

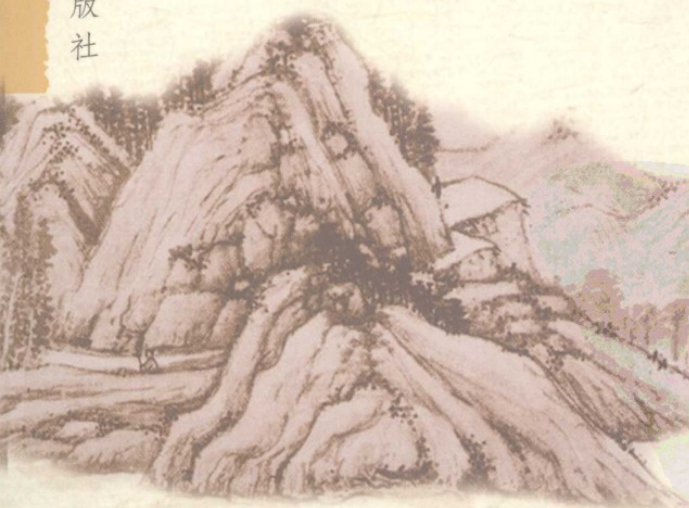
诗国之辉煌与诗星之璀璨

唐诗研究

李军 著

三秦出版社

唐朝，是中国历史上的鼎盛时期；唐诗，是世界文化宝库中璀璨的明珠。让我们走进唐朝，走进唐诗，一起去体味，去感受吧！

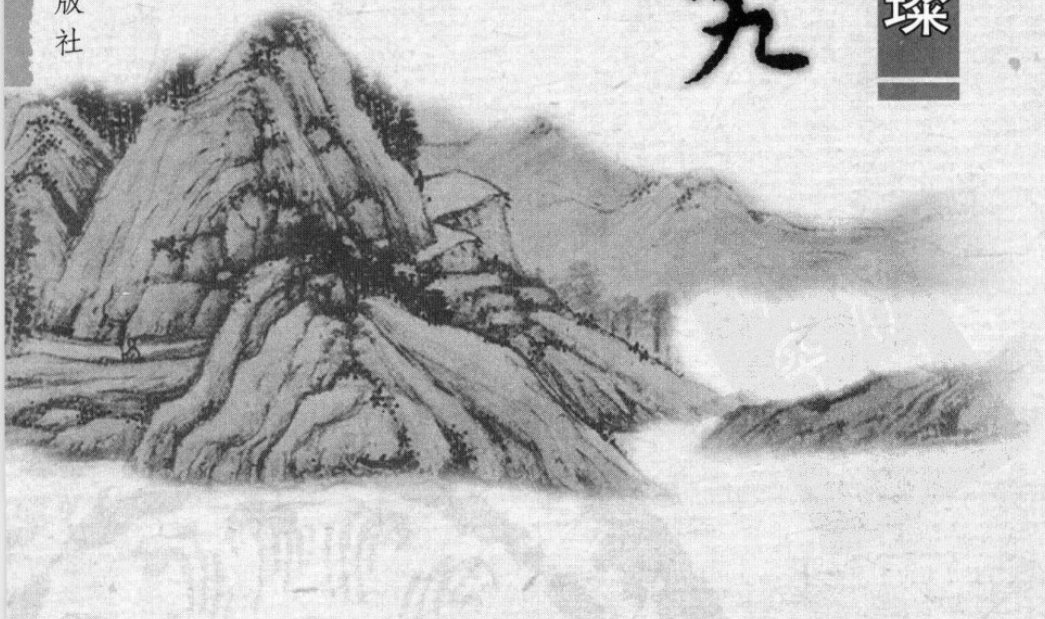


诗国之辉煌与诗星之璀璨

唐诗研究

李军 著

三秦出版社



图书在版编目(CIP)数据

诗国之辉煌与诗星之璀璨:唐诗研究/李军著. —西安:
三秦出版社, 2007. 9
ISBN 978 - 7 - 80736 - 275 - 3

I. 诗… II. 李… III. ①诗人 - 人物研究 - 中国 - 唐代
②唐诗 - 文学研究 IV. K825. 6 I207. 22

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2007)第 138280 号

诗国之辉煌与诗星之璀璨—唐诗研究

李 军 著

出版发行 三秦出版社
新华书店经销
社 址 西安市北大街 147 号
电 话 (029)87205106
邮政编码 710003
印 刷 江苏盐城市华光印刷厂
开 本 850 × 1168 1/32
印 张 12.5
字 数 320 千字
版 次 2007 年 9 月第 1 版
2007 年 9 月第 1 次印刷
印 数 1 - 5000
标准书号 ISBN 978 - 7 - 80736 - 275 - 3
定 价 32.00 元

新华书店

前 言

中国是一个诗的国度。由先秦至今,诗歌的发展源远流长,唐代更是中国诗歌发展的黄金时代,唐诗与宋词、元曲等一样,成为唐代文学的主要样式与代表,取得了前无古人、后无来者的杰出而重要的艺术成就,堪称中国诗歌发展的高峰。唐代诗坛呈现出一派百花齐放、万紫千红的繁荣景象。其时,不仅出现了诸多诗派,如宫廷诗派、山水诗派、田园诗派、边塞诗派、新乐府诗派、奇险诗派、苦吟诗派、遗民诗派、清丽诗派等,可谓是诗派竞起,各擅胜场,而且形成了多样化的艺术风格,或雄浑,或冲淡,或纤秣,或沉著,或高古,或典雅,或洗练,或劲健,或绮丽,或自然,或含蓄,或豪放,或疏野,或清奇,或旷达,或流动(司空图《诗品》),真称得上姹紫嫣红、争奇斗妍,同时还佳作纷呈,相映生辉,有唐一代,留传下来的诗歌就近五万首,不仅在数量上是以前历代诗歌总和的两、三倍以上,而且艺术质量极高,有许多脍炙人口、留传不朽的艺术精品和佳作,至今仍广为传颂。诗国之辉煌于此可见一斑。

唐朝又是一个诗歌艺术天才成批涌现的时代,真是“文质相炳焕,众星罗秋旻。”(李白《古风十九首(其一)》)像诗风飘逸的“诗仙”李白,像诗风沉郁顿挫的“诗圣”杜甫,像主张“文章合为时而著,歌诗合为时而作”的“诗魔”白居易,还有诸如“诗骨”陈子昂,“诗杰”王勃,“诗狂”贺知章,“诗佛”王维,“诗鬼”李贺,“诗囚”孟郊,“诗奴”贾岛,“诗豪”刘禹锡,“诗家天子”王昌龄,“五言长城”刘长卿等,皆为中国古代诗歌史上的著名诗人,另像孟浩然、高适、岑参、韦应物、韩愈、柳宗元、杜牧、李商隐、罗隐等,也都

是或为开宗列派的诗坛领袖,或为为人称颂的诗界重镇,或为取得突出成就的诗坛巨匠,或为具有独特风格的诗坛大家。他们就像晶莹闪烁的满天繁星,拱卫在李白、杜甫两大星座周围。正是这些诗坛的奇才、名宿和大家富有个性和不同艺术风格的诗歌创作,共同构成了唐诗百花齐放的繁荣局面,正是这些晶莹闪耀、璀璨夺目的诗星们,装饰了壮丽而辉煌的诗国的星空,也正是诗星之璀璨才更反映和体现出诗国之辉煌。

本人幼时就对唐诗甚感兴趣,经常咏读背诵不已。文革后在大学中文系就读时,对唐代诗歌更是如获至宝,爱不释手,继而研读探究不辍,偶有心得,便形诸文字,先后在《学术论坛》、《江淮论坛》、《社会科学辑刊》、《甘肃社会科学》等全国核心刊物上发表古代文学学术论文 160 多篇。继 2002 年独立承担、完成江苏省“十五”社科规划资金项目《李贺诗歌研究》研究,其同名专著由三秦出版社出版后,继又马不停蹄,对《唐诗研究》的课题项目进行了全面、深入的思考与研究,对其整体架构进行了重新安排和调整,对书稿的结构作了新的布局安排,并对相关内容作了必要的整合处理,即努力使唐诗的研究形成一种以“散点透视”为主、“点—线—面”结合的研究思路,使之体现古代文学研究的系统性和内容的逻辑性。与此同时,既为保持文章适应形势发展特别是国家对出版物新的排版规范的要求,又能保留和体现文章的原始风貌,故只对个别的文字作了校正,并将原来的“注释”形式统一为现在的“参考文献”格式。

在个人的求学生涯中,曾先师从盐城师范学院万恒德、樊德三、王文龙等教授,继师从江苏教育学院吴文治、丰家骅、周明等教授,后又师从南京师范大学文学院何永康、张采民、陆林等教授研习古代文学、古代文论,还因研究需要也曾拜师或经常请教于南京大学中文系张宏生教授、苏州大学文学院罗时进教授、扬州大学文学院许建中教授等,不仅学到了如何研读作品、深入思考的研究方

法,也学到了对研究工作一丝不苟的严谨态度与精益求精的科学精神。故本人一直坚持“知之为知之”、“有感而发”、“有为而作”的研究、写作态度,努力发人之所未发,言人之所未言,力求在研究与写作中有自己的认识和思考,绝不人云亦云,更不容许自己有丝毫的马虎与应付的做法,否则宁可搁笔不作,始终坚持在研治学问的过程中做到“成长”、“成人”、“成才”。

自进入高校工作三十多年来,我在从事紧张的大学教学工作的同时,还承担着繁忙的学报编辑工作和艰辛的高等教育研究工作及其大量而繁杂的管理工作,在破格晋升教授职称之后,仍潜心于学术研究和写作不辍,依然坚持以古代文学研究为主,高教研究、学报编辑研究为辅的原则,可谓无一日不研究,无一日不写作。日与键盘为友,夜与孤灯为伴,行以书为侣,休以思为朋,跋涉书山以登顶为志,潜沉学海以探宝为宗,既时有在读书中的自得其乐,也常在思考中得灵感体验之喜,更多的则是在写作中“苦中取乐”。面对历经多年的书案劳作,尤其是夜以继日、焚膏继晷的辛勤笔耕而致使两鬓增添的白发,阅读那些或称为论文、或称为著作的文字,既为自己不曾因光阴虚度而无怨无悔,同时也为往日的辛勤耕耘而有今天的收获感到一丝欣慰。

敝帚自珍也好,心香一瓣也罢,我谨以此来献给我尊敬的师长,献给关心古代文学特别是关心和喜爱唐诗的广大读者和研究者朋友。

作者

目 录

前言	(1)
----------	-----

初唐卷

初唐宫廷诗风变革的先声

——虞世南、李百药诗简论	(1)
论王绩对初唐诗歌发展的贡献	(13)
论“四杰”对初唐诗风的变革	(24)
论“上官体”的艺术特征	(35)
论陈子昂诗歌理论的历史贡献	(45)

盛唐卷

论贺知章对唐代诗歌发展的导引作用与示范意义	(54)
论孟浩然诗歌的艺术风格	(66)
论王维山水诗中的禅理意蕴	(77)
王昌龄、李益边塞诗比较研究	(87)
昂壮的战歌 奇丽的画卷	
——论岑参边塞诗的艺术风格	(98)

岑参边塞诗的艺术美	(107)
崔颢诗歌新论	(116)
论李白诗歌的月亮意象及意蕴	(126)
是“向岳而望”,还是“登岳而望” ——谈杜甫《望岳》诗的立足点	(136)
“情圣”杜甫论	(143)

中唐卷

论刘长卿诗歌创作中的“夕阳”情结	(153)
“心同野鹤与尘远,诗似冰壶彻底清” ——论韦应物的清美诗风	(163)
戎昱诗论	(175)
柳宗元“统合儒释”思想在山水诗中的表现	(189)
论刘禹锡的豪雄诗风	(198)
论“张籍王建体”的艺术特征	(206)
“卢仝体”艺术特征简论	(217)
孟郊贾岛诗歌比较研究	(230)
生命的沉思与悲歌 ——论李贺诗歌的生命意识	(241)
论李贺诗歌“师心”的创作倾向	(254)
论长吉体的艺术特征	(263)
李贺传说故事研究	(276)
论李贺诗歌的神秘美	(286)

论李贺诗歌的悲剧美	(296)
论李贺诗歌悖理的审美效应	(305)

晚唐卷

杜牧咏史诗论	(318)
论杜荀鹤的科第情结	(328)
杜荀鹤体艺术特征论	(335)
来鹄诗简论	(345)
转益多师,自成家数	
——论唐彦谦对前人的学习与超越	(353)
罗隐咏物诗论	(365)
代言体诗辨识	(377)
后记	(387)

初唐宫廷诗风变革的先声

——虞世南、李百药诗简论

文学的发展有其自身的规律,有着鲜明的艺术渊源和承传关系。任何一个时代的文学发展,都是以前代取得的成就作为自己发展的基础和起点的。就初唐诗歌来说,正是先唐诗歌创作技巧的不断丰富,艺术水平的不断提高,特别是创作经验的不断积累,才为其发展奠定了坚实的基础。初唐诗歌的发展还有一个有趣的现象,即由隋代遗臣入唐的虞世南、李百药随着隋的灭亡和唐王朝的建立而成为新朝文学初始时的中坚和核心人物,以他们自己的创作实践和实绩导引着初唐诗歌创作的发展方向,推动和促进了初唐文学的健康发展,对初唐及此后诗歌的创作产生了重要而深远的积极影响。

唐初诸帝在总结历朝帝王统治成败得失的经验与教训的基础上,以史为鉴,大力进行政治、经济、文化等方面的改革与政策上的调整,使唐王朝迅速地得以在政治上稳定,经济上发展,文化上也渐显成效。这是因为帝王对文学事业都相当重视,往往倡导并亲自参与诗歌的创作。作为开国之君的李渊,即对文学有着较大的兴趣。《旧唐书·儒学传》云:“高祖建义太原,初定京邑,虽得之马上,而颇好儒臣。”特别是他网罗、收留、安置了隋时的诸多儒臣士子,使之为巩固唐王朝的统治服务,这当中像虞世南、李百药这样的前朝臣僚与文人学士因此而汇聚到唐朝廷周围。唐太宗对文学更是爱好。为秦王时,就在府内开文学馆,召引人才;登位后,又辟置弘文馆,广泛接纳文人学士。君臣间应制奉和,相互唱酬,共

同探讨、切磋诗艺，一时顿成彬彬之盛。《旧唐书·文苑传》曰：“文皇帝解戎衣而开学堂，饰赀帛而礼儒生，门罗吐凤之才，人擅握蛇之价。靡不发言为论，下笔成文，足以纬俗经邦，岂止雕章缛句。韵谐金奏，词炳丹青……巍巍济济，辉烁古今。”在这“人人握灵蛇之珠，家家抱荆山之玉”的众多杰出文人才子中，虞世南、李百药又无疑是宫廷诗人里边最为突出和耀眼的两颗星座。

虞世南(558—638)，字伯施，越州余姚(今浙江)人。诗人自幼敏慧，与兄世基受学于吴郡顾野王。其沉静寡欲，笃志勤学，诗文兼擅，时即见称于陈朝文学家徐陵，由是有名。曾以文学仕陈朝，陈灭后，与其兄世基同入隋京长安，被时人比作当年吴灭亡后入晋都洛阳的陆机、陆云兄弟。隋大业中任秘书郎，为隋炀帝杨广重要的文学侍臣。炀帝虽爱其过人的文学才华，却又恶其刚直性格，十年未予擢升。入唐后，为秦王府参军，后转记室，再迁太子中舍人，为十八学士之一。李世民登位后，授弘文馆学士，与房玄龄对掌文翰。诗人刚直敢言，对太宗常有规讽，曾有拒劝太宗诏命和诗之举。官至秘书监，后封永兴县公。虞世南为太宗朝的著名文士，唐太宗誉其为“德行、忠直、博学、文辞、书翰”“五绝”^[1]，卒时年81岁，谥曰“文懿”。太宗手诏魏王泰曰：“世南当代名臣，人伦准的。”

在贞观诗坛上，诗歌创作可与虞世南比肩相颉颃的，只有李百药(565—648)。诗人字重规，定州安平(今河北饶阳)人，是隋内令史、安平公李德林之子。其幼多疾病，祖母便以“百药”名之。七岁解属文，号为“奇童”^[2]。隋开皇初，授东宫通事舍人，迁太子舍人，兼东宫学士。后袭父爵，升礼部员外郎。炀帝即位后，诗人因忤旨被贬为桂州司马，废还乡里。后又授建安郡丞。炀帝被弑，诗人辗转于战乱中，先后在杜伏威、辅公祏军中任职，数遇危难而终化险为夷。降唐后，先被高祖贬为泾州司户。后太宗即位召拜中书舍人，再迁礼部侍郎。贞观五年，百药针对太子的“嬉戏过度”而作《赞道赋》加以规讽，深为太宗称赏。因撰《北齐书》五十

卷成,加散骑常侍。太宗赋《帝京篇》,命百药和之,诗成,帝赞叹其和作精妙绝伦,手诏云:“卿何身之老而才之壮,何齿之宿而意之新乎!”与虞世南一样,李百药也是初唐时一位兼有德政、史笔、诗才的著名文臣,更是贞观诗坛上一位德高望重、年老才壮,几乎独擅一代诗名的前辈诗人。与虞一起,成为初唐诗坛上两颗耀眼的星座。

在初唐诗坛上,虞、李诗各具特色。他们的诗,既受宫体诗的深刻影响,又有突破宫体诗的倾向,孕育着唐诗发展的新的因素,有些诗已初具唐诗的风致。金涛声先生曾评论虞诗说:“其创作多应制、咏物、边塞诗,以边塞、咏物诗较佳,边塞诗较雄壮,咏物诗偶有寓意。”^[1]继又评论李诗云:“百药为初唐著名诗人,尤长五言诗,所作为太宗所称赏。”“以咏怀古迹诗为佳,《郢城怀古》、《晚秋登古城》为其代表作。”^[2]胡震亨称其“藻思沉郁,尤长五言,如‘柳色迎三月,梅花隔二年’,含巧于硕,才壮意新,真不虚人主耳目”(《唐音癸签》)。在诗以千计、百计的唐代诗人中,虞、李诗作并不多,《全唐诗》虽分录其诗各一卷,但虞只有三十二首,百药也只二十六首。乔象钟、陈铁民主编之《唐代文学史》也认为:“贞观宫廷中最杰出的诗人是虞世南。”虽然“内容几乎都是歌功颂德,又堆砌词藻,受齐梁浮艳诗风的影响很明显……却透露出一股力图摆脱齐梁浮艳之风的清新、刚健气息”^{[3]78-79}。李百药则“在隋末身受迁贬谪、战乱之苦,有较深切的生活体验,故而诗多真情,哀怨感人”,其“咏物小诗,状物形神兼备,兴寄含蓄蕴藉”^{[3]86-87}。可以说,虞、李诗努力在宫体诗的浓艳香泽的旧题材中翻出新意,融社会政治与风花雪月为一体,既改造着宫体诗,同时也孕育着革新和发展的因子。

作为宫廷诗人,其诗多奉和应制之作也势所必然,我们绝不可因此而去苛求诗人做超越时代和具体社会环境的事,否则就会为人所诟病和讥笑,因为那不是马克思历史唯物主义的科学态度和方法,我们还应该像孟子说的那样,尽可能地做到“知人论世”

(《孟子》),实事求是地对其诗作出科学的分析和评价。概括说来,虞、李创作应制奉和的宫廷诗,既是社会文化环境、情势使然,也是受齐梁浮艳诗风的深远影响所致。

宫廷诗人,作为皇帝身边的近侍文臣,扮演的只能是御用文人的角色,他只能根据皇帝的旨意作诗填词,更多的则是看皇上的喜好、兴趣甚至眼色行事,甚至揣摩皇上、权臣的心理作见机行事的变通和应对,有时还不得不把自己真实的想法、看法深深地隐藏起来,选择一些皇上、权臣所喜听的话语曲意奉迎,甚或作肉麻的吹捧,这都是情有可原和可理解的事。因为这是关系到其饭碗特别是涉及到其身家性命的大事,诗人不能不顺水推舟,做些雨后送伞式的欲讨皇上高兴欢心的事,恐怕这也是近侍文臣的重要职责和使命吧。就连陈子昂那样极有骨气的诗人不是也对武后那样地竭尽阿谀奉承而作无原则的吹捧吗?明白此,我们就不会对虞、李诗作中多歌功颂德的宫廷诗有太多的指责了。因为这是客观社会环境和具体情势使然。另一方面,诗歌创作还有着它的特有的历史继承性,它不可能因旧朝的灭亡、新朝的建立,也不可能因旧帝王的下台(死亡)和新帝王的登位,而在文学创作上也来一个翻天覆地的变化,把所有的旧东西一起推倒、扫除掉,而只能对其作批判性地继承,在原有的基础上加以创新发展而已,而不能也无法割断其间的联系。更何况这些原本前朝的遗老,他们也不可能或无法在一夜之间在思想观念、文化传统等方面都由隋之旧臣变成从里到外、面目全新的唐之新文吏,原有的文化传统也一定会根深蒂固地潜存在诗人的心灵深处与潜意识中,常会自觉不自觉地表现出来。这也就使得虞、李诗中出现一些堆砌词藻、带有齐梁浮艳柔靡诗风特征的诗作是极正常的事,我们不必为此而大惊小怪,更不要说像虞世南诗中明显系作于隋时的《奉和月夜观星应令》等七首应制诗了。须知,虞世南、李百药在入唐之后,曾深有远见地自觉抵制过那种带有齐梁浮艳诗风的宫廷诗。这方面,虞世南对唐太宗曾有过大胆而直截了当的规劝。有一次,唐太宗写了宫体诗,一

时兴起,命朝臣庚和。虞世南以其刚直之性犯颜直谏:“圣作诚工,然体非雅正。上有所好,下必有甚,臣恐此诗一传,天下风靡,不敢奉诏。”(《新唐书·虞世南传》)诗人政治上之远见,对皇上之赤诚,更以扭转当时衰颓、淫靡诗风为己任的一身正气,即使与当朝以敢于直言相谏著称之魏征相比也毫不逊色,因为诗人身后拖着的是随时可置之于死地的“降虏”身份尾巴啊。这使得颇为难堪却又是圣明之主的唐太宗只好自我圆场、自找台阶下:“朕试卿耳。”(《新唐书·虞世南传》)李百药也曾针对太子“嬉戏过度”而作《赞道赋》以加讽劝,而得唐太宗之赞赏和支持。正因为虞、李二人能在思想上认识到革除沿袭陈隋而来的宫廷诗风流弊的重要性,才能在诗歌创作上一方面自觉地加以抵制,另一方面又在诗歌创作上大力倡导新变,并身体力行,率先垂范,为笼罩在宫廷诗风下的初唐诗坛带来一股清新质朴之风,刚劲豪猛之气,使人耳目为之一新,精神为之一振。

从以宫廷诗为主要形式和重点的应制奉和诗创作来说,虞世南、李百药一方面因袭着梁陈宫体诗的作诗套路和规范,又为适应唐开国之初的新形势和社会环境的变化,凭借个人的才华,对应制、奉和诗的传统作法作力所能及的改造、突破和超越,形成了既有因袭又有突破,既有应制诗的共同而普遍的特征如词藻华艳,又有个人的鲜明特色而区别于其他人的这样一种作诗模式和格局。

奉帝王之命而作的应制、奉和诗,是宫廷诗中的主要形式、常见题材和作法,这类作品大多是根据皇帝的要求,就某一题目、题材而作诗,既要扣题而作,又要能搜寻旧事、典故作材料相充实,以新奇华艳词藻铺陈雕饰,还要能根据皇上的要求或诗意作适当的引申和发挥,以有自己的东西而与他人区别开来。一次,太宗作《赋得临池竹》诗:“贞条障曲池,翠叶负寒霜。拂牖分龙影,临池待凤翔。”虞世南奉太宗之命作应和诗《赋得临池竹应制》:“葱翠梢云质,垂彩映清池。波泛含风影,流摇防露枝。龙鳞漾嶰谷,凤翅拂涟漪。欲识凌冬性,唯有岁寒知。”虽龙、凤句流露出浓重的

宫廷诗风痕迹,明显地表现为颂扬赞美之词,但与太宗诗句相应合,且生动具体而不显空泛。诗篇伊始扣竹下笔,赞美竹之凌云形象与高洁品质,并与清池中竹之倒影相对照,形成对诗题中之“临池竹”的扣合与交待,显得出手不凡,又极为自然。接着以“波泛”、“流摇”、“漾”、“拂涟漪”具体描绘岸上竹和池水中竹之倒影的种种情态,虽有堆砌词藻之嫌,却也形象生动。结尾以“岁寒”之虚化太宗诗句“寒霜”之实,点出竹之“凌冬”傲寒的高洁品性,再由对竹及倒影的描绘之“实”到借竹之高洁品质、节操比喻人应有高洁的人格和理想的“虚”的引申发挥的转换、变化,使诗作既立意高远,寄托遥深,又在艺术手法上富于变化,显得摇曳多姿,不仅远较太宗诗为优,更重要的是其表现出诗人对初唐宫廷诗风的一种突破和超越。李百药《奉和正日临朝应诏》诗“充庭富礼乐,高宴齿簪缨。献寿符万岁,移风韵九成”显为堆砌词藻的颂扬之词,地道而十足的宫廷诗风。而另一首《奉和初春出游应令》:“鸣笳出望苑,飞盖下芝田。水光浮落照,霞彩淡轻烟。柳色迎三月,梅花隔二年。日斜归骑动,余兴满山川。”则是另一番格调,全诗清新雅致,特别是中间两联写景,描绘生动形象,细腻传神,用词精当妥贴,对仗工稳,声韵天成,全然近体诗格局。结尾场景阔大,气魄不凡,融写景抒情于一体,无论题材还是艺术风格都已经从宫体诗中摆脱出来,并初具盛唐诗之风神。由此可见,李百药只是用应制奉和诗的形制和体式,而赋之以全新的内容和格调,表现出对宫廷诗风的大胆改造和超越,显现出一种诗歌创作上质的飞跃。此诗应引起我们特别的重视,因为它与虞之诗已成为初唐宫廷诗风发生变化的一个重要标志,具有里程碑式的重要导向意义。

虞世南、李百药对初唐宫廷诗风的突破和超越更表现在对诗歌题材的拓展上。他们有时也顺应历史的潮流,将宫体诗的题材与歌功颂德以及政治主题结合起来。虽然虞、李的应制奉和诗仍占较大的比重,但其在诗歌的题材上都有很大程度的拓展。群臣朋僚聚会游宴时的歌咏唱酬,多成为宫廷诗的重要内容和题材,而

且极尽艳词丽藻的雕饰之能事。再就是以华丽词藻写闺阁情态，尽显柔靡绮艳的陈隋之宫廷诗风。像虞世南之《咏舞》诗：“繁弦奏渌水，长袖转回鸾。一双俱应节，还似镜中看。”写舞女应着音乐演奏的节拍，舒展长袖裙裾，似鸾鸟一般旋转飞舞之形象，与梁陈宫体诗相类。这虽有着游宴聚会的明显应酬特点，但题材、内容上的宫廷诗特征还是极为突出的。

入唐后，诗人强烈地感受到唐朝立国之初那种生气勃发、积极进取的时代精神，目睹唐王朝蒸蒸日上的繁荣景象，再加上传统的儒家政教观念的进一步盛行和强化，使得素以道德文章并重，自感肩负大唐文化建设重任的虞世南、李百药等人亦深受影响，从而自觉地有意识地抵制宫廷柔靡诗风的蔓延，特别是努力消除由梁陈宫体艳情诗风所带来的恶劣而深远的影响。一方面，他们努力坚持和实行儒家的政教观念和传统，甚至为扭转柔靡诗风而向太宗犯颜直谏，表现出少有的政治远见和难得的骨气；另一方面，又在宫廷诗的创作方面率先垂范，大胆实践，发挥出重要的导引和示范作用。这当中突破传统的宫廷诗题材的局限则是一个重要的途径和方向。如虞世南的《从军行二首》、《结客少年场行》、《出塞》等诗，都写得慷慨激昂，英气勃发。《从军行二首》写边塞征战的艰辛，表现出有功边将得不到朝廷赏赐、重用的哀怨之情。“剑寒花不落，弓晓月逾明。凛凛严霜节，冰壮黄河绝。蔽日卷征蓬，浮天散飞雪。”其描绘塞外严寒景色，境界阔大，苍茫雄浑，景情异，出人意外。写景中流露出对守边将士的关怀之情。此诗已开盛唐时高适、岑参“悲慨雄壮”边塞诗风之先河，具有盛唐边塞诗的风采神韵，故清人沈德潜《唐诗别裁集》（卷一）言此诗“渐开唐风”，洵非溢美之词。《拟饮马长城窟行》虽如有人所说，是将边塞题材的固有意象，如“都护”、“楼兰”、“栈道”、“拓地”、“亡城”、“云昏”、“冰合”等词语排比与堆砌，构成所谓的边塞图景，“有月关犹暗”也确系陈后主同题诗中“月色含城暗”及隋炀帝同题诗中“雾暗关山月”的诗句脱胎点化而来，以及开头点题、结尾怀君等，都

有着宫廷诗创作的套路、作法的痕迹,但谈不上其所下的“俗套”的结论。这一方面表现出诗人对前人同类诗作的熟谙,同时又结合自己鞍马风尘的亲身感受与体验,以自己的过人才华,对其作融汇贯通的批判吸收,形成自己笔下的独特景观:“有月关犹暗,经春陇尚寒。云昏无复影,冰合不闻湍。”非亲身经历怎会有如此真切的表现,诚知“凭经验而作”之论欠妥。《结客少年场行》诗不仅将豪气逼人的少年侠客形象表现得栩栩如生,而且以“天山冬夏雪,交河南北流。云起龙沙暗,木落雁行秋”西域奇异风景的勾勒描绘,格调苍劲雄浑,足见笔力不凡。《出塞》中“日落风尘昏”、“霜剑冻不翻”更成为后来盛唐著名边塞诗人王昌龄《从军行》“大漠风尘日色昏”与岑参《白雪歌》“风掣红旗冻不翻”诗句的出处,其间的渊源传承关系极为明显。由此反映出诗人对盛唐诗人、诗歌的重要而深远的巨大影响。由此可见,虞世南对唐代边塞诗的发轫之功是无可争辩的历史事实。

与虞世南稍有不同的是,李百药对诗歌题材的拓展主要表现在咏史怀古方面。《登叶县故城谒沈诸梁庙》:“总警临秋原,登城望寒日。烟暇共掩映,林野俱萧瑟。楚塞欲不穷,吴山高渐出。”诗人对地理环境的描写,气势奔放,境界雄浑,情景交融,浑然一体,显示出诗人高瞻远瞩的阔大胸襟与眼界。《赋得魏都》以古喻今,以“帝里三方盛,王庭万国来”的宏大气魄写唐帝国的疆域宽广和国力的强盛,表现出万国来朝的鼎盛景象,再以“南馆招奇士,西园引上才”写唐王朝招贤纳士的英明之举和人才济济的盛况。笔力遒劲、老到,不可等闲视之。

《郢城怀古》是其杰出的代表作。诗人先以如椽巨笔再现出“山郁重复”中的昔日郢都“壮观章华筑”的雄伟壮观景象,再以现实中的荒凉“丘墟”和满目疮痍的惨淡景象,构成鲜明的昔盛今衰的鲜明对比和反衬关系,流露出一因隋代政失世乱而致繁华毁于一旦的悲哀与慨叹,反映出诗人对沧海桑田、时运变迁、人世盛衰的深沉感喟,且暗寓对失道君王的谴责批判和对贤明君主的企盼与