

沈阳师范学院
1981届唐宋文学研究生
毕 业 论 文 集

沈阳师范学院学报编辑部

一九八二年三月

目 录

唐诗和乐府……………朱炯远(1)

论韩愈诗歌的艺术成就 ……梁达胜(43)

苏轼哲理诗艺术初探 ……孙 民(92)

试论陆游词……………张家鹏(127)

唐诗和乐府

朱炯远

从歌谣对诗歌的影响说起

先看这首题为《故乡行》的新诗：

谷撒地，薯叶枯，青壮炼铁去，收禾童与姑。来年日子怎么过？请为人民鼓咙胡。

这首诗作于一九五八年底。作者将此诗面交彭德怀同志。彭总看后，深受感动。次年七月，在庐山会议上为人民苦痛大声疾呼，以后又多次在亲属和工作人员身边念这首诗①。

这首诗，充满着忧国忧民的情怀，现实主义精神极强，是建国以来难得的好诗。它脱胎于汉代童谣：“小麦青青大麦枯，谁当获者妇与姑。丈人何在西击胡。吏买马，君具车，请为诸君鼓咙胡”。（《后汉书·五行志》所载《桓帝时童谣》）《故乡行》的成功，是新诗得到古代民间歌谣滋润而健康发展的生动事例。

无独有偶，杜甫乐府诗《大麦行》亦为受《桓帝时童谣》影响而产生：

大麦干枯小麦黄，妇女行泣夫走藏。东至集壁西梁洋，问谁腰镰胡与羌。岂无蜀兵三千人，簿领辛苦江山长。安得如鸟有羽翅，託身白云归故乡。

杜甫《大麦行》同《桓帝时童谣》相比，主题相同，都写少数民族奴隶主侵扰边境；事件相同，都以麦收为背景；人物相同，都写夫妇；句式相同，尤其是一二句。稍有差别的是，童谣写丈夫西去，妇女收割，公家调发；杜甫写胡兵掠粮，官军鞭长莫及，夫妇走藏。两者承袭关系十分明显。蔡宽夫在《杜诗详注》篇下注说：“公诗句法，盖源于此”（指童谣），是很有见地的。杜甫《大麦行》是中国古典诗歌受民间歌谣影响大量例子中极其普通的一例。

《故乡行》和《大麦行》是向民歌学习的成功之作。中外文学史上，汲取民间文学精华成为不朽之作的实在不胜枚举。这虽是反复被人们证实了的成熟经验，是文学史发展的客观规律，但我们总觉得，今天仍有再三强调的必要。

文人要不要向民间文学学习，文人作品要不要同民间文学结合，它虽是文学史上的老问题，但至今仍具现实意义。

以中国古典诗歌为例，它自古就分成两大体系：一是三百篇以来民间歌谣，一是文人诗。一般说来，民间歌谣的长处是：数量浩瀚、样式新颖、格调清新、感情真挚、语言朴素、充满活力。但由于民间诗人囿于个人经验的狭小天地，缺乏向前人和同时代人学习的机会，文学修养和知识积累都不及文人，所以他们的作品只是未经雕琢的文学珠玉，显得粗糙浑朴，还需要磨砺制作。这些，离开文人就不易办到。

虽然，民间歌谣和文人诗各有短长优劣，但对文人来说，应该特别注意对待民歌的态度，它往往成为文人创作成败的重要原因。

失败者一是拒绝向民歌学习，二是阉割民歌，把它“弄得变成僵石”（《鲁迅书简·致姚克第十七信》）。

成功者往往取民间歌谣之长补己之短，又充分发挥文人优势，使他们的作品大为生色。

中国诗歌在发展过程中，文人向民歌学习，文人诗同民歌结合，是它的一个特色。这种特色不仅存在于《诗经》、九歌和三曹等作品中，而在唐诗中更得到深刻而充分的体现。

本文试图通过论述唐诗如何受乐府民歌的影响，阐发文人诗必须同民歌结合的真谛。

有一点要解释的是，本文在论述唐诗和乐府民歌关系时，偏重形式，但不废内容。由于过去有不少专著、文章，如肖涤非先生的《杜甫研究》，王运熙先生的《李白研究》等，都对乐府民歌在思想内容方面对唐诗的影响有过精辟的分析，本文为避免重复，故不再设专章讨论，但于文意需要时，间或略作说明。

文人乐府诗多有民歌风

“乐府”原是官监的名字②，它负责民间俗乐的采集和整理。宋王应麟说：“乐府所职，郑卫之乐也”（《汉书艺文志考证》八引吕氏）。郑卫之乐即民间乐曲。汉时郊庙燕射雅乐由太乐负责。太乐在汉初已设。武帝前虽有乐府官职③，但无大规模的活动。高祖、孝惠时，只以一百二十童儿歌《大风》诗，“文景之间，礼官肄业而已”（《汉书·礼乐志》）。直至武帝，“乃立乐府，采诗夜诵，有赵、代、秦、楚之讴”（同上），乐府民歌从此正式登上诗坛。据《汉书·艺文志》载，当时采集的歌谣有吴、楚、汝南歌诗一百三十八篇，地域遍及全国，都是民间歌谣。班固虽录地名，但未记

曲调歌辞。直至南齐沈约作《宋书》，才在《乐志》中收入汉民间乐府诗。现存汉民歌在“相和歌辞”中保存得最多，有三十六首④，从《汉书艺文志·诗赋略》得知，这批古辞采自楚、秦、赵、代、燕、齐、吴等地。“鼓吹曲辞”中“饶歌”十八曲是汉初由北方民族传入的“北狄乐”，“字多讹误”（《古今乐录》），内容庞杂，多为后人补写，间有民间创作。“杂曲歌辞”里有部分民歌，《乐府诗集》引《宋书·乐志》说：“杂曲者，历代有之，……而有古辞可考者，则若《伤歌行》、《生别离》、《长相思》、《枣下何纂纂》之类是也。”综合相和、鼓吹、杂曲三部，现存汉乐府民歌大约有数十首。

曹魏西晋不采诗，乐府只是文人拟作。东晋，刘宋时代，吴歌西曲蓬勃兴起，现存数量大大超过汉民歌，约四百七十余篇。北方民歌又叫梁鼓角横吹曲，梁时传入南方，数量不及南朝乐府多。据《古今乐录》统计有六十六曲（包括有曲无歌），最著名的是《木兰辞》。

以上略陈汉乐府和南北朝乐府中的民歌成分。照理说，本文论述唐诗受乐府民歌影响，当以上述民歌为对象，但又并不尽然，范围要适当扩大，还应把部分魏晋南北朝文人乐府诗计入，理由如下：

首先，有的乐府诗题，似为文人自创，实则早有古辞，《结客少年场》就是一例。杜甫有《少年行》三首，考其源，为鲍照《结客少年场行》，杜甫似拟鲍照之作，而非衍续古辞。事实并非如此。《乐府诗集》引《宋书·乐志》说：“自秦汉已来，数千百岁，……干戈之后，丧乱之余，亡失既多，声辞不具，……有不见古辞，而后人继有拟述，

可以概见其义者，则若《出自蓟北门》、《结客少年场》、《秦王卷衣》、《半渡溪》、《空城雀》、《齐讴》、《吴趋》、《会吟》、《悲哉》之类是也。”由此可知，在鲍照《结客少年场行》前，早存古辞，鲍照只是“拟述”而已，杜甫拟鲍照之实质当然为拟民歌了。再清商乐中《子夜》、《上柱》、《凤将雏》，“古有歌，自汉至梁不改，今不传”（《古今乐录》），后人虽有作者，其源却在汉。

其次，文人名为自创新题，实际却全袭古意，仅换题名而已，如晋傅玄的《放歌行》。傅玄此诗诗意从《孤儿行》得来，《乐府诗集》引《歌录》说：“《孤子生行》（即《孤儿行》）亦曰《放歌行》。”可见只是同诗异名。又如《陌上桑》，《宋书·乐志》作《艳歌罗敷行》，《玉台》作《日出东南隅行》。傅玄《艳歌行》新题，实则是《艳歌罗敷行》的翻版。晋陆机创《日出东南隅行》，亦是《陌上桑》的变种。此外，还有《采桑》之名。以上种种诗题都是从《陌上桑》派生出来。再如魏阮瑀作《驾出北郭门行》、同《孤儿行》一脉相承。《长安有狭邪行》有数名：《三艳妇诗》、《中妇织流黄》、《相逢狭路间行》、《相逢行》、《难忘曲》等。《难忘曲》是李贺新创题，但只是换题不换意。所以，《乐府诗集》引《宋书·乐志》说：“阮瑀之《驾出北郭门》、曹植之《惟汉》、《苦思》、《欲游南山》、《事君》、《事已驾》、《桂之树》等行，《盘石》《驱事》、《浮萍》、《种葛》、《吁嗟》、《鰕鲞》等篇，傅玄之《云中白子高》、《前有一樽酒》、《鸿雁生塞北行》、《昔君》、《飞尘》、《车遥遥篇》、陆机之《置酒》，谢惠连之《晨风》，鲍照之《鸿雁》，如此之类，其名甚多，或

因意命题，或学古叙事，其辞俱在，故不复备论。”可见，他们的乐府诗题同古题有千丝万缕的联系，实为古题的衍生。

以上为文人乐府和乐府民歌在诗题上的联系，下述三条为内容和音乐上的相似之处。

第三，文人翻造民间歌谣创题，《西曲·石城乐》即是。《乐府诗集》引《唐书·乐志》说《石城乐》为宋臧质作，又说：“石城在竟陵，质尝为竟陵郡，于城上眺瞩，见群少年歌谣通畅，因作此曲。”可见只是臧质改写少年歌谣而成。《乐府诗集》说《襄阳蹋铜蹄》为梁武帝作，《隋书·乐志二》却说：“武帝之在雍镇，有童谣云：‘襄阳白铜蹄，反缚扬州儿。’识者言：白铜蹄，谓马也。白，金色也。及义师之兴，实以铁骑。扬州之士皆面缚，果如谣言。故即位之后，更造新声，帝自为词三曲。”情况同上相似。再从内容看，亦是民间言情作品：“陌头征人去，闺中女下机。含情不能言，送别沾罗衣”。（其一）它例还有宋隋王诞夜闻诸女歌谣作《襄阳乐》。吴歌中《子夜歌》、《懊恼歌》、《华山畿》、《读曲歌》、《杨叛儿》等，都是从民间谣曲演变而来的。

第四，有的歌辞，虽为后人制作，但因富于民歌色彩，又播于乐章，后世拟作也与民歌同轨，可视为民歌的近亲，《团扇郎》可称其例。《宋书·乐志》说：“团扇歌者，晋中书令王珉与婢有情，爱好甚笃，嫂捶挞婢过苦，婢素善歌，而珉好捉白团扇，故制此歌。”歌因婢女所作，故有歌谣风，如第二首：“青青林中竹，可作白团扇，动摇郎玉手，因风托方便。”《乐府诗集·清商曲解题》说：“《团扇》乐曲，在唐武后时犹存”。所以张祜、刘禹锡等人又有

拟作。如张祜的：“白团扇，今来此去捐。愿得入郎手，团圆郎眼前。”再《宋书·乐志》称《襄阳乐》（宋随王刘诞作）、《寿阳乐》（宋刘铄作）、《西乌夜飞》（宋沈攸之作）等曲，“歌辞多淫哇不典正”，这恰恰是吴歌西曲的特征。可见这部分文人乐府有民间文学特色，后拟作者又寻踪而前，作品富涵民歌风。如唐张柬之、杨巨源、李白、李贺和孟浩然均有《大堤行》（《襄阳乐》别名）。此外，吴歌中的《桃叶歌》、《碧玉歌》、《乌夜啼》等亦属此类。

最后，有的歌辞虽为私家制作，但乐曲却来自民间；更多的是乐曲创自某文士，但歌辞却早已有之。前者以《丁督护歌》为其例，后者王金珠可为代表。《宋书·乐志》说：“《督护歌》者，彭城内史徐逵之为鲁轨所杀，宋高祖使府内直督护丁旰收敛殡埋之，逵之妻，高祖长女也。呼旰至阁下，自问殓送之事。每问辄叹息曰：‘丁督护！’其声哀切，后人因其声广其曲焉。”《新唐书·礼乐志十二》说：“《丁督护》，晋宋间曲也。”《旧唐书·音乐志二》说：“今歌是宋孝武帝所制。”文士依古辞制乐的现象很普遍，如王金珠作《上声》、《欢闻》、《欢闻变》、《阿子》等乐曲，但这些乐曲的现存最早歌辞，却不是王作。

据上可知，乐府诗虽分民歌文人两类，但乐府中文人诗大不同于普通文人诗，它同民歌在诗题和内容等方面有着千丝万缕的联系，除郊庙、燕射和某些剥削阶级思想极浓的作品外，许多文人乐府还在语言、风格、色彩和意境等方面，都酷似民歌，它们是一大批由民歌“母题”、“母诗”繁衍生出的“子题”、“子诗”。追根寻源，总可在它们身上找到民歌的影子。文人乐府实为文人诗和平民诗之间一座桥

梁。因此，我们在探讨唐诗受乐府民歌影响时，也应把这部分文人乐府诗包括在内。

乐府在盛、中唐尤为繁荣

余冠英先生曾经说过：“中国诗史上有两个突出的时代，一是建安到黄初，二是天宝到元和。也就是曹植、王粲的时代和杜甫、白居易的时代。”（《乐府诗选·前言》）这两个时代有着一个共同特点，就是文人大量制作乐府诗，带动诗歌界的全面繁荣。

《全唐诗序》说：“诗至唐而众体悉备，亦诸法毕该。故称诗者，必视唐人为标准。”唐诗所以登上古典诗歌高峰，自有种种原因，这中间包括诗歌发展的自身规律：五言诗在魏晋以后已经完全从民歌转到文人笔下，成为他们随意抒情言志的工具；七言诗亦逐渐为文人所重，慢慢从谚谣民歌（如西曲）渗透到文人诗里；鲍照杂言歌行体的成功，标志着他向民歌学习的巨大成就。这些，都为唐代诗歌的发展准备了不可缺少的条件。在乐府民歌和民歌气息浓冽的文人乐府不断推动下，唐代的五言诗继续发展，七言诗异军突起，歌行杂言大盛。不仅如此，乐府诗还渗透到声律严峻的近体诗中，除排律外，五、七绝，五、七律都在不同程度上受乐府诗的影响。从唐人作乐府方式看，有古题古意，古题新意、新题古意、新题新意（新乐府）等变化，再有不具乐府题，但用乐府精神的作品，这些汇成唐人乐府洋洋大观。再从诗法看，汉和南北朝民歌中种种手段，在唐人诗中无不毕现，并且又有极大提高和发展。在内容上，唐人乐府冲出了六朝文人乐府的狭小天地，无事无情不可由乐府叙出。

特别是李白，能以乐府为诗，其意义正同韩愈以文为诗，苏轼以诗为词相同。更重要的是从杜甫的新乐府始，赋予乐府诗更深刻的社会内容，使文人诗无论在思想意义还是在艺术水准上，都达到顶峰。唐代诗歌（主要是盛唐和中唐）所以经久不衰，熠熠发光，不能不说乐府诗起着相当作用。我们认为，唐代诗歌（主要是盛唐和中唐）一个明显特色是：乐府诗逐渐浸润文人诗，文人诗逐渐趋于通俗。

为更能说明唐代尤其是盛唐和中唐乐府诗繁荣局面，现列出三张表。

第一张表介绍《乐府诗集》收录五代以前各朝乐府作者和文人乐府诗数量统计。从表中可以看出：唐代计有乐府诗人三百三十六人，乐府诗总数二千另二十八篇，占五代以前所有乐府诗人的56.1%，所有乐府诗的53.1%，唐三百年超过唐以前七、八百年，实在是乐府诗高度发展时期。

《乐府诗集》中各朝作者及篇目数量统计表

朝 分 类	汉 (包 括 汉 前)	魏 蜀 吴	晋	宋	齐	梁	陈	北 魏 (包 括 后 魏)
	作者总数	30	13	21	29	18	69	38
乐府诗 总数	56	136	249	228	154	502	231	8
作者占 总计比例		2.1%	3.5%	4.8%	2.9%	11.5%	6.3%	0.6%
乐府诗占 总计比例		3.5%	6.5%	5.9%	4.2%	13.2%	6%	0.2%

朝代类	北周	北齐	隋	隋以前小计	唐	后唐	总计
作者总数	7	3	29	261	336	2	599
乐府诗总数	114	7	103	1788	2028	6	3822
作者总计比例	1.1%	0.5%	4.8%	43.6%	56.1%	0.3%	100%
乐府诗总计比例	3%	2.2%	2.7%	46.8%	53.1%	0.2%	100%

说明①本表全部数字均据《乐府诗集》统计。

②本表仅统计各朝文人乐府诗，乐府民歌不在统计范围内。

③汉代以前乐府多为后代附会，不可确信。

第二张表介绍唐代主要诗人乐府诗篇数及占该人诗总数的比例。入选者为游国恩等著文学史和社科院文学史提及的绝大部分诗人。初盛中晚四期的划分，从游国恩本。从此表可以看出：盛唐、中唐重要诗人，大多重视乐府，而且创作量大，有十五人乐府诗占其诗总数9%以上，而初唐只有五人，晚唐三人。

唐代主要诗人乐府诗篇数及占总篇数比例一览表

作者	分期	乐府诗	总篇数	占比例	作者	分期	乐府诗	总篇数	占比例
虞世南	初唐	8	32	25%	岑参		9	401	2%
杜审言		3	43	7%	王昌龄		22	192 (9)	12%
沈佺期		18	158	11%	李颀		5	124	4%
宋之问		3	198 (2)	2%	崔颢		14	42	33%
刘希夷		15	35	43%	王之涣		1	6	17%
张若虚		1	2	50%	王翰		4	15 (1)	27%
王绩		0	57 (1)	0%	贺知章		7	20	35%
王勃		7	89	8%	李白		162	1044	16%
杨炯		0	33	0%	杜甫		28	1450	2%
卢照邻		14	105 (1)	13%	元结	中唐	27	98	34%
骆宾王		5	130	4%	顾况		21	239 (4)	9%
陈子昂		1	128	1%	刘长卿		15	510 (1)	3%
王维	盛唐	24	380	6%	韦应物		9	564	2%
孟浩然		1	267	0%	卢纶		14	340	4%
储光羲		5	223	2%	李益		15	165	9%
高适		14	243	6%	戴叔伦		7	299	2%

作者	分期	乐府诗	总篇数	占比例	作者	分期	乐府诗	总篇数	占比例
戎昱		17	127	13%	李贺		56	230	24%
李绅		0	137	0%	李商隐	晚唐	12	599	2%
元稹		36	828	4%	温庭筠		60	335	18%
白居易		98	2869 (3)	3%	杜牧		3	524 (1)	1%
张籍		55	450	12%	皮日休		19	410 (5)	5%
王建		54	525	10%	聂夷中		14	37	38%
刘禹锡		76	758	10%	杜荀鹤		2	327 (1)	1%
柳宗元		18	182	10%	陆龟蒙		24	601 (1)	4%
韩愈		15	402	4%	罗隐		5	480	1%
孟郊		36	495	7%	于濂		7	46	15%
贾岛		1	403	0%	韦庄		2	319	1%

说明：

①乐府诗篇数全部检自《乐府诗集》。

②各诗人总篇数检自《全唐诗》。

③“总篇数”项括号内数字是补遗数，已包括在总数中。

④李白诗总篇数检自《李太白全集》。

⑤杜甫诗总集数取自冯至《杜甫》一文。（载《百科知识》八〇年七期）

⑥刘禹锡诗总篇数检自《刘禹锡集》。

⑦《乐府诗集》载各诗人乐府诗不全。如杜甫“三吏三别”不载，《刘禹锡集》有九十八首乐府诗，而《乐府诗集》只收七十六首。杨炯，在《乐府诗集》中无诗，而《全唐诗》中却有他《出塞》、《有所思》、《梅花落》、《折杨柳》、《紫骝马》、《战城南》等六首乐府诗。因此，唐人全部乐府诗总数要比表中所列更多。

第三张表介绍游国恩本文学史和社科院本文学史不载的部分乐府诗作较多的唐诗人，从表中亦可看出，盛、中唐是乐府诗人辈出的时代。

唐代部分诗人乐府诗篇数统计表（郊庙乐不计）

作者	分期	乐府诗总数	作者	分期	乐府诗总数
崔国辅	盛唐	14	施肩吾		14
李端	中唐	20	张祜		48
令狐楚		27	薛能		35
王涯		18	赵嘏		20
张仲素		27	皎然		18
李廓		11	贯休	晚唐	47

从古籍中记载的许多关于唐代乐府诗传说，可见当时社会重视乐府诗风气一斑。《唐诗纪事》卷十三引《唐新语》、《唐才子传》卷一说，刘希夷曾作乐府诗《白头吟》，有一联“年年岁岁花相似，岁岁年年人不同”，宋之问看刘

诗做得实在太好，欲占为己有，刘不肯，宋即下毒手。此事王若虚在《滹南诗话》中虽有辩驳，斥为“殆妄”，但我们多少可见初唐诗人对乐府诗的嗜好。王维精于音律，喜作乐府诗。《旧唐书》说代宗“尝于诸王坐闻其乐章。”王昌龄、王之涣、高适旗亭听歌的故事⑤，听的便是乐府诗。

《唐诗纪事》还记载李白晚年给一个十一岁的孩子韦渠牟热心“授以古乐府之学”。张籍、王建以乐府著称，文学史上有“张王乐府”美谈。白居易称赞说：“张公何为者，业文三十春。尤攻乐府诗，举代少其伦。”（《读张籍古乐府》）后辈姚合敬仰张籍：“妙绝《江南春》、凄凉《怨语诗》。古风无敌手，新语是人知。飞动应由格，功夫过却奇。麟台添集卷，乐府换新词。”（《赠张籍太祝》）李贺是中唐大力作古题乐府的诗人。毛驰黄《诗辩坻》说：“大历以后，解乐府遗法者，惟李贺一人。”新旧《唐书》俱载李贺几十篇乐府诗为乐工讽诵。《谈荟》将李益李贺齐名并称：“李贺乐府数十首，流播管弦。李益与贺齐名。每一篇出，乐人辄以重赂购之，乐府称为二李。”方扶南甚至说李贺乐府是“广寒宫与武夷幔亭仙乐”，“一入人耳，洗尽常调”（《李长吉诗序》）。《全唐诗话》还记李益的《受降城闻笛》诗由“教坊乐人取为声乐度曲”。

唐时与乐府有密切关系的音乐大盛。唐崔令钦撰《教坊记》记录唐曲调三百二十五种，其中就包括不少乐府旧题，如《破阵乐》、《想夫怜》、《乌夜啼》、《长相思》等。由于唐人对音乐的嗜好和全社会的高度音乐修养，这就为乐府诗的广泛流传创造了重要条件。旧时记载这方面的材料很多。如初唐四杰精通音乐，他们的乐府诗“音节往往可歌”。

（何景明《明诗综卷三十明月篇序》）《旧唐书王维传》记王维轶事：“人有奏乐图，不知其名，维视之曰：‘霓裳第三迭第一拍也，’好事者集乐工按之，一无差，咸服其精思。”元稹有《重赠》诗，题下自注：“乐人商玲珑能歌，歌予数十诗。”可见他的诗能入乐。再唐代不少君王都喜尚音乐。

《旧唐书·音乐志一》载“太宗制《破阵舞图》”，《音乐志二》说：“《庆善乐》，太宗所造也”，“《上天乐》，高宗所造。”《新唐书·礼乐志》说：“《天授》、《鸟歌》皆武后作也。”玄宗更精于音律，乐工奏乐“有一声误，玄宗必觉而正之”，他总计“制新曲四十余”（《旧唐书·音乐志一》）。《全唐诗话》还载宣宗“妙音律，每先裁制新曲，俾禁中女伶迭相教授，至是出宫女数百分行连袂而歌，……如是数十曲流传民间。”

李白和杜甫是两位精于乐府创作的诗人，从他们诗中时有提及乐府的现象，使我们可以一窥盛唐时期乐府诗的流行情况。杜甫《秋笛》“清商欲尽奏，奏苦血霑衣。”清商，可解为清商乐，指的是汉代民歌和南北朝民歌。又《吴笛》中有“月傍关山几处明”、“胡骑中宵堪北走”、“武陵一曲想南征”、“故园杨柳今摇落”，暗含乐府曲名《关山月》、《出塞》、《入塞》、《武陵深》、《杨柳》、《落梅》六首。李白提及汉乐府民歌的有“且复归去来，剑歌《行路难》”（《古风》其三十九），“同州隔秋浦，闻吟《猛虎词》”（《闻谢杨儿吟〈猛虎词〉因有此赠》），“横笛弄秋月，琵琶弹《陌桑》”（《夜别张五》），“抱琴出深竹，为我弹《鸚鸡》”⑥（《夜泛洞庭寻裴侍御清酌》），“哀哀歌《苦寒》，郁郁独惆怅”（《冬夜醉宿龙门，觉起言