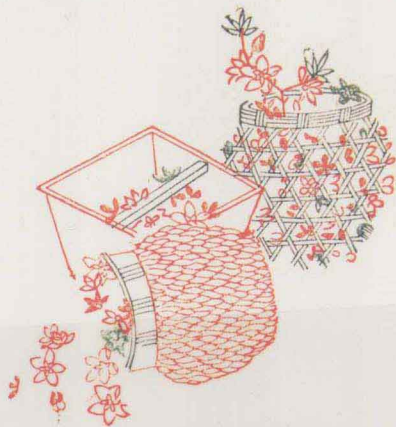


唱和诗词研究 ——以唐宋为中心

巩本栋 著



南京大学中国诗学研究中心专刊·第二辑

中華書局

唱和诗词研究

——以唐宋为中心

巩本栋 著

南京大学中国诗学研究中心专刊·第二辑

中華書局

图书在版编目(CIP)数据

唱和诗词研究:以唐宋为中心 / 巩本栋著. —北京:
中华书局, 2013.9

(南京大学中国诗学研究中心专刊·第2辑)

ISBN 978 - 7 - 101 - 09594 - 4

I. 唱… II. 巩… III. 古典诗歌—诗词研究—中国—
唐宋时期 IV. I207.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2013)第 205718 号

-
- | | |
|-------|---|
| 书 名 | 唱和诗词研究——以唐宋为中心 |
| 著 者 | 巩本栋 |
| 丛 书 名 | 南京大学中国诗学研究中心专刊·第二辑 |
| 责任编辑 | 高 天 |
| 出版发行 | 中华书局
(北京市丰台区太平桥西里 38 号 100073)
http://www.zhbc.com.cn
E-mail:zhbc@zhbc.com.cn |
| 印 刷 | 北京天来印务有限公司 |
| 版 次 | 2013 年 9 月北京第 1 版
2013 年 9 月北京第 1 次印刷 |
| 规 格 | 开本 700×1000 毫米 1/16
印张 18¼ 插页 2 字数 305 千字 |
| 印 数 | 1—1500 册 |
| 国际书号 | ISBN 978 - 7 - 101 - 09594 - 4 |
| 定 价 | 46.00 元 |
-

总序

莫砺锋

七年前,在南京大学“中国诗学研究中心”成立一周年之际,我们在中华书局出版了由六本专著组成的《南京大学中国诗学研究中心专刊》第一辑。我以中心主任的身份为专刊撰写了一篇《总序》,其中说:“在南大古代文学学科的学术活动中,诗学一向是最重要的领域,也是最有发展前景的方向。我们所说的‘诗学’,并不是源自亚里士多德的《诗学》的泛指文艺理论的 Poetics,也不是专指做诗、论诗的学问,就像唐人郑谷所说的‘衰迟自喜添诗学’或朱自清所说的‘所谓诗学,专指关于旧诗的理解、鉴赏而言’。在我们的理解中,‘诗’是广义的诗,即包括辞赋、词曲等文体在内的所有韵文;‘诗学’也是广义的诗学,即一切有关‘诗’的研究,包括对历代诗歌总集或别集的整理、编纂(例如重编《全唐五代诗》以及编纂《全清词》)、诗人研究(例如诗人年谱、评传)、诗歌研究、诗歌史研究、诗歌流派研究、诗歌理论研究等方面。近年来,我们还有计划地开辟了一些新的研究方向,诸如域外汉文诗话的整理、古代诗歌的文化学研究等。我们当然不认为‘诗’就是中国古代文学的全部内容,也不认为‘中国诗学’这个名称可以涵盖南大古代文学学科的全部学术活动,但是我们确信本学科投入力量最多、创获最大的研究方向就是‘中国诗学’。所以,南京大学中国诗学研究中心虽然是新成立的一个研究机构,但是其组成情况与南大古代文学学科基本重合,其学术渊源、学术路数以及学风倾向也与南大古代文学学科完全一致。在南大古代文学学科内部,我们一向尊重每个成员自己的研究兴趣,很少组织大规模的集体课题。因为我们相信,真正有价值的文学创作必然是高度体现个性的,同样,真正有价值的文学研究也应该是个性化的一家之言。除了大型的古籍整理之外,我们从不奢望编写出大部头的集体著作,而情愿向学界奉献单篇的专题论文或篇幅不大的个人专著。”转眼之间寒暑七易,我们的基本理念并无多大改变,故不避重复将上述观点彙录于此,作为对出版研究中心专刊第二辑之原由的简单交代。

当然,日居月诸,阴阳消息,南京大学中国诗学研究中心也不可能一成不变。首先,由于现今管理制度的规定,我们试行设计了一个名为“中国古代文学艺术与现代中国社会研究”的集体课题,并于2006年入选“教育部哲学社会科学研究重大课题攻关项目”,稍后通过竞标获准立项。这是南大古代文学学科动员多位成员集体撰写一本学术著作的首次尝试。经过几年的努力,此项目完成了最终成果——一本四十万字的著作,现已通过验收,即将以课题的名称作为书名公开出版。其次,我们在进行学术研究的同时,也尝试着做一些与研究内容有关的普及工作。我本人撰写了《莫砺锋诗话》、《漫话东坡》等通俗读物,多位中心成员在各地的电视台、公共图书馆等场所开设专题讲座,试图以多种形式向公众普及以古典诗歌为核心的传统文化的常识。第三,我们组织了一些著述之外的学术活动,比如在2006年与南大古典文献研究所联合举办了“中国诗学研讨会”,邀请了三十多所大学和科研院所、出版单位的学者前来与会,围绕着大家共同关心的诗学问题进行了热烈的讨论。与会学者提交的学术论文已编为《谁是诗中疏凿手——中国诗学研讨会论文集》,由凤凰出版社出版。尽管有上述活动,本中心成员的主要精力仍然集中于与中国诗学有关的专题研究,而且仍然以个人的自选课题为研究对象。这种研究不一定得到课题经费的支持,也不一定具有多高的学界关注度,但都体现着研究者对于某些诗学专题的思考和探索。作为这种研究的直接成果,中心成员又完成了八部专著,它们分别是莫砺锋的《文学史沉思拾零》、徐有富的《诗学问津录》、许结的《赋学:制度与批评》、巩本栋的《唱和诗词研究》、童岭的《南齐时代的文学与思想》、卞东波的《宋代诗话与诗学文献研究》、刘重喜的《明末清初杜诗学研究》、苗怀明的《从传统文人到现代学者——戏曲研究十四家》。我们将它们编成《南京大学中国诗学研究中心专刊》的第二辑,仍交中华书局出版。就像七年前出版专刊第一辑一样,我们对专刊第二辑的出版也不想作任何宣传,只希望将它们静悄悄地呈送到读者面前,并衷心希望得到读者朋友的指正和教益。

本专刊的撰写与出版得到了南京大学“985工程”三期项目和江苏省高校优势学科建设工程一期项目的资助,谨此志谢。

2012年5月30日于南京大学

目 次

引 言	1
-----------	---

总 论

第一章 唱和诗词的渊源、发展和特点	5
一、唱和诗词的起源和发展	5
二、唐宋唱和诗词的发展与繁荣	10
三、唱和与唱和诗词的性质与特点	17
四、关于唱和诗和韵的方式	20
第二章 唐宋唱和诗词总集叙录	22
一、唐五代唱和诗词总集	22
二、宋代唱和诗词总集	40
第三章 唱和诗词的类型与评价	53
一、同好之唱和	53
二、同处之唱和	58
三、同境遇之唱和	66
四、同体验、同感慨之唱和	75
五、同声气之唱和	80
六、结语	98
第四章 唱和诗词评价诸问题辨析	100
一、关于应酬	100
二、关于次韵	103
三、关于逞才使气	106

第五章 唱和诗词在中国文学史上的地位和影响	109
一、唱和与唱和诗词在文学史上的作用	109
二、唱和与唱和诗词在文学史上的影响	118
三、唱和与唱和诗词在文学史上的地位	125

分 论

第六章 韩、孟联句与韩诗风格	129
一、联句的渊源和发展	129
二、韩、孟联句的成绩	133
三、韩、孟联句的风格	137
四、从联句看韩愈诗歌的风格	142
五、韩、孟联句的嗣响	145

第七章 元、白唱和及其诗歌演进	149
一、元、白交谊与诗歌唱和	149
二、元、白唱和及其讽喻诗	154
三、元、白唱和及其诗歌风格的变化	162
四、元、白唱和与其诗歌观念的发展	170
五、元、白唱和诗的传播与影响	174

第八章 苏轼和陶及其诗学和文化意义	178
一、苏轼和陶与北宋党争	178
二、苏轼与陶渊明的思想	182
三、《和陶诗》:透视苏轼心灵的窗口	186
四、和陶、评陶与苏轼的后期诗歌创作	194
五、苏轼和陶的文化意义	196

第九章 环绕“苏门”起始兴盛的诸问题	200
一、“苏门”之立本于文事	200
二、“苏门”思想学术的异同	208
三、“苏门”兴盛的原因	217

第十章 南宋词坛的复雅之风与三家《和清真词》	222
一、南宋词坛复雅之风的兴起及其理论内涵	222
二、复雅的范式:《清真词》	231
三、“把周郎旧曲谱新翻”:三家《和清真词》的分析	234
四、三家《和清真词》的文学史意义	242
主要参考文献	246
人名索引	263
书名索引	277
后 记	284

引言

在中国文学史上,诗词唱和是一种极为普遍的现象。然而,对于这样一种习见的文学现象,却是历来毁誉多。比如宋人严羽就说:“和韵最害人诗。”^①明王世贞则说:“和韵联句,皆易为诗害而无大益。”^②清人袁枚也说:“余作诗雅不喜叠韵、和韵及用古人韵。以为诗写性情,惟吾所适……何得以一二韵约束为之?”^③不过,倒是唱和者自己并不以为然。如白居易就自称其诗中“得隽之句,警策之篇,多因彼唱此和中之得之,他人未尝能发也,所以辄自爱重”^④。“文章千古事,得失寸心知。”^⑤我们当然不应忽视诗人自己的意见。

在现当代学者中,较早对唱和诗给予关注的,是日本学者安藤孝行、花房英树和前川幸雄诸先生,然他们对唱和诗既多以游戏视之^⑥,便不能充分认识唱和与唱和诗词的意义;而国内学者自20世纪80年代以来,虽逐渐注意到这一问题,并往往有些很有见地的论述,但又多是就一些具体的唱

①[宋]严羽撰、郭绍虞校释:《沧浪诗话校释·诗评》,人民文学出版社,1983年,页193。

②[明]王世贞:《艺苑卮言》卷一,丁福保辑《历代诗话续编》本,中华书局,1983年,页962。

③[清]袁枚撰、顾学颉点校:《随园诗话》卷一,人民文学出版社,1982年,页3。

④[唐]白居易撰、顾学颉校点:《白居易集》卷六十八《与刘苏州书》,中华书局,1979年,页1445。

⑤[唐]杜甫撰、[清]杨伦笺注:《杜诗镜铨》卷十五《偶题》,上海古籍出版社,1980年,页713。

⑥[日]安藤孝行有《唐诗唱和》、《唱和的游戏》等文(参严绍璁:《日本的中国学者》,中国社会科学出版社,1980年,页10),前川幸雄有《智慧的技巧的文学——关于元、白唱和诗的诸种形式》(马歌东译,译文载《陕西师范大学学报》1986年第4期)。

和作品来进行讨论,并没有把它作为一种重要的文学现象来看待^①。

本书的研究,拟将综论与个案研究相结合,就唱和与唱和诗词的渊源、发展与特点,唱和诗词的总体评价以及研究中的若干问题,唱和诗词在中国文学史上的作用、地位和影响等宏观性课题,以及韩愈和孟郊的联句、元稹和白居易的唱和诗、苏轼的《和陶诗》和南宋方千里、杨泽民、陈允平三家《和清真词》等唱和诗词的比较重要的个案,进行一些初步的探讨。

我们的看法是,唱和与唱和诗词是中国文学史上的一种十分重要的现象,它源远流长,历久不衰,值得深入研究。诗词唱和作为文学创作和文学交往的形式之一,对文学创作的提高、文学集团的形成和文学流派的发展,都曾起过积极的影响和重要的作用。唱和诗词作为中国古代文学的重要组成部分,曾取得过很高的成就,对当时和后来的文学发展,产生过广泛和深远的影响,因而在中国文学史上理应占一定的地位。

^①如阴法鲁先生《中国古代诗歌中的唱和形式》(文载《词刊》1980年第1、2两期。此文从音乐唱和的角度分析了一些古代诗歌作品,颇富启发意义)、张志烈先生《苏王唱和管窥》(文载《四川大学学报丛刊》,1985年。是文对王安石与苏轼唱和的几首雪诗作了细致的讨论,并由此入手对苏、王的交往提出了自己的看法)、卞孝萱先生《元白次韵诗新探》(文载《汉唐文史漫论》,陕西人民出版社,1986年。是文认为,唐代次韵诗是元稹所始创,也是元稹所擅长的。在次韵方面,元稹优于白居易)、赵以武先生《唱和诗研究》(甘肃文化出版社,1997年。是书的研究对象和范围主要为魏晋南北朝唱和诗。书中对魏晋南北朝唱和诗的类型、特点和成就,进行了具体的讨论)、莫砺锋先生《论苏轼苏辙的唱和诗》(文载《唐宋诗论稿》,辽海出版社,2001年。文章对苏氏兄弟诗歌唱和的异同作了分析)等。

总 论

第一章 唱和诗词的渊源、发展和特点

在中国文学史上,唱和与唱和诗词源远流长、成就显著。本章拟对唱和与唱和诗词的渊源、发展及特点,作一初步研究。

在进入论题之前,我们先应明确,何谓唱和与唱和诗词?

《说文解字》释唱和二字,曰:“唱,导也,从口,昌声。尺亮切。”“和,相应也,从口,禾声。户戈切。”^①“和”字初不读去声。《玉篇》卷五《口部》说:“和,又胡过切。《易》曰:‘其子和之。’”^②则以去声注之。又,《礼记·乐记》有曰:“倡和清浊,迭相为经。”孔颖达疏:“先发声者为倡,后应声者为和。”^③是古人多以“倡”代“唱”。唱和当然首先是一个音乐概念,然据此我们却可以判断,所谓唱和,就是以诗词为形式进行的引发、应和,称为诗词唱和;原唱与因原唱诱导、触发而创作的能够在内容和形式上与其构成相互照应关系的诗词,称为唱和诗词。

一、唱和诗词的起源和发展

唱和的渊源,可以追溯到原始人的劳动。《淮南子·道应篇》中记载:“今夫举大木者,前呼‘邪呼’,后亦应之。此举重劝力之歌也。”^④春秋时期,管子为了快点逃离鲁国,跟拉车人说:“‘我为汝唱,汝为我和。’其所唱适宜走,役人不倦,而取道甚速。”^⑤鲁迅先生指出,原始人抬木头,都

①[汉]许慎撰、[宋]徐铉增释:《说文解字》卷二上,中华书局,1963年,页32。

②[南朝梁]顾野王撰、[宋]陈彭年重修:《玉篇》卷五,影印文渊阁《四库全书》本,台湾商务印书馆,1986年,224册,页49。

③[汉]郑玄注、[唐]孔颖达疏:《礼记正义》卷三十八,影印[清]阮元校刻《十三经注疏》本(以下简称影印《十三经注疏》本),中华书局,1980年,页1536。

④[汉]刘安撰、[汉]高诱注、刘文典集解:《淮南鸿烈集解》卷十二,中华书局,1989年,页380—381。

⑤[秦]吕不韦编、陈奇猷校释:《吕氏春秋校释》卷十五《慎大览·顺说》,学林出版社,1984年,页906。

觉得吃力了,“其中有一个叫道:‘杭育杭育’,那么,这就是创作”^①。显然,原始人劳动中的前呼后应,便可作为唱和的起源;假如把他们的这种劳动号子用文字记录下来,就是唱和诗词的最原始形态。

随着社会的发展、文学艺术的进步,朴素的劳动号子也带着亦诗亦乐的色彩,逐渐提高起来。比如,舜将禅禹,于“时俊乂百工,相和而歌《卿云》”^②;田间劳作,青年男女此唱彼和:“蓂兮蓂兮,风其吹女;叔兮伯兮,倡予和女。”^③孔子时常“与人歌而善,必使反之,而后和之”^④。沈约在《宋书·乐志》中也记载:“《但歌》四曲,出自汉世,无弦节作伎,最先一人倡,三人和。”^⑤至于宋玉所讲阳春白雪、和者盖寡的故事,霸王别姬时的悲歌唱和,也都是古人生活中唱和的例子。

不过,这些诗乐合流的唱和,“和”往往有声无辞,或不是自作辞,而是随唱以和,同然一辞。属于唱和而各自为辞的,是相传为舜与皋陶的赓歌^⑥。宋人朱胜非《绀珠集》引黄鉴《谈苑》说:“唱和联句之起,其来久矣,自舜作歌,皋陶赓载。”^⑦这是不错的。

唱和诗词的起源,虽可追溯到很久以前,但真正以诗歌形式唱和的作品,则是到东晋才出现的,至唐而逐渐走向繁荣,宋代达到鼎盛,元、明、清时期,唱和之势依旧不衰。

汉魏晋南北朝时期是一个唱和诗产生和初步发展的时期,可分两个阶段:一是汉魏西晋,二是东晋南北朝。前一时期是从先秦歌曲唱和到东晋唱和诗正式出现的过渡期,代表作品有可作为唱和诗早期形式的赠答诗和公宴诗。后一时期是唱和诗产生和不断发展的时期,代表作是陶渊明为首的“浔阳三隐”以及南北朝君王臣僚的唱和诗。

歌曲赠答,先秦时期民间已有之。较早的文人赠答诗,是古诗中所谓

①《鲁迅全集》第六卷《且介亭杂文·门外文谈》,人民文学出版社,2005年,页96。

②[汉]伏胜撰、[汉]郑玄注、[清]孙之騄辑:《尚书大传》卷一,影印文渊阁《四库全书》本,68册,页68。

③[汉]毛亨传、[汉]郑玄笺、[唐]孔颖达疏:《毛诗正义》卷四《郑风·蓂兮》,影印《十三经注疏》本,页342。

④[三国魏]何晏集解、[宋]邢昺疏:《论语注疏》卷七《述而》,影印《十三经注疏》本,页2484。

⑤[南朝梁]沈约:《宋书》卷二十一,中华书局,1974年,页603。

⑥按《尚书·益稷》,舜歌曰:“股肱喜哉,元首起哉,百工熙哉。”皋陶则“赓载歌曰:‘元首明哉,股肱良哉,庶事康哉。’”又歌曰:“元首座哉,股肱惰哉,万事堕哉。”([旧题汉]孔安国传、[唐]孔颖达疏:《尚书正义》卷五,影印《十三经注疏》本,页144)不管这种赓歌的形式如何朴拙直白,已足以示后世唱和赠答之无数法门,影响甚大。

⑦[宋]朱胜非:《绀珠集》卷十一引黄鉴《谈苑》,影印文渊阁《四库全书》本,872册,页502。

苏武、李陵离别的赠答之作。魏晋时期更有大量内容充实、成就很高的赠答诗涌现出来。南朝梁萧统编《文选》，收赠答诗四卷，即多有佳作。突出的例子，是被刘勰称为“慷慨以任气，磊落以使才”^①的建安诗歌中的赠答之作。如王粲《赠孙文始》、《赠文叔良》，刘桢《赠从弟三首》，曹植《赠王粲》、《赠丁仪》、《赠白马王彪》，司马彪《赠山涛》，嵇康《赠兄秀才从军》等。其中既有表现建功立业的理想的赠答之作，也有抒发感时伤逝、有志难骋，以及不满统治者内部黑暗和相互倾轧的怨愤的诗作。其后，刘琨、卢谌的赠答诗抒写英雄末路的悲慨，“雅壮而多风”^②，亦深可称道。

建安时期又有表现夫妇、兄弟、朋友之情的所谓“怆悵切情”、刚健清新的赠答之作^③。像秦嘉的《赠妇诗》，抒写出一种不及告别、仓促登程时的歉疚、伤感和眷念，而徐淑的答诗更表现出恨无羽翼相随的幽怨之思。陆机、陆云兄弟的赠答诗，在在都流露出“神往同逝感，形留悲参商”的手足亲情^④。王粲的《赠蔡子笃》、刘桢的《赠五官中郎将》等，叙昔日欢宴，写离别相思，又反映出深挚的友情。

就赠答诗来看，赠方在创作之先便有明确的赠与对象，酬答者则是因赠而答。赠方的创作，多是为作、有感而作，酬答者则要针对赠诗的内容，作相应的抒写。比如西晋张华与何劭的诗歌赠答。二人在晋武帝、惠帝时同朝为官，何劭赠诗张华，劝其及时引退，虽然他未必已察觉到将要发生的社会动乱，但他“优游自足，不贪权势”^⑤的生活态度，却可以远害避祸。张华答诗认可何劭的看法，并解释说：“自予及有识，志不在功名”，表示要“从容养馀日，取乐于桑榆”^⑥。这与何劭的赠诗都是密切照应和一致的。当然，作诗是作诗，张华后来并未及时引退，终为赵王伦所杀^⑦。

至于公宴诗，是宴席上为娱乐宾主而唱的赞美诗，内容多为歌舞升

①[南朝梁]刘勰撰，詹锳义证：《文心雕龙义证》卷二《明诗》，上海古籍出版社，1989年，页196。

②《文心雕龙义证》卷十《才略》，页1821。

③《文心雕龙义证》卷二《明诗》，页196。

④[南朝梁]萧统编、[唐]李善注、李培南等校点：《文选》卷二十五陆云《答兄机》，上海古籍出版社，1986年。

⑤[唐]房玄龄等：《晋书》卷三十三《何劭传》，中华书局，1974年，页999。

⑥[南朝梁]萧统：《文选》卷二十四[晋]张华《答何劭二首》其二、其一，页1133。

⑦关于这一时期的赠答诗，梅家玲教授有《汉魏六朝文学新论——拟代与赠答篇》一书（北京大学出版社，2004年），可以参阅。

平、称美功业、劝酒祝寿之类,虽曹植、刘桢等有作,也并不见佳。其特点较为明显,它属于应令而作,且数人同题,不分先后。

从赠答诗和公宴诗的特点看,如一赠一答的形式,赠诗有明确对象,答诗针对赠诗内容构思,应对性强,以及宴会上的应令同题共作等,都已经跟唱和诗很接近了。所以,我们把这两类诗看作唱和诗出现以前的前奏和序幕,看作唱和诗发展过程中的一个必不可少的环节,看作唱和诗发展史上颇富光彩的第一页(主要指赠答诗)。

当然,严格地说,赠答诗还不等于唱和诗(二者的区别,下文将谈到)。真正的唱和诗始见于东晋陶渊明、刘程之、释慧远等人的诗作中,但并不多。较好的是陶渊明《和郭主簿二首》其一:

蔼蔼堂前林,中夏贮清阴。凯风因时来,回飙开我襟。息交游闲业,卧起弄书琴。园蔬有余滋,旧谷犹储今。营己良有极,过足非所钦。春秋作美酒,酒熟吾自斟。弱子戏我侧,学语未成音。此事真复乐,聊用忘华簪。遥遥望白云,怀古一何深。^①

写村居夏景和琴书娱性的闲情逸趣,真淳自然。

此外,更多的流传到今天的唱和诗,是南北朝君王与臣僚之间的唱和之作。这些作品反映现实生活的面较窄,内容基本集中在宴饮、出游、咏物、怀古等方面,有些属于宫体诗的范围,如梁简帝萧纲的《和徐录事见内人作卧具诗》等。不过,这一时期唱和诗的发展迅速,作品很多,可取的作品还是有不少。如竟陵王萧子良、谢朓、沈约、柳恽等人唱和的《过刘讷墓下诗》,谢朓《和刘中书绘入琵琶峡望积布矶》,何逊《春夕早泊和刘咨议落日望水》,庾信《奉和赵王隐士诗》、《奉和永丰殿下言志十首》,以及王褒、梁元帝、庾信等人唱和的《燕歌行》等等,或发思古人之幽情而能深切感人,或写景纪游而以清新流丽见长,或抒去国离乡的眷念悲切之情,或为“妙尽塞北苦寒之状”的“凄切之辞”^②,都有可取。

从唱和诗的发展上看,这一时期的唱和诗还处在初创与逐渐扩展的阶段。其特点表现为:原唱与和作之间创作动因上的非自觉唱和,题材、体裁、语言等方面的大致相同或相近,构思过程中的既相照应,又可各抒情意,各写所得所见,少受拘束。如梁简文帝萧纲首唱,庾肩吾、庾信和徐

①[晋]陶渊明撰、逯钦立校注:《陶渊明集》卷二,中华书局,1979年,页60。

②[唐]李延寿:《北史》卷八十三《王褒传》,中华书局,1974年,页2792。

陵奉和的四首《山池》诗,即是例子。

日暮芙蓉水,聊登鸣鹤舟。飞舡饰羽珥,长幔覆緌紉。停舫依柳
息,住盖影空留。古树横临沼,新藤上挂楼。鱼游向暗集,戏鸟逗
楂流。

——萧纲《山池》^①

画舸图仙兽,飞艗挂采旂。榜人事金桨,钓女饰银钩。细萍时带
穢,低荷乍入舟。猿啼知谷晚,蝉咽觉山秋。

——徐陵《山池应令》^②

阊苑秋光暮,金塘收潦清。荷低芝盖出,浪涌燕舟轻。逆流流棹
唱,带谷聚笳声。野竹交临浦,山桐迥出城。水逐云峰暗,寒随殿
影生。

——庾肩吾《山池应令》^③

乐官多暇豫,望苑暂回舆。鸣笳陵绝浪,飞盖历通渠。桂亭花未
落,桐门叶半疏。荷风惊浴鸟,桥影聚行鱼。日落含山气,云归带
雨馀。

——庾信《奉和山池》^④

萧纲原作记乘车出游,驻辇登舟,描绘舟行所见之景:古树新藤,鱼戏鸟
飞。悠游自得,妍丽工整。徐陵所和随着原作写船写人,写细萍、啼猿,
纪游与写景交替,风格华丽,与原作相同的成分也更多,更多地带有早
期唱和诗板滞和较少变化的特点。庾肩吾和作以舟行所见之景为主,
诗境较开阔,风格宏丽。庾信的和作较为灵活,前四句纪游,照应原作,
后四句写景细致工巧之外,又不乏宏阔浑成,手法上多用对偶,声韵谐
婉,风格清丽。可见庾信早期诗作的另一面。这四首诗或称“山池应
令”,或作“奉和山池”,同纪夏末秋初日暮登舟的一次游幸,同写一时
所见,同用讲究词藻、对偶、声韵的新体诗,构思也相同,半纪游半写景,
风格上比较接近,尤其是前三首写得工巧艳丽,所不同者,只是诗意表
达上的孰轻孰重。

①逯钦立辑校:《先秦汉魏晋南北朝诗·梁诗》卷二十一,中华书局,1983年,页1933。

②《先秦汉魏晋南北朝诗·陈诗》卷五,页2531。

③《先秦汉魏晋南北朝诗·梁诗》卷二十三,页1986。

④《先秦汉魏晋南北朝诗·北周诗》卷二,页2354。