

中国古代爱情诗歌

卷一 赏 辞典



呂美生

主編

中國古代愛情詩歌鑒賞辭典

黃山書社

封面题签：启 功

责任编辑：胡贯中

项纯文

任耕耘

封面设计：方绍武

中国古代爱情诗歌鉴赏辞典

吕美生 主编

*

黄山书社出版

(合肥市金寨路 283 号)

新华书店经销 安徽新华印刷厂印刷

开本：787×1092 1/32 印张：39 字数：1200000

1990年11月第1版 1990年11月第1次印刷

印数：00,001—8000

ISBN7—80535—127—9/G. 46

定价：18.60 元

《中国古代爱情诗歌鉴赏辞典》

学术顾问（以姓氏笔画为序）

王运熙 吴调公 钱仲联 章培恒 黄天骥 蒋孔阳 霍松林

主 编

吕美生

撰稿人名单（以姓氏笔画为序）

| | | | | | | |
|-----|-----|-----|-----|-----|-----|-----|
| 万云骏 | 马清江 | 马圣贵 | 卫军英 | 韦凤娟 | 毛时安 | 王运熙 |
| 王政 | 王许林 | 王德明 | 卫王达 | 王连生 | 王畅铭 | 王祖光 |
| 王英志 | 王永生 | 王镇远 | 王尹水 | 王卞岐 | 王方双 | 王邓汉 |
| 孔凡礼 | 冯海荣 | 乐秀拔 | 卢水石 | 卢文周 | 史双元 | 石家宜 |
| 皮朝纲 | 冯艾治 | 宁宗一 | 吕永永 | 卢美生 | 朱一清 | 朱野坪 |
| 朱永平 | 朱起予 | 朱关法 | 朱一飞 | 朱菊学 | 朱朝谦 | 朱德建 |
| 刘凌忠 | 刘文忠 | 刘元煌 | 刘建国 | 刘贵仁 | 刘朝平 | 刘向芬 |
| 刘淦锐 | 刘许总 | 刘明结 | 刘高才 | 刘孙晚 | 刘越钟 | 阮华戎 |
| 纪秀莹 | 羊春秋 | 江元明 | 李欣复 | 李森耀 | 文谦豫 | 李冰焱 |
| 李日星 | 陈庆元 | 陈志明 | 陈祖美 | 陈祥如 | 陈伟军 | 陈杨明 |
| 陈望衡 | 杨引驰 | 张敏敏 | 张丽生 | 张兵兵 | 张碧波 | 张晓琦 |
| 杨遂良 | 宋心昌 | 肖瑞峰 | 肖文苑 | 杜阳襄 | 杜黎均 | 陆坚星 |
| 陆云平 | 吴伟斌 | 沈国仪 | 沈家庄 | 应锦胜 | 苏者丽 | 吴本淳 |
| 吴中明 | 周锡山 | 吴调痴 | 吴文同 | 吴章东 | 周丛云 | 周清晖 |
| 林冠夫 | 周范能 | 周范声 | 林金启 | 林乃耀 | 尚晓定 | 钟光文 |
| 祝注先 | 赵志培 | 赵徐谦 | 徐山炼 | 赵永震 | 官银长 | 殷陶耕 |
| 徐金尔 | 夏音旭 | 夏之放 | 徐玲玲 | 袁震刚 | 倪黄孔 | 陶立庭 |
| 钱仲联 | 曹盛照 | 曹羹耀 | 程天厚 | 黄家钟 | 蒋黄黎 | 黄董伯 |
| 黄天骥 | 韩松林 | 裔 | 蔡 | 蔡 | 熊 | 颜 |
| 穆克宏 | | | | | | |

责任编辑：

胡贯中 项纯文 任耕耘

凡 例

一、本书选入历代爱情诗歌作品共 800 多篇，包括从诗三百、楚辞、汉、魏、晋、南北朝古诗及乐府，到唐诗、宋词、元曲及明清诗词和民歌，并酌选少量赋体。

二、本书所选历代作品的作者以生年先后为序；生年不详者按在世活动年代先后为序。无名氏作品则置于产生该作品年代有姓名的作者之后。同一作者的不同篇目排列，一般依据该作者通行集子的序列。

三、本书正文的文字原则上均采用流传的通行本为依据；有些版本流传不一，多有异文，则择善而从之，不出校记。

四、本书原则上一首诗一篇赏析文章，只有少数不便分割的联组诗歌，则合并在一起鉴赏分析。

五、对原作中的难懂词语，均在赏析中解释，不另加注释。

六、本书使用简体字横排，在可能产生歧义时，酌用繁体字或异体字。

七、本书内地名括注今地名，略去省、县等字样，古今地名相同者仅括注今之归属。旧纪年括注公元纪年，亦不加“年”字。

八、本书各篇中的鉴赏文字，尽可能吸收当代诗歌赏析、研究的成果，从其人品、风格、境界、神韵诸角度，或炼字造句，或取象构境，或从文艺思潮之风云汇变进行历史的宏观透视；或从艺术意蕴之纵向追溯与横向对比进行微观扫描，以供读者领悟、品味和理解。

序

章培恒

鲁迅先生在《摩罗诗力说》中指出：“如中国之诗，舜云言志，而后贤立说，乃云持人性情，三百之旨，无邪所蔽。夫既言志矣，何持之云？强以无邪，即非人志。许自由于鞭策羁縻之下，殆此事乎？然厥后文章，乃果辗转不逾此界。其颂祝主人，悦媚豪右之作，可无俟言。即或心应虫鸟，情感林泉，发为韵语，亦多拘于无形之囹圄，不能舒两间之真美；否则悲慨世事，感怀前贤，可有可无之作，聊行于世。倘其嗷嚅之中，偶涉眷爱，而儒服之士，即交口非之。况言之至反常俗者乎？”这里所说的“诗”，是就“诗”的广义概念而言，实指一切文学作品，所以在这篇论文里鲁迅先生把俄国果戈里的小说也作为“摩罗诗”来介绍；同时在上引的这段文字中还明确地说“厥后文章，乃果辗转不逾此界”，更可见其所论的不仅是狭义的诗歌。

按照鲁迅先生的意见，中国古代文学里并无“至反常俗”的作品，而“心应虫鸟，情感林泉”及“悲慨世事，感怀前贤”的诗文，似乎也并不怎么值得重视。因此，比较而言，“嗷嚅之中，偶涉眷爱”之作倒还有其特色。他论陶渊明说：“……在全集里，他却有时很摩登，‘愿在丝而为履，附素足以周旋，悲行止之有节，空委弃于床前’，竟想摇身一变，化为‘啊呀呀我的爱人呀’的鞋子，虽然来自说因为‘止于礼义’，未能进

攻到底，但那些胡思乱想的自白，究竟是大胆的。”（《且介亭杂文二集·“题未定”草（六）》）这也可说是鲁迅先生对“嗷嗷”之中，偶涉眷爱”的文章的肯定；称为“嗷嗷”，是因为它在基本上仍然“止于礼义”。但尽管如此，陶渊明的《闲情赋》——“愿在丝而为履”等句即出于此——仍然受到了“儒服之士”的批判，萧统为《陶渊明集》写序，就说“白璧微瑕，唯在《闲情》一赋”；而萧统还是个颇为喜爱陶渊明的人。

鲁迅先生在《摩罗诗力说》里对中国文学遗产所作的评价是否正确，他的上述看法在后来是否有所转变，这都不是我在这里所想讨论的问题。我想说的只是：鲁迅先生把我国古代文学里写爱情的作品放在“心应虫鸟，情感林泉”和“悲慨世事，感怀前贤”的诗文之上，确实很有见解。为什么呢？就因为在这类作品中所可能出现的与封建思想不大一致，甚或相互抵触的东西，比起别的类型的作品来要多一些；其感人的程度也要强一些。

中国的封建思想，是要把人牢牢地束缚在纲常——三纲五常——之中。而且，封建社会越发展到后期，这种思想就越严密而残酷，对人的束缚越是强固。也正因此，在牵涉到君臣、父子——“三纲”中的头两纲——这样的大问题时，人们总是小心翼翼，生怕弄得身败名裂；久而久之，习惯成自然，在这两方面也就很少有人会越雷池半步了。而一些重大的社会矛盾，却往往与此有关，从而也就不能不较深地打上封建思想的烙印。即使是杜甫的《自京赴奉先县咏怀五百字》，在愤慨地呼喊“朱门酒肉臭，路有冻死骨”的同时，仍真诚地一再表白：“许身一何愚，窃比稷与契”，“生逢尧舜君，不忍便永诀”，“葵藿倾太阳，物性固莫夺”。至于后来的诗人，比起杜甫来，显然要逊色得多。例如唐末聂夷中的《咏田家》：“二月卖新丝，五月卖新

谷。医得眼前疮，剜却心头肉。我愿君王心，化作光明烛。不照绮罗筵，只照逃亡屋。”对现实的揭露既不如杜甫的那一首深刻，“君为臣纲”的思想却更深入骨髓。这也就难怪《摩罗诗力说》要将这些“悲慨世事”的诗歌称为“可有可无之作”了，因为那篇论文是在强烈地要求着诗歌的“反抗挑战”之声的，它在评论屈原的作品时就明确表示：“而反抗挑战，则终其篇未能见，感动后世，为力非强。”

比较起来，“三纲”中的末一纲——“夫为妻纲”——对男人来说似乎还不是太重的负担，因而还可以写些关于爱情的作品，尽管仍不免“嗟嚅”。而且，由于封建思想在两性问题上对男性的纵容，即使是非婚姻关系的爱情也不至于闯什么大祸，当然以不违法为界限。例如宋代柳永的《雨霖铃》词：“都门帐饮无绪，留恋处，兰舟催发，执手相看泪眼，竟无语凝噎。”

“多情自古伤离别，更那堪、冷落清秋节。今宵酒醒何处，杨柳岸，晓风残月。”写得确实情深意切。但那位与他握着手不忍分别的女子，即使不是妓女，也是他的婚外恋人。这就使爱情描写有了较为广阔的天地。因为，封建社会里的婚姻所凭借的是父母之命，媒妁之言，基本上都是在举行结婚仪式的当夜，夫妇们才说着“初次见面，今后请多照应”之类的应酬话，开始第一次的交往的；爱情要到婚后才着手培养。培养成的当然也有，但绝大多数是一种说不上爱情的不好不坏的关系。倘若没有婚外恋，在中国古代文学里就不会有这么多爱情诗词，连陶渊明的《闲情赋》也是婚外恋的产物，那位使陶渊明想成为她的鞋子的女人，绝不是他的妻子，否则他就不必“止于礼义”了。——我在这里只是叙述历史事实，丝毫没有提倡婚外恋的意思，务请读者诸君不要误会。

当然，“夫为妻纲”对女人来说是可怕的。所以古代的女

作家写的大胆的爱情诗真是绝无仅有。真实表现女性在恋爱中的心理状态的名作大抵出于男作家之手，例如王国维先生颇为赞赏的“须作一生拼，尽君今日欢”，“换我心为你心，始知相忆深”，写的虽是妇女情怀，却分别出于男士牛峤的《菩萨蛮》和顾夔的《诉衷情》。也有个别较为大胆的女作家，那是因她本就社会地位低下，故而较少顾忌。例如唐代的鱼玄机，她的《江陵愁望有寄》——“枫叶千枝复万枝，江桥掩映暮帆迟。忆君心似西江水，日夜东流无歇时”——就是寄给她的情人的，写得颇为真挚。但她本是女道士，而且风流放诞，不守清规；在唐代，这样的女道士的社会地位与妓女颇有相通之处。至于大家闺秀，其所写的爱情就都是夫妇之情；因此，只有个别与丈夫之间真正存在爱情的（例如宋代的李清照），才写得出较好的作品，而且一般都写得比较矜持。王灼虽把李清照词斥为“闾巷荒淫之语，肆意落笔，自古缙绅之家能文妇女，未见如此无顾忌也”（《碧鸡漫志》卷二），但那恐怕是王先生过于苛刻，她的词虽表现出对丈夫的思念，用语都极有分寸。总之，与男作家可以较少担心地写爱情相反，女作家在这方面受到严格的限制，但因中国古代的文坛本以男性为主，所以，从总体上来说，在中国古代文学中写爱情的作品还算是具有较大成绩的。

就内容来看，这类作品或写对爱情的渴求，或写在外力压迫下的爱情的破灭，或叙欢乐，或诉哀愁，虽不能不受封建礼教的限制，但仍有不少动人之处。它们大致可以分为两组：一组是与封建礼教并无矛盾，但却能与读者的思想感情相通的，例如唐代李商隐的《夜雨寄北》：“君问归期未有期，巴山夜雨涨秋池。何当共剪西窗烛，却话巴山夜雨时。”诗写得很朴素，朴素到甚至语句重复，第一句中出现了两个“期”字，第二、四句都有“巴山夜雨”之语；但他那不能归家的惆怅，在幻想中

与妻子重见的喜悦以及与此形成鲜明对照的目前的孤独，都能打动读者的心。另一组是与封建礼教具有直接或间接的矛盾的，例如陆游的《钗头凤》：“红酥手，黄滕酒，满城春色宫墙柳。东风恶，欢情薄。一怀愁绪，几年离索。错，错，错。春如旧，人空瘦，泪痕红浥鲛绡透。桃花落，闲池阁。山盟虽在，锦书难托。莫，莫，莫。”这是他在母亲的逼迫下与妻子离异后的痛苦感情的抒发。尽管他对母亲不敢有丝毫怨恨，甚至不敢写明他所系恋的是已经离异的妻子，仅仅以“山盟虽在，锦书难托”这样含糊的话来表示那女子曾与他有过山盟海誓（而如上所述，当时的已婚男子尽可以和别的未婚女子海誓山盟），但只要了解他的婚变经过的人，在读了以后都会引起对他的这个不幸遭遇的同情和对拆散他们婚姻的那位老夫人的厌恶，这在实际上也就是对封建礼教的间接批判。

正因为我国古代文学中的描写爱情的作品具有上述值得重视的特色，所以我想，编一部鉴赏辞典，将其代表作予以集中和剖析，使读者得以了解基本面貌，在鉴赏的同时认识其可能存在的局限，并由此悟到我们今天对此所应有的正确态度，那将是一项很有意义的工作。我衷心希望由黄山书社出版的这本《中国古代爱情诗歌鉴赏辞典》能以她的高质量而受到读者的广泛欢迎。

一九八九年九月于复旦大学

前 言

吕 美 生

—

中国传统文化的双层结构，可简括为：家国同构、天人合一。这既表现为儒家入世与出世，即“兼济”与“独善”之间的矛盾，所谓“内圣外王”之道；也表现为群体道德与个体价值，即“明礼义”和“知人心”之间的撞击，所谓“外儒内庄”之道。由此创造了中华民族灿烂的古代文化。


封建社会的文化主干是儒家学说，儒家“家国同构”的伦理模式，是生发于“生殖崇拜”观念的。早在儒家经典《易》中就有：

“天地之大德曰生。”（《易·系辞下》）“生生之谓易。”

（《易·系辞上》）

“天地絪縕，万物化醇；男女构精，万物化生。”（《易·系辞下》）

“云行雨施，品物流形。”（《易·乾·彖辞》）

在这里一目了然的是：“庄严地纯洁地描写本体的两性，歌颂本体的两性之性交，赞叹本体的两性之性交后的化育。”（参阅周予同《‘孝’与生殖器崇拜》）因为，在人类原始意识中，群体的生殖崇拜与满足个体“单纯的性欲”，是风马牛不相及的两码事，也无涉色情，更不是淫荡。它只是深刻地表达了一个绝对庄严的群体意志，追求“人本身”生产的繁盛，以增殖社会生产力。《周易》下经的咸卦  结构艮下兑上，象征少男少女自然相

感。咸即感。“感字去掉心，成为咸，以象征无心的感应，这是异性间自然、必然的现象”（孙振声《白话易经》）。但是，也正是这种非情欲的生殖崇拜，使中华民族跨进“文明以止”的门槛，在伦理和历史的“悲剧性的二律背反中前进”。这导致儒家伦理体系出现了最初的深层裂痕，并日渐裂变为性道德观和性价值观的两维建构。生殖崇拜和祖先崇拜成为共识。“万物本乎天，人本乎祖”（《礼记·郊特牲》）“君子之道，造端于夫妇，及其至也，察乎天地。”（《中庸》）这种由“造端于夫妇”而推演出的“君子之道”，就是“本乎祖”，以“孝”为针，以血缘亲族的人伦关系为线，而穿缀、编织起来的“家国同构”的伦理模式。“天下之本在国，国之本在家”。“君、国之隆也，父、家之隆也”。文化心态的整体观念是以“国君”、“家父”为代表的。中国的伦理观念就是这样一种世俗道德。“天地君亲师”的核心和枢纽在于“亲”（即祖先），所谓“仁者人也，亲亲为大”。“孝亲”成为中国道德的本位，“移孝作忠”、“亲贵和一”。正是在这一意义上，黑格尔曾把中国文化的主旨概括为“家庭精神”。以后，汉儒董仲舒又把这种“家庭精神”导演为“三纲五常”的整套伦常原则。这就把原始的性禁忌转化为维护血缘亲族利益及其宗法观念的信条。“婚礼者将合二姓之好，上以事宗庙，而下以继后世。”（《礼记·婚义》）性道德观要求男性血缘，一脉相承，“以事宗庙”；性价值观则要求“不孝有三，无后为大”，（《孟子·离娄上》）多子多福，“以继后世”。这种功利性的价值观念演化为一种世俗性伦理感情：就是统治者的“光宗耀祖、传宗接代”和被统治者的“养儿防老、积谷防饥”的各取所需。于是造成这样一种非常态心理，即积淀在“男大当婚、女大当嫁”观念中的文化遗传基因，就不再是个体“人自身”的灵肉欲求，而是群体“人本身”的养殖需要。“性交”中所包孕的“行己有

耻”的羞耻心，经过“孝”的中介，在“家国同构”的伦理模式中，竟居然发霉而成为“生育”中所弘扬的“光大门庭”的崇高感。但是，历史的辩证法却一次又一次地使这种崇高转化为滑稽。就这样，伦理倾向上的“窒欲”和价值导向上的“纵欲”，常常在历史序列中异途同归，相反相成，性的禁锢和性的泛滥，成为性畸变的两端：共同“灭情而息其生”。（王夫之语）从而，使得古代爱情诗歌仿佛失去了一片基于生理本能需要的“净土”。欲的升华，意的渗透，爱的奉献，情的醇化，灵的交融，显得十分飘渺、曲折、艰难。爱情的白莲“出污泥而不染”谈何容易！

但是，幸亏中国文化体系内部，在儒家“家国同构”的伦理模式上空，还高悬着一个儒家“为天地立心、为生民安命”的“天人合一”的人生境界的历史探照灯。由于这个“探照灯”始终清澈地照耀着中国文化深层结构的嬗变、转化、整合的“心灵历程”，而且接通了道家“达于情而遂于命”、“缘情弃道”这一文化蕴含的巨大电流，因而，由此发出了绚丽辉煌的思想光芒。如同儒家根据“家国同构”的伦理模式，既可以“造端于夫妇”而推演出“君子之道”，如荀子所说：“《易》之《咸》，见夫妇。夫妇之道，不可不正也，君臣父子之本也。”（《荀子·大略》）也可以根据“天人合一”的人生境界，从“造端于夫妇”而衍生出“及其至也，察乎天地。”“至”就是极点。如李贽所说，就是“极而言之，天地——夫妇也。”《焚书·夫妇论》关于这一点，司马迁说得很坦率：“夫妇之际，人道之大伦也。礼之用唯婚姻为兢兢。夫乐调而四时和，阴阳之变，万物之统也，可不慎与！”（《史记·外戚世家》）这儿所说的“夫乐调而四时和”显然有别于“夫为妻纲”。

中国古代爱情诗歌，作为“个人心理”的艺术辐射，正是

在这种“天人合一”的指引下，经历史的糅合、熔铸而成的。

作为中华民族文化精神的“天人合一”，认为整个宇宙、人生都是一个统一的生生不息、流转圆融的充满生机的生命有机体系统。自然生命和宇宙生命相互依存、和谐协调。宇宙是人的放大，万物是心的外化，因此，男女和天地是内宇宙与外宇宙的区别和联系。“天人合一”作为一种宇宙意识和审美境界的人生哲学，一方面它与“家国同构”的伦理模式相吻合、相重叠，把“天”人伦化、义理化；另一方面，它又与之错位、超越，把“天”情感化、肉身化。所谓“人之与天地也同，万物之形虽异，其情一体也。”（《吕氏春秋·情欲》）正是“家国同构”的人际伦理，使中国没有由“天人合一”而走向西方文化所呈现的“天人对立”，即把自然视为“可恶的敌人”，（克罗齐《美学原理·美学纲要》第346页）再由于恐惧、敬畏而又把它看成神秘的崇拜对象。因此，当西方文化由“天人对立”，追求一种超自然的神秘物而走向宗教，从中寻找精神寄托时，中国文化由于儒家世俗伦理对宗教的遏制，却出乎人意料地走向审美、从审美中享受感情慰藉。“天人合一”的人生境界在艺术上的体现，也就不能不是审美境界。“美善相乐”，伦理与审美两者的和谐协调、融汇贯通，成为中国文学艺术，当然也包括爱情诗歌的内在意蕴和文化精神。“夫妇合气，子则自生”。（王充《论衡·物势篇》）晋人向秀说得很明确：“且生之为乐，以恩爱相接。天理人伦，燕宛娱志，荣华悦志。服膺滋味，以宣五情；纳御声色，以达性气。此天理自然，人之所宜，三王所不易也。”（《难养生论》）在向秀看来，这种“纳御声色，以达性气”的恩爱相接的夫妻关系，也是符合“天理人伦”的“悦志”之情。它体现为伦理和审美的和谐之趣。明人李贽更是把男女相互的“好色”之恋情提到“同明相照、同类相招”（《藏书·司马相如传

论》)的符合自然人性和社会发展的规律性高度。

二

当然，封建文人不可能完全摆脱传统的，即以人为本位中心的思维框架，其思想方法是中庸之道，目的都是为维护封建纲常。因此，历史上“家国同构”的伦理模式和“天人合一”的审美境界之间常常相互依存又彼此排斥，且具有自我调节的功能。它就给诗人带来了艺术选择的广阔思维空间，在两者之间“发现一种‘自行其是’与‘自我约束’之间的中庸之道”。（赫胥黎《进化论与伦理学》）当一个诗人主要把“家国同构”的伦理模式作为自己的理想追求，因而胸怀“兼济天下”的“出世”思想，这时候就会写下许多忧世愤时、忠君爱民的诗篇，正如朱光潜所说：“把屈原、杜甫、陆游诸人的忠君爱国爱民的情感拿去，他们的诗的精华便已剥丧大半。”（《中西诗在情趣上的比较》）兼济天下的思想也贯穿到他们所写爱情诗中，如：

长安一片月，万户捣衣声。秋风吹不尽，
总是玉关情。何日平胡虏，良人罢远征。

——李白《子夜吴歌·秋歌》

“本闺情语而忽冀罢征。”（沈德潜《说诗碎语》）看似意料之外，实出情理之中。人物的活动消融在一片秋月的朦胧之中，透过那“万户捣衣声”，传来的是画外音一般的祝愿，包孕在这个“玉关情”中有多少对“良人”为国出征的关怀、鼓励和思恋啊！

但是，封建社会仕途坎坷，宦海沉沦。“功名未遂，姻缘未偶，共一个眉头。恼乱春心卒未休，怕朱颜去也难留”。（高明《二郎神·秋怀》）这时候，他们就根据儒家所指明的“穷则独善其身”之路，找到了通向道家抛弃“名利场”、“乘物以游

心”的“乐其身”的思想之门。王夫之说：“得志于时而谋天下，则好管、商；失志于时而谋其身，则好庄、列。”（《诗广传·大雅四十八论》）“内圣外王”，“外儒内庄”，成了封建文人保持自己心理平衡的精神支柱。他们把“天人合一”的审美境界视为自己的人生归宿。

如果说，儒家的“天人合一”，是提倡个体与社会的统一，是以“有为”使“天”合于“人”际伦理，这是建立在认为伦理纲常与自然秩序的相通一致上，使自然具有人的品格和尊严；那么，道家的“天人合一”，则提倡人类、社会与自然的统一，是以“无为”使“人”合于“天”趣自然，这是建立在认为人类只有顺应效法自然规律，才能达到绝对自由这一根本观念上。如果说，儒家“天人合一”的人生的自觉境界，由于它渗透了伦理情操，因而表现为对“家国同构”伦理模式的撞击、消融、变异，造成历史的错位；那么，道家“天人合一”的审美自由境界，则饱和着“莫之为而常自然”（《庄子·天地》）的自由精神，因而展示为对“家国同构”伦理模式的解脱、超越，即对世俗人伦的蔑视、抗争，从而形成较大的思想差距。这就有可能把人的价值推向自然本身那样纯净、朴实、空灵、秀丽、雄伟的自由境界。所谓“儒道互补”，不仅表现为两家“天人合一”的对立统一，而且表现为道家“天人合一”与儒家“家国同构”的“执两用中”。从而使封建文人不再“皆自勉以役其德”（《庄子·天运》），而能“直致任真，率情而往”。（郭庆藩《庄子集释·大宗师》引成玄英疏）。就这样，诗歌领域出现了“儒道互补”。儒家的“独善其身”和道家“乐其身”统统融为封建文人理想破灭、人生失意的“出世”文化心态时，中国古代诗歌便呈现为这样一个主从双重二维结构模式：山水诗，以及在这种“人生如寄”显意识指引下的游仙诗；爱情诗，以及在这种“人生

如梦”潜感情寄托下的梦幻诗。

首先，是“人生在世不称意，明朝散发弄扁舟”的山水诗。所谓“山水以形媚道，而仁者乐”（宗炳《山水画序》）它本身又有一个由比德到畅神的艺术嬗变过程。石涛说：“山川与予神遇而迹化也”。（《画谱》）于是“性耽山水”，“情系田园”，希冀在其庄严静穆、清远幽秘的大自然中，达到融和和隐逸。视山水为知己，甚至情侣，这就成为中国文人独特的文化心态。正是在这种“玄对山水”、“方寸湛然”（孙绰《庾亮碑文》）的文化心态基础上，才有游仙诗的“逍遥人外、蝉蜕尘埃”的高蹈远举、遥深寄意。

其次就是“此情可待成追忆，只是当时已惘然”的爱情诗了。从现实理想破灭的仲长统“安神闺房，思老氏之玄虚，呼吸精和，求圣人之仿佛”，以求达到“六合之内、恣心所欲”（《后汉书·仲长统传》），到科举落第的“白衣卿相”柳永：“烟花巷陌……幸有意中人堪寻访”、“忍把浮名，换了浅斟低唱”（《鹤冲天》）；再到仕途绝望而“放浪形骸”的关汉卿：“跳出红尘恶风波，槐阴午梦谁惊破？……离了名利场，钻入安乐窝，闲快活。”（〔南吕·四块玉〕《闲适》）“便落了我牙，歪了我口，痛了我腿，折了我手”，还要“向烟花路儿上走”（〔南吕〕《一枝花·不伏老》）。这种“衣带渐宽终不悔，为伊消得人憔悴”的文化心态，正是产生大量爱情诗的酵母和温床，而且它经常伴随着梦境来写。“神女生涯原是梦”。苏珊·朗格说得好：“梦的世界基本上是一种性爱力的结构。”（《情感与形式》第230页）我们说，从陶渊明《闲情赋》“思宵梦以从之，神飘摇而不安”开其端，唐诗宋词中有多少爱情佳作是献给梦境的啊！

“蜡照半笼金翡翠，麝熏微度绣芙蓉。”（李商隐）“细雨梦回鸡塞远，小楼吹彻玉笙寒。”（李璟）“只有梦魂能再遇，堪嗟