

GU DIAN SHI CI MAN HUA

古典诗词漫话

金文男 著

诗情与友情



中华书局

诗情与友情

GU DIAN SHI CI MAN HUA

元稹、白居易并称“元白”，是中唐的诗坛双璧。元稹的《遣悲怀》，悼念亡妻，情深义重，催人泪下；白居易的《长恨歌》、《琵琶行》，叙事以情，哀感顽艳，余情千古。

元白之间的友情，亦感人至深，读其唱和诗，聚则酬唱讴歌，诚挚真切；散则同伤共勉，寒夜送暖。二人相濡以沫，往还长达三十年，至死方休，可以说是友情深厚的典范。



ISBN 7-101-03993-6



9 787101 039931 > 定价：13.00 元

GU DIAN SHI CI MAN HUA

古典诗词漫话

金文男 著

诗情与友情

中华书局

M4H70/09

图书在版编目(CIP)数据

诗情与友情/金文男著. —北京:中华书局,2004
(古典诗词漫话)
ISBN 7-101-03993-6

I. 诗… II. 金… III. ①唐诗—文学欣赏②白居易(772-846)—人物研究③元稹(779-831)—人物研究 IV. I207.22

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2003)第 059197 号

责任编辑:张 耕

古典诗词漫话
诗情与友情
金文男 著

*

中华书局出版发行
(北京市丰台区太平桥西里 38 号 100073)
北京市白帆印务有限公司印刷

*

787×1092 毫米 1/32·7 印张·127 千字
2004 年 1 月第 1 版 2004 年 1 月北京第 1 次印刷
印数:1-4000 册 定价:13.00 元

ISBN 7-101-03993-6/I·519

出版说明

《古典诗词漫话》是一套文化类普及读物,共15种,每种一个专题,它起自先秦的《诗经》,终于晚清的龚自珍,是有着一个大致的脉络的。

诗词是中国文学长久以来的骄傲,谈诗论词的专著、论文数不胜数。这套书所以采用漫话的形式,是为着读者接受的方便。每个时代的读者,理解自己时代的作品,除特殊情况外,大都不存在什么困难。而时代相隔,理解起来似乎就有些滞碍。时代距离愈远,理解起来困难也就愈大。理解的隔膜源自于生活的隔膜。

诗词也是如此。历史上桑间濮上的谣咏,文会燕集中的歌吟,都是新鲜生动、荡人情思的。但隔着百年乃至千年的时光,失却了读者与作品的直接交流,她的生气愈来愈微弱,影响也就越来越衰减。等到变成人人敬而远之的“古典”,她的天生丽质和勃勃生气已经被时间织就的蛛网遮盖住了。要恢复她的生气,就要拭去这层蛛网,使我们能直接面对她的本来面目,乐于和她做朋友。久而久之,就会从这位韵致高雅的朋友身上得到原来意想不到的好的影响。

像这样的工作,港台称之为“古典的现代化”;大陆原来

称为“鉴赏”，近年也逐渐袭用港台的说法。做这样的工作，高头讲章固不可废，但形式灵活、内容风趣生动的随笔似更相宜。本套丛书就具有这样的特点。它用漫话的形式，将诗人的生命历程、作品的内涵与诗艺表现作为叙述重点，着重艺术性、故事性和趣味性。每一本都包括四五十篇短文，每篇处理一首诗，或一个特定事件。各篇分读可以体味作品的精华，合观则可得诗人的身世与人格。举凡诗人轶事，诗作赏析，均能深入浅出，雅俗兼顾。既是非常好的文化小品，也是学术小品，很适合中等文化程度的读者阅读。

这套书先在香港出版，原名“诗词坊”，香港中华书局的同人为使丛书更具吸引力，在版式和插图上动了不少脑筋。既而引入台湾地区，也大受欢迎，在学林颇获好评。现在，蒙作者及香港中华书局慨允，我们对原作略加修订，并保留了部分插图，重新出版。像这样的一套小丛书，能在两岸三地出版，本身已经证明了它的价值。

最后，向这套丛书的作者和香港中华书局同人表示谢意，也希望读者多提宝贵意见，以便我们今后把“古典的现代化”工作做得更好。

中华书局编辑部

2003年6月

目 录

离离原上草.....	1
三登科第.....	5
丧母与贬官.....	9
杭州刺史.....	14
牡丹花前斗诗会.....	20
苏小小.....	24
苏州刺史.....	28
天下何人不哭儿.....	33
炼丹信佛.....	36
醉吟先生与蓝尾酒.....	40
知足.....	44
隐居洛阳.....	48
采诗和新乐府.....	54
两朱阁.....	59
从白头宫女到陵园妾.....	62

新丰的两个故事·····	66
井底引银瓶·····	71
从《买花》到《惜牡丹花》·····	76
《长恨歌》之长恨·····	80
七夕与牛郎织女·····	85
马嵬之变的余波·····	88
杨贵妃与李夫人·····	94
昭君出塞·····	98
白居易与音乐·····	104
霓裳羽衣舞·····	109
燕子楼诗·····	114
春深嫁女家·····	119
初入三峡·····	122
唐代的盐商·····	127
诗名与旗亭唱诗·····	131
同与不同·····	134
白氏兄弟·····	139
刘白之交·····	144
刘白与民歌·····	148
元白之交·····	152
千里神交·····	158
蓝桥咏诗·····	162
元稹与刘禹锡·····	166
李绅和元白·····	170
元稹与薛涛·····	175

恋爱与婚姻.....	180
狐与文学.....	186
莺莺与曹氏琵琶.....	191
元和体与长庆体.....	196
三首《遣悲怀》.....	201
两首琵琶诗.....	205
《连昌宫词》的讽喻性.....	209

离离原上草

离离原上草，一岁一枯荣。野火烧不尽，春风吹又生。远芳侵古道，晴翠接芳城。又送王孙去，萋萋满别情。

《赋得古原草送别》

这是白居易于贞元三年(787)十六岁时所作的诗。题首冠以“赋得”两字，是诗人练习应考的习作，即依照限定的古人成句为题目作诗。“赋得”体诗，最早为南朝梁元帝写的《赋得兰泽多芳草》一诗，以后便为科举考试所采用，也称“试帖诗”，即以古人诗句或成语为题，题首冠以“赋得”两字，大都为五言六韵或八韵的排律，须限韵脚。流传到后来，就将“赋得”作为一种诗体，诗人集会或即景赋诗时往往冠以“赋得”为题，作诗法与咏物相似，须徼清题意，注重对仗及起承转合，全篇则要空灵浑成，方称“得体”。

关于上面这首《赋得古原草送别》诗，还曾流传过白居易少年时期的一段颇为发噱的故事。唐张固《幽闲鼓吹》

载：

白居易应举，初至京，以诗谒顾著作。顾睹姓名，熟视白公，曰：“米价方贵，居亦弗易！”乃披卷，首篇曰：“离离原上草，一岁一枯荣。野火烧不尽，春风吹又生。……”即嗟赏曰：“道得个语，居亦易矣！”因为之延誉，声名大振。

以后，《唐语林》、《北梦琐言》、《能改斋漫录》等均记载了此事，可见此事在当时影响之深广。

唐朝时，读书人要使自己的才名为人所知，往往要先去谒见那些有地位有声望的达官显贵，通过他们的吹嘘、推荐而使自己名扬一时，应科举考试的举子在考试前更是要把所作的诗文写成卷轴，投送朝中显贵。

但白居易投诗谒见顾况之事，经学者考证，实与时代不符。因白居易十五六岁时还在江南，不可能到长安，到长安在贞元五年以后，这时顾况已贬官饶州司户，所以这首诗是在江南时作的。但就诗的艺术手法而论，自有它的特色。虽然是少年时期作品，却更值得重视。

诗人咏草与别情，从先秦时期的骚体诗“王孙游兮不归，春草生兮萋萋”（《楚辞·招隐士》）就已有之，但要遵古题而咏出新意，千百年来，却只有白居易这首诗为千古绝唱。

诗的首联，即将一个很普通的自然现象展现在读者眼前，“离离原上草，一岁一枯荣”，多么茂盛的原上草，秋枯春荣，岁岁循环，生生不已，无主的野草这时却成为令人爱怜的王孙。颌联“野火烧不尽，春风吹又生”则是首联自然现

象的补充,既然古原草具有这么顽强的生命力,那么它就是斩不尽、锄不绝,只要残留一点儿根须,即使野火燎原而烧得精光,可来年春风一吹,雨露滋润之后,便会复苏,而且以更青更鲜的姿势,重新覆盖大地,覆盖原野。这本来是诗人咏草,并以草寄托离思别情的著名诗句,后人却常常曲解古人原来的诗意,把“野火烧不尽,春风吹又生”理解为对新生事物的颂赞,认为意思是指新生事物是任何力量也扼制不了的。恐怕九泉之下的白居易,看到后人这样理解他的诗意,也许会有所不安呢。

颈联“远芳侵古道,晴翠接荒城”则把笔锋一转,从“古原草”引到末联也是题首的“送别”意义上来,古道、荒城在绿草(远芳)、阳光(晴翠)的辉映下,景象更为迷人,而送别就是在这样的背景下发生,末联“又送王孙去,萋萋满别情”则是化用了“王孙游兮不归,春草生兮萋萋”的诗意,“王孙”句是说古人看见芳草而思游子之归,“又送”句则说我今踏着芳草而送友人之别,似乎每一片草叶都饱含着离别之情,诗意更为凄迷、婉转,正如李煜《清平乐》所咏:“离恨恰如春草,更行更远还生。”

全诗前六句写大自然的由枯而荣,后两句则切合题意送别,写人生之由合而离,把自然与人生作了对照,整篇诗中,古原、草、送别浑然一体,感染力极强。顾况见此诗而盛赞,虽是附会,但也说明此诗的魅力很受后人的赏识。

范晞文《对床夜话》:刘商《柳》诗“几回离别折欲尽,一夜春风吹又长”,不如白诗“野火”两句语简而思畅。有人又说白氏此联不如刘长卿“春入烧痕青”之句。田雯《古欢堂

集杂著》卷三：刘孝绰妹诗：“落花扫更合，丛兰摘复生。”孟浩然诗：“林花扫更落，径草踏还生。”此联岂出自刘诗？白居易“野火烧不尽，春风吹又生”，一句之意分为两句，风致亦自不减。“古人作诗，皆有所本，而脱化无穷，非蹈袭也。”白诗是否有所本，现在无法确定，但这段诗话，对欣赏这首白诗，却不无帮助。

三 登 科 第

隋炀帝是中国历史上第一个废除世族垄断的九品中正制而首创科举制度的皇帝,以后,历代王朝都以科举选拔官吏,即设置各种科目进行考试,以分科取士而选用官吏。自炀帝始置进士科,唐代于进士科外又增设了许多科目。顾炎武《日知录·科目》载:唐制取士之科,有秀才,有明经,有进士,有俊士等。诸科之中,惟进士科最为重要。贞元以后,历朝宰相又差不多都是进士出身,因此进士一科就更成为士族竞逐的中心,登第率不过百分之一左右。

贞元十六年(800)春,白居易到长安参加进士考试,在中书舍人高郢的主试之下,考取了第四名进士。考试的内容是《性习相近远赋》、《玉水记方流诗》、策王道。考取进士对白居易来说是一件非常光荣的事情,因为他的祖父白锬、父亲白季庚都还只是明经出身,所以终身只能做一些县令郡佐之类的官吏。白居易考取了进士,这就意味着他日后将踏上仕宦之途而光耀祖宗,飞黄腾达。虽然这时他已经



白居易

二十九岁,然在同时登第的十七人中,他还是最年轻的,当时曾有“三十老明经,五十少进士”的俗语,意思是明经及第三十已嫌太晚,进士登第五十还不算太迟,难怪有人嘲讽太宗皇帝道:“太宗皇帝真长策,赚得英雄尽白头。”

按照惯例,白居易登第后来到慈恩寺塔(即大雁塔)下题名,以示荣耀,《唐摭言》中载有白居易“慈恩塔下题名处,十七人中最少年”之诗句。白居易的《及第后归觐留别诸同年》一诗,记叙了他这时的得意心情:

十年常苦学,一上谬成名。擢第未为贵,贺亲方始荣。时辈六七人,送我出帝城。轩车动行色,丝管举离声。得意减别恨,半酣轻远程。翩翩马蹄疾,春日归乡

情。

然而这次的进士登第并没给他带来任何官职。第三年,即贞元十八年冬,白居易再次赴长安参加吏部的试判拔萃科考试。唐代选举制度规定,凡选人期未滿时,可以试判授官,称“拔萃”。《新唐书·选举志下》:“选未滿而试文三篇,谓之宏辞;试判三条,谓之拔萃,中者即授官。”这次考试同登科第的共有八人,除白居易外,还有从此与白氏订交三十年的元稹。

考试后,白居易与元稹同时授为秘书省的校书郎。秘书省也称兰台、麟台,是皇家管理图书典籍的机构,校书郎的职务便是校勘和整理典籍,是一个九品芝麻官,俸禄微薄。虽然官小俸微,但他毕竟在此期间结交了一批志同道合的朋友,他的《常乐里闲居偶题》一诗颇能反映那段时期的生活:

帝都名利场,鸡鸣无安居。独有懒慢者,日高头未梳。工拙性不同,进退迹遂殊。幸逢休明代,天子好文儒。小才难大用,典校在秘书。三旬两入省,因得养顽疏。茅屋四五间,一马二仆夫。俸钱万六千,月给亦有余。既无衣食牵,亦少人事拘。遂使少年心,日日常晏如。勿言无知己,躁静各有徒。兰台七八人,出处与之俱。旬时阻谈笑,旦夕望轩车。谁能雠校间,解带卧吾户。窗前有竹玩,门外有酒酤。何以待君子,数竿对一壶。

元和元年(806),白居易和元稹的校书郎任满,相偕住

在华阳观准备参加制举考试。所谓“制举”考试,就是皇帝亲自主持考试,因此最主要的内容就是试“策”,即回答皇帝的各种问题。皇帝所问一般都是当时的时政问题,以便通过“策”来测试被试人的才能。白居易和元稹为准备这次考试,“闭户累月,以揣摩当代之事”,写成策目七十五条,这便是后来著名的《策林》。《策林》讨论的范围相当广泛,涉及当时的政治、刑法、外交、军制、经济、风俗、教育、吏治各个方面,虽然在考试时“百不用其一二”,但白居易却借此整理了自己的政治理想,为他后来的立身处世奠定了基础。

四月,白居易和元稹参加了“才识兼茂明于体用科”的策试,结果元稹第一,策入第三等(唐代制科考试照例是没有第一、二等的),授左拾遗,白居易策入第四等,授盩厔县尉,第二年又改授翰林学士、左拾遗等官职。从此,这两位诗人便开始了他们的政治生涯。

洪迈《容斋五笔》卷八载:“白乐天仕官,从壮至老,凡俸禄多寡之数,悉载于诗。虽波及他人,亦然。其立身廉清,家无余积,可以概见矣。”白居易上诗中提到的“俸钱万六千,月给亦有余”,就是洪迈说的一例。

白居易赴长安是二十九岁,到了三十二岁任京官后,便居住在朱雀门街的东第五街常乐里,也即已故宰相关播私第的东亭,亭的东南角有竹林,但已荒芜,白居易想到这些竹的“本性犹存”,便加以整治疏通,“于是日出有清阴,风来有清声,依依然,欣欣然,若有情于感遇也”。并写了一篇散文《养竹记》。这首五古中结束的四句诗,就是咏他养竹后的悠闲情致,两者可以参看。

丧母与贬官

元和六年(811),白居易母亲陈氏卒于长安宣平里第所,终年五十七岁,葬于下邳县义津乡北原。

白居易的母亲并非寿终,而是因严重的精神病自杀身亡,这在甚重名教的传统社会里是讳莫如深的,故白居易虽然丁忧三年,却绝无只字诗文提及,今日现存一些当时有关的史料也皆无记载,尚留一些线索的,是陈振孙《白文公年谱》中转引高彦休《阙史》中的一段记载:“公母有心疾,因悍妬得之。及嫠,家苦贫,公与弟不获安居,常索米丐衣于邻郡邑。母昼夜念之,病益甚。公随计宣州,因母忧发狂,以苇刀自刳,人救之得免。后遍访医药,或发或瘳。常恃二壮婢,厚给衣食,俾扶卫之。一旦稍息,毙于坎井。”据此可知,白居易的母亲是因病发堕井而死的,当然,对外不便直言,只说是因看花坠井而死。母亲的自杀身死,对诗人来说,除带来人伦上的大不幸之外,还给诗人日后的仕宦之途带来许多麻烦。

那么,白居易的母亲又是如何得精神病的呢?据上引高文可知,“公母有心疾,因悍妬得之”,为什么要悍妬呢?据罗振玉《贞松老人遗稿》及陈寅恪《元白诗笺证稿》中对白居易的先祖及后嗣的考证,白居易的父亲白季庚与母亲陈夫人实系嫡亲舅甥,即白季庚与妹之女婚配,结婚时白四十一岁,而陈氏仅十五岁。亲舅甥相为婚配,这在崇尚礼教的唐代社会是绝不容许的,他们是如何婚配的,陈文说“疑其婚配之间,当有难言之隐,今则不易考见矣”,并说“(白居易)父母之婚配不合当时社会之礼法人情,致其母以悍妬著闻,卒发狂自杀是也”,可见白居易的母亲既与亲舅结婚,却又承受不了当时社会礼教法规的种种压力,精神便有些不正常,直至最终发展成为严重的精神病而自杀。

母亲死后,白居易在家乡下邽县义津乡金氏村丁忧,三年服满,又回长安任太子左善赞大夫,做起一个专向太子讽过失、赞礼仪的冷官来。照理来说,母亲的死对诗人的影响应该渐渐淡薄,可谁知,就在任左赞善大夫的第二年,即元和十年(815),长安城里发生了一桩著名大案,母亲之死因此对诗人日后一生的命运产生了重大的影响。

据《旧唐书·白居易传》记载:“十年七月,盗杀宰相武元衡,居易首上疏论其冤,急请捕贼以雪国耻。宰相以宫官非谏职,不当先谏官言事。会有素恶居易者,掎摭居易,言浮华无行,其母因看花堕井而死,而居易作《赏花》及《新井》诗,甚伤名教,不宜真彼周行。执政方恶其言事,奏贬为江表刺史。诏出,中书舍人王涯上疏论之,言居易所犯状迹,不宜治郡,追诏授江州司马。”^①武元衡时为唐宪宗的宰相,

他与御史中丞裴度一起用兵淮西,讨伐吴元济,以削弱藩镇割据势力,遭到藩镇反对,终被李师道派遣的刺客杀死,裴度也同时遭暗害,头被击伤而堕马于路沟,幸好氈帽厚才得以不死。事发之后的十余天里,长安震动,举朝失措,一般朝臣天不亮不敢出门,有时宪宗上朝要等许久,朝班却还没有到齐。就在这种恐怖气氛中,白居易勇敢无畏地挺身而出,在武元衡被刺当天即上书奏论,主张捕贼雪耻。宪宗为了表示坚决讨伐吴元济,便在武元衡死后十余天内,任命裴度继相位。这样,一些素来就与白居易有隙的人,担心白居易率先言事会获得宪宗的信任而再加擢用,于是就出来指摘白居易是东宫官(专门侍候太子之官),不应在谏官之先言事,更有甚者,有人以白居易母亲是看花堕井而死,而白居易曾作有《赏花》和《新井》诗之事为借口,说白甚伤名教,不应在朝任官,当朝宰相韦贯之和张弘靖本就不满白居易的出位言事,于是便奏贬白居易为江州刺史。诏出后,中书舍人王涯更是雪上加霜,说白居易所犯的罪状,连治理州郡都不适宜,于是诏书改授为江州司马。就这样,本已过去了三年的母亲之死给白居易带来了莫须有的罪名,再次在他的心灵上划上了新的伤痕,这不得不使他的思想产生巨大的转变。诗人从此便走上了坎坷的贬谪之路。

诗人在第二年《与杨虞卿书》中曾记叙这件事情道:

去年六月,盗杀右丞相于道衢中,迸血髓,磔发肉,所不忍道。合朝震栗,不知所云。仆以为书籍以来,未有此事,国辱臣死,此其时邪?苟有所见,虽吠亩皂隶之臣,不当默默。况在班列,而能胜其痛愤耶?故武相

之气平明绝，仆之书奏日午入。……赞善大夫诚贱冗耳，朝廷有非常事，即日独进封章，谓之忠，谓之愤，亦无愧矣。谓之妄，谓之狂，又敢逃乎。且以此获辜，顾何如耳。况又不以此为罪名乎？

原信很长，这里只摘录一段，已经可以窥见诗人的愤激情绪，末尾说：“死则葬鱼鳖之腹，生则同鸟兽之群，必不能与陪声攫利者推量分寸矣，足下辈无复见仆之光尘于人寰间也。”古语中的“和光同尘”，也指随俗浮沉、不分是非的圆滑之徒，白居易的意思是，我在世一天，决不愿自安于和光同尘，不作一声，表现了他的高度的正义感。

杨虞卿字师皋，杨汝士从弟，白居易夫人为虞卿堂妹，所以白、杨两家是至亲。元和二年(807)，白居易曾作《宿杨家》诗：

杨氏弟兄俱醉卧，披衣独起下高斋。夜深不语中庭立，月照藤花影上阶。

杨家指杨汝士家，在长安靖恭坊，冠盖颇盛，号称靖恭杨家，从末两句看，似乎对汝士之妹已有情意，颇类黄仲则名诗“似此星辰非昨夜，为谁风露立中宵”风味；白居易又有《醉中留别杨六兄弟》诗：

春初携手春深散，无日花间不醉狂。别后何人堪共醉，犹残十日好风光。

这是由盩厔至长安宿杨汝士家所作，也正是他与杨氏弟兄行踪最亲密的时候。

- ① 刺史治理一郡的政务，是实职官，所以王涯以为不宜由白居易担任，州司马是可有可无的闲官；“追诏”指白居易在赴刺史任途中以诏书命他改任司马。

杭州刺史

“上有天堂，下有苏杭”，不知从什么时候起，古人便把苏杭与天堂联系在一起了。清初李玉《清忠谱·闹诏》说：“自古道：上说天堂，下说苏杭。”可见这两句谚语在清代以前已经流行。正因为这样，能到天堂般的苏、杭任个一官半职，更是历代文人憧憬的事情。从史料看，真正在苏、杭先后担任过刺史职位的，只有白居易一人。

说来奇怪，历史上的许多事情，就像冥冥中注定的一样。白居易立志要当苏、杭刺史，却是早在他少年时代在江南一带避难时候。当时的苏、杭是唐帝国东南的两个大郡，距离藩镇割据的中心较远，因此依旧是一片繁华景象，不但山川秀丽，而且人文荟萃。白居易自十一二岁起在江南一带避难，主要便是停留在苏州和杭州。他后来在《吴郡诗石记》中回忆当时苏、杭情况道：

贞元初，韦应物为苏州牧，房孺复（房琯之子）为杭州牧，皆豪人也。韦嗜诗，房嗜酒，每与宾友一醉一咏，

其风流雅韵，多播于吴中，或目韦、房为诗酒仙。时予始年十四五，旅二郡，以幼贱不得与游宴，尤觉其才调高而郡守尊。以当时心言，异日苏杭苟获一郡，足矣。

可见当时的白居易虽然年幼身贱，但已有鹏搏之志，至三十七年后，果然如愿。他在《长庆二年七月自中书舍人出守杭州路次蓝溪作》中又云：

……余杭乃名郡，郡郭临江汜。已想海门山，潮声来入耳。昔予贞元末，羁旅曾游此。甚觉太守尊，亦谙鱼酒美。因生江海兴，每羡沧浪水。尚拟拂衣行，况今兼禄仕。青山峰峦接，白日烟尘起。东道既不通，改辕遂南指。自秦穷楚越，浩荡五千里。闻有贤主人，而多好山水。是行颇为惬，所历良可纪。策马渡蓝溪，胜游从此始。

蓝溪即蓝水，在蓝田县东南。诗中的余杭郡指杭州。当时因汴军作乱，汴路不通，只能取道襄、汉路赴任，所以诗中有“东道既不通，改辕遂南指”的话。道途虽然迂回，宿愿却得偿现。

那么，白居易又是怎样从中书舍人出任杭州刺史的呢？长庆二年（822），白居易已五十一岁。当朝皇帝穆宗荒淫无能，宦官专权，藩镇作乱，国事日荒，民生益困，白居易屡次上书皇帝，而穆宗非但不听，反有所不满。白居易气愤之余，申请外调，朝廷也就顺水推舟。就这样，在这年七月，来到杭州担任刺史。诗人自己曾因此咏道：“事有得而失，物有损而益。”可见诗人还颇懂得失之理。

来到杭州以后,白居易感到好似鱼投深渊,鸟飞云天,既可自由自在地吟诗喝酒,又可大大施展往日的抱负,心情非常舒畅,他的《咏怀》诗曾云:

昔为凤阁郎,今为二千石。自觉不如今,人言不如昔。昔虽居近密,终日多忧惕。有诗不敢吟,有酒不敢吃。今虽在疏远,竟岁无牵役。饱食坐终朝,长歌醉通夕。人生百年内,疾速如过隙。先务身安闲,次要心欢适。事有得而失,物有损而益。所以见道人,观心不观迹。

凤阁郎指中书舍人,二千石本指郡守的俸禄,这里作为刺史的代名词。

白居易不愧是一个现实主义诗人,一个抱有“兼济天下”之志的有才干的诗人。到杭州以后,他便开始忙于政务,本着“勤恤人庶,下苏凋瘵”的志愿,事无大小,都亲自动手,鳏寡孤老,更是时刻挂念。他为杭州人民做的最大的事,便是筑堤拦湖、蓄水灌田。

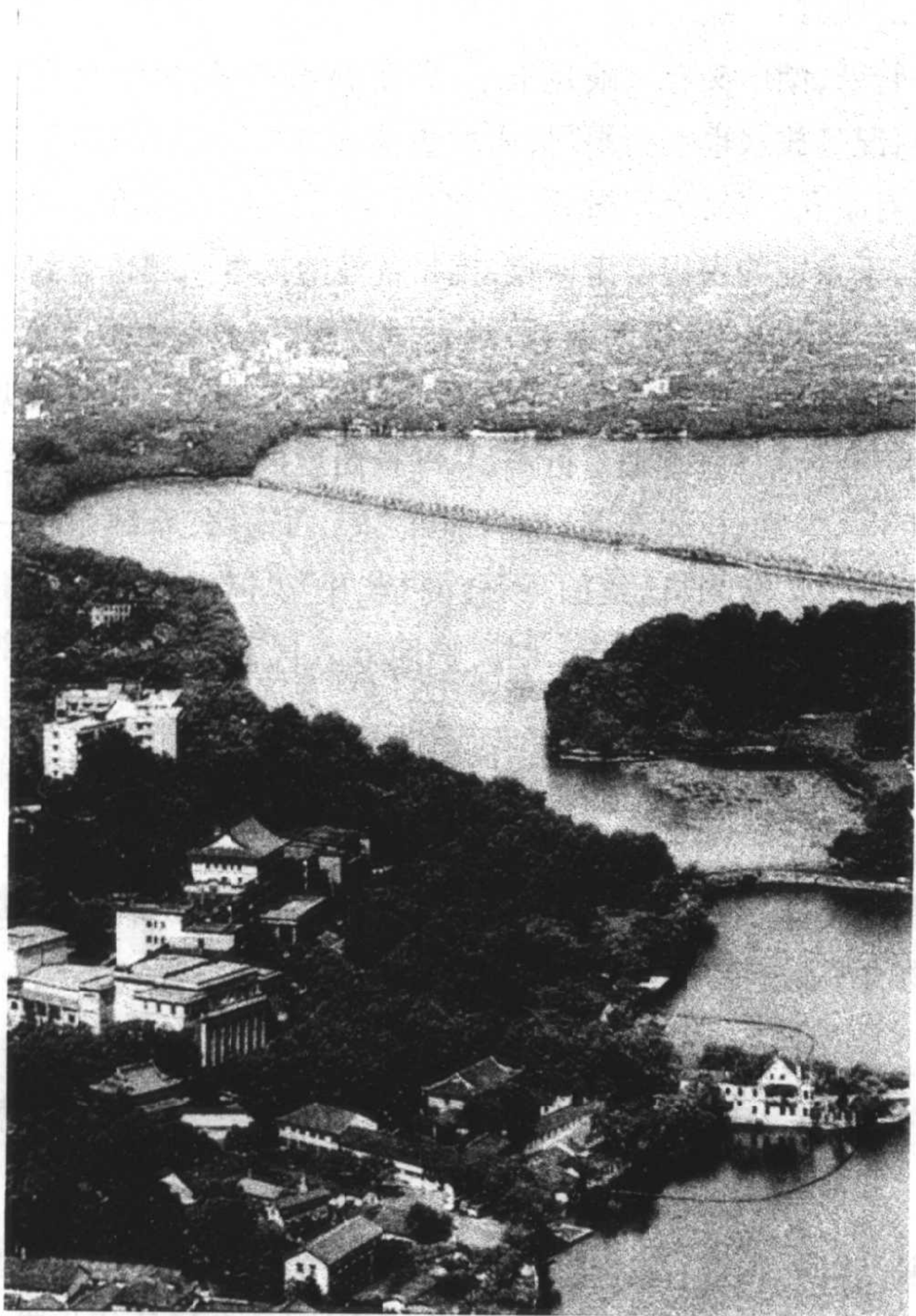
长庆四年,白居易发动民工修筑钱塘湖堤,加高数尺,提高水位,以增加蓄水量,春天多雨时关闸拦水,以防成涝,夏秋干旱时又放闸泄水,以灌溉两岸千余顷农田。工程完成后,他曾写有《钱塘湖石记》,刻石立于湖(西湖)畔,提醒后继者必须管好湖水,蓄泄有时。《钱塘湖石记》中记载了这么一件事情:“俗云,决放湖水,不利钱塘县官。县官多假他词以惑刺史。或云鱼龙无所托,或云茭菱失其利。”白居易则驳斥道:“鱼龙与生民之命孰急?茭菱与稻粱之利孰

多?”还有人说,湖水一放,六井必干(六井乃李泌任杭州刺史时所筑),白居易进一步驳斥这是“妄说”。因为湖底高,井管低,湖中又有泉眼几十个,即使湖水竭尽,泉眼也会涌泉,况且放水也不会竭尽,六井怎会无水?井与湖相通,其间有暗孔,容易为泥淤塞,如常放湖水,则利于疏濬。就这样,千余顷的农田旱涝保收,杭州百姓的饮水问题也得到了解决。诗人的政绩斐然,百姓有口皆碑。白居易筑的堤今已荒废,现在西湖边的所谓白堤,原叫白沙堤,白居易《钱塘湖春行》诗:“最爱湖东行不足,绿杨荫里白沙堤。”可见早已有了。又如《杭州春望》诗:“谁开湖寺西南路,草绿裙腰一道斜”,如果是自己筑的,不会说“谁开”。但后人以白沙堤为白公所筑,虽是附会,也反映地方人民对他的怀念和尊敬。

公务之暇,诗人还畅游了杭州的好山好水,秀丽的湖山极大地激起了诗人的创作欲望,有一首著名的《春题湖上》诗是诗人在即将离任杭州时所作,很能代表诗人对杭州景物的深深依恋:

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。

宋代大文豪苏东坡曾将西湖比作美女西施:“欲将西湖比西子,浓妆淡抹总相宜”,固然成为千古绝句;白居易的此诗几乎全用素描的手法勾勒,甚至加进一些民歌惯用的词句,如“千重翠”、“一颗珠”,似乎更为自然、传神。苏氏曾贬白诗



杭州西湖

为“俗”，这场千年前的文坛官司今人固不能妄加评论，然观上述例句，这里多少含有一些“唐诗醇而宋诗理”的时代味道吧！

在杭州，诗人还尽情地喝酒吟诗，“新诗日日成，不是爱声名。旧句时时改，无妨悦性情”，虚白亭前、西湖边上又“教得霓裳一曲成”，享尽了人间天堂的欢乐。本打算“只拟江湖上，吟哦过一生”，然长庆四年，白居易三年任期已满，诏书征还京都。临行时，百姓扶老携幼，提壶举杯，依依不舍地来为他送行，诗人在《别州民》中写道：

耆老遮归路，壶浆满别筵。甘棠无一树，哪得泪潸然？
税重多贫户，农饥足荒田。唯留一湖水，与汝救荒年。

正由于刺史临别时还殷殷以民间疾苦挂在心头，父老自然更有了去思之情。“唯留一湖水，与汝救荒年”，愿天下亲民之官都有此痼疾在抱的心肠。

牡丹花前斗诗会

牡丹花乃洛阳名花,唐代时江南还没有此花。白居易初到杭州时,有一位开元寺和尚叫做惠澄的,从长安经过洛阳,带了几盆牡丹花回来,放在庭院中精心护持。仲春时节,春光明媚,牡丹花开得更是一片娇艳。白居易初到杭州便听说此寺内开有牡丹,便选了一个晴朗的天气前来观赏。不料这一观赏却引出了一场诗会。

白居易时任杭州刺史,他要去开元寺观赏牡丹,当然惊动了杭州城内的一批文人雅士,其中有两位青年诗人,一个叫张祜,另一个叫徐凝,更想借此机会在白居易面前显露一下自己的诗才,从而推荐他们参加进士考试,这样,日后的进士及第才有希望,因为唐代的科举制度是很重视举荐这一关的,一般知识分子,都要通过有声望名流的举荐扬名,才能参加进士考试以至登第。当然,除了名流的举荐之外,也可以通过郡守兼大诗人,只是举荐一定要得力,而且还要能够得到当朝宰相的赏识。就说张祜,早在元和年间,就曾

拜谒重臣令狐楚,令狐楚也很帮他的忙,专门抄录他的诗三百首进荐朝廷,还上表举荐,只因在朝的宰相元稹不欣赏他的诗风,对唐宪宗说:“张祜雕虫小技,壮夫耻而不为者。若奖掖太过,恐变陛下风教。”宪宗点头称是,于是举荐张祜的事也就作罢。以后,虽然得到当时已很有名气的青年诗人杜牧的赏识,可是因为没有公卿大人的再次举荐,因此始终是个布衣。没有功名就没有前程,这怎能不令张祜着急,于是想借这次观赏牡丹的机会,得到白居易的青睐。徐凝的诗名又在张祜之下,他这次来到杭州想见白居易,也是怀着同样目的,因此这样一来,赏花会倒变成了斗诗会。

只说那天,徐凝最先到达开元寺,他观赏了一会牡丹之后,便想先显露一下自己的诗才,即在壁上题诗一首:

此花南地知难种,惭愧僧门用意栽。海燕解怜频
睥睨,胡蜂未识更徘徊。虚生芍药徒劳妒,羞杀玫瑰不
敢开。唯有数苞红幙在,含芳只待舍人来。

一会儿,白居易、张祜先后来到,徐凝上前相见。白居易即命人在牡丹花前摆下一桌酒,邀请张、徐入席,一边赏花,一边饮酒,一边谈诗。白居易见壁上题有徐凝的诗,便对张祜道:“张公子岂能无诗?”张祜随即在壁上题了一首:

浓艳初开小药栏,人人惆怅出长安。风流却是钱
塘守,不踏红尘看牡丹。

白居易站起来,细细读了壁上的两诗,微笑点头。这时,张祜、徐凝都申明来意,并都希望首荐自己。白居易笑道:“二君胜负,在于今日一战了。”随即出了两个题目:《长剑倚天

外赋》和《余霞散成绮赋》，要两人当场试赋。两人都算得上才思敏捷，执笔一挥而就。白居易看了许久，又叫两人各自举出旧作中的得意佳句来。张祜先道：“我的《甘露寺》诗有句云：‘日月光先到，山河势尽来。’《金山寺》诗又有句云：‘树影中流见，钟声两岸闻。’即使是著名诗人綦毋潜的‘塔影挂青汉，钟声和白云’之句，也未必及我吧！”徐凝听后说道：“佳则佳矣，但怎能比我的庐山瀑布诗的‘今古长如白练飞，一条界破青山色’呢？白居易沉吟半晌，终于推徐凝为首选，张祜次之。就这样，张祜又一次失败了，只见他叹口气道：“荣辱纷纷，亦何常也？”认为荣辱得失岂有定数，表示很不服气。赏花斗诗之会也就这么散了。

这桩文坛佳话传到宋代，大诗人苏东坡很不以徐凝之诗为然，曾作一首绝句诗道：“帝遣银河一派垂，古来惟有谪仙词。飞流溅沫知多少，不与徐凝洗恶诗。”这又是后代的事了。

再说当时，赏花斗诗之事传到了杜牧耳里，杜却跳了起来。他虽然比白居易要小三十岁，但当时已很出名，自然后来更是出名，与李商隐齐名，也称小李杜，为晚唐诗人的代表。杜牧自称追求“高绝”的诗风，对代表中唐的元白的“平易”诗风历来表示不满，甚至讥笑白居易的诗“非庄士雅人所为”，意思是太俗气了。而他对张祜却很推重，他听到张祜落选，便生气了，借题发挥抱不平，还写诗讽刺白居易道：

睫在眼前长不见，道非身处更何求？谁人得似张公子，千首诗轻万户侯！

他甚至把这事与元和年间张祜在元稹那里碰壁之事联系起来,认为元稹与白居易交情非同一般,张祜既被元稹压抑在前,也就不可能再指望得到白居易的举荐了。现在看来,几位诗人都有他们自己的诗风特点,元白的诗风既有近似处,他们据以评价别人诗歌的标准当然也较为一致,而李商隐、杜牧的诗风则又是一种标准,因而评价不同是不足为怪的。

上述这桩斗诗公案的结果究竟如何呢?徐凝虽被举荐,然未能中进士,后回到睦州(浙江建德)隐居起来;张祜呢,也一生是个布衣,终未能实现做官的愿望。只是徐凝遂一生将白居易引为知己,在《自鄂渚至河南将归江外留辞侍郎》诗中有云:

一生所遇唯元白,天下无人重布衣。欲别朱门泪先尽,白头游子白身归。

以上根据《唐诗纪事》等所记而撮述,具体情节或有舛误(如元稹之抑张祜),但作为一种传说性的文坛掌故看,也不妨姑妄言之姑听之。

苏小小

唐人诗中常常提到苏小小，白居易诗中更是屡次提到她。苏小小究是何许人也？为什么唐代诗人对她这么有兴趣？

苏小小本是文学故事中的人物，传说是六朝时南齐钱塘著名的歌妓，话本《钱塘佳梦》和《西湖佳话》均载有她的故事。古乐府中有一首《苏小小歌》，据说是她自己写的，记下了她的一段风流韵事：

妾乘油壁车，郎骑青骢马。何处结同心？西陵松柏下。

一天，小小乘坐一驾以油彩饰壁并围有幔幕的车子，沿着钱塘湖畔欣赏山水，忽见一个少年骑着一匹青骢马（菊花青的马），金鞍玉镫地迎面跑来，见了如仙女般的小小，不觉动心；便勒马瞻视，左顾右盼；小小见那少年英俊文雅，也不避忌，任他顾盼。马在车左，小小便左顾，马在车右，小小便右

顾。但两人虽都有意,却不好意思开言对话,最后,小小吟了上述四句诗便驱车而去。那少年听了,又惊又喜,神魂摇曳,琢磨了许久,才知“西陵”便是“西泠”,遂至西泠桥畔的苏小小家求结同心,果然美满如愿。以后,在西泠桥畔还出现了苏小小墓。不过,晚唐诗人李贺曾有首《苏小小墓歌》,似乎不那么肯定上述那段风流韵事:

幽兰露,如啼眼。无物结同心,烟花不堪剪。草如茵,松如盖。风为裳,水为珮。油壁车,久相待。冷翠烛,劳光彩。西陵下,风吹雨。

诗显得阴森森的,着力织绘已归地下的名女,正反映了这位“鬼才”诗人的风格。

白居易笔下的苏小小,是一位聪明美丽、活泼可爱的少女形象,当然,他诗中的苏小小,不可能仍旧是南齐那位著名的歌妓,而是当时杭州众多歌妓的代称了。他的《杭州春望》诗中有“涛声夜入伍员庙,柳色春藏苏小家”二句,曾引起一场文坛“风波”。今天看来,可能并不觉得有什么特别,然而在诗歌崇尚高雅的唐代,这样的诗句似乎就显得颇为艳丽。当他把此诗寄给诗友们时,远在四川夔州刺史任上的刘禹锡首先便戏笑起来,写了题为《白舍人自杭州寄新诗有柳色春藏苏小家之句因而戏酬兼寄浙东元相公》诗回赠:

钱塘山水有奇声,暂谪仙官守百城。女妓还闻名小小,使君谁许唤卿卿? 鳌惊震海风雷起,蜃斗嘘天楼阁成。莫道骚人在三楚,文星今向斗牛明。

他笑白居易对苏小小的亲昵态度,竟卿卿我我地称呼起来。



苏小小像(清代罗聘作)

因为作为杭州刺史白居易,是不能随随便便地在诗中称呼一位女妓的名字的。

白居易的另一诗友李谅,正在苏州刺史任所,接到白居易的诗,见到“柳色春藏苏小家”之句,也笑了起来,写诗给白居易,说苏州的杨柳要比杭州多得多,苏州有西施馆娃,也比你杭州的苏小小出名得多……白居易得诗之后,又写了《杨柳枝词》二首,回赠李谅:

苏州杨柳任君夸,更有钱塘胜馆娃。若解多情寻小小,绿杨深处是苏家。

苏家小女旧知名,杨柳风前别有情。剥条盘作银环样,卷叶吹为玉笛声。

这二首诗中的苏小小,似乎又不再是杭州众多歌妓的代称,而是诗人在暗喻他的妓妾柳枝(樊素)了。钱易《南部新书》曾载:“白乐天任杭州刺史,携妓还洛,后却遣回钱塘,故刘禹锡有诗答曰:“其那钱塘苏小小,忆君泪染石榴裙。”《唐诗纪事》也记:“乐天妓樊素,善歌杨柳枝,人多以曲名名之。”可见白居易当时写此二诗,很可能是以古喻今,追忆与柳枝邂逅时的情景:把柳条盘成银环一样戴在头上,又把柳叶卷起吹出玉笛般的声音。而“绿杨深处是苏家”与《杭州春望》中的“柳色春藏苏小家”,也很可能即是暗喻柳枝的居处了。

苏州刺史

宝历元年(825),白居易又奉诏到苏州担任刺史。这是因为当朝皇帝敬宗很重视他,认为他在杭州政绩斐然:“藏于己为道义,施于物为政能。在公形骨鲠之志,阖境有袴襦之乐。”因此命他继杭州刺史后再次出任苏州刺史。到苏、杭两郡担任刺史,本是诗人少年时代的愿望,可此时诗人的心情却是非常复杂,他的《去岁罢杭州今春领吴郡惭无善政聊写鄙怀兼寄三相公》诗很明白地道出了这种心情:

为问三丞相,如何秉国钧? 那将最剧郡,付与苦慵人? 岂有吟诗客,堪为持节臣? 不才空饱暖,无惠及饥贫。昨卧南城月,今行北境春。铅刀磨欲尽,银印换何频! 杭老遮车辙,吴童扫路尘。虚迎复虚送,惭见两州民!

三丞相指李程、窦易直、裴度。

实际上从这时起,诗人便已有“休官”的想法,自己年龄

已五十四岁,身体日衰,早就不再奢望有什么更高的官职,只期望和二三知己一起,喝酒吟诗;哪知皇帝偏偏又要他再次出任,且职位是“使持节苏州诸军事守苏州刺史”,“使持节”意为总管,比杭州刺史的责任更重;自己不才,又不能惠及饥贫,这些,使诗人感到心情沉重,但诏书已下,也不得不走马上任了。

苏州当时是一个“人稠过扬府,坊闹半长安”的大郡,户籍七万,府兵五千,政务非常繁忙。白居易是怀着复杂心情到任的,杭州父老夹道送行的情景还在眼前,如今又看到吴中儿童扫尘相迎,“老”指淳厚,“童”指天真,他感到很虚怯很惭愧。这虽是自谦之词,也见得临事而惧的谨慎持重之情。但既负重任,也只有尽心竭力。

上任伊始,他便“朝亦视簿书,暮亦视簿书”(《题西亭》),“清旦方堆案,黄昏始退公。可怜朝暮景,消在两衙中”(《秋寄微之十二韵》),甚至“经旬不饮酒,逾月未闻歌”(《题笼鹤》),真是鞠躬尽瘁,一心为民了。他的《自到郡斋仅经旬日方专公务未及宴游偷闲走笔二十四韵》诗概述了他在苏州的从政生活:

候病须通脉,防流要塞津。救烦无若静,补拙莫如勤。削使科条简,摊令赋役均。以兹为报效,安敢不躬亲。襦裤提于手,韦弦佩在绅。安敢称俗吏,且愿活疲民。……待还公事了,亦拟乐吾身。

这段大意是,对民间隐情必须疏通,治弊在于堵塞要害,不要以苛烦扰民,“静”指稳定。科条要精简,摊派要公平。襦

裤句用东汉蜀郡太守廉范初治蜀时百姓只穿单衣,离任时却有五条裤子的典故。西门豹性急,常佩韦(柔滑的皮绳)以自缓,董安于性缓,则佩弦以自急。白诗的“韦弦佩在绅”,比喻缓急要互相调节,不能偏重。末两句是先忧后乐之意。《唐宋诗醇》卷二十五云:“救烦无若静,补拙莫如勤十字,凡为守令者,当录诸座右。”这说得很对,今天还是适用。

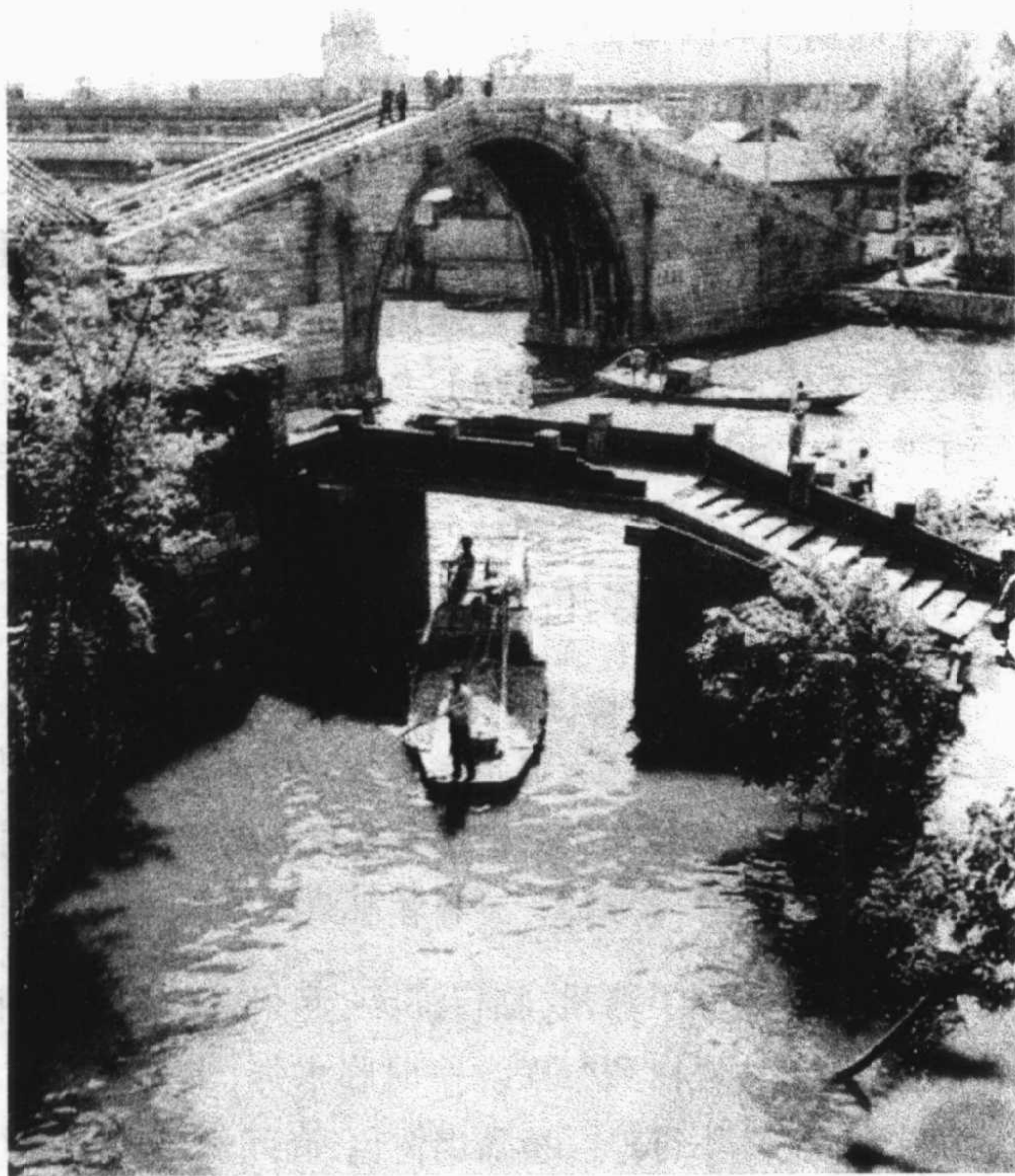
在此期间,他还写了不少咏苏州景物的好诗。唐时的苏州小桥流水、门泊舟航,是个东方的威尼斯城,从白氏的诗中很能体现这些特点,如《正月三日闲行》云:

黄鹂巷口莺欲语,乌鹊河头冰欲销。绿浪东西南北水,红栏三百九十桥。鸳鸯荡漾双双翅,杨柳交加万万条。借问春风来早晚,只从前日到今朝。

“红栏三百九十桥”,是指城内官桥大数。《马哥波罗游记》记元代苏州城有桥六千,皆用石建。冯承钧注:近代旅行家则谓苏州有桥一百五十至二百。

公务之余,他也曾同宾客到苏州的风景名胜点游览,还在太湖中泛舟过夜,喝酒吟诗,以消疲劳。

当然,诗人在苏州的心情没有在杭州时那样愉快,事务太烦剧,又身多疾病,“自觉欢情随日减,苏州心不及杭州”(《岁暮寄微之》)。第二年春天,“春来痰气动,老去咳声深”(《自叹》),原本就不佳的身体,不料又于因公出差时,堕马受伤,于是只得在病卧中消度春天,“三旬卧度莺花月,一半春销风雨天”(《病中多雨逢寒食》)。五月末,又患眼病,“散



水乡苏州

乱空中千片雪，蒙笼物上一重纱。纵逢晴景如看雾，不是春天亦见花”(《眼病二首》之一)。这时，诗人在赴苏州刺史任上本已萌生的“休官”念头又增加了两个因素，其一是诗人在担任了两任刺史官以后，觉得刺史不过是一个“差科头”：“一家五十口，一郡十万户。出为差科头，人为衣食主。水旱合心忧，饥寒须手抚。何异食蓼虫，不知苦是苦。”(《自咏》)遇到水旱灾荒，仍要向百姓催租讨税，鞭笞黎庶，自己实在于心不忍；其二，便是身体越来越弱，疾疾缠绵，不堪重任：“日觉双眸暗，年惊两鬓苍。病应无处避，老更不宜忙。徇俗心情少，休官道理长，今秋归去定，何必重思量。”(《重咏》)于是，诗人决定休官，先请长假养病，唐制规定，职事官请假一百天，便行停职。

百日假满，准许休官，诗人真是高兴极了，有《喜罢郡》诗：

五年两郡亦堪嗟，偷出游山走看花。自此光阴为已有，从前日月属官家。樽前免被催迎使，枕上休闻报坐衙。睡到午时欢到夜，回看官职是泥沙。

九月末，白居易离开了苏州，临行那天，苏州百姓皆前来相送：“青紫行将吏，斑白列黎甿。一时临水拜，十里随舟行。钱筵犹未收，征棹不可停。稍隔烟树色，尚闻丝竹声。”(《别苏州》)寥寥数语，却有一大群人在活动，他们扶老携幼，抬着丰富的酒席，带着乐队，给诗人饯别。船在水中缓缓驶行，送行的人们还在两岸揖拜，跟随着船直至十里之远。白居易不必借此自我炫耀，故诗中之说还是可以致信的。

天下何人不哭儿

悠悠苍天，在孙悟空一个筋斗翻出十万八千里的九霄云层之外，也许真有谁主宰着命运？否则，作为文坛密友的两位大诗人白居易与元稹的命运为什么这么相似？尤其是在生育子嗣、延续香火这一方面，两人竟然都是五十余岁方才得子，可孩子却又都于三岁时不幸夭折。天对两位大诗人何其如此冷酷！这在“不孝有三，无后为大”的古代社会，实在是一件非同小可的事情。

诗人在未得子时，一直盼望能有子传后，白居易曾自叹道：“自怜沧海畔，老蚌不生珠。”大和三年（829）冬，白居易五十八岁，元稹亦已五十一岁，两人忽然各得一子，白居易为子取名阿崔，元稹为子取名道保，各自的欣喜之情自然可知，相与赋诗道喜。白居易的《予与微之老而无子发为咏叹著在诗篇，今年冬各有一子，戏作二什，一以相贺一以自嘲》诗中道：

常忧到老都无子，何况新生又是儿。阴德自然宜

有庆，皇天可得道无知？

并于“阴德自然宜有庆”句后加注：“于公阴德，其后蕃昌”^①，于“皇天可得道无知”句后则自注道：“皇天无知，伯道无儿。”生活在一千多年前的诗人，自然只能将老来得子解释为“阴德”加“皇天”的缘故。诗人对新生的孩儿寄予无限的希望：

五十八翁方有后，静思堪喜亦堪嗟。一珠甚小还惭蚌，八子虽多不羡鸦。秋月晚生丹桂实，春风新长紫兰芽。持杯祝愿无他语，慎勿顽愚似汝爷！

《自嘲》

希望儿子胜过自己，出于蓝而胜于蓝的心情，这自然是每个做父亲的人共有的心愿。眼看着婴儿一天天长，阖家欢喜，亲戚邻居都来庆贺，“臙剃新胎发，香绷小绣襦。玉芽开手爪，苏颗点肌肤”（《阿崔》）。臙剃新胎发，是说胎发上有污垢将它剃去，然后用有香气的绣花襦褌裹住，玉芽喻婴儿的手，苏颗指润肤的油脂。多么天真可爱的婴儿，慈父心中除欣喜之外，更增出一番期待，“弓冶将传汝，琴书勿坠吾”，“乳气初离壳，啼声渐变雏。何时能反哺？供养白头乌”（《阿崔》）。三岁不到，诗人却已期望他“反哺”了，期待之深，想也情理之中。《唐宋诗醇》卷二十五：“写小儿初生，端详入细。一结喜极，不觉虑其将来，软语心酸，逼真老人情景。此种自让香山独步。”评语也很有情味。

可是，皇天忽然又与诗人作起对来，掌上明珠刚刚长到三岁，刚能略略知道一点人世间的的事情，也刚刚能辨得慈父

的面容,却还未及能够知晓慈父的爱心,便匆匆而去,这怎不叫诗人心痛,尤其是在诗人刚经历了老来得子的喜悦后不久又丧子,更是令诗人心如刀绞,悲痛欲绝。诗人的《哭崔儿》道:

掌珠一颗儿三岁,发雪千茎父六旬。岂料汝先为异物,常忧吾不见成人。悲肠自断非因剑,啼眼加昏不是尘。怀抱又空天默默,依前重作邓攸身!

年已六旬,两鬓斑白的老父哀哭三岁的爱子,这实在是人世最大的悲痛,却又是残酷的事实!诗中的“六旬”指六十年,以旬为年,始于唐代,白居易另一首《偶吟自慰兼呈梦得》也有“且喜同年满七旬”句。全诗语言极平淡,却句句无浮文。他在《初丧崔儿报微之晦叔》(崔玄亮)中又道:

书报微之晦叔知,欲题崔字泪先垂。世间此恨偏敦我,天下何人不哭儿?蝉老悲鸣抛蜕后,龙眠惊觉失珠时。文章十帙官三品,身后传谁庇阴谁?

岂料元稹也是五十四岁丧子,两位大诗人命运竟如此相似。正如白居易在《元稹墓志铭》中所道的:“心长而运短,命矣夫!”

① 于公,汉代县吏,决狱公正严明,曾为东海孝妇冤杀向太守力争。他曾说:“我治狱多阴德,子孙必有兴者。”

炼丹信佛

人的思想有时会自相矛盾,尤其是在遭受一定的外界环境压力之下,常常会口是心非。大诗人白居易自然也不能免俗。一方面,他写有《梦仙》、《草茫茫》等诗批驳迷信,在《策林·议释教》等文章中反对佛教;可另一方面,在政治上遭受一系列的打击之后,又不得不虔诚地信奉佛道二教,既炼丹服药,又皈依释氏,思想中充满着矛盾。

白居易在四十四岁第一次贬谪江州司马时,心情异常痛苦,无法解脱,无可奈何,便从佛道二教中寻求安慰。他自练禅功,“半故青衫半白头,雪风吹面上江楼。禅功自见无人觉,合是愁时亦不愁”(《岁暮道情》);又去庐山草堂炼丹药,“作飞云履,玄绦为质,四面以素绡作云朵,染以四选香,振履则如烟雾。乐天著示山中道友曰:‘吾足下生云,计不久上升朱府矣。’”(冯贽《云仙杂记》)诗人自己在苏州刺史任上时,曾作有《同微之赠别郭虚舟炼师五十韵》诗,回忆郭虚舟教导他炼丹的经过;并说郭炼丹时,白居易于夜半偷

窥,空气写得很神秘诡异,好像真有神仙下降似的。

诗人在调任忠州、杭州和苏州刺史之后,依旧醉心于佛道两教,每到一处,便访问名刹古寺,与僧众们谈禅论道:“小书楼上千竿竹,深火炉前一盏灯。此处与谁相伴宿,烧丹道士坐禅僧。”(《竹楼宿》)在杭州时,还曾斋戒三旬:“仲夏斋戒月,三旬断腥羶。自觉心骨爽,行起身翩翩。始知绝粒人,四体更轻便。初在脱病患,久必成神仙。”(《仲夏斋戒月》)想以此成仙;然而诗人自己也清楚地知道,神仙之说是虚无荒诞的,且也不是道家创始人老子的精义所在,只是后人的附会:“何况圣祖五千言,不言药,不言仙,不言白日升青天。”(《海漫漫》)诗人反对服药:“朝吞太阳精,夕吸秋石髓。徼福反成灾,药误者多矣。”(《戒药》)可又那么热衷于烧丹。头脑中忽上忽下,明知不对,偏又去做,心情真是矛盾极了。为什么?这一切只是因为心灵上的负荷实在太重,必须借此来求得一点解脱,摆脱一些无法摆脱的烦恼、痛苦。

诗人实在是太可悲了。尽管他也曾经下决心戒药,如上引《戒药》一诗,就表达过他的一番悔悟之意,但从中年起已沉溺于此,加之唐代社会从皇帝起普遍好尚丹药的风气,使他直至六十六岁时还在烧药:“白发逢秋短,丹砂见火空。不能留姹女,争免做衰翁。”(《烧药不成命酒独醉》)大约到了暮年,诗人才彻底与丹药无缘了,《醉吟先生传》曾自述:“设不幸吾好药,损衣削食,炼铅烧汞,至于无所成,有所误,奈之何!今吾幸不好彼。”

既然对金丹妙药彻底绝望,那么自然便易蓬莱之仙山

为兜率之佛土了。《太平广记》卷四八引《逸史》，记载了这么一个有趣的故事：唐代会昌元年时，有一位客商外出经商，途中遇到大风飘荡，不知所止，一个多月后来到一座大山，山中尽是瑞云奇花，白鹤异树。道士告诉他这便是蓬莱仙山，并派侍从领他到宫内游玩。客商来到一个深墙大院门外，只见门锁紧严，不得入内，从门缝中望去，里面众花满庭，堂有褥垫。侍从告诉他，这是白乐天院，因为白乐天在中国没来，所以把门闭锁着。十天之后，客商游览完毕，回到越中，将此事告诉了浙东观察使李师稷，李又将此事告诉白居易，白便做了二诗《客有说》和《答客说》。《客有说》云：“近有人从海上回，海山深处见楼台。中有仙龕虚一室，多传此待乐天来。”《答客说》云：“吾学空门非学仙，恐君此说是虚传。海山不是我归处，归即应归兜率天。”（自注云：予晚年结弥勒上生业，故云。）故事虽然无稽，然此二诗实为诗人所作，大约作于会昌二年七十一岁时。“海山”二句，便是诗人对佛道的取舍态度。

从上述诗中亦可看出，诗人晚年已不再迷信成仙，只是一心一意做弥勒的信徒。在五十八岁以太子宾客分司东都到七十五岁在洛阳终老的十七八年间，诗人专心修佛，积了不少功德：为了“拔苦施乐”，曾开凿龙门八节滩、九峭石；为憧憬佛家所说的“极乐净土”，舍俸钱三万，命人画《西方世界》一部；为完成“三宝”之愿，曾重修香山寺，又在寺内兴建一个规模宏大的经藏室。会昌五年，即诗人临终前一年，诗人已病衰之极，但对“佛事”仍不稍歇：“眼暗头旋耳重听，唯余心口尚醒醒。今朝欢喜因何事？礼彻佛名百部经。”（《欢



白居易书《楞严经》

喜二偈》之一)也许,因为积了这么多功德,诗人可进入“极乐世界”了吧。

我们再看看《二刻拍案惊奇》第一回《进香客莽看金刚经·出狱僧巧完法会分》所描写的白香山手书的经文,忽然会在明代的渔翁家中显灵的故事,可见白居易和佛门因缘的深密,在后来的民间就非常盛传了。

醉吟先生与蓝尾酒

诗与酒历来是朋友。纵观中国文学史,历代大诗人都善饮酒:战国时代的屈原狂醉于汨罗江畔,魏晋时代的阮籍则大醉六十日不醒,南北朝时代的陶渊明“有名酒则无夕不饮”,到了唐代,李白更是“一斗诗百篇”,连皇帝来叫也不理睬,“自称臣是酒中仙”。白居易当然也不例外,在他的诗文中常常提到酒,晚年并且自号醉吟先生,六十七岁时曾自撰《醉吟先生传》,中道:“性嗜酒,耽琴,淫诗。”还云:“吟罢自哂,揭瓮拔醅,又引数杯,兀然而醉。既而醉复醒,醒复吟,吟复饮,饮复醉:醉吟相仍,若循环然。由是得以梦身世,云富贵(视富贵如浮云),幕席天地,瞬息百年,陶陶然,昏昏然,不知老之将至,古所谓得全于酒者,故自号为醉吟先生。”

白居易与朋友以诗酒唱酬,留下诗作很多,其中多次提到“蓝尾酒”三字,如《岁日家宴》诗中云:“岁盏后推蓝尾酒,春盘先劝胶牙饧。”《元日对酒》云:“三杯蓝尾酒,一榼胶牙

觞。除却崔常侍，无人与我争。”《喜人新年》云：“老过占他蓝尾酒，病余收得到头身。”等等。蓝尾酒是什么酒？诗人为何屡次提到它？这也是一个颇为有趣的文学典故。

原来，唐人称宴饮时巡酒至末座为“婪尾”。唐代苏鹗的笔记《苏氏演义》道：“今人以酒巡匝为婪尾。”白居易诗中的“蓝尾酒”也即“婪尾酒”的意思。明代胡震亨的《唐音癸签》曾注“蓝”为“阑”的假借字，“阑”是“末”的意思，“蓝尾酒”当然也是最末饮酒的意思。唐人饮酒还有个习惯，即年岁小的先饮，先幼后长，依次进酒，年岁最长的最末饮，饮的就叫“蓝尾酒”。白居易与刘禹锡同年同月只是早若干日出生^①，也算是年长者，六十七岁那年元旦饮酒时，白居易作有《新岁赠梦得》诗：

暮齿忽将及，同心私自怜。渐衰宜减食，已喜更加年。紫绶行联袂，篮舆出比肩。与君同甲子，岁酒合谁先？

刘禹锡也答有《元日乐天见过因举酒为贺》诗，中有二句：

与君同甲子，寿酒让先杯。

白居易又有《岁假内命酒》一篇，内有“岁酒先拈辞不得，被君推作少年人”的诗句，因为年岁稍幼，饮岁酒时自然就要先饮，而年高者最后饮蓝尾杯，由旁人敬上数杯，也含有祝其寿高的意思，也即刘诗中的“寿酒”。

饮蓝尾酒一般都是在除夕或新岁时的事情，宋代范成大《甲辰除夜吟》诗也有“婪尾三杯觞一椀，从今身健齿牙牢”的诗句，而苏东坡却有诗云：“蓝尾忽惊新火后，遨头要

及浣花前。”并且自注云：“乐天《寒食》诗云：‘三杯蓝尾酒’。”当是苏东坡搞错了诗题，将《元日对酒》误为寒食，因此将岁末年初时所饮的蓝尾酒误认为寒食节时所饮了。

蓝尾酒又与屠苏酒不无关系，《荆楚岁时纪》曰：“正月一日，长幼悉正衣冠，以次拜贺，进椒柏酒，饮桃汤，进屠苏酒，胶牙饴。”胶牙饴是一种用麦芽与糯米制成的糖，因为吃时胶牙，故名；屠苏酒实是一种健身的药酒，每年正月初一日，阖家老少团聚家中，先幼后长依次饮酒，就称为饮屠苏酒。苏东坡《除夜野宿常州城外》诗云：“但把穷愁博长健，不辞最后饮屠苏。”这最后一个饮屠苏酒的人自然就叫做饮蓝尾酒了。

饮屠苏酒为什么要以先幼后长为次呢？洪迈《容斋续笔》卷二“岁旦饮酒”条云：“今人元日饮屠苏酒自小者起，相传已久，然固有来处。后汉李膺、杜密以党人同系狱，值元日，于狱中饮酒，日正旦从小起。”《时镜新书》：“晋董勋云：‘正旦饮酒先从小者，何也？’勋曰：‘俗以小者得岁，故先酒贺之，老者失时，故后饮酒。’”也就是说，一，新岁是从元月元日起，以小逐渐增大，故饮岁酒也是从年小者饮起，先幼后长；二，因为年小者每过一次新年就长大一岁，他的人生经验也必然随着年岁的增长而日益丰富，所以要先以酒来祝贺；相反，年长者随着年岁的增长而留在人世上的时间越来越少，因此，他必定要最后一个饮酒，以珍惜这今后越来越少的机会。从上述两点来看，古人这样解释以先幼后长饮屠苏酒的理由还是有一定道理的。

本文开始曾提到白居易于诗作中多次提到“蓝尾酒”三

字,当是他晚年多次以年长者自居而最末饮酒的事情。饶人兴味的是,白居易虽嗜酒却并不海量,他于《效陶潜体诗》之五中道:“未尽一壶酒,已成三独醉。勿嫌饮太少,且喜欢易致。一杯复两杯,多不过三四。便得心中适,尽忘身外事。更复强一杯,陶然遗万累。”又在《晚春登大云寺南楼赠常禅师》诗中道:“愁醉非因酒,悲吟不是歌。”看来这位自号为醉吟先生的大诗人,非但称不上“酒豪”,甚至连“酒翁”也谈不上,他的喜酒嗜酒,实在是名副其实的借酒浇愁、以醉吟诗罢了。

① 白居易生于代宗大历七年正月二十日。

知足

“知足”本是老子所言：“知足不辱，知止不殆，可以长久。”意思是知道满足便不会受到羞辱；老子又言：“祸莫大于不知足，咎莫大于欲得，故知足常足矣。”意思是灾难没有比不知道满足更大的了，所以知足者常乐。这些本是老子明哲保身的一种处世哲学。而一个曾经任过皇帝的谏官，且欲“兼济天下”的大诗人，怎么会在晚年的诗中常常流露出这种思想呢？这当然也和诗人为什么会信奉佛道两教有关。

究其所以，不外乎两个原因：其一，中年以后政治不得意，满腔忠忱换来的却是屡遭贬谪，于是，政治热情锐减而不得不倾注于泉石云林之间以寻求慰藉；其二，当时社会上牛李两党相轧相倾，诗人因家世姻戚科举气类关系隶属牛党，内心实在不想参与党争，因此只得取消极逃避的态度，与世无争，与人无争，一心只求脱身于世网。既然与世与人再无所争求，对于自身的处境自然会感到满意，也就是所谓

“知足”。当然,这里面不可避免地含有一种强颜欢笑的味道。

从上析两个原因来看,诗人的“知足”思想的实质就是老子的明哲保身哲学,也即知足不辱,而正因为不辱,便能常乐。

诗人产生知足思想的起点大约是在贬谪江州司马时期,那是他在第一次被朝廷驱逐、政治上蒙受重大打击之后,思想不得不渐渐地有所变化。曾在《咏怀》诗中道:

自从委顺任浮沉,渐学年多功用深。面上灭除忧喜色,胸中消尽是非心。妻儿不问惟耽酒,冠带皆慵只抱琴。长笑灵均不知命,江篱丛畔苦悲吟。

从原来的“兼济天下”开始转变为“消尽是非心”,并且嘲笑屈原“不知命”,在被贬逐至江篱丛畔还要吟《离骚》,借以强勉自己要“知命”,要安于命运的摆布。当然,这与古人的宿命思想也有一定关系,他曾在《与杨虞卿书》中说道:“十年前,以固陋之姿,琐劣之艺,与敏手利足者齐驱,岂合有获哉?然而求名而得名,求禄而得禄。人皆以为能,仆独以为命。命通则事偶,事偶则幸来。幸之来,尚归之于命;不幸之来也,舍命复何归哉!所以上不怨天,下不尤人者,实如此也。”再从诗人其他的一些言论看起来,诗人的知足思想实含有儒家的“达人知命”等思想在里面。

诗人知足思想达到高潮,是在五十八岁回到洛阳直到七十五岁在洛阳逝世这一段时期。在这十八年时间里,诗人除了做过三年河南尹以外,其他便是太子宾客、太子少

傅^①、刑部尚书等分司闲职,生活自然很为闲适,因此在许多诗篇里,都流露出强烈的知足感情:“自问此时心,不足何时足”,“眼下有衣兼有食,心中无喜亦无忧;正如身后有何事,应向人间无所求”,“诗章人与传千首,寿命天教过七旬。点检一生微幸事,东都除我更无人”。为了知足常乐,还常与一些不如自己的人相比,有一首《吟四虽》诗云:

酒酣后,歌歇时。请君添一酌,听我吟四虽。年虽老,犹少于韦长史。命虽薄,犹胜于郑长水。眼虽病,犹明于徐郎中。家虽贫,犹富于郭庶子。省躬审分何侥幸,值酒逢歌且欢喜。忘荣知足委天和,亦应得尽生理。

诗中所述四人皆与诗人为同官或同年,然韦长史(韦绩)年老,郑长水(郑俞,长水县令)官卑,徐郎中(徐晦)因眼疾失明,郭庶子(郭求)贫困,而郑长水与诗人同年及第,诗人为河南尹时,郑始授长水县令,他们的不幸甚于诗人,诗人因此引以为知足之本,实在令人悲哀,也可见诗人此时的“忘荣知足委天和”思想虽带有麻痹自己的味道,也是根深蒂固的了。

诗人的另一首《狂言示诸侄》诗,诙谐地概括了自己的一生,并对自己的知足心深为叹赏:

世欺不识字,我忝攻文笔。世欺不得官,我忝居班秩。人老多病苦,我今幸无疾。人老多忧累,我今婚嫁毕。心安不转移,身泰无牵率。所以十年来,形神闲且逸。况当垂老岁,所要无多物。一裘暖过冬,一饭饱终

日。勿言舍宅小，不过寝一室。何用鞍马多，不能骑两匹。如我优幸身，人中十有七。如我知足心，人中百无一。傍观愚亦见，当已贤多失。不敢论他人，狂言示诸侄。

纵观诗人一生，在中年政治上遭受打击之后，即以知足勇退而得以不辱；晚年在洛阳闲居过小康生活之时，又以知足常乐而寿终，也算得上熟谙老子的妙谛了。

- ~~~~~
- ① 白居易官衔是太子少傅，后世戏曲中也有称为“白太傅”的，实是错误，有的笼统地称为“白傅”，那倒不算错。

隐 居 洛 阳

大和三年(829)春,白居易五十八岁时回到洛阳,以太子宾客分司东都。唐皇朝规定:太子宾客共有四员,是一个正三品的官职,主要工作是为太子侍从规谏,赞相礼仪。所谓分司东都,就是以太子宾客的名义派往洛阳任职,但太子长住长安,分司的太子宾客自然无事可做,因此它是一个高级的闲官。白居易对这个职务很是满意。他的《中隐》诗曾云:

大隐住朝市,小隐入丘樊。丘樊太冷落,朝市太嚣喧。不如作中隐,隐在留司官。似出复似处,亦忙亦非闲。不劳心与力,又免饥与寒。终岁无公事,随月有俸钱。……人生处一世,其道难两全。贱即苦冻馁,贵则多忧患。唯此中隐士,致身吉且安。穷通与丰约,正在四者间。

这时,他的知足思想也开始达到高潮,这在前面的《知

足》篇中已经谈到。他的洛阳履道坊旧居是一处很理想的林园，“所居有池五六亩，竹数千竿，乔木数十株，台榭舟桥，具体而微”（《醉吟先生传》），还有天竺石两片、华亭鹤一双陪伴着他：“屈曲闲池沼，无非手自开。青苍好竹树，亦是眼看栽。石片抬琴匣，松枝阁酒杯。此生终老处，昨日却归来。”（《罢府归旧居》）多么悠闲自在、优雅自然，使诗人在急流勇退之后终于获得了极大的安慰。他在六十三岁时所作的《序洛诗》中曾道：“本之于省分知足，济之以家给身闲，文之以觴咏弦歌，饰之以山水风月，此而不适，何往而适哉？兹又以重吾乐也。”

洛阳是一个风物雄浑的古都，当时荟萃着不少名人逸士，如裴度、令狐楚、刘禹锡等，诗人常和他们一起举行文酒之会，刘禹锡的《自左冯（今陕西境）归洛下酬乐天兼呈裴相公》就曾道：“华林霜叶红霞晚，伊水晴光碧玉秋。更接东山文酒会，始知江左未风流。”历史上颇为知名的是开成二年（837）三月三日洛滨修禊的盛会，曾被誉为“兰亭曲水后一盛事也。”诗人自己在《三月三日祓禊洛滨》诗序中道，开成二年三月三日，裴度召白居易、萧籍、李仍叔、刘禹锡等十五人，合宴于舟中。“由斗亭，历魏堤，抵津桥，登临溯沿，自晨及暮，簪组交映，歌笑闲发，前水嬉而后妓乐，左笔砚而右壶觞，望之若仙，观者如堵。尽风光之赏，极游泛之娱。美景良辰，赏心乐事，尽得于今日矣。”居易举酒抽毫，奉十二韵以献，可见当时的盛况。诗云：

三月草萋萋，黄莺歇又啼。柳桥晴有絮，沙路润无泥。
禊事修初毕，游人到欲齐。金钿耀桃李，丝管骇凫



河南洛阳白居易墓

鹭。转岸回船尾，临流簇马啼。闹于杨子渡，踏破魏王堤。妓接谢公宴，诗陪荀令题。舟同李膺泛，醴为穆生携。水引春心荡，花牵醉眼迷。尘街从鼓动，烟树任鸦栖。舞急红腰凝，歌迟翠黛低。夜归何用烛，新月凤楼西。

阴历三月三日是上巳节，修禊原指到水边采兰，以驱除不祥，后来便成为春游的一个节目。所以其中有声妓的歌舞，而且玩到月夜。诗中的魏王堤指贞观中赐予魏王李泰的池沼旁之堤，与洛水相隔。天津桥为洛阳名胜，唐人由西京长安至东都洛阳，皆经天津桥，桥之东北为斗亭，白居易《天津桥》诗：“津桥东北斗亭西，到此令人诗思迷”，可见他常到桥畔去觅取诗情。谢公（谢安）、荀令（荀攸）、李膺、穆生，都是汉晋时的名人，这里借喻当时参加盛会的裴度等人。

在洛阳，诗人还爱上了古朴清幽的香山寺。香山寺为龙门十寺之最，但年久失修，楼亭倒崩，佛僧暴露。诗人在初归洛阳的七八年中，一直有修葺之愿，但因力不能及，终未能如愿。大和六年，即元稹死后第二年，诗人曾为元稹撰墓志文，其家属馈赠六七十万钱，便将钱全部施送给香山寺，作为重修香山寺的费用，并写有《修香山寺记》一文。

此后，诗人更与香山寺结下了缘份，“空门寂静老夫闲，伴鸟随云往复还。家酝满瓶书满架，半移生计入香山”（《香山寺二绝》之一）。把家酿好酒和满架之书全部移入了香山寺，还与香山僧如满结香火社，自称香山居士，常常乘着肩輿入山，穿着白衣裳，曳着长手杖徘徊寺中。一个初冬微雪后，诗人和僧佛光同乘小船从建春门赴香山。他坐在船后，

用小灶甑饭,同时又烧菜烹茶,溯流而上,时而低吟,时而长啸,颇为飘逸。

开成五年(840),即重修香山寺后第八年,诗人因觉寺中有佛像,有僧徒而无经典,三宝缺一,“乃于诸寺藏外,杂散经中,得遗编坠轴者数百卷秩。以《开元经录》按而校之,于是绝者续之,亡者补之,稽诸藏目,名数乃足”(《香山寺新修经藏堂记》)。一共新旧大小乘经律论集五千余卷,诗人将它们分为六藏护持起来,并写有《香山寺新修经堂记》一文。这是诗人为香山寺做下的第二件好事。

会昌四年(844),是他寿终的前二年,诗人还想再为百姓做些好事,于是拿出自家多年积蓄钱财,来开凿龙门潭南边的一段叫做八节滩的水路,使得“从古有碍之险,未来无穷之苦,忽一旦尽除去之”,这多少了却诗人“兼济”的心意,曾写有《开龙门八节石滩》诗:

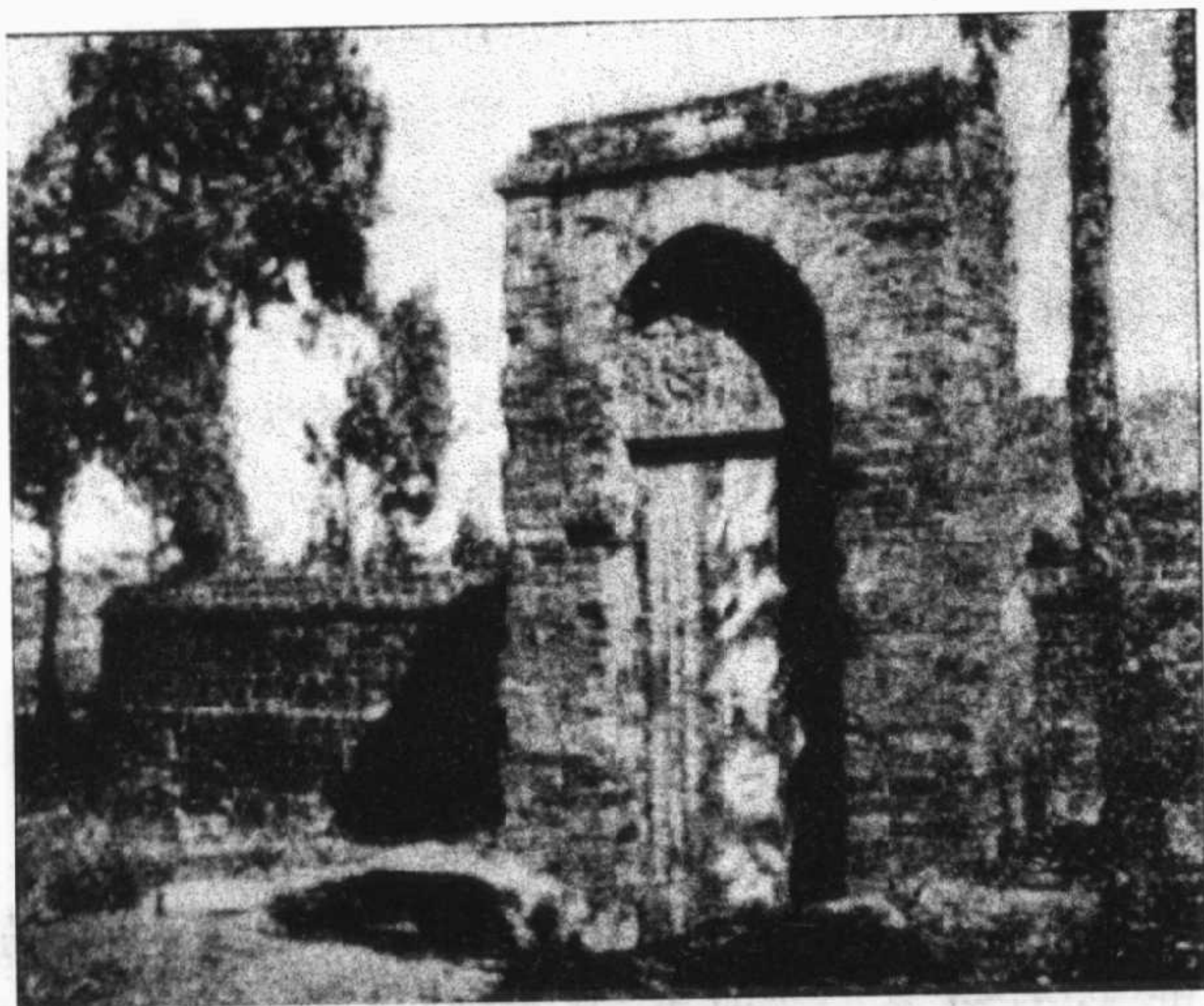
七十三翁旦暮身,誓开险路作通津。夜舟过此无倾覆,朝胫从此免苦辛。十里叱滩变河汉,八寒阴狱化阳春。我身虽殁心长在,暗施慈悲与后人。

会昌六年,诗人寿终于洛阳履道坊故居,享年七十五岁。遵照遗愿,葬于龙门香山如满师塔之侧。

后来唐宣宗李忱曾有诗吊唁:

缀玉联珠六十年,谁教冥路作诗仙。浮云不系名居易,造化无为字乐天。童子解吟《长恨曲》,胡儿能唱《琵琶篇》。文章已满行人耳,一度思卿一怆然。

唐宣宗爱羨进士,或有士人才优而不中第者,必叹惜久



龙门白居易墓碑

之。他自己也能作诗,他的那首悼白居易诗,在唐诗中虽非上乘之作,但说明他对居易之敬重,而对《长恨歌》和《琵琶行》尤为欣赏。宣宗为玄宗子孙,《长恨歌》中对玄宗其实是很不敬的,他却以儿童能吟诵看作《长恨歌》的优点而加以赞扬,可见唐代的言路还不像后世狭窄。

采诗和新乐府

中国早在周朝时期,朝廷就设有派专人搜集民间诗歌的制度,称为“采诗”。《汉书·艺文志》说:“古有采诗之官,王者所以观风俗,知得失,自考正也。”同书《食货志》又说:“男女有不得其所者,因相与歌咏,各言其伤……春秋之月,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。故曰:王者不窥户牖而知天下。”也就是说,在那个时候,民间百姓如有什么怨恨、不满,可以通过吟咏诗歌来传达自己的思想感情,而行人(采诗官)则敲响木铎(一种有木舌的铃)去路边采诗,再经过太师(乐官)配上音乐,唱给皇帝听。皇帝因以了解百姓的心愿及民间的风俗,从而知道自己的施政有哪些是正确的,有哪些是错误的,需要改进。所以说,皇帝正是通过“采诗”而做到不出门便知天下事从而施政的。今天看来,“采诗”仍不失为一个加强执政者与百姓之间联系的好办法。

生活在距周朝一千多年后的白居易和元稹,从自己的

政治理想和文学观点出发,对“采诗”这一做法也进行过满腔热情的歌颂。元稹曾唱出颇为著名的赞美诗:

古时陶尧作天子,逊循亲听康衢歌。又遣道人持木铎,偏采讴谣天下过。万人有意皆洞达,四岳不敢施烦苛。尽令区中击壤块,燕及海外覃恩波。

白居易也曾称颂采诗官道:“采诗官,采诗听歌导人言;言者无罪闻者戒,下流上通上下泰。”还在《与元九书》中赞道:

上下通而二气泰,忧乐合而百志熙。五帝三皇,所以直道而行,垂拱而理者,揭此以为大柄,决此以为大窞也。故闻“元首明、股肱良”之歌,则知虞道昌矣,闻“五子洛汭”之歌,则知夏政荒矣。言者无罪,闻者足戒,言者闻者,莫不两尽其心焉。

“上下通而二气泰”中的“上下”、“二气”,皆指天与地;“泰”是《易经》中的卦名,《易·泰卦》云:“天地交而万物通也,上下交而志同也。”诗人这里以天地二气互相贯通,来比喻《诗·大序》中所说的“上以风化下,下以风刺上”,赞扬皇帝与百姓之间,以“诗”交融感情,互相了解,从而使国泰民安,众心和悦。接下来诗人又说,历史上的三皇五帝,也是以“诗”治理天下、沟通百姓的。相传虞舜因天下大治而唱“元首明哉,股肱良哉,庶士康哉”之歌;而夏王太康则荒淫无道,他的五个兄弟在洛水旁边等候他却久等不来,他们便作歌讽刺他。举了这么些关于“诗”、“歌”的例子之后,诗人便说:“言者无罪,闻者足戒。”这两句诗的本意出于《诗经·大序》,原文是:“上以风化下,下以风刺上,主文而谏,言之

者无罪，闻之者足以戒，故曰风。”东汉郑玄笺注谓：“风化，风刺，皆谓譬喻不斥言也。”这里的风、刺即讽刺，也就是指不直言过失。而是用委婉的譬喻或暗示来劝告或斥责，这样的话，言者（百姓）对当政者的不足之处可以微言婉讽，自己则因未犯科条而免于得罪，闻者（当政者）借此足以改去过失，言者闻者便皆尽到了责任。

白居易在赞颂了“采诗”这一做法的同时，还于《采诗官》一诗中道明了采诗官不置的严峻后果：

周灭秦兴至隋氏，十代采诗官不置。郊庙登歌赞君美，乐府艳词悦君意。若求兴谕规刺言，万句千章无一字。不是章句无规刺，渐恐朝廷绝讽议。诤臣杜口为冗员，谏鼓高悬作虚器。一人负扆常端默，百辟入门两自媚。夕郎所贺皆德音，春官每奏唯祥瑞。君之堂兮千里远，君之门兮九重闑。君耳唯闻堂上言，君眼不见门前事。贪吏害民无所忌，奸臣蔽君无所畏。

白居易在这里说从周灭秦兴至隋代的十个朝代中皆未设采诗官的说法其实是错误的，汉代曾设乐府机构采集了大量的乐府民歌，这是无可否认的事实。当然，汉乐府民歌的性质已与先秦《诗经·国风》中的民歌有所不同，白居易可能是从这个意义上而发此论的。白居易在这里指出，汉魏六朝后期的乐府歌词大半已发展为专替皇帝歌功颂德、讨取皇帝欢心的艳词，甚至为皇帝在祭祀宴飨时在庙堂所唱的谀媚之音，而那些含有劝诫讽刺的乐府“正声”，则千万首中也不见一首，官员只知报喜、不肯报忧，负有言责的谏臣也闭

嘴不谏,这样的结果,便使皇帝只知接受百官朝贺,而对民生疾苦、贪吏害民等事就再也听不见了,皇帝和百姓的距离越来越远,“群臣有利君无利”,白居易不愧是一个诤臣,指出皇帝蔽壅塞听只能是对奸臣有利而对皇帝不利,怎么办呢?“君兮君兮愿听此;欲开壅蔽达人情,先向歌诗求讽刺!”从学习周朝“采诗”的办法,从民间诗歌中求得“讽刺”,作为自己施政的依据,这是诗人白居易在几千年前得出的结论,又何尝不是对当今执政者的最好“劝谕”!

正是出于这样的思想指导,白居易作了《新乐府》五十首,诗前有总序云:

序曰: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》三百篇之义也。其辞质而径,欲见之者易谕也。其言直而切,欲闻之者深诚也;其事核而实,使采之者传信也;其体顺而肆,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。

所谓《新乐府》,是指有别于“乐府古题”而言,即不再沿袭旧乐府的题目,如《乌夜啼》、《伤歌行》等,而是“即事名篇”,以每篇首句为题目,如《上阳人》、《红线毯》等,五十首诗前有总序,每首末有一小序,显为摹仿《诗经》之大小序,曾被唐代韩愈奉为“作唐一经”,也实为有唐一代的一部《诗经》。

最后要附带提一笔的是,前人也有评白居易的新乐府实为模仿杜甫的新乐府,李慈铭的《越缦堂读书记》曾批评

《上阳白发人》、《骝国乐》、《昆明春》等，“虽言在易晓，终觉冗长，音节亦松滑，不及杜之疏密得中也”。这意见也是公允的。

两朱阁

两朱阁，南北相对起。借问何人家？贞元双帝子。
帝子吹箫双得仙，五云飘飘飞上天。帝宅亭台不将去，
化为佛寺在人间。妆阁妓楼何寂静，柳似舞腰池似镜。
花落黄昏悄悄时，不闻歌吹闻钟磬。寺门敕榜金字书，
尼院佛庭宽有余。青苔明月多闲地，比屋齐人无处居。
忆昨平阳宅初置，吞并平人几家地。仙去双双作梵宫，
渐恐人间尽为寺！

在长安城的大道两边，有两座涂红色油漆的楼阁南北相对地矗立着，这是什么楼？又是什么人所居？白居易的这首诗给我们描绘了一个真实的故事。

原来，这是两座佛寺，是唐朝德宗皇帝李适的两个女儿——义阳、义章公主生前的住宅，死后便扩建成了寺庙。怎么知道这两座红楼便是德宗两位公主的生前宅第呢？诗人写作此诗是在元和四年，距德宗的贞元年间不远，诗的主旨又是要讽刺皇帝（包括当朝皇帝），当然不便直说，于是便借

用神话传说中的故事来巧妙地进行讽喻：“贞元双帝子”，“帝子”一词出于《楚辞·九歌·湘夫人》：“帝子降兮北渚。”王逸注：“帝子，谓尧女也。”是指尧帝的两个女儿娥皇和女英，而贞元年间的“帝子”当然是指德宗皇帝的公主了。“帝子吹箫双得仙”则又是妙用秦穆公的女儿弄玉吹箫骑凤、得道成仙的故事来暗喻两公主的死去。贞元十七年，唐德宗为给两个女儿立庙，便将她们生前的宅第扩建，就成了上诗中所咏的“两朱阁”。

扩建后的寺庙静悄悄的，昔日富贵华丽的公主妆楼如今成了尼姑们供奉佛像的居所，只是庙门口还悬挂着皇帝敕建该寺的金字匾额，门前柳树依旧婀娜多姿，池塘也明净如镜，地面上因少有行人而到处长满了青苔，寺庙内空荡荡的，周围万籁俱寂，只有黄昏时分，庙宇中才传出一阵钟磬撞击之声，多么悠闲、多么宁静。可是，就在这寺庙周围挨家住着的百姓却因无房而没有居处，回想当年为公主营造住宅的时候，正是强占了好几家百姓的土地才建成的，如今公主死了，住宅却成了佛寺，这样下去，恐怕天下到处都会变成佛寺了！末句是诗人写作此诗的主旨所在。诗中用了几处避讳字及典故：“齐人”，就是齐民，也就是平民；“人间”，则是民间，唐人为避唐太宗李世民的讳，凡是用到“世”字，皆缺一笔，用到“民”字就都改用“人”字。“平阳”原是汉武帝的姊姊平阳公主的封号，此处喻指德宗的两个公主。

白居易在诗的末尾自序道：“刺佛寺寝多也。”原来诗人写作此诗的目的正是为了讽刺皇帝信佛而大兴佛寺之事。根据《唐会要》四七的记录，唐武宗会昌五年(845)，即诗人

辞世的前一年,曾废毁官立佛寺四千六百余区(座),私立寺院六万余区,还俗僧尼二十六万五百人,又据《旧唐书·王缙列传》记载,五台山的金阁寺“铸铜为瓦,涂金于上,光耀山谷,计钱巨亿”,代宗“七月望日,于内道场造孟兰盆,饰以金翠,所费百万”,可见当时皇帝迷信佛教、兴建佛寺之奢侈浪费的程度。虽然诗人到了晚年也因政治遭遇的变迁而不得不信仰佛道两教,然早年在左拾遗任上时,却是坚决反对佛教,尤其反对因佛寺僧徒的寄食而使百姓凋弊的陋政。他在《策林·议释教》中说:“况僧徒月益,佛寺日崇。劳人力于土木之功,耗人利于金宝之饰。……今天下僧尼不可胜数,皆待农而食,待蚕而衣。……天下凋弊,未必不由此矣。”态度非常坚决,至于诗人后来的迷信佛教,并在佛教中寻求慰藉,又足见诗人晚年心灵上的负荷该是多么沉重。俗语说的所谓“看破红尘”,大都是在人的晚年,由于在冷酷势利的现实生活里失望的事情太多了,而一息尚存,人还是要活下去,于是只好向另一个世界找寻寄托了。

从白头宫女到陵园妾

在中国专制皇权时代,皇帝派人到民间强选美女入宫,任皇帝玩赏,这就是“宫女”。宫女之多,令人吃惊,白居易在《陵园妾》诗中说:“雨露之恩不及者,犹闻不啻三千人。”杜甫《观公孙大娘弟子舞剑器行》中也说:“先帝(指玄宗)侍女八千人。”但这些数字还不足惊人,据昭梈《啸亭杂录》卷十说,玄宗开元时后宫女官多达四万。皇帝以一人占有成千成万的宫女,宫女又如何能普遍受到恩宠?于是绝大多数宫女只能长期幽闭冷宫,有的甚至终身不能见到龙颜。皇帝一死,宫女还要被发遣到皇陵的寝室中,像侍奉皇帝活着时那样,洗脸梳头,铺床叠被,于是又被称做“陵园妾”。

白居易和元稹十分反对这个残酷的制度,先后和咏李绅诗而作有《新乐府·上阳白发人》,白居易还作有《新乐府·陵园妾》,并在元和初年担任谏官左拾遗时,向皇帝上《请拣放后宫内人》:

右伏见大历以来四十余载,宫内人数积久渐多。

伏虑驱使之余，其数犹广。上则虚给衣食，有供亿糜费之烦；下则离隔亲属，有幽闭怨旷之苦。事宜省费，物贵遂情。……臣伏见自太宗、玄宗以来，每遇灾旱，多有拣放。书在国史，天下称之。伏望圣慈，再加处分。

白居易认为“宫女”制度不仅使宫中造成极大浪费，而且使社会上出现众多的怨女和旷夫，实在是太不应该。他的《上阳白发人》还生动地描写了一位唐代从天宝到贞元年间的宫女的凄凉生活，这位在玄宗末年选入的上阳宫女，“入时十六今六十”，虽然“脸似芙蓉胸似玉”，可是，“未容君王得见面，已被杨妃遥侧目。妒令潜配上阳宫，一生遂向空房宿”，暮年得到了一个皇帝从长安遥赐（洛阳宫在东都洛阳，皇帝却在西都长安）的女尚书的空头封号，但她穿的却还是天宝年间的小头鞋、窄衣裳，画的还是细长眉毛，时代却已到了德宗贞元年间，“外人不见见应笑，天宝末年时世妆”，这是生活对她的嘲弄，更是社会赋予她的不公正！陈寅恪在《元白诗笺证稿·上阳（白发）人》中说得好：“噫？以数十年幽闭之苦，至垂死之年，始博得此虚名，聊以快意，实可哀悯，而诗人言外之旨抑可见矣。”诗人的言外之旨当是指诗人的自序：“愍怨（怨女）旷（旷夫）也。”

元稹的《上阳白发人》写得同样沉痛激切，它叙述了天宝年间的花鸟使（元诗原注：天宝中，密号采取艳异者为花鸟使）身怀密旨，横行不法，醉酣之后连大官卿士之家也要闯进去，“闺闼”则不得回避，“良人顾妾心死别，小女呼爷血垂泪”，可见已婚少妇也同样逃脱不了被劫掠的命运。这些“花鸟”进宫以后，“十中有一得更衣”，其他则“永配深宫作

宫婢”。“更衣”本指换衣休息,因为汉代平阳公主家里的歌舞人卫子夫,是在汉武帝更衣时得到宠悦的,后便以“更衣”作为受皇帝宠幸的代称,赫赫有名的女皇武则天就是“昔充太宗下陈,曾以更衣入侍”的。而十中之九的“花鸟”,则“宫门一闭不复开,上阳花草青苔地”,永远成了上阳宫内花草青苔的青睐者。

更为凄惨的,则是这些“花鸟”在皇帝死后,还要被发遣到皇帝陵墓的寝室中守陵,成了名副其实的陵园妾了。白居易在《陵园妾》中描写到这些人的“命如叶薄”的生活,她们“颜色如花命如叶”,“一奉寝宫年月多”,而“山宫一闭无开日,未死此身不令出。……松门柏城幽闭深,闻蝉听燕感光阴。眼看菊蕊重阳泪,手把梨花寒食心”。闻得蝉鸣始知秋天到了,看到菊花,才知一年一度的重阳佳节来了;到了明年,听到燕叫知道春天来了,梨花满树时又知寒食节来临。自然界尚有春夏秋冬四季节候的变化,而属于她们自己能够自由支配的,则只有感情上的“把花掩泪”,可纵然流泪又有谁人知晓,依旧是“绿芜绕墙青苔院”。诗人这里以自然界的四季变化来衬托陵园妾的长年幽闭,写得凄凉酸楚,令人感伤之极。

诗人曾自序此诗道:“托幽闭喻被谗遭黜也。”^①原来此诗通首是以陵园妾来比喻那些被贬官吏。《元白诗笺证稿》中又说:“乐天此篇所寄慨者,其永贞八年窜逐之八司马乎?……则以随丰陵(指顺宗)葬礼,幽闭山宫,长不令出之嫔妾,喻随永贞内禅,窜逐远州,永不量移之朝臣,实一切合也。唯八司马最为宪宗所恶,乐天不敢明以丰陵为言,复借

被谗遭黜之意以变易其辞，遂不易为后人觉察耳。”八司马为崖州司马韦执谊、虔州司马韩泰、台州司马陈谏、永州司马柳宗元、朗州司马刘禹锡、饶州司马韩晔、连州司马凌准、柳州司马程异，皆因参加王叔文集团失败而被牵连，到了宪宗元和年间，仍为宪宗所恶，被判为“纵逢恩赦，不在量移之限”。白居易深为八司马鸣不平，但又不敢直言，于是就借对陵园妾的咏叹隐喻自己的感慨，诗的末两句，直接了当地道出了自己的观点：“愿令轮转直陵园，三岁一来均苦乐！”因为唐朝京官被贬，一定要挨到二十五个月（第三个年头）以后才能调任，所以诗人这样大声疾呼，既是代那些永不沾皇恩的陵园妾抒发心声，又表明了自己的态度，实是一语双关的，蕴涵着强烈的讽喻意味。

但陈氏这一说法，也只是推断，不能成为定论。

① 这是据汪立名本，他本只作“怜幽闭也”。

新丰的两个故事

汉高祖刘邦即位后,因他父亲太上皇怀念故乡丰邑(在今江苏境),便将秦代的旧邑按丰邑街里格式改筑,称为新丰,并将原丰邑士女户口迁往,放犬羊鸡鸭于途,据说都能认识他们的主人家而安然回去。故城在现在陕西的临潼东南,凡从长安东出而往潼关,必经其地。唐代废县为镇,但这个镇却很著名,新丰酒尤其有名,王维《少年行》就说“新丰美酒斗十千”。

白居易在代理昭应(即临潼)县尉时,曾经作了一首《新丰路逢故人》:

尘土长路晚,风烟废宫秋。相逢立马语,尽日此桥头。知君不得意,郁郁来西游。惆怅新丰店,何人识马周?

最后两句,说的是这样一个典故:

马周是一个贫士,因被县令凌辱愤而西游长安,宿于新

丰旅店,店主人看不起他,只供应一些商贩而不招待马周,他便要酒一斗八升,悠然独酌。到了长安,作客于中郎将常何的家中,后为常何起草奏书,陈述政事,因为常何是武人,所以唐太宗很奇怪,常何便实说是马周起草,太宗立即召见他,谈得很融洽,以后就被大用。

“新丰独酌”以后便被作为赏识人才的佳话而流传。凡是谈到马周,就会想起新丰旅店。

但白居易以新丰为地理背景而写的诗,更著名的自然是那首新乐府《新丰折臂翁》了。

这首诗写的是事实,却使人难以置信。原诗有小序说:“戒边功也。”按照字面,边功就是在边疆立功,这应当是大好事情,为什么要做戒?但诗人所要谴责的是黷武战争,就是滥用武力而损耗国力人命。发动这场战争的就是杨贵妃堂兄杨国忠,他是一个权欲极为强烈的野心家,曾经两次发动征云南之役,两次都大败,一次士卒死了六万,一次约七万,可是杨国忠却掩饰败绩,反而以此报捷。这时正当杨氏一门的权势炙手可热,即使知道真相的,也没有人敢讲。

白诗作于宪宗元和四年(809),离开天宝年间已经六七十年了,诗人所以还要写诗申戒,这是因为安史之乱以来,唐皇朝一直是在战乱的动荡中,不曾安定过。其中有些战争是必要的,有些是可以避免的。诗人生怕以后的皇帝或大臣借开边之名而滥用武力,故而通过折臂翁的悲惨遭遇作为现实的教训。

这个老翁不是在战场上负伤而折臂的,而是因为逃避兵役宁愿使自己成为残废,这次兵役并不是为国御侮,而是

因为开边。他年轻时生逢承平之世，平时只是听歌唱曲，不习武艺。不想后来碰上天宝年间大征兵，每户有三个壮丁就要抽一个。他听说云南的泸水，椒花落时瘴烟纷起，大军涉水如同赴汤，不待开战，十个人便死去五个。因此村南村北哭成一片，父子夫妻生离死别：

是时翁年二十四，兵部牒中有名字。夜深不敢使人知，偷将大石槌折臂。张弓簸旗俱不堪，从兹免始征云南。骨碎筋伤非不苦，且图拣退归乡土。臂折来来六十年^①，一肢虽废一身全。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，身死魂飞骨不收。应作云南望乡鬼，万人冢上哭呦呦。

这实际是对黠武战争的严峻的控诉！哪一个活生生的人，愿意将自己变成残废？可是这个老人居然到八十八岁还活着，白居易看到他时，他由玄孙扶着而行，左臂靠在肩上。生命是脆弱的，又是顽强的。他折臂时是二十四岁，这六十余年中，风雨阴寒之夜的痛苦，也足够他忍受了，这些痛苦，就不是旁人的诗文能够表达得了的，语言文字对于人世间的大痛苦大悲剧的再现，毕竟是有限度的，能够真正体现的，只有这只无言的断臂。

最后，诗人又举了开元间的宰相宋璟和杨国忠对比：

君不闻开元宰相宋开府，不赏边功防黠武。又不闻天宝宰相杨国忠，欲求恩幸立边功。边功未立生人怨，请问新丰折臂翁。

开元三年，宋璟为相，天武军牙将郝灵筌斩突厥默啜，宋璟因玄宗年轻好武，恐徼功者生心，对郝灵筌迟迟不赏，至第二年才授以郎将。元稹《连昌宫词》末段，也以贤相姚崇、宋璟和奸相杨国忠、李林甫对照。开元和天宝都是唐玄宗年号，前者二十九年，后者十四年，后人常以两者的交替作为唐室盛衰的转折点，故有“天宝夺明”的说法，杜甫即有“忆昔开元全盛日，小邑犹藏万家室”之句。这里面一个重要的原因就是宰相的优劣，而这又与天宝时杨贵妃之得宠有密切关系，《连昌宫词》所谓“开元之末姚宋死，朝廷渐渐由妃子”。陈寅恪《元白诗笺证稿》云：“后来微之作《连昌宫词》，恐亦依约摹仿此篇，盖《连昌宫词》假宫边老人之言，以抒写开元、天宝之治乱系于宰相之贤不肖及深戒用兵之意，实与此篇无不相同也。”说得很有道理。所以假老人之言，则因老人久经沧桑，深明治乱之故。

《唐宋诗醇》卷二〇评白氏此诗云：“大意亦本之杜甫《兵车》《前后出塞》等篇，借老翁口中说出，便不伤于直遂，促促刺刺，如闻其声，而穷兵黩武之祸，不待言矣。”自从安史之乱以来，杜甫写过不少忧国忧民、万口传诵的好诗，但他又非常痛恨开边。他的《前出塞》就说：“君已富土境，开边一何多？弃绝父母恩，吞声行负戈。”

凡是有正义感的诗人，他们对战争自有严明的界限：哪些是应当拥护的，哪些是应当反对的。怯战固然是懦夫，好战也决非英雄。

- ~~~~~
- ① 来来,这是连文,唐人常语。段成式《戏高侍御》:“青琴仙子常教示,自小来来号阿真。”白居易《如梦令》也说:“频日雅欢幽会,打得来来越噉。”

井底引银瓶

井底引银瓶，银瓶欲上丝绳绝。石上磨玉簪，玉簪欲成中央折。瓶沉簪折知奈何？似妾今朝与君别。忆昔在家为女时，人言举动有殊姿。婣娟两鬓秋蝉翼，宛转双蛾远山色。笑随女伴后园中，此时与君未相识。妾弄青梅凭短墙，君骑白马傍垂杨。墙头马上遥相顾，一见知君即断肠。知君断肠共君语，君指南山松柏树。感君松柏化为心，暗合双鬟逐君去。到君家舍五六年，君家大人频有言。聘则为妻奔是妾，不堪主祀奉蘋蘩。终知君家不可住，其奈出门无去处。岂无父母在高堂，亦有亲情满故乡。潜来更不通消息，今日悲羞归不得。为君一日恩，误妾百年身。寄言痴小人家女，慎勿将身轻许人。

这首《井底引银瓶》诗是白居易的新乐府之一，是一首催人泪下的爱情悲剧诗，它告诉了我们这么一个故事：一个天真活泼的少女爱上了一位小伙子，两人爱得非常热烈，女

郎终于不顾一切地私奔到男家。然而五六年以后,女方又终于忍受不了传统礼教的沉重压力,不得不离家出走。这个故事结构似乎很是平淡,诗的语言也极其朴实,但作者借此揭示了一个颇为广泛的社会现象,按照作者本身的创作意图,是“止淫奔也”(白居易自序),至于最终达到怎样的效果,这就是本文试图要探讨的。

诗以比兴手法开始,以一件形象宛转的东西来“唤起”主题:掉在井底的银瓶虽然不容易汲引上来,但终于还是被汲引到井边,却因丝绳的断绝又掉下去了;玉石虽然不容易制成簪,经过持续的琢磨,在即将成功的刹那间,不料倏的又折断了。这说明两人的结合最初原是很不容易的,然而等到希望快成为现实时,绝望却已经追上来了。为什么会这样?读者读到这里,自然要发出疑问,诗人的苦心构思也就获得了初步的酬报。原来,丝绳是经不起压力的,玉石也是容易断裂的,以此推想,诗中男女主人结合的根子本来就不牢靠。为什么这样说?且看下文。这样的开头,就为作品中形象的塑造,奠定了很有吸引力的起点。“瓶沉簪折知奈何,似妾今朝与君别”二句,结束了瓶簪的比兴作用,开始把读者领进故事中。

故事从女主人在娘家做闺女时写起,从“蝉娟两鬓秋蝉翼,宛转双蛾远山色”中,我们可以看到,她曾经是一个多么秀丽的少女;从“笑随女伴后园中”,可以想像她的性格是多么热情活泼。诗中没有用过多的词藻,却把她的风姿和性格亮给了读者,可正是她的这些特点,在当时社会中便命定地受到现实势力的歧视。“此时与君未相识”句是一个点

子,它在提示我们,在跟男主人相识之前,她的生活里原本是没有什痛苦。回忆过去在娘家为闺女时的愉快,正是衬托今天有家难归的苦楚。

从“妾弄青梅倚短墙”到“暗合双鬟逐君去”这一段,诗人交代了他俩从相识、相爱到结合的经过。青梅竹马本出李白《长干行》的“郎骑竹马来,绕床弄青梅”句,比喻他俩相识时两小无猜的天真无邪心态,只是男主人已不是一个稚气的儿童了,用“竹马”便显得不相称,所以改为白马,青梅也移在女主人的身上。她正傍着短墙,摘着青梅在玩弄。这一姿态立即引起男主人的注视。接着,她看出他正在勒马凝眸,也即“断肠”(犹言断魂、消魂),双方的感情于是起飞,对话随即开始。他指着南山的松柏为誓,表示自己对她的坚贞。松柏是经得起风霜烈日的,诗人不是随使用这个很有分量的词眼。所以,单纯的姑娘就相信了他。诗人以轻快的节奏,写出了两人感情上航行的速度。

在男女没有社交自由的社会里,许多青年男女的相爱,往往是在偶然的机会中发生的,正因为双方都没有选择对象的自由,因而这种机会,多少表示一种自主,一种突破,却又只是一种冲动。“暗合”一句是一个诗眼,它向读者透露,两人相爱后,双鬟分梳的少女时代已经结束。“暗”字本身就是一个暗示,暂不向读者明说,等读到“聘则为妻奔是妾,不堪主祀奉蘋蘩”时自然明白,这两句因而也有了根。

从“到君家舍五六年”到“今日悲羞归不得”这一段,诗人进一步描写女主人在到夫家以后,逐渐受到传统礼教的重压,终于想离家出走的过程。其中“到君家舍五六年,君

家大人频有言”两句,非常值得揣摩:是不是过了五六年,她的公婆才说闲话呢?不是的,这一“频”字就包含了多少刺耳的冷嘲热讽。她本来还想忍受着,因为他们能在一起原不容易,可是后来被折磨得忍无可忍,只得出走了。一种想忍受又无法忍受的痛苦,就浸透在这两句诗里。然而人海茫茫,又走向何处呢?虽然还有父母在高堂,亲戚满故乡,但因当初是瞒着他们来的,也即诗中的“潜来”,在千夫所指之下,她再没有勇气去见他们。为什么到了这样伤心的地步,反而不敢去见爹娘呢?就因为当初的“暗合双鬟”,原也冒着礼教的大忌,所以猜想回到娘家也不会得到同情。但当时有热烈的理想在燃烧着,对生活就充满勇气。希望使人坚强,但坚强和脆弱之间往往只隔一箭之遥,就像硬的东西最容易折断。而礼教则如同一头猛兽,你奔到哪里,它就追到哪里。

看到这里,读者不禁要问,婆家这样,那么男主人的态度究竟如何呢?诗里写得不明显,全诗在写到“君指南山松柏树”后,男主人的形象就不再出现了。但从结尾四句看,我们有理由相信他是个软弱的人。当初你以松柏之心自誓,可为了你这短暂的恩爱,却苦了我一辈子。诗虽未明写责备,然责备之意隐然可见。实际上是以沉痛的心情在说,她是上当了。她为爱情而牺牲了少女的贞操,而爱情给予她的温度,却很快就下降了。

此诗小序云:“止淫奔也。”显然,作者的原意是在为传统礼教说教,即是为了维护它,然而结果呢?适得其反,这从上述的阐释中已经可以知道。主观上为了肯定它,客观

上却在否定它,某些优秀的古典作品的生命力,恰恰体现在这种矛盾上。

白居易曾作《妇人苦》,着重是说理,最后四句说:“为君委屈言,愿君再三听。须知妇人苦,从此莫相轻。”《井底》则是通过悲剧性的故事来倾诉,用意原是相同。后来元人白朴据白诗而敷演为《墙头马上》杂剧,结局却是:男主人裴少俊得了官授了县尹,女主角一怒之下,却不肯认少俊父母为公公、婆婆,最后只得由少俊的父亲(尚书)和母亲向媳妇赔礼消气,媳妇因而就妥协了,“煞尾”的唱词中有“愿普天下姻缘皆完聚,荷着万万岁当今圣明主”,这不但削弱了悲剧的气氛,也落入庸俗的大团圆的套局了。

从《买花》到《惜牡丹花》

同样一丛牡丹花,在白居易的笔下,既可作为揭露社会矛盾的标志,又可托物寄情,抒发自己深沉的感慨。下面,分别介绍一下《买花》和《惜牡丹花》两诗。

先看《买花》诗:

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,酬值看花数。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,此叹无人谕。一丛深色花,十户中人赋。

《买花》是《秦中吟》之一。《秦中吟》又是作者于“元和初,忝备谏官位”时所作,“是时兵革后,生民正憔悴。但伤民病痛,不识时忌讳。遂作《秦中吟》,一吟悲一事。”那么,《买花》悲的是什么事呢?

牡丹于唐初移植长安后,遂成为观赏珍品,到了唐德宗贞元之后,赏玩牡丹更成为长安盛行的风气。李肇在《唐国史补》里说:“京城贵游,尚牡丹三十余年矣。每春暮,车马若狂,不以耽玩为耻。执金吾铺官(街铺治安官员)围外寺观种以求利,一本有值数万者。”从上诗中也可以看到,长安城中的贵人们买花、养花、赏花的兴趣,已经到了何等狂热的程度。“灼灼百朵红,戋戋五束素”两句,意为一株开了百朵花的红牡丹,价值竟相当于二十五匹帛,其昂贵又是何等的惊人!但就在“家家习为俗,人人迷不悟”的情况下,有一低头看花田舍翁的长叹,又引出了全部的潜台词:“一丛深色花,十户中人赋”,仅仅买一丛“灼灼百朵红”的深色花,却要挥霍掉十户中等人家的税额。这也正是作者写此诗所以悲吟的关键,它使人恍然大悟:原来那位看买花的田舍翁,才是买花钱的实际负担者,推而广之,这些高贵的买花者的衣食住行,其实都是来源于劳苦人身上榨取的赋税。诗人身为皇帝谏官,却敢于尖锐地揭露社会矛盾,并用自己的诗歌创作为人民谱写心声,可说是十分可贵的。正如诗人自己在《与元九书》中所说:“闻《秦中吟》,则权豪贵近者相目而变色矣”。也可见此诗在当时的锋芒了。

下面再让我们看一下《惜牡丹花》诗:

惆怅阶前红牡丹,晚来唯有两枝残。明朝风起应吹尽,夜惜衰红把火看。

这又是一首和《买花》诗的情调截然不同的诗了,如果说《买花》诗是将牡丹作为一种揭露社会矛盾的标志,诗的



牡丹(清 恽寿平作)

讽谕性十分强的话,那么,《惜牡丹花》就完全是惜花爱花,并借以寄托自己的情感,属于感伤诗一类了。

和一般伤春惜花诗不同的是,此诗是在牡丹盛开之时想到红衰枝残之日,不似一般的惜花诗要在花落之后才知惜花,正因为鲜花开得越是艳丽,才更显得花儿在风雨的摧残下,其凄凉冷落的状况更令人情不能堪,诗人借以寄托自己岁月流逝、青春难驻的深沉慨叹,立意较一般的惜花诗更为新鲜,也更为深刻。

全诗虽然只有短短的四句,但文气跌宕回环,语意层层深入。首句“惆怅”二字起得突兀,似乎形成一种牡丹已经开败的错觉,将人立即引入惜花的惆怅气氛之中,第二句却将语意一转,强调到晚来只有两枝败残,才知道满院的牡丹花开得正盛呢!然而诗人从两枝残花看到了春将归去的消息,第三句语气又是一转,从想象中进一步写出惜花之情:天有不测风云,已经开到极盛的花朵随时都会遭到风雨的摧残,那么诗人纵有满腔惜花之情,也不能拖住春归的脚步,更不能阻止突如其来的风雨。怎么办呢?只有趁着花儿尚未被风吹尽之时,夜里起来把火看花,不也等于延长了花儿的生命吗?全篇诗意几经转折,诗人怜花爱花的一片痴情被抒发得淋漓尽致,诗人借以寄寓的感慨也很了然。

值得提一笔的是,白居易的这首《惜牡丹花》诗引出了后代诗人李商隐、苏轼等人争相模仿,且艺术构思上更为成功。李商隐的《花下醉》云:“客散酒醒深夜后,更持红烛赏残花。”在残红零落中寄托人去筵散的伤感,比白诗更为秾丽含蓄,情调也更凄艳迷惘。苏轼的《海棠》诗则云:“只恐夜深花睡去,故烧高烛照红妆。”花儿又变为浓抹艳妆的美女,惜花的惆怅也已经消融在诗人风趣的情致之中了。

《长恨歌》之长恨

唐代长安,有位歌妓因能背诵《长恨歌》而引为自豪,曾自夸道:“我诵得白学士《长恨歌》,岂同他妓哉?”还有一次,白居易被贬江州,路过汉南(今湖北襄阳)时,见到一群妓女指着他说:“此是《秦中吟》、《长恨歌》主耳。”可见《长恨歌》一问世,就赢得百姓的喜爱,并为历代所传诵。唐明皇以儿媳为妃子而特加宠爱,后来在马嵬之变中又将她处死,这种大起大落的悲欢离合故事,本身就很有戏剧性,而白诗那独特的跌宕回环,高潮起伏的再创造的艺术手法,又密密地叩动了许多人的心房,使历史真实与艺术想象达到高度的统一。可是诗人通过这样一个爱情悲剧的故事,到底要告诉读者一些什么呢?

先让我们探讨一下《长恨歌》的主题。所谓卒章显志,诗的最末两句“天长地久有时尽,此恨绵绵无绝期”,显然是作者所要寄托的。然而恨什么,为什么要长恨,却是值得探索的。

诗一开头,即交代了唐明皇为重色而思倾国的美女,接下来是终于得到了“回眸一笑百媚生,六宫粉黛无颜色”的杨贵妃,于是厚宠、行乐、纵欲,“春宵苦短日高起,从此君王不早朝”,为以后“渔阳鼙鼓动地来”铺垫。钱锺书《管锥编》第三册:“‘恨’亦训‘悔’,正以恨之情与悔之情接境交关。”下并引江淹《恨赋》、《长恨歌》为例,是很有见地的。

接着,诗人具体地描述了贵妃于安史之乱中,“宛转蛾眉马前死,花钿委地无人收”的惨死情景,以及明皇逃亡蜀中、还都路上、回宫以后的种种曲折缠绵的痛苦心理,即无时无地而不在想念贵妃,通过具体的细节开掘了悔恨的深度。

最后,诗人以浪漫主义的手法描写方士帮助明皇寻找贵妃,终于在奇幻缥缈的仙界中会见了贵妃,只见她“玉容寂寞泪阑干,梨花一枝春带雨”,郁结着无限的幽怨,贵妃又托物寄词,重申当年在长生殿上七夕密誓的恩情,诗中虽说“但教心似金钿坚,天上人间会相见”,而末了却以“此恨绵绵无绝期”作结,似又明白今后已再见无期了。所谓“长恨”,应该是包括天上人间的两方面。

诗人创作《长恨歌》是在元和元年(806),正值三十五岁的壮年。这一时期的创作以讽谕诗为主,如《新乐府》五十首,便是他于元和四年三十八岁时所作,《秦中吟》也是于贞元至元和时期所作,因此作者虽然把《长恨歌》归于感伤诗一类,但它毕竟不是单纯的感伤诗,这从陈鸿的《长恨歌传》的末段叙述中可以得知《歌》的创作缘由:

元和元年冬十二月,太原白乐天(白乐天的祖籍是



唐玄宗和杨贵妃,《长恨歌》就是写他们两人的故事。

太原),自校书郎尉于盩厔,鸿与琅邪王质夫家于是邑。暇日相携游仙游寺,话及此事,相与感叹。质夫举酒于乐天前曰:夫希代之事,非遇出世之才润色之,则与时消没,不闻于世。乐天深于诗,多于情者也,试为歌之如何?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。

说明当初的创作意图在于惩戒“女祸”。白氏《编集拙诗成一十五卷》有这样两句诗:“一篇《长恨》有风情,十首《秦吟》近正声。”这里的“风情”有双关意义,既指内容写男女相恋之情,又指含风诗的情调。他在《与元九书》中,解释感伤诗的特点是:“事物牵于外,情理动于内,随感遇而利于咏叹者。”意思是:由外部事物的牵引,触动了内心世界,结合自己的感遇而适宜于宣泄情性的,即归入于感伤类。他的感伤类作品中,有些确是单纯的抒情,有些其实也具有讽谕的质素,宋代洪迈的《容斋随笔》就是这样看待的:

唐人歌诗，其于先世及当时事，直词咏寄，略无隐避。至宫禁嬖昵，非外间所应知者，皆反复极言，而上之人亦不以为罪，如白乐天《长恨歌》讽谏诸章，元微之《连昌宫词》始末，皆为明皇而发。

将《长恨歌》最初的创作意图看作讽谕朝政的，原不止洪迈一人。自唐高宗至明皇朝，武后、韦后和杨贵妃，在士大夫心眼中，都是看作“女祸”的，都带来了裙带集团（外戚），只是武、韦不是以艳色著名，还够不上尤物资格。

最后，让我们看一下诗人对杨贵妃的态度。一方面，诗人对贵妃媚情的刻画已经超过一般的讽谕分寸，如“春寒赐浴华清池，温泉水滑洗凝脂”及“侍儿扶起娇无力”等等，实与《飞燕外传》没有两样，所以前人讥为“恶诗之祖”、“殆可掩耳”，所谓“元轻白俗”，这也可算一个例子了。

另一方面，诗人又竭力描写贵妃对待爱情的忠贞专一，当她在睡梦中听到明皇使方士前来时，连首饰和花冠也来不及戴整齐，便出来迎接。见到方士之后，又将钗与盒各分一半，要方士带去献给明皇，还将七夕夜半密誓告诉方士，要他转告明皇。马嵬之变时，“君王掩面救不得”，眼睁睁地望着她丧生，这时她没有一点什么怨恨之情，她以最大的原谅来原谅明皇。相对之下，明皇倒是应该感到难以补偿的负疚，永难消释的怨悔，即是长恨了。

这里还留给我们一个很有兴趣的文艺创作上的问题，如前所说，诗人写《长恨歌》的原来意图是“欲惩尤物，窒乱阶”，即是以谴责的惩罚的态度来写杨贵妃的，可是实践的结果，却完全走向反面，有哪一个读者看了《长恨歌》，不为

这个美妇人的悲惨结局感到惋惜和委屈,不为她的忠实于爱情而哀怜呢?创作实践超越了主观愿望,形象思维的活力往往会跳出作家预设的框子,这一矛盾,不仅仅白居易和《长恨歌》是这样。

七夕与牛郎织女

白居易的一曲《长恨歌》，曾使唐明皇与杨贵妃的爱情故事蜚声于古今中外，其中最感人的，当数他俩于“七月七日长生殿，夜半无人私语时”，相互密约誓心：“在天愿作比翼鸟，在地愿为连理枝”，白居易的这两句诗句，也就此成了千古绝唱。据陈寅恪《元白诗笺证稿》考证，唐明皇与杨贵妃“长生殿七夕私誓之为后来增饰之物语，并非当时真确之事实”，那么，白居易当时为何把他俩誓盟的日子安排在七月初七日呢？据推测，这当是与唐代七夕风俗及牛郎织女鹊桥相会的神话传说有关。

七夕，即农历的七月初七，是中国传统的七夕节，也可说是古代妇女的节日，《荆楚岁时记》记载：“七月七日为牵牛织女聚会之夜，是夕，人家妇女结彩缕，穿七孔针，或以金银钗石为针，陈瓜果于庭中以乞巧。”因此，七夕节又称乞巧节，也即人间的妇女向天上的织女乞求智巧的意思。

唐代时，七夕已成为宫廷与民间的普遍节日，据说唐明

皇还最为热心倡导,因此到了那天,宫廷中就以锦缎结成高达百尺的楼殿,上面站立着数十名宫嫔,称为乞巧楼,王建《宫词》云“每年宫里穿针夜,敕赐诸亲乞巧楼”。乞巧楼主要是作为乞巧表演的舞台,宫女们手中各持宫中特制的九孔针,以五色丝线对月穿针,针孔小,丝线细,月光微,夜风大,宫女们若能顺利地巧穿,这就叫做“得巧”。随着巧姑娘活跃姿态而来的,是围观者们响起的一片喝彩声。宫中乐队伴随着姑娘们比巧,演奏的乐曲和宴会通宵达旦,洋溢着一片盛唐欢快的气氛。

民间欢渡七夕的形式更是多样,权德舆《七夕》诗云:“今日云軿渡鹊桥,应非脉脉与迢迢。家人竞喜开妆镜,月下穿针拜九霄。”家家闺女除了对镜梳妆、朝月穿针外,还以油、面、糖等做成各种面食,其中有模拟神话传说中织女与牛郎相会时脸上泛起的幸福的微涡的果食“笑靥儿”,模拟天上那颗传说是织女织布梭的小星的三角形面果,然后入油煎炸至金黄色或用炉烤。还有将瓜雕刻成各种艳丽的鲜花,再把这些花样奇巧的果子和“花瓜”陈放在自家庭院的几案上,请天上的织女品评人间巧女们的杰作,以乞得织女传授女红的天工之技。就这样,那小巧玲珑的各色果子就名之为乞巧果子即“巧果”了。唐代时,巧果即作为七夕节日美点在民间广为制售,至今也仍为中国江南七夕的传统美点。“花瓜”作为一种传统食品雕刻艺术也流传到今天。

七夕节的风俗,自古以来就敷上了牛郎织女矢志不移地追求团聚、追求幸福生活的神话色彩。据说织女原是天帝的孙女、王母娘娘的外孙女,她在织布之暇,常与诸仙女

去银河洗浴。牛郎则为下方一贫苦的孤儿,常受兄嫂虐待,仅分与他一老牛,却令其自立门户。其时天地相去未远,银河与下方相连。就在织女又去银河洗浴之时,老牛教牛郎去窃得织女的天衣,织女回去不得,终于成了牛郎的妻子。婚后数年,男耕女织,生活倒也非常幸福,还生下了一对可爱的儿女。不料天帝查明此事后非常震怒,立遣天神往逮织女。王母娘娘恐怕天神有什么疏忽,便偕他同去。织女无奈,终被逮捕上天,牛郎却不得上,只得与儿女仰天号哭。这时老牛即将垂死,嘱牛郎于其死后剥下牛衣穿上即可登天。牛郎如其言,果偕儿女上天。就在即将追上织女之时,王母娘娘拔下头上金簪一枚,凭空一划,便成了盈盈的天河。牛郎织女隔河相望,却毫无办法,只得终日悲泣。这事终于感动了天帝,就准许他们一年一度在鹊桥相聚。以后,牵牛织女还成了天上的星宿,成为人们遥望银河便会联想到的夫妻心心相印的象征。

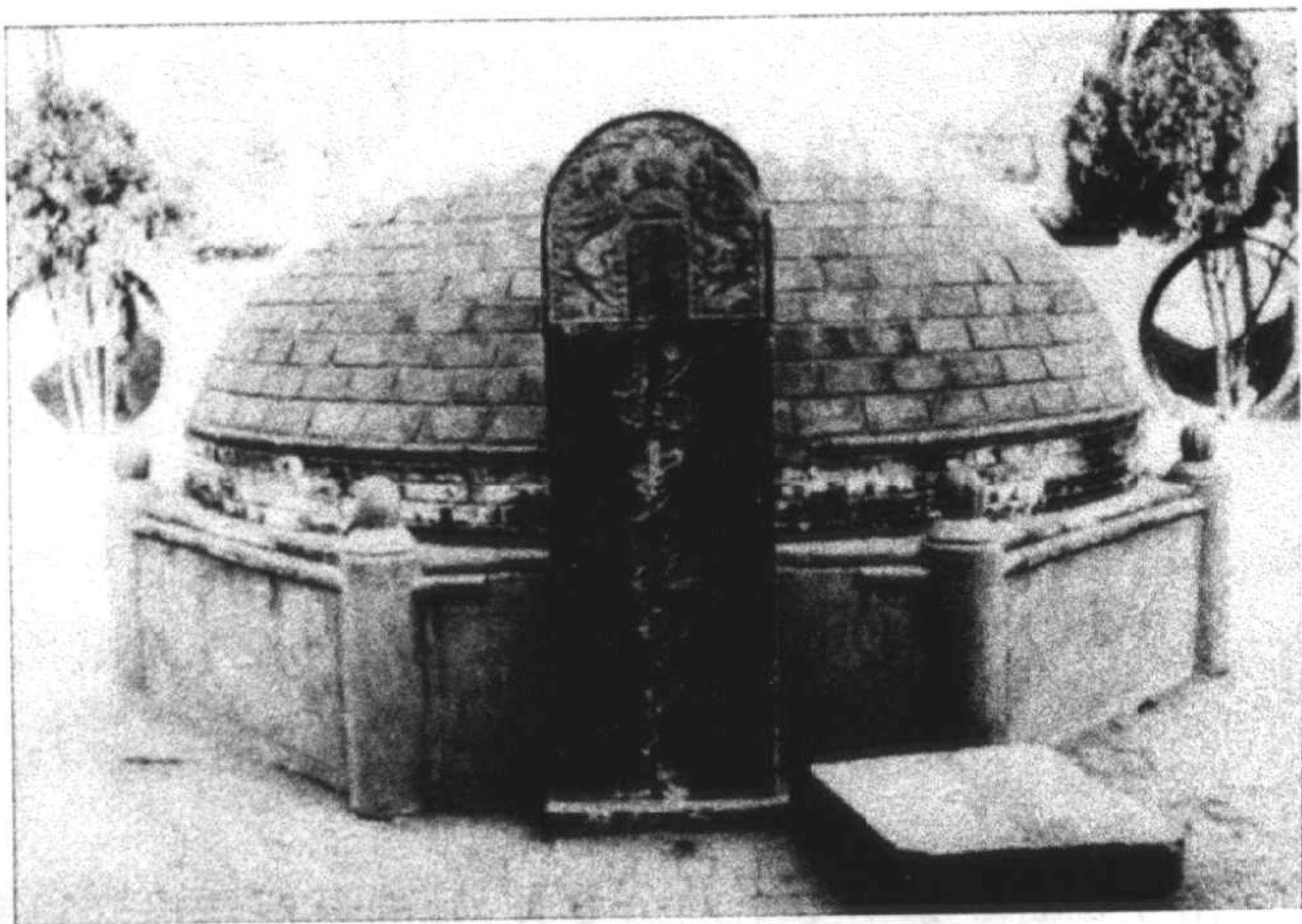
千百年来,牛郎织女的故事一直成为民间对爱情忠贞不渝的楷模,元稹《决绝词》说:“乍可为天上牵牛织女星,不愿为庭前红槿枝。七月七日一相见,故心终不移。”槿花朝开夕凋,被喻为人心之易变。白居易把唐明皇与杨贵妃誓盟的日子安排在七月七日,原是想以牛郎织女的忠贞爱情来渲染皇帝与爱妃之间永不变心的缠绵感情,可惜由于明皇荒政误国而遭马嵬之变,永不分离的美梦终于破灭。李商隐有感于此,曾作诗讽刺道:“此日六军同驻马,当时七夕笑牵牛。如何四纪为天子,不及卢家有莫愁。”是的,在危急关头,天子抛弃了曾经是那样娇宠,并曾立誓永不分离的爱

妃,哪像民间的夫妻爱得那样真挚呢?话又说回来,一个堂堂的君王,在危急关头连爱妃的性命也不能保住,不也枉做了四十五年的天子吗?

马嵬之变的余波

由于杨贵妃是历史上的名女人，她的最后结局又很悲惨委屈，所以前人对她在马嵬之变中的动态也有发生疑问。本文就是要探讨这样三个问题：一、杨贵妃是怎样死的？二、她的死对肃宗有何价值？三、她到底死了没有？

白居易《长恨歌》云：“六军不发无奈何，宛转蛾眉马前死。”“宛转”是展转之间的意思，也含怜悯之意。“马前死”是说死于军中。陈鸿《长恨歌传》说：“苍黄展转，竟就绳于尺俎之下。”和《长恨歌》相同。《资治通鉴》卷二百十八：“上（玄宗）乃命力士引贵妃于佛堂缢杀之，与尸置驿庭，召玄礼等人视之。”这是说，杨贵妃被高力士勒死于佛堂后，即将她的尸体用车子运至驿馆的院庭，又召龙武大将军陈玄礼等前来观看，因为在马嵬驿中，首先发动要求玄宗杀杨氏兄妹以谢天下的就是陈玄礼，这时叫他来看，等于要他“复查”。总之，无论正史或诗文，都明白揭示，杨贵妃在马嵬之变中是作为牺牲品而被杀的，杀的方式是用布帛勒死。



杨贵妃墓

这以后，唐诗中以马嵬为题材的就很多，如晚唐于濂的《马嵬驿》云：

常经马嵬驿，见说坡前客。一从屠贵妃，生女愁倾国。是日芙蓉花，不如秋草色。当时嫁匹夫，不妨得头白。

这诗带些翻案性质，末两句是在为杨贵妃叫屈，其实也不必说“嫁匹夫”，只要一直做着寿王的妃子，也可以平平安安地白头到老了。

还有一首白居易好友刘禹锡写的《马嵬行》：

绿野扶风道，黄尘马嵬驿。路边杨贵人，墙高三四尺。乃问里中儿，皆言幸蜀时。军家诛佞幸，天子舍妖

姬。群吏伏门屏，贵人牵帝衣。低回转美目，风日为无晖。贵人饮金屑，倏忽葬英暮。平生服杏丹，颜色真如故。……

前面大半段，都容易理会，但后面“贵人饮金屑”，倏忽葬英暮”两句，却引起后人的猜疑。葬英即槿花，朝开暮落，这里比喻杨贵妃死得仓卒，原无可，但金屑却被误解为吞金。袁枚《随园诗话》云：“杨妃缢死佛堂，《唐书》、《通鉴》俱无异词，刘禹锡诗……似贵妃之死乃饮金屑，非雉经（缢死）矣。传闻异词，往往如是。”据近代医学专家说，吞金绝不能致死，《红楼梦》记尤二姐吞金自尽，只是小说家言。退一步说，即使吞金能够致死，也须经过一段较长时期，不同于服烈性毒药的顷刻丧生。当时官军急于向蜀中进发，怎么能等得及？总不能带着吞金后的贵妃行军，然后让她死在途中。所以，刘诗的所谓“金屑”，实是指金屑酒。沈涛《匏庐诗话》云：“刘梦得诗，贵人服金屑，乃用《晋书·贾后传》：赵王伦矫诏遣尚书刘宏赍金屑酒赐后死故事，比喻当日贵妃赐死情事，或遂疑贵妃实服金屑，误矣。”这说得很对。金屑酒确能致人于死，贾后饮此酒而死是历史事实，但要指出的，刘诗只用这一典故，并非说杨贵妃也是饮金屑酒而死，因为当初玄宗与杨贵妃等出奔时，陈玄礼未必已有毒死杨贵妃的预谋，故而也不会暗中带着金屑酒。刘诗这两句，是说杨贵妃之死，原非出于玄宗本意，实是屈服于陈玄礼的压力，和赵王司马伦之矫诏赐贾后死一样，但贾后本人也是声名很坏的女人。

在马嵬杀杨妃的陈玄礼，一向效忠玄宗，并非肃宗亲

信,也无讨好肃宗之意,但客观上却趁了肃宗心愿。试想当时如不杀杨妃,只杀杨国忠及虢国夫人等,则日后玄宗驾返长安,必然成为肃宗的威胁,她对国忠、虢国之死,怎么会不设法报复?举例说:当玄宗准备亲征,使太子(肃宗)监国时,杨国忠大惧,退谓虢国等姊妹说:“太子素恶吾家专横久矣,若一旦得天下,吾与姊妹并命在旦暮矣。”于是杨妃衔土请命于玄宗,事便中止。肃、杨之对立,原是意料中事,如同民间大妇之子的歧视父妾,何况杨妃入宫不由正途(原是肃宗的弟妇),自然更为肃宗鄙薄。

肃宗之汲汲即位于荒僻的灵武,后人已有讥议。等到玄宗返京后,先将玄宗幽居于南内,不久即被肃宗张皇后(也是一个很强悍辣手的女人)、宦官李辅国迁至西内太极宫,使其与外界隔绝,父子翁媳君臣之间的关系已十分恶劣。黄庭坚《书磨崖碑后》诗便说:“抚军监国太子事,何乃趋取大物为?”意思是,太子当时的职分应当是平乱护国,为什么要急于谋取帝位?而且玄宗事先并不知道。李清照《浯溪中兴颂和张文潜》也说:“可怜孝德大如天,反使将军称好在。”即是反讥肃宗的不孝。

马嵬之变前,玄宗曾以永王为山南节度使,颖王为剑南节度使,二王皆不肯出阁。后来奔蜀途中,以盛王为广南大都督,也不肯赴任。这是肃宗兄弟之间的猜忌。所以,有肃宗的匆匆即位于灵武,而后有永王之谋反于江陵,这条线索极为分明。马嵬之变与永王之反,虽然都不是发生在都城,实际都是宫廷政变的表现,后者是前者的继续,只是一成功一失败而已。

最后,还要提出一个有趣的疑问:马嵬之变中,杨贵妃究竟死了没有?为什么今天的日本却有两座杨贵妃的坟墓?杨贵妃和东邻日本有什么关系?

近日电视剧《艳妃之谜》,就是表演杨妃于马嵬之变中死里逃生,由扬州东渡日本,隐居民间,传授唐土的歌舞技艺的故事。杨贵妃的名声太响了,于是后世便有各种离奇古怪的传说。连她生前穿的袜子,胸前佩的紫绣香囊,也为好事者作为谈助。电视剧的目的是在让观众获得传奇性的赏玩,等于“再创造”,自然可以不受历史真实的约束。

对于杨贵妃之死的疑问,早在1927年,俞平伯就已经写过《〈长恨歌〉及〈长恨歌传〉的质疑》一文(收入《论诗词曲杂著》),他从元人《秋夜梧桐雨》写玉环之尸被军马践踏,不复收葬,其言颇闪烁牵强。洪升《长生殿》的“惨凄凄一匡空墓,杳冥冥玉人何去”的曲笔,以及《歌》与《传》的“另有所在”的本意,怀疑杨妃并没有死于马嵬之变。俞氏此文,原是早期作品,自己也承认“佐证缺少,难成定论,姑妄言之,姑妄听之”。这里因为谈到马嵬之变而顺便想起。总而言之,从史学的角度说,杨贵妃的丧生于马嵬是没有什么可以怀疑的。

杨贵妃与李夫人

清代神韵派诗人王士禛有一首《马嵬怀古》云：

巫山夜雨却归秦，金粟堆边草不春。一种倾城颜色好，茂陵终傍李夫人。

这首诗也收录在沈德潜的《清诗别裁集》卷四，并有评云：“伤其不得傍金粟堆也。以李夫人形之，便曲而有味。”金粟堆即金粟山，在今陕西蒲城县东北，即唐玄宗泰陵所在。“一种”犹言“一样”。意思说，李杨两人同有倾城之色，但李夫人死后，神魂还能靠近汉武帝的武陵。诗里不明说杨贵妃惨死于马嵬坡，却以李夫人的犹得傍茂陵托出。结句宕开一笔，遂有匣剑帷灯之妙。

由此使人想起白居易的《长恨歌》和《李夫人》。《长恨歌》中写杨妃死后魂归仙山的一段惆怅迷离的奇境，实与李夫人死后，武帝于屏幕中所见幻影有相似处。今先录《李夫人》于下：

汉武帝初丧李夫人，夫人病时不肯别，死后留得生前恩。君恩不尽念未已，甘泉殿里令写真。丹青写出竟何益，不言不笑愁杀人。又令方士合灵药，玉釜煎炼金炉焚。九华帐深夜悄悄，反魂香降夫人魂。夫人之魂在何许？香烟引到焚香处。既来何苦不须臾，缥缈悠扬还灭去。去何速兮来何迟？是耶非耶两不知？翠蛾仿佛平生貌，不似昭阳寝疾时。魂之不来君心苦，魂之来兮君亦悲。背灯隔帐不得语，安用暂来还见违？伤心不独汉武帝，自古及今皆若斯。君不见，穆王三日哭，重璧台前伤盛姬。又不见，泰陵一掬泪，马嵬坡下念杨妃。纵令妍姿艳质化为土，此恨长在无销期。生亦惑，死亦惑，尤物惑人忘不得。人非木石皆有情，不如不遇倾城色！

李夫人和杨贵妃都以尤物为帝王宠妾，都擅长歌舞。李兄延年、广利，杨兄国忠都因其妹而贵显，唐人又常借武帝喻玄宗。《长恨歌》起句的“汉皇重色思倾国”，本来就是用李延年歌词中的“一顾倾人城，再顾倾人国”的话，陈鸿《长恨歌传》更明言杨贵妃的体态风度“如汉武帝李夫人”。《长恨歌》以“汉皇重色思倾国”而开宗明义，《李夫人》则以“不如不遇倾城色”而卒章显志。陈寅恪《元白诗笺证稿》说：“盖此篇实可以《长恨歌》著者自撰之笺注视之也，而今世之知此义者不多矣。”所以，谈《长恨歌》而不谈《李夫人》，未免得鱼忘筌。

李夫人的故事，本为一般文士所熟知。白居易是否真的迷信神仙，此处不必深究，但他必有宗教感情，而巫术、灵

魂、仙界、天人感应、生离死别属于精神世界的意识,对于古代诗人,往往是挑动想象力的题材,容易增加传奇色彩,何况主角又是死去的美人。这些美人,生前深居宫闱,一般文士没法见到,越是没法见到,越会引起种种幻想,写进诗中更易夸张其幻。他们在构思时,理性和非理性、意识和潜意识常常交流起伏,相互碰撞,不断唤来审美理想。又由于对象既是虚无缥缈的事物,也可以暂时摆脱现实生活的限制,使想象更能插翅飞翔,如同写梦境一样。然而无论仙境或梦境,又无不是现实生活的辐射。曹雪芹笔下的太虚幻境,不就是这种潜意识的扩散?

历代帝王之宠爱某一个妃子,本不止武帝之于李夫人,但宠妃死后,她的灵魂还能够使帝王这样迷恋,所谓“生亦惑,死亦惑”,在唐代以前,恐怕要算李夫人了。又据宋人董道《广川画跋·画马嵬图》引《青城山录》:玄宗曾遣陈什邠求神于天上,起先一无所得,后于蓬莱宫西庑访得上元玉女张太真,自称为上元宫侍女,玄宗则本是太阳朱宫真人,因“世念颇重”,两人遂降谪于人间。这虽出于宋人记载,当亦有此传说,而上元玉女张太真,也即《汉武帝内传》中上元夫人阿环。《长恨歌》中“转教小玉报双成”的双成,则为《内传》中王母侍女董双成。《内传》中虽未涉及李夫人,但从武帝上元夫人阿环身上就很容易联想到李夫人与杨贵妃的身后传说。这说明白居易在写《长恨歌》前,心中已有胚胎,就像他写《琵琶行》前,已有一个《夜闻歌者》中的鸛鵚洲的歌女。等到《长恨歌》写后三年,再写《李夫人》时,杨贵妃的影子又出现了。总之,在白居易的创作心理中,杨贵妃与李夫人之

间,实在是难舍难分的。

杨贵妃是玄宗的妃子,白居易是大唐的臣子,但杨贵妃又被看作尤物、祸本、乱阶,和一般完全遵循宫闱制约的后妃不同,又因唐人作诗,对本朝忌讳较少,因此,诗人在刻画她的形象时,就超过了一般的讽谕分寸,如“回眸一笑百媚生”、“从此君王不早朝”以及“春寒赐浴华清池,温泉水滑洗凝脂”等等,用在当朝的妃子身上,是很不成体统的,难怪有人要讥为“恶诗之祖”。也许由于诗人在高度兴奋下,到了不能自我抑制的地步,皇家贵妃的高贵尊严的身份已经消失,他的注意力只集中于一个妖媚的美妇人上面,诗人自己潜意识里的审美信息,迫切地要求进入他的作品中,作品因而含有非自觉的反正统的成分。

《长恨歌》作于元和元年,《李夫人》作于元和四年,《李夫人》实是对《长恨歌》的补充,长惑(生亦惑,死亦惑)是长恨之因,而长恨则为长惑之果。

昭君出塞

民间传说,中国历史上有四大美人,即西施、王昭君、赵飞燕、杨贵妃。这四个美人,究竟美到什么程度,就是和她们同时代的人恐怕也没法看见过,她们的名声所以为后人艳称,除了想象中的美貌之外,最重要的还是她们都有一段传奇式的经历。这里把四大美人的身世归纳为这样几点:

(一)四个人的出身都很低卑,西施、王昭君是村姑;赵飞燕是公主家中的歌女;杨贵妃是孤女,从小寄养在叔父家里。

(二)她们所以享名,都是在进入宫廷以后,西施、赵飞燕、杨贵妃都成为帝王的宠妃,王昭君和这三人不同,她在汉宫受到冷落,只是个无名的宫女,却往塞外做了匈奴君主的妃子。

(三)记载她们生平的正式可靠的史料很少,大部分都是后人附会上去的。四人中,赵飞燕行为淫乱是事实,也一直为后人所鄙薄,杨贵妃的私生活究竟如何就不能瞎说,李白的《清平调》中将她比作赵飞燕,经过高力士的挑拨,她就大为恼火,可见她是看不起飞燕的。如果飞燕没有淫行,单

从美色上来比拟,杨贵妃倒是高兴的。马嵬之变后,后人就把杨、赵看作“同路人”了。王昭君的远嫁匈奴,据史料上说,她是有憾于汉元帝的薄情,愤而自动要求出塞。但现代有些文艺作品,将她写成为了汉胡的民族团结而自愿出嫁匈奴,是高高兴兴地出塞的,真是深明大义的巾帼英雄了。这不可能,一千余年前一个郁居深宫的宫女,她的政治认识绝对不可能达到这样水平。只是不管怎样,这四大美人毕竟在历史舞台上亮过相,并为后代的文人与民间津津乐道,在诗词上翻复吟咏,在女人与文化这一课题上也作出了贡献,虽然是含着泪水的。

下面要谈的是王昭君。

《汉书·元帝纪》和《匈奴传》,记昭君出塞事非常简单,只是说竟宁元年(公元前33年),汉元帝将后宫良家子王嫱(字昭君)赐给匈奴单于,单于大喜,愿保证塞上的安全。元帝为人优柔寡断,这时西汉国势已很衰弱,所以元帝此举,等于是美人计,也便是政治婚姻。到了《后汉书·匈奴传》,却带有故事性:

时(匈奴)呼韩邪来朝,帝敕以宫女五人赐之。昭君入宫数岁,不得见御,积悲怨,乃请掖庭令求行。呼韩邪临辞大会,帝召五女以示之。昭君丰容靓饰,光明汉宫,顾景(影)徘徊,竦动左右。帝见大惊,意欲留之,而难于失信,遂与匈奴。

文中揭示了昭君的心态,所谓“积悲怨”,也即悲怨已经很久了,又透露了元帝的内心矛盾,“昭君丰容靓饰”这一

段,以旁人的竦动(震炫)和元帝的大惊,衬托昭君的风情丽质,颇有小说色彩。从这段记载看,这次往匈奴的宫女是五人,其余四人估计容貌也是漂亮的,不过昭君显得特别出众。至于《西京杂记》诸书所记因昭君不肯赂画工而被遣送匈奴等故事,便愈演愈烈,但有两点却是肯定的,即昭君的积怨与元帝的后悔。历代咏昭君诗,所以以杜甫的“千载琵琶作胡语,分明怨恨曲中论”为绝唱,就因为写尽了这个不幸的少女的满腔心事,如黄生所说:“怨恨者,怨己之远嫁,恨汉之无恩也。”杜甫才是昭君的萧条异代的知己。

白居易也有好几首咏昭君的诗,十七岁时就写过《王昭君二首》:

满面胡沙满鬓风,眉销残黛脸销红。愁苦辛勤憔悴尽,如今却似画图中。

汉使却回凭寄语,黄金何日赎蛾眉?君王若问妾颜色,莫道不如宫里时。

第一首是说,昭君本是绝色,首两句犹可见其未尽的风情,但出塞后受了风尘的扬拂,使她脂粉零落,面容憔悴,倒真像因不肯赂画工而被画成丑陋的那副面貌了。

第二首前人多解为眷念旧主,其实是在讽刺元帝的好色。意思是,当初元帝只把她当作庸脂俗粉看待,等到发现她的艳色,已经来不及了,现在如果将她赎回汉宫,还是像在宫中时那样能使元帝倾倒的。

两首诗的角度不同,而同为昭君叫屈,在表现手法上则语浅意深,语近意远,虽是白氏少作,却不失为咏昭君诗中

的上乘。

还有一首四十六岁时作的七律《昭君怨》：

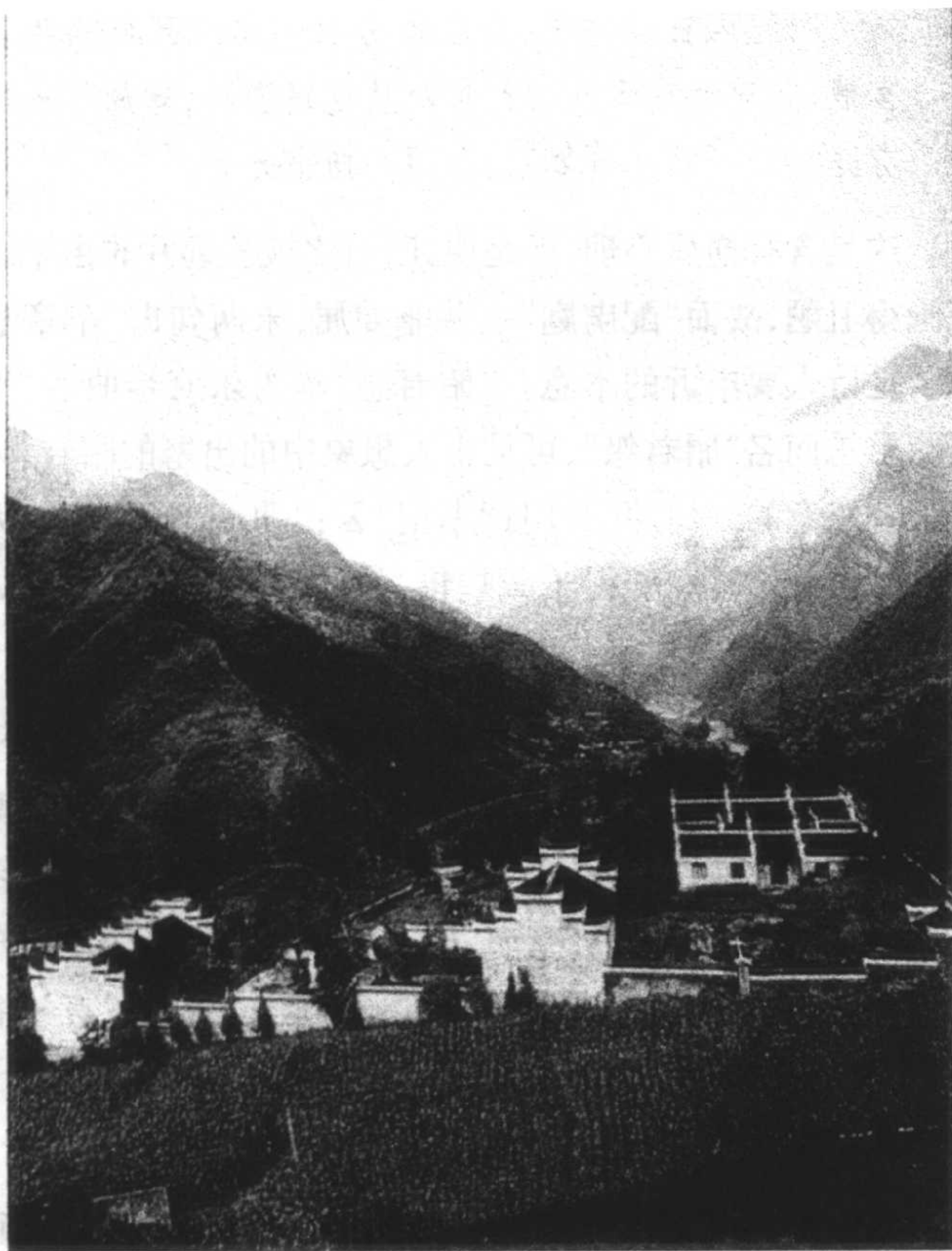
明妃风貌最娉婷，合在椒房应四星。只得当年备官掖，何曾专夜奉帏屏？见疏从道迷图画，知屈那教配虏庭？自是君恩薄如纸，不须一向恨丹青。

这是含有逆反心理，即是说，昭君之被疏远并非由于画工画得丑陋，故而“配虏庭”也并非委屈，末两句即“卒章显志”，是诗人要申诉的本意。《昭君怨》本为乐府琴曲名，不名昭君乐而名“昭君怨”，可见古人想象中的出塞的昭君，必是很有怨意的。何焯《义门读书记》云：“明妃如不入蕃，无过一承恩宫婢耳。安得千载嗟惜，故知不遇者未必非幸。”到了四十八岁，白居易又作了一首五古《过昭君村》：

灵珠产无种，彩云出无根。亦如彼姝子，生此遐陋村。至丽物难掩，遽选入君门。独美众所嫉，终弃于塞垣。唯此希代色，岂无一顾恩。事排势须去，不得由至尊。白黑既可变，丹青何足论！竟埋代北骨，不返巴东魂。惨澹晚云水，依稀旧乡园。妍姿化已久，但有村名存。村中有遗老，指点为我言。不取往者戒，恐贻来者冤。至今村女面，烧灼成瘢痕。

昭君村在今湖北秭归，横贯长江，村连巫峡，杜甫诗所谓“群山万壑赴荆门，生长明妃尚有村”。白居易自江州至忠州（今四川忠县）途中，曾经其地。

代北指今山西代县北，即塞外，秭归在古代属巴东郡。末两句有这样一个传说：由于昭君遭遇的凄惨委屈，所以后



王昭君的诞生地——湖北兴山县宝坪村

来昭君村里的人生女必炙其面,免得再被选到宫中。

这首诗和《昭君怨》一样,都有借题发挥、为自己宣泄郁愤的意图,如“独美众所嫉,终弃于塞垣”,这与史实不符。昭君之出塞,并非由于为众人所嫉忌,又如“白黑既可变,丹青何足论”,用意更是明显了。

白居易与音乐

一个天才诗人总是酷爱音乐的，这可能是他的天才的想象力需要音乐的节奏为之抑扬顿挫。白居易就是这么一位天才的大诗人兼音乐家，在他的不少诗篇中，常常用一些诗的语言来出神入化地描写音乐，他对音乐的爱好、擅长实在可与他对诗的爱好、擅长媲美。当然，音乐的概念是广义的，下面试从琴和乐舞两个侧面来谈诗人与音乐的关系。

先看琴。琴在诗人的一生中占有很高的地位，他曾将诗、琴、酒誉为自己的“三友”，在《北窗三友》诗中道：

今日北窗下，自问何所为。欣然得三友，三友者为谁？
琴罢辄取酒，酒罢辄吟诗。三友递相引，循环无已时。
一弹惬中心，一咏畅四肢。犹恐中有间，以酒弥缝之。

可见琴是诗人平生最主要的三种嗜好之一。

早在诗人任翰林学士时，松斋中不可缺少的即是琴与

书,“书不求甚解,琴聊以自娱”(《松斋自题》)。在贬职至江州司马及忠州刺史时期,虽然接触外界音乐的机会少了一些,“浔阳地僻无音乐,终岁不闻丝竹声”(《琵琶行》),“湓城但听山魑语,巴峡唯闻杜鹃哭”(《霓裳羽衣歌》),但诗人自己还是时常弹琴,他在江洲时作的《夜琴》一诗曾道:

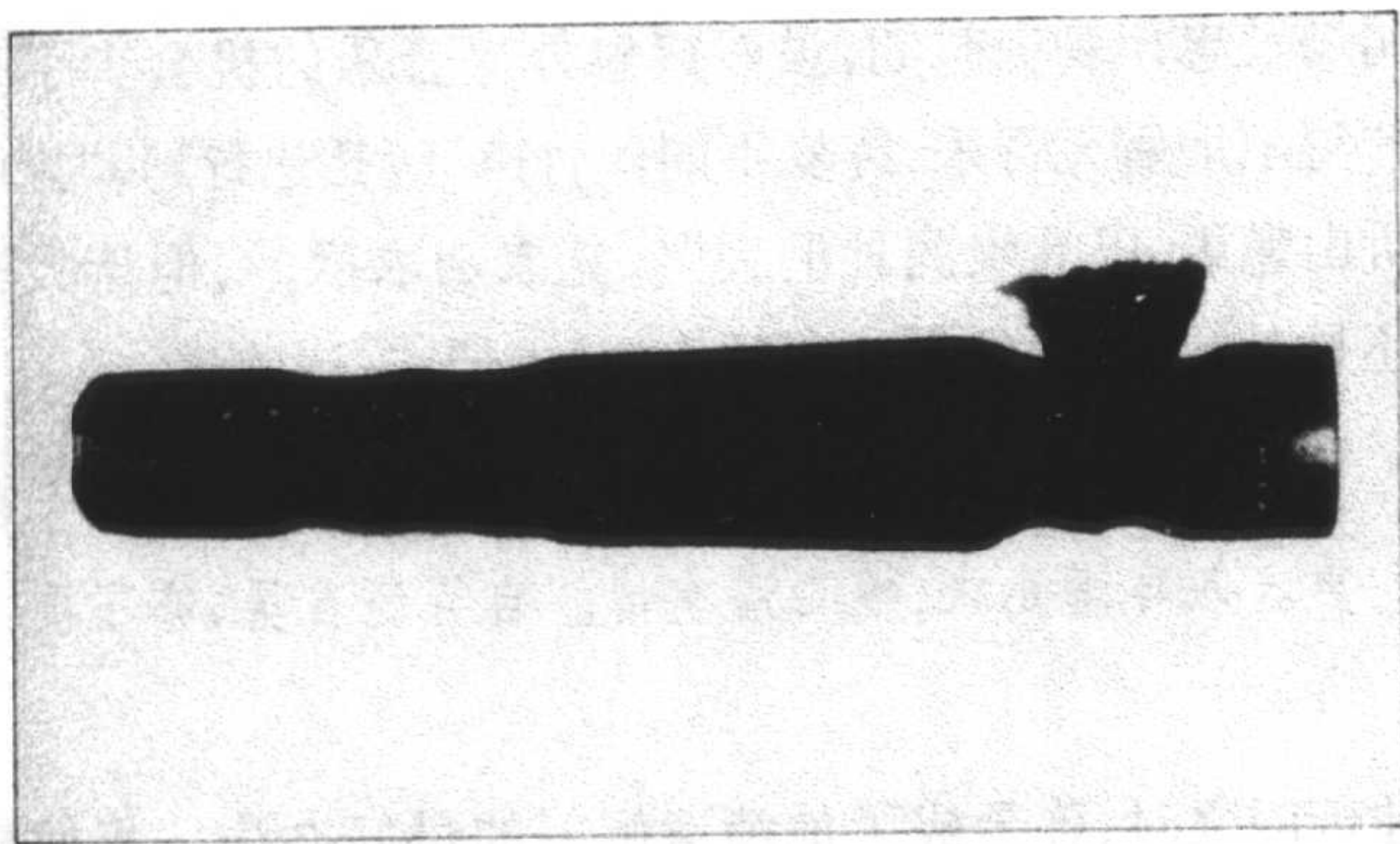
蜀琴木性实,楚丝音韵清。调慢弹且缓,夜深十数声。入耳澹无味,惬心潜有情。自弄还自罢,亦不要人听。

孤独苦闷之时,弹琴成了他消遣解闷的最好办法,“将何慰幽独,唯此北窗琴”(《阴雨》);即使在旅途中也随时离不开琴,“身外都无事,舟中只有琴,七弦为益友,两耳是知音”。(《船夜援琴》)

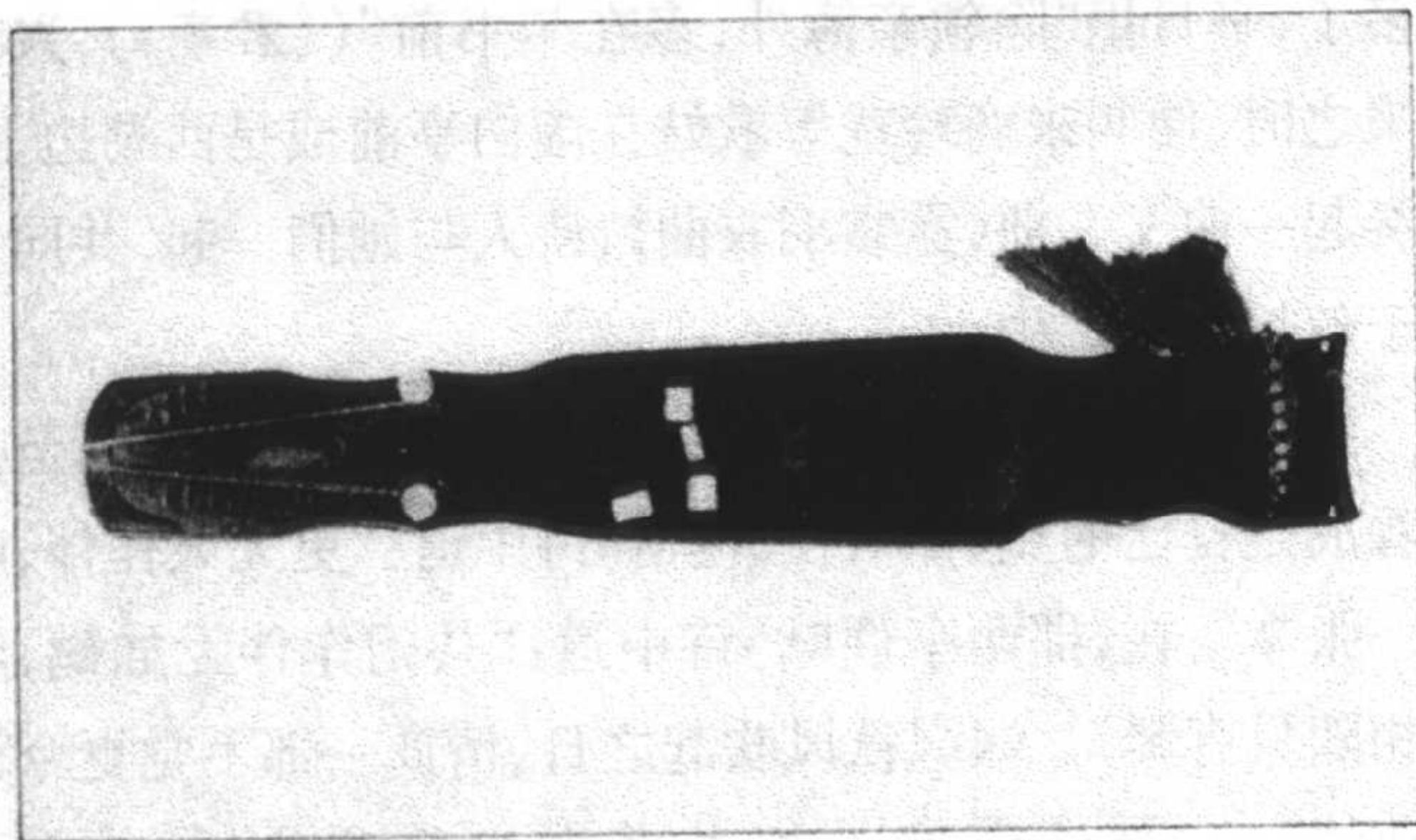
后来诗人在任杭州刺史时,接触音乐的机会与时间就很多了,平日里“除领亲簿外,多在琴书前”(《君亭》),兴致到来之时,便叫来商玲珑等歌妓在虚白亭前或是西湖边上,演奏起一曲又一曲《霓裳羽衣曲》,诗人与她们一起,共同赏玩于丝竹管弦之中。

到了晚年,诗人与音乐的关系就更为密切了。甚至把琴看成是自己的“老伴”,在《池窗》诗中道:“更无人作伴,唯对一张琴”;在《郡西亭偶咏》诗中道:“共闲作伴无如鹤,与老相随只有琴”。飒飒秋风吹起之日,清商一部不觉更令诗人动情:“一部清商聊送老,白发萧飒管弦秋”(《池上闲谈》),“可怜月好风凉夜,一部清商伴老身”(《快活》)。

隐居洛阳时期,有一个四川朋友姜发教了他一首《秋思》



“玉泉”古琴(上为正面,下为底部)



琴曲,以后他便经常弹这个曲子,把弹《秋思》列为每日的课程,并在多首诗中记叙了弹《秋思》这件事情:在为自己写照的《醉吟先生传》中道:“酒既酣,乃自援琴,操宫声,弄《秋思》一遍”,在《朝课》诗中道:“蕊珠讽数篇,《秋思》弹一遍”,《和尝新酒》诗:“举臂一欠伸,引琴弹《秋思》”,《杨家南亭》诗:“此院好弹《秋思》处,终须一夜抱琴来”,《池上篇》一文中则道:“水香莲开之旦,露清鹤唳之夕,拂扬石、举陈酒、援崔(晦叔)琴、弹姜《秋思》,颓然自适,不知其他。”这时他已五十八岁,所以自称为“白氏叟乐天”,并将这台池看作“退老之地”。

白居易不仅爱琴擅琴,而且对乐舞也颇为精通。在他的一些谈论乐舞的诗篇中,可看到唐代的一些歌舞乐曲的演奏情形,有些诗篇还成为实录性的珍贵史料。

《霓裳羽衣舞》诗是诗人描写音乐的出色诗篇,它以极其优美生动的笔致记录了诗人当年在长安观赏此舞曲时的情景,虽然今日已不再有此舞曲,但借此诗篇依然能了解当年演奏时的大致情景及演奏乐器。从该诗及诗人的另一首《嵩阳观夜奏霓裳》诗中可以知道,《霓裳羽衣曲》乐部属法曲(原为道观所奏之曲),调属商调(较为高昂的音调),“开元遗曲自凄凉,况近秋天调是商”(古人也以商作为秋天的代名),商调就是以商为宫的清商音阶,也是唐代常用的流行音阶。相传《霓裳羽衣曲》最初是开元中西凉节度使杨敬述所献,初名《婆罗门曲》,很可能是印度的乐曲,后经唐玄宗改编,掺进了汉代清调的传统,并制歌词,才改名为《霓裳羽衣曲》。但从《唐会要》的记载来看,《霓裳羽衣曲》是归入

“黄钟商”诸曲之内，而“黄钟商”在唐代称为“越调”。《唐会要》的撰者王溥是宋人，而白居易是唐人，并且对《霓裳羽衣曲》极为熟悉，决不可能记错了这个曲子的用调，由此可以断定《霓裳羽衣曲》是“商调”而不是“越调”。宋代姜白石所写《霓裳中序》一词的小序里，也谈到他曾得到过《霓裳》的残谱，发现所用的调是“商调”。这更为白居易所说作了佐证。

从白居易的《柘枝妓》、《柘枝诗》等诗中，还可以了解唐代曾经流行过的《柘枝舞》的舞姿。《乐苑》曾说：“《柘枝舞》曲用二女童，帽施金铃扑转有声。其来也，于二莲花中藏，花坼而后见，对舞相占，实舞中雅妙者也。”白诗所记，似还稍详细一些：舞蹈开始是“连击三声画鼓催”，还说“《柘枝》随画鼓”，可见整个舞曲的节奏主要由鼓来掌握，而且敲击得非常猛烈，有“雷捶《柘枝鼓》”的譬喻，刘禹锡《观〈柘枝舞〉二首》诗中也有“翘袖中繁鼓”之句，白诗中还有《柘枝》声引管弦高的句子，想来《柘枝》不但舞蹈紧张剧烈，歌唱也一定很是高昂。当然，白诗所记与《乐苑》并不完全一致，可能是时代与地区的不同也会影响这个舞蹈的变化。

白居易诗中还提到过的唐代大曲有《凉州》、《绿腰》、《伊州》、《渭州》、《水调》等，这都说明诗人对音乐是何等的熟悉。加之诗人以诗的语言来绘声绘色，更使读者如身临其境，也进入到一个音乐的世界。

霓裳羽衣舞

《霓裳羽衣舞》是唐代的大型歌舞之一，乐部属法曲，舞者上穿白衣，下着红裳，舞姿极为优美、轻盈，犹如仙女下凡。唐玄宗酷爱此舞曲，曾命梨园弟子学习，当时称为“法部”。曾担任过唐宪宗时期翰林学士的白居易，多次陪同参加过内廷的宫宴，也多次欣赏过《霓裳羽衣舞》的表演，因此他“千歌百舞不可数，就中最爱《霓裳舞》”。直至他在宝历元年(825)任苏州刺史时，还欣然追忆当年在长安观赏此舞曲时的情景：

舞时寒食春风天，玉钩栏下香案前。案前舞者颜如玉，不著人家俗衣服。虹裳霞帔步摇冠，钿璫累累佩珊珊。娉婷似不任罗绮，顾听乐悬行复止。

春光明媚的寒食节，宫殿里皇帝宝座的香案前，一群舞女上衣白，下裳红，霞帔步摇，娉娉婷婷，一顾一盼地进入舞场。这时，《散序》开始(因为还没有拍子)，磬箫箏笛吹奏弹

击,而舞女则还悠然不舞,直至进入《中序》(这时才有拍子),众乐齐鸣,舞女乃飘然而起:

飘然转旋回雪轻,嫣然纵送游龙惊。小垂手后柳无力,斜曳裾时云欲生。烟蛾剑略不胜态,风袖低昂如有情。上元点鬟招萼绿,王母挥袂别飞琼。

白居易曾自注前四句为:“四句皆霓裳羽衣舞之初态。”请看,千姿百态的舞姿,把人们带到了神仙的境界:有时轻盈似雪花,有时又飘忽似游龙;有时如弱柳迎风,有时又如流云缭绕,更加上舞女那微敛的蛾眉及时扬时垂的广袖,仿佛让观众看到了天上神仙的故事:上元夫人正点鬟招见萼绿华,西王母却挥袂告别许飞琼(白居易自注:许飞琼、萼绿华,皆女仙也)。这真是所谓“此曲只应天上有人间哪得几回闻”了。

作为观众之一的白居易,“当时乍见惊心目,凝神谛听殊未足”,这美妙神奇的舞姿深深地印入了他的脑海之中。可是,谁又能料到,观舞后不久,诗人便“一落人间八九年,耳冷不曾闻此曲”,离开京城长安,接连被贬外放达八九年之久,想再次观赏这霓裳羽衣舞却又不能如愿,直至“移领钱塘第二年,始有心情问丝竹”,可是,这舞只有宫廷才有,民间并无人会演奏,怎么办呢?于是,诗人组织了一些歌妓,如商玲珑、谢好、陈宠、沈平等成立了乐队,还请了专人来教她们:

玲珑箜篌谢好筝,陈宠觱篥沈平笙。清弦脆管纤纤手,教得《霓裳》一曲成。



霓裳羽衣舞

于是,虚白亭前,西湖边上,绿杨荫下终得再闻当年丝竹之声,暂时了却一下诗人的心愿。可是好景不常,在杭州的第三年,白居易又调任了,这支乐队也就星散了。

后来,白居易又到苏州任刺史,“秋来无事多闲闷,忽忆《霓裳》无处问”,便写信给好友元稹(此时元稹正任越州刺史),问曰“闻君部内多乐徒,问有《霓裳舞》者无”?谁知元稹答云:“七州十万户,无人知有《霓裳舞》”,并说此舞已难找舞者,因舞者须有倾国倾城的美貌,而现在吴妖小玉、越艳西施等美女都已化为飞烟泥土,又去哪里寻找舞者呢?诗人接信深感不然,即写了上述的《霓裳羽衣舞》一诗寄给元稹,表明自己对霓裳羽衣舞的喜爱:

我爱《霓裳》君合知,发于歌咏形于诗。君不见,我歌云,惊破《霓裳羽衣曲》,又不见,我诗云,曲爱《霓裳》未拍时。

又婉转批评了元稹的上述言论:

如君所言诚有是,君试从容听我语:若求国色始翻传,但恐人间废此舞。妍媸优劣宁相远?大都只在人抬举。李娟张态(苏州两个妓女)君莫嫌,亦拟随宜且教取。

诗人认为,舞者的本色对于继承演奏此舞关系并不很大,主要在于“抬举”,即针对各人的特点而培养、教练她们,使她们成为出色的演员,从而使这著名的《霓裳羽衣舞》得以继传。

白居易不愧是一个天才的诗人兼音乐家,他不但熟谙

音律,能出神入化地描写那些乐舞,如《霓裳羽衣舞》、《琵琶行》等,而且还具有上述可贵的音乐思想。遗憾的是,诗人后来终未能再次组织起乐队,只能凭借对当年昭阳殿里和西湖畔的回忆,来替代自己对《霓裳羽衣舞》的思念,而他为此而作的《霓裳羽衣舞》一诗,却成了记录当年演奏《霓裳羽衣舞》的最珍贵史料。

另外,当时舞《霓裳羽衣》的不仅是歌妓玲珑、谢好等人,从《长恨歌》的“风吹仙袂飘飘举,犹似《霓裳羽衣舞》”二语来看,似乎杨贵妃本人也擅此舞。大历诗人王建《霓裳词十首》之五云:“伴教霓裳有贵妃,从初直至曲成时。日长耳里闻声熟,拍数分毫错总知。”这是指杨贵妃教导歌女起舞,而且从头到尾教着。之六云:“武皇自送西王母,新换衣裳月色裙”,当是指贵妃(西王母)欲起舞而辞别明皇入内更衣,因此,白居易诗中的“上元(上元夫人,仙母)点鬟招萼绿,王母挥袂别飞琼”,也是指杨贵妃的指挥歌女。到白居易时代,《霓裳羽衣舞》所以无人擅长,即因这些习舞者都已不在,而这与安史之乱后杨贵妃的殒命也不无关系。

燕子楼诗

燕子楼和诗三首是白居易与张仲素所作,说的是尚书张愔与爱妓关盼盼的故事。^①

尚书张愔是唐代名臣张建封的儿子,曾任武宁军节度使,检校工部尚书、兵部尚书等职。他有一位爱妓叫关盼盼,善歌舞,又有风度,深为尚书宠爱。有一次,张尚书请白居易吃饭,酒酣兴浓的时候,叫盼盼出来歌舞助兴,欢乐之极,诗人因此赠诗云:“醉娇胜不得,风袅牡丹花。”可是好景不长,尚书死了,归葬东洛,彭城(徐州)则留有故居,中有小楼名曰燕子,盼盼为报答主人宠爱之恩而终身不嫁,住在燕子楼中打发残年。张仲素在徐州地区做官数年,得知此事后感慨颇深,便托为盼盼口吻作诗三首,白居易又和诗三首,这便是著名的燕子楼和诗三首。

楼上残灯伴晓霜,独眠人起合欢床。相思一夜情多少,地角天涯未是长。

——张仲素

满床明月满帘霜，被冷灯残拂卧床。燕子楼中霜
月夜，秋来只为一入长。

——白居易

以上是第一组诗。张仲素的那首写关盼盼在尚书死后所度过的无数个不眠之夜中的一夜。首句是外景，以“残灯”“晓霜”来衬托楼之寒冷，再用一个“伴”字，与后面的“人”联系起来。第二句则发掘人物的内心世界，用“合欢床”与“独眠人”作强烈的对比。合欢是古代一种象征爱情的图案，在充满着欢爱氛围的床上，起来的却是一个寂寞孤独的女子，我们不难想象她是如何的百无聊赖，如何的“万转千回懒下床”。第三四句是补笔，写这个独眠人在过去的一夜中彻夜失眠。为什么会失眠？因为相思，一夜相思之情的长度，已不能用地角天涯的距离来比拟，更何况夜夜如此，十多年中几千几百个不眠之夜。唐代女诗人李冶有一首著名的《相思曲》，其中有“人道海水深，不抵相思半。海水尚有涯，相思渺无畔”。似可做这几句诗的注脚。

白居易的和诗遵循了最严格的唱和方式，题材主题相同，诗体相同，用韵为同一韵部，连押韵各字的先后次序也相同，而最主要的，则是内容上的呼应。

因张诗首两句写的是盼盼晓起的情景，和诗首两句则写盼盼半夜起床收拾卧床。月光清亮，透过结满霜花的帘缝，洒满了这张合欢床，更增添了独眠人的冷感，不由得躺在被中越睡越觉被冷，怎么办？还是起来收拾床铺。于是便引出了第三、第四句，在这个寒冷的有霜有月的秋夜里，燕子楼中的其他人都按时入睡了，只有盼盼因愁苦相思而

不能入睡,因而感叹这漫漫长夜是多么难以消磨。原诗托为盼盼的自白,感叹天涯地角都不及自己此情之长。和诗则以旁观者口吻,感叹这凄凉的秋夜竟似为她一人而显得特别缓慢,同中有异,又不离题,足见诗人的艺术功力。

北邙松柏锁愁烟,燕子楼中思悄然。自埋剑履歌尘散,红袖香销已十年。

——张仲素

钿晕罗衫色似烟,几回欲著即潸然。自从不舞《霓裳曲》,叠在空箱十一年。

——白居易

第二组诗写盼盼因怀念张愔而红袖香销,任凭罗衫褪色已有十年。张、白两诗依旧从两个角度写同一个主题。张诗首句写张愔墓前景色,北邙山是汉、唐时代洛阳著名的坟场,张愔墓地就在那里,而盼盼想象中的北邙松柏也就当然地笼罩上了重重的惨雾愁烟。次句接写盼盼在燕子楼中沉寂地思念的情形,“思悄然”,静静地思,悄悄地念,可浮现在眼前的又只能是被一派惨雾愁烟所笼罩的墓地。第三、第四句写盼盼自从张愔死后,再无心思歌舞,因而歌声云散,舞袖香销已经十年。

和诗首两句即写盼盼是如何对待自己歌舞时所著的首饰和衣裳。古语云:士为知己者死,女为悦己者容。如念,宠爱自己的人已经故去,打扮了还给谁看呢?想到这里,就只有流泪的份儿了。接着再写这些首饰衣服的去处,自从尚书死后,就再也不舞《霓裳羽衣曲》,随它们放在箱中已达

十年,因此金花褪去了光彩,罗衫也改变了颜色,当然也只有随它们去了。和诗虽然没有正面写张悋,但透过盼盼的精神活动,仍看到张悋在盼盼心底所占有的巨大位置。这与原诗写盼盼和红香销、数十年间思故人又是紧相呼应的。

适看鸿雁洛阳回,又睹玄禽逼社来。瑶瑟玉箫无意绪,任从珠网任从灰。

——张仲素

今春有客洛阳回,曾到尚书墓上来。见说白杨堪作柱,争教红粉不成灰?

——白居易

张仲素的第三首写盼盼在感慨节候变迁的同时,叹惜自己青春的消逝。鸿雁传书,原指在盼盼的心目中,鸿雁一定来自洛阳,因为张悋墓就在洛阳,可是人已长眠,再不能写信,这已有了一层伤感;再看燕子,成双成对地飞来飞去,就像一对对恩爱夫妻,可盼盼只能是合欢床上的独眠人,怎能不睹物思人,更增怅惘呢?于是再无心思玩弄瑶瑟玉箫,而任凭它们蒙上一层蛛网灰尘,自己的青春也因张悋的离去而永远地消逝了。

白居易的和诗从感慨张悋墓前的白杨树已长得又粗又高、可作柱子出发,哀叹盼盼的花容月貌怎会不变成灰土,与原唱又是同中有异,既相呼应又不雷同。总的来说,张仲素的原唱三首是代盼盼抒发她“念旧爱而不嫁”的生活和感情,而白居易的和诗则是抒发了他对于盼盼这种生活和感情的同情和爱重。

值得补一笔的是,同情和爱重盼盼的并非只是张仲素和白居易两人,宋代大文豪苏轼也曾很敬重盼盼,他的《永遇乐·彭城夜宿燕子楼,梦盼盼,因作此词》就云:

明月如霜,好风如水,清景无限。曲港跳鱼,圆荷泻露,寂寞无人见。统如三鼓,铿然一叶,黯黯梦云惊断。夜茫茫,重寻无处,觉来小园行遍。天涯倦客,山中归路,望断故园心眼。燕子楼空,佳人何在,空销楼中燕。古今如梦,何曾梦觉,但有旧欢新怨。异时对、黄楼夜景,为余浩叹!

诗人既叹婉盼盼的念旧爱而不嫁,同时抒发了自己厌倦官场的暗淡心情,既借景抒情,又借古伤今。

① 前人多以盼盼为张建封的家妓,如《唐诗纪事》、《全唐诗》等,实是错误。

春深嫁女家

转席、传袋、铺毡是中国古代婚姻礼俗之一，白居易《和春深二十首·春深嫁女家》中的诗句“青衣转毡褥，锦绣一条斜”正是形象地描绘了这一习俗。“青衣”当是指铺垫毡褥的女子，“锦绣一条斜”则是形容毡褥铺垫在地上蜿蜒伸展色彩缤纷的美观了。这说明至少在唐代，这些习俗已经风行于民间。

转席、传代、铺毡这些习俗究竟始于何时，现难确考，但在唐以前的婚姻礼俗中，已流行以“席一枚以覆井”的仪式，即在女儿出嫁之日，娘家须派人将席子把井口遮盖起来，因为当时人们认为井是鬼魅的藏身之处，尤其是水中的妖怪之类，更是将井泉作为自己的窠穴，为了防止鬼魅作祟，就须用席子将井口遮盖起来。与“覆井”的仪式同时进行的，是将粟谷充填捣臼，以麻堵塞烟囱，并且用三枝箭安放在屋顶上，这些都是镇压鬼魅的措施。演变到后来，便又生出了“转席”、“铺毡”、“传袋”等习俗。

转席,即新娘在出嫁之时双脚不能踏地,只能踩在席上。因为古人认为,天与地都是神圣的境界,天上地下皆有神祇,新娘的双脚踏地,难免会冲犯地神,因此必须予以避免。如何避免呢?在娘家时,可由父兄或亲戚抱着或者背着上轿,到了婆家,由于畏惧婆家的威严,只能在新娘所有需要走过的地方铺上席子或毡褥,新娘从下轿起,两脚就必须踏在席或毡褥上,但是从大门口到拜天地的厅堂总是有一段相当长的距离,任何特制的席或红毡都不可能有那么长,于是就请人前后传递,一路转移铺接,直至新娘行完各种嘉礼,进入洞房为止。倘若遇到富贵人家用红毡或五彩毡褥铺地时,场面便蔚为壮观,即如前述白诗中所谓“锦绣一条斜”了。至于究竟是用席还是用毡,则视各家的经济情况以及当地的习俗而定,席的价格比毡低廉,白诗中所说的“青衣转毡褥”,当是指较富裕的人家。如从功用方面来说,席与毡的作用相同,因此“转席”和“铺毡”大体上是一回事。

“转席”和“铺毡”流传到后来,又有用布袋或麻袋来代替席或毡的,这不仅因为布袋或麻袋在价格上更为低廉,而且“传袋”谐音“传代”,更符合中国传统观念中缔结婚姻时便希望“多子多孙,传宗接代”的愿望,因此,从“转席”和“铺毡”的单纯以驱鬼避邪之义,到“传袋”时的预祝,寓意更为深入,掺进了古人对婚姻的祈祷、祝福,因此,“传袋”这一习俗也就流传得更为广泛,至今仍可见到。

南宋吴自牧《梦粱录》曾具体地记述过“铺毡”这一习俗:

新人下车，一妓女例朝车行捧镜，又以数妓女执莲炬花烛，导前迎引，遂以二亲信女使，左右扶侍而行，踏青锦褥或青毡花席上行，先跨马鞍，蓦背平称过，入中门，至一室中少歇。

可见宋人举行婚礼时，新娘不仅要“踏毡”，还要“跨马鞍”。何谓“跨马鞍”？据说是南北朝时胡人的遗风，即让新娘乘坐于马鞍之侧，“鞍者安也，欲其安稳同载者也”。因为古代婚姻全凭“父母之命，媒妁之言”，新娘出嫁初到夫家，心中不安，不知公婆、丈夫是什么样儿，更不知婚后生活如何光景，因此在举行婚礼时加进“跨马鞍”一俗，以“鞍”的谐音“安”来稳定新娘的情绪，使她在心理上有一种安全感，这当然也是一种对婚姻美满的祝福了。

白居易的《和春深》二十首诗中，第一首咏富贵之家的婚礼，有“马为中路鸟，妓作后庭花”语，第四首咏方镇之家的婚礼，有“飞絮冲球马，垂杨拂妓车”语，都见得当时富户豪门举行婚礼时，还有妓女随行，和上述《梦梁录》所记可以参证。

初入三峡

唐范摅《云溪友议·巫咏难》曾记载了这么一个故事：

元和十四年(819)春,白居易离江州赴忠州(今四川忠县)刺史任,途经巫山三峡,秭归县繁知一久仰白居易诗名,知道后便先在神女祠粉壁上大书一诗道:

苏州刺史今才子,行到巫山必有诗。为报高唐神女道,速排云雨候清词。

诗殷切期望白居易能在巫山三峡题诗,甚至要高唐神女安排云雨恭候新词。

白居易果然来到神女祠,看到壁上题的诗,心中不免感慨万千,想不到自己的诗能得到这么多百姓的喜爱,“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”。现从江州(江西九江)来到蜀中巫山,又有人请自己题诗,可是,自己的诗又究竟如何呢?于是,他邀请了繁知一同到祠中,指着粉壁上留着的很大一块空地说:“历

阳刘郎中禹锡，三年治理白帝城，欲作一诗于此，怯而不为。罢郡经过，悉去千余首诗，但留四章而已。此四章者，乃古今之绝唱也。而人造次不合为之。”接着，便吟诵了这四首诗：

沈佺期诗：

巫山高不极，合沓奇状新。暗谷疑风雨，幽崖若鬼神。月明三峡曙，潮满九江春。为问阳台客，应知入梦人。

王无竞诗：

神女向高唐，巫山下夕阳。徘徊作行雨，婉娈逐荆王。电影江前落，雷声峡外长。霁云无处所，台馆晓苍苍。

李端诗：

巫山十二重，皆在碧虚中。回合云藏日，霏微雨带风。猿声寒渡水，树色暮连空。愁向高唐去，千秋见楚宫。

皇甫冉诗：

巫峡见巴东，迢迢出半空。云藏神女馆，雨到楚王宫。朝暮泉声落，寒暄树色同。清猿不可听，偏在九秋中。

诵毕，白居易便与繁知一同舟共赏三峡风光，最终未在神女祠留诗，但他的这种自谦精神却千秋万代流传下来，至今犹



长江巫峡，幽深秀丽。

堪为人楷模。

入峡之后,面对奇丽的三峡风光,诗人终于情不自禁地作了多首咏叹三峡的好诗,如《入峡次巴东》、《初入峡有感》、《夜入瞿塘峡》等,这里谈一首《初入峡有感》:

上有万仞山,下有千丈水。苍苍两崖间,阔狭容一苇。瞿塘呀直泻,滟滪屹中峙。未夜黑岩昏,无风白浪起。大石如刀剑,小石如牙齿。一步不可行,况千三百里!萋萋竹箨筵,敲危楫师趾。一跌无完舟,吾生系于此。常闻仗忠信,蛮貊可行矣。自古漂沉人,岂非尽君子?况吾时与命,蹇舛不足恃。常恐不才身,复作无名死!

三峡是指瞿塘峡、巫峡和西陵峡,地处长江上游,西起四川省奉节县白帝城,东至湖北省宜昌县南津关,全长一百九十三公里,滩峡相间,江流湍急,两岸悬崖绝壁,为世界上最大的峡谷之一。诗人在这里极其形象地描述了三峡的景貌。首句当是夸张写法,泛指三峡江水绝壁的深险,次句则进一步阐明两绝壁之间的阔狭程度。《水经注·江水》载:“江水又东迳西陵峡。”《宜都记》曰:“自黄牛滩东入西陵界至峡口,一百许里,山水纡曲;而两岸高山重障,非日中夜半,不见日月。绝壁或千许丈,其石彩色、形容,多所像类;林木高茂,略尽冬春,猿鸣至清,山谷传响,泠泠不绝。”诗中的“阔狭容一苇”,“一苇”是指一支苇叶,古人多用以形容舟之小。接着,诗人又层层渲染瞿塘峡的倾泻,滟滪堆的峭拔,以及数千百里江水的险湍,以形象涌现于读者眼前。最后,则以

“一跌无完舟，吾生系于此”句作三峡风波之结，于形象之后，再给读者以一种“毛骨悚然”的恐惧感，似乎与诗人同在三峡经滩历险，诗感染力也达到了顶点。

风波写毕，自然又触景生情地联想到自己：自遭贬谪至今，不仅政治抱负远未施展，且涉身险途，联想到历史上殷彭咸、楚屈原等正直之士皆因强谏得罪，或被流放（漂），或竟沉江，真是心情暗淡，惶恐万分。

末两句或用孟浩然《岁暮归终南山》的“不才明主弃”句意，虽较孟诗谦婉，而愤激之情犹可概见。

白居易的《入峡次巴东》云：

不知远郡何时到，犹喜全家此去同。万里王程三峡外，百年生计一舟中。巫山暮足沾花雨，陇水春多逆浪风。两片红旗数声鼓，使君艤艫上巴东。

白居易这次入蜀，原是由于量移改官，即仍不脱谪官身份，而忠州又是偏僻的山区小城，所以，他在《忠州刺史谢上表》中，虽是以感激口吻说着“殊恩特奖，非次升迁”的话，心里却并不舒畅，从他在《除忠州寄谢崔（群）相公》中说的“忠州好恶何须问，鸟得辞笼不择林”两句话，就可看出他委屈的心情，因此，《夜入瞿塘峡》的末了一段，就不仅仅刻画自然地理上的风波，也有诗人自己的身家性命之险在其中，如同《入峡次巴东》的“万里王程三峡外，百年生计一舟中”一般况味。《唐宋诗醇》卷二十四：“量移涉险，非乐境也。中两联写舟行之苦，落句偏结得有气色。”说得很有意思，也可以帮助我们对这两首诗赏析。

唐代的盐商

俗语说：开门七件事，柴米油盐酱醋茶。可见盐在人民日常生活中的重要性。没有盐，食物便会淡而无味，对健康也有影响。

盐字本像人靠近器皿煎卤的形状。天然的叫卤，人造的叫盐。据《周礼·天官》注：盐有好多种类，苦盐出产于池沼中，未经加工，所以味苦。散盐出于海与井，煮制而成。这两种是供祭祀用的。形盐是积卤所结，其形如虎，供宾客用。饴盐是渗进糖的，那便是君王所用了。

过去沿海多用海盐，西北多用池盐，西南多用井盐，也有刮取碱土煎炼而成的叫海盐。

古代无冰箱，食物不能久藏，为了防腐，就以盐腌鱼肉，古书上称为鮓，也有腌菜的则称为菹。腌法分为湿和干的两种。湿的叫鮑，干的叫鲞，现在还在使用。唐陆广微《吴地记》说：吴王阖闾入海，适巧碰上大风浪，船不得渡而粮绝。吴王拜祷后，见金色鱼游向前来，吴军取而食之。回去

后,群臣想念海中所食鱼,管理人员说:“晒干了。”拿来一尝,味道很美,因而有“美”字下加个“鱼”字,成为“鲑”字了。

天然盐都是白色的,所以谢安问子侄“白雪纷纷何所似”时,侄子谢朗答道:“撒盐空中差可拟。”南齐张融作《海赋》,文辞诡激,以示镇军将军顾凯之,凯之感到赋中未提盐为遗憾,张融即求笔注云:“积雪中春,飞霜暑路。”

由于盐的需用频繁,所以历史上以经营盐业而致富的很多,如战国时的猗顿以河东池盐致富,与陶朱公(范蠡)并称。汉代初期,吴王刘濞煮海水为盐而财政富足。汉武帝时盐官雇贫民,发给煮盐盆,按盆数给工价,称为牢盆,但官盐价比私盐贵。

刘晏是唐朝著名的理财家,他主持财政在肃宗时期,正是安史乱起、国用空虚时候,他对盐政作过重大的改革,原来规定某些州用河东池盐,某些州用海盐。刘晏在产盐地设盐官,收亭户(制盐户)制成的盐转卖给商人,任令贩卖,各州县不再设盐官。海盐产量大,价也较低,运销面广,先集中于扬州,然后分配至各地,盐商亦以扬州为根据地。洪迈《容斋随笔》卷九云:“唐世盐铁转运使在扬州,尽榷利权,判官多至数十人,商贾如织。故谚称‘扬一益(州)二’,谓天下之盛,扬为一而蜀次之也。”洪氏说的“商贾”多指盐商,可见当时扬州的繁华。徐凝《忆扬州》诗:“天下三分明月夜,二分无赖是扬州。”这里的“无赖”是可爱的意思,即是说,天下可爱的月夜,扬州占三分之二,也便是形容扬州夜生活的繁荣。“腰缠十万贯,骑鹤上扬州”,上扬州正是当时人士的最高理想。

由于官民矛盾是一种宿命性的根本矛盾,所以,朝廷虽然采取一些改革的措施,弊端却是层出不穷,有些长袖善舞、善于钻营的人便上下其手,发了横财。

白居易在《策林》二十三的《议盐法之弊》中说:“臣又见自关以东,上农大贾,易其资产,人为盐商。率皆多藏私财,别营稗贩,少出官利,唯求隶名。居无征徭,行无榷税。身则庇于盐籍,利尽入于私室。”

白居易作此文时在元和元年。他又在《不夺人利》条中说:“唐尧夏禹汉文之代,弃山海之饶,散盐铁之利。”他希望倒退到唐尧夏禹时代去,当然很迂腐,陈寅恪评云:“然此等儒生之腐论,于唐代自安史之乱后国计之仰给于盐税者,殊为不达事情也。”这当然说得也对,但从白居易文中揭露的那些舞弊现象看,就不能笼统地用“儒生之腐论”一语了之,也不能因“国计之仰给于盐税”即置而不问。白居易在此文题目下注说:“论盐商之幸也。”这个幸字即倖字,相当于现代话投机取巧的意思。

商业的发达,是国家经济繁荣的标志,这中间,那些行商坐贾是起着重要的媒介作用的,但商人的巧取豪夺、呼风唤雨的手段也实在令人可怕,特别是和官场勾结后,更加如虎添翼,无往而不适。所以,白居易对那些奸商的痛恨,还是有代表性的,而非一人之偏见,因为这和吏治的腐败密切相关。

他在新乐府中又写过一首《盐商妇》,下注云:“恶幸人也”:

盐商妇,多金帛,不事田农与蚕绩。南北东西不失

家，风水为乡船作宅。本是扬州小家女，嫁得西江大商客。绿鬟富去金钗多，皓腕肥来银钏窄。前呼苍头后叱婢，问尔因何得如此？婿作盐商十五年，不属州县属天子。每年盐利入官时，少入官家多入私。官家利薄私家厚，盐铁尚书远不知。何况江头鱼米贱，红脰黄橙香稻饭。饱食浓妆倚柂楼，两朵红腮花欲绽。盐商妇，有幸嫁盐商！终朝美饭食，终岁好衣裳。好衣美食来何处，亦须惭愧桑弘羊。桑弘羊，死已久，不独汉时今亦有！

这个扬州小家女自是娼妓，她嫁了盐商之后，却仍以船为家，倚眺柂楼，故陈寅恪以为可能是盐商的外妇或妾，这时俨然像一个暴发夫人了。

李肇《国史补》下，记唐代中叶舟船之盛，尽于江西。“居者养生送死嫁娶，悉在期间。”其航程则北至淮南。这使人想起了白氏诗中的琵琶女。她们两人的出身相似，又同是以船为家，但就两诗中的处境来说，盐商妇却胜于琵琶女。

琵琶女究竟有无其人，至今尚是疑问，盐商妇也是属于虚实之间，从题下注文“恶倖人也”来看，则盐商之妇只是陪衬，诗人的笔锋所指还是盐商，盐商如果正当营生，将本就利，原不应讽刺，但他们却是从损公肥私猎取暴利，并以此寻欢作乐。作为一种社会现象，正是元白新乐府中的合适题材了。

诗名与旗亭唱诗

诗与酒历来是朋友,中国古代不少文人就是在酒楼聚会宴饮、即兴赋诗,从而诗名大盛的。这里谈的既不是文人所赋的诗,也不是他们所饮的酒,而是旗亭中的伶优歌妓唱诵诗人诗词的故事。

先说说什么叫旗亭?旗亭,就是酒馆,又叫酒肆、酒家、客舍,还有称长亭、短亭的。因为古时酒馆多设亭楼,并挑出旗帜以为标志,所以称做旗亭。这种旗亭所在多有,如武昌的黄鹤楼,金陵的劳劳亭,因为地处大江上下,商贾络绎,舳舻相接,此去彼来,所以最见于吟咏。

传说唐代开元年间,著名诗人王昌龄、高适、王之涣等三人同去旗亭饮酒,方酣饮间,忽有三数个歌妓也踱了进来。王昌龄说,我们几人同负诗名,却不能定甲乙,今日不如视歌妓们所唱来分个上下:如系自己诗作,就请划壁暗记,以多少然后相较。其他两人也都赞同。结果,高适得一次,王昌龄得二次,王之涣不得。偏是王之涣不肯认输,他

指着其中最为标致的一位歌妓说,如果此妓所唱仍不是他的诗,他便情愿甘拜下风。话犹未了,那歌妓已清歌曼转了,却正是王之涣的《凉州词》:“黄河远上白云间,一片孤城万仞山。羌笛何须怨杨柳,春风不度玉门关。”众人皆大笑起来,遂与歌妓们一起饮醉竟日。这便是诗歌史上著名的“旗亭唱诗”的故事,从中也可见唐代诗人与歌妓们的颇为密切的关系,歌妓们所唱的,往往是诗人们的名诗佳句。白居易的《醉戏诸妓》诗曾云:“席上争飞使君酒,歌中多唱舍人诗。”元稹的《重赠》白居易诗亦云:“休遣玲珑唱我词,我词多是寄君诗。”更有歌妓因能唱颂著名的诗篇而引以为自豪的。长安城中,有位歌妓因能背诵白居易的《长恨歌》而大夸曰:“我诵得白学士《长恨歌》,岂同他妓哉?”也正因为歌妓们的吟诵歌唱,诗人们的诗篇才借以更广泛地传播开去,从而诗名大振的。

白居易在《与元九书》中曾十分自负地写道:

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、处女之口往往有咏仆诗者。此诚雕虫小技,不足多为,然今时所重,正在此耳。

元稹在《白氏长庆集序》里也说:

然而二十年间,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、炫卖于市,或持之以交酒茗者,处处皆是。

不但如此,据胡震亨《唐诗谈丛》卷一引《酉阳杂俎》所记,当

时还有人将白居易的诗意刺于身上，以白舍人行诗图相夸炫的，更是闻所未闻，其为民间所倾倒，又高出于旗亭唱诗了。

同 与 不 同

这里说的是几个大文人之间的相同与不同的地方,当然以他们自己所说的为主要依据。

苏东坡在晚年曾多次自比白乐天,在诗中道他有许多与白乐天的相似之处,如“出处依稀似乐天,敢将衰朽较前贤”(《予去杭十六年而复来留二年而去》),“我似乐天君记取,华颠赏遍洛阳春”(《赠善相程杰》),“我甚似乐天,但无素与蛮”(《送程懿叔》),“定似香山老居士,世缘终浅道缘深”(《轼以去岁春夏侍立迳英》),等等,他还在后者的诗后自注道:“乐天自江州司马除忠州刺史,旋以主客郎中知制诰,遂拜中书舍人。轼虽不敢自比,然谪居黄州,起知文登,召为仪曹,遂忝侍从。出处老少大略相似,庶几复享此翁晚节闲适之乐焉。”

苏东坡与白乐天大致有以下几同:一同,即东坡自己所说出处相同。所谓出处,即人的进退之途,东坡和乐天都是正途出身,先中进士,再中制科,制科是由皇帝亲自主持的

考试,也是规格最高的考试,因此白、苏两人都是科班出身,再入仕途的。二同,贬官经历相同。元和十年(815),白居易为太子左赞善大夫时,因议武元衡被刺事件得罪,更有一些原与白居易作对的人,说他母亲死于看花堕井,而他作有《赏花》、《新井》的诗篇,于是被贬为江州司马,这次贬官多少有受诗牵累的因素。东坡呢,由京官外任杭、密、徐、湖四州,遭乌台诗案而贬黄州团练副使,政敌发难的借口也是说他的诗“谤讪朝廷”。三同,两人恰巧都曾任杭州刺史,只是相距二百余年。在治理杭州湖山的过程中,白居易筑堤捍湖,浚李泌六井,至今仍有十里白堤的传说;苏轼也疏六井,开葑田,筑苏堤。杭州百姓因建三贤祠并祀白、苏(还有一位是林逋),就是对他俩最好的怀念。

东坡与乐天的不同,大约便是晚年因对待宦情态度的不同所导致的生活之悬殊:乐天在朋党倾轧激烈时便激流勇退,满怀知足之情而在洛阳安享二十年清福;东坡则多怀济世之意,在政治斗争的风浪中几起几伏,直至生命的最后几年,犹在海南岛的儋州过着非人的流放生活,终于遇赦北还,却又病死常州途中。从这点上来说,东坡可是太不及乐天了。

明代文学家袁宏道,一生酷爱白乐天 and 苏东坡,处处仿效白、苏,所到之处,必修葺一室,名曰白苏斋,似有一刻不忘白、苏之意,晚年甚至将自己的诗文总集也名之为《白苏斋集》。他的弟弟袁中道曾将他与白、苏两人作了比较,将他们的相似之处归结为五同:一、心同。都为真实淳笃,温良忠厚之人。二、操同。三人虽都居官多年,然皆澹泊超



苏东坡像(元 赵孟頫作)

逸,不轻受人丝毫。三、趣同。他们或醉墨淋漓于湖山,或闲情寄托于花月,诗文歌舞,萧萧然似尘外人。四、才同。提笔便有新意,落笔则妙趣横生,才气横溢,文思隽敏,都是一代大才子。五、学同。三人皆好佛学。

颇为有意思的是,袁宗道自己曾在《寄三弟》文中概述自己与白乐天的同与不同。除两人都无子之一点上酷似之外,其他则有七大不同:

乐天趣高才大,文价远至鸡林(今朝鲜境);吾才思蹇涩,无所成名,一不同也。乐天罢守,即有粟千斛,有太湖石、华亭鹤、折腰菱等物;吾官十年,债负山积,室如悬磬,二不同也。乐天所居履道里宅,据东都之胜,花岛鱼池,仿佛蓬瀛;吾家石浦之阳,滨于大江,即此鸬巢蜗庐,旦暮作鲛人窟,安望花草池台之乐?三不同也。乐天有妓樊素、小蛮,能舞霓裳;吾辈竞竞守官,那及此事,且吾乡固陋,真所谓经岁不闻音乐声者,四不同也。乐天官至三品,不为不贵;吾赋性肮脏(梗直倔强),转喉触讳,早晚且归,终当老一校书郎,五不同也。乐天有元、刘互相酬唱,晚年与牛奇章(这里指牛僧孺)诸公共为赏适;吾想故乡一片地,唯有杜门下捷而已,六不同也。乐天素健,年至八十(实为七十五),得风痺病复愈,尚能留樊素及骆马;吾少年病后,骨体脆薄,多肉少筋,非寿者相,七不同也。

这里还可以补充一点:苏东坡和他父亲苏洵、弟弟苏辙都享有文名,世称“三苏”,袁宗道和他弟弟宏道、中道自成

公安派，世称“三袁”。可惜袁宗道活得太短促，到四十岁时便逝世了。白居易有弟白行简，文学上的成就虽不及居易，但也有文名。

白氏兄弟

现在舞台上还在经常演出《李娃传》，内容叙述天宝年间荥阳世族郑生赴长安考试，与娼女李娃相恋，资财荡尽，遂为娼家驱逐，流落为丧事人家的挽歌郎。后为其父所知，痛加责打，又沦为乞丐。一日大雪，乞食李娃处，李感念旧情，乃赎身与之同居，并劝其发愤读书，后来郑生果中高第，任成都府参军。李娃自感出身卑微，坚决与郑生分离。恰值郑父移官成都，父子重归于好，并为郑生娶李娃为妻。郑生后居高官，李娃亦封为汧国夫人。

唐代婚姻制度很讲究门第，元稹和双文不能成为夫妻，门第上的悬殊是重要的原因之一。当时有些文士，对这种限制自然也有感到不满的，这篇《李娃传》就是要求突破门第限制的一种逆反，因而在当时广为传诵。元代石君宝的《李亚仙花酒曲江池》杂剧、明代薛近兗的《绣襦记》传奇，都是据《李娃传》改编，《李娃传》的作者是白居易的弟弟白行简。

元稹《酬翰林白学士代书一百韵》诗有“光阴听话移”句,并有注道:“又尝于新昌宅(白居易住所)说一枝花话,自寅至巳,犹未毕词也。”这里的“话”指故事,“话本”即说书人的故事底本。一枝花即指李娃,可能民间先有一枝花的故事在传播,经白行简编写成短篇小说(传奇)。他们从夜间一直听到第二天早晨,可见这故事的详尽而有吸引力。元稹还写过《李娃行》,可惜全诗已佚,只剩下“髻鬟峨峨高一尺,门前立地看春风”两句。

白行简,字知退,元和二年登进士第,年龄大约比居易小四五岁。在白居易的诗集中,为行简而作的诗,数量也很多。

元和九年(814)夏,白行简将赴蜀中,入梓州刺史卢坦之幕,白居易作了一首《别行简》:

漠漠病眼花,星星愁鬓雪。筋骸已衰惫,形影仍分诀。梓州二千里,剑门五六月。岂是远行时,火云烧栈热。何言巾上泪,乃是肠中血。念此早归来,莫作经年别。

这时居易四十三岁,正患眼疾,居住在下邳(今陕西渭南县东北)金氏村,已感眼花鬓白,精力衰疲,行简又要远行,心情自然非常暗淡,唯有希望他早日归来,重相聚首。

不想到了次年,居易却被贬为江州司马。到了元和十三年,得到行简的信,说是要到江州来,于是先作了一首《得行简书闻欲下峡先以此寄》的七律:

朝来又得东川信,欲取春初发梓州。书报九江闻

暂喜，路经三峡想还愁。潇湘瘴雾加餐饭，滟潏惊波稳泊舟。欲寄两行迎尔泪，长江不肯向西流。

这里的“暂”字是突然的意思，也即使他感到意外。喜是喜行简的到来，愁是愁三峡的艰险，故而叮嘱他旅途多加保重，“泪”是喜极而涕，有如杜甫所谓“初闻涕泪满衣裳”。

等到行简抵江州后，又作了一首《对酒示行简》：

今旦一樽酒，欢畅何怡怡。此乐从中来，他人安得知？兄弟唯二人，远别恒苦悲。今春自巴峡，万里平安归。复有双幼妹，笄年未结缡。昨日嫁娶毕，良人皆可依。忧念两消释，如刀斩羈縻。身轻心无击，忽欲凌空飞。人生苟有累，食肉常如饥。我心既无苦，饮水亦可肥。行简劝尔酒，停杯听我辞。不叹乡国远，不嫌官禄微。但愿我与尔，终老不相离。

正因为是写兄弟的，所以没有半句浮文饰语，那么样的平平淡淡而又亲亲切切，真正是在话家常，也不发谪官的牢骚。诗人起先以骨肉分离而悲伤，这时万里安归，于愿已偿。两个小妹，起先还未出嫁，也是一桩心事，前些时（古诗中的“昨”也指过去一段时间）嫁娶已经完毕，她们的丈夫也很诚笃，所以到这时身轻心宽，如同凌空而飞。“人生苟有累，食肉常如饥”，意思是一个人精神上如果有负担，吃肉等于白吃。“不嫌官禄微”，是对自己贬谪江州的宽譬。

白行简有个儿子叫龟儿（唐朝人用“龟”字取名的很多），很聪明，白居易曾写过一首《见小侄龟儿咏灯诗并腊娘制衣因寄行简》的七绝：

已知腊子能裁服，复报龟儿解咏灯。巧妇才人常薄命，莫教男女苦多能。

腊娘可能是行简的女儿。最后两句其实是在赞誉龟儿的幼慧，深庆白家有了后代，不但传种，还能继承家学，但想到“巧妇才人常薄命”，觉得还不如平庸一点好，亦东坡“唯愿孩儿愚且鲁”（《洗儿戏作》）之意。都是对世态的一种侧面讽刺。

白行简本人写的诗不多，也很平凡，但白居易在忠州时，行简曾相随从，并有一首《在巴南望郡南山呈乐天》的七绝，倒很巧妙：

临江一嶂白云间，红绿层层锦绣班。不作巴南天外意，何殊昭应望骊山。

意思是，在巴南远望忠州的南山，就像从昭应（即临潼）之望骊山，亦隐寓思乡之情。白居易在江州时作有一首《代春赠》：

山吐晴岚水放光，辛夷花白柳梢黄。但知莫作江西意，风景何曾异帝乡。

意思是，只要不当作自己身在江西，那风景和帝城长安有什么两样？两首诗的命意有相似地方。

但就在白居易写诗称赞侄子龟儿那一年，即敬宗宝历二年（826），白居易这时任苏州刺史，白行简逝世了。

两年后，白居易写了一篇《祭弟文》。在古人祭文中，实在也是一篇至性至情的文章。

文中先叙弟亡之后,居易自己的悲凉心情,由于存歿之间已历二年,所以将家中的前事后事,粗表一二,如“龟儿颇有文性,吾每自教诗书,三二年间,必堪应举”。这是对行简的最大安慰了。“下邳杨琳庄,今年买了,并造院堂已成。往日亦曾商量,他时身后甚要新昌西宅,今亦买讫。”这也是行简生前的心愿,所以特地写了进去,这些都像是在写家书。下面文情急转:可是从前年以来,合家为你斋供功德,你可曾领受?朔望晨夕,你到底有没有来享祭奠?为什么梦寐之中,相见全稀?难道真因幽冥之中,把你精灵迁散,因而杳无知觉?“不然,何一去三年而茫昧若此?”接下来说:

下邳北村,尔茔之东,是吾他日归全之位。神纵不合,骨且相依。岂恋余生,愿毕此志。呜呼!奠筵将彻,帟帐欲收。此生之间,岂有见日?未死之际,应无忘期。仰天一号,心骨破碎。犹冀万一,闻吾此言。痛心痛心,千万千万。

同样是用最质朴的语言,抒最沉痛的心情。古人有云:一生一死,乃见交情。何况兄弟。但也因为毕竟是诗人,才能使感情上的真实,融化为艺术上的骨肉。

刘 白 之 交

白居易一生曾有两位以诗歌酬唱的挚友,前半期为元稹,后半期则为刘禹锡。刘禹锡字梦得,洛阳人,与白居易同岁。两人曾先后担任过苏州刺史、太子宾客等职,又都屡遭贬谪,政治遭遇颇多相似,思想便很接近,晚年常以诗歌唱和,抒发胸中许多愤懑和不平。

宝历二年(826),刘禹锡被罢免和州刺史,白居易也被解除了苏州刺史,冬末,两人相遇在扬州,“半月悠悠在广陵,何楼何塔不同登。共怜筋力犹堪在,上到栖灵第九层”(白居易《与梦得同登栖灵塔》)。这两位天涯羁旅之客,虽然都已年过半百,且饱经沧桑,可依旧筋骨犹健,相携而登楼塔。面对景色迷人的扬州,他们又能作何感想呢?一次酒后,白居易作了《醉赠刘二十八使君》诗:

为我引杯添酒饮,与君把箸击盘歌。诗称国手徒为尔,命压人头不奈何?举眼风光长寂寞,满朝官职独蹉跎。亦知合被才名折,二十三年折太多。

白居易慨叹刘禹锡道：尽管您诗才横溢，堪称“国手”，可又能如何？满朝趋炎附势之徒都成了达官显宦，而您这样的忠正直言之士却倍遭冷落、排挤，只能到处奔波忙碌，坎坷地生活着。您才名太大，自参加永贞元年革新以来，接连被贬遭挫，至今已达二十三年（应为二十二年），也实在太久太久了。

刘禹锡即答《酬乐天扬州初逢席上见赠》诗：

巴山楚水凄凉地，二十三年弃置身。怀旧空吟闻笛赋，到乡还似烂柯人。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。

白居易和刘禹锡的晤面，当非从这次开始，题目中的扬州“初逢”，意谓这时才算是快晤，他们相交的深切，也于此见其端倪。这以后，便直称白居易之字为乐天，非公宴便不称其官名。诗中刘禹锡对白居易的只有诗坛密友才有的同情及不平表示了最诚挚的答复：是的，我姑且作为沉舟，作为病树，而沉舟侧畔千帆竞发，病树前头万木皆春，您就不要为我的寂寞和蹉跎忧伤不平了，还是借酒来振奋精神吧。刘诗借自然景物中的某个现象同自己的政治遭遇巧妙地结合起来，把自己比做沉舟、病树而强作达观，实是更深刻地抒发了自己二十二年遭贬谪的愤愤不平之情。

白居易当然理解刘禹锡的心情，不禁由衷地赞美“沉舟侧畔千帆过，病树前头万木春”这两句诗，直至大和三年（829）春为《刘白唱和集》写解时（因避刘文名绪嫌讳，故改序为解），还说“梦得梦得，文之神妙，莫先于诗。若妙与神，

则吾岂敢。如梦得‘雪里高山头白早，海中仙果子生迟’，‘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”。

然而关于白居易的这段评论，后人竟也有不同的看法：如清代王士禛《香祖笔记》云：“白乐天论诗多不可解，如刘梦得‘雪里高山头白早，海中仙果子生迟’，‘沉舟侧畔千帆过，病树前头万木春’等句，最为下劣，而乐天乃极赏叹，以为此等语，在在当有神物护持，悖谬甚矣。”大概这位创神韵派的诗人认为这两句诗还够不上他的“神韵”标准吧。

近人陈寅恪于此有一段精彩的论断：“乐天深赏梦得诗之处，即乐天自觉其所作逊于刘诗之处。此杜少陵所谓‘文章千古事，得失寸心知’者，非他人，尤非功力远不及己之人所能置喙也。”“及大和五年微之卒后，乐天年已六十。其二十年前所欲改进其诗之辞繁言激之病者，并世诗人，莫如从梦得求之。乐天之所以倾倒梦得至是者，实职是之故。盖乐天平日之所蘄求改进其作品而未能达到者，梦得则已臻其理想之境界也。”大概可给这场笔墨官司做一个定论了。我们平心看两人的作品，刘诗的数量没有白诗多，但骨力实超过白诗。

白刘的唱和早在长安时就已经开始，白居易在《刘白唱和集解》中道：“彭城刘梦得，诗豪者也。其锋森然，少敢当者。予不量力，往往犯之。夫合应者声同，交争者力敌，一往一复，欲罢不能。由是每制一篇，先相视草，视竟则兴作，兴作则文成。一二年来，日寻笔砚，同和赠答，不觉滋多。至大和三年春以前，纸墨所存者，凡一百三十八首。其余乘

兴扶醉，率然口号者，不在此数。……”大和五年冬，刘禹锡由礼部郎中集贤学士改任苏州刺史，因白居易前任苏州刺史，遂特来洛阳访问老友，两人“朝觞夕咏，颇极平生之欢”。此后赠答更多，便将以前的一百三十八首诗编为上、中卷，把刘到苏州以后的唱和诗编为下卷，题名《刘白吴洛寄和卷》。后来又增加了二卷，改名为《刘白唱和集》，便是《白氏长庆集》中的《刘白唱和集》五卷。

会昌二年(842)，刘禹锡逝世，白居易有《哭刘尚书梦得二首》诗：

四海齐名白与刘，百年交分两绸缪。同贫同病退闲日，一死一生临老头。杯酒英雄君与操(自注：“曹公曰：天下英雄唯使君与操耳。”)，文章微婉我知丘(自注：“仲尼云：‘后世知丘者《春秋》。’又云：‘春秋之旨，微而婉也。’”)贤豪虽歿精灵在，应共微之地下游。

今日哭君吾道孤，寝门泪满白髭须。不知箭折弓何用？兼恐唇亡齿亦枯。窅窅穷泉埋宝玉，骎骎落景挂桑榆。夜台暮齿期非远，但问前头相见无？

一生诗友，百年绸缪；而文章微婉，则蕴含当时政局中刘禹锡的出处起迭，实有不尽的难言之隐，这一点，也只有白知刘最深切。又，上一句“杯酒英雄君与操”，以此比喻刘白之惺惺相惜，白氏《和微之诗二十三首序》中也有“所谓天下英雄唯使君与操耳”语，这是指白与元之相知，尤可见禹锡和元稹在白居易心中的地位。

刘 白 与 民 歌

刘禹锡以擅长《竹枝词》而著名。他作《竹枝词》的地点有两说,除下文所说的夔州外,还有朗州说,瞿蜕园《刘禹锡集笺证》考定为在夔州时所作,很是精确,这里就从瞿说。

刘禹锡在被贬为夔州(今四川巫山一带)刺史时,听到当地有一种民歌叫做《竹枝》的,音调宛转动人,歌词杂咏当地风俗景物和男女恋情,抒情味极其浓厚,他便依调填词,写了十来首,而且还学会了歌唱。白居易《忆梦得》诗云:“几时红烛下,听唱《竹枝》歌?”并自注道:“梦得能唱《竹枝》,听者愁绝。”据费燕峰《稚论》卷十:《竹枝》的唱法,上四字一断为“竹枝”,下三字为“女儿”,曲中的“竹枝”、“女儿”都是歌声中咽断的声音,所以听起来就有凄伤的感觉了。

刘禹锡作的《竹枝词》共有两组,一组九首,续作两首,共十一首,与屈原的《九歌》篇数相同,当是因其“以俚歌(民歌)鄙陋,乃依骚人《九歌》作《竹枝》新辞九章,教里中儿歌之,由是盛于贞元、元和之间”的缘故。((《乐府诗集》)刘禹

锡的《竹枝词》以表现男女恋情的最为出色,举两首为例:

杨柳青青江水平,闻郎岸上踏歌声。东边日出西边雨,道是无晴还有晴。

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。

第一首通过“晴”与“情”的谐声双关语,把一位初恋女郎在江边听到情人唱歌时那种乍疑乍喜的复杂心情表现得极其形象而自然;第二首则以山桃花和蜀江水引出两个新颖贴切的比喻,表达了一位遭到爱情挫折的女郎的深深愁怨。

白居易也作有四首《竹枝词》,举一首为例:

江畔谁人唱《竹枝》?前声咽断后声迟。怪来调苦缘词苦,多是通州司马诗。

大概白居易认为,《竹枝词》声调的凄苦、短促和略带哽塞,是因为歌词内容的凄苦。通州司马元稹和白居易也是诗坛至交,他所作词的内容自然也都是凄凉忧伤的了。

刘禹锡和白居易的《竹枝词》从民歌中吸取养料,并加以润色和提高,加上历代文人的努力,使原本是民间流传的雏型文学作品得以留传到今天,并显得更加引人注目,达到所谓“道风俗而不俚,追古昔而不愧”的境界。这说明文人诗和民歌相结合,是诗歌发展的一条宽广道路。

宝历二年(826)冬末,白居易在卸去苏州刺史任后和刘禹锡一起经扬州返洛阳。乍到洛阳,对曾经担任过刺史的苏州、杭州还无限留恋,便依《忆江南》的曲调填词,创作了

《忆江南》词(长短句)三首,首创了中国文学史上依曲填词的记录。下举二首为例:

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?

江南忆,最忆是杭州。山寺月中寻桂子,郡亭枕上看潮头。何日更重游?

刘禹锡对此也颇有兴趣,写了《和乐天春词依〈忆江南〉曲拍为句》二首:

春去也,多谢洛城人。弱柳从风疑举袂,丛兰裛露似沾巾,独坐亦含嚬。

春过也,笑惜艳阳年。犹有桃花流水上,无辞竹叶醉樽前,唯待见青天。

这五首《忆江南》词,在中国词曲发展史上占有一定的地位。《乐府诗集》云:“《忆江南》,一曰《望江南》。《乐府杂录》曰:《望江南》,本名《谢秋娘》,李德裕镇浙西,为妾谢秋娘所制,后改为《望江南》。因白氏词,后遂改名《江南好》。”可见文人词的创作对于原有民歌的影响到了举足轻重的地步,但以为是李德裕镇浙西时所制,却并不正确,因早在代宗大历时就已风行了。

白居易还作有一首《杨柳枝词》,云:

一树春风千万枝,嫩于金色软于丝。永丰西角荒原里,尽日无人属阿谁?

当时人河南尹卢贡曾有一首和诗,并题序云:“永丰坊西南

角园中，有垂柳一枝，柔条极茂。自尚书曾赋诗，传入乐府，流遍京都。近有诏旨，取两枝植于禁苑。乃知一顾增十倍之价，非虚言也。”全诗寓意于咏物，痛惜永丰柳之被埋没，有如民歌之明白晓畅，加以描写之生动传神，以至当时就“流遍京都”，以后苏轼写《洞仙歌》词咏柳，并有“永丰坊那畔，尽日无人，谁见金丝弄晴昼”之句，即隐括此诗。

元白之交

中国文学史上堪称知己的大诗人固然不少,但要论诗歌酬唱数量多且内容好的,当推元稹与白居易,也称元白。皮日休和陆龟蒙虽然赠答也很多,但诗情不及元白。

贞元十八年(802)冬,白居易三十一岁,元稹二十四岁时,同在长安参加吏部的试判拔萃科考试,同时登第,又同授秘书省校书郎的官职,从此两人开始了历经三十年之久的交谊。

订交之初,两人常用秋竹相互勉励,白居易在《赠元稹》诗中说:“无波古井水,有节秋竹竿。”这是因为白居易很喜爱竹子,认为竹子“本固性直,心空节贞”,他愿好友像古井之水那样“无波”,又像秋竹那样“孤直节贞”;元稹在《种竹》诗中也说:“昔公怜我直,比之秋竹竿。”十年以后,白居易还在《酬元九对新栽竹有怀见寄》中互勉双方“共保秋竹心,风霜侵不得”。

元和元年(806),两人校书郎任满,又相偕住在长安永

崇坊华阳观准备参加制举考试。他俩“闭户累月，揣摩当代之事，构成策目七十五门”，这便是现在还保留在《白氏长庆集》中的《策林》四卷，虽然放在白氏文集中，但实际是两人合作的成果，也是他俩最初的友谊之果，从中可见他俩当时对于政治、经济、文化各方面的观点。考试结果，元稹授左拾遗，白居易授盩厔县尉，从此各自走上了迂回的政治道路。

元稹先任左拾遗，锋芒毕露，屡上书论时事，数月就遭忌被贬河南尉，因丁母忧离官返家。元和四年，他又任监察御史（职掌弹纠违法官吏），去东川考察地方行政，劾奏已故东川节度使违法征赋税数百万，还侵占八十八家百姓的田产和奴婢，结果，东川所属七州刺史皆被罚夺俸，白居易因此赞他：“元稹为御史，以直立其身。其心如肺石，动必达穷民。东川八十家，冤愤一言伸。”（《赠樊著作》）他赞扬元稹的一片赤胆忠心，为穷苦百姓而伸张正义。

可在宦官当权的黑暗社会中，正直贤良者必遭排斥，元和五年冬，元稹终因得罪宦官权贵，而被罚俸召还京城，途经华阴县敷水驿时，与宦官刘士元争驿厅，元稹不让，刘士元便破门呼骂而入，用马鞭打伤了元稹的脸。回京后，朝廷不但不办刘士元的罪，反而贬元稹为江陵府士曹参军。这时白居易正在朝廷任翰林学士，闻讯非常气愤，三次上疏论元稹无罪，但宪宗皆不纳。白居易气愤之余，唯觉心酸，“同心一人去，坐觉长安空”，志同道合的朋友被贬远去，长安城再大再繁华也是空荡荡的了。他的另一首《登乐游园望》诗中说道：“孔生死洛阳，元九谪荆门。可怜南北路，高盖者何

人？”孔生即孔戡，也是白居易的好友，由于不愿同流合污，于是年在洛阳狱中含冤而死。良臣被贬，好友冤死，自己今后的仕途也必定是风波险恶，而仕途得意的又是些什么样的人呢？诗人在此不得不发出如此沉重的感叹。

果然，白居易日后先后被贬江州、忠州、杭州、苏州等地，元稹也被贬江陵、通州、虢州等地，昔日的好友又相继成了天涯飘零客，相互之间的诗歌唱酬自然就格外的多且深刻。白居易在被贬为江州司马途中曾有《寄微之》诗云：

江州望通州，天涯与地末。有山万丈高，有地千里阔。间之以云雾，飞鸟不可越。谁知千里险，为我二人设？通州君初到，郁郁愁如结。江州我方去，迢迢行未歇。道路日乖隔，音信日断绝。因风欲寄语，地远声不彻。生当复相逢，死当从此别。

结尾两句，尤其悲切。他的《十年三月三十日别微之于澧上》诗的结尾也道：“未死会应相见在，又知何地复何年？”只盼望能够活着相见，却又不知何年何地。直至元稹与刘禹锡死后，白居易还在《哭刘尚书梦得》诗中道：“贤豪虽殁精灵在，应共微之地下游。”生前为诗坛密友，死后还应在地下共游，这是诗人的希望。

长庆四年(824)，白居易即将离任杭州刺史，元稹时任浙东观察使。冬天，元稹将白居易在此之前的诗文编辑成集，因正是长庆年间，故名为《白氏长庆集》。全集共五十一卷，二千一百余首，元稹并为之作序。序中说白居易诗“二十年间，禁省、观寺、邮候墙壁之上无不书，王公妾妇、牛童

白氏長慶集序

浙東觀察使元稹字微之述

白氏長慶集者太原人白居易之所作居易字樂天樂天始
言試指之無二字能不誤具樂天始既言讀書勤敏與他兒異
五六歲識聲韻十五志詩賦二十七舉進士貞元末進士尚
馳覽不尚文就中六籍尤擅落禮部侍郎高郢始用經藝
爲進退樂天一舉擢上第明年拔萃甲科由是性習相近
遠求玄珠斬白蛇等賦及百道判新進士覽相傳於京師
矣會憲宗皇帝冊召天下士樂天對詔稱旨又登甲科
未幾入翰林掌制誥比比上書言得失因爲賀雨秦中吟
等數十章指言天下事時人比之風騷焉予始與樂天同校
祕書之名多以詩章相贈答會予謫掾江陵樂天猶在翰
林寄予百韻律詩及雜體前後數十章是後各佐江通復

马走之口无不道”，并说“自篇章以来，未有如是流传之广者”，还记载了一些具体事例，如当时人们非常喜爱读白居易的诗，常常抄写、印刻之后拿到市场上去卖，并有人以此充作茶钱或酒钱；鸡林（今属朝鲜）的商人在市场上到处收买白居易的诗，说是在他们国家，宰相许以百金换一篇诗，但如系伪诗的话，宰相也能辨认。元稹还自叙，有一次他来到平水市上，见到一些村校学童在竞相学诗，问他们学的是什么诗，学童答曰：“请先生教我乐天、微之诗。”可他们却并不知道和他们说话的正是微之本人。诸如此类，足见白居易与元稹的诗在当时就赢得了民间的喜爱。诗坛密友，遭遇相似，诗歌的风格自然也就颇为一致，都因其挚朴自然、通俗浅近的特点而广为流传。

大和五年（831）七月，元稹以暴疾卒于武昌军节度使住所，死前曾托白居易撰墓志铭。这时白居易在东都洛阳，灵柩运往长安路过洛阳时，居易曾作《祭元微之文》，中有“死生契阔者三十载，歌诗唱和者九百章”的话，并记下了元稹在自越州至洛阳和他相见时所写的两首诗，其中一首为：

自识君来三度别，这回白尽老髭须。恋君不去君须会，知得后回相见无？

紧接着诗后，祭文又说：

吟罢涕零，执手而去。私揣其故，中心惕然。及公捐馆于鄂，悲讣忽至，一恸之后，万感交怀。复视前篇，词意若此，得非魂兆先知之乎？

生死之际，精魂先知，事虽妄诞，情却可悯。

白居易还作有三首挽诗,其中一首《哭微之》云:

今在岂有相逢日?未死应无暂忘时。从此三篇收
泪后,终身无复更吟诗。

三十年诗友,一旦一个撒手,另一个自然再无兴握笔,只有
地下相逢,再抒健笔。

千里神交

元和四年(809)春,白居易在京城长安,与弟弟白行简、友人李建(字杓直)一起游览位于长安城东南的慈恩寺和曲江,游毕又到李建家饮酒,席上忽然想起奉命去东川的元稹,就写了一首《同李十一醉忆元九》诗:

花时同醉破春愁,醉折花枝作酒筹。忽忆故人天际去,计程今日到梁州。

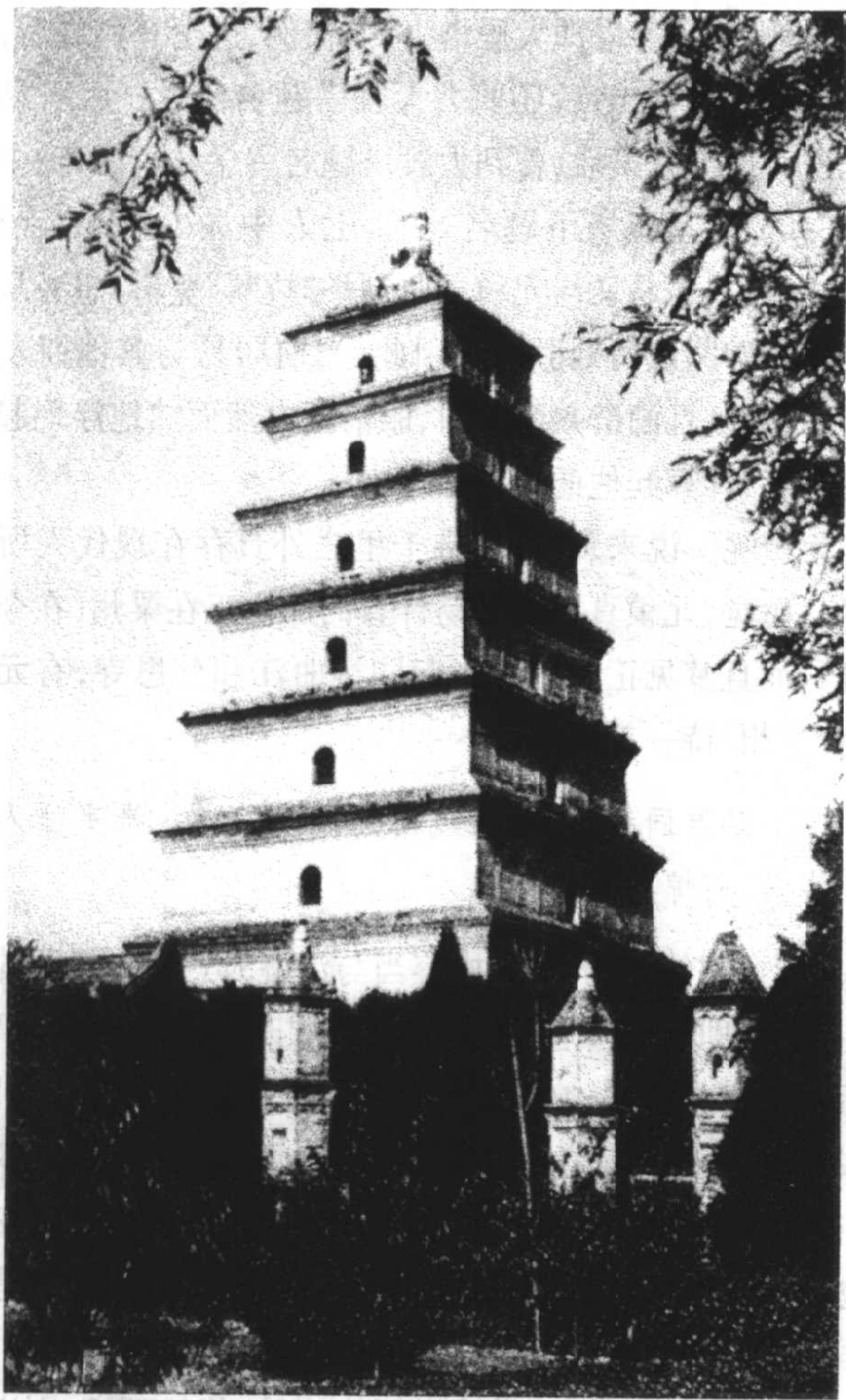
在人们的生活中常会发现这样的事情,自己的密友出远门去了,便会情不自禁地计算起他是否已经到达终点或正在途中某地,还会牵挂他此时此刻正在干些什么。白居易的诗中说的正是这么一件真实的事情,这可以白行简《三梦记》中所叙为证:“元和四年,河南元微之为监察御史,奉使剑外,去逾旬。予与仲兄乐天、陇西李杓直同游曲江,诣慈恩佛舍,遍历僧院,淹留移时,日已晚,同诣杓直修行里第,命酒对酬,甚欢畅。兄停杯久之,曰:‘微之当达梁矣。’”

命题一篇于屋壁。”慈恩寺与曲江都是唐代长安城内著名的游览胜地，慈恩寺塔即大雁塔，按照惯例，进士登科之后，皇帝即在曲江赐宴，然后还要去大雁塔题名留念。白居易二十九岁时进士登第后，曾到大雁塔题名留念，《唐摭言》中还载有白居易“慈恩塔下题名处，十七人中最少年”的诗句。两年之后，白居易又与元稹同时制举“拔萃”登科，想必从此更是常常游览该两处胜地。因此，当白居易与其他朋友再次游览此处，且酒醉兴酣之时，眼前便自然而然地浮现起元稹的身影，计算起他的行程来。

元稹呢？说来真怪，仿佛千里之外真存在现代人所谓的第六感觉，元稹真如白居易计算的那样正在梁州（在今陕西境），而且梦见正和好友一起同游曲江和慈恩寺，有元稹的《梦梁州》诗一首为证：

梦君同绕曲江头，也向慈恩院院游。亭吏呼人排去马，忽惊身在古梁州。

梦，是潜意识的作用，梦的内容当与清醒时意识中保留的印象有关，也即日有所思，夜有所梦。醒时萦绕心头的情事，睡眠时便借梦境或幻觉来表现。杜甫与李白，也是一对生死关切的挚友，因此杜甫的《梦李白》便有“故人入我梦”、“三夜频梦君”之句。而身在异乡的元稹，对旧友与长安的思念，自然更为殷切，因此睡梦中出现他们的影子，便是极其自然、真实的了。元稹在诗前加注云：“是夜宿汉川驿，梦与杓直、乐天同游曲江，兼入慈恩寺诸院，倏然而寤，则递乘及阶，邮吏已传呼报晓矣。”所记梦境和白居易与白行简所



大雁塔(陕西西安)

叙竟然完全吻合，令人简直不大相信。诗的一、二两句为梦境，也是虚景。慈恩寺是唐高宗李治为纪念生母长孙皇后而建，共有十三院落，故诗中有“院院”两字，这不仅加强了“景深”，也深化了偕游情趣，使虚景中有实义。诗的三四两句写出梦，已为实境，诗人从睡梦中被唤醒，一看，却是在梁州的驿馆之中。“忽惊”两字，将从梦境回到现实刹那间的情态，刻画得活灵活现，而诗笔至此戛然停止，将“忽惊”之后的无穷感受，留给读者去思索、联想。

综看白居易的《同李十一醉忆元九》与元稹的《梦梁州》诗，一写于长安，一写于梁州；一写居者之忆，一写行人之思；一写真事，一写梦境；巧合的是，两诗写于同一天（按白行简《三梦记》所说），又用的同一韵，这是否真如唐代孟棻《本事诗》中所记载的那样“千里神交，合若符契，友朋之道，不期至欤”，还是前代文人故作玄虚之词？只有留待读者自己去思考了。

蓝 桥 咏 诗

蓝桥,本是陕西省蓝田县东南蓝溪之上的一座桥名,古代便已成为爱情之桥的象征。

唐代裴铏传奇与宋代《太平广记》均记载了同样的关于蓝桥的爱情故事:唐朝长庆年间,有一个秀才叫裴航的,因考试未中,便到鄂州(今湖北省武汉市武昌)去游玩,回家途中路经陕西蓝桥驿附近,觉口渴难忍,去路旁人家讨水喝,只见三四间茅屋又矮又小,一个老婆婆在里面织布,见裴航来讨水喝,即向里间唤道:“云英,快拿水来给郎君喝。”门帘里面,随即伸出一双端着瓷碗的玉手,并有一股香味扑鼻而来,裴航端过水喝,味如仙露一般,异香浓郁,还碗时,便突然掀开门帘,瞧见女郎身材如琼花,肌肤如春雪,美丽又娇羞,裴航不觉看得呆住了,好一会,才放下门帘,对老婆婆道,愿娶她家女郎为妻。可老婆婆说,此女郎是她的孙女,现在自己老弱多病,全靠孙女侍候,郎君如有意娶她,须去找寻玉杵臼,并替她捣灵丹药一百天,让她服了以后长生不

老,孙女方能嫁他。裴航听后连声答应,来到京城,遍访大街小巷,全神贯注地找寻玉杵臼。一个多月后,裴航终于在虢州的一个药铺里找到了玉杵臼,一问售价要二十万贯钱。无奈,裴航只得卖掉马匹和仆人,凑上身边所有的钱,才买下了这个宝贵的玉杵臼,又疾步赶回蓝桥,再替老婆婆捣药一百天。终于功满事成,一百天后,老婆婆带着女郎和裴航来到一座神仙山中。仙童和侍女又引着裴航来到一间房内,只见帐幕、屏风、珠翠、珍玩,无所不有,华丽之极。新郎新娘在帐幕内行礼毕,老婆婆还领着裴航一一拜见各位神仙宾客,之后,就叫裴航带着新娘同住在玉峰洞的玉楼珠屋里。从此,裴航吃着绛雪、琼英等仙丹灵药,渐渐地,体轻毛绿,终于出神入化,也超升成了神仙,夫妇相敬如宾,过着幸福美满的生活。

自从有了这个感人的爱情故事之后,蓝桥便成了戏曲、小说、诗词中常用的典故,人们借以赞美坚贞不渝的爱情,蓝桥成了爱情之桥的象征。然而,这个关于“蓝桥”的故事毕竟是传奇故事,历史上并非确有此事,只是作者裴铏根据民间传说而编写。历史上确有其事的,是白居易与元稹在蓝桥驿亭咏诗的故事,从中可见两位挚友生死不渝的交谊。

元和十年(815)秋天,白居易被贬为江州司马,途经蓝桥驿,想起元稹在是年春天还京城时曾在驿亭题过诗,便迎着秦岭的萧瑟秋风下马寻觅,沿着驿亭的四壁、又绕着驿亭的柱子细细找去,果然找到了,一时高兴,便写下《蓝桥驿见元九诗》:

蓝桥春雪君归日,秦岭秋风我去时。每到驿亭先

下马，循墙绕柱觅君诗。

元稹此时正患重病，闻讯后十分感叹，即写了一首《闻乐天授江州司马》诗：

残灯无焰影幢幢，此夕闻君谪九江。垂死病中惊坐起，暗风吹雨入寒窗。

对挚友遭受同样的处境表示了最深沉的理解。首句以残灯象征自己的病体，末句又以风雨作结，逆挽首句，病榻寒雨，两两相应，唐汝询的《唐诗解》因此谓“非元、白心知，不能作此”，也难怪白居易读后，在《与微之书》中要说：“此句他人尚不可闻，况仆心哉。至今每吟犹惻惻耳。”还写了《舟中读元九诗》：

把君诗卷灯前读，诗尽灯残天未明。眼痛灭灯犹暗坐，逆风吹浪打船声。

三句中连用了三个“灯”字，暗应元诗中的“残灯”，而每个灯字又都赋以特定的内容，实中寓虚，既遥应挚友的深情，又把自己的痛苦悲哀用自然界的“灯”形象地表现出来，朴实自然，极富感染力。这时元稹在通州（今四川达县），又和以《酬乐天舟泊夜读微之诗》：

知君暗泊西江岸，读我闲诗欲到明。今夜通州还不睡，满山风雨杜鹃声。

同样的朴实自然，把自己的感情和自然界的感情和谐地统一在一起，再次表现了对生死之交的理解。

荷兰学者高罗佩的《中国古代房内考》（李零等译）中，

曾经举了嵇康和阮籍,李白和孟浩然,白居易和元稹这些人的友谊上的亲密,引用某一种论说:推测他们“具有同性恋的性质”。高罗佩自己的意见认为李白和孟浩然、白居易和元稹“并不包含同性恋关系”,却承认嵇、阮或有此可能。不知高氏根据那个学者的论说,也实在令人感到异想天开,因为谈到元白之交顺便想起高氏书中这一论点,似也可发读者一噱。

元稹与刘禹锡

刘禹锡与白居易为诗坛好友，同时与元稹之间也有一段不寻常的友谊。

元和五年(810)冬，元稹因得罪宦官权贵而被罚俸从四川召回京城长安，途经华阴县敷水驿时，与宦官刘士元争驿厅，元稹不让，刘便恃暴逞凶，用马鞭打伤了元稹的脸。回京后，唐宪宗对骄横的宦官不加责问，反而给元稹加上了“少年后辈，务作威福”的罪名，并将元贬为江陵府士曹参军。这件事引起了一些人的不平。时贬谪在朗州(今湖南常德)的刘禹锡闻讯后，即给元稹寄去了文石枕与《赠元九侍御文石枕以诗奖之》诗：

文章似锦气如虹，宜荐华簪绿殿中。纵使凉飙生旦夕，犹堪拂拭愈头风。

文石是一种矿石，坚硬无比。以石为枕，唐代或已有这种风习。刘禹锡赠给元稹文石枕，是把元稹誉为“文石”。诗意

说,把文石枕送给像您这样有才华、有刚气的诗人使用,正是非常合适,要是遇到气候突变、“头风”病(暗用曹操读陈琳檄文而言“此愈我头风”典故)起的时候,它还能给您带来舒适,帮助你痊愈呢!诗既褒奖了元稹不屈服于阉竖淫威的坚强意志,也表达了自己对元稹的钦佩之情。

元稹接诗后,即回赠了壁州产的马鞭和一首答诗《刘二十八以文石枕见赠,仍题绝句以将厚意,因持壁州鞭酬谢,兼广为四韵》诗:

枕截文琼珠缀篇,野人酬赠壁州鞭。用长节时君须策,泥醉风云我要眠。歌眄彩霞临药灶,执陪仙仗引炉烟。张骞却上知何日,随会归朝在此年。

唐代壁州即今四川省通江县,当时以产竹鞭著名,元稹因刚从东台监察御史(职掌弹纠东川地区违法官吏)任内回京,故以此物回赠。野人本指粗鄙之人,这里借谕出居僻地的谪官。诗的第一句先称谢刘禹锡赠送的石枕和诗篇的文雅精美,次句自谦只能以土产的竹鞭相报。第三句“用长”是用其所长之意,意为您要发挥竹鞭的长处唯有时常鞭策,第四句指刘禹锡所赠之枕,意为在风云变幻中我偏要喝得烂醉,倚枕而眠。五六两句当是指道家的炼丹,元稹在谪居中可能借此消磨岁月。末两句是期望之词,希望刘禹锡能如汉代张骞那样,早日持节(竹鞭有节)回朝。

刘禹锡接到元稹的酬赠,又写了《酬元九侍御赠壁州鞭长句》诗一道:

碧玉孤根生在林,美人相赠比双金。初开郢客缄

封后，想见巴山冰雪深。多节本怀端直性，露青犹有岁寒心。何时策马同归去，关树扶疏敲铎吟？

诗的开头名为咏鞭，实则咏人。说壁州竹鞭虽然名贵，但赠鞭者如果不是“美人”的话，恐怕还不能以双金比拟。“美人”指有才之人，这里刘禹锡直接将元稹誉为“美人”，其赞扬之情显然已超过了第一首。“美人”同时又是酬对元诗中的“野人”一词的。诗人成功地运用了比兴手法，以碧玉般的壁州竹鞭的无比名贵，来暗示赠鞭者的高尚品格，因而不落窠臼，写出了制鞭之竹在“巴山冰雪”中傲然挺立的景象，以翠竹不惧巴山的深深冰雪，来比喻元稹不畏权宦的赫赫淫威，并巧妙地运用了“竹节”之“节”与“节操”之“节”的双关意义，进一步赞扬了元稹的贞操亮节和不畏强暴的品格。诗的末尾，针对元诗中所说的“归朝在此年”而提出了“何时策马同归去”的疑问，策马同归也即并辔扬鞭。刘禹锡表示愿和元稹一同归去，望着扶疏的关树，轻敲金铎，朗吟新作，可是这又在什么时候呢？一对贬谪朋友的共同心愿于此可见。

从这以后，两人一直保持着唱和关系，友情深长。

大和五年，元稹得暴疾而死；大和六年，元稹、白居易、刘禹锡的另一好友崔群（敦诗）也辞世而去；大和七年，又一位好友崔玄亮（晦叔）死去；哀伤之余，白居易写了《微之、敦诗、晦叔相继长逝，岿然自伤，因成二绝》，诗云：

并失鸛鸾侣，空留麋鹿身。只应嵩洛下，长作独游人。

长夜君先去，残年我几何。秋风满衫泪，泉下故人多。

鹄鸾是传说中的仙鸟，飞行都有秩序，这里指白居易和这几位亡友本都是同朝的臣子，麋鹿身比喻自己在洛阳已成闲散之人。

刘禹锡也作有和诗《乐天见示伤微之、敦诗、晦叔三君子，皆有深分，因成是诗以寄》：

吟君叹逝双绝句，使我伤怀奏短歌。世上空惊故人少，集中唯觉祭文多。芳林新叶催陈叶，流水前波让后波。万古到今同此恨，闻琴泪尽欲如何？

诗的基调苍凉悲凄，末句用王徽之吊王献之“人琴俱亡”典故，颈联和禹锡《酬乐天扬州初逢席上见赠》“沉舟侧畔千帆过，病树前头万木春”的寓意相似，实亦微含牢骚情绪；“流水前波让后波”，即现在俗语常说的“长江后浪推前浪”。

瞿蜕园《刘禹锡集笺证》说：“元、白、刘三人同开元和新派，各成壁垒。”所以，谈到元、白，不能不想到刘禹锡。

李 绅 和 元 白

春种一粒粟，秋成万颗子。四海无闲田，农夫犹饿死。

锄禾日当午，汗滴禾下土。谁知盘中餐，粒粒皆辛苦。

这两首诗是历代传诵的名篇，连儿童读物也选录。作者是李绅，字公垂，无锡人。诗中表现了对农民苦难的高度同情，所以题目叫《悯农》。据《唐诗纪事》：李绅起先以这两首诗求知于吕温，吕温看了说：“此人必为卿相。”后来果如他所预料。

文学史上谈到元白的新乐府，必定会提到李绅，因为在元白以前，李绅、张籍、王建等人都已经在写新乐府了。

李绅和元白是好友，他曾受到苏州刺史韦夏卿的赏识，当时他还是一个年轻的布衣，韦夏卿就是后来元稹夫人韦丛的父亲。元稹《和李校书新题乐府十二首》序说：“予友李公垂，赋予乐府新题二十首，雅有所谓，不虚为文，予取其病

时之尤急者，列而和之，盖十二而已。”所谓“病时之尤急者”，就是对当前社会生活的危害性最严重的，白居易的《与元九书》中，也提到李绅新乐府的优点。这都说明李绅在新乐府运动中的重大贡献，对元白的创作也很起推动作用。

可惜李绅的新乐府原作今已佚失，只有篇名记在元稹的新乐府中。据陈寅恪《元白诗笺证稿》推测：李绅原作“恐与微之之作无所差异，即以七字之句为其常则是也。至乐天之作，则多以重叠两三字句，后接以七字句，或三字句后接以七字句。此实深可注意。”

这里试举李绅《闻里谣效古歌》来看：

乡里儿，桑麻郁郁禾黍肥，冬有襁褓夏有絺。兄耕弟耨妻在机，夜犬不吠开蓬扉。乡里儿，醉还饱，浊醪初熟劝翁媪，鸣鸠拂羽知年好，齐和杨花踏春草。劝年少，乐耕桑。……莫令太守驰朱幡，悬鼓一鸣卢鹊喧。恶声主吏噪尔门，唧唧力力烹鸡豚。

这首诗见于《全唐诗》，不是新乐府。内容描写农家过着和睦安定、夜犬不吠的温饱生活，就只怕太守拥华盖而来，闹得鼓鸣狗叫，恶吏上门喧闹勒索。内容正是“病时之尤急者”，也有讽谕意味，形式也是三三七体。从这首诗中，依稀窥见李绅新乐府的概貌。李绅还有一首《却到（回到）浙西》，末两句说：“苛政尚存犹惕息，老人偷拜拥前舟。”这一年苏州饥荒，李绅因过去在苏州有惠政，所以父老们都来向他泣诉。从《悯农》、《闻里谣效古歌》这些诗看，李绅对民间疾苦是很关心和同情的，这也是他创作新乐府的思想基

础。

白居易在江州时,曾经写过一首《編集拙诗成一十五卷因题卷末戏赠元九李二十》:

一篇《长恨》有风情,十首《秦吟》近正声。每被老元偷格律,苦教短李伏歌行。世间富贵应无分,身后文章合有名。莫怪气粗言语大,新排十五卷诗成。

第三句注云:“元九向江陵日,尝以拙诗一轴赠行,自后格变。”第四句注云:“李二十尝自负歌行,近见予乐府五十首,默然心伏。”因为李绅身材矮小,故有“短李”之称。

何焯《义门读书记》云:“虽自负,实自伤,徒以文章为勋绩,岂始愿哉?”《唐宋诗醇》亦云:“自负语,实是苦心语。”但他将诗集编成后,便写诗戏赠元、李,并称之为“老元”、“短李”,也见得和元、李友情的深密,这与共同创作新乐府自然很有关系。元稹《长滩梦李绅》云:“孤吟独寝意千般,合眼逢君一夜欢。惭愧梦魂无远近,不辞风雨到长滩。”第三句的“惭愧”是难得、幸喜的意思,和今语不同,元稹《杏花》的“惭愧杏园行在景,同州园里也先开”,也是这个意思,此亦元、李交深的一个例子。

另外还有一件事,也值得一谈,便是李绅和《莺莺歌》的关系。

贞元二十年(804),李绅至长安,准备应进士试。这年九月,宿于元稹靖安里的宅中,白居易因此而认识李绅。元稹《莺莺传》说:“贞元岁九月,执事李公垂宿于予靖安里第,语及于是,公垂卓然称异,遂为《莺莺歌》以传之。崔氏小名

莺莺，公垂以命篇。”下面即录李绅的《莺莺歌》，但只“伯劳飞迟燕飞疾”一段，董解元《西厢记》诸宫调却载有四段：

伯劳飞迟燕飞疾，垂杨绽金花笑日。绿窗娇女字莺莺，金雀雅鬟年十七。黄姑上天阿母在，寂寞霜姿素莲质。门掩重关萧寺中，芳草花时不曾出。

河桥上将亡官军，虎旗长戟交垒门。凤凰诏书犹未到，满城戈甲如云屯。家家玉帛弃泥土，少女娇妻愁被掳。出门走马皆健儿，红粉潜藏欲何处？呜呜阿母啼向天，窗中抱女投金钿。铅华不顾欲藏艳，玉颜转莹如神仙。

此时潘郎未相识，偶住莲馆对南北。潜叹栖惶阿母心，为求白马将军力。明明飞诏五云下，将选金门兵悉罢。阿母深居鸡犬安，八珍玉食邀郎餐。千言万语对生意，小女初笄为姊妹。

丹诚寸心难自比，写在红笺方寸纸。寄与春风伴落花，仿佛随风绿杨里。窗中暗读人不知，剪破红绡裁作诗。还怕香风易飘荡，自令青鸟口衔之。诗中报郎含隐语，郎知暗到花深处。三五月明当户时，与郎相见花间路。

据考证，还是元稹将这故事讲给李绅听，李绅先写成歌，才由元稹写成传。戴望舒《小说戏曲论绝》说：“董解元《西厢记》诸宫调征引公垂《莺莺歌》凡四处。虽仍不全，然据本事测度，至少已得三分之一。”

又，李歌第一段的“寂寞霜姿素莲质”，指莺莺服饰素

白,元稹有《白衣裳二首》:

雨湿轻尘隔院香,玉人初著白衣裳。半含惆怅闲
看绣,一朵梨花压象床。

藕丝衫子柳花裙,空着沉香慢火熏。闲倚屏风笑
周昉,枉抛心力画朝云。^①

这两首诗中的女主人,可能也指莺莺,而从莺莺的服饰中,
也可窥见这位尤物的媚情了。

① 唐画家周昉以绘仕女图著名。朝云是用《神女赋》的典故。

元稹与薛涛

诗人与才女，自有一段风流轶事，一见便已倾心，更以诗歌酬唱来互诉衷肠，传递情意。

薛涛是中唐时代四川一带著名的歌妓兼女诗人。在认识元稹以前，已在四川节度使幕府中以诗歌唱酬达数十年，声名远大，曾被节度使武元衡奏为校书郎，但奏而未授，当时诗人王建因有《寄蜀中薛涛校书》一诗：“万里桥边女校书，琵琶巷里闭门居。扫眉才子知多少，管领春风总不如。”

元和四年(809)三月，元稹年方三十，为东川节度使。薛涛年四十，已在成都西郊浣花溪隐居甚久。她自制一种深红小笺，专写自己所作的诗歌以献酬名流，当时即号为薛涛笺而风行一时。元稹早闻其名，任东川节度使后便很想与她晤面，司空严绶私下里知道了此事，即叫薛涛前往元稹处。第一次见面，薛涛走笔作《四友赞》诗一首，元稹不免大为惊服，薛涛也钦慕元稹的才华，两人一见倾心，以诗歌唱和。而薛涛中年未字，似乎更属意于元稹了。

元和五年二月，元稹被贬江陵府士曹参军。这时正是其妻韦丛去世，而妾安仙媛尚未纳娶之时，薛涛有《赠远》诗二首给元稹，直以夫妇自比：

扰弱新蒲叶又齐，春深花发塞前溪。知君未转秦关骑，日照千门掩袖啼。

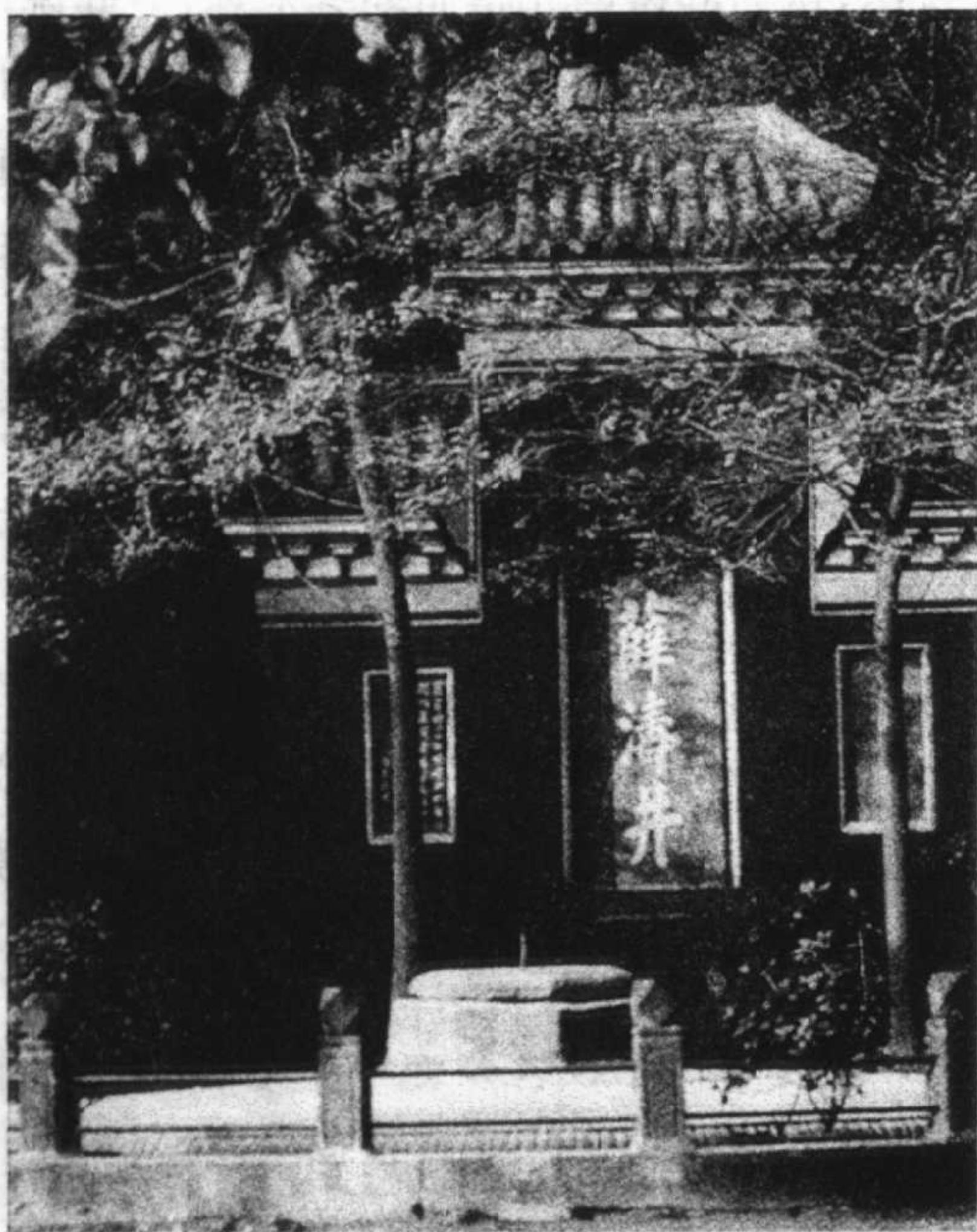
芙蓉新落蜀山秋，锦字开缄到是愁。闺阁不知戎马事，月高还上望夫楼。

薛涛平生最爱种菖蒲花，故第一首的首句即以菖蒲花发起兴，引出下面思君之情。第二首的“锦字开缄到是愁”则引用了前秦苏惠织锦为回文诗的典故。苏惠为窦涛妻，她把锦织成纵横反复皆成章句的《回文璇玑图诗》，以赠给流放在外的丈夫。后世即称“锦字”为妻赠夫之书。李白的《久别离》诗也云：“别来几春未还家，玉窗五见樱桃花。况见锦字书，开缄使人嗟。”薛涛这里显然以妻子自比，末句的“闺阁不知戎马事，月高还上望夫楼”，更可见薛涛对元稹的一片痴情，因士曹参军官职虽小，却也为军事幕僚，故薛涛有如此之说。

元稹呢？多情却并不专情。他与薛涛的唱和诗，据现存资料来看，仅保存了他的一首《寄赠薛涛》诗：

锦江滑腻峨眉秀，幻出文君与薛涛。言语巧偷鹦鵒舌，文章分得凤凰毛。纷纷辞客多停笔，个个公卿欲梦刀。别后相思隔烟水，菖蒲花发五云高。

此诗系长庆元年(821)，元稹除中书舍人和翰林学士后收到薛涛所寄赠的深红小笺，即于笺上所题之作。从中可见元



薛涛井(四川成都东郊)

稹对薛涛的才华的钦佩、赞扬依旧未减,且多少也抒发了一些自己对薛涛的怀恋之情。薛涛收得此诗,自然分外感慨,又将《寄旧诗与元微之》一诗寄赠:

诗篇调态人皆有,细腻风光我独知。月下咏花怜暗淡,两朝题柳为欹垂。长教碧玉藏深处,总向红笺写自随。老大不能收拾得,与君开似好男儿。

诗中既为元稹对自己的赞扬而动容,同时也因此而浮想联翩,极度地描写了自己迟暮之感。此时薛涛已五十二岁,前

人有一种说法,认为薛涛因元稹而终身未嫁,但此说似不确切,因为涛遇见稹时年已四十岁,已过了待字闺中的时期。可能涛自恃才高,难觅可匹配的才人。到了遇见元稹,虽也有意于稹,但毕竟有诸多障碍难成姻缘:一是初时元稹尚有妻室;二是年岁、门第皆不相当;第三点,元稹最慕虚荣,于爱情不专,虽有对崔莺莺、韦丛等刻骨铭心的爱情篇章,可事过境迁随即淡薄,何况对薛涛这样一位曾入乐籍、出身低贱的歌妓,能真心相爱而自始至终吗?

据范摅《云溪友议·艳阳词》记载,元稹晚年在浙东观察使任上时,曾认识一位叫刘采春的歌妓,擅演当时颇为流行的参军戏,歌声尤其美妙动人,“篇韵虽不及涛,容华莫之比也”,他又喜欢上了采春,曾作有《赠刘采春》诗一首:

新妆巧样画双蛾,谩裹常州透额罗。正面偷匀光滑笏,缓行轻踏破纹波。言辞雅措风流足,举止低回秀媚多。更有恼人肠断处,选词能唱《望夫歌》。

当然,采春年轻貌美,能歌善舞,且文雅风流,正迎合元稹的心理,于是元稹又忘却了薛涛。

关于元薛的这段因缘,白居易当时作有《与薛涛》诗一首,颇可玩味:

峨眉山势接云霓,欲逐刘郎此路迷。若似剡中容易到,春风犹隔武陵溪。

“峨眉山势”句自然是引用元稹《寄赠薛涛》诗中的“峨眉秀”句,既以喻薛涛,又以拟天台仙境。“欲逐刘郎”句,则采用了刘晨、阮肇入天台遇仙女的典故,可此处不说刘郎逐仙

女，反说仙女逐刘郎，似在讥讽薛涛之偏爱元稹了。末两句是说桃花源尚不可寻，更何况天台仙境？意谓终不能到达。刘、阮皆剡县人，“武陵溪”即桃花源，而天台山在浙东，元稹其时正在浙东观察使任内。从蜀西到浙东，中隔湖南，所以诗中这样说。白居易与薛涛好像并不相识，可能是因为与元稹相熟的缘故而与薛涛唱和，所以这诗是有点抬高元稹的味道了。

恋爱与婚姻

元稹风流倜傥，一生有过好几次恋爱，也结过几次婚，并因此引发出中国文学史、戏曲史上几篇里程碑式的作品，这里特别介绍一下。

元稹与崔莺莺的恋爱是一场“始乱之而终弃之”的爱情悲剧。贞元十五年(799)，元稹二十一岁时，曾在河中府(即蒲州，今山西永庆)一带做官。冬十二月，元稹去蒲州东十余里的地方游玩，借住在普救寺中。正好有一位崔家的寡妇带着子女要去长安，也住在寺中。寡妇姓郑，与元家有亲戚关系，排算起来，是元稹的异派从母(姨母)。这时蒲州发生兵变，河中节度使浑瑊死，军人因丧而扰，大肆抢掠蒲人。崔氏之家富有钱财，奴仆众多，住在寺中大为惊骇，深恐变兵抢掠，不知如何才好。幸而元稹与当地军官相熟，请来军吏保护，崔家方得安全。崔母感激元稹的救护之恩，命儿子欢郎、女儿莺莺出来拜见。元稹见后，大为惊叹莺莺的美丽，不久就因婢女红娘的帮助，得与莺莺结为情侣。元稹住



崔莺莺像

在寺院西厢，莺莺夜晚来，天明去，恩爱了几个月。元稹曾写有一篇三十韵的《会真诗》以记他和莺莺初次幽会的景况：

微月透帘枕，萤光度碧空。遥天初缥缈，低树渐葱笼。龙吹过庭竹，鸾歌拂井桐，罗绡垂薄雾，环佩响轻风。绛节随金母，云心捧玉童。更深人悄悄，晨会雨濛濛。珠莹光文履，花明隐绣龙。宝钗行彩凤，罗帔掩丹虹。言自瑶华浦，将朝碧帝宫。因游洛城北，偶向宋家东。戏调初微拒，柔情已暗通。低鬟蝉影动，回步玉尘蒙。转面流花雪，登床抱绮丛。鸳鸯交颈舞，翡翠合欢笼。眉黛羞频聚，朱唇暖更融。气清兰麝馥，肤润玉肌丰。无力慵移腕，多娇爱敛躬。汗光珠点点，发乱绿葱葱。方喜千年会，俄闻五夜穷。留连时有限，缱绻意难终。慢脸含愁态，芳词誓素衷。赠环明运合，留结表心同。啼粉流清镜，残灯绕暗虫。华光犹冉冉，旭日渐瞳瞳。警乘还归洛，吹箫亦上嵩。衣香犹染麝，枕腻尚残红。幕幕临塘草，飘飘思渚蓬。素琴鸣怨鹤，清汉望归鸿。海阔诚难渡，天高不易冲。行云无处所，箫史在楼中。

其中描述两情之缱绻绸缪，全以浓墨重彩，绘形绘色，很具艺术感染力。“鸳鸯交颈舞”以下几句，极写肉体上的放荡，可以说是古代的性感文学，故而曾被杜牧斥为“淫言媒语，人人肌骨，吾恨不在位，不得以法治之”（《唐故平卢军节度巡官陇西李府君墓志铭》）。王夫之《姜斋诗话》亦云：“艳诗

……迨元、白起而后将身化为妖冶女子，备述衾裯中丑恶。”等等。

可是，这样一种男欢女爱，最后却以悲剧告终。这是因为元、崔恩爱了几个月之后，元稹要去长安参加书判考试，遂与莺莺分别。此后，因仕宦需要，元稹竟委弃寒女，缔姻高门，娶了宰相之女韦丛为妻，莺莺也只得另外嫁人。一段私情，最终烟消云散。这正如陈寅恪在《元白诗笺证稿》中所云：“其实微之为人，乃合甄、贾宝玉于一人，其婚姻则同于贾而仕宦则符于甄，……虽缱绻故欢，形诸吟咏，然卒不能不始乱终弃者，社会环境，实有以助成之。是亦人性与社会之冲突也。”元稹后来将他的这段恋爱写成《传奇》（《太平广记》改名为《莺莺传》），宋代以后，《莺莺传》又被改写成戏曲，这便是至今仍享誉于中国戏曲舞台的《西厢记》。

元稹的第一次婚姻是与元配韦丛，也即上文所说的“缔姻高门”。韦丛虽是宰相韦夏卿之女，从小娇生惯养，可自嫁给元稹以后，“始知贱贫，食亦不饱，衣亦不温。然而不悔于色，不戚于言”（元稹《祭亡妻韦氏》），文化水平并不高，不像“崔莺莺”那样多才多艺，但她却不好虚荣而安贫治家，正如元稹在《祭亡妻韦氏》中所言：“他人以我为拙，夫人以我为尊；置生涯于濩落，夫人以我为适道；捐昼夜于朋宴，夫人以我为狎贤，隐于幸中之言。”贫贱夫妻，却是恩爱淳笃。就这样，韦丛辅佐元稹度过了最初几年尚未显贵时期。正待元稹逐渐腾达之时，韦丛却撒手西归。一对感情淳真的贫贱夫妻，一旦妻子故去，丈夫则遗恨无穷，满腹的悲怀悼念，最后化作了著名的悼亡诗文数篇，这就是流传最广的《遣悲

怀》三首,还有《六年春遣怀八首》,这里介绍二篇,其二云:

检得旧书三四纸,高低阔狭粗成行。自言并食寻常事,唯念山深驿路长。

丈夫一天在翻检妻子生前写给自己的几页信纸,虽然字写得高高低低,参差不齐,却充满着对丈夫深挚的惦念:你在深山驿路上奔波劳累、饮食不调,不要累坏了身体,我虽然常常要过“并食”的日子(两天只吃一天的粮食),但却已经习惯,没有什么。诗文极其平易浅切,却感人至深。

其五云:

伴客销愁长日饮,偶然乘兴便醺醺。怪来醒后旁人泣,醉里时时错问君!

酒宴上,一时悲从中来,倾杯痛饮,却醺醺大醉。醒来但见旁人啜泣,感到奇怪,一问,才知自己在醉中忘记爱妻已逝,口口声声呼唤妻子。这样的怀念之情当然就显得更加凄苦深切,也更能撼人心弦。

元稹另有多首悼念韦丛之诗,皆取日常生活中之一事一物,“触景生情,因事起意,眼前景,口头语,自能沁人心脾,耐人咀嚼”(赵翼《瓯北诗话》)。

元稹的第二次婚姻是纳妾安仙媛。元和六年,即韦丛死后二年,由元稹之友李景俭占卜而选中了安氏,于是,“供侍吾宾友,主视吾中栢,无违命”(元稹《葬安氏志》),在元稹身边四年,生有一子二女,幼子元荆在其母死时才只四岁,后长到十四岁时也不幸夭亡。从元稹所撰的《葬安氏志》来看,安氏也是一位朴素俭省的贤淑女子。

元稹的第三次婚姻是娶继室裴淑。裴氏“贤明有礼，有辅佐君子之劳”（白居易《元微之墓志铭》），且颇有才思，与元稹琴瑟相和。《云溪友议·艳阳词》曾记有他俩以诗歌赠答的一段轶事。大和四年（830），元稹刚从浙东观察使拜为尚书左丞，到京未逾月，又授武昌军节度使。诏下，裴淑很不高兴，在屋内恸哭，问她为何如此，她说：“年底刚回到家，初春就又要赴任。亲人之间情尚未温，所以如此。”元稹听后，便作《赠柔之》诗一首：

穷冬到乡国，正岁别京华。自恨风尘眼，常看远地花。碧幢还照曜，红粉莫咨嗟。嫁得浮云婿，相随即是家。

裴淑也作《答微之》诗一首：

侯门初拥节，御苑丝柳新。不是悲殊命，唯愁别是亲。黄莺迁古木，珠履陟清尘。想到千山外，沧江正暮春。

裴氏较为虚荣，不及韦丛之安贫守贱，元稹与裴氏的酬答诗，自然也就不如给元氏的悼亡诗那样情真意切了。

狐 与 文 学

千百年来,狐在中国文学作品中一直占据极其突出的地位,人们对它特别有兴趣,却又害怕它。它不是猛兽,身躯也不高大雄伟,不像狮子、老虎那样会吃人,古书上没有记载人被狐狸吃掉的故事,但人们一提到狐狸的时候,心理上阴飏飏地比害怕狮子、老虎更厉害,狮虎还可以防备、躲避,狐要使人遭殃时,就不是人的力量能够抵御的。

先秦作品中提到狐时,大都出于它的实用价值,即是因为它的那张皮可以御寒,又很名贵,如《诗经·七月》:“取彼狐狸,为公子裘。”《礼记·玉藻》:“君衣狐白裘。”孟尝君即有一件天下无双的狐白裘而著称。但《诗经·南山》:“南山崔崔,雄狐绥绥”,旧注说是讽刺齐襄公居高位而为邪行,“绥绥”是独行求偶的样子,就把雄狐作为好色之徒的象征。屈原《离骚》:“心犹豫而狐疑兮,欲自适而不可。”据说狐性多疑,更是将狐性格化了。

《史记》记陈胜将起事,置火篝笼之中,使隐约如燐火

(鬼火),更作狐鸣。磷火与狐鸣相搭配,可见当时已将狐看作一种怪物。到东汉许慎的《说文》:“狐,妖兽,鬼所乘也。”《说文》是一部权威性的字书,这一记载,使狐与妖的关系成为铁案。

妖字从女,狐妖因而每每表现为女性化,脂粉气。《艺文类聚》引《名山记》曰:“狐者,先古之淫妇也。其名曰紫,化而为狐,故其怪多自称阿紫。”狐、妇音近,也是附会原因之一。现在还用“狐狸精”来骂女人,动物学上的狐,享年不过十几岁,《玄中记》却说狐五十岁能变化为妇人,百岁为美女。想来狐要变成迷人的美女,还要经过一段修炼时间,所以五十岁时只能确定性别是妇人;变成美女,还要加上一倍的时间。

到了唐代,传奇作品纷纷兴起,谈狐的作品更加繁多,《太平广记》专录狐的故事的便多至九卷,所以有“无狐不成?”的谚语。沈既济的《任氏传》是具有代表性的一篇。

唐天宝时,有个穷而好酒色的郑六,有一天,碰到三个妇人,其中穿白衣的最漂亮,经过挑逗后,就跟她们到一大宅,白衣的向内而入,要郑六等一会。郑问女奴,才知白衣的姓任。后来请他入内,任氏更妆而出,美如天仙,郑便在她家过夜,次日一早,就催郑离去。十日后,两人又相遇见,郑已知其为狐,要求共处,任氏为其至诚所动,于是税屋同居。郑的内兄韦崙,曾向任氏求欢,为任厉色相拒。最后,任氏随郑至马嵬,和一只猎狗相遇,任氏即颞然坠地,复本形而遁,但仍为狗追获而丧生,郑乃衔涕为她营葬而去。

狐为美女迷人的故事,可能在中唐开始盛行,但这个妖

狐却使人可敬可爱,最后又为情而牺牲。

白居易写过一首《古冢狐》,题下注道:“戒艳色也。”

古冢狐,妖且老,化为妇人颜色好。头变云鬟面变妆,大尾曳作长红裳。徐徐行傍荒村路,日欲暮时人静处。或歌或舞或悲啼,翠眉不举花钿低。忽然一笑千万态,见者十人八九迷。假色迷人犹若是,真色迷人应过此。彼真此假俱迷人,人心恶假贵重真。狐假女妖害犹浅,一朝一夕迷人眼。女为狐媚害却深,日增月长溺人心。何况褒姒之色善蛊惑,能丧人家覆人国。君看为害浅深间,岂将假色同真色!

三四两句的“头变云鬟面变妆,大尾曳作长红裳”,意思是尾巴虽变红裳而仍曳着于身上,和《西游记》第六回孙大圣变作土地庙,尾巴却不好收拾,竖立在后面,变作一根旗杆的情节相类似,而“何况褒姒之色善蛊惑,能丧人家覆人国”,又和《封神榜》中九尾狐妲己迷得殷纣亡国的故事相同。骆宾王讨武后檄,骂武则天“狐媚偏能惑主”,狐的名声越来越坏,身价却在上升,可以高攀到后妃身上了。

元稹也写过一首借狐讽人的《古社》:

古社基址在,人散社不神。唯有空心树,妖狐藏魅人。狐惑意颠倒,臊腥不复闻。丘坟变城郭,花草仍荆榛。良田千万顷,占作天荒田。主人议芟斲,怪见不敢言。那言空山烧,夜随风马奔。飞声鼓鞞震,高焰旗帜翻。逡巡荆棘尽,狐兔无子孙。……

元稹诗中只以妖狐比喻小人,没有明说变作美女。白居易

写了一首和诗《和古社》：

废村多年树，生在古社隈。为作妖狐窟，心空身未摧。妖狐变美女，社树成楼台。黄昏行人过，见者心徘徊。饥雕竟不捉，老犬反为媒。岁媚少年客，十去九不回。昨夜云雨合，烈风驱迅雷。风拔树根出，雷霹社坛开。飞电化为火，妖狐烧作灰。

这就明白说出“妖狐变美女”，和他的《古豕狐》是同样的命意。由此可见，狐变美女的传说，在中唐时已很为文士所盛传，并作为文学作品的题材，只是有的并不写成害人的精怪，如上述的《任氏传》，还是一位有情有义的烈妇。在民间，也有把狐当作神仙供奉，并且讳称狐而称为“大仙”，清代各官署中常供“守卯大仙”之位，以防止盗贼，民间甚至连狐皮袍子都不敢穿，生怕得罪大仙。

谈到狐精，很自然地会想起蒲松龄的《聊斋志异》，可是为什么蒲氏偏爱写狐精？从明人郎瑛《七修类稿》中可以得到一些线索：“山东多狐狸，常闻狐狸成精，能变男女以惑人。予嘉靖八年以事到山东，以其事询土人。土人曰：狐每夜半即潜入贫家破屋，出口受人鼻息，觉闻其气，骇曰：打皮狐打皮狐，然不知其去几许矣。如此久之，便能缩形，愈久便能变化，遂与民间男妇相淫乱，且善摄其财物以益之。”蒲松龄是山东人，豆棚瓜架，道听途说之余，因而积累了大量素材，但他笔下的狐精，有些倒是很有人情味的。还有一部西周生的《醒世姻缘传》，所写大半是山东淄川、章丘一带社会生活，小说中的女主人薛素姐便是死狐托生。这也可作

为“山东多狐狸”的一个佐证。

总而言之,动物学上的狐狸,其实是能力有限的很普通的野兽,进入了文学的园地,那就光怪陆离,完全改变了山林间的本色,有的即使不与人作对,仍然使人产生恐惧感,因为它毕竟保留着兽性,常常要露出原形来。

莺莺与曹氏琵琶

元稹曾经写过一首《代九九》：

昔年桃李月，颜色共花宜。回脸莲初破，低蛾柳并垂。望山多倚树，弄水爱临池。远被登楼识，潜因倒影窥。隔林徒想像，上砌转逶迤。漫掷庭中果，虚攀墙外枝。强持文玉佩，求结麝香縈。阿母怜金重，亲兄要马骑。把将娇小女，嫁与冶游儿。自隐勤勤索，相要事事随。每常同坐卧，不省暂参差。才学羞兼妒，何言宠便移？青春来易皎，白日誓先亏。僻性嗔来见，邪行醉后知。别床铺枕席，当面指瑕疵。妾貌应犹在，君情遽若斯。的成终世恨，焉用此宵为？鸾镜灯前扑，鸳衾手下隳。参商半夜起，琴瑟一声离。努力新丛艳，狂风次第吹。

九九是一个少女，生得娇艳活泼。被一个少年在她登楼时看到了，又暗地从水波中窥见她的影子，于是树林里、

石砌间,都在向她追踪,后来就拿饰物到她家求婚。她母亲和哥哥贪图少年的多金,就将九九嫁给他。谁知这少年却是薄幸的浪子,他的酗酒冶游的行为,到婚后才始知道,她只好和他分离,任凭他与新欢勾搭。

另外又写过一首《曹十九舞绿钿》:

急管清弄频,舞衣才揽结。含情独摇手,双袖参差列。腰衰柳牵丝,炫转风回雪。凝眄娇不移,往往度繁节。

这个曹十九当是一个歌女(第一句的“弄”指曲子),故而能起舞唱曲,当她含着媚情凝视的时候,急剧的乐曲的节奏就此结束了。

九九的姓氏不详,和曹十九是两个女子,但陈寅恪《元白诗笺证稿》,怀疑曹十九之“十”乃“九”之讹,即应作曹九九,而九九两字的古音与鸟鸣声相近,又为复字,所以元稹以此暗指其情人莺莺。陈氏又据《北梦琐言》所载毕、白、曹、罗为蕃姓的说法,推测曹九九殆亦出于中亚种族,而中亚胡人善于酿酒。莺莺所居之蒲州,唐代以前已是中亚胡族聚居之地,胡族人肤色较汉族人白皙,元稹《杂思》又有“寻常百种花齐发,偏摘梨花与白人”的话,可证莺莺肤色的白皙。“由是而言,就莺莺所居之地域及姓名并善音乐等条件观之,似有辛延年诗所谓‘酒家胡’之嫌疑也。”即是说,原始的莺莺,当是一个属于中亚胡族的酒家女郎。

这个圈子兜得太远了,卞孝萱《元稹年谱》已有纠辨,不再赘说,但由此可以获得另一种启示,即作家审美心理的跳

跃。

元稹写《莺莺传》时是二十六岁。在这之前,他已经接触过许多女子,其中包括九九、曹十九以及各阶层的妇女。当他在塑造崔莺莺的形象时,必然有其他一些女子的姿色、才能、仪态和身世在思维中跳跃,为了要刻画崔莺莺的尤物风情和魅力,他会把其他妇女一些美感上的特征摄取进去,因为《莺莺传》毕竟和正式的人物传记不同,反过来说,在九九、曹十九等人身上,未始没有莺莺的影子。这在古今名作家的创作生活中,原是很普通的事情。

其次,陈氏引《北梦琐言》中的毕、白、曹、罗为蕃姓之说,而曹十九又是一位歌女,也使人很感兴味。

刘禹锡是和元白同时的人,他曾经写过一首《曹刚》:

大弦嘈嘈小弦清,喷雪含风意思生。一听曹刚弹《薄媚》,人生不合出京城。

据《乐府杂录》:曹保,保子曹善才,保孙曹钢(刚)皆袭技艺,与钢同时有裴兴奴。“曹善运拨若风雨而不事扣弦,兴奴长于拢撚,时人谓曹钢有右手,兴奴有左手。”可见曹氏三代都善弹琵琶。

白居易也有一首《听曹刚琵琶兼示重莲》:

拨拨弦弦意不同,胡啼番语两玲珑。谁能截得曹刚手,插向重莲衣袖中?

葛立方《韵语阳秋》:弹丝之法,妙在左手,曹刚却劣于左手,“惜乎乐天未知裴兴奴手之妙也”。即曹刚还抵不上裴兴奴。葛说并不妥切。最初,琵琶是用木拨的,至唐代也

用手弹。曹用木拨,宜于右手,所以说“不事扣弦”,裴长于指弹,故用左手,并非技艺上的优劣之分。

白居易又有《代琵琶弟子谢女师曹供奉新调弄谱》:

琵琶师在九重城,忽得书来喜且惊。一纸展看非旧谱,四弦翻出是新声。《蕤宾》掩抑娇多怨,《散水》玲珑峭更清。珠颗泪露金杆拨,红妆弟子不胜情。(原注:《蕤宾》、《散水》皆新调名。)

这首诗是白氏代一个艺徒申谢女师曹供奉寄与新调的弄谱(即曲谱)而作,供奉是宫廷内演奏歌曲的艺人。这个曹供奉可能是曹刚的族人,世系出于西域胡族,即《北梦琐言》所谓“蕃姓”。

据向达《唐代长安与西域文明》所考,唐代乐府多袭周隋之旧,曹保一家,当即北齐琵琶高手曹妙达后裔。与元白同时的李绅,曾作《悲(曹)善才》诗,中间说:“紫髯供奉前屈膝,尽弹妙曲当春日。”这紫髯即是实写西域胡人的特征。白诗中的“胡啼番语两玲珑”,当非指琵琶的音调,而是因为曹刚为胡人的缘故。

琵琶亦写作批把,原指弹奏的动作。《宋书·乐志》引傅玄《琵琶赋》云:“汉遣乌孙公主嫁昆弥,念其行道思慕,故遣工人裁箏、筑,为马上之乐,欲从方俗语,故曰琵琶,取其易传于外国也。”但当时是用木头拨的。

这样说来,琵琶是经过汉人改制后传到西域的一种新兴乐器,因而引起西域人的兴趣,弹奏者逐渐成为专业,一代一代传下来,到现在已成为民族乐器,弹词说《西厢记》还

在用琵琶弹奏呢。

这篇文章,从崔莺莺的模特儿谈到曹氏琵琶,都是从陈寅恪先生的文章上得到了启示。陈先生论莺莺和曹九九的关系,虽然尚待商榷,但他在《元白诗笺证稿》中谈元白新乐府,大都环绕主题,由此及彼,相互印证,既有史料价值,又能引人入胜,立主干而枝叶葱茏,落英缤纷,这种方式,正值得我们取法。

元和体与长庆体

元和体与长庆体都是指元稹、白居易的诗歌体制,但具体来说,又有差别。

元和体是以时代名体,有狭义与广义的两种说法。狭义的说法,是指元、白在唐宪宗元和年间广为流传的次韵相酬的长篇排律,以及包括艳体在内的“杯酒光景间小碎篇章”;广义的说法,则是泛指元和时代及以后所出现的摹仿元和作家的作品。

元稹自己在《上令狐相公诗启》中道:

稹自御史府谪官,于今十余年矣。闲诞无事,遂专力于诗章。日益月滋,有诗句千余首。其间感物寓意可谓备滕瞽之讽者,有之。词直气粗,罪尤是惧,固不敢陈露于人。唯杯酒光景间,屡为小碎篇章,以自吟畅,然以为律体卑痹,格力不扬,苟无姿态,则陷流俗。常欲得思深语近,韵律调新,属对无差,而风情宛然,而病未能也。江湖间多新进小生,不知天下文有宗主,妄

相仿效,而又从而失之,遂至于支离褊浅之词,皆目为元和体。稹与同门生白居易友善,居易雅能为诗,就中爱驱驾文字,穷极声韵。或为千言,或为五百言律诗,以相投寄。小生自审不能有以过之,往往戏排旧韵,别创新词,名为次韵相酬,盖欲以难相挑耳。江湖间为诗者,复相仿效,力或不足,则至于颠倒语言,重复首尾,韵同意等,不异前篇,亦自谓为元和诗体。

元稹在《元氏长庆集序》中还说:

予始与乐天同校秘书,前后多以诗章相赠答。会予谴掾江陵,乐天犹在翰林,寄予百韵律诗及杂体,前后数十章。是后各佐江通,复相酬寄。巴蜀江楚间泊长安中少年,递相仿效,竞作新词,自谓为元和诗。

据上可知,元、白的次韵相酬之作在当时文坛影响之大,而成为一个时代诗风的奠基作。但元白对江湖间一些新进小生那种婢学夫人的仿效,用元和体来标榜的风气是不满意的。白居易的《余思未尽加为六韵重寄微之》也云:“诗到元和体变新。”并自注:“众称元、白为千字律诗,或号元和格。”他俩的诗风甚至进一步影响到以后时代文坛的诗风。李肇《唐国史补》云:“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,俱名为元和体。”

下面再谈长庆体。

长庆是唐穆宗的年号,也是元、白的集名(元稹有《元氏长庆集》、白居易有《白氏长庆集》),但长庆体非指元、白于长庆年间所作作品,也并非《长庆集》体,长庆体究指何

元氏長慶集卷第四十

制誥

冊文武孝德皇帝教文

處分幽州德音

戒勵風俗德音

制誥序

制誥本於書書之誥命訓誓皆一時之約束也自非訓導職
業則必指言美惡以明誅賞之意焉是以讀誥命則知輔相
之不易讀省征則知廢怠之可誅秦漢已來未之或改近世
以科試取士文章司言者苟務剏飾不根事實升之者美溢
於詞而不知所以美之之謂黜之者罪溢於紙而不知所以
罪之之來而又拘以屬對踴以圖方類之於賦判者流先王
之約束蓋掃地矣元和十五年余始以祠部郎中知制誥初
到東不暇及後累月漸以古道于愚而益明常然之文明年

体？

长庆的得名要比元和体晚得多，元、白两人诗中也未见论及。最早以“长庆”作为诗体名称的，是南宋后期诗人戴复古的词作和刘克庄的《后村诗话》。戴复古在续宋谦父《望江南》四首之三的上阕中云：

壶山好，文字满胸中。诗律变成长庆体，歌词渐有稼轩风。最会说穷通。

刘克庄的《后村词话》在比较杜甫的《观公孙大娘弟子舞剑器行》与白居易的《琵琶行》时云：

此篇与《琵琶行》，一如战士轩昂赴战场，一如儿女恩怨相尔汝。杜有建安、黄初气骨，白未脱长庆体尔。

戴词以“长庆体”对“稼轩风”，所指还比较宽泛；刘的诗话则明确地用来指称白居易的《琵琶行》一类诗歌。

明人对元白诗虽也有不少评论，但很少有人使用“长庆体”这个名称，一般仅以“长庆”指代元白或简称《长庆集》。贺贻孙《诗筏》曾云：“长庆长篇，如白乐天《长恨歌》、《琵琶行》，元微之《连昌宫词》，才调风致，自是才人之冠。”则以“长庆长篇”概括《长恨歌》诸诗。周珽《唐诗选脉会通评林》引李维桢云：“长庆、西崑、玉台，能为体以自标异，而无能使人尽为其体。”已称“长庆”能为体，但其涵意还不很明确。

“长庆体”作为一个明确的概念广为流行，是在清初以后，这大概与当时诗人吴伟业（梅村）大量采用这种体制进行诗歌创作有关。靳荣藩《吴诗集览》引陆次云《圆圆传》云：“梅村效琵琶、长恨体，作《圆圆曲》。”赵翼《瓯北诗话》也

云：“梅村古诗胜于律待。……此等处，关捩一转，别有往复回旋之妙。其秘诀实从《长庆集》得来。”至林昌彝《射鹰楼诗话》已称：

七言古学长庆体，而出以博丽，本朝首推梅村。初唐四杰七言古与长庆体不同，二者均是丽体，四杰以秣丽胜，长庆以清丽胜，须分别观之。

说得全面一些，长庆体应是指元稹与白居易首创的以《长恨歌》、《琵琶行》、《连昌宫》为代表的七言长篇叙事歌行体制，经过吴梅村的博采众长，又创作出如《永和宫词》、《圆圆曲》诸作，扩大了长庆体的影响。

袁枚《仿元遗山诗论》其二云：“生逢天宝离乱年，妙咏香山长庆篇。就使吴儿心木石，也应一读一缠绵。”正道出了“长庆体”多写儿女之情及悲欢离合，铺叙宛转，敷写淋漓，令人读之心醉的特点。

三首《遣悲怀》

谢公最小偏怜女，自嫁黔娄百事乖。顾我无衣搜
荇筐，泥他沽酒拔金钗。野蔬充膳甘长藿，落叶添薪仰
古槐。今日俸钱过十万，与君营奠复营斋。

昔日戏言身后意，今朝都到眼前来。衣裳已施行
看尽，针线犹存未忍开。尚想旧情怜婢仆，也曾因梦送
钱财。诚知此恨人人有，贫贱夫妻百事哀。

闲坐悲君亦自悲，百年都是几多时。邓攸无子寻
知命，潘岳悼亡犹费词。同穴窅冥何所望，他生缘会更
难期。唯将终夜长开眼，报答平生未展眉。

这是元稹为元配韦丛所作的三首悼亡诗，曾被清代蕲塘退士在《唐诗三百首》中评为：“古今悼亡诗充栋，终无能出此三首范围者。”下面就让我们来介绍一下。

元稹与韦丛结婚是在贞元十九年(803)，时元稹二十五岁，韦丛二十一岁。婚后夫妻两人倒是感情淳笃，陈寅恪《元白诗笺证稿》云：“直以韦氏之不好虚荣，微之之尚未富

贵。贫贱夫妻，关系纯洁。”可惜结婚不过七载，韦丛便溘然长逝，年轻夫妻，一个先去，另一个自然格外悲怀，便有了这悼亡诗中的绝唱。

诗的第一首追忆妻子自出嫁后所过的艰苦生活及对自己的体贴爱护。谢公本指东晋谢安，这里借指其岳父韦夏卿；偏怜女，意为最钟爱的女儿。韦丛在娘家时，一直过着娇生惯养的生活，元稹的《祭亡妻韦氏》云：“况夫人之生也，选甘而味，借光而衣，顺耳而声，便心而使。亲戚骄其意，父兄可其求，将二十年矣，非女子之幸哉？逮归于我，始知贱贫，食亦不饱，衣亦不温。”这几句同时也道出了元稹对妻子深深的抱憾之情。一个宰相之女下嫁自己，平时以豆叶之类的野菜充饥却还吃得香甜，没有柴烧以飘落的槐叶作炊薪也不觉艰苦，看见他没有衣穿便翻箱倒篋去搜寻裁剪，没酒吃“泥”她，她便拔下金钗去换酒。“泥”是软缠的意思，用在这里却恰到好处地点出了年轻夫妻的闺房之趣。诗的最后二句抱憾尤甚：是的，我如今虽然享受厚俸，可再也不能与你共享荣华富贵，只能“营奠复营斋”，即用祭奠与请僧道超度亡灵的办法来寄托我的哀思，然祭虽丰而人已长眠，就如元稹自己在祭文中所说的：“呜呼！叙官阙，志德行，具哀词，陈荐奠，皆生者之事也，于死者何有哉？”颇为真实，也无比痛切。

第二首进一步写丈夫对妻子的哀思，通过日常生活中几件具体的事情来表达。首联先道出了夫妇之间的一种特定的感情交流方式。平日的戏闹笑言，或者是很随意的一句话，说过也就算了，可一旦对方离去之后，这些话却句句

涌上心头,对方的音容笑貌自然就会久久地缭绕于脑际,浮现于眼前,对于突然失去爱妻的年轻丈夫来说,这样的思念就显得更殷切、更缱绻。颌联与颈联将思念进一步具体化,为了让人们感怀韦氏的遗爱,便将妻子穿过的衣裳施舍出去,但也已经施舍得差不多了,留下的是妻子自己亲手用针线缝制而成,因而再不忍开箱。妻子结婚时带来的婢仆很多,为怀念主妇之间旧日情谊,丈夫至今对她们分外怜惜;还因梦中妻子的叮嘱,便送些钱财给她们。这一句和第三句相呼应,都是借宾定主,由存及没。尾联以“诚知此恨人人有”宕开一笔,以期自宽自解,紧接着又用“贫贱夫妻百事哀”拉了回来,表示了刻骨铭心的悲怀,既切合题意,又再次表达了与亡妻同贫贱共患难的旧情。

第三首则于悼亡之余兼以自伤。为什么要自伤呢?首先,由妻子的自逝想到了寿命的有限。即使活到百年,又有多长时间呢?接着,又引用了邓攸、潘岳两个典故,哀伤像妻子这样贤淑的人竟然无子。邓攸字伯道,晋代人,曾避乱渡江,在道路艰险难以顾全子、侄的情况下,毅然舍子保侄,以至后来竟绝子嗣。时人因叹道:“天道无知,使伯道无儿。”西晋诗人潘岳为吊悼妻子早逝,曾写下三首著名的悼亡诗,以至后来悼亡诗即特指为悼念妻子之诗体。元稹虽与韦丛生有五个子女,但只有一女存活,这对传统文人来说,毕竟有“无后”之感。因此诗人既哀叹妻子无子,也表示自己即使有像潘岳那样出色的悼亡诗,其实还是枉然的。自伤之余,只得希望于死后与妻子共葬一处,可是洞暗穴深未必能再沟通情感,他生之事更是虚无缥缈。绝望中不由

得逼出一念：只有今生长此鰥居，才能报答你的“平生未展眉”。诗中的“长开眼”一句含义深刻而且形象，既表示不再娶（所谓“鰥居”之义，是从鰥鱼的眼睛终夜不闭而来），又表示自己为悼亡爱妻而彻夜不眠。

元稹在其他的一些悼亡诗中，也不时流露出他对韦丛的深深的眷恋：如看到竹簟，便想起当年新婚时妻曾亲自铺展；听到友人弹《乌夜啼》曲，又想起谪官时韦丛曾邀女巫拜乌，为自己祈求消灾；外出任职，还是随身带着颜色已经暗淡的旧蚊帐，因为始终忘不了他俩在帐中一同度过的恩爱岁月……

遗憾的是，尽管元稹信誓旦旦，要以鰥居来报答韦丛，可不过两年的时间，便已纳妾安氏，以后又娶继配裴淑，这在古代虽也有可原谅之处，但元稹言行不能始终相符，结合他以前抛弃初恋的情人“崔莺莺”，而另攀高门这一事件来看，总是有损于他的忠信，正如陈寅恪《元白诗笺证稿》中所说：“则其仕宦，亦与婚姻同一无节操之守。惟窥时趋势，以取利自肥耳。”陈氏是一个很严肃很纯粹的现代学者，对元稹这些行为自然更为贬抑了。

两首琵琶诗

白居易与元稹都作有《琵琶行》和《琵琶歌》，写作时间元早于白，白居易的那首脍炙人口的《琵琶行》，当是受了元稹《琵琶歌》的影响，在元诗的基础上进一步提高的。

先看《琵琶歌》，元稹的这首诗作于元和五年（810），是在被贬为江陵府士曹参军时所作。诗歌追写艺人李管儿的流落，同时抒发自己对琵琶绝艺失传的感慨。诗中有一段对于琵琶绝妙声音的描写：

平明船载管儿行，尽日听弹《无限曲》。曲名《无限》知者鲜，《霓裳羽衣》偏宛转。《凉州大遍》最豪嘈，《六么散序》多笼捻。我闻此曲深赏奇，赏着奇处惊管儿。管儿为我双泪垂，自弹此曲长自悲。泪垂捍拨朱弦湿，冰泉呜咽流莺涩。因兹弹作《雨霖铃》，风雨萧条鬼神泣。一弹既罢又一弹，珠幢夜静风珊珊。低徊慢弄关山思，坐对燕然秋月寒。月寒一声深殿磬，骤弹曲破音繁并。百万金铃旋玉盘，醉客满船皆暂醒。

这段诗歌的内容、文字与白居易的《琵琶行》十分相似,它以各种比喻描摹琵琶声音,使读者从中领略到一种音乐的惊心动魄的魅力。当然,与白的《琵琶行》相比,总还显得枯涩一些。

但两首琵琶诗的最主要的差别还在于诗歌的意境方面。同样是邂逅一位琵琶女,因惊叹她演技的高妙而感慨其凄苦的命运,白诗以此展开极动人的故事情节,并将自我融化于其中;而元诗则是直书其事,既缺乏故事情节,也看不见作者在其中的位置。下面再来看一下《琵琶行》。

白居易在诗前写有小序,序云:

元和十年,予左迁九江郡司马。明年秋,送客湓浦口。闻舟中夜弹琵琶者,听其音,铮铮然有京都声。问其人,本长安倡女。尝学琵琶于穆、曹二善才,年长色衰,委身为贾人妇。遂命酒使快弹数曲,曲罢悯然。自叙少小时欢乐事,今漂沦憔悴,转徙于江湖间。予出官二年,恬然自安,感斯人言,是夕始觉有迁谪意。因为长句,歌以赠之,凡六百一十二言,命曰《琵琶行》。

宋人洪迈在《容斋五笔》卷七中曾道夜遇琵琶女之事未必可信,作者只是通过虚构的情节,来抒发自己的“天涯沦落之恨”;今天欣赏这首诗,更不必拘泥于是否真有这么一件事,尽管小序中所叙的情节与诗中所写的情节完全不同:琵琶女的自叙身世,在序中说是在弹罢之后,而在诗中却是写初弹之后才叙述身世,然后再弹起不同于前的促急的调子,引起座中人的极大哀伤。我们应该知道这正是诗人含蓄的地

方,它表明艺术的真实不等于生活的真实,比生活更高,而且思深意远。

前面我们已经谈到,白诗为夜遇琵琶女而展开了一个极为完整的故事情节,而且将自我融化于其中,且看下面一段诗:

我闻琵琶已叹息,又闻此语重唧唧。同是天涯沦落人,相逢何必曾相识!我从去年辞帝京,谪居卧病浔阳城。浔阳地僻无音乐,终岁不闻丝竹声。住近湓江地低湿,黄芦苦竹绕宅生。其间旦暮闻何物,杜鹃啼血猿哀鸣。春江花朝秋月夜,往往取酒还独倾。岂无山歌与村笛,呕哑嘲哳难为听。今夜闻君琵琶语,如听仙乐耳暂明。莫辞更坐弹一曲,为君翻作琵琶行。感我此言良久立,却坐促弦弦转急。凄凄不似向前声,满座重闻皆掩泣。座中泣下谁最多?江州司马青衫湿。

作者写作此诗,正是首次被贬江州司马任上之时,心情很是苦闷,因此,当琵琶女第一次弹出哀怨的乐曲、表达心中无限事的时候,就已经打动了他的心弦,发出了深长的叹息声;当琵琶女曲罢自诉身世,讲到“夜深忽梦少年事,梦啼妆泪红阑干”的时候,就更激起了他的情感的共鸣:“同是天涯沦落人,相逢何必曾相识。”同病相怜,同声相应,忍不住便说出了自己的遭遇。“我”的诉说,反转来又拨动了琵琶女的心弦,当她又一次弹琵琶的时候,那声音就更加凄苦感人,因而反转来又激动了“我”的感情,终于热泪直流,湿透了青衫。作者将“我”非常自然地渗透于全诗的为琵琶弹奏

而设立的意境,因此极大地增强了诗感染力,这正是白诗高于元诗的主要之处。

此外,白诗关于琵琶演奏时的一段音乐描写,虽是借鉴了元诗的有关诗句,却更为繁复丰满:

轻拢慢捻抹复挑,初为《霓裳》后《六么》。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,幽咽泉流水下滩。冰泉冷涩弦凝绝,凝绝不通声渐歇。别有幽愁暗恨生,此时无声胜有声。银瓶乍破水浆迸,铁骑突出刀枪鸣。曲终收拨当心画,四弦一声如裂帛。东舟西舫悄无言,唯见江心秋月白。

作为音乐文学来欣赏,这一段的描写确实达到了艺术的高峰,但实际上是一种再创造,即是诗人按照自己高超的审美理想赋予琵琶以性格化,从实物的琵琶来说,它的音域是不可能发挥这样效果的。

《连昌宫词》的讽喻性

《连昌宫词》是一首长篇叙事诗，它通过作者与一宫边老翁对话的形式，写出了连昌宫的兴衰变迁，形象地道出了安史之乱爆发的主要原因。洪迈《容斋续笔》卷二云：“唐人歌诗，其于先世及当时事，直辞咏寄，略无避隐。至宫禁嬖昵，非外间所应知者，皆反复极言，而上之人亦不以为罪。如白乐天《长恨歌》讽谏诸章，元微之《连昌宫词》，始末皆为明皇而发。……今之诗人不敢尔也。”那么，此诗的讽喻性已很明确，而它在当时就得到文坛的好评以至于流传至今，又说明唐朝时的舆论还是相当自由的。

连昌宫是唐代皇帝行宫之一，于高宗显庆三年(658)建造，故址在河南府寿安县(今河南宜阳)西十九里。据陈寅恪考证，唐玄宗与杨贵妃两人并没有一起去过连昌宫，而诗中有关他俩在宫中的一段生活，是诗人根据传闻加以想像而虚拟的。当然，诗人充分发挥了他的艺术想象力，把发生在不同时间、不同地点的事件集中在连昌宫内来铺叙，并且

还虚构一些情节,使安史之乱前连昌宫内繁华兴盛的景象得到更大程度的渲染,从而更突出了主题。

诗的前半部分为宫边老翁诉说连昌宫的今昔变迁。先极写连昌宫昔日之盛。寒食节的夜晚,百姓禁烟,宫里却灯火辉煌。唐玄宗和杨贵妃正在望仙楼上通宵行乐:

夜半月高弦索鸣,贺老琵琶定场屋。力士传呼觅念奴,念奴潜伴诸郎宿。须臾觅得又连催,特敕街中许燃烛。春娇满眼睡红绡,掠削云鬟旋装束。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。平明大驾发行宫,万人歌舞途路中。百官队仗避岐薛,杨氏诸姨车斗风。

“贺老琵琶定场屋”中的“定场屋”三字,把贺怀智的身份、演技以及在宫廷音乐会中的地位都概括了。而“力士传呼觅念奴”一句下,诗人曾自注道:“念奴,天宝中名倡,善歌。每岁楼下酺宴,累日之后,万众喧隘。严安之、韦黄裳辈辟易不能禁,众乐为之罢奏。明皇遣高力士大呼于楼上曰:‘欲遣念奴唱歌,邠二十五郎吹小管逐,看人能听否?’未尝不悄然奉诏。其为当时所重也如此。”邠二十五郎也即上诗中的二十五郎,为邠王李承宁,以善吹管笛而闻名宫内。张祜有一首《邠王小管》:“虢国潜行韩国随,宜春深院映花枝。金舆远幸无人见,偷把邠王小管吹。”虢国与韩国皆为杨贵妃的姊姊,韩国夫人为大姊,虢国夫人为三姊,她与杨国忠以从兄妹而私通,曾成为诗人们讥讽的题材。杜甫的《丽人

行》“前半竭力形容杨氏姊妹之游冶淫逸,后半叙国忠之火焰逼人。”(施补华《岷佣说诗》)也正是揭露这些外戚的绝好诗篇。这里,诗人将杨氏姊妹以车斗风、呼拥玄宗回驾时万人夹道歌舞的盛况刻画得非常逼真,“使今世之人读之,犹可想见当时之事”(何良俊《四友斋丛说》)。

自然,乐极生悲,有极盛就必有极衰。安禄山叛军攻破了东都洛阳,连昌宫从此荒芜废弃。即使安史之乱平定之后,连昌宫还是长期关闭,玄宗以后的五个皇帝都再无心思光顾连昌宫,宫内一派荒芜景象:

荆榛栉比塞池塘,狐兔骄痴缘树木。舞榭欹倾基尚在,文窗窈窕纱犹绿。尘埋粉壁旧花钿,乌啄风筝碎珠玉。上皇偏爱临砌花,依然御榻临阶斜。蛇出燕巢盘斗拱,菌生香案正当衙。

一片断壁颓垣与昔日的狂欢歌舞形成鲜明的对照。同时,在一派荒芜、幽森的衰败氛围中,诗人时不时又掀起一点小小的感情的波澜,如当写到“寝殿相连端正楼”时,笔下竟然出现了杨贵妃的情影:“太真梳洗楼上头,晨光未出帘影动”,紧接着的,则又是“至今反挂珊瑚钩”,这笔锋的一转一正,令人再次从当年唐明皇与杨贵妃在端正楼的寻欢作乐中,回到寂寞无人的连昌宫中,诗歌的调子越弹越凄凉、悲切了。

为什么会这样?“太平谁致乱者谁”?这也是本篇主题之所在。诗人接下去还是借老翁之口道出了安史之乱的原因:

开元之末姚宋死，朝廷渐渐由妃子。禄山宫里养作儿，虢国门前闹如市。弄权宰相不记名，依稀记得杨与李。庙谟颠倒四海摇，五十年来作疮痍。

显然，贵妃与外戚骄横跋扈，宦官与奸相又专权误国，终于给唐皇朝带来了动乱和灾难。最后，诗人以“老翁此意深望幸，努力庙谟休用兵”作结，点出了全诗的创作主旨：希望朝廷努力策划好国家大事，安定社稷，再不要内战用兵。

《连昌宫词》与《长恨歌》历来是并提而论的，但究竟孰优孰劣，历代也有不少评论。宋张邦基《墨庄漫录》中有这样一段话：

白乐天作《长恨歌》，元微之作《连昌宫词》，皆记明皇时事也。予以谓微之之作过乐天。白之歌，止于荒淫之语，终篇无所规正；元之词，乃微而显，其荒纵之意皆可考，卒章乃不忘箴讽，为优也。

这段话也代表了一部分人的观点。就两诗的艺术成就来看，《连昌宫词》也胜于《长恨歌》，白诗有些语言，往往使人有滑与俗之感。

封面
书名
版权
前言
目录
正文