



声声叹秋风——刘长卿诗歌中的
听象研究

**Sighing for Autumn Wind: A Study on the Auditory Images in
Liu Zhangqing's Poetry**

陈籽均

TAN ZI JUN

20ALB02167

拉曼大学中文系

荣誉学位毕业论文

**A RESEARCH PROJECT SUBMITTED IN
PARTIAL FULFILLMENT OF THE REQUIREMENTS FOR
BACHELOR OF ARTS (HONOURS) CHINESE STUDIES
INSTITUTE OF CHINESE STUDIES
UNIVERSITI TUNKU ABDUL RAHMAN
APRIL 2023**

拉曼大学

中华研究院中文系

声声叹秋风——刘长卿诗歌中的
听象研究

**Sighing for Autumn Wind: A Study on the Auditory Images in
Liu Zhangqing's Poetry**

科目编号: ULSZ 3094

学生姓名: 陈籽均

学位名称: 文学士 (荣誉) 学位

指导老师: 林志敏 师

呈交日期: 2023 年 4 月 21 日

本论文习作作为获取文学士荣誉学位 (中文) 的部分条件

目次

题目	i
宣誓	ii
摘要	iii
致谢	v
第一章 绪论	1
第一节 研究动机与价值	2
第二节 研究范围与难题	4
第三节 文献综述	7
第四节 研究方法	9
第二章 刘长卿诗歌中的听象	11
第一节 寒烟中的动物悲啼	11
第二节 林泉内的自然清音	18
第三节 恍惚间的人文乐声	20
第四节 无声中的千言万语	21
第三章 刘诗听象的美学表现	23
第一节 动静相衬 视听结合	23
第二节 沉浸式烘托	26
第三节 移情与通感	28
第四节 自我的象征性	30
第四章 从刘诗听象看其思想心态	32
第一节 衰世之哀鸣	32
第二节 孤寂的心声	35
第三节 隐逸的呼唤	37
第四节 佛禅之韵	39
结语	41
参考文献	42

声声叹秋风——
刘长卿诗歌中的
听象研究

宣誓

谨此宣誓：此毕业论文由本人独立完成，凡文中引用资料或参考他人著作，无论是书面、电子或口述材料，皆已注明具体出处，并详列相关参考书目。



姓名：陈籽均 TAN ZI JUN

学号：20ALB02167

日期：2023年4月10日

论文题目：声声叹秋风——刘长卿诗歌中的听象研究

学生姓名：陈籽均

指导老师：林志敏 师

校院系：拉曼大学中华研究院中文系

摘要

诗歌意象是在“意”的主导下，以“象”为其媒介的艺术造作，“象”以其具感的特点感发读者。视听觉是“象”引起感官审美经验的主要途径。本文的研究对象是刘长卿诗中的听象，听象是能唤起听觉心理表象的语象，刘长卿在诗歌创作中使用了大量的听象，这些听象皆具有一定的心理表现性和社会代表性。因此，为了对刘诗中的听象进行全面性的探讨，本文主要采用知人论世法及现象学的观点，用以诠释刘诗中的听象与意象之间的关系。同时，也以听象为切入点，去对刘长卿的意象面貌作更为全面的考察。

本文第一章先以声源为据，将刘诗中的听象进行分类，并对各类听象所表现出来的整体特征进行分析与概括。刘诗中的动物之声往往被置于在一幅萧疏朦胧的背景中，使原本就无形的声音变得更加虚无缥缈，故谓“寒烟里的动物悲啼”。刘诗中的自然之声，多为自然界中清澈空灵的细微声响，这些声响显示了诗人对某些自然之声的偏爱，也反映出诗人的审美倾向，故谓“林泉内的自然清音”。刘诗的人文之声，大多从未知的位置传出来，并且回荡于整个诗中的环境，是一种在恍惚间听到的声音。另外，这种恍惚还体现在诗人徘徊未定的心理上，在这种恍惚中形成的听象，本文称之为“恍惚间的人文乐声”。

刘诗中还有一部分听象是无声的，诗人刻意强调物象的无声状态，反衬了自己在寂静中心里的万千思绪，故称“无声中的千言万语”。

第二章主要论述刘长卿如何通过对景中之“声”的处理，来使其诗歌中的听象得以反映或承载其复杂的思想情感，从而达到融情于景的目的，以及探究听象和视象在意象建构上的异同。第一，动静相衬、视听结合的手法使刘诗在一静一动中，视听结合得到完善的表现，进而呈现出妙味无穷的境界。第二，刘诗听象具有沉浸式烘托的功能。听觉的加入，使诗歌不只有单一的知觉感受，使读者如临其境。第三，移情与通感是听象形成意象的主要途径之一，刘长卿多用“寒”字来使听象人格化，进而承载主题情感。第四，刘诗听象往往是一种内心的自我象征，大多为心理表象，并非实景。刘长卿借心理表象作为思想的对应物，表达自己的心声。

第三章从听象去对刘长卿思想心态作较为深入的探析，其中有“衰世之哀鸣”“孤寂的心声”“隐逸的呼唤”“佛禅之韵”。刘诗听象或直接性地表达，或从侧面地反映这些思想心态，从而证明了听象的心理表现性与社会代表性。

作为组成意象的一部分，听象也以其不可忽略的作用，在刘诗中大放异彩。刘长卿的听象既表现了个体，也反映了他所处时代的社会环境。听象虽然在数量上不及视象，但是在艺术表现上却丝毫不逊色，有时甚至比视象来得强烈。因此，以声音为切入点去进行意象研究，并考察诗人意象风貌，是可行且有价值的。

【关键词】刘长卿、听象、诗歌意象、思想心态

致谢

撰写毕业论文的路上，不免偶遇挫折与困惑。作为大学生涯的一个终点，自然想画上一个完美的句号。但是，随着毕业前的最后一个学期的到来，课业亦愈加繁重，欲把论文写好，同时又要兼顾课业及生活琐事，谈何容易。所幸一路上有诸位的扶持与相助，本人方能如期完成拙作。

早在首个学年，我就已决定好以唐诗研究作为毕业论文的方向。自打中学接触到唐诗后，我便深爱之。好巧不巧，大学的第一个学期便让我遇上唐宋诗选这门课，不亦乐乎。在林志敏老师深刻与细致的教导下，我对唐诗有了更深一层的了解，并愈加深爱，更坚定了我以唐诗研究为毕业论文方向的信念。转眼两年过去，我也顺利在林志敏老师门下，开始论文的写作。“师者，所以传道、授业、解惑也。”每当写作遇上困惑与瓶颈，林老师总能为我指点迷津，助我拨开迷雾，并指引我明确的方向，不愧“师者”之名。

撰写论文一路上，父母的照顾、爱人的陪伴、朋友的帮忙必不可少。可以说，我论文中的每一个字，都有你们你们的一份功劳。父母含辛茹苦，日夜操劳，只为让我衣食无忧，得以专心致志；爱人的朝夕相伴，无疑给予了我莫大的动力，让我的论文写作之旅不至于枯燥乏味；朋友间的互帮互助，交流心得，也是撰写论文时的一大助力，在此也不忘祝大家能早日撰写成功。

对于以上众人的雪中送炭、殷勤相助，本人深怀感激，没齿难忘。若无大家的热心扶持，本人绝对无法在毕业之际写就这篇论文，此恩如泰山之高大、似沧海之深广，余乃无以为报。谨以此文绵薄之文字，表我内心泉涌之谢意。

第一章 绪论

刘长卿，字文房，号刘随州，生于开元年间的他，与其他盛唐时期的诗人一样积极渴望入仕，可惜屡试不第。之后好不容易高中进士，却被授以微职。刘长卿的仕途生涯极为坎坷，初为仕宦，便遭逢改变了无数诗人命运的安史之乱，还因为“刚直犯上”¹而屡被诬陷，经历了一次入狱，两次贬谪。晚年虽刺随州，复因李希烈叛乱，而避居江南，最后卒于当地。

时代环境的变迁，注定了包括刘长卿在内的大历诗人再也无法体现盛唐昂扬奋发的精神；不幸的个人遭遇，导致刘长卿诗中总有一股挥之不去的悲痛。品读刘诗，每每感觉在他所营造的凄清苍茫的意境下，常常充斥着孤寂惆怅的情调，其背后怀揣着的是对建功立业的执着与对残酷现实的认清。在安史之乱爆发后的四十几年内，国家与人民饱受战乱的摧残，这一时期的诗人更是沉浸于无尽的迷惘与悲痛之中，久久无法自拔。

身处衰世加上命运多舛，使刘长卿的诗歌意象渐趋萧飒、苍凉。由于这些冷色调意象的选用，使刘诗不再具有盛唐诗的慷慨之气，而满是哀委之气。同一意象在盛唐诗人与刘长卿的笔下，呈现出完全不一样的面貌，即使与跟其同时代的诗人相比，其意象也显得更为孤寒。这除了源于时代的悲哀，也根于诗人自身的悲剧。

¹ [唐]高仲武，《中兴间气集》。参见傅璇琮等编，《唐人选唐诗新编》（北京：中华书局，2014），页504。

第一节 研究动机与价值

意象研究是诗歌理论批评中的一大热门课题，也是研究诗歌艺术的一条必经之路。透过解析诗歌中的意象，我们得以走进诗人的内心世界，了解其寄托于诗篇的思想情感。

以刘勰之“独照之匠，窥意象而运斤”²为起始，后人便陆续在文论中引入“意象”一词，而直到近代，才有学者给出意象的具体定义，其中影响较大的要数袁行霈³。随着研究的深入，不断有学者从不同的视角阐释意象的内涵，有从符号学角度进行诠释的⁴、也有从诗歌本文结构方面解析的⁵，近年来更有学者将之提升至哲学美学的范畴⁶。无论如何，我们可以确定的是，意象是在“意”的主导下，以“象”为其媒介的艺术造作。

笔者拟在现有的意象学基础上，探讨“象”如何以自身的性质与特点，去承载复杂且主观的“意”。从作者创构角度看，“象”在被作者的诗意观照后染上了强烈的主体色彩，进入作品后成为主体意向性对象；从读者审美角度看，意象能给予读者深切的感受，使读者产生联想与想象，叶嘉莹先生称之为“兴发感动”。从这我们得以继续追问：被染上主体色彩的意象，究竟通过什么具

² [南朝梁]刘勰著、詹锳义证，《文心雕龙义证》（上海：上海古籍出版社，1989），卷6，页980。

³ “意象是融入了主观情意的客观物象，或者是借助客观事物表现出来的主观情意。”袁行霈，《中国诗歌艺术研究》（北京：北京大学出版社，1996），页53。

⁴ 陈植锷从符号美学的角度出发，将意象定义为：意象是以语词为载体的诗歌艺术的基本符号。陈植锷，《诗歌意象论》（北京：中国社会科学出版社，1990），页64。

⁵ 蒋寅引进“语象”这一新批评概念，从诗歌本文结构上将意象定义为：意象是经作者情感和意识加工的由一个或多个语象组成、具有某种意义自足性的语象结构，是构成是本文的组成部分。蒋寅，〈语象·物象·意象·意境〉，《文学评论》2002年第3期，页74。

⁶ 毛宣国：“‘意象’作为中国美学的核心范畴，是中国古代天人合一、物我同一的哲学意识的体现，是以‘意’为主导、以‘象’为载体的艺术创造，是意与象、心与物、情与景的有机统一与自然融合。”毛宣国，〈意象与形象、物象、意境——“意象”阐释的几组重要范畴的语义辨析〉，《中国文艺评论》2022年第9期，页51。

体手段来感动读者？叶嘉莹先生给了我们一条线索，她说：“‘关关雎鸠，在河之洲’由外界的声响物象引起内心感动”⁷其中引起内心感动的“声响物象”启发了笔者。声响来源于物象，也是物象在诗歌中的呈示；另一方面，声响是现实中可感知的现象。于是，我们可知意象对读者的感发作用建立在感官的认知上，“象”以其具感的特点，搭建起联系作者与读者的桥梁，使两者之间先产生知觉上共鸣，进而衍生出情感上的接洽。

“象”包括物象、事象等，它“作为客观元素，诉诸感官，是意象创构的前提，是审美活动的基础”⁸。诗人以感官领略世间万象，将所感知到的写入诗中，创造出有着丰富感受的艺术世界，其中占比最大的，是视觉和听觉。黑格尔说：“艺术的感性事物只涉及视听两个认识性的感觉，至于嗅觉、味觉和触觉则完全与艺术欣赏无关。”⁹视听觉是一般人接收外在信息的主要渠道，它最为敏感，也较容易唤起读者的经验联想。

所谓“写气图貌，既随物以宛转；属采附声，亦与心而徘徊”¹⁰。古人在对景物的描摹上，也把声响纳为重要的范畴之一。在视听的结合下，所描绘出来的事物形象才能更为立体，有声有色。在诗歌写作中，视觉体验无疑是占主导地位，视觉物象如青山、白云、落日等在刘长卿诗中比比皆是，听觉感受尽管出现率较低，其在诗中却有着画龙点睛的艺术效果。对于刘诗中的视觉之“象”的研究，前人已做了相当多的努力。与之相对的听觉之“象”却甚少学者触及，这便为此方面的研究留下较大的空白。

⁷ 叶嘉莹，《古典诗词讲演集》（石家庄：河北教育出版社，1997），页42。

⁸ 朱志荣，〈论审美意象的创构〉，《学术月刊》2014年第5期，页110。

⁹ [德]黑格尔著、朱光潜译，《美学》（北京：商务印书馆，1996），卷1，页48。

¹⁰ [南朝梁]刘勰著、詹鍈义证，《文心雕龙义证》，卷10，页1733。

“一叶且或迎意，虫声有足引心”¹¹，可见听觉物象与视觉物象一样，都能引起人的情意，牵动人的思绪。刘诗不乏听觉之“象”，其脍炙人口的诗句中，都能发现声响的存在，如“杳杳钟声晚”¹²“柴门闻犬吠”¹³等等，这些听象皆具有一定的心理表现性和社会代表性。这些由声响物象形成的意象，不仅使诗歌有了听觉的参与，也承载着诗人一定的情思，它们触动了诗人的心灵，也感发了读者的意绪。

因此，本文拟在现今意象理论的基础上，探究刘长卿诗歌中的听象。在对听象作系统性的梳理与分析的过程中，探讨听象在刘诗里的艺术表现。另一方面，以声音为切入点，是否有助于我们诠释诗歌中的意象，也是值得研究的问题。本文立论的意义在于，以爬梳某一知觉（听觉）的“象”为中心，去对个别诗人的意象面貌作更为全面的考察，并非只是单纯地去解释象中之“意”，而是也要探析声音性质与意象之间的关系。

第二节 研究范围与难题

陈植锽从心理学的角度将意象分类成视觉意象、听觉意象等，这是因为我们在品读诗歌、领略意象的过程中，感官并没有真正获得刺激，有的只是“过去的感受和知觉的经验在心中的复现和回忆”¹⁴，我们称之为“表象”。当事物的外部形态作用于人的感官后，所感受到的知觉经验会作为表象保存于大脑

¹¹ [南朝梁]刘勰著、詹锳义证，《文心雕龙义证》，卷10，页1732。

¹² [唐]刘长卿著、杨世明校注，〈送灵澈上人〉，《刘长卿集编年校注》（北京：人民文学出版社，1999），页493。本文所引之刘长卿诗歌原文，除注明另有所据者外，均据此校注本，为了简省，以下仅注作者、篇名与页数。

¹³ [唐]刘长卿，〈逢雪宿芙蓉山主人〉，页338。

¹⁴ 陈植锽，《诗歌意象论》，页129。

的记忆，所以表象又被称为“记忆表象”或“心理表象”。由于表象是人对物象的记忆而不是物象本身，所以表象一旦形成，它就含有了一定的主观性，并可以在主观情意和审美理想的推动下产生合乎作者心理的变化，最终形成意象留存于诗歌文本中。

从读者的角度而言，我们先从作者的文字中唤起心理表象，再进一步提炼出其中的主观意蕴。这种透过语言提示而呈现出来的表象，被称为“语象”。蒋寅说：“语象是诗歌本文中提示和唤起具体心理表象的文字符号，是构成本文的基本素材”¹⁵。孙春旻认为语象应该侧重于“象”，而不应该定位于“文字符号”，进而定义：“语象是凭借着语言与表象的稳定的对应关系而呈现的直觉性的心理画面”¹⁶。无论如何，在唤起心理知觉经验的作用上，语象和表象并不两样，差别在于表象凭的是记忆，语象凭的是语言。

本文的研究对象为刘诗中能够唤起听觉心理表象的语象，本文简称之为“听象”，例如“猿啼客散暮江头”¹⁷中的“猿啼”，便是听象。诗人以意象来传达感情、暗示思想，并唤起读者的生活体验，“越具体、越鲜明、越生动的意象，也就对人的感觉想象越有锋利的刺激”¹⁸。因此，诗歌中由听象形成的意象要在“刺激人的听觉想象上有尖锐性，要使欣赏者易于形成听象”¹⁹。以声音为基础的听象，在建构意象方面的途径肯定会跟视象有所不同。需要注意的是，本文并非只是罗列出一系列的听象并对其中的主观意蕴加以阐释。将意象中的听象作为本文研究的切入点的意义在于：透过对听象的举例论证，探

¹⁵ 蒋寅，〈语象·物象·意象·意境〉，页 74。

¹⁶ 孙春旻，〈论“语象”〉，《广东技术师范学院学报》2005 年第 2 期，页 34。

¹⁷ [唐]刘长卿，〈重送裴郎中贬吉州〉，页 196。

¹⁸ 耿建华，〈《诗歌的意象艺术与批评》〉（济南：山东大学出版社，2010），页 59。

¹⁹ 耿建华，〈《诗歌的意象艺术与批评》〉，页 63。

析听象在意象建构上的作用，展示听象与意象之间的关系。作为诗歌中的一种超越性存在，意象虽然脱离了物质属性的束缚，但客观物象与主观情意之间肯定需要具备某种共性，才能形成浑然一体的意象。“夫意象应曰合，意象乖曰离”²⁰，意、象以一定的共性契合成型，达成物我合一，或“体验与超越的统一”²¹。

听象是能引起读者听觉联想及想象的语象，要从诗歌中发现并确定听象的存在，是此项研究的主要问题。诗人建立听象最直接的方法是借助声音动词或象声词来使物象产生声响，如“莺啼又一春”²²“秋风飒飒鸣条”²³“霜降鸿声切”²⁴。部分听象的建立，并非由对物象声音的描述，而是创作主体的被动接收，如“听猿明月夜”²⁵“北渚三更闻过雁”²⁶。

另外，有一些听象虽然没有明确的声音动词和象声词，作者也没写出聆听的行为，但在整体诗境的氛围营造中，仿佛能隐约感觉到这类语象中的声音，如“莺识春深恨”²⁷中的莺没有附以声音动词，而是以“识”充当谓语来反映作者的心理活动，在诗境上达到一种莺与作者之间对话的效果。假使这个意象只以视象的姿态出现，那这种对话效果则会明显变得薄弱。

还有一种情况是，在诗歌中常表现为听象的语象如“猿”因为诗歌语境的关系，导致其没有了听觉表现或表现得很微弱，只剩视觉表现，如“猿护窗前树”²⁸表现的是猿栖居于树上的状态，与声音无甚关联；还有类似“掷地金声

²⁰ [明]何景明，〈与李空同论诗书〉，《何大复集》（郑州：中州古籍出版社，1989），页575。

²¹ 朱志荣，〈论审美意象的创构〉，页113。

²² [唐]刘长卿，〈送郑司直归上都〉，页272。

²³ [唐]刘长卿，〈蛇浦桥下重送严维〉，页564。

²⁴ [唐]刘长卿，〈九日登李明府北楼〉，页138。

²⁵ [唐]刘长卿，〈送李侍御贬郴州〉，页354。

²⁶ [唐]刘长卿，〈秋夜有怀高三十五适兼呈空上人〉，页556。

²⁷ [唐]刘长卿，〈湖南使还留辞辛大夫〉，页350。

²⁸ [唐]刘长卿，〈初到碧涧招明契上人〉，页400。

著”²⁹的诗句，取的是《世说新语》中掷地有声的典故³⁰，用以赞颂文采，虽有“声”，但并非从声音上进行感发，而是由典故引起联想。

因此，在判断一个语象是否为听象时，除了寻找其声音动词外，还需从整体诗境上，对其语象去进行思考——语象若有声音动词，便能直接确定为听象；反之，语象若无声音动词，在不确定它是否只是单纯的视象时，就得从整体诗境上去进行观照。

第三节 文献综述

作为接武盛唐、诗冠大历的名家，学界对刘长卿及其诗歌的研究却是较晚才开始的。上世纪 80 年代以前，“无论在总体研究上还是在单篇诗章的评价上，刘长卿都未受到应有的重视。”³¹直到 1980 年傅璇琮先生的《唐代诗人丛考》横空出世，其中的〈刘长卿事迹考辨〉一文才打破了刘长卿研究的僵持局面。

1982 年，卞孝萱、乔长阜的《刘长卿诗初探》初步对刘长卿诗歌进行探讨，该文以傅璇琮〈刘长卿事迹考辨〉为据，结合刘长卿生平来描述刘长卿的创作概况，将其生平创作分成三个时期³²，并对其诗歌风貌作出较为全面的评价。

1994 年，陈顺智的《刘长卿诗歌透视》使刘长卿研究向前迈进了一大步。作者分别对刘长卿的诗歌主题、诗歌体裁、诗歌艺术风格等作了系统性的论述。

²⁹ [唐]刘长卿，〈落第赠杨侍御兼拜员外仍充安大夫判官赴范阳〉，页 50。

³⁰ [南朝宋]刘义庆著、余嘉锡笺疏，《世说新语笺疏》（北京：中华书局，2011），页 234。

³¹ 林珍华，〈近三十年来刘长卿研究综述〉，《安阳师范学院学报》2008 年第 6 期，页 82。

³² “刘长卿的生平和创作，大致可分为三个时期：（一）前期（玄宗朝），求仕无成，开始创作诗歌，并取得初步成就；（二）中期（肃宗、代宗两朝），两遭谪迁，诗歌创作成就显著；（三）后期（德宗贞元六年前），官至随州刺史，罢免后，终老吴越，诗歌创作成绩甚微。”卞孝萱、乔长阜，〈刘长卿诗初探〉，《社会科学战线》1982 年第 4 期，页 276。

该专著的学术价值在于首次将刘长卿的诗歌进行透彻且深入的分析，其对于刘长卿诗歌意境的讨论多有独到的见解，对刘长卿的诗歌风貌也有整体性的阐述。精辟深广的解析与深入简出的论述，使得该专著成为研究刘长卿诗歌不可忽略的参考文献。

据笔者观察，近年来学界针对于刘长卿的研究较多集中于对其诗歌中的艺术风格及意象特征的探讨上，学术期刊如姜玲《存在主义视域下的刘长卿诗歌水意象关照》、杜文宇《论“惆怅”情结在刘长卿诗歌中的体现》、邵文彬《心理学视域下刘长卿诗的剑意象探微》、邓琳《刘长卿诗“秋”意象的时代特质》等等；学位论文则有陈刚《刘长卿诗歌意象研究》、张帆《刘长卿诗歌创作特征浅探》等等，而对于单篇作品的品读与赏析更不在话下。其中主要缘由是大概是因为刘长卿诗中的意象风格有着鲜明的特点，从袁行霈在谈及刘长卿诗歌时对其“冷漠寂寥情调”³³和冷淡色调意象的着重论述中，不难看出刘长卿诗歌呈现给读者的深刻印象，使时人亦投以大量的心思去研究，这无疑奠定了刘长卿诗歌在艺术研究方面的成果，使其诗歌中的艺术特征得到学术性及全面性的分析与评鉴。

对于刘长卿诗歌题材的研究亦不在少数。李成森《刘长卿离别诗研究》、元伟《论刘长卿的送别诗》、赵银芳《入狱贬谪与刘长卿诗歌研究》、李昇《孤怜的诗歌与诗歌的孤怜——论刘长卿贬谪诗的创作》、王丹《刘长卿山水诗艺术风貌研究》、高中坡《刘长卿的从军征戍之作》等等都是对刘长卿诗歌中的个别题材之研究。

³³ 袁行霈，《中国文学史》（北京：高等教育出版社，2003），第二卷，页322。

蔣寅先生的《大历诗风》与《大历诗人研究》，是两本主要论述大历诗人诗歌创作的著作。对包括刘长卿在内的整个大历诗人做出了在各方面的整理与研究，使读者对大历时期的诗歌创作的主题、情感、意象等有了全面性的认识，是研究大历诗人不可忽略的材料。虽然如此，这毕竟是放在整个大历时代所进行的研究，大历诗人也不再少数，所以对刘长卿的讨论只可以说是点到为止，不甚深入。

学界对于刘长卿的研究不可谓不多，但是就目前的研究来看，几乎没有对于其诗中的听象乃至听觉意象的涉及。因此，这也让本文的研究留有很大的值得开拓的空间。

第四节 研究方法

本文是立足于对于诗歌中的听象之研究，主要阐述听象以其自身的特性与文本、作者、读者、意象等产生联系。因此，笔者所采用的研究方法，是一种回归到事物本身的现象的一种哲学思考方法——现象学。现象学是在 20 世纪流行于西方的一种哲学思维，首由德国犹太人胡塞尔提出，它并非一套有着固定内容的学说，而是一种直观性的研究方法，通过回归到原始的意识现象本身，去描述及分析概念。简言之，现象学“即研究存在向意识的显现，而不是预先假定其事先给出的可能性。”³⁴现象学认为，意识活动之间存在奠基与被奠基的关系。具体来说，非对象性的意识行为（如爱、恨等情感活动）奠基于对象

³⁴ [法]莫里斯·梅洛-庞蒂著、姜志辉译，《知觉现象学》（北京：商务印书馆，2001），页 92。

性的意识行为（如表象、判断等）。对象性行为则奠基于表象行为（如听、看等感知行为）。由此可见，感知行为是其他一切意识行为的基础。本文所做的，即是对由“听”这一感知行为发展而成的意识行为的研究。

另外，本文也采用知人论世法以便能对刘诗中由听象所形成的意象进行更好的阐释。然而对于刘长卿的生平，《旧唐书》《新唐书》并无为其立传，幸而近代以来已有众多学者对刘长卿的事迹进行了考证。本文在对刘长卿生平的考察上，以杨世明在《刘长卿集编年校注》中〈刘长卿年谱〉一文作为参考依据。根据诗人身处的时代，以及诗人自身的境遇，来讨论其诗歌意象所反映的思想情感。

第二章 刘长卿诗歌中的听象

视象在诗歌的语象比例中是占绝大部分的，这也反映出人类最常以视觉来感受与认知事物。不过，刘诗中的听象在数量上也是颇为可观的，有些甚至还成为了整首诗的点睛之笔，这有赖于他对各种听象的敏锐感受与有意识的安排。

第一节 寒烟中的动物悲啼

刘长卿诗歌中的动物意象十分常见，而伴随其叫声的动物意象亦不在少数。刘诗中的动物之声往往被置于在一幅萧疏朦胧的背景中，使得原本就无形的声音变得更加虚无缥缈。刘诗中的具听象的动物有猿、莺、马、犬、虫、燕、雁、蝉等，这里只选取几个占比较多且具代表性的动物听象来谈。

1. 猿啸

猿是刘诗中最常出现的动物意象之一，总共出现了高达 50 次，占刘长卿 506 首³⁵存诗的百分之 9.8。这样的比例远超出了唐代其他诗人。存诗最多的白居易，也只使用了 31 次；李白比刘长卿多点，使用了 65 次，但是与他的存诗歌总量（900 余首）比起来，其比例仍少过刘长卿。在中国古典诗歌中，凡诗句中提到“猿”的，几乎都会伴随着其啼叫，且更多时候是只闻其声，不见其

³⁵ 本文对于刘长卿的存诗数量，乃据杨世明之校正成果：“除去词及重出诗，实际有诗五〇六首。”杨世明，《刘长卿集编年校注》，前言页 15。

“猿”。在情感层面，猿声便常常与哀切的意绪挂钩，而频频出现于诗歌中，以致于形成了一种哀伤的象征符号。

猿类属哺乳纲灵长目，虽然种类繁多，其栖息环境却大同小异，“越是险山洪壑、滩险浪急、人所罕至，则越是它们奔跳啸叫的天堂”³⁶。《水经注·江水》讲述猿多聚居于巴东三峡地区³⁷。巴东三峡，即位于长江中上游的瞿塘峡、巫峡和西陵峡地区。坐落于此的川黔、湘楚、粤广、闽浙等地被称作百越之地。被迫来到这里的诗人们，本身便已怀着悲哀的意绪，他们将听到的猿声写入诗中，“不仅仅是因为‘猿声’尖锐凄凉，还由于“巴东三峡”行舟异常艰险漫长，而‘猿声’极易引发行人悲哀情感的共鸣”³⁸。

刘长卿一生经历两次贬谪，第一次是于乾元二年（公元 759 年）出狱后被贬到南巴任县尉；第二次是在大历九年（公元 774 年），吴仲孺欲截留运往京师的钱粮，刘长卿不与，于是反遭其栽赃，遂被贬为睦州司马³⁹。两次的贬谪，使刘长卿长期流落辗转于中国南方，而在长江流域的丛林中，又充斥着那一带特有的猿啸声。以洛阳为故乡的刘长卿，日夜面对着不绝于耳的南方猿声，怎能不深感悲切。于是，刘诗中由“猿”听象形成的意象，往往表述着其身居异乡、迁谪远方的痛楚：

³⁶ 江建高，〈哀猿子规啼不住 一声声似怨春风——唐诗声音意象初论〉，《中国文学研究》2005 年第 2 期，页 32。

³⁷ “自三峡七百里中，两岸连山，略无阙处。重岩叠嶂，隐天蔽日……每至晴初霜旦，林寒涧肃，常有高猿长啸，属引凄异，空谷传响，哀转久绝。故渔者歌曰：巴东三峡巫峡长，猿鸣三声泪沾裳。”[北魏]郦道元著、陈桥驿校证，《水经注校证》（北京：中华书局，2013），页 756。

³⁸ 杨操，〈文学地理学视阈下古典诗歌中的“猿声”意象研究〉，《洛阳理工学院学报》2022 年第 4 期，页 76。

³⁹ “大历中，鄂岳观察使吴仲孺与转运使判官刘长卿纷竞，仲孺奏长卿犯赃二十万贯，时止差监察御史苗丕就推。”[后晋]刘昫等著，〈列传第八十七·赵涓传〉，《旧唐书》（北京：中华书局，2013），卷 137，页 3761。

从此扁舟去，谁堪江浦猿！⁴⁰

孤舟百口泪，万里一猿声。⁴¹

巴人峡里自闻猿，燕客水头空击筑。⁴²

刘诗中的猿声还从谪居痛楚所引起的悲哀，辐射至其他引起哀伤的主题，如离别。《重送裴郎中贬吉州》⁴³中既伤离别，也叹身世，融合了客居意识与离别之愁。诗人与友人裴郎中同为谪宦逐客，即将踏上万里谪途，加之猿猴的阵阵哀啼，使人不禁悲从中来。刘长卿的离别诗常“阔大的意境与哀怨的情感相结合”⁴⁴，其中阔大的意境由遥远辽阔的视象来构成，如诗中的“暮江”与“青山”，而哀怨的情感便由尖厉刺耳的猿声来引发。

刘诗部分猿声听象，淡化了悲哀的意识，并借由它们那清晰尖锐的啼啸声，提示我们诗人所处之地的偏僻，如“古寺杉松深暮猿”⁴⁵“众岭猿啸重”⁴⁶等。在人烟杳杳、深山僻壤的清静之地，猿声越是洪亮，越显得该处之偏远，在一声声的猿啸中，使人顿生与世隔绝之感。猿声听象在这里，没了伤感，反而多了一份幽然，隐约透露出诗人那闲静的意趣，亦营造出了一种深邃旷远、空明剔透的意境。

⁴⁰ [唐]刘长卿，〈留题李明府霁溪水堂〉，页 187。

⁴¹ [唐]刘长卿，〈按覆后赴睦州赠苗侍御〉，页 388。

⁴² [唐]刘长卿，〈山鹧鸪歌〉，页 463。

⁴³ “猿啼客散暮江头，人自伤心水自流。同作逐臣君更远，青山万里一孤舟。” [唐]刘长卿，〈重送裴郎中贬吉州〉，页 196。

⁴⁴ 李成森，《刘长卿离别诗研究》（大连：辽宁师范大学硕士论文，2020），页 37。

⁴⁵ [唐]刘长卿，〈送台州李使君兼寄题国清寺〉，页 227。

⁴⁶ [唐]刘长卿，〈湘中纪行十首·浮石濑〉，页 329。

2. 莺啼

刘诗中出现过众多的鸟类语象，诸如“鸟”“雁”“莺”“鸿”“燕”“鸦”等。其中，以视象的形式出现得最多的是“鸟”与“雁”，而以听象的形式出现得最多的是“莺”。“莺”在刘诗集中总共出现了 23 次，占存诗总量的百分之 4.5。其占比虽不大，但若我们从听象的角度去考察的话，就会发现在这 23 次中，共有 19 次是伴随着其啼叫声出现的，其比例高达五分之四，这是刘诗中的其他鸟类语象所没有的现象。

莺作为语象进入到诗歌创作中，最早可追溯到《诗经》中的“仓庚于飞，熠熠其羽”⁴⁷和“春日载阳，有鸣仓庚”⁴⁸。古人谓黄莺、黄鹂、仓庚等实为同一种鸟⁴⁹。黄莺那悦耳动听的鸣叫声在古人心里留下深刻的印象，而且还把它跟春天建立起联系。

刘诗中的莺声听象，也和春天联系在一起，进而构成一种美好情境的意象，如“莺声柳色待行春”⁵⁰“早莺留客醉，春日为人迟”⁵¹。莺声与春日、春天有所联系，本应大肆用来颂春、惜春，但刘诗中的莺声，更多的是用来伤春。春天急匆匆地逝去，正如人的美好年华稍纵即逝，如“莺啼又一春”⁵²“白发乱生相顾老，黄莺自语岂知人”⁵³之句，便是借莺声感叹年华之逝去。

⁴⁷ [汉]毛亨传、[汉]郑玄笺、[唐]孔颖达疏，〈豳风·东山〉《十三经注疏·毛诗正义》（北京：北京大学出版社，1999），卷 8，页 524。

⁴⁸ [汉]毛亨传、[汉]郑玄笺、[唐]孔颖达疏，〈豳风·七月〉，卷 8，页 494。

⁴⁹ “黄鸟，黄鹂留也。或谓之黄栗留。幽州人谓之黄莺，或谓之黄鸟。一名仓庚，一名商庚，一名鷦黄，一名楚雀。”[三国]陆玑，《毛诗草木鸟兽虫鱼疏广要》（北京：中华书局，1985），卷 2 上，页 82。

⁵⁰ [唐]刘长卿，〈奉送贺若郎中贼推后至杭州〉，页 226。

⁵¹ [唐]刘长卿，〈晦日陪辛大夫宴南亭〉，页 343。

⁵² [唐]刘长卿，〈送郑司直归上都〉，页 272。

⁵³ [唐]刘长卿，〈春日宴魏万成湘水亭〉，页 345。

莺声虽然轻快悦耳，但在刘诗中常常被笼罩在一股哀伤的情绪中，如“听莺情念友”⁵⁴“莺声催泪痕”⁵⁵。思念故人，本就感伤，况莺声不断，动听的鸣叫勾起昔日美好回忆，更让人潸然落泪。

刘诗莺声听象还被用来衬托自己心中的悲鸣，这些莺声多由朦胧寒冷的背景衬托出来，从而形成孤寂悲怨的意象。：

柳色孤城里，莺声细雨中。⁵⁶

草色迷征路，莺声伤逐臣。⁵⁷

第一首为摄海盐令时作，好不容易进士及第的他，只被授以微职，还要远离家乡。时值安史之乱，诗人空有报国之心，却无用武之地。在这种处境下，尽管心如柳色、莺声般朝气蓬勃，亦会为孤城、细雨所掩盖。第二首为初贬南巴途中作，刚步入仕宦之路不久，刘长卿便受人诬陷而含冤入狱，出狱后复被贬至南巴偏远之地，心中自是愤郁。所以赴任路途上的莺声似乎也在为其黯然神伤，同时亦提醒着他，往后的春天，都要在异乡度过。

3. 犬吠

在中国古代的农耕社会中，犬类是农村常见的动物，它们的工作有看家护院、守卫田地、抓捕老鼠、协助畜牧等等。“犬与人有着和谐关系，先秦人中很自然地把犬作为和平生活的一种写照。”⁵⁸《老子·第八十章》以鸡犬之声

⁵⁴ [唐]刘长卿，〈春过裴虬郊园〉，页 347。

⁵⁵ [唐]刘长卿，〈旅次丹阳郡遇康侍御宣慰召募兼别岑单父〉，页 131。

⁵⁶ [唐]刘长卿，〈海盐官舍早春〉，页 154。

⁵⁷ [唐]刘长卿，〈负谪后登干越亭作〉，页 189。

⁵⁸ 陈鹏程，〈犬在先秦社会生活中的功用与中国古代文学中的犬意象〉，《焦作大学学报》2008年第1期，页 39。

表达描绘出老子理想中的和平社会的景象⁵⁹。陶渊明更在其《桃花源记》中将这一情境加以拓展，他写道：“阡陌交通，鸡犬相闻”⁶⁰，亦以鸡犬之声，描写桃花源的安宁氛围。于是，鸡犬之声、农村、和平景象与世外桃源，便产生了联系。

刘诗中也有对这类情境的反映，他倒不用鸡鸣声，独用“犬吠”（刘诗中的“鸡犬”有着别的含义，不属听象，故不在本文的讨论范围）。“犬吠”听象在刘诗中出现过4次，数量虽少，但却具代表性：

人来千嶂外，犬吠百花中。⁶¹

寂寂孤莺啼杏园，寥寥一犬吠桃源。⁶²

柴门闻犬吠，风雪夜归人。⁶³

犬吠寒烟里，鸦鸣夕照中。⁶⁴

以上的“犬吠”，比起上文提及的和平气息，似乎还多了一层寂冷之感。虽然犬同样是在乡里农村（柴门）或桃源里吠叫，但其中的蓬勃生气已被抽去，少了陶渊明诗中“荒路暖交通，鸡犬互鸣吠”⁶⁵的朝气温馨，而隐约有诗人某种惆怅的情绪在里头。这是因为“犬吠”听象所处的背景之不同，同为狗叫声，

⁵⁹ “邻国相望，鸡犬之声相闻，民至老死不相往来。”[魏]王弼注、楼宇烈校释，《老子道德经注校释》（北京：中华书局，2008），页190。

⁶⁰ [晋]陶渊明著、袁行霈笺注，〈桃花源记并诗〉，《陶渊明集笺注》（北京：中华书局，2003），卷6，页479。

⁶¹ [唐]刘长卿，〈过横山顾山人草堂〉，页146。

⁶² [唐]刘长卿，〈题郑山人幽居〉，页527。

⁶³ [唐]刘长卿，〈逢雪宿芙蓉山主人〉，页338。

⁶⁴ [唐]刘长卿，〈赠西邻卢少府〉，页500。

⁶⁵ [晋]陶渊明著、袁行霈笺注，〈桃花源记并诗〉，卷6，页480。

陶将之写在有人气的巷弄中；刘则将之写在朦胧萧疏的寒烟、风雪、百花里头。背景的选择，突出了诗人各自的审美趣味，也反映了创作时心情之差异。

4. 马嘶

马是古代社会的重要交通工具，也是冷兵器时代的战争坐骑。基于这样的角色，“马”意象便频频出现于古典诗歌中。刘诗中的马多以“匹马”“疲马”“胡马”的形象出现，自然地，这类的马发出的马叫声，多为凄厉的“马嘶”，而非壮烈的声音。

刘诗的一些离别诗，以“马嘶”声来烘托出浓浓的离情别绪，如“归马嘶空陂”⁶⁶“疋马嘶平泽”⁶⁷“归马萧萧向北风”⁶⁸。诗人把自己的离愁，以及离别后的孤单，用声声“马嘶”强烈带出来。

在《杂咏八首·疲马》⁶⁹中，刘长卿用“马”来自比，来表达自己的求仕之心。至德二载，年已四十的刘长卿，虽已中进士第，但仍未释褐。怀着不满与苦闷，他在这首投献之作中，极力刻画自己的不被重用的现状。在安史之乱爆发后，“咏老马、病马、瘦马、疲马的诗篇出现，诗人或感染时代情绪，或因个人遭际，对弱马多是同情、哀怜的笔调”⁷⁰。刘长卿这首诗便是借由对疲马的哀怜，来抒发其仕途上的失意，“徘徊鸣向人”中那揪心的鸣叫声，更是形象表达了诗人极其希望得到别人赏识的内心。

作为战争的坐骑，“马”也因此经常出现在边塞诗或战争诗中。刘长卿此类诗歌中的马嘶声多源自胡马：

⁶⁶ [唐]刘长卿，〈别陈留诸官〉，页 31。

⁶⁷ [唐]刘长卿，〈送元八游汝南〉，页 83。

⁶⁸ [唐]刘长卿，〈送李录事兄归襄邓〉，页 258。

⁶⁹ “玄黄一疲马，筋力尽胡尘。骧首北风夕，徘徊鸣向人。谁怜弃置久，却与驽骀亲。犹恋长城外，青青寒草春。”[唐]刘长卿，〈杂咏八首·疲马〉，页 107。

⁷⁰ 赵士城，〈唐诗中西域马意象分析〉，《边疆经济与文化》2012年第1期，页 54。

胡马嘶一声，汉兵双泪落。⁷¹

胡马嘶秦云，汉兵乱相失。⁷²

渭水嘶胡马，秦山泣汉兵。⁷³

第一首的胡马之声，勾起士兵的乡思；第二首跟第三首的胡马，代表着叛军的侵袭，以胡马凛冽的嘶叫，对比汉兵的慌乱与牺牲，反映出战争的惨况与唐帝国的无力。战争的年代，使得诗人的马叫声不像盛唐诗般壮烈，而一种渗人的嘶叫。

第二节 林泉内的自然清音

作为一个常常吟咏山水的诗人，刘长卿诗中肯定也会出现其在自然界听到声音。刘诗中的自然之声，多为自然界中清澈空灵的细微声响，这些声响显示了诗人对某些自然之声的偏爱，也反映出诗人的审美倾向。跟盛唐山水诗比起来，刘长卿对山水的审美趣味已“由雄奇险怪转向清空幽隽，由名山大川转向寻常的泉石林潭”⁷⁴。

刘诗偏爱对自然界中各种微微的声响作细腻的描绘，给人以一种清新明澈的感受，读之仿佛亲临山灵水秀间。例如“春崖鸣细泉”⁷⁵“林响朝登岭，江

⁷¹ [唐]刘长卿，〈从军行六首·其六〉，页 11。

⁷² [唐]刘长卿，〈吴中闻潼关失守因奉寄淮南萧判官〉，页 93。

⁷³ [唐]刘长卿，〈至德三年春正月时谬蒙差摄海盐令闻王师收二京因书事寄上浙西节度李侍郎中丞行营五十韵〉，页 155-156。

⁷⁴ 蒋寅，《大历诗风》（南京：凤凰出版社，2009），页 104。

⁷⁵ [唐]刘长卿，〈夜宴洛阳程九主簿宅送杨三山人往天台寻智者禅师隐居〉，页 35。

喧夜过滩”⁷⁶“乱声沙上石”⁷⁷“林鸟百般声”⁷⁸等。这些自然之声，是诗人沉浸于自然山水的深刻感受，也从中看出了诗人对山水林泉的赏爱。

流水意象一般作为视象用，经常用以意喻光阴流逝、历史沧桑、漂泊不定等思想感情，而作为听象的流水，其细细的潺湲声，则一般用来写离别的感伤。刘长卿偏爱使用潺潺的流水声，来衬托出离人之伤，如“人自伤心水自流”⁷⁹“离别寒江上，潺湲若有情”⁸⁰“涓水悠悠怨别离”⁸¹。离别自古伤人心，然而“无情的流水仍重复潺湲不尽的吟声，毫不理会人间聚少离多的幕幕悲剧”⁸²反过来说，那不间断的流水声，也是离人内心因离别而伤泣的写照，尽管诗中离人少有哭泣，不过流水声仿佛正在为离人代哭，流水声亦是离人心中的哭声。

刘诗中的风，多为微风。一般来说，风是没什么声响的，除非是很强烈的暴风。刘诗中的风也几乎没有出现过强风。然而，被微风吹拂的植物，会因此发出叶子间摩擦的窸窣声。刘诗中的风声，大多也是通过这样的形式来表现的，例如“秋风飒飒鸣条”⁸³“秋声乱枫树”⁸⁴“还悲木叶声”⁸⁵。以自身的声音出现风也不是没有，只是在少数，如“朔风萧萧动枯草”⁸⁶“嫋嫋凉风发”⁸⁷。风声并没有什么特别的情感含义指代，但在诗歌情绪表达上，可以借由风声的急促、萧飒、舒缓等状态来将情绪烘托出来。

⁷⁶ [唐]刘长卿，〈送度支留后若侍御之歙州便赴信州省謁〉，页 300。

⁷⁷ [唐]刘长卿，〈湘中纪行·横龙渡〉，页 323。

⁷⁸ [唐]刘长卿，〈喜晴〉，页 541。

⁷⁹ [唐]刘长卿，〈重送裴郎中贬吉州〉，页 196

⁸⁰ [唐]刘长卿，〈新安奉送穆谕德归朝赋得行字〉，页 423。

⁸¹ [唐]刘长卿，〈闻虞沔州有替将归上都登汉东城寄赠〉，页 472。

⁸² 狄松，〈从水语象观照刘长卿诗情感内涵〉，《福建论坛》1998年第3期，页 35。

⁸³ [唐]刘长卿，〈蛇浦桥下重送严维〉，页 564。

⁸⁴ [唐]刘长卿，〈夕次担石湖梦洛阳亲故〉，页 209。

⁸⁵ [唐]刘长卿，〈更被奏留淮南送从弟罢使江东〉，页 318。

⁸⁶ [唐]刘长卿，〈疲兵篇〉，页 5。

⁸⁷ [唐]刘长卿，〈石梁湖怀陆兼〉，页 318。

雨在刘诗中一般作为视象用，在诗中有明确声响的雨声只有“东西潮渺渺，离别雨萧萧”⁸⁸“猿鸟悲啾啾，杉松雨声夕”⁸⁹。然而，作为视象的“雨”与作为听象的“雨”，在意向表现上差异并不大，都是作为一种寂寞惆怅情绪的表现，将诗人深婉的情感细腻地表达出来。尽管在听象上没有什么表现，但“雨”经常作为其他听象的背景，使该听象染上孤清的愁绪，如“莺声细雨中”⁹⁰“带雨夜钟沈”⁹¹“闻猿带雨多”⁹²之类。

第三节 恍惚间的人文乐声

人文之声，是相对于自然，发自人类社会活动的声响，主要由人自身发出的声响、乐器声与物品的撞击声构成。刘诗的人文之声，大多从未知的位置传出来，并且回荡于整个诗中的环境，是一种在恍惚间听到的声音。如“何处捣寒衣”⁹³“江上何人复吹笛”⁹⁴“夜磬满山闻”⁹⁵。诗中的声音往往不知方位，然而却悠悠回荡于诗境中。这种恍惚间的声音，营造出一种空濛飘渺的意境，使人在恍恍惚惚中，随着声响进入沉思。“捣衣声”捣出思乡之情；“吹笛声”吹出悲戚之感；“鸣磬声”则鸣出了一股在幽静中的禅意。

另外，恍惚间的人文乐声，还体现在诗人徘徊未定的心理上，是一种心中的恍惚。“扣舷从此去，延首仍裴回”⁹⁶扣舷即敲击船边发出声响，以为节拍，

⁸⁸ [唐]刘长卿，〈赴江西湖上赠皇甫曾之宣州〉，页 185。

⁸⁹ [唐]刘长卿，〈送杜越江左覲省往新安江〉，页 375。

⁹⁰ [唐]刘长卿，〈海盐官舍早春〉，页 154。

⁹¹ [唐]刘长卿，〈秋夜雨中诸公过灵光寺所居〉，页 140。

⁹² [唐]刘长卿，〈送梁郎中赴吉州〉，页 261。

⁹³ [唐]刘长卿，〈馀干旅舍〉，页 199。

⁹⁴ [唐]刘长卿，〈听笛歌〉，页 386。

⁹⁵ [唐]刘长卿，〈送宣尊师醮毕归越〉，页 435。

⁹⁶ [唐]刘长卿，〈归沛县道中晚泊留侯城〉，页 28。

既已扣舷而去，为何还要延首徘徊？这是因为心中还有放不下的执着。扣舷而歌，无所拘束是刘长卿所向往的生活，但他亦不想舍弃对功业的追求，仕隐矛盾在刘长卿早期诗歌中便有所体现。诗中象征隐遁世外的扣舷声，更反衬出其内心的对于仕或隐的恍惚与迷茫。

第四节 无声中的千言万语

刘诗中，有这么一部分的听觉意象，是没有声音的，它不如一般的听象那样有着明确的声响，更多的是一种寂静无声的状态，但作者却有意将这些物象的静谧之态着力表现于诗歌当中，形成了“无声胜有声”之感。诗人在其诗作中刻意强调或描绘某个意象的无声，反而引导了读者不自觉地去想象该意象的声响，即使构成该意象的物象原本就是一个不会发出任何声响的事物，但是在阅读接受的过程中，这样的写法已然触发了读者的听觉想象。诗人“如此抒写，反而在情感上给予其‘话语能力’，似乎它只是目前不愿说话而已”⁹⁷。因此，笔者认为这些故意被刻画成无声的意象跟前文所述的有声意象般启动了读者的听觉感官，故应属于听象的一种。

笔者将无声之声分成外物的无声与人物之无声。外物无声如“闲花落地听无声”⁹⁸“人语空山答”⁹⁹“桂花同寂寂”¹⁰⁰等，诗人可以刻画外界物象寂静无声的状态，而这种刻意的写法，反而使物象似乎有了人格，尽管无声乃是他们的常态，但是在诗中加以强调，使人感觉这些物象是故意选择沉默不语。

⁹⁷ 白帅敏，〈论唐宋词中的声音意象〉，《玉林师范学院学报》2017年第6期，页103。

⁹⁸ [唐]刘长卿，〈吴中赠别严士元〉，页165。

⁹⁹ [唐]刘长卿，〈酬李员外从崔录事载华宿三河戌先见寄〉，页397。

¹⁰⁰ [唐]刘长卿，〈寄龙山道士许法稜〉，页439。

人物无声如“相对亦忘言”¹⁰¹“向水弹琴静”¹⁰²“萧条主人静”¹⁰³。人物之所以无声，是因为内心有太多的复杂感受，无法以简明的语言表达，于是便无言以对。不管是高深的禅意、平静的心境还是纷乱的思绪，皆说不清、道不明，诗人刻意写人物的静默，更引人联想人物内心的千言万语。

¹⁰¹ [唐]刘长卿，〈寻南溪常山道人隐居〉，页 84。

¹⁰² [唐]刘长卿，〈送李挚赴延陵〉，页 92。

¹⁰³ [唐]刘长卿，〈对雨赠济阴马少府考城蒋少府兼献成武五兄南华二兄〉，页 21。

第三章 刘诗听象的美学表现

《唐音癸签》引《吟谱》云：“刘长卿最得骚人之兴，专主情景”¹⁰⁴。这是对刘长卿诗歌情景交融之艺术手法的肯定。所谓的情与景，放大来看便是意与象之间的关系，处理好情景关系，耐人寻味的意象便应运而生。本文所讨论的听象，属于“景”的范畴，而本章要的论述，便是刘长卿如何通过对景中之“声”的处理，来使其诗歌中的听象得以反映或承载其复杂的思想情感，从而达到融情于景的目的。

第一节 动静相衬 视听结合

诗歌中的听象很少会以单一听觉的形态出现。首先，这些听象必须有各自的发声体，这些发声体即使不以听觉形象的方式出现，也能以视觉形象的方式出现在诗歌当中，所以当诗人赋予之声音时，总是会有其特别的意义。

上文提及听象在以视象为主的刘诗中具有画龙点睛之效，其中一点是它能在以视象为主的平面基础上，增添一份感受上的维度，使原本以平面方式呈现的景象变得立体，让原本以静态呈示的环境有了一股游离其间的动态能量。

《登思禅寺上方》¹⁰⁵诗境空阔朦胧，在刘长卿的引领下，我们仿佛进入到一种林深无人的清幽境界，而引领我们的，正是“远磬”与“清猿”这两个听象。

¹⁰⁴ [明]胡震亨，《唐音癸签》（上海：上海古籍出版社，1981），卷7，页61。

¹⁰⁵ “上方幽且暮，台殿隐蒙笼。远磬秋山里，清猿古木中。众溪连竹路，诸岭共松风。倘许栖林下，甘成白首翁。”[唐]刘长卿，〈登思禅寺上方〉，页202。

远寺的磬音从秋山里悠悠传来；清澈的猿声自古木中隐隐发出。“它诉诸于我们的想象而非视觉，唤起我们的经验，去追随捕捉那由声音和山气构成的虚灵动荡，轻盈飘忽的淡远余韵”¹⁰⁶。这所谓的想象，即是由听象引起的想象。

视觉在听觉的导引下而产生变动，静态的景物在声音的律动下也活了起来，使平面的视图得到空间化，而也因为空间的空阔和虚静，才使得听象表现出来的声音传达得更为清晰，并且余韵缭绕。其他例子如“千山暮钟发”¹⁰⁷“鸟声春谷静”¹⁰⁸“猿声湘水静”¹⁰⁹“棹发空江响”¹¹⁰“鹤唳静寒渚，猿啼深夜洲”¹¹¹等，皆以声之“动”衬景之“静”，形成一种共存并发的空间张力。

上述例子中，景为静，声为动。现在要谈的是景为动，声为静的例子。我们先来看沈括与范晞文的相关论述，沈括《梦溪笔谈》论及：“‘风定花犹落，鸟鸣山更幽’，则上句乃静中有动，下句动中有静”¹¹²。其中的“静中有动”指的是听觉上的“静”和视觉上的“动”；“动中有静”则指听觉上的“动”和视觉上的“静”（如上文所述）。范晞文承沈括之言，谓“刘长卿‘片云生断壁，万壑遍疏钟’，其体与前同，然初无所觉，咀嚼既久，乃得其意”¹¹³。范晞文将刘长卿诗句“片云生断壁”¹¹⁴与“风定花犹落”相对照，认为两者皆体现出静中有动的境界。流云之变动无声无息，与钟声的回响共同营造出断壁万壑间悄然的环境。如果说钟声的回响透露出一种空间上的幽静与空阔，那么

¹⁰⁶ 陈顺智，《刘长卿诗歌透视》（武汉：湖北人民出版社，1994），页74。

¹⁰⁷ [唐]刘长卿，〈龙门八咏·渡水〉，页69。

¹⁰⁸ [唐]刘长卿，〈送处士归州因寄林山人〉，页147。

¹⁰⁹ [唐]刘长卿，〈却赴南巴留别苏台知己〉，页184。

¹¹⁰ [唐]刘长卿，〈夏口送徐郎中归朝〉，页305。

¹¹¹ [唐]刘长卿，〈上湖田馆南楼忆朱晏〉，页523。

¹¹² [宋]沈括著、张富祥译注，《梦溪笔谈》（北京：中华书局，2009），页163。

¹¹³ [宋]范晞文，《对床夜语》卷3。参见[近代]丁福保辑，《历代诗话续编》（北京：中华书局，1983），页429。

¹¹⁴ [唐]刘长卿，〈栖霞寺东峰寻南齐明征君故居〉，页512。

流云的变动，便带出了一种时间上的荏苒与悄然。时间的流逝悄无声息，化作具象的事物就表现为落花、流云的进行，没有声响，只有视觉上的“动”。声音终有停止的那一刻，流云之“动”却无休无止，从中体现出一种悠悠的时间感。

假如说上述例子对于声之静的表现还不太明显的话，那么接下来的例子则直接以听觉之“静”，来突出视觉之“动”。诸如“萧条主人静，落叶飞不息”¹¹⁵“江枫日摇落，转爱寒潭静”¹¹⁶“闲花落地听无声”¹¹⁷“孤城尽日空花落”¹¹⁸在这些例子中，景为动，声为静，没有声音起落始终，动态的景物便没有一个休止的标志，使诗歌有了一种时间上的跨度，给人以不间断且无穷尽的美学感受。

刘长卿对表现视听动静的掌握，使他能圆熟地以这种辩证关系来刻画外界物象，创造出一个个逼真的奇妙境界。“秋天苍翠寒飞雁，古堞萧条晚噪鸦”¹¹⁹“夜泉发清响，寒渚生微波”¹²⁰“细音和角暮，疏影上门寒”¹²¹“静分岩响答，散逐海潮还”¹²²等等，都体现着刘长卿对动静关系的纯熟运用与对外部世界的细致的观察和细腻的体验。

另外，视与听不只可以动静相衬，也可以在形态上相互结合。声音原本诉诸于听觉，诗人将其与视象结合，使之形体化。例如“莺声细雨中”¹²³将清脆灵动的莺声置于点点细雨里，仿佛随着雨滴的落下而鸣响其中；“岭暗猿啼月”

¹¹⁵ [唐]刘长卿，〈对于赠济阴马少府考城蒋少府兼献成武五兄南华二兄〉，页 21。

¹¹⁶ [唐]刘长卿，〈湘中纪十首·花石潭〉，页 327。

¹¹⁷ [唐]刘长卿，〈吴中别严士元〉，页 165。

¹¹⁸ [唐]刘长卿，〈使次安陆寄友人〉，页 248。

¹¹⁹ [唐]刘长卿，〈送常十九归嵩少故林〉，页 537。

¹²⁰ [唐]刘长卿，〈龙门八咏·水东渡〉，页 65。

¹²¹ [唐]刘长卿，〈同郭参谋咏崔仆射淮南节度使厅前竹〉，页 320。

¹²² [唐]刘长卿，〈秋夜北山精舍观体如师梵〉，页 465。

¹²³ [唐]刘长卿，〈海盐官舍早春〉，页 154。

¹²⁴“声声捣秋月”¹²⁵将声音形之于天上月；“声随边草动”¹²⁶更是将琴声与风吹草动相结合。这类写法，将无形之声依附于有形之物，使听象借由视象的承载，形成可以被凝神观照的对象。

刘长卿对外在世界有着细致深刻的观察与体会，在“流连万象之际，沉吟视听之区”¹²⁷之际，他掌握了视听动静的辩证因素，以其工秀邃密之笔，营造出种种妙意无穷的境界。这些境界是在烘托诗情诗意时必不可少的要素。

第二节 沉浸式烘托

诗歌意象有着烘托与渲染的作用，诗人通过对情景的精心铺排，从各种知觉上引起读者的共鸣，从而形成情感共鸣。谈及情景的烘托，我们一般会认为是从描绘可见景物来下手，声音则占较少的部分。无可否认，情景烘托以视象为主，不过正因为如此，视象与听象在烘托与渲染诗情上肯定有着不同的表现。听象由于在诗歌占比重较少，所以当它一出现，读者就被引发了有别于视觉的感受，一下激起听觉的刺激，使诗歌有种“奇峰突起”的艺术效果。

我们不妨再深入了解声音与情绪的关系。声音在带动情绪上有着显著的效果，虽然无法持久，但其带给人的印象却是深刻的。这是因为声音所具备的唤起性特点¹²⁸。声音不像景物般有一定的形体，它来自物体自身内部的颤动，故

¹²⁴ [唐]刘长卿，〈奉钱元侍御加豫章採訪兼賜章服〉，頁 115。

¹²⁵ [唐]刘长卿，〈月下听砧〉，頁 7。

¹²⁶ [唐]刘长卿，〈鄂渚听杜别驾弹胡琴〉，頁 7。

¹²⁷ [南朝梁]刘勰著、詹锳义证，《文心雕龙义证》，卷 10，頁 1733。

¹²⁸ “声音固然是一种表现和外在线象，但是它这种表现正因为它是外在线象而随声随灭。耳朵一听到它，它就消失了；所产生的印象就马上刻在心上了；声音的余韵只在灵魂最深处荡漾，灵魂在他的观念性的主体地位被乐声掌控住，也转入运动的状态。” [德]黑格尔著、朱光潜译，《美学》，卷 3 上，頁 333。

来去无踪。在声音消失后，我们只能在脑海中自行演绎以记住它，但是在这回忆的过程中，由于没有了参考的源头，我们的主观意识就会进行干预，进而有了情绪上的带动，形成了因人而异的听觉表象。举个例子，人会因为清脆的鸟啼声而感到开心舒适，而不是因为鸟本身。有时候，声音甚至比光线更具尖锐性，更能刺激人的感官。高分贝的声音能在一瞬间引起我们的注意，低分贝的声响则能颤动身心，沁人心脾，这些都是视觉难以带来的感受。

烘托是一种通过侧面描写来突出所描写的对象的手法，类似于“兴”。中国诗歌习惯以描写景物来烘托与渲染诗歌情绪，而景物的客观呈现，与诗人的心境是相吻合的，这有赖于诗人对外在物象的筛选与经营。作为烘托诗歌情绪的景物“以不经意的姿态出现，暗中给诗注入了浓郁的情味，使诗变得血肉丰满，富有韵致”¹²⁹。笔者认为，听象除了以上作用，还有对诗歌情感起着主导作用。从声音与情绪的密切关系来看，诗人选择用来作烘托的听象，更贴近诗人的情感，如《自夏口至鸚鵡洲夕望岳阳寄源中丞》¹³⁰。这首是一首怀古伤今之作。诗歌先是通过无浪无烟的平静广阔之状，引出渺然之思，奠定整首诗的基调。接着展示出夕阳斜鸟、秋水连天的景色，渲染了夏口、洞庭湖的凄清氛围，烘托了诗人所处环境之寂寥，心境之低沉。然后，忽有凄冷的吹角声自孤城发出，视角再转向夜泊之船，引出船中的聆听角声的诗人。最后以贾谊之典自伤，同情贾谊之余也在伤怜自身。这首诗的烘托方式，是先通过视象铺垫，再由听象将诗歌情绪带出。凄冷的角声深化了环境的凄清氛围，也引发哀伤的情绪。

¹²⁹ 蔣寅，《大历诗风》，页 172。

¹³⁰ “汀洲无浪复无烟，楚客相思益渺然。汉口夕阳斜渡鸟，洞庭秋水远连天。孤城背岭寒吹角，独戍临江夜泊船。贾谊上书忧汉室，长沙谪去古今怜。”[唐]刘长卿，〈自夏口至鸚鵡洲夕望岳阳寄源中丞〉，页 365。

我们来对比以下这两个意境相近的诗句，分别为“寒渚一孤雁，夕阳千万山”¹³¹以及“千家同霁色，一雁报寒声”¹³²。前者诉诸视觉，而后者则有听觉的参与。在烘托寂冷萧飒的氛围上，单纯靠视觉景物固然也能达到，但仍给人以一种隔膜之感；有了听象的配合后，阔大的空间由于有了声音的来回荡漾而丰满起来，从感受上给人以一种沉浸式的体验。打个不恰当的比喻，前者犹如一幅动态画，后者则似一段视频。画没有声音，只能让我们感觉如目在前，视频有声有色，便能让我们如同身临其境。再举个例子，在《馀干旅舍》¹³³这首诗当中，诗人以一系列的萧条冷涩景物的铺排，烘托出自己的思乡心情。末句“乡心正欲绝，何处捣寒衣”，以捣衣之声，再次激起自己的正欲淡去乡心，使诗歌的主题情绪再一次升华。主题情感原本在前面视觉景物的烘托下呼之欲出，但还只是通过旁敲侧击，渲染出一幅萧疏景象，蕴含着一种模糊的伤感。然而末句的听象，直接把诗人的乡愁强烈烘托出来，不只奠定了全诗的情感基调，也是前面的景物描写更有了厚度，使整个画面丰满起来。

第三节 移情与通感

移情，是将主体情感移植到对象客体的一种创作手法。移情作用将无情之物变得有情，它直接把人类的情感或行为套在客观事物上而使其人格化，从而表现出一种强烈的主体意识、情感活动的投射，而移情作用的主要手段，便是拟人修辞手法。上文提及主观意识会在一定程度上影响着听觉表象的形成，这

¹³¹ [唐]刘长卿，〈秋杪江亭有作〉，页 217。

¹³² [唐]刘长卿，〈同诸公登楼〉，页 149。

¹³³ “摇落楚天迥，青枫霜叶稀。孤城向水闭，独鸟背人飞。渡口月初上，邻家渔未归。乡心正欲绝，何处捣寒衣。” [唐]刘长卿，〈馀干旅舍〉，页 199。

就给移情提供了一个生成基础。诗人心中的听觉表象，有着自己的主观情绪成分，在塑造部分的听象时，他会把这种成分表现出来，使听象也有了人类的情感——实际上是诗人自我情绪的呈示。

刘诗中的听象常会被当成移情的对象，如“莺识春深恨，猿知去日愁”¹³⁴ 莺和猿并无人类的情感意识，但诗人却赋予它们感情，使莺懂得春恨，猿知晓离愁，达成物我合一。其他还有“山鸟怨庭树”¹³⁵ “江路猿声愁暮天”¹³⁶ “白杨萧萧悲故柯”¹³⁷等等。“怨”“愁”“悲”等情绪词的运用，使得听象变得不再单纯表示声响，而带有主观情绪，是意象形成的其中一种途径。

较移情更深一层的，是通感。通感是各种感官知觉之间的互通与交错。在文学创作中，作者运用通感使不同的感官知觉沟通起来，启发读者以别样的知觉想象。陈植锷把含通感作用的意象归类为联觉意象，不过现在一般称通感意象。“通感意象的产生显然是意识活动的产物”¹³⁸，这就跟移情作用有着相似的生成基础，只是通感意象的生成较移情来得曲折——它除了是作者主观意识的外化，也是物象本觉与通觉¹³⁹之间的共性体现。

刘长卿亦用通觉去修饰听象，其中较为常见的通觉属“寒”。寒冷，作为一个皮肤对温度的感觉，刘长卿却常常以之来形容声音，如“静听松风寒”¹⁴⁰。松风为古调《风入松》，是曲子，是声音，但诗人却谓之“寒”，以触觉（温

¹³⁴ [唐]刘长卿，〈湖南使还留辞辛大夫〉，页 350。

¹³⁵ [唐]刘长卿，〈夜宴洛阳程九主簿宅送杨三山人往天台寻智者禅师隐居〉，页 35。

¹³⁶ [唐]刘长卿，〈送郭六侍从之武陵郡〉，页 80。

¹³⁷ [唐]刘长卿，〈登吴古城歌〉，页 240。

¹³⁸ 苏宏斌、廖雨声，〈试论通感意象的“间体”结构——通感意象的现象学阐释〉，《华南师范大学学报》2013年第4期，页 133。

¹³⁹ 本觉：被修饰的感觉；通觉：用来修饰的感觉。

¹⁴⁰ [唐]刘长卿，〈杂咏八首·幽琴〉，页 105。

度觉)通听觉。其他例子还有“一雁报寒声”¹⁴¹“寒笳发后殿”¹⁴²等等。刘长卿在经营通感时似乎对“寒”字情有独钟,这首先源于他对“寒”的独特理解与欣赏。他曾写道“水之冰生于寒,人之冰出于正”¹⁴³。在刘长卿眼里,“寒”与“正”有所联系,所以“静听松风寒”的“寒”,便含其为人正直,不同流合污,不入世俗的意志。也正因为“寒”,才形成不被人理解的孤寂,所以刘诗通感中的“寒”,也是其悲惨境遇和悲凉心境的写照。

第四节 自我的象征性

意象本身就具备强大的美学张力,象征性意象尤为如此,由于积淀了丰富的艺术内涵与深厚的文化情感,故足以调动起人们的思想经验,从而在读者脑海中掀起想象的涟漪,构建美妙的意境。

刘诗中的意象,通常是象征性多于描述性的。象征性意象,即通过某种象征体形象来表达某种情感,诗人常常为涌动于心的情思而可以寻找相关的客观对应物,并且在意识中完成物象之间的层次构造、位置排列。他笔下的景色很多都并非实景,而是虚写的心理表象。这些表象作为主观情愫的载体,他们自身的本体性被削弱,而成了一种心情、意识的外化。前人研究指出像“潮水”“芳草”“秋风”等在刘诗中频繁出现的意象都成了其固定的表意符号,“这些意指对作品的意义要远大于物象本身,于是一个个物象几乎就成了某种情绪类型的代码”¹⁴⁴。这些意象的象征性意义,致使它们总以固定的形象出现,而

¹⁴¹ [唐]刘长卿,《同诸公登楼》,页149。

¹⁴² [唐]刘长卿,《同诸公袁郎中宴筵喜加章服》,页263。

¹⁴³ [唐]刘长卿,《冰赋》,页568。

¹⁴⁴ 蒋寅,《大历诗人研究》(北京:北京大学出版社,2007),页19。

没有工细的描写，它们的作用只是作为诗人思想情感的寄托，而不是景色的真实写照，具强烈的主体倾向。

尽管象征性意象的写景成分并不大，多为虚写，“但并不妨碍讽咏欣赏，因为就认它作写景也不失兴味”¹⁴⁵。在《登馮干古县城》中，白天的景致，竟也揉进“夜乌啼”这一象征性意象，主要感叹世事变迁、沧桑变幻的萧条与虚无感。然而，若也把它当作景色来看待，以别有韵味，夜夜的乌啼亦不妨成为一种虚景存在于诗中，与实景相对，使诗歌有了更大的时间跨度。在虚实相间的作用下，诗歌有了更为深厚的审美价值。

刘诗中，由听象构成的象征性意象，常暗含诗人的自我意识在里头。如果说视觉上的象征性意象，象征着诗人的处境或心境，那么听觉上的象征性意象，则往往象征着诗人的情绪和心声，是一种内心情感的直观表达。猿声作为刘诗中经典的象征性意象，诗人不可能每次创作时都有猿鸣之声在其耳边，很多时候只是征用它来表示哀伤的情绪，如《听笛歌》里的“猿啸”，是为了形容笛声的哀怨凄楚，并非有真实的猿猴伴随笛声而啼叫，而作为情绪的直观表达，它以自身带有的凄厉叫声之听觉表象感染了读者，从而形成哀伤情绪的情调，实现了其象征诗人自我意识的意义。除了猿声，前文提及莺啼、马嘶、流水等皆有如此特性。

¹⁴⁵ 蔣寅，《大历诗风》，页174。

第四章 从刘诗听象看其思想心态

诗人对听象的选用与运营，也是一种主观情意的外化体现。若从听觉上进行考察，则其对于听象的选择与安排，来用以表达其思想心态的审美活动，便是一个值得深究的课题。由于前人的研究并无在这方面有过较深入的涉猎，故本章意欲在梳理听象与诗人思想心态的关系上，谨表笔者的一些拙见。

第一节 衰世之哀鸣

明代汤鍬尝谓：“随州之诗，其衰世之哀鸣者也”¹⁴⁶。所谓衰世，即是唐帝国因为安史之乱的爆发而由盛转衰的时期；所谓哀鸣，即是那个时代的人们心中恐慌且哀痛的悲号。生活在这个时代的刘长卿，对这个时代的乱象自然有切身的感受。故身处衰世的刘长卿，其诗中意象，自然也有衰世的反映或时代特质。

天宝末年，在各种政治社会矛盾的激化下，安史之乱爆发，战火席卷大半部分的中原地区，摧毁了大唐帝国的繁荣昌盛，人民流离失所，连刘长卿也要南下避难。安史之乱历时八年，终于得到平息，但其影响却已一发不可收拾。各种政治社会矛盾依然存在甚至愈加恶化，经受了战争的洗礼，百姓的生活环境亦惨遭严重的破坏，处处皆是“耆旧几家残”¹⁴⁷的萧条景象。再者，动乱并

¹⁴⁶ [唐]刘长卿著、[明]汤鍬辑，〈刘随州诗序〉，《刘随州集十卷外集一卷》（上海涵芬楼用明正德刊本影印），页1。

¹⁴⁷ [唐]刘长卿，〈穆陵关北逢人归渔阳〉，页250-251。

没有随着安史之乱的平定而结束，各地藩镇陆续拥兵自重，动辄造反¹⁴⁸，吐蕃、回纥等外族也趁乱相继侵扰边境，内忧外患以及各种社会问题导致唐帝国一蹶不振，千疮百孔。

面对满目疮痍的社会现实，尽管刘长卿“不乐意正视眼前的灾变，仍时不时地要在诗中显示出战乱的投影”¹⁴⁹。因此，刘长卿总是选择萧瑟冷寂的意象来突显战后的荒凉败景。视象方面，诗人会选择直接写出残破的建筑与空荡无人的光景来形容。在听象方面，刘长卿则会选择用鸟声来进行反衬，如“鸟雀空城在，榛芜旧路迁”¹⁵⁰“闾里相逢少，莺花共寂寥”¹⁵¹“江上初收战马尘，莺声柳色待行春”¹⁵²“孤城尽日空花落，三户无人自鸟啼”¹⁵³。上述诗句屡屡出现鸟声、莺声的听象，而“莺啼燕语”一般与春天或其他美好的事物相联系，刘长卿却以乐景写哀情，鸟声、莺声的自在啼叫，反衬出战后人烟稀少的荒凉背景。安史之乱的爆发，不仅使大唐盛世土崩瓦解，也在各地造成了不可挽回的破坏，百姓纷纷流亡迁徙以图存。日复一日，那些曾经遭军马践踏过的地方，已是人去楼空，只剩残垣败壁，还有归来的鸟儿的啼叫。鸟雀闲啼与萧条之景的两相映衬，使人不禁陷入一股岑寂的悲感当中。

刘长卿早年屡试不第，好不容易在三十多岁时登进士科，欲待释褐，却在那之前碰上安史之乱，开始他的漂泊人生。在悲剧性命运的笼罩下，诗人内心抑郁苦闷，难以再唱出高亢入云的盛唐之音。刘长卿的诗歌，体现着“对自身

¹⁴⁸ 当时各地的藩镇将领如李宝臣、李正己、田承嗣、梁崇义等都具有广大的势力范围，且“各聚兵数万，始因叛乱得位，虽朝廷宠待加恩，心犹疑贰，皆连衡盘结以自固。朝廷增一城，浚一池，便飞语有辞，而诸盗完城缮甲，略无宁日。”[后晋]刘昫等著，〈本纪第十二德宗上〉，《旧唐书》，卷12，页328。

¹⁴⁹ 陈伯海，《唐诗学引论》（上海：东方出版中心，2007），页92。

¹⁵⁰ [唐]刘长卿，〈送河南元判官赴河南勾当苗税充百官俸钱〉，页286。

¹⁵¹ [唐]刘长卿，〈送朱山人越州贼退后归山阴别业〉，页253。

¹⁵² [唐]刘长卿，〈奉送贺若郎中贼推后之杭州〉，页226。

¹⁵³ [唐]刘长卿，〈使次安陆寄友人〉，页248。

及自身所属群体的共同命运的悲哀，也是对世道和对国家的悲哀。”¹⁵⁴在这样的情况下，刘长卿的听象自然会形成异于盛唐诗的情感基调。

以“马嘶”这一听象为例，刘长卿与盛唐诗人王维所表现出来情调便有所不同。我们比较王维的《从军行》¹⁵⁵与刘长卿的《从军行六首·其六》¹⁵⁶，就会发现两者同样以“马嘶”为听象，来营造出悲壮的氛围。但是，王维的“马嘶”是壮多于悲的，其以慷慨激昂之语，展现出边军将士奋力战斗的英勇身姿，及建功立业以报效天子的理想，情调雄浑；刘长卿的“马嘶”，则明显悲多于壮，其以哀痛酸楚之语，表现出边军将士久戍边疆的凄凉身影，并痛批今之将军不爱恤士卒的行径，情调萧飒。由此可见即使为同一听象，在不同时代不同诗人的笔下，亦会呈现出有异于彼此的面貌，进而承载不一样的主观情意。岁月的动乱、现实的严酷、人生的坎坷，都令刘长卿感受到无限的抑郁，进而使凄冷衰飒的情感主导着诗中听象的表现。

我们不妨再以“捣衣声”这一听象为例，比较刘长卿的《月下听砧》¹⁵⁷与李白的《子夜吴歌·其三》¹⁵⁸同为捣衣声，李白的是千家万户共同发出来的壮阔声响，由四面八方的捣衣声汇聚而成长安上方的明月，寄托着对良人可以尽快平定外敌，早日归来的期望，全诗虽以思念之情为主导，但仍不离盛唐诗歌的浑厚气象；刘诗则不同，其捣衣声是在一片幽静中缓缓传来的细微声响，一

¹⁵⁴ 黄岚，〈刘长卿：“五言长城”开大历诗风〉，《安徽文学》2012年第6期，页1。

¹⁵⁵ “吹角动行人，喧喧行人起。笳悲马嘶乱，争渡金河水。日暮沙漠垂，战声烟尘里。尽系名王颈，归来报天子。”[唐]王维著、陈铁民校注，〈从军行〉，《王维集校注》（北京：中华书局，1997），页143。

¹⁵⁶ “草枯秋塞上，望见渔阳郭。胡马嘶一声，汉兵双泪落。谁为吮疮者？此事今人薄。”[唐]刘长卿，〈从军行六首·其六〉，页11-12。

¹⁵⁷ “夜静掩寒城，清砧发何处？声声捣秋月，肠断卢龙戍。未得寄征人，愁霜复愁露。”[唐]刘长卿，〈月下听砧〉，页7。

¹⁵⁸ “长安一片月，万户捣衣声。秋风吹不尽，总是玉关情。何日平胡虏，良人罢远征？”[唐]李白著、瞿蜕园等校注，〈子夜吴歌·其三〉，《李白集校注》（上海：上海古籍出版社，1980），页452。

声清砧，一寸断肠，全诗不谈边境战乱，不谈平定胡虏，有的只是浓浓的相思之愁绪，凄怆凛冽，如清砧之音久久不能散去，尽在诉说相隔天涯的痛楚。

通过以上两例，我们得以发现，即使是同一听象，盛唐诗人与刘长卿借由它而形成的意象却是有差别的。王维听见的“马嘶”，是战场上的骏马之鸣叫；刘长卿听见的“马嘶”，则是北风下的疲马之嘶叫。李白听见的“捣衣声”，是众人寄予的厚望；刘长卿听见的“捣衣声”，是孤者默默的相思。这与世人所处的社会现实，特别是安史之乱所带来的巨大变化不无关系。盛唐诗自然有种盛世的蓬勃朝气与无比的自信，表现出来的是壮怀激烈的雄浑之声。但是来到刘长卿这里，世情的衰竭、世风的缪戾，都扫去了盛世的信心，随之而来的是衰世带来的不安与彷徨，致使安史之乱后的诗人在其诗中表现出来的，乃是凄楚悲凉的低迷之音。刘长卿是这些诗人中较为突出的存在，其诗中的听象，既是对战乱及战后现实的反映，也是充斥着其对于眼前衰世的悲叹。

第二节 孤寂的心声

刘诗中的听象，包覆着的，是其孤寂的内心。衰蔽的时局、腐败的朝政使刘长卿意识到前途的渺茫，“学而优则仕”的儒者道路明显在那兵荒马乱的时代不受待见，纵有满腹经纶与一腔热血，于乱世之中却不为所用，只能发出“时艰方用武，儒者任浮沉”¹⁵⁹的嗟叹。另一方面，因为小人诬陷，使刘长卿蒙受了一次的牢狱之灾和两次的贬谪之祸，残酷的现实一再打击其为官的热情，

¹⁵⁹ [唐]刘长卿，〈寄万州崔使君〉，页 213。

纵然喊出“直道天何在，愁容镜亦怜”¹⁶⁰的控诉，也无济于事。对于理想的远去，刘长卿无力追逐；对于现实的压迫，他又无力反驳，于是这份无人理解的痛楚，只能化作孤寂的心声，写入诗篇。

读刘长卿诗歌，我们能感受到一种强烈的孤独意识，这与他在诗中频繁使用“孤舟”“孤云”“独鸟”“匹马”等象征孤独心理的意象不无关系。然而，本节所要论述的，不是这些视觉可见的孤独意象，而是能用以表达刘长卿孤寂心声的听象。《听弹琴》¹⁶¹便是一首专以琴曲来诉说自己知音难得、不随世俗的孤寂心境。“文房特借弹琴，以一吐其抑塞之怀耳”¹⁶²。刘长卿通过表达对古调《风入松》的偏爱，以及今人不弹的世俗现实，既“表现了不媚流俗，以古雅自持的精神，同时也表现了自己与外界的隔膜和由此产生的孤独感”¹⁶³。由此我们得知，刘长卿孤寂心理的产生，除了有时代环境的因素外，亦由其自身孤高偏傲的性格所致。

《山鹧鸪歌》¹⁶⁴是刘诗的一首咏物长篇，以山鹧鸪为譬喻，描述自己含冤受逐的苦闷，其中所咏之物的鸣叫，更是把诗人孤寂的心声强烈地表达出来。当然，刘诗更多时候还是以对寂冷景色的描绘，来宛转表达孤寂的心情，如“秋江渺渺水空波，越客孤舟欲榜歌”¹⁶⁵。为了表达孤寂的心声，这些听象总

¹⁶⁰ [唐]刘长卿，〈非所留系寄张十四〉，页 177。

¹⁶¹ [唐]刘长卿著、储仲君笺注，〈听弹琴〉，《刘长卿诗编年笺注》（北京：中华书局，1996），页 111。

¹⁶² [近代]俞陛云，《诗境浅说》（北京：北京出版社，2003），页 138。

¹⁶³ 陈顺智，《刘长卿诗歌透视》，页 51。

¹⁶⁴ 山鹧鸪，长在此山吟古木。嘲哳相呼响空谷，哀鸣万变如成曲。江南逐臣悲放逐，倚树听之心断续。巴人峡里自闻猿，燕客水头空击筑。山鹧鸪，一生不及双黄鹄。朝去秋田啄残粟，暮入寒林啸群族。鸣相逐，啄残粟，食不足。青云杳杳无力飞，白露苍苍抱枝宿。不知何事守空山，万壑千峰自愁独。[唐]刘长卿，〈山鹧鸪歌〉，页 463。

¹⁶⁵ [唐]刘长卿，〈七里滩重送〉，页 411。

以单独的形象出现，而在广阔的天地间，这样的鸣叫虽响，但却充满了无力感，恰似诗人既孤独又无奈的心境。

有时，刘长卿会将听象置于朦胧的背景中，使听象的声响表现被压抑着，由此形成的意象则暗怀诗人无法自拔的孤寂心情。诗歌如“犬吠寒烟里，鸦鸣夕照中”¹⁶⁶等把听象放置在清冷寂寥的背景里头，使原本就无形的声音变得更加虚无缥缈。“刘长卿所描绘的景色常常给人一种寒气，这正是因为其中隐藏了诗人孤独的情绪”¹⁶⁷。这种冷色调的背景与诗人孤寂的心声相映照，为刘长卿的孤独心理更布上一层隔膜，体现了刘长卿与世俗现实的隔阂感与距离感，以造成其诗歌的沉郁诗风。

第三节 隐逸的呼唤

包括刘长卿在内的大历诗人，多出生于开元、天宝年间。早年生活于歌舞升平的太平盛世的他们，却骤然被迫面对安史之乱这一场浩劫，和平的景象瞬间沦为纷飞的战火，社会的剧变造成诗人巨大的心理落差。他们怀念盛世，不想面对惨痛的现实，于是“当时创作思想的主要倾向，是避开战乱的现实生活，追求一种宁静闲适、冷落寂寞的生活情调，追求一种清丽的纤弱的美”¹⁶⁸。对宁静闲适的追求，在动荡的社会环境中是实现不到的，只有在清静幽美的山水林泉间，这种追求才能获得满足。我们能从刘诗中看出他对山水的向往，更有

¹⁶⁶ [唐]刘长卿，〈赠西邻卢少府〉，页 500。

¹⁶⁷ 朱丹阳，〈刘长卿山水诗中的情感内涵分析〉，《辽宁师专学报》2009年第2期，页 32。

¹⁶⁸ 罗宗强，《隋唐五代文学思想史》（北京：中华书局，2003），页 160。

对于隐逸于山水的憧憬。大自然中的那种清澈空灵的声音，吸引他驻足倾听，流连忘返。

刘长卿喜欢山水清音，以至于他在久未涉足时发出“石涧泉声久不闻”¹⁶⁹的感叹。刘长卿对山水的眷恋，来自于其内心深层对于隐逸的向往。隐逸一直都是他想要但却没付诸于行动的情怀，如同他自言道：“徘徊未能去，畏共桃源隔”¹⁷⁰。刘长卿的隐逸情怀是被动的，“他每次提出归隐的直接动因，无外乎厌倦了世俗的繁碌奔波和称赏山林、田园、寺院的秀美幽静”¹⁷¹。于是当刘长卿每次涉足山水时，其中的清幽声响，仿佛是对他的一种召唤。

刘长卿喜欢以山水中的细微声响来渲染一个清幽空灵的境界，如“水声过幽石”¹⁷²“夜泉发清响”¹⁷³，无不捕捉到了自然山水间那细微的天籁之音。要领略到这些声响，必须静下心来，使心境澄澈，方能感受个中的山水幽意。另外，“细”“幽”“清”的使用，背后也暗含着诗人的主观情意和心理感受，以及一定的审美趣味。

刘长卿还常描写自然环境的寂静幽深的氛围，在清静的山水间，纷乱的思绪得到平静，纷扰的世间得以隔绝，如“萝木静蒙蒙，风烟深寂寂”¹⁷⁴等，体现了诗人对寂静环境的欣赏与喜爱。不管有声或无声，其所形成的幽静氛围，都是自然山水对诗人隐隐的呼唤，可惜诗人一生都未能如愿归隐。

¹⁶⁹ [唐]刘长卿，〈酬灵澈公相招〉，页 435。

¹⁷⁰ [唐]刘长卿，〈奉陪萧使君入鲍达洞寻灵山寺〉，页 427。

¹⁷¹ 刘万川，〈解读刘长卿诗中的隐逸〉，《黔南民族师范学院学报》2001年第1期，页 37。

¹⁷² [唐]刘长卿，〈奉陪萧使君入鲍达洞寻灵山寺〉，页 427。

¹⁷³ [唐]刘长卿，〈龙门八咏·水东渡〉，页 65。

¹⁷⁴ [唐]刘长卿，〈奉陪萧使君入鲍达洞寻灵山寺〉，页 427。

第四节 佛禅之韵

佛教自东汉传入后，在唐代兴盛起来，尤其禅宗更是广为流行。因此，唐代诗人对于佛学义理、佛教文化的接受，自然也表现在他们的作品中。唐诗的文辞表达“趋向于蕴藉深沉、余味曲包，这里分明显现着禅学的痕迹”¹⁷⁵。刘长卿虽然一生以儒家思想为主，难忘功名事业。但在佛教思潮的耳濡目染下，其不免也受到佛教思想的熏陶，在艺术思维上也受到了一定的影响。

刘诗听象有不少来源于诵经声、梵呗声。这些来自佛寺的悠扬深远的声音，使其部分诗歌带有佛禅的元素。首先，这些悠远的缭绕的声音，为刘诗营造出一种清幽渺远的境界，使人体味不尽。《秋夜北山精舍观体如师梵》¹⁷⁶这首诗就为我们展现了一个虚空飘渺的世界，诗人的思绪随着阵阵梵呗遍布空山，感受到秋远月闲，一片清静，而渐渐散入夜空、散入世间。此时的诗人，因为听梵而感受到片刻的宁静，获得心灵上的休憩。

刘诗喜欢用钟磬之音来营造出寂静深幽的境界，但在这境界之中，却隐含着诗人的一种惆怅心绪。《自道林寺西入石路至麓山寺过法崇禅师故居》¹⁷⁷中的钟声打破环境的空寂和静谧，穿透云层悠悠传来，令人顿生澄澈明净之感，但诗末却出现了“惆怅”这一个情绪词，也是诗人情绪的直接表现。“惆怅”一词常常出现在刘诗中，佛家说七情六欲皆为虚妄，受佛教熏陶的刘长卿何以惆怅不断？这是因为刘长卿并没有把佛教当成其第一人生信仰，佛教只是他在

¹⁷⁵ 陈伯海，《唐诗学引论》，页 56。

¹⁷⁶ “焚香奏仙呗，向夕遍空山。清切兼秋远，威仪对月闲。静分岩响答，散逐海潮还。幸得风吹去，随人到世间。”[唐]刘长卿，〈秋夜北山精舍观体如师梵〉，页 465。

¹⁷⁷ “山僧候谷口，石路拂莓苔。深入泉源去，遥从树杪回。香随青霭散，钟过白云来。野雪空斋掩，山风古殿开。桂寒知自发，松老问谁栽？惆怅湘江水，何人更渡杯。”[唐]刘长卿，〈自道林寺西入石路至麓山寺过法崇禅师故居〉，页 334。

现实中遭到挫折后，得以暂且忘掉世俗烦恼的心灵避风港。“在他追求佛禅的人生道路上，一直都背着一个沉重的十字架，就是世俗官场上的起落浮沉给他造成的失意与挫败感。”¹⁷⁸于是，这种由世俗引起而时时萦绕其心间惆怅心理，成了他无法透彻领悟佛理的原因。

尽管刘长卿没有真正的去学佛悟道，但是佛教思想在其诗歌创作与审美趣味上还是有着潜移默化的影响。首先，刘长卿喜欢通过描绘自然的寂静、幽清、淡远与空灵氛围，来寄托其对佛禅的参悟。在视象上表现为“溪花与禅意，相对亦忘言”¹⁷⁹；在听象上则表现为“梦闲闻细响，虑澹对清漪”¹⁸⁰。此外，刘诗中诸多动静相印的例句，皆让人见寂静于流动，见虚无于充斥，如“寒磬满空林”¹⁸¹“万壑遍疏钟”¹⁸²等等，以悠扬之钟磬，来烘托一片空灵深幽。在声响的恍惚摇曳间，刘长卿得以摆脱尘世间的挂碍，寻得心灵上的超脱，并领略到禅意。刘长卿以禅定之心来观照自然山水中景色与声响之间的这种相对辩证关系，并得出了“动静皆无意，唯应达者知”¹⁸³的结论，其实就是佛所谓之“性空”。诸法由因缘生，故无自性，万事万物都是条件相加的结果，并非自身本质，所以动与静也都是无意识的行为。

¹⁷⁸ 胡小勇，《佛教思想和刘长卿的诗歌创作》（长沙：湖南大学中国语言文学学院硕士论文，2009），页32。

¹⁷⁹ [唐]刘长卿，〈寻南溪常山道人隐居〉，页84。

¹⁸⁰ [唐]刘长卿，〈和灵一上人新泉〉，页242。

¹⁸¹ [唐]刘长卿，〈秋日登吴公台上寺远眺〉，页276。

¹⁸² [唐]刘长卿，〈栖霞寺东峰寻南齐明征君故〉，页512。

¹⁸³ [唐]刘长卿，〈和灵一上人新泉〉，页242。

结语

本文对刘长卿诗中的听象进行了简要的梳理与论述。作为物象的特征之一，声音也是物象在诗歌中的一种呈现，理应获得重视。本文除了整理并概述了刘诗中的各种听象，也尝试分析了其美学表现和其所折射出的诗人之思想心态。美中不足的是由于听象的涵盖量大，无法在篇幅有限的论文中去一一进行仔细的探究，只能进行局部性和针对性的论述。

作为组成意象的一部分，听象也以其不可忽略的作用，在刘诗中大放异彩。刘长卿的听象既表现了个体，也反映了他所处时代的社会环境。听象虽然在数量上不及视象，但是在艺术表现上却丝毫不逊色，有时甚至比视象来得强烈。因此，以声音为切入点去进行意象研究，并考察诗人意象风貌，是可行且有价值的。

参考文献

专书

1. 陈伯海,《唐诗学引论》,上海:东方出版中心,2007。
2. 陈顺智,《刘长卿诗歌透视》,武汉:湖北人民出版社,1994。
3. 陈植锷,《诗歌意象论》,北京:中国社会科学出版社,1990。
4. 傅璇琮,《唐代诗人丛考》,北京:中华书局,1980。
5. 耿建华,《诗歌的意象艺术与批评》,济南:山东大学出版社,2010。
6. 蒋寅,《大历诗风》,南京:凤凰出版社,2009。
7. 蒋寅,《大历诗人研究》,北京:北京大学出版社,2007。
8. 罗宗强,《隋唐五代文学思想史》,北京:中华书局,2003。
9. 叶嘉莹,《古典诗词讲演集》,石家庄:河北教育出版社,1997。
10. 袁行霈,《中国诗歌艺术研究》,北京:北京大学出版社,1996。
11. 袁行霈,《中国文学史》,北京:高等教育出版社,2003。

古籍

1. [汉]毛亨传、[汉]郑玄笺、[唐]孔颖达疏,《十三经注疏·毛诗正义》,北京:北京大学出版社,1999。
2. [吴]陆玑,《毛诗草木鸟兽虫鱼疏广要》,北京:中华书局,1985。
3. [魏]王弼注、楼宇烈校释,《老子道德经注校释》,北京:中华书局,2008。
4. [晋]陶渊明著、袁行霈笺注,《陶渊明集笺注》,北京:中华书局,2003。

5. [北魏]酈道元著、陈桥驿校证，《水经注校证》，北京：中华书局，2013。
6. [南朝宋]刘义庆著、余嘉锡笺疏，《世说新语笺疏》，北京：中华书局，2011。
7. [南朝梁]刘勰著、詹鍜义证，《文心雕龙义证》，上海：上海古籍出版社，1989。
8. [唐]崔融等、傅璇琮、陈尚君、徐俊编，《唐人选唐诗新编》，北京：中华书局，2014。
9. [唐]李白著、瞿蜕园等校注，《李白集校注》，上海：上海古籍出版社，1980。
10. [唐]刘长卿著、[明]汤懋辑，《刘随州集十卷外集一卷》，上海涵芬楼用明正德刊本影印。
11. [唐]刘长卿著、储仲君笺注，《刘长卿诗编年笺注》，北京：中华书局，1996。
12. [唐]刘长卿著、杨世明校注，《刘长卿集编年校注》，北京：人民文学出版社，1999。
13. [唐]王维著、陈铁民校注，《王维集校注》，北京：中华书局，1997。
14. [后晋]刘昫等著，《旧唐书》，北京：中华书局，2013。
15. [宋]沈括著、张富祥译注，《梦溪笔谈》，北京：中华书局，2009。
16. [明]何景明，《何大复集》，郑州：中州古籍出版社，1989。
17. [明]胡震亨，《唐音癸签》，上海：上海古籍出版社，1981。
18. [近代]丁福保辑，《历代诗话续编》，北京：中华书局，1983。
19. [近代]俞陛云，《诗境浅说》，北京：北京出版社，2003。

译著

1. [德]黑格尔著、朱光潜译，《美学》，北京：商务印书馆，1996。
2. [法]莫里斯·梅洛-庞蒂著、姜志辉译，《知觉现象学》，北京：商务印书馆，2001。

期刊论文

1. 白帅敏，〈论唐宋词中的声音意象〉，《玉林师范学院学报》2017年第6期，页102-105。
2. 卞孝萱、乔长阜，〈刘长卿诗初探〉，《社会科学战线》1982年第4期，页276-283。
3. 陈鹏程，〈犬在先秦社会生活中的功用与中国古代文学中的犬意象〉，《焦作大学学报》2008年第1期，页36-39。
4. 邓琳，〈刘长卿诗“秋”意象的时代特质〉，《大庆师范学院学报》2018年第4期，页97-99。
5. 狄松，〈从水语象观照刘长卿诗情感内涵〉，《福建论坛》1998年第3期，页34-37。
6. 杜文字，〈论“惆怅”情结在刘长卿诗歌中的体现〉，《中国民族博览》2021年第20期，页114-116。
7. 高中坡，〈刘长卿的从军征戍之作〉，《海南广播电视大学学报》2007年第2期，页7-8。
8. 黄岚，〈刘长卿：“五言长城”开大历诗风〉，《安徽文学》2012年第6期，页1、75。

9. 江建高,〈哀猿子规啼不住 一声声似怨春风——唐诗声音意象初论〉,《中国文学研究》2005年第2期,页31-40。
10. 蔣寅,〈语象·物象·意象·意境〉,《文学评论》2002年第3期,页69-75。
11. 姜玲,〈存在主义视域下的刘长卿诗歌水意象观照〉,《名作欣赏》2022年第9期,页119-121。
12. 李昇,〈孤怜的诗歌与诗歌的孤怜——论刘长卿贬谪诗的创作〉,《黔南民族师范学院学报》2016年第3期,页28-32。
13. 林珍华,〈近三十年来刘长卿研究综述〉,《安阳师范学院学报》2008年第6期,页82-86。
14. 刘万川,〈解读刘长卿诗中的隐逸〉,《黔南民族师范学院学报》2001年第1期,页36-38。
15. 毛宣国,〈意象与形象、物象、意境——“意象”阐释的几组重要范畴的语义辨析〉,《中国文艺评论》2022年第9期,页50-61。
16. 邵文彬,〈心理学视域下刘长卿诗的剑意象探微〉,《新乡学院学报》2020年第7期,页33-37。
17. 苏宏斌、廖雨声,〈试论通感意象的“间体”结构——通感意象的现象学阐释〉,《华南师范大学学报》2013年第4期,页130-135。
18. 孙春旻,〈论“语象”〉,《广东技术师范学院学报》2005年第2期,页32-35。
19. 赵士城,〈唐诗中西域马意象分析〉,《边疆经济与文化》2012年第1期,页53-54。

20. 杨操,〈文学地理学视阈下古典诗歌中的“猿声”意象研究〉,《洛阳理工学院学报》2022年第4期,页75-77。
21. 元伟、胡丽娜,〈论刘长卿的送别诗〉,《重庆三峡学院学报》2019年第5期,页86-93。
22. 朱丹阳,〈刘长卿山水诗中的情感内涵分析〉,《辽宁师专学报》2009年第2期,页31-33。
23. 朱志荣,〈论审美意象的创构〉,《学术月刊》2014年第5期,页110-117。

学位论文

1. 陈刚,《刘长卿诗歌意象研究》,苏州:苏州大学高等学校教师硕士学位论文,2010。
2. 胡小勇,《佛教思想和刘长卿的诗歌创作》,长沙:湖南大学中国语言文学学院硕士学位论文,2009。
3. 李成森,《刘长卿离别诗研究》,大连:辽宁师范大学硕士学位论文,2020。
4. 王丹,《刘长卿山水诗艺术风貌研究》,湘潭:湘潭大学文学与新闻学院硕士学位论文,2007。
5. 张帆,《刘长卿诗歌创作特征浅探》,北京:北京语言大学人文学院硕士学位论文,2009。
6. 赵银芳,《入狱贬谪与刘长卿诗歌研究》,西安:陕西师范大学硕士学位论文,2007。