朗月行》）“床前明月光，疑是地上霜。举头望明月，低头思故乡。”（《静夜思》）《把酒问月》一首：“青天有月来几时，我今停杯一问之。人攀明月不可得，月行却与人相随。……今人不见古时月，今月曾经照古人。古人今人若流水，共看明月皆如此。惟愿当歌对酒时，月

光长照金樽里。”在李白的诗里，花、月、酒与诗融合，写人生短忽，对酒当歌。《古诗十九首》、曹魏乐府歌曲中已多此种情调，太白更为诗酒浪漫，他这些诗最通俗，可比波斯诗人奥马尔·海亚姆（Omar Khayyam）。张若虚《春江花月夜》，联结月与春、江花、闺怨，李白联结月与酒，个人享乐，求超脱，摆脱世俗的忧虑。

《把酒问月》开始有屈原《天问》意，并不求答，答案是造化自然是永恒的，人生是飘忽的。“月行却与人相随”，自然接近人，人因陷于世俗功名利禄之念不肯亲近自然耳。李白别有《日出入行》“日出东方隈，似从地底来。历天又复入西海，六龙所舍安在哉？”有对宇宙的求知精神。《把酒问月》后面说月的永恒，再后说人生无常。他不消极，从接近自然里得到永恒，与《日出入行》“吾将囊括大块，浩然与溟滓同科”同样意思，人与自然融为一体。此诗表现他的宇宙观和人生观。

2. 任侠

范传正《李白新墓碑》：“少以侠自任。”《与韩荆州书》：“虽长不满七尺而心雄万夫。”《与裴长史书》述及少年任侠事。魏颢《李翰林集序》云，“少任侠，手刃数人。与友自荆徂扬，路亡。权窆回棹，方暑，亡友糜溃，白收其骨，江路而舟”云云。挥金如土，纵酒好游览，济朋友。《行路难》：“昭王白骨萦蔓草，谁人更扫黄金台？行路难，归去来！”自比郭隗、乐毅之流。又有《侠客行》：“纵死侠骨香，不惭世上英，谁能书阁下，白首太玄经。”英雄主义。又

有《猛虎行》（天宝乱后至宣城作）：“有策不敢犯龙鳞，窜身南国避胡尘。宝书玉剑挂高阁，金鞍骏马散故人。”其云：

“贤哲栖栖古如此，今时亦弃青云士。”自比张良、韩信。

《古风》其十，推重鲁仲连，云“吾亦澹荡人，拂衣可同调”。《古风》其十五，推重“燕昭延郭隗，遂筑黄金台”，乃云“奈何青云士，弃我如尘埃”。由此可见，彼亦有用世心，近于纵横家，又似蔺相如、司马相如之人物。与王维好静，尊心禅佛之艺术修养，杜甫自比扬雄之作赋，志于匡君遗失之大臣，气度不同。李白是悲歌慷慨，自负才气的人物。

《新唐书》评之曰：“喜纵横术击剑，为任侠，轻财重施。”

总而言之，是英雄浪漫主义。

3. 好道求仙

前述，他的宇宙观“日出东方隈，似从地底来。历天又复入西海，六龙所舍安在哉？其始与终古不息（一作“其行终古不休息”），人非元气，安得与之久徘徊？”（《日出入行》）知人生是短忽，宇宙之终古不息，因之好道求仙。《古风》其四：“桃李何处开，此花非我春。惟应清都境，长于韩众亲。”其五：“仰望不可及，苍然五情热。吾将营丹砂，永与世人别。”其二八：“君子变猿鹤，小人为沙虫。不及广成子，乘云驾轻鸿。”又如《庐山谣寄卢侍御虚舟》：“我本楚狂人，凤歌笑孔丘。……早服还丹无世情，琴心三叠道初成。遥见仙人彩云里，手把芙蓉朝玉京。”他既与道士吴筠为友，又同至长安。当时人以为谪仙，又与贺知章等被称为饮中八仙，朝列为之赋谪仙之歌。

李阳冰云：“天子知其不可留，乃赐金归之。……请北海高天师，授道篆于齐州紫极宫，将东归蓬莱，仍羽人驾丹丘耳。”是确曾受道篆者。《将进酒》云“岑夫子，丹丘生”，丹丘生当为道友也。又有《梦游天姥吟留别》，诗亦多神仙家言。

4. 政治上无所作为

李阳冰云：“（玄宗）降辇步迎，如见绮皓。”盖以隐逸之士待之。他在政治上无所作为。李阳冰云：“出入翰林中，问以国政，潜草诏诰，人无知者。丑正同列，害能成谤，格言不入，帝用疏之。”乐史则谓为高力士、杨贵妃所阻（新旧《唐书》略同）。魏颢云：“吾观白之文义，有济代命。”刘全白《李君碣记》：“玄宗辟翰林待诏。因为和蕃书，并上《宣唐鸿猷》一篇。上重之。欲以纶诰之任委之，同列者所谤，诏令归山，遂浪迹天下。”不幸禄山之乱，玄宗西巡，永王璘辟为僚佐，以此获罪。《旧唐书》曰：“永王璘为江淮兵马都督扬州节度大使，白在宣州谒见，遂辟从事。”不知白去谒，抑为永王璘所征聘。白有《经乱离后天恩流夜郎忆旧游书怀赠江夏韦太守良宰》一首长诗，为自叙之作，甚详。首云：原为谪仙，误逐世间，“学剑翻自哂，为文竟何成？剑非万人敌，文窃四海声”。到过幽州，“君王弃北海”，到长安，辞官，祖饯。安贼之乱，“两京遂丘墟”。永王璘“帝子许专征，秉旄控强楚。……仆卧香炉顶，餐霞漱瑶泉。门开九江转，枕下五湖连。半夜水军来，寻阳满旌旃^[54]。空名适自误，迫胁上楼船。徒赐五百金，弃之若浮烟。辞官不受赏，翻谪夜

郎天”云云，则知其非自去谒王，乃王所征辟耳。此诗末之“君登凤池去，忽弃贾生才”，有托韦太守援引意，亦可怜也。

李白思想的主要矛盾是自然与人生的矛盾。自然永恒，人生短暂。“人非元气，安能与之久徘徊。”“古人不见今时月，今月曾经照古人。今人古人若流水，共看明月皆如此。”从自然中得到永恒，从诗歌中得到永恒，把酒来消遣人生。追求神仙、学道，以求永恒。

第二个矛盾是清高与名位思想的矛盾。李白有用世心，而放浪不羁，不称意则思隐居。“人生在世不得意^[55]，明朝散发弄扁舟。”“张良未逐赤松去，桥边黄石知我心。”表其心思耳。

二、李白的诗

南北朝实施门阀制度，贵族政治。隋唐进士制度，吸收高级知识分子到统治集团，做压迫人民的帮凶和帮闲。这些知识分子出身于封建地主或官僚家庭，从下面爬上来，迎合国君权相、公卿贵人，或者不得意而反抗，或者有清高思想，借作品发牢骚，常处在热衷世事与清高为人的矛盾之中。

李白并非进士，做翰林供奉。不次的恩遇，非正途出身。他诗才杰出，不受羁勒，如应进士科倒未必得意。他绝少宫艳体诗，他的诗从建安文学出来，以建安为风范，与谢朓、鲍照近。

他的诗有热烈的感情，他是一位天才诗人。

李白继陈子昂为复古派中人物。其《古风》五十九首第一首云：

大雅久不作，吾衰竟谁陈？

王风委蔓草，战国多荆榛。

龙虎相啖食，兵戈逮狂秦。

正声何微茫，哀怨起骚人。

扬马激颓波，开流荡无垠。

废兴虽万变，宪章亦已沦。

自从建安来，绮丽不足珍。

圣代复元古，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。

我志在删述，垂辉映千春。

希圣如有立，绝笔于获麟。

这首诗写得很严正，他对于诗推崇《诗经》正声，又说志在删述，自比孔子。与“我本楚狂人，凤歌笑孔丘”似乎矛盾，此两重人格也。实则他对于诗的理论，属于正统派，他自己的个性，则是浪漫的，仙侠一路。他还推崇建安以前的诗，看不起南朝的绮丽文学。其《古风》同阮籍《咏怀》、陈子昂《感遇》的篇章。他的诗的工力可以比上阮嗣宗。

虽然他推崇《诗经》，可是他没有作四言诗，所作的以五古、七古为最多，可见古之难复了。其论诗又云：“梁陈以来，艳薄斯极，沈休文又尚以声律，将复古道，非我而谁。”又言：“兴寄深微，五言不如四言，七言又其靡也。况使束于声调俳优哉。”他不赞成沈休文一派之声律对偶，宫体靡弱之诗，所以他也绝不提到初唐四杰，不像杜甫那样虚心，诗备众体。李白很少作律诗。

李白诗，擅长古风，多数是乐府古题，古乐府之新做法。从汉魏以迄于南北朝乐府诗题，他几乎都有写作，如《天马歌》《公无渡河》《日出入行》《战城南》《白头吟》《相逢行》《有所思》《短歌行》《长歌行》《采莲曲》《乌夜啼》《乌栖曲》《子夜歌》《襄阳歌》《白纻辞》《将进酒》《行路难》等拟古乐府，而自出心裁。有些乐府诗，虽然不见前人之作，但也非李白创调。在那些乐府古题内，李白诗情奔放，超过古人原作，皆出于古人之上。他的乐府多用杂言及长短句，才气纵横，非格律所能束缚。如《将进酒》《蜀道难》。六朝乐府他亦学，如《白纻辞》《子夜四时歌》《长干行》

《乌栖曲》，都很清丽。他是结束汉魏六朝的诗歌，集汉魏六朝诗体大成。他的乐府如天马行空，不受羁縻。

他并不像杜甫那样自己立乐府题目，写当时时事。李白的只是抒情诗，并不记事，是超时代的作家。

略有与时事有关的如《怨歌行》，题下注云：“长安见内人出嫁，友人令余代为之。”与《邯郸才人嫁为厮养卒妇》同意，又如《东海有勇妇》，注云：代《关中有贤女》。代即拟的意思，《关中有贤女》原乃汉鞞舞歌，此虽是拟古乐府，所咏为时事，诗中云“北海李使君，飞章奏天庭”。指李北海邕。又如《凤笙篇》，王琦谓送一道流应诏入京之作。《远别离》，萧士赉以为刺国家授柄于李林甫。《蜀道难》一诗，范摅《云溪友议》、洪驹父《诗话》、《新唐书·严武传》谓严武欲杀房琯、杜甫，李白为房、杜危而作此诗，唯孟棻《本事诗》《唐摭言》《唐书·李白传》^[56]谓白见贺知章，以《蜀道难》示之，则为天宝初时作，而严武镇蜀在至德后，不相及也。沈存中《笔谈》谓古本李集《蜀道难》下有注云：“讽章仇兼琼也。”萧士赉注李集谓见玄宗幸蜀时作，在天宝末，故言剑阁之难行，又曰“问君西游何时还”，君指明皇也。胡震亨谓但是拟古乐府，白，蜀人，自为蜀咏耳。此说如允，余皆好事者穿凿。

李白《猛虎行》虽亦是乐府诗，但咏时事，“秦人半作燕地囚，胡马翻衔洛阳草”。言禄山之叛，天宝十四载十二月东京之破，封常清战败，高仙芝引兵退守潼关，贼掠子女玉帛悉送范阳也。李白“窜身南国避胡尘”，客于宣城，与张旭会于

溧阳酒楼，作此诗，以张良、韩信比己及旭，慨叹不遇。“一输一失关下兵”，一输指高仙芝退兵，一失指明皇斩仙芝、常清。

白才气纵横，乐府诗中常用杂言、长短句，近汉乐府，亦近鲍照，是以杜甫称其“清新庾开府，俊逸鲍参军”。与庾信实不近，其一身低首者为谢宣城。《宣城谢朓楼饯别校书叔云》云：“蓬莱文章建安骨，中间小谢又清发。”在《金陵城西楼月下吟》诗中又云：“解道澄江净如练，令人长忆谢玄晖。”是其晚年爱宣城之风景，故尔特提谢朓。以彼才力，小谢非其匹也。

总之，唐人作乐府，并非完全拟古，兼存《诗经》讽刺时事之义。此则李白较少，而杜甫、白居易则最为注重此义焉。

白五七绝句亦佳，唯不善五七律。

前引杜甫《饮中八仙歌》云：“李白一斗诗百篇，长安市上酒家眠。天子呼来不上船，自称臣是酒中仙。”贺知章曾许李白为谪仙人，又杜甫《苏端薛复筵简薛华醉歌》云：“坐中薛华善醉歌，歌辞自作风格老。近来海内为长句，汝与山东李白好。”亦称李白善为醉歌也。杜甫自己也有《醉时歌》《醉歌行》等题，诗中并不单说喝酒，乃是酬赠、送别之作。如李白《将进酒》《前有樽酒行》《把酒问月》等篇，皆所谓醉歌也。醉歌者，即席作诗，以助酒兴。如曹操《短歌行》“对酒当歌”之意。李白一生诗酒风流，颇似阮籍，其信仰道家神仙亦然。豪放奔逸，与渊明之洁身自好、躬耕贫苦者又不同。李

白有仙侠气，渊明调融儒道，温然纯粹。渊明愿隐，李白愿用世而不得意。虽随吴筠得玄宗知遇为翰林供奉，迄未得官。及天宝乱后，为永王璘辟为僚佐，璘谋乱兵败，白坐流夜郎，赦还，客死当涂。

《将进酒》是彰显李白诗酒风流的代表作，极富思想与个性。诗中岑夫子或谓岑参，丹丘生或谓元丹丘。“黄河之水”句，兴也，“不复回”，兴人生年华一去不复返。以“逝水流年”起，下言饮酒尽欢为乐。陈王，陈思王曹植，他的《名都篇》有“归来宴平乐，美酒斗十千”句。“钟鼓馔玉”言富贵。

《前有樽酒行》，此诗比《将进酒》更为蕴藉。

《日出入行》用汉乐府旧题，翻新，长短句古奥，然毕竟是唐人。全诗充分表现诗人对宇宙和人生的探求精神。

《月下独酌》和《把酒问月》都写诗与月与酒的融合。

《把酒问月》比《月下独酌》来得好，《月下独酌》说理多，情感少。此诗说理更深且广。写月即自然是永恒的，人生是飘忽的。诗歌自然，酒遣人生。东坡《水调歌头》自此出。李白《把酒问月》诗分四叠，换韵，歌曲体，酒与月的交融，时与空的交错，淋漓尽致。东坡《水调歌头》开头“明月几时有，把酒问青天”，显然从李白《把酒问月》“青天有月来几时，我今停杯一问之”来。同样是把酒问月，与李白问宇宙、说人生不同，苏东坡后半阙归结到讲别离。

《宣城谢朓楼饯别校书叔云》诗发端忆念过去，烦忧现在，不从私交说，就人生感慨说，得其大。送秋雁，象征送客远游。其次，说到谢朓楼。“抽刀断水”，宾，比喻；“举杯消愁”，主。以流水喻思念、喻忧愁，可以与建安诗人徐干的《室思》“思君如流水，何有穷已时”的诗句做一比较，亦可以李后主《虞美人》词“问君能有几多愁，恰似一江春水向东流”的诗句中加以印证。

《扶风豪士歌》见其豪爽。乱时有用世意，以后入永王璘幕府，见其有意用世。此诗显示清高思想与名位思想的矛盾。末两句“张良未遂赤松去，桥边黄石知我心”点出。

白于天宝之乱，少有描述，其《上皇西巡南京歌》十首，有云“九天开出一成都，万户千门入画图。草树云山如锦绣，秦川得及此间无”。又云“谁道君王行路难，六龙西幸万人欢。地转锦江成渭水，天回玉垒作长安”。又云“少帝长安开紫极，双悬日月照乾坤”。白，蜀人，且他自己在南方，作此等歌颂语，与杜甫之在长安，作《哀江头》之痛哭流涕，感慨绝不相同。杜甫关怀时局，忧念蒸黎，李白不很关心。又如《永王东巡歌》十一首，说到“龙蟠虎踞帝王州，帝子金陵访古丘”，又云“试借君王玉马鞭，指挥戎虏坐琼筵。南风一扫胡尘静，西入长安到日边”。据其后来自己坦白是当时“迫胁上楼船”的，但在此歌中所说，确是赞助王子立功之意，未始不肯为永王用也。文人转侧，难于主张。

白之绝句：《苏台览古》：“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。”《黄鹤楼送孟

浩然之广陵》：“故人西辞黄鹤楼，烟花三月下扬州。孤帆远影碧空尽，惟见长江天际流。”《闻王昌龄左迁龙标遥有此寄》：“杨花落尽子规啼，闻道龙标过五溪。我寄愁心与明月，随君直到夜郎西。”《峨眉山月歌》：“峨眉山月半轮秋，影入平羌江水流。夜发清溪向三峡，思君不见下渝州。”以上四首，皆见其风韵。

相传《菩萨蛮》《忆秦娥》等小词，皆托名李白，宋人混入白集者，即《清平调》三章，乐史所艳称者，亦恶俗不类，品格低下。乐史，北宋人，新得此三首诗，并有明皇贵妃赏芍药故事（见乐史《李翰林别集序》），实为可疑，非史实。白集另有《宫中行乐词》八首，注云奉召作。亦真伪不辨。比较观之，尚较《清平调》三章为胜。

杜甫

/浦江清/

杜甫（712—770），字子美。本湖北襄阳人，后徙河南巩县^[57]（《旧唐书·文苑传》）。

一、世系

杜预之第十三代孙。《唐书·宰相世系表》载：襄阳杜氏，出自预少子（四子）尹。^[58]杜预十世孙依艺入唐初为监察御史、河南巩县令。移家巩县，当自甫之曾祖依艺始。祖审言，修文馆学士，尚书膳部郎。审言在武后中宗朝以诗名。父，闲，朝议大夫，兖州司马，终奉天令。（元稹墓志云：晋当阳侯〈预〉下十世而生依艺。钱牧斋云：旧谱以甫为尹之后，不知何据？）

《旧唐书·杜易简传》：易简周硤州刺史叔毗曾孙。易简从祖弟审言。易简、审言同出杜叔毗。《周书·杜叔毗传》：其先京兆杜陵人，徙居襄阳。杜陵，长安城东南，秦为杜县，汉宣帝筑陵葬此，因曰杜陵，并改杜县为杜陵县。其东南又有一陵，差小，谓之少陵（许后葬此）。杜甫曾居少陵之西附近。杜甫自称杜陵布衣，又称少陵野老。

以世系推之，叔毗为杜预八世孙。是以杜甫之先，出京兆杜陵，徙襄阳，再徙河南巩县。

二、杜甫的经历和诗歌创作

甫之家世，出名门。少贫。年二十，客吴越齐赵。举岁贡进士，至长安，不第。客东都。客齐州。李邕奇之，为友。归长安。年四十进三大礼赋，甫自夸为“扬雄枚皋之流，庶可跂及也”。玄宗奇之，命待制集贤院。时天宝十载（公元751年），国事已非。

此前，开元二十二年（公元734年）李林甫相。开元二十四年（公元736年），张九龄罢相，下年出贬。宋璟卒。武惠妃卒。开元二十八年（公元740年），张九龄卒。天宝元年（公元742年），以安禄山为平卢节度使。禄山，杂胡，降将，本张守珪部下，以讨奚契丹兵败送京师。上赦之，张九龄谏不听。天宝元年，用之。三年（改“年”曰“载”）兼范阳节度使。杨贵妃，杨玄琰女，开元二十三年（公元735年），册为寿王妃，出为女道士。天宝四载（公元745年），册杨太真为贵妃。天宝七载（公元748年），以杨钊判度支事，以贵妃三姊为国夫人。天宝十载夏四月，鲜于仲通讨南诏蛮败绩，士卒死者六万，杨国忠掩其败，反以捷闻，制复募兵击之。大募两京及河南北兵以南征。人闻云南瘴疠，士卒未战而死者十之八九，莫肯应募。国忠遣御史分道捕人。父母妻子走送，哭声震野。时杜甫在长安，为作《兵车行》。

天宝十载十一月，以杨国忠领剑南节度使。十一载（公元752年），李林甫卒，以杨国忠为右相兼文部尚书。杜甫《丽人行》云“三月三日天气新”是春天，又云“慎莫近前丞相

嗔”，为国忠为相后之春天，当在天宝十二载（公元753年）、十三载（公元754年）、十四载（公元755年）三年中。

杜甫在长安所作诗，重要的有《奉赠韦左丞丈二十二韵》。诗自叙曰：

纨绔不饿死，儒冠多误身。

丈人试静听，贱子请具陈。

纨绔指贵戚子弟。杜甫自己为穷儒、知识分子而属于被压迫阶层，他的意思也要往上爬。

甫昔少年日，早充观国宾。（指其中岁贡）

读书破万卷，下笔如有神。

赋料扬雄敌，诗看子建亲。

李邕求识面，王翰愿卜邻。

自谓颇挺出，立登要路津。

致君尧舜上，再使风俗淳。

此意竟萧条，行歌非隐沦。

骑驴十三载，旅食京华春。

朝扣富儿门，暮随肥马尘。

残杯与冷炙，到处潜悲辛。

主上顷见征，欷然欲求伸。

青冥却垂翅，蹭蹬无纵鳞。

天宝六载，诏天下有一艺，旨轂下，李林甫命尚书省试，皆下之。公应诏而退。林甫不欲举贤，谓举人多卑贱，不识礼度。诗接着说韦左丞颇称扬他的诗，是以赠诗道知己之感。末云：

今欲东入海，即将西去秦。

尚怜终南山，回首清渭滨。

有屈子眷怀之意。结云：

白鸥没浩荡，万里谁能驯？

洒脱，有掉头不顾意。此诗钱牧斋《少陵先生年谱》系于天宝七载（公元748年），其后未见其有离长安之迹。总之，在天宝十载献赋以前。

《兵车行》 乐府歌行体。写实。中间夹入近于对话的叙述。首云“车辚辚，马萧萧，行人弓箭各在腰。耶娘妻子走相送，尘埃不见咸阳桥。牵衣顿足拦道哭，哭声直上干云霄”。近于白话，极通俗。责备“武皇开边意未已”，厌恶此种战争，穷兵黩武。末云“君不见青海头，古来白骨无人收。新鬼烦冤旧鬼哭，天阴雨湿声啾啾”。说青海，指开元中历年击吐

蕃之役。钱注云：“是时国忠方贵盛，未敢斥言之。杂举河陇之事，错互其词，若不为南诏而发者，此作者之深意也。”因献赋方为玄宗所知之故。

《丽人行》 直笔讽刺，无所顾忌。“就中云幕椒房亲，赐名大国虢与秦。”“炙手可热势绝伦，慎莫近前丞相嗔！”斥杨氏姊妹，即刺明皇贵妃。

《自京赴奉先县咏怀五百字》 天宝十四载（公元755年）冬，杜甫自京赴奉先县。奉先即同州蒲城县，开元四年，建睿宗桥陵，改为奉先县。去长安一百五十里，甫家所客居之地。甫夜发，严寒。

（“客子中夜发。严霜衣带断，指直不得结。”）晨过骊山。明皇与贵妃，每一年之十月，往骊山。此时正在骊山，乃有中间一段想象之描写，说明羽林卫军之盛，君臣之欢娱。

“赐浴皆长缨，与宴非短褐。”贵戚聚敛，不爱惜物力：“彤庭所分帛，本自寒女出。鞭挞其夫家，聚敛贡城阙。”“中堂有神仙，烟雾蒙玉质。暖客貂鼠裘，悲管逐清瑟。劝客驼蹄羹，霜橙压香橘。”仿佛亲见亲闻，色香味均备。下云“朱门酒肉臭，路有冻死骨。荣枯咫尺异，惆怅难再述”。强烈的对比。

此诗分三段，首段开头至“放歌破愁绝”，述志，自叙出身志愿怀抱；中段“岁暮百草零”至“惆怅难再述”，路经骊山感慨陈词讽谏；末段北渡到家。“入门闻号咷，幼子饥已

卒。……所愧为人父，无食致夭折。”哀痛之至。结构完整，前后似用史笔。此等诗作法，与王维、李白全异。

此诗极关重要，正是禄山起兵叛国之时，禄山以冬十一月九日反于河北范阳，反的消息尚未达长安也，明皇正在骊山淫游。反书至，明皇犹不信。此诗言欢娱聚敛，乱在旦夕。时杜甫在旅途，亦未有所闻也。此诗作于天宝十四载十一月，时公年四十四。

诗云“杜陵有布衣”。布衣，尚未官。按钱牧斋《少陵先生年谱》：“天宝十四载，授河西尉，不拜。改右卫率府胄曹参军。十一月，往奉先县。”或为参军不久又弃去也。“窃比稷与契”，稷即弃，周之先祖，帝尝之子，谷神，后稷。契，商之先祖，亦帝尝之子。两人当尧之兄辈，不为帝而为宰辅。

“居然成濩落”，濩落，同瓠落、廓落，空大而无所容，大而无当。庄子《逍遥游》“魏王贻我大瓠之种”。瓠落无所容，以其无用而掊之。“白首甘契阔。”契阔，《诗经·邶风·击鼓》“死生契阔”，《传》：契阔，勤苦也。又有一义，契阔谓久别。“潇洒送日月”，潇洒，洒脱也，散落。“蚩尤塞寒空”，注家或以蚩尤为旌旗、车毂、兵象、赤气者，均非是，蚩尤为雾也，蚩尤兴雾，故云。《汉书·成帝纪》：“赐舅王谭、商、立、根、逢时爵关内侯。夏四月黄云四塞，博问公卿大夫无有所讳。”此用其典以斥贵妃女祸（俞平伯说）。骊山之宫，即华清宫，天宝年间所改名。有温泉，白氏《长恨歌》“春寒赐浴华清池”者是也。在临潼县^[59]南，蓝田县北。

甫至奉先归家后，即得禄山反讯。十二月，封常清兵败，东京陷。高仙芝退保潼关，旋斩。天宝十五载（公元756年）正月，禄山在东京称大燕皇帝，在凝碧池头作乐。此时，王维在东京，李白在江南、江西。六月，哥舒翰兵败，禄山入关，明皇奔蜀。卫兵杀贵妃、国忠。七月，太子即位于灵武。

甫自奉先往白水，自白水往鄜州，住家（公元756年），闻肃宗立，自鄜州奔行在（恐是彭原或凤翔），道路不通，陷贼中，留滞长安，时至德二载（公元757年），公年四十六。

作《哀江头》《哀王孙》两诗，乐府歌行体。钱牧斋注云：此诗（《哀江头》）兴哀于马嵬之事，专为贵妃而作也。苏辙曾言，《哀江头》即杜甫之《长恨歌》。但毕竟与《长恨歌》不同，一则风流韵事，情致缠绵，近于闲情，隔代之咏；一则当时哀伤，“明眸皓齿今何在，血污游魂归不得。”深刺之。“江头宫殿锁千门，细柳新蒲为谁绿。”“黄昏胡骑尘满城，欲往城南望城北。”羁臣思君之词。

白居易以其诗分讽喻、闲适、感伤、杂律四类。如老杜之《自京赴奉先县咏怀五百字》，讽喻之类，《哀江头》，感伤之类也。

《哀江头》 禄山乱时，公陷贼中所作，时贵妃已死于马嵬驿，明皇已西幸蜀。“江头宫殿锁千门”，江头宫殿指兴庆宫，亦名南内，亦名南苑。《雍录》：“兴庆宫在都城东南角，又号南内，与东内、西内称为三省。”本玄宗藩时宅，即位后置为宫。内有勤政务本楼、花萼相辉楼、翰林院、南薰

殿、沉香亭等。“白马嚼啮黄金勒”，《明皇杂录》：“上幸华清宫，贵妃姊妹各购名马，以黄金为衔勒。”又《新唐书·贵妃传》^[60]：“妃每从游幸乘马，则力士授辔策。”马嵬驿在兴平县^[61]西，渭水北。《唐书·贵妃传》：“（贵妃）缢路祠下，裹尸以紫茵，……年三十八。”时天宝十五载（公元765年）^[62]六月也。“欲往城南望城北”，“望城北”，一作“忘南北”。王安石集唐诗，两处皆作“望城北”。乐游原地势高，宜可登望，“黄昏胡骑尘满城”，望不分明矣。详录吴旦生《历代诗话》所说。陆游谓北人谓“向”为“望”。

《哀王孙》“长安城头头白乌，夜飞延秋门上呼。又向人家啄大屋，屋底达官走避胡。”似变化乐府《乌夜啼》，以成新乐府歌行。王孙流于路隅，困苦乞为奴。窜于荆棘，身上无完肤。写乱极，亦是实况。

杜甫陷在长安，与苏端、薛复作《醉歌》，即《苏端薛复筵简薛华醉歌》。

苏端，杜甫常至彼处饮食，见《雨过苏端》诗，云：“杖藜入春泥，无食起我早。诸家忆所历，一饭迹便扫。苏侯得数过，欢喜每倾倒。也复可怜人，呼儿具梨枣。浊醪必在眼，尽醉攄怀抱。”

薛复诗亦必可观，惜未传。

《醉歌》中“急觞为缓忧心捣”句，《诗经·小雅·小弁》“我心忧伤，惄焉如捣”，《传》：“惄，思也。捣，心

疾也。”“如澠之酒常快意”，澠，音，音泯（去声）。《孟子·告子》疏：“澠淄二水为食，易牙亦知二水之味，恒公不信，数试始验。”《左传》：“有酒如澠，有肉如陵。”

至德二载（公元757年）五月，逃到凤翔，见肃宗，授左拾遗，作《述怀》：“去年潼关破，妻子隔绝久。今夏草木长，脱身得西走。麻鞋见天子，衣袖露两肘。朝廷愍生还，亲故伤老丑。涕泪授拾遗，流离主恩厚。”

同年八月，杜甫从凤翔回到鄜州，作《北征》。这首诗是他回家以后所写。鄜州在凤翔东北，因而题名为《北征》。

“征”，旅行。此诗题下原有注云：“归至凤翔，墨制放往鄜州，作。”杜甫到凤翔后，任左拾遗职，因为上疏替房琯说话，触忤肃宗，幸得宰相张镐替他辩解，方得无罪。不久，得旨意，他可以回鄜州去走一趟。

《北征》和《自京赴奉先县咏怀五百字》同为长篇五古。首节自叙，忠君眷恋；中间述路途所见秋景，至家妻子欢聚；末节述贼势已弱，不久可收京。回纥助战，亦可忧虑；结以颂扬中兴之业。

李黼平《读杜韩笔记》，谓杜甫《北征》中“不闻夏殷衰，中自诛褒姒”不误。《史记·周本纪》龙漦事伯阳明言昔自有夏之衰。骆宾王《讨武氏檄》亦云龙漦帝后识夏庭之遽衰。骆在杜前，诗盖本于是矣。

〔附〕根据同学中报告、讨论的意见

（一）《北征》分段

1. “皇帝二载秋”至“忧虞何时毕”（有的意见到“臣甫愤所切”）：离朝廷告归。
2. “靡靡逾阡陌”至“残害为异物”（有的意见到“及归尽华发”）：道路经历。
3. “况我堕胡尘”至“生理焉得说”：回家情况。
4. “至尊尚蒙尘”至“树立甚宏达”：忧念国事。

（二）从《北征》看杜甫的思想

杜甫固然有为国为民的思想，但不是近代的民主思想，乃是在封建社会中的爱民思想。他是代表士大夫阶级，一边爱戴君王，决不攻击，只能说恐君有遗失；一边在诗歌里代为表达些人民的声音。《北征》以皇帝（肃宗）始，以太宗结，乃是忠于李姓一家的。以皇帝为中心，皇帝代表天下。这是杜甫做了拾遗以后的士大夫架子，同“杜陵有布衣”口气不同了，也许会“取笑同学翁”的。

后世所以推崇杜甫，原因也为了他这种忠君爱国的思想，可以为统治阶级所利用。

君主不必如何有威权，臣子自然要拥护，此之为天经地义。有反对宰相者，无反对君王者，君王是一偶像，是神圣的。后世不应有这种思想，否则成为极权主义。

以前天子并无最后表决权。杜甫亦有议君王处，如“圣心颇虚伫”一段。

继《北征》，作《羌村三首》，极佳。

羌村，或在今郿县、洛川县间。在陕西郿县，秦文公作郿畤，祀白帝。

第一首，记乱后归家，悲欢交集之状。日脚，日光下垂也。岑参诗“雨过风头黑，云开日脚黄”。（《送李司谏归京》）元稹诗“雪花布遍稻陇白，日脚插入秋波红”。（《酬郑从事四年九月宴望海亭次用旧韵》）

第二首，叙还家后事。述及娇儿，可与《北征》同看。
“故绕池边树”，故，屡也。杜诗《月三首》“时时开暗室，
故故满青天”。仇注：故故，屡屡也。

第三首，记邻里之情。可与陶渊明《饮酒》比较。渊明诗云：“清晨闻叩门，倒裳往自开。问子为谁欤？田父有好怀。壶浆远见候，疑我与时乖。”（《饮酒》之九）“故人赏我趣，挈壶相与至。班荆坐松下，数斟已复醉。父老杂乱言，觴酌失行次。”（《饮酒》之十四）

《北征》《羌村三首》是757年八月杜甫离开凤翔回到鄜州家中以后所作，而在回家途中，路过玉华宫，作《玉华宫》一诗。此诗格调高绝，宋人多拟作。诗云：

溪回松风长，苍鼠窜古瓦。

不知何王殿，遗构绝壁下。

阴房鬼火青，坏道哀湍泻。

万籁真笙竽，秋色正潇洒。

美人为黄土，况乃粉黛假？

当时侍金舆，故物独石马。

忧来藉草坐，浩歌泪盈把。

冉冉征途间，谁是长年者？

玉华宫是唐太宗贞观二十一年（公元647年）所建，在宜君县西北，地极清幽，后靠山岩，旁引涧水，建筑朴素，正殿覆瓦，余皆葺茅。太宗曾经在那里住过，作为清凉避暑之所。到唐高宗时，651年，即废宫为佛寺，称玉华寺。杜甫在一百多年后见到它，已经荒废不堪了。

此诗查云：上去两声兼用。今按诗韵，下、泻两字，马禡均收，此诗可以说是纯用上声也。

《古唐诗合解》有注云：“玉华宫前溪名醴醑，溪回远，松风不歇。”

此诗第一句写寺外之溪及溪边之松。第二句写寺之屋顶，从古瓦到引起遗构。有松，有溪，有古寺，有苍鼠、古瓦，又有绝壁之岩，地少人行，旅客独至，诗中有画，鬼火青是色，哀湍泻是声，万籁笙竽是声，秋色潇洒，又是色。真、正=verb to be。四句中唯有“泻”字是真动词，其余“青”“真”

“正”皆用作动词。冯钟芸称此等字为联系词（见其所作《杜诗中的联系词》）。

美人粉黛句不可解。或云玉华宫旁有苻坚墓，故云。石马尤为陵墓物，唯粉黛假或指玉华寺中壁画，菩萨或侍女斑驳模糊亦未可知。石马或苻坚墓所留。当时寺墓均已荒凉，杜老亦不辨谁属耳。

末四句因吊古而自吊。冉冉，行貌。《离骚》“老冉冉其将至兮”，此处是双关的，一边实说冉冉征途，系他从凤翔省

家回鄜州，途中经过坊州宜君县地；一边关联到老冉冉其将至，故云“谁是长年者”，犹言长生的人。如不用“冉冉”而用“仆仆征途间”，那么同“长年者”没有了联系。

李宾之曰：五七言古诗，子美多用侧韵，如《玉华宫》《哀江头》等篇，其音调起伏顿挫，独为矫健。

至德二载正月，安禄山为安庆绪所弑，春间，史思明为李光弼所破。九月，广平王统朔方、安西、回纥众收西京，十月，安庆绪奔河北，广平王收东京。（杜甫《北征》作于八月，尚有用不用回纥之议。）十月，肃宗自凤翔还京，杜甫扈从还京。十二月，明皇还京。（出外一年半。）甫于收京后，作七古《洗兵马》。

乾元元年（公元758年）九月，命郭子仪等九节度使兵围邺，讨伐安庆绪。乾元二年（公元759年）正月，史思明称燕王，三月思明杀安庆绪，九节度使兵溃于相州（邺），以李光弼代郭子仪。九月，史思明陷东都。

杜甫于乾元元年仍任左拾遗，六月，出为华州司功参军。冬晚间至东都，乾元二年春自东都回华州。一路所见，作《三吏》《三别》。

《新安吏》 杜甫从洛阳到华州途中，经过新安县（在今河南省）见到征丁役的事，写作这首诗。“客行新安道，喧呼闻点兵。”新安县小，抽壮丁，服兵役，无丁选中男。杜甫同情

他们的痛苦，但言“况乃王师顺，抚养甚分明。送行勿泣血，仆射如兄弟”以慰之，鼓励他们从军。

《潼关吏》 邠城败后，恐洛阳失守，士卒筑城潼关，乱后修补残创，以防万一。此诗言潼关之险要，哀哥舒之兵败。杜甫由华州往还洛阳所见。

《石壕吏》 石壕，陕州陕县的石壕镇，在今河南省陕县东。杜甫至宿民家，闻此抽丁之事。吏夜捕人，老翁逾墙走，老妪去应河阳之役。此诗伤九节度使兵之败，以致如此；却并非厌战，不愿民之服役，须如此看。

上面三首诗，是战乱时的插曲，叙事兼议论。《新婚别》《垂老别》《无家别》，泛泛说民间离别之事。有几种情形，最为动人，即生离死别之事。非乐府旧题，乃是新拟乐府之题。虽是泛泛说，不指定姓张、姓李的事，可是指定一个时代，是现代，是唐代，不是指秦汉时代，同《饮马长城窟行》等又不同。

《新婚别》 写一个新婚的人在结婚第二天便被征去河阳守防。全篇为新妇别丈夫的话。开始以“兔丝附蓬麻，引蔓故不长”作比兴语（《三吏》通篇用赋），引出“嫁女与征夫，不如弃路旁”。中间有“勿为新婚念，努力事戎行”之语。

《垂老别》 写一个被征调去当兵的老人。全篇作为老人的自述。“老妻卧路啼，岁暮衣裳单。孰知是死别？且复伤其

寒。”生离死别，相互关怜。“人生有离合，岂择衰盛端。”老年勉应兵役。

《无家别》写一个刚从战场上回来又被征去的人。全篇作为本人的自述。家室荡然，还乡孤苦，仍不得息，又应兵役。无家，无屋舍亦无家室，母又死了，无家可别了。诗结尾句“人生无家别，何以为蒸黎”。蒸黎，民也。又作黎蒸，见司马相如《封禅文》“正阳显见，觉寤黎蒸”。

此数诗并非厌战思想（与《兵车行》不同），乃是实写民间之苦，见明皇、贵妃李杨等人之罪恶，变太平为干戈，亦以惜九节度使兵之溃退耳。

时关辅饥，乾元二年七月，杜甫弃官西去。度陇，客秦州。十月，往同谷县，寓同谷。十二月一日，自陇右入蜀至成都。作《秦州杂诗二十首》《发秦州纪行十二首》《寓居同谷县作歌七首》《发同谷县赴剑南纪行十二首》等。

《乾元中寓居同谷县作歌七首》乾元二年（公元759年）十一月，杜甫居住同谷县时作。同谷县，今甘肃成县。

其一，说作客、白头，天寒日暮在山谷里拾橡栗。“呜呼一歌兮歌已哀，悲风为我从天来。”

其二，“长镵长镵白木柄，我生托子以为命。”山中掘吃的东西，一无所得而归，男呻女吟。

其三，忆弟。“有弟有弟在远方，三人各瘦何人强。”

其四，忆妹。嫁在钟离，“良人早歿诸孤痴”。

其五，作者客居穷谷，忧魂魄不得归故乡。

其六，龙湫有蝮蛇，拔剑欲斩。

末首，总结。“男儿生不成名身已老，三年饥走荒山道。长安卿相多少年，富贵应须致身早。”

歌词哀痛激烈，似《胡笳十八拍》，用“兮”字，楚歌。亦暗用《招魂》内容。

上元元年（公元760年），杜甫至成都，卜居成都西浣花溪旁，经营草堂。有《卜居》诗云：“浣花溪水水西头，主人为卜林塘幽。”（或云剑南节度为公卜居，或云甫自己所经营。）有《江村》诗写闲居之情况：

清江一曲抱村流，长夏江村事事幽。

自去自来堂上燕，相亲相近水中鸥。

老妻画纸为棋局，稚子敲针作钓钩。

多病所须唯药物，微躯此外更何求？

又有《客至》诗云：

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。

761年，年五十，居草堂。时严武为成都尹。762年、763年，往来梓州、阆州、成都间，除京兆功曹，在东川。广德二年（公元764年），严武再镇蜀，甫归成都，在武幕中，有《宿府》诗：

清秋幕府井梧寒，独宿江城蜡炬残。

永夜角声悲自语，中天月色好谁看？

风尘荏苒音书绝，关塞萧条行路难。

已忍伶俜十年事，强移栖息一枝安。

此首诗全体对仗，三四句法稍为特别，系五二句法。一句视觉，一句听觉。三四写景，五六叙事抒情，此是七律两联变换方法。但老杜以前所作，亦多两联均写景，或两联均叙事者。

悲自语，角声之悲咽如自言自语，亦伴人之孤吟梦呓耳。伶俜：辛苦孤单也。此两句移用到今日，我们复原后情景亦无不合。

严武与甫为世交，时武节度东西川，表甫为工部员外郎。武待甫甚厚，亲至其家，而甫见之，或时不巾。尝醉登武床，瞪视武曰：

“严挺之有此儿。”（故事：武衔恨，欲杀之，冠钩于帘者三，乃得免。《新唐书》载之。）

代宗永泰元年（公元765年）四月，严武卒。甫辞幕府，归浣花溪草堂。五月离草堂南下，至戎州，至渝州。六月至忠州，旋至云安县。大历元年（公元766年）春，自云安至夔州。秋，寓于夔之西阁。作《秋兴八首》，为杜氏七律中之最有名者。作《咏怀古迹》五首，作《阁夜》一首，皆七律。《夔府书怀四十韵》。其中《秋兴八首》之一中有“丛菊两开他日泪，孤舟一系故园心”句，每句分成两节，“丛菊两开”是做客之景，因此而想到“往日”，“他日”等于“往日”，

“他”字平声，以“泪”字作绾合。“孤舟一系”是今日之情景，因此想到“故园”（故乡），以“心”字作绾合。上句时间，下句空间。

这期间，甫有《返照》一首：

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。

衰年病肺唯高枕，绝塞愁时早闭门。

不可久留豺虎乱，南方实有未招魂。

“南方实有未招魂”，自比屈原，忠臣羁旅，放逐未归，恐不克生还北方耳。此“招魂”用楚辞，上边楚王宫已点此。后面豺虎之不可久居，亦用招魂语，至此病肺，则病中招魂尤

切。后世的诗多数为诗骚传统，如杜甫此首，几乎全用楚辞，以屈原自况。

大历三年（公元768年），正月去夔出峡，三月至江陵，秋移居公安，冬晚至岳州。大历四年（公元769年）正月自岳州至潭州，未几入衡州，夏畏热，复回潭州。有《岳麓山道林二寺行》及《望岳》。他曾到过泰山、华山，入湘去了南岳。其《望岳》诗云：“祝融五峰尊，峰峰次低昂。紫盖独不朝，争长相望。恭闻魏夫人，群仙夹翱翔。有时五峰气，散风如飞霜。牵迫限修途，未暇杖崇冈。”因未尝登绝顶也。

大历五年（公元770年）欲如郴州，依舅氏崔伟，因至耒阳（今湖南耒阳县^[63]，在衡阳南），卒于耒阳，年五十九（故事：为暴雨所阻，旬日不得食，耒阳聂令迎甫而还，啖牛肉白酒，一夕而卒。《新唐书》采之，诬也。甫有“谢聂令诗”。一说卒于岳阳）。元和中，孙嗣业迁甫柩归葬于偃师西北首阳山之前。

三、杜诗的特征

杜甫诗空前绝后，为中国第一诗家。虽与李白齐名称李杜，而元微之已著论扬杜抑李，韩愈则并称之，谓“李杜文章在，光芒万丈长”。又与韩文并称，作杜诗韩笔。

杜甫诗可分数点论之：

1. 以时事入诗，有“史诗”之目

唐代政治得失，离乱情形，社会状况，皆可于杜诗中求之。杜氏不过为拾遗，且不为肃宗所喜，晚依严武，而流寓在蜀，而忠爱性成，常有感愤时事、痛哭流涕之作。故论者以李白为诗仙，而以杜甫为诗圣也。《新安吏》《潼关吏》《石壕吏》《新婚别》《垂老别》《无家别》称“三吏”“三别”，皆乾元二年相州兵溃时作，写乱世民间疾苦，此类诗乃不虚作，得“三百篇”之遗意。他若《兵车行》《丽人行》《洗兵马》《哀江头》。《兵车行》写明皇用兵吐蕃民苦行役而作，《前出塞》同。《丽人行》讽杨氏姊妹兄弟作，而《虢国夫人》一首则直称时人之名，此古诗所少有。《哀王孙》写禄山乱时贵族流离之苦，“可怜王孙泣路隅，问之不肯道姓名。但道困苦乞为奴，已经百日窜荆棘。身上无有完肌肤”。《哀江头》陷贼中在长安作，“明眸皓齿今何在，血污游魂归不得。清渭东流剑阁深，去住彼此无消息”。慨马嵬西狩事。《洗兵马》收复西京后作，其中“攀龙附凤势莫当，天下尽化为侯王”含讽刺意，盖当乱平以后，滥升官职也。大概“安史之乱”前后公诗皆为政治的、有关时事的。

2. 多自叙及述怀之诗

最长之篇为《北征》，自凤翔见肃宗后返鄜州省家作。《奉赠韦左丞丈二十二韵》天宝七载不得志将离长安作。《自京赴奉先县咏怀五百字》天宝十四载作。玄宗在华清宫，时禄山即反也。自叙志愿为“许身一何愚，窃比稷与契”。写途中云“岁暮百草零，疾风高岗裂。天衢阴峥嵘，客子中夜发。霜严衣带断，指直不能结”。写骊山宴乐云“中堂有神仙，烟雾

蒙玉质。暖客貂鼠裘，悲管逐清瑟。劝客驼蹄羹，霜橙压香橘”。而接以评语云“朱门酒肉臭，路有冻死骨”！

3. 自铸伟词，创造句法，开诗之新格律

“语不惊人死不休”“读书破万卷，下笔如有神”，较之李白一味拟古，自是不同。开后来诗人之门户，而当时人或不重之也。入蜀以后，格律尤细，至如《秋日夔府咏怀一百韵》《夔府书怀四十韵》等，排律之擅场，千古一人而已。

4. 融贯儒家思想以为根本

一生流离颠沛，自喻自解，颇有诙谐之处，以smooth（平复）种种惨苦之情，愈见其“但觉高歌有鬼神，不知饿死填沟壑”，浩歌弥激烈耳。伟大的诗人人格必高。他信仰孔孟思想，唯一生不得志。严武有一时也对他不满意，于是才有了他对严武无礼貌，喊出“严挺之有此儿”的故事。不过他是积极的，当他悲观到极点，却用诙谐的方式表现出来，所以可爱。其幽默的诗风如陶渊明。对人生若理会、若不理睬，如《茅屋为秋风所破歌》。虽有诙谐笔墨，但其对于诗的看法非常认真而严肃，认为一生之表见唯在于诗耳。

5. 在技术上，他模拟所有一切前人之作

杜甫在《戏为六绝句》里说“不薄今人爱古人”，于《大雅》、《小雅》、阮籍、左思、谢灵运、何逊、阴铿、庾信、初唐“四杰”、沈佺期、宋之问皆有所学，故能集诗之大成。

如杜诗“云白山青万余里，愁看直北是长安”，从沈佺期“两地江山万余里，何时重谒圣明君”来；杜诗“春水船如天上坐，老年花似雾中看”，从沈佺期“人疑天上坐，鱼似镜中悬”来。盖其祖杜审言与佺期等为友，杜律诗自沈开拓也。

有人问，唐代佛教甚盛，何以杜甫绝不受其影响。按：杜集亦有与上人来往者，如钱笺本卷三有《寄赞上人》《别赞上人》二首。卷四《赠蜀僧闾丘师兄》末句“惟有摩尼球，可照浊水源”，卷五《谒文公上方》云“愿闻第一义，回向心地初。金篦刮眼膜，价重百车渠。无生有汲引，兹理傥吹嘘”，等等。

李杜比较

李杜同时人，当时已齐名，韩愈以之并称。

李白拟古代乐府，杜的乐府是新定的、创造的。

李白为道家，为神仙家，杜甫纯粹儒者。杜甫关心时事，李白对于时事，不甚关心。如玄宗幸蜀，杜甫痛哭流涕，而李白乃作《上皇西巡南京歌》极轻清流丽之至，大有蜀间乐不必长安之意。

李白思想近于浪漫、颓废、出世，而杜甫则纯粹积极。

虽韩愈并推李杜，而同时的元微之著论已扬杜抑李，云杜甫为千古诗人之宗。李诗是天才的流露，杜诗是用苦工做出来的。

论影响后世，李亦远不及杜。唐代韩（愈）、白（居易）、李（商隐）、杜（牧）；宋则苏（轼）、黄（庭坚）、陈（师道）、陆（游）皆学杜；金则元好问；明则袁海叟（凯）、《白燕诗》学杜、李空同学杜；清人则钱（谦益）、吴（伟业）、顾亭林辈皆学杜。诗中之有杜派为诗之正宗也。学李者，则长吉、苏轼、杨诚斋略有之，屈翁山、黄仲则有才如李白之称，实则不逮远甚也。

唐人选唐诗甚少收入李杜之作，或者认为时人不重李杜诗，此说未必，或因当时李杜二集风行普遍，当时选家不愿多录耳。

李杜二人交情很好。《唐诗纪事》录“饭颗山头逢杜甫，头戴笠子日卓午。借问别来太瘦生，总为从前作诗苦”诗，谓李嘲杜作，此乃小说家所为。

韦应物与刘长卿

/浦江清/

韦应物、刘长卿在大历十才子略前。

韦应物（737—792？）^[64]，京兆万年人。终苏州刺史，人称“韦苏州”。

韦诗长五古。其《幽居》曰：

贵贱虽异等，出门皆有营。

独无外物牵，遂此幽居情。

微雨夜来过，不知春草生。

青山忽已曙，鸟雀绕舍鸣。

时与道人偶，或随樵者行。

自当安蹇劣，谁谓薄世荣。

写幽居生活，自然、恬淡。其五言绝句《秋夜寄邱二十二员外》亦其代表作：

怀君属秋夜，散步咏凉天。

山空松子落，幽人应未眠。

清幽、古淡。白乐天云韦苏州：“其五言诗又高雅闲淡，自成一家之体。”（《与元九书》）而苏东坡亦云：“乐天长短三千首，却逊韦郎五言诗。”（《沧浪诗话笺注》）

韦应物学陶渊明。他毫不掩饰对陶渊明诗的尊崇和仿效，一首《与友生野饮效陶体》曰：

携酒花林下，前有千载坟。

于时不共酌，奈此泉下人。

始自玩芳物，行当念徂春。

聊舒远世踪，坐望还山云。

且遂一欢笑，焉知贱与贫？

刘长卿（约726—786）^[65]，字文房，河间人。官随州刺史，故称刘随州。诗声驰上元、宝应间。

韦长古诗，而刘长律诗。且看两首七律：

春风倚棹阖闾城，水国春寒阴复晴。

细雨湿衣看不见，闲花落地听无声。

日斜江上孤帆影，草绿湖南万里情。

君去若逢相识问，青袍今已误儒生。

——《送严士元》

汀洲无浪复无烟，楚客相思益渺然。

汉口夕阳斜渡鸟，洞庭秋水远连天。

孤城背岭寒吹角，独戍临江夜泊船。

贾谊上书忧汉室，长沙谪去古今怜。

——《自夏口至鹦鹉洲夕望岳阳寄源（一作元）中丞》

前一首写送别友人，情景交融中抒离情别绪，后一首写思念友人，触景感怀，发叹古忧今之思。诗的语言清秀、淡雅，而“细雨湿衣看不见，闲花落地听无声”“汉口夕阳斜渡鸟，洞庭秋水远连天”之句皆精整无比。

故皇甫湜曰：“诗末有刘长卿一句，已呼宋玉为老兵。”（《全唐诗》卷一百四十七）其见重当时如此。

与刘长卿同时的权德舆说他“尝自以为五言长城”。刘长卿长律诗，他的五言律诗《穆陵关北逢人归渔阳》是一首名作：

逢君穆陵路，匹马向桑乾。

楚国苍山古，幽州白日寒。

城池百战后，耆旧几家残。

处处蓬蒿遍，归人掩泪看。

安史乱后满目疮痍之时，面对归渔阳的行客，诗人表达了深深忧虑。“楚国苍山古，幽州白日寒”，是形象、工整、深沉的传世名句。

刘长卿五言绝句亦有佳作，脍炙人口的便是《逢雪宿芙蓉山主人》：

日暮苍山远，天寒白屋贫。

柴门闻犬吠，风雪夜归人。

有眼观、有耳闻，有动、有静，一幅寒屋夜宿的图画就展现在凝练、朴素的诗句中。

白居易、元稹、刘禹锡

/浦江清/

白居易

（一）白居易的生平

白居易（772—846），字乐天，其先太原人，徙下邳（今陕西渭南縣^[66]东北）。晚年居香山，又官太子太傅，因称白香山、白傅或白太傅。

白居易自述婴儿时，即能默识“无”“之”两字。及五六岁，便学为诗。相传十六岁时，便以诗文进谒时为名士的顾况。顾况见其名，即戏之曰：“长安米贵，居大不易。”及阅至他的《赋得古原草送别》，读到“野火烧不尽，春风吹又生”这样的诗句，为他的才华惊异，又说“有才如此，居易不难”了。

德宗贞元中，擢进士第，补校书郎。宪宗元和初，调周至尉，集贤校理，寻召为翰林学士，左拾遗。元和四年，数言事，谓“陛下误矣”，帝不悦。六年丁母忧。期满，又以事不悦于宰相，有言居易母堕井死，而居易赋《新井篇》言浮华无实，行不可用，出为江州刺史，中书舍人王涯上书言：所犯状迹，不宜治郡。追贬江州司马。徙忠州刺史。穆宗初，征为主客郎中知制诰。复乞外，历杭苏二州刺史。文宗立，以秘书监

召，迁刑部侍郎，俄移病，分司东都，拜河南尹。开成初起为同州刺史，不拜，改太子少傅。会昌初，以刑部尚书致仕。会昌六年卒，年七十五。赠尚书仆射，谥曰“文”。自号醉吟先生，亦称香山居士。（参见《新唐书》一一九卷。）

白氏与元稹交情最善，交往二十多年，互相唱和，尤其在唐宪宗元和年间二人往来的诗很多。白居易《赠元稹》诗云：“自我从宦游，七年在长安。所得唯元君，乃知定交难。”又云：“所合在方寸，心源无异端。”《旧唐书·元稹传》曰：

稹，聪警绝人，年少有才名，与太原白居易友善。工为诗，善状咏风物色，当时言诗者，称元白焉。白衣冠士子，闾阎下俚，悉传讽之，号为“元和体”。

诗声调很古，在古诗律诗之间。白居易诗集称《白氏长庆集》，元稹诗集称《元氏长庆集》。又称长庆体。长庆为唐穆宗年号。

（二）白居易的文学主张

白居易接受儒家传统思想的教育和影响，这是其政治思想的主要方面，同时也有道家思想。

白居易对于诗的主张，是继承儒家的思想，恢复《诗经》讽喻、美刺的传统。其文学观点主要见于《与元九书》，先看下面一段话：

自登朝来，年齿渐长，阅事渐多，每与人言，多询时务；每读书史，多求理道；始知文章合为时而著，歌诗合为事而作。是时，皇帝初即位，

……启奏之外，有可以救济人病，裨补时阙，而难于指言者，辄咏歌之。欲稍稍递进闻于上。

“文章合为时而著，歌诗合为事而作”，把文学和社会政治联系起来。他认为后人作诗应该恢复《诗经》的意旨。他在《与元九书》里还说：

人之文，六经首之，就六经言，《诗》又首之。……圣人知其然，因其言，经之以六义。

于是，他以《诗经》之六义为标准衡量文学，特别是诗歌的盛衰：

——周衰秦兴，采诗官废。上不以诗补察时政，下不以歌泄导人情。于时六义始刳矣！

——《国风》变为《骚辞》，去《诗》未远，梗概尚存。虽义类不具，犹得风人之二三焉。于时六义始缺矣。

——晋宋以远，得者益寡。谢灵运溺于山水，陶渊明偏于田园，江淹、鲍照亦狭于此。梁鸿《五噫》之例者，百无一二焉。于时六义寢微矣。

——至于梁陈间，率不过嘲风雪，弄花草而已。风雪花草之物，三百篇中岂舍之乎？顾所用何如耳。……皆兴发于此，而义归于彼。然则“余霞散成绮，澄江静如练”（谢朓）、“离花先委露，别叶乍辞风”（鲍照）之什，丽则丽矣，不知其所讽焉。于时六义尽去矣。

——唐兴二百年，诗人不可胜数。所可举者，陈子昂有《感遇诗》二十首，鲍防有《感兴诗》十五首。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，至于贯穿古今，缕格律，尽工尽善，又过于李；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，亦不过十三四。杜尚如此，况不逮杜者乎？

从上所述，可以看出白居易是中唐诗坛上注重反映现实的代表作家。还应看到，他论诗不仅强调诗之作用在“补察时

政”“泄导人情”，同时也很重视诗的艺术表现性。在《与元九书》里说：

人之文，六经首之。就六经言，《诗》又首之。何者？圣人感人心而天下和平。感人心者，莫先乎情，莫始乎言，莫切乎声，莫深乎义。诗者，根情、苗言、华声、实义。上自圣贤，下至愚，微及豚鱼，幽及鬼神；群分而气同，形异而情一；未有声入而不应，情交而不感者。

白居易指出《诗经》在《六经》中最能感动人心，是由于它“根情、苗言、华声、实义”。概而言之，他把“情”“言”“声”“义”作为评价诗歌的重要尺度。白居易关于诗歌艺术特性和社会作用关系之认识，渊源于古代诗乐理论。

之一，《诗大序》：

诗者，志之所之也，在心为志，发言为诗。情动于中，而形于言。言之不足，故嗟叹之；嗟叹之不足，故永歌之；永歌之不足，不知手之舞之，足之蹈之也。

情发于声，声成文，谓之音。治世之音安以乐，其政和；乱世之音怨以怒，其政乖；亡国之音哀以思，其民困。

故正得失，动天地，感鬼神，莫近于诗。先王以是经夫妇，成孝敬，厚人伦，美教化，移风俗。

之二，《诗品》：

气之动物，物之感人，故摇荡性情，形诸舞咏。照烛三才，晖丽万有。灵祇待之以致飨，幽微藉之以昭告。动天地，感鬼神，莫近于诗。

动天地，感鬼神，在初民社会里，是巫者之事，在帝王时代是史祝之事。文人由巫史来。magic（巫术）——religion（宗教）——literature（文学艺术）

{poetry (诗歌)} ——philosophy (哲学) ——
science (科学)

natural science (自然科学)

social science (社会科学)

但在sciences极发达的时候，humanistic study (人文主义的研究) 仍旧占重要的地位。literary criticism (文艺批评) 合文艺批评与人生的批评为一。

情和义，诗的内蕴；言和音，诗的外形。根与实充实内蕴，苗与华完成外形。

诗根乎情，因诗的发达而情益深。故诗歌文学可以浚人性灵、深广人的感情，发展人性之美。（当然，小说、戏剧具同样作用，据西洋文论家的观点，小说、戏剧实在是诗的modern form（新样式）。）但诗是语言文字最精练的一种，所以，虽然有了小说、戏剧，诗依旧在顽强地生长着。读无论哪种语言，必须懂得它的诗歌，方始认为真正懂得了那种语言文字。同时，诗又为最早的语言的发展提供了载体，如希腊文的发展靠了Homer（荷马），中文的发展靠了《诗经》。“不学诗，无以言”，不学诗也不能作文。古人说话到了精彩的地方要引诗，以为证明。荀子、孟子均散文家，都引诗。就是《易》《尚书》，都有整齐的句法，就是把语言磨炼成为有节奏的形式。所以汉以后骈文发展，南朝时一般人认为“有韵者文也，无韵者笔也”。韵指广义的、音节流美匀整之谓。《文心雕龙

• 声律篇》说“异音相从谓之和，同声相应谓之韵”。韵文使同声异音相间为美。调协宫徵，口吻流利。行之既久，太格律板滞化了。古文起来，以气为主，但不废参差错落的节奏。犹之五七言的整齐句法变为词曲，更近于自然语调也。

华声者，使语言流美。古者诗与乐合，从四言变为五言，五言变为七言。一面是语言由简趋繁，一面是音乐的发展，从钟、鼓、琴、瑟到笙、竽、箏、笛、琵琶。七言又变为词曲。

实义是以文字被以音乐，文字有意义，因此诗歌有意义，以实声音。譬如词曲，如《菩萨蛮》是一曲调，今温、韦辈以文字施之，于是音乐之外，复有文字的意义，成为文学。古乐府中如《箜篌引》：“公无渡河，公竟渡河，堕河而死，当奈公何！”其音宛似弹箜篌之音，而有意义。

苗言，例如《诗经·螽斯》：“螽斯羽，诜诜兮。宜尔子孙，振振兮。/螽斯羽，薨薨兮。宜尔子孙，绳绳兮。/螽斯羽，揖揖兮，宜尔子孙，蛰蛰兮。”用诜诜、振振、薨薨、绳绳、揖揖、蛰蛰，换一两个字，写出事物不同状态，也开出了新的诗章。又如《诗经·桃夭》贺女子出嫁，写家人欢乐，三章中分别用“灼灼其华”“有其实”“其叶蓁蓁”三个不同诗句描写桃花盛开、硕果累累、绿叶成荫的不同景象，显示了语言变化之美，也为诗分了章。很典型的还有《诗经·芣苢》：“采采芣苢，薄言采之。采采芣苢，薄言有之。/采采芣苢，薄言掇之。采采芣苢，薄言捋之。/采采芣苢，薄言袺之。采采芣苢，薄言之。”诗用“采之、有之、掇之、捋之、袺之、之”六个动态的词，形象地显示出采摘劳动动作的变化。诗是语言

的练习，也是读语言文字的课本。诗发展了语言，到语言发展到高度时，诗也格外的妙。所以教育小孩语言，宜乎使其唱歌。歌谣容易记忆，是学习语言的一种好办法。

（三）《新乐府》之缘起

白居易作有《新乐府》五十首，然《新乐府》并非他首创。元稹《和李校书新题乐府》十二首，序云：

余友公垂贻余《乐府新题》二十首，雅有所谓，不虚为文。余取其病时之尤急者，列而和之，盖十二而已。

白居易《新乐府》序云：

凡九千二百五十二言，断为五十篇。篇无定句、句无定字；系于意，不系于文。首句标其目，卒章显其志，《诗》三百之义也。其辞质而径，欲见之者易谕也。其言直而切，欲闻之者深诫也；其事覈而实，使采之者传信也。其体顺而律，可以播于乐章歌曲也。总而言之，为君、为臣、为民、为物、为事而作，不为文而作也。

按：元微之卜二首题，白氏五十首中皆有之。是李公垂最先作二十首，元稹和其十二，而白居易尽和之，又增三十篇，得五十之数也。今《新乐府》白氏独专擅其名，微之之作已不为人注意，至于公垂之作，则久已佚亡，至可惜也。

公垂名绅，润州无锡人，为人短小精悍，于诗最有名，时号“短李”。元和初擢进士第，补国子助教，故微之称之曰“李校书”也。白氏注云元和四年为左拾遗时作，则决与李作同时矣。而今白氏题下之注如：（一）《立部伎》则全同于李传。与元稹注异者，不标“李君作歌以讽焉”一句。（二）

《华原磬》注亦“李传云，天宝中始废泗滨磬，用华原石代之”。“石”字是。元稹注作“名”者非也。下又云，“询诸磬人，则曰，故老云，泗滨磬下调之不能和，得华原石考之乃和，由是不改”云云。不知是否当时李传云云，抑居易所添也。（三）《胡旋女》下注云“天宝末康居国献之”。与李传云“天宝中西国来献”详略稍异。（四）《驯犀》下注与李传亦同。（五）《骠国乐》注云“贞元十七年来献之”，与李传云“辛巳岁”又同也。元微之题下保存传凡八，白同其五，唯《蛮子朝》《缚戎人》《阴山道》三首，略去其传。《蛮子朝》元稹咏韦皋通蛮国使人朝贡事，白作亦然。《缚戎人》则其中故事完全一致。《阴山道》所咏亦同是一事。虽无李传，知和李诗也。

又白诗有注者，如《上阳白发人》，则元诗无注。此李诗或有之，而元稹略而不书也。而白诗有注而为元之所不作者，又有三首：（一）《七德舞》；（二）《昆明春》；（三）《城盐州》。白诗虽无注而诗中有夹注明事实者又有二首，曰：（一）《新丰折臂翁》；（二）《红线毯》。以上共五首。疑亦本李原作，是元氏之所未和而白氏和之者也。因李公垂作诗有自注之习，此今观所存公垂诗集即知，而白氏所少见也。

（四）白居易诗的分类和创作

白居易把他的诗分为讽喻诗、闲适诗、感伤诗和杂律诗四大类。《与元九书》曰：

自拾遗来，凡所遇、所感，关于美刺兴比者；又自武德迄元和，因事立题，题为新乐府者，共一百五十首，谓之《讽喻诗》；

又或退公独处，或移病闲居，知足保和，吟玩性情者一百首，谓之《闲适诗》；

又有事物牵于外，情理动于内，随感遇而形于叹咏者一百首，谓之《感伤诗》；

又有五言、七言、长句、绝句，自一百韵至两韵者四百余首，谓之《杂律诗》。

此四类诗中，为讽刺，关于社会政治的；为闲适，写他自己的涵养。一种为人，一种为己。

讽喻诗，政治社会之诗也。如《贺雨》诗，系初任左拾遗时作：“君以明为圣，臣以直为忠。敢贺有其始，亦愿有其终。”以诗为谏。白居易在《寄唐生》一诗中明确表达了自己的意愿：“非求宫律高，不务文字奇。惟歌生民病，愿得天子知。未得天子知，甘受时人嗤。”其《新乐府》皆讽喻诗。以《七德舞》为首，歌颂太宗，歌颂王业，“元和小臣白居易，观舞听歌知乐意”。此诗白氏自序：美拨乱，陈王业也；以《采诗官》为殿，白氏自序：监前王乱亡之由也。“君兮君兮愿听此，欲开壅蔽达人情，先向歌诗求讽刺。”作为五十篇之末篇，诗人归纳性地表达了借歌诗以达上听的期待。

《新乐府》中之《上阳白发人》，白诗注云：“天宝五载以后，杨贵妃专宠，后宫人无复进幸矣。六宫有美色者，辄置别所，上阳是其一也。贞元中尚存焉。”诗描写宫女的苦。

《胡旋女》，戒行乐也。

《新丰折臂翁》是著名篇章，白氏自序曰：戒边功也。

“此臂折来六十年，一肢虽废一身全。至今风雨阴寒夜，直到天明痛不眠。痛不眠，终不悔，且喜老身今独在。不然当时泸水头，身死魂孤骨不收。应作云南望乡鬼，万人冢上哭呦呦。”诗末矛头直指“欲求恩幸立边功”的杨国忠。

《卖炭翁》，白氏序曰：苦宫市也。诗很通俗易读而含义深刻。“可怜身上衣正单，心忧炭贱愿天寒。”感人至深。

《新乐府》外，还有《秦中吟》十首，亦讽喻诗代表作。白居易序曰：“贞元、元和之际，予在长安，闻见之间，有足悲者，因直歌其事，命为《秦中吟》。”诗揭露了社会种种矛盾，矛头直指权贵，突出了贫富的对比。如《议婚》写“富家女易嫁，嫁早轻其夫。贫家女难嫁，嫁晚孝于姑”。又如《重赋》写百姓重赋后严冬“幼者形不蔽，老者体无温”，而官库中“缯帛如山积，丝絮似云屯”。诗人以百姓口吻发出愤怒的呼声：“夺我身上暖，买尔眼前恩。进入琼林库，岁久化为尘。”《轻肥》写达官贵人“食饱心自若，酒酣气益振”，而“是岁江南旱，衢州人食人”。《歌舞》诗曰：“贵有风雪兴，富无饥寒忧……日中为乐饮，夜半不能休。岂知阌乡狱，中有冻死囚。”《买花》写富贵人家争购牡丹，“家家习为俗，人人迷不悟”。而一农夫偶来此，见状，长叹曰：“一丛深色花，十户中人赋。”

前引《寄唐生》诗句说白居易作《新乐府》意旨。唐生者，唐衢也。应试未取，见国事日非，常痛哭流涕，以哭著名。五十余岁而卒。白居易在《伤唐衢》二首中曰：“忽闻唐

衢死，不觉动颜色。”“但伤民病痛，不识时忌讳。遂作《秦中吟》，一吟悲一事。贵人皆怪怒，闲人亦非訾……惟有唐衢见，知我平生志。一读兴叹嗟，再吟垂涕泗。”在“怪怒”“非訾”声中，唐衢是可贵的知音。

《秦中吟》中几个词的解释：

贞元、元和，分别是唐德宗、唐宪宗年号。

两税：唐德宗建中元年始作两税法，征夏税秋粮。（《重赋》“国家定两税”。）

因循：《汉书》：霍光秉政承奢侈师旅之后，海内虚耗，因循守职。《辞源》注：守旧习而不改也。（《重赋》“贪吏得因循”，《不致仕》“晚岁多因循”。）

洞房：《楚辞》“姱容修态，絪洞房些”。深邃之室。（《伤宅》“洞房温且清”。）

南山：终南山。终南西至于陇首，以临于戎，东至于太华，以距于关，凡八百里。长安南其主山也。（《伤宅》“坐卧见南山”。）

云泥：《后汉书》“虽东云行泥栖宿不同”。荀济诗“云泥已殊路”。（《伤友》“对面隔云泥”。）

二疏：汉宣帝时太傅疏广及少傅疏受，叔侄也。在位五岁俱谢病免归。日与宾客娱乐，不为子孙治生产，尝曰：子孙贤

而多财，则损其志；愚而多财则益其过。一时传为名言。

（《不致仕》“贤哉汉二疏”。）

白居易讽喻诗触时忌，其后乃退而入道佛，晚年闲适、感伤诗多。

早年也不乏感伤诗的代表作。且看《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》：

时难年荒世业空，弟兄羁旅各西东。

田园寥落干戈后，骨肉流离道路中。

吊影分为千里雁，辞根散作九秋蓬。

共看明月应垂泪，一夜乡心五处同。

“九秋”，《南都赋》“结九秋之增伤”；《七启》“九秋之夕，为欢未央”；曹植诗“转蓬离本根，飘飘随长风”。

《说苑》“秋蓬恶于根本而美于枝叶，大风一起，根且拔矣”。

诗以“雁”和“蓬”比战乱流离之苦，而望月垂泪，“一夜乡心五处同”更把乡愁写到极致。

白居易笃于友于之爱，此诗为一例。又有《弄龟罗》诗，作于江州刺史时。龟儿是其侄，罗儿是其女，侄六岁，女三岁。即随长兄来到江州者。

长篇叙事诗《长恨歌》《琵琶行》更是感伤诗的杰作。声调好，结构好，最受人喜爱。

《长恨歌》是白居易元和初任周至县尉时所作，写唐明皇与杨贵妃的恋爱故事。据陈鸿《长恨歌传》载，陈鸿、王质夫与白居易相携游仙游寺，话及此事，相与感叹，质夫邀白居易试为歌之，“乐天因为《长恨歌》。意者不但感其事，亦欲惩尤物、窒乱阶，垂于将来也”。诗对“长恨”的感叹，对真情的同情以及强烈的社会反响，早就突破作者的意愿，以至于白居易也说“今仆之诗，人所爱者，悉不过杂律诗与《长恨歌》以下耳。时之所重，仆之所轻”。

《琵琶行》亦如此。元和十年，诗人贬官江州司马。第二年秋，送客至江边闻舟中有夜弹琵琶者，其音“铮铮然有京都声”。原来是长安倡女年长色衰，委身为商人妇，转徙于江湖间。诗人“出官二年，恬然自安，感斯人言，是夕始觉有迁谪意”。于是写成《琵琶行》。因为“同是天涯沦落人”，诗人把天涯沦落之凄苦之愤懑写得更加凄切动人。

七律《春题湖上》可以作为闲适诗的代表：

湖上春来似画图，乱峰围绕水平铺。

松排山面千重翠，月点波心一颗珠。

碧毯线头抽早稻，青罗裙带展新蒲。

未能抛得杭州去，一半勾留是此湖。

西湖美景在诗人笔下徐徐展开，连他自己也不舍得离开。“碧毯”“青罗”一联，比也。倒装句法。“勾留”，被挽留。

诗人晚年创造新诗体，把三言、五言、七言混合起来，如他的《忆江南》之一：

江南好，风景旧曾谙。日出江花红胜火，春来江水绿如蓝。能不忆江南。

这种形式尔后发展为“长短句”，发展为“词”了。

白居易赠答诗多，而与元稹、刘禹锡往来诗最多。《和微之梦游春诗一百韵》一韵到底。白居易与韩愈少往来，集中有《久不见韩侍郎戏题四韵以寄之》：“近来韩阁老，疏我我心知。户大嫌甜酒，才高笑小诗。静吟乘月夜，闲醉旷花时。还有愁同处，春风满鬓丝。”

白居易懂得诗有关于风化，诗是写给大家看的，尽可能写得平易近人。写作态度非常认真、严谨。宋代彭乘《墨客挥犀》曰：

白乐天每作诗，令一老姬听之，问曰“解否”，曰“解”，乃录之；不解，则又复易之。

（五）白居易诗歌的影响

白居易的诗当时就在社会上产生了广泛的影响。元微之《白氏长庆集》序云：

二十年间，禁省、观寺、邮堠、墙壁之上无不书；王公、妾妇、牛童、马走之口无不道；至于缮写模勒、衔卖于市井，或持之以交酒茗者，处处皆是。

予尝于平水市中，见村校诸童，竞习歌咏。召而问之，皆对曰：先生教我乐天、微之诗。

白居易在《与元九书》里也说：

自长安抵江西三四千里，凡乡校、佛寺、逆旅、行舟之中，往往有题仆诗者；士庶、僧徒、嫖妇、处女之口，每有咏仆诗者。

唐代张为作诗人《主客图》，以白氏为“广大教化主”。

妓有能诵白太傅《长恨歌》者，自增其价。

白居易诗还流传到国外。日本清野水次曾作《白乐天与日本文学》（载《大公报》文学副刊，民国二十年^[67]四月）。鸡林贾人以金易白诗一篇。

元稹

元稹（779—831），字微之，河南河内人。少孤，得母教。九岁工属文，十五擢明经入等，补校书郎。元和初，应制策第一，除左拾遗。与白居易为校书郎及拾遗同时。历监察御史。上书条十事，为当路所忌，出为河南尉。因与中人仇士良争路，贬江陵士曹参军，徙通州司马。自虢州长史，征为膳部员外郎。善监军崔潭峻，长庆初，潭峻方亲幸，以稹歌词数十百篇奏御，帝大悦，问稹安在，曰为南宫散郎，即擢为祠部郎中，知制诰，变诏书体务纯厚明切。召入翰林，为中书舍人、

承旨学士。裴度上书劾之，出为工部侍郎。未几，进同中书门下平章事，朝野杂然轻笑，未几，罢相（与裴度皆罢），出为同州刺史，改越州刺史，兼御史大夫、浙东观察使。太和初，入为尚书左丞、检校户部尚书兼鄂州刺史，武昌军节度使。年五十三，卒。赠尚书右仆射。

“稹始言事峭直，欲以立名。中见斥，废十年，信道不坚，乃丧所守，附宦贵，得宰相，居位才三月，罢。晚节弥沮丧，加廉节不饰云。”（见《新唐书本传》^[68]）

元稹与白居易两人友谊最笃，唱和甚多。往来酬和长诗，动辄数十韵，长安少年效之，号元和体。晚年当穆宗时，与白居易同定文集，皆名《长庆集》，而白氏《长恨歌》与元氏《连昌宫词》诸诗之体因名“长庆体”。

元稹年十六即作《代曲江老人百韵》。穆宗时，嫔御多诵稹歌，因号“元才子”，穆宗尤赏《连昌宫词》等篇。

元稹诗顶有名的是《连昌宫词》，与白居易《长恨歌》皆出于中唐，唐人传奇小说兴盛之时。《连昌宫词》亦《长恨歌》体，是长篇叙事诗。连昌宫系洛阳的一座宫，明皇、贵妃曾宴乐于此。明皇死，乃荒废。诗写老人的旧话言宫的兴废变迁。

飞上九天歌一声，二十五郎吹管笛。

逡巡大遍凉州彻，色色龟兹轰录续。

李谟压笛傍宫墙，偷得新翻数般曲。

念奴歌，二十五郎吹管笛是一事，李谖偷曲又是一事，两段故事不同源，随意为之捏合，此是作小说之艺术，非以诗记史也。否则，念奴所歌，二十五郎所吹，皆为通行曲调，固非宫中秘乐耳。

“明年十月东都破”，《全唐诗》注谓天宝十三年^[69]，非也，应是天宝十五载正月，不知为何误却。可见“念奴”“李谖”两注亦俗人所加。

“尔后相传六皇帝”，当作五皇帝，或自玄宗算起，玄、肃、代、德、顺、宪。《全唐诗》注谓肃、代、德、顺、宪、穆者，误也。

今皇神圣丞相明，诏书才下吴蜀平。

官军又取淮西贼，此贼亦除天下宁。

“今皇”应指宪宗，“丞相”谓杜黄裳、裴度等。“吴蜀平”：蜀事指西川节度副使刘辟反，宪宗元和六年，从杜黄裳之言，使高崇文讨平之，生擒刘辟，斩于京师，由是藩镇惕息。元和二年，镇海节度使李锜反，发诸道兵讨之。锜为其部下所执，擒送京师斩之。于是有中兴气象。

平淮西谓平吴元济也。元和十年，吴元济反（元济，彰义节度使吴少阳之子，少阳卒，元济反于蔡州）。十二年十月，李愬夜袭蔡州，擒吴元济，槛送京师，十一月斩吴元济。《连昌宫词》述及取淮西贼，则在元和十二年、十三年时，乃宪宗时，非穆宗时。

元稹亦有《新乐府》十二篇，题同白氏。亦有《琵琶歌》。而《会真诗》《梦游春》开晚唐艳体。

刘禹锡

刘禹锡（772—842），字梦得，彭城（今江苏徐州）人。贞元九年擢进士第，登博学宏词科。在淮南节度使杜佑幕府任记室，后入朝为监察御史。贞元末，与柳宗元等结交王叔文。王叔文革新集团失败，刘禹锡贬为连州刺史，再贬为朗州（湖南常德）司马。十年后召还，因赋《元和十年自朗州召至京，戏赠看花诸君子》讥讽权贵，再贬任连州刺史，又改任夔州刺史、和州刺史、苏州刺史和同州刺史。官至检校礼部尚书、太子宾客。后世称其诗文集为《刘宾客集》。

刘禹锡会昌二年卒，年七十一。

刘禹锡诗与白居易齐名，世称“刘白”。刘禹锡被白居易称之为“诗豪”。白居易编《刘白唱和集》并作《〈刘白唱和集〉解》，有言曰：

予顷以元微之唱和颇多，或在人口。常戏微之云：“仆与足下，二十年来为文友诗敌，幸也，亦不幸也：吟咏情性，播扬名声，其适遗形，其乐忘老，幸也；然江南士女，语才子者，多云元白；以子之故，使仆不得独步于吴越间，亦不幸也。”今垂老复遇梦得，得非重不幸耶？梦得，梦得！文之神妙，莫先于诗；若妙与神，则吾岂敢？

《竹枝词》是刘禹锡学习民歌后的创造。他有《竹枝词九首》，又有《竹枝词二首》。在《竹枝词九首》的“序引”中说：

四方之歌，异音而同乐。岁正月，余来建平，里中儿联歌《竹枝》，吹短笛，击鼓以赴节。歌者扬袂睢舞，以曲多为贤。聆其音，中黄钟之羽。卒章激讦如吴声。虽伧伧不可分，而含思宛转，有淇澳之艳音。昔屈原居沅湘间，其民迎神，词多鄙俚，乃为作《九歌》，到于今荆楚歌舞之。故余亦作《竹枝》九篇，俾善歌者飏之，附于末，后之聆巴歊，知变风之自焉。

可见，刘禹锡所到之处，蛮俗亦好巫，且好歌俚辞，他尝试依骚人之旨，尤效民间小调，倚其声作《竹枝词》，于是民间悉歌之。

描写恋情的，先看九首之一：

山桃红花满上头，蜀江春水拍山流。

花红易衰似郎意，水流无限似侬愁。

语言清新，比兴味很浓。《竹枝词》二首之一更为著名：

杨柳青青江水平，闻郎江上唱歌声。

东边日出西边雨，道是无晴却有晴。

微妙情思借双关语表达，别有意味。

有歌唱民俗风情的：

江上朱楼新雨晴，瀼西春水縠纹生。

桥东桥西好杨柳，人来人去唱歌行。

刘禹锡还有《杨柳枝词》九首、《浪淘沙》九首，和《竹枝词》一样，皆七言绝句。

《杨柳枝词》是乐府旧词的翻新，放在九首之首的词曰：

塞北梅花羌笛吹，淮南桂树小山词。

请君莫奏前朝曲，听唱新翻杨柳枝。

“梅花”指《梅花落》，“桂树”指《招隐士》，皆“前朝曲”，看一首诗人新翻的《杨柳枝词》：

城外春风吹酒旗，行人挥袂日西时。

长安陌上无穷树，唯有垂杨管别离。

《浪淘沙》之一曰：

九曲黄河万里沙，浪淘风簸自天涯。

如今直上银河去，同到牵牛织女家。

清新、浪漫，有时代风、民歌味。

刘禹锡还有一首乐府体的《插田歌》：

冈头花草齐，燕子东西飞。

田塍望如线，白水光参差。

农妇白纈裙，农夫绿蓑衣。

齐唱郢中歌，嚶吟如竹枝。

但闻怨响音，不辨俚语词。

时时一大笑，此必相嘲嗤。

水平苗漠漠，烟火生墟落。

黄犬往复还，赤鸡鸣且啄。

路旁谁家郎，乌帽衫袖长。

自言上计吏，年幼离帝乡。

田夫语计吏：“君家依定谿。

一来长安道，眼大不相参。”

计吏笑致辞：“长安真大处。

省门高轲峨，侖入无度数。

昨来补卫士，唯用筒竹布。

君看二三年，我作官人去。”

农夫与计吏对话道出官场的齷齪。诗人在此诗的“序”里说：“连州城下，俯接村墟。偶登郡楼，适有所感。遂书其事为俚歌，以俟采诗者。”得“六义”之遗意焉。

刘禹锡《马嵬行》诗中有“贵人饮金屑，倏忽舜英暮”之句，谓杨服金屑而卒。

又，关盼盼《燕子楼》诗，一作刘梦得。

刘禹锡被誉为“诗豪”，其律诗、绝句尤被人称道。其吟咏历史的怀古之作有许多名篇，如七律《西塞山怀古》：

王濬楼船下益州，金陵王气黯然收。

千寻铁锁沉江底，一片降幡出石头。

人世几回伤往事，山形依旧枕寒流。

今逢四海为家日，故垒萧萧芦荻秋。

再如七绝《石头城》：

山围故国周遭在，潮打空城寂寞回。

淮水东边旧时月，夜深还过女墙来。

追怀六朝历史，或激烈，或寂寞，都引人深思。

刘禹锡七律还有对人生哲理思考的，如《酬乐天扬州初逢席上见赠》：

巴山楚水凄凉地，二十三年弃置身。

怀旧空吟闻笛赋，到乡翻似烂柯人。

沉舟侧畔千帆过，病树前头万木春。

今日听君歌一曲，暂凭杯酒长精神。

白居易在《〈刘白唱和集〉解》里曰：“‘沉舟侧畔千帆过，病树前头万木春’之句之类，真谓神妙！在在处处，应当有灵物护之。”

贾岛

/闻一多/

这像是元和长庆间诗坛动态中的三个较有力的新趋势。这边老年的孟郊，正哼着他那沙涩而带芒刺感的五古，恶毒地咒骂世道人心，夹在咒骂声中的，是卢仝、刘叉的“插科打诨”和韩愈的洪亮的嗓音，向佛老挑衅。那边元稹、张籍、王建等，在白居易的改良社会的大纛下，用律动的乐府调子，对社会泣诉着他们那各阶层中病态的小悲剧。同时远远的，在古老的禅房或一个小县的廨署里，贾岛、姚合领着一群青年人作诗，为各人自己的出路，也为着癖好，作一种阴暗情调的五言律诗（阴暗由于癖好，五律为着出路）。

老年、中年人忙着挽救人心、改良社会，青年人反不闻不问，只顾躲在幽静的角落里作诗，这现象现在看来不免新奇，其实正是旧中国传统社会制度下的正常状态。不像前两种人，或已“成名”，或已通籍，在权位上有说话做事的机会和责任，这班没功名、没宦籍的青年人，在地位上、职业上可说尚在“未成年”时期，种种对国家社会的崇高责任是落不到他们肩上的。越俎代庖的行为是情势所不许的，所以恐怕谁也没想到那头上来。有抱负也好，没有也好，一个读书人生在那时代，总得作诗。作诗才有希望爬过第一层进身的阶梯。诗作到合乎某种程式，如其时运也凑巧，果然混得一“第”，到那时，至少在理论上你才算在社会中“成年”了，才有说话做事的资格。否则万一你的诗作得不及或超过了程式的严限，或诗

无问题而时运不济，那你只好作一辈子的诗，为责任作诗以自课，为情绪作诗以自遣。贾岛便是在这古怪制度之下被牺牲，也被玉成了的一个。在这种情形下，你若还怪他没有服膺孟郊到底，或加入白居易的集团，那你也可算不识时务了。（更d书f享搜索雅 书.YabooK）

贾岛和他的徒众，为什么在别人忙着救世时，自己只顾作诗，我们已经明白了；但为什么单作五律呢？这也许得再说明一下。孟郊等为便于发议论而作五古，白居易等为讲故事而作乐府，都是为了各自特殊的目的，在当时习惯以外，匠心地采取了各自特殊的工具。贾岛一派人则没有那必要。为他们起见，当时最通行的体裁——五律就够了。一则五律与五言八韵的试帖最近，作五律即等于做功课，二则为拈拾点景物来烘托出一种情调，五律也正是一种标准形式。然而作诗为什么老是那一套阴霾、凛冽、峭硬的情调呢？我们在上文说那是由于癖好，但癖好又是如何形成的呢？这点似乎尤其重要。如果再明白了这点，便明白了整个的贾岛。

我们该记得贾岛曾经一度是僧无本。我们若承认一个人前半辈子的蒲团生涯，不能因一旦返俗，便与他后半辈子完全无关，则现在的贾岛，形貌上虽然是个儒生，骨子里恐怕还有个释子在。所以一切属于人生背面的、消极的，与常情背道而驰的趣味，都可溯源到早年在禅房中的教育背景。早年记忆中“坐学白骨塔”，或“三更两鬓几枝雪，一念双峰四祖心”的禅味，不但是“独行潭底影，数息树边身，……月落看心次，云生闭目中”一类诗境的蓝本，而且是“瀑布五千仞，草堂瀑

布边，……孤鸿来夜半，积雪在诸峰”，甚至“怪禽啼旷野，落日恐行人”的渊源。他目前那时代——一个走上了末路的，荒凉、寂寞、空虚，一切罩在一层铅灰色调中的时代，在某种意义上与他早年记忆中的情调是调和，甚至一致的。唯其这时代的一般情调，基于他早年的经验，可说是先天的与他不但面熟，而且知心，所以他对于时代，不至如孟郊那样愤恨，或白居易那样悲伤，反之，他却能立于一种超然地位，借此温寻他的记忆，端详它，摩挲它，仿佛一件失而复得的心爱的什物样。早年的经验使他在那荒凉得几乎狞恶的“时代相”前面，不变色，也不伤心，只感着一种亲切、融洽而已。于是他爱静、爱瘦、爱冷，也爱这些情调的象征——鹤、石、冰雪。黄昏与秋是传统诗人的时间与季候，但他爱深夜过于黄昏，爱冬过于秋。他甚至爱贫、病、丑和恐怖。他看不出“鹦鹉惊寒夜唤人”句一定比“山雨滴栖鹑”更足以令人关怀，也不觉得“牛羊识僮仆，既夕应传呼”较之“归吏封宵钥，行蛇入古桐”更为自然。也不能说他爱这些东西。如果是爱，那便太执着而邻于病态了。（由于早年禅院的教育，不执着的道理应该是他早已懂透了的。）他只觉得与它们臭味相投罢了，更说不上好奇。他实在因为那些东西太不奇，太平易近人，才觉得它们“可人”，而喜欢常常注视它们。如同一个三棱镜，毫无主见地准备接受并解析日光中各种层次的色调，无奈“世纪末”的云翳总不给他放晴，因此他最热闹的色调也不过“杏园啼百舌，谁醉在花傍！……身事岂能遂？兰花又已开”，和“柳转斜阳过水来”之类。常常是温馨与凄清糅合在一起，“芦苇声兼雨，芰荷香绕灯”，春意留恋在严冬的边缘上，“旧房山雪在，春草岳阳生”。他瞥见的“月影”偏偏不在花上而在“蒲

根”，“栖鸟”不在绿杨中而在“棕花上”。是点荒凉感，就逃不脱他的注意，哪怕琐屑到“湿苔粘树瘿”。

以上这些趣味，诚然过去的诗人也偶尔触及，却没有如今这样大量地、彻底地被发掘过，花样、层次也没有这样丰富。我们简直无法想象他给予当时人的，是如何深刻的一个刺激。不，不是刺激，是一种酣畅的满足。初唐的华贵、盛唐的壮丽，以及最近十才子的秀媚，都已腻味了，而且容易引起一种幻灭感。他们需要一点清凉，甚至一点酸涩来换换口味。在多年的热情与感伤中，他们的感情也疲乏了。现在他们要休息。他们所熟习的禅宗与老庄思想也这样开导他们。孟郊、白居易鼓励他们再前进。眼看见前进也是枉然，不要说他们早已声嘶力竭。况且有时在理论上就释道二家的立场说，他们还觉得“退”才是正当办法。正在苦闷中，贾岛来了，他们得救了，他们惊喜得像发现了一个新天地，真的，这整个人生的半面，犹如一日之中有夜，四时中有秋冬——为什么老被保留着不许窥探？这里确乎是一个理想的休息场所，让感情与思想都睡去，只感官张着眼睛往有清凉色调的地带涉猎去。“叩齿坐明月，搯颐望白云”，休息又休息。对了，唯有休息可以驱除疲惫，恢复气力，以便应付下一场的紧张。休息，这政治思想中的老方案，在文艺态度上可说是第一次被贾岛发现的。这发现的重要性可由它在当时及以后的势力中窥见。由晚唐到五代，学贾岛的诗人不是数字可以计算的，除极少数鲜明的例外，是向着词的意境与辞藻移动的，其余一般的诗人大众，也就是大众的诗人，则全属于贾岛。从这观点看，我们不妨称晚唐五代为贾岛时代。他居然被崇拜到这地步：

李洞……酷慕贾长江，遂铜写岛像，戴之巾中，常持数珠念贾岛佛。人有喜贾岛诗者，洞必手录岛诗赠之，叮咛再四曰：“此无异佛经，归焚香拜之。”（《唐才子传》九）

南唐孙晟……尝画贾岛像，置于屋壁，晨夕事之。（《郡齐读书志》十八）

上面的故事，你尽可解释为那时代人们的神经病的象征，但从贾岛方面看，确乎是中国诗人从未有过的荣誉，连杜甫都不曾那样老实地被偶像化过；你甚至说晚唐五代之崇拜贾岛是他们那一个时代的偏见和行动，但为什么几乎每个朝代的末叶都有回向贾岛的趋势？宋末的四灵、明末的钟谭，以至清末的同光派，都是如此。不宁唯是。即宋代江西派在中国诗史上所代表的新阶段，大部分不也是从贾岛那份遗产中得来的盈余吗？可见每个在动乱中灭毁的前夕都需要休息，也都要全部地接受贾岛，而在平时，也未尝不可以部分地接受他，作为一种调剂，贾岛毕竟不单是晚唐五代的贾岛，而是唐以后各时代共同的贾岛。

杜牧

/浦江清/

杜牧（803—852）^[70]，字牧之，京兆万年（今陕西西安）人。太和二年，擢进士第。在江西、淮南等地使幕做了十年幕僚，后擢监察御史，拜殿中侍御史、内供奉，累迁左补阙、史馆修撰，改膳部员外郎。历黄州、池州、睦州刺史，入为司勋员外郎，改吏部员外郎。官终中书舍人。

曾为司勋员外郎，故称“杜司勋”。其诗情致豪迈，人号为“小杜”，以别杜甫云。

杜牧是晚唐著名诗人。诗高古，亦很正宗。古文也写得好。为人刚直有奇节，敢论国家大事，深谙兵法和经世之道。《罪言》《战论》《守论》《原十六卫》等皆著名文章。还为《孙子》作注。以《罪言》论政事最有名。

穆宗长庆年间，河北三镇叛变，朝廷无能以对，又失河朔。杜牧把治理藩镇的对策写成《罪言》一文。《新唐书·杜牧传》曰：“刘从谏守泽潞，何进滔据魏博，颇骄蹇不循法度，牧追咎长庆以来朝廷措置亡术，复失山东，钜封剧镇，所以系天下轻重，不得承袭轻授，皆国家大事。嫌不当位而言，实有罪，故作《罪言》。”他提出上策莫如自治，改善政治；中策莫如取魏，以控制燕赵；最下策是浪战，“不计地势，不审攻守”。

杜牧有著名长篇五古《张好好诗》和《杜秋娘诗》。

歌女张好好在宣州时嫁与杜牧友人沈述师为妾，与杜亦熟识，后被沈遗弃，流落东都洛阳，当垆卖酒。诗人感慨张好好遭遇，“感旧伤怀，故题诗赠之”。

杜牧《杜秋娘诗》序曰：“杜秋，金陵女也。年十五，为李锜妾，后锜叛灭，籍之入宫，有宠于景陵。穆宗即位，命秋为皇子傅姆，皇子壮，封漳王。郑注用事，诬丞相欲去异己者，指王为根。王被罪废削，秋因赐归故乡。予过金陵，感其穷且老，为之赋诗。”

诗写杜秋娘一生悲惨遭遇：年轻时被藩镇李锜占为妾；强征入宫，又成了宪宗的宠姬；“事往落花时”只好做了穆宗之子的保姆；王子犯事，她被赶回故乡。此诗很长，在叙事基础上有抒情、有议论，哲理诗也。写杜秋娘时贵时贱，而终归是统治者的玩物，无法掌握自己的命运。诗人想到自己的境遇，不禁感慨、思索：“地尽有何物，天外复何之？指何为而捉？足何为而驰？耳何为而听？目何为而窥？己身不自晓，此外何思惟。因倾一樽酒，题作《杜秋诗》。愁来独长咏，聊可以自怡。”

李义山在《赠司勋杜十三员外》一诗中用赞许的诗句云：“杜牧司勋字牧之，清秋一首《杜秋诗》。”

杜牧有《献诗启》一文，说明他的诗歌主张：“某苦心为诗，本求高绝，不务奇丽，不涉习俗，不今不古，处于中

间。”

杜牧各体诗均有佳作。擅长律绝，七绝更有神韵。牧之善为吊古之什，历来受人称道：

折戟沉沙铁未销，自将磨洗认前朝。

东风不与周郎便，铜雀春深锁二乔。

——《赤壁》

烟笼寒水月笼沙，夜泊秦淮近酒家。

商女不知亡国恨，隔江犹唱《后庭花》。

——《泊秦淮》

长安回望绣成堆，山顶千门次第开。

一骑红尘妃子笑，无人知是荔枝来。

——《过华清宫绝句三首》（之一）

怀古思念，意味深邃。

杜牧写景七绝也有脍炙人口佳作：

远上寒山石径斜，白云生处有人家。

停车坐爱枫林晚，霜叶红于二月花。

——《山行》

千里莺啼绿映红，水村山郭酒旗风。

南朝四百八十寺，多少楼台烟雨中。

——《江南春》

枫林晚景、江南春色写得色彩绚丽而蕴含丰富。

杜牧为诗睥睨元、白。他为李戡作墓志，借李戡之言曰：“尝痛自元和以来，有元白诗者，纤艳不逞，非庄士雅人，多为其所破坏。流于民间，疏于屏壁，子父女母，交口教授，淫言媒语，冬寒夏热，入人肌骨，不可除去。”

杜牧有《樊川文集》二十卷。

李商隐

/萧涤非/

李商隐（813—858），字义山，号玉谿生，怀州河内（今河南沁阳）

人。他初学古文，十九岁以文才得到牛党令狐楚的赏识，改从令狐楚学骈文章奏，被引为幕府巡官，并经令狐绹推荐，二十五岁举进士。次年李党的泾原节度使王茂元爱其才，辟为书记，以女妻之。牛党的人因此骂他“背恩”。此后牛党执政，他一直遭到排挤，在各藩镇幕府中过着清寒的幕僚生活，潦倒至死。

李商隐是一个关心现实政治的诗人，这在他的早年表现得更为突出，如他二十六岁时写的《安定城楼》：

迢递高城百尺楼，绿杨枝外尽汀洲。贾生年少虚垂涕，王粲春来更远游。永忆江湖归白发，欲回天地入扁舟。不知腐鼠成滋味，猜意鹪鹩竟未休。

从这首曾被王安石称赞的名诗中，我们可以看到他对晚唐国运的关心以及在事业上的远大抱负。这种心情，在其他早年的诗篇中也有明显的表现。他二十五岁写的《行次西郊作一百韵》，就是一首长篇的政治诗，虽然艺术不够成熟，但它反映了较为广阔的现实。作者写他当时在长安西郊所见的农村景象是：“高田长槲枥，下田长荆榛。农具弃道旁，饥牛死空墩。依依过村落，十室无一存。”他又通过农民的话，陈述了贞

观、开元到安史乱后农民生活的变化。从今昔对比中，诗人提出了仁政任贤的主张，指出政治的理乱“在人不在天”。这些都是有一定进步意义的。他对当时宦官专权的黑暗政治也很愤慨不满。甘露事变中宦官杀死宰相王涯等几千人，他写了《有感》二首和《重有感》三诗，后诗尤为悲愤痛切：

玉帐牙旗得上游，安危须共主君忧。窦融表已来关右，陶侃军宜次石头。岂有蛟龙愁失水？更无鹰隼击高秋！昼号夜哭兼幽显，早晚星关雪涕收。

在宦官熏天势焰之下，当时许多诗人都不敢正面发表反对意见，有的甚至顺从宦官的言论，而年青的李商隐却从国家安危出发，毅然呼吁诛讨宦官，这种勇气是难能可贵的。他的朋友刘因“耿介嫉恶”被贬死，他也连写了几首诗为他呼冤。在《井络》《韩碑》中他还反对了藩镇的割据。

李商隐还写了许多咏史诗，曲折地对政治问题发表意见。这些诗主要是讽刺历史上帝王们的荒淫奢侈，引为现实的殷鉴。如《北齐》诗：“小怜玉体横陈夜，已报周师入晋阳。”《隋宫》诗：“春风举国裁宫锦，半作障泥半作帆。”讽意极为鲜明强烈。《富平少侯》诗：“当关不报侵晨客，新得佳人字莫愁。”则用咏史含蓄地讽刺了耽于女色不事朝政的唐敬宗。有的咏史是寄托自己怀才不遇的感慨。例如《贾生》：

宣室求贤访逐臣，贾生才调更无伦。可怜夜半虚前席，不问苍生问鬼神。

号称贤明的汉文帝召见贾谊，尚且不问苍生，他自己生在昏乱时代还能有什么更好的出路呢？

随着他在政治上的失望，关怀现实的诗篇减少了，更多的诗，是用忧郁感伤的调子，感叹个人的沦落，世运的衰微。如《杜工部蜀中离席》：

人生何处不离群，世路干戈惜暂分。雪岭未归天外使，松州犹驻殿前军。座中醉客延醒客，江上晴云杂雨云。美酒成都堪送老，当垆仍是卓文君。

诗里虽然对边事还有所关心，但那种颓然自放的心情已经掩盖不住了。又如他的《登乐游原》绝句：

向晚意不适，驱车登古原。夕阳无限好，只是近黄昏。

这一片转眼就会消失的夕阳，不仅象征着他个人的沉沦迟暮，也象征着大唐帝国的奄奄一息。其他的小诗，如《宿骆氏亭寄怀崔雍崔衮》：“秋阴不散霜飞晚，留得枯荷听雨声。”

《花下醉》：“客散酒醒深夜后，更持红烛赏残花。”也同样是这种暗淡低沉的末世哀音。比之他早期的作品，气概是大不相同了。

李商隐的作品中，最为人所传诵的，还是他的爱情诗。这类诗或名《无题》，或取篇中两字为题。关于这类诗他自己曾经解释说：“为芳草以怨王孙，借美人以喻君子。”（《谢河东公和诗启》）又说：

“楚雨含情俱有托”（《梓州罢吟寄同舍》）。但是，现在看来，他这些诗可能有少数是别有寄托的，如“万里风波”

“八岁偷照镜”；有的可能是悼亡之作，如《锦瑟》；更多的是有本事背景的言情之作。这些本事，作者既不肯明言，我们

也无须做徒劳的追究。这些诗中交织着他爱情的希望、失望，以至绝望的种种复杂心情。如下两首不同时作的《无题》：

昨夜星辰昨夜风，画楼西畔桂堂东。身无彩凤双飞翼，心有灵犀一点通。隔座送钩春酒暖，分曹射复蜡灯红。嗟余听鼓应官去，走马兰台类转蓬。

相见时难别亦难，东风无力百花残。春蚕到死丝方尽，蜡炬成灰泪始干。晓镜但愁云鬓改，夜吟应觉月光寒。蓬山此去无多路，青鸟殷勤为探看。

这两首诗是他情诗中有代表性的名作。前一首里，写出男女双方虽然透过重重封建礼教的帷幕达成了爱情的默契，但是也带来了无法达到愿望的更大的痛苦。鲜明而清晰的种种细节的回忆，都和这种欢乐与痛苦有着密切的联系。在后一首里，执着的爱情在濒于绝望中显出了无比强烈的力量，春蚕、蜡炬两句，已成为描写爱情的绝唱。后四句，写对女方的深刻体贴，咫尺天涯的距离，可望而不可即的一线希望，也是深刻动人的。这些诗很典型地表现了封建时代士大夫们那种隐秘难言的爱情生活的特点。他们一面向往爱情，一面又对封建礼法存着重重的顾虑。因此，这些诗和诗经、乐府民歌中那些表现强烈反抗的爱情诗歌又完全不同。至于他的那些狎妓调情的诗，则和这些有真挚爱情的诗不能同日而语。

在晚唐诗人中，李商隐的诗有很高的艺术成就。他的古诗，继承前人的方面较广。五古如《行次西郊作一百韵》学杜甫，《海上谣》学李贺，七古《韩碑》学韩愈，但风格不大统一，成就也不够高。他成就最高的是近体，尤其是七律。这方面他继承了杜甫七律锤炼谨严、沉郁顿挫的特色，又融合了齐

梁诗的浓艳色彩。李贺诗的幻想象征手法，形成了深情绵邈、绮丽精工的独特风格。在用典上，他掌握了杜甫用典不啻从口出的技巧，借助恰当的历史类比，使不便明言的意思得以畅达，使容易写得平淡的内容显得新鲜。他爱情诗中还善于化用神话志怪故事，点染意境气氛，深得李贺诗神奇中见真实的想象的本领。这些精湛的技巧在他七绝中也有很好的表现。但是，他用典也有很多晦涩难懂的地方。元好问《论诗绝句》说“诗家总爱西昆好，独恨无人作郑笺”是有根据的。

李商隐的诗歌，特别是他的爱情诗，对后代有很大的影响，从晚唐韩偓等人、宋初西昆派诗人，直到清代黄景仁、龚自珍等都在诗的风格上受过他消极或积极的影响。此外，唐、宋婉约派词人，以及元、明、清许多爱情戏曲的作家，也都不断地向他学习。曾经和他齐名的温庭筠，诗的成就不及词高，留待“唐五代词”一章再来介绍[\[71\]](#)。

《唐诗三百首》指导大概

/朱自清/

有些人生病的时候或烦恼的时候，拿过一本诗来翻读，偶尔也朗吟几首，便会觉得心上平静些、轻松些。这是一种消遣，但跟玩骨牌或纸牌等不同，那些大概只是碰碰运气。跟读笔记一类书也不同，那些书可以给人新的知识和趣味，但不直接调平情感。读小说在这些时候大概只注意在故事上，直接调平情感的效用也不如诗。诗是抒情的，直接诉诸情感；又是节奏的，同时直接诉诸感觉；又是最经济的，语短而意长。具备这些条件，读了心上容易平静轻松，也是自然。自来说，诗可以陶冶性情，这句话不错。

但是诗绝不只是一种消遣，正如笔记一类书和小说等不是的一样。诗调平情感，也就是节制情感。诗里的喜怒哀乐跟实生活^[72]里的喜怒哀乐不同，这是经过“再团再炼再调和”的。诗人正在喜怒哀乐的时候，绝想不到作诗。必得等到他的情感平静了，他才会吟味那平静了的情感想到作诗，于是乎运思造句，作成他的诗，这才可以供欣赏。要不然，大笑狂号只教人心紧，有什么可欣赏的呢？读诗所欣赏的便是诗里所表现的那些平静了的情感。假如是好诗，说的即使怎样可气可哀，我们还是不厌百回读的。在实生活里便不然，可气可哀的事我们大概不愿重提。这似乎是有私、无私或有我、无我的分别，诗里无我，实生活里有我。别的文学类型也都有这种情形，不过诗里更容易见出。读诗的人直接吟味那无我的情感，欣赏它的发

而中节，自己也得到平静，而且也会渐渐知道节制自己的情感。一方面因为诗里的情感是无我的，欣赏起来得设身处地，替人着想。这也可以影响到性情上去。节制自己和替人着想这两种影响都可以说是人在模仿诗。诗可以陶冶性情，便是这个意思，所谓温柔敦厚的诗教，也只该是这个意思。

部定初中国文课程标准“目标”里有“养成欣赏文艺之兴趣”一项，略读教材里有“有注释之诗歌选本”一项。高中国文课程标准“目标”里又有“培养学生欣赏中国文学名著之能力”一项，关于略读教材也有“选读整部或选本之名著”的话。欣赏文艺，欣赏中国文学名著，都不能忽略读诗。读诗家专集不如读歌选本，读选本虽只能“尝鼎一脔”，却能将各家各派鸟瞰一番；这在中学生是最适宜的，也最需要的。有特殊的选本，有一般的选本。按着特殊的作派选的是前者，按着一般的品位选的是后者。中学生不用说该读后者。《唐诗三百首》正是一般的选本。这部诗选很著名，流行最广，从前是家弦户诵的书，现在也还是相当普遍的书。但这部选本并不成为古典；它跟《古文观止》一样，只是当年的童蒙书，等于现在的小学用书。不过在现在的教育制度下，这部书给高中学生读才合适。无论它从前的地位如何，现在它却是高中学生最合适的一部诗歌选本。唐代是诗的时代，许多大诗家都在这时代出现，各种诗体也都在这时代发展。这部书选在清代中叶，入选的差不多都是经过一千多年淘汰的名作，差不多都是历代公认的好诗。虽然以明白易解为主，并限定诗篇的数目，规模不免狭窄些，却因此成为道地的一般的选本，高中学生读这部书，靠着注释的帮忙，可以吟味欣赏，收到陶冶性情的益处。

本书是清乾隆间一位别号“蘅塘退士”的人编选的。卷头有《题辞》，末尾记着“时乾隆癸未年春日，蘅塘退士题”。乾隆癸未是公元1763年，到现在快一百八十年了。有一种刻本“题”字下押了一方印章，是“孙洙”两字，也许是选者的姓名。孙洙的事迹，因为眼前书少，还不能考出、印证。这件事只好暂时存疑。《题辞》说明编选的旨趣，很简短，抄在这里：

世俗儿童就学，即授《千家诗》，取其易于成诵，故流传不废。但其诗随手掇拾，工拙莫辨。且止七言律绝二体，而唐宋人又杂出其间，殊乖体制。因专就唐诗中脍炙人口之作择其尤要者，每体得数十首，共三百余首，录成一编，为家塾课本。俾童而习之，白首亦莫能废。较《千家诗》不远胜耶？谚云，“熟读唐诗三百首，不会吟诗也会吟”，请以是编验之。

这里可见本书是断代的选本，所选的只是“唐诗中脍炙人口之作”，就是唐诗中的名作。而又只是“择其尤要者”，所以只有三百首，实数是三百一十首。所谓“尤要者”大概着眼在陶冶性情上。至于以明白易解的为主，是“家塾课本”的当然，无须特别提及。本书是分体编的，所以说“每体得数十首”。引谚语一方面说明为什么只选三百余首。但编者显然同时在模仿“三百篇”，《诗经》三百零五篇，连那有目无诗的六篇算上，共三百一十一篇；本书三百一十首，绝不是偶然巧合。编者是怕人笑他僭妄，所以不将这番意思说出。引谚语另一方面叫人熟读，学会吟诗。我们现在也劝高中学生熟读，熟读才真是吟味，才能欣赏到精微处。但现在却无须再学作旧体诗了。

本书流传既广，版本极多。原书有注释和评点，该是出于编者之手。注释只注事，颇简当，但不释义。读诗首先得了解诗句的文义；不能了解文义，欣赏根本说不上。书中各诗虽然比较明白易懂，又有一些注，但在初学还不免困难。书中的评，在诗的行旁，多半指点作法，说明作意，偶尔也品评工拙。点只有句圈和连圈，没有读点和密点——密点和连圈都表示好句和关键句，并用的时候，圈的比点的更重要或更好。评点大约起于南宋，向来认为有伤雅道，因为妨碍读者欣赏的自由，而且免不了成见或偏见。但是谨慎的评点对于初学也未尝没有用处。这种评点可以帮助初学了解诗中各句的意旨并培养他们欣赏的能力。本书的评点似乎就有这样的效用。

但是最需要的还是详细的注释。道光间，浙江省建德县^[73]（？）人章燮鉴于这个需要，便给本书作注，成《唐诗三百首注疏》一书。他的自跋作于道光甲午，就是公元1834年，离蕲塘退士题辞的那年是七十一年。这注本也是“为家塾子弟起见”，很详细。有诗人小传，有事注，有意疏，并明作法，引评语；其中李白诗用王琦《李太白集注》，杜甫诗用仇兆鳌《杜诗详注》。原书的旁评也留着，但连圈没有——原刻本并句圈也没有。书中还增补了一些诗，却没有增选诗家。以注书的体例而论，这部书可以说是驳杂不纯，而且不免烦琐疏漏附会等毛病。书中有“子墨客卿”（名翰，姓不详）的校正语十来条，都确切可信。但在初学，这却是一部有益的书。这部书我只见过两种刻本。一种是原刻本。另一种是坊刻本，四川常见。这种刻本有句圈，书眉增录各家评语，并附道光丁酉（公元1837年）印行的江苏金坛于庆元的《续选唐诗三百首》。读

《唐诗三百首》用这个本子最好。此外还有商务印书馆铅印本《唐诗三百首》，根据蘅塘退士的原本而未印评语。又，世界书局石印《新体广注唐诗三百首读本》，每诗后有“注释”和“作法”两项。“注释”注事比原书详细些；兼释字义，却间有误处。“作法”兼说明作意，还得要领。卷首有“学诗浅说”，大致简明可看。书中只绝句有连圈，别体只有句圈；绝句连圈处也跟原书不同，似乎是抄印时随手加上，不足凭信。

本书编配各体诗，计五言古诗三十三首、乐府七首、七言古诗二十八首、乐府十四首、五言律诗八十首、七言律诗五十首、乐府一首、五言绝句二十九首、乐府八首、七言绝句五十一首、乐府九首，共三百一十首。五言古诗和乐府、七言古诗和乐府，两项总数差不多。五言律诗的数目超出七言律诗和乐府很多；七言绝句和乐府却又超出五言绝句和乐府很多。这不是编者的偏好，是反映着唐代各体诗发展的情形。五言律诗和七言绝句作得多，可选的也就多。这一层下文还要讨论。五、七、古、律、绝的分别都在形式，乐府是题材和作风不同。乐府也等下文再论，先说五七古律绝的形式。这些又大别为两类：古体诗和近体诗。五七言古诗属于前者，五七言律绝属于后者。所谓形式，包括字数和声调（即节奏），律诗再加对偶一项。五言古诗全篇五言句，七言古诗或全篇七言句，或在七言句当中夹着一些长短句。如李白《庐山谣》开端道：

我本楚狂人，狂歌笑孔丘。

手持绿玉杖，朝别黄鹤楼。

五岳寻山不辞远，一生好入名山游。

又如他的《宣州谢朓楼饯别校书叔云》开端道：

弃我去者昨日之日不可留，乱我心者今日之日多烦忧。

长风万里送秋雁，对此可以酣高楼。

这些都是五七言古诗。五七古全篇没有一定的句数。古近体诗都得用韵，通常两句一韵，押在双句末字；有时也可以一句一韵，开端时便多如此。上面引的第一例里“丘”“楼”“游”是韵，两句间见；第二例里“留”和“忧”是逐句韵，“忧”和“楼”是隔句韵。古体诗的声调比较近乎语言之自然，七言更其如此，只以读来顺口、听来顺耳为标准。但顺口、顺耳跟着训练的不同而有等差，并不是一致的。

近体诗的声调却有一定的规律；五七言绝句还可以用古体诗的声调，律诗老得跟着规律走。规律的基础在字调的平仄，字调就是平上去入四声，上去入都是仄声。五七言律诗基本的平仄式之一如次：

五律

仄仄平平仄 平平仄仄平

平平平仄仄 仄仄仄平平

仄仄平平仄 平平仄仄平

平平平仄仄 仄仄仄平平

七律

平平仄仄仄平平 仄仄平平仄仄平

仄仄平平平仄仄 平平仄仄仄平平

平平仄仄平平仄 仄仄平平仄仄平

仄仄平平平仄仄 平平仄仄仄平平

即使不懂平仄的人也能看出律诗是两组重复、均齐的节奏所构成，每组里又自有对称、重复、变化的地方。节奏本是异中有同，同中有异，律诗的平仄式也不外这个理。即使不懂平仄的人只默诵或朗吟这两个平仄式，也会觉得顺口、顺耳；但这种顺口、顺耳是音乐性的，跟古体诗不同，正和语言跟音乐不同一样。律诗既有平仄式，就只能有八句，五律是四十字，七律是五十六字——排律不限句数，但本书里没有。绝句的平仄式照律诗减半——七绝照七律的前四句——，就是只有一组节奏。这里所举的平仄式只是最基本的，其中有种种重复的变化。懂得平仄的自然渐渐便会明白。不懂平仄的，只要多读，熟读，多朗吟，也能欣赏那些声调变化的好处，恰像听戏多的人不懂板眼也能分别唱得好坏，不过不大精确就是了。四声中国人人语言中有，但要辨别某字是某声，却得受过训练才成。从前的训练是对对子跟读四声表，都在幼小的时候。现在高中学生不能辨别四声也就是不懂平仄的，大概有十之八九。他们若愿意懂，不妨试读四声表。这只消从《康熙字典》卷首附载的《等韵切音指南》里选些容易读的四声如“巴把霸捌”“庚梗更格”之类，得闲就练习，也许不难一旦豁然贯通。（中华书局出版的《学诗入门》里有一个四声表，似乎还容易读出，也可用。）律诗还有一项规律，就是中四句得两两对偶，这层也在下文论。

初学人读诗，往往给典故难住。他们一回两回不懂，便望而生畏，因畏而懒；这会断了他们到诗去的路。所以需要注释。但典故多半只是历史的比喻和神仙的比喻；用典故跟用比喻往往是一个理，并无深奥可畏之处。不过比喻多取材于眼前的事物，容易了解些罢了。广义的比喻连典故在内，是诗的主要的生命素；诗的含蓄，诗的多义，诗的暗示力，主要的建筑在广义的比喻上。那些取材于经验和常识的比喻——一般所谓比喻只指这些——可以称为事物的比喻，跟历史的比喻、神仙的比喻是鼎足而三。这些比喻（广义，后同）都有三个成分：一、喻依；二、喻体；三、意旨。喻依是做比喻的材料，喻体是被比喻的材料，意旨是比喻的用意所在。先从事物的比喻说起。如“天边树若荠”（五古，孟浩然，《秋登兰山寄张五》），荠是喻依，天边树是喻体，登山望远树，只如荠菜一般，只见树的小和山的高，是意旨。意旨却没有说出。又，

“今朝此为别，何处还相遇？世事波上舟，沿洄安得住！”

（五古，韦应物，《初发扬子寄元大校书》）世事是喻体，沿洄不得住的波上舟是喻依，惜别难留是意旨——也没有明白说出。又，“吴姬压酒劝客尝”（七古，李白，《金陵酒肆留别》），当垆是喻体，压酒是喻依，压酒的“压”和所谓“压装”的“压”用法一样，压酒是使酒的分量加重，更值得“尽觞”（原诗，“欲行不行各尽觞”）。吴姬当垆，助客酒兴是意旨。这里只说出喻依。又，“辞严义密读难晓，字体不类隶与蝌。年深岂免有缺画？快剑斫断生蛟鼉。鸾翔凤翥众仙下，珊瑚碧树交枝柯。金绳铁索锁纽壮，古鼎跃水龙腾梭。”（七古，韩愈，《石鼓歌》）“快剑”以下五句都是描写石鼓的字体的。这又分两层。第一，专描写残缺的字。缺画是喻体，

“快剑”句是喻依，缺画依然劲挺有生气是意旨。第二，描写字体的一般。字体便是喻体，“鸾翔”以下四句是五个喻依——“古鼎跃水”跟“龙腾梭”各是一个喻依。意旨依次是隽逸、典丽、坚壮、挺拔——末两个喻依只一个意旨——都指字体而言，却都未说出。又，“大弦嘈嘈如急雨，小弦切切如私语；嘈嘈切切错杂弹，大珠小珠落玉盘。间关莺语花底滑，幽咽泉流冰下难。”（原作“水下滩”，依段玉裁说改——七古，白居易，《琵琶行》）这几句都描写琵琶的声音。大弦嘈嘈跟小弦切切各是喻体，急雨跟私语各是喻依，意旨一个是高而急、一个是低而急。“嘈嘈”句又是喻体，“大珠”句是喻依，圆润是意旨。“间关”二句各是一个喻依，喻体是琵琶的声音；前者的意旨是明滑，后者是幽涩。头两层的意旨未说出，这一层喻体跟意旨都未说出。事物的比喻虽然取材于经验和常识，却得新鲜，才能增强情感的力量；这需要创造的工夫。新鲜还得入情入理，才能让读者消化；这需要雅正的品位。

有时全诗是一套事物的比喻，或者一套事物的比喻渗透在全诗里。前者如朱庆余《近试上张水部》：

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？”（七绝）

唐代士子应试，先将所作的诗文呈给在朝的知名人看。若得他赞许宣扬，登科便不难。宋人诗话里说，“庆余遇水部郎中张籍，因索庆余新旧篇什，寄之怀袖而推赞之，遂登科”。这首诗大概就是呈献诗文时作的。全诗是新嫁娘的话，她在拜

舅姑以前问夫婿，画眉深浅合适否？这是喻依。喻体是近试献诗文给人，朱庆余是在应试以前问张籍，所作诗文合适否？新嫁娘问画眉深浅，为的请夫婿指点，好让舅姑看得入眼。朱庆余问诗文合适与否，为的请张籍指点，好让考官看得入眼。这是全诗的主旨。又，骆宾王《在狱咏蝉》：

西陆蝉声唱，南冠客思深。

那堪玄鬓影，来对白头吟。

露重飞难进，风多响易沉。

无人信高洁，谁为表予心！（五律）

这是闻蝉声而感身世。蝉的头是黑的，是喻体，玄鬓影是喻依，意旨是少年时不堪回首。“露重”一联是蝉，是喻依，喻体是自己，身微言轻是意旨。诗有长序，序尾道：“庶情沿物应，哀弱羽之飘零，道寄人知，悯余声之寂寞。”正指出这层意旨。“高洁”是蝉，也是人，是自己；这个词是双关的，多义的。又，杜甫《古柏行》（七古）咏夔州武侯庙和成都武侯祠的古柏，作意从“君臣已与时际会，树木犹为人爱惜”二语见出。篇末道：

大厦如倾要梁栋，万牛回首丘山重。

不露文章世已惊，未辞翦伐谁能送？

苦心岂免容蝼蚁？香叶终经宿鸾凤。

志士幽人莫怨嗟，古来材大难为用。

大厦倾和梁栋虽已成为典故，但原是事物的比喻。两者都是喻依。前者的喻体是国家乱；大厦倾会压死人，国家乱人民受难，这是意旨。后者的喻体是大臣；梁栋支柱大厦，大臣支持国家，这是意旨。古柏是栋梁材，虽然“不露文章世已惊”，也乐意供世用，但是太重了、太大了，谁能送去供用呢？无从供用，渐渐心空了，蚂蚁爬进去了；但是“香叶终经宿鸾凤”，它的身份还是高的。这是喻依。喻体是怀才不遇的志士幽人。志士幽人本有用世之心，但是才太大了，无人真知灼见，推荐入朝。于是贫贱衰老，为世人所揶揄，但是他们的身份还是高的。这是材大难为用，是意旨。

典故只是故事的意思。这所谓故事包罗的却很广大。经史子集等等可以说都是的；不过诗文里引用，总以常见的和易知的为主。典故有一部分原是事物的比喻，有一部分是事迹，另一部分是成辞。上文说典故是历史的比喻和神仙的比喻，是专从诗文的一般读者着眼，他们觉得诗文里引用史事和神话或神仙故事的地方最困难。这两类比喻都应该包括着那三部分。如前节所引《古柏行》里的“大厦如倾要梁栋”“大厦之倾，非一木所支”，见《文中子》；“栝柏豫章虽小，已有栋梁之器”，是袁粲叹美王俭的话，见《晋书》。大厦倾和梁栋都是历史的比喻，同时可还是事物的比喻。又，“乾坤日夜浮”

（五律，杜甫，《登岳阳楼》）是用《水经注》。《水经注》道：“洞庭湖广五百里，日月若出没其中。”乾坤是喻体，日夜浮是喻依。天地中间好像只有此湖；湖盖地，天盖湖，天地好像只是日夜漂浮在湖里。洞庭湖的广大是意旨。又，“古调虽自爱，今人多不弹”（五绝，刘长卿，《弹琴》），用魏文

侯听古乐就要睡觉的话，见《礼记》。两句是喻依，世人不好古是喻体，自己不合时宜是意旨。这三例不必知道出处便能明白；但知道出处，句便多义，诗味更厚些。

引用事迹和成辞不然，得知道出处，才能了解正确。如：“圣代无隐者，英灵尽来归。遂令东山客，不得顾采薇。”（五古，王维，《送綦毋潜落第还乡》）谢安曾隐居会稽东山。东山客是喻依，喻体是綦毋潜，意旨是大才隐处。采薇是伯夷、叔齐的故事，他们义不食周粟，隐于首阳山，采薇而食。采薇是喻依，隐居是喻体，自甘淡泊是意旨。又，“客心洗流水”（五律，李白，《听蜀僧濬弹琴》），流水用俞伯牙、钟子期的故事。俞伯牙弹琴，志在流水。钟子期就听出了，道：“洋洋乎，若江河！”诗句是倒装，原是说流水洗客心。流水是喻依，喻体是蜀僧濬的琴曲，意旨是曲调高妙。洗流水又是双关的、多义的。洗是喻依，净是喻体，高妙的琴曲涤净客心的俗虑是意旨。洗流水又是喻依，喻体是客心；听琴而客心清静，像流水洗过一般，是意旨。又，钱起《送僧归日本》（五律）道：“……浮天沧海远，去世法舟轻。……惟怜一灯影，万里眼中明。”一灯影用《维摩经》。经里道：“有法门，名无尽灯。譬如一灯燃百千灯，冥者皆明，明终不尽。夫一菩萨开导千百众生，令发阿耨多罗三藐三菩提心（译言“无上正等正觉心”），其于道意亦不灭尽。是名无尽灯。”这儿一灯是喻依，喻体是觉者；一灯燃千百灯，一觉者造成千百觉者，道意不灭是意旨。但在诗句里，一灯影却指舟中禅灯的光影，是喻依，喻体是那日本僧，意旨是他回国传法，辗转无尽。——“惟怜”是“最爱”的意思。又，“后来鞍马何逡

巡，当轩下马入锦茵。杨花雪落覆白苹，青鸟飞去衔红巾。炙手可热势绝伦，慎莫近前丞相嗔！”（七古，乐府，杜甫，《丽人行》）全诗咏三月三日长安水边游乐的情形，以杨国忠兄妹为主。诗中上文说到虢国夫人和秦国夫人，这几句说到杨国忠——他那时是丞相。“杨花”二语正是暮春水边的景物。但是全诗里只在这儿插入两句景语，奇特的安排暗示别有用意。北魏胡太后私通杨华作《杨白花歌辞》，有“杨花飘荡落南家”“愿衔杨花入窠里”等语。白苹，旧说是杨花入水所化。杨国忠也和虢国夫人私通。“杨花”句一方面是个喻依，喻体便是这件事。杨国忠兄妹相通，都是杨家人，所以用杨花覆白苹为喻，暗示讥刺的意旨。青鸟是西王母传书带信的侍者。当时总该有些侍婢是给那兄妹二人居间。“青鸟”句一方面也是喻依，喻体便是这些居间的侍婢，意旨还是讥刺杨国忠不知耻。青鸟是神仙的比喻。这两句隐约其辞，虽志在讥刺，而言之者无罪。又杜甫《登楼》（七律）：

花近高楼伤客心，万方多难此登临。

锦江春色来天地，玉垒浮云变古今。

北极朝廷终不改，西山寇盗莫相侵。

可怜后主还祠庙，日暮聊为《梁父吟》。

旧注说本诗是代宗广德二年在成都作。元年冬，吐蕃陷京师，郭子仪收复京师，请代宗反正。所以有“北极”二句。本篇组织用赋体，以四方为骨干。锦江在东，玉垒山在西，“北极”二句是北眺所思。当时后主附祀先主庙中，先主庙在成都

城南。“可怜”二句正是南瞻所感（罗庸先生说，见《国文月刊》九期）。可怜后主还有祠庙，受祭享；他信任宦官，终于亡国，辜负了诸葛亮出山一番。《三国志》里说“亮躬耕陇亩，好为《梁父吟》”，《梁父吟》的原辞不传（流传的《梁父吟》绝不是诸葛亮的《梁父吟》），大概慨叹小人当道。这二语一方面又是喻依，喻体是代宗和郭子仪；代宗也信任宦官，杜甫希望他“亲贤臣，远小人”（诸葛亮《出师表》中语），这是意旨。“日暮”

句又是一喻依，喻体是杜甫自己；想用世是意旨。又，“今朝郡斋冷，忽念山中客。涧底束荆薪，归来煮白石”（五古，韦应物，《寄全椒山中道士》），煮白石用鲍靓事。《晋书》：“靓学兼内外，明天文河洛书。尝入海，遇风，饥甚，取白石煮食之。”煮白石是喻依，喻体是那山中道士，他的清苦生涯是意旨。这也是神仙的比喻。又，“总为浮云能蔽日，长安不见使人愁”（七律，李白，《登金陵凤凰台》），两句一贯，思君的意思似甚明白。但乐府《古杨柳行》道，“谗邪害公正，浮云冷白日”，古句也道，“浮云蔽白日，游子不顾反”，本诗显然在引用成辞。陆贾《新语》说：“邪官之蔽贤，犹浮云之障日月。”本诗的“浮云能蔽日”一方面也是喻依，喻体大概是杨国忠等遮塞贤路。意旨是邪臣蔽君误国；所以有“长安”句。历史的比喻和神仙的比喻引用故事，得增减变化，才能新鲜入目。宋人所谓“以旧为新”，便是这意思。所引各例可见。

典故渗透全诗的，如孟浩然《临洞庭上张丞相》（五律）：

八月湖水平，涵虚混太清。

气蒸云梦泽，波撼岳阳城。

欲济无舟楫，端居耻圣明。

坐观垂钓者，徒有羡鱼情。

张丞相是张九龄，那时在荆州。前四语描写洞庭湖，三四句是名句。后四语蝉联而下，还是就湖说，只“端居”句露出本意，这一语便是《论语》“邦有道，贫且贱焉，耻也”的意思。“欲济”句一方面说想渡湖上荆州去，却没有船，一方面是一喻依。伪《古文尚书·说命》殷高宗命傅说道，若济巨川，“用汝作舟楫”。本诗用这喻依，喻体却是欲用世而无引进的人，意旨是希望张丞相援手。“坐观”二语是一喻依。

《汉书》用古人言，“临渊羡鱼，不如退而结网”。本诗里网变为钓。这一联的喻体是羡人出仕而得行道。自己无钓具，只好羡人家钓的鱼，自己不得仕，只好羡人家行道。意旨同上。

全诗用典故最多的，本书中推杜甫《寄韩谏议注》一首

（七古）：

今我不乐思岳阳，身欲奋飞病在床。

美人娟娟隔秋水，濯足洞庭望八荒。

鸿飞冥冥日月白，青枫叶赤天雨霜。

玉京群帝集北斗，或骑麒麟翳凤凰。

芙蓉旌旗烟雾落，影动倒景摇潇湘。

星宫之君醉琼浆，羽人稀少不在旁。

似闻昨者赤松子，恐是汉代韩张良。

昔随刘氏定长安，帷幄未改神惨伤。

国家成败吾岂敢，色难腥腐餐枫香。

周南留滞古所惜，南极老人应寿昌。

美人胡为隔秋水！焉得置之贡玉堂！

韩谏议的名字、事迹无考。从诗里看，他是楚人，住在岳阳。肃宗平定安史之乱，收复东西京，他大约也是参与机密的一人。后来去官归隐，修道学仙。这首诗是爱惜他，思念他。第一节说思念他，是秋日，自己是在病中。美人这喻依见《楚辞》，但在这儿喻体是韩谏议，意旨是他的才能出众。“鸿飞冥冥，弋人何篡焉！”见扬雄《法言》。这儿一方面描写秋天的实景，一方面是喻依；喻体还是韩谏议，意旨是他已逃出世网。第二节说京师贵官声势烜赫，而韩谏议不在朝。本节差不多全是神仙的比喻，各有来历。“玉京”句一喻依，喻体是集于君侧的朝廷贵官，意旨是他们承君命掌大权。“或骑”二语一套喻依——“烟雾落”就是落在烟雾中，喻体同上句，意旨是他们的骑从仪卫之盛。影是芙蓉旌旗的影。“影动”句一喻依，喻体是声势烜赫，从京师传遍天下；意旨是在潇湘的韩谏议也必闻知这种声势。星宫之君就是玉京群帝，醉琼浆的喻体是宴饮，意旨是征逐酒食。羽人是飞仙，羽人稀少就是稀少的

羽人；全句一喻依，喻体是一些远隐的臣僚不在这繁华场中，意旨是韩谏议没有分享到这种声势。第三节说韩谏议曾参与定乱收京大计，如今却不问国事，修道学仙。全节是神仙的比喻夹着历史的比喻。昨者是从前的意思。如今的赤松子，昨者“恐是汉代韩张良”。韩张良的跟赤松子的喻体都是韩谏议，前者的意旨是他有谋略，后者的意旨是他修道学仙。别的喻依可以准此类推下去。第四节说他闲居不出很可惜，祝他老寿，希望朝廷再起用他来匡君济世。太史公司马谈因病留滞周南，不得参与汉武帝的封禅大典，引为平生恨事。诗中“周南留滞”是喻依，喻体是韩谏议，意旨是他闲居乡里。南极老人就是寿星，是喻依，喻体同，意旨便是“应寿昌”。以上只阐明大端，细节从略。

诗和文的分别，一部分是在词句篇段的组织上，诗的组织比文的组织要经济些。引用比喻或典故，一个原因便是求得经济的组织。在旧体诗里，有字数、声调、对偶等制限，有时更不得不铸造一些特别经济的组织来适应。这种特殊的组织在文里往往没有，至少不常见。初学遇到这种地方也感困难，或误解，或竟不懂。这得去看详细的注释。但读诗多了，常常比较着看，也可明白。这种特殊的组织也常利用比喻或典故组成，那便更复杂些。如刘长卿《送李中丞归汉阳别业》（五律）：

流落征南将，曾驱十万师。

罢归无旧业，老去恋明时。

独立三边静，轻生一剑知。

茫茫江汉上，日暮欲何之！

“轻生一剑知”就是一剑知轻生的意思；轻生是说李中丞做征南将时不顾性命杀敌人。一剑知就是自己知；剑是杀敌所用，是自己的一部分，部分代全体是修辞格之一。自己知又有两层用意：一是问心无愧，忠可报君；二是只有自己知，别人不知。上下文都可印证。又，“即此羡闲逸，怅然吟式微”

（五古，王维，《渭川田家》），式微用《诗经》。《式微》篇道：“式微，式微，胡不归！”本诗的《式微》是篇名，指的是这篇诗。吟《式微》，只是取“胡不归”那一语，用意是“何不归田呢”。又，“惟将迟暮供多病，未有涓埃答圣朝”

（七律，杜甫，《野望》），“恐美人之迟暮”见《楚辞》，迟暮是老大无成的意思。“惟将”句是说自己已老大，不曾有所建树报答圣朝，加上迟暮的年光又都消磨在多病里，虽然“海内风尘”（见本诗第三句），却丝毫的力量也不能尽。

“供”是喻依，杜甫自己是喻体，消磨在里面是意旨。这三例都是用辞格（也是一种比喻）或典故组成的。又如李颀《送陈章甫》（七古）末尾道：“闻道故林相识多，罢官昨日今如何？”昨日罢官，想到就要别了许多朋友归里，自然不免一番寂寞；但是“闻道故林相识多”，今日临行，想到就要会见着那些故林相识的朋友，又觉如何呢？——该不会寂寞了吧？昨今对照，用意是安慰——昨日是日前的意思。又刘长卿《寻南溪常道士》：

一路经行处，莓苔见屐痕。

白云依静渚，芳草闭闲门。

过雨看松色，随山到水源。

溪花与禅意，相对亦忘言。

去寻常道士，他不在寓处；“随山到水源”才寻着。对着南溪边的花和常道士的禅意，却不觉忘言。相对是和“溪花与禅意”相对着。禅意给人妙悟，溪花也给人妙悟——禅家有拈花微笑的故事，那正是妙悟的故事，所以说“与”。妙悟是忘言的。寻着了常道士，却被溪花与禅意吸引住！只顾欣赏那无言之美，不想多交谈，所以说“亦”忘言。又，韦应物《送杨氏女》（五古），是送女儿出嫁杨家，前面道：“女子今有行，大江溯轻舟。尔辈苦无恃，抚念益慈柔。幼为长所育，两别泣不休。”篇尾道：“归来视幼女，零泪缘缨流。”全诗不曾说出杨氏女是长女，但读了这几句关系自然明白。

倒装这特殊的组织，诗里也常见。如“竹喧归浣女，莲动下渔舟”（五律，王维，《山居秋暝》）， “归浣女” “下渔舟”就是浣女归，渔舟下。又，“家书到隔年”（五律，杜牧，《旅宿》）就是家书隔年到。又，“东门酤酒饮我曹”（七古，李颀，《送陈章甫》）， “饮我曹”就是我曹饮，从上下文可知。又，“名岂文章著，官应老病休”（五律，杜甫，《旅夜书怀》），就是文章岂著名，老病应休官。又，“幽映每白日”（五律，刘昫，《阙题》），就是白日每幽映。又，“徒劳恨费声”（五律，李商隐，《蝉》），就是费声恨徒劳。又，“竹怜新雨后，山爱夕阳时”（五律，钱起，《谷口书斋寄杨补阙》），就是怜新雨后之竹，爱夕阳时之山——怜爱同意。又，“独夜忆秦关，听钟未眠客”（五古，韦

应物，《夕次盱眙县》）就是听钟未眠客，独夜忆秦关。这些倒装句里纯然为了适应字数声调对偶等制限的却没有，它们主要的作用还在增强语气。此外如：“何因不归去，淮山对秋山？”

（五律，韦应物，《淮上喜会梁州故人》）这是诘问自己，“何因”直贯下句，二语合为一句。这也是为了经济的缘故——至如“少陵无人谪仙死”（七古，韩愈，《石鼓歌》），“无人”也就是“死”。这是求新，求惊人。又，

“百年多是几多时”（七律，元稹，《遣悲怀》之三），是说百年虽多，究竟又有多少时候呢？这也许是当时口语的调子。又如“云中君不见”（五律，马戴，《楚江怀古》），云中君是一个词，这句诗上三字下二字，跟一般五言句上二下三的不同，但似乎只是个无意为之的例外，跟古诗里“出郭门直视”一般。可是如“永夜角声悲自语，中天月色好谁看”（七律，杜甫，《宿府》），“五更鼓角声悲壮，三峡星河影动摇”

（七律，杜甫，《阁夜》），都是上五下二，跟一般七言句上四下三或上二下五的不同；又，“近寒食雨草萋萋，著麦苗风柳映堤”（七绝，无名氏，《杂诗》），每句上四字作一二一，而一般作二二或三一。这些都是有意变调求新了。

本书选诗，各方面的题材大致都有，分配又匀称，没有单调或琐屑的弊病。这也是唐代生活小小的一个缩影。可是题材的内容虽反映着时代，题材的项目却多是汉魏六朝诗里所已有。只有音乐、图画似乎是新的。赋里有以音乐为题材的，但晋以来就少。唐代音乐、图画特别发达，反映到诗里，便增加

了题材的项目。这也是时势使然。在各种题材里，“出处”是一重大的项目。从前读书人唯一的出路是出仕，出仕为了行道，自然也为了衣食。出仕以前的隐居、干谒、应试（落第）等，出仕以后的恩遇、迁谪，乃至忧民、忧国、思林栖、思归田等，乃至真个辞官归田，都是常见的诗的题目，本书便可作例。仕君行道是儒家的思想，隐居和归田都是道家的思想。儒、道两家的思想合成了从前的读书人。但是现在时势变了，读书人不一定出仕，林栖、归田等思想也绝无仅有。有些人读这些诗，也许会觉得不真切，青年学生读书，往往只凭自己的狭隘的兴趣，更容易有此感。但是会读诗的人、多读诗的人能够设身处地，替古人着想，依然觉得这些诗真切。这是情感的真切，不是知识的真切。这些人不但对于现在有情感，对于过去也有情感。他们知道唐人的需要，唐人的得失，和现代人不一样，可是在读唐诗的时候，只让那对于过去的情感领着走；这种无私、无我、无关心的同情教他们觉到这些诗的真切。这种无关心的情感需要慢慢调整自己、扩大自己，才能养成。多读史，多读诗，是一条修养的途径，就是那些比较有普遍性的题材，如相思、离别、慈幼、慕亲、友爱等也还是需要无关心的情感。这些题材的节目多少也跟着时代改变一些，固执“知识的真切”的人读古代的这些诗，有时也不能感到兴趣。

至于咏古之作，如唐玄宗《经鲁祭孔子而叹之》（五律），是古人敬慕古人、纪时之作；如李商隐《韩碑》（七古），是古人论当时事。虽然我们也敬慕孔子，替韩愈抱屈，但知识的看，古人总隔一层。这些题材的普遍性比前一类低减些，不过还在“出处”那项目之上。还有，朝会诗，如岑参，

王维《和贾至舍人早朝大明宫之作》（七律），见出一番堂皇富丽的气象；又，宫词，往往见出一番怨情，宛转可怜。可是这些题材现代生活里简直没有。最别扭的是边塞和从军之作，唐人很喜欢作这类诗，而悯苦寒讥黠武的居多数，跟现代人冒险尚武的精神恰恰相反。但荒寒的边塞自是一种新境界，从军苦在当时也是一种真情的流露；若能节取，未尝没有是处。要能欣赏这几类诗，那得靠无关心的情感。此外，唐人酬应的诗很多，本书里也可见。有些人觉得作诗该等候感兴，酬应的诗不会真切。但伫兴而作的人向来大概不多；据现在所知，只有孟浩然是如此。作诗都在情感平静了的时候，运思造句都得用到理智；伫兴而作是无所为，酬应而作是有所为，在功力深厚的人其实无多差别。酬应的诗若能恰如分际，也就见得真切。况是这种诗里也不短至情至性之作。总之，读诗得除去偏见和成见，放大眼光，设身处地看去。

明代高棅编选《唐诗品汇》，将唐诗分为四期。后来虽有种种批评，这分期法却渐渐被一般沿用。初唐是高祖武德元年（公元618年）至玄宗开元初（公元713年），约一百年。盛唐是玄宗开元元年到代宗大历初（公元766年），五十多年。中唐是代宗大历元年到文宗太和九年^[74]（公元835年），七十年。晚唐是文宗开成元年（公元836年）至昭宗天祐三年（公元906年），八十年。初唐诗还是齐梁的影响，题材多半是艳情和风云月露，讲究声调和对偶。到了沈佺期、宋之问手里，便成立了律诗的体制。这是唐代诗坛一件大事，影响后世最大。当时有个陈子昂，独主张复古，扩大诗的境界。但他死得早，成就不多。盛唐诗李白努力复古，杜甫努力开新。所谓复古，只是

体会汉魏的作风和借用乐府诗的题目，并非模拟词句。所以陈子昂、李白都能够创一家，而李白的成就更大。他的成就主要的在七言乐府；绝句也独步一时。杜甫却各体诗都是创作，全然不落古人窠臼。他以时事入诗，议论入诗，使诗散文化，使诗扩大境界；一方面研究律诗的变化，用来表达各种新题材。他的影响的久远，似乎没有一个诗人比得上。这时期作七古体的最多，为的这一体比较自由，又刚在开始发展。而王维、孟浩然专用五律写山水，也能变古成家。中唐诗韦应物、柳宗元的五古以复古的作风创作，各自成家。古文家韩愈继承杜甫，更使诗向散文化的路上走。宋诗受他的影响极大。他的门下作诗，有词句冷涩的，有题材诡僻的；本书里只选了贾岛一首。另一面有些人描写一般的社会生活；这原是乐府精神，却也是杜甫开的风气。元稹、白居易主张诗该写社会生活而有规讽的作意，才是正宗。但他们的成就却不在此而在情景深切，明白如话。他们不避俗，跟韩愈一派恰相对照；可也出于杜甫。晚唐诗刻画景物，雕琢词句，题材又回到风云月露和艳情上，只加了一些雅事。诗境重趋狭窄，但精致过于前人。这时期的精力集中在近体诗。精致的只是词句，全篇组织往往配合不上。就中李商隐、温庭筠虽咏艳情，却有大处奇处，不踟躇在绮靡的圈子里；而李商隐学杜、学韩境界更广阔些。学杜、韩而兼受温、李熏染的是杜牧，豪放之余，不失深秀。本书选诗七十七家，初唐不到十家，盛中晚三期各二十多家。入选的诗较多的八家。盛唐四家：杜甫的三十六首、王维二十九首、李白二十九首、孟浩然十五首。中唐二家：韦应物十二首、刘长卿十一首。晚唐二家：李商隐二十四首、杜牧十首。

李白诗，书中选五古三首、乐府三首、七古四首、乐府五首、五律五首、七律一首、五绝二首、乐府一首、七绝二首、乐府三首。各体具备，七古和乐府共九首，最多；五七绝和乐府共八首，居次。李白，字太白，蜀人，玄宗时做供奉翰林，触犯了杨贵妃，不能得志。他是个放浪不羁的人，便辞了职，游山水、喝酒、作诗。他的态度是出世的，作诗全任自然。当时称他为“天上谪仙人”，这说明了的人和他的诗。他的乐府很多，取材很广；他其实是在抒写自己的生活，只借用乐府的旧题目而已。他的七古和乐府篇幅恢张，气势充沛，增进了七古体的价值。他的绝句也奠定了一种新体制。绝句最需要经济地写出，李白所作，自然含蓄，情韵不尽。书中所收《下江陵》一首，有人推为唐代七绝第一。杜甫诗，计五古五首、七古五首、乐府四首、五七律各十首、五七绝各一首。只少五言乐府，别体都有。律诗共二十首，最多；七古和乐府共九首，居次。杜甫，字子美，河南巩县人。安禄山陷长安，肃宗在灵武即位。他从长安逃到灵武，做了左拾遗的官。后因事被放，辗转流落到成都，依故人严武，做到“检校工部员外郎”。世称杜工部。他在蜀住得很久。他是儒家的信徒，一辈子惦着仕君行道；又身经乱离，亲见民间疾苦。他的诗努力描写当时的情形，发抒自己的感想。唐代用诗取士，诗原是应试的玩意儿；诗又是供给乐工歌伎唱来伺候宫廷和贵人的玩意儿。李白用来抒写自己的生活，杜甫用来抒写那个大时代，诗的境界扩大了，地位也增高了。而杜甫抓住了广大的实在的人生，更给诗开辟了新世界。他的诗可以说是写实的；这写实的态度是从乐府来的。他使诗历史化、散文化，正是乐府的影响。七古体

到他手里正式成立，律诗到他手里应用自如——他的五律极多，差不多穷尽了这一体的变化。

王维诗，计五古五首、七言乐府三首、五律九首、七律四首、五绝五首、七绝和乐府三首，五律最多。王维，字摩诘，太原人，试进士，第一，官至尚书右丞。世称王右丞。他会草书、隶书，会画画。有别墅在辋川，常和裴迪去游览作诗。沈、宋的五律还多写艳情，王维改写山水，选词造句都得自出心裁。从前虽也有山水诗，但体制不同，无从因袭。苏轼说他“诗中有画”。他是苦吟的，宋人笔记里说他曾因苦吟走入醋缸里；他的《渭城曲》（乐府），有人也推为唐代七绝压卷之作。他的诗是精致的。孟浩然诗，计五古三首、七古一首、五律九首、五绝二首，也是五律最多。孟浩然，名浩，以字行，襄州襄阳人，隐居鹿门山，四十岁才游京师。张九龄在荆州，召为僚属。他用五律写江湖，却不苦吟，伫兴而作。他专工五言，五言各体擅长。山水诗不但描写自然，还欣赏自然；王维的描写比孟浩然多些。

韦应物诗，五古七首、五律二首、七律一首、五七绝各一首，五古多。韦应物，京兆长安人，做滁州刺史，改江州，入京做左司郎中，又出做苏州刺史。世称韦左司或韦苏州。他为人少食寡欲，常焚香扫地而坐。诗淡远如其人。五古学古诗，学陶诗，指事述情，明白易见——有理语也有理趣，正是陶渊明所长。这些是淡处。篇幅多短，句子浑含不刻画，是远处。朱子说他的诗无一字造作，气象近道。他在苏州所作《郡斋雨中与诸文士燕集》诗开端道：“兵卫森画戟，宴寝凝清香；海

上风雨至，逍遥池阁凉。”诗话推为一代绝唱，也只是为那肃穆清华的气象。篇中又道，“自惭居处崇，未睹斯民康”，

《寄李儋元锡》（七律）也道，“邑有流亡愧俸钱”，这是忧民；识得为政之体，才能有些忠君爱民之言。刘长卿诗，计五律五首、七律三首、五绝三首，五律最多。刘长卿，字文房，河间人，登进士第，官终随州刺史。世称刘随州。他也是苦吟的人，律诗组织最为精密整炼；五律更胜，当时推为“五言长城”。上文曾举过两首作例，可见出他的用心处。

李商隐的诗，计七古一首、五律五首、七律十首、五绝一首、七绝七首，七律最多，七绝居次。李商隐，字义山，河内人，登进士第。王茂元镇河阳，召他掌书记，并使他做女婿。王茂元是李德裕同党，李德裕和令狐楚是政敌。李商隐和令狐楚本有交谊，这一来却得罪了他家。后来令狐楚的儿子令狐绹做了宰相，李商隐屡次写信表明心迹，他只是不理。这是李商隐一生的失意事，诗中常常涉及，不过多半隐约其词。后来柳仲郢镇东蜀，他去做过节度判官。他博学强记，又有隐衷，诗里的典故特别多。他的七律里有好些《无题》诗，一方面像是相思不相见的艳情诗，另一方面又像是比喻，咏叹他和令狐绹的事，寄托那“不遇”的意旨。还有那篇《锦瑟》，虽有题，解者也纷纷不一。那或许是悼亡诗，或许也是比喻。又有些咏史诗，如《隋宫》，或许不只是咏古，还有刺时的意旨。他的诗语既然是一贯的隐约，读起来便只能凭文义、典故和他的事迹做一些可能的概括的解释。他的七绝里也有这种咏史或游仙诗，如《隋宫》《瑶池》等。这些都是奇情壮采之作——一方面七律的组织也有了进步——所以入选的多。他的七绝最著名

的可是《寄令狐郎中》一首。杜牧诗，五律一首、七绝九首，几乎是专选一体。杜牧，字牧之，登进士第。牛僧孺镇扬州，他在节度府掌书记，又做过司勋员外郎。世称杜司勋，又称小杜——杜甫称老杜。他很有政治的眼光，但朝中无人，终于是个失意者。他的七绝感慨深切，情辞新秀。《泊秦淮》一首也曾被推为压卷之作。

唐以前的诗，可以说大多数是五古，极少数是七古；但那些时候并没有体制的分类。那些时候诗的分类，大概只从内容方面看；最显著的一组类别是五言诗和乐府诗。五言诗虽也从乐府转变而出，但从阮籍开始，已经高度的文人化，成为独立的抒情写景的体制。乐府原是民歌，叙述民间故事，描写各社会的生活，有时也说教，东汉以来文人仿作乐府的很多，大都沿用旧题、旧调，也是五言的体制。汉末旧调渐亡，文人仿作，便只沿用旧题目；但到后来诗中的话也不尽合于旧题目。这些时候有了七言乐府，不过少极；汉魏六朝间著名的只有曹丕的《燕歌行》，鲍照的《行路难》十八首等。乐府多朴素的铺排，跟五言诗的浑含不露有别。五言诗经过汉魏六朝的演变，作风也分化。阮籍是一期，陶渊明、谢灵运是一期，“宫体”又是一期。

阮籍抒情，“志在刺讥而文多隐避”（颜延年、沈约等注《咏怀诗》语），最是浑含不露。陶谢抒情、写景、说理，渐趋详切，题材是田园山水。宫体起于梁简文帝时，以艳情为主，渐讲声调对偶。

初唐五古还是宫体余风，陈子昂、张九龄、李白主张复古，虽标榜“建安”（汉献帝年号，建安体的代表是曹植），实是学阮籍。本书张九龄《感遇》二首便是例子。但盛唐五古，张九龄以外，连李白所作（《古风》除外）在内，可以说都是陶谢的流派。中唐韦应物、柳宗元也如此。陶谢的详切本受乐府的影响。乐府的影响到唐代最为显著。杜甫的五古便多从乐府变化。他第一个变了五古的调子，也是创了五古的新调子。新调子的特色是散文化。但本书所选他的五古还不是新调子，读他的长篇才易见出。这种新调子后来渐渐代替了旧调子。本书里似乎只有元结《贼退示官吏》一首是新调子；可是散文化太过，不是成功之作。至于唐人七古，却全然从乐府变出。这又有两派。一派学鲍照，以慷慨为主；另一派学晋《白紵（舞名）歌辞》（四首，见《乐府诗集》）等，以绮艳为主。李白便是著名学鲍照的，盛唐人似乎已经多是这一派。七言句长，本不像五言句的易加整炼，散文化更方便些。《行路难》里已有散文句。李白诗里又多些，如，“我欲因之梦吴越”（《梦游天姥吟留别》），又如上文举过的“弃我去者”二语。七古体夹长短句原也是散文化的一个方向。初唐陈子昂《登幽州台歌》全首道：“前不见古人，后不见来者。念天地之悠悠，独怆然而涕下。”简直没有七言句，却也可以算入七古里。到了杜甫，更有意的以文为诗，但多七言到底，少用长短句。后来人作七古，多半跟着他走。他不作旧题目的乐府而作了许多叙述时事、描写社会生活的诗。这正是乐府的本来面目。本书据《乐府诗集》将他的《哀江头》《哀王孙》等都放在七言乐府里，便是这个理。从他以后，用乐府旧题作诗的就渐渐地稀少了。另一方面，元稹、白居易创出一种七古新调，

全篇都用平仄调协的律句，但押韵随时转换，平仄相间，各句安排也不像七律有一定的规矩。这叫长庆体。长庆是穆宗的年号，也是元白的集名。本书白居易的《长恨歌》《琵琶行》都是的。古体诗的声调本来比较近乎语言之自然，长庆体全用律句，反失自然，只是一种变调。但却便于歌唱。《长恨歌》可以唱，见于记载，可不知道是否全唱。五七古里律句多的本可歌唱，不过似乎只唱四句，跟唱五七绝一样。古体诗虽不像近体诗的整炼，但组织的经济也最着重。这也是它跟散文的一个主要的分别。前举韦应物《送杨氏女》便是一例。又如李白

《宣州谢朓楼饯别校书叔云》里道，“蓬莱文章建安骨，中间小谢又清发”，一方面说谢朓（小谢），一方面是比喻。且不说喻旨，只就文义看，“蓬莱”句又有两层比喻，全句的意旨是后汉文章首推建安诗。“中间”句说建安以后“大雅久不作”（见李白《古风》第一首），小谢清发，才重振遗绪；

“中间”“又”三个字包括多少朝代、多少诗家、多少诗、多少议论！组织有时也变换些新方式，但得出于自然。如李白

《梦游天姥吟留别》（七古）用梦游和梦醒作纲领，韩愈《八月十五夜赠张功曹》用唱歌跟和歌作纲领，将两篇歌辞穿插在里头。

律诗出于齐梁以来的五言诗和乐府。何逊、阴铿、徐陵、庾信等的五言都已讲究声调和对偶。庾信的《乌夜啼》乐府简直像七律一般；不过到了沈宋才成定体罢了。律首声调，前已论及。对偶在中间四句，就是第一组节奏的后两句，第二组节奏的前两句，也是异中有同，同中有异。这样，前四句由散趋整，后四句由整复归于散，增前两组节奏的往复回还的效用。

这两组对偶又得自有变化，如一联写景、一联写情、一联写见、一联写闻之类，才不至板滞，才能和上下打成一片。所谓情景或见闻，只是从浅处举例，其实这中间变化很多、很复杂。五律如“地犹鄴氏邑，宅即鲁王宫。叹凤嗟身否，伤麟怨道穷”（唐玄宗，《经鲁祭孔子而叹之》）。四句虽两两平列，可是前一联上句范围大，下句范围小，后一联上句说平时，下句说将死，便见流走。又，“为我一挥手，如听万壑松。客心洗流水，余响入霜钟”（李白，《听蜀僧濬弹琴》）。前联一弹一听，后联一在弹，一已止，各是一串儿。又，“遥怜小儿女，未解忆长安；香雾云鬟湿，清辉玉臂寒”（杜甫，《月夜》）。“遥怜”直贯四句。小儿女“未解忆长安”固然可怜，“香雾”云云的人（杜甫妻）解得忆长安，也许更可怜些。前联只是一句话，后联平列；两相调剂着。律诗多在四句分段，但也不尽然，从这一首可见。又，前面引过的刘长卿《寻南溪常道士》次联“白云依静渚，芳草闭闲门”，似乎平列，用意却侧重寻常道士不遇，侧重在下句。三联“过雨看松色，随山到水源”，上句景物，下句动作，虽然平列而不是一类。再说“过雨”，暗示忽然遇雨，雨住后松色才更苍翠好看；这就兼着叙事，跟单纯写景又不同。

七律如“云边雁断胡天月，陇上羊归塞草烟。回日楼台非甲帐，去时冠剑是丁年”（温庭筠，《苏武庙》）。前联平列，但不是单纯的写景句；这中间引用着《汉书·苏武传》，上句意旨是和汉朝音信断绝（雁足传书事），下句意旨是无归期（匈奴使苏武牧牡羊，说牡羊有乳才许归汉）。后联说去汉时还是冠剑的壮年，回汉时武帝已死；“丁年奉使”见李陵

《答苏武书》，甲帐是头等帐，是武帝做来敬神的，见《汉武帝故事》。这一联是倒装，为的更见出那“不堪回首”的用意。又，“玉玺不缘归日角，锦帆应是到天涯。于今腐草无萤火，终古垂杨有暮鸦”。（李商隐，《隋宫》）日角是额骨隆起如日，是帝王之相，这儿是根据《旧唐书》，用来指太宗。锦帆指隋炀帝的游船，见《开河记》。这一联说若不因为太宗得了天下，炀帝还该游得远呢。上句是因，下句是果。放萤火，种垂杨，都是炀帝的事。后联平列，上句说不放萤火，下句说垂杨栖鸦，一有一无，却见出“而今安在”一个用意。又，李商隐《筹笔驿》中二联道：“徒令上将挥神笔，终见降王走传车。管乐有才真不忝，关张无命欲何如！”筹笔驿在绵州绵谷县，诸葛武侯曾在那里驻军筹划。上将指武侯，降王指后主；管乐是管仲、乐毅，武侯早年曾自比这二人。前联也是倒装，因为“终见”，才觉“徒令”。但因“筹笔”想到“降王”，即景生情，虽倒装还是自然。后联也将“有”“无”对照，见出本诗末句“恨有余”的用意。七律对偶用倒装句、因果句，到晚唐才有。七言句长，整炼较难，整炼而能变化如意更难。唐代律诗刚创始，五言比较容易些，发展得自然快些。作五律的大概多些，好诗也多些，本书五律多，便是这个缘故。律诗也有不对偶或对偶不全的，如李白《夜泊牛渚怀古》（五律），又如崔颢《黄鹤楼》（七律）的次联，这些只算例外。又有不调平仄的，如《黄鹤楼》和王维《终南别业》（五律），也是例外。——也有故意这样作的，后来称为拗体，但究竟是变调。本书不选排律。七言排律本来少，五言的却多，也推杜甫为大家。排律将律诗的节奏重复多次，便觉单调，教人不乐意读下去。但本书不选，恐怕是为了典故多。晚唐律诗

着重一句一联，忽略全篇的组织，因此后人评论律诗，多爱摘句，好像律诗篇幅完整的很少似的。其实不然，这只是偏好罢了。

绝句不是截取律诗的四句而成。五绝的源头在六朝乐府里。六朝五言四句的乐府很多，《子夜歌》最著名。这些大都是艳情之作，诗中用谐声辞格很多。谐声辞格如“蟪蛄”谐“喜”声，“藁砧”就是“铁”（铡刀）谐“夫”声。本书选了权德舆《玉台体》一首，就是这种诗。也许因为诗体太短，用这种辞格来增加它的内容，这也是多义的一式。但唐代五绝已经不用谐声辞格，因为不大方，范围也窄，唐代五绝有调平仄的，有不调平仄而押仄声韵的；后者声调上也可以说是古体诗，但题材和作风不同。所以容许这种声调不谐的五绝，大约也是因为诗体太短，变化少；多一些自由，可以让作者多一些回旋的地步。但就是这样，作的还是不多。七言四句的诗，唐以前没有，似乎是唐人的创作。这大概是为了当时流行的西域乐调而作；先有调，后有诗。五七绝都能歌唱，七绝歌唱的更多——该是因为声调曼长，好听些。作七绝的比作五绝的多得多，本书选得也多。唐人绝句有两种作风：一是铺排，一是含蓄。前者如柳宗元《江雪》：

千山鸟飞绝，万径人踪灭；

孤舟蓑笠翁，独钓寒江雪。

又，韦应物《滁州西涧》：

独怜幽草涧边生，上有黄鹂深树鸣；

春潮带雨晚来急，野渡无人舟自横。

柳诗铺排了三个印象，见出“江雪”的幽静，韦诗铺排了四个印象，见出西涧的幽静；但柳诗有“千山”“万径”

“绝”“灭”等词，显得那幽静更大些。所谓铺排，是平排（或略参差，如所举例）几个同性质的印象，让它们集合起来，暗示一个境界。这是让印象自己说明，也是经济的组织，但得选择那些精的印象。后者是说要从浅中见深，小中见大；这两者有时是一回事。含蓄的绝句，似乎是正宗，如杜牧《秋夕》：

银烛秋光冷画屏，轻罗小扇扑流萤。

天阶夜色凉如水，卧看牵牛织女星。

是说宫人秋夕的幽怨，可作浅中见深的一例。又刘禹锡《乌衣巷》：

朱雀桥边野草花，乌衣巷口夕阳斜。

旧时王谢堂前燕，飞入寻常百姓家。

乌衣巷是晋代王导、谢安住过的地方，唐代早为民居。诗中只用野花、夕阳、燕子，对照今昔，便见出盛衰不常一番道理。这是小中见大，也是浅中见深。又，王之涣《登鹳雀楼》：

白日依山尽，黄河入海流。

欲穷千里目，更上一层楼。

鹳雀楼在平阳府蒲州城上。白日依山，黄河入海，一层楼的境界已穷，若要看得更远、更清楚，得上高处去。三四句上一层楼，穷千里目，是小中见大；但另一方面，这两句可能是个比喻，喻体是人生，意旨是若求远大得向高处去。这又是浅中见深了。但这一首比较前二首明快些。

论七绝的称含蓄为“风调”。风飘摇而有远情，调悠扬而有远韵，总之是余味深长。这也配合着七绝的曼长的声调而言，五绝字少节促，便无所谓风调。风调也有变化，最显著的是强弱的差别，就是口气否定、肯定的差别。明清两代论诗家推举唐人七绝压卷之作共十一首，见于本书的八首。就是：王维《渭城曲》（乐府）；王昌龄《长信怨》和《出塞》（皆乐府）；王翰《凉州曲》；李白《下江陵》；王之涣《出塞》（乐府，一作《凉州词》）；李益《夜上受降城闻笛》；杜牧《泊秦淮》。这中间四首是乐府，乐府的措辞总要比明快些。其余四首虽非乐府，也是明快一类。只看八首诗的末二语便可知道。现在依次抄出：

劝君更尽一杯酒，西出阳关无故人。

玉颜不及寒鸦色，犹带昭阳日影来。

但使龙城飞将在，不教胡马度阴山。

醉卧沙场君莫笑，古来征战几人回？

两岸猿声啼不住，轻舟已过万重山。

羌笛何须怨杨柳？春风不度玉门关。

不知何处吹芦管，一夜征人尽望乡。

商女不知亡国恨，隔江犹唱后庭花。

这些都用否定语做骨子，所以都比较明快些。这些诗也有所含蓄，可是强调。七绝原来专为歌唱而作，含蓄中略求明快，听者才容易懂，适应需要，本当如此。弱调的发展该是晚点儿——不见于本书的三首，一首也是强调，二首是弱调。十一首中共有九首强调，可算是大多数。

当时为人传唱的绝句见于本书的，五言有王维的《相思》，七言有他的《渭城曲》、王昌龄的《芙蓉楼送辛渐》和《长信怨》、王之涣的《出塞》。《相思》道：

红豆生南国，春来发几枝？

愿君多采撷！此物最相思。

《芙蓉楼送辛渐》道：

寒雨连江夜入吴，平明送客楚山孤。

洛阳亲友如相问，一片冰心在玉壶。

除《长信怨》外，四首都是对称的口气——王之涣的“羌笛”句是说：“你何须吹羌笛的《折柳词》来怨久别？”——那不见于本书的高适的“开箧泪霑臆，见君前日书”一首也是的（这一首本是一首五古的开端四语，歌者截取，作为绝句）。歌词用对称的口气，唱时好像在对听者说话，显得亲切。绝句用对称口气的特别多；有时用问句，作用也一般。这

些原都是乐府的老调儿，绝句只是推广应用罢了。——风调转而为才调，奇情壮采依托在艳辞和故事上，是李商隐的七绝。这些诗虽增加了些新类型，却非七绝的本色。他又有《雨夜寄北》^[75]一绝：

君问归期未有期，巴山夜雨涨秋池。

何当共剪西窗烛，却话巴山夜雨时！

这也是对称的口气。设想归后向那人谈此时此地的情形，见出此时此地思归和相念的心境，回环含蓄，却又亲切明快。这种重复的组织极精练可喜。但绝句以自然为主。像本诗的组织，精练不失自然，是可遇而不可求的。

朱宝莹先生有《诗式》（中华版），专释唐人近体诗的制作方法作意，颇切实，邵祖平先生有《唐诗通论》（《学衡》十二期），颇详明，都可参看。

黄庭坚

/浦江清/

黄庭坚（1045—1105），江西分宁人。字鲁直，尝游潜山谷寺，乐其林泉之胜，自号山谷道人。又过涪州，又号涪翁。进士出身，做过江西太和知县，后移监德州德平镇。后直史局为起居舍人。宋徽宗时点贬元祐党人，被贬为涪州别驾，安置黔州（今四川彭水县），后又移戎州（四川宜宾东北），最后贬到宜州（广西宜山县^[76]）并卒于宜州。年六十一岁。

苏轼很推崇他，说他的诗“超逸绝尘，独立万物之表，世久无此作”。推崇得有些过分。黄庭坚自谦，以为不如苏轼：“我诗如曹邴，浅陋不成邦。公如大国楚，吞五湖三江。”他为诗文，力避浅俗，追求高古。后人讲宋诗，往往苏黄并称。“蜀江西君子以庭坚配轼，故称苏黄。”（见庭坚《本传》^[77]。）

黄庭坚的诗，无论在内容的丰富和形式的完美上，都远不如苏轼，题材也不及苏诗广。山谷诗功力深，他长于五古与七律。刻意学古，去陈反俗，好奇尚硬。律诗喜用拗体，有特殊的风格。他又有“脱胎换骨”的艺术手腕。他说：“不易其意而造其语，谓之换骨法；窥入其意而形容之，谓之夺胎法。”（惠洪《冷斋夜话》）换骨是意同语异，用前人的诗意，再用自己的言语出之；脱胎是因前人的诗意而更深刻化，造成自己的意境。总之是在模拟中求创造，推陈出新。

黄庭坚有《登快阁》一诗，是诗人做太和县知县时所作：

痴儿了却公家事，快阁东西倚晚晴。

落木千山天远大，澄江一道月分明。

朱弦已为佳人绝，青眼聊因美酒横。

万里归船弄长笛，此心吾与白鸥盟。

诗人以痴儿自比。《晋书·傅咸传》云：“生子痴，了官事，官事未易了也，了事正作痴，复为快耳。”柳子厚有“木落寒山静，江空秋月明”的诗句，“落木”句系变化而来。

“朱弦已为佳人绝”，用钟子期伯牙事，不知谓谁。

黄庭坚《送王郎》一诗作于元丰七年（公元1084年）。王郎，王世弼，山谷之妹婿。诗中云：“江山万里俱头白，骨肉十年终眼青。”《山谷诗集注》说：“山谷此对，极有妙处，前辈多使之。老杜云：‘别来头并白，相对眼终青。’东坡云：‘读书头欲白，相对眼终青。’又曰：‘身更万事已头白，相对百年终眼青。’又曰：‘看镜白头知我老，平生青眼为君明。’又曰：‘故人相见尚青眼，新贵如今多白头。’又曰：‘江山万里将白头，骨肉十年终眼青。’其用‘青眼’对‘白头’，非一，而工拙各有异耳。”后有“炒沙作糜终不饱”一句，《山谷诗集注》引《楞严经》曰：“若不断淫修禅定者如蒸砂石欲成其饭，经百千劫只名热砂。何以故？此非饭，本砂石成。”不甚贴切。“要须心地收汗马”一句，《集注》“谓道义战胜胸中开明，乃晓然见圣贤用心处”。按：此处疑即孟子求放心之意。“有弟有弟力持家”一句，疑

此处弟乃女弟之意，即山谷之妹、王郎之妻也。元丰八年，山谷有《寄黄几复》一首：

我居北海君南海，寄雁传书谢不能。

桃李春风一杯酒，江湖夜雨十年灯。

持家但有四立壁，治病不蕲三折肱。

想得读书头已白，隔溪猿声瘴溪藤。

此诗元注乙丑年德平镇作。山谷元丰六年癸亥自太和移监德州德平镇。“我居北海君南海”二句，《山谷诗集注》云：

“山谷尝有跋云，‘几复在广州四会，予在德州德平镇，皆海滨也’。……《左传》曰：‘君处北海，寡人处南海，惟是风马牛不相及也。’刘禹锡诗：‘谪在三湘最远州，边鸿不到水南流。’”“桃李春风一杯酒，江湖夜雨十年灯。”《山谷诗集注》云：“两句皆记忆往时游居之乐。今既十年矣。《晋书·张翰传》曰：‘使我有身后名，不如即时一杯酒。’”“持家但有四立壁，治病不蕲三折肱。”《山谷诗集注》云：

“《汉书·司马相如传》曰：‘家徒四壁立。’《左传》齐高彊曰：‘三折肱知为良医。此借用言其谙练世故，不待困而后知也。’”

载于《山谷诗集注》卷四之《奉和文潜赠无咎，篇末多以见及，以既见君子云胡不喜为韵》八首功力遒劲，可为代表作。

朱弁《风月堂诗话》云：山谷以昆体工夫^[78]，造少陵境界。

魏泰中说：黄庭坚喜作诗得名，好用南朝人语，专求古人未使之事，又一二奇字，缀葺而成诗。

吕居仁云：读东坡诗，如读《庄子》，令人意思宽大，敢作；读鲁直诗如读《左传》，使人入法度，不敢容易。

山谷好用他人所未使之事，找寻僻典，其结果他的诗意境很新，而不免有艰深之病。与苏轼的不同：山谷诗高古艰深，苏轼诗平易自然；山谷近杜韩，苏轼近韩白（兼容李杜），山谷深，苏轼大；山谷讲究结构章法，苏轼自由奔放。

苏轼不仅推崇山谷，也偶效其体作诗。其《送杨孟容》诗云：

我家峨眉阴，与子同一邦。相望六十里，共饮玻璃江。江山不违人，遍满千家窗。但苦窗中人，寸心不自降。子归治小国，洪钟噓微撞。我留侍玉堂，弱步欹丰扛。后生多高才，名与黄童双。不肯入州府，故人余老庞。殷勤与问讯，爱惜双眉庞。何以待我归，寒醅发春缸。

山谷云：“子瞻诗句妙一世，乃云效庭坚体，盖退之戏效孟郊、樊宗师之比，以文滑稽耳。恐后生不解，故次韵道之。”诗曰：

我诗如曹邴，浅陋不成邦。公如大国楚，吞五湖三江。赤壁风月笛，玉堂云雾窗。句法提一律，坚城守我降。枯松倒涧壑，波涛所舂撞。黄牛挽不前，公乃独力扛。诸人方嗤点，渠非晁张双。但怀相识察，床下拜老庞。小儿未可知，客或许敦庞。诚堪婿阿巽，买红缠酒缸。

秦观对黄庭坚诗也颇称赞。山谷编所作诗，自名以《蕉尾》《弊帚》。少游云：“每览此编，辄怅然终日，殆忘食事，邈然有二汉之风。今交游中以文墨称者，未见其比。所谓珠玉在旁，觉我形秽也。”（《王直方诗话》）

唯山谷诗有极大的影响，开江西诗派。江西诗派之名，起于南宋。吕本中作“江西诗社宗派图”，列了陈师道、潘大临、谢逸、僧祖可、韩驹等廿五人，其中绝大多数是江西人。谓其诗均出于山谷，以山谷为祖师，老杜为远祖。江西诗派诗人的诗风古硬，讲求炼字、工整，他们反对西昆体，但矫枉过正。江西派诗人以陈师道（1053—1101）^[79]和谢逸（？—1112）较有名。

清末民初陈三立（《散原精舍诗》）为江西诗派之末裔。

黄庭坚、陈师道的诗，本来有其好处，也有名句。但爱用僻典和拗律。

黄庭坚也写词，有《山谷词》一卷。但他主要是诗人。

陆游的诗词

/浦江清/

陆游在十二三岁就能写诗文，二十岁前喜欢陶渊明、王维的诗。1155年曾几提点浙东刑狱，游曾从其游。曾几为江西诗派诗人，因此人或谓陆游亦出于江西诗派。实则不然。陆游的诗作是兼各名家之长，豪放而畅达。早期虽受到一点影响，但陆游的诗和江西诗派是不同的。入蜀以后，眼界扩大，创作成熟，接近杜甫风格。《九月一日夜读诗稿有感走笔作歌》云：

我昔学诗未有得，残余未免从人乞。力孱气馁心自知，妄取虚名有惭色。四十从戎驻南郑，酣宴军中夜连日。打球筑场一千步，阅马列厩三万匹。华灯纵博声满楼，宝钗艳舞光照席；琵琶弦急冰雹乱，羯鼓手匀风雨疾。诗家三昧忽见前，屈贾在眼元历历。天机云锦用在我，剪裁妙处非刀尺。世间才杰固不乏，秋毫未合天地隔。放翁老死何足论，广陵散绝还堪惜。

自述其诗由于军戎生活的豪放跌宕，自言有独到处（散绝堪惜）。

放翁诗在宋诗中，出苏、黄之外，最近杜甫。由于时代背景及在蜀中八九年之生活，其遇王炎、范成大颇似杜甫之遇严武。所不同者，杜甫有出入贼中一段生活，亲身经历战争，并且看到唐室恢复。陆游处于敌我对峙之环境中，一直在鼓吹反攻，抱着杀敌、恢复统一和平的愿望而达不到，常致悲愤与慨叹。

陆游诗中一直贯穿着爱国主义思想。陆游为南宋代表诗人，主要是能反映南宋时代的社会现实，在诗歌中抒发爱国家、爱人民的感情。他是自始至终念念不忘恢复中原、收复失地的歌唱者。他有这种精神，是由于他一生下来就遭逢战乱。他虽然籍贯在山阴，可是祖父、父亲都生活在中州，而是在战乱时被迫迁到南方的。他在《三山杜门作歌》（之一）诗中写道：

我生学步逢丧乱，家在中原厌奔窜。

淮边夜闻贼马嘶，跳去不待鸡号旦。

人怀一饼草间伏，往往经旬不炊爨。

呜呼，乱定百口俱得全，孰为此者宁非天？

后来随着年龄阅历的增长，爱国主义思想日益深厚。他的强烈的爱国思想最充分地表现在他的诗中。

陆游念念不忘中原的人民，他觉得中国应该是统一的：“四海一家天历数，两河百郡宋山川。”（《感愤》）每当冬尽春来的时候，他就遥望着北方辽阔的原野：

京洛雪消春又动，永昌陵上草芊芊。（《感愤》）

他常常幻想着有一天能够击败金人，恢复中原的疆土：

三更穷虏送降款，天明积甲如丘陵。

中华初识汗血马，东夷再贡霜毛鹰。

群阴伏，太阳升。胡无人，宋中兴！

他在战乱连年的时候看到小孩子学写字读书，儿女骨肉之情使他想到中国统一后的和平生活：“从今父子见太平，花间饮水勿饮酒。”

（《喜小儿辈到行在》）

诗人陆游怀抱着国家统一的希望，且强烈地表达了以身许国、建立功勋的愿望：“呜呼，楚虽三户能亡秦，岂有堂堂中国空无人！”（《金错刀行》）感激豪宕，具有胜利的信心，非常乐观。

但是，南宋统治者只苟安于小朝廷的享乐，根本没有想到要收复失地，陆游沉痛地说道：“遗民泪尽胡尘里，南望王师又一年！”（《秋夜将晓，出篱门迎凉有感》）尤其是中晚年的时候，看的事情多了，更引起他的悲愤：

青山不减年年恨，白发无端日日生。（《塔子矶》）

丈夫五十功未立，提刀独立顾八荒。（《金错刀行》）

刘琨死后无奇士，独听荒鸡泪满衣！（《夜归偶怀故人独孤景略》）

塞上长城空自许，镜中衰鬓已先斑。（《书愤》）

这些诗句充分表明了一个爱国志士抑郁悲愤的心情。同时，陆游更是有战斗性的，他写了很多讽刺诗，对苟安现状、不思进取的上层人士极为愤慨，《前有樽酒行》中云：

绿酒盎盎盈芳樽，清歌袅袅留行云。

美人千金织宝裙，水沉龙脑作燎焚。

.....

诸人但欲口击贼，茫茫九原谁可作！

鞭挞了苟安享乐的士大夫，诗人接着写道：

丈夫可为酒色死？战场横尸胜床第。

华堂乐饮自有时，少待擒胡献天子。

陆游对南宋统治者不思北伐、苟且偷安也表达了失望和愤慨之情，如《醉歌》：

学剑四十年，虏血未染锔。

不得为长虹，万丈扫寥廓；

又不为疾风，六月送飞雹。

战马死槽枥，公卿守和约，

穷边指淮淝，异域视京洛。

及到“如今老且病，鬓秃牙齿落”。真是“仰天少吐气，饿死实差乐”了。

但是，陆游的愿望并没有实现，眼前祖国分裂，北中国人民遭受金统治者的残酷迫害，眼见耽误了岁月，他写下了许多愤慨、悲叹的诗：“容身有禄愧满颜，灭贼无期泪横臆。”

（《晓叹》）“诸公尚守和亲策，志士虚捐少壮年！”（《感愤》）真切于他的时代，极可感人。此外，像《寒夜歌》《陇头水》《书愤》《追感往事》等都属于这一类诗歌。

陆游的爱国心始终未衰，直到临死，还写下了《示儿》诗，嘱咐子女“王师北定中原日，家祭无忘告乃翁”。

深厚的爱国主义思想是陆游诗歌的基础。

其次，陆游的诗有许多是反映社会和农民生活的。

陆游曾长期生活在农村，他向往着纯朴的农家生活，他写出了农家生活的健康和可爱，这方面的诗歌很富有人情味，如：

莫笑农家腊酒浑，丰年留客足鸡豚。

山重水复疑无路，柳暗花明又一村。

箫鼓追随春社近，衣冠简朴古风存。

从今若许闲乘月，拄杖无时夜叩门。

——《游山西村》

暮沟上阪到山家，牧竖膺门两鬓丫。

葑火正红煨芋熟，岂知新贵筑堤沙？

——《夜投山家》

这些诗的风格很像陶渊明。但他同时也注意到农家疾苦，同情农民的痛苦遭遇，抗议官家对农民的过分剥削，表现了他的人道主义思想。《农家叹》《十月二十八日夜风雨大作》

《书叹》等诗写农民的痛苦。税收迫得他们不能生存：“门前谁剥啄？县吏征租声。一身入县庭，日夜穷笞榜，人孰不惮死？自计无由生。”（《农家叹》）水灾害得他们不能收获：

“岂惟涨沟溪，势已卷平陆。辛勤艺宿麦，所望明年熟；一饱正自艰，五穷故相逐。南邻更可念，布被冬未赎，明朝甑复空，母子相持哭！”（《十月二十八日夜风雨大作》）农民受尽残酷的剥削，“有司或苛取，兼并亦豪夺”，诗人很愤慨地说：“政本在养民，此论岂迂阔？”（《书叹》）

再次，陆游亦有写与朋友交往的诗，如《送辛幼安殿撰造朝》，可以看出二人交情甚笃。还有诗表现他在婚姻方面的不幸，对真挚爱情的怀念，饱和着诗人的血泪。三十岁时一个偶然的的机会在沈园与唐琬相遇，写下了充满怀念、悔恨的《钗头凤》，四十多年以后，还凄惨地回忆起来：

城上斜阳画角哀，沈园非复旧池台。

伤心桥下春波绿，曾是惊鸿照影来！

——《沈园》其一

陆游的词称《放翁词》（收于《宋六十名家词》，又见于《四部备要》）。他的词多，风格多变化。最有名的是为唐琬而作的《钗头凤》。此词就形式来讲，相当难填，但诗人做得

很成功，从词中可以感受到诗人深挚的感情。《汉宫秋》是英雄的歌唱：

羽箭雕弓，忆呼鹰古垒，截虎平川。吹笳暮归野帐，雪压青毡。淋漓醉墨，看龙蛇、飞落蛮笺。人误许，诗情将略，一时才气超然。何事又作南来，看重阳药市，元夕灯山。花时万人乐处，欹帽垂鞭。闻歌感旧，尚时时、流涕尊前。君记取：封侯事在，功名不信由天。

代表诗人词的豪放雄壮的一面，与辛弃疾词相近。最后两句，并非诗人热心功名富贵，而是要为国家出力，恢复中原。

陆游的一些小令也颇豪壮，写山水的词则很清新。然而词不是他的主要成就，不能和辛弃疾相比。他的主要成就是诗。

陆游的著作很丰富。他有许多散文。《南唐书》是历史著作。《入蜀记》是日记体的笔记，记入蜀的旅程经历，有文学价值，也有史料价值。还有《老学庵笔记》也是杂记。散见的其他文章收入《渭南文集》，文学意味不及他的杂记。其中《书巢记》写其耽书之癖，他住的地方“俯仰四顾，无非书者”，他自己“饮食起居，疾痛呻吟，悲忧愤叹，未尝不与书俱”。有时“间有意欲起，而乱书围之如积槁枝，或至不得行”。因自名之曰“书巢”。《居室记》讲养生之道，他如何饮食起居。他家里的人从曾祖起年皆不满花甲，而他“幸及七十有六，耳目手足未废，可谓过其分矣。然自计平昔于方外养生之说初无所闻，意者日用亦或默与养生者合”。《东篱记》讲他种花，自己掇臭撷玩，朝灌暮锄，“考《本草》以见其性质，探《离骚》以得其族类……间亦吟讽为长谣短章，楚调唐律”。《烟艇记》讲他“得屋二楹，甚隘而深，若小舟然，名

之曰‘烟艇’”，以寄其“江湖之思”，“意者使吾胸中浩然廓然纳烟云日月之伟观，揽雷霆风雨之奇变，虽坐容膝之室，而常若顺流放棹，瞬息千里者，则安知此室果非烟艇也哉”！此外，《东屯高斋记》是为夔州李氏居杜甫故居高斋而作，感叹杜甫“身愈老命愈大谬，坎且死”，羡慕李氏“无少陵之忧，而有其高”，自嗟“仕不能无愧于义，退又无地可耕”。这些皆是富有情致的小品文。

杨万里与范成大

/浦江清/

杨万里（1124—1206）^[80]，字廷秀，号诚斋，吉水（今属江西）人，1154年中进士。是当时的一位大诗人。南宋的诗人向来标尤、杨、范、陆四大家，即尤袤（延之）、杨万里（廷秀）、范成大（致能）、陆游（务观）。尤袤是南宋初期有名的诗人，有《梁溪集》，诗佚，流传下来的少数诗篇都较一般。藏书甚富。尤、杨、范、陆都曾学诗于曾几（茶山），受过江西诗派的影响，后来都抛弃了江西诗派的习气。

杨万里的诗和散文都写得很好，尤以诗著名。杨万里的诗有两万余首之多，现存四千多首。《诚斋全集》中包括《江湖集》《荆溪集》等九集，每集代表一个时期。

杨万里是道学家，通经学，重名节，人品极高。据说南宋宰相韩侂胄造南园，请杨万里作一记文，杨万里看不起韩侂胄的为人，就拒绝他说：“头可断，记不可得！”一时间人们很佩服他的品格。后他竟因闻侂胄当权而忧卒。

杨万里的诗很有风趣。他作诗不避俗言俗语，这一点是受黄山谷的影响。黄山谷曾用俗为雅，杨万里也是如此，他把一般人的口语经过提炼吸收到诗中来，就显得清新自然；他的诗又一特点是很诙谐幽默，反映生活的另一方面，能达人之所不能达，又没有什么做作。因此，他虽然自江西派入，但仍能独

自一体。他在《荆溪集自序》里说：“予之诗，始学江西诸君子，既又学后山五字律，既又学半山老人七字绝句，晚乃学绝句于唐人。……戊戌……作诗，忽若有悟，于是辞谢唐人及王、陈、江西诸君子皆不敢学，而后欣如也。”他融会诸家而独创一体，即“诚斋体”，并因此开创了自己的独特风格。如：

梅子流酸软齿牙，芭蕉分绿与窗纱。

日长睡起无情思，闲看儿童捉柳花。

——《闲居初夏午睡起》

田夫抛秧田妇接，小儿拔秧大儿插。

笠是兜鍪蓑是甲，雨从头上湿到胛。

——《插秧歌》

写得自然而有风趣。其他像“低低檐人低低树，小小盆成小小花”“正入万山圈子里，一山放出一山拦”，都以白话入诗。

范成大（1126—1193），字致能^[81]，号石湖居士，吴郡人。与范仲淹同乡，比陆游小一岁，也是1154年的进士。他的官职很高，屡次出使金国，做过宣抚使，做过参知政事。晚年隐居于石湖（太湖与吴江之间）。有《石湖诗集》，又有《石湖词》。

范成大与陆游是知交，政治才能很高，但同样未被重用。他的诗亦从江西诗派入而变化，成一家。风格清新，以写山水最著名。他到过四川，写了许多咏山水和长江的诗，田园诗方面有著名的《四时田园杂兴六十首》。

他的山水田园诗很像陶渊明、谢灵运的诗，但并不摹袭陶、谢，而又有自己的面貌，多用七言绝句写出。其代表作《田园杂兴六十首》^[82]虽没有像陶诗那样深入和亲切，虽然对农村生活有一定的隔膜，但还是有认识和感受的，因此也能写出农家欢乐和愁苦：

梅子金黄杏子肥，麦花雪白菜花稀。

日长篱落无人过，唯有蜻蜓蛱蝶飞。

昼出耘田夜绩麻，村庄儿女各当家。

童孙未解供耕织，也傍桑阴学种瓜。

采菱辛苦废犁锄，血指流丹鬼质枯。

无力买田聊种水，近来湖面亦收租！

——以上《田园杂兴》

范成大的山水诗如《瞿唐行》，很新奇。

杨万里和范成大两人的诗接近自然，比较清新，是他们的优点，但不如陆游那样充满爱国情怀。

南宋诗人都有他们的政治生活，他们属于比较进步的阶层，有爱国思想，但都不得志，愿望不能实现。他们的诗歌，一部分表现他们的爱国思想，如陆游的诗；一部分表现为对田园山水的爱好，如杨万里、范成大的诗。

唐诗与宋诗的比较

/浦江清/

1. 唐诗距离乐府歌曲的时代近，而且也有部分的诗是可以歌唱的。唐诗的声调铿锵响亮，或者婉转抑扬，具有音乐性。宋诗时代，词已发达，诗则脱离歌曲，近于散文的节奏。

2. 唐诗的色彩鲜明，辞藻华丽。形象明朗。宋诗避免绚丽的辞藻，归于平淡。形象同样明朗，但不是着色画，而是水墨画。

3. 唐诗以抒情为主，也有叙事歌曲，以激动人的感情。有强烈的感情，浪漫的情绪。宋诗多说理，词句平易而说理精辟，发人智慧。

4. 唐诗高超，题材不平凡。宋诗以平凡的日常生活为题材。

5. 唐诗尚多比兴，多寄托。兴寄深微，含蓄不尽，因而浑厚。宋诗说理曲折达意。高者沉潜深刻，浅者有太说尽之病，近于散文。

6. 唐诗深入浅出。作者有诗才，非关学力。宋诗多用典故，求其高雅脱俗，因此比较的难懂。

要之，宋诗继唐诗，要求创造性，不能不别求面目。唐宋诗品质不同，作者的思想感情和表现手法有不同之点，但也不能以严格的时代来分。杜甫诗已经多用典故，也多议论。但主要用散文风格作诗的是韩愈，摆脱滑熟的音调和美丽的辞藻的是孟东野（郊）。所以韩、孟的诗就有宋诗的风格。而宋代的柯山、白石、九僧、四灵又近唐诗风格，故未可一概论。后来学诗的或学唐诗，或学宋诗，是风格的不同。元遗山《论诗绝句》云：“奇外无奇更出奇，一波才动万波随。只知诗到苏黄尽，沧海横流却是谁？”照一般人的看法，诗的变化到苏、黄算是尽了。这是指诗的表现手法，苏、黄又与李、杜不同。后人或学唐，或学宋，难以出奇制胜了。元明清三代的诗（不说词曲，专讲五七言诗），风格上没有多少变化，好像模仿唐宋人的作品似的。说“尽”是指表现手法尽，并不是说题材穷尽。诗的题材当然是无穷的，因为社会在发展变化，人的思想感情也古今不同。

宋诗的风格在北宋时代已经形成，这是和古文运动分不开的。配合古文运动，宋人也以散文的思路作了诗。另外在宋代发展了词。那倒是以抒情为主，有强烈的感情的诗歌，配合着音乐歌唱。词有另外新鲜的通俗的语言，而它的思想感情却又接近了唐诗。

注释

[1]指庄稼生长得很好。——编者注

[2]应为“胡瞻尔庭有县貆兮”。——编者注

[3]指女主人公。——编者注

[4]即今湖北松滋市。——编者注

[5]《诗文选读》是西南联大师范学院国文系主持创办的《国文月刊》中的一个栏目，旨在通过对古今文学作品的详细分析，为国文教学提供参考和指导。《古诗十九首释》于1941年开始刊载，仅刊九篇即止。——编者注

[6]即《中国之美文及其历史》。——编者注

[7]应为“犹浮云之障日月”。——编者注

[8]指王昌龄所作《闺怨》。——编者注

[9]应为《悼亡诗》。——编者注

[10]应为《拟古诗》。——编者注

[11]应为方东树。——编者注

[12]应为“含意俱未申”。——编者注

[13]此处应为“等于”。——编者注

[14]应为张玉谷。——编者注

[15]即《毛诗草木鸟兽虫鱼疏》。——编者注

[16]另有“妾作兔丝花”一说。——编者注

[17]即《归去来兮辞》。——编者注

[18]应为“琅琊”。——编者注

[19]指《旧唐书·音乐志》。——编者注

[20]应为《襄阳蹋铜蹄》。——编者注

[21]即今湖北天门市。——编者注

[22]“耦”同“偶”。——编者注

[23]应为“当窗理云鬓，对镜帖花黄”。——编者注

[24]即今甘肃张掖市。——编者注

[25]尚安县，古县名。——编者注

[26]符县，古县名，今泸州市合江县。——编者注

[27]绥远，旧省级行政区，1954年撤销并入内蒙古自治区。——编者注

[28]即今陕西榆林市横山区。——编者注

[29]蓟县一般指蓟州区。今属天津市。——编者注

[30]即今宁夏回族自治区。——编者注

[31]“为寒床妇赠夫”为六个字。——编者注

[32]即《代悲白头翁》，又称《代白头吟》。——编者注

[33]指《新唐书·魏徵传》。——编者注

[34]上官仪在世时间另有约605—665年一说。——编者注

[35]即今河南三门峡市陕州区。——编者注

[36]应为“游伎皆秣李”。——编者注

[37]杜审言在世时间约为645—708年。——编者注

[38]宋之问在世时间约为656—713年。——编者注

[39]沈佺期卒年另有公元713年和公元714年两说。——编者注

[40]王勃生年另有公元650年一说。——编者注

[41]即今江西南昌市。——编者注

[42]即《史记·项羽本纪》。——编者注

[43]骆宾王生年另有公元638年一说。——编者注

[44]应为《白头吟》。——编者注

[45]即《滕王阁序》。——编者注

[46]应为上元二年。——编者注

[47]另有“返景入深林”一说。——编者注

[48]应为《孟浩然集序》。——编者注

[49]高适生年另有约公元700年和公元704年两说。——编者注

[50]在今河北景县。——编者注

[51]也作《蓟门行五首》。——编者注

[52]即今四川江油市青莲镇。——编者注

[53]即《李太白氏族之疑问》。——编者注

[54]另有“浔阳满旌旃”一说。——编者注

[55]另有“人生在世不称意”一说。——编者注

[56]指《新唐书·文艺列传》。——编者注

[57]即今河南巩义市。——编者注

[58]出自《旧唐书·文苑传》。——编者注

[59]即今陕西西安市临潼区。——编者注

[60]指《新唐书·后妃传》，下文《唐书·贵妃传》亦指此。——编者注

[61]即今陕西兴平市。——编者注

[62]天宝十五载应为公元756年。——编者注

[63]即今湖南耒阳市。——编者注

[64]韦应物卒年约为公元791年。——编者注

[65]刘长卿卒年约为公元789年。——编者注

[66]即今陕西渭南市临渭区。——编者注

[67]即1931年。——编者注

[68]指《新唐书·元稹传》。——编者注

[69]应为天宝十三载。开元三十年，唐玄宗宣布“改开元三十年为天宝元年”，经过天宝元年、天宝二年后，唐玄宗宣布改“年”为“载”。——编者注

[70]杜牧卒年应为公元853年。——编者注

[71]参看本书《温庭筠和花间派词人》。——编者注

[72]指现实生活。——编者注

[73]即今浙江建德市。——编者注

[74]应为大和九年。——编者注

[75]也作《夜雨寄北》。——编者注

[76]即今广西壮族自治区河池市宜州区。——编者注

[77]指《宋史·黄庭坚传》。——编者注

[78]应为“山谷以昆体功夫”。——编者注

[79]陈师道卒年应为公元1102年。——编者注

[80]杨万里生年约为公元1127年。——编者注

[81]《宋史》卷三八六《范成大传》作“致能”，范成大摯友周必大所撰《资政殿大学士赠银青光禄大夫范公成大神道碑》中作“至能”。——编者注

[82]《田园杂兴六十首》及下文《田园杂兴》皆指《四时田园杂兴六十首》。——编者注

下篇 词

温庭筠和花间派词人

/萧涤非/

中唐以后，文人写词的渐多，温庭筠是其中写词最多、对后人影响也最大的作家。

温庭筠（812？—870？）^[1]，本名岐，字飞卿，太原祁（今山西祁县）人。他出身于没落贵族的家庭，长期出入歌楼妓馆，“能逐弦吹之音，为侧艳之词”（《旧唐书·本传》^[2]），为当时士大夫所不齿，终身困顿，到晚年才任方城尉和国子监助教。他的诗和李商隐齐名，但更多表现个人的沦落不偶，而较少伤时感事之作。就是他的爱情诗，虽文采绚烂，而雕琢过甚，带有浓厚的唯美主义倾向，实际是齐梁绮艳诗风在新的历史条件下的产物。温庭筠的诗虽不能和李商隐相比，由于他精通音律，熟悉词调，他在词创作的艺术成就上却在晚唐其他词人之上。温词现传六十多首，比之他的诗，这些词的题材更狭窄，绝大多数是描写妇女的容貌、服饰和情态的。如下面的《菩萨蛮》：

小山重叠金明灭，鬓云欲度香腮雪；懒起画蛾眉，弄妆梳洗迟。照花前后镜，花面交相映；新贴绣罗襦^[3]，双双金鹧鸪。

相传唐宣宗爱听《菩萨蛮》词，温庭筠为宰相令狐绹代写了好多首，这是其中的一首。他在词里把妇女的服饰写得如此

华贵，容貌写得如此艳丽，体态写得如此娇弱，是为了适应那些唱词的宫妓的声口，也为了点缀当时没落王朝醉生梦死的生活。它上承南朝宫体的诗风，下替花间词人开了道路。从敦煌词里的十五首《菩萨蛮》看，题材相当广泛；可是在温庭筠以后，晚唐五代词人填这个调子的不少，风格上就一脉相传，离不了红香翠软那一套，可见他影响的深远。温庭筠的部分描写闺情的词，如《望江南》：

梳洗罢，独倚望江楼，过尽千帆皆不是，斜晖脉脉水悠悠，肠断白苹洲。

又如《更漏子》：

玉炉香，红蜡泪，偏照画堂秋思。眉翠薄，鬓云残，夜长衾枕寒。梧桐树，三更雨，不道离情正苦。一叶叶，一声声，空阶滴到明。

表现妇女的离愁别恨相当动人。由于温庭筠在仕途上屡遭挫折，对于那些不幸妇女的处境还有所同情，通过这些不幸妇女的描绘就流露了他在统治集团里被排挤的心情。他在词的意境的创造上又有特殊成就，因此这些词在过去时代曾赢得某些不幸妇女和怀才不遇的文人的爱好。

温庭筠在创造词的意境上表现了杰出的才能。他善于选择富有特征的景物构成艺术境界，表现人物的情思。如“照花前后镜，花面交相映”是一个色彩鲜明的小镜头，它不仅衬托出人物的如花美貌，也暗示她的命薄如花。又如“斜晖脉脉水悠悠”的凄清景象，也暗示行人的悠悠不返，辜负了闺中人的脉脉多情。此外如“江上柳如烟，雁飞残月天”“杨柳又如丝，

驿桥春雨时”等，是同样的例子。和上面的艺术特征相联系，他在表现上总是那么含蓄。这比较适合于篇幅短小的词调，也耐人寻味；但往往不够明朗，甚至词不达意。最后是字句的修饰和声律的谐协，加强了词的文采和声情。温庭筠在词艺术方面这些探索，有助于词的艺术特征的形成，对词的发展有一定的推动作用。但温词题材的偏于闺情、表现的伤于柔弱、词句的过于雕琢，也带给后来词人以消极的影响，所谓花间词派正是在这种影响下形成的。

五代时后蜀赵崇祚选录了温庭筠、皇甫松、韦庄等十八家的词为《花间集》，其中除温庭筠、皇甫松、孙光宪外，都是集中在西蜀的文人。他们在词风上大体一致，后世因称为花间词人。西蜀依恃山川的险固，受战祸较少，那些割据军阀和官僚地主就弦歌饮宴，昼夜不休。欧阳炯《花间集序》说：

杨柳大堤之句，乐府相传；芙蓉曲渚之篇，豪家自制。莫不争高门下，三千玳瑁之簪；竞富尊前，数十珊瑚之树。则有绮筵公子，绣幌佳人，递叶叶之花笺，文抽丽锦；举纤纤之玉指，拍按香檀。不无清绝之词，用助娇娆之态。自南朝之宫体，扇北里之娼风。何止言之不文，所谓秀而不实。

花间词人的作品就是在这样的社会风气和文艺风尚里产生的。陆游《花间集跋》说：“斯时天下岌岌，士大夫乃流宕至此。”是对他们的反现实主义创作倾向一针见血的批评。他们奉温庭筠为鼻祖，绝大多数作品都只能堆砌华艳的辞藻来形容妇女的服饰和体态，题材比温词更狭窄，内容也更空虚。在艺术上他们片面发展了温词雕琢字句的一面，而缺乏意境的创造。花间词人这种作风在词的发展史上形成一股浊流，一直影响到清代的常州词派。

花间词人里的韦庄，向来和温庭筠齐名。他的词稍有内容，风格上也较温词清新明朗。如《思帝乡》：

春日游，杏花吹满头，陌上谁家年少足风流，妾拟将身嫁与一生休。
纵被无情弃，不能羞。

用白描的手法写出一个天真烂漫追逐爱情幸福的少女，比之其他花间词人作品里的妇女形象生动得多了。又如《女冠子》二首：

四月十七，正是去年今日。别君时，忍泪佯低面，含羞半敛眉。不知魂已断，空有梦相随。除却天边月，没人知。

昨夜夜半，枕上分明梦见，语多时。依旧桃花面，频低柳叶眉。半羞还半喜，欲去又依依。觉来知是梦，不胜悲。

这两首词通过别后梦中的一次会见，表现对前情的留恋和别后的凄凉。前词的全部内容实际只是后词写的梦中人的一番陈诉。它在构思布局上别具匠心，而语言浅白如话，可以同那些以词句雕琢为工的词家明显区别开来。值得注意的是韦庄词里还有部分直接抒写情怀的作品，如《菩萨蛮》：

人人尽说江南好，游人只合江南老。春水碧于天，画船听雨眠。炉边人似月，皓腕凝双雪。未老莫还乡，还乡须断肠。

韦庄共写了五首《菩萨蛮》，风格都相近。它上承白居易、刘禹锡的《忆江南》等作品，而下启南唐冯延巳、李煜等词家，可说是花间词里的别调。

除韦庄外，牛希济的《生查子》：

春山烟欲收，天澹星低小。残月脸边明，别泪临清晓。语已多，情未了，回首犹重道。——记得绿罗裙，处处怜芳草。

新月曲如眉，未有团意。红豆不堪看，满眼相思泪。终日劈桃瓢，人在心儿里；两朵隔墙花，早晚成连理。

饶有南朝乐府民歌情味。李珣的《南乡子》：

乘彩舫，过莲塘，棹歌惊起睡鸳鸯。带香游女偎伴笑，争窈窕，竞折团荷遮晚照。

相见处，晚晴天，刺桐花下越台前。暗里回眸深属意，遗双翠，骑象背人先过水。

把南国水乡风光和劳动妇女的生活气息带到词里来，给人以清新开朗的感觉。然而这些作品却正是那些用词来点缀纸醉金迷生活的人们所不能欣赏的，因此他们的成就在后来崇拜花间派的词家里反而没有得到继承。

李煜及南唐其他词人

/萧涤非/

五代时期有几个跟花间词人同时而稍晚的词家，集中在当时南唐的首都金陵，这就是一般文学史家所称的南唐词人。重要作家有冯延巳、李璟和李煜，以李煜的成就为较高，影响也较大。

南唐在李昇统治时期曾经扩充国境到湖北、湖南和浙江的部分地区。金陵、扬州本来是长江下游最繁盛的都市，这时经济继续有所发展，中原人士有不少到这里来避乱，南唐的国君又都比较爱好文学，因此南唐的文化发展也比其他割据一方的国家强一些。陈世修在《阳春集序》中说：

金陵盛时，内外无事，朋僚亲旧或当宴集，多运藻思为乐府新词，俾歌者倚丝竹歌之，所以娱宾而遣兴也。

南唐词主要是在这种生活基础上产生的，它跟欧阳炯在《花间集序》里所描写的并没有什么两样。然而南唐在中主李璟的后期就面临周、宋的威胁，国势日弱，终至萎靡不振。这些没落小王朝的君臣，既不能励精图治，振作有为，即使还强欢作乐，苟且偷安，却不能不流露他们绝望的心情，这就构成了南唐词的感伤基调。它和那些依恃山川的险固而流宕忘返的西蜀词人的表现又稍有不同。

冯延巳（904—960）^[4]，字正中，广陵（今江苏扬州）人，曾官至中主朝宰相。遗有《阳春集》，留词一百多首。其中《鹊踏枝》十几首向来认为最能代表他的成就。

谁道闲情抛掷久？每到春来，惆怅还依旧。日日花前常病酒，不辞镜里朱颜瘦。河畔青芜堤上柳，为问新愁，何事年年有？独立小桥风满袖，平林新月人归后。

几日行云何处去？忘了归来，不道春将暮。百草千花寒食路，香车系在谁家树？泪眼倚楼频独语，双燕飞来，陌上相逢否？撩乱春愁如柳絮，悠悠梦里无寻处。

这些词跟花间词人不同的地方是逐渐摆脱了对于妇女的容貌、服饰的描绘，而着力抒写人物内心无可排遣的哀愁。与此相联系，语言也比较清新流转，不像花间词人的雕琢、堆砌。

“托儿女之辞，写君臣之事”，本来是封建历史时期诗人的传统手法之一，作者把词中人的“闲情”“春愁”写得这样缠绵悱恻，即隐约流露了他对南唐没落王朝的关心和忧伤。冯词这些内容和手法把从温庭筠以来的婉约词风更推前一步，并为后来的晏殊、欧阳修等所继承。

南唐中主李璟（916—961）即位初期还能承李昪的余威，扩展国土到福建，成为南方的大国。后期由于内外危机交迫，只得奉表称臣于周。他遗词四首，比较著名的是那首《摊破浣溪沙》。

菡萏香销翠叶残，西风愁起绿波间。还与韶光共憔悴，不堪看。细雨梦回鸡塞远，小楼吹彻玉笙寒。多少泪珠无限恨，倚阑干。

内容还是离愁别恨，但境界更阔大，感慨也更深沉了。从作品所流露的浓厚感伤情调看，当是他后期的作品。

李煜（937—978），字重光，他工书，善画，洞晓音律，具有多方面文艺才能。当961年他继中主即位的时候，宋已代周建国，南唐形势更岌岌可危。他在对宋委曲求全中过了十几年苟且偷安的生活，还纵情声色，侈陈游宴。南唐为宋所灭后，他被俘到汴京，过了二年多的囚徒生活，终于在978年的七夕，被宋太宗派人毒死。

李煜从南唐国主降为囚徒的巨大变化，明显地影响了他的创作，使他前后期的词呈现出不同的风貌。他前期有些词写他对宫廷豪华生活的迷恋，实际是南朝宫体和花间词风的继续。如下面这首《浣溪沙》：

红日已高三丈透，金炉次第添香兽，红锦地衣随步绉。佳人舞点金钗溜，酒恶时拈花蕊嗅，别殿遥闻箫鼓奏。

这些词尽管在人物、场景的描写上较花间词人有较大的艺术概括力量，但当南唐王朝进一步走向没落时，他还那样得意扬扬地写他日以继夜的酣歌狂舞生活，那是十足的亡国之音。当时南唐另一个头脑比较清醒的词人潘佑就曾讽刺他说：“桃李不须夸烂漫，已输了春风一半。”（这是潘佑题红罗亭词残句，原见《鹤林玉露》。）可说是这个亡国之君精神面貌的最好写照。

在南唐内外危机深化的过程中，李煜逐渐也感觉到他无法摆脱的没落命运，因此在部分词里依然流露了沉重的哀愁。如

《清平乐》：

别来春半，触目柔肠断。砌下落梅如雪乱，拂了一身还满。

雁来音信无凭，路遥归梦难成。离恨恰如春草，更行更远还生。

这首词相传是他亡国前不久的作品，虽然还是伤离念别的传统题材，但从“拂了一身还满”的落花和“更行更远还生”的春草里已可以感觉到他心情的沉重。

南唐的亡国使他丢掉了小皇帝的宝座，也使他在词创作上获得了一些新的成就。这一段由南唐国主转变为囚徒的经历，使他不能不从醉生梦死的生活里清醒过来，面对残酷的现实，在词里倾泻他“日夕以眼泪洗面”的深哀巨痛，像下面这些词里所表现的：

春花秋月何时了，往事知多少？小楼昨夜又东风，故国不堪回首月明中！雕阑玉砌应犹在，只是朱颜改。问君能有几多愁^[5]？恰似一江春水向东流。

——《虞美人》

帘外雨潺潺，春意阑珊，罗衾不耐五更寒。梦里不知身是客，一晌贪欢。独自莫凭栏！无限江山，别时容易见时难。流水落花春去也，天上人间。

——《浪淘沙》

此外如《乌夜啼》《子夜歌》及另一首《浪淘沙》也都是这时期写的传诵人口之作。李煜在这些词里所念念不忘的“故国”“往事”实际只是一个“雕阑玉砌”里的小皇帝的生活，

这种生活既是必然没落的，他本身的局限和当时的处境，也不可能使他看到任何更好的前途。这样，他就只能沉没在像一江春水似的长愁里而不能自拔。这些词在过去历史时期曾经感动过不少失去了自己美好生活的人们，却依然缺乏一种使人看到自己的前途而为之奋斗的力量，这是我国文学史上许多以感伤为其基调的诗人的共同特征，他们跟那些格调悲壮的诗人可以明显区别开来。

李煜在我国词史上的地位，更多地决定于他的艺术成就。这首先表现在他改变了晚唐五代以来词人通过一个妇女的不幸遭遇，无意流露或曲折表达自己心情的手法，而直接倾泻自己的深哀与巨痛。这就使词摆脱了长期在花间樽前曼声吟唱中所形成的传统风格，而成为诗人们可以多方面言怀述志的新诗体，对后来豪放派词家在艺术手法上有影响。和李词的直接抒情的特点相联系，他善于用白描的手法抒写他的生活感受，如“小楼昨夜又东风，故国不堪回首月明中”“梦里不知身是客，一晌贪欢”，都构成了画笔所不能到的意境，写出他国破家亡后的生活感受。他还善于用贴切的比喻将抽象的感情形象化，如“恰似一江春水向东流”“流水落花春去也”等句都是。语言也更明净、优美，接近口语，进一步摆脱花间词人镂金刻翠的作风。

李词这些艺术成就，不仅决定于他个人不平常的遭遇和在词创作上的努力，同时由于晚唐五代以来，一些词人在艺术上的不断探索，积累了丰富的创作经验，使他有可能在这基础上继续提高。这期间，西蜀韦庄早就在花间词派里独树一帜，而

南唐的冯延巳、李璟更直接引导他向这方面前进。文人运用民间新诗体，怎样吸收前代诗人艺术上的成就，并适当改变传统题材、手法的局限，使它可以较自由地表情达意，需要一个艺术探索的过程。建安诗人之于五言诗，初盛唐诗人之于七言诗，南唐词人之于词，就这方面说，有其共同的意义；虽然他们作品的思想价值和对后人的影响并不一致。

词体演变及北宋词人

/罗庸/

一、词体演变

唐词来源，或自大曲，或自杂曲子，或自民间小调，故欲明唐宋词之源流，对唐之音乐背景不可不知也。宋代音乐发展之势已衰，其原因在疆土逼仄，对外交通线断绝，成闭关之势，域外文化无从输入，故在音乐方面仅靠旧乐之残调鳞爪维持场面而已。唐燕乐二十八调，宋初存十八调，后又减为十三调，而词调则较唐加多六七倍，与大曲亡佚之情况适相反，故宋词不能说与旧日音乐关系十分密切。宋词据研究大多为大曲之摘遍，故欲明宋词之发展演变，则不可不知宋大曲也。兹分二端说明于下：

1. 大曲演奏自始及终者谓之“排遍”，计凡六遍，即引子、歌头、散序、中序、催袞（近拍）、煞袞是也。宋大曲引子相当于唐之散序，演奏至歌头始歌，散序非唐之旧；催袞即快完成时节奏加快之谓也；煞袞即尾声。由排遍中摘取一支，以词填入而单独歌唱，词调由是增多，如常见之《清江引》

《水调歌头》等；散序在词调中即称为序，如《莺啼序》《霓裳中序第一》等，故许多词调自其定名观之，即可知其来源；凡填词入近拍者曰近，如《好事近》《红林擒近》等。北宋晚年，大曲更少，人家宴会，多自曲中摘取枝节填词而歌，故词调叠有增加也。又词调在乐工手中，有急曲、慢曲二种，如

《木兰花慢》《浪淘沙慢》等，其本身即为慢曲，至于北宋以后，有令、引、近、慢各种名称，成为词体篇幅大小之定名。此说法似与实际情况不合，盖词之发展为多元者也。

2. 叠词之形成，当亦由渐进而来，如《阳关曲》之二叠（叠第二句），即使同一曲调而有往复歌唱，乐工即在此叠中变换花样，如《忆江南》原为单支，至北宋乃变为双叠，乐工在换头变换花样，遂使词调加长，更演为三叠，由是词调因篇之增加而名目亦换，调名遂有增添，或添声减字以成变调，添声又谓之“摊破”，如《摊破浣溪沙》是也，减字如《减字木兰花》是也，均足以加多词调。又有犯调者，即将不同之词拼凑为一，如将半调《西江月》及半调《小重山》（在同一宫调内）拼成《江月晃重山》之新调；有将四调精华合并者如《六丑》；更有摘合八调者，如《八犯玉交枝》；此皆以旧调变换新调者也。有将一宫调换入他宫调内，其音变而取新名，如《鼓笛慢》翻入“越调”改名《水龙吟》，《永遇乐》原为《歇指调》，入“越调”改名《消息》。又有明写出“摘遍”者，如《泛清波摘遍》《薄媚摘遍》等，其来自大曲可知矣。南宋人解音律，而有自度腔之出现，凡此皆是词调多出的原因。又词之名作加多，人每喜以其中名句换去原有调名，如《念奴娇》之更名《酹江月》，盖取自东坡《赤壁怀古》之句也，此为词调加多之又一原因。

慢词原在民间流行，北宋名公每不及此，迨张（先）柳（永）之出，吸取民间歌调，开风气之先，慢词始流行于上层

社会。故词体之演变，就体制言，北宋末已臻其极，就风格言，又当在南宋末矣。

二、北宋词人

两宋词之多，超过任何时代，上自达官贵人，下至凡夫歌伎，莫不精擅此艺，在社会上流行极为普遍，为交际之必需品，因而人皆习之，而专家亦因之产生，今所存不过十分之五，应酬之作仍居多数，得论及者，仅数大家而已。

张先，字子野，乌程人。柳三变（改名），原名永，字耆卿，崇安人。张先为江湖散人风格，卒年八十九，为北宋词人年寿最高者。作品无庙堂气，家蓄歌姬，填词使唱以自娱，故不必如晏欧为身份所拘，而放胆为民间慢词之写作也。其生活风格似姜白石，词格平正。柳三变身世极似温飞卿，终其身放浪教坊，肆意为民间歌词，故天下有井水饮处皆能歌柳词。自有苏、秦、周诸大家出现，柳作未免减色，盖其慢词皆千篇一律而少变化故也，然不失为开山祖师。美成固由此出，南宋诸家亦莫不宗之。按宋代崇安凡三处，鲁、闽、赣三省俱有之，故耆卿籍贯颇有聚讼，吾认为此赣省之崇安是也。

读东坡词当从长调入手。东坡以作七古方法入词，为破坏乐律词之第一人，使词之作风扩大，不必入乐而畅写个人怀抱也，亦是宋诗之风格。东坡才大，故有若干意境存乎胸中，以此大意境缩写成为小词，故不能取法于《花间集》，殆近于宋人作绝句之风格。自此公之出也，花间、南唐两派之影响俱绝。

少游之词，通而观之，早年作风格并不高，一如当时流行之应酬格调，不脱耆卿面目。自二十七岁与东坡为友，乃以纵横峻拔之气入词，遂自成一家风格，虽东坡亦莫能及，其成就，东坡之督促亦有功焉。北宋词有耆卿与少游之后，乃有周清真之集大成。至于山谷，词如其诗，多拗体与禅宗意味，失其温柔之气，故不能成家，可为东坡词之别派。后山，词名为诗名所掩。

贺铸，字方回，其气概笔力为北宋之堪匹敌少游者，二人均以清刚为主，而方回之情深尤过于少游，颇近于东坡，故山谷词云：“解道江南肠断句，无人知有贺方回。”其为前辈推重如此。

经上述数变，词体发展形成二路：一为正统派，自柳永、少游、方回而下，完成于周美成；一为别派，自东坡而下，南宋稼轩即遥承此衣钵者也。在整个文学史发展中，二派实并行不悖。

美成可谓词圣，有词家之长而无其短，章法之多，古今无匹，意态端庄，亦不失温柔敦厚之致。其运用过去文学之成就以入词（如唐诗杜句），人所罕及，各方面均臻极盛。南宋梦窗、碧山、玉田诸家咸以为师，然终不及美成之兼备众长也。

介乎南北宋之间者有李清照（易安），整个学六一词而不至，小令犹有可观，长调实难以抗衡诸大家也。

柳永

/浦江清/

词在北宋初，欧阳修与二晏并称欧晏，为第一期，继承着晚唐五代的传统，写小令而有所提高。

但其时民间俗曲又有发展，从小令发展成慢词，增添不少新鲜曲调，为歌伎们所传唱。慢词字数增多，普通，是六十到一百字，也有一百以上的；节奏较慢，比小令更能铺叙描写。

第一个结合俗曲而创造新词大量制作慢词的是柳永。吴曾《能改斋漫录》：

词自南唐以来，但有小令，其慢词起自仁宗朝。中原息兵，汴京繁庶，歌台舞榭，竞睹新声。耆卿失意无聊，流连坊曲，遂尽收俚俗语言，编入词中，以便伎人传唱。一时动听，传播四方。其后东坡、少游、山谷辈相继有作，慢词遂盛。

柳永，初名三变，字耆卿，福建崇安人。生卒无考（约990？—1050？）。久居汴京，“喜作小词，然薄于操行”。他过着放荡的生活，屡困场屋。有《鹤冲天》词：“黄金榜上，偶失龙头望。明代暂遗贤，如何向。未遂风云便，争不恣狂荡。何须论得丧。才子词人，自是白衣卿相。烟花巷陌，依约丹青屏障。幸有意中人，堪寻访。且恁偎红依翠，风流事、平生畅。青春都一晌。忍把浮名，换了浅斟低唱。”他的词不仅风格上脱却晏欧时期的以含蓄为高、短隽入胜，在内容上是淋漓尽致地写“羁旅悲怨之词，闺帷淫媒之语”（《宋六十名

家词》）。因此曾被“务本向道”的宋仁宗斥为“浮华”。直到仁宗景祐元年（公元1034年）方中进士，官屯田员外郎。因此有柳屯田的称号。

柳永词名甚高，他写的词，都是当时歌唱的民间俗曲。叶梦得《避暑录话》说他“为举子时，多游狭邪，善为歌词。教坊乐工每得新腔，必求永为辞，始行于世”。《古今诗话》载：

真州柳永少读书时，以无名“眉峰碧”词题壁，后悟作词章法，一妓向人道之。永曰：“某于此亦变化多方也。”然遂成屯田蹊径。

所以，柳永词可以称得上当行本色。张端义《贵耳集》说：“诗当学杜诗，词当学柳词；盖词本管弦冶荡之音。永所作，旖旎近情，尤使人易入也。”以至于“凡有井水饮处，即能歌柳词”。

（《避暑录话》：“余仕丹徒，尝见一西夏归朝官云。”）潦倒、浪漫、饮酒、写词，柳永的一生，就是在这样的生活中过去的。他死之后，当时的人都很追念他：

柳耆卿风流俊迈，闻于一时。既死，葬于枣阳县^[6]花山。远近之人，每遇清明日，多载酒肴饮于耆卿墓侧，谓之“吊柳会”。（《独醒杂志》）

仁宗尝曰：“此人任从风前月下，浅斟低唱，岂可令仕宦。”遂流落不偶，卒于襄阳。卒之日，家无余财，群妓合金葬之于南门外。每春月上冢，谓之“吊柳七”。（《方輿胜览》）

《避暑录话》谓柳永死在润州（今江苏丹徒）一僧寺，郡守求其后不得，乃为出钱葬之。

可见其影响之大。词人王观自名其集曰《冠柳》。后来王渔洋还有“残月晓风仙掌路，无人为吊柳屯田”之句。

柳永的词，用俗曲、俗语、俗字写当时城市居民的生活、思想，写漂泊的诗人的情绪，与肉体的追求，脱尽“花间”以来的习气。他的精神比“能逐弦吹之音，为侧艳之词”的温庭筠更为解放。当时有许多人都批评他的词俚俗、尘下、词格不高。

少游自会稽入都，见东坡。东坡曰：“不意别后，公却学柳七作词。”少游曰：“某虽无学，亦不如是。”东坡曰：

“‘销魂当此际’，非柳七语乎？”（《高斋诗话》）

其实，虽然东坡反对柳词，但他还问人“我词何如柳七”？（见《吹剑录》）

陈质斋评王观云：“逐客词格不高，以‘冠柳’自名，则可见矣。”此亦是对柳永的批评。

女词人李清照批评柳词“词语尘下”，后来黄花庵、孙敦立辈亦谓其“多近俚俗”“多杂以鄙语”。其实柳词的好处即在于俗，为词的当行本色，有创造力。

认真说，柳永创为慢词之后，一般人都渐渐向这条新路径走来。秦少游被东坡指出学柳的证据，只好不语。东坡事实上也佩服柳词，他读“霜风凄紧，关河冷落，残照当楼”等句，也惊赏其“不减唐人高处”而代为分辨其“非俗”（《侯鯖录》）。

柳永词的特色是：（1）皆能配合乐曲歌唱；（2）多慢词，为新兴的曲调；（3）不避俗言俗语；（4）表达市民阶层的思想感情。

柳永的词，大概分之可为三类。

第一类，以男女爱情为题材，写男女之情。柳词写爱情，沿着才子佳人式的传统，但所谓才子只如他那样的才子，也是浪子（狎客），佳人如汴京的名妓之类，因而变为商业化的市民的爱情。柳永写他们的欢爱、离别、盟誓，词虽俚俗，的确表现了当时市民的思想感情。柳永的词写欢爱少，写离别怀旧多。写欢爱不免腻俗，写离别比较深刻。虽然浪漫式的享乐式变态的爱情，绝不是真爱情，也反映了那个社会的病态。同时这类的诗歌，实在也源于真正的民歌，如南朝的子夜歌、读曲歌等，不过加上宋代都市社会的特色而已，也可以助长人的真挚的爱情的产生。他写盟誓的方面是成功的。例如，《玉女摇仙佩》歌颂女性的美色，比之神仙与名花。下半阕表达欢爱与盟誓，佳人才子，风流自赏。“今生断不孤鸳被”，着重在一结爱情，永不抛弃。开《西厢记》《长生殿》等文学作品。又如《洞仙歌》：“断不等闲轻舍，鸳衾下，愿常恁好天良夜。”“况已结深深愿，愿人间天上暮云朝雨长相见。”《征部乐》：“待这回好好怜伊，更不轻离拆。”此类本非夫妇之情，为野鸳鸯所必需的。重情谊，责备负情，为女性爱情的保障，因而为女性所爱唱。既抛开后，则有悔恨，例如《忆帝京》：“系我一生心，负你千行泪。”还有虽相爱而无法相聚

的，如《婆罗门令》：“彼此空有相怜意，未有相怜计。”皆曲折而能达。具体，生动；不抽象，不概念化。

前引《鹤冲天》，写他自己的浪漫生活，一半自叙，一半也劝普天下考不上进士的，教他们尽管风流玩赏，把功名看淡。这是反功利主义的。（例如《西厢记》中的张生就对于莺莺的追求十分热情，而把功名却看得不在乎，这也是多情才子派。）

第二类，写都市繁华生活、民间风俗、四时节令之曲。如《望海潮》：

东南形胜，三吴都会，钱塘自古繁华。烟柳画桥，风帘翠幕，参差十万人家。云树绕堤沙，怒涛卷霜雪，天堑无涯。市列珠玑，户盈罗绮，竞豪奢。重湖叠清嘉，有三秋桂子，十里荷花。羌管弄晴，菱歌泛夜，嬉嬉钓叟莲娃。千骑拥高牙，乘醉听箫鼓，吟赏烟霞。异日图将好景，归去凤池夸。

写钱塘杭州的繁华和风景，酣畅淋漓。“三秋桂子，十里荷花”为名句。相传宋、金对峙时，金主完颜亮读到它，起进攻临安之野心。（《钱塘遗事》）写都市享乐生活的如《玉楼春》：“皇都今夕知何夕，特地风光盈绮陌。金丝玉管咽春空，蜡炬兰灯烧晓色。凤楼十二神仙宅，珠履三千鹄鹭客，金吾不禁六街游，狂杀云踪并雨迹。”柳永表现了北宋时代都市的物质生活和统治者荒淫生活以及文人、妓女的浪漫生活，是有其现实意义的。不过作者自己沉溺在声色中，他不在暴露批判，而在留恋赞美，粉饰太平。

柳永词歌咏四时节令。如《二郎神》的咏七夕，以“愿天上人间，占得欢娱，年年今夜”作结，仍重在言情。境界极似后来《长生殿》《密誓》折。又如他写都城元宵佳节的《倾杯乐》以“盈万井山呼鳌抃，愿岁岁天仗里常瞻凤辇”作结，非常庸俗，但只是词曲的陈套如此。教坊伎乐用于帝都节令喜庆不能不如此也，市井文艺和宫廷文艺合流。

柳词也有描写风景的，如《夜半乐》：“泛画鹢、翩翩过南浦。望中酒旆闪闪，一簇烟村，数行霜树。残日下、渔人鸣榔归去。败荷零落，衰柳掩映。岸边两两三三，浣纱游女，避行客，含羞相笑语。”写初秋光景确很清幽细致。

第三类，写羁旅、行役、送别、怀人的感情。如《雨霖铃》：

寒蝉凄切，对长亭晚，骤雨初歇。都门帐饮无绪，留恋处，兰舟催发。执手相看泪眼，竟无语凝噎。念去去，千里烟波，暮霭沉沉楚天阔。多情自古伤离别，更那堪、冷落清秋节！今宵酒醒何处？杨柳岸，晓风残月。此去经年，应是良辰好景虚设。便纵有千种风情，更与何人说？

写秋景送别，全首气氛均好，不但“今宵酒醒”二句千古传诵，即“念去去，千里烟波，暮霭沉沉楚天阔”，阔大高远，亦自难及。再如《八声甘州》：

对潇潇暮雨洒江天，一番洗清秋。渐霜风凄紧，关河冷落，残照当楼。是处红衰翠减，苒苒物华休。惟有长江水，无语东流。不忍登高临远，望故乡渺邈，归思难收。叹年来踪迹，何事苦淹留！想佳人、妆楼颙望，误几回、天际识归舟。争知我、倚栏干处，正恁凝愁！

这是一首登高望远思归之作。“霜风凄紧”三句与“惟有长江水，无语东流”均佳。后半阙设想佳人妆楼长望，有回旋照顾、两面相关之妙。另一首《卜算子慢》意境亦同。这些词，意境高雅，亦是文人词，而以铺叙见长。

历来对柳词评价不高，这是不公平的。他的词长于铺叙，描写具体，能表达男女心理，善于吸收俗语。他的词代表当时词家本色，不离曲艺情调，比艺人所作提高一步，大有影响于诸宫调及戏曲文学（如董西厢、王西厢、元人杂剧曲调及南戏采柳永词不少）。他的词代表市民阶层的文艺，反映当时商业发达，都市繁华，市民的奢侈享乐生活，男女欢合离别的复杂变化与内心生活，代表词曲的基本情调。

对于柳词艺术，周介存说它“铺叙委婉，言近意远，森秀幽淡之趣在骨”。吴瞿安指出其缺点是“多直写，无比兴，亦无寄托。见眼中景色，即说意中人物，便觉率直无味。……且通体皆摹写艳情，追述别恨，见一斑已具全豹”。

柳永的词集名《乐章集》，毛氏《宋六十名家词》本和朱氏彊村丛书本最为完善（《全宋词》卷31—32，凡210首，附录9首）。

周邦彦与大晟词人

/浦江清/

苏轼去世之后，代表词而又有相当成就的作家是周邦彦。周邦彦（1057—1121）^[7]字美成，自号清真居士，钱塘（杭州）人。他在宋神宗元丰年间曾献《汴都赋》，颇有文才。在宋徽宗朝，提举大晟府。也曾出外任州县官，卒于处州。词作极多，词集名《清真词》，一名《片玉词》。

大晟府是教坊音乐机构，研究古代音乐，定律吕，并搜集俗乐，制定新曲。周邦彦通晓乐律，并且文辞很美。他写了许多词，也制作了许多新的曲子——长调。这些新的曲子大部分就宫廷音乐加以改编、发展，如《兰陵王》《六丑》等。他按照这些曲调来填词，语言典雅，音调和谐。

《清真词》的内容与柳永词相仿佛，以爱情、别离、怀人、春夏秋冬四时节令、吟物为题材。善作长调，曲折铺叙。声调谐和而沉着大方。讲究作词的法度。不但讲究平仄，并且讲究四声去上，一字不苟。每出一章，往往填词者奉为典范。填词家评其“下字运意，皆有法度”（沈伯时《乐府指迷》）。又谓美成词“浑厚和雅，善于融化诗句”（张炎《词源》）。其所谓“诗句”，指唐人诗。周邦彦词词句工稳、清丽，声调流美，运意曲折、沉着。

向来把周邦彦词奉为词家正宗，这是讲究格律一派的想法。选本如《草堂诗余》等选周词甚多。王国维有《清真先生遗事》。周邦彦词，以思想内容而论，出于苏辛派之下，已开词匠作风；不如柳永的自由浪漫，而是典雅派；不如苏轼的豪放，而是凝重的气息。

周邦彦词影响了南宋词家，如梦窗（吴文英）等。南宋以后都奉之为作词的最高标准。词作都在细细考究平仄四声、乐律曲谱，不重内容、思想，只在格律词句上下功夫。这是周词的坏影响。前人对周词评价太高，有人比之为词中杜甫，尤其不恰当。

同为大晟词人的，有晁端礼与万俟咏，多节令与应制之作，是宫廷派词人、御用词人，其粉饰太平的作品毫无价值，毫无生气。

李清照

/浦江清/

李清照（1082—1140？）^[8]，济南（今属山东）人，自号易安居士，是北宋末年文学修养最高的女作家。能词，能诗，也能作古文和骈文。父亲李格非，是有名的古文家，母亲是状元王拱辰的孙女，亦善文，她从小就生活在一个文学气氛很浓的环境里。

李清照年十八嫁赵明诚（太学生，山东诸城人），赵父挺之也是文人，官位很高。夫妇二人感情相得，时游相国寺，市碑帖。其时家境不甚宽裕，节衣缩食，市书籍碑帖，研究金石历史。明诚亦有文才，但诗词不如清照，清照曾于重阳节作《醉花阴》词，明诚亦为数十首，以示客，客称其中三句绝佳，正清照所作也。其后，赵挺之为宰相，排斥元祐党人，格非以党籍罢，清照上诗挺之，有“何况人间父子情”之句，颇为哀怨。明诚后屏居乡里十年，二人同作钞书、校勘金石工作。后明诚赴青州、莱州做官。靖康之变，明诚奔母丧于金陵。其年十二月，金人陷青州，十余屋书籍被焚毁，仅携出于金陵之书物尚存。建炎二年（公元1128年），明诚为江宁府，清照亦在江宁。常值天大雪，顶笠披蓑，循城远览，作诗词，邀明诚赓和。翌年明诚罢官，将赴江西，起湖州，诏赴行在，清照居池阳，与之别。明诚赴行在（建康），病卒（公元1129年）。时清照年四十八。为文祭之，中有“白日正中，叹庞翁之机敏。坚城自堕，怜杞妇之悲深”之句。葬明诚讫，清照欲

赴洪州，因张飞卿玉壶事被谤，赴越州行在。（金人破洪州，书物散失。）清照赴台州、衢州，最后定居杭州。

约在1134年顷，作《〈金石录〉后序》，时年五十二三。明诚《金石录》一书为宋代学术界之名著，《后序》详记夫妇二人早年之生活嗜好，及后遭逢离乱，金石书画由聚而散之情形，不胜死生新旧之感，一文情并茂之佳作也。赵李事迹，

《宋史》失之简略，赖此文而传，可以当一篇合传读，故此文体例虽属于序跋类，以内容而论，亦同自叙文。清照本长于四六，此文却用散笔，自叙经历，随笔题写，其晚景凄苦郁闷，非为文而造情者，故不求其工而文自工也。

清照代表北宋时期文学修养最高的妇女，为中国文学史上有名的女作家，可比班昭、左芬一流人物。虽以词著名，亦善诗、四六、古文，惜其四六与诗皆散失，零篇断句见于宋人书籍中，有《浯溪中兴颂碑和张文潜》诗等。见清人俞正燮所辑《易安居士事辑》一文（见其《癸巳类稿》）及四印斋《漱玉词》的附录。

李清照有《词论》，见《苕溪渔隐丛话》一书，她说：

逮至本朝，礼乐文武大备，又涵养百余年，始有柳屯田永者，变旧声，作新声，出《乐章集》，大得声称于世，虽协音律，而词语尘下。又有张子野、宋子京兄弟、沈唐、元绛、晁次膺辈继出，虽时时有妙语，而破碎何足名家。至晏元献、欧阳永叔、苏子瞻，学际天人，作为小歌词，直如酌蠡水于大海，然皆句读不葺之诗尔，又往往不协音律者。……王介甫、曾子固，文章似西汉，若作一小歌词，则人必绝倒，不可读也。乃知词别是一家，知之者少。后晏叔原、贺方回、秦少游、黄鲁直出，始能知之。又晏苦无铺叙，贺苦少典重，秦即专主情致而少故实，譬如贫家美女，虽极妍丽丰

逸^[9]，而终乏富贵态。黄即尚故实而多疵病，譬如良玉有瑕，价自减半矣。

她对名家都有所批评，非常中肯。她重视音律，要求词音调好，内容新。她作词，能兼众家之长，用浅俗之语，发清新之思。与苏轼的“达”“畅”相同。她的词有生活内容，有真感情。她久经丧乱，在她的词中反映了南渡前后一般人民的痛苦流亡的生活。她的代表作有《如梦令》“昨夜雨疏风骤”、《一剪梅》“红藕香残玉簟秋”、《声声慢》“寻寻觅觅”、《醉花阴》“薄雾浓云愁永昼”等。《声声慢》写秋日黄昏时的孤寂，感情深沉，明白晓畅，近于豪放。《醉花阴》写重九，最后三句“莫道不销魂，帘卷西风，人比黄花瘦”为人们广泛传诵。清照晚年在杭忆旧之作有《永遇乐》，颇为凄婉：

落日镕金，暮云合璧，人在何处？染柳烟浓，吹梅笛怨，春意知几许！元宵佳节，融和天气，次第岂无风雨？来相召，香车宝马，谢他酒朋诗侣。中州盛日，闺门多暇，记得偏重三五。铺翠冠儿，撚金雪柳，簇带争济楚。如今憔悴，风鬟雾鬓，怕见夜间出去。不如向帘儿底下，听人笑语。

此词下半阕是怀念中州元宵佳节盛况，叹中州沦陷，遭遇乱离，写个人晚年凄寂心境。写东都的旧日繁华，其间包含有一定的爱国情绪。

清照词甚少标题，难于编年。此首可知为晚年作品，其他不易确定。

宋代女词人，在北宋有曾布妻魏夫人，在南宋有朱淑真（有《断肠词》）。以清照词作最多，成就亦最高。

在文学史上的女作家有班昭、蔡琰、左芬、鲍令暉、薛涛等（唐以前），宋以后有弹词、戏曲作家数人。诗文词作者虽众，杰出者不多。

关于李清照生年（公元1082年），依俞正燮元符二年年十八之论。刘大杰《中国文学发展史》为1081年。另据《〈金石录〉后序》中“陆机作赋”二句之解释，建中辛巳（公元1101年），如此李清照十八岁，则生于1084年。

南宋词人

/罗庸/

风格虽变，然皆以北宋为基础，就大家言，约可分成三派。

（一）辛弃疾（稼轩）派——通常以苏辛并称，其实二家之词风与人格大有异趣。东坡书生而已，稼轩则为弓刀游侠，其晚年目睹国事日非，自觉无能为力，乃将毕生精力泻于词，不似东坡之以词为余事也。故以填词之工夫与修养论，苏不及辛之深厚，以身世言，苏亦无辛之沉痛，故稼轩之词似粗而实细，其细磨功夫，直可比肩美成。此派名家有张孝祥之《于湖词》，自具面貌，在南宋词中一如范石湖在诗中之地位，此乃无意学稼轩者。有意学辛者有刘过（改之）、刘克庄（后村），后者天资较高，然俱不及稼轩，改之深得其粗豪，后村则近于湖焉。

（二）姜夔（白石，尧章）派——姜词近于东坡而无其豪放，近于张子野而去其教坊气。后世对之毁誉参半，毁之者以为天资不高，誉之者以为空灵绝世。其实，白石天资诚然不高，然善解音律，能自度腔，又终老江湖而风格潇洒出尘。盖北宋以来，词人多走显路，而白石故意求其隐涩，遂为人所诟病。王静庵以“隔”评其风格，其故在此。词中通常姜史^[10]并称，但梅溪对姜之晦涩作风能洗而去之，此所以能卓然自立也。

（三）吴文英（梦窗）派——梦窗之词，一步一趋学周美成，美成词好处在其温润、典丽、闲适与风韵，梦窗则专取其典丽而忘其绵密，写来不时露骨，遂成其为徒具外表而乏内容之病，人以“七宝楼台”评之，信然。

南宋末，词人走周、吴之路而不为吴所限者有王沂孙（碧山）、周密（草窗）、张炎（玉田）三家。碧山词颇有风韵，故极疏淡；草窗亦自成家；玉田用心之周密为南宋第一人，美成以后，允推独步。明清词家之发展，咸不出诸家之范围。

南渡初期作家

/浦江清/

北宋末年政治很腐败。宋徽宗任用蔡京、王黼、童贯、梁师成、李彦、朱勔六贼，内忧外患交并。其时有一个读书人，对国家有责任感，上书请除六贼，他就是太学生陈东。这是学生参加政治运动的先声。靖康之变以后康王构（高宗）即位于南京，用黄潜善、汪伯彦为相，无志北上。是时，各地义兵，包括河北太行山的八字军（面上刺“赤心报国、誓杀金贼”八字）、忠义巡社、山西红巾军等纷纷起来抵抗金兵，李纲、宗泽等贤臣主张利用民间自卫的力量一致抗敌。当时金人南下是寇掠性质，搜括粮食、财帛。要在黄河流域巩固统治政权，一时是做不到的。可叹的是，赵构不能重用李纲、宗泽等，而用了黄、汪两人，没命地南逃，没有勇气抗敌，所以中原的民兵很散漫，不能发挥一致对外的力量。

1127年，宗泽为东京留守，1128年，金兀术犯东京，宗泽败之，本可借此恢复中原，时赵构在扬州，不肯北还。宗泽前后请帝还京二十余奏，每为黄潜善、汪伯彦所抑。1128年秋七月，宗泽忧愤成疾，疽发于背，诸将入问疾，泽瞿然曰：吾以二帝蒙尘，愤愤至此，汝等能歼敌，则我死无恨。众皆流涕曰：敢不尽力。诸将出，泽叹曰：“出师未捷身先死，长使英雄泪满襟。”（杜甫诗句）无一语及家事，但连呼过河者三而卒，年七十。

李纲在1127年曾入相，极短期复罢。纲最得人望，纲之罢斥，陈东与欧阳澈力争之。陈东上书乞留纲，而罢黄、汪，又上疏请帝亲征，以还二圣，治诸将不进兵之罪；车驾宜还东京，勿幸金陵。不报。布衣欧阳澈，徒步诣行在，伏阙上书，极诋用事大臣。黄潜善以语激帝，遂杀陈东与欧阳澈。

高宗罢斥李纲，而重用黄潜善与汪伯彦，以后又重用秦桧，一意求和。高宗既惧怕金人，又私意在保持帝位，怕钦宗南归。其时，人民寄希望于抗金将领岳飞和韩世忠。

岳飞（1103—1141）^[11]，字鹏举，相州汤阴（今属河南）人。世力农。宣和四年，应真定宣抚刘募，后隶留守宗泽。康王即位，曾上书言黄潜善、汪伯彦辈不能承圣意恢复。奉车驾日益南，恐不足系中原之望。希望高宗亲率六军北渡，则将士作气，中原可复。在中兴名将中，岳飞年轻而立功最显。绍兴十年（公元1140年），金人复破河南、陕西州郡，刘锜大败金兵于顺昌，兀术走汴。岳飞败金兵于京西，收复河南诸郡。秋七月，岳飞大破金兀术于朱仙镇，距汴京四十五里。飞大喜语其部下曰：直抵黄龙府，与诸君痛饮尔！敌人惊呼：撼山易，撼岳家军难。而秦桧竟一日奉十二金字牌，强令班师。翌年（公元1141年），桧下岳飞狱，以莫须有之罪状杀之。抗金将领韩世忠曾在黄天荡阻击金兵四十八天，以八千将士将号称十万的金兵打得大败。而在岳飞被害之前早已被罢免了军权。两个抗金名将，一个被杀，一个被闲置起来。这些爱国的英雄是武将，但也有文才。岳飞的《满江红》就一直为人们所传诵。这首词慷慨激昂，是他爱国思想和英雄气概的集中体现。是反

侵略战争中的抗敌诗歌，与大汉族主义思想有所区别。岳飞还有《小重山》词：

昨夜寒蛩不住鸣，惊回千里梦，已三更。起来独自绕阶行，人悄悄，帘外月胧明。白首为功名，旧山松竹老，阻归程。欲将心事付瑶琴，知音少，弦断有谁听。

颇为高雅蕴藉，论者谓“欲将心事”三句盖指和议之非（见《词林记事》卷九）。韩世忠亦有些词作（见《词林记事》）。

士大夫代表人民的意志反对和议的有胡铨等人。1138年（绍兴八年）三月，高宗以秦桧为尚书右仆射同平章事兼枢密使。五月，王伦偕金使来。秋七月，王伦复如金。冬十月，金以张通古为江南诏谕使，来言归河南、陕西之地。十一月，高宗以孙近参知政事，诏群臣议和金得失。直学士曾开当草国书，辩视体制非是，论之，不听，遂请罢。开与秦桧面争，斥其不顾屈辱，有失国体。桧怒曰：圣意已定，尚何言？时开与从官张焘、御史方廷实等二十人皆极言不可和。时李纲已罢，提举洞霄宫，亦上疏言，谓虏无礼，要求无厌，不可言和，徒受要挟。最痛快激切的是枢密院编修官胡铨（即为秦桧之属下），上疏《戊午上高宗封事》，请诛王伦、秦桧、孙近，大胆表示：“臣备员枢属，义不与桧等共戴天，区区之心，愿断三人头，竿之藁街。”书上，桧以铨狂妄凶悖，鼓众劫持，诏除名编管昭州。朝臣多救之，桧迫于公论，翌日，改铨监广州都盐仓。宜兴进士吴师古，镌其书于木。胡铨疏表现了当时爱国人士对投降派的痛恨，反映了广大人民群众要求抗战的决心，因

而流传各处，轰动一时。也引起金人的震恐，想用千金买其疏底本。师古坐流袁州。胡铨被贬居广东时曾写《好事近》词：

富贵本无心，何事故乡轻别？空使猿惊鹤怨，误薜萝秋月。囊锥刚要出头来，不道甚时节。欲驾巾车归去，有豺狼当辙。

这首词表明了他反对秦桧投降主义政策的斗争精神。胡铨（1102—1180），字邦衡，号澹庵，庐陵人。非文学家，但亦有词作，词集叫《澹庵词》（四印斋本），还写有白话散文《玉筵问答》。

同情胡铨，在胡铨遭贬斥为其送别因而得罪除名者有张元干。元干，字仲宗，长乐（今属福建）人，向伯恭之甥。有《芦川归来集》，词叫《芦川词》，作品较少。他由于《贺新郎·送胡邦衡赴新州》《贺新郎·寄李伯纪丞相》两首词触秦桧怒，追付大理削籍。

南渡初年的词人，比辛弃疾稍前的有张孝祥。孝祥，字安国，历阳乌江（今安徽和县）人，绍兴二十四年（公元1154年）状元。孝宗朝官中书舍人，领建康留守，寻以荆南湖北路安抚使，请祠禄，进显谟阁直学士。致仕，卒。有《于湖词》。以《六州歌头》“长淮望断”最有名，最见其忠愤之气。六州指伊州、梁州、石州、渭州、氐州、甘州。唐代大曲，边塞舞曲。歌头，大曲之头。词中他哀悼北方的沦陷，“洙泗上，弦歌地，亦膻腥”；他指责朝廷之用和议，愤慨收复河山的壮志不能实现，“念腰间箭，匣中剑，空埃蠹，竟何成！时易失，心徒壮，岁将零，渺神京”；他写出了中原父老盼望王师的北伐，“闻道中原遗老，常南望、翠葆霓旌。使行

人到此，忠愤气填膺，有泪如倾”。写得豪壮沉郁，接近稼轩风格。

《诸山堂词话》云：张安国在治江帅幕，一日预宴，赋《六州歌头》，歌罢，魏公流涕而起，掩袂而入。《花草粹编》卷十二录《朝野遗记》云：安国在建康留守席上，赋此。歌阕，魏公为罢席而入。魏公即张浚，孝宗时为枢密使，都督江淮军马，后封魏国公。陈廷焯《白雨斋词话》评此词云：淋漓痛快，笔饱墨酣，读之令人起舞。

张孝祥《念奴娇·过洞庭》一首模仿苏东坡《念奴娇·中秋》和《水调歌头》“明月几时有”，雄放飘逸，颇似东坡。孝祥词近东坡、稼轩，亦豪放一派。

此外，在北宋、南宋之际有名的词人有朱敦儒，有名的诗人有陈与义。

朱敦儒（1081—1159），字希真，洛阳人，为一放浪江湖的人，有隐士作风，词集名《樵歌》。他早年居住北方，北宋亡国，他随着南迁。经过乱离，所以有许多感慨家国之作，如《雨中花》，岭南作，《水调歌头》，淮阴作。其词的特点是文字近于白话，写山水田园，意境清新。

陈与义（1090—1138）^[12]，字去非，号简斋，洛阳人。有《简斋诗》《简斋词》。他的诗从黄山谷、陈后山，因此亦列入江西诗派中。唯经历汴京沦陷、北宋之亡，晚年流落湘南，多感慨沉郁之音。《四库提要》谓其“至于湖南流落之余，汴

京板荡之后，感时抚事，慷慨激越，寄托迢意，乃往往实过古人”。陈简斋曾向杜甫学习，变革江西诗派专讲究格律用事的作风。他的诗从江西诗派入门，经过家国危难，诗风转向李白、杜甫。

唯张孝祥之与词、陈与义之与诗，皆不及辛弃疾、陆游二人之伟大。辛词与陆诗代表南宋时期文学创作与爱国主义思想密切结合的最高成就。

辛弃疾的词

/浦江清/

辛弃疾的诗和散文留下的不多，他主要是词人。他的词的创作极为丰富，有六百多首，是古今词人中最丰富多产的。他的词集叫《稼轩长短句》（四印斋所刻词本）或《稼轩词》（《宋六十名家词》）。

辛弃疾平生“以气节自娱，以功业自许”（范开语）。但他的理想并未实现。他的满腔爱国热情无法吐泻，于是悲歌慷慨的心情在词中得到了最为充分的表现。他的词就是他的抱负和纵横的才气在他当时最流行的文艺形式中的表现。

辛弃疾进一步发展了苏轼所开拓的词的境界，题材极广阔，有抒情，有说理，有怀古，有伤时。笔调是多方面的，无意不可入，无事不可言。悲愤、牢骚，嬉笑怒骂，皆可入词。

稼轩词豪放雄壮，充满爱国思想，有英雄气概，和放翁诗近似，而痛快淋漓，又过于苏轼。辛弃疾“舟次扬州”，回忆当年在此参加抗敌事业的轩昂气概：

落日塞尘起，胡骑猎清秋。汉家组练十万，列舰耸层楼。谁道投鞭飞渡，忆昔鸣髀血污，风雨佛狸愁。季子正年少，匹马黑貂裘。

——《水调歌头》

披貂裘，骑骏马，目睹打败完颜亮的南宋军队军容大盛，辛弃疾对中兴充满希望。而当他回忆年轻时骤马驰金营于数万敌军中生擒叛徒的情景，更是豪情满怀：

壮岁旌旗拥万夫，锦襜突骑渡江初。燕兵夜娖银胡，汉箭朝飞金仆姑。

——《鹧鸪天》

但是壮志难酬，所以辛词更多的则是表现磊落抑塞之气：

更能消几番风雨，匆匆春又归去。惜春长怕花开早，何况落红无数。春且住，见说道、天涯芳草无归路。怨春不语，算只有殷勤、画檐珠网，尽日惹飞絮。

长门事，准拟佳期又误。蛾眉曾有人妒。千金纵买相如赋，脉脉此情谁诉？君莫舞，君不见玉环飞燕皆尘土。闲愁最苦。休去倚危栏，斜阳正在，烟柳断肠处。

——《摸鱼儿》

国难当头，报国无门，不免发出“烟柳断肠”的哀怨。陈廷焯《白雨斋词话》评曰：“词意殊怨，然姿态飞动，极沉郁顿挫之致。起处‘更能消’三字是从千回万转后倒折出来，真是有力如虎。”梁启超评云：“回肠荡气，至于此极。前无古人，后无来者。”（《艺衡馆词选》）据罗大经《鹤林玉露》说：宋孝宗看了这首词，虽然没有加罪于辛弃疾，但很不高兴。作为爱国志士，忧怀国事的哀愁，无处倾诉，只有借词宣泄出来。“江南游子，把吴钩看了，栏干拍遍，无人会，登临意。”（《水龙吟》）“郁孤台下清江水，中间多少行人泪！西北望长安，可怜无数山。青山遮不住，毕竟东流去。江晚正

愁予，山深闻鹧鸪。”（《菩萨蛮》）前词写英雄无用武之地，直抒胸臆；后词“惜水怨山”（周济《宋四家词选》），登台远望，北方山河，仍在敌手，只有借鹧鸪鸣声来抒发自己羁留后方、壮志未酬的抑塞、苦闷心情了。

在辛弃疾笔下，壮志未酬的愤懑之情也能表现在别词里：

绿树听鹈鴂，更那堪、鹧鸪声住，杜鹃声切！啼到春归无寻处，苦恨芳菲都歇。算未抵人间离别：马上琵琶关塞黑，更长门、翠辇辞金阙。看燕燕，送归妾。

将军百战声名裂，向河梁、回头万里，故人长绝。易水萧萧西风冷，满座衣冠似雪，正壮士悲歌未彻。啼鸟还知如许恨，料不啼清泪长啼血。谁共我，醉明月？

——《贺新郎》

辛茂嘉是弃疾族弟，因事贬官桂林，辛弃疾写了这首在辛词中很著名的《贺新郎·送茂嘉十二弟》^[13]。词与柳永别词风格大不同。连用若干离别典故，竟似一篇小别赋，而以“啼鸟还知如许恨，料不啼清泪长啼血”收住。他把兄弟别情放在家国兴亡的大背景下来写，借历代英雄美女去国辞乡的恨事，来抒发山河破碎、同胞生离死别的悲情。梁启超指出：“算未抵人间离别”句“为全首筋节”（《艺蘅馆词选》）。这是切中肯綮的评论。陈廷焯评曰：“稼轩词自以《贺新郎》一篇为冠。沉郁苍凉，跳跃动荡，古今无此笔力。”（《白雨斋词话》）王国维的《人间词话》说：“稼轩《贺新郎·送茂嘉十二弟》，章法绝妙，且语语有境界，此能品而几于神者。然非有意为之，故后人不能学也。”

辛弃疾继承了苏轼的豪放一派。不过苏轼的豪放，在思想上是超旷的，类似陶渊明、李白；而辛弃疾的豪放，风格上是雄浑而壮伟，同时沉郁而悲愤。这是辛弃疾所处的时代和他的遭遇所决定的。他有些像词中的杜甫。

当然，稼轩词也有清新的一面。他的才能是多方面的。他不但善于写回肠荡气、慷慨激昂的壮词，还能写情致缠绵、秾丽绵密的婉词。著名的《祝英台近》就是这方面的代表：

宝钗分，桃叶渡，烟柳暗南浦。怕上层楼，十日九风雨。断肠片片飞红，都无人管，更谁劝、啼莺声住？

鬓边觑，试把花卜归期，才簪又重数。罗帐灯昏，哽咽梦中语：“是他春带愁来，春归何处，却不解、带将愁去。”

深闺女子的相思之情写得细腻传神，温婉清丽，与稼轩大部分词词风迥异。沈谦在他的《填词杂说》里说：“稼轩词以激扬奋厉为工；至‘宝钗分，桃叶渡’一曲，昵狎温柔，魂销意尽，词人伎俩，真不可测。”这其实正说明辛词风格是多样化的。更可喜的是，在十年退隐的日子里，辛弃疾和农民有了亲密的交往，了解了农民朴素的生活，情感和农民接近了，写了不少清新自然、富有情致的农家生活的词：

茅檐低小，溪上青青草。醉里吴音相媚好，白发谁家翁媪？大儿锄豆溪东，中儿正织鸡笼，最喜小儿无赖^[14]，溪头卧剥莲蓬。

——《清平乐》

一幅农家生活画图。此外，像：“东家娶妇，西家归女，灯火门前笑语。酿成千顷稻花香，夜夜费一天风露。”（《鹊

桥仙》）“父老争言雨水匀，眉头不似去年颦。”（《浣溪沙》）反映了农村温厚的风俗，也分担了农民的欢愁。

辛弃疾善于从前人典籍中学习语言，融入自己词中。如《踏莎行》的：

衡门之下可栖迟，日之夕矣牛羊下。

是《诗经》的句子：“衡门之下，可以栖迟”“日之夕矣，牛羊下括”。又如《水调歌头》：

余既滋兰之九畹，又树蕙之百亩，秋菊可餐英。

是《离骚》的句子。《水龙吟》：

人不堪忧，一瓢自乐，贤哉回也！料当年曾问：饭蔬饮水，何为是栖栖者？

是《论语》的句子。《哨遍·秋水观》全是《庄子》的语句。

苏东坡用诗的笔调来写抒情的词，辛弃疾则用的是散文笔调，加入说理部分，更把词扩大了。他才气横溢，无所不可，这也是词的解放。词就代表辛弃疾的谈吐。

辛词爱用典故，这是前人所极少的，所以有“掉书袋”之讥。用典故自然在旁人理解上增加一些困难，但它可以增加词的表现力。

对辛词的评价，从前不算高，苏辛词是被看作别派的，这是由于囿于词以婉约为宗的说法。其实辛弃疾的成就是很大的，他集词之大成，把词发展到最高峰。他的词是爱国主义的。

辛弃疾的遭遇局限了他，他的词对于生活的反映，不能写得更直接、更明显、更广泛、更丰富，而且用文言、用典故，不能很好结合口语，宜朗诵，不宜歌唱。

辛弃疾的朋友陈亮和刘过的词，风格上都和他相近。陈亮主要是哲学家和政论家，刘过有《龙洲词》，才气不及辛弃疾。

姜夔与词的衰落

/浦江清/

辛弃疾的词已达到词的高峰，有各方面的题材。但向来论词的认为是词的别派。一般讲求音律与格调的词人，还走着周邦彦的道路，而继续有所发展，姜夔为代表。

姜夔（1155—1235）^[15]，字尧章，鄱阳人。后来寓居吴兴，与白石洞天为邻，号白石道人。其词集名《白石道人歌曲》。布衣终身，未仕，与范成大为友。为人清洁高雅，能诗词。白石诗有唐人风格，尤善于七绝；词更著名，为南宋名家。精于音律，研究古乐，尝进《古乐议》与《琴瑟考古图》，欲兴古乐，但不为朝廷所重视。亦善书法，有临王羲之楔帖，又研究金石。

白石词继承前人音调外，尚有“自度曲”，皆有旁谱，为今日研究词的歌唱法与音律的可贵的材料。

白石词的特点是：（一）他本人精于音乐，讲究黄钟大吕等古乐，乐律水平很高，且有很多“自度曲”，如《暗香》《疏影》《扬州慢》等二十多种曲调，自吹自唱，非常高雅。他曾有诗云：“自作新词韵最娇，小红低唱我吹箫。曲终过尽松陵路，回首烟波十四桥。”（《过垂虹》）风度如晋宋间人。这种隐士派的作风，脱离政治，亦当时政治混浊所造成。

他与范成大为友，而终身布衣。如以范比王维，白石颇似孟浩然。（二）词有唐音，富有抒情诗风味，很清新。

姜夔有代表性的词有《扬州慢》《暗香》《疏影》等，皆自度曲。其《扬州慢》云：

淮左名都，竹西佳处，解鞍少驻初程。过春风十里，尽荠麦青青，自胡马、窥江去后，废池乔木，犹厌言兵。渐黄昏，清角吹寒，都在空城。杜郎俊赏，算而今、重到须惊。纵豆蔻词工，青楼梦好，难赋深情。二十四桥仍在，波心荡、冷月无声。念桥边红药，年年知为谁生！

描写了战乱后扬州的凄凉景象。《暗香》《疏影》皆咏梅花，为范石湖而作。清隽高雅，唯多用暗典不易理解。其《齐天乐》咏蟋蟀一首，亦善于铺叙。白石善于作词题，短短数句，颇有情致。

姜夔的词，属于古典的格律派，继承周邦彦作风。同时，由于他的孤高情性，他的词往往选字炼句太过，气魄不大。赵子固说：“白石，词家之申韩也。”周济说：“白石局促，故才小。”（《介存斋论词杂著》）都切中他的要害。姜夔词用典多，有的极暗，不易理解。王国维觉其形象不明朗，“虽格调高绝，然如雾里看花，终隔一层”（《人间词话》）。

此后词人继清真、白石一派者有史达祖（《梅溪词》）、吴文英（《梦窗词》）。吴文英（1205—1270）[\[16\]](#)，浙江四明人，《梦窗甲乙丙丁稿》有词三百余首。与辛弃疾词相反，协律、用典、咏物、修辞的作风，在梦窗词中特为强度的表现。有人认为“求词于我宋，前有清真，后有梦窗”。而张炎则评

为“如七宝楼台，眩人眼目，碎拆下来，不成片段”（《词源》）。这是说梦窗词是堆砌的，没有完整的境界，只有片段的美丽。唯梦窗词却有巨大的影响，直到清末词人。

吴文英之后，宋亡前夕，词人还有蒋捷，有《竹山词》；周密（1222—1308）^[17]，有《草窗词》；王沂孙（1240—1290），有《碧山乐府》；张炎（1248—1320？），功臣张浚之后，有《玉田词》（又名《山中白云词》）。这四位都是宋末词人。讲求音律，处在宋末，经亡国之痛，词多凄苦之音，亦多寄托。《玉田词》较为空灵，以浪漫自由的精神入于古典格律，表现的手法由意象与白描到深密的刻画字句。然而颇多凄苦之音，像秋风吹过的野草一样。张炎的《词源》一书总论词的作法与音律等，为较为系统的词话。张炎结束了宋词。

后人论词，谓北宋词高，南宋词深。盖北宋多以诗人作词，或者结合通俗歌曲，意境广阔，故“高”；南宋如姜夔以后专精于词，境界较狭，而刻画字句，尚寄托，故“深”。词本是俗文学，最初是和人民歌唱结合在一起，反映的也是一般人民大众的思想感情，因此就显得清新、健康、活泼。但北宋以后，渐渐讲究典雅，天地也渐渐小起来。这种倾向，晏、欧已开其端，柳永、苏轼稍有解放，到了周邦彦，词就充分成熟，同时也完全脱离民间歌唱。士大夫自己作曲，成为个人吟咏，又刻意专创造词的特有境界，走上了狭隘的路子。词既不结合于通俗歌曲，又不用诗的作法，写的是身边琐事，词句又高深，成为专家所懂得的东西，发展过度，便走上衰落的道路了。

万里长征，辞却了五朝宫阙，暂驻足衡山湘水，又成离别。绝徼移栽
桢干质，九州遍洒黎元血。尽笳吹，弦诵在山城，情弥切。

千秋耻，终当雪。中兴业，须人杰。便一成三户，壮怀难折。多难殷
忧新国运，动心忍性希前哲。待驱除仇寇，复神京，还燕碣。

西南联大进行曲（部分）

罗庸、冯友兰 作-SanQiu.mobi

注释

[1]温庭筠卒年约为公元866年。——编者注

[2]指《旧唐书·温庭筠传》。——编者注

[3]应为“新帖绣罗襦”。——编者注

[4]冯延巳生年应为公元903年。——编者注

[5]另有“问君能有几多愁”一说。——编者注

[6]即今湖北枣阳市。——编者注

[7]周邦彦生年应为公元1056年。——编者注

[8]李清照在世时间另有1084—约1151年一说。——编者注

[9]应为“虽极妍丽丰逸”。——编者注

[10]指史达祖。——编者注

[11]岳飞卒年应为公元1142年。——编者注

[12]陈与义卒年应为公元1139年。——编者注

[13]另有《贺新郎·别茂嘉十二弟》一说。——编者注

[14]另有“最喜小儿亡赖”一说。——编者注

[15]姜夔卒年另有公元1209年和公元1221年两说。——编者注

[16]吴文英在世时间另有约1200—1260年、约1212—1272年、约1212—1274年等说法。——编者注

[17]周密在世时间约为1232—1298年。——编者注

Table of Contents

[版权信息](#)

[编者的话](#)

[上篇 诗](#)

[诗经](#)

[关于诗经](#)

[雅颂](#)

[国风](#)

[人民的诗人——屈原](#)

[什么是《九歌》](#)

[一、神话的九歌](#)

[二、经典的九歌](#)

[三、“东皇太一”“礼魂”何以是
迎送神曲](#)

[四、被迎送的神只有东皇太一](#)

[五、九神的任务及其地位](#)

[六、二章与九章](#)

[七、九章的再分类](#)

[八、“赵代秦楚之讴”](#)

[九、楚九歌与汉郊祀歌的比较](#)

[十、巫术与巫音](#)

[古诗十九首释](#)

二
二
三
四
五
六
七
八
九

陶渊明

- 一、陶渊明的人生态度
- 二、陶渊明诗的艺术特色
- 三、陶渊明诗的影响与后人的批评
- 四、作品选讲
- 五、研究陶渊明的材料

谢灵运和山水诗

鲍照和七言诗

南北朝的民歌及新乐府

南朝传统乐府

南朝民歌

南朝新乐府

北朝民歌

宫体诗的自赎

唐诗兴盛的原因及其分期

- 一、唐代诗歌兴盛之原因
- 二、唐诗选本和唐诗分期

[宫律派](#)

[复古派](#)

[田园方外派](#)

[四杰](#)

[王维与孟浩然](#)

[一、王维](#)

[二、孟浩然](#)

[高适](#)

[岑参](#)

[李白](#)

[一、李白的个性及思想](#)

[二、李白的诗](#)

[杜甫](#)

[一、世系](#)

[二、杜甫的经历和诗歌创作](#)

[三、杜诗的特征](#)

[李杜比较](#)

[韦应物与刘长卿](#)

[白居易、元稹、刘禹锡](#)

[白居易](#)

[元稹](#)

[刘禹锡](#)

[贾岛](#)

[杜牧](#)

[李商隐](#)

[《唐诗三百首》指导大概](#)

黄庭坚

陆游的诗词

杨万里与范成大

唐诗与宋诗的比较

下篇 词

温庭筠和花间派词人

李煜及南唐其他词人

词体演变及北宋词人

一、词体演变

二、北宋词人

柳永

周邦彦与大晟词人

李清照

南宋词人

南渡初期作家

辛弃疾的词

姜夔与词的衰落