

李商隐无题诗与“兴寄”

王抒凡

(昆明理工大学国际文化交流学院, 云南昆明, 650093)

摘要:“兴寄”说是唐代重要诗学理论,李商隐是晚唐颇具代表性的诗人。将两者联系起来,深入研究“兴寄”理论与诗人“沉博绝丽”“深情绵渺”的独特诗歌风格之间的关系,以及无题诗的“比兴寄托”特征,可以揭示出诗歌理论与诗人风格形成之间的相互关系,借以呈现晚唐诗歌“兴寄”风貌特征。

关键词:“兴寄”说;李商隐;无题诗;晚唐诗歌;诗歌风格

中图分类号: I206.2

文献标识码: A

文章编号: 1672-3104(2012)01-0144-05

李商隐是继李、杜之后,晚唐诗坛又一位集大成的诗人。作为晚唐最具代表性的诗人,他对“兴寄”说既有继承又有发展,并将其深入贯穿于诗歌创作,而形成了其“沉博绝丽”“深情绵渺”的独特诗歌风格。诗人的“兴寄”的诗歌理论在《樊南文集》中有比较集中的论述,重要的篇章有《献侍郎钜鹿公启》《上崔华州书》《与陶进士书》《谢东河公和诗启》。其中《献侍郎钜鹿公启》可谓是其诗论纲领:

夫元黄备采者绣之用,清越为乐者玉之奇。固以虑合元机,运清俗累,陟降於四始之际,优游於六义之中。窃计前时,承荣内署,柏台侍宴,熊馆从畋。式以《风》《骚》,仰陪天籁,动沛中之旧老,骇汾水之佳人。非首义於论思,实终篇於润色。光传乐录,道焕诗家。况属词之工,言志为最。自鲁毛兆轨,苏李扬声,代有遗音,时无绝响。虽古今异制,而律吕同归。我朝以来,此道尤盛。皆陷於偏巧,罕或兼材。枕石漱流,则尚於枯槁寂寥之句;攀鳞附翼,则先於骄奢艳佚之篇。推李、杜则怨刺居多,效沈、宋则绮靡为甚。至於秉无私之刀尺,立莫测之门墙,自非托於降神,安可定夫众制?伏惟阁下,比其余力,廓此大中,足使同寮,尽怀博我。不知学者,谁可起予。某比兴非工,颛蒙有素。然早闻长者之论,夙托词人之末。淹翔下位,欣托知音,贺之诚,翰墨无寄。况乎仲氏,实预诸生,荣沾洙泗之风,高列偃商之位。仰惟厚德,愿沐馀辉。辄庆鄙词,上攀清唱。闻郢中之白雪,愧列千人;比齐日之黄门,惭非八米。干冒尊重,伏用兢惶。其诗五言二首,谨封如别。^[1]

李商隐明确提出了“风骚比兴”不拘泥于“讽喻美刺”政教内容的观点,从诗歌艺术的角度对“比兴”进行了论述,强调“比兴”作为艺术手法的功能和作用,这是对中唐以白居易为代表,片面强调“讽喻美刺”思想内容的现实主义诗论的一次有力的反拨。诗人一方面肯定了诗歌必须具有现实主义价值内容,“光传乐录,道焕诗家。况属词之工,言志为最”;反对过分地追求形式主义“皆陷於偏巧,罕或兼材”,“先於骄奢艳佚之篇。推李、杜则怨刺”,“效沈、宋则绮靡为甚”。另一方面,强调“比兴”作为诗歌表现存在的独立艺术价值,“非首义於论思,实终篇於润色”,“某比兴非工,颛蒙有素。”;反对过于偏重诗歌内容,而丧失了诗歌基本审美价值,“推李、杜则怨刺居多”。诗人主张将“比兴”讽喻怨刺的内容与委婉曲折的形式结合起来,“为芳草以怨王孙,借美人以喻君子”(《谢河东公和诗启》),“楚雨含情皆有托”(《梓州罢吟寄同舍》),“巧啖岂能无本意”(《流莺》),这与“兴寄”说本质内涵特征既强调思想性现实主义价值,又强调艺术性审美价值是完全一致的,所以说李商隐对“兴寄”说的认识,是晚唐诗人中较为全面真实反映诗歌本质规律的。

一、“沉博”“绵渺”与“兴寄”

李商隐的诗歌风格往往被称为“沉博绝丽”^[2],语出清朱鹤龄《笺注李义山诗集序》(《愚庵小集卷七》)。“绝丽”一般指文辞修饰、语言华丽,这里我们暂且撇

收稿日期:2011-06-03;修回日期:2011-08-30

基金项目:昆明理工大学人文社会科学研究基金资助项目(KKZ3201135029)

作者简介:王抒凡(1977-),女,云南昆明人,文学博士,昆明理工大学文化交流学院讲师,主要研究方向:中国诗学,唐代文学。

开不论，先来看看“沉博”一词，它最容易使人联想到的是杜甫诗风之“沉郁”，李商隐“沉博”风格的形成也受了杜甫的影响。宋代《蔡宽夫诗话》称：“王荆公晚年亦喜称义山诗，以为唐人知学老杜而得其藩篱者，惟义山一人而已。”^[3]清人薛雪也说，“李玉谿无疵可议，要知有少陵，后有玉谿，更无有他人可任鼓吹，有唐惟此二公而已。”^{[4] (713)}（《一瓢诗话》）沈德潜《说诗碎语卷上》：“义山近体，襞绩重重，长於讽谕。中多借题摭抱，遭时之变，不得不隐也。咏史十数章，得杜陵一体。”^[5]（《一瓢诗话》）所谓“沉博”主要指的是诗歌具有深刻的思想内容性，“沉博”指的是思想深沉、厚重、渊博、深长。此风格的形成与诗人所处的特殊政治环境和心理特征密切相关。诗人一生陷于牛李党争政治漩涡之中，于夹缝中求生存，一方面有着治国天下政治理想和抱负，另一方面个人命运不济，生活潦倒；一方面希望有所作为，另一方面个性软弱、内向、敏感、忧郁。这使得诗人积极的政治情绪与消极的个人心理因素交织郁结心中难以消解，勇于担负历史使命的士大夫精神气质、社会责任感与懦弱的性格之间相互斗争、各有消长，最终难以在诗歌中完成彻底、鲜明、直露地表达。于是在创作批判社会现实的诗歌作品时，往往借助“比兴”手法以寄托其主题思想，隐晦曲折、言此意彼，呈现出“沉博”风格。清人朱鹤龄说：“古人之不得意于君臣朋友者，往往寄遥情于婉变，结深怨于蹇修，以序其忠愤无聊，缠绵宕往之致。唐至太和以后，阉人暴横，党祸蔓延，义山厄塞当涂，沉沦记室。其身危，则显言不可而曲言之，其思苦，则庄语不可而谩语之。”（《笺注李义山诗集序》）他精辟地阐释了诗人以曲折的比兴方式表现矛盾复杂情感，寄托深刻思想内容的诗歌创作过程。傅庚生先生说：“（杜诗）中不便明言的地方，只好出之寄托；寄托之深，遂形成‘沉郁’的风格。”（《杜甫诗论·“沉郁”的风格与契合的寄托》）同样“沉博”是李商隐复杂的社会情感和主观心灵体验矛盾纠结，难以言明，只能通过“比兴寄托”的方式表现出来，而形成的诗歌风格。以诗人创作的大量咏史诗为例，《富平少侯》《陈后宫》《南朝》《吴宫》《北齐》《马嵬坡》往往运用托古讽今、借古喻今、以古鉴今等“比兴”方式，表现手法含蓄委婉、曲折蕴藉，但是表达的思想内容直指晚唐宦官专权、藩镇割据、朋党倾轧等三大政治弊端，具有深刻的社会现实价值。清叶燮评其：“寄托深而措辞婉”（《原诗》），方东树云：“藻饰太甚，则比兴隐而不见矣。”（《昭昧詹言》）二者都揭示出李商隐诗歌“兴寄”深沉不露，隐晦含蓄的特征。如《隋宫》讽刺的是隋炀帝荒淫奢靡亡国史实，诗中未著一处议论，

而将炀帝出游的奢华场面进行了一番描写，《李商隐诗选》评其“在风华流美的格调中寓有深沉的感慨”。在这样的一幅色彩绚丽、诗意盎然帝王出巡图背后，隐藏着诗人对唐武宗腐朽统治的尖刻讥讽。又如《贾生》，诗人以汉文帝与贾谊之对话“不问苍生问鬼神”的细节叙写，批判统治者耽于求仙而荒废朝政的荒谬行径，舒缓、优美的言语中蕴含着愤激辛辣的嘲讽。又如《汉宫词》诗人运用汉武帝建铜人承露与司马相如患消渴症两个毫不相干的典故联系在一起，以揭露求仙的虚妄，指责统治者对人才的不重视。两个妙趣横生的典故，跨越时空的想象连接，其中隐约闪烁着抨击讽刺的刀光剑影。再如《吴宫》诗人用“日暮”“水漂花出城”象征吴国国势日微，暗寓自己对国家前途和命运的担忧，以小见大、言微义深。再如《龙池》诗人通过唐玄宗的设宴作乐描写，“夜半宴归宫漏永，薛王沉醉寿王醒”，暗讽其霸占儿媳，淫乐腐朽的污秽行为，真算是笔兼阴阳、鞭辟入里。

“深情绵渺”语出刘熙载《艺概》，是对李商隐诗歌风格的特征的概括。所谓“深情”指的是诗歌中倾注了诗人的深切情感；“绵渺”则是指诗歌所展现的幽美朦胧、内涵丰富多重意蕴的审美境界。诗人十分重视通过“比兴寄托”到达对诗歌意境的开拓，清人宋荦所概括的“义山造意幽邃，感人尤深”（《漫堂诗话》）。清何焯“顿挫曲折，有色有情有味”（《义门读书记·李义山诗》），清人叶燮所说：“……妙在含蓄无限，思致微渺，其寄托在可言不可言之间，其指归在可解不可解之会；言在此而意在彼，泯端倪而离形象，绝议论而穷思维，引人于冥漠恍惚之境……”（《原诗》）都点明了李商隐诗歌含蓄委婉，意在言外的审美价值。李商隐诗歌的含蓄委婉的意境美在具体的诗歌创作中即体现为“深情绵渺”的艺术特征。

第一，“深情绵渺”艺术风格在现实主义“兴寄”诗歌中的体现。李商隐创作的大量政治抒情诗和咏史诗都是具有“兴寄”的作品，这些作品除了具有社会价值之外，也包含着深刻的审美价值。如《富平少侯》，诗人用华丽的辞藻雕饰、渲染、烘托“少侯”的奢华生活，“不收金弹抛林外，却惜银床在井头。彩树转珠珠错落，绣檀回枕玉雕搜”，全诗托古讽今、借古喻今，讽刺唐敬宗及当时一些豪门贵族的骄奢淫佚生活，把批判的锋芒指向了最高封建统治者。另一方面，讥讽之中流露着对唐敬宗放荡生活的留恋盼盼以及对其糜烂误国而莫能止之的无奈，弥漫着低回、婉转、忧伤的情绪。这不仅仅与诗人的个人忧郁气质、审美趣味相关联，更反映出晚唐诗坛的幽美哀婉、悲凉萧瑟、颓废消沉的审美风气和时代精神。特别是诗歌首句

“七国三边未到忧”和末句“新得佳人字莫愁”，“未忧”“莫愁”首尾呼应、一语双关，讽刺统治者国之将亡，却依然故我的荒唐行径，托寄深远。全诗用典古今杂糅，史实与现实之间若即若离，创造一种绵密幽微的情境，令人回味无穷。再如《龙池》《吴宫》《贾生》《马嵬》《梦泽》《隋宫》等等皆是巧妙地运用对比、设问、反问、典故等多种“比兴”修辞手法把寄托思想内容或隐或显或直或婉地表达出来，精心提炼典型场景，寓情于境、寓讽于境，深刻的思致、尖锐的讽刺、艳丽柔圆的语言、婉转低回的情调，创造出一种绵渺幽邃的意境。这体现了诗歌的社会现实价值和含蓄委婉的审美价值，反映出一种时代风气，呈现“绵渺”之风格特征。

第二、诗歌“深情绵渺”意境美的追求。李商隐诗歌除了一些直接批判现实的诗歌之外，大量的表现诗人内心世界、主观情感体验的诗歌，这些诗歌往往寄托着诗人的人生理想、完美人格和哲学思考，最能体现诗人的“绵渺”艺术境界。如咏物诗、思妇诗、爱情诗等。这些诗中所寄托的情感是一种完全的主观心灵体验，其中夹杂着复杂的社会情感和多重矛盾的心理因素。它指向的更是对文化、人生、哲学整体图景的观照，能指和所指之间是一种更加机动、更为自由的尺度和空间。这些诗在很大程度上摆脱了中国传统文化模式以政治伦理为核心的实用功利性与狭隘性，而上升到一个更为广阔、深刻的审美境界。葛立方《韵语阳秋》卷二称：杨亿“论义山诗，以包蕴密致、演绎平畅、味无穷而炙愈出，钻弥坚而酌不竭，使学者少窥其一班，若涤肠而浣胃。”^{[5][641]}诗歌是心灵的象征，是诗人自身的身世之感，一种纯属主观的心态和生命体验。以诗人的咏物诗为例，诗人往往运用触景生情、托物起兴的“比兴”艺术思维。诗人是以我观物，通过自然景物观照自身，“物皆著我之颜色”(王国维《人间词话》)，因物触发无穷的联想，自然的变化引起诗人的共鸣和创作冲动。如《蝉》诗人以蝉自喻，寄托了怀才不遇的悲哀、美好人格理想，及对人生的思考。诗中借景抒情，以心拟物，景中有情或情中含景，情景交融、物我统一，浑然天成。诗歌寄托的“言外之意”也不是倾泄而出，而是欲露还藏，欲说还休，在朦胧隐约、字里行间给人深深的震撼和强烈的感动。再如《咏柳》《落花》《流莺》皆句句是景，句句是情。物我对照变成了物我合一，心和物之间已没有了距离，我即物，物即我，物和我的生命已融为一体。全诗几乎看不到寄托的痕迹，诗歌现实主义色彩、功利性完全消失殆尽，完全进入了理想的审美的状态。象与意、心与物之间达到了天衣无缝、密合无间的地步，诗人

的精神自若地游离于自然天地之间，诗歌呈现含蓄深隐，意味无穷的“深情绵渺”意境。

二、无题诗中的“比兴寄托”

一般认为李商隐的诗歌具有唯美主义的特征，主要体现在他成就最高，也最具个人代表性的无题诗中。李商隐集中以“无题”为题的诗，可以认定的有十四首。它们是《无题》(八岁偷照镜)、《无题》(照梁初有情)、《无题二首》(昨夜星辰：闻道阊门)、《无题四首》(来是空言；飒飒东南；含情春日晚；何处哀筝)、《无题》(相见时难)、《无题》(紫府仙人)、《无题二首》(凤尾香罗；重帏深下)、《无题》(近知名阿侯)、《无题》(白道萦回)。历来都认为李商隐《无题》诗运用了“兴寄”手法，并具有深刻内在含义，而这个含义到底是指向什么呢，没有定论或争论不休。我们不妨从李商隐诗歌“兴寄”特征入手，找出无题诗深涩难解的原因，同时也可以看到“兴寄”手法至晚唐时，在诗歌实践中的变化发展。李商隐无题诗之所以寄托难解，其实是因为诗歌的多义性，也最能体现诗人“沉博绝丽”“深情绵渺”之诗风。

第一，无题诗深化“兴寄”基本内涵。历代来《锦瑟》都被举为《无题》诗多义难解之最，“锦瑟无端五十弦，一弦一柱思华年”(《无题》锦瑟)。《无题》诗抒发诗人“无端”之情感，情感中包裹着太多复杂甚至莫名惆怅的心理因素，连诗人自己都无法准确的描摹和形状，因而难以确立一个寄托的中心思想，而名为“无题”。这些发于“无端”的情感，并不是真的是没有来由的，它是诗人后天所处政治社会环境和个人先天性格特征共同作用的结果，潜移默化成为诗人自觉的情感表现，每每会出现在诗人的《无题》诗中，久而久之成为了一种无意识的不自觉、不自知，给人以难以捉摸的错觉。李商隐的诗歌重主观情感及心灵世界的表现，艺术思维模式深受“诗缘情”说的影响。诗人自己说：“人察五行之秀，备七情之动，必有咏叹以通性灵。故阴惨阳舒，其途不一；安乐哀思，厥源数千。”(《献相国京兆公启》)这种发于“无端”的情感，完全体现诗人自身审美体验的诗歌，有时并没有特别的政治内涵所指，非一般意义上传统诗教中的“比兴”“寄托”。而世人非用美喻讽刺寄托去附会其义，所以造成了李商隐无题诗千年多义性的争辩不休。同时这种“无端”是没有起点、没有终点可寻，暗含着“言有尽意无穷”审美意味。诗人最私密、细腻、微妙个人情感，通过有所寄托的《无题》反映、折射出诗人微观

的心灵世界，诗中诗人所经历的是个人审美体验，对审美世界的个体观照。这种审美意境是具有独特性和主观性的，往往在可解与不可解之间呈现出朦胧美。

需要指出的是《无题》诗所“兴寄”的诗人个人情感是复杂的，诗中也时刻渗透着儒家诗教的理性观念和道德内涵。李商隐身处的政治环境与人际关系。特别是陷于党争，成为党争的牺牲品所必然导致的自我反省是完全存在的。所以在“兴寄”手法中表现出来的是“壮美”和“幽美”的此消彼长。一般认为李诗的审美趣味倾向于“幽美”，这样更容易体现诗人细微的感情体验，所以诗人所选择“比兴”的物象或“寄托”的物象时，总是从小的花草鱼虫入手。但是这些微不足道的物象，在诗人笔下往往又赋予它们超出了个体自身承载价值的壮大的情感体验，这个情感的体验，明显地带着儒家道德伦理规范和深刻社会内涵的。也就是说诗人的个性情感中，同时附着着儒家诗教的审美判断。李商隐原本具有“欲回天地”的中兴之志，只因“凤巢西隔”，得不到朝廷的重用，无从施展他的抱负和才略。这并不是李商隐个人的命运不际，而是整个时代环境所造成的。安史之乱后，文人们都感到无回天之力，又纷纷钻入艺术的天地中。中晚唐时期的文学状况。特别是弥漫着浓郁的文学至上主义风潮。在这个艺术的天地中诗人对传统诗教的“美”产生了怀疑，所以他《无题》诗中迷茫和难以捉摸的自我意识、个人情感体验就越来越强烈地壮大起来。

《无题》之所以为《无题》本身就包含着不可琢磨的朦胧美形式，诗人在可知和未可知之间徘徊，始终没有给出这十四首《无题》的题名。世人都说它有所寄托，但却始终没能明白它寄托的是什么，就是在于诗人本人未必能说得清楚。这明明代表了诗人审美观念的转变，就是对诗歌多义性朦胧美的追求，也就是对“纯粹”诗歌艺术的追求，这些《无题》诗都是作者的艺术思维指导下的作品。梁启超先生说：“义山的《锦瑟》《碧城》《圣女祠》等诗，讲的什么事，我理会不着……但我觉得它美，读起来令我精神上得到一种新鲜的愉快。须知美是多方面的，美是含有神秘性的。我们若还承认美的价值，对于此种文字，便不容轻轻抹煞”^[6]（《中国韵文里所表现的情感》）这些《无题》诗运用“比兴”表现手法下所构成的美感，营造了情思飘渺朦胧的意境。以《无题》为代表的中晚唐一批像李商隐这样的诗人共同创作努力，将“兴寄”诗的“寄托”的内容，从大的宏观的社会层面，进入了微观的心灵世界。诗歌中渗透和弥漫着一种强烈的自我意识，主观化创作倾向，使“兴寄”理论内涵从偏重诗教观念现实价值转向个人审美观照，二者呈现出一种此

消彼长的变化趋势。

第二，无题诗对“比兴”手法的开拓。李商隐的“比兴寄托”艺术手法源自屈原香草美人喻，历代诗家在评论李商隐诗歌时，往往也是评价“比兴寄托”艺术手法居多。如清林昌彝《射鹰楼诗话》：“诗外有诗，寓意深而托兴远。其隐奥幽艳，于诗家别开一洞天。”^[7]；《无题》诗大量使用“比兴”手法，如比喻、拟人、想象联想、意象象征等婉转曲折，含蓄微妙，意境浓厚深远。过于讲求“比兴”手法的运用，增加了无题诗理解难度，但从某种意义上说，也成就了“沉博绝丽”“深情绵渺”的诗风。李商隐“比兴”的手法具有强烈主观色彩，是诗人个人情感体验，烙上了诗人个性化的印记，代表其独特审美追求。

李商隐对“比兴”手法开拓在于意象象征艺术，十四首无题诗几乎每一首都有意象象征，由于诗人复杂的心理结构，主观审美体验影响，使得《无题》诗意象呈现高度的个性化和朦胧化特征。诗人在选取喻象的时候，并不是从喻体本身的客观特征出发，而将主观感受主动赋予外在物象。换言之，诗歌意象并非取自外部世界，而是源于诗人内心，可以说这些物象被完全地李商隐化了。比如说《无题》诗中的诸多女性形象，有《无题》（八岁偷照镜）、《无题》（照梁初有情）、《无题二首》（凤尾香罗薄几重）、《无题四首》其四（何处哀筝随急管）等。作者是以女主人公自喻，借人物形象寄托某种情志，这些形象成为特殊的人物意象。李商隐无题多写待嫁女子，“八岁偷照镜”中未嫁怀春的少女，还有《无题二首》中长夜无眠的待嫁的“重帏深下”“小姑”，有《无题四首》中无媒不售的“东家老女”。在以往的思妇诗中多见已婚少妇形象，而如诗人般多写待字闺中女子较少。这些艺术形象在无题诗中反复出现，耐人寻味。诗中所表现的人物情感，也不同于一般思妇诗的离情别绪，而是着重揭示内心感情的失落，以及失望中仍不放弃追求的执着。还有以人物形象象征诗人完美人格和人生理想。如《无题》（来是空言）、《无题》（飒飒东南），诗人将恋爱对象神仙化和富贵化，深深地打上李商隐完美化、理想化的人格烙印。有“来无定所”“去无踪”的仙人萼绿华，有富贵逼人的“贾氏”“宓妃”。所塑造的人物形象都蒙上了一层神秘色彩，似乎与现实生活的人物无关，但实际正是诗人通过这种非现实完美形象的苦苦依恋，抒发他对理想人生的深挚追求，有意造成诗歌意蕴深藏，委婉深润的艺术境界。

李商隐《无题》意象象征的另一特征是朦胧化，喻象本体极为隐蔽、模糊，象征体与本体之间又存在明显距离感，表面看来简直是风马牛不相及，但实际

更能激发读者丰富的联想与想象,引发言尽而意有余的审美意味。以《锦瑟》为例,诗中的“锦瑟”与庄生梦蝶、望帝思蜀、珠泪、玉烟是表面看来没有任何逻辑联系的象征体,其中包含了庄生梦蝶、望帝杜鹃、鲛人泣珠和蓝田玉烟四个典故。前三个典故在古典诗歌中都是常见的,但在不同的语境中,它们的意义又是极不稳定的。比如庄周梦蝶,可能表现人生如梦世事变幻无常,又可以变现为自足自在的人生境界;蜀王望帝杜宇死后化为杜鹃的典故,即可以表现思归乡之悲哀,也可用来感叹斯人逝去;鲛人泣珠的典故可以用来咏珍珠珍贵,也可以吟咏沧海遗珠之恨。一方面喻体本身的多义性,另一方面喻体与本体之间存在的明显差异,引发后世对这两联歧解纷纭莫衷一是。四个典故形成耐人寻味的意象组合,将四个意象组合在一起的不是逻辑关系上的必然联系,而是诗人表达的感伤惆怅情绪。诗一开头就用“无端”和“思华年”烘托出感伤的怀旧的情绪氛围,在连用四个典故之后,又以“此情可待成追忆,只是当时已惘然”作结,与开头相照应,这几个典故都集中于“思华年”这一意义焦点之上了。连接其间的四个典故便是诗人设置的意象“通道”,暗示出上述典故都是自己种种情感的象征。

李商隐诗中用于暗示的意象非常丰富,既有现实的,也有虚构的,诗人往往通过自然景物的意象和氛围构成象征世界,暗示作者思想和情绪,充满了隐喻意味的象征和朦胧感伤的色彩,从而使他的诗托兴更加深幽,意境也更为空灵。

参考文献:

- [1] 李商隐. 樊南文集[M]. 冯浩详注. 钱振伦, 钱振常笺注. 上海: 上海古籍出版社, 1988: 186
- [2] 朱鹤龄. 愚庵小集卷七(第二册)(全四册)[M]. 上海: 上海古籍出版社, 1979: 123-127.
- [3] 胡仔. 苕溪渔隐丛话(前集). 廖德明校点. 北京: 人民文学出版社, 1962: 146.
- [4] 王夫之. 清诗话[M]. 上海: 上海古籍出版社, 1999.
- [5] 何文焕. 历代诗话(下册)(全二册)[M]. 北京: 中华书局社, 1981: 499.
- [6] 梁启超. 饮冰室合集(第十三册)(全二十四册)[M]. 上海: 中华书局, 1936: 71.
- [7] 林昌彝. 射鹰楼诗话[M]. 王镇远, 林虞生校点. 上海: 上海古籍出版社, 1988: 50.

LI-Shangyin' untitled poem and "Xing-Ji" poetry Theory

WANG Shufan

(Kunming University of Science and Technology, Kun ming 650093, China)

Abstract: "Xing-ji" is the important theory of poetics in Tang Dynasty, Li-Shangyin is the representative poet of late Tang dynasty. Combining in-depth study of "Xing-ji" theory and the poet unique poetry style in the relationship between, as well as untitled poem "Bi-xing" features, we can reveal the poetic theory and poetry style of relationship, to present "Xing-ji" style of poetry characteristics of the late Tang Dynasty.

Key Words: "Xing-Ji" poetic theory; Li-Shangyin; the Late Tang dynasty untitled poem

[编辑: 汪晓]