论皮日休、陆龟蒙的杂体诗

李福标
(中山大学 图书馆与资讯科学研究所,广东 广州 510275)

摘 要:晚唐作家皮日休、陆龟蒙二人在苏州相识之后,开始了一年多的诗歌唱和活动。据陆龟蒙编纂的皮陆二人唱和诗集《松陵集》看来,其中杂体诗一卷,凡86首。这是文学史上一次规模较大的杂体诗创作活动,其种类繁多,而且有明确的理论探索,富有文体创新意识,颇为引人注目。研究皮陆杂体诗,对皮陆唱和文体特征的把握,有关键的意义。

关键词:皮陆;杂体诗;杂体诗序
中图分类号:I052 **文献标识码**:A **文章编号**:1672-8173(2005)-01-0049-06

晚唐著名作家皮日休于咸通十年(869)以及第进士之身进入苏州刺史崔璞幕府,苏州秀才陆龟蒙闻之,即以所业投献。二人相见恨晚,开始了一年多的诗歌往还唱和。皮陆在这次参与人员较少的私家唱和中,长时间且集中尝试各种各样体裁的写作实验。其中杂体诗的创作颇夥,而且大多次韵,引人注目①。我们现在讨论一下皮陆杂体诗的有关问题。

一、皮陆杂体诗的创作实验

皮陆唱和中创作的杂体诗列入《松陵集》卷十者,凡86首,约十数种:

(一)杂言:皮日休先有《苦雨杂言寄鲁望》,陆龟蒙有《奉酬》。这两首诗实为七言古体,中间换韵,平仄韵间用,且二诗不和韵,更不次韵。惟诗末有三字断开句,表示诗句的长短不齐。皮诗末云:"豪华满眼语不信,不如直上天公笺。天公笺,方修次,且榜鸣篷来一醉。"陆诗末云:"欲穷玄,风未白。欲怀仙,鲸尚隔。不如趋入醉乡中,只恐醉乡田地窄。"由体制上看,杂体的特征不显著,倒是风格颇有谐谑意味。

(二)六言诗:《文体明辨序说》云:"昉于汉司农谷永,魏晋间曹(植)陆(机、云兄弟)间出,其后作者渐多,然不过诗人赋咏之余耳。"[1](P109)皮日休先有《胥口即事六言》二首,陆龟蒙有和,皆为六言八句律体。如陆诗云:"雨后山容若动,天寒树色如消。目送回汀隐隐,心随挂鹿摇摇。白蒋知秋露裛,青枫欲暮烟饶。莫问吴趋行乐,酒旗竿倚河桥。"八句平仄、粘对、对仗皆合于律。

(三)回文与反覆:陆先有《晓起即事因成回文寄袭美》,皮和之。回文或以为起于东晋窦滔妻苏蕙,似不确②。它可以从两个相反的方向反复吟诵,故回文与反覆是孪生姊妹,但反覆准确说是诗歌创作手法的一种,不算一种诗体。按回文的写作难度颇大,终是少见。晚唐除皮陆之外,《唐诗纪事》卷七八"侯氏"条载张睽妻一首[2](P1124)。《晓起》触目"即事",未经严密的构思斟酌而成回文,可见陆的急智、文字技巧的高超娴熟以及皮陆二人的才均力敌。但反覆作为一种手法在写作中的运用却是惯见。钱锺书《谈艺录》云:"残唐五代,杜荀鹤近体起结处最好反复拈弄字面,联如《送李先辈从军塞上》云:'好随汉将收胡土,莫遣胡兵近汉疆';《读张仆射诗》云:'廉颇解武文无说,谢眺能文武不通';《隽阳道中》云:'争知百岁不百岁,未合白头今白头';《空闲二公相鄙解之》云:'念珠在手隳禅衲,禅衲披肩坏念珠。象外空分空外象,无中有作有中无',颠之倒之,几可入《璇机碎锦》、《奚囊寸锦》等书矣。"[3](P188)其实岂止杜荀鹤,郑谷、罗隐、皮日休、陆龟蒙等都颇好此种,例如陆龟蒙《别墅怀归》诗曰:"题诗朝忆复暮忆,见月上弦还下弦。"这种反覆、叠影的句法对于表现一种焦灼的心态极为管用,正如皮日休《杂体诗序》所云:"晋傅咸有回文反覆诗二首,云反覆其文者,以示忧心展转也。'悠悠远迈独茕茕'是也。由是反覆兴焉。"

(四)联句:高承《事物纪原》卷四"联句"条云:"自汉武为柏梁诗使群臣作七言,始有联句体。梁何逊集多有其格。唐文士为之者亦众,凡联一句或二句,亦有对一句出一句者。五子之歌有其一、其二之文,则又联句之体也。其事见于《夏书·五子之歌》。始于汉

收稿日期:2004-10-15
作者简介:李福标(1969-),湖南永兴人,中山大学图书馆与资讯科学研究所副教授,博士。

© 1994-2011 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved. http://www.cnki.net

武柏梁之作而成于何逊也。”[4](P136)所以联句又称“柏梁体”。六朝前谓之“连句”，始著于《陶渊明集》，而长篇联句起自韩孟。《文章辨体序说》云：“考其体，有人作四句，相合集中所载也。又有人作一联，若子美与李尚书之芳及其甥宇文　联句是也。复有先出一句、次者对之，就出一句，前人复对之，相继成章，则昌黎、东野《城南》之作是也。其要在对偶精切，辞义均敌，若出一手，乃为相称。”[5](P57)后人联句，随着时代变化，大都按古近体诗作法，隔句用韵　它适用于文士酬唱（飞花、行令的娱乐也有联句形式的），在锻炼敏捷思维上颇有作用，亦非饱有学力而才力相敌者不易卒篇。《松陵集》中有陆龟蒙、皮日休《寒夜联句》，人出一联，对仗，此是一体；又有《开元寺楼看雨》《寂上人院》《开元寺避暑怀鲁望》，人出二联，对仗，此又一体；又有《北禅院避暑》联句，人出三联，中一联许不对仗，此又一体；又张贲、皮日休、陆龟蒙三人《药名》联句，人出一联，对仗。将药名与联句结合，此又一体；又陆龟蒙、皮日休、嵩起《报恩寺南池》，先由陆龟蒙出第一句，后皮日休接第二句，再出第三句，嵩起接第四句，再出第五句，三人连续而下，此又一体。由此可见，皮陆唱和中联句形式多样，是锤炼急智和诗艺的好手段。他们明显效仿韩孟联句，然开平易一路，且皮陆二人联句胜其个体独立创作③。

晚唐诗人对诗歌的字句锤炼很认真，乃一时风习。与此相联系，为方便初学，有大量句图供写作参考。诗人的个体创作往往从“妙手偶得”的精彩一联开始，前后拉扯成篇[1]。文人集合一处，相互观摩、切磋，创作联句就成了一件雅事。联句的兴盛，当以此一角度观之。

（五）问答：《唐诗汇评》引胡才甫《诗体释例》云：“问答体于诗中作问答也。《木兰辞》‘问女何所思，问女何所忆？女亦无所思，女亦无所忆’，已肇其端（《焦仲卿妻》诗中亦有之）。后人拟作甚多，如太白‘问余何事栖碧山’之类是也。按：皮日休有《夜会问答》十首。”[6](P3370)皮日休、陆龟蒙、张贲《夜会问答》十首，先由一人以三字为问，并以后一字为韵脚；后由一人以七言三句接续完篇，三句之意与所问三字相合。这应该算是一种特殊的联句。

（六）离合诗：关于此体发展状况的叙述，王运熙《离合诗考》最云详备，并称：“皮、陆唱酬，篇章特富，并造新体，与前迥异。”[7](P488－503)《松陵集》中皮陆离合诗共24首。这是创作较为集中、规模较大的一次离合诗的创作活动。据《文体明辨序说》：“离合诗有四体：其一，离一字偏旁为两句，而四句凑合为一字，如‘鲁国孔融文举’、‘思杨容姬难堪’、‘何敬容’、‘闲居有乐’、‘悲客他方’是也。其二，亦离一字偏旁为两句，而六句凑合为一字，如‘别’字诗是也。其三，离一字偏旁为一句之首尾，而首尾相续为一字，如《松间斟》《铁岩泉》《砌思步》是也。其四，不离偏旁，但以一物二字离于一句之首尾，而首位相续为一物，如县名、药名离合是也。”[1](P162)第一、二种，亦仍流行于晚唐④，第三、四两种乃皮陆所创。离一字偏旁为一句之首尾，而首尾相续为一字，即《杂体诗序》所云“三字离合”，如陆龟蒙《闲居杂题·野态真》诗云：“君如有意耽田里，予亦无机向艺能。心迹所便唯是直，人间闻道最先憎。”即将前一句末字与后一句首字相合，成题中之“野态真”三字，且诗意不离此三字。因此我们叫它另一个名字——“题名离合”，或许会更为恰切些；又，不离偏旁，但以一物二字离于一句之首尾，而首位相续为一物，如县名、药名离合是也，即“镶嵌离合”（《文体明辨序说》列为“杂名诗”）。此种将县名、药名等杂体与离合熔铸一体，既表现其它杂体诗的特征，又有离合的特征。如皮日休《怀鹿门县名离合二首》其一云：“山后更培秋后桂，溪澄闲数晚来鱼。台前过雁闻千百，泉石无情不寄书。”离合“桂溪”、“鱼台”、“百泉”三地名于诗中。

王运熙《离合诗考》云：“六朝人作药名、县名诗，均嵌其名于一句中，皮陆以与离合相杂，自成一体，斯又欲于模拟中出新意也。”这话颇有些笼统。因为镶嵌离合体包括很多种，而皮陆在诸体之中，具体地说，实际只县名离合、题名离合二体乃其所创（题名离合为陆龟蒙所创，而县名离合为皮日休所创），而其它诸体非所新创，只体制较前人更严而已。如皮《怀锡山药名离合二首》其一云：“暗窦养泉容决决，明园护桂放亭亭。历山居处当天半，夏里松风尽足听。”离合“决明”、“亭历”、“半夏”等名药于诗中。何文汇评此体说：“实则析合辞体，张籍且在皮陆之前。张籍《答鄱阳客药名诗》云：‘江皋岁末相逢地，黄叶霜前半夏枝。子夜吟诗向松桂，心中万事喜君知。’除半夏在句中，余皆以离合相杂，与皮陆之体无异。”[8](P46)张籍以“半”、“夏”二字在一句之中，实止于镶嵌而无离合，故其体不如皮陆之严谨、纯粹，少了些许难度。

（七）古人名诗：《唐音癸签》卷二十九云：“古人名诗，未详起于何人，唐权德舆及皮陆并有古人名诗。”[9](P304)然权德舆诗为五言（见《全唐诗》卷三二七），而皮陆诗《寒日古人名一绝》（陆倡皮和）为七言古人名体，此亦是新创。其实此种诗亦是镶嵌体，如陆诗云：“初寒朗咏裴回立，欲谢玄关早晚开。昨日登楼望江色，鱼梁鸿雁几多来。”镶嵌“朗咏”、“谢玄”、“楼望”、“梁鸿”等古人名于诗中，每句镶嵌一人。

（八）支干诗：《文体明辨序说》列为“杂数诗”[1](P161)。余成教《石园诗话》：“刘梦得诗云：‘午桥群吏散，亥市老人迎。’张祜诗云：‘野桥经亥市，山路过申州。’陆诗云：‘闲教辨药僮名甲，静识窥巢鹤姓丁。’皮诗云：‘共守庚申夜，同看乙巳占。’李洞诗云：‘一谷荐开午，孤峰耸起丁。’开后人以干支相对法

© 1994-2011 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved.　http://www.cnki.net

门。"[10](P1776)《苕溪渔隐丛话》前集卷第三十五引《雪浪斋日记》云:"陆龟蒙以'二酉'对'六丁',荆公以'三甲'对'六丁',发机自陆子也。"[11](P237)

(九)齐梁怨别及齐梁体:陆先有《齐梁怨别》,七言四句;皮有《奉和次韵》。从体制看,平仄不合律,陆诗第一句"寥寥缺月看将落",皮诗第二句"一朵别时烟似幕",句中几全仄。且二三句失粘。除此之外,语义稍近双关。此体近吴声歌曲。又,皮日休先倡《寄题天台国清寺齐梁体》,陆龟蒙有和。此与齐梁怨别稍同,然是文人诗体。中晚唐文人多有写齐梁体诗者,论者多以为这一现象与唐代科举以诗赋取士的规定有关。因为当时考试即以齐梁体格为标准,用来"考验应试士子对于声病规律能否掌握","因此,官学之徒,对于声病体格,莫不加以简练揣摩"⑥。

(十)吴体诗:从体制上言,吴体属拗体,然"必须通首平仄参错,而又接近民歌风格者,才成吴体。所以吴体实是拗体中不用古调而又接近民歌风格之拗体。"[12](P455-462)吴体虽不合音律,但还是讲究对偶之法。大约就是单字所说的"江左体"⑦。可见吴体原出吴中民间诗。从风格方面求之,吴体颇带古趣,并且运用俗语,点染俗事,化俗为雅。唐人诗之称吴体者,除杜甫外,惟皮、陆二人集中有之。陆氏原是吴人,故所作特多吴体,皮氏之诗纯为和陆而作,所以亦效其体。陆龟蒙有《新秋月夕客有自远相寻者作吴体二首以赠》《早春雪中作吴体寄袭美》《独夜有怀因作吴体寄袭美》《早秋吴体寄袭美》诸篇,凡五首。皮日休诗有《奉和鲁望早春雪中作吴体见寄》《奉和鲁望独夜有怀吴体见寄》《奉和鲁望早秋吴体见寄》凡三首。

(十一)风人诗:张表臣《珊瑚钩诗话》卷三:"古有采诗官,命曰'风人',以见风俗喜怒好恶。皮日休云'疏杉低通洞,冷露立乱浪',此双声也;陆龟蒙尝曰'肤愉吴都妹,眷恋便殿宴',此叠韵也;刘禹锡曰'东边日出西边雨,道是无情却有情',杜诗曰'俱飞蛱蝶原相逐,并蒂芙蓉本自双',又曰'满目飞明镜,归心折大刀',此皆风言。又戏作俳优体二首,纯用方语……亦风人类也。"[13](P475)《唐音癸签》卷二十九"风人诗"条原注亦云:"此与隐语体不同。隐语如隐迷,理资笺解,此则以前句比兴引喻,后句即覆言以证之。或取诸物,如子夜歌:'拥门不安横,无复相关意。'或取之同音,如懊侬歌:'桐树不结花,何由得梧子。'微旨所寄,无假猜榷而知。唐人以其近于《诗》之'南箕'、'北斗',可备采风,故命为风人诗。"[9](P303)以此定义风人诗,殊失泛泛。何文汇《杂体诗释论》说:"吴声之谐音双关语诗与杂体之风人诗,实有本质之异,盖吴声谐音双关之法无定式,唯以下句释上句为多耳。故王运熙于《六朝乐府与民歌》书中胪举清商曲双关语时,亦云:'其体式则不限于下句释上句。'然皮陆风人,则体有定式,故吴声异于皮陆风人之体也。"[8](P223)见于载籍者,唐代除张祜、皮陆外,曹邺有《风人体》诗云:"出门行一步,形影便相失。何况大堤上,骢马如箭疾。夜夜如织妇,寻思待成匹。郎只不在家,在家亦如出。将金与卜人,谮道远行吉。念郎缘底事,不具天与日。"[14](P6863)此非陆龟蒙之体制,徒有其名耳。又据《容斋三笔》卷十六《乐府诗引喻》条引刘采春所唱诗二首,其一云:"不是厨中串,争知炙里心。井边银钏落,展转恨还深。"其二云:"蜡为红烛,情知不自由。细丝斜结网,争奈眼相钩。"[15](P610)何文汇曰:"观其二诗,其体与皮、陆风人诗合。然诗失其题,则二诗属吴歌格抑风人杂体,不得而知也。"[8](P222)皮陆唱和中,陆先有《风人诗》三首,皮后和。皆以前句比兴引喻,后句覆言证之,此何文汇氏所谓"定式"也。如"十万全师出,遥知正忆君",后句"正忆"覆前句"十万"。又,"征衣无伴捣,独处自然悲",后句"独处"应前句"无伴"。

(十二)全篇双声、叠韵诗:刘师培《论文杂记》云:"双声叠韵,大抵皆口中状物之词,及用之于诗,则口舌相调,声律有不其然而然者。故两汉、魏、晋之诗,多沿此例;特斯时韵学未兴,未立'双声'、'叠韵'之名耳。"[3](P258)汉代辞赋家手中的双叠现象过度滥用,以致诘曲聱牙,"因此,平仄问题正所以补救双叠之流弊。不过诗律偏重平仄以后,双声叠韵,渐失其传。"[16](P56)然双声叠韵非语言的常态,需经过声学训练才可措手,并非人人尽能。而诗中叠韵与双声相比,叠韵为难。[16](P37)以诗人而论,据皮日休《杂体诗序》云:"梁武帝云:'后牖有朽柳',沈约云:'偏眠船舷边',由是叠韵兴焉。《诗》云:'蝃蝀在东。'又云:'鸳鸯在梁。'由是双声兴焉。"全篇双声叠韵乃陆龟蒙所创。陆龟蒙先有《叠韵双声二首》,其中《叠韵山中吟》一首,一三句平,二四句仄;《双声溪上思》一首,一四句为平,二三句为仄。后又有《叠韵吴宫词二首》,亦句句平仄相间,且与吴宫词体结合,颇有古格。皮日休皆有同题和作。此数篇四声诗、双声叠韵诗中对音律辨别的细致,可见皮陆音学造诣的深微,创作次韵诗实有扎实的功力作基础。

(十三)四声诗:所谓四声诗,即全篇皆按规定的声调落笔为诗,平声即全平,平上声即全诗皆平上声,无一字犯规者。据皮日休《杂体诗序》云,此是陆龟蒙所创。陆先有《夏日闲居作四声诗寄袭美》,有"平声"、"平上声"、"平去声"、"平入声"共四首,皮有和;后皮又倡作《苦雨中又作四声诗寄鲁望》,亦有"平声"、"平上声"、"平去声"、"平入声"四首,陆有和。

二、皮陆杂体诗的创作理念

以形式探索实验为特征的杂体诗创作,起于汉魏,一般都出现在文人唱和活动中。杂体名类繁夥,据《唐音癸签》所列举,唐代以前文献中颇多

© 1994-2011 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved. http://www.cnki.net

见。[9](P303-304)但从诗歌批评方面言，关于杂体诗的论述，却以皮日休《杂体诗序》一篇为最早，《松陵集序》间亦涉及[8]。从这两篇文献中，可见皮陆二人的创作杂体诗是有较为深刻的理论指导的。其创作理念具体说来，在以下几方面：

（一）求"备"求"变"。皮日休《松陵集序》云："才之备者，于圣为六艺，于贤为声诗。"又云："夫才之备者，犹天地之气乎？……夫如是，岂拘于一哉？亦变之而已。人之有才者，不变则已，苟变之，岂异于是乎？故才之用也，广之为沧溟，细之为沟窦；高之为山岳，碎之为瓦砾；美之为西子，恶之为敦洽；壮之为武贲，弱之为处女　大则八荒之外不可穷，小则一毫之末不可见。"又称赞陆龟蒙云："其才之变，真天地之气也。近代称温飞卿、李义山为之最，俾生参之，未知其孰为之后先也。"他反反复复强调"才备"说，并提出与之相关的"才气"、"才变"、"才用"说，为他们唱和中的杂体诗创作提供了强有力的理论依据。只有"才备"者，方能无所不能。依乎此，《杂体诗序》声言"由古至律，由律至杂，诗之道尽乎此也"，也就顺理成章了。

甚至也可以从反向来说，"才备说"及其系列理论也只有通过杂体诗的创作才能淋漓尽致地得以发挥，舍此则终觉有缺憾。文人唱和，在一定意义上来说就是一场文字游戏[11]。游戏中的文人心态轻松、思维活跃，别有一种群体切磋的喜闹气氛。同时，他们在正体诗中被压抑的追新逐奇的本能和智巧，最适于在杂体挥洒。《文章辨体序说》云："昔柳柳州读退之《毛颖传》有曰：'善戏谑兮，不为虐兮'，学者终日对说习复，则罢惫而废乱，故有息焉游焉之说。譬诸饮食，既'荐味之至者，而奇异苦咸酸辛之物，虽蛰吻裂鼻、缩舌涩齿，而咸有笃好之者，独文异乎？'予于是知杂体之诗类是也。"[17](P58)在轻松愉快的唱和中杂体易见出文体新创之处，为一些新诗体的产生提供了可能。[10]

（二）求"难"。因杂体诗体制颇严，不许犯规，故显其难。皮日休《杂体诗序》云："近代作杂体，惟《刘宾客集》中有回文、离合、双声、叠韵。如联句，则莫若孟东野与韩文公之多，他集罕见。足知为之之难也。"皮陆在杂体诗创作中实在有一种"逞才斗狠"的文人风习。陆龟蒙对杂体诗的注意要超过皮日休，他除了在唱和诗中有杂体，而且唱和之前之后都还另有。《松陵集》外，陆龟蒙《笠泽丛书》中亦有杂体诗，《山阳燕中郊乐录》就是风人之体。皮日休就在《杂体诗序》中十分佩服他的"多能"。当然，皮日休在杂体诗方面的天分和敏感亦不逊。《全唐诗话》卷四"皮日休"条载其在科场中干谒礼部尚书归仁绍而不得，作一诗相嘲云："硬骨残形知几秋，尸骸终是不风流。顽皮死后钻须遍，都为平生不出头。"这就是一首咏龟的杂体诗。[11]

（三）求"雅"。《杂体诗序》在回顾了历代杂体诗的创作情况之后，总结云："……陆与予亦有是作。至如鲍照之'建除'，沈炯之'六甲'、'十二属'，梁简文之'卦名'，陆惠晓之'百姓'，梁元帝之'鸟名'、'龟兆'，蔡黄门之'口字'。古'两头纤纤'、'藁砧'、'五杂组'已降，非不能也，皆鄙而不为。"皮陆在杂体诗文体选择中寓含着"有所为，有所不为"的追求，这分明是一种求"雅"的理想，一份"闲雅"之趣。不仅如此，在此中还赋予了他们的人格理想。《杂体诗序》云："陆与予慕其（引者按：指刘禹锡、韩愈、孟郊等）为人，遂合己作，为杂体一卷。"

当然在理论的探求上，皮日休《杂体诗序》还有一些缺陷。他在序中云："《周礼》，太师之职掌教六诗，讽赋既兴，风雅互作，杂体遂生焉。"这还只是试图解决一个杂体诗起源的问题，却未给它一个具体明确的定义，只举诗体若干，而且似乎没有分清"杂体"与"变体"之间的区别，义例不纯。这说明皮陆对杂体诗概念并未十分清晰。事实上，杂体诗介于正体与俗曲（民间歌谣）之间，属边缘诗体，与所谓"变体诗"不同。所谓变体，从风格方面而言之；而杂体从体制方面言之，它有特殊的、较正体诗约束更多的体制，于正体诗之外别树一帜，绝非正体之附庸。[8](P15)其特殊体制皆关系全篇，于每联每句皆可见之。也许正因为它有严格的体制，才更能因难见巧，以达新创。故杂体诗之云"杂"者，当兼具二义：既为体繁杂，且体制不经而非诗体之正。[12]后者是皮日休所未尝言，或不以为然，不愿如此言者。在他看来，杂体诗是符合《舜典》《周礼》等典籍的规定，而与道相合的。这自然是时代观念的局限所致。

三、对皮陆杂体诗创作的评价

皮陆唱和的功能齐全、体裁完备。《松陵集》中今体诗在各体中所占比重最大，共五卷386首，在唐代律诗发展史上，皮陆以"驰骛新奇"求新变，别具面目。[9](P84)他们又有较难的排律一体的创作实践，也颇有特色，陆龟蒙就被推为"晚唐三家"。[13]《松陵集》前四卷为往体五言诗，共186首，比重虽次于今体，但他们花费的力气当是各体诗中最多的。尤其是前四个长篇次韵古诗，都是对诗歌发展史的回顾与总结，表现浓厚的学术理论色彩。陆龟蒙在编集时之所以将此四篇摆在卷首，应该经过深思熟虑，这四首次韵诗实际是为他们的整个唱和张本的。体裁的完备与否，主要体现在杂体诗的创作实践上。故《松陵集》的最末一卷为"杂体诗"，并在《杂体诗序》中特别地说："由古至律，由律至杂，诗之道尽乎此矣。"

杂体诗虽魏晋六朝文集中颇多见，但当时文人仅偶一为之，以显雅兴。集中专力的创作，以皮陆为第一，不仅数量多而且品种齐全，嗣后似亦未再出现如此规模。他们在杂体的创作中也寓含了一种"全"的

© 1994-2011 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved.　http://www.cnki.net

追求。《杂体诗序》云："词之体不得不因时而异也。古乐书论之甚详，今不能备载。"虽说在这篇序里不能"备"，但他已知之甚"详"，于是从其他杂书中又追索到"联句"、"离合"、"回文"、"反复"、"叠韵"、"双声"、"风人"、"县名"、"药名"等的起源，并仿而效之。而"四声"、"三字离合"、"全篇双声叠韵"等几体乃陆龟蒙所独创，皮日休誉之为"多能"。这样，他们的唱和"由古至律，由律至杂，诗之道尽乎此矣"。这种"诗之道尽乎此"的创作理念，是对中唐以来尚俗、务尽的实验精神的继承和发扬。

注释：

① 按鄢化志《中国古代杂体诗通论》(北京大学出版社 2001 年版)将次韵诗纳入杂体诗的范畴，这还可以商榷，鄙意以为次韵只是一种诗歌斗技的手法，而不是诗之一体。

② 汪师韩《诗学纂闻》引《困学纪闻》曰："《文心雕龙》云：'回文所兴，则道原为始。'又傅咸有《回文反复诗》，温峤有《回文诗》。《诗苑类格》谓回文出于窦滔妻，非也。"(《清诗话》页 44)

③《石州诗话》卷二："皮陆联句诗，胜其自作。盖两贤相当，节短势急，则反掩其孱弱之状也。"又说："联句体，自以韩孟为极致。然韩孟太险，皮陆一种，固是韩孟后所不可少。"(《清诗话续编》页 1396)

④ 项安世《平安悔稿·跋林和靖手所作三十联》云："唐人作诗先作联，一联一句名几年。后来作者如崩川，去千百里无洄沿。"

⑤ 如《唐诗纪事》卷八十"不知名"条载："乾符末，有客访僧，僧却之，题门而去，云：龛龙去东海，时日隐西斜，敬文今不在，碎石入流沙。忽一僧曰：大骂我曹，乃合寺苟卒四字。"(页 1143)

⑥ 参王利器《文镜秘府论校注·前言》，傅璇琮《唐代科举与文学》等著述于此亦多有论及。

⑦ 单宇《菊坡丛话》卷二十四诗法类"江左体"条："下韵便失粘，既失粘，则若不拘声律，然其对偶特精切，谓之骨含苏李体。'浣花流水水西头，主人为卜林塘幽。已知出郭少尘事，更有澄江销客愁。无数蜻蜓齐上下，一双鸂鶒对沉浮。东行万里堪乘兴，须向山阴上小舟。'"(杜子美《卜居》，《明诗话全编本》，页 927)

⑧ 前有江淹《杂体诗》三十首及序，然江淹所谓杂体指文体风格而言，与后世所谓杂体诗是两个概念。

⑨ 正如《瓯北诗话》卷十二论各体诗(建除体、药名诗、专用字之偏旁为一样者缀合成句)云："盖文人无所用心，游戏笔墨，东坡口吃诗亦同此伎，所谓'为之犹贤乎已'固不必议其纤巧，近于儿戏也。"(《清诗话续编》页 1343)

⑩ 参李福标《皮陆唱和心理分析》，载《学术研究》2002 年第 4 期。

⑪ 关于杂名诗的定义，参徐师曾《文体明辨序说》，1998 年版，页 161。

⑫《隋书·经籍志二》将《战国策》《楚汉春秋》之类非史册之正，体制不正的一类史书命为"杂史"(页 962)，以与《春秋》《史记》等"正史"相别。唐宋以来，佛家有'杂染'之语，以总名一切有漏法。

⑬《唐音癸签》卷十"江评六"："唐大历后五七言律尚可接翅开元，惟排律大不竞。钱、刘以降，气味总薄：元、白中兴，铺叙转繁。所见中唐杨巨源，晚唐李商隐、李洞、陆龟蒙三家。杨则短韵不失前，三家由长什尤饶新藻。将无此体限于材即难，曙于法亦自易乎？"(页 100)

参考文献：

[1] 徐师曾.文体明辨序说[M].北京：人民文学出版社，1962.
[2] 计有功.唐诗纪事[M].上海：上海古籍出版社，1987.
[3] 钱钟书.谈艺录[M].北京：中华书局，1984.
[3] 刘师培.刘师培中古文学论集[M].北京：中国社会科学出版社，1997.
[4] 高　承.丛书集成初编[M].北京：中华书局，1985.
[5] 吴　纳.文章辨体序说[M].北京：人民文学出版社，1962.
[6] 陈伯海.唐诗汇评[M].杭州：浙江教育出版社，1995.
[7] 王运熙.乐府诗述论[M].上海：上海古籍出版社，1996.
[8] 何文汇.杂体诗释论[M].香港：香港中文大学出版社，1986.
[9] 胡震亨.唐音癸签[M].上海：上海古籍出版社，1981.
[10] 余成教.清诗话续编[M].上海：上海古籍出版社，1983.
[11] 胡　仔.苕溪渔隐丛话[M].北京：人民文学出版社，1962.
[12] 郭绍虞.照隅室古典文学论集[M].上海：上海古籍出版社，1983.
[13] 张表臣.历代诗话[M].北京：中华书局，1982.
[14] 彭定求.全唐诗[M].北京：中华书局，1960.
[15] 洪　迈.容斋三笔[M].上海：上海古籍出版社，1978.
[16] 郭绍虞.照隅室语言文字论集[M].上海：上海古籍出版社，1985.
[17] 吴　纳.文章辨体序说[M].北京：人民文学出版社，1962.

On Pi Ri-xiu and Lu Meng-gui's Multi-style Poetry

LI Fu-biao

(**Institute of Library and Information Science, Zhongshan University, Guangzhou** 510275, **China**)

Abstract: Pi Ri-xiu and Lu Gui-meng, two poets called Pi-Lu in the late Tang dynasty, made friends with each other. One of them wrote poems, the other replied, using the same rhyme sequence for more than one year. They edited their poems into a collection named *Songlin Collection* with 86 multi-style poems included. Pi-Lu's

© 1994-2011 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved. http://www.cnki.net

multi-style poetry is an important activity in the history of Chinese literature. So they are well worth studying.

Key words: Pi-Lu; multi-style poem; preface of multi-style poem

(上接第 45 页)

Tangerine Ode, *Bamboo Bow Ode* and the Creation of the Standards of Object-chanting Poetry

ZHOU Dian[1], *XIAO Yu-lin*[2]

(1. **Faculty of Foreign Language, Central South Forestry College, Changsha** 410075, **China**;
2. **Department of Chinese, Xiangnan University, Chenzhou** 423000, **China**)

Abstract: A comparison between *Tangerine Ode* and *Bamboo Bow Ode* shows that only Qu Yuan's *Tangerine Ode* created the standards of object-chanting poetry. As the earliest object-object-chanting poem, *Bamboo Bow Ode* had some traces of riddle, and its object-chanting image was the representation of object. But *Tangerine Ode* chanted to express the writer's feelings, so it founded the object-chanting principles and idea, and laid the basis for Chinese object-chanting poetry.

Key words: *Tangerine Ode*; *Bamboo Bow Ode*; object-chanting poetry; creation of characteristics

(上接第 48 页)

Different Times, the Same Destiny

LIU Jian-hua

(**Department of Chinese, Xiangnan University, Chenzhou** 423000, **China**)

Abstract: The women's destiny in the Yuan Dynasty was the same as that in the Qing and the Han Dynasties, because of the deep-rosted authority of the husband and patriarchal system.

Key words: miserable destiny; authority of the husband; patriarchal system

© 1994-2011 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved. http://www.cnki.net