

Thoroughly Clean the Southern Dynasty Poetry Floating Extravagant Style—On Groundbreaking Yu Shinan's Poetry

Xin Yu

School of Humanities and Social Sciences, Beijing Institute of Technology, Beijing
Email: yxin@163.com

Received: Oct. 22nd, 2013; revised: Nov. 3rd, 2013; accepted: Nov. 6th, 2013

Copyright © 2013 Xin Yu. This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution License, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited. In accordance of the Creative Commons Attribution License all Copyrights © 2013 are reserved for Hans and the owner of the intellectual property Xin Yu. All Copyright © 2013 are guarded by law and by Hans as a guardian.

Abstract: Yu Shinan was given the title of “Minister of Five-syllable Quatrains”. Modern researchers mainly focus on his calligraphy art, social status of “Minister of Five-syllable Quatrains” held by Yu Shinan, the historical period and historical figure in his time. His poems have not received due attention in modern history of literature and have been considered with decadence. But throughout the Yingzhao poem, object-chanting poems and frontier fortress poems of Yu Shinan, whether in the wording of poem, or the image depicting and art style modeling, he not only was good at carrying forward the foundations of predecessors, but also had his own unique creativity. His imperially-assigned poem has a fine and smooth depiction of scenery, which is adept in grasping the momentary feeling, and many sentences have become classic couplets spreading till now. His object-chanting poems are with noble and unsullied style, which is powerful when you read loudly. He opened up a new phase for the ambition-expressing through things of object-chanting poems. His frontier fortress poetry shows raising fighting spirit and tremendous momentum, which becomes a pioneer in the voice of the prosperous Tang Dynasty and thoroughly sweeps away fickleness and luxury morality of poetic circles in early Tang Dynasty.

Keywords: Poetic Words; Object Description; Object-Chanting Poetry; Frontier Fortress Poem; Innovativeness

浮靡诗风的彻底清扫——论虞世南诗歌的开创性

俞欣

北京理工大学人文学院, 北京
Email: yxin@163.com

收稿日期: 2013年10月22日; 修回日期: 2013年11月3日; 录用日期: 2013年11月6日

摘要: 虞世南被唐太宗称为“五绝之臣”, 当代研究者所选取的研究内容多是他的书法艺术, 虞世南的五绝之臣的社会地位, 或者是以他生活的历史时期、历史人物为研究对象, 他的诗歌在当代文学史上并没有得到应有的重视, 被认为仍有绮靡之气。但是综观虞世南的应诏诗、咏物诗、边塞诗歌, 他的诗歌不论是在诗歌字词的使用上还是物象的描摹以及艺术风格的塑造上, 都擅长在继承前人的基础上, 有自己独特的开创性。他的应制诗写景细腻, 善于抓住瞬间的感受, 很多句子成为流传至今的经典对联。他的咏物诗格调高洁, 大声咏唱, 掷地有声, 为咏物诗的托物言志开辟了一个新的局面。他的边塞诗斗志昂扬, 气势磅礴, 成为开盛唐之音的先锋, 在初唐诗坛上彻底清扫了浮靡之风。

关键词：诗歌用字；物象描摹；咏物诗；边塞诗；创新

1. 引言

虞世南(公元 558~638)，字伯施，会稽余姚人。唐二十四开国功臣之一，唐太宗“令与房玄龄、长孙无忌、杜如晦、李靖等二十四人，图形于凌烟阁”^[1]，“太宗尝称世南有五绝：一曰德行，二曰忠直，三曰博学，四曰词藻，五曰书翰”^[1]。号称“五绝之臣”。虞世南是初唐四大书法家之一，书法上师从王羲之七世孙智永和尚，颇有成就；据《旧唐书·虞世南传》记载，虞世南才学上曾“受学于吴郡顾野王，经十余年，精思不倦，或累旬不盥栉。善属文，常祖述徐陵，陵亦言世南得己之意”(《旧唐书·卷七十二列传第二十二》)^[2]。虞世南在唐朝初年享有很高的名誉和地位，深得同侪的推崇，“贞观初，太宗引为上客，因开文馆，馆中号为多士，咸推世南为文学之宗”^[1]。他还编撰有类书《北堂书钞》，收录隋以前古籍，具有很高的文献价值。

虞世南生平历经陈、隋、唐三代，家族为江东世家大族虞氏，他的诗歌被视为唐初南方江左诗风的代表。在北魏孝文帝迁都洛阳之后，江左文风开始为北方文坛所崇尚，以梁末徐陵、庾信为代表的南方文体，风靡北方文坛，对比虞世南的诗，可以看出，虞世南的诗歌不仅具有南方江左诗风的清新绮丽，同时又具有河朔关陇诗歌的刚健耿直，山东诗歌的沉稳儒雅，总而言之，虞世南的诗歌应当是初唐诗风的综合体现。关于江左和河朔诗风的融合，魏征当时在《隋书·文学传序》里曾提出这样的诗歌理论：“若能掇彼清音，简兹累句，各去所短，合其两长，则文质彬彬，尽善尽美矣”^[3]。按照魏征的理论标准衡量，虞世南的诗歌已经达到了文质彬彬、尽善尽美的地步了。

按照《旧唐书》的记载，虞世南在书法艺术上享有的盛誉远高于他的文学成就，后世研究者所选取的研究内容也多是他的书法艺术，他的五绝之臣的社会地位，或者是以他生活的历史时期、历史人物为研究对象，研究虞世南诗歌的专篇文章并不多。明·许学夷《诗源辨体》中对虞世南诗歌的评语影响至今：“武德、贞观间，太宗及虞世南、魏徵诸公五言，声尽入律，语多绮靡，即梁、陈旧习也。……今观世南诗，犹不免绮靡之习，何也？盖世南虽知宫体妖艳之语为

非正，而绮靡之弊则沿陈、隋旧习而弗知耳。且世南所慕徐陵，而谓之雅正，可乎？至如《出塞》、《从军》、《饮马》、《结客》及魏徵《出关》等篇，声气稍雄，与王褒、薛道衡诸作相上下，此唐音之始也”^[4]。许学夷认为虞世南等虽然已经主观刻意回避浮靡之风，但由于齐梁遗风炽盛，他的诗歌并没有免除绮靡之习，仍然“沿陈、隋旧习而弗知耳”^[4]。这样的评语成为现当代学者评价虞世南诗歌的佐证。

但综观虞世南的诗歌，由于自身的努力，他的诗歌已经清扫了南朝诗风的浮靡之气，他的咏物诗歌高洁自信，应制诗雅正清新，边塞诗雄壮刚健，经典诗句耳目一新，给人惊喜，是初唐诗歌开创性的代表，堪称“唐音之始”。

2. 经典诗歌用字的意义作用加深，成为“诗眼”

《全唐诗》收录虞世南的诗歌 31 题 32 首，以应诏诗居多，还包括咏物诗、边塞诗，很多诗句已经完全脱离了婉缛浮靡的风气，风格清新典雅，成为咏唱至今的名句。这些诗句里传承了很多经典的用字，这些经典用字经过虞世南的推陈出新，成为整首诗歌的点睛之笔，整首诗歌面貌焕然一新，诗歌的境界进一步提升。

“然”字。虞世南《发营逢雨应诏》：“陇麦沾逾翠，山花湿更然。”《侍宴应诏赋韵得前字》：“横空一鸟度，照水百花然。”这个“然”字形容花开的绚烂，颜色以及情状的描摹传神生动，令人感叹用字之妙。

“然”字形容花开的状态在魏晋南北朝时期经见，庾信《奉和赵王隐士诗》：“山花焰火然。”梁元帝《宫殿名诗》：“林间花欲然。”《侍宴应诏赋韵得前字》中的“然”字是整首诗歌的“诗眼”，虞世南借助了这个“然”字，脱离了应诏诗歌固有的乏味迂腐、无病呻吟，整篇诗章赋予了颜色和动态，整首诗篇因此而跃动起来。后世诗词里，岑参《高冠谷口招郑鄂》有“涧花然暮雨，潭树暖春云”的句子，欧阳修《采桑子·春深雨过西湖好》：“蝶乱蜂喧，晴日催花暖欲然。”这些句子都是“然”字巧用的延续及引申。

“涤”字。早在陶渊明的诗作《时运·其一》：“山

涤馀霭，宇暖微霄。有风自南，翼彼新苗。”清晨，山间渐渐涤荡了浓雾，麦苗在南风的吹拂下张开了翅膀。陶渊明表达了对归隐生活的热爱，“涤”字道出了山间景象的自然变化，“涤”字用语奇特，诗风清新、有力。虞世南《奉和月夜观星应令》：“早秋炎景暮，初弦月彩新。清风涤暑气，零露净嚣尘……”早秋傍晚时节依然延续着夏季的炎热，一弯新月爬上枝头，此时所有的暑气都被冲走，洗涤一新，空气没有了燥热，心中的烦闷也随着“涤”的使用瞬时消散，一切清新静谧起来。“涤”字的妙用让景色前后形成了鲜明的对比，形象描摹了瞬间情境的转换，“涤”字的运用更加成熟和巧妙。

虞世南《门有车马客》：“暖暖风烟晚，路长归骑远。”虞世南《奉和幸江都应诏》：“严飙肃林薄，暖景澹江湖。”“暖暖”和“飙”也是魏晋诗歌中常用的字词。陶渊明《和郭主簿二首·其一》：“凯风因时来，回飙开我襟。”陶渊明《归园田居·其一》：“暖暖远人村，依依墟里烟。”南朝·齐谢朓《高斋詠事诗》：“暖暖江村见，离离海树出。”虞世南对这些字词的继承，跟他生活的时代与魏晋差别不太远，语言差别不大有关系。

“净”字。“净”字在南朝时期，多出现在佛经里，后被吟咏在诗歌里。南朝·宋谢灵运《净土咏》：“净土一何妙，来者皆菁英。”南朝·宋谢灵运《初去郡》：“野旷沙岸净，天高秋月明。”南朝·梁吴均《与朱元思书》：“风烟俱净，天山共色。”“净”字含有澄澈的意蕴，体现一种清朗的心境，诗歌亦呈现出清新开阔的境界。这个“净”字在虞世南的诗歌里起到了同样的效果，《奉和咏日午》：“高天净秋色，长汉转曦车。玉树阴初正，桐圭影未斜。翠盖飞圆彩，明镜发轻花。再中良表瑞。共仰璧晖睂。”这首诗歌虽然整体看起来价值并不高，但诗歌开头一个“净”字，把秋天天空的晴朗、明净描画给读者，塑造出了一种开阔壮大的氛围。中晚唐诗歌也经常巧妙使用“净”字，张籍《寒夜闻霜钟》：“幽光落水堦，净色在霜枝。”诗人孟郊讲究炼字的功力，在他的诗歌里就有几处用“净”字的地方，《寒溪》：“净漱一掬碧，远消千虑尘。”《憩淮上观公法堂》：“且将琉璃意，净缀芙蓉章。”《溧阳唐兴寺观蔷薇花，同诸公钱陈明府》：“佛火不烧物，净香空徘徊。”白居易也爱使用这个“净”字，《游坊口悬泉，偶题石上》：“虚明见

深底，净绿无纤垢。”《春夜喜雪，有怀王二十二》：“明宜灭烛后，净爱褰帘时。”

暗字，雪暗。虞世南的诗歌善于采撷古人经典用字，灵活运用，他的边塞诗不论是诗歌意境还是语言炼字，都是后人学习模仿的对象。《出塞》：“雪暗天山道，冰塞交河源。”大雪掩盖了道路，人们辨不清方向，“暗”字写出了大雪的气势以及弥漫满山的情形。“雪暗”成为后世诗人常用来描写大雪的语句。卢照邻《紫骝马》：“雪暗鸣珂重，山长喷玉难。”王昌龄《从军行》“青海长云暗雪山，孤城遥望玉门关。”杜甫《鸥》：“雪暗还须浴，风生一任飘。”陆游《小舟游西泾度西冈而归》：“雪暗梨千树，烟迷柳一川。”

3. 善于抓住事物特征，物象描摹手法灵活多样

《诗经》时期对物象的描摹，处于诗人对物象的最初的直白简朴表达阶段，魏晋时期的物象描摹有意识地被赋予了美的生命力，在唐朝诗歌物象的描摹走向成熟，杜甫把对物象的描摹带入到了极致境地，盛唐之后，诗歌对物象的描摹另辟蹊径，诗人不再专注于描摹方法和技巧，而是把注意力放在了对物象的选择上，由具体走向抽象，由感性走向理性，由外在走向内心。

虞世南在初唐时期，他的诗歌物象描摹偏重于对写作技巧的运用，灵活而自然，开辟出很多新的境地，同时又不现雕琢的痕迹。

其一，出塞诗奇幻景象的开创。

奇异的景色描写早在虞世南边塞诗歌里就出现了，在虞世南的《出塞》里就有“雾锋黯无色，霜旗冻不翻”的句子，剑锋在浓雾里看不清它的锋芒，旗帜在冰天雪地里被冻住，不能随意翻转。盛唐岑参著名的《白雪歌送武判官归京》是边塞诗的压卷之作。其中“北风卷地白草折，胡天八月即飞雪。”“纷纷暮雪下辕门，风掣红旗冻不翻。”就是对这种景象描写的继承。

《从军行二首(一作拟古)》：“剑寒花不落，弓晓月逾明。”剑锋的光芒在寒冷的季节里愈加明亮，在黑夜里守城士兵的弓箭箭锋与月色一起闪烁，寒冷与月亮、武器联系在了一起，把物体外在给人的视觉触觉和人对战争冰冷、残酷感觉的内在心理结合在了一起，触发读者对当时情境的深刻感受。

“蔽日卷征蓬，浮天散飞雪。”遮云蔽日的是随风飘浮的蓬草，漫天遍野的是纷纷飞雪，这里明写蓬草、飞雪，暗写的是塞外的狂风，狂风的猛烈与桀骜。“马冻重关冷，轮摧九折危。”重关指的是险要的关塞，九折指“九折坂”，运送重要物资的秘密通道，形容位置十分惊险，李白《蜀道难》里有“轮摧九折路”的句子。虞世南描写的是边塞生活的艰难，极度的寒冷，地理位置的险阻，表现的是战争自然环境的艰苦。

其二，咏风诗中轻盈飘逸的舞女形象，亦真亦幻。

以咏风为主题的咏物诗歌早在战国就出现了，著名的有宋玉的《风赋》，南朝是咏物诗繁盛的时期，出现了具有猜谜性质的咏风诗，梁·何逊《咏风诗》：“可闻不可见，能重复能轻；镜前飘落粉，琴上响余声。”全篇未出现一个“风”字，整首诗吟咏的却都是风。现代流传较广的是唐李峤的《风》：“解落三秋叶，能开二月花。过江千尺浪，入竹万竿斜。”

虞世南也有一首类似猜谜的咏风诗《奉和咏风应魏王教》：“逐舞飘轻袖，传歌共绕梁。动枝生乱影，吹花送远香。”唐太宗的第四子李泰，封为魏王。他作了一首咏风的诗，请陪同的大臣也作一首，此诗就是其中的一首应制诗。“逐舞飘轻袖，传歌共绕梁。”风吹动舞者的长袖，让舞者更像仙境中的人物，歌者的声音随风飘远，“动枝生乱影，吹花送远香。”风吹动树枝，凌乱了影子，远处传来了花的香气。

早在梁元帝《咏风诗》中就出现了类似的诗句描写，“度舞飞长袖，传歌共绕梁”，萧绎用的是“度”“飞”“长”形容风的动态以及被风吹动的舞者的衣袖，虞世南用的是“逐”“飘”和“轻”，虞世南的风中舞者意境更加轻盈飘逸，和文学作品中舞者的曼妙轻飘描写一脉相承。

先秦的文学作品有对女子美貌的描写，但意境营造得轻盈飘逸的却很少。在屈原的《山鬼》里形容女子的句子：“若有人兮山之阿，被薜荔兮带女萝。既含睇兮又宜笑，子慕予兮善窈窕。”山鬼披着芳草花香，她是自然的女儿的化身，“若有人兮山之阿”，作品对山鬼动态的描述：睇眄含笑，立在山头，飘忽往来，充满灵性，这是文学史上第一次对女性动作轻盈的描写。

曹植《洛神赋》里形容洛神的体态行动描写，有轻盈飘然的句子：“体迅飞凫，飘忽若神。凌波微步，

罗袜生尘。”洛神的身体轻捷如飞凫，飘忽游移，她在水波上小步行走，罗袜溅起的水沫如同尘埃。洛神的行动状若飞凫，山鬼迎立山头，这些姿态飘逸的描写是源于幻境，创作人物非现实中的人物。虞世南第一次把轻盈飘逸的感觉展现在对现实世界舞女姿态的描摹上，使现实与仙境相融，既描画了风吹动舞者的情景，又与后一句歌声绕梁相得益彰，把对歌舞的描写引入到了亦真亦幻的审美境地。

其三，飞鸟落花意象的结合自然天成。

飞鸟意象最早出现在《诗经》里面，多是以具体的某种鸟类形象出现。在不同阶段的中国古典诗歌里，飞鸟意象以不同的意义存在。最为著名的是东晋陶渊明的《饮酒》关于飞鸟的诗句：“山气日夕佳，飞鸟相与还。”飞鸟赋予了深刻的哲学意蕴。南朝齐诗人谢朓把飞鸟和落花的意象结合起来，《游东田》：“鱼戏新荷动，鸟散余花落。”众鸟喧唱完毕，飞散而去，缤纷鲜花散落一地。这是霎那间春末夏初动态景象的刻画，细致生动，极富感染力。北齐萧悫也有飞鸟落花的诗句《春日曲水诗》：“落花无限数，飞鸟排花度。”描写细腻生动，风格萧散清丽。

把飞鸟与花的诗歌境界拓宽的是虞世南脍炙人口的诗句《侍宴应诏赋韵得前字》：“横空一鸟度，照水百花然。”“横空”指晴空万里，一鸟突现，横亘其中，“一鸟度”又含有突然展现的意思，场面的空旷突然展现到读者面前，包括后一句“照水”和“百花然”的动态之间也蕴含着突然的意义，给人意外的惊喜，这是诗人的神来之笔。天空和飞鸟相映衬，对比之下，天空愈发高远，飞鸟愈显自由，引发欣赏者的深思和想象。这幅画卷并没有就此结束，还有一个映衬的地方，飞鸟的身影掠过，水面倒映出它飞翔的身姿，水面周围盛开的鲜花像燃烧的火焰，这是地面鲜花和天空飞鸟的映衬，这里有空间的衬托，也有颜色的衬托，像火焰一样鲜花的颜色与天空颜色的对比，还有展翅翱翔飞鸟颜色的映衬，整幅画卷背景广阔，色彩对比强烈，静态之中涌动灵感的显现，令人折服。

明·徐献忠《唐诗品》评论虞世南的诗作：“其诗在隋，则洗濯浮夸，兴寄已远；在唐，则藻思萦纤，不乏雅道。殆所谓圆融整丽，四德具存，治世之音，先入而兴者也。至如‘横空一鸟度，照水百花燃’……天然秀颖，不烦痕削”^[5]。杜甫特别欣赏这两句诗，他连同《侍宴应诏赋韵得前字》后两句中的“绿野明

斜日，青山澹晚烟。”一起化为自己《绝句》中的两句：“江碧鸟逾白，山青花欲燃。”杜甫的诗句直接描述颜色，对比愈加强烈，景色清新，虞诗强调的则是景象的大气空阔，艺术手法更自然和神奇。

其四，咏蝉诗自我情感的直抒胸臆，掷地有声，意境高洁。

蝉是中国古典诗歌中常见的审美形象，它最初的诗歌形象并没有喻意和象征意义，《诗经·七月》：“四月秀萋，五月鸣蜩。”它的出现代表了岁月更替，四季变化。在汉代，文学作品中的蝉有了喻意，秋天的蝉有悲秋之声，东汉蔡邕《蝉赋》：“声嘶噫以沮败，体枯燥以冰凝”^[6]。萧瑟的秋景，凄惨的蝉声，很多魏晋的赋的名家一直沿用这一意象表达秋天的哀伤。

南北朝诗人往往以蝉来寄托自己的理想，或者以蝉来比喻自己的坎坷身世。南朝·萧子范《后堂听蝉》：“轻飞避楚雀，饮露入吴园。流音绕丛藿，余响切高轩。”南朝陈·刘删《咏蝉诗》：“声流上林苑，影入守臣冠。得饮玄天露，何辞高柳寒。”唐代出现了著名的咏蝉三绝，虞世南的《蝉》，骆宾王的《在狱咏蝉》，李商隐的《蝉》，三者都以蝉寄托作者自己坚持操守的志向，隐喻自己性情的高洁。以诗人生活的时代来讲，虞世南所处的时代最早。“垂緜饮清露，流响出疏桐。居高声自远，非是藉秋风。”这首诗的前两句和南朝诗人稍显兴奇的咏蝉诗歌没有多大区别，咏叹的是蝉声以及蝉饮清露水脱离尘世的高洁。后两句是整首诗的精华，蝉的高洁名声远播，靠的不是别人的力量，而是自己本身的本性，自己的行为举动。如果说南朝诗歌对蝉的咏叹，是浅吟低唱的时期，虞世南则开始放声高唱，大声讴歌，咏叹调掷地有声。南朝的咏蝉处于隐喻的状态，虞世南则开始直抒胸臆，为咏物诗的托物言志开辟了一个新的局面。

相对于唐代后世另外两首咏蝉诗，清·施补华《岷佣说诗》云：“三百篇比兴为多，唐人犹得此意。同一咏蝉，虞世南‘居高声自远，端不藉秋风’，是清华人语；骆宾王‘露重飞难进，风多响易沉’，是患难人语；李商隐‘本以高难饱，徒劳恨费声’，是牢骚人语。比兴不同如此”^[7]。显然，虞世南和他们的咏物着眼点不同，虞世南热情赞美了人的内在品格，是对自我的肯定，蕴含了一种从容自信、雍容不迫的气韵风度。虞世南另一首《咏萤》，“的历流光小，飘飏弱翅轻。恐畏无人识，独自暗中明。”也同样是品

格高洁自我标榜的高声吟唱。这种高调的咏物兴寄，到了初唐四杰发展成为自觉的托物言志，题材更加广泛，感情抒发更加多样化，咏物诗步入成熟期。

4. 写景诗歌善于捕捉瞬间美，风格典雅精致

虞世南的写景诗基本都是应制而作，传统的应制诗的风格特点，北宋祝穆《事文类聚》前集卷七《英公应制诗》说：“应制诗无出于典丽富艳”^[8]。南宋葛立方《韵语阳秋》卷二曾总结说：“应制诗非他诗比，自是一家句法，大抵不出于典实富艳尔”^[9]。应制诗的内容多歌功颂德，描写景象富丽堂皇，注重用典，辞藻艳丽，夸饰虚浮。虞世南的应制写景诗摆脱了刻意专注用典，避免了虚浮，把对富贵景象的精细描画引导到对自然山水的刻画，用语自然，风格雅致。

首先，虞世南对景物瞬息间的变化感受深刻，描画细腻。虞世南观察敏锐、细腻，善于抓住风景美丽的瞬间变化，他的很多诗句开启了后世景物描写风格特色的序幕。

《侍宴应诏赋韵得前字》：“绿野明斜日，青山澹晚烟。”这句诗歌绿野青山相对，视野开阔，绿野和斜日映衬，衬托出阳光的明媚；青山与晚烟相衬，显示出青烟的飘渺。如果从两幅画面来分析，两者同样使用了主体与背景相互衬托对比的手法。从诗歌整体上看，对仗工整、严密，典雅精致，与后世杜甫的风格相近。而前一句“横空一鸟度，照水百花然”抓住了一瞬间山间的风景变化，精致灵动。

《春夜》：“春苑月裴回，竹堂侵夜开。惊鸟排林度，风花隔水来。”春天的林苑的夜晚，月亮在徘徊，竹林里的厅堂在深夜打开了，林间宿鸟惊起，飞掠过丛林，而此时远远地从遥远的地方，风把花香隔着水在静谧的黑夜里送将过来。一幅静谧，美妙的让人叹为观止的春夜画面，月亮是徘徊的，竹堂是突然打开的，惊鸟是飞翔的，花香是风吹过来的，这些都是刹那那间动态景物的描写，这些动态的景物由于时间都是发生在黑夜，所以这些动态的描写是为了衬托出春夜的静谧。

虞世南抓住了瞬间的感受，自然调动起读者各种感官，有皎洁的月色，漆黑的夜色，这是视觉的调动；有夜鸟惊动拍动翅膀的声音，这是听觉的调动；花的香气，这是嗅觉的调动。这一切的调动都是自然而然的，没有刻意地雕琢，虞世南只是随意地把自己观察

到的景象变化展现在读者眼前，让人跟着他一起沉浸春天夜晚的美好，一起感受，一起进入静谧美妙的艺术境界，这是激发读者审美想象力的神来之笔。这一偶然的瞬间感受发生的时间是在夜晚，让这些景致充满了神秘的色彩，因而又增添了几分艺术魅力。

后世描写月夜静谧的诗歌很多，如王维的《鸟鸣涧》：“人闲桂花落，夜静春山空。月出惊山鸟，时鸣春涧中。”王维运用的也是以动衬静的手法，也有刹那间风景的描绘，但王维诗歌中月夜的静谧是明写，虞世南虽然强调的也是月夜的宁静，但是却通篇未着一静字，这是暗写；虞世南描写的是刹那间的各种感受，王维写的是心境的淡泊闲静；虞世南有观察到的惊喜，王维则淡然处之；虞世南自然而然，王维细致刻画。《红楼梦》七十六回里有同样景物的再现，“寒塘渡鹤影，冷月葬花魂。”曹雪芹使用的艺术手法虚实相间，月夜意境冷漠凄清，和虞诗的意境大相径庭。

其次，虞世南的写景诗采用写实手法，阐发新意。《初晴应教》：“初日明燕馆，新溜满梁池。归云半入岭，残滴尚悬枝。”这是描写的雨后山里初晴的景象，雨后太阳刚刚升起，刚下过雨地上的积水成小河流，山头那边还有几片云彩没有消散，树枝上面悬挂着几滴雨后的水珠。整首诗观察细致，刻画真实，读来雨后的情景犹在眼前，且没有任何雕琢的痕迹。盛唐观察最细微的是王维，王维擅长诗画合一，精雕细琢，阐发禅意。

《侍宴归雁堂》：“竹开霜后翠，梅动雪前香。”竹子经历了霜冻才愈加清翠，梅花在雪天绽放，香气才愈发扑鼻，这是一幅梅竹寒冬图，也是现代画家经常描画的题材，经历过严寒的考验，才能拥有坚强的品格。竹子的意象出现的较早，最初它是女子忧怨的象征，在东晋时期，贵族士大夫才开始有崇竹亲竹的思想和行为，那是追求清幽高雅、自由任诞的写照，真正作为岁寒君子坚强品性意象代表的时代是北宋。梅花在诗歌中的意象在晋宋到唐初是感伤情怀的象征，在北宋时期梅花才成为耐岁寒品格的象征，成为社会的共识。

从《侍宴归雁堂》整首诗来看，虞世南的写作意图有没有刻意赞扬竹梅的坚强品格呢？我们可以看一下他的另一首诗歌《赋得临池竹应制》：“葱翠梢云质，垂彩映清池。波泛含风影，流摇防露枝。龙鳞漾嶰谷，凤翅拂涟漪。欲识凌冬性，唯有岁寒知。”前

面三句是描写竹子临池而立的情景的，最后一联是整首诗歌的诗眼，赞扬竹子经历过了岁月寒冬的考验，才拥有了坚韧凌冬的特性品格，可见，虞世南笔下的竹子已经赋予了耐寒意象的意义。由此判断，《侍宴归雁堂》中的竹梅显然也是具有主观意趣和人格意志的意象特征，可见，虞世南的主观审美情趣是高洁的、超越同时代的。同时，诗句对仗工整，风格典雅，清新，高贵，依然是当代书法家喜爱书写的对象，虞世南的这种偶然为之，成为千百年来流传的不可易一字的经典对联。

5. 边塞诗主题立意高远，善于环境描写，风格雄壮豪迈

反应边塞生活题材的诗歌早在先秦就出现了，以反映边塞战争为主要内容；东汉以后出现了反应战争艰苦，征人思妇的乐府诗歌；汉末魏晋时期，曹植、曹丕、王粲都有反应边塞生活的诗作，是建安风骨的体现，慷慨悲凉，曹植的《白马篇》描画了边塞游侠的形象，青春矫健，诗歌最后一句“捐躯赴国难，视死忽如归。”把边塞诗歌的主题引向了展示英雄捐躯为国、视死如归的崇高精神境界，这和盛唐之音的基调基本一致，对虞世南边塞诗歌主题的创作产生了积极的影响；南北朝是边塞诗歌的繁盛时期，大量边塞诗歌涌现，写作最多的是鲍照和吴均，主题多样，这其中出现了描写边塞生活苦寒的诗歌，促发了后来虞世南对边塞奇异景色诗句的创作。

虞世南的边塞诗气势雄浑、刚健豪迈，是一种朝气蓬勃、昂扬向上的社会精神面貌的开端，因而被称为开盛唐之音。

首先，虞世南的边塞诗歌环境描写充满悲壮硬朗的力量。《从军行(二首)》：“凛凛严霜节，冰壮黄河绝。”此时正是寒冷的冬季，浩荡的黄河冰冻坚硬，冰层厚实，整条大河停止了汹涌奔腾的脚步。形容黄河的坚冰，虞世南使用了“壮”字，按《礼记·月令》：“(仲冬之月)冰益壮，地始坼。”黄河断流，冰层坚硬，壮字和绝字让冬天的画面充满了壮阔刚硬的色彩，把读者的情绪带到了豪壮的氛围里。

《从军行(二首)》：“萧关远无极，蒲海广难依。沙磴离旌断，晴川候马归。交河梁已毕，燕山旆欲挥。”这是描写战争外在环境以及战争生活的诗句，其中“远无极”、“广难依”形容边塞位置的遥远，边关看

不到，在极远的地方，浦海广阔却无法像故土一样可以依靠。这句是虚实结合，“远无极”“广难依”是虚写，地方是实写，虚虚实实，把人的视野带领到一个广阔空旷，没有边际的地方，气势壮阔。“沙磴离旌断，晴川候马归。”风沙大，吹断了山上台阶的旗帜，这里沿用了魏晋时期对边塞环境苦寒的描写。

其次，善于渲染战争紧张激烈、一触即发的氛围。《从军行(二首)》：“烽火发金微，连营出武威。孤城塞云起，绝阵虏尘飞。朝摩骨都垒，夜解谷蠡围。”整首诗描写了战争的地点，战争的氛围，“孤城塞云起，绝阵虏尘飞。”战争的风云布满整个城市，对阵的敌寇清晰在目，战争氛围的渲染让人感受战争的残酷。战争风起云涌，迫在眼前，这首诗歌的节奏明朗紧凑。

“朝摩骨都垒，夜解谷蠡围。”将领们骁勇善战，动作神速，早晨和骨都一仗，夜晚解了谷蠡的围困，这和前面诗歌表现出的紧迫的节奏感以及所营造的战争氛围相一致。

《出塞》：“凛凛边风急，萧萧征马烦。”“凛凛”“萧萧”两个叠音词的使用，描绘了边塞风急寒冷以及征马烦乱奔腾的样子，萧萧是象声词，马嘶鸣的声音，这句诗歌创作了一幅形象鲜明的画面，读者读来如身临其境，有边塞风急呼啸的声音，征马乱奔仰天长啸的声音，大战之前山雨欲来风满楼的感觉顿时涌上读者心头。

再次，把战争英雄形象和侠士形象结合写作。《从军行(二首)》有对双方战争将领的描写，“侠客吸龙剑，恶少缦胡衣。”令人联想到李白的《侠客行》：“纵死侠骨香，不惭世上英。”英勇的侠客形象塑造了战争首领英雄的形象，侠士的精神，又使整首诗既着眼现实，又超越现实，整首诗歌的基调豪迈、高远。

《出塞》：“誓将绝沙漠，悠然去玉门。”立誓横渡沙漠，消灭匈奴敌寇，悠然无牵挂地离开玉门关。出塞将士的形象俨然而和侠士的形象合二为一，既大义凛然，又飘然自得。

其四，他的边塞诗歌结尾立意鲜明，意境高远。《出塞》：“缅怀古人节，思酬明主恩。”缅怀古代先贤的高尚节操，全力报答君主的恩典，诗歌主题立意与《从军行(二首)》相同。《出塞》末尾句：“耿介倚长剑，日落风尘昏。”英姿雄发，威风凛凛，手持高高长长的宝剑，心中充满豪迈之气，任由黄昏日落风

尘。边塞将领俨然成了飘逸的侠客，烽火连天，仍将生死置之度外，暮色、日落本是末路悲凉的诗歌传统的意象代表，在这里被赋予了英雄壮怀激烈的情志，有英雄不问成败的大气和沧桑；既包含了庄子的超越思想，又具有儒家追求建功立业的风尚，这是对汉魏以来慷慨悲凉气韵风度的继承。

《从军行(二首)》：“方知万里相，侯服见光辉。”曹植把边塞精神提升到了为国家可以舍弃生命的高度，虞世南把出塞边疆的目的直接指向建功立业，为国为君，这是盛唐气象形成的绪端。

由于深受南北朝时期对边塞生活苦寒环境的写作风气的影响，虞世南虽没有参加过边塞战争，却把边塞环境描写得真实感人，是岑参描写奇异边塞风光的先锋；虞世南边塞诗风的慷慨悲凉继承了汉魏风骨，延续到了盛唐高适的边塞诗，冷静理性，感情多样，风格慷慨悲壮；虞世南边塞诗立意高远，盛唐时期的王昌龄充满卫国豪情，末句大气磅礴。虞世南的边塞诗承前启后，对盛唐边塞诗风格的形成起到了促进的作用，同时，他的边塞诗光明豪迈，一扫南朝的浮靡之气，开启了盛唐之音的先河。

6. 虞世南的诗歌里面有很多精彩片段，风格豪迈、空灵、怡然

虞世南的诗歌里面不乏闪耀着的精彩亮点，很多诗句形成独特的风格，成为不朽的经典。他的诗歌豪迈的风格，除了边塞诗歌以外，在其他诗歌里也有一些诗句豪迈中洋溢着大气磅礴的气势。《赋吴都》：“三分开霸业，万里宅神州。”

这里称颂的是东吴都城健康的非凡气魄，运用夸张形容吴国的土地辽阔，诗句用语气势恢弘，豪迈洒脱，风格跟李白很相似，到目前为止已成为人们常用的经典对联。

《飞来双白鹤》：“映海疑浮雪，拂涧泻飞泉。”白鹤飞翔的身影映在水面上像漂浮的白雪，白鹤双飞的羽翼划过山涧，像一泻而下的瀑布飞泉。这是历来描写白鹤双飞最有气势的句子，水面上白雪堆砌，瀑布一泻千里，景象壮观场面宏大，语言刚健有力。

《奉和幽山雨后应令》：“雨歇连峰翠，烟开竟野通。”这是雨后的奉和诗句，大雨之后，远处连接的山峦青翠逼人的眼，田野里烟雾散去，视线极目远望，一片空旷素净。这句诗的风格自然明朗，清新旷达，

王维《新晴野望》“新晴原野旷，极目无氛垢。白水明田外，碧峰出山后。”跟虞世南这句诗的雨后意境相近。

《奉和幽山雨后应令》：“山泉鸣石涧，地赖响岩风。”雨后的泉水声势浩大，在山涧中大声鸣唱，阵阵山风送来大自然的种种声响。这是对雨后自然界声音的描写，有泉水的歌唱，还有不知名的声响，这些声音带给人听觉上的享受，衬托出雨后大自然的宁静空旷，这种听觉的触动能够带动读者其他神经共同参与到对雨后境界的感知，这种想象力的带动使读者如同身在其中，仿佛可以感知到空气的清新，雨后山中树木的颜色，各种的鸟鸣，仿佛时间静止，诗句意境宁静而空灵。

《发营逢雨应诏》：“……油云阴御道，膏雨润公田。陇麦沾逾翠，山花湿更然。稼穡良所重，方复悦丰年。”低低沉沉的云笼罩着大道，如油膏般珍贵的雨丝滋润着田野，田地里一陇一陇的麦苗经历了小雨的滋润，愈发青翠，山间的野花颜色更加灿烂鲜艳。农事稼穡是最重要的大事，因为雨水的到来，想着今年又是一个丰收年，喜悦之情再次涌上心头。虞世南诗歌里对田园风光的描写，在应诏诗里并不多见，他描写了因为下雨产生的愉悦的心情，不仅仅是因为雨中的田园风光，还因为丰收的快乐。田园诗源于农事诗，陶渊明的田园诗体现了得道者的快乐，体现了他在农耕生活中与土地的真感情。盛唐王孟的山水派诗歌有田园风光的描写，诗人站在文人的角度，把土地

当成了赏析的对象，他们只是以农事旁观者的身份来写作。虞世南虽然没有深刻的主题，没有农耕的体验，更无法体会陶渊明的真感情，真快乐，可是他却通过这些片段描写，传达出他对农事的关心，对农耕者的快乐的心灵的体验。这种感受让整首诗歌的境界充满了怡然自得的田园乐趣。

综观虞世南的诗歌，他的应制诗写景胜在把各种景象意象加工提升到一个新的境界，很多经典的诗句赋予更多的瞬间灵感，真实表达，自然清新。因为是应制诗歌，虞世南的写景诗虽然并没有丰富的感情融入，但格式讲究，高贵雅致。他的边塞诗歌和前人的边塞诗相比，以气势取胜，有感情的投入，是他内心高洁，斗志昂扬，心胸壮阔磊落的真实写照。他的诗歌和他的五绝之臣的地位是相匹配的。

参考文献 (References)

- [1] (唐)吴兢. 校注: 谢保成 (2003) 贞观政要集校: 卷2. 中华书局, 北京, 74.
- [2] (五代)刘昫 (1975) 旧唐书: 卷72. 中华书局, 北京, 2565.
- [3] (唐)魏徵 (1973) 隋书. 中华书局, 北京, 1730.
- [4] (明)许学夷 (1998) 诗源辨体. 人民文学出版社, 北京, 138.
- [5] (明)徐献忠 (1540) 唐诗品. 明嘉靖十九年(1540)刊《唐百家诗》本.
- [6] (唐)欧阳询 (1982) 艺文类聚: 卷97(新一版). 上海古籍出版社, 上海.
- [7] (清)施补华 (1978) 峴佣说诗, 清诗话(下册)(年标点本). 上海古籍出版社, 上海, 974.
- [8] (宋)祝穆 (1991) (元)富大用辑《新编古今事文类聚》. 新华书店, 北京.
- [9] (南宋)葛立方 (1984) 韵语阳秋. 上海古籍出版社, 上海.