

## 李商隐五言绝句初探

马宝民\*

李商隐是晚唐成就最为杰出的诗人之一，他的诗题材广泛，内容丰富，作家在诗歌艺术上的惨淡经营，更为后世称道。长期以来，学术界对李商隐诗诸多体裁的独创性成果均有所关注，尤其是七律、七绝的创获，研讨更多。然而，要实现在李商隐诗艺术研究中新的突破，其他诗体也值得关注。本文试图从李商隐的五言绝句入手，将其纳入五绝在唐代的发展轨迹，分析其内容和特点，发掘李商隐五绝呈现出的特殊情调与色彩，探讨李商隐五绝创作的经验教训。

### I

五言绝句是中国古典诗歌中字数最少的诗体。作为近体诗作，比律诗有更大的难度，因为形式过于短小，诗意难以表达，在方寸之地展示情感之内蕴殊为不易。刘崧《新编绝句序》中说：

诗至律难矣。至绝句尤难矣，至五言绝句，又大难矣。辞弥寡，意弥深，格弥严，味弥远，岂比夫长篇长歌，可以浩荡纵横，衍之而多者。

这是前人长期实践后的体悟，概括说明了五绝创作必须面临的难题。

五绝起于汉代民歌，至初盛唐完成。期间谢朓、庾信、何逊、阴铿等人为

\* 北京第二外国语学院 中文系 讲师、徐罗伐大学 中国观光科 客员教授

唐人五绝提供了丰富的创作经验。

初唐在唐诗发展史上是准备时期，但绝句中的五绝成就高于七绝。据《全唐诗》对存诗一卷以上诗人的五绝加以统计，这一诗体在初唐虽少于五言古诗(663首)、五律(823首)，略少于五言排律(188首)，却多于七绝(77首)，共172首。

这一时期的五绝继承了六朝民歌和文人诗，并有较大发展，最为出色的诗人是王勃和宋之问。

王勃的五绝数量多，质量较高，以送别旅愁题材最为出色，如《江亭夜月送别二首》之二：

乱烟笼碧砌，    飞月向南端。  
寂寞离亭掩，    江山此夜寒。

将孤寂怅望之情融于凄迷景色，空灵蕴藉。《山中》更为杰作：

长江悲已滞，    万里念将归。  
况属高风晚，    山山黄叶飞。

此诗将惯例的前半写景后半抒情颠倒过来，彼此渗透，突出景色中传达的悲怆色彩，显示出王勃已将这一体式运用十分自如并有创造。尤其能使结句宕出远神，耐人寻味。

宋之问的五绝18首，最为后世称道的是《渡汉江》“岭外音书断，经冬夏历春。近乡情更怯，不敢问来人”，将思念与担心的心理矛盾刻画得细微而传神，情感十分真切。

五绝高峰和唐诗高峰是同步的。盛唐相当多的作家致力于这一体式的创作。从数量上说，仍以《全唐诗》为据，存诗一卷以上的诗人五绝比初唐高一倍还多，共279首，已接近七律的300首。以作者说，张说、崔国辅、储光羲、孟浩然、杜甫、岑参、王昌龄均有佳作。成就最突出者自然是王维和李白。

王维和李白的五绝不但在盛唐数量最多，而且全方位把这一诗体的功能发挥到极至，使之成为唐诗中历久不衰的艺术精品。

王维和李白这一体式成功之作中有些诗风格十分相似，体现出盛唐诗追求自然之美的倾向。这些诗总特征是语言质朴无华，感情真挚，仿佛脱口而出，不做思索却蕴含无穷韵味。王维此类五绝有些以咏物为形，咏怀为神。《相思》“红豆生南国，春来发几枝？劝君多采撷，此物最相思”，《杂诗其二》“君自故乡来，应知故乡事。来日绮窗前，寒梅著花未”，都是选择富于情味的事物寄托情思。李白五绝中追求自然之美的作品民歌情味更浓，与南朝民歌关系也更密切，如《静夜思》“床前明月光，疑是地上霜。举头望明月，低头思故乡”，《巴女词》“巴水急如箭，巴船去若飞。十月三千里，郎行几岁归”

王维另外一些五绝呈现出与李白诗不同的风貌，其中一类是山水诗，有的感情寂寞，意境空寂，渗透着佛家虚无幽冷的情调，如《鹿柴》（空山不见人）、《竹里馆》（独坐幽篁里）；也有的着重表现大自然恬静清幽之美，如《辛夷坞》、《山中》。以咏史为题，结合现实而出新意的《息夫人》<sup>1)</sup>：“莫以今时宠，能忘旧时恩。看花满眼泪，不共楚王言”，用形象的画面，描写并叙说息夫人精神的极度痛苦与沉默的克制、无语的怨愤。二十字包含曲折的历史事件、社会悲剧，又寓讽喻现实之意，对李商隐咏史绝句颇有影响。

李白五绝全方位的创造最突出的是以丰富想象塑造抒情主人公形象，采用的方式是客观对象的人格化并与主观形象相融合，如《劳劳亭》、《独坐敬亭山》。另一类则以夸张特出，鲜明体现李白诗的浪漫主义特色。如《秋浦歌》（白发三千丈）由夸张而奇特的想象延伸，显示李白气魄之大，笔力之重，故有的评论者认为“应求之意象之外”<sup>2)</sup>。豪纵而飘逸洒脱的五绝代表是《陪侍郎叔游洞庭醉后三首》之三：“剗却君山好，平铺江水流。巴陵无限酒，醉杀洞

1) 据孟棻《本事诗》：“宁王宪贵盛，宠妓数十人，皆绝艺上色。宅左有卖饼者妻，纤白明晰，王一见属目厚遗其夫取之，宠惜逾等。王不岁，因问之‘汝宴忆饼师否？’默然不对。王召饼师，使见之。其妻注视，双泪垂颊，若不胜情。时王座客十余人，皆当时文士无不凄异，王命赋诗，王右丞维诗先成云（按即《息夫人》）。……王乃归饼师，使终其志。”

2) 周敬、周珽辑《唐诗选咏会通评林》。

庭秋”，同样是想象，把君山红叶比为醉后红颜，借此一抒愤懑。许多评论家都强调此诗表现了诗人胸中放旷豪迈<sup>3)</sup>。

中唐的五绝创作在盛唐基础上有所发展，数量(1015首)约为盛唐的四倍。这一时期五绝的特点是名篇增多，范围扩大，诗意拓宽，许多作者在这一体式上很下功夫。

刘长卿极善于用精炼笔墨构筑画面，直抒情思，代表作《逢雪宿芙蓉山主人》“日暮苍山远，天寒白屋贫。柴门闻犬吠，风雪夜归人”，属于此类。中唐李益五绝相当出色，他既有写边塞的《观骑射》“边头射雕将，走马出中军。远见平原上，翻身向暮云”；也有具民歌风味，清新含蓄的《鹧鸪曲》“湘江斑竹枝，锦翅鹧鸪飞。处处相云合，郎从何处归”。

创作五绝沿王维一线数量最多的诗人是韦应物。沈德潜《说诗碎语》云：“五言绝句，右丞之自然；太白之高妙；苏州之古澹，并入化机。”胡应麟《诗藪》说：“中唐五言绝，苏州最古，可继王孟。”韦应物古澹风格主要表现在闲淡清幽，《宿永阳寄璨律师》表现幽独寂寞的心境：“遥知郡斋夜，冻雪封松竹。时有山僧来，悬灯独自宿。”白居易是中唐五绝创作量最大的诗人，但成就不高，以浅易语言写日常生活情趣是其特色，代表作是人所熟知的《问刘十九》。与白居易晚年唱和最多的刘禹锡，是王孟一派以外诗人中五绝创作成功率很高的作者，他常以组诗形式运用于这一诗体。

晚唐五绝已成强弩之末。首先是数量骤减。据《全唐诗》存诗一卷以上诗人作统计，此时由中唐千曲，跌落到674首，更少多产作者。其次是名篇很少。长期广布人口的五绝不足10首。除李商隐外，几乎无人对这一诗体进行新的尝试。

杜牧的五绝最能展示其“高绝”的诗歌主张，有雄姿英发，高远澄洁之美的是《长安秋望》：“楼倚霜树外，镜天无一毫。南山与秋色，气势两相高”，有形之山与无形秋色比高，以实扎虚，将秋的精神气韵具体化，又写出了诗人的品格，清刚遒健的风骨具现无遗，是晚唐少有的杰作。此外，许浑、温庭筠、

3) 吴兢辑注《唐诗选胜直解》、皎然《诗式》。

韩偓虽仅止数首五绝也有佳篇。

综上所述，五绝在唐代经历了形成、发展阶段，到了晚唐已开始衰落了。然而，以李商隐为代表的晚唐诗人在五绝诗体的创作上依然进行了多方面的探索。

## II

李商隐现存五绝共37首。绝大部分是以个体形式为题，组诗仅两组，一为〈柳枝五首〉，一为〈李夫人三首〉，前者皆为五绝，后者两首为五绝。全部五绝能确定年代者不多，约占三分之一弱。

李商隐的五绝中，咏物诗和咏怀诗所占比重最大。其中，咏物抒情短章共17首，各种形式的抒怀小诗少于咏物共16首。余则为咏史，纯子夜体，以妓名为戏等。

咏物诗写于开成三年(838年)的〈百果嘲樱桃〉和〈樱桃答〉，题旨较为显豁。诗云：

珠实虽先熟，    琼筍纵早开。  
流莺犹故在，    争得讳含来。  
众果莫相诮，    天生名品高。  
何因古乐府，    惟有郑樱桃。

据《晋书·石季龙载记》和《十六国春秋》，石虎宠惑郑后，因其原为郑世达家妓，故贬称为“优僮”。《乐府诗集》：“樱桃美丽，擅宠后宫，乐府由是有〈郑樱桃歌〉。”答诗以“天生名品高”自诩，倍显得得意之态。都是根据当时实事寓以贬讽。意为裴思谦对应举者(百果)的嘲问，毫不在意。尽管流莺犹在，裴氏谄媚太监仇士良事众所周知，无法隐瞒，但也奈何他不得。《摭言》中说，裴思谦状元及第后，作红笺名纸十数诣平康里，因留宿，诘旦赋诗：“银缸斜背解鸣璫，小语偷声贺玉郎。从此不知兰麝贵，夜来新惹桂枝香。”由

此，裴思谦轻狂无耻可以想见。答诗极写其倜然自得恬不知耻。这两首诗所以用樱桃寓意，一则联系郑后之典故，一则按唐时惯例，新进士常用樱桃宴客，故用此比赋<sup>4)</sup>。

上述两诗均写于李商隐26岁时，虽稍为曲隐，仍可见出年轻诗人难以遏制的锋芒意气。另一首难以系年的是〈嘲樱桃〉：

朱实鸟含尽，    青楼人未归。  
南园无限树，    独自叶如帏。

此诗似为讥讽幕府同僚，也可解为自嘲羈身幕府，才华用尽。七绝〈题鹅〉：“眠沙卧水自成群，曲岸残阳极浦云。那解将心怜孔雀，羈雌长共故雄分。”语意与“燕雀安知鸿鹄之志哉<sup>5)</sup>”较相近，讽群鹅蠢然无知，不理解孔雀翠鸟漂泊寡合。古诗有“羈雌恋故侣”之句。〈黄鹄歌〉：“夜半悲鸣兮想其故雄。”如将两首绝句对照，也可见出李商隐尝试七绝手法于五绝的用意。

与前诗类似，李商隐五绝〈袜〉、七绝〈失题〉相比照：

尝闻宓妃袜，    渡水欲生尘。  
好借嫦娥著，    清秋踏月轮。  
家近红蕖曲水滨，    全家罗袜起秋尘。  
莫将越客千丝网，    网得西施别赠人。

七绝有希望曲江友人他日遇有机缘，无忘援引之意。“网得”一句，或出于小说家言。唐前有西施儿时为渔人网得，养以长成的传说。五绝同样用〈洛神赋〉“凌波微步，罗袜生尘”的典故，却别出机杼。因唐人每以桂枝喻得第，李商隐想象自身如嫦娥足踏月轮，似比洛神更具姿容，不仅仅飘飘欲仙也。当时应试士举，多需有力者相助，故诗人有此希冀。同样的诗意，七绝中运用

4) 《摭言》：“唐时新进士尤重樱桃宴。”

5) 司马迁《史记·陈涉世家》。

典故，风神摇曳，五绝中的典故则更含蓄深隐。

咏物诗是南朝诗人最有创造力的作品，他们咏团扇、竹火笼、柳、桃、笙、箏，甚至药名。李商隐咏药极有创意，如〈房君珊瑚散〉：

不见姮娥影， 清秋守月轮。  
月中闲杵臼， 桂子捣成尘。

前两句比眼中生翳，视觉模糊，后两句细致描绘此药特点。〈篋中方〉：“治七八岁小儿眼有翳翳，未坚，不可妄传药，宜点珊瑚散，细研如粉，每日少少点之，三日立愈。”又据《南部新书》，杭州灵隐山多桂，寺僧云“此月中种也”，诗人设想珊瑚散采自月中桂子捣成粉尘，点药后即可见姮娥月影。全诗围绕中秋望月，饶有情趣。〈李夫人三首〉之二也是咏药：

剩结茱萸枝， 多擘秋莲的。  
独自自波光， 采囊盛不得。

因产于吴地之茱萸最佳，故药用吴茱萸，此诗取茱萸的苦辛与擘开莲子是味苦的莲心，结合《续齐谐记》中载邓绍尝采药见丝囊方知赤松先生用以明目。意为珠囊有光，不需以药明目，含有自喻，结合第一首，赋药名新解，但毕竟过于隐晦了。

南朝咏物诗中咏雨多有佳篇，如萧纲〈赋得入阶雨〉等。李商隐咏雨诗有〈细雨〉、〈微雨〉：

帷飘白玉堂， 簟卷碧牙床。  
楚女当时意， 萧萧发彩凉。  
初随林霭动， 稍共夜凉分。  
窗迥侵灯冷， 庭虚近水闻。

〈细雨〉前两句点出新秋，下两句比喻新颖，用巫山神女的纤发比纤细雨

丝，又暗用《南史·后主张贵妃列传》中“发长七尺，鬢黑如漆，其光可鉴。”“发采”极形容发细如丝且光可鉴人。通首不见雨字，而微凉雨意却洒于纸上，精妙天然。王安石《次韵张子野秋中久雨晚晴》结二句“想见阳台路，神归发彩凉”即用李商隐诗意。《微雨》形容微雨初起与雾气相偕，而雨稍大，凉气方与夜间凉气划然可辨，空灵细渺。此诗也未著一雨字，都是与林雾、残灯、庭虚结合状微雨神态。

李商隐咏物诗中咏柳甚多，其中五律、五古皆有。五绝中有《巴江柳》、《柳下暗记》：

巴江可惜柳， 柳色绿侵江。  
好向金鸾殿， 移阴入绮窗。  
无奈巴南柳， 千条傍吹台。  
更将黄映白， 拟作杏花媒。

前一首可理解为自喻客寄巴蜀，希望援引内调，暗用《南史·张绪传》的典故，说自己也如张绪，吐纳风流，以顶真手法，连用柳字，后一首题旨不明。涉及“柳”的还有特殊组诗《柳枝五首》。其中仅第四首涉及“柳”，有句“柳枝井上蟠”，整个组诗并非咏物，兹不具论。

咏物五绝当以《忆梅》一诗为最佳：

定定住天涯， 依依向物华。  
寒梅最堪恨， 长作去年花。

此诗写于43岁，是李商隐在梓州作幕之作，因梓州距长安一千八百余里，故以“天涯”称之。面对美好春色，突然忆起梅花。在百花盛开时，梅花的凋谢，隐含自身的悲苦。正如早梅先春而开，却香尽而残。《十一月中旬扶风界见梅花》一诗同样感叹：“为谁成早秀，不待作年芳。”以梅花作为象征，使这首咏物诗潜气内转，体现作品咏怀特色，发挥了李商隐长于抒情的优势，与

其他咏物之作判然相别，使抒情主人公黯然神伤的心绪显露无遗。

李商隐的咏怀诗自青年到中年有一个较明显的发展轨迹，五绝也不例外。26岁完成的《漫成三首》，其中两首为五绝：

沈约怜何逊， 延年毁谢庄。  
清新俱有得， 名誉底相伤。  
雾夕咏芙蓉， 何郎得意初。  
此时谁最赏， 沈范两尚书。

都用典故抒怀，但前首与杜甫《戏为六绝句》表面相近，骨子里迥然异趣。中心不在说何逊、谢庄的“清新”，而在于谗毁。以古言今，暗写考博学鸿词科被“中书长者”抹去姓名，并自行宽解。后一首更为曲折。第一句暗用何逊《看伏郎新婚》的“雾夕莲出水”，却将看人新婚借作何逊新婚，被沈约、范云赏识<sup>6)</sup>。实际上是写自己初婚及考试时被周晔、李回录取，借事抒怀，蕴含丰富的忆旧情怀。李商隐考博学鸿词科前有人延誉，却不料被谗除名，此事诗人以何逊自比，仅只感叹。诗意则极曲折。

以古人古事自况的五绝有的也很单纯显豁，如写于27岁的《自贻》和不易系年的《听鼓》：

陶令弃官后， 仰眠书屋中。  
谁将五斗米， 拟换北窗风。  
城头叠鼓声， 城下暮江清。  
欲问渔阳糝， 时无祢正平。

以陶潜自况，用极熟的典故“不为五斗米折腰”<sup>7)</sup>说自己已辞弘农尉，姚合

6) 文集《与陶进士书》：“前年乃为吏部上之中书，归自惊笑，又复懊恨，周(晔)、李(回)二学士以大法加我……幸有中书长者曰，‘此人不堪’，抹去之，乃大快乐。”

7) 《宋书·陶潜传》：“郡遣督邮至县，吏自应束带见之。潜叹曰：‘我不能为五斗米，折腰向乡里小儿！’即日解印绶去职，赋《归去来》”。

谕其复职而不就。第二首慨叹世间趋炎附势之徒甚多，再无祢衡敢于击鼓辱曹。

涉及以咏史抒怀的五绝，还有〈张恶子庙〉：

下马捧椒浆， 迎神白玉堂。  
如何铁如意， 独自与姚萇？

姚萇曾割据称帝，诗人以发问表示不解张恶子神为何福佑此人，同样是感慨于当时藩镇的跋扈。神既生前忠勇，何不庇护爱国之士？

不用典故忆旧抒怀的五绝，如〈夜意〉“帘垂幕半卷，枕冷被仍香。如何为相忆，魂梦过潇湘”，〈滞雨〉“滞雨长安夜，残灯独客愁。故乡云水地，归梦不宜秋”，出语均很自然，艺术上并无创新。

李商隐五绝中最优秀的作品，一是怀人而不关涉景物，一为从景物中显示多层面的深刻内蕴。〈钱席重送从叔余之梓州〉云：

莫叹万重山， 君还我未还。  
武关犹怅望， 何况百牢关。

“从叔”正返回河南，诗人却远赴梓州。二十字重用“还”字和“关”字。两句一转，前十字直写思乡之情，后十字言武关近洛阳而犹怅望，何况远历百牢而之梓州？两次转折，一气涌出，将客愁之苍茫无尽深情唱叹。另一首〈悼伤后赴东蜀辟至散关遇雪〉同是写于39岁，更为出色：

剑外从军远， 无家与寄衣。  
散关三尺雪， 回梦旧鸳机。

此年夏秋之交，诗人妻子王氏病故。冬季应柳仲郢之辟，又要远赴梓州。由“远”思“寒”自然盼望寄来寒衣，但妻子去世，所待何人 思家与伤逝结合更进

一层。后两句写梦中见妻子正在旧时鸳机上赶制冬衣，何等温馨，而现实的丧妻与遇雪的阻隔又是何等凄苦。“以乐景写哀”<sup>8)</sup>倍增哀思，有家之虚想和无家的现实都统一于“鸳机”这一物象，既有悼亡的悲酸，又含行旅艰辛，伤别愁绪，仕途坎坷种种复杂感情，用五绝这一极为短小形式表达，显示出李商隐极高的艺术功力。

如果说“鸳机”这一独特物象把情感抒发到极致，李商隐五绝中更为人称道的《乐游原》则是用更具概括性，启示性的景物，抒写出具有内涵无比丰富的内容。

向晚意不适， 驱车登古原。  
夕阳无限好， 只是近黄昏。

直接赞美夕阳的在国外评论家中不乏例证。车尔尼雪夫斯基《现代美学概念批评》中说：“落日的金色光华最美，诗人在甜蜜的忘怀中没有察觉半小时怎么过去”。唐代许多诗人，如王维等都赞美过落日：“落日山水好”<sup>9)</sup>，“落日满秋山”<sup>10)</sup>。但把夕阳美与黄昏美的独特象征性展示出来的只有李商隐。它突出了夕阳那种柔情的抚慰和短暂中给人无限的留恋和珍惜，写出人世间悠长与短暂，完美与缺憾的哲理。总体上意境哀挽是鲜明的特征。既哀挽自身的不幸，也哀挽唐朝王朝的衰落，更哀挽自然界与人世间生活舞台有限的完美。管世铭《读雪山房诗钞》评说为“消息甚大，为绝句中所未有。”这“消息”就是诗中体现的多层意蕴。

五绝《天涯》与《乐游原》有异曲同工之妙：

春日在天涯， 天涯日又斜。  
莺啼如有泪， 为湿最高花。

- 8) 王夫之《姜斋诗话》：“以乐景写哀，以哀景写乐，一倍增其哀乐”。  
9) 王维《蓝天山石门精舍》中有句：“落日山水好，漾舟信归风”。  
10) 王维《归嵩山作》：清川带长薄，车马去闲闲。流水如有意，暮禽相与还。荒城临古渡，落日满秋山。迢递嵩高下，归来且闭关。

同样写时间向晚，却以“天涯”暗喻自己飘泊无归的羁旅愁思，艳丽的春日笼罩着凄清的阴影。西沉的斜日虽掩映有姿，不久之时淹没于苍茫暮色已属必然。春日也将悄然归去，韶光易逝，繁花必谢都与诗人人生之路的失意相合。前两句与〈乐游原〉极为相似地概括了对美好事物的留恋珍惜和感叹生命凋零之悲。后两句“莺啼”写听觉，看花是视觉，“为湿”是触觉加联想。移情于物，即“最高花”，也是开到最后最美艳的花。它和人间一切美好事物容易毁灭的命运非常相近。因而这物色浸透了人生的悲伤和幻灭，同样也是哀婉时代与人生。

与〈乐游原〉有别的是，李商隐用的曲喻作为扩展性比喻，象征性极强。钱钟书《谈艺录》云：“就现成典故比喻字面上，更生新意；将错而遽认真，坐实以为凿空”，“雪山比象，不妨生长尾牙；满月同面，尽可妆成眉目。”并以“莺啼如有泪，为湿最高花”等句加以印证。可见，李商隐其他诗体惯用的手法在五绝中也得到成功的尝试。

李商隐五绝中的咏物、咏怀，凡优秀之作都有结合时代与个人遭遇的特征并富概括性，启示性。善用比喻则体现诗人各种诗体的共性。深隐曲折，内蕴丰富的特色也多有显示。刘熙载《艺概·诗概》说：“绝句取径贵深曲，盖意不可尽，以不尽尽之。正面不写写反面，反面不写写对面、旁面，须如睹影知竿乃妙。”李商隐的五绝改变了前人在创作中所形成的“含蓄清淡”<sup>11)</sup>的传统色彩，正因如此，胡应麟《唐音癸签·卷十》则有此论：

盛唐绝句，兴象玲珑，句意深婉，无工可见，无迹可寻，中唐遽减风神，晚唐大露筋骨。

应该承认，五言绝句发展到盛唐确实达到了高峰，但同时这种诗体也并非停滞不前。中唐、晚唐诗人在难以为继的盛唐诗人之后，尽管写出五绝新特色难度更大，仍有自身的创造。李商隐对五绝诗艺的开掘，正体现了中、晚唐诗人的孜孜追求。

11) 施补华《岷佣说诗》“五绝究以含蓄清淡为佳。”

## III

从五绝的发展来看,多数优秀作者都是在继承汉魏六朝民歌的基础上,尽量独辟蹊径,力图创新的。其创新又不能离开五绝体式的特点,要表达诗人瞬间间的感受,将复杂的感受全部浓缩于短短的20字中,往往采取避实就虚的手法,来求得以少胜多的艺术效果。对照五律,它很少象五律那样正面刻划心理活动,也不能讲究对仗,追求文辞精工,用语不能有过多的书卷气和人工色彩,既不容许过多修饰,更不能写得生涩古僻,所以五绝语言要真切自然;与七绝相比,要凸现雍容的态势,不能与七绝崇尚的高华流利,风神摇曳一争高下。当然,真切自然又不等于粗直浅露,一览无余,还需讲求含蓄与韵味,特别是结尾要尽量给人“语绝意不绝”<sup>12)</sup>的美的享受。

李商隐的五绝可以直溯六朝民歌和六朝文人诗,但他没有沿袭盛唐五绝的典型创作方式,追求兴象玲珑。因为李白的抒情小诗在天然真率,发兴超逸上早已胜过南歌,他把小谢、何逊、庾信的优长融入诗境,并且更加圆成;而王维的古朴淡雅,情景交融,从陶谢古诗而脱化得格外精致,也难以超越。何况在中唐,刘长卿、戴叔伦、韦应物诸家,已把王孟诗风进一步延伸,崔国辅善于表现儿女情思的柔曼,把“子夜”的风调又提高到新的档次,也非易企及。所以李商隐在这一诗体的创造中,充分展现了其七绝和律诗的某些特色,传承关系也是“转益多师”<sup>13)</sup>,把目光转向杜甫、刘禹锡。这种作法的经验和教训是很值得总结的。

杜甫的五绝有二十五首,〈八阵图〉(功盖三分国)评述历史人物,在传统体制上打开了新天地。七绝运用组诗论述唐室中兴和社会变乱,官军横暴(〈承闻河北清节度入朝欢喜口号绝句十二首〉、〈喜闻盗贼总退口号五首〉、〈三绝句〉),〈夔州歌十绝句〉开创了以绝句反映民情、民俗的新领域,在艺术表现上,则将叙事与议论入诗,吸取了散文化句式,这些都使传统绝句艺术发生了

12) 陈绎曾《诗谱》：“绝句体：古乐府，浑然有大气象。六朝诸人，语绝意不绝。”

13) 杜甫〈戏为六绝句〉：“别裁伪体亲风雅，转益多师是汝师。”

变化，绝句的涵量大大扩张了，其负面影响是在有限的篇幅中表达复杂的意象与事象，显得过直、过实、过重，失去绝句必须具备的风韵。中唐诗人有些也发展了杜甫以绝句摹写客观事象的动向，有些作品把描写的视角转移到外在场景，与盛唐极重抒情形成了对比。有些绝句含有人生哲理的体悟。但都难以克服杜甫希冀创新却要面对的种种矛盾。

李商隐五绝较鲜明体现晚唐绝句新的体式，一是尖新明快的议论体，一是委婉深曲的抒情体，如〈百果嘲樱桃〉、〈樱桃答〉、〈嘲桃〉等用语尖刻，且暗藏叙事成分。另一种也包含某些情事，有时诗旨不够显豁却并非含蓄隽永如组诗〈柳枝五首〉。诗人要在短小篇幅中扩大内容含量，常常将历史与现实结合。施补华《岷佣说诗》云：

义山七绝以议论驱书卷而神韵不乏，卓然有以自立，此体于咏史最宜。

李商隐用于咏史刺政的诗很多，它全然不同于此前借怀古抒情的写法，而着眼于总结历史教训，可以看作政治诗一种特殊形式。李商隐咏史七绝议论警辟，婉而多讽中能展现画面是其创造。如〈梦泽〉“梦泽悲风动白茅，楚王葬尽满城娇。未知歌舞能多少，虚减宫厨为细腰”，就楚灵王荒淫好色而讽喻现实的君主，想象中的画面是梦泽悲风埋葬宫女。〈北齐二首〉之二也有冯淑妃“倾城最在着戎衣”，“更请君王猎一围”的画面。〈咏史〉“北湖南埭水漫漫，一片降旗百尺竿。三百年间同晓梦，钟山何处有龙髻”，用降旗这一画面作为南朝失国的象体，写出误国之重，纳降之耻。以上都体观出咏史议论形象化的特征，同时在结句把情感抒发得痛快淋漓，讽刺辛辣，又有议论抒情化的特点。要达到这一高度，五绝这种体式很难完成。

陈子龙在《六子诗序》中说：“五七言绝句，盛唐之妙在于无意可寻，而风旨深永；中晚主于警快，亦自斐然。”“警快”在七绝中李商隐很成功地做到了，可当他以五绝进行尝试，情形大不相同。如〈听鼓〉“城头叠鼓声，城下暮江清。欲问渔阳参，时无祢正平”，虽也有画面，抒怀才不遇之慨，但立意平浅；再如〈张恶子庙〉“下马捧椒浆，迎神白玉堂。如何铁如意，独自与姚萇”，本

意想通过神灵福佑僭位之姚萇而讽藩镇跋扈，营造了画面，但其事过僻，表现过于深曲，影响诗意表达，难以收到咏史七绝的艺术效果。此前提到的〈百果嘲樱桃〉、〈樱桃答〉同样有咏史成分，尖新却不明快，也非五绝精品。

对诗人坎坷的人生和痛苦的经历来讲，五言绝句似乎并不是一种非常合适的传达情感的工具。李商隐表现于诗歌超群绝世的才能，并不为时人理解和重视，他短暂一生受到的苦难和诽谤给诗人带来极大的精神压抑。他既没有李白潇洒旷达的乐观，也不能象王维用禅的哲思淡泊人生。关心现实的诗人有男子汉的刚烈，又不乏女性的柔情，既热诚追求人生的价值，又不得不在心灵之中寻找避风港。只有诗文创作才是李商隐心灵最大的安慰。爱因斯坦说：“把人们引向艺术和科学的最强烈的动机之一，是要逃避生活中令人厌恶的粗俗和使人绝望的沉闷，是要摆脱人们自己反复无常的欲望的桎梏。一个修养有素的人总是渴望逃避个人生活而进入客观知觉和思维的世界”<sup>14)</sup>，七绝是李商隐诗歌世界的又一心灵港湾。直接抒写忧伤愁苦多以七绝这种体式，这是因为晚唐七绝在扩大容量的同时避免了中唐部分诗人过于情实的弊病。李商隐的许多作品一方面把七绝引回盛唐兴象玲珑、含蓄深远的诗境，又吸收了中唐优秀诗作善于修辞设色的长处。

李商隐的悼亡诗在七绝中往往写得含蓄深隐。〈昨夜〉：“不辞鶗鴂妒年芳，但惜流尘暗烛房。昨夜西池凉露满，桂花吹断月中香”，〈端居〉：“远书归梦两悠悠，只有空床敌素秋。阶下清苔与红树，雨中寥落月中愁”。都在次句以暗示表达无尽的凄怆，而又皆以哀景结情。同样以幽冷清艳之笔写忧伤的七绝，皆由环境的特殊气氛来描写与抒情。代表作有〈宿骆氏亭寄怀崔雍崔衮〉：

竹坞无尘水槛清，	相思迢递隔重城。
秋阴不散霜飞晚，	留得枯荷听雨声。

14) 《纪念爱因斯坦评论集》(上海: 上海科技出版社, 1997), 41页。

<夜冷>：

树绕池宽月影多，	树砧鸣笛隔风萝。
西亭翠被徐香薄，	一夜将愁向败荷。

<代赠二首> 其一：

楼上黄昏欲望休，	玉梯横绝月中钩。
芭蕉不展丁香结，	同向春风各自愁。

无论是“枯荷”、“败荷”和不展之芭蕉都是作者心绪的写照。最为凄冷却又艳美的是<花下醉>“寻芳不觉醉流霞，倚树沉眠日已斜。客散酒醒深夜后，更持红烛赏残花”，“流霞”本为神话传说中的仙酒，语出《论衡》，用于首句只是让人想到花的光艳、绚烂、酒一般沁人心脾。赏花究竟在酒前、酒间、酒后并未点出，着重于身心俱醉。残花之赏必持红烛，叙述之中将花之色彩写足，能赏行将凋谢之花更寄托了人去筵空的留连与空虚，人生的感喟藏于诗外。虽是爱花，更是欣赏一种美的伤感，上述这些优秀作品都可归纳为寻觅忧愁中的慰藉。用五绝形式无法完成诗人的艺术追求。所以<带雨>“带雨长安夜，残灯独客愁。故乡云水地，归梦不宜秋”，<钱席重送从叔余之梓州>“莫叹万重山，君还我未还。武关犹怅望，何况百牢关”的转折自然，比起同类内容的七绝终究要逊色一筹。诗人抒发内心最苦楚的情绪，如用绝句大多选择七绝也就可以理解了。

李商隐五绝的局限与诗人的文学主张有相当联系。李白的主张与五绝的审美特征恰恰一致。<古风第一>、<古风三十五>提到的“清真”、“天真”，都是明确反对雕琢，提倡自然质朴。<经乱离后天恩流夜郎，忆旧游，书怀赠江夏韦太守良宰>评价韦太守诗用“清水芙蓉，天然去雕饰”，形象地概括了诗歌的审美要求。而李商隐在谈及他的文学主张时，则是另一种追求。他在<有感>一诗中说：“非关宋玉有微辞，却是襄王梦觉迟。一自<高唐赋>成后，楚天云

雨尽堪疑。”借宋玉以自况，说自己的诗犹如《高唐赋》、《神女赋》，着意于一种凄迷梦境的追求，寄寓情感，说明他自觉探索朦胧的意境。《谢河东公和诗启》谈及其诗作时，也明白表示“为芳草以怨王孙，借美人以喻君子。”李商隐则要使自己抒发的感情，借助于寄托暗示，这当然不是五绝所能容纳的。这种手法也不适于用20字短小形式来表达。

李商隐《漫成五章》之一说：“沈、宋裁辞矜定律，王、杨落笔得良朋。当时自谓宗师妙，今日惟观属对能。”借评述沈佺期、宋之问、王勃、杨炯论诗，表明自己深得令狐楚真传，沈宋“约句准篇，如锦绣成文”<sup>15)</sup>，在律体上卓有建树，虽旨在慨叹今日仅以文辞相赏，而沉沦幕府，终究也有自负之意，与杜甫“思飘云物动，律中鬼神惊”<sup>16)</sup>的自豪颇为近似。这种艺术追求在李商隐的七律中得到完美体现。七律正是诗人最擅长的创作体裁，继承杜律，但更深曲，属对工稳，用典精切，尤其是无题诗，凄艳沉绵，精致典雅，隐约朦胧，艺术上开拓了新的诗境。以悲剧性的爱情相思形态展现，却又不完全拘泥于情爱，可旁通于政治失意，身世沦落，年华流逝，家庭不幸，乃至国运衰颓的时代气氛，有多义性特征，难以落实，是其独特魅力所在。在李商隐之前仅《秋兴八首》略为接近这一诗境，却未能有此空灵绵邈，细美幽约。其艺术手法的主要革新是情事的幻化，也可称“缘情造境”，所以比杜律更具暗示性、概括性。上述所有优长，不可行之于绝句，更不适用五绝的硬性表现，只能是晦涩，诗美无从谈起。

晚唐的社会现实，时代特征也不允许五绝创作如盛唐之鼎盛繁荣和较有普遍意义上的成功。丹纳的一席话很值得体味：“时代的趋向始终占着统治地位。企图向别方面发展的才干会发觉此路不通；群众思想和社会风气的压力，给艺术家定下一条发展的路……”<sup>17)</sup>

盛唐诗审美倾向占据统治地位的是崇尚风骨，追求兴象玲珑，提倡真率自然。理想高卓，精神昂扬是诗坛审美要求的基石，因而形成盛唐诗的时代

15) 《新唐书·宋之问列传》。

16) 杜甫《杜甫诗全集卷二·敬赠郑谏议十韵》。

17) 丹纳著，《艺术哲学》(安徽文艺出版社，1991)，73页。

特色。谢榛说：“盛唐人突然而起，以韵为主，意到辞工，不假雕饰，或命意得句，以韵拔端，浑成无迹，此所以为盛唐也”<sup>18)</sup>，胡应麟也提出到“兴象玲珑”<sup>19)</sup>，“无工可见，无迹可寻”<sup>20)</sup>，这些说法都和真率自然，浑成昂扬有关。

至于晚唐，先是政治改革的失败和朝政更加腐败，特别是“甘露之变”后，知识分子心态发生了变化，已失却改革锐气，到了晚唐后期，相当多的士人消极遁世。因此，主流文学思想在诗歌路线上追求清丽绮艳、细美幽约，回归淡泊。如司空图只是学王孟的皮毛，再也写不出雅人深致的杰作。五绝写作失去了的社会基础，时代精神，即使李商隐、杜牧这样的大家使尽浑身解数，致力于这一诗体，也不可能产生轰动效应。此后，不仅五代，就是两宋，因时代精神完全区别于盛唐，五绝体裁和“以议论为诗”<sup>21)</sup>格格不入，连晚唐李商隐在五绝上所到取得的成就也难以企及了。这一诗体生命力的衰退，时代剧变是极其重要的因素。

李商隐被为“唯美主义”诗人，不仅因其用语“精密华丽”，更由于其对诗歌创作的倾力雕琢而追求完美。因此，其各体之作均有佳篇，既如其成就不高之五绝亦有诸篇脍炙人口，体现了李商隐在诗歌创作领域的卓越才华和不懈的追求。但由于诗人的自身经历、文学主张及时代等诸多原因使得其五言绝句并未取得与其他诗体同样的成就，这既是诗人的遗憾，也从一个侧面说明了“所谓一代之文学，而后世莫能继焉者也”<sup>22)</sup>。

#### < 参考文献 >

《全唐诗》(北京: 中华书局, 1960年排印本)  
陈尚君集校, 《全唐诗补编》(北京: 中华书局, 1992年版)

18) 《四溟诗话卷一》。

19) 《唐音癸签卷十》汇评六。

20) 同上。

21) 严羽, 《沧浪诗话》。

22) 王国维, 《宋元戏曲史·序》。

- 《全唐文》(北京: 中华书局, 1983年版)
- 《旧唐书》(北京: 中华书局, 1975年版)
- 《新唐书》(北京: 中华书局, 1975年版)
- 李商隐著, 《樊南文集详注》(《四部备要》本, 1978年版)
- 李商隐著、冯浩笺注, 《玉溪生诗集笺注》(上海古籍出版社, 1979年版)
- 叶葱奇疏注, 《李商隐诗集疏注》(北京: 人民文学出版社, 1985年版)
- 刘学锴、余恕诚著, 《李商隐诗歌集解》(北京: 中华书局, 1988年版)
- 明·赵宦光、黄习远编定, 《万首唐人绝句》(北京: 书目文献出版社, 1983年版)
- 清·沈德潜编, 《唐诗别裁集》(北京: 中华书局, 1975年版)
- 刘永济著, 《唐人绝句精华》(北京: 人民出版社, 1984年版)
- 孙琴安著, 《唐人七绝选》(西安: 陕西人民出版社, 1982年版)
- 沈祖芬著, 《唐人五绝诗浅释》(上海: 上海古籍出版社, 1983年版)
- 毛谷风著, 《唐人五绝选》(西安: 陕西人民出版社, 1992年版)
- 元·辛文房撰, 《唐才子传》(北京: 中华书局, 1991年版)
- 明·许学夷撰, 《诗源辨体》(北京: 人民文学出版社, 1987年版)
- 明·吴讷撰, 《文章辨体序说》(北京: 人民文学出版社, 1982年版)
- 明·胡应麟撰, 《诗薮》(北京: 中华书局, 1958年版)
- 明·胡震亨撰, 《唐音癸签》(古典文学出版社, 1957年版)
- 明·谢榛撰, 《四明诗话》(北京: 人民文学出版社, 1961年版)
- 清·王夫之撰, 《姜斋诗话》(北京: 人民文学出版社, 1961年版)
- 清·沈德潜撰, 《说诗碎语》(北京: 人民文学出版社, 1979年版)
- 周祖撰编选, 《隋唐五代文论选》(北京: 人民文学出版社, 1990年版)
- 郑振铎著, 《插图本中国文学史》(北京: 人民文学出版社, 1982年版)
- 刘大杰著, 《中国文学发展史》(北京: 人民文学出版社, 1982年版)
- 复旦大学中文系撰, 《中国文学批评史》(上海古籍出版社, 1984年版)
- 章培恒、骆玉明著, 《中国文学史》(复旦大学出版社, 1996年版)
- 罗宗强, 《隋唐五代文学思想史》(上海古籍出版社, 1986年版)

钱钟书,《谈艺录》(中华书局,1984年版)

缪越著,《诗词散论》(上海古籍出版社)

吴调公著,《李商隐研究》(上海古籍出版社,1982年版)

法丹纳,《艺术哲学》(安徽文艺出版社,1991年版)

《纪念爱因斯坦评论集》(上海科技出版社,1997年版)

K C I

### <국문초록>

이상은은 업적이 가장 뛰어난 만당 시인 중의 한 사람으로, 그의 시는 체재 범위가 넓고 내용이 풍부하고도 깊이가 있는 것으로 후세에 정평이 났다. 본문에서는 이상은의 5언 절구를 5언 절구의 발전 과정 속에 놓고, 그 예술적 특색을 살펴보고자 한다. 이렇게 함으로써 우리는 이상은의 시가에 대하여 전면적이고도 완전하게 파악할 수 있을 것이다.

본 논문은 세 부분으로 나뉜다. 우선 초당에서 만당에 이르는 5언 절구의 발전 과정, 각 시기의 5언 절구 수량의 통계, 시인 성취와 평가에서 출발하여, 5언 절구의 발전 과정, 5언 절구 각 시기의 특색 및 성취를 탐구함으로써 이상은의 5언 절구를 분석하는데 기초를 다지고자 하였다.

이러한 토대에서 나아가 이상은은 5언 절구의 진실한 면모를 탐색하였다. 그의 5언 절구 중 영물시와 영회시가 대표적인데, 영물시와 영사시는 대부분 현실을 풍자하였고, 여러 형식의 영회시에서는 자신의 불만을 펼쳐 보였다. 예술 방면에서 이상은은 7언 절구의 기법을 운용하여 5언 절구를 창작하여 어느 정도 성적을 거두었다. 그의 우수한 5언 영물시와 영회시는 시대와 개인적 처지와 결합하여 개괄성과 계시성이 풍부하다. 이 밖에도 그의 5언 절구 속에 비유를 적절하게 운용하여 의미심장하고 내용이 풍부한 그만의 특색을 체현하였다.

이상은의 5언 절구는 수량이나 성취 방면에서 그의 다른 형식의 시보다는 떨어지는데, 이러한 경험과 교훈은 총결할 만한 가치가 있다. 실재를 벗어나 공론으로 나아가고, 적은 글자(5언)로 많은 글자(7언)를 극복하며 언어는 명료하고 자연스러운 풍격이 5언 절구의 특징인데, 이는 이상은의 창작 풍격과 부합하기 힘들다. 시인의 인생 처지와 창작 경력에 비추어보면, 그는 대부분 7언 절구를 선택하여 감정을 전달하는 틀로 삼았기 때문에 7언 절구보다 뛰어난 5언 절구 작품을 창작할 수 없었다. 동시에 시인의 시가 주장을 보더라도, 그는 몽롱한 의경의 탐색과 희미한 몽경의 추

구를 자신의 방향으로 설정하였다. 이는 5언 절구의 심미 특징과도 부합하지 않는다. 게다가 만당의 시대적 원인으로 말미암아 지식인 심리 상태의 변화를 초래하여, 시가 창작에 영향을 끼치게 되었다. 따라서 이상은의 5언 절구는 제대로 뿌리를 내리고 정착하지는 못했다.

關鍵詞：李商隱, 五言絕句, 詠物 詠懷 詠史

K C I