

张明华 / 著

唐代分韵诗研究

Tangdai Fenyunshi Yanjiu



社会科学文献出版社
SOCIAL SCIENCES ACADEMIC PRESS (CHINA)

唐代分韵诗研究

Tangdai Fenyunshi Yanjiu

张明华 / 著



社会科学文献出版社
SOCIAL SCIENCES ACADEMIC PRESS (CHINA)

图书在版编目(CIP)数据

唐代分韵诗研究 / 张明华著. —北京: 社会科学文献出版社, 2013. 9
ISBN 978 - 7 - 5097 - 5078 - 0

I. ①唐… II. ①张… III. ①唐诗 - 诗歌研究 IV. ①I207. 22

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2013) 218351 号

唐代分韵诗研究

著

者

张明华

出版人 / 谢寿光

出版者 / 社会科学文献出版社

地址 / 北京市西城区北三环中路甲 29 号院 3 号楼华龙大厦

邮政编码 / 100029

责任部门 / 皮书出版中心 (010) 59367127

电子信箱 / pishubu@ssap.cn

项目统筹 / 任文武

经 销 / 社会科学文献出版社市场营销中心 (010) 59367081 59367089

读者服务 / 读者服务中心 (010) 59367028

责任编辑 / 任文武 赵子光

责任校对 / 李秀军

责任印制 / 岳 阳

印 装 / 北京季蜂印刷有限公司

开 本 / 787mm × 1092mm 1/16

版 次 / 2013 年 9 月第 1 版

印 次 / 2013 年 9 月第 1 次印刷

书 号 / ISBN 978 - 7 - 5097 - 5078 - 0

定 价 / 58.00 元

印 张 / 20.5

字 数 / 334 千字

本书如有破损、缺页、装订错误, 请与本社读者服务中心联系更换

▲ 版权所有 翻印必究

教育部社科规划一般项目

安徽省重点学科阜阳师范学院古代文学学科资助出版



绪 论 / 1

第一章 唐前赋得诗是分韵诗产生之母体 / 7

- 第一节 唐前赋得诗的发展及其命题特点 / 7
- 第二节 唐前赋得诗的基本特征 / 15
- 第三节 唐前赋得诗的价值 / 24
- 第四节 分韵诗的出现 / 32

第二章 唐代分韵诗创作考 / 40

- 第一节 初唐分韵诗创作考 / 41
- 第二节 盛唐分韵诗创作考 / 71
- 第三节 中唐分韵诗创作考 / 87
- 第四节 晚唐（含五代）分韵诗创作考 / 116

第三章 唐代分韵诗的特点 / 121

- 第一节 唐代分韵诗题材内容的选择性 / 121
- 第二节 唐代分韵诗艺术形式的约定性 / 134
- 第三节 唐代分韵诗创作的整体性 / 147

第四章 唐代分韵诗发展与变化的趋势及其原因 / 160

- 第一节 唐代分韵诗的发展与变化 / 160
- 第二节 经济条件对唐代分韵诗之影响 / 181
- 第三节 文化因素对唐代分韵诗之影响 / 190
- 第四节 作者因素对唐代分韵诗之影响 / 200

第五章 唐代分韵诗的两个近亲及其与分韵诗之关系 / 214

第一节 唐代分题诗 / 214

第二节 唐代试帖诗 / 227

第三节 唐代分题诗、试帖诗与分韵诗之关系 / 240

第六章 唐代分韵诗的文学史意义及当代前景 / 250

第一节 唐代分韵诗的文学史意义 / 250

第二节 分韵诗在当代的发展前景 / 263

附录一 现存唐代分韵诗作品 / 276

附录二 主要参考书目 / 316

后 记 / 321

绪 论

分韵诗是中国古代非常重要的一种诗歌类别。所谓“分韵诗”，是指古代文人在集会上采用分韵方式创作的诗歌类别。“分韵”，又称“赋韵”，或者“探韵”，是古代常见的一种诗歌创作方式。古人分韵赋诗最早始于联句，《南史·曹景宗传》载：

景宗振旅凯入，帝于华光殿宴饮连句，令左仆射沈约赋韵。景宗不得韵，意色不平，启求赋诗。帝曰：“卿伎能甚多，人才英拔，何必止在一诗？”景宗已醉，求作不已。诏令约赋韵，时韵已尽，唯馀竞、病二字。景宗便操笔，斯须而成。其辞曰：“去时儿女悲，归来笳鼓竞。借问行路人，何如霍去病？”帝叹不已，约及朝贤惊嗟竟日。

由这段记载不难看出，这次创作属于“连句”（通常写作“联句”），其具体方式是众人按照各自分得的韵字依次写成不同的诗联，共同组成一首诗。不过，古代分韵诗的分韵方式虽然受到联句诗分韵方式的影响，但这种影响并不大。古代分韵诗有两种创作方式：一种是由联句诗的分韵方式发展而来，具体到诗中所有的韵字。如陈代陈叔宝《五言画堂良夜履长在节歌管赋诗迺筵命酒十韵成篇》一诗标题后有小注云：“得查、合、答、杂、纳、飒、匝、欲、拉、阁。”在这次分韵诗创作中，陈叔宝分得了这样10个韵字，这就规定了他必须用这些字作为韵脚，以写出一首完整的诗歌。其诗歌云：

季冬初阳始，寒气尚萧飒。原叶或委低，岫云时吐欲。雕树乍疏迥，远峰自重沓。云兴四山霾，风动万籁答。肃肃凝霜下，峨峨

层冰合。复殿可以娱，于兹多延纳。迢迢百尺观，杳杳三休阁。前后训导屏，左右文卫匝。进退簪缨移，纵横壮思杂。幸矣天地泰，当无范睢拉。

两相对照，可以清楚地看出这种分韵诗的基本特点。这种分韵方式是从联句诗的分韵方式发展而来。不过，这样的分韵方式对后世分韵诗创作影响很小。在唐代分韵诗中，这样的作品很少，今存更只有寥寥两首而已。宋代以后，分韵诗更加发达，这样的作品却极其罕见。

另一种分韵方式则从分题诗发展而来。这样的分韵方式最早见于梁代庾肩吾的《暮游山水应令赋得磻字诗》：

徐春属清夜，西园恣游历。入径转金舆，开桥通画鹢。细藤初上援，新流渐涵磻。云峰没城柳，电影开岩壁。

所谓“赋得磻字”，就是说庾肩吾在这次文人集会赋诗时分到了“磻”这个韵字，于是他就以这个字为基础，然后再选择和“磻”字押韵的另外三个韵字，共同完成了上面这首诗。说是“分韵”，其实诗人分得的只有一个韵字，不过他必须把这个字用作韵脚，至于其他韵脚所需的韵字，如上诗中的“历”“鹢”“壁”三字，都是诗人在“磻”字所属的韵部或邻韵中自己选择的。也就是说，这样的选择有一个限定，就是它们必须都是与所分韵字押韵的韵字。这样的分韵方式显然与联句诗的分韵方式关系不大，而是由分题诗的分题方式发展而来。采用这样分韵方式创作的分韵诗，在分韵诗中占绝对优势的地位。古人提到分韵诗，如果没有特别说明，所指都是这样的分韵诗。本书所说的分韵诗，虽然包括了前一类分韵诗，但所指主要还是这一类分韵诗。本书包括以下几个方面的内容：

第一章《唐前赋得诗是分韵诗产生之母体》主要探讨唐前赋得诗的特征及其与分韵诗之间的关系。分题诗在唐前被称为“赋得诗”，其出现可以追溯到三国时期的东吴。据《太平御览》卷三八五引《文士传》记载，张惇、张俨与朱异三人曾在骠骑将军朱据前即席赋诗，张俨咏犬，张惇咏席，朱异咏弩，已经初步具备了分题诗“题非一题，人非一人”的基本特征。之后经过谢灵运、沈约、王融等永明诗人的积极开拓，梁代刘孝绰、刘孝威、萧纲、庾肩吾、萧绎等宫体诗人不但大力创

作分题诗，而且还为其确定了“赋得诗”这样一个名称。赋得诗通常以“赋得……诗”或者“赋……得……诗”为命名方式，主要以咏物、咏古人诗句、咏乐府题目和咏史为其题材。赋得诗以五言四韵为基本形式，主要押平声韵，甚至出现了后来试帖诗里常见的题中用韵的情况。赋得诗推动了齐代永明体、梁代宫体和以陈后主为首的陈代宫廷诗人三个诗歌创作群体的形成，推动了齐梁以后诗歌题材的大发展，进一步确立了齐梁诗歌诗体短小、精雕细刻、讲究四声、语言绮艳的艺术特点。在分题诗发展过程中，偶尔出现了以韵字作为题目分给众人的情况，于是分韵诗开始产生了。

第二章《唐代分韵诗创作考》是对唐代分韵诗创作情况的详细考察。分韵诗虽然产生于唐代以前，但作品极少，其真正发展成一种诗体是在唐代。对于分韵诗来说，初唐 95 年是个重要的阶段，现可以考出的创作活动有 63 次，其中有诗歌流传的 39 次，保存到今天的诗歌 81 首。至此，可以说分韵诗不仅发展成为一种新兴的诗歌类别，而且形成了自己的特征。盛唐时期，分韵诗的发展速度进一步加快，短短的 43 年中，可考的创作活动有 51 次，其中有诗歌流传的 50 次，保存到今天的诗歌 80 首。中唐是分韵诗发展的高潮，在其 71 年间，可考的创作活动有 119 次，其中有诗歌流传的 117 次，保存到今天的诗歌 130 首。晚唐（包括五代）以后，分韵诗创作迅速衰落，133 年里可考的创作活动仅有 11 次，每次皆有诗歌流传，保存到今天的诗歌才 13 首。通过这样的考察，分韵诗在唐代的发展脉络就大致勾勒出来了。

第三章《唐代分韵诗的总体特征》是对唐代分韵诗总体特征的把握。唐代分韵诗在题材内容上具有明显的选择性：诗酒流连的宴席活动是分韵诗的主要内容；大量迎来送往的公私宴集使得抒发悲欢离合之情成了分韵诗的常见内容；表现节令的娱乐活动和风俗在唐代分韵诗中占有一定的比例；咏物和咏画也成为唐代分韵诗的题材类别。唐代分韵诗在艺术形式上具有突出的约定性：每次创作时，诸人要约定好使用韵字的范围，或者专门选用平声字，或者平声字、仄声字并存，然后按照每人一个韵字的方式进行分配；约定好采用五言还是七言，采用古体还是近体；约定好诗歌的长度，律诗、绝句固不待言，对于古体诗和排律，其长度也是统一的。分韵诗创作非常重视整体性：同一次创作的分韵诗作品会按照完成的时间顺序排列在一起；初、盛唐时期的分韵诗创作，

往往伴随着一篇精美的诗序。保存到今天的唐代分韵诗文献有以下几种情况：有的诗歌保存得比较完整，而且诗序尚在；有的诗歌保存数量比较多，但诗序已经亡佚；有的仅有个别诗歌保存下来，而且诗序尚在；有的诗歌已经亡佚，但诗序尚在；有的仅有个别诗歌保存下来，且诗序已经亡佚；有的诗歌与诗序都已经亡佚。

第四章《唐代分韵诗发展、变化的趋势及其原因》认为唐代分韵诗不仅有一个发展、变化的过程，而且其发展、变化又与当时的社会、文化和作者各方面的变化有很大的关系。唐代分韵诗在题材内容方面的变化表现为：从偏重乐舞欣赏到偏重诗歌创作，最后出现了专门的乐舞诗与作诗诗；尘外之思逐渐渗透到分韵诗中；从聚会的欢乐到离别的伤感的重大转变。唐代分韵诗在诗体形式上的变化表现为：五言诗虽然在分韵诗中始终占有主流地位，但所占的比例逐渐降低；就五言体的分韵诗而言，以五律为主，五排为辅；在五律于盛唐成熟以后，五排在中唐时期也走向了成熟。分韵诗序也有一个变化的过程：从初唐、盛唐到中唐、晚唐，分韵诗序的数量呈越来越少的趋势，而且序中对分韵创作方式的介绍越来越少。唐代分韵诗的发展和变化，受到经济条件尤其是文人宴集活动的影响。唐代与分韵诗创作有关的文人宴集的变化主要表现在以下几个方面：宴集主人身份的变化：从皇帝、近臣到地方官吏与士民；宴集规模的变化：从盛大的场面到日常的小聚；宴集时间的变化：从固定的节日到平常的日子。分韵诗宴集的变化对唐代分韵诗的最大影响就是创作中心从都城到地方城市和幕府的转移。唐代分韵诗的发展和变化，还跟作者有很大的关系。诗人写作水平的提高，推动了诗歌评价标准不断发生变化，这有利于分韵诗的发展；对“擅场”的追求促使诗人认真研究诗歌写作的构思和技巧，从而推动分韵诗的发展；唐人诗歌写作能力的提高为分韵诗发展提供了现实条件。受其影响，唐代分韵诗的作者构成有这样一个发展与变化过程：从皇帝、近臣到中下级官吏与士民，再到幕府诗人，幕府诗人在中唐之后成了分韵诗创作的主体；与此同时，方外诗人也开始参与分韵诗创作。唐代分韵诗的发展和变化，也是文学自身规律作用的结果。唐代分韵诗的形式从近体诗到近体诗、古体诗并存，从五言到五、七言并存，从40字的基本长度向长和短两方面发展，形式越来越多样化，体现了文学在发展过程中不断丰富和完善自己的内在规律。唐代分韵诗在对仗、粘对等方面的进步以及仄韵律诗

的发展，其格律技巧日益精密，同样体现了文学自我完善的调控能力。

第五章《唐代分韵诗的两个近亲及其与分韵诗之关系》首先对唐代分韵诗的两个近亲——分题诗、试帖诗进行介绍，然后进一步分析它们与分韵诗之间的关系。在唐前赋得诗的基础上，分题诗在唐代获得了空前的发展，保存下来的有近300首作品。唐代分题诗在题材和内容上有一个非常突出的特征，即咏物题材和送别题材逐渐融合在一起，形成一种数量占主流的题材类别。从艺术上看，唐代分题诗确定了五律的主流地位，促进了七言诗、杂言诗和歌行体的发展。分题诗促进了初唐的宫廷诗人群体、中唐的“大历十才子”和五代时期南唐白体诗人群体等几个诗人群体的形成。唐代试帖诗在命题上体现出鲜明的时令性、时事性和教化性；在形式上确定了五言六韵排律的固定形式，而且题中用韵成为形式规定。试帖诗的题中用韵大致有三种情况：限用题中的某一个字，或者限用题中的任一个平声字，或者限用题中的任一个字。分题诗与分韵诗的关系可以从三个方面来认识：分题诗与分韵诗同是分“题”赋诗，只是所分对象不同，分题诗所分是一般的题目，分韵诗所分乃是韵字；分题诗与分韵诗是分题与同题的关系，与分题诗不同，分韵诗实际上是同题诗；分题诗与分韵诗之间最有趣的关系乃是二者可以结合在一起，即可以既是分题诗又是分韵诗。试帖诗与分韵诗之关系亦可以从三方面来认识：试帖诗与分韵诗都是同题诗；分韵诗与试帖诗在选用韵字的方式上有相近的地方；试帖诗与分韵诗在诗体形式上表现出明显的不同。分题诗、试帖诗与分韵诗之间的关系虽然复杂，但彼此互相影响、互相推动，共同推动了唐代诗歌的繁荣。

第六章《唐代分韵诗的文学史意义及当代前景》包括两方面的内容：一是探讨唐代分韵诗的文学史意义。对唐代诗歌来说，分韵诗发展了新的诗歌创作方法，开创了新的诗歌类别；推动了唐诗的繁荣，促进了诗歌艺术的发展；加快了唐诗的发展速度，促进了“初唐四杰”、中唐时期以岑参为核心的虢州诗人群体和严武周围的西川幕府诗人群体的形成。对后世诗歌来说，由于唐代分韵诗所奠定的坚实基础，分韵诗在宋代以后走向繁荣；其对后世诗歌群体形成的作用就更加突出，直接推动了一些诗社的形成。二是分析分韵诗在当代的发展前景：进入现代社会以来，分韵诗创作逐步消歇。台湾地区继承了分韵诗创作的传统，但这个传统似乎正在消失。新中国成立后没有出现分韵诗创作，但近年来

情况有所变化。改革开放之后，古体诗创作迅速得到恢复，并有走向繁荣之势，可是分韵诗却没有得到恢复，其中最主要的原因是缺少诗歌人才。所以，为了推动当代分韵诗的发展，当前最重要的工作有两方面：一方面，积极培养诗歌人才。要充分发挥学校在培养诗歌人才方面的作用；通过中华诗词学会及其分会的活动，尤其是通过举办诗词写作培训班的方式，进一步提高其会员和爱好者的诗词写作水平。另一方面，利用各种有利的机会，积极开拓分韵诗创作的空间。将分韵诗创作跟中华诗词学会及其分会的活动相结合，推动该组织的发展和建设；将分韵诗创作与现有的一些民间诗会活动相结合，推动这些诗会的发展；每年举办的一些国际或全国的古代文学研讨会，也可以成为分韵诗创作的场所；除了现有的中华诗词学会及其分会、民间诗会、古代文学研究会这些现有的社团、集会以外，还可以依托高等院校中文系来开展分韵诗创作活动。

附录《现存唐代分韵诗作品》把所有能考察出来的分韵诗作品逐年逐月排列。其中难以确定创作时间的作品，则按照第二章所考的大致时间进行排列。

唐代分韵诗是个新颖的研究课题，至今尚未受到学人的注意。希望本书的出版能起到抛砖引玉的作用，引发更多的同道关注这方面的研究，共同将研究引向深入。

第一章 唐前赋得诗是分韵诗 产生之母体

赋得诗，或称“赋得体”，是南朝齐梁时期随着“赋得”这一创作方式的出现而发展起来的一种诗歌新类别，因为诗歌标题中一般有“赋得……诗”或者“赋……得……诗”而得名。赋得诗不但在南朝非常繁荣，而且对其后的中国诗歌产生了极其深远的影响。唐代的分韵诗、分题诗和省试诗，就其渊源来说，都是从赋得诗发展而来。因此，研究唐代分韵诗，不能不对其母体或者说前身——唐前赋得诗进行认真的考察，并进而探讨二者之间的密切关系。

第一节 唐前赋得诗的发展及其命题特点

赋得诗是南北朝时期出现的诗歌新现象，治南北朝文学者对其并不陌生，可是他们大多仅仅将其看做一种创作方式，并没有将其看做一种诗歌类别，自然也就没人对这类诗歌的特征进行深入的考察了。

一、赋得诗的基本涵义。探讨唐前赋得诗的特征，首先要弄明白“赋得”的涵义。清代俞樾《茶香室丛钞》四钞卷一三“古人分韵法”条云：

按所谓赋韵者，非诗赋之赋，乃赋予之赋……赋韵者，谓以韵字分给众人也。余因此乃悟赋得之义。《困学纪闻》云：“梁元帝《赋得兰泽多芳草诗》，古诗为题见于此。”至今场屋中犹用之，然所谓“赋得”之义，多习焉不察。今乃知亦赋予之赋，盖

当时以古人诗句分赋众人，使以此为题也。《江总集》中有《赋得谒帝承明庐》、《赋得携手上河梁》、《赋得泛泛水中凫》、《赋得三五明月满》等诗，并是此义。题非一题，人非一人，而己所得此句也，故曰“赋得”。今场屋中诗通场共一题，而亦袭用其名，误矣。^①

此处对“赋得”涵义的探讨，尚有可商。“赋得”之“赋”不是“赋予之赋”，乃“赋咏之赋”。“赋”本是“六诗”之一，以后发展出“咏唱”之义，指的是用诗，《左传》里多次记载的“赋诗断章”就是突出的证明；再后来，“赋”和“咏”一样，都可以指作诗。“赋”与“咏”同义的情况在南朝诗歌中极其平常。南朝以“咏”命题的诗歌数量远远超过以“赋”命题的作品数量，而且有时“赋”“咏”二字会连在一起使用，表达的也是同样的意思。如萧纲《赋咏枣诗》《赋咏五识枝诗》，其中的“赋”与“咏”意思并没有区别。再以赋得诗的标题来说吧。阴铿有《赋咏得神仙诗》，陆琼有《玄圃宴各咏一物须箴诗》，前题中的“赋咏”完全可以简化为“赋”，而后题中的“咏”字其实正是“赋”的替代字。而且，“赋得”二字可分成“赋……得……”，如萧纲有《赋乐府得大垂手》就是明显的例子。在这个例子里，“赋”显然是“咏”的意思，而“得”才是“分得”即“赋予”的意思。至于科场用诗“亦袭用其名”，正是取“咏得……题”的意思，俞樾所云“误矣”并不正确，其实是他自己弄错了。张海鸥在解释白居易《赋得古原草送别》标题的时候说：

赋得：借古人诗句或成语命题作诗。诗体前一般都冠以“赋得”二字。这是古代人学习作诗或文人聚会分题作诗或科举考试时命题作诗的一种方式，称为“赋得体”。南朝梁元帝《赋得兰泽多芳草》诗是现存较早的“赋得体”诗。而“赋得体”之大兴在唐代，以后历代沿用。试帖诗比一般的赋得体要求严格，一般限为五言排律，六韵或八韵。白居易此诗以“古原草送别”为题，故诗必须扣住“古原”、“草”、“送别”等题意。^②

①（清）俞樾：《茶香室丛钞》，中华书局，1995，第1679页。

② 张海鸥：《唐名家诗导读》，广东人民出版社，1999，第247页。

这里对“赋得”的解释虽然更加具体，但将其概括成“借古人诗句或成语命题作诗”并不准确，因为“借古人诗句或成语命题作诗”仅仅是赋得诗题材的一个部分，赋得诗的题材要广泛多了。就白居易这首诗的标题来看，“赋得古原草送别”是在为某人送别的集会上写成的，作者分得的题目是“古原草”，这只是一个咏物的题目，显然并不存在“借古人诗句或成语命题作诗”的问题。“赋得”的本意就是文人参加集会时根据自己所分得的题目即席赋诗，实质上就是分题诗。至于其成为“科举考试时命题作诗”或“古代人学习作诗”的方式，都是这种创作方式进一步发展、演变的结果。

简而言之，“赋得”是一种分题创作诗歌的方法，按照这种方法写出来的诗歌就叫“赋得诗”。

二、唐前赋得诗的发展概况。赋得诗的出现可追溯到三国时期的东吴。《太平御览》卷三八五引《文士传》的记载云：

张惇字子纯，与张俨及朱异俱僮少，往见骠骑将军朱据。闻三人才名，欲试之，曰：“为吾赋一物，然后坐。”俨赋犬，曰：“守则有威，出则有获。韩卢宋鹊，书名竹帛。”纯赋席，曰：“席为冬设，簟为夏施。揖让而坐，君子攸宜。”异赋弩，曰：“南岳之干，钟山之铜。应机命中，获隼高墉。”据大欣悦。^①

张惇、张俨与朱异三人在骠骑将军朱据面前的即席赋诗，已经具备了俞樾所概括的“题非一题，人非一人”的基本特征。朱据说“为吾赋一物”中的“赋”，显然不是“赋予之赋”，而是“赋咏之赋”；而“俨赋犬”“纯赋席”“异赋弩”中的“赋”，同样不是“赋予之赋”，而是“赋咏之赋”。

赋得诗虽然在三国时期就出现了，但这只是一个偶然的情况，而且对此后的诗歌创作并没有产生直接的影响。赋得诗的发展，跟建安作家开创的“同题共作”的创作方式有更大的关系。“同题共作”有两种方式，其一是指曹丕或曹植自己写了一首诗，或者想写诗了，就要求下属中的某个或几个文人与自己一起用同样的题目作诗，至于作品完成的时间，似乎还没有严格的要求。这种方式跟赋得诗的产生关系不大。其二

①（宋）李昉等：《太平御览》，中华书局，1960，第1780页。

是这些邺下文士在南皮和西园两个地方游宴时的即席赋诗。俞绍初《“南皮之游”与建安诗歌创作——读〈文选〉曹丕〈与朝歌令吴质书〉》一文对此有比较具体的考证。^①这种即席赋诗的方式对赋得诗的产生有直接的影响，因为只要把这种创作过程中的“同题”改成“分题”，即在一个共同的题目范围内再分别选取具体的小题目作诗，赋得诗就出现了。

西晋以后，文人集会时即席赋诗的情况更加多见。晋武帝时期的洛阳华林园宴集持续了很多年。泰始二年（266）二月，司马炎在称帝后的第一个春天就与群臣会宴于此。应贞《晋武帝华林园集诗》（九章）就是这次活动的产物。荀勖《从武帝华林园宴诗》（二章）、程咸《平吴后三月三日从华林园》、王济《平吴后三月三日华林园诗》、荀勖《三月三日从华林园诗》等诗的创作都跟这样的活动有关。其后，这样的文人集会和创作活动逐渐增多，创作规模也越来越大，甚至出现了专门记录一次集会创作的诗集。《金谷诗》和《兰亭集》就是其中最著名的例子。“金谷之游”发生在西晋惠帝元康六年（296）。在自家的洛阳金谷园里，石崇率众文士为征西大将军祭酒王珣送行，昼夜游宴，饮酒作乐，并且参加者30人“遂各赋诗，以叙中怀。或不能者，罚酒三斗”（石崇《金谷诗序》）。可惜《金谷诗》原集已失传，今仅存石崇《金谷诗序》和潘岳《金谷集作诗》。“兰亭雅集”发生在东晋穆帝永和九年（353）三月初三，王羲之和孙绰、谢安、释支遁等42人于山阴（今绍兴）兰亭举行祓禊之礼，一起饮酒赋诗。42人中，有11人各成诗2首，15人各成诗1首，16人诗未成被“罚酒各三斗”。这些诗歌被汇为一集，由王羲之作序，孙绰作后序。《兰亭集》今存。

随着文人雅集的次数越来越多，诗人即席创作诗歌的水平越来越高，同时也为了避免众人写作过程容易出现的雷同现象，于是他们就在此基础上进一步探讨新的创作方式。齐永明前后，上流社会的诗人们开始尝试着采用在一个大的题目范围内再加以“分题”限制的方式进行创作。据谢朓《谢宣城集》中《同沈右率诸公赋鼓吹

^① 俞绍初：《“南皮之游”与建安诗歌创作——读〈文选〉曹丕〈与朝歌令吴质书〉》，《文学遗产》2007年第5期，第13~20页。

曲名先成为次》一诗及其附诗，可知诸人以鼓吹曲名为题作诗，沈约作《芳树》，范云作《当对酒》，谢朓作《临高台》，王融作《巫山高》，刘绘作《有所思》，这已经是一次非常明显的分题诗创作了。《同前再赋》记录了以上5人又一次这样的赋诗结果，谢朓、王融作《芳树》，沈约作《临高台》，王融又作《有所思》，刘绘、范云作《巫山高》。^①把这些作品放在一起分析，就可以推知当时分题诗创作的大致情景：沈约、王融等人坐在一起写诗，可是写什么呢？他们约定以鼓吹曲名为题，但这个范围很不具体，参加者可以自选具体的鼓吹曲名作诗。从上述各人创作的题目看，他们在选择时虽然没有刻意回避重复，但重复的情况比较少见。再以谢朓参与的另外几次同类创作来看，他曾与诸人同赋杂曲名，檀秀才赋《阳春曲》，江朝请赋《淶水曲》，陶功曹赋《采菱曲》，谢朓赋《秋竹曲》和《曲池之水》，朱孝廉赋《白雪曲》，各不相同。谢朓与王融、沈约同咏乐器，王融咏琵琶，沈约咏箴，谢朓咏琴。谢朓与沈约等人同咏座上玩器，沈约咏竹槟榔盘，谢朓咏乌皮隐几。谢朓与柳恽、王融、虞炎同咏座上所见一物，王融咏幔，虞炎咏帘，柳恽、谢朓咏席。这些情况表明，赋得诗在永明时期已正式出现。在多数情况下，参与创作的诗人会采用不同的题目赋诗，但这种“分题”的方式还不规范，还残留着“同题共作”的一些痕迹，所以偶尔还会出现两人同用一题的情况。

从今存的作品看，永明诗人虽然已自觉地创作了一些赋得诗，但其作品尚未见有以“赋得”命名者。到了梁代的宫体诗人那里，赋得诗得到长足的发展。刘孝绰、刘孝威、徐摛、萧纲等人不但写有较多的赋得诗，而且他们的有些作品已明确地以“赋得”为标题了。

到了陈朝，陈后主叔宝多次与臣僚举行赋得诗创作，赋得诗的影响更大。陈后主、张正见、江总都是重要的赋得诗人。据逯钦立《先秦汉魏晋南北朝诗》统计，张正见今存的52首文人诗中，题目中有“赋得”字样的就有21首；江总也有8首这样的诗歌。陈后主的诗虽不以“赋得”命题，但根据其标题可以断定，至少有《立春

①（南朝齐）谢朓著，曹融南校注《谢宣城集校注》，上海古籍出版社，1991，第160～172页。