



刘禹锡全集

[唐] 刘禹锡 著

上海古籍出版社



刘禹锡全集

[唐] 刘禹锡 著

瞿蜕园 校点

上海古籍出版社

刘禹锡全集

〔唐〕刘禹锡 著

瞿蜕园 校点

上海古籍出版社出版

(上海瑞金二路272号)

新华书店上海发行所发行 上海古籍印刷厂印刷

开本 850×1166 1/32 印张 11.625 插页 5 字数 289,000

1999年5月第1版 1999年5月第1次印刷

印数: 1-5,000

ISBN 7-5325-2471-X

I·1257 定价: 22.10元

前 言

在绚丽多姿的唐诗艺术长廊中，中唐诗人刘禹锡居于引人瞩目的地位。他以迥异于流俗的“骨干气魄”，在声势煊赫的韩孟、元白两大诗派之外独标一格，理所当然地赢得了“诗豪”与“国手”的称誉（白居易《刘白唱和集解》称刘禹锡为“诗豪”，《醉赠刘二十八使君》复称刘禹锡为“国手”）。而在另一领域里，他作为朴素唯物论的哲学家，也同样名高当世而功垂后代。

刘禹锡，字梦得，生于唐代宗大历七年（772），卒于唐武宗会昌二年（842），祖居洛阳，自称是西汉中山靖王刘胜的裔孙，其实是匈奴族的后代。其七世祖刘亮为北魏大臣，官居冀州刺史、散骑常侍。曾祖父刘凯在武则天君临天下时步入仕途，官至博州刺史。祖父刘锺则大约释褐于唐玄宗开元年间，历官洛阳主簿、殿中侍御史等职。其父刘绪曾于天宝末年应进士试，功名未果，便因安史之乱爆发而举家东迁，寓居于苏州的嘉兴县。刘禹锡便生于嘉兴，长于嘉兴。江南名城的自然环境与人文传统，既滋养了他的学识，也陶冶了他的诗思。而以儒学为本的家风，则使他从小便志存高远，渴望辅时济世，澄清天下。

贞元九年（793），刘禹锡与柳宗元同科进士及第。不久他又顺利地通过了博学宏词科和吏部取士科的考试，令人艳羡地“连登三科”。其后，他历任太子校书、淮南节度掌书记、渭南主簿、监察

御史等职。当时，唐王朝正处于安史之乱以后的积衰动乱时期，伴随着藩镇割据、干戈连年的是朝廷内部的宦官专权和朋党倾轧。这一切，使潜在的各种社会矛盾急剧发展，把唐王朝一步步推向崩溃的边缘。面对这一严峻的态势，以刘禹锡、柳宗元为代表的一批青年朝官迫切希望革除弊政，以起衰济溺，从而形成一股政治合力。贞元二十一年（805），他们汇聚于深得顺宗信任的王叔文旗下，自上而下地发起了一场旨在中兴大唐的政治革新运动。其主要措施有排斥宦官、抑制藩镇、惩处贪暴、进用贤能、减免赋税、削减盐价、禁止官市、废罢五坊等等。这些无疑都有利于国计民生。即便在那些攻击他们的历史文献里，也不得不承认他们的许多善政使得“人情大悦”、“市井欢呼”。刘禹锡这时所担任的职务是屯田员外郎，判度支盐铁案。他为实现兴国安邦的理想而废寝忘食、操劳不辍。据《宣武盛事》载，“门吏接书尺，日数千，禹锡一一报谢。绿珠盆中，日用面一斗为糊，以供缄封。”但是，革新派恃为靠山的顺宗即位时已得暗疾，难以主持政事，太子李纯（即后来的宪宗）则为宦官和保守势力所左右，而“二王刘柳”的革新措施又从一开始便触犯了藩镇、宦官和保守派官僚的利益，必然遭到他们的联合抵制。同年八月，以顺宗的“内禅”为标志，一度轰轰烈烈的政治革新运动归于失败。随即，宪宗便大兴问罪之师，在一片紧锣密鼓声中，将刘禹锡、柳宗元、韩泰、程异等革新志士放逐出京。

刘禹锡始贬连州（今广东连县）刺史；赴任途中，又被追贬为朗州（今湖南常德）司马。既贬，“制有逢恩不原之令”（《旧唐书·刘禹锡传》），因而，刘禹锡居朗州十年未得量移。这在政治较为开明的有唐一代历史上是罕见的。元和十年（815），终得与柳宗元等人一起承召回京，又因“诗语讥忿，当路不喜”（辛文房《唐才子传》卷五）而出为连州刺史，“官虽进而地益远”（《资治通鉴》唐纪五十五）。以后又迁谪夔州（今重庆奉节）、和州（今安徽和县），被弃置在凄凉的巴山楚水间达二十二年之久。

唐敬宗宝历二年(826),刘禹锡罢和州后,被任命为东都尚书省主客郎中,终于结束了巴山楚水间的辗转流徙。大和二年(828),由于宰相裴度等人的荐拔,刘禹锡由东都洛阳调回朝廷任主客郎中,旋又改官礼部郎中,兼集贤殿学士。两年后,裴度被李宗闵排挤出京。刘禹锡虽也出为苏州刺史,但苏州为江南富庶之地,境况与当年远贬遐荒不可同日而语。其后他所移刺的汝州、同州,不仅地近京畿,而且同样是物产丰饶、士民殷富的“上州”为京官外放的理想处所。出牧同州仅一年,刘禹锡即因足疾发作向朝廷上表辞官。获准后于开成元年(836)返回洛阳,以太子宾客分司东都。从此,他便与老友白居易一起悠闲自在在地安度晚年,而“诗酒唱和”则是他晚年生活的主要内容。

二

刘禹锡的诗歌创作道路是有其独特性的。这种独特性也许在于:他不仅和同时代的其他优秀诗人一样感应着时代的潮汐,而且还曾被卷入那一时代的政治斗争的漩涡,经历了同时代的许多诗人所没有经历的遭遇,他力图为时所用、乘时建功,结果却为时所弃、因时获罪。

背负着“挟邪乱政”的沉重罪名,久居遐荒,壮志成空,这固然不幸;但从另一角度说,刘禹锡却也因此而扩大了生活视野,拓展了题材领域,改善了心理素质,丰富了情感内涵,调整了思想方式和行为规范。而这些,都有助于增进其创作的广度、深度、高度及力度。他在《刘氏集略说》中自道当时的创作情形说:“及谪于沅、湘间,为江山风物之所荡,往往指事成歌诗。或读书有所感,辄立评议。穷愁著书,古儒者之大同,非高冠长剑之比耳。”确实,贬居巴山楚水期间,刘禹锡的思想和创作都升华到了新的境界。可以说,正是他在政治斗争中的失败,造成了他在诗

歌创作上的成功。

刘禹锡一生的诗歌创作可以分为前后两个发展时期：前期自永贞元年(805)至宝历二年(826)，即诗人谪居朗、连、夔、和四州时；后期自宝历二年至会昌二年(842)，即诗人晚年居洛阳及“三任上州刺史”时。至于谪居朗州前，因作品寥寥无几，且多为浮泛的应酬之作，似可略而不论。

刘禹锡前期诗歌创作的基本倾向与特征，如果用他自己的诗句来概括的话，那便是“饱霜孤竹声偏切，带火焦桐韵本悲”（《答杨八敬之绝句》）。这一时期，诗人忠而见逐，空怀凌云之志；独处僻壤，难与同道相从，诚如“饱霜孤竹”。但“竹”虽孤而有节，斫以为笛，吹奏出的是“声偏切”的繁音促响，而对正义事业的讴歌、对邪恶势力的讨伐，则是它的撼人心魄的主旋律。从中我们可以感触到诗人知其不可为而为之的果敢精神与顽强意志。

“声偏切”，突出表现为斥责政敌之激切与剖白心迹之挚切。前者如《百舌吟》和《聚蚊谣》：二诗分别以摇唇鼓舌、乱人视听的“百舌”和伺暗出动、利嘴迎人的飞蚊喻指政敌，痛快淋漓地揭露了其鬼蜮伎俩和卑劣行径。而《萋兮吟》则反用《诗经·小雅·巷伯》之意，在笔下再现了永贞年间政治斗争的刀光剑影，并对政敌投以凛如秋霜般的蔑视。后者如《酬元九侍御赠壁州鞭长句》，诗由“竹鞭”联想到在巴山冰雪中傲然挺立、宁折不弯的制鞭之竹，借以显示自己不可稍屈的傲岸态度和奋然与逆境抗争的刚毅性格。“多节本怀端直性，露重犹有岁寒心”，这既是咏竹，也是剖白自己的磊落心迹、写照自己的贞洁操守。而《咏史二首》其一：“骠骑非无势，少卿终不去。世道剧颓波，我心如砥柱。”同样是坚持理想、信守初衷的铿锵自誓。

当然，刘禹锡这一时期的诗歌创作还有“带火焦桐韵本悲”的另一面。他曾写下一些自悲身世、自叹流年的作品，如《谪居悼往二首》，一写流落卑地、无人见怜的哀痛，一写思念乡关、无由得归

的愁苦，而分别以“邑邑”和“郁郁”重叠而起，使读者如闻其蹉跎岁月的沉重叹息。但这种“韵本悲”的浅吟低唱是与“声偏切”的繁音促响交相鸣奏的，也是与执著的追求和积极的进取相伴始终的。因而虽然凄婉，不失沉雄；尽管苍凉，犹见亢奋。诗人一面吟出“流浪江海湄”、“子子无人知”（《和董庶中古散调词赠尹果毅》）的悲歌，一面又发出“人生不失意，焉能暴己知”（《学阮公体三首》其一）的壮语。时代把诗人推入逆境之中，但同时也给了他战胜逆境的力量和勇气。这一时期，诗人坚持在思想理论战线上作韧性的战斗，既没有被外在的黑暗势力所屈，也没有被内在的伤感情绪所移，反映在诗歌创作上，不仅题材广泛，内容充实，思想邃密，艺术上也颇多创新，难怪前人认为“梦得佳诗，多在朗、连、夔、和时”（吴乔《围炉诗话》引贺黄裳语）。

刘禹锡后期的诗歌创作同样具有自己的独特风貌。孤立地看，它不仅无损一代“诗豪”既有的声望，相反，倒为诗人赢得了“四海齐名白与刘”（白居易《哭刘梦得尚书二首》其一）的更高赞誉，使他成为时人心目中与白居易联轸并驰的诗坛“国手”。但如果与他前期的诗作相比较，却不免黯然失色。之所以这样说，一个重要原因是，诗人的创作态度与创作倾向发生了较大的转变。如果也用刘禹锡自己的诗句来概括他后期诗歌创作的基本倾向与特征的话，那么，“心如止水鉴常明，见尽人间万物情”（《答杨八敬之绝句》），或许可以得其仿佛。

毋庸置疑，境遇日安与国势日危，是导致刘禹锡创作转向的主客观原因。随着主客观环境的逆向变化，刘禹锡的抗争意识渐趋淡薄，自觉或不自觉地藏掖起早年的犀利锋芒。他以阅尽沧桑的目光，对朝廷中白云苍狗的变化冷眼旁观，因而他后期的诗作较多地表现出的是一个深谙世故者的阅历与识见，其意义在于能如明镜般地反映出那个黑暗时代的侧影。如：“晓连星影出，晚带日光悬。本因遗采擢，翻自保天年”（《咏红柿子》）。“处身于木雁，任世

变桑田。吏隐情兼遂，儒玄道两全”（《酬乐天醉后狂吟十韵》）。前诗托物见意，庆幸自己因不得显位而没有卷入新一轮党争，在“亲朋凋落尽”的情况下独能从顺天命，安度晚年。后诗则更明白地坦露了诗心决心静观时变、超然局外的处世态度。而这正是其创作转向的主要表现。从这一类作品中，我们自然也能感受到那一时代的政治气候的严酷，品尝出诗人对险恶世道及不堪收拾的国事的深深失望，但诗人在这里表现出的过分的冷静与沉着，却不能不让我们感到陌生。

从本质上说，这种转变是一种有意识的调整，一种受制于生存环境的迫不得已的抉择。唯其如此，刘禹锡后期的创作心态是相当复杂和极为矛盾的：在既有的理想受挫、壮志成空、年华虚掷的悲伤失意中，又揉合着人格分裂、精神异化的无奈与感怆。由《罢郡归洛阳寄友人》、《题集贤阁》等诗可以看出，诗人这一时期是不甘老暮、力图振作的。然而，社会环境与时代氛围却使他非但不可能老有所为，相反如不随俗俯仰，便将自蹈祸殃。于是他只好借吟咏风情、寄意诗酒来排遣痛苦。这就构成了其思想与创作上的不可解脱的矛盾。

考察刘禹锡后期的诗歌创作，可以发现其诗风与诗境也已在一定程度上发生嬗变，那便是有意识地敛抑锋芒、销铄锐气、潜匿英风，追求讽托的幽远与寄兴的深微，努力使作品臻于气象老成的艺术境界，而不再像前期那样尽情发泄，咄咄逼人。这尤其体现在反映现实或抒发对现实的感愤的作品中——这一部分作品不仅很少单刀直入地指斥时弊、抨击执政，给人以锋利洒脱之感，而且在冷眼旁观现实时，连自己对现实中的风风雨雨、是是非非的看法也很少直接吐露，而往往含蓄其词、曲折其意。《四库全书总目》评刘禹锡诗曰：“含蓄不足而精锐有馀。”其实，这即便不失为中的之论，也仅仅切合于刘禹锡前期的诗作，后期的作品则恰恰与此相反。如《与歌者米嘉荣》：“唱得凉州意外声，旧人唯数米

嘉荣。近来时世轻先辈，好染髭须事后生”。借反讽轻视“先辈”的“后生”及纵容“后生”的“时世”，寄寓了对牛僧孺、李宗闵集团排挤裴度及自己等资深朝臣的行径的不满。“近来”一句，愤慨之意由隐趋显，似欲刀刃相向；但续以“好染”一句，却又化刚为柔，将几欲喷薄而出的“怒骂”转化作自我解嘲式的“嬉笑”。其命意与措辞，都是极为老到的。

三

唐诗发展的浪潮由盛唐泻入中唐后，出现了九曲回环、九派分流的局面。大历年间的相对低潮过去之后，贞元、元和之际再度掀起了涛飞浪卷的洪峰。在中唐诗坛上，影响最大的无疑是韩孟诗派与元白诗派，其声威所及，诗坛中人大多闻风向慕，而欲傍其门墙。但也有不唯时、不从俗的自立门户者，刘禹锡即属其例。尽管他与当时开宗立派、领袖群伦的韩愈、白居易均有深厚的交谊，且时相酬唱，却能始终保持自己独立的艺术品格，而没有在韩、白两种作派的潜移默化的影响下丧失本真、盲目趋同。这也就意味着他既要在前代的李杜等盛唐诗人之外别开生面，又要在当代的韩白等中唐诗人之外另辟蹊径。这当然不是易事。而刘禹锡却凭借其深厚的艺术修养和勤奋的艺术实践，如愿以偿地实现了这一目标，最终成为足与韩孟、元白诗派相颉颃的一支异军。后代诗论家在评鹭中唐群英时，大多认为韩、白、刘、柳各有千秋。如胡震亨《唐音癸签》卷四即云：“元和以后，诗道寢晚，而人才故自横绝一时，若昌黎之鸿伟，柳州之精工，梦得之雄奇，乐天之浩博，皆大家才具也。”亦有认为刘出韩、白、柳之右，为中唐诗坛之冠冕者。如杨慎《升庵诗话》云：“元和以后，诗人之全集可观者数家，当以刘禹锡为第一。”当然，这也许是出于杨氏的偏爱，但刘禹锡在中唐诗坛的地位，较之韩、白、柳等人，确实“未遑多让”。而奠定他这一重要

历史地位的,只能是他所取得的多方面的诗歌成就,只能是他对唐诗发展所作出的独特贡献。约略言之,其成就与贡献主要体现在三方面:

一是对题材领域的拓展与发掘。这又表现在以下诸端:首先,他所致力描写的农业劳动的场景是盛唐山水田园诗派几乎未曾涉笔的。如果说《采菱行》等篇尚属沿用乐府旧题,在已经前人拓荒的畛域中驰骋的话,那么,《插田歌》、《畚田调》等篇则该属于他“开边拓土”的新尝试和新创获了。它们不是像盛唐的王孟那样借描写田园生活和农村风光来抒发闲适情调和隐逸意趣,而是对平凡的春种秋收场景作近距离的审美观照,生动、活泼地展示了田家的劳动热情和生活态度,可谓在田园诗的艺术园地中辟一新境。其次,他对巴蜀风情与风俗的描绘与展示,也是其他唐代诗人锄犁罕及的。他在夔州贬地创作的《竹枝词》、《浪淘沙词》等民歌体乐府诗,不仅具有形式上的创新意义,而且其取材也是新鲜而又独到的。第三,他不仅在咏史与咏怀的结合上效法左思,而且继杜甫之后,将咏史诗导向“怀古”、“述古”、“览古”、“咏怀古迹”的方向,从历史胜迹和地方风物起笔来评议史事、抒发感慨,因而其取材更为广泛。同时,他还常常借古人之针砭,刺现实之痼疾;征前代之兴亡,示不远之殷鉴。《台城》、《蜀先帝庙》、《金陵怀古》、《西塞山怀古》等篇都是如此。第四,他不仅扩大了咏物的范围,而且强化了咏物诗的叙事功能,创造出咏物寓言诗的新形式。他前期结撰的《聚蚊谣》、《飞鸢操》、《养鸷词》、《有獫吟》等诗所咏之物分别为蚊、鸷、鸷、獫,都是鲜为其他诗人攫取入诗作为讽托材料的。这犹为次,更重要的是,他的这一类作品都被赋予了深刻的象征意义,而带有劝喻或讽刺的功用,一似柳宗元散文中的寓言小品。

二是对传统主题的深化与反拨。所谓“深化”,是指在表现传统主题时,虽然依循其既有的思维定势及情感指向,作顺向的引申与推阐,却力图深化其原有的情感内涵,强化其原有的思想力度,

从而使之升华到新的更高的层次。如《望夫石》：“终日望夫夫不归，化为孤石苦相思。望来已是几千载，只似当时初望时。”此诗所表现的是传统的相思主题，但诗人并没有泛泛地直抒相思之情，而用拟人化的手法，借助对“望夫石”的吟咏，曲折有致地显示了抒情主人公的相思之深与盼归之切。不仅如此，更值得称道的是，诗人着意强调其守望之态千载如一，从而既写出了抒情主人公对爱情的执著专一，又别有寄托地宣示了自己的忠于理想，矢志不移。这样措笔，虽未跳脱相思主题的传统模式，却在很大程度上扩大与深化了其原有的内涵，具有了“新变”的意义。陈师道《后山诗话》认为：“望夫石在处有之，古今诗人共用一律。惟刘梦得云：‘望来已是几千载，只似当时初望时。’语虽拙而意工。”所谓“反拨”，则是指故意违逆传统主题既定的情感指向与思想趋归，力图从相反的方向对其偏颇之处有所匡补或拨正，以显示作者前无古人的胸襟气魄和迥异于流俗的卓越识见。这在刘禹锡诗中突出表现为：一反“悲秋”的传统主题，不畏“衰节”，唱出意气豪迈的秋歌；一反“嗟卑”的传统主题，不惧“播迁”，唱出正气凛然的壮歌；一反“叹老”的传统主题，不服“老迈”，唱出朝气蓬勃的暮歌。如《秋词二首》其一：“自古逢秋悲寂寥，我言秋日胜春朝。晴空一鹤排云上，便引诗情到碧霄。”《浪淘沙词九首》其八：“莫道谗言如浪深，莫言迁客似沙沉。千淘万漉虽辛苦，欢尽狂沙始到金。”《乐天重寄和晚达冬青一篇，因成再答》：“风云变化饶年少，光景蹉跎属老夫。秋隼得时凌汗漫，寒龟受气饮泥涂。东隅有失谁能免，北叟之言岂便诬？振臂犹堪呼一掷，争知掌下不成卢？”这类表现出有悖于传统主题的独特识见的作品，在刘禹锡集中几乎可以随手拈出，殆难一一罗列。胡仔《茗溪渔隐丛话》称杜牧“好异而畔于理”，意谓其作诗务求新奇，好为异说。这或许主要是指杜牧诗中多翻案之什。其实，刘禹锡对翻案之什的热衷程度绝不亚于杜牧，因为“翻案”即意味着对传统主题的反拨。不过，杜牧的翻案之什主要致力于对某一

历史事件或历史人物作出自己的重新评价,以构思之新颖、想象之奇特而引人瞩目,如《题乌江亭》、《赤壁》等。与此相异,刘禹锡的翻案之什则主要致力于改变历代诗人所递相沿袭的抒情旋律,化哀婉愁苦之音为慷慨激越之韵。这似乎更需要气魄和胆识。

三是对诗歌体式的变革与完善。刘禹锡兼擅各体,管世铭《读雪山房唐诗钞》称其“无体不备,蔚为大家”。即以七言绝句而言,他虽然没能像王昌龄那样被誉为“七绝圣手”,但其精深造诣,却受到后人的普遍推崇。几乎所有的诗论家都将他归于七言绝句的“一流高手”之列。王夫之《姜斋诗话》卷云:“七言绝句,初盛唐既饶有之,稍以郑重,故损其风神。至刘梦得,而后宏放出于天然。”徐渭《明诗评选》卷八云:“绝句至梦得而全体大用始备。”如果说七言绝句作为唐代的抒情歌词“一以才情为主”的话,那么,刘禹锡正是以其凌逼盛唐诸公的卓越才情,进一步完善了七言绝句这一体式,使之成为“小诗之圣证”。如《伤愚溪三首》其一:“溪水悠悠春自来,草堂无主燕飞回。隔帘唯见中庭草,一树山榴依旧开。”此诗在刘禹锡集中属于“中选”之作,并无“压卷”之力,却同样出手不凡:诗人将怀念亡友柳宗元的缱绻深情尽皆融化在精心构置的景物中,致力渲染一种景色依旧而斯人长逝的深沉憾恨。虽是尺幅短章,却不仅具有广阔的情感回旋空间,而且极尽借景传情、托物寄意以及风云变化、波澜翻转之能事。“中选”之作尚能如此,《金陵五题》那样的上乘之作自然更加出神入化,令人有“观止”之叹。尤其值得称道的是,刘禹锡还对诗歌体式进行过变革的尝试。除了较早地试手词的创作外,他还将民歌的声情融入七言绝句中,成功地创制出“含思宛转”的民歌体乐府诗。这类民歌体乐府诗以融有巴楚民歌声情的《潇湘神》、《竹枝词》及融有吴越民歌声情的《杨柳枝词》等为代表,既不避俚俗,又不辞典雅,既大致符合七言绝句的音律要求,又具有民歌的明快节奏、婉转情思和风土特色,因而读来韵味无穷。《刘宾客集》将它们归于“乐府”一类,乃视其为七

言绝句之变体。其中,最富创意、因而也最堪讽咏的固然是《竹枝词》,如:“杨柳青青江水平,闻郎岸上唱歌声。东边日出西边雨,道是无情还有情。”(《竹枝词二首》其一)但《浪淘沙词》、《踏歌词》、《杨柳枝词》等其他篇章也都风神独具。如:“清江一曲柳千条,二十年前旧板桥。曾与美人桥上别,恨无消息到今朝。”(《杨柳枝词》)胡应麟《诗薮》卷六对此诗推崇备至:“晚唐绝,如‘清江一曲柳千条’,真是神品。”就此诗的艺术成就而言,实非过誉。一曲清江,千条碧柳,这是送别的典型环境。诗人由此拉开记忆的帷幕,追忆起二十年前送别“美人”的情景,将依依惜别和悠悠伤逝之情倾泻在字里行间。不用说,其意蕴是极为丰厚的。若论音律节度,与七言绝句一般无二,但其语言却又像民歌一样朴实无华、明白如话。这就体现出民歌体乐府的全部优长。

四

刘禹锡对散文写作也用力甚勤,创获甚丰。虽然他在唐代古文运动中的地位与贡献要逊于同侪韩、柳,却同样功不可没。宋谢采伯《密斋笔记》卷三指出:“唐之文风,大振于贞元、元和之时,韩、柳倡其端,刘、白继其轨。”其实,将刘禹锡视为韩、柳的“继轨”者并不妥当。韩愈的门生李翱便认为:“翱昔与韩吏部退之为文章盟主,同时伦辈,惟柳仪曹宗元、刘宾客梦得耳。”(见《刘禹锡集》卷十九《唐故中书侍郎平章事韦公集纪》)可知刘禹锡的古文写作是与韩、柳同时起步的。事实上,他写于贞元十年(794)的《献权舍人书》就是一篇严格意义上的古文,而韩愈提倡古文运动则是两年后的事情。

刘禹锡在写作散文的过程中,注重转益多师,博采众长。从先秦两汉至六朝的名家名作,无不精研细品,潜心默会。前人认为其散文既曾效法于《荀子》、《韩非子》及《汉书》,也曾取资于《离骚》及

《文选》。虽然他没有提出系统的散文理论,但其古文主张亦不乏独到之处。他充分肯定文章的社会作用,反对“乐垂空文”。在《唐故相国赠司空令狐公集纪》中,他指出文章应能起到“在藩耸百夫之观望,立朝贲群僚之颊舌,居内成大政之风霆”的作用。他把文章分为“立言”与“体物”两大类,立言之文以讽喻劝惩为宗旨,体物之文以铺采摘文为能事。他认为立言之文比体物之文更重要:“古之为书者,先立言而后体物。”这正反映了他对文章的现实功能的重视。他还强调文章是言志的工具,重申文章家应加强自己的品德修养。《献权舍人书》云:“见志之具,非文谓何?”《刘氏集略说》云:“道不加益,焉用是空文为?”《唐故相国李公集纪》云:“文之细大,视道之行止。”这与韩、柳的主张是一致的,对于摇旗呐喊的韩、柳而言,至少是一种理论上的呼应。

在诸种文体中,刘禹锡尤长于论说文。他曾在《祭韩吏部文》中颇为自负地说:“子长在笔,予长在论。”其论说文内容涉及政治、哲学、经义、史论、教育等方方面面,以识见高卓、逻辑严密、语言洗练为基本特色。如《天论》三篇不仅提出了著名的“天与人交相胜、还相用”这一朴素唯物主义命题,从而成为我国古代唯物论思想发展史上的重要文献,而且说理透彻,章法井然,颇见艺术功力。《答饶州元使君书》锋芒直指“以守旧弊为奉法”的官场陋习,识见迥然拔乎流俗之上,且擘肌析理,言必中鹄,洵为大家手笔。他如《因论》七篇着重从事物的两个相反方面(祸福、大小、利钝、声实等等)探讨其相互关系和发展变化,系统而又深入地阐述了朴素辩证法的观点,用笔精警,发人深省,亦是传世之作。

刘禹锡的记叙文也时有佳作,如《救沉志》、《机汲记》、《观市》等都叙事简而有法,且条理明晰,旨意深微,辞藻优美。因而李慈铭《越缦堂读书记》认为“中山叙记诸文,简洁刻炼,于韩、柳外自成一子”。刘禹锡还写有许多碑、记、表、状、启、铭、集纪、杂著、祭文,无不意到笔随,得心应手,显示出娴于驾驭各种文体的高超技巧。

就中,《祭柳员外文》、《祭韩吏部文》、《高陵令刘君遗爱碑》、《连州刺史厅壁记》、《洗心亭记》、《上杜司徒启》、《董氏武陵集纪》等篇,或情致深婉,含不尽之意见于言外;或笔触灵动,状难写之景如在目前,各有其独擅胜场之处。此外,刘禹锡还工于辞赋,收入集中的《问大钧赋》、《何卜赋》、《秋声赋》、《山阳城赋》等,也都文质并茂,耐人讽诵。柳宗元称刘禹锡“文隽而膏,味无穷而炙愈出”(见刘禹锡《犹子蔚适越戒》),确实如此。

五

刘禹锡曾于元和十三年(818)自编诗文为四十通,又裁取四分之一为《集略》(见《刘氏集略说》)。惜已不传。《新唐书·艺文志》载《刘禹锡集》四十卷,但此书至宋初已亡佚十卷。宋敏求钩沉稽逸,编成《外集》十卷,不过视晚唐传本已有出入。宋晁公武《郡斋读书志》著录《刘梦得集》三十卷、外集十卷。陈振孙《直斋书录解题》则著录《刘宾客集》三十卷、外集十卷。书名相异,而卷数相同。陈氏且记其渊源说:“集本四十卷,逸其十卷。常山宋次道裒辑其逸文,得诗四百七篇,杂文二十二篇为外集,然未必皆十卷所逸也。”现存《刘禹锡集》古本有:清避暑山庄旧藏宋绍兴八年(1138)董氏刻本,题为《刘宾客文集》,今有徐鸿宝影印本;日本平安福井氏崇兰馆所藏宋刻本,题为《刘梦得文集》,今有董康影印本及商务印书馆缩印本;北京图书馆所藏宋刻残本《刘梦得文集》一至四卷,为建安坊刻本。目前易见的《刘禹锡集》版本则有《四部丛刊》本《刘梦得文集》、《四部备要》本《刘宾客文集》及《丛书集成》本《刘宾客文集》。前二种包括正集三十卷、外集十卷,后一种无外集。

此外,上海人民出版社1975年校点出版的《刘禹锡集》和上海古籍出版社1987年出版的瞿蜕园先生的《刘禹锡集笺证》,均以清朱激《结一庐剩馀丛书》本为底本,以两宋本及《全唐文》、《全唐

诗》、《文苑英华》等书参校标点。上海古籍出版社此次将《刘禹锡集笺证》中的校注笺证及书后附录删去，以白文本的形式重新印行。

萧瑞峰

1998年8月于杭州