

# 略论庄、屈对李白歌行诗的影响

陶道恕

历来的研究者都公认七古和七绝最能代表李白诗歌创作的最高成就。北宋苏轼早就指出李白诗“飘逸绝尘”（《书学太白诗》）的特点。南宋严羽在以他与杜甫诗歌作比较时，又强调了“飘逸”的特点，并举他的歌行名篇《梦游天姥吟留别》、《远别离》等作代表。明初高棅重申严羽之说，再次突出了“李翰林之飘逸”是“盛唐之盛”的观点。

李白七言古诗一开始就走着歌行诗的路子。它的直接渊源虽是汉魏六朝乐府诗，却也受了初唐诗人的影响。但李白“飘逸”诗风的形成，却有更早、更重要的渊源。

一般研究李白的学者，比较注意他尊重《诗经》传统，反对雕饰造作，指出李白诗反映了唐代前期进步诗人对六朝“绮丽”余波泛滥初唐诗坛之不满和对开创盛唐崭新诗风的要求，这无疑是正确的。对此，李白曾一再作过深刻概括。如《古风》（一）推崇《诗经》的“王风”和“大雅”，慨叹优良传统衰歇，力图加以恢复；《古风》（五十一）再次提到“大雅”和“颂”，向往孔丘删诗业绩，都是人们所熟知的。但李白对传统的继承，并不限于儒家经典《诗经》。李白是唐代诗坛的一位浪漫主义大师。大家公认他的歌行诗特别富于浪漫色彩。可以毫不夸张地说，李白获得浪漫主义大师称号，在很大程度上得力于他在歌行诗创作上的独特成就。导致这种成就的艺术，当然不一定是《诗经》，影响较多的，应该说是南楚文学中的庄周和屈原。

关于李白所受屈原的影响，人们常常提到《古风》（一）的“哀怨起骚人”。他对屈原的“哀怨”给予极大注意，正是《九章·惜诵》“发愤以抒情”，“愿陈志而无路”的最好概括。《拟恨赋》深慨“永埋骨于淶水，怨怀王之不收”，《古风》（五十一）以殷纣杀比干与楚怀“窜”屈平相比，实际是以殷纣比玄宗，以屈原自况。他不但吟成“荆门倒屈宋”（《赠王判官，时余归隐庐山屏风迭》）的诗句，还发出“屈宋长逝，无堪与言”（《夏日诸从弟登海州龙兴阁序》）的感伤。在歌行诗中，他多次把屈原的情志融入诗行。《江上吟》“屈平词赋悬日月”来自《九章·涉江》“与日月兮齐光”，《梁甫吟》“阊阖九门不可通，以额叩关阊者怒”本之《离骚》“吾令帝阊开关兮，倚阊阖而望予。”《玉壶吟》“君王虽爱娥眉好，无奈宫中妒杀人”，源于《离骚》“众女嫉余之娥眉兮，谣诼谓余以善谣”。《单父东楼秋夜送族弟沈之秦》“屈平憔悴滞江潭”，更有取于《渔父》“行吟泽畔，颜色憔悴”的描画。《行路难》（三）历数“功成不退皆陨身”的“自古贤达人”，特举“屈原终投湘水滨”为例，则用了《九章·怀沙》“怀质抱情”，自沉“湘流”辞意。至于《鸣皋歌》明仿《卜居》之意，“作骚”便觉屈原“去人不远”。（《唐宋诗醇》）

早在唐代，李阳冰为李白《草堂集》作“序”，就注意到李白“驱驰屈宋”的特点。宋代朱熹更指出李白《鸣皋歌》“近楚辞”（《楚辞后语》）已注意到李白歌行诗学骚的问题。清初屈大均从李白歌行诗的整体论到屈原的影响：“乐府篇篇是《楚辞》”（《采石题太白祠》）（四）清康熙间应泗源在《李诗纬》中，特指出太白“于乐府多清怨”，刘师培《南北文学不同论》，也强调李白“乐府则出于《楚辞》”。他们都能着眼于屈原给予李白的影响。

关于李白所受庄周的影响，近来已有同志注意，但涉及面还不够广。李白《古风》（三十五）就对庄周的艺术经验发表过重要见解：“丑女来效颦，还家惊四邻。寿陵失故步，笑杀邯郸人”。李白针对初唐诗坛，受六朝余波影响而出现的追求形式、忽视内容的不良倾向，他通过《庄子》、《天运》、《秋水》东施效颦、寿陵学步的故事，讽刺了这种倾向，否定了步趋前人，丧失自我，没有独立风格的创作风尚。“一曲斐然子，雕虫丧天真”。对堆垛辞藻，讲究“雕虫篆刻”，“丧”失“天真”自然的诗风深表不满。还通过《徐无鬼》中匠石的故事，表达了虽有革新诗坛风尚抱负，但知音很少的感慨：“安得郢中质，一挥成风斤”。李白所引故事虽带讽谕性质，却表明他对庄周文贵独创的思想，深有体会。庄周是一位以散文著称的哲学家，并不写诗。李白能从广义的文学著眼，引用上述三个故事来说明诗与散文的内在联系。他深知诗与散文都应反对刻板仿效，提倡匠心独运，形成个人独特风格。这大约就是李白从《庄子》那里学到的最有益的创作经验，因而才在《古风》（三十五）中作了重要概括。这是我们了解李白歌行诗的“飘逸”特点时，决不应该忽视的。

宋代苏轼曾借晋代夏侯湛《东方朔画赞》“戏万乘若僚友，视俦列如草芥，雄节迈伦，高气盖世，可谓拔乎其萃，游方之外者也”。（《李太白碑阴记》）等语赞美李白，这是他对李白诗歌接受了庄周影响的生动形象的概括，但苏轼并未加以指明。明代胡应麟则明确提出：“千古词场称逸者，吾于文得一人，曰庄周，于诗得一人，曰李白。知二子之为逸，则逸与神信难优劣论矣。”（《诗薮》外编卷四）杨慎也说：“庄周、李白，神于文者也，非工于文者所及也。文虽至工，则不可谓神。然神非工之所至也”。（《杨升庵外集》）清代方东树曾对李白的“飘逸”作了形象的解释：“太白当希其发想超旷，落笔天纵，章法承接，变化无端，不可以寻常胸臆摸测，如列子御风而行，如龙跳天门，虎卧风阁，……瑶台绛阙，有非寻常地上凡民所能梦想及者”。还指出李白直接受到庄周的影响：“大约太白诗与庄子文同妙，意接词不接，发想无端，如天上白云，卷舒灭现，无有定形”。（《昭昧詹言》卷十二）但关于庄周影响在李诗中的体现，方东树却未加论证。

《大鹏赋》是李白深受《庄子·逍遥游》影响而写，对庄周“吐峥嵘之高论，开浩荡之奇言”的思想与艺术境界，作了很高评价。李白大为欣赏鲲鹏的形象：“激三千以崛起，向九万而迅征”，认为鲲鹏“海运”“图南”，“其动也神应，其行也道俱”，正体现了庄周顺应自然的思想，也与他“天地有大美而不言”（《知北游》）的观点一致。李白强调自然天成，反对人工造作的审美观，无疑也受到《庄子》《齐物论》“天籁”、“人籁”，《秋水》“无以人灭天”和《则阳》“力不足则伪”的观点的影响。李白在七言歌行《上李邕》中，特用了《庄子》鲲鹏故事，“大鹏一日同风起，扶摇直上九万里，假令风歇时下来，犹能簸却沧浪水。”借鲲鹏喻李，也是自我人格写照。李白《代寿山答孟少府移文书》，赞同《庄子》《逍遥游》、《齐物论》“尺鷃不羨于鹏鸟，秋毫可并于太山”，“何小大之殊

也”的观点，也体现了他旷达为怀的人生观。在《临路(终)》歌中，他为不能实践“飞”“振八裔”的政治抱负深感遗憾，而自比“中天擢兮力不济”的“大鹏”。他还在《答长安崔少府叔封游终南翠微寺太宗皇帝金沙泉见寄》中，对《庄子·秋水》“河伯见海若，傲然夸秋水”的故事，发表了“小物昧远图，宁知通方士”的评论。在歌行诗《妾薄命》中，更把《秋水》对“唾”的生动形容“喷则大者如珠，小者如雾，杂而下者不可胜数也。”融入诗行，生发出新意：“咳唾落九天，随风生珠玉”。用咳唾随风，象征能使人贵贱的权力，寓意十分深刻。《庄子·天运》东施效颦故事，李白也一再用入歌行诗：“西施宜笑复宜颦，丑女效之徒累身”。（《玉壶吟》）这不像《古风》（三十五）作为艺术经验来概括，而是比喻人事，意在讽谏邪妒忠良。《庄子·外物》任公子东海钓大鱼的故事，他在歌行名篇《猛虎行》中也有表现：“我从此去钓东海，得鱼相见情相亲”。故事中大鱼牵钩“奋鬣”时，“白波若山，海水震荡”的神奇想像，与李白未能实现政治追求很容易引起共鸣，所以如此激赏。《庄子·天地》“大声不入于里耳，《折杨》、《黄华》则嗑然而笑”的比喻，经李白用入歌行诗《答王十二寒夜独酌有怀》，就成为讽刺当时流俗好尚的名句：“《折杨》、《黄华》合流俗”。《庄子·大宗师》“凄然似秋，暖然似春”二句，郭象注解解释：“暖然若阳春之自和，故蒙泽者不谢；凄乎若秋霜之自降，故凋落者不怨”。李白歌行诗《日出入行》，即本此写成“草不谢荣于春风，木不怨落于秋天。谁挥鞭策驱四海，万物兴歌皆自然”等名句。这也是庄周顺应自然思想在李白歌行诗中的艺术表现。

李白向庄、屈汲取诗意与诗境，上面分别举了一些较为明显的例子，当然并不等于李白所受庄、屈影响的全部情况。更为重要的，应该对李白向庄、屈学习艺术经验问题作深一层的探求。

过去的李白研究者一般都只注意到李白所受庄、屈的个别影响。只有清代的龚自珍和刘熙载能从李白对庄、屈的结合上进行艺术考虑，从而进入到一个较高层次的探索，这就超出了“太白诗宗风骚”（胡震亨《李诗通》）的传统提法，扩大了研究视野，而具有新的意义。

龚自珍认为：“庄、屈实二，不可以并，并之以为心，自白始。儒仙侠实三，不可以合，合之以为气，亦自白始也”。（《定庵文集补编·最录李白集》）龚说李白“并”庄屈“以为心”，“合”儒仙侠“以为气”，是李诗之“真源”所在，这是很富创解的提法。与龚同时的刘熙载，则发表了如下见解：“太白诗以庄骚为大源，而于嗣宗之渊放，景纯之僂上，明远之驱迈，玄晖之奇秀，亦各有所取，无遗美焉”。（《艺概·诗概》）刘熙载“太白诗以庄骚为大源”，与龚自珍李白之“真源”是“并庄屈以为心”的提法，如出一辙。

李白歌行诗既代表了李白诗歌的最高成就，无疑也是李白诗的“飘逸”风格的典型体现。李白诗的这种“飘逸”风格，是有其个性特点的。问题在于：体现在他的歌行诗中的，既有来自中原文学中的儒家经典著作《诗经》的影响，也有来自南楚文学中的庄、屈的影响，而后者更占了较大的比重。甚至可以说，在他的歌行诗中，有鲜明体现、起重要作用的，乃是南楚文学的影响。

需要指出的是：庄周顺应自然，不随流俗的思想和屈原殷忧国事、哀怨无端的感情，在同一个诗人的作品中，是较难取得和谐完美的统一的。在龚、刘未发表上引评论前，很少有人从这方面去加以考虑。我们如果结合李白歌行诗对这一问题作进一步考查，就会得出与他们一致的结论。

李白歌行诗的主要风格特点是飘逸，说它来自庄周的顺应自然、不随流俗的思想，这是容易理解的。问题在于：它如何与屈原的“哀怨”之情统一起来。对这问题，首先需要从李白的的生活与教养去考查。李白曾接受过儒家思想教育，对管、乐和谢安一类的政治人物很倾慕，因而很有济世拯时的政治抱负。但他对道家思想和游侠学仙之事，又表现出极大的兴趣。这便决定了他思想的复杂性。李白一生中，有时儒家思想在他身上占主导地位，有时道家思想在他身上起了重要作用。正是上述复杂因素决定了李白歌行诗的独特性和创造性。作为一个庄周思想的崇拜者，他发现在歌行诗中能够最有效地体现庄周“如列子御风而行”，“如天上白云，卷舒灭现，无有定形”（方东树语）的思想境界，这与他的浪漫气质很合调。但作为一个诗人，他既称赞屈原执着追求美好政治理想，又惋惜他怀沙自沉。因而在歌行诗中汲取屈原诗意时，更多地表现出为他所特有的“哀怨”之情。并在这种“哀怨”之情中，渗入庄周顺应自然，旷达为怀的思想因素。这就是从李白歌行诗中往往能摸触到寓托于“哀怨”之情中的顺乎自然的旷达思想成分的原因。但屈原思想在他身上却常居主导方面。这又是他死前一年“闻”太尉李光弼“大举秦兵百万出征东南”，讨平安史叛军时，还北上“请纒，冀中一割之用”的思想根源。宋、明学者为什么把“飘逸”作为李白诗的主要风格，原因就在此。“兴酣落笔摇五湖，诗成笑傲凌沧洲”。（《江上吟》）应该说，这一特点，在李白歌行诗中是表现得最为突出的。

李白歌行诗题材内容，涉及面相当广泛。有对国事的忧虑和人民生活关心；有政治抱负和在长安控辱的抒写；有对妇女的同情；有对亲情和友谊的描述；有怀古、咏物、写景的篇什等。它们都程度不等地体现了“飘逸”的特点。李白歌行诗中的这种风格，便是庄、屈的创作精神有机结合的产物。他既有建功立业，使“寰区大定，海县清一”（《代寿山答孟少府移文书》）的宏愿，又有兀傲不随流俗，鄙夷富贵，想做隐士神仙的思想。出世与入世，即庄周式的放达与屈原式的哀怨，在他身上形成矛盾与统一。既不是与现实绝缘、飘飘欲仙的道教徒，又因在政治追求上失意，往往表现哀伤与怨愤。这可说是李白歌行诗的“飘逸”风格的基本特点。龚自珍和刘熙载就是从两者的结合上去把握李白诗歌的“真源”与“大源”的。

不过李白大多数歌行诗体现庄、屈思想的结合，并不限于词句的化用，更在于精神的融入。而且这种融入，常呈现复杂多样的特点。如关心国事，忧虑时局的《远别离》：“君失臣兮龙为鱼，权归臣兮虎变鼠”，是他对玄宗后期奸臣擅权，将为祸乱之阶的警告，也是《离骚》“泥又贪夫厥家”，“殷宗用而不长”和《庄子·胠篋》“大盗”“窃国”思想的综合体现。李白谴责玄宗晚年进行黠武战争之作，如《战城南》的“征战无已时”，“野战格斗死”，“士杂涂草莽，将军空尔为”，便渗透着屈原《九歌·国殇》“左骖殪兮右刀伤”，“严杀尽兮弃原野”的感情。而“乃知兵者是凶器，圣人不得已而用之”，固有《老子》“兵者不祥之器”的思想因素，但也杂入《庄子》《天地》“爱人利物之谓仁”，《徐无鬼》“无以战胜人”，《则阳》“争地而战，伏尸数万”的思想成分。在《登高丘而望远海》中更以秦皇、汉武“穷兵黠武”比唐玄宗，难怪王夫之《唐诗评选》会有“后人称杜陵为‘诗史’，乃不知此九十一字中有一部开元天宝本纪在”的赞誉。深切关注安史叛乱中受苦受难的广大人民的《猛虎行》：“秦人半作燕地囚，胡马翻衔洛阳草”。《扶风豪士歌》：“洛阳三月飞胡沙，洛阳城中人怨嗟。天津桥水波赤血，白骨相撑如乱麻”。都能与屈原

《离骚》“哀民生之多艰”，《九章·哀郢》“民离散而相失兮”，“遵江夏以流亡”的辞意引起联想。

李白歌行诗曾多次反映和回忆他在长安待诏献纳时的情况。“一朝君王垂拂拭，剖心输丹雪胸臆。忽蒙白日生景光，直上青云生羽翼”。（《驾去温泉宫后赠杨山人》）。“揄扬九重万乘王，谗浪赤墀青琐贤”。（《玉壶吟》）自我吹嘘，不免表现出思想中庸俗一面。但即使这类作品，也流露他对遭谗受谤的不满情绪：“浮云蔽日去不返，总为秋风摧紫兰”。（《答杜秀才五松山宣城见赠》）“前门长揖后门关，今日结交明日改”，（《赠从弟南平太守之遥二首》）李白不满黑暗现实和为权奸排斥的愤懑，在歌行诗中更常有表现。如《行路难》（二）的“大道如青天，我行不得出。羞逐长安社中儿，黄鸡白雉赌梨栗”。《答王十二寒夜独酌有怀》的“君不能狸膏金距学斗鸡，坐令鼻息生虹霓”。他对朝中寅缘倖进腐败现象，表示愤怒。特别对贤愚不辨，忠奸不分的黑暗现实不满：“汉朝公卿忌贾生”，（《行路难》二）“楚地由来贱奇璞”。“祢衡耻逐屠沽儿”，“董龙更是何鸡狗”。这样，自然会落得谗谤辞朝下场：“一谗一笑失颜色，苍蝇见锦喧谤妬”。（《答王十二寒夜独酌有怀》）这些都与屈原《离骚》“世混浊而不分兮，好蔽贤而嫉妒”，“兰芷变而不芳兮，荃蕙化而为茅。”的思想感情很合拍。而《鸣皋歌送崔征君》的“鸡聚族以争食，凤孤飞而无邻。蚯蚓嘲龙，鱼目混珍，嫫母衣锦，西施负薪”。更是对黑暗现实的强烈抗议。

但李白想对李唐王朝有所献纳，却是出于至诚：“皇穹窃恐不照余之忠诚”，（《远别离》）“白日不照吾精诚”（《梁甫吟》），这里有《离骚》“荃不察余之中情”的回声，也是《庄子》《天地》“忠臣不谄其君”，《外物》“人主莫不欲其臣之忠而忠未必信”和《渔父》“真者，精诚之至也，不精不诚，不能动人”的名言的同调。《长相思》借美人托喻，“妙于言情”，更近似屈原的创作特点。胡震亨说“开头即曰‘在长安’，其意已见”。王夫之说“题中偏不欲显”（指“长相思，在长安”之“如花美人”），“象外偏令有余”（指“卷帷望月”，“云端”远“隔”，“天长路远”，“梦魂不到”），缠绵宛转之情，已超过一般男女相思，更近似“灵修美人以媲于君”（王逸《离骚经·序》）的君臣关系寄托；也不能说没有《庄子·人间世》“臣之事君，义也”，“无所逃于天地之间”，的思想渊源。它同《行路难》（一）的“忽复乘舟梦日边”，《登金陵凤凰台》的“长安不见使人愁”，显然是有内在联系的。不能因为《唐宋诗醇》有贤臣“不遇”，“不敢忘君”的“忠厚之言”的评语，便断定它是“寄赠远人，自道相思之词，未必别有寓意”。（詹锳《李白乐府集说》）

因从永王李璣星误入狱，流放夜郎，是李白一生遭受的最大挫折。后虽得大赦，却困顿至死。他曾在五古《赠江夏韦太守良宰》中描述了委屈和痛苦心情。歌行诗《流夜郎赠辛判官》“何日金鸡放赦回”，《江上赠窦长史》“万里南迁夜郎国”，《江夏赠韦南陵冰》“夜郎迁客带霜寒”等，便是怨愤之情的反复抒泄。《上留田行》更深刻地写了对永王的看法。乐府旧题《上留田行》本讽“人有父母死，不字其孤弟者”。（《乐府解题》）萧士赉谓为永王被“杀”而“作”。诗中“一鸟死，百鸟鸣。一兽走，百兽惊”。“交让之木本同形，东枝憔悴西枝荣。无心之物尚如此，参商胡乃寻天兵。”“言兄弟相逼，非独鸟兽之不若，并有愧无知之草木，意极沉痛”。（《唐宋诗举要》）与他五言乐府《树中草》异曲同工。这类歌行诗，也与屈原作品十分接近。

李白鄙夷权贵，蔑视荣华的歌行篇章，特别具有吸引力。如《将进酒》“钟鼓馔玉不足贵”，《扶风豪士歌》“饮酒岂顾尚书期”，《忆游寄谯郡元参军》“一醉累月轻王侯”，《梦游天姥吟留别》“安能摧眉折腰事权贵”。《答王十二寒夜独酌有怀》“荣辱于我何有哉”，“达亦不足贵，穷亦不足悲”。都表现了庄周置荣辱穷达于度外的旷达思想。

李白歌行诗往往表达了他在政治上失意的抑郁不平感慨。如《行路难》（一）：“金樽美酒斗十千，玉盘珍羞直万钱。停杯投箸不能食，拔剑四顾心茫然”。真实地写出“苟有心事，口福眼福，胥成乌有；美食美器，唐捐虚设而已”。（《管锥编》第四册）的感受，很带普遍意义。《鸣雁行》写安史乱中“遭难避祸”，“步步忧虞”，有如“惊弓之鸟”（《唐宋诗醇》）的情景：“客居烟波寄湘吴，陵霜触雪毛体枯。畏逢矰缴惊相呼，闻弦虚坠良可吁，君更弹射何为乎？”“婉而多讽，诵之惻然”。但另一方面，他又能在歌行诗中充分显示自信精神：“逢时吐气思经纶”，“大贤虎变愚不测。”（《梁甫吟》）“长风破浪会有时，直挂云帆济沧海”（《行路难》一）。这正是庄周“而后乃今将图南”和屈原“虽九死其犹未悔”的精神的统一。

李白同情妇女的歌行诗，有思妇春夜怀远方丈夫的《长相思》：“此曲有意无人传，愿随春风寄燕然”。“昔时横波目，今作流泪泉。”比喻生动异常。有秦地妇女怀念丈夫的《乌夜啼》：“停梭怅然忆远人，独宿空房泪如雨”。有思妇与远戍边塞丈夫相互思念的《思边》：“玉关此去三千里，欲寄音书那可闻”。和名作《捣衣篇》：“忽闻江上春归燕，衔得云中尺素书”。“晓吹笳管随落花，夜捣戎衣向明月。”，“有使凭将金剪刀，为君留下相思枕。”“明年若更征边塞，愿作阳台一段云。”还有幽州思妇对征戍中牺牲的丈夫的怀念悲伤的《北风行》：“倚门望行人，念君长城苦寒良可哀。”目睹“别”时所“遗”“蜘蛛结网生尘埃”的“一双白羽箭”，万分伤感：“箭空在，人今战死不复回！不忍见此物，焚之已成灰”。真是“黄河捧土尚可塞，北风雨雪恨难裁”。又有写商妇闺怨的《江夏行》：“未知行李游何处，作个音书能断绝。”“悔作商人妇，青春长别离。”写弃妇不幸遭遇的名篇《白头吟》，由锦水“波荡双鸳鸯”，“万死”“不愿”“分张”起兴，引出司马相如“作赋得黄金”，“好新多异心”，“一朝将聘茂陵女，文君因赠《白头吟》”的传说，讽刺男子的用情不专：“东流不作西归水，落花辞条羞故林”。赞美韩凭夫妇坚贞不渝的爱：“古来得意不相负，只今惟见青陵台”。李白这类作品表现的思想感情，与屈原《九歌·湘夫人》“荒忽兮远望”，“将以遗兮远者”的情思，是比较接近的。

李白关于叙写亲情、友谊的歌行诗，前者如《南陵别儿童入京》：“呼童烹鸡酌白酒，儿女嬉笑牵人衣。高歌取醉欲自慰，起舞落日争光辉。”《送萧三十一之鲁中兼问稚子伯禽》：“我家寄在沙丘旁，三年不归空断肠。君行既识伯禽子，应驾小车骑白羊”。《万愤词投赠魏郎中》：“穆陵关北愁爱子，豫章天南隔老妻。一门骨肉散百草，遇难不复相提携”。后者如《金陵酒肆留别》表现对年轻朋友的可贵友谊：“金陵子弟来相送，欲行不行各尽觞。请君试问东流水，别意与之谁短长？”《对雪醉后赠王历阳》又表现朋友间别后的真诚相思：“清晨鼓棹过江去，千里相思明月楼”。《江夏赠韦南陵冰》更写出朋友相知之乐：“有似山开万里云，四望青天解人闷”。并发出“搥碎黄鹤楼”，“倒却鹦鹉洲”的豪语。还写了“南迁”归来后对朋友的真挚情谊：“不同珠履三千客，别欲论交一片心”。这类诗作，同《庄子》《山木》的“此以天属”，《渔父》的“真亲未笑而和”，屈原《九

歌》《湘君》“望夫君兮未来”，《少司命》“悲莫悲兮生别离，乐莫乐兮新相知”的思想感情是相通的。

李白怀古、咏物、写景的歌行诗，怀古的如《送祝八之江东赋得浣纱石》咏叹了西施微贱时的生活：“未入吴王宫殿时，浣纱古石今犹在。”《乌栖曲》讽刺吴王夫差的荒谣：

“姑苏台上乌栖时，吴王宫里醉西施。吴歌楚舞欢未毕，青山欲衔半边日”。《江上吟》嘲笑楚怀王“台榭空山丘”，“功名富贵”不“长在”。《梁园吟》讥评梁孝王“宫阙今安在”，“舞影歌声散渌池，空余汴水东流海”。《鲁郡尧祠送窦明府薄华还西京》由游尧祠想到魏武帝和绿珠：“生前一笑轻九鼎，魏武何悲铜雀台”。“绿珠楼下花满园，今日曾无一枝在”。《灞陵行送别》由“灞水流浩浩”生出“无花之古树”，“伤心之春草”的遐想。

《金陵歌送别范宣》由“石头”“虎踞”，“钟山龙盘”兴起“四十余帝三百秋，功名事业随东流”。“金陵昔时”“席卷英豪”，“梁陈白骨乱如麻”，“天子龙沉景阳井”的感喟。《赤壁歌送别》更把三国赤壁之战的历史陈迹作了艺术处理：“二龙争战决雌雄，赤壁楼船扫地空。烈火烧天照云海，周瑜于此破曹公”。它们同屈原《九章·惜往日》的思想感情倾向有相通之处。咏物的，如《天马歌》写天马“腾昆仑历西极”，“逸气稜稜凌九区。”

“少尽其力老弃之”，“伏枥含冤摧两眉”。“盖为逸群绝伦之士不遇知己者叹，亦白自伤其不用于世而求知于人也欤！”（萧士赅语）《设辟邪伎鼓吹雉子班曲辞》的“乍向草中耿介死，不求黄金笼下生”正是李白不向权贵低头的精神的艺术体现。《山鹧鸪词》的“嫁得燕山胡雁婿，欲衔我向雁门归。山鸡翟雉来相劝，南禽多被北禽欺”。“我心誓死不能去，哀鸣惊叫泪沾衣”。虽在咏物，实则表达了不肯离乡背井的人们的共同悲哀。写景的，如山、川、云、月等的描写。写秦蜀道上山川的《蜀道难》，写华山和黄河的《西岳云台歌送丹丘子》，写庐山和长江的《庐山谣寄卢侍御虚舟》，写太山的《早秋单父楼酬窦公衡》和《白云歌送刘十六归山》、《把酒问天》、《峨眉山人月歌送蜀僧晏入中京》等。还有写梦境的《梦游天姥吟留别》。它们都分别表现了李白的出色艺术才华。在这方面，李白可能同刘勰评价屈原“能洞监风骚之情”，“抑亦江山之助”（《文心雕龙·物色》）的话暗合，也与《庄子·山木》“涉于江而浮于海，望之而不见其崖”的境界相通。李白描写饮酒学仙的歌行诗，如《襄阳歌》的“百年三万六千日，一日须倾三百杯”，“清风明月不用一钱买，玉山自倒非人推”。《怀仙歌》的“巨鳌莫载三山去，我欲蓬莱顶上行”。表现了他思想中消极的一面，自然与庄周影响有关，却又与屈原《渔父》“众人皆醉我独醒”是异趣的。

李白歌行诗的飘逸风格特点，在艺术上的突出表现，是新奇的夸张，丰富的想象，生动的比喻，自由解放的形式，雄放纵恣的笔调和清新明朗的语言相结合。这与南楚文学中庄、屈的影响有密切关系。不论是关心国事，谴责黩武战争，关注安史乱中的苦难人民，反映和回忆长安待诏献纳情况，不满黑暗现实，倾诉忠诚，吐露入狱流放的怨愤和对永王不幸结局的看法，鄙夷权贵，蔑视荣华，表达失意感慨，同情妇女生活，叙写亲情、友谊和怀古咏物写景之作，都在不同程度上体现了庄、屈精神的有机结合。在这些歌行诗里，不仅多次出现庄、屈作品中的寓言故事和神话传说，夸张、比喻、想象等也得到广泛运用。李白深得庄周文贵独创的精髓，也很符合屈原“发愤以抒情”“陈志”的要求。这就是龚自珍、刘熙载所说李白诗歌的“真源”与“大源”的典型艺术体现。“风雨争飞，鱼龙百变”，“大江无风，波浪自涌，白云从容，随风变灭，可谓怪伟奇绝者矣”。（《唐宋诗醇》）

不过应该指出，李白提出自然天成，反对人工造作，并不意味着忽视艺术上的丰富多彩，诸如笔调、形式和语言的熟练掌握与精心锤炼。他虽然批评沈约“尚以声律”，却通晓格律，以语言明朗清新见长。他虽不满六朝“绮丽”，梁陈“艳薄”，却很注意艺术形式的千变万化。他的歌行诗，虽与高适一派带律化倾向的歌行诗有明显区异，但他有的歌行诗仍然显示了律化的特色。他的歌行诗大、中、小型结合，单篇与组诗结合的特点，正体现了庄周大型与中小型篇章结合，屈原单篇与组诗结合的艺术经验。李白歌行诗的语言，固然是他“清水出芙蓉，天然去雕饰”的艺术观点的体现，但雄放纵恣的笔调，参差错落的句式，也很得力于庄、周作品的启发。

李白歌行诗还从汉魏六朝和初唐作家那里受到许多有益启示。这又是我们在考查李白歌行诗所受庄、屈影响时，决不应该忽视的。

## “约法三章”新释

曾凡英

汉高祖刘邦破咸阳后，曾召集诸县父老豪杰，与之制定了三条应急的法律条文，历来的研究者都称之为“约法三章”。但笔者认为应该称之为“法三章”。首先，汉代史家司马迁、班固均言其为“法三章”。《史记》《高祖本纪》云：“吾与诸侯约，先入关者王之，吾当王关中。与父老约，法三章耳：杀人者死，伤人及盗抵罪。”《汉书》《高帝纪》基本上沿袭了《史记》。其次，历代学者之所以以“法三章”为“约法三章”，笔者认为是对班固《汉书·刑法志》两条史料的误解。《刑法志》云：“汉兴，高祖初入关，约法三章曰：‘杀人者死，伤人及盗抵罪’。蠲削烦苛，兆民大悦，其后四夷未附，兵革未息，三章法不足以御奸，于是相国萧何摭摭秦法，取其宜于时者，作律九章”。又云：“汉兴之初，虽有约法三章，网漏吞舟之鱼”。颜师古注云：“言其疏阔。”显而易见，班氏慨叹三章之法太简略，不完备，因而“不足以御奸”，并使那些作奸犯科的“吞舟之鱼”逃之夭夭。“约”有简略之意。《荀子·不苟》：“故操弥约，而事弥大。”班氏此处说的“约法三章”是对“法三章”的评价，而不是说刘邦入关所订的法律条文就叫做“约法三章”。