

目 录

摘 要.....	I
Abstract.....	II
绪 论.....	1
第一节 选题依据及其意义.....	1
第二节 国内研究现状评述.....	2
第一章 庾信诗文创作及其神怪类用典的多重背景.....	9
第一节 庾信诗文概况与神怪类用典的界定.....	9
一、庾信及庾信诗文概况.....	9
二、庾信神怪类用典的界定.....	10
第二节 庾信神怪类用典的多重背景.....	12
一、尚博求异的时代风气与志怪小说创作.....	12
二、佛道思想盛行与庾信的信仰构成.....	14
第二章 庾信诗文中神怪类用典探析.....	18
第一节 庾信诗歌中神怪类用典.....	18
一、“奉和诗”中神怪类用典.....	19
二、《拟咏怀》《咏画屏风》等组诗中神怪类用典.....	21
三、《道士步虚词》等仙道诗中神怪类用典.....	23
四、赠别诗及其他诗歌中神怪类用典.....	26
第二节 庾信辞赋中神怪类用典.....	28
一、《春赋》《鸳鸯赋》等咏物酬答之章中神怪类用典.....	28
二、《哀江南赋》《枯树赋》等危苦悲哀之辞中神怪类用典.....	29
三、《小园赋》等隐逸之作中神怪类用典.....	30
第三节 庾信碑铭等文体中神怪类用典.....	31
一、铭文中神怪类用典与其文学功能.....	31
二、神怪类用典与启、表中主观情思的凸显.....	33
第三章 庾信诗文中神怪类用典的类型及其特点.....	35
第一节 庾信神怪类用典的类型.....	35

一、上古神话类	35
二、民间志怪类典故	36
三、道教仙话类典故	37
第二节 庾信神怪类用典的特点	38
一、一典多用，灵活选取	38
二、隶事用典的意象化倾向	39
三、神女群像征引下庾信神怪类用典的前后期变化	40
第四章 庾信诗文神怪类用典的历史影响：以唐代“三李”为例	42
第一节 “清新庾开府”：李白对庾信神怪典故化用的借鉴	42
一、不袭其貌，但得其神：李白对庾信“游山”“游仙”结合的承继	43
二、李白《古风》组诗对庾信“列仙隐逸之趣”的再现	45
三、李白对庾信“示现”等修辞格的接受	47
第二节 “徐庾之妙品”：李贺对庾信神怪用典的效仿	49
一、李贺“神鬼”诗与庾信诗赋中的悲剧意识	49
二、李贺诗中“龙”“凤”形象与庾信的尚美意识	51
三、神女群像描摹视野下李贺与庾信的变异和重合	53
第三节 “哀同庾开府”：李商隐对庾信神怪用典的继承	55
一、李商隐对庾信神怪典故中深曲幽隐之思的承袭	55
二、李商隐仙道诗对庾信诗中昆明灰、春露等神话意象的接受	57
结 语	60
参考文献	61
附 录	66
致 谢	74

摘要

齐梁时期，尚博风气大兴，用典成为文人创作最突出的艺术特征之一。当时儒释道并行，志怪小说创作兴盛，诗人采典入诗，用典繁密且多具神怪色彩，庾信便是其中的集大成者。据清人倪璠《庾子山集注》辑出的带有神怪色彩的典故就有一百余处，可见庾信诗文中神怪用典之丰富，且多有来自南朝的志怪新典，对后世的诗文创作影响深远。因此，从神怪角度分析庾信用典是十分新颖而且有意义的。

论文一共分四章展开对此问题的论述。第一章首先概括了庾信生平及其诗文创作，界定了庾信诗文创作中“神怪类用典”这一概念。其次从尚博求异的时代风气，佛道思想盛行，志怪小说创作等角度分析了庾信诗文中神怪用典的多重背景。第二章以文体分类，系统梳理了庾信诗文中神怪用典情况。在诗歌中，庾信的神怪用典主要集中在奉和诗、仙道诗中，特别在《道士步虚词》《拟咏怀》《咏画屏风》等重点篇目中体现得淋漓尽致。文赋中的神怪用典则主要体现在《春赋》《哀江南赋》《枯树赋》《小园赋》等代表作中，另在铭、表、启等实用文体中也多有体现。第三章总结了庾信在诗文中神怪用典的类型，总体上集中在神仙志怪、道家仙化、上古神话等三大类神怪故事上，并探讨了庾信神怪用典所体现的一系列特点，比如一典多用、神怪用典方式灵活多变等，且多采用形象性、故事性的神怪典故，接下来分析了庾信神怪用典征引神女群像的前后期变化，以此指出庾信前后期神怪用典存在着明显区别。第四章总结了庾信神怪用典的价值和影响，特别是对唐代“三李”诗创作影响较大。这里的“三李”指的是李白、李贺、李商隐三位诗人，他们是唐代前中后期的代表诗人，选取的这三位诗人诗歌数量较多，艺术成就较高，而且对庾信神怪用典的特点承继的比较显著。李白不仅承继了庾信“游山”与“游仙”的结合，还接受了“示现”等修辞格的创作手法；李贺“神鬼”诗再现了庾信诗赋中的悲剧意识，对于神女群像的描摹也与庾信有异曲同工之妙；晚唐的李商隐在特殊时代境遇下，通过对庾信诗中昆明灰、春露等神话意象的接受，承袭了庾信神怪典故中的深曲幽隐之思。通过对这一论题的研究，正好能够基本反映出整个唐代诗坛对庾信诗文中神怪用典的接受情况。

关键词：庾信；诗文；神怪用典

Abstract

During the Qi and Liang dynasties, the trend of promoting culture and literature flourished, and the use of allusions became one of the most prominent artistic features in literary creation. At that time, Confucianism, Buddhism, and Taoism coexisted, and the creation of supernatural novels flourished. Poets incorporated allusions into their poems, using them densely and often with supernatural colors. Yu Xin was one of the culmination of this. According to the Qing Dynasty scholar Ni Fan's "Annotations on Yuzishan", there are more than 100 allusions with supernatural colors, which is enough to show the rich use of supernatural allusions in Yu Xin's poetry and prose, and many of them come from new supernatural allusions from the Southern Dynasties. Yu Xin's use of allusions to gods and monsters has had a profound impact on the creation of poetry and literature in later generations. Therefore, analyzing Yu Xin's usage from the perspective of gods and monsters is very meaningful.

The first chapter first summarizes Yu Xin's life and his poetry and literature creation, defining the concept of using allusions for gods and monsters. Then, from the perspectives of the prevailing trend of seeking diversity in Shangbo, the prevalence of Buddhism and Taoism, and the creation of supernatural novels, the multiple backgrounds of the use of allusions to gods and monsters in Yu Xin's poetry and prose were analyzed.

Chapter 2 systematically reviews the use of allusions to gods and monsters in Yu Xin's poetry and prose. In his poetry, Yu Xin's allusions to gods and monsters are mainly concentrated in his poetry of offering sacrifices to gods and immortals, especially in key sections such as "Taoist Step Function Poems", "Imitation of Memories", and "Ode to Paintings and Screen Winds", which are particularly vividly reflected. The use of allusions to gods and monsters in literary works is mainly reflected in representative works such as "Spring Ode", "Lament for Jiangnan Ode", "Dead Tree Ode", "Small Garden Ode", and other literary genres such as inscriptions, tables, and Qi by Yu Xin.

Chapter Three summarizes the types of allusions to gods and monsters used by Yu Xin in his poetry and prose, mainly focusing on supernatural and supernatural phenomena, Taoist

immortalization, and ancient mythology. It also analyzes a series of characteristics reflected in Yu Xin's allusions to gods and monsters. His allusions to gods and monsters are flexible and varied, often using imagery and storytelling. Next, it analyzes the changes in the pre - and post period of Yu Xin's allusions to deities.

On the basis of the first three chapters, Chapter 4 summarizes the value and influence of Yu Xin's use of allusions to gods and monsters, especially the significant influence on the creation of Tang Dynasty "San Li" poetry. Li Bai not only inherited Yu Xin's combination of "wandering mountains" and "wandering immortals", but also accepted the creative techniques of rhetorical devices such as "manifestation"; Li He's "divine and ghost" poetry reproduces the tragic consciousness in Yu Xin's poetry and prose, and the depiction of the group of goddesses is also similar to Yu Xin's; In the special circumstances of the late Tang Dynasty, Li Shangyin inherited the deep and secluded thoughts of Yu Xin's supernatural allusions by accepting mythological images such as Kunming ash and spring dew in his poetry. Through the study of this topic, it can precisely reflect the acceptance of the use of allusions to gods and monsters in Yu Xin's poetry and prose in the entire Tang Dynasty poetry circle.

Key words: Yu Xin ; poetry and prose ;Allusions to Gods and Monsters

绪论

第一节 选题依据及其意义

一、选题依据

庾信在诗文用典方面是南北朝时期的集大成者，我们在倪璠注解的《庾子山集注》中，可以看到庾信用典手法和所引用的典故类型非常丰富。诗人创作征引的典故含义一般是比较委婉难测的，若要更加深入全面地了解一个诗人创作的思想内涵，可以从用典这一角度上深入分析，不过庾信用典情况过于复杂，这就需要有一个特定的支撑点。

南北朝时期是神怪故事、志怪小说发展的兴盛期，诗歌创作常常受到志怪小说的影响，倪璠《庾子山集注》注释中大量提及了《山海经》《神仙传》等神怪小说，神怪用典在其中占了较大比例，且多有来自南朝志怪的故事。庾信善于选取一些具有故事性的神怪典故，从而大大增强了诗歌语言的丰富性和含蓄美，并且庾信神怪用典还具有一典多见、使事无迹等特征，显示出其高超的用典技巧，所以在很大程度上，庾信神怪用典也可以大致反映出庾信用典的整体特点。

根据文献记载，庾信诗文用典享誉后世，学界对庾信用典影响方面的研究主要集中在唐宋两代。李白等后代诗人都直接或者间接受到了庾信用典的影响，如直接化用庾信诗句、直取庾信用典意象等，所以庾信神怪用典方面也为李贺、李商隐等后世诗人所继承发扬。

近年来学界对庾信用典的研究，成果丰硕，但是对庾信诗文中神怪用典方面尚未做出深入研究。即使有论文涉及到魏晋南北朝诗歌与志怪小说的关系，也多围绕志怪小说和诗歌两个文体的相互影响，而很少关注到具体个人诗歌受到神怪文学的影响。正是基于以上的思考，本文将围绕“庾信诗文中的神怪用典”这一论题展开，分析庾信诗文的神怪用典，力图对庾信神怪用典的技法以及庾信作品的理解有新的进展，因而对这一问题的研究和探讨是十分必要的，并且能够实现。

二、选题意义

用典是庾信创作中非常重要的手法，而从神怪用典这一角度研究具有一定的创新性，

本文选题旨在对庾信作品中的神怪用典做出详细分析，通过对引书类型、神怪用典的统计和探讨，了解庾信神怪用典的功能和特点，以此了解庾信的艺术创作和思想心态。分析好庾信的神怪用典，不仅可以丰富庾信用典研究成果，也可以对当时社会的主流思潮做出恰当的判断，重要的是以此为根基，分析出诗人神怪用典背后的文人心态以及对后世诗人进行文学创作的深远影响。

庾信是魏晋南北朝时期的代表诗人，大量使用神怪传说中的“新事”，既拓展了诗歌题材，又丰富了诗歌语言，同时也促进了志怪典故的流传。在论文选题上，把庾信作品中的神怪用典作为突破口，首先从微观上对庾信作品中神怪用典的数量和类型作全面的梳理和分析，做好资料整理工作，系统探究庾信用典的偏好和意义；其次以唐代“三李”为代表，具体分析庾信神怪用典对后世诗人诗歌创作的影响以及庾信神怪用典这一手法对整个中国诗歌史的特殊意义。学界在论及庾信神怪用典时，还不够成熟全面，需要进一步深入，文章将从神怪用典这一角度对庾信创作情况深入分析，可以使我们更深入地把握庾信创作心态，也可以更好地理解庾信的人生际遇和生命感触。

第二节 国内研究现状评述

一、研究综述

庾信是南北朝时期用典的大家，作品也得到较好的收集整理和保存流传，从古至今都是研究的热点，专著论文层出不穷。历代学者对于庾信的用典都有所关注，特别是近现代学者，对于庾信用典给予了高度评价，基本上已经完整地构建了庾信的用典理论框架。但是庾信神怪用典作为其诗学思想中一个比较有特色的理论，所得到的关注少之又少。

清代倪璠《庾子山集注》以及吴兆宜《庾开府集笺注》都对庾信诗文作品作了详细校注，特别是倪璠《庾子山集注》在庾信研究中成为不可绕过的底本。倪璠在注释中旁征博引，特别是对典故的出处解释得比较清晰合理，甚至给出了多个出处。谭正璧和纪馥华在《庾信诗赋选》一书中选取了百余首庾信的代表诗作，其《序言》中就说到庾信用典灵巧自然、恰当准确。近年来，出版了一系列庾信用典的综合性研究专著：徐宝余《庾信研究》就详细介绍了庾信用典“使事无迹”的特点，林怡《庾信研究》也认为庾信用典十分灵活，吉定《庾信研究》是吉定庾信研究成果的汇编，对庾信用典分析的比较审慎精到。此后关

于这一问题越来越受到学术界重视，在这方面的研究成果不少，新的见解也不少，学界对于庾信用典的研究主要集中在以下几个方面：

1、庾信用典及用典特色研究

庾信各个文体中几乎都有用典，特别在骈赋用典方面颇有新创，葛晓音指出庾信在骈赋中多次引用典故，将诗赋创作与相应的故事串连起来。翟丽芳《庾信墓志铭用典研究》主要是围绕墓志铭这一文体展开研究，引用典故所表达的士人心态在墓志铭这一特殊的文体中得以充分展示。阎凤伶《庾信启文研究》从启文这一文体入手，阐述了庾信在启文创作上的用典特点及其成就，对后世诗人的影响，尤其是对晚唐李商隐等。王晓妮在《庾信研究三题》从前人研究中较少涉及的文体入手进行探讨，认为庾信作品运用典故灵活多变。

关于庾信用典的风格和特点，学界主要从庾信各个文体的创作和用典的关系等方面分析。沈德潜在《古诗源》中“使事无迹”^①就指出了庾信用典的特点，后代学者围绕庾信诗赋用典“使事无迹”这一显著特色展开研究，葛晓音《八代诗史》^②引杨慎语以论庾信用典不见其迹、吸取晋宋人好用经史古语入诗的做法，这种分析得到了学界的广泛认同。刘文忠在《鲍照与庾信》中同样认为“使事无迹”是庾信用典最重要的创作特点。李伟兵《庾信骈赋“使事无迹”探》一文进一步指出庾信骈赋用典“使事无迹”历来为诗家所称赞。除此之外，庾信使事用典技巧常常是古典与今情的融会，清代陈祚明“使事则古今奔赴，述感则方比抽新”^③就指出庾信用典跨越古今，用典范围广泛，不避新事旧典。鲁同群《庾信传论》指出庾信用典运用多种高超手法能将典故融入自己的作品中。周广璞《融汇异同，混合古今——庾信用典艺术发覆》还指出了庾信用典的另一个特征，选取的典故富有形象性、故事性，庾信创作常对典故进行改造或者对不同典故进行融合，从而造成强烈的形象感，表达更加深微的含义。

阅读庾信的诗赋时，我们可以发现其诗文中典故的使用与他的人生际遇相关，诗人征引的典故成为诗人的吐露心事的另一种手段，庾信诗赋中征引的典事也随着诗人仕北经历和身份转化而发生改变。陈果《“金鞍始被”到“胡马哀吟”——庾信骈赋用典的前后比照》条分缕析地比较了诗人用典前后的变化，钱钟书在《谈艺录》中“早作多事白描，晚制善运故实”^④就指出庾信在前后期创作中用典存在异同，前期多白描，后期善用典故。

①[清]沈德潜：《古诗源》（卷十四），北京：中华书局，1978年，第345页。

②葛晓音：《八代诗史》，西安：陕西人民出版社，1989年，第295-308页。

③[清]陈祚明评选，李金松点校：《采菽堂古诗选》，上海：上海古籍出版社，2019年，第1082页。

④钱钟书：《谈艺录》，北京：三联书店，2001年，第847页。

庾信在用典方面取得了一系列成就，在中国诗歌从六朝转向唐代发展过程中起着承前启后的重大作用。

2、典故来源研究

庾信用典包罗万象，研究庾信典故来源主要是研究庾信对某本书的用典和接受，学界总结出了来源于《楚辞》《汉书》等书目以及神仙志怪类书籍。一些学术大家对庾信诗典故的来源有所研究和探讨。徐宝余先生在《庾信研究》一书中对庾信诗文创作渊源作了详细阐述，提到庾信诗赋悲苦之辞与楚辞系列相关，诗中的菊、酒意象与陶渊明相关，分析独到深刻。硕士论文钟宏达《庾信作品对〈后汉书〉典故引用的研究》和刘娟《庾信碑志文研究》指出其典故多出自《诗经》《楚辞》。对于庾信用典的来源主要涉及到以下几处：一是庾信用典来源于《左传》。学者研究庾信与《左传》，认为庾信常常征引《左传》中的一些带有传说色彩的典故，以此展现当时的社会背景，表达自己被迫仕北的悲闷心怀。胡优优《庾信对〈左传〉的接受研究》对庾信从《左传》取典进行了统计分析，进而指出化用《左传》频率最高的是骈文，并且具体分析了《哀江南赋》一篇。韩鹏飞《庾信对〈左传〉的文学接受动机探析》也涉及了此类问题。尹娟的硕士学位论文《徐陵庾信比较研究》也指出庾信诗歌用典善于援引《左传》。众多学者研究庾信与《左传》认为庾信常把《左传》中的典故运用到诗文中，目的是表达身处异国的苦闷心情，展现真实的社会状况。

二是庾信用典来源于《楚辞》，殷志芳《论庾信创作对〈楚辞〉的接受》指出庾信对《楚辞》不仅仅是外在形式的模仿，还重点分析了庾信对《楚辞》中典故的征引，随着时期前后、身份变化、处境不同都是不一样的。张喜贵《庾信诗赋中悲秋心理透视》、艾初玲《怀秋独悲此，平生何谓平——论庾信对宋玉悲秋情结的继承和发展》两篇文章则指出诗人庾信多次援引屈原浪漫奇幻之作中的句子和意象，对《楚辞》等作品异常重视。

三是庾信用典来源于《世说新语》，张黎明《庾信仕北时期的心路历程和诗赋创作》明确指出了庾信作品和《世说新语》典故的密切关系，进而深入分析了这一现象体现出当时文学士族的文化幻灭感。此外，张仲谋《庾信与李陵》、张喜贵《论庾信作品对李陵的接受》均提到庾信常常征引李陵的故事。

3、庾信具体篇章的用典研究

要全面研究庾信的诗歌用典，我们必须重视他在一些名篇中的用典，这是研究庾信诗歌用典不可或缺的一部分，研究者多聚焦于《哀江南赋》等名篇作品上。汤栩伦在《庾信

<拟咏怀>中的“用典”手法探析》中提到庾信《拟咏怀》组诗在“用典”手法上比较显著，在典故征引同时模糊了时空界限，让诗歌产生了神秘感，使诗歌的思想情感表达更为含蓄而深沉。郭晨光《易代之际的记忆建构及文学生成：以庾信<拟咏怀诗>为中心》将江陵、故国小园、北方长安三重时空进行并置，流露出对家国的悲痛、眷恋和无奈，从而探讨文人书写离乱的经验策略，深入理解易代之际的历史记忆建构和文学生成机制。张明非《试论庾信及其“乡关之思”》、陈寅恪《读<哀江南赋>》认为庾信用典不仅用古典以述今事，而且用古事以述今情，均着眼于庾信《哀江南赋》用典与创作思想的分析，这种创作思想主要是乡关之思和隐遁之念，特别是后期体现的非常明显。李军、张莉的论文《庾信<哀江南赋>文学用典的互文性叙事研究》尝试从一个新的研究视角入手，通过借鉴当代西方结构主义互文叙事学，将庾信忧思愧悔的故国情怀以及深厚的历史文化意识通过《哀江南赋》的典故运用显现出来。詹青青《<哀江南赋>军事战争典故群研究》提到在《哀江南赋》一篇中，庾信运用了大量的军事战争典故来描写梁朝兴衰变化，体现出强烈的历史兴亡和人事变幻，通过特定典故群的使用，将他的历史意识表现得淋漓尽致。

4、用典方式研究

周广璜在《“融会异同，混合古今”——庾信用典艺术发覆》中对庾信用典特点和方
法分析的细致到位，揭示了其用典的高妙之处。徐宝余《庾信研究》一书对庾信用典的技
巧和用典特点以及对后世文学创作的影响进行了详细阐述。胡优优认为庾信引用《左传》
典故有“移花接木”“反弹琵琶”等多种方式。韩国学者任振镐在《深沉凄切韵长旨远——
从<哀江南赋>看庾信的创作手法》论文中详细论述了庾信常用的用典方式，如反用典故、
合用典故等。

5、典故中人物形象研究

人物形象是构成典实的中心，诗人对历史人物、神话人物的描绘和引用往往带有诗人
本身的影子。张潮儿在《庾信诗赋典故中的人物形象研究》中对于庾信诗赋典故中的人物
形象进行了详细而具体的分析，而且论文在探讨庾信诗赋用典使用巫山神女、湘妃等神话
传说中的女性形象方面具有较大的创新性。王萌《庾信诗赋援引“三史”中人物研究》以
庾信诗赋作品中援引的“三史”人物为主要研究对象，在作品中引用班超、申包胥等去国
离乡人物形象，对自己“大节有亏”进行了深刻忏悔。学界对庾信典故中的人物形象分析
主要是对人物暗含的深意进行探讨，以期对庾信用典有更为深入的了解和认识，为庾信研

究添砖加瓦。

6、庾信用典影响研究

庾信用典的影响体现在后世诗人对庾信的接受上，主要集中在唐宋两代。李璐《论废名小说用典与庾信、李商隐用典的联系》中明确提到李商隐用典和庾信用典是有一定的联系的。徐宝余《庾信研究》第四章“隋唐作家对庾信的接受”专门列举了隋唐作家化用庾信诗赋的实例，认为李白、李商隐等唐代诗人的创作都受到了庾信用典的影响。陈小燕硕士学位论文《唐代庾信接受研究》以及仲瑶先生的博士学位论文《庾信在唐代诗坛的接受》均认为庾信是用典的翘楚，并且善于选取“使事无迹”的典故，唐代诗人继承了庾信高超的用典艺术，揭示了唐代诗学对六朝诗学的继承与超越，重点分析了杜甫对庾信的接受。何世剑《论李白对庾信诗赋的承传接受》的观点十分新颖，在“诗言志”和“诗缘情”的角度下，对庾信与李白相通的诗学观有所探讨。何世剑先生在另一篇《试论李商隐对庾信诗赋的接受》中则认为除了探讨唐代诗人对庾信创作艺术的接受外，还关注唐代诗赋作者对庾信艺术、文化精神的承传。

7、用典之失研究

在盛赞庾信用典的高妙之时，也有学者指出庾信用典存在故意堆叠的问题，金代王若虚在《滹南遗老集·文辩》中指出庾信用典“堆垛故实”^①；钱钟书先生也曾评价庾信用典《三月三日华林园马射赋》“蛮做杜撰”^②；当代学者钟优民《望乡诗人庾信》一书指出庾信作品中存在用典堆砌复杂的问题甚至出现典故引用不当等情况；章培恒、骆玉明等人也指出“庾信用典有生硬的地方”^③；不过徐宝余老师则对这一问题提出了不同看法，并在一定程度上甚至表示了赞赏。

8、神怪用典研究

与对庾信诗歌用典观的其他研究相比，目前学者对庾信神怪用典的研究较为薄弱。郁沅、张明高《六朝诗话钩沉》以人为纲，在辑录庾信有关诗事时，广泛涉及了《博物志》《搜神记》《幽明录》等志怪小说，将志怪小说作为诗歌创作背景的一部分，从一定程度上投射出诗歌研究者对志怪小说已经不再采取视而不见的轻视态度。王国良先生在论及志怪小说的影响时设“文人用典”一节专述，而且多次引用庾信诗文，如庾信《谢明皇帝赐

①[金]王若虚撰：《滹南遗老集》卷三十四，北京：中华书局，1985年，第216页。

②钱钟书：《管锥编》（第四册），北京：中华书局，1979年，第1517页。

③章培恒、骆玉明著：《中国文学史》，上海：复旦大学出版社，1996年，第439页。

丝布等启》，这说明研究者已经注意到神怪故事对当时诗文创作的渗透。近年来，许晓颖《魏晋南北朝诗歌与志怪小说之关系研究》不仅注意到了志怪小说的影响和接受，还指出六朝诗人神怪用典的新手法，附录细致整理了庾信使用志怪典故的数量，虽然并不全面，也没有详细分析，但是指出这一现象也是值得肯定的。袁士棋在《庾信隐逸诗研究》中提到了游仙诗，涉及了多个神话传说中的人物，有“青牛道士”的封君达，“化鹤还乡”的丁令威，煮白石为食的焦先以及陈安世、李意期等。学界关于庾信用典研究提出的各种观点，对于研究庾信诗文中神怪用典有很大的帮助。

综上所述庾信的用典研究情况，学界目前对于庾信的诗文用典有了大致梳理，但是作为庾信研究的一个重要方面，目前对其进行的研究还要进一步加强。如诗赋外的文体用典研究不足，庾信诗歌神怪用典至今仍有众多盲点，庾信对前代文学的继承及其对后世文学的影响亦缺少全面、系统深入的研究成果，历代学人对庾信用典褒贬评价也需要再作判断。据目前所见相关文献资料，学界鲜少注意到庾信诗歌中的神怪用典，在这一点上，我们有着广阔的探讨空间。

二、研究方法

文史结合法，本文着重在文献分析上，但是绝不仅仅是分析庾信的相关作品，而是结合相关研究，特别是以魏晋南北朝时期的文化、政治、社会生活等方面的依据，结合当时的文学潮流和时代背景，分析作品的内涵所在。以清代学者倪璠《庾子山集注》为底本，结合《周书》《梁书》等历史背景资料，细读原始文献，才能更好地深入研究。

统计分析法，采用了统计分析法，特别是在研究庾信的用典上，查清楚庾信所引书目，庾信引用神怪故事的数量，其中的用典条目都明确细致的找到和列出，以作为论文论述的有力论证。

比较研究法，比较庾信入北前和入北后神怪用典的异同，比较不同文体中神怪用典的特点和功能。通过比较，才能找到问题的根本所在，而且比较研究也不止停留在表层，比较庾信入北前后作品的内容思想，也不将庾信入北后的诗歌看作整体，注意分析刚入北后和长期滞留在北方的作品的不同。

知人论世法，本文采用知人论世法，通过对庾信生平的了解以及交游情况，来判断庾信神怪用典的意图。而且庾信替人创作了大量的神道碑和墓志铭，这些碑铭的墓主多在史

书有传，可以将碑铭和史书相互参看，以此来看庾信在这种特殊文体中引用神怪典故的功能。

三、本文创新之处

第一，将庾信诗文中的神怪用典纳入考察视野，系统梳理庾信神怪用典的特点，分析前后期不同的创作环境和创作心态对庾信神怪用典的影响，揭示其用典的整体风貌。

第二，全面分析庾信作品，不仅仅局限于诗歌和辞赋，突出庾信神怪用典作品的完整性。具体探究庾信诗文中神怪用典对唐代“三李”诗文创作的影响，进而阐明庾信神怪用典对后世诗人文学创作的影响。

第一章 庾信诗文创作及其神怪类用典的多重背景

第一节 庾信诗文概况与神怪用典的界定

一、庾信及庾信诗文概况

庾信，字子山，南阳新野（今河南新野）人，生于梁武帝天监十二年（513），卒于隋文帝开皇元年（581）。他自幼聪颖，深受儒家影响，仁孝兼备，据《北史·庾信本传》记载：“信幼而俊迈，聪敏绝伦，博览群书。”^①庾信因其过人的文采得到君主重用，十五岁时便被选为东宫侍读，后又被任命为抄撰学士，与其父庾肩吾“出入禁闼，恩礼莫与比隆”^②，父子二人与徐摛、徐陵父子的诗文并称“徐庾体”。

庾信出生于新野庾氏，这是一个名副其实的文化世家，庾氏七世人才，且从庾肩吾以上五代皆有文集传世。钟优民先生在其专著《望乡诗人庾信》第二、三部分也不遗余力地叙述了庾信仕宦世家、书香门第的家世。父亲庾肩吾博学高才，宇文逌《庾开府集序》称他为“鸿名重誉，独步江南”^③，庾氏祖辈多为显官，庾信曾在赋中介绍自己的出身：“家有直道，人多全节，训子见于纯深，事君彰于义烈。”^④至梁武帝时期，庾氏家族达到了全盛，庾信正是在这样一个显赫兴旺、恩遇比隆的文学世家的环境下成长起来的。

在父亲庾肩吾的熏陶教导下，庾信涉猎广泛，学问渊博，倪璠评庾信“九流七略之文，万卷百家之说，穷其枝叶，诵其篇简”^⑤，故庾信能于经史子集以及稗史传说之中纵横捭阖。庾信前期生活在宁静祥和、繁荣富裕的江南，过着悠游自在的生活。公元548年，侯景之乱爆发，庾信命运发生了翻天覆地的变化，他弃城逃往江陵，投奔后来的梁元帝萧绎。承圣三年（554）四月，四十二岁的庾信出使西魏，不久西魏便攻破江陵，杀死萧绎，自此梁朝灭亡，庾信开启了滞留长安的后半生。庾信在西魏先后被任命为右金紫光禄大夫、车骑大将军、仪同三司等。周孝闵帝代魏后，庾信又被封为临清县子、洛州刺史等官职。后来南朝陈与周关系改善，陈宣帝请庾信、王褒等人南归，但是周朝统治者并没有放庾信南归。庾信归国彻底无望，最终于大象初年辞官，在开皇元年去世。庾信一生历任四朝，

①[唐]令狐德棻等撰：《周书》卷四一，北京：中华书局，1971年，第733页。

②[唐]令狐德棻等撰：《周书》卷四一，北京：中华书局，1971年，第733页。

③[清]倪璠注，许逸民校注：《庾子山集注》，北京：中华书局，1980年，第51页。

④[清]倪璠注，许逸民校注：《庾子山集注》，北京：中华书局，1980年，第58页。

⑤[清]倪璠注，许逸民校注：《庾子山集注》，北京：中华书局，1980年，第53页。

仕途坎坷，崔涂曾这样概括庾信的一生：“四朝十帝尽风流，建业长安两醉游。”^①

庾信人生经历坎坷曲折，历经梁、西魏、北周、隋四个朝代，如此曲折的人生际遇让他感慨良多，因此需要找到一个渠道发泄出来，而大量的诗歌创作正好满足了庾信这一诉求。据《隋书·经籍志》记载“后周开府仪同《庾信集》十一卷”^②，清人倪璠的《庾子山集注》记载有十六卷之多，是目前研究庾信较为权威的注本，全书按照作品体裁分为十六卷，其中诗歌和文赋所占比例较大。

庾信复杂的生活经历影响到庾信诗文创作，仕南时期和入北时期呈现出明显的差异性。庾信仕南时期深受王公贵族的赏识，诗文多奉和之作，加之生活圈子比较狭小，庾信诗赋内容单薄，歌咏主题也多是风花雪月等琐碎轻薄之事。如《春赋》这类宫廷游乐赋“宜春苑中春已归，披香殿里作春衣”^③，以及《和咏舞》为代表的闺房欢悦作等等，除此之外，庾信还创作了《奉和示内人》等许多这样主题的诗歌。总之，绮丽浮艳是庾信前期诗赋创作呈现出的一种主要风格。庾信后半生羁留北地，归国无望，为了让自己的精神得到解脱也为了家族能更好的生存，创作了很多表示干谒报恩的酬和之作，当然这些诗作不能代表他的最高水平。庾信历经飘荡异国，家破人亡，妻离子散的众多磨难，直至生命的最后一刻，也没有再回到故国，诗歌创作成了他与故国之间唯一的交流。满腹的才华和复杂的际遇让庾信在文学上取得了较大成就，前期升平就“每有一文，京都莫不传诵”^④，后期仕北更“群公碑志，多相托焉”^⑤，成为六朝文学集大成者，达到了“穷南北之胜”^⑥的高度。

二、庾信神怪类用典的界定

本文以庾信作品中的神怪用典作为研究对象，首先需要说明的是对神怪用典的界定，由于对神怪用典的研究学界还不够深入，因而对“神怪用典”一词的内涵和外延还未作出明确的界说。

“用典”是典故运用的简称，明中后期开始出现这样的概念，也有“事类”“用事”等多种说法。《后汉书》最早出现“典故”一词，后来被引申到文学领域，形成“用典”一词即运用典故，又称稽古、事类、用事等。关于用典的界定，学术界历来众说纷纭，比

①冯宇、周蒙主编：《全唐诗广选新注集评》，沈阳：辽宁人民出版社，1994年，第485页。

②[唐]魏征：《隋书》，北京：中华书局，1997年，第4页。

③[清]倪璠，许逸民校注：《庾子山集注》，北京：中华书局，1980年，第74页。

④[唐]令狐德棻等：《周书》，北京：中华书局，1971年，第733页。

⑤[唐]令狐德棻等：《周书》，北京：中华书局，1971年，第733页。

⑥[清]永瑢等：《四库全书总目》，北京：中华书局，1965年，第1275页。

较常见的是指在诗文创作中使用具有特定含义的古人、古事、古语，如引用神话传说、民谣俗谚以及前人诗文中的语句等，来委婉表达思想情感的一种修辞方式，以使自己创作的诗歌含蓄凝练、意蕴深婉。我国诗歌创作从先秦时就注重征引经典，到南北朝时期，用典理论才算真正成型。齐梁时期，抄书、编纂类书盛极一时，既弥补记诵之不足，又便于文人创作时采撷典故，齐梁诗人便大量从经、史、子、集甚至杂著、传说以及编纂的类书中采典入诗。文人们更是以富博自矜，这可以“表现他们的风雅生活，也对仕途有好处”^①，且隶事游戏在文人雅聚时盛行，这从一定程度上促成了诗歌用典风气的盛行。在这样的文学环境下，齐梁文人继续发展用典技巧和用典理论，掀起了文学史上大肆用典的第一个高潮。刘勰《文心雕龙·事类篇》提出：“事类者，盖文章之外，据事以类义，援古以证今者也。”^②首次将用典以专篇形式论述。齐梁时期成为了文学用典的关键时期，涌现出了王俭、沈约、任昉等诸多精于用典的诗文大家。颜之推面对当时文章创作曾提出“事与才争，事繁而才损”^③对齐梁文坛隶事用典的弊端给予了批评，但也从一定程度上反映了齐梁时期用典使事的勃兴。

由于种种原因，我国神话系统并不完善，神话故事也大多散佚。保留下来的神怪故事通过不同的叙述方式流传后世，文学惯于将之抒情化，并且一部分志怪类书籍在保留神话故事的原貌基础上渐渐走向仙化、世俗化。先秦时期，《诗经》与《楚辞》等文学创作都出现了运用神怪典故的迹象，《诗经》成为许多神话的最早记载，如后稷神话、玄鸟神话等，这就为诗人引用神怪故事开辟了先例，但是由于儒学复兴、经学传统等，典故原本的神秘色彩被不断消解弱化。发展至《楚辞》阶段，其中所记载的神话有了相对完整的故事情节，成为先秦时期诗歌中运用神话典故的大宗，采神怪典故进《楚辞》，可见以神怪典故入诗的传统由来已久，给诗歌带来神幻妙绝的浪漫情调。

庾信正是在这样的文学发展环境下承旧出新，成为六朝文学用典的集大成者。陈祚明曾评价庾信诗文用典：“使事则古今奔赴，述感则方比抽新。”^④形象地说明了其用典的范围之广，沈德潜也提到：“以造句能新，使事无迹，比何水部似又过之。”^⑤以此说明其用典并不刻意雕琢，可谓达到了炉火纯青的地步。并且其父庾肩吾的诗文创作也讲究使

①王瑶：《隶事·声律·宫体》，北京：北京大学出版社，1998年，第284-287页。

②[南朝梁]刘勰著，范文澜注：《文心雕龙注》，北京：人民文学出版社，1958年，第614页。

③[南朝梁]颜之推撰，庄辉明注：《颜氏家训译注》，上海：上海古籍出版社，2012年，第112页。

④[清]陈祚明评选，李金松点校：《采菽堂古诗选》，上海：上海古籍出版社，2019年，第1082页。

⑤[清]沈德潜《古诗源》卷十四，北京：中华书局，2006年，第299页。

事用典，庾信不可避免地受父亲影响，正如王夫之言：“使事用意，一取沉酣，子山纵横，实由阿翁来。”^①因此庾信在作品创作中也倾向于使事用典。遍观庾信诗文创作不难发现其大量的神怪典故征引。庾信将他熟知的神话传说、志怪故事与诗人个体命运相结合，借神怪之语、之事表达自己的感想，以此达到穿越古今的情感表达高度。神怪用典一直贯穿于庾信创作过程，不同时期的人生经历更是使庾信将对生命的思考展现在其神怪用典中，将人生中的酸甜苦辣全部凝结于此。

第二节 庾信神怪类用典的多重背景

自古以来，中国文人就强调文士生于天地之间，习得文武之艺，就应该为帝王政治服务，文人们也时刻践行着儒家的教化传统。至汉魏之际，长年战乱，文儒之士的思想转向不断发生变化，汉儒的经学传统遭到沉重打击，儒家礼教的束缚在一定程度上减弱，士人们博通多识的宗尚盛极一时，可见庾信的神怪用典不仅是诗人表情达意的选择，还与当时尚博求异的时代背景紧密相关。本节先是论述特定的时代风气与志怪小说创作，再是阐明佛道思想盛行与庾信诗文仙道色彩的关系。

一、尚博求异的时代风气与志怪小说创作

自魏晋以来，文人们不再专注传统的通经致仕之道，开始崇尚博学多闻的通才，博学多才在当时更是成为一项重要的品评标准，博贯古今的例子在史书上就屡见不鲜，《三国志》注引《魏书》邯郸淳拜见曹植一段，这段文字可以非常形象的看出曹植称得上是“天人”。钱志熙先生在《魏晋诗歌艺术原论》中也提出道：“山经海志，神异志怪之书，也颇有市场。”^②可见，钱先生早就对汉魏之际士人们博学通览的崇尚以及热衷于书创作等问题作了明确的论断，在当时的士人看来，著述子书是后世留名的重要方式。就如余嘉锡先生在《古书通例》中所提出的：“（文章之士）莫不笃志著述，欲以自成一家。”^③可见当时文人创作正是博学风气下的产物，推动了士人们对于博览通学的崇尚。为了成为当时追逐的通才，士人不得不涉猎广泛，其中就包含一些猎奇博物的杂书，正如刘知几《史

①[明]王夫之评选，张国星校点：《古诗评选》，保定：河北大学出版社，2008年，第352页。

②钱志熙：《魏晋诗歌艺术原论》，北京：中华书局，1993年，第73页。

③余嘉锡：《古书通例》，北京：中华书局，2007年，第247页。

通·杂述》中“故学者有博闻旧事，多识其物”^①所提出的观点，为了达到博闻尚奇的目的，文人们经常另辟蹊径，考览奇书异书。如以“博闻深洽”著称的葛洪，就曾多方搜寻异书，来增长见闻。《搜神记》等志怪文学中也记载了东方朔辨识西域劫灰，张华识破千年狐妖的故事，并常常将东方朔等人塑造成带有传奇色彩的通人形象。由此可见，博学多才才是当时文人汲汲追求的，这在一定程度上推动了士人尚奇好异的社会风向。

两晋以来，战乱频发，朝代更替频繁，士人们朝不保夕，文人建功立业的雄心壮志早就被现实打败，他们常常在出世与入世之间犹豫徘徊，同时更加注重个人的精神寄托和人生体验。这一时期的志怪文学也是文人抒发情感的重要方式，鬼神之说背后是自我情感的真实吐露，既解脱了心灵和精神的恐惧和疲惫，又寄托了自己的内心之志，这种方式恰好构成了士人们神怪用典和志怪创作的心理学基础。如陶渊明写过《读山海经》《桃花源记并诗》一类具有明显带有志怪娱心特征的诗文作品。南朝时期，游心寓目的转向使得志怪等小道文学获得了发展空间，干宝在《搜神记序》中明确提出了“游心寓目”的创作目的，这些条件都为后世诗人对神怪典故的接受提供了良好的基础。在特定时代背景下，文人们开始讨论创作先前被视为不经的一些志怪作品。正如刘知几《史通·采撰》所说：“晋世杂书，谅非一族，若《幽明录》《搜神记》之徒，其所载或诙谐小辨，或神鬼怪物。”^②同时强调这些杂书有“求其怪物，有广异闻”^③的重要作用。魏晋南北朝时期是神怪小说创作和接受的关键时期，不仅保留了大量的远古神话传说，还将一些历史人物神化、仙化、世俗化。如“汉武求仙故事”就是由历史故事经过不断加工进入了道教仙话之中，充满了光怪陆离的神怪色彩和虚幻缥缈的浪漫气氛。

南朝短暂的稳定统一为文学的发展提供了良好环境，受“繁缛”诗风的影响，文人们推崇博物通览，在创作以及著述编订子书的过程中士人们还进一步开拓“尚奇求异”的时代风气，这在很大程度上推动了志怪文学和神怪典故的创作和接受，也加速了诗文对神怪典故的接受与内化。如鲍照《乐府升天行》、江淹《杂体诗·班婕妤咏扇》等诗作都用带有志怪色彩的典故。

①[唐]刘知几著，[清]浦起龙释：《史通通释》，上海：上海古籍出版社，1978年，第257页。

②[唐]刘知几著，[清]浦起龙释：《史通通释》，上海：上海古籍出版社，1978年，第108页。

③[唐]刘知几著，[清]浦起龙释：《史通通释》，上海：上海古籍出版社，1978年，第109页。

二、佛道思想盛行与庾信的信仰构成

汉末以来，社会动荡不安，百姓苦不堪言，这为宗教的发展提供了一个不可多得的契机，同时统治者权威逐渐被削弱，儒学式微。魏晋南北朝是儒释道三教并行，激烈论争的肇始时期。这一时期佛教迅速传播发展，道教也逐渐发展成为主流宗教。此种情况下，王公大族以及社会名士谈玄说道、纵酒放达、不问兴亡，大量的宗教信徒则大肆宣扬鬼神灵异，广播因果报应。这对于饱受战乱之苦的普通百姓来说无疑是救命稻草，他们在现实中找不到救世主，便把希望寄托在佛道鬼神上，希望神灵帮助他们摆脱战争与苦难，所以这一时期佛道思想的出现正好迎合了当时人们精神慰藉的需求，得以快速发展。

道教是唯一根植于中国、发源于古代文化的民族宗教。道教传入江南后快速发展，两晋时期，道教经过葛洪的改造，以及受到内忧外患的政治环境的影响，逐渐发展开来，特别在皇室贵族之间传播较广。刘宋时期，道教发展日益成熟完善，南朝士人普遍保留了道教信仰，追求长生不死。葛兆光在《人生情趣·意象·想像力——道教与唐代文学》一书中提出，道教是以生为乐，这一点上和佛教不同，这正是道教为人所编织的美梦。作为巫史之余的志怪小说受其影响在产生之初就有了深厚的宗教印记，《搜神记》《神仙传》一系列的志怪作品不断涌现出来，李剑国《唐前志怪小说史》也认为《神仙传》“是道教神仙思想的生动教材”^①。可见南北朝的志怪文学与道教有着密切的关系。道教众多神灵为志怪文学创作提供了丰富的素材资源，他们长生不死、餐霞吸露、悠哉游哉，生活在仙境福地，处处奇花异草，真正让人眼花缭乱。葛兆光先生将道教的神怪意象分为了三类^②：一是象征着生存、安乐等有关神仙与仙境的意象；二是和死亡、苦难有关的鬼神精怪的意象；三是有关道士及道法仙术的意象，象征着超越人间的一种神奇力量。道教的这些意象对仙道文学的创作带来极大的影响。

仙道诗歌所包含的丰富的象征，对仙化世界的赞叹与歌颂，对自我宗教热情的强烈抒发以及体道的欣喜与欢愉，正是诗人在宗教的感化下人生体验的自然流露。在文人的笔下，道教意象和文学意象得到完美的契合。所以，在仙道诗中，可以看到许多神奇诡谲、色彩绚丽的意象。如“瑶台”“仙人”“飞龙”“西山药”“芝田”等等。仙道诗广泛吸取了古老的神怪典故意象，这些神怪意象也通过这种方式流传下来，而且宗教造神的思维方式

^①李剑国：《唐前志怪小说史》，北京：人民文学出版社，2019年，第339页。

^②葛兆光：《人生情趣·意象·想像力——道教与唐代文学》，载文史知识编辑部编《道教与传统文化》，北京：中华书局，1992年，第119-120页。

与文学艺术创作思维非常接近。在某种程度上，神仙也是现实世界的缩影和镜像，然而它又是超自然、超现实的，神怪典故的接受和创作激发了古代诗人的创造性想像，同时对仙道作品中富有浪漫奇幻的意境描绘意义重大。

道教独有的宗教个性还突出表现在它的斋醮科仪上。道教典籍中记载了许多与神灵沟通的手段，比如道教中最具特色的修炼方法“存思”之法，蒋艳萍在《道教修炼与古代文艺创作思想论》中就详细论述了道教存思对游仙诗的影响：“第一，存思以鲜明的形象入思，并有对神仙形象的精雕细刻的描绘，这影响了仙道诗中也存在大量的对神仙形象的想像描写。第二，存思中有许多专业术语，如黄庭、丹田、泥丸等，也被诗人化入到了游仙诗中。第三，道教存思中以炼出白日见神为最终目的，所以经常会出现一些与仙共游共乐的幻觉，游仙诗人把这一在仙界中与仙共游的情境也写到了游仙诗中。第四，步虚词作为一种特殊的仙道诗，它与存思的关系更为密切，在步虚的唱诺中存想各位神仙的形貌，想像与其交游，能更具神秘色彩。”^①道教思想与道教文化为志怪小说与仙道诗歌的创作和传播提供了沃土和源源不断的养料。

和土生土长的道教不同，汉代佛教初传时就被视为神仙方术的一种。佛教发展至南朝，佛学思想在玄佛交流中获得长足发展，加之梁武帝痴迷佛教，佛教发展成为梁朝的国教，据《梁书·武帝本纪》记载“（高祖）兼笃信正法，尤长释典”^②，由此可见梁武帝对佛教事业的支持与热衷，当时诸多望族名士也纷纷受戒皈依，虔诚事佛之风盛行一时，这使中国历史发展和思想转变都发生巨大的转折，当然也在一定程度上缓解了文人创作对于人世沧桑的感慨和焦灼，正如王瑶先生在《中古文学史论集》中所说的“佛教盛行以后，表现人生短促的诗文也就少了”^③，钱志熙先生也在《论中古文学生命主题的盛衰之变及其社会意识背景》一文中也认为佛教传播的宗教理念削弱了生死无常、朝不保夕式的魏晋生命主题。

从东晋荀氏的《灵鬼志》开始，佛家事逐渐成为重要的志怪叙事类型，李剑国《唐前志怪小说史》中有云：“除释氏辅教书外，此前志怪书绝少佛事，《灵鬼志》则首次给予较多的反映。”^④到南朝以后，反映佛家观念的志怪开始增多，皆大力宣扬佛家的因果之说，大量弘佛志怪作品出现。至齐梁时，异彩纷呈的佛教故事对中国文学创作影响良多，

①蒋艳萍：《道教修炼与古代文艺创作思想论》，长沙：岳麓书社，2006年，第103-111页。

②[唐]姚思廉：《梁书》，北京：中华书局，1973年，第96页。

③王瑶：《中古文学史论集》，上海：上海古籍出版社，1982年，第8页。

④李剑国：《唐前志怪小说史》，北京：人民文学出版社，2019年，第357页。

比如《法华经》中的“法华七喻”就屡次当做佛教典故被诗人征引到诗中。胡应麟“齐梁弘释典，故多因果之谈”^①也是对此意的认可，李鹏飞老师在《汉译佛典与六朝小说》^②一文中多次提到汉译佛典对于中国小说都有间接影响的关系，甚至有些文人本身就是虔诚的佛教徒，撰写释教佛书。这些都为志怪小说的创作和接受的奠定了良好基础。

比如当时非常流行的《冤魂志》，它采用的是“志怪”的笔法。日本学者小南一郎在《论颜之推<冤魂志>——六朝志怪小说的性格》一文中分析说“并不虔信神明的中国民众，在现实事件中插入了怪异，目的是为了用某一形式使混乱的现实达到收支平衡”^③，在这类带有怪异色彩的冤魂复仇故事中我们可以看到作者希图恢复现实中正常的秩序和规则，换言之，颜之推所引用志怪典故和鬼神故事是为了表达自己对是非不分、人命危浅现实的厌弃。孙昌武的《佛教与中国文学》即认为这种特征一方面可以使得佛教更大程度上得到普及，也“构成以后文人接受佛教的特色”^④。总之，经过儒家稀释过的佛道典故正是庾信诗文神怪用典的接受基础。

齐梁时儒、释、道三家思想并行于世，玄风盛行，经学复兴，佛教思想流传更为广泛，庾信出生并成长于这一时期，这些社会思潮不同程度地影响着庾信，其个人思想自然也具有时代的烙印。庾信除了尊奉宽厚博大的儒家思想之外，还具有较高的佛道修养，以道家思想体悟人生，以佛家思想观照世界。仙怪典故走进诗歌在我国诗歌史上并不乏见，如《天问》中引用王子乔之尸变为大鸟离开的神仙故事，同样的还有“彭铿”等长命的神仙。到了南朝之后，随着释道类志怪小说的创作和普及，游仙诗也加入了志怪叙事成分。庾信诗歌中的游仙诗与这种释道类文学中形成的神怪典故具有相同的宗教背景，甚至将志怪文学中的叙事母题引入其游仙诗创作，比如志怪小说中“求仙遇仙”的叙事模式在庾信的游仙诗中也有体现。除了传统仙道题材的志怪作品之外，庾信的诗歌中还出现了一些新的志怪故事，比如出自《山海经》《列仙传》《拾遗记》等志怪书籍。庾信的仙道诗歌中大量使用神仙道教典故，涉及《山海经》《列仙传》《穆天子传》《汉武故事》《汉武内传》等多种道家神仙著作，特别是新撰的《神仙传》《搜神记》等书使用次数较多。其中仅出自《神仙传》的诗歌就多达近二十首，如《和宇文内史春日游山》中“道士封君达，仙人丁

①[明]胡应麟：《少室山房笔丛》，上海：上海书店出版社，2001年，第283页。

②李鹏飞：《汉译佛典与六朝小说》，载《中国文学研究》，1999年第4期，第39-43页。

③（日）小南一郎：《论颜之推<冤魂志>——六朝志怪小说的性格》，载《中国古代小说研究》（第一辑），北京：人民文学出版社，2005年，第92页。

④孙昌武：《佛教与中国文学》，上海：上海人民出版社，2007年，第70页。

令威”^①以及《任洛州酬薛文学见赠别》中“白石仙人芋，青林隐士松”^②等诗，前一首用青牛道士封君达典，后一首用焦先食白石的故事。在《道士步虚词十首》中更是大量出现神怪典故，如“鳧留报关吏，鹤去画城门”^③用王乔、丁令威的典故等，有的甚至全诗都用典，如《道士步虚词十首》其十前半部分引用《神仙传》等书中的典故描写了仙人生活在令人神往的修仙之地，过着和谐自由的神仙生活，后半首用了“地仙”这一典故来表达自己的隐遁思想。除此之外，10余首典出于《抱朴子》，12首左右诗文典故出于《列仙传》，出于《淮南子》的有10首左右，还有不少作品出于《列子》《庄子》《太平经》等，兹不一一列举。

①[清]倪璠注，许逸民校注：《庾子山集注》，北京：中华书局，1980年，第181页。

②[清]倪璠注，许逸民校注：《庾子山集注》，北京：中华书局，1980年，第194页。

③[清]倪璠注，许逸民校注：《庾子山集注》，北京：中华书局，1980年，第395页。

第二章 庾信诗文中神怪类用典探析

齐梁时期用典之风盛行，王瑶曾在《隶事·声律·宫体》一文中详细分析了齐梁时期的用典蔚然成风的原因，认为齐梁诗人的用典之风是南朝时期好博求异的时代背景、诗人创作心态以及文学发展规律共同造就的。何诗海在《齐梁文人隶事的文化考察》一文中^①指出文士聚会时尚博好奇、斗诗争胜的风气直接激发了使事用典的高潮，这些都为志怪典故进入诗歌提供了条件。

庾信诗歌在用典方面是南北朝时期诗人的集大成者，清人沈德潜《古诗源》即有庾子山“造句能新，使事无迹”^②的说法。刘师培在《汉魏六朝专家文研究》一书中也指出：“庾子山哀艳之文用典最多，虽篇幅长而绝无堆砌之迹。”^③钱钟书在《谈艺录》中则认为庾信用典“为屈子之旁通”^④，甚至有学者提出庾信诗歌所用典故突破了屈原所创立的用典传统，用典方式也更为成熟，其中以神异性见长的神怪故事创作日益文人化，对于庾信的诗歌创作影响较大。据清人倪璠的《庾子山集注》辑出庾信所用的志怪典故(见附录)，从中可见庾信诗文中志怪典故征引来源广博，且多有来自南朝志怪的新事。

第一节 庾信诗歌中的神怪类用典

庾信前期生活在南朝梁代，梁武帝早年曾学儒信道，道士陶弘景、邓郁等人十分尊崇，到了晚年舍道事佛，几次去佛寺舍身出家。可见在梁朝统治者的倡导下，梁朝文化思想多元开放，儒释道并行。多数学者认为庾信是一个以儒家道德理想立身的儒士，也有论者指出他是一个“具有佛道教养的六朝士大夫”^⑤，创作了很多带有神怪色彩的诗歌，浓郁的神仙志怪色彩展示了庾信丰厚的佛道文化学养。《庾子山集注》所收的 257 首诗歌中（不计郊庙歌辞），引用神怪典故的约七十余首，这些诗歌或化用神仙故事来描摹神仙境界和神仙人物，或记述宗教道法场面，或者抒发对神仙灵怪独特的感悟，这些在他作品中都占有了一定的比例。笔者认为庾信诗歌中引用神怪典故蕴含了诗人独特的文化学养、性格特征和心理诉求等方面的信息，对于我们全面客观地解读庾信诗歌具有不可忽视的意义。

①何诗海：《齐梁文人隶事的文化考察》，载《文学遗产》，2005年第4期，第23-34页。

②[清]沈德潜：《古诗源》，北京：中华书局，1984年，第345页。

③刘师培：《汉魏六朝专家文研究》，沈阳：辽宁教育出版社，1997年，第117页。

④钱钟书：《谈艺录》，北京：中华书局，1998年，第300页。

⑤（日）清水凯夫：《六朝文学论集·庾信传》，重庆：重庆出版社，1989年，第198页。

一、“奉和诗”中的神怪类用典

南北朝时，像梁太子萧统、萧纲这样的皇室王公都喜好诗文，身边聚集着一群文坛好手。庾信作为文学侍臣，有着丰富的宫廷生活经验，深谙与帝王们相处之道，因此也创作了很多谀上的应和之作，光以“和”或“奉和”为篇题的五言“和诗”就有一百余首，其中一半以上都引用了神怪典故，且所引神怪典故清新明净且充满生气。如写随御驾游山玩水的《奉和泛江》中“春江下白帝，画舸向黄牛”^①，诗中“白帝”“黄牛滩”等选象取典一派清新，充满自然生机。又如《奉和同泰浮屠》中“长影临双阙，高层出九城。露晚盘犹滴，珠朝火更明”^②一句，全诗极力铺排夸炫同泰寺之雍容华贵、富丽堂皇。诗中“长影临双阙，高层出九城”，庾信更是引用《淮南子》中昆仑之上有九重增城，写出同泰寺的雄伟壮观，诗中凤飞莲合、仙梵伊笙、晚露朝珠等词典也极为生动清新。

庾信神怪典故的选择与齐梁时代标举写诗作文应“吟咏情性”相关，庾信也提出诗文应该抒写自身真实的心灵感受。庾信前期“和诗”内容题材上以写景咏物和表现女性美为主，多是反映他亲身经历的生活日常，虽然这些作品的内容在格调上也许并不高尚，但却是饱含真情实感的。庾信作《奉和夏日应令》，是奉和梁简文帝的《和湘东王首夏》所作，诗中“愿陪仙鹤举，洛浦听笙簧”^③引用《列仙传》中好吹笙，作风鸣，乘白鹤而去的王子乔典故，既抓住了夏日的梅雨季节的特点，又写出诗人在夏日的陪仙鹤、听笙簧的闲适。侯景之乱前的萧梁王朝社会相对稳定，贵族阶层更是一派歌舞升平。庾信生于世家大族，自幼聪慧，家学良好，青年时期便得到梁朝皇室的赏识，创作了不少应和诗歌。庾信作《奉和示内人》是应和萧纲的《咏内人昼眠》诗，在诗中将夫妻之间的日常相处描写的细腻高雅，全篇没有一字一语涉及污秽，用典巧妙，大量引用“金屋”和“凤凰台”等意象，梦幻优美，“弄玉凤凰台得佳婿”等美丽的神怪故事来表现琴瑟和谐的夫妻日常。巫山云雨、七夕相会，梦幻般的传说把人间渲染得如天国仙境一般迷离。整首诗典故迭出，却不使人觉，像从胸臆顺流而出。

庾信生于南朝，长于南朝，其仕宦生活开始于南朝，无论在南朝或北朝，他的官位都是比较的，《周书》载其在南朝时“累迁尚书度支郎中、通直正员郎。出为郢州别驾，

①[清]倪璠注，许逸民校注：《庾子山集注》，北京：中华书局，1980年，第177页。

②[清]倪璠注，许逸民校注：《庾子山集注》，北京：中华书局，1980年，第219页。

③[清]倪璠注，许逸民校注：《庾子山集注》，北京：中华书局，1980年，第298页。

后转右卫将军，封武康县侯，加散骑常侍”^①，即使是羁留北朝后，他“拜使持节、抚军将军、右金紫光禄大夫、大都督，寻进车骑大将军、仪同三司”^②。而且他还跟北周诸王有着密切的交往，作了不少宴游的奉和诗，如《奉和赵王西京路春旦》，此诗是和宇文招之作，诗中“弄玉迎箫史，东方觅细君”^③引《列仙传》中箫史教弄玉吹箫引来凤凰集聚于此的典故写宇文招意气风发，夫妻和睦，而诗人却滞于北方不能与亲人故国团聚，此处庾信意在引起宇文招的怜悯。

庾信入北后的奉和赠答诗主要有两个倾向：一是表达干谒之意，二是表达自己的感恩之情，如《奉和平邺应诏》中写带领军队如同神兵一样，颂扬宇文邕伟大的功绩，写武帝平定邺城时气势宏大，如《陪驾幸终南山和宇文内史》表现出对周明帝的阿谀祝颂之意。此为和宇文昶《陪驾幸终南山》之作。诗中“玉山乘四载，瑶池宴八龙”^④引《穆天子传》中“八骏”之典写皇帝的车驾入终南山的壮观场景。庾信在其他诗中也多次引用“八骏”典故，如《从驾观讲武诗》中“落星奔骥馱，浮云上骠驩”^⑤引用“骥馱”“骠驩”等八骏的名称，来形容马奔驰之疾，着力营造军事演习时紧张的气氛。诗歌最后“迎风下列缺，洒洒召昌容”^⑥写仙人昌容乘风驭电来赴酒宴，引二百余年颜色如二十的昌容一典，写自己得预陪驾时的欣悦之心，期待着寓内澄清、天下太平。

二是庾信入北后的尴尬处境，入北后一系列“和诗”真实反映了庾信在北期尴尬身份和难堪心态。庾信作《奉和永丰殿下言志十首》，奉和梁故永丰侯萧撝《言志诗》，一是通过赞美萧撝来怀念梁朝，也表达自己入北后一直饱受心理煎熬，希望能够隐居避世的愿望。《奉和永丰殿下言志十首（其四）》中“凤台迎弄玉，河阳送婕妤”^⑦用典萧史教弄玉作风鸣之典，赞赏萧撝的高洁品质和出众才华。庾信在《和张侍中述怀》开首便一连十句化用了《周易》《列子》《剧秦美新》《抱朴子》等古籍里所记载的神怪事典，描绘了战乱给百姓带来了无可避免的伤害。诗中“渭滨观坐钓，谷口看秋获”^⑧，庾信借“渭滨垂钓”的姜子牙和“谷口看获”的郑子真等事典来表达自己的归隐之愿。诗的结尾，庾信以“曲辕树”“雕陵鹊”自比，向张绾倾吐自己在北朝如履薄冰，对自己的未来充满无尽

①[唐]令狐德棻等：《周书》，北京，中华书局，1971年，第733-734页。

②[唐]令狐德棻等：《周书》，北京，中华书局，1971年，第734页。

③[清]倪璠注，许逸民校注：《庾子山集注》，北京：中华书局，1980年，第297页。

④[清]倪璠注，许逸民校注：《庾子山集注》，北京：中华书局，1980年，第179页。

⑤[清]倪璠注，许逸民校注：《庾子山集注》，北京：中华书局，1980年，第202页。

⑥[清]倪璠注，许逸民校注：《庾子山集注》，北京：中华书局，1980年，第202页。

⑦[清]倪璠注，许逸民校注：《庾子山集注》，北京：中华书局，1980年，第333页。

⑧[清]倪璠注，许逸民校注：《庾子山集注》，北京：中华书局，1980年，第253页。

担忧，随之庾信笔锋一转，诗人心境渐趋达观，表示人生命数早已天定，盼望着旧国东山再起，自己能有重见天日之时，可见庾信此时还对南归抱有期冀。在《答王司空饷酒》中“仙人一捧露，判不及杯中”^①写他和王司空借酒浇愁，慨叹古今之变。庾信始终没有忘记故国，人生命运的转折和冲突之下，他只能选择用回避的态度解决问题，而这种选择在诗歌中所体现出来的就是隐世情怀。如庾信的《奉和赵王隐士》是为了奉和赵王宇文招《隐士诗》而作，营造了隐居环境的清幽自然。自“霸陵”句后句句用典，通过事典中神秘的人物形象和神话情境来表现了庾信隐居时的幽静心态和无限遐思。总的来说，入北后的庾信游走在痛苦的边缘，为了从痛苦中挣脱出来，让煎熬的内心能够得以短暂地舒展，遨游于自由奇幻的神仙世界是他最好的选择。

二、《拟咏怀》《咏画屏风》等组诗中的神怪类用典

庾信的晚年是在异国他乡中渡过的，绝望凄凉的程度可想而知，梁朝丧乱已经无法避免，报国洗耻的最后一丝幻想也消失殆尽。退隐是他的第一选择，但家族的声望和现实情况使他不得不忍垢求安。这样特殊的境遇使庾信内心失去了道德平衡，他渴望在“乐天知命”和“物我两忘”的思想中求得解脱，但却无济于事。羁旅北方的郁郁孤寂、对故国的眷恋与愧疚，就像一把无形的挫刀，挫磨着庾信的心灵，摧毁着脆弱的神经防线，让他慢慢的向阮籍靠近，产生了强烈的人生穷途之恸，萌生了拟作《咏怀》诗的想法。他由此写下了著名的《拟咏怀二十七首》，侧重表现庾信内心的矛盾冲突，灵魂深处的碰撞煎熬，在崇高与渺小、执着与软弱的斗争分裂中，展现它的丰富性、深刻性。

为避祸求全，庾信在《拟咏怀》诗中多用自然事物象征或用神话游仙典故暗示，言在此而意在彼，使作者的思想感情在特定的神怪意象中流露出来。江陵之败无论是给庾信还是南朝百姓都带来了不可磨去的印记，战争带来的痛苦以及庾信对故国的眷恋始终贯穿于这二十七首诗中。当建康、江陵这些熟悉的故国风景因战乱而面目全非时，内心的悲痛之情难以言表。如《拟咏怀二十七首（其二十三）》中“斗麟能食日，战水定惊龙”^②一句，诗人写“斗麟”“惊龙”这些意象给人一种强烈的视觉冲击，战争场面风起云涌，动态画面不断变换。庾信书写《拟咏怀诗》最明显的情感脉络是亡国悲痛。元帝之死更是将这种情绪推向高潮，庾信不论何时何地始终将自己与自己的国家紧紧地联系在一起。在《拟咏

^①[清]倪璠注，许逸民校注：《庾子山集注》，北京：中华书局，1980年，第347页。

^②[清]倪璠注，许逸民校注：《庾子山集注》，北京：中华书局，1980年，第246页。

怀二十七首（其十一）》中“啼枯湘水竹，哭坏杞梁城”^①用二妃哭舜、杞梁妻哭倒杞城来写侯景之乱给江南带来的的祸害。《拟咏怀二十七首（其十二）》中“古狱饶冤气，空亭多枉魂”^②引“古狱”“空亭”两典写出江陵之战因屠杀、掳掠而血流遍地，冤魂众多。甚至在《拟咏怀二十七首（其十三）》中“哭市闻妖兽，颓山起怪云”^③一句，写在闹市中听到妖兽的哭声，庾信征引齐襄公和彭生事典，清代倪璠曾注“言江陵之陷，有妖异之征”^④，以此来写江陵之战给故国和同胞带来的灾难。

《拟咏怀二十七首》中有将近十首直接或者隐约体现了庾信隐居田园的思想。庾信继承了传统的小园隐逸观念，将“小园”塑造成“避秦”的桃花源。庾信在坚持高洁理想的同时，又迫于当时的政治压力和自己贰臣的身份，恐出言稍有不慎就给自己和家族带来灾祸，所以在诗歌中庾信经常引用相关的神怪典故来抒发自己的痛苦和无奈。在《拟咏怀二十七首（其二十五）》中“由来千种意，并是桃花源”^⑤一句，庾信巧妙地利用“桃花源”的典故，使看似一般归隐的诗句，具有了与北周相抵触的情绪，暗含了不愿屈辱仕北的深意。庾信的归隐思想是具有两面性的，他既表示不想违心仕周，隐居田园，也需要统治者的恩遇生存下去，所以只能通过诗歌来缓和出世与入仕的矛盾心理。如在《拟咏怀二十七首（其二）》中“赭衣居傅岩，垂纶在渭川”^⑥，庾信将自己比作傅说与吕尚，即使一开始才能被埋没，只能垂钓，但最后都能被赏识他们的人起用，实现自己的壮志。虽然最后四句诗依然表达出了庾信坚定的归隐思想，但是整首诗歌中更多体现的是自己壮志难酬的痛苦，来寻求精神上的安慰。如在《拟咏怀二十七首（其十四）》中“麟穷季氏置，虎振周王圈”^⑦，在魏和周，他就仿佛是那置中之麟，牢中之虎，徒有威风而无用武之地。空有一腔抱国之志，却又报国无门，这是《拟咏怀》中“愁”的又一内容。才智超群，早年便有兴国之志，然而他命运多蹇，故国的沦亡使他壮志难酬，报国无门。事魏、周之后，庾信虽心有余然力下足，只能发出感叹自己命运，惋惜壮志难酬的叹息了。如《拟咏怀二十七首（其十八）》中“虽言梦蝴蝶，定自非庄周”^⑧，诗人希望自己能如庄周一样化蝶忘忧，然而又感叹自己做不到庄子的达观，摆脱不了功业不就之愁。

①[清]倪璠注，许逸民校注：《庾子山集注》，北京：中华书局，1980年，第236页。

②[清]倪璠注，许逸民校注：《庾子山集注》，北京：中华书局，1980年，第237页。

③[清]倪璠注，许逸民校注：《庾子山集注》，北京：中华书局，1980年，第239页。

④[清]倪璠注，许逸民校注：《庾子山集注》，北京：中华书局，1980年，第239页。

⑤[清]倪璠注，许逸民校注：《庾子山集注》，北京：中华书局，1980年，第247页。

⑥[清]倪璠注，许逸民校注：《庾子山集注》，北京：中华书局，1980年，第229页。

⑦[清]倪璠注，许逸民校注：《庾子山集注》，北京：中华书局，1980年，第239页。

⑧[清]倪璠注，许逸民校注：《庾子山集注》，北京：中华书局，1980年，第242页。

《周书》中曾记载，庾信虽“位望通显”，却时常有乡关之思，这种思想始终贯穿庾信后期的诗歌创作中。《拟咏怀二十七首》中有将尽二十首都在表达这种乡关之思的悲伤苦闷。清人倪璠明确指出了《拟咏怀》的“乡关之思”主题，“子山拟斯而作二十七篇，皆在周乡关之思，其辞旨与《哀江南赋》同矣”^①。如《拟咏怀二十二》中“抱松伤别鹤，向镜绝孤鸾”^②，在这首诗中，庾信将自己比喻成背井离乡的“别鹤”“孤鸾”，以此表现身处北地的孤苦之感。而且没有办法畅所欲言，只能“不言登陇首，唯得望长安”^③。《拟咏怀二十七首（其七）》中“枯木期填海，青山望断河”^④引精卫填海的典故，以填海的精卫自比，言自己南归故国的愿望难以实现。除了《拟咏怀》组诗之外，《咏画屏风诗二十四首》也是庾信神怪用典的集中体现。此组诗是歌咏屏风上题画的组诗，其中多首用典，如《咏画屏风诗二十四首（其十三）》中“吹箫迎白鹤，照镜舞山鸡”^⑤引《列仙传》中萧史吹箫能致孔雀白鹤，以及《咏画屏风诗二十四首（其二十四）》中“行云数番过，白鹤一双来”^⑥引《博物志》中秦青学讴的典故，庾信在此组诗中引用多个典故，以此来突出每个屏风的独特美感，也反映出庾信神怪用典的高明之处。

三、《道士步虚词》等仙道诗中的神怪类用典

在仙道文化的影响下，南北朝时期出现了大量的仙道诗歌。南朝仙道诗注重仙人形象的刻画，重视环境的描摹，常常使用装饰感强烈的语言，将神仙世界写得绚烂多彩。据研究，《列仙传》里的王子乔和赤松子常常出现在魏晋诗文中，“王子乔凡三十一见，赤松子凡二十四见”^⑦，可见仙道小说对诗人仙道诗创作的影响。

南朝仙道诗多是诗人自己抒发感慨的，通过对神仙和逍遥仙境的描写，以此表示对现实人间的疏离和超越。所以即使是帝王创作的仙道作品，也不带有强烈的政治功利，更多表达的是自己作为生命个体对人生的感悟和体验。如萧纲《升仙篇》中贵为帝王的萧纲将宫中一系列丹绘陈设想象成道观和仙书道经，诗人甚至幻想自己服食“灵桃”后成为神仙，虽然诗人是以帝王的身份在宫中成仙，但诗中所流露出的都是萧纲独立的生命个体希望得

①[清]倪璠注，许逸民校注：《庾子山集注》，北京：中华书局，1980年，第229页。

②[清]倪璠注，许逸民校注：《庾子山集注》，北京：中华书局，1980年，第245页。

③[清]倪璠注，许逸民校注：《庾子山集注》，北京：中华书局，1980年，第245页。

④[清]倪璠注，许逸民校注：《庾子山集注》，北京：中华书局，1980年，第233页。

⑤[清]倪璠注，许逸民校注：《庾子山集注》，北京：中华书局，1980年，第357页。

⑥[清]倪璠注，许逸民校注：《庾子山集注》，北京：中华书局，1980年，第360页。

⑦李丰楙：《忧与游：六朝隋唐仙道文学》，北京：中华书局，2010年，第4页。

道成仙，长生不老，而没有沾染过重的功利气息，和国运、朝野没有太大联系。

在南北朝仙道文学创作中，庾信虽然不是以游仙诗人著称，但是他是不可绕过的一环。他在游仙诗中寄托了复杂曲折的人生经历和家国之思，使得游仙诗具有了更高的文化内涵。复杂的仕北际遇以及历经的帝王的宗教喜好，一定程度上影响着庾信的宗教信仰。庾信入北以前，梁武帝萧衍潜心佛道，在当时上层贵族已然形成了奉道、奉佛的社会风气。《隋书·经籍志》^①对此曾有过记载，陶弘景喜好阴阳五行，擅长辟谷导引等，因此武帝常与之交游。后来陶弘景编撰《登真隐诀》，来证古有神仙之事，武帝对此更加信服，庾信作为近仕之臣，受到当时风气的浸染实属正常。

入北以后，庾信更是受到时代风气和北朝统治者的喜好影响，对神仙之事歌颂有加，为的就是迎合皇室喜好，而且庾信家族具有浓厚的隐逸家风。庾信祖父庾易是南齐征士，面对朝廷征召，庾易三辞不就。安西长史袁彖曾作《赠庾易诗》，诗中“昔闻巢许，今睹台尚”^②以此颂赞庾易的高尚品质。庾信的从祖父庾洗“性托夷简，特爱林泉”^③，也是当时非常著名的隐逸之士。庾信父亲庾肩吾更是对隐逸求道之风兴趣浓厚，与陶弘景等道士关系密切，并且常常与之探讨养生修道之术。颜之推在《颜氏家训·养生》中，也提及了庾肩吾的养生之道，虽然不能据此断定庾肩吾信奉道教，至少可以看出庾氏对修道养生之法颇有研究。庾信本人虽然并不是对道教笃信之人，但也不免受到影响，而且他很多仙道诗的创作也并非像那些的崇道文人一样，表现对神仙世界的无限向往，更多是为了迎合统治者喜好，不过在那些仙道诗背后，总是可以不自觉地透露出庾信深层次的性格特征和生命选择。

庾信作为一个羁臣，其内心充满痛苦，所以他把仙道诗歌当成了自己逃脱现世处境的“桃花源”，治疗失节羁臣之痛的九转灵丹。在庾信仙道诗创作中，《步虚词》是一个不能忽视的部分，他是第一个为道士作《步虚词》的文人。《杂曲歌辞》专列了各朝文士所作的《步虚词》，北周庾信十首列于第一。他的《道士步虚词十首》中大量使用《列仙传》《神仙传》典故，大量使用对偶句，具有明显的道士步虚词特点。这些作品也反映了庾信的心路历程，从对神仙保持着一种信仰，重点描绘众仙缥缈行乐的场景，到理性认识神仙，再到对帝王笃神的反对，最后把个人忧愤、渴望归隐的愿望寓意其中，从这个历程来判断，

①[唐]魏征等：《隋书》，北京：中华书局，1973年，第1093页。

②[唐]李延寿撰：《南史》，北京：中华书局，1975年，第1245页。

③[唐]姚思廉撰：《梁书》，北京：中华书局，1973年，第751页。

十首步虚词可能作于其羁留北方的后期，即他真正归隐的生命晚期。

关于“步虚”的源起，南朝宋刘敬叔《异苑》卷五有对“步虚”的记载，这里所谓的“步虚”即是与神共语，与神灵交涉，使灵魂得到超脱从而任意遨游，而“步虚章”便是与神明交感，具有音韵美的文辞，根据步虚韵填写的诗词，称为“步虚词”。南北朝时期的步虚词大致可以分为两类，一是道教徒所作，二是教外文人所作。庾信的《道士步虚词十首》就是教外文人所作的典型代表，也是其仙道思想的集中体现。第一首描绘的是元始天尊讲经法度世人。第二首表达了世人修道成仙的愿望和神仙可致的信念。后面的几首也大多是和仙道修炼有关，比如探讨修道养生的方法，歌颂神仙的逍遥自由。再如《道士步虚词十首（其四）》中“石髓香如饭，芝房脆似莲；停鸾燕瑶水，归路上鸿天”^①，此首写作者凝思绝神，美妙的仙境画卷被诗人在神思里勾画无限，引用了“石髓”等典故，更包含了作者对修道生活欣羡的意味，表现了诗人希望自己脱离现实，获得自由，整首诗意境创造十分鲜明。

在《道士步虚词》十首中，庾信表达了自己对神仙道教的独特认识，如《道士步虚词（其九）》，对于汉武帝刘彻后期几近疯狂的修道以求长生的行为，庾信持讽刺批判的态度。而作为乱世中的渺小一粒，庾信又对仙道之说充满向往。如《道士步虚词（其十）》整首诗都在抒发诗人渴望归隐的生活，与神仙同游，忘却人间烦恼。在魏晋南北朝时期，汉武帝除了风流天子、痴情帝王的形象，最引人注目的是求仙者形象，在汉武帝与西王母、上元夫人之间的交往是特别明显的，在《汉武内传》中汉武帝多次向王子登、西王母等仙人下跪叩头，甚至为了让上元夫人传授他六甲左右灵飞致神之符，更是叩头流血。

他的其它仙道诗也颇有特色。在《陪驾幸终南山和宇文内史诗》中，诗人将游览、游仙、颂德三者结合，运用神话传说，使诗歌充满神仙气氛。以及在《游山》一诗中，庾信以神仙的角度来看世间，表现了诗人强烈超越世俗的欲望。《至老子庙应诏诗》是庾信至老子庙应皇帝诏令而作，极具仙道色彩，诗的开首就交代了老子庙的地理位置，接着以“竹节盛丹”“石散熟如芋子”等典故营造出迷离奇幻的神化氛围。诗的结尾“唯当别关吏，直向流沙西”^②引《神仙传》中老子西游的故事，以老子出关的传说表达景仰之情。《奉和阐弘二教应诏》一诗同样是应皇帝之命所作的和诗，佛道并行，上篇写佛，诗中“鱼山

①[清]倪璠注，许逸民校注：《庾子山集注》，北京：中华书局，1980年，第394页。

②[清]倪璠注，许逸民校注：《庾子山集注》，北京：中华书局，1980年，第215页。

将鹤岭，清梵两边来”^①引《异苑》中陈思王登鱼山，听到岩岫里有诵经声，肃然有灵气的传说。后写“露盘高掌滴，风鸟平翅回”^②以及“无劳问待诏，自识昆明灰”^③开始从道讲起，引用《三辅故事》中建章宫里承露盘的故事以及东方朔识得“昆明劫灰”的多个典故，不仅凸显了庾信释“空”道“真”的宗教情怀，更是庾信作为侍臣对皇帝等人宗教信仰的强力附和。庾信的很多游仙诗都是与北周诸王的唱和之作，如《奉和赵王游仙诗》中诗人连续使用八个仙人的典故，描绘神仙世界的奇幻曼妙。其他的如《奉和赵王西京路春旦诗》《和宇文内史春日游山诗》《和宇文京兆游田诗》等也都是这样的创作情况。而像《入道士馆诗》描写了道馆中道士法术的神奇以及道士的日常生活，留下了中古时期道馆、道士的珍贵资料，充满仙家色彩。另一方面，庾信的游仙诗也不自觉地透露出自己被迫留在异国的身世之痛和对隐逸的渴慕，他希望通过这种归隐出世的生活状态来化解自己作为羈臣的心理欲求。如庾信的《奉报穷秋寄隐士诗》中，诗人为自己营造出的如世外桃源般的隐逸之地，以此求得精神的解脱与心灵的安宁。除此之外，庾信还通过描绘一个个奇幻幽美的神仙仙境来逃避现实，使自己忘记贰臣的尴尬境地。如《游山诗》中，诗人从玄圃增城的描写到翩翩起舞的仙鹤、缥缈变幻的云层，勾画了一幅令人神往的仙界画卷，正如陈祚明所说的“高旷之境，楚楚异人”^④。又如庾信的两首《仙山诗》将神仙生活写得生动细腻，描摹出仙趣盎然的另类世界，在那里才能摆脱仕北的贰臣身份，忘却对故国的思念和感伤，这就说明庾信在一定程度上承继并发展了游仙诗“坎壈咏怀”的传统。

庾信从南朝进入北朝，其诗文不免带上了南朝仙道诗歌的特色，其仙道诗想象丰富，而且擅长用典，讲究对仗，色彩艳丽，既表现出南方重装饰的特色，也表现出南北朝后期南北文风逐渐融合的趋势。

四、赠别诗及其他诗歌中的神怪类用典

庾信天性具有诗人的敏感与感伤，特别是滞留北方以后，更是常常面临着生离死别，致使内心的创伤无法痊愈，沉浸在痛苦之中，为排遣内心的苦闷，庾信创作了大量的赠别诗，并且在其中引用了相当数量的神怪典故。如《任洛州酬薛文学见赠别诗》是庾信任洛

①[清]倪璠注，许逸民校注：《庾子山集注》，北京：中华书局，1980年，第213页。

②[清]倪璠注，许逸民校注：《庾子山集注》，北京：中华书局，1980年，第213页。

③[清]倪璠注，许逸民校注：《庾子山集注》，北京：中华书局，1980年，第213页。

④[清]陈祚明评选，李金松点校：《采菽堂古诗选》，上海：上海古籍出版社，2008年，第1087页。

州刺史时酬答薛文学之作，其中“盐形或变虎，鼎气乍成龙”^①引《魏土地记》黄帝自此乘龙上天的典故，首先介绍了薛文学显赫的家世。“五衢开辩路，四照起文烽”引《山海经》中少室之山上“叶状如杨，其枝五衢”，庾信引以上两典来突出这位薛姓文学官出众的才华。诗歌后半部分“白石仙人芋，青林隐士松”^②引《神仙传》中一百七十岁焦先，食白石，煮熟就像山芋一样来充饥，这里以焦先自比，写自己在洛州生活，出仕而思归隐的矛盾心情。再如《谨赠司寇淮南公》一诗，这首诗是庾信赠给司寇淮南公元伟的诗歌，魏宗室元伟出使北齐被扣，齐灭才得以返回北周。淮南公的遭遇使得庾信再次回忆起自己本南朝梁人，滞留北周并出仕，二人遭遇相同，选择和结局却截然相反。元伟坚持气节回归，他既高兴又自羞，激起了自己的故国之思。身处乱世，庾信更加珍惜宗族亲情，在很多诗歌中多次歌颂友人宗族情感的可贵。如《别庾七入蜀》一诗中“由来兄弟别，共念一荆株”^③用纯孝之门的兄弟分财来谕示自己对即将入蜀的庾七的不舍之情以及《徐报使来止得一相见》中“更寻终不见，无异桃花源”^④引“桃花源”一典，比喻自己仕北期间，南北隔绝，偶然有南方故人来到北方一见，很快就像渔人进入桃花源后就后会无期。

庾信入北之后，因为出众的才华受到北朝统治者的恩遇，他也心存感激，而且庾信为了自己和家族的生存，更是主动迎合，多次在诗歌中表达自己的感激之情，如北朝统治者经常赐酒，庾信也创作了很多诗歌表示感激和自己内心的愉悦。如《奉答赐酒》中“仙童下赤城，仙酒响王平”^⑤引《神仙传》中“王远与麻姑饮蔡经家，须臾酒尽，以千钱与余杭老姥，乞沽酒”^⑥的典故，以仙人王远下蔡经家馈赠酒喻皇帝赐酒，足见庾信当时得酒的欢快和对恩赐的感激之情。以及《蒙赐酒》中“金膏下帝台，玉沥在蓬莱”^⑦，从“帝台”“蓬莱”等带有仙家色彩的词典可以看出此酒来自宫中，诗歌写庾信得到所赐美酒飘飘欲仙的欢快心情。滞留于北方的庾信，除了暂时的麻醉之外，内心也充斥着无尽的悲哀。如《正旦蒙赵王赉酒》一诗中结尾句“成都已救火，蜀使何时回”^⑧引《神仙传》“栾巴救火”^⑨之典，可见庾信在感谢赵王宇文招赠酒的同时，还隐含着思乡之意。以及在《卧

①[清]倪璠注，许逸民校注：《庾子山集注》，北京：中华书局，1980年，第194页。

②[清]倪璠注，许逸民校注：《庾子山集注》，北京：中华书局，1980年，第194页。

③[清]倪璠注，许逸民校注：《庾子山集注》，北京：中华书局，1980年，第324页。

④[清]倪璠注，许逸民校注：《庾子山集注》，北京：中华书局，1980年，第371页。

⑤[清]倪璠注，许逸民校注：《庾子山集注》，北京：中华书局，1980年，第342页。

⑥[晋]葛洪撰，周国林译注：《神仙传全译》，贵阳：贵州人民出版社，1998年，第168-169页。

⑦[清]倪璠注，许逸民校注：《庾子山集注》，北京：中华书局，1980年，第286页。

⑧[清]倪璠注，许逸民校注：《庾子山集注》，北京：中华书局，1980年，第343页。

⑨[晋]葛洪撰，周国林译注：《神仙传全译》，贵阳：贵州人民出版社，1998年，第113页。

疾穷愁》中“留蛇常疾首，映弩屡惊心”^①一句，庾信引《风俗通义·怪神》^②中应郴和孙叔敖的典故以下两典来表现自己在北朝如履薄冰，胆战心惊。又如《代人伤往》中“青田松上一黄鹤，相思树下两鸳鸯”^③引“韩凭夫妇鸳鸯冢”^④典故，代人伤情，写失掉伴侣的孤单，都是自己痛苦的显现。

总之，庾信在诗歌中一贯擅于用典，无论是奉和诗、隐逸诗、亦或是一系列表达心境的组诗，诗人都不着痕迹地引用了大量的神怪典故，以此来表达自己心理各方面的诉求。作为文学侍臣的逢场作戏、羁留北方的爱恨交杂，恩仇相济，都在庾信笔下的神怪典故中表现出来。

第二节 庾信辞赋中的神怪类用典

庾信辞赋创作在中国赋学史上的地位也是举足轻重，影响深远的，而且庾信赋作于南北两个时期，风格和情感都在不断变化，但是无论是前期的绮丽篇章还是后期的痛苦之辞，庾信都擅长引用神怪典故。庾信赋几乎篇篇都有神怪用典且呈现出“使事无迹”的效果，神怪典故的使用也由于庾信由南入北的特殊经历而呈现出前后截然不同的特征。

一、《春赋》《鸳鸯赋》等咏物酬答之章中的神怪类用典

关于庾信赋文创作，学界一般认为，他前期在梁时作《春赋》等七篇。而如《小园赋》《哀江南赋》等八篇，则是作者羁留北方时的作品。前七篇多表现宫廷和贵族生活，多是悠闲惬意的，而后八篇则以抒发亡国之痛和乡关之思为主。

作赋以酬答，从一系列庾信文赋中，我们不难发现他的酬答应和的文赋占很大的比例。且有许多名篇，如《三月三日华林园马射赋》一篇写武帝幸华林园，赋中“翔凤为林，灵芝为圃。草御长带，桐垂细乳”^⑤引“康成书带”“桐乳致巢”等神怪典故来写华林园景色奇幻优美。在《马射赋》中庾信多处引用“周穆王八骏”^⑥的典故，以此来写马射的风采，就如当日穆王驾八骏而行。在这类文赋作品中，诗人文笔总是浪漫壮阔的，弥漫着神

①[清]倪璠注，许逸民校注：《庾子山集注》，北京：中华书局，1980年，第283页。

②[东汉]应劭撰，吴树平校译：《风俗通义校释》，天津：天津人民出版社，1980年，第328页。

③[清]倪璠注，许逸民校注：《庾子山集注》，北京：中华书局，1980年，第385页。

④[晋]干宝著，杨振江选注：《搜神记》，石家庄：花山文艺出版社，1986年，第59页。

⑤[清]倪璠注，许逸民校注：《庾子山集注》，北京：中华书局，1980年，第9页。

⑥[晋]郭璞注，[晋]洪颐煊校，谭承耕，张耘点校：《穆天子传》，长沙：岳麓书社，1992年，第190页。

话色彩，充斥着强烈的赞颂与尊崇。

除此之外，《春赋》《鸳鸯赋》等赋中也引用了大量的神怪典故，如《春赋》中“吹箫弄玉之台，佩凌波之水”^①庾信在此赋中引用弄玉的典故，将弄玉吹箫的高台与眼前情景联系起来，从而营造出一种奇幻的情景。庾信在《灯赋》中无处写灯而又无处无灯，将神话中的女子和现实生活当中的女性交织描写，亦真亦假，虚虚实实。赋中“楚妃留客，韩娥合声”^②借用韩娥善歌之典，赞美女子善歌和当时皇室贵族集会的盛况，这一神怪典故在《鸳鸯赋》中也有运用，如“虞姬小来事魏王，自有歌声足绕梁”^③来表现贵族娱乐生活的热闹场景。在前期创作中，庾信作品中的神怪用典常常反映出安逸逍遥的心态，在酬答应和的同时，也表现出诗人内心深处的复杂情感。

二、《哀江南赋》《枯树赋》等危苦悲哀之辞中神怪类用典

侯景之乱爆发后，建康城沦陷，庾信的两个儿子一个女儿相继死于战乱。庾信突遭此变，内心苦楚无从言说。入北之后，庾信历经西魏、北周、隋朝三代，自此贴上了贰臣的标签，后半生活在无尽的绝望与愧悔之中，《伤心赋》与《哀江南赋》都是庾信后期的作品，其悲悯仁爱之情在后期这些作品中表现得尤为突出。王夫之曰：“六代文士有心有血者，唯子山而已。”^④庾信将切身痛苦与无尽的忧愁，转化为一种悲悯与怜爱，将这份慈悲转至一切相同境遇的人，这是一种思想境界的超越和诗人品格的升华。除此之外，庾信在《哀江南赋》中“岂冤禽之能塞海，非愚叟之可移山”^⑤，最早将愚公这一神话形象作为神怪典故引入诗歌，保存了神话传说中的哲学反思，同时又融入现实思考。诗人将自己比作愚公，面对如此处境，希望自己像愚公一样勇敢，有力量，甚至可以说愚公的形象是诗人希望自己在现实中的影像。

在后期赋中，庾信经常合用神怪典故，似乎这样才能倾泻尽自己的痛苦。合用典故是指将两个无关的典故合用在一起，也是庾信所擅长的，如《哀江南赋》中“城崩杞妇之哭，竹染湘妃之泪”^⑥借杞梁妻与湘妃啼哭的典故，表达自己为覆灭的故国、逝去的亲人而啼哭，为自己无奈的人生际遇而啼哭，诗人同时使用湘妃与杞梁妻的典故，使得自己失去故

①[清]倪璠注，许逸民校注：《庾子山集注》，北京：中华书局，1980年，第76页。

②[清]倪璠注，许逸民校注：《庾子山集注》，北京：中华书局，1980年，第81页。

③[清]倪璠注，许逸民校注：《庾子山集注》，北京：中华书局，1980年，第89页。

④[清]王夫之评选，张国星点校：《古诗评选》，保定：河北大学出版社，2008年，第77页。

⑤[清]倪璠注，许逸民校注：《庾子山集注》，北京：中华书局，1980年，第151页。

⑥[清]倪璠注，许逸民校注：《庾子山集注》，北京：中华书局，1980年，第159页。

国、羁旅漂流身世的悲伤之情表现得更加淋漓尽致。赋中“况复舟楫路穷，星汉非成槎可上；风飏道阻，蓬莱无可到之期”^①暗示庾信故国覆灭，已经走上了危亡的命运，一切就像山岳崩塌一样不可挽回，亡国之徒离开故土，内心的悲哀痛苦无以言表，庾信索性引用“乘槎”登上遥不可及的天河以及虚无缥缈的“蓬莱”等典故写自己人生之路步履维艰，已到尽头，天河并不是乘坐竹木之筏就可以上去的，大风狂暴道路险阻，蓬莱仙山永远没有可以到达的时候。处于困境的庾信想要说出心里的话来减轻痛苦，却苦于不敢明言直讳，只能通过虚无缥缈，难辨真假的神怪典故。除了《哀江南赋》中大篇幅引用，《枯树赋》《伤心赋》等赋中也有神怪典故的运用，如《枯树赋》中“至如白鹿贞松，青牛文梓”^②以及《伤心赋》中“对宝碗而痛心，抚《玄经》而流恸”^③均引用了神怪事典。

三、《小园赋》等隐逸之作中的神怪类用典

安邦济世是儒道文人的一直苦苦追寻的理想，而隐逸出世多数情况下实在是迫不得已的。庾信经历诸多苦难，难免心灰意冷，所以战乱、奔劳、羁旅、失节等等“时命大谬”才是庾信向往出世的真正原因。在《小园赋》中“蜗角蚊睫，又足兼容者也”^④一句，庾信引《庄子》中“有国于蜗之左角曰触氏，有国于蜗之右角曰蛮氏，相与争地而战，伏尸数万。逐北，旬有五日而后反”^⑤，反用典故，以此喻示小园内“蜗角蚊睫”和谐兼容的状态是人向往之地。

庾信在赋作中的引用典事往往不是直接援引典事的意思，而是根据自己文章内容与情感的特点有针对性地选取典故，庾信赋作中多表达真实的情感，故其在选择典故时也更倾向于选择表达真实情感的典事，其中“一壶之中，壶公有容身之地”^⑥引用《神仙传》中“壶公常悬一壶空屋上，日入之后，公跳入壶中，人莫能见”^⑦，反用壶公之典，暗示自己精神和肉体的无可归处。“坐帐无鹤，支床有龟”^⑧一句用《神仙传》介象死后常有白鹤来集座上的典故，自己却坐帐无鹤，表明自己归隐的寂寥和无奈。同时他还善于运用神怪典故来做比喻，使赋中情感的表达更加贴切，如《竹杖赋》中“迎仙客于锦市，送游龙

①[清]倪璠注，许逸民校注：《庾子山集注》，北京：中华书局，1980年，第101页。

②[清]倪璠注，许逸民校注：《庾子山集注》，北京：中华书局，1980年，第47页。

③[清]倪璠注，许逸民校注：《庾子山集注》，北京：中华书局，1980年，第63页。

④[清]倪璠注，许逸民校注：《庾子山集注》（上册），北京：中华书局，1980年，第20页。

⑤[宋]吕惠卿撰：《庄子全解》金刻本，北京：国家图书馆出版社，2017年，第326页。

⑥[晋]葛洪撰，周国林译注：《神仙传全译》，贵阳：贵州人民出版社，1998年，第125页。

⑦[清]倪璠注，许逸民校注：《庾子山集注》（上册），北京：中华书局，1980年，第19页。

⑧[清]倪璠注，许逸民校注：《庾子山集注》（上册），北京：中华书局，1980年，第23页。

于葛陂”^①一句引用《神仙传》中费长房骑竹杖归家，所骑竹杖化为青龙一典。典事使用的目的既是为了抒情，也使内容更加深刻丰富。庾信赋中用典形成了自己的特色，达到沈德潜之评价“使事无迹”的效果。

第三节 庾信碑铭等文体中的神怪类用典

一、铭文中神怪类用典与其文学功能

庾信创作的铭文题材非常广泛，内容也比较丰富，涉及到建筑铭、山川铭、器用铭、高官显贵墓志铭及神道碑铭等，更是跨越梁、西魏、北周三个朝代。其中墓志铭、山川建筑铭中多处引用神怪典故。

（一）墓志碑铭中神怪类用典

墓志碑铭在庾信的创作中占有非常重要的地位。据倪璠《庾子山集注》收录墓碑文 12 篇、墓志 19 篇，共计 31 篇。《周书·庾信传》中曾记载世宗、高祖都爱好文学，因此庾信特蒙恩惠，和赵、滕诸王若布衣之交，以致“群公碑志，多相请托”^②庾信的碑志文创作受楚辞影响，在铭文往往引用神怪典故，增强了墓志碑铭中的神怪色彩，使碑志文创作表现出新的特征，取得了较高的成就。

庾信崇尚楚辞中神怪色彩，创作受其影响比较大，一些神怪意象在庾信碑志中反复出现，但值得注意的是，庾信能够结合墓志这一特殊文体，突破前人枷锁，选择并发展了松、鹤等意象，这一墓志书写手法对后人类似文体的描写产生深远影响。墓志铭也常常引用带有故事性的典故，如“竹动寒林”就援引三国吴孟宗哭竹事，如《周安昌公夫人郑氏墓志铭》“月落珠伤，春枯桂折”^③一句中，为了伤悼郑氏，化用汉武帝与李夫人的爱情悲剧，将凄美的情感呈现出来，以此可以看出墓志铭中的典故亦呈现出故事性的特点。面对生死，神医仙人也无能为力，的确是生之悲哀。如在《郑伟墓志铭》“桐君对药，分阙神明”^④一句中，庾信反用典故，援引中药鼻祖桐君的故事使人获得短暂的存活，说明灵丹妙药、神医高人对墓主病情无能无力。再如《步陆孤氏墓志铭》中“玉沥难开，金膏实远”^⑤一句，

①[清]倪璠注，许逸民校注：《庾子山集注》（上册），北京：中华书局，1980年，第35页。

②[唐]令狐德棻等：《周书》，北京：中华书局，1971年，第734页。

③[清]倪璠注，许逸民校注：《庾子山集注》，北京：中华书局，1980年，第1045页。

④[清]倪璠注，许逸民校注：《庾子山集注》，北京：中华书局，1980年，第941页。

⑤[清]倪璠注，许逸民校注：《庾子山集注》，北京：中华书局，1980年，第1029页。

以“玉沥”“金膏”的难寻交代志主因病不治而死，倪璠连引《山海经》《穆天子传》中“玉沥”“金膏”等仙药典故，并且强调此类仙药珍贵难得，后仙药典故常常进入诗人的创作中，如南朝宋谢庄《山夜忧》中“金膏玉液岂留颜”^①以及南朝陈周弘让《答王哀书》中“玉沥金华，冀获难老”^②等。庾信在《豆陵氏墓志铭》中“胡香四两，嗟西域之使稀；灵草一枝，恨琼田之路绝”^③前引东方朔《十洲记》中“汉武帝幸安定，西域月支国王遣使献香四两”^④一典，后引鸟衔琼田之草使人死而复生传奇故事，说明世间起死回生的妙药难寻，以及在《周车骑大将军赠小司空宇文显和墓志铭》中引黄帝之子少昊出生前天之异象事，这些典故都带有传奇色彩。如《尉迟氏墓志铭》中“弄玉凤凰，昌容紫草”^⑤一句，以弄玉随凤凰而去，昌荣因借紫草长生的神话传说，提到“西河女子”“东海妇人”等事典，以王母赠菖蒲、麻姑得芝草，交代尉迟氏无仙药医治而死亡的结局，由此可见庾信经常以带有传奇色彩的典故交代世间仙药难寻无力救治的情形。

庾信墓志铭用典也常常和社会现实情况紧密相关，如《赵公墓志铭》中“龙图幕河之光，神鼎连云之气”^⑥，前句引黄帝得图书事，后句引黄帝铸鼎升天事。以祥瑞之征兆掩盖政权来路不正的真相。再如《赵公墓志铭》中“白环让德，玄珪受命”^⑦引西王母因舜有德，而赠舜白环和尧因禹有功而赠禹玄珪的故事，都在强调宇文氏掌权是众望所归，截取了故事中的不同片段，表达了完全不同的内容，以典故抒写伤悼之悲。又如在《宇文显和墓志铭》“室进巢鸾，门通吊鹤”^⑧一句中，几句以典言神鸟吊唁功臣，表达痛心之意。庾信墓志铭典故写志主拥有美好德行也常常引用神怪典故，如《赵公墓志铭》中“泉惊孝水，竹动寒林”^⑨以庞三春侍姑母事，描述宇文广在父亡时的伤感与孝行，而在《赵公墓志铭》“月内桂树”“石上木生”^⑩一句中引用东汉徐孺子赏月事，莫邪子赤于石生松树处寻得雄剑事，言宇文广切问能辩、聪慧过人。以及在《周大将军赵公墓志铭》中“乘舟相日，策马随星”^⑪引用“乘舟梦日”之典，表达志主的洒脱豪迈，唐代李白在《行路难》

①[南朝宋]谢庄撰：《谢光禄集》，善化章经济堂光绪十八年重刊本，第88页。

②[清]李兆洛选辑，楚生点校：《骈体文钞》，长沙：岳麓书社，1992年，第692页。

③[清]倪璠注，许逸民校注：《庾子山集注》，北京：中华书局，1980年，第1038页。

④[汉]东方朔：《十洲记》，上海：上海古籍出版社，1990年，第4页。

⑤[清]倪璠注，许逸民校注：《庾子山集注》（上册），北京：中华书局，1980年，第1065页。

⑥[清]倪璠注，许逸民校注：《庾子山集注》，北京：中华书局，1980年，第1013页。

⑦[清]倪璠注，许逸民校注：《庾子山集注》，北京：中华书局，1980年，第1022页。

⑧[清]倪璠注，许逸民校注：《庾子山集注》，北京：中华书局，1980年，第959页。

⑨[清]倪璠注，许逸民校注：《庾子山集注》，北京：中华书局，1980年，第1013页。

⑩[清]倪璠注，许逸民校注：《庾子山集注》，北京：中华书局，1980年，第1013页。

⑪[清]倪璠注，许逸民校注：《庾子山集注》，北京：中华书局，1980年，第1022页。

中也引用了这一典故。

（二）山川建筑铭中的神怪类用典

庾信的山川铭共有七篇，其中前六篇为前期作品，是他在中大通三年后，简文为太子时，随侍东宫之所作。而《终南山义谷铭》正文前有序，是他滞留北方之后的作品。正如前文所言，山川铭发展到了这一时期，其警戒与颂赞之意已经越来越弱。庾信的山川铭中也出现了这种倾向，并且有了自身新的特点总的来说，庾信的这七篇山川铭可分为前后两期，每一期作品都有其自身的特点庾信前期的山川铭代表作为《吹台山铭》。该铭开头点题，指出自己要写的对象是吹台山“秦箫下凤，此岫为真”^①，紧接着文中描写“石名新妇，楼学仙人”^②最后作者引发出自己对人生的感想“雕梁数振，无复轻尘”^③，在此篇铭中景物描写较少，突出表现警戒功能。与其相类似的作品还有《望美人山铭》《玉帐山铭》。《至仁山铭》也是庾信前期山川铭的代表作，该铭开头即是对至仁山的景物描写，“峰横鹤岭，水学龙津；瑞云一片，仙童两人”^④，在这篇山川铭中，景物的描写相对来说较多，而且多用“鹤岭”“龙津”等带有仙怪色彩的景物。和这篇山川铭相似的还有《明月山铭》《终南山义谷铭》等。

在现有文集中，庾信有一篇《秦州天水郡麦积崖佛龕铭》，这篇佛龕铭是庾信应李允信之请，为其亡父造七佛阁所作的铭文。这篇佛龕铭的序文在开头就“譬彼鹤鸣，虚飞六甲云如鹏翼，忽已垂天树若柱华，翻能拂日”^⑤首先介绍了麦积山的地理位置，然后描绘了其险峻的山势及秀美的自然风光。接着作者笔锋一转，介绍了李允信造七佛龕的原因和该佛龕雄伟壮观的景象。序文的最后运用了《盂蓝盆经》中“目连救母”的故事。庾信将这两则孝养父母的故事与此次李允信为亡父造七佛龕结合起来，在高度赞扬了李允信孝行的同时，也含蓄地表达出了自己被迫滞留北方之后复杂的思想感情。

二、神怪类用典与启、表中主观情思的凸显

庾信是中国骈文史上的杰出作家，在启文这一文体中使事用典的技巧也是非常高超的。《庾子山集注》收庾信谢启 13 篇，多为谢诸王馈赠日常生活用品等。庾信使事用典之风

①[清]倪璠注，许逸民校注：《庾子山集注》，北京：中华书局，1980年，第697页。

②[清]倪璠注，许逸民校注：《庾子山集注》，北京：中华书局，1980年，第697页。

③[清]倪璠注，许逸民校注：《庾子山集注》，北京：中华书局，1980年，第697页。

④[清]倪璠注，许逸民校注：《庾子山集注》，北京：中华书局，1980年，第699页。

⑤[清]倪璠注，许逸民校注：《庾子山集注》，北京：中华书局，1980年，第672页。

在其他文体中已可见一斑，统观庾信的启文创作，引用了大量的神怪典故，无论是引用神怪言语亦或引用神鬼事典都不是简单地对之进行生搬硬套，堆砌典故。

从庾信启文神怪用典情况来看，频率是非常高的，我们看被谭献称为“运事甚巧”^①的《谢赵王赉丝布启》一文中“是知青牛道士，更延将尽之命”^②以及“白鹿真人，能生已枯之骨”^③用典“青牛道士”封君达以及服云母得仙，驾白鹿从天而下的卫叔卿。又如“抚节而歌，行云几断”^④引《博物志》秦青从薛谭处学琴，这种典故运用方式灵活巧妙，平易自然，毫无呆滞之感。又如《谢赵王赉马并伞启》中用“在命之轻，鸿毛浮于弱水”^⑤一句以《玄中记》“弱水”来慨叹自己身份低微，庾信用典善于加入了自己的主观情思，因此神怪用典达到了很好的艺术效果。如《谢赵王赉白罗袍袴启》中“白龟报主，终自无期；黄雀谢恩，竟知何日”^⑥引用《幽明录》“白龟报主”以及《续齐谐记》“黄雀谢恩”，连用两典，庾信在创作中反用典故，写出自己报恩之遥遥无期的一种无奈和悲凉。庾信启文在用典上为了避免取典的晦涩难懂，采用了生熟典搭配使用的方法。如《谢明皇帝赐丝布等启》中“蓬莱谢恩之雀，白玉四环”“汉水报恩之蛇，明珠一寸”^⑦便是一生一熟搭配使用，既使文章典丽工整，又避免了深奥晦涩。除此之外，庾信其他文体中也有神怪用典的迹象，比如《齐王进苍鸟表》中“臣闻飞南阳之雉，尚闾霸图”^⑧“西山度羽，或变苍精”等分别引用了《列异传》中“陈宝”^⑨一典以及《博物志》中“精卫填海”^⑩一典，以及其中“无令赤凤留止，偏为瘞玉之歌”^⑪引用萧史弄玉一典。

庾信作为南北朝文学的集大成者，在用典方面取得了显著的成就，在中国诗赋学史上具有十分重要的地位。庾信在各个文体中的用典情况特色鲜明，有自己独特的选择，跟随着诗人生平起伏转折，前后期呈现出不同特点，是庾信独特文人心态的生动展现，对后世诗人用典更是影响深远。

①[清]李兆洛：《骈体文》，上海：上海书店，1988年版，第706页。

②[清]倪璠注，许逸民校注：《庾子山集注》，北京：中华书局，1980年，第569页。

③[清]倪璠注，许逸民校注：《庾子山集注》，北京：中华书局，1980年，第569页。

④[清]倪璠注，许逸民校注：《庾子山集注》，北京：中华书局，1980年，第569页。

⑤[清]倪璠注，许逸民校注：《庾子山集注》，北京：中华书局，1980年，第587页。

⑥[清]倪璠注，许逸民校注：《庾子山集注》，北京：中华书局，1980年，第571页。

⑦[清]倪璠注，许逸民校注：《庾子山集注》，北京：中华书局，1980年，第575页。

⑧[清]倪璠注，许逸民校注：《庾子山集注》，北京：中华书局，1980年，第528页。

⑨“陈仓人得异物以献之，道遇二童子，云：此名为媢，在地下食死人脑。媢乃言云：彼二童子名陈宝，得雄者王，得雌者伯。乃逐童子，化为雉。”

⑩周明校注：《山海经》，北京：人民文学出版社，2020年，第51页。

⑪[清]倪璠注，许逸民校注：《庾子山集注》，北京：中华书局，1980年，第528页。

以上内容仅为本文档的试下载部分，为可阅读页数的一半内容。如要下载或阅读全文，请访问：<https://d.book118.com/488036025063007012>