



唐诗中杨贵妃形象再解读

郝晓丽

摘要：本文选取唐代诗歌这一文学样式对杨贵妃的文学形象进行考察与分析，认识到唐代诗人对杨贵妃的评价各执一端、莫衷一是，即使同一个诗人，在不同诗中甚至同一首诗中，对杨贵妃形象的刻画及价值判断也有所不同，甚至差异很大，存在两种不同的倾向：有时对杨贵妃持鞭挞态度，有时对杨贵妃持同情态度。以上两种不同的评价普遍并长期存在，接下来从传统文化与有唐一代的时代文化背景出发去探讨唐代诗人对杨贵妃形象不同评价的深层原因。

关键词：唐诗 杨贵妃 形象

杨贵妃，历史上确有其人，但史料记载寥寥数笔。当今人们认识的杨贵妃是千百年来文学艺术家们塑造出来并使之不断丰满的人物。而在这一文学形象形成的过程中，唐代是一个不可逾越的初创阶段，有必要对唐代文学，尤其是唐诗歌中提到的杨贵妃加以关注。

唐代诗人对杨贵妃的吟咏几成一种风尚，陈寅恪先生就曾指出：“唐人竟以太真遗事唯一通常练习诗文之题目，此观于唐人诗文集即可了然”。唐代涉及杨贵妃的诗歌有180多首，数量相当可观，相对于同类题材小说戏剧，研究者对唐诗中杨贵妃形象关注得很少。经检索查阅《中国古典文学研究论文索引》、《唐代文学研究年鉴》、中国人民大学复印资料及中国期刊网全文数据库，其中涉及讨论本课题的论文大致有十几篇，当前研究存在的主要问题是：单篇零散的论文多，大多数是对某个作家，某篇作品中的杨贵妃形象进行具体分析，且多与白居易《长恨歌》有联系。综合性地谈到这个问题的论文目前仅有两篇：1. 吴晶《论唐诗对李杨爱情及杨贵妃形象的评价》（《温州师范学院学报》1998年第5期），2. 何钟东《唐代文学中的杨玉环形象》（《广州师范学院学报》1998年第3期），两文思路大致相同，都是按照时间的推移，纵向梳理了杨贵妃题材诗歌的流变，分析了杨贵妃形象的演变过程。论文认为唐代杨贵妃题材的诗歌演变过程隐含着这样一条线索：距离安史之乱的时空距离不同，诗人与杨贵妃之间的心理距离不同，诗歌中的感情、评价相应地不同。近年来有两篇学位论文涉及到这个问题，2003年广西师范大学叶丹菲硕士论文《唐诗贵妃题材研究》，2007年复旦大学博士论文《唐宋时期杨贵妃题材文学研究》，在谈到杨贵妃形象时基本沿袭了以上观点。不可否认，这样的研

究有一定的意义，但这些研究在努力探讨各个时期诗人对杨贵妃共性评价的同时，无疑会忽略杨贵妃形象的矛盾复杂性，从而给本文留下了进一步探讨的空间。

—

下面我们将通过梳理、分析，进一步揭示杨贵妃在唐诗中的形象。盛唐时期，描写杨贵妃生前美貌和得宠生涯的《清平调》三首可能是最早描写杨妃的作品，目前就这首作品是否为李白作品存在争议的同时，人们也疑惑李白是否语含讥讽。而杜甫在安史之乱前的作品《丽人行》已有了明显的暗讽，《咏怀五百字》更是明白指出杨妃的美是骄奢淫逸的渊藪、罪恶的源头。安史之乱发生以后，杜甫较早对马嵬事变作出反应，于757年春，即杨贵妃死后不到一年，写下名篇《哀江头》，对杨玉环的死给予了一定的同情。“明眸皓齿今何在？血污游魂归不得。清渭东流剑阁深，去住彼此无消息。人生有情泪沾臆，江水江花岂终极”，作者怀着极大的同情把马嵬事变描写为“两不相顾、一死一生”的悲剧，在谴责哀怨之中寄以深沉的怜惜。仅过了半年，杜甫在《北征》诗中却道：“不闻夏殷衰，中自诛褒妲。周汉获再兴，宣光果明哲。桓桓陈将军，仗钺奋忠烈”，一变怜惜而为抨击与谴责，这两种截然不同的观点前后不到半年在同一诗人笔下出现，而后者恰好暗合了自古以来女色误国亡国的观念，把杨贵妃视为“祸国妖姬”，这种认识显然影响了其后的中唐诗人。

中唐诗人中对这个题材写的最多的是王建，有27首之多，但质量最高的却不能不提到白居易的《长恨歌》，关于其主题，争议甚多，虽然其《传》说：“恣尤物，窒乱阶”，但纵观全诗，诗人对李杨爱情悲剧是不无惋惜同情甚



至赞美的，“在天愿作比翼鸟，在地愿为连理枝。天长地久有时尽，此恨绵绵无绝期。”感伤缠绵，影响深远。同样是白居易，却在另一首涉及杨妃的诗歌《胡旋女》中持一种非常鲜明的批判态度。这种复杂多变的情感态度绝非个案，中唐另一诗人刘禹锡在《马嵬行》中说杨贵妃是妖姬，“军家诛佞幸，天子舍妖姬”。但后来又道：“共爱宿妆妍，君王画眉处。履綦无复有，殿组光未灭。不见岩畔人，空见凌波袜。”显然是缠绵悱恻的怀念。在同一首诗歌中诗人情感的矛盾复杂，不能不令人深思。

晚唐时期，杨贵妃题材仍为人们所爱，以此为题材的作品达到百首以上，对于杨贵妃，大多数诗人仍延续了矛盾复杂的态度，以文学史上赫赫有名的小李杜为例：杜牧在《过华清宫》绝句中讽刺道：“长安回望绣成堆，山顶千门次第开。一骑红尘妃子笑，无人知是荔枝来”。“新丰绿树起黄埃，数骑渔阳探使回。霓裳一曲千峰上，舞破中原始下来”。“万国笙歌醉太平，倚天楼殿月分明。云中乱拍禄山舞，风过重峦下笑声”。在这些诗篇里，杨贵妃作为安史之乱的直接导火索，其身上的丑恶一面被夸张地暴露出来。而在另一首《过华清宫》中，诗人却道：“零叶翻红万树霜，玉莲开蕊暖泉香。行云不下朝元阁，一曲《淋铃》泪数行”，诗中怜悯之情多于谴责。再看李商隐同类题材的创作，他曾在《华清宫》冷冷地揶揄道：“华清恩幸古无伦，犹恐娥眉不胜人。未免被他褒女笑，只教天子暂蒙尘”。认为杨贵妃是使“天子暂蒙尘”的罪魁祸首，而在另一首诗歌《马嵬》中却道：“如何四纪为天子，不及卢家有莫愁”，把批判的矛头对准了最高统治者唐玄宗，暗讽他当了45年皇帝，到头来还保不住自己的宠妃。晚唐的这些怀旧之作，情感丰富，诗人由悲天悯人之心生出无限的同情爱惜，对杨妃的认识有所改变，渐渐悟到杨妃之冤屈。

唐末由于黄巢起义军占领长安，唐僖宗由兴元(今陕西汉中)西奔成都，历史的巧合让人们很自然地想起120多年前玄宗奔蜀的情景，引起了诗人更深的思索。罗隐的《帝幸蜀》联系他所处的时代和现实情况，为杨妃伸冤鸣屈，说无辜的杨贵妃做了替罪羔羊，为杨妃叹息持不平：“马嵬山色翠依依，又见銮舆幸蜀归。泉下阿蛮应有语，这回休更怨杨妃”。但同样是罗隐，在另一首《马嵬坡》写下了“佛屋前头野草春，贵妃轻骨此为尘。从来绝色知难得，不破中原未是人”，在此，诗人明显持红颜祸水的批判态度。

二

以上我们通过梳理唐诗，认识到唐代诗人对杨贵妃的评价各执一端、莫衷一是，即使同一诗人，在不同诗中甚至同一首诗中，对杨妃形象的刻画及价值判断也有所不同，甚至差异很大，存在两种不同的倾向：一是与政治联系紧密，认为杨贵妃是红颜祸水，对杨贵妃持鞭挞态度；一是感慨帝妃

的爱情悲剧，对杨贵妃持同情态度。以上两种不同的描写和评价普遍并长期存在，针对其原因，本文试做以下分析：

首先，诗人的认识水平会随着所处环境、所接受的外界影响的变化而变化，并且由于世上的事件、人物是复杂多变的，人们的认识也是多侧面、多角度的，在不同的诗里从不同的侧面、角度去感知它，激发出的爱憎感情自是迥异。

其次，唐诗中描写杨贵妃的作品如此之多，原因是多方面的，但重要的一点是大多数文人认为杨贵妃是导致国家动乱的关键性人物，将其和安史之乱联系起来，杨贵妃与政治的关系往往是诗人们书写的切入点。可以说是安史之乱造就了杨贵妃这一文学形象，如果没有这场政治变故，杨可能就湮没无闻了。据形象学的理论，杨贵妃形象不是杨贵妃本身，而是诗人根据自己的认识、想象建构出来的，所以，杨贵妃研究不仅应该注重研究形象与现实存在的真实程度，而且也应该把研究的重点转移到形象的创造者一方。因为在形象塑造这个复杂的过程中，形象创作者的姿态在一定程度上直接影响着形象的塑造形态，而决定形象塑造者表现姿态的是集体无意识的文化心理积淀，因此，形象塑造者与意识形态便构成了形象研究的重要层面。下面本文将从传统文化观念与有唐一代的时代文化背景出发去探讨唐代诗人对杨贵妃形象不同评价的深层原因：

一方面，有唐一代的诗人仍然受到红颜祸水、女色误国的传统观念的影响。红颜祸水的观念在中国古代社会由来已久，早在春秋战国时期就已出现，甚至在史书上有明确记载，《左传》中说“美必有甚恶”，《国语》中有关妲己以及褒姒的记载成为女色误国的经典故事，汉代汉成帝宠妃赵合德被公开称为祸水。这种观念潜移默化并深深地烙印在历代文人的思想中。唐代仍以男人为核心的男权社会，根深蒂固的男尊女卑观念在一定程度上必然影响对杨贵妃人物形象的评价，当有人需要为社会动乱承担责任时，杨首当其冲成了很好的挡箭牌。

难能可贵的是，诗人们并没有一味地将历史的罪责追加到杨玉环身上，而对拥有至高权力的唐玄宗不置一词。这和有唐一代相对宽松的政治环境有关。唐代统治阶级结构发生了深刻的变化，这个时期，庶族寒士登上了中国文化舞台，成为正在上升的世俗地主阶级的精英分子，这些从下层寒士中晋升起来的唐代诗人又在一定程度上能摆脱传统观念的束缚，对社会产生一些新认识，在国家兴亡的问题上能去掉偏见，敢于质疑，并开始颠覆原有的传统观念，做出较有见的评价。在杨贵妃的问题上，有些诗人会破除对于君王的盲目崇拜，认识到君王对于国家兴亡的直接责任，而杨贵妃不过是替罪羊和牺牲品，进而从个人角度出发，以人性的眼光看待杨贵妃的遭遇，她有如花的容貌，有极尽恩宠的婚姻生活，但也有悲惨的结局，这样的一生令诗人发出太多的同情



李商隐诗歌灯烛意象初探

赵丹萍

摘要：李商隐是中国乃至世界诗坛的一位奇才。他的一生是力求有为的一生，但也是坎坷潦倒的一生。诗人诗中具有代表性的重复意象与他的创作心态和作品的主题动机有密切关系。其诗中频繁出现灯烛意象，而这一意象隐喻着诗人难言的感情，抒发着诗人哀伤的情愫，具有令人回味无穷的美感。

关键词：李义山 灯烛意象 情感 美感

李商隐，字义山，别号玉溪生、樊南生。他是晚唐渐趋寥落的诗坛中最光辉灿烂的一颗晨星，他是一位伟大的歌者，用深微婉曲、博丽精工的诗歌，向读者倾述着他爱情的欢乐，相思的苦涩，理想的追求与幻灭，以及在人生长河中流不尽的痛苦。李商隐在诗中向读者展示了他诚挚心灵中最美丽的东西。

作为晚唐诗坛的巨擘，他是中国意象文学的继承者。当“意象”作为一种艺术技巧进入诗歌作品时，具有不同审美理念的诗歌创作者，总会根据自己的创作习惯和爱好及人生际遇对其创作心态的影响，潜意识地对意象系统进行过滤和选择，因袭它民族文化中约定俗成的固定意义的同时，赋予它新的内涵意蕴。

李商隐身处“夕阳无限好，只是近黄昏”（《乐游原》）的晚唐时代，唐王朝即将分崩离析，局势正如日薄西山的黄昏，沉沉的黑夜即将来临。他感到彻底绝望了，他那腔怀才不遇，因才遭谤的怨恨，被一种无可奈何的绝望情绪和对往日留恋的心情所代替，这种绝望化解、淡化了他的激愤、焦虑、痛苦，转而成为一种迷离、朦胧的哀伤。也因此他对意象的选择主要倾向于柔弱优美的意象，灯烛正具有这样的特征。同时隐喻着诗人难言的感情和人生际遇，构成耐人

寻味的诗谜，并无一例外地透着摄人心魂的美感。本文主要通过对其诗中灯烛意象的分析来透视诗人敏感细腻的心灵，并体会其诗境的美感。

一、中国古典诗词里灯烛意象的原型

灯烛是中国古典诗人心目中不灭的神圣之光，而古典诗词里灯光意象的源头出自《诗经》中的《小雅·庭燎》，该诗描绘了炬火彻夜不熄，王宫大人火光之下击节而舞的生动场面：“夜如何其，夜未央，庭燎之光，君子至止，鸾声将将。”诗中的“庭燎”就是火炬、烛火。《说文》释云：“炬，庭燎火也。”《汉书·武帝纪》中有“一夜三烛”，颜师古注曰：“在地曰燎，执之曰烛。”《小雅》所述庭燎之事，当然还属于宗庙的祭祀和朝政大事的仪式。《周礼·秋官》谓：“司炬氏，凡邦之大事，共坟烛庭燎。”作为最早的诗歌总集，《诗经》实开中国咏烛诗先河。从春秋到汉代，许多灯铭烛赋之类的文字，都表达了古人对灯烛的偏爱。唐代则鼎其盛，据统计，《全唐诗》共有1563次写灯，986次写烛，^[1]此后历朝诗人也诗不离灯，词不离烛。

二、义山诗中灯烛意象与情感空间

（一）灯烛与孤独之思

与月亮一样，灯烛也容易勾起孤独之思。在现实中，灯

和感慨。

结语

总而言之，当诗人去认识杨贵妃时，一种是潜意识里的旧观念，容易受到传统观念“红颜祸水”的影响，这几乎成了一种惯性思维，一种是理性思考与感性认识相结合的新的认知。当然由于人的心态的复杂性，情绪的多变性，这两种认知会交错出现，出现复杂多变的状况。最后，需要指出的是，本文的探究不应仅仅局限于杨贵妃这一具体形象，而是涉及到古代文学中诸多女性形象，具有一定的普遍性，有继续引起关注的必要。

（本文为天津科技大学科研基金。项目编号：20090303）

参考文献：

- [1] 全唐诗（二十五册）. 北京：中华书局，1960.
- [2] 鲁迅. 女人未必多说谎[J]，鲁迅全集（第五集）[M]. 北京：人民出版社，1991.
- [3] 鲁迅. 阿金[J] 鲁迅全集（第六集）[M]. 北京：人民出版社，1991.

（郝晓丽 天津科技大学法政学院 300222）

2010.02