

● 古代文学

# 晚唐温李诗风评议<sup>\*</sup>

李中华, 韩 樱

(武汉大学人文科学学院, 湖北武汉 430072)

**[作者简介]**李中华(1944-),男,湖北随州人,武汉大学人文科学学院中文系教授,主要从事中国古代文学研究;韩樱(1976-),女,浙江杭州人,武汉大学人文科学学院中文系硕士生,主要从事魏晋南北朝隋唐五代文学研究。

**[摘要]**温庭筠、李商隐均为晚唐重要诗人。温、李承元和诗风之变,开创了诗坛的新风气。温李诗风以秾丽婉曲为特征,以遣词精工密致为手段,以艺术美为追求,代表了晚唐诗坛的流行风格。温李诗风同中有异:温重于词藻,色调绚丽;李深于情致,绚中有素。温李诗风对于词风的形成与繁盛、对于后代的诗歌创作均产生了重大而深远的影响。

**[关键词]**温庭筠;李商隐;温李诗风;晚唐

**[中图分类号]** I 207. 22 **[文献标识码]** A **[文章编号]** 1000-5374(2002)02-0211-07

在晚唐诗坛上,温庭筠、李商隐二人齐名,并称“温李”。据裴庭裕《东观奏记》载云:“(温)庭筠字飞卿,……词赋诗篇冠绝一时,与李商隐齐名,时号温李。”<sup>[1]</sup>(第 628 页)皮日休序陆龟蒙诗亦有云:“近代称温飞卿、李义山为之最。”<sup>[2]</sup>(第 236 页)裴庭裕、皮日休均为晚唐人,生活年代与温、李前后相接。他们所说,当可代表晚唐人的意见。至宋初,欧阳修等撰《新唐书》,其中《温庭筠传》复云:“(温)工为辞章,与李商隐皆有名,号温李。”此后温、李并称,相沿成习,至今不废。

“温李”是晚唐诗坛流行的并称,反映的应是当时人的眼光,与“小李杜”、“温韦”等后世追加的并称有所不同。据考证,“温韦”并称起于宋末,“小李杜”并称则始于明代,它们主要表现的是宋明人的眼光。因此,“温李”并称中所蕴涵的文学信息,便值得引起特别的重视。

温李诗风的发生,有其文学的因缘

元和、长庆之际,诗坛风云激荡,蔚为大观。当时名家备出,此呼彼应,一时现出中兴的景象。正如应麟所说:“若昌黎(韩愈)之鸿伟、柳州(柳宗元)之精工、梦得(刘禹锡)之雄奇、乐天(白居易)之浩博,皆大家材具也。”这便造就了新的诗苑景观,有如“危峰绝壑,深涧流泉,并自成趣,不相沿袭”<sup>[3]</sup>(第 187 页)。故白居易有句云:“制从长庆辞高古,诗到元和体变新。”在唐代诗史上,这是一个展现大手笔、造就大格局、大格局的时代。

从诗家人品看,元和诸君子都是具有献身精神的人,立身品节皆有光明正直的一面。他们怀抱着真切的用世之心,视野开阔,才力宏大,故能造就诗坛一时壮观的局面。元和之后,诗坛形成韩孟、元白两大

流派,一则险怪,一则平易。两派在理论与创作上均成就丰硕,建树超卓。然而从社会的大背景看,元和诗人的中兴理想在宪宗后期便趋于消歇,至“甘露之变”更是完全失去了现实的依据。普遍的理想失落加速了社会的世俗化,从而推动文学风气的转换。据唐人李肇云:

元和已后,为文笔则学奇诡于韩愈,学苦涩于樊宗师,歌行则学流荡于张籍,诗草则学矫激于孟郊,学浅切于白居易,学淫靡于元稹。俱名为“元和体”。……元和之风尚怪也。<sup>[4]</sup>(第 445 页)

后继者既缺乏元和君子耿介的志节,也没有他们那种超卓的器具才识,而只知道一味模仿言辞,依傍门户。精义既失,弊端遂生,诗坛上的表现主要在以下方面:一是刻意追求诗语的奇险怪异,乃至号呶叫嚣、乱逞狂言,误入魔道。元好问《论诗绝句》有云:“万古文章有坦途,纵横谁似玉川卢?真书不入今人眼,儿辈从教鬼画符。”风尚如此,诗道的颓丧便可以想见了。二是诗人呕心苦吟,逐渐形成一种枯涩寒瘦的风气,乃至不知性灵气象为何物。三是追步元白的诗人则趋于俚俗,所作缺乏诗的韵味。如徐凝咏庐山瀑布诗云“今古长如白练飞,一条界破青山色”,毫无韵致,被宋人斥为“鄙恶”<sup>[5]</sup>(第 130 页),即可见一斑。

总之,元和、长庆后期,诗风的更新已经成为历史的趋势。此时,李贺出现了。李贺诗歌的特色是奇崛幽峭、凄恻艳丽。在他的笔下,出现的是一个千奇百怪的世界。新颖的比喻、象征、联想构成了李贺诗中灿若繁星的意象群。李贺对于诗歌的构思,并不遵循平常的思维,而是充满了跳跃性。所以前人论他的诗“离绝凡近,远去笔墨畦径”,“直欲穷人以所不能言,并欲穷人以所不能解”<sup>[6]</sup>(第 18 26 页)。李贺诗中的用语极力避俗,凡是别人用过的辞藻,他尽量摒而不用。他爱用物的颜色、形状、气味代称物自身,描绘事物重在物态人情的融汇,重在形、色、味的摹写,这便形成了他的秣丽而奇峭的诗风。有学者称李贺在诗坛上开创了艺术、唯美文学的时代,说他“以沉博绝丽的形式,矫正韩派的枯瘦犷野,以艺术为艺术的主张打破元白的功利主义,遂成立唯美文学的时代”<sup>[7]</sup>(第 148 页)。因此,李贺实为中晚唐诗风转换的关键人物。

君王的提倡则加速了这种风气的转换。据载云:唐文宗李昂喜爱五言诗,“古调尤清峻”。他曾经有意在朝廷设诗学士 72 员,大臣李瑛因对流行诗风不满,奏曰:“臣闻宪宗为诗,格合前古。当时轻薄之徒,摛章摘句,聱牙崛奇,讥讽时事,尔后鼓扇名声,谓之元和体。”<sup>[8]</sup>(第 56 页)开成二年,高锴司贡举,文宗降诏要求“所试赋则准常规,诗则依齐梁体格”。故宰臣李石曰:“陛下改诗赋格调,以正颓俗。”<sup>[9]</sup>(第 459 页)可知在大和、开成年间,元和诗风已经因其弊病而遭到有识之士的批评,诗坛正酝酿着新的变化。正是在这种背景下,温李诗风应运而生了。

## 二

温庭筠是晚唐诗苑的巨星。他的先祖温彦博,贞观年间曾任中书令,所以他算得上是名臣的后裔。温庭筠自幼才华超卓,思维敏捷,词赋尤为擅长。他一生广泛干谒,曾陪裴度游、献诗李德裕,出入令狐綯之门,上书裴休、杜牧、封敖等显官。然而,他多次参加朝廷进士考试却不中第,长期沦落,只能担任县尉一类的小官。因而就仕途而言,温庭筠的遭遇是非常不幸的。

史记载录突出了温氏道德尘杂、行为不检点的一面。主要有以下的记述:一是说他在广陵时,曾经狂游狹邪,有种种污行丑迹;二是说他在开成年间,曾经代人捉刀、搅扰科举考场;三是说他平时傲慢不恭、言语不慎,得罪了权贵。所以《旧唐书》本传说他“士行尘杂,不修边幅”。

《唐诗纪事》中还记载了以下故事:

宣宗好微行,遇于逆旅。温不识龙颜,傲然而诘之曰:“公非长史、司马之流?”帝曰:“非也。”

又曰:“得非六参薄尉之类?”帝曰:“非。”谪为方城尉。

此事应为小说家言,未必足信。该书又载云:

宣皇爱唱《菩萨蛮》词,丞相令狐綯假其新撰,密进之。戒令勿泄,而遽言于人,由是疏之。

令狐綯曾以旧事访于庭筠,对曰:“事出于《南华》,非僻书也。或冀相公燮理之暇,时宜览古。”綯益怒,奏庭筠有才无行,卒不登第。<sup>[10]</sup>(第 823-824 页)

温庭筠与令狐綯交往中的这些故事,其可信性则较大。以他率直的个性,既不善于世故,加上口没遮拦,因而遭到上流社会的非议,排斥几乎是肯定的。

温庭筠在《开成五年秋书怀一百韵》中抒发心志曰:“经济怀良画,行藏识远途。未能鸣楚玉,空欲握隋珠。”然而在现实生活中,他却遭受到严重的排斥与打击。该诗中又写道:

赋分知前定,寒心畏厚诬。……积毁方销骨,微瑕惧掩瑜。

可知对于上流社会加于他的种种非议,他是感受到了,认为那是令人心寒的“厚诬”。他因此怀着深深的忧惧之情

温庭筠自然不是那种恪守传统伦理道德的文人,不具有常人心目中完美的人格,这形成他的人生表现的一个重要侧面。从他现存的作品中,人们还是可以发现另一面。温庭筠早年颇有报国之志。读他的《过西堡塞北》,不难感受到其中流动着有心报国的激情。他又赋诗为汉代苏武、李广等人的命运伤怀,亦可见其胸襟抱负之所在。在《过陈琳墓》《蔡中郎坟》《过孔北海墓》中,他则藉着古人的酒杯浇自己胸中的块垒,曲折地吐露了怀才不遇的心声。如以下的诗句:

词客有灵应识我,霸才无主始怜君。

《过陈琳墓》

今日爱才非昔日,莫抛心力作词人。

《蔡中郎坟》

木秀当忧悴,弦伤不底宁。……羨君虽不禄,犹得对明庭!

《过孔北海墓》

从蔡邕、孔融、陈琳逝去的身影中,温庭筠感受到了文人的无奈。他最后走向民间,成为最负盛名的市井流行歌词作者,实在是很自然的事情。

温庭筠的诗歌包括抒怀、纪事、赠答、游览、怀古、咏史等多方面的题材。总体表现为两种不同的风格:一类清新淡远、格调典雅,如《利州南渡》《商山早行》等;另一类则色调绚丽、刻画尽相,如他的乐府诗。后一类作品多以秾丽的词藻描写人生的场景与情怀。如下列的诗句:

水清莲媚两相向,镜里见愁愁更红。

《莲浦谣》

碧草含情杏花喜,上林莺转游丝起。

《汉皇迎春词》

韶光染色如蛾翠,绿湿红鲜水容媚。

《春洲曲》

夜深天碧乱山姿,光碎玉波满船月。

《水仙谣》

温诗之富于色彩、光度、气味,交织着想象,充满了动感,于此可见一斑。在后世的评论中,这被视为温诗的代表性风格。

### 三

李商隐的诗歌在秾丽中又注之以深情,因而显得“绚中有素”。

在评论李商隐的诗歌创作时,人们常将他与杜甫联系在一起。宋人王安石称“唐人知学老杜而得其藩篱者,惟义山一人而已”。清人吴乔称“少陵诗是义山根本得力处”,李调之认为在学杜上“唐人升堂,惟李义山一人而已”,管世铭则以为李商隐学杜“胎息在神骨之间,不在形貌”<sup>[11]</sup>(第 728-776 页)。李商隐与杜甫诗的相似处,可以分别从两方面看。一是诗歌内容与情感的相通:杜有忧国伤时的名篇《自京赴奉先咏怀五百字》,李则有《行次西郊作一百韵》;安史之乱中杜甫有关怀时政的《悲陈陶》《悲青坂》《哀江头》等作,李商隐则有批评宦官与藩镇暴行的《有感二首》《重有感》等篇章;咏史诗中,杜有《蜀相》咏诸葛亮,而李有《筹笔驿》几可与之匹敌。二是诗歌体裁的具备:杜甫的七律炉火纯青,而李商隐被认为是继杜甫之后的第一人;李商隐有七古之作《韩碑》《偶成转韵七十二句》追步杜甫,相距不远;李商隐的五言古诗比起杜甫似要略逊一筹,而五七言绝句却稍出于杜诗之上。

然而从整体的规模与气象上,李商隐毕竟不及杜甫。杜甫是以扛鼎之力开创了一个诗国,李商隐却

是在规模老杜。杜甫用他整个的生命忧国伤时,李商隐诗的特色却是伤春惜别。杜甫将个人的苦难完全融入了他的国家与时代,李商隐遭遇的不幸却是他的生命中所特有的。如果说杜甫是“忧”,李商隐则是“伤”。杜甫的忧思是时代的、广大的,李商隐的感伤则是孤独的、深沉的。李商隐一生在情感上守着寂寞,在理想上襟抱未开,这熔铸了他的诗的情感特质,陶冶了他的诗风。

这里主要指的是李商隐笔下的《无题》诗与长吉体诗篇。李商隐的《无题》诗以朦胧闪烁的意象,交错变幻的思绪,寄寓一种凄凉悱恻的情怀。它隐去了诗中主人公的身份,略去了线索,淡化了形迹,以融化典故、烘托背景或隐约暗示的手法,将诗人对人生的体悟与心灵的感受婉转托出,任由读者去做审美的感悟。李商隐还创作了一批仿效长吉体的诗章,包括《燕台》《碧城》《河内诗》《河阳诗》《海上谣》《烧香曲》等。这些作品,表现出一种顽艳诡峭、光怪陆离的风格。近人张采田曾分析说:“长吉诗派之佳处,首在哀感顽艳动人,其次练字调句,奇诡波峭,故能独有千古。”又说:“唐人能学长吉者首推玉溪,其次则温飞卿。”<sup>[12]</sup>(第 471 页)张氏又称许李商隐此类诗章说:“玉溪古诗除《韩碑》《偶成转韵》外,宗长吉体者为多,而寓意深隐……晚唐昌谷之峭艳,飞卿之哀丽,皆诗家正宗,玉溪则合温、李而一之,尤擅胜境。”<sup>[12]</sup>(第 414 页)又说:“玉溪生此种数篇,凡长吉已用之典,一概不用,而独取未经人道者探寻用之。且语语运以沉思,出之奇笔,读之如异书古刻,光怪五色,不可逼视。如此方能与长吉代兴,如此方许其学长吉之诗。”<sup>[12]</sup>(第 471 页)

然而关于李商隐《无题》诗与长吉体诗的情感主题,历来却是聚讼纷纭,令人莫衷一是。关于《无题》诗,有人认为是寄托君臣朋友之义的,有人认为是描写男女艳情的。在主张艳情说中,有说是写诗人与令狐绹家婢妾恋爱的,有考证诗人与女冠恋爱的,有猜想诗人与宫女恋爱的,又有说是写诗人与姨妹恋爱的。关于长吉体诗——试以《燕台》四首为例,更是歧义丛生,层出不穷。有说该诗描写的是“使府后房人”,有说写的是“所恋于女冠”,有说是“二美堕于一地”,也有人说“全指杨嗣复之迁贬而言”<sup>[13]</sup>(第 152 页)。近人叶嘉莹则说:“义山这四首诗真是写尽了宇宙间所长存的某一种长怀憾恨的心灵之境界。这种境界该是只可以相类似的心灵去感触探寻,而并不可以也不必以某一人或某一事加以拘限之解说的。”叶氏的意见,应该说是通达之论了。

从本质上说,这是一种蕴涵着广泛生命感受的新体爱情诗。由于诗人所具有的偏于忧伤、敏感而唯美的气质,诗中种种的人生情感与生命体悟虽然是由于当下具体情境及事物的触发,然而又绝不仅仅限于一时一物的表现。对于情感体验极为纤细敏锐的诗人而言,当面对外界具象时,他的心灵世界必定是“百感茫茫,一时交集”。因此,诗人是将丰富、广大的人生感受都融入爱情诗之中了。

## 四

五代后蜀韦毅编《才调集》,其中收录温庭筠诗 61 首,收录李商隐诗 40 首。二人诗占了全书诗篇总数的 1/10 以上,可见温李诗在晚唐五代时受推崇的程度。

晚唐五代对于温李诗在接受是有选择的。《才调集》未收温庭筠的《过陈琳墓》《商山早行》等名篇,未收李商隐在后世备受推崇的《行次西郊作一百韵》《韩碑》等元气酣畅的作品,也未收情辞堪称上乘的《安定城楼》《曲江》等篇,它收录的多是《洞户》《锦瑟》《碧城》一类的言情之作。正如《才调集叙》中所云,编者看中的是“韵高而月魄争光,词丽而春色斗美”<sup>[14]</sup>(第 444 页)的篇章,而其中表现男女爱情相思的作品占到多数。这种特殊的选择接受确认了温李诗的基本风格,即色调秾丽、属对精工与用事繁缛。色调秾丽,兼指情辞两面。温李诗多写男女爱情,其表现则浓烈、深沉、缠绵难释。所谓“情为世累诗千首,醉是吾乡酒一尊”(温庭筠《杏花》)、“春心莫共花争发,一寸相思一寸灰”(李商隐《无题》),只是这种浓酽的生命情感的偶然表达。至于词藻的富于色彩,更是温李诗的显著特色。温李诗创造了绮丽缤纷、光影离合的意象美。其中有些是生活中实有的,如云母屏风、睡鸭香炉、金翡翠、绣芙蓉、水精盘等。有些则是取自虚幻缥缈的神仙世界,如瑶台、蓬山、海宫、青鸟、灵犀、珠泪、玉烟等。它们无不闪烁着奇异的光泽。

共同渲染着一种秾丽幽艳而神秘之美。

温李都擅长属对并融化典故入诗。虽然这是时代风气使然,但他们能极尽工巧,从而创造出朦胧而典雅的诗境。如下列的诗句:

红泪文姬洛水春,白头苏武天山雪。

温庭筠《达摩支曲》

朔风绕指我先笑,明月入怀君自知。

温庭筠《醉歌》

不料邯郸虱,俄成即墨牛。剑峰挥太皞,旗焰拂蚩尤。

温庭筠《过华清宫廿二韵》

阆苑有书多附鹤,女墙无树不栖鸾。

李商隐《碧城三首》(其一)

紫凤放娇衔楚佩,赤鳞狂舞拨湘弦。

李商隐《碧城三首》(其二)

重衾幽梦他年断,别树羁雌昨夜惊。

李商隐《银河吹笙》

温李并称,便是以这种共同的诗风为前提的。在晚唐五代人的心目中,这种共同的诗风使他们产生心理审美的愉悦。他们从温李诗中体会到共同的情感主题,适应了他们娱乐的需求,于是人们接受了这种“温李新声”。

温李诗风当然同中有异。一般而言,李商隐诗重视生命感受的寄托,重视情致的表达与贯通,而温庭筠诗则更看重场面的描画,更着重词藻的调配。李诗中有许多充满灵性、意致清越的佳句,有如:

夕阳无限好,只是近黄昏。

《乐游原》

一春梦雨常飘瓦,尽日灵风不满旗。

《重过圣女祠》

嫦娥应悔偷灵药,碧海青天夜夜心。

《嫦娥》

芭蕉不解 番结,同向春风各自愁。

《代赠二首》

而在温诗精工绚丽的诗语中,则少见这种性灵之句。温诗中的人生情感有时会被繁词密藻所掩盖。比如温之《经旧游》(一作《怀真珠亭》),与李之《春雨》都是传达惆怅相思之情的诗篇。温诗中有金钩、彩桥、娇娆、香灯、凉月、苍苔、翠翘、飞琼鬋、碧玉萧等色彩明丽的词藻,就意象的华美精密而言更胜于李诗。而李商隐的《春雨》则纯以流动的意识与起伏的情绪贯穿全诗,诗中没有对于女性容貌神态的描写,只有诗中主人公与所爱之人隔雨相望的一瞬,以及在灯火飘摇中独自归去的身影。诗中的红楼、珠箔虽有明丽的色彩与光泽,在此处却只衬托出别离的惆怅与睽隔的迷茫。

李商隐诗中的意象多用于比况种种瞬间流动变幻、难以言传的情绪体验与人生感受。一诗之内,情感与色调有时前后反衬,造成极大的心理与情感落差。如《无题四首》其二,首联“飒飒东风”二句描写春天景色。中二联以金蝉啮锁、玉虎牵丝、贾氏窥帘、宓妃留枕等色彩明艳光润、带有浓厚情感意味的意象,渲染出一种春意荡漾、缠绵悱恻的情调氛围。末联却语锋急转,以“春心莫共花争发,一寸相思一寸灰”直指相思的无望与虚空,在鲜明浓厚的色彩背后,是一片同样鲜明浓厚的伤感与惆怅。又如“曾是寂寥金烬暗,断无消息石榴红”、“水仙欲上鲤鱼去,一夜芙蓉红泪多”、“回廊四合掩寂寞,碧鹦鹉对红蔷薇”等,都是由原本浓郁鲜艳、生机焕发的色调直接跌入冷落凄清的境界之中,形象地展现了生命的凄凉与无奈。相比之下,温诗中则多场面的跳跃与切换,类似后世电影中蒙太奇手法的运用。

在李商隐的诗中,一切都“心灵化”了。自然物被赋予了情感,灵性与诗人特有的感伤气质:杏花——“自明无月夜,强笑欲风天”;灯——“皎洁终无倦,煎熬亦自求”;柳——“如何肯到清秋日,已带斜阳又带蝉”;莺——“流莺飘荡复参差,度陌临流不自持”……。李商隐通常不为读者提供外在客观的物象描摹,诗中的每一片意象,都是寄托特定人生情感的载体。如果说温诗著力重在物貌的刻画尽相,李诗著力则重在人情的寄托婉曲。

## 五

温李诗风对于当时及后代的文学都产生了重要的影响。

温李诗风直接启发了晚唐五代的词风。弘度师尝云:“大抵诗歌自张、王、元、白以明博深切相尚,遂

蹈显露之失。温李承之,不得不变而微婉。而微婉者,小令之所宜也。”又云:“晚唐诗家,歌行既取法齐梁,律绝尤务为婉丽,……胎息相承,遂开小令宗风”<sup>[15]</sup>(第 15 页)。温李诗风横被词林,其表现首先是在情感意境方面:由于温李诗风重在个人化抒情,因而在传统诗材之偏重政治教化、功名事业的畛域之外,别开蹊径通向人性的深处,抒发生命感受中那一份缠绵悱恻、哀婉凄清的情怀。后世词论家所谓“将身世之感,打并入艳情”<sup>[16]</sup>(第 1652 页),实肇源于此。如温庭筠之《七夕》、《偶游》、《瑶瑟怨》、《敷水小桃盛开因作》,李商隐之《嫦娥》、《落花》、《即日》、《柳》、《忆梅》等,描写一片境界,表现一种情致,传达生命中的一份缺憾与迷惘,颇通于词。故温李诗风,开拓了词的意境。晚唐五代词主要为小令体制,与当时律绝创作的繁盛是分不开的。

其次是在语言技巧方面,温李诗提供了可借鉴的范例。温李诗的创造在语言上追求精工,在艺术上讲究唯美,已开词风之端绪。南宋周密著《浩然斋雅说》称贺方回(铸)尝言“吾笔端驱使李商隐、温庭筠常奔走”,又张炎《词源》谓贺方回、吴梦窗词之字面“多于温庭筠、李长吉诗中”<sup>[17]</sup>(第 15 页),元人沈义父《乐府指迷》则称词之用语“当看温飞卿、李长吉、李商隐及唐人诸家诗句中字面好而不俗者,采摘用之”,又郑文焯称宋代周邦彦、姜白石诸词家“嘉藻纷纭,靡不取材于飞卿、玉溪”<sup>[17]</sup>(第 59-60 页)。谭献《复堂词话》评沈传桂《高阳台》词曰:“以温李诗笔入词,自是精品”<sup>[18]</sup>(第 46 页)。温诗中如“百舌问花花不语,低回似恨横塘雨”(《惜春词》)、“舞衫萱草绿,春鬓杏花红”(《禁火日》),李诗中如“阶下青苔与红树,雨中寥落月中愁”(《端居》)、“黄叶仍风雨,青楼自管弦”(《风雨》)等,其语言已与词曲无异。温李诗风对于词的语言艺术的影响,于此可见一斑。

其三,温李诗带有流行诗歌的性质,温庭筠更是晚唐词坛的开山祖,他们对于词风的形成与繁盛所起的作用是不言而喻的。据两唐书本传记载,温氏“能逐弦管之音,为侧艳之词”、“多作侧词艳曲”。在这方面,人们首先想到的便是他的六十余首曲子词,此不待论。除词之外,温庭筠还创作了大量的乐府诗。这些乐府诗中少数用的是汉魏六朝的乐府旧题,如《公无渡河》、《西洲曲》、《侠客行》等,多数则属温氏自拟新题。宋人郭茂倩称温氏的此类作品为“乐府倚曲”<sup>[19]</sup>(第 1391 页),即可配乐演唱之意。这里大约有三种情况:一是因旧乐曲而咏其本事,如《张静婉采莲曲序》云:“静婉,羊侃伎也,其容绝世。侃自为《采莲》二曲。今乐府所存失其故意,因歌以俟采诗者。”可知该诗是咏张静婉之本事,以合《采莲》旧曲。又《湖阴词序》云:“王敦举兵至湖阴,明帝微行,视其营伍。由是乐府有《湖阴曲》,而亡其词,因作而附之。”可知该诗是因曲而谱词。二是仅用旧曲音调而配以新词,如《黄昙子歌》曾益等笺注之题下按语云:“横吹曲李延年二十八解有《黄覃子》,不知与此同否?凡歌辞考之与事不合者,但因其声而作歌尔。”又如《西洲曲》,题下注曰“吴声”。此类是因乐府旧调,而后谱以新诗。三是自度新声,如《会昌丙寅丰岁歌》、《新添声杨柳枝词》,或属此类。总之,温氏之创作“乐府倚曲”,其本意或许就是为了配乐歌唱的。

李商隐的某些律绝应该是可以歌唱的,但他的大多数诗篇只能作徒诗吟诵。据载:当年仅 17 岁的里巷少女柳枝听人吟咏《燕台四首》时,便惊问道:“谁人有此,谁人为是?”<sup>[20]</sup>(第 640 页)并当即手断长带为赠乞诗。可知《燕台》之类的作品不仅深受当时青年人的喜爱,也是他们一听即懂的。又晚唐创作《无题》诗的,尚有唐彦谦、韩偓、吴融等人,显然是受到李商隐《无题》诗的影响。因此,《无题》、《燕台》一类的作品带有流行诗歌的性质,大致是可以想见的。

近代学者有云:“晚唐五代之词,于温李诗风为近水楼台”,故“词对诗来说,不是面的扩大,而是点的深入。温李诗风,已向上述诸种品格发展。而词为艳科贵含蓄……贵曲折,千曲万曲以赴,这些都可以说受晚唐诗风的影响而更加深入一步地向前发展”<sup>[21]</sup>(第 33-35 页)。这些是就温李诗风影响词风而言,无疑是精要的见解。从另一方面看,温李诗风并未完全消解于词风之中,它对于后世的诗歌创作依然发挥了深远的作用。宋人称熟读李商隐之诗可除“作诗浅易鄙陋之病”,即可见一斑。温李诗风的影响一直延续至今。

## 参 考 文 献

[1] 裴庭裕,在宜春记,卷下[A],四库全书,第 407 册[Z],上海:上海古籍出版社,1987。

- [2] 皮日休. 松陵集序 [A]. 皮子文藪: 附录一 [Z]. 上海: 上海古籍出版社, 1981.
- [3] 胡应麟. 诗藪: 外篇卷四 [Z]. 上海: 上海古籍出版社, 1979.
- [4] 李肇. 国史补: 卷下 [A]. 四库全书: 第 1035 册 [Z]. 上海: 上海古籍出版社, 1987.
- [5] 吴聿. 观林诗话 [Z]. 丁福保. 历代诗话续编: 上册 [Z]. 北京: 中华书局, 1983.
- [6] 李长吉歌诗汇解 [A]. 李贺诗歌集注: 首卷 [Z]. 上海: 上海古籍出版社, 1978.
- [7] 苏雪林. 唐诗概论: 第十七章 [M]. 上海: 上海书店, 1992.
- [8] 王说. 唐语林: 卷二 [Z]. 上海: 上海古籍出版社, 1978.
- [9] 册府元龟: 卷四十 [Z]. 北京: 中华书局, 1982.
- [10] 计有功. 唐诗纪事: 卷五十四 [Z]. 上海: 上海古籍出版社, 1987.
- [11] 叶葱奇. 李商隐诗集疏注 [Z]. 北京: 人民文学出版社, 1985.
- [12] 张采田. 李义山诗辨正 [A]. 玉溪生年谱会笺 [Z]. 上海: 上海古籍出版社, 1983.
- [13] 叶嘉莹. 旧诗新演 [A]. 迦陵论诗丛稿 [M]. 北京: 中华书局, 1984.
- [14] 韦毅. 才调集叙 [A]. 唐人选唐诗 (十种) [Z]. 上海: 上海古籍出版社, 1978.
- [15] 刘永济. 词论 [M]. 上海: 上海古籍出版社, 1981.
- [16] 周济. 宋四家词选秦观满庭芳眉批 [A]. 唐圭璋. 词话丛编: 第二册 [Z]. 北京: 中华书局, 1986.
- [17] 夏承焘, 等. 乐府指迷笺释 [A]. 词源注 [Z]. 北京: 人民文学出版社, 1963.
- [18] 谭献. 复堂词话 [A]. 介存斋论词杂著 [Z]. 北京: 人民文学出版社, 1984.
- [19] 郭茂倩. 乐府诗集: 卷一百 [Z]. 北京: 中华书局, 1979.
- [20] 冯浩. 玉溪生诗集笺注 [Z]. 上海: 上海古籍出版社, 1979.
- [21] 万云骏. 晚唐诗风和词的特殊风格的形成及发展 [A]. 词学论稿 [Z]. 上海: 上海华东师大出版社, 1986.

(责任编辑 何良昊)

## WEN-LI Poetry Style in Late Tang Dynasty

LI Zhong-hua, HAN Ying

(School of Humanities, Wuhan University, Wuhan 430072, Hubei, China)

**Biographies** LI Zhong-hua (1944-), male, Professor, School of Humanities, Wuhan University, majoring in Chinese classical literature; HAN Ying (1976-), female, Graduate, School of Humanities, Wuhan University, majoring in poetry of Wei, Jin, Southern and Northern Dynasties.

**Abstract** Wen Ting-yun and Li Shang-yin were famous poets in the late Tang Dynasty. They created a new poetry style following the changes of Yuan-He period. Their style represented the popular style of the late Tang Dynasty with the following main characteristics of using words and sentences: colorful, euphemistic, exquisite and artistic. Surely there were differences in their poetry styles besides their common characteristics. Wen was good at using the colorful words and sentences, and Li was expert in describing the emotion in appropriate color. Their poetry style influenced a lot lastingly on the formation and prosperity of the ci poetry and the poetry writing in the following generations.

**Key words** WEN Ting-yun; LI Shang-yin; WEN-LI poetry style; late Tang Dynasty