

幽人空山，过雨采蘋

——唐代诗歌蘋意象探微

张俊峰

(南京师范大学文学院，江苏南京，210097)

摘要：蘋意象源自《诗经》，经过汉魏六朝的逐步发展，在唐代诗歌中已经蔚为大观。蘋南北均有，但在唐代诗歌中江南化色彩日浓，成为典型的江南风物的象征符号，而且获得了色、香、姿等自然形态方面的审美观照。此外，它还被赋予了多重情感寄托和象征意义，如以蘋的柔顺比喻女子的品行及对情人的相思，以蘋的素雅比喻封建士大夫无瑕的人格追求，以蘋的野生特性象征文人任性自然的生活方式。

关键词：唐代诗歌；蘋意象；江南；象征符号

中图分类号：I207

文献标识码：A

文章编号：1672-3104(2007)04-0465-06

“幽人空山，过雨采蘋”是唐代司空图在《二十四诗品·自然》中所举之例^①。司空图以善论诗而著称，此例更是韵致高妙，堪称诗境自然之典范，其中运用到的蘋意象是中国古典诗词中的一个重要植物意象，对文人的影响甚为深远，但至今尚未见专文论述。本文拟就其出现较为频繁的唐代来梳理相应的审美认识发生、发展、演变过程，探讨唐代文人笔下蘋意象丰富的历史蕴含。

一、蘋意象江南化色彩的演变

蘋，亦作蘋，蘋科，系多年生水生蕨类植物，《尔雅·释草》云：“萍、蘋。水中浮萍，江东谓之蘋，其大者蘋。”《本草纲目》对其描述更为详细，其《草八·蘋》曰：“蘋乃四叶菜也。叶浮水面，根连水底。其于萼萼，其叶大如指顶，面青背紫，有细纹，颇似马蹄决明之叶。四叶合成，中折十字，夏秋开小白花，故称白蘋。其叶攒簇如萍，故《尔雅》谓大者如蘋也。”其最早进入诗学视野是在《诗经》中，《召南·采蘋》云：“于以采蘋？南涧之滨。”蘋作为一种常见的水生植物，大江南北均有分布，本无地域上的特点。然自唐代以来，蘋已经渐渐染上了浓厚的江南风物的色彩，初唐骆宾王《在江南赠宋五之问》中就写到：“秋江无绿芷，

寒汀有白蘋。采之将何遗，故人漳水滨。”^②至刘希夷《江南曲》“以此江南物，持赠陇西人”时，蘋的江南属性就已相当明确了，它与生于南国之红豆，“江南无所有”之梅同为江南风物的象征。而文人笔下的蘋意象也开始更多地与江南紧密地联系在一起，如：

江南杨柳春，日暖地无尘。渡口过新雨，夜来生白蘋。(张籍《江南春》)

白蘋湘渚曲，绿筱剡溪口。(白居易《泛春池》)

为爱江南春，涉江聊采蘋。(陆龟蒙《江南曲》)

南国水风暖，又应生白蘋。(崔涂《春日闲居忆江南旧业》)

蘋的江南化色彩的递进并不是一朝一夕完成的，也不是偶然形成的。从历史的发展进程来看，东晋以来江南地区的大开发极大地提升了南方经济的发展，使其成为富饶的鱼米之乡，而隋朝大运河的开通使南北文化的交流日益频繁，“安史之乱”又造成“避地衣冠尽向南”(崔峒《送王侍御佐虢州》)的局面，士人因避难贬谪等原因而流寓江南的也越来越多，这使江南的社会文化日渐发达，形成良好的文化基础；就自然条件来说，南方多水，江流纵横，湖泊罗布，交通工具亦多舟筏，这使蘋较之北方更容易进入诗人们的视野，而南方暖湿的气候特征也使蘋的存活期更长，生长更为迅速，更为重要的是蘋与南方文学的特质是相符合的。《隋书·文学传序》云：“江左宫商

收稿日期：2007-05-08；修回日期：2007-06-28

作者简介：张俊峰(1980-)，男，河南安阳人，南京师范大学文学院2005级硕士研究生，主要研究方向：唐宋文学。

发越,贵于清绮;河朔词义贞刚,重乎气质。”^[2]这是对南北文学差异的一个总体描述,江南文学的一个重要特征就是偏于柔美,这是与江南的地理环境分不开的。古诗文中描写到江南时留给人们的一个重要印象就是芳辰丽景,明丽多姿,如:“江南三月,暮春草长。杂花生树,群莺乱飞。”这些妩媚迷人的风物无疑也陶冶着江南文人的气质,影响着他们对审美对象的认知与取舍。《文心雕龙·物色》篇云:“山沓水匝,树杂云合。目既往还,心亦吐纳。春日迟迟,秋风飒飒。情往似赠,兴来如答。”^[3](1761)]遇之于目,动之于心,蘋作为江南水乡随处可见的水草,其匍匐泥中的细长的茎,漂浮水面的柔嫩的叶,无不与“杏花春雨”的江南自然环境相融合,也无不符合江南文人的审美意识,自然也就在诗人们一往情深的观察体验中加重了其江南的地方色彩,并不断地得以积淀定型,直至成为唐人心中江南风物的象征。正如陈植锷先生《诗歌意象论》所论述的:“物质世界的‘象’一旦根据作家的‘意’被反映到一定的语言组合之中并且用书面文字固定下来之后,便成为一种心灵化了的意象。”^[4]

最早将蘋意象与江南明确联系在一起的是柳恽,柳恽字文畅,河东解(今山西运城)人,南朝齐梁间诗人,曾两任吴兴太守,“为政清静,民吏怀之”,其《江南曲》云:

汀洲采白蘋,日落江南春。洞庭有归客,潇湘逢故人。

故人久不返,春华复应晚。不道新知乐,只言行路远。

江南的地域所指各代有所不同,据唐徐坚《初学记》载:“江南道者,《禹贡》扬州之域,又得荆州之南界,北距江东际海,南至岭,尽其地也。”^[5]这相当于现在长江以南的广大地区,包括湖南、江西、浙江、福建全省和贵州省大部、广西北部以及安徽、湖北和江苏等省长江以南的部分。“洞庭”与“潇湘”从其地理位置上来看,亦当在江南的范围之内,二者典故甚多,其著者如《水经注·湘水》:“大舜之陟方也,二妃从征,溺于湘江,神游洞庭之渊,出入潇湘之浦”^[6],后世常常采撷作典。这首诗不仅将蘋意象与江南这个大的空间范围联系起来,同时也具体到了“洞庭”与“潇湘”这两个文学中重要的地方意象,自此诗始,唐宋文人笔下的蘋意象在渐趋江南化的同时,也频频具化到“洞庭”“潇湘”“南湖”“越溪”“钱塘”等江南的地方意象中,如:

渌水明秋月,南湖采白蘋。(李白《渌水曲》)

今年十月温风起,湘水悠悠生白蘋。(戴叔伦《代

书寄京洛旧游》)

如传采蘋咏,远思满潇湘。(司空曙《和李员外与舍人咏玫瑰花寄徐侍郎》)

钱塘湖上蘋先合,梳洗楼前粉暗铺。(元稹《酬乐天雪中见寄》)

越王宫里如花人,越水谿头采白蘋。白蘋未尽人先尽,谁见江南春复春。(冷朝光《越溪怨》)

更为重要的是柳恽的这首《江南曲》使白蘋洲得以成名,从而在唐宋文学中形成了“白蘋洲”的原型意象,不仅使其与“若耶溪”“兰塘”“镜湖”等一起成为典型的江南水乡的象征,而且也成为唐代的游览胜地,引起文人反复吟咏,像《白蘋洲送客》(顾况)、《新秋同卢侍御、薛员外白蘋洲月夜》(皎然)、《题白蘋洲》(杜牧)、《和湖州杜员外冬至日白蘋洲见忆》(李郢)等,白蘋洲意象的形成无疑使蘋意象完成了地域特征的演变,使其在唐代及后代文学中蒙上了浓厚的江南化色彩。

二、蘋意象审美发生过程及表现形式

园艺学者通常将花卉美概括为“色”“香”“姿”“韵”四个方面^[7],“色”“香”“姿”是人们对花卉植物自然形态美的欣赏,而“韵”则包含着欣赏者主观情感的映射,是欣赏者将自己的感情和情操移情于物,使其超越了单纯的形态美而获得的一种象征美。就咏物诗的发展历程来看,唐代时的咏物诗首先沿袭了“窥情风景之上,钻貌草木之中”的六朝“文贵形似”的风气^[3](1747)],而这也使得蘋意象获得了较为全面的物理形态上的美。

蘋是一种柔软的水生植物,它既无杨柳的依依之姿,也无桃花的灼灼之貌,与高大的乔木相比,其形体甚为微小,因而人们对它的观察和体验并非是从其本体直接入手的。例如陆机《短歌行》中“蘋以春晖,兰以秋芳”以及沈约《悲哉行》“时嚶起稚叶,蕙气动初蘋”,都是从蘋的物候特点进行观察的。受他们的影响,唐诗中的蘋意象最初也是作为春信的象征而出现的,如杜审言的《和晋陵陆丞早春游望》:

独有宦游人,偏惊物候新。云霞出海曙,梅柳渡江春。

淑气催黄鸟,晴光转绿蘋。忽闻歌古调,归思欲沾巾。

此诗既是和早春游望,作者当然选取了最具典型意义的早春的物候,其中既有“兔园标物序,惊时最是梅”的梅,也有二月里就已垂下万条绿丝绦的柳,

黄鸟即黄莺，又名仓庚，更是古人心中的报春之鸟，

《礼记·月令》有：“(仲春二月)仓庚鸣”，蘋同样是作为早春的物候而被诗人所观察到，并使之并列于这些春使的意象之中。“淑气”两句谓春天的和气使黄莺兴奋地啼鸣，明媚的春光落在初生的蘋叶上，熠熠生辉，让人感到春意满眼，生机盎然，这两句诗虽对蘋意象本身形态没有过多描摹，却加深了人们对蘋物候特征的印象。其后的诗歌作品中，蘋渐渐成为文人营造早春时常用的意象之一，如：

蘋早犹藏叶，梅残正落花。(徐皓《晦日宴高氏林亭》)

杨柳青青莺欲啼，风光摇荡绿蘋齐。(李康成《江南行》)

新柳丝犹短，轻蘋叶未成。(司空曙《早春游慈恩南池》)

雪尽才通屐，汀寒未有蘋。(元稹《酬乐天早春闲游西湖》)

三月烟波暖，南风生绿蘋。(于邺《天南怀故人》)

这些早蘋意象的描写看似漫不经心，实则观察细致，对蘋的物候特征把握是相当准确的。如“三月烟波暖”短短五字，就点明了其生长时间是季春三月，生长的条件是天气转暖，温度渐升；而“新柳丝犹短，轻蘋叶未成”更是通过同类事物相同时期的不同生长特点来展示时序，对比鲜明，留给人的印象也更加深刻。这些早春时序中出现的蘋，虽无着力的刻画，却也并不流于粗疏，如“蘋早犹藏叶”，一个“藏”字就将蘋躲躲闪闪，羞于见人的可爱情态描写得惟妙惟肖。

李渔在其《闲情偶记》中曾讲：“花之白者尽多，皆有叶色相乱。”蘋花色亦白，但给人的感受却未必如李渔所言。早在晋代，张华就有过“白蘋开素叶”的描写，蘋花的花瓣淡雅寒素，在四片绿叶的衬托下更显出冰清玉洁之质，毫无叶色杂乱之感。进入唐代以来，随着咏物诗的发展，诗人们对花色的描写更趋于形象化，往往借助熟知的事物使其色彩上的特点更具可感性。如张谓《早梅》诗云：“一树寒梅白玉条，迥临林村傍溪桥。不知近水花先发，疑是经春雪未销。”诗人将早开之梅疑为经春之雪，既反映出梅花开之早的物候特点，更突出了梅与雪在本体和喻体上的相似性。唐人梅花似雪的审美认识并不局限于梅花，而是推而广之，蘋花就被赋予了同样的认识并收到了异曲同工之妙，如：“惊谓汀洲白蘋发，又疑曲渚前年雪”(刘商《泛舒城南溪》)。相较而言，蘋花比梅花更具似雪的特征，梅的木本植物属性使其单株所占空间较大，群体生长时需要有很大的间隙，梅花即使盛开之

时也不能将空隙全部覆盖，所以梅花似雪更使人想见的是未消的片片残雪，而白蘋聚生的生长习性使其在开花之际，往往茫茫一片，在辽阔的江面背景下更似无垠之雪，如诗中所描写的“看著白蘋芽欲吐，雪舟相访胜闲行”。(杜牧《湖南正初招李郢秀才》)，舟行漫无边际的蘋花之中就像是行于大雪之上，虽非冬日，似雪的蘋花却使雪夜访戴的雅趣毫不减色。“沼蘋白带，山花紫苞”(席元明《三月三日宴王明府山亭》)，同样是用比喻的手法表现出蘋的颜色和其聚生特点的。唐人还往往通过与其他植物意象的搭配来凸现其色彩，如：“风生寒渚白蘋动，霜落秋山黄叶深。”(刘沧《秋日山寺怀友人》)“白蘋安石渚，红叶子云台。”(温庭筠《题丰安里王相林亭二首》)“黄鹤楼前吹笛时，白蘋红蓼满江湄”(吕岩《题黄鹤楼石照》)等。白蘋与黄叶、红叶、红蓼等同类意象放在一起，色彩上的差别格外引人注目，尤其它与红蓼的色彩反差更大，给人的刺激感更强，唐诗中虽不多见，但却开启了宋代文学中广泛使用的端倪。

“历数花品，白而香者十花八九也。”^[8]蘋亦如此，花色无奇，却有着诱人的生香。而在古人眼中，“山之光，水之声，月之色，花之香”又都是“足以摄招魂梦，颠倒情思”之美事^[9]，所以唐代诗歌中描写蘋香的句子也就较多，摘拾几例如下：

晚泊登汀树，微馨借渚蘋。(杜甫《湘夫人祠》)

嫩日媚春水，绿蘋香客船。(严维《送丘为下第归苏州》)

翻叶迎红日，飘香借白蘋。幽姿偏占暮，芳意欲留春。(宋迪《龙池春草》)

黄柳影笼随棹月，白蘋香起打头风。(白居易《小舫》)

箬叶沉溪暖，蘋花绕郭香。(许浑《送人归吴兴》)

绿渚幽香生白蘋，差差小浪吹鱼鳞。(温庭筠《东郊行》)

从以上几例可以看出，唐人体验蘋香的机缘较多，汀洲、客船、堤岸、城郭，凡是近水之处，几乎都能感受到或浓或淡的香气。虽然在表现手法上采取直观式的正面描写较多，但也有别出心裁处，如“蘋芳遭燕拂，莲坼待蜂寻。”(刘禹锡《寄怀》)不言蘋香，却用飞燕拂嗅的动作描写从侧面暗示蘋之香远。而更能够传达出蘋香意境的则是白居易《巴水》中的一联，其云：“影蘸新黄柳，香浮小白蘋。”这两句诗的意象选取十分简单，却营造出引人入胜的景致。堤岸边，回春的柳树刚刚冒出黄绿的嫩芽，缕缕弱不禁风的柳丝的倒影在微微地荡漾，水面上一股幽香暗起，又轻轻地弥漫开去，整幅画面清幽静谧，而又静

中含动,将暗香浮动的过程写得含蓄而朦胧。

作为水草植物,蘋的根、茎都匍匐泥中,水面之上所能见到的只有叶和花,而园艺工作者眼中的姿态美其实更多的是对植物枝干的体验,蘋的先天不足使其姿态美在唐代文学中没有得到充分的反映。陈至《赋得芙蓉出水》中点到了蘋姿态上的特点,其句云:“下覆参差荇,高辞菀弱蘋。”“菀弱”二字可谓一语中的,从“新霁飏林初,蘋花贴岸舒”(殷尧藩《忆家二首》)和“蘋叶嫩,杏花明,画船轻”(欧阳炯《春光好》)中的蘋花蘋叶舒嫩的形容中也可想见一斑了。此外,像“花蝶辞风影,蘋藻含春流”(杨续《安德山池宴集》)“夜潮冲老树,晓雨破轻蘋”(李端《送宋校书赴宣州幕》)“桂枝斜汉流灵魄,蘋叶微风动细波”(刘沧《八月十五日夜玩月》)“枝上鸟惊朱槿落,池中鱼戏绿蘋翻”(蔡邕《夏日闺怨》)等句,或描流水涵动轻蘋之态,或写雨滴穿透密蘋之景,或书风起蘋末的晃动,或言鱼戏蘋翻的喧闹,都是从动态的角度对蘋意象进行细微的观察,同时也从侧面反衬出蘋的柔美菀弱的特点。

三、蘋的象征意义的生成与表现

当一个意象渐渐为人们所熟悉,并在某种场景或环境中被反复使用的时候,它也就获得了一种稳定的象征意义,并且折射出与这种环境相融合的情感体验。唐代诗歌中的蘋意象从其象征意义来看,主要表现在友朋别离、相思怀远、任性自然等三个方面。

唐代送别的场景很多,也留下了不少脍炙人口的名作。但是在这些送别诗歌中,渲染离情别绪的意象大多为柳,而折柳赠别渊源已久,《三辅黄图·六·桥》:“灞桥在长安东,跨水作桥。汉人送客至此桥,折柳赠别。”受此习俗的影响,汉代以降的诗歌中柳便成为文人营造离别时的首选意象了。蘋与赠别之间既无此深远的习俗,也不见于明确的文字记载,它成为唐人笔下送别时的常用意象,是与社会的发展离不开的。唐代时交通发达,水路交通已成为出行时的一个重要选择,水岸送别时,水面之上最常见的植物就是蘋。不仅如杜甫所言“处处青江带白蘋”(《将赴成都草堂途中有作,先寄严郑公五首》),而且归途之中也是“归舟一路转青蘋”(韩翃《送王少府归杭州》),甚至在船到达目的地时,仍然是“门前多白蘋”(马戴《送顾非熊下第归江南》),蘋的这一得天独厚的优势,使唐人送别作品中蘋意象的使用比比皆是。

最早在送别诗中出现蘋意象的是陈子昂的《送客》,这首诗中同时还出现了杨柳的意象,但“杨柳春风生”更多的是在点明送别时节而已,真正送客的景物描写是“白蘋已堪把,绿芷复含荣”两句。白蘋堪把,绿芷复荣,这些美好的事物本给人以“献岁发春,悦豫之情畅”的感受,出现在此时则是为了反衬作者“相送河洲晚,苍茫别思盈”的依依不舍之情。在唐人送别诗中,蘋的象征意义并不是单一的,不同的时间,不同的地点,不同的心境,都有着不同的表现形式和象征意义。试举两例如下:

湘水无潮秋水阔,湘中月落行人发。送人发,送人归,白蘋茫茫鹧鸪飞。(张籍《湘江曲》)

秋日思还客,临流语别离。楚城将坐啸,郢曲有余悲。山晚桂花老,江寒蘋叶衰。应须杨得意,更诵长卿辞。(钱起《送万兵曹赴广陵》)

张籍的《湘江曲》描写的是将明时分的送行场面,秋日的湘江没有涨潮,平静的水面显得很开阔,天色微曦,行人匆匆登船与亲友作别,不大会儿的功夫,行船就消失在远方,江面上只看见茫茫无际的白蘋和飞去的鹧鸪。表面看来,作者只是一个冷静的观察者,没有在诗中表现出自己的感情。实则不然,“送人发,送人归”已经暗示出作者经历和体验了无数次的离别之苦,而鹧鸪在中国古典诗词中又是典型的愁苦象征,此处的“鹧鸪飞”实际就是指这次的别离,白蘋与之连用在一起就不仅仅是单纯的景物描写了,茫茫的白蘋在这里实际是象征着人世的沧桑。此处用蘋,并不是具体的细化,而是从其覆盖江面的面积之大之广着眼,恰如其分地表现出人世沧桑的巨大感。与之相反,钱起的《送万兵曹赴广陵》将目光定格到了蘋叶,蘋已是细小之物了,何况蘋叶。此诗的感情基调是“悲”,诗中用桂花与蘋叶相对,属对工整,用“老”与“衰”来分别形容桂花与蘋叶,不仅与诗的感情基调相一致,而且从诗末用杨得意引司马相如之典所产生的不遇之叹中,更能看到作者的影子。

蘋意象用来表达夫妻或情人之间相思怀远之情,始自柳恽《江南曲》。《江南曲》属乐府《相和曲歌词》,据《乐府解题》云:“江南古辞,盖美芳辰丽景,嬉游得时。”而“江南古辞”即著名的“江南可采莲,莲叶何田田”章,此章勾画出江南女子水乡采莲时留恋嬉戏的欢快场面,正合《乐府解题》之旨。而柳恽的《江南曲》却是借江南旧题,谱写出一曲闺妇相思的哀婉怨歌,给《江南曲》又披上了一层挥之不去的感伤色彩。唐代这一题材引起了极大的兴趣,文人追和柳恽之诗或化用其典者甚多,如:“谁言柳太

守,空有白蘋吟”(孟郊《汝州南潭陪陆中丞公宴》)“汀洲白蘋草,柳恹乘马归。”(李贺《追和柳恹》)“罗含黄菊宅,柳恹白蘋汀。”(李商隐《寄太原卢司空三十韵》)等等,直接用《江南曲》旧题来写闺怨之思的也大有人在,如刘希夷的《江南曲》:

君为陇西客,妾遇江南春。朝游含灵果,夕採弄风蘋。果气时不歇,蘋花日自新。以此江南物,持赠陇西人。空盈万里怀,欲赠竟无因。

此诗为我们展示的是一个采蘋怀远,感情复杂的思妇形象。不难看出,诗中“蘋花日自新”其实指的就是孤寂的思妇,在唐代同类的作品中,蘋意象也大多有着同样的象征意义。用蘋花来喻女子,这是超脱了事物形态上的相似性而看到了其本质的相通处,古人很早就发现了这一点,郑玄毛诗笺云:“蘋之言宾也,藻之言澡也,妇人之行,尚柔顺,自洁清,故取名以为戒。”在引类譬喻的《诗经》之中就开始了用蘋藻来喻妇人之品行,唐代的相思作品中,出现用蘋来喻女子也就不足为奇了,而蘋也在同时被赋予了“过时而不采,将随秋草萎”^[10]的象征意义。

唐代诗歌中常常出现采蘋这一动态意象的描写,这表明采蘋已经从最初的宗教活动渐渐成为文人的一种优雅情趣,其背后则折射着文人对道德情操的追求。早在《楚辞》中,屈原就开创了“善鸟香草,以配忠贞”的传统,这对封建文人影响很大,在他们的眼中,“凡人之寓兴,多得其近似之者,因是可以观其人”^[11],屈原采摘的香草就是自己高洁坚贞的人格品质的象征。就蘋意象来看,唐代以前,文人采蘋并不多见,入唐之后则蔚然成风。首先是采蘋的主体涉及到各个阶层,既有身居高位的宰相,如王涯、李德裕、元稹等,也有著名的文人韩愈、柳宗元、白居易等,另外还有皎然等僧人隐士,对蘋的欣赏不仅是采蘋,还有咏蘋、看蘋等各种方式。如:

已知奏课当征拜,那复淹留咏白蘋。(韩愈《韶州留别张端公使君》)

摇漾越江春,相将采白蘋。归时不觉夜,出浦月随人。(王涯《春江曲》)

累榭空留月,虚舟若待人。何时倚兰棹,相与掇汀蘋。(李德裕《首夏清景想望山居》)

今日惜携手,寄怀吟白蘋。(储嗣宗《晚眺徐州延福寺》)

密行碧水澄涵月,涩滞轻桡去採蘋。(徐夔《萍》)

从所举之例不难看出,唐人月下采蘋或赏蘋的方式较多。月夜往往营造出一种宏阔静谧的氛围,皓月当空,清辉万里,浮舟水面之上,整个心境也为之淡

泊恬静,月的皎洁清冷和水的澄澈明净在粼粼的波光中交相辉映,更加烘托出蘋花的清贞素雅,蘋花的香味也更加细腻隽永,回味无穷,整个环境使人超然物外,陶醉其中。此时,主体的情感已深深地沉浸于自然物象之中,花即是人,人亦是花,花的洁白已是人的无暇品质的映射,蘋的人格象征意义就在这物我相忘中得以完成。

有时,文人的特殊经历也会使其笔下的采蘋意象被赋予更多的寄托,而让后人猜测不已。如柳宗元《曹侍御过象县见寄》:“破额山前碧玉流,骚人遥驻木兰舟。春风无限潇湘意,欲采蘋花不自由。”陆时雍《诗镜》曰:“语有骚情。”沈骥曰:“托意最深。”沈德潜曰:“欲采蘋花相赠,尚牵制不能自由,何以为情乎?言外有欲以忠心献之于君而未由意,与上萧翰林书同意,而词特微婉。”^[12]黄生《唐诗摘抄》:“言己为职事所系,不得自由,特托采蘋寄兴,言欲涉潇湘采蘋,而不得往,此意空与湘水俱深也,《离骚》以香草比君子,此盖祖之。”宋顾乐《唐人万首绝句选》评曰:“风人骚思,百读而味不穷,真绝作也。”虽然对采蘋的寓意见解不一,但结合柳宗元的经历来看,诗含寄托之意却是毋庸置疑的。

注释:

- ① 20世纪90年代中期,陈尚君等先生曾提出《诗品》的辨伪问题,影响甚大,但目前学界的普遍看法是仍从旧说,即《诗品》作者仍以司空图为是。
- ② 本文所引唐诗,均见中华书局1960年版《全唐诗》(25册本),诗中异文,各参本集及有关选本校改,下引唐诗不另作注,只标诗题与作者。

参考文献:

- [1] 郭绍虞.中国历代文论选(二)[M].上海:上海古籍出版社,1979:205.
- [2] 魏徵.隋书[M].北京:中华书局,1973:1730.
- [3] 詹鍈.文心雕龙义证[M].上海:上海古籍出版社,1989.
- [4] 陈植锷.诗歌意象论[M].北京:中国社会科学出版社,1990:15.
- [5] 徐坚.初学记(一)[M].北京:中华书局,1962:186.
- [6] 王国维.水经注校[M].上海:上海人民出版社,1984:1199.
- [7] 周武忠.中国花卉文化[M].广州:花城出版社,1992:6.
- [8] 何莲.春渚纪闻[M].北京:中华书局,1983:113.
- [9] 张潮.幽梦影[M].合肥:黄山书社,2005:28.
- [10] 郭茂倩.乐府诗集[M].北京:中华书局,1979:1044.
- [11] 曾协.直节堂记[C]//云庄集(卷四).文渊阁四库全书(1140册).上海:上海古籍出版社,1987:286.
- [12] 沈德潜.唐诗别裁集[M].北京:中华书局,1975:270.

On the image of marsilea quadrifolia in Tang Dynasty's poems

ZHANG Junfeng

(School of Literature, Nanjing Normal University, Nanjing 210097, China)

Abstract: The marsilea quadrifolia is one of important plant images in Chinese classics which originated from “*Book of Songs*”. After the progressive development of Han Dynasty and Wei Jin times, it had already been more fully reflected in Tang Dynasty. It had not only experienced the regional transformation in the Tang Dynasty, and became the symbolic mark of local scenery in south of the lower reaches of the Changjiang River. It was also given the multiple emotional and symbol significance, such as parting with friends, women's compliance and the lovers' love, and it's simple and elegance same with the literati and officialdom's personality, and the wild characteristics corresponding with literatis natural lifestyle as well.

Key words: the image of marsilea quadrifolia; south of the lower reaches of the Changjiang River; symbol

[编辑: 苏慧]

(上接 460 页)

- | | |
|---|--|
| [2] 马克思. 1844 年经济学哲学手稿[M]. 北京: 人民出版社, 2000. | [8] 葛兰西. 实践哲学[M]. 重庆: 重庆出版社, 1990. |
| [3] 马克思恩格斯选集(第 4 卷)[M]. 北京: 人民出版社, 1995. | [9] 葛兰西. 狱中札记[M]. 北京: 中国社会科学出版社, 2000. |
| [4] 马克思恩格斯全集(第 2 卷)[M]. 北京: 人民出版社, 1957. | [10] 卢卡奇. 历史和阶级意识[M]. 北京: 商务印书馆, 1996. |
| [5] 拉布里奥拉. 关于历史唯物主义[M]. 北京: 人民出版社, 1984. | [11] 列宁全集(第 6 卷)[M]. 北京: 人民出版社, 1960. |
| [6] 普列汉诺夫哲学著作选读(第 3 卷)[M]. 北京: 三联书店, 1984. | [12] 马克思恩格斯选集(第 1 卷)[M]. 北京: 人民出版社, 1995. |
| [7] 普列汉诺夫. 论一元论历史观之发展[M]. 北京: 三联书店, 1973. | [13] 李英明. 哈贝马斯[M]. 台北: 东大图书股份有限公司, 1986. |
| | [14] 亚里士多德. 尼各马科伦理学[M]. 北京: 中国社会科学出版社, 1999. |
| | [15] F·施勒格尔. 雅典娜神殿断片集[M]. 北京: 三联书店, 1996. |

The Psychological visual field of ideological literature discourse

LI SHengqing

(The study base of ancient literature and social culture, Hunan University of Science and Technology, Xiangtan 411201, China)

Abstract: The Psychological visual field of ideological literature discourse aims at constructing or explaining the specific formation and functional mechanism of ideology, especially of literal ideology. Its content includes: the aesthetic mechanism of ideology formation and existence; the social mentality acts as the medium of ideology and literal art; the complex mutual relations between ideology and social mentality; the ontological importance to the mode transformation of ideological literature discourse.

Key words: Ideological literature discourse; social mentality; medium mechanism; ideology practice.

[编辑: 颜关明]