

张衡的诗歌

汉代的集权政治与经学的独尊地位，对文人和文学产生了决定性的影响，致使汉代很少有表现属于个人生活的作品。以抒情为主体的诗歌，继《诗经》、《楚辞》的创作高潮之后，跌入低谷，正如钟嵘所说：“自王、扬、枚、马之徒，词赋竞爽，而吟咏靡闻。”（钟嵘：《诗品序》。）曾经是生动活泼的“诗三百”，在汉儒手中则蜕变为“诗经学”。“诗经学”旨在以伦理化、政治化了了的“诗三百”陶铸文人的心性，规范文学的创作，并对历史与现实作出阐释、论证或批评，文学的意义则降到非常次要的地位。汉代文人诗歌创作，除汉初的一些楚声短歌较有情致以外，多为模仿《诗经》、体近雅颂的庙堂诗歌，形式单调，内容贫乏，几无形象性、艺术性可言；间或出现一些讽谏时事或自伤自责之作，也体近《小雅》之诗，成就平平。在这种情况下，张衡兼用四言五言、七言骚体进行创作，各种体裁融会贯通，各尽其长，以求抒情、叙事、说理各得其致，既体现了对旧体裁的继承，又表现出对新体裁的创造，实属难能可贵，在汉代诗歌创作中独具特色。他的四言诗已经脱卸雅颂传统而有了新的面目；五言诗着重表达个人的内心体验，对个人情感抒写的真实与强烈程度均超过以往；七言诗有首创之功。这些作品大多词藻丽密，实已是魏晋诗歌先声。

张衡的四言诗当以《怨诗》（亦作《怨篇》）最著名，载《太平御览》九八三卷，刘勰曾称赞“张衡《怨篇》，清典可味”（刘勰：《文心雕龙·明诗》。）。可惜原作没有完整地流传下来，今存仅有十多句：

猗猗秋兰，植彼中阿。
有馥其芳，有黄其葩。
虽曰幽深，厥美弥嘉。
之子之远，我劳如何。
我闻其声，载坐载起。
同心离居，绝我中肠。
愿言不获，终然永思。

诗前原有序云：“秋兰，咏嘉美人也。嘉而不获，用故作是诗也。”联系张衡的其他诗作来看，将本诗作为一首情诗来读，也未尝不可，与五言《同声歌》、七言《四愁诗》有相似之处。至于是否另有寄托，在此不好妄下断语。但不管怎么说，它的抒情意味是很浓厚的，形象性也很强，确实“清典可味”之感，

与他的另一些四言诗，如《东巡诰系歌》“皇皇者凤，通玄知时。萃于山趾，与帝邀期。吉事有祥，惟汉之祺”，是有明显不同的，显示出诗歌在文人手中已经开始抒情化了。

《同声歌》是张衡五言诗的名篇，全诗如下：

邂逅承际会，得充君后房。
情好新交接，恐惶若探汤。
不才勉自竭，贱妾职所当。
绸缪主中馈，奉礼助蒸尝。
思为莞篲席，在下蔽匡床；
愿为罗衾帟，在上卫风霜。
洒扫清枕席，（革是）芬以狄香。
重户结金扃，高下华灯光。
衣解巾粉御，列图陈枕张。
素女为我师，仪态盈万方。
众夫所希见，天老教轩皇。
乐莫斯夜乐，没齿焉可忘？

这首诗感情真挚细腻，词采绮丽，在表现技巧上比以前的文人五言诗有了较大的进步。即若把它看作是“喻臣子事君之道”的诗，则通篇运用比兴手法来抒情，形象贴切生动，仍不失为一首富有魅力的好诗。尤其是“思为莞篲席”四句，手法新颖，颇具民歌情调，历来为人所称道。后来陶渊明《闲情赋》中“愿在衣而为领，承华首之余芳；愿在丝而为履，附素足以周旋”几句，从句意到手法，明显地受到了该诗的启发，唐人裴（讷）《新添杨柳词》中“愿作琵琶槽那畔，美人长抱在胸前”，和凝《何满子》中“却爱蓝罗裙子，羞他长束纤腰”等，恐多少都与本诗有承继关系。

张衡诗歌的代表作，当推《四愁诗》。其诗全文是：

我所思兮在太山，欲往从之梁父艰，侧身东望涕沾翰。美人赠我金错刀，何以报之英琼瑶。路远莫致倚逍遥，何为怀忧心烦劳？我所思兮在桂林，欲往从之湘水深，侧身南望涕沾襟。美人赠我琴琅玕，何以报之双玉盘。路远莫致倚惆怅，何为怀忧心烦快？我所思兮在汉阳，欲往从之陇阪长，侧身西望涕沾裳。美人赠我貂襜褕（襜褕），何以报之明月珠。路远莫致倚踟蹰，何为怀忧心烦纡？我所思兮在雁门，欲往从之雪

（雨分）（雨分），侧身北望涕沾巾。美人赠我锦绣缎，何以报之青玉案。路远莫致倚增叹，何为怀忧心
烦惋？

《四愁诗》在艺术上既善于吸取，又富有创造，是一篇非常优秀的抒情之作。首先，作者继承了《楚辞》的句式，吸取了《楚辞》那种“香草美人”的比兴寄托手法，采用了《诗经》中《蒹葭》、《木瓜》那种重章叠句的结构形式，但又不刻板模拟。全诗借助比兴来抒发情怀，反复咏叹，感情缠绵悱恻而又委婉真挚，把自己思念美人而无法得到的人生愁绪，表达得强烈充分，悲恻慷慨，具有较强的艺术感染力。诗以“四思”出之，首次追求即告挫，但“我”绝不停止努力。当那赠他琅玕美石的美人徜徉于桂林山水之间时，他便怀着成双的白玉盘奔往南方；当那赠他貂裘短服的美人飘摇于汉阳丘岭之上时，他便揣着明月宝珠趋向西方；当那赠他锦绣彩缎的美人出没于雁门关塞之外时，他又赶紧携着青玉几案驰走北方。虽然湘水深不可测，限“我”莫及桂林；虽然陇阪悠长无已，阻“我”难至汉阳；虽然塞上雨雪纷纷，碍“我”不达雁门；虽然每次都是受阻而止，每次都落得涕泪滂沱、沾染裳襟，每次都徒增怅叹，每次都忧思益加难释——然而，“我”却始终不倦，矢志不移！可以想见，倘若天地之间不止有东、南、西、北4个方位，此诗又将何止“四思”？诗人的奔走将至于千、至于万，诗人的愁思且巍过五岳、广过江河！因而，惟有一之不足、至于再、至于三四，始能见诗人这深情缠绵、寄意幽远，使得全诗低回深缓，深得风致。同时，我们可以看到，诗中东西南北逐方铺叙以至无以复加的表现手法，明显受到了汉代流行的赋体文学的影响，这也使本诗更具有鲜明的时代特点。

另外，这首诗每章七句，每句七言，尽管个别句子中带有楚声“兮”、“猗”两字，但仍可视之为一首七言诗。这在文人诗歌中尚属首创，极为引人注目，在中国诗史上有重要地位。早在先秦及西汉时代，我国民间就有七言谣谚流传（当然，其中一些载于后世著作中，真伪莫辨），不少文人均有模拟之作，但往往或者杂以八言、九言，如汉武帝《瓠子歌》；或者每句前三字、后三字各为一节，而中间夹一“兮”字，如项羽《垓下歌》、李陵《别歌》等，都不能算作典范的七言诗。至于汉乌孙公主的《悲愁歌》，虽然已达到全篇都全用上四字一节、下三字更为一节的形式，但每句两节之间还存有“兮”字，成了一首八言诗，终不能归入七言诗的范畴。只有这首《四愁诗》除了每章首句以外，其余句子与后世七言诗已全无二致，显得整饬一新、灿然可观。现在一般都认为，曹丕的《燕歌行》“要算是现存最早的完整的七言诗”（游国恩等：《中国文学史》，人民文学出版社，1982年，第211页。），这种说法实际是不妥当的。曹丕的《燕歌行》，自是一首成熟的七言诗。而《四愁诗》作为七言诗，虽然尚有《诗经》、《楚辞》的痕迹，如重章叠句、每章句子为奇数以及“兮”的使用等，但是它的上四下三的句式，已达到了《燕歌行》的水准，同时，这种句式在抒情上的主要优势——即节奏上前长后短（异于

四言诗及七言骚体的并列和五言诗的前短后长），在听觉上有先长声曼吟，而复悄然低语的感受，而节奏短的三字节落在句后，听来又有渐趋深沉之感，如此一句句循环往复，全诗遂有思绪纷错起伏、情致缠绵跌宕之趣——《四愁诗》亦与《燕歌行》共有之，然则却比《燕歌行》在时间上早了半个多世纪。所以我们应该认定，《四愁诗》才是典范的七言诗的第一块里程碑。

说到《四愁诗》的句式，还须特别提到张衡的与本诗同时的《思玄赋》结尾“系曰”后的12句七言诗：

天长地久岁不留，俟河之清只怀忧。

愿得远度以自娱，上下无常穷六区。

超逾腾跃绝世俗，飘摇神举逞所欲。

天不可阶仙夫稀，柏舟悄悄吝不飞。

松乔高躅孰能离，结精远游使心携。

回志（去曷）来从玄谋，获我所求夫何思。

这些七言诗句系于《思玄赋》之后，表现的是作者在政治上屡遭挫折之后对人生道路的思考，大抵是说要改变原来的志向，转去潜心学术理论的探讨和加强自己道德意志的修养，虽有软弱退缩的一面，但它反映了作者要独善其身、不与世俗同流合污的高尚情操。从形式上看，这12句七言诗完全可以表达独立的完整的意思。其创作时间与《四愁诗》相近，但其中已没有再像《四愁诗》那样参用骚体诗句式，而且全用偶句（即两句表达一个意思）形式，已可看作是一首典范的七言诗。由此可见，张衡写作七言诗并非偶然，所以我们认为文人七言诗的首创权应属张衡而不是曹丕。张衡的七言诗固然带有试作的不成熟、不完美之处，然而对此后七言诗的进一步发展产生了重要的影响。他在七言诗的发展史上占有极其重要的地位，对此，我们必须充分地予以肯定和承认。