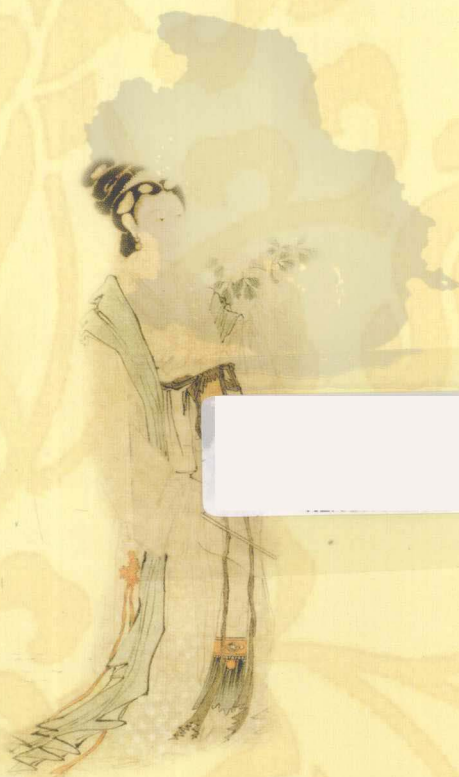


中晚唐艳体诗歌研究

刘艳萍 著



河南大学出版社
HENAN UNIVERSITY PRESS

ZHONGWANTANG YANTISHIGE YANJIU

中晚唐艳体诗歌研究

刘艳萍 著

河南大学出版社
· 郑州 ·

图书在版编目(CIP)数据

中晚唐艳体诗歌研究/刘艳萍著. — 郑州: 河南大学出版社, 2011. 8
ISBN 978-7-5649-0488-3

I. ①中… II. ①刘… III. ①唐诗—诗歌研究 IV. ①I207.22

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2011)第 159839 号

责任编辑 程新晓

责任校对 张自然

封面设计 马 龙

出版发行 河南大学出版社

地址: 郑州市郑东新区商务外环中华大厦 2401 号

邮编: 450046

电话: 0371-86059761(职业教育出版分社)

0371-86059701(营销部)

网址: www.hupress.com

排 版 郑州市今日文教印制有限公司

印 刷 郑州市今日文教印制有限公司

版 次 2011 年 8 月第 1 版

印 次 2011 年 8 月第 1 次印刷

开 本 690mm×960mm 1/16

印 张 15.75

字 数 219 千字

定 价 32.00 元

(本书如有印装质量问题, 请与河南大学出版社营销部联系调换)

前 言

艳诗,或曰艳体诗,是中国古代诗歌的一个类别。中晚唐时期出现了艳诗创作的兴盛局面,当时许多著名诗人如元稹、白居易、李贺、温庭筠、杜牧、张祜、李商隐、唐彦谦、韩偓等,都创作了大量的此类作品,甚至在咸通、乾符年间一度在京城形成艳诗唱和的风气。这些作品在某种程度上体现出文人的个性、情感和文学价值观念的转变,并在一定程度上表现了文人内心深处对艳情的真实体验。有时,这种体验与人生忧患交织在一起,沉痛、优美、缠绵,带给人丰富的想象和联想。这些诗歌充实和拓展了文人诗歌创作领域及诗歌类型,其本身便很值得深入研究一番。同时,任何一种文学现象的产生和发展,必然有其内部和外部的诸多因素,必然和当时的社会文化密切相关。艳诗在经历了盛唐的相对沉寂后在中晚唐时期重新勃兴,并对当时的一种新的诗体——词产生了重要影响,这些文学现象更是值得深入探讨的。

可是,很长一段时间以来,艳体诗歌作为一种诗歌类别却往往被研究者所忽略,甚至被简单地与色情文学等而视之。20世纪90年代以来对它的研究有所增多,也取得了一定的研究成果,但仍有很多问题有待深入探讨。诸如:对艳诗动态的发展脉络的梳理,对一些诗人如李贺、温庭筠等人的艳诗进行客观深入的认识和评价,对与艳诗相关的社会文化背景、文人心理因素、文学观念变革、诗体与词体的交融互渗及不同作家艳诗风格的延续传承等问题进行研究……所有这些存在的问题也正给本书留下了探索的空间。

本书绪论部分主要包括三方面的内容。首先是对艳诗概念的考论和文本界定,“艳诗”最初是从音乐方面来指称的,但是在它的发展

过程中逐渐摆脱了音乐方面的含义,而成为描写女性和表现男女艳情的作品的统称。其次是对中晚唐艳诗研究现状的综述。再者是对本书基本思路和方法的说明。

第一至第四章主要从文学史的角度对中唐以前及中晚唐时期的艳诗创作进行梳理,重点分析中唐、晚唐、唐末三个不同阶段的艳诗创作情况,梳理出各个时期之间传承与演变的脉络,并运用知人论世、比较等方法对一些重要诗人的艳诗作品进行深入分析。中唐时期艳诗创作重新开始兴盛,并形成了多种艳诗创作的路数。元稹、白居易的艳诗多实写自身的艳情经历和冶游狎邪的生活,表现男性抒情主人公的复杂恋爱心理,诗人摘下了封建士大夫的道德面具,抒发了作为平凡个体的真实性情。李贺的艳诗则在继承楚辞和汉魏乐府艳诗传统的基础上形成了自己的特色,以通过环境景物烘托等抒情方式表现了诗人内心幽艳的爱情幻想,具有深隐浓丽的风格,对晚唐温庭筠、李商隐等人的艳诗产生了重要影响。张籍、王建等人的艳诗则在传统的题目和主题中增加了新的时代内涵,增强了艳诗的写实色彩和个性特征。晚唐时期是艳诗创作的高潮,艳诗数量多,晚唐三大诗家杜牧、温庭筠、李商隐的艳诗大体上沿着中唐以来的创作路数而有所发展。杜牧虽对元、白艳诗进行了激烈的批评,但其艳诗和元、白一样多表现自身的艳情经历,且具有强烈的主体性,体现出文人的风流情调,而在艺术表现手法上则具有更多的“雅”化色彩。温庭筠艳诗在内容、风格、抒情方式、艺术手法等方面与李贺艳诗一脉相承,具有绮丽唯美的风格,诗中创造了一个充满温馨甜美、香艳、颓废气息的美的世界,并表现了女子的绮怨情怀。李商隐的艳诗则继承了中唐元、白实写和追忆自己艳情经历的写法,同时增强了其情感蕴涵,将抒情主人公对爱情的深刻感受与复杂难言的人生体验融而为一,拓展了艳诗的境界;在表现手法上,则较多地受到了李贺艳诗的影响。唐末时期,艳诗创作泛滥,呈现出群体性、大规模的创作态势,更加放诞无忌,具有更多香艳色彩和市井俗趣,体现出更多的词化趋向。唐彦谦、韩偓等人的艳诗虽追摹温、李,但在气格和情感蕴涵方面实已相差甚远。五代时期“艳”的题材则逐渐转入了词中。

第五至第八章主要将艳诗纳入广阔的社会文化背景中来进行考察。中晚唐艳体诗风是中唐以来诗歌观念的变化在创作上的反映。这种诗歌观念的变化首先表现为对齐梁诗态度的转变,同时也表现为诗人的审美情趣更多受到市井民间的影响,体现出世俗化倾向,而且,在传统的言志、教化的诗歌观念之外,文人对诗歌娱心遣兴、抒写情性的功能亦更加重视。这些诗歌观念的变化使大量艳体诗歌的创作变得合理化。中晚唐艳诗的兴盛还与道教密切相关。唐代崇道风气盛行,且道教的世俗化色彩日益浓厚,文人对仙凡恋爱的幻想及女道士的活跃等均成为艳诗兴盛的重要文化因素。同时,这些因素又给中晚唐艳诗刻上了鲜明的烙印,使艳诗中显示出丰富的道教蕴涵,诸如人间恋情的仙化、仙人恋情的世俗化、赠女道士的诗充满了香艳色彩等等,艳情与游仙的内容时常复杂地融合在一起。中晚唐时期的艳诗创作也是当时士人风尚的一种体现。这一时期声色享乐之风盛行,听歌观舞、蓄养家妓、狎妓冶游成为文人生活中的重要内容。这样的生活为文人们提供了更多的情感体验,使他们对歌妓有了更多的接触和了解,也使他们有了更多写作艳诗的场景和空间。而艳诗的写作又赋予了其声色享乐生活以更多的诗意和风流情调。此外,中晚唐艳诗对词产生了重要影响。晚唐时期是文人词创作初期,艳诗与词的创作体现出“诗词一体”的趋向。艳诗在其消遣娱乐功能、与音乐的融合、写作技巧、表现方式、情感、意境等方面都影响了词的创作。

刘艳萍

2011年7月

目 录

前 言	(1)
绪 论	(1)
第一章 中唐以前艳诗概论	(21)
第一节 中国古代文学中描写女性的传统	(21)
第二节 初盛唐艳诗概述	(35)
第二章 中唐艳诗	(46)
第一节 大历、贞元时代的艳诗	(49)
第二节 狎游的追忆与艳情的抒写 ——元稹、白居易的艳诗	(55)
第三节 深隐幽艳的爱情想象 ——李贺的艳诗	(73)
第四节 痴情怨女的内心哀歌 ——张籍、王建等人的艳诗	(84)
第五节 艳诗的兴盛与多种艳诗范式的确立 ——中唐艳诗小结	(89)
第三章 晚唐艳诗	(92)
第一节 放浪才子的风流吟唱 ——杜牧、张祜等人的艳诗	(95)
第二节 唯美的世界与绮怨的情怀 ——温庭筠的艳诗	(108)

第三节	深挚缠绵的爱情绝唱	
	——李商隐的艳诗·····	(121)
第四节	艳诗创作的高潮	
	——晚唐艳诗小结·····	(136)
第四章	唐末艳诗·····	(138)
第一节	绮靡香艳的末世狂吟	
	——咸通、乾符年间的艳诗·····	(140)
第二节	不胜情绪两风流	
	——韩偓的艳诗·····	(150)
第三节	艳诗的泛滥	
	——唐末艳诗小结·····	(162)
第五章	中晚唐艳诗与诗学观念之变化·····	(166)
第一节	中晚唐的审美趣味·····	(166)
第二节	言情诗学观的强化·····	(173)
第六章	中晚唐艳诗与道教·····	(180)
第一节	中晚唐艳诗兴盛的道教文化背景·····	(180)
第二节	中晚唐艳诗中的仙道蕴涵·····	(185)
第七章	中晚唐艳诗与士人风尚·····	(192)
第一节	中晚唐的士人风尚·····	(192)
第二节	士人风尚对艳诗创作的影响·····	(201)
第八章	中晚唐艳诗与词·····	(211)
第一节	中晚唐艳诗题材对词的影响·····	(211)
第二节	中晚唐艳诗的艺术特点对词的影响·····	(216)
余 论 ·····		(226)
	中晚唐艳诗对后代文人诗的影响·····	(226)
参考文献 ·····		(232)
后 记 ·····		(245)

绪 论

一、艳诗的概念溯源与文本界定

艳诗,或曰艳体诗,是中国古典诗歌的一个类别。那么,它的内涵及外延是什么?它与“艳情诗”及“爱情诗”的关系又是怎样?我们首先有必要对此进行一下辨析和界定。

古代的诗歌,大都起源于具有浓厚地方色彩的民歌,且与音乐、舞蹈密切联系在一起。古代的诗歌往往是可以配乐演唱的。“艳歌”最初是指一种楚地的歌曲,左思《吴都赋》中有“荆艳楚舞,吴愉越吟”^①,这种“荆艳”便是指楚歌。梁元帝萧绎《纂要》也说:“楚歌曰艳。”^②楚国地处中国南方,民间音乐十分丰富,且多与巫音有密切联系,楚俗“信鬼而好祀,其祀必使巫覡作乐,歌舞以娱神”^③。可以想见,娱神的歌舞具有摇荡情性、放纵靡艳的色彩,与正统的庄重典雅的雅乐大相径庭。

郭璞在注《上林赋》“荆、吴、郑、卫”之声时说:“皆淫哇也。”^④就将楚歌与被斥为“亡国之音”的郑、卫之声这种所谓的靡靡之音相提并论,认为它们都是淫靡轻荡、妖艳感人的不合儒家礼教的歌曲。显然,这里主要是从音乐的角度而非歌词的内容着眼,这也就意味着,

① (西晋)左思:《吴都赋》,见(清)严可均辑《全上古三代秦汉三国六朝文》之《全晋文》卷七四,北京:中华书局,1958年版,第1886页。

② (唐)徐坚等编:《初学记》卷一五,北京:中华书局,2004年版,第376页。

③ (宋)朱熹集注:《楚辞集注》卷二,上海:上海古籍出版社,1979年版,第29页。

④ (梁)萧统编,(唐)李善注:《文选》卷五,上海:上海古籍出版社,1986年版,第231页。

“艳歌”最初是从音乐方面来指称的。与它相近的称谓是“艳曲”，梁元帝《纂要》曰：“古艳曲有《北里》、《靡靡》、《激楚》、《结风》、《阳阿》之曲。”^①其中的《激楚》、《阳阿》二曲，楚辞《招魂》中就已经提到：

肴羞未通，女乐罗些。陈钟按鼓，造新歌些。《涉江》、《采菱》，发《扬荷》些。美人既醉，朱颜酡些。娉光眇视，目曾波些。被文服纤，丽而不奇些。长发曼髻，艳陆离些。二八齐容，起郑舞些。衽若交竿，抚案下些。竽瑟狂会，搥鸣鼓些。宫庭震惊，发《激楚》些。吴歃蔡讴，奏大吕些。士女杂坐，乱而不分些。放陈组缨，班其相纷些。郑、卫妖玩，来杂陈些。《激楚》之结，独秀先些。

作者在这一段中铺陈人间之乐，渲染了豪华场面，这里的《涉江》、《采菱》、《扬荷》（即《阳阿》）、《激楚》都是楚歌的名称，《阳阿》、《激楚》之曲就是梁元帝所提到的“古艳曲”。从《招魂》中所写可见，与这种音乐相伴的是两颊娇红、艳妆浓抹的美人翩翩的舞姿，美人身披罗裳，衣襟飘忽，眼波顾盼。那么，《激楚》、《阳阿》这种艳曲的曲调旋律之感发人心、荡人心魄的力量也就可见了，惜这种荆艳（楚歌）的歌词内容如今已难以确考。

汉朝建立以后，其初期统治者，从高祖刘邦而下，多为楚人，楚地的风物和音乐自然受到他们的欢迎。汉朝设立乐府机构，楚地民歌被大量采入乐府，据《汉书·礼乐志》记载：“至武帝定郊祀之礼……乃立乐府，采诗夜诵，有赵、代、秦、楚之讴。”^②《汉书·艺文志》也说：“自孝武立乐府而采歌谣，于是有代赵之讴、秦楚之风，皆感于哀乐，

① （唐）徐坚等撰：《初学记》卷一五，北京：中华书局，2004年版，第372页。

② （汉）班固撰，（唐）颜师古注：《汉书》卷二二，北京：中华书局，1962年版，第1045页。

缘事而发。亦可以观风俗，知薄厚云。”^①“楚之讴”、“楚之风”都是楚地民歌，即荆艳，可见它们当时被大量采入了乐府，并得到了广泛的传播。

现存的汉乐府民歌中，有一些作品直接以“艳歌”为题，如《艳歌行》、《艳歌罗敷行》、《艳歌何尝行》等，正如宋代郭茂倩在《乐府诗集》中注释相和歌辞《艳歌行》时所说：“《古今乐录》曰：‘《艳歌行》非一，有直云《艳歌》，即《艳歌行》是也。若《罗敷》、《何尝》、《双鸿》、《福钟》等行，亦皆《艳歌》。’”^②那么，这些“艳歌”名称据什么而定？它们与“荆艳”（楚歌）之间是否有什么联系呢？这仍需要从音乐曲调和歌词内容两方面来辨析。《乐府诗集》卷二六载：“又诸调曲皆有辞、有声，而‘大曲’又有艳，有趋，有乱。辞者其歌诗也，声者若羊吾伊那何之类也，艳在曲之前，趋与乱在曲之后。”^③可见，“艳”是一种乐曲的形式，是大曲前面相当于“引子”的部分。《乐府诗集》卷四三说：“其《罗敷》、《何尝》、《夏门》三曲，前有艳，后有趋。《碣石》一篇，有艳。《白鹄》、《为乐》、《王者布大化》三曲，有趋。《白头吟》一曲有乱。”^④《罗敷》在乐府中又名《艳歌罗敷行》，《何尝》在乐府中又名《艳歌何尝行》，可见，其被称为“艳歌”是因为曲子前面有“艳”。至于“艳”的曲调特征，正如杨荫浏在《中国古代音乐史稿》一书中说：“艳往往是抒情比较宛转的部分，趋往往是感情比较紧张的部分。”^⑤而就《艳歌行》整个曲子的曲调来看，据《乐府诗集》引《古今乐录》说：“《陌上桑》

① （汉）班固撰，（唐）颜师古注：《汉书》卷三〇，北京：中华书局，1962年版，第1756页。

② （宋）郭茂倩编：《乐府诗集》卷三九，北京：中华书局，1979年版，第579页。

③ （宋）郭茂倩编：《乐府诗集》卷二六，北京：中华书局，1979年版，第377页。

④ （宋）郭茂倩编：《乐府诗集》卷四三，北京：中华书局，1979年版，第635页。

⑤ 杨荫浏著：《中国古代音乐史稿》，北京：人民音乐出版社，1981年版，第115页。

歌瑟调。”^①瑟调是清商三调之一,属于清商乐。这种清商乐在先秦时就有,据《韩非子·十过》所记,卫国的师涓在晋国演奏清商乐,曲未终而被师旷抚止之。张衡《西京赋》云:“嚼清商而却转,增婵娟以此豸。”薛综注曰:“清商,郑音。婵娟、此豸,姿态妖蛊也”^②。东汉末年,曹操将清商纳入铜雀宴乐以供其声色之娱。可见,这种清商乐历来被人们视为凄清哀婉、摇荡人心的郑音。那么,属于这种清商乐的瑟调《艳歌行》在音乐方面也该具有这一特征。由此可见,这些被称为艳歌的乐府,与被称作古艳曲的《激楚》、《阳阿》等楚歌之间在音乐方面的共同性是其抒情色彩和哀凄宛转、感发人心的力量。

而从歌词内容来看,汉乐府中被冠以“艳歌”的几首作品,多与女性相关:《艳歌罗敷行》(《陌上桑》)写罗敷的美貌和拒绝使君的调戏;《艳歌何尝行》以双白鸽起兴,表现夫妇之间的生离死别;《艳歌行》(翩翩堂前燕)写兄弟飘荡在他乡,主妇为其补衣服而遭夫婿猜疑,同样也是与女性相关的题材。

再从“艳”一词的含义来考察,《说文解字》对“艳”的解说是:“好而长也。从丰,丰,大也,盍声。《春秋传》曰:‘美而艳。’”^③清段玉裁注云:“好而长也,《〈小雅〉毛传》曰:‘美色曰艳。’”^④可见“艳”的含义是指美丽的容貌。《楚辞·招魂》中有“长发曼鬋,艳陆离些”之句,王逸注曰:“艳,好貌也。”^⑤具有这一含义的“艳”在古代文人的作品中也经常出现,如司马相如《美人赋》:“臣之东邻,有一女子,云发丰艳,

① (宋)郭茂倩编:《乐府诗集》卷二八,北京:中华书局,1979年版,第410页。

② (梁)萧统编,(唐)李善注:《文选》卷二,上海:上海古籍出版社,1986年版,第78页。

③ (汉)许慎著:《说文解字》,北京:中华书局,1963年版,第103页。

④ (清)段玉裁注:《说文解字注》,北京:商务印书馆,据万有文库版本印行,第80页。

⑤ (宋)洪兴祖撰,白化文等点校:《楚辞补注》,北京:中华书局,1983年版,第210页。

蛾眉皓齿。”^①曹植《洛神赋》：“彼何人斯，若此之艳也！”^②这些文中的“艳”均指人的容色的美丽姣好，且多用来形容女子。后来，“艳”一词也逐渐由指容色之美好发展为指美丽的女子，如沈约《日出东南隅行》中说：“中有倾国艳，顾影织罗纨。”^③唐代诗人李白则有诗句：“吴娃与越艳，窈窕夸铅红。”（《经乱离后，天恩流夜郎，忆旧游书怀赠江夏韦太守良宰》）“艳”字最初用于文学评论方面则指文辞的华美艳丽，晋范宁《春秋谷梁传序》说：“《左氏》艳而富。”^④《三国志·吴书·吴主权传》中说：“信言不艳，实居于好。”^⑤陆机在著名的《文赋》中说：“阙大羹之遗味，同朱弦之清汜。虽一唱而三叹，故既雅而不艳。”方竑《文赋绎意》引杨铸秋语曰：“雅而必艳，斯能华妙。”^⑥刘勰在《文心雕龙》中则称颂屈原的作品“气往轹古，辞采切今，惊采绝艳，难于并能。”“金相玉式，艳溢缙毫。”^⑦在这些句子中，“艳”均是指形式辞藻的华丽艳美。

因为“艳”一词本来就用以指代美丽的女子，又有文辞华美之意，这与汉乐府艳诗中所写内容多与女性相关恰好相一致，“这样一来，音乐上的艳曲与诗歌上的艳词便在‘艳’的多重含义上取得了同

① （汉）司马相如撰，金国永校注：《司马相如集校注》，上海：上海古籍出版社，1993年版，第127页。

② （三国魏）曹植撰，赵幼文校注：《曹植集校注》卷二，北京：人民文学出版社，1984年版，第283页。

③ （齐）沈约：《日出东南隅行》，见逯钦立辑《先秦汉魏晋南北朝诗》之《梁诗》卷六，北京：中华书局，1983年版，第1613页。

④ （晋）范宁集解，（唐）杨士勋疏，夏先培整理，杨向奎审定：《春秋谷梁传注疏》卷一，北京：北京大学出版社，2000年版，第11页。

⑤ （晋）陈寿撰：《三国志》卷四七，北京：中华书局，1959年版，第1135页。

⑥ （晋）陆机撰，张少康集释：《文赋集释》，北京：人民文学出版社，2002年版，第187页。

⑦ （梁）刘勰撰，周振甫注释：《文心雕龙注释》，北京：人民文学出版社，1981年版，第36、37页。

一”^①。

魏晋六朝时代，吴歌和西曲盛行于南方，前者以建业为中心，后者则流行于湖北荆楚地区，它们同属于清商新声，也是乐府民歌中的俗乐。如《古今乐录》所说：“凡歌曲终，皆有送声。《子夜》以持子送曲，《凤将雏》以泽雉送曲。”^②西曲又分舞歌和倚歌，舞歌末尾常有一段较长的送声或送和声，倚歌则属于一般的歌曲。吴歌、西曲这种一曲中每节的前面加引子、末尾加个尾声的形式，与《乐府诗集》中相和大曲如《艳歌罗敷行》等前面有“艳”、后面有“趋”的形式十分相像。正如《乐府诗集》相和歌词小序中所说的前有艳，后有趋、乱，“亦犹吴声、西曲，前有和，后有送也”^③。汉乐府中相和三调经过发展演变，与吴歌、西曲一起被称为清商乐，旋律上都较为凄清哀婉，加之吴歌、西曲在歌词内容上多为与女性相关的情爱题材，与乐府“艳歌”属同一题材类型，所以吴歌、西曲也往往被习惯地称为艳歌、艳曲。“从政教音乐学的角度看，艳曲或艳歌就是郑声的同义词，或者说，一切淫靡的乐曲和歌诗都可以泛称为艳曲或艳歌。”^④刘勰也曾说过：“艳歌婉娈，怨志决绝，淫辞在曲，正响焉生？”^⑤

整个南朝时代，是“艳曲”兴盛的时代，如郭茂倩在《乐府诗集》卷六一“杂曲歌辞”序中所说的那样：

艳曲兴于南朝，胡音生于北俗。哀淫靡曼之辞，迭作并起，

① 康正果著：《风骚与艳情》，上海：上海文艺出版社，2001年版，第142页。

② （宋）郭茂倩编：《乐府诗集》卷四四，北京：中华书局，1979年版，第641页。

③ （宋）郭茂倩编：《乐府诗集》卷二六，北京：中华书局，1979年版，第377页。

④ 康正果著：《风骚与艳情》，上海：上海文艺出版社，2001年版，第141页。

⑤ （梁）刘勰撰，周振甫注释：《文心雕龙注释》，北京：人民文学出版社，1981年版，第65页。

流而忘反,以至陵夷。原其所由,盖不能制雅乐以相变,大抵多溺于郑、卫,由是新声炽而雅音废矣。①

可见这时的艳曲与古艳曲即“荆艳”一样,被视为与郑、卫之音同调。这种多描写女性情思或男女恋情的民间艳歌、艳曲得到了南朝帝王宗室的喜爱,君臣和贵族们纷纷仿作,自制新词,另造新曲,创作了大量描写女性的艳诗,并在其中有意增加和强调了对女性赏玩的艳情趣味,与汉乐府中表现质朴的夫妇爱情已经大异其趣。由此,艳歌已渐渐失去了它最初特定的音乐含义,但其概念仍是比较宽泛和笼统的,人们往往把吟咏女性、表现男女恋情等与女性相关题材的诗歌都笼统地称为艳诗。这一点在徐陵所编的“艳歌”的集大成之作《玉台新咏》中也得到了体现。在《玉台新咏序》中,徐陵在前一部分列举了诸多“其佳丽也如彼,其才情也如此”的佳人之后说:

往世名篇,当今巧制,分诸麟阁,散在鸿都。不籍篇章,无由披览。于是燃脂暝写,弄笔晨书,撰录艳歌,凡为十卷。②

翻阅《玉台新咏》的十卷“艳歌”,其中有描写男女情爱的作品,也收入了一些描写女子容饰姿态和表现女子相思怨悱、惆怅伤感等情绪的诗及借咏物来咏叹女性或相思之情的作品,描写爱情悲剧的《古诗为焦仲卿妻作》也被收入其中。可以说,《玉台新咏》所选诗作是与女性相关的各类题材,正如明代胡应麟在《诗薮》中所说的“《玉台》但辑闺房一体”③。

① (宋)郭茂倩编:《乐府诗集》卷六一,北京:中华书局,1979年版,第884页。

② (陈)徐陵编,(清)吴兆宜注,程琰删补,穆克宏点校:《玉台新咏笺注》,北京:中华书局,1985年版,第13页。

③ (明)胡应麟撰:《诗薮》外编卷二,上海:上海古籍出版社,1979年版,第146页。

唐代以后,对“艳诗”的理解往往偏重于指艳情和描写女性的妖艳方面,有时用于指称宫体诗,如刘肃《大唐新语》云:“梁简文帝为太子,好作艳诗,境内化之,浸以成俗,谓之宫体。”^①杜确《岑嘉州诗序》说:“梁简文帝及庾肩吾之属,始为轻浮绮靡之词,名曰‘宫体’。自后沿袭,务于妖艳。”^②清代的袁枚在《再与沈大宗伯书》中说:“艳诗宫体,自是诗家一格。”^③有时也用来指一些描写妇女容饰装扮的诗,元稹在《叙诗寄乐天书》中说:“不幸少有伉俪之悲,抚存感往,成数十诗,取潘子悼亡为题。又有以干教化者,近世妇人晕淡眉目,绾约头鬟,衣服修广之度,及匹配色泽,尤剧怪艳,因为艳诗百余首。”^④其时,“艳诗”与“艳情诗”的概念也逐渐混同为一,即细致描写女性和表现男女艳情的诗歌。而“艳情”一词,本是指男女爱情的。初唐诗人骆宾王有一首《艳情代郭氏赠卢照邻》,诗中用代言体的形式,以女性口吻讲述郭氏与卢照邻的缠绵婉恋以及卢走后独守空闺的孤寂凄凉与相思哀怨。可见,“艳情”即是指男女之间的爱情。但由于封建社会里婚姻往往要有父母之命、媒妁之言,所以爱情往往不是发生于夫妻之间,而是在婚姻关系之外。这样,艳诗便往往不包括寄内诗和悼亡诗。元稹就把他的悼亡诗单独划分出来,没有归入艳诗一类。这一点与徐陵在《玉台新咏》中选入了潘岳的《悼亡诗》有所不同。在徐陵看来,悼亡诗亦是“艳歌”,因为它是与女性相关的;而在元稹看来,悼亡之作表现的是“伉俪之悲”,是“抚存感往”之作,是一种庄重而严肃的感情,而非“艳情”,故不宜以“艳诗”视之。

这样,“艳诗”概念与一般意义上所说的“爱情诗”的概念既有交

① (唐)刘肃撰,许德楠、李鼎霞点校:《大唐新语》卷三,北京:中华书局,1984年版,第42页。

② (唐)岑参撰,廖立笺注:《岑嘉州诗笺注》,北京:中华书局,2004年版,第1页。

③ (清)袁枚撰,周本淳标校:《小仓山房诗文集》卷一七,上海:上海古籍出版社,1988年版,第1505页。

④ (唐)元稹著,冀勤点校:《元稹集》卷三〇,北京:中华书局,1982年版,第353页。

又重合,也有相异之处,因为“爱情”是指“在传宗接代的本能基础上产生于男女之间、使人能获得特别强烈的肉体和精神享受的这种综合的(既是生物的,又是社会的)互相倾慕和交往之情”^①。应该说,“爱情诗”是“艳诗”中更为注重情感、抒情更为真挚的一部分诗作。

二、中晚唐艳诗的研究现状

中晚唐时期出现了艳诗创作的兴盛局面,当时许多著名诗人都染指其间,创作了大量艳诗作品,如元稹、白居易、李贺、温庭筠、杜牧、张祜、李商隐、唐彦谦、韩偓、韦庄等,甚至在咸通、乾符年间一度在京城形成艳诗唱和的风气。在这些诗人的艳诗作品中往往呈现出不同的审美倾向和个性特征。

任何一种文学现象的产生和发展,都不是一个简单孤立的现象,它必然有其内部和外部的诸多因素,我们在面对它的时候,正确的态度不应是简单武断地褒扬或批判,而应该从社会政治、经济、文化等诸多方面进行深入分析。

古代诗论家往往以儒家诗教观作为论诗的依据,无视人的个性和情感,因此,描写男女之情的艳诗(包括爱情诗)常常被斥为“淫诗”,遭受指责,或者一概被视为“香草美人”的政治寓托而被歪曲和比附,在这种情况下,艳诗自然很难得到客观公正的评价。李商隐的爱情诗便曾被贬为“淫诗”,如黄子云在《野鸿诗的》中说:“至义山专求有娥皇英之喻而推广之,倡为妖淫靡曼之词,动以美人香草为护身符帖。末学无知,又因之而变为香奁体。世道人心,欲以复古,难矣!……噫,如义山者,谓之为《三百篇》之罪人可也!”^②而一些为之辩护者则把李商隐和韩偓的爱情诗一概视为“香草美人”的政治寓托。如清代赵衡在为吴汝纶《评注韩翰林集》所作序中说:“公(韩偓)

① [保]瓦西列夫著,赵永穆、范国恩、陈行慧译:《情爱论》,北京:北京三联书店,1984年版,引言第5~6页。

② (清)黄子云撰:《野鸿诗的》,见(清)丁福保辑《清诗话》,上海:上海古籍出版社,1963年版,第853页。