

南朝边塞诗对“陇首”意象的塑构

于涌

(东北师范大学文学院, 吉林长春, 130024)

摘要:“陇首”由地理方位之名, 经过汉代文人创作, 以及由民歌进入乐府的过程, 形成了以悲凉为特质的文学意象。南朝边塞、赠答、征戍、闺怨等主题诗中, 多涉及陇首意象, 这与南朝诗人对北方“陇首”一带的想象性构建密不可分, 是南朝文学对唐代边塞诗意象群形成作出的贡献。

关键词:“陇首”意象; 南朝边塞诗; 文学想象; 意象塑构

中图分类号: I222.7

文献标识码: A

文章编号: 1672-3104(2014)01-0196-05

“陇首”由早期的地理方位, 后形成文学意象而进入诗歌主题, 除了汉代以来文人创作的推动外, 《陇头曲》由民歌系统进入横吹曲系统的过程也是重要的因素之一。南朝诗人虽然多数没有到过陇首一带, 但诗歌中常出现“陇首”意象, 除了边塞诗外, 赠答、征戍、闺怨等主题中, 也多涉及“陇首”意象, 这一现象的产生, 是出于南朝诗人对北方地名的想象性构建, 以及历史典故的习用。这种作法虽然受到当时如颜之推等人的反对, 但从文学的虚构性, 以及以情感表达为主的角度看, 是一种进步而非落后。学界已对“陇首”意象的文学意蕴进行了系统研究^{[1](140-143)}, 本文拟从其生成及塑构方面进行讨论。

一、“陇首”意象的文学生成及其悲凉特质

陇首即陇山, 又称陇头、陇坻、陇阪, 因其地理位置较特殊, 西临羌胡, 东临长安, 处于关中与西域沟通的要塞, 故素有“陇右门户, 关西要隘”之称。班固《西都赋》介绍关中一带地理方位称: “左据函谷二崕之阻, 表以太华终南之山, 右界褒斜陇首之险, 带以洪河泾渭之川。”^{[2](5-6)}赋中称陇首一带地势险要, 且是泾水、渭水分流之地。

陇山即今甘肃东部的六盘山, 山势呈南北走向, 南北分别为大陇山、小陇山。大陇山即陇首山, 小陇山又称陇坻, 《十道山川考》载: “秦州陇城县有大陇山, 亦曰陇首山。清水县小陇山, 亦名陇坻, 又名

分水岭。”南北朝时期的诗文中, 经常将两者混淆, 实际两者在地理位置上尚有一定差别。

北部陇山山顶在左右各分两条水路, 自西向东南方向为泾水源头, 自东向西南方向为瓦亭川, 《水经注》卷十七“渭水”条: “陇水出陇山, 一西流, 经瓦亭南, 一东南流, 历瓦亭北, 二水合流, 为瓦亭川。”瓦亭川在天水郡汇入渭水, 《太平御览》引《周地图记》: “其(陇山)上有悬溜, 吐于山中, 为澄潭, 名曰万石潭, 流溢散下, 皆注于渭。”^{[3](243)}又《明史》卷42《地理志三》载: “(秦)州北。东有大陇山。又东北有瓦亭山, 所谓西瓦亭也。城南有渭水。又西有陇水, 瓦亭川自东北流合焉。”因此, 陇首山上的两条水路, 被视作泾渭分流的起始段。

陇首山为关中与陇西的门户, 由关中入秦州必翻越陇首山。辛氏《三秦记》载: “陇坻其坂九回, 不知高几里, 欲上者七日乃越。高处可容百余家, 下处数十万户。上有清水四注。俗歌曰: ‘陇头流水, 鸣声幽咽。遥望秦川, 心肝断绝。’去长安千里, 望秦川如带。又关中人上陇者, 还望故乡, 悲思而歌, 则有绝死者。”^{[4](83)}《三秦记》所记录者乃汉代情况, 其交代了陇山地势之险峻, 并且将汉代人翻越陇山的心理感受, 以民歌的形式记录下来。该民歌是文献中最早记录的关于陇首的歌诗作品。

民歌形成以后, 汉代文人开始将陇首作为意象初步运用于诗歌之中, 张衡《四思诗》: “我所思兮在汉阳, 欲往从之陇阪长, 侧身西望涕沾裳。美人赠我貂襜褕, 何以报之明月珠。路远莫致倚踟蹰, 何为怀

收稿日期: 2013-08-30; 修回日期: 2013-10-25

基金项目: 中央高校基本科研业务费专项资金资助项目“北朝文学南传研究”(11SSXT121); 国家社科基金项目“秦汉国家建构与中国文学格局之初成”(12BZW059)

作者简介: 于涌(1984-), 男, 吉林梅河口人, 东北师范大学文学院2010级博士生, 主要研究方向: 中国文化与文学。

忧心烦纡。”^{[2](1357)}将陇阪与离别之思相联系，且以“侧身西望涕沾裳”一句，丰富了民歌中“遥望秦川，心肝断绝”所表现的内涵，颇具文人气息。古诗《胡笳十八拍》也将“陇头流水，鸣声幽咽”一句进行了丰富的扩展：“冰霜凛凛兮身苦寒，饥对肉酪兮不能餐。夜闻陇水兮声呜咽，朝见长城兮路杳漫。追思往日兮行李难，六拍悲兮欲罢弹。”^{[5](202)}说明此时，文人对陇头意象的运用虽然尚未形成自觉，只是在民歌《陇头歌》基础上，进行了部分的人文化改造，但已经显示“陇首”作为文学意象初步形成的萌芽。

“陇首”意象得以进一步进入文学视野，乃是通过音乐的辅助。随着关中人出陇现象的频繁，以及胡乐的传入，“陇首”渐渐演变成为乐府曲目，进入到横吹曲系统当中。

汉代横吹曲的流传，据崔豹《古今注》：“横吹，胡乐也。博望侯张骞入西域，传其法于西京，唯得《摩诃兜勒》一曲，李延年因胡曲更进《新声二十八解》，乘輿以为武乐。后汉以给边将军。和帝时，万人将军得用之。魏晋以来，《二十八解》不复俱存见世，用《黄鹄》《陇头》《出关》《入关》《出塞》《入塞》《折杨柳》《覃子》《赤之阳》《望行人》十曲。”^{[6](309)}《陇头》是流传至魏晋的十曲之一。汉横吹曲《陇头》的歌辞，保留在郭茂倩《乐府诗集》卷二十五《梁鼓角横曲》当中，其辞为三曲四解：

陇头流水，流离山下。念吾一身，飘然旷野。

朝发欣城，暮宿陇头。寒不能语，舌卷入喉。

陇头流水，鸣声幽咽。遥望秦川，心肝断绝^{[6](371)}。

其中第三曲与《三秦记》所记载的民歌相符，说明此三曲为汉横吹曲无疑。但是《乐府诗集》卷二十五“梁鼓角横吹曲”中，又有《陇头流水》，《古今乐录》称：“梁鼓角横吹曲有《企喻》《琅琊王》《钜鹿公主》《紫骝马》《黄淡思》《地驱乐》《雀劳利》《慕容垂》《陇头流水》等歌三十六曲。二十五曲有歌有声，十一曲有歌。”^{[6](362)}《陇头流水》与汉横吹曲略有不同，其歌三曲，曲四解：

陇头流水，流离西下。含吾一身，飘然旷野。

西上陇阪，半肠九回。山高谷深，不觉脚酸。

手攀弱枝，足踰弱泥^{[6](368)}。

两者有重合的曲辞，又有相异的部分，这种情况的产生，疑有两种可能：一种是“梁鼓角横吹曲”中的《陇头流水》，是在汉横吹曲《陇头》的基础上，对个别歌辞做了修改。一种是“梁鼓角横吹曲”完全沿用了汉横吹曲《陇头》的曲辞曲调。因此《古今乐录》才说“乐府有此歌曲，解多于此”^{[6](368)}。是汉乐府旧有此曲之意。正因为“梁鼓角横吹曲”沿用了“汉

横吹曲”，因此《陇头》才与《陇头流水》同时列入“梁鼓角横吹曲”当中。

另外，《太平御览》引《周地图记》：“东人西役，升此而顾，莫不悲思，其歌云：陇头泉水，流离西下，念我行役，飘然旷野，登高远望，涕零双堕。是此山也。”^{[3](243)}此又是一种版本的《陇头歌》，仅有部分歌辞与上引不同。大约汉横吹曲《陇头》的四言歌辞，有多解流传于世。这也符合《古今乐录》所说的“解多于此”的说法。

作为乐府的《陇头》能够从汉代一直传唱到梁代，直到陈智匠《古今乐录》仍有记录，说明该曲辞曲调具有强烈的感动人心之处。其实，无论是汉横吹曲《陇头》，还是“梁鼓角横吹曲”《陇头流水》，都是以淋漓表达离别之哀伤为主要情调的，其情感特质以悲凉为主。

这一特征的形成有如下几方面原因：其一，从地理方位上看，陇山处于关中与西域的屏障，其东部的关中平原，土地肥沃，都城俨然，其西部多荒凉大漠，人烟稀少。由东向西的行程，恰有被流放之意。其二，陇山往西为西戎、羌胡活动范围，“陇坻之隘，隔阂华戎”，出关多与征战镇戍之事相关，所谓“陇西四战地，羽檄岁时闻”，战争意味着时刻被死亡、离别等未知的恐惧萦绕。其三，陇山上的陇水，四面流注，一则喻人的东西流离，一则其流水之声恰如人分别时之哭泣，触景生情，不免生发悲凉心境。

陇首意象悲凉情调的形成，还与横吹曲的音乐演奏特点相关。作为横吹曲目，《陇头》曲的演奏乐器主要以羌笛和胡笳为主。虞羲《咏霍将军北伐》：“胡笳关下思，羌笛陇头鸣。”李善注曰：“李陵书曰：胡笳互动。沈约《宋书》有《胡汉旧箏笛录》，有曲不记所出。《长笛赋》曰：近世双笛从羌起。”^{[2](1014)}因为羌笛、胡笳皆出于陇西，因此羌笛、胡笳等乐器经常“陇首”意象同时出现。如薛道衡《和许给事善心戏场转韵诗》：“羌笛陇头吟，胡舞龟兹曲。”庾信《经陈思王墓诗》：“陇水哀菀曲，渔阳惨鼓声。”张正见《度关山》：“寒陇胡笳沁，空林汉鼓鸣。”

羌笛的音乐特色，以悲为主。贺彻《赋得长笛吐清气诗》：“胡关氛雾侵，羌笛吐清音。韵切山阳曲，声悲陇上吟。”清音的特点是清长悠远，有悲凉之气。羌笛的另一种变形乐器——“箎”，也可演奏出“陇首”的悲凉声调。《洛阳伽蓝记》载：河间王琛“有婢朝云，善吹箎，能为《团扇歌》、陇上声。琛为秦州刺史，诸羌外叛，屡讨之不降。琛令朝云假为贫姬吹箎而乞，诸羌闻之，悉皆流涕。迭相谓曰：‘何为弃坟井，在山谷为寇也。’即相率归降。秦民语曰：

‘快马健儿，不如老妪吹篪。’”^{[7](179)}篪是一种以竹制成的有孔乐器，其形制与笛类似。从这条材料中可以看出，“陇头吟”与“陇上声”并非是一个固定曲目，而是一种以悲凉为主要特点的曲调，这种曲调的最佳效果是以笛和箏演奏为主。

实际上，形成“陇首”悲凉意象的原因，正是“陇首”意象所表达离别、征戍、从军的主题。南朝人的边塞诗，在发挥“陇首”意象的这些主题之外，还生发出了多方面的意义，丰富了“陇首”意象的内涵。体现了一种文学意象由生成，到被文人发挥改造，乃至重新塑构成为文学创作经典范例的独特现象。

二、南朝诗歌对“陇首”意象的塑构

南朝诗歌中的“陇首”意象主要出现在边塞诗中，因为“陇首”一带的地理位置与边塞的关系密切。但是由于“陇首”意象内涵的丰富性，许多赠别诗、征戍诗、从军诗乃至闺怨诗中，也多喜欢运用“陇首”意象。

南朝的乐府系统中，一直存在汉横吹曲《陇头歌》，所以，文人的拟乐府创作中，以“陇头”“陇水”为题的为数不少。其中尤以梁、陈两代居多，有如下数人拟作：萧绎《陇头水》1首；刘孝威《陇头水》1首；萧子晖《陇头水》1首；顾野王《陇头水》1首；谢燮《陇头水》1首；车杲《陇头水》1首；江总《陇头水》2首；张正见《陇头水》2首；陈叔宝《陇头》1首、《陇头水》2首；徐陵《陇头水》2首。计15首。

南朝人的拟乐府《陇头》或《陇头水》中，自然以表现“陇首”为主题。但在其他类型诗歌中，“陇首”作为意象的出现更为频繁。如果对拟乐府以及其他类型的诗歌中对于“陇首”意象的运用现象，进行系统的梳理和归纳，可以概括出以下几个方面的特点：

其一，“陇首”意象多用在征戍主题的表达上。上文提到陇首的特殊地理位置，是面向西部羌胡、匈奴，或通称西戎的少数民族的屏障，为了拱卫关中地区的安全，陇西一带经常要有关中地区提供经济、军事上的支持。向陇西输入人员，是国家常备的军事举措。汉武帝时期就曾多次巡游陇首山，表示出对陇山军事地位的重视。

面向陇西的征戍行役，一方面充满对未知世界的恐惧，一方面充满对故乡的眷恋之情，这两种情感交织在一起，遂使“山东人行役升此而瞻顾者，莫不悲思”。南朝士人的征戍诗中，就将这两种情感通过“陇

首”意象籍以表达。如萧衍《古意诗二首》：“既悲征役久，偏伤陇上儿。”萧绎《陇头水》：“衔悲别陇头，关路漫悠悠。故乡迷远近，征人分去留。”车杲《陇头水》：“陇头征人口，陇水流声咽。”沈约《有所思》：“西征登陇首，东望不见家。”谢燮《陇头水》：“陇坂望咸阳，征人惨思肠。”庾信《出自蓟北门行》：“蓟门还北望，役役尽伤情。关山连汉月，陇水向秦城。”《拟咏怀二十七》：“燕客思辽水，秦人望陇头。”征戍之悲思情调通过“陇首”意象，得以突出强调。

陇首意象出现在征戍行役题材中，是其最初本义的延续，可以看做是对汉横吹曲《陇头》，以及梁鼓角横吹曲《陇头流水》内涵的延伸。其所表达的是征戍行役过程中的艰辛劳顿，对未知世界的困惑迷惘，以及对家乡的眷恋缱绻之情。

其二，“陇首”意象多与赠别相联系。南朝梁陈以后，“陇首”意象在赠别诗中出现的频次增多，渐渐成为诗人较为常用的意象。赠别诗中“陇首”意象的运用，实际上是在征戍行役基础上的延伸，不过更加扩大其适用范围而已。如江淹《古意报袁功曹诗》：“从军山陇北，长望阴山云。”王褒《赠周处士诗》：“云生陇坻黑，桑疏薊北寒。”潘徽《赠北使诗》：“回旌逗陇左，返轴指河源。”徐陵《别毛永嘉诗》：“徒劳脱宝剑，空挂陇头枝。”庾肩吾《新林送刘之遴诗》：“常山喜临岱，陇头悲望秦。”何胥《被使出关诗》：“出关登陇坂，回首望秦川。”江总《别袁昌州诗二首》：“河梁望陇头，分手路悠悠。”《同庾信答林法师诗》：“塞云凝不解，陇水冻无声。君看日远近，为村长安城。”周弘正《陇头送征客诗》：“朝霜侵汉草，流沙度陇飞。一闻流水曲，行住两沾衣。”这些作品的出现，逐渐使“陇头”成为离别赠诗中必然涉及的主要意象。

在梁代诗人柳惔与吴均两人的赠答诗中，“陇首”意象的运用更加自然、纯熟。柳惔《赠吴均诗三首》：“始信陇雪轻，渐觉寒云卷。”《赠吴均诗二首》：“秋风度关陇，楚客奏归音。”吴均《与柳惔相赠答诗六首》其一：“书织回文锦，无因寄陇头。”其二：“蹀躞黄河浪，嘶喝陇头蝉。”《答柳惔诗》：“清晨发陇西，日暮飞狐谷。”在南北朝后期诗人少数的赠答中，也多将“陇首”意象运用其中，如杨素《赠薛内史诗》：“汉阳隔陇吟，南浦达桂林。”薛道衡《出塞二首和杨素》：“尘沙塞下暗，风月陇头寒。”其作为意象的运用，已不分南北，广泛进入文人视野。

因为陇头有东西流水的分离，故有歧路离别之意，因此，送别诗中，多将陇头作为背景意象，用来烘托

离别时悲凉的气氛。此时的陇首，已经成为诗中日用而不知的习以为常的意象，这是陇首意象进一步融入诗歌内涵的表现。

其三，产生了大量以“陇首”意象为主的次生意象。如果说“陇头”是一个较大意象范畴的话，那么“陇头水”就是相对小一些的范畴，陇头上的风物景色，则是更小的范畴，这些内容渐次进入诗歌，形成了“陇首”意象为中心的伴生意象。如陇云、陇月、陇风、陇树、陇日、陇雪、陇枝等等，这些意象因为有陇首作为基础，因此都沾染上悲凉的色调。

单纯的陇首意象已经难以满足南朝诗人日益丰富的诗歌表达需求，在南朝诗人眼中，陇头之上所存在的不仅是陇水了，即使最为常用的“陇水”意象，其中也还要带有流沙：“从军戍陇头，陇水带沙流。”（刘孝威《陇头水》）陇水的流动也不再幽咽潺缓，而是更加迅疾了：“天寒陇水急，散漫俱分泻”（萧子晖《陇头水》）；“陇头流水急，流急行难渡”（张正见《陇头水二首》）；“陇头流水急，水急行难度”（徐陵《陇头水》）。

陇云、陇月、陇风、陇树、陇日、陇雪、陇枝等次生意象的出现，是南朝诗人对“陇首”意象的再创造，其中想象的成分更多更大。这些伴生意象的出现，标志着“陇首”作为文学意象已经完全融入南朝诗歌创作系统之中。

综上所述，“陇首”意象因为本身就具有丰富的内涵，因此被吸纳入各种诗歌主题之中，同时，各种诗歌在表现主题的同时，也重新塑造和构建了陇首意象，使得陇首意象的内涵更加丰富，意义更加明确，更符合诗歌表达的需要。

三、“陇首”与边塞诗的形象性构建

文学创作以想象为主，陆机《文赋》认为创作是将外物内化于己，进而言之笔端的过程：“情瞳眈而弥鲜，物昭晰而互进。……笼天地于形内，挫万物于笔端。”这其实是在进行文学创作前，在头脑中进行形象性构建过程。南朝诗人在构建边塞诗系统时，充分发挥想象力，将历史与现实融汇在文学想象之中，形成独特的亦真亦幻，亦虚亦实的表现手法。

南朝士人多数没有到过边塞地带，尤其是隶属于北魏的秦州一带，更是绝少有机会到达。加之边境地带的人员往来管理十分严格，《高僧传》中记载的许多关中僧人，在南下过程中都经历了艰难的险阻。因此南朝人对边塞地区景物的描述，多出于想象以及

史籍中的记载，甚至于道听途说的传闻。

南朝诗人中仅吴均有过从军经历，到过真正的边疆八公山一带，但严格来讲，八公山位于淮河南岸，其风物景色与陇首的一带环境完全相同。然而吴均却常将“陇首”意象用于边塞诗中，如《从军行》：“怀戈发陇坻，乘冻至辽川。”《别鹤》：“单栖孟津水，惊唳陇头山。”《酬郭临丞诗》：“白日辽川暗，黄尘陇坻惊。”在吴均这里，“陇首”已经远远超出其地理涵义，而只是作为文学意象，起到烘托气氛的作用。这与后来边塞诗中常出现的“关山”、“辽水”、“蓟北”、“燕山”等意象属于同一性质。现实中诗人是否到过诗中所提到的地理位置已经不再重要，重要的是这些意象能够为读者提供极大的想象空间。

钟嵘在《诗品序》中提到：“‘清晨登陇首’，羌无故实。”在时人看来，陇首已经成为习见之意象，并无典故依据，是单纯的自然风物的描述。如何胥《被使出关诗》：“出关登陇坂，回首望秦川。绛水通西晋，机桥指北燕。”运用赋法的铺陈，将意象进行简单的罗列排比，其意象的本义已被抽离，所剩下的只是意象提供的引申义。

又如陆凯《赠范晔诗》：“折花逢驿使，寄与陇头人。江南无所有，聊赠一枝春。”范晔所在之地为长安，《荆州记》曰：“陆凯与范晔交善，自江南寄梅花一枝，诣长安与晔。”^{[5](1024)}可见，陇头的内涵已经扩展出其实际地理范围以外，凡与征戍、行役、离别相关之人，皆可以“陇头人”指代。陇头作为文学意象，已经远远超出其作为地理方位的价值。这种做法在南朝边塞诗中运用得极为广泛。

由南入北的颜之推对于南朝诗歌此种现象提出了批评，《颜氏家训·勉学》：

谈说制文，援引古昔，必须眼学，勿信耳受。江南闾里间，士大夫或不学问，羞为鄙朴，道听途说，强事饰辞：呼征质为周、郑，谓霍乱为博陆，上荆州必称陕西，下扬都言去海郡，言食则鬲口，道钱则孔方，问移则楚丘，论婚则宴尔，及王则无不仲宣，语刘则无不公干。凡有一二百件，传相祖述，寻问莫知原由，施安时复失所。庄生有乘时鸪起之说，故谢朓诗曰：“鸪起登吴台。”吾有一亲表，作《七夕》诗云：“今夜吴台鸪，亦共往填河。”《罗浮山记》云：“望平地，树如荠。”故戴嵩诗云：“长安树如荠。”又邳下有一人《咏树》诗云：“遥望长安荠。”又尝见谓矜诞为夸毗，呼高年为富有春秋，皆耳学之过也。

又《颜氏家训·文章》：

文章地理，必须惬当。梁简文《雁门太守行》乃

云：“鹅军攻日逐巾，燕骑荡康居，大宛归善马，小月送降书”肖子暉《陇头水》云：“天寒陇水急，散漫俱分泻，北注徂黄龙，东流会白马。”此亦明珠之颠时，美玉之瑕，宜慎之。

从《勉学》篇所引用的例子来看，南朝诗歌不仅在地理方位的描述上不去较真，在其他典故运用上，也比较混乱。在颜之推看来，文学想象一定要有现实依据，且要以切身经历作为支撑，“上荆州必称陕西，下扬州言去海郡”的做法是颜之推极为不齿的，而这正是南朝边塞诗意象运用的主要方式。针对南朝诗人意象运用的随意性，他又提出“文章地理，必须惬当”的标准，要求诗歌中的地名，符合实际的地理方位。其所举肖子暉《陇头水》的例子，充分说明南朝诗人在塑造北方地理意象时，发挥了极大的想象空间。颜之推认为这种现象的产生，其原因是“出于耳学”“道听途说”，以及一人运用则百人跟风的创作氛围。

实际上，颜之推站在儒学立场，对文学的批评有其局限之处。从文学发展的角度看，诗歌并非历史的记录，亦非严密的考证，而是以表达情感为主，适当的虚构在文学作品中的存在是合情合理的，过分强调意象的真实性，往往会损害诗歌的艺术魅力。紧紧抓住这一问题进行批评，也会遮蔽南朝诗歌在意象塑构，

以及诗歌想象方面的贡献。需知正是由于南朝诗人对于北地“陇首”等意象大胆的形象性构建，才使得边塞诗形成了自己独特的意象群，诗人情感的表达深度，才不会因为意象的坐实而受到削弱。

在唐代以后的边塞诗创作中，这些意象群的运用便极为常见。唐以后诗歌，突出强调意境的营构，追求“羚羊挂角、无迹可寻”的空灵之美，意象的运用需要以营造意境为前提，因此，颜之推所说的“文章地理，必须惬当”的因素，越来越被放到次要地位，这是文学发展的必然趋势。

参考文献:

- [1] 王晓玲. 汉魏六朝诗文中的“陇首”意象及其文学意蕴[J]. 中南大学学报, 2012(2): 140-143.
 - [2] 萧统. 文选[M]. 上海: 上海古籍出版社, 1986.
 - [3] 李昉, 等. 太平御览[M]. 北京: 中华书局, 1960.
 - [4] 刘庆柱. 三秦记辑注; 关中记辑注[M]. 西安: 三秦出版社, 2006.
 - [5] 逯钦立. 先秦汉魏晋南北朝诗[M]. 北京: 中华书局, 1983.
 - [6] 郭茂倩. 乐府诗集[M]. 北京: 中华书局, 1979.
- 杨勇. 洛阳伽蓝记校笺[M]. 北京: 中华书局, 2006.

The “Long shou” Literature Image in Frontier-style Poetry of the Southern Dynasties

YU Yong

(Literature College, Northeast Normal University, Changchun 130024, China)

Abstract: “Long shou”, a geographic name, was changed into a literature image by the creative scholars in the Han Dynasty, of which many folk songs were collected into Yuefu. The Southern Dynasties’ conversation poems, garrison poems, boudoir repinings poems were often discussed “Long shou”, involving imaginative creation of the Southern Dynasties’ poet. This is the Southern Dynasties’ contribution to the forming of the group of “Long shou” literature image of the Tang Dynasty’s conversation poems.

Key Words: “Long shou” literature image; Conversation poems; Literary imagination; Imaginative creation

[编辑: 胡兴华]