

论晚唐李群玉诗歌的典型意义

于俊利

(西安体育学院, 陕西 西安 710068)

摘 要: 李群玉作为晚唐诗坛上一位有创作实绩同时又有创作特色的诗人, 其诗作的典型意义表现为两个方面: 一方面, 他的山水诗别开生面, 给晚唐山水诗融进了新机, 另一方面, 他的部分诗歌, 在审美方向和表现内容上, 对晚唐诗体向词体的演进具有一定的促进意义。

关键词: 晚唐; 李群玉; 诗歌

中图分类号: I 207

文献标志码: A

文章编号: 1008-7192(2011)02-0061-04

A Study of the Typical Significance of Li Qunyu's Poetry

YU Junli

(Xi'an University of Physical Education, Xi'an 710068, China)

Abstract: Li Qunyu is a poet with remarkable accomplishments and unique features in poetry creation in the Late Tang Dynasty. His poetry is typical of two aspects: 1) being entirely new, his scenery poems refreshed those of the late Tang dynasty, 2) part of his poems contributed a lot to the conversion of Late Tang's poetry from verses to Ci poetry, in both the esthetics and the content.

Key words: Late Tang Dynasty; Li Qunyu; poems

晚唐诗坛, 虽是唐诗的晚秋时节, 但并非一片萧瑟。诗人名家辈出, 群星璀璨, 与此同时, 词在音乐的促成下, 作为一种新的韵文形式正潜滋暗长。李群玉诗作在晚唐诗坛上的意义, 正是在对这两种文体的观照和考察上显现出来: 一方面, 他的山水诗给晚唐山水诗融合了新机, 别开生面; 另一方面, 他的部分诗歌, 在审美方向和表现内容上, 对晚唐诗体向词体的演进具有一定的促进意义。

—

成长于沅湘山水间的李群玉似乎对自然山水有着格外的亲切感。明袁中道《澧游记》中记载: “仙眠洲上有亭, 即诗人李群玉水竹居”^[1]。诗人曾寄寓在紧靠澧县城边的仙眠州, 苦心吟咏, 并在洲上修建了一座十分惬意的水竹居, 于四旁广种竹木。《仙明洲口号》一诗云: “长爱沙

*收稿日期: 2010-10-08

作者简介: 于俊利(1978), 女, 陕西宝鸡人, 西安体育学院讲师, 博士, 西北大学博士后, 研究方向为唐代文学及文化。

洲水竹居,暮江春树绿阴初。浪翻新月金波浅,风损轻云玉叶疏。”诗句间可以清楚感觉到诗人对这一带秀美景色的喜爱,及其“枫江兰浦,荡思摇情”的悠然自得。“半浦夜歌闻荡桨,一星幽火照叉鱼”,入夜风轻云淡、渔歌星火之时,诗人常触景生情,在此赋诗抒怀。诗人与自然具有亲和力的天性,加之其几乎一生行走在山程水驿的经历,成就了一百二十多首山水诗,在其所存二百四十八首之中,山水诗近半数之多。他曾明确表示:“歌咏声明文物不暇,何议讽刺兴于笔端”^{[2]8317}。从他的创作实际看来,这句话真实的反映了他的创作指导思想。

晚唐山水诗,作为山水诗在唐代的余绪,失去了它属于上层文人的富贵气,表现出诸多变化。李群玉山水诗不仅克服了谢灵运诗缺乏完整境界的不足,而且走出了王维笔下达官贵人的别墅风光,以其晚唐人特有的审美视角和南方文人所独具的文化气质,赋予山水诗以新的质素和品格,在新的方向上推动唐代山水诗的继续发展。

首先,李群玉的山水诗真正将诗歌引向真山实水的广阔自然,比前代王维山水诗更具泥土气息和亲切感。试比较便可看出这一点。王维《鸟鸣涧》:“人闲桂花落,夜静春山空。月出惊山鸟,时鸣春涧中。”人静处感到桂花飘落,衬托山之空寂;月出惊起山鸟阵阵啼鸣,“鸟鸣山更幽”反衬山之静。在明秀的诗境中,似乎一切情绪的波动和思虑都被净化掉了,只有寂以通感的直觉印象,难以言说的自然之美。在王维的山水诗中,我们更多感到的是一位不为稻粱所愁的山间高士飘然出世的感觉,这和李群玉山水诗所表现出的对自然山水的潜心观照有着明显的不同,李群玉的诗兴是在自然风物和日常生活的情趣上面。他善于观察,并能够敏锐地从平常的事物中捕捉到富有情趣的瞬间,并用浅近自然的语言把他的所见所感表现出来。其《池塘晚景》同样写月出鸟鸣:“风荷珠露倾,惊起睡鸂鶒。月落池塘静,金刀剪一声。”晚风轻拂,摇落了荷叶上珠圆玉润的露珠,不偏不倚,恰好砸到了已然酣睡其下的水鸟。这一充满生机与真趣的瞬间,是大自然的

诸多机缘纯乎天籁的一幕,被诗人捕捉到了。“月落池塘静,金刀剪一声”,水鸟惊起的涟漪,偏说是月光剪出的波纹;水鸟一声乍鸣,偏偏说成是月光剪水的声音。诗人的感觉和体验是真实而本色的,虽然在以动衬静、化无形于有形等具体手法上,异曲同工,但由于审美观照方式上的差异,李群玉诗在自然精神的表现上显得更纯净、本色一些。由此可以看出,王诗的静寂,是一种高于人生境界的超逸;李诗表现的幽静,却是一种处在人世间真真切切的闲适情趣^[3]。

其次,李群玉诗的本色与自然还表现在他以景物表达他真切的情思和怀抱,与王维诗写禅定的境界大有不同。比如《二辛夷》:“狂吟乱舞双白鹤,霜翎玉羽纷纷落。空庭向晚春雨微,却敛寒香抱瑶萼。”李群玉借咏花来自明心迹,自抒怀抱。前二句以喻象写落花,初显诗人狂放纷乱之意绪,然结合后二句对“敛寒香”、“抱瑶萼”的芙蓉品性的抒写,分明可见是在写飘摇乱离、倍受挫折的身世。在李群玉之前,王维曾写过相似的题意:“木末芙蓉花,山中发红萼。涧户寂无人,纷纷开且落”(《辛夷坞》)。俱是写木芙蓉之落花,然王作为契入空灵禅境之作,是“读之身世两忘,万念俱寂了”^[4]。

再次,与王维诗境界的幽寂不同,李群玉诗调动各种手法,或把自然人格化,或大胆夸张,极力写出了事物的动态美,其咏物诗如《临水蔷薇》:“堪爱复堪伤,无情不久长。浪摇千脸笑,风舞一丛芳。似濯文君锦,如窥汉女妆。所思云雨外,何处寄馨香。”这首诗开头直抒胸臆,对蔷薇的命运,表示无限同情。接着写蔷薇的态、色、香,把它置在“临水”“承风”的特殊环境中,以突出其动态美,足见其构思之新颖。颈联用两个奇巧的比喻:湖浪象观众的千百张笑脸,而蔷薇就象亭亭袅袅香气袭人的舞女,动态描写的反衬之下,突出蔷薇的绮丽动人。运用拟人手法写出动态美的诗句还有:“树梅尚敛风前笑,沙草初偷雪后春”,“浪定一浦月,藕花闲自香”等,足见诗人炼字炼句之苦心。

诗人的部分山水诗还借用当地神话大胆夸张,写出意境动态变化之美,且颇为壮观,极尽气

势。如《洞庭风雨》二首中:“浪泼巴陵树,雷烧鹿角田。鱼龙方簸荡,云雨正喧阗。想赭君山日,秦皇怒赫然。巨浸吞湘漭,西风忽怒号。水将天共黑,云与浪争高。羽化思乘鲤,山漂欲扑鳌。阳乌犹曝翅,真恐湿蟠桃。”在霹雳轰响中,倾盆大雨瞬间而至,洞庭水浪如瓢泼一般,涌向和拍击着巴陵湖岸与堤柳,水中的蛟龙鱼虾简直承受不了洪波巨浪的颠簸,连天巨浪欲与浓云比高低,怒吼的波涛几乎把山也漂起来了,激情澎湃,力量之勇猛,气势之壮大,宛在眼前。诗的最后一联分别用历史传说和神话作结。据说秦始皇幸云梦,“遇大风,几不得渡”,“始皇大怒,使刑徒三千皆伐湘山树。赭其山”^{[5]248}。用天际的狂飙,雷霆的霹雳,瓢泼的巨浪凸现秦始皇昔日之威怒赫然,真是神思妙想!第二首诗结语讲水浪拍天,连太阳中三足乌的翅膀和蟠桃园的仙桃都几乎被打湿了,更是想落天外,奇之又奇。

值得一提的是,李群玉颇有事涉环境问题、揭示人与自然这一普遍主题的诗,这类诗歌在唐代诗歌中,可谓空谷足音。其《引水行》云:“一条寒玉走秋泉,引出深萝洞口烟,十里暗流声不断,行人头上过潺湲。”描写的是湖湘地区的竹筒引水,并且可以看出当时的竹筒引水工程已具规模,能在山谷上凌空穿越。凿通腔内竹节的长竹筒,节节相连,把泉水从高山洞口引到需要灌溉或饮用的地方,甚至直接通到人家的水缸里,叮咚之声不绝,形成南方山区特有的富于诗意的风光。十里山行,竹筒蜿蜒,泉流不断,似是有意与行人相伴。行人在寂寥的深山中赶路,时时侧耳倾听竹筒流泉的琤琮清韵,生动地抒写了诗人耳闻目接之际那种新奇、喜悦的感受。诗中热情歌颂劳动人民利用、改造自然的智慧,并赋予了其以审美的诗意,而其《洞庭干二首》《石渚》诗中则对过度开发造成环境破坏和污染,表现出严重的关切和忧虑,在古代诗歌中别开生面,令人耳目一新。一般评论者认为,李群玉诗歌很少触及现实问题,诚然,与同时的杜牧、李商隐等大家比较,他的诗歌缺少了些干预时政之作,但读过他的歌颂劳动创造、呼吁保护环境的诗作,可看出他并非对现实漠不关心,而是以与其身世、处境

相切合的方式去关心的。

可见,在王维山水诗已经达到形神兼备、思与境偕之境界——中国山水诗艺术的高峰之后,李群玉能独辟蹊径,以其湘楚文人特有的文化气质,创造性地把湘楚地方风光和颇具神异色彩的神话传说引入山水诗的领域,取得一种奇幻而又真实的艺术美感^{[6]464-477}。从这个意义上说,李群玉的这些诗作在晚唐山水诗的发展过程中,别开生面,为山水诗注入了新的生机,丰富了山水诗的艺术表现力^[7]。

二

清人田同之在《西圃词说》中指出:“诗词风气,正自相循。大历、元和后,温、李、杜、韦渐入《香奁》,遂启词端”^[8]。李群玉现存的诗歌中,没有词这一体裁,然而他和温庭筠、李商隐、韩偓等晚唐诗人,在诗歌表现上偏于内心情思的抒发,诗风倾向纤弱清丽、缠绵婉曲,对晚唐五代婉约词风的形成和发展有极大的促进作用。一般认为,李群玉的此类诗作是其情调极庸俗的下乘之作,而这是以诗“兴观群怨”的社会功能和儒家平和中正、温柔敦厚的审美规范作为衡量标准的。若与当时婉约词相比照,就可以看出这些诗在文史上的意义:李群玉这些诗作在一定程度上正显示出晚唐诗向词渗透和过渡的迹象。

首先,李群玉诗中有一定数量与词题材和情思相似的绮情艳思、感伤哀怨的艳情诗,这类诗作内容不外乎相思、女色、离别,而五代词包括花间词和南唐词,也多是以此为中心内容的,欧阳炯《花间集序》中云:“有绮筵公子,绣幌佳人,递叶叶之花笺,文抽丽锦;举纤纤之玉指,拍按香檀。不无清艳之辞,用助娇娆之态”^{[9]1}。且看群玉诗:裙拖六幅潇湘水,鬓耸巫山一段云。……胸前瑞雪灯斜照,眼底桃花酒半醺。(《同郑相并歌姬小饮戏赠》);黄昏歌舞促琼筵,银烛台西见小莲。二寸横波回慢水,一双纤手语香弦。(《醉后赠冯姬》);骰子巡抛裹手拈,无因得见玉纤纤。但知谗道金钗落,图向人前露指尖。(《戏赠姬人》)女性抚琴时曼妙的姿态、投骰子时为见纤纤

玉手颇用心思的谐谑、微醉后脸带桃花的醉容,无一不刻露尖新、艳冶非常,完全是文人骚客狎酒游乐的闲情雅趣。以女性对描写对象,带着赏玩的心理,也直接影响到五代词,如阎选《谒金门》中:“双髻绾云颜似玉,素娥辉淡绿。”李诗以“云”喻“髻”,阎词则以“云”喻“髻”,且不说二者的情调相似,连比喻方法也甚相似!其他如李珣《浣溪沙》:“镂玉梳斜云鬓腻,缕金衣透雪肌香。”亦莫不如此。

其次,李群玉的这些诗作与晚唐词还有艺术表现上的相似。从词采的浓丽香艳上看,由于描写的大多都是男女欢爱的生活画面,所以必定要给它抹上浓丽的色彩。如李群玉诗中:“柳枝腰”、“鸳鸯”(《龙安寺佳人阿最歌八首》)、“锦衾”(《戏赠魏十四》)、“香弦”、“纤手”(《醉后赠冯姬》)、“眼底桃花”(《戏赠姬人》),等等,类似如此缛采轻艳、绮靡温馥的辞藻,五代词中更是常见,在欧阳炯词中尤为明显,如《三字令》中的“罗幌卷,翠帘垂,彩笺书,红粉泪”,《贺明朝》中的“红袖半遮”、“纤纤玉指偷拈,双凤金钱”等,栩庄评《贺明朝》诸词“艳而近于靡也”^{[10]769},这自然也指

欧词的词藻香浓密丽。

再从描写的细腻、含蓄来看,无论是描写物色,还是探触人物的心境,其笔致都是极为细腻含蓄的,如:“我见鸳鸯飞水上,君还望月苦相思。(李群玉《赠琵琶妓》)”,“碧罗衣上蹙金绣,睹对对鸳鸯。(欧阳炯《贺明朝》)”李群玉诗中和欧阳炯词中的鸳鸯,同出于含蓄地传达出相思之意。再如以人物行动来表现人物情思的手法《和人赠别》:“嚬黛低红别怨多,深亭芳恨满横波。声中唱出缠绵意,泪落灯前一曲歌。”怨、恨、唱、落,组成了一幅有连续动作的画面,诗中女子与诗人别离时含泪悲凄的意态仿佛可见。

由李群玉诗可见,虽然诗词殊体,社会功能也不同,但是晚唐一部分诗歌在抒情内容和审美方式上对词的渗透痕迹是依稀可辨的。这些诗作和晚唐五代婉约词都注重细腻含蓄的情感体验和绮美香艳的感性抒发,使诗和词二者之间并没有不可逾越的界限,也正是在这种意义上,李群玉和其他晚唐诗人的诗作才具有了促进诗体向词体演进的意义。

参 考 文 献

- [1] (明)袁中道. 澧游记二[M] // 袁中道. 珂雪斋近集. 上海: 上海书店, 1982.
- [2] (清)董诰,阮元,徐松,等. 全唐文[M]. 北京: 中华书局, 1983.
- [3] 于俊利. 论李群玉山水诗风的二重意趣[J]. 西安建筑大学学报: 社会科学版, 2008, (1): 74-76.
- [4] (明)胡应麟. 诗数外编卷四[M]. 上海: 上海古籍出版社, 1979.
- [5] (西汉)司马迁. 史记[M]. 北京: 中华书局, 1982.
- [6] 周寅宾. 论李群玉的山水诗[C] // 霍松林. 全国唐诗讨论会论文选. 西安: 陕西人民出版社, 1984.
- [7] 成松柳. 李群玉和晚唐山水诗[J]. 长沙电力学院学报: 社会科学版, 1997, (4): 77-82.
- [8] 田同之. 西圃词说[M] // 唐圭璋. 词话丛编. 北京: 中华书局, 1996.
- [9] (后蜀)赵崇祚. 花间集[M]. 沈阳: 辽宁教育出版社, 1998.
- [10] 张璋, 黄畬. 全唐五代词[M]. 上海: 上海古籍出版社, 1986.