张若虚《春江花月夜》诗学探微

唐荣卉

（湖南大学，湖南省长沙市，410002）

摘要：唐朝是中国诗歌文化最兴盛的时代，仅清代编纂的《全唐诗》就收录 2200 多位诗人的 48000 多首诗歌。张若虚仅凭借一首《春江花月夜》成为大家，历史上绝无第二人。然而这篇被后人称为“顶峰上的顶峰”的诗歌却在历代遭受冷落，自唐至明，除仅被《乐府诗集》收录外，几乎无一人一书一字评及。因晚明胡应麟《诗薮》之论述得以重新进入历史的视野。历史洪流滚滚向前，一曲春江花月夜，直教人心生玲珑透彻之感。

关键词：张若虚 春江花月夜 诗学

引言

唐中宗神龙（705-707）年间，正是初、盛唐政治转型和诗风转变的关键时期。宫廷诗衰落、盛唐之音尚未形成，“吴中四士”贺知章、包融、张旭、张若虚，以“文词俊秀”而“名扬上京”。[1]吴中文化因继承南朝清新俊逸之精髓，促进了南北诗风的融合及盛唐诗风的形成。两《唐书》皆有前三者的传纪，唯独缺了张若虚一人。因此他的生平履历，后人所知无多。[2]《全唐诗》也仅录存二首诗，一是平凡的五言排律《代答闺梦还》：

关塞年华早，楼台别望违。试衫著暖气，开镜觅春晖。

燕入窥罗幕，蜂来上画衣。情催桃李艳，心寄管弦飞。

妆洗朝相待，风花暝不归。梦魂何处入，寂寂掩重扉。

未脱尽齐、梁脂粉气息，且从立意到遣词都缺少创新。另外一首则是后世家喻户晓的《春江

[1] （五代）刘昫，《旧唐书·文苑中·贺知章传》“先是神龙（706-707 年）中，知章与越州贺朝、万齐融，扬州张若虚、刑巨，潮州包融，俱以吴越之士，文词俊秀，名扬于上京“，第 190 卷，鼎文书局 1985 年出版，第 5035 页。

[2] 明高棅《唐诗品汇》卷三十七将他列入“有姓氏，无字里世次可考九人”中的一人。迄今为止，只有胡小石（光炜）师所撰《张若雪事略考略》尽可能地搜集了有关这位诗人的资料，然仍甚简略。艺林社编《文学论集》，亚细亚书局 1929 年版。

花月夜》：

春江潮水连海平，海上明月共潮生。
滟滟随波千万里，何处春江无月明！
江流宛转绕芳甸，月照花林皆似霰；
空里流霜不觉飞，汀上白沙看不见。
江天一色无纤尘，皎皎空中孤月轮。
江畔何人初见月？江月何年初照人？
人生代代无穷已，江月年年只相似。
不知江月待何人，但见长江送流水。
白云一片去悠悠，青枫浦上不胜愁。
谁家今夜扁舟子？何处相思明月楼？
可怜楼上月徘徊，应照离人妆镜台。
玉户帘中卷不去，捣衣砧上拂还来。
此时相望不相闻，愿逐月华流照君。
鸿雁长飞光不度，鱼龙潜跃水成文。
昨夜闲潭梦落花，可怜春半不还家。
江水流春去欲尽，江潭落月复西斜。
斜月沉沉藏海雾，碣石潇湘无限路。
不知乘月几人归，落月摇情满江树。

被清末王闓运称作“孤篇横绝，竟为大家”，[3]闻一多也称其为“诗中的诗，顶峰上的顶峰。”[4]名篇之寥，莫为此极。此篇在历史上影响并不大，在百首名篇中，排名仅列第 36 位。[5]《春江花月夜》作为七言乐府歌行，直到宋代才侥幸地被见乐府就收集的宋人郭茂倩编纂的《乐府诗集》收录，历代诗话评论也未见一人一语道及。正如程千帆先生所云：“由宋到明代前期，还是始终没有人承认它是一篇值得注意的作品，更不用说承认它是一篇杰作了。”[6]直到明朝，才逐渐被人注意。先是明初高棅的《唐诗品汇》入选，但高棅又作另一选本对其有删削，此映射出《春江花月夜》仍旧未在“正声”之列。[7]后李攀龙《古今诗删》继之录入，成为其命运转折点。万历唐汝询《唐诗解》、谭元春《唐诗归》，崇祯周珽《删补唐诗选脉笺释会通评林》、曹雪侓《石仓历代诗选》唐卷二十、明末陆时雍《唐诗镜》、王夫之《唐

[3] 王湘绮语，见陈兆奎辑《王志》卷二，《论唐诗诸家源流（答陈完夫问）》条。
[4] 闻一多.宫体诗的救赎，见《闻一多选集》第二卷，四川文艺出版社，1987：466.
[5] 王兆鹏.寻找经典——唐诗百首名篇定量分析[J].文学遗产，2008（2）：51.
[6] 程千帆.张若虚<春江花月夜>的被理解与被误解[J].文学评论，1982（4）： 18.
[7] 《唐诗正声》二十二卷，《增订四库简明目录标注》卷十九著录，云：“又以本称《正音》，三十二卷。”未见，不知有张氏此诗否。

诗评选》、清沈德潜《重订唐诗别裁》等各种选本选录纷至沓来，现当代凡是唐诗的综合选本，则都不会遗忘张若虚此诗。

就诗话而言，魏庆之《诗人玉屑》、何文焕《历代诗话》、甚至郭绍虞《宋诗话辑佚》无一字及张若虚其人及此诗。最早提及的乃是晚明胡应麟《诗薮》：

“张若虚《春江花月夜》流畅婉转，出刘希夷《白头翁》之上，而世代不可考。详其体制，初唐无疑。”

这是依据诗的风格来判定时代的。王尧衢《古唐诗合解》亦推举为“真奇制也”。[8]再经王闿运、闻一多的颂扬，名篇地位终于确定下来。《春江花月夜》之所以“隐”，与张若虚的身份渊源（俚俗之声难登大雅之堂）、创作体制（传递离情相思的古体诗，而当时主流乃为“观风俗、知得失”的五言律诗）、创作主题（时空浩渺下人的沧海一粟之感，与初唐文人积极取士精神背离）、创作手法（用赋铺情，不讲究对仗）、创作语言（清丽洒脱、余音不远，相悖于雅正高亮、温柔敦厚的时风）或有牵扯，而其趋向于“显”，则在于后世人以新的眼光去审视，发现张若虚及《春江花月夜》对于诗学的意义与价值。

第一章 伤春悲秋之风的继承

在季节感知上，中国的自然风土是春秋短而冬夏长，相对于冬夏，春秋更富变化与流动的特质。而春秋两季中，学者又多以悲秋传统为论述主轴。“悲秋文学为中国文学传统之一种重要类型。”[9] “自我认同的问题几乎永远以同一季节——秋天，作为背景而展开的。……该类诗的巅峰之作同样是出现在八世纪的唐朝。”[10]《文心雕龙》曰：“春秋待续，阴阳惨抒，物色之动，心亦摇焉。”[11]旨在说明人与时序的内在同构关系。据刘怀荣先生的考证，“物感”最早出现在《礼记·乐记》：“凡音之起，由心生也。人心之动，物使之然也。”后演变为“情动于中而形于生”、“情动于中，而形于言”。伤春悲秋发轫于《诗经》，此诗的伤春悲秋还局限在对现实的不满，并未上升到士人情怀的高度。如：

“秋日凄凄，百卉俱腓。乱离瘼矣，爰其适归？”（《小雅·四月》）

“春日迟迟，采蘩祁祁。女心伤悲，殆及公子同归。”（《豳风·七月》）

郑玄笺《七月》“女心伤悲”乃云：

“春女感阳气而思男，秋士感阴气而思女，是其物化，所以悲也。悲则始有与

[8] 引自《唐诗汇评》，第 262-263 页。

[9] 何寄澎.悲秋——中国文学传统中时空意识的一种典型，载《台大中文学报》1995（7）：77-92.

[10] [法]郁白著.悲秋：古诗论情·引言，叶萧、全志刚译，广西师范大学出版社，2004：9.

[11] 刘勰.文心雕龙，王志彬译著，中华书局，2012.

公子同归之志，欲嫁焉。”[12]

此为女子自发呼应自然物象所造就的出口成章之天籁，可见男女之情更早于悲秋传统。在《楚辞》中，伤春悲秋扩大为忧国忧民之情。此时春秋景物从简单的起兴物象发展为融入士人情感的意象：

悲秋风只动容兮，何回极之浮浮！（《九章·抽思》）

帝子降兮北渚，目眇眇兮愁予。袅袅兮秋风，洞庭波兮木叶下。（《九歌·湘夫人》）

两汉至建安期间，魏晋文人自觉塑造的士人群体，在功名之思与创作意识的发扬下，伤春悲秋诗歌映射出朝代盛衰与更替，显示出悲壮慷慨的时代精神，如“秋风萧瑟天气凉，草木摇落露为霜。”（曹丕《燕歌行》）而南北朝至隋，伤春悲秋演变为忧虑，如庾信 “摇落秋为气，凄凉多怨情。”（ 《拟咏怀二十七首》其十一）隋朝宫体诗兴起后，男女相思成为伤春悲秋的既定内容，同时也出现了新的倾向[13]，即将个人的哀愁投向更广阔的宇宙之中，以摆脱南朝脂粉气。如王勃“闲云潭影日悠悠，物换星移几度秋。阁中弟子今何在，槛外长江空自流。”（《滕王阁》）伤春悲秋之气的长期存在，影响了许多文人的创作心态，这种心态一代代传承下来，就成为民族的集体意识。这类作品深受古代知识分子的喜爱，能够引起其心中的共鸣，而这些欣赏者又往往是积极地复制者，使伤春悲秋的意识按照自己认同的方式去理解和重新建构、引申或变换。这一传统“使抒情文学有了一条内在的神经网络，丰富了历代文人感应信息的心理层次，密切了主体与自然的关系。”[14]

张若虚继承了伤春悲秋之风，在《春江花月夜》中将伤春悲秋赋予了一个新的高度，融诗、情、哲于一体。作家大肆赞叹由春、江、花、月、夜五类意象构成的夜景，在大自然中引发对人生哲理的追求和对宇宙奥秘的探索，在哲理上又超越了千人羡宇宙之无穷、哀人生之须臾的感叹，提出了人生世世代代无穷尽。尔后进一步从混沌的世界中升华，引出男女间真挚的情爱，抒写离人悠悠思念之情。诗中三次出现“春”，“春江潮水连海平”、“何处春江无月明”、“江水流春去欲尽”，春，却也非春，唯一不变的是有如长江东流的逝水年华。正如叶燮《原诗》中云：“诗之至妙，妙在含蓄无垠，思至微渺，其寄托在可言不可言之间，其旨归在可解不可解之会。言在此而意在彼，泯端倪而离形象，绝议论而穷思维，引人入冥漠恍惚之境，所以为至为也。”[15]“所谓‘物色之动，心亦摇焉’，而尤以春日之纤美温柔所显示着的生命之复苏的种种迹象，最足以唤起诗人内心中某种复苏着的若有所失的茫

[12] 孔颖达疏《毛诗正义·豳风·七月》，十三经注疏本，第 6 卷，艺文印书馆，1982:281.

[13] 郭晓婷.唐前伤春悲秋诗歌研究[D].青岛：青岛大学，2006：7.

[14] 董贵杰.唐代“悲秋诗”初探[J].学术交流，1988（4）.

[15] 叶燮.原诗，见《己畦集》，人民文学出版社，1979.

茫醉熏的情意。”[16]所谓“诗人对宇宙人生，须入乎其内，又须出乎其外。入乎其内，故能写之；出乎其外，故能观之。入乎其内，故有生气；出乎其外，故有高致。”[17]“青枫”一句化用屈原《招魂》的“湛湛江水兮上有枫，目极千里兮伤春心，魂兮归来哀江南。”[18]思妇望月毕竟只是单向的执着，只有光是唯一的陪伴者。“捣衣砧上拂还来”与“疑是地上霜”的异曲同工之妙，加之诗末思妇思念的定格，守过一夜又一夜的月初月落，捕风捉影又缠绵蕴藉，化约为人人共有之情。明清之际有诗评：

> 浅浅说去，节节相生，使人伤感，未免有情，自不能读，读不能厌。将春、江、花、月、夜五字炼成一片奇光，分合不得，真化工手。[19]

> 句句翻新，千条一缕，以动古今人心脾，灵愚共感。其自然独绝处，则在顺手积去，宛然成章，令浅人言格局、言提唱、言关锁者，总无下口分在。[20]

《春江花月夜》包含诗人一种青春的人生哲理和夹着感伤的欢愉，回归“春女思”的诗性特质和抒情传统，蕴藉空灵，情韵婉扬，因此历代诗论中“哀而不伤”有极大的妙处，此诗初盛唐之音的回响可见一斑。

第二章 时空意蕴的关照

《春江花月夜》作为初唐诗歌“引玉”的典范，围绕“春江花月夜”五字囊括了丰富的意象，并舍去具象的描摹与刻画，“春江花月夜五字炼成一片奇光，分合不得”（明钟惺《唐诗归》），着力于“五光十色，合成一片奇锦”（清管世铭《读雪山房唐诗抄》）的诗境整体合成。文学史上，从建安时期的政治倾轧到晋代嵇康、阮籍或放浪形骸，或隐居山中避祸政治，再到六朝门阀贵族又玄言道山水再到宫体，“这是一条充满了空虚情感的宣泄和放荡的创作道路。[21]《春江花月夜》正是由此而萌生出初唐世俗知识者追求、珍惜情感的理性的最高体现。“它是立体的、多维的，并和时间因素紧紧交织着，它不再用之以表达一种气势了，它蕴含着丰富多样的内容，有着特定的景观和人物的情思。”[22]

诗的前半段抒写与永恒的对话形成“达观洒脱”的哲理境界，此为诗的经义所在；后半段抒写儿女别情，又形成一种可望不可即的朦胧境界与前半段相照应。春、江、花、月、夜是五个不同的意象：“春”是表示时间观念的大范畴，“夜”是表示时间观念的小范畴，“花”绽放在春天，却因这“夜”景反而消褪了颜色。因此，此诗真正重要的便只有表空间观念的

---

[16] 叶嘉莹.嘉陵论诗丛稿·旧诗重演[M].中华书局，1984.

[17] 刘锋杰，章池.人间词话百年解评[M].黄山出版社，2002.

[18] （先秦·楚）屈原撰，（清）蒋骥注《山带阁注辞》第 6 卷，宏业书局，1972:169.

[19] （明）钟惺（1574-1624），谭元春（1586-1637） 《唐诗归》，《续修四库全书》第 6 卷，上海古籍出版社，2002：599.

[20] （清）王夫之（1619-1692） 《唐诗评选》，第 1 卷，文化艺术出版社，1997：9.

[21] 王栋梁.唐代吴中四士研究——兼论盛唐吴地诗人群体[D].山东大学，2005：49.

[22] 王钟陵.中国前期文化——心理研究[M].重庆出版社，1991：759.

“江”和表时间观念的“月”两种物象，“皎皎孤月”在“春夜”的背景下，颇含“海日生残夜，江春入旧年”的意蕴，喷发了张若虚作为初唐先觉诗人们心理时空中的宇宙意识，《淮南子·齐俗》云:“往古来今谓之宙，四方上下谓之宇。”《庄子庚桑楚》云:“有实而无乎处者，宇也；有长而无本剿者，宙也。”即宇为空间的无限性,宙为时间的无限性；可见,所谓宇宙意识就是时空意识；而宇宙的时空无限性，又无疑是超越现实生活的，因此，确切地说，文学作品中的宇宙意识就是一种“观古今于须臾，抚四海无一瞬。”(陆机《文赋)))的超然时空意识。这也是作家所极力想要铺展开的。江面月升月落，便也是极好的夜景，因此对于“夜”反而不需要赘述，也可成就绝妙好诗。张若虚在有限的时间和空间中，将胧恍惚与深邃辽阔结合：“江天一色”下的浩渺广宇，突出审美主体对于宇宙空间富于幻想的主观感受；‘皎皎孤月“之“孤”无疑也意味着在漫漫历史长河中，唯有这一轮明月，尽管沧海桑田无数，却是千古一月依然。空间的无限与时间的无限碰撞、交织于“孤月轮”。一轮明月,凝聚了无限超然的时空意蕴。“江畔何人初见月？江月何年初照人？人生代代无穷已，江月年年只相似。”张若虚追溯着宇宙形成和人类起源问题，借助想象进入到无穷尽的时空境界，与屈原“邃古之初，谁传道之”的问题异曲同工。“不知江月待何人，但见长江送流水”又将思绪拉回现实，由江月到游子思妇离别，“可怜楼上月徘徊，应照离人妆镜台。”，淋漓尽致地抒发了春闺思妇的内心情感。接着又道“斜月沉沉藏海雾”的朦胧与“落月摇情满江树”的现实，二者交织似梦非梦，包融作家深沉而孤独、忧伤而惆怅的感情，使受众产生渺茫的空间感和永恒无限的时间感。陈子昂“前不见古人，后不见来者。念天地之悠悠，独怆然然后涕下。”以及苏轼在《前赤壁赋》中所感叹的“哀吾生之须臾，羡长江之无穷”也是对人生几何的惆怅伤感。但是，“在神奇的永恒面前，作者只有错愕，没有憧憬，没有悲伤。”[23]或云，“尽管悲伤，仍然轻快，虽然叹息，总是轻盈。”[24]

第三章 意境之美的开拓

意境有其特定的内涵与外延，它除了包括意与境、情与景、神与物等主观与客观两个方面的因素之外，还包括艺术氛围、神情韵味、言外之意、景外之景、象外之象等因素。合而言之，“意境是意与境浑、情景交融、神与物游所构成的艺术整体，是作品中的思想情趣和具体形象所构成的完美生动的艺术画面。”[25]究其源流，应从魏晋时期陆机《文赋》说起，《文赋》便是一部以形象思维（想象）通关全部理论的创作文论，刘勰《文心雕龙》提出“意象”一词，此为“意境说”之先声。钟嵘《诗品》则“接触到意境范畴的若干审美特征”。自唐朝以来，王昌龄提出“境”的审美范畴概念，诗僧皎然也对“境”做了分条缕析的理论升华，到司空图《二十四诗品》把难于把握的已经理论形象化通俗化了，这对以后以意境说为核心的诗美学的传播与发展起了极大的推动作用。王昌龄《诗格》中关于“诗有三境”的

[23] 闻一多.宫体诗的救赎，见《闻一多选集》，成都：四川文艺出版社，1987：466.

[24] 李泽厚.美的历程[M].北京：中国社会科学出版社，1986：161.

[25] 张文勋.诗词审美[M].昆明：云南人民出版社，2006：37.

论述：

> 一曰物境，二曰情境，三曰意境。物境一：欲为山水诗则张泉石云峰之境极丽绝秀者，神之于心，处身于境，视境于心，莹然掌中，然后用思，了然境象，故得形似。情境二：娱乐愁怨皆张于意而处于身，然后驰思，深得其情。意境三：亦张之于意而思之于心，则得其真矣。

当王昌龄所倡导的已经理论尚未对诗人的创作产生巨大影响时，张若虚《春江花月夜》已经开始率先突破了宫体诗单一、狭隘的桎梏，即“张之于意而思之于心”，因此“得其真”，修补了汉魏诗格的板滞和六朝诗歌的柔靡，营造出“澄澈空明、玲珑透彻”的诗境，为其后唐代诗歌在形成“以风神情韵见长”的审美意境方面起到了先锋作用。其诗以江、月作为全篇的主脉,境界层层拓展。从江潮连海、月共潮生的伟观到月色浸染春江花林的美景，从月色的空茫生出人与宇宙同在的哲理思索，又由游子思妇的会短离长引起生命短促的无穷惆怅。景致、感情和思考都经历了由低潮到高潮到落潮的过程，而又按着月出到月落的时间顺序自然完成。韵律的抑扬回全凭着“春”、“江”、“月”的主题词在诗中屡屡反复，连缀不止，也借助于多种重叠的回环、富于乐感的句式的综合运用，字法句式与篇法结构的化合，使《春江花月夜》突破了梁陈以来歌行平面的铺叙和对称的章法，而变成纵横交错的立体结构，给时代带来清丽雅致之风，颇具盛唐气象。其诗句尽管有哀愁，营造的意境却呈现出轻快明亮的特征，是熔诗情、画意、哲理于一炉的至真至纯的美的感受和享受，离浑化无迹、不可凑泊的盛唐之音已相去不远。其所营造的意境，上承《论语》“子在川上曰：逝者如逝夫”的明睿感叹，在下又启迪了李白、苏轼、王维等人。诗中表现的对生命美好的感受体认，对月圆人寿的强烈向往，对人生暂促的惆怅伤感，对宇宙亘古的哲理思索，全都溶浸于既透明纯净又静谧的梦幻般的美的情调与境界的融造。

《春江花月夜》本为乐府《清商曲辞·吴声歌曲》旧题，相传为陈后主（叔宝）和公众女学士及朝臣唱和而作，与《玉树后庭花》是其中最艳丽的曲调。但张若虚在吸收南朝文学精华的基础上，开拓了诗歌高远意境和格律，使诗歌内容和形式达到了完整而和谐的统一，这种审美想象空间“化实景为虚境，创形象以为象征，使人类最高的心灵具体化、肉身化。”[26]

参考文献

[1] （五代）刘昫，《旧唐书·文苑中·贺知章传》第 190 卷，鼎文书局 1985 年出版，第 5035 页。

[2]（明）高棅《唐诗品汇》卷三十七，艺林社编《文学论集》，亚细亚书局 1929 年版。

[26] 宗白华.美学散步[M].上海：上海人民出版社，2005：120.

[3]（明）钟惺（1574-1624），谭元春（1586-1637）《唐诗归》，《续修四库全书》第 6 卷，上海古籍出版社，2002：599.

[4]（清）王夫之（1619-1692）《唐诗评选》，第 1 卷，文化艺术出版社，1997：9.

[5]（先秦·楚）屈原撰，（清）蒋骥注《山带阁注辞》第 6 卷，宏业书局，1972:169.

[6][法]郁白著.悲秋：古诗论情·引言，叶萧、全志刚译，广西师范大学出版社，2004：9.

[7]程千帆.张若虚<春江花月夜>的被理解与被误解[J].文学评论，1982（4）： 18.

[8]董贵杰.唐代“ 悲秋诗” 初探[J].学术交流，1988（4）.

[9]郭晓婷.唐前伤春悲秋诗歌研究[D].青岛：青岛大学，2006：7.

[10]何寄澎.悲秋——中国文学传统中时空意识的一种典型，载《台大中文学报》1995（7）：77-92.

[11]孔颖达疏《毛诗正义·豳风·七月》，十三经注疏本，第 6 卷，艺文印书馆，1982:281.

[12]李泽厚.美的历程[M].北京：中国社会科学出版社，1986：161.

[13]刘锋杰，章池.人间词话百年解评[M].黄山出版社，2002.

[14]刘勰.文心雕龙，王志彬译著，中华书局，2012.

[15]唐诗正声第二十二卷，《增订四库简明目录标注》卷十九著录，云：“ 又以本称《正音》，三十二卷。”未见，不知有张氏此诗否。

[16]王栋梁.唐代吴中四士研究——兼论盛唐吴地诗人群体[D].山东大学，2005：49.

[17]王湘绮语，见陈兆奎辑《王志》卷二，《论唐诗诸家源流（答陈完夫问）》条。

[18]王兆鹏.寻找经典——唐诗百首名篇定量分析[J].文学遗产，2008（2）：51.

[19]王钟陵.中国前期文化——心理研究[M].重庆出版社，1991：759.

[20]闻一多.宫体诗的救赎，见《闻一多选集》第二卷，四川文艺出版社，1987：466.

[21]叶嘉莹.嘉陵论诗丛稿·旧诗重演[M].中华书局，1984.

[22]叶燮.原诗，见《己畦集》，人民文学出版社，1979.

[23]引自《唐诗汇评》，第 262-263 页。

[24]张文勋.诗词审美[M].昆明：云南人民出版社，2006：37.

[25]宗白华.美学散步[M].上海：上海人民出版社，2005：120.

The exploration on Zhang Ruoxu’ *Chun Jiang Hua Yue Ye* poetics

Tang Ronghui

(Hunan University, Changsha /Hunan Province, 410002)

Abstract：The Tang Dynasty is the most prosperous time of Chinese poetry culture, and the only 48000 poems that have included more than 2200 poets during the compilation of the Qing Dynasty. Zhang Ruoxu only with a *Chun Jiang Hua Yue Ye* become a history, no second people. However, this was later referred to as "the top of the peak" poetry suffered a cold in past dynasties, from Tang Dynasty to Ming Dynasty, was only by *Yuefu Poetry* colected. Because of the Late Ming Hu Yinglin *Shi Sou* to re-enter the historical perspective. The flow of history rolls forward, The *Chun Jiang Hua Yue Ye* makes our heart exquisite thorough feeling.

Keywords: Zhang Ruoxu *Chun Jiang Hua Yue Ye poetics*