



第七章 白居易与元白诗派

一、唐代中期重写实的诗歌创作思潮

1、杜甫对古典诗歌创作写实传统的继承和发展；

2、元白诗人的通俗化诗风和写实表现

“新乐府”一名是白居易提出的，《乐府诗集》分乐府为十二类，共最后一类标名为“新乐府辞”，即本于白居易。所谓新乐府，就是一种用新题写时事的乐府式的诗。白居易是用新题。从建安时代起，文人乐府也有少数写时事的，但多借用古题，反映现实范围既受限制，题目和内容也不写时事。建安后也有一些自创新题的，但内容又往往不是时事，既用新题，又写时事，是从杜甫创始的，但还不是所以有新题都写时事。新乐府则专门“刺美见(现)事”，所以白居易的《新乐府》五十首便全都列入“讽谕诗”。三是新乐府并不以入乐与否为衡量的标准。因此尽管实际上它们全是“未尝被于声”的徒诗，但仍自名为乐府，并加上一个“新”字以示区别。这从音乐上来说，是徒有乐府之名

从文学上来说，却又是真正的乐府，因为体现了汉乐府精神。

概括地说，由汉乐府的“缘事而发”，一变而为曹操诸人的借古题而写时事，再变而为杜甫的“因事立题”，这因事立题，经元结、顾况等一脉相承，到白居易更成为一种有意识的写作准则，所谓“歌诗合为事而作”，这就是新乐府运动形成的一般历史过程。元稹、张籍、王建是这一运动中的重要作家

二、白居易

1、生平及其诗歌主张

白居易在总结我国自《诗经》以来的现实主义创作经验的基础上，建立了一套系统的现实主义诗歌理论。这些理论分别表述在《与元九书》、《新乐府序》、《读张籍古乐府》、《寄唐生》、《伤唐衢》等诗文中。特别是《与元九书》，被人们认为是一篇现实主义的宣言。

首先，他认为诗歌必须为政治服务，必须负起“补察时政”“泄导人情”的政治使命，从而达到“救济人病，裨补时阙”、“上下交和、内外胥悦”的政治目的。他响亮地提出了“文章合为时而著，歌诗合为事而作”的口号。所谓“为时而著”、“为事而作”，也就是他在《新乐府序》中说的“为君为臣为民为物为事”

是白居易诗论的核心。在他以前，还没有谁如此明确地提出过。

其次，强调生活是创作的源泉。白居易认为，现实生活是触动创作灵感的引子，是启迪思想与情感的火花，是作品诞生的土壤和源泉。他在《策林》六十九（白居易有《策林》75篇，应制举时作）中说：“大凡人之感于事，则必动于情，然后兴于嗟叹，发于吟咏，而形于歌诗矣。”《秦中吟序》说：“贞元、元和之际，予在长安，闻见之间，有足悲者，因直歌其事。”可见，白居易一直把“事”，就是把充满各种矛盾的现实生活，作为创作的起点和源头，而把诗歌作为对“事”的反映。

第三，他阐发了诗歌的特性，并结合这种特性

乎义。诗者：根情，苗言，华声，实义。上自贤圣，下至愚矣，……未有声入而不应，情交而不感者。”他以果木成长过程为喻，形象地、系统地提出

了诗的四要素。“情”和“义”是内容，“言”和“声”是形式，其中尤以“实义”为最重要。“义”即《诗经》

的“六义”，主要是指那种“美刺”精神。“实义”即以义为果实，也就是要“经之以六义”，使诗具有美刺

的内容。因为只有这样的诗才能感人至深，并感人为善，从而收到“补察时政”、“泄导人情”的效果。

所以说“莫深乎义”。白居易强调诗歌应为政治服务，也正因有见于诗歌的巨大感染力。

：“其辞质而径，欲见之者易谕也；其言直而切，
欲

闻之者深诚也；其事覈（核）而实，使采之者传信也；其体顺而肆，可以播于乐章歌曲也。”

白居易主张用诗歌揭露当时的政治弊端，反映民生疾苦，这应该说是具有进步意义的。但他把诗歌作为政治的附庸，作为美刺教化的工具，却忽视了诗歌本身的艺术规律和其他功用。他把“质而径”、“直而切”、“覈（核）而实”、“顺而肆”，作为对诗

歌形式的要求，与中国古代诗论重比兴、重意境、讲究含蓄宛转的观点背道而驰。白居易的创作也反映出了他理论上的局限性，他的许多优秀作品都不符合他的标准。白居易的诗论虽有偏颇之处和明显的局限性，但它作为古代现实主义的诗歌理论，却有独立存在的价值，它对后来的现实主义诗人的创

是在这种理论的指导下开展起来的。

2、白居易讽谕诗的思想内容和艺术特点

白居易生前曾经有意识地为自己的作品结集，将其藏于名山，纳于石室。因此他的诗是唐代诗人中保存得最多的。他一生作诗**3800**多首，现存近**3000**首。白居易**51**岁时曾将自己的诗约**1300**多首，分为讽谕诗、闲适诗、感伤诗和杂律诗四类。他在《与元九书》中说：

……自拾遗来，凡所适所感，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，谓之讽谕诗。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。

其中思想价值最高，他自己最重视的是第一类讽谕诗。这些讽谕诗，是他前期“兼济天下”抱负的体现，也是他的现实主义诗论的具体实践。

白居易的讽谕诗共**170**多首，其中《新乐府》**50**首、《秦中吟》**10**首为代表作。

白居易讽谕诗大体上表现了两个基本的倾向，即对下层民众苦难生活的反映，对上层达官贵人腐化生活和欺压人民之恶行的尖锐揭露。

讽谕诗的艺术特点主要表现在：

(1)主题的专一和明确。白居易自言《秦中吟》是“一吟悲一事”，其实也是他的讽谕诗的一般特色。一诗只集中地写一件事，不旁涉他事，不另出他意，这就是主题的专一。白居易效法《诗经》作《新乐府》五十首，以诗的首句为题，并在题下

也”之类；同时还利用诗的结尾(卒章)作重点突出，主题思想非常明确。这也就是所谓“首句标其目，卒章显其志”。而且在题材方面，所谓“一吟悲一真事”，也不是漫无抉择的任何一件事，而是从纷繁的各类真人真事中选取最典型的事物。例如“宫市”，《新唐书》卷五十二说：“有赍物入市而空归者。每中官出，沽浆卖饼之家皆撤肆塞门。”可见受害的下层人民很多，但他只写一《卖炭翁》；当时的“进奉”也是形形色色的，同书同卷说当时有所谓“日进”、“月进”，但他也只写一《红线毯》。这当然也有助于

天寒”来刻画炭工的内心矛盾，就使得人物更加生动、感人，并暗示这一车炭就是他的命根子。这些都助于作品主题思想的深化。此外如《缚戎人》的“唯许正朔服汉仪，敛衣整巾潜泪垂”、“忽闻汉军鞞鼓声，路傍走出再拜迎”，《上阳白发人》的“唯

向深宫望明月，东西四五百回圆”等，皆可为例。

(3)、鲜明的对比，特别是阶级对比。他往往先尽情摹写统治阶级的糜烂生活，而在诗的末尾忽然突出一个对立面，反戈一击，这样来加重对统治阶级的鞭挞。如《轻肥》在描绘大夫和将军们“樽俎溢

九酝，水陆罗八珍”之后，却用“是岁江南旱，衢州

人食人”作对比；《歌舞》在畅叙秋官、廷尉“醉暖

身的对抗性矛盾所规定的。

《轻肥》：

“意气骄满路，鞍马光照尘。借问何为者，人称是内臣。朱绂皆大夫，紫绶或将军。夸赴军中宴，走马去如云。樽罍溢九酝，水陆罗八珍。果擘洞庭橘，脍切天池鳞。食饱心自若，酒酣气益振。是岁江南旱，衢州人食人！”

《买花》：

“帝城春欲暮，喧喧车马度。共道牡丹时，相随买花去。贵贱无常价，酬直看花数：灼灼百朵红，戋戋五束素。上张幄幕庇，旁织笆篱护。水洒复泥封，移来色如故。家家习为俗，人人迷不悟。有一田舍翁，偶来买花处。低头独长叹，此叹无人喻：一丛深色花，十户中人赋！”

诗，但叙述到最后，往往发为议论，对所写的事作出明确的评价。这也和他所谓的“卒章显其志”有关。他有的诗，议论是比较成功的，如《红线毯》在具体生动的描绘之后，作者仿佛是指着宣州太守的鼻子提出正义的诘责，给人比较强烈的印象。

《新丰折臂翁》的卒章也有比较鲜明的感情色彩。但是，也有一些诗，结尾近于纯粹说理，给人印象不深，甚至感到有些枯燥。只有《卖炭翁》等个别篇章，不着一句议论，可以看作例外。

(5)、语言的通俗化。平易近人，是白诗的一般风格。但讽谕诗更突出。这是因为“欲见之者易谕”。他仿民歌采用三三七的句调也是为了通俗。

把
诗写得“易谕”并非易事，所以刘熙载说：“香山
用常
得奇，此境良非易到。”（《艺概》二）袁枚也说白
诗

白诗流传之广和这点有很大关系。白居易还广泛地运用了比兴手法，有的用人事比喻人事，如“托幽闭喻被谗遭黜”的《陵园妾》，“借夫妇以讽君臣之终”的《太行路》，更具有双重的讽刺意义。

讽谕诗的这些艺术特点都是为上述那些内容服务的。当然，也不是没有缺陷。主要是太尽太露，语虽激切而缺少血肉，有时流于苍白的说教。宋张舜民说“乐天新乐府几乎骂”（《淳南诗话》卷三），是有一定的根据的。

3、感伤诗和《长恨歌》

白居易自己解释说：“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。”（《与元九书》）

白居易感伤诗的代表作，就是后世广为传诵的

有很高的艺术成就

《长恨歌》的艺术特点：

1.运用现实主义与浪漫主义相结合的创作手法。诗的前两部分写唐玄宗与杨贵妃的欢爱生活及其自食恶果，意在讽谕，手法是写实；后两部分写唐玄宗与杨贵妃生死不渝的爱情，意在同情，具有理想色彩，特别是第四部分写方士招魂，更是采用了浪漫主义的幻想手法。现实主义的深刻描绘和浪漫主义的瑰丽想象相结合，使作品波澜起伏，摇曳多姿，虚实相生，引人入胜。

2、抒情因素的强化

作品叙事极为简略，只用一个中心事件和两三个主要人物来结构全篇，而对于便于抒情的人物心理描写和环境气氛渲染上，则泼墨如雨，务求尽情。

3、善于将叙事、写景、抒情和谐地结合在一起，虽然是叙事诗，但抒情色彩很浓。特别是对杨贵妃死后唐玄宗相思之情的描写，以景托情，融情入景，情景交融，层层渲染，步步烘托，将唐玄宗难以言传的内心痛苦恰如其分地表现出来，生动感人。如“黄埃散漫风萧索，云栈萦纡登剑阁。峨嵋

山

下少人行，旌旗无光日色薄。”这几句既是景语，

又

是情语，景即是情。“蜀江水碧蜀山青，圣主朝朝

暮

暮情。行宫见月伤心色，夜雨闻铃肠断声。”这几

句

是一景一情，睹景生情。再如还京途中，“天旋地

转

回龙驭”，本来是高兴的事，但旧地重游，“马嵬

坡

李花开日，秋雨梧桐叶落时”，由景物联想到杨贵妃，展示了人物极其复杂微妙的内心活动。“夕殿萤飞思悄然，孤灯挑尽未成眠。迟迟钟鼓初长夜，耿耿星河欲曙天”，从黄昏写到黎明，集中表现了唐玄宗因思念杨贵妃而彻夜难眠的情景。诗人正是通过这样的层层渲染，反复抒情，才使诗歌回环往复，富有艺术的感染力。

4、精选意象，营造、烘托诗歌意境；

5、语言优美，音韵和谐，流畅婉转，朗朗上口。使用顶针连环句式，增强了全诗缠绵悱恻的气氛。恰切的比喻，生动的描摹，和工整的对仗句迭出不穷，既富有形象性、生动性，又具有音乐美。如“芙蓉如面柳如眉”，“梨花一枝春带雨”，比喻新

再如“后宫佳丽三千人，三千宠爱在一身”，“归来池

苑皆依旧，太液芙蓉未央柳。芙蓉如面柳如眉，对此如何不泪垂”，这些都是顶针连环句式，给人一种、回肠荡气，连绵不断的感受。

三、作品分析

《秋思》、《离思五首》（其四）、《买花》、
《轻肥》、《长恨歌》

四、思考题

1、名词解释：

元白诗派

元和体：指唐元和年间以元稹、白居易为代表的诗风。《新唐书·元稹传》：“稹尤长于诗，与居易

名相埒，天下传讽，号元和体。”据元稹《上令狐相

书》：“有此人，若位位，何那此，故相酬，故长，笈排，律

和是唐宪宗李纯的年号（806—820）。

长庆体：指唐诗人元稹、白居易的诗风。二人作品均于唐穆宗长庆年间（821—824）结集，白有《白氏长庆集》，元有《元氏长庆集》，诗歌风格亦接近，故有此称。清初以来，亦往往专指元白偏重于叙事的七言长篇歌行。

元轻白俗：指唐诗人元稹、白居易的诗风。李肇《唐国史补》：“元和以后，……诗章则学矫激于孟郊，学浅切于白居易，学淫靡于元稹。”此即指元诗“淫靡”、白诗“浅切”的一面。苏轼《祭柳子玉文》：“元轻白俗，郊寒岛瘦。”

2、《琵琶行》的艺术特点

3、比较《琵琶行》、《李凭箜篌引》、《听颖师弹琴》三首诗歌在音乐描写上的特点

李商隐



第十章 晚唐诗歌

晚唐唐王朝进一步走向衰败，宦官操纵时局，士大夫党争不休，藩镇对抗朝廷，经济也日渐凋弊，时代把一层失望与沮丧的阴影投射在文人的心中。哀婉和衰飒的气氛笼罩着这个时代的诗歌。因此，诗人更多吟咏的是三类题材：历史、自然与爱情。对历史的追怀是对现实的喟叹，对自然的眷念是对人世的疲倦，对爱情的寻求是对个人心灵的抚慰。

二、李商隐

字义山，号玉谿生，怀州河内（今河南泌阳）人，他初学古文，**19**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，并经令狐掬推荐，**25**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。

李商隐的思想具有一些反传统的倾向，尤其在文学上，他反对儒家道统对文学的统治权力。在他心目中，在文学中最重要的是个人活生生的思想情感。这些观点，在唐代具有少见的透彻和真率。

同杜牧一样，李商隐的人生理想仍是士大夫的传统模式，相信由仕进为宦而治天下是人生首要的责任，而且真心诚意地关心社会，对政治倾注了极大的热情。他的许多由个人真实情感而发的政治诗，实际上要比那些从功利观念出发的诗人的作品更有激情。平时，他也常常在诗中借古讽今，抨击君主的荒唐误国，斥责藩镇割据，悯叹民不聊生。但社会本身的衰败和个人潦倒的遭遇，又使他深感失望与愤慨。入世不得，出世也不得，造成他心中

的难堪、忧郁与痛苦。

在个人生活方面，李商隐是一个极重感情的人。据说，他早年曾苦恋过一个女道士，并且可能有其他的恋爱经历，但都没有结果；婚后，他与妻子感情极好，然而妻子又在他三十九岁时去世。因此，在他心灵中，爱情带来的痛苦也是极深的。

（一）、义山诗的内容

1、咏史诗

咏史诗在古代诗歌史上有悠长的传统。《诗经·大雅》中关于周部落的系列史诗《生民》、《公刘》等篇，不妨视为赞颂先民业绩的咏史诗，而《荡》诗假托周文王指斥殷纣，以寓讽周厉王之无道，则开托古讽今一类咏史诗的先声。荀况《成相篇》引述古帝王贤贤愚明暗之事为鉴，不妨视为咏古鉴今一类咏史诗的滥觞。正式以“咏史”命题，

始

于班固赞颂缙萦救父的五言诗。此后，咏史诗大体有三种类型：一类以歌咏历史人物的品行事迹为主；一类以歌咏历史事件为主；一类系借历史以抒怀，左思《咏史八首》是其代表。简括为咏人、咏事、咏怀。

从先秦到南北朝，咏史这一体式经长期发展虽已确立，但作品数量很少，题材较窄，无论质与量都无法与其他主要题材相提并论。

入唐以后，作品渐多。总的说来，纵向比较，成就自高于唐以前；横向比较，成就显然不能和其它题材相比。可以说，在初盛唐以及中唐，咏史诗所占的地位并不突出。有的研究者认为咏史诗在中唐已经繁荣，并以刘禹锡为代表。这可能是没有注意到咏史与怀古的区别。

一般地说，怀古诗多因景生情，抚迹寄慨，所

抒者多为今昔盛衰、人事沧桑之慨；而咏史诗多因事兴感，抚事寄慨，所寓者多为对历史人事的见解态度或历史鉴戒。如李益的《汴河曲》和李商隐的《隋宫》七绝，都咏隋亡，而一咏春色常在而隋宫成尘以抒今昔盛衰之感慨，一写南游之靡费以寓奢淫覆国之教训，着眼点显然有别。

可以说，以歌咏历史人事为内容的咏史诗，到了晚唐才走向繁荣，而李商隐的咏史诗更达到了咏史诗的艺术高峰。

1)、 讽时性

李商隐咏史诗的显著特征之一，是强烈的讽时性。咏史诗所歌咏的历史人事，并不一定要与政治有关；即使有关，诗人也可以泛泛咏古，不涉时政。但李商隐的咏史诗大部分是借咏史以讽时的政治诗。这些诗歌大致有三类：

其一，以古鉴今之作重在借历史上荒淫奢侈而招致祸乱败亡之君昭示历史教训，寓含对当代封建统治者的警戒讽慨，象《齐宫词》、《隋宫》等；

其二，借古寓今之作。诗面虽咏古人古事，实则借喻具体的今人今事。《陈后宫》二首、《北齐二首》，表面上讽陈后主、北齐后主，实为寓讽唐敬宗、唐武宗。这一类与上一类的区别，在于一为间接的鉴戒，一为直接的借喻；前者并不针对具体的人事，后者则意有专属。

其三，借题托讽之作。第二类诗面所咏确系古人古事，这一类则仅在题目中假托古人古事，实际上所咏与古人毫不相干，完全是今人今事。如《无愁果有愁曲北齐歌》，看题目像是要讽刺号称“无愁

天子”的北齐后主高纬，但诗的内容与高纬生平行事

饰，用很隐晦的笔法暗讽当代的“无愁天子”唐敬宗之被杀。

这三类虽然方式不同，但指向均在于“今”，是
在晚唐特定时代条件下以咏史形式出现的政治诗。因此李商隐的咏史诗大都具有强烈的讽慨现实政治的色彩。这一突出特征使他的咏史诗具有鲜明的现实感、时代感。咏史诗所歌咏的是已逝去的历史人事，如果诗人在创作过程中没有注入当代人对历史人事的感受和认识，没有渗透诗人对自己所处时代的政治风云、社会生活或自身遭际的感受，历史人事便是冰冷的躯壳，引不起人们对它的兴趣。因此如何使咏史诗具有现实感、时代感、乃是咏史诗艺术生命与魅力的重要保证，也是咏史诗发展过程中必须解决的关键问题。在李商隐之前，诗人们在这

怀，反映出当时寒门庶族与门阀世族的对立，具有强烈的时代感。此外，借咏史以讽时，亦由来已久，但在李商隐之前，还比较零星，没有形成一种自觉的创作倾向。另一方面，在咏史诗的创作中，历来就存在着单纯咏古的倾向，题材的蹈袭、命意的相因屡见不鲜。而李商隐大量创作具有强烈讽时色彩的咏史诗，确实标志着加强咏史诗现实性与时代感的一种自觉努力。特别是他把讽刺的矛头集中指向当代荒淫昏聩的封建统治者，更触及当代政治的热点和焦点，为咏史诗注入了强大的生命活力。

李商隐咏史诗除了少数带有自况意味之作以外，大都具有强烈的讽刺性。对于他笔下的荒淫昏顽之君，不是一般的劝诫讽喻或惋惜遗憾，而是辛辣尖刻而冷峻的讽刺和揶揄挖苦，反映出身处末世怀着深重危机感的诗人特有的感情倾向。这同样构成了李商隐咏史诗鲜明的时代风貌和艺术个性。

2)、典型性

咏史诗要成为真正的艺术，必须正确处理历史真实和艺术真实的关系。李商隐不是简单地“隐括本传”，描述史事，而是根据主题表达的需要进行提炼加工，使诗中的人物、事件、场景既不脱离历史的基本面貌，又不局限于历史事实，熔铸成具有典型性的诗歌意境。

一是用假想推设之辞突破史实局限，更深刻的揭示讽刺对象的本质和灵魂。《隋宫》颌、尾两联分别用“不缘……应是”，“若逢……岂宜”这种推设

之辞，深一层地揭示了炀帝这个淫侈昏顽之君肆意纵欲、死不悔悟的本性。尽管他生前并没有乘舟游至天涯，死后重逢陈后主更属虚幻，但根据他已经

物的思想性格和行为逻辑。

二是将两件本不相接的事情，略去时间距离，将其紧相组接，以突出历史想象的前因后果。《北齐二首》之一：“小怜玉体横陈夜，已报周师入晋阳。”冯小怜的进御与北周攻占北齐军事重镇晋阳，时间上本有相当长距离，这里将他们说成同夕发生之事，虽与史实有出入，却更有力地表达了“一笑相倾国便亡”的主旨。

三是抓住具有典型意义的细节或微物来表达深刻的政治主题。《齐宫词》通过九子铃这一微物，不但讽慨南齐后主荒淫昏聩，自取灭亡，而且串连齐梁两代统治者荒淫相继的情景，深寓无视前代亡国教训，必将重蹈覆辙的意旨，诚如屈复所评：

“荒淫亡国，安能一一写尽，只就微物点出，令人思而

四是在史实或传说的基础上加以生发，创造出带有虚构色彩的场景。如《龙池》根据玄宗、杨妃、寿王间的乱伦关系构思出龙池宴罢归寝，：“薛

王沉醉寿王醒”情景。

五是深入挖掘历史现象的某一本质方面，熔铸多方面的生活内容，使之具有更高的概括性和典型性。楚灵王好细腰，而宫中多饿死，这一历史现象，如泛泛叙写，不过揭露统治者之荒淫与宫女命运之可悲，其意义局限于宫廷。诗人《梦泽》中以其独特的视角，将讽慨的重点放在为邀宠而“虚减

厨为细腰”的宫女身上，深刻揭示了为某种世风所左

右，迎合趋时者的悲剧，从而使这首诗具有超越广远时空的典型意义。

2、政治咏怀诗

义山现存诗约六百多首，政治诗占了六分之一（包括咏史诗）。在晚唐诗人中，很少有人象李商隐这样对社会政治问题深切关注而又敢于进行直接的揭露批判。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，是继杜甫《咏怀五百字》、《北征》之后又一首具有“诗史”性质的长

篇政治时事诗。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：“高田长榭枿，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

3、爱情诗

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，王蒙就认为李商隐“无益无效的政治关注和政

治

进取愿望，拓宽了、加深了、熔铸了他的诗的精神，甚至连他的爱情诗里似乎也充满了与政治相通的体验”（《对李商隐及其诗作的一些理解》，载《文学遗产》1991年1期）

更多的是有本事背景的言情之作。这些本事，作者既不指明之，我们也不应作徒然的追究。这些

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。

4、咏物诗

李商隐的咏物诗大多托物寄慨，表现诗人的境遇命运、人生体验和精神意绪。

(二)、义山诗的艺术特征

政治上的失意潦倒，生活经历中爱而不得和得而复失的悲哀，使李商隐常被一种感伤抑郁的情绪纠结包裹，这种感情基调影响了他的审美情趣。从文学渊源来说，在最能代表李商隐风格的那些诗中，不难看出他吸收了六朝骈文用典精巧、秾丽绵密的特点，杜甫近体诗音律严整的成就，韩愈、李贺等人炼字着色瑰奇新颖的长处；但由于自身情感基调与审美情趣的原因，也出于大诗人对艺术独创性的追求，他把前人的这些特点融汇再造为自己独特的风格。他擅长用精美华丽的语言，含蓄曲折的表现方式，回环往复的结构，构成朦胧幽深的意境，来表现心灵深处的情绪与感受。在他的无题诗（包括以篇首数字为题而实际仍为无题的诗）中，这种特点尤其显著。

在李商隐的诗中，意象、结构、意境都是非常独特的。

首先，我们看到李商隐非常喜爱而且擅长用典故，也非常善于捕捉富于情感表现力的意象。如著名的七律《锦瑟》，中间四句各用了一个典故：第三句用《庄子·齐物论》中庄生梦蝶的故事，呈现了一种人生的恍惚迷惘；第四句用《华阳国志》中蜀王望帝化为杜鹃，每到春天便悲啼不止、直至出血的故事，包含了一种苦苦追寻而又毫无结果的悲哀；第五句用《博物志》里海中鲛人泣泪成珠的故事，在这里具有浓厚的伤感意味；第六句虽不知出自何典，但中唐人戴叔伦曾以“蓝田日暖，良玉生烟”，形容可望而不可即的诗景（见司空图《与极浦

书》），这里大致也是指一种朦胧虚幻的感觉。这样，四句中四个典故便传达了迷惘、悲哀、

伤感、虚幻的情绪体验，并与开头两句“锦瑟无端五十弦，一弦一柱思华年”中的“无端”，末尾两句“此情可待成追忆，只是当时已惘然”中的“惘然”交相映衬，构筑起全诗朦胧、伤感地追忆华年的情绪氛围。

李商隐使用包括典故在内的各种意象时，都经过精心的选择。一方面，这些意象大都是色彩浓丽或神秘谲诡、本身就带有一定美感的，诸如“云母屏风”、“金翡翠”、“绣芙蓉”、“舞鸾镜匣”、“睡鸭香炉”、“红烛残花”、“凤尾香罗”等等，使诗歌呈现出一种令人目眩的视觉效果；另一方面，这些意象又

芦叶稍稍夏景深，邮亭暂欲洒尘襟。昔年曾是江南客，此日初为关外心。思子台边风自急，玉娘湖上月应沉。清声不远行人去，一任荒城伴夜砧。

诗人独居关外荒城，所见所闻，是芦叶瑟瑟，风急月沉，一夜砧响，不绝如缕，全诗选择的都是令人感觉凄凉的意象，表现他的“有感”，即流落天

涯，内心寂寞、荒疏、冷清的感受。

其次，李商隐的诗在结构上比起盛、中唐诗人来要收敛细密。盛、中唐诗的结构常是平行或递进式的，一层一个视境，一层一个意蕴，境界开阔舒展，如高山远眺，而李商隐的诗却迂回曲折，全诗往往吟咏的是一种情绪，而在不同角度上叠加复重，犹如人在深谷徘徊，缠绵无休。如《无题》，一二句点出别离之苦，以东风无力百花凋零烘托愁绪，三四句写相思不断，又以春蚕丝尽蜡炬干写心

情的灰暗失望和纠缠固结，五六句再写相思之苦，以镜中白发、夜月寒光来映衬两地别愁的萧瑟，七八句再借青鸟传书的典故，寄托自己的希望，却又以蓬山暗喻人神阻隔，终于只能通音信而不能见面，增添了一层愁苦，全诗回环起伏，紧紧围绕着别愁离恨来制造浓郁的伤感气氛。而《促漏》一诗，全诗从静夜钟漏声写起，在朦胧中将读者牵入一个幽渺隐密而宁静的世界，这里闪烁着秾艳而凄凉的色泽和气息，给人以虚幻和神秘的感觉。而后点出一场幽会已经过去，归去之人却仍在月下徘徊难眠，来日悠悠，更不知这样的云雨幻梦在何处重现。最后画面转为明亮，写南塘中蒲草结，鸳鸯游，水波荡漾，更令人触目伤心。一层又一层地渲染，首尾回应，烘托出寂寞和孤单之情。这种利用视角变化而形成的回环往复的结构，在七绝《夜雨

《寄北》中也同样使用得非常巧妙，四句诗先在实境中想象虚境，又把眼前实境变成虚境中的虚境，像电影蒙太奇一样重叠，表现了诗人对妻子深长的感情。

李商隐诗歌有许多写得意境朦胧迷幻，构成了一种显著特征。这里面有些具体原因，譬如他的特殊经历造成了压抑的心理，他的某些秘密恋爱不可明言等等。但同时我们也要注意，诗歌终究是一种艺术创造活动，一定的艺术特色总是和诗人的有意追求分不开的。李商隐那些朦胧诗篇，虽然不容易读“懂”，却有很强的感染力，受到人们普遍的

喜爱，那就是因为它有真实的艺术生命。这种特殊效果主要由以下几方面因素构成：

首先，李商隐诗歌所要表现的内容与一般诗歌不同，他并不打算用诗来记述具体的人物事件，而

且，他也不是直接抒发单纯明了的喜怒哀乐之类的情感，他着重表达的是对某些人生经历的内心深层体验，这种体验往往是多方面的，流动不定的，有时连自己也难于捕捉，更不易明白地转达，因而只能用象征手段作印象式的表现，由此造成意境的朦胧。但是，诗人也不是没有控制晦涩的程度，他还是作了必不可少的点明，像《锦瑟》诗，虽然无法知道它所表达的伤感是由何而起，但“一弦一柱忆

年”，却让人们了解其范围是在对过去美好年华的追

忆。所以，这一类诗要作详尽的解析简直不可能，但它的情绪却是可以感受的。

第二，李商隐诗在构成伤感寂寞的意境时，甚少使用老一套的已经缺乏活力的意象，而是经常使用一些有着秾丽诡异色彩的非自然意象，这不仅在

成为强烈的生命欲望的象征，前面对《促漏》诗的分析即可作为一例。因此，这一类诗中情绪虽然偏于低沉，却毫不衰弱。

第三，他的诗境通常不是全景式的扫描，也不是几种相关意象的平面缀联，而常常是以一些似乎不相干的精巧象征从多个方面叠合起来，构成多棱面的、意蕴复杂的境界。这样的诗气势缩小了，内涵却扩大了，它要求读者投入更积极的参与、更多的联想。

总之，李商隐的创作证明了诗歌并不一定需要表述明白的事实，而可以以朦胧的形态表现复杂变幻的内心情绪，这是一大贡献。还有，近体诗尤其七律，在他手中也更成熟了，因为反复回环、重叠复沓的结构、凝炼浓缩的象征性意象正好与限制字数、声律回环复沓的近体诗相吻合。



促漏

促漏遥钟动静闻，报章重叠杳难分。
舞鸾镜匣收残黛，睡鸭香炉换夕熏。
归去定知还向月，梦来何处更为云。
南塘渐暖蒲堪结，两两鸳鸯护水纹。

