

January 2015

## An Investigation of the Late-Tang Poetics through the Functional Structure of the Retro Poetic Styles in "Talent and Taste Anthology"

Yi'nan Zhang

Follow this and additional works at: <https://tsla.researchcommons.org/journal>



Part of the [Chinese Studies Commons](#)

### Recommended Citation

Zhang, Yi'nan. 2015. "An Investigation of the Late-Tang Poetics through the Functional Structure of the Retro Poetic Styles in "Talent and Taste Anthology"." *Theoretical Studies in Literature and Art* 35, (1): pp.139-148. <https://tsla.researchcommons.org/journal/vol35/iss1/6>

This Research Article is brought to you for free and open access by Theoretical Studies in Literature and Art. It has been accepted for inclusion by an authorized editor of Theoretical Studies in Literature and Art.

# 从《才调集》复古诗体的功能结构看晚唐五代诗学思潮

张一南

---

**摘要:**《才调集》中的复古主要是复齐梁之古。《才调集》中的复古文体包括宫体五律(含排律、齐梁体)、古体乐府(含五绝)和歌行。三类文体在功能上有较为明确的分工,五律体物,乐府缘情,歌行介于二者之间。《才调集》中的复古文体在功能上构成了一个完整的系统,这个系统排斥了典型的中唐后期文体,呈现出一种迥异于中唐后期的审美。《才调集》因而集中体现了晚唐五代反叛中唐后期诗学系统的文学思潮。

**关键词:**《才调集》; 体物; 缘情; 文体

**作者简介:**张一南,北京大学中文系博士,中国社会科学院文学研究所助理研究员,主要从事中古诗学研究。电子邮箱: zhangyinan@cass.org.cn

---

**Title:** An Investigation of the Late-Tang Poetics Through the Functional Structure of the Retro Poetic Styles in “Talent and Taste Anthology”

**Abstract:** The retro style in the Tang poetry collection *Talent and Taste Anthology* (*Cai Diao Anthology*) mainly refers the imitation of the poetic styles in the ancient Qi and Liang. The retro style showed in the poetic forms of courtly five-character regulated poems (including extended form and Qi-Liang form), music bureau form (including quatrain) and ballad forms. This style has respective functions, with five-character regulated poems focusing on objects, music bureau forms on emotions and ballad forms on both. It may be said that the retro style in the *Talent and Taste Anthology* had constructed a relatively complete system of functions, which excluded the style developed after the Mid-Tang. The paper concluded that the aesthetics showed in the *Talent and Taste Anthology* were drastically different from the late Mid-Tang period and reflected the aesthetic trend in the literary thought in the late Tang and Five Dynasties.

**Keywords:** *Talent and Taste Anthology* (*Cai Diao Anthology*); description of objects; expression of emotions; style

**Author:** Zhang Yi'nan, Ph. D. (Peking University) is an assistant professor at the Institute of Literature, Chinese Academy of Social Sciences (Beijing 100732, China). Her research focuses on the ancient poetry from the Han to Tang Dynasty. Email: zhangyinan@cass.org.cn

---

诗歌选本是中国古代诗学批评的重要形式。什么样的作品可入编选者的法眼,往往直观地体现了编选者的诗学理念。传世的几部唐代唐诗选本,可以反映唐人对本朝诗歌的鉴赏、取舍标准,因而显得弥足珍贵。其中,规模最大的《才调集》选诗数量充足、入选诗体丰富,是我们今天了解晚唐五代诗歌创作、鉴赏状况的重要资料。本文即以《才调集》为样本,分析晚唐五代使用和接受唐前文体的情况。

《才调集》中的诗体,按产生的年代,可分为产生于唐代的当代诗体和产生于唐前的诗体,后者带有一定的复古意味。《才调集》中的唐前诗体,主要包括宫体五律、古体乐府和歌行,三者都是大行于齐梁的诗体,而盛行于魏晋的五言古诗所占比例已经很小。在《才调集》所选的886首作品中,非乐府体的五言古诗仅19首,仅占总数的2%。由此可见,《才调集》已对汉魏之古漠不关心,《才调集》中的复古,主要是复齐梁之古。

“复古”是唐代诗歌的主题之一。最初,初盛唐诗人为了摆脱齐梁以来的习气而远师汉魏,这种努力在中晚唐仍不乏继承者,是为复汉魏之古。但随着时间的推移,齐梁相对于唐人也成了“古”,复齐梁之古的文学思潮开始悄然兴起。到中唐后期,即元和时代,复齐梁之古的趋势已经变得颇为明显(孟二冬 41-53)。因此,在晚唐时,并存着复汉魏之古与复齐梁之古两种倾向。《才调集》中更多地体现了后者。

唐人复汉魏之古,是基于近体诗基本定型的背景,对远离近体诗的诗歌形态所做的追忆,多有较为明显的儒学背景。中唐以后兴起的复齐梁之古的风气,则是在唐人复汉魏之古取得丰厚成果的背景下,将目光投向了孕育早期近体诗的时代。正如复汉魏之古是对近体诗的反拨,复齐梁之古则是对复汉魏之古的反拨,是对近体诗传统的回归。传统上,只有复汉魏之古者获得了“复古”的身份,模拟齐梁者不被视为“复古”。而实际上,温李等人在创作典型的齐梁诗体,如宫体五律、歌行时,经常使用“拟”、“效”等字样为题,齐梁旧事也往往成为他们怀古、咏史的对象,可见在他们心目中,齐梁已经属于“古”的范畴。晚唐人创作齐梁体作品,很难说是直承当时的诗学传统,而是存在反拨复汉魏之古者的动机,远师齐梁之绮艳,以药救近代之枯涩,因而也是一种复古行为。在《才调集》中,复齐梁之古的行为得到了充分的展现,而复汉魏之古的行为很少得到表现。

那么,《才调集》中复齐梁之古的文体之间,有着怎样的关系呢?是否存在功能上的分工?晚唐复齐梁之古的文学思潮,如何体现于文体结构?这是本文要探讨的问题。

## 一、倾向于齐梁诗体系统的诗人谱系

无论是从入选作品的体裁比例,还是从入选的不同诗人所占篇幅上,《才调集》都显示出齐梁化的倾向。即使是不以齐梁体见称的诗人,《才调集》也颇为注意突出其模拟齐梁的一面。

《才调集》选诗共 886 首。其中,五律体共 141 首,约占总数的 16%;加上 7 首齐梁体和 35 首排律,则共占总数的 21%;歌行共 75 首,占总数的 8%;古体拟乐府共 15 首,五绝共 21 首,共占总数的 4%。复齐梁之古的诗体共占总数的 33%,这个比例是不小的。

《才调集》中,入选作品最多的两位诗人是韦庄(62 首)和温庭筠(61 首)。温庭筠代表了丽中见奇的温李诗风,并明显呈现出模拟齐梁的倾向;韦庄代表的诗风则要平淡一些,并不有意模拟齐梁,但也不失唯美的追求。韦毅对韦庄的喜爱,不能排除家学和血缘感情的影响,而对温庭筠的喜爱则是“无私”的。温庭筠入选的歌行、宫体五律和齐梁体都很多,其文体的齐梁化倾向十分明显,代

表了《才调集》中的“复古”一体。

《才调集》共选录了 139 位诗人,平均每人入选 6.4 首。本文认为,超过均值,即有 7 首及以上作品入选的诗人,是比较重要的。其名单及入选作品数如下:

元和前诗人:李白 28 首,卢纶 7 首。

元和诗人:元稹 57 首,白居易 27 首,刘禹锡 17 首,李涉 16 首,王建 13 首,顾况 11 首,贾岛、姚合、张籍各 7 首。

晚唐诗人:温庭筠 61 首,杜牧、李商隐各 40 首,曹唐 24 首,许浑 19 首,唐彦谦 17 首,李廓 16 首,赵嘏 11 首,薛能 10 首,于武陵 9 首,秦韬玉 8 首,崔珣 7 首。

唐末诗人:韦庄 62 首,张泌 18 首,罗隐 17 首,王涣 13 首,郑谷 11 首,胡曾、罗邺各 9 首,杜荀鹤、李山甫各 8 首,崔涂、钱珝、刘象、于鹄各 7 首。

在这份名单中,齐梁化的倾向是明显的。

名单中的一些诗人,如刘禹锡、曹唐、薛能、罗隐、胡曾等,以七言见长。他们并非未受齐梁诗风影响,只是他们所受齐梁影响,是以七律、七绝等唐代才开始流行的诗体表现出来的,故不在本文的讨论范围。而这份名单里更多的诗人,则擅长宫体五律和歌行,他们的很大一部分作品,均使用了唐前文体。

元和前的诗人,只有李白被《才调集》视为重要资源。歌行是李白入选《才调集》的主要原因。李白入选的 28 首作品中,有 9 首为歌行,而《才调集》选元和前歌行总共不过 16 首。《才调集》所选李白歌行,多非李白惊心动魄的代表作,而大多是语言流利,重视形象,体物华艳,沿用南朝人常用的乐府诗题,明显有模拟鲍照痕迹的齐梁体歌行。除歌行和一首赋外,李白入选《才调集》的作品均为五言,以五律为主,兼及五言乐府及五绝,均属复古文体。其中,五律多近于南朝宫体诗,五言乐府和五绝则近于南朝乐府。可见,《才调集》诗学体系对李白的借鉴,是侧重其效法齐梁的一面的。

令人感到费解的是,直承齐梁的初唐诗歌被《才调集》整体地“忽略”掉了。初唐诗歌中,不乏“韵高而桂魄争光,词丽而春色斗美”(韦毅《才调集序》)的作品,但无论是秉承宫体余绪的沈宋,还是将齐梁体歌行发扬光大的“四杰”,入选作品都未达到 7 首。这些诗人在《才调集》中的“缺席”显得很难理解。一种可能的推测是,《才调集》所青睐的是模拟齐梁之作,即复古之作。而沈宋和四杰诗中的齐梁元素为直接继承前代而来,并非模拟而得,即不是复古之作。事实上,参照其时代背景,沈宋和四杰的诗反而有走出齐梁而迈向盛唐的倾向(杜晓勤 48-56、72-89)。他们的齐梁体创作,与温李基于模拟的齐梁体创作尚非一事,故不受到《才调集》的青睐。而只有李白诗歌中模拟齐梁的尝试,才是最早的复齐梁之古的尝试,事实上,李白的时代也是最早有必要以“复古”的眼光审视齐梁的时代。

《才调集》所选初盛唐作品虽少,但偶有作品入选

的仍是沈佺期、贺知章等与齐梁诗歌渊源较深的诗人，而王绩、陈子昂等齐梁色彩更为淡漠的诗人则从无作品入选，这或许也可说明《才调集》选诗的齐梁化倾向。

大历诗风并未得到《才调集》的青睐。大历诗人中，只有卢纶勉强达到了均值，这与卢纶的排律创作有关。卢纶入选的7首诗中，有2首排律，卢纶也是唯一有排律入选的元和前诗人。而典型的大历诗人，如有“五言长城”之誉的刘长卿，都受到了轻视。可见，卢纶较受《才调集》青睐，也是因为他的齐梁化创作。

对于元和诗人，《才调集》几乎未选韩孟派诗人的作品，而元白派的两位领军人物，以及与元白派关系密切的刘禹锡，却是《才调集》选诗最多的三位元和诗人。由此可见《才调集》对元白诗派的偏重。

元稹是入选作品最多的元和诗人，与此同时，其入选的歌行和五律在元和诗人里也是较多的，甚至超过了大多数的晚唐诗人。元稹入选的歌行和五律都有浓重的香艳色彩，上承梁陈，下启温李，复齐梁之古的倾向十分明显。

有“广大教化主”之誉的白居易入选作品只排在元和诗人的第二位，且远远低于元稹，恐怕与其齐梁化倾向不如元稹强烈有关。白居易有较多的“新乐府”甚至五言古风入选，《才调集》中的19首五言古诗有11首来自白居易，这样的“礼遇”是《才调集》中的其他诗人所没有的。大概是白居易在中晚唐诗名太高，其“新乐府”影响力过大，《才调集》迫于时俗好尚的压力，不得不违背《才调集》的体例，过多地选入白居易非齐梁体的作品。正如纪昀在此书白居易卷中指出的，“闲适诗与此书体例不合”（纪昀卷一）。相反，白居易模拟齐梁的大量“新艳小律”，反而因为不如元稹的同类作品有特色，而没能入选。因此，白居易的入选作品并未明显呈现出齐梁化的创作结构，成为《才调集》中的一个特例。

尽管如此，《才调集》选白居易诗，仍可看出一定的齐梁化倾向。例如，白居易有7首排律入选，是《才调集》入选排律最多的诗人，说明《才调集》把白居易当作排律的典范。而排律体原本是一种有特色的齐梁诗体。白居易入选《才调集》的排律，颇有浓艳之作（详见下节分析）。

《才调集》选元和歌行不多。除元稹有6首入选外，另顾况入选的11首诗中有6首歌行，李涉入选的16首诗中有7首歌行，可见顾李二人都是因歌行入选。元、顾、李入选的歌行均有艳丽铺陈的特点，多与女色有关。与此同时，元和时代著名的歌行作手张籍、王建都没有歌行入选，说明叙事性较强的张王歌行并不为《才调集》所欣赏。

元和时代的五律名家姚合、贾岛亦未太受重视，各只有2首五律入选。贾岛入选的作品并非“独行潭底影，数息树边身”这样具有明显贾岛特点的“苦吟”之作，而是

“旅情斜日后，春色早烟中”这样的流丽清浅之作，更多地表现“晚唐体”的共性而非贾岛的个性。姚合入选的五律则更无刻尽之语。可见，《才调集》欣赏姚贾的个别作品，但并不推崇“姚贾体”。

由此可见，《才调集》在借鉴盛中唐的诗学资源时，非常注重其中模拟齐梁的因素，以艳体歌行、五律和乐府绝句为主，兼及“晚唐体”山水五律。

在晚唐诗人中，温庭筠是最受推崇的。与李白一样，温庭筠入选的理由也主要是歌行和五律。61首作品中，有23首歌行，远远超过居第二位的李白。可见在韦毅看来，歌行是温庭筠最具代表性的诗体，温庭筠的歌行也是最值得欣赏的歌行。

值得注意的是，温庭筠有7首“齐梁体”作品入选，这7首作品也被明确标为“齐梁体”，这种情况仅见于温庭筠。这说明《才调集》认为温庭筠是形式上的“齐梁体”的唯一规范。温庭筠又有5首五律、2首排律入选，除完全合格律外，风格与萧梁宫体诗或“齐梁体”极为相近，不妨视为合律的“齐梁体”。由此可见，温庭筠的“齐梁体”和与之相近的宫体五律，也是《才调集》所欣赏的。

除温庭筠外，李商隐、杜牧、李廓的宫体五律也受到《才调集》的推重。

由此可知，无论是晚唐五代还是更早，一位诗人能被《才调集》欣赏，其理由往往是他擅长宫体五律和歌行。《才调集》对本朝诗人复齐梁之古的努力做了突出的强调，这也反映了晚唐五代追慕齐梁的文学思潮。

那么，这些复古的文体，在《才调集》中分别呈现怎样的面貌呢？本文将对其进行讨论。

## 二、体物的宫体五律

齐梁是注重再现的时代（钱志熙 4-12），晚唐诗人，特别是其中复齐梁之古者，也再再现而不重表现。而在以再现为主的诗学体系内部，仍可作更细的划分，将诗的功能划分为物象的再现和情绪的再现，亦即传统诗学范畴所谓的体物和缘情。

“体物”与“缘情”这一对诗学范畴，是由西晋人陆机在《文赋》中提出的。陆机认为，“诗缘情而绮靡，赋体物而浏亮。”“体物”与“缘情”的划分最初是基于描写的对象。描写客观事物者为体物，描写人类情感者即为缘情。在实际创作中，写作对象的差异导致了写作手法的差异。体物要求“穷形尽相”，强调观察；缘情要求“曲尽物情”，强调揣测。注重表现的时代同样可以写物写情，可以托物寄兴，可以直抒胸臆。而陆机提出“体物”、“缘情”的概念，却是在注重再现的时代。所以，“物”而曰“体”，“情”而称“缘”，都是侧重于再现的结果，亦即在写物写情的时候，都要在一定程度上抽离个人化的主观感情。“体物”

是对物的再现,对外物进行客观化的、淡化感情的描写;“缘情”是对情的再现,包括但不限于对自我感情的描写,可以揣测无关之人的心理,也可以用客观化的手法来剖析自己的感情,亦即把“情”当作“物”来写。在齐梁时代,体物的典型是重物轻情的宫体诗,缘情的典型是代言体的南朝乐府。因此,分析齐梁式文体的功能,“体物”与“缘情”是一组适用的概念。

与齐梁宫体诗相似,《才调集》中的宫体五律也明显地倾向于体物功能。

梁陈时代的宫体诗,已经是基本成形的五律,从这一点来看,五律其实是一种唐前形成的文体。但另一方面,五律在唐代长盛不衰,并大大拓展了题材,所以,五律又绝非齐梁专有的文体。在内容上,典型的唐代五律和典型的齐梁五律有着明显的差别。典型的齐梁五律以女色、边塞和咏物为主要内容,典型的唐代五律则将五律的使用范围扩展到各种题材,甚至有意规避齐梁式的题材。典型的齐梁五律力厚色浓,以体物为工;典型的唐代五律则素雅方正,情景交融。

《才调集》中的很多五律,并不体现典型唐代五律的特点,反而体现典型齐梁五律的特点,明显是唐人有意模拟齐梁的产物。因此,应该将《才调集》中有关宫体题材的五律视为复古之体。而《才调集》中不体现宫体风格的五律,则不是复古之体,不属于模拟齐梁。为区别起见,本文将体现齐梁风格的五律称为宫体五律。

《才调集》卷六所录李白《宫中行乐词》具有典型的宫体风格,如:

小小生金屋,盈盈在紫微。山花插宝髻,石竹绣罗衣。每出深宫里,常随步辇归。只愁歌舞散,化作彩云飞。(《唐人选唐诗》571)

此诗是很典型的齐梁笔法:重视女子的容饰而不涉及其情感,遣词华艳,色调凝重,以鲜明的形象见长,但不会引发强烈的感动或特别的思考。这首诗在李白的作品中实在算不上上乘之作,能被《才调集》选入,显然只是因为其华艳的物象,这也是《才调集》对宫体五律的期待。

又如《才调集》卷五所录元稹的《赠双文》:

艳极翻含怨,怜多转自娇。有时还暂笑,闲坐更无聊。晓月行看堕,春酥见欲消。何因肯垂手,不敢望回腰。(《唐人选唐诗》550)

在宫体五律的背景下看,这首艳诗其实是渊源有自的。元稹对双文的描写完全是物象化的。元稹对这位现实中的心上人的描写,移之任何一位梁陈淑女,似乎都无不。这样的五律完全因袭宫体诗的传统修辞,几乎不加入个人化的抒情。

《才调集》选盛中唐的宫体五律,都很好地体现了宫体诗的体物功能。选晚唐宫体诗,也多着眼于体物的角度。

温庭筠入选的宫体五律可以作为晚唐宫体五律的典型。温庭筠继承了宫体五律重物轻情的传统,而在宫体五律固有的体物工细的特点上越发着力。如卷二所录《陈宫词》:

鸡鸣人草草,香辇出宫花。妓语细腰转,马嘶金面斜。早莺随彩仗,惊雉避凝笳。浙沥湘风外,红轮映曙霞。(《唐人选唐诗》481)

这首诗的主旨勉强可以说是对陈朝奢靡生活的讽刺,但这一主旨在此诗中表达得如此含蓄,与华丽的物象相比是如此的微不足道,恐怕只能起到讽一劝百的作用。毋宁说,讽喻是温庭筠为体写那个逝去时代的奢靡物象而找到的合法借口。诗中的纷繁物象令人目不暇接,且又都是无关紧要的小物,如此一味追求体物精微,难免给人琐碎之感。温庭筠的宫体五律也许比李白的《宫中行乐词》更能激发读者的阅读兴趣,但其重物轻情的做法是一脉相承的。

与温庭筠大致同时的杜牧、李商隐也有同类作品入选。如卷四所录杜牧《旧游》:

闲吟芍药诗,怅望久颦眉。盼盼回眸远,纤衫整鬓迟。重寻春昼梦,笑把浅花枝。小市长陵住,非郎争得知。(《唐人选唐诗》527)

写到的内容基本不出梁陈宫体诗的范围,以物化的眼光观察女性。又如卷六所录李商隐《晓起》:

拟杯当晓起,呵镜可微寒。隔箔山樱熟,褰帷桂烛残。书长为报晚,梦好更寻难。影响输双蝶,偏过旧畹兰。(《唐人选唐诗》577)

模拟梁代萧纲、萧绎等人《冬晓》诗的痕迹十分明显。特别是“书长”一联对生活经验的真切体察,给人留下深刻印象,这是宫体写法的优势。与温庭筠不同,李商隐能由体物入于缘情,而非止步于物象的夸耀。在淡淡的趣意下,貌似不经意地带出了深情。李商隐吸收了宫体诗的精华,而进行了最合理的运用,既袭用了宫体诗美丽的外表,又最大限度地发掘了其包容情感的可能性。

其他晚唐诗人入选的五律也多具明显的宫体风格,如卷七所录许浑《寓怀》:

南国浣纱伴,盈盈天下姝。盘金明绣带,动佩响罗襦。素手怨瑶瑟,清心悲玉壶。春花坐

摇落 争忍嫁狂夫。(《唐人选唐诗》593)

虽以美人寓君子,有所兴寄,但兴寄之意已显得陈旧。而中二联体写美人的容貌,则表现出明显的宫体风格,对华美的物象给予了很大关注。又如卷六所录唐彦谦的《玫瑰》:

麝炷腾清燎,蛟纱覆绿蒙。宫妆临晓日,锦段落东风。无力春烟里,多愁暮雨中。不知何事意,深浅两般红。(《唐人选唐诗》587)

以五律体咏物,色调浓艳,关注所咏之物的形态,呈现出明显的宫体咏物诗风格。

由晚唐入于五代的诗人的入选五律呈现出同样的风格,如卷三所录韦庄《闺怨》:

戚戚彼何人,明眸利于月。啼妆晓不干,素面凝香雪。良人去淄右,镜破金簪折。空藏兰蕙心,不忍琴中说。(《唐人选唐诗》512)

全诗押仄声韵,却讲究声律对仗,偶有失粘,即为所谓“齐梁格诗”。此诗同样表现出对女色题材和物象本身的关注。又咏物诗如卷五所录郑谷《赵璘郎中席上赋得蝴蝶》:

寻豔复寻香,似闲还似忙。暖烟沈蕙径,微雨宿花房。书幌轻随梦,歌楼误采妆。王孙深属意,绣入舞衣裳。(《唐人选唐诗》559)

体物纤丽,映带女色,宫体色彩明显。再如卷八所录杜荀鹤名作《春宫怨》:

早被婵娟误,欲妆临镜慵。承恩不在貌,教妾若为容。风暖鸟声碎,日高花影重。年年越溪女,相忆采芙蓉。(《唐人选唐诗》632)

此诗因长于兴寄而成为经典,应该指出的是,此诗是一首深受齐梁诗风影响的晚唐宫体五律。蜂腰的体式、颌联含蓄节制的抒情、颈联纤丽的体物、尾联的采莲事项,都是齐梁风格的典型体现。虽然宫体五律不要求有很深的兴寄,但李商隐和杜荀鹤的宫体五律告诉我们,这种诗体也并不排斥兴寄,反而会因兴寄的引入而成为经典。

《才调集》还高调选入了李廓的《长安少年行》。《长安少年行》为五律组诗,铺陈物象,在写作技巧上对李白的《宫中行乐词》无所超越。如卷一所录:

新年高殿上,始见有光辉。玉雁排方带,金鹅立仗衣。酒深和碗赐,马疾打珂飞。朝下人争看,春街意气归。(《唐人选唐诗》470)

无非是对荣华物象的简单铺排。在《才调集》看来,有这样的特征便足以入选,亦即对物象及其代表的华贵生活的赞美便足以构成最简单的诗性。由此可见华贵物象在《才调集》审美中的重要性。

在《才调集》中,宫体五律最基本的特征是重象轻意、重物轻情,对作品的立意没有要求,但也并不排斥含蓄的兴寄;华丽的物象、舒缓的语调、节制甚至虚无的感情构成宫体五律的艺术特性;继承自梁陈宫体诗的体物艺术是诗人逞才的重点;缘情仅偶尔附庸于体物而出现。可以说,体物是《才调集》中宫体五律的主要功能。

与五律相似,《才调集》中的宫体排律也主要承担体物的功能。排律即超过了四韵的新体诗,始自萧梁,萧衍和萧纲均有创作。排律诞生之初,是宫体诗的一种,因此自然打上了宫体的烙印。《才调集》中的排律,大多具有浓艳的宫体风格。如白居易《杨柳枝二十韵》通篇均为工整的对仗,穷形尽相地描绘女子的形貌,今试摘几句:

便想人如树,先将发比丝。风条摇两带,烟叶贴双眉。口动樱桃破,鬟低翡翠垂。枝柔腰袅娜,萼嫩手葳蕤。(《唐人选唐诗》456-57)

专注于一肌一容的玩赏,完全是梁陈宫体的声调。元稹入选的排律也是浓艳的宫体诗,最有名的如《会真诗三十韵》:

[……]珠莹光文履,花明隐绣栊。宝钗行彩凤,罗帔掩丹虹。言自瑶华浦,将朝碧帝宫。因游洛城北,偶向宋家东。[……](《唐人选唐诗》556-57)

通篇全是这样的语句。元稹对其有名和无名的恋人,总是做物化的描写,实从梁陈宫体诗中得力不少。

《才调集》选晚唐排律,亦重物,往往近乎赋体。如年辈较高的韩琮所作《公子行》:

紫袖长衫色,银蝉半臂花。带装盘水玉,鞍绣坐云霞。别殿承恩泽,飞龙赐渥洼。控罗青袅鬃,镂象碧熏葩。[……](《唐人选唐诗》619)

不厌其烦地写主人公的服饰、受到的恩宠,这都是宫体诗

人最愿关注的角度,意象设置极尽奢华之能事。作者对这位“公子”是美是刺,从诗中看不分明,读者从文本中并不必然能感觉到“公子”是怎样的罪恶或愚蠢,其奢华的物象、豪放的态度却难免激起读者的羡慕。这样的作品客观上成为了对奢华生活的歌颂。

温庭筠入选的两首排律,《过华清宫》追忆天宝故事,《洞户》写亲身经历的庄恪太子事(刘学锴 585-618),都与诗人的政治观点不无关系,但诗中对罗列或描摹宫廷华美物象的兴趣远远大于叙事,更大于议论。其明显的宫体诗句如:

月白霓裳殿,风干羯鼓楼。斗鸡花蔽膝,骑马玉搔头。绣毂千门妓,金鞍万户侯。薄云歇雀扇,轻雪犯貂裘。过客闻韶濩,居人识冕旒。气和春不觉,烟暖霁难收。(《过华清宫》)(《唐人选唐诗》479)

素手琉璃扇,玄髻玳瑁簪。昔邪看寄迹,栀子咏同心。树列千秋胜,楼悬七夕针。旧词翻白纈,新赋换黄金。唳鹤调蛮鼓,惊蝉应宝琴。舞疑繁易度,歌转断难寻。(《洞户》)(《唐人选唐诗》479-80)

李商隐入选的6首排律均为典型的宫体题材。李商隐的咏物排律,穷形尽相,善于从不同角度、不同背景去设想所咏之物的情态,直承齐梁咏物诗的做法,如:

皎洁终无倦,煎熬亦自求。花时随酒远,雨夜背窗休。冷暗黄茅驿,暄明紫桂楼。[……](《灯》)(《唐人选唐诗》575)

[……]援少风多力,墙高月有痕。[……]镜拂铅华腻,炉藏桂烬温。终因催竹叶,先拟咏桃根。[……](《杏花》)(《唐人选唐诗》575)

其写女色,同样充满了齐梁宫体诗的意象,如:

麝重愁风逼,罗疏畏月侵。怨魂迷恐断,娇喘细疑沈。数急芙蓉带,频抽翡翠簪。[……](《独居有怀》)(《唐人选唐诗》57)

温李以下,入选排律仍以宫体风格为主,如:

汉代金为屋,吴宫绮作寮。艳词传静婉,新曲定妖娆。箭响犹残梦,箠声报早朝。鲜明临晓日,回转度春宵。[……](唐彦谦《汉代》)(《唐人选唐诗》586)

碧户扃鱼钥,兰窗掩镜台。落花疑怅望,归燕自徘徊。咏絮知难敌,伤春不易裁。恨从芳草起,愁为晚风来。[……](张泌《碧户》)(《唐人选唐诗》534)

可见《才调集》选排律,唯重宫体,入选的排律大多为模拟齐梁之作,以体物为主要功能。

《才调集》中还有“齐梁体”,即体式大致符合近体诗要求而小有出入。齐梁尚处于近体诗形成阶段,其“新体”往往声律未严,故晚唐人以“齐梁体”指称介乎古律之间的诗体。

中晚唐诗人写作这样的“齐梁体”,其实不过是在宫体五律的基础上稍作声律变化,以求得一点古朴的感觉。而在功能上,“齐梁体”与宫体五律的区别十分有限,同样可以视为典型的体物文体。如温庭筠《春日》:

柳岸杏花稀,梅梁乳燕飞。美人鸾镜笑,嘶马雁门归。楚宫云影薄,台城心赏违。从来千里恨,边色满戎衣。(《唐人选唐诗》493)

除偶失粘对外,与温庭筠的其他宫体五律在写法上没有什么区别,都是以体物为主要功能的。

从《才调集》所选宫体五律、排律和“齐梁体”的作品可以看出,在晚唐复齐梁之古的文学思潮下,这三类文体拥有近似的功能,都舍弃了宽广的表现题材,而向齐梁宫体诗的体物功能回归。

### 三、缘情的古体乐府

《才调集》中不拘声律的五言诗,多数为乐府,准确地说,是唐人拟作的汉魏六朝乐府。乐府是一种古老的诗体。如果将乐府宽泛地理解为民间歌谣,则自从人类语言产生,乐府即已天然存在。如果将乐府理解为汉魏六朝时代民间歌谣存在的形式,则自汉武帝设立“乐府”至晚唐,乐府也已有一千多年的历史。乐府毫无疑问是唐前业已存在的文体,齐梁时代,古体乐府也很繁盛。

千百年来,乐府的形式变幻多端,“乐府”是一种诗歌功能的总称,而非一种诗歌形式的总称。乐府的功能决定了其不可能像文人诗那样雕琢体物,而必须以缘情为目标。乐府的这种特性是其吸引文人拟作的魅力所在,因此,文人在拟作乐府时,会自觉不自觉地强调作品的缘情功能。

与古体乐府一样,五言绝句也是齐梁业已存在的形式。齐梁时的五绝,一部分属于乐府系统,即吴声西曲;一部分属于宫体诗系统,即宫体诗的短小形式。唐代的五绝,在功能上自然已属于文人创作,但仍然时常表现出模拟古乐府的倾向。比起七绝,唐代的五绝要质朴自然

得多。唐代的五绝还常常与古体乐府一样,不拘声律。又鉴于《才调集》选古体乐府和五绝都不多,故本文将二者视为一体。

《才调集》中的五绝,其涉于宫体题材者,多形似宫体诗的片段,如:

朝日点红妆,拟上铜雀台。画眉犹未了,魏帝使人催。(崔国辅《魏宫词》)(《唐人选唐诗》465)

重叠鱼中素,幽絷手自开。斜红余泪迹,知着脸边来。(元稹《鱼中素》)(《唐人选唐诗》551)

女性特征明显的物象仍在诗中占据关键地位。但与宫体五律不同的是,物象所代表的感情是鲜明而有个性的,绝非泛泛的套话。这种对世间百态真实的缘写,是乐府的传统,而非宫体诗的传统。

《才调集》中晚唐五代的五绝,或于物象中寓不尽之情,如温庭筠《碧涧驿晓思》:

香灯伴残梦,楚国在天涯。月落子规歌,满庭山杏花。(《唐人选唐诗》480)

或叙述某一特殊情境下的人生经验,如唐彦谦《小院》:

小院无人夜,烟斜月转明。清宵易惆怅,不必有离情。(《唐人选唐诗》587)

或活泼自然,直陈情事,宛如民歌,如杜荀鹤《马上行》:

五里复五里,住时无住时。日将家渐远,犹恨马行迟。(《唐人选唐诗》632)

皆以缘情为主,以不同方式继承了部分乐府传统。

《才调集》中篇幅更长的古体乐府同样承担缘情的功能。

元和时代元白新乐府运动后,“新乐府”承担起讽喻的功能,这种讽喻是文人的刻意讽喻,与民间乐府的创作理念并不相同。《才调集》中即有白居易的《秦中吟》、于濬的《古宴曲》和《苦辛吟》。严格说来,这种经元白改造的“新乐府”,并不是一种复古的文体,尤其是与齐梁乐府无关。《才调集》选讽喻类乐府并不热心,对风行一时的“新乐府”只能算是草草回应。

还有一些古体乐府专注于缘情,锤炼一些警策之句,更近乐府本意。其通体缘情者如李白《会别离》、孟郊《古结爱》,反复致意,专注于形容女子在爱情中的某种情感。

另有一些锤炼警策之句者如:

始知相结密,不及相结疏。(贾岛《寄远》)(《唐人选唐诗》468)

志士中夜心,良马白日足。(贾岛《古意》)(《唐人选唐诗》468)

忠言未见信,巧语翻咨嗟。(温庭筠《碌碌古词》)(《唐人选唐诗》489)

身同树上花,一落又经岁。交亲日相薄,知己恩潜替。(于濬《思归引》)(《唐人选唐诗》638)

说理尖刻,造语隽永,给人留下深刻印象,因而也为中晚唐的古体乐府争得了一席之地。可见,古体乐府的长处,仍然在于缘情,即以情感本身为再现对象。

在复齐梁之古的文学思潮中,倾向于汉魏审美的古体乐府所占比重大大萎缩,很少见于《才调集》,仅仅因其传统的缘情功能是晚唐齐梁诗风的文体结构所欠缺的,才得以保留一定的位置。乐府缘情的一面在这一文学思潮中得到凸显。

#### 四、体物与缘情之间的歌行

与五律一样,歌行与齐梁的关系也很密切。王夫之认为,七言歌行始自鲍照,“前虽有作者,正荒忽中鸟径耳”(50)。王运熙先生在《唐人的诗体分类》中指出“齐代永明声律论兴起后,七言诗也跟着重视声律,出现了七言的齐梁体”(406)。歌行的原始形态是注意到声律问题的、篇幅较长的七言诗体,始自齐梁。重要的齐梁诗人,如沈约、吴均、萧纲、萧绎等,都曾创作这样的歌行。

在几代唐人的努力下,唐代歌行、七古的面貌与齐梁体的歌行有了很大歧异。到了中晚唐,歌行又成为了齐梁诗风复归的重要载体,这一点,从《才调集》对歌行的取舍即可看出。

由于歌行篇幅较大、写作难度较高,并非每位诗人都可以有歌行入选。什么样的诗人会有歌行入选,也可以看出选者的倾向性。在入选作品超过均值(7首)的36位诗人中,只有9人有歌行入选。每位诗人可以入选的歌行数量也十分有限,在《才调集》中,除温庭筠入选歌行多达23首外,其他诗人即使有歌行入选,也大多不过二三首,排名第二的李白也不过有9首。

有趣的是,是否有歌行入选,似乎与该诗人的哪种诗体入选较多存在联系,即:有歌行的诗人有更多五律入选,无歌行的诗人有更多七律入选。重要诗人是否有歌

行入选与其他文体入选数的关系如下表:

	人数	诗歌总数	五律数	七律数	五律:七律
有歌行	9	309	57	67	0.85
无歌行	27	334	37	143	0.27

由表中可知,有歌行的诗人人数虽少,诗歌总数却并不少,人均入选作品数量是没有歌行的重要诗人的 3 倍,说明有歌行的诗人更重要;有歌行的诗人有更多的五律入选,同时有更少的七律入选,也就是说,有歌行的诗人入选五律相对于七律的比例,比没有歌行入选的诗人要大得多。

几个比较明显的实例是:李白有大量五律和歌行入选,却没有七律(当然,这与李白的创作实际有关,李白几乎没有典型的七律,却毫不排斥五律创作,这种创作结构本身也是齐梁化的);顾况、李涉入选的歌行不少,却没有律诗;韦庄入选七律数为第一,但入选的歌行并不多;李商隐、许浑、赵嘏、罗隐、曹唐、唐彦谦、秦韬玉等人都是以七律见长,而都没有歌行入选,入选的五律也极少。这表明,工五律与工歌行的诗人可归为一类,而工七律的诗人则是另一类。这说明《才调集》真实地重现了宫体诗与七言歌行在齐梁的共生关系,在《才调集》中,复古的宫体五律、七言歌行与时新的七律有着分明的界限。

由此可知,歌行是齐梁诗风的第二文体,仍属齐梁正体,无论是在齐梁诗坛上,还是在晚唐的《才调集》中,都与第一文体五律没有对立关系,在功能上很有可能是五律的补充。

对于初变齐梁体式的初唐歌行,《才调集》一首未选。选盛唐歌行以李白最多,这本不出人意料,但《才调集》所选的李白歌行,却非《将进酒》、《梦游天姥吟留别》一类大开大合、直抒须眉怀抱的作品,而自有其标准,异乎我们今天的盛唐想象。

葛晓音先生指出,汉乐府中五言体的“行”具有“以叙事体和人生教育式的谚语体为主”的特点(47-61)。齐梁体的七言歌行仍要面对这一诗学传统。从“体物”与“缘情”的标尺来看,一方面,“叙事”虽与“体物”迥异,但歌行中的叙事并不排斥早期汉赋般的罗列物名,尤其是当叙事性衰弱时,作为一种篇幅较长的诗体,歌行很容易用齐梁式的夸耀物象来代替叙事,以使作品显得充实,这就为“体物”留下了空间;另一方面,“人生教育式的谚语体”为乐府之一体,实属缘情范畴,在七言歌行中,“谚语体”的诗句往往成为一篇之眼,因此,歌行也无法放弃缘情的因素。

《才调集》所选李白歌行,大多为闺情题材,声律谐和,属齐梁式歌行。李白歌行工于叙事,但从《才调集》所选来看,已经明显呈现出夸耀物象的倾向,如:

赵瑟初停凤凰柱,蜀琴欲奏鸳鸯弦。(《长相思》)(《唐人选唐诗》567)

叙述的事情很简单,只是女子拨弄琴瑟,而句中的物象被华丽的修辞突出出来。这种对物象的执着,向上可以追溯到鲍照的歌行,向下开启了温李歌行的法门。同时,李白歌行还注重人生经验,特别是爱情经验的传达,不乏“人生教育式的谚语体”诗句,如:

东流不作西归水,落花辞枝羞故林。覆水却收不满杯,相如还谢文君回。古来得意不相负,只今惟有青陵台。(《白头吟》)(《唐人选唐诗》568)

此数句是对无数的爱情经验乃至人际交往经验的总结。不是表现一己的主观情思,而是对社会一般现实做出归纳和再现。

由此可见,夸耀物象和传达人生经验,是《才调集》中李白歌行的两大特点。这两大特点同样见于《才调集》所选的中晚唐歌行中。

《才调集》中的元和歌行有以传达人生经验见长的,如元稹的歌行:

君王掌上容一人,更有轻身何处立?(《月暗》)(《唐人选唐诗》550)

幸他人之既不我先,又安能使他人之终不我夺。(《古决绝词·其二》)(《唐人选唐诗》548-49)

措辞之大胆,有汉乐府之遗意,非宫体诗之所能及。元稹的宫体五律颇善体物,其歌行却不重物象,应是有明确的文体意识。

又有以浓艳宫体风格见长的,如庾肩吾《夜宴曲》:

[……]碧窗弄娇梳洗晚,户外不知银汉转。被郎嗔罚屠苏盏,酒入四肢红玉软。(《唐人选唐诗》547、597-98)

这首诗竟被《才调集》意犹未尽地选入了两次,其中又可见到令人目不暇接的宫体诗物象和女子形貌,具有宫体诗夸耀物象的特点。

晚唐的歌行中,温庭筠的歌行不啻为整个《才调集》歌行的样板。在温庭筠的歌行中,叙事性减弱和物象核心两个特点表现得更为明显。即使是在有明确历史背景的歌行中,温庭筠也并不注重叙事性,历史题材只是温庭筠经营物象的背景。刘学锴先生评论温庭筠《湖阴词》时

指出:

所咏者虽为东晋军事政治大事,且颇具戏剧性情节,然诗人之兴趣,主要不在事件本身之整个过程,亦不在通过事件的吟咏,抒发历史事件及人物的看法,故既非叙事之作,亦非一般意义的咏史诗。诗所要着意表现的,乃是一种历史事件的整体氛围,一种对当时场景的鲜明想象。(88-89)

并指出这种咏史方法自李贺来。此论可谓精当。温庭筠的历史歌行不重叙事,甚至不在乎议论的新颖和深刻,而是一切以物象为中心,形象塑造是其目的,想象是其手段。

在没有明确历史背景的歌行中,温庭筠更是尽情地表现物象。温庭筠的歌行给很多诗评家留下了重色轻情,甚至意旨不明的印象。如贺裳在《载酒园诗话又编》中指出:

《塞寒行》后曰“心许凌烟名不灭,年年锦字伤离别。彩毫一画竟何荣,空使青楼泪成血”《照影曲》结云“桃花百媚如欲语,曾为无双今两身。”《莲浦谣》末曰“荷心有露似骊珠,不是真圆亦摇荡。”《织锦词》末曰“象尺熏炉未觉秋,碧池已有新莲子。”皆意浅体轻,然实秀色可餐。此真所谓应对之才,不必督之干理;蛾眉之质,无俟绳之井臼也。(刘学锴 81)

即以艺术性(包括物象的美丽与造语的新奇)见长,而不以深意见长。贺裳所举的例子,无一例外地选入了《才调集》。又如陆时雍引王闾运评《张静婉采莲曲》首四句云:

专炼句,不必有意,此晚唐之穷处。(1171)

陆时雍又评《懊恼曲》云:

末二语最奇丽。庭筠诗只欲词色相当,不必定情何似。(1171)

又评《兰塘词》云:

深著语,浅著情,是温家本色。(1170)

皆谓其弃情、意而重语、色。温庭筠的歌行抛弃了歌行的叙事传统,代之以物象的崇拜和语词的创造,尊奉重物轻情的诗学理念,这使得歌行的功能极大地靠近了宫体

五律。

即便如此,温庭筠的歌行与宫体五律在功能上仍然存在区别,许学夷指出,温李的七言歌行“声调婉媚,尽入诗余”,具有曲子词的风格,并举温庭筠的《春江花月夜词》、《织锦曲》等歌行为例(290)。刘学锴先生在论《春愁曲》时指出,温庭筠歌行之似其词,除了“辞藻丽密”外,还在于“对女主人公之外貌、心理、行动均不作正面刻画,完全藉环境气氛之烘托渲染与自然景物之映衬暗示透露,写法细腻婉曲,俨然花间词境”(169)。“不作正面刻画”,显然与宫体诗的体物功能不合,与其宫体五律相比,温庭筠歌行中的描写最多只是点出物象,而不做穷形尽相的描绘;而烘托映衬的写法,严格说来并非花间词的专利,而是各体乐府早期的共性,是一种诗体尚未进入体物阶段时,诗人本能的选择。由此可见,温庭筠的歌行比古体乐府重物色,却不似宫体五律体物,其功能介乎二者之间。

《才调集》中的唐末歌行,比温李歌行更加词化,亦即在重视物象的前提下,更强调缘情的因素。如韦庄的《捣练篇》:

月华吐艳明烛烛,青楼妇唱捣衣曲。白裕丝光织鱼目,菱花绶带鸳鸯簇。临风缥缈迭秋雪,月下丁冬捣寒玉。楼兰欲寄在何乡,凭人与系征鸿足。(《唐人选唐诗》513)

陆时雍评曰“诗余中绝妙好辞”(1241)。这首歌行与温庭筠的歌行一样,声调婉媚,含情脉脉,给人以“诗余”的感觉,又比真正的“诗余”更重物象,略显凝重。

张泌的歌行则更近诗余,如《春晚谣》:

雨微微,烟霏霏,小庭半拆红蔷薇。钿筝斜倚画屏曲,零落几行金雁飞。(《唐人选唐诗》534)

声情更为精致平熟,物象纤小而日常,注重烘托的手法,“情”相对于“物”的地位有所上升。但夸耀物象的倾向仍然明显。

《才调集》选入的歌行,均以物象为中心,近于宫体诗而稍加缘情,随时间推移逐步放弃了叙事,减弱了议论,最终发展为以温庭筠为代表的重物轻情、声调媚婉的晚唐齐梁体歌行。典型的《才调集》歌行,陈列物象而不作正面刻画,功能介乎宫体五律与乐府体之间,这反映了晚唐人对歌行功能的期许。

## 结 论

《才调集》中的复古主要是复齐梁之古,复古诗体主

要包括宫体五律、古体乐府和歌行三类,其艺术以再现见长,又可具体分为体物与缘情两类功能。其中,宫体五律承担体物功能,古体乐府承担缘情功能,歌行则介乎两者之间。《才调集》中的复古文体可以全面地承担起再现型诗歌的主要功能,各文体间分工明确,形成了一个自足的系统。《才调集》中的复古诗体在功能上足以满足诗人的创作需要。

《才调集》中的复古诗体所组成的体系,呈现出向早期近体诗系统回归的倾向,而对唐代以来,特别是中唐后期以来形成的古近体诗并存的诗体系统有所反叛。在《才调集》中,在唐代形成独特风格的五言古风受到贬抑,而模拟早期近体诗的齐梁格诗和宫体五律得到彰显;发端于李杜、加工于元和的声情拗怒、不拘声律的唐代七古被黜落,讲究声律、色泽艳丽、重物轻情的齐梁体歌行被抬高到醒目的位置,“新乐府”的时尚受到冷遇,齐梁乐府的旧传统却得到发扬;唐代五律开拓的新题材被忽视,宫体题材重新成为五律表现的重点;擅长宫体五律和歌行的诗人受到推重。这个体系,不仅是对齐梁诗歌体系的还原和重新整理,更是对立于中唐后期的诗歌体系的。这反映出,在晚唐五代,存在着一种与中唐后期审美对立的审美,这种审美同样在努力寻找自己的经典,构建自己的诗歌系统,《才调集》正集中体现了这种努力。

在《才调集》所代表的晚唐文学思潮中,复齐梁之古成为重点,也成为反叛元和时代复汉魏之古思潮的武器。《才调集》复齐梁之古,总体呈现出注重再现、重物轻情的文学风格。《才调集》也因此成为我们研究晚唐齐梁诗风表现形态、探究其成因的重要文献。

#### 引用作品 [Works Cited]

杜晓勤《齐梁诗歌向盛唐的嬗变》。北京:北京大学出版社,2009年。

[Du, Xiaoqin. *The Transformation of Poetry from Qi-Liang to the High Tang Style*. Beijing: Peking University Press, 2009. ]

葛晓音“初盛唐七言歌行的发展”,《文学遗产》5(1997):47-61。

[Ge, Xiaoyin. “The Development of Seven-Character Ballad in the Early Tang Dynasty.” *Literary Heritage* 5(1997): 47-61. ]

纪昀《删正二冯才调集》。镜烟堂本。

[Ji, Yun. *Talent and Taste Anthology Edited*. Jingyan Tang edition. ]

刘学锴《温庭筠全集校注》。北京:中华书局,2007年。

[Liu, Xuekai. *Annotated Collected Works of Wen Tingyun*. Beijing: Zhonghua Book Company, 2007. ]

陆时雍《诗镜》,任文京、赵东岚校点。保定:河北大学出版社,2011年。

[Lu, Shiyong. *The Mirror of Poetry*. Annotated. Ren Wenjing and Zhao Donglan. Baoding: Hebei University Press, 2011. ]

孟时冬“论齐梁诗风在中唐时期的复兴”,《文学遗产》2(2005):41-53。

[Meng, Erdong. “On the Revival of Qi-Liang Poetic Style in the Mid-Tang Period.” *Literary Heritage* 2(2005): 41-53. ]

钱志熙“表现与再现的消长互补”,《文学遗产》1(1996):4-12。

[Qian, Zhixi. “The Complementary Dynamics Between Performance and Representation.” *Literary Heritage* 1(1996):4-12. ]

《唐人选唐诗(十种)》。北京:中华书局,1958年。

[*Ten Anthologies of Tang Poems Selected by Tang Scholars*. Beijing: Zhonghua Book Company, 1958. ]

王夫之《古诗评选》。保定:河北大学出版社,2008年。

[Wang, Fuzhi. *A Critical Anthology of Ancient Poems*. Baoding: Hebei University Press, 2008. ]

王闳运《手批唐诗选》。上海:上海古籍出版社,1989年。

[Wang, Kaiyun. *A Selection of the Tang Poems with Comments*. Shanghai: Shanghai Ancient Books Publishing House, 1989. ]

王运熙《汉魏六朝唐代文学论丛》。上海:上海古籍出版社,2012年。

[Wang, Yunxi. *Selected Essays on the Han, Wei, Six-Dynasty and Tang Literature*. Shanghai: Shanghai Ancient Books Publishing House, 2012. ]

许学夷《诗源辨体》。北京:人民文学出版社,1998年。

[Xu, Xueyi. *Investigating the Styles in Poetry Sources*. Beijing: People's Literature Publishing House, 1998. ]

(责任编辑:查正贤)