

試論李白詩的藝術成就

齊云

(中文系)

李白是我國歷史上最偉大的詩人之一，他的名字在我國古典現實主義詩人的輝煌星座里和屈原、杜甫、白居易、陸游、辛疾奔等相互照映，放射出耀眼的光芒。他是人民最熟悉最熱愛的詩人之一，他的詩歌和事迹，長期以來為人民所傳誦，在民間產生了不少關於他的帶着美麗的想像的故事和傳說。

李白的詩是中國古典詩歌極寶貴的遺產中的一個重要部分。它以它豐富的現實內容和巨大的藝術成就而具有不朽的價值。研究和批判地接受這些遺產，對於社會主義現實主義詩歌的豐富和發展有着十分重要的實踐意義。

李白詩歌的巨大藝術成就，首先在於它反映現實的真實性和深刻性。

決不能把藝術性僅僅歸結為藝術形式或表現方法的問題，雖然藝術形式和表現方法對藝術也有重要意義。各種各樣的形式主義者力圖從藝術中抽掉內容，企圖把藝術家的活動歸結為空洞無物的形式創造或單純藝術技巧的追求。他們宣稱，純粹的形式就是藝術。

實際上純粹的形式是不存在的，藝術中的內容和形式緊密聯繫，不可分割；所以形式主義者在否定具有高度思想性的內容時，同時就破壞了藝術形式，實質上就是向藝術中偷運腐朽沒落的內容。形式主義是藝術的死敵。李白為了使詩歌獲得正常的發展，批判了六朝唯美主義形式主義的詩歌，堅決反對這種詩歌給唐代詩壇遺留的不良影響，力求使自己的詩歌具有充實豐富的內容，真實的反映當時的現實。

李白的一生（七〇一——七六二），除了少年時的十二年 and 老年時的七年外，都生活在李隆基統治的時代（七一三——七五五）。這就是歷史上的所謂“盛唐”。盛唐是李唐王朝發展的最高峰，同時也是走向衰落的轉折點。這時社會經濟相當繁榮，但也隱藏着錯綜複雜的矛盾。階級矛盾和民族矛盾正逐漸深化。李白生活在這樣的社會，他的大部份的優秀詩歌反映了這個時代的精神，反映了當時歷史現實某些本質的方面。

唐初封建統治階級接受了隋末農民起義的教訓，向農民作了一些讓步，生產關係得到某種程度的解放，因而生產力有了一定的發展。唐初到盛唐一百多年間，由於廣大農民的辛勤勞動，農業生產有了很大的發展，手工業和商業也逐漸繁榮。到了“開元”時期，社會經濟已經達到繁榮的頂點。在這個基礎上，社會文化有相應的繁榮，國家的軍事力量也十分強

大。盛唐的經濟、政治、軍事、文化不僅超過了中國封建社會唐以前的一切朝代，而且大大的超過了當時的亞洲和世界各國。唐朝是當時世界上最先進最強大的國家，它在各方面都給予其他國家重大的影響。當時有多少國家為我們民族的威武和強大所震驚。

李白在詩歌中真實的描寫了當時社會繁榮的情況。“紫閣連終南，青冥天倪色。憑崖望咸陽，宮闕羅北極。萬井驚畫出，九衢如絃直。渭水銀河清，橫天流不息。朝野盛文物，衣冠何翕翹。廐馬散連山，軍容絕威域。”詩人在這里描寫了城市的繁榮和軍威的雄壯，實際上反映了整個國家的強大和威勢。

生活在這個國家的人們，必然對國家的強大感到驕傲和自豪，對民族的光輝前途充滿了無限的信心。詩人的長歌行這樣描述：“桃李得日開，榮華照當年。東風動百物，草木盡欲言。枯枝無丑葉，涸水吐清泉。大力運天地，養和無停鞭。功名不早著，竹帛將何宣。”生動的表現了這個時代所賦予人們的進取精神。“天生我才必有用，千金散盡還復來。”“長才猶可倚，不慚世上雄。”這是詩人對於祖國民族抱着無限信心的真實表現。這雖然只是個人的思想感情，卻深刻地反映了當時一般人們的典型感受。

當時社會經濟的繁榮雖然給人民帶來一定的利益，然而另一方面卻刺激了封建統治階級貪婪的慾念，他們加重對人民的剝削，因而人民（主要是農民）和封建統治階級的矛盾加深了，這種矛盾雖然暫時為繁榮的景象所遮蔽，還不十分尖銳，但很明顯地在政治日益混亂和統治集團日益腐朽墮落的事實上表現出來。

唐玄宗李隆基本來是一個比較有能力的政治家，但是隨着封建統治集團的日益腐朽，他也逐漸變得昏庸了。到了天寶時期，國家政治不再是他關心的對象，女色，神仙和斗鷄走馬是他生活中的主要內容。他曾對高力士說：“朕今老矣，朝事付之丞相，邊事付之諸將，夫復何憂！”（通鑑）詩人在長安生活過一個時期，清楚的看到統治者荒淫腐化的情況。陽春歌說：

長安白日照春空，綠楊結烟柔鼻風。披香殿前花始紅，流芳發色綉戶中。綉戶中，相經過，飛燕皇后輕身舞，紫宮夫人絕世歌，聖君三萬六千日，歲歲年年奈樂何。

詩人以藝術形象揭露了統治者終年累月沉迷女色的圖畫。在古風第五十一首中，詩人把李隆基比作殷紂王楚懷王，尖銳的指出他這樣寵愛女色、深信奸人、遠離忠直、不關心政治，結果一定會遭受滅亡之禍。

當時的統治者是這樣昏庸，統治集團多是奸邪卑鄙之徒。楊國忠是靠裙帶關係爬上去的，李林甫是一個“笑里藏刀”的陰險小人。他們為了保持自己的勢力，不惜運用卑鄙手段打擊排擠正直的人。在這種情況下，一般正直的知識分子如果不願意完全違背良心、阿諛奉

承，那末不管有多大本事，都沒有出头的机会，詩人李白的遭遇正是这样的。他富有才華，迫切希望做一些有益于國家人民的事業，但是由于他不願趨奉那班無耻的权奸，不僅不能得志，而且还受到讒害。李林甫楊國忠及其一派，是当时國家民族最危險的敌人。詩人对这些腐朽的渣滓表示了最大的憤怒。如古風第五十四首：

倚劍登高台，悠悠送春目。荒榛蔽層丘，瑯草隱深谷。鳳鳥鳴四海，欲集無珍木。鸞
斯得所居，蒿下盈万族。晉風日已頹，窮途方慟哭。

詩人以“荒榛”“鸞斯”象征当时高踞顯要的奸人，以“瑯草”“鳳鳥”象征一般正直有才能志士。由于前者高踞要位排除正直，才使得“瑯草隱深谷”，使得“鳳鳥鳴四海，欲集無珍木”。生动而又真实的描寫，使当时现实像圖画一样顯現在我們面前。

唐代統治階級为了巩固自己的統治，为了無限的滿足貪婪的慾望，發动了对外战争。开元二十四年，李唐王朝河西節度使崔希逸和吐蕃訂立了“各去守备”的盟約，但是唐玄宗强令崔希逸背盟偷襲吐蕃。天宝八年又命哥舒翰攻击吐蕃的石堡，結果牺牲数万人。天宝十年楊國忠为了自己取得功勋巩固个人地位，進行了对南詔（云南）閣罗鳳的战争，結果全軍复沒。楊國忠反而掩飾敗績虛报战功。天宝十三年楊忠再令李宓領兵出征，結果又是大敗，前后兩次牺牲了近二十万人的生命。在这次战争中人民都不願当兵替統治階級賣命，于是“楊國忠遣御史分道捕人，連枷送詣軍所”，“行道愁冤，父母妻子送之，所在哭声震野。”这些战争加重了人民的經濟負担，給人民帶來家破人亡骨肉分离的痛苦。廣大人民是十分不滿的。詩人深切的同情人民，对腐朽的統治者这种行为發出指斥。如古風第三十四首：

羽檄如流星，虎符合專城。喧呼救边急，群鳥皆夜鳴。白日曜紫微，三公运权衡，天地皆得一，澹然四海清。借問此何为？答言楚征兵。渡瀘及五月，將赴云南征。怯卒非战士，炎方难远行。長号別嚴親，日月慘光晶，泣尽繼以血，心摧兩無声。困獸当猛虎，窮魚餌奔鯨。千去不一回，投軀豈全生。如何舞干戚，一使有苗平。

这首诗以楊國忠征云南的事件作題材，形象的描繪了被迫出征的兵士与親屬們分离的惨象，充分表现了当时人民反对战争的思想感情，極其真实深刻地反映了当时的现实。詩人最后提出的“如何舞干戚，一使有苗平”的和平解决爭端的办法是符合人民利益，与人民的要求願望一致的。

詩人对这种战争的抗議，还在揭露战争的殘酷性的詩中表現出來。如战城南：

去年战桑干源，今年战葱河道，洗兵条支海上波，放馬天山雪中草，万里長征战，三軍尽衰老。匈奴以殺戮为耕作，古來唯見白骨黄沙田。秦家筑城避胡处，漢家还有烽

火燃。烽火燃不息，征戰無已時。野戰格鬥死，敗馬號鳴向天悲。烏鴛啄人腸，唧飛上挂枯樹枝。士卒塗草莽，將軍空爾為，乃知兵者是凶器，聖人不得已而用之。

戰城南本是樂府古調，李白發展了古樂府的現實主義和人道主義精神，在藝術上也有了新的成就，詩中寫出了戰爭的頻繁，描繪了戰場上傷亡淒慘的景象。這幅圖畫任何人見到都會深深感動，並對犧牲者表示深切的同情，從而反對封建統治者進行的不義戰爭。詩人通過鮮明的形象反映出當時現實的本質。

封建統治階級對內加緊剝削人民，對外發動戰爭，階級矛盾和民族矛盾迅速尖銳化，公元七五六年（天寶十四年）安祿山之亂爆發了。由於封建統治集團的腐敗，一時在經濟上軍事上都缺乏足夠的力量來平定叛亂。唐玄宗倉皇逃往四川，肅宗在靈武即位後也沒有辦法。國家民族正處在危亡的關頭，這時只有廣大人民真正關心國家民族的命運，他們要求堅決抵抗，深信我們民族一定獲得勝利，敵人一定會被消滅，所有這些都在李白的詩歌中得到深刻的反映。如猛虎行：

朝作猛虎行，暮作猛虎吟。腸斷非關隴頭水，淚下不為雍門琴。旌旗繽紛兩河道，戰鼓驚山欲傾倒。秦人半作燕地囚，胡馬翻腳洛陽草。一輸一失關下兵，朝降夕叛崩薊城。巨鼈未斬海水動，魚龍奔走安得寧。

詩人以巨大的藝術概括地描寫了安祿山侵占洛陽後奴役人民的暴行，痛斥了當時將領的庸碌無能和“朝降夕叛”。表現了自己對祖國人民的深切關懷。在另一些詩中人表現了必勝的信念，如送外甥鄭灌從軍：

月蝕西方破敵時，及瓜歸日未應遲。斬胡血變黃河水，梟首當懸白雀旗。

這些詩中所反映的思想感情是和當時人民的願望一致的。詩人在詩中還塑造了勇敢殺敵的英雄形象。如：

驅馬新跨白玉鞍，戰罷沙場月色寒。城頭鐵鼓聲猶震，匣里金刀血未干。（軍行）

百戰沙場碎鐵衣，城南已合數重圍。突營射殺呼延將，獨領殘兵千騎歸。（從軍行）

詩人運用形象極其鮮明的語言，歌頌了與描繪了英雄們的勇敢、機智，武藝超群和不怕任何犧牲。很明顯，這些光輝形象，鼓舞了當時的人們去戰勝侵略者。

從以上簡單的分析可以看到，當時社會現實中一系列的重大事件都在李白詩中得到深刻的反映。他的優秀詩篇的內容都能符合當時人民的利益，和人民的願望相一致，因而具有巨大的真實性。

二

文學藝術是社會意識形態之一，但是它和哲學，社會科學不同。哲學和社會科學以概

念、定理、公式、法則來反映現實，而文學藝術則以形象來反映現實，以鮮明的具體的感性的形象來再現生活的本質方面。因此能否在作品中創造動人的形象對於所有的藝術家都具有十分重要的意義。

我國優秀的古典作家都是通過具體的生動形象反映自己所處時代的社會現實的。李白詩歌的巨大藝術成就首先在於它創造了一系列的典形形象。有人認為在古典詩歌這樣短小的形式中不能塑造典型，這種看法是錯誤的。“典型就是現實中最可作為表征的現象的藝術概括”^(一)。因此能夠通過藝術形象表現現實中的本質現象也就能夠創造典型。

李白詩中塑造了各種人物形象，僅就所描繪的婦女形象加以分析，就可以看出詩人在這方面的成就。

婦女問題是中國封建社會普遍性的問題。毛主席說：中國的男子普通要受政權，族權和神權的支配，“至於女子，除受上述三種權力的支配以外，還受男子的支配（夫權）。”^(二) 婦女在封建社會處於最低層。她們不僅受一般政治經濟的壓迫剝削，而且還受到封建道德禮教的迫害。她們的婚姻極端的不自由。封建社會大小統治者又把婦女中的一部分當作玩物任意玩弄，在精神上肉體上嚴重的摧殘她們。封建社會的婦女們為了爭取自由，爭取真正人的地位，進行了許多鬥爭，不少婦女甚至以犧牲寶貴的生命對封建統治階級和封建勢力作了最堅決的反抗。但是在封建社會中婦女問題不能得到解決。李白有不少的詩篇反映了婦女問題，這並不是偶然的。因為盛唐社會經濟榮榮，人民生活較為安定，相對的婦女問題就顯得比較突出。詩人通過作品的形象反映了這個問題。

盛唐由於商業經濟的發展和都市的榮榮，在城市中逐漸形成着新興的市民階層，商人是其中重要的組成部分。商人十分重視利潤的追求，經常東西奔波，而對於夫婦間的愛情生活則不甚注意。因此商婦經常孤身獨處，享受不到愛情生活的溫暖。詩人在江南商業較為繁榮的地方生活了很久，熟悉他們的生活，因而在作品中有著深刻的反映。如江夏行：

憶昔嬌小姿，春心亦自持。為言嫁夫婿，得免長長相思。誰知嫁商賈，令人却愁苦。自從為夫妻，何曾在鄉土。去年下揚州，相送黃鶴樓，眼看帆去遠，心逐江水流。只言期一載，誰謂歷三秋。使妾腸欲斷，恨君情悠悠。……迺來往南浦，欲問西江船。正見當爐女，紅妝二八年。一種為人妻，獨自多悲愴。對鏡便垂淚，逢人只欲啼。不如輕薄兒，且暮長相隨。悔作商人婦，青春長別離。如今正好同歡樂，君去榮華誰得知。詩人帶着深切的同情塑造了這個形象，通過形象揭露了商人追逐利潤的本質。這位婦女

(一) 蘇聯“共產黨人”雜誌專論：關於文學藝術中的典型問題。載“文藝報”1956年第三期。

(二) 毛澤東選集第一卷，三三頁。

在未出嫁以前就希望結婚以後夫婦厮守着美滿的愛情生活，但是不幸嫁給了“年年逐利西復東”的商人，結婚以後，幾年來都過着獨居的生活，精神非常苦悶。當她看到別的婦女能夠過幸福的生活，而自己的青春正逐漸消逝，她就更加不滿了。她發出了“悔作商人婦，青春長別離”，“不如輕薄兒，且暮長相隨”的激烈呼聲。這種大膽的要求過真正的愛情生活，甚至提出“輕薄兒”作為追求的理想，對於封建禮教的壓迫是堅決的反擊。正是反映了封建社會具有進步意義的新興市民階層意識。

封建統治者為了滿足個人卑劣的慾望，把許多婦女禁閉在深宮，這些婦女除了少數是出身貴族官僚家庭外，大部分都是從民間掠奪來的。她們或者被統治者高興時任意玩弄，或者過着禁閉的奴隸般的不自由生活，把美好的青春白白的消失了。詩人的玉階怨說：

玉階生白露，夜久侵羅襪，却下水晶簾，玲瓏望秋月。

詩人創造了一個犧牲在統治者手中的可憐的宮廷婦女的形象。她是被統治者搶占在宮中的無數婦女中的一個。可以想像她在家庭生活時，對自己的未來曾經有着多少美麗的希望，但是被“送”進宮來一切都破滅了，從此開始了悲慘的生活。她進宮以後可能連統治者的面也沒見過。但是既然進了宮來總希望自己能過像人的生活。日日夜夜她都在期待着，可是日子一天天的過去，她的等待都是落空。她心裡產生了怨恨的情緒，怨恨統治者，怨恨自己的青春白白的失掉。在奴隸般的禁閉生活中，她得不到任何同情憐憫。她滿腔的心事能向誰訴說呢？沒有任何希望，沒有衝出這絕境的辦法，她只有怀着怨恨的心情繼續等待。

作者選擇了她等待的一個夜晚，把她的心情深刻的表現出來。這是一個秋天的晚上，秋天使人回憶起春天和青春的可愛，使人想到時光易失青春難再。她（詩中的主人公）靜悄悄的站在階前等待。夜已深了，露水浸透了她的鞋襪，涼意侵襲着她，可是人影也沒有。她覺得沒有希望了，只好回到房中去。她却下簾兒對着玲瓏的秋月，向它傾訴自己的情懷。她這時的心情是十分複雜的。她怨恨統治者，但又希望他來，她体会到這種希望很渺茫，覺察到自己的青春正在消逝。她就在無力的怨恨和毫無希望的等待中度過了這個長夜。她已經度過了多個不眠的長夜，還要捱過多少個這樣的長夜呵！詩人創造的這個典型反映了封建社會中無數宮廷婦女的悲慘命運。

詩人在妾薄命描繪了另一宮中婦女的形象。她是被封建統治者寵愛過的，但是統治者對她並沒有絲毫真正的愛情，一旦他玩弄厭了，或者她的美貌衰萎了。他就像拋棄草芥一樣遺棄了她，把她禁閉在長門宮。過去是“貯之黃金屋”，“咳唾落九天，隨風生珠玉”。後來是“長門一步地，不肯暫回車。”從詩人創造的這些形象可以看到，宮廷婦女無論是得寵過或是不得寵，她們的命運始終是悲劇性的。

詩人的這些典型深刻的反映了封建社會宮中婦女的痛苦和封建統治者的道德墮落與喪絕人性。當我們看到這些形象時，就必然激起對被迫害被犧牲的婦女的同情，激起對封建統治者的鄙視與仇恨。

封建社會的婦女不僅受到封建統治階級的壓迫，而且還受到夫權的壓迫。封建社會的男性受封建意識的毒害，往往把婦女看成低賤的人和奴役的對象。男性可以隨便侮辱女性，丈夫可以隨便遺棄妻子。封建社會演出了多少這樣的悲劇。詩人的“去婦詞”正是反映了這樣一個悲劇事件。“古來有棄婦，棄婦有歸處。今日妾辭君，辭君遣何去？本家零落盡，慟哭來時路。……結髮日未几，離君瀕山川。家家盡歡喜，孤妾長自憐。幽閨多怨思，盛色無十年。相思若循環，枕席生流泉。流泉咽不掃，獨夢關山道。及此見君歸，君歸妾已老。物情惡衰賤，新寵方妍好。掩淚出故房，傷心刷秋草。……以此顛顛顏，空持舊物還。余生欲何寄？誰肯相牽攀？……不嘆君棄妾，自嘆妾緣業。憶昔初嫁君，小姑才倚床。今日妾辭君，小姑如妾長。回頭語小姑，莫嫁如兄夫！”

這位婦女希望出嫁以後能和丈夫度過一生，可是結婚不久丈夫就出外了。她忠實於自己的愛情，耐心的等待着。她的容貌隨着時光的消逝衰老了。她等到丈夫回來了，但是丈夫給他帶來不是歡樂而是沉重的打擊。丈夫迷戀新歡，嫌她衰萎，要把她驅逐出去，她的希望破滅了。這時她的本家已經零落殆盡，被驅出後沒有依存的地方，在當時的社會條件下，等待她的必然是死亡。她非常悲痛，最後她向小姑說的話表現了她對這種不合理現實的控訴。她看不到造成自己悲慘結局的真正原因，只好怨自己命薄，其實這種悲劇正是封建社會和封建婚姻制度造成的。通過詩人刻劃的形象，我們可以看到封建社會的丑惡性質和封建婚姻制度的不合理。

唐代進行了許多戰爭，充當士卒的都是普通的人民，他們被迫拋棄家庭離開年輕的妻子去為封建統治階級賣命，他們的妻子對他們十分關心愛護。詩人塑造了出征者家屬的形象，概括的反映了這些情況。

燕草如碧絲，秦桑低綠枝。當君懷歸日，是妾斷腸時。春風不相識，何事入羅帷？

表現了出征者和妻子之間的深切懷念，表現了出征者家屬的堅貞的愛情。

在子夜吳歌第四首中，詩人創造了一個在“素手抽針冷，那堪把剪刀”的寒夜給丈夫趕制征衣的婦女形象，表現她對丈夫深摯的愛和關懷。戰爭破壞了她的家庭和夫婦生活，她希望戰爭早日結束，丈夫快些回來。從這些形象中可以看出當時廣大人民對戰爭的不滿。

詩人在塑造這些婦女的形象時，極力刻劃了她們各自性格中的特點。所以這些形象都是典型的，但是又具有各自的特性。婦女在封建社會都是被壓迫者，但是詩人描繪的商婦不同

于宮中婦女，宮中婦女也不同于出征者家屬。這些都是極其優美完整的形象，正像恩格斯說的，“每個人是典型，然而同時又是明確的個性。”（一）

此外李白還描繪了封建官僚的丑惡形象，塑造了歷史上的英雄，愛國戰士，鑄鋼工人，漁人夫婦和游俠等形象。詩人塑造這些形象的过程，就是他認識現實的过程，詩人認識現實的深度，就在他創造的形象中表現出來。從詩人描繪的一系列形象中，不僅可以看到當時的社會現實，同時也看到了詩人對那個現實社會的認識和態度。

文學藝術都是用鮮明的給人以具體感受的形象來反映現實，但是在用來塑造形象的手段上，文學與戲劇電影舞蹈是有差別的。戲劇電影舞蹈除了運用語言之外，它們還用具體的人（演員）的動作表情來創造形象。文學主要是運用語言，雖然在小說中也有描寫人物的動作表情，但仍然是依靠語言來表現，而不是通過具體的人的手勢、動作、面部情感的变化來表現。因此語言對於文學有着重要的意義。

文學是借語言雕塑描繪的藝術，要把作品的思想內容完滿的表達出來就必須正確的運用語言。文學語言與一般使用的語言是有差別的，高爾基把對於文學語言的要求予以典範化。他說：“語言是事實的骨頭、肌肉、神經、皮膚；因此，為了正確和鮮明地描寫人創造事實的过程和事實影響人的过程，語言的準確、明了、朴素完全是必要的。”（二）詩歌具有自己的特征，因此詩的語言還要求精煉和形象性。李白詩的語言是運用語言的典範，有着巨大的成就。

李白是一個偉大的現實主義詩人，他反對唯美主義形式主義的詩風，反對摹仿雕琢，主張詩歌具有豐富的內容與清新自然的風格，古風第三十五首說：

醜女來效顰，還家驚四鄰。壽陵失故步，笑殺邯鄲人。一曲斐然子，雕蟲喪天真。棘楚造沐猴，三年費精神。功成無所用，楚楚且華身。大雅思文王，頌聲久崩淪。安得郢中質，一揮成風斤。

詩中以極形象的比喻諷刺了摹仿者雕琢者的“費精神”“無所用”“笑殺人”。因此詩人在語言的運用上極力採用朴素淺近的語言。

李白詩歌的語言沒有華麗字眼的堆砌和雕琢，一般都比較淺近，有些簡直像口語一樣。如山中與幽人對飲：“兩人對酌山花開，一杯一杯復一杯。我醉欲眠君且去，明朝有意抱琴來。”朴素淺近的語言能夠完滿的表現作品的內容，使讀者更容易接受。雕琢瑣雜的語言往

（一）馬克思、恩格斯、列寧、斯大林論文藝，二五頁。

（二）馬克思主義與文藝，一二一頁

往是掩盖空虛內容的外衣。

朴素的語言并不是原始的粗糙的，它仍然經過詩人的選擇提煉加工。如“風吹柳花滿店香，吳姬壓酒勸客嘗。”（金陵酒肆留別）這兩句詩的語言是朴素無華的，但是用一“壓”字就極形象的把吳姬酌酒的情況表現出來，這正是詩人選擇和提煉語言的結果。

語言的精煉是詩歌語言的重要特性，詩歌的形式很短小，古典詩歌有着嚴格的韻律要求，散文的語言不適宜在詩歌中運用。它要求比散文更為精煉的語言，要求在簡單的語句中包含着豐富的內容，李白詩歌的語言是十分精煉的。如“俯視洛陽川，茫茫走胡兵，流血塗野草，豺狼盡冠纓。”（古風第十九首）短短的四句充分揭露了安祿山攻陷洛陽，屠殺人民掠奪財物的暴行和稱帝封爵的丑態，揭露了他們像豺狼一樣的本質。又如“鼻息干虹蜺，行人皆慄慄。”（古風第二十四）表現了斗鷄者驕橫凶暴不可一世態度和人們對他們的畏懼與不滿。

語言的精煉是和語言的形象性緊密結合在一起的。精煉的語言應該富有形象性，否則就會變成干枯生硬，而不能作為詩的語言；同樣形象的語言也應該是精煉的。所謂語言的形象性就是說它應該是具體的，而不是抽象的。它應該像圖畫一樣使人可以感覺得到。如下涇縣陵陽溪至澁灘：“澁灘鳴嘈嘈，兩山足猿獠，白波若卷雪，側石不容舸，漁子與舟人，撐折萬張篙。”用“兩山足猿獠”寫兩岸的陡峭，用“側石不容舸”形容水道的狹窄。特別是最後兩句寫舟人撐船的艱難情況，具有很大的形象性，而且和語言的精煉朴素淺近緊密結合着，這種成就就是驚人的，一般詩人很難達到。

李白是古典作家中成功的運用語言的典范之一，“當我們讀古典作家的作品時，我們在他們作品的語言中可以看見全民語言所固有的美，同時也看見那個藝術家的語言特性。”

（一）李白詩歌的語言除了上述一般的優點外，還具有自己突出的特征。語言的誇張性質，豐富的比喻，燦爛的色彩和強烈的音樂性都是李白語言顯著的特性。誇張的語言在他的詩中到處可以找到。如“蜀道之難難於上青天”寫出蜀道的艱阻。“一日三風吹倒山，白浪高於瓦官閣。”（橫江詞）描繪了橫江風浪的險惡。“白髮三千丈，緣愁似箇長。”（橫江詞）表現了他無限的客愁。

李白在運用語言上有這樣高的成就，除了他經過艱巨的藝術勞動精心提煉之外，還得力於向民歌和民間口語學習。他在蜀道難開首處就運用了口語“噫吁噫”。從靜夜思等詩中也可以清楚的看到民歌的影響，在風格上與民歌非常相近。民歌和民間口語滋養豐富了詩人的

（一）蘇聯文學報專論：文學語言中的幾個問題。

語言。

李白根據內容的需要，通過艱巨的勞動提煉語言的態度，他在運用語言上的巨大成就。這些都是值得我們學習的。現在有些作家的語言缺乏精煉和形象性，詩歌的語言也顯得單調貧瘠。有些人抱着一種錯誤的見解，認為作品里最重要的是主題思想，而體現主題思想的語言是無關緊要的。在一般文學批評的文章也沒有把分析作家作品的語言放在重要的地位。這些情況大大的妨礙正確而迅速的解決問題。文學作品的語言問題，也就是表現得最具體的內容和形式互相適應的問題。沒有豐富和多样性的語言，就不可能表達勞動人民在建設社會主義的鬥爭中的蓬勃的生活和豐富的內心世界。為語言的豐富而鬥爭，也就是為內容的豐富而鬥爭。在這個鬥爭中我們必須向古典作家學習。

藝術概括力對於作家也具有重要的意義，它能夠幫助作家在作品中創造鮮明有力的形象。李白詩歌表現的强大藝術概括力是他詩歌的重要藝術成就之一。

藝術概括力就是要看出被描寫事物的主要特征，並且以精煉形象的語言突出的表現出來。藝術概括力對於詩歌具有更重要的意義。詩歌是最精煉的文學樣式，要在這種體裁中反映豐富的現實內容，而又不能用長篇的全面的描寫或敘述，詩人只有具有最大的藝術概括力，才能給讀者以深刻的感染。其次藝術概括力還能夠幫助詩人創造典型形象。蘇聯名詩人武爾貢說：“真正的技巧力量——這就是藝術概括的力量。”“善于看出、選擇、描寫生活與人們身上主要的東西，這會幫助藝術家創造典型環境中的典型性格。”（一）

李白非常成功的掌握和運用了這種技巧力量，他善于看出事物的主要特征，同時又能把它形象的表現出來。詩人在描寫封建社會的皇后時，抓住了皇后“高貴”這個主要特征，用“咳唾落九天，隨風生珠玉”的形象來表現。詩人運用了誇張，這是符合這個人物性格要求的，因而更突出了人物的性格特征，塑造了一個成功的典型。

李白在運用古典詩歌中各種藝術形式上獲得了巨大的成就。（二）他運用詩歌形式的最大特點，就是能根據內容的需要靈活的運用各種形式。在“萬憤詞”中詩人要寫出自己的冤屈和對封建統治者昏庸無道的控訴，運用了近乎騷體的形式，因為騷體是比較適宜於表現激動悲憤的感情。在“襄陽歌”中他要表現自己浪漫的生活和豪放的感情，就採用了古詩的形式。詩人在某些詩中甚至沒有顧及到傳統的形式，而從內容出發，創造了新的形式。

李白運用形式達到十分純熟和自由的境界，他能夠掌握形式而不為形式所束縛。這突出

（一）蘇聯人民的文學，上冊，一三八頁。

（二）這一節中所說的形式是指形式的狹義而言，就是指詩中的絕句，律詩，五言七言，樂府歌行等。

的表現在他寫的一些律詩中，他不是完全呆板的遵守格律。如鸚鵡洲、鳳凰台都是这样的作品。

李白能够这样自由的运用各种形式，是因为他对各种形式有了深入的研究。長期以來不少人存在着一种錯誤的看法，認為李白不懂声律不善于作律詩。这种看法完全是从表面出發，他們只看到李白某些律詩沒有完全遵守格律，就作出了这样的結論。其实这正是因为詩人对声韵和格律有过深入的研究，掌握了它，才能这样灵活的运用。恩格斯說：“自由……是以認識自然界的必然性为根据的支配。”（一）自由并不是任性和毫無拘束。自由是对于規律的認識和掌握，是在不違反規律的原則下灵活的运用規律，在詩的形式上也上是这样，“只有与所有的形式周旋过來的，才能支配所有的形式。”（二）格律是文字对于思想感情的适当控制，是詩歌防止散文的蕪雜与松勁的一种手段（当然格律也有加强詩的美感的作用），假如格律变成只是囚禁思想与感情的刑具时，它就会阻碍詩絞殺詩。

李白不僅对傳統的詩的形式有过充分的研究，而且勇敢的探索过新的形式。在他的詩集中有一首三五七言詩：

秋風清，秋月明。落叶聚还散，寒鴉栖复驚。相思相見知何日，此时此夜难为情。

楊齐賢注曰：“古無此体，自太白始。”（三）可見詩人对新形式大胆勇敢的追求。由于詩人能够充分掌握与灵活运用詩的各种形式，使形式能够完滿的表达內容，因而他的詩獲了更大的成就。

李白全部詩歌中律詩的数量确实很少，这不是因为他不会或不善于寫律詩，而是因为他是性格豪放的人，这种声律对偶限制很嚴的律詩，是不適宜表现他奔放的思想感情，只有乐府詩和絕句比較適宜表现这种自然豪放的風格。特别是乐府歌行等形式，格律較寬，字句不限，可以表现激昂慷慨的思想，也可以表现凄凉哀怨的情緒。正像詩人自己說的，好像“騷驥天馬”，只有廣濶的原野才可以自由奔馳。

三

李白詩歌中濃烈的浪漫主义色彩是他的作品非常顯著的特征之一。浪漫主义從來就存在着兩種不同的傾向。高尔基說：“在浪漫主义中，我們必須区别两个完全不同的傾向：一个是消極的浪漫主义——粉飾现实，努力使人与现实相妥协，或使人逃避现实，在自己的內心世界中作無益的躲藏，使人沉溺于“人生命运之謎”、“愛”、“死”等思想中，使人牽涉

（一）恩格斯：反杜林論，一三七頁。

（二）艾青：詩論。一五零頁。

（三）李太白全集，五五七頁，世界書局發行。

到不能用思辨、直觀所能解決，而必須由科學來解決的謎中。積極浪漫主義，企圖強固人們對生活的意志，在人們的心中，喚醒對現實一切壓迫的反抗決心”。（一）從這段話里可以看出兩種傾向最主要的差別：積極浪漫主義反抗現實，加強人們對未來的信心。消極浪漫主義則逃避現實，使人們感到悲觀失望。這兩種傾向不僅是創作方法不同而已，在歷史上積極浪漫主義總是表現社會進步的利益，而消極浪漫主義總是反映社會衰亡勢力的願望要求。李白作品中的浪漫主義因素正是屬於積極的浪漫主義。

李白詩歌中積極的浪漫主義首先在反抗不合理的實現，反對腐朽的政治，指斥統治階級統治集團精神道德的墮落上表現出來。李白的全部創作表明他是一個反抗惡勢力的熱情戰士，是一個勇敢追求自由贊頌自由的歌手。他的詩歌充滿了對解放的強烈要求，對未來理想的憧憬，對祖國自然深摯的愛。這些都是積極浪漫主義所具有的特徵。

詩人的詩歌既然具有積極浪漫主義的因素，就必然在作品的內容，題材的選擇，形象的塑造和表現方法上具體的顯示出來。

李白在詩歌創作中大量的採用了歷史事件和歷史人物作為自己作品的題材，在有名的古風五十九首中有二十一首是歷史的題材。待人並不是為了闡明歷史事件而運用歷史題材，而是借歷史題材來表現他對當前某些現實現象的認識和態度。如古風第二十一首：

郢客吟白雪，遺响飛青天。徒勞歌此曲，舉世誰為傳？試為巴人唱，和者乃數千。
吞聲何足道！嘆息空悽然。

這首詩的題材是歷史上所謂歌唱“下里巴人”與“陽春白雪”的故事，詩人顯然不是為了這件事而寫的，只是因為他看見所處時代正直的人不能為人了解不能得志，而卑污者容易得志的不合理情況借歷史上的事件來反映。

果戈里提及浪漫主義和歷史的關係說：“在歷史里鳴響着現在，你的字句以雙重的力量飛翔着……你一方面深入俄國的過去，一方面又揭露了現代的無耻。”（二）

具有浪漫主義色彩的作家，不僅在描寫歷史題材時，用來表現當前的現實自己的理想，就是在描寫現實任何事物時，都積極的侵入被描寫的事物，在被描寫的事物身上表現自己的理想對現實的看法等。當然任何作品的人物也會表現作者的观点和理想，但這一點對於積極浪漫主義的作家却特別重要，表現得特別突出。李白在描寫現實時，不論是創造人物或描繪風景都把自己強烈的感情，解放的要求和自由的憧憬滲透進去。因而產生了詩人作品中濃厚的主觀色彩。如古風第四十七首。

（一）馬克思主義與文藝，八〇頁。

（二）季摩菲耶夫：文學發展過程，四九頁。

桃花開東園，含笑跨白日。偶蒙春風榮，生此艷陽質。豈無佳人色，但恐花不實。
宛轉龍火飛，零落早相失。詎知南山松，獨立自蕭颯。

這首詩是寫桃花等景物的，但是詩人把對當時現實的不滿和指斥，把強烈要求獨立自由的感情灌注進去了。

積極浪漫主義描寫現實，特別是塑造人物形象具有自己的特征。他們喜歡用不平凡的題材不平凡的環境來表現人物及性格。他們喜歡表現英雄的性格。“這些英雄不能容忍狹隘的和停滯的庸俗生活，渴望進行鬥爭，建立功績，渴望高度的表現創造力。”（一）李白就是有這種性質的人物，他的作品也描寫了這樣的英雄性格。如古風第十首：

齊有調儻生，魯連特高妙。明月出海底，一朝開光曜，却秦振英聲，後世仰末照。意輕千金贈，願同平原笑。吾亦澹蕩人，拂衣可同調。

在司馬遷的史記中記載了魯仲連的事跡，但是李白在詩中把他的性格理想化了。這是不平凡的性格，他具有非凡的才能與超人的智慧，能夠挽救一個國家的危難，用計謀戰勝敵人，輕視世俗的功名富貴。詩人把他比看出海的夜光珠，放射着輝煌的光芒。

詩人作品中的浪漫主義不僅表現在內容方面，而且在表現手法上表現出來。

“浪漫主義者相信藝術家有權利從想像中，……提取塑造形象的材料，好像他是在描寫現實應該追隨的典範一樣。”（二）想像對於任何文學創作都是重要的，它使作品具有更大的形象性與藝術感染力，然而它對於浪漫主義作家特別重要，因為通過想像可以更好的表現他的理想。李白的詩具有豐富的想像，詩中某些形象就是從想像中提取材料塑造而成的。如在大鵬賦中憑着想像描繪了威武的大鵬形象。

譬喻和象徵是中國傳統詩歌中“比興”的手法，李白在繼承現實主義詩歌的優秀傳統時，也汲取了這一表現方法，比喻和象徵有着密切的聯繫，過分的誇大的比喻往往會變成象徵。李白的詩由於運用了這種方法就帶有濃厚的浪漫主義色彩，如古風第四十九首：

美人出南國，灼灼芙蓉姿。皓齒終不發，芳心空自持，由來紫宮女，共妒青蛾眉，歸去蕭湘沚，沉吟何足悲。

詩人把自己比着絕世的美人，把那些讒害排擠他的小人比着妒婦，寫出他雖遭放逐但毫不留戀的心情。這樣讀起來就更吸引人感染人。

誇張是藝術表現手法之一，“這個方法經常是用在諷刺作品里，或用在浪漫主義作品里。”（三）李白描繪黃河的景象時寫道：“西岳崢嶸何壯哉，黃河如絲天際來。黃河萬里觸

（一）俄國文學史上卷，二一三頁。

（二）季摩菲耶夫：文學發展過程，四六頁。

（三）蘇聯“共產黨人”雜誌專論：關於文學藝術中的典型問題。

山動，盤渦谷轉秦地雷。……巨靈咆哮擘兩山，洪波箭流射東海。三峰却立如欲摧，翠崖丹谷高掌開。”很明顯詩人這裡運用了誇張的描寫，但是却很突出的表現了黃河擘山倒海浩蕩奔騰的雄偉景象。

我們說李白的詩具有濃原的浪漫主義色彩，這是與把他稱做偉大的現實主義詩人並不矛盾的。因為他的詩歌深刻的真實的反映了當時的現實。優秀的古典作家現實主義和浪漫主義不是分割而是緊密的結合在一起的，高爾基說：“我們談到巴爾扎克，屠格涅夫，托爾斯泰，果戈里，萊斯柯夫，契訶夫那班古典作家，卻不能完全正確說他們到底是浪漫主義者，還是現實主義者。優秀的藝術家，現實主義和浪漫主義是常常結合在一起的。”（一）現實主義和積極浪漫主義的緊密結合是我國古典文學的優秀傳統之一，從偉大的詩人屈原開始，到李白，蘇軾，辛棄疾。它像一條紅綫一樣貫串着他們優秀的作品。

現實主義和積極浪漫主義緊密結合的優秀傳統應該在社會主義現實主義文學中得充分的發揚。因為社會主義現實主義是並不排斥，且而包含着浪漫主義的。日丹諾夫說：“我們的兩腳踏在堅實的唯物主義基礎上的文學是不能和浪漫主義絕緣的，但這是新型的浪漫主義，是革命的浪漫主義。我們說：社會主義現實主義是蘇聯文學和文學批評的基本方法，而這是以下列一點為前提：革命的浪漫主義應當作為一個組成部份列入文學的創作里去。”（二）然而有不少的人還沒有正確認識這一點。有些人在談到向古典作家學習的時候，一般只是指繼承現實主義的傳統，往往忘記了我國古典文學中現實主義和積極浪漫主義緊密結合的優秀傳統。他們認為浪漫主義不能真實的反映今日的现实，它會把作家和讀者帶到虛無飄渺的世界中去。這種錯誤的看法和片面對待古典文學遺產的態度應該結束了。它只會妨礙我們全面的接受古典文學的優秀遺產，妨礙社會主義現實主義文學的豐富和發展。世界進步文學特別是蘇聯文學的歷史證明了這種看法的荒唐無稽。學習和繼承這一傳統對於整個文學和某些作家來說，都是必要的。發展着的一日千里的現實要求這樣，社會主義現實主義風格多樣化的原則也要求這樣。我們相信這個優秀的傳統必將在新的人民文學中得到創造性的發展。

分析了李白詩歌在塑造人物形象運用語言等成就和他詩中積極浪漫主義因素後，我們可以進一步探討李白詩的風格。研究作家的風格對於全面的了解一個作家具有重要的意義。馬克思在批判普魯士最新審查條例時說：“作風即人。法律允許我寫作，但根據法律，我必須用本來以外的作風來寫。我的思想面貌被允許呈現於世界，但這面貌卻須是依照法律規定的打皺皺的面貌。遇到這種橫暴的要求，有自尊心的人誰都會面紅耳赤，恨不得把腦袋藏在

（一）馬克思主義與文藝，八一頁。

（二）日丹諾夫在全蘇第一次作家代表大會的報告。

外衣下，至少在我是这样的。”（一）从这段话里首先可以知道每个优秀的作家都有自己独特的風格。其次可以知道作家的風格并不只是作家作品藝術特征的总和，而且也包含作品內容的特征。

自然豪放是李白詩的特殊風格，这是歷來評論者都指出了的。曾巩說：“子之文章，杰立人上，……大巧自然，人力何施？又如長江，浩浩奔放，万里一瀉，末勢犹壯。”（代人祭李白文）甌北詩話評李白的詩說：“飄然而來，忽然而去，不屑于雕章琢句，亦不勞于鉅骨饑心，有天馬行空不可羈勒之勢。”这些評論都是从李白詩的表現手法及总的氣勢來說，虽有可取之处，但顯然是不全面的。必須進一步探討。

自然豪放在李白詩歌的思想內容上怎样表現出來呢？

李白詩歌充滿了对未來的信心和強烈的乐观主义精神。他在遭到統治集团的排挤离开長安时，一点也沒有感到灰心失望，而且唱出了“長才就可倚，不慚世上雄。”（东武吟）在安祿山叛乱最猖獗的时候，他坚信“南風一掃胡塵靜，西入長安到日边。”（永王东巡歌第十一首）正是这种对未來坚定信念和強烈的乐观主义精神支持詩人的生活 and 斗争。

詩人作品中的強烈政治热情，对不合理现实的反抗，希望自己能澄清政治做一番有益的事業，这也是这种風格表現之一。他在詩中常說：“苟無济代心，独善亦何益？”又說：“燕劍挂壁，时时龍鳴。不断犀象，繡澁苔生。國耻未雪，何由成名？”如古風第三十二首：

暮收肅金气，西陸弦海月。秋蟬号階軒，感物憂不歇。良辰竟何許？大运有淪忽。天寒悲風生，夜久众星沒。惻惻不忍言，哀歌达明發。

在这首詩中可以看到詩人关心國家命运徹夜不眠的动人形象。

反抗对人性的束縛，要求自由解放的浪漫精神也是这种特征之一。他反对統治集团对人性束縛和侮辱，在詩中表現強烈的要解放的意志。他說：“安能摧眉折腰权貴，使我不得开心顏！”又說：“乍向草中耿介死，不求黄金寵下生！”他在对雪奉餞任城六父秩滿归京詩中說：“龍虎謝鞭策，鵝鸞不司晨。君看海上鶴，何似籠中鶉？独用天地心，浮云乃吾身。”把自己比作龍虎，鵝鸞和海上鶴，坚决表示不願意供当时腐敗的統治集团驅使。

对未來的坚定的信心和強烈的乐观主义精神；对不合理现实的反抗、对祖國命运的关怀和充沛的政治热情；反抗对人性的束縛和要求解放的精神。这就是李白詩歌自然豪放風格在內容上的特征。

自然豪放的風格在表現手法和藝術形式上是反对雕琢，运用朴素、形象鮮明的語言，具

（一）科学的藝術論，一一頁。

有自然激昂的聲調，能夠掌握與靈活的運用各種形式不為形式所拘。廣泛的運用了想像和誇張。

這種自然豪放的風格是當時尚在發展着的社會決定的，是那個時代精神在李白詩歌中的反映。同時也和李白的生活和性格緊密聯系着。

四

李白在詩歌藝術上的巨大成就，首先決定於他關心政治、關心國家人民的命運，積極參加了當時的社會活動，決定於他在作品中通過鮮明的藝術形象深刻的真實的反映了當時現實的某些本質問題。然而這和他創造性的繼承和發展了現實主義詩歌的優秀傳統也是分不開的。

自詩經開始到漢魏樂府中國詩歌經過了光輝的發展，積累了多方面的寶貴遺產，李白對這些遺產作了全面性的繼承，他一方面忠實於這個優秀的現實主義傳統，一方面又在這個基礎上發揮自己的創造性，加以發展。李白同時也向自屈原以來的歷代傑出詩人學習，吸取了他們向民歌學習，加工民歌的經驗和他們創造的藝術技巧。因此他擁有雄厚的藝術力量進行創作，獲得了輝煌的成就。

李白詩歌以它反映現實的真實性深刻性和巨大的藝術成就永存不朽。直到今天還具有豐富的美學意義和現實意義。