

从元稹、白居易艳诗看中唐诗歌的写实倾向

刘艳萍

(洛阳师范学院 文学院,河南 洛阳 471022)

摘要:通过文献考证并结合诗文作品,分析中唐诗人元稹、白居易诗集中的大量艳诗,意在探索文学创作与作家生活、审美观念、时代风气等方面的关系,研究文学发展的内在规律,并作为当今文学之借鉴。分析认为,元稹、白居易的艳诗或铺陈情爱细节,或对歌妓戏谑调笑,或表现悲欢离合的艳情感受,多与其艳情及狎妓经历相关。这反映出中唐诗歌强烈的主体化倾向和写实色彩,同时这种主体化倾向、写实色彩与其诗歌观念有着密切的关系。

关键词:元稹;白居易;艳诗;写实

中图分类号:I207.22

文献标志码:A

文章编号:1671-6248(2009)02-0070-06

“艳诗”,或称“艳体诗”,最初是从音乐方面指称的,“艳歌”即指一种楚地的歌曲。在发展过程中,“艳诗”逐渐失去了最初特定的音乐方面的含义,而用来指称描写女性和吟咏男女艳情的诗歌。唐代刘肃在《大唐新语》中记载:“梁简文帝为太子,好作艳诗,境内化之,浸以成俗,谓之宫体”^[1]。元稹在《叙诗寄乐天书》中说:“不幸有伉俪之悲,抚存感往,成数十诗,取潘子悼亡为题,又有以干教化者,近世妇人晕淡眉目,绾约头鬟,衣服修广之度及匹配色泽尤剧怪艳,因为艳诗百余首”^[2]。可见,宫体诗因为在内容上以描写女性和男女艳情为主,所以被指称为艳诗,而元稹所说的艳诗是指描写女性容饰的作品。“艳情”一词本是指男女爱情,但由于封建社会中婚姻往往遵从父母之命、媒妁之言,所以爱情往往不是发生于夫妻之间而是在婚姻关系之外。这样,“艳诗”概念与一般意义上所说的“爱情诗”的概念既有交叉重合也有相异之处。

中唐是诗歌新变的一个重要时期,诗歌呈现出多元化的发展趋势,而艳诗创作的兴盛是一个颇为引人注目的现象。诗歌从高雅的殿堂回归到世俗人

间,诗人摘下了“非礼勿视,非礼勿听,非礼勿言,非礼勿动”的封建士大夫的道德面具和堂而皇之却空洞的儒家诗教说,抒发了作为平凡个体的真实性情,其实在一定程度上回归了具有喜、怒、哀、乐、爱、欲等多重情感的文人本色,使诗歌具有了写实倾向。其中最典型的代表便是元稹和白居易的艳诗创作。

近年来,关于元稹和白居易艳诗的研究主要集中于艳诗创作原因的分析 and 艳情本事的考证方面。张明非的《论中唐艳情诗的勃兴》一文是较早对中唐艳诗予以关注的文章,文章从对元稹和白居易的元和体、“杂诗”及宫词的分析入手,并结合中唐政治、经济状况、社会思潮变革及元稹和白居易对文学功能、特质的新的认识等方面,分析了艳情诗勃兴的原因^[3]。陈寅恪先生的《元白诗笺证稿》一书中“艳诗及悼亡诗”一章有对元稹艳诗及其本事的考证,并认为“其悼亡诗即为元配韦丛而作,其艳诗则多为其少日之情人所谓莺莺者而作”^[4]。这种观点一直以来影响很大。吴伟斌的《元稹的早恋及其艳诗:兼答尹占华、程国赋两位先生的商榷》一文也是对其艳诗本事进行的考证,不过文章提出元稹十七

收稿日期:2008-12-21

作者简介:刘艳萍(1974-),女,辽宁海城人,讲师。

岁与管儿早恋的新说法^[5]。袁梅、孙鸿亮《元稹“艳诗”考论》一文则认为:元稹所标之“艳诗”,虽非咏一人而作,但其中亦包括为崔莺莺所作之诗歌作品;而其艳诗作品究其整体性质,则属艳情之作^[6]。本文拟在这些研究的基础上,进一步分析论述元稹和白居易艳诗中所体现出的新的诗歌观念和审美取向:主体化倾向与写实色彩。

一、情爱细节的铺陈与狎妓生活的再现

艳诗的创作并非始自中唐,南朝便出现了大量的艳诗。这些诗或者用女性代言体抒发内心的相思哀怨之情,而代言体代人抒情,终显隔着一层;或者以一种赏玩的态度描写女性的容貌、神情和舞姿,具有更多的“咏”的性质,女性形象往往呈现出千篇一律的矫揉作态、娇媚含羞,而缺乏个性特征。总之,诗中情景大多与诗人自身的恋情经历没有什么关系。初唐时期的艳诗大多沿袭了南朝艳诗的这种模式,并且多用乐府体的形式。随着诗歌革新的进程不断深入,盛唐诗歌题材得到了空前的拓展。其风格或高雅秀雅,或昂扬壮大,或沉郁豪迈,脱去了齐梁诗歌的绮艳色彩,艳诗创作的数量很少。

元稹、白居易的艳诗不再采用代言体的形式替女性抒发内心的哀怨,也不再采用乐府诗的形式,即以第三人称、客观化的视角表现,而是直接以第一人称表现自己的艳情经历。诗中往往以叙事手法对冶游狎妓的过程作了完整的叙述,对情爱细节进行了细致铺陈。晚唐的杜牧在《陇西李府君墓志铭》中借李戡之口说:“尝痛自元和已来有元、白诗者,纤艳不逞,非庄士雅人多为其所破坏。流于民间,疏于屏壁,子父女母,交口教授。淫言媒语,冬寒夏热,入人肌骨,不可除去”。“纤艳不逞”在一定程度上道出了这些艳诗的特点,即描写得极为细致而又艳俗。如元稹的《会真诗三十韵》:

微月透帘栊,萤光度碧空。
遥天初缥缈,低树渐葱茏。
龙吹过庭竹,鸾歌拂井桐。
罗绡垂薄雾,环珮响轻风。
张节随金母,云心捧玉童。
更无人悄悄,晨会雨蒙蒙。
珠莹光文履,花明隐秀栊。
宝钗行彩凤,罗帔掩丹虹。

言自瑶华浦,将朝碧帝宫。
因游李城北,偶向宋家东。
戏调初微拒,柔情已暗通。
低环蝉影动,回步玉尘蒙。
转面流花雪,登床抱绮丛。
鸳鸯交颈舞,翡翠合欢笼。
眉黛羞偏聚,朱唇暖更融。
气清兰蕊馥,肤润玉肌丰。
无力慵移腕,多娇爱敛躬。
汗光珠点点,发乱绿葱葱。
方喜千年会,俄闻五夜穷。
留连时有限,缱绻意难终。
慢脸含愁态,芳词誓素衷。
赠不明运合,留结表心同。
啼粉留清镜,残灯绕暗虫。
华光犹冉冉,旭日渐瞳瞳。
惊乘还归洛,吹箫亦止嵩。
衣香犹染麝,枕腻尚残红。
幂幂临塘草,飘飘思绪蓬。
素琴鸣怨鹤,清汉望归鸿。
海阔诚难渡,天高不易冲。
行云无处所,萧史在楼中。

诗的开头勾画出幽会的背景环境,并将莺莺比作西王母,她带着赤色的仪仗由玉女陪同,来自于瑶华浦,将要到仙宫朝拜青帝;接下来,诗中极力描写二人欢会的情景,充满了感官的真实体验,这样的情爱经历带给他对欲望世界的沉醉。诗中基本上是采用叙事写实手法,侧重叙写情事经过,表现感官的享乐和欲望的满足。应该说,这种“纤艳不逞”的艳诗与“俗”的一面是紧密联系的,即充满世俗享乐的一面,它在一定程度上受到了唐传奇小说的影响和渗透,重视情节的细致铺写,且多运用写实的叙事笔调。而另一首《梦游春》则以梦境来表现,诗中对情人的妆饰、容貌、身姿的细致刻画同样具有写实、轻艳色彩,如:

昔岁梦游春,梦游何所遇。
梦入深洞中,果遂平生趣。
清冷浅漫流,画舫兰篙渡。
过尽万株桃,盘旋竹林路。
长廊抱小楼,门牖相回互。
楼下杂花丛,丛边绕鸳鸯。
池光漾霞影,晓日初明煦。
未敢上阶行,频移曲池步。

乌龙不作声，碧玉曾相慕。
 渐到帘幕间，裴回意犹惧。
 闲窥东西阁，奇玩参差布。
 隔子碧油糊，驼钩紫金镀。
 逡巡日渐高，影响人将寤。
 鹦鹉饥乱鸣，娇娃睡犹怒。
 帘开侍儿起，见我遥相谕。
 铺设绣红茵，施张钿妆具。
 潜褰翡翠帷，瞥见珊瑚树。
 不辨花貌人，空惊香若雾。
 身回夜合偏，态敛晨霞聚。
 睡脸桃破风，汗妆莲委露。
 丛梳百叶髻，金蹙重台屐。
 钿软钿头裙，玲珑合欢袴。
 鲜妍脂粉薄，暗淡衣裳故。
 最似红牡丹，雨来春欲暮。

诗中虽是写“梦游春”的情景，但用的完全是写实笔法。诗中先写所入的“深洞”中看到的自然景物：流澈的河流，画舫兰篙停于其上，又穿过一片桃林，再转过一段两旁都是竹林的曲折小路，便来到楼阁之中，庭院里杂花盛开，鸳鸯戏闹，池水映照着霞影，而楼阁亦是十分精美，各种奇玩布置其中。接着诗人写到佳人，并对她的美貌进行细致描摹，从身影姿态到容貌、发式、装扮、穿着等一一进行描绘。

对元稹而言，这些诗作既是对往日与情人相聚情景的美好回忆，也是在告诉自己这一切不过春梦一场而已，并企图使自己不再沉溺于爱情之中而获得一种超脱。如《梦游春》一诗结尾所写的：

梦魂良易惊，灵境难久寓。
 ……
 浮生转经历，道性尤坚固。
 近作梦仙诗，亦知劳肺腑。

白居易的艳诗多是表现自己的狎妓冶游生活，如《江南喜逢萧九彻，因话长安旧游，戏赠五十韵》一诗便是多年以后对“寓居同永乐，幽会共平康”的生活的追忆：

时世高梳髻，风流澹作妆。
 戴花红石竹，帔晕紫槟榔。
 鬓动悬蝉翼，钗垂小凤行。
 拂胸轻粉絮，暖手小香囊。
 选胜移银烛，邀欢举玉觞。
 炉烟凝麝气，酒色注鹅黄。
 急管停还奏，繁弦慢更张。

雪飞回舞袖，尘起绕歌梁。
 旧曲翻调笑，新声打义扬。
 名情推阿软，巧语许秋娘。
 风暖春将暮，星回夜未央。
 宴馀添粉黛，坐久换衣裳。
 结伴归深院，分头入洞房。
 彩帷开翡翠，罗荐拂鸳鸯。
 留宿争牵袖，贪眠各占床。
 绿窗笼水影，红壁背灯光。
 索镜收花钿，邀人解袷裆。
 暗娇妆靥笑，私语口脂香。
 怕听钟声坐，羞明映绶藏。
 眉残蛾翠浅，鬟解绿云长。

诗的开头说“忆昔嬉游伴，多陪欢宴场”。二句为全诗奠定了一种追忆的基调。全诗每一个场面都进行不厌其烦的细致描写，无论是景物、人物、环境，还是女子姿态、笑容、动作、神态，都仿佛纤毫毕现。诗中充满了脂粉气息和色欲意味，是对冶游狎妓的真实过程的完整细致的叙述。与元稹不同的是，白居易在这些诗里流露的是多年之后诗人对它追忆时的一种恍若隔世的虚幻和人生如梦的感伤，就像这首诗结尾处所说的：“聚散知无定，忧欢事不常”。在《代书诗一百韵寄微之》中白居易同样也回忆了早年的艳情生活：

……
 微伶皆绝艺，选妓悉名姬。
 铅黛凝春态，金钿耀水嬉。
 风流夸坠髻，时世斗啼眉。
 密坐随欢促，华樽逐胜移。
 香飘歌袂动，翠落舞钗遗。
 筹插红螺碗，觥飞白玉卮。
 打嫌调笑易，饮讶卷波迟。
 残席喧哗散，归鞍酩酊骑。
 酡颜乌帽侧，醉袖玉鞭垂。
 紫陌传钟鼓，红尘塞路歧。

……

诗人在多年之后追忆早年的艳情狎游经历，而他之所以对往日的这段生活津津乐道、怀恋不已，“是因为一想起那些甜蜜的游戏，他在长安度过的最得意的日子便闪现在眼前。往日的冶游点缀了少年得志的岁月，回忆冶游并不意味着它就是白居易早年在长安生活的主要内容，它的诗意在于它象征着青春、幸福和欢乐”^[7]。在白居易的诗集中，这样

长篇铺叙艳情的作品还有《东南行一百韵》、《和梦游春诗一百韵》等,都是以追忆写实的手法描叙着相似的艳情内容。这些艳诗抒发的情感并非对女性的真挚爱恋,流露出的只是才子风流表面下的诗人内心欲望的放纵,所以这种缺乏情感内涵的风流狎游在多年之后带给人的只是人生失意之时一种对自我心灵的抚慰,但因中间隔着一段漫长苍茫的岁月,诗人经历了一些仕途辗转,所以其中也会多一份对人生的唏嘘慨叹,含有一丝风流云散的虚无和少年不再的感伤。

元稹和白居易的艳诗中还有大量的赠妓、嘲妓之作。白居易有近30首,如《示妓人商玲珑》、《听崔七妓人筝》、《卢侍御小妓乞诗座上留赠》、《清明日观妓舞听客诗》、《问杨琼》、《醉戏诸妓》、《代诸妓赠送周判官》、《看常州柘枝赠贾使君》等,元稹有近10首,如《舞腰》、《代九九》、《李娃行》、《赠柔之》、《筝》、《春词》等。在这些艳诗里,诗人大多与风尘歌妓们肆意调笑,饮酒赏歌赠诗,体现出文人的风流情调。这些作品一般篇幅较短,有不少是歌舞宴席上的即兴之作,往往还具有戏谑、调笑的特征,诗中多描写歌妓舞女的姿容技艺,如白居易的《醉后题李马二妓》:

行摇云髻花钿节,应似霓裳趁管弦。

艳动舞裙浑是火,愁凝歌黛欲生烟。

有风纵道能回雪,无水何由忽叱莲?

疑是两般心未决,雨中神女月中仙。

诗中只是一种无伤大雅的调侃,是歌舞酒席之上用来助酒兴或活跃气氛的玩笑之言,显示出作诗者的才情和雅兴,写诗之人自然不会融入什么真情,听者也是一笑了之,就像白居易在另一首诗中所说的“偶助笑歌嘲阿软”一样。这些题妓、赠妓诗既是写给歌妓的,也是写给酒席上的其他文人,以博众人一笑的。它在总体上流露出的是具有戏谑调侃色彩的风流情调,但也是对诗人诗酒生活的真实写照。元稹诗集中也有这类描写歌妓的作品。

总的看来,元稹诗集中那些叙事色彩浓厚的作品,多是作者自身恋情经历的真实再现。而他和白居易那些酒宴歌席上的赠妓、嘲妓之作以及白居易诗中那些铺叙艳情的长篇,是他们冶游狎邪经历的真实再现,也是当时社会风气的真实反映。安史之乱结束后,唐王朝自上而下,奢侈之风极度盛行,世人大多沉溺于游玩享乐之中,重视感官的愉悦。观花、游宴、乐舞等声色之乐是其中的重要内容,《旧唐

书·穆宗纪》说:“国家自天宝已后,风俗奢靡,宴席以喧哗沉湎为乐。而居重位、秉大权者,优杂倨肆于公吏之间,曾无愧耻。公私相效,渐以成俗”^[8]。李肇《国史补·卷下》则说:“长安风俗,自贞元侈于游宴。其后或侈于书法图画,或侈于博弈,或侈于卜祝,或侈于服食,各有所蔽也”^[9]。在这种崇侈尚靡的风气下,白居易是“追欢逐乐少闲时”,在内心的矛盾冲突中最终选择了在世俗享乐中寻求慰藉。据《南部新书》戊集载:“白乐天任杭州刺史,携妓还洛,后却遣回钱唐。故刘禹锡有诗答曰:‘其那钱塘苏小小,忆君泪染石榴裙’”^[10]。白居易还曾蓄养家妓,《本事诗》记载:“白尚书姬人樊素,善歌,妓人小蛮,善舞。尝为诗曰:‘樱桃樊素口,杨柳小蛮腰’。年既高迈,而小蛮方丰艳,因为杨柳之词以托意”^[11]。元稹在狎妓方面也毫不逊色,他们早年一起在长安“密携掌上乐,偷宿静坊姬”,后来在江南和蜀中与商玲珑、刘采春等歌妓都有密切交往,“玲珑,余杭歌者。乐天作郡日,赋诗与之。时元稹在越州,闻之,重金邀去,月馀始还,赠之诗,兼寄乐天云:‘休遣玲珑唱我词,我词都是寄君诗。明朝又向江头别,月落潮生是甚时’”^[12]。这种声色享乐、冶游狎妓的生活使元稹、白居易的艳诗创作有了现实基础。

二、内心恋情感受的抒发

在元稹和白居易的诗中,也有一部分作品是抒情性的短篇,多为昔日情人而作,抒发了诗人内心的真实感受,具有强烈的主体倾向。这在元稹和白居易以前的唐代文人中亦是较少出现的内容。以元稹为例,如陈寅恪先生所说,元稹的艳诗多为昔日情人崔莺莺而作。元稹年轻时与双文(即莺莺)相恋,却又为了自身仕途而始乱终弃,与高门之女韦丛结婚。但终其一生,双文的形象始终在他心中时隐时现,不断掀起他感情世界的波澜。元稹艳诗表现了诗人与情人双文纯真的爱恋之情和双方的绸缪缱绻、依依不舍之意。《赠双文》、《莺莺诗》、《晓将别》、《白衣裳》等都是描写与莺莺之间的美好恋情的,将莺莺形象写得娇俏多姿、风流灵动,如《莺莺诗》:

殷红浅碧旧衣裳,取次梳头暗淡妆。

夜合带烟笼晓月,牡丹经雨泣残阳。

低迷隐笑元无笑,散漫清香不似香。

频动横波嗔阿母,等闲教见小儿郎。

莺莺的身姿如晨雾笼罩下的夜合花,艳丽曼妙

而又含蓄朦胧；其容颜如雨后牡丹，水珠点点，在残阳的映照下，如泣如怨；其神情则似笑非笑，娇嗔妩媚，又暗含一丝忧伤，充满了风流韵致；其身影飘过之处，仿佛有馨香浮动，沁人心脾。诗作颇为传神地写出了莺莺的韵致和美感，人物的神态宛然逼真，字里行间洋溢着恋情的纯真与美好。

元稹的艳诗中也写出了诗人背弃情人之后的自疚自惭和对情人的深沉怀念以及对失落爱情的惆怅感伤之情。这些诗作略去了具体的情爱细节和女性的具体外貌，而仅以环境来渲染、烘托诗人的心情，因而增添了无限感人的情调，如《梦昔时》：

闲窗结幽梦，此梦谁人知。
夜半初得处，天明临去时。
山川已久隔，云雨两无期。
何事来相感，又成新别离。

此外，元稹抒发自己与莺莺的恋情的艳诗还有《梦游春七十韵》、《恨妆成》、《杂忆五首》、《嘉陵驿二首》等。这些诗真实地表露了诗人于情恋过程中的欢乐与忧愁、惆怅与痛苦、希望与怀念。

白居易的艳诗也真实地表现了恋情经历。他年轻时代与邻女湘灵相恋，二人情深意切而终不得不分离。其原因，可能如王汝弼先生所说：“此邻女绣手锦心，能做很好的针线活计；而且在择配问题上大胆主动，但终于没能和白氏结婚，最合乎情理的推断是：因为她家境贫寒”^[13]。虽然二人未能成眷属，但是这段感情始终让白居易难以忘怀。他作了多首诗，表达了暗地相思和离别的痛苦与无奈。如《潜别离》：“不得哭，潜别离；不得哭，潜别离。不得语，暗相思。两心之外无人知。深笼夜锁独栖鸟，利剑春断连理枝。河水虽浊有清日，乌头虽黑有白时。惟有潜离与暗别，彼此甘心无后期”。诗中表现了与恋人黯然离别的痛苦与无奈，深刻的情思无法言说，只能暗暗相思，不能为外人知道且后会无期。再如《长相思》：

九月西风兴，月冷霜华凝。
思君秋夜长，一夜魂九升。
二月东风来，草坼花心开。
思君春日迟，一日肠九回。
妾住洛桥北，君住洛桥南。
十五即相识，今年二十三。
有如女萝草，生在松之侧。
蔓短枝苦高，萦回上不得。
人言人有愿，愿至天心成。

愿作远方兽，步步比肩行。

愿作深山森，枝上连理生。

“一日肠九回”，可见思念之深刻。她于恋人十五岁时与他相识，八年中两心相知，情意缠绵，所以心中希望二人能长相厮守，永不分离；诗的后十句都是在表达内心的这种强烈愿望。

元稹和白居易在婚姻和爱情问题上都是一生处在矛盾之中，在现实中以“伦理”扼杀了纯真美好的感情，所以只能在诗篇中回忆那些与爱人相聚的甜蜜美好瞬间，咀嚼不能与恋人长相厮守的痛苦。正因为元稹和白居易诗中所写都与自身真实的经历相关，所以诗中的情感往往具有较强的感染力。从体式及写作特色方面来说，这部分艳诗往往是以小碎篇章，运用白描手法写景言情，写得情感细腻，意境朦胧含蓄，摇曳多姿，韵致飞扬。这也正如元稹在文中所叙述的审美追求：“常欲得思深语近，韵律调新，属对无差，而风情宛然”，所谓风情宛然，是指其诗富含风韵情致，而不直露，令人心旌摇荡。

三、结 语

总而言之，古代在儒家诗教观和封建礼教的束缚下，文人大多不敢直言自己的恋情，所以往往托女子之口，或者采用乐府民歌的形式，或者在题目上冠之以“代”、“代人”等字样，但代人抒情终究隔着一层。真实、大胆地表现诗人自己的艳情经历，或者体验另一种如梦如幻的欢娱；或者在落寞的中年怀恋起年轻时代才子佳人的爱情美梦和少年得志的美好时光；或者毫不隐讳地叙述自己的狎妓冶游经历，以写实手法对自己与某个女子的一段艳情细节津津乐道。将诗人自我的情思融入到艳体诗中，摒弃了代言体艳诗中的距离感与隔膜感，诗歌具有了强烈的主体化倾向和写实色彩。这是元稹和白居易的一种开创性的进步。有些诗作则发于真情实感，至深至切，情感细腻，哀感顽艳。

元稹和白居易艳诗之所以敢于这样真实地抒发自己的内心情感，敢于赤裸裸地叙写狎妓冶游的经历而毫不隐讳，既与中唐时代的社会风气有关，又与他们的诗歌主张有着密切的关系。虽然白居易提出了“文章合为时而著，歌诗合为事而作”的儒家功利主义诗学观，但同时对诗歌的抒情特质有了更进一步的认识，他在《与元九书》里说：“诗者，根情，苗言，华声，实义”，即把人的生、死、悲、喜、爱、欲等情

感看作是诗歌创作之根本,强调了诗歌应抒发内心的真情实感,他在《不能忘情吟序》中还说:“予非圣达,不能忘情,又不至于不及情者。事来搅情,情动不可柅”,“或诱于一时一物,发于一笑一吟,率然成章,非平生所尚者,但以亲朋合散之际,取其释恨佐欢”,“与足下小通则以诗相戒,小穷则以诗相勉,索居则以诗相慰,同处则以诗相娱”,可见诗歌除了可以“为君、为民、为时、为事”而作之外,还可以相戒、相勉、相慰、相娱,可以用来抒写闲适之趣、生活琐事,具有了更多的私人性和随意性。诗歌也是抚慰心灵、友朋相交、娱心遣兴的方式,诗人可以不再让一些堂而皇之的语言和虚假的光环掩盖文人作为一个具体的活生生的个人的真情实感。身之所遇、心之所感,都可以用诗歌表现,那么从前被封建正统士大夫羞于言及的男女恋情自然也可以毫不掩饰地诉诸于笔端。

从某种意义上来说,元稹和白居易艳诗中所体现出的这种写实倾向意味着诗歌从高雅的殿堂回归到世俗人间,表现文人士大夫的真实性情和日常琐事,表现狎妓冶游的风流情调,表现以往不敢言及的情恋感受。这也在某种程度上意味着诗人个性情感和文学价值观念的转变。它具有“俗”的一面,但也更加贴近人的“常情”和生活的常态,因而是唐诗的一个转折,也是中唐诗歌新变的一个重要表现。这

些艳诗在当时流传甚广,影响及于晚唐。

参考文献:

- [1] 刘肃. 大唐新语[M]. 北京:中华书局,1984.
- [2] 元稹. 元稹集[M]. 北京:中华书局,1982.
- [3] 张明非. 论中唐艳情诗的勃兴[J]. 辽宁大学学报:哲学社会科学版,1990(1):8-12.
- [4] 陈寅恪. 元白诗笺证稿[M]. 上海:上海古籍出版社,1978.
- [5] 吴伟斌. 元稹的早恋及其艳诗:兼答尹占华、程国赋两位先生的商榷[J]. 聊城大学学报:哲学社会科学版,2002,21(4):91-97.
- [6] 袁梅,孙鸿亮. 元稹“艳诗”考论[J]. 唐都学刊,2000,16(4):59-62.
- [7] 康正果. 风骚与艳情[M]. 上海:上海文艺出版社,2001.
- [8] 刘昉. 旧唐书[M]. 北京:中华书局,1975.
- [9] 李肇. 唐国史补[M]. 上海:上海古籍出版社,1957.
- [10] 钱易. 南部新书[M]. 北京:中华书局,1958.
- [11] 孟荣. 本事诗[C]//丁福保. 历代诗话续编. 北京:中华书局,1983.
- [12] 蒋一葵. 尧山堂外纪[O]. 明刻本.
- [13] 王汝弼. 白居易选集[M]. 上海:上海古籍出版社,1980.

Realistic tendency of middle Tang Dynasty by YUAN Zhen and BAI Ju-yi's erotic poems

LIU Yan-ping

(School of Chinese Literature, Luoyang Normal University, Luoyang 471022, Henan, China)

Abstract: In order to explore the relation between the creation and the author's life, and analyze esthetic ideas, spirit of the age and so on, the paper summarizes the law in the development of literature and offers experience for the writers today. The author analyzes a large number of erotic poems of YUAN Zhen and BAI Ju-yi during middle Tang Dynasty. The results indicate that most of their erotic poems were records about their own experience, elaborated details of eros, and jeered with the geisha. In a word, most of the erotic poems were related with their own love experience, which reflected a tendency of self-expression and realism in the poems of middle Tang Dynasty. The tendency of realism had a close relation with their romantic life and their poetry idea.

Key words: YUAN Zhen; BAI Ju-yi; erotic poem; realistic