



国家出版基金项目
NATIONAL PUBLICATION FOUNDATION

赵敏俐 吴思敬 主编

中国诗歌通史

唐五代卷

吴相洲 著

人民文学出版社





国家出版基金项目
NATIONAL PUBLICATION FOUNDATION

赵敏俐 吴思敬 主编

中国诗歌通史

唐五代卷

吴相洲 著

人民文学出版社



图书在版编目(CIP)数据

中国诗歌通史. 唐五代卷/赵敏俐, 吴思敬主编; 吴相洲著. —北京: 人民文学出版社, 2012

ISBN 978-7-02-009059-4

I. ①中… II. ①赵…②吴…③吴… III. ①诗歌史—中国—唐代②诗歌史—中国—五代(907~960) IV. ①I207.209

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2012)第 047156 号

责任编辑 葛云波

装帧设计 何 婷

责任校对 葛云波

责任印制 史 帅

出版发行 人民文学出版社

社 址 北京市朝内大街 166 号

邮政编码 100705

网 址 <http://www.rw-cn.com>

印 刷 北京新华印刷有限公司

经 销 全国新华书店等

字 数 685 千字

开 本 710×1000 毫米 1/16

印 张 42.75 插页 2

印 数 1—3000

版 次 2012 年 6 月北京第 1 版

印 次 2012 年 6 月第 1 次印刷

书 号 978-7-02-009059-4

定 价 96.00 元

如有印装质量问题, 请与本社图书销售中心调换。电话: 01065233595

国家社会科学基金重点项目（04AZW001）

北京市哲学社会科学“十一五”规划项目（04BJWY037）

北京市教委重点项目（SZ20041028006）

首都师范大学中国诗歌研究中心重大攻关项目

目 录

绪 论	1
一 唐诗繁荣的原因	1
二 唐诗的历史地位	9
三 唐诗的现代价值	11
四 唐诗史描述设想	14
 第一章 走向盛唐之音	18
第一节 近体诗律走向定型	19
第二节 诗歌内涵不断扩大	34
第三节 声律和风骨的统一	40
 第二章 初唐宫廷诗人	44
第一节 太宗朝宫廷诗人	44
第二节 高宗朝宫廷诗人	55
第三节 武则天中宗朝宫廷诗人	62
 第三章 初唐廷外诗人	75
第一节 追步阮陶的王绩	75
第二节 才高命薄的四杰	79
第三节 盛唐诗先驱陈子昂	92
第四节 刘希夷张若虚等诗人	96

第四章 盛唐之音概述	105
第一节 盛唐之音的内涵	105
第二节 盛唐之音的成因	108
第三节 盛唐之音的实现	118
第五章 盛唐山水田园诗人	129
第一节 二张开风气之先	129
第二节 清逸诗人孟浩然	132
第三节 三分文苑的王维	139
第四节 其他山水田园诗人	155
第六章 盛唐边塞诗人	168
第一节 歌咏边塞的乐府	168
第二节 欲效孙吴的高适	173
第二节 生性好奇的岑参	179
第三节 盛唐其他边塞诗人	188
第七章 诗仙李白	203
第一节 盛唐诗人的典型	203
第二节 乐府歌诗的大家	210
第三节 仁爱自由的呼唤	221
第四节 盛唐之音的代表	231
第八章 诗圣杜甫	238
第一节 诗圣的精神魅力	238
第二节 诗史的多彩长卷	246
第三节 老成的创作境界	252
第四节 沉郁顿挫的风格	256
第五节 集大成的历史地位	263

第九章 中唐诗风新变	272
第一节 骨力遒劲的新变	273
第二节 兴象玲珑的新变	281
第三节 神采飘逸的新变	295
第四节 平易自然的新变	298
第十章 中唐前期诗人	303
第一节 山水诗人	303
第二节 良吏诗人	314
第三节 幕府诗人	331
第四节 台省诗人	342
第十一章 韩孟诗派	359
第一节 韩孟诗派之概说	359
第二节 失路悲歌者孟郊	369
第三节 力大思雄的韩愈	377
第四节 鬼仙之诗人李贺	385
第五节 韩派其他几位诗人	395
第十二章 元白诗派	403
第一节 元白诗派之概说	403
第二节 同变时流的张王	420
第三节 激切才高的元稹	433
第四节 多彩的才子白居易	441
第十三章 刘禹锡柳宗元	456
第一节 诗之豪者刘禹锡	456
第二节 迁谪诗人柳宗元	466
第三节 中唐后期其他诗人	470

第十四章 晚唐诗风再变	476
第一节 才子词人的出现	477
第二节 苦吟诗人的出现	485
第三节 感伤色彩的形成	498
第十五章 晚唐前期诗人	504
第一节 杜牧等诗人的才气	504
第二节 温庭筠等诗人的才情	525
第三节 许浑等诗人的才艺	534
第四节 自辟宇宙的李商隐	542
第十六章 唐末五代诗人	559
第一节 京城诗人	559
第二节 使府诗人	579
第三节 江湖诗人	596
第四节 五代诗人	611
第十七章 唐五代词	624
第一节 词的兴起	624
第二节 唐代词人	627
第三节 西蜀词人	642
第四节 南唐词人	654
第五节 五代其他词人	664
第六节 敦煌曲子词	668
后 记	676

绪 论

时至唐代,中国诗歌史迎来了一个辉煌的发展阶段。如果说中国是诗的国度,唐诗便是最好的例证;如果说一代有一代之文学,唐诗便是最令人称羡的一代之文学。在整个中国诗歌当中,唐诗地位无与伦比。唐诗各体兼备,流派众多,名作迭现,著名诗人数量占整个中国诗歌史半数以上。唐诗是中国文化的突出代表,是令中华儿女骄傲的艺术大观,是人类文化史上最耀眼的篇章。本卷任务就把这光辉耀眼的一页呈现出来。在具体描述之前,先对如下几个问题略作说明:唐诗繁荣的原因、唐诗的历史地位、唐诗的现代价值、唐诗史描述的策略。

一、唐诗繁荣的原因

唐诗数量之多,品位之高,影响之大,都标志着中国诗歌曾经走过了一个辉煌的历史阶段。诗歌一体古已有之,何以到唐代而独成大观?许多学人都试图对此做出解释。晚唐皮日休等人就注意到了这一问题。此后历代学者都有阐述,尤其是20世纪以来,人们在描述唐代文学史时,或多或少都对唐诗繁荣原因做出了分析。这些解释归纳起来主要有如下数端:经济繁荣为诗人们提供了四处漫游的物质基础;皇帝提倡开启了重视诗歌的社会风气;诗赋取士吸引了众多士子致力于诗艺探索;相对宽松的政治环境使诗人们敢于直抒胸怀;相关艺术的繁荣为诗歌创作提供了滋养;佛教道教的兴盛促使诗人对人生和艺术有了更加深入的思考;前代诗人各种创作试验为诗人们提供

了丰富的借鉴经验。^①但这些解释还不能令人满意,总觉得“言虽多而不要其中”。例如可以提出这样一些疑问:前面所列各种条件中,许多不是唐代所独有,何以只有唐代诗歌创作出现了如此繁荣的局面?在众多因果关系当中,哪一种关系最为重要?可见这一问题还有重新探讨的必要。

(一) 要把唐诗看作一种社会活动

要想揭示唐诗繁荣原因,首先应该明确什么是唐诗的繁荣?是诗歌活动,还是诗歌活动的结果?我们今天是通过诗歌活动结果感受到唐诗繁荣的,但要想揭示唐诗繁荣的原因,则应该着眼于唐诗活动本身,看诗歌活动在唐人社会生活中所处的地位,看唐人对这一活动的关注程度和参与热情。其次要以系统的思维分析唐代诗歌活动的各个层面,进而找到其间的作用机制。

当考察诗歌活动功能时我们就会发现:诗歌在唐代不仅仅是诗人抒情言志的一种形式,而是文化建设的重要内容、政治成功的显著标志、人际交往的常用工具、高尚生活的有效话语。这是朝廷重视诗歌活动,并推出一系列政策的原因所在。当我们在分析诗歌活动价值时就会发现:诗歌在唐代不仅仅是个别人的创作行为,而是人们精神生活的最高形式,诗歌是当时社会高尚的生活元素。唐代全民崇尚诗歌的风气,原因就在于此。当我们在分析诗歌活动机制时就会发现:诗歌在唐代不仅仅是诗人的个体行为,而是群体行为,诗人写作常常是在集会、酬唱当中完成的。他们在交流切磋中,相互认证,提高技艺。这就是唐代出现一个又一个诗歌团体和流派的原因所在。当我们在分析诗歌活动参与者时就会发现:诗歌在唐代不仅是文人学士的行为,其中还有官方组织、歌者传唱、商人贩卖和教师传授,是他们共同促进了诗歌活动的繁荣。唐代诗歌活动具有相当的广泛性,原因正在于此。

^① 蒋寅《中国古代文学通论·隋唐五代卷》综合众多文章归纳为七条:(1)农村经济、庄园经济和城市经济的空前繁荣;(2)政治制度开明、文化政策宽容,思想观念多元;(3)教育的普及和发达,全社会普遍喜爱诗歌的风气;(4)科举制度的引导,君主的提倡对诗歌创作的激励;(5)多民族、多元文化的沟通交融,姊妹艺术的滋润;(6)前代创作经验的丰富积累,自觉的继承和创新;(7)近体诗型形成,声调格律的完成(《中国古代文学通论·隋唐五代卷》,辽宁人民出版社,2005年版,第3页)。

在诗歌活动的各个层面当中,参与者的作用最为关键。皇帝、诗人、歌者分别担负起诗歌活动的组织者、创作者、传播者的角色,他们一同促成了诗歌活动的繁荣,其间的关系可以做如下表述:皇帝的提倡开启了崇尚诗歌的生活方式和社会风气;广大士人激情的充分释放使他们写出了大量高品质的诗作;歌者以歌传诗的传播方式造就了庞大的诗歌欣赏群体。

这里有必要从孔子的一段话谈起。《论语·阳货》记载孔子的话说:“小子何莫学夫《诗》?《诗》,可以兴,可以观,可以群,可以怨。迩之事父,远之事君。多识于鸟兽草木之名。”^①孔子教导学生一定要学《诗》,因为《诗》是调理性情的工具,参与社会的素养,增广见闻的途径。说明在孔子时代,诗就是上流社会交往的话语,“不学《诗》,无以言”。这一传统一直延续下来,到唐代得到了发扬光大。在唐代,诗歌欣赏者早已不再限于少数世袭贵族,而是广大士庶;吟诵的诗歌也不再是像《诗三百》那样的成品,而是出自于同时代人的创作。在唐人生活中,诗歌活动占有特别重要的位置,诗歌是高品质生活的元素,是交流思想和情感的媒介,是步入上流社会的资质。

在唐代,诗歌活动是高品质生活的重要构成元素。举凡庆典、饮宴、游览、欢会、送别等场合,都要有诗歌活动。如果没有诗歌的加入,这些活动就大为逊色,甚至不成其为某种活动。高仲武《中兴间气集》就曾记载了诗人郎士元和钱起的故事:“自丞相已下,出使作牧,二君无诗祖饯,时论鄙之。”^②从中可以看出,当时官员外任,照例要举行宴会,照例要有人作诗送行,而且是当红的诗人参加,如果当红诗人没有到场,这一活动就会黯然失色。

在唐代,人们习惯于用诗的语言来传达思想和情感。举凡言志、抒怀、闻讯、陈情、干谒、请托、公告、谈艺等活动,都可以用诗来表达。在许多情况下,诗可以代替各种文体,人们可以用诗来表达任何想要表达的思想和情感。清管世铭《读雪山房唐诗钞凡例·五古凡例》说杜甫的五古:“杜工部五言诗,尽有古今文字之体。前后《出塞》、‘三别’、‘三吏’,固为诗中绝调,汉魏乐府之遗音矣。他若《上韦左丞》,书体也;《留花门》,论体也;《北征》,赋体也;《送

① 杨伯峻:《论语译注》,中华书局,1980年版,第185页。

② [唐]高仲武:《中兴间气集》,傅璇琮:《唐人选唐诗新编》,陕西人民教育出版社,1996年版(以下所引均为此版),第493页。

从弟亚》，序体也；《铁堂》、《青阳峡》以下诸诗，记体也；《遭田父泥饮》，颂体也；《义鹘》、《病柏》，说体也；《织成褥段》，箴体也；《八哀》，碑状体也；《送王猷》，纪传体也。可谓牢笼众有，挥斥百家。”^①其实杜诗除了五古之外，其他诗体也未尝不是“牢笼众有”的。其他诗人虽然不能像杜甫这样“牢笼众有”，但以诗来代替各种文体也是常有的事情。

在唐代，能诗是有文化素养的标志，是参与上层社会活动的必备条件。读书人要想步入上层社会，一定要熟悉上层社会的语境。在“不学诗，无以言”的生活氛围中，诗是最有效的资质证明。一个孤立无援的士子，完全可以凭借诗艺进入上层社会。杜甫在《奉赠韦左丞丈二十二韵》中向韦左丞陈情：“读书破万卷，下笔如有神。赋料扬雄敌，诗看子建亲。……自谓颇挺出，立登要路津。致君尧舜上，再使风俗淳。”在杜甫看来，能诗是“立登要路津”的充分条件。

（二）君王开启了崇尚诗歌的风气

明人胡震亨《唐音癸签》云：“有唐吟业之盛，导源有自。文皇英姿间出，表丽缙于先程；玄宗材艺兼该，通风婉于时格。是用古体再变，律调一新；朝野景从，谣习浸广。重以德、宣诸主，天藻并工，赓歌时继。上好下甚，风偃化移，固宜于喁遍于群伦，爽籁袭于异代矣。……于时文馆既集多材，内庭又依奥主。游讌以兴其篇，奖赏以激其价；谁鬯律宗，可遗功首？”^②可见皇帝在这一社会风气形成当中起到了核心辐射作用：由皇帝到亲王贵主，由官员到百姓，由宫廷到京城，由京城到州县，不断向外扩散，最终形成了全民尚诗的社会风气。正如明人胡应麟所云：“尝与友人戏论，唐诗人上自天子，下逮庶人，百司庶府，三教九流，靡所不备。”^③

早在贞观年间，太宗就开启了这一风气。当时君臣们就认识到，诗歌活

^① 郭绍虞编选，富寿荪校点：《清诗话续编》，上海古籍出版社，1983年版（以下所引均为此版），第1546页。

^② [明]胡震亨：《唐音癸签》，第二十七卷，上海古籍出版社，1981年版（以下所引均为此版），第281页。

^③ [明]胡应麟：《诗薮·外编》，第三卷，上海古籍出版社，1979年版（以下所引均为此版），第170页。

动不仅是一种高雅的生活方式,而且是国家政治的组成部分,是理想社会的重要标志。此后历代君主相沿成习,并推出了一系列激励措施。立文馆,招翰林,取科士,从制度上保证了诗人们进入到社会生活的中心。这种激励作用巨大。杜佑《通典》“选举三”云:“开元以后,四海晏清,士无贤不肖,耻不以文章达。其应诏而举者,多则二千人,少犹不减千人,所收百才有一。”^①宋杨万里《黄御史集序》亦云:“诗至唐而盛,至晚唐而工。盖当时以此设科取士,士皆争竭其心思而为之,故其工,后无及焉。”^②可见朝廷一系列激励政策为这种生活方式的推广起到了极大的促进作用。

(三) 群体活动催生出高超的诗艺

诗歌活动是典型的群体性活动,每个诗人的创作都要接受社会评判。在庆典、饮宴、游览、欢会、送别等活动中,常常会出现多位诗人“同场竞技”的局面,评判质量的机制随之产生。唐中宗举行诗会,命上官婉儿品第甲乙;孟浩然在秘省集会作诗,吟出“微云淡河汉,疏雨滴梧桐”的诗句,众人咸为之搁笔;在郭暧和升平公主举行的宴会上,钱起和李端一比高下,都是著名的赛诗故事。即使不是在这样小范围“同场竞技”,每个诗人的创作也都在接受同行和其他欣赏者的评判。而诗名的高低不仅关乎个人荣誉,也直接关系到诗人的社会地位,这大大激发了诗人的创作激情,他们沉湎其中,苦心孤诣,而又互相切磋,相互砥砺,尝试写作各种文体,探索各种风格,于是涌现出一个又一个诗人群体,甚至是有共同创作倾向、领袖人物和具有范式意义作品的诗歌流派。

作诗是一种创造性的活动,不仅可以使诗人声名远播,而且可以使诗人享受创造带来的喜悦。诗艺本身就足以令人陶醉。杜荀鹤《苦吟》云:“世间何事好,最好莫过诗。一句我自得,四方人已知。生应无辍日,死是不吟时。”许多诗人都在诗中表达过类似的心情。如杜甫有诗句云:“为人性癖耽佳句,语不惊人死不休”(《江上值水如海势聊短述》),方干有诗句云:“只将五字

① [唐]杜佑:《通典》,第十五卷,中华书局,1988年版(以下所引均为此版),第357页。

② [宋]杨万里著,辛更儒笺校:《杨万里集笺校》,第七十九卷,中华书局,2007年版,第3209页。

句,用破一生心”(《贻钱塘县路明府》),崔涂有诗句云:“朝吟复暮吟,只此望知音。举世轻孤立,何人念苦心”(《苦吟》),“月上僧归后,诗成客梦中”(《秋夕与友人同会》),“十年惟悟吟诗句,待得中原欲铸兵”(《夏日书怀寄道友》),刘得仁有诗句云:“刻骨搜新句,无人悯白衣”(《陈情上知己》),喻凫有诗句云:“颜凋明镜觉,思苦白云知。”(《残句》)唐人留下了许多苦心作诗的故事,如李贺呕心集句,贾岛驴上推敲,周朴抓住樵夫,都表现了诗人对诗艺的痴迷。其中周朴的故事最为有趣:“(朴)性喜吟诗,尤尚苦涩,每遇景物,搜奇抉思,日旰忘返,苟得一联一句,则忻然自快。尝野逢一负薪者,忽持之,且厉声曰:‘我得之矣!我得之矣!’樵夫矍然惊骇,掣臂弃薪而走,遇游徼卒,疑樵者为偷儿,执而讯之。朴徐往告卒曰:‘适见负薪者,因得句耳。’卒乃释之。其句云:‘子孙何处闲为客,松柏被人伐作薪。’”^①众多诗人为作诗倾尽心力,乐此不疲,从而大大提升了诗歌的艺术品质。

(四)高尚人生激荡出动人的诗情

醉心于诗艺的探索,只能提高诗的艺术品质,而高尚的精神境界,才能提高诗歌的精神品质。唐诗呈现给人们的不仅仅是高超的诗艺,更是诗中传达出来的精神感召力。在唐代,诗人处于社会中心,优越的地位使他们对社会乃至宇宙有了更多的关怀,他们的理想和激情在诗歌当中得到了充分释放,从而大大提高了诗歌的精神品质。

诗人本属于士人。早在春秋战国时期,士人们中间就形成了崇尚自由的传统。他们靠输出自己的才能和智慧获取生活资源,讲究一套行为规范,如“士为知己者死”,但要求雇主能尊重他们的个性,所谓要“待士以礼”。他们愿意以客人的身份而不愿以臣仆的身份出现在君主面前。这一传统到秦汉统一后,经历了一个痛苦的改造过程,逐渐加入了更多的社会担当意识。这种意识在汉末动荡社会当中集中地展现出来,这就是建安诗人笔下的悲悯人生、慷慨救世的情怀,也就是人们常说的“建安风骨”。然而在魏晋南北朝,士

^① [宋]计有功:《唐诗纪事》,第七十一卷,上海古籍出版社,1987年版(以下所引均为此版),第1055—1056页。

人处境很不妙,频繁的朝代更迭,使士人们保命不暇,这一精神传统未能得以顺利延续。到了唐代,士人处境有了很大的改观。唐代统治者基本上奉行了儒道相结合的治国思想,而这两家思想当中都含有尊重士人个性的精神,所以在当时的社会当中形成了一种尊重士人个性的风气。诗人们可谓欣逢其时,先秦士人崇尚独立的传统得以延续,建安诗人社会担当的意识得以发扬。他们把古人的理想化作了济世的热情,并把这种热情挥洒到诗篇当中。他们放声歌唱清明的政治,坦率抗议社会的不平,悲悯世间不幸的人生。尽管他们都是诗人,但他们不愿意以职业诗人自限,他们感觉到自己应该为社会负起更多的责任。在他们的诗中可以真切地感受到对父母、子女、兄弟、友朋、君主、天下的责任感,感受到悲天悯人的圣者情怀,拯救危难的积极热情,冰清玉洁的高尚人格和对人生意义的深入思考。这就是唐代诗歌的高尚精神品质。

(五) 以歌传诗造就了庞大的受众

唐代诗歌的欣赏者群体相当庞大。白居易《与元九书》中就生动地描述了他的诗歌被广为传诵的情景:“其余诗句,亦往往在人口中,仆慙然自愧,不之信也。及再来长安,又闻有军使高霞寓者,欲聘娼妓,妓大夸曰:‘我诵得白学士《长恨歌》,岂同他妓哉?’由是增价。又足下书云,到通州日,见江馆柱间有题仆诗者,复何人哉?又昨过汉南日,适遇主人集众乐娱他宾,诸妓见仆来,指而相顾曰:‘此是《秦中吟》、《长恨歌》主耳。’自长安抵江西三四千里,凡乡校、佛寺、逆旅、行舟之中,往往有题仆诗者,士庶、僧徒、嫖妇、处女之口,每有咏仆诗者。”^①可见白居易诗歌欣赏者已经遍布社会的各个阶层。白居易的诗还远播国外。元稹《白氏长庆集序》还曾谈到白诗为“鸡林贾人求市颇切”^②的情景。

将诗歌传播到社会各阶层,除了诗人们直接题写赠送外,主要得力于三

① 朱金城:《白居易集笺校》,第四十五卷,上海古籍出版社,1988年版(以下所引均为此版),第2793页。

② [唐]元稹撰,冀勤点校:《元稹集》,第五十一卷,中华书局,1982年版(以下所引均为此版),第555页。

种人的作用:教师向生徒的直接教授,书商的抄写贩卖,歌者以歌传诗。其中歌者传播作用最大,众多不能以阅读方式来欣赏诗歌的人,都是通过听歌看舞的形式来欣赏诗歌的。诗人们声名的高下与其作品被歌者演唱多少有着直接关系。“旗亭画壁”故事中高适、王昌龄、王之涣三人以诗被梨园弟子选唱多少来赌胜,就是一个生动的例证。再如李白的《赠汪伦》一诗也很值得琢磨:一个普通的村民之所以对李白有如此的“深情”,其间的奥秘恐怕都在“踏歌”一节。李白是有名的诗人,汪伦和村里的人们很喜欢李白作的歌词(诗),以踏歌的形式来送李白,李白便以一首新的歌词来回报他们。这就是当时最著名的诗人与民间欣赏者之间的互动关系。歌诗传播是相当广泛的,甚至远达西域。1969年新疆出土的卜天寿抄录与写作诗歌的材料当中,就有《十二月三台词》,而《三台》就是当时流行的歌诗。^①以歌传诗是唐诗活动的重要内容,唐诗创作的繁荣一直伴随着繁盛的歌舞表演,歌舞表演直接影响了诗歌创作的题材、体裁乃至风格特征。

盛唐诗的繁荣就很典型。李清照《词论》云:“乐府声诗并著,最盛于唐开元、天宝间。”^②盛唐是诗歌创作的繁盛期,也是歌诗艺术的繁盛期,这两个繁盛同时出现自有其内在联系。林庚认为最能代表盛唐气象的是那些写边塞题材的诗歌,最能代表盛唐诗歌风格的是七绝和七古。而盛唐边塞诗的代表作几乎都是乐府歌诗,七绝和七古也都具有便于歌唱的特点。^③而盛唐音乐活动的繁盛与唐玄宗性格有着直接关系。唐玄宗多才多艺,对歌舞艺术尤其用心。他能吹,能唱,能自度曲,能自制辞,并亲自教授梨园弟子,经常举办大型的歌舞娱乐活动。据《新唐书·礼乐志》载:“唐之盛时,凡乐人、音声人、太常杂户子弟隶太常及鼓吹署,皆番上,总号音声人,至数万人。”^④繁盛的音乐

① 详见彭庆生:《唐中宗朝诗歌系年考》,《燕京学报》,新24期,第219页。

② 王仲闻:《李清照集校注》,人民文学出版社,1979年版(以下所引均为此版),第194页。

③ 林庚《略谈唐诗繁荣的一些标志》:“唐诗的走向高潮,诗歌的特色就表现为更近于自然流露;这乃是艺术上的归真返朴,语言上的真正解放。……唐人歌唱的诗以绝句为主。……绝句乃是最宜于歌唱的。……盛唐诗歌高潮的到来,绝句一跃而为诗坛最活跃的表现形式。……七古正如绝句,也都是到了盛唐诗歌高潮的到来,才一跃而为诗坛的宠儿。五古一般颇少换韵,而七古总是不断地换韵。例如李颀的《古从军行》:……短短十二句,就三易其韵,每一韵其实也就相当于一个绝句。……它与绝句在歌的传统上所以有着一脉相通之处。”《唐诗综论》,清华大学出版社,2006年版,第48—49页。

④ [宋]欧阳修、宋祁:《新唐书》,中华书局,1975年版(以下所引均为此版),第22卷,第477页。

活动,激发了诗人们创作歌诗的热情,进而带动了整个诗歌创作的繁荣。皮日休在诗中曾这样写道:“所以吾唐风,直将三代甄。被此文物盛,由乎声诗宣。”(《鲁望昨以五百言见贻过有褒美内揣庸陋弥增愧悚因成一千言上述吾唐文物之盛次叙相得之欢亦迭和之微旨也》)在皮日休看来,整个唐代文化之繁盛,都与声诗繁荣直接相关。

唐人生活是诗化的生活,唐代是诗歌的时代,唐诗能够成为经典,是唐代生活使然。

二、唐诗的历史地位

唐诗在中国诗歌发展史上的地位是无与伦比的,她标志着中国诗歌发展到了一个全盛的时期,是后人学习作诗的样板,相关研究成了专门之学。

(一) 诗歌发展全盛时期的代表

中华民族是一个特别善于以诗歌言说的民族,诗歌传统由来已久,上古歌谣自不必说,《诗经》《楚辞》各开传统,历经两汉魏晋南北朝,无数才子各有新创,各种题材、各种体裁,都有尝试;各种风格,各种流派,都有显现,为一个诗歌全面繁荣时代的到来做好了准备。^① 唐代诗人应运而生,他们融通前人经验,加以大幅创新,把中华民族诗歌传统发挥得淋漓尽致,使诗歌活动迎来了一个空前繁盛的局面。唐诗各体兼备,流派众多,名作迭现,唐诗当之无愧地成为中国诗歌样式的代表,被后人誉为“一代之文学”。

(二) 后人学习诗歌创作的样板

唐诗不仅继承了前代诗歌传统,而且开创出许多新的传统,成为后代诗人学习的样板。在后人的心目中,唐诗是高水平诗歌的代名词。如宋吴曾《能改斋词话》卷一载晁补之云:“世言柳耆卿曲俗,非也。如《八声甘州》云:

^① 葛晓音《诗国高潮与盛唐文化·自序》云:“从汉魏六朝到初唐,历代诗人在题材、形式、体制、语汇、表现艺术等方面已经为诗歌高潮的到来作好了充分的准备。犹如孕育已久的花蕾,遇时必将盛开。”《诗国高潮与盛唐文化》,北京大学出版社,1998年版(以下所引均为此版),第1页。

‘渐霜风凄紧，关河冷落，残照当楼。’此真唐人语，不减高处矣。”^①可见在宋人论诗话语中，唐诗被看作是高水平诗歌的代表。北宋初年王禹偁等人学习白居易，西昆诗人学习李商隐，到后来欧阳修学韩愈，黄庭坚等江西诗派学杜甫，几乎所有诗人都从唐人那里找到学习榜样。至南宋严羽作《沧浪诗话》，大力标举盛唐，影响极其深远。到明代甚至有人喊出了“诗必盛唐”的口号。清人吴乔《答万季埜诗问》云：“又问：‘初、盛、中、晚之界云何？’答曰：‘三唐与宋、元易辨，而盛唐与明人难辨。读唐人诗集，知其性情，知其学问，知其立志。明人以声音笑貌学唐人，论其本力，尚未及许浑、薛能，而皆自以为李、杜、高、岑。故读其诗集，千人一体，虽红紫杂陈，丝竹竞响，唐人能事渺然，一望黄茅白苇而已。唐、明之辨，深求于命意布局寄托，则知有金矢之别；若唯论声色，则必为所惑。夫唐无二盛，盛唐亦无多人；而明自弘、嘉以来，千人万人，孰非盛唐？则鼎之真贋可知矣。晚唐虽不及盛唐、中唐，而命意布局寄托固在。宋人多是实话，失《三百篇》之六义。元诗犹在深入处。明诗唯堪应酬之用，何足言诗？’”^②这段话意在批评明人学盛唐而不能登堂入室，但从中也可以看出明人学习盛唐人作诗的情况。这一风气到清代仍然不减。清王士禛等《师友诗传录》记张实居答郎廷槐云：“汉、魏古诗，如无缝天衣，未易摹拟。六朝绮靡，实鲜佳篇。故昔人谓当取材于选，取法于唐。宋文公谓学诗当从韦、柳入门。愚谓不尽然。盛唐诗或高，或古，或深，或厚，或长，或雄浑，或飘逸，或悲壮，或凄婉，皆可师法，当就笔性所近学之，方易于见长。严沧浪云：入门须正，立志须高，行有未至，可加工力，路头一差，愈紧愈远。由入门之不正也。”^③在当时，如果有谁说不必师法唐诗，就会被视之为标新立异。如清李沂《秋星阁诗话》云：“人皆知当学唐诗，而乃有云不必学唐诗者；人皆知当学盛唐，而乃有云不必学盛唐者，此好立异之过也。唐以诗取士，萃数百年天下人之精神，揣摩研究，盛唐尤为极盛，到今如日月中天，好异者舍之谬矣。”^④

① 唐圭璋：《词话丛编》，中华书局，1986年版（以下所引均为此版），第125页。

② 丁福保编，郭绍虞校订：《清诗话》，上海古籍出版社，1999年版（以下所引均为此版），第25—26页。

③ 丁福保编，郭绍虞校订：《清诗话》，第134页。

④ 丁福保编，郭绍虞校订：《清诗话》，第913页。

(三) 研究唐诗成了专门的学问

唐诗的辉煌成就,吸引了历代众多研究者的目光,取得了丰硕的成果,形成了一个与诗经学、楚辞学、乐府学、词学、曲学等并列的古代诗歌研究的专门之学。正如唐诗学倡导者陈伯海所言:“唐诗的巨大成就,吸引着当时和后世的人们去反复诵读,刻苦钻研。一千多年来,围绕着这块宝藏,历代学者付出了辛勤的劳动,做了大量开发工作,无论在辑佚、选编、笺注、考证、解析、品评或其他专题论述上,都取得了丰硕的成果,著述浩繁,不下几千种。可以说,唐诗的研究已经形成了一项专门的学问——唐诗学。它也和古典文学领域里的诗经学、楚辞学、乐府学、词学、曲学等一样,在源远流长的历史进程中,产生了自己独特的研究对象、课题范围、工作方法和学科体系。它们并立耸峙,交相辉映,构成了学术园地里的景观。”^①需要说明的是,在这些专门之学中,唐诗是惟一以时代命名的专门之学,于此可见唐诗特殊的历史地位。

三、唐诗的现代价值

唐诗不仅在诗歌史上有着崇高地位,而且有着极其丰富的现代价值。唐诗对应的不仅仅是现代人的诗歌创作,而且是现代人的整个精神生活;唐诗不仅仅为今人诗歌创作提供了借鉴,而且告诉今人如何过上美好的生活。发掘唐诗中包含的美好情感,彰显诗中的精神价值,如爱国、自由、平等、博爱、真理、信念、理想、民主,等等,是唐诗史描述的重要任务。

(一) 唐诗是今人生活的高尚元素

诗歌永远是高品质的生活元素,唐诗应该成为现代人高品质生活的元素。唐诗是诗中的经典,而经典是常读常新的。明人袁中道《宋元诗序》就说:“诗莫盛于唐,一出唐人之手,则览之有色,扣之有声,而嗅之若有香。相

^① 陈伯海:《唐诗学引论》,东方出版中心,2007年版,第1页。

去千余年之久,常如发硎之刃,新披之蓐。”^①唐诗是过去的,也是现在的。

姹紫嫣红的唐诗百花园,记录了一个时代人的喜怒哀乐,其中有离别的凄苦,有爱情的长恨,有边塞立功的豪迈,有林泉优游的惬意,有怀才不遇的诉说,有民族苦难的叙写。透过唐诗,我们真切地感受到了一个民族在辉煌面前的冷静,在灾难面前的从容,真切感受到一个民族昂扬向上、开朗包容的精神,感受到人们对多种人生价值的追求。当今天的人们遇到同样情景时,心中就会感到一种莫名的契合,感到一种心灵的共振。

当我们读到李白诗歌的时候,感受到的不仅仅诗人飘逸的神采,而是那种自由的精神,独立的人格。“达亦不足贵,穷亦不足悲”,“安能摧眉折腰事权贵,使我不得开心颜”,激励着无数的士人在权势和自由、利益与人格的选择中,坚定地选择了后者。他的诗时刻提醒着人们:自由最为珍贵,人格最有价值。

当我们读到杜甫诗歌的时候,感受到不仅仅是一幅幅真切的历史图画,而是一个圣者的情怀。《自京赴奉先县咏怀五百字》和《北征》给人的感觉,已经超越了艺术欣赏的层面,读到这样的作品,心里油然而生的是静穆和庄严。杜诗使人们真切地感受到了崇高的存在,是激励后人追求理想,追求高尚,忧怀天下,战胜灾难的永久的精神动力。

当我们读到王维诗歌的时候,感受到的不仅仅是一幅幅优美的山水画,而是一个士人徜徉在山水之间的惬意。“行到水穷处,坐看云起时”,“明月松间照,清泉石上流”,这些诗句时刻提醒着人们,美好的生活多种多样,不是只有在社会当中才能寻得。远离社会,亲近自然,摆脱喧嚣与纷争,享受静谧与安宁,求得快乐与和谐,同样是值得追求的生活方式。

唐代诗人的伟大功绩是丰富和创造了民族的话语,后来的人们在遇到与唐人相同或相近的生活情境时,就会真切地感受到,唐人在诗中已经做了最恰切的表达。诗人文天祥在元人狱中,没有自己作诗,而是通过杜诗来抒发心中的悲愤。在抗日战争胜利的时候,不论是共产党人,还是国民党人,不约而同地引用杜甫《闻官军收河南河北》来表达胜利时的喜悦。这

^① [明]袁中道:《珂雪斋集》,第十卷,上海古籍出版社,1989年版,第497页。

些例证清楚地表明,唐诗是民族的话语,是活着的语言,今人的生活离不开唐诗。中国人的生活一向很特别,我们的精神家园不是宗教,而是以诗歌为主要代表的文学艺术。诗歌是民族文化的载体,诗歌传达着民族的心声,诗歌是人们的精神家园,诗歌活动是最高级的生活方式。唐诗就在我们的生活当中。

(二) 唐诗是走向世界的话语资源

唐朝繁盛的诗歌活动曾给周边国家文化以深刻的影响。当时有许多人来到唐朝生活学习,写作诗歌,并把诗歌典籍带回到他们的国家。例如晁衡就曾与李白、王维、储光羲、包佶交游,李、王、储、包都有赠诗。《全唐诗》卷七百三十二录其诗1首,《全唐诗续补遗》录其诗2首。遍照金刚根据唐朝流传的诗格著作写成《文镜秘府论》,今天我们能够见到的许多唐代诗格著作,都有赖于这本书得以保存。《文馆词林》与《翰林学士集》是两部初唐重要诗集,中国失传已久,也是从日本影印回来。平安时代传入日本至今尚存的唐人写本中,有《王勃集》三种,其中两种为“日本国宝”,一为“日本重要文化财”。^① 日本上河毛世宁《全唐诗逸》是第一部为清编《全唐诗》作补遗辑逸的专著,也可见唐诗在日本流传之广,保存之多。814年,嵯峨天皇敕令编撰了《凌云集》与《文华秀丽集》两部汉诗集,其中就有许多唐诗。^② 长期以来,日本学者一直注意唐诗的研究,并取得了很好的成绩。唐诗也直接影响到了日本的文学创作。许多诗人都深受日本人的喜爱。如982年著名学者庆兹保胤《池亭记》云:“唐白乐天为异代之师,以长诗句,归佛法也。”^③ 洛阳龙门白居易墓园中有一厅所置碑刻皆日本友人近年所立,碑文中表达了他们对白居易的无限景仰,甚至把白居易尊为“日本文学之父”。日本第一部长篇小说《源氏物语》曾多次引用白居易的诗歌以及元稹、刘禹锡、权德舆等人的

① 见严绍璁:《汉籍在日本的流布研究》,江苏古籍出版社,1992年版(以下所引均为此版),第34页。

② 见严绍璁:《汉籍在日本的流布研究》,第18—19页。

③ 见严绍璁:《汉籍在日本的流布研究》,第22页。

诗句。^①

唐诗对朝鲜半岛的文学也有深刻影响。崔致远是晚唐著名诗人,有大量的诗歌创作,《全唐诗补逸》录其诗 60 首。他在朝韩文学史上具有很高的地位,有《桂苑笔耕集》传世。越南和朝韩一样,十九世纪以前的文学作品,多用汉文写成,诗歌多受唐诗影响。1962 年,杜甫被世界和平理事会定为世界文化名人,又恰逢杜甫诞生 1250 周年,中国各地都举行了纪念活动,越南也举行了纪念活动。^② 从中可以看到杜甫对越南文化的影响。

进入到二十世纪以来,唐诗作为中国文化的突出代表,有了更加广泛的传播,也日益受到各国学术界的重视。唐诗是中国人民与世界人民联系、沟通、理解的文化纽带。研究唐诗、普及唐诗、传播唐诗,对于中国的和平崛起,对于民族的复兴,都有着重要意义。唐诗是中华民族走向世界,与各民族进行心灵沟通的话语资源。

· 四、唐诗史描述设想

如何把中国诗歌史上这最光辉的一页清晰地展现出来,使读者从中能够真切感受到那些诗人的心灵活动,感受到唐诗给后人带来的艺术享受和精神震撼,是本卷写作的理想目标。诗歌史的写作,就是描述诗歌史上发生的现象并对这些现象做出合理的解释,描述力求清晰,解释力求准确,使读者清楚地看到历史事实以及这些事实之间的关联。

(一) 以风格描述为主线

把握唐五代诗歌史发展的总体趋势,并在这个趋势当中给诗人乃至诗人群体以准确的定位,是本卷写作时追求的目标。在追求这一目标过程中,特别注意到了对诗人乃至诗人群体风格的把握。因为风格的批评是最后的批评,能够准确地说某一个诗人或作品的风格,说明对这一诗人或作品已经有

① 见严绍璁:《汉籍在日本的流布研究》,第 25—26 页。

② 见《人民日报》1962 年 9 月 11 日《越南各界纪念杜甫诞辰》一文。

了深入的理解。在对风格成因做出解释时,主要从以下六个层面入手:诗人的行为风范、思想性格、精神境界、表现手法、构思方式、审美观念。风格融合了内容和形式两个方面的要素,最有可能影响作品内容的要素就是诗人的行为风范、思想性格、精神境界;最有可能影响作品形式的要素就是诗人的表现手法、构思方式、审美观念。

风格通过形象显示出来,同时又包含着事物的本质,这种多层次性决定了影响风格诸要素在发挥作用时也呈现出不同的层次。行为风范最接近构成风格的形象特征,精神境界最接近构成风格的本质特征,而思想性格则是介于两个要素之间,它的外化就是诗人的行为风范,它的升华就是诗人的精神境界。表现手法、构思方式、审美观念三个要素,从形象到精神,也依次分为三个层次。其中构思方式是中介因素,它决定诗人采取什么样的表现手法,同时又受审美观念的影响。内容和形式两组要素之间也是互相联系,相互作用的。例如审美观念不仅仅会影响到诗歌的形式,也会影响到诗的内容。

为了使风格描述变得更加真实,本卷还特别注意考察诗人群体的活动,^①注意寻找诗人群体活动时具有“范式”意义的作品。如上官仪《入朝洛堤步月》中“脉脉广川流,驱马历长洲。鹊飞山月曙,蝉噪野风秋”句之于上官体形成的作用,王湾《次北固山下》中“海日生残夜,江春入旧年”句之于盛唐风骨形成的作用,孟浩然“微云淡河汉,疏雨滴梧桐”句之于盛唐诗兴象玲珑特点的作用,都值得特别关注。

(二)以盛唐诗歌为基准

诗歌活动是一天一天进行的,但诗歌史的描述不能采取记流水账的形式。为了使读者更方便地把握唐五代诗歌史的发展线索,本卷把盛唐诗设为基准,看此前的诗歌是如何一步一步走向盛唐的,此后的诗是如何相对盛唐发展变化的。盛唐诗歌的总体风格也叫盛唐之音,由骨力遒劲、兴象玲珑、神采飘逸、平易自然四点内容组成。这些特点经初唐不断积累,到盛唐而全面

^① 贾晋华:《唐代集会总集与诗人群研究》:“本书为诗人群下了一个明确的定义,即指在一定时间段里,曾经聚集于一定地点从事诗歌唱和或其它文学活动,彼此密切联系而又相互影响的一定数量的诗人所形成的群体。”见该书第2页,北京大学出版社,2001年版(以下所引均为此版)。

形成,到中晚唐又发生了变化。这个基准虽然是人为设立的,却有着相当的合理性。盛唐诗是唐诗发展的顶峰,也是整个中国古代诗歌发展史的顶峰,站在这个顶峰上看前后的诗歌,就会有一览众山小之感。以盛唐诗为基准,也是唐诗学史上通常采用的做法。从宋代严羽的《沧浪诗话》,到元代杨士弘的《唐音》,再到明代高棅的《唐诗品汇》、许学夷的《诗源辩体》,都是以盛唐诗作为基准。

本卷仍然采用“四唐说”。关于唐诗分期,自宋人以来,多有争论,直到当今,歧见更繁。^① 历史是一条河,每个时段都有其特点,就看以什么样的标准来划分。划分是为了作者描述方便,读者接受方便。四唐的划分虽然不尽完善,但没有比这更为完善的划分,更何况这一划分已经成为常识,没有必要徒生滋扰。四唐之间的具体限断,本卷只是做了大致的区分:玄宗朝以前为初唐,玄宗朝为盛唐,肃宗至穆宗朝为中唐,其余为晚唐。具体到某一个诗人,为了叙述的完整,则尽量在一个时段叙述完毕。

(三) 重视描述乐府歌诗

本卷特别强调了诗歌活动具体场景的分析。例如在消遣娱乐的场景中,有诗人参加,也有艺人参加,此时诗人所作可能是徒诗,也可能是歌词。而歌词的写作就有“因声以度词”和被人“选词以入乐”两种情况,不论哪一种情况都可能有着相应的曲调,不同的曲调又有不同的体式和风格,这些因素都会影响诗歌特点的形成。相当数量的唐诗是与乐舞共生的,回到这些诗歌原生态,是揭示这些诗歌特点的必由之路。因此本卷还特别注意了歌诗传唱对诗歌特点形成的作用。

与此相关联,本卷还对乐府诗予以特别的关注。乐府诗作为礼乐文化的组成部分,一直是诗中的精品,在诗歌史上往往具有标志性的意义。如果离开了王勃的《采莲曲》、骆宾王的《从军行》、杨炯的《从军行》、卢照邻的《行路难》、沈佺期的《独不见》、张若虚的《春江花月夜》、刘希夷的《代悲白头翁》,如何来描述初唐诗歌? 离开了《行路难》、《将进酒》、《蜀道难》、《丁督护歌》

^① 参见吴承学:《关于唐诗分期的几个问题》,《文学遗产》,1989年第3期。

等乐府诗,如何来描述李白的诗歌?离开了《燕歌行》、《白雪歌》、《凉州词》、《从军行》如何来描述盛唐的边塞诗?有些诗人的乐府诗虽然不多,但他们的乐府诗同样具有标志性的意义,例如不谈新乐府,就无法完整地描述杜甫、元白等诗人的诗歌成就。

(四)描述中的三个困难

给读者展现出一个新鲜而清晰的唐五代诗歌史,并非易事。这里遇到的困难有三:一、唐诗研究早在唐诗产生的时候就已开始,千百年来人们倾注了大量心力,取得了丰硕的成果,准确反映唐诗研究的最高最新水平,不埋没前人的成就;二、对唐代众多诗人和作品做出深入解读,在前人基础上有所创新,避免人云亦云;三、找到一个合适的体例,很方便地描述出诗歌发展的“内史”(诗艺的逻辑展开过程),又能很方便地描述诗歌发展的“外史”(诗人的活动轨迹)。由于功力和时间所限,这三个困难很难克服。如果读者能够从中得到一些会心之处,笔者就非常满意了。

第一章 走向盛唐之音

唐太宗以武功定天下以后,文治被很快提到日程上来。除了封德彝对是否立即推行文治提出过异议,君臣们大都相信一个理想的文治局面很快就会出现。魏徵等人积极襄助此事,借谏诤、修史等方式,为太宗描绘了一个理想的社会图景。这个理想的社会图景中也包含文学上的设计。典型表述是魏徵《隋书·文学传序》中的一段话:

自汉、魏以来,迄乎晋、宋,其体屡变,前哲论之详矣。……然彼此好尚,互有异同。江左宫商发越,贵于清绮;河朔词义贞刚,重乎气质。气质则理胜其词,清绮则文过其意,理深者便于时用,文华者宜于咏歌,此其南北词人得失之大较也。若能掇彼清音,简兹累句,各去所短,合其两长,则文质斌斌,尽善尽美矣。^①

然而文学自有其发展规律,初唐文治其他方面很快收到了成效,但魏徵描绘的文质彬彬的文学图景,却经历了近百年徘徊,到开元十五年才变成现实。在初唐诗人当中,一直有偏重“理深者”,有偏重“文华者”,“清绮”和“气质”统一步伐走得异常艰难。上官仪、沈宋等宫廷诗人作颂美和娱乐的诗歌,热心于近体诗律的探索;四杰、陈子昂等廷外诗人作关注社会和探索人生意义的诗歌,希望写出刚健的风骨,从而形成了初唐诗歌发展两个鲜明主题:一个是近体诗律在宫廷诗人主动适应歌诗传唱中走向定型;一个是诗歌内涵在廷外诗人精神境界提高中不断扩大。两批诗人在声律与风骨、言情与言志、流

^① [唐]魏徵等:《隋书》,第七十六卷,中华书局,1973年版(以下所引均为此版),第1729—1730页。

俗与雅正等各个方面,都表现出不同的价值取向,最终又在相互借鉴中走向统一。盛唐之音骨力遒劲、兴象玲珑、神采飘逸、平易自然四项内容,在他们作品中已经开始显现。大致说来,宫廷诗人作品更多地表现出兴象玲珑、平易自然的特点;廷外诗人作品更多地表现出骨力遒劲、神采飘逸的特点。

第一节 近体诗律走向定型

一、诗歌史上的一件大事

近体诗定型是初唐诗歌史上的一件大事,也是整个中国诗歌史上的一件大事。^①表面上看来,这不过是诗歌声律朝着简易和复杂两个方向各走了一步:由原来严格区分四声朝着四声二元化的方向发展,但又不是把所有四声都一律归为平仄两声;由原来只讲一联之内的声律关系发展成讲求联与联之间的声律关系,即所谓“粘式律”的提出。从深层次来看,初唐人对近体诗律的探索代表着一种新的艺术追求,即如何更好地写作娱乐性的歌诗。写作近体诗,不仅是形式上的选择,而且是内容上的选择;与其说是选取了某种诗体,不如说是选取了某种诗歌;风骨代表着诗歌内容上的取向,声律同样代表了诗歌内容上的取向,因为近体是最方便诗歌入乐的诗歌形式。只有看到了这一层,才能对初唐宫廷诗人创作有一个更深入的理解,才能体会到魏徵所说的“文华者宜于咏歌”的真正含义,才能理解人们为什么把声律和风骨对应起来。

近体诗发端于永明体,而永明体就是诗歌和音乐相结合的产物。沈约等人提出的以“四声”、“八病”为主要内涵的声律说,不仅是为了方便诵读,也是为了方便入乐。永明体是沈约等人根据民间歌者以字声行腔的经验而作的一种新体诗,其核心内涵是“以文章之音韵,同弦管之声曲”,意谓通过音韵合理安排便可写出合乐诗歌,其巨大意义在于为那些不擅长音乐的人找到了一种简单的、便于合乐的作诗方法。永明体的创立一直与歌诗传唱保持着密

^① 许学夷《诗源辩体》云:“梁陈古、律混淆,迄于唐初亦然。至陈子昂而古体始复,至杜、沈、宋三公,而律体始成,亦犹天地再判,清浊始分,四子之功,于是为大矣。”(杜维沫校点:《诗源辩体》,第十三卷,第146页)

切的关系,它的创立和完善基本上是在歌词创作中完成的。

二、选诗入乐与诗律完善

初唐宫廷诗人是在歌诗写作过程中完善近体诗体式的。因为宫廷诗歌创作始终与歌舞表演保持密切关系,如何使自己诗歌创作适合歌舞表演,成了宫廷诗人创作的重要追求。《笔札华梁》、《诗评格》、《唐朝新定诗格》、《诗髓脑》等阐述声律的理论著作集中出现在这一时期,就清楚地说明人们对声律有多么重视了。

宫廷重视歌舞风气为太宗所开。太宗亲自参与制作《破阵乐》、《功成庆善乐》,且传播民间,所谓“上备宗庙之乐”,“下入闾里之讴”,影响甚广。君臣们不但作合于雅乐的歌诗,也作那些用于娱乐性的“杂诗”。这些诗也保存在太常寺当中。《旧唐书·音乐志三》云:

贞观二年,太常少卿祖孝孙既定雅乐,至六年……制乐章。……开元初……杂用贞观旧词。……时太常旧相传有宫、商、角、徵、羽《燕乐》五调歌词各一卷,或云贞观中侍中杨恭仁妾赵方等所铨集,词多郑、卫,皆近代词人杂诗,至绍(太常卿韦绍)又令太乐令孙玄成更加整比为七卷。^①

太常寺所收,除了雅乐歌词以外,还包括燕乐歌词。这些歌词“词多郑、卫,皆近代词人杂诗”,各调皆有一卷,可见娱乐性歌诗创作在贞观年间已经相当繁盛。

逸乐之心,人皆有之,圣明如唐太宗也不能免。魏徵曾说他“虽忧人之言不绝于口,而乐身之事实切于心”。^②他对前朝流传下来的艳曲《伴侣曲》、

^① [后晋]刘昫等:《旧唐书》,第三十卷,中华书局,1975年版(以下所引均为此版),第1089—1090页。

^② [唐]吴兢撰,谢保成集校:《贞观政要集校》,第十卷,“慎终第四十”,中华书局,2003年版(以下所引均为此版),第537页。

《玉树后庭花》并不排斥。^①初唐其他皇帝也都喜好歌舞,娱乐性歌舞表演经常在宫廷内外举行。歌舞享乐中,照例要有诗人们的陪同,诗人们如果陪皇帝玩得高兴,还可以加官进爵。唐刘肃《大唐新语》载:“景龙中,中宗尝游兴庆池,侍宴者递起歌舞,并唱《回波词》,方便以求官爵。”^②诗人沈佺期因唱舞《回波词》而得以恢复朱绂,崔日用因歌舞《回波词》而兼任修文馆学士。当歌舞娱乐成为君臣沟通情感的重要渠道时,文人学士创作歌诗的热情也就被大大地激发出来。

初唐宫廷诗人创作,许多时候都是在写作歌诗。有时皇帝也加入这一行列当中。如《三台盐》乐曲,传说是太宗所造,又传说是武则天所造。《乐府诗集》卷八十“近代曲辞”中有武则天所作的《如意娘》一诗:“看朱成碧思纷纷,憔悴支离为忆君。不信比来长下泪,开箱验取石榴裙。”^③诗情调感伤,风格婉约,属于地道的娱乐性歌诗。

初唐宫廷宴集赋诗活动十分频繁。而集体赋诗就势必形成一种比赛机制,诗人所作往往当场被评出高下,标准除了内容上切时切事以外,还要看是否便于入乐歌唱。因为宴集赋诗往往需要选一部分诗作入乐歌唱。选什么样的诗呢?自然是要选那些音律协和,便于入乐的诗作。如唐武平一《景龙文馆记》所记中宗时一次诗会:

四年春,上宴于桃花园,群臣毕从。学士李峤等各献桃花诗,上令宫女歌之。辞既清婉,歌仍妙绝!献诗者舞蹈,称万岁。上敕太常简二十篇入乐府,号曰《桃花行》。^④

《景龙文馆记》对此事还有更多记载,惜已不传。宋计有功《唐诗纪事》、明杨慎《升庵诗话》分别做了一些摘录。如《唐诗纪事》云:

① [后晋]刘昫等:《旧唐书》,第二十八卷,第1041页。

② [唐]刘肃:《大唐新语》,第三卷,中华书局,1984年版(以下所引均为此版),第45页。

③ [宋]郭茂倩:《乐府诗集》,第八十卷,上海古籍出版社,1998年版(以下所引均为此版),第858页。

④ [宋]李昉:《太平御览》,第九百六十七卷,中华书局,1960年版(以下所引均为此版),第4290—4291页。

中宗赏桃花，应制凡十余人，又一从臣歌曰：“源水丛花无数开，丹跗红萼间青梅。从今结子三千岁，预喜仙游复摘来。”明日宴承庆殿，上令官女善讴者唱之，词既婉丽，歌仍妙绝，乐府号《桃花行》。^①

《升庵诗话》也引了这段话，并说：“唐自贞观至景龙，诗人之作，尽是应制。命题既同，体制复一，其绮绘有余，而微乏韵度。”^②这首诗为徐彦伯作。^③君臣游宴之间，诗酒唱和之际，有作词者，有歌唱者，而每次所作往往是“命题既同，体制复一”，^④选其中优秀者入乐歌唱。这次所作歌诗现存六首，如李峤诗云：“岁去无言忽憔悴，时来含笑吐氛氲。不能拥路迷仙客，故欲开蹊待圣君。”诗律为二平韵，仄起。苏颋诗云：“桃花灼灼有光辉，无数成蹊点更飞。为见芳林含笑待，遂同温树不言归。”诗律为三平韵，平起，都是标准的近体诗。

这次所选共二十首，竞争还不算激烈。《唐诗纪事》卷三“上官昭容”条曾记载了一次更激烈的竞争：

中宗正月晦日幸昆明池赋诗，群臣应制百余篇。帐殿前结彩楼，命昭容选一首为新翻御制曲。从臣悉集其下，须臾纸落如飞，各认其名而怀之。既进，唯沈、宋二诗不下。又移时，一纸飞坠，竞取而观，乃沈诗也。^⑤

诗为五言排律。百余人作诗只取一首入皇帝所作乐曲，对文士来说是莫大荣幸。沈佺期、宋之问两位对律诗发展作出重大贡献者，也正是赛诗场上的优

① [宋]计有功：《唐诗纪事》，第十卷，第146页。

② [明]杨慎：《升庵诗话》，第八卷，丁福保辑：《历代诗话续编》，中华书局，1983年版（以下所引均为此版），第787页。

③ 宋长白《柳亭诗话》卷十八说这首诗出自刘鸿书，并注云：“施庆徵谓是宋之问作，《韵汇》编入徐彦伯。”彭庆生云认为，宋之问已于景龙三年秋贬为越州长史，不可能参与景龙四年春《桃花行》之唱和；至于刘鸿书，遍检诸书，唐无此人；‘《韵汇》编入徐彦伯’，似可信，《全唐诗》卷七十六即录为徐彦伯诗。其《中宗朝诗文系年》即将此诗定为徐彦伯诗（见《燕京学报》，新24期，第209—210页）。

④ [明]杨慎：《升庵诗话》，第八卷，丁福保辑：《历代诗话续编》，第787页。

⑤ [宋]计有功：《唐诗纪事》，第三卷，第28页。

胜者。

讲究声律是诗歌得以入选的极其重要的条件。《唐会要》中所记开元二年一次选诗情况也印证了这一点：

开元二年闰二月诏，令祠龙池。六月四日，右拾遗蔡孚等献《龙池篇》，集王公卿士以下一百三十篇，太常寺考其词合音律者为《龙池篇乐章》，共录十首。注：“紫微令姚元之，右拾遗蔡孚，太府少卿沈佺期，黄门侍郎卢怀慎，殿中监姜皎，吏部尚书崔日用，紫微侍郎苏颋，黄门侍郎李义府（当为李义之衍讹），工部侍郎姜晞，兵部侍郎裴漼等，更为乐章。”^①

这条材料清楚地记载了集会作诗选合律者入乐的情况。这次所作的诗均为七律，沈佺期的诗也在其中。

以声律来选诗是音乐作品创作的客观需要。据《通典》记载：

大唐太宗文皇帝留心雅正，励精文教。贞观之初，合考隋氏所传南北之乐，梁、陈尽吴楚之声，周、齐皆胡虏之音，乃命太常卿祖孝孙正宫调，起居郎吕才习音韵，协律郎张文收考律吕，平其散滥，为之折衷。^②

可见在制作音乐作品时，“宫调”、“音韵”、“律吕”三者须密切配合，缺一不可。再据《唐诗纪事》载，贞观六年九月，太宗在庆善宫作诗，“起居郎请平宫商，被之管弦，命曰《功成庆善乐》”。^③ 这首诗是五古，不是近体，所以在“被之管弦”时，声律上要作适当加工。皇帝作诗不合声律，还不免修改，臣下作诗入乐，自然要在声律上先做些讲究，只有这样方能有幸获选。选取权有时就操在歌者手中，同样两首诗，一个声律谐和，一个不谐和，歌者自然会选择前者。清人赵殿成《王右丞集笺注》在谈到王维的《扶南曲》“香气传空满”一诗时曾经有过这样一个推测：

① [宋]王溥：《唐会要》，第二十二卷，中华书局，1955年版（以下所引均为此版），第433页。

② [唐]杜佑：《通典》，第一百四十二卷，第3621页。

③ [宋]计有功：《唐诗纪事》，第一卷，第6页。

郭茂倩《乐府诗集》所载《睦州歌》一首,即是诗前四句也。但改“气”作“风”,“满”作“陌”,“影箔通”作“映薄红”,“闻”作“声”,“出”作“恣”。七字不同,句调遂劣。盖唐时乐曲,多采才人名句,被之管弦而歌之。其声律不谐者,则改字就之,以叶宫商,不问其句调之雅俗故也。^①

这种推测很有道理。诗在入乐时,确实需要在韵律上作一些改造,有时是歌者对作者的诗修改以便于歌唱,有时是作者为适应歌唱主动进行修饰。就在这种被动接受改造和主动行进修饰的磨合中,近体诗律逐渐被确定下来。

三、便于入乐的事实印证

宫廷诗人诗歌创作与歌诗传唱一直有着密切的关系。沈佺期、宋之问、李峤、杜审言等对近体诗发展有着重大贡献的诗人有许多作品都是入乐的歌诗。天宝初年,芮挺章编成《国秀集》,标准是:“自开元以来,维天宝三载,谴谪芜秽,登纳菁英,可被管弦者。”^②卷首还收录了初唐对近体诗创作有重大贡献的四位诗人的作品,即李峤四首、宋之问六首、杜审言五首、沈佺期五首。这些诗除宋之问《至端州驿见杜五审言沈三佺期阁五朝隐王二无竞题壁慨然成咏》一诗外,均为近体。

杜审言是与沈宋同时,在律诗发展上有贡献的诗人。宋陈振孙《直斋书录解题》云:“唐初沈宋以来,律诗始盛行,然未以平侧失眠为忌。审言诗虽不多,句律极严,无一失粘者。”^③明人许学夷《诗源辩体》把他与沈宋并称为“律诗正宗”。^④他那首被胡应麟称为“初唐五律第一”^⑤的《和晋陵陆丞早春游望》就与当时一个宫人所唱歌曲《离别难》有关。二诗云:

独有宦游人,偏惊物候新。云霞出海曙,梅柳渡江春。淑气催黄鸟,

① [清]赵殿成:《王右丞集笺注》,第二卷,上海古籍出版社,1984年版,第10—11页。

② [唐]楼颖:《国秀集序》,傅璇琮:《唐人选唐诗新编》,第217页。

③ [宋]陈振孙撰,徐小蛮、顾美华点校:《直斋书录解题》,第十九卷,“诗集类上”,上海古籍出版社,1987年版(以下所引均为此版),第557页。

④ [明]许学夷著,杜维沫校点:《诗源辩体》,第十三卷,第146页。

⑤ [明]胡应麟:《诗薮·内篇》,第四卷,第66页。

晴光转绿蘋。忽闻歌古调，归思欲沾巾。

此别难重陈，花深复变人。来时梅覆雪，去日柳含春。物候催行客，归途淑气新。剡川今已远，魂梦暗相亲。^①

二诗作意、用韵、意象，基本一致，说明二诗之间有着明显的借鉴关系。《乐府诗集》引《乐府杂录》曰：“《离别难》，武后朝有一士人陷冤狱，籍其家。妻配人掖庭，善吹箜篌，乃撰此曲以寄情焉。初名《大郎神》，盖取良人第行也。既畏人知，遂三易其名曰《悲切子》，终号《怨回鹘》云。”^②这两首诗创作时间相近。^③或是杜诗在当时被人传唱，那位宫人化用杜诗以抒发内心的悲愤；或是杜审言与晋陵陆丞唱和时，受这首流行歌曲的启发。但不管这两首诗孰先孰后，互相借鉴的情况表明，杜审言近体诗写作与歌诗传唱有着密切的关系。因为这两首诗又都受到了沈约乐府诗《悲哉行》的影响。沈诗云：

旅游媚年春，年春媚游人。徐光但垂彩，和露晓凝津。时嚶起稚叶，蕙气动初蘋。一朝阻旧国，万里隔良辰。^④

与前面两首诗作意、用韵、意象，基本一致。这再一次说明从齐梁到初唐，从永明新体诗到初唐近体诗的写作，一直与歌诗传唱保持着密切关系。

初唐歌诗声律完善进程与整个近体诗完善进程也是一致的。《乐府诗集》卷八二载有太宗时谢偃作的《踏歌词》三首，其一、二云：

春景娇春台，新露泣新梅。春叶参差吐，新花重叠开。花影飞莺去，歌声度鸟来。倩看飘飘雪，何如舞袖回。

逶迤度香阁，顾步出兰闺。欲绕鸳鸯殿，先过桃李蹊。风带舒还卷，

① [宋]郭茂倩：《乐府诗集》，第八十卷，第852页。

② [宋]郭茂倩：《乐府诗集》，第八十卷，第852页。

③ 据傅璇琮考证，杜诗作于武后永昌元年（689）年（《唐代诗人丛考》，第28页，中华书局，1980年版），此宫女诗亦云作于“武后朝”。

④ [宋]郭茂倩：《乐府诗集》，第六十二卷，第688页。

簪花举复低。欲问今宵乐，但听歌声齐。^①

这两首诗虽然是五言律诗，但在声律上有些拗，属唐初律体。上官仪所作《王昭君》歌诗也有些拗。诗云：“玉关春色晚，金河路几千。琴悲桂条上，笛怨柳花前。雾掩临妆月，风惊入鬓蝉。缄书待还使，泪尽白云天。”任半塘《唐声诗》在谈到这首诗时说：“前三句皆以平起，犹是初唐五律韵格。惟张文琮之《明君词》、沈佺期、骆宾王等之《王昭君》，亦作五律，四平韵，已较谐婉。”^②可见同属一个曲调的歌诗，越到后来韵律就越谐和。再看卢照邻和沈佺期的《落梅花》。卢诗云：“梅岭花初发，天山雪未开。雪处疑花满，花边似雪回。因风入舞袖，杂粉向妆台。匈奴几万里，春至不知来。”诗为四平韵，有些拗。而到了沈诗就变成了五平韵，非常和顺。沈诗云：“铁骑几时回，金闺怨早梅。雪寒花已落，风暖叶应开。夕逐新春管，香迎小岁杯。盛时何足贵，书里报轮台。”两首诗都是流行曲调《落梅花》的歌词，但越到后来，诗律就越谐婉。

既然近体诗体式的完善与主动适应歌诗传唱有关，势必要求诗律的探索者精通音乐，事实也正是如此。例如元兢和沈佺期这两个在近体诗理论和创作上做出突出贡献的诗人，就都做过太常寺的协律郎。元兢活动大致在唐高宗至武则天时期，高宗龙朔元年(661)为周王参军，与上官仪之子上官庭芝为同僚。总章(668—670)中为协律郎，预修《芳林要览》，其后又编成《古今诗人秀句》二卷，写有探讨诗律的著作《诗髓脑》，在上官仪《笔札华梁》的基础上，继续论述永明体的“四声八病”之说，并对沈约所论四声与五音的对应关系做了更明确的揭示。他说：“兢于八病之外，别为八病。自昔及今，无能尽知之者。近上官仪识其三，河间公义府思其余事矣。”^③可见他是有意识地继承了上官仪的工作。沈佺期也做过协律郎。^④协律郎一职源于汉武帝时的协

① [宋]郭茂倩：《乐府诗集》，第八十二卷，第878页。

② 任半塘：《唐声诗》，下编，上海古籍出版社，1982年版（以下所引均为此版），第188页。

③ [唐]元兢：《诗髓脑·文病》，张伯伟：《全唐五代诗格汇考》，江苏古籍出版社，2002年版（以下所引均为此版），第120页。

④ 《新唐书·沈佺期传》云：“沈佺期，字云卿，相州内黄人。及进士第，由协律郎累除给事中。”[宋]欧阳修、宋祁：《新唐书》，第二百零二卷，第5749页。

律都尉,是像李延年一样掌管为词配乐的官员。^①《旧唐书·职官志三》云:“协律郎掌和六吕六律,辨四时之气,八风五音之节。凡太乐,则监试之,为之课限。”^②这一职业使他们对诗的声律有更深入的理解,从而在理论和创作上为近体诗律的完善作出了独特的贡献。

四、沈宋的缘情绮靡之功

对沈宋在近体诗律上的巨大贡献,独孤及在大历年间所作的《唐故左补阙安定皇甫公集序》有精到的评价:

五言诗……至沈詹事、宋考功,始裁成六律,彰施五色,使言之而中伦,歌之而成声,缘情绮靡之功,至是乃备。^③

独孤及不仅对沈宋完善近体诗律功绩作出了恰当的评价,而且清楚地揭示出沈宋作近体诗与诗歌入乐有关。他们作诗,“裁成六律,彰施五色”,收到了“言之而中伦,歌之而成声”的效果,这就是沈宋的“缘情绮靡之功”。“裁成六律,彰施五色”是音乐创作用语,^④“言之而中伦,歌之而成声”是指诗歌创作合乎音律的要求,能歌唱成声。所谓“中伦”、“成声”,就是合乎音律以便歌唱。独孤及去沈宋不远,本人又精通音乐,他对沈宋创立近体的情况应该有更清楚的了解和更准确的把握。

唐代其他诗人对沈宋也有类似的评价。杜甫曾以音乐之丝竹比附沈宋诗歌之声律。其《秋日夔府咏怀奉寄郑监李宾客一百韵》写道:“阴何尚清省,沈宋欬联翩。律比昆仑竹,音知燥湿弦。”杜甫继承祖上家法,于律诗有深入研究,也认为沈宋作近体诗与入乐有关。张祜的《叙诗》亦云:“英华自沈宋,律唱互相维。其间岂无长,声病为深宜。……伶伦管尚在,此律谁能吹。”说

① [汉]司马迁:《史记·佞幸列传》:“延年善歌,为变新声,而上方兴天地祠,欲造乐诗歌弦之。延年善承意,弦次初诗。”见《史记》,第一百二十五卷,中华书局,1959年版(以下所引均为此版),第3195页。

② [后晋]刘昫:《旧唐书》,第四十四卷,第1874页。

③ [清]董浩等:《全唐文》,第三百八十八卷,中华书局,1983年版(以下所引均为此版),第3940页。

④ 魏徵等作《祀五方上帝于五郊乐章四十首》第一首《祀黄帝降神奏宫音》即云:“黄中正位,含章居贞。既彰六律,兼和五声。”([后晋]刘昫等:《旧唐书》,第三十卷,第1103—1104页。)

法与杜甫相似但比杜甫详细。张祜是中晚唐时期的著名歌诗作者,他说沈宋诗可以入乐歌唱,应该是有经验依据的。

近体诗“言之而中伦,歌之而成声”的特点,在唐人实际创作上也得到了充分印证。清初冯班《钝吟杂录》三“论歌行与叶祖德”条云:“诗乃乐之词耳,本无定体,唐人律诗,亦是乐府也。”^①又说“唐人律诗,亦是乐府……唐人律诗亦有不必古题而入乐者,大概只不犯八病,便可歌之,以被管弦。”^②吴景旭《历代诗话》二十三“声辞”条记陆文裕公云:“唐世之乐章,即今之律诗。”^③徐养原《律吕臆说·声依永说》甚至说:“凡七言近体皆可歌。”^④当代学者刘尧民《词与音乐》也指出:“到唐时入乐的诗逐渐限定了形式,一律都用近体诗。我们只要看《乐府诗集》的《近代曲辞》里的诗,和《全唐诗》的《杂曲歌词》里的诗,便可见得这个时代的乐歌完全是近体诗。”^⑤任半塘《唐声诗》也指出:“声诗合用之始辞,要以唐之近体为归。”^⑥其《唐声诗》下编著录“唐、五代之传辞者,共一百三十四调,一百五十五格”。^⑦在这150多个曲调中,近体诗占绝大多数。其中五言四句49调,五言八句23调,七言四句49调,七言八句9调。

五、近体诗律完成的意义

初唐宫廷诗人对近体诗律的完善,功劳巨大,影响深远,主要表现在四个方面:

第一,使沈约提出的“以文章之音韵,同弦管之声曲”的声律理论变成更加便于操作的写诗技巧,使近体诗成为诗歌入乐的最佳形式,不仅齐言的歌诗使用近体,就连杂言的词曲也使用近体诗律,词律和曲律都依诗律而建立。

① [清]冯班:《钝吟杂录》,丁福保编,郭绍虞校订:《清诗话》,第42页。

② [清]冯班:《钝吟杂录》,丁福保编,郭绍虞校订:《清诗话》,第42页。

③ [清]吴景旭撰:《历代诗话》,第二十三卷,京华出版社,1998年版(以下所引均为此版),第204页。

④ [清]徐养原:《律吕臆说·声依永说》,《丛书集成续编》,第12册,上海书店出版社,1994年版(以下所引均为此版),第365页。

⑤ 刘尧民:《词与音乐》,云南人民出版社,1982年版(以下所引均为此版),第28页。

⑥ 任半塘:《唐声诗》,上编,第79页。

⑦ 任半塘:《唐声诗》,下编《凡例》。

词学家龙榆生在1936年所作的《论平仄四声》一文中列举了白居易一首《望江南》，温庭筠一首《望江南》，李后主一首《相见欢》和一首《浣溪沙》，韦庄一首《浣溪沙》和一首《谒金门》，冯延巳一首《谒金门》之后总结道：“其体势之构成，即取五、七言近体诗句法。”^①他还列举了大量宋人依近体诗律改花间词人小令的例证，说：“诸如此类，以五、七言律、绝体势，解散而成令词者，殆不胜枚举。以此知词所依声，虽出于胡夷里巷之曲，而所谓诗客曲子词，鲜不脱胎于近体律、绝者。于以见轻重配合之理，与夫四声平仄之妙用，举凡人乐歌词之和諧美听者，未有不由之以为准则，又非特令词为然也。”^②可见词律在很长的一段时间里，一直以近体诗律作为准则。刘尧民《词与音乐》对李煜《虞美人》声律的分析恰好印证了龙榆生的结论：

平平仄仄平平仄。春花秋月何时了。
仄仄平平仄仄平。往事知多少小园。
仄仄平平平仄仄。昨夜又东风故国。
平平仄仄仄平平。不堪回首月明中。
平平仄仄平平仄。雕阑玉砌应犹在。
仄仄平平仄仄平。只是朱颜改问君。
仄仄平平平仄仄。能有几多愁恰似。
平平仄仄仄平平。一江春水向东流。

刘尧民解释说：“这词不但字数、句数是律诗，连着平仄的方法都是一首律诗，或是两首绝句，令我们要疑心它原来是一首律诗。”^③

至于曲律依近体而建立，启功在《诗文声律论稿》中有明确的揭示：“一般的曲牌，和词中小令、中调多半相类，而少有那些慢词长调的形式。曲牌的标准，主要是便于歌唱，所以尤其需要口吻流利，于是用一般律调句式处自然要多，而用特定句式处自然要少，不再一一举例。……如马致远《破幽梦孤雁汉

① 龙榆生：《龙榆生词学论文集》，上海古籍出版社，1997年版（以下所引均为此版），第161页。

② 龙榆生：《龙榆生词学论文集》，第174页。

③ 《词与音乐》，云南人民出版社，1982年版（以下所引均为此版），第91页。

宫秋》杂剧在《梅花酒》、《收江南》等曲牌里有大量三言四言句,也是每串后边分别用五言或七言律句镇住末尾。表面上相当复杂的曲句平仄形式,实不外乎一些简单规律。当然也不是没有句形变化多样的曲牌,但无论怎样变化,律句总是基本的句式。”^①曲虽然比词多了衬字,但去除衬字,其主干部分仍以律句为主。

第二,使近体诗正式成为一种诗歌体裁,诗歌从此有了古体、近体之分。永明诸家创立的“永明体”不是样式固定的文学体裁,是初唐宫廷诗人才把这种新兴的诗歌样式变成五律、七律、五言排律等文学体裁的。永明人写作新体诗,声律还不能整齐划一;沈宋体出现以后,声律基本上做到了整齐划一。从永明体到沈宋体的发展过程,犹如一种产品从发明到批量生产的过程。沈谢等人的功绩在于发明,沈宋等人的功绩在于拿出了一系列标准化的样品。拿出标准化样品,方能批量生产,这一工作意义同样巨大。正如明胡应麟《诗薮·内编》所云:

五言律体,兆自梁、陈。唐初四子,靡孱相矜,时或拗涩,未堪正始,神龙以还,卓然成调,沈、宋、苏、李,合轨于先;王、孟、高、岑,并驰于后。新制迭出,古体攸分,实词章改变之大机,气运推迁之一会也。^②

近体诗得以定型,诗歌体裁有了新的划分,这无疑是诗歌史上的一件大事。

初唐以后近体诗成为最流行的诗歌体式。由于格式固定,简便易行,人们普遍接受了这种新的诗歌体裁,尤其是在社交和歌诗创作时,近体成了诗人的首选。李白有意写作古体,鄙薄近体诗律,但在待诏翰林期间也写近体歌诗。中唐令狐楚为宪宗编《御览诗》,所收都是以艳情为内容的近体歌诗。晚唐近体诗更加普及,许多诗人似乎只会作近体,不会作古体,集中十之八九都是近体。清人宋荦《漫堂说诗》曾经有过这样一段议论:

^① 《诗文声律论稿》,中华书局,2002年版(以下所引均为此版),第155—158页。

^② [明]胡应麟:《诗薮·内编》,第四卷,第58页。

律诗盛于唐,而五言律为尤盛。神龙以后,陈子昂、杜审言、沈、宋开其先,李、杜、高、岑、王、孟诸家继起,卓然名家。子美变化尤高,在牝牡骊黄之外;降而钱、刘、韦应物、郎士元,清辞妙句,令人一唱三叹;即晚唐刻画景物之作,亦足怡闲情而发幽思。始信四十字为唐人绝调,宋、元、明非无佳作,莫能出此范围矣。^①

近体诗发端于齐梁,成型于初唐,诗坛上占主流地位的诗人都擅长写作律诗,四十字的律诗甚至成为唐人的专属诗体,而这不得不归功于初唐宫廷诗人。

第三,初唐宫廷诗歌创作普遍表现出一种浮靡的风格。浮靡风格的出现,标志着诗歌创作朝着精工化方向迈出了一大步,诗歌艺术至此走上了一个新的历史阶段。陆机说:“诗缘情而绮靡。”谢朓说:“好诗圆转流美如弹丸。”风华流美一直是人们理想的诗歌风格。锺嵘《诗品》就曾以“风华清靡”来评陶渊明诗:“每观其文,想其人德,世叹其质直。至如‘欢言酌春酒’,‘日暮天无云’,风华清靡,岂直为田家语耶。”^②而这一风格是到初唐宫廷诗人手中才得以普遍实现的。如《新唐书·上官昭容传》云:“(中宗)数赐宴赋诗,群臣赓和,婉儿常代帝及后、长宁安乐二主,众篇并作,而采丽益新。又差第群臣所赋,赐金爵,故朝廷靡然成风。当时属辞者,大抵虽浮靡,然所得皆有可观。”^③浮靡是当时宫廷诗歌的共同特点,沈宋作为其中的代表诗人,所作诗歌也集中地体现了这一特色。且看《新唐书》对二人的评价:

魏建安后迄江左,诗律屡变,至沈约、庾信,以音韵相婉附,属对精密。及之问、沈佺期,又加靡丽,回忌声病,约句准篇,如锦绣成文。学者宗之,号为“沈宋”。^④

唐兴,诗人承陈、隋风流,浮靡相矜。至宋之问、沈佺期等,研揣声

① [清]宋荦:《漫堂说诗》,丁福保编,郭绍虞校订:《清诗话》,第418页。

② 吕德申:《锺嵘诗品校释》,北京大学出版社,1986年版(以下所引均为此版),第127页。

③ [宋]欧阳修、宋祁:《新唐书》,第七十六卷,第3488页。

④ 《新唐书·宋之问传》,[宋]欧阳修、宋祁:《新唐书》,第二百零二卷,第5751页。

音,浮切不差,而号“律诗”,竞相袭沿。^①

沈宋诗歌创作得到了同时代诗人的广泛认可,“靡丽”、“浮靡”是人们称赞沈宋近体诗的一致用语。说明沈宋诗已经写得相当精美,沈宋体的出现标志着诗歌创作进入到了一个全新的阶段。正如元稹评价的那样:“由是而后,文体之变极焉。”^②在后来的诗评家那里,沈宋的近体诗被奉为律诗正宗。明王世贞《艺苑卮言》云:“五言至沈宋,始可称律。律为音律法律,天下无严于是者,知虚实平仄不得任情而度明矣。二君正是敌手。排律用韵稳妥,事不傍引,情无牵合,当为最胜。”^③许学夷《诗源辩体》亦云:“沈宋才力既大,造诣始纯,故其体尽整栗,语多雄丽,而气象风格大备,为律诗正宗。”^④

浮靡风格的出现得力于近体诗律的完善,浮靡就是指诗歌因讲究声律而形成的声韵流美的特点。沈约《答甄公论》云:“作五言诗者,善用四声,则讽咏而流靡;能达八体,则陆离而华洁。”^⑤颜之推《颜氏家训·文章篇》亦云:“今世音律谐靡,章句偶对。”^⑥《梁书·庾肩吾传》:“转拘声韵,弥尚丽靡,复踰于往时。”^⑦“浮”,即“浮声”,也就是平声,平声与仄声相互配合,从而产生了抑扬顿挫的声韵美,即所谓“浮声切响”。沈约《宋书·谢灵运传论》云:“欲使宫羽相变,低昂互节,若前有浮声,则后须切响。一简之内,音韵尽殊;两句之中,轻重悉异,妙达此旨,始可言文。”^⑧而“靡”是有柔顺华美之意,是指诗歌因讲究声律而形成的文字顺畅的特点。从陆机的“诗缘情而绮靡”,到

① 《新唐书·杜甫传》,〔宋〕欧阳修、宋祁:《新唐书》,第二百零一卷,第5738页。按:这段话取自元稹《唐故工部员外郎杜君墓系铭》,见下注。

② 元稹《唐故工部员外郎杜君墓系铭》:“唐兴,学官大振,历世之文,能者互出。而又沈宋之流,研练精切,稳顺声势,谓之为律诗。由是而后,文体之变极焉。”〔清〕董诰等:《全唐文》,第六百五十四卷,第6649页)

③ 〔明〕王世贞:《艺苑卮言》,第四卷,丁福保辑:《历代诗话续编》,第1004页。

④ 〔明〕许学夷著,杜维沫校点:《诗源辩体》,第十三卷,第146页。

⑤ 〔日〕遍照金刚:《文镜秘府论·天卷·四声论》引,王利器:《文镜秘府论校注》,中国社会科学出版社,1983年版(以下所引均为此版),第102页。

⑥ 〔北齐〕颜之推:《颜氏家训》,《诸子集成》本,第8册,上海书店,1986年版(以下所引均为此版),第21页。

⑦ 〔唐〕姚思廉:《梁书》,第四十九卷,中华书局,1973年版(以下所引均为此版),第690页。

⑧ 〔梁〕沈约:《宋书》,第六十七卷,中华书局,1974年版(以下所引均为此版),第1779页。

沈约“始可言文”，再到魏徵所说的“文华者宜于咏歌”，人们一直把声律谐和、浮靡流美看作诗歌成功的标志。初唐宫廷诗人沿着前人指出的方向继续前进，终于把这一理想变成了普遍的现实。这就是独孤及以“缘情绮靡之功，至是乃备”赞扬沈宋历史功绩的原因。

浮靡风格受人诟病实在是一个误会。浮靡风格没有什么不好，近体诗律也没有错误，误会就出在风格浮靡的近体诗多为娱乐性的歌诗上。歌诗以娱乐性为内容，自然就显得格调不高，而批评者往往把内容和形式看作一个整体加以反对。元结对近体歌诗的批评就很能说明这一点。他在《篋中集序》中写道：“近世作者，更相沿袭，拘限声病，喜尚形似。且以流易为辞，不知丧于雅正。”^①在《刘侍御月夜宴会诗序》中又说：“文章道丧盖久矣。时之作者，烦杂过多。歌儿舞女，且相喜爱，系之风雅，谁道是邪？诸公尝欲变时俗之淫靡，为后生之规范，今夕岂不能道达情性，成一夕之美乎？”^②在他看来，近体歌诗只能受到歌儿舞女的喜爱，根本不合于雅正，是“淫靡”之作，必须加以反对。

第四，初唐宫廷诗人在完善近体诗律的过程中，推动了平易自然诗风的形成，为盛唐之音的出现做了一定的准备。沈约曾主张“文章当从三易：易见事，一也；易识字，二也；易读诵，三也”。^③这一主张在齐梁人创作中已经多有体现，到初唐宫廷诗人手中，更是普遍得以实现。近体诗多为歌诗，而歌诗比起徒诗来，风格总是通俗晓畅的。正如《太子夜歌二首》其一所云：“歌谣数百种，子夜最可怜。慷慨吐清音，明转出天然。”^④歌诗创作为了适应歌者传唱，自然要朝着平易自然的方向发展，而平易自然正是后来盛唐诗总体风格的一项重要内容。

① [清]董诰等：《全唐文》，第三百八十一卷，第3873页。

② [清]彭定求等：《全唐诗》，第二百四十一卷，第2711—2712页。

③ 颜之推：《颜氏家训·文章篇》引沈约语，[北齐]颜之推：《颜氏家训》，《诸子集成》本，第8册，第21页。

④ [宋]郭茂倩：《乐府诗集》，第四十五卷，第510页。

第二节 诗歌内涵不断扩大

就在宫廷诗人作娱乐颂美的近体歌诗时,廷外诗人正在积极倡导风骨,试图在诗中表现更多的内容。他们关心社会,思考人生,境界不断提高,思想日渐通达,行为日趋潇洒。他们提倡一种新的诗学观念,使诗歌品位不断提高,诗歌内涵不断扩大,从而形成了与宫廷诗人完全不同的创作倾向。

一、四杰刚健宏博的理想与创作

太宗君臣作为开国者,是那个时代的风云人物,有些诗作自然显现出一种阔大的情怀。如太宗的《帝京篇》、魏徵的《述怀》等都是有一定的气象格局的。魏徵还主张融合南北诗风,写出文质彬彬、尽善尽美的文学作品。然而魏徵这一观念并没有像其净言那样得到太宗的即时采纳,时人的创作也没有形成文质彬彬的局面。唐太宗本人虽然有着英雄气概,但在诗歌观念上更加倾向于南朝传统,与其进行唱和的虞世南等宫廷诗人也都是来自南朝的诗人,从太宗朝宫廷诗人就没有在融合南北文风上做过实质性的努力。

然而魏徵提出的文学理想却意外地得到了廷外诗人的响应。高宗年间,四杰登上诗坛,他们与宫廷或多或少都有些关系,但由于官小职卑,都没有进入宫廷诗人的圈子。^①他们仕途上都不顺利,促使他们对社会和人生进行了更多的思考,表现出较高的精神境界。太宗的开国功业,使他们感到向往;魏徵的文学理想,得到了他们的认同。^②他们积极入世,以求建功立业;积极思考人生,以求洞彻天人,他们的观念和创作都给当时诗坛带来了新鲜的气息。在他们的作品当中,已经不仅仅是京中的亭台楼阁,而是加上了广袤山川和边塞;不仅仅停留在对眼前繁华生活的赞美,而是看到繁华背后隐藏着盛衰

^① 参见葛晓音《初唐四杰与齐梁诗风》。文中如云:“王勃虽然身为下层文人,而他的革新主张却是从宫廷内部斗争的现实出发,并为宫廷政治服务的。”“杨炯的创作同样反映了下层文人与宫廷文学的这种密切联系。……诗中写得最娴熟的是与省闼同僚的唱酬之作,这类诗可以看作宫廷诗的外延。……深受台阁省闼诗体的影响。”见葛晓音:《诗国高潮与盛唐文化》,第4页。

^② 这种认同可能与他们有共同学术渊源有关。魏徵是文中子弟子,王勃是文中子孙子,他们有可能共同接受了文中子的思想。

不定的隐忧。他们真切地抒写自己的人生遭遇,真切地表达自己的希望和痛苦。在他们诗歌当中隐含着一种力量,一种气势,这力量和气势就是风骨。正如葛晓音《初唐四杰与齐梁诗风》一文所言:“对于人生与宇宙、历史关系的思考,以及他们对于功名理想的追求,正是汉魏文人诗中最基本的精神,也是建安气骨的核心。……四杰诗中开阔的意象和高远的境界正由此而来。”^①

四杰对发扬北朝刚健诗风,创造理想的文学面貌有着清楚的自觉。王勃《上吏部裴侍郎启》、杨炯《王子安集序》等文章集中阐述了他们的看法。王勃认为,文学创作是用来“立言见志”的,如果不能做到这一点,不仅无益时用,而且有害。自古以来许多文人创作,或出之于阿谀,或出之于娱乐,都没有达到这一目标。他认为理想的人物应该“有识天人之幽致,明国家之大体,辨焉而不穷,酌焉而不竭,抱膝无闷,盱衡自得”^②。有了这样的境界才能在文学创作中“立言见志”,才能有益于国家。杨炯历数魏晋至周隋作家,认为他们的创作没有很好地发扬圣人之道,没有起到教化的功用,“或苟求虫篆,未尽力于丘坟;或独徇波澜,不寻源于礼乐”^③。而王勃的创作则“鼓动包四海之名,变化成一家之体。蹈前贤之未识,探先圣之不言”^④。可见杨炯也主张文学创作应该发扬圣道,立言垂范。王勃认为理想的创作应“气凌云汉,字挟风霜”^⑤。他的创作给当时的诗坛以巨大的冲击。杨炯在《王子安集序》写道:

尝以龙朔初载,文场变体,争构纤微,竞为雕刻。糅之金玉龙凤,乱之朱紫青黄。影带以徇其功,假对以称其美。骨气都尽,刚健不闻;思革其弊,用光志业。……长风一振,众萌自偃。遂使繁综浅术,无藩篱之固;纷绘小才,失金汤之险。积年绮碎,一朝清廓;翰苑豁如,词林增峻;反诸宏博,君之力焉。^⑥

① 葛晓音:《诗国高潮与盛唐文化》,第9页。

② [唐]杨炯:《王子安集序》,[清]蒋清翊:《王子安集注》,第四卷,上海古籍出版社,1995年版(以下所引均为此版),第132—133页。

③ [唐]杨炯:《王子安集序》,[清]蒋清翊:《王子安集注》,“卷首”第62页。

④ [唐]杨炯:《王子安集序》,[清]蒋清翊:《王子安集注》,“卷首”第63页。

⑤ [唐]王勃:《平台秘略赞十首·艺文第三》,[清]董诰等:《全唐文》,第一百八十三卷,第1858页。

⑥ [唐]杨炯:《王子安集序》,[清]蒋清翊:《王子安集注》,“卷首”第69—70页。

可见王勃的创作不同凡响,给文坛带来的新的气象,引起了许多人的效仿。杨序又云:“已逾江南之风,渐成河朔之制。”^①这种“江南之风”和“河朔之制”的划分,明显是沿袭魏徵在《隋书·文学传序》中的说法^②,说明他们提倡风骨正是发扬北朝的文学传统。杨炯所说的“鼓舞其心,发泄其用。八纮驰骋于思绪,万代出没于毫端”^③,正是指诗歌因远离凡近事物而意兴超迈的特点。他特别强调作品要有一种内在力量,达到“壮而不虚,刚而能润,雕而不碎,按而弥坚”^④的境界,而不是像“妙异之徒”那样,“别为纵诞,专求怪说,争发大言。乾坤日月张其文,山河鬼神走其思。长句以增其滞,客气以广其灵”^⑤,只是简单地罗列阔大的意象而已。卢照邻也认为理想的文学创作应该是“悬日月于胸怀,挫风云于毫翰”^⑥的。骆宾王在《上吏部侍郎帝京篇启》中写道:“诗人五际,比兴存乎国风。故体物成章,必寓情于小雅。”^⑦也主张诗歌要发扬比兴,体物寓怀。

四杰写出了一系列具有风骨的作品。像王勃的《山中》、杨炯和骆宾王的《从军行》、卢照邻的《结客少年场行》等,都是骨力刚健之作。明人王世贞《艺苑卮言》就曾这样评价他们的诗歌创作:“卢、骆、王、杨,号称‘四杰’。词旨华靡,固沿陈隋之遗,翩翩意象,老境超然胜之。”^⑧许学夷《诗源辩体》在谈到四杰的五言诗创作时也说:“四子才力既大,风气复还,故虽律体未成,绮靡未革,而中多雄伟之语,唐人之气象风格始见。”^⑨但也应该看到,四杰虽然写出了前人笔下没有的风骨,可数量还不多,影响也有限。他们是在思考宇宙的大道理,但这种思考往往和个人的穷达进退联系在一起,而不是出于对宇

① [唐]杨炯:《王子安集序》,[清]蒋清翊:《王子安集注》,“卷首”第71页。

② 卢照邻也有类似的划分,如《南阳公集序》云:“北方重浊,独卢黄门向往高飞;南国轻清,惟庾中丞时时不坠。”(祝尚书:《卢照邻集笺注》,第六卷,上海古籍出版社,1994年版,第322页)

③ [唐]杨炯:《王子安集序》,[清]蒋清翊:《王子安集注》,“卷首”第69页。

④ [唐]杨炯:《王子安集序》,[清]蒋清翊:《王子安集注》,“卷首”第70页。

⑤ [唐]杨炯:《王子安集序》,[清]蒋清翊:《王子安集注》,“卷首”第71页。

⑥ 《南阳公集序》,祝尚书:《卢照邻集笺注》,第六卷,上海古籍出版社,1994年版(以下所引均为此版),第322页。

⑦ [清]陈熙晋:《骆临海集笺注》,上海古籍出版社,1985年版(以下所引均为此版),第3页。

⑧ [明]王世贞:《艺苑卮言》,第四卷,丁福保辑:《历代诗话续编》,第1003页。

⑨ [明]许学夷著,杜维沫校点:《诗源辩体》,第十二卷,第139页。

宙苍生的由衷关切,因此诗中的寄托显得不够深厚。四杰有时还把写出刚健的作品与发挥圣道混同起来,没有清楚地认识到寄托人生意气才是写出刚健骨力作品的关键。四杰在提倡风骨上做了许多工作,也给后人留下了开掘空间,直到陈子昂走上诗坛,对风骨做了更透彻的理论阐述,写出了一批具有范式意义的作品,初唐诗歌活动这一主题的演绎才算完成。

二、陈子昂对于兴寄理论的阐发

陈子昂是个有深刻思想和远大抱负的诗人,对哲学、政治、军事、文化都有一套见解。贞观年间太宗奉行道家与民休息的治国方略,恢复社会生产,医治战争创伤,同时施行儒家教化,实现了历史上有名的“贞观之治”。高宗永徽年间,继续沿袭这一政治。但武则天当政以后,为了巩固自己的统治,采用法家之术,严刑峻法,排斥异己。虽然这一时期也推行了一些新政,但造成了很大的社会矛盾。陈子昂以儒道为主的治国思想与武则天多有不合。儒法道三家在组织社会方面各占有一部分真理,最好是把三者结合起来,不可能光靠一家思想。尤其是法家,可以收一时之效,但难以维持长久。陈子昂的思想对武则天政治是一个很好补充,代表着当时政治发展的正确方向。时隔多年以后,唐玄宗登上历史舞台,大力改造武则天以来的弊政,依靠的就是陈子昂曾经向武则天建议的儒道相结合的思想。其情形犹如汉代贾谊,在文帝时提出的方略,到武帝时才得以实施。但也正是时间上的错位,使陈子昂成为一位文化意识超前的诗人,成为盛唐诗的先驱者。^①

陈子昂继承了四杰等人诗歌革新的主张,又加入了自己创造性的思考,对有关风骨的理论做了透彻的阐述。其《与东方左史虬修竹篇序》写道:

文章道弊五百年矣。汉魏风骨,晋宋莫传,然而文献有可征者。仆尝暇时观齐梁间诗,彩丽竞繁,而兴寄都绝,每以永叹。思古人,常恐逶迤颓靡,风雅不作,以耿耿也。一昨于解三处,见明公《咏孤桐篇》,骨气

^① 其文章写作体现了文艺明道的精神,实际上是古文运动先驱者。韩愈《调张籍》诗云:“国朝盛文章,子昂始高蹈。”

端翔,音情顿挫,光英朗练,有金石声。遂用洗心饰视,发挥幽郁。不图正始之音,复睹于兹,可使建安作者,相视而笑。^①

陈子昂的诗歌理想包含以下两方面的内容:强调比兴寄托,讲求风骨;强调文质彬彬,反对绮丽雕琢,但不排斥声律辞采。

陈子昂在序中描述了两个文学传统:一个是建安人的传统,一个是齐梁人的传统,高扬建安而贬抑齐梁。这种划分对前人有沿袭也有修正。隋代王通就曾历数南朝著名诗人得失,贬多褒少,罕有所许。^②李譔《上隋高祖革文华书》说:“魏之三祖,更尚文词,忽君人之道,好雕虫之小艺。下之从上,有同影响,竞骋文华,遂成风俗。江左齐梁,其弊弥甚,贵贱贤愚,唯矜吟咏。”^③把建安与齐梁看作是五十步和一百步的关系,认定建安人是齐梁浮靡文风的作俑者。其实这些批评只是看到了建安人尚文传统对后来诗人的影响,而没有看到建安人创作与后来文人的不同。魏徵《隋书·文学传序》、《群书治要序》对南朝诗风也有类似的批评,所不同的是魏徵已经把批评的对象由建安拉近到大同年间。如云:“梁自大同之后,雅道沦缺,渐乖典则,争驰新巧。”^④魏徵虽然没有把建安与齐梁诗风一律看待,但也没有对二者做明确区分。他要区分的是南北之间的差异,即所谓“江左宫商发越”、“河朔词义贞刚”,这是就他所看到的是近代以来文人创作实际情况而言,而没有去追溯这些这两种文风形成的渊源。四杰沿袭了魏徵的南北划分,对建安又有些微词,如杨炯就说:“曹、王杰起,更失于风骚。”陈子昂以时代来划分,区别出建安和齐梁两个传统,较之魏徵和四杰有明显的进步,也有着很强的现实针对性。卢藏用《右拾遗陈子昂文集序》在历数宋齐以来文风凋丧的情况之后说:“后进之士,若上官仪者,继踵而生,于是风雅之道扫地尽矣。”^⑤陈子昂看到了齐梁传统在当代诗人创作中仍然发挥着巨大作用,所以他要高扬建安诗人的传统以

① [唐]《陈伯玉文集》,第一卷,《四部丛刊》,第103册,上海书店,1989年版(以下所引均为此版)。

② [隋]王通:《文中子》,第三卷,文渊阁《四库全书》,第696册,第537—538页。

③ 《全隋文》,第二十卷,[清]严可均:《全上古三代秦汉三国六朝文》,中华书局,1958年版(以下所引均为此版),第4135页。

④ [唐]魏徵等:《隋书》,第七十六卷,第1730页。

⑤ [清]董诰等:《全唐文》,第二百三十八卷,第2402页。

改变目前这种不理想的局面。

发挥“兴寄”是陈子昂重要的诗学思想,这一概念的提出标志着初唐廷外诗人在追求风骨的道路上已经迈上了最后一个台阶。魏徵心目中的风骨是“词义贞刚”的“河朔之气”,杨炯对风骨的描述是“八纮驰骋于思绪,万代出没于毫端。……壮而不虚,刚而能润,雕而不碎,按而弥坚”^①,或过于抽象,或过于具体,都没有告诉人们如何才能写出这样的作品。陈子昂标举“兴寄”一词,把表现风骨的主张变成了可以操作的方法,即把人生和社会的理想寄托在诗歌当中,以丰富诗歌内涵,提高诗歌品位,较前人所有表述,都显得清晰透彻。

陈子昂不仅在风骨的理论上有清楚自觉,同时也写出了《登幽州台歌》那样具有范式意义的作品,对盛唐诗人的创作有着直接开启作用。一首《登幽州台歌》,抒发了诗人面对漫长的历史长河和广袤的宇宙空间所产生的孤独感,一种感人的力量喷薄而出,人人读之若有所感,这就是该诗的内在力量。其《感遇诗》中所表现的对社会和人生的关切,也是以前作品中所有的。

陈子昂的开创之功得到了后人的高度评价。杜甫《陈拾遗故宅》云:“有才继骚雅,哲匠不比肩。公生扬马后,名与日月悬。……终古立忠义,《感遇》有遗编。”金人元好问《论诗三十首》其八云:“沈宋横驰翰墨场,风流初不废齐梁。论功若准平吴例,合着黄金铸子昂。”^②明人胡震亨《唐音癸签》亦云:“子昂自以复古反正,于有唐一代诗,功为大耳。正如黻涉为王,殿屋非必沉沉,但大泽一呼,为群雄驱先,自不得不取冠汉史。”^③赞美之辞,众口如一。

四杰和陈子昂的努力告诉人们,诗歌不仅仅是缘饰文明的话语,人际交往的工具,娱乐休闲的形式,还应该是抒写人生价值、表达社会理想的文学创作。正是由于他们的努力,才使得后来的诗歌有了更多的社会担当,使人们看到了“自有岁寒心”的高洁人格、“大雅久不作”的文化焦虑、“穷年忧黎元”的诗圣情怀和“烽火连三月”的诗史记录。初唐廷外诗人对风骨的追求不仅为盛唐之音骨力遒劲特点的出现做好了准备,而且对于整个唐代诗歌品味的提升也具有重要意义。

① [唐]杨炯:《王子安集序》,[清]蒋清翊:《王子安集注》,“卷首”第69页。

② [金]元好问:《遗山先生文集》,第十一卷,《四部丛刊初编》,第221册。

③ [明]胡震亨:《唐音癸签》,第五卷,第45页。

第三节 声律和风骨的统一

初唐廷内廷外两批诗人在声律和风骨上各自做出了贡献,两批人有矛盾和批评,也有着借鉴和融合。殷璠《河岳英灵集》说:“开元十五年后,声律风骨始备矣。”^①在开元十五年之前,声律和风骨已经出现了融合的迹象。所谓“备”,确切地说是矛盾在某种程度上得到了统一。

声律与风骨,一个是形式,一个主要是内容,本可以并行不悖,构不成矛盾。而事实并非如此,因为近体诗方便入乐,近体诗多为歌诗,要求在内容上适应歌唱者和听看者的口味,因而多写歌儿舞女之情思。廷外诗人欲使诗歌发挥更多的社会功用,自然要反对这种以娱乐为目的的歌诗,于是连带着近体的形式一概加以反对。但是初唐两批诗人之间并没有出现针锋相对、水火不容的批评局面,相反他们之间还表现出互相融合的迹象。

一、宫廷内外两批诗人的初步融合

四杰虽然对宫廷诗人创作提出了批评,但并没有严格排斥声律,甚至在某种程度上接受了声律。他们也写下了许多近体诗作,且在一定程度上实现了声律和风骨的融合。明人王世贞就说四杰“为律家正始”^②。四杰不刻意追求声律,倒成了“律家正始”,原因就在于他们的创作暗合了声律与风骨结合的发展方向。今观王勃的《送杜少府之任蜀川》、杨炯的《从军行》、骆宾王的《从军行》,都在近体诗中写出了风骨,不同于同时宫廷诗人所作绮艳之近体歌诗。

宫廷诗人也受到了廷外诗人创作的影响。按照杨炯《王子安集序》的说法,王勃等人对风骨的追求也影响到了热心于写作近体诗的人:“窃形骸者,既昭发于枢机;吸精微者,亦潜附于声律。虽雅才之变例,诚壮思之雄宗也。”^③可见当时已经有人把风骨引入到声律当中。后来上官婉儿在赛诗会上

① [唐]殷璠:《河岳英灵集》,傅璇琮编撰:《唐人选唐诗新编》,第107页。

② [明]王世贞:《艺苑卮言》,第四卷,丁福保辑:《历代诗话续编》,第1003页。

③ [唐]杨炯:《王子安集序》,[清]蒋清翊:《王子安集注》,“卷首”第71页。

衡量沈佺期和宋之问诗优劣时,便使用了“健举”这一标准。说明宫廷诗人也在一定程度上接受了廷外诗人标举风骨的主张。许学夷《诗源辩体》曾称赞沈宋诗“语多雄丽”,“气象风格大备”。

二、陈子昂理论表述的全面与辩证

陈子昂虽然反对六朝绮丽文风,但他并不排斥声律。他称赞东方虬诗“音情顿挫,光英朗练,有金石声”。金石本指钟磬之类的乐器,金石之声就是指诗赋声律的和谐铿锵。王昌龄《诗格》云:“《天台山赋》能律声,有金石声。”^①东方虬《孤桐篇》今不存,但东方虬与沈宋一样,也是宫廷诗人,曾在赛诗会上与宋之问争夺锦标,^②所作诗歌当为近体。陈子昂作为有眼光的理论家,对近体诗内容和形式做了有效区分,能够辩证地看待声律价值,提出了更加合理的诗歌主张。魏徵提出的“文质斌斌,尽善尽美”的文学理想,在陈子昂这里终于得到了较为全面的响应。

与四杰一样,陈子昂不是宫廷诗人,却被后人看作是对律诗发展有贡献的人。如元人方回《瀛奎律髓》说:“陈拾遗子昂,唐之诗祖也。不但《感遇诗》三十八首为古体之祖,其律诗亦近体之祖也。……陈子昂、杜审言、宋之问、沈佺期俱同时,而皆精于律诗。”^③明人胡应麟《诗薮》说:“五言律体,极盛于唐。要其大端,亦有二格:陈、杜、沈、宋,典丽精工;王、孟、储、韦,清空闲远,此其概也。”^④清人宋荦《漫堂说诗》说:“律诗盛于唐,而五言律为尤盛。神龙以后,陈子昂、杜审言、沈、宋开其先,李、杜、高、岑、王、孟诸家继起,卓然名家。”^⑤这种有趣的现象说明,陈子昂既讲究风骨,又合乎声律的诗歌,代表了诗歌发展的正确方向。

① 张伯伟:《全唐五代诗格汇考》,第168页。

② 刘餗:《隋唐嘉话》:“武后游龙门,命群官赋诗,先成者赏锦袍。左史东方虬既拜赐。坐未安,宋之问诗复成,文理兼美,左右莫不称善,乃就夺袍衣之。”([唐]刘餗:《隋唐嘉话》,卷下,第40页)

③ 李庆甲:《瀛奎律髓汇评》,第一卷,上海古籍出版社,1986年版(以下所引均为此版),第1—2页。

④ [明]胡应麟:《诗薮·内篇》,第四卷,第58页。

⑤ 丁福保编,郭绍虞校订:《清诗话》,第418页。

三、盛唐之音四点内涵的初步展现

初唐廷内廷外两批诗人在演绎各自的诗歌活动主题时多有创造,盛唐之音几点内涵在他们创作中已经有了不同程度的表现。骨力遒劲的特点已见前述,下面再看其他三个特点:

兴象玲珑风格在唐前就已经出现,陶渊明就有许多兴象玲珑之作,此后许多诗人偶尔也能写出这样的作品,但都不如陶渊明那样集中。入唐以来情况没有明显改变。诗人们也曾谈到以兴会作诗,如王勃《山亭思友人序》云:“思飞情逸,风云坐宅于笔端;兴洽神清,日月自安于调下。”^①陈子昂《薛大夫山亭宴序》云:“披翠微而列坐,左对青山;俯盘石而开襟,右临澄水。斟绿酒,弄清弦。索皓月而按歌,追凉风而解带。谈高趣逸,体静心闲,神眇眇而临云,思飘飘而遇物。林轩寂寞,星汉纵横,思欲垂汗漫而群游,与真精而合契。欢穷兴洽,乐往悲来,怅鸾鹤之不存,哀鸛鷖之久没。”^②说明他们对兴会构思方式已有认识。但大多数诗人在处理情景关系时还给人以油水分离之感,未能达到浑融之境。直到初唐后期,意境浑融作品才逐渐增多,尤其是沈宋的山水诗中,这样作品才大量出现。张若虚《春江花月夜》诗将五种意象化作空明的意境,给人以玲珑澄澈之感,是典型的兴象玲珑之作。但就总体而言,初唐的大多数诗人精神境界还不够高远,心中难以达到空明澄澈,又普遍缺少以兴会作诗的意识,兴象玲珑之作还不多见。

神采飘逸风格在初唐很少见到,只有王绩刻意学习陶渊明,写下了个别带有神采的作品。其他诗人虽然偶尔表现出潇洒出尘之想,但精神境界不够高远,难以真正超越尘缘俗累,诗中很少有神采飘逸之句,只有少数人的一二首作品表现出这种神采。最能体现这一风格是游仙诗,而初唐的游仙诗本来就很少。

平易自然的诗作历代有之,《诗经》、《楚辞》、汉诗当中都有许多这样的作品。陶渊明诗以平淡著称,语言平易是平淡风格形成的必要条件。晋宋以

① [唐]王勃:《山亭思友人序》,[清]董诰等:《全唐文》,第一百八十卷,第1837页。

② [清]董诰等:《全唐文》,第二百一十四卷,第2163页。

来,诗风转关,诗人创作普遍朝平易的方向发展,平易自然之作逐渐增多。贞观年间除了虞世南、李百药等,宫廷诗人诗艺大都没有达到圆熟之境,生硬堆砌现象还很普遍,只有少数作品如杨师道的《陇头水》、《采莲》等较为平易。高宗朝上官仪、许敬宗等人虽然诗艺不低,但由于所写多是山池游宴,宫廷仪仗之类,又要有意从中显示富贵荣华,难免堆金叠玉,平易自然之作也不多见。到了武则天和中宗时期,沈宋等诗人们有意识疏离那些金玉锦绣,特别是沈宋都曾离开宫廷,贬滴在外,有机会面对真正的山水,抒发内心的真实情感,加之他们经常写作歌诗,而歌诗语言总是相对通俗平易的,所以他们的笔下有许多平易自然之作。廷外诗人如王绩有意学陶,不乏平易自然的作品。四杰的部分诗歌尚有雕饰的痕迹,平易自然之作不多。陈子昂诗中没有了南朝人的绮丽,但由于诗艺尚不够纯熟,也没有写出更多的自然平易的作品。大量表现出这一特点是已届盛唐的张若虚和刘希夷等人所作的乐府诗。

初唐诗歌经过近百年的发展,终于确立了理想的诗歌标准,并写出了符合这些标准的作品,一个朝气蓬勃、健康明朗的诗歌时代即将到来。

第二章 初唐宫廷诗人

汉武帝柏梁台与群臣联句,魏武帝邺下与文士赋诗,成为后来许多帝王模仿的风流故事。齐梁陈隋的宫廷和王邸,都有类似的集体诗歌活动。因唐太宗提倡,这一风气也一直延续到初唐。尽管参与者随着时间推移不断更替,随着政局动荡升沉不定,但始终有一批人在举行诗歌活动。朝臣们积极参与其间,相互砥砺,相互竞争,写下了许多优秀诗作。南朝诗歌创作技巧在他们的手上得以继承,近体诗律在其创作中得以定型,诗中个人情感比重逐渐加大,自然意象不断增多,为诗歌走向盛唐作出了属于他们的贡献。

初唐宫廷诗歌创作走过的近百年历程,大体上可分为太宗朝、高宗朝、武则天和中宗朝三个阶段,分别以唐太宗、上官仪、沈佺期和宋之问为代表。三个阶段诗歌活动呈现出不同的特点。^①

第一节 太宗朝宫廷诗人

贞观宫廷诗坛基本上是由两部分人组成:一部分是隋唐易代之际的风云人物,写出了一些刚健之作,以唐太宗和魏徵为代表;一部分是由陈隋入唐的诗人,他们是前朝诗风的接续者,以虞世南、李百药为代表。诗坛由唐太宗主持。明高棅《唐诗品汇》“五言古诗叙目”称唐太宗:“龙凤之姿,天文秀发,延览英贤,首倡斯道。……明良满庭,赓歌赞治。若夫世南属和,匡君以正,魏徵终篇,约君以礼,辞之忠厚,岂曰文为乎?”^②贞观宫廷诗人贡献有四个方面:

① 葛晓音《论宫廷文人在初唐诗歌艺术发展中的作用》:“初唐宫廷诗的发展,大致可以归纳出由箴规型到颂美型再到娱乐型的这三个阶段。”(葛晓音:《诗国高潮与盛唐文化》,第25页)

② [明]高棅:《唐诗品汇》,第一卷,上海古籍出版社,1988年版(以下所引均为此版),第46页。

延续了前朝帝王重视诗歌创作的传统;继承了前代诗歌的写作技巧;写出了部分具有风骨的诗作;开创了写作宫廷苑囿题材的模式。

一、词采英毅的魏徵诗

徵(580—643),字玄成,馆陶(今属河北)人。隋末从李密起义,后入唐,曾任侍中、太子太师,封郑国公。他直言敢谏和太宗虚心纳谏的故事是中国政治史上的佳话。其代表作《述怀》是武德元年十一月他“自请安辑山东,乃授秘书丞,驱传至黎阳”^①时所作。诗云:

中原初逐鹿,投笔事戎轩。纵横计不就,慷慨志犹存。杖策谒天子,驱马出关门。请缨系南粤,凭轼下东藩。郁纆陟高岫,出没望平原。古木鸣寒鸟,空山啼夜猿。既伤千里目,还惊九折魂。岂不惮艰险,深怀国士恩。季布无二诺,侯嬴重一言。人生感意气,功名谁复论。

在国家动荡之时,诗人慷慨出关,欲学古人那样,施展纵横之策,千金一诺,报答知遇之恩。“人生感意气,功名谁复论”,是诗人高尚精神境界的真实流露。悲凉气氛的渲染,给人刚健质实、苍莽、古朴之感。这是初唐第一篇具有风骨的诗作。清徐增《而庵说唐诗》称赞道:“此唐发始一篇古诗,笔力遒劲,词采英毅,领袖一代诗人。”^②

作为宫廷诗人,魏徵也有《奉和正日临朝应诏》那样的应诏之作。其《五郊乐章》、《享太庙乐章》等郊庙歌辞写得典雅厚重。《赋西汉》咏西汉故事,结尾寓劝诫之意,反映了他正直敢言的性格。时太宗倡导以史为鉴,励精图治,朝臣写下了一批咏史诗,其中不乏佳什。如王珪(571—639)的《咏汉高祖》、《咏淮阴侯》,就写得很有气势。前诗中“汉祖起丰沛,乘运以跃鳞。手奋三尺剑,西灭无道秦……爪牙驱信越,腹心谋张陈”等句,折射出太宗君臣轰轰烈烈开国事迹,也反映了贞观初年朝中上下意气风发的精神面貌,是唐

① [后晋]刘昫等:《旧唐书》,第七十一卷,第2546页。

② [清]徐增:《而庵说唐诗》,第一卷,《四库全书存目丛书》,集部第396册,齐鲁书社,1997年版(以下所引均为此版),第560页。

代咏史诗的滥觞。

二、首辟吟源的唐太宗

唐太宗李世民(599—649)是历史上少有的明君,在隋唐易代之际以非凡的军事才能一统天下,是李唐王朝的实际开创者。即位后积极倡导文治。时政治清明,经济发展,文化繁荣,史称“贞观之治”。卢照邻《南阳公集序》云:“贞观年中,太宗外厌兵革,垂衣裳于万国,舞干戚于两阶,留思政途,内兴文事。虞、李、岑、许之俦以文章进,王、魏、来、褚之辈以材术显,咸能起自布衣,蔚为卿相,雍容侍从,朝夕献纳。我之得人,于斯为盛。”^①可见当时人才鼎盛之况。

诗歌活动作为文治的一项重要内容,太宗也给予了特别关注。《旧唐书·邓世隆传》云:“初,太宗以武功定海内,栉风沐雨,不暇于诗书。暨于嗣业,进引忠良,锐精思政。数年之后,道致隆平,遂于听览之暇,留情文史。叙事言怀,时有构属,天才宏丽,兴托玄远。”^②《旧唐书·杨师道传》亦云:“师道退朝后,必引当时英俊,宴集园池,而文会之盛,当时莫比。雅善篇什,又工草隶,酣赏之际,援笔直书,有如宿构。太宗每见师道所制,必吟讽嗟赏之。”^③太宗对诗歌的爱好和提倡,不仅带动了臣下的诗歌创作,使宫廷诗歌活动异常活跃,而且开启了有唐一代崇尚诗歌的传统,厥功至伟。明人胡震亨《唐音癸签》云:“太宗文武间出,首辟吟源。”^④

作为群英领袖,太宗有过人的气魄和境界,也写下了一些具有风骨的作品。《经破薛举战地》是他途经昔日破敌战场追怀勋业之作,显示出大唐帝国开创伊始的恢宏气度。《还陕述怀》是回顾当年战斗经历所作,写得颇有气势,非有亲身经历者不易道。诗云:

慨然抚长剑,济世岂邀名。星旂纷电举,日羽肃天行。遍野屯万骑,

① 祝尚书:《卢照邻集笺注》,第六卷,第323页。

② [后晋]刘昫等:《旧唐书》,第七十三卷,第2600页。

③ [后晋]刘昫等:《旧唐书》,第六十二卷,第2383页。

④ [明]胡震亨:《唐音癸签》,第五卷,第43页。

临原驻五营。登山麾武节，背水纵神兵。在昔戎戈动，今来宇宙平。

此诗首尾四句抒发以武力平定天下的壮阔胸襟，中间六句历数不平凡的战斗历程，展现出诗人当年威武雄壮的风采。明都穆《南濠诗话》曾评其《经战地》、《执契静三边》、《帝京篇》等诗云：“皆雄伟不群，规模宏远，真可谓帝王之作，非儒生骚人之所能及。”^①

《帝京篇十首》反映了太宗在文治上的努力。诗前有序云：“予以万机之暇，游息艺文。观列代之皇王，考当时之行事……至于秦皇、周穆、汉武、魏明，峻宇雕墙，穷侈极丽……予追踪百王之末，驰心千载之下，慷慨怀古，想彼哲人，庶以尧舜之风，荡秦汉之弊。……故述《帝京篇》以明雅志云尔。”然而诗如汉之大赋，劝百讽一，九首写皇居和生活情景，只有一首表达戒骄戒盈之志。如第一首写宫殿苑囿之壮丽：

秦川雄帝宅，函谷壮皇居。绮殿千寻起，离宫百雉余。连甍遥接汉，飞观迥凌虚。云日隐层阙，风烟出绮疏。（其一）

其下依次叙写读书、习武、听歌、游园、宴会之乐，如云：

建章欣赏夕，二八尽妖妍。罗绮昭阳殿，芬芳玳瑁筵。佩移星正动，扇掩月初圆。无劳上悬圃，即此对神仙。（其九）

美女如云、舞姿婀娜、彻夜欢宴。他表示，这些已经让他十分满足，不会像昔日秦皇汉武那样糊涂，再去寻仙访道。组诗结尾意归雅正，表达励精图治的愿望：

人道恶高危，虚心戒盈荡。奉天竭诚敬，临民思惠养。纳善察忠谏，明科慎刑赏。（其十）

^① 丁福保辑：《历代诗话续编》，第1352页。

明胡应麟《诗薮·内编》对这组诗给予了高度的评价：“唐初惟文皇帝《帝京篇》，藻赡精华，最为杰作，视梁陈神韵少减，而富丽过之。无论大略，即雄才自当驱走一世。”^①其实这十首诗算不上是多么优秀之作，但这十首诗开创了写作宫廷苑囿题材的风气和表现模式，引起了后来许多诗人的模仿，尤其是高宗朝许敬宗等人的颂美之作，基本上是沿袭这一传统而来。

唐太宗有些小诗写得干净有力。如《赐萧瑀》：“疾风知劲草，板荡识诚臣。勇夫安识义，智者必怀仁。”首句虽是借用《后汉书·王霸传》里的成句，但比喻自然，如同己出，发语不凡。《赐李百药》：“项弃范增善，纣妒比干才。嗟此二贤没，余喜得卿来。”真切地传达出渴慕贤才之情。

唐太宗偏爱南朝诗风，笔下时常带有齐梁诗歌痕迹。所作《咏风》、《咏雨》、《咏雪》等，一仍齐梁人赋题咏物的传统。《首春》、《秋日敦庾信体》手法也一如齐梁人那样，因雕琢而见精巧。如云：“初风飘带柳，晚雪间花梅”，“岭衔宵月桂，珠穿晓露丛。蝉啼觉树冷，萤火不温风。”个别诗作写得情景交融。如《采芙蓉》：

结伴戏方塘，携手上雕航。船移分细浪，风散动浮香。游莺无定曲，惊凫有乱行。莲稀钏声断，水广棹歌长。栖鸟还密树，泛流归建章。

由近及远，天上水中，细浪、浮香、游莺、惊凫、钏声、棹歌，一一写来，调动了视觉、听觉、嗅觉所有感官，井然有序，细腻入微，且属对工稳，文采斐然，完全是南朝风调。

太宗也想在这些诗歌当中加入一些新东西，虽然不是很成功，但也取得了一些成效。以《咏风》为例，全诗八句，前六句赋形体物，风格纤弱轻巧，末两句化用汉高祖的《大风歌》，表现出威加海内、澄清天下的远大抱负。前后显得极不协调。其《过旧宅二首》其一就显得浑融一些：

新丰停翠辇，谯邑驻鸣笳。园荒一径断，苔古半阶斜。前池消旧水，

^① [明]胡应麟：《诗薮·内编》，第二卷，第36—37页。

昔树发今花。一朝辞此地，四海遂为家。

首二句写箫笛齐鸣、翠辇簇拥的出行场面。中间四句写旧宅里园荒路断，破阶横陈，因无人光顾，长满了厚厚的青苔，一片荒凉景象，但池水新活，古树发芽，又给荒宅废园注入了生机。末二句抒四海为家、成就文治武功的豪迈情怀。细致的景物描写中融入了人生感慨，给整首诗增添了几分骨力。正如明人陆时雍《唐诗镜》所云：“太宗丽色来自齐梁，苍骨本之隋氏。”^①清人李因培《唐诗观澜集》云：“须看其起结脱换，有旋乾转坤之力。”^②体会更为深细。这就是太宗学习南朝诗歌而又有所超越的地方。

太宗继承南朝诗歌传统，没有写出更多具有风骨的诗作，引来了后人的批评。如明王世贞就说他的诗除了《帝京篇》，“余者不免花草点缀，可谓远逊汉武，近输曹公”^③。唐太宗虽然爱好诗歌创作，但不是一个老到的诗人，远远无法与魏武帝相比，要他写出与其辉煌功业相匹配的诗篇，确实期望过高了。

三、宫体诗风继续流传

太宗朝宫廷诗人继承前代诗歌传统继续写作宫体诗篇也是饱受后人批评的地方。其实他们继承前代诗歌传统是有客观原因的：前朝流传下来的宫体诗，既是文本形态的诗歌，也是音乐形态的诗歌，许多歌诗就是宫廷歌舞表演的曲目，君臣们在歌舞享乐时为这些表演曲目写作新的歌词，自然也就成了对前朝宫体诗传统的沿袭。简而言之，前朝乐曲在新朝的继续传唱，是初唐宫廷诗人继续作宫体诗的一个客观原因。

陈隋以来的宫廷一直是新声艳曲的制作中心。例如《隋书·音乐志下》所记隋炀帝作新声的情景：

开皇中，其器大盛于闾閻。时有曹妙达、王长通、李士衡、郭金乐、安

① [明]陆时雍：《唐诗镜》，第一卷，文渊阁《四库全书》，第1411册，第304页。

② [清]李因培选评，凌应曾注：《唐诗观澜集》，陈伯海主编：《唐诗汇评》，浙江教育出版社，1995年版（以下所引均为此版），第3页。

③ [明]王世贞：《艺苑卮言》，第四卷，《历代诗话续编》，第1003页。

进贵等皆妙绝弦管,新声奇变,朝改暮易,持其音技,估街公王之间,举时争相慕尚。……炀帝不解音律,略不关怀。后大制艳篇,辞极淫绮。令乐正白明达造新声,创《万岁乐》、《藏钩乐》、《七夕相逢乐》、《投壶乐》、《舞席同心髻》、《玉女行觞》、《神仙留客》、《掷砖续命》、《斗鸡子》、《斗百草》、《泛龙舟》、《还旧宫》、《长乐花》及《十二时》等曲,掩抑摧藏,哀音断绝。^①

逸乐之心,人皆有之。歌舞娱乐,昏暴的隋炀帝好之,英明的唐太宗亦好之。杜淹曾提醒唐太宗,这些前朝流传下来的《伴侣曲》、《玉树后庭花》等艳曲是亡国之音,要加以警惕。而太宗则认为“悲欢之情,在于人心,非由乐也”,^②不以为意。宫体诗作为这些乐曲的有机组成部分就这样流传下来。唐太宗曾做过“艳诗”,并给虞世南看。李百药、谢偃等人也都有此类创作。

李百药(565—648),字重规,定州安平(今属河北)人,隋内史令安平公李德林之子,在隋曾任礼部员外郎,入唐后曾任中书舍人、礼部侍郎等职。诗多写应诏游览,风格典雅华丽。其《妾薄命》、《火凤辞》,是典型的宫体诗,也是当时流行乐曲的歌词。后诗云:

歌声扇里出,妆影镜中轻。未能令掩笑,何处欲鄣声。知音自不惑,得念是分明。莫见双嚬敛,疑人含笑情。

佳人靓晚妆,清唱动兰房。影入含风扇,声飞照日梁。娇嚬眉际敛,逸韵口中香。自有横陈分,应怜秋夜长。

诗写女子婉媚的舞态以及希望得到宠幸的愿望,是典型的宫体诗,体裁也是便于入乐的五言律诗。唐太宗对这样的前朝流传下来的歌曲极其欣赏。郭茂倩《乐府诗集》著录此诗前引《唐会要》云:“贞观中,有裴神符者,妙解琵琶。初唯作《胜蛮奴》、《火凤》、《倾杯乐》三曲,声度清美,太宗深爱之。”并据

① [唐]魏徵等:《隋书》,第十五卷,第378—379页。

② 《旧唐书·音乐志一》,[后晋]刘昫等:《旧唐书》,第二十八卷,第1041页。

此以为：“则《火凤》盖贞观已前曲也。”^①

谢偃与李百药齐名。《旧唐书·谢偃传》云：“时李百药工为五言诗，而偃善作赋，时人称为李诗谢赋焉。”^②其《踏歌词》三首云：

春景娇春台，新露泣新梅。春叶参差吐，新花重叠开。花影飞莺去，
歌声度鸟来。倩看飘飘雪，何如舞袖回。

逶迤度香阁，顾步出兰闺。欲绕鸳鸯殿，先过桃李蹊。风带舒还卷，
簪花举复低。欲问今宵乐，但听歌声齐。

夜久星沉没，更深月影斜。裙轻才动佩，鬟薄不胜花。细风吹宝袜，
轻露湿红纱。相看乐未已，兰灯照九华。^③

诗写宫女游春，集队行歌，夜以继日，乐犹未尽。描摹细腻，声调流利，遣词造句，颇具匠心，也是典型的宫体诗。

写作这类诗的还有杨师道。师道（？—647），字景猷，弘农华阴（今属陕西）人，隋宗室，入唐后尚桂阳公主，曾任太常卿、中书令。诗多为应制、咏物之作，其中不乏清雅简劲之作，如《初秋夜坐应诏》后四句：“雁声风处断，树影月中寒。爽气长空净，高吟觉思宽。”但他擅长的还是宫体诗。今存一首阙题之作，很像一首曲调已经遗失的乐府。诗云：

汉家伊洛九重城，御路浮桥万里平。桂户雕梁连绮翼，虹梁绣柱映
丹楹。朝光欲动千门曙，丽日初照百花明。燕赵蛾眉旧倾国，楚宫腰细
本传名。二月桑津期结伴，三春淇水逐关情。兰丛有意飞双蝶，柳叶无
趣隐啼莺。扇里细妆将夜并，风前独舞共花荣。两鬟百万谁论价，一笑
千金判是轻。不为披图来侍寝，非因主第奉身迎。羊车讵畏青门闭，兔

① [宋]郭茂倩：《乐府诗集》，第八十卷，第856页。丘琼荪《燕乐探微》据《洛阳伽蓝记》卷三所记北魏时就有人演唱《火凤》曲，认为裴神符所谓“作”，“当含有改作之意”（《燕乐探微》，上海古籍出版社，1989年版，第84页）。

② [后晋]刘昫等：《旧唐书》，第一百九十卷，第4991页。

③ [宋]郭茂倩：《乐府诗集》，第八十二卷，第878页。

月今宵照后庭。

诗将宫中女子争奇斗艳、恃宠而骄的生活写到了极致。诗以东都洛阳为背景,后来卢照邻作《长安古意》,可能受到了这首诗的启发。

太宗朝宫廷诗人创作的与流行乐曲密切配合的宫体歌诗数量相当可观。《旧唐书·音乐志三》就曾记载太常寺存有五调歌词各一卷,“或云贞观中侍中杨恭仁妾赵方等所铨集,词多郑卫,皆近代词人杂诗”^①。“近代词人”,当是指这些宫廷诗人;“词多郑卫”,当是指宫体歌诗。只有宫廷诗人的作品才最有可能成为太常寺表演的歌词。^②太宗朝宫廷诗人写作宫体歌诗的传统一直延续下来,终唐之世宫廷中一直有这类歌诗的写作。盛唐李白在宫中所作的《清平调三首》、《宫中行乐辞八首》,王维所作的《扶南曲》,中唐时白居易在宫中所作的《小曲新词二首》、《闺怨词三首》,晚唐时温庭筠代令狐绹所进的《菩萨蛮》,都是典型的宫体歌诗。这一传统也延伸到了宫廷之外。元和时李贺作《花游曲》,诗前有小序云:“寒食诸王妓游,贺入座,因采梁简文诗调赋《花游曲》,与妓弹唱。”^③诗云:“春柳南陌态,冷花寒露恣。今朝醉城外,拂镜浓扫眉。烟湿愁车重,红油覆画衣。舞裙香不暖,酒色上来迟。”一似梁陈宫体诗的风格。

当然并不是所有宫廷诗人都喜欢写作这类宫体艳曲。例如虞世南这位从前朝过来的诗人,曾亲眼目睹陈后主、隋炀帝耽于享乐导致灭亡的过程,对宫体诗保持着高度的警惕。据《唐会要》卷六十五载:

(贞观)七年九月二十三日,上谓侍臣曰:“朕因暇日……尝戏作艳诗,世南进表谏曰:‘圣作虽工,体制非雅。上之所好,下必随之。此文一行,恐致风靡。轻薄成俗,非为国之利。赐令继和,辄申狂简。而今之

① [后晋]刘昫等:《旧唐书》,第三十卷,第1089页。

② 据傅璇琮考证,《玉台后集》收录徐、庾以来直到天宝以后的“乐府艳诗”,绝大部分都是初唐人的作品,其中就包括太宗朝宫廷诗人的作品(傅璇琮:《唐人选唐诗新编》,第316页)。

③ [清]王琦等评注:《三家评注李长吉歌诗》,第三卷,中华书局,1959年版(以下所引均为此版),第117页。

后,更有斯文,继之以死,请不奉诏旨。’”^①

对太宗所作艳词,他敢于义正辞严地批评,表现出可贵的道德品质。

四、圆融老到的虞世南

世南(558—638),字伯施,越州余姚(今属浙江)人。他是著名文士,太宗称他有五绝:德行、忠直、博学、文辞、书翰。历仕陈、隋、唐三朝,今存诗不都是入唐以后的作品,但为了叙述的方便,在这里一并叙述。虞世南所作多为乐府,题材包括边塞、闺怨、世情、应制、咏物等,但不论哪类题材,皆能写得圆融老练,结尾处往往向上振起,提升诗的境界。

其边塞诗如《从军行二首》、《拟饮马长城窟》等,虽然是沿袭了南朝人以旧题乐府写边塞的传统,但风格老到刚健,语言古朴平易。许学夷《诗源辩体》评云:“至如《出塞》、《从军》、《饮马》、《结客》及魏徵《出关》等篇,声气稍雄,与王褒、薛道衡诸作相上下,此唐音之始也。”^②清沈德潜《唐诗别裁集》亦云:“犹存陈隋体格,而追琢精警,渐开唐风。”^③其《拟饮马长城窟》直接开启了王维的《使至塞上》。诗云:

驰马渡河干,流深马渡难。前逢锦车使,都护在楼兰。轻骑犹衔勒,疑兵尚解鞍。温池下绝涧,栈道接危峦。拓地勋未赏,亡城律岂宽。有月关犹暗,经春陇尚寒。云昏无复影,冰合不闻湍。怀君不可遇,聊持报一餐。

虞世南写想象中的边塞生活情景及战士的心情,却给人以如临其境之感,尤其是对边地荒凉的环境氛围的渲染,给人的印象尤深。

其《怨歌行》写宫中女子在皇帝“宠移”“情疏”后的冷清生活,真切地表达了她们的悲哀,如言:“镜前红粉歇,阶上绿苔侵。谁言掩歌扇,翻作白头

① [宋]王溥:《唐会要》,第六十五卷,第1124页。

② [明]许学夷著,杜维沫校点:《诗源辩体》,第十二卷,第138页。

③ [清]沈德潜:《唐诗别裁集》,第一卷,上海古籍出版社,1979年版(以下所引均为此版),第2页。

吟。”从中不难看出学习谢朓《玉阶怨》的痕迹,但其圆熟的诗艺,已经使人浑然不觉。《中妇织流黄》写闺中人的凄苦怨情:

寒闺织素锦,含怨敛双蛾。综新交缕涩,经脆断丝多。衣香逐举袖,
钏动应鸣梭。还恐裁缝罢,无信达交河。

诗题属乐府相和歌清调曲,原为《三艳妇诗》。齐王融诗中有句云:“大妇织绮罗,中妇织流黄。”从梁简文帝萧纲开始,直接以《中妇织流黄》命名,内容也由原来写闺中人快乐心情转变为对良人的思念。而虞世南这首诗更把良人写成了远戍边关的征人,意境较前人有明显拓展。诗细腻入微的笔触,真切生动的刻画,得到了明人杨慎的激赏:“分明是一幅织锦图。……非深知织作者,不知此二句之妙。”^①

其《门有车马客》写城中上流社会的奢华生活,对后来卢照邻作《长安古意》无疑有着开启作用。诗云:

陈遵重交结,田蚡擅豪华。曲台临上路,高轩抵狭斜。赭汗千金马,
绣轴五香车。白鹤随飞盖,朱鹭入鸣笳。夏莲开剑水,春桃发绶花。高
谈辩飞兔,摘藻握灵蛇。逢恩出毛羽,失路委泥沙。暧暧风烟晚,路长归
骑远。日斜青琐第,尘飞金谷苑。危弦促柱奏巴渝,遗簪堕珥解罗襦。
如何守直道,翻使谷名愚。

古乐府这一诗题写门前来了贵客,叙谈后方知贵客来自故乡,因话故乡之事,不胜感叹。而自陈代张正见开始,转写城中豪门之间相互过往的奢华生活,暗寓失路者的悲哀。这首诗也是如此,前十二句极力铺写陈遵、田蚡之流豪华奢侈的生活,指斥他们弄权谋利、贪图享乐;然后以“逢恩”与“失路”对比,指出他们总不免有“日斜”、“尘飞”的可悲结局;末尾借齐桓公逐鹿入愚公谷以智者为愚的典故,慨叹世人不识才智旷达之士,守道直行者反被视为愚者,

^① [明]杨慎:《升庵诗话》,第十一卷,《历代诗话续编》,第856页。

从而指斥了黑白颠倒、是非不分的社会。

虞世南应制之作写得圆融老到,较少斧凿痕迹。咏物诗《蝉》是其名篇:“垂绥饮清露,流响出疏桐。居高声自远,非是藉秋风。”这是唐代最早的五言绝句之一。清沈德潜《唐诗别裁集》认为:“咏蝉者,每咏其声,此独尊其品格。”^①此说颇有见地。梁范云所谓“飞音承露清”,陈刘删所谓“声流上林苑”,江总所谓“流响遍台池”,几乎都是“咏其声”,而此诗借物寓意,境界明显高出一层。

但虞世南许多诗作仍给人以辞藻华丽之感。正如明人许学夷所言:“今观世南诗,犹不免绮靡之习,何也?盖世南虽知宫体妖艳之语为非正,而绮靡之弊则沿陈、隋旧习而弗知耳。”^②

以太宗为代表的贞观宫廷诗坛是由隋向唐的有力过渡。既有承袭,也有创新,最大的功绩是开启了整个唐代崇尚诗歌的风气。

第二节 高宗朝宫廷诗人

高宗朝前期宫廷诗坛发生了很大变化,史称“龙朔变体”。杨炯《王勃集序》云:“尝以龙朔初载,文场变体,争构纤微,竞为雕刻。糅之金玉龙凤,乱之朱紫青黄。影带以徇其功,假对以称其美。骨气都尽,刚健不闻。”^③代表这一变体的是从贞观宫廷诗坛走过来的两位著名诗人上官仪和许敬宗。他们分别代表了龙朔变体的两个方面的特点:上官仪是“争构纤微,竞为雕刻”和“影带以徇其功,假对以称其美”;许敬宗是“糅之金玉龙凤,乱之朱紫青黄”。他们共同的特点是“骨气都尽,刚健不闻”。上官仪在创作中表现出一些新的气息。

一、绮错婉媚的上官体

上官仪(607?—664),字游韶,陕州陕县(今属河南)人。幼遭父难,出家

① [清]沈德潜:《唐诗别裁集》,第十九卷,第605页。

② [明]许学夷著,杜维沫校点:《诗源辩体》,第十二卷,第138页。

③ [清]董浩等:《全唐文》,第一百九十一卷,第1931页。

为僧,留意佛典,博览经史,工于文词。贞观初年登进士第,授弘文馆直学士,迁秘书郎。预修《晋书》,转起居郎。高宗即位,为秘书少监。龙朔二年(662),拜西台侍郎,同东西台三品。因建议高宗废武后,得罪武则天。麟德元年(664),武后指使许敬宗诬陷他参与梁王李忠谋反,下狱死。

上官仪是靠自己过人的才华获得官位和诗名的。贞观年间他就颇受太宗眷顾,太宗每当作文,都让上官仪视稿,作诗也多令其继和。到高宗朝成为颇受尊重的诗人。《旧唐书》本传云:“本以词彩自达,工于五言诗,好以绮错婉媚为本。仪既贵显,故当时多有效其体者,时人谓为上官体。”^①他对诗歌史的贡献有两方面:一是在近体诗的写作上作出了贡献,一是使宫廷苑囿题材开始向清省自然的方向转化。

上官仪作有诗格著作《笔札华梁》,这是今天能够看到的唐人最早的诗格著作。据今人张伯伟所辑^②,其中包括“八阶”(一咏物阶、二赠物阶、三述志阶、四写心阶、五反酬阶、六赞毁阶、七援寡阶、八和诗阶)、“六志”(一曰直言志、二曰比附志、三曰寄怀志、四曰起赋志、五曰贬毁志、六曰赞誉志)、“属对”(第一的名对、第二隔句对、第三双拟对、第四连绵对、第五异类对、第六双声对、第七叠韵对、第八回文对、第九同类对)、“七种言句例”(一到七言各种句例)、“文病”(第一平头、第二上尾、第三蜂腰、第四鹤膝、第五大韵、第六小韵、第七傍纽、第九正纽)、“笔四病”、“论对属”等内容。各项内容下或略有解释,或举例说明,涉及立意、对偶、声律^③等方面,俨然是一部诗歌写作教程。说明上官仪在近体诗写作上有着深入思考,并总结出一整套创作经验。这部著作对后人继续探索近体诗的写作规范具有很大的影响。比他晚一辈的元兢作《诗髓脑》就是在上官仪的基础上进一步探索近体诗律的。

上官仪诗歌的主要风格是“绮错婉媚”。细加分析,这四个字正好体现了他对声律和对偶的追求。“绮”本指素地织纹起花的丝织物,引申指光

① [后晋]刘昫等:《旧唐书》,第八十卷,第2743页。

② 张伯伟:《全唐五代诗格汇考》,第54—67页。

③ 或出自其手的《芳林要览序》特别强调了声律的重要性:“诗人因声以辑韵,沿旨以制词,理乱之所由,风雅之所在。固不可以孤音绝唱,写流遁于胸怀;弃微捐商,混妍蚩于耳目。”(贾晋华《高宗武后时期三大修书学士群:律诗定格与类书泛滥》,《唐代集会总集与诗人群研究》,第487页)

色,也指华丽、美盛。“错”,错杂之义,二者结合,意谓美丽的色彩交织错杂。这就好比诗中声音和色彩的合理搭配。如《魏书·乐志》载后魏陈仲孺于神龟二年奏议:“瑟调以宫为主,清调以商为主,平调以角为主。五调各以一声为主,然后错采众声以文饰之,方如锦绣。”^①“婉媚”,即柔顺悦人之义。《汉书·佞幸传序》:“此两人(籍孺、閔孺)非有材能,但以婉媚贵幸,与上卧起,公卿皆因关说。”颜师古注云:“婉,顺也;媚,悦也。”^②也是顺畅美好之义。可见“绮错”和“婉媚”都是指诗歌讲究声律后产生的声律和谐、色彩华丽的特点。

在古人那里,声音和色彩是相互指代的。如汉桓谭《新论》云:“五声各从其方:春角、夏征、秋商、冬羽,宫居中央,而兼四季,以五音须宫而成。可以殿上五色锦屏风谕而示之:望视,则青、赤、白、黄、黑各各异类;就视,则皆以其色为地……而用四声文饰之,犹彼五色屏风矣。”^③可见在汉代就已经将五音和五色联系起来,经常将五音相配成乐比作五色相配成文。《毛诗序》云:“情发于声,声成文谓之音。”郑《笺》:“声谓宫商角徵羽。‘声成文’者,宫商上下相应。”^④晋葛洪《西京杂记》载:“相如曰:‘合纂组以成文,列锦绣而为质,一经一纬,一宫一商,此赋之迹也。’”^⑤这种比附一直延续下来,陆机《文赋》甚至把“绮靡”看作是诗歌本质特征。他说:“其会意也尚巧,其遣言也贵妍。暨音声之迭代,若五色之相宣。”^⑥沈约在形容五音相合与诗歌音韵抑扬变化时也有类似的表述。《宋书·谢灵运传论》云:“夫五色相宣,八音协畅,由乎玄黄律吕,各适物宜。欲使宫羽相变,低昂互节,若前有浮声,则后须切响。一简之内,音韵尽殊;两句之中,轻重悉异。妙达此旨,始可言文。”^⑦唐人依然沿袭这种表述习惯。楼颖《国秀集序》云:“昔陆平原之论文,曰:‘诗缘情而绮

① [北齐]魏收:《魏书》,第一百零九卷,中华书局,1974年版(以下所引均为此版),第2835—2836页。

② [汉]班固:《汉书》,第九十三卷,中华书局,1962年版(以下所引均为此版),第3721页。

③ [汉]桓谭:《新论》卷下,上海人民出版社,1977年版(以下所引均为此版),第46页。

④ [唐]孔颖达:《毛诗正义》,第一卷,阮刻《十三经注疏》,第270页。

⑤ [东晋]葛洪:《西京杂记》,第二卷,中华书局,1985年版(以下所引均为此版),第12页。

⑥ [清]严可均:《全晋文》,第九十七卷,第2013页。

⑦ [梁]沈约:《宋书》,第六十七卷,第1779页。

靡。’是彩色相宣，烟霞交映，风流婉丽之谓也。仲尼定礼乐，正《雅》《颂》，采古诗三千余什，得三百五篇，皆舞而蹈之，弦而歌之，亦取其顺泽者也。”^①独孤及《唐故左补阙安定皇甫公集序》也以“裁成六律，彰施五色”^②来形容沈宋体。“五色相宣”、“陆离而华洁”、“彰施五色”，都是以色彩形容音乐。“绮错”和“婉媚”是宫廷诗人理想的审美目标。元兢曾把“流华”、“绮错”当作编选《古今诗人秀句》的标准之一。^③元兢《诗髓脑》“调声”亦云：“只如此体，词合宫商，又复流美。”^④“流华”、“流美”与“婉媚”含义相近，也是指声调的和谐顺畅。

以往文学史都把上官仪看作是初唐宫体诗的代表人物，但就他现存的诗作来看，只有《八咏应制二首》是宫体，其他作品均未见有这种倾向。二诗云：

启重帷，重帷照文杏。翡翠藻轻花，流苏媚浮影。瑶笙燕始归，金堂露初晞。风随少女至，虹共美人归。罗荐已擘鸳鸯被，绮衣复有蒲萄带。残红艳粉映帘中，戏蝶流莺聚窗外。洛滨春雪回，巫峡暮云来。雪花飘玉辇，云光上璧台。共待新妆出，清歌送落梅。

入丛台，丛台裊春露。滴沥间深红，参差散轻素。妆蝶惊复聚，黄鹂飞且顾。攀折殊未已，复值惊飞起。送影舞衫前，飘香歌扇里。望望惜春晖，行行犹未归。暂得佳游趣，更愁花鸟稀。且学鸟声调凤管，方移花影入鸳机。

绮艳满纸，婉媚至极，可谓宫体之正格。诗句长短相间，且经常换韵，可能与歌唱有关。

他的《王昭君》诗既切合乐府的本事，又有文人诗歌的精工，是初唐人在乐府歌诗当中完善近体诗律的一个标本：

① 傅璇琮：《唐人选唐诗新编》，第217页。

② [清]董诰等：《全唐文》，第三百八十八卷，第3940页。

③ 《古今诗人秀句》序云：“余于是以情绪为先，直置为本，以物色留后，绮错为末；助之以质气，润之以流华，穷之以形似，开之以振跃。或事理俱惬，词调双举，有一于此，罔或子遗。”（[日]遍照金刚：《文镜秘府论·南卷·集论》，王利器：《文镜秘府论校注》，第361页）

④ 张伯伟：《全唐五代诗格汇考》，第115页。

玉关春色晚，金河路几千。琴悲桂条上，笛怨柳花前。雾掩临妆月，
风惊入鬓蝉。缄书待还使，泪尽白云天。

从中可以看出诗人写景抒情的手法已经相当纯熟，近乎白话的语言属于绚烂之极后的平淡。

在杨炯《王勃集序》对龙朔变体的批评中，上官仪承担责任是“争构纤微，竟为雕刻”和“影带以徇其功，假对以称其美，骨气都尽，刚健不闻”，“糅之金玉龙凤，乱之朱紫青黄”不是他的诗歌特征。同样是写宫廷苑囿题材，他都力图写得清省自然。如《早春桂林殿应诏》：

步辇出披香，清歌临太液。晓树流莺满，春堤芳草积。风光翻露文，
雪华上空碧。花蝶来未已，山光暖将夕。

虽然是写宫殿，却没有了“金玉龙凤”那样的意象，也没有了“朱紫青黄”的色彩，而是多了几分自然风光。

其《入朝洛堤步月》兼有兴象玲珑、神采飘逸、平易自然三个特点，是初唐宫廷诗歌当中不可多得的佳作。《隋唐嘉话》卷中记载了这首诗的本事：“高宗承贞观之后，天下无事。上官侍郎仪独持国政，尝凌晨入朝，巡洛水堤，步月徐辔，咏诗云：‘脉脉广川流，驱马历长洲。鹊飞山月晓，蝉噪野风秋。’音韵清亮，群公望之，犹神仙焉。”^①上朝途中，思绪远在朝堂之外；宫廷诗人，情趣一似山林野士。诗以平易自然的语言，写出了玲珑的诗境，显示出飘逸的神采。在这首诗中已经没有了富丽的宫殿、曼舞的佳人，有的只是自然的风景、闲逸的神情。晓月清风当中，同僚望若神仙，是诗人超凡风度使然，也是诗中超凡的意境使然。这首诗远远超越了同时人的宫廷诗作，为宫廷诗坛创作指出了一个新的方向。

① [唐]刘餗：《隋唐嘉话》，第32页。按：此诗龙朔元年作于洛阳，仪时为中书侍郎。《隋唐嘉话》所谓“独持国政”者，不可信。详见彭庆生：《高宗朝诗歌系年》（《中国文化研究》，2005年4期，105—106页）。

二、堆金叠玉的许敬宗

敬宗(592—672),字延族,杭州新城(今浙江富阳西南)人。在隋举秀才,隋末投李密,入唐后曾为秦王府十八学士之一。贞观中曾任给事中、太子右庶子、检校中书侍郎等职。高宗即位,曾任中书令、右相等要职。太宗朝他的创作就颇为活跃,但由于有虞世南、李百药等诗坛耆宿在,他还算不上领袖人物。到高宗朝,随着老诗人谢世与其官位日渐提高,影响越来越大,成为与上官仪齐名的诗坛领袖。

今存许敬宗诗十之八九是奉和应诏之作,且多作于贞观年间。诗中多写皇居之壮丽,山池之华美,笔触所及,无不带上皇家富丽堂皇的色彩。如《奉和仪鸾殿早秋应制》:

睿想追嘉豫,临轩御早秋。斜晖丽粉壁,清吹肃朱楼。高殿凝阴满,
雕窗艳曲流。小臣参广宴,大造谅难酬。

将宫殿苑囿规模夸大化,将宫廷生活神仙化,将皇帝行为神圣化。宫殿苑囿题材的写作,到许敬宗手里已经达到了顶峰,对当时宫廷诗人的创作产生了很大影响。

许敬宗的诗充分表现出“糅之金玉龙凤,乱之朱紫青黄”的特点。如《奉和秋日即目应制》中的“玉露交珠网,金秋度绮钱”,《奉和登陕州城楼应制》中的“锦鳞文碧浪,绣羽绚青空”,《奉和过旧宅应制》中的“飞云临紫极,出震表青光。……白水浮佳气,黄星聚太常”,《奉和圣制登三台言志应制》中的“旦云生玉舄,初月上银钩”,《奉和过慈恩寺应制》中的“凤阙临金地,龙旂拂宝台”,《奉和九月九日应制》中的“紫霄寒暑丽,黄山极望通。……汗浹鏖流赭,尘生埽散红”,写的都是“金玉龙凤”之类的富贵物象、“朱紫青黄”之类的富丽色彩。其中后两首诗作于高宗时期,可见早在龙朔之前他这一特点就已形成。杨炯把“糅之金玉龙凤,乱之朱紫青黄”作为“龙朔变体”的表现,说明许敬宗诗已经有许多人模仿,这种风格已经大显于世。

许敬宗诗中所写画面虽然阔大,但丝毫没有雄壮之气;虽然多以神仙比

附,却不能给人以超凡脱俗之感。如《奉和行经破薛举战地应制》:

混元分大象,长策挫修鲸。于斯建宸极,由此创鸿名。一戎乾宇泰,
千祀德流清。垂衣凝庶绩,端拱铸群生。复整瑶池驾,还临官渡营。周
游寻曩迹,旷望动天情。帷官面丹浦,帐殿瞩宛城。虜场栖九穗,前歌被
六英。战地甘泉涌,阵处景云生。普天沾凯泽,相携欣颂平。

诗中接连使用了“混元”、“大象”、“长策”、“修鲸”、“鸿名”、“乾宇”、“千祀”、“瑶池”、“普天”等一连串阔大超凡的意象,却因没有太宗那样的真情实感和宏伟气魄,而缺乏内在的气韵。再看其《安德山池宴集》:

戚里欢娱地,园林瞩望新。山庭带芳杜,歌吹叶阳春。台榭疑巫峡,
荷蕖似洛滨。风花萦少女,虹梁聚美人。宴游穷至乐,谈笑毕良辰。独
叹高阳晚,归路不知津。

山池美如仙境,佳人灿若仙子,宾客宛若神仙,画面未必不美,诗句未尝不工,但如人造之美景,终乏脱俗之气质。而且他多数作品还写不到这样纯熟,用语时有生造,读之艰涩难通。如《奉和仪鸾殿早秋应制》中的“小臣参广宴,大造谅难酬”,《奉和九月九日应制》中的“爽气申时豫,临秋肆武功……九流参广宴,万宇扑隆恩”,就是如此。许敬宗创作与骨力遒劲、兴象玲珑、神采飘逸、平易自然的风格是不搭界的。

高宗朝宫廷诗人当中还值得一提的是李义府。其乐府诗《堂堂词二首》是沿袭南朝清商曲而作的宫体艳曲。诗云:

镂月成歌扇,裁云作舞衣。自怜回雪影,好取洛川归。
懒整鸳鸯被,羞褰玳瑁床。春风别有意,密处也寻香。

前一首将月比作歌者手中的扇子,将云比作舞者的衣裳,想象奇特。李白《清平调三首》中“云想衣裳花想容”句盖由此化来。末句暗用曹植《洛神赋》的

典故,构思精巧。后诗写一个女子享受幸福爱情的慵懒情态,观察细致,笔法传神。

第三节 武则天中宗朝宫廷诗人

一、诗歌活动的新高潮

武则天是一个果敢有为的女皇,也是一个诗歌爱好者。她大力提拔下层文士参与朝政管理,使一批有才华的诗人来到宫廷,诗歌创作从此进入了一个更为活跃的时期。中宗在政治上无所建树,但他开文馆、置学士,经常与朝臣举行诗会,把宫廷诗歌活动推向了一个新的高潮。张说《唐昭容上官氏文集序》云:

自则天久视之后,中宗景龙之际,十数年间,六合清谧,内峻图书之府,外辟修文之馆。搜英猎俊,野无遗才,右职以精学为先,大臣以无文为耻。每豫游宫观,行幸河山,白云起而帝歌,翠华飞而臣赋,雅颂之盛,与三代同风,岂惟圣后之好文,亦云奥主之协赞者也。^①

张说《东山记》又云:“天子赋诗,王后帝女、宫嫔邦媛,歌焉和焉。”^②中宗开文馆、置学士等举措而带来诗歌活动繁盛的情况,《新唐书·文艺中·李适传》有更详细的记载:

初,中宗景龙二年,始于修文馆置大学士四员、学士八员,直学士十二员,象四时、八节、十二月。于是李峤、宗楚客、赵彦昭、韦嗣立为大学士,适、刘宪、崔湜、郑愔、卢藏用、李义、岑羲、刘子玄为学士,薛稷、马怀素、宋之问、武平一、杜审言、沈佺期、阎朝隐为直学士,又召徐坚、韦元

① [清]董诰等:《全唐文》,第二百二十五卷,第2275页。

② [清]董诰等:《全唐文》,第二百二十六卷,第2277页。

旦、徐彦伯、刘允济等满员。其后被选者不一。凡天子飨会游豫，唯宰相及学士得从。春幸梨园，并渭水祓除，则赐细柳圈辟痂；夏宴蒲萄园，赐朱樱；秋登慈恩浮图，献菊花酒称寿；冬幸新丰，历白鹿观，上骊山，赐浴汤池，给香粉兰泽，从行给翔麟马，品官黄衣各一。帝有所感即赋诗，学士皆属和。当时人所歆慕，然皆狎猥佻佻，忘君臣礼法，惟以文华取幸。若韦元旦、刘允济、沈佺期、宋之问、阎朝隐等无它称，附篇左云。^①

贾晋华曾这样描述中宗开文馆带来的诗歌活动的繁盛局面：“中宗将当时重要的诗人皆召进修文馆，并举行了许多文学集会活动，从而将这一政府机构转变为文学机构。……他们与其他诗人一道形成一个重要的宫廷诗人群，在唐诗发展过程中起了一定的承前启后的作用。”^②据彭庆生《中宗朝诗歌系年考》的考证，中宗景龙年间两年两个月的时间里（从景龙二年四月二十二日立修文馆至四年六月壬午中宗被弑），宫廷诗人举行的公私诗会 43 次，59 位诗人参加，^③所作诗歌 334 首诗（其中联句 2 首），现存有 342 首。^④ 这些数字足见中宗朝宫廷诗人创作之活跃。

在武则天和宗中宗宫廷繁盛的诗歌活动中，出现了以“文章四友”和“沈宋”为代表的新一代诗人。他们把宫廷诗歌创作推向了顶峰，诗歌风貌也呈现出新的变化。他们完成了近体诗律的定型，使近体诗成为人们方便的抒情方式。^⑤ 他们继承了上官仪诗清省的风格，摆脱了许敬宗式的夸诞虚饰；歌功颂德的成份少了，审美欣赏的成份多了；绮丽雕琢已被过滤得所剩无几，平易

① [宋]欧阳修、宋祁：《新唐书》，第二百零二卷，第 5748 页。

② 贾晋华：《〈景龙文馆记〉与中宗朝文馆学士群》，贾晋华：《唐代集会总集与诗人群研究》，第 43 页。

③ 李峤、杜审言、刘宪、苏颋、李义、赵彦昭、上官婉儿、崔日用、宋之问、李适、卢藏用、岑羲、马怀素、薛稷、萧至忠、李迥秀、杨廉、辛替否、王景、毕乾泰、鞠瞻、樊忱、孙佺、李从远、周利用、张景源、李恒、张锡、解琬、郑愔、徐坚、宗楚客、陆景初、沈佺期、韦元旦、徐彦伯、邵升、韦嗣立、李邕、韦安石、窦希玠、郑南金、李咸、于经野、卢怀慎、武平一、张说、崔湜、唐中宗、韦后、长宁公主、安乐公主、太平公主、温王李重茂、宗晋卿、明悉猎、阎朝隐、唐远慈、苏瓌。

④ 《燕京学报》，第 24 期，第 178—214 页。

⑤ 据彭庆生《武则天朝诗歌系年考》，被誉为“初唐五律第一”的杜审言《和晋陵陆丞早春游望》作于永昌元年（第 14 页）；初唐七律中“良称独步”的沈佺期《古意呈乔补阙知之》，约作于垂拱元年（685）或稍前（第 5 页），所以确切地说，律诗成熟于武后时期，至中宗朝更加普及。

自然之作大量涌现。由于大都具有被贬或外任的经历,从而突破了宫廷诗人狭小的生活范围,接触到了真正的江山物色,写出了一系列成功的山水诗和表达个人真情实感的抒情诗。^①他们在齐梁诗风向盛唐之音嬗变的过程中,做出了属于自己的贡献。

二、文章四友的新气象

李峤、苏味道、崔融、杜审言皆善于作文,因有“文章四友”之称^②,朝廷场面上文章多出自他们之手,他们同时也是著名的宫廷诗人,创作呈现出许多新的气象。

李峤(645?—714?),字巨山,赵州赞皇(今属河北)人。少年通五经,二十岁高中进士,后制举甲科,官位累迁。武则天和中宗朝,都经历过外贬,但不久又都被召回,职位不断升迁,官至中书令兼修文馆大学士。睿宗、玄宗即位,被一贬再贬,直至去世。李峤是文章大家,声名卓著,所作多为时人传诵。《旧唐书》本传称:“则天深加接待,朝廷每有大手笔,皆特令峤为之。”^③

李峤应制诗虽然仍带有金玉朱紫,但已无堆砌生造之弊,有的篇章写得通透可喜,甚至带有几分神韵。如《立春日侍宴内殿出剪彩花应制》、《奉和七夕两仪殿会宴应制》二诗:

早闻年欲至,剪彩学芳辰。缀绿奇能似,裁红巧逼真。花从篋里发,
叶向手中春。不与时光竞,何名天上人。

灵匹三秋会,仙期七夕过。查来人泛海,桥渡鹊填河。帝缕升银阁,
天机罢玉梭。谁言七襄咏,重入五弦歌。

前诗写剪花习俗,有些纤巧,但“花从篋里发,叶向手中春”二句,写烂漫的春

^① 对于最后一点,周祖猷对元兢欣赏谢朓“落日飞鸟还,忧来不可及”二句的分析,可以作为一个例证。见其《武后时期之洛阳文学》,《厦门大学学报》,1991年第1期。

^② 《新唐书·杜审言传》:“(审言)少与李峤、崔融、苏味道为文章四友,世号‘崔、李、苏、杜’。”([宋]欧阳修、宋祁:《新唐书》,第二百零一卷,第5736页)

^③ [后晋]刘昫等:《旧唐书》,第九十四卷,第2993页。

光从工巧中生出,颇得神思之妙。后诗写七夕习俗,以仙家比附帝家,有些落入俗套,而“谁言七襄咏,重入五弦歌”,却是传神之句。

李峤一些长篇大作写得词气通畅,表现出不凡的才力。《汾阴行》就是代表。诗为皇帝祭祀汾阴后土而作,诗中铺叙汉家昔日之盛和后世之衰,结尾发古今盛衰之叹,情意真挚,慨叹深沉。如云:

千龄人事一朝空,四海为家此路穷。豪雄意气今何在,坛场官馆尽蒿蓬。路逢故老长叹息,世事回环不可测。昔时青楼对歌舞,今日黄埃聚荆棘。山川满目泪沾衣,富贵荣华能几时。不见只今汾水上,唯有年年秋雁飞。

后来唐玄宗在安史之乱前后,梨园弟子曾两次唱这首诗的后四句,玄宗对诗中繁华难久的慨叹深有感触,两次都赞叹说:“李峤真才子也!”^①

李峤有百首咏物诗。这些诗沿袭齐梁以来的咏物传统,将某一物所涉典故及相关场景加以想象发挥,敷衍成篇,没有什么真情实感。但把人之情感赋予无情之物,也是学诗者必备的思维训练,加上都以五律的形式写出,对于初学作诗者来说,不失为一个很好的学习范本。^②

苏味道(648—705),赵州栾城(今属河北)人。弱冠举进士,官位不断升迁,曾数年为相。处事圆滑,常模棱两可,人称“苏模棱”。少与乡人李峤俱以文辞知名,时人谓之“苏李”。《全唐诗》载其诗凡十六首,多为应制奉和与咏物之作。从其《咏雾》、《咏虹》、《咏霜》、《咏井》、《咏石》等题目上看,大概也有类似“李峤百咏”的咏物之作。其《正月十五夜》真切地写出京城元宵夜晚热闹的歌舞场景,给人以如临其境之感。诗云:

① [唐]孟棻:《本事诗》“事感第二”,《历代诗话续编》,第11页。

② 葛晓音《创作范式的提倡和初盛唐诗的普及》有一段评价:“《李峤百咏》是唐初以来探究对偶声律之风的产物,是一部以诗体撰写的‘作诗入门’的类书,它采用大型组诗的形式,将初唐以来人们最关心咏物、用典、词汇、对偶等常用技巧融为一体,以基本定型的五律表现出来,给初学者提供了便于效仿的创作范式。这一诗体咏物类书的出现,标志着初唐律诗至此已成熟到了可以广为普及的程度。”(《诗国高潮与盛唐文化》,第240页),可参看。

火树银花合，星桥铁锁开。暗尘随马去，明月逐人来。游伎皆秾李，
行歌尽落梅。金吾不禁夜，玉漏莫相催。

这首诗曾受到人们的普遍好评。王昌龄就曾对苏味道说：“某诗所以不及相公者，为无‘银花合’故也。”^①元方回《瀛奎律髓》云：“诗律已如此健快。古今元宵诗少，五言好者殆无出此篇矣。”^②

杜审言(645?—708)，字必简，祖籍襄阳(今属湖北)，从父辈开始迁居巩县(今河南巩义市)，杜甫祖父。高宗咸亨元年(670)进士，曾任膳部员外郎、国子监主簿、修文馆直学士等。其诗仅存43首，除了应制之作外，以咏怀、写景、纪游诗为多。形式以近体为主，且格律严整。他对近体诗律的完善上有着实在贡献。宋陈振孙《直斋书录题解》说：“唐初沈宋以来，律诗始盛行，然未以平侧失眼为忌。审言诗虽不多，句律极严，无一失粘者。”^③从现存诗作统计上看，他的诗合律比例最高。

杜审言的诗虽多应诏奉和之作，但已经全无金玉朱紫，平易自然而又隐含锤炼功夫，时有传神之句。如《送崔融》中的“坐觉烟尘扫，秋风古北平”，《经行岚州》中的“水作琴中听，山疑画里看”，《大酺》中的“梅花落处疑残雪，柳叶开时任好风”等。其《和晋陵陆丞早春游望》：“云霞出海曙，梅柳渡江春。淑气催黄鸟，晴光转绿蘋。”描写江南春景，清丽如画，已经大类盛唐诗境。明胡应麟《诗薮》云：“初唐五言律，‘独有宦游人’第一。”^④再看其《送高郎中北使》：

北狄愿和亲，东京发使臣。马衔边地雪，衣染异方尘。岁月催行旅，
恩荣变苦辛。歌钟期重锡，拜手落花春。

将眼前送别的真实情景与想象的边塞情事结合起来，略带感伤的叙事中又含

① [唐]孟棻：《本事诗》“嘲戏第七”，《历代诗话续编》，第21页。

② 李庆甲：《瀛奎律髓汇评》，第十六卷，第582页。

③ [宋]陈振孙：《直斋书录解題》，第十九卷，第557页。

④ [明]胡应麟：《诗薮·内编》，第四卷，第66页。

有激励之情,立意虽不高远,但写得平易自然、情真意切。

审言善作长篇排律。五言排律《和李大夫嗣真奉使抚河东》,长达四十韵,为初唐近体诗第一长篇。诗融叙事、抒怀于一体,感情真挚,词气贯通。后来杜甫大制长篇排律便是对祖上家法的继承。

崔融(653—706),字安成。齐州全节(今山东章丘市西)人。上元三年,中辞殚文律科。中宗为太子时,曾为侍读,兼侍属文,东朝表疏,多出其手。圣历中,则天幸嵩岳,融所撰《圣母庙碑》,受到赏识,迁至凤阁舍人。因撰成《则天实录》,封清河县男。他文辞典丽,是当时朝廷大手笔。终因撰《则天哀册文》,用思精苦,发病而卒,时年五十四岁,谥曰文。写有诗格著作《崔氏唐朝新定诗体》,对近体诗体式的奠定有一定作用。

崔融诗中已有兴象玲珑之作,如《留别杜审言并呈洛中旧游》、《吴中好风景》,用平易的语言,描述清新的景色,并融入了个人的情感。后诗云:

洛渚问吴潮,吴门想洛桥。夕烟杨柳岸,春水木兰桡。城邑高楼近,
星辰北斗遥。无因生羽翼,轻举托还飙。

没有到过吴地,渴望看到吴江大潮;来到吴门以后,却产生了家乡之思,身在风景如画的吴门,登楼遥望北方的家乡,恨不能像鸟儿一样飞回。画面清新开阔,感情真挚自然。

崔融曾经从军出塞,写有边塞之作。这些诗描写了阔大的边塞景象以及种种心理感受,开创了宫廷诗人写作的新境界。如《关山月》采用乐府横吹曲旧题,但所写已经不是南朝诗人虚拟出来的边塞情景:

月生西海上,气逐边风壮。万里度关山,苍茫非一状。汉兵开郡国,
胡马窥亭障。夜夜闻悲笳,征人起南望。

在苍凉悲壮的情韵中透露出戍边将士思乡难归的无奈。他们万里跋涉,来到孤月高悬的西海之滨,面对虎视眈眈的胡马敌兵,不敢有丝毫懈怠。悲凉的胡笳声,引起了征人无尽的思乡之情,不禁起身南望。这是一首成功的边塞

诗作,后来许多边塞诗中都能看到这首诗的影响。如云:“戍客望边色,思归多苦颜”(李白《关山月》),“不知何处吹芦管,一夜征人尽望乡”(李益《夜上受降城闻笛》)。其《西征军行遇风》对边塞恶劣的环境描写更加生动具体:“北风卷尘沙,左右不相识。飒飒吹万里,昏昏同一色。马烦莫敢进,人急未遑食。”《塞上寄内》写身在边关对妻子的思念,饶有诗味。诗云:“旅魂惊塞北,归望断河西。春风若可寄,暂为绕兰闺。”这些感情真切表达生动的诗篇,在思想价值上已经远远超越了宫廷应景娱乐之作。

三、沈宋的真情与自然

沈宋在使近体诗走向定型的同时,也表现了自己的真情实感,写出了清新的艺术风格,在初唐宫廷诗人中贡献最大。

沈佺期(?—713?),字云卿,相州内黄(今属河南)人。上元二年登进士第,授协律郎。因参预《三教珠英》的修撰,升为考功员外郎,后迁给事中。长安四年,坐考功任上受贿被弹劾入狱。神龙元年,流放到驩州(今越南荣市)。二年后,遇赦北归。稍迁台州录事参军,后迁起居郎。与宋之问皆为修文馆直学士,经常陪着皇帝游宴作诗,当时荣耀无比。后迁中书舍人,历太府少卿、太子少詹事,封吴兴县开国男。约开元四年卒。沈佺期是当时著名诗人,与宋之问齐名,时人号为“沈宋”。有《沈佺期集》十卷。今人陶敏、易淑琼有《沈佺期宋之问集校注》,可参看。

沈佺期是典型的宫廷诗人,其《答魑魅代书寄家人》对自己作为宫廷诗人的生活有这样的描写:“三春给事省,五载尚书郎。黄阁游鸾署,青缣御史香。扈巡行太液,陪宴坐明光。渭北升高苑,河南拔楔场。烟花恒献赋,泉石每称觞。暇日从休浣,高车映道傍。迎宾就丞相,选士谒昭王。侍宠言犹得,承欢谓不忘。”可见他对陪王伴驾的生活很满意。

沈佺期早年应制诗还带有金玉龙凤、朱紫青黄。如永昌元年正月所作《则天门观赦改年》中的“六甲迎黄气,三元降紫泥。……歌舞将金帛,汪洋被远黎”,长安三年十月所作《扈从出长安应制》中的“翕习黄山下,纡徐清渭东。金麾张画月,珠幌戴松风”都是这样的诗句。但是他后期创作摆脱了这种倾向。如作于景龙四年三月的《奉和春日幸望春宫应制》:“芳郊绿野散春

晴，复道离宫烟雾生。杨柳千条花欲绽，蒲萄百丈蔓初紫。林香酒气元相入，鸟啭歌声各自成。定是风光牵宿醉，来晨复得幸昆明。”同样是描写宫观楼台，却着眼于自然景观的刻画，金玉龙凤、朱紫青黄已消逝无踪了。

沈佺期的贡献不在于诗中减少了金玉龙凤、朱紫青黄，而是在于写出了抒发个人真情实感的抒情诗。这些诗主要作于长安四年夏天系狱和神龙元年春天至三年八月流放驩州期间。地位突然转变，造成了情感的强烈波动，使他写出了一系列具有真情实感的诗篇。如系狱时所作的《被弹》，写因遭人诬陷，兄弟老幼无不懵懂入狱，受尽凌辱，他幻想有朝一日，能够得到昭雪。诗云：

平生守直道，遂为众所嫉。少以文作吏，手不曾开律。一旦法相持，荒忙意如漆。幼子双囹圄，老夫一念室。昆弟两三人，相次俱囚桎。万铄当众怒，千谤无片实。庶以白黑谗，显此泾渭质。劾吏何咆哮，晨夜闻扑抚。……穷囚多垢腻，愁坐饶虬虱。三日唯一饭，两句不再栴。是时盛夏中，暎赫多瘵疾。瞪目眠欲闭，喑呜气不出。有风自扶摇，鼓荡无伦匹。安得吹浮云，令我见白日。

诗中所写已不再是虚拟美化了的艺术境界，而是现实中实实在在的痛苦和无奈。

“忆昨京华子，伤今边地囚”（《从驩州廨宅移住山间水亭赠苏使君》），流放驩州是表现真情实感诗作最多的时期。其中有赦到却不得归的失望，有对家人的思念和安慰，有对京城生活的追忆，有不适应眼下生活的烦恼，有遇到大赦时的喜悦，有听到友人去世的悲伤，也有对来往路途和迁谪之地自然风光的欣赏。其中写得最多最动情的是沦落为流人的痛苦和对家人的思念。如《赦到不得归题江上石》云：“炎方谁谓广，地尽觉天低。百卉杂殊怪，昆虫理赖睽。……火云蒸毒雾，阳雨濯阴霓。……山空闻斗象，江静见游犀。翰墨思诸季，裁缝忆老妻。小儿应离襦，幼女未攀笄。梦蝶翻无定，蓍龟诂有倪。谁能竟此曲，曲尽气酸嘶。”唐代诗人贬谪南方后诗中多写这种不适之感，沈佺期这类诗的滥觞。可惜他的烦恼仅限于个人之荣辱，无关国事民生，虽然令人同情，却没有深厚的感染力。

沈佺期现存二十多首乐府诗,这在初唐宫廷诗人当中是数量最多的。这些乐府大都是近体歌诗,诗中既有文人诗的精工,又不失乐府诗的本色,是初唐人在乐府歌诗当中完善近体诗的标本。尤其可贵的是个别诗作表现出对国事民生的关切,思想价值有明显提高。如《古意呈乔补阙知之(一作“古意”,又作“独不见”)》:

卢家少妇郁金香,海燕双栖玳瑁梁。九月寒砧催木叶,十年征戍忆辽阳。白狼河北音书断,丹凤城南秋夜长。谁谓含愁独不见,更教明月照流黄。

诗中以“明月”作为连接双方情感的媒介,情味深婉,构思巧妙,意境浑融。这是初唐第一首完全合律的七言律诗。清方东树《昭昧詹言》称该诗“远包齐梁,高振唐音。崔颢、太白所不能为,何况其余!庶几右丞《出塞》,足以近之。”^①

初唐边塞战争频繁,征人思妇是诗歌的热点题材。除了写闺中念远,他还写征人思家。如《陇头水》:

陇山飞落叶,陇雁度寒天。愁见三秋水,分为两地泉。西流入羌郡,东下向秦川。征客重回首,肝肠空自怜。

作者将当时社会生活中最为牵动人心的情感,具体而真切地表达出来。兴象玲珑剔透,语言平易自然。其《杂诗四首》,虽然不能遽定为乐府诗,但颇有乐府风味,与前两首乐府颇为近似。其四云:

闻道黄龙戍,频年不解兵。可怜闺里月,长在汉家营。少妇今春意,良人昨夜情。谁能将旗鼓,一为取龙城。

^① [清]方东树撰,汪绍楹校点:《昭昧詹言》,第十五卷,人民文学出版社,1961年版(以下所引均为此版),第383页。

诗的题材本来为宫体,但这里已经加入现实的社会内容,从而有了更多的社会意义,与传统宫体诗已大不相同。诗借“月”寄托怀人之情,幻想有良将出世,迅速取得胜利,良人得以归来。后来王昌龄《出塞》中“但使龙城飞将在,不教胡马度阴山”两句便是从该诗后两句化出。

宋之问(656?—713?),字延清,一名少连,行五。汾州西河(今山西汾阳)人,一说虢州弘农(今河南灵宝)人。上元二年登进士第,天授元年与杨炯并以学士直习艺馆。后任洛州参军、上方监丞、左奉辰内供奉等职。神龙元年,以谄事张易之兄弟贬泷州参军(今广东罗定)。次年遇赦北归,授鸿胪主簿,迁户部员外郎。景龙二年充修文馆直学士。迁考功员外郎,知景龙三年贡举。其年秋被控知贡举期间受贿,贬越州(今浙江绍兴)长史。景龙元年,睿宗立,流放钦州(今属广西);先天二年,玄宗立,赐死桂州(今广西桂林)。作为官员,宋之问没有什么政治理想,也缺少独立人格;作为诗人,他却有着敏锐的感受,过人的才华。他是诗歌史上一个颇有争议的诗人。

与沈佺期相比,宋之问应制类创作中金玉龙凤、朱紫青黄变得更少,许多作品写得清新自然。如《春日芙蓉园侍宴应制》:

芙蓉秦地沼,卢橘汉家园。谷转斜盘径,川回曲抱原。风来花自舞,
春入鸟能言。侍宴瑶池夕,归途笳吹繁。

中间四句对仗工巧,流转轻盈,语淡而味浓,自然意象所占比例大为增加。其部分山水田园诗写得更为成功,如《蓝田山庄》写在蓝田辋川别业的生活,颇有几分陶诗的味道:

宦游非吏隐,心事好幽偏。考室先依地,为农且用天。辋川朝伐木,
蓝水暮浇田。独与秦山老,相欢春酒前。

而《泛镜湖南溪》则是一首山水诗,写泛舟镜湖南溪的情景,给人以如临其境之感:

乘兴入幽栖，舟行日向低。岩花候冬发，谷鸟作春啼。沓嶂开天小，
从篁夹路迷。犹闻可怜处，更在若邪溪。

诗叙事写景融为一体，在描画出南溪的美景之后，又引出了泛舟若邪溪的想法，给人留下了遐想的空间。由于刻意锻炼句意，宋诗中饶多警句。如《初宿淮口》中的“夜闻楚歌思欲断，况值淮南木落时”，《题杭州天竺寺》中的“楼观沧海日，门听浙江潮”等，都是唐诗中的名句。

宋之问最有价值的诗也是在迁谪期间创作的。如《题大庾岭北驿》、《度大庾岭》、《经梧州》等：

阳月南飞雁，传闻至此回。我行殊未已，何日复归来。江静潮初落，
林昏瘴不开。明朝望乡处，应见陇头梅。

度岭方辞国，停輶一望家。魂随南翥鸟，泪尽北枝花。山雨初含霁，
江云欲变霞。但令归有日，不敢恨长沙。

南国无霜霰，连年见物华。青林暗换叶，红蕊续开花。春去闻山鸟，
秋来见海槎。流芳虽可悦，会自泣长沙。

这些诗把迁谪之情与所历之景恰切地结合起来，既有成功的景物描写，又有真挚的情感抒发，完全脱离了宫廷诗歌应景娱乐的套路。诗中的自然由皇家人造园林变成了真正的自然山水；诗中的情感由对皇帝的颂美变成了个人的真情抒写，这是初唐宫廷诗人近体诗创作的一个显著变化。不仅使近体诗变成了抒情言志的方便形式，也为后来的山水诗创作走向繁荣做好了准备。正如葛晓音所言：“神龙初沈、宋贬谪岭南时写下的一批山水诗，可以视为初盛唐之交山水诗走向繁荣的一个开端。”^①

宋之问善于言情。如《渡汉江》：“岭外音书断，经冬复历春。近乡情更怯，不敢问来人。”写出了急于知道家人的情况而又害怕家中发生变故不敢轻问的复杂心情。《至端州驿见杜五审言沈三仝期闾五朝隐王二无竞题壁慨然

^① 葛晓音：《唐前期山水诗演进的两次复变》，《诗国高潮与盛唐文化》，第82页。

成咏》后四句：“云摇雨散各翻飞，海阔天长音信稀。处处山川同瘴疠，自怜能得几人归”，写对同时被贬者之间的挂念，也写得真挚感人。其《发端州初入西江》中的“破颜看鹊喜，拭泪听猿啼”、《发藤州》中的“丹心江北死，白发岭南生”，也都是言情佳句。

宋之问乐府诗今传不多，所传有许多非乐府歌行，据陶敏《沈佺期宋之问集校注》所收有 18 题、23 首。如《潜珠篇》、《放白鹧篇》、《明河篇》、《花烛行》、《西施浣纱篇》、《高山引》、《下山歌》、《嵩山天门歌》、《绿竹引》等。其《明河篇》云：

八月凉风天气晶，万里无云河汉明。昏见南楼清且浅，晓落西山纵复横。洛阳城阙天中起，长河夜夜千门里。复道连甍共蔽亏，画堂琼户特相宜。云母帐前初泛滥，水精帘外转逶迤。倬彼昭回如练白，复出东城接南陌。南陌征人去不归，谁家今夜捣寒衣。鸳鸯机上疏萤度，乌鹊桥边一雁飞。雁飞萤度愁难歇，坐见明河渐微没。已能舒卷任浮云，不惜光辉让流月。明河可望不可亲，愿得乘槎一问津。更将织女支机石，还访成都卖卜人。

诗写秋月下繁华的洛阳城里思妇对月思念征人，以银河两边的牛郎织女可望不可即表现人间离别的悲哀，想象奇特高妙，境界空灵高远，是一篇成功之作。

宋之问的咏史诗如《过函谷关》，纵论战国故事，咏怀诗如《潜珠篇》，抒写怀才不遇之悲，也有一定的思想深度。

在初唐后期的宫廷诗人当中不应该忘记上官婉儿。她是上官仪的孙女，武则天的侍从，中宗的昭容。她是繁盛的宫廷诗歌活动的有力推动者，并以其创作和评论影响着其他诗人。盛唐大手笔张说在《唐昭容上官氏文集序》对她的功绩曾给予高度评价：“独使温柔之教，渐于生人，风雅之声，流于来叶。”^①现在所见《彩书怨》、《游长宁公主流杯池二十五首》其十四、十七等，都

① [清]董诰等：《全唐文》，第二百二十五卷，第 2275 页。

写得平易自然。

在初唐后期的宫廷诗人当中,崔湜也有许多成功之作。如《塞垣行》、《大漠行》等写边塞题材的歌行就很有特点。其古题乐府《折杨柳》、《婕妤怨》写闺怨之思,婉转动情。如前诗云:

二月风光半,三边戍不还。年华妾自惜,杨柳为君攀。落絮缘衫袖,
垂条拂髻鬟。那堪音信断,流涕望阳关。

中间四句以折柳寄情,表达刻骨相思,又写出春光易逝、红颜易老的忧伤,读之令人凄婉。类似这样写边塞题材的诗人还有郑愔。其《塞外三首》中的“海暗云无叶,山春雪作花。丈夫期报主,万里独辞家”,堪称边塞诗中的名句。

第三章 初唐廷外诗人

初唐宫廷以外的诗人不像宫廷诗人那样有一个共同的创作环境,难以将他们的创作活动做整体考察。值得关注的诗人有:在唐初宫廷诗坛依然沿袭“梁陈宫掖之风”时,王绩以平易率真的诗风,自拔流俗之外。其诗歌的思想内容、艺术特点跨越齐梁,直承阮陶,只是在体裁上采用近体,算是他的时代标记。“四杰”和陈子昂等人对诗歌风骨有着理论上的自觉,有意以汉魏风骨来矫正六朝“骨气都尽,刚健不闻”的创作倾向,扩大了诗歌的表现范围、提高了诗歌的精神品质,为盛唐风骨的出现做好了准备。初唐后期登上诗坛的张若虚、刘希夷等人,以神奇的乐府名篇,写出了兴象玲珑、神采飘逸、平易自然的风格,预示着盛唐气象的到来已经为时不远了。王梵志是独立于文人诗坛之外的民间诗人,其诗着意宣传佛教思想,表现出通俗辛辣的特色。

第一节 追步阮陶的王绩

王绩(590—644),字无功,号东皋子,绛州龙门(今山西河津)人,郡望太原(今属山西)。隋末大儒王通之弟。有《王无功集》传世。^①

一、搬演阮陶故事

王绩自小不好与人交往。隋炀帝大业中,举孝悌廉洁,授秘书省正字。不乐在朝为官,求为六合丞。因嗜酒,政务荒疏,被人弹劾,便解职还乡。平

^① 《王无功集》,过去流行者多是三卷本,韩理洲校点《王无功集五卷本会校》(上海古籍出版社出版,1987年版),较之三卷本及《全唐诗》所录王诗,多60余首。今人金荣华《王绩诗文集校注》,康金声、夏连保《王绩集编年校注》,可参看。

时让家人种黍酿酒,饲养鳧雁,莳弄草药,读《周易》、《老子》、《庄子》。有时乘牛路经酒家,流连数日方回。唐高祖武德初年,曾待诏门下省,特批每天给酒一斗,时称“斗酒学士”。贞观初年托病罢职回家,十一年因家贫又赴朝廷参加调选。听说太乐署史焦革家善于酿酒,便求为太乐丞,后来焦革夫妻相继去世,无人供酒,便再度弃官。著《醉乡记》以配刘伶《酒德颂》。他饮酒至五斗不醉,但凡有人邀请饮酒,不论贵贱皆往,著《五斗先生传》。刺史崔善为慕名求见,他不见;友人刺史杜之松请他去讲《礼》,他不去。死前,命薄葬,自撰墓志铭,云:“起家以禄位,历数职而进一阶,才高位下,免责而已。天子不知,公卿不识,四十五十,而无闻焉,于是退归。”^①对自己出仕经历显然是不满意的。退隐之后,“以酒德游于乡里,往往卖卜,时时看书,行若无所之,坐若无所据,乡人未有达其意也”。隐居生活也不十分惬意,时有孤独、空虚和缺少知音之感。其《晚年叙志示翟处士》对自己一生的生活和心路历程做了总结。

从王绩生平事迹中可以看出,他是一个很特殊的诗人,整个人生都在搬演阮籍、陶渊明的风流故事。他偶尔与现实中人交往,但那也完全是阮陶式的。他生活在隋唐,却好像置身于魏晋。《解六合丞还》是其人生态度的宣言:

我家沧海白云边,还将别业对林泉。不用功名喧一世,直取烟霞送百年。彭泽有田惟种黍,步兵从宦岂论钱。但使百年相续醉,何辞夜夜瓮间眠。

他给自己营造了一个虚拟的世界,他要像阮陶那样生活,看破世间一切名利,但求百年皆醉。可惜他没有生活在魏晋,未能与阮陶为伴;可惜他没有生活在盛唐,没能得到更多尊重和欣赏。^②

^① [清]董诰等:《全唐文》,第一百三十二卷,第1326页。

^② 贾晋华《河汾作家群与隋唐之际文学》称他为“盛唐精神和盛唐诗风的一个孤独的先行者”(《唐代集会总集与诗人群研究》,第477页)有一定道理。

二、学习阮陶作诗

王绩的创作当然也是学阮陶的。如《山夜》写自己对人生的思考,颇有陶渊明“纵浪大化中,不喜亦不惧”的味道。诗云:

仲尼初返鲁,藏史欲辞周。脱落四方事,栖惶万里游。影来徒自责,心尽更何求。礼乐存三代,烟霞主一丘。长歌明月在,独坐白云浮。物情劳倚伏,生涯任去留。百年一如此,世事方悠悠。

努力保存三代礼乐的孔子和周柱下史老聃都会归隐,自己又何妨摆脱物情世事,独坐白云,一任生死,啸歌百年呢?其《古意六首》演绎道家之玄理,慨叹世路之艰难,显然是拟阮籍的《咏怀》和陶渊明的《饮酒》而来。如其一写幽人月下横琴,“前弹广陵罢,后以明光续”,但“世无钟子期,谁知心所属”(其一),很像阮籍《咏怀》其一里“夜中不能寐,起坐弹鸣琴”那种孤独冷清,知音难觅的意境。其二写竹子原本过着自在宁静的生活,“宁知轩轳后,更有伶伦出。刀斧俄见寻,根株坐相失。裁为十二管,吹作雄雌律。有用虽自伤,无心复招疾。不如山上草,离离保终吉”,与阮陶诗中反复表达的保全天性、远祸避害的主题高度一致。

王绩有许多田园诗作,这些诗也照例是在演绎陶诗的内容。如《田家三首》:

阮籍生涯懒,嵇康意气疏。相逢一醉饱,独坐数行书。小池聊养鹤,闲田且牧猪。草生元亮径,花暗子云居。倚床看妇织,登垄课儿锄。回头寻仙事,并是一空虚。

家住箕山下,门枕颖川滨。不知今有汉,唯言昔避秦。琴伴前庭月,酒劝后园春。自得中林士,何忝上皇人。

平生唯酒乐,作性不能无。朝朝访乡里,夜夜遣人酤。家贫留客久,不暇道精粗。抽帘持益炬,拔簣更燃炉。恒闻饮不足,何见有残壶。

第一首诗借用阮籍、嵇康、王羲之、承宫、陶潜、扬雄等一系列厌弃官场、淡泊

名利者的典故,表明自己不愿寻仙访道,只欣赏高蹈隐居、以读书为乐的生活;第二首不仅意境一如陶诗,而且直接化用陶渊明的《桃花源记》中的故事,表示甘愿像陶那样,做一个羲皇上人;第三首则直接描写自己洒脱自在的生活情景。他有的田园诗写得相当成功。如《野望》:

东皋薄暮望,徙倚欲何依。树树皆秋色,山山唯落晖。牧人驱犊返,
猎马带禽归。相顾无相识,长歌怀采薇。

这首诗生动地描画出山村傍晚的温馨的生活情景,直接开启了王维的《渭川田家》的写作。

王绩诗意境鲜明,语言纯熟,深得陶诗艺术精神。^①如《山园》中间几句:“二月兰心紫,三春柳色青。卷帘看水石,开牖望园亭。琴曲唯留古,书名半是经。风烟长入咏,几杖悉为铭”,意象组合妥帖,叙事平易自然,用语如话家常,完全是陶诗的笔调。再如《山中采药》中间四句:“涧尾泉恒细,山腰溪转深。石横疑路断,云暗觉峰沉”,描写生动传神,有大谢之细致,而无大谢之艰涩。在田园诗的发展史上,他是陶渊明与王孟之间过渡者。这种过渡,既有题材的延续,思想的继承,也有艺术的传递,风格的接续。陶诗富于意境、兴象玲珑、平易自然的特点,在宋齐梁陈四代诗人身上没有得到继承,直到王绩的出现,才得以全面继承下来,并实现了向盛唐王孟等人的有效传递。

王绩的开拓之功还不止于此。盛唐人普遍以兴会作诗,王绩对这种构思方式早有清楚的体认。他在《答冯子华处士书》中说:“歌咏以会意为巧,不必与夫悠悠之闲人相唱和也。”^②他的近体诗比同时代的宫廷诗人写得更加合乎规范,其《解六合丞还》甚至还是一首七言律诗。而以近体写山水田园也颇具开拓性,因为这样的诗直到几十年之后在沈宋的诗中才大量出现。他还把日常生活写到了诗歌当中,如《在京思故园见乡人遂以为问》,一一向乡人询问家乡池台园林的情况,《未婚山中叙志》以诗征婚,这都是前人诗中没有的。

^① 张明非《论王绩的田园诗》:“与陶渊明相似的生活经历和思想感情,使得王绩不仅成为东晋以后大力写作田园诗的第一人,而且是最早学习陶诗并深得其神髓的诗人。”(《文学遗产》,1990年第1期)

^② [清]董浩等:《全唐文》,第一百三十一卷,第1322页。

第二节 才高命薄的四杰

“四杰”论才情格局,都是一流的诗人,只是由于命途多舛,才华没能得到充分展现。他们大量写作乐府歌行,情感深沉而浓烈,取材丰富而广阔。尤其是那些长篇巨制,^①把作赋的方法运用到了诗歌创作当中,^②表现对人生和社会的深入思考。由于精神境界的普遍提高,诗中的风骨也大为增强。

一、三项内涵初具的王勃

王勃是四杰之首,在他的诗歌当中,骨力遒劲、兴象玲珑、平易自然三种风格都有显现,是初唐诗人当中写出盛唐之音内涵最多的诗人。王勃(650—676),字子安,王通之孙,王绩侄孙。幼年聪颖过人,六岁便会写文章,九岁读颜师古《汉书注》,作《指瑕》十卷。十四岁应举及第,授朝散郎,时有“神童”之誉。二十至二十二岁漫游蜀中。二十四岁任虢州参军,因匿杀官奴曹达,犯死罪,遇赦,革职。父王福畴受到牵连,左迁交趾令。王勃随父渡海赴任,返回时溺水惊悸而死,时年二十七岁。与杨炯、卢照邻、骆宾王以文词齐名海内,称“王杨卢骆”,亦号称“四杰”。卒后,杨炯辑其遗文,编集为二十卷,并为之作序。清人蒋清翊有《王子安集注》,可参看。

王勃有一系列乐府诗作。其《采莲曲》属乐府清商曲辞。诗云:

采莲归,绿水芙蓉衣。秋风起浪凫雁飞。桂棹兰桡下长浦,罗裙玉腕轻摇橹。叶屿花潭极望平,江讴越吹相思苦。相思苦,佳期不可驻。塞外征夫犹未还,江南采莲今已暮。今已暮,采莲花。渠今那必尽倡家。官道城南把桑叶,何如江上采莲花。莲花复莲花,花叶何稠叠。叶翠本羞眉,花红强似颊。佳人不在兹,怅望别离时。牵花怜共蒂,折藕爱连

^① 杨炯长篇巨制今已不见,许学夷《诗源辩体》据张说“盈川文如悬河,酌之不竭,优于卢而不减王,耻居后,信然;愧在前,谦也”之语推断“炯当时必多长篇大什”(《诗源辩体》,第十二卷,第139页),似有道理。

^② 参见王锡九:《论初唐七言古诗》,《扬州师院学报》,1988年第3期。

丝。故情无处所，新物从华滋。不惜西津交佩解，还羞北海雁书迟。采莲歌有节，采莲夜未歇。正逢浩荡江上风，又值徘徊江上月。徘徊莲浦夜相逢，吴姬越女何丰茸。共问寒江千里外，征客关山路几重。

诗中成功地描绘出江南女子采莲唱歌的优美画面，感伤的情绪，凄迷的意境，令人想起南朝乐府名篇《西洲曲》。此前许多《采莲曲》但写女子采莲歌唱的快乐情景，只有梁代吴均《采莲曲二首》其二写到了对远人的思念：“辽西三千里，欲寄无因缘。愿君早旋反，及此荷花鲜。”而王勃诗云：“塞外征夫犹未还，江南采莲今已暮。……共问寒江千里外，征客关山路几重。”所怀之人已经明确变成了征人，使诗歌有了更深的社会意义。诗中句式长短相间，用韵经常变化，场景交替叠现，比兴交织使用，加之大量采用顶针、双关的修辞手法，使人能真切地感受到南朝乐府的风调。而这些特点的形成，可能与歌唱时角色转换有关。明周珽曾以“情之所到，兴之所会，便为格调。如朝云暮霞，有何定质，而变化自在”^①来评价这首诗流转自然的特点。清贺裳《载酒园诗话又编》曾以“不特迷离婉约，态度撩人，结处尤得性情之正”^②来评价这首诗意境深远的点。

其《临高台》属于乐府鼓吹曲辞，但较之以往的创作在篇幅上有很大增加，是现存同名乐府中篇幅最长的一篇。诗中极力铺写长安之繁华，结尾发繁华难以持久之叹，表现了诗人对社会人生的深入思考。此前的同题所作虽然也曾描写宫殿建筑之宏伟，抒发盛年难再，相思情苦的情感，但都不如这首诗铺排详尽，意蕴深刻。

王勃诗中多山水田园之作。他的几首描写春日山水田园的诗，以平易自然的语言，写出兴象玲珑之意境。如《麻平晚行》中间四句：“高低寻戍道，远近听泉声。涧叶才分色，山花不辨名。”《羁春》：“客心千里倦，春事一朝归。还伤北园里，重见落花飞。”前诗写初春的傍晚寻觅路径时见到大好春色而陶醉的心情；后诗写厌倦羁旅的游子见春色消失而产生的念家之情。其《仲春

① [明]周敬、周珽辑，陈继儒等评点：《唐诗选脉会通评林》，陈伯海主编：《唐诗汇评》，第96页。

② [清]贺裳：《载酒园诗话又编》，郭绍虞编选，富寿荪校点：《清诗话续编》，第298页。

郊外》、《对酒春园作》二首也很成功：

东园垂柳径，西堰落花津。物色连三月，风光绝四邻。鸟飞村觉曙，
鱼戏水知春。初晴山院里，何处染嚣尘。

投簪下山阁，携酒对河梁。狭水牵长镜，高花送断香。繁莺歌似曲，
疏蝶舞成行。自然催一醉，非但阅年光。

纯用白描的手法，画面活泼生动，清丽可喜；意蕴高远绝尘，宛若仙境。

王勃有些羁旅行役诗中的山水，已经融入了雄浑的力量，变得非常阔大。^①如《山中》一诗：

长江悲已滞，万里念将归。况属高风晚，山山黄叶飞。

此诗分作两层，前两句悲归路之遥远，后两句伤时序之将晚，诗意萦纤深致。而静穆的万里长江，飘飞的山中黄叶，色彩鲜明，兴象高远，又为诗歌增添了迢丽的色彩。葛晓音说这首诗：“由于景物的净化，江上的游子眼前只有满山遍野随风飞落的黄叶，这就使普通的羁愁归思变得像万里长江和连山秋色那样浩荡无涯。”^②杜甫《登高》可能受到了这首诗的启发。

阔大的意境也出现在其他诗中。如《滕王阁》诗虽为应景之作，却写得境界开阔，感慨深沉。再如那首著名的《送杜少府之任蜀川》：

城阙辅三秦，风烟望五津。与君离别意，同是宦游人。海内存知己，
天涯若比邻。无为在岐路，儿女共沾巾。

诗开头两句写从都城遥望蜀川，虽然是交代送别之地，其实却含有深情。五

① 张明非《略论初唐“四杰”的山水诗》：“‘四杰’笔下集中出现这些雄奇阔大的景物，不仅意味着题材的一次解放，而且表明‘四杰’的视野和胸襟已远非南朝那些宫廷诗人可比。”（《唐音论数》，广西师范大学出版社，1993年版，第202页。）

② 《唐前期山水诗演进的两次复变》，葛晓音著：《诗国高潮与盛唐文化》，第78页。

津远隔千里烽烟,无法真正望见,所望全然是因为友人将要远别。三四句顺势抒发离别的深情,而后四句又从这种伤感的气氛中转换出来,用曹植《赠白马王彪》中“丈夫志四海,万里犹比邻。……忧思成疾疢,无乃儿女仁”的句意安慰友人,表现出豪迈洒脱的情怀。诗以近体的形式,写出了阔大的意境,充满昂扬向上的精神,是声律与风骨相结合的典范。这首诗的出现,预示了诗歌发展的新的方向,得到了后人的高度评价。明陆时雍《唐诗镜》云:“子安才雄,五言律往往有一气浑成之势,律自不能拘得。看渠一意转合,视之平平,拟之难到。”^①胡应麟也说此诗“终篇不着景物,而兴象婉然,气骨苍然,实首启盛、中妙境”^②。

二、善作边塞乐府的杨炯

炯(650—694),祖籍华阴(今属陕西)。幼聪敏博学,显庆四年,举神童,待制弘文馆。上元三年,应制举,补校书郎。永淳元年,迁太子詹事司直,充崇文馆学士。垂拱元年冬,左迁梓州司法参军。天授元年奉召至洛阳,与宋之问同直习艺馆。如意元年出为盈川令,不久卒于官。有《盈川集》十卷行世。

杨炯诗最有特色是边塞乐府。据陈贻焮、陈铁民、彭庆生等人主编的《增订注释全唐诗》,杨炯现存诗共33首,其中有9首古题乐府,除了《梅花落》一篇写闺中念远的情怀之外,其它均为切合题名本事的边塞诗。如《从军行》、《出塞》都是边塞名篇,写得骨力遒劲。诗云:

烽火照西京,心中自不平。牙璋辞凤阙,铁骑绕龙城。雪暗凋旗画,风多杂鼓声。宁为百夫长,胜作一书生。

塞外欲纷纭,雌雄犹未分。明堂占气色,华盖辨星文。二月河魁将,三千太乙军。丈夫皆有志,会见立功勋。

^① [明]陆时雍编:《唐诗镜》,第一卷,文渊阁《四库全书》,第1411册,第311页。

^② [明]胡应麟:《诗薮·内编》,第四卷,第67页。

与王勃的《送杜少府之任蜀川》相似,虽然采用近体的形式,却一改浮靡的传统风格,写得雄浑刚健,慷慨激昂。特别是《从军行》,借用乐府旧题,仅用四十个字,既揭示了人物的心理,又渲染了环境气氛,笔力雄劲。清贺裳《载酒园诗话又编》云:“杨盈川诗不能高,气殊苍厚。‘宁为百夫长,胜作一书生’,是愤语,激而成壮。”^①清王夫之《唐诗评选》曰:“裁乐府作律,以自意起止,混合入化。”^②其非乐府诗《送别刘校书从军》风格相近。

他写三峡的三首诗也很有气势。其中《广溪峡》和《西陵峡》在峡谷奇观的描写中加入了对历史故事的叙述,使自然奇观与社会历史联系起来,从而多了几分灵动与厚重。其《巫峡》诗云:

三峡七百里,惟言巫峡长。重岩宵不极,叠嶂凌苍苍。绝壁横天险,莓苔烂锦章。入夜分明见,无风波浪狂。忠信吾所蹈,泛舟亦何伤。可以涉砥柱,可以浮吕梁。美人今何在,灵芝徒有芳。山空夜猿啸,征客泪沾裳。

诗中化用酈道元《水经注》对三峡的描写,并融入《庄子》所述吕梁丈夫和宋玉《对楚王问》的故事,写得生动而有气势,是一首成功的山水诗。

三、生命的感叹者卢照邻

照邻(634—686,一说635—689),字升之,幽州范阳(今河北涿州)人。关于其生平,《新唐书》本传有这样的记述:“十岁从曹宪、王义方授《苍》、《雅》。调邓王府典签,王爱重,谓人曰:‘此吾之相如。’调新都尉,病去官,居太白山,得方士玄明膏饵之,会父丧,号呕,丹辄出,由是疾益甚。客东龙门山,布衣藜羹,裴瑾之、韦方质、范履冰等时时供衣药。疾甚,足挛,一手又废,乃去具茨山下,买园数十亩,疏颍水周舍,复豫为墓,偃卧其中。照邻自以当高宗时尚吏,己独儒;武后尚法,己独黄老;后封嵩山,屡聘贤士,己已废。著

① [清]贺裳:《载酒园诗话又编》,郭绍虞编选,富寿荪校点:《清诗话续编》,第298页。

② [清]王夫之:《唐诗评选》,第三卷,河北大学出版社,2008年版(以下所引均为此版),第101页。

《五悲文》以自明。病既久,与亲属诀,自沉颍水。”^①从中可以看出,卢照邻是才高而不幸的诗人,疾病给他带来了巨大身体伤痛和心理折磨,使他看不到任何有亮色的东西。在《五悲文》中,他以诗一样的语言,“悲才难”、“悲穷道”、“悲昔游”、“悲今日”、“悲人生”,心中充塞着太多人生遗憾。其痛苦的人生遭遇,一直令人同情和惋惜。著有《卢照邻集》、《幽忧子》,今人有祝尚书有《卢照邻集笺注》,可参看。

卢照邻精通乐府之学,作有《乐府杂诗序》。现存诗作中多古题乐府,题目多为鼓吹曲和横吹曲,如《关山月》、《上之回》、《紫骝马》、《梅花落》、《刘生》、《陇头水》、《巫山高》、《芳树》、《雨雪曲》、《折杨柳》等,且多不重复,这说明他是自觉地写作古题乐府的。这些乐府诗与杨炯所作一样,多写边塞。而最有特色的是《结客少年场行》:

长安重游侠,洛阳富财雄。玉剑浮云骑,金鞭明月弓。斗鸡过渭北,走马向关东。孙宾遥见待,郭解暗相通。不受千金爵,谁论万里功。将军下天上,虜骑入云中。烽火夜似月,兵气晓成虹。横行徇知己,负羽远从戎。龙旌昏朔雾,鸟阵卷胡风。追奔瀚海咽,战罢阴山空。归来谢天子,何如马上翁。

与曹植的《白马篇》颇为相似,都是写游侠从军报国的壮举,刚健豪迈的风格与杨炯《从军行》、《出塞》极其近似。

其《长安古意》是初唐诗歌中的名篇。诗云:

长安大道连狭斜,青牛白马七香车。玉辇纵横过主第,金鞭络绎向侯家。龙衔宝盖承朝日,凤吐流苏带晚霞。百丈游丝争绕树,一群娇鸟共啼花。啼花戏蝶千门侧,碧树银台万种色。复道交窗作合欢,双阙连甍垂凤翼。梁家画阁天中起,汉帝金茎云外直。楼前相望不相知,陌上相逢讵相识。借问吹箫向紫烟,曾经学舞度芳年。得成比目何辞死,愿

^① [宋]欧阳修、宋祁:《新唐书》,第二百零一卷,第5742页。

作鸳鸯不羡仙。比目鸳鸯真可羨，双去双来君不见。生憎帐额绣孤鸾，好取门帘帖双燕。双燕双飞绕画梁，罗帏翠被郁金香。片片行云着蝉鬓，纤纤初月上鸦黄。鸦黄粉白车中出，含娇含态情非一。妖童宝马铁连钱，娼妇盘龙金屈膝。御史府中乌夜啼，廷尉门前雀欲栖。隐隐朱城临玉道，遥遥翠幌没金堤。挟弹飞鹰杜陵北，探丸借客渭桥西。俱邀侠客芙蓉剑，共宿娼家桃李蹊。娼家日暮紫罗裙，清歌一阕口氛氲。北堂夜夜人如月，南陌朝朝骑似云。南陌北堂连北里，五剧三条控三市。弱柳青槐拂地垂，佳气红尘暗天起。汉代金吾千骑来，翡翠屠苏鹦鹉杯。罗襦宝带为君解，燕歌赵舞为君开。别有豪华称将相，转日回天不相让。意气由来排灌夫，专权判不容萧相。专权意气本豪雄，青虬紫燕坐春风。自言歌舞长千载，自谓骄奢凌五公。节物风光不相待，桑田碧海须臾改。昔时金阶白玉堂，即今唯见青松在。寂寂寥寥扬子居，年年岁岁一床书。独有南山桂花发，飞来飞去袭人裾。

乐府横吹曲辞有《洛阳道》、《长安道》二题，最早均为梁简文帝萧纲所作，后有多人续作，内容都是写京城大道所见种种繁华景象，特别是描写帝王将相、公子游侠、歌儿舞女的快乐生活情景。《长安古意》显然是在演绎这一题目。^①诗中采用汉大赋的作法，铺叙长安繁华生活的种种景象，末尾感叹繁华不足恃，富贵不能久，表明自己远离世俗繁华、追求清静永恒的生活态度。较之以往作品容量有大幅增加，思想也显得更为深刻。类似的题材虽然在汉代古诗和阮籍的《咏怀诗》中已经多次出现，但像这样以长篇铺叙的方式表现出来，还是不多见的。另一首《行路难》与《长安古意》颇为相似，也是发繁华不足恃、富贵不能久的感慨。如云：“人生贵贱无终始，倏忽须臾难久恃。谁家能驻西山日，谁家能堰东流水？汉家陵树满秦川，行来行去尽哀怜。自昔公卿二千石，咸拟荣华一万年。不见朱唇将白貌，唯闻素棘与黄泉。”一似《长安古意》的笔调。

这两首诗与王勃的《临高台》、骆宾王的《帝京篇》等作品构成了一个系

^① 《长安古意》可能是乐府诗。南朝宋颜竣《淫思古意》、唐沈佺期《古意呈乔补阙知之》都是乐府杂曲歌辞。同时人吴少微也有《古意》一首，写洛阳繁华景象，内容与之相似。

列,都是铺写世俗生活之繁华而又感慨繁华难以持久,《长安古意》堪称这一系列作品的代表作。从这些诗作中可以清楚地看到他们对社会和人生有了更为深刻的思考,较前代《洛阳道》、《长安道》等诗中只是描写世态繁华,境界有较大的提高。但这种对人世沧桑变化的感慨中还缺少一样东西,那就是如何以一种更为积极的人生态度,以对社会、对人类、乃至整个宇宙负责的精神来看待这些变化。所以这些诗歌虽然足以发感慨,但还不具备激发人们向上的力量。这些长篇开创出了以乐府歌行抒写人生意气的传统,直接影响到了后人的创作,李白《将进酒》、李颀《缓歌行》等乐府,就是这样的抒情长篇。

卢照邻之所以担心繁华难久,实则是希望蒸蒸日上大唐帝国不要瞬间走向衰落。如《行路难》在极力铺写繁华,发盛世难久之叹后写道:“但愿尧年一百万,长作巢由也不辞。”这种心情在其他作品中也有表现,如《元日述怀》:

筮仕无中秩,归耕有外臣。人歌小岁酒,花舞大唐春。草色迷三径,风光动四邻。愿得长如此,年年物候新。

这首诗与王勃的《仲春郊外》、《对酒春园作》一样,都是写阳光明媚的春日景色和诗人昂扬喜悦的心情,折射出初唐一批士子对于时代的信心和对未来的憧憬。

卢照邻山水田园诗也写得很有特点,尤其是他进出巴蜀时,写出许多成功的山水田园诗作。如《入秦州界》就是唐诗当中较早写秦州奇特风景的诗作。《春晚山庄率题二首》则是清新可喜的田园诗。其二云:

田家无四邻,独坐一园春。莺啼非选树,鱼戏不惊纶。山水弹琴尽,风花酌酒频。年华已可乐,高兴复留人。

春日的小园中,诗人独自感受着莺啼、鱼戏、花香,不知不觉当中琴曲弹尽,酒也不知喝了多少,完全沉浸在对美好生活的享受当中。但由于受病痛折磨,他有些山水诗也染上了冷清孤寂的色彩。如《羁卧山中》:“卧壑迷时代,

行歌任死生。红颜意气尽，白璧故交轻。涧户无人迹，山窗听鸟声。春色缘岩上，寒光入溜平。”在这人迹罕到之处，唯有清脆的鸟鸣告诉他春天已经到来。春光本来无处不在，但对于病痛折磨中的诗人来说，却形如咫尺天涯，他感受到的只有冷清与孤寂。

四、豪侠的不平者骆宾王

宾王(627?—684?)字观光，行四，婺州义乌(今属浙江)人。七岁就能赋诗，因对策中式早入仕途。后因事被谪，到西域从军，又调赴姚州平叛，奉使入蜀。在蜀时，与卢照邻多有酬唱。后返京，历任武功主簿等职，迁侍御史，不久被诬下狱，遇赦释放。在京期间，屡次上疏武后，但都没有结果。左迁临海丞，世称骆临海。后自感不得意而弃职。光宅元年，徐敬业于扬州起兵讨伐武则天，骆宾王参与其中。军中的书信檄文，都出自他的手笔。著名的《代李敬业传檄天下文》就是其中之一。徐敬业(赐姓李)兵败，骆宾王被杀，一说逃亡后落发为僧。郝云卿曾编有《骆宾王文集》十卷，清人陈熙晋《骆临海集笺注》最为通行，可参看。

闻一多说他“天生一副侠骨，专喜欢管闲事，打抱不平、杀人报仇、革命，帮痴心女子打负心汉”^①。骆宾王不甘寂寞，想有大的作为，加上性格豪侠，心一直不能平静下来，诗中常常带有豪迈不平之气。

《旧唐书》本传云：“尤妙于五言诗，尝作《帝京篇》，当时以为绝唱。”^②诗云：

山河千里国，城阙九重门。不睹皇居壮，安知天子尊。皇居帝里崑
函谷，鹑野龙山侯甸服。五纬连影集星躔，八水分流横地轴。秦塞重关
一百二，汉家离宫三十六。桂殿阴岑对玉楼，椒房窈窕连金屋。三条九
陌丽城隈，万户千门平旦开。复道斜通鸂鶒观，交衢直指凤凰台。剑履南
官入，簪缨北阙来。声名冠寰宇，文物象昭回。钩陈肃兰戾，璧沼浮槐

^① 闻一多：《宫体诗的自赎》，《唐诗杂论》，上海古籍出版社，1998年版（以下所引均为此版），第14页。

^② [后晋]刘昫等：《旧唐书》，第一百九十卷上，第5006页。

市。铜羽应风回，金茎承露起。校文天禄阁，习战昆明水。朱邸抗平台，黄扉通戚里。平台戚里带崇墉，炊金饌玉待鸣钟。小堂绮帐三千户，大道青楼十二重。宝盖雕鞍金络马，兰窗绣柱玉盘龙。绣柱璇题粉壁映，锵金鸣玉王侯盛。王侯贵人多近臣，朝游北里暮南邻。陆贾分金将宴喜，陈遵投辖正留宾。赵李经过密，萧朱交结亲。丹凤朱城白日暮，青牛绀帔红尘度。侠客珠弹垂杨道，倡妇银钩采桑路。倡家桃李自芳菲，京华游侠盛轻肥。延年女弟双飞入，罗敷使君千骑归。同心结绶带，连理织成衣。春朝桂樽博百味，秋夜兰灯九微。翠幌珠帘不独映，清歌宝瑟自相依。且论三万六千是，宁知四十九年非。古来荣利若浮云，人生倚伏信难分。始见田窦相移夺，俄闻卫霍有功勋。未厌金陵气，先开石椁文。朱门无复张公子，灞亭谁畏李将军。相顾百龄皆有待，居然万化咸应改。桂枝芳气已销亡，柏梁高宴今何在。春去春来苦自驰，争名争利徒尔为。久留郎署终难遇，空扫相门谁见知。当时一旦擅豪华，自言千载长骄奢。倏忽转风生羽翼，须臾失浪委泥沙。黄雀徒巢桂，青门遂种瓜。黄金销铄素丝变，一贵一贱交情见。红颜宿昔白头新，脱粟布衣轻故人。故人有湮沦，新知无意气。灰死韩安国，罗伤翟廷尉。已矣哉，归去来。马卿辞蜀多文藻，扬雄仕汉乏良媒。三冬自矜诚足用，十年不调几遭回。汲黯薪逾积，孙弘阁未开。谁惜长沙傅，独负洛阳才。

《帝京篇》是太宗创立的题目。太宗组诗主要写皇家的生活情景，皇居之壮丽的描写只占很少的篇幅。以较长的篇幅来写皇宫生活的是杨师道的《阙题》之作，写洛阳宫殿繁华景象和皇家神仙般的生活。骆宾王不仅在篇幅上大大超过了前人，而且在皇居之外，加入了市井生活描写，结尾感叹人世沧桑变化。由于诗中嵌入了汉代京城中发生的种种故事，使历史的沧桑变化显得更加真实具体。诗五七言相间，多置数字对句，读来别有韵味。后来许多诗评家都曾论及这一名篇。如清徐增《而庵说唐诗》云：“宾王此篇，最有体裁，节节相生，又井然不乱。首望出帝居得局；次及星躔山川、城阙离宫；次及诸侯王贵人之邸第，衣冠文物之盛、车马饮饌之乐，乃至游侠倡妇，描写殆尽；后半，言祸福倚伏，交情变迁。总见帝京之大，无所不有，所举仕宦皆在京师者，

尤见细密处。”^①李因培《唐诗观澜集》云：“藻丽沿六朝，而愈增繁缛，唐初四子往往如此。此诗警豪华之难保，戒骄奢之终衰，移风易俗，有贾生之志焉，义近乎风。”^②

骆宾王到过边塞，写有一系列边塞诗。这些诗或抒发思乡之情，或描写边塞征战之苦，或表达慷慨报国之志，都是成功之作。尤为可贵的是对边塞风土人情做了近距离的描述。如《久戍边城有怀京邑》中的景色描写：“季月炎初尽，边亭草早枯。层阴笼古木，穷色变寒芜。海鹤声嘹唳，城乌尾毕逋”，如《晚度天山有怀京邑》中的心理描写：“忽上天山路，依然想物华。云疑上苑叶，雪似御沟花。……交河浮绝塞，弱水浸流沙。……宁知心断绝，夜夜泣胡笳”，非亲身经历者不能道。这样的诗境在初唐人诗中是很少见到的。《从军中行路难二首》其一写从军巴蜀的情景，细腻逼真。如云：

长驱一息背铜梁，直指三巴登剑阁。阁道岩峣起戍楼，剑门遥裔俯灵丘。邛关九折无平路，江水双源有急流。征役无期返，他乡岁月晚。杳杳丘陵出，苍苍林薄远。途危紫盖峰，路涩青泥坂。去去指哀牢，行行入不毛。绝壁千重险，连山四望高。中外分区宇，夷夏殊风土。交趾枕南荒，昆弥临北户。川源饶毒雾，溪谷多淫雨。行潦四时流，崩槎千岁古。漂梗飞蓬不暂安，扞藤引葛度危峦。昔时闻道从军乐，今日方知行路难。沧江绿水东流驶，炎洲丹徼南中地。南中南斗映星河，秦川秦塞阻烟波。三春边地风光少，五月泸中瘴疠多。朝驱疲斥候，夕息倦樵歌。向月弯繁弱，连星转太阿。重义轻生怀一顾，东征西伐凡几度。夜夜朝朝斑鬓新，年年岁岁戎衣故。故人霸城隅，游子滇池水，天涯望转遥，地际行无已。徒觉炎凉节，忽复离寒暑。物华非不知，关山千万里。弃置勿重陈，重陈多苦辛。且悦清笳杨柳曲，讵忆芳园桃李人。绛节朱旗分白羽，丹心白刃酬明主。但令一被君王知，谁惮三边征战苦。行路难，行路难，歧路几千端，无复归云凭短翰，空余望日想长安。

① [清]徐增：《而庵说唐诗》，《四库全书存目丛书》，集部第396册，齐鲁书社，1997年，第583—584页。

② [清]李因培辑，凌应曾注：《唐诗观澜集》，陈伯海主编：《唐诗汇评》，第150页。

这是较早描写蜀道的诗作。诗中真实地再现了蜀道之艰难,气候之恶劣,行军之艰苦,而诗中主人公在这样艰苦的条件下却更加坚定了报国之志,给人一种向上的力量。同样表达这种感情的还有《从军行》:

平生一顾重,意气溢三军。野日分戈影,天星合剑文。弓弦抱汉月,
马足践胡尘。不求生入塞,惟当死报君。

结尾二句较之杨炯诗中的“宁为百夫长,胜作一书生”境界更高一些。故明徐用吾《精选唐诗分类评释绳尺》称赞道:“此篇词语不下杨炯,而意气胜之。”^①骆宾王的边塞诗较多地表现出骨力遒劲的风格,对盛唐边塞诗创作具有先导作用。

骆宾王善于言情,其《艳情代郭氏赠卢照邻》、《代女道士王灵妃赠道士李荣》,缠绵动情,堪称言情之双璧。虽然没有白居易《长恨歌》、《琵琶行》那样著名,但才情却毫不逊色。《艳情代郭氏赠卢照邻》为卢照邻与郭氏事而发。卢照邻在蜀中曾与一个郭姓女子相爱,并生有一子,后来卢照邻回京,两人分别时约好日后相会。谁知卢照邻到京城就生病了,无法实现这一诺言。郭氏不知道这一情况,孤身无助,孩子也不幸夭折,心中非常痛苦,请骆宾王写信给卢照邻。其实这也是卢照邻心中永久的痛。其《五悲文》中的“悲昔游”就曾写到了这件事:“忽忆扬州扬子津,遥思蜀道蜀桥人。鸳鸯渚兮罗绮月,茱萸湾兮杨柳春。”骆诗写郭氏对卢照邻的别后相思,孤苦无助,情真意切,令人感动。有句云:“峨眉山上月如眉,濯锦江中霞似锦。锦字回文欲赠君,剑壁层峰自纠纷。平江淼淼分清浦,长路悠悠间白云。也知京洛多佳丽,也知山岫遥亏蔽。……传闻织女对牵牛,相望重河隔浅流。谁分迢迢经两岁,谁能脉脉待三秋。情知唾井终无理,情知覆水也难收。”《代女道士王灵妃赠道士李荣》写王灵妃对李荣的思念,真切地表达了女子“愿作鸳鸯不羡仙”的心声,如云:“寄语天上弄机人,寄语河边值查客。乍可匆匆共百年,谁使遥遥期七夕。想知人意自相寻,果得深心共一心。一心一意无穷已,投漆投胶非足拟。”

^① [明]徐用吾:《精选唐诗分类评释绳尺》,陈伯海主编:《唐诗汇评》,第157页。

只将羞涩当风流,持此相怜保终始。相怜相念倍相亲,一生一代一双人。”将女子的情感表述得如此细致,如此贴切,非才子不能道。清贺裳《载酒园诗话又编》云:“‘寄语河边值查客,乍可匆匆共百年,谁使遥遥期七夕’,大是情至语。”^①

骆宾王还善于言怀。如《于易水送人》:“此地别燕丹,壮士发冲冠。昔时人已没,今日水犹寒。”写送别友人的深情,鲜明地体现了作者的豪侠性格。俞陛云《诗境浅说续编》云:“此诗一气挥洒……怀古苍凉,劲气直达,高格也。”^②其《畴昔篇》是长篇述怀之作。诗中叙述自己离开家人到京城求仕,从此东西漂泊、历尽艰难的心路历程。以往长篇咏怀之作,只有蔡琰《悲愤诗》,这首诗开了唐人长篇咏怀的先河。这些七古长篇在艺术上也备受后人称道。如明人云:“宾王《畴昔》、《帝京》二作,不独富丽华藻,极挹天下之才,而开合曲折,尽神工之致。莫言中晚,即盛唐罕有与敌。歌行长篇绝技,舍两作更何格调可法?”^③

骆宾王诗中有许多咏物之作,如《秋晨同淄州毛司马秋九咏》,咏秋天风、云、蝉、露、月、水、萤、菊、雁九物,一如齐梁传统,不见新意。而《在狱咏蝉》一首,则在咏物诗中融入个人真情实感,提升了咏物诗的思想境界。诗云:

西陆蝉声唱,南冠客思侵。那堪玄鬓影,来对白头吟。露重飞难进,风多响易沉。无人信高洁,谁为表予心。

唐高宗仪凤三年(678),骆宾王在侍御史任上多次上书论事,因而触怒武则天,被诬下狱,这首诗就是在狱中所作,抒发自己无辜下狱,不得辩白的痛苦心情。诗表面咏蝉,实写自己,托兴深远,用语沉着,大大超越了前人的咏物之作。

① [清]贺裳:《载酒园诗话又编》,郭绍虞编选,富寿荪校点:《清诗话续编》,第297页。

② 俞陛云:《诗境浅说续编》,《诗境浅说附续编》,上海书店,1984年版,第2页。

③ [明]周敬、周筼辑,陈继儒等评点:《唐诗选脉会通评林》,陈伯海主编:《唐诗汇评》,第153页。

第三节 盛唐诗先驱陈子昂

子昂(659—700),字伯玉,梓州射洪(今属四川)人。关于其生平事迹,《新唐书》本传记之甚详:其家世代富豪。作为豪家子弟,子昂少时整日任侠使气,直到十八岁时偶尔到村学游玩,方才折节读书。开耀二年考中进士,从此开始了仕宦生涯。文明元年高宗驾崩,灵驾将还葬长安,子昂皇宫献书,盛陈灵驾西行不便。武后奇其才,在金华殿召见。子昂容貌柔弱质朴,但面对武后问话,慷慨对答。于是擢为麟台正字。垂拱初,武后诏问群臣,“调元气当以何道?”子昂便劝武后兴明堂、立大学,讲究礼乐教化,引起了武后的重视。后又谏武后善待十姓,反对由雅州出发攻打生羌,武后对他更加重视,让他论述为政大要,子昂于是提出了八条建议。不久迁右卫胄曹参军。垂拱二年,从乔知之北征同罗、仆固。武后称帝,改号周,子昂上《周受命颂》。多次被召见,征询政事,子昂都毫无保留地贡献自己的意见,后被提拔为右拾遗。不久,因坐“逆党”,曾一度入狱。子昂身体多病,任职并不快乐。当时建安王武攸宜征讨契丹,表请子昂作为参谋。大军进驻渔阳,由于武攸宜治军不严,缺少将略,致使前军失败。子昂建议武攸宜从严治军,知人善任,以长攻短。并请求分兵一万,作为先锋。但武攸宜认为他是个读书人,没有采纳。过了几天,又向武攸宜献计,武攸宜很生气,将其降为军曹,不许他再参与军事谋划。子昂知道无法与武攸宜沟通,便登幽州台,慷慨悲歌。圣历元年,辞官归隐。久视元年,县令段简附会文法,将其下狱,忧愤而死,年仅四十二岁。卒后,友人卢藏用辑其遗文,编为《陈子昂集》十卷。

一、思想深刻的先驱人物

陈子昂是一个思想家。他的思想核心来自儒道两家,无论是现实性还是深刻性,都代表了解决当时社会问题的正确的思想方向。他倡导风雅兴寄,写出具有深刻思想内涵的诗作,是作为思想家的必然结果。他是当之无愧的盛唐诗歌的前驱。陈子昂喜欢纵横之术,高谈王霸大略,希望建立一番非凡的功业,如果不能如愿,就退隐江湖。据卢藏用《陈子昂别传》载,陈子昂在武

后召见时，“言王霸大略，君臣之际，甚慷慨焉”^①。陈子昂《答洛阳主人》写道：“平生白云志，早爱赤松游。事亲恨未立，从宦此中州。主人亦何问，旅客非悠悠。方谒明天子，清宴奉良筹。再取连城璧，三陟平津侯。不然拂衣去，归从海上鸥。宁随当代子，倾侧且沉浮。”这卓犖不群的行为风范，为后来盛唐诗人所普遍崇尚。

二、骨力遒劲的范式诗篇

《感遇诗三十八首》充分地体现了他的思想。卢藏用《右拾遗陈子昂文集序》：“至于感激顿挫，微显阐幽，庶几见变化之朕，以接乎天人之际者，则《感遇》之篇存焉。”^②魏晋南北朝以来，出现过一系列咏怀组诗，如王粲和曹植的杂诗、阮籍的《咏怀诗》、陶渊明的《饮酒》和《拟古》、鲍照的《拟行路难》、庾信的《拟咏怀》。但入唐以后，真正继承这一传统并写出深刻思想内涵的，就是陈子昂这三十八首《感遇诗》。诗中有的讽刺现实，感慨时事；有的感怀身世，抒发理想；有的描写边塞，哀悯边民；有的感叹人生，清谈玄理，集中表现了他对社会和人生问题的思考，是“子书式”的诗。明鍾惺《唐诗归》评价说：“子昂《感遇》诸诗，有似丹书者，有似《易》注者，有似咏史者，有似读《山海经》者，奇奥变化，莫可端倪，真又是一天地矣。”又说：“《感遇》数诗，其韵度虽与阮籍《咏怀》稍相近，身分铢两，实远过之。”^③有些诗虽然也像阮籍的《咏怀》、陶渊明的《饮酒》等作品一样继续表现人世无常、远离尘世、追求自由的主题，但是陈子昂不是置身事外的旁观者，无能为力的感伤者，诗中表现出的是一个士人对宇宙苍生的责任感，品位上远远超越了前人，具有一种浑厚的内在力量。如其八、其九，认为儒、道、释各家各持一套学说，实际上说来说去，无非是生死问题，如果继续谈这些内容，就不能做到真正的超然。这就较阮籍、陶渊明对人生的思考显得更有气魄。他直接将对宇宙的思考与广大苍生联系起来，所谓“幽居观天运，悠悠念群生”（其十七）。宇宙是无穷的，社会是

① [清]董诰等：《全唐文》，第二百三十八卷，第2412页。

② [清]董诰等：《全唐文》，第二百三十八卷，第2402页。

③ [明]鍾惺、谭元春选评：《唐诗归》，第二卷，《续修四库全书》，第1589册，上海古籍出版社，1995年版（以下所引均为此版），第542页。

丑恶的,人生是短暂的,但不能就此浑浑噩噩,而要负起更多的责任,告诉人们如何治理社会,如何安排人生。他以天道玄理来批评现实生活中的种种悖谬之举。如其十八:

圣人不利己,忧济在元元。黄屋非尧意,瑶台安可论。吾闻西方化,清净道弥敦。奈何穷金玉,雕刻以为尊。云构山林尽,瑶图珠翠烦。鬼工尚未可,人力安能存。夸愚适增累,矜智道逾昏。

武则天迷信佛教,大兴土木,搞偶像崇拜。陈子昂以佛家清静之道来反对这种不清静的行为。从其犀利的语言中,可以感受到诗人对统治者愚蠢无知、祸害百姓的激愤。其二十八更是直接指出武后设想开凿川西山道,由雅州出发攻打生羌,进而袭击吐蕃计划的荒谬。诗云:

丁亥岁云暮,西山事甲兵。羸粮匝邛道,荷戟惊羌城。严冬岚阴劲,穷岫泄云生。昏瞠无昼夜,羽檄复相惊。攀踞竞万仞,崩危走九冥。籍籍峰壑里,哀哀冰雪行。圣人御宇宙,闻道泰阶平。肉食谋何失,藜藿辄纵横。

表现了对士兵无辜送死的哀悯。其三十七末尾四句“塞垣无名将,亭堠空崔嵬。咄嗟吾何叹,边人涂草莱”,也表述了同样的情感。这样思想深刻,直干时政的诗作,是前所未见的,刚一面世便引起了人们的注意。《旧唐书》本传云:“初为《感遇诗》三十首,京兆司功王适见而惊曰:‘此子必为天下文宗矣!’由是知名。”^①

这些纵横议论之作,寄托着深刻的思想,表现出刚健的风骨。因为深刻思想的外化,便是王霸大略,表现在诗歌当中,就是刚健的风骨。卢藏用在《右拾遗陈子昂文集序》中就把陈子昂的“文章之变”与“王霸之才,卓犖之行”联系起来,认为陈文“雅有相如、子云之风骨”。^② 刘勰《文心雕龙·风骨》

① [后晋]刘昫等:《旧唐书》,第一百九十卷中,第5018页。

② [清]董浩等:《全唐文》,第二百三十八卷,第2412页。

论述风骨时即以司马相如的辞赋为例。而司马相如、扬雄赋中铺张扬厉之风就是从战国策士纵谈天下大势时的夸张铺排而来。王霸之大略,议论之风范,一内一外,正是影响风骨形成的重要条件。卢序还说:“长卿、子云之俦,瑰诡万变,亦奇特之士也。”陈子昂就是这样的奇特之士:“崛起江汉,虎视函夏,卓立千古。”陈子昂能“横制颓波”,使“天下翕然,质文一变”,正是因为他具有超乎常人的思想。有了深刻思想,才能有“感激顿挫”之怀;有了远见卓识,才能“见变化之朕,以接乎天人之际”。^①

《感遇诗》中最有价值内容的是洋溢在其间的强烈的悲天悯人的情怀。集中体现这一情怀的是其三十四:

本为贵公子,平生实爱才。感时思报国,拔剑起蒿莱。西驰丁零塞,北上单于台。登山见千里,怀古心悠哉。谁言未亡祸,磨灭成尘埃。

诗人感时报国,却心愿难遂,眼见着现实中种种危难,却无由措手拯救,于是登高望远,慷慨怀古,抒发忧愤。《登幽州台歌》更集中体现这一情怀:

前不见古人,后不见来者。念天地之悠悠,独怆然而涕下。

诗虽然只有四句,却包含了许多内容,苍莽而又含蓄。诗人把自己置身于漫长的历史长河和广阔的宇宙当中来思考自己的价值,他无法与古代的圣贤相遇,也无法见到后来的英雄同道,一种孤独感油然而生,于是慷慨悲歌。“前不见古人,后不见来者”,说的是他置身于历史长河当中;“念天地之悠悠”,说的是他置身于漫长的历史长河和广阔的宇宙空间当中。正是这种强烈的责任感和孤独感,使他“独怆然而涕下”。这首悲歌把人带到了高远的意境当中,给人以豪迈向上的精神力量,是高尚的精神境界决定诗歌具有风骨的一个典型例证。虽然只有二十二个字,却包含了无限的内容。这是初唐诗中最具有范式意义的诗篇。清人黄周星《唐诗快》评曰:“胸中自有万古,眼底更无

^① [清]董诰等:《全唐文》,第二百三十八卷,第2402页。

一人。古今诗人多矣,从未有道及此者。此二十二字,真可泣鬼。”^①子昂另一组诗《蓟丘览古赠卢居士藏用七首》,作于同一个时期,抚今追昔,感叹战国英雄故事,寄寓豪壮情怀,内容与之相近。

陈子昂两度出塞,写下许多边塞之作,除了《感遇诗三十八首》中的部分作品外,像《还至张掖古城闻东军告捷赠韦五虚已》、《题居延古城赠乔十二知之》等,都是成功的边塞诗。诗中多写军事谋划,反映了他好言军事的性格。如言:“君为幕中士,畴昔好言兵。白虎锋应出,青龙阵几成。披图见丞相,按节入咸京。……纵横未得意,寂寞寡相迎。负剑空叹息,苍茫登古城”,“还汉功既薄,逐胡策未行。”其《居延海树闻莺同作》写边地闻莺的奇特感受及由此引起的对故园的思念,画面清新,感情细腻:“边地无芳树,莺声忽听新。间关如有意,愁绝若怀人。明妃失汉宠,蔡女没胡尘。坐闻应落泪,况忆故园春。”其送人从军之作也写得很有气势。如《送魏大从军》:“匈奴犹未灭,魏绛复从戎。怅别三河道,言追六郡雄。雁山横代北,狐塞接云中。勿使燕然上,唯留汉将功。”词情慷慨,英气过人。

陈子昂一些山水诗作也写得很成功。如其《渡荆门望楚》:“遥遥去巫峡,望望下章台。巴国山川尽,荆门烟雾开。城分苍野外,树断白云隈。今日狂歌客,谁知入楚来。”李白《望天门山》也许从中得到了启发。他在蜀中所作几首山水诗甚有奇致,如《入峭峡安居溪伐木溪源幽邃林岭相映有奇致焉》,写峡中所见奇特风景,也很成功。

陈子昂诗以思理胜,以气势胜,在艺术上没有达到纯熟境界,但决定他在诗歌史上地位的正是其诗中特有的思理和气势。

第四节 刘希夷张若虚等诗人

初唐后期出现了刘希夷、张若虚这两个大力写作乐府的才子,他们以神奇的乐府诗篇给诗坛带来全新的面貌。他们的言情之作,画面优美,格调感伤,语言平易自然、意境意象玲珑,个别诗篇还带有飘逸的神采。刘希夷的边

^① [清]黄周星选评:《唐诗快》,第二卷,康熙二十六年书带草堂刻本。

塞诗,还表现出刚健的风骨。盛唐之音的四项内容在他们作品中已经得到了统一。他们为初唐诗歌的发展历程画上了近乎完美的句号,预示世人一个新的诗歌高潮即将到来。

一、兼备四项内涵的刘希夷

希夷(651—?),一名庭芝,或云字廷芝,汝州(今河南临汝)人。据《唐才子传》载,他是上元二年进士,少有才华,善弹琵琶,落魄不羁,是个才子词人。^①《白头吟(一作《代悲白头翁》)》诗成不久,即为人所害,时年未到三十。^②翻开他的诗作,不免为他那浓郁的情感、流畅的笔法、强大的感染力所震惊。

刘希夷诗多为乐府。其表现边塞题材的乐府诗场面生动,气势宏伟,骨力遒劲。如《从军行》写从军报国的志向,发出“平生怀仗剑,慷慨即投笔。……丈夫清万里,谁能扫一室”的豪迈誓言。《入塞》写军队凯旋入塞,“霜雪交河尽,旌旗入塞飞。晓光随马度,春色伴人归”,充满飞扬的神采。再看《将军行》:

将军辟辕门,耿介当风立。诸将欲言事,逡巡不敢入。剑气射云天,鼓声振原隰。黄尘塞路起,走马追兵急。弯弓从此去,飞箭如雨集。截围一百里,斩首五千级。代马流血死,胡人抱鞍泣。古来养甲兵,有事常讨袭。乘我庙堂运,坐使干戈戢。献凯归京师,军容何翕习。

生动地描画了一个刚毅勇武而深怀谋略的将军形象,这在此前的边塞诗中是少有的。

其述闺情的乐府写得很有特色。如《春女行》、《采桑》、《公子行》、《捣衣

① [元]辛文房:《唐才子传》卷一:“希夷,字廷芝,颍川人。上元二年郑益榜进士,时年二十五,射策有文名。苦篇咏,特善闺帷之作,词情哀怨,多依古调,体势与时不合,遂不为所重。希夷美姿容,好谈笑。善弹琵琶。饮酒至数斗不醉,落魄不拘常检。”(傅璇琮主编:《唐才子传校笺》,第1册,第一卷,中华书局,1987年版(以下所引均为此版),第96—98页。

② 刘肃《大唐新语》、韦绚《刘宾客嘉话录》、辛文房《唐才子传》都说他因不肯将“年年岁岁花相似,岁岁年年人不同”让与宋之问,而被杀害。实不可信。

篇》、《代秦女赠行人》等等,均能体味闺中人的心理活动。如《采桑》,虽然使用汉乐府旧题,但一反《陌上桑》中罗敷拒绝太守调戏的本事,而把罗敷写成一位怀春的少女,感情细腻。诗云:

杨柳送行人,青青西入秦。谁家采桑女,楼上不胜春。盈盈灞水曲,
步步春芳绿。红脸耀明珠,绛唇含白玉。回首渭桥东,遥怜春色同。青
丝娇落日,缃绮弄春风。携笼长叹息,逡迟恋春色。看花若有情,倚树疑
无力。薄暮思悠悠,使君南陌头。相逢不相识,归去梦青楼。

《代闺人春日》与此相似,写闺中女子见鸟鸣花飞,引发对情人的思念,有句云:“花鸟惜芳菲,鸟鸣花乱飞。人今伴花鸟,日暮不能归。池月怜歌扇,山云爱舞衣。佳期杨柳陌,携手莫相违。”其《江南曲八首》写江南春情春景,既有南朝乐府的民间风调,又加入了文人精工的笔法,显得蕴藉风流。以乐府写边塞和闺情是盛唐边塞诗人创作的潮流,刘希夷正是这一潮流开启者。

刘希夷感叹人生的作品写得更为成功。如《北邙行》、《代悲白头翁》等就是其中的名篇。后诗云:

洛阳城东桃李花,飞来飞去落谁家。洛阳女儿惜颜色,坐见落花长
叹息。今年花落颜色改,明年花开复谁在。已见松柏摧为薪,更闻桑田
变成海。古人无复洛城东,今人还对落花风。年年岁岁花相似,岁岁年
年人不同。寄言全盛红颜子,应怜半死白头翁。此翁白头真可怜,伊昔
红颜美少年。公子王孙芳树下,清歌妙舞落花前。光禄池台开锦绣,将
军楼阁画神仙。一朝卧病无相识,三春行乐在谁边。宛转蛾眉能几时,
须臾鹤发乱如丝。但看古来歌舞地,惟有黄昏鸟雀悲。

诗歌以通俗的语言,抒发了岁月易逝、人生易老的感伤之情,将人人心中的最终关怀表现得淋漓尽致,人人读之皆有所感。“年年岁岁花相似,岁岁年年人不同”,花落可以再开,青春却一去不返,即使不懂得诗的人,听之也会为之动容。这一主题并不新鲜,但前人的千言万语,都不如这两句近乎口语的表述

具有穿透力,那样让人一诵不忘。正如清人赵翼《瓠北诗话》所云:“此等句,人人意中所有,却未有人道过,一经说出,便人人如其意之所欲出,而易于流播,遂足传当时而名后世。”^①

刘希夷乐府诗经常使用重复的句式。如《代悲白头翁》:“洛阳城东桃李花,飞来飞去落谁家。洛阳女儿惜颜色,坐见落花长叹息。今年花落颜色改,明年花开复谁在。……古人无复洛城东,今人还对落花风。年年岁岁花相似,岁岁年年人不同。”不仅使用重复的句式,而且重复同一意象,借以强化韶光难留、年华易逝的主题,给读者留下难以磨灭的记忆。再看《公子行》:

天津桥下阳春水,天津桥上繁华子。……可怜杨柳伤心树,可怜桃李断肠花。此日遨游邀美女,此时歌舞入娼家。娼家美女郁金香,飞来飞去公子傍。的的珠帘白日映,娥娥玉颜红粉妆。……倾国倾城汉武帝,为云为雨楚襄王。……愿作轻罗著细腰,愿为明镜分娇面。与君相向转相亲,与君双栖共一身……

或为辘轳体,或为顶针格,或叠用一字,或在一句中间反复,重复的修辞技巧在这里已经运用到了极致。重复本是歌诗的艺术特征,既可以满足歌者对唱和记忆的需要,也可以满足读者的心理期待。刘希夷乐府诗写得如此地道传神,与其擅长音乐有直接关系。

刘希夷的山水诗也写得非常成功。如《嵩岳闻笙》就同时体现了兴象玲珑和神采飘逸两个特点:

月出嵩山东,月明山益空。山人爱清景,散发卧秋风。风止夜何清,独夜草虫鸣。仙人不可见,乘月近吹笙。绛唇吸灵气,玉指调真声。真声是何曲,三山鸾鹤情。昔去落尘俗,愿言闻此曲。今来卧嵩岑,何幸承幽音。神仙乐吾事,笙歌铭夙心。

^① [清]赵翼:《瓠北诗话》,第十一卷,郭绍虞编选,富寿荪校点:《清诗话续编》,第1333页。

诗写嵩山月夜闻笙的感受,画面空灵清澈,音乐美妙动听,使人仿佛使人步入了仙境,带上了飘逸的神采。这样的意境是前人诗中所没有的。

刘希夷的出现,有些神奇,也有些意外。一个人们知之不多的诗人,却成为初唐诗歌的总结者。骨力遒劲如“丈夫清万里,谁能扫一室”,兴象玲珑如“风止夜何清,独夜草虫鸣”,神采飘逸如“仙人不可见,乘月近吹笙”,平易自然如“年年岁岁花相似,岁岁年年人不同”,盛唐之音四点内涵同时出现在他的诗歌当中。他的出现,标志着初唐诗歌几十年的演变历程即将结束,一个新的时代即将到来。

但也正是因为他成就卓越,迥然高出同时代人之上,所以没有被同时代人所接受。《大唐新语·文章》云:“希夷少有文华,好为宫体,词旨悲苦,不为时所重。……后孙翌撰《正声集》,以希夷为集中之最。由是稍为时人所称。”^①孙翌为尹知章门人,所编流行于开元间。说明到了开元间,由于人们审美观念已经发生了变化,这位提前写出盛唐之音的诗人,才得到了人们的欣赏。明人高棅《唐诗品汇》认为他所作只是“闺帏之作”,与上官体相提并论,属于“初唐之始制”,说明他没有看到刘希夷的真正价值。直到今天人们对他的诗歌价值的估计也明显不足。张若虚只有一篇《春江花月夜》经历了一个长期的被误解与被理解的过程,^②刘希夷的整个创作都经历了一个长期的被误解与被理解的过程;《春江花月夜》已经得到人们的充分理解,而刘希夷诗被人理解的程度还远远不够。

二、孤篇压倒全唐的张若虚

若虚(生卒年不详),扬州(今属江苏)人。曾官兖州兵曹。文辞俊秀,与贺知章、包融、张旭齐名,号为“吴中四士”。张若虚存诗两首,但其中一首就是号称“以孤篇压倒全唐”的《春江花月夜》:

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

① [唐]刘肃:《大唐新语》,第八卷,中华书局,1984年版(以后所引均为此版),第128页。

② 见程千帆:《张若虚〈春江花月夜〉的被理解和被误解》,《文学评论》,1982年第4期。

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。可怜楼上月裴回，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。

清王闿运《论唐诗诸家源流》：“张若虚《春江花月夜》用《西洲》格调，孤篇横绝，竟为大家。”^①全诗三十六句，四句一转韵，每韵都可成为独立的单元，犹如九首绝句。诗用清商曲旧题，曲调创制于陈后主宫廷，至唐代仍然在歌唱，这首诗应是由九首绝句组成的歌词。诗仍然重复前人诗中经常表现的游子思妇的主题，立意本不新鲜，但诗人把游子思妇的离愁放到春江花月夜的背景中，以多变的角度和斑斓的色彩，描画出如梦似幻的春江花月夜的情境，苦涩的离情别绪在这一情境当中得到了淋漓尽致的抒发。通过江月与人生的对比，更引出了对离愁始于何时的遐思，把人带回到久远的年代，思绪的触角伸向遥远无际的宇宙，悠远的希望与寥落的迷惘在那里交织在一起，淡淡的哀伤弥漫其中，形成凄美而幽远的意境。其巨大的感染力，足以把人吸到那种情境当中，足以令人心弦为之震颤。诗中所体现出的清新幽雅的景致，冲融和易的气度，复绝的宇宙意识，美善的人间情怀，都是前所未有的。不仅初唐以来的言情之作没有达到这一艺术高度，就是在整个唐诗当中，也很少有作品能达到如此精美的境界，人们用“孤篇横绝，竟为大家”，“以孤篇压倒全唐”来赞美这首诗，是有道理的。《春江花月夜》一首诗兼有兴象玲珑、神采飘逸、平易自然三种风格，其价值完全可以和刘希夷的诗相媲美。他的另一首《代答闺梦还》写的是同类题材，也是一篇成功之作。

① [清]王闿运：《湘绮楼论唐诗》，陈伯海主编：《唐诗汇评》，第262页。

三、郭震、张鹭以及王梵志

这一时期还有一些奇特的诗人值得一提,他们是郭震、张鹭和王梵志。

郭震(656—714),字元振,以字显,魏州贵乡(今河北大名东北)人。从张说所作《郭元振行状》中可见他是一个很有传奇色彩的人物。《全唐诗》编其诗一卷。其《古剑篇(一名宝剑篇)》写得很有气势,曾经得到武则天的赏识。有句云:“君不见昆吾铁冶飞炎烟,红光紫气俱赫然。良工锻炼凡几年,铸得宝剑名龙泉。……何言中路遭弃捐,零落漂沦古狱边。虽复尘埋无所用,犹能夜夜气冲天。”以剑喻人,意为奇特之士,虽然怀才不遇,却依然保持卓犖之气节。据宋计有功《唐诗纪事》载:“元振尉通泉,任侠使气,拔去小节。武后知所为,召欲诘。既与语,奇之。索所为文章,上《宝剑篇》。后览嘉叹,诏示学士李峤等。”^①这首诗应该看作是初唐廷外诗坛对宫廷诗坛的一次冲击。明人胡应麟认为这首诗与宋之问的《龙门行》、《明河篇》,李峤《汾阴行》,元稹《连昌宫辞》,白居易的《长恨歌》、《琵琶行》等作“并惊绝一时”,^②给予了高度评价。其《塞上》也是成功的边塞之作,曾经得到张说的推重。其《春江曲》、《子夜四时歌》等诗抒写闺情,含蓄柔婉,迥异于以上豪宕清壮、品格磊落之作。清人贺裳《载酒园诗话又编》曾有这样的感叹:“《宝剑篇》英气逼人,自是磊落丈夫本色。独其乐府诗,又何凄艳动人也。谁谓儿女情长,则英雄气短乎?”^③

张鹭是一个很特殊的诗人,所存诗歌均从其传奇《游仙窟》辑出,也均以小说中人物标示作者,内容写才子佳人之间相惜相爱,通俗平易,与同时代的其他诗作不同,可以看作是晚唐杜牧、温庭筠等才子词人在风月场中所作艳情诗之先声。

王梵志(生卒年不详),卫州黎阳(今河南浚县)人。约生于隋代,初唐时在世。关于其出生,笔记小说中载有神异传说。从其作品中知道他出生在较富裕的家庭,也曾娶妻生子,早年熟读儒家经典,后来皈依佛教。享年可能超

① [宋]计有功:《唐诗纪事》,第八卷,第109页。

② [明]胡应麟:《诗薮·内编》,第三卷,第55页。

③ [清]贺裳:《载酒园诗话又编》,郭绍虞编选,富寿荪校点:《清诗话续编》,第304页。

过七十岁。现代学者认为“梵志”只是泛指在俗之佛教信徒,并不一定实有其人,世传其诗歌是出自众人之手。^①其诗《全唐诗》中未收。敦煌文献中存有余三十卷抄本,被人整理问世,其中以项楚《王梵志诗校注》辑录最为完备,定其诗为三百二十一首。

其《家有梵志诗》一首集中阐述了作诗的宗旨:“家有梵志诗,生死免人狱。不论有益事,且得耳根熟。白纸书屏风,客来即与读。空饭手捻盐,亦胜设酒肉。”意思是把这些诗当作修身治家的通俗教材。这些诗不立标题,内容极其广泛,但以说理劝世为主,多宣传佛教教义。常寓哲理于对世态人情之揶揄讽刺当中,语言浅近俚俗,时有诙谐之趣。最著名的要数《城外土馒头》一首:“城外土馒头,馅草在城里。一人吃一个,莫嫌没滋味。”以极通俗的语言,极平常的比喻,讲出了人生的必然归宿,唤醒人们放弃世间的纷争,珍惜有限的人生。《本是达官儿》:“本是达官儿,名作郎君子。从小好读书,更须多识字。长大人中官,当衙判曹事。高马衣轻裘,伴涉诸王子。官高渐入朝,供奉亲天子。纵得公王侯,终归不免死。”告诫世人无论怎样官高位显,终究不免一死。《他人骑大马》:“他人骑大马,我独跨驴子。回顾担柴汉,心下较些子。”告诫世人信仰不二法门,不要胡乱分别攀比,以免生出许多烦恼。《坐见人来起》:“坐见人来起,尊亲尽远迎。无论贫与富,一概总须平。”劝人不要嫌贫爱富,对人一律平等相待。《好事须相让》:“好事须相让,恶事莫相推。但能辩此意,祸去福招来。”劝人讲究谦让之德。《你若是好儿》:“你若是好儿,孝心看父母。五更床前立,即问安稳不。天明汝好心,钱财横入户。王祥敬母恩,冬竹抽笋与。孝是韩伯俞,董永养孤母。”劝人讲究孝道,只要尽了孝道,必能得到好的报应。《养儿从小打》:“养儿从小打,莫道怜不答。长大欺父母,后悔定无疑。”劝诫父母对儿女不要娇生惯养,以免养成坏习惯。

范摅《云溪友议》卷下“蜀僧喻”条论梵志曰:“其言虽鄙,其理归真。”^②由于诗人始终站在世人之外来审视世人,没有自己情感的加入,因而诗中始终显示出一种冷峻的风格。如云:“世无百年人,强作千年调。打铁作门限,鬼

^① 参见项楚:《王梵志诗论》,《文史》,第31辑。

^② 丁如明、李宗为、李学颖等校点:《唐五代笔记小说大观》,上海古籍出版社,2000年版(以下所引均为此版),第1316页。

见拍手笑。”把人都难免一死的必然规律如此鲜明地摆在面前,戏谑的背后隐藏着令人恐惧的警醒。

王梵志这些劝世的诗歌在当时产生了广泛的影响。《敦煌写本王梵志诗集原序》曰:“非但智士回意,实易愚夫改容。远近传闻,劝惩令善。贪婪之吏,稍稍侵渔。尸禄之官,自当廉谨。”^①这些诗甚至影响到了文人诗的创作。如郑振铎所说:“梵志诗在唐,不仅民间盛传之,即大诗人们也受其影响。王维诗《与胡居士皆病寄此诗兼示学人二首》注云‘梵志体’。宋诗人黄庭坚也盛称他的《翻着袜》一诗。诗僧们像寒山、拾得,似尤受其影响。唐末诗人杜荀鹤、罗隐们也未尝不是他的同流。他是以口语似的诗体,格言式的韵文,博得民间的‘众口相传’的。”^②王梵志诗中“土馒头”、“铁门限”等给人印象深刻的比喻,对后世诗词文乃至小说戏曲都有影响。如范成大《重九日行营寿藏之地》诗:“纵有千年铁门限,终须一个土馒头。”元郑光祖《塞鸿秋》曲:“金谷园那得三生富,铁门限枉作千年妒。”《红楼梦》第十五回《王凤姐弄权铁槛寺,秦鲸卿得趣馒头庵》,其“铁槛寺”、“馒头庵”起名即源于梵志诗。

王梵志及其后来的寒山、拾得的诗歌创作,说明在在文人诗坛之外还有另一种诗歌活动,虽然与文人诗歌活动有所交流,但总的来说自成体系,有着相对固定的作者和欣赏者,甚至形成了固定的诗歌流派。^③ 这些诗歌也是唐诗百花园中的一种。

① 张锡厚:《王梵志诗校辑·附编》,中华书局,1983年版(以下所引均为此版)。

② 郑振铎:《跋王梵志诗》,张锡厚:《王梵志诗校辑·附编》,第260页。

③ 项楚:《唐代的白话诗派》,《江西社会科学》,2004年第2期。

第四章 盛唐之音概述

中国是诗的国度,诗至唐代而极盛,盛唐是极盛的顶峰。开元天宝诗坛,李白、杜甫、王维、孟浩然、高适、岑参、王昌龄、王之涣、王翰、崔颢、李颀、储光羲、常建、张九龄等赫赫有名的诗人同时出现,可谓群星璀璨,令人称奇。他们的诗骨力遒劲、兴象玲珑、神采飘逸而又平易自然,构成了盛世气象中最耀眼的色彩,最灵动的神韵。盛唐诗是诗歌史上的奇观,是梦幻般的神话,是盛唐文化的典型代表,在整个中国诗歌史上都具有典范意义。盛唐诗总体风格被称作“盛唐之音”,揭示“盛唐之音”的涵义,分析其成因,既是对盛唐诗的总体把握,也是对盛唐诗特质的深入发掘。

第一节 盛唐之音的内涵

明高棅《唐诗品汇·总叙》在谈到盛唐之盛时有这样的描述:“开元、天宝间,则有李翰林之飘逸,杜工部之沉郁,孟襄阳之清雅,王右丞之精致,储光羲之真率,王昌龄之声俊,高适、岑参之悲壮,李颀、常建之超凡,此皆盛唐之盛者也。”^①盛唐诗人的风格又是多样统一的,这统一的风格就是所谓盛唐之音。盛唐之音概念内涵十分丰富,人们理解很不一致,试作归纳如下:^②

① [明]高棅:《唐诗品汇》,第8页。

② 罗宗强《隋唐五代文学思想史》中“盛唐文学思想”(中华书局,2003年版,第90—110页)一章曾归纳出盛唐人创作上的三点审美追求:“崇尚风骨”、“追求兴象玲珑的诗境”、“追求自然的美”。虽然审美追求不等于风格,但它是形成风格的一个重要的因素,这一归纳对笔者全面地概括盛唐诗的风格并分析其成因,具有启发意义。

一、骨力道劲

是指盛唐诗所普遍具有的宏伟壮丽,骨气充盈,意兴超迈的特点。殷璠《河岳英灵集》云:“开元十五年后,声律风骨始备矣。”^①集中多以“风骨”、“气骨”等概念品评诗人。如评高适诗云:“多胸臆语,兼有气骨”^②,评陶翰诗云:“既多兴象,复备风骨”^③,评崔颢诗云:“风骨凛然”^④,评薛据诗云:“骨鲠有气魄”^⑤,评王昌龄诗云:“元嘉以还,四百年内,曹、刘、陆、谢,风骨顿尽。”^⑥他对储光羲的评语尤可用来评价整个盛唐诗歌:“格高调逸,趣远情深。削尽常言,挟风雅之道,得浩然之气。”^⑦这一特点在盛唐众多诗歌当中都有体现,尤其是那些抒写人生意气和表现边塞生活的诗作。

二、兴象玲珑

既指诗歌意境的圆融透彻,醇美空灵,又指诗歌的蕴藉风流,含蓄隽永。如严羽《沧浪诗话》所说的“羚羊挂角,无迹可求”,“透彻玲珑,不可凑泊”和“言有尽而意无穷”、“一唱三叹”^⑧。“兴象”也是殷璠《河岳英灵集》评诗标准之一。如评南朝一些诗人“都无兴象,但贵轻艳”^⑨。评贺兰进明诗云:“《行路难》五首,并多新兴”^⑩,评崔国辅诗云:“婉娈清楚,深宜讽味”^⑪,评崔署诗云:“言辞款要,情兴悲凉。”^⑫明胡应麟《诗薮》直接用“兴象玲珑”评价盛

① [唐]殷璠:《河岳英灵集》,傅璇琮:《唐人选唐诗新编》,第107页。

② [唐]殷璠:《河岳英灵集》,傅璇琮:《唐人选唐诗新编》,第152页。

③ [唐]殷璠:《河岳英灵集》,傅璇琮:《唐人选唐诗新编》,第142页。

④ [唐]殷璠:《河岳英灵集》,傅璇琮:《唐人选唐诗新编》,第161页。

⑤ [唐]殷璠:《河岳英灵集》,傅璇琮:《唐人选唐诗新编》,第166页。

⑥ [唐]殷璠:《河岳英灵集》,傅璇琮:《唐人选唐诗新编》,第182页。

⑦ [唐]殷璠:《河岳英灵集》,傅璇琮:《唐人选唐诗新编》,第178页。

⑧ [宋]严羽:《沧浪诗话·诗辨》,郭绍虞:《沧浪诗话校释》,人民文学出版社,1983年版(以下所引均为此版),第26页。

⑨ 傅璇琮:《唐人选唐诗新编》,第107页。

⑩ 傅璇琮:《唐人选唐诗新编》,第189页。

⑪ 傅璇琮:《唐人选唐诗新编》,第175页。

⑫ 傅璇琮:《唐人选唐诗新编》,第191页。

唐诗^①。清施补华《岷佣说诗》亦云：“五律有清空一气不可以炼句炼字求者，最为高格。如太白‘牛渚西江夜’、‘蜀僧抱绿绮’，襄阳‘挂席几千里’，摩诘‘中岁颇好道’，刘慎虚‘道由白云尽’诸首，所谓‘羚羊挂角，无迹可求’。”^②最能体现这一风格的是山水田园诗。

三、神采飘逸

是指盛唐诗风神高华，情思飘逸，出人意表的特性。许多盛唐诗人都具有这一特点。殷璠《河岳英灵集》评常建诗云：“佳句辄来，唯论意表”^③，评李白诗云：“率皆纵逸”^④，评王维诗云：“一句一字，皆出常境”^⑤，评张谓诗云：“并在物情之外”^⑥，评王季友诗云：“远出常情之外。”^⑦明人胡应麟《诗薮》就以“以风神胜”^⑧来评价盛唐诗。明高棅《唐诗品汇》以“神秀”来评价盛唐诗。高棅叙五言古诗时说：“开元、天宝间，神秀声律，粲然大备”^⑨，叙五律时又云：“右三十人（皆盛唐人）虽篇什不多见，其神秀声律于前数公实相羽翼，皆善鸣者也。”^⑩最能体现这一特点的是写游侠、游仙、山水题材的诗作。

四、平易自然

指盛唐诗表达上自然浑成，不露斧凿之迹的特点。李白“清水出芙蓉，天然去雕饰”两句诗集中表达了盛唐人这一审美追求。明高棅《唐诗品汇》说：“太白天仙之词，语多率然而成者”^⑪，李攀龙说：“太白五七言绝句，实唐三百

① 胡应麟《诗薮·内编》：“盛唐绝句，兴象玲珑，句意深婉，无工可见，无迹可寻。”（[明]胡应麟：《诗薮》，第六卷，第114页）

② [清]施补华：《岷佣说诗》，丁福保编，郭绍虞校订：《清诗话》，第973页。

③ [唐]殷璠：《河岳英灵集》，傅璇琮：《唐人选唐诗新编》，第115页。

④ [唐]殷璠：《河岳英灵集》，傅璇琮：《唐人选唐诗新编》，第120页。

⑤ [唐]殷璠：《河岳英灵集》，傅璇琮：《唐人选唐诗新编》，第128页。

⑥ [唐]殷璠：《河岳英灵集》，傅璇琮：《唐人选唐诗新编》，第137页。

⑦ [唐]殷璠：《河岳英灵集》，傅璇琮：《唐人选唐诗新编》，第139页。

⑧ [明]胡应麟：《诗薮·内编》，第三卷，第55页。

⑨ [明]高棅：《唐诗品汇》，第六卷，第47页。

⑩ [明]高棅：《唐诗品汇》，第八卷，第507页。

⑪ [明]高棅：《唐诗品汇》，第三卷，第267页。

年一人,盖以不用意得之,即太白亦不自知其所至,而工者顾失焉。”^①胡应麟亦云:“太白诸绝句,信口而成,所谓无意于工而无不工者。”^②其实表现这一特点的何止李白一人,平易自然是盛唐所有诗人都具有的特点。正如谢榛《四溟诗话》所云:“盛唐人突然而起,以韵为主,意到辞工,不假雕饰;或命意得句,以韵发端,浑成无迹,此所以为盛唐也。”^③

骨力遒劲、兴象玲珑、神采飘逸、平易自然是盛唐诗的统一特征。这几点内容不是简单相加,而是有着内在结构,代表着诗的不同层面:骨力是指整个诗的内在力量,兴象玲珑是指意境醇厚透彻,神采是指诗的外部风神,平淡自然是指诗歌语言的自然流美。从意象角度来看,骨力遒劲是指意象的远大,兴象玲珑是指意象结构的疏朗,神采飘逸是指意象组成后所显示出来的神韵,平易自然则是指意象的用语特征。这几个特征相互兼容而不排斥,一首诗可以兼有几个特点。

第二节 盛唐之音的成因

盛唐之音是盛唐人特有的行为风范、思想性格、精神境界、构思方式、审美观念共同作用的结果。

一、潇洒的行为风范

盛唐开放的社会风气使士人表现出少有的自由潇洒的行为风范。旗亭画壁、饮中八仙、吹台怀古、林泉优游,展示了一代诗人志向远大、潇洒自由的风采。他们是高谈王霸的帝王师,超凡脱俗的游仙客,任性使气的游侠,笑傲山林的隐士。他们指点江山,激扬文字,以古代英雄自期,以拯救天下为己任。他们放声歌唱清明的政治,坦率抗议现实的不平。林庚就曾以“蓬勃的朝气,青春的旋律”^④来形容他们阳光般的心态。盛唐诗雄伟壮丽、神采飘逸、

① [明]王世贞:《艺苑卮言》,第四卷,丁福保辑:《历代诗话续编》,第1005页。

② [明]胡应麟:《诗薮·内编》,第六卷,第117页。

③ [明]谢榛:《四溟诗话》,第一卷,丁福保辑:《历代诗话续编》,第1143页。

④ 林庚:《唐诗综论》,人民文学出版社,1987年版(以下所引均为此版),第35页。

明朗昂扬的风格,首先是这种行为风范在诗中的反映。

帝王师是众多诗人努力追求的社会角色。盛唐人有强烈的建功立业愿望,以出将入相自期,向往张良、诸葛亮、谢安那样帝王师式的人物风范。大济苍生的理想与帝王师式的人物风范,一里一外,是盛唐诗人进取热情最突出的表现。而这一行为风范正是唐玄宗提倡的。玄宗奉行求贤而治的治国方略。他在《春中兴庆宫酺宴序》中说:“夫抱器怀才,含仁蓄德,可以坐而论道者,我于是乎辟重门以纳之;作捍四方,折冲万里,可运筹帷幄者,我于是乎悬重禄以待之。是故外无金革之虞,朝有缙绅之盛。”^①当时朝廷取士科目有才膺管乐科、王伯科、将帅科、哲人奇士科、逸人屠钓科、高材沉沦草泽自举科。可见玄宗欣赏的是像管仲、乐毅、伊尹、姜尚那样的帝王师,那些坐而论道、运筹帷幄,经邦治国的人物。在玄宗的提倡下,出现了一批包括李白、杜甫、高适等诗人在内的高谈王霸大略,以帝王师自许的士人。他们一方面高谈王霸大略,一方面又带有哲人奇士、隐逸屠钓放旷任性的特点。且看新、旧《唐书》中的记载:

(李白)喜纵横术,击剑,为任侠,轻财重施。^②

(杜甫)放旷不自检,好论天下大事,高而不切。^③

(高适)喜言王霸大略,务功名,尚节义。逢时多难,以安危为己任。^④

(畅)璿廓落有口才,好谈王霸之略,居职责成属吏,龊龊无过而已。^⑤

(李泌)少聪敏,博涉经史,精究《易象》,善属文,尤工于诗,以王佐自负。张九龄、韦虚心、张廷珪皆器重之。泌操尚不羈,耻随常格仕进。天宝中,自嵩山上书论当世务,玄宗召见,令待诏翰林,仍东宫供奉。^⑥

张镐,博州人也。风仪魁岸,廓落有大志,涉猎经史,好谈王霸大

① [清]彭定求等:《全唐诗》,第三卷,第37页。

② 《新唐书·李白传》,[宋]欧阳修、宋祁:《新唐书》,第二百零二卷,第5762页。

③ 《旧唐书·杜甫传》,[后晋]刘昫等:《旧唐书》,第一百九十卷下,第5054页。

④ 《旧唐书·高适传》,[后晋]刘昫等:《旧唐书》,第一百一十卷,第3331页。

⑤ 《旧唐书·畅璿传》,[后晋]刘昫等:《旧唐书》,第一百一十卷,第3332页。

⑥ 《旧唐书·李泌传》,[后晋]刘昫等:《旧唐书》,第一百三十卷,第3620—3621页。

略。……镐为人简澹,不事中要。……善谈论,多识大体。^①

(贺兰进明曰)瑄性疏阔,徒大言耳,非宰相器也。^②

这些帝王师式的人物在不同程度上受到了玄宗君臣的赏识。“申管、晏之谈,谋帝王之术”^③的李白被玄宗召入宫中,待若师友。高适先举“有道科”,后因分析潼关败亡形势异常精当而得玄宗赏识。任命他为谏议大夫的制书中说:“侍御史高适,立节贞峻,植躬高朗,感激怀经济之略,纷纶赡文雅之才。长策远图,可云大体;谗言义色,实谓忠臣。”^④张镐少年时就受到吴兢的称赞,由布衣而拜左拾遗。房瑄早年受到张说的赏识,现有一篇他写给张说的书信,和李白的《与韩荆州书》非常相似,颇类战国策士之议论。李泌在宫中有神童之目,“随时应对,机敏异常”,深得玄宗、张说、张九龄的赏识。

帝王师任性放旷,能言善辩,喜言王霸的行为风范,表现在诗歌当中就是强烈的济世热情和清高的出世愿望。盛唐诗歌热烈而又潇洒的特点,便是这一风范的直接反映。

二、通达的思想性格

开放的盛唐社会又使诗人们形成了乐观通达的思想性格。春秋战国时期,士人本来是充满个性的。汉武帝为了建立大一统政治,对士人个性进行改造,使之纳入了人臣规范。魏晋南北朝政治动荡而黑暗,士人保命不暇,个性被扭曲异化。进入盛唐以来士人个性因统治者的宽容和尊重又得到了充分发展。在那开放强盛的时代,诗人们可以追求多种人生价值,可以享受各种各样的人生。他们的潇洒是真潇洒,不同于魏晋人的矫情任放,他们内心没有障碍。在进与退问题上,他们格外开通:进不足贵,退不足悲,进和退是一个辩证过程。功成身退成了许多人的处世之道。“既至君门远,孰云吾道非”(王维《送綦毋潜落第还乡》)。这里少有屈原、曹植那种不可解脱的痛

① 《旧唐书·张镐传》,[后晋]刘昫等:《旧唐书》,第一百一十一卷,第3326—3328页。

② 《旧唐书·房瑄传》,[后晋]刘昫等:《旧唐书》,第一百一十一卷,第3322页。

③ 李白:《代寿山答孟少府移文书》,[清]王琦:《李太白全集》,第二十六卷,第1225页。

④ 《旧唐书·高适传》,[后晋]刘昫等:《旧唐书》,第一百一十一卷,第3329页。

苦,少有阮籍那种激烈的内心冲突。他们虽然有时也会为由进到退而痛苦,但很快就会沉浸在对另一种价值的追求当中。

盛唐人能够追求多种人生价值,与他们普遍信奉老子哲学有直接关系。由于讲究兼容、辩证的老子思想在盛唐占统治地位,士人的思想观念比以往任何时期都显得开通。姚崇死前诫子孙以祸福盈亏之道,张说三进三退,李白上疏请求还山,通达成了一代士人的共同性格。他们怀着强烈的济世热情,以出将入相自期,以拯救天下为念,目标远大,信心极高。他们努力把自己的理想变成现实,同时又把现实中的成败看得很淡。他们始终保持一种超脱的态度,在他们心目中人格的独立比什么都重要。

乐观豪迈、潇洒通达的群体性格,使他们的诗歌表现出前所未有的刚健、明朗、飘逸、自然相统一的特点。盛唐诗最大的特点就是骨气超迈,而这正是诗人强烈济世热情的表现。林庚把盛唐风骨称为“解放的歌声”^①,葛晓音盛唐风骨称为“功名抱负”的寄托,“人生意气”的抒写,^②都揭示了盛唐人积极进取的性格与盛唐风骨之间的关系。兴象玲珑的风格也是盛唐人思想通达,乐观开朗的表现。因为诗歌意境的空明澄澈,正是作者内心没有挂碍的表现。神采飘逸的特点也是盛唐诗人超凡脱俗,个性纵逸的表现。明人徐献忠评孟浩然诗云:“襄阳气象清远,心惊孤寂,故其出语洒落,洗脱凡近,读之浑然省净,真彩自然内映。”^③说的是个性自由放逸与神采飘逸的关系。

三、高尚的精神境界

盛唐诗人之所以个性潇洒,胸襟广阔,是因为他们有崇高的精神境界。现代哲学家冯友兰在《新原人》中把精神境界由低到高划分为自然境界、功利境界、道德境界、天地境界。自然境界是无觉解境界,属于最低的精神境界。处于功利境界的人清楚地知道自己的一切行为都是为了谋取私利。盛唐诗人常常感叹穷苦,汲汲于富贵,毫不掩饰对功名的追求,许多时候是处在功利

① 林庚:《盛唐气象》,《北京大学学报》,1958年第2期,第90页。

② 葛晓音《论初盛唐诗歌革新的基本特征》,葛晓音:《汉唐文学的嬗变》,北京大学出版社,1990年版(以下所引均为此版),第101页。

③ [明]胡震亨:《唐音癸签》,第五卷,第48页。

境界当中。但他们又常常能超越功利境界而进入道德境界以至天地境界。身处道德境界的人能舍利取义,明白自己的社会责任,自觉地尽职尽责。建安以前士人除了少数思想家以外,大都是为利而动的。张良告诉刘邦,随他一起打天下的人都是为了“尺寸之封”,李广一生与匈奴大小七十余战,为的就是能得封侯之赏。到建安时期,士人开始发现了人的社会价值,把建功立业同拯救国家危难联系起来。盛唐人发扬了建安精神,以致君尧舜,普救黎元为目标,普遍能够认识到人在社会中的价值,并自觉地为之奋斗。

道德境界的进一步发扬光大就是天地境界。身处这种境界的人不仅认识到了自己在社会中的价值,而且认识到了自己在宇宙中的价值。“人的行为,不仅与社会有干系,而且与宇宙有干系。人虽只有七尺之躯,但可以‘与天地参’;虽上寿不过百年,而可以‘与天地比寿,与日月齐光’。”^①盛唐诗人普遍把对宇宙的看法同人类的命运联系起来,时常置身于历史长河之中,广阔宇宙之间,从而产生一种强烈的使命感。“人生飘忽百年内,且须酣畅万古情”,“江汉思归客,乾坤一腐儒”,无不表现出诗人对历史和宇宙的使命感。他们为这种神圣的使命感感到惊奇和自豪。他们顾念苍生,致君尧舜,悲天悯人,高扬正义,指斥丑恶,笃于情谊,他们是中国历史上最有朝气的诗人,最高扬人性的诗人。开放自由的时代给了他们以巨大的精神力量,他们也为那个开放的时代展现了绚丽的风采。

高尚精神境界是盛唐之音形成的关键因素。盛唐之音最主要的内涵就是“骨力遒劲”,而骨力遒劲正是诗人驰骋高远情怀所表现出来的特点。盛唐诗人自觉到自己是时代的巨人,天地间的一切事物都与自己息息相关。他们或远望从白云之间飞来的黄河,或来到滚滚东去的长江岸边,或仰望雄伟的泰岳,或俯视广阔的秦川,或看到千里白云,或远望天边的落日,都激动不已,感慨万千。在这样心境下,没有高远的意象不足以驰骋其意兴,而意兴超迈正是骨力遒劲风格的典型特征。例如高适的《宋中十首》就是写一个盛唐士子在中原大地上面对古往今来的历史所发出的万千感慨。其中有感叹自然变化无穷与人生短暂和渺小(其一、五),有对高尚道德的追求(其三、七),有

^① 冯友兰:《新原人》,商务印书馆,1993年版(以下所引均为此版),第64—65页。

怀才不遇的悲哀(其四、六),有对古代英雄的向往(其二),有对当年宋国君臣孱弱的愤慨(其八),有的直接抒发自己的悲哀,人们可以真切地感受到诗中蕴含的激荡人心的力量。

盛唐之音“兴象玲珑”的特点与他们具有高尚的精神境界也有直接关系。我们常常为孟浩然《春晓》、贺知章《咏柳》、王昌龄《芙蓉楼送辛渐》、王维《鸟鸣涧》等诗中所表现出的醇美空灵的境界所倾倒。这固然是诗人高超的艺术技法所致,但同时也是诗人冰清玉洁内心的外化。而诗人必须有高尚的追求才能有澄澈宁静的心境。盛唐之音“神采飘逸”的特点也是诗人高尚精神的显现。飘逸就是超越尘缘俗累,远离人世之尘俗,接近神仙之逍遥,没有高尚的精神追求,是难以达到这一境界的。

总之,高尚的精神境界是产生盛唐之音的决定性条件。“骨力遒劲”的特点是发扬建安精神的反映,“兴象玲珑”的意境是他们超越功利、冰清玉洁心境的折射,“神采飘逸”正是他们超凡脱俗后的潇洒,“平易自然”正是他们返朴归真的表现。李白的代表作《答王十二寒夜独酌有怀》就集中地体现出了这一关系。诗一开头就描绘了一个“孤月沧浪河汉清,北斗错落长庚明”的玲珑透彻的意境,进而引发出“人生飘忽百年内,且须酣畅万古情”的豪情。他本着对历史、对道德负责的态度,指斥是非颠倒的世界,玲珑的月夜既是他高洁内心的外化,又映衬着他内心的高洁。诗中正气充盈,意兴超迈,可谓风骨凛然。而跃然纸上的飘逸神采也正是基于诗人“达亦不足贵,穷亦不足悲”的认识。高尚的精神境界,决定了盛唐诗高尚的精神品位和高超的艺术品位。

四、兴会的构思方式

盛唐人普遍以“兴会”的构思方式进行创作,这是盛唐之音形成的又一个关键因素。所谓“兴会”,就是用意象来思维。较早揭示兴会构思方式的是陆机。他在《文赋》中描述了物象对情志的感发作用,并使用了“会意”、“应感之会”等概念。明确地提出兴会概念的是沈约。齐永明六年(448)二月他完成了《宋书》的修撰,其中《谢灵运传论》里有“兴会标举”一语。但沈约并没有对兴会做出具体解释。对兴会含义做出明确揭示的是此后三年问世的《文

心雕龙》。刘勰在《物色》篇中集中地探讨情志与物象的关系,提出了“入兴”、“会通”等概念,指出从“入兴”到“会通”,再到表达,一直都离不开物象。其中“体物为妙”、“析辞尚简”、“物色尽而情有余”还触及了兴会与神采、韵味关系。刘勰对兴会的认识细致而深刻,说明当时的诗坛已经有了以兴会作诗的实践。

普遍采用兴会方式进行创作的是盛唐诗人。王昌龄在其《诗格》当中对以兴会作诗有详尽的理论阐发。他描述了兴会构思的各种模式:“感兴势者,人心至感,必有应说,物色万象,爽然有如感会”^①,“含思落句势者,每至落句,常须含思,不得令语尽思穷”^②,“相分明势者,凡作语皆须令意出,一览其文,至于景象,恍然有如目击”^③,“理入景势者,诗不可一向把理,皆须入景,语始清味”^④,“景入理势者,诗一向言意,则不清及无味;一向言景,亦无味。事须景与意相兼始好。”^⑤他具体描述了以兴会构思时的各种经验。如云:“夫置意作诗,即须凝心,目击其物,便以心击之,深穿其境。如登高山绝顶,下临万象,如在掌中。以此见象,心中了见,当此即用。……如水中见日月,文章是景,物色是本,照之须了见其象也”^⑥,“夫文章兴作,先动气,气生乎心,心发乎言,闻于耳,见于目,录于纸。意须出万人之境,望古人于格下,揽天海于方寸。诗人用心,当于此也”^⑦,“诗有无头尾之体……任意以兴来安稳,即任为诗头也”^⑧,“凡神不安,令人不畅无兴。无兴即任睡。……眠足之后,固多清景,江山满怀,合而生兴。须屏绝事务,专任情兴。因此,若有制作,皆奇逸”^⑨,“取思三。搜求于象,心入于境,神会于物,因心而得。”^⑩他还总结出十四种入兴情况:“起首入兴体十四:一曰感时入兴。二曰引古入兴。三曰犯势

① 张伯伟:《全唐五代诗格汇考》,第156页。

② 张伯伟:《全唐五代诗格汇考》,第156页。

③ 张伯伟:《全唐五代诗格汇考》,第157页。

④ 张伯伟:《全唐五代诗格汇考》,第157页。

⑤ 张伯伟:《全唐五代诗格汇考》,第158页。

⑥ 张伯伟:《全唐五代诗格汇考》,第162页。

⑦ 张伯伟:《全唐五代诗格汇考》,第162页。

⑧ 张伯伟:《全唐五代诗格汇考》,第164页。

⑨ 张伯伟:《全唐五代诗格汇考》,第170页。

⑩ 张伯伟:《全唐五代诗格汇考》,第173页。

入兴。四曰先衣带,后叙事入兴。五曰先叙事,后衣带入兴。六曰叙事入兴。七曰直入比兴。八曰直入兴。九曰托兴入兴。十曰把情人兴。十一曰把声入兴。十二曰景物入兴。十三曰景物兼意入兴。十四曰怨调入兴。”^①所论已经涉及到兴会作诗的各个阶段,各个方面。《诗格》的出现,说明盛唐人在以兴会作诗上有高度的理论自觉。兴会也是当时人论诗的重要概念。例如殷璠《河岳英灵集》就说常建诗“其旨远,其兴僻”^②,说刘昚虚“情幽兴远”^③,陶翰诗“既多兴象,复备风骨”^④,孟浩然“无论兴象,兼复故实”^⑤。

盛唐诗中经常出现“逸兴”、“佳兴”的字样。这种“兴”从物象中得来,又写入诗篇之中,始终以一个浑融完整的状态出现,即使要表达什么道理也都要化入形象当中。李白云:“试发清秋兴,因为吴会吟”(《送鞠十少府》),“今日赠余兰亭去,兴来洒笔会稽山”(《酬张司马赠墨》),高适云:“兴来无不惬,才在亦何伤”(《广陵别郑处士》),杜甫诗云:“云山已发兴,玉佩仍当歌”(《陪李北海宴历下亭》),“兴与烟霞会,清樽幸不空”(《严公厅宴同咏蜀道画图》),都表明了诗人们对兴会的高度自觉。盛唐人在诗歌当中一切审美追求都是通过兴会的构思方式来的,气骨、风神,都可以统一在意兴当中。我们从李白的“俱怀逸兴壮思飞,欲上青天揽明月”(《宣州谢朓楼饯别校书叔云》)、“兴酣落笔摇五岳,诗成啸傲凌沧洲”(李白《江上吟》),杜甫的“草书何太古,诗兴不无神”(《寄张十二山人三十韵》)、“感激时将晚,苍茫兴有神”(《上韦左相二十韵》)、“平生飞动意”(《赠高式颜》)、“始兼逸迈兴”(《奉送魏六丈佑少府之交广》)等诗句中,可以清楚地看出诗人们将意兴和气骨、意兴与风神联系起来:逸迈之兴是骨力遒劲的表现,而诗兴有神就是风格上的神采飘逸。至于兴象玲珑的特点更是强调兴会的结果,只有强调兴会作诗,将情理化入意兴,不露说理痕迹,才可能有写出“一唱三叹之妙”,如锺嶸《诗品》所云:“言有尽而意无穷,兴也。”

① 张伯伟:《全唐五代诗格汇考》,第173—174页。

② 傅璇琮:《唐人选唐诗新编》,第115页。

③ 傅璇琮:《唐人选唐诗新编》,第133页。

④ 傅璇琮:《唐人选唐诗新编》,第142页。

⑤ 傅璇琮:《唐人选唐诗新编》,第172页。

兴会一直被看作是盛唐诗的特质。宋严羽《沧浪诗话》就说：

夫诗有别材，非关书也；诗有别趣，非关理也。然非多读书，多穷理，则不能极其至，所谓不涉理路，不落言筌者上也。诗者，吟咏情性也，盛唐诸人，惟在兴趣；羚羊挂角，无迹可求。故其妙处，透彻玲珑，不可凑泊。如空中之音，相中之色，水中之月，镜中之象，言有尽而意无穷。^①

乍看起来，似乎让人摸不着头脑。其实所谓“兴趣”就是以兴会作诗，非关书理而又离不开书理，是指在兴会的整个活动过程中才学和义理参与的形式不同。兴会活动可分为三个阶段：兴发感动阶段、构思会通阶段、物色表达阶段。前两个阶段可以有才学义理的加入，后一个阶段必须把才学义理形象化，化到“无迹可求”的地步。除去事理之魔障，就是“兴象玲珑”；以形象来说理，就是“言有尽而意无穷”。如孟浩然的《春晓》就是不涉理路，不落言筌的典型。诗没有用事，没有说理，意境轻妙空灵，韵味含蓄隽永。作者意在表达惜春之意，读者可以联想到各种情景，有的禅僧还甚至用来表达参禅悟道时的心得体会。^② 二十字的小诗，作者、读者、禅僧各有心会，正像严羽所形容的“空中之音，相中之色，水中之月，镜中之象”那样，言有尽而意无穷。严羽用禅家妙悟来形容盛唐人的创作，认为盛唐诸公已达到了“透彻之悟”，意谓盛唐人虽然在创作时加入了学问义理，但又能在表达时隐去学问义理，“不涉理路，不落言筌”，如参禅悟道，摒除一切魔障，直得妙道本心。

盛唐人以兴会作诗与他们的思维习惯有关。盛唐人也爱谈玄析理。李白《赠别王山人归布山》云：“王子析道论，微言破秋毫”，崔宗之《赠李十二白》云：“清论既抵掌，玄谈又绝倒”，说明盛唐人也是喜欢清谈玄理的。但是盛唐人并没有留下什么清谈玄理的著作，他们是用诗来表达他们哲学思想

① 郭绍虞校释：《沧浪诗话校释》，第26页。

② 禅僧朴翁钅曾以这首诗来说明对《圆觉经》经文的理解，意为达到参禅的最佳境界即“正味三受”，并不是靠向外的主观努力，而在于顺其自然：春晓是不知不觉地到来的，鸟声是不知不觉地传到屋里的，风雨、落花也是不知不觉想到的（王志远、吴相洲：《禅诗百首今译》，佛光出版社，1996年版，第11页）。

的。如李白《古风》同阮籍《咏怀》一样,都是“子书”式的组诗,但诗中玄理成分很少。

五、大雅的审美观念

盛唐人特定的审美观也是盛唐之音赖以形成的关键因素。盛唐人的审美观也叫风雅观、大雅观。这一观念的倡导者是张说、张九龄和李白。二张积极推行文治,以文学缘饰盛世文明,崇尚风骨,讲究寄托。李白大雅观也充分体现了这一精神。《古风》其一、其三十九、其三十五都表达了他对大雅的看法。《古风》其一写道:

大雅久不作,吾衰竟谁陈。王风委蔓草,战国多荆榛。龙虎相啖食,兵戈逮狂秦。正声何微茫,哀怨起骚人。扬马激颓波,开流荡无垠。废兴虽万变,宪章亦已沦。自从建安来,绮丽不足珍。圣代复玄古,垂衣贵清真。群才属休明,乘运共跃鳞。文质相炳焕,众星罗秋旻。我志在删述,垂辉映千春。希圣如有立,绝笔于获麟。

他认为文学应该是政治的组成部分,而理想的政治是以老子思想为核心的清明淳朴的政治,文学也应该是淳朴平和的文学。他虽然用儒家经典《诗经》中“大雅”这一概念表示文学的最高境界,但他所说大雅正声正是以老子思想为基础的,和陈子昂以及盛唐诗人所说的“正始之音”^①的含义一致。其《奉饯十七翁二十四翁寻桃花源序》云:“二翁耽老氏之言,继少卿之作,文以述大雅,道以通至精。”^②序中就将老子之道和大雅之文相提并论。李白风雅观可以归纳为三条:一条是主张文学要歌颂玄古政治,反对怨以怒的文学,认为只有大羹玄酒般的文学才能和这清明淳朴的时代相配;一条是反对绮丽雕琢,认为绮丽雕琢不合乎道家崇尚自然的美学观念;一条是强调文质彬彬,即所

① 正始,正其始,原始之意。《毛诗序》云:“《周南》、《召南》,正始之道,王化之基。”《诗经》以《周南》、《召南》二十五篇为文王、周公王业风化之基本,故称正始。陈子昂和盛唐诸公也都是以此指代玄古纯正之音。

② [清]王琦注:《李太白全集》,第二十七卷,第1257页。

谓“文质相炳焕”。

诗人们正在这种大雅观指导下写出盛唐之音的。讲究比兴寄托、崇尚风骨的观念对于骨力遒劲的风格形成,反对哀怨,主张文质彬彬的观念对于兴象玲珑风格的形成,反对绚丽雕琢的观念对于平易自然的风格的形成,都产生了直接影响。

上述所列决定盛唐之音的五个要素只是分析而言,其实这五个要素之间也有联系。例如盛唐人崇尚王霸大略的行为风范就与其崇尚风雅兴寄的风雅观密切相关。早在陈子昂那里就已经将风雅兴寄与崇尚王霸大略联系起来,盛唐人对这一关联有着广泛的共识。例如高适《淇上酬薛三据兼寄郭少府微》云:“故交负灵奇,逸气抱蹇谥。隐轸经济具,纵横建安作。”把“逸气”、“纵横建安作”和“经济具”联系起来。而高适的“经济具”就是“王霸大略”。他许多诗作都是写“技痒难耐”的心情:朝廷不明,边将无能,自己空怀王霸大略,不得施展。他逢人便说王霸大略,笔下自然带有纵横之气。王霸大略,纵横之气,表现在风格上就是“骨力遒劲”。而讲求风骨正是风雅观的内容之一。

第三节 盛唐之音的实现

盛唐之音四项内涵的展开经历了一个过程。^①

一、骨力遒劲范式的出现

骨力遒劲风格在盛唐的出现本该是初唐人追求风骨的合理发展。然而这一风格并不是自然而然地进入到盛唐人诗歌创作当中的。在陈子昂去世后的多年里,并没有出现一批写出骨力遒劲作品的诗人。后来经过张说、张九龄的提倡,这一风格才得以全面展开。张说是第一个有力推动这一风格的盛唐诗人。他在开元年间不仅重新振兴了诗坛,而且有意倡导刚健阔大的诗

^① 关于盛唐诗坛各种诗歌内涵形成的历史过程,葛晓音《论开元诗坛》已经做了开创性的探索工作,可参看。见《诗国高潮与盛唐文化》,第324—352页。

风。他赞美庾信的诗“笔涌江山气，文骄云雨神”（《过庾信宅》）。他将青年诗人王湾《次北固山下》诗中“海日生残夜，江春入旧年”两句书于政事堂，使能文者尊为楷式。这两句诗不仅描写了海中红日初生的阔大画面，而且表现了新春伊始万象更新的生机与活力，这正是一个强盛时代来临时最生动的写照。这一诗歌范式指引着诗人在诗歌创作中将壮大的风貌与深远人生意义结合起来，写出气势宏伟，骨力遒劲的风格。张说此举对推动盛唐诗骨力遒劲风格的形成，无疑起到了巨大的推动作用。从此以后抒写人生意气，展示阔大胸襟的创作便普及开来。其情形正如中唐人杜确《岑嘉州集序》所云：“开元之际，王纲复举，浅薄之风，兹焉渐革。其时作者，凡十数辈，颇能以雅参丽，以古杂今，彬彬然，灿灿然，近建安之遗范矣。”^①

二、兴象玲珑范式的出现

京城一直是引领诗坛风气的所在，而给京城诗坛带来新鲜气息的往往是京外诗人。表现兴象玲珑风格具有范式意义的作品是由孟浩然带到京城诗坛的。据王士源《孟浩然集序》云：“五言诗，天下称其尽美矣。闲游秘省，秋月新霁，诸英华赋诗作会，浩然句曰：‘微云淡河汉，疏雨滴梧桐。’举坐嗟其清绝，咸阁笔不复为继。”^②这两句诗写秋天晚上，天朗气清，一阵小雨飘来，洒落梧桐树上，一个玲珑剔透的诗境清楚地展现在人们面前，确实是“清绝”之至。这两句景物描写质实而又传神，用语明白如话而又意味隽永，堪称兴象玲珑的典范。众人为之搁笔，说明众人对这一风格的普遍欣赏。孟浩然能够写出这样的诗句并非妙手偶得，这是他标举以兴会作诗的自然结果。

三、神采飘逸范式的出现

表现神采飘逸风格的具有范式意义的作品是由李白带入长安的。天宝初年，李白来到京城，首先拜见了著名诗人时任太子宾客的贺知章。贺知章看到他的《蜀道难》等诗，叹为“谪仙人”，因此声名大噪。李白后来在《对酒

① [清]董诰等：《全唐文》，第四百五十九卷，第4692页。

② [清]董诰等：《全唐文》，第三百七十八卷，第3837页。

忆贺监二首》其一写道：“四明有狂客，风流贺季真。长安一相见，呼我谪仙人。”这一称呼不仅是对李白超凡脱俗气质的赞誉，也是对李白诗歌表现出来的飘逸神采的赞美。《蜀道难》以其飘然不群的想象力，写出了亦真亦幻，亦人亦仙，令人惊异的世界，这确实是以往诗中绝少具有的境界，经贺知章“谪仙人”一语道出，立刻引起轰动，“朝列赋《谪仙歌》百余首”^①。这一具有轰动效应的事件，标志着神采飘逸已经成为诗坛上令人称羨的风格。

四、平易自然范式的出现

平易自然的风格从初唐到盛唐是一种自然的过渡，没有具有范式意义的作品。在初盛唐之交较为活跃的“吴中四士”的创作可以作为一个标本。张若虚的创作已见前述，《春江花月夜》的语言是典型的平易自然的语言。而贺知章的《咏柳》：“碧玉妆成一树高，万条垂下绿丝绦。不知细叶谁裁出，二月春风似剪刀”，包融的《武陵桃源送人》：“武陵川径入幽遐，中有鸡犬秦人家。先时见者为谁耶，源水今流桃复花”，张旭的《山中留客》：“山光物态弄春辉，莫为轻阴便拟归。纵使晴明无雨色，入云深处亦沾衣”，都是绝去雕饰的语言。说明平易自然风格，在初唐后期已成为诗人们的共同追求，盛唐人只是顺沿了这一风格。

五、二张李白的引领作用

在推动盛唐之音实现的过程中，张说、张九龄、李白等人发挥了特别重要的作用。他们或在理论上设计规划，或在创作上示范引导，有力地推动了盛唐之音的形成。张说、张九龄相互支持，相继为相，是当时的文章领袖，他们彻底改变了初唐以来宫廷诗坛形成的娱乐谀美风气，把诗歌创作看作文治的重要组成部分，突破了宫廷狭小的视域，把目光投向整个社会。在他们影响和接引下，^②诗人们有了更多社会担当，廷内廷外已经没有分别，声律和风骨高度统一，彬彬之盛，正像李白诗中所云：“群才属休明，乘运共跃鳞。文质相

^① [唐]范传正：《唐左拾遗翰林学士李公新墓碑》，王琦：《李太白全集》，第三十一卷，第1465页。

^② 关于二人接引其他诗人的情况，可参看丁放：《张说、张九龄集团与开元诗风》（《文学评论》，2002年第2期）。

炳焕,众星罗秋旻。”

张说是帮助玄宗取得政权的功臣,曾三度为相,在政治、军事、文化上都有建树,尤其是大力倡导文治,以文学缘饰盛世文明,使盛唐的文化建设呈现出前所未有的繁盛局面。史称张说“前后三秉大政,掌文学之任凡三十年。为文俊丽,用思精密,朝廷大手笔,皆特承中旨撰述,天下词人,咸讽诵之。尤长于碑文、墓志,当代无能及者。喜延纳后进,善用己长,引文儒之士,佐佑王化,当承平岁久,志在粉饰盛时。其封泰山,祠雒上,谒五陵,开集贤,修太宗之政,皆说为倡首”^①。他辞世后,玄宗诏曰:“弘济艰难,参其功者时杰;经纬礼乐,赞其道者人师。”^②孙逖《张丞相燕公挽歌词二首》其一称他是“海内文章伯,朝端礼乐英”^③。在推行文治过程中,他积极奖掖后进,评点前贤时彦,^④亲自主持诗会,这些都对当时诗歌创作的繁荣产生了直接作用。

张说的文治理念得到了张九龄的高度认同和支持,李白与他们在思想上表现出高度的一致。他们对诗歌的最大贡献是明确地提出了与盛世文明相匹配的风雅观。把王霸大略和振兴风雅结合起来,在诗歌当中寓有远大的人生理想,从而扩大了诗歌的格局和气象,就是由张说倡导的。张九龄《故开府仪同三司行尚书左丞相燕国公赠太师张公墓志铭》也明确地阐述了王霸大略和风雅的关系:“始公之从事,实以懿文,而风雅陵夷已数百年矣!时多吏议,摈落文人,庸引雕虫,沮我胜气,邱明有耻,子云不为。乃未知宗匠所作,王霸尽在。及公大用,激昂后来,天将以公为木铎矣。”^⑤意思是说那些主张吏治者排斥文士,认为文士所作不过是雕虫小技,不知道真正大手笔所作文章能够把王霸大略包容进去。张说正是因在文章中表现王霸大略才改变了“风雅陵夷”的局面的。张九龄在《祭张燕公文》中称赞他:“道因虑于文武,业惟永于

① 《旧唐书·张说传》,[后晋]刘昫等:《旧唐书》,第九十七卷,第3057页。

② [后晋]刘昫等:《旧唐书》,第九十七卷,第3056—3057页。

③ [唐]芮挺章:《国秀集》,卷上,傅璇琮:《唐人选唐诗新编》,第242页。

④ 例如他曾与学士徐坚曾经对当时一些文士的创作进行品评,见刘肃《大唐新语·文章》([唐]刘肃:《大唐新语》,第130页)。

⑤ [清]董诰等:《全唐文》,第二百九十二卷,第2965页。

王霸。”^①张说也正是以其大手笔润色王霸功业以振兴文雅，“激昂后来”的。^②

盛唐人的政治精神中融合了儒道两家思想。玄化之治在儒家看来是教化盛行的结果，在道家看来是无为而治。张说等人从儒家缘饰鸿业的观念出发，提倡大雅以缘饰盛世文明，怨声悲歌显然不合要求。大雅也称“正始之音”。李白诗云“大雅思文王，颂声久崩沦”，把大雅颂声同周文王所达到的文明之治联系起来。大雅既是指对教化盛行的文明之治的颂歌，也是指对玄古淳朴政治的颂歌。张说在《和戎篇送桓侍郎序》中写道：“夫广覆如天，博容如地，德流膏雨，怀洽异类，顺乎太和，以乐生遂性者，圣主之用心也。罢甲兵，坦疆场，厚忠信，亲蛮貊，臻夫无事，以继好息人者，国家之急务也。遇非常之时，决希代之策，金币以将命，歌钟以报勋，驱戒心于毂中，一王化于海外，此亦使臣之盛业。是一行也，有三美焉，凡所赋诗，以存大雅云尔。”^③他认为和蕃一事，对君主来说是发扬仁义，顺乎太和，对国家来说是无为而治，对使臣来说是推行王化。儒家之仁义王化，道家之清静无为合而为一，而歌颂此事的诗篇，就是当时的大雅诗篇。张九龄在《祭张燕公文》说张说文章“丹青玄化”，也是说张说对玄化政治的润饰和颂美。这种润饰玄化的观念在当时已成为人们的共识。例如韩休在给盛唐的另一位大手笔苏頲文集作序时也认为诗文创作应该发扬雅颂传统，“吟咏先王之泽，光昭正始之宗。故情发于中，而申之以歌咏，文生于情，而饰之以辞采。所以立言会友，感物造端，藻畅襟灵，导扬隐伏，润彼金石，流于管弦，以告其成功，而懿我文德者也。”^④

二张、李白还提倡一种“大雅君子”的理想人格。大雅君子对生活采取通达的态度。如张说在《齐黄门侍郎卢思道碑》中说：“公处屯安贞，赋诗颓饮，视得失蔑如也。临难无惧，在黜无愠，危不去主，仕不违亲，休明有宾礼之盛，颠覆无沦胥之祸，其大雅者欤！”^⑤张九龄《故许州长史赵公墓志铭并序》云：

① [清]董浩等：《全唐文》，第二百九十三卷，第2974页。

② 葛晓音在《论初、盛唐诗歌革新的基本特征》对张说、张九龄风雅观有精辟阐述（《汉唐文学的嬗变》，第96—99页）。

③ [清]董浩等：《全唐文》，第二百二十五卷，第2273页。

④ 《唐金紫光禄大夫礼部尚书上柱国赠尚书右丞相许国文宪公苏頲文集序》，[清]董浩等：《全唐文》，第二百九十五卷，第2987页。

⑤ [清]董浩等：《全唐文》，第二百二十七卷，第2290页。

“公惇师旧业，允迪渊懿。包君子大雅之量，有古人获心之赏。修词以达其道，则质文相半。履行以顾其言，则刚柔并克。”^①李白《暮春江夏送张祖监丞之东都序》云：“达人张侯，大雅君子。”^②通达是大雅君子的共同特点，这是盛唐人普遍具有的性格。大雅君子写出的诗作应该是平和的，无怨无怒的。对此张九龄在《陪王司马宴王少府东阁序》中曾有明确阐述：“夫道行与废命也，非谋之不臧；命通与塞时也，岂力之为弊？古之君子，推其分，养其和，仲尼得之以弦歌，傅说因之以版筑。至若诗有怨刺之作，骚有愁思之文，求之微言，匪云大雅。”^③认为只有那些“推其分，养其和”的君子，才能写出大雅之篇。这种大雅虽然和文学上的大雅涵义不同，但有一定的联系，从这一理想性格出发，不会写出哀怨文学。盛唐诗歌兴象玲珑、神采飘逸的风格，正是这种大雅君子人格的反映。

张说、张九龄（李白另有专章论述）的诗歌创作充分体现了他们的审美观念，对当时诗人创作也有着示范的作用。

张说诗中有典雅的郊庙歌词，如《唐封泰山乐章》、《唐享太庙乐章》，也有娱乐庆典的歌词，如《舞马千秋万岁乐府词三首》、《破阵乐词二首》、《舞马词六首》、《苏摩遮五首》等。这些诗均体现了他润饰鸿业的意图。如云：“华夷志同，笙鏞礼盛”^④，“礼乐具举，济济洋洋”^⑤，“正属四方朝贺，端知万舞皇威”^⑥。其大量应制诗也带有明显的歌颂王业的意图。如《奉和圣制春日幸望春宫应制》云：“绕殿流莺凡几树，当蹊乱蝶许多丛。春园既醉心和乐，共识皇恩造化同。”有些非应制之作也有明显的歌颂升平之意。如《东都酺宴》云：“尧舜传天下，同心致太平。吾君内举圣，远合至公情。锡命承丕业，崇亲享大名。……喜气连云阁，欢呼动洛城。人间知几代，今日见河清。”张说认为，这就是发挥文教：“欲知朝野庆，文教日光辉”（《赴集贤院学士上赐宴应制得辉字》），“武威棱外域，文教靡中区。……君赋大风起，人歌湛露濡”（《奉和

① [清]董诰等：《全唐文》，第二百九十三卷，第2970页。

② 李白：《暮春江夏送张祖监丞之东都序》，[清]王琦：《李太白全集》，第二十七卷，第1254页。

③ [清]董诰等：《全唐文》，第二百九十卷，第2946页。

④ 《唐封泰山乐章·豫和》，[宋]郭茂倩：《乐府诗集》，第五卷，第58页。

⑤ 《唐封泰山乐章·太和》，[宋]郭茂倩：《乐府诗集》，第五卷，第58页。

⑥ 《破阵乐词二首》其一，[宋]郭茂倩：《乐府诗集》，第八十卷，第849页。

圣制爰因巡省途次旧居应制》),“将起神仙地,才称礼乐英。……老夫操别翰,承旨颂升平”(《送赵顺直郎中赴安西副大都督》)。为圣朝作颂的意识,他在《玄武门侍射序》中有更明确的阐述:

开元之初,季冬其望,天子始御北阙,朝羽林军礼修事。……是射也,其惟圣人乎?于时繁云覆城,大雪飞苑,天人同泽,上下交欢,退食怀恩,赋诗颂义,凡若干篇。^①

他认为在这种庆典场合下所作的诗就是“颂义”,是当时之大雅颂声。

张说在些缘饰鸿业的创作中从没有忘记阐发他的文治理念。如《奉和圣制赐诸州刺史应制以题座右》写道:“圣主赋新诗,穆若听薰琴。先言教为本,次言则是钦。三时农不夺,午夜犬无侵。愿使天宇内,品物遂浮沉。”《送宋休远之蜀任》云:“不及安人吏,能令王化淳。”告诫地方官代替天子抚育百姓,应该兢兢业业,施行教化,不违农时,顺其自然。唐玄宗欲使文治武功两臻其美,奉行开边政策,张说却告诫将帅不可一味使用武力。例如他《奉和圣制送王晙巡边应制》中写道:“礼乐知谋帅,春秋识用兵。一劳堪定国,万里即长城。策有和戎利,威传破虏名。……关山由义近,戎马为恩轻。丝竹路傍散,风云马上生。朝廷谓吉甫,邦国望君平。”《送李侍郎迥秀薛长史季昶同赋得水字》末二句写道:“胜敌在安人,为君汗青史。”从中可以看到儒家“胜残去杀”和道家“兵者为凶器,圣人不得已而用之”的思想。可见张说润色鸿业的创作并非一味歌功颂德,而是时刻不忘宣传文治理念,与其执政活动互为表里。他身居宰相高位,多与天子唱和,对于广大诗人的创作自然会产生极大的引领。

张说在诗中还倡导高尚的人生价值。其《将赴朔方军应制》云:“礼乐逢明主,韬铃用老臣。……剑舞轻离别,歌酣忘苦辛。从来思博望,许国不谋身。”《宿直温泉宫羽林献诗》:“恩深灵液暖,节劲古松贞。文武皆王事,输心不为名。”他羡慕曹操“昼携壮士破坚阵,夜接词人赋华屋”(《邺都引》)的壮

^① [清]彭定求等:《全唐诗》,第八十八卷,第968页。

采。在巡边时表示：“会待安边报明主，作颂封山也未迟。”（《巡边在河北作》）又云：“黄花宜泛酒，青岳好登高。稽首明廷内，心为天下劳。”（《九日进茱萸山诗五首》其二）他模仿颜延之作《五君咏五首》，对魏元忠等五人在国家危难关头坚持气节的事迹予以礼赞。这些诗作对于当时诗人提升自己的人生境界，无疑是有激励作用的。

张说在诗歌当中充分表现了他对大雅君子人格的追求。如《杂诗四首》其三：“问子青霞意，何事留朱轩。自言心远俗，未始迹辞喧。过蒙良时幸，侧息吏途烦。簪纓非宿好，文史弃前言。夕卧北窗下，梦归南山园。白云惭幽谷，清风愧泉源。十年兹赏废，佳期今复存。挂冠谢朝侣，星驾别君门。”张说是开元名相，文治武功，兼而有之，但三进三退，对宦海沉浮有切身体验，但他始终保持着通达的心态，从中看不到怨忿之心、抑郁之情。这种能进能退的君子人格，对于广大士人也有示范作用。

张九龄是张说有力支持者和后继者。九龄^①，一名博物，字子寿，韶州曲江（今广东韶关）人，开元二十一年至二十四年为相。他在张说之后继续推行文治，引领诗坛。他风度优雅，是大雅君子人格的典型，时称“九龄风度”。他周围聚集了包括孟浩然、王维在内的一批有才华的诗人。今人熊飞有《张九龄集校注》，可参看。

唐诗在开元年间，能够持续走向繁荣，张九龄倡导之功同样不可磨灭。

张九龄诗歌创作主要是围绕其政治生活展开的。与张说一样，他也有许多应制之作，同样表达了缘饰盛世文明的主题。如《奉和圣制登封礼毕洛城酺宴》：“大君毕能事，端扆乐成功。运与千龄合，欢将万国同。汉酺歌圣酒，韶乐舞薰风。河洛荣光遍，云烟喜气通。春华顿觉早，天泽倍知崇。草木皆沾被，犹言不在躬。”《奉和圣制早登太行山率尔言志》：“陪游七圣列，望幸百神迎。气色烟犹喜，恩光草尚荣。之罘称万岁，今此复同声。”充分体现了以颂美为主的大雅观念。张九龄在诗中阐发政治理念的意识比张说更为鲜明。如云：“朝庆千龄始，年华二月中。辉光遍草木，和气发丝桐。岁岁无为

^① 张九龄享年却有歧说，两《唐书》本传皆云“享年六十八”，徐浩《神道碑》谓享年六十三。1960年7月出土的《张九龄墓志铭》证实了徐碑可信，两《唐书》误。

化,宁知乐九功”(《恩赐乐游园宴应制》),“宗臣事有征,庙算在休兵。天与三台座,人当万里城”(《奉和圣制送尚书燕国公赴朔方》),“函谷虽云险,黄河已复清。圣心无所隔,空此置关城”(《奉和圣制经函谷关作》),“嶙嶙故城垒,荒凉空戍楼。在德不在险,方知王道休”(《奉和圣制度潼关口号》)。

张九龄最大贡献在于继续发挥陈子昂倡导的兴寄传统,在诗中或正面宣传理想的政治观念,或委婉地向君王提出告诫,或抒发自己与君主之间的遇合关系,大大地增加诗歌的思想深度,在当时起到了很大的示范作用。如《唐诗纪事》曾引中书舍人姚子颜为其所作行状说:“公以风雅之道,兴寄为主,一句一咏,莫非兴寄,时皆讽诵焉。”^①他是把陈子昂提倡的风骨理论和实践引入盛唐的关键人物。如清人王士禛《古诗选·凡例·五言》就说:“夺魏晋之风骨,变梁陈之俳优,陈伯玉之力最大,曲江公继之,太白又继之。”^②

开元二十四年,在李林甫的排挤下,张九龄罢相,二十五年,出为荆州大都督府长史。虽然这只是两个人的进退,却成为盛唐由盛转衰的开始。^③张九龄是著名贤相,他才华出众,正直敢言,富于远见,为相时朝廷上下秉公办事,各种政务都处理非常得当;而李林甫则是中国历史上超一流的阴谋家,他不学有术,专门窥测圣心,曲意逢迎,以压制群言蒙蔽皇上为能事,致使朝政日非。张九龄在与其斗争中,得以全身而退,已属不易。来到荆州后,恐惧、愤懑、彷徨、希望、失望等心情交织在一起,写下了一系列诗篇抒发这种复杂的心情。这些诗真实地记录了一个政治家在这一历史转折时期的心境,具有重要的历史价值和审美价值。

如《荆州作二首》其一写自己受到玄宗的赏识,只想着一心做事,不料“众口金可铄,孤心丝共棼”,在小人谗毁下,失去皇上的信任,只好洁身自好,“古剑徒有气,幽兰只自薰”。其二写自己忠心为君主做事,但因缺少钻营之术,还是遭到了坏人的暗算,被排挤出朝廷,形势之危险,至今想来,还心有余悸:

① [宋]计有功:《唐诗纪事》,第十五卷,第231页。

② [清]王士禛:《古诗选·凡例·五言》,《四部备要》,第96册,中华书局,1936年版(以下所引均为此版)。

③ 《新唐书·崔群传》载崔群言:“世谓禄山反,为治乱分时。臣谓罢张九龄,相林甫,则治乱固已分矣。”([宋]欧阳修、宋祁:《新唐书》,第一百六十五卷,第5081页)

“遇恩一时来，窃位三岁寒。谁谓诚不尽，知穷力亦殚。虽至负乘寇，初无挟术钻。浩荡出江湖，翻覆如波澜。心伤不材树，自念独飞翰。徇义在匹夫，报恩犹一餐。况乃山海泽，效无毫发端。内讼已惭沮，积毁今摧残。胡为复惕息，伤鸟畏虚弹。”《在郡秋怀二首》写秋天到来引发的功业无成，忧谗畏讥的感慨。如言：“宦成名不立，志存岁已驰”，“小人恐致寇，终日如临深”，“兰艾若不分，安用馨香为”。集中表现这一心境的是《感遇十二首》。

张九龄的《感遇十二首》专为自己被排斥出朝廷之一件事而发。诗中成功地使用了屈原辞赋当中香草美人的手法，反复抒发君臣遇合之艰难。如其一、其七：

兰叶春葳蕤，桂华秋皎洁。欣欣此生意，自尔为佳节。谁知林栖者，闻风坐相悦。草木有本心，何求美人折。

江南有丹橘，经冬犹绿林。岂伊地气暖，自有岁寒心。可以荐嘉客，奈何阻重深。运命唯所遇，循环不可寻。徒言树桃李，此木岂无阴。

由感叹君臣遇合之难，延伸到世道之难。但他不甘心就此远离尘世，因为皇帝难舍，神仙难期。类似这样从更普遍意义上反思人生的作品还有《杂诗五首》。

张九龄是一个孤高之士，笔下经常出现孤清的意境。明人胡震亨《唐音癸签》云：“张曲江五言以兴寄为主，而结体简贵，选言清冷，如玉磬含风，晶盘盛露，故当于尘外置赏。”^①其诗爱使用“孤鸿”、“幽兰”、“孤客”等意象，爱描写清幽的夜景。如《望月怀远》：

海上生明月，天涯共此时。情人怨遥夜，竟夕起相思。灭烛怜光满，披衣觉露滋。不堪盈手赠，还寝梦佳期。

意境清幽，兴象玲珑，清楚地折射出张九龄高洁的性格和孤独的内心世界。

^① [明]胡震亨：《唐音癸签》，第五卷，第46页。

明人胡应麟《诗薮》以“含清拔于绮绘之中,寓神俊于庄严之内”^①来评价他的作品,看到了张九龄幽清风格背后诗人正直高尚的心灵世界。这些既有孤清意境又寄有深刻内涵的诗作,融兴象玲珑与骨力遒劲两种风格为一体,是张九龄诗歌创作的最大成功之处。

张说、张九龄是把盛唐政治引向文明的关键人物。他们把儒道两家的社会理想变成了现实,创造了一个前所未有的,带有浓厚人文色彩的政治局面。尽管张说曾历经三进三退,张九龄也被排挤出朝,但他们开创的传统已经深入人心。即使是在李林甫、杨国忠两个“吏干型”阴谋家相继执政的开元末年和天宝年间,这一传统也在发挥着巨大作用。在这浓郁的崇尚文学的社会氛围中,士人们都留意文词,以作为进身之阶。^② 天宝年间,李白、杜甫、高适、岑参等一大批重量级的诗人登上诗坛,诗歌创作便步入了一个全盛时代。

① [明]胡应麟:《诗薮·内编》,第四卷,第77页。

② 《旧唐书·高适传》云:“天宝中海内事干进者注意文词。”([后晋]刘昫等:《旧唐书》,第一百一十卷,第3328页)

第五章 盛唐山水田园诗人

山水田园诗创作不始于盛唐,但一个时期诗人大量写作这一题材,并出现一批以此著名的诗人,则是盛唐独有的现象。这一现象的出现,与盛唐社会环境有着密切关系:经济繁荣,政治安定,为诗人们漫游各地、隐居田园提供了物质基础;盛唐开放自由的社会风气为诗人们提供了更多的价值选择,徜徉于山水田园之间成为一种潇洒的生活方式,既可以慰藉心灵,也可以提高声望,以备日后东山再起。盛唐诗人几乎都曾涉笔山水田园,而孟浩然、王维、储光羲、常建、祖咏、裴迪、刘昚虚等人尤以写作山水田园诗著称。他们继承了晋宋以来陶渊明、谢灵运、谢朓开创的传统,多用诗歌描绘自然山水,表现田园隐逸生活,抒发闲适情感,并互通声问,彼此唱和。诗多采用近体,风格清新自然,描写自然景物的技巧至此有了大幅提高,盛唐之音兴象玲珑、神采飘逸、平易自然几点内涵在这些诗中得到了充分展现。

第一节 山水意义再发现

一、山水意义的再发现

山水田园诗创作由来已久,唯独在盛唐大放异彩,主要是因为盛唐人具有通达的思想性格。这种性格使他们能到与社会相反的方向寻找人生价值。自然永远是令他们向往的精神家园,也永远能够激发他们的诗兴。李白云:“阳春召我以烟景,大块假我以文章”^①,“兴因庐山发”(《庐山谣》),“兴从剡溪起”(《淮海对雪赠傅霭》)。中国诗歌史上没有哪个时代人能像盛唐人这

^① 李白:《春夜宴从弟桃花园序》,[清]王琦:《李太白全集》,第二十七卷,第1293页。

样依恋自然,赞美自然。盛唐人再次发现了山水诗的意义。

盛唐山水田园诗的最大价值在于使人从中感受到了人生意义的多样性。人就生在社会和自然之间,人生价值可以到社会中去寻找,也可以到自然中去寻找。许多时候只有回到自然,才能体会到人生意义的根本,才能领悟到在社会当中种种追求的无谓。盛唐山水田园诗人以灵动之妙笔,真切地描绘出他们所见到的自然美景,所体悟到的种种人生乐趣,使人从中可以真切地感受到高雅的精神世界,提醒在社会当中忍受各种煎熬,在人世纷争漩涡中打转的人们,还有另一个更为美好的生活方式。

开创盛唐写作山水田园诗风气的是开元文坛领袖张说、张九龄。二人在贬谪荆楚期间写下了一系列山水诗。这些诗描绘了优美的自然山水,显示出大雅君子的人格,展示了另一种生活方式,从而激发了诗人们写作这一题材的热情。

张说虽然是盛唐文化的总设计师,但仕途上历经三进三退。开元三年,由相州刺史转任岳州刺史,直到开元五年。三年当中,曾与赵冬曦、王琬、梁知微、尹懋等,写下了一系列山水诗作。开元五年二月由岳州刺史迁荆州大都督府长史,四月到荆州,开元六年三月被征召入京,途径襄阳,所到之处,都有山水创作。对于张说出这么多山水诗,时人的解释是“得江山助”^①。其实这只是他写作山水诗的客观条件,主观因素是张说要借这些诗歌表现“处屯安贞”的理想人格。正是这种精神品质吸引了众多诗人涉笔山水。

张说有意把他无怨无悔的大雅君子人格渗透在山水诗创作当中。如《岳州山城》诗云:“山城丰日暇,闭户见天心。东旷迎朝色,西楼引夕阴。书观千载近,学静二毛深。忽有南风至,吹君堂上琴。”《湘州北亭》诗云:“人务南亭少,风烟北院多。山花迷径路,池水拂藤萝。萍散鱼时跃,林幽鸟任歌。悠然白云意,乘兴抱琴过。”景色宁静优美,诗人悠然其间,怡然自得,看不出任何因官场失意而带来的烦恼。再如《四月一日过江赴荆州》:“春色沅湘尽,三年客始回。夏云随北帆,同日过江来。水漫荆门出,山平郢路开。比肩羊叔子,

^① 《新唐书·张说传》:“既谪岳州,而诗益凄婉,人谓得江山助云。”([宋]欧阳修、宋祁:《新唐书》,第一百二十五卷,第4410页)

千载岂无才。”写自己从岳州北返时之所见，心情愉悦，画面开朗。他羁旅行役之作中也有成功的山水描写。如“白云半峰起，清江出峡来”（《过蜀道山》），就是描写入蜀所见奇异景色。“鸟坠炎洲气，花飞洛水春。平生歌舞席，谁忆不归人”（《南中赠高六骖》），也写得奇特传神。有的诗还写出飘逸的神采，如《九日进茱萸山诗五首》其五：“晚节欢重九，高山上五千。醉中知遇圣，梦里见寻仙。”人们在这些诗中能够真切地感受到另一种生活方式的价值。这些诗对于众多诗人反思自己生活方式，掌握进退节奏，具有重要的启发意义。

开元二十五年四月张九龄任荆州大都督府长史，直到开元二十八年，与包括孟浩然在内的许多文士有大量的诗歌创作。张九龄是与阴谋家李林甫斗争失败后来到荆州的，笔下经常出现孤清的意境。如《晨出郡舍林下》：“晨兴步北林，萧散一开襟。复见林上月，娟娟犹未沉。片云自孤远，丛筱亦清深。无事由来贵，方知物外心。”画面明朗通透，兴味醇厚悠长，代表了山水诗的另一种境界。^① 后人对此曾给予很高评价。如明胡应麟《诗薮·内编》云：“唐初承袭梁、隋，陈子昂独开古雅之源，张子寿首创清澹之派。”^② 葛晓音分析道：“张九龄继陈子昂之后，将山水引入感遇类诗，创造出以感怀为主兼咏山水的五古体，充实并深化了山水诗的思想感情，其实是他最主要的贡献。”^③

二、山水诗的三个区域

盛唐山水田园诗创作主要集中在三个区域：以襄阳为中心的荆楚地区，代表诗人是孟浩然；以越州为中心的吴越地区，代表诗人是刘虚舟；以终南辋川为中心的长安周边地区，代表诗人是王维。荆楚地区的山水田园诗创作主要在开元年间，京城周围的山水田园诗创作主要在天宝年间，吴越地区的山水田园诗创作则横跨两个时段。^④ 三个区域中荆楚地区山水诗写作最早出

① 张明非《论张九龄山水诗的清澹风格》对张九龄“清澹”的风格有具体的描述（《晋阳学刊》，1991年第1期）。

② [明]胡应麟：《诗薮·内编》，第二卷，第35页。

③ 葛晓音：《唐前期山水诗演进的两次复变》，葛晓音：《诗国高潮与盛唐文化》，第89页。

④ 当然这只是大致的划分，孟浩然开元年间曾经到京城赋诗，王维开元年间也曾到襄阳作《汉江临眺》，而长期隐居襄阳的张子容现存作品主要作于越地。

现,张说、张九龄的带动作用显而易见。

孟浩然的出现标志着开元时期荆楚地区山水田园诗创作已经达到了相当高的水准。一个在荆襄一带漫游隐居的诗人,成了山水田园创作的大家,并赢得了整个诗界的尊重,看来有些不可思议。其实孟浩然的创作不是私家独造,他与两位张丞相都有交往,在张九龄幕府中做了两年从事。其山水田园诗创作,正是荆楚地区活跃的山水田园诗创作的一部分。

开元年间其他一些诗人在这一地区也有成功的山水诗创作。如“吴中四士”中的包融《武陵桃源送人》:“武陵川径入幽遐,中有鸡犬秦人家。先时见者为谁耶,源水今流桃复花。”张旭的《山中留客》:“山光物态弄春辉,莫为轻阴便拟归。纵使晴明无雨色,入云深处亦沾衣。”《春草》:“春草青青万里余,边城落日见离居。情知海上三年别,不寄云间一纸书。”都是山水诗中的名篇佳作。

孟浩然的同乡好友张子容,早年曾隐居襄阳白鹤山,先天二年(713)进士及第,开元年间曾任晋陵尉、乐城尉,后弃官归故乡隐居。他与孟浩然交往甚密,可惜现存的一卷诗多作于江浙地区,前后隐居襄阳所作诗歌没有流传下来。任乐城尉时孟浩然曾经去看望他,他有《送孟八浩然归襄阳二首》^①,其一云:“东越相逢地,西亭送别津。风潮看解缆,云海去愁人。乡在桃林岸,山连枫树春。因怀故园意,归与孟家邻。”从中可以看出他与孟浩然之间的友谊和对故乡的思恋。

第二节 清逸诗人孟浩然

一、风流天下闻的隐士

孟浩然(689—740),字浩然,行六,襄州襄阳(今湖北襄阳市)人。开元十二年前,在家乡隐居读书。开元十二年始,他先后到洛阳、湖南、江西、扬州等地漫游;开元十六年,赴京应试,次年春天落第还乡。其间曾游秘书省,与京城诗人一起赋诗。开元十八年,漫游吴越等地,与友人张子容、崔

^① 其二实为王维《送孟六归襄阳》。

国辅交游,二十年还乡。二十一年,韩朝宗为山南东道采访使,荐浩然入京,约日引荐。及期,浩然正与友人欢饮,有人提醒他:“君与韩公有期。”浩然说:“业已饮,遑恤他!”没有赴约。韩朝宗很生气,举荐之事告罢,浩然也不后悔。^① 开元二十五年,张九龄罢相出镇荆州,署浩然为从事,二十七年,浩然离开幕府回襄阳养病。二十八年,王昌龄自岭南北归,至襄阳,访孟浩然,二人相见甚欢,因吃了鲜物,导致后背疽发,不久病逝,时年五十二岁。有王士源编《孟浩然集》传世,今人佟培基有《孟浩然诗集笺注》,可参看。

孟浩然是继陶渊明、王绩之后的著名隐士。李白《赠孟浩然》写道:“吾爱孟夫子,风流天下闻。红颜弃轩冕,白首卧松云。醉月频中圣,迷花不事君。高山安可仰,徒此挹清芬。”王士源《孟浩然诗集序》也说他:“骨貌淑清,风神散朗,救患释纷以立义,灌园艺圃以全高。”^②“骨貌淑清,风神散朗”的世外高人形象,“灌园艺圃以全高”的田园生活,与他大量的山水田园诗创作相互印证,是孟浩然在人们心目中的标准画像。其实孟浩然本有济世之志。他在《书怀贻京邑故人》中写道:“惟先自邹鲁,家世重儒风。诗礼袭遗训,趋庭绍未躬。”认为身为孟子后人,世代读儒家诗书,本应有所作为。但由于性格、机缘等原因,三次到京城求仕均无结果,一生中大部分时间在漫游和隐居中度过。在求仕不成时,他感叹道:“北阙休上书,南山归敝庐。不才明主弃,多病故人疏”(《岁暮归南山》),“当路谁相假,知音世所稀。只应守寂寞,还掩故园扉”(《留别王维》)。王维也曾安慰他说:“杜门不欲出,久与世情疏。以此为长策,劝君归旧庐。醉歌田舍酒,笑读古人书。好是一生事,无劳献子虚。”(《送孟六归襄阳》)未能步入仕途,反而成就了一个杰出的山水田园诗人。

二、淳美的山水田园诗

山水田园是孟浩然诗的主要题材,其中或描写山川美景,或描写田园生活情趣,都写得淳美宜人。他也因此成为继陶渊明之后最为成功的山水田园

① [宋]欧阳修、宋祁:《新唐书》,第二百零三卷,第5779页。

② 佟培基:《孟浩然诗集笺注》,上海古籍出版社,2000年版(以下所引均为此版),第432页。

诗人。且看其《秋登兰山寄张五》：

北山白云里，隐者自怡悦。相望试登高，心飞逐鸟灭。愁因薄暮起，兴是清秋发。时见归村人，沙行渡头歇。天边树若荠，江畔舟如月。何当载酒来，共醉重阳节。

写出了秋日登高望远的怡悦心情和隐者自在适意的心境，更以清淡笔墨勾画出飞鸟、远树、岸舟、归村人组成的乡野之景，旷远而温馨。“天边树若荠，江畔舟如月”是写景的名句。再看《夏日南亭怀辛大》：

山光忽西落，池月渐东上。散发乘夕凉，开轩卧闲敞。荷风送香气，竹露滴清响。欲取鸣琴弹，恨无知音赏。感此怀故人，中宵劳梦想。

写夏日纳凉的情景，使人如临其境，尤其是“荷风送香气，竹露滴清响”，写出了听觉和视觉上的感受。再看《夜归鹿门山歌》：

山寺钟鸣昼已昏，渔梁渡头争渡喧。人随沙路向江村，余亦乘舟归鹿门。鹿门月照开烟树，忽到庞公栖隐处。岩扉松径长寂寥，惟有幽人夜来去。

这是一首山水和田园相结合的诗，营造出动静相互映衬的两重意境：薄暮时分，渡头喧腾，归村之人三三两两，或有笑语；而古寺鸣钟，回荡山林，松径无人，愈显幽寂。诗人低徊无语，虽在当下尘世之中，心情却与古人相接。而《过故人庄》则是一首典型的田园诗：

故人具鸡黍，邀我至田家。绿树村边合，青山郭外斜。开轩面场圃，把酒话桑麻。待到重阳日，还来就菊花。

诗写到友人村庄作客时见到的田园风光和宾主间淳真的友谊，场景随时间展

开,处处洋溢着诗人快乐的情趣。“合”与“斜”两字写出田园之景不待安排的自然之美,用字浅俗,却极为亲切自然。

三、兴会的作诗方法

孟浩然山水田园诗得到了后人的高度称赞。明人徐献忠把他与李白、王维相提并论:“虽藻思不及李翰林,秀调不及王右丞,而闲淡疏豁,脩脩自得之趣,亦有独长。”^①清人沈德潜《唐诗别裁集》云:“孟诗胜人处,每无意求工,而清超越俗,正复出人意外。清浅语,诵之自有泉流石上,风来松下之音。”^②两家都指出了其诗歌兴象玲珑的特点。而孟浩然能够做到这一点,得益于他对“兴会”作诗方式的高度自觉。陶文鹏《论孟浩然的诗歌美学观》指出:“孟浩然作为最先跨入盛唐历史门槛的诗人之一,他敏锐地意识到时代审美风尚和诗歌风格的发展变化……大力标举兴会。”“孟浩然对于静心观物,感物动情、因情起兴、以意运思、驰骋想象直到结构谋篇这一系列诗歌创作问题,都发表了独到的美学见解。”^③说的都是他对“兴会”的理论自觉。王士源《孟浩然诗集序》也说他的诗是“伫兴而作”的。

四、清绝的艺术风格

清是孟诗给人的突出印象,也是时人的共识。从秘省诸人的“清绝”之叹,到韩朝宗“谓浩然间代清律”,再到李白的“高山安可仰,从此揖清芬”,杜甫的“复忆襄阳孟浩然,清诗句句尽堪传”的赞美,众口一词。孟诗的清能做到清而有味,清中有奇,清中有色,清中有逸。

关于清中有味,苏轼一段话说得很清楚:“孟浩然之诗,韵高而才短,如造内法酒手而无材料尔。”^④意思是孟浩然虽然没有任笔挥洒的才气,但诗写得

① [明]胡震亨:《唐音癸签》,第五卷,第48页。

② [清]沈德潜:《唐诗别裁集》,第九卷,第319页。

③ 陶文鹏:《论孟浩然的诗歌美学观》,《文学评论》,1984年第1期。

④ [宋]陈师道:《后山诗话》,[清]何文焕辑:《历代诗话》,第308页。

很有韵味。^①如《春晓》，用语自然如话，读之却使人回味无穷：诗人一早醒来，听到清脆的鸟鸣，知道这是一个天气晴好的早晨，他依稀记得夜里的一场风雨，在这场风雨过后，有多少花飘落于地？自然的叙述中，隐含着诗人爱花惜春之情。

所谓清中有奇，是指孟诗中不乏奇特之境。如“小溪劣容舟，怪石屡惊马”（《云门寺西六七里闻符公兰若最幽与薛八同往》），“暝还高窗眠，时见远山烧”（《宿终南翠微寺》），“积雪覆平皋，饥鹰捉寒兔”（《南阳北阻雪》），“落羽更分飞，谁能不惊骨”（《送从弟邕下第后寻会稽》）。状物抒情，力求极致。同时人陶翰《送孟大人蜀序》说“襄阳孟浩然，精朗奇素”^②，晚唐皮日休说他“斯文纵奇巧，秦玺新雕镂”，都是指这一特点而言。

所谓清中有色，是指孟诗在山水当中加入了红颜脂粉。如云：“波影摇妓钗，沙光逐人目。倾杯鱼鸟醉，联句莺花续”（《春初汉中漾舟》）这是其他山水诗中少见的。再看下面几首诗：

落景余清辉，轻桡弄溪渚。泓澄爱水物，临泛何容与。白首垂钓翁，新妆浣纱女。相看未相识，脉脉不得语。（《耶溪泛舟》）

石潭傍隈隩，沙岸晓夤缘。试垂竹竿钓，果得查头鳊。美人骋金错，纤手脍红鲜。因谢陆内史，莼羹何足传。（《岷潭作》）

东旭早光芒，渚禽已惊聒。卧闻渔浦口，桡声暗相拨。日出气象分，始知江湖阔。美人常晏起，照影弄流沫。饮水畏惊猿，祭鱼时见獭。舟行自无闷，况值晴景豁。（《早发渔浦潭》）

将白发垂钓老翁和红妆少女对举起来，堪称奇景。而在山水览胜、闲逸垂钓之中，忽然插入美人纤手切脍的动作，或水中照影的曼妙之姿，实出人意料之外。自然山水多寓超世之情怀，而孟诗中加入了红颜脂粉，实为孟诗的一大

^① 参见张安祖《“文采丰茸”、“韵高才短”与“淡”——论殷璠、苏轼与闻一多关于孟浩然诗的评价》中相关解释（安徽师范大学编辑：《中国唐代文学学会第十四届年会暨唐代文学国际学术研讨会论文汇编》，2008年10月）。

^② [清]董浩等：《全唐文》，第三百三十四卷，第3381页。原题作《送孟大人蜀序》，改“大”为“六”。

特色。宋人朱熹说：“韦苏州诗高于王维、孟浩然诸人，以其无声色臭味也。”^①朱熹以道学家的眼光一眼就看出了孟浩然诗中的声色臭味。

所谓清中有逸，是指孟诗清淡中时有壮逸之气。晚唐诗人皮日休《郢州孟亭记》云：“先生之作，遇景入咏，不拘奇抉异，令龌龊束人口者，涵涵然有干霄之兴，若公输氏当巧而不巧者也。”^②明人胡震亨《唐音癸签》引《吟谱》云：“孟浩然诗祖建安，宗渊明，冲澹中有壮逸之气。”^③清人潘德舆《养一斋诗话》也说孟诗“精力浑健，俯视一切，正不可徒以清言目之”^④。如《临洞庭湖上张丞相》：

八月湖水平，涵虚混太清。气蒸云梦泽，波撼岳阳城。欲济无舟楫，端居耻圣明。坐观垂钓者，徒有羡鱼情。

诗成功地写出了洞庭湖阔大的景象：天水浑茫，无所不包，波涛动荡，蕴蓄深沉。诗中展示了作者高远的情怀，使人几乎忘记作者的干谒意图。皮日休所说的“涵涵然有干霄之兴”大概就是指此类作品而言。他的壮逸之气往往体现在起笔上。如云：“谁家无风月，此地有琴樽”（《夜登孔伯昭南楼时沈太清朱升在座》），“挂席几千里，名山都未逢”（《晚泊浔阳望香炉峰》），“宇宙谁开辟，江山此郁盘”（《卢明府九日岷山宴袁使君张郎中崔员外》）。都是从大处起笔，给人一种遒劲向上的力量。

孟浩然诗中的壮逸之气与其豪侠的性格有关。王士源《孟浩然诗集序》说他“救患释纷以立义”^⑤。《新唐书》本传亦云：“少好节义，喜振人患难。”^⑥他与朋友欢聚而不赴举荐之约，见好友相访而不顾“疾疹发背且愈”，“食鲜疾动”以致丧命，都证明他是一个率性的人。直接表现其豪侠性格的是《送朱大入秦》、《送陈七赴西军》等诗。前诗云：“游人五陵去，宝剑值千金。分手脱

① [宋]朱熹：《朱子语类》，第一百四十卷，中华书局，1994年版（以下所引均为此版），第3327页。

② [清]董诰等：《全唐文》，第七百九十七卷，第8356页。

③ [明]胡震亨：《唐音癸签》，第五卷，第47页。

④ [清]潘德舆：《养一斋诗话》，第八卷，郭绍虞编选，富寿荪校点：《清诗话续编》，第2132页。

⑤ [唐]王士源：《孟浩然诗集序》，佟培基：《孟浩然诗集笺注》，第432页。

⑥ [宋]欧阳修、宋祁：《新唐书》，第二百零三卷，第5779页。

相赠,平生一片心。”后诗云:“吾观非常者,碌碌在目前。君负鸿鹄志,蹉跎书剑年。一闻边烽动,万里忽争先。余亦赴京国,何当献凯还。”从中可以看到他豪侠的性格。

五、五律诗体的选择

孟浩然诗多采用近体。王士源《孟浩然诗集序》说他“文不按古,匠心独妙。五言诗,天下称其尽善焉”^①。孟浩然诗多为近体,今存200多首诗中,七言不到20首,五律最多,五古次之,五绝又次之。严羽说他的诗“有金石宫商之声”^②,也说他善为近体。明人许学夷《诗源辩体》对王孟的近体诗给予很高的评价:“王摩诘孟浩然才力不逮高岑,而造诣实深,兴趣实远,故其古诗虽不足,律诗体多浑圆,语多活泼,而气象风格自在,多人于圣矣。”^③

自初唐以来,作近体诗者多为宫廷诗人,孟浩然是典型的廷外诗人,何以写下了大量的近体诗呢?其实孟浩然所在的襄阳,地处京城到南方的交通要道上,许多诗人在此经过都有诗歌创作,孟浩然并不缺少与各地诗人交往的机会。他也一直与京城的诗坛有密切联系。他不止一次到过京城,结交了许多曾在京城为官的友人,“丞相范阳张九龄、侍御史京兆王维、尚书侍郎河东裴朐、范阳卢僎、大理评事河东裴总、华阴太守荥阳郑倩之,太守河南独孤册,率与浩然为忘形之交。”^④他对京城诗坛创作潮流十分熟悉。

孟浩然也有乐府诗创作,如《凉州词二首》堪称是成功的边塞诗作。诗云:“浑成紫檀金屑文,作得琵琶声入云。胡地迢迢三万里,那堪马上送明君。”“异方之乐令人悲,羌笛胡笳不用吹。坐看今夜关山月,思杀边城游侠儿。”皮日休《鲁望昨以五百言见贻过有褒美内揣庸陋弥增愧悚因成一千言上述吾唐文物之盛次叙相得之欢亦迭和之微旨也》在谈到唐声诗时说:“玉垒李太白,铜堤孟浩然。”所谓“铜堤”就是当地流传的歌曲《白铜鞮》。李白《襄阳歌》有句云:“襄阳小儿齐拍手,拦街争唱《白铜鞮》。”说明孟浩然也有此类歌

① [唐]王士源:《孟浩然诗集序》,佟培基:《孟浩然诗集笺注》,第432页。

② [宋]严羽:《沧浪诗话·诗评》,郭绍虞:《沧浪诗话校释》,第195页。

③ [明]许学夷著,杜维沫校点:《诗源辩体》,第十六卷,第160页。

④ [唐]王士源:《孟浩然诗集序》,佟培基:《孟浩然诗集笺注》,第432页。

诗的创作,其诗集中今存有《大堤行寄万七》一诗,也是为当地流传曲调作的乐府歌诗。

孟浩然在盛唐山水田园诗人中年龄较长,加上他超然的风度,高超的诗艺,对其他诗人有着示范和引领的作用。盛唐两位大诗人都在诗中表达过对他的钦敬之意。李白《赠孟浩然》写道:“高山安可仰,徒此挹清芬。”杜甫《遣兴五首》其五写道:“吾怜孟浩然,短褐即长夜。赋诗何必多,往往凌鲍谢。”《解闷十二首》其六云:“复忆襄阳孟浩然,清诗句句尽堪传。即今耆旧无新语,漫钓槎头缩颈鳊。”孟浩然在盛唐山水田园诗创作上的地位,葛晓音《山水田园诗派研究》有这样的概括:“孟浩然是在开元初吴越和荆楚两地山水诗兴起的背景下产生出来的南方山水诗最高成就的代表。其融兴寄于近体山水诗的创造性,强调‘发兴’的创作体会和淡化意象、注重传神的表现艺术给盛唐山水田园诗提供了重要的经验。”^①

第三节 三分文苑的王维

王维(699—761)^②,字摩诘,太原祁人。从父辈开始迁到蒲地(今山西永济)。少年时代就和弟弟王缙到京城活动。由于才华出众,能书会画,兼善音乐^③,很受王公贵主欢迎。期间写下来一系列应酬、抒情之作。如《息夫人》、《九月九日忆山东兄弟》、《相思子》等。21岁中进士,任大乐丞,不久因伶人舞黄狮子事被贬济州参军。开元二十二年蒙张九龄提拔,任右拾遗。他给张九龄献诗云:“侧闻大君子,安问党与仇。所不卖公器,动与苍生谋……感激有公议,曲私非所求。”(《献始兴公》)表现出对张九龄人格和政见的高度认同。他怀着大济苍生的愿望,希望有所作为,然后功成身退。声言:“达人无不可,忘己爱苍生”(《赠房卢氏瑁》),“济人然后拂衣去,肯作徒尔一男儿”

① 傅璇琮、罗联添编:《唐代文学研究论著集成》,第五卷,三秦出版社,2004年版(以下所引均为此版),第44页。

② 生年从毕宝魁说。毕说见其《再论王维生年兼与王勋成先生商榷》一文(《文化学刊》,2007年第5期)。

③ 据《新唐书·宰相世系表》,王维的祖父王冑曾做过协律郎,王维善长音乐可能有家学渊源。

(《不遇咏》)。开元二十五年,张九龄罢相,他进取热情开始减退。同年秋天到凉州劳军,并留在河西节度副大使崔希逸幕下任判官,直到开元二十六年五月回到长安。这期间写下了《使至塞上》、《观猎》、《少年行》、《老将行》等边塞诗,仍然表现出一定的济世热情。开元二十八年到襄阳主持“南选”,写下了《汉江临眺》等山水诗。此后政治热情进一步减退,隐逸自然的兴趣逐渐增加。他经营蓝田辋川别业,经常到别业中盘桓,写下了大量的山水田园诗。安史之乱爆发,被叛军俘获并带到洛阳,做了伪官。当时曾作《口号示裴迪》一诗,表明仍然忠于朝廷的心迹。两京收复后,受到了处分。经历了这场变故,王维思想更加消沉,整日吃斋念佛,直至去世。有《王右丞集》。今人陈铁民有《王维集校注》,可参看。

王维是与孟浩然并称的山水田园诗人,但他诗歌创作无论题材还是风格,都远比孟浩然丰富。他擅长音乐,精通绘画,信奉佛教,使他的诗歌呈现出多种色彩。他的诗可以用三句话来概括:“诗中有乐”、“诗中有画”、“诗中有禅”。所谓“诗中有乐”,是他将音乐才能运用到诗歌创作中,写下了大量乐府歌诗;所谓“诗中有画”,是他将画技运用到诗歌创作中,使画境和诗意得到了完美结合;所谓“诗中有禅”,是他以禅家思维观照事物,多在诗中表现色界动静有无的关系。

一、诗中有乐

诗中有乐是指王维诗歌所具有的音乐性。这可以理解为他诗中传达出来的天籁之音。如陶文鹏所述:“打开王维的诗集,我们在欣赏一幅幅色彩明丽的山水画时,仿佛还谛听到自然界各种奇妙的声音。这里有风雨的啸吟、鸡犬的喧闹、猿猴的啼叫、鸟儿的鸣啭,还有深山古寺的清磬疏钟。时而,飞流直下悬泉瀑布声如雷吼;时而,秋暮山中蝉鸣蛩响撩人愁思。大自然的各种天籁,万千景物在运动变化中发出的音响,都被诗人一一收摄进诗中,组成一幅幅有声画,一章章交响乐。”^①但这里主要叙述“诗中有乐”的另一种含

^① 陶文鹏:《传天籁清音,绘有声之画——论王维诗歌表现自然音响的艺术》,《文学评论》,1983年第2期。

义,即他诗歌多为人乐歌诗。

王维是著名歌诗作者。明胡震亨《唐音癸签》云:“唐人诗谱入乐者,初、盛王维为多,中、晚李益、白居易为多。”^①王维的诗,尤其是少年时代的诗风流华美,多为近体,颇有才士之名,这与其善作歌诗有着密切关系。

王维擅长音乐,当时流传着很多关于他精通音乐的传说,如薛用弱《集异记》载:

王维右丞,年未弱冠,文章得名。性闲音律,妙能琵琶,游历诸贵之间,尤为岐王之所眷重。时进士张九皋声称籍甚,客有出入于公主之门者,为其致公主邑司牒京兆试官,令以九皋为解头。维方将应举,具其事言于岐王,仍求庇借。岐王曰:“贵主之强,不可力争,吾为子画焉。子之旧诗清越者,可录十篇;琵琶之新声怨切者,可度一曲,后五日当诣此。”维即依命,如期而至。岐王谓曰:“子以文士,请谒贵主,何门可见哉!子能如吾之教乎?”维曰:“谨奉命。”岐王则出锦绣衣服,鲜华奇异,遣维衣之。仍令赍琵琶,同至公主之第。岐王入曰:“承贵主出内,故携酒乐奉燕。”即令张筵,诸伶旅近。维妙年洁白,风姿都美,立于前行,公主顾之,谓岐王曰:“斯何人哉?”答曰:“知音者也。”即令独奏新曲,声调哀切,满座动容。公主自询曰:“此曲何名?”维起曰:“号《郁轮袍》。”公主大奇之。岐王曰:“此生非止音律,至于词学,无出其右。”公主尤异之,则曰:“子所为文乎?”维即出献怀中诗卷。公主览读,惊骇曰:“皆我素所诵习者,常谓古人佳作,乃子之为乎?”因令更衣,升之客右。维风流蕴藉,语言谐戏,大为诸贵之所钦瞩。岐王因曰:“若使京兆今年得此生为解头,诚为国华矣。”公主乃曰:“何不遣其应举?”岐王曰:“此生不得首荐,义不就试,然已承贵主论托张九皋矣。”公主笑曰:“何预儿事?本为他人所托。”顾谓维曰:“子诚取解,当为子力。”维起谦谢。公主则召试官至第,遣官婢传教。维遂作解头,而一举登第。^②

① [明]胡震亨:《唐音癸签》,第二十六卷,第275页。

② [唐]薛用弱:《集异记》,第二卷,中华书局,1980年版,第9—10页。

王维很多歌诗就是在与王公贵主交往的情境中创作出来的。唐孟棻《本事诗·情感第一》云：

宁王曼(当作“宪”)贵盛,宠妓数十人,皆绝艺上色。宅左有卖饼者妻,纤白明媚。王一见注目,厚遗其夫取之,宠惜逾等。环岁,因问之:“汝复忆饼师否?”默然不对。王召饼师,使见之,其妻注视,双泪垂颊,若不胜情。时王座客十余人,皆当时文士,无不凄异。王命赋诗,王右丞王维诗先成:“莫以今时宠,宁忘昔日恩。看花满眼泪,不共楚王言。”^①

这首诗是《簇拍相府莲》的歌词。“相府莲”即“想夫怜”的谐音。歌曲还有后四句:“闺烛无人影,罗屏有梦魂。近来音耗绝,终日望应门。”^②整首诗形如五律。据《乐府诗集》《相府莲》解题,王维还有另一首《想夫怜》歌诗:

《古解题》曰:“《相府莲》者,王俭为南齐相,一时所辟皆才名之士。时人以入俭府为莲花池,谓如红莲映绿水。今号莲幕者自俭始。其后语讹为‘想夫怜’,亦名之丑尔。又有《簇拍相府莲》。”《乐苑》曰:“《想夫怜》,羽调曲也。”白居易诗曰:“玉管朱弦莫急催,客听歌送十分杯。长爱夫怜第二句,倩君重唱夕阳开。”王维右丞词云“秦川一半夕阳开”是也。”^③

可见这首歌诗在中唐仍十分流行。诗题是《和太常韦主簿五郎温汤寓目之作》,诗云:“汉主离宫接露台,秦川一半夕阳开。青山尽是朱旗绕,碧涧翻从玉殿来。新丰树里行人度,小苑城边猎骑回。闻道甘泉能献赋,悬知独有子云才。”

王维此类歌诗还有许多。如《从岐王过杨氏别业应教》是一首五言律诗,被人截取前四句,以《昆仑子》的曲调唱之,诗云:“扬子谭经去,淮王

① [唐]孟棻:《本事诗·情感第一》,丁福保辑:《历代诗话续编》,第5页。

② [宋]郭茂倩:《乐府诗集》,第八十卷,第852页。

③ [宋]郭茂倩:《乐府诗集》,第八十卷,第852页。

载酒过。醉来啼鸟唤，坐久落花多。”^①当时王公贵人多置别业，别业往往处于景色幽寂绝佳之处，或休憩，或游宴，或作诗，别业游赏为上层社会的生活时尚。此诗意境鲜明，末一句富有禅趣，很契合人物和环境。再如《奉和圣制幸玉真公主山庄因题石壁十韵之作应制》共二十句，其中前八句曾被人截取，以《昔昔盐》曲调歌唱。这八句是：“碧落风烟外，瑶台道路赊。何如连御苑，别自有仙家。此地回鸾驾，缘溪满翠华。洞中明月夜，窗下发烟霞。”^②此诗因游览贵主宅第奉和圣制而作，既契合公主道士的身份，又不失皇家的尊贵，可谓得体之作。此时王维的身份与沈宋当年宫廷诗人的身份颇为相似。

王维歌诗曾被广泛传唱，^③给当时作为王子的唐代宗留下了深刻印象。《新唐书·王维传》云：“王维……与弟缙齐名，资孝友。开元初，擢进士，调太乐丞。……宝应中，代宗语缙曰：‘朕尝于诸王座闻维乐章，今传几何？’遣中人王承华往取，缙哀集数十百篇上之。”^④这“数十百篇”就是播入“乐章”的歌诗。王缙在进诗时上了一份表，代宗答诏中写道：“卿之伯氏，天下文宗。位历先朝，名高希代。抗行周雅，长揖楚词。调六气于终篇，正五音于逸韵。泉飞藻思，云散襟情，诗家者流，时论归美。诵于人口，久郁文房；歌以国风，宜登乐府。”^⑤在代宗看来，王维这些歌诗是像“国风”一样的作品。

王维做过大乐丞，其《扶南曲》歌词五首，就是配合朝廷乐曲演唱的。诗云：

翠羽流苏帐，春眠曙不开。羞从面色起，娇逐语声来。早向昭阳殿，君王中使催。

堂上青弦动，堂前绮席陈。齐歌卢女曲，双舞洛阳人。倾国徒相看，宁知心所亲。

① [宋]郭茂倩：《乐府诗集》，第八十卷，第846页。

② [宋]郭茂倩：《乐府诗集》，第七十九卷，第834页。

③ 杜甫《解闷十二首》其八曾以“最传秀句寰区满”来称赞他诗歌被广为传播的情景。

④ [宋]欧阳修、宋祁：《新唐书》，第二百零二卷，第5764—5766页。

⑤ 唐代宗：《答王缙进〈王维集〉表诏》，[清]董诰等：《全唐文》，第四十六卷，第510页。

香气传空满，妆华影箔通。歌闻天仗外，舞出御楼中。日暮归何处？
花间长乐宫。

官女还金屋，将眠复畏明。入春轻衣好，半夜薄妆成。拂曙朝前殿，
玉墀多佩声。

朝日照绮窗，佳人坐临镜。散黛恨犹轻，插钗嫌未正。同心勿遽游，
幸得春妆竟。

诗延续宫体诗传统，写征歌逐舞之场面，后宫女子的盛饰、风姿，及闺中艳逸之情，都描画得细腻而生动。《乐府诗集》还载有他五言四句的《扶南曲》词：“怪来妆阁闭，朝下不相迎。总向春园里，花间笑语声。”《王右丞集》题为《班婕妤好三首》，此为其中第三首。^① 风格与五言六句的相同。据《通典》卷一四六云“燕乐”条云：“武德初，未暇改作。每燕享，因隋旧制，奏九部乐：一燕乐，二清商，三西凉，四扶南，五高丽，六龟兹，七安国，八疏勒，九康国。至贞观十六年十一月，宴百寮，奏十部。先是伐高昌，收其乐，付太常，至是增为十部伎。”^②这些歌诗很可能是王维任大乐丞时所作。

王维与宫廷歌者关系十分密切。明代彭大翼《山堂肆考》徵集一五“王维笑”条云：“开元中李龟年制《胡渭州》曲云：‘杨柳千寻色，桃花一苑春（按春字误）。风吹入帘里，唯有惹衣香。’王维笑其不工，自是龟年制曲，必请维为之。”^③可见他与李龟年有过长期合作关系。另据范摅《云溪友议》卷中《云中命》条载：

龟年曾于湘中采访使筵上唱：“红豆生南国，秋来发几枝。赠君多采撷，此物最相思。”又：“清风朗月苦相思，荡子从戎十载余。征人去日殷勤嘱，归雁来时数附书。”此词皆王右丞所制，至今梨园唱焉。^④

① 陈铁民：《王维集校注》，第三卷，中华书局，1997年版（以下所引均为此版），第239页。

② [唐]杜佑：《通典》，第一百四十六卷，第3720页。

③ [明]彭大翼：《山堂肆考》徵集一五，第一百六十卷，文渊阁《四库全书》，第977册，第251页。

④ [唐]范摅：《云溪友议》，卷中，古典文学出版社，1957年版，第40—41页。

这一记载,也印证了王维与李龟年之间曾经有过的密切合作关系。

王维歌诗现存的还有很多。如《祠鱼山神女歌》、《青雀歌》、《伊州歌》、《渭城曲》、《簇拍相府莲》、《戎浑》、《一片子》、《昆仑子》、《昔昔盐》、《浣纱女》、《陆州歌》、《思归乐》、《相思子》、《扶南曲》、《班婕妤》、《想夫怜》、^①《少年行四首》、《陇头吟》^②等。大量歌诗创作为王维赢得了很高的诗名。殷璠天宝年间编成《河岳英灵集》,历数著名诗人,将王维放在首位:“粤若王维、昌龄、储光羲等二十四人,皆河岳英灵也,此集便以‘河岳英灵’为号。”^③

王维一直被看作是沈宋的后继者。明高棅《唐诗品汇》在谈到唐人五律、七律、五排、五绝时,都将王维列为“正宗”。清庞垲《诗义固说》卷下亦云:“(诗)至唐变为近体,沈、宋、王、孟诸公,昌明博大,自是盛世之音。”^④而这主要是因为他善作歌诗。独孤及《唐故左补阙安定皇甫公集序》云:“五言诗……至沈詹事、宋考功,始裁成六律,彰施五色,使言之而中伦,歌之而成声,缘情绮靡之功,至是乃备。……沈宋既歿,而崔司勋颢、王右丞维,复崛起于开元、天宝之间。得其门而入者,当代不过数人。”^⑤沈宋是在歌诗创作中完成近体诗的,王维是当时著名歌诗作者,最懂得如何“裁成六律,彰施五色”,因此才能“得其门而入”。与王维齐名的崔颢也是以歌诗闻名的“当代辞人”。^⑥刘禹锡《唐故尚书主客员外郎卢公集纪》就说卢象与王维、崔颢比肩,“妍词一发,乐府贵传”^⑦。

王维作为沈宋的后继者,主要表现在他对诗律的探索。明王世贞《艺苑卮言》云:“摩诘七言律,自《应制》、《早朝》诸篇外,往往不拘常调。至‘酌酒’

① 据任半塘、王昆吾:《隋唐五代燕乐杂言歌辞集》及其附录《声诗集》,巴蜀书社,1990年版(以下所引均为此版),第169—171页,第1413—1419页。

② 据吴相洲:《论唐代旧题乐府的人乐问题》,《国学研究》,第13卷,北京大学出版社,2004年版。

③ 傅璇琮:《唐人选唐诗新编》,第107页。

④ [清]庞垲:《诗义固说》,卷下,郭绍虞编选,富寿荪校点:《清诗话续编》,第737页。

⑤ 独孤及:《唐故左补阙安定皇甫公集序》,[清]董诰等:《全唐文》,第三百八十八卷,第3940页。

⑥ 《旧唐书·韦陟传》:“陟字殷卿……文华当代,俱有盛名。于时才名之士王维、崔颢、卢象等,常与陟唱和游处。”([后晋]刘昫等:《旧唐书》,第九十二卷,第2958页)《旧唐书·韦斌传》云:“(斌)天宝初,转国子司业,徐安贞、王维、崔颢,当代辞人,特为推挹。”([后晋]刘昫等:《旧唐书》,第九十二卷,第2962页)

⑦ 瞿蜕园:《刘禹锡集笺证》,第十九卷,上海古籍出版社,1989年版(以下所引均为此版),第505页。

与君’一篇,四联皆用仄法,此是初盛唐所无,尤不可学。”^①清人施补华《岷佣说诗》亦云:“唐初七律有平仄一顺者。至摩诘、少陵犹未改。如摩诘‘酌酒与君’一首,第三联‘草色全经’平仄一顺;少陵‘天门日射’一首,第三联‘云近蓬莱’平仄一顺,此类甚多,要是当时初创此体,格调未严,今人不必学也。”^②其实这些不合规的七律并非不成熟,而是过于成熟。王维洞晓声律,敢于更改已经定型的声律,从而写出了“不拘常调”的律体,正如独孤及所说的“得其门而入者,当代不过数人”。中唐李贺、晚唐温庭筠都曾写作破体律诗,也是因为他们精通音律。

由于善作近体使其诗歌骨力略显不足。例如《老将行》本为古体,却大量使用律句,失去了古诗的气韵。清毛先舒《诗辩坻》就批评说:“七言古至右丞,气骨顿弱,已逗中唐。如‘卫霍才堪一骑将,朝廷不数贰师功’,‘愿得燕弓射天将,耻令越甲鸣吾君’,极欲作健,而风格已夷,即曲借对仗,无复浑劲之致。”^③明陆时雍《诗镜总论》也说他“律诗有余,古诗不足”^④。

透过王维歌诗创作可以更加全面地认识王维的一生。青年时才华横溢,意气风发,他欣赏潇洒的游侠,向往浪漫的爱情,表达立功边塞的壮志;他怜香惜玉,在王爷面前替弱女子说话;他重视友情,为兄弟及友人的离别而感到由衷的悲伤。这些诗作天然流美,洋溢着青春的活力。王维不是天生的性情枯淡的居士,他的一生经历了一个“豪华落尽见真淳”的过程。只看到他晚年的“真淳”而不看到他早年的“豪华”,是不可能全面认识王维的。而不看王维的歌诗,就看不到他的“豪华”。丰富的人生经历,使王维的诗歌创作呈现出多彩的风格。明人许学夷《诗源辩体》云:“摩诘才力虽不逮高岑,而五七言律风体不一。五言律有一种整栗雄丽者,有一种一气浑成者,有一种澄淡精致者,有一种闲远自在者。……七言律亦有三种:有一种宏贍雄丽者,有一种华藻秀雅者,有一种淘洗澄净者。”^⑤

① [明]王世贞:《艺苑卮言》,第四卷,丁福保辑:《历代诗话续编》,第1009页。

② [清]施补华:《岷佣说诗》,第146条,丁福保编,郭绍虞校订:《清诗话》,第990页。

③ [清]毛先舒:《诗辩坻》,第三卷,郭绍虞编选,富寿荪校点:《清诗话续编》,第48页。

④ [明]陆时雍:《诗镜总论》,丁福保辑:《历代诗话续编》,第1412页。

⑤ [明]许学夷著,杜维沫校点:《诗源辩体》,第十六卷,第160—161页。

王维乐府歌诗内容主要有以下几个方面：

首先是边塞诗。王维曾经出使边塞，对边塞生活有近距离的体验，写下了一系列边塞名篇，其中有《使至塞上》等非乐府诗，也有《陇头吟》、《从军行》、《陇西行》等乐府诗。尤其是《老将行》、《燕支行》等新题乐府，更是别具特色。前诗写一位将军身经百战，驰骋疆场，令敌人丧胆：“一身转战三千里，一剑曾当百万师。汉兵奋迅如霹雳，虏骑崩腾畏蒺藜。”但由于偶然原因，没有得到封赏，年老后被弃置回家，过着贫困而寂寞的生活：“路傍时卖故侯瓜，门前学种先生柳。茫茫古木连穷巷，寥落寒山对虚牖。”可当他听到边疆发生战事的消息传来，又燃起杀敌的激情。后诗写将军辞别天子，慷慨赴边，与敌人展开血战，立下了不朽的战功：“拔剑已断天骄臂，归鞍共饮月支头。汉兵大呼一当百，虏骑相看哭且愁。”读之令人惊心动魄。

其次是游侠。崇尚游侠是盛唐人的一种风气，青年的王维也十分向往。其《少年行四首》成功地写出了游侠飞扬的神采，是盛唐歌咏游侠的名作：

新丰美酒斗十千，咸阳游侠多少年。相逢意气为君饮，系马高楼垂柳边。

一身能擘两雕弧，虏骑千重只似无。偏坐金鞍调白羽，纷纷射杀五单于。

出身仕汉羽林郎，初随骠骑战渔阳。孰知不向边庭苦，纵死犹闻侠骨香。

汉家君臣欢宴终，高议云台论战功。天子临轩赐侯印，将军佩出明光宫。

诗写游侠少年豪纵洒落，驰骋边庭，武艺超群，战功卓著，以及胜利归来受到皇帝赏赐的场面。讴歌了游侠少年身上的牺牲精神和保家卫国的慷慨情怀，仿佛使人看到了曹植《白马篇》中“名编壮士籍，不得中顾私”的幽并游侠儿。这些诗也清晰地印证了盛唐诗人发扬的正是勇于进取，乘时立功，以天下为己任的建安精神。其《夷门歌》歌颂帮助信陵君窃符救赵的侯嬴，也是对游侠高尚精神的赞美。

第三是言情。王维是一个多情的才子,有许多言情之作。如《九月九日忆山东兄弟》:“独在异乡为异客,每逢佳节倍思亲。遥知兄弟登高处,遍插茱萸少一人。”《杂诗三首》其二:“君自故乡来,应知故乡事。来日绮窗前,寒梅著花未。”而这些言情之作多为入乐的歌诗。写友情的如《渭城曲》;写怨情的如《班婕妤三首》;写爱情的如《相思子》等,都是著名的歌诗。后诗云:“红豆生南国,春来发几枝。愿君多采撷,此物最相思。”含蓄隽永而又充满深情,成为表达爱情的经典诗篇。《渭城曲》更是唐代最有名的歌诗:

渭城朝雨浥轻尘,客舍青青柳色新。劝君更尽一杯酒,西出阳关无故人。

歌曲豪迈而又怅婉,唱出了许多离别者的心声,也唱出了盛唐人豪迈而又深沉感情神世界。这首诗引起了后人广泛的兴趣,有关其唱法就成了争论不休的公案。^①

二、诗中有画

与这些表现青春气息的乐府歌诗不同,山水田园诗代表了他另外一种生活取向。他在《暮春太师左右丞相诸公于韦氏逍遥谷宴集序》中写道:“逍遥谷天都近者,王官有之。不废大伦,存乎小隐。跻崆峒而身拖朱绂,朝承明而暮宿青霭,故可尚也。”^②这段话清楚地表述了王维的吏隐思想:半官半隐,亦官亦隐,既无生计之忧,又可享受自然之趣,遨游在社会和自然之间,出入两便,进退自由。王维的山水田园诗就是在这种心态下写出来的。诗中摒除社会之因素,专写自然之美景,给人以愉悦之心情。尤其令人称道的是以画家

^① 如苏轼《记阳关第四声》云:“旧传《阳关三叠》,然今歌者,每句再叠而已,通一首言之,又是四叠,皆非是。或每句三唱,以应三叠之说,则丛然无复节奏。余在密州,有文勋长官,以事至密,自云得古本《阳关》,其声宛转凄断,不类向之所闻,每句皆再唱,而第一句不叠。乃知唐本“三叠”盖如此。及在黄州,偶读乐天《对酒》诗云:“相逢且莫推辞醉,新唱《阳关》第四声”,注:“第四声‘劝君更尽一杯酒’。”以此验之,若第一句叠,则此句为第五声矣。今为第四声,则第一不叠审矣。”见[宋]苏轼:《苏轼文集》,第六十七卷,中华书局,1986年版(以下所引均为此版),第2090页。

^② 陈铁民:《王维集校注》,第八卷,第701页。

之眼光观察自然,以画家表现习惯来表现自然,使人从中领略到了“诗中有画”的妙趣。

王维擅长绘画,他在《题辋川图》中写道:“宿世谬词客,前身应画师。不能舍余习,偶被世人知。”^①《新唐书》本传云:

维工草隶,善画,名盛于开元、天宝间,豪英贵人虚左以迎,宁、薛诸王待若师友。画思入神,至山水平远,云势石色,绘工以为天机所到,学者不及也。客有以按乐图示者,无题识,维徐曰:“此《霓裳》第三叠最初拍也。”客未然,引工按曲,乃信。^②

这一故事表明,王维不仅擅长音乐,也擅长绘画。王维是著名画家,他的画到宋宣和年间还有 126 幅,题材除了罗汉以外,多为自然山水。现存王维集中还有许多论画的文章。从中可以看出他主张作画要细致观察,表达上力求准确。后人评点其画作,大都指出其用笔工细的特点。

王维把他的画艺运用到诗歌创作当中,从而形成了“诗中有画”的特点。最早指出这一特点是殷璠《河岳英灵集》,集中评其诗云:“词秀调雅,意新理惬,在泉为珠,着壁成绘。”^③明确用“诗中有画”概括其诗的是苏轼。苏轼《书摩诘蓝田烟雨图》云:“味摩诘之诗,诗中有画。观摩诘之画,画中有诗。”^④明人许学夷《诗源辩体》引苏轼这段话后说:“愚按:摩诘诗如‘回风城西雨,返景原上村。’‘残雨邪阳照,夕岚飞鸟还。’‘阴尽小苑城,微明渭川树。’‘行到水穷处,坐看云起时。’‘山中一夜雨,树杪百重泉。’‘啼鸟忽临涧,归云时抱峰。’‘返影入深林,复照青苔上。’‘彩翠时分明,夕岚无处所。’‘逶迤南川水,明灭青林端。’‘夕上人家凡几家,落花半落东流水。’‘瀑布山松常带雨,夕阳彩翠忽成岚。’‘云里帝城双凤阙,雨中春树万人家。’‘新丰树里行人度,小苑

① 此诗诸本皆作《偶然作》之第六首,按陈铁民《王维集校注》,此诗应为王维晚年之作,与前五首非同时而作,且据有关记载,诗题应为《题辋川图》。详见陈铁民:《王维集校注》,第 70、477 页。

② [宋]欧阳修、宋祁:《新唐书》,第二百零二卷,第 5765 页。

③ [唐]殷璠:《河岳英灵集》,傅璇琮:《唐人选唐诗新编》,第 128 页。

④ [宋]苏轼撰,孔凡礼标点:《苏轼文集》,第七十卷,第 2209 页。

城边猎骑回’等句,皆诗中有画者也。”^①

王维以画家的笔法,以画家的构思方式作诗,诗中所写有很强的画面感。葛晓音有云:“王维的田园诗大多是以画家的眼光静观村野景色,并通过提炼和净化,再现为一幅幅明朗优美、清新淡雅的图画,体现了他善绘平远景色的特长。”^②如《汉江临眺》:

楚塞三湘接,荆门九派通。江流天地外,山色有无中。郡邑浮前浦,
波澜动远空。襄阳好风日,留醉与山翁。

开头两句写远景,其实这远景非站在汉江所能看到,但作者以画家的思维,把想象的地理状况拿到眼前的画面当中,作为描写汉江的大背景。中间四句写眼前所见:浩淼的江水奔向远方,一直流到天外;远处山色在水气当中,若隐若现;城市上下浮动,仿佛在岸边漂浮一样;远处水天相接,波澜起伏,不知是天动还是水动。诗中山色、郡邑、远空都因江水的涌动而变幻。诗中把所有景色集中在一幅画面当中,又以江水涌动把所有的景物统一起来,充分体现了画家整合物象的思维特点。再看其《山居秋暝》:

空山新雨后,天气晚来秋。明月松间照,清泉石上流。竹喧归浣女,
莲动下渔舟。随意春芳歇,王孙自可留。

开头两句写秋天雨后的傍晚,首先给画面奠定了清新的色调。三四句选取秋晚的两个典型景色,明月透过松树缝隙照到地上,清澈的泉水在石上流过。五六句选取秋晚两个典型的人物活动和场景,竹林传来浣衣女子们的喧笑声;荷花涌动中渔船满载而归。读之有身临其境之感。其中色调的设定,典型景物的选择,都体现了画家的思维特点。

王维许多诗中都写出了画家才有的感受。如《终南山》中间两联“白云回

① [明]许学夷著,杜维沫校点:《诗源辩体》,第十六卷,第163页。

② 《盛唐田园诗和文人的隐居方式》,葛晓音:《诗国高潮与盛唐文化》,第104页。

望合,青霭入看无。分野中峰变,阴晴众壑殊”中的“白云”、“青霭”、“有无”、“阴晴”,都是画家的着眼点所在。有的甚至直接写画家的笔法,如《使至塞上》诗中“大漠孤烟直,长河落日圆”,“直”和“圆”二字,在诗家看来,不过是奇特而略显笨拙的用语;在画家来看,则是描摹画面的必用之笔。正如《红楼梦》第四十八回中林黛玉评价的那样:“‘大漠孤烟直,长河落日圆’。想来烟如何直,日自然是圆的。这‘直’字似无理,‘圆’字太俗。合上书一想,倒像是见了这景的。要说再找两个字来换这两个,竟再找不出两个字来。”这就是“诗的好处,有口里说不出的意思,想去却是逼真的;又似乎无理的,想去竟是有理有情的。”^①王维能够写出这样的诗句自然得益于其绘画修养。

诗中有画是王维诗的突出特点,但不是说诗中有画就代表了王维表现世界的最高境界,更不能说是整个山水田园诗的最高境界。诗是语言的艺术,有些画境是语言所不能表达,但语言也能表达绘画难以表达的美感。蒋寅就认为王维表现世界的最高境界是“诗不可画”:“他以诗人的敏感捕捉到的异样感受,以画家的眼睛观察到的主观色彩,以音乐家耳朵听到的静谧的声响,以禅人的静观体悟到的宇宙的生命律动,都融会成一种超越视觉的全息的诗性经验,把他的诗推向‘诗不可画’的复绝境地。”^②

三、诗中有禅

“诗中有禅”是王维诗歌的又一重要特点。王维生在奉佛之家,母亲笃信佛教,王维的名字就是取自维摩诘菩萨。但早年的王维对佛教似乎没有更深的领悟,中年以后对佛教兴趣才日趋浓厚,到了晚年更趋诚笃。即所谓“中岁颇好道,晚家南山陲”(《终南别业》),“少年不足言,识道年已长”(《谒璿上人》)。他对禅宗里的南宗和北宗都有深入接触,还应禅宗七祖神会之请,给六祖慧能撰写碑文。人到中年的思想变化,使他远离歌舞筵席,转与禅僧为伴,歌诗创作少了,山水与谈禅的创作多了。

王维思想的转变与其政治生活密切相关。青年时期的王维也想有一番

① [清]曹雪芹:《红楼梦》,第四十八回,人民文学出版社,1998年版(以下所引均为此版),第647页。

② 蒋寅:《对王维“诗中有画”的质疑》,《文学评论》,2000年第4期。

作为,在遇到贤相张九龄后,入世的热情更加高涨。张九龄罢相,他来到边塞,少年时向往的游侠豪情为充满奇情壮采的边塞生活所激发,写下了一系列昂扬向上的边塞诗作。但张九龄罢相后朝政发生了根本性的转变,他建功立业的理想彻底破灭。他继续留在官场以求独善其身,然而安史之乱使他独善其身也未能做到。他没有像杜甫那样逃出长安奔赴行在,也未能像艺人雷海青那样为国死节。虽然在做伪官时“服药取痢,伪称瘡病”^①,又吟了一首自明心迹的诗,但终究未能保住人格的完整。这样的生活经历促使他更加他息心佛门。半官半隐处世,全心全意信佛,成了他晚年生活的基调。《旧唐书》本传这样记述其晚年生活:“维弟兄俱奉佛,居常蔬食,不茹荤血,晚年长斋,不衣文彩。得宋之问蓝田别墅,在辋口,辋水周于舍下,别涨竹洲花坞,与道友裴迪浮舟往来,弹琴赋诗,啸咏终日。尝聚其田园所为诗,号《辋川集》。在京师日饭十数名僧,以玄谈为乐。斋中无所有,唯茶铛、药臼、经案、绳床而已。退朝之后,焚香独坐,以禅诵为事。妻亡不再娶,三十年孤居一室,屏绝尘累。”^②此时的王维虽然仍在朝为官,但在别人眼中他已经完全变成了一个“世外高人”。杜甫《解闷十二首》其八有句云:“不见高人王右丞,蓝田丘壑漫寒藤。”

思想都被佛家占据,笔下自然带有佛家色彩。明谢榛《四溟诗话》卷二引空同子的话说:“王维诗,高者似禅,卑者似僧,奉佛之应,人心系则难脱。”^③清徐增《而庵诗话》亦云:“太白以气韵胜,子美以格律胜,摩诘以理趣胜。太白千秋逸调,子美一代规模,摩诘精大雄氏之学,篇章字句皆合圣教。”^④佛家思想在王维诗中的表现有以下几个层面:

第一、表现在题材选择上。王维有许多与僧人往来,互相唱和,谈禅说理的诗作。诗中或表达一心向佛之志愿,或描写佛寺风光之秀美,或叙述佛家寂静之情趣。如《蓝田山石门精舍》:

① [后晋]刘昫等:《旧唐书》,第一百九十卷下,第5052页。

② [后晋]刘昫等:《旧唐书》,第一百九十卷下,第5052页。

③ [明]谢榛:《四溟诗话》,第二卷,丁福保辑:《历代诗话续编》,第1173页。

④ [清]徐增:《而庵诗话》,第三条,丁福保编,郭绍虞校订:《清诗话》,第427页。

落日山水好，漾舟信归风。探奇不觉远，因以缘源穷。遥爱云木秀，初疑路不同。安知清流转，偶与前山通。舍舟理轻策，果然惬所适。老僧四五人，逍遥荫松柏。朝梵林未曙，夜禅山更寂。道心及牧童，世事问樵客。暝宿长林下，焚香卧瑶席。涧芳袭人衣，山月映石壁。再寻畏迷路，明发更登历。笑谢桃源人，花红复来覿。

黄昏时分，乘舟探奇，树木深秀，清流曲绕，舍舟登山，随心所欲，不期然竟觅得一处佳境，顿觉豁然开朗。一路游山而来，最后寻得胜境，有似禅家求道而有所领悟。中间部分写僧人绝意尘俗、清静安适的生活，叙写具体而充满诗意，说明诗人对这种生活十分熟悉，且心向往之。“涧芳袭人衣，山月映石壁”两句，诗意新警，极富韵味，自然传神。深山涧水，清香阵阵，仿佛附着在人的衣服之上，这“袭”字将无可捉摸的味道变成了一种动态的力量；而“映”在石壁上的月影，好像有意传来光明，宛如坐禅者心中进入与自然浑然一体、透明澄澈的境界。

第二、表现在意境的构成上。王维的佛诗中最值得称道的是不露佛教痕迹，却写出了空灵透彻意境的山水田园诗。他诗中的物象不是纯客观的，也不是纯主观的，境界澄澈而又不使人感到冷清。如《青溪》一诗：

言入黄花川，每逐清溪水。随山将万转，趣途无百里。声喧乱石中，色静深松里。漾漾泛菱荇，澄澄映葭苇。我心素以闲，清川淡如此。请留盘石上，垂钓将已矣。

写进入黄花川中，逐溪水而行，随山万转，趣味横生，最后找到了自己的本心：“我心素以闲，清川淡如此。”王维的诗中经常写到黄昏这一意象，如《山居秋暝》、《渭川田家》等诗，而黄昏景象正与参禅的意境相通。^①

① 王维绘画就多取材雪景，宋宣和年间，御府还藏有王维绘画 126 件，所画题材除了罗汉最多以外，其他多为雪景。具体是“《雪山图》一、《雪冈图》四、《雪渡图》三、《雪江胜赏图》二、《雪江诗意图》一、《雪冈渡关图》一、《雪川羁旅图》一、《雪景饯别图》一、《雪景山居图》二、《雪景待渡图》三、《群峰雪霁图》一”。雪地如芦花般白茫茫一片，经常被禅家比作参禅悟道时所达到的某种境界，可能是王维以此为题材的原因。

第三、表现在思维方式上。王维山水诗中最不露佛理之痕迹,却又深得佛家之旨趣的,是那些以佛家之眼光观察世界,体现佛家思维特点的作品。在佛家看来,人所见到的一切事物,都是虚幻不实的色相,只有找到本心,具正法眼,才能看到真实的世界。能否达到这一境界,关键是要相对地看问题,不执着于有,不执着于无,进入到非空非有的境界。王维许多诗作表现的正是根据这一思维方法所看到的世界,即一个动静有无相结合的世界。如“声喧乱石中”写动,而“色静深松里”又写静;“人闲桂花落,夜静春山空”写静,而“月出惊山鸟,时鸣春涧中”又写动;“空山不见人”写无,而“但闻人语响”写有;“独坐幽篁里”写静,而“弹琴复长啸”又写动;“深林人不知”写静,而“明月来相照”又写动。《辛夷坞》全诗写静和无:“木末芙蓉花,山中发红萼。涧户寂无人,纷纷开且落”,而《栾家濑》全诗写动和有:“飒飒秋雨中,浅浅石榴泻。跳波自相溅,白鹭惊复下。”动静有无的变化,相映成趣,使诗境带上了灵动的韵味。《辋川集》中王维、裴迪每到一处各赋诗一首,每一首诗王维都取兴高远,裴迪取兴凡近,一空灵,一故实,就是因为两人所见到的世界不同。特别是《斤竹岭》、《鹿柴》、《木兰柴》、《竹里馆》、《辛夷坞》等诗,王诗意境玲珑透彻,是裴诗中绝对见不到的。

王维以佛家思维写动静有无之世界,已为后来的诗评家所注意。如清王士禛、刘大勤《师友诗传续录》载:“问:‘右丞《鹿柴》、《木兰柴》诸绝,自极淡远,不知移向他题,亦可用否?’答:‘摩诘诗如参曹洞禅,不犯正位,须参活句。然钝根人学渠不得。’”^①所谓“曹洞禅”就是指曹洞宗之祖洞山良价禅师为举示修行者而提出的正偏五位说,称“洞山五位”。“正偏五位,指正中偏、偏中正、正中来、偏中至、兼中到。正是阴,意即真如之本体;偏是阳,意即生灭之现象。正中偏指平等中存有差别;偏中正指差别即平等。基于此,作静中之动修行工夫,则谓正中来;动中之静则为偏中至。兼以上二者,达于自由自在之境界,即谓兼中到。”^②王士禛所谓“不犯正位”,正是指王维能不执着于现象界之真有,洞观动静有无之变化,表现了禅家眼中所看到的世界。

① [清]王士禛、刘大勤:《师友诗传续录》,郭绍虞编选,富寿荪校点:《清诗话》,第155页。

② 《佛光大辞典》,书目文献出版社据台湾佛光山出版社1989年6月第5版影印(以下所引均为此版),第1088页。

一个多才多艺的风流才子,一个陪王伴驾的宫廷诗人,一个以禅诵为事的虔诚居士,一个啸咏田园的高人隐者,这就是王维留给世人的多种印象。陈贻焮师有诗句云:“盛唐独步诗琴画,文苑三分李杜王。”^①准确地概括了王维的艺术成就和历史地位。

第四节 其他山水田园诗人

在王维左右,曾聚集了储光羲、裴迪、崔兴宗、祖咏、丘为等诗人,他们大都在终南山隐居过,以写作山水田园诗而闻名,俨然是一个山水田园诗派。

一、无愧王孟的储光羲

光羲(707—约763),润州延陵县庄城(今江苏金坛县境)人,郡望兖州。开元十四年(726)进士及第,任县尉。开元二十一年,辞官归乡,开元、天宝之际,隐居终南山。天宝初年,官太祝,后转监察御史,曾出使范阳。安史之乱时,身陷贼中,被迫接受伪职,后自洛阳逃出。乱后被定罪,贬窜南方,宝应元年卒于贬所。与王维、孟浩然都曾有过亲密的交往,是成就仅次于王孟的山水田园诗人。《全唐诗》中存其诗四卷,其中多为山水田园诗。《四库全书总目》云:“其诗源出于陶潜,质朴之中有古雅之味。位置于王维、孟浩然间,殆无愧色。”^②

在盛唐山水田园诗人当中,储光羲田园诗数量最多。如《同王维偶然作十首》、《田家杂兴八首》等都是这方面的代表作。这些诗承袭了陶渊明田园诗的诗意,也加入了自己对世道人生的理解。突显田园生活之美,是这些诗最大的特色。如云:

① 《今夏因病未克预蓝田盛会,深以为憾。后闻将修复辋川庄,与蜀中太白粉竹楼子美草堂争辉,结王维研究会并定期编印学刊,爱赋拙诗志庆。雨汀兄诗家两正》,《王维研究》,第一辑,中国工人出版社,1992年版,第383页。

② [清]纪昀等:《四库全书总目》,第一百四十九卷,中华书局,1965年版(以下所引均为此版),第1283页。

空山暮雨来，众鸟竞栖息。斯须照夕阳，双双复抚翼。我念天时好，东田有稼穡。浮云蔽川原，新流集沟洫。裴回顾衡宇，僮仆邀我食。卧览床头书，睡看机中织。想见明膏煎，中夜起唧唧。（《同王维偶然作十首》其九）

种桑百余树，种黍三十亩。衣食既有余，时时会亲友。夏来菰米饭，秋至菊花酒。孺人喜逢迎，稚子解趋走。日暮闲园里，团团荫榆柳。酩酊乘夜归，凉风吹户牖。清浅望河汉，低昂看北斗。数瓮犹未开，明朝能饮否。（《田家杂兴八首》其八）

两诗承袭陶渊明《归去来兮辞》句意，写幽寂宜人的田园风光和情趣盎然的田园生活。由于诗人是怀着种欣赏的心情来写，因此满目所见都是那样的和美。诗善于通过细节来表达这种心情。如前诗中“斯须照夕阳，双双复抚翼”两句，捕捉了暮雨过后，鸟儿在夕阳照射下整理羽毛，平常的画面中传达出田园生活的宁静与和谐，表现了诗人对田园一草一木的由衷喜爱。他总是将眼前实景随手撷取到诗中，从而形成了类似于陶诗的质朴风貌。如《田家即事》诗中“蚯蚓土中出，田乌随我飞”的情景，非亲身经历者所不能道。当然在这种实景的描写中，也加入了诗人的理想。如《同王维偶然作十首》其三中描写的野老形象：

野老本贫贱，冒暑锄瓜田。一畦未及终，树下高枕眠。荷蓀者谁子，幡幡来息肩。不复问乡墟，相见但依然。腹中无一物，高话羲皇年。落日临层隅，逍遥望晴川。使妇提蚕筐，呼儿榜渔船。悠悠泛绿水，去摘浦中莲。莲花艳且美，使我不能还。

此“野老”更接近一个艺术形象。虽然参加劳动，但那完全是随心所欲的。这份安闲适意显然是诗人理想的人生状态。

储光羲诗艺术上最大的特点是自然省净。他写得最多的是自然景物的色彩和这些色彩给人带来的感受。如《咏山泉》：

山中有流水，借问不知名。映地为天色，飞空作雨声。转来深涧满，分出小池平。恬澹无人见，年年长自清。

诗写山泉的清澈、清亮之色，并以山泉之“清”象征人格之“清”，用字极为自然浅显。再如《题眄上人禅居》中间几句的景物描写：“丹青丈室满，草树一庭深。秀色玄冬发，交枝白日阴。江流映朱户，山鸟鸣香林。”没有交代具体是什么草木，而只是写这些草木的色彩和气味，仿佛一幅极其浅淡的水墨画，与王维诗细致的描画不同。类似这样的例子有很多，如《游茅山五首》其一中的“春山多秀木，碧涧尽清流”，其二中的“天地朝光满，江山春色明”，其三中的“冬春有茂草，朝暮多鲜云”，其四中的“溪流碧水去，云带清阴还”，其五中的“山门入松柏，天路涵空虚”等。清贺贻孙《诗筏》曰：“储光羲五言古诗，虽与摩诘五言古同调，但储韵远而王韵隽。……储于朴中藏秀，而王秀中藏朴。”^①敏锐地看出了储诗与王诗的区别。

以乐府写田园是储光羲诗的一大特色。如《江南曲四首》：

绿江深见底，高浪直翻空。惯是湖边住，舟轻不畏风。
逐流牵荇叶，缘岸摘芦苗。为惜鸳鸯鸟，轻轻动画桡。
日暮长江里，相邀归渡头。落花如有意，来去逐船流。
隔江看树色，沿月听歌声。不是长干住，那从此路行。

四首均写江南人家行舟水上的生活：或一叶扁舟行于风浪中，或采摘荇菜、芦苗，或相邀归渡，歌声飘于江面之上，完全是一幅山明水秀人情质朴的风俗画。《江南曲》渊源于汉代相和歌《江南》，魏晋以来的续作多写江南风景与女子风情。而储光羲则把这一传统的风情诗，变成了清新秀美的田园诗。如果说这几首《江南曲》尚有旧题痕迹，那么其《渔父词》、《采莲词》、《采菱词》等^②，则完全摆脱了古题本事，直接描写田园生活。

① [清]贺贻孙：《诗筏》，郭绍虞编选，富寿荪校点：《清诗话续编》，第184页。

② 似此还有《樵父词》、《牧童词》、《射雉词》，为自创新题的古诗。

储光羲的山水诗也写得很成功。如《临江亭五咏》，序中说意在慨叹南朝五代之兴亡，而实际所写乃是所见长江雄伟之景色。诗或描写长江浩淼的水势，如云：“江水中分地”，“江势将天合”；或描写江南明丽清新之景象，如云：“江水青云挹，芦花白雪飞”；或描写幽暗苍凉之景象，如云：“古木啸寒禽，层城带夕阴”，都显示了诗人不凡的笔力。营造阔大的意境，表现出雄浑的骨力，正是储光羲山水诗的一大特点。殷璠《河岳英灵集》云：“储公诗，格高调逸，趣远情深，削尽常言，挾风雅之迹，浩然之气。《述华清宫》诗云：‘山开鸿蒙色，天转招摇星。’又《游茅山》诗云：‘山门入松柏，天路涵虚空。’此例数百句，已略见《荆杨集》，不复广引。璠尝睹储公《正论》十五卷，《九经外义疏》二十卷，言博理当，实可谓经国之大才。”^①在殷璠看来，能在诗中“挾风雅之道，得浩然之气”与其具有“经国之大才”的胸襟有着直接关系。

储光羲的创作也涉及到了战争题材。如《哥舒大夫颂德》，颂扬哥舒翰的武功，《同诸公送李云南伐蛮》，期望李宓能取得战争的胜利。而《同诸公秋日游昆明池思古》、《宿灞上寄侍御玙弟》、《代扶风主人答》，则充满反战色彩。其《关山月》、《贻从军行》、《明妃曲四首》也是写边塞题材的乐府诗。

二、王维几个隐逸之友

在王维的友人当中，交往最为密切，趣味最为相投的是裴迪和崔兴宗。二人都曾隐居在终南山。裴迪曾与王维同游辋川，各作绝句二十首，虽然立意不及王维高远，但也有成功的篇章。如《华子冈》、《欽湖》、《竹里馆》、《辛夷坞》，就写得很有特色：

落日松风起，还家草露晞。云光侵履迹，山翠拂人衣。
空阔湖水广，青荧天色同。舫舟一长啸，四面来清风。
来过竹里馆，日与道相亲。出入唯山鸟，幽深无世人。
绿堤春草合，王孙自留玩。况有辛夷花，色与芙蓉乱。

^① [唐]殷璠：《河岳英灵集》，傅璇琮：《唐人选唐诗新编》，第178页。

其中或构思精巧,如第一首后两句“侵”和“拂”字,用字新警,将本无可捉摸的光与色动态化;或自然生动,将人与自然那种不期而至的默契传达出来,如“舸舟一长啸,四面来清风”,都是成功之作。其《崔九欲往南山马上口号与别》(一作《留别王维》)云:“归山深浅去,须尽丘壑美。莫学武陵人,暂游桃源里。”热爱山水的性情跃然纸上。而崔兴宗《留别王维》云:“驻马欲分襟,清寒御沟上。前山景气佳,独往还惆怅。”邀人同往的心愿隐含其中。

王维的隐逸之友还有丘为和祖咏,他们山水田园诗也写得很有特色。清贺裳《载酒园诗话·又编》:“读丘为、祖咏诗,如坐春风中,令人心旷神怡。其人与摩诘友,诗亦相近,且终卷和平淡荡,无叫号噪噉之音。”^①丘为今存诗18首,多为山水田园之作,如《题农父庐舍》写田家的日常生活,《伤河龛老人》写一个钓鱼老人,都很有生活气息。其《寻西山隐者不遇》则是山水名篇:

绝顶一茅茨,直上三十里。扣关无僮仆,窥室唯案几。若非巾柴车,
应是钓秋水。差池不相见,黾勉空仰止。草色新雨中,松声晚窗里。及
兹契幽绝,自足荡心耳。虽无宾主意,颇得清净理。兴尽方下山,何必待
之子。

如诗题所言,诗写寻访隐者而不遇的一次经历。隐者居处,虽然简陋,但远离人间,直在绝顶之上。草色松声当中,不见寒素,只见真淳。虽未相遇,二人心已相通。

祖咏也有许多成功的山水田园之作。如《陆浑水亭》:

昼眺伊川曲,岩间霁色明。浅沙平有路,流水漫无声。浴鸟沿波聚,
潜鱼触钓惊。更怜春岸绿,幽意满前楹。

此诗生动地描绘陆浑水亭所见初春的景色,状物逼真,笔调细腻。尤其第三联“聚”与“惊”字,将鸟、鱼情态传神写出,而末句“满”字,则将初春绿意具象

^① [清]贺裳:《载酒园诗话·又编》,郭绍虞编选,富寿荪校点:《清诗话续编》,第311页。

化,写其悄然之间爬满前楹,给人以惊奇和喜悦。而《江南旅情》中“海色晴看雨,江声夜听潮”,也可见其状物之细心。殷璠《河岳英灵集》评其诗曰:“剪刻省静,用思尤苦,气虽不高,调颇凌俗。至如‘霁日园林好,清明烟火新’,亦可称为才子也。”^①

祖咏不仅善于写景,而且善于言情。其《答王维留宿》写二人相见的情景,很生动:

四年不相见,相见复何为。握手言未毕,却令伤别离。升堂还驻马,酌醴便呼儿。语嘿自相对,安用傍人知。

短暂相见以后面临再次别离,无言的默然中包含着离别的酸涩。其《望蓟门》则是边塞诗中的名篇:

燕台一望客心惊,箫鼓喧喧汉将营。万里寒光生积雪,三边曙色动危旌。沙场烽火连胡月,海畔云山拥蓟城。少小虽非投笔吏,论功还欲请长缨。

诗写得异常豪迈:从古以来蓟门就是兵家必争之地,曾经发生了无数次惊心动魄的战争,也留下了许多英雄故事,令后人为之激越感动。恶劣的气候,雄伟的边城,更激发起诗人投笔从戎,建立功业的壮志豪情。

卢象(700—760),字纬卿,汶水(今山东泰安、曲阜一带)人。其叔父卢鸿是开元初著名隐士。开元中进士及第,补校书郎。曾历任左补阙、司勋员外郎、齐州司马、果州长史等职。卢象在当时有很高的诗名,所作乐府歌诗很受欢迎,与王维、裴迪、祖咏、储光羲、崔兴宗等人都有交往。例如王维有《与卢员外过崔处士兴宗林亭》,卢有《同王维过崔处士林亭》。殷璠《河岳英灵集》评其诗云:“象雅而不素,有大体,得国土之风。囊在校书,名充秘阁。其‘灵

^① [唐]殷璠:《河岳英灵集》,傅璇琮:《唐人选唐诗新编》,第197页。

越山最秀,新安江甚清’,尽东南之数郡。”^①其成功的山水诗多作于羁旅行役当中。如《永城使风》中的“虫声出乱草,水气薄行衣”,《竹里馆》中的“腊月闻山鸟,寒崖见蛰熊”,《峡中作》的“云从三峡起,天向数峰开”,观察细致,画面新奇,给人以深刻的印象。

卢象田园诗的一个显著特点是把亲情带入田园当中。其他人作田园诗,作者往往是置身局外,虽然也写人物活动,但大都是虚拟的,只是作为理想生活的符号,与作者之间没有实际关联。而卢象则直接描写自己回到故乡的所见所感。如《乡试后自巩还田家因谢邻友见过之作》写道:“邻家多旧识,投暝来相看。且问春税苦,兼陈行路难。园场近阴壑,草木易凋残。峰晴雪犹积,涧深冰已团。”杜甫在安史之乱中所作《羌村三首》,便是对这一题材的延续。其《八月十五日象自江东止田园移庄庆会未几归汶上小弟幼妹尤嗟其别兼赋是诗三首》写的更见真情:

谢病始告归,依然入桑梓。家人皆伫立,相候衡门里。畴类皆长年,成人旧童子。上堂家庆毕,愿与亲姻迩。论旧或余悲,思存且相喜。田园转芜没,但有寒泉水。衰柳日萧条,秋光清邑里。入门乍如客,休骑非便止。中饮顾王程,离忧从此始。

两妹日长成,双鬟将及人。已能持宝瑟,自解掩罗巾。念昔别时小,未知疏与亲。今来识离恨,掩泪方殷勤。

小弟更孩幼,归来不相识。同居虽渐惯,见人犹默默。宛作越人言,殊甘水乡食。别此最为难,泪尽有余忆。

诗写回到家中的情景:因为很久没有回家,忽然回来,自己和家人都有些不自在,家人伫立相迎,自己仿佛成了客人。尤其是两个小妹过去分别时年纪尚小,还不懂得与亲人离别;如今妹妹长大,懂得了与亲人离别的痛苦,因而掩泪而泣。而小弟更不认识,怯生生地看着自己。这些情景非亲身经历难以写出。

^① 傅璇琮:《唐人选唐诗新编》,第199页。

三、兴僻旨远的常建诗

常建,开元十五年(727)登进士第,约卒于大历年间。天宝中曾为县尉,仕途不得意,遂放浪琴酒,往来于长安附近的太白、紫阁诸峰,后隐居在湖北鄂渚和秦中太白山中。^①常建不属于王维隐逸诗人的圈子,其诗也不像王维等人多写田园生活之惬意,参禅意境之高妙,而是以奇特之构思,写世外之仙境。其诗在意象选取和组合上,呈现出很多新的特点。殷璠《河岳英灵集》录其诗14首,评价说:“似初发通庄,却寻野径,百里之外,方归大道。所以其旨远,其兴僻,佳句辄来,唯论意表。”^②统观常建的诗,仍然能够感觉到殷璠评价的准确。“兴僻旨远”确实是其诗歌特点的最佳概括。所谓“似初发通庄,却寻野径,百里之外,方归大道”说的是他到偏僻处寻找诗兴,而“佳句辄来,唯论意表”说的是因“兴僻”而时有惊人之句。

常建爱在诗中寻找清幽之意兴,诗中所写往往是不常见的,远离人间烟火的景象。如《宿王昌龄隐居》、《题破山寺后禅院》:

清溪深不测,隐处唯孤云。松际露微月,清光犹为君。茅亭宿花影,
药院滋苔纹。余亦谢时去,西山鸾鹤群。

清晨入古寺,初日照高林。竹径通幽处,禅房花木深。山光悦鸟性,
潭影空人心。万籁此都寂,但余钟磬音。

所写是王昌龄隐居之所和佛寺,都是人居之地,但给人印象却是世外仙境。常建诗取境略小,搜象幽微,如松林之间隐约露出的月光,茅亭里绰约模糊的花影,僻静之处潮湿的苔藓等,时常出现在他的诗中。再如小诗《题法院》以水晶宫来形容山寺之清幽:“胜景门闲对远山,竹深松老半含烟。皓月殿中三度磬,水晶宫里一僧禅。”唐人笔下写及清幽山寺的很多,以皓月殿和水晶宫这样传说中远离尘俗的神仙府第来形容山寺,却是常建的创造。

^① 参见张学忠:《常建晚年隐于秦中辨》,《文学遗产》,1989年第5期。

^② [唐]殷璠:《河岳英灵集》,傅璇琮:《唐人选唐诗新编》,第115页。

为了追求奇特,常建多写游仙题材。《梦太白西峰》、《张天师草堂》、《古意三首》、《古意》、《第三峰》、《仙谷遇毛女意知是秦宫人》等都是成功的游仙之作。如后诗云:

溪口水石浅,泠泠明药丛。入溪双峰峻,松栝疏幽风。垂岭枝袅袅,翳泉花濛濛。黄缘霁人目,路尽心弥通。盘石横阳崖,前流殊未穷。回潭清云影,弥漫长天空。水边一神女,千岁为玉童。羽毛经汉代,珠翠逃秦宫。目覩神已寓,鹤飞言未终。祈君青云秘,愿谒黄仙翁。尝以耕玉田,龙鸣西顶中。金梯与天接,几日来相逢。

诗把传说中秦宫女变成仙人的故事当作现实来写。由于写得活灵活现,元人辛文房便信以为真,所作《唐才子传》云:“尝采药仙谷中,遇女子遍体毛绿,自言是秦时宫人,亡入山来食松叶,遂不饥寒。因授建微旨,所养非常。”^①

为了追求奇特,常建经常在诗中描写丑的意象。如《古兴》针对一具僵尸而发议论,且对僵尸作逼真的描写:“汉上逢老翁,江口为僵尸。白发沾黄泥,遗骸集乌鸱。”再如《昭君墓》:“万里驮黄金,蛾眉为枯骨。……共恨丹青人,坟上哭明月。”前人歌咏昭君,也多写其凄苦情状,但形象总是美的,而此诗中昭君形象,已经变成了埋藏地下的枯骨,毫无美感可言。再看其《塞下曲四首》:

玉帛朝回望帝乡,乌孙归去不称王。天涯静处无征战,兵气销为日月光。

北海阴风动地来,明君祠上望龙堆。髑髅皆是长城卒,日暮沙场飞作灰。

龙斗雌雄势已分,山崩鬼哭恨将军。黄河直北千余里,冤气苍茫成黑云。

^① 傅璇琮主编:《唐才子传校笺》,第5册,第二卷,第52页。

因嫁单于怨在边，蛾眉万古葬胡天。汉家此去三千里，青冢常无草木烟。

诗中反复渲染战争给人类带来的灾难。诗中刻意选取一系列与死亡有关的意象，读之令人毛骨悚然。似此还有《吊王将军》中的诗句：“战余落日黄，军败鼓声死。……今与山鬼邻，残兵哭辽水。”令人想到了杜甫《兵车行》结尾处的恐怖场面：“君不见青海头，古来白骨无人收。新鬼烦冤旧鬼哭，天阴雨湿声啾啾。”开创唐诗“以丑为美”传统的，不只杜甫一人。再如《古兴》：

辘轳井上双梧桐，飞鸟衔花日将没。深闺女儿莫愁年，玉指泠泠怨金碧。石榴裙裾蛱蝶飞，见人不语颦蛾眉。青丝素丝红绿丝，织成锦衾当为谁。

诗设色浓丽，以“金碧”、“青”“红绿”等极具视觉冲击力的色泽反衬了女子内心深重的愁怨，这种艺术方式后来较多出现于李贺诗中，“玉指泠泠怨金碧”令人想起李贺“恨血千年土中碧”的诗句。清毛先舒《诗辨坻》对其诗有这样的评价：“常建七言古，格意轻隽，而下语粉绘皆别设，虽在盛唐，隐开温李乐府一派。”^①其实温李乐府的许多手法正是从李贺借鉴而来，而李贺又是从常建借鉴而来。

常建诗“兴僻”的特点还表现在意象的组合上。他的意象的组合往往是出人意料的。如《西山》：

一身为轻舟，落日西山际。常随去帆影，远接长天势。物象归余清，林峦分夕丽。亭亭碧流暗，日入孤霞继。渚日远阴映，湖云尚明霁。林昏楚色来，岸远荆门闭。至夜转清迥，萧萧北风厉。沙边雁鹭泊，宿处蒹葭蔽。圆月逗前浦，孤琴又摇曳。泠然夜遂深，白露沾人袂。

^① [清]毛先舒：《诗辨坻》，第三卷，郭绍虞编选，富寿荪校点：《清诗话续编》，第48页。

此诗描写黄昏至夜深时西山的变换之景,意象结构浓密,且省去了很多成分,特别是将一些难以联系在一起的意象组合在一起,给人以惊奇之感。林峦、碧流、孤霞、湖云、圆月、前浦等物象虽纷至沓来,但像一幅精心布局、层次分明的山水画,一一掠过,使人眼前闪现着西山黄昏之际依然绚烂而明丽的风光。而夕阳投射于山林,又增添温暖色泽。明与暗、淡与浓的色调配置渲染了西山黄昏特有的魅力。诗中意象的特殊组合,可以“孤琴又摇曳”一句说明。“摇曳”本是一个表示动态的词语,却以之形容飘忽而断续的琴声,将无形之声化作有形之物,看似无理,实则传神,不仅反映了诗人锐敏的艺术感觉,也反映了诗人超凡的表现能力。再如《春词》中写少妇思念远去的良人:“问君在何所,青鸟舒锦翻。”乍看起来,似不可解,其实很有表现力:青鸟是爱情的信使,看见飞鸟,希望能给她带来良人的消息;或希望自己能像飞鸟一样,自由地翱翔在天地之间,也许找到远在天边的丈夫。再如《白湖寺后溪宿云门》中的一些诗句:“旧蒲雨抽节,新花水对窗。……松阴澄初夜,曙色分远目。日出城南隅,青青媚川陆。乱花覆东郭,碧气销长林。四郊一清影,千里归寸心。”意象组合不按照物象本来特点,而是按主观感觉进行组合,否则不会以“媚”来写山川原野,以“清影”来形容四郊春景。再如《落第长安》:“家园好在尚留秦,耻作明时失路人。恐逢故里莺花笑,且向长安度一春。”不写无颜见家乡父老,却写害怕故里的花鸟取笑,同样体现了其构思新奇的特点。

四、吴越地区山水诗人

盛唐吴越地区山水田园诗创作非常兴盛,但许多诗都是诗人们漫游到那里而作,包括李白、杜甫、孟浩然、储光羲、王湾、卢象等,都不是严格意义上的吴越山水诗人,只有刘昚虚可以看作是吴越诗人的代表。刘昚虚,字全乙,行大。洪州新吴(今江西奉新县)人。开元十一年进士及第,又中博学宏词科。曾任弘文馆校书郎。卒于天宝十二年以前。与孟浩然、王昌龄等诗人有交往。殷璠《河岳英灵集》云:“昚虚诗,情幽兴逸,思苦词奇,忽有所得,便惊众听。倾东南高唱者十数人,然声律婉态,无出其右。唯气骨不逮诸公。自永明已还,可杰立江表。至如‘松色空照水,经声时有人’,又‘沧溟千万里,日夜一孤舟’,又‘归梦如春水,悠悠绕故乡’,又‘驻马渡江处,望乡待归舟’,又

‘道由白云尽，春与青溪长。时有落花至，远随流水香。开门向山路，深柳读书堂。幽映每白日，清辉照衣裳。’并方外之言也。惜其不永，天碎国宝。”^①可见刘昫是一个苦心作诗，追求逸兴幽情的诗人，在天宝吴越诗人中，其诗写得最为优美。殷璠所引这一首《阙题》诗，以自然平易的语言，写出了山居周围清幽景色，令人感到无限的宁静与惬意，堪称盛唐山水田园诗的精品。

綦毋潜虽然与王维有着密切的交往，他的山水诗多作于南方，应该算作吴越山水诗人。潜，字孝通，虔州（今江西赣县）人。早年隐居，屡试不第。王维有《送綦毋潜落第还乡》，卢象有《送綦毋潜》诗。开元十四年进士及第，曾任校书郎，后弃官回虔州隐居，天宝五年因生计所困，再度出仕。后官至右拾遗，著作郎。其诗多是佛寺、道观题作和游览山水之作。殷璠《河岳英灵集》评其诗云：“潜诗屹崱峭蒨足佳句，善写方外之情。至如‘松覆山殿冷’，不可多得，又‘塔影挂清汉，钟声和白云’，历代未有。荆南分野，数百年来，独秀斯人。”^②其《春泛若耶溪》，是山水诗中的名作：“幽意无断绝，此去随所偶。晚风吹行舟，花路入溪口。际夜转西壑，隔山望南斗。潭烟飞溶溶，林月低向后。生事且弥漫，愿为持竿叟。”诗写春天夜晚若耶溪泛舟之所见，意境清幽，逸趣横生。

这一时期还有一个诗人值得一提，即大力写作游仙诗的道士吴筠。盛唐人的山水诗中经常表现道家潇洒出尘的思想，而吴筠的诗则直接写道家所向往的神仙世界。筠（？—778），字贞节，华州华阴（今属陕西）人。少通经，善属文，举进士不第，出家为道士。天宝间两次奉召入京，为翰林院供奉。先后到嵩山、庐山、天柱山隐居，大历中卒于宣城。所作《步虚词十首》、《游仙诗二十四首》等诗，将游仙和玄理融合在一起，写出了奇妙的神仙世界。如《游仙诗二十四首》其十六：“高升紫极上，宴此玄都岑。玉藻散奇香，琼柯流雅音。灵风生太漠，习习吹人襟。体混希微广，神凝空洞深。萧然宇宙外，自得乾坤心。”在盛唐诗人当中大量写游仙诗的，只有李白和吴筠。李白游仙诗多写现实当中的奇特世界，而吴筠则多写想象中的神异世界。游仙元素的加入，促

① [唐]殷璠：《河岳英灵集》，傅璇琮：《唐人选唐诗新编》，第133页。

② [唐]殷璠：《河岳英灵集》，傅璇琮：《唐人选唐诗新编》，第170页。

进了盛唐诗神采飘逸特点的形成,吴筠对盛唐之音的形成也是有贡献的。

吴筠还作《高士咏》五十篇,“始于混元皇帝,终于陶征君”,以此作为道家学习的榜样。其序中言:“《易》称君子之道,或出,或处,或默,或语。盖出而语者,所以佐时致理,处而默者,所以居静镇噪。故虽无言,亦几利于物,岂独善其身而已哉?夫子曰:‘隐居以求其志,行义以达其道。’所谓百虑而一致,殊途同归者。”^①玄宗提倡道教,吴筠这些创作有很强的现实针对性。其《览古十四首》则借历史故事演述道家清静无为的道理。如其二云:“兴亡道之运,否泰理所全。奈何淳古风,既往不复旋。三皇已散朴,五帝初尚贤。王业与霸功,浮伪日以宣。忠诚及狙诈,淆混安可甄。余智入九霄,守愚沦重泉。永怀巢居时,感涕徒泫然。”吴筠虽然以文词待诏翰林,但他经常向玄宗陈说无为而治的治国理念,这些诗与其向玄宗进言的内容可以相互印证。

^① 陈贻焮、陈铁民、彭庆生等主编:《增订注释全唐诗》,第5册,第八百四十八卷,文化艺术出版社,2001年版(以下所引均为此版),第765页。

第六章 盛唐边塞诗人

唐朝自开国以来,与北方少数民族政权的战争时有发生,唐朝有胜有败,总体态势是由被动逐渐转为主动,到玄宗时变得更加积极主动。边塞战争是当时社会生活的热点,心系天下的诗人们对边塞问题给予了深切关注。他们或为朝廷重视边功的政策所激励,或为边地传来的美妙音乐所感动,或为战争给人民带来的种种痛苦而激愤。他们写下了一系列边塞诗作,诗中或叙述从军的生活经历,或描画奇丽的边塞风光,或描述奇异的风土人情,或抒发报国的豪情壮志,或讽刺军中的苦乐不均,或传达闺中人的念远之情,或表现征人的思乡之苦,或批判朝廷的开边政策。几乎所有著名诗人都作有边塞诗,高适、岑参、王昌龄、王之涣、李颀、王翰、崔颢等更是以边塞诗闻名于世。

第一节 歌咏边塞的乐府

盛唐边塞诗有两个鲜明的特点:展现诗人的社会良知,多用乐府歌诗的形式。

一、彰显社会良知

自古以来,北方少数民族和中原汉民族之间发生了无数场战争。究其原因,主要是由北方少数民族与中原汉民族生产方式不同。少数民族从事游牧经济,生产资料和生活资料合一,例如马牛羊,既是生产资料,又是生活资料。这一生产方式带有先天的脆弱性,一场雪灾就可能使其生活基础丧失殆尽,加之产品较为单一,需要中原农业经济的补充,使他们具有强烈的商品交换

愿望。而中原是以农业生产为主的自给自足经济,没有这种交换的愿望。需求的不均衡,致使贸易常常得不到正常进行。于是北方民族在弱小时请求关市贸易,强大时便以武力进行掠夺,边塞战争时有发生。晚唐张乔《书边事》诗云:“蕃情似水长,长愿向南流。”这就是北方边塞战争的总体态势。

边塞战争自然吸引了诗人的目光,歌咏边塞的诗歌历代有之。盛唐边塞诗创作呈现出空前繁荣的局面:出现了一批以创作边塞诗著称的诗人,他们拓展了边塞诗的表现范围,写出了各种各样的风格,展现了昂扬向上的精神风貌,体现了关爱生命的高尚品质。边塞诗是盛唐诗歌当中最激动人心的篇章,具有永恒的精神魅力,它的繁荣出现标志着盛唐诗歌繁荣达到了顶峰。^①

盛唐人边塞诗创作与当时的边塞形势密切相关。太宗在芟夷海内大难中崛起,虽然有非凡的文韬武略,但因开国初年国力虚弱,只好采取防御政策,与吐蕃和亲,与突厥订盟。后来趁突厥内乱才派李靖、李勣等击破之,解除了来自突厥的威胁。在东北边塞与高丽的战争却失利而归。高宗、武后时期国力持续强盛,与高丽的战争取得了胜利,西北与吐蕃的战事则胜败参半。玄宗登基以来,一改防御策略,积极征讨四夷,史称:“及开元中,天子有吞灭四夷之志。”^②但因有张说、张九龄等贤相辅佐,用人得当,政策适宜,致使边疆稳定,丝路畅通,成为开元之治的重要组成部分。到了开元末年和天宝年间,玄宗日渐昏庸,阴谋家李林甫、杨国忠相继专政,于是出现了许多荒唐的事情。如天宝八载(749),命哥舒翰攻吐蕃石堡城,获敌仅百余人,而唐兵死数万人。由于玄宗锐意开边,致使有些边将轻起边衅,引起不必要的战争,也给像安禄山这样的野心家以可乘之机。当然不同时期不同地域的情况也

① 林庚《略谈唐诗高潮中的一些标志》认为边塞诗是在唐诗高峰中出现的一个引人瞩目的歌唱。“其所以特别引人瞩目,就因为它是只属于盛唐的一个题材;盛唐之前既颇少见,盛唐之后乃几成为绝响。……边塞诗由于只属于盛唐时代,它因此也就更具有时代的特征与诗歌高峰上最鲜明的标志。……这样边塞诗的引人入胜之处就并不在于哪个战场,哪个战役;而主要是一种悲壮的豪情,异域的情调,辽阔的视野,边防的信心。其具体的内容往往是传统的游子主题的扩展,政治视野的扩展,山水风光的扩展。”(林庚:《唐诗综论》,清华大学出版社,2006年版,第51—53页)

② [宋]司马光:《资治通鉴》,第二百一十六卷,中华书局,1956年版(以下所引均为此版),第6889页。

各有不同。例如开元年间的东北边塞事务出现了很多弊端,而天宝年间王忠嗣、高仙芝、封常清镇守西北边塞,却都是难得的良将。正义、光明、荣耀与邪恶、黑暗、死亡交织在一起的边塞,引起了诗人们的极度关切,于是歌颂光荣与梦想,指斥黑暗与邪恶,同情死亡与离别,便成为诗人们歌咏不尽的主题。

抒发慷慨从军的报国之志是历代边塞诗中常见的主题。例如《诗经·采薇》中的“不遑起居,玁狁之故”,曹植《白马篇》中的“名编壮士籍,不得中顾私”,杨炯《从军行》中的“宁为百夫长,胜作一书生”,都是表现这一主题的经典诗句。盛唐诗人也经常发出类似的豪言壮语。如“黄沙百战穿金甲,不破楼兰终不还”,“亚相勤王甘苦辛,誓将报主静边尘”,“黄云陇底白雪飞,未得报恩不能归”,“少小虽非投笔吏,论功还欲请长缨”,“孰知不向边庭苦,纵死犹闻侠骨香”,集中表现了盛唐人建功立业、保卫边疆的豪情壮志,显示出昂扬向上的精神风貌,至今读来仍然可以从中感受到盛唐人那飞扬的神采。

但盛唐人边塞诗的价值不仅仅表现在这种为国立功的豪情上,而是表现在对战争给人类带来灾难的反思上。如言:“秦时明月汉时关,万里长征人未还”,“黄尘足今古,白骨乱蓬蒿”,“醉卧沙场君莫笑,古来征战几人回”,“年年战骨埋荒外,空见蒲桃入汉家”。在这些诗歌当中,诗人们已经超越了国家利益,甚至是民族利益,从人类普遍具有生存权利的角度来看待战争危害,对自古以来征人一去不返的宿命感到痛心。在盛唐人的边塞诗中,看不到胡人如何凶恶残忍,反而看到对胡人的欣赏和同情。如言:“虏酒千钟不醉人,胡儿十岁能骑马”,“胡雁哀鸣夜夜飞,胡儿眼泪双双落”,“胡人落泪沾边草,汉使断肠对归客”。他们很少表现杀戮的快感和开疆拓土的荣耀,反而强调对各自疆界的尊重。如云:“杀人亦有限,列国自有疆。苟能制侵陵,岂在多杀伤。”(杜甫《前出塞九首》其五)他们质疑玄宗的开边政策,如云:“君已富土境,开边一何多”(杜甫《前出塞九首》其一),“边亭流血成海水,武皇开边意未已”(《兵车行》)。这些诗超越现实中的威权,以仁爱之心来判断是非,尊重各民族的生存权利,尊重人的生命价值,表现出可贵的精神品质。

盛唐诗人的仁爱之心还表现在对征人家属的同情。如云:“少妇城南

欲断肠，征人蓟北空回首”，“更吹羌笛关山月，无那金闺万里愁”，“戍客望边色，思归多苦颜。高楼当此夜，叹息未应闲”。征人一去不归，造成了千万个家庭的破碎。母亲失去儿子，妻子失去丈夫，孩子失去了父亲，生活从去了依靠。更令人揪心的是没有尽头的相互思念和盼望，时刻煎熬着人们已经十分脆弱的心。这一幅幅凄惨的画面，浸透着诗人们仁爱的情怀。

盛唐诗人不是置身事外的批评者，而是积极投身其中的参与者，许多诗人都曾到过边塞，甚至厕身戎幕。例如岑参两到西域从军，在封常清幕府写下了一系列“战报式”的诗。他们知道边防必不可少，但他们认为完全可以把事情办得更好，应该各安疆界，不要轻启战端，尽量保持边境和平。他们认为应该选用优秀的将领来带兵打仗。“但使龙城飞将在，不教胡马渡阴山”，“君不见沙场征战苦，至今犹忆李将军”，期盼像李广那样既能威慑敌人又能爱惜士卒的良将出世，使战争尽早结束，保全士兵的生命。高适反复在诗中表达“技痒难耐”的焦虑心情，而王昌龄也表示愿意为朝廷剖陈利害：“诸将多失律，庙堂始追悔。安能召书生，愿得论要害。”

总之，盛唐边塞诗集中表达了盛唐人对于战争问题的思考，展示了一个时代诗人报效国家，关爱生命，体恤民生的高尚情怀，是一组精神价值和艺术价值俱高的文学珍品。

二、多为乐府歌诗

盛唐边塞诗多为乐府歌诗，尤其是那些边塞名作，基本上是乐府歌诗。李白自不必说，杜甫乐府诗不多，但在写边塞题材时，也采用了乐府的形式。如《前出塞九首》、《后出塞五首》、《兵车行》等。那些以边塞诗著称的诗人，更是普遍写作乐府歌诗。这一现象出现的原因有二：一、前代边塞诗创作传统使然；二、边地歌曲流行的结果。

以乐府写边塞传统始于汉代。汉乐府中的横吹曲就专门歌咏边塞题材，《出塞》、《入塞》、《出关》、《入关》、《陇头水》、《从军行》、《折杨柳》、《关山月》等后来人们经常使用的边塞乐府曲调，都属于横吹曲。其他如鼓吹曲中的《战城南》，相和歌中的《饮马长城窟行》，也都是歌咏边塞题材的乐府诗。

魏晋南北朝人歌咏边塞,多取用这些乐府曲调。唐人继续沿袭这一传统,虞世南的《拟饮马长城窟》、杨炯的《从军行》、骆宾王的《从军中行路难二首》、崔融的《关山月》、沈佺期的《陇头水》等等,都是以乐府写边塞的名篇。盛唐诗人以乐府写边塞是对这一传统的自然继承。

盛唐人以乐府写边塞,也是边地乐曲流行的结果。^①玄宗酷爱音乐,边将投其所好,不时将边地歌舞献给朝廷。《乐府诗集》引《乐苑》云:“《凉州》,宫调曲。开元中,西凉府都督郭知运进。”^②又说:“《伊州》,商调曲,西京[凉]节度盖嘉运所进也。”^③又说:“《婆罗门》,商调曲。开元中,西凉府节度杨敬述进。”^④于是边地大曲成为宫廷音乐表演的主打曲目。《大唐传载》云:“天宝中,乐章多以边地为名,若《凉州》、《甘州》、《伊州》之类是焉。”^⑤《新唐书·礼乐志》亦云:“开元二十四年,升胡部于堂上。而天宝乐曲皆以边地名,若《凉州》、《伊州》、《甘州》之类。后又诏道调、法曲与胡部新声合作。”^⑥边地大曲流行,自然需要大量表现边地内容的歌诗。现存《乐府诗集》中的《凉州》、《伊州》、《陆州》等大曲所选歌诗,基本上按照征人塞外戍边、闺中刻骨相思、归来庆功受赏的模式编排,而这些也正是边塞诗最基本的内容。宋吴曾《能改斋漫录》云:“迄于开元、天宝间,君臣相与为淫乐。而明皇尤溺于夷音,天下薰然成俗。”^⑦音乐流传迅速而广泛,边地乐曲通过宫廷的中转迅速传播开来,吸引了众多诗人为之写作歌诗。高适、王之涣、王翰、孟浩然都写有《凉州词》,就是一个例证。

盛唐边塞诗人还特别喜欢表现妇女的生活和情感。王昌龄、王翰、崔颢、

① 盛唐边地乐曲流行,所谓“歌者杂用胡夷里巷之曲”。其中有大曲也有单曲,曲目众多。仅《乐府诗集》中“近代曲辞”中就有《辽东行》、《渡辽水》、《凉州》、《伊州》、《甘州》、《渭州》、《氏州》、《陆州》、《簇拍陆州》、《石州》、《盖罗缝》、《昆仑子》、《思归乐》、《胡渭州》、《戎浑》、《战胜乐》、《剑南臣》、《征步郎》、《叹疆场》、《塞姑》、《婆罗门》、《镇西》、《回纥》、《长命女》、《回波乐》等。这些曲目大都是在盛唐流行,甚至在盛唐创调的。

② [宋]郭茂倩:《乐府诗集》,第七十九卷,第840—841页。

③ [宋]郭茂倩:《乐府诗集》,第七十九卷,第843页。

④ [宋]郭茂倩:《乐府诗集》,第八十卷,第850页。

⑤ 丁如明、李宗为、李学颖等校点:《唐五代笔记小说大观》,第889页。

⑥ [宋]欧阳修、宋祁:《新唐书》,第二十二卷,第476—477页。

⑦ [宋]吴曾:《能改斋漫录》,上海古籍出版社,1979年版(以下所引均为此版),第537页。

崔国辅等人所作乐府歌诗内容基本上由有边塞和妇女两类题材构成。这也是由乐府歌诗的特点所决定的。女子的生活和情感从来都是乐府歌诗的首选题材,永远受歌者和听者欢迎,边塞诗人作为歌诗作者,自然不会放弃这一题材,于是边塞和妇女这两种题材,便在乐府歌诗中相伴而生了。

这些乐府歌诗创作的成功,使得高岑等人歌行体诗赢得了“正宗”的地位。明人许学夷《诗源辩体》云:“盛唐七言歌行,李杜而下,惟高、岑、李颀得为正宗,王维、崔颢抑又次之。”^①

第二节 欲效孙吴的高适

一、诗人之达者

高适(701?—765),字达夫,郡望渤海蓨县(今河北景县南),出身于官宦之家,但当时家道已经衰落。20岁到长安求仕,失意而归,遂客居宋城(今河南商丘),达十二年之久。开元二十年(732),北上蓟门,漫游燕赵,欲入军幕,未能如愿。开元二十三年(735),入长安应进士举,落第而返,客居淇上。后归宋中,隐居十年。天宝三载(744),与李白、杜甫相遇,同游梁宋,五载又同游齐鲁。天宝八载(749),经睢阳太守张九皋推荐,举有道科,中第,授封丘尉。天宝十一载(752)秋,辞去县尉,客游长安,入陇右节度使哥舒翰幕,任掌书记。安史之乱起,拜左拾遗,转监察御史,佐哥舒翰守潼关,迁御史中丞。潼关失守后,独自追赶圣驾,因分析潼关败亡原委甚有条理,得到玄宗赏识,擢为谏议大夫。后任淮南节度使。至德三载(758),任太子少詹事。乾元二年(759),任彭州刺史,次年转蜀州刺史。宝应元年(762)任成都尹,次年任剑南节度使。广德元年(764)召还长安,任刑部侍郎,转散骑常侍,封渤海县侯。永泰元年(765)卒,年六十五。有《高常侍集》十卷。今人孙钦善有《高适集校注》,可参看。

高适的一生是推销和实行自己王霸大略的一生,只是实行的机会来得太晚,才使他成了一个诗人。他展现给人们的是纵横家的智慧和谋略,游侠的

^① [明]许学夷著,杜维沫校点:《诗源辩体》,第十七卷,第178页。

剑术和节义,诗人的意气和文采。“高生跨鞍马,有似幽并儿”(《送高三十五书记十五韵》),“才名旧楚将,妙略知兵机”(《警急》),“忆与高李辈,论文入酒垆。两公壮藻思,得我色敷腴。”(《遣怀》)这就是高适留给杜甫的形象。殷璠《河岳英灵集》云:“适性落拓,不拘小节,耻预常科,隐迹博徒,才名自远。”^①《旧唐书》本传云:“适喜言王霸大略,务功名,尚节义。逢时多难,以安危为己任……君子以为义而知变。而有唐已来,诗人之达者,唯适而已。”^②高谈王霸大略的帝王师风范在高适的身上表现得尤为突出,他也因此成为最能代表盛唐气骨的一个诗人。

二、呼唤李将军

高度的责任感使他时刻关心国家大事,不凡的政治和军事才能又使他常常看到了在位者的无能,于是抒写技痒难耐的焦虑心情,呼唤像李广那样使敌人闻风丧胆又爱惜士卒的将领出现,就成了他边塞诗一个鲜明的主题。这一心情主要是针对东北边塞形势而发。高适曾两到蓟北,深知边幕的种种弊端,写下了一系列抒发内心悲哀的诗作。如《赠别王十七管记》写王十七的遭遇:“飘飘戎幕下,出入关山际。转战轻壮心,立谈有边计。云沙自回合,天海空迢递。星高汉将骄,月盛胡兵锐。沙深冷陁断,雪暗辽阳闭。亦谓扫欃枪,旋惊陷蜂蛰。归旌告东捷,斗骑传西败。遥飞绝汉书,已筑长安第。”王悔空有安边之计,却得不到将帅的采纳,将帅们用兵无方,致使战局胜败参半,却照样得到朝廷的信任和封赏。高适的心情与王悔一样:“逢时愧名节,遇坎悲沦替。适赵非解纷,游燕往无说。”再如《塞上》、《蓟中作》、《自蓟北归》等诗:

东出卢龙塞,浩然客思孤。亭堠列万里,汉兵犹备胡。边尘涨北溟,虏骑正南驱。转斗岂长策,和亲非远图。惟昔李将军,按节临此都。总戎扫大漠,一战擒单于。常怀感激心,愿效纵横谟。倚剑欲谁语,关河空郁纡。

① [唐]殷璠:《河岳英灵集》,傅璇琮:《唐人选唐诗新编》,第152页。

② [后晋]刘昫等:《旧唐书》,第一百一十一卷,第3331页。

策马自沙漠，长驱登塞垣。边城何萧条，白日黄云昏。一到征战处，
每愁胡虏翻。岂无安边书，诸将已承恩。惆怅孙吴事，归来独闭门。

驱马蓟门北，北风边马哀。苍茫远山口，豁达胡天开。五将已深入，
前军止半回。谁怜不得意，长剑独归来。

第一首诗作于开元二十年(732)至二十二年北游燕赵期间。第二、三首均作于天宝九载、十载在封丘县任上北使青夷军送兵之时。他看到边将指挥失当，致使战斗旷日持久，士兵失去生命，忧心如焚，而自己空有良策，却报国无门。这些诗作与陈子昂《感遇诗》中“丁亥岁云暮”一样，是有很强针对性的议论时政之作。

在边塞问题上，玄宗采用一条过分奖励军功、优待降胡的错误政策。高适第一次到蓟北漫游时，就感到这一政策存在严重弊端。《蓟门五首》其二写道：“汉家能用武，开拓穷异域。戍卒厌糟糠，降胡饱衣食。关亭试一望，吾欲泪沾臆。”他清楚地看到，这一政策不但无法使胡人忠于朝廷，反而会助长胡人更多的贪欲，终究会酿成祸害。戴罪的安禄山被送到朝廷，不但没有得到制裁，反而得到了玄宗的宠信，说明玄宗当时有多么的昏庸。天宝九载高适北使青夷军送兵，亲眼目睹了安禄山反叛势力日益坐大，心情变得更加焦虑，急切地向有友人陈情，希望朝廷能改弦更张，早作准备。在《睢阳酬别畅大判官》中他这样写道：

言及沙漠事，益令胡马骄。大夫拔东蕃，声冠霍嫫姚。兜鍪冲矢石，
铁甲生风飙。诸将出井陉，连营济石桥。酋豪尽俘馘，子弟输征徭。边
庭绝刁斗，战地成渔樵。榆关夜不扃，塞口长萧萧。降胡满蓟门，一一能
射雕。军中多宴乐，马上何轻趫。戎狄本无厌，羁縻非一朝。饥附诚足
用，饱飞安可招。李牧制僭蓝，遗风岂寂寥。君还谢幕府，慎勿轻刍茭。

诗中写道，将士历尽艰辛，终于控制边地，然而朝廷纵容降胡，会使他们滋生野心，终究有一天会葬送这些胜利成果。后来果然不出高适所料，天宝十载(751)秋天，安禄山谎称契丹酋长要反叛，发兵六万，出塞千余里，结果大败，

仅与二十骑逃归。在安禄山反叛之前,许多人都有察觉,但高适是其中觉察最早,看得最透彻的人。他的结论不是从个别现象得来,而是从政策分析得来。错误的政策必然导致错误的结果,即使安禄山不造反,也会有其他人造反。

高适的焦虑心情,既是出于对国运兴衰的担忧,也是出于对戍边士卒生死的关切。他在《答侯少府》中写道:“北使经大寒,关山饶苦辛。边兵若刍狗,战骨成埃尘。行矣勿复言,归欤伤我神。”其代表作《燕歌行》更集中表现了这一主题:

汉家烟尘在东北,汉将辞家破残贼。男儿本自重横行,天子非常赐颜色。摐金伐鼓下榆关,旌旆逶迤碣石间。校尉羽书飞瀚海,单于猎火照狼山。山川萧条极边土,胡骑凭陵杂风雨。战士军前半死生,美人帐下犹歌舞。大漠穷秋塞草腓,孤城落日斗兵稀。身当恩遇常轻敌,力尽关山未解围。铁衣远戍辛勤久,玉箸应啼别离后。少妇城南欲断肠,征人蓟北空回首。边庭飘飘那可度,绝域苍茫无所有。杀气三时作阵云,寒声一夜传刁斗。相看白刃血纷纷,死节从来岂顾勋。君不见沙场征战苦,至今犹忆李将军。

诗前小序云:“开元二十六年,客有从御史大夫张公出塞而还者,作《燕歌行》以示适,感征戍之事,因而和焉。”这是高适对东北边塞形势长期思考的一个集中表达。诗中对东北边塞生活做了全景式的描写:天子重视开边,鼓励边功,将领恃宠而骄,视战事为儿戏;敌人来势汹汹,战事十分惨烈,交锋中战士已死伤过半,将军们却在帐中欣赏歌舞;由于缺少得力的指挥,致使战事旷日持久,战士们久戍不归,家中亲人只能以泪洗面;战士们根本不奢望立功封赏,只是抱着为国死节的信念拼命厮杀,他们最大心愿就是有一个像李广那样既使敌人闻风丧胆又关爱士卒的将军来带领他们。

高适焦虑的心情在入哥舒翰幕府后发生了改变。因为这时的主帅是战功显赫的名将,自己已经侧身戎幕,虽然只是一个掌书记,进入不了指挥中心,但他毕竟不再是局外人了。所以除了在《武威作二首》批评古人边塞政策

失误以外,不再批评当下的边将。他还写下了《九曲词》、《同李员外贺哥舒大夫破九曲之作》等诗,歌颂哥舒翰平定九曲的功绩。其《塞下曲》写道:

结束浮云骏,翩翩出从戎。且凭天子怒,复倚将军雄。万鼓雷殷地,千旗火生风。日轮驻霜戈,月魄悬雕弓。青海阵云匝,黑山兵气冲。战酣太白高,战罢旄头空。万里不惜死,一朝得成功。画图麒麟阁,入朝明光宫。大笑向文士,一经何足穷。古人昧此道,往往成老翁。

诗中歌颂了唐军的气势,表现了希望立功封侯的愿望,洋溢着英雄的壮采。

三、豪荡的激情

除了边塞,抒写人生意气是高适诗歌写的最多的内容。高适是一个有高尚的精神境界,有远大的政治追求,同时又有豪侠气质的诗人,诗中多写进取的热情和关心天下的情怀,豪荡感激,气势雄浑,给人以一种向上的力量。他深信凭借自己的才能总有建功立业的机会。他表示:“公侯皆我辈,动用在谋略”(《和崔二少府登楚丘城作》),“明时好画策,动欲干王公”(《东平路作三首》其二)。他四处奔走,推销自己,尽管屡屡失利,也表示过要退隐江湖,但进取的热情从来没有减退。且看其《别韦参军》:

二十解书剑,西游长安城。举头望君门,屈指取公卿。国风冲融迈三五,朝廷欢乐弥寰宇。白璧皆言赐近臣,布衣不得干明主。归来洛阳无负郭,东过梁宋非吾土。兔苑为农岁不登,雁池垂钓心长苦。世人遇我同众人,唯君于我最相亲。且喜百年有交态,未尝一日辞家贫。弹棋击筑白日晚,纵酒高歌杨柳春。欢娱未尽分散去,使我惆怅惊心神。丈夫不作儿女别,临歧涕泪沾衣巾。

诗中虽有理想受挫后悲怆情绪的流露,但他依然乐观向上,豪情满怀,并没有因一时的不遇而消沉落寞。盛唐人奋发有为、慷慨激昂的情绪在高适的诗中表现得最为充分。如《送田少府贬苍梧》:“丈夫穷达未可知,看君不合长数

奇。江山到处堪乘兴，杨柳青青那足悲。”《别董大二首》其一：“千里黄云白日曛，北风吹雁雪纷纷。莫愁前路无知己，天下谁人不识君。”《送董判官》：“逢君说行迈，倚剑别交亲。幕府为才子，将军作主人。近关多雨雪，出塞有风尘。长策须当用，男儿莫顾身。”《酬鸿胪裴主簿雨后睢阳北楼见赠之作》：“不叹携手稀，恒思着鞭速。终当拂羽翰，轻举随鸿鹄。”勉励他人的话语，其实也正是自勉。

“永愿拯刍蕘，孰云干鼎烹”（《淇上酬薛三据兼寄郭少府微》）。抒写对百姓苍生的悲悯也是其诗歌的重要内容。例如其《东平路中遇大水》写看到连绵的秋雨造成水灾，致使“稼穡随波澜，西成不可求。……农夫无倚著，野老生殷忧。”他希望“圣主当深仁，庙堂运良筹。仓廩终尔给，田租应罢收”。他也深知自己这一愿望难以实现：“我心胡郁陶，征旅亦悲愁。纵怀济时策，谁肯论吾谋。”再如其《苦雨寄房四昆季》和《自淇涉黄途中作十三首》其九：

独坐见多雨，况兹兼索居。茫茫十月交，穷阴千里余。弥望无端倪，北风击林箴。白日渺难睹，黄云争卷舒。安得造化功，旷然一扫除。滴沥檐宇愁，寥寥谈笑疏。泥涂拥城郭，水潦盘丘墟。惆怅悯田农，裴回伤里闾。曾是力井税，曷为无斗储。万事切中怀，十年思上书。

朝从北岸来，泊船南河浒。试共野人言，深觉农夫苦。去秋虽薄熟，今夏犹未雨。耕耘日勤劳，租税兼舛卤。园蔬空寥落，产业不足数。尚有献芹心，无因见明主。

两诗一苦雨，一苦旱，均对农人因天灾不断、赋税沉重而造成的生活困境表示同情。其中“安得造化功，旷然一扫除”令人想起杜甫《茅屋为秋风所破歌》中的“安得广厦千万间，大庇天下寒士俱欢颜”的诗句。高适还因“鞭挞黎庶令人悲”（《封丘作》）而辞去封丘县尉。

四、古诗之正宗

高适是盛唐著名的歌诗作者。他诗集中有一系列乐府诗作，《行路难》、

《秋胡行》、《燕歌行》、《邯郸少年行》、《古歌行》、《塞上》、《塞下曲》、《凉州歌》、《渔父歌》、《九曲词三首》等,其中有的就是入乐的歌诗。“旗亭画壁”故事中歌者所唱就是其《哭单父梁九少府》的前四句。^①《九曲词三首》,郭茂倩认为是为哥舒翰收黄河九曲而作:“《新唐书》曰:‘天宝中,哥舒翰攻破吐蕃洪济、大莫等城,收黄河九曲,以其地置洮阳郡。’适由是作《九曲词》。”^②这很可能是配合边地乐曲演唱的歌诗。任半塘、王昆吾所编《声诗集》还收录了其《营州歌》、《凉州歌》二首。观其诗题,入乐传唱的应该还有《塞下曲》、《塞上》、《行路难二首》、《燕歌行》等。《燕歌行》四句一转韵,由多首绝句组成,与张若虚《春江花月夜》结构相似,很可能是为了方便入乐而设置。

高适诗艺术上的最大特点就是 不假雕饰,直抒胸臆。殷璠《河岳英灵集》评高适诗云:“适诗多胸臆语,兼有气骨,故朝野通赏其文。至如《燕歌行》等篇,甚有奇句,且余所最深爱者,‘未知肝胆向谁是,令人却忆平原君’,吟讽不厌矣。”^③杜甫曾以“骅骝开道路,鹰隼出风尘”(《奉简高三十五使君》)来形容他的风格。元人吴师道《吴礼部诗话》亦云:“高适才高,颇有雄气,其诗不习而能,虽乏小巧,终是大才。”^④也正是由于直抒胸臆,不假雕饰,使其五七言古诗创作获得了巨大的成功,与岑参古诗一起,被后人奉为“唐人古诗正宗”^⑤。

第三节 生性好奇的岑参

一、两赴西域的诗人

岑参(715—769),荆州江陵(今湖北江陵)人,曾祖、伯祖、堂伯都官至宰相,祖、父也都官至刺史,但到岑参出生时,家道已经衰落。岑参幼年丧父,早岁孤贫,但能自砥砺,遍览史籍,希望有所作为,再现家族昔日辉煌。十五岁

① [唐]薛用弱:《集异记》,文渊阁《四库全书》,第1042册,第580—582页。

② [宋]郭茂倩:《乐府诗集》,第九十一卷,第971页。

③ [唐]殷璠:《河岳英灵集》,傅璇琮:《唐人选唐诗新编》,第152页。

④ [元]吴师道:《吴礼部诗话》,丁福保辑:《历代诗话续编》,第611页。

⑤ [明]许学夷《诗源辩体》云:“高岑才力既大,而造诣实高,兴趣实远。故其五七言古诗,调多就纯,语皆就畅,而气象风格始备,为唐人古诗正宗。”(杜维沫校点:《诗源辩体》,第十五卷,第155页)

为谋求出仕,隐于嵩阳苦读,二十岁至洛阳向玄宗献书,希望以此得官,没有如愿。此后多年往来于京洛之间,寻找出仕的机会,都没有结果。开元二十七年(739)春,岑参曾经往游河朔,二十八年(740)春,又从河朔回到长安,此后数年,隐居终南,等待时机。天宝三载(744),应进士试及第,授右卫率府兵曹参军。天宝八载(749)冬,岑参赴安西(今新疆库车),在高仙芝幕府中任掌书记,希望以此为国安边,求取功名。但掌书记官职低微,没有机会立功,自己没有得到高仙芝的赏识,情绪低落,写下了一系列思乡诗作。天宝十载(751)六月回到长安,仍任微职,经常到终南山盘桓,过着半官半隐的生活。天宝十三载(754),当年在高仙芝幕府的同僚封常清任安西、北庭节度使,奏请岑参为判官,于是再赴西域。由于官职有所升迁,与主帅封常清之间有着知遇加知己的关系,建功立业热情大增,写下了一批豪气横溢的七言歌行,边塞诗创作从此达到了高潮。天宝十四载(755)安史之乱爆发,回京述职的封常清自请平叛,因兵败被玄宗所杀。岑参失去了主帅,至德二载(757)春夏间,自北庭东归,经杜甫推荐任右补阙,投身到平叛的战争当中。乾元二年(759)夏,岑参出为虢州长史,上元三年(762)春,迁太子中允,兼殿中侍御史,充关西节度判官。广德元年(763)秋,又为祠部员外郎,后转考功员外郎,虞部、库部郎中。大历元年(766)入蜀,在剑南西川节度使杜鸿渐幕任僚属,后转嘉州刺史。大历三年(768),罢官东归,未及如愿,卒于成都客舍。有《岑嘉州集》行世,今人陈铁民、侯忠义有《岑参集校注》,可参看。

二、边地的报告文学

岑参两赴西域,对边塞生活有近距离体验,所作边塞诗不仅真实地记录了自己的喜怒哀乐,而且描绘了西北边塞各种生活画面,其中有日常生活,也有宴会歌舞,有雪山、热海、奇花、异树、民族风情,是西域自然风光和社会生活的生动画卷,不仅给人以美感,也为后人研究西域历史提供了丰富资料。这种报告文学式的写法使他的边塞诗别开生面,也奠定了他在中国诗歌史上不可替代的地位。这些诗可以分为“战报式的诗”、“政报式的诗”、“风情速写诗”三类。

岑参描写战事的诗有意记述军队行动的全过程,如出征原因、送行、行

军、战斗、凯旋，等等，类似于军情文书、战地捷报。这种战报式的诗获得了巨大成功，成为岑参边塞诗中最有特色的篇章。如《走马川行奉送出师西征》、《轮台歌奉送封大夫出师西征》、《北庭西郊侯封大夫受降回军献上》、《献封大夫破播仙凯歌六章》等。其中前三首记述西征，后一首记述征播仙之事。^①

且看前三首对西征的记述。《轮台歌奉送封大夫出师西征》写出征的原因及出征时的场面：“轮台城头夜吹角，轮台城北旄头落。羽书昨夜过渠黎，单于已在金山西。戍楼西望烟尘黑，汉兵屯在轮台北。上将拥旄西出征，平明吹笛大军行。四边伐鼓雪海涌，三军大呼阴山动。”写出军情的紧急和唐军威武的气势。《走马川行奉送出师西征》除了写出征的原因外，主要写军队在恶劣的气候条件下急行军的情形：“君不见走马川行雪海边，平沙莽莽黄入天。轮台九月风夜吼，一川碎石大如斗，随风满地石乱走。……将军金甲夜不脱，半夜军行戈相拨，风头如刀面如割。马毛带雪汗气蒸，五花连钱旋作冰，幕中草檄砚水凝。”诗中还对战事结果作了预测：“虏骑闻之应胆慑，料知短兵不敢接，车师西门伫献捷。”《北庭西郊侯封大夫受降回军献上》除了简单交待了一下打仗的情况以外，主要写凯旋的场面：“胡地苜蓿美，轮台征马肥。大夫讨匈奴，前月西出师。橐驼何连连，穹帐亦累累。阴山烽火灭，剑水羽书稀。却笑霍嫖姚，区区徒尔为。西郊侯中军，平沙悬落晖。驿马从西来，双节夹路驰。喜鹊捧金印，蛟龙盘画旗。”这些叙述尽管有艺术加工成分，但写实意识明确，时间和地点交代尤为清楚。

《献封大夫破播仙凯歌六章》记述意识更加明显。六章按时间顺序可作如下排列：第二章写唐军行军和宿营：“官军西出过楼兰，营幕傍临月窟寒。蒲海晓霜凝马尾，葱山夜雪扑旌竿。”第五章写战斗的场景：“蕃军遥见汉家营，满谷连山遍哭声。万箭千刀一夜杀，平明流血浸空城。”第六章写

① [宋]郭茂倩：《乐府诗集》第二十卷误将两次战役混为一谈，廖立在《岑诗中阴山等地名问题》（《文学评论丛刊》第13辑）、《唐玄宗朝西域战争性质及岑参边塞诗》（《中州学刊》，1985年第4期）、《岑诗西征对象及出兵地点再探》（《中州学刊》，1992年第2期）等文章中有较详细的辨析。亦均见其《岑参事迹著作考》，1997年10月第1版。柴剑虹《岑参边塞诗中的破播仙战役》（《文史》，第17辑）亦有关于播仙战役的考辨。

战斗过后的战场：“暮雨旌旗湿未干，胡烟白草日光寒。昨夜将军连晓战，蕃军只见马空鞍。”第四章写唐军打扫战场和押解俘虏：“日落辕门鼓角鸣，千群面缚出蕃城。洗兵鱼海云迎阵，秣马龙堆月照营。”第三章写胜利班师：“鸣笳叠鼓拥回军，破国平蕃昔未闻。丈夫鹊印摇边月，大将龙旗掣海云。”第一章写向朝廷上奏捷报：“汉将承恩西破戎，捷书先奏未央宫。天子预开麟阁待，只今谁数贰师功。”诗将纪实性和文学性很好地融合在一起，叙事具体而情绪豪迈。

幕府除了军事以外还多政务，岑参对这些政务也做了近距离的报道。如《使交河郡在火山脚其地苦热无雨雪献封大夫》：

奉使按胡俗，平明发轮台。暮投交河城，火山赤崔巍。九月尚流汗，炎风吹沙埃。何事阴阳工，不遣雨雪来。吾君方忧边，分阃资大才。昨者新破胡，安西兵马回。铁关控天涯，万里何辽哉。烟尘不敢飞，白草空皑皑。军中日无事，醉舞倾金罍。汉代李将军，微功今可哈。

诗写自己奉命到交河处理政务，平明出发，日暮止宿，对所经之地地理、气候状况都有清楚交代，显示出一个军幕官员的职业敏感。诗还赞美奉常清不负朝廷重托，治理有方，使西域呈现出一派和平景象，很像一篇给主帅的述职报告。

岑参有些诗虽然没有直接陈述政务，但诗中仍然能看到诗人是在有意识地记录将士生活情景和替将士做宣传的用意。如《白雪歌送武判官归京》、《天山雪歌送萧昭还京》诗中都极力渲染西域气候的寒冷：

北风卷地白草折，胡天八月即飞雪。忽如一夜春风来，千树万树梨花开。散入珠帘湿罗幕，狐裘不暖锦衾薄。将军角弓不得控，都护铁衣冷难著。瀚海阑干百丈冰，愁云惨淡万里凝。中军置酒饮归客，胡琴琵琶与羌笛。纷纷暮雪下辕门，风掣红旗冻不翻。轮台东门送君去，去时雪满天山路。山回路转不见君，雪上空留马行处。

天山雪云常不开，千峰万岭雪崔嵬。北风夜卷赤亭口，一夜天山雪

更厚。能兼汉月照银山,复逐胡风过铁关。交河城边鸟飞绝,轮台路上马蹄滑。旄裘寒氛万里凝,阑干阴崖千丈冰。将军狐裘卧不暖,都护宝刀冻欲断。正是天山雪下时,送君走马归京师。雪中何以赠君别,惟有青青松树枝。

二诗虽是送别之作,但都刻意描写了胡地气候异常,冰雪覆盖大漠的景象,都写到了将军狐裘不暖、都护宝刀欲断的细节。这些诗被同僚带回到京城,使朝廷上下知道在西域将士戍边之辛苦,也会起到“政报”的作用。

岑参这些“战报”和“政报”式的诗在对幕府生活在作纪实性描写的同时,对主帅封常清治理西域的功劳做出了高度评价。如《破播仙凯歌六章》第一章云:“天子预开麟阁待,只今谁数贰师功”,《使交河郡》云:“汉代李将军,微功今可哈”,汉代贰师将军李广利无法与封常清相比。《北庭西郊候封大夫受降回军献上》中直接把封常清比作后汉的班超。《轮台歌奉送封大夫出师西征》:“亚相勤王甘苦辛,誓将报主静边尘。古来青史谁不见,今见功名胜古人”,也是将封的功绩与古人相比。

岑参对封常清的称赞是真诚的。封常清是位优秀统帅,与岑参之间有知遇加知己的关系。岑参《北庭西郊候封大夫受降回军献上》写道:“何幸一书生,忽蒙国士知。侧身佐戎幕,敛衽事边陲。自随定远侯,亦着短后衣。近来能走马,不弱幽并儿。”从中可以看出岑参飞扬的神采。此时他心怀知遇之恩,前途充满希望。他经常陪伴在封常清左右,献诗给封常清,其中就包括那些战报和政报式的诗。封常清善写战报,并因此在高仙芝幕中脱颖而出,岑参这类“战报”和“政报”式的诗,也一定会得到封常清的欣赏。其《走马川行》在描写寒夜急行军的场面中特意加上“幕中草檄砚水凝”一笔,把写军情文书看作打仗的一部分,就能看到二人有着共同的兴趣点。

岑参能够写出这些“战报”和“政报”式的诗与其担任的判官职责有关。判官是节度使幕府的高级僚属,有权参与军事谋划,知晓军事行动过程,而写作军情文书也是判官的职责之一,岑参也一定写有这样的军情文书。战报式的诗是其军情文书表述方式的自然转移,是军情文书写作的副产品。《献封大夫破播仙凯歌六章》就是一个典型的例证。所谓“凯歌”就是为向朝廷献捷

所作的凯乐歌词。^① 诗第一章开头两句“汉将承恩西破戎，捷书先奏未央宫”，意谓在捷书上奏之后，继续作歌词以备献凯之用。其他三首写征战的诗，虽然不是直接献给朝廷的，但宣扬将士功劳的意识相当明确。其政报式的诗也是如此，判官的职责需要他处理政务，在汇报政务之余，也写了一些诗歌献给主帅，既是工作需要，也体现了他与主帅之间的文章知己关系。这些诗虽然不能像军书捷报那样直接送达朝廷，但在流传的广泛性和久远性上更有优势。杜确《岑嘉州集序》说岑参“每一篇绝笔，则人人传写，虽闾里士庶，戎夷蛮貊，莫不讽诵吟习焉”^②。可以想见，这些诗不仅会提振西域军民的士气，也会令朝廷上下为之振奋。

这种战报和政报式的诗使岑参在盛唐边塞诗创作中别树一帜。初盛唐以来，到过边塞的诗人有许多，但没人写出像岑参这样战报和政报式的诗。骆宾王、高适都曾到西北从军，而且骆、高二人都善于写军书战报。骆作有名篇《代李敬业传檄天下文》，高适因作《陈潼关败亡形势疏》受到玄宗的赏识，但两人在边塞都没有写出类似的诗作。骆宾王有一些诗写到战事，如《军中行路难同辛常伯作》，但不像岑诗那样真切。高适在哥舒翰幕的两年中也曾发生战事，其《九曲词三首》，与《破播仙凯歌》用意很相似，但远没有岑参《破播仙凯歌》那样强的纪实性。这主要是他们的职务决定的，高适是掌书记，骆宾王职务更低。他们不是不能写，而是没有机会写。由于岑参有意识地“报道”自己的亲身经历，使这些诗也有了史料价值。关于封常清西征和征播仙之事，就不见于其他文献，岑诗刚好可以弥补这一缺失。

岑参在西域写作了不少“风情速写诗”。如宋许颢《彦周诗话》曰：“岑参诗亦自成一家，盖尝从封常清军，其记西域异事甚多。如《优钵罗花歌》、《热海行》，古今传记所不载者也。”^③这种风情诗首先是对西域奇异风光的成功描写。如《经火山》云：“火山今始见，突兀蒲昌东。赤焰烧虏云，炎氛蒸塞空。不知阴阳炭，何独然此中。我来严冬时，山下多炎风。人马尽汗流，孰知造化

① [宋]王溥：《唐会要》第三十三卷云：“魏晋以来，鼓吹曲章，多述当时战功。是则历代献捷，必有凯歌。”（《唐会要》，第607—608页）《乐府诗集》卷二十收此篇于“鼓吹曲辞”当中，名为“唐凯乐歌辞”。

② [清]董浩等：《全唐文》，第四百五十九卷，第4692页。

③ [宋]许颢：《彦周诗话》，[清]何文焕辑：《历代诗话》，第391页。

功。”极写火山地区气候之热。再如《热海行送崔侍御还京》对热海的描写：“侧闻阴山胡儿语，西头热海水如煮。海上众鸟不敢飞，中有鲤鱼长且肥。岸傍青草常不歇，空中白雪遥旋灭。蒸沙烁石然虏云，沸浪炎波煎汉月。阴火潜烧天地炉，何事偏烘西一隅。势吞月窟侵太白，气连赤坂通单于。”两诗一写亲身经历，一写传闻，画面奇特，骇人耳目。在没有记录影像设备的时代，岑参这样“速写”诗对长期生活在中原的人来说，一定是大开眼界的。

其次是有关边塞风习的描写。如《胡笳歌送颜真卿使赴河陇》：“君不闻胡笳声最悲，紫髯绿眼胡人吹。吹之一曲犹未了，愁杀楼兰征戍儿。”《玉门关盖将军歌》：“暖屋绣帘红地炉，织成壁衣花氍毹。灯前侍婢泻玉壶，金铛乱点野酖酥。紫绶金章左右趋，问着只是苍头奴。美人一双闲且都，朱唇翠眉映明矐。清歌一曲世所无，今日喜闻凤将雏。可怜绝胜秦罗敷，使君五马漫踟蹰。野草绣窠紫罗襦，红牙缕马对樗蒲。玉盘纤手撒作卢，众中夸道不曾输。”《胡歌》：“黑姓蕃王貂鼠裘，葡萄宫锦醉缠头。”《赵将军歌》：“九月天山风似刀，城南猎马缩寒毛。将军纵博场场胜，赌得单于貂鼠袍。”《酒泉太守席上醉后作》：“琵琶长笛曲相和，羌儿胡雏齐唱歌。浑炙犁牛烹野驼，交河美酒金叵罗。”这些描述，涉及了西域民族生活的各个方面，如音乐、歌舞、饮食、居室、服饰、娱乐等，意象奇特，场景真切，堪称一幅幅西域民族的风俗画卷。

岑参出塞期间也写有不少怀乡诗。如《逢入京使》：“故园东望路漫漫，双袖龙钟泪不干。马上相逢无纸笔，凭君传语报平安。”《赴北庭度陇思家》：“西向轮台万里余，也知乡信日应疏。陇头鹦鹉能言语，为报家人数寄书。”《发临洮将赴北庭留别》尾联：“勤王敢道远，私向梦中归。”情真意切，用笔婉转，体现了岑诗感情深挚、细腻的一面。

三、雄奇壮丽的风格

岑参边塞诗风格可以“雄奇壮丽”来概括。这些诗无论是写景，还是记事，皆极奇特，令人惊异。如《走马川行奉送出师西征》对戈壁沙暴的描写：“君不见走马川行雪海边，平沙莽莽黄入天。轮台九月风夜吼，一川碎石大如斗，随风满地石乱走”，《武威送刘判官赴碛西行军》对刘判官出征时的矫健风姿的描写：“火山五月行人少，看君马去疾如鸟。都护行营太白西，角声一动

胡天晓。”清毛先舒《诗辨坻》云：“嘉州轮台诸作，奇姿杰出，而风骨浑劲，琢句用意，俱极精思，殆非子美、达夫所及。”^①岑诗虽然奇特，都有经验依据，并非想象而得。洪亮吉《北江诗话》就曾以“奇而入理”、“奇而实确”^②来评价岑诗。

宋人严羽《沧浪诗话·诗评》云：“高岑之诗悲壮，读之令人感慨。”^③岑参边塞诗又具有“悲壮”、“雄浑”的特点。如《走马川行奉送出师西征》：“将军金甲夜不脱，半夜军行戈相拨，风头如刀面如割。马毛带雪汗气蒸，五花连钱旋作冰，幕中草檄砚水凝。虏骑闻之应胆慑，料知短兵不敢接，车师西门伫献捷。”这首诗表现了边防将士艰难而豪迈的战斗生活，用边塞风光衬托边塞将士的英雄气概，突出他们不畏艰险的精神，格调高昂，雄浑壮美。《献封大夫破播仙凯歌六首》其三云：“鸣笳叠鼓拥回军，破国平蕃昔未闻。丈夫鹊印摇边月，大将龙旗掣海云。”《灭胡曲》：“都护新灭胡，士马气亦粗。萧条虏尘净，突兀天山孤。”将人物活动与阔大的自然场景联系起来，从而写出了雄浑的气势。再如《凉州馆中与诸判官夜集》：“弯弯月出挂城头，城头月出照凉州。凉州七里十万家，胡人半解弹琵琶。琵琶一曲肠堪断，风萧萧兮夜漫漫。河西幕中多故人，故人别来三五春。花门楼前见秋草，岂能贫贱相看老。一生大笑能几回，斗酒相逢须醉倒。”格调慷慨豪迈，与王翰的《凉州词》中“醉卧沙场君莫笑，古来征战几人回”句意相似。这种雄浑的特点还一直延伸到其他题材的写作当中如。清施补华《岷佣说诗》就以登临之作为例评价其雄浑的特点：“岑嘉州五言古源出鲍照，而魄力已大，至《慈恩塔》诗：‘秋色从西来，苍然满关中。五陵北原上，万古青濛濛。’雄劲之概，直与少陵匹敌矣。”^④

岑诗还有壮丽的一面。如《白雪歌送武判官归京》：“北风卷地白草折，胡天八月即飞雪。忽如一夜春风来，千树万树梨花开。”诗人用梨花盛开形容边塞雪后奇景，妙手生春，造境奇绝，既奇且丽。

岑参边塞诗多以歌命题。如《轮台歌奉送封大夫出师西征》、《白雪歌送

① [清]毛先舒：《诗辨坻》，第三卷，郭绍虞编选，富寿荪校点：《清诗话续编》，第47页。

② [清]洪亮吉：《北江诗话》，第五卷，人民文学出版社，1983年版（以下所引均为此版），第86页。

③ [宋]严羽：《沧浪诗话》，郭绍虞：《沧浪诗话校释》，第181页。

④ [清]施补华：《岷佣说诗》，第37条，丁福保编，郭绍虞校订：《清诗话》，第978页。

武判官归京》、《天山雪歌送萧沼还京》、《裴将军宅芦管歌》、《韦员外家花树歌》、《玉门关盖将军歌》等。这些诗经常转韵,或四句一转,或两句一转,可能是为了入乐方便而设置。其《轮台歌》、《白雪歌》一作于轮台,一作于下雪之时,很容易被看作是即时即地之作,其实都是乐府。其《簇拍陆州》、《长命女》、《忆长安》、《胡歌》、《轮台歌奉送封大夫出师西征》、《白雪歌送武判官归京》、《献封大夫破播仙凯歌六章》、《秋思》、《灭胡曲》等,都是入乐歌诗。

四、语奇体峻的山水诗

岑参也有成功的山水诗创作。^① 殷璠《河岳英灵集》就曾指出岑参山水诗“语奇体峻”的特点:“参诗语奇体峻,意亦造奇。至如‘长风吹白茅,野火烧枯桑’,可谓逸才。又‘山风吹空林,飒飒如有人’,宜称幽致矣。”^②其《南溪别业》诗云:“结宇依青嶂,开轩对翠畴。树交花两色,溪合水重流。竹径春来扫,兰樽夜不收。逍遥自得意,鼓腹醉中游。”不同色彩,相互映衬,画面优美清新。再如《初至西虢官舍南池呈左右省及南宫诸故人》:“满院池月静,卷帘溪雨凉。轩窗竹翠湿,案牍荷花香。白鸟上衣桁,青苔生笔床。”写庭院之幽静,色彩搭配和意境营造都很见功力。再如《早秋与诸子登虢州西亭观眺》:“亭高出鸟外,客到与云齐。树点千家小,天围万岭低。残虹挂陕北,急雨过关西。酒榼缘青壁,瓜田傍绿谿。”《虢州西亭陪端公宴集》:“红亭出鸟外,骢马系云端。万岭窗前睥,千家肘底看。开瓶酒色嫩,踏地叶声干。为逼霜台使,重裘也觉寒。”极写虢州西亭地势的高峻,用语浅显而画面奇特。再如《与鲜于庶子自梓州成都少尹自褒城同行至利州道中作》:“汉水出嶓冢,梁山控褒斜。栈道笼迅湍,行人贯层崖。岩倾劣通马,石窄难容车。深林怯魑魅,洞穴防龙蛇。水种新插秧,山田正烧畲。夜猿啸山雨,曙鸟鸣江花。”诗虽无李白《蜀道难》的雄奇恢诡,但描写细致具体,使人如临其境。

① 葛晓音指出:“(岑参)山水诗数量之多,唯王、孟可比。”(《山水田园诗派研究》,第289页)孙映逵指出:“(岑参山水诗)其成就为王、孟之亚,其诗风之多样,色彩之纷繁,在盛唐山水诗人中仅次于王维。”(《岑参山水田园诗》,《徐州师院学报》,1987年第4期)

② [唐]殷璠:《河岳英灵集》,傅璇琮:《唐人选唐诗新编》,第158页。

岑参的诗歌充溢着一种爱好新奇事物的新鲜感,诗人在自然山水、异域风情面前,受到强烈的吸引,全身心地投入其中,带着称赏、惊叹的审美眼光,将它们形诸诗篇。盛唐人追求新异,积极乐观,富于幻想的精神,不仅清楚地反映在其边塞诗中,而且清楚地反映在其山水诗当中。不过也应该指出,岑参由于刻意追求新奇,有时不免陷于新巧。明人许学夷《诗源辩体》云:“盛唐五言律,惟岑嘉州用字间有涉新巧者,如‘孤灯然客梦,寒杵捣乡愁。’‘涧水吞樵路,山花醉药栏。’‘塞花飘客泪,边柳挂乡愁’,大约不过数联。”^①

岑参其他题材的诗歌也写的很成功。慨叹失志的如《戏题关门》:“来亦一布衣,去亦一布衣。羞见关城吏,还从旧道归”,《初授官题高冠草堂》:“三十始一命,宦情多欲阑。自怜无旧业,不敢耻微官”,真切地写出了求仕过程中所遭遇的种种辛酸。悲悼战乱的如《行军诗二首》其一:“积尸若丘山,流血涨丰镐。干戈碍乡国,豺虎满城堡。村落皆无人,萧条空桑枣”,再现了凤翔在安史叛军过后的残破景象,给人以深刻的印象。

第四节 盛唐其他边塞诗人

一、诗家天子王昌龄

昌龄(689?—756?),字少伯,京兆长安(今陕西西安市)人。开元十五年(727)登进士第,授秘书省校书郎。二十二年(734),中博学宏词科,改授汜水尉。二十八年(740)迁江宁丞(一说尉)。晚年贬龙标(今湖南黔阳县)尉。安史之乱起还乡,道出亳州,为刺史闾丘晓所杀。王昌龄才子气十足,为人不拘小节。殷璠《河岳英灵集》说他:“奈何晚节不矜细行,谤议沸腾,垂历遐荒,使知音者叹息。”^②《旧唐书》本传也说他“不护细行,屡见贬斥”^③。王昌龄在盛唐诗名高著,有“诗家天子”的美誉。如《旧唐书·文苑传》云:“开元、天宝间,文士知名者,汴州崔颢,京兆王昌龄、高适,襄阳孟浩然。”^④殷璠《河岳英灵

① [明]许学夷著,杜维沫校点:《诗源辩体》,第十五卷,第158页。

② [唐]殷璠:《河岳英灵集》,傅璇琮:《唐人选唐诗新编》,第183页。

③ [后晋]刘昫等:《旧唐书》,第一百九十卷下,第5049页。

④ [后晋]刘昫等:《旧唐书》,第一百九十卷下,第5049页。

集叙》云：“粤若王维、昌龄、储光羲等二十四人，皆河岳英灵也。”^①

王昌龄诗名高著与其作品被广泛传播有关。乐府诗如《出塞二首》、《塞上曲》、《从军行七首》、《从军行》、《少年行》、《胡笳曲》、《放歌行》、《长歌行》、《变行路难》、《塞下曲四首》、《采莲曲二首》、《越女》、《浣纱女》、《行路难》、《长信秋词五首》、《春宫曲》、《西宫春怨》、《西宫秋怨》、《悲哉行》、《春怨》、《闺怨》、《青楼怨》、《箜篌引》、《城傍曲》、《乌栖曲》等，绝大多数都是当时传唱的歌诗。其他如《芙蓉楼送辛渐》、《春怨》等，虽然没有标明曲调，也是入乐演唱的歌诗。诗多写边塞和闺怨。

边塞是盛唐人生活中的热点问题，关系到千万个家庭的生死离合，也是最能打动人心的题材。王昌龄作为著名的歌诗作者，自然少不了这一题材的写作。其中有的写报国豪情，如《从军行七首》其四：“青海长云暗雪山，孤城遥望玉门关。黄沙百战穿金甲，不破楼兰终不还。”其五：“大漠风尘日色昏，红旗半卷出辕门。前军夜战洮河北，已报生擒吐谷浑。”有的表现征人思乡，如《从军行七首》其一：“烽火城西百尺楼，黄昏独上海风秋。更吹羌笛关山月，无那金闺万里愁。”其二：“琵琶起舞换新声，总是关山旧别情。撩乱边愁听不尽，高高秋月照长城。”而写的最多的是反思战争，尊重生命，同情征人的主题。如《塞下曲四首》就集中表现了这一主题：

蝉鸣空桑林，八月萧关道。出塞入塞寒，处处黄芦草。从来幽并客，
皆共尘沙老。莫学游侠儿，矜夸紫骝好。

饮马渡秋水，水寒风似刀。平沙日未没，黯黯见临洮。昔日长城战，
咸言意气高。黄尘足今古，白骨乱蓬蒿。

奉诏甘泉宫，总征天下兵。朝廷备礼出，郡国豫郊迎。纷纷几万人，
去者无全生。臣愿节宫厩，分以赐边城。

边头何惨惨，已葬霍将军。部曲皆相吊，燕南代北闻。功勋多被黜，
兵马亦寻分。更遣黄龙戍，唯当哭塞云。

① [唐]殷璠：《河岳英灵集叙》，傅璇琮：《唐人选唐诗新编》，第107页。

诗中对从军边塞的意义做了反思,认为战争惟一的结局就是无数征人失去鲜活的生命。再如《出塞二首》其一:“秦时明月汉时关,万里长征人未还。但使龙城飞将在,不教胡马度阴山”,也同样表现了反战思想。这一思想在其非乐府诗中也有表现。如《代扶风主人答》:“十五役边地,三回讨楼兰。连年不解甲,积日无所餐。将军降匈奴,国使没桑干。去时三十万,独自还长安。不信沙场苦,君看刀箭瘢。乡亲悉零落,冢墓亦摧残。仰攀青松枝,恸绝伤心肝。禽兽悲不去,路傍谁忍看。”这首诗与古诗《十五从军征》的情节线索颇为相似,都是写一个退伍老兵回归故乡,结果家园已经一片萧条残破,无处安身的凄惨故事。盛唐人经常在诗歌当中表达反战的思想,王昌龄是其中表达得最充分,态度最鲜明的一个。

为了避免征人的死难,他主张对周边民族多采取安抚策略。如《箜篌引》、《宿灞上寄侍御史杲弟》二诗:

仆本东山为国忧,明光殿前论九畴。簏读兵书尽冥搜,为君掌上施权谋,洞晓山川无与俦。紫宸诏发远怀柔,摇笔飞霜如夺钩,鬼神不得知其由。怜爱苍生比蚍蜉,朔河屯兵须渐抽,尽遣降来拜御沟。便令海内休戈矛,何用班超定远侯,史臣书之得已不。

昨闻羽书飞,兵气连朔塞。诸将多失律,庙堂始追悔。安能召书生,愿得论要害。戎夷非草木,侵逐使狼狈。虽有屠城功,亦有降虏辈。兵粮如山积,恩泽如雨霏。羸卒不可兴,殍地无足爱。若用匹夫策,坐令军围溃。不费黄金资,宁求白璧赀。明主忧既远,边事亦可大。

他认为朝廷在对待胡人的问题上犯了策略上的错误,才使得战事频发,疲于应付。如果采纳他的建议,多用安抚之策,就不会造成这种被动局面。事实上当时许多边塞战争就是边将无视朝廷安抚政策,贪功轻战造成的,王昌龄的建议有着极强的针对性。“仆本东山为国忧,明光殿前论九畴”,“安能召书生,愿得论要害”,焦虑心情很像高适。

写妇女的怨情,尤其是宫怨,是王昌龄乐府歌诗的另一个主要内容。如《长信秋词五首》、《春宫曲》、《西宫春怨》、《西宫秋怨》等,都是这一题材的代

表作。如《长信秋词五首》：

金井梧桐秋叶黄，珠帘不卷夜来霜。熏笼玉枕无颜色，卧听南宫清漏长。

高殿秋砧响夜阑，霜深犹忆御衣寒。银灯青琐裁缝歇，还向金城明主看。

奉帚平明金殿开，且将团扇暂裴回。玉颜不及寒鸦色，犹带昭阳日影来。

真成薄命久寻思，梦见君王觉后疑。火照西宫知夜饮，分明复道奉恩时。

长信官中秋月明，昭阳殿下捣衣声。白露堂中细草迹，红罗帐里不胜情。

诗写妇女青春被葬送的痛苦：她们独守闺房，彻夜难眠，等来的却是一次又一次的失望；日夜思念的君王，只有在梦中才能相见；她们生活在皇帝身边却长久被人遗忘，是阳光照不到的一群人，还不如昭阳殿前的乌鸦；而节候的变化，提醒她们青春正在消失，使她们更加痛苦。

平常人家女子的怨情也是他表现的内容。如《闺怨》：“闺中少妇不知愁，春日凝妆上翠楼。忽见陌头杨柳色，悔教夫婿觅封侯。”写一个天真的少妇突然领悟到生命的真正意义，后悔让丈夫去寻求功名，致使自己形单影只，虚度春光。《春怨》：“音书杜绝白狼西，桃李无颜黄鸟啼。寒雁春深归去尽，出门肠断草萋萋。”写一个很可能已经失去了丈夫的女子内心的痛苦。似此还有《青楼怨》等。这类作品大多是剪辑一个场景，描写一个画面，间接地传达出女子的怨情，含蓄婉转，在有限的艺术空间写出了令人回味无穷的艺术形象。

王昌龄对宫廷女子心态的体味是细腻的，如《殿前曲二首》：

贵人妆梳殿前催，香风吹入殿后来。仗引笙歌大宛马，白莲花发照池台。

胡部笙歌西殿头，梨园弟子和《凉州》。新声一段高楼月，圣主千秋

乐未休。

宫女梳妆整齐,身上充满香气,舞马在人带领下,有秩序地来到表演现场,西殿正演奏着胡部笙歌,梨园弟子们正在演唱《凉州歌》,其中又不断地变换新声,明皇看了非常高兴。能做出如此详细的描写,说明王昌龄对当时宫廷演唱的情况非常熟悉。从“圣主千秋乐未休”一句看,此曲是为贺千秋节而作。

王昌龄乐府歌诗还写到了更多的内容。如《放歌行》、《行路难》、《悲哉行》、《长歌行》等就是写对人生价值的思考,而《芙蓉楼送辛渐》则是表现离别之情。诗云:“寒雨连江夜入吴,平明送客楚山孤。洛阳亲友如相问,一片冰心在玉壶。”玲珑的意境,真挚的感情,不仅得到了当时歌者的喜爱,也令后人传诵不已。

大量写作歌诗使王昌龄更多地选取了七绝这一体裁。王昌龄有“七绝圣手”之誉,人们一直将其与李白并列。如明胡震亨《唐音癸签》引徐献忠语云:“少伯天才流丽,音唱疏越。七言绝句,几与太白比肩。”^①王世懋《艺圃撷余》曰:“绝句之源,出于乐府,贵有风人之致。其声可歌,其趣在有意无意之间,使人莫可捉着。盛唐惟青莲、龙标二家诣极,李更自然,故居王上。”^②两家都认为王昌龄擅长七绝,成就堪与李白比肩。两家话语中还传达出另一个信息,即他们所作七绝与音乐有关,即所谓“音唱疏越”,“出于乐府……其声可歌”。作为歌词,绝句是完整的音乐单元,最便于入乐歌唱。旗亭画壁故事中梨园弟子所歌都是四句的歌诗(有的是截取多句而成)。盛唐流行的大曲歌词都是由绝句组成,如《凉州》、《伊州》、《甘州》、《陆州》、《簇拍陆州》、《水调》等,都是如此。

王昌龄能成为盛唐最有代表性的诗人正得益于其七绝的创作。林庚认为七绝是最能够代表盛唐诗风格的。^③ 陈贻焮《盛唐七绝刍议》指出盛唐著名诗人几乎都是绝句的大家:“李白、王昌龄、王维这三位大家,创作了大量珍

① [明]胡震亨:《唐音癸签》,第五卷,第47页。

② [明]王世懋:《艺圃撷余》,[清]何文焕辑:《历代诗话》,第779页。

③ 林庚:《中国文学简史》,北京大学出版社,1995年版(以下所引均为此版),第211—213页。

品,从而使盛唐七绝跃居四唐之首位。”^①王昌龄因作歌诗而成绝句大家,因绝句大家而成为盛唐气象的代表诗人。

王昌龄诗多骨力刚健之作。殷璠《河岳英灵集》对其诗有这样的评价:

元嘉以还,四百年内,曹、刘、陆、谢,风骨顿尽。顷有太原王昌龄、鲁国储光羲,颇从厥迹。且两贤气同体别,而王稍声峻。至如“明堂坐天子,月朔朝诸侯。清乐动千门,皇风被九州。庆云从东来,决滂抱日流”,又“云起太华山,云山互明灭。东峰始含景,了了见松雪”,又“楮枰无冬春,柯叶连峰稠。阴壁下苍黑,烟含清江楼。叠沙积为冈,崩剥雨露幽。石脉尽横亘,潜潭何时流”,又“京门望西岳,百里见郊树。飞雨祠上来,霭然关中暮”,又“奸雄乃得志,遂使群心摇。赤风荡中原,烈火无遗巢。一人计不用,万里空萧条。”又“百泉势相荡,巨石皆却立。昏为蛟龙怒,清见云雨入”,又“去时三十万,独自还长安。不信沙场苦,君看刀剑瘢”,又“芦荻寒苍江,石头岸边饮”,又“长亭酒未酣,千里风动地。天仗森森练雪拟,身骑铁骢白鹰臂”,斯并惊耳骇目。今略举其数十句,则中兴高作可知矣。^②

在殷璠看来,王昌龄的诗写得很有风骨,是振兴风骨的代表诗人。

王昌龄对诗艺有很深的研究,并曾著有《诗格》。著作对诗歌观念、声律技巧、立意构思、创作准备,都有详细阐述,是盛唐人反思诗歌艺术留下的最为完整的成果,也是对初唐人声律探讨的延续和总结。

在盛唐还有一批像王昌龄这样有着很高诗名并以写作乐府歌诗见长的诗人,如崔颢、王翰、王之涣、崔国辅、李颀等。

二、风流才子崔颢

崔颢是一个风流才子。《旧唐书》本传云:“崔颢者,登进士第,有俊才,无

① 陈贻焮:《论诗杂著》,北京大学出版社,1989年版(以下所引均为此版),第126页。

② [唐]殷璠:《河岳英灵集》,傅璇琮:《唐人选唐诗新编》,第183页。

士行,好蒲博饮酒。及游京师,娶妻择有貌者,稍不惬意,即去之,前后数四。累官司勋员外郎。天宝十三年卒。”^①殷璠《河岳英灵集》评其诗云:“颢少年为诗,属意浮艳,多陷轻薄,晚节忽变常体,风骨凛然,一窥塞垣,说尽戎旅。”^②天宝初年,他在河东军幕任职,从其边塞诗作来看,他曾到过辽西和雁北边塞。其《赠王古威》、《辽西作》、《送单于裴都护赴西河》、《赠轻车》、《雁门胡人歌》、《古游侠呈军中诸将》等诗,都是描写边塞的诗篇。后诗云:

少年负胆气,好勇复知机。仗剑出门去,孤城逢合围。杀人辽水上,
走马渔阳归。错落金锁甲,蒙茸貂鼠衣。还家行且猎,弓矢速如飞。地
迥鹰犬疾,草深狐兔肥。腰间带两绶,转盼生光辉。顾谓今日战,何如随
建威。

诗中写一个游侠飞扬的神采和在边疆立功的壮举,很像曹植《白马篇》中所描写的“幽并游侠儿”。而《渭城少年行》很像曹植的《名都篇》。

关心妇女的命运也是崔颢乐府诗表现较多的内容。如《行路难》、《长门怨》、《邯郸宫人愁》等,都是宫怨诗。如新乐府《邯郸宫人怨》,通过对一个宫女的命运叙述,表达了世事变幻,盛衰难料的主题。女子少小受母兄宠爱,聪慧能言,学习诗书歌舞,有着幸福的童年和少年。她本想嫁一位好夫婿,“何知汉帝好颜色,玉辇携登归建章”,命运从此改变。宫门千重,日日奉欢,也曾得到皇帝宠幸。谁知人世迁转,“君王弃世市朝变”,“宫中人事如掌翻”,竟被放归乡里,不得已嫁给邻人。作品明显受到了汉乐府《孔雀东南飞》的影响,而其中种种奢华意象的罗列,富贵生活情节的描写,又使人联想到了卢照邻的《长安古意》。

崔颢还写到了民间女子的各种情感。乐府诗如《七夕》、《长干曲四首》,非乐府诗如《代闺人答轻薄少年》、《江上女》等,都是这类作品。《长干曲四首》前二首云:“君家何处住,妾住在横塘。停船暂借问,或恐是同乡”,“家临

① [后晋]刘昫等:《旧唐书》,第一百九十卷下,第5049—5050页。

② [唐]殷璠:《河岳英灵集》,傅璇琮:《唐人选唐诗新编》,第161页。

九江水,来去九江侧。同是长干人,自小不相识”,含蓄地表达了一个女子向有好感的男子主动探询以及男子作答的情景。崔颢也有写女子幸福生活的诗,如乐府诗《卢姬篇》、《相逢行》等,非乐府诗《王家少妇》等。后诗云:“十五嫁王昌,盈盈入画堂。自矜年最少,复倚媚为郎。舞爱前溪绿,歌怜子夜长。闲来斗百草,度日不成妆。”生动地刻画出一个幸福、天真、活泼的女子形象。这大概就是殷璠所说的少年浮艳轻薄之作。据李肇《国史补》载,崔颢曾以此诗谒见李邕,受到了李邕的呵斥:“崔颢有美名,李邕欲一见,开馆待之。及颢至,献文,首章曰:‘十五嫁王昌。’邕叱起曰:‘小子无礼!’不与接而去。”^①

崔颢乐府诗多写世事变化无常。如《长安道》:“长安甲第高人云,谁家居住霍将军。日晚朝回拥宾从,路傍揖拜何纷纷。莫言炙手手可热,须臾火尽灰亦灭。莫言贫贱即可欺,人生富贵自有时。一朝天子赐颜色,世上悠悠应始知。”诗有明显劝世之义。类似作品还有新乐府《孟门行》。其非乐府诗也经常表这一主题。如《江畔老人愁》写一个老翁自述曲折身世,感叹人世的沧桑变化:显赫富贵的生活因突如其来的战祸烟消云散,不得已仓皇出逃,避身海隅,身历颠沛,劳苦度日。这首诗与《邯郸宫人怨》都以描写富有戏剧性故事情节而见长,后来白居易《琵琶行》,杜牧的《张好好诗》,都和这首诗有相似之处。

那首被誉为唐代七律第一的《黄鹤楼》^②表现了对人生的思考。诗云:“昔人已乘黄鹤去,此处空余黄鹤楼。黄鹤一去不复返,白云千载空悠悠。晴川历历汉阳树,芳草萋萋鹦鹉洲。日暮乡关何处是,烟波江上使人愁。”这首诗写得自然浑成,^③意境丰富,诗情含蓄,怀古之幽思,怀乡之深情交融在一起,读之令人怅惘。传说李白登黄鹤楼见此诗,曾发出“眼前有景道不得,崔

① [唐]李肇:《国史补》,卷上,丁如明、李宗为、李学颖等校点:《唐五代笔记小说大观》,第162页。

② [宋]严羽:《沧浪诗话·诗评》:“唐人七言律诗,当以崔颢《黄鹤楼》为第一。”(郭绍虞:《沧浪诗话校释》,第197页)

③ 许学夷《诗源辩体》云:“盛唐七言律,多造于自然,而崔颢《黄鹤》、《雁门》又皆出于天成。”(杜维沫校点:《诗源辩体》,第十七卷,第172页)

题诗在上头”的感叹。^①其《行经华阴》：“岧峣太华俯咸京，天外三峰削不成。武帝祠前云欲散，仙人掌上雨初晴。河山北枕秦关险，驿树西连汉时平。借问路傍名利客，无如此处学长生。”在阔大的景象中思索人生价值，劝诫意味十分明显，也是一首自然浑成之作。

三、狂放才子王翰

王翰是一个狂放才子。《新唐书》本传云：“王翰，字子羽，并州晋阳人。少豪健恃才，及进士第，然喜痛酒。张嘉贞为本州长史，伟其人，厚遇之。翰自歌以舞属嘉贞，神气轩举自如。张说至，礼益加。复举直言极谏，调昌乐尉，又举超拔群类。方说辅政，故召为秘书正字，擢通事舍人、驾部员外郎。家畜声伎，目使颐令，自视王侯，人莫不恶之。说罢宰相，翰出为汝州长史，徙仙州别驾。日与才士豪侠饮乐游畋，伐鼓穷欢，坐贬道州司马，卒。”^②另据《封氏闻见记》载，他在参加吏部诠选时，自己发榜，将自己署名第一。^③可见王翰是一个恃才傲物，性情豪纵，精通音乐的狂士。张嘉贞和张说欣赏其诗歌而宽容其个性，表现了盛唐人对士人个性的尊重。杜甫诗云：“李邕求识面，王翰愿为邻。”可见王翰当时有很高的名声。

与王昌龄一样，其乐府诗主要写边塞和妇女两类题材。王翰对边塞生活有一定的体验。其《饮马长城窟行》写秦时一个少年心怀君恩，赴边力战，当他“归来饮马长城窟”时，看到“长城道傍多白骨”，一个筑城老兵向他讲述了无罪见诛的遭遇，从而对出征的价值做了自我否定，告诫在位者不要迷信武力。其《凉州词二首》是边塞诗的名篇，其一云：“葡萄美酒夜光杯，欲饮琵琶马上催。醉卧沙场君莫笑，古来征战几人回。”诗生动地表达了征人的真实心态：既然出征难免有去无回，那么就痛饮美酒，潇洒前行。豪放与悲壮的情绪交织在一起，令人难以分辨。

^① 胡仔《苕溪渔隐丛话·前集》引《该文录》云：“唐崔颢《题武昌黄鹤楼》诗云云。李太白负大名，尚曰：‘眼前有景道不得，崔颢题诗在上头。’欲拟之较胜负，乃作《金陵登凤凰台》诗。”（[宋]胡仔：《苕溪渔隐丛话》，第五卷，人民文学出版社，1962年版，第30页）

^② [宋]欧阳修、宋祁：《新唐书》，第二百零二卷，第5759页。

^③ [唐]封演：《封氏闻见记》卷三《铨曹》。赵贞信：《封氏闻见记校注》，中华书局，2005年版（以下所引均为此版），第22页。

王翰写妇女题材的乐府诗有《古蛾眉怨》、《飞燕篇》、《春女行》、《子夜春歌》等。前两首一写汉武帝求仙致后宫生怨，一写飞燕姊妹承宠扰乱后宫。不仅描写了君主奢华荒淫的生活和后宫女子的怨旷之思，而且对君主求仙之举及重色轻国行为予以批判。后两首诗描写女子春日漫游，歌舞娱乐的情景，是诗人自己浮华生活的折射。

四、王之涣、崔国辅

王之涣是盛唐著名诗人。靳能《文安郡文安县尉太原王府君墓志》：“公名之涣，字季陵。……惟公孝闻于家，义闻于友，慷慨有大略，倜傥有异才，尝或歌从军，吟出塞，噉兮极关山明月之思，萧兮得易水寒风之声。传乎乐章，布在人口。”^①高适有《蓟门不遇王之涣郭密之因以留赠》一诗，可证他曾游漠蓟门。王之涣诗题材以边塞见长，体裁以乐府歌诗为主。靳能所云“传乎乐章，布在人口”，唐顾陶《唐诗类选序》所云“或声流乐府，或句在人口”，都说其诗曾被歌者广为传唱。其《凉州词二首》就是广为流传的乐府歌诗，属于近代曲辞。其一云：“黄河远上白云间，一片孤城万仞山。羌笛何须怨杨柳，春风不度玉门关。”诗写在荒凉苍莽的西北高原上，传来征人幽怨的《折杨柳》的笛声，从而质问征人：关外荒寒，春风难以吹到，何必吹奏此曲？巧妙地表达了征人长期戍边有家难回的无奈心情。清施补华《峴佣说诗》称此篇为“边塞名作”，“意态绝健，音节高亮，情思悱恻，百读不厌。”^②而那首《登鹳雀楼》更是家喻户晓的名篇：“白日依山尽，黄河入海流。欲穷千里目，更上一层楼。”气象阔大，立意高远，是表现盛唐人昂扬精神的代表作。可惜王之涣诗仅存六首，但就是从他这为数不多的作品中，仍然可以判定王之涣作为盛唐优秀诗人的历史地位。

① 《唐代墓志汇编》，上海古籍出版社，1992年版（以下所引均为此版），第1549页。按：王之涣生平，过去知之甚少，直至岑仲勉公布了靳能《王之涣墓志铭》后，世人始知其生卒年、里贯、仕履及其诗歌“传乎乐章，布在人口”等情况（参见傅璇琮：《唐代诗人丛考》，中华书局，1980年版，第56—57页）。

② [清]施补华：《峴佣说诗》，第199条，丁福保编，郭绍虞校订：《清诗话》，第997页。

崔国辅,生卒年不详,吴郡(今江苏苏州)人,曾与王昌龄、王之涣交游唱和。^①其诗今存41首,乐府诗占半数以上,多写边塞和妇女。殷璠《河岳英灵集》评其诗云:“婉娈清楚,深宜讽味,乐府数章,古人不能过也。”^②崔国辅曾到过东北边塞,其《从军行》便是写在那里发生的战事:“塞北胡霜下,营州索兵救。夜里偷道行,将军马亦瘦。刀光照塞月,阵色明如昼。传闻贼满山,已共前锋斗。”诗写唐军夜里急行军去解营州之围,唐军虽然阵容严整,但敌人漫山遍野,料定是一场恶战。气氛紧张凝重,很像岑参《走马川行奉送出师西征》中描写的夜行军的情景。

在妇女题材中,如《王昭君》,集中写昭君心中的怨恨:“一回望月一回悲,望月月移人不移。何时得见汉朝使,为妾传书斩画师。”《怨词二首》:“妾有罗衣裳,秦王在时作。为舞春风多,秋来不堪着。”“楼头桃李疏,池上芙蓉落。织锦犹未成,蛩声入罗幕。”前诗以罗衣破旧写宫人遭遇冷落的境遇,后诗以时光变化写宫人年华消逝的痛苦。类似抒写宫怨的还有《古意》:“净扫黄金阶,飞霜皎如雪。下帘弹箜篌,不忍见秋月。”《白紵辞》二首:“洛阳梨花落如霰,河阳桃叶生复齐。坐恐玉楼春欲尽,红绵粉絮裛妆啼”,“董贤女弟在椒风,窈窕繁华贵后宫。璧带金钿皆翡翠,一朝零落变成空”,《魏宫词》:“朝日照红妆,拟上铜雀台。画眉犹未了,魏帝使人催。”诗沿袭宫体诗一贯写法,描写后宫女子的种种生活情态,但作者情感已经由欣赏转为同情。其《长乐少年行》(一作《古意》)写红楼女子眼中所见长安游侠少年的轻狂情态:“遗却珊瑚鞭,白马骄不行。章台折杨柳,春日路傍情。”而《小长干曲》写青年男女在荷塘中约会的情景,活泼而有生趣:“月暗送潮风,相寻路不通。菱歌唱不彻,知在此塘中。”

崔国辅的乐府诗也有抒写人生意气的。如《对酒吟》:“行行日将夕,荒村古冢无人迹。蒙笼荆棘一鸟吟,屡唱提壶沽酒吃。古人不达酒不足,遗恨精灵传此曲。寄言世上诸少年,平生且尽杯中酹。”诗沿袭《对酒》及时行乐的主

① 据白居易:《故滁州刺史赠刑部尚书荥阳郑公(旷)墓志铭》:“公允善五言诗,与王昌龄、王之涣、崔国辅辈联唱迭和,名动一时,逮今著乐词、播人口非一,晚赋《思旧游》诗百篇,亦传于代。”(朱金城:《白居易集笺校》,第四十二卷,第2712页)

② [唐]殷璠:《河岳英灵集》,傅璇琮:《唐人选唐诗新编》,第175页。

题,不见新鲜。但诗以“荒村古冢”、“蒙笼荆棘”来渲染死亡之必然和恐怖,从而劝告世人及时饮酒行乐,则给人以深刻的印象。

五、身负伟才的李颀

李颀,生卒年、字、里不详,居颍阳(今河南登封市),开元二十三年进士及第。曾任新乡县尉,后弃官归颍阳隐居,与高适、王昌龄等边塞诗人有交往。^①约卒于天宝十一到十三载间。李颀是一个有抱负,有才能的诗人。殷璠《河岳英灵集》云:“颀诗发调既清,修辞亦秀,杂歌咸善,玄理最长。……惜其伟才,只到黄绶。”^②

目前没有证据表明李颀到过边塞,其边塞乐府诗往往以拟古的角度出之,但他虚拟的边塞诗同样写得很成功。如《古从军行》:

白日登山望烽火,黄昏饮马傍交河。行人刁斗风沙暗,公主琵琶幽怨多。野云万里无城郭,雨雪纷纷连大漠。胡雁哀鸣夜夜飞,胡儿眼泪双双落。闻道玉门犹被遮,应将性命逐轻车。年年战骨埋荒外,空见蒲桃入汉家。

诗将发生在汉代西北边塞的一系列故事串联起来,将人们带到了遥远的汉代边庭,渲染出一种古老悲凉的气氛,对因受朝廷驱遣而弃身沙场的将士表达深切的同情。“战骨”和“蒲桃”两个意象的对比,有力地否定了战争的价值。类似的诗作还有《古塞下曲》、《古意》和两首《塞下曲》。《古意》诗云:

男儿事长征,少小幽燕客。赌胜马蹄下,由来轻七尺。杀人莫敢前,须如蝟毛磔。黄云陇底白雪飞,未得报恩不能归。辽东小妇年十五,惯弹琵琶解歌舞。今为羌笛出塞声,使我三军泪如雨。

① 李颀有《赠别高三十五》、《答高三十五留别便呈于十一》、《送王昌龄》诗。

② [唐]殷璠:《河岳英灵集》,傅璇琮:《唐人选唐诗新编》,第147页。

诗中表现了一百战健儿强烈的思乡之情,对征人长期戍边不得回乡的境遇表示深切的同情。这些边塞诗虽然是虚拟之作,但由于作者能选取一系列边塞生活的典型意象,往往能把读者带到一个具体情境当中,同样给人以感人的力量。其中尤以琵琶、羌笛最为关键,悲凉的声情,是征人生死未卜,有家难回的心境的最好表达,读之令人动容。

李颀乐府也有感叹人生的,如《行路难》、《缓歌行》、《放歌行答从弟墨卿》等。《缓歌行》诗云:

小来托身攀贵游,倾财破产无所忧。暮拟经过石渠署,朝将出入铜龙楼。结交杜陵轻薄子,谓言可生复可死。一沉一浮会有时,弃我翻然如脱屣。男儿立身须自强,十年闭户颖水阳。业就功成见明主,击钟鼎食坐华堂。二八蛾眉梳堕马,美酒清歌曲房下。文昌宫中赐锦衣,长安陌上退朝归。五侯宾从莫敢视,三省官僚揖者稀。早知今日读书是,悔作从前任侠非。

诗通过叙述一个游侠弃却前非,潜心读书,终于获取富贵的经历,感叹人世翻覆,世情冷暖。李颀许多诗歌都表现了希图一朝封侯,鄙弃寒窗苦读的心理,如《放歌行答从弟墨卿》写道:“小来好文耻学武,世上功名不解取。由是蹉跎一老夫,养鸡牧豕东城隅。”但此诗却对通过读书取得高位的方式充满欣羨。说明盛唐社会给文人提供了多种进身之阶,诗人们可以通过各种方式实现人生目标,也反映了盛唐诗人希望有所作为,尽快改变政治、经济处境的迫切愿望。

李颀除了乐府以外,还有许多杂歌,题材相当广泛。有写神仙之事的,如《王母歌》、《鲛人歌》;写奇特事物的,如《弹棋歌》、《爱敬寺古藤歌》、《双笋歌送李回兼呈刘四》;写奇特人物的,如《送康洽入京进乐府歌》;有赋咏古代诗歌固有题材的,如《湘夫人》、《采莲》;有写古代故事的,如《绝缨歌》、《郑樱桃歌》。这些歌咏古代故事的题材,到晚唐温庭筠那里得到了大规模的发挥。在这些杂歌中写得最好的是描写音乐的作品。如《琴歌》、《听安万善吹觱篥歌》,写出了琴和觱篥表现出来的神奇世界。如后诗云:“世人解听不解赏,长

飙风中自来往。枯桑老柏寒飕飕，九雏鸣凤乱啾啾。龙吟虎啸一时发，万籁百泉相与秋。忽然更作渔阳掺，黄云萧条白日暗。变调如闻杨柳春，上林繁花照眼新。”其《听董大弹胡笳声兼寄语弄房给事》更是描写音乐的名作：

蔡女昔造胡笳声，一弹一十有八拍。胡人落泪沾边草，汉使断肠对归客。古戍苍苍烽火寒，大荒沉沉飞雪白。先拂商弦后角羽，四郊秋叶惊撼撼。董夫子，通神明，深山窃听来妖精。言迟更速皆应手，将往复旋如有情。空山百鸟散还合，万里浮云阴且晴。嘶酸雏雁失群夜，断绝胡儿恋母声。川为净其波，鸟亦罢其鸣。乌孙部落家乡远，逻娑沙尘哀怨生。幽音变调忽飘洒，长风吹林雨堕瓦。迸泉飒飒飞木末，野鹿呦呦走堂下。长安城连东掖垣，凤凰池对青琐门。高才脱略名与利，日夕望君抱琴至。

把董庭兰琴声传达出来的一幅幅生动的边塞画面，一一展示出来，给人以身临其境之感。尤其是“幽音变调忽飘洒，长风吹林雨堕瓦。迸泉飒飒飞木末，野鹿呦呦走堂下”几句，给人印象尤为深刻。殷璠评云：“足可唏嘘，震荡心神。”^①从中不难看出李颀营造意境，渲染气氛的天才。

李颀描摹人物形象的才能在唐代诗人当中也是首屈一指的。代表作是《送陈章甫》、《赠张旭》、《别梁锜》。后诗云：

梁生倜傥心不羁，途穷气盖长安儿。回头转眄似雕鹗，有志飞鸣人岂知。虽云四十无禄位，曾与大军掌书记。抗辞请刃诛部曲，作色论兵犯二帅。一言不合龙额侯，击剑拂衣从此弃。朝朝饮酒黄公垆，脱帽露顶争叫呼。庭中褰鼻昔尝挂，怀里琅玕今在无。时人见子多落魄，共笑狂歌非远图。忽然遣跃紫骝马，还是昂藏一丈夫。洛阳城头晓霜白，层冰峨峨满川泽。但闻行路吟新诗，不叹举家无担石。莫言贫贱长可欺，覆篑成山当有时。莫言富贵长可托，木槿朝看暮还落。不见古时塞上

① [唐]殷璠：《河岳英灵集》，傅璇琮：《唐人选唐诗新编》，第147页。

翁，倚伏由来任天作。去去沧波勿复陈，五湖三江愁杀人。

诗中成功地描绘了梁锬倜傥不羁，豪气冲天的个性形象，对其神态、动作细致入微的刻画尤为精彩。作品结尾抒发人世变化无常之感，对梁锬潇洒人间，脱略形骸，不以世俗荣辱为念的人生态度表示高度的理解和认同。

否定世俗价值也是李颀诗歌的一个重要内容。殷璠说他“玄理最长”，大概就是指这类作品而言。其《杂兴》中的“济水自清河自浊，周公大圣接舆狂。千年魑魅逢华表，九日茱萸作佩囊。善恶死生齐一贯，只应斗酒任苍苍”，《送暨道士》中的“大道本无我，青春长与君”，《渔父歌》中的“而笑独醒者，临流多苦辛”等，都推崇任性而为的生活方式，而世人追求的许多价值在这里都受到了质疑。讲述“玄理”甚至成了李颀诗歌的一种表达定式。如《送魏万之京》便把玄理加入两平常的送别诗中：“朝闻游子唱离歌，昨夜微霜初渡河。鸿雁不堪愁里听，云山况是客中过。关城树色催寒近，御苑砧声向晚多。莫见长安行乐处，空令岁月易蹉跎。”送友人到京城，却又告诫友人不要在京城久居，因为京城的繁华生活，易于使人流连忘返，虚度年华，忘记了什么是有价值的人生。这些“玄理”都是诗人对现实人生思考的结果，表述时语言通俗活泼，易于被人们接受，与魏晋“玄言诗”大不相同。

李颀长于描写，无论写人物、写景物，还是写器物，都别具匠心。但李颀的情感又是浓烈的，尽管有许多描写，但总觉得是直抒胸臆而出，给人以感人奋发的力量。清人贺裳《载酒园诗话》说他七言诗“实不在高适之下”，并举《杂兴》后六句，说：“每一读之，胜呼龙泉，击唾壶矣。”^①高适诗最大的特点就是直抒胸臆，贺裳将李颀与之相提并论，说明二人有相似之处。

^① [清]贺裳：《载酒园诗话·又编》，郭绍虞编选，富寿荪校点：《清诗话续编》，第323—324页。

第七章 诗仙李白

诗到盛唐而臻于极盛,这极盛时期最有代表性的诗人就是李白。盛唐诗人的行为风范、思想性格、精神境界、审美观念、构思方式在他身上得到了集中体现,其诗歌创作也全面体现了盛唐诗骨力遒劲、兴象玲珑、神采飘逸、平易自然相统一的特点。潇洒出尘的神仙风度,神采飘逸的乐府歌诗,是李白给人最突出的印象。

第一节 盛唐诗人的典型

李白是典型的盛唐诗人,盛唐造就了他的行为风范、思想性格和精神境界,他也写出了最能体现盛唐精神的诗篇,为盛唐文化增添了最为灵动的色彩。一个最有个性的诗人,也是最能代表盛唐文化精神的诗人。

一、充满张力的一生

李白(701—762),字太白,号青莲居士。祖籍陇西成纪(今甘肃天水附近),出生在中亚碎叶城(今吉尔吉斯斯坦托克马克附近),五岁时迁居绵州昌隆县(今四川江油市)。从小受到良好的教育,青少年时代在蜀中度过。其间曾在岷山隐居,结识了《长短经》作者纵横学家赵蕤,对纵横家产生了浓厚兴趣,开始了的帝王师梦想。

开元十二年(724),李白出蜀漫游,途中曾写下了《峨眉山月歌》、《望天门山》等诗。他先后在安陆(今属湖北)和徂徕山(今属山东)隐居。《旧唐书》本传云:“少与鲁中诸生孔巢父、韩沔、裴政、张叔明、陶沔等隐于徂徕山,酣歌纵

酒,时号‘竹溪六逸’。”^①其间还曾到过长安求取功名,因举荐不谐而归。^②

李白漫游意在结交友人,提高声望,以求得到朝廷的赏识和任用。天宝初载,李白终于等来了这一机会,在玄宗妹妹玉真公主的推荐下,他被召到京城,待诏翰林。到京后,他先拜见了著名诗人、时任太子宾客的贺知章。贺知章看到他《蜀道难》、《乌栖曲》等诗后,惊叹为“谪仙人”,因此声名大噪,“朝列赋谪仙之歌凡数百首”^③。李白《对酒忆贺监二首》曾写到了这一奇遇:“四明有狂客,风流贺季真。长安一相见,呼我谪仙人。”诗前小序记此事甚详:“太子宾客贺公,于长安紫极宫一见余,呼余为谪仙人,因解金龟,换酒为乐。(没后对酒),怅然有怀,而作是诗。”^④李白得到了玄宗极高的礼遇,常随侍左右,或备顾问,或作乐府新辞,《清平调三首》、《宫中行乐辞》等诗就作于此时。李白荣宠一时,也因此多了一个“李翰林”的称谓。其《侍从宜春苑奉诏赋龙池柳色初青听新莺百啭歌》一诗曾描述了他陪伴皇帝的情景:“池南柳色半青青,紫烟袅娜拂绮城。……是时君王在镐京,五云垂晖耀紫清。仗出金宫随日转,天回玉辇绕花行。始向蓬莱看舞鹤,还过萑若听新莺。新莺飞绕上林苑,愿入箫韶杂凤笙。”宜春苑与梨园相似,是宫中歌舞之地,《新莺百啭歌》是高宗时所作新歌。

范传正《唐左拾遗翰林学士李公新墓碑》记曰:“将处司言之任,多陪侍从之游。”^⑤但在供奉翰林的日子里,李白因行止与众不同,招来了许多非议。他后来在《玉壶吟》诗中写道:“凤凰初下紫泥诏,谒帝称觞登御筵。揄扬九重万乘主,谗浪赤墀青琐贤。朝天数换飞龙马,敕赐珊瑚白玉鞭。世人不识东方朔,大隐金门是谪仙……君王虽爱蛾眉好,无奈宫中妒杀人。”荣宠招人嫉恨,谗言随之兴起,玄宗态度也发生了变化,说他“非廊庙器”,打消了重用他的念

① [后晋]刘昫等:《旧唐书》,第一百九十卷下,第5053页。

② 此说最早由刘昶山提出(见其《李白两次入长安辨》,《中华文史论丛》,1962年第2辑),后由郁贤皓进一步证实(见《李白两入长安及有关交游考辨》、《再谈李白两入长安及其作品系年》、《李白初入长安事迹探索》等文)。

③ [唐]李阳冰《草堂集序》, [清]王琦:《李太白全集》,第三十一卷,第1446页。

④ [清]王琦:《李太白全集》,第二十三卷,第1085页。

⑤ [唐]范传正:《唐左拾遗翰林学士李公新墓碑并序》, [清]王琦:《李太白全集》,第三十一卷,第1464页。

头。李白见状,主动请求还山,以备他日东山再起。天宝三载(744),玄宗赐金放还。《行路难三首》集中表达了他出京前痛苦的心情。

李白出京后,曾与高适、杜甫漫游梁宋、齐鲁,后又独自漫游吴越,他还受了道箓。^①其间写下了一系列反思京城之行和人生道路的名篇,如《将进酒》、《梁园吟》、《宣州谢朓楼饯别校书叔云》、《答王十二寒夜独酌有怀》等。他还北上幽燕,考察安禄山反叛迹象,并作《北风行》、《远别离》等诗,表现了对国家命运的深切忧虑。

天宝末载,安史之乱爆发,李白南奔避难,先至宣城(今属安徽),后于庐山隐居。时永王璘奉玄宗之命,为江淮兵马都督、扬州节度大使,起兵占据江淮地区,途经庐山时邀李白入其幕府。当年同为“竹溪六逸”之一的孔巢父也来到了幕府当中。^②李白认为这是一展王霸大略的机会,于是积极为李璘借筹画策。其《在水军宴赠幕府诸侍御》写道:“英王受庙略,秉钺清南边。……卷身编蓬下,冥机四十年。宁知草间人,腰下有龙泉。浮云在一决,誓欲清幽燕。……齐心戴朝恩,不惜微躯捐。所冀旄头灭,功成追鲁连。”以为永王是受命于危难之中、为朝廷分忧的贤王,自己跟随左右,可以一展雄才,然后功成身退。但永王所作所为,在肃宗看来却是割据之举,于是派包括高适在内的几路大军围剿,永王兵败被杀,李白受累下狱。经御史中丞宋若思救护,李白获释。他向宋中丞表示:“白猿惭剑术,黄石借兵符。戎虏行当剪,鲸鲵立可诛。自怜非剧孟,何以佐良图。”(《中丞宋公以吴兵三千赴河南军次寻阳脱余之囚参谋幕府因赠之》)希望仍有机会为国出力。不久李白又被定罪流放夜郎(今贵州桐梓一带)。乾元二年(759)三月,李白遇赦返回江夏(今湖北武汉),《早发白帝城》一诗便是写他遇赦返还时轻松的心情。此后又重游洞庭、皖南。上元二年(761),太尉李光弼从临淮率师平叛,时李白已届暮年,仍欲从军,半路因病折还。宝应元年(762),卒于当涂,结束了他充满激情与梦想的一生。安史之乱后,李白仍然写下了大量关注现实的作品,其中就包括像《经乱离后天恩流夜郎忆旧游书怀赠江夏韦太守良宰》那样的长诗。有《草

① 李白《奉钱高尊师如贵道士传道箓毕归北海》诗与李阳冰《草堂集序》可证。

② 《旧唐书·孔巢父传》云:“永王璘起兵江淮,闻其贤,以从事辟之。巢父知其必败,侧身潜遁,由是知名。”([后晋]刘昫等:《旧唐书》,第一百五十四卷,第4095页)

堂集》传世，今人詹锳主编《李白全集校注汇释集评》，可参看。

李白一生是充满张力的一生：姓氏上与王室之间似有似无的渊源关系，族属上是胡是汉的神奇传说，像是商人而又知书教子的家庭背景，积极谋求建功而又时刻准备隐退的人生设计，好谋略而实际上又处置失当的书生谈兵，与玄宗之间既合又离的际会关系，是人又似仙的超凡风采，处处显示出矛盾和张力，给后人留下许多猜测空间。李白属于那个时代而又超越那个时代，他以高超的艺术才华，写下了最有气魄、最为灵动的诗篇，使人从中真切地感受到盛唐人自由的精神世界，真切地感受到那个像诗一样盛世的存在。

二、令人称羨的风度

其实这一个梦幻般诗人的出世，也有着深刻社会背景。李白是盛唐孕育出来的诗人，他身上集中体现了盛唐人的典型性格。他的行为风范最能代表盛唐士人的行为风范。唐玄宗是一个很有想象力的皇帝，他带着审美而非纯粹实用的眼光看待人才，希望能有一批非凡的人物为朝廷效力。从设立才膺管乐科、道侔伊吕科、王伯科等取士科目中就能看到其用意。李白虽然没有走科举的道路，但他完全是按照这一精神来塑造自己形象的。

首先，他把自己塑造成一个胸怀王霸大略的帝王师。他在《代寿山答孟少府移文书》中表示要“申管、晏之谈，谋帝王之术，使寰区大定，海县清一”。在《赠钱征君少阳》中表示：“如逢渭水猎，犹可帝王师。”好友崔宗之这样描写他：“李侯忽来仪，把袂苦不早。清论既抵掌，玄谈又绝倒。分明楚汉事，历历王霸道。”（《赠李十二白》）安史乱起，他终于在永王幕府中找到了这种感觉：“试借君王玉马鞭，指挥戎虏坐琼筵。南风一扫胡尘静，西入长安到日边。”虽然永王很快失败，他也受到了处分，但仍然不改这一作派。在《闻李太尉大举秦兵百万出征东南懦夫请缨冀申一割之用半道病还留别金陵崔侍御十九韵》还表示：“意在斩巨鳌，何论鲙长鲸。恨无左车略，多愧鲁连生。”

其次，他努力把自己塑造成一个豪侠仗义的侠士。史称李白“喜纵横术，击剑，为任侠，轻财重施”^①。在《与韩荆州书》、《上安州裴长史书》中，他一再

^① [宋]欧阳修、宋祁：《新唐书》，第二百零二卷，第5762页。

表明自己如何行侠仗义。因为在他看来,高超的剑术,豪侠的性格,过人的谋略,都是得到别人信任、建立非凡功业的条件。

第三,李白成功地将自己塑造成了一个仙人。玄宗希望得到的人才有一个共同特点,即超越流俗的非凡之人,而非凡之人的极致就是神仙。李白在长期隐居漫游中,结交许多道士,成功地涵养出了仙人气质,经贺知章一语道出,“谪仙人”便成了李白行为风范最恰切的概括。杜甫《饮中八仙歌》中“李白一斗诗百篇,长安市上酒家眠。天子呼来不上船,自称臣是酒中仙”的描述,《旧唐书》本传中“乃浪迹江湖,终日沉饮。时侍御史崔宗之谪官金陵,与白诗酒唱和。尝月夜乘舟,自采石达金陵,白衣宫锦袍,于舟中顾瞻笑傲,傍若无人”^①的记载,都可以看到他仙人的风度。

仙人是士人风范的极致,是对人物风度的最高赞美,李白成功地做到了。帝师、游侠、仙人是盛唐诗人普遍向往的人物风范,而将这些风范集于一身,表现得如此鲜明,如此本色的就是李白。帝王师高谈阔论的风采,游侠自由豪爽的做派,成就了李白诗歌遒劲的风骨、开朗的意境,而仙人潇洒出尘的风度,更使他写出了大量神采飘逸的诗作,从而使他的创作登上了盛唐诗歌艺术的顶峰。

三、崇尚老子的思想

李白思想性格是盛唐人典型的思想性格。盛唐占统治地位的思想是老子思想,而李白思想也以老子思想为核心,其政治理想、处世原则、审美观念,都鲜明地体现了老子思想。

李白的理想社会以老子描述为蓝本。《老子》第八十章云:“小国寡民。使有什伯之器而不用;使民重死而不远徙。虽有舟舆,无所乘之;虽有甲兵,无所陈之。使民复结绳而用之。甘其食,美其服,安其居,乐其俗。邻国相望,鸡犬之声相闻,民至老死,不相往来。”^②李白在《明堂赋》中也描绘了一个弃末返本的理想社会:“下明诏,班旧章,振穷乏,散敖仓。毁玉沉珠,卑宫颓

① [后晋]刘昫等:《旧唐书》,第九十卷下,第5053页。

② 陈鼓应:《老子注译及评介》,中华书局,1984年版(以下所引均为此版),第357页。

墙。使山泽无间,往来相望。帝躬乎天田,后亲于郊桑。弃末返本,人和时康。”^①在《大猎赋》中又写道:“饱人以淡泊之味,醉时以淳和之觞……使天人晏安,草木繁殖。六宫斥其珠玉,百姓乐于耕织。”^②为了实现理想的社会政治,老子反对剥削和战争,李白也是这样。玄宗晚年渐趋腐化,又纵容边将挑起战争,一场深刻的社会危机正在步步逼近。李白从老子政治思想出发,给予深刻地揭露和批判。《古风》其三、十四、二十四、《乌栖曲》、《丁都护歌》、《书怀赠南陵常赞府》、《北风行》、《关山月》等许多诗篇,直刺朝廷好大喜功,批判边将腐败无能,哀叹人民无辜死难。他还直接引用老子的话说:“乃知兵者是凶器,圣人不得以而用之”(《战城南》),告诫统治者放弃淫乐,恢复开元初期淳朴安定的社会政治。

李白一生奉行老子“功成身退”的处世原则。老子主张“生而不有,为而不恃,功成而弗居”。因为事物总是变化无常的,祸福相倚,物极必反,创造之后,不占有,不把持,不居功,不争夺,这样才能立于不败之地。李白深谙其中道理。他在《代寿山答孟少府移文书》中表示:“奋其智能,愿为辅弼,使寰区大定,海县清一。事君之道成,荣亲之义毕,然后与陶朱、留侯,浮五湖,戏沧洲,不足为难矣。”^③类似表述在其诗中随处可见:“我以一箭书,能取聊城功,终然不受赏,羞与时人同”(《五月东鲁行答汶上翁》),“却秦不受赏”(《赠从兄襄阳少府皓》),“成功羞执珪”(《赠从弟冽》),“愿一佐明主,功成还旧林”(《留别王司马嵩》),“功成拂衣去,摇曳沧洲傍”(《玉真公主别馆苦雨赠卫叔张卿二首》其二)。战国时鲁仲连义不帝秦,功成不受赏,李白常以自况。不管是居庙堂之高,还是处江湖之远,功成身退的信条始终不变。在仕进之前,高谈功成身退,表明自己“被褐怀玉”,提高身价,引起别人的注意,也使举荐录用他的人感到放心;在仕进之中,声称功成身退,给自己留下回旋余地,不致陷于被动。在长安时他就宣称:“待吾尽节报明主,然后相携卧白云”(《驾去温泉宫后赠杨山人》)。当他发现玄宗无意重用自己时,便主动上疏求去。李白主动求去,并非消极避世,而是为了东山再起,即诗中所说的“东山高卧

① [清]王琦:《李太白全集》,第一卷,第52页。

② [清]王琦:《李太白全集》,第一卷,第82页。

③ [清]王琦:《李太白全集》,第二十六卷,第1225页。

时起来,欲济苍生未应晚”。

崇尚自然的老子思想,运用到具体生活中,就会表现出温和的色彩,开明的格调,自由的气氛。表现在人的性格上,便是通达和智慧。李白自由明朗的性格,与其接受老子思想有直接关系。李白推崇“大雅君子”的理想性格,而“大雅君子”性格正是源于老子宽容谦退的主张。

李白的审美观念也是以老子思想为核心的。他从老子崇尚自然的思想出发,极力反对绮丽雕琢。他在诗中写道:“自从建安来,绮丽不足珍。圣代复元古,垂衣贵清真”(《古风》其一),“一曲斐然子,雕虫丧天真”(《古风》其一),“清水出芙蓉,天然去雕饰”(《经离乱后天恩流夜郎忆旧游书怀赠江夏韦太守良宰》)。

总之,李白政治理想、处事原则、审美观念,都是以老子思想为核心的,与盛唐占统治地位的思想正好一致,这是他能够成为盛唐诗人典型代表的一个重要原因。

李白也受到佛家思想的影响。《僧伽歌》曰:“嗟予落魄江淮久,罕遇真僧说空有。一言散尽波罗夷,再礼浑除犯轻垢。”《答湖州迦叶司马问白是何人》曰:“青莲居士谪仙人,酒肆藏名三十春。湖州司马何须问,金粟如来是后身。”《陪族叔当涂宰游化城寺升公清风亭》曰:“济人不利己,立俗无嫌猜。了见水中月,青莲出尘埃。”盛唐是一个思想自由的社会,唐代士人普遍受到儒、释、道思想的影响,佛家贵无观念,出尘观念与李白摆脱世俗、向往自由的人生理想也有一定程度的契合。^①

四、情系万古的胸怀

李白具有高尚的精神境界。其代表作《答王十二寒夜独酌有怀》中“人生飘忽百年内,且须酣畅万古情”两句集中地表达了他的高尚情怀:人生虽然短暂,飘忽不定,最多不过百年,但古往今来的万事万物都萦绕其心,都能引发其情感的激荡。“君不见黄河之水天上来,奔流到海不复回;君不见高堂明镜

^① 李小荣《李白释家题材作品略论》(《文学遗产》,2005年第2期)考察李白现存的五十多篇释家题材的诗作,认为李白诗歌从内容和理趣而言,都不同程度地存在着仙化倾向,与王维、白居易等人释家题材的诗歌有比较明显的区别,可参看。

悲白发，朝如青丝暮成雪”，“弃我去者，昨日之日不可留；乱我心者，今日之日多烦忧”，时间的变化而给他带来如此多的烦忧，都是因为他所怀者多，所怀者大，“与尔同消万古愁”，其忧愁是关乎万古的。

从行为风范到思想性格，再到精神境界，李白从外到内，完全按照盛唐理想人格来塑造自己，极具个性的李白也是一个典型的盛唐士人。^①

第二节 乐府歌诗的大家

李白最负盛名的是乐府歌诗。晚唐吴融《禅月集序》云：“国朝为能歌诗者不少，独李太白为称首。”^②《新唐书·李白传》载：“文宗时，诏以白歌诗、裴旻剑舞、张旭草书为‘三绝’。”^③其诗集也曾以“歌诗”命名。自汉乐府以来，在历代诗人当中，乐府创作数量最多和使用曲调最多的就是李白。这些乐府歌诗创作承载着他诗歌艺术的追求，具有深刻历史内涵和高超艺术水平，给他赢得了至高无上的诗名。

一、极负盛名的乐府歌诗

唐权德舆《右谏议大夫韦君集序》云：“初君（韦渠牟）年十一，尝赋《铜雀台》绝句，右拾遗李白见而大骇，因授以古乐府之学。”^④他使用众多曲调，说明他是有计划地写作古乐府的。^⑤他有意识倡导古乐府，尤其大力提倡清乐。葛晓音指出：“开元年间士大夫要求从礼乐入手实行教化的呼声很高，崇雅黜俗成为一种流行的思潮。崇尚雅乐，爱好清乐，抵斥胡乐和俗乐也是这种复古思潮的一种反映。应当说，在提倡清乐的问题上，李白的态度在盛唐诗人

① 葛景春《李白与唐代文化》“采用散点透视的方法，全面地探讨了李白与唐代哲学、历史、宗教、习俗、风尚、旅游、饮食、音乐、舞蹈、绘画、书法等方面的关系。”（傅璇琮、罗联添主编：《唐代文学研究论著集成》，第5册，三秦出版社，2004年版（以下所引均为此版），第303页）对与李白与盛唐文化的关系有更细致的分析，可参看。

② [清]董诰等：《全唐文》，第八百二十卷，第8643页。

③ [宋]欧阳修、宋祁：《新唐书》，第二百零二卷，第5764页。

④ [清]董诰等：《全唐文》，第四百九十卷，第5000页。

⑤ 其《秦女休行》题下自注云：“魏协律都尉左延年作，今拟之。”

中是最坚决的。”^①

李白对当时流行曲调也很熟悉,包括从边疆或国外传入的曲调,如《高句丽》、《舍利佛》、《摩多楼子》、《于阗采花》等。他对“因声以度词”的写法也很感兴趣,并写下了《菩萨蛮》、《忆秦娥》、《清平乐》、《桂殿秋》等名作。这些作品甚至被后人奉为“百代词曲之祖”。这些都说明李白对乐府歌诗有专门研究。李白乐府歌诗在民间有很高名声。如《宿五松山下荀媪家》中写一个山村老太太倾心招待李白,荀媪很可能是听到人们传唱歌诗知道李白,出于对诗人的热爱,才热情地款待他的。

李白擅长音乐。其诗歌中有大量述及吟唱、奏琴、听琴、闻笛的情节。音乐是其生活中的重要内容,也是其寄托情志、表达感情的重要方式。如《自汉阳病酒归寄王明府》云:“嘯起白云飞七泽,歌吟绿水动三湘”,《流夜郎至西塞驿寄裴隐》云:“空将泽畔吟,寄尔江南管”,《宣城送刘副使入秦》云:“凄清横吹曲,慷慨扶风词”,《答杜秀才五松山见赠》云:“袖拂白云开素琴,弹为三峡流泉音”,《侍从游宿温泉宫作》云:“羽林十二将,罗列应星文。霜仗悬秋月,霓旌卷夜云。严更千户肃,清乐九天闻。日出瞻佳气,葱葱绕圣君”,《秋登巴陵望洞庭》云:“郢人唱白雪,越女歌采莲。听此更肠断,凭崖泪如泉”,《冬夜醉宿龙门觉起言志》云:“去去泪满襟,举声梁甫吟”,《独酌》云:“手舞石上月,膝横花间琴”,《清溪半夜闻笛》云:“羌笛梅花引,吴溪陇水情。寒山秋浦月,肠断玉关声”,《与史郎中钦听黄鹤楼上吹笛》云:“黄鹤楼中吹玉笛,江城五月落梅花。”或听歌看舞,或自歌自弹,可见他对音乐非常熟悉,也非常喜爱。三湘之歌的高亢激越,泽畔之吟的深沉感伤,素琴奏出的山水清音,温泉宫中的华章丽曲,都能引起他浓厚的兴趣。盛唐是一个洋溢着艺术精神的时代,辉煌灿烂的艺术培育出了李白这一最具艺术情感的诗人。

精通乐府之学,善作乐府歌诗,也是他被召入京的直接原因。《旧唐书·李白传》载:“玄宗度曲,欲造乐府新词,亟召白,白已卧于酒肆矣。召入,以水洒面,即令秉笔,顷之成十余章,帝颇嘉之。”^②孟棻《本事诗》对这次创作记载

① 《论李白乐府的复与变》,《诗国高潮与盛唐文化》,第175页。

② [后晋]刘昫等:《旧唐书》,第一百九十卷下,第5053页。

甚详：

玄宗闻之，召入翰林。以其才藻绝人，器识兼茂，欲以上位处之，故未命以官。尝因官人行乐，谓高力士曰：“对此良辰美景，岂可独以声伎为娱，倘时得逸才词人吟咏之，可以夸耀于后。”遂命召白。时宁王邀白饮酒，已醉。既至，拜舞颓然。上知其薄声律，谓非所长，命为宫中行乐五言律诗十首，白顿首曰：“宁王赐臣酒，今已醉。倘陛下赐臣无畏，始可尽臣薄技。”上曰：“可”。即遣二内臣掖扶之，命研墨濡笔以授之，又令二人张朱丝栏于其前。白取笔抒思，略不停缀，十篇立就，更无加点。笔迹遒利，凤跖龙拏。律度对属，无不精绝。其首篇曰：“柳色黄金嫩，梨花白雪香。玉楼巢翡翠，金殿宿鸳鸯。选妓随雕辇，徵歌出洞房。宫中谁第一？飞燕在昭阳。”文不尽录^①。

可见在玄宗看来，李白就是当时的“逸才词人”。而从玄宗知道“其薄声律，谓非所长，命为宫中行乐五言律诗十首”这一情况看，李白平时所作多为古体乐府，对近体歌诗持保留态度，但这一态度没有得到玄宗的尊重，此次奉命所作仍为近体歌诗。

李白在宫中作《清平调》三首，是盛唐歌诗创作的一段风流佳话。姑取李潜《松窗杂录》所记：

开元中，禁中初重木芍药，即今牡丹也。得四本红、紫、浅红、通白者，上因移植于兴庆池东沉香亭前。会花方繁开，上乘月夜召太真妃以步辇从。诏特选梨园弟子中尤者，得乐十六色。李龟年以歌擅一时之名，手捧檀板，押众乐前欲歌之。上曰：“赏名花，对妃子，焉用旧乐词为？”遂命龟年持金花笺宣赐翰林学士李白，进《清平调》词三章。白欣承诏旨，犹苦宿醒未解，因援笔赋之：“云想衣裳花想容，春风拂晓露华浓。若非群玉山头见，会当瑶台月下逢。”“一枝红艳露凝香，云雨巫山枉断

^① [唐]孟棻：《本事诗·高逸第三》，丁福保辑：《历代诗话续编》，第14—15页。

肠。借问汉宫谁得似，可怜飞燕倚新妆。”“名花倾国两相欢，长得君王带笑看。解识春风无限恨，沉香亭北倚栏干。”龟年遽以词进。上命梨园弟子约略调抚丝竹，遂促龟年以歌。太真妃持颇梨七宝杯，酌西凉州葡萄酒，笑领意甚厚。上因调玉笛以倚曲，每曲遍将换，则迟其声以媚之。太真饮罢，饰绣巾重拜上意。龟年常话于五王，独忆以歌得自胜者无出于此，抑亦一时之极致耳。^①

这件事记载略微有误：故事不是发生在开元年间，因为当时李白尚未待诏翰林。^②但这三首诗在宫廷为杨贵妃作没有问题。这是盛唐最大的诗人和最大歌者在最高权力者面前的一次歌诗创作，是当时一桩盛事。魏颢《李翰林集序》说李白曾在“朝廷作歌数百篇”，^③说明他这类诗作还有许多。任华《杂言寄李白》云：“见说往年在翰林，胸中矛戟何森森。新诗传在宫人口，佳句不离明主心。”^④这些“新诗”就是指《清平调》、《宫中行乐辞》一类的歌诗。

李白（包括吴筠等）为宫廷写作歌诗是对初唐以来宫廷诗人创作传统的延续。从此以后为宫廷作乐府歌诗逐渐演变成翰林学士的一种职责。白居易《读李杜诗集因题卷后》诗把李白翰林身份与“乐府待新词”联系起来，说明翰林学士作乐府新辞在中唐已经成为惯例。

李白乐府多是可以入乐歌唱的。古乐府如《乌夜啼》、《杨叛儿》、《采莲曲》、《白紵辞》、《大堤曲》、《东武吟》、《丁都护歌》、《折杨柳》、《子夜吴歌》、《估客乐》、《行路难》、《关山月》、《远别离》、《天马歌》、《胡无人》、《北风行》、《王昭君二首》、《久别离》、《白头吟二首》、《结客少年场行》、《阳春歌》、《短歌行》、《陌上桑》、《少年子》、《对酒》、《少年行》、《长相思》、《江上吟》、《悲歌行》、《对酒》等，近代曲辞如《宫中行乐辞八首》、《清平调三首》、《舍利佛》、《摩多楼子》、《于阗采花》等，新乐府如《塞上曲》、《塞下曲》等，都应该是入乐

① 丁如明、李宗为、李学颖等校点：《唐五代笔记小说大观》，第1213页。

② 详见吴企明《李白〈清平调〉三首辨伪》，《文学遗产》，1980年第3期。

③ [清]王琦：《李太白全集》，第三十一卷，第1449页。

④ [唐]韦庄：《又玄集》上，傅璇琮：《唐人选唐诗新编》，第599页。

传唱的歌诗。^①

二、对古乐府传统的回归

后人给李白古题乐府创作以很高评价。明胡应麟云：“乐府则太白擅奇古今。”^②胡震亨云：“拟古乐府，至太白几无憾，以为乐府第一手矣。”^③胡震亨还具体分析李白古乐府创作的成功之处：

太白于乐府最深，古题无一弗拟，或用其本意，或翻案另出新意，合而若离，离而实合，曲尽拟古之妙。……今人第谓太白天才，不知其留意乐府，自有如许功力在，非草草任笔性悬合者。^④

李白古乐府诗创作的成功，关键在于巧妙地掌握了与古乐府之间的离合关系，既有对古题的回归，也有大胆的创新，^⑤使得这一逐渐消失的艺术重新焕发青春，也使自己情志得到了充分表达。

对古题的回归主要表现在他严守古题本事上。乐府与词不同，后人的创作大都遵循已有传统，不会随意改变或偏离太远。但是自汉魏以来的几百年间，人们在作古题乐府时，也往往加入自己情感，使古题在继续保持原有题材和主题的同时，增加或衍生出新的主题。李白怀着“将复古道，非我而谁”^⑥的使命感，将大部分古题一一模拟，创作时往往抛开后人增加或衍生的主题，努力恢复原始主题。葛晓音分析说：“如《陌上桑》，汉古辞写采桑女子机智地拒绝太守调笑的故事，曹操用来写游仙，曹丕用来写行军。梁人始咏原事，但只

① 任半塘、王昆吾：《隋唐五代燕乐杂言歌辞集》“正编”收其杂言歌辞38首，除了《清平乐》、《菩萨蛮》、《桂殿秋》、《忆秦娥》等常见词牌以外，其他作品，应属杂言的歌诗。这些作品是《杨叛儿》、《雉子斑》、《上留田行》、《阳春歌》、《白鸠拂舞辞》、《独漉篇》、《白纥辞》、《雉朝飞》、《双燕离》、《飞龙引》、《山人劝酒》、《幽涧泉》、《悲歌》、《长相思》、《于阗采花》、《元丹丘歌》、《三五七言》、《连理枝》。其“副编”收其诗47首。“附录”《声诗集》收其诗有《清平调》、《宫中行乐词》、《子夜四时歌》、《禄水曲》、《秋思》。

② [明]胡震亨：《唐音癸签》，第九卷，第87页。

③ [明]胡震亨：《唐音癸签》，第九卷，第87页。

④ [明]胡震亨：《唐音癸签》，第九卷，第87页。

⑤ 傅如一《李白乐府论》（《文学遗产》，1994年第1期）、葛晓音《李白乐府的复与变》（葛晓音：《诗国高潮与盛唐文化》）二文对这一问题都有论述，可参看。

⑥ [唐]孟棻：《本事诗·高逸第三》，丁福保辑：《历代诗话续编》，第14页。其《鸣皋歌送岑征君》亦有“扫梁园之群英，振大雅于东洛”句。

写采桑妇的春思，歪曲了古辞的意义。李白则化用古辞复述故事，最后点出了‘托心自有处，但怪傍人愚’的主旨，暗寄更深一层的寄托。”^①再如《梁甫吟》，诸葛亮所作意在怀古言志，歌咏晏婴二桃杀三士的故事。后来晋陆机、梁沈约、陈陆琼所作，都偏离了本事，只有李白回归到这一本事：“力排南山三壮士，齐相杀之费二桃。”并列举了姜尚、郈食其、剧孟等人的故事，抒发了怀才不遇的心情，与诸葛亮用意完全一致。

再如《战城南》：

去年战，桑乾源；今年战，葱河道。洗兵条支海上波，放马天山雪中草。万里长征战，三军尽衰老。匈奴以杀戮为耕作，古来惟见白骨黄沙田。秦家筑城备胡处，汉家还有烽火燃。烽火燃不息，征战无已时。野战格斗死，败马号鸣向天悲。乌鸢啄人肠，衔飞上挂枯树枝。士卒涂草莽，将军空尔为。乃知兵者是凶器，圣人不得已而用之。

汉乐府古辞虚拟战死者与乌鸦对话，渲染了死亡的悲惨：“战城南，死郭北，野死不葬乌可食。为我谓乌：‘且为客豪，野死谅不葬，腐肉安能去子逃？’水深激激，蒲苇冥冥。枭骑战斗死，弩马徘徊鸣。”这是一个奇特的、令人惊心的场景：尸横遍野，乌鸦盘旋，战马哀鸣，阴森的气氛写出了战争的惨烈、死亡的可怖。虽然诗后一部分借助死者之口表达了为国捐躯、深明大义的精神：“梁筑室，何以南，何以北？禾黍不获君何食？愿为忠臣安可得？思子良臣，良臣诚可思，朝行出攻，暮不夜归。”如果不去拼死杀敌，百姓就不得收获，君王也不得生活，但仍然不能冲淡死亡给人造成的恐怖。后人拟作，如梁吴均、陈张正见、初唐卢照邻《战城南》都写战斗场面的惨烈与将军杀敌的豪气，真正贴近古题，描写死亡悲惨场面的，就是李白这篇拟作。诗中黄沙下的累累白骨、枯树枝上悬吊的肢体、草野上的斑斑血迹，都是古辞死亡场景描写的延续。比古辞更丰富的一面则体现在提高了主题的意义，指出从秦汉直到今天，战争从未休止，恐怖从未结束，这都是有国者之过失，不符合圣人治国之道。

^① 《李白乐府的复与变》，葛晓音：《诗国高潮与盛唐文化》，第163页。

即使没有古辞,李白也严格按照原辞的本事去写。如《公无渡河》:

黄河西来决昆仑,咆哮万里触龙门。波滔天,尧咨嗟,大禹理百川,儿啼不窥家。杀湍湮洪水,九州始蚕麻。其害乃去,茫然风沙。被发之叟狂而痴,清晨径流欲奚为?旁人不惜妻止之,公无渡河苦渡之。虎可搏,河难凭,公果溺死流海湄。有长鲸白齿若雪山,公乎公乎挂罥于其间。箜篌所悲竟不还。

郭茂倩《乐府诗集》《箜篌引》解题云:“一曰《公无渡河》。”又引崔豹《古今注》曰:“《箜篌引》者,朝鲜津卒霍里子高妻丽玉所作也。子高晨起刺船,有一白首狂夫,被发提壶,乱流而渡,其妻随而止之,不及,遂堕河而死。于是援箜篌而歌曰:‘公无渡河,公竟渡河,堕河而死,将奈公何!’声甚凄怆,曲终亦投河而死。子高还,以语丽玉。丽玉伤之,乃引箜篌而写其声,闻者莫不堕泪饮泣。丽玉以其曲传邻女丽容,名曰《箜篌引》。”^①梁刘孝威、陈张正见两首《公无渡河》,都是极言川险不可涉,李白所作最接近本事,详细描写狂夫投河、其妻无力劝阻的情节。^②

李白不仅努力追寻古题最初文意,而且在表现手法和文辞使用上也力求恢复古辞的风貌。黄庭坚说:“太白诗与汉魏乐府争衡。”^③道出了李白乐府诗创作的真正动机。葛晓音说:“李白无论从体制、文意或艺术表现方面恢复古意,都是尽力比前人的拟作更贴近古辞,并追踪到汉魏之初。以学习汉魏为复古的主要目标,是李白乐府的一大特色。”^④

三、对乐府表现力的提升

最能代表李白古乐府创作成就的还不是“离而实合”,而是“合而若

① [宋]郭茂倩:《乐府诗集》,第二十六卷,第310页。

② 傅如一:《李白乐府论》一文探讨了李白对传统乐府诗整理与提高的几种方式,其中包括:将文不对题的乐府旧辞尽力根据史料依题立意;有些乐府旧题无古辞或失传,李白根据旧题流传的故事加以增补(《文学遗产》,1994年第1期)。

③ [宋]张戒:《岁寒堂诗话》,卷上,丁福保辑:《历代诗话续编》,第451页。

④ 《李白乐府的复与变》,葛晓音:《诗国高潮与盛唐文化》,第165页。

离”。“离而实合”，力求恢复汉魏古辞风貌，代表着他对复兴古道的追求；而“合而若离”，力求提升古乐府的表现力，代表着他对古乐府的改造和创新。振兴古乐府的使命感加上天才的创造性，使得古乐府到李白手中成为一种具有独特风韵而又极富表现力的抒情形式。正如《乐府题解》的分析：“‘君马黄，臣马苍，二马同逐君马良’。终言‘美人归以南’，‘归以北’，‘驾车驰马，令我心伤’。李白拟，遂有‘君马黄，我马白，马色虽不同，人心本无隔。’其末乃云：‘相知在急难，独好亦何益。’白之能自驰骋，不与古人同圈套，非远非近，此可谓善学诗者欤。”^①“能自驰骋”，就是敢于创新，“非远非近”就是“离而实合”。这种改造和创新，大大提高了古乐府的表现力，汉魏以来的古乐府到唐代能再次大放异彩，与李白的天才性创造是分不开的。

李白对古乐府表现力的提升，表现在将个别意志和情感上升为更具普遍性的意志和情感，^②将单纯地赋咏乐府本事变成了乐府本事与当下时事的结合。如前述《战城南》，汉代古辞歌颂为国死难，而李白是反思战争给人类带来的灾难。并用老子的话结束全篇，“乃知兵者是凶器，圣人不得已而用之”。《妾薄命》沿袭以往歌咏弃妇的主题，但他把弃妇的悲哀上升为人类普遍的悲哀：“雨落不上天，水覆难再收。君情与妾意，各自东西流。昔日芙蓉花，今成断根草。以色事他人，能得几时好。”在李白乐府中，批评社会，维护人类基本伦理道德的内容随处可见。

再看《鞠歌行》，原本歌咏知音难遇，陆机、谢灵运、谢惠连所作也列举了一系列故事来表达这一主题，而李白列举故事最多，将知音难觅巧妙地转化为怀才不遇，由单纯赋咏乐府故事变成了歌咏故事与感叹现实的结合。再如《门有车马客行》，郭茂倩《乐府诗集》引《乐府解题》曰：“曹植等《门有车马客行》皆言问讯其客，或得故旧乡里，或驾自京师，备叙市朝迁谢，亲友凋丧之意也。”^③李白之作也感叹亲友凋丧，但把客人写成了一个“空谈帝王略，紫绶不

① 常振国、绛云点校：《竹庄诗话》，第五卷，中华书局，1984年版（以下所引均为此版），第91页。

② 郁贤皓在《论李白乐府的特质》（《李白学刊》第一辑，上海三联书店，1989年版）一文中指出，李白几乎每篇乐府都把个别的感受普遍化、传统化、客体化，也许正因为如此，才使这些诗篇能叩动人们普遍的心弦。可参看。

③ [宋]郭茂倩：《乐府诗集》，第四十卷，第458页。

挂身”的失意之士,这就令人想起了诗人自己的身世。而《猛虎行》则完全写自己在安史之乱中的经历,成了一篇纪实之作。

再如《将进酒》。郭茂倩《乐府诗集》《将进酒》解题云:“古词曰:‘将进酒,乘大白。’大略以饮酒放歌为言。宋何承天《将进酒篇》曰:‘将进酒,庆三朝。备繁礼,荐嘉肴。’则言朝会进酒,且以濡首荒志为戒。若梁昭明太子云‘洛阳轻薄子’,但叙游乐饮酒而已。”^①李白则在劝酒中加入了深沉的人生感慨:

君不见黄河之水天上来,奔流到海不复回。君不见高堂明镜悲白发,朝如青丝暮成雪。人生得意须尽欢,莫使金樽空对月。天生我材必有用,千金散尽还复来。烹羊宰牛且为乐,会须一饮三百杯。岑夫子,丹丘生,将进酒,杯莫停。与君歌一曲,请君为我倾耳听。钟鼓馔玉不足贵,但愿长醉不用醒。古来圣贤皆寂寞,唯有饮者留其名。陈王昔时宴平乐,斗酒十千恣欢谑。主人何为言少钱,径须沽取对君酌。五花马,千金裘,呼儿将出换美酒,与尔同销万古愁。

诗也写劝人饮酒,且总结出“钟鼓馔玉不足贵,但愿长醉不用醒。古来圣贤皆寂寞,唯有饮者留其名”的理论,与古辞“饮酒颓放”的主题似乎没有什么差别。其实诗中隐含着对人生意义的深刻反思。生命短暂,富贵无常,圣贤寂寞,无论利与名,都不可能变成永恒。而所谓“唯有饮者留其名”,正是说明人生的无奈和现实的不公。诗从时光流逝写起,结尾归为万古忧愁,而只有心怀宇宙苍生的人,才能有这种万古之忧愁。

李白对古乐府表现力的提升,还表现在写出动人心魄的画面和具有冲击力的语句,扩大了乐府诗思维的广度和深度。例如《梁甫吟》中抒写不被人理解的痛苦心情:“我欲攀龙见明主,雷公砰訇震天鼓,帝旁投壶多玉女。三时大笑开电光,倏烁晦冥起风雨。阊阖九门不可通,以额叩关阍者怒。白日不照吾精诚,杞国无事忧天倾。”诗前后都写人间之事,在感情到达高潮时,忽然

^① [宋]郭茂倩:《乐府诗集》,第十六卷,第199—200页。

插入了一段天上情景的描写,画面奇特,感情激烈,令人震撼。再如乐府名作《蜀道难》:

噫吁嚱,危乎,高哉!蜀道之难难于上青天。蚕丛及鱼凫,开国何茫然。尔来四万八千岁,乃与秦塞通人烟。西当太白有鸟道,可以横绝峨眉巅。地崩山摧壮士死,然后天梯石栈方钩连。上有六龙回日之高标,下有冲波逆折之回川。黄鹤之飞尚不得,猿猱欲度愁攀缘。青泥何盘盘,百步九折萦岩峦。扞参历井仰胁息,以手抚膺坐长叹,问君西游何时还?畏途巉岩不可攀。但见悲鸟号枯木,雄飞雌从绕林间。又闻子规啼夜月,愁空山。蜀道之难难于上青天!使人听此凋朱颜。连峰去天不盈尺,枯松倒挂倚绝壁,飞湍瀑流争喧豗,砢崖转石万壑雷。其险也若此,嗟尔远道之人胡为乎来哉!剑阁峥嵘而崔嵬,一夫当关,万夫莫开。所守或匪亲,化为狼与豺。朝避猛虎,夕避长蛇。磨牙吮血,杀人如麻。锦城虽云乐,不如早还家。蜀道之难难于上青天,侧身西望长咨嗟。

此前有梁简文帝、刘孝威、陈阴铿、唐张文琮同题之作,所写蜀道或为西南之铜梁玉垒,或为东面之巫峡,虽然引入了司马相如、王褒等人故事,对蜀道之艰难有一定的渲染,但内容比较简单,篇幅较为短小,状物没能给人留下深刻印象。而李白则从历史传说、鸟兽感受、人的感受、对政治影响等几个角度渲染蜀道之艰难,又辅之以直接抒情,每一句都有强烈冲击力,都能给人带来强烈的震撼。尤其是劈面而来的画面:高峻险恶的峰巅,激流盘旋的谷底,千回百折的青泥岭,震耳欲聋的飞瀑轰响,创造出来的艺术震撼力,是中国古代诗歌中少见的。由于想象出人意料,以至于有些语句获得了独立的价值。如诗中反复出现的“蜀道之难难于上青天”,就成了形容难以实现之事的生活话语。诗中一系列具有震撼力的语句,给人以充分联想的空间,许多学人都认为诗具有什么寓意。^①

^① 关于《蜀道难》有无寓意的探讨,罗联添《李白〈蜀道难〉寓意探讨》(《唐四家诗文论集》,学海出版社,1996年版)一文有详细总结。

总之,李白以天才的创造力,写出了属于自己的古题乐府。明王世贞《艺苑卮言》云:“太白古乐府,窃冥恻怳,纵横变幻,极才人之致。然自是太白乐府。”^①清赵翼《瓠北诗话》云:“青莲工于乐府。盖其才思横溢,无所发抒,辄借此以骋笔力,故集中多至一百十五首。有借古题以写己怀述时事者。如《将进酒》之与岑夫子、丹丘生共饮。《门有车马客行》有云:‘叹我万里遥,飘飘三十春。空谈帝王略,紫绶不挂身。’《梁甫吟》专咏吕尚、郈生,以见士未遇时为人所轻,及成功而后见。《天马歌》以马喻己之未遇,冀人荐达。此借旧题以写己怀者也。《猛虎行》全叙安禄山之乱,有‘秦人半作燕地囚,胡马翻衔洛阳草’等句。此借旧题以写时事者也。其他则皆题中应有之义,而别出机杼,以肆其才。”^②

四、近代曲辞与新乐府辞

李白所作近代曲辞,最著名的就是《宫中行乐辞八首》和《清平调三首》。据《本事诗》所载创作情景和《旧唐书》中“玄宗度曲,欲造乐府新词”语可知,^③《宫中行乐辞》八首为乐府新辞,且没有标明曲调,是新“度曲”,符合新乐府辞的标准,应该看作新乐府,郭茂倩将其编入近代曲辞,想必别有所据。反对齐梁诗风,倡导风雅兴寄,是李白的一贯主张,可这两组诗却是典型的宫体诗,所写都是后宫生活场景。但李白以其超群的诗才,将这一题材写到了极致,画面优美动人,极尽婉约之致,极尽风流之致,品位比前人同类诗作明显高出一层。

郭茂倩《乐府诗集·新乐府辞》收录了李白《塞上曲》、《塞下曲》、《静夜思》、《黄葛篇》、《笑歌行》、《江夏行》、《横江词》7题17首。汉横吹曲有《出塞》、《入塞》,李白《塞上曲》、《塞下曲》显然是据此自立的新题。其中《塞上曲》讽谕时事政治,对于后人以新乐府写时事,有一定开启作用。诗云:

大汉无中策,匈奴犯渭桥。五原秋草绿,胡马一何骄。命将征西极,

① [明]王世贞:《艺苑卮言》,第四卷,丁福保辑:《历代诗话续编》,第1006页。

② [明]赵翼:《瓠北诗话》,第一卷,郭绍虞编选,富寿荪校点:《清诗话续编》,第1140—1141页。

③ [后晋]刘昫等:《旧唐书》,第一百九十卷下,第5053页。

横行阴山侧。燕支落汉家，妇女无华色。转战渡黄河，休兵乐事多。萧条清万里，瀚海寂无波。

诗对盛唐频繁发生的边塞战争展开议论，一如他纵论天下大势的作风。他认为朝廷拿不出安边佳策，等到胡人进犯才发兵攻打，结果是两败俱伤，不如就此罢兵休战，使边塞恢复和平。晚唐吴融《禅月集序》云：“夫诗之作者，善善则咏颂之，恶恶则风刺之……国朝为能歌诗者不少，独李太白为称首，盖气骨高举，不失颂咏风刺之道，厥后白乐天为讽谏五十篇，亦一时之奇逸极言。”^①将李白“不失颂咏风刺之道”的歌诗与白居易新乐府相提并论，认为白居易新乐府正是继承李白歌诗的清神。而李白的歌诗就包括像《塞上曲》这样讽喻时政的新乐府。白居易对李白作新乐府也有特别关注，《读李杜诗集因题卷后》诗云：“翰林江左日，员外剑南时。……文场供秀句，乐府待新词。天意君须会，人间要好诗。”

第三节 仁爱与自由

抒写仁爱情怀，呼唤自由精神，是李白诗歌两大主题。

一、高扬仁爱情怀

“余亦草间人，颇怀拯物情。”（《读诸葛武侯传书怀赠长安崔少府叔封昆季》）从李白诗中处处能够看到他对社会人伦和宇宙苍生的高度责任感，时刻可以感受到他的仁爱情怀。他要做孔子那样的圣人，对文化建设作出规划；他关心边塞战争，提醒皇帝不要轻易用兵，提防像安禄山那样的野心家作乱；他关心百姓痛痒，为拖船的纤夫叫苦，为戍边的士卒担心，为闺中寂寞的妇女抒情；他指斥是非颠倒的社会，鄙薄反复无常的人情，歌颂纯真坚定的友爱，标举冰清玉洁的人格。“人生飘忽百年内，且须酣畅万古情”，李白把自己放在历史长河当中来思考自己的价值。李白能够成为盛唐诗人的突出代表，首

^① [清]董浩等：《全唐文》，第八百二十卷，第8643页。

先是因为他有着高尚的精神境界。

李白认为理想的社会应该是皇帝无为而治,百姓安居乐业。如其《春日行》中所描写:“我无为,人自宁。三十六帝欲相迎,仙人飘翩下云軿。帝不去,留镐京。安能为轩辕,独往入窅冥。小臣拜献南山寿,陛下万古垂鸿名。”他批评不理想的社会,尤其是战争给人类带来的灾难,李白给予强烈的批判。如《子夜吴歌·秋歌》云:“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。”战争破坏了千家万户的和平生活,百姓得到的只有生离死别的悲哀和痛苦。再如《书怀赠南陵常赞府》:“大圣犹不遇,小儒安足悲。云南五月中,频丧渡泸师。毒草杀汉马,张兵夺云旗。至今西二河,流血拥僵尸。将无七擒略,鲁女惜园葵。”《古风》其三十四:“羽檄如流星,虎符合专城。喧呼救边急,群鸟皆夜鸣。……借问此何为,答言楚征兵。渡泸及五月,将赴云南征。怯卒非战士,炎方难远行。长号别严亲,日月惨光晶。泣尽继以血,心摧两无声。困兽当猛虎,穷鱼饵奔鲸。千去不一回,投躯岂全生。如何舞干戚,一使有苗平。”天宝后期,杨国忠为了建立军功,向南诏兴兵,结果惨遭失败,六万士兵死难。杨国忠隐瞒败绩,继续大肆征兵,百姓知道有去无回,不愿应征,杨国忠便命抓夫,于是征人愁怨,送者哀哭。李白对此深感痛心,希望朝廷能像舜帝那样,不通过战争而使苗人服威怀德。其《古风》五十九首,从历史到现实,从社会到人生,表达了他对各种问题的深刻思考。歌颂正义,追求理想,指斥邪恶,是其中鲜明的主题。而这些主题的核心价值是忧念苍生的仁爱情怀。

后人对李白诗中所表现出来的高度社会责任感给予充分的肯定。如宋释契嵩《书李翰林集后》云:“余读李翰林集,见其乐府诗百余篇,其意尊国家,正人伦,卓然有周诗之风,非徒吟咏情性,咄呕苟自适而已。”^①葛立方《韵语阳秋》还有更具体的分析:

李白乐府三卷,于三纲五常之道,数致意焉。虑君臣之义不笃也,则有《君道曲》之篇,所谓“风后(李白诗本作“轩后”,葛氏引诗误)爪牙常

^① 释契嵩:《钁津集》,第十六卷,文渊阁《四库全书》本,第1091册,第566页。

先太山稽,如心之使臂。小白鸿翼于夷吾,刘葛鱼水本无二。”虑父子之义不笃也,则有《东海勇妇》之篇,所谓“淳于免诏狱,汉主为缁紫。津妾一棹歌,脱父于严刑。十子若不肖,不如一女英。”虑兄弟之义不笃也,则有《上留田》之篇,所谓“田氏仓卒骨肉分,青天白日摧紫荆。交柯之木本同形,东枝憔悴西枝荣。无心之物尚如此,参商胡乃寻天兵!”虑朋友之义不笃也,则有《箜篌谣》之篇,所谓“贵贱结交心不移,惟有严陵及光武。”“轻言托朋友,对面九疑峰。”“管鲍久已死,何人继其踪?”虑夫妇之情不笃也,则有《双燕离》之篇,所谓“双燕复双燕,双飞令人羡。玉楼珠阁不独栖,金窗绣户长相见。”^①

现代哲学家冯友兰以“尽职尽责”四字说明人进入道德境界的表现,李白所强调的正是人间的基本伦理。

类似的例子还有许多。如“我寄愁心与明月,随风直到夜郎西”(《闻王昌龄左迁龙标遥有此寄》)、“狂风吹我心,西挂咸阳树。此情不可道,此别何时遇”(《金乡送韦八之西京》)、“浮云游子意,落日故人情”(《送友人》)、“请君试问东流水,别意与之谁短长”(《金陵酒肆留别》),都体现了诗人对朋友的真切之情。再看《寄东鲁二稚子(在金陵作)》、《寄远十一首》其所表现出来的对家人的情感:

吴地桑叶绿,吴蚕已三眠。我家寄东鲁,谁种龟阴田。……娇女字平阳,折花倚桃边。折花不见我,泪下如流泉。小儿名伯禽,与姊亦齐肩。双行桃树下,抚背复谁怜。念此失次第,肝肠日忧煎。裂素写远意,因之汶阳川。

鲁缟如玉霜,笔题月氏书。寄书白鹦鹉,西海慰离居。行数虽不多,字字有委曲。天末如见之,开缄泪相续。泪尽恨转深,千里同此心。相思千万里,一书值千金。

^① [宋]葛立方:《韵语阳秋》,第十卷,[清]何文焕辑:《历代诗话》,第557页。

李白长期在外远游,经常与家人分别,写有许多思亲念家之作。安史乱中,李白作《赠武十七谔》,对武谔战乱中到千里之外的山东将自己孩子接回表示由衷的感激。类似的还有《别内赴征三首》、《秋浦寄内》、《秋浦感主人归燕寄内》、《赠内》等。

同情妇女的遭遇的不幸,也是李白诗歌表现较多的内容。

言情本是才子的专利,妇女是歌诗的基本题材。李白是盛唐最大的才子,也是盛唐最大的歌诗作者,自然少不了对女子的歌咏。王安石曾说:“白诗多说妇人。”^①他描摹了各种女子形象,^②表现她们各种情感。其中有赞美,有欣赏,也有爱恋,语言清新浓丽,风格摇曳多姿,同样体现了李白的艺术天才。如《相逢行》其一对青年男女一见钟情的描写:

朝骑五花马,谒帝出银台。秀色谁家子,云车珠箔开。金鞭遥指点,玉勒近迟回。夹毂相借问,疑从天上来。怜肠愁欲断,斜日复相催。下车何轻盈,飘然似落梅。邀入青绮门,当歌共衔杯。衔杯映歌扇,似月云中见。相见不相亲,不如不相见。相见情已深,未语可知心。胡为守空闺,孤眠愁锦衾。锦衾与罗帏,缠绵会有时。春风正澹荡,暮雨来何迟。愿因三青鸟,更报长相思。光景不待人,须臾发成丝。当年失行乐,老去徒伤悲。持此道密意,无令旷佳期。

《相逢行》在《乐府诗集》中属于“相和歌辞”一类,古辞描写一门富贵的情景。李白诗写一个谒帝归来、手持金鞭的富贵子弟与一个女子邂逅相遇、两情相悦、互通情愫的情节。诗中对渴望爱情,深恐爱情不能实现心理的描写,细腻而生动。

在歌咏妇女题材的诗歌当中,李白寄予最多的情感是对她们不幸的同情。如《长干行》中对一个商人妇从少女到少妇情感心理变化过程的描写:

① [宋]张戒:《岁寒堂诗话》卷上,丁福保辑:《历代诗话续编》,第451页。

② 包根弟《李白诗中的女性》:“李白诗集中所吟咏的妇女,可分为怨女、侠女、青楼女、女道士、仙女、古代美人、唐玄宗宫妃、一般民女及李白妻等九类。”(傅璇琮、罗联添主编:《唐代文学研究论著集成》,第八卷,第128页)

妾发初覆额，折花门前剧。郎骑竹马来，绕床弄青梅。同居长千里，两小无嫌猜。十四为君妇，羞颜未尝开。低头向暗壁，千唤不一回。十五始展眉，愿同尘与灰。常存抱柱信，岂上望夫台。十六君远行，瞿塘滟滪堆。五月不可触，猿鸣天上哀。门前迟行迹，一一生绿苔。苔深不能扫，落叶秋风早。八月胡蝶来，双飞西园草。感此伤妾心，坐愁红颜老。早晚下三巴，预将书报家。相迎不道远，直至长风沙。

《乐府诗集》“杂曲歌辞”有《长干曲》。李白此作为代言体，以女子口吻叙述了个人的情感和婚姻经历，成功地描绘出一个闺中女子寂寞念远之情。再如《捣衣篇》中对妻子思念征人的描写：

闺里佳人年十余，颦蛾对影恨离居。忽逢江上春归燕，衔得云中尺素书。玉手开缄长叹息，狂夫犹戍交河北。万里交河水北流，愿为双燕泛中洲。君边云拥青丝骑，妾处苔生红粉楼。楼上春风日将歇，谁能揽镜看愁发。晓吹员管随落花，夜捣戎衣向明月。明月高高刻漏长，真珠帘箔掩兰堂。横垂宝幄同心结，半拂琼筵苏合香。琼筵宝幄连枝锦，灯烛荧荧照孤寝。有便凭将金剪刀，为君留下相思枕。摘尽庭兰不见君，红巾拭泪生氤氲，明年若更征边塞，愿作阳台一段云。

诗写男女之间刻骨铭心的相思之苦。闺中女子触目所见，都是引起相思之物，而她除了痛苦的等待，没有任何办法，只是下定决心，要是明年征夫还不回来，他就要化作一片云彩，与丈夫相伴。

类似这种表现女子因极度相思而生奇想的诗作还有许多。如《春思》：“燕草如碧丝，秦桑低绿枝。当君怀归日，是妾断肠时。春风不相识，何事入罗帏。”春天的到来，引发了女子对良人的思念，而思念的痛苦，又使她责怪春风。对女子心理的体会细致入微。再如《怨情》：“美人卷珠帘，深坐颦蛾眉。但见泪痕湿，不知心恨谁。”通过“深坐”、“颦眉”、“流泪”几个典型动作，活画出了一个怨女的形象。李白有大量代女子言情的诗作。如《代赠远》、《代别情人》、《代秋情》、《代寄情楚词体》、《怨情》、《代美人愁镜二首》等。代女子

言情,需要体味女性心理,熟悉女性的生活,了解她们的情感,李白能把此类诗写得如此地道,主要得益于他对女子遭遇的深切同情。

二、呼唤自由精神

李白希望以自己的理想改变社会,从不降低理想标准以迎合社会,他特别强调自由的价值,强调保持独立的人格。自由是中国古代许多诗人共同追求的价值,而在李白的身上表现得最为突出。呼唤自由是李白诗歌最主要的内容,也是李白诗歌最大的精神魅力所在。

李白极力摆脱社会对个人自由的限制。如《梦游天姥吟留别》中描写的梦中所见的神仙世界,其实是宫廷生活的折射。供奉翰林是李白离皇帝最近的时候,也是最有可能实现其济世理想的时候,但也是他深深感到对个人自由的限制最多的时候。“安能摧眉折腰事权贵,使我不得开心颜”,这一追求自由的宣言,喊出了许许多多士人的共同心声。

自由的精神体现在对独立人格的追求,而坚持独立人格又是建立在是对是非的独立判断上。如《答王十二寒夜独酌有怀》所写:

君不能狸膏金距学斗鸡,坐令鼻息吹虹霓。君不能学哥舒,横行青海夜带刀,西屠石堡取紫袍。吟诗作赋北窗里,万言不直一杯水。世人闻此皆掉头,有如东风射马耳。鱼目亦笑我,谓与明月同。骅骝拳跼不能食,蹇驴得志鸣春风。《折杨》、《皇华》合流俗,晋君听琴枉清角。巴人谁肯和《阳春》,楚地犹来贱奇璞。黄金散尽交不成,白首为儒身被轻。一谈一笑失颜色,苍蝇贝锦喧谤声。曾参岂是杀人者,谗言三及慈母惊。与君论心握君手,荣辱于余亦何有。孔圣犹闻伤凤麟,董龙更是何鸡狗。一生傲岸苦不谐,恩疏媒劳志多乖。严陵高揖汉天子,何必长剑拄颐事玉阶。达亦不足贵,穷亦不足悲。韩信羞将绶,灌比,祢衡耻逐屠沽儿。君不见李北海,英风豪气今何在!君不见裴尚书,土坟三尺蒿棘居。少年早欲五湖去,见此弥将钟鼎疏。

诗集中探讨了在一个是非不分、黑白颠倒的社会里保持独立人格的重要性:

随波逐流,沆瀣一气,可能会得到富贵,但必须付出“合流俗”的代价,必须放弃独立的人格;不随波逐流,坚持自己的是非标准,可能沦为贫贱,遭遇“不谐”、“多乖”的命运,但可以保持人格的独立。面对两种不同的人生方式,诗人坚定地选择了后者,自由的价值在他心中高于一切。诗人观察古今历史,列举古代的耿介之士和当代的显赫功臣,从而否定了功名地位,消泯了穷达之分,选择了远离世俗的人生道路。对于进与退、仕与隐这一困扰千古士人的矛盾,李白做出了鲜明的选择,依据就是独立的人格最为重要。

不合流俗可能会赢得高洁的名声,但名声也可能造成对自由的妨害,所以李白干脆主张连名声也不要。如《行路难三首》其三所云:“有耳莫洗颍川水,有口莫食首阳蕨。含光混世贵无名,何用孤高比云月。……且乐生前一杯酒,何须身后千载名。”《梁园吟》:“持盐把酒但饮之,莫学夷齐事高洁。昔人豪贵信陵君,今人耕种信陵坟。”《笑歌行》:“笑矣乎,笑矣乎。赵有豫让楚屈平,卖身买得千年名。巢由洗耳有何益,夷齐饿死终无成。君爱身后名,我爱眼前酒。饮酒眼前乐,虚名何处有。”“和光同尘”、“圣人无名”,李白此种思想固然源于老庄追求自由的精神,但宁要“眼前乐”,鄙弃“身后名”的大胆宣称,也确实显示李白的个性。

李白所能接受的三个社会角色,帝王师、游侠和隐士,都体现了自由的精神。

帝王是社会中最高权威,最有可能限制他人自由,而帝王师在智慧上要比帝王高明,帝王应该待之以礼,君臣关系是主客关系,所以他愿意接受这一角色。为了防止这种关系变成君臣关系,他始终与帝王保持一定距离,时刻强调功成身退。如《古风》其十:“齐有倜傥生,鲁连特高妙。明月出海底,一朝开光曜。却秦振英声,后世仰末照。意轻千金赠,顾向平原笑。吾亦荡人,拂衣可同调。”明确表示与鲁仲连同调。李白本来也想建功立业。《邕中赠王大》云:“富贵吾自取,建功及春荣”,《赠张相镐二首》其一云:“一生欲报主,百代思荣亲。”但他决不会以牺牲自由换取功名。

游侠任性而为,不受任何社会限制。李白对游侠生活十分向往。如《侠客行》云:“十步杀一人,千里不留行。事了拂衣去,深藏身与名。……三杯吐然诺,五岳倒为轻。眼花耳热后,意气素霓生。……纵死侠骨香,不惭世上

英。谁能书阁下，白首太玄经。”《结客少年场行》云：“笑尽一杯酒，杀人都市中。羞道易水寒，从今日贯虹。”《少年行二首》其二：“五陵年少金市东，银鞍白马度春风。落花踏尽游何处，笑入胡姬酒肆中。”《扶风豪士歌》：“扶风豪士天下奇，意气相倾山可移。作人不倚将军势，饮酒岂顾尚书期。”他欣赏扶危济困的信陵君，知恩图报的荆轲，重诺轻生的朱亥、侯嬴，风流洒脱的五陵少年和蔑视权贵的扶风豪士。他们都有潇洒故事，共同特点就是平交王侯，凭心性做事。

远离纷纭社会保持人格独立，是李白经常表达的心愿。如云：“人生在世不称意，明朝散发弄扁舟”，“少年早欲五湖去，见此弥将钟鼎疏”，“松柏本孤直，难为桃李颜。昭昭严子陵，垂钓沧波间。身将客星隐，心与浮云闲。长揖万乘君，还归富春山。清风洒六合，邈然不可攀。使我长叹息，冥栖岩石间”（《古风》其十二），“五色粉图安足珍，真山可以全吾身。若待功成拂衣去，武陵桃花笑杀人”（《当涂赵炎少府粉图山水歌》），都清楚地表达了他避世以求独立自由的愿望。

李白更向往的还不是这三种社会角色，而是彻底超越社会的神仙。宋葛立方《韵语阳秋》所云：“李太白《古风》两卷，近七十篇，身欲为神仙者，殆十三四：或欲把芙蓉而蹑太清，或欲挟两龙而凌倒景，或欲留玉舄而上蓬山，或欲折若木而游八极，或欲结交王子晋，或欲高挹卫叔卿，或欲借白鹿于赤松子，或欲餐金光于安期生。岂非因贺季真有谪仙之目，而固为是以信其说邪？抑身不用，郁郁不得志，而思高举远引邪？”^①其实李白求仙是对社会和人生深入思考的结果，因为人世不可为，只好去做神仙。

人世不可为第一个表现是充满危险。如《古风》其五十一写道：“殷后乱天纪，楚怀亦已昏。夷羊满中野，菟丝盈高门。比干谏而死，屈平窜湘源。虎口何婉孌，女嬃空婵媛。彭咸久沦没，此意与谁论。”其五十三写道：“战国何纷纷，兵戈乱浮云。赵倚两虎斗，晋为六卿分。奸臣欲窃位，树党自相群。果然田成子，一旦杀齐君。”政治昏暗，奸臣窃国，正直之士反遭杀戮。卷入纷争之中，便会身不由己，甚至性命不保。这既是考察历史得出的结论，也是现实

① [宋]葛立方：《韵语阳秋》，第十一卷，[清]何文焕辑：《历代诗话》，第565页。

政治给人的教训。

人世不可为第二个表现是是非不清。他感叹说：“人心似波澜，世路有屈曲”（《古风》其二十三），“玄风变太古，道丧无时还”（《古风》其三十），“世无洗耳翁，谁知尧与跖”（《古风》其二十四），“世道日交丧，浇风散淳源。不采芳桂枝，反栖恶木根。所以桃李树，吐花竟不言。大运有兴没，群动争飞奔。归来广成子，去入无穷门。”（《古风》其二十五）李白向往太古之世，因为那里没有是非颠倒、善恶混淆的乱象。

人世不可为第三个表现就是变幻无常。如《古风》其九：“庄周梦胡蝶，胡蝶为庄周。一体更变易，万事良悠悠。……富贵故如此，营营何所求。”其五十九写道：“惻惻泣路歧，哀哀悲素丝。路歧有南北，素丝易变移。万事固如此，人生无定期。”再如《悲歌行》：“悲来乎，悲来乎。天虽长，地虽久，金玉满堂应不守。富贵百年能几何，死生一度人皆有。孤猿坐啼坟上月，且须一尽杯中酒。”李白对世人孜孜以求的富贵名位不仅充满怀疑，并且最终否定了其价值，因为这些可能稍纵即逝，根本把握不住。

人世不可为第四个表现就是生命难久。如《古风》其二十八：“容颜若飞电，时景如飘风。草绿霜已白，日西月复东。华鬓不耐秋，飒然成衰蓬。古来贤圣人，一一谁成功。君子变猿鹤，小人为沙虫。不及广成子，乘云驾轻鸿。”其十一：“黄河走东溟，白日落西海。逝川与流光，飘忽不相待。春容舍我去，秋发已衰改。人生非寒松，年貌岂长在。吾当乘云螭，吸景驻光彩。”从青春到暮年只在转瞬之间，不能不令人震惊。他总是在思考这一问题，哪怕是在游玩的时候。如《东山吟》：“携妓东土山，怅然悲谢安。我妓今朝如花月，他妓古坟荒草寒。”李白并不忌讳描写死亡的寂寞和恐怖，他对死亡有清醒的认识。

面对危险丛生、是非不清、变幻无常、生命难久的社会，只好避之弃之。而避之弃之的最好方法就是作神仙，因为神仙不仅能够超越社会的限制，而且可以超越了人类自身的限制，达到绝对自由的境地。李白在《古风》其三、其四、其五、其七、其十一、其四十一等许多诗中都表现出对神仙世界的向往。如其五和其七：

太白何苍苍,星辰上森列。去天三百里,邈尔与世绝。中有绿发翁,披云卧松雪。不笑亦不语,冥栖在岩穴。我来逢真人,长跪问宝诀。粲然启玉齿,授以炼药说。铭骨传其语,竦身已电灭。仰望不可及,苍然五情热。吾将营丹砂,永与世人别。

五鹤西北来,飞飞凌太清。仙人绿云上,自道安期名。两两白玉童,双吹紫鸾笙。去影忽不见,回风送天声。我欲一问之,飘然若流星。愿餐金光草,寿与天齐倾。

诗歌中有关仙人的描写早在汉乐府中就已经出现。如《长歌行》云:“仙人骑白鹿,发短耳何长。”魏晋时期出现了游仙诗,以后诗人也偶尔写到游仙,但唐代诗人当中,大量写作游仙诗的只有李白。他诗中所描绘的仙境十分真切,神仙世界对李白似乎没有什么阻隔,刹那之间就可以遇到神仙,向仙人询问炼药之法,虽与仙人没有更多的交接,但他坚信仙境是真实存在的。

再如《西岳云台歌送丹丘子》对神仙世界的描写:“云台阁道连窈冥,中有不死丹丘生。明星玉女备洒扫,麻姑搔背指爪轻。我皇手把天地户,丹丘谈天与天语。九重出人生光辉,东来蓬莱复西归。玉浆倘惠故人饮,骑二茅龙上天飞。”他对那些只知道耽于人间享乐,不懂得追求长生的人表示由衷的悲悯。如《古风》其五十五:“齐瑟弹东吟,秦弦弄西音。慷慨动颜魄,使人成荒淫。彼美佞邪子,婉变来相寻。一笑双白璧,再歌千黄金。珍色不贵道,诤惜飞光沉。安识紫霞客,瑶台鸣素琴。”他还幻想进入到庄子所描绘的与天地并生,与万物为一的境界:“吾将囊括大块,浩然与溟滓同科”(《日出行》)。赵昌平甚至把他称之为“新时代的大人先生”。^①

在李白的想象中,神仙世界并不冷清,充满温情和浪漫。如《感兴六首》其一、五:

瑶姬天帝女,精彩化朝云。宛转入宵梦,无心向楚君。锦衾抱秋月,绮席空兰芬。茫昧竟谁测,虚传宋玉文。

^① 赵昌平:《李白性格及其历史文化内涵——李白新探之一》,《文学遗产》,1999年第2期。

西国有美女,结楼青云端。蛾眉艳晓月,一笑倾城欢。高节不可夺,炯心如凝丹。常恐彩色晚,不为人所观。安得配君子,共乘双飞鸾。

仙女、仙娥也有人间女子那样的寂寞和苦闷,说明李白笔下的仙界有人间世相的影子。

求仙并非易事,李白有时也为不能成仙而苦恼。如《古风》其三、其四十八写秦始皇横扫六合,动用全国力量寻找不死之药,也没有取得成功。《长歌行》中感叹:“富贵与神仙,蹉跎成两失。金石犹销铄,风霜无久质。”再如《感遇四首》其一:“吾爱王子晋,得道伊洛滨。金骨既不毁,玉颜长自春。可怜浮丘公,猗靡与情亲。举首白日间,分明谢时人。二仙去已远,梦想空殷勤。”于是李白找到了一个现实而简单的办法,那就是在酒中求仙。“仙人殊恍惚,未若醉中真”(《拟古十二首》其三)，“贤圣既已饮,何必求神仙。三杯通大道,一斗合自然”(《月下独酌四首》其二)，“蟹螯即金液,糟丘是蓬莱”(《月下独酌四首》其四)。李白天性自由,不愿受任何规范的限制,不愿意长久炼药炼气,而是幻想在酒乡中一步登天。李白受过道箓,那需要履行一套相当复杂的程序,说明李白确实想通过某种修炼而成为神仙。但受了道箓的李白后来生活风格一如既往,可见他并没有潜心去作某种刻苦的修炼。

仁爱的情怀,自由的精神,是李白及其诗歌带给人们的巨大财富。罗宗强认为李白的精神中有一种为我们民族所认可和向往、企望的东西,如何从民族精神、民族文化发展变化上来解释李白及其意义,仍是一个值得注意的重大问题。^①李白是中国文化名人,其价值有待后人不断去发现。

第四节 盛唐之音的代表

李白诗歌集中体现了盛唐之音的四项内涵,^②尤其是诗中表现出来的飘

① 罗宗强:《一个永恒的研究课题》,《文史知识》于2001年10月特刊“纪念李白诞生一千三百周年”专号。

② 葛景春《李白思想艺术探骊》(中州古籍出版社,1991年版)用“雄”、“逸”、“奇”、“真”四字来概括李白诗的艺术特点。其实“雄”、“逸”、“真”正好与骨力道劲、神采飘逸、平易自然风格相对应。

逸神采,是他对盛唐之音的独特贡献。

一、盛唐之音的集中呈现

李白爱在诗中驱使阔大高远意象,加入强烈感情色彩,使其诗歌往往显示出巨大的力量。如《将进酒》中的“君不见黄河之水天上来,奔流到海不复回”,《庐山谣寄卢侍御虚舟》中的“登高壮观天地间,大江茫茫去不还。黄云万里动风色,白波九道流雪山”,《江夏赠韦南陵冰》中的:“我且为君槌碎黄鹤楼,君亦为吾倒却鹦鹉洲。赤壁争雄如梦里,且须歌舞宽离忧”,都是令人感奋的名句。欧阳修评李白诗句云:“‘落日欲没岷山西,倒着接䟽花下迷。襄阳小儿齐拍手,大家齐唱白铜鞮。’此常言也。至于‘清风明月不用一钱买,玉山自倒非人推’,然后见太白之横放。所以惊动千古者,固不在此乎?”^①清乔亿《剑溪说诗》曾举例说:“‘黄河落天走东海,万里泻入胸怀间’,太白具此襟抱,故下笔有延颈八荒气象。”^②这些阔大意象和意境有时是超现实的神仙世界。如《短歌行》中的“天公见玉女,大笑亿千场。吾欲揽六龙,回车挂扶桑。北斗酌美酒,劝龙各一觞。”而最典型的是《留别贾舍人至二首》其一:

大梁白云起,飘飘来南洲。徘徊苍梧野,十见罗浮秋。鳌抃山海倾,四溟扬洪流。意欲托孤凤,从之摩天游。凤苦道路难,翱翔还昆丘。不肯衔我去,哀鸣慚不留。远客谢主人,明珠难暗投。拂拭倚天剑,西登岳阳楼。长啸万里风,扫清胸中忧。谁念刘越石,化为绕指柔。

诗作于从璘获罪以后,经过朝廷发落,心情苦闷,但诗中仍然能够看到遒劲的骨力。再如作于同时的《陪侍郎叔游洞庭醉后三首》其三:“划却君山好,平铺湘水流。巴陵无限酒,醉杀洞庭秋。”用语用到极致,写出了心中的无限痛苦,却给人以向上的力量。宋孔平仲《李白祠堂》诗云:“洒落风标真谪仙,精神犹恐笔难传。文章若出斯人手,壮浪雄豪一自然。”^③“壮浪雄豪”,生动地描绘

① 常振国、绛云点校:《竹庄诗话》,第五卷,第87页。

② [清]乔亿:《剑溪说诗》卷上,郭绍虞编选,富寿荪校点:《清诗话续编》,第1088页。

③ 《全宋诗》,第九百二十六卷,北京大学出版社,1998年版(以下所引均为此版),第10900页。

出李白诗歌骨力遒劲的特点。

李白非常推崇南朝诗人谢朓清丽的风格,诗中每每写出兴象玲珑的意境。如《秋登宣城谢朓北楼》:“江城如画里,山晚望晴空。两水夹明镜,双桥落彩红。人烟寒橘柚,秋色老梧桐。谁念北楼上,临风怀谢公。”《望天门山》:“天门中断楚江开,碧水东流至此回。两岸青山相对出,孤帆一片日边来。”《渡荆门送别》:“月下飞天镜,云生结海楼。仍怜故乡水,万里送行舟。”《峨眉山月歌》:“峨眉山月半轮秋,影入平羌江水流。夜发清溪向三峡,思君不见下渝州。”《玉阶怨》:“玉阶生白露,夜久侵罗袜。却下水精帘,玲珑望秋月”等等,都使人进入到一种冰清玉洁的世界当中。清施补华《岷佣说诗》还分析道:“五律有清空一气不可以炼句炼字求者,最为高格。如太白‘牛渚西江夜’,‘蜀僧抱绿绮’……所谓‘羚羊挂角,无迹可求’。”^①又说:“太白七古不易学,然一种清灵秀逸之气,不可不学,得其一二,俗骨渐轻。”^②

李白诗语言大多平易自然。如《早发白帝城》:“朝辞白帝彩云间,千里江陵一日还。两岸猿声啼不住,轻舟已过万重山。”《秋下荆门》:“霜落荆门江树空,布帆无恙挂秋风。此行不为鲈鱼鲙,自爱名山入剡中。”《山中与幽人对酌》:“两人对酌山花开,一杯一杯复一杯。我醉欲眠卿且去,明朝有意抱琴来。”都脱口而出,明白如话。清沈德潜《唐诗别裁集》云:“七言绝句,以语近情遥、含吐不露为贵;只眼前景,口头语,而有弦外音,使人神远。太白有焉。”^③

二、飘逸风格的独特贡献

神采飘逸是李白诗歌风格最主要的特点,也是李白对盛唐之音的独特贡献。仙人和飘逸,是有关李白的两个重要概念,仙人是指其行为风范,飘逸是指其诗歌风格。飘逸是李诗给人最为突出的印象。杜甫《春日忆李白》云:“白也诗无敌,飘然思不群。清新庾开府,俊逸鲍参军。”意谓李白诗思飘逸,超轶绝伦,诗歌具有“清新”、“俊逸”的特点。殷璠《河岳英灵集》评其诗云:

① [清]施补华:《岷佣说诗》,第五条,丁福保编,郭绍虞校订:《清诗话》,第973页。

② [清]施补华:《岷佣说诗》,第九十六条,丁福保编,郭绍虞校订:《清诗话》,第984页。

③ [清]沈德潜:《唐诗别裁集》,第二十卷,《历代诗别裁集》,浙江古籍出版社,1998年版,第174页。

“率皆纵逸”。裴敬《翰林学士李公墓碑》也说李诗“格高旨远，若在天上物外，神仙会集，云行鹤驾，想见飘然之状。……又于历阳郡得翰林《与刘尊师书》一纸，思高笔逸。”^①宋张戒《岁寒堂诗话》卷上：“李太白喜任侠，喜神仙，故其诗豪而逸。”^②直接以“飘逸”来称李白诗的是严羽《沧浪诗话》。严羽云：“诗之品有九：曰高，曰古，曰深，曰远，曰长，曰雄浑，曰飘逸，曰悲壮，曰凄婉。”^③又说：“子美不能为太白之飘逸，太白不能为子美之沉郁。”^④又说：“人言太白仙才，长吉鬼才。不然，太白天仙之词，长吉鬼仙之词耳。”^⑤自此以后，飘逸便成了李白诗风的代名词。明王世贞《艺苑卮言》云：“五言古、选体及七言歌行，太白以气为主，以自然为宗，以俊逸高畅为贵；子美以意为主，以独造为宗，以奇拔沉雄为贵。其歌行之妙，咏之使人飘扬欲仙者，太白也；使人慷慨激烈，歔歔欲绝者，子美也。”^⑥而李白的飘逸，又往往与神韵相随。如清施补华《岷佣说诗》所说：“太白七绝，天才超逸，而神韵随之。”^⑦

飘逸风格的表现之一是多写神仙的世界。李阳冰《草堂集序》说“其言多似天仙之辞”。^⑧仙界远离尘嚣，飘渺而神秘；仙人来去自如，飘逸而潇洒。如《古风》其十九所写的明星仙子：“西岳莲花山，迢迢见明星。素手把芙蓉，虚步蹑太清。霓裳曳广带，飘拂升天行。邀我登云台，高揖卫叔卿。恍恍与之去，驾鸿凌紫冥。”传说中的天使仿佛就在眼前。再如《感兴八首》其二中所写的洛神宓妃：“洛浦有宓妃，飘飘雪争飞。轻云拂素月，了可见清辉。解珮欲西去，含情诂相违。香尘动罗袜，绿水不沾衣。”这些仙人的形象，都给人以飘逸之感。

飘逸风格的表现之二是驱使自由的意象。李白诗中喜欢描写那些自由的意象，如《飞龙引二首》中的飞龙，《天马歌》中的天马，《结客少年场》中的

① [清]董浩等：《全唐文》，第七百六十四卷，第7946页。

② [宋]张戒：《岁寒堂诗话》，丁福保辑：《历代诗话续编》，第459页。

③ [宋]严羽：《沧浪诗话》，郭绍虞：《沧浪诗话校释》，第7页。

④ [宋]严羽：《沧浪诗话》，郭绍虞：《沧浪诗话校释》，第168页。

⑤ [宋]严羽：《沧浪诗话》，郭绍虞：《沧浪诗话校释》，第178页。

⑥ [明]王世贞：《艺苑卮言》，第四卷，丁福保辑：《历代诗话续编》，第1005页。

⑦ [清]施补华：《岷佣说诗》，第二百零六条，丁福保编，郭绍虞校订：《清诗话》，第998页。

⑧ [清]王琦：《李太白全集》，第三十一卷，第1445页。

游侠。而他自己也仿佛超越了人间束缚,像神仙一样,自由往来于天地之间。如《登太白峰》:“西上太白峰,夕阳穷登攀。太白与我语,为我开天关。愿乘冷风去,直出浮云间。举手可近月,前行若无山。一别武功去,何时复见还。”清乔亿《剑溪诗话》云:“‘一夜飞渡镜湖月’,又诗‘一溪初入千花明,万壑度尽松风声’,皆天仙语也。太白诗境正如此。”^①

飘逸风格的表现之三是在构思方式上不受拘束,出人意表。宋陈师道《后山诗话》云:“余评李白诗,如张乐于洞庭之野,无首无尾,不主故常,非墨工槧人所可拟议。”^②蔡梦弼《杜工部草堂诗话》卷二引郑景韦《离经》说:“李谪仙,诗中龙也,矫矫焉不受约束。”^③明陆时雍《诗镜总论》云:“太白七古,想落意外,局自变生,真所谓‘趋走风云,鞭挞海岳’。其殆天授,非人力也。”^④清管世铭《读雪山房唐诗凡例·七古凡例》云:“李供奉歌行长句,纵横开阖,不可端倪,高下短长,唯变所适。‘昂昂若千里之驹,泛泛若水中之凫’,太白斯近之矣。”^⑤都指出了李白诗不主故常的思维特点。再以《江上吟》中“功名富贵若长在,汉水亦应西北流”两句为例。诗中经常使用的比喻方式有:一、以自然之常态喻人生之常态,如以流水比喻时间流逝;二、以自然之非常态表达对爱情等信念的执着,如《上邪》中以自然中不可能出现的事情表达爱情的坚定。而李白这两句诗则是以自然的非常态来比喻人生的非常态,看似不合情理,却给人以深刻印象。宋惠洪《冷斋夜话》云:“李太白诗曰:‘昔作芙蓉花,今为断肠草。以色事他人,能得几时好。’陶弘景《仙方注》曰:‘断肠草不可食,其花美好,名芙蓉花。’”^⑥以奇特的自然现象,来比喻人生的悲哀,超出了常人的思维。再如《月下独酌四首》其二讲饮酒的理由:

天若不爱酒,酒星不在天。地若不爱酒,地应无酒泉。天地既爱酒,

① [清]乔亿:《剑溪说诗》,卷上,郭绍虞编选,富寿荪校点:《清诗话续编》,第1088页。

② [宋]陈师道:《后山诗话》,[清]何文焕辑:《历代诗话》,第312页。

③ [宋]蔡梦弼:《杜工部草堂诗话》,第二卷,丁福保辑:《历代诗话续编》,第212页。

④ [明]陆时雍:《诗镜总论》,丁福保辑:《历代诗话续编》,第1414页。

⑤ [清]管世铭:《读雪山房唐诗钞凡例·七古凡例》,郭绍虞编选,富寿荪校点:《清诗话续编》,第1548页。

⑥ [宋]惠洪:《冷斋夜话》,第一卷,文渊阁《四库全书》本,第863册,第240页。

爱酒不愧天。已闻清比圣，复道浊如贤。贤圣既已饮，何必求神仙。三杯通大道，一斗合自然。但得酒中趣，勿为醒者传。

天有酒星，地有酒泉，这只是人给自然的命名，李白却认为是天地之所爱，从而为自己在饮中求仙找到了依据。

李白在构思上出人意表还表现在思绪跳跃上。如《宣州谢朓楼饯别校书叔云》就很典型。“弃我去者昨日之日不可留，乱我心者今日之日多烦忧”与后两句“长风万里送秋雁，对此可以酣高楼”似不相连，实际上是作者正在为人生问题烦恼时，恰好在谢朓楼上饯别李云，心情为之一振。“长风万里送秋雁，对此可以酣高楼”与下两句“蓬莱文章建安骨，中间小谢又清发”又不相属，体会诗意才知道是与李云谈论前人创作，因李云任校书郎而谈到了蓬莱文章，因登上谢朓楼而谈到了小谢诗风。但这两句与“俱怀逸兴壮思飞，欲上青天揽明月”似乎又无法连接。其实是两人谈到了高兴处，不觉逸兴遄飞，仿佛要到天上摘取月亮。“抽刀断水水更流，举怀销愁愁更愁”，也显得很突然，方才高涨的情绪立刻跌到谷底。而只有这样才能引出结尾“人生在世不称意，明朝散发弄扁舟”两句，呼应开头的忧愁。

神采飘逸是李白谪仙风范在诗歌风格上的直接表现。正如清梁章钜《退庵随笔·学诗二》所说的那样：“太白之神采，必有迥异乎常人者，司马子微一见，即谓其有仙风道骨，可与神游八极之表；贺知章一见，即呼为谪仙人；甚至唐玄宗一见，即若自失其万乘之尊者。其人如此，其诗可知，故断非学力所能到。”^①李白正是以其非凡的气质，写出了气质非凡的诗歌。飘逸风格也与其豪放性格有关。严羽《沧浪诗话·诗评》云：“太白天才豪逸，语多卒然而成者。”^②《蔡百衲诗评》云：“李太白诗逸态凌云，照映千载。”^③陆时雍《诗镜总论》也以“气骏而逸”^④来评其诗歌。

李白对自己这一风格也有着清楚的自觉。他在《经乱离后天恩流夜郎

① [清]梁章钜：《退庵随笔·学诗二》，郭绍虞编选，富寿荪校点：《清诗话续编》，第1974页。

② [宋]严羽：《沧浪诗话·诗评》，郭绍虞：《沧浪诗话校释》，第173页。

③ [宋]蔡條：《蔡百衲诗评》，常振国、绛云点校：《竹庄诗话》，第一卷，第11页。

④ [明]陆时雍：《诗镜总论》，丁福保辑：《历代诗话续编》，第1414页。

忆旧游书怀赠江夏韦太守良宰》中写道：“逸兴横素襟，无时不招寻。”在《醉后答丁十八以诗讥余槌碎黄鹤楼》^①写道：“作诗调我惊逸兴，白云绕笔窗前飞。”说的正是他以兴会作诗，任凭逸兴自由飞扬，诗笔任意挥洒的创作境界。

^① 此诗杨慎云是伪作。

第八章 诗圣杜甫

在中国诗歌史上,杜甫是数一数二的诗人,有着至高无上的地位。这位伟大诗人及其创作可以用五个概念来描述:杜甫是诗圣;杜诗是诗史;杜甫追求老成的创作境界;杜诗主要风格是沉郁顿挫;杜甫是诗歌史上的集大成者。换言之:杜甫具有博大的仁爱情怀,其诗歌具有丰富而深刻的历史内容,追求任意挥洒而又合于声律的自由的创作境界;其诗歌主要风格是沉郁顿挫,在诗歌史上具有继往开来的地位。

第一节 诗圣的精神魅力

盛唐三大诗人,李白是诗仙,王维是诗佛,杜甫是诗圣。所谓诗圣,并不是像一般人所理解:杜甫诗艺出神入化,达于神圣境地。诗圣的正解是:杜甫是一个有圣人情怀的诗人。

一、亲历由治到乱的一生

杜甫(712—770),字子美,行二。生于河南巩县(今河南巩义市)城东二里的瑶湾村。杜家祖籍是京兆杜陵(今陕西西安市东南),所以他每以“杜陵布衣”自称,又因一度家居杜陵附近的少陵,所以又自称“少陵野老”。其实他这一族从祖上杜逊随晋室南渡之后,就已经徙居襄阳,因此又可以说祖籍襄阳。其曾祖杜依艺终巩县令,遂世居巩县。祖父就是初唐著名宫廷诗人杜审言。这位善于写作近体诗的祖父对他产生了深刻影响。杜甫曾说:“吾祖诗冠古”(《赠蜀僧闾丘师兄》),“诗是吾家事”(《宗武生日》)。

杜甫一生可以分四个阶段。第一个阶段是读书与壮游时期。杜甫早善

诗文,十四岁就已出入东都诗坛。开元十九年漫游吴越,可惜没有诗作流传下来。二十三年,归洛阳,举进士落第,又漫游齐赵。天宝三、四载间,遇到李白、高适,遂同游梁宋、齐鲁。晚年所作《壮游》曾回忆起这段生活:“往昔十四五,出游翰墨场。斯文崔魏徒,以我似班扬。七龄思即壮,开口咏凤凰。九龄书大字,有作成一囊。性豪业嗜酒,嫉恶怀刚肠。脱略小时辈,结交皆老苍。饮酣视八极,俗物多茫茫。东下姑苏台,已具浮海航。到今有遗恨,不得穷扶桑。……归帆拂天姥,中岁贡旧乡。气劘屈贾垒,目短曹刘墙。忤下考功第,独辞京尹堂。放荡齐赵间,裘马颇清狂。春歌丛台上,冬猎青丘旁。……快意八九年,西归到咸阳。”杜甫在与高适、李白畅游梁园时,“醉眠秋共被,携手日同行”,结下了深厚友谊。高、李比杜甫大十一岁,都善作乐府,诗境开阔,对杜甫诗艺产生了很大影响。杜甫晚年回忆说:“忆与高李辈,论交入酒垆。两公壮藻思,得我色敷腴。气酣登吹台,怀古视平芜。”(《遣怀》)在泰山杜甫写下了《望岳》一诗,抒发了“会当凌绝顶,一览众山小”的豪情壮志。杜甫早熟,文思敏捷,英风豪气,自视甚高,洒脱不羁。这样的性格是盛唐赋予的,杜甫是盛唐孕育出来的诗人。

第二阶段是困守长安时期。天宝五载,杜甫来到长安。第二年,玄宗诏天下通一艺者诣京师,令尚书长官考试,杜甫再次应试。时奸相李林甫害怕新进考生在面见皇帝时指斥其阴谋政治,便一个都不录取,还向玄宗上表,称“野无遗贤”。满怀政治抱负的杜甫就这样成了这场政治丑剧的牺牲品,从此开始了长期困守长安的生活。其《奉赠韦左丞丈二十二韵》对当时生活状况有这样的描述:“骑驴三十载,旅食京华春。朝扣富儿门,暮随肥马尘。残杯与冷炙,到处潜悲辛。”虽遇艰辛坎坷,但他仍在积极寻找各种脱颖而出的机会。天宝十载,进《三大礼赋》,引起玄宗注意,命待制集贤院。十三载,又进《封西岳赋》,玄宗命宰相为他单独举行了一次考试。他后来在《壮游》中写道:“许与必词伯,赏游实贤王。曳裾置醴地,奏赋入明光。天子废食召,群公会轩裳。脱身无所爱,痛饮信行藏。”十四载擢河西尉,不就,后改授右卫率府兵曹参军。所谓“不作河西尉,凄凉为折腰。老夫怕趋走,率府且逍遥”(《官定后戏赠》)即指此事而言。十年长安生活虽然无官无职,但他对时政颇为关切,阅历逐渐加深,境界不断提高,写下了《兵车行》、《丽人行》、《前出塞》等

讽喻现实,关心民生的诗作。著名的《自京赴奉先县咏怀五百字》,是对十年长安生活的总结,集中抒发了忧念国家、心系苍生的情怀。

第三个阶段是陷贼与为官时期。天宝十四载十一月,安史之乱爆发,但长安还不知消息,杜甫到奉先县探家。后得知乱起,便携家一路向北,将家小安置在鄜州。此时又听说长安已经陷落,玄宗已经逃往四川,便只身追赶圣驾,结果被叛军俘获,带到长安。幸因官小职卑,未被送往洛阳,看管也不严格,尚有活动自由。他积极参与地下活动,传递信息,保护王孙。听说官军在陈陶斜、青坂打了败仗,便写下了《悲陈陶》、《悲青坂》;看到叛军大肆搜捕王室成员,便写下了《哀王孙》;思念战乱中生死未卜的家人,便写下了《月夜》;春天目睹国破山河在的景象,便写下了《哀江头》、《春望》。至德二载四月,杜甫冒险逃出了长安,到凤翔见到了肃宗。当时情景颇为狼狈,肃宗也很感动,任命他为左拾遗。即《述怀》诗所谓:“今夏草木长,脱身得西走。麻鞋见天子,衣袖露两肘。朝廷愍生还,亲故伤老丑。涕泪受拾遗,流离主恩厚。”到了皇帝身边,又值平叛之际,杜甫以为是实现理想的好时机,便努力做事,知无不言。可不久因上疏营救房琯,被墨制放归鄜州省亲。到家后写下了《北征》、《羌村三首》。长安收复后,杜甫继续任左拾遗,乾元元年,肃宗清理房琯一党,杜甫被出为华州司功参军。一路上看到征兵备战的情景,写下了“三吏”、“三别”。乾元二年,罢官赴秦州,^①不久又居同谷。因生计难以维持,便决计入蜀投奔友人严武。其间写下了《秦州杂诗》、《同谷七歌》等诗。

上元元年春至成都,在浣花溪营建草堂定居。故人严武为成都尹,经常馈赠他生活物品,二人唱酬论诗,一时生活得很惬意。其《敝庐遣兴奉寄严公》中写道:“把酒宜深酌,题诗好细论。府中瞻暇日,江上忆词源。”宝应元年,严武还朝,他送之至绵州。正值徐知道叛乱,道路受阻,便到梓州。广德元年,朝廷颁诏,补为京兆功曹参军,他没有赴任。二年,严武再度镇蜀,奏请杜甫为节度参谋。永泰元年正月辞幕,不久动身离开成都,打算回京任严武奏请的工部员外郎。^②在成都期间,写下了《茅屋为秋风所破歌》那样表达痛

① 参见王勋成:《杜甫罢官说》,《兰州大学学报》,2004年第2期。

② 据陈尚君:《杜甫为郎离蜀考》,《复旦学报》,1984年第1期。

苦心情的诗作,也写下了《春夜喜雨》那样表达喜悦心情的诗作。五月杜甫携家到云安。大历元年二年间居夔州。《诸将》、《秋兴八首》、《咏怀古迹五首》、《秋日夔府咏怀奉寄郑监李宾客一百韵》、《闻官军收河南河北》、《登高》等一系列名作都是写于这一时期。夔州是杜甫诗歌创作的总结期,诗歌艺术造诣以及对历史的思考都到了很深的程度。三年,自夔出峡,漂泊于岳州、潭州、衡州一带。五年,病卒于湘水舟中。时仍然念念不忘国事,《登岳阳楼》中的“戎马关山北,凭轩涕泗流”,绝笔诗《风疾舟中伏枕书怀三十六韵奉呈湖南亲友》中的“战血流依旧,军声动至今”都表达了这种心情。^①

杜诗今存 1400 多首。杜诗注本甚多,清人仇兆鳌有《杜诗详注》,可参看。

二、一个圣者的精神世界

杜甫经历过开天盛世的繁荣,也经历了安史之乱的动荡;他曾在皇帝身边任职,也曾到西南一方漂泊。世事的沧桑变化,人生的痛苦磨难,使其仁爱的情怀变得更加博大,更加纯粹,更加真实,从其诗中能真切地感受到一个圣者的心灵世界。

圣人情怀就是能够超越功利而心怀天下。杜甫生活在尘世当中,必须谋求生计,他坦然地追求功名,但功名不是他人生的终极目标。他“立登要路津”是为了“致君尧舜上”。道德境界是一个能够清楚地意识到自己的社会责任,并自觉去实践,即所谓“尽职尽责”。在君臣、父子、夫妇、兄弟、友朋五种伦常当中,杜甫都倾尽全部心意。如言君臣之义:“生逢尧舜君,不忍便永诀”,“虽乏谏诤姿,恐君有遗失”;言父子之情:“所愧为人父,无食致夭折”,“平生所娇儿,颜色白胜雪”;言夫妇之情:“烽火连三月,家书抵万金”,“何当倚虚幌,双照泪痕干”;言兄弟之情:“有弟皆分散,无家问死生”,“有弟有弟在远方,三人各瘦何人强”;言朋友之情:“三日频梦君,情亲见君意”,“世人

^① 关于杜甫生平,陈贻焮《杜甫评传》(北京大学出版社,2003 年版,以下所引均为此版)有详细描述,可参看。

皆欲杀，吾意独怜才”。宋黄彻《碧溪诗话》云：“老杜所以为人称慕者，不独文章为工，盖其语默所主，君臣之外，非父子兄弟，即朋友黎庶也。”^①清人袁枚《随园诗话》亦云：“人必先有芬芳悱恻之怀，而后有沉郁顿挫之作。人但知杜少陵每饭不忘君；而不知其于友朋、弟妹、夫妻、儿女间，何在不一往情深耶？”^②清管世铭《读雪山房唐诗凡例·五律凡例》曾举例分析道：

少陵一生，笃于伦谊：“梦中吾见弟，书到汝为人”，同气之爱也；“香雾云鬟湿，清辉玉臂寒”，伉俪之情也；“世乱怜渠小，家贫仰母慈”，父子之恩也；“已用当时法，谁将此义陈”，“一生缘明主，三年独此心”，[君臣之义也；]“尽衰知有日，为客恐长休”，友朋之谊也。至于爱君忧国，每饭不忘，尤不可以枚举。其得于《诗》之本者厚矣，故曰“诗圣”。^③

杜甫代表作《自京赴奉先县咏怀五百字》、《北征》二诗集中体现了他对人民、对君主、对国家、对家人的责任感。

《自京赴奉先县咏怀五百字》从开头到“放歌破愁绝”写他在理想与现实、人世与出世之间的矛盾选择。长期以来士人在儒道两家思想的影响下，在现实与理想、人世和出世之间，往往选择坚持理想而高蹈出世的道路。杜甫正好相反，他要在入世中坚持理想，这就注定了他的悲剧命运。他想过潇洒出世，“非无江海志，潇洒送日月”；不得不为生计着想，“顾惟蝼蚁辈，但自求其穴”，但他没有随波逐流。尽管没有致君尧舜的条件，但“盖棺事则已，此志常觊豁”；尽管自己生活没有安排好，但“穷年忧黎元，叹息肠内热”；尽管不属于朝廷官员，但“生逢尧舜君，不忍便永诀”。这就是他做出的人生选择。

从“凌晨过骊山”到“惆怅难再述”抒写他对国家命运的忧虑。在寒冷的十一月凌晨，他途经骊山，时玄宗正率群臣在山上饮宴歌舞，沐浴温泉。自开

① [宋]黄彻：《碧溪诗话》，第十卷，丁福保辑：《历代诗话续编》，第397页。

② [清]袁枚：《随园诗话》，第十四卷，第89条，人民文学出版社，1982年版（以下所引均为此版），第498页。

③ [清]管世铭：《读雪山房唐诗凡例·五律凡例》，郭绍虞编选，富寿荪校点：《清诗话续编》，第1551页。

元二十五年张九龄罢相以后,玄宗先后受李林甫和杨国忠的蒙蔽,致使朝政日非,又加上野心家安禄山的蒙蔽,国家命运危如累卵。有识之士都知道安禄山必反,只有玄宗一个人不信,所以没有人敢向他报告实情,以至于安史乱军已经过了黄河,朝廷还得不到真实的消息。皇帝身边的大臣们没人敢于站出来说真话,照样陪着皇帝歌舞享乐。杜甫身为布衣,不在其位,却忧其政,发出了“多士盈朝廷,仁者宜战栗”的警告。然而朝廷上下为了享乐,一再剥削百姓。“朱门酒肉臭,路有冻死骨”,这种“损不足以奉有余”,违反天道的做法,必将导致大的社会动荡。这是杜甫深深忧虑的。

从“老妻寄异县”到结尾写回家后所见所感,表现了他对亲人的责任感和对人民悲惨命运的同情。“老妻寄异县,十口隔风雪。谁能久不顾,庶往共饥渴。”杜甫时刻念着家人,可是“入门闻号咷,幼子饿已卒。吾宁舍一哀,里巷亦呜咽。所愧为人父,无食致夭折。岂知秋禾登,贫窶有仓卒。生常免租税,名不隶征伐。抚迹犹酸辛,平人固骚屑。默思失业徒,因念远戍卒。忧端齐终南,溷洞不可掇。”他深深地自责没有尽到做父亲的责任。而更可贵是他由自家不幸想到了全天下人的不幸:像自己这样的人家,可以不出徭役,不服兵役,在丰收年头还发生这样的悲剧,那么其他人呢?想起那些失去土地的人们,想起那些远在边关戍守的士兵,心中的忧愁就像终南山一样汗漫无涯,不可收拾。

这种忧国念家的情怀伴随着杜甫的一生,在他诗中自己和家人悲喜,总是和国事联系在一起,甚至成为一种思维定式。如《春望》:“国破山河在,城春草木深。感时花溅泪,恨别鸟惊心。烽火连三月,家书抵万金。白头搔更短,浑欲不胜簪。”由国写到家,由家写到己。再如《闻官军收河南河北》:“剑外忽传收蓟北,初闻涕泪满衣裳。却看妻子愁何在,漫卷诗书喜欲狂。白日放歌须纵酒,青春作伴好还乡。即从巴峡穿巫峡,便下襄阳向洛阳。”也是由国到家,再到自己。两首诗一悲一喜,构思方式完全一样。《茅屋为秋风所破歌》更是这种思维定式的典型体现:由自家屋漏想到了“大庇天下寒士”。^①

^① 陈贻焮《杜甫评传》称这是“极其伟大、极其宝贵的思想感情”,表现出“舍己为人、至死不悔的伟大精神”(第626—627页)。

杜甫还把这种高度责任感一直扩大到宇宙天地。他总是把自己的生命价值与广阔的宇宙和漫长的历史长河相联系。如《登高》中的“万里悲秋长做客，百年多病独登台”，《江汉》中的“江汉思归客，乾坤一腐儒。……飘飘何所似，天地一沙鸥”。宋吴沆《环溪诗话》云：“杜诗句意，大抵皆远，一句在天，一句在地。如‘三分割据纡筹策’，即一句在地，‘万古云霄一羽毛’，即一句在天。如‘江汉思归客’，即一句在地，‘乾坤一腐儒’，即一句在天。”^①其实这是他的天地境界使然。他胸怀宇宙天地，笔下自然描写宇宙天地。

进入天地境界表现之一就是仁爱，“仁者爱人”，“由己推人”，“己所不欲，勿施于人”。仁者有一颗伟大同情心，觉得天地万物都与自己痛痒相关，即所谓“民胞物与”。如至德二载秋天所作《北征》中的一段描写：

靡靡逾阡陌，人烟眇萧瑟。所遇多被伤，呻吟更流血。回首凤翔县，旌旗晚明灭。前登寒山重，屡得饮马窟。邠郊入地底，泾水中荡潏。猛虎立我前，苍崖吼时裂。菊垂今秋花，石带古车辙。青云动高兴，幽事亦可悦。山果多琐细，罗生杂橡栗。或红如丹砂，或黑如点漆。雨露之所濡，甘苦齐结实。缅思桃源内，益叹身世拙。……鸥鸟鸣黄桑，野鼠拱乱穴。夜深经战场，寒月照白骨。潼关百万师，往者散何卒。遂令半秦民，残害为异物。

在残破的战争场面中间插入了一段优美静谧的自然景色描写，其中寓有深刻含义：天地万物同样受到雨露阳光的滋润哺育，都有自己的生命过程，本该并育而不相害，自然地完成各自的生命，可是人类却互相残害，岂不令人痛心！

三、创造民族话语的诗人

在杜诗中可以随处感受到一个圣者对宇宙苍生的深沉情感。这是成就

^① [宋]吴沆：《环溪诗话》，文渊阁《四库全书》，第1480册，第33页。

其诗歌艺术的心源动力。清人叶燮《原诗》分析道：“千古诗人推杜甫，其诗随所遇之人、之境、之事、之物，无处不发其思君王、忧祸乱、悲时日、念友朋、吊古人、怀远道，凡欢愉、幽愁、离合、今昔之感，一一触类而起，因遇得题，因题达情，因情敷句，皆因甫有其胸襟以为基。”^①诗史、老成、沉郁顿挫、集大成几个特点都以其高尚精神境界作为基础。因为具有圣人情怀，对时代有深刻体验，才使得他能够深刻地记录那个时代；^②因为心怀宇宙天地，笔下自然带有凌云的气象，从而进入到“凌云健笔意纵横”的创作境界；因为具有圣人情怀，诗中总是带有一种悲悯色彩，才形成了沉郁顿挫的风格；因为具有包容古今的气魄，才能“尽得古今之体势，而兼人人之所独专”，成为诗歌史上的集大成者。

圣人情怀使他的诗歌具有超越时空甚至艺术本身的魅力。当读到他的《自京赴奉先县咏怀五百字》和《北征》时，一种崇高庄严之感就会油然而生。宋张戒《岁寒堂诗话》甚至将他与儒家经典《诗经》相提并论：“子美诗，读之使人凜然兴起，肃然生敬，《诗序》所谓‘经夫妇，成孝敬，厚人伦，美教化，移风俗’者也。”他还举《北征》、《新婚别》、《壮游》、《洗兵马》等诗句后说：“凡此皆微而婉，正而有礼，孔子所谓‘可以兴，可以观，可以群，可以怨。迩之事父，远之事君’者。如‘刺规多谏诤，端拱自光辉’，‘简约前王体，风流后代希’，‘公若登台辅，临危莫爱身’，乃圣贤法言，非特诗人而已。”^③宋于旼《修夔州东屯少陵故居记》亦云：“少陵之诗，号为诗史，岂独取其格律之高，句法之严？盖其忠义根于中而形于吟咏，所谓一饭未尝忘君者。是以前其铿金振玉之声，与骚雅并传于无穷也。”^④杜诗给予读者的不仅是艺术的享受，而是心灵的震撼；不仅是愉悦和优美，而是悲剧和崇高。文天祥在元人狱中靠集杜诗来抒发天地正气；抗战胜利后不同党派的人

① [清]叶燮：《原诗·内篇上》，丁福保编，郭绍虞校订：《清诗话》，第572页。

② 葛晓音：《论杜甫的新题乐府》：“杜甫的时事乐府就绝不仅仅是用诗的形式实录的史，而是以史实而为背景观照人生的诗。这就能够超越具体的史实，上升到从伦理上反映人类社会带有普遍性的现象的高度。”（《诗国高潮与盛唐文化》，第204页）

③ [宋]张戒：《岁寒堂诗话》，卷上，丁福保辑：《历代诗话续编》，第465页。

④ [宋]于旼：《修夔州东屯少陵故居记》，周复俊：《全蜀艺文志》，第三十九卷，文渊阁《四库全书》，第1381册，第543页。

都引用《闻官军收河南河北》来表达中华民族危难结束时的心声。杜甫是传达民族心声的诗人,杜甫是创造民族话语的诗人,杜甫是中国文化精神的突出代表。^①

杜甫诗中所表现出来的仁爱情怀是儒家核心精神价值的再一次发现。杜甫在中唐新儒学出现之前,对如何通过拯救世道人心来解决社会问题就已经做了深入的思考和体悟。他曾明确地提出:“君臣重修德,犹足见时和”(《伤春五首》其五)的主张。杜甫是中唐新儒学思潮的先驱者。

第二节 诗史的多彩长卷

晚唐孟棻所著《本事诗》云:“杜逢禄山之难,流离陇蜀,毕陈于诗,推见至隐,殆无遗事,当时号为‘诗史’。”^②可见在杜甫生前,人们就已经称杜诗为“诗史”了,理由是杜诗细致地记录了他在安史之乱中的遭遇。到宋代人们赋予了“诗史”更加丰富的内涵。这些内涵归纳起来有如下几种:第一,以为杜诗记事详赡。^③ 第二,以为杜诗叙事手法与司马迁《史记》相似。^④ 第三,以为

① 参见胡晓明:《略论杜甫诗学与中国文化精神》,《文艺理论研究》,1994年第5期。

② [唐]孟棻:《本事诗·高逸第三》,丁福保辑:《历代诗话续编》,第15页。

③ 如《新唐书·杜甫传》云:“甫又善陈时事,律切精深,至千言不少衰,世号‘诗史’。”([宋]欧阳修、宋祁:《新唐书》,第二百零一卷,第5738页。)魏泰《临汉隐居诗话》云:“李光弼代郭子仪入其军,号令不更而旌旗改色。及其亡也,杜甫哀之曰:‘三军晦光彩,烈士痛稠叠’。前人谓杜甫句为‘诗史’,盖谓是也”。([清]何文焕辑:《历代诗话》,第318页。)谢逸《故朝奉大夫渠州使君季公行状》云:“(季公)尤爱杜子美,以谓唐之治乱,备见于此”。([宋]谢逸《溪堂集》,第十卷,文渊阁《四库全书》,第1123册,第553页)

④ 王正德《余师录》引陈长方《步里客谈》语:“老杜作诗,笔力可方太史公。如《郭元振故宅》等诗,便是与之作传”。直视杜诗为史传。([宋]王正德:《余师录》,第二卷,《丛书集成初编》,第2616册,第23页)王十朋《州宅杂咏·诗史堂》云:“谁镌堂上石,光艳少陵章。莫作诗人看,斯文似子长。”([宋]王十朋:《梅溪先生文集》,《四部丛刊》,第185册)。又黄彻《碧溪诗话》记:“东坡问老杜何如人,或言似司马迁,但能名其诗耳。”又云:“子美世号‘诗史’。观《北征》诗云:‘皇帝二载秋,闰八月初吉’。《送李校书》云:‘乾元元年春,万姓始安宅’。又《戏友》二诗:‘元年建巳月,郎有焦校书’,‘元年建巳月,官有王司直’。史笔森严,未易及也。”([宋]黄彻:《碧溪诗话》,第一卷,丁福保辑:《历代诗话续编》,第347—349页)

杜诗运用了“春秋笔法”，诗中寓有褒贬。^① 第四，以为杜诗可以补史之阙。^② 第五，以为杜诗详细记录了自身的经历。^③ 第六，以为杜诗“备于众体”。^④ 但不管哪一种涵义，“诗史”都是对杜诗的高度评价。^⑤ 综观前人所述，所谓“诗史”，简而言之，就是指杜诗内容的丰富性、真实性、深刻性。

一、一个时代的生活全书

杜甫善于作诗，无事不可入诗，所历所感，均纳入诗歌当中，像一部时代生活全书。胡宗愈《成都新刻草堂先生诗碑序》云：“先生以诗鸣于唐，凡出处、动息劳佚、悲欢忧乐、忠愤感激，好贤恶恶，一见于诗，读之可以知其世。学士大夫，谓之诗史。”^⑥ 杜甫使诗承载起多种文体功能，对各类题材均有写作，也均有名篇佳作。山水诗如《秦州杂诗》、田园诗如《村居》、边塞诗如《前出塞》、咏史诗如《蜀相》、咏画诗如《丹青引赠曹将军霸》、咏舞诗如《观公孙大娘弟子舞剑器行》、咏怀诗如《自京赴奉先县咏怀五百字》，等等，都是名篇。对自己身世的叙述尤其详细，陈贻焮把他的《壮游》、《遣怀》、《昔游》称为“诗

① 黄庭坚《次韵伯氏寄赠盖郎中喜学老杜诗》云：“千古是非存史笔，百年忠义寄江花。”宋人无名氏云：“心存汉社稷，诗续鲁春秋。”（《杜公部祠》，仇兆鳌《杜诗详注》附录引，中华书局，1979年版，第2273页。）文天祥《文信国集杜诗原序》云：“昔人评杜诗为诗史，盖以其咏歌之辞，寓纪载之实，而抑扬褒贬之意，灿然于其中，虽谓之史可也。”（文渊阁《四库全书》，第1184册，第808页）

② 如刘克庄《诗话新集》云：“《新安吏》、《潼关吏》、《新婚别》、《垂老别》、《无家别》诸篇，其述男女怨旷，室家离别，父子夫妇不相保之意，与《东山》、《采薇》、《出车》、《秋杜》数诗，相为表里。唐自中叶以徭役调发为常，至于亡国。肃代而后，非复贞观、开元之唐矣。新旧唐史不载者，略见杜诗。”（[宋]刘克庄：《后村先生大全集》，第一百八十二卷，《四部丛刊》，第216册）

③ 例如，朱弁《风月堂诗话》卷上云：“东坡云：老杜自秦州越成都，所过辄作一诗，数千里山川在人目中，古今诗人殆无可拟者。”（[宋]朱弁：《风月堂诗话》，文渊阁《四库全书》，第1479册，第19页）葛立方《韵语阳秋》云：“观其经营往来之劳，备载于诗，皆可考也。”（[宋]葛立方：《韵语阳秋》，第六卷，[清]何文焕辑：《历代诗话》，第537页）由此可见，宋人常常把杜诗视为杜甫的自叙传，并在这个意义上理解“诗史”。

④ 如释普闻《诗论》云：“老杜之诗，备于众体，是为诗史。”普闻又云：“东坡长于古韵……鲁直长于律诗……荆公长于绝句。”（[明]陶宗仪等：《说郭三种·一百卷》，第六十七卷，第1008页）而以上各体，杜甫略能备之。从这个角度看，杜诗亦可称为“诗史”。

⑤ 杨松年《杜诗为诗史说析评》（傅璇琮、罗联添主编：《唐代文学研究论著集成》，第八卷，第203页）把宋人所说杜诗为“诗史”含义归纳为十种。

⑥ 华文轩：《古典文学研究资料汇编·杜甫卷》上编，中华书局，1964年版，第92页。

的自传”。^①

杜甫经历了盛唐由盛转衰,再到乱的过程,十年困守京城,曾在皇帝身边供职,经历过被俘和逃难,特殊的时代和特殊的个人经历,使他真实地记录了那个时代。在反映社会现实的广度上,确是其他诗人难以企及的。“风尘三尺剑,社稷一戎衣”(《重经昭陵》),写唐太宗讨平隋乱;“稻米流脂粟米白,公私仓廩俱丰实”(《忆昔》),写开元之盛世;“边庭流血成海水,武皇开边意未已”(《兵车行》),写唐玄宗的恣意开边;“斗鸡初赐锦,舞马既登床。帘下宫人出,楼前御柳长”(《斗鸡》),写宫中的奢靡享乐;“就中云幕椒房亲,赐名大国虢与秦”(《丽人行》),写外戚的骄奢;“行在仅闻信,此生随所遭。神尧旧天下,会见出腥臊”(《避地》),写安史之乱;“杂虏横戈数,功臣甲第高”(《收京三首》),写新贵的崛起,“戎马不如归马逸,千家今有百家存”(《白帝》),写乱后民生之凋弊,等等,举凡当时社会上发生的重大事件杜诗都有反映。

杜甫观察细致,善于描摹,对当时社会生活的记录真实而具体。从《丽人行》当中便可以清楚地看到上流社会妇女的妆束,从《哀江头》当中可以看到皇帝到曲江游览的场景,从《自京奉赴先县咏怀五百字》中可以看到杨国忠兄妹的奢侈生活,从《观公孙大娘弟子舞剑器行》中可以看到剑器浑脱舞表演的情形,从《丹青引赠曹将军霸》中可以见到大画家曹霸的画马过程,从《兵车行》中可以看到天宝时朝廷强行征兵的情形。特别是在安史乱中,他身在平叛指挥中心,又亲历沦陷区长安和紧张备战的华州,用诗真实地记录了那场战争的各个侧面。如《哀王孙》中所写的叛军搜捕王室成员的紧张场面,《北征》中表达的对平叛总体策略的看法,以及在向回纥借兵上的态度,《塞芦子》中“塞芦子”的劝告,《留花门》中慎用回纥的提醒,“三吏”、“三别”中所写的备战情景,《忆昔》中“关中小儿坏纪纲,张后不乐上为忙”所写的李辅国、张良娣等人的宫廷斗争,都是当时社会生活的真实记录。

二、一个民族的心灵历史

杜诗不仅记录一个时代的社会史,而且记录一代人的心灵史。宋人范温

^① 陈贻焮:《杜甫评传》,第910页。

《潜溪诗眼》对杜甫《闻官军收河南河北》有过这样一段分析：

“剑外忽传收蓟北，初闻涕泪满衣裳。”夫人感极则悲，悲定而后喜。忽闻大盗之平，喜唐室复见太平。顾视妻子，知免流离，故曰：“却看妻子愁何在？”其喜之至也，不知手之舞之，足之蹈之，故曰：“漫卷诗书喜欲狂。”从此有乐生之心，故曰：“白日放歌须纵酒。”于是率中原流寓之人同归，以青春和暖之时即路，故曰：“青春作伴好还乡。”言其道途则曰：“欲从巴峡穿巫峡。”言其所归则曰：“便下襄阳向洛阳。”此盖曲尽一时之意，惬当众人之情，通畅而有条理，如辩士之语言也。^①

杜甫以圣人的情怀，诗人的敏感，真实地感受着那个动荡年代里人们心中所受到的伤痛，所寄予的希望，这是其他任何史书写所不具备的。我们庆幸有这样一位伟大的诗人给我们描述了中华民族在盛世时的荣光，在灾难时的痛苦，为后人留下了永久的精神记忆。

三、寓有褒贬的史家笔法

杜甫以诗人敏感而深邃的目光观察当时的社会，并对当时社会上发生的各种事件都做出了自己的评判，因此笔下所写不是简单的生活记录，而是伴随着他的深刻思考，这是杜诗被称为诗史的主要原因。《八哀诗》就是他以诗作史的代表作。诗中记述了安史之乱前后八位人物，这八个人杜甫有的认识，有的不认识，哀痛他们不仅出于个人情感，而是站在历史高度给他们以评价。如《赠司空王公思礼》写王思礼在平定安史之乱中发挥了重要作用，却遭受无端猜忌；《故司徒李公光弼》写李光弼在平乱中建立了非凡功勋，也不免忧谗畏讥；《赠左仆射郑国公严公武》写严武两度镇蜀功劳，《故右仆射相国曲江张公九龄》写张九龄为相的清明。诗中不仅记述了这些人物的重要事迹，而且对他们的功劳做出恰切的评价。如评王思礼云：“金城贼咽喉，诏镇雄所

^① [宋]范温：《潜溪诗眼》，郭绍虞：《宋诗话辑佚》，中华书局，1980年版（以下所引均为此版），第319页。

搯。禁暴靖无双，爽气春淅沥。巷有从公歌，野多青青麦”；评李光弼云：“人安若泰山，蓟北断右胁。朔方气乃苏，黎首见帝业”；评严武云：“公来雪山重，公去雪山轻。”诗中也清楚地表明了这些诗的写作动机，如《赠司空王公思礼》云：“昔观文苑传，岂述廉蔺绩”；《故司徒李公光弼》云：“直笔在史臣，将来洗筐篚”；《故右仆射相国曲江张公九龄》云：“波涛良史笔，芜绝大庾岭”，说明他有意以诗作史。陈贻焮曾把《八哀诗》称为“诗的列传”。^①

历史不同于流水账，剪裁取舍之间，才见史家之才。正如明唐元竑《杜诗掇》所言：“史自有史笔，所谓简而且详，疏而不漏，若纤悉具书，如市廛帐簿，且不得言史，无论诗矣。”^②孔子的“春秋笔法”，司马迁的“究天人之际，通古今之变，成一家之言”，都体现了史家精神。杜甫深得史家叙事之法，也深得史家叙事之精神。如宋人黄彻《碧溪诗话》就说：“诸史列传，首尾一律。惟左氏传春秋则不然，千变万状，有一人而称目至数次异者，族氏、名字、爵邑、号谥，皆密布其中而寓诸褒贬，此史家祖也。观少陵诗，疑隐寓此旨。若云：‘杜陵有布衣’、‘杜曲幸有桑麻田’、‘杜子将北征’，……盖自见其里居名字也。‘不作河西尉’、‘白头拾遗徒步归’……补官迁陟，历历可考。至序他人亦然，如云：‘粲粲元道州’，又云：‘结也实国干’。凡例森然，诚春秋之法也。”^③又说：“子美世号‘诗史’，观《北征诗》云：‘皇帝二载秋，闰八月初吉。’《送李校书》云：‘乾元元年春，万姓始安宅。’又《戏友》二诗：‘元年建巳月，郎有焦校书。’‘元年建巳月，官有王司直。’史笔森严，未易及也。”^④

杜甫诗中往往寓有褒贬。宋周辉《清波杂志》云：“李（遐年）曰：诗史犹国史也。春秋之法，褒贬于一字，则少陵一联一语及梅，正春秋法也。”^⑤元杨维桢《梧溪诗集序》亦云：“世称老杜为‘诗史’，以其所著备见时事。予以老杜非直纪事史也，有春秋之法也，其旨直而婉，其辞隐而见。……故知杜诗

① 详见陈贻焮：《杜甫评传》，第910—914页。

② [明]唐元竑：《杜诗掇》，第二卷，文渊阁《四库全书》，第1070册，第24页。

③ [宋]黄彻：《碧溪诗话》，第一卷，丁福保辑：《历代诗话续编》，第346—347页。

④ [宋]黄彻：《碧溪诗话》，第一卷，丁福保辑：《历代诗话续编》，第348—349页。

⑤ [宋]周辉撰，刘永翔校注：《清波杂志》，第十卷，“梅苑”条，中华书局，1994年版（以下所引均为此版），第455页。

者,春秋之诗也,岂徒史也哉。”^①尤其是他漂泊西南时期,有意识地以诗作史,写下了《八哀诗》、《忆昔》、《诸将》等诗。在《诸将》当中,他对平叛中的英雄人物都做出了评价。清人钱谦益以史证诗,对《诸将五首》之五有如下分析:

此言蜀中将帅也。崔旰杀郭英义,柏茂琳、李昌夔、杨子琳举兵讨旰,蜀中大乱,杜鸿渐受命镇蜀,畏旰,数荐之于朝,请以节制让旰,茂琳等各为本州刺史,上不得已从之,鸿渐以宰相兼成都尹、剑南东西川副元帅,主恩尤隆于严武,而畏怯无远略,惮旰雄武,反委以任,姑息养乱,日与从事置酒高会,其有愧于前镇多矣。公诗标巫峡锦江,指西蜀之地形也。曰“正忆”,曰“往时”,感今而指昔也。主恩则是,而军令则非,昔人之三杯,何如今人之纵饮?如武者真出群之才,可以当安危之寄。而今之非其人,居可知也。公身居蜀中,而讽刺出镇之宗衮,故其诗指远而词文如此。^②

可见杜诗字里行间,寓有微言大义,深得春秋笔法。

杜诗是用生命写出来的。杜诗既是国史,也是自传;既是社会史,也是心灵史。它是一个王朝由强盛到衰败的政治史,一个国家由和平到战乱的战争史,一个民族享受荣光和经历苦难的心灵史,其价值已经远远超过一般意义的诗歌。自从杜甫以后,“诗史”便成为评价文学的重要尺度,如果说某人的诗是“诗史”,那就是对某人诗歌的高度评价,而那些被称为“诗史”的诗也都是受到了杜诗的影响。汪元量、文天祥、谢翱、林景熙、萨都刺、张煌言、钱谦益、吴伟业等人的诗歌就是如此。^③

① [元]杨维桢:《东维子文集》,第七卷,《四部丛刊》,第245册。

② [清]钱谦益:《钱注杜诗》,第十五卷,上海古籍出版社,1979年版(以下所引均为此版),第517页。

③ 参见许德楠:《“诗史”桂冠的排行榜及理论定位》,《南京社会科学》,2001年8期,第79页。

第三节 老成的创作境界

一、老成的含义

“庾信文章老更成，凌云健笔意纵横。”“老成”是指老练成熟的创作境界，可是许多人把老成当成了一种风格。如明人杨慎就说：“子山之诗，绮而有质，艳而有骨，清而不薄，新而不尖，所以为老成也。”^①造成这种理解上的偏差，是因为他只取“老成”二字进行演绎，置“凌云健笔意纵横”一句于不顾。其实这一句正是对“老更成”的具体描述。黄庭坚《忆邢惇夫》诗云：“诗到随州更老成，江山为助笔纵横。”^②这位专门学习杜甫作诗的人也把“纵横”同老成联系起来。可见老成不是杨慎解释的意思，而是指意笔纵横驰骋的写作境界。“凌云”指气象超出凡近；“健笔”，指俊健迅捷；“意纵横”指诗人激情涌起，诗意在任意挥洒当中得到了淋漓尽致的表达。这是杜甫追求创作境界，与《戏为六绝句》中描写的“龙文虎脊”一类骏马般的迅捷，“超群雄”的“才力”、“掣鲸碧海”的气势，都是相通的。清吴见思《杜诗论文》云：“庾信之才老而更成，其高峻则笔势凌云，其阔大则意思纵横也。”^③仇兆鳌《杜诗详注》云：“开府文章老愈成格，其笔势则凌云超俗，其才思则纵横出奇。”^④两家虽然用语不一，却都把握住了老成的正确涵义。

杜甫一生都在追求老成的境界。《敬赠郑谏议十韵》作于天宝十一载，诗中对老成之境就已经有了具体描述：“破的由来事，先锋孰敢争。思飘云物外，律中鬼神惊。毫发无遗撼，波澜独老成。”从中可以看出他作诗追求两点：一是笔锋凌利，气象高远，即“先锋孰敢争”、“思飘云物外”；一是严格地遵守格律，巧夺天工，即“破的由来事”、“律中鬼神惊”。这种追求一直未变，从其晚年所写的“语不惊人死不休”、“晚节渐于诗律细”等诗句中，仍然可以看出

① [明]杨慎：《升庵诗话》，第九卷，丁福保辑：《历代诗话续编》，第815页。

② [宋]黄庭坚撰，任渊、史容、史季温注，黄宝华点校：《山谷诗集注》，第十卷，上海古籍出版社，2003年版（以下所引均为此版），第258页。

③ 郭绍虞：《〈戏为六绝句〉集解》引，《〈戏为六绝句〉集解》，第13页。

④ 郭绍虞：《〈戏为六绝句〉集解》引，《〈戏为六绝句〉集解》，第13页。

他对这一境界的追求。

二、下笔如有神

老成境界第一个特点是下笔有神。即所谓“读书破万卷，下笔如有神”。历代评论家都看到了杜甫创作的这一特点。宋严羽《沧浪诗话·诗辨》云：“诗而入神，至矣，尽矣，蔑以加矣！惟李杜得之。他人得之盖寡也。”^①张戒《岁寒堂诗话》云：“子美之诗，颜鲁公之书，雄姿杰出，千古独步，可仰而不可及耳。”^②又赞其《登慈恩寺塔》诗“超轶绝尘而不可及。”^③明许学夷《诗源辩体》也反复称赞其诗达到了入神的境界。如云：“李杜才力甚大，而造诣极高，意兴极远，故其五七言古，体多变化，语多奇伟，而气象风格大备，多入于神矣。”^④清施补华《岷佣说诗》云：“《奉先刘少府山水障子歌》，起手用突兀之笔，中段用翻腾之笔，收处用逸宕之笔。突兀则气势壮，翻腾则波澜阔，逸宕则神韵远，诸法备矣。”^⑤神奇就是超凡脱俗，这是杜甫极力追求的境界，也是他评论别人创作的重要标准。如《八哀诗·汝阳王琎》云：“挥翰绪袖扬，篇什若有神”，《苏端薛复筵简薛华醉歌》云：“文章有神交有道”，《奉贺阳城郡王太夫人》云：“义方兼有训，词翰两如神”（《奉贺阳城郡王太夫人恩命加邓国太夫人》），《寄薛三郎中璩》云：“乃知盖代手，才力老易神”，《寄李十二白二十韵》云：“笔落惊风雨，诗成泣鬼神”，《寄张十二山人彪三十韵》云：“草书何太古，诗兴无不神。”有的诗句说自己，有的诗句说别人，都体现了他的艺术追求。

达到这种出神入化的境界就是诗兴的爆发。“感激时将晚，苍茫兴有神”（《上韦左相二十韵》），有感激，就有诗兴；诗兴飞动，才能入神。为了求得意兴的高远，须尽力寻求：“诗尽人间兴，兼须入海求”（《西阁二首》之一）。意兴充盈高远，就可以任意挥洒，就能达到波澜纵横的境界，所谓“意惬关飞动，

① 郭绍虞：《沧浪诗话校释》，第8页。

② [宋]张戒：《岁寒堂诗话》，卷上，丁福保辑：《历代诗话续编》，第451页。

③ [宋]张戒：《岁寒堂诗话》，卷上，丁福保辑：《历代诗话续编》，第455页。

④ [明]许学夷著，杜维沫校点：《诗源辩体》，第十八卷，第189页。

⑤ [清]施补华：《岷佣说诗》，第112条，丁福保编，郭绍虞校订：《清诗话》，第986页。

篇终接混茫”(《寄彭州高三十五使君适虢州岑二十七长史参三十韵》),“阅书百纸尽,落笔四座惊”(《八哀诗·严武》),“赋诗宾客间,挥洒动八垠”(《寄薛三郎中璩》),“神融蹶飞动,战胜洗侵袭”(《寄刘峡州伯华使君四十韵》)。在杜甫眼中,一切都诗化了,都成了诗兴。除了“思壮”,还要“笔壮”。他称赞曹植的文章“波澜阔”(《追酬故高蜀州人日见寄》),又同时称赞他“文笔壮”(《别李义》)。

杜甫那些词气纵横的诗作都是诗兴爆发的结果。“三吏”、“三别”就是他“曾为掾吏趋三辅,忆在潼关诗兴多”情况下写出来的。《自京赴奉先县咏怀五百字》,将国事、家事、心中事全部倾注在五百字当中,字字辛酸,字字血泪,可作当哭之长歌。《北征》一诗时而家事,时而国事,时而过去,时而未来,大到全国军事形势,小到儿女私情,纵横开阔,真正达到了“凌云健笔意纵横”的境界。对于他这种诗兴爆发而任意挥洒的创作境界,许多诗评家都有论及。如宋张戒《岁寒堂诗话》云:“惟杜子美则不然,在山林则山林,在廊庙则廊庙,遇巧则巧,遇拙则拙,遇奇则奇,遇俗则俗,或放或收,或新或旧,一切物,一切事,一切意,无非诗者。故曰‘吟多意有余’,又曰‘诗尽人间兴’,诚哉是言。”^①明王世懋《艺圃撷余》亦云:“少陵故多变态,其诗有深句,有雄句,有老句,有秀句,有丽句,有险句,有拙句,有累句。后世别为大家,特高于盛唐者,以其有深句、雄句、老句也;而终不失为盛唐者,以其有秀句、丽句也。”^②陆时雍《诗镜总论》亦云:“少陵五言律,其法最多,颠倒纵横,出人意表。余谓万法总归一法,一法不如无法。水流自行,云生自起,更有何法可设?”^③对他这种自由入神的创作境界,明安磐《颐山诗话》还有举例分析:

思入于渺忽,神恍乎有无,情极乎真到,才尽乎形声,工夺乎造化者,诗之妙也。试以杜诗言之:“子规夜啼山竹裂,王母昼下云旗翻”,非入于渺忽乎?“织女机丝虚夜月,石鲸鳞甲动秋风”,非恍乎有无乎?“艰难苦恨繁霜鬓,潦倒新停浊酒杯”,非极其真到乎?“五更鼓角声悲壮,三峡星

① [宋]张戒:《岁寒堂诗话》,卷上,丁福保辑:《历代诗话续编》,第464页。

② [明]王世懋:《艺圃撷余》,何文焕辑:《历代诗话》,第777页。

③ [明]陆时雍:《诗镜总论》,丁福保辑:《历代诗话续编》,第1415页。

河影动摇”，非尽其形声乎？“白摧朽骨龙虎死，黑入太阴雷雨垂”，非工夺造化乎？^①

这里从思维、精神、情感、才气、工巧几个方面来形容诗之妙境，而只有进入到自由的创作状态，才能臻于此境。

三、律中鬼神惊

老成境界的第二个特点就是严守格律。“意纵横”同严守格律并不矛盾，杜甫讲究的就是那种“戴着镣铐跳舞”，随心所欲而不逾矩的境界。“律中鬼神惊”，妙于声律同样是诗艺高超的表现。杜甫上承祖宗家法，于律诗本有研究，后来漫游时结交了李白、高适，诗境大开，开始了长篇写作。但杜甫并没有因此放弃在格律诗上的探索，相反他把古诗那种壮阔的意境纳入到律诗当中，以最严格的形式，创造出逸态横生的诗境。“为人性僻耽佳句，语不惊人死不休。老去诗篇浑漫与，春来花鸟莫深愁。”（《江上值水如海势聊短述》）“浑漫与”，正是随心所欲而不逾矩的自由状态。明高棅《唐诗品汇》云：“至于以正为变，以变为正，妙用无方，如行云流水，初无定质，出于精微，夺乎天造，是大难以形器求矣。”^②可以看作对杜甫进入自由创作境界的描述。

“晚节渐于诗律细”。夔州是杜甫创作的总结阶段，创作境界至此更加老成。《秋兴八首》就是其中的代表作，它不仅在内容上体现了这个时期创作的总体倾向，更重要的是在艺术表达上进入一个新境界。诗名为“秋兴”，“兴”便是这组诗的关键。由于忧思心切，触目所见无不引起诗人内心的伤感，胸中全被诗兴占据。当他把这种诗兴用律诗挥洒出来时，就进入到了诗兴纵横而格律严明的高超境地。组诗意象若明若暗，若断若连，若浅若深，沉郁之至，深厚之至，一千多年来不断有人为之击节叹赏。再看明胡应麟《诗薮》对《登高》的描述：“元人评此诗云：‘一篇之内，句句皆奇；一句之中，字字皆奇’，亦有识者。……一篇之中句句皆律，一句之中字字皆律，而

① [明]安磐：《颐山诗话》，文渊阁《四库全书》，第1482册，第467—468页。

② [明]高棅：《唐诗品汇》，第七卷，第110页。

实一意贯串，一气呵成。”^①可见杜诗中的神品正是在这样老成的创作境界中完成的。

第四节 沉郁顿挫的风格

一、杜甫诗歌的主要风格

杜诗“尽得古今之体势”，风格自然是多方面的。如《八阵图》之古淡，《饮中八仙歌》之飘逸，《丽人行》之秾丽，《秋兴八首》之高华，《闻官军收河南河北》之明快，《春夜喜雨》之平淡，等等。王安石云：“至于甫，则悲欢穷泰，发敛抑扬，疾徐纵横，无施不可。故其诗有平淡简易者，有绮丽精确者，有严重大武若三军之帅者，有奋迅驰骤若泛驾之马者，有淡泊闲静若山谷隐士者，有风流蕴藉若贵介公子者。”^②明胡应麟亦云：“盛唐一味秀丽雄浑。杜则精粗、巨细、巧拙、新陈、险易、浅深、浓淡、肥瘦，靡不毕具，参其格调，实与盛唐大别。其能荟萃前人在此，滥觞后世亦在此。”^③清管世铭甚至说他“一篇出一面目”：“一人作一面目，王、李、高、岑、太白所能也。一篇出一面目，王、李、高、岑、太白所不能也。杜工部七言古诗，随物赋形，因题立制，如怒猊抉石，如香象渡河，如秋隼抟空，如春霓跋浪，如洞庭张乐，鱼龙出听，如昆阳济师，瓠瓠皆震，如太原公子，褐裘高步而来，如许下狂生，蹢躅掺挝而至。千态万状，不可殚名，悲喜无端，俯仰自失，观止之叹，意在斯乎？”^④但是在众多风格当中仍然有一个最主要的风格，那就是沉郁顿挫。

二、沉郁顿挫的真实含义

“沉郁顿挫”一语来自杜甫《进雕赋表》：“臣幸赖先臣绪业，自七岁所缀诗笔，向四十载矣，约千有余篇。……倘使执先祖之故事，拔泥涂之久辱，则

① [明]胡应麟：《诗薮·内编》，第五卷，第95页。

② [宋]胡仔：《苕溪渔隐丛话》，前集第六卷，引陈正敏《遁斋闲览》中载王安石语。

③ [明]胡应麟：《诗薮·内编》，第四卷，第70页。

④ [清]管世铭：《读雪山房唐诗序例·七古凡例》，郭绍虞编选，富寿荪校点：《清诗话续编》，第1548—1549页。

臣之述作,虽不能鼓吹六经,先鸣数子,至于沉郁顿挫,随时敏捷,扬雄、枚皋之流,庶可企及也。”^①前人都将“沉郁”和“顿挫”分开使用,两词连用,始于杜甫。意谓运思深刻,文辞清壮,善于作文;又因与“随时敏捷”相对而言,因而还有以较长时间进行大的著述之意。

“沉郁”一词,来自汉刘歆《与扬雄书从取方言》:“非子云澹雅之才,沉郁之思,不能经年锐积,以成此书,良为勤矣。”^②而“顿挫”一词,出自陆机《文赋》:“铭博约而温润,箴顿挫而清壮。”^③类似含义亦常见于魏晋至唐人的文章当中。如锺嵘《诗品》“齐吏部谢朓诗”条:“其源出于谢混……朓极与余论诗,感激顿挫过其文。”^④苏頲《授李邕户部郎中制》云:“朝散大夫守江州别驾李邕,探学精奥,为文沉郁。”^⑤郑处海《明皇杂录·补遗》云:“马谓其舞不中节,抑扬顿挫,犹存故态。”^⑥

杜甫《进雕赋表》中所言沉郁顿挫并非明确用来形容自己诗歌的风格。^⑦较早以沉郁来描述诗歌风格的是司空图《题柳柳州集后》:“张曲江五言沉郁,亦其文笔也。”^⑧宋尤袤《全唐诗话》说李百药“藻思沉郁,尤长五言”^⑨。而最早用“沉郁”来形容杜诗风格的是严羽《沧浪诗话》:“子美不能为太白之飘逸,太白不能为子美之沉郁。”^⑩而“顿挫”,从陆机《文赋》开始就是指作品的

① [清]仇兆鳌:《杜诗详注》,第二十四卷,第2172页。

② 《全汉文》,第四十卷,[清]严可均:《全上古三代秦汉三国六朝文》,第349页。

③ 张少康集释:《文赋集释》,人民文学出版社,2002年版(以下所引均为此版),第99页。

④ [梁]锺嵘:《诗品》,曹旭:《诗品集注》,上海古籍出版社,1994年版(以下所引均为此版),第298页。

⑤ [清]董浩等:《全唐文》,第二百五十一卷,第2535页。

⑥ [唐]郑处海:《明皇杂录》,中华书局,1994年版(以下所引均为此版),第45页。

⑦ 张安祖:《杜甫“沉郁顿挫”探原》认为:“‘沉郁顿挫’并非杜甫关于自己作品风格的夫子自道,而是强调自己的作品寓有深刻的讽喻意义。文学史家以‘沉郁顿挫’概括杜诗风格的做法并不符合杜甫的本意。为避免概念运用的混乱,造成不必要的异说歧解,笔者认为论者尽可以放弃以‘沉郁顿挫’概括杜诗风格的习惯思路,根据个人体会从不同角度认识杜诗的创作特点。”(《文学遗产》,2004年第3期)而此前宋恪震:《也谈“沉郁顿挫”》一文则认为这是对杜诗风格的最佳概括,因为这一概念不仅为这种概括提供了可能性,也具有“恰相对应的切合性”(《黄河科技大学学报》,2002年第1期)。

⑧ 祖保泉、陶礼天:《司空表圣诗文集笺校》,安徽大学出版社,2002年版(以下所引均为此版),第197页。

⑨ [宋]尤袤:《全唐诗话》,第一卷,何文焕辑:《历代诗话》,第64页。

⑩ [宋]严羽:《沧浪诗话·诗评》,郭绍虞:《沧浪诗话校释》,第168页。

风格。后人也常用来形容某一诗人的风格。元方回《瀛奎律髓》云：“刘蕴灵大中八年进士，其诗乃尚有大历以前风味。所以高于许浑者，无他，浑太工而贪对偶，刘却自然顿挫耳。”^①

明清以来人们普遍以沉郁顿挫来描述杜诗的风格。如《四库全书总目·〈渔洋精华录〉提要》云：“律以杜甫之忠厚缠绵，沉郁顿挫，则有浮声切响之异矣。”^②清贺贻孙《诗筏》云：“子美诗中沉郁顿挫，皆出于屈、宋，而助以汉、魏、六朝诗赋之波澜。”^③后人所说的沉郁顿挫已不限于杜甫自己所说的含义。沉郁、顿挫两个词本来就含义丰富，后人在使用时又赋予了新的含义。

沉郁，有深沉浑厚之意，多用来形容音乐的风格。晋贾彬《箏赋》：“其始奏也，蹇澄疏雅，若将畅而未越，其渐成也，抑按铿锵，犹沉郁之舒彻。”^④顿挫，指声调停顿和转折，用来形容音乐、舞蹈、书法等艺术活动，经常与“抑扬”、“起伏”、“缓急”等词联类使用。如晋孙琼《箏篴赋》：“或冉弱以飘沉，或顿挫以抑扬。”^⑤元郑构《衍极·古学篇》：“至邕始变右军行法，顿挫起伏，自矜其能。”^⑥李渔《闲情偶寄·演习部》“缓急顿挫”条：“缓急顿挫之法，较之高低抑扬，其理愈精，非数言可了。……轻盈袅娜，妇人身上之态也；缓急顿挫，优人口中之态也。”^⑦顿挫还有婉转之意，与轻松流畅相对。如唐人沈亚之《歌者叶记·附记》：“其子以提琴鸣，传于杨氏，如杨之摘阮，陆之搯箏，刘之琵琶，皆能和曲之微，而令悠长宛转以成顿挫也。”^⑧

有时人们还将顿挫与“感激”联类而用。如锺嵘《诗品》：“朏极与余论诗，感激顿挫过其文。”^⑨卢藏用《右拾遗陈子昂文集序》：“至于感激顿挫，微

① 李庆甲：《瀛奎律髓汇评》，第三卷，第115页。

② [清]纪昀等：《四库全书总目》，第一百七十三卷，第2443页。

③ [清]贺贻孙：《诗筏》，郭绍虞编选，富寿荪校点：《清诗话续编》，第174页。

④ [唐]欧阳询：《艺文类聚》，第四十四卷，台北新兴书局，1969年版（以下所引均为此版），第1205页。

⑤ 《全晋文》，第一百四十四卷，[清]严可均辑：《全上古三代秦汉三国六朝文》，第2292页。

⑥ [元]郑构：《衍极》，卷下，文渊阁《四库全书》，第814册，第466页。

⑦ 《中国古典戏曲论著集成》，第7册，中国戏剧出版社，1959年版（以下所引均为此版），第107—108页。

⑧ [唐]沈亚之：《歌者叶记》，《香艳丛书》，第7集，人民文学出版社，1992年版（以下所引均为此版），第2037页。

⑨ [梁]锺嵘：《诗品》，曹旭：《诗品集注》，第298页。

显阐幽，庶几见变化之朕，以接乎天人之际者，则《感遇》之篇存焉。”^①杜甫《观公孙大娘弟子舞剑器行》序云：“开元三载，余尚童稚，记于郾城观公孙氏舞剑器浑脱，浏漓顿挫，独出冠时。……往者吴人张旭善草书书帖，数尝于邺县见公孙大娘舞西河剑器，自此草书长进，豪荡感激，即公孙可知矣。”^②顿挫多用以形容艺术活动节奏转换之处，此时人的心情也往往处在感发激昂的关节点上。

沉郁与轻扬相对，顿挫与迅驰相对，有时可以互文联用。如明项穆《书法雅言》就说：“顿之以沉郁，奋之以奔驰”；^③清朱庭珍《筱园诗话》云：“学老杜诗有八字诀，曰学其开阖顿挫，沈郁动荡。”^④沉郁就内容而言，顿挫就表现而言，都具有浑厚婉转之意，都蕴含着作者深沉浓烈的情感。杜甫《同元使君春陵行序》便将“顿挫”与“微婉”连用，如云：“不意复见比兴体制，微婉顿挫之词，感而有诗。”也说明顿挫有含思婉转、寄慨遥深之意。

对沉郁顿挫风格作出全面阐述的是清代词学家陈廷焯。其《白雨斋词话》论词标举沉郁顿挫，如云：

所谓沉郁者，意在笔先，神余言外，写怨夫思妇之怀，寓孽子孤臣之感。凡交情之冷淡，身世之飘零，皆可于一草一木发之。而发之又必若隐若见，欲露不露，反复缠绵，终不许一语道破，匪独体格之高，亦见性情之厚。^⑤

陈廷焯虽然是在论词，但他明确表示，杜诗是沉郁顿挫的最佳范本。其《白雨斋词话》最后一条写道：“如杜少陵之诗，包括万有，空诸倚傍，纵横博大，千变万化之中，却极沉郁顿挫，忠厚和平。此自子美所以横绝古今，无与为敌也。

① [清]董诰等：《全唐文》，第二百三十八卷，第2402页。

② [唐]段安节：《乐府杂录》云：“开元中有公孙大娘善舞剑器，僧怀素见之，草书遂长，盖准其顿挫之势也。”（《中国古典戏曲论著集成》，第1册，第49页）可以看作对杜甫序的一个注解。张旭从公孙大娘“浏漓顿挫”的舞蹈中得到是“豪荡感激”，而怀素则是“准其顿挫之势”。

③ [明]项穆：《书法雅言·常变》，文渊阁《四库全书》，第816册，第253页。

④ [清]朱庭珍：《筱园诗话》，第三卷，郭绍虞编选，富寿荪校点：《清诗话续编》，第2388页。

⑤ [清]陈廷焯：《白雨斋词话》，第一卷，人民文学出版社，1959年版（以下所引均为此版），第5页。

求之于词,亦未有见造此境者。”^①

综合杜甫所说沉郁顿挫的含义以及后人赋予的新的阐释,可以得出这样的结论:沉郁顿挫就是指杜诗运思深刻、感情浓烈、声情悲壮,而又忠厚缠绵、含蓄蕴藉、回环往复的特点。

三、沉郁顿挫的具体展现

杜甫对他的时代有着深刻的理解和体验,并总是力图把这些理解和体验表达到极致。他抱着“语不惊人死不休”的态度,刻意锤炼句意,直到深入骨髓,无以复加为止。如以“朱门酒肉臭,路有冻死骨”写社会的极端不公,以“边亭流血成海水,武皇开边意未已”写玄宗开边政策的错误,以“烽火连三月,家书抵万金”写战乱中亲人离散时的心理,以“夜深经战场,寒月照白骨”形容安史之乱给人类带来的灾难,以“出师未捷身先死,常使英雄泪满襟”感叹诸葛亮壮志未酬的悲剧,等等,都是深入骨髓的惊人之句。

杜甫觉得天地万物都与自己痛痒相关,诗中总是充满着浓烈的情感。如《春望》中的“感时花溅泪,恨别鸟惊心”二句就很典型。诗人见花而流泪,因为国家正在经历一场巨大的灾难,春色却如期而至,当年春色中种种繁华景象立刻浮现在眼前,如今物是人非,怎能不让人流泪!诗人见飞鸟而惊心,因为战乱当中,家人音信全无,生死未卜,若能像鸟一样自由翱翔,就可以很快见到家人,如今自己身陷长安,怎能不为之心惊!类似这样的例子还有许多。如“清江锦石伤心丽,嫩蕊浓花满目斑”(《滕王亭子三首》),“花近高楼伤客心,万方多难此登临。锦江春色来天地,玉垒浮云变古今”(《登楼》),在他那里,天地万物都与自己息息相关,任何细微的变化都能引起他情感的波动。读到这些诗句,总是被其浓郁的情绪所感染。

杜甫生活在唐朝由盛而衰,由衰而乱的年代,残酷的现实,不幸的遭遇,使他的诗中总是带有一种悲凉的色彩。例如《自京赴奉先县咏怀五百字》三段都以忧愁之叹结尾:“沉饮聊自遣,放歌破愁绝”,“荣枯咫尺异,惆怅难再述”,“忧端齐终南,倾洞不可掇”,使整首诗歌都呈现出声情悲壮的特点。再

^① [清]陈廷焯:《白雨斋词话》,第八卷,第221—222页。

如《前出塞九首》其三：“磨刀呜咽水，水赤刃伤手。欲轻肠断声，心绪乱已久。丈夫誓许国，愤惋复何有。功名图麒麟，战骨当速朽。”写出征人复杂悲凉的心情：远离家乡亲人，来到生死之地，自知凶多吉少，以至于神情恍惚，磨刀时割伤了手。但他还是做出了坚定的选择，与其痛苦不堪，不如以死报国，至于立功扬名，则根本不去奢望。再如作于安史乱中的《新安吏》，写朝廷紧急征调未成年男丁从军时母子送别的悲惨情景：“白水暮东流，青山犹哭声。莫自使眼枯，收汝泪纵横。眼枯即见骨，天地终无情。”未成年的男丁不经过训练就送上战场，其结果可想而知。但在国难当头之际，这是无奈的选择，连上天也无能为力，只能勉强为之。劝慰的话语，令人心酸。

杜甫被苏轼誉为“一饭不忘君”，忠厚之心根于天性，因而诗中总有一种浑厚之感。如天宝末年，国事日非，玄宗应该负主要责任。但杜甫却鲜明地指出大臣们没有尽到人臣的义务，所谓“多士盈朝廷，仁者宜战栗”，对玄宗还是寄予希望，表示：“生逢尧舜君，不忍便永诀。当今廊庙具，构厦岂云缺。葵藿倾太阳，物性固莫夺。”他那些表现微言大义的诗作都写得含蓄蕴藉。如《杜鹃行》一首，钱谦益认为是为玄宗迁西内而作：

上元元年七月，上皇迁居西内。高力士流巫州，置如仙媛于归州，玉真公主出居玉真观，上皇不怪，因不茹荤，辟谷，浸以成疾。诗云：“骨肉满眼身羈孤”，盖谓此也。移仗之日，上皇惊，欲坠马数四。高力士跃马厉声曰：“五十年太平天子，李辅国，汝旧臣不宜无礼！”又令辅国拢马，护侍至西内。故曰：“虽同君臣有旧礼”，盖谓此也。^①

从钱谦益的笺注中可以看出，杜诗每一句都是寓有深意的。

深刻的思想，浓烈的情感，需要反复诉说才能得到充分表达，从而形成了一种回环往复的表达方式。如《自京赴奉先县咏怀五百字》写自己在理想和现实之间，出世和入世之间的选择，就采用了这种方式。诗人好像分裂成两个观点矛盾的人，围绕服从现实还是坚持理想这一问题，从四个层面展开往

^① [清]钱谦益：《钱注杜诗》，第四卷，第117页。

复辩难:第一、一介布衣是否应该致君尧舜,一方认为是“愚”,是“拙”,是大而无当,一方却豪迈坚定,死而后已;第二、是否应该忧怀天下,一方认为可笑,一方更加强烈;第三、是隐居还是出仕,一方认为应该过潇洒的在野生活,朝廷自有肉食者谋之,一方却不忍心离开圣明之君,因为这种感情是出于天性;第四、是否应该为自己生活着想,一方认为应该经营自己的生活,不必追求大而无当的理想,一方却认为人生境界固有不同,决不苟合取容。在这种正反的辩难之中,诗人矛盾的心情得到充分的表达。不仅是这些说理的诗作,其他如思乡怀友的诗作,也经常采用反复咏叹的方式。如《梦李白》,思友之情是那样的强烈,表达出来却是那样低回婉转:忽而缅怀往事,忽又魂牵梦绕,忽而黯然伤别,忽又遥相祝福。

沉郁顿挫风格与诗圣的情怀、诗史的深意、老成的境界都有密切关系。杜甫对社会人生有着深刻的思考,有悲天悯人的情怀,从而在创作上形成了运思深刻,感情浓烈,声情悲壮特点。^①他以诗作史,寄托深意,表达褒贬,从而在创作上形成了忠厚缠绵,含蓄蕴藉,回环往复的特点。他追求波澜起伏,凌云健笔,任意挥洒而又合于规矩的老成创作境界,从而在创作上形成了感情浓烈而又含蓄蕴藉的特点。安旗以“忧愤深广,波澜老成”八个字来概括杜甫中年以后的风格,^②实际上这八个字是说的是杜甫的诗圣情怀和老成的创作境界。

四、走出盛唐的风格特征

沉郁顿挫风格与盛唐之音之间已经产生了一定的背离。除了骨力遒劲以外,兴象玲珑、神采飘逸、平易自然三点内涵都很难与沉郁顿挫兼容起来。沉郁顿挫成为杜诗的主要风格,标志着他已经开始走出盛唐。他本来是盛唐士子,同其他诗人一样有着乐观通达的性格,但随着国事日非,性格逐渐转向激烈,所谓“穷途仗神道”、“暮年渐激昂”。由于心境经常处于一种愤激状

^① 韩成武:《“沉郁顿挫”新解》(《学术研究》,2004年10期)一文将“时空并驭”作为“沉郁”的表现,很有见地。其实杜甫能够做到“时空并驭”正是其高尚精神境界在思维上方式上表现出来的特点,即他总是在漫长的时间和广阔的空间当中来思考自己的价值。

^② 安旗:《“沉郁顿挫”试解》,《四川文学》,1962年6月号,第58页。

态,发而为诗便常常冲破圆融的意境,表现出奇崛顿挫的风格。如“天边老人归未得,日暮东临大江哭。陇右河源不种田,胡骑羌兵入巴蜀”(《天边行》),“老夫复欲东南征,乘涛鼓枻白帝城。路幽必为鬼神夺,披剑或与蛟龙争”(《桃竹杖引赠章留后》)等,都是抒写悲愤之情的奇崛之作,而这种奇崛的风格已经不属于盛唐之音了。杜甫是盛唐最后一个诗人,也是中唐第一个诗人。

第五节 集大成的历史地位

集大成是后人对杜甫历史地位众口一词的评价。集大成的说法始于孟子对孔子的称赞。孟子说:“伯夷,圣之清者也;伊尹,圣之任者也;柳下惠,圣之和者也;孔子,圣之时者也。孔子之谓集大成。集大成也者,金声而玉振之也。金声也者,始条理也;玉振之也者,终条理也。”^①意思是说孔子进退出入的操守能集伯夷、伊尹、柳下惠之所长,有自己一定之规,就像演奏乐曲有一定板眼。称杜诗为集大成者始于宋代苏轼。陈师道《后山诗话》载其语云:“子美之诗,退之之文,鲁公之书,皆集大成者也。”^②这里集大成,取何种意义,苏轼没有具体说明,但韩愈古文和颜真卿书法,都集前人之所长,成自家之特色,示后人以法则,杜诗与之并称,也当是取这一含义。

一、集前人之所长

对杜诗集前人之所长,元稹《唐故工部员外郎杜君墓系铭并序》已有精彩描述:

^① 《孟子·万章下》,[清]焦循:《孟子正义》,第二十卷,中华书局,1987年版(以下所引均为此版),第672页。

^② 有人认为出自秦观。如宋胡仔《苕溪渔隐丛话前集》云:“《后山诗话》云:‘少游谓《元和圣德诗》,于韩文为下,与《淮西碑》如出两手,盖其少作也。孙学士觉喜论文,谓退之《淮西碑》,叙如《书》,铭如《诗》。子瞻谓杜诗韩文颜书左史,皆集大成者也。’苕溪渔隐曰:‘少游集中进卷,有《韩愈论》,云:‘韩氏、杜氏,其集诗大成者与!’非子瞻有此语也。’”([宋]胡仔:《苕溪渔隐丛话前集》第十八卷)清潘德舆《养一斋李杜诗话》第二卷云:“‘集大成’之说,首发于东坡,而少游和之。然考元微之《工部墓志》曰:‘余读诗至杜子美,而知大小之有总萃焉。……’此即‘集大成’之义,特未明言耳,则亦非东坡、少游之创论也。”([清]潘德舆:《养一斋李杜诗话》,第二卷,郭绍虞编选,富寿荪校点:《清诗话续编》,第2183页。)

余读诗至杜子美，而知古人之才有所总萃焉。……至于子美，盖所谓上薄风骚，下该沈宋，言夺苏李，气吞曹刘，掩颜谢之孤高，杂徐庾之流丽，尽得古今之体势，而兼昔人之所独专矣。^①

秦观所著《韩愈论》中有一段话，可以看作对元稹论述的具体阐释：

杜子美之于诗，实积众家之长，适当其时而已。昔苏武、李陵之诗长于高妙，曹植、刘公幹之诗长于豪逸，陶潜、阮籍之诗长于冲澹，谢灵运、鲍照之诗长于峻洁，徐陵、庾信之诗长于藻丽。于是杜子美者，穷高妙之格，极豪逸之气，包冲澹之趣，兼峻洁之姿，备藻丽之态，而诸家之作所不及焉。然不集诸家之长，杜氏亦不能独至于斯也。岂非适当其时故耶？《孟子》曰：“伯夷圣之清者也，伊尹圣之任者也，柳下惠圣之和者也，孔子圣之时者也。孔子之谓集大成。”呜呼！杜氏、韩氏，亦集诗文之大成者欤！^②

此后人们所说“集大成”也都取其兼备众体之意。如明人何良俊《四友斋丛说》云：“李翰林之豪宕，王江陵之俊逸，常征君之高旷，李颀之沉着，岑嘉州之精炼，高常侍之老健，各有其妙，而其所造皆能登峰造极者也，然终输杜少陵一筹。盖盛唐之所重者风骨也。少陵则体备风骨，而复包沈、谢之典雅，兼徐、庾之绵缛，采初唐之藻丽，而清深、豪宕、俊逸、高旷、沉着、精炼、老健，盖无所不备，此其所以为集大成者欤？”^③再如胡应麟《诗薮》云：“唐人则王、杨之繁富，陈、杜之孤高，沈、宋之精工，储、孟之闲旷，高、岑之浑厚，王、李之风华，昌龄之神秀，常建之幽玄，云卿之古苍，任华之拙朴，皆所专也；兼之者杜陵也。”^④

① [清]董浩等：《全唐文》，第六百五十四卷，第6649页。

② [宋]秦观撰，徐培均笺注：《淮海集笺注》，第二十二卷，上海古籍出版社，1994年版（以下所引均为此版），第751—752页。

③ [明]何良俊：《四友斋丛说》，第二十一卷，诗一，中华书局，1959年版（以下所引均为此版），第215页。

④ [明]胡应麟：《诗薮·外编》，第四卷，第184页。

杜甫之所以能做到“尽得古今之体势，而兼人人之所独专”，是因为他有意识地向古人学习。前代著名诗人在其诗中几乎都有提及，或是把他们当作典型，或是概括他们的特点，说明他对前代许多诗人创作都有过细心体会。提及《诗经》和《楚辞》的诗句如：“别裁伪体亲风雅”（《戏为六绝句》），“大雅何寥阔，斯人尚典刑”（《秦州见敕目薛三璩授司议郎毕四曜除监察与二子有故远喜迁官兼述索居凡三十韵》），“山居精典籍，文雅涉风骚”（《题柏大兄弟山居屋壁二首》），“陶谢不枝梧，风骚共推激”（《夜听许十损诵诗爱而有作》）；提及屈宋的诗句如：“窃攀屈宋宜方驾”（《戏为六绝句》），“摇落深知宋玉悲，风流儒雅亦吾师”（《咏怀古迹五首》其二）；提到魏晋诗人的诗句如：“气劘屈贾垒，目短曹刘墙”（《壮游》），“赋料扬雄敌，诗看子建亲”（《奉赠韦左丞丈二十二韵》），“子建文笔壮，河间经术存”（《别李义》），“文章曹植波澜阔，服食刘安德业尊”（《追酬故高蜀州人日见寄》），“去国哀王粲，伤时哭贾生”（《久客》），“哀世非王粲，终然学越吟”（《西阁二首》），“长卿消渴再，公幹沉绵屡”（《送高司直寻封阆州》），“再闻诵新作，突过黄初诗”（《苏大侍御访江浦赋八韵记异》），“阮籍行多兴，庞公隐不还”（《秦州杂诗二十首》）；提到南朝诗人的诗句如：“宽心应是酒，遣兴莫过诗。此意陶潜解，吾生后汝期”（《可惜》），“陶潜避俗翁，未必能达道。观其著诗集，颇亦恨枯槁”（《遣兴五首》），“焉得思如陶谢手，令渠述作与同游”（《江上值水如海势聊短述》），“清新庾开府，俊逸鲍参军”（《春日忆李白》），“谢朓每篇堪讽诵，冯唐已老听吹嘘”（《寄岑嘉州》），“绮丽玄晖拥，笺谏任昉骋”（《八哀诗·故右仆射相国张公九龄》），“阴何尚清省，沈宋欵联翩”（《秋日夔府咏怀奉寄郑监李宾客一百韵》），“东阁官梅动诗兴，还如何逊在扬州”（《和裴迪登蜀州东亭送客逢早梅相忆见寄》），“爱酒晋山简，能诗何水曹”（《北邻》）。从这些诗句当中可以看出，杜甫向前人学习非常自觉，对每一家特点都有深刻体味。清贺贻孙《诗筏》还做了这样的分析：

若子美则诗人也，诗以《骚》为祖，以赋为祢，以汉、魏诸古诗，苏、李、《十九首》，陶、谢、庾、鲍诸人为嫡裔。子美诗中沉郁顿挫，皆出于屈、宋，而助以汉、魏、六朝诗赋之波澜。《文选》诸体悉备，纵选未尽善，而大略

具矣。子美少年时,烂熟此书,而以清矫之才、雄迈之气鞭策之,渐老渐熟,范我驰驱,遂尔独成一体。虽未尝袭《文选》语句,然其出脱变化,无非《文选》者。^①

有的学者还专门研究杜甫对六朝诗歌的学习。^②

杜甫对本朝前辈诗人创作也曾做过细心的揣摩。如言:“吾祖诗冠古,同年蒙主恩”(《赠蜀僧间丘师兄》),“阴何尚清省,沈宋欵联翩。律比昆仑竹,音知燥湿弦。风流俱善价,惬当久忘筌”(《秋日夔府咏怀奉寄郑监李宾客一百韵》),“诗律群公问,儒门旧史长”(《承沈八丈东美除膳部员外阻雨未遂驰贺奉寄此诗》),“有才继骚雅,哲匠不比肩。公生扬马后,名与日月悬。……终古立忠义,感遇有遗篇”(《陈拾遗故宅》),“忆昔李公存,词林有根柢。声华当健笔,洒落富清制。……近伏盈川雄,未甘特进丽”(《八哀诗·赠秘书监江夏李公邕》),“诗罢地有余,篇终语清省。……自我一家则,未缺只字警”(《八哀诗·故右仆射相国张公九龄》),“贺公雅吴语,在位常清狂。……爽气不可致,斯人今则亡”(《遣兴五首》)。除了祖父杜审言外,其诗中提到了沈佺期、宋之问、杨炯、李峤、陈子昂、李邕、张九龄、贺知章等前辈诗人,言及文学传统、艺术渊源、写作状态、声律语言等多方面,尤其对沈宋擅长声律,陈子昂诗有深意的评价,说明他对当代诗人特点有准确的判断和深刻的体悟。清潘德舆《养一斋李杜诗话》有着这样的分析:

少陵取材,奚啻六朝?观其《过宋之问旧庄》云:“枉道只从入,吟诗许更过。”《陈拾遗故宅》云:“公生扬马后,名与日月悬。”《郭代公故宅》云:“高咏《宝剑篇》,神交付冥漠。”《观薛稷书画壁》云:“少保有古风,得之陝郊篇。”《赠蜀僧间邱师叙间邱均》云:“晚看作者意,妙绝与谁论?”《哀故国相张公九龄》云:“自我一家则,未缺只字警。”则知少陵于本朝诸巨公,靡不息心研玩。^③

① [清]贺贻孙:《诗筏》,郭绍虞编选,富寿荪校点:《清诗话续编》,第174页。

② 吴怀东:《杜甫与六朝诗歌关系研究》,安徽教育出版社,2002年版。

③ [清]潘德舆:《养一斋李杜诗话》,第二卷,郭绍虞编选,富寿荪校点:《清诗话续编》,第2187页。

宋范温《潜溪诗眼》就曾具体列举他向沈佺期学习的例证：“杜甫律诗布置法度，全学沈佺期，更推广集大成耳。沈有云：‘云白山青千万里，几时重谒圣明君。’甫云：‘云白山青万余里，愁看直北是长安。’沈有云：‘人如天上坐，鱼似镜中悬。’甫云：‘春水船如天上坐，老年花似雾中看。’是皆不免蹈袭前辈，然前后杰句，亦未易优劣也。”^①

杜甫对同辈诗人创作也有深入体味。如评孟浩然诗云：“吾怜孟浩然，裋褐即长夜。赋诗何必多，往往凌鲍谢”（《遣兴五首》）；评高适、岑参诗云：“自蒙蜀州人日作，不意清诗久零落”（《追酬故高蜀州人日见寄》），“高岑殊缓步，沈鲍得同行。意惬关飞动，篇终接混茫。举天悲富骆，近代惜卢王”（《寄彭州高三十五使君适虢州岑二十七长史参三十韵》）；评李白诗云：“白也诗无敌，飘然思不群。清新庾开府，俊逸鲍参军”（《春日忆李白》），“李白一斗诗百篇，长安市上酒家眠。天子呼来不上船，自称臣是酒中仙”（《饮中八仙歌》），“昔年有狂客，号尔谪仙人。笔落惊风雨，诗成泣鬼神。声名从此大，汨没一朝伸。文彩承殊渥，流传必绝伦”（《寄李十二白二十韵》），“敏捷诗千首，飘零酒一杯”（《不见》），评严武诗云：“政简移风速，诗清立意新”（《奉和严中丞西城晚眺十韵》）；“新诗句句好，应任老夫传”（《奉赠严八阁老》）；评元结诗云：“道州忧黎庶，词气浩纵横。两章对秋月，一字偕华星”（《同元使君舂陵行》）。可见他对当代诗人创作的个性、风格都有准确的把握。

杜甫还有论诗绝句，从中也可以看到他对前人诗歌成就的体味。如《解闷十二首》其四至八、《戏为六绝句》：

沈范早知何水部，曹刘不待薛郎中。独当省署开文苑，兼泛沧浪学钓翁。

李陵苏武是吾师，孟子论文更不疑。一饭未曾留俗客，数篇今见古人诗。

复忆襄阳孟浩然，清诗句句尽堪传。即今耆旧无新语，漫钓槎头缩

^① [宋]蔡梦弼集录：《杜工部草堂诗话》，第一卷，丁福保辑：《历代诗话续编》，第195—196页。

须鯪。

陶冶性灵在底物，新诗改罢自长吟。孰知二谢将能事，颇学阴何苦用心。

不见高人王右丞，蓝田丘壑漫寒藤。最传秀句寰区满，未绝风流相国能。

庾信文章老更成，凌云健笔意纵横。今人嗤点流传赋，不觉前贤畏后生。

杨王卢骆当时体，轻薄为文哂未休。尔曹身与名俱灭，不废江河万古流。

纵使卢王操翰墨，劣于汉魏近风骚。龙文虎脊皆君驭，历块过都见尔曹。

才力应难夸数公，凡今谁是出群雄。或看翡翠兰苕上，未掣鲸鱼碧海中。

不薄今人爱古人，清词丽句必为邻。窃攀屈宋宜方驾，恐与齐梁作后尘。

未及前贤更勿疑，递相祖述复先谁。别裁伪体亲风雅，转益多师是汝师。

两组诗中共提到前代十九位诗人，不仅对他们诗歌特点做出了精到评价，而且谈到了“别裁伪体亲风雅”的审美标准，“陶冶性灵在底物”的构思经验，“凌云健笔意纵横”的创作境界以及“不薄今人爱古人”、“转益多师是汝师”的学习态度。

为了追求诗法，杜甫特别喜欢与友人论诗。如云：“时见文章士，欣然澹情素”（《送高司直寻封阆州》），“荆州过薛孟，为报欲论诗”（《别崔湜因寄薛据孟云卿》），“说诗能累夜，醉酒或连朝”（《奉赠卢五丈参谋琚》），“把酒宜深酌，题诗好细论”（《敝庐遣兴奉寄严公》），“会待妖氛静，论文暂裹粮”（《寄彭州高三十五使君适虢州岑二十七长史参三十韵》），“何时一樽酒，重与细论文”（《春日忆李白》）。他有许多诗句写到作诗体验，如云：“赋诗宾客

间,挥洒动八垠。乃知盖代手,才力老益神”(《寄薛三郎中璩》),“醉里从为客,诗成觉有神”(《独酌成诗》),“诗应有神助,吾得及春游”(《游修觉寺》),“已拨形骸累,真为烂漫深。赋诗歌句稳,不免自长吟”(《长吟》),“即事会赋诗,人生忽如昨”(《西阁曝日》),“有情且赋诗,事迹可两忘”(《四松》)。从中可以看出他对作诗条件、作诗过程、诗成欣赏等方面,都有深切体验。

二、成自家之特色

杜甫能够提出有一整套的诗学思想,缘于他对诗艺的执着追求。他表示:“文章千古事,得失寸心知。作者皆殊列,名声岂浪垂。骚人嗟不见,汉道盛于斯。前辈飞腾入,余波绮丽为。后贤兼旧制,历代各清规。法自儒家有,心从弱岁疲。永怀江左逸,多病邺中奇。……不敢要佳句,愁来赋别离”(《偶题》),“为人性僻耽佳句,语不惊人死不休”(《江上值水如海势聊短述》),“晚节渐于诗律细,谁家数去酒杯宽”(《遣闷戏呈路十九曹长》)。他把作诗当作一项事业去经营,倾注了全部心力,不仅对历代诗人、同时代诗人的创作情况了然于心,而且对自己不同阶段诗歌追求,也有自觉清醒的认识。杜甫努力探寻作诗规律,努力成为地道诗家。其诗中写道:“美名人不及,佳句法如何”(《寄高三十五书记(适)》),“诗是吾家事,人传世上情”(《宗武生日》),“载闻大易义,讽兴诗家流”(《毒热寄简崔评事十六弟》),“示我百篇文,诗家一标准”(《赠郑十八贲》),“吾人诗家秀,博采世上名”(《同元使君春陵行》),“例及吾家诗,旷怀扫氛翳”(《八哀诗·赠秘书监江夏李公邕》)。他把作诗当作家传的事业,对其家族作诗传统颇为自负,他在努力建立一种“诗法”和“标准”。

后来许多诗人都从杜甫诗法中得以窥见作诗门径。如黄庭坚就说:“杜之诗法出审言,句法出庾信,但过之尔。杜之诗法,韩之文法也。”^①陈师道说:“学诗当以子美为师,有规矩故可学。”^②清管世铭《读雪山房唐诗序例·七律

① [宋]陈师道:《后山诗话》,[清]何文焕辑:《历代诗话》,第303页。

② [宋]陈师道:《后山诗话》,[清]何文焕辑:《历代诗话》,第304页。

凡例》云：“七言律诗，至杜工部而曲尽其变。盖昔人多以自在流行出之，作者独加以沉郁顿挫。其气盛，其言昌，格法、句法、字法、章法，无美不备，无奇不臻，横绝古今，莫能两大。”^①而杜甫之所以能写出变体七律，就在于他深得声律之精髓，敢于大胆创变。这种创变精神也表现在乐府诗创作当中。他也写乐府诗，其中有古题，也有近代曲辞，但他敢于抛开这些曲调自立新题，从而写出了《丽人行》、《兵车行》、《悲陈陶》、《悲青坂》等新乐府。杜甫的创变是全方位的，正如陈贻焮《杜甫评传》所云：“杜甫是集大成而大变的诗人，他的大变表现在各种诗歌的内容和形式上。”^②

三、示后人以法则

杜甫开启了许多新的作诗方法，^③对后代诗歌产生了极其深远的影响，即所谓“荟萃前人”，“滥觞后世”。中唐后期两大诗派就都受到了杜甫的影响：元白诗派学得其以繁复诗笔写日常生活，韩孟诗派专门从其奇崛生发开来。宋孙仅《读杜工部诗集序》有更细致的分析：“公之诗，支而为六家：孟郊得其气焰，张籍得其简丽，姚合得其清雅，贾岛得其奇僻，杜牧、薛能得其豪健，陆龟蒙得其贍博，皆出公之奇偏尔，尚轩轩然自号一家，赫世烜俗。后人师拟不暇，矧合之乎。风骚而下，唐而上，一人而已。”^④清叶燮《原诗》亦云：“自甫以后，在唐如韩愈、李贺之奇崛，刘禹锡、杜牧之雄杰，刘长卿之流利，温庭筠、李商隐之轻艳；以至宋、金、元、明之诗家，称巨擘者无虑数十百人，各自炫奇翻异，而甫无一不为之开先。”^⑤田同之《西圃诗说》亦云：“老杜声音格律，克集

① [清]管世铭：《读雪山房唐诗序例·七律凡例》，郭绍虞编选，富寿荪校点：《清诗话续编》，第1553页。

② 陈贻焮：《杜甫评传》，第562页。

③ 韩成武《杜甫在中国诗歌史上的十个创新之举》（《济南大学学报》，2006年第2期）总结出杜诗的十点创新：（1）变先前诗歌的以抒情为主转而为以叙事为主，变先前诗歌的歌唱理想而成为描写实际人生；（2）首创“即事名篇”的新题乐府；（3）首次把时局题材引入七律；（4）首次提出“创作心态自由论”；（5）首倡“瘦硬”为美的审美主张；（6）首创以诗论诗的文论形式；（7）首创典雅辉煌的长篇排律；（8）首次把“当句对”的对仗形式引入七律作品；（9）首创“丁卯句法”；（10）创制了一种新型的拗救方式。

④ 曾枣庄、刘琳主编：《全宋文》，第二百六十九卷，第7册，巴蜀书社，1990年版（以下所引均为此版），第273页。

⑤ [清]叶燮：《原诗》，第一卷，“内篇上”，丁福保编，郭绍虞校订：《清诗话》，第570页。

大成,则无所不有,故中、晚、宋、元皆得从中分其一体。”^①宋人王禹偁《日长简仲咸》诗云:“子美集开诗世界,伯阳书见道根源。”^②杜甫在集成能变的过程中,为后来的诗人开启了无数的法门,开出了一片新的诗歌天地。杜甫是中国诗歌史上最大的集大成式的诗人,也是对后代诗歌影响最为深远的诗人。

杜诗杰出的成就引起众多诗人及诗评家的高度关注,对杜诗的整理和研究,代不乏人,在宋代就有所谓“千家注杜”之说。^③金人元好问更提出了“杜诗学”的概念,^④在中国历代诗人当中除了屈原以外,^⑤还没有人享受过这种殊荣。

① [清]田同之:《西圃诗说》,郭绍虞编选,富寿荪校点:《清诗话续编》,第765页。

② 北京大学古文献研究所:《全宋诗》,第六十五卷,北京大学出版社,1995年版(以下所引均为此版),第737页。

③ 南宋嘉定丙子(1216)黄鹤编成《集千家注杜工部诗集》。

④ 元好问在《杜诗学引》写道:“窃尝谓子美之妙,释氏所谓‘学至于无学’者耳。今观其诗,如元气淋漓,随物赋形;如三江五湖合而为海,浩浩瀚瀚,无有涯涘;如祥光庆云千变万化,不可名状。固学者之所以动心而骇目。及读之熟,求之深,含咀之久,则九经百氏古人之精华所以膏润其笔端者,犹可仿佛其余韵也。夫金屑丹砂,艺术参桂,识者例能指名之;至于合而为剂,其君臣佐使之玄用,甘苦酸咸之相入,有不可复以金屑丹砂艺术参桂而名之者矣。”([金]元好问:《遗山先生文集》,第三十六卷,《四部丛刊》,第222册)

⑤ 宋严羽《沧浪诗话·诗评》中曾提出“骚学”这一概念。

第九章 中唐诗风新变

安史之乱是中国封建社会前后期分界线,作为中国封建社会后期开端,中唐社会政治、经济、文化都呈现出新的特点,文学也发生了新的变化,后代文学许多特点在此已露端倪。清人叶燮在《百家唐诗序》中谈到中唐诗新变意义时说:

迨至贞元、元和之间,有韩愈、柳宗元、刘长卿、钱起、白居易、元稹辈出,群才竞起,而变八代之盛。自是而诗之调之格之声之情,凿险出奇,无不以是为前后之关键矣。……后之称诗者,胸无成识,不能有所发明,遂各因其时以差别,号之曰中唐,又曰晚唐,不知此中也者,乃古今百代之中,而非有唐之所独得而称中者也。……后此千百年,无不从是以断。^①

在叶燮看来,中唐诗歌新变是古今诗运一大转关。

中唐诗歌发展历程分前后两个时期:从肃宗至德(756—758)初年至德宗贞元(785—805)末年为前期,从顺宗永贞(805)元年至穆宗长庆(821—824)末年为后期。这是根据诗人群体特点而作的大致区分,时间上不宜做严格限定。例如前期诗歌的某些特点在天宝(742—756)时期就已经有所显现,而后期某些诗人创作一直延续到晚唐。中唐诗歌新变从前期到后期走过了一个“渐变”到“大变”的过程。明许学夷《诗源辩体》云:“大历以后,五七言古、律之诗,流于委靡。元和间,韩愈、孟郊、贾岛、李贺、卢仝、刘叉、张籍、王建、白

^① [清]叶燮:《己畦文集》,第八卷,戊午(1918)孟夏梦篆楼刊本,第5—6页。

居易、元稹诸公群起而力振之，恶同喜异，其派各出，而唐人古、律之诗至此为大变矣。”^①在这个诗风大变的时代，众多诗人皆因创变而成自家面目。唐李肇《唐国史补》卷下云：“元和已后，为文笔则学奇诡于韩愈，学枯涩于樊宗师。歌行则学流荡于张籍。诗章则学矫激于孟郊，学浅近于白居易，学淫靡于元稹，俱名为‘元和体’。”^②中唐后期诗人们不仅创作上显示出鲜明个性，而且形成了颇有声势的诗歌流派，把唐诗创作推向了又一个高潮，盛唐之音四点内涵至此都发生了显著变化。

第一节 骨力遒劲的新变

一、前期诗气骨顿衰

安史之乱爆发后，诗坛上除了李白、杜甫等少数盛唐走过来的诗人和韦应物、顾况、戎昱等人的少数诗作表现出一定骨力以外，绝大多数诗人的创作都失去了这一特点。遒劲骨力的普遍丧失是中唐前期诗歌相对于盛唐发生的最大变化。明人胡应麟“气骨顿衰”一语，是对这一时期诗风的最好概括。《四库全书总目·钱仲文集提要》亦云：“大历以还，诗格初变。开、宝浑厚之气，渐远渐漓。风调相高，稍趋浮响。升降之关，十子实为之职志。”^③由于缺少气骨，他们虽然追求兴象玲珑却难以达到浑融之境界；由于缺少气骨，他们虽然追求平易自然却失之于单薄；由于缺少气骨，他们虽然有意追求高逸却写不出飞动的意趣；由于缺少气骨，他们虽然追求奇特却流于尖巧。

中唐前期诗歌气骨顿衰是由多种因素促成的。其中一个重要原因就是残酷的社会现实使诗人们不得不为眼前身家性命着想，无法追求更加高远的人生目标，精神境界普遍降低。由于很少有人考虑自己在社会乃至宇宙中的价值，也没有盛唐人那种深广的忧愤，所以这一时期诗人们很少写咏怀诗、咏史诗，因为他们的胸怀无须借此类题材来抒发。恰如胡震亨云：“详大历诸家风尚……自刘、郎、皇甫，以及司空、崔、耿，一时数贤……而工于浣濯，自艰于

① [明]《诗源辩体》，第二十四卷，第248页。

② 丁如明、李宗为、李学颖等校点：《唐五代笔记小说大观》，第194页。

③ [清]纪昀等：《四库全书总目》，第一百五十卷，第1286页。

振举,风干衰,边幅狭,专诣五言,擅场钱送,外此无他大篇伟什岿望集中。”^①“边幅狭”正是“风干衰”的表现。宋范晞文《对床夜语》还以高适和皇甫冉的诗为例做了对比分析:“高适诗:‘二月犹北风,天阴雪冥冥。寥落一室中,怅然惭百龄。苦愁正如此,门柳复青青。’皇甫冉云:‘岸有经霜草,林有故年枝。俱应待春色,独使客心悲。’不如适气长而有生意。”^②盛唐培养出来的帝王师式的行为风范在安史之乱后受到肃宗的改造或消失或变化,逐渐成长起来的一代诗人普遍缺少帝王师的气度,这也大大地限制了诗人的想象力。思维时空的距离缩小了,超迈兴象也就自然不存在了。

中唐前期占有优势地位的皎然一派的风雅观,没有把寄托人生意气以振兴诗歌风力作为一项内容。皎然《诗式》卷一“诗有四不”中的“气高而不怒,怒则失于风流;力劲而不露,露则伤于斤斧”^③，“诗有二要”中的“要力全而不苦涩,要气足而不怒张”，^④表明他也主张用气用力,但他同时又加上了限制,防止过头。从理论建构来说,很有道理。若真的做到了“气高而不怒”、“力劲而不露”,其风骨最接近盛唐。但圆通的理论并不等于实践上的不偏不倚,在创作中往往只是得其一偏,顾及了“不怒”、“不露”,结果连“气高”、“气劲”也未能表现出来。皎然“气高而不怒”之说是参照盛唐风骨提出来的,但按照盛唐诗总结出来的理论去创作,写出来的诗很可能和盛唐诗相去甚远。况且皎然不从社会环境作用于诗歌内容的角度来谈作诗,只是在创作经验、技巧这一层面来谈诗的写作,尽管提出这样那样的要求,在创作中却难以收到预期之效。如“诗有四深”一条云“气象氤氲,由深于体势;意度盘礴,由深于作用”^⑤,把气象飞动、意度恢廓看作是讲究体式和作用的结果,显然没有抓住要害。可见中唐前期诗人不仅在创作中未能表现出风骨,在理论上也缺少对风骨的全面认识。

① [明]胡震亨:《唐音癸签》,第七卷,第64页。

② [宋]范晞文:《对床夜语》,第四卷,丁福保辑:《历代诗话续编》,第431—432页。

③ 李壮鹰:《诗式校注》,第一卷,齐鲁书社,1986年版(以下所引均为此版),第13—14页。

④ 李壮鹰:《诗式校注》,第一卷,第16页。

⑤ 李壮鹰:《诗式校注》,第一卷,第14页。

二、后期诗有所振作

中唐后期社会稍趋安定,宪宗朝廷上下一系列振作有为之举,又激起了诗人的济世热情,精神境界有所提高,诗中风骨有所加强,一定程度上改变了中唐前期气骨顿衰的局面。但他们诗中的风骨还是无法和盛唐相比:一是诗人们的创作不像盛唐那样普遍带有风骨,一是有风骨的作品缺少像盛唐那样充盈的内在力量。尽管他们也把风骨看得很重要,但在后人看来他们的诗歌还是缺少风骨,也很少有人用风骨之类的词汇来形容他们的诗风。如宋张表臣《珊瑚钩诗话》云:“诗以意为主,又须篇中炼句,句中炼字,乃得工耳。以气韵清高深眇者绝,以格力雅健雄豪者胜。元轻白俗,郊寒岛瘦,皆其病也。”^①可见在诗评家的心目中,中唐后期两大诗派代表人物的创作在“格力雅健雄豪”方面是有所欠缺的,而且造成这种欠缺的正是他们诗歌的特点。

三、元白等人的气力

元稹曾说自己刚入仕途时,作诗以“全盛之气,注射语言”^②。白居易也称赞他说:“顾我文章劣,知他气力全。”(《江楼夜吟元九律诗成三十韵》)但这种“全盛之气”如言少年气盛,指作诗敢于骋才争胜和敢于讽谕现实。因此他这个时期的诗并没有多少豪气纵横之作。倒是后来的《放言五首》、《有酒十章》等抒写世路艰难的作品表现出一定的骨力。如《放言五首》其一云:“近来逢酒便高歌,醉舞诗狂渐欲魔。五斗解醒犹恨少,十分飞盏未嫌多。眼前讎敌都休问,身外功名一任他。死是老闲生也得,拟将何事奈吾何。”《有酒十章》其七云:“有酒有酒方烂漫,饮酣拔剑心眼乱。声若雷砰目流电,醉舞翻环身眩转。乾纲倒轧坤维旋,白日横空星宿见。一夫心醉万物变,何况蚩尤之蹴踏,安得不以熊羆战?呜呼!风后力牧得亲见,我可奈何今又进一杯除健

① [宋]张表臣:《珊瑚钩诗话》,第一卷,何文焕:《历代诗话》,第455页。

② 元稹《叙诗寄乐天》,[唐]元稹撰,冀勤点校:《元稹集》,中华书局,1982年版(以下所引均为此版),第三十卷,第352页。

美。”醉舞狂歌之中有一种豪横之气。清人冯班所说的“元相时有学太白处”^①,大概就是指这些作品而言。

白居易才华横溢,但在气力上却有欠缺。只有一部分直刺贪官污吏的讽谕诗,如“虐人害物即豺狼,何必钩爪锯牙食人肉”(《杜陵叟》)之类的句子表现一种刚正之气外,其它诗作很少显示出骨气超迈的特点。且看他的《江南谪居十韵》和《劝酒》:

自哂沉冥客,曾为献纳臣。壮心徒许国,薄命不如人。才展凌云翅,
俄成失水鳞。葵枯犹向日,蓬断即辞春。泽畔长愁地,天边欲老身。萧
条残活计,冷落旧交亲。草合门无径,烟消甑有尘。忧方知酒圣,贫始觉
钱神。虎尾难容足,羊肠易覆轮。行藏与通塞,一切任陶钧。

劝君一杯君莫辞,劝君两杯君莫疑,劝君三杯君始知。面上今日老
昨日,心中醉时胜醒时。天地迢遥自长久,白兔赤乌相趁走。身后堆金
拄北斗,不如生前一樽酒。君不见,春明门外天欲明,喧喧歌哭半死生!
游人驻马出不得,白辇素车争路行。归去来,头已白,典钱将用买酒吃。

两首和李白《行路难》、《将进酒》题材、主题相近,但就是缺少李白那种横发之意气,只是在那里娓娓说理,骨力之有无,一眼即可判定。

在歌咏岳阳楼的诗歌当中盛唐人写下了许多骨力遒劲之作。白居易也写了《题岳阳楼》一诗:“岳阳城下水漫漫,独上危楼凭曲栏。春岸绿时连梦泽,夕波红处近长安。猿攀树立啼何苦?雁点湖飞渡亦难。此地唯堪画图障,华堂张与贵人看。”境界未尝不够阔大,但这阔大景物当中没有壮逸之气的激荡,使人感受不到有雄浑气魄在里面。司空图《与王驾评诗书》云:“元白力勍而气孱,乃都市豪估耳。”^②说的就是元白虽然才华横溢,作诗时挥洒自如,场面也很阔大,看起来像很有力量,其实缺少内在气韵的特点。因为没有内在骨气的激荡,篇中兴象就飞动不起来,整首诗也就不能给人以刚健的力量。

① [清]冯班著,何焯评:《钝吟杂录》,第七卷,《丛书集成初编》,第223册,中华书局,1985年版(以下所引均为此版),第93页。

② 祖保泉、陶礼天:《司空表圣诗文集笺校》,第189—190页。

元白诗派的王建有几首写给武将的诗倒是很有气势。如《赠田将军》：“初从学院别先生，便领偏师得战名。大小独当三百阵，纵横只用五千兵。回残匹马归天库，分好旌旗入禁营。自执金吾长上直，蓬莱宫里夜巡更。”诗的气势雄壮，令人想起王维的《老将行》中对将军勇武的描写。

元白等人诗中没有表现出盛唐人那样的风骨，除了行为风范、思想性格、精神境界等方面的因素作用外，与他们对风骨的特殊认识有着很大关系。皎然在《诗式》当中从创作经验这一层次来谈对风骨的看法，认为诗中能否写出风骨，主要在于作用和体式。元白则进一步提出有关“格力”的理论，作格诗以提高诗之骨力。这些诗与他们那些“新艳小律”相比，格力确实有些不同，但这种格力与盛唐风骨相比，还存在着很大差别。

三、孟郊等人的瘦硬

在表现风骨上韩孟诗派较元白诗派略胜一筹。其中最接近盛唐之风骨的是李贺的一些诗作。如《吕将军歌》、《白虎行》、《浩歌》、《南园十三首》等。《南园十三首》中的“男儿何不带吴钩”（其五）、“寻章摘句老雕虫”（其六）、“长卿牢落悲空舍”（其七），《浩歌》与《马诗二十三首》中的大部分诗作，都写出了盛唐人那种意气风发的风貌。《浩歌》诗中“不须浪饮丁都护，世上英雄本无主。买丝绣作平原君，有酒唯浇赵州土”，《马诗二十三首》其五中“大漠沙如雪，燕山月似钩。何当金络脑，快走踏清秋”等诗句，刚健豪迈，足当盛唐。可惜李贺没有写出更多这类诗作，而且许多豪迈之作中带有一丝悲凉色彩，不像盛唐人那样昂扬潇洒。《浩歌》中的“箏人劝我金屈卮，神血未凝身问谁”，《秋来》诗中的“桐风惊心壮士苦……恨血千年土中碧”等诗句，《马诗》中“向前敲瘦骨，犹自带铜声”（其四），“夜来霜压栈，骏骨折西风”（其九）等诗句都是这样。盛唐诗中也有悲慨，像高适的一些诗作，但那种悲慨中仍不失昂扬的基调，仍带有雄浑壮逸之气。李贺的悲慨却不是这样。贾岛偶尔也会写出几句带有盛唐气象的诗句。明谢榛《四溟诗话》云：“若‘秋风吹渭水，落叶满长安’，气象雄浑，大类盛唐。”^①王世贞《艺苑卮言》也说这两句诗“置

^① [明]谢榛：《四溟诗话》，第二卷，丁福保辑：《历代诗话续编》，第1158页。

之盛唐,不复可别”^①。

但韩孟诗派诗歌的风骨和盛唐还是有着明显的区别。这主要表现在气势上,除了韩愈以外,孟郊、贾岛、卢仝、刘叉等人明显不如盛唐。孟郊平时作诗,气局不大,但和韩愈联句时,使足了力气,争奇斗险,诗中带有一种气势。如《远游联句》中的“观怪忽荡漾,叩奇独冥搜。海鲸吞明月,浪岛没大沔。我有一寸钩,欲钓千丈流。良知忽然远,壮志郁无抽”,气势宏大。但这样的诗并不多。气势不足表现之一是“有骨无风”。盛唐诗风骨可以用“骨气翩翩”、“骨气端翔”来形容,而孟郊等人诗中没有那种飞动的气势,不能以此来形容。他们有意追求一种峭直瘦硬的风格,这种风格只合用一个“骨”字形容。孟郊《戏赠无本》其一云:“瘦僧卧冰凌,嘲咏含金瘡。金瘡非战痕,峭病方在兹。诗骨耸东野,诗涛涌退之。”从孟郊、贾岛等人诗中经常可以看到这种“诗骨”。李贺的“向前敲瘦骨,犹自带铜声”两句诗恰可用来形容他们的诗骨。在韩孟诗派之外,柳宗元的诗也显示出一种峭拔之骨。气势不足的表现之二是“有句无篇”。司空图说:“贾浪仙诚有警句,观其全篇,意思殊馁,大抵附于蹇涩,方可致才,亦为体之不备也。”^②实际上是气势不够,不能把那些光怪奇特之句联成一气。司空图认为“寒涩”是造成气势不足、有句无篇的原因,宋人张表臣《珊瑚钩诗话》也认为“郊寒岛瘦”是导致缺乏“雅健雄豪之格力”的原因所在。^③

四、韩愈诗中的波澜

韩诗气势比其他人大得多。他人气势不足,韩愈则沛然有余。韩孟联句,在气势上到底是谁带动谁,为一桩“历史公案”。其实韩诗气势远远胜过孟诗。孟郊称韩诗为“诗涛”,比喻可谓精到。韩愈的文章被苏洵喻为长江大河,韩愈的诗也是如此,其诗中一切意象都能被巨大的气势鼓荡起来。清方东树《昭昧詹言》对这一点有精彩的描述:“韩公当知其‘如潮’处:非但义理层见叠出,其笔势涌出,读之拦不住,望之不可极,测之来去无端涯,不可穷,

① [明]王世贞:《艺苑卮言》,第四卷,丁福保辑:《历代诗话续编》,第1012—1013页。

② [明]杨慎:《升庵诗话》,第三卷,丁福保辑:《历代诗话续编》,第686页。

③ [宋]张表臣:《珊瑚钩诗话》,第一卷,[清]何文焕:《历代诗话》,第455页。

不可竭。当思其‘肠胃绕万象’〔按：孟郊诗句〕，精神驱五岳，奇崛战斗鬼神，而又无不文从字顺，各识其职，所谓‘妥帖力排奭’也。”^①如《岳阳楼别窦司直》：

洞庭九州间，厥大谁与让？南汇群崖水，北注何奔放。瀟为七百里，吞纳各殊状。自古澄不清，环混无归向。炎风日搜搅，幽怪多冗长。轩然大波起，宇宙隘而防。巍峨拔嵩华，腾踔较健壮。声音一何宏，轰轂车万两。犹疑帝轩辕，张乐就空旷。蛟螭露笋簹，缟练吹组帐。鬼神非人世，节奏颇跌踢。阳施见夸丽，阴闭感凄怆。朝过宜春口，极北缺堤障。夜缆巴陵洲，丛芮才可傍。星河尽涵泳，俯仰迷下上。余澜怒不已，喧聒鸣瓮盎。明登岳阳楼，辉焕朝日亮。飞廉戢其威，清晏息纤纆。泓澄湛凝绿，物影巧相况。江豚时出戏，惊波忽荡漾。时当冬之孟，隙穹缩寒涨。前临指近岸，侧坐眇难望。涤濯神魂醒，幽怀舒以畅。

同样咏岳阳楼，白居易气势远不及盛唐，而韩愈却有过之而无不及。特别是诗中从各方面引喻联类，描写洞庭湖之浩大，丝毫不见气馁力竭之态。二十多句一气呵成，恐怕连盛唐人也难与匹敌。韩愈作文讲究养气，作诗同样达到了“气盛言宜”的境界。清乾隆御定《唐宋诗醇》评韩愈诗云：“今试取韩诗读之，其壮浪纵恣，摆去拘束，诚不减于李；其浑涵汪茫，千汇万状，诚不减于杜。而风骨峻嶒，腕力矫变，得李、杜之神而不袭其貌，则又拔奇于二子之外，而自成一家。”^②前几句是说韩诗气势雄壮，不减盛唐，后几句则是对韩诗风骨特点的描述。“风骨峻嶒，腕力矫变”，正是其风骨不同于盛唐人之处。盛唐诗风骨是内敛的，表现在诗中含有一种内在的力量，读来但觉骨气端翔却不见用力之迹。而韩诗风骨则是外射的，如剑拔弩张，金刚怒目，处处都能见用力的痕迹，有力气却无风韵。孟郊等人因气势不够而不似盛唐，韩愈气势有余而不似盛唐。韩愈只有个别几首小诗能不露怒张之势，有似盛唐之境界。

① [清]方东树撰，汪绍楹标点：《昭昧詹言》，第九卷，人民文学出版社，1961年版（以下所引均为此版），第219页。

② [清]乾隆帝：《唐宋诗醇》，钱仲联：《韩昌黎诗系年集释·附录》，第1339页。

如《次潼关先寄张十二阁老使君》：“荆山已去华山来，日出潼关四扇开。刺史莫辞迎候远，相公亲破蔡州回。”诗中情绪昂扬，骨气顺畅，使人联想起王维《使至塞上》中“萧关逢候骑，都护在燕然”的诗句。清人汪琬说这首诗与作者其它诗相比“气度自别”^①，查慎行说：“气象开阔，所谓卷波澜入小诗者”^②，都指出了这首诗在风骨上的特点。

中唐人在风骨上的变化是从杜甫开始的，杜甫后期许多诗作已经表现出“风骨峻嶒，腕力矫变”的特点。韩孟诗派那种骨力外射、有骨无风的特点在杜诗中已见端倪，他们在风骨上的特点，是沿着杜甫开启的方向发展而来的。

五、刘禹锡诗的宏放

中唐后期除了韩愈之外，诗中最具骨力的作者是刘禹锡。王夫之认为刘禹锡的七言绝句“宏放出于天然”^③。瞿蜕园补充说：“王氏虽只就七言绝句言之，其所谓宏放出于天然者，亦实足以概其全体。”^④而且刘诗风骨近乎盛唐，与中唐后期诸家明显不同。如《西塞山怀古》、《和董庶中古散调词赠尹果毅》、《平蔡州三首》、《平齐行二首》、《城西行》、《和白侍郎送令狐相公镇太原》等诗都是兴象超迈、骨气充盈之作。和盛唐不同之处，就在于用语踔厉，时带中唐人之色彩。刘禹锡向来被称为诗豪。他为人通达，在备历艰难之中始终保持乐观的情绪，很接近盛唐人昂扬潇洒的性格，所作诗歌豪迈刚健而疏朗明快，也最接近盛唐。我们从他的《元和十一年自朗州承召至京戏赠看花诸君子》、《再游玄都观绝句》以及晚年和白居易唱酬的那些诗作中都可以看到一股豪迈疏朗之气。如《酬乐天偶题酒瓮见寄》：“从君勇断抛名后，世路荣枯见几回。门外红尘人自走，瓮头清酒我初开。三冬学任胸中有，万户侯须骨上来。何幸相招同醉处，洛阳城里好池台。”在闲适中透出了一种豪放之气，而白居易的闲适之作就做不到这一点。但也应该指出，刘诗没有元白之“轻俗”，没有郊岛之“寒瘦”，风骨最近盛唐，也最不带中唐色彩，在诗歌发展

① 钱仲联：《韩昌黎诗系年集释》，第十卷，第1075页。

② 钱仲联：《韩昌黎诗系年集释》，第十卷，第1075页。

③ 瞿蜕园：《刘禹锡集笺证·附录四·余录》，《刘禹锡集笺证》，第1788页。

④ 瞿蜕园：《刘禹锡集笺证·附录四·余录》，《刘禹锡集笺证》，第1788页。

史上的影响却反而不及他人。

从上面的分析中可以看出,中唐后期诗人都曾表现出对风骨的推崇和追求,但他们中的大多数人都未能写出完全意义上的盛唐风骨:或是“力勍气孱”,或是“有骨无风”,或“有气无韵”。因为盛唐风骨赖以产生的行为风范、思想性格、精神境界、审美观念、构思方式都发生了重大变化。

第二节 兴象玲珑的新变

兴象玲珑风格在中唐演变总体趋势是,前期大多数诗人仍然沿袭王维、孟浩然的诗歌传统,努力追求清新的风格,但已经表现出与兴象玲珑风格相悖离的一些迹象。而杜甫、元结等少数诗人则大力追求奇崛风格,后期诗人主要沿袭了这一传统,盛唐人兴会中意与象的平衡被彻底打破,兴象玲珑风格随之彻底消失。

一、前期诗人的清新工秀

盛唐最能体现兴象玲珑风格的是王维、孟浩然等山水田园诗。中唐前期以刘长卿、韦应物、大历十才子为代表的诗歌创作正是沿着王孟等人的创作路数而来,李杜的壮丽宏大,高岑的雄奇慷慨并没有成为中唐前期诗人追求的风格,诗人们最钦佩的是王孟等人的醇美空灵、风流蕴藉。从许多诗人作品中都可以看出脱胎模仿王孟的印迹。如李端《归山招王逵》一诗就化用了王维《渭川田家》的句意:“日长原野静,杖策步幽巘。雉雉麦苗阴,蝶飞溪草晚。”其《送吉中孚拜官归楚州》中“潮头来始歇,浦口喧争发。乡树尚和云,邻船犹带月”,又化用了孟浩然《秋登兰山寄张五》、《夜归鹿门歌》中的句意。再如司空曙《过闾采病居》:“每逢佳节何曾坐,唯有今年不得游。张邴卧来休送客,菊花枫叶向谁秋”,是对王维《九月九日忆山东兄弟》一诗的模仿。至于窃占青山白云的李嘉祐、刘长卿等人更是学习王孟山水诗技巧来写诗的。“高雅闲澹”^①的韦应物诗虽说得益于陶,但得益于王孟之处也不少。读中唐

① [唐]白居易:《与元九书》,朱金城:《白居易集笺校》,第四十五卷,第2795页。

前期诗总体感觉,除了少数几家之外,大部分诗都写得流畅明快,与兴象玲珑的风格非常接近。但这一时期的创作也出现了一些新的情况,也表现出与兴象玲珑风格的悖离。

兴象玲珑的第一个含义就是意境圆融清澈,醇美空灵。中唐前期诗人虽然没有完全达到这一境界,但看得出他们是在努力追求“清”的。如韦应物诗云:“怪来诗思清人骨,门对寒流雪满山。”(《休暇日访王侍御不遇》)韩翃诗云:“高名籍籍时贤口,共怜诗兴转清新。”(《送万巨》)“小寇不足问,新诗应渐清”(《送秘书谢监赴江西使幕》)李端诗云:“文章似扬马,风骨又清羸。”(《赠何兆》)盛唐诗人追求冰清玉洁的人格,自姚崇作《冰壶赋》后,许多诗人都在诗中以冰壶自勉,中唐人也是如此。如韦应物诗云:“心同野鹤与尘远,诗似冰壶见底清”(《赠王侍御》),“冰壶见底未为清,少年如玉有诗名”(《杂言送黎六郎》)。卢纶大历年间参加州府考试,还写了一首题为《清如玉壶冰》的试帖诗。^① 他们也确实写下了一批意境清澈的诗作。高仲武以“理致清新”^②为标准选《中兴间气集》,得三十六人,可见当时诗风之一斑。

但中唐前期诗人又崇尚作用,在继承盛唐诗圆融空灵意境的同时,又显露出刻意用功的痕迹。清施补华《岷佣说诗》云:“大历刘、钱古诗亦近摩诘,然清气中时露工秀,澹字、远字、微字皆不能到,此所以日趋于薄也。”^③崇尚作用是中唐前期诗坛上的一种风气。皎然就公开赞扬其远祖谢灵运诗“尚于作用”的特点。《诗式》卷一“取境”云:“夫不入虎穴,焉得虎子?取境之时,须至难至险,始见奇句。成篇之后,观其气貌,有似等闲不思而得,此高手也。”^④但并非每人每时都能达到这种“高手”的境界,往往在作用时因才气不够而见生涩凝滞,从而破坏了诗的流转自然,更谈不上圆融空灵了。

① 彭庆生按:此诗五言六韵,是一首标准的试帖诗,始见于《文苑英华》卷一八六“省试(州府试附)”,前面还有王维同题诗一首。据陈铁民《王维年谱》,诗乃开元七年(719)应京兆府试时作,时年十九。卢纶约生于天宝七年(748),“大历初数举进士不入第”(见《唐才子传校笺》卷四)。唐制:举子须先经州府试,录取后方能参加尚书省试。卢纶举进士不第,然其《清如玉壶冰》录入《英华》,当为应州府试时所作,时约在大历初(姑定其生于天宝七年,十九岁应州府试,则当在大历元年)。“清如玉壶冰”被两次用作试帖诗的题目,说明考官们对鲍照这句诗情有独钟。

② [唐]高仲武:《唐中兴间气集序》,傅璇琮:《唐人选唐诗新编》,第456页。

③ 丁福保编,郭绍虞校订:《清诗话》,第981页。

④ 李壮鹰:《诗式校注》,第一卷,第30页。

二、意象平衡的彻底打破

在中唐前期对圆融空灵境界破坏程度更深、对后代产生影响更大的是杜甫、元结、顾况等人。他们作诗追求怪奇,而怪奇会对圆融流丽诗境构成直接破坏。

元结和萧颖士、元德秀等人一样,主张特立独行,作诗作文,有意追求奇崛之美。且不说他那些古怪得不可读解的刻意追求古意的诗作,就是他那些写得较为流畅的山水诗也带有一种怪异的特点。由于作者有意表现山水中的奇特韵味,自然不同于盛唐山水田园诗的圆融流丽。杜甫抱负远大,忧患至深,内心常常处于一种愤激的状态,发言为诗,常常冲破圆融的意境。其主要风格是沉郁顿挫。沉郁就是凝重而不空灵,顿挫就是奇崛而不浑融。最能体现作者块垒郁积而致情辞奇崛的是《白帝城最高楼》。诗云:“城尖径仄旌旆愁,独立缥缈之飞楼。峡坼云霾龙虎卧,江清日抱鼉鼉游。扶桑西枝对断石,弱水东影随长流。杖藜叹世者谁子?泣血迸空回白头。”诗人把深深的忧世之情化入到奇崛险怪的物象当中,遂成“激楚悲壮之响”。诗中意象奇特,结合绵密跳跃,完全不同于盛唐诗的圆融浑脱。“老夫生平好奇古”(《题李尊师松树障子歌》),奇崛顿挫是杜甫努力追求的风格特色之一。在如何追新逐奇上,杜甫为后人开了许多法门。陈贻焮在《从元白和韩孟两大诗派略论中晚唐诗歌的发展》一文中把韩孟诗派在追求奇险方面所做的努力归结为三点,一是“务去陈言,而去陈言之法全在反用”,二是“创奇格,用险韵”,三是“构思刻意求奇”。^①杜甫在这三个方面都做过尝试。他化丑为美,化俗为雅,就是去掉陈言的“反用”之法;他作破体律诗,也是有意的“创奇格”;他以情役物,夸大物象和感情的程度,又专取奇特物象做细致入微的刻画,也是“构思刻意出奇”。

老杜诗中常常用一些别人不愿意使用的丑意象,化丑为美,以致奇特。如“君不见,青海头,古来白骨无人收。新鬼烦冤旧鬼哭,天阴雨湿声啾啾”(《兵车行》)、“白摧朽骨龙虎死,黑入太阴雷雨垂”(《戏为韦偃双松图歌》)。

^① 陈贻焮:《唐诗论丛》,湖南人民出版社,1980年版(以下所引均为此版),第379—381页。

这一点为韩孟诗派大力发扬。如韩愈的“洞庭连天九嶷高，蛟龙出没猩鼯号。……下床畏蛇食畏药，海气湿蛰熏腥燥”（《八月十五夜赠张功曹》），李贺的“思牵今夜肠应直，雨冷香魂吊书客。秋坟鬼唱鲍家诗，恨血千年土中碧”（《秋来》）等诗句，孟郊诗中所用的“老泣”、“老骨”、“病骨”、“酸吟”、“瘦草”、“枯风”、“哭酸”、“臭词”、“鬼笑”等意象，都体现了作者化丑为奇的用心。人们常常提到的李贺作诗爱用血字、活字、死字、鬼字，也是出于这种心理。“反用”之法的再一个表现就是化俗为奇。老杜作诗，兼收博取，细大不捐，牛溲马勃，在所不弃，因而作诗常出其不意，化腐朽为神奇。吴齐贤《论杜》云：“极俗鄙之句，而化为神奇者，如‘攀桂仰天高’，‘捣药兔长生’，举之不胜举也。”^①韩孟诸家也常常把平凡物象写得不同寻常。如韩愈的“牧童敲火牛砺角”（《石鼓歌》）、“芭蕉叶大支子肥”（《山石》）、“疏粝亦足饱我饥”（《山石》），孟郊的“借车载家具，家具少于车”（《借车》）、“暖得曲身成直身”（《答友人赠炭》）等都是因俗见奇之句。

杜诗在声律上也有新的创变。“遣词必中律”（《桥陵诗三十韵因呈县内诸官》）是他的原则，特别是到了晚年，对七律、排律研究得更为深细。像精通音乐者能自度曲一样，由于他熟悉诗律的内在规律，敢于创变，作破体律诗。后来韩孟诗派“创奇格，用险韵”，与杜甫这种作拗体律诗以致奇特用意是一致的。

杜甫在“构思刻意出奇”上与他故意打破兴会中意与象的平衡、以情役物、刻意追求物象之神的做法是一致的。他以情役物，常常改变物象本来的特点，使之放大变形，造成一种奇崛横放之势。如“新松恨不高千尺，恶竹应须斩万竿”（《将赴成都草堂途中先寄严郑公五首》其四），“不分桃花红似锦，生憎柳絮白于绵”（《送路六侍御入朝》），“清江锦石伤心丽，嫩蕊浓花满目斑”（《滕王亭子二首》其一），就是以情役物、使物象改变其原来特点的句子。正如清人黄生所分析的那样：“此因不得归秦，沉忧莫写，无端对物生憎。”^②高度情绪化的一个重要表现是夸大事物的特点，使之达到极限，从而造成一种

① [清]仇兆鳌：《杜诗详注·附编》，《杜诗详注》，第2346页。

② [清]仇兆鳌：《杜诗详注》，第十八卷，第1600页。

奇崛之美。如“杜陵野老骨欲折”(《投简咸华两县诸子》)、“妻子山中哭向天”(《徒步归行》)、“天地日流血”(《岁暮》)等都是这样。韩孟诗派也常以夸大事物程度的方法来达到奇特的效果。如李贺的“黑云压城城欲摧”(《雁门太守行》)、“剑光照空天自碧”(《秦王饮酒》)、“天若有情天亦老”(《金铜仙人辞汉歌》)、“衣如飞鹑马如狗”(《开愁歌》),都属于这一情形。

打破兴会中意与象之间平衡不外两种办法,一种是加大“意”的比重,一种是加大“象”的比重。杜甫在创作中已经表现出这两种倾向,韩孟诗派大而化之,在创作上不仅特别看重“意”,也特别看重“象”。对物象描摹不惜倾注大气力,在求形似基础上力求神似。例如韩愈《南山》诗,用了几十个“或”字句形容南山景物。韩愈许多诗只是对某一场景的细致描画,像《汴泗交流赠张仆射》、《雉带箭》、《咏雪赠张籍》、《叉鱼》、《郑群赠簟》、《嘲鼾睡二首》等诗,写的不过是打马球、射野鸡、下雪、叉鱼、簟席、打鼾之类的具体场景,但作者都极尽描画之能事,并由某一具体特征联想到其它事物,引喻联类,以穷其貌。由于连接一组意象的往往只是某个物象的一个细小特征,因此难以构成一个浑融的画面。其情形仿佛把某一物象的某个特征放大成特写镜头,再由这个镜头展开广泛联想,结果一首诗中所写常常构不成一个画面,而是排列许多幅画面。例如韩愈的《咏雪赠张籍》,写下雪后,池塘、山坳、瓦陇、墙根各处雪的不同形状,并由此展开联想,诗中包含许多幅画面。《南山》中用几十种事物来形容南山景物之形状,各种画面之间也缺少统一联系。盛唐人常杂取各种物象组成一个完整意境,韩愈却常常只顾物象的描画,而不管这些物象能否组成一个浑融的意境。这样可能写出极其生动传神的形象,也足以使读者感到惊奇,但只能是一些形象而已。

当然,杜甫、元结、顾况以及中唐前期诗人在崇尚作用的同时,又有意识地控制作用的程度。例如皎然既主张求“奇句”时“须至难至险”,又认为最好在成篇之后,“有似等闲,不思而得”。^①杜甫有意打破兴会中意与象的平衡,但他毕竟是盛唐诗人,还是凭兴会作诗,风格虽不完全同于盛唐,但去盛唐不远,属于变不失正。到了中唐后期,韩孟等人加大了作用程度,彻底树立

^① 李壮鹰:《诗式校注》,第一卷“取境”,第30页。

起奇崛险怪的风格,圆融空灵的诗境在大多数诗人的作品中开始消失。正如元人吴师道《吴礼部诗话》所云:“自储光羲而下,常建、崔颢、陶翰、崔国辅皆开元、天宝间人,词旨淳雅,盖一时风气所钟如此。元和以后,虽波涛阔远,动成奇伟,而求其如此等邃远清妙,不可得也。”^①然而没有大胆否定,也就不会有大的创新,这是中唐前期诗歌风格不如后期鲜明的一个重要原因。

三、韩孟诗派的奇崛险怪

诗境圆融空灵要求意象组合自然妥帖,有玲珑剔透之妙。韩孟诗派由于追求奇崛险怪,在意象组合上恰恰反其道而行之。如韩愈《陆浑山火一首和皇甫湜用其韵》就是一首“造语险怪,初读殆不可晓”^②的诗作。诗开头写道:

皇甫补官古贲浑,时当玄冬泽干源。山狂谷很相吐吞,风怒不休何轩轩,摆磨出火以自燔。有声夜中惊莫原,天跳地蹕颠乾坤。赫赫上照穷崖垠,截然高周烧四垣。神焦鬼烂无逃门,三光驰隳不复暾。虎熊麋猪逮猴猿,水龙鼃龟鱼与鼃,鸦鵂雕鹰雉鹄鹑,烱烱燬燬孰飞奔。

这些诗句意象本身就怪奇不合常情。水中是有鼃龙一类的怪兽,但陆浑中不一定有,作者为了出奇,都罗列其间。但造成险怪的还不仅仅是这些奇怪的意象,更在于意象的组合。像“山狂谷很”、“天跳地蹕”、“神焦鬼烂”倒还显得生动有趣,而“时当玄冬泽干源”中“泽干源”三字组合就给人一种生硬之感。“有声夜中惊莫原”中的“原”字,“三光驰隳不复暾”中的“暾”字,都用得很生硬。“鸦鵂雕鹰雉鹄鹑,烱烱燬燬孰飞奔”中把名词、动词直接排列起来,更是故意求怪。清人朱彝尊批评这首诗时说:“凿空硬造,语法本《骚》,然止是竞奇,无甚风致。”^③准确地指出了韩愈凭空硬造,选择奇怪的意象,组合时又不循常规,遂致崛怪生硬的特点。“无甚风致”就是缺少妥帖之韵致。

除了韩孟诗派诸家,柳宗元一些诗写得孤峻峭拔,也不具有浑融的特点。

① 丁福保辑:《历代诗话续编》,第611页。

② 瞿佑语,见钱仲联:《韩昌黎诗系年集释》,第六卷,第698页。

③ 钱仲联:《韩昌黎诗系年集释》引,第六卷,第699页。

元白诗派也有一部分怪奇之作,特别是元稹,“流放荆蛮者仅十年”^①,在被贬江陵时和韩愈被贬南方时一样,对南方的气候环境表现出极端的不适应,笔下物象时而带上恐怖骇怪的色彩。如作于江陵的《江边四十韵》:

官借江边宅,天生地势坳。欹危饶坏构,迢递接长郊。怪鹏频栖息,
跳蛙颇涵轂。总无篱缴绕,尤怕虎咆哮。停潦鱼招獭,空仓鼠敌猫。土
虚烦穴蚁,柱朽畏藏蛟。蛇虺吞檐雀,豺狼逐野麋。犬惊狂浩浩,鸡乱响
嚶嚶。漫落贫甘守,荒凉秽尽包。断帘飞熠耀,当户网蟪蛄。曲突翻成
沼,行廊却代庖。桥横老颠栌,马病裹乌茭。一一床头点,连连砌下泡。
辱泥疑在绛,避雨想经嵒。相顾忧为鳖,谁能复系匏?

诗中所描绘的恐怖奇特的环境和韩愈《八月十五夜赠张功曹》中对南方生活环境的描写极其相似。其法也是化丑为奇,对奇特物象做精细刻画。但元诗怪奇只是表现在选择怪奇的意象,发掘物象怪奇的特点上,在意象的组合上却和韩愈有一定的差别。即他不像韩愈那样故意制造意象之间的不协调,因而奇崛程度不及韩诗。

元白唱和时争奇斗险,也写下了一些奇险之作。明人都穆《南壕诗话》云:“古人诗有唱和者,盖彼唱而我和之。初不拘体制兼袭其韵也。后乃有用人韵以答之者,观老杜、严武诗可见,然亦不一一次其韵也。至元、白、皮、陆诸公,始尚次韵,争奇斗险,多至数百言,往来至数十首。而其流弊至于今极矣,非沛然有余之才,鲜不为其窘束。所谓性情者,果可得而见邪?”^②韩孟联句斗奇,元白次韵斗奇,同是一时风气。这种诗,意在赌胜取霸,命意、取象、用韵都力求其难,定然不会写出浑融和谐的诗境。白居易《和微之诗三十三首序》就曾讲到这一情形:

微之又以近作四十三首寄来,命仆继和,其间瘀絮四百字、车斜二十

① 《旧唐书·元稹传》,[后晋]刘昫等:《旧唐书》,第一百六十六卷,第4331—4332页。

② [明]都穆:《南壕诗话》,丁福保辑:《历代诗话续编》,第1352页。

篇者流,皆韵剧辞殚,瑰奇怪谲。又题云:奉烦只此一度,乞不见辞。意欲定霸取威,置仆于穷地耳。大凡依次用韵,韵用而意殊;约体为文,文成而理胜。此足下素所长者,仆何有焉?今足下果用所长,过蒙见窘,然敌则气作,急则计生,四十二章麾扫并毕,不知大敌以为如何?^①

可见作者自己也知道这样的诗是“韵剧辞殚,瑰奇怪谲”的。

中唐后期诗人,尤其是韩孟诗派,追求奇崛险怪,彻底地打破了诗境的圆融空灵。造成这种现象有两个方面的原因。首先,韩孟等人想做圣贤,矫情抗俗,内心处于愤激状态,奇崛险怪正好契合他们的审美趣味。他们没有盛唐人那种通达和潇洒,内心充满障碍,也不可能写出圆融空灵的诗境。其次,韩孟等人有意识地打破兴会创作方式中意与象的平衡,甚至完全抛弃了兴会的创作方式,只注意寻求奇崛险怪的物象,很少顾及整体意境的和谐。

四、元白诗派的崇实务尽

兴象玲珑的第二个含义是蕴藉风流,言有尽而意无穷。中唐前期大部分诗人仍把这一特点看为诗的最高境界而努力追求。皎然把“风流”列为诗的七德之一,认为诗的最高境界是有“文外之旨”,“但见性情,不睹文字”^②。皎然等人提出的论诗标准,直接开启了晚唐司空图的“不着一字,尽得风流”^③,宋代严羽的“羚羊挂角,无迹可求”^④、“言有尽而意无穷”^⑤、“一唱三叹”^⑥等诗论。但在严羽看来,只有盛唐人才能臻于此境,可见中唐前期诗人虽然明确地提出了追求兴象玲珑风格,但实际创作上并没有取得相应成就。原因之一就是他们有意为之本身就违反了“第一义”的要求。严羽《沧浪诗话·诗

① 朱金城:《白居易集笺校》,第二十二卷,第1463页。

② 李壮鹰:《诗式校注》,第一卷,第32页。

③ [唐]司空图:《二十四诗品·含蓄》,何文焕:《历代诗话》,第40页。

④ [宋]严羽:《沧浪诗话·诗辨》,郭绍虞:《沧浪诗话校释》,第26页。

⑤ [宋]严羽:《沧浪诗话·诗辨》,郭绍虞:《沧浪诗话校释》,第26页。

⑥ [宋]严羽:《沧浪诗话·诗辨》,郭绍虞:《沧浪诗话校释》,第26页。

辨》说盛唐诗是“透彻之悟”^①，合于禅家所谓“第一义”^②，大历以下就落入第二义了。意谓盛唐诗人对作诗有透彻的体悟，所以作诗时能除去语言文字上的痕迹。大历以下诗人未能彻底了悟作诗真谛，往往把力气用在某些外在形式上。例如皎然《诗式》就对作诗的各个方面都做了具体要求和规定，意在树立一个理想的艺术范式，“使无机者坐致天机”^③。其实是一厢情愿。皎公发大慈悲，欲为众生开方便之门，自己却先入魔道。悟道全在个人体验，循他人之规矩，为有形的东西所束缚，永无出头之日。清人王夫之就曾说他这是“画地为牢以陷人者”，并断言：“有皎然《诗式》而后无诗。”^④按照从盛唐诗中总结出来的规矩去创作，只能写出一些玲珑光滑的“工艺品”，不可能写出醇美浑厚的盛唐诗。从这个意义上讲，盛唐诗是一去不复返了。后世许多诗人刻意摹仿盛唐，往往只能肖其形，不能得其神。

盛唐人也喜欢清谈玄理，可他们并不表现出来，写出的诗无迹可求。而中唐前期个别诗作已表现出“涉理路”的特点，严羽所说的大历以下落入第二义大概也是就此而言。王维本爱谈玄理。杨慎云：“王维云：‘古之高者曰许由挂瓢，巢父洗耳。耳非驻声之地，声非染耳之迹，恶外者垢内，病物者自戕，此尚不能至于旷士，岂入道之门也？’维之谈名理如此，岂减晋人邪？”^⑤有人甚至认为他每首诗都是佛诗，但人们却从中看不到说理的痕迹。元方回《瀛奎律髓》评王维诗云：“右丞此诗有一唱三叹不可穷之妙。如辋川《孟城坳》、《华子冈》、《茱萸泚》、《辛夷坞》等诗，右丞唱，裴迪酬，虽各不过五言四句，穷幽入玄。学者当自细参，则得之。”^⑥可见这种言外之旨必须细参才能得之。而中唐前期个别诗作则直接说理。像韦应物那样学王孟作诗的人也不免在诗中露出说理痕迹。如《答令狐侍郎》云：“一凶乃一吉，一是复一非。孰能逃斯理，亮在识其微。”这种爱在诗中说理并且力求将理说清楚的做法不可能写

① 郭绍虞：《沧浪诗话校释》，第12页。

② 郭绍虞：《沧浪诗话校释》，第11页。

③ [唐]皎然：《诗式序》，李杜鹰：《诗式校注》，第1页。

④ 《夕堂永日绪论·外编》第11条，[清]王夫之：《船山全书》，第15册，岳麓书社，1996年版（以下所引均为此版），第847页。

⑤ [清]赵殿成：《王右丞集笺注》，附录二，第515页。

⑥ 李庆甲：《瀛奎律髓汇评》，第二十三卷，第930页。

出言外之意。

到中唐后期,崇实务尽的元白诗派彻底突破了蕴藉风流的特点。崇实就是不空不灵,务尽就是不留余地,崇实务尽与兴象玲珑的风格绝不会共生。元白也意识到他们的风格不合乎兴象玲珑的要求,明确地表示出对蕴藉风流的欣赏。元稹在《见人咏韩舍人新律诗因有戏赠》中写道:“喜闻韩古调,兼爱近诗篇。玉磬声声彻,金铃个个圆。高疏明月下,细腻早春前。花态繁于绮,闺情软似绵。轻新便妓唱,凝妙入僧禅。欲得人人伏,能教面面全。”可见他很欣赏高疏与细腻合而为一、空灵凝妙似僧家之禅悟的风格。在《上令狐相公诗启》中他还说:“常欲得思深语近,韵律调新,属对无差,而风情宛然,而病未能也。”^①“思深语近”、“风情宛然”,说的正是蕴藉风流的特点。白居易在元和五年(810)所作的《和答诗十首序》中对他和元稹的诗缺少浑厚蕴藉特点做了更具体的反省:“顷者在科试间,常与足下同笔砚,每下笔时辄相顾,共患其意太切而理太周。故理太周则辞繁,意太切则言激。然与足下为文,所长在于此,所病亦在于此。足下来序,果有词犯文繁之说,今仆所和者,犹前病也。待与足下相见日,各引所作,稍删其烦而晦其义焉。”^②元白个别诗作,如《行宫》、《同李十一醉忆元九》、《题李十一东亭》、《大林寺桃花》、《赋得古原草送别》等诗都写得很有韵味。白居易还说:“元九在江陵时有《放言》长句诗五首,韵高而体律,意古而词新。予每咏之,甚觉有味,虽前辈深于诗者,未有此作。唯李颀有云:‘济水至清河自浊,周公大圣接舆狂。’斯句近之矣。”^③

但是浑厚蕴藉之作在元白诗中毕竟太少了。他们大部分诗作都是理周、辞繁、意切、言激的。白居易《和阳城驿》中称元稹的诗“一一皆实录,事事无孑遗”,而自己乐府诗也是“其辞质而径”、“其言直而切”、“其事核而实”。^④他们更多的时候认为这是长处。如元稹《白氏长庆集序》云:“大凡人之文各有所长,乐天之长可以为多矣。是以讽谕之诗长于激,闲适之诗长于遣,感伤

① [唐]元稹撰,冀勤点校:《元稹集》,第六十卷,第633页。

② 朱金城:《白居易集笺校》,第三卷,第105页。

③ 白居易《放言五首序》,朱金城:《白居易集笺校》,第十五卷,第952—953页。

④ 白居易《新乐府序》,朱金城:《白居易集笺校》,第三卷,第136页。

之诗长于切；五字律诗、百言而上长于贍；五字七字、百言而下长于情。”^①“激”、“切”、“贍”就是白居易所说的意切、言激、辞繁。

元白诗派做诗缺少韵味的特点受到了后代诗论家的一致批评。宋张戒《岁寒堂诗话》卷上云：“张司业诗与元白一律，专以道得人心事为工，但白才多而意切，张思深而语精，元体轻而词躁尔。”^②魏泰《临汉隐居诗话》云：“唐人亦多为乐府，若张籍、王建、元稹、白居易以此得名。其述情叙怨，委曲周详，言尽意尽，更无余味。”^③明钟惺说：“元白浅俚处，皆不足为病，正恶其太直耳。诗贵言其所欲言，非直之谓也；直则不必为诗矣。”^④陆时雍《诗镜总论》云：“张籍王建诗有三病：言之尽也，意之丑也，韵之庳也。言穷则尽，意衰则丑，韵软则庳。”^⑤又云：“元白以潦倒成家，意必尽言，言必尽兴，然其力足以达之。微之多深着色，乐天多浅着趣。趣近自然，而色亦非貌取也。总皆降格为之，凡意欲其近，体欲其轻，色欲其妍，声欲其脆，此数者格之所由降也。元白偷快意，则纵肆为之矣。”^⑥又云：“元白之韵平以和，张王之韵庳以急。其好尽则同，而元白独未伤雅也。虽然，元白好尽言耳，张王好尽意也。尽言特烦，尽意则衰矣。”^⑦各家所言角度不一，但都指出了张王、元白好尽的特点。

韩孟诗派虽然与元白诗派趣味上有诸多不同，但在词激上则表现出一致性。蒋之翘就说韩愈《马厌谷》诗“意似古而语亦太激”。^⑧陈沆也说这首诗“与《利剑》、《忽忽》三诗，用乐府之奇崛，摭《离骚》之幽怨，而皆遗其形貌。所谓情激则调变”。^⑨两家都指出了韩诗激切的特点。乾隆御定《唐宋诗醇》中则直说韩诗“豪放有余，深婉不足，常苦意与语俱尽”。^⑩韩愈有些诗作也确实如此。《遣兴》一诗“断送一生惟有酒，寻思百计不如闲。莫忧世事兼身事，

① [唐]元稹撰，冀勤点校：《元稹集》，第五十一卷，第555页。

② 丁福保辑：《历代诗话续编》，第460页。

③ [宋]魏泰：《临汉隐居诗话》，[清]何文焕：《历代诗话》，第322页。

④ [明]钟惺、谭元春辑：《唐诗归》，陈伯海主编：《唐诗汇评》，第1993页。

⑤ 丁福保辑：《历代诗话续编》，第1421页。

⑥ 丁福保辑：《历代诗话续编》，第1422页。

⑦ 丁福保辑：《历代诗话续编》，第1422页。

⑧ 钱仲联：《韩昌黎诗系年集释》，第一卷，第40页。

⑨ 钱仲联：《韩昌黎诗系年集释》，第一卷，第40页。

⑩ 钱仲联：《韩昌黎诗系年集释·附录》，第1338页。

须著人间比梦间”，和白居易那些说理的闲适诗毫无二致。孟郊也常有激切之悟。《送淡公》其七云：“兹焉激切句，非是等闲歌。”再如《寓言》中写道：“谁言碧山曲，不废青松直。谁言浊水泥，不污明月色。我有松丹心，俗骋风霜力。贞明既如此，摧折安可得。”和元白诗一样，言尽意尽，不留余地。而最甚者是卢仝，他的大部分诗作都是直接说理的，毫无微婉情韵可言。

在中唐后期诗人当中，只有柳宗元、刘禹锡二家有些诗作写得微婉而有情韵。宋杨万里《诚斋诗话》云：“五言古诗，句雅淡而味深长者，陶渊明柳子厚也。”^①刘禹锡在中唐后期就有“文章微婉”（白居易《哭刘尚书梦得二首》其一）之誉。《四库全书总目》亦云：“陈师道称苏轼诗初学禹锡，吕本中亦谓苏轼晚年令人学禹锡诗，以为用意深远，有曲折处。”^②

五、以文为诗的共同取向

缺少风流蕴藉一个重要表现就是以文为诗。以文为诗不是韩愈个人的独创，韩孟诗派、元白诗派，甚至连中唐前期的杜甫、元结等许多诗人都有以文为诗的倾向。

以文为诗的第一个特点是以议论入诗。要想把道理讲清楚，不能光靠浑融的意境，必须辅之以议论。刘仕义《新知录》云：“杜诗所以为唐诗冠冕者，以理胜也。”^③杜甫重理，也善于说理。以文为诗的第二个特点是以史入诗。盛唐诗大部分是抒情的，这是自《诗经》《楚辞》以来就形成的传统。老杜在保持抒情的特点的同时，常常以诗作史。以文为诗的第三个特点是以才学为诗。老杜爱在诗中驰骋学问。杜甫前有庾信，后有李商隐，都才学为诗著称。以文为诗的第四个特点就是讲究篇章布局。杜甫喜欢作长诗，而长诗必须讲究谋篇布局。《秋日夔府咏怀奉寄郑监李宾客一百韵》是杜集中第一长诗，诸家论杜，亟称其章法之妙。如清人张溍云：“此诗才大而学足以副之，故能随意转合，曲折自如。其忽自叙，忽叙人，忽言景，忽言情，忽纪事，忽立论，

① [宋]杨万里：《诚斋诗话》，丁福保辑：《历代诗话续编》，第142页。

② [清]纪昀等：《四库全书总目》，第一百五十卷，中华书局，1997年版，第2010页。

③ [清]仇兆鳌：《杜诗详注》，第2324—2325页。

忽述见在，忽及已前，皆过接无痕，而照应有法。”^①仇兆鳌也称赞此诗“或分或合，极开阖变化，错综恣肆之奇”。^②

然而诗人以文为诗和古文家以文为诗有很大差别。杜甫想以诗来代替文章的作用，和后来韩愈故意引文章之法入诗以造成奇崛恣肆的效果自有不同。杜诗尽管像文但仍是诗，还没有大幅损伤诗歌的韵味。时至中唐后期，两大诗派都表现出以文为诗的倾向，而且出现了像韩愈那样的以文为诗的代表人物，以文为诗程度进一步加深。

首先说以议论文为诗。议论是议论文的主要手段，而以议论入诗往往是出于义理表达的需要。元白诗派特别爱在诗中表现义理，他们的讽谕诗、闲适诗说理成分很重。以议论文入诗，是元白经常采用的手法。陈贻焮说元白等人的讽谕诗是“谏官的诗”，^③想让诗起到谏章的作用，谏章就属于议论文的一种。这些诗中常常是先叙述一件事，接着对此事做出分析评价。再看李绅《古风（一作悯农）二首》其一“春种一粒粟，秋收万颗子。四海无闲田，农夫犹饿死”，二十字小诗当中就包含着完整的三段论式。在韩孟诗派当中，韩愈、孟郊、卢仝也特别爱引议论文的手法入诗。诗中往往先用两句总领全诗主旨，下面再做具体分析，回环照应。且看孟郊《求友》、《择友》、《秋怀》其十五这三首诗中所写：

求友须在良，得良终相善。求友若非良，非良中道变。欲知求友心，先把黄金炼。

兽中有人性，形异遭人隔。人中有兽心，几人能真识。古人形似兽，皆有大圣德。今人表似人，兽心安可测。

晋言不见血，杀人何纷纷。声如穷家犬，吠寔何閤閤。晋痛幽鬼哭，晋侵黄金贫。言词岂用多，憔悴在一闻。古晋舌不死，至今书云云。今人咏古书，善恶宜自分。秦火不爇舌，秦火空爇文。所以晋更生，至今横纆缢。

① [清]仇兆鳌：《杜诗详注》，第十九卷，第1716页。

② [清]仇兆鳌：《杜诗详注》，第十九卷，第1716页。

③ 陈贻焮：《从元白和韩孟两大诗派略论中晚唐诗歌的发展》，《唐诗论丛》，第338页。

以上诗中,正说、反说、总说、分说、反复地说,力求把道理讲得明白、全面。这完全是议论文的作法,也最不符合浑厚蕴藉风格的要求。

其次说以赋为诗。中唐人经常以赋入诗,对所写内容大肆铺排。如韩愈《汴泗交流赠张仆射》就是按汉大赋劝百讽一作法写出来的,先极写打马球场面,然后归于讽谏。他许多诗都是由一事一物引起联类,尽力铺排。《南山诗》中连用几十个“或”字,对南山形貌进行描画,是典型的以赋入诗。卢仝有两首《月蚀诗》,一极长,一极短,长的就是按照赋法联类铺排而成。再看白居易《杂感》一诗:

君子防悔尤,贤人戒行藏。嫌疑远瓜李,言动慎毫芒。立教固如此,抚事有非常。为君持所感,仰面问苍苍。犬啮桃树根,李树反见伤。老龟烹不烂,延祸及枯桑。城门自焚爇,池鱼罹其殃。阳货肆凶暴,仲尼畏于匡。鲁酒薄如水,邯郸开战场。伯禽鞭见血,过失由成王。都尉身降虏,官刑加子长。吕安兄不道,都市杀嵇康。斯人死已久,其事甚昭彰。是非不由己,祸患安可防?使我千载后,涕泗满衣裳。

中间一共铺叙八项无事及祸的例子,以说明“是非不由己,祸患安可防”的道理,是典型以赋入诗的作法。他和元稹唱和而作的《桐花》、《雉媒》、《赛神》、《青云驿》、《阳城驿》等诗,都采用了以赋入诗的手法。

以赋入诗的另一个表现就是作联章诗。如元稹的《遣春十首》、《表夏十首》、《解秋十首》、《有鸟二十章》、《有酒十章》,白居易的《和春深二十首》、《何处难忘酒七首》、《不如来饮酒七首》,孟郊的《寒溪九首》、《立德新居十首》,李贺的《河南府试十二月乐词》都是针对某一事一景的铺排描写。杜甫曾大量作联章诗,但杜甫有那么多内容可供抒写,而这些联章诗不过是罗列琐屑情景,没有杜诗那样深厚情韵。

以赋为诗往往伴随着以才学为诗。像前面所举的白居易《杂感》一诗罗列八种无辜受害的事例,没有才学是做不到的。再如韩愈《咏鹰赠张籍》一诗,排列了多种有关下雪的事物。蒋抱玄评论说:“写景纯用白描,看似场面热闹耳。此种工夫,须从涵泳经史,烹割子集而来,确为韩公一家法,他人莫

能语也。”^①姚范云：“余谓公此等诗无一语佳者，盖底成堆，凡陋可笑。”^②两家一褒一贬，但都说出了韩愈这类以赋法入诗、爱驰骋学问的特点。学问是作赋必不可少的，然诗有别材别趣，以才学入诗往往直接破坏了诗的兴象玲珑之妙。

第三，中唐后期诗人，特别是元白诗派还爱以传奇为诗、以书信为诗。像元稹的《连昌宫词》、《会真诗三十韵》，白居易的《长恨歌》、《琵琶行》等都是较为成功的带有传奇色彩的诗，有些诗本来就和传奇有关。此外，像元稹的《感梦》、《梦游春诗七十韵》，白居易的《和梦游春诗一百韵》等诗中也带有大量传奇式的曲折情节的描述。元白还常常以书信为诗，元稹《酬乐天初冬早寒见寄》就说：“两传千里意，书札不如诗。”白居易有时直接把这样的诗称为“代书诗”，如《代书诗一百韵寄微之》。

总之，以文为诗是中唐诗歌，特别是中唐后期诗歌打破风流蕴藉风格的一个重要表现。议论文要求是把道理讲得明白透彻，不允许含糊不清，赋要求对所写内容详细罗列铺排，不允许以一总多，传奇要求叙事曲折详尽，书信要求亲近切实，这些写法都不利于风流蕴藉风格的形成。

第三节 神采飘逸的新变

一、飘逸神采的迅速消失

神采飘逸是指诗风神高华、情思飘逸、出人意表。盛唐诗人境界高远，超凡脱俗，性格潇洒，同时有游侠、游仙家、隐士行为风范，诗中自有一种飘逸神采。安史乱起，诗人们这种精神境界、思想性格、行为风范所赖以产生的社会环境顿时消失。残酷的现实使诗人们无法再过半人半仙的生活，他们彻底地回到人间，直面惨淡的人生。纵观中唐前期绝大多数诗人作品，虽然作者时常表白如何得妙理之壶奥，如何超凡脱俗，但就是没有写出盛唐诗那种飘逸的神采。高仲武《中兴间气集》对几十个诗人作品一一点评，却无一用到“飘

① 钱仲联：《韩昌黎诗系年集释》，第二卷，第171页。

② 钱仲联：《韩昌黎诗系年集释》，第二卷，第171页。

逸”、“神采”之类的词汇,历代诗评家也很少有人用“风神”之类的字样来形容中唐前期诗歌。

其实,中唐前期诗人也有追求风神逸韵的愿望,只是他们无力在诗中体现出来。皎然《诗式》中就有类似的主张,卷一“品藻”条有一例即为“龙行虎步,气逸情高”^①,“跌宕格二品”讲到“越俗”时说:“其道如黄鹤临风,貌逸神王,杳不可羈”^②,“诗有四离”条云:“虽尚高逸,而离迂远”^③,“明势”条云:“古今逸格,皆造其极妙矣”^④。“辨体有一十九字”最前面两个字就是“高”、“逸”^⑤。高逸风格在皎然看来是极高的艺术境界。但这种高逸和盛唐之风神飘逸还不能等同,它的含义是“风韵朗畅”、^⑥“体格闲放”^⑦,与神采飘逸有一定差别。但就是这种风格也只有韦应物、刘长卿等少数诗人的少数作品中有所表现,大多数诗人的大多数作品,连这种风格也没写出来。

二、刘白等人的闲放韵致

中唐后期除了刘禹锡等少数诗人之外,大多数诗人也未能写出神采飘逸的风格。盛唐诗风神逸韵主要体现在游侠、游仙、山水之作当中。到中唐后期,表现这三种题材的诗作大为减少。白居易把自己诗歌分成四类,其中讽谕诗、感伤诗都不适于表现神采飘逸的风格。他明确表示其新乐府创作遵循“一一皆实录”(白居易《和阳城驿》),“其事核而实”(白居易《新乐府序》)的写实精神。而质实与高华正好相对,新乐府从题材到创作要求,都决定了它不可能表现出神采飘逸的风格。元白等人的感伤诗以曲尽情意、缠绵哀切为佳,也不符合潇洒出尘的高逸情调。

白居易闲适诗抒写闲适心情,带有一种闲放韵致,与神采飘逸风格有一定相似性。特别是白居易晚年学习陶渊明,力图在诗中表现陶渊明那种潇洒

① 李壮鹰:《诗式校注》,第一卷,第49页。

② 李壮鹰:《诗式校注》,第一卷,第38页。

③ 李壮鹰:《诗式校注》,第一卷,第17页。

④ 李壮鹰:《诗式校注》,第一卷,第9页。

⑤ 李壮鹰:《诗式校注》,第一卷,第53—54页。

⑥ 李壮鹰:《诗式校注》,第一卷,第53页。

⑦ 李壮鹰:《诗式校注》,第一卷,第54页。

出尘之致。刘禹锡《答乐天戏赠》云：“才子声名白侍郎，风流虽老尚难当。诗情逸似陶彭泽，斋日多如周太常。”可见白居易诗也确实表现出诗情飘逸的特点。而且他认为诗要写得高妙入神。《见杨弘贞诗赋因题绝句以自谕》云：“赋句诗章妙入神，末年三十即无身。常嗟薄命形憔悴，若比弘贞是幸人。”他认为刘禹锡诗就很神妙：“文之神妙，莫先于诗。若妙与神，则吾岂敢？如梦得‘雪里高山头白早，海中仙果子生迟’、‘沉舟侧畔千帆过，病树前头万木春’之句之类，真谓神妙。”^①清王夫之《薑斋诗话》云：“七言绝句，初盛唐既饶有之，稍以郑重，故损其风神。至刘梦得而后宏放出于天然，于以扬挖性情，馥娑景物，无不宛尔成章，诚小诗之圣证矣。……梦得而后，惟天分高朗者能步其芳尘。白乐天、苏子瞻皆有合作。”^②在王夫之看来，刘禹锡诗“宏放出于天然”，能不损害诗的风神，白居易也能“步其芳尘”，有类似诗作。

但白居易、元稹，包括刘禹锡诗中所表现出来飘逸的风格只能用“风韵朗畅”^③、“体格闲放”^④来概括，和皎然所概括的中唐前期诗人追求的“高”、“逸”品格意义相近，和盛唐诗神采飘逸风格还不能等同起来。因为他们的闲适诗虽不乏放逸之致，但总是不能脱去凡近而带有仙气。好处在于读来亲切如在眼前谈天，但从潇洒出尘角度来看却是有欠缺的。而且他们的闲适诗除了爱联系生活琐事之外，还爱演绎道理。结果常常是只有理趣，没有神采。白居易所极力称道的刘禹锡“神妙”之句“沉舟侧畔千帆过，病树前头万木春”实际上是以理取胜。再看白居易的一首闲适诗《咏意》：

常闻《南华经》，巧劳智忧愁。不如无能者，饱食但遨游。平生爱慕道，今日近此流。自来浔阳郡，四序忽已周。不分物黑白，但与时沉浮。朝餐夕安寝，用是为身谋。此外即闲放，时寻山水幽。春游慧远寺，秋上庾公楼。或吟诗一章，或饮茶一瓯。身心一无系，浩浩如虚舟。富贵亦有苦，苦在心危忧。贫贱亦有乐，乐在身自由。

① 白居易：《刘白唱和集解》，朱金城：《白居易集笺校》，第六十九卷，第3711页。

② [清]王夫之：《薑斋诗话》，卷下，《清诗话》18页。

③ 李壮鹰：《诗式校注》，第一卷，第53页。

④ 李壮鹰：《诗式校注》，第一卷，第54页。

白居易等人大部分闲适诗都是这样说理,没有把道理化作形象,通过形象显示出飘逸的神采。

三、韩孟等人的瘦硬之神

韩孟诗派以奇崛峭拔为旨趣,也未能写出盛唐那样飘逸的神采。他们在追求神采方面基本上是沿袭杜甫的路数而来。杜甫作诗已较少盛唐神采飘逸的风格。首先他所欣赏的神采不再是盛唐的丰神逸韵,而是奇崛之神,凛然之气,他批评韩干画马“画肉不画骨”(《丹青引》),而欣赏曹霸笔下那种凛然之神。他明确表示:“峯山之碑野火焚,枣木传刻肥失真。苦县光和尚骨立,书贵瘦硬方通神。”(《李潮八分小篆歌》)这种瘦硬之神和盛唐的丰神逸韵已大不相同。审美观念的这一转变和盛唐到中唐审美观念转变的总体趋势是一致的。韩愈批评王羲之秀逸的书法为俗媚,说明他也喜欢瘦硬之神。其次盛唐诗的风神是通过整个意境显现出来的。杜甫则把神大而化之,命意、构思、取景、用字,处处求神,使他的诗不仅通篇有神,而且句句神灵活现。如《重题郑氏东亭》:“华亭入翠微,秋日乱清晖。崩石欹山树,清涟曳水衣。紫鳞冲岸跃,苍隼护巢归。向晚寻征路,残云傍马飞。”整首诗描写秋天东亭周围的景色,色调明快,神采飞扬。韩孟诸家一方面也欣赏瘦硬之神,也在字句上求神,遣词炼句必使惊人而后已。结果常常是个别句子描写很传神,通篇意境则无神韵可言。他们也知道诗中具有风神是好诗,如韩愈《酬裴十六功曹巡府驿途中见寄》云:“遗我行旅诗,轩轩有风神”,可他们创作中未能表现出来。

第四节 平易自然的新转变

一、前期诗人的自然工巧

自然也是中唐前期诗人追求的审美目标。皎然就曾说诗要“至丽而自然”,^①“若斤斧迹存,不合自然,则非作者之意”。^②中唐前期诗人普遍追求平

① 李壮鹰:《诗式校注》,第一卷,第21页。

② 李壮鹰:《诗式校注》,第一卷,第44页。

易自然风格。翻检中唐前期诗人的集子,不难找到平易自然的作品。如孟云卿的《寒食》、张继的《枫桥夜泊》、钱起的《暮春归故山草堂》、贾至的《初至巴陵与李十二白裴九同泛洞庭湖三首》、郎士元《听邻家吹笙》、韩翃《寒食》、司空曙的《云阳馆与韩绅宿别》、《江村即事》、皎然《寻陆鸿渐不遇》、韦应物《寄李儋元锡》、《滁州西涧》、卢纶的《晚次鄂州》等,有意化开凝重意象,以白描手法写出淡雅意境,语言平易流畅。

然而这一时期诗歌的平易自然已经带上了工巧的味道,不同于盛唐诗纯粹自然的流露。清施补华《岘佣说诗》云:“大历刘、钱古诗亦近摩诘,然清气中时露工秀。”^①其实不唯古诗,其它诗也是如此。如钱起《归雁》云:“潇湘何事等闲回,水碧沙明两岸苔。二十五弦弹夜月,不胜清怨却飞来。”后二句中,将“夜月”后置,前用“弹”字,又用“飞”字形容清怨之传来,都伤于尖巧。明王世懋《艺圃撷余》云:“钱员外诗:‘长信’‘宜春’句,于晴雪妙极形容,脍炙人口,其源得之初唐。然从初竟落中唐了,不与盛唐相关。何者?愈巧则愈远。”^②陆时雍《诗镜总论》说:“绝去形容,独标真素,此诗家最上一乘。本欲素而巧出之,此中唐人之所以病也。”^③又说到长卿“‘鸟似五湖人’,语冷而尖,巧还伤雅,中唐身手于此见矣。”^④此外像韩翃的“晓月暂飞高树里,秋河隔在数峰西”(《宿石邑山中》),司空曙的“孤灯寒照雨,湿竹暗浮烟”(《云阳馆与韩绅宿别》),读来也不失平易流畅,但总是能让人感觉到其中的工巧,不似王孟笔下那种平易自然。钱起“鸟道挂疏雨,人家残夕阳”(《太子李舍人城东别业与二三文友逃暑》)之类工巧之句在当时传为绝唱,^⑤可见时人审美情趣已经发生了变化。

然而,中唐前期诗歌虽然带有工巧痕迹,但总体上还不失平易自然。因为这一时期诗歌创作基本上沿着王孟一路下来,虽然加入了作用,但又有意地控制作用程度,尚未改变平易自然的总体风貌。到中唐后期,两大诗派

① [清]施补华:《岘佣说诗》,丁福保编,郭绍虞校订:《清诗话》,第981页。

② [明]王世懋:《艺圃撷余》,何文焕:《历代诗话》,第781页。

③ 丁福保辑:《历代诗话续编》,第1418页。

④ 丁福保辑:《历代诗话续编》,第1418页。

⑤ 何汶《竹庄诗话》引《夷田堂小集》云:“钱起考功诗云云,此等句皆当时相传为绝唱。”见常振国、绛云:《竹庄诗话》,第二十三卷,第443页。

力求创新,创作路数也不再沿袭王孟一派,使平易自然风格朝着“极不平易”和“极平易”两个方向迅速转化。

二、韩孟诗派的极不平易

韩孟诗派以奇险为旨趣,逞奇斗巧,与平易自然的风格大异其趣。在这一派中,只有姚合诗略显平易,孟郊、贾岛在程度又略微次之。最为险怪的就是李贺、马异、刘叉的诗。例如明李东阳《麓堂诗话》就说:“李长吉诗,字字句句欲传世,顾过于刳剥,无天真自然之趣。”^①韩愈是追求奇险的大家,在逞奇斗险上丝毫不逊于其他同派诸家。但他和同派诸人又有不同之处,在欣赏奇险的同时又欣赏平易。他称贾岛诗“奸穷怪变得,往往造平淡”(《送无本师归范阳》)就说明了这一点。韩愈有些诗,特别是晚年诗歌,如《早春呈张水部》,流畅浑成,有自然平易之妙。他那些奇崛之作当中也偶尔有辞气顺畅的作品,如《山石》等诗就是如此。韩诗甚至还赢得了“自然”的评价。宋代僧人惠洪就曾说:“予尝熟味退之诗,真出自然。其用事深密,高出老杜之上。如《符读书城南诗》‘少长聚嬉戏,不殊同队鱼’,又‘脑脂盖眼卧壮士,大招挂壁何由弯’,皆自然也。”^②清代方东树亦云:“杜、韩有一种真率、朴直、白道,不烦绳削而自合者。此必须先从艰苦怪变过来,然后乃得造此。若未曾用力,便拟此种,则枯短浅率而已。如公《南溪始泛》三篇、《寄元协律》四篇、《送李翱》、《寄鄂岳李大夫》等,皆是文体白道,但序事,而一往清切,愈朴愈真,耐人吟讽。”^③其实韩诗中平易之作实不多见,因为他奇险之作太多,偶尔有几句或几首诗写得平易自然就会特别显眼。他和同派诸家所创立的奇险诗风是对盛唐诗平易自然风格最彻底的否定。

三、元白诗派的极其平易

元白诗派虽然与韩孟诗派风格不同,但也未能写出平易自然的风格。他

① [明]李东阳:《麓堂诗话》,丁福保辑:《历代诗话续编》,第1381页。

② [宋]惠洪:《冷斋夜话》,第二卷“馆中夜谈韩退之诗”条,文渊阁《四库全书》,第863册,第246—247页。

③ [清]方东树撰,汪绍楹校点:《昭昧詹言》,第九卷,第220页。

们把平易自然引入浅易平直一路。如果说韩孟是在平易自然相反方向走过了头,元白却在相同的方向走过了头。在中唐前期元结的部分诗作就已经表现出这种浅易通俗的特点。如《与灊溪邻里》云:

昔年苦逆乱,举族来南奔。日行几十里,爱君此山村。峰谷呀回映,谁家无泉源。修竹多夹路,扁舟皆到门。灊溪中曲滨,其阳有闲园。邻里昔赠我,许之及子孙。我尝有匱乏,邻里能相分;我尝有不安,邻里能相存。

《酬孟武昌苦雪》云:“兵兴向九岁,稼穡谁能忧?何时不发卒,何日不杀牛?耕者日已少,耕牛日已希。”都纯朴似白话。后来元白诗派作诗基本上沿袭了元结平直通俗的风格。陈贻焮在《从元白韩孟两个诗派略论中晚唐诗歌的发展》中曾举王维、白居易两首同样题画像诗来说明白居易作诗由典雅走向通悦一路,其实这两首诗也很能显示盛唐之平易自然与白居易等人浅易通俗之间的差别。白居易《题旧写真图》写自己看到过去的画像情形是“如弟对老兄”,而王维在《崔兴宗写真咏》一诗中则写道:“画君年少时,如今君已老。今时新识人,知君旧时好。”同为自然之句,王诗有一种韵味在其中,而白诗就显得淡乎寡味。白居易自己也说:“诗成淡无味,多被众人嗤。”(《自吟拙什因有所怀》)平易自然到了这种淡而无味的程度,美学品位就大大降低了。其实他也知道平淡不应该失去韵味。他称赞韦应物诗“高雅闲澹,自成一家之体”,^①表示:“苏州及彭泽,与我不同时”(《自吟拙什因有所怀》),他也欣赏陶韦那种淡而有味的风格。但总的说了,元白等人想做凡俗之士,欣赏简易通悦的审美趣味,写作大众易于接受的诗歌,所以在创作上自然走向了浅易平直一路。

上面对盛唐之音四个特点在中唐的变化一一做了分析,指出了中唐诗相对盛唐已经发生了重大变化。但也应该看到,不似盛唐,未必不好。正如王

^① 《与元九书》,朱金城:《白居易集笺校》,第四十五卷,第2795页。

世贞《艺苑卮言》所说：“七言绝句，盛唐主气，气完而意不尽工；中晚唐主意，意工而气不甚完。然各有至者，未可以时代优劣也。”^①长期以来，学界一直流行着一种说法，认为盛唐诗歌创作达到了顶峰，中唐人面临“盛极难继”的困境，只好另辟蹊径以求生存。其实这只是后人推测，并不符合当时实际情况。中唐诗人并没有把盛唐诗看得高不可攀，相反他们对盛唐人审美观进行了改造，对盛唐诗歌创作提出了批评。他们认为自己的主张才是正确的，自己的创作才是最美的，没有面临盛极难继的困窘，也没有另辟蹊径的意思。

^① [明]王世贞：《艺苑卮言》，第四卷，丁福保辑：《历代诗话续编》，第1007页。

第十章 中唐前期诗人

中唐前期诗歌处在盛唐和中唐后期两个诗歌创作高潮之间,呈现过渡状态。这一时期没有出现一流诗人,或因袭多,创变少;或因袭少,创变多,离盛唐诗歌总体风格渐行渐远,中唐后期诗歌某些特点至此初见端倪。^①这一时期诗人大致可以分为四种类型:江南山水诗人,以刘长卿、李嘉祐、皎然为代表;良吏诗人,以元结、韦应物、顾况为代表;幕府诗人,以戴叔伦、戎昱、李益为代表;台省诗人,以大历十才子和权德舆为代表。

第一节 山水诗人

皎然《诗式》云:“大历中,词人多在江外,皇甫冉、严维、张继、刘长卿、李嘉祐、朱放,窃占青山白云、春风芳草以为己有。”^②安史之乱爆发以来,江南虽然也有战事发生,但总体说来相对平静,一些诗人或逃难到那里,或仕宦到那里,形成一个又一个创作群体,如以鲍防、严维为代表的大历浙东诗人群,^③以颜真卿、皎然为代表的大历浙西诗人群。^④他们为那里优美湖光山色所吸引,写出了大量山水诗,成为当时山水诗创作的中心。这些诗虽然没有盛唐山水

① 蒋寅《大历诗风》把中唐前期从至德元年(756)到贞元八年(792)的诗歌当作一个整体加以考察,从七个方面总结了这一时期诗歌的特点,可参看。

② 李壮鹰:《诗式校注》,第四卷,第197页。

③ 见贾晋华:《〈大历年浙东联唱集〉与浙东诗人群》,《唐代集会总集与诗人群研究》,第74—85页。

④ 见贾晋华:《〈吴兴集〉与大历浙西诗人群》,《唐代集会总集与诗人群研究》,第86—101页。赵昌平《“吴中诗派”与中唐诗歌》(《中国社会科学》,1984年第4期)一文认为此时有一个“吴中诗派”,代表人物是“皎然、顾况,此外尚有秦系、灵澈、朱放、陆羽、张志和诸人”,在地域与时代、性格与社会地位以及交往上,都是“较自觉的一个文学流派”。尹占华《大历浙东和湖州文人集团的形成和诗歌创作》(《文学遗产》,2000年第4期)对这一时期这一地域文人集团也有论列。

诗的高雅闲远,但大都写得平易自然。中唐后期诗歌某些特点在这些诗人创作中已初见端倪。

一、开中晚之风的刘长卿

刘长卿(?—790?),字文房,宣州(今安徽宣城)人,一说河间(今属河北)人,一说彭城(今江苏徐州)人,均指郡望而言。生长于洛阳。天宝十一年(752年)进士及第,安史乱起,自洛阳避乱江东,于至德二载(757),任长洲尉,三载,摄海盐令。永泰元年(765)前后到京,入转运使幕。大历二年(767),以转运使判官兼侍御史奉使淮西。五年前后,移使鄂岳。后升迁为鄂岳转运留后,遭诬贬睦州司马。建中初年,迁随州刺史。贞元初年,入淮南节度使杜亚幕。约于贞元七年(791)前去世。刘长卿一生经历了玄、肃、代、德四朝,是由盛入中的典型诗人。他大部分时间在地方官任上,足迹遍及南方许多州郡。他诗名很高,多作五律,曾自诩为“五言长城”。^①有《刘随州集》行世。今人储仲君有《刘长卿诗编年笺注》,可参看。

刘长卿诗以写自然山水为主,许多诗作仍带有盛唐山水田园诗兴象玲珑、平易自然的特点。如《逢雪宿芙蓉山主人》:“日暮苍山远,天寒白屋贫。柴门闻犬吠,风雪夜归人。”以近乎白话的语言写出了投宿芙蓉山村的见闻,画面生动,意境清晰。清施补华《岘佣说诗》说这首诗:“较王、韦稍浅,其清妙自不可废。”^②再如《寻南溪常山道人隐居》:“一路经行处,莓苔见履痕。白云依静渚,春草闭闲门。过雨看松色,随山到水源。溪花与禅意,相对亦忘言。”画面清幽宁静,使人顿生遁隐之想。有些诗作甚至带有飘逸的神采。宋范晞文《对床夜语》就说:“刘长卿有《湘中纪行》十诗,《花石潭》有云:‘水色淡如空,山光复相映。’《浮石濑》云:‘秋色照潇湘,月明闻荡桨。’《横龙渡》云:‘乱声沙上石,倒影云中树。’皆胜语也。他如‘天光映波动,月影随江流’,又‘入夜翠微里,千峰明一灯’,又‘潮气和楚云,夕阳映江树’,又‘卷帘高楼上,万里看日落’,词妙气逸,如生马驹不为缰络所掣,读之使人飘飘然有凭虚御风

^① 权德舆《秦征君校书与刘随州唱和诗序》:“随州刘君长卿……自以为五言长城,而公绪用偏伍奇师,攻坚击众,虽老益壮,未尝顿锋。”([清]董浩等:《全唐文》,第四百九十卷,第5003页)

^② 丁福保编,郭绍虞校订:《清诗话》,第995—996页。

之意。”^①明陆时雍《诗镜总论》甚至认为他有的诗直接六朝：“刘长卿体物情深，工于铸意，其胜处有迥出盛唐者。‘黄叶减余年’，的是庾信王褒语气。‘老至居人下，春归在客先’，‘春归’句何减薛道衡《人日思归》语？‘寒鸟数移柯’，与隋炀‘鸟击初移树’同，而风格欲逊。‘鸟似五湖人’，语冷而尖，巧还伤雅，中唐身手于此见矣。”^②

刘长卿诗已经表现出刻意求新的特点，尤其爱在第三联雕新出奇。如“白云心自远，沧海意相亲”（《曲阿对月别岑况徐说》）、“暮天江色里，田鹤稻花中”（《送李侍御贬鄱阳》）、“春风吴苑绿，古木剡山深”（《送行军张司马罢使回》）、“春风催客醉，江月向人开”（《喜李翰自越至》）、“长江一帆远，落日五湖春”（《饯别王十一南游》）、“小江潮易满，万井水皆通”（《送崔处士先适越》）、“寒光生极浦，暮雪映沧洲”（《重过宣峰寺山房寄灵一上人》）、“独行残雪里，相见白云中”（《云门寺访灵一上人》）、“新年芳草遍，终日白云深”（《寄灵一上人（一作皇甫冉诗，一作郎士元诗）》）等等。这些诗句都经锤炼而成，工巧而又近于自然。清刘熙载《艺概·诗概》说他的诗“以研炼字句见长，而清赡闲雅，蹈乎大方”。^③清人孙洙编《唐诗三百首》，其诗入选数量居于前列。由于刻意炼饰，意象结构浓密，组合不合常规，一些诗背离了兴象玲珑的特点。如“细草香飘雨，垂杨闲卧风”（《过横山顾山人草堂》）、“隔帘湖上月，对酒眼中人”（《西庭夜燕喜评事兄拜会》）等句就是如此。

送别、寄赠、登临也是刘诗经常写到的题材，诗中也往往伴有成功的山水描写。如被选入《唐诗三百首》的三首七律《江州重别薛六柳八二员外》、《长沙过贾谊宅》、《自夏口至鹦鹉洲夕望岳阳寄源中丞》：

生涯岂料承优诏，世事空知学醉歌。江上月明胡雁过，淮南木落楚山多。寄身且喜沧洲近，顾影无如白发何。今日龙钟人共弃，愧君犹遣慎风波。

三年谪宦此栖迟，万古惟留楚客悲。秋草独寻人去后，寒林空见日

① [宋]范晞文：《对床夜语》，第五卷，丁福保辑：《历代诗话续编》，第443页。

② 丁福保辑：《历代诗话续编》，第1418页。

③ 郭绍虞编选，富寿荪校点：《清诗话续编》，第2427页。

斜时。汉文有道恩犹薄，湘水无情吊岂知。寂寂江山摇落处，怜君何事到天涯。

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。

诗或直抒胸臆，或吊古伤今，都寓命运不偶之叹。“楚山”、“秋草”、“寒林”、“夕阳”、“孤城”等意象渲染着哀怨的情调，透露出诗人内心淡淡的哀愁。清人吴瑞荣《唐诗笺要》评《长沙过贾谊宅》说：“怨语难工，难在澹宕婉深耳。‘秋草’、‘湘水’二语，尤当雋绝千古。”^①清沈德潜《唐诗别裁》亦云：“七律至随州，工绝亦秀绝矣。”^②其五律《碧涧别墅喜皇甫侍御相访》：“荒村带返照，落叶乱纷纷。古路无行客，寒山独见君。野桥经雨断，涧水向田分。不为怜同病，何人到白云。”也表现出精工秀丽的特点。

他一些与方外之士和隐者交往的小诗中山水描写也表现出工秀的特点。如云：

悠悠白云里，独住青山客。林下昼焚香，桂花同寂寂。（《寄龙山道士许法棱》）

孤云将野鹤，岂向人间住。莫买沃洲山，时人已知处。（《送方外上人》）

苍苍竹林寺，杳杳钟声晚。荷笠带夕阳，青山独归远。（《送灵澈上人》）

荒凉野店绝，迢递人烟远。苍苍古木中，多是隋家苑。（《茱萸湾北答崔载华问》）

这些诗作画面优美，意境幽冷，语言简洁，于寂静的景色中融入淡淡的感伤，

① [清]吴瑞荣辑：《唐诗笺要》，陈伯海主编：《唐诗汇评》，第489页。

② [清]沈德潜：《唐诗别裁集》，第十四卷，第467页。

是刘长卿诗境的典型色调。

刘长卿诗清幽感伤色调是其孤寂内心世界的折射。升沉不定、祸福无常的为官经历,消磨了他的热情,使看不到生活的亮色,笔下净是一些缺少活力和生机的意象。如“乱鸦投落日,疲马向空山”(《恩敕重推使牒追赴苏州次前溪馆作》)、“白云从出岫,黄叶已辞根”(《重推后却赴岭外待进止寄元侍郎》)、“寒渚一孤雁,夕阳千万山。扁舟如落叶,此去未知还”(《秋杪江亭有作(一作秋杪干越亭)》)等。其《杂咏八首上李侍郎》所咏的“幽琴”、“晚桃”、“疲马”、“春镜”、“古剑”、“旧井”、“白鹭”、“寒缸”等,也都是凄清萧索意象。这些意象传达出作者内心的孤寂和痛苦,折射出他无法摆脱悲剧命运的凄凉与无助。中唐后期孟郊、李贺经常使用此类意象,就是沿袭了刘长卿这一风格。

刘长卿安史乱前他曾写过一些边塞诗。如云:“汉境天西穷,胡山海边绿。想闻羌笛处,泪尽关山曲。地阔鸟飞迟,风寒马毛缩”(《赠别于群投笔赴安西》),写想象中的边塞景色,境界开阔,犹有盛唐诗气韵。他还为征战疆场的将军归来生计无着鸣不平:“流落征南将,曾驱十万师。罢归无旧业,老去恋明时。独立三朝识,轻生一剑知。茫茫汉江上,日暮复何之。”(《送李中丞之襄州》)安史之乱爆发后,他又写下了一系列记叙战乱的诗作。其中给人印象较深的是对战后残破景象的描写。如云:“城池百战后,耆旧几家残。处处蓬蒿遍,归人掩泪看”(《穆陵关北逢人归渔阳》)、“萧条独向汝南行,客路多逢汉骑营。古木苍苍离乱后,几家同住一孤城”(《新息道中作》)。但这类题材的诗想象的情景多,亲历的情景少,感染力不强。

刘长卿偶尔也会写出阔大的境界。如《早春赠别赵居士还江左时长卿下第归嵩阳旧居》中的“目送南飞云,令人想吴会。……沧波极天末,万里明如带。一片孤客帆,飘然向青霭”,《岳阳馆中望洞庭湖》中的“问人何淼淼,愁暮更苍苍。叠浪浮元气,中流没太阳”,但仍然缺乏孟浩然、杜甫等人同类题材诗作的浑厚之气。因为他只是在意个人升沉荣辱,没有更多社会关切和更深刻的人生思考。

刘长卿作诗刻意求工,因而每有所得,便爱不释手,经常重复使用这些意象、诗句、甚至是诗篇。例如他的诗中几乎每篇都有“云”字,“云”仿佛成了

他作诗不可缺少的材料。其《听弹琴》写道：“泠泠七丝上，静听松风寒。古调虽自爱，今人多不弹。”后两句显然是他的得意之作，另一首《幽琴》诗将这两句全部嵌入。而《客舍赠别韦九建赴任河南韦十七造赴任郑县就便覲省》中又再次出现了“清琴有古调，更向何人操”的诗句。其《苕溪酬梁耿别后见寄》曾入乐府，以《谪仙怨》曲调歌唱，诗云：“晴川落日初低，惆怅孤舟解携。鸟去平芜远近，人随流水东西。白云千里万里，明月前溪后溪。独恨长沙谪去，江潭春草萋萋。”再看其《重送裴郎中贬吉州》：“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”，《时平后送范伦归安州》：“白云飞鸟去寂寞，吴山楚岫空崔嵬。事往时平还旧丘，青青春草近家愁。洛阳举目今谁在，颍水无情应自流。吴苑西人去欲稀，留连一日空知非。江潭岁尽愁不尽，鸿雁春归身未归”，三首诗不仅个别意象、个别诗句相似，全篇的意境也相似。高仲武《中兴间气集》卷下说他“大抵十首已上，语意稍同，于落句尤甚，思锐才窄也。”^①诚非虚言。

他不仅重复自己，也刻意模拟别人。如果说其《别李氏女子》与韦应物《送杨氏女》相似可能出于偶然，那么其《疲兵篇》模仿高适《燕歌行》则是确定无疑的。诗云：

骄虏乘秋下蓟门，阴山日夕烟尘昏。三军疲马力已尽，百战残兵功未论。阵云泱泱屯塞北，羽书纷纷来不息。孤城望处增断肠，折剑看时可沾臆。元戎日夕且歌舞，不念关山久辛苦。自矜倚剑气凌云，却笑闻笳泪如雨。万里飘飘空此身，十年征战老胡尘。赤心报国无片赏，白首还家有几人的。朔风萧萧动枯草，旌旗猎猎榆关道。汉月何曾照客心，胡笳只解催人老。军前仍欲破重围，闺里犹应愁未归。小妇十年啼夜织，行人九月忆寒衣。饮马漳河晚更清，行吹羌笛远归营。只恨汉家多苦战，徒遗金镞满长城。

所写边塞环境、战争过程、汉军将领的骄纵和对兵士的漠视、把战士与军帅及

^① 傅璇琮：《唐人选唐诗新编》，第502页。

士兵与思妇对比叙写的方法,都显露出明显的模拟痕迹。

刘长卿诗歌创作已经呈现出鲜明的中唐特点。明胡应麟《诗薮》内编卷五云:“钱才远不及刘,然其诗尚有盛唐遗响,刘即自成中唐,与盛唐分道矣。”^①清贺贻孙《诗筏》谓:“刘长卿诗,能以苍秀接盛唐之绪,亦未免以新隽开中晚之风。”^②贺裳《载酒园诗话又编》云:“昔人编诗,以开元、大历初为盛唐,刘长卿开元、至德间人,列之中唐,殊不解其故。细阅其集,始知之。刘有古调,有新声。盛唐人无不高凝整浑,随州短律,始收敛气力,归于自然,首尾一气,宛若面语。其后遂流为张籍一派,益事流走,景不越于目前,情不逾于人我,无复高足阔步,包括宇宙,综揽人物之意。……随州始有作态之意,实溽暑中之一叶落也。”^③

二、中兴高流诗人李嘉祐

嘉祐,字从一,行二,赵州(今河北赵县)人。曾任监察御史或殿中侍御史,大历初年任工部员外郎、司勋员外郎,更多时间在江南做官。先后任鄱阳令、江阴令、台州刺史、袁州刺史。长期的江南仕宦经历,使他写下了一系列描写江南山水的诗作。如《送苏修往上饶》:“爱尔无羁束,云山恣意过。一身随远岫,孤棹任轻波。世事关心少,渔家寄宿多。芦花泊舟处,江月奈人何。”诗写得疏朗可爱。再如《晚登江楼有怀》:“独坐南楼佳兴新,青山绿水共为邻。爽气遥分隔浦岫,斜光偏照渡江人。心闲鸥鸟时相近,事简鱼竿私自亲。只忆帝京不可到,秋琴一弄欲沾巾。”细致描写中可以看到诗人徜徉于山水间的惬意。有人说他“窃占青山白云”,抛开批评之意,倒是说出了他的真实心态。这些诗也为其赢得了很高的名声。高仲武《中兴间气集》评论说:“袁州自振藻天朝,大收芳誉,中兴高流也。与钱郎别为一体,往往涉于齐梁,绮靡婉丽,吴均、何逊之敌也。如‘野渡花争发,春塘水乱流’,又‘朝霞晴作雨,湿气晚生寒’,文华之冠冕也。”^④

① [明]胡应麟:《诗薮·内编》,第五卷,第84页。

② 郭绍虞编选,富寿荪点校:《清诗话续编》,第185页。

③ 郭绍虞编选,富寿荪点校:《清诗话续编》,第331页。

④ 傅璇琮:《唐人选唐诗新编》,第472页。

李嘉祐并非完全不关心世事。其《题灵台县东山村主人》便写道：“处处征胡人渐稀，山村寥落暮烟微。门临莽苍经年闭，身逐嫖姚几日归。贫妻白发输残税，余寇黄河未解围。天子如今能用武，只应岁晚息兵机。”对战争给人民带来苦难表现出深切同情。即使在欣赏自然景色时他也能想到战乱的时局，如《送朱中舍游江东》写道：“孤城郭外送王孙，越水吴洲共尔论。野寺山边斜有径，渔家竹里半开门。青枫独映摇前浦，白鹭闲飞过远村。若到西陵征战处，不堪秋草自伤魂。”可见作者并不是完全置身于世事之外。

李嘉祐诗中多送别题赠之作，在送别诗中常写江南美景，特别是描绘被送者将要前往之处的山水美景和风土人情，语多凄苦缠绵，寓有劝慰、惜别、伤感等情怀。李嘉祐才气有限，格局不大，与刘长卿一样，诗中意象经常重复，如青山、白云、流水、群鸥之类。

三、湖州诗派的核心皎然

皎然(720?—794?)，俗姓谢，字清昼，湖州长城(今浙江长兴)人，谢灵运十世孙。初应举不第，遂出家，住灵隐寺。大历后居苕溪草堂、隆兴寺、杼山妙喜寺。有《皎然集》十卷，《诗式》五卷。《全唐诗》编其诗七卷。皎然虽是方外之士，活动主要在浙江，但与许多诗人和官员有密切交往，颜真卿、韦应物、陆羽都曾与之往来。当时无论是普通的诗人还是官员，到了浙西都与之交往唱和，他那里俨然成了一个诗歌创作的集散中心，甚至有人认为当时出现了一个“湖州诗派”。于颀《释皎然杼山集序》称赞他“得诗人之奥旨，传乃祖之菁华，江南词人，莫不楷范”^①。可见他当时影响之大。

皎然山水田园诗写得自然灵妙。如《寻陆鸿渐不遇》诗云：“移家虽带郭，野径入桑麻。近种篱边菊，秋来未著花。扣门无犬吠，欲去问西家。报道山中去，归时每日斜。”以明白如话的语言，写出山居生活情景，使人如临其境。清黄周星《唐诗快》评曰：“只如未曾作诗，岂非无字禅耶？”^②其《题湖上草堂》

① [清]董浩等：《全唐文》，第五百四十四卷，第5520页。

② [清]黄周星辑评：《唐诗快》，陈伯海主编：《唐诗汇评》，第3105页。

诗云：“山居不买剡中山，湖上千峰处处闲。芳草白云留我住，世人何事得相关。”诗兴闲适，清新可喜。他能写出自然灵妙的诗作，得益于他以禅家思维构思，以禅家眼光观物。如《奉酬颜使君真卿王员外圆宿寺兼送员外使回》诗云：“朝行石色净，夜听泉声小。释事情已高，依禅境无扰。”清醇淡远，景与心合。与此相类还有其《闻钟》诗：“古寺寒山上，远钟扬好风。声余月树动，响尽霜天空。永夜一禅子，泠然心境中。”写于寒山古寺、月夜霜天下，内心悠然而有所得的愉悦心情。皎然也有直接谈禅的诗作，如《禅诗》：“万法出无门，纷纷使智昏。徒称谁氏子，独立天地元。实际且何有，物先安可存。须知不动念，照出万重源。”阐述无生即无灭的佛家思想。

皎然有许多乐府诗。《从军行五首》、《陇头水二首》、《塞下曲二首》等，写边塞从军之艰苦以及将士报国之雄心。《古别离》、《昭君怨》、《铜雀妓》、《长门怨》等，写女子凄凉哀怨之情。其《短歌行》抒发人生苦短的感慨，结尾归为空无，丰富了该曲调的主题。《风入松》成功地描绘出该琴曲凄清肃穆的意境。《长安少年行》写长安少年游乐的情景，《步虚词》写道家服食飞升之情景。皎然还有近一卷歌行体诗，篇幅较长，内容多写绘画、宝物，想象奇特，用语晦涩，与其乐府诗风格不同。

皎然是位诗论家，对许多著名诗人都有恰当的评价。如《读张曲江集》对张九龄的评价：“相公乃天盖，人文佐生成。立程正颓靡，绎思何纵横。……飘然飞动姿，邈矣高简情。后辈惊失步，前修敢争衡。”《答苏州韦应物郎中》对韦应物的评价：“格将寒松高，气与秋江清。何必邛中作，可为千载程。”有的诗中还写出他对艺术创作过程的独特思考。如云：“如何万象自心出，而心澹然无所营”（《奉应颜尚书真卿观玄真子置酒张乐舞破阵画洞庭三山歌》），“吾知真象本非色，此中妙用君心得。苟能下笔合神造，误点一点亦为道”（《周长史昉画毗沙门天王歌》），“须臾变态皆自我，象形类物无不可”（《张伯英草书歌》），这些议论皆来自佛家境由心生的理论。尤其是《张伯英草书歌》，是对大书法家张旭创作境界最生动的描绘。

皎然对诗歌的思考在中唐前期很有代表性，甚至直接开启了中唐后期的韩孟诗派。中唐前期诗坛上流行着两派风雅观，一派以萧颖士、元结等人为代表，强调诗歌的社会功用，修正盛唐人反对哀怨的文学观念；另一派以皎然

为代表,肯定绮丽的诗风,公开为齐梁诗辩护。皎然一派代表着主流风尚,影响很大。

较早为齐梁诗辩护的是颜真卿。颜真卿在《尚书刑部侍郎赠尚书右仆射孙逖文公集序》中首次对长期以来人们动辄即提的“文章道丧”之论提出了质疑,认为齐梁诗也是一代之文学,不应过分“嗤”之、“诬”之。皎然和颜真卿在湖州有过十分密切的交往,^①现存皎然诗中与颜真卿酬唱之作有多达二十一首。他称赞颜真卿“文皆正风俗”(《陪颜使君钱宣谕萧常侍》)。颜真卿率人编修《韵海》,皎然曾写了三首诗表示称赞,认为这是发挥诗教、振起颓波之举。皎然接受了颜真卿肯定齐梁诗歌的看法。他在《诗式》中写道:“夫五言之道,惟工惟精。论者虽欲降杀齐梁,未知其旨。若据时代道丧几之矣,诗人不用此论。”^②他认为齐梁诗“格虽弱,气犹正,远比建安,可言体变,不可言道丧”。^③所以他反对人们动辄开“‘体变道丧’之谈”。^④他还具体驳斥了卢藏用“道丧五百年而有陈君”的说法。^⑤可见他虽然也提出了振兴风雅的口号,但他所说的风雅与陈子昂的风雅已是两个概念。在这种观念作用下诗歌是不可能写出风骨的。中唐前期诗歌创作“骨力顿衰”,不是集体无意识,是很多人有意为之的。

这一时期在江南活动的诗人还有灵澈、秦系、陆羽、朱放和女诗人李冶,他们与皎然有着密切的交往。其中尤其值得一提的是李冶。李冶(?—784),字季兰,乌程(今浙江吴兴)人,女道士。美丽聪慧,五六岁即能吟诗。及长,专心文翰,工格律,善弹琴。与陆羽、刘长卿、僧皎然等有交往。今其诗中还有《湖上卧病喜陆鸿渐至》、《寄朱放》等作。曾被诏赴阙。因上诗叛将朱泚,为德宗所杀。存诗十六首,残句四联,多写相思离别之情。如《相思

① 贾晋华《〈吴兴集〉与大历浙西诗人群》提出了浙西诗人群之说:“在鲁公刺湖近四年半时间里,以鲁公、皎然为核心,大开诗会,前后共聚集了九十五位文士,游赏赋诗,联句唱和,形成一个规模宏大的联唱诗人群,其中包括了陆羽、袁高、吕渭、刘全白、张荐、吴筠、柳淡(中庸)、皇甫曾、张志和、耿伟、杨凭、杨凝及尘外(即韦渠牟)等著名作家。这一联唱集团的作品由颜真卿结集为《吴兴集》十卷,此集虽已散佚,可考者尚存诗五十八首,词约二十首。”(《唐代集会总集与诗人群研究》,第93页)

② 李壮鹰:《诗式校注》,第四卷,第197页。

③ 李壮鹰:《诗式校注》,第四卷,第197页。

④ 李壮鹰:《诗式校注》,第一卷,第72页。

⑤ 李壮鹰:《诗式校注》,第三卷,第162页。

怨》：“人道海水深，不抵相思半。海水尚有涯，相思渺无畔。携琴上高楼，楼虚月华满。弹著相思曲，弦肠一时断。”《得阎伯钧书》：“情来对镜懒梳头，暮雨萧萧庭树秋。莫怪阑干垂玉箸，只缘惆怅对银钩。”真实地表现出女子细腻深沉的情感活动，话语很像后来的花间词。其《八至》一诗写得很特别：“至近至远东西，至深至浅清溪。至高至明日月，至亲至疏夫妻。”游戏的话语中道出了生活实情。

四、方外诗人寒山和拾得

这一时期，寒山和拾得两位方外诗人活动在台州，不属于上述诗人圈子，所作也不以山水诗见长，为了叙述方便，这里一并提及。

寒山，诗僧，姓名、生卒年皆不详，主要活动在八世纪。长期隐居在台州（今浙江天台）唐兴县翠屏山。自号寒山子。喜作诗，每有所得，即书于树间石上，有诗六百余首。《全唐诗》存其诗一卷。今人项楚有《寒山诗注》，可参看。

寒山诗不立标题，均以第一句为题。“诗的思想驳杂不纯……从内容上大致可以分为两大类，即世俗诗与宗教诗。”^①给人印象最深的是那些写世间种种迷狂颠倒、具有劝世意义的作品。如《诗三百三首》其三十六富者讥笑贫者，却不知天道轮回的道理：“东家一老婆，富来三五年。昔日贫于我，今笑我无钱。渠笑我在后，我笑渠在前。相笑傥不止，东边复西边。”其一百三十五写世人执着于眼前之有，而看不到死后的虚无：“人生不满百，常怀千载忧。自身病始可，又为子孙愁。下视禾根土，上看桑树头。秤锤落东海，到底始知休。”都是以通俗浅显的语言，写深刻的人生道理，轻松的文字里面，包含着冷峻的思考。

寒山是一个有文学素养的诗僧，通俗风格是他的一种追求，意在使更多人能够从中受到教益。诗中偶尔有一些文雅之作。如《诗三百三首》其二：“重岩我卜居，鸟道绝人迹。庭际何所有，白云抱幽石。住兹凡几年，屡见春冬易。寄语钟鼎家，虚名定无益。”与一般文人所作山水诗无异。再如其一百

① 项楚：《寒山诗注·前言》，第5页，中华书局，2000年版（以下所引均为此版）。

二十七：“大有好笑事，略陈三五个。张公富奢华，孟子贫轲。只取侏儒饱，不怜方朔饿。巴歌唱者多，白雪无人和。”不熟悉文史典籍难以写出。《四库全书总目》对他有这样的评价：“其诗有工语，有率语，有庄语，有谐语，至云：‘不烦郑氏笺，岂待毛公解’，又似儒生语。大抵佛语、菩萨语也。今观所作，皆信手拈弄，全作禅门偈语，不可复以诗格绳之，而机趣横溢，多足以资劝戒。”^①项楚《寒山诗注》“前言”说他诗总体风格是“不拘格律，直写胸臆，或俗或雅，涉笔成趣。”又说：“后人称寒山所创造的这种诗体为‘寒山体’。”^②

寒山好友拾得，玄宗朝至德宗朝人，天台国清寺僧，今存诗 57 首。诗歌风格与寒山相似，内容也多讽刺俗世人迷狂颠倒。如《诗》其五十一：“人生浮世中，个个愿富贵。高堂车马多，一呼百诺至。吞并田地宅，准拟承后嗣。未逾七十秋，冰消瓦解去。”富贵虚妄，不可凭恃。但拾得诗中多谈得道修佛的体会，而这正是寒山诗中少有的内容。如云：

若见月光明，照烛四天下。圆晖挂太虚，莹净能萧洒。人道有亏盈，
我见无衰谢。状似摩尼珠，光明无昼夜。（其四十二）

平生何所忧，此世随缘过。日月如逝波，光阴石中火。任他天地移，
我畅岩中坐。（其四十六）

无瞋是持戒，心净是出家。我性与汝合，一切法无差。^③

写出了佛家无怨无怒，无瞋无喜，无思无虑，非空非有，随缘而动的境界。

第二节 良吏诗人

中唐前期，元结、韦应物、顾况等地方官诗人，在施政时，对治下百姓不幸

① [清]纪昀等：《四库全书总目》，第一百四十九卷，第 1277 页。

② 项楚：《寒山诗注·前言》，第 14—15 页。

③ 项楚《寒山诗注附拾得诗注》，第 923 页“拾得佚诗”之《无瞋是持戒》。

遭遇表现出深切同情,很像历史上循良之吏。^①他们以实际行动担负起救国救民的重任,写作诗歌以求表达政治见解。他们大量写作乐府歌行,并建立了相关诗歌理论。他们还写出了一些具有风骨的诗作,使盛唐诗骨力遒劲的风格在小范围内得以延续。他们仁爱的情怀、正直的人格、讽谕现实的诗歌,都深深地影响到了中唐后期诗人。

一、影响两大诗派的元结

元结(719—772),字次山,郡望河南,世居太原,后移居汝州鲁山(今河南鲁山县)。天宝十三载进士及第。安史乱起,全家逃难到猗玗洞(在今湖北大冶),后又迁于瀼溪(在今江西瑞昌)。乾元二年(759),以右金吾兵曹参军摄监察御史,充山南东道节度参谋。以战功除监察御史里行,进水部员外郎兼殿中侍御史,调荆南节度判官。广德元年(763)为道州(治所在今湖南道县西)刺史。大历三年(768)调任容州(治所在今广西北流市)刺史,加授容州都督充本管经略守捉使,次年因母丧辞职。大历七年病逝于长安。今存《元次山集》十卷。

元结生在一个崇尚儒学的家庭。《新唐书·元结传》载:“祖亨,字利贞,美姿仪。尝曰:‘我承王公余烈,鹰犬声乐是习,吾当以儒学易之。’”^②元结从小就受到了儒家思想熏习。其从兄兼业师元德秀被《新唐书》列入《卓行传》。他对元结影响极大。元结称他为“清独君子,方直之士”^③,说他德行足以戒人劝世。元结后来为官清正,与元德秀影响是分不开的。

元结诗歌创作成就不高,但个性极为鲜明,其怪奇、通俗两大特点对韩孟、元白两大诗派产生了直接影响。元结是很有思想的诗人,有自己的诗歌理论。且看他《篋中集序》和《刘侍御月夜讌会诗序》中的两段话:

① 杜甫《同元使君〈春陵行〉序》云:“当天子分忧之地,效汉官良吏之目。今盗贼未息,知民疾苦,得结辈十数公,落落然参错天下为邦伯,万物吐气,天下少安可待矣。”(仇兆鳌:《杜诗详注》,第十九卷,第1692页)

② [宋]欧阳修、宋祁:《新唐书》,第一百四十三卷,第4681页。

③ [清]董诰等:《全唐文》,第三百八十三卷,第3897页。

近世作者,更相沿袭,拘限声病,喜尚形似,且以流易为辞,不知丧于雅正。然哉彼则指咏时物,会谐丝行,与歌儿舞女,生污惑之声于私室可矣。若今方直之士,大雅君子,听而诵之,刚未见其可矣。^①

文章道丧盖久矣。时之作者,烦杂过多,歌儿舞女,且相喜爱,系之风雅,谁道是邪?诸公尝欲变时俗之淫靡,为后生之规范,今夕岂不能道达情性,成一时之美乎?^②

他对时下诗风的批评,其实就是对盛唐诗风的批评。《篋中集》中所收作品都作于安史乱前,内容无非亲友离别之痛苦,无禄无位之悲哀,是典型的哀怨文学。盛唐诗歌文质彬彬,声律和谐,兴象玲珑,模山范水,形神俱备,在元结看来却是“更相沿袭,拘限声病,喜尚形似,且以流易为辞”。元结这一看法与萧颖士相似。^③萧颖士在《江有归舟三章序》中就曾批评当下的诗歌“尚形似,牵比类,以局夫伧偶,放于奇靡”^④。

元结之所以对盛唐诗歌有这种认识,主要是他和《篋中集》诸家并没有真正步入盛唐诗坛。诸家当中,元季川较婉丽,与诸家面貌不同,孟云卿、王季友有些诗作境界开阔,其他人诗格局都较局促,内容大都限于个人私情琐事,缺少盛唐诗雄浑壮丽、浑融流畅的风格。但诸家诗作刊落文辞,绝去雕饰,语言淳朴,风格高古,独树一帜。虽不占主流,却未必不产生影响,后来韩孟诗派作苦寒之吟,正是《篋中集》诸家困苦之叹的延续。

批评盛唐诗风是当时一股不小的文学思潮。天宝后期社会危机日趋严重,许多士人开始反思盛唐文化。元德秀、萧颖士等人提出了以儒家思想为核心的文化思想,对盛唐儒道相结合的思想做了修正。他们认为盛唐缘饰盛世文明的大雅颂声已无益时用,文学应该更直接地发挥社会功用。元结极力强调文学的社会功用,要“极帝王理乱之道,系古人讽谏之流”。

① 《篋中集序》,傅璇琮:《唐人选唐诗新编》,第299页。

② 《刘侍御夜夜谏会诗序》,孙望校:《元次山集》,第三卷,中华书局,1960年版(以下所引均为此版),第37页。

③ 元结极可能是通过元德秀受到了萧颖士的影响,元德秀、萧颖士志趣相近,交往十分密切。

④ [清]彭定求等:《全唐诗》,第一百五十四卷,第1594页。

为了更好地发挥诗歌的社会功用,元结还创立了系乐府理论。元结同杜甫一样在天宝十载开始创作“即事名篇”的新乐府。其《系乐府十二首》序云:“天宝辛未(疑辛卯之讹)中,元子将前世尝可称叹者,为诗十二篇,为引其义以名之,总命曰系乐府。古人咏歌不尽其情声者,化金石以尽之,其欢怨甚耶戏?尽欢怨之声者,可以上感于上,下化于下,故元子系之。”^①元结还有计划地为朝廷创作歌辞。如《补乐歌十首》就是为供朝廷“列祠往帝,岁时荐享”之用的。《系乐府十二首》,是将“前世尝可称叹者”写成歌辞,以求“上感于上,下化于下”。《引极三首》、《演兴四首》用古代礼乐术语命篇,以备祭祀神灵之用。这些诗往往题下有序,阐明创作主旨,语言明白晓畅,从艺术上看未必算作好诗,但他开创了诗人通过为朝廷创作新乐府辞以发挥诗歌社会功用的传统。后来李绅、元稹、白居易、皮日休创作新乐府,都是沿袭了元结这一做法。

阐发政治主张是元结诗的一个重要内容。道家主张的清静无为的政治本为玄宗所提倡,但玄宗后期抛弃了这一主张,走向了纯朴政治的反面。元结从老子思想出发^②,对玄宗多欲的政治提出批评。他许多诗都是围绕着如何建立纯朴政治、反对多欲政治而作的。《补乐歌十首》就是为使国家恢复远古纯朴政治而作的“纯古之声”。诗中歌颂了自伏羲至殷室十代帝王之圣化圣德。《二风诗》分治风诗五篇和乱风诗五篇。治风诗为“至仁”、“至慈”、“至劳”、“至正”、“至理”等篇,乱风诗为“至荒”、“至乱”、“至虐”、“至惑”、“至伤”五篇,都体现了老子的政治理念。在《二风诗》前一年作的《闵荒诗》以隋炀帝荒淫导致灭亡为题材,告诫统治者克勤克俭、慎终如一。

表现高洁人格是元结诗的另一个重要内容。天宝十二载,他在谈到自己作文的动机时说:“故所为之文,多退让者,多激发者,多嗟恨者,多伤闵者。其意必欲劝之忠孝,诱之仁惠,急于公直,守其节分。如此,非救时劝俗之所须者欤?”^③他还把这些信条运用到实际事物当中,并以诗歌表现出来,诗中经

① 孙望校:《元次山集》,第二卷,第18页。

② 元结作为盛唐成长起来的诗人,自然受到了道家思想的影响。

③ 《文编序》,〔清〕董诰等:《全唐文》,第三百八十一卷,第3872页。

常出现有关忠义、正直、仁惠、信用、孝心的内容。元结有意追求清介的君子人格。其《贱士吟》等许多诗都表现出对这一人格的推崇。他在《自箴》中写道：“与时仁让，人不汝上；处世清介，人不汝害。汝若全德，必忠必直；汝若全行，必方必正。终身如此，可谓君子。”^①他极度地愤世嫉俗，处处表现出和世人不一样。他曾作《心规》、《处规》、《出规》、《恶圆》、《恶曲》，表明他坚持真理，严守规范。这种特立独行的性格对后来韩孟诗派影响很大。韩愈作《通解》反对通达，敢于挺身流俗之中，挽狂澜于既倒，与元结所标举“独挺于流俗之中，强攘于已溺之后”的精神相一致。

元诗中还经常歌颂仁爱情怀。他不仅劝皇帝施行仁政，自己在做官时也努力施行仁政。如《舂陵行》和《贼退示官吏》：

军国多所需，切责在有司。有司临郡县，刑法竞欲施。供给岂不忧，征敛又可悲。州小经乱亡，遗人实困疲。大乡无十家，大族命单羸。朝餐是草根，暮食仍木皮。出言气欲绝，意速行步迟。追呼尚不忍，况乃鞭扑之。邮亭传急符，来往迹相追。更无宽大恩，但有迫促期。欲令鬻儿女，言发恐乱随。悉使索其家，而又无生资。听彼道路言，怨伤谁复知。去冬山贼来，杀夺几无遗。所愿见王官，抚养以惠慈。奈何重驱逐，不使存活为。安人天子命，符节我所持。州县忽乱亡，得罪复是谁。逋缓违诏令，蒙责固其宜。前贤重守分，恶以祸福移。亦云贵守官，不爱能适时。顾惟孱弱者，正直当不亏。何人采国风，吾欲献此辞。

昔岁逢太平，山林二十年。泉源在庭户，洞壑当门前。井税有常期，日晏犹得眠。忽然遭世变，数岁亲戎旃。今来典斯郡，山夷又纷然。城小贼不屠，人贫伤可怜。是以陷邻境，此州独见全。使臣将王命，岂不如贼焉。今彼征敛者，迫之如火煎。谁能绝人命，以作时世贤。思欲委符节，引竿自刺船。将家就鱼麦，归老江湖边。

二诗写得沉着痛切，从中可以看出作者深厚的仁爱情怀。前诗中所说的“追

^① [清]董诰等：《全唐文》，第三百八十二卷，第3881页。

乎尚不忍,况乃鞭扑之”,后诗中所说的“人贫伤可怜”,都是表现出他的不忍之心。行仁政以爱民,就是“恶以祸相移”。他不愿为了自己官位而把灾难转嫁到百姓身上。“人皆悉苍生,随意极所须。比盗无甲兵,似偷又不如。”(《别何员外》)人都有欲望,而当权者为了满足自己欲望无限制地剥夺了他人欲望,还比不上强盗和小偷。自己作为当权者中的一员,他常常感到惭愧:“不能救人患,不合食天粟。何况假一官,而苟求其禄”(《喻常吾直》),“自顾无功劳,一岁官再迁。跼身班次中,常窃愧耻焉”(《与党评事》),他还专门作了一篇《忝官引》。这种人格力量使他的诗表现出刚健的骨力。杜甫就曾以“道州忧黎庶,词气浩纵横。两章对秋月,一字偕华星”来称赞《春陵行》、《贼退示官吏》二诗。

元结诗艺术上有三个特点:散文化、险怪、通俗。

元结擅长作文,诗并不是他的强项,常常只是他散文的一种补充、一种再现,因而诗明显有作文痕迹。例如《演兴四首》其四《闵岭中》云:“□群山以延想,吾独闵乎岭中。彼岭中兮何有?有天含之玉峰。殊阨绝之极颠,上闻产乎翠茸。欲采之以将寿,眇不知夫所从”,《寄源休》云:“时多尚矫诈,进退多欺贰。纵有一直方,则上似奸智。谁为明信者,能辨此劳畏”,中间大量使用虚词,句式也像文章句式。有的虽然没有使用虚词,但也很像散文。因为他不善于把道理化作意兴,用形象化的语言表现出来,只好用抽象语言直陈其理。如《漫问相里黄州》中的句子:“公为二千石,我为山海客。志业岂不同,今已殊名迹。相里不相类,相反且相异。何况天下人,而欲同其意?人意苟不同,分寸不相容。”元结也确实写过像《春陵行》、《贼退示官吏》那样成功的议论之作,但诗文毕竟有别,以文为诗的结果是失去了诗的韵味。他后期一些山水诗,如《宿无为观》、《说洄溪招退者》、《欸乃曲五首》、《石鱼湖上醉歌》等,清丽流转、意境优美,摆脱了以文为诗之弊。如《石鱼湖上醉歌》:“石鱼湖,似洞庭,夏水欲满君山青。山为樽,水为沼,酒徒历历坐洲岛。长风连日作大浪,不能废人运酒舫。我持长瓢坐巴丘,酌饮四坐以散愁。”以歌行体式尽情展现欣赏湖光山色之惬意,自然流畅、气势恢宏,颇得李白歌行体之风韵。

元结特立独行,所作诗文亦多独创。颜真卿称元结“其心古,其行古,其

言古”^①。《四库全书总目》说他“性不谐俗，亦往往迹涉诡激。……晁公武谓其文如古钟磬，不谐俗耳。高似孙谓其文章奇古不蹈袭。盖唐文在韩愈以前毅然自为者自结始，亦可谓耿介拔俗之姿矣”^②。元诗也故意求古而致怪奇。最典型的就是《补乐歌十首》、《二风诗》、《引极三首》、《演兴四首》。如《演兴四首》其二《初祀》：“山之乳兮葺太祠，木孙为桷兮木母榱。云纓为木冒兮愚木桷，洞渊禅兮揭巍巍。涂水兰兮蒨糅蒿，被弱草兮褊杓联。仡浑洪兮馥闾闾，管化石兮洞洞天”，用了许多生涩词汇，古怪不可读解。正如清人贺裳所评：“元次山《二风》、《演兴》诸诗，填塞奇字以拟骚，反成浅陋。文人好古嗜奇，固多蹈此辙。”^③

他成功之作是那些表现怪异情趣的山水诗。元结喜爱奇山异水，其《五如石铭序》、《右溪记》、《七泉铭序》等文中都表达了他对奇山、异水、怪石的浓厚情趣，其诗也多写这种奇异之趣。如《窾樽诗》：“巉巉小山石，灵峰对窾亭。窾石堪为樽，状类不可名。巡回数尺间，如见小蓬瀛。樽中酒初涨，始有岛屿生。岂无日观峰，直下临沧溟。”这些山水诗不同于盛唐山水诗的浑融流丽，而是从中寻求一种奇特韵味。明许学夷《诗源辩体》云：“元结五言古，如‘往年在灊滨，灊人皆忘情。今来游灊乡，灊人见我惊。我心与灊人，岂有辱与荣。灊人异其心，应为我冠纓。’俯视松竹间，石水何幽清。涵映满轩户，娟娟如镜明。何人病惛浓，积醉且未醒。与我一登临，为君安性情。’‘醉人疑舫影，呼指递相惊。何故有双鱼，随吾酒舫行。醉人能诞语，劝醉能忘情。坐无拘忌人，勿限醉与醒。’‘湖上有水鸟，见人不飞鸣。谷口有山兽，往往随人行。莫将车马来，令我鸟兽惊。’等句，皆游戏自得而有奇趣者也。”^④元结这种追求怪异的特点也直接开启了韩孟诗派的审美倾向。

元结因刻意求古而形成的另一个特点就是通俗。他的通俗是一种朴素。如《与灊溪邻里》：“邻里昔赠我，许之及子孙。我尝有匱乏，邻里能相分；我尝

① 《唐故容州都督兼御史中丞本管经略使元君表墓碑铭》，[清]董诰等：《全唐文》，第三百四十四卷，第3495页。

② [清]纪昀等：《四库全书总目》，第一百四十九卷，第1283页。

③ [清]贺裳：《载酒园诗话又编》，“萧颖士条”，郭绍虞编选，富寿荪校点：《清诗话续编》，第307页。

④ [明]许学夷著，杜维沫校点：《诗源辩体》，第十七卷，第176页。

有不安,邻里能相存。”《酬孟武昌苦寻》:“兵兴向九岁,稼穡谁能忧?何时不发卒,何日不杀牛?耕者日已少,耕牛日已希。”语言朴素如话家常。但这种通俗有时不免淡乎寡味,因为这是未经锤炼的通俗,不是绚烂之极后的平淡。

二、正直而仁爱的韦应物

应物(737?—791?),字义博,京兆万年(今陕西西安)人。曾祖为武后时宰相韦待价,祖父为梁州都督韦令仪,父为宣州司法参军、画家韦銓。自天宝十载至天宝末,应物以门荫为玄宗侍卫,任侠使气,生活放诞。安史乱起,流落失职,方折节读书。他后来在诗中回忆道:“少事武皇帝,无赖恃恩私。身作里中横,家藏亡命儿。朝持樗蒲局,暮窃东邻姬。……一字都不识,饮酒肆顽痴。武皇升仙去,憔悴被人欺。读书事已晚,把笔学题诗。”(《逢杨开府》)广德元年至永泰元年(763—765)任洛阳丞,因严惩不法军士被讼弃官。大历初年返回长安,九年任京兆府功曹,摄高陵令,十三年任鄠县令,十四年除栝阳令。建中二年授比部员外郎,四年出为滁州刺史。贞元元年调江州刺史,三年入朝为左司郎中,后世因称“韦左司”。四年出任苏州刺史,后世因称“韦苏州”。苏州物产丰富,文化发达,应物常与当地文士燕集赋诗。其文雅风流成为当时寓居苏州的少年白居易心中的偶像。贞元六年末或七年初卒于苏州官舍。丘丹所作《唐故尚书左司郎中苏州刺史韦君墓志铭并序》云:“所著诗赋、议论、铭颂、记序,凡六百余篇行于当时。”^①今人陶敏、王友胜有《韦应物集校注》,可参看。

韦应物是个重情的诗人,从诗中可以真切地感受到他对亲人、朋友、兄弟那种浓烈真挚的情感。如《淮上喜会梁川故人》对友情的描写:“江汉曾为客,相逢每醉还。浮云一别后,流水十年间。欢笑情如旧,萧疏鬓已斑。何因北归去,淮上对秋山。”在欢聚之中,发出时光飞逝,人世错迕的感叹,使人可以真切地感受到友人之间的情谊。再如《寒食寄京师诸弟》对兄弟情谊的描写:

^① 关于其生平原有傅璇琮《韦应物系年考证》,载作者《唐代诗人丛考》。近年来发现韦应物夫妇和子韦庆复夫妇的墓志,补充许多新的材料,见马骥《新发现韦应物夫妇及子韦庆复夫妇的墓志简考》(《文汇报》,2007年11月4日“学林版”)和陈尚君《韦应物一家墓志的学术价值》(《文汇报》,2007年11月4日“学林版”)。二文为陈尚君惠赠。

“雨中禁火空斋冷，江上流莺独坐听。把酒看花想诸弟，杜陵寒食草青青。”触景生情，情意绵绵，十分真切。其他如《送杨氏女》写送女儿出嫁时的心情^①，《送终》写对亡妻的思念^②，也都是充满浓烈情感的名篇。

韦应物的可贵之处在于把这种浓烈的情感扩展为对天下百姓的仁爱之心。韦应物正直清廉，虽然没有元结那样树立名节的意识，但坚守正直人格，关心民生疾苦，与元结一致。明人胡震亨《唐音癸签》引刘辰翁语云：“韦应物居官自愧，闵闵有卹人之心。”^③清人刘熙载《艺概·诗概》云：“韦苏州忧民之意如元道州，试观《高陵书情》云：‘兵凶久相践，徭赋岂得闲。促戚下可哀，宽政身致患。日夕思自退，出门望故山。’此可与《春陵行》、《贼退示官吏》作并读，但气别婉劲耳。”^④乔亿《剑溪说诗又编》亦云：“韦公多恤人之意，极近元次山。”^⑤可见在后人眼中，他与元结一样，都是良吏诗人。

韦应物眼中所见多是家国百姓之危难，从其诗中可以真切地感受到他与家国百姓休戚相关的情怀。如《登楼寄王卿》对民生凋敝的描写：“踏阁攀林恨不同，楚云沧海思无穷。数家砧杵秋山下，一郡荆榛寒雨中”，《京师叛乱寄诸弟》对朱泚反叛的描写：“弱冠遭世难，二纪犹未平。羁离官远郡，虎豹满西京。上怀犬马恋，下有骨肉情。……何当四海晏，甘与齐民耕”，《广德中洛阳作》对官军与回纥兵在平叛时劫掠百姓罪恶的控诉：“饮药本攻病，毒肠翻自残。王师涉河洛，玉石俱不完。……萧条孤烟绝，日入空城寒。……西怀咸阳道，踟躕心不安”，《睢阳感怀》对张巡坚守睢阳的赞美：“张侯本忠烈，济世有深智。坚壁梁宋间，运筹吴楚利。穷年方绝输，邻援皆携贰。使者哭其庭，救兵终不至。……甘从锋刃毙，莫夺坚贞志。……哀哉岂独今，千载当歔歔。”这些诗不仅真实地记录当时的战乱，而且融入了自己鲜明的爱憎情感。

韦应物有一系列讽谕现实的歌行体诗。白居易《与元九书》纵论盛唐以

① 据丘丹所作《唐故尚书左司郎中苏州刺史韦君墓志铭并序》中“长女适大理评事杨凌”语，可知韦应物女婿即大历年间被人称为“三杨”之一的杨凌。

② 韦应物有亲自撰写和手书的《故夫人河南元氏墓志铭》，知夫人名苹，是一位“修理内事之余，则诵读诗书，玩习华墨”的女子。文中饱含对夫人深切怀念之情。

③ [明]胡震亨：《唐音癸签》，第七卷，第61页。

④ 郭绍虞编选，富寿荪校点：《清诗话续编》，第2428页。

⑤ 郭绍虞编选，富寿荪校点：《清诗话续编》，第1121页。

来诗人,少有所许,唯独对韦应物称赞有加:“近岁韦苏州歌行,才丽之外,颇近兴讽。……今之秉笔者谁能及之?”^①韦应物诗中有古题乐府《行路难》、《长安道》、《有所思》等,有近代曲辞《三台二首》,也有大量非乐府歌行。这些歌行表现出强烈的刺俗特点。如《鸢夺巢》写鸢鸢霸占鹊巢,百鸟之王凤凰却不出来说话,其他野鸢之类跟着分赃,致使百鸟无处栖身;《汉武帝杂歌三首》讽刺汉武帝好神仙,不知道长生真谛在于清静无为;《温泉行》、《骊山行》写玄宗只顾在骊山享乐,不恤天下,致使“干戈一起文武乖,欢娱已极人事变”;《采玉行》感叹民夫被官府征到蓝溪采玉,冒着生命危险,露宿荒郊野外的悲惨。这些歌行体现了诗人的仁者之心,与元结的《舂陵行》、《贼退示官吏》表现出来的仁爱情怀遥相呼应。

这些“颇近兴讽”的歌行直接影响了刘禹锡、元稹、白居易的讽谕诗创作。如《杂体五首》其一写镜子藏在匣中,不能起到照人作用,致使人们妍媸不分,便是元稹《古镜》的原型;其二与《鸢夺巢》类似,写妖鸟为害,而鹰与鸢吃饱旁观,不予制止,像那些尸位素餐的大臣一样,便是刘禹锡《大嘴鸟》的原型;其三写贫寒女子历经千辛万苦织出来的春罗,只是长安富豪家舞女身上穿着一时的舞衣,没有人想起织者的辛苦,便是白居易《缭绫》、《红线毯》的原型;其《观田家》写农家辛苦耕作,而官员禄食皆取于此,便是白居易《观刈麦》的原型。韦应物常在诗中描写变态心理以讽刺现实社会对人性的摧残,也为元白诗派所继承。如《观田家》中的“饥劬不自苦,膏泽且为喜”,《夏冰歌》中的“当念阑干凿者苦,腊月深井汗如雨”,令人想起了白居易《观刈麦》中的“足蒸暑土气,背灼炎天光。力尽不知热,但惜夏日长”和《卖炭翁》中的“可怜身上衣正单,心忧炭贱愿天寒”的诗句。韦应物时常为自己身为父母官却未能使治下百姓过上好日子而感到惭愧:“自惭居处崇,未睹斯民康”(《郡斋雨中与诸文士燕集》)、“邑有流亡愧俸钱”(《寄李儋元锡》)。白居易也说:“今我何功德,曾不事农桑。吏禄三百石,岁晏有余粮。念此私自愧,尽日不能忘。”(《观刈麦》)韦应物这些歌行对白居易新乐府体式也有一定开启作用。如《燕衔泥》、《乌引雏》、《石鼓歌》等诗中采用三三七的句式,白居易新

① 朱金城:《白居易集笺校》,第四十五卷,第2795页。

乐府中也大量采用这种句式；白居易新乐府用小序来阐明创作主旨，而韦应物的《虞获子鹿》诗已经用此体例，如云：“虞获子鹿，悯园鹿也……不得遂其天性焉。”所不同的是韦应物歌行想象丰富，词语壮丽，显示出“才丽”的特点，而白居易新乐府的语言则力求“顺而肆”，以便播入乐章歌曲。

白居易《与元九书》又说韦应物“其五言诗又高雅闲澹，自成一家之体，今之秉笔者，谁能及之？”韦应物直接学习陶渊明作诗，其山水田园诗表现出一种“平淡”风格。这种风格在唐代诗人创作中并不多见，只有柳宗元诗与之相似，因此有人将他与陶渊明与柳宗元并称。^①

这些诗有的写闲居或为官之暇到郊外游览所见，如《滁州西涧》：“独怜幽草涧边生，上有黄鹂深树鸣。春潮带雨晚来急，野渡无人舟自横。”真切地描画出郊游之野趣。再如《东郊》：“吏舍跼终年，出郊旷清曙。杨柳散和风，青山澹吾虑。依丛适自憩，缘涧还复去。微雨霭芳原，春鸠鸣何处。乐幽心屡止，遵事迹犹遽。终罢斯结庐，慕陶真可庶。”长久跼促于吏舍官衙，一旦融入大自然美景当中，立刻感到千烦万虑被荡涤净尽的舒畅。有的则是写与僧道往来之所见所感，如《县内闲居赠温公》：“满郭春风岚已昏，鸦栖散吏掩重门。虽居世网常清净，夜对高僧无一言。”写春风送暖时节，身居吏舍的诗人也能挣脱世网，身心清静。再如《寄全椒山中道士》：“今朝郡斋冷，忽念山中客。涧底束荆薪，归来煮白石。欲持一瓢酒，远慰风雨夕。落叶满空山，何处寻行迹。”明桂天祥《批点唐诗正声》称此诗：“全首无一字不佳，语似冲泊，而意兴独至，此所谓‘良工心独苦’也。”^②有的则是写羁旅行役中之所见，如《夕次盱眙县》：“落帆逗淮镇，停舫临孤驿。浩浩风起波，冥冥日沉夕。人归山郭暗，雁下芦洲白。独夜忆秦关，听钟未眠客。”写客子孤驿思乡、寂寞难耐的感受，极其真切。有的写与友人之赠答，如《长安遇冯著》：“客从东方来，衣上灞陵雨。问客何为来，采山因买斧。冥冥花正开，飏飏燕新乳。昨别今已春，鬓丝生几缕。”对冯著买斧采山，决心归隐山林，颇有羡慕之意。这类诗作写出了

^① 马自力对其山水田园诗给予了高度评价：“在韦柳的诗集中，最富于特色的，是山水田园诗；占了虽大比例、并且最能传世的，是描摹山水、抒写性情的诗句。”（《论韦柳诗风》，《中国社会科学》，1989年第5期）

^② [明]桂天祥批点：《批点唐诗正声》，陈伯海主编：《唐诗汇评》，第755页。

诗人对自然的独特感受,表现出诗人对大自然的向往之情,优美的意境往往能给人以深刻难忘的印象。

但在韦应物的山水田园诗中已经看不到孟浩然“北山白云里,隐者自怡悦”,王维“行到水穷处,坐看云起时”那种闲逸高远的情致。他不再是高蹈出世的高人,而是离吏舍不远的观光客,心中多半是被尘世俗务所占据,未能全部融入到自然山水当中,因而也无法表现出心旷神怡的快乐和超然出世的喜悦。有些诗中甚至不去写大自然,而是吏舍中人工种植的花草树木,眼中所见不是“天边树若荠,江畔洲如月”,“江流天地外,山色有无中”那样远景,而是一些细微景观,如《对萱草》、《对杂花》、《玩萤火》、《种药》等。被后来诗评家称为“最有思致”的“绿阴生昼寂,孤花表春余”,便是这种景色。这些诗中也渗透着作者的爱惜之情,笔触也能细致入微,但这样的山水田园诗与盛唐已经大不相同,实实在在地步入中唐了。

韦应物山水田园诗这一转变,是其具体创作情境所致,很有典型意义。安史之乱爆发后,国家举步维艰,社会遭到重创,诗人们普遍失去了高蹈出世的物质基础,他们必须步入官场才能谋生存。韦应物在安史之乱以后,大部分时间在为官任上,一旦不做官,生活水平立即下降。“出入与民伍,作事靡不同”(《答畅校书当》)、“政拙忻罢守,闲居初理生。家贫何由往,梦想在京城。野寺霜露月,农兴羁旅情。聊租二顷田,方课子弟耕。”(《寓居永定精舍》)。时局艰危使他们把更多时间投入到处理政务当中,无法真正置身于大自然当中去体味玄妙的感觉,自然在他们心中只是暂时摆脱世俗庶务的奢侈品。从韦应物诗中经常可以看到他对勤于职事情形的叙述。其《寄大梁诸友》中就曾说:“相敦在勤事,海内方劳师。”《使云阳寄府曹》亦云:“凤驾祗府命,冒炎不遑息。百里次云阳,闾阎问漂溺。……仁贤忧斯民,贱子甘所役。”因吏事所困,他无法驰骋高远情怀。在《答崔都水》中他这样写道:“郡斋有佳月,园林含清泉。……览君陈迹游,词意俱凄妍。忽忽已终日,将酬不能宣。氓税况重叠,公门极熬煎。责逋甘首免,岁晏当归田。”《答王郎中》写道:“风物殊京国,邑里但荒榛。赋繁属军兴,政拙愧斯人。”《始至郡》写道:“早岁属荒歉,旧逋积如坻。到郡方逾月,终朝理乱丝。宾朋未及讌,简牍已云疲”,《高陵书情寄三原卢少府》写道:“直方难为进,守此微贱班。开卷不及顾,沈

埋案牍间。兵凶久相戕，徭赋岂得闲。促戚下可哀，宽政身致患。日夕思自退，出门望故山。君心悦如此，携手相与还。”诗人已将全部精力投入到日常政务当中，连看书写信时间都没有。特别是吏事给他带来了一个很大烦恼，那就是奉职与宽民的矛盾。在这类现实问题的困扰下，他不能去高谈王霸大略，不能去谈玄远的世外之情，他甚至连欣赏风光的兴致都没有。《答端》一诗中“职事方无效，幽赏独违情”两句就反映了他当时的心情。他认为只有在处理好“庶务”的情况下，才能有心情去欣赏景物：“高闲庶务理，游眺景物新”（《酬刘侍郎使君》）。这两句诗是写给刘太真的，而刘太真也曾在其诗中谈到吏事对他的困扰：“牧此彫弊氓，属当赋敛秋。夙兴谅无补，旬暇焉敢休。”（《顾十二况左迁过韦苏州房杭州韦睦州三使君皆有郡中燕集诗辞章高丽鄙夫之所仰慕顾生既至留连笑语因亦成篇以继三君子之风焉》）总之由于吏事的困扰，诗人心理自由受到了很大限制，他们再也无法像盛唐诗人那样驰骋其情思了。

“高雅”是韦应物诗歌给人的突出印象。如《郡斋雨中与诸文士燕集》写做苏州刺史时与吴中文士宴集，先叙宴集之环境，次叙嘉宾满堂，再述吴中文史之盛，唱酬之中加入“自惭居处崇，未睹斯民康”的感叹，一一写来，高雅得体，一时引来许多人的模仿。对其“闲淡”的特点，人们则给予了很高评价。苏轼曾说：“韦应物、柳宗元发纤秣于简古，寄至味于澹泊，非余子所及也。”^①意谓韦诗在“简古”中包含“纤秣”，在“淡泊”当中寄有“至味”，自在而又不失高雅之致，平淡而不失闲逸之趣。此前只有陶渊明能够达到这一境界。清施补华《岷佣说诗》云：“韦公古澹胜于右丞，故于陶为独近。如：‘贵贱虽异等，出门皆有营’、‘微雨夜来过，不知春草生’、‘宁知风雨夜，复此对床眠’、‘不觉朝已晏，起来望青天’，如出五柳先生口也。”^②类似例子还有许多。如《长安遇冯著》中的“冥冥花正开，飏飏燕新乳”，《东郊》中的“微雨霭芳原，春鸠鸣何处”，都是以极其自然的语言，写出了春光的美丽宜人，令人想起陶渊明“有风自南，翼彼新苗”的句意。韦应物确实有意学陶。其《与友生野饮效陶

① 《书黄子思诗集后》，[宋]苏轼撰，孔凡礼点校：《苏轼文集》，第六十七卷，第2124页。

② 丁福保编，郭绍虞校订：《清诗话》，第982页。

体》、《效陶彭泽》、《答故人见谕》等诗便是很好的证明。后诗云：“素寡名利心，自非周圆器。徒以岁月资，屡蒙藩条寄。时风重书札，物情敦货遗。机杼十缣单，慵疏百函愧。常负交亲责，且为一官累。况本漫落人，归无置锥地。省己已知非，枉书见深致。虽欲效区区，何由枉其志。”令人想起了陶渊明《饮酒》其十一“清晨闻叩门”中所写徇禄与违心的矛盾心情。韦应物真正学到了陶渊明追求自然之精神。宋蔡條《蔡百衲诗评》云：“韦苏州诗，如浑金璞玉，不假雕琢成妍，唐人有不能到。”^①朱熹说：“苏州诗无一字造作，直是自在。”^②清沈德潜说：“五言绝句，右丞之自然，太白之高妙，苏州之古淡，纯是化机，不关人力。”^③又说：“韦诗至处，每在淡然无意，所谓天籁也。”^④而“古淡”正是韦应物自觉追求的目标。《唐才子传·皎然上人传》中就曾说：“时韦应物以古淡矫俗。”^⑤在中唐前期众多诗人追新逐奇、崇尚作用的潮流中，韦应物却努力追求自然，写出了类似陶诗的风格，是非常独特的。

当然，韦应物作诗不仅仅师法陶渊明一人。丘丹所作墓志铭说他的“诗原于曹刘，参于鲍谢，加以变态，意凌丹霄，忽造佳境，别开户牖。”^⑥可见他是转益多师的。他还效仿阮籍作诗，常在诗中谈论玄理。其《拟古诗十二首》就显然受到了阮籍《咏怀》的影响。其《答令狐侍郎（令狐绹）》云：“一凶乃一吉，一是复一非。孰能逃斯理，亮在识其微。”学阮痕迹十分明显。类似这种谈玄说理诗句还有很多。如“为报洛桥游宦侣，扁舟不系与心同”（《自巩洛舟行入黄河即事寄府县僚友》），“世事波上舟，沿洄安得住”（《初发扬子寄元大校书》）等。

韦应物虽然是在安史之乱后开始折节读书的，但由于他亲身感受过盛唐气氛，诗歌还表现出不少盛唐特点。他在诗中赞美游侠壮采：“礼乐儒家子，英豪燕赵风。驱鸡尝理邑，走马却从戎。白刃千夫辟，黄金四海同。嫖姚恩

① [宋]胡仔纂集，廖德明校点：《苕溪渔隐丛话》，后集第三十三卷，第257—258页。

② [宋]胡震亨：《唐音癸签》，第七卷，第61页。

③ [宋]沈德潜：《唐诗别裁集·凡例》，《唐诗别裁集》，第3页。

④ [宋]沈德潜：《唐诗别裁集》，第三卷，第100页。

⑤ 傅璇琮主编：《唐才子传校笺》，第2册，第四卷，第199页。

⑥ 《唐故尚书左司郎中苏州刺史韦君墓志铭并序》，马骥：《新发现韦应物夫妇及子韦庆复夫妇的墓志简考》，《文汇报》，2007年11月4日“学林版”。

顾下,诸将指挥中”(《送崔押衙相州(顷任内黄令)》);他欣赏帝王师风范:“圣朝有遗逸,披胆谒至尊。岂是贸荣宠,暂将救元元。……高论动侯伯,疏怀脱尘喧”(《送李十四山东游(一作山人东游)》);他鼓励诗人入幕从军:“寇贼起东山,英俊方未闲。闻君新应募,籍籍动京关。……青袍未及解,白羽插腰间。……丈夫当为国,破敌如摧山。何必事州府,坐使鬓毛斑”(《寄畅当(闻以子弟被召从军)》)、“首戴惠文冠,心有决胜筹。翩翩四五骑,结束向并州。名在相公募,丘山恩未酬。妻子不及顾,亲友安得留”(《寄别李儋》)。这些诗英发俊爽,给人以昂扬向上的力量,置之于盛唐诗中难以分辨。他还经常使用盛唐诗人常用的诗歌意象,如云:“心同野鹤与尘远,诗似冰壶见底清”(《赠王侍御》)、“文苑台中妙,冰壶幕下清”(《寄洪州幕府卢二十一侍御(自南昌令拜,顷同官洛阳)》)、“冰壶见底未为清,少年如玉有诗名”(《杂言送黎六郎(寿阳公之子)》),而“冰壶”正是盛唐人常用的意象。

三、追求极致的诗人顾况

况(727?—820?),字逋翁,号华阳山人。祖籍润州丹阳(今江苏丹阳市),后迁居苏州海盐(今浙江海盐县)横山。至德二载(757)进士及第。大历二年(767)至六年曾到江西,与李泌、柳浑交游。此后一直到贞元九年,历任永嘉盐铁官、浙西节度使韩滉幕府判官、校书郎、著作郎、饶州司户参军。顾况擅长音乐、绘画,性格狂放。与刘长卿、韦应物、皎然、刘太真等人都有交往。他虽然没有长期任地方官的经历,但创作倾向上与元结、韦应物有很多一致之处。

顾况也像元结那样,要补上古乐歌。他有《上古之什补亡训传十三章》,每章题下加小序,即所谓“训传”,言明诗之主旨和写作背景。这种形式在韦应物诗中只是偶尔为之,在顾况诗中已经大量采用,后来白居易等人作新乐府,题下加注以阐明创作主旨,就是沿袭了这一做法。这些诗哀悯弱者,指斥暴虐,讽刺荒诞,爱憎分明,可以真切地感受到作者的仁者情怀。其中《困》哀悯闽地男孩被官吏抓去阉割贩为奴隶的凄惨情景,《采蜡》哀悯采蜡者为了生计冒着风险到荒岩上去采蜂蜡遭到蜂蜇坠崖而死,给人印象尤其深刻。

顾况有许多乐府诗,如《琴歌》、《游子吟》、《从军行二首》、《塞上曲》、《乌

啼曲二首》、《幽居弄》、《公子行》、《古别离》、《长安道》、《龙宫操》、《行路难三首》等。其《宫词》、《宫词五首》等宫词虽然也是写传统的宫廷题材,但有很大创新,内容真实,画面精美,仿佛使人看到一个神仙世界。后来王建、元稹等人大肆写作宫词,正是沿着他这一路数而来。其《竹枝曲》则是中唐以来较早出现的文人《竹枝词》。

顾况有近一卷歌行体诗。其《悲歌》六首通过眼前实景和想象中的历史场景描写,或慨叹人世变化,或感叹世道艰难,带有强烈的悲凉情绪。其他歌行有咏器物的,如《露青竹杖歌》、《金珰玉珮歌》;有咏书法绘画的,如《萧郸草书歌》、《范山人画山水歌》;有咏音乐演奏的,如《李供奉弹箜篌歌》、《李湖州孺人弹筝曲》;有咏人事的,如《宣城放琴客歌》、《瑶草春》;有写送别的,如《黄鹄楼歌送独孤助》、《庐山瀑布歌送李颀》,同样显示了他想象奇特的特点。尤其是《李供奉弹箜篌歌》,堪称是描写音乐演奏的名篇。由于擅长音乐,所以能细致入微地写出李凭的弹奏动作,真切地描摹音乐把人带入的意境。李贺《李凭箜篌引》、元稹《琵琶歌》、白居易《琵琶行》的写作都明显受到这首诗的影响。顾况其他诗作中也曾写到乐人和音乐活动。如《王郎中妓席五咏》,咏箜篌、舞、歌、筝、笙五事。《赠韦清将军》写与盛唐时著名歌者的交往,诗下自注云:“清善歌。”而《听刘安唱歌》:“子夜新声何处传,悲翁更忆太平年。即今法曲无人唱,已逐霓裳飞上天。”抒发今昔之感,很像杜甫《江南逢李龟年》。

顾况乐府歌行主要特点是想象力丰富,能把所要表达的东西写到极致。这一特点体现在两个方面,一是把歌咏对象放到更广阔的空间或更漫长的时间当中,使人从更普遍的意义上感受到其价值是多么微不足道或足资令人感慨。如《桃花曲》:“魏帝宫人舞凤楼,隋家天子泛龙舟。君王夜醉春眠晏,不觉桃花逐水流。”魏武帝铜雀台歌舞,隋炀帝运河泛舟,帝王们享尽人间快乐,但是他们都想不到时间会无情地把所有好日子打发干净,归于空无。再如《古别离》:“西江上,风动麻姑嫁时浪。西山为水水为尘,不是人间离别人。”前人同题之作但言离别之苦,而顾况则是由眼前西江之水,想象到麻姑出嫁时曾经被风吹起的波浪,想到人世间已经历了几度沧海桑田的变化,这就把简单离别之情拉入到旷古的幽远之中,给人以无限的遐想和感慨。再如《长

安道》：“长安道，人无衣，马无草，何不归来山中老。”以往同题之作多言长安市面之繁华，而这首诗绕开这一角度，写专门被繁华抛弃之人的心理，劝他们作反向运动，远离这繁华都市，到山中去隐居。再如《行路难三首》，同样感叹人生之艰难，但较之鲍照、李白深沉的现实感慨更超越一层，从更普遍更根本的人生问题谈起，认为“富贵”、“功名”、“长生”都是虚妄的，在感叹世人迷狂颠倒的同时，流露出对人世间的极度失望。

为了追求极致，顾况还经常打破诗歌意象组合的一般规律，将一些难以组合的意象组合在一起，从而表达难以言说的情感或境界。如《李供奉弹箜篌歌》对李凭弹奏技艺的描写：“弄调人间不识名，弹尽天下崛奇曲。胡曲汉曲声皆好，弹著曲髓曲肝脑。往往从空入户来，瞥瞥随风落春草。草头只觉风吹入，风来草即随风立。草亦不知风到来，风亦不知声缓急。”想来曲子如何有髓有肝有脑？但人们可以从这一话语当中感觉到李凭能够把握各种曲子的真精神，将其高妙动人之处传达出来。再如“风随草立”是一种怎样的情形？难以理解，但人们又似乎通过这些描述可以感受到那种似有似无的境界。再如《行路难三首》开头所用比喻就极富表现力：“君不见担雪塞井空用力，炊砂作饭岂堪食”（其一）、“君不见少年头上如云发，少壮如云老如雪”（其二）、“君不见古人烧水银，变作北邙山上尘”（其三）。这种艺术追求以及由此而产生的构思方式，为后来韩孟诗派所大力发扬。

顾况这些乐府歌行，有的用语晦涩，有的却很通俗，与元结有些相似。通俗如云：“边城路，今人犁田昔人墓。岸上沙，昔日江水今人家”（《悲歌》其一），“我欲升天天隔霄，我欲渡水水无桥。我欲上山山路险，我欲汲井井泉遥”（《悲歌》其二）。敢于在诗中大量使用这些通俗直白的语言，也反映了顾况放诞不羁的性格。

顾况有些诗作曾写到了战乱给人民带来的灾难。如《江村乱后》：“江村日暮寻遗老，江水东流横浩浩。竹里闲窗不见人，门前旧路生青草。”《临海所居三首》其一：“此是昔年征战处，曾经永日绝人行。千家寂寂对流水，唯有汀洲春草生。”真切地写出了战乱给当时社会造成的巨大破坏，无论江村还是海边，都变得毫无生气。

顾况有成功的山水诗作。他曾效仿王维《辋川绝句》，写了一系列歌咏山

中景物的诗,如《山径柳》、《石上藤》、《薜荔庵》、《芙蓉树》、《欹松漪》、《焙茶坞》、《弹琴谷》等,共十四首,俱为五言绝句,写得空灵美妙。其他如《题明霞台》:“野人本自不求名,欲向山中过一生。莫嫌憔悴无知己,别有烟霞似弟兄。”令人想起了杜甫“山鸟山花共友于”的句意。《过山农家》:“板桥人渡泉声,茅檐日午鸡鸣。莫嗔焙茶烟暗,却喜晒谷天晴。”生动地描画出山中农家的生活情景,晚唐温庭筠《商山早行》中“鸡鸣茅店月,人迹板桥霜”两句,显然是受到这首诗的启发。

第三节 幕府诗人

中唐前期有一群诗人仕履主要是在幕府中度过的。他们大多喜欢作乐府诗,题材上多写边塞和闺怨,与盛唐边塞诗创作一脉相承。这些幕府诗人以戎昱、戴叔伦、李益为代表。

一、战乱的书写者戎昱

戎昱,字、生卒年不详,荆州荆门(今湖北荆门市)人。早年考取进士,乾元年间在浙西节度使颜真卿幕,大历二年(767)入荆南节度使卫伯玉幕,大历四年(769)入湖南观察使崔瓘幕。后放游湘水,客居桂林。建中三年(782)任殿中侍御史,次年谪辰州刺史。贞元七年(791)前后,任虔州刺史。宋陈振孙《直斋书录解題》载:“戎昱集五卷,唐虔州刺史扶风戎昱撰。其侄孙为序言:‘弱冠谒杜甫于渚宫,一见礼遇。’集中有哭甫诗。”^①晚年事迹不可考。

戎昱有一系列反映战乱的诗篇。其《苦哉行五首(宝应中过滑州洛阳后同王季友作)》通过对一个被掠到回纥妇女对屈辱痛苦遭遇的叙述,写朝廷向回纥借兵平叛时允许回纥抢掠百姓给人民带来的巨大伤痛。“冀雪大国耻,翻是大国辱”,对朝廷政策提出了强烈控诉。这是一组优秀诗篇。诗云:

彼鼠侵我厨,纵狸授梁肉。鼠虽为君却,狸食自须足。冀雪大国耻,

^① [宋]陈振孙:《直斋书录解題》,第十六卷,第473页。

翻是大国辱。膻腥逼绮罗，砖瓦杂珠玉。登楼非骋望，目笑是心哭。何意天乐中，至今奏胡曲。

官军收洛阳，家住洛阳里。夫婿与兄弟，目前见伤亡。吞声不许哭，还遣衣罗绮。上马随匈奴，数秋黄尘里。生为名家女，死作塞垣鬼。乡国无还期，天津哭流水。

登楼望天衢，目极泪盈睫。强笑无笑容，须妆旧花靥。昔年买奴仆，奴仆来碎叶。岂意未死间，自为匈奴妾。一生忽至此，万事痛苦业。得出塞垣飞，不如彼蜂蝶。

妾家清河边，七叶承貂蝉。身为最小女，偏得浑家怜。亲戚不相识，幽闺十五年。有时最远出，只到中门前。前年狂胡来，惧死翻生全。今秋官军至，岂意遭戈铤。匈奴为先锋，长鼻黄发拳。弯弓猎生人，百步牛羊膻。脱身落虎口，不及归黄泉。苦哉难重陈，暗哭苍苍天。

可汗奉亲诏，今月归燕山。忽如乱刀剑，搅妾心肠间。出户望北荒，迢迢玉门关。生人为死别，有去无时还。汉月割妾心，胡风凋妾颜。去去断绝魂，叫天天不闻。

一个弱女子就这样成为朝廷荒唐政策的牺牲品。她在叛军占领期间尚能生活，却惨遭平定叛军的回纥军队的蹂躏。这一事件当时曾经引起许多诗人的关注。杜甫早在借兵之初就表示过深深的忧虑，在《北征》中写道：“阴风西北来，惨澹随回鹘。”韦应物在《广德中洛阳作》亦云：“饮药本攻病，毒肠翻自残。”而戎昱则以组诗的形式，通过一个具体人物，对朝廷这一恶政做了淋漓尽致致的控诉，其哀哭之情思、成功之艺术，堪与蔡琰《悲愤诗》相比。其同情妇女命运的还有《咏史（一作和蕃）》一诗：“汉家青史上，计拙是和亲。社稷依明主，安危托妇人。岂能将玉貌，便拟静胡尘。地下千年骨，谁为辅佐臣。”对朝廷靠和亲换取太平的政策提出了尖锐批评。

戎昱写战乱的诗作还有《入剑门》：“剑门兵革后，万事尽堪悲。鸟鼠无巢穴，儿童话别离。山川同昔日，荆棘是今时。征战何年定，家家有画旗”，写永泰元年（765）西山兵马使崔旰作乱给人民带来的灾难；《闻颜尚书陷贼中》：“闻说征南没，那堪故吏闻。能持苏武节，不受马超勋。国破无家信，天秋有

雁群。同荣不同辱,今日负将军”,写听说颜真卿身陷李希烈叛军时的痛苦心情;《收襄阳城二首》:“悲风惨惨雨修修,岘北山低草木愁。暗发前军连夜战,平明旌旆入襄州”、“五营飞将拥霜戈,百里僵尸满浐河。日暮归来看剑血,将军却恨杀人多”,写发生在襄阳战事的惨烈。这些诗带有很强的纪实性,可作为记述这段历史的资料。

戎昱乐府诗还有描写慷慨从军之志的。其《塞下曲六首》属新乐府辞,写边塞惨烈的战斗生活。另一首《塞下曲》写汉将得胜归来的神采。《从军行》用乐府古题,刻画了一位驰骋塞上的勇士形象:“昔从李都尉,双鞬照马蹄。擒生黑山北,杀敌黄云西。太白沉虏地,边草复萋萋。归来邯郸市,百尺青楼梯。感激然诺重,平生胆力齐。芳筵暮歌发,艳粉轻鬟低。半酣秋风起,铁骑门前嘶。远戍报烽火,孤城严鼓鼙。挥鞭望尘去,少妇莫含啼。”诗中刻画了一个游侠的形象:他武艺高超,驰骋疆场,屡立战功,与朋友交往,一诺千金,在华筵上酣饮,当他听到边塞发生了战事,立即前往,临行不忘殷勤叮咛少妇,不要哭泣。这是继曹植《白马篇》之后又一个成功地塑造游侠风采的诗作。这些作品也寄托着诗人自己的愿望。

其《苦辛行》抒写一个以刀笔文案谋身的下层文士的辛酸:“且莫奏短歌,听余苦辛词。如今刀笔士,不及屠沽儿。……险巇唯有世间路,一晌令人堪白头。贵人立意不可测,等闲桃李成荆棘。风尘之士深可亲,心如鸡犬能依人……谁家有酒判一醉,万事从他江水流。”真切地写出了长期作为幕府僚属的内心世界:整日侍候贵人,但贵人立意难测,自己辛勤工作,往往被看作一钱不值,倒是与自己一样的贫贱之士之间总能倾心相待。其《感春》亦云:“看花泪尽知春尽,魂断看花只恨春。名位未沾身欲老,诗书宁救眼前贫。”也是感叹苦读诗书难以救贫。但是就是这样的贫困工作,也不是总能得到,他还得不断向幕主表示忠心。如《上湖南崔中丞》云:“千金未必能移性,一诺从来许杀身。莫道书生无感激,寸心还是报恩人。”《再赴桂州先寄李大夫》云:“过因谗后重,恩合死前酬。……今朝两行泪,一半血和流。”在士为知己者死的感激誓言背后,依然可以看到儒生境遇之可悲。

戎昱抒写其他题材也有成功作品。如《云梦故城秋望》:“故国遗墟在,登临想旧游。一朝人事变,千载水空流。梦渚鸿声晚,荆门树色秋。片云凝不

散,遥挂望乡愁。”把人世沧桑的感叹,对友人的思念,对故乡的怀恋,汇聚到凝重的秋色当中。而《题招提寺》成功地写出了佛寺清幽的意境:“招提精舍好,石壁向江开。山影水中尽,鸟声天上来。一灯传岁月,深院长莓苔。日暮双林磬,泠泠送客回。”一切都是那样的幽静,令人忘却尘俗。

戎昱诗想象巧妙,画面奇特。如《霁雪(一作韩舍人书窗残雪)》对雪后夜景的描写:“风卷寒云暮雪晴,江烟洗尽柳条轻。檐前数片无人扫,又得书窗一夜明。”《江上柳送人》对江上垂柳的描写:“江柳断肠色,黄丝垂未齐。人看几重恨,鸟入一枝低。”都把目光聚集在某一细小的景色当中,寻求其中的奇特之处。“一”字似乎成为他诗中常用的词汇。如《送李参军》:“好住好住王司户,珍重珍重李参军。一东一西如别鹤,一南一北似浮云。”

二、悲悯民生的戴叔伦

叔伦(732—789),字幼公,一字次公。润州金坛(今江苏金坛县)人。约至德二载(757)到广德二年(764)间登进士第。曾历任秘书省正字、湖南转运留后、监察御史、东阳县令。此后曾在李皋湖南观察使、江西节度使幕府任职。后历任抚州刺史、容管经略诏讨处置使兼御史中丞。清编《全唐诗》收其诗二卷,今人蒋寅有《戴叔伦诗集校注》,可参看。

戴叔伦为官大部分时间在幕府任上,是一个典型的幕府诗人,许多诗写自己亲身经历。如《奉天酬别郑谏议云逵卢拾遗景亮见别之作》作于兴元元年(784)新春,写此前一年八月朱泚反叛称帝时他们在江西节度使幕府走马奔赴国难的情景:“巨孽盗都城,传闻天下惊。陪臣九江畔,走马来赴难。伏奏见龙颜,旋持手诏还。”诗中称赞为自己钱行的郑云逵舍家赴难,与卢景亮一起为皇帝出谋划策的事迹:“郑君间世贤,忠孝乃双全。大义弃妻子,至淳易生死。知心三四人,越境千余里。骏马帐前发,惊尘路傍起。楼头俯首看,莫敢相留止。拜阙奏良图,留中沃圣谟。洗兵救卫郡,诱敌讨幽都。名亚典属国,良选谏大夫。从容九霄上,谈笑授阴符。卢生富才术,特立居近密。采掇献吾君,朝廷视听新。”诗有很强的纪实性,从中可以清楚地看到平叛活动的一个侧面。再如《过申州》:“万人曾战死,几处见休兵。井邑初安堵,儿童未长成。凉风吹古木,野火入残营。牢落千余里,山空水复清。”写战乱中申

州一片残破荒凉、不见丁男的惨象,从中可以看到战乱中人民承受的巨大灾难。

戴叔伦善于抒情。如《暮春感怀》:

杜宇声声唤客愁,故园何处此登楼。落花飞絮成春梦,剩水残山异昔游。歌扇多情明月在,舞衣无意彩云收。东皇去后韶华尽,老圃寒香别有秋。

四十无闻懒慢身,放情丘壑任天真。悠悠往事杯中物,赫赫时名扇外尘。短策看云松寺晚,疏帘听雨草堂春。山花水鸟皆知己,百遍相过不厌贫。

前诗写暮春时节引发百无聊赖的心绪,后诗写与世无争的生活态度,都能以轻松笔调写出真切情感。宋代晏几道《鹧鸪天》词中“舞低杨柳楼心月,歌尽桃花扇底风”,辛弃疾《贺新郎》(把酒长亭说)词中“剩水残山无态度,被疏梅,料理成风月”,《鹧鸪天》中“一松一竹真朋友,山鸟山花好弟兄”的词句,都是从这两首诗中化出。

戴叔伦多乐府、歌行。其中有同情妇女命运的,如《独不见》、《去妇怨》、《长门怨》、《白苧词》、《宫词》、《昭君词》、《织女词》等;有抒发离别相思之苦的,如《相思曲》;有表现从军报国之志的,如《从军行》、《塞上曲二首》;有写边塞思乡的,如《关山月二首》;有叹世道艰难的,如《行路难》;有写思乡的,如《巫山高》;有写艺术的,如《怀素上人草书歌》。特别是揭示社会弊端、反映民生疾苦的诗尤其引人注目。如《女耕田行》写由于战争男丁被迫从军、家中只能靠女子耕田的社会问题:

乳燕入巢笋成竹,谁家二女种新谷。无人无牛不及犁,持刀斫地翻作泥。自言家贫母年老,长兄从军未娶嫂。去年灾疫牛囤空,截绢买刀都市中。头巾掩面畏人识,以刀代牛谁与同。姊妹相携心正苦,不见路人唯见土。疏通畦陇防乱苗,整顿沟塍待时雨。日正南冈下饷归,可怜朝雉扰惊飞。东邻西舍花发尽,共惜余芳泪满衣。

诗中生动地描写了两个女子艰难耕作的情景:既没有合适的牲畜,也没有合适的农具,又害怕被人笑话。这首诗对后来元白诗派创作产生了直接影响。清人贺裳《载酒园诗话又编》就说:“此诗语直而气婉,悲感中仍带勉励……张司业得其致,王司马肖其语,白少傅时或得其意,此殆兼三子之长先鸣者也。”^①家中女子艰辛劳作,从军士卒同样辛苦。其《屯田词》写道:“春来耕田遍沙碛,老稚欣欣种禾麦。麦苗渐长天苦晴,土干确确锄不得。新禾未熟飞蝗至,青苗食尽余枯茎。捕蝗归来守空屋,囊无寸帛瓶无粟。十月移屯来向城,官教去伐南山木。驱牛驾车入山去,霜重草枯牛冻死。艰辛历尽谁得知,望断天南泪如雨。”戴叔伦是一个很有气节也精于吏事的诗人,做官时能体恤百姓冷暖,《新唐书》本传称:“其治清明仁恕,多方略,故所至称最。”^②这类揭示社会问题的诗作,既反映了诗人对弊政的关注,也反映了作者的仁爱情怀。

戴叔伦山水诗也很有特色。如《题友人山居》:“四郭青山处处同,客怀无计答秋风。数家茅屋清溪上,千树蝉声落日中。”《兰溪棹歌》:“凉月如眉挂柳湾,越中山色镜中看。兰溪三日桃花雨,半夜鲤鱼来上滩。”《苏溪亭》:“苏溪亭上草漫漫,谁倚东风十二阑。燕子不归春事晚,一汀烟雨杏花寒。”景物描写,气氛渲染,都很成功。再如《题净居寺》:“玉壶山下云居寺,六百年来选佛场。满地白云关不住,石泉流出落花香。”《旅次寄湖南张郎中》:“闭门茅底偶为邻,北阮那怜南阮贫。却是梅花无世态,隔墙分送一枝春。”成功地将玄理与景物描写结合起来,自由飘浮的白云,水上落花的芬芳,象征着佛性本归自然,不受任何约束。梅花隔墙送春,不偏爱富人,不嫌弃穷人,世俗人性远不能比。诗以轻松笔调写物态人情,给人以深刻印象。

戴叔伦诗也追求奇特。如《早春曲》:“青楼昨夜东风转,锦帐凝寒觉春浅。垂杨摇丝莺乱啼,袅袅烟光不堪翦。博山吹云龙脑香,铜壶滴愁更漏长。玉颊啼红梦初醒,羞见青鸾镜中影。依家少年爱游逸,万里轮蹄去无迹。朱颜未衰消息稀,肠断天涯草空碧。”诗以人内心感受和外部触觉来状物,使客观物象都带有人的感情色彩,让人分不清哪些是客观物象,哪些是人的情感。

① 郭绍虞编选,富寿荪校点:《清诗话续编》,第343页。

② [宋]欧阳修、宋祁:《新唐书》,第一百四十三卷,第4691页。

这一笔法在李贺诗中得到大量使用。再如：“风软扁舟稳，行依绿水堤。孤尊秋露滑，短棹晚烟迷。夜静月初上，江空天更低。飘飘信流去，误过子猷溪”（《泛舟》），“山行分曙色，一路见人稀。野鸟啼还歇，林花堕不飞。云迷栖鹤寺，水涩钓鱼矶。回首天将暝，逢僧话未归”（《山行》），“暮鸟翻江岸，征徒起路岐”（《海上别薛舟》），“乱云收暮雨，杂树落疏花”（《送李审之桂州谒中丞叔》），“吴山中路断，浙水半江分”（《送王翁信及第归江东旧隐（一作方干诗，送友及第归浙东）》），“晓厨新变火，轻柳暗翻霜。传镜看华发，持杯话故乡”（《清明日送邓芮二子还乡（一作方干诗）》）等等，都以主观感受来描写客观物象，说明戴叔伦在处理“意”与“象”的关系时，已经有意识地加大了意的比重，后来韩孟诗派以意役象，正是延续了这一创作方式。

戴叔伦喜欢化用前人诗句和诗境。如《堤上柳》：“垂柳万条丝，春来织别离。行人攀折处，闺妾断肠时”，便是学李白的《春思》：“燕草如碧丝，秦桑低绿枝。当君怀归日，是妾断肠时。”《塞上曲二首》其二：“汉家旌帜满阴山，不遣胡儿匹马还。愿得此身长报国，何须生入玉门关”，便是化用王昌龄《出塞》：“秦时明月汉时关，万里长征人未还。但使龙城飞将在，不教胡马度阴山。”而《春怨》后两句“欲知别后相思意，回看罗衣积泪痕”，则是化用武则天《如意娘》后两句：“不信比来长下泪，开箱验取石榴裙。”

戴叔伦对诗歌艺术有深切体会。司空图《与极浦书》：“戴容州云：‘诗家之景，如蓝田日暖，良玉生烟，可望而不可置于眉睫之前也。’象外之象，景外之景，岂容易可谭哉？”^①说明他曾经谈论诗艺，并对司空图诗歌理论产生了直接影响。

三、中唐边塞诗人李益

李益是中唐惟一以边塞诗著称的诗人。益（748？—829？），字君虞，凉州姑臧（今甘肃武威）人。大历四年登进士第。在渭北、朔方、天德军、邠宁、幽州等节度使幕任职，自称“从事十八载，五在兵间”^②。后人为都官郎中，进中

① 祖保泉、陶礼天：《司空表圣诗文集笺校》，第215页。

② 李益《从军诗序》，见清席启寓辑《唐诗百名家全集·李君虞诗集》，又见清张澍辑《李尚书诗集》。

书舍人,出为河南少尹。复入为秘书少监兼集贤学士,转太子右庶子。大和元年(827)以礼部尚书衔致仕。他横跨中唐前后两个时期,在当时很有诗名。韦应物《送李侍御益赴幽州幕》有云:“二十挥篇翰,三十穷典坟。辟书五府至,名为四海闻。”安史之乱以后,边塞战事骤然减少,但也偶有发生。李益长期在边幕任职,写下了一系列边塞诗作,使他成为中唐仅有的边塞诗人。清乔亿《大历诗略》云:“李尚书益久在军戎,故所为诗多风云之气。其视钱、刘,犹岑参之于王、孟,鲍照之于颜、谢也。七绝犹高,在大历间无与颉颃者。”^①

李益诗歌创作多围绕戎幕生涯展开。如《从军有苦乐行》题下自注云:“时从司空鱼公北征”,《来从塞车骑行》题下自注云:“自朔方行作。”由于是亲身所历,所以描绘颇为真切。如《登夏州城观送行人赋得六州胡儿歌》对六州胡儿的描写:

六州胡儿六蕃语,十岁骑羊逐沙鼠。沙头牧马孤雁飞,汉军游骑貂锦衣。云中征戍三千里,今日征行何岁归。无定河边数株柳,共送行人一杯酒。胡儿起作和蕃歌,齐唱呜呜尽垂手。心知旧国西州远,西向胡天望乡久。回头忽作异方声,一声回尽征人首。蕃音虏曲一难分,似说边情向塞云。故国关山无限路,风沙满眼堪断魂。不见天边青作冢,古来愁杀汉昭君。

从对六州胡儿的语言、嬉戏、唱歌的描写中,生动再现了六州少数民族的生活情景。尤其是胡儿悲怆的歌声,引发了汉人深深的思乡之情。没有边塞生活经验,难以写出这样诗歌。其《从军夜次六胡北饮马磨剑石为祝殇辞》为世代因保卫边疆战死的将士招魂,渲染阴森凄苦的气氛,有似杜甫《兵车行》结尾“君不见青海头,古来白骨无人收。新鬼烦冤旧鬼哭,天阴雨湿声啾啾”的描写。同类之作还有《回军行》:“关城榆叶早疏黄,日暮沙云古战场。表请回军掩尘骨,莫教士卒哭龙荒。”

思乡之情是这些边塞诗经常抒写的主题。如云:“腰悬锦带佩吴钩,走马

^① [清]乔亿:《大历诗略》,清乾隆三十七年刻本,下册,第四卷,第9页。

曾防玉塞秋。莫笑关西将家子，只将诗思入凉州。”（《边思》）无情未必真豪杰，飒爽威武的将门之子，也不免借诗寄情。再如：“天山雪后海风寒，横笛偏吹行路难。碛里征人三十万，一时回向月明看。”（《从军北征》），“回乐峰前沙似雪，受降城下月如霜。不知何处吹芦管，一夜征人尽望乡。”（《夜上受降城闻笛》）二诗结构略同，都是写征人听到乐声而引发的思乡之情，雄壮悲切，感人至深。明胡应麟《诗薮》称赞说：“七言绝，开元之下，便当以李益为第一。如《夜上西城》、《从军北征》、《受降》、《春夜闻笛》诸篇，皆可与太白、龙标竞爽，非中唐所得有也。”^①

李益边塞诗也有抒发报国志向的。如《送辽阳使还军》：“征人歌且行，北上辽阳城。二月戎马息，悠悠边草生。青山出塞断，代地入云平。昔者匈奴战，多闻杀汉兵。平生报国愤，日夜角弓鸣。勉君万里去，勿使虏尘惊。”送人戍边报国，谆谆嘱咐之语，饱含着对国家的深情。类似的还有《送柳判官赴振武》：“边庭汉仪重，旌甲似云中。虏地山川壮，单于鼓角雄。关寒塞榆落，月白胡天风。君逐嫖姚将，麒麟有战功。”《塞下曲》其四：“为报如今都护雄，匈奴且莫下云中。请书塞北阴山石，愿比燕然车骑功。”这样雄豪勃发昂扬向上的诗作，在中唐是不多见的。

李益也写下了一系列同情妇女命运的诗。如《效古促促曲为河上思妇作》、《江南词》为船家女和商人妇鸣不平。后诗云：“嫁得瞿塘贾，朝朝误妾期。早知潮有信，嫁与弄潮儿。”借物以见意，喻巧而怨深。《宫怨》则是写宫中女子的哀怨：“露湿晴花春殿香，月明歌吹在昭阳。似将海水添宫漏，共滴长门一夜长。”以昭阳宫中歌吹之欢乐反衬长门听漏之凄苦，海水作漏之喻，把难堪之孤独写到了极致。再如《听唱赤白桃李花》：“赤白桃李花，先皇在时曲。欲向西宫唱，西宫宫树绿。”时过境迁，悲不可言，令人想起元稹《行宫》一诗。他甚至为杨贵妃鸣不平：“汉将如云不直言，寇来翻罪绮罗恩。托君休洗莲花血，留记千年妾泪痕。”（《过马嵬》）大胆作翻案文章，见识令人惊叹！

李益是一个重情的诗人，抒发迁谪之苦、离别之情的诗也很成功。如《春夜闻笛》：“寒山吹笛唤春归，迁客相看泪满衣。洞庭一夜无穷雁，不待天明尽

① [明]胡应麟：《诗薮·内编》，第六卷，第120页。

北飞。”雁北飞而迁客难归，两相对比，怨情尤为深重。《喜见外弟又言别》：“十年离乱后，长大一相逢。问姓惊初见，称名忆旧容。别来沧海事，语罢暮天钟。明日巴陵道，秋山又几重。”宋范晞文《对床夜语》卷五云：“久别倏逢之意，宛然在目，想而味之，情融神会，殆如直述。”^①清贺裳《载酒园诗话又编》则赞道：“情尤深，语尤怆，读之者几于泪不能收。”^②

李益是中唐著名的歌诗作者，与李贺齐名。《旧唐书》本传云：“李益，故宰相揆族子，于诗尤所长。贞元末，名与宗人贺相埒。每一篇成，乐工争以赂求取之，被声歌，供奉天子。至《征人》、《早行》等篇，天下皆施之图绘。”^③歌词被教坊乐人“以赂求之”，唱为供奉歌词，乃至“天下皆施之图绘”，画为屏障，可见其声名之高。其歌诗有古题乐府，如《轻薄篇》、《古别离》之类，也有时下流行的歌诗，如《山鹧鸪词》之类。明胡震亨《唐音癸签》云：“李君虞（益）生长西凉，负才尚气；流落戎旆，坎壈世故。所作从军诗，悲壮宛转，乐人谱入声歌，至今诵之，令人凄断。”^④清人管世铭《读雪山房唐诗序例·七绝凡例》评其七绝云：“大历以还，韩君平之婉丽，李君虞之悲慨，犹有两王遗韵，宜当时乐府传播为多。李庶子绝句，出手即有羽歌激楚之音，非古伤心人不能及此。”^⑤这些歌诗无疑获得了巨大成功，也奠定了李益在唐人绝句创作上的重要地位。

四、前期其他幕府诗人

在幕府诗人当中，还应该提到刘方平和独孤及。刘方平，河南（今河南洛阳）人。天宝九年（750）曾应进士举，不第，曾入军幕。刘方平也多作乐府诗。如《代宛转歌二首》、《乌栖曲二首》、《梅花落》、《铜雀妓》、《巫山高》、《折杨枝》、《班婕妤》、《采莲曲》等，诗中多述女子相思离别之苦，风流妩媚。非乐府诗也写这一题材。如《春怨》：“纱窗日落渐黄昏，金屋无人见泪痕。寂寞空庭春欲晚，梨花满地不开门”，《代春怨》：“朝日残莺伴妾啼，开帘只见草萋萋

① [宋]范晞文：《对床夜语》，第五卷，丁福保辑：《历代诗话续编》，第444页。

② 郭绍虞编选，富寿荪校点：《清诗话续编》，第339页。

③ [宋]欧阳修、宋祁：《新唐书》，第二百零三卷，第5784页。

④ [明]胡震亨：《唐音癸签》，第七卷，第64页。

⑤ 郭绍虞编选，富寿荪校点：《清诗话续编》，第1562页。

萋。庭前时有东风入，杨柳千条尽向西”，通过景物描写，巧妙地传达怨情。其《夜月》：“更深月色半人家，北斗阑干南斗斜。今夜偏知春气暖，虫声新透绿窗纱”，以细腻笔触写出温馨的春夜之景，是唐诗中的名篇。

独孤及(725—777)，字至之，洛阳人。早年与李白、高适、贾至都有交往。天宝十三载(754)登洞晓玄经科。肃宗时入浙东道节度使幕，后为江淮都统使幕。安史之乱前就曾作《送陈兼应辟兼寄高适贾至》对高适入哥舒翰幕表示羡慕。在幕府中对时局颇多关切。其《癸卯岁赴南丰道中闻京师失守寄权士繇韩幼深》反映了代宗广德元年(763)吐蕃攻陷长安，代宗逃奔陕州事。独孤及诗多为古体，近体诗较少，诗歌用语也较晦涩。

在中唐前期的幕府诗人当中还有一个诗人值得一提，那就是琴曲歌辞《胡笳十八拍》的作者刘商。刘商，字子夏，彭城(今江苏徐州)人。大历至贞元初在汴滑军幕，为观察判官、检校某部郎中。《全唐诗》中今存其诗二卷。卷中有《随阳雁歌送兄南游》、《赋得射雉歌送杨协律表弟赴婚期》、《金井歌》、《柳条歌送客》等歌行，有《铜雀妓》、《乌夜啼》、《胡笳十八拍》等古题乐府。其中《胡笳十八拍》最为著名。作者在《胡笳曲序》写道：“蔡文姬善琴，能为《离鸾别鹤之操》。胡虏犯中原，为胡人所掠，入番为王后，王甚重之。武帝与邕有旧，敕大将军赎以归汉。胡人思慕文姬，乃卷芦叶为吹笳，奏哀怨之音。后董生以琴写胡笳声为十八拍，今之《胡笳弄》是也。”^①诗中备述蔡文姬被掳匈奴十二年后被赎归汉的悲惨故事，虽然有蔡琰《悲愤诗》所述故事为梗概，但演绎中也加入了许多创造性的想象，成功地描摹出蔡文姬在各个时期的思想感情，又在全诗中营造了一种悲凉的氛围，使这一感人的故事得到了更加淋漓尽致的表达。如写文姬思念故乡：“山川路长谁记得，何处天涯是乡国。自从惊怖少精神，不觉风霜损颜色。夜中归梦来又去，朦朧岂解传消息。漫漫胡天叫不闻，明明汉月应相识”(第四拍)，被赎回时与孩子分别的痛苦：“童稚牵衣双在侧，将来不可留又忆。还乡惜别两难分，宁弃胡儿归旧国。山川万里复边戍，背面无由得消息。泪痕满面对残阳，终日依依向南北”(第十三拍)，归汉后追述痛苦经历：“归来故乡见亲族，田园半芜春草绿。明烛重燃

① [宋]郭茂倩：《乐府诗集》，第五十九卷，第660页。

煨烬灰，寒泉更洗沉泥玉。载持巾栉礼仪好，一弄丝桐生死足。出入关山十二年，哀情尽在胡笳曲”（第十八拍），都给人留下了深刻印象。

此处还应该提到张继。继（？—776），字懿孙，南阳（今属河南）人。天宝十二载进士，大历年间以检校祠部员外郎为盐铁判官，在洪州掌管财赋，虽然不是典型幕府诗人，但与幕府官员有许多往来。其代表作《枫桥夜泊》：“月落乌啼霜满天，江枫渔火对愁眠。姑苏城外寒山寺，夜半钟声到客船。”一直是被人传诵的名篇。

第四节 台省诗人

安史之乱在肃宗朝已经大体平定，虽然有一些藩镇还处于割据状态，但朝廷与藩镇之间大体上形成了一平衡对峙的格局；虽然吐蕃时有人侵，但并没有造成大的祸乱，整个社会出现了暂时稳定的局面。代宗大历年间，一批新进诗人活跃在在京城诗坛。代表人物就是大历十才子、郎士元、皇甫冉、包何、权德舆等诗人。

一、诗风新变的标本

京城历来都是领诗坛风气之先的地方，大历十才子作为京城当红诗人，其诗歌创作正好体现这一时期诗风的变化。十才子到底指哪些诗人，各家说法不一，^①姑取晚唐人姚合《极玄集》中的说法：“李端，字正己，赵城人。大历五年进士。与卢纶、吉中孚、韩翃、钱起、司空曙、苗发、崔峒、耿纬、夏侯审唱和，号十才子。”^②《新唐书·卢纶传》与此相同。^③他们官位都不高，基本上是拾遗、补阙、员外之类，处在台省下层，虽然偶尔有一两首应制诗，但不是宫廷诗人，也没有台省大员的直接领导，创作活动主要在台省之外。他们能够获得很高诗名，成为京城上流社会生活中当红人物，主要靠集体效应。十才子

① [宋]计有功：《唐诗纪事》卷三〇“李益”条有关于“十才子”的三种不同的说法。

② 傅璇琮：《唐人选唐诗新编》，第539页。

③ 《新唐书·卢纶传》云：“纶与吉中孚、韩翃、钱起、司空曙、苗发、崔峒、耿纬、夏侯审、李端皆能诗齐名，号‘大历十才子’。”（[宋]欧阳修、宋祁：《新唐书》，第二百零三卷，第5785页）

之间交往密切,某一个诗人到一个什么地方,就把感受写出来,与同侪共享。他们之间互相认可,互相欣赏,互相激励,互相同情,是一个实在的创作群体。李端《慈恩寺怀旧》诗序曾提到了他们游览作诗的情景:“余去夏五月,与耿纬、司空文明、吉中孚,同陪故考功王员外来游此寺。……今夏,又与二三子游集于斯,流涕语旧。”卢纶《纶与吉侍郎中孚司空郎中曙苗员外发崔补阙峒耿拾遗韦李校书端风尘追游向三十载数公皆负当时盛称荣耀未几俱沉下泉畅博士当感怀前踪有五十韵见寄辄有所酬以申悲旧兼寄夏侯侍御审侯仓曹钊》一诗也曾写到了他们交往唱和的情况:“差肩曳长裾,总辔奉和铃。共赋瑶台雪,同观金谷筍。倚天方宝剑,沉井忽如瓶。神昧不可问,天高莫尔听。君持玉盘珠,泻我怀袖盈。读罢涕交颐,愿言跻百龄。”卢诗还对其中几个重要诗人风格做了描述。

才子们除了相互之间交游唱和以外,经常追陪贵游作诗。如《旧唐书·李虞仲传》中的一段记载:

李虞仲……父端,登进士第,工诗。大历中,与韩翃、钱起、卢纶等文咏唱和,驰名都下,号“大历十才子”。时郭尚父少子暧尚代宗女升平公主,贤明有才思,尤喜诗人,而端等十人,多在暧之门下。每宴集赋诗,公主坐视帘中,诗之美者,赏百缣。暧因拜官,会十子曰:“诗先成者赏。”时端先献,警句云:“薰香荀令偏怜小,傅粉何郎不解愁。”主即以百缣赏之。钱起曰:“李校书诚有才,此篇宿构也。愿赋一韵正之,请以起姓为韵。”端即褰笈而献曰:“方塘似镜草芊芊,初月如钩未上弦。新开金埒教调马,旧赐铜山许铸钱。”暧曰:“此愈工也。”起等始服。^①

这就是十才子们追陪归游,争作擅场的情况。^② 李端《送吉中孚拜官归楚州》诗曾描写了当时才子们受欢迎的情景:“才子神骨清,虚竦眉眼明。貌应同卫

① [后晋]刘昫等:《旧唐书》,第一百六十三卷,第4266页。

② 李肇《唐国史补》与上述记载略同,后有“是会也,端擅场。送王相公之镇幽朔,韩翃擅场;送刘相之巡江淮,钱起擅场”。见[唐]李肇:《唐国史补》,卷上,上海古籍出版社,1979年版(以下所引均为此版),第22页。

玠，鬓且异潘生。初戴莓苔帻，来过丞相宅。满堂归道师，众口宗诗伯。须臾里巷传，天子亦知贤。出诏升高士，驰声在少年。自为才哲爱，日与侯王会。匡主一言中，荣亲千里外。”

十才子生活经历相似，思想性格也相似。他们大都在盛唐后期登上诗坛，经历了盛唐由盛转衰，由治到乱的过程。在战乱困苦中，他们没有像杜甫那样更加高扬自己的理想，以拯救天下苍生为己任，而是主动走向凡俗，一切为自己身家性命着想，精神境界大为降低，基本处在功利境界当中。正如葛晓音所分析：“大历十才子都生长在安史之乱以前，于天宝年间或安史之乱后登第。这时朝廷已没有开元盛世广开贤路、搜求经邦济世之才的魄力。十才子又历经李林甫、杨国忠、元载、王缙等权奸的黑暗统治，若要干进就必须依附权势。这种时代风气必然会孕育出一些趋炎附势、胸无大志的文人。”^①卢纶在诗中就曾叙述他自从遭遇战乱，直到京城求仕的过程：“方逢粟比金，未识公与卿。十上不可待，三年竟无成。偶为达者知，扬我于王庭。”（《纶与吉侍郎中孚……侯仓曹钊》）这个“达者”就是元载、王缙。耿伟也曾奔走元载之门，他集中有一首《春日书情寄元校书伯和相国元子》诗云：“数岁平津邸，诸生出门时。羁孤力行早，疏贱托身迟。”穷困只是增加了保持名节的难度，并不是有了这个难度就无法再保持名节，关键还是看士人想不想保持。李端《奉赠苗员外》云：“应怜鲁儒贱，空与故山违。”作为一个儒生，同处艰难时世，李端只是抱怨生活困苦，而杜甫则认为应该出来安定天下，所谓“途穷仗神道”，“暮年渐激昂”，更加强调人格的作用。十才子认为正直难守，守了也无意义。如耿伟《题杨著作别业》就说：“如何守儒行，寂寞过年华。”可见他们为了破除寂寞，宁愿改变儒行。盛唐人想做逸尘绝伦之士，故所见所感都带高人色彩；十才子们想做世俗凡人，故所见所感都带凡人色彩。由于创作活动主要是追陪显贵、祖饯送别、同侪交游，没有李白《古风》那样对宇宙人生的深度思考，也没有杜甫《自京赴奉先县咏怀五百字》那样对现实社会的深度关切，也没有达到王维《辋川绝句》那样置身于自然山水中所得到的玄妙心境，因此盛唐之音的主要特点在他们身上都发生了变异。

^① 葛晓音：《诗变于盛衰之际——论大历十才子的诗风及其形成》，《汉唐文学的嬗变》，第128页。

缺少风骨是大历十才子与盛唐人最大的不同之处。安史之乱是一场巨大的社会灾难,不仅给社会造成了严重的破坏,也使士人的心灵受到了巨大的摧残,士人们普遍感到人命危浅,世事无常。如卢纶在《纶与吉侍郎中孚司空郎中曙苗员外发崔补阙峒耿拾遗沛李校书端风尘追游向三十载数公皆负当时盛称荣耀未几俱沉下泉畅博士当感怀前踪有五十韵见寄辄有所酬以申悲旧兼寄夏侯侍御审侯仓曹钊》一诗中对他少年经历的追述:

稟命孤且贱,少为病所婴。八岁始读书,四方遂有兵。童心幸不羈,此去负平生。是月胡入洛,明年天陨星。夜行登灞陵,恻怆靡所征。云海一翻荡,鱼龙俱不宁。因浮襄江流,远寄鄱阳城。鄱阳富学徒,诮我戆无营。谕以诗礼义,勸随宾荐名。舟车更滞留,水陆互阴晴。晓望怯云阵,夜愁惊鹤声。凄凄指宋郊,浩浩入秦京。

人生祸福无常,命运无法自主,保全身家性命都已困难,无法再去关心更多事物。他们想去求助佛教,以求解脱烦恼。如耿沛《诣顺公问道》写道:“此身知是妄,远远诣支公。何法住持后,能逃生死中。秋苔经古径,穉叶满疏丛。方便如开诱,南宗与北宗。”而问道的结果往往是“死生俱是梦,哀乐讵关身”(《春日游慈恩寺寄畅当》)。出发点就是如何解决自身烦恼,结果只能是不问世事。其实他们也不能真正破除因世事无常带来的烦恼,心情总是处在无奈和悲伤之中。例如李端《杂歌》中一连列举了二十多种反覆无常的事例,结论是“世间反覆不易陈,緘此贻君泪如雨”。没有博爱济世的胸怀,不可能进入意兴遄飞的境界当中,也就自然写不出具有风骨的作品。

兴象玲珑风格在他们诗中也不多见。十才子是京城诗人,前代京城诗人王维是他们创作的偶像。他们也试着模仿王维与裴迪在辋川作诗的故事。但他们在描摹山水田园诗时加入了作用,不时显露出刻意用功的痕迹,尤其是关注那些细微的意象,在意象组合上追新逐奇,从而破坏了诗的流转自然。十才子精神境界不高,缺少空明平和的心境,只注意作诗的技巧,做不到心灵与自然的融通,因此也不会写出真正的兴象玲珑的风格。

十才子有许多郊居游览之作,按惯例也讲一些远离尘世、向往自然的套

话,但他们并不能真正高蹈出世。隐不绝俗,隐不离官,才是他们的生活方式。李端“迹向尘中隐”(《得山中道友书寄苗钱二员外》),是他们这种方式的最好概括。崔峒《题桐庐李明府官舍》写道:

讼堂寂寂对烟霞,五柳门前聚晓鸦。流水声中视公事,寒山影里见人家。观风竞美新为政,计日还知旧触邪。可惜陶潜无限酒,不逢篱菊正开花。

把陶渊明采菊东篱下之风流、五柳堂中啸歌之快乐搬到县衙门,一边做县太爷,一边做名士,场景堪称绝妙。由于诗人们境界不高,所写都是凡俗事物,因此也缺少飘逸的神采。如李端《长安感事呈卢纶》中开头几句写他少时志气高扬时的情景倒有几分神采:“十五事文翰,大儿轻孔融。长裾游邸第,笑傲五侯中。”可是当他真正在京郊闲居时,那种不同凡响的意气没有了,所见只是一些凡近的事物,没有一点神采可言:“扞虱欣时泰,迎猫达岁丰。原门唯有席,井饮但加葱。”物象平实,近于琐屑。

二、各有特色的诗作

十才子中,苗发今存诗二首,吉中孚、夏侯审存诗各一首,没有什么特色可言,略而不谈。其他七人创作各有特色。

钱起,字仲文,吴兴(今浙江湖州市)人。天宝十载(751)登进士第,因《省试湘灵鼓瑟》中有“曲终人不见,江上数峰青”句而名满诗坛。曾任校书郎、蓝田尉、祠部员外郎、司勋员外郎,官终考功郎中。有《钱考功集》十卷。他除了一度奉使入蜀外,基本在朝中做官,是典型的台省诗人。钱起当时诗名高著。高仲武《中兴间气集》卷上:“员外诗,体格新奇,理致清赡。越从登第,挺冠词林。文宗右丞,许以高格,右丞没后,员外为雄。救宋齐之浮游,削梁陈之靡曼,迥然独立,莫之与群。……士林语曰:‘前有沈宋,后有钱郎。’”^①今人王定璋有《钱起诗集校注》,可参看。

^① 傅璇琮:《唐人选唐诗新编》,第463页。

钱起诗有应制颂德之作,有台阁宴游之作,有同僚间弹冠相庆、送往迎来之作,而更多的是追陪显贵的作品。如《陪郭常侍令公东亭宴集》:

盛业山河列,重名剑履荣。珥貂为相子,开阁引时英。美景池台色,
佳期宴赏情。词人载笔至,仙妓出花迎。暗竹朱轮转,回塘玉佩鸣。舞
衫招戏蝶,歌扇隔啼莺。饮德心皆醉,披云兴转清。不愁欢乐尽,积庆在
和羹。

场面繁华,用语得体,很像初盛唐宫廷诗人到王公贵主山池游览宴饮之作。

胡应麟《诗薮·近体中·七言》称:“诗至钱、刘(长卿)遂露中唐面目。钱才远不及刘,然其诗尚有盛唐遗响。”^①钱起经历过天宝年间的繁华景象,集中有《和李员外扈驾幸温泉宫》诗,他把这种感觉带入了大历年间。如《送裴颀侍御使蜀》:“柱史才年四十强,须髯玄发美清扬。朝天绣服乘恩贵,出使星轺满路光。锦水繁花添丽藻,峨眉明月引飞觞。多才自有云霄望,计日应追鸳鹭行。”《乐游原晴望上中书李侍郎》:“爽气朝来万里清,凭高一望九秋轻。不知凤沼霖初霁,但觉尧天日转明。四野山河通远色,千家砧杵共秋声。遥想青云丞相府,何时开阁引书生。”《赠阙下裴舍人》:“二月黄莺飞上林,春城紫禁晓阴阴。长乐钟声花外尽,龙池柳色雨中深。阳和不散穷途恨,霄汉长怀捧日新。献赋十年犹未遇,羞将白发对华簪。”虽然都是应景之作,不离歌颂自谦的套路,但写得稳重得体。这种洋溢着富贵气象的诗作,是上流社会交往中不可缺少的点缀,钱起诗也因此成了当时京城流行诗歌的一个品牌,受到广泛欢迎。

钱起祖钱送别诗不乏成功之作。如云:“楚乡飞鸟没,独与碧云还。破镜催归客,残阳见旧山。诗成流水上,梦尽落花间。悦寄相思字,愁人定解颜”(《送夏侯审校书东归》),“上国随缘住,来途若梦行。浮天沧海远,去世法舟轻。水月通禅观,鱼龙听梵声。惟怜一灯影,万里眼中明”(《送僧归日本》),构思精巧,语言通畅,堪称佳作。个别抒写自己身世遭遇的小诗,也很有真情

^① [明]胡应麟:《诗薮·内编》,第五卷,第84页。

实感。如《长安落第》：“花繁柳暗九门深，对饮悲歌泪满襟。数日莺花皆落羽，一回春至一伤心。”令人想起了中唐后期孟郊所作《落第》中“弃置复弃置，情如刀剑伤”的诗句。

钱起送人从军之作写得较有生气。如《送崔校书从军》、《送张将军西征》、《送王使君赴太原行营》、《送郑书记》等。后诗云：“决胜无遗策，辞天便请缨。出身唯殉死，报国且能兵。受命麒麟殿，参谋骠骑营。短箫催别酒，斜日驻前旌。义勇千夫敌，风沙万里行。几年丹阙下，侯印锡书生。”鼓励的言语中透出雄豪之气。他也偶有关心时局之作。如《广德初銮驾出关登高愁望二首》写广德元年(763)吐蕃入寇京师事，感道：“渴日候河清，沉忧催暮齿”，“掩泣指关东，日月妖氛外”；《送员外侍御入朝》写安史之乱，感叹“别思乱无绪，妖氛犹未清”；《观村人牧山田》写田家辛苦耕作，慨叹“顾惭不耕者，微禄同卫鹤”。但总的说来，钱起精神境界不高，对社会没有更多关切，对人生没有更深思考，因此诗中很少具有风骨。

他的山水诗兴象玲珑，惹人喜爱。如《东皋早春寄郎四校书》：“禄微赖学稼，岁起归衡茅。穷达恋明主，耕桑亦近郊。夜来霁山雪，阳气动林梢。兰蕙暖初吐，春鸠鸣欲巢。蓬莱时入梦，知子忆贫交”，《春郊》：“水绕冰渠渐有声，气融烟坞晚来明。东风好作阳和使，逢草逢花报发生”，写初春的景色；《山花》：“山花照坞复烧溪，树树枝枝尽可迷。野客未来枝畔立，流莺已向树边啼。从容只是愁风起，眷恋常须向日西。别有妖妍胜桃李，攀来折去亦成蹊”，写深春的景色；《晚归蓝田旧居》：“云卷东皋下，归来省故蹊。泉移怜石在，林长觉原低。旧里情难尽，前山赏未迷。引藤看古木，尝酒咒春鸡。兴与时髦背，年将野老齐。才微甘引退，应得遂霞栖”，写夏天景色；《归雁》：“潇湘何事等闲回，水碧沙明两岸苔。二十五弦弹夜月，不胜清怨却飞来”，写秋天景色，都是精工流丽之作。

但他的诗意象组合有时过于精巧，如云：“虹翻潮上雨，鸟落瘴中天”（《送薛八谪居》），“春色郢中树，晴霞湖上山”（《舟中寄李起居》），“林眠多晓梦，鸦散惊初阳。片雪幽云至，回风邻果香”（《闲居寄包何》），“渔浦浪花摇素壁，西陵树色入秋窗”（《九日宴浙江西亭》），“花萼败春多寂寞，叶阴迎夏已清和。鹧黄好鸟摇深树，细白佳人著紫罗”（《早夏》）。有些景物刻画过

于细微,如云:“湿花低桂影,翻叶静泉光。露下添余润,蜂惊引暗香”(《月下洗药》),“晚溪寒水照,晴日数蜂来”(《山路见梅,感而有作》),“溪云杂雨来茅屋,山雀将雏到药栏”(《幽居春暮书怀(一作石门暮春,一作蓝田春暮)》),“幽溪鹿过苔还静,深树云来鸟不知”(《山中酬杨补阙见过》)。他还有《窗里山》、《砌下泉》、《潺湲声》、《松下雪》等诗,从题目中就可以看出他对细小景物的关注。而这正是他不同于盛唐人的地方。他有意学习王维作诗,诗中多写蓝田辋川景色,但他只是关注细小景物给人的乐趣,而不能像王维那样享受置身于大自然当中的玄妙感受。正如清人乔亿《大历诗略》所言:“清丽是右丞一派,但气象未能浑阔耳。”^①

李端(738?—786?),字正己,赵州(今河北赵县)人,李嘉祐从侄。少年曾在庐山、嵩山隐居,大历五年(770)进士及第,授秘书省校书郎。曾入东川幕,后因病辞官,居终南山草堂。建中年间曾任杭州司马,买园虎丘下,卒。

追陪显贵是李端的长项,为此曾留下与钱起一争高下的故事。故事中所作的诗即《赠郭驸马(郭令公子暧尚升平公主令于席上成此诗)》:

青春都尉最风流,二十功成便拜侯。金距斗鸡过上苑,玉鞭骑马出长楸。薰香荀令偏怜少,傅粉何郎不解愁。日暮吹箫杨柳陌,路人遥指凤凰楼。

方塘似镜草芊芊,初月如钩未上弦。新开金埒看调马,旧赐铜山许铸钱。杨柳入楼吹玉笛,芙蓉出水妒花钿。今朝都尉如相顾,愿脱长裾学少年。

诗中恰切地写出了显贵者身份的高贵风雅以及自己厕身其间的感受,堪称得体之作。

李端作有许多古题乐府,诗中多写妇女遭遇之不幸。其《王敬伯歌》是一首著名琴曲歌辞,演绎《续齐谐记》中所载晋代王敬伯月夜弹琴与吴令刘惠明之亡女刘妙容相会故事:“妾本舟中女,闻君江上琴。君初感妾意,妾亦感君

^① [清]乔亿:《大历诗略》,清乾隆三十七年刻本,上册,第二卷,第12页。

心。遂出合欢被,同为交颈禽。传杯唯畏浅,接膝犹嫌远。侍婢奏箜篌,女郎歌宛转。宛转怨如何,中庭霜渐多。霜多叶可惜,昨日非今夕。徒结万重欢,终成一宵客。王敬伯,绿水青山从此隔。”故事凄美感伤,令人联想到钱起《省试湘灵鼓瑟》中“曲终人不见,江上数峰青”的意境。其两首《妾薄命》写女子由受宠到遭弃的过程,一首云:“忆妾初嫁君,花鬟如绿云。回灯入绮帐,转面脱罗裙。折步教人学,偷香与客熏。容颜南国重,名字北方闻。一从失恩意,转觉身憔悴。对镜不梳头,倚窗空落泪。新人莫恃新,秋至会无春。从来闭在长门者,必是宫中第一人。”告诫之语足令天下女子寒心。非乐府诗《拜新月(一作耿沛诗)》:“开帘见新月,便即下阶拜。细语人不闻,北风吹裙带。”也以女子生活为题材,同样写得情思婉转,韵味深长。

李端还作有歌行。如《瘦马行》写一匹曾经驰骋边塞而今卧病的老马,与王维《老将行》很相似。《杂歌呈郑锡司空文明》写梦见仙人而蓬莱实不可到的悲哀,《杂歌》则列举了一系列变化无常的事例,表达世路艰难的感慨。这种铺排同类事例的做法为后来白居易《杂感》所效仿。

他对音乐舞蹈有特别关注。《胡腾儿》写一个来自凉州很像白种人的青年胡腾儿表演乐舞的情景。其《赠康洽》叙写天宝年间红极一时专门作乐府歌诗的才子经历,寄托人世盛衰之感。同样题材还有《赠李龟年》:“青春事汉主,白首入秦城。遍识才人字,多知旧曲名。风流随故事,语笑合新声。独有垂杨树,偏伤日暮情。”令人想起了杜甫的《江南逢李龟年》。其《听筝》诗云:“鸣筝金粟柱,素手玉房前。欲得周郎顾,时时误拂弦。”细腻地描画出弹筝女子钟情座中某一男子的心理活动。

韩翃,郡望昌黎(今辽宁义县),籍贯南阳(今属河南),后寄家郾州。天宝十三载(754)进士及第。安史乱起,他曾投诗哥舒翰,表达从军之志。宝应元年(762),入平卢节度使幕,任掌书记之职,后入汴宋节度使幕。节度使几度更换,他都一直在幕府中任职。建中元年(780)入朝,先后为驾部郎中、知制诰,后迁中书舍人。韩翃在当时诗名高著,尤其是与柳氏之间悲欢离合的爱情故事,被许尧佐写成传奇《柳氏传》,成了后来戏剧经常搬演的曲目。故事中韩翃所作《寄柳氏》:“章台柳,章台柳,颜色青青今在否?纵使长条似旧垂,也应攀折他人手”,是后人传诵不已的名作。

韩翃应该算作幕府诗人,大历年间他在京城活动的时间并不长。其诗中偶有台省之作,如《扈从郊庙因呈两省诸公》等,但最成功的是写宫廷和节候的诗作。其七言《汉宫曲二首》和五言《汉宫曲二首》,沿袭初唐宫体诗的传统,写宫殿建筑之壮丽,人事活动之神秘。其《寒食》:“春城无处不飞花,寒食东风御柳斜。日暮汉宫传蜡烛,轻烟散入五侯家。”则是融后宫和节候两种题材为一体,真切地描画出在寒食节京城特有的画面。这首诗也给他带来了诗名和官运。孟棻《本事诗》“情感”载,德宗降旨除韩翃驾部郎中知制诰,当时有两的韩翃,有司把二人名字都呈献给德宗,德宗便把这首诗写上,批复道:“与此韩翃。”^①韩翃似乎对节候变化特别敏感,诗中写节候变化的成功之作还有许多。如《同题仙游观》:“仙台下见五城楼,风物凄凄宿雨收。山色遥连秦树晚,砧声近报汉宫秋。疏松影落空坛静,细草香闲小洞幽。何用别寻方外去,人间亦自有丹丘。”《酬程延秋夜即事见赠》:“长簟迎风早,空城澹月华。星河秋一雁,砧杵夜千家。节候看应晚,心期卧亦赊。向来吟秀句,不觉已鸣鸦。”《宿石邑山中》:“浮云不共此山齐,山霭苍苍望转迷。晓月暂飞高树里,秋河隔在数峰西。”都成功地写出节候的变化。

韩翃众多祖饯送别之作往往谈官言禄,没有多少社会意义。如《送郑员外(郑时在熊尚书幕府)》诗云:“风流不减杜陵时,五十为郎未是迟。孺子亦知名下士,乐人争唱卷中诗。身齐吏部还多醉,心顾尚书自有期。要路眼青知己在,不应穷巷久低眉。”所写不过是希望郑员外能得到幕主赏识,早日飞黄腾达,早日对自己施以援手。

韩翃谈作诗感受的诗句很有意味,如云:“共怜诗兴转清新,继远家声在此身”(《送万巨》)、“小寇不足问,新诗应渐清”(《送秘书谢监赴江西使幕》)、“能令诗思好,楚色与寒芜”(《送江陵元司录》)等,说明他喜欢清新风格,注意物色兴发感动作用。高仲武《中兴间气集》也指出了他风格清新的特点:“韩翃员外诗,匠意近于史,兴致繁富,一篇一咏,朝士珍之,多士之选也。如‘星河秋一雁,砧杵夜千家’,又‘客衣筒布润,山舍荔支繁’,又‘疏帘看雪卷,深户映花关’,方之前载,芙蓉出水,未足多也。其比兴深于刘员外,筋节

^① 丁福保辑:《历代诗话续编》,第8页。

成于皇甫冉也。”^①

耿纬，蒲州（今山西永济）人。宝应二年（763）登进士第，初授周至县尉。大历初年入朝任左拾遗，十一年（776）曾奉使江淮收集图书，建中年间贬许州司法参军。约卒于贞元三年后的数年间。

其台省体诗如《朝下寄韩舍人》：“侍臣鸣珮出西曹，鸾殿分阶翊彩旂。瑞气迴浮青玉案，日华遥上赤霜袍。花间焰焰云旗合，鸟外亭亭露掌高。肯念万年芳树里，随风一叶在蓬蒿。”夸赞他人为官之荣耀，表达自己羡慕之心情。类似这样希望得到别人援引的诗作还有许多，如云：“故人高步云衢上，肯念前程杳未期”（《许下书情寄张韩二舍人》），“和风醉里承恩客，芳草归时失意人”（《同李端春望》）。

但耿纬在十才子中还算是有一个有境界的人。他反复歌咏张巡、许远坚守睢阳的故事，对战乱造成的社会残破的景象感到痛心。如云：“日暮黄云合，年深白骨稀。旧村乔木在，秋草远人归。废井莓苔厚，荒田路径微。唯余近山色，相对似依依。”（《宋中》）“百战无军食，孤城陷虏尘。为伤多易子，翻吊浅为臣。漫漫东流水，悠悠南陌人。空思前事往，向晓泪沾巾。”（《宋中》）其《代宋州将淮上乞师》，设想自己当时身处睢阳城中，替将军写诗请求救兵，构思奇特。

耿纬的边塞诗具有刚健的气势。如《送杨将军》云：“一身良将后，万里讨乌孙。……生死酬恩宠，功名岂敢论。”写一个不计功名、只想报恩的英雄形象。其《关山月》云：“苍苍万里道，戚戚十年悲。今夜青楼上，还应照所思。”写长期戍边的艰苦生活，境界开阔，情感苍凉。《入塞曲》：“将军带十围，重锦制戎衣。猿臂销弓力，虬须长剑威。首登平乐宴，新破大宛归。……未奉君王诏，高槐昼掩扉。”《路旁老人》：“老人独坐倚官树，欲语潸然泪便垂。陌上归心无产业，城边战骨有亲知。”《上将行》：“萧关扫定犬羊群，闭阁层城白日曛。……谁道古来多简册，功臣唯有卫将军。”为那些立下战功却没有得到相应待遇的功臣鸣不平，与王维《老将行》主题近似。

耿纬的闲居诗写得颇有韵味。如《春日即事二首》其二：“数亩东皋宅，青

^① 傅璇琮：《唐人选唐诗新编》，第488页。

春独屏居。家贫僮仆慢，官罢友朋疏。强饮沽来酒，羞看读了书。闲花开满地，惆怅复何如。”浅近语句，道出了人情冷暖。《赠山老人》：“白首独一身，青山为四邻。虽行故乡陌，不见故乡人。”写一个老者孤独境况。《观邻老栽松》：“虽过老人宅，不解老人心。何事斜阳里，栽松欲待阴。”写一个老者，尽管已届暮年，仍然栽植松树，希望造福后人。这些小诗用语明白如话，却富有生活哲理，读来别有韵味。

耿伟也有一些境界开阔之作。如《登乐游原》中有句云：“常与秦山对，曾经汉主游。岂知千载后，万事水东流。”《登鹳雀楼》有句云：“黄河经海内，华岳镇关西。去远千帆小，来迟独鸟迷。”都是写登临所见开阔之场景。但由于阔大场景当中缺少抒情主人公的豪壮之气，所以气势上无法与盛唐人类诗作相比。

耿伟诗关注细微，讲究工巧，已明显带有中唐色彩。如云：“游颺下晴空，寻芳到菊丛。带声来蕊上，连影在香中。去住沾余雾，高低顺过风。终惭异蝴蝶，不与梦魂通。”（《寒蜂采菊蕊》）详细描写蜜蜂采蜜过程，是典型的关注细小的诗作。再如：“回林通暗竹，去雨带寒钟”（《晚秋宿裴员外寺院（得逢字）》），“广庭余落照，高枕对闲扉。树色迎秋老，蝉声过雨稀”（《晚夏即事临南居》），“暮鸟声偏苦，秋云色易阴。乱坟松柏少，野径草茅深”（《晚秋东游寄猗氏第五明府解县韩明府》），“溪云随暮淡，野水带寒清”（《奉和元承杪秋忆终南旧居》），一句当中包含许多意象，而每个意象前又往往加上修饰语，这在盛唐诗中是很少见的。

卢纶（748？—798？），字允言，蒲州（今山西永济）人。早孤，少年依外家韦氏。大历初年应进士举，屡试不第。约在大历六年（771）后，经宰相元载、王缙推荐，任阆乡尉，所谓“十上不待，三年竟无成。偶为达者知，扬我于王廷”（《纶与吉侍郎中孚……侯仓曹钊》），迁密县令。后为集贤学士、秘书省校书郎、监察御史等。建中元年（780），任昭应令。兴元元年（784）入河中节度使浑瑊幕任判官。贞元十三年（797），任户部郎中。未几卒。今存《卢纶诗集》十卷。今人刘初棠有《卢纶诗集校注》，可参看。

卢纶在安史之乱中曾写下了一系列诗作，主要写身为儒生遭逢乱世的无奈。他说：“谁念为儒逢世难，独将衰鬓客秦关”（《长安春望》），“世情多以风

尘隔,泣尽无因画筹策。谁知白首窗下人,不接朱门坐中客。贱亦不足叹,贵亦不足陈。长卿未遇杨朱泣,蔡泽无媒原宪贫”(《冬日登城楼有怀因赠程腾》),“旧国仍连五将营,儒衣何处谒公卿”(《送李邕》),“今日主人还共醉,应怜世故一儒生”(《至德中途中书事却寄李侗》),都真切地道出了读书人生逢乱世,出路难觅的心情。在长安陷落时来到曲江,曾作有《贼中与严越卿曲江看花》,诗云:“红枝欲折紫枝殷,隔水连宫不用攀。会待长风吹落尽,始能开眼向青山。”表现出早日恢复的愿望,但与杜甫《春望》、《哀江头》中的那种沉痛的山河破碎之感无法相比。

卢纶有台省唱和之作,有献给皇帝的歌词,较为成功者是乐府小诗。如《长门怨》:“空空古廊殿,寒月落斜晖。卧听未央曲,满箱歌舞衣。”《妾薄命》:“妾年初二八,两度嫁狂夫。薄命今犹在,坚贞扫地无。”含蓄隽永,颇得乐府情调。《和张仆射塞下曲》是中唐少有的边塞诗名篇。其二云:“林暗草惊风,将军夜引弓。平明寻白羽,没在石棱中。”其三云:“月黑雁飞高,单于夜遁逃。欲将轻骑逐,大雪满弓刀。”前诗借李广射虎故事写将军之勇武,后诗则写紧张的战斗场面,都给人以神奇之感。

卢纶善于模写神奇的事物和场景。如《宴席赋得姚美人拍筝歌(美人曾在禁中)》写从宫中出来的姚美人弹筝的技艺:“出帘仍有钿筝随,见罢翻令恨识迟。微收皓腕缠红袖,深遏朱弦低翠眉。忽然高张应繁节,玉指回旋若飞雪。凤箫韶管寂不喧,绣幕纱窗俨秋月。有时轻弄和郎歌,慢处声迟情更多。”诗成功地刻画出美人弹筝技巧的高超,对白居易的《琵琶行》中对琵琶女演奏情况的描写,不无启发作用。《腊日观咸宁王部曲娑勒擒豹歌》写浑瑊部下一个勇士擒豹场面,使人惊心动魄,有似后世说部中英雄打虎的情景。

卢纶的山水田园诗写得很有特色。如《早春归盩厔旧居却寄耿拾遗漳李校书端》:“野日初晴麦垄分,竹园相接鹿成群。几家废井生青草,一树繁花傍古坟。引水忽惊冰满涧,向田空见石和云。可怜荒岁青山下,惟有松枝好寄君。”写郊居的荒凉景象。他人描写田园风光,都写其美丽宜人,而卢作或是为了得到友人的同情,或是为了求得在位者的汲引,刻意彰显郊野的荒凉破败。这在田园诗中是少见的。

卢纶这些诗在意象组合上力求新颖别致。如云:“泉急鱼依藻,花繁鸟近

人”(《春日山中忆崔峒吉中孚(一作寄李舍人)》),“病多知药性,老近忆仙方”(《蓝溪期萧道士采药不至》),“鱼沉荷叶露,鸟散竹林风”(《同崔峒补阙慈恩寺避暑》),“花林逢废井,战地识荒园。怅别临晴野,悲春上古原。鸟归山外树,人过水边村”(《落第后归山下旧居留别刘起居昆季》)。这种刻意炼饰的手法,为后来韩孟诗派所继承,贾岛“鸟宿池边树,僧敲月下门”便是从这两句借鉴而来。《晚次鄂州(至德中作)》:“估客昼眠知浪静,舟人夜语觉潮生”二句,因细心捕捉到了船上旅行经验,而给人以新鲜深刻的印象。

司空曙,字文明,一作文初,行十四,广平(今河北省永年县东)人,一说京兆(今西安)人。大历初年登进士第,任右拾遗,因事贬江陵府长林县丞,贞元初,为剑南西川节度府从事,终虞部郎中。司空曙也有奉和圣制和台省之作,但写得最为成功的是反映乱世当中亲友聚会离别的诗作。《唐诗三百首》中就选其这样的诗三首:

世乱同南去,时清独北还。他乡生白发,旧国见青山。晓月过残垒,繁星宿故关。寒禽与衰草,处处伴愁颜。(《贼平后送人北归》)

故人江海别,几度隔山川。乍见翻疑梦,相悲各问年。孤灯寒照雨,湿竹暗浮烟。更有明朝恨,离杯惜共传。(《云阳馆与韩绅(一作韩升卿)宿别》)

静夜四无邻,荒居旧业贫。雨中黄叶树,灯下白头人。以我独沉久,愧君相见频。平生自有分,况是蔡家亲。(《喜外弟卢纶见宿》)

诗以明白如话的语言写出了亲友聚散离合时的心理活动,情真意切,感人至深。

司空曙学习王维、裴迪作《辋川绝句》故事,写出一系列歌咏各处景点的组诗。如《竹里径》、《黄子陂》、《田鹤》、《药园》、《石井》、《板桥》、《石莲花》、《远寺钟》、《松下雪》、《新柳》等。有些咏物诗也写得很成功。如《云阳寺石竹花》:“一自幽山别,相逢此寺中。高低俱出叶,深浅不分丛。野蝶难争白,庭榴暗让红。谁怜芳最久,春露到秋风。”诗从细处着眼,生动地描绘出石竹花的形态、色彩、花期等特点。

崔峒，定州博陵郡（州治在今河北定州）人。登进士第，大历中，为左拾遗，迁右补阙，后因故贬为潞州功曹参军。峒今存诗不多，其《江上书怀》抒发骨肉离别之苦，是成功之作：“骨肉天涯别，江山日落时。泪流襟上血，发变镜中丝。胡越书难到，存亡梦岂知。登高回首罢，形影自相随。”真情发露，不待雕琢而自能感动人心。

三、另几个台省诗人

与十才子同在京城的名诗人还有郎士元、皇甫冉、包何、权德舆等。

郎士元，字君胄，行四，定州（今河北定州）人，与钱起齐名。天宝十五载（756）进士及第。宝应元年（762）补渭南尉。后入朝为拾遗、补阙、员外郎，约建中元年（780）出为郢州刺史。高仲武《中兴间气集》对其诗歌创作给予高度评价：“员外河岳英奇，人伦秀异，自家邢国，遂拥大名。右丞以往，与钱更长。自丞相已下，出使作牧，二君无诗祖钱，时论鄙之。两君体调，大抵欲同，就中郎公稍更闲雅，近于康乐。如‘荒城背流水，远雁入寒云’，‘去鸟不知倦，远帆生暮愁’；又‘萧条夜静边风吹，独倚营门向秋月’，可以齐衡古人，掩映时辈。又‘暮蝉不可听，落叶岂堪闻’，古人谓谢朓工于发端，比之于今，有惭沮矣。”^①《全唐诗》录其诗一卷，诗多为送别之作。一些郊居游览之作，景物描写相当成功。如云：“门通小径连芳草，马饮春泉踏浅沙”（《酬王季友题半日村别业兼呈李明府》），“山下古松当绮席，檐前片雨滴春苔”（《春宴王补阙城东别业》），“风吹声如隔彩霞，不知墙外是谁家。重门深锁无寻处，疑有碧桃千树花”（《听邻家吹笙》），都是观察细致、构思巧妙的诗句。

皇甫冉（717？—770？），字茂政，润州丹阳（今江苏丹阳市）人。天宝十五载（756）举进士第一。大历年间曾在朝中任左拾遗、右补阙。其台省之作，如《东郊迎春》有句云：“佳气山川秀，和风政令行……律向韶阳变，人随草木荣。遥观上林树，今日遇迁莺。”歌功颂德之余，尚有可读之处。他学习王维作山水田园诗，如《山中五咏》中之《山馆》：“山馆长寂寂，闲云朝夕来。空庭复何有，落日照青苔。”显然是在演绎王维诗境。其《送李山人还》诗云：“从来无

^① 傅璇琮：《唐人选唐诗新编》，第493页。

检束,只欲老烟霞。鸡犬声相应,深山有几家。”欣赏自由自在的隐居生活,亦颇有韵味。

包何、包佶是吴中四士之一包融之子,大历中很有诗名。二人存诗不多,内容风格与十才子相近,没有更多特色。包何之《阙下芙蓉》:“一人理国致升平,万物呈祥助圣明。……更对乐悬张宴处,歌工欲奏采莲声。”是典型的歌舞升平之作。包佶曾为朝廷撰写《祀风师乐章》。也有像《元日观百僚朝会》、《奉和常阁老晚秋集贤院即事寄赠徐薛二侍郎》那样的台省之作。其表现人生感慨的如《对酒赠故人》写醉酒的种种感觉,如情绪多变、视觉失真、思维迟滞,颇为真切。《再过金陵》云:“玉树歌终王气收,雁行高送石城秋。江山不管兴亡事,一任斜阳伴客愁。”发怀古之幽情,对后来刘禹锡作《金陵五题》、《西塞山怀古》不无启发作用。

到贞元年间,继十才子之后,京城又出现了以权德舆为核心的新一批台省诗人。蒋寅《中唐诗歌概述》云:“他们是权德舆、杨於陵、韦渠牟、王绍、崔从质、王仲舒、许孟容、陈京、崔邠、冯伉、张荐、徐岱、蒋乂等。……他们以应制吊挽、赠行饯别、宿直升迁、游赏等台阁日常生活为主要内容互相唱和,长久的台阁生活导致诗歌题材日益狭窄……逐渐走到游戏化的路子上去,以各种游戏体来争奇斗胜,并在当时产生影响,略为装点了较为冷清的贞元诗坛。”^①

权德舆(759—818),字载之,秦州陇城(今甘肃秦安县)人,少时以文章驰名,建中年间至贞元初年先后在杜佑、包佶等幕府任职。德宗闻其才,征入朝廷,从此直到宪宗元和年间,官位不断升迁,并一度为相,封扶风郡公。他曾在诗中自叙经历说:“九年西掖忝,五转南宫频”(《伏蒙十六叔寄示喜庆感怀三十韵因献之》)。今存《权载之文集》五十卷,其中诗十卷。权德舆算不上一个成功诗人,但他位高权重,颇有影响。

权德舆有大量应制诗。唐德宗为了宣扬文治之盛,常和臣下诗酒唱和,每当各种节日,都要举行诗会。权德舆积极参与其中,不仅自己作诗,诗序和献诗奏状也往往由他操刀。这些诗作全是华丽溢美之词,仿佛是高宗朝许敬

^① 蒋寅:《中唐诗歌概述》,见《中国古代文学通论·隋唐五代卷》,第84—85页。

宗诗的翻版,艺术上无可称道。所不同的是这些诗中往往带有宣传儒学政治理念的内容,如云:“春藻下中天,湛恩阐文明”(《奉和圣制九月十八日赐百寮追赏因书所怀》)、“文丽日月合,乐和天地同。圣言在推诚,臣职惟匪躬”(《奉和圣制丰年多庆九日示怀》),多少反映了德宗朝廷提倡儒道以收拢人心的政治诉求。权德舆还经常与同僚进行唱和,所作诗歌也是堆砌了大量华丽的辞藻,没有多少真情实感。权德舆也偶尔在诗中表达对时局的看法,如言:“岂伊当途者,一一由中人。”(《寓兴》)表现出对宦官把持朝政的不满。

权德舆诗多长篇大作,中间驰骋学问,虽然词气通畅,但韵味无多。个别小诗写得清丽可喜。如《杂言和常州李员外副使春日戏题十首》其一:“随风柳絮轻,映日杏花明。无奈花深处,流莺三数声。”诗境清丽透脱。其四:“枕上觉,窗外晓。怯朝光,惊曙鸟。花坠露,满芳沼。柳如丝,风袅袅。佳期远,相见少。试一望,魂杳渺。”画境诗情俱妙。此类作品还有《玉台体十二首》。权德舆还写下了许多游戏之作。如《五杂组》、《数名诗》、《卦名诗》、《药名诗》、《古人名诗》、《八音诗》、《建除诗》、《六府诗》、《安语》、《危语》、《大言》、《小言》等,他是中晚唐人写游戏诗的始作俑者。

第十一章 韩孟诗派

中唐后期,以韩愈、孟郊为主轴,以卢仝、马异、刘叉、李贺、贾岛、姚合为羽翼的一群诗人形成了一个颇有影响的诗歌流派。他们有着相近的思想性格、审美观念和构思方式,相互交游唱和,相互切磋激励,在从而写出了具有相同诗歌风貌的诗歌,在诗歌史上产生了深远影响。

第一节 韩孟诗派概说

在韩孟诗派当中,韩愈官位较高,乐于奖掖和接济同道,有明确立派意识,是诗派核心。孟郊比韩愈大十几岁,对韩愈有开启作用,影响仅次于韩愈。^①其他如卢仝、马异、刘叉,都是很有特色的诗人。李贺与韩愈有过交往,诗歌创作充分体现了韩派特点,应该算作韩孟诗派。后期加入的贾岛、姚合,是诗派有力继承者。韩愈《赠贾岛》诗云:“孟郊死葬北邙山,从此风云得暂闲。天恐文章浑断绝,更生贾岛著人间。”韩孟诗派的风格到姚合、贾岛手里又发生了新的变化,对晚唐诗人影响极其深远,于是又有了“姚贾诗派”的称呼。^②

作为韩孟诗派领袖,韩愈真正发挥了核心作用。《旧唐书·韩愈传》云:

① 贾晋华:《论韩孟诗人群》中关于孟郊对韩愈的影响有详细的分析,见《唐代集会总集与诗人群研究》,第499—509页。

② 陈新璋《论韩孟诗派的产生及其诗歌艺术风格》把韩孟诗派的产生、发展过程分为三个阶段:第一阶段以孟郊为代表,时间主要在贞元年间至元和初。第二阶段以韩愈为代表,重要人物还有卢仝、刘叉、李贺等,时间主要在元和年间。第三阶段以贾岛为代表,主要时间在元和末年及其后一二十年(《华南师范大学学报》,1988年第4期),可参看。

愈性弘通,与人交,荣悴不易。少时与洛阳人孟郊、东郡人张籍友善。二人名位未振,愈不避寒暑,称荐于公卿间,而籍终成科第,荣于禄仕。后虽通贵,每退公之隙,则相与谈讌,论文赋诗,如平昔焉。而观诸权门豪士,如仆隶焉,瞪然不顾。而颇能诱厉后进,馆之者十六七,虽晨炊不给,怡然不介意。大抵以兴起名教弘奖仁义为事。凡嫁内外及友朋孤女仅十人。^①

韩孟诗派中除了韩愈、姚合以外,或官卑职微,或未步入仕途,是一群失意的士人。相同的生活处境使他们表现出相同的思想性格、审美观念和构思方式,从而形成了特色鲜明的诗歌流派。

一、志作圣贤的价值取向

中唐前期萧颖士、元德秀、元结等人志做圣贤、反抗世俗、追求奇异,以及互相激励、收授门人的做法,对韩孟诗派产生了直接影响。韩愈是通过萧存受到萧颖士影响的。《新唐书·萧颖士传》后附《萧存传》云:“亮直有父风。能文辞,与韩会、沈既济、梁肃、徐岱等善。……韩愈少为存所知,自袁州还,过存庐山故居,而诸子前死,唯一女在,为经贍其家。”^②符载《尚书比部郎中萧府君墓志铭》云:“大历初,(存)与昌黎韩愈、天水赵赞、博陵崔造素友善齐名。”^③萧存继承了其父亮直风范,韩愈对他非常推崇。韩愈对元结也很敬佩,其《送孟东野序》举唐代善鸣者六人,其中就有元结。孟郊曾作《吊元鲁山》诗,把元德秀当作道德楷模。总之,韩孟诗派与萧颖士等人性格非常接近,在仕途不通、生计困顿的情况下,愤而追求圣贤人格,表现出孤独愤激的群体性格。

韩孟诗派诸人本来是怀着乐观豪迈的心情走上社会的。如韩愈贞元八年(792)在《北极一首赠李观》中写道:“无为儿女态,憔悴悲贱贫。”令人想起王勃《送杜少府之任蜀川》中“无为在歧路,儿女共沾巾”那种乐观豪放的情

① 《旧唐书·韩愈传》,[后晋]刘昫等:《旧唐书》,第一百六十卷,第4203页。

② [宋]欧阳修、宋祁:《新唐书》,第二百零二卷,第5770页。

③ [清]董诰等:《全唐文》,第六百九十一卷,第7084页。

怀。《赠族侄》一诗中又写道：“我年十八九，壮气起胸中，作书献云阙，辞家逐秋蓬。”自信豪迈之气溢于言表。贞元二十一年（805）所作《县斋有怀》云：“少小尚奇伟，平生足悲吒。犹嫌子夏儒，肯学樊迟稼。事业窥皋稷，文章蔑曹谢。濯纓起江湖，缀佩杂兰麝。悠悠指长道，去去策高驾。谁为倾国媒？自许连城价。”很像杜甫在《奉赠韦左丞丈二十二韵》中对自己青年时高远志向表述。元和四年（809）他在《送侯参谋赴河中幕》中回忆刚及第时的情景还说：“尔时心气壮，百事谓己能。”元和五年（810）《东都遇春》中也说：“少年气真狂，有意与春竞。行逢二三月，九州花相映。……饮噉惟所便，文章倚豪横。”从中可以看出青年韩愈那种乐观开朗的情怀。韩孟诗派其他诗人也都有此类充满着青春朝气的诗作。像李贺《南园》、《马诗》中的一些篇章，即便放到盛唐诗中也难以区分。可惜他们这种青春朝气未能保持多久，现实环境的压迫使他们健康的内心世界很快步入病态，孤独、愤激成了他们共同的心理特征。

中唐诗人生活环境和盛唐已大不相同，士人若不能通过科举考试以进入仕途，生活上就会遇到很大困难。而韩孟诗派诸家又偏偏都是科场失意者。在科场失意，生计困顿，有志难申的情况下，他们转而追求更加高远的人生目标。他们表示，虽然穷困，但气节不亏；不能立功，就去立德立言。韩愈在吏部考试失意后写信给崔立之说：

方今天下风俗尚有未及于古者，边境尚有被甲执兵者，主上不得怡而宰相以为忧。仆虽不贤，亦且潜究其得失，致之乎吾相，荐之乎吾君，上希卿大夫之位，下犹取一障而乘之；若都不可得，犹将耕于宽闲之野，钓于寂寞之滨，求国家之遗事，考贤人哲士之终始，作唐之一经，垂之于无穷，诛奸谀于既死，发潜德之幽光：二者必将有一可。^①

在他看来，不能立功，就去立言，就去做圣人。韩愈在《原道》中把历代圣人分

^① 韩愈《答崔立之书》，马其昶校注、马茂元整理：《韩昌黎文集校注》，第三卷，上海古籍出版社，1987年版（以下所引均为此版），第168页。

成“其事行”、“其说长”两类，周公以上属前者，周公以下属后者。意谓如果不能“行其事”，那么就“长其说”。他以儒道传人自许，认为儒家道统到了孟子以后，“不得其传焉”，而荀子和扬雄“择焉而不精，语焉而不详”。^① 孔子作《春秋》，乱臣贼子惧；韩愈想作“唐之一经”，“诛奸谀于既死”。他不仅著书立说，而且身体力行。面对那些非道统的东西，表现出鲜明的排斥立场。他坚决攘斥影响广大、根深蒂固的佛老。他抨击种种丑恶流俗，敢于为人师表，勇于为正义张目，“障百川而东之，回狂澜于既倒”。^② 为了维护自己一贯倡导的儒家之道，他可以只身入叛军之幕申斥他们的不义，可以当着佞佛皇帝的面说历代佞佛之君都是短命鬼。尽管因此招来忌恨、谗毁、贬谪，也曾感到孤独，有过做闲士的念头，但他还是把自己主张贯彻始终。

孟郊也最爱标举名节。我们从他的许多诗中都可以看到他对道德名节的推崇。他在《赠韩郎中愈》中写道：“何以定交契，赠君高山石；何以保贞坚，赠君青松色。……众人尚肥华，志士多饥羸。愿君保此节，天意当察微。”诗中以“高山石”、“青松色”为喻，甘居“饥羸”，不慕“肥华”。名节是他的精神支柱，他正是靠这种精神力量抵消了因生计困顿带来的烦恼。

卢仝一生贫困，可他却一直以圣贤自任。其《走笔谢孟谏议新茶》、《冬行三首》其三、《直钩吟》都表达了做圣贤的志向。《冬行三首》其三云：“上不事天子，下不识侯王。夜半睡独觉，爽气盈心堂。颜子甚年少，孔圣同行藏。我年过颜子，敢道不自强。……问我何所得，乐色填清扬。我报果有为，孔经在衣裳。”孔子是至圣，颜子是复圣，而卢仝引以自比，表示要像颜回那样自强，要和孔子共同进退。他不事天子，不识侯王，虽然这样不免饥寒，但他以儒家经典做为防寒之衣。“爽气盈心堂”、“乐色填清扬”说的是他进入了一种快乐的心境。

二、孤独愤激的群体性格

事实上他们并不能经常享受这种快乐的心境。他们并不能修炼到孔子

① 马其昶校注、马茂元整理：《韩昌黎文集校注》，第一卷，第13—18页。

② 韩愈：《进学解》，马其昶校注，马茂元整理：《韩昌黎文集校注》，第一卷，第45—46页。

那种温柔敦厚的境界。孟子也是圣人,还经常露出金刚怒目之色。他们犯流俗、树名节,心境经常处在一种愤激状态。这种愤激有时表现为堂堂正正的浩然之气,但更多的时候则表现为狂放谲怪。如刘叉《答孟东野》中所写:“酸寒孟夫子,苦爱老叉诗。生涩有百篇,谓是琼瑶辞。百篇非所长,忧来豁穷悲。唯有刚肠铁,百炼不柔亏。退之何可骂,东野何可欺。文王已云没,谁顾好爵糜。生死守一丘,宁计饱与饥。万事付杯酒,从人笑狂痴。”意思是说,世上没有文王那样的爱贤明主,爵位也就变得毫无意义了。坚守高洁气节,就像百炼之钢,毫不柔亏,至于饥寒,更不足挂齿。这种做法在世俗之人看来显得可笑,但他信念坚定,任人耻笑。

韩孟诗派在树立名节的过程中互相激励。韩愈在许多诗中都表现了对孤愤之士的称赏。如《遣兴联句》、《双鸟诗》、《荐士》之于孟郊,《赠唐衢》之于唐衢,《寄卢仝》之于卢仝,《送无本师归范阳》之于贾岛,都在称赞他们诗作同时极力称赞不谐世俗、有所操持的高洁品格。例如《荐士》:“行身践规矩,甘辱耻媚灶。孟軻分邪正,眸子看瞭眊,杳然粹而精,可以镇浮躁。酸寒溧阳尉,五十几何耄?孜孜营甘旨,辛苦久所冒。俗流知者谁?指注竞嘲傲。”对孟郊践规矩、分邪正、甘贫贱、犯流俗的性格大加赞赏。再如《寄卢仝》中说卢仝“往年弄笔嘲同异,怪辞惊众谤不已”后,称赞卢仝“假如不在陈力列,立言垂范亦足恃。苗裔尚蒙十世宥,岂谓貽厥无基趾?故知忠孝本天性,洁身乱伦安足拟?”认为不能立功,“立言垂范”也足可依靠。我们从韩愈、孟郊《遣兴联句》中可以清楚地看到他们在道德上互为知音、互相激励的关系。韩孟诗派同仁之间不仅是诗友,更是同道。

韩孟等人也表示过要做闲士。如韩愈的《感春四首》其二云:“近怜李杜无检束,烂漫长醉多文辞。屈原《离骚》二十五,不肯铺啜糟与醅。惜哉此子巧言语,不到圣处宁非痴?”他也向往李杜的通达,批评屈原的特立独行。再如《遣兴》云:“断送一生惟有酒,寻思百计不如闲。莫忧世事兼身事,须著人间比梦间。”与白居易带有庄禅意味的闲适诗无异。孟郊的《隐士》、《达士》等诗中也表现出同样的思想。如后诗云:“四时如逝水,百川皆东波。青春去不还,白发镊更多。达人识元化,变愁为高歌。倾产取一醉,富贵奈贫何。君看土中宅,富贵无偏颇。”卢仝和刘叉更表示要否定一切价值。刘叉有一首

《勿执古寄韩潮州》，诗云：“古人皆执古，不辞冻饿悲。今人亦执古，自取行坐危。……仲尼岂非圣，但为互乡嗤。……请君勿执古，执古徒自隳。”劝韩愈放弃做圣人的念头，放弃对真理的坚持。

然而做闲士在韩孟诸人思想中只是偶然一现的念头。如果真能如此，那么中唐就只有一个元白诗派了。他们仕进失意，生计困顿，忧伤太切，愤激太深，无法达观起来，哪怕是故做旷达，也无法做到。他们是狷者，不是狂者。他们从根本上反对通达。韩愈《通解》一篇就专为批评通达而作。他列举许由、龙逢、伯夷三人创立让、忠、义三种教义的故事，鼓励特立独行，反对不要原则、降低标准的通达。他认为只有特立独行才有可能达于圣贤，通达者所谓合于圣贤，只是自欺欺人。盛唐人之通达表现立足于现实，又能保持超脱的姿态，进不为喜，退不以悲，始终保持高洁的人格，始终不失之于凡俗。而中唐人所讲的通达，实际上是降低了理想目标以迎合现实，采取圆滑态度以适应流俗，其实是把圣贤标准打了折扣，否定了圣贤的崇高价值。韩愈揭露的就是这种假圣贤，指出他们讲通达实际上是为了满足一己之私。

三、奇崛险怪的审美情趣

韩孟诗派因志做圣贤而产生的孤独愤激心理，直接影响到了他们的审美趣味。曾国藩《十八家诗钞评点》评韩愈诗云：“雄直之体，浑转之气，奇崛之句，杂沓并驱诗中，异观也！”^①韩孟诗派特别欣赏奇崛险怪的风格，好像只有那些“怪物”、“奇骨”才能恰切地表达他们的“胸中事”；只有那些生涩之作，才能起到“忧来豁穷悲”（刘叉《答孟东野》）的作用。韩愈诗就是他作为一个斗士内心情感的真实流露。由于他以拯道救俗为己任，受到了许多诋毁嘲笑。如《此日足可惜一首赠张籍》中就详细地描述了被人嘲笑的情景：“孔丘殁已远，仁义路久荒。纷纷百家起，诡怪相披猖。……众夫指之笑，谓我知不明。儿童畏雷电，鱼鳖惊夜光。”面对这种世俗情态，他反而自负起来，仿佛成为天地间的巨人，驱使那些雄奇险怪的意象以抒发心中的愤激。他喜欢屈原

^① [清]曾国藩选，吴汝纶点勘：《十八家诗钞评点》，卷上，京师国群铸一社，1914年十二月印行，第66页。

那样孤独的抗争者。例如《杂诗》：

古史散左右，诗书置后前；岂殊蠹书虫，生死文字间。古道自愚褊，古言自包缠；当今固殊古，谁与为欣欢？独携无言子，共升昆仑颠。长风飘襟裾，遂起飞高圆。下视禹九州，一尘集毫端。遨嬉未云几，下已亿万年。向者夸夺子，万坟厌其巅。惜哉抱所见，白黑未及分。慷慨为悲咤，泪如九河翻。指摘相告语，虽还今谁亲？翩然下大荒，被发骑骐驎。

诗中借用了屈原《离骚》中升天而又眷顾人间的笔法，以寄托自己孤独的心情：他发现古道并以古道看现今社会，从而感到悲哀。他飞上天，说明他找到了古道；他看人间而悲哀，说明他在现实生活中施行古道之不易。末尾两句“翩然下大荒，被发骑骐驎”，一个孤独者的形象跃然纸上。再看《调张籍》对自己创作境界的描写：

我愿生两翅，捕逐出八荒。精神忽交通，百怪入我肠。刺手拔鲸牙，举瓢酌天浆。腾身跨汗漫，不著织女襄。顾语地上友，经营无太忙。乞君飞霞佩，与我高颀颀。

这种升天入地、捕逐八荒之举，正是他进入神圣、俯视凡俗心态作用的结果。韩诗瑰怪奇险风格正是他孤独、愤激、自豪、奔放心境的表现。

卢仝《与马异结交诗》也描写了一个“天不容，地不受”的孤独者形象。诗末尾写道：

平生结交若少人，忆君眼前如见君。青云欲开白日没，天眼不见此奇骨。此骨纵横奇又奇，千岁万岁枯松枝。半折半残压山谷，盘根蹙节成蛟螭。忽雷霹雳卒风暴雨撼不动，欲动不动千变万化总是鳞皴皮。此奇怪物不可欺。卢仝见马异文章，酌得马异胸中事，风姿骨本恰如此，是不是，寄一字。

也是以种种奇特的意境表现他与马异不同凡俗的“胸中事”。孟郊在《戏赠无本》、《答卢仝》中也表现了对奇崛险怪的欣赏,并指出这些都是“峭病”、“孤直疮”的作用。如后诗云:“楚屈入水死,诗孟踏雪僵。直气苟有存,死亦何所妨。日劈高查牙,清稜含冰浆。前古后古冰,与山气势强。闪怪千石形,异状安可量。”怪异奇崛的诗境折射出的正是诗人正直性格与世俗之间的矛盾冲突。

韩孟等人还在其他许多诗文中都表达过对奇崛险怪风格的欣赏。如韩愈《醉赠张秘书》云:“东野动惊俗,天葩吐奇芬。”《贞曜先生墓志铭》云:“及其为诗,剝目鉞心,刃迎缕解,钩章棘句,掐擢胃肾,神施鬼设,间见层出。”《陆浑山火一首和皇甫湜用其韵》云:“皇甫作诗止睡昏,辞夸出真遂上焚。要余和增怪又烦,虽欲悔舌不可扞。”《送无本师归范阳》云:“无本于为文,身大不及胆。吾尝示之难,勇往无不敢。……狂词肆滂葩,低昂见舒惨,奸穷怪变得,往往造平淡。”《和侯协律咏笋》云:“侯生来慰我,诗句读惊魂。”再如孟郊的《石淙十首》其八云:“古骇毛发慄,险惊视听乖。二老皆劲骨,风趋缘欹崖。”《奉同朝贤送新罗使》:“实怪赏不足,异鲜悦多丛。……送行数百首,各以铿奇工。”卢仝《寄赠含曦上人》云:“近来爱作诗,新奇颇烦委。忽忽造古格,削尽俗绮靡。”刘叉《爱碣山石》云:“碣石何青青,挽我双眼睛。爱尔多古峭,不到人间行。”各家虽用语不一,但都说出了他们共同的审美趣味:超凡脱俗、生涩古峭、豪横奇崛。

韩孟诗派还把这种审美趣味上升为不平则鸣的诗歌理论。韩愈《送孟东野序》集中表达了这一理论。其《荆潭唱和诗序》亦云:“夫和平之音淡薄,而愁思之声要妙;欢愉之辞难工,而穷苦之言易好也。”^①抒发内心不平之气,是韩孟诗派诗歌创作的基本内容。张籍《祭退之》云:“独得雄直气,发为古文章。”其诗歌创作也是如此。

四、意象两偏的构思方式

为了表现自己的审美情趣,韩孟诗派还创立了自己的构思方式。盛唐人

^① 马其昶校注、马茂元整理:《韩昌黎文集校注》,第四卷,第262页。

以兴会作诗,在处理“意”和“象”关系时,不因情意的表达而损害物象,也不因描摹物象而影响情意的表达;在不损害物象原貌的条件下使物象情意化,在表达情意的基础上描摹物象的特点,情意和物象不偏重任何一面,始终保持一种和谐平衡的状态。然而在韩孟诗派笔下,意与象之间的平衡被彻底打破。他们一方面特别强调物象,不要情意的统合作用;一方面是特别强调意的作用,以意统象,置物象本身特点于不顾。

他们这样做意在追求象外之旨。中唐前期皎然就主张“采奇于象外”。他特别强调“苦思”的作用,认为“诗工创心”,万象皆出于心造:“如何万象自心出,而心澹然无所营。”(《奉应颜尚书真卿观玄真子置酒张乐舞破阵画洞庭三山歌》)韩孟诗派接受这一理论。他们强调主观作用,完全把物象放到从属地位,还把这种做法称之为“象外求好”。韩愈《荐士》云:“有穷者孟郊,受材实雄骜。冥观洞古今,象外逐幽好。横空盘硬语,妥帖力排奁。敷柔肆纤余,奋猛卷海潦。”孟郊《赠郑夫子鲂》云:“天地入胸臆,吁嗟生风雷。文章得其微,物象由我裁。”根据主观感情表达需要对物象做适当剪裁是正常的,但孟郊所说已经超出了写作常规,意思是说为了主观表达的需要,可以对物象任意裁剪。李贺作诗也是如此。宋人张耒在读李贺诗时说:“独爱诗篇超物象。”^①明代王世贞《艺苑卮言》亦云:“李长吉师心,故尔作怪,亦有出人意表者。”^②都指出了李贺追求象外之旨的特点。所谓“师心”,就是皎然所说的“创心”。

以意役象的另一个说法就是“笔补造化”。造化本指自然,他们认为自然就在心中,可以心造。李贺说韩愈诗“笔补造化天无功”(《高轩过》),韩愈说孟郊诗“规模背时利,文字觑天巧”(《答孟郊》),孟郊称赞贾岛说:“燕僧摆造化,万有随手奔”(孟郊在《戏赠无本》其二),说的都是他们心造自然的情形。韩孟等人过分强调“意”的作用,完全把物象放到从属地位,已经大大地悖离了盛唐人兴会原则。精神漫无限制地扩张,必然造成物象变形,韩孟诗派奇险诗境正是以这种方式写出来的。

① 张耒:《李贺宅》,[宋]张耒撰,李逸安、孙通海、傅信点校:《张耒集》,第二十四卷,中华书局,1990年版(以下所引均为此版),第427页。

② [明]王世贞:《艺苑卮言》,第四卷,丁福保辑:《历代诗话续编》,第1010页。

打破兴会的另一个做法就是强调物象,放弃“意”的统合作用。杜甫作诗追求句句有神,但他并没有因追求字句之神而忘记整体意境的构造。而韩孟等人常常不顾整体意境,只在字句上求神。他们常常联句作诗,而两个人或几个人不可能有同样诗兴,只能各写心中之所得,以传神之句来取胜。大量作联句诗,表明韩孟等人不在意是否能够写出统一意境,只注意字句之神的传达。李贺集句作诗就是这种构思方式的典型体现。他通常是到大自然当中去观察体会,一旦有了感受就写成诗句,把诗句放在锦囊里,回去以后附会成篇。由于这些诗句之间没有统一的意兴统合,写出来的往往是有句无篇。宋张戒《岁寒堂诗话》云:“贺以词为主,而失于少理。”^①明许学夷《诗源辩体》云:“李贺乐府五七言,调婉而词艳,然诡幻多昧于理。”^②说的就是李贺诗缺少意的统合作用。有句无篇的另一面是过分雕镂物象。明李东阳《麓堂诗话》就说:“李长吉诗,字字句句欲传世,顾过于剝琢,无天真自然之趣。通篇读之,有山节藻梲而无梁栋,知其非大道也。”^③对物象过分雕镂其实是韩孟诗派的共同特点。清王夫之《薑斋诗话》就曾指出韩愈只在字句上弄巧而缺少兴会的毛病:“含情而能达,会景而生心,体物而得神,则自有灵通之句,参化工之妙。若但于句求巧,则性情先为外荡,生意索然矣。……若韩退之以险韵、奇字、古句、方言矜其短俶之巧,巧诚巧矣,而于心情兴会,一无所涉,适可为酒令而已。”^④

极重意和极重象是两个极端,其实都是为了追新逐奇。首先,重象也是重意的反映。韩孟等人为了抒写心中的愤激,经常寻找奇特物象来表达。寻找奇特物象的途径有两条,一条是直接写那些不常见的物象,如蛟龙鬼魅、蝎子蚯蚓之类,一条就是在寻常物象中寻找不寻常的特点。其次,重象也离不开重意。韩孟等人重视物象意在得物象之神,而要想得其神韵,肖其形貌是不够的,必须加入“意”的活动,苦思冥想、发现象外之象。例如李贺的“东关酸风射眸子”,以风吹人眼的感觉“酸”来修饰风,“向前敲瘦骨,犹自带铜

① [宋]张戒:《岁寒堂诗话》,卷上,丁福保辑:《历代诗话续编》,第462页。

② [明]许学夷著,杜维沫校点:《诗源辩体》,第二十六卷,第261页。

③ 丁福保辑:《历代诗话续编》,第1381页。

④ [清]王夫之:《薑斋诗话》,卷下,丁福保编,郭绍虞校订:《清诗话》,第14页。

声”，以铜声来形容马骨之不凡，都是意造的神来之笔。

盛唐人所讲究的气骨、风神、蕴藉都可以统一在意兴当中。而韩孟诗派有意识地打破盛唐重兴会的传统以实现其审美追求，所表现出来的风格也自然不同于盛唐。盛唐之音骨力遒劲、兴象玲珑、神采飘逸、平易自然四点内涵到了韩孟诗派这里都发生了变异。当然这不是说不以兴会作诗诗歌品位就低，韩孟诗派正是突破了兴会的构思方式，才写出了属于自己的风格。

韩孟诗派打破兴会，追求奇崛险怪，对晚唐诗人的创作产生了深远的影响，许多诗人都按照他们的方法创作诗歌，姚贾诗派就是典型。但他们的作诗方法也受到了后人的批评，认为以这种方法写出来的诗，缺乏中和之美，有伤雅正之道。清王士禛就说：“至于卢仝、马异、李贺之流，说者谓其‘穿天心，出月胁’，吾直以为牛鬼蛇神耳。其病于雅道诚甚矣。何惊人之与有？”^①黄子云《野鸿诗的》亦云：“昌黎极有古音，惜其不由正道，反为盘空硬语，以文入诗，欲自成一家言，难矣！”^②

第二节 失路悲歌者孟郊

孟郊(751—814)，字东野，湖州武康(今浙江德清县)人。早年在江南与皎然、陆羽等人交往，又曾隐居嵩山。贞元八年(792)、九年，两次参加进士考试，皆落第。贞元十二年及第。十六年(800)，选为溧阳(今江苏溧阳县)尉。在官不理政务，县令只好分其半俸请人代管，孟郊不堪忍受，于贞元末辞官。元和元年(806)，入河南尹郑余庆幕，为河南水陆转运从事、试协律郎，定居洛阳。元和九年，郑余庆任山南西道节度使，召孟郊为兴元军参谋、试大理评事，不幸卒于赴任途中。张籍私谥曰“贞曜先生”。张籍在其生前有赠诗云：“历历天上星，沉沉水中萍。……君生衰俗间，立身如礼经。纯诚发新文，独有金石声。……苦节居贫贱，所知赖友生。”(《赠别孟郊》)对孟郊人格和创作都非常钦佩。贾岛《哭孟郊》诗曰：“身死声名在，多应万古传。寡妻无子

① [清]郎廷槐：《师友诗传录》，丁福保编，郭绍虞校订：《清诗话》，第142页。

② 丁福保编，郭绍虞校订：《清诗话》，第864页。

息,破宅带林泉。冢近登山道,诗随过海船。故人相吊后,斜日下寒天。”也描述了孟郊清苦的生活和不平凡的创作。有《孟郊诗集》十卷传世,今人华忱之、喻学才《孟郊集校注》,可参看。

一、失路之人的悲歌

失路者的悲哀是孟郊诗中反复歌咏的主题。“万物皆及时,独余不觉春”(《长安羁旅行》)两句集中表现了这种悲哀。这种悲哀分析开来,有很多层面:其中之一就是看不到友人在哪里、出路在何方。如《出门行二首》:

长河悠悠去无极,百龄同此可叹息。秋风白露沾人衣,壮心凋落夺颜色。少年出门将诉谁,川无梁兮路无岐。一闻陌上苦寒奏,使我伫立惊且悲。君今得意厌梁肉,岂复念我贫贱时。

海风萧萧天雨霜,穷愁独坐夜何长。驱车旧忆太行险,始知游子悲故乡。美人相思隔天阙,长望云端不可越。手持琅玕欲有赠,爱而不见心断绝。南山峨峨白石烂,碧海之波浩漫漫。参辰出没不相待,我欲横天无羽翰。

诗写游子出门,感到天地之间,没有人关注他,他找不到任何出路。再如《长安旅情》:“尽说青云路,有足皆可至。我马亦四蹄,出门似无地。玉京十二楼,峨峨倚青翠。下有千朱门,何门荐孤士。”他人都有路可行,唯独自己有如沉埋断剑,卧壑寒松,无人赏识。

作为失路者,他十分恼怒天地不公。如云:“恶诗皆得官,好诗空抱山”(《懊恼》),“何言天道正,独使地形斜”(《招文士饮》),“食荠肠亦苦,强歌声无欢。出门即有碍,谁谓天地宽。有碍非遐方,长安大道傍。小人智虑险,平地生太行”(《赠别崔纯亮》)。在社会当中弱势者最盼望有公正秩序,当他们在极度失望时,往往质疑天地的公正性。

作为失路者,他对人生无常也有特别的感受。如云:“夭桃花清晨,游女红粉新。夭桃花薄暮,游女红粉故。树有百年花,人无一定颜。花送人老尽,人悲花自闲。”(《杂怨》其二)“花婵娟,泛春泉。竹婵娟,笼晓烟。妓婵娟,不

长妍。月婵娟，真可怜。夜半姮娥朝太一，人间本自无灵匹。汉宫承宠不多时，飞燕婕妤相妒嫉。”（《婵娟篇》）写的都是人生变化不定，难以把持的悲哀。他赞同隐士避世的做法：“孰知富生祸，取富不取贫。宝玉忌出璞，出璞先为尘。松柏忌出山，出山先为薪。”（《隐士》）欣赏达士的生活态度：“四时如逝水，百川皆东波。青春去不还，白发镊更多。达人识元化，变愁为高歌。倾产取一醉，富者奈贫何。君看土中宅，富贵无偏颇。”（《达士》）他劝人及时行乐：“白日无定影，清江无定波。人无百年寿，百年复如何。堂上陈美酒，堂下列清歌。劝君金曲卮，勿谓朱颜酡。松柏岁岁茂，丘陵日日多。君看终南山，千古青峨峨。”（《劝酒》）他反复强调，无论富者贫者，都难逃一死。齐物思想是弱者获得心理平衡的最好哲学。

孟郊这种人生无常的感慨有其现实背景。如《乱离》就是为陆长源被汴州乱军所杀事件而发：“天下无义剑，中原多疮痍。哀哀陆大夫，正直神反欺。子路已成血，嵇康今尚嗤。为君每一恸，如剑在四肢。……怨草岂有边，恨水岂有涯。怨恨驰我心，茫茫日何之。”《汴州乱后忆韩愈李翱》也写道：“忠直血白刃，道路声苍黄。食恩三千士，一旦为豺狼。海岛士皆直，夷门士非良。人心既不类，天道亦反常。自杀与彼杀，未知何者臧。”在疯狂血腥的杀戮面前，真理和正义显得那样苍白无力，这一事件给他以强烈刺激，使他对世道人心不抱任何希望。

作为失路者，他经常有一种被社会抛弃的感觉，尤其是在他两次落第的时候。如《落第》写道：“晓月难为光，愁人难为肠。谁言春物荣，独见叶上霜。雕鹗失势病，鹪鹩假翼翔。弃置复弃置，情如刀剑伤。”《再下第》：“一夕九起嗟，梦短不到家。两度长安陌，空将泪见花。”参加进士考试多数人都会失利而归，但孟郊所受心理创伤异常深痛。

作为失路者，他时常有游子漂泊之感。如《古乐府杂怨三首》其一写道：“忆人莫至悲，至悲空自衰。寄人莫剪衣，剪衣未必归。朝为双蒂花，暮为四散飞。花落还绕树，游子不顾期。”把游子漂泊之感写到了极致。《游子吟》写道：“慈母手中线，游子身上衣。临行密密缝，意恐迟迟归。谁言寸草心，报得三春晖。”真切地写出一个母亲对即将远行儿子的深爱，堪称写游子之苦的绝唱。再看其《远愁曲》：“飘飘何所从，遗冢行未逢。……此地有时尽，此哀无

处容。……水涉七八曲，山登千万重。”羁旅行役的悲愁中渗透着对生命意义的绝望。这种漂泊感有时发展成一种病态心理。如《病客吟》：“主人夜呻吟，皆入妻子心。……丈夫久漂泊，神气自然沉。……大海亦有涯，高山亦有岑。沉忧独无极，尘泪互盈襟。”在这种心理作用下，眼中所见，笔下所写，都是缺少生机的物象，都带有凄凉的色彩。从《百忧》、《路病》、《衰松》、《卧病》、《独愁》、《伤时》、《乱离》、《去妇》、《病室吟》、《离思》、《惜苦》、《老恨》、《落第》等一系列诗题就可以清楚地感受到这一点。

作为失路者，他经常描写苦寒之状。如《借车》：“借车载家具，家具少于车。借者莫弹指，贫穷何足嗟。百年徒役走，万事尽随花。”他特别喜欢“寒虫”之类的意象，唧唧幽幽的寒虫声似乎正是他内心苦寒的诉说。其《秋怀》诗共十五首，有八首写到了这类意象。如云：“孤骨夜难卧，吟虫相唧唧”（其一），“虫苦贪剪色，鸟危巢焚辉”（其三），“幽幽草根虫，生意与我微”（其四），“商虫哭衰运，繁响不可寻”（其七），“织织劳无衣，嚶嚶徒自鸣”（其八），“秋深月清苦，虫老声粗疏”（其九），“老虫干铁鸣，惊兽孤玉咆”（其十二）。在凄凉的夜晚，诗人与幽虫为伴，独自品尝着凄苦的滋味。苏轼以“何苦将两耳，听此寒虫号”^①来描写读孟郊诗的感受，准确地抓住了孟诗这一特点。穷、愁、酸、苦是他的生活基调。

作为失路者，他有一种强烈的抗争世俗的愿望。他自信凭着高洁贞明的品格，足与龌龊的世俗世界抗衡。如《寓言》：“谁言碧山曲，不废青松直。谁言浊水泥，不污明月色。我有松月心，俗骋风霜力。贞明既如此，摧折安可得。”他认为自己所有伤痛都缘于愤世嫉俗的“公怒”，只有正气高扬，公怒得到消弭，才能达于天和。如《访疾》所言：“冷气入疮痛，夜来痛如何。疮从公怒生，岂以私恨多。公怒亦非道，怒消乃天和。……请君吟啸之，正气庶不讹。”再看其《答卢仝》：“楚屈入水死，诗孟踏雪僵。直气苟有存，死亦何所妨。……烦君前致词，哀我老更狂。狂歌不及狂，歌声缘凤凰。凤兮何当来，消我孤直疮。”孤高自许是他人生境界的升华，是支撑其继续生活的动力。他

^① 《读孟郊诗二首》其一，[宋]苏轼撰，孔凡礼点校：《苏轼诗集》，第十六卷，中华书局，1982年版（以下所引均为此版），第797页。

一直为自己清峭的性格而自豪。他反复表示：“以我残杪身，清峭养高闲”（《懊恼》），“诗人多清峭，饿死抱空山”（《吊卢殷》其一），“诗人业孤峭，饿死良已多”（《哭刘言史》）。他认为自己所作都是大雅之作，自称：“一生自组织，千首大雅言”（《出东门》）。

对于孟郊这种失路者的悲歌，后人评价不一。宋代苏辙认为这种“戚戚之意”没有达于圣人之道，与颜回安贫乐道没法相比。^①金人元好问也认为其境界不高：“东野穷愁死不休，高天厚地一诗囚。江山万古潮阳笔，合在元龙百尺楼。”^②苏轼也不喜欢孟诗，但他认为孟郊这些悲歌直道人心，可以引发失意者共鸣：“我憎孟郊诗，复作孟郊语。……诗从肺腑出，出辄愁肺腑。……歌君江湖曲，感我长羁旅。”^③孟郊把作诗当作生活全部内容，他的诗虽然读之令人不快，^④但无半点虚假，人们从中感受到的是生命的震颤、世道的艰辛。

孟郊也有少量快意之作。那首《登科后》便是代表：“昔日龌龊不足夸，今朝放荡思无涯。春风得意马蹄疾，一日看尽长安花。”写出了长久压抑突然得到释放时的快意。再如其《罗氏花下奉招陈侍御》：“眼在枝上春，落地成埃尘。不是风流者，谁为攀折人。宁辞波浪阔，莫道往来频。拾紫岂宜晚，掇芳须及晨。劳收贾生泪，强起屈平身。花下本无俗，酒中别有神。游蜂不饮故，戏蝶亦争新。万物尽如此，过时非所珍。”春日里繁花盛开，招友人过来饮酒，笔调轻松，画面明丽，字里行间，洋溢着诗人的喜悦之情。其《看花》诗共有五首，除了第五首以外，都写得轻松明快。例如其一：“家家有芍药，不妨至温柔。温柔一同女，红笑笑不休。月娥双双下，楚艳枝枝浮。洞里逢仙人，绰约青宵游。”以美女比喻鲜花，把看花比作畅游仙境，从中可以感受到诗人心情的轻松愉悦。

① 《诗病五事》，[宋]苏辙：《栞城第三集》，第八卷，文渊阁《四库全书》，第1112册，第834页。

② 《论诗三十首》其十八，[金]元好问：《遗山先生文集》，第十一卷，《四部丛刊初编》，第221册，第5页。

③ 《读孟郊诗二首》其二，[宋]苏轼撰，孔凡礼点校：《苏轼诗集》，第十六卷，第797页。

④ 严羽《沧浪诗话·诗评》：“孟郊之诗刻苦，读之使人不欢。”郭绍虞：《沧浪诗话校释》，第181页。

二、奇崛险怪的风格

作为韩孟诗派代表,孟郊努力追求奇崛险怪的风格。他经常写想象中的情景。如《寒溪》其五开头几句:“一曲一直水,白龙何鳞鳞。……猛弓一折弦,余喘争来宾。”为了形容白色水光,他想到了白龙鳞片;为了写激湍的溪流,他想到了折断的弓弦。再如其六:“因冻死得食,杀风仍不休。以兵为仁义,仁义生刀头。刀头仁义腥,君子不可求。波澜抽剑冰,相劈如仇雠。尖雪入鱼心,鱼心明恹恹。怵如罔两说,似诉割切由。谁使异方气,入此中土流。翦尽一月春,闭为百谷幽。仰怀新霁光,下照疑忧愁。”诗中由寒冷的溪水,想到寒士的处境,他希望以心中仁义化作刀兵来抵御这种处境,就像以利剑断水,以白刃刺入鱼身,最后又幻想剪来一个月的春光,照见寒士的忧愁。所写全由想象得来。再如《峡哀》,根据一点实情,加以发挥想象,一连写了十首,极言三峡景象之恐怖,气氛之哀苦。再如《杏殇》,所写不过是被倒春寒冻掉的杏花,他便演绎成九首,以此来抒发对夭折幼儿的思念。平常的杏花,如果不加入联想,无论如何写不到九首诗。

为了出奇,他常常把要表达的内容说到极致。如形容饥寒之状:“霜气入病骨,老人身生冰。衰毛暗相刺,冷痛不可胜……瘦坐形欲折,晚饥心将崩”(《秋怀》其十三),霜气简直要把人冻成冰块,连毛发也冻成了针刺;瘦得骨头将要折断,饿得连心都要崩裂。再如形容离别之苦:“古人劝加餐,此餐难自强。一饭九祝噎,一嗟十断肠”(《赠别崔纯亮》);形容感激之情:“幸沾分寸顾,散此千万忧”(《投赠张端公(一作赠裴枢端公)》);形容作诗之苦:“诗人苦为诗,不如脱空飞。……脱枯挂寒枝,弃如一唾微。一步一步乞,半片半片衣。倚诗为活计,从古多无肥”(《送淡公》其十二),无论写什么事物,他都以最大程度来形容,从而给人留下深刻印象。

为了追新逐奇,他喜欢作翻案文章。如《旅次湘沅有怀灵均》指责屈原自沉汨罗是不顾君亲的行为:“三黜有愠色,即非贤哲模。……吟泽洁其身,忠节宁见输。怀沙灭其性,孝行焉能俱。”为了追新逐奇,他总是寻找不合常情的比喻。如云:“山壮马力短,马行石齿中”(《过分水岭(一作东岭)》),以山的高低形容马的体力,以马牙形容山的陡峭,都是常人难以想象的比喻。

三、独特的表述方式

孟郊诗有一种独特的表述方式,即统分结合,意象裂变。孟郊诗经常采用演绎方法,先提出一两个结论性命题,后面将这些命题展开分析,形成由总到分,由一到多,层层深入的表述格局。如《偶作》写道:

利剑不可近,美人不可亲。利剑近伤手,美人近伤身。道险不在广,十步能摧轮。情爱不在多,一夕能伤神。

诗中首先提出了“利剑不可近,美人不可亲”两个命题,然后揭示这两个命题的原因:“利剑近伤手,美人近伤身”。而后面四句则更进一步举例说明“近伤”的可怕后果。

孟郊诗还经常采用归纳的方法,先罗列各种现象或道理,最后归结为一个结论,形成由分都到合,由多到少,逐渐收拢的表述格局。如《劝学》:

击石乃有火,不击元无烟。人学始知道,不学非自然。万事须己运,他得非我贤。青春须早为,岂能长少年。

诗中列举了石击才能生火、人学才能知道、万事必须靠己、时光易于消逝四个理由,最后归结到对少年立志读书的劝导。

孟郊诗经常把意志和情感凝结在一两个意象上,并以这些意象为核心,形成无限裂变的表述格局。如《征妇怨二首》其一就把情思凝结在“罗巾”、“路尘”两个意象上:“良人昨日去,明月又不圆。别时各有泪,零落青楼前。君泪濡罗巾,妾泪满路尘。罗巾长在手,今得随妾身。路尘如得风,得上君车轮”;其二把情思凝结在“渔阳”一个意象上:“渔阳千里道,近如中门限。中门逾有时,渔阳长在眼。生在绿罗下,不识渔阳道。良人自戍来,夜夜梦中到”;而《游子》则把情思凝结在“萱草”上:“萱草生堂阶,游子行天涯。慈亲倚堂门,不见萱草花。”诗歌情感展开过程终伴随这些意象,整首诗仿佛就是由这些裂变意象组成。

核心意象无限裂变就会造成排比、复沓、重叠、顶针、辘轳等现象。如《结爱（一作古结爱）》：

心心复心心，结爱务在深。一度欲离别，千回结衣襟。结妾独守志，
结君早归意。始知结衣裳，不如结心肠。坐结行亦结，结尽百年月。

10句当中不仅重复使用了8次“结”字，其中4句以“结”字开头，1句以“结”字结尾，重叠、排比、复沓、顶针、辘轳等修辞格同时具备。再如《求友》，多次重复“求友”这一意象，从而形成了辘轳体：“求友须在良，得良终相善。求友若非良，非良中道变。欲知求友心，先把黄金炼。”再如《秋怀》其十四：

黄河倒上天，众水有却来。人心不及水，一直去不回。一直亦有巧，
不肯至蓬莱。一直不知疲，唯闻至省台。忍古不失古，失古志易摧。失
古剑亦折，失古琴亦哀。夫子失古泪，当时落漼漼。诗老失古心，至今寒
皑皑。古骨无浊肉，古衣如薜苔。劝君勉忍古，忍古销尘埃。

诗由“古”这一意象裂变而成，其中6个“失古”、3个“忍古”、3个“一直”就是裂变的结果，而重复、排比、辘轳、顶针等修辞格式在这诗中也同时出现。

这种表述方式使他的诗歌别开生面。好处是能紧紧抓住读者，给读者留下深刻印象，有时还显示出一种特别的理趣；坏处是容易造成对读者的压迫，剥夺读者想象品味的空间，使诗歌失去含蓄的韵味。

这种表述方式也反映了孟郊的性格。孟郊生性执着，往往抓住一个话题，穷究其竟，直到把话说尽，把理讲完为止。其诗歌创作如此，其散文创作也如此。他现存两篇文章《上常州卢使君书》、《又上养生书》都用了层层展开的演绎之法。孟郊的表述方式也是借鉴前人的结果。重复、排比、辘轳、顶针等本是乐府诗经常使用的修辞格式，后来诗人在乐府诗的创作中也有所运用，如初唐刘希夷的乐府诗中就经常使用重复的句式。孟郊乐府也是如此，除了前面所举的《征妇怨二首》、《结爱》以外，其《杂怨三首》、《湘弦怨》、《望远曲》等乐府诗都采用了这种表述方法。孟郊还把这种表述方式运用到了非乐府诗创作当中，

从而形成了他特有的表述习惯,对同派及后世诗人都产生了深远影响。

孟郊诗中有许多乐府诗,诗多为古题,且曲调众多,表现内容也很广泛,说明他曾有意识写作古乐府。其中有的按照古题本事来写,如《烈女操》写烈女之志;有的采用赋题的方法,如《巫山高》写巫山的险峻和宋玉对楚王问中所言神女故事。但他在这些诗歌中也加入了自己的情感色彩,如《出门行》,以往的同类作品主要写人生无常,而孟郊则加入了怀才不遇的悲哀。孟郊作古乐府可能与其不喜欢当下音乐有关系。他表示:“见书眼始开,闻乐耳不聪”(《劝善吟(醉会中赠郭行余)》)。他看不起当时流行的《竹枝词》,说:“能嘶竹枝词,供养绳床禅”(《教坊歌儿》),“自悲风雅老,恐被巴竹嗔”(《自惜》)。^①孟郊还有自立新题的歌行,命名往往是取古代诗歌中一些经典意象而成。如《婵娟篇》、《南浦篇》等。

第三节 力大思雄的韩愈

韩愈(768—825),字退之,南阳(今河南孟州市)人,郡望昌黎(今辽宁义县),故世称韩昌黎。愈生三岁而孤,由嫂子抚养成人,自幼刻苦学习。贞元八年(792)登进士第。先后在大梁董晋、徐州张建封幕府任推官。后调四门博士,转监察御史,因上书极言宫市之弊,触怒德宗,被贬山阳令,量移江陵府掾曹。元和初年,召为国子博士,迁都官员外郎,又因揭发他人不法行为,复为国子博士,于是作《进学解》以自嘲。宰相看后,认为他很有史才,改比部郎中、史馆修撰。逾岁,转考功郎中、知制诰,拜中书舍人。元和十二年八月,宰相裴度出讨淮西逆藩吴元济,请愈为行军司马,以功授刑部侍郎。十四年因上疏反对迎佛骨入宫,触怒宪宗,几被处死,后贬为潮州刺史,后量移袁州刺史。十五年,征为国子祭酒,转兵部侍郎。后曾前往镇州宣谕叛军,义正辞严,不辱使命。改吏部侍郎,转京兆尹,兼御史大夫。长庆四年十二月卒,赠礼部尚书,谥曰文。韩愈是新儒学奠基人,古文运动大家,韩孟诗派领袖。苏

^① 朱炯远、金程宇《论孟郊乐府诗的成就》(《上海师范大学学报》,2001年第1期)一文对孟郊乐府诗创作有较为深入的分析,可参看。

轼《潮州韩文公庙碑》中“文起八代之衰，道济天下之溺，忠犯人主之怒，而勇夺三军之帅”几句话是对其生平事业的最好概括。门人李汉曾为编《韩愈集》四十卷，清编《全唐诗》录其诗十卷。今人钱仲联有《韩昌黎诗系年集释》，可参看。

一、明道娱悲的主题

韩愈《上兵部李侍郎书》云：“谨献旧文一卷，扶树教道，有所明白；南行诗一卷，舒忧娱悲，杂以瓌怪之言，时俗之好，所以讽于口而听于耳也。”^①韩愈作文为了“扶树教道”，作诗为了“舒忧娱悲”。其实他诗中有很多明道之作，同样反对佛老，反对不遵王化的藩镇，反对浇薄的世俗。如《元和圣德诗》就为颂扬宪宗平定剑南刘辟反叛而作。在随裴度平定淮西班师回朝行到潼关时所作《次潼关先寄张十二阁老使君（张贾也）》诗云：“荆山已去华山来，日出潼关四扇开。刺史莫辞迎候远，相公亲破蔡州回。”生动地表达了官军讨伐逆藩胜利后的喜悦心情。

对于佛老，特别是佛教，他从儒家严华夷之辨的观念出发，主张彻底排斥。他与和尚交往时，不顾情面，明确告诉僧人：“吾言子当去，子道非吾遵。江鱼不池活，野鸟难笼驯。吾非西方教，怜子狂且醇。吾嫉惰游者，怜子愚且淳。去矣各异趣，何为浪沾巾。”（《送惠师（愈在连州与释景常元惠游惠师即元惠也）》）又云：“佛法入中国，尔来六百年。齐民逃赋役，高士著幽禅。官吏不之制，纷纷听其然。耕桑日失隶，朝署时遗贤。”（《送灵师》）认为百姓出家做和尚，不从事生产劳动，逃避兵役和徭役，对国家没有贡献。所以他经常勒令和尚还俗。有时则直接加以申斥：“万里休言道路赊，有谁教汝度流沙？只今中国方多事，不用无端更乱华。”（《赠译经僧》）道教虽为国教，韩愈也不客气。《谢自然诗》、《华山女》、《谁氏子》等诗，或嘲笑道教荒诞，或勒令道士回家，同样表现出严厉的排斥态度。他认为和尚、道士是人才，不该浪费，而且弃家入山，置孝悌人伦于不顾，非常不妥。如《谢自然诗》写果州谢自然学成仙道，得到朝廷褒奖，引起百姓称羨，是极不应该的。诗中写道：“人生有常

^① 马其昶校注，马茂元整理：《韩昌黎文集校注》，第二卷，第144页。

理,男女各有伦。寒衣及饥食,在纺绩耕耘。下以保子孙,上以奉君亲。苟异于此道,皆为弃其身。噫乎彼寒女,永托异物群。感伤遂成诗,昧者宜书绅。”公开与朝廷唱反调,给那些盲从愚昧者以当头棒喝。再看《谁氏子》:“非痴非狂谁氏子,去入王屋称道士。白头老母遮门啼,挽断衫袖留不止。翠眉新妇年二十,载送还家哭穿市。……谁其友亲能哀怜,写吾此诗持送似。”诗中写一个良家子弟抛弃家人、梦想求仙得道的荒唐行为,力陈神仙之说的虚妄。这些诗都具有警世劝俗的作用。

韩愈还有大量的“舒忧娱悲”的诗作。在其所“忧”所“悲”者中,最主要的是作为一个思想者的孤独。如前述《杂诗》、《调张籍》中写他升天入地,俯视人间,独自追求真理,抒发的就是这种心理。他忧悲的另一个内容是在政治上遭遇的痛苦。如《左迁至蓝关示侄孙湘(湘,愈侄十二郎之子)》就是写他“忠犯人主之怒”之事。元和十四年(819),宪宗迎佛骨到宫中供奉,王公士庶,争相施舍,趋之若鹜。韩愈出于对儒家道统的维护,对皇朝命运的关切,激烈反对,触怒宪宗,险遭杀身之祸。经别人求情,才被贬为潮州刺史。诗就写于被贬途中。诗云:“一封朝奏九重天,夕贬潮州路八千。欲为圣朝除弊事,肯将衰朽惜残年。云横秦岭家何在,雪拥蓝关马不前。知汝远来应有意,好收吾骨瘴江边。”欲为圣朝除弊,反遭严谴,不平之气溢于笔端。他常常仗义直言,也常常遭到贬斥。其《八月十五夜赠张功曹》就描写了遭贬谪时历经的种种痛苦:

纤云四卷天无河,清风吹空月舒波。沙平水息声影绝,一杯相属君当歌。君歌声酸辞且苦,不能听终泪如雨。洞庭连天九疑高,蛟龙出没猩鼯号。十生九死到官所,幽居默默如藏逃。下床畏蛇食畏药,海气湿蛰熏腥臊。昨者州前捶大鼓,嗣皇继圣登夔皋。赦书一日行万里,罪从大辟皆除死。迁者追回流者还,涤瑕荡垢清朝班。州家申名使家抑,坎轲只得移荆蛮。判司卑官不堪说,未免捶楚尘埃间。同时辈流多上道,天路幽险难追攀。君歌且休听我歌,我歌今与君殊科。一年明月今宵多,人生由命非由他。有酒不饮奈明何。

诗中虚拟对歌,其实张歌也是己歌。结尾故作达观,内心却充满痛苦。诗中将南方气候风土写得极其恐怖,将迁谪者的遭遇写得极其不堪,给人留下了深刻印象。

韩愈山水诗写得很有特色,如《南山》、《陆浑山火和皇甫湜用其韵(湜时为陆浑尉)》极尽想象之能事,极尽形容之能事。但成功之作还是那些相对自然平易的山水诗,如《山石》:

山石荦确行径微,黄昏到寺蝙蝠飞。升堂坐阶新雨足,芭蕉叶大支子肥。僧言古壁佛画好,以火来照所见稀。铺床拂席置羹饭,疏粝亦足饱我饥。夜深静卧百虫绝,清月出岭光入扉。天明独去无道路,出入高下穷烟霏。山红涧碧纷烂漫,时见松栢皆十围。当流赤足蹋涧石,水声激激风吹衣。人生如此自可乐,岂必局束为人鞿。嗟哉吾党二三子,安得至老不更归。

诗写到山寺游览的全过程,如画如记,悠然恬淡。画面奇特而又写得自然流畅,亦可看出作者状物写景手法之高妙。清方东树《昭昧詹言》评此诗云:“虽是顺叙,却一句一样境界。如展画图,触目通层在眼。”^①

韩愈其他一些写景小诗也写得很成功。如《春雪》:“新年都未有芳华,二月初惊见草芽。白雪却嫌春色晚,故穿庭树作飞花。”《早春呈水部张十八员外二首》其一:“天街小雨润如酥,草色遥看近却无。最是一年春好处,绝胜烟柳满皇都。”这些写景小诗,没了“舒忧娱悲”的奇崛,多了春天带来的欣喜,用语平易顺畅,画面清新宜人。

二、以文为诗的典型

以文为诗是韩诗最大特点。如《嗟哉董生行》中的诗句:“寿州属县有安丰,唐贞元时,县人董生召南隐居行义于其中。刺史不能荐,天子不闻名声。爵禄不及门,门外惟有吏,日来征租更索钱。嗟哉董生朝出耕,夜归读古人

^① [清]方东树:《昭昧詹言》,第十二卷,第270页。

书,尽日不得息。”初读疑为诗序,仔细看后,才知是诗。虽然有人为这首诗辩护,^①但终究称不上成功之作。当然也有一些成功的。如《此日足可惜一首赠张籍》历述自己从汴州扶董晋灵柩出来的经过及与张籍之友情,脉络清晰;《山石》历叙游历山寺的经过,都是以文为诗的成功之作。正如清人赵翼《瓠北诗话》所云:“其实昌黎自有本色,仍在文从字顺中,自然浑厚博大,不可捉摸,不专以奇险见长。”^②再如《石鼓歌》:

张生手持石鼓文,劝我试作石鼓歌。少陵无人谪仙死,才薄将奈石鼓何。周纲陵迟四海沸,宣王愤起挥天戈。大开明堂受朝贺,诸侯剑佩鸣相磨。蒐于岐阳骋雄俊,万里禽兽皆遮罗。褒功勒成告万世,凿石作鼓隳嵯峨。从臣才艺咸第一,拣选撰刻留山阿。雨淋日炙野火燎,鬼物守护烦扞呵。公从何处得纸本,毫发尽备无差讹。辞严义密读难晓,字体不类隶与科。年深岂免有缺画,快剑斫断生蛟鼉。鸾翔凤翥众仙下,珊瑚碧树交枝柯。金绳铁索锁纽壮,古鼎跃水龙腾梭。陋儒编诗不收入,二雅褊迫无委蛇。孔子西行不到秦,掎摭星宿遗羲娥。嗟予好古生苦晚,对此涕泪双滂沱。忆昔初蒙博士征,其年始改称元和。故人从军在右辅,为我度量掘臼科。濯冠沐浴告祭酒,如此至宝存岂多。毡包席裹可立致,十鼓只载数骆驼。荐诸太庙比郅鼎,光价岂止百倍过。圣恩若许留太学,诸生讲解得切磋。观经鸿都尚填咽,坐见举国来奔波。剡苔剔藓露节角,安置妥帖平不颇。大厦深檐与盖覆,经历久远期无佗。中朝大官老于事,讵肯感激徒媿媿。牧童敲火牛砺角,谁复著手为摩挲。日销月铄就埋没,六年西顾空吟哦。羲之俗书趁姿媚,数纸尚可博白鹅。继周八代争战罢,无人收拾理则那。方今太平日无事,柄任儒术崇丘轲。安能以此上论列,愿借辨口如悬河。石鼓之歌止于此,呜呼吾意其蹉跎。

诗中写他对石鼓的认识,希望朝廷重视这些文物,加以保护研究。诗叙事委

① 清张谦宜《笥斋诗谈》第五卷“韩昌黎”条称此诗“实用文体为诗,更讳不得。然其驰骋跌宕,音节疾徐,实是乐府长短句,不害其似文也。”(郭绍虞编选,富寿荪校点:《清诗话续编》,第852页)

② [清]赵翼《瓠北诗话》,第三卷,郭绍虞编选,富寿荪校点:《清诗话续编》,第1164页。

曲详尽,描写生动奇特,感情强烈,气势充沛,文章之句法、章法、手法,运用自如。清人毛先舒《诗辨坻》称此诗“全以文法为诗”。^①《山径草堂诗话》也说:“如许长篇,不明章法,妙处殊难领会。……古诗章法通古文,观此益信。”^②

韩愈才大力雄,诗中多长篇大制,动辄五百字、上千字。《南山诗》描写终南山四时景色变化,穷尽笔力,洋洋长篇,一韵到底,没有丰富词汇,难以做到。但诗歌是不以难度系数判定高下的。韩愈自称:“饮噉惟所便,文章倚豪横”(《东都遇春》)。这种长篇大作,是其才学“豪横”的表现。苏洵说韩文如长江大河,其诗作也具有磅礴气势。白居易有诗云:“近来韩阁老,疏我我心知。户大嫌甜酒,才高笑小诗。”(《久不见韩侍郎戏题四韵以寄之》)也是说韩诗气魄宏大。张祜《投韩员外六韵》写道:“见说韩员外,声华溢九垓。大川舟欲济,荒草路初开。耸地千寻壁,森云百丈材。狂波心上涌,骤雨笔前来。”形象地描绘出韩诗气魄宏大的特点。

三、奇崛险怪的风格

韩愈作文主张“能自树立”,作诗也力求与众不同。其诗向来以“狠重奇险”著称。张祜在《读韩文公集十韵》中描写道:“穷奇开蜀道,诡怪哭秦坑。骥逸终难袭,雕蹲力更生。”宋张戒《岁寒堂诗话》也说:“退之诗,大抵才气有余,故能擒能纵,颠倒崛奇,无施不可。放之则如长江大河,澜翻汹涌,滚滚不穷;收之则藏形匿影,乍出乍没,姿态横生,变怪百出。”^③这些评述十分准确。他对自己诗怪异特点也颇为得意。其《寄卢仝(宪宗元和六年河南令时作)》诗云:“往年弄笔嘲同异,怪辞惊众谤不已。”

怪异的一个重要表现就是写那些人们不常见的事物。如《陆浑山火一首和皇甫湜用其韵》:

皇甫补官古贲浑,时当玄冬泽乾源。山狂谷很相吐吞,风怒不休何轩轩。摆磨出火以自燔,有声夜中惊莫原。天跳地踔颠乾坤,赫赫上照

① [清]毛先舒:《诗辨坻》,第三卷,郭绍虞编选,富寿荪校点:《清诗话续编》,第49页。

② 陈伯海主编:《唐诗汇评》,第1690页。

③ 丁福保辑:《历代诗话续编》,第458页。

穷崖垠。截然高周烧四垣，神焦鬼烂无逃门。三光弛隳不复暾，虎熊麋猪逮猴猿。水龙鼉龟鱼与鼃，鸦鸱雕鹰雉鹄鹑。燂炆煨燔孰飞奔，祝融告休酌卑尊，错陈齐玫辟华园，芙蓉披猖塞鲜繁。千钟万鼓咽耳喧。攒杂啾唳沸篴埙，彤幢绛旂紫纛旛。炎官热属朱冠裨，髹其肉皮通髀臀。颓胸垤腹车掀辕，缇颜韞股豹两鞬。……皇甫作诗止睡昏，辞夸出真遂上焚。要余和增怪又烦，虽欲悔舌不可扪。

诗中描写想象中陆浑山火的情景：牛鬼蛇神、飞禽走兽、鱼鳖虾蟹，被烧得焦头烂额，仓皇逃窜。搜罗出他能想象到的所有动物的名称，设想出他能想象到的这些动物的各种动作，确实达到了止人昏睡的效果。清黄周星《唐诗快》论此诗说：“此一陆浑山火，不过寻常野烧之类耳。初非若项王之焚咸阳、周郎之糜赤壁也，却说得天翻地覆，海立山飞，鬼哭神号，鸟惊兽散，直似开辟以来，乾坤第一场变异，令观者心惴魂悚，五色无主。总是胸中万卷，笔底千军，无端作怪，特借此发泄一番，煞是今古奇观。”^①

韩愈还经常写那些怪异、丑陋的意象。如《八月十五夜赠张功曹》中的对贬谪南方时起居环境的描写，就是典型的以丑为美：“洞庭连天九疑高，蛟龙出没猩鼯号。十生九死到官所，幽居默默如藏逃。下床畏蛇食畏药，海气湿蛰熏腥臊。”清人刘熙载《艺概·诗概》指出：“昌黎诗往往以丑为美，然此但宜施之古体，若用之近体，则不受矣。”^②

为了追求奇特，韩愈善于摄取奇特场面。如《雉带箭》（此愈佐张仆射于徐从猎而作也）中的场面描写：“原头火烧静兀兀，野雉畏鹰出复没。将军欲以巧伏人，盘马弯弓惜不发。地形渐窄观者多，雉惊弓满劲箭加。冲人决起百余尺，红翎白镞相倾斜。将军仰笑军吏贺，五色离披马前堕。”诗写实境，龙腾虎跃，字字有生气。再如《听颖师弹琴》中对音乐演奏效果的描写：

昵昵儿女语，恩怨相尔汝。划然变轩昂，勇士赴敌场。浮云柳絮无

① [清]黄周星辑评：《唐诗快》，陈伯海主编：《唐诗汇评》，第1676页。

② 郭绍虞编选，富寿荪校点：《清诗话续编》，第2429页。

根蒂,天地阔远随飞扬。喧啾百鸟群,忽见孤凤凰。跻攀分寸不可上,失势一落千丈强。嗟余有两耳,未省听丝簧。自闻颖师弹,起坐在一旁。推手遽止之,湿衣泪滂滂。颖乎尔诚能,无以冰炭置我肠。

明蒋之翘《辑注唐韩昌黎集》评此诗云:“只起四语耳,忽而弱骨柔情,销魂欲绝,忽而舞爪张牙,可骇可愕。其变态百出如此。”^①唐诗中有许多成功描写音乐表演场面的诗歌,韩愈《听颖师弹琴》是著名的一篇。

为了追求奇特,韩愈还写细微,反用语,用险韵。如《盆池五首》,就是对盆景的描写。《奉和虢州刘给事使君三堂新题二十一咏》,所写也都是小景小物,如新亭、月台、荷池、稻畦、柳巷、竹径等等。韩愈还常常反用前人词语。清顾嗣立《寒厅诗话》云:“韩昌黎诗句句有来历,而能务去陈言者,全在于反用。如《醉赠张秘书》诗,本用嵇绍鹤立鸡群语,偏云‘张籍学古淡,轩鹤避鸡群。’《县斋有怀》诗,本用向平婚嫁毕事,偏云‘如今便可尔,何用毕婚嫁?’《送文畅》诗,本用老杜‘每愁夜中自足蝎’句,偏云‘照壁喜见蝎。’《荐士》诗,本用《汉书》‘强弩之末不能入鲁缟’语,偏云‘强箭射鲁缟。’《岳庙》诗,本用谢灵运‘猿鸣诚知曙’句,偏云‘猿鸣钟动不知曙’。此等不可枚举。学诗者解得此秘,则臭腐化为神奇矣。”^②为了追求新奇,他常用险韵。欧阳修《六一诗话》写道:“余独爱其工于用韵也。盖其得韵宽,则波澜横溢,泛入傍韵,乍还乍离,出入回合,殆不可拘以常格,如《此日足可惜》之类是也。得韵窄,则不复傍出,而因难见巧,愈险愈奇,如《病中赠张十八》之类是也。”^③

韩愈也有个别平易之作。如《秋怀诗十一首》是《咏怀》、《感遇》一类的作品,意象并不奇崛,而所寓深邃难测。元稹对他律诗的印象是:“喜闻韩古调,兼爱近诗篇。玉磬声声彻,金铃个个圆。高疏明月下,细腻早春前。花态繁于绮,闺情软似绵。轻新便妓唱,凝妙入僧禅。”(《见人咏韩舍人新律诗因有戏赠》)自元和五、六年以来,韩愈再也没有作过与孟郊联句那样的诡奇晦涩之作。盖年岁渐老,生活日渐优裕,不平之气渐少,心境趋于平和,诗境也

① [明]蒋之翘:《辑注唐韩昌黎集》,陈伯海主编:《唐诗汇评》,第1694页。

② 丁福保编,郭绍虞校订:《清诗话》,第86页。

③ [清]何文焕:《历代诗话》,第272页。

随之变得平和自然了。

韩诗对后世诗歌影响极其深远。清叶燮《原诗》就说：“唐诗为八代以来一大变，韩愈为唐诗之一大变，其力大，其思雄，崛起特为鼻祖。宋之苏、梅、欧、苏、王、黄，皆愈为之发其端，可谓极盛。”^①韩愈是继杜甫之后，最有开拓力，影响最广大的诗人。

第四节 鬼仙之诗人李贺

李贺(790—816)，字长吉，河南福昌(今河南宜阳)人，唐王室子孙。元和初年，到京城应举求仕，得到韩愈赏识。但因父名晋肃，遭人诋毁，说他参加进士考试犯了父亲名讳。韩愈曾为之作《讳辩》，痛斥这一说法的荒谬，但李贺最终还是放弃了考试。后以门荫得官，任太常寺奉礼郎。三年后辞归，家居昌谷。元和八年(813)秋，到潞州依张彻，不得志，十年南游吴越一带。十一年返回故里，不久去世。友人为编《李长吉歌诗》。杜牧《太常寺奉礼郎李贺歌诗集序》、李商隐《李贺小传》都谈到了他曾经受到韩愈赏识。^②五代王定保《唐摭言》还记载了这样的故事：

贺年七岁，以长短之制，名动京华。时韩文公与皇甫湜览贺所业，奇之，而未知其人。……因连骑造门，请见其子。……贺就试一篇，承命欣然，操觚染翰，旁若无人。仍目曰《高轩过》，曰：“华裾织翠青如葱，金钿压轡摇冬珑；马蹄隐耳声隆隆，入门下马气如虹。云是东京才子、文章巨公。二十八宿罗心胸，殿前作赋声磨空；笔补造化天无功，元精炯炯贯当中。庞眉书客感秋蓬，谁知死草生华风。我今垂翅负冥鸿，他日不羞蛇与龙。”二公大惊，以所乘马命连轡而还所居，亲为束发。^③

① [清]叶燮：《原诗》，第一卷，丁福保编，郭绍虞校订：《清诗话》，第570页。

② 杜序云：“元和中，韩吏部亦颇道其歌诗。”([清]董诰等：《全唐文》，第七百五十三卷，第7807页)李传云：“长吉细瘦，通眉长指爪，能苦吟疾书，最先为昌黎韩愈所知。”([清]董诰等：《全唐文》，第七百八十卷，第8149页)

③ [五代]王定保：《唐摭言》，第十卷“韦庄奏请追赠不及第人近代者”条，古典文学出版社，1957年版(以下所引均为此版)，第116—117页。

所记虽与事实有出入,但《高轩过》描述的奇特诗境和“笔补造化天无功”的诗法与韩孟诗派高度一致。

一、乐府歌诗的名家

李贺所作多为乐府歌诗,诗集与李白一样以“歌诗”命名。《旧唐书》本传云:“手笔敏捷,尤长于歌篇。……其乐府词数十篇,至于云韶乐工,无不讽诵。”^①“云韶”,是指禁中内教坊。《旧唐书·职官志》:“内教坊。武德已来,置于禁中,以按习雅乐,以中官人充使。则天改为云韶府,神龙复为教坊。”^②可知李贺大量乐府诗,包括新乐府,经常被内教坊乐工被之管弦。《新唐书·李益传》亦云:“李益……贞元末,名与宗人贺相埒。每一篇成,乐工争以赂求取之,被声歌,供奉天子。”^③唐赵璘《因话录》卷三《商部下》记载:“张司业籍善歌行,李贺能为新乐府,当时言歌篇者,宗此二人。”^④这些都说明,李贺歌诗创作很有名声,有大量诗作被宫廷乐人传唱。其《申胡子觥筹歌》序也谈到了他善作歌诗的情况:

申胡子,朔客之苍头也。朔客李氏,亦世家子,得祀江夏王庙,当年践履失序,遂奉官北部。自称学长调短调,久未知名。今年四月,吾与对舍于长安崇义里,遂将衣质酒,命予合饮,气热杯阑,因谓吾曰:“李长吉,尔徒能长调,不能作五字歌诗,直强回笔端,与陶谢诗势相远几里。”吾对后,请撰《申胡子觥筹歌》,以五字断句,歌成,左右人合谋相唱。朔客大喜,擎觞起立,命花娘出幕,徘徊拜客。吾问所宜,称善平弄。于是以弊辞配声,与予为寿。

这里生动记录了他创作歌诗的具体过程。《送沈亚之歌》序云:“文人沈亚之,元和七年,以书不中第,返归于吴江。吾悲其行,无钱酒以劳,又感沈之勤请,

① [后晋]刘昫等:《旧唐书》,第一百三十七卷,第3772页。

② [后晋]刘昫等:《旧唐书》,第四十三卷,第1854页。

③ [宋]欧阳修、宋祁:《新唐书》,第二百零三卷,第5784页。

④ [唐]赵璘:《因话录》,第三卷,《唐五代笔记小说大观》,第846页。

乃歌一解,以送之。”^①歌诗甚至成为一种应酬工具。如《唐儿歌(杜豳公之子)》就是为邠国公杜黄裳新生儿所作,末句云:“眼大心雄知所以,莫忘作歌人姓李”,不忘标注诗歌作者。其《花游曲》序云:“寒食诸王妓游,贺入座,因采梁简文帝诗调赋《花游曲》,与妓弹唱。”^②其《五粒小松歌》序云:“前谢秀才杜云卿,命予作《五粒小松歌》,予以选书多事,不治曲辞,经十日,聊道八句,以当命意。”^③作歌乃是寻常之事。

他几乎用遍了歌、行、引、曲、谣、辞、篇、咏、吟、叹、唱、弄、思、怨、悲、乐等歌词性题名,如《李凭箜篌引》、《送沈亚之歌》、《金铜仙人辞汉歌》、《申胡子笊箊歌》、《老夫采玉歌》、《月漉漉篇》、《春怀引》、《白虎行》、《沙路曲》等等。这些歌诗有古题乐府,有近代曲辞,有新题乐府,也有未入乐府的歌行,但不论哪种体裁都充分体现出他追求新奇的审美取向。正如清人毛先舒《诗辩坻》所言:“大历以后,解乐府遗法者,唯李贺一人。设色秾妙,而词旨多寓篇外,刻于撰语,浑于用意。”^④

李贺古乐府创作时有翻新。其《公莫舞歌》序云:“公莫舞歌者,咏项伯翼蔽刘沛公也。会中壮士,灼灼于人,故无复书;且南北乐府,率有歌引,贺陋诸家,今重作公莫舞歌云。”他看过前人《公莫舞歌》,觉得不满意,重作新辞。新作从原有题材中某一特点开始生发,将其放大变形,从而给人以深刻印象。再如《猛虎行》,也是写猛虎危害,但是他重在渲染老虎之猛,为此搬出了东海黄公故事,泰山妇哭泣故事,写到官吏虽然接到了捕捉命令但无力执行任务,等等。再如《雁门太守行》:

黑云压城城欲摧,甲光向日金鳞开。角声满天秋色里,塞上燕脂凝夜紫。半卷红旗临易水,霜重鼓寒声不起。报君黄金台上意,提携玉龙为君死。

① [清]王琦等评注:《三家评注李长吉歌诗》,第一卷,第41页。

② [清]王琦等评注:《三家评注李长吉歌诗》,第三卷,第117页。

③ [清]王琦等评注:《三家评注李长吉歌诗》,第四卷,第161页。

④ [清]毛先舒:《诗辩坻》,第三卷,郭绍虞编选,富寿荪校点:《清诗话续编》,第49页。

该曲题原本歌颂洛阳令王涣,而这首诗则重在渲染城池遭遇重围时的凝重气氛,从而反衬出太守誓死报君的气节。清杜诏、杜庭珠《中晚唐诗叩弹集》云:“此诗言城危势亟,擐甲不休,至于哀角横秋,夕阳塞紫,满目悲凉,犹卷旆前征,有进无退。虽士气已竭,鼓声不扬,而一剑尚存,死不负国。皆极写忠诚慷慨。”^①

李贺新乐府创作也力求创新,希望超过前人。在他那里新题古题之间似乎没有一个严格界限,有些新题就来自古题。明胡震亨《唐音癸签》云:“至长吉又总不及时事,仍咏古题,稍易本题字就新。如《长歌行》改为《浩歌》,《公无渡河》改为《公无出门》之类。及将古人事创为新题,便觉焕然有异。如《秦王饮酒》《金铜仙人辞汉歌》之类。”^②可知李贺作新乐府命题方法有二:一是在古题基础上稍加变化;一是撷取古人古事为素材自创新题。如《月漉漉篇》,诗名源于古乐府拂舞曲《独漉篇》。李白曾作《独漉篇》,为四言、五言、七言的杂言诗。李贺依然使用旧题,但又加上了一个“月”字,首二句为三言,全诗以整齐的五言为主。李贺在句式上化繁为简,以旧曲写新辞,使古曲呈现出新的面貌又不失古意。李贺对古乐府既有继承,又不受古乐府约束,从而能写出了独具一格的新乐府。

李贺新题乐府取材和命名都很随意,少有刺世意图。杜牧《太常寺奉礼郎李贺歌诗集序》就说:“盖《骚》之苗裔,理虽不及,辞或过之。《骚》有感怨刺怫,言及君臣理乱,时有以激发人意。乃贺所为,无得有是。”^③前引《唐音癸签》亦云:“至长吉又总不及时事。”^④由于不以刺世为意,所以多以咏史为题材。例如《白虎行》:

火鸟日暗崩腾云,秦皇虎视苍生群。烧书灭国无暇日,铸剑佩玦呼将军。玉坛设醮思冲天,一世二世当万年。烧丹未得不死药,挈舟海上寻神仙。鲸鱼张鬣海波沸,耕人半作征人鬼。雄豪猛焰烈烧空,无人为

① [清]杜诏、杜庭珠辑:《中晚唐诗叩弹集》,陈伯海主编:《唐诗汇评》,第1947页。

② [明]胡震亨:《唐音癸签》,第九卷,第87—88页。

③ [清]董浩等:《全唐文》,第七百五十三卷,第7807页。

④ [明]胡震亨:《唐音癸签》,第九卷,第87页。

决天河水。谁最苦兮谁最苦，报人义士深相许。渐离击筑荆卿歌，荆卿把酒燕丹语。剑如霜兮胆如铁，出燕城兮望秦月。天授秦封祚未终，袞龙衣点荆卿血。朱旗卓地白虎死，汉王知是真天子。

诗单纯歌咏秦汉故事：如秦政暴虐，荆轲刺杀失手，汉代秦兴，看不出有什么寓意。又如《金铜仙人辞汉歌》写魏明帝遣人迁汉武捧露盘金铜仙人于洛阳事：

茂陵刘郎秋风客，夜闻马嘶晓无迹。画栏桂树悬秋香，三十六宫土花碧。魏官牵车指千里，东关酸风射眸子。空将汉月出官门，忆君清泪如铅水。衰兰送客咸阳道，天若有情天亦老。携盘独出月荒凉，渭城已远波声小。

诗中暗含忧时伤乱之意，但从表面上难以遽然看出。后来温庭筠一系列歌咏南朝旧事的新乐府诗就是沿袭李贺这类诗作而来。

除了新乐府，李贺其他诗歌在题材上也多取前朝旧事。其《还自会稽歌》序云：“庾肩吾于梁时，尝作《宫体谣引》，以应和皇子。及国世沦败，肩吾先难会稽，后始还家。仆意其必有遗文，今无得焉，故作《还自会稽歌》以补其悲。”写梁朝庾肩吾故事。再如《冯小怜》写齐后主宠姬冯小怜故事，《秦宫诗》写汉代梁冀嬖奴秦宫内外兼宠事。当然李贺诗中也有关心社会的作品，如《老夫采玉歌》就是感叹蓝溪采玉者艰辛的。

李贺作新乐府重视语言和形式的熔铸工夫，特别注意诗歌的音韵美。他大量采用五言、七言的整齐句式的同时，也交替使用三、四、五、六、七等杂言诗句，以求得长短参差、疏密相间的效果。《后园凿井歌》、《黄头郎》等诗体现了诗人这种创作意图。后诗云：

黄头郎，捞拢去不归。南浦芙蓉影，愁红独自垂。水弄湘娥佩，竹啼山露月。玉瑟调青门，石云湿黄葛。沙上蘼芜花，秋风已先发。好持扫罗荐，香出鸳鸯热。

诗有意仿效齐梁诗韵味。

二、瑰丽凄恻的风格

瑰丽凄恻是李贺诗歌的主色调。这与他有意学骚有关。其《伤心行》写道：“咽咽学楚吟，病骨伤幽素。”他常以用奇特的想象、浓重的色彩、象征性的语言来表现他“哀愤孤激之思”，使他的诗歌形成一种幽峭、凄清的风格。如《静女春曙曲》：“嫩蜨怜芳抱新蕊，泣露枝枝滴天泪。粉窗香咽颓晓云，锦堆花密藏春睡。恋屏孔雀摇金尾，莺舌分明呼婢子。冰洞寒龙半匣水，一只商鸾逐烟起。”典故隐约、意象纷繁，而且所用典故、意象往往出人意表，仿佛把人带到一个梦幻世界。

李贺常在诗中营造凄清忧伤的气氛。如《苏小小歌》：“幽兰露，如啼眼。无物结同心，烟花不堪剪。草如茵，松如盖。风为裳，水为珮。油壁车，夕相待。冷翠烛，劳光彩。西陵下，风吹雨。”通首幽奇光怪，冷艳瑰谲。《秋来》：“桐风惊心壮士苦，衰灯络纬啼寒素。谁看青简一编书，不遣花虫粉空蠹。思牵今夜肠应直，雨冷香魂吊书客。秋坟鬼唱鲍家诗，恨血千年土中碧。”凄风苦雨，无异悲歌自挽。再如《有所思》中的诗句：“帘外花开二月风，台前泪滴千行竹。……夜残高碧横长河，河上无梁空白波。西风未起悲龙梭，年年织素攒双蛾。江山迢递无休绝，泪眼看灯乍明灭。”所写都是冷色调的毫无生机的意象，读之不知不觉会被带到一种感伤情绪当中。李贺也因此获得了“鬼仙”的称号。明许学夷《诗源辩体》评其诗云：“严沧浪云：‘人言太白仙才，长吉鬼才。不然，太白天仙之词，长吉鬼仙之词耳。’愚按：贺乐府七言，如‘茂陵刘郎秋风客，夜闻马嘶晓无迹。’‘大江翻澜神曳烟，楚魂寻梦风飏然。’‘秋坟鬼唱鲍家诗，恨血千年土中碧。’‘西山日没东山昏，旋风吹马马踏云。’‘百年老骥成木魅，笑声碧火巢中起。’‘石脉水流泉滴沙，鬼灯如漆照松花。’‘呼星召鬼歆杯盘，山魅食时人森寒。’‘虫栖雁病芦笋红，回风送客吹阴火’等句，皆鬼仙之词也。又‘啾啾赤帝骑龙来’，真仙而鬼耶？”^①

李贺诗也有颇具风骨者。如《浩歌》：“不须浪饮丁都护，世上英雄本无

^① [明]许学夷著，杜维沫校点：《诗源辩体》，第二十六卷，第263页。

主。买丝绣作平原君，有酒唯浇赵州土。”《南园十三首》其五：“男儿何不带吴钩，收取关山五十州。请君暂上凌烟阁，若个书生万户侯。”其六：“寻章摘句老雕虫，晓月当帘挂玉弓。不见年年辽海上，文章何处哭秋风。”或是慨叹英雄无主，或是希望投笔从戎，都给人以豪壮之气。《马诗二十三首》借马抒情，通过写马之神骏，寄托豪迈志向。如云：“大漠沙如雪，燕山月似钩。何当金络脑，快走踏清秋。”（其五）读之令人振奋。而《赠陈商》中的“长安有男儿，二十心已朽。……天眼何时开，古剑庸一吼”，则充溢着一股不平之气。

三、拼图的构思方法

李贺诗打破了以往诗歌写作常规做法，以一种拼图式的思维作诗：即把全部注意力放在诗句上，先写出奇特诗句，然后拼接成诗。李商隐《李长吉小传》详细记载了这一作诗方法：

每旦日出，与诸公游，未尝得题然后为诗，如他人思量牵合，以及程限为意。恒从小奚奴，骑距驴，背一古破锦囊，遇有所得，即书投囊中。及暮归，太夫人使婢受囊，出之，见所书多，辄曰：“是儿要当呕出心乃已尔。”上灯与食，长吉从婢取书，研墨叠纸足成之，投他囊中。非大醉及吊丧日，率如此，过亦不复省。

这段话由李贺姐姐转述，相当可信。可见李贺作诗不考虑谋篇布局，只是到大自然中寻找灵感，将灵感写成诗句，不急于成诗，到家后再把这些诗句拼接成诗。这样写出来的诗往往能给人以新奇之感，但也往往造成有句无篇，使整首诗缺少浑融的意境。如《浩歌》：

南风吹山作平地，帝遣天吴移海水。王母桃花千遍红，彭祖巫咸几回死。青毛骢马参差钱，娇春杨柳含细烟。箏人劝我金屈卮，神血未凝身问谁。不须浪饮丁都护，世上英雄本无主。买丝绣作平原君，有酒唯浇赵州土。漏催水咽玉蟾蜍，卫娘发薄不胜梳。看见秋眉换新绿，二十

男儿那刺促。

这首诗大概意思是发世事沧桑,人生苦短,功业无成之叹。但意绪跳跃变化,难以捉摸。首四句写沧桑变化,人生苦短。次四句却写春日里美人劝酒,与首四句难以衔接。再次四句倒是因酒而生豪迈之情,慨叹自己只是缺少明主赏识,还算能衔接得上,可是末四句却又写时光流逝。一路读下来,只见一句又一句令人惊叹的诗句,却难以寻觅这些诗句之间的衔接脉络。这些诗句可能来自具体生活经验,但生活经验中却从来也不会同时出现这些诗句所写的内容,把这些诗句联系在一起的全是主观想象。再如《罗浮山人与葛篇》:

依依宜织江雨空,雨中六月兰台风。博罗老仙时出洞,千岁石床啼鬼工。蛇毒浓凝洞堂湿,江鱼不食衔沙立。欲剪湘中一尺天,吴娥莫道吴刀涩。

诗以罗浮山人所赠葛布展开联想,形容葛布质地之好。其中江天之雨、兰台之风、洞里凝湿、吴娥裁剪都是有具体生活经验,但老仙出洞、石床啼鬼、蛇毒浓凝、江鱼衔沙都不是生活经验。但生活中没有的事物,却包含着生活真实,因为仙人应该生活在洞中,洞中石床做工精美,连鬼斧神工都感到沮丧,蛇是有毒的,江鱼会站立。总之,他通过想象,把这些经验过的没有经验过的放到了一首诗中,形成了亦真亦幻的诗境。而真要寻找其中的脉络就颇费周折了。强为寻之,或许这样:江天之雨形容葛之绵密,兰台之风形容葛之柔软,老仙出洞说山人赠葛,石床啼鬼赞叹做工精细,蛇毒浓凝、江鱼衔沙是说天气炎热,送来葛布之及时,而吴娥裁剪湘中之天用来称赞葛布晶莹洁白。但是这些如果不经读者努力探寻难以看得出。所以四库馆臣干脆主张对他这些“冥心孤诣”之作,不做“一字一句为之诠释”,因为“所用典故,率多点化其意,藻饰其文,宛转关生,不名一格。如‘羲和敲日玻璃声’句,因羲和驭日而生敲日,因敲日而生玻璃声,非真有敲日事也。又如‘秋坟鬼唱鲍家诗’,因鲍照有《蒿里吟》而生鬼唱,因鬼唱而生秋坟,非真有唱诗事也。循文衍义,诂得

其真?”^①认为即使去追寻,也是白费力气,难以得到真相。

与他拼图式构思方法密切相关的是他经常采用错位对接的感知方式。杜牧《太常寺奉礼郎李贺歌诗集序》对李贺诗特点有一段精彩形容:

云烟绵联,不足为其态也;水之迢迢,不足为其情也;春之盎盎,不足为其和也;秋之明洁,不足为其格也;风樯阵马,不足为其勇也;瓦棺篆鼎,不足为其古也;时花美女,不足为其色也;荒国侈殿,梗莽邱垅,不足为其恨怨悲愁也;鲸呿鳌掷,牛鬼蛇神,不足为其虚荒诞幻也。^②

李贺确实写出了常人难以想象的诗境。这些诗境的获得与他独特的“感知错位法”是分不开的。他为了寻求表现极致,往往有意识地颠倒人的视觉、听觉、嗅觉、味觉、触觉,以视觉写听觉,以听觉写味觉,以人之感受写动物之感受,以人的感情写植物之特征,将有生命和无生命的东西互换。如“漆灰骨末丹水沙,凄凄古血生铜花”(《长平箭头歌》),开花本来是有生命的植物特性,这里却写无生命的铜能开花。再如“此马非凡马,房星本是星。向前敲瘦骨,犹自带铜声”(《马诗二十三首》其四),这里又是以无生命的金属来形容有生命的马。这些互换完全靠想象完成。若以生活经验,马如何瘦,骨头也不会发出金属敲击之声,但他通过想象,将二者联系在一起,不仅给人以新奇之感,更能让人感受到马的精神。

再如《南园十三首》其一:“花枝草蔓眼中开,小白长红越女腮。可怜日暮嫣香落,嫁与春风不用媒。”这是典型的以人写物。人们惯常思维是以花形容美女,这里却以美女形容花。再如《李凭箜篌引》中“空山凝云颓不流”,以人的行为写景物;“芙蓉泣露香兰笑”,“老鱼跳波瘦蛟舞”,以人的感受来写植物和动物。而“十二门前融冷光”,则是一个奇特的搭配,以人的感受“冷”来形容光。类似的再如“玉轮轧露湿团光”(《梦天》),“人间春荡荡,帐暖香扬扬。飞光染幽红,夸娇来洞房”(《感讽六首》其一)。尤其

① [清]纪昀等:《四库全书总目》,第一百五十卷,第1293页。

② [清]董浩等:《全唐文》,第七百五十三卷,第7807页。

是把一些难以形容的事物形容出来。如云：“天遣裁诗花作骨”（《酒罢张大彻索赠诗（时张初效潞幕）》），“端州石工巧如神，踏天磨刀割紫云”（《杨生青花紫石砚歌》）。有些意象是纯粹想象的产物。如“谁似任公子，云中骑碧驴”（《苦昼短》），“厌见桃株笑，铜驼夜来哭”（《铜驼悲》）。各种意象之间无脉络可寻，只是凭借错位链接才排列在一起，读来令人瞠目惊叹。

与这种感知错位法密切相关的是过分修饰。如云：“秋凉经汉殿，班子泣衰红。”（《感讽六首》其五）为了追求奇特，李贺还故意写那些细小的事物。如《南园十三首》其八：“春水初生乳燕飞，黄蜂小尾扑花归。窗含远色通书幌，鱼拥香钩近石矶。”竟然连蜂尾扑花的动作和水中鱼饵的香味都看得到、闻得见，可谓观察入微、感官卓异。

明人徐献忠《唐诗品》评李贺诗云：“长吉陈诗藻绩，根本六代而流调宛转，盖出于古乐府，亦中唐之变声也。盖其天才奇旷，不受束缚，驰思高玄，莫可驾御，故往往超出畦径，不能俯仰上下。”^①李贺以过人的才华，发明了一种新的作诗方法，并产生了革命性的影响。晚唐三大诗人，杜牧为其作序，李商隐为其作传，温庭筠大量模仿，影响之大，可见一斑。《旧唐书》本传云：“其文思体势，如崇岩峭壁，万仞崛起，当时文士从而效之，无能仿佛者。”^②当然也有人对他这种作诗方法不以为然。如宋张戒《岁寒堂诗话》就说：“贺诗乃李白乐府中出，瑰奇谲怪则似之，秀逸天拔则不及也。贺有太白之语，而无太白之韵。”^③张表臣《珊瑚钩诗话》亦云：“篇章以含蓄天成为上，破碎雕镂为下。如杨大年西昆体，非不佳也，而弄斤操斧太甚，所谓七日而混沌死也。以平夷恬淡为上，怪险蹶趋为下。如李长吉锦囊句，非不奇也，而牛鬼蛇神太甚，所谓施诸廊庙则骇矣。”^④两家一个肯定其“瑰奇谲怪”，一个否定其“怪险蹶趋”，但都指出了其诗缺少韵味的特点。

① [明]徐献忠：《唐诗品》，陈伯海主编：《唐诗汇评》，第1937页。

② [后晋]刘昫等：《旧唐书》，第一百三十七卷，第3772页。

③ 丁福保辑：《历代诗话续编》，第四百六十二页。

④ [清]何文焕：《历代诗话》，第四百五十五页。

第五节 韩派其他几位诗人

一、刻意求怪的卢仝

仝(770?—812?),河南府济源(今河南济源市)人。早年隐居嵩山,自号玉川子。韩愈为河南令,很喜欢他的诗,厚加礼遇。他一生未仕,性格怪异。其《自咏三首》其三云:“物外无知己,人间一癖王。生涯身是梦,耽乐酒为乡。日月黏髭须,云山锁肺肠。愚公只公是,不用谩惊张。”

卢仝代表作是《月蚀诗》,这几乎是唐诗中最长的一首。诗以散文式的语言,叙写了元和五年一次月蚀经过,象征反叛藩镇以下犯上,奸佞小人遮蔽圣主。整首诗用意怪、形象怪、句式怪,是典型的险怪之作。而其另一首《月蚀诗》则写得平易。其怪诗还有《萧宅二三子赠答诗二十首》,设想自己与友人萧庆中宅前的石、竹对话,生动有趣。其《村醉》写道:“昨夜村饮归,健倒三四五。摩挲青莓苔,莫嗔惊着汝。”醉意朦胧之中竟将青苔等物误作真人,酒醉憨痴之态在“摩挲”的动作与“莫嗔”的自语中真切地呈现出来。辛弃疾词《西江月》:“昨夜松边醉倒,问松‘我醉何如?’只疑松动要来扶,以手推松曰‘去!’”化用该诗之迹,清晰可见。

卢仝有《有所思》、《楼上女儿曲》、《秋梦行》、《自君之出矣》等乐府歌诗。《冬行三首》是其代表作。如其一、三:

虫豸腊月皆在蛰,吾独何乃劳其形。小大无由知天命,但怪守道不得宁。老母妻子一挥手,涕下便作千里行。自顾不及遭霜叶,旦夕保得同飘零。达生何足云,偶然苦乐经其身。古来尧孔与桀跖,善恶何补如今人。

不敢唾汴水,汴水入东海。污泥龙王宫,恐获不敬罪。不敢蹋汴堤,汴堤连秦宫。蹋尽天子土,恚无由通。此言虽太阔,且是臣心肠。野风结阴兵,千里鸣刀枪。海月护羈魄,到晓点孤光。上不事天子,下不识侯王。夜半睡独觉,爽气盈心堂。颜子甚年少,孔圣同行藏。我年过颜子,敢道不自强。船人虽奴兵,亦有意智长。问我何所得,乐色填清扬。我

报果有为，孔经在衣裳。

其一抱怨天道不公，果报不彰。即使寂寞守道也不得安生，在寒冷冬天泣别亲人，千里远行，寻求生路，怨苦之情难以抑止。而其三则从精神上战胜了严酷环境，安贫乐道，独善其身，奋起自强，心有所得，喜形于色。将圣人经典当作御寒衣裳，从此不再畏惧寒冷。

卢仝诗更多是写对世俗社会的失望，进而抱怨圣人倡导的高尚美德在现实中无法应验，只好在酒杯中寻求解脱。如《掩关铭》：“蛇毒毒有形，药毒毒有名。人毒毒在心，对面如弟兄。美言不可听，深于千丈坑。不如掩关坐，幽鸟时一声。”再如《叹昨日三首》其一：“昨日之日不可追，今日之日须臾期。如此如此复如此，壮心死尽生鬓丝。秋风落叶客肠断，不办斗酒开愁眉。贤名圣行甚辛苦，周公孔子徒自欺。”其二：“天下薄夫苦耽酒，玉川先生也耽酒。薄夫有钱恣张乐，先生无钱养恬漠。有钱无钱俱可怜，百年骤过如流川。平生心事消散尽，天上白日悠悠悬。”这种对世俗社会的失望，与孟郊失路者的哀叹类似。

卢仝还学得了孟郊诗特殊的表述方式。如《寄男抱孙》中有句云：“两手莫破拳，一吻莫饮酒。莫学捕鸬鹚，莫学打鸡狗。小时无大伤，习性防已后。顽发苦恼人，汝母必不受。任汝恼弟妹，任汝恼姨舅。姨舅非吾亲，弟妹多老丑。莫恼添丁郎，泪子作面垢。莫引添丁郎，赫赤日里走。添丁郎小小，别吾来久久。脯脯不得吃，兄兄莫捻搜。他日吾归来，家人若弹纠。一百放一下，打汝九十九。”反反复复，以俗为怪。卢仝诗中偶尔有一些通畅者。如云：“五音六律十三徽，龙吟鹤响思庖羲。一弹流水一弹月，水月风生松树枝”（《风中琴》），“泉溜潜幽咽，琴鸣乍往还。长风翦不断，还在树枝间”（《新蝉》），通俗而又不失韵味。通俗怪奇是卢诗特点。金人元好问《论诗三十首》其十三云：“万古文章有坦途，纵横谁似玉川卢。真书不入今人眼，儿辈从教鬼画符。”^①对卢仝故意闹怪的做法提出了批评。

^① [金]元好问：《遗山先生文集》，第十一卷，《四部丛刊初编》，第221册，第4—5页。

二、抗议不公的刘叉

叉,或谓河朔人,或谓彭城(今江苏徐州)人。自号彭城子。他家境贫寒,任侠重义。早年居魏,后入齐鲁,折节读书。尝四处漫游,西到巴蜀,北至桑乾。元和年间,为韩愈门客。因与其他门客不和,手持韩愈墓志铭润笔金数斤而去,不知所终。

刘叉在谒见韩愈时曾赋《冰柱》、《雪车》诗,以冰清玉洁者自况,悲悯罹难百姓,指斥在位者不作为,表达了一个寒士对社会的抗议。如《雪车》:

腊令凝绁三十日,缤纷密雪一复一。孰云润泽在枯菱,阊阖饿民冻欲死。死中犹被豺狼食,官车初还城垒未完备。人家千里无烟火,鸡犬何太怨。天下恤吾毗,如何连夜瑶花乱。皎洁既同君子节,沾濡多著小人面。寒锁侯门见客稀,色迷塞路行商断。小小细细如尘间,轻轻缓缓成朴簌。官家不知民馁寒,尽驱牛车盈道载屑玉。载载欲何之,秘藏深宫以御炎酷。徒能自卫九重间,岂信车辙血,点点尽是农夫哭。刀兵残丧后,满野谁为载白骨。远戍久乏粮,太仓谁为运红粟。戎夫尚逆命,扁箱鹿角谁为敌。士夫困征讨,买花载酒谁为适。天子端然少旁求,股肱耳目皆奸慝。依违用事佞上方,犹驱饿民运造化防暑阨。吾闻躬耕南亩舜之圣,为民吞蝗唐之德。未闻土虐孽苦苍生,相群相党上下为蝥贼。庙堂食禄不自惭,我为斯民叹息还叹息。

无论是天灾还是人祸,平民百姓往往最缺乏抵御能力。在大雪来临之际穷人受冻无以为生,而富人却忙着贮藏冰雪以备明夏消暑。他人揭露社会问题是希望在位者能够从中得到鉴戒,而刘叉对权贵势要简直是破口大骂了。

由于对社会的极度失望,所以他采取一种狂放游戏的人生态度。他在《答孟东野》中这样写道:“酸寒孟夫子,苦爱老叉诗。生涩有百篇,谓是琼瑶辞。百篇非所长,忧来豁穷悲。唯有刚肠铁,百炼不柔亏。退之何可骂,东野何可欺。文王已云没,谁顾好爵縻。生死守一丘,宁计饱与饥。万事付杯酒,从人笑狂痴。”我自饮酒,笑骂由他;钢肠似铁,不屈不挠。其《勿执古寄韩潮

州》亦云：“古人皆执古，不辞冻饿悲。今人亦执古，自取行坐危。老菊凌霜葩，狞松抱雪姿。武王亦至明，宁哀首阳饥。仲尼岂非圣，但为互乡嗤。……请君勿执古，执古徒自隳。”韩愈志复古道，他却劝韩愈不要执着于古道。其实是愤激之词，因为整个社会都是非颠倒，他看不到正道能够盛行，也看不到谁能够真正长生不老，所以只能选取狂傲放纵的生活态度，聊以慰藉心中的痛苦之情。

刘叉有时又将愤激化作侠士豪气。如《偶书》：“日出扶桑一丈高，人间万事细如毛。野夫怒见不平处，磨损胸中万古刀。”他感情激烈，如《作诗》云：“作诗无知音，作不如不作。……朗咏豁心胸，笔与泪俱落。”世无知音，何须作诗！朗咏抒怀，泪和笔落，悲慨之情，喷涌而出。

他的诗也写得很怪奇。如云：“杀气不上天，阴风吹雨血。冤魂不入地，髑髅哭沙月。人命固有常，此地何夭折”（《经战地》），写战场之恐怖，以丑为美；“碣石何青青，挽我双眼睛。爱尔多古峭，不到人间行”（《爱碣山石》），写对碣石的喜爱，想象奇特有趣。

三、痴迷于诗的贾岛

岛（779—843），字阆仙，一作浪仙。范阳（今河北涿州）人，故里在今北京市房山区。早年出家，法号无本。元和间至东都，受到韩愈赏识，教其为文。后还俗，累举进士不第。开成初年任遂州长江县主簿，故人称“贾长江”。会昌初年以普州司仓参军迁司户，未到任而卒。从弟无可为编《天仙集》，进士许彬为编《小集》。今人齐文榜有《贾岛集校注》，可参看。

贾岛与王建、张籍、卢仝、柳宗元、令狐楚、令狐绹等诗人有交往。而交往最多的就是韩愈、孟郊和姚合。其诗歌创作也经历了“从学习、模仿到创体、开派的发展过程”^①。他有《寄孟协律》、《投孟郊》等诗。后诗云：“月中有孤芳，天下聆薰风。江南有高唱，海北初来通。……录之孤灯前，犹恨百首终。一吟动狂机，万疾辞顽躬。生平面未交，永夕梦辄同。……原倾肺肠事，尽入焦梧桐。”从中可以看到他对孟郊的倾慕。其《携新文诣张籍韩愈途中成》写

^① 贾晋华：《论韩孟诗人群》，《唐代集会总集与诗人群研究》，第516页。

道：“袖有新成诗，欲见张韩老。青竹未生翼，一步万里道。仰望青冥天，云雪压我脑。”又有《卧疾走笔酬韩愈书问》：“一卧三四旬，数书惟独君。愿为出海月，不作归山云。身上衣频寄，瓯中物亦分。欲知强健否，病鹤未离群。”可见他和韩愈关系之密切。他还有《哭卢仝》诗：“在日赠我文，泪流把读时。从兹加敬重，深藏恐失遗。”可见他与同派间互为知音的关系。贾岛对韩孟等人作诗方法有深刻理解。例如他在《吊孟协律》诗云：“集诗应万首，物象遍曾题。”说明他对孟郊作诗看重物象的特点有清楚的认识。孟郊也曾以“燕僧摆造化，万有随手奔”来称赞他作诗时以意役象的构思特点。

贾岛诗中多苦寒之吟。如《枕上吟》：“夜长忆白日，枕上吟千诗。何当苦寒气，忽被东风吹。”令人想起了卢仝的《冬行三首》其一和刘叉的《雪车》。与孟郊一样，他经常写那些没有生机的意象，如《病鹖吟》、《病蝉》等诗就是如此。后诗云：“病蝉飞不得，向我掌中行。拆翼犹能薄，酸吟尚极清。露华凝在腹，尘点误侵睛。黄雀并鸂鸟，俱怀害尔情。”病蝉似乎正是自己生活状况的写照。他偶尔也歌颂侠客，表现出冷峻的风格。如《易水怀古》、《剑客》等。后诗云：“十年磨一剑，霜刃未曾试。今日把似君，谁为不平事。”

贾岛也爱以奇特之想象写清绝之意境，所不同的是他有时在清冷意境中加入温暖色彩，从而形成冷暖两个色调并存的奇特画面。如《绝句》云：“海底有明月，圆于天上轮。得之一寸光，可买千里春。”海底明月是清冷画面，但他从月光想到阳光，想到了大地春回。再如《投张太祝》中的诗句：“风骨高更老，向春初阳葩。泠泠月下韵，一一落海涯。……身卧东北泥，魂挂西南霞。……水天朔方色，暖日嵩根花。”也是将两个色调的意象组合到一起，每一句都想落天外，给人以新奇之感。

清李怀民《重订中晚唐诗主客图》云：“浪仙诗……皆生峭险僻，锤炼之功不遗余力。”^①由于特别注意熔铸物象与情意，有时也能写出浑融意境。如《忆江上吴处士》中“秋风生渭水，落叶满长安”两句，真切地写出了长安城中秋天的景色以及在萧瑟秋风中人的悲凉的心境。明谢榛《四溟诗话》云：“韩退之称贾岛‘鸟宿池边树，僧敲月下门’为佳句，未若‘秋风吹渭水，落叶满长安’

① [清]李怀民：《重订中晚唐诗主客图》，陈伯海主编：《唐诗汇评》，第2579页。

气象雄浑,大类盛唐。”^①而留下推敲故事的《题李凝幽居》诗:“闲居少邻并,草径入荒园。鸟宿池边树,僧敲月下门。过桥分野色,移石动云根。暂去还来此,幽期不负言。”成功地再现了友人住地的清幽景色以及人的宁静心情,也是意境浑融之作。

贾岛后期与姚合唱和,风格渐趋平易。如《酬姚合校书》:“因贫行远道,得见旧交游。美酒易倾尽,好诗难卒酬。公堂朝共到,私第夜相留。不觉入关晚,别来林木秋。”诗中没有了韩孟等人的奇崛,也没有了他早期诗歌的奇特,显得情深意厚,平易自然。再如《寻隐者不遇》:“松下问童子,言师采药去。只在此山中,云深不知处。”表面上是写寻隐者不遇的失望,其实却表现了对隐者自由自在生活的羡慕之情,用语明白如话而又含蓄蕴藉。

贾岛对诗歌艺术高度热爱,沉溺于其中,苦心孤诣,并留下一系列故事。因在驴上推敲不定以至冲撞京兆尹韩愈仪仗的故事,便是一个生动的例证。他在《题诗后》中写道:“二句三年得,一吟双泪流。知音如不赏,归卧故山秋。”《戏赠友人》:“一日不作诗,心源如废井。笔砚为辘轳,吟咏作縻绁。朝来重汲引,依旧得清冷。书赠同怀人,词中多苦辛。”清人李重华《贞一斋诗说》云:“孟东野、贾浪仙卓犖偏才,俱以苦心孤诣得之。”^②贾岛没有过人才华,但创作态度极其认真,同样写出了惊人诗句,这使许多诗人看到了希望。晚唐五代出现学习贾岛的热潮,并形成了以他和姚合为核心的诗歌流派,与他把作诗当作全部生活内容的精神有着直接关系。晚唐李洞把贾岛当作偶像来崇拜,铸贾岛铜像而顶戴之,事之若神,日诵“贾岛佛”千遍。宋晁公武《郡斋读书志》又载南唐孙晟“尝画贾岛像,置于屋壁,晨夕事之”^③。从这两个故事中可以看出贾岛诗当年广受欢迎的情形。闻一多甚至说“晚唐五代为贾岛时代”。^④一个二流诗人能产生这样大的影响,确实是诗歌史上值得注意的现象。

① [明]谢榛:《四溟诗话》,第二卷,丁福保辑:《历代诗话续编》,第1158页。

② 丁福保编,郭绍虞校订:《清诗话》,第936页。

③ [宋]晁公武:《郡斋读书志》,第十八卷,孙猛:《郡斋读书志校证》,上海古籍出版社,1990年版(以下所引均为此版),第946页。

④ 闻一多:《贾岛》,《唐诗杂论》,第36页。

四、诗派的后进姚合

合(约782—约846),吴兴(今浙江湖州)人,元和十一年(816)进士及第,曾经为魏博节度使田弘正从事,历任武功主簿、富平尉、监察御史、殿中侍御史、户部员外郎、金州刺史、刑、户二部郎中、杭州刺史、谏议大夫、给事中、陕虢观察使。官终秘书监。世称姚武功、姚秘监。

姚合与贾岛齐名,世称“姚贾”。早在魏博节度使幕府时,他就有《喜贾岛至》一诗,写二人交往情景:“布囊悬蹇驴,千里到贫居。饮酒谁堪伴,留诗自与书。爱眠知不醉,省语似相疏。军吏衣裳窄,还应暗笑余。”后来二人交往更加密切,即使不在一地,也寄诗酬唱。如《寄贾岛》诗云:“漫向城中住,儿童不识钱。瓮头寒绝酒,灶额晓无烟。狂发吟如哭,愁来坐似禅。新诗有几首,旋被世人传。”又有《寄贾岛》诗云:“寂寞荒原下,南山只隔篱。家贫唯我并,诗好复谁知。草色无穷处,虫声少尽时。朝昏鼓不到,闲卧益相宜。”可以看到二人生活和创作上的知音关系。二人见面就谈诗,《洛下夜会寄贾岛》:“洛下攻诗客,相逢只是吟。”可见二人对诗艺的痴迷。姚贾诗中已经没有了韩愈、孟郊的古峭,也没有了卢仝、刘叉的怪异,而是多了几分清冽和平淡,他们醉心于诗艺,所作诗歌有法可依,又不失奇趣雅味,呈现出与韩孟诗派前期诗人不同的诗歌风貌,引来了时人和后学的模仿,加上他们乐于奖掖后进诗人,于是形成了影响深远的“姚贾诗派”。元人辛文房《唐才子传·姚合传》对二人开创新的作诗方法以及各自诗歌特点有这样的概括:“与贾岛同时,号‘姚贾’,自成一法。岛难吟,有清冽之风;合易作,皆平澹之气。兴趣俱到,格调少殊。”^①

姚合诗最大特点是以细腻真切的笔法,写普通人的生活和心理。如云:“尘中主印吏,谁遣有高情”(《游春十二首》其四)。诗中已经没有志作圣贤的愿望。韩孟诗派到了姚合这里已经有很大改变,一个重要标志就是他写下了大量闲适诗。如《秋日闲居二首》、《闲居晚夏》、《闲居》、《春日闲居》、《早春闲居》等。诗中多写自己的闲适生活和逍遥心情。如《闲居遣怀十首》其三:“白日逍遥过,看山复绕池。展书寻古事,翻卷改新诗。赊酒风前酌,留僧

^① 傅璇琮主编:《唐才子传校笺》,第3册,第六卷,第124页。

竹里棋。同人笑相问,羨我足闲时。”其五:“永日厨烟绝,何曾暂废吟。闲时随思缉,小酒恣情斟。看月嫌松密,垂纶爱水深。世间多少事,无事可关心。”细腻地描绘出家居生活的闲情小景,比起白居易闲适诗别有一番风味。内容很像陶渊明的田园生活,描摹又带有韩孟诗派观察细致的特点。

《唐才子传》说姚合“性嗜酒,爱花,颓然自放,人事生理,略不介意,有达人之大观”。^①其《武功县中作三十首》写身为下层官吏的无奈,真实而有情趣。如其三:“微官如马足,只是在泥尘。到处贫随我,终年老趁人。簿书销眼力,杯酒耗心神。早作归休计,深居养此身。”其十四:“作吏荒城里,穷愁欲不胜。病多唯识药,年老渐亲僧。梦觉空堂月,诗成满砚冰。故人多得路,寂寞不相称。”韩孟诗派多在无官时作苦寒之吟,而姚合则是在为官时作苦寒之吟。他表示乐得享受这种清冷中的逍遥。如云:“卑官还不恶,行止得逍遥。晴野花侵路,春陂水上桥。尘埃生暖色,药草长新苗。看却烟光散,狂风处处飘。”(其十)他留心身边各种事物,注意从中发现诗意。如《游春十二首》中的写道:“苔痕雪水里,春色竹烟中。迎雨缘池草,摧花倚树风”(其三),“土融凝墅色,冰败满池声”(其四),“嫩云轻似絮,新草细如毛”(其六),“向阳倾冷酒,看影试新衣。嫩树行移长,幽禽语旋飞”(其八),“酒醒莺啼里,诗成蝶舞前。摘花盈手露,折竹满庭烟”(其九),等等。描写之细腻,构思之精巧,令人叹绝。后来随着官位升迁,位卑的慨叹也越来越少了。如在金州刺史任上所作的《题金州西园九首》、《杏溪十首》,都是幽静的景色描写。他好以“清、空、闲、静、深、幽、疏、远”等字来描摹景物、点染情绪、抒写性情、营造意境。^②清静幽远是姚合诗的主要色彩。

姚合也算是个苦吟诗人。从他“带病吟虽苦,休官梦已清”(《闲居》),“诗酒相牵引,朝朝思不穷”(《游春十二首》其三),“远思遭诗恼,闲情被酒牵”(《游春十二首》其七),“诗人月下吟,月堕吟不休”(《杏溪十首·渚上竹》)等诗中就可以看出他苦吟的情形。但姚合创作总的说来是,用语自然,不避俚俗,淡雅有味,有法可循,使后学能得窥作诗门径。这是其诗歌最大的成功之处。

① 傅璇琮主编:《唐才子传校笺》,第3册,第六卷,第124页。

② 张震英:《论姚合诗歌的审美追求》,《河北大学学报》,2002年第3期。

第十二章 元白诗派

就在韩孟诗派相互欣赏,追求奇崛险怪的同时,元白张王等人正在写作贴近人情的乐府歌诗。他们以天才的创作,引领着时尚潮流,风靡所及,上至朝廷,下至村野,近在京畿,远到外邦。这般风光局面,不仅中唐前期大历十才子所不及,连盛唐时李白、王维也没有享受过。讽谕时事政治,针砭世俗风气,抒发感伤情怀,吟咏闲适心情,是他们诗歌的主要内容;主动走向世俗,写作流行歌诗,语言明白晓畅,风格通俗平易,是他们追求的创作目标。

第一节 元白诗派之概说

一、志业相知的诗友

元白诗派当中,元稹、白居易关系密切,故有“元白”之称;张籍、王建交往频繁,故有“张王”之称。白居易《醉封诗筒寄微之》云:“一生休戚与穷通,处处相随事事同。”准确地道出了他与元稹的密切关系。而张王二人也有长期交往切磋的经历。张籍《逢王建有赠》云:“年状皆齐初有髭,鹄山漳水每追随。使君座下朝听易,处士庭中夜会诗。新作句成相借问,闲求义尽共寻思。经今三十余年事,却说还同昨日时。”王建《送张籍归江东》云:“昔岁同讲道,青襟在师傍。出处两相因,如彼衣与裳。……访余咏新文,不倦道路长。……相亲惜昼夜,寢息不异床。”可见二人关系之密切。张王与元白之间也有很多交往。张籍任太祝期间与元白结识。史称:“才名如白居易、元稹,皆与之游。”^①张籍有《哭元九少府》诗云:“平生志业独相知……醉后齐吟唱

^① 《旧唐书·张籍传》,[后晋]刘昫等:《旧唐书》,第一百六十卷,第4204页。

和诗。”王建有《和元郎中从八月十二至十五夜玩月五首》，说明他与元稹也有交往。

与韩孟诗派同仁间思想、性格、趣味高度一致不同，元白诗派之间最大共同点是写作流行的乐府歌诗。其中张王以古乐府见长，元白以新乐府著称。元辛文房《唐才子传·张籍传》云：“公于乐府古风，与王司马自成机轴，绝世独立。自李、杜之后，风雅道丧，至元和中，暨元、白歌诗，为海内宗匠，谓之‘元和体’。”^①可见张王元白都以乐府歌诗著称，是元和体的典型代表。

在乐府诗创作上，他们有着高度共识，一直相互激励。从元白替皇帝草拟的任命张籍为秘书郎和水部员外郎制书中可以看出他们“志业相知”的情形。元稹《授张籍秘书郎制》云：“《传》云：‘王泽竭而诗不作。’又曰：‘采诗以观人风。’斯亦警予之一事也。以尔籍雅尚古文，不从流俗，切磨讽兴，有助政经。而又居贫晏然，廉退不竞。俾任石渠之职，思闻木铎之音。可守秘书郎。”^②白居易《张籍可水部员外郎制》云：“登仕郎、守国子博士张籍：文教兴则儒行显，王泽流则歌诗作。若上以张教流泽为意，则服儒业诗者宜稍进之。……与之宠名者，可以奖夫不汲汲于时者。可守尚书水部员外郎，散官、勋如故。”^③两份制书分别作于元和十五年（820）和长庆二年（822），虽是代天子立言，但也代表了他们的观点。意思是，张籍写作乐府歌诗很有名声，已经上闻天子，希望写出更多裨补时政的乐府，以满足天子“思闻木铎之音”的愿望。因为这些“不从流俗，切磨讽兴”的乐府歌诗，有益朝廷政教，“有助政经”，能够起到警示作用。在白居易看来，张籍乐府诗“可裨教化”，是最理想的乐府诗。其《读张籍古乐府》对张籍乐府诗更是称赞有加：“张君何为者？业文三十春。尤工乐府诗，举代少其伦。为诗意如何？六义互铺陈。风雅比兴外，未尝著空文。”据白居易《与元九书》云，元和十年，元稹回京，拟编《元白往还集》，并将张籍古乐府、李绅新乐府收入。张籍等“众君子得拟议于此者，莫不踊跃欣喜，以为盛事”。从中也可以看到他们“志业相知”的情形。

讽谕时政，针砭世俗是他们乐府诗的主要内容。中唐后期，藩镇割据依

① 傅璇琮主编：《唐才子传校笺》，第2册，第五卷，第567—568页。

② [唐]元稹撰，冀勤点校：《元稹集》，外集第四卷，第661页。

③ 朱金城：《白居易集笺校》，第四十九卷，第2919页。

旧,吐蕃侵扰不断,弊政祸害百姓,世风日趋浇薄。广大士人急切希望改变这种不理想的局面。而宪宗一系列振作之举,也激发了士人的济世热情。他们积极参与到现实政治当中,关心民生疾苦,批评浇薄世风,指斥各种弊政,提倡理想政治。元稹《酬翰林白学士代书一百韵》曾回忆当初参加考试时的激昂心情:“略削荒凉苑,搜求激直词。”当得到皇帝接见后,热情更加高涨:“佞存真妾妇,谏死是男儿。……匿奸劳发掘,破党恶持疑。”他表示:“修身不言命,谋道不择时。达则济亿兆,穷亦济毫厘。济人无大小,誓不空济私。”白居易在《与元九书》、《初授拾遗》等诗文中也表达了类似心情。张王大讲直道。张籍诗云:“观我性朴直,乃言及平生。”(《祭退之》)王建诗云:“常慕正直人,生死不相离。”(《求友》)他们讽谕时事的乐府歌诗就是在这一心境下创作出来的。

张王古乐府创作贞元年间就已经非常著名,而且一直持续到元和年间。白居易元和九年(814)所作《读张籍古乐府》中有“始从青衿岁,迨此白发新”句,可以证明张籍曾经长期写作乐府。代表作如《行路难》、《江南行》、《江南曲》、《贾客乐》、《采莲曲》、《远别离》、《寄远曲》、《车遥遥》、《送远曲》、《离怨》、《秋夜长》、《春日行》、《白鼉鸣》、《春江曲》、《春水曲》、《白头吟》、《白紵歌》等等。王建古乐府创作多与张籍唱和而成,时间大体相当。其代表作有《乌夜啼》、《乌栖曲》、《白紵歌》、《别鹤》、《秋夜曲》等。这些古乐府表现出来的讽谕现实精神,得到元白高度赞赏,并开启了他们的新乐府创作。^①如张籍的《促促词》、《沙堤行》、《寄远曲》、《楚宫行》、《节妇吟》、《求仙行》、《羁旅行》、《北邙行》、《寄衣曲》,王建的《促促词》、《田家行》、《思远人》、《寄远曲》、《织绵曲》等。张王乐府诗创作非常成功,对当时歌诗创作的潮流有着引领作用。辛文房《唐才子传·王建传》云:“二公之体,同变时流。”^②

二、高调推出新乐府

新乐府是元白诗派乐府诗创作的最大亮点。元和四年李绅作了二十首

① 参见张煜:《张王乐府和元白新乐府创作关系再考察》,《文学评论》,2007年第4期。

② 傅璇琮主编:《唐才子传校笺》,第2册,第四卷,第159页。

新题乐府,元稹作了《和李校书新题乐府十二首》,白居易又作了五十首《新乐府》。元稹说这些新乐府诗是“病时之尤急者”,“雅有所谓,不虚为文”。^①白居易当时身为谏官,他把这些新乐府当作另一种形式的谏章。其《与元九书》云:“仆当此日,擢在翰林,身是谏官,月请谏纸,启奏之外,有可以救济人病,裨补时阙,而难于指言者,辄咏歌之。欲稍稍递进闻于上。上以广宸聪,副忧勤;次以酬恩奖,塞言责;下以复吾平生之志。”^②以前也偶尔有人通过诗歌讽喻朝政,但像这样系统创作,还不多见。

所谓新乐府,就是乐府新歌,是乐府诗中常见文体,但是新乐府到了元白等人手中,却赋予了新的内涵,增添了新的价值,甚至建立起一套新的理论,新乐府地位得到了空前提高。

在元白那里,乐府、歌行、歌诗三个概念的含义是重合的。白居易诗云:“每被老元偷格律,苦教短李伏歌行”(《編集拙诗成一十五卷因题卷末戏赠元九李二十》)。句后自注云:“予乐府五十首。”这里歌行指乐府。其《与元九书》中“粗论歌诗大端”,又把新乐府当作歌诗。新乐府包含两层含义:首先它是乐府,而唐人所说乐府一定是与朝廷音乐机构有关,包括已经表演的歌词、准备表演的歌词、希望表演的歌词。这些音乐机构或是太常寺,或是梨园,或是教坊。其次,它是新的乐府。所谓新,或是指新题,以区别于古题;或是指新词,以区别于旧词;或是指新声,以区别于旧曲。郭茂倩《乐府诗集·新乐府辞叙》云:“新乐府者,皆唐世之新歌也。以其辞实乐府,而未常被于声,故曰新乐府也。”^③元白的新乐府,除了指新题乐府以外,还指乐府新歌。^④

为创作新乐府,他们建立了一整套理论。如白居易《新乐府序》云:

凡九千二百五十二言,断为五十篇。篇无定句,句无定字,系于意不系于文。首句标其目,卒章显其志,《诗三百》之义也。其辞质而径,欲见

① [清]彭定求等:《全唐诗》,第四百一十九卷,第4614—4615页。

② 朱金城:《白居易集笺校》,第四十五卷,第2792页。

③ [宋]郭茂倩:《乐府诗集》,第九十卷,第956页。

④ 元稹在《乐府古题序》中以“新题乐府”,区别“古题乐府”,其新乐府诗题为《和李校书新题乐府十二首》。但“新题乐府”并不是唐人新乐府含义的全部表述,因此也不能看作是元白新乐府含义的全面表述。

之者易谕也。其言直而切,欲闻之者深诚也。其事核而实,使采之者传信也。其体顺而肆,可以播于乐章歌曲也。总而言之,为君、为臣、为民、为物、为事而作,不为文而作也。^①

对新乐府创作动机,体式规范,语言声律,都做了具体规定。为高调推出这种新乐府,他们还有意识地颠覆了古乐府传统。元稹《乐府古题序》云:

自《风》《雅》,至于乐流,莫非讽兴当时之事,以贻后代之人。沿袭古题,唱和重复,于文或有短长,于义咸为赘剩。尚不如寓意古题,刺美见事,犹有诗人引古以讽之义焉。曹、刘、沈、鲍之徒,时得如此,亦复稀少。近代唯诗人杜甫《悲陈陶》、《哀江头》、《兵车》、《丽人》等,凡所歌行,率皆即事名篇,无复倚傍。予少时与友人白乐天、李公垂辈,谓是为当,遂不复拟赋古题。^②

元稹从歌诗角度论述乐府诗的发展过程,特别强调了歌诗讽谕现实的作用和与时变化的重要性,指出写古题不如借古题以讽谕时事,借古题以讽谕时事还不如作新题。这种“功能优胜论”,虽然狭隘了一些,但有一定道理。然而他们对古乐府看法不止于此,“沿袭古题,唱和重复,于文或有短长,于义咸为赘剩”,全面否定了古乐府的存在价值,彻底颠覆了古乐府传统。他们理论上如此,创作上也是如此。具体表现有三:

首先,无视古乐府题名的存在。元稹在《乐府古题序》中说:“昨梁州见进士刘猛、李余各赋古乐府诗数十首,其中一二十章,咸有新意,予因选而和之。其有虽用古题,全无古义者,若《出门行》不言离别,《将进酒》特书列女之类是也。其或颇同古义,全创新词者,则《田家》止述军输,《捉捕》词先蝼蚁之类是也。”^③在元稹看来,古题和新题的区分已经没有什么意义,就看能否写出新意。这在元稹其他乐府诗中也可以得到印证。如《思归乐》,本属近代曲,

① 朱金城:《白居易集笺校》,第三卷,第136页。

② [唐]元稹撰,冀勤点校:《元稹集》,第二十三卷,第255页。

③ [唐]元稹撰,冀勤点校:《元稹集》,第二十三卷,第255页。

《乐府诗集》卷八十引《乐苑》曰：“《思归乐》，商调曲也。后一曲犯角。”^①所录二首为五言四句，写思归之情。元稹借杜鹃啼鸣，描述自己被贬江陵的痛苦，虽然诗中也表达了思归之情，但使人看不出是在为《思归乐》写作歌辞。白居易则彻底消除了古题和新题的界限，已经不把古题当作判断古乐府的标准。在他《读张籍古乐府》中写道：“张君何为者？业文三十春。尤工乐府诗，举代少其伦。为诗意如何？六义互铺陈。风雅比兴外，未尝著空文。读君《学仙》诗，可讽放佚君。读君《董公》诗，可海贪暴臣。读君《商女》诗，可感悍妇仁。读君《勤齐》诗，可劝薄夫敦。”诗题为《读张籍古乐府》，但是《学仙》、《董公》、《商女》、《勤齐》等诗，和古题没有关系。

其次，对古题任意加以改造。元稹对古题乐府改造相当大胆。例如《估客乐》属清商曲辞中的西曲，是齐武帝忆旧之作，释宝月、陈后主、李白所作都为五言四句，都是写商人经商如何辛苦。而到元稹这里则演述成长篇，详细描述商人心理和发迹过程。他们怀着“求利莫求名，求名有所避，求利无不营”的信条，弄虚作假，追求利益，获得了一定资本积累后，继续扩大经商范围，“求珠驾沧海，采玉上荆衡。北买党项马，西擒吐蕃鹦。炎洲布火浣，蜀地锦织成。越婢脂肉滑，奚僮眉眼明。通首衣食费，不计远近程”。后来发了大财来到长安，发现“多财为势倾”，于是贿赂权贵，“先问十常侍，次求百公卿。侯家与主第，点缀无不精”，从此商运更加亨通。体式和内容都与古题相去甚远。

再次，完全抛弃古题。如《芳树》，本属鼓吹曲辞，南朝谢朓、沈约、王融、刘绘等人以赋题法作诗，抛开曲调本事，只按题名命意，写芳树之姿态，但毕竟还是乐府诗。而元稹所作《芳树》，则完全与乐府诗无关了，变成了咏物诗，与其《松树》、《兔丝》、《桐花》等诗放到了一起。白居易诗中虽然有《悲哉行》、《短歌行》、《生别离》、《浩歌行》、《挽歌词》、《长相思》、《长安道》、《潜别离》、《采莲曲》等古题乐府，但数量远不及其新乐府。即使采用古题，他也不愿意拘泥于原有曲调的本事。如《长安道》：“花枝缺处青楼开，艳歌一曲酒一

^① [宋]郭茂倩：《乐府诗集》，第八十卷，第848页。

杯。美人劝我急行乐，自古朱颜不再来。君不见外州客，长安道，一回来，一回老。”前人所作多写长安道上之繁华，而白居易但写及时行乐。有时他干脆不要本事，如《慈乌夜啼》，完全从题目字面出发，所写内容与清商曲《乌夜啼》全无关联。其另一首《乌夜啼（一有赋得字）》云：“城上归时晚，庭前宿处危。月明无叶树，霜滑有风枝。啼涩饥喉咽，飞低冻翅垂。画堂鹦鹉鸟，冷暖不相知。”也是完全从字面出发，彻底抛开了古题本事。有时他还故意反其意而作，如《反鲍明远白头吟》；有时他还故意改动原有曲名，如《短歌曲》，也是写人生苦短，但题目已经不是古题《短歌行》了。凡此种种，都说明元白对古乐府传统的轻视。

元白对古乐府非常熟悉。元稹《乐府古题序》能把十七种题名区分为“选词以配乐”和“因声以度辞”两种情况，说明他对古乐府有专门研究。他有《听庾及之弹乌夜啼引》诗，既写到了宋临川王刘义庆妾听乌夜啼的本事，又化用了汉乐府《战城南》中战士野死的诗句：“当时为我赛乌人，死葬咸阳原上地”，同时也加入了自己身世遭遇的诉说。诗中有句云：“君弹乌夜啼，我传乐府解古题。”可见他对古乐府有深入了解。既然对古乐府有深入了解，又无视古乐府传统，说明他颠覆古乐府传统是有意的。白居易和李绅持相同观点。颠覆古乐府传统，体现了一种创新精神，为大力写作新乐府做好了理论准备。

古乐府有固定的题名、本事、曲调、体式、风格等要素，这些要素使古乐府诗在流传过程中始终保持着相对的稳定性，后人继作虽然各有创新，但都要受到这些要素的制约。因而诗人在创作时自然会感受到一种拘束，也难免造成重复，尤其是表达对时政的看法时，古乐府确有诸多不便。初唐卢照邻就提出了改造古乐府传统的看法。他在《乐府杂诗序》里说：“言古兴者多以西汉为宗，议今文者或用东朝为美。落梅芳树，共体千篇；陇水巫山，殊名一意。亦犹负日于珍狐之下，沉蜚于烛龙之前。辛勤逐影，更似悲狂；罕见凿空，曾未先觉。潘、陆、颜、谢，蹈迷津而不归；任、沈、江、刘，来乱辙而弥远。其有发挥新体，孤飞百代之前；开凿古人，独步九流之上。自我作古，粤在兹乎！”^①希望有人能以“自我作古”的创新精神，“发挥新体”。

① 祝尚书：《卢照邻集笺注》，第六卷，第342页。

然而卢照邻只是提出了创新愿望,他并没有写出这种“新体”乐府,也不见有他人这样写作,反而是古乐府写作不断取得新进展。尤其是李白,“志复古道”,大力写作古题乐府,使古乐府传统声色大开,焕发出巨大的生命力。后来元德秀、萧颖士、元结等人要使诗歌发挥更大的社会功用,也都没有走创新之路,反而大力复古,甚至要补上古之乐歌。直到元稹、白居易、李绅等人出现,才彻底摆脱了古乐府传统,为写作新乐府做好了理论上的准备,使得新乐府成为受人瞩目的诗歌样式。在郭茂倩《乐府诗集》新乐府辞当中,元白新乐府只占很少一部分,但在后人看来,所谓新乐府就是元白新乐府,所有新乐府写作几乎都是模仿元白新乐府而来。

颠覆古乐府传统对于开创新乐府传统是必要的,但对于古乐府传统的延续却不会产生实在的阻断作用。首先,说古乐府“沿袭古题,唱和重复”,在理论上失偏颇。重复是古乐府的特性,离开这一特性,古乐府就不成其为古乐府了。从文学上看,重复不是优点,但作为音乐作品,重复却有相当合理性。其次,说古乐府“于文或有短长,于义咸为赘剩”,也不符合古乐府创作实际。不否认有些诗人的古乐府写作,有“于义咸为赘剩”的情况,但说所有诗人古题乐府创作“于义咸为赘剩”,就不客观了。张王就有许多“寓意古题,刺美见事”的古乐府,并得到元白的交口称赞,“于义咸为赘剩”,在张王那里就说不通。元白颠覆古乐府传统只是为了给写作新乐府创造理论依据。因为他们要作一种取代朝廷现有大雅颂声和乐府艳词的新歌,古乐府不合这一要求。

元白等人认为朝廷现有的大雅颂声和乐府艳歌不合时宜,应该代之以讽谕性的歌诗。具体做法是:变雅颂为国风,变颂扬为警戒,变缘饰为讽谕。

元白等人读书求仕时,正是唐德宗在位期间。德宗外不能控制骄横的藩镇,内不能改革腐败的政治,却热衷于制礼作乐,粉饰太平。他经常与臣下宴会,写作乐府颂歌。例如贞元十四年二月,他作《中春麟德殿会百僚观新乐诗》,诗序云:“朕以中春之首,纪为令节。听政之暇,韵于歌诗,象中和之容,作中和之舞,聊复成篇,其诗八韵。中书门下谢赐诗,请颁示天下,编入乐府。”^①这个乐

^① [清]彭定求等:《全唐诗》,第四卷,第47页。

府就是中和节表演的《中和乐》。中和节本来不是一个固定的节日,但德宗将其定在二月一日,每到节日都举行类似活动。现在保存下来有关中和节的诗作就有德宗《中和节日宴百僚赐诗》、《中和节赐群臣宴赋七韵》、李泌《奉和圣制中和节曲江宴百僚》、吕渭《皇帝移晦日为中和节》、权德舆《奉和圣制中春麟德殿会百寮观新乐》等。每当德宗君臣作诗时,往往是由权德舆作序或写贺状。如《中书门下贺新制中和乐状》云:“今月七日,伏蒙圣恩,赐臣麟德殿宴会,观上件新乐。……请付有司,颁示四方,永光乐府。仍请编入史册。”^①从中可以看出德宗君臣作歌的热闹情形。高仲武《中兴间气集》就是在这一背景下编出来的。序云:“诗人之作,本诸于心。心有所感,而形于言,言合典谟,则列于风雅。……唐兴一百七十载,属方隅叛涣,戎事纷纶,业文之人,述作中废。粤若肃宗、先帝,以殷忧启圣,反正中原。伏惟皇帝,以出震继明,保安区宇,国风雅颂,蔚然复兴,所谓文明御时,上以化下者也。”^②

德宗这种做法或可能有树立文化优势,压制逆藩的用意。但元白等人认为,面对不理想的政局,朝廷上下应该卧薪尝胆,不宜歌舞升平。宪宗即位后,锐意进取,他们便提出了改革乐府的主张,建议恢复周代采诗制度。元和初年白居易在《策林》第六十九《采诗以补察时政》中写道:“选观风之使,建采诗之官。俾乎歌咏之声,讽刺之兴,日采于下,岁献于上者也。”^③元和四年后所作《新乐府·采诗官》又云:

采诗官,采诗听歌导人言。言者无罪闻者诫,下流上通上下泰。周灭秦兴至隋氏,十代采诗官不置。郊庙登歌赞君美,乐府艳词悦君意。若求兴谕规刺言,万句千章无一字。不是章句无规刺,渐及朝廷绝讽议。诤臣杜口为冗员,谏鼓高悬作虚器。一人负扆常端默,百辟入门两自媚。夕郎所贺皆德音,春官每奏唯祥瑞。君之堂兮千里远,君之门兮九重阍。君耳唯闻堂上言,君眼不见门前事。贪吏害民无所忌,奸臣蔽君无所畏。君不见,厉王胡亥之末年,群臣有利君无利!君兮君兮愿听此,欲开壅蔽

① [清]董浩等:《全唐文》,第四百八十五卷,第4960页。

② 傅璇琮:《唐人选唐诗新编》,第456页。

③ 朱金城:《白居易集笺校》,第六十五卷,第3550—3551页。

达人情，先向歌诗求讽刺！

他认为自秦废止采诗制度以来，乐府演唱的歌诗只有歌颂，这是极其不正常的。他虽然说这是“秦兴至隋氏”的事情，实际上说的正是当下，“郊庙登歌赞君美，乐府艳词悦君意”的情形就出现在德宗之世。白居易《与元九书》亦云：“洎周衰秦兴，采诗官废，上不以诗补察时政，下不以歌泄导人情。乃至于谄成之风动，救失之道缺。于时六义始亏矣。”^①

为了纠正这种“谄成之风”，元白极力强调诗歌的讽刺作用。白居易在《与元九书》中说：“仆常痛诗道崩坏，忽忽愤发，或食辍哺，夜辍寝，不量才力，欲扶起之。”^②他们继承了萧颖士、元结等人彰宣事实、根于王化的主张，提出诗歌要“为君、为臣、为民、为物、为事而作”。^③他们认为讽刺才是风雅比兴的全部意义。元稹《乐府古题序》云：“况自《风》、《雅》，至于乐流，莫非讽兴当时之事，以贻后代之人。”^④他把自己的诗都冠以“讽”字。《叙诗寄乐天书》云：“其中有旨意可观，而词近古往者，为古讽。意亦可观，而流在乐府者，为乐讽。词虽近古，而止于吟写性情者，为古体。词实乐流，而止于模象物色者，为新题乐府。声势沿顺、属对稳切者，为律诗，仍以七言、五言为两体。其中有稍存寄兴、与讽为流者为律讽。”^⑤盛唐人以颂歌为“正声”，元白以讽刺为“正声”。白居易《编集拙诗成一十五卷因题卷末戏赠元九李二十》云：“一篇《长恨》有风情，十首《秦吟》近正声。”意为刺时的《秦中吟》就是“正声”。盛唐人提倡风雅的同时并不排斥娱乐歌诗。李白在宫中作《清平调三首》、《宫中行乐辞》，时人以为美谈。元白却认为所有“乐府艳词”应该一律去掉。

张王与元白观念高度一致。张籍新乐府《废瑟词》云：“古瑟在匣谁复识，玉柱颠倒朱丝黑。千年曲谱不分明，乐府无人传正声。”也认为现有乐府歌词不理想。王建《送张籍归江东》云：“君诗发大雅，正气回我肠。复令五彩姿，

① 朱金城：《白居易集笺校》，第四十五卷，第2790页。

② 白居易《与元九书》，朱金城：《白居易集笺校》，第四十五卷，第2791页。

③ 白居易《新乐府序》，朱金城：《白居易集笺校》，第三卷，第136页。

④ [唐]元稹撰，冀勤点校：《元稹集》，第二十三卷，第255页。

⑤ [唐]元稹撰，冀勤点校：《元稹集》，第三十卷，第352—353页。

洁白归天常。”《寄李益少监兼送张实游幽州》云：“大雅废已久，人伦失其常。天若不生君，谁复为文纲。迷者得道路，溺者遇舟航。国风人已变，山泽增辉光。星辰有其位，岂合离帝傍。”《送薛蔓应举》云：“自顾非国风，难以合圣人。”可见王建也有着强烈的振兴风雅的责任感，并认为张籍诗就是当代之大雅。清管世铭《读雪山房唐诗序例·七古凡例》云：“乐府古词，陈陈相因，易于取厌。张文昌、王仲初创为新制，文今意古，言浅讽深，颇合《三百篇》兴、观、群、怨之旨。”^①也看出了张王乐府诗创作合于风雅的特点。

元白作新乐府以备朝廷“采诗”的动机非常明确。如白居易《城盐州》云：“谁能将此《盐州曲》，翻作歌词闻至尊。”《读张籍古乐府》云：“愿播内乐府，时得闻至尊。”在《新乐府序》、新乐府诗《采诗官》都明确地表达了新乐府能被朝廷乐府演唱的意愿。为了使新乐府诗便于入乐，他们还在形式上做了必要加工。白居易《新乐府序》云：“其体顺而肆，可以播于乐章歌曲也。”^②他们为此做了很多努力，并在一定程度上实现了这种愿望。

中唐以来翰林学士一直是新乐府辞创作的主体，^③身为翰林学士的白居易本来就为朝廷写过新乐府。如元和二年(807)作的《太平乐词二首》题下自注云：“已下七首在翰林时奉敕撰进。”其他五首是《小曲新词二首》、《闺怨词三首》。元稹《酬乐天八月十五夜禁中独直玩月见寄》诗中“宴移明处清兰路，歌待新词促翰林”说的就是白居易为宫廷写作新乐府的情形。但是目前还没有证据表明白居易直接把这五十首《新乐府》献给了朝廷。白诗有云：“告彼大乐师，附于雅歌末”(《和阳城驿》)，他与太常寺供职的太常卿、协律郎、乐师、乐工等也有直接交往。白居易五十首《新乐府》是否直接送给了“大乐师”还不得而知，但在社会上得到了广泛传播。张籍于元和元年(806)至元和十年(816)任太常寺太祝。^④王建于元和十四年(819)至穆宗长庆元年(821)任太常丞。^⑤他们的新乐府很有可能被朝廷采用。这从姚合《赠张籍

① 郭绍虞编选，富寿荪校点：《清诗话续编》，第1549页。

② 朱金城：《白居易集笺校》，第三卷，第136页。

③ 参见张煜：《唐代翰林学士与新乐府创作》，《文艺研究》，2007年第4期。

④ 卞孝萱：《张籍简谱》“宪宗元和元年丙戌(806)”：“约四十岁，调补太常寺太祝。”卞孝萱：《张籍简谱》，《安徽史学通讯》，1959年第4、5期合刊，第80页。

⑤ 谭优学：《唐诗人行年考(续编)》，巴蜀书社，1987年版(以下所引均为此版)，第118—123页。

太祝》中“麟台添集卷,乐府换歌词”的诗句可以窥测一二。王建有《霓裳词十首》,很像是为朝廷所作的歌词。其《朝天词十首寄上魏博田侍中》为魏博节度使田弘正平叛胜利而作,希望作为田弘正入朝时演奏的歌词。第三首云:“催修水殿宴沂公,与别诸侯总不同。隔月太常先习乐,金书牌褭彩云中。”也透露出作者这种意图。宋代郑樵在《通志·乐略》中将白居易的部分新乐府编入“系声乐府”,就说明白居易新乐府曾是“有声”的,只是这种“声”配于何时尚不清楚。种种情况表明,张王元白献歌朝廷的愿望,在一定程度上得以实现。^①

三、表现风情的歌诗

张王元白在创作干预时事的乐府歌诗之外,还写下了大量的表现“风情”的乐府歌诗,这些诗使他们声名更加显著。

张籍的歌诗在当时非常著名。姚合《赠张籍太祝》云:“妙绝《江南曲》,凄凉《怨女诗》,古风无手敌,新语是人知。”张籍的古乐府非常优秀,新歌诗也人人皆知,并被朝廷采纳。无可《哭张籍司业》诗云:“乐章谁与集,垄树即堪攀。”也说他的歌诗曾被谱入朝廷乐章。张籍《祭退之》曾说及自己的诗因韩愈称扬得以闻名天下,被人广为传唱。唐赵璘《因话录》卷三《商部下》云:“张司业籍善歌行,李贺能为新乐府,当时言歌篇者,宗此二人。”^②也清楚地表明了张籍乐府歌诗受欢迎情景。王建歌诗多与张籍唱和而成。其《宫词一百首》等写宫廷生活的歌诗,也曾广为传播。

元白歌诗更为著名。《旧唐书·元稹传》云:“穆宗皇帝在东宫,有妃嫔左右尝诵稹歌诗以为乐曲者,知稹所为,尝称其善,宫中呼为元才子。荆南监军崔潭峻甚礼接稹,不以掾吏遇之,尝征其诗什讽诵之。长庆初,潭峻归朝,出稹《连昌宫辞》等百余篇奏御,穆宗大悦,问稹安在,对曰:‘今为南宫散郎。’即日转祠部郎中、知制诰。……尝为《长庆宫辞》数十百篇,京师竞相传唱。”^③白居易《闻歌者唱微之诗》云:“新诗绝笔声名歇,旧卷生尘篋笥深。时

① 参见张煜:《白居易〈新乐府〉创作目的、原型新论》,《北京大学学报》,2007年第5期。

② [唐]赵璘:《因话录》,第三卷,《唐五代笔记小说大观》,第846页。

③ [后晋]刘昫等:《旧唐书》,第一百六十六卷,第4333页。

向歌中闻一句，未容倾耳已伤心！”《江楼夜吟元九律诗成三十韵》云：“暗被歌姬乞，潜闻思妇传。”又《竹枝词四首》其四云：“江畔谁人唱《竹枝》，前声断咽后声迟。怪来调苦缘词苦，多是通州司马诗。”都可见元稹歌诗被广为传唱的情形。白居易歌诗被传唱的例证更多。如刘禹锡《酬乐天醉后狂吟十韵》就称白居易“制诰留台阁，歌词入管弦”。明胡震亨《唐音癸签》曰：“唐人诗谱入乐者，初、盛王维为多，中、晚李益、白居易为多。”^①

主动走向世俗，揣摩世俗人情，直道世俗人心，是他们歌诗被广泛传唱的重要原因。宋张戒《岁寒堂诗话》云：“元白张籍王建乐府，专以道得人心中事为工。”^②如《长恨歌》中的“姊妹弟兄皆列土，可怜光彩生门户。遂令天下父母心，不重生男重生女”，就生动地表现了世人艳羨富贵的心理。道出世俗人心，必须走向世俗。元白等人接受了道家“和光同尘”和禅宗“凡圣齐观”的思想，追求凡中之圣，主动走向世俗。歌诗最大特点就是俗，只有俗才能便于更多听众接受和欣赏，只有俗才能在市井广泛流传。王建、元稹的《宫词》，一时流传甚广，原因就是满足了市民阶层对宫廷生活艳羨好奇的心理。元白等人对市井流行音乐也一直持欢迎态度。白居易《杨柳枝》就是根据市井流行歌曲而作。诗题下自注云：“《杨柳枝》，洛下新声也。洛之小妓有善歌之者，词章音韵，听可动人，故赋之。”^③

元白等人歌诗被广为传唱的另一个重要原因，是与歌者密切合作，主动借助歌者传诗。盛唐高水平艺术表演集中在京城，中唐以来这种格局发生了很大变化，高水平艺术表演分散到各地，为更多诗人与艺人合作提供了便利。

安史乱起，“梨园弟子散如烟”，原来聚集在京城艺人流落到各地。《新唐书·礼乐志》载：“（玄宗）君臣共为荒乐，当时流俗多传其事以为盛。其后巨盗起，陷两京，自此天下用兵不息，而离宫苑囿遂以荒堙，独其余声遗曲传人间，闻者为之悲凉感动。”^④从杜甫《江南逢李龟年》就可以看出这位盛唐大歌唱家乱后流落到江南。原来只有在宫廷、王公贵主之家中表演的歌舞，到

① [明]胡震亨：《唐音癸签》，第二十六卷，第275页。

② 丁福保辑：《历代诗话续编》，第450页。

③ 朱金城：《白居易集笺校》，第三十二卷，第2200页。

④ [宋]欧阳修、宋祁：《新唐书》，第二十二卷，第477页。

中唐以后因艺人流落而普及到民间。而使高水平歌舞艺术向各地迅速传播,给诗人与歌者合作带来了契机,客观上促进了歌诗创作的繁荣。因为只有高水平的歌者才能更好地体会诗意,将诗的意蕴表现出来;只有高水平的歌者才能将曲调不断翻新,要求新的歌诗创作。白居易做江州司马,面对“呕哑嘲哳难为听”的“山歌与村笛”时,就没有歌诗创作,当他遇见“名属教坊第一部”的琵琶女时,便为其“翻作”了《琵琶行》。

中唐以来官私蓄妓风气盛行,也为诗人与艺人合作提供了方便。白居易《小童薛阳陶吹觱篥歌》云:“明旦公堂陈宴席,主人命乐娱宾客。”张祜《陪范宣城北楼夜宴》:“华轩敞碧流,官妓拥诸侯。”以乐娱宾是当时官场的普遍现象。白居易《代诸妓赠送周判官》、《代谢好答崔员外》、《湖上醉中代诸妓寄严郎中》、《九日代罗樊二妓招舒著作》、《忆旧游》、《醉戏诸妓》、《忆杭州梅花因叙旧游寄萧协律》、《宴后题府中水堂赠卢尹中丞》等诗都是为官妓而作。其诗中提到的官妓如商玲珑、谢好、陈宠、沈平、李媚、张态、杨琼等多达二十名。白居易《霓裳羽衣歌》中还详细地描写了与歌者合作排演《霓裳羽衣舞》的情形:元白作为音乐行家,根据记忆和舞谱,指导歌妓排演完整的《霓裳羽衣舞》,苏杭二地有名歌妓多人参与。当时许多诗人还蓄养家妓,《本事诗》“情感”类就记载刘禹锡还因一首诗从李绅那里得来一个歌妓的故事:“刘尚书禹锡罢和州,为主客郎中、集贤学士。李司空罢镇在京,慕刘名,尝邀至第中,厚设饮饌。酒酣,命妙妓歌以送之。刘于席上赋诗曰:‘倭髻梳头宫样妆,春风一曲杜韦娘。司空见惯浑闲事,断尽江南刺史肠。’李因以妓赠之。”^①事情不一定真有,但从“司空见惯浑闲事”句意中,可见私家歌妓之多。白居易有家妓小蛮、樊素等多人,小蛮善舞,樊素善歌。白居易《不能忘情吟》、《醉吟先生传》中详细地叙述了他如何教家妓演唱歌舞的情景。

中唐以来,商业性艺术表演更为普遍,歌诗创作进一步走向商业化。从《旧唐书·李益传》所载李益“每一篇成,乐工争以赂求取之”的情形,可见歌诗创作已经进入了商业运作状态。元白是当时最走红的歌诗作者,作品在当时也最为畅销。元稹《酬乐天江楼夜吟稹诗因成三十韵》云:“妓乐当筵唱,儿

① [唐]孟棻:《本事诗》“情感”,丁福保辑:《历代诗话续编》,第10页。

童满巷传。改张思妇锦,腾跃贾人笺。”元白作品甚至还被卖到了国外。元稹《白氏长庆集序》云:“鸡林贾人求市颇切,白云:‘本国宰相每以百金换一篇。其甚伪者,宰相辄能辨别之。’自篇章已来,未有如是流传之广者。”^①

歌舞艺术表演进一步普及,使作者与歌者关系变得更加密切。盛唐时普遍的情形是歌者选诗入乐,作者与歌者之间互不相识。旗亭画壁故事中,高适、王昌龄、王之涣三人只能躲在一旁听歌者唱自己的诗,像李白那样作诗以后直接被歌者演唱的情形还不普遍,一般诗人与演艺界没有经常性的合作关系。而进入中唐以来,诗人与演艺界的关系变得密切了,他们用不着再静候歌者评判自己诗名高下,而是主动地选择那些著名歌者来演唱自己的歌诗。即所谓“故妓数人凭问讯,新诗两首倩留传”(白居易《送姚杭州赴任,因思旧游二首》其二)。元稹《酬友封话旧叙怀十二韵》云:“怜君诗似涌,赠我笔如飞。会遣诸伶唱,篇篇入禁闱。”白居易《闻歌妓唱严郎中诗因以绝句寄之》云:“已留旧政布中和,又付新词与艳歌。”又《醉戏诸妓》云:“席上争飞使君酒,歌中多唱舍人诗。”由于诗人与歌者经常合作,从而留下了许许多多诗人与伎人交往的故事。《云溪友议》下“艳阳词”就记载了元稹为著名歌者刘采春写作歌诗的故事。^②贞元年间,白居易、元稹同居长安,白居易在诗中追记当时生活写道:“《师子》寻前曲,声儿出内坊。”“选胜移银烛,邀欢举玉觞。”“旧曲翻《调笑》,新声打《义扬》。多情推阿软,巧语许秋娘。”(《江南喜逢萧九彻因话长安旧游戏赠五十韵》)从中可以看到他们与商女之间密切交往的情景。

元白等人是音乐行家。白居易《代书诗一百韵寄微之》注云:“抛打曲有《调笑》,饮酒有《卷白波》。”《晚春欲携酒寻沈四著作先以六韵寄之》中“最忆《阳关》唱,真珠一串歌”句注云:“沈有讴者善唱‘西出阳关无故人’词。”又《醉题沈子明壁》有句云:“我有《阳关》君未闻,若闻亦应愁煞君。”他还有《听歌六绝句》,对《乐世》、《水调》、《想夫怜》、《何满子》等歌做了有专业眼光的描述,他还曾指出《渭城曲》第四声是其中的第三句。其《代琵琶弟子谢女师

① [唐]元稹,冀勤点校:《元稹集》,第五十一卷,第555页。

② [唐]范摅:《云溪友议》,卷下,古典文学出版社,1957年版(以下所引均为此版),第63—64页。

曹供奉寄新调弄谱》云：“一纸展看非旧谱，四弦翻出是新声。蕤宾掩抑娇多怨，散水玲珑峭更清。”自注云：“蕤宾、散水，皆新调名。”这些情况表明，作者与歌者之间分工已经被打破，诗人更多地参与到了音乐作品的创作当中，从而促进了诗歌的音乐传播。

元白等人很看重自己在民间的诗名。白居易《与元九书》曾详细地描述了自己诗歌被广泛传播的情形。作者虽然表示不以为意，其实心里沾沾自喜。其《刘白诗唱和集解》云：“予顷以元微之唱和颇多，或在人口，常戏微之云：仆与足下，二十年来为文友诗敌，幸也，亦不幸也。吟咏情性，播扬名声，其适遗形，其乐忘老，幸也。然江南士女语才子者，多云元、白，以子之故，使仆不得独步于吴、越间，亦不幸也。”^①虽为戏言，却是真话。

四、对情的特殊理解

言情历来是歌诗的主要内容。元白等人对情有特殊理解。白居易公开肯定情的价值。他在《不能忘情吟序》中写道：“予非圣达，不能忘情，又不至于不及情者。事来搅情，情动不可柅。”^②在友人眼中他就是“深于诗，多于情”的才子。他在《与元九书》中给感伤诗下的定义就是“事物牵于外，情理动于内，随感遇而形于叹咏者”^③。由于肯定情的价值，使他们写出了一系列同情妇女命运的歌诗，甚至直接表现自己与歌者之间的感情纠葛。

但是他们对情的态度又是矛盾的，既歌颂，又惧怕；既肯定，又否定。例如《长恨歌》，“感其事”和“垂将来”两个矛盾主题就同时存在于一首诗中。元稹作《梦游春七十韵》，叙述自己的初恋经历。当恋情断绝之后，他异常伤感，“夜夜望天河，无由重沿泝”，可是一旦从这中解脱出来，就立即走向另一个极端：“结念心所期，返如禅顿悟。觉来八九年，不向花回顾。……浮生转经历，道性尤坚固。”与《莺莺传》中的张生一样，先沉溺于情，后自绝于情。元稹将这首诗寄给了白居易，白居易又作《和梦游春诗一百韵》，对元稹这种先感情后理性的心理变化过程做了更详细的演绎。

① 朱金城：《白居易集笺校》，第六十九卷，第3711页。

② 朱金城：《白居易集笺校》，第七十一卷，第3810页。

③ 朱金城：《白居易集笺校》，第四十五卷，第2794页。

这种矛盾态度还表现在他们刻意区分“艳情”、“风情”两个概念上。艳情本来是写男女离别之情,来自于汉乐府《艳歌行》。这一含义唐人仍然沿用,如骆宾王《艳情代郭氏答卢照邻》。但是唐人又扩大了艳情的含义,除了男女离别之情外,还指男女相怜相惜之情,包括对歌儿舞女的欣赏怜惜之情。元白等人诗中特多艳情之作,但他们却不愿意承认这些诗就是艳情诗。白居易《和答诗十首序》说自己“淫文艳韵,无一字焉”。而对待风情,他们则津津乐道,甚至以风情自任。白居易《三月三日怀微之》云:“良时光景长虚掷,壮岁风情已暗销”,《奉和汴州令狐相公二十二韵》云:“眷爱人人遍,风情事事兼。”其实风情本质上与艳情无异。

由于与歌者关系拉近,他们能更多地照顾到歌者需求,体会她们的心理,描写她们的生活,表达与她们的感情纠葛。这样的诗好处在于开拓了新的题材,表现出相对平等的观念;短处是局限于绮罗香泽,缺少社会意义和风骨。

元白诗派是诗歌潮流的引领者。诗歌史上影响巨大的“元和体”^①和“长庆体”都与其乐府歌诗创作有关。《旧唐书·元稹传》云:“稹聪警绝人,年少有才名,与太原白居易友善。工为诗,善状咏风态物色,当时言诗者称元、白焉。自衣冠士子,至闾阎下俚,悉传讽之,号为‘元和体’。”^②元稹《白氏长庆集序》亦云:“予始与乐天同校秘书之名,多以诗章相赠答。会予谴掾江陵,乐天犹在翰林,寄予百韵律诗及杂体,前后数十章。是后,各佐江、通,复相酬寄。巴蜀江楚间洎长安中少年,递相仿效,竞作新词,自谓为‘元和诗’。”^③白居易《余思未尽加为六韵重寄微之》中也有句云:“诗到元和体变新”,诗句下注云:“众称元、白为千字律诗,或号元和格。”^④元稹在答诗中写道:“律吕同声我尔身,文章君是一伶伦。”表明元白被人称为“元和体”的诗正是讲究声律的歌诗。后来杜牧在《唐故平卢军节度巡官陇西李府君墓志铭》中指斥元白诗是“人人肌骨”的“淫言嫖语”,必欲除之而后快,也是因为这些诗“可以歌,

① “元和体”涵义复杂,所指不一。参见陈才智:《元和体名义辨析》,《中国社会科学院学报》,2004年第2期。

② [后晋]刘昫等:《旧唐书》,第一百六十六卷,第4331—4332页。

③ [唐]元稹撰,冀勤点校:《元稹集》,第五十一卷,第554—555页。

④ 朱金城:《白居易集笺校》,第二十三卷,第1532页。

可以流于竹,鼓于丝,妇人小儿皆欲讽诵”。^①可以肯定,元和体与元白歌诗创作有着密切关系。“长庆体”一词到宋代才出现。朱自清《〈唐诗三百首〉指导大概》云:“元稹、白居易创出一种七古新调,全篇都用平仄调协的律句,但押韵随时转换,平仄相间,各句安排也不像七律有一定的规矩,这叫做长庆体。长庆是穆宗的年号,也是元、白的集名。本书白居易的《长恨歌》、《琵琶行》都是的。”^②朱自清的解释得到了学术界的普遍认可。^③长庆体大量采用律句和经常转韵都可能是为了方便入乐。长庆体代表作《长恨歌》、《琵琶行》、《连昌宫词》等,也均为歌诗。

第二节 同变时流的张王

一、古题新事的张籍乐府

籍(766?—830?),字文昌,吴郡(今江苏苏州)人。曾寓居和州乌江(今安徽和县乌江镇)。早年与王建同在邢州(今河北邢台一带)求学。贞元十五年(799)登进士第。元和元年(806),调补太常寺太祝,历任国子助教、广文馆博士、秘书郎、国子博士、水部员外郎、水部郎中、主客郎中、国子司业。世称“张水部”、“张司业”。清编《全唐诗》收其诗五卷。

五代张洎《张司业集序》云:“公为古风最善,自李杜之后,风雅道丧,继其美者,唯公一人。……元和中,公及元丞相、白乐天、孟东野歌调,天下宗匠,谓之元和体。又长于今体律诗,贞元以前,作者间出,大抵互相祖尚,拘于常态,迨公一变,而章句之妙,冠于流品矣。”^④可见张籍古体诗、近体诗都很有成就,乐府诗尤为擅长,并为其赢得很高诗名。所作乐府诗大都可以入乐歌唱,如《凉州词三首》、《宫词》、《出塞》、《白紵歌》、《行路难》、《别离曲》、《采莲曲》、《关山月》、《陇头行》、《楚妃叹》、《少年行》、《白头吟》、《贾客乐》、《远别离》、《江南行》、《乌夜啼引》、《宛转行》、《短歌行》、《楚妃怨》等,都是有迹可

① [清]董浩等:《全唐文》,第七百五十五卷,第7834页。

② 《朱自清古典文学论文集》(下),上海古籍出版社,1981年版,第384页。

③ 可参看刘德重《“长庆体”名义辨说》一文,载《文学遗产》,1985年第1期。

④ 影明本《张司业诗集》卷首,《四部丛刊初编》,集部第119册。

寻的歌诗。

以古题写时事是张籍古乐府的一个重要特点。古题乐府有相对固定的题材和主题，张籍的《行路难》、《送远曲》、《楚妃叹》、《短歌行》、《乌夜啼引》、《白头吟》等作品也遵循这一原则，但很多古乐府不写旧事，而是写新事。如《猛虎行》，古辞云：“饥不从猛虎食，暮不从野雀栖。野雀安无巢，游子为谁骄。”含不以艰险改节之义，后世作者如曹丕、陆机、谢惠连、李白、储光羲、韩愈等人所作基本不离这一主题。张诗则远离这一主题，仿佛只是在叙述一个令人惊奇的故事。诗云：“南山北山树冥冥，猛虎白日绕林行。向晚一身当道食，山中麋鹿尽无声。年年养子在空谷，雌雄上山不相逐。谷中近窟有山村，长向村家取黄犢。五陵年少不敢射，空来林下看行迹。”表面上写虎之威猛，实际上是讽刺强盗横行却无人能管的社会现象。再如《伤歌行》，《乐府诗集》题下注云：“侧调曲也。古辞伤日月代谢，年命遒尽，绝离知友，伤而作歌也。”^①而张籍诗虽然也是“绝离知友，伤而作歌”，却写了当下一个具体事件。题下自注云：“元和中，杨凭贬临贺尉。”事情发生在元和四年（809），当时杨凭被御史中丞李夷简弹奏，贬贺州临贺（治所即广西贺县东南贺街）尉。再如《贾客乐》，原本是齐武帝忆旧而作，释宝月、陈后主、李白所作都是言商人以舟船行商万里，家人殷勤叮嘱及别后相思之事。但到了张籍笔下却不泛言商人离别之苦，而是讽刺当时朝廷对商人政策失当。商人虽然勤苦经营，却收益丰厚，不用纳税，即所谓“年年逐利西复东，姓名不在县籍中。农夫税多长辛苦，弃业长为贩卖翁”，指出了朝廷过分剥削农民、对商人却多有宽容的不合理。再如《陇头行》：“陇头路断人不行，胡骑已入凉州城。汉兵处处格斗死，一朝尽没陇西地。驱我边人胡中去，恣放牛羊食禾黍。去年中国养子孙，今着氍毹学胡语。谁能还使李轻车，重取凉州属汉家。”虽然仍以陇头为题材，却是写眼前时事，即代宗广德元年，吐蕃陷陇右诸州，德宗贞元六年，吐蕃陷北庭都护府，从此陇外之地尽失。李白作古乐府也涉及时事，但都采取影射的办法，像张籍这样以古题直接写时事是很少见的。

有的作品虽然不以古题写时事，但也在古事当中加入了大量现实可感的

① [宋]郭茂倩：《乐府诗集》，第六十二卷，第686页。

内容。如《关山月》对边疆生活的描写：“秋月明朗关山上，山中行人马蹄响。关山秋来雨雪多，行人见月唱边歌。海边茫茫天气白，胡儿夜度黄龙碛。军中探骑暮出城，伏兵暗处低旌戟。沙碛连天霜草平，野驼寻水碛中鸣。陇头风急雁不下，沙场苦战多流星。可怜万国关山道，年年战骨多秋草。”诗也是写边地生活之艰辛，感叹征人一去不归的宿命，但没有像前人那样泛写关、山、月等意象以发历史之感慨，而是通过胡儿夜度、探骑出城、伏兵潜藏、野驼寻水等具体描写，把人带到一个真实具体的场景当中。再如《江南曲》对江南风情的描写：“江南人家多橘树，吴姬舟上织白苧。土地卑湿饶虫蛇，连木为牌入江住。江村亥日长为市，落帆度桥来浦里。清莎覆城竹为屋，无井家家饮潮水。长干午日沽春酒，高高酒旗悬江口。娼楼两岸悬水栅，夜唱竹枝留北客。江南风土欢乐多，悠悠处处尽经过。”以往同题诗作中对江南景的描写多是写意式的，只是给人一个印象而已，而这首诗则详细地描画出江南自然景色和社会生活的各个层面，很像一幅风俗画卷。

张籍少数新乐府却写旧事。如《楚宫行》就是追写当年楚王在章华宫中的奢华生活，《吴宫怨》追写当年吴国宫中生活，《永嘉行》追写永嘉之乱时匈奴刘聪入洛阳掳走怀帝，士族纷纷南逃避难的情景。但这样作品并不多，大多数新乐府都是写时事，内容主要有以下几个方面：

讽刺现实社会的。如《野老歌》刺官府之暴敛，商人之骄奢；《塞下曲》写连年战争给人民带来的灾难：“年年征战不得闲，边人杀尽唯空山。”尤其是《征妇怨》写战争给百姓带来的巨大灾难和心理创伤，给人以深刻印象：“九月匈奴杀边将，汉军全没辽水上。万里无人收白骨，家家城下招魂葬。妇人依倚子与夫，同居贫贱心亦舒。夫死战场子在腹，妾身虽存如昼烛。”清吴瑞荣《唐诗笺要》称：“说征妇者甚多，惨淡经营，定推文昌此首第一。”^①

讽刺世俗人生的。如《北邙行》，写洛阳城里的人们沉浸在世俗生活的快乐当中，对人生之究竟没有任何认识。再如被白居易称为古乐府的《学仙》有感于世人羡慕神仙，学辟谷之术，结果往往是仙人没有做成，身体已经损坏。结尾叹道：“虚羸生疾疹，寿命多夭伤。身歿惧人见，夜埋山谷傍。求道慕灵

^① [清]吴瑞荣辑：《唐诗笺要》，陈伯海主编：《唐诗汇评》，第1895页。

异,不如守寻常。先王知其非,戒之在国章。”告诫之意,鲜明可见。

表达自己志向的。如《节妇吟,寄东平李司空师道》^①委婉地拒绝了割据藩镇李师道的聘请:“君知妾有夫,赠妾双明珠。感君缠绵意,系在红罗襦。妾家高楼连苑起,良人执戟明光里。知君用心如日月,事夫誓拟同生死。还君明珠双泪垂,何不相逢未嫁时。”诗以男女遇合之情,表达政治立场。明钟惺、谭元春《唐诗归》评论道:“节义肝肠,以情款语出之。妙!妙!”^②清贺贻孙《诗筏》评云:“此诗情辞婉恋,可泣可歌。”^③以婚嫁言说遇合,本是楚辞中常见的表达模式,张籍将其用到乐府诗中,仍然给人以新鲜之感。诗引起了时人的效仿。进士朱庆余参加考试时向张籍行卷也曾以此作喻,成为诗坛一段佳话。朱诗云:“洞房昨夜停红烛,待晓堂前拜舅姑。妆罢低声问夫婿,画眉深浅入时无。”(《近试上张籍水部》)张籍答诗云:“越女新妆出镜心,自知明艳更沉吟。齐纨未是人间贵,一曲菱歌敌万金。”(《酬朱庆余》)宋刘攽《中山诗话》云:“张籍乐府词,清丽深婉。”^④大概就是指《节妇吟》这类诗作而言。

赞美英雄行为的。如《将军行》歌颂泾原节度使刘昌于贞元七年收复失地之功。诗中有句云:“当朝受诏不辞家,夜向咸阳原上宿。战车彭彭旌旗动,三十六军齐上陇。陇头战胜夜亦行,分兵处处收旧城。胡儿杀尽阴碛暮,扰扰唯有牛羊声。边人亲戚曾战没,今逐官军收旧骨。碛西行见万里空,幕府独奏将军功。”全诗洋溢着颂扬敬慕之情。类似的还有被白居易称为古乐府的《董公诗》:“东方有艰难,公乃出临戎。单车入危城,慈惠安群凶。公谓其党言,汝材甚骁雄。为我帐下士,出入卫我躬。汝息为我子,汝亲我为翁。众皆相顾泣,无不和且恭。其父教子义,其妻勉夫忠。不自以为资,奉上但颀颀。公衣无文采,公食少肥浓。所忧在万人,人实我宁空。轻刑宽其政,薄赋弛租庸。四郡三十城,不知岁饥凶。”写董晋在镇守汴州时,能以诚相待,清廉节俭,施行教化,感动了那些武夫悍卒,稳定住了汴州局面,可以作董晋之

① 有人认为李司空非指李师道。见刘明华《关于张籍〈节妇吟〉的本事及异文等问题探讨》(安徽师范大学编辑:《中国唐代文学会第十四届年会暨唐代文学国际学术研讨会论文集汇编》,2008年10月)。

② [清]钟惺、谭元春辑:《唐诗归》,陈伯海主编:《唐诗汇评》,第1900页。

③ 郭绍虞编选,富寿荪校点:《清诗话续编》,第188页。

④ [清]何文焕:《历代诗话》,第288页。

行状。

张籍的乐府诗风格通俗,语言明白有力,结尾往往发人深省。如《筑城曲》结尾云“家家养男当门户,今日作君城下土”,直接揭示了筑城苦役给百姓生活带来的灾难。其语言和表现手法,很像白居易的新乐府。但张籍的通俗与白居易还是有很大不同,他的表达虽然使用了通俗语言,但都是通过精心思考得来,不是随意放任之笔。王安石《题张司业诗》云:“苏州司业诗名老,乐府皆言妙入神。看似寻常最奇崛,成如容易却艰辛。”^①明胡震亨《唐音癸签》引陈绎曾语亦云:“张籍祖国风,宗汉乐府,思难辞易。”^②

张籍其他体裁的诗作也写得很成功。如《田司空入朝》:“西来将相位兼雄,不与诸君觐礼同。早变山东知顺命,新收济上立殊功。朝官叙谒趋门外,恩使喧迎满路中。阊阖晓开铜漏静,身当受册大明宫。”写田弘正反正并讨伐逆藩李师道获胜入朝时的盛况。《没蕃故人》哀叹友人在一次征讨吐蕃的战事中一去不返:“前年伐月支,城上没全师。蕃汉断消息,死生长别离。无人收废帐,归马识残旗。欲祭疑君在,天涯哭此时。”全军覆没后,故人活不见人,死不见尸,令人左右为难,唯有哀哭天涯。《老将》赞颂曾经立下赫赫战功的老将,虽然年事已高,仍旧壮心不已:“鬓衰头似雪,行步急如风。不怕骑生马,犹能挽硬弓。兵书封锦字,手诏满香筒。今日身憔悴,犹夸定远功。”《邻妇哭征夫》则是通过一个具体场景写战争给百姓带来的深重灾难:“双鬟初合便分离,万里征夫不得随。今日军回身独殁,去时鞍马别人骑。”画面令人惨不忍睹:当初新婚离别,今日不见人归,去时鞍马已换了新的主人。这些诗的主题与其乐府诗是一致的。

张籍也有部分闲适诗。如《山中秋夜》,写山居环境之优美,心情之惬意。《经王处士原居》、《闲游(一作题山寺僧院)》,写对优游世外生活的羡慕之情。甚至在羁旅行役当中,也能表现对这种生活的向往。如《宿江店》写道:“野店临西浦,门前有橘花。停灯待贾客,卖酒与渔家。夜静江水白,路回山月斜。闲寻泊船处,潮落见平沙。”投宿野店,灯下观花,潮落沙平,江静月斜,

① 北京大学古文献研究所:《全宋诗》,第五百六十八卷,第6713页。

② [明]胡震亨:《唐音癸签》,第七卷,第66页。

但觉逍遥悠闲,不见羁旅之苦。张籍有时也发白居易式的闲适之论。如《和左司元郎中秋居十首》中的“居贫闲自乐,豪客莫相过”(其二),“更恐登清要,难成自在身”(其三),“终日无忙事,还应似得仙”(其五)。《书怀》中的“老大登朝如梦里,贫穷作活似村中”等等。他还有《送白宾客分司东都》一诗:“赫赫声名三十春,高情人独出埃尘。病辞省闕归闲地,恩许官曹作上宾。诗里难同相得伴,酒边多见自由身。老人也拟休官去,便是君家池上人。”对白居易闲适生活表示羡慕。

张籍善于叙事。如所作长诗《祭退之》历叙与韩愈交往的过程,详尽而生动,是了解韩愈具体生活情况的重要文献。诗中写到了韩愈的道德事业:“呜呼吏部公,其道诚巍昂。生为大贤姿,天使光我唐。德义动鬼神,鉴用不可详。独得雄直气,发为古文章。学无不该贯,吏治得其方。三次论诤退,其志亦刚强。再使平山东,不言所谋臧”;写到了韩愈慷慨助友:“荐待皆寒羸,但取其才良。亲朋有孤稚,婚姻有办营。如彼天有斗,人可为信常。如彼岁有春,物宜得华昌。……籍在江湖间,独以道自将。学诗为众体,久乃溢笈囊。略无相知人,黯如雾中行。北游偶逢公,盛语相称明。名因天下闻,传者入歌声。公领试士司,首荐到上京。一来遂登科,不见苦贡场”;写到了他们交往的快乐:“观我性朴直,乃言及平生。由兹类朋党,骨肉无以当。……出则连辔驰,寝则对榻床。搜穷古今书,事事相酌量。有花必同寻,有月必同望”;也写到了韩愈临终时的从容镇静:“公疾浸日加,孺人视药汤。来候不得宿,出门每回遑。自是将重危,车马候纵横。门仆皆逆遣,独我到寝房。公有旷达识,生死为一纲。及当临终晨,意色亦不荒。赠我珍重言,傲然委衾裳。”通过这些描写,韩愈德高望重、孤傲正直、诚挚待人、旷达超脱的形象已跃然纸上。

张籍诗也有细微奇特之笔。如“月出潭气白,游鱼暗冲石”(《惜花》),“凉风绕砌起,斜影入床前。梨晚渐红坠,菊寒无黄鲜”(《病中寄白学士拾遗》),“草长晴来地,虫飞晚后天”(《夏日闲居》),“山晴因月甚,诗语入秋高”(《和左司元郎中秋居十首》其四)。观察之入微,描摹之出奇,与韩孟诗派颇为相近。其《答白杭州郡楼登望画图见寄》中有句云:“乍惊物色从诗出,更想工人下手难”,说明他对陶冶物色非常用心。

张籍诗在晚唐产生了很大影响。五代张洎《项斯诗集序》:“吴中张水部

为格律诗,尤工于匠物,字清意远,不涉旧体,天下莫能窥其奥。唯朱庆余一人亲授其旨,沿流而下,则有任蕃、陈标、章孝标、倪胜、司空图等,咸及门焉。”^①明杨慎《升庵诗话》亦云:“晚唐之诗分为二派:一派学张籍,则朱庆余、陈标、任蕃、章孝标、司空图、项斯其人也;一派学贾岛……其间虽多,不越此二派。”^②

二、描写风俗的王建乐府

王建(766?—?),字仲初,颍川(今河南许昌)人。元和中为昭应县丞,历迁太府寺丞、秘书郎、陕州司马。曾从军塞上,晚年告归咸阳后,居原上,穷困以终。有《王建集》行世,今人尹占华有《王建诗集校注》,可参看。

《唐才子传·王建传》云:“与张籍契厚,唱答尤多。工为乐府歌行,格幽思远。二公之体,同变时流。”^③所谓“格幽思远”,是指他们乐府诗寓有深意;所谓“同变时流”,是其创作直接影响到当时诗歌风气的变化。其《江南春》、《白紵歌二首》、《乌夜啼》、《宫中三台词二首》、《江南三台词四首》、《霓裳词十首》、《凉州行》、《陇头水》、《别鹤曲》、《短歌行》、《关山月》、《鸡鸣曲》等新旧乐府,在今天看来都是有迹可循的歌诗。

建的古乐府和近代曲辞的内容与张籍相似。讽刺时事政治的如《羽林行》:“长安恶少出名字,楼下劫商楼上醉。天明下直明光宫,散入五陵松柏中。百回杀人身合死,赦书尚有收城功。九衢一日消息定,乡吏籍中重改姓。出来依旧属羽林,立在殿前射飞禽。”直刺羽林军无法无天,胡作非为。联系柳宗元《段太尉逸事状》所载郭晞纵容兵痞掠民之事,以及韩愈《张中丞传后序》所说于嵩被武人杀害事,可知武人跋扈乃当时一大社会弊端。其感慨人生的如《短歌行》:“人初生,日初出。上山迟,下山疾。……有歌有舞须早为,昨日健于今日时。人家见生男女好,不知男女催人老。短歌行,无乐声。”感叹人生苦短,劝人及时行乐。王建最有特色的还是表达反战思想的边塞诗,如《辽东行》、《关山月》、《古从军》、《饮马长城窟》等,由于作者有过出塞经

① 曾枣庄、刘琳主编:《全宋文》,第2册,第五十四卷,巴蜀书社,1988年版,第201页。

② [明]杨慎:《升庵诗话》,第十一卷,丁福保辑:《历代诗话续编》,第851页。

③ 傅璇琮主编:《唐才子传校笺》,第2册,第四卷,第159页。

历,诗中往往有成功的细节描写。如《古从军》云:“马上悬壶浆,刀头分颊肉。……金疮在肢节,相与拔箭镞。闻道西凉州,家家妇女哭。”展现了一幅幅令人惊心的画面。近代曲辞《凉州行》直接写安史之乱以后凉州被吐蕃不断侵占的过程,有句云:“边头州县尽胡兵,将军别筑防秋城。万里人家皆已没,年年旌节发西京。多来中国收妇女,一半生男为汉语。……城头山鸡鸣角角,洛阳家家学胡乐。”对朝廷无力保护疆土和人民表示愤慨,对世人对国家耻辱的淡漠感到痛心。

王建古乐府在艺术上也很有特点。如《采桑》,前人所作大多铺写罗敷拒绝太守的场面,篇幅较长,而此篇则很简短:“鸟鸣桑叶间,绿条复柔柔。攀看去手近,放下长长钩。黄花盖野田,白马少年游。所念岂回顾,良人在高楼。”化繁为简,只说女子忠贞不移,读来别有情趣。再如《宛转词》:“宛宛转转胜上纱,红红绿绿苑中花。纷纷泊泊夜飞鸦,寂寂寞寞离人家。”四句之中接连使用八个叠词,写尽物与人的形象、色彩、动态、情调。再如《古谣》:“一东一西垄头水,一聚一散天边霞。一来一去道上客,一颠一倒池中麻。”每句当中都使用重复对举的句式。类似的句法也出现于其他诗作中。如《两头纤纤》:“两头纤纤青玉玦,半白半黑头上发。逼逼仆仆春冰裂,磊磊落落桃花结。”

王建的新乐府较古乐府数量更多,内容更为丰富,讽谕倾向更加鲜明。

反映民生疾苦,批评当局政策失当,是其新乐府的一个重要内容。如《水夫谣》写水夫为官家拖船的痛苦,《海人谣》写在南海中为宫廷采珠人的艰辛,《织锦曲》、《送衣曲》、《捣衣曲》、《当窗织》写妇女劳作之辛苦。后诗云:“叹息复叹息,园中有枣行人食。贫家女为富家织,翁母隔墙不得力。水寒手涩丝脆断,续来续去心肠烂。草虫促促机下啼,两日催成一匹半。输官上顶有零落,姑未得衣身不著。当窗却羡青楼倡,十指不动衣盈箱。”末尾两句以仰慕青楼娼妓的变态心理,凸显社会的不合理。再如《田家行》:“男声欣欣女颜悦,人家不怨言语别。五月虽热麦风清,檐头索索缲车鸣。野蚕作茧人不取,叶间扑扑秋蛾生。麦收上场绢在轴,的知输得官家足。不望入口复上身,且免向城卖黄犊。回家衣食无厚薄,不见县门身即乐。”同样表现了在官府重压下农家人的变态心理:一家男女老少辛苦劳作,眼看着丰收在望,大家都很高兴。高兴的不是因此能过上好日子,而是因为眼前这些收成可以完成交给官

府的限额,不至于卖掉赖以耕作的黄牛,也不用到县衙受刑。

关注世情人生,讽刺世人愚昧和巧诈,也是其新乐府的重要内容。如《促刺词》写一个女子“少年虽嫁不得归,头白犹着父母衣”的不幸命运。《北邙行》写洛阳北邙山上坟墓众多,反讽人世间对富贵追求的不智:“北邙山头少闲土,尽是洛阳人旧墓。……高张素幕绕铭旌,夜唱挽歌山下宿。……朝朝车马送葬回,还起大宅与高台。”而《斜路行》则讽刺世人投机取巧,感叹:“谁将古曲换斜音,回取行人斜路心。”

奠定王建诗史地位的是他的宫词。王建作《宫词》百首,有一个特殊机缘,即他有个同乡叫王守澄在宫中当太监,经常给他讲述一些后宫轶事,于是写了这些诗歌。其《赠王枢密》诗前有序云:“建初为渭南尉,值内官王守澄,尽宗人之分。因过饮,语及汉桓灵信任中官起党锢兴废之事。守澄深憾,曰:‘吾弟所作宫词,天下皆诵于口。禁掖深邃,何以知之?’建不能对,为诗以赠,其事遂寝。”诗中有句云:“自是姓同亲向说,九重争得外人知。”^①这一百首《宫词》,几乎写到了宫廷生活各个方面,称得上是后宫百态图。其中直接写皇帝生活的有二十一首,如起居(其一、六)、出行(其二十八、九十三)、上朝(其二、三、六十八、九十一)、打毬(其十四、十五、七十三)、建筑(其七十九)、弹鸟(其九十二)、饮宴(其六十一)、举行殿试(其七)、接见使节(其八)、画功臣像(其九)、举行郊祭(其十)、颁布大赦(其十一)、检校图书(其十二)以及接受翰林献歌词(其四)等。其余都是写后宫女子生活,如命官(其七十五)、上直(其三十六)、踏青(其四十八)、钓鱼(其三十)、射猎(其二十四)、骑马(其十六、三十三、三十四、三十五、五十三)、赛船(其二十五)、游戏(其六十三、七十七、八十一、九十五、九十八)、载种(其七十二、七十四、六十四)、洗浴(其五十五)、避暑(其五十八、六十)、受罚(其三十七)、化妆(其四十二、四十九、五十一)、叠笺(其五)、送花(其六十九)、染衣(其九十七)、医药(其一百零一、一百零二)、花草(其八十五)、降诞(其七十七)、驱鬼(其八十九)、节令(其二十六、九十四)、食饌(其五十一、五十七)、歌舞(其十七、二十八、二十九、三十一、三十二、四十七、五十二、五十六、六十二、六十五、六十六、七十、

^① [清]彭定求等:《全唐诗》,第三百卷,第3402页。

八十、八十三、八十四、八十六)、争宠(其三十八、三十九、四十、四十三、四十五、四十六、五十九、八十八、一百)、失宠(其四十一、四十四、九十六)、幽闭(其十八、五十四、六十九、七十一)、放出(其十九、二十)等等。这些诗成功地描写了宫人生活形态,尤其是成功地刻画出女子细腻的心理活动。如其八十五写一个宫女想给别人带来惊喜:“水中芹叶土中花,拾得还将避众家。总待别人般数尽,袖中拈出郁金芽。”其九十写宫人惜春自惜:“树头树底觅残红,一片西飞一片东。自是桃花贪结子,错教人恨五更风。”这些诗类似一幅描写风俗的绘画长卷,对于后人了解唐代宫廷生活很有帮助。《新唐书》作者欧阳修在《归田录》中写道:“王建宫词,多言唐宫中事,群书阙记者,往往见其诗。”^①

写作《宫词》是当时一种风气。元稹也曾作《宫词》百首,张籍集中也有两首,内容与之相似,想必都是同时所作。这一风气影响深远,直到晚唐五代还不断有大规模的创作。在众多创作中,王建成就最高。清人管世铭《读雪山房唐诗序例》评论道:“《宫词》始于王仲初,后人仿为之者,总无能掩出其上也。”^②王建还有《江南三台词四首》、《宫中三台词二首》、《霓裳词十首》等乐府歌诗,均以后宫生活为题材。与之相近的还有《温泉宫行》,诗中通过描述骊山温泉宫的荒凉以发今昔盛衰之叹,末尾“梨园弟子偷曲谱,头白人间教歌舞”两句所写的情形,颇值得玩味。

民俗是王建关注较多的题材,除了写后宫风俗,还描写民间风俗。如《新嫁娘词三首》:

邻家人未识,床上坐堆堆。郎来傍门户,满口索钱财。
锦幃两边横,遮掩侍娘行。遣郎铺簟席,相并拜亲情。
三日入厨下,洗手作羹汤。未谙姑食性,先遣小姑尝。

诗中描写新娘子出嫁时迎娶、拜堂、三日下厨的民俗,真切自然。而《秋千词》

^① 《苕溪渔隐丛话》,前集第二十二卷引《西清诗话》,[宋]胡仔纂集,廖德明校点:《苕溪渔隐丛话》前集,第149页。

^② 郭绍虞编选,富寿荪校点:《清诗话续编》,第1562页。

写少年儿童荡秋千,《寻橦歌》写杂技表演,《赛神曲》写农家赛神乞福,都能尽得其神韵。如《赛神曲》中所写:“男抱琵琶女作舞,主人再拜听神语。新妇上酒勿辞勤,使尔舅姑无所苦。……但愿牛羊满家宅,十月报赛南山神。……纷纷醉舞蹈衣裳,把酒路旁劝行客。”其《荆门行》写在荆门所见之风土民情,更为详尽:

江边行人暮悠悠,山头殊未见荆州。岷亭西南路多曲,栎林深深石
簇簇。看炊红米煮白鱼,夜向鸡鸣店家宿。南中三月蚊蚋生,黄昏不闻
人语声。生纱帷疏薄如雾,隔衣嚼肤耳边鸣。欲明不待灯火起,唤得官
船过蛮水。女儿停客茆屋新,开门扫地桐花里。犬声扑扑寒溪烟,人家
烧竹种山田。巴云欲雨薰石热,麋鹿度江虫出穴。大蛇过处一山腥,野
牛惊跳双角折。斜分汉水横千山,山青水绿荆门关。向前问个长沙路,
旧是屈原沉溺处。谁家丹旆已南来,逢着流人从此去。月明山鸟多不
栖,下枝飞上高枝啼。主人念远心不悻,罗衫卧对章台夕。红烛交横各
自归,酒醒还是他乡客。壮年留滞尚思家,况复白头在天涯。

诗中写到荆门地区地势、植物、饮食、蚊虫、待客、犬吠、种田等,尤其是天气炎热,使麋鹿渡江,百虫出洞,巨蛇通过引起满山腥气,野牛被吓得跳将起来,以至折断双角的描写,使人如临其境。这些诗与《宫词》百首一样,也可以作为研究唐代民俗的资料。

王建的乐府歌诗与张籍一样,最大特点就是切入世情,切入事理。清李调元《雨村诗话》云:“王建、张籍乐府,何曾一字险怪,而读之入情人理,与汉、魏乐府并传。”^①翁方纲《石洲诗话》亦云:“张王乐府,天然清削,不取声音之大,亦不求格调之高,此真善于绍古者。较之昌谷,奇艳不及,而真切过之。”^②

王建的乐府歌诗也很成功,其最大特点是也是善写风俗。如云:“圣朝开礼闱,所贵集嘉宾。……一士登甲科,九族光彩新”(《送薛蔓应举》),写时

① [清]李调元:《雨村诗话》,卷下,郭绍虞编选,富寿荪校点:《清诗话续编》,第1531页。

② [清]翁方纲:《石洲诗话》,第二卷,郭绍虞编选,富寿荪校点:《清诗话续编》,第1390页。

人看重科举的心理。再如：“千里河烟直，青槐夹岸长。天涯同此路，人语各殊方。草市迎江货，津桥税海商”（《汴路即事》），写汴河风光和商旅活动；“瘴云梅雨不成泥，十里津楼压大堤。蜀女下沙迎水客，巴童傍驿卖山鸡。寺多红药烧人眼，地足青苔染马蹄”（《江陵即事》），写江陵风物和民间生活；“桃花百叶不成春，鹤寿千年也未神。秦陇州缘鹦鹉贵，王侯家为牡丹贫。歌头舞遍回回别，鬓样眉心日日新。鼓动六街骑马出，相逢总是学狂人”（《闲说》），讽刺京城富贵人家追逐时尚；“香熏罗幕暖成烟，火照中庭烛满筵。整顿舞衣呈玉腕，动摇歌扇露金钿。青蛾侧座调双管，彩凤斜飞入五弦。虽是沂公门下客，争将肉眼看云天”（《田侍中宴席》），则是写权贵豪门酒筵歌舞之盛。

这些描写民俗的诗，往往寓有劝导之意。如《励学》诗劝人向学，《求友》反对以利相合的名利之交，主张以道相合的君子之交。再如《喻时》：“去者如弊帷，来者如新衣。鲜华非久长，色落还弃遗。诟知行者夭，岂悟壮者衰。区区未死间，回面相是非。好闻苦不乐，好视忽生疵。乃明万物情，皆逐人心移。古今尽如此，达士将何为。”劝诫人们看穿世俗人生，戒奢去欲。再如《赠王侍御》：“愚者昧邪正，贵将平道行。君子抱仁义，不惧天地倾。……何必操白刃，始致海内平。恭事四海人，甚于敬公卿。有恶如己辱，闻善如己荣。或人居饥寒，进退陈中情。彻晏听苦辛，坐卧身不宁。以心应所求，尽家犹为轻。衣食有亲疏，但恐逾礼经。我今愿求益，诟敢为友生。幸君扬素风，永作来者程。”劝王侍御关心民生疾苦，施行文教德化，做一个好官。《宋氏五女（若芬五女：若华、若昭、若伦、若宪、若茵）》歌颂贝州宋家五女恭顺父母，诵读诗书，全部被召入宫的故事。而《远将归》：“但令在舍相对贫，不向天涯金绕身。”劝人不要为了追求富贵而看轻亲情。

王建曾长期过着闲居的生活，作有许多抒写闲适心情的诗作。如《村居即事》：“休看小字大书名，向日持经眼却明。时过无心求富贵，身闲不梦见公卿。因寻寺里薰辛断，自别城中礼数生。斜月照房新睡觉，西峰半夜鹤来声。”写粪土富贵，高蹈弃世的情怀。《原上新居十三首》更集中地表现了这一情怀。如云：“鸡鸣村舍遥，花发亦萧条。野竹初生笋，溪田未得苗。家贫僮仆瘦，春冷菜蔬焦。甘分长如此，无名在圣朝。”（其四）但由于没有白居易那

样优裕的物质基础,他的闲适显然不如白居易那样轻松。如云:“长安无旧识,百里是天涯。寂寞思逢客,荒凉喜见花。访僧求贱药,将马中豪家。乍得新蔬菜,朝盘忽觉奢。”(其三)又如:“春来梨枣尽,啼哭小儿饥。邻富鸡常去,庄贫客渐稀。借牛耕地晚,卖树纳钱迟。墙下当官路,依山补竹篱。”(其五)清贫之态衬托出诗人安贫乐道的高洁品格。

这些诗中对田园生活情景的描写真切而有趣味。如云:“闭门留野鹿,分食养山鸡。桂熟长收子,兰生不作畦”(《山居》);“蠹生腾药纸,字暗换书签。避雨拾黄叶,遮风下黑帘。近来身不健,时就六壬占”(《贫居》);“妻愁耽酒僻,人怪考诗严。小婢偷红纸,娇儿弄白髯”(《闲居即事》);“顽仆长如客,贫居未胜蓬。旧绵衣不暖,新草屋多风”(《林居》),真切地描摹出山居生活各个侧面和种种情感活动。类似这种观察细微,描写真切的例证还有许多。如:“蛙鸣蒲叶下,鱼入稻花中”(《汴路水驿》),“山头鹿下长惊犬,池面鱼行不怕人”(《题金家竹溪》),“稀疏野竹人移折,零落蕉花雨打开”(《逍遥翁溪亭》),“可怜池阁秋风夜,愁绿娇红一遍新”(《路中上田尚书》)。不过与张籍一样,王建这种景物描写也带上了中唐人喜欢从小处着眼的特点,诗句如:“鸡睡日阳暖,蜂狂花艳烧”(《原上新居十三首》其十);诗题如《小松》、《水精》、《香印》、《秋灯》、《落叶》、《园果》、《野菊》、《南涧》、《晚蝶》等等。

王建对奇崛趣味也有兴趣。如云:“孤情迥出鸾皇远,健思潜搜海岳空”(《上武元衡相公》),“功证诗篇离景象,药成官位属神仙”(《赠卢汀谏议》),“紫烟楼阁碧纱亭,上界诗仙独自行。奇险驱回还寂寞,云山经用始鲜明。藕绡纹缕裁来滑,镜水波涛滤得清。昏思愿因秋露洗,幸容阶下礼先生”(《上李益庶子》),“重登大学领儒流,学浪词锋压九州。不以雄名疏野贱,唯将直气折王侯。咏伤松桂青山瘦,取尽珠玑碧海愁。叙述异篇经总别,鞭驱险句最先投”(《寄上韩愈侍郎》)。可见他对韩孟诗派在意象上搜奇务尽、任意驱使的作诗方法有清楚了解,也表示由衷欣赏。

第三节 激切才高的元稹

一、政治的积极参与者

元稹(779—831),字微之,鲜卑族,后魏昭成皇帝十世孙,祖籍河南,世居京兆万年(今西安)。元稹早慧,九岁能属文,十五岁明经擢第,二十四岁登书判拔萃科,授秘书省校书郎,二十八岁应制举才识兼茂明于体用科,登第者十八人中稹为第一,任右拾遗。时为元和元年(806)。稹性格锋锐,身居谏官之职,不想碌碌无为,遇事积极进言。虽然给宪宗留下了深刻印象,但也为执政者所忌,将其外放为河南县尉,后拜监察御史。四年曾奉使东川,劾奏故剑南东川节度使严砺欺压吏民的种种不法行为,为吏民昭雪,得到当地吏民高度称赞。但因处罚了一批官员,也遭到权贵嫉恨,元和五年被贬为江陵府士曹参军。此后历任通州司马、虢州长史。元和十四年,回朝任膳部员外郎,转祠部郎中、知制诰,不久召入翰林,为中书舍人、承旨学士。长庆二年,拜平章事。居相位三月,遭李逢吉陷害,出为同州刺史。两年后改授越州刺史,兼御史大夫、浙东观察使,大和三年九月,人为尚书左丞,四年正月,以检校户部尚书,兼鄂州刺史、御史大夫、武昌军节度使。五年七月二十二日暴病而卒,时年五十三。朝廷赠尚书右仆射。所著诗赋、诏册、铭诔、论议等杂文一百卷,号曰《元氏长庆集》。今人杨军有《元稹集编年笺注》,可参看。

元稹性格正直,有政治热情,其创作与政治始终有着密切关系。其《乐府古题序》云:“其或颇同古义,全创新词者,则《田家》止述军输,《捉捕》词先蝼蚁之类是也。”^①这是指他的新乐府辞。这些诗刺世用意十分明显。如《捉捕歌》以狐兔喻各处贪官污吏,以豺狼喻当权文武重臣,以蝼蚁喻朝廷宦官。再如《人道短》,写天道不公,反倒是一些圣贤能够坚持操守,才使社会得以正常运转。“古道天道长人道短,我道天道短人道长。……天既职性命,道德人自强。其《和李校书新题乐府十二首》刺世意图更加明显。其序中有言:“余友李公垂贻余《乐府新题》二十首,雅有所谓,不为虚文。余取其病时之尤急者,

① [唐]元稹撰,冀勤点校:《元稹集》,第二十三卷,第255页。

列而和之,盖十二而已。”诗中有五首为朝廷音乐而发。如《华原磬》、《五弦弹》、《法曲》、《立部伎》、《骠国乐》、《胡旋女》,中心意思是严华夷之辨,排斥异族音乐。其中也有批评朝廷政策不当的。如《上阳白发人》批评宫中禁闭宫女青春,《西凉伎》批评边将只知道欣赏西凉音乐不知道收复西凉土地,《驯犀》批评朝廷接受南海进献犀牛,《蛮子朝》批评通南蛮而造成的劳民伤财,《缚戎人》批评朝廷在执行吐蕃降人内移政策中不分青红皂白,将没入吐蕃的汉人一起内移的失误。元稹新乐府也有劝世的,如《苦乐相倚曲》,通过班婕妤被冷落后与宫女的对话,写人生苦乐本来都是轮回。《君莫非》劝人们各行其道,不要是非人。这种讽谕倾向还一直延伸到其非乐府诗的创作当中。如《阳城驿》,歌颂贞元时期敢于谏诤的阳城。《和乐天赠樊著作》,表达自己兼善天下的心情,发出“遂我一身逸,不如万物安。解悬不泽手,拯溺无折旋”的豪迈誓言。其《有鸟二十章》,采用比兴手法,写各种鸟的活动,寄寓对各种世象的讽刺。

元稹许多歌诗曾被传到宫中演唱。《连昌宫词》便是其中的代表作。诗云:

连昌宫中满宫竹,岁久无人森似束。又有墙头千叶桃,风动落花红蔌蔌。官边老人为余泣,小年进食曾因入。上皇正在望仙楼,太真同凭栏干立。楼上楼前尽珠翠,炫转荧煌照天地。归来如梦复如痴,何暇备言宫里事。初过寒食一百六,店舍无烟官树绿。夜半月高弦索鸣,贺老琵琶定场屋。力士传呼觅念奴,念奴潜伴诸郎宿。须臾觅得又连催,特敕街中许燃烛。春娇满眼睡红绡,掠削云鬟旋装束。飞上九天歌一声,二十五郎吹管逐。逡巡大遍凉州彻,色色龟兹轰录续。李谟抚笛傍官墙,偷得新翻数般曲。平明大驾发行宫,万人歌舞涂路中。百官队仗避岐薛,杨氏诸姨车斗风。明年十月东都破,御路犹存禄山过。驱令供顿不敢藏,万姓无声泪潜堕。两京定后六七年,却寻家舍行宫前。庄园烧尽有枯井,行宫门闭树宛然。尔后相传六皇帝,不到离宫门久闭。往来年少说长安,玄武楼成花萼废。去年敕使因斫竹,偶值门开暂相逐。荆榛枿比塞池塘,狐兔骄痴缘树木。舞榭欹倾基尚在,文窗窈窕纱犹绿。

尘埋粉壁旧花钿，乌啄风筝碎珠玉。上皇偏爱临砌花，依然御榻临阶斜。蛇出燕巢盘斗拱，菌生香案正当衙。寝殿相连端正楼，太真梳洗楼上头。晨光未出帘影黑，至今反挂珊瑚钩。指似傍人因恸哭，却出宫门泪相续。自从此后还闭门，夜夜狐狸上门屋。我闻此语心骨悲，太平谁致乱者谁。翁言野父何分别，耳闻眼见为君说。姚崇宋璟作相公，劝谏上皇言语切。燮理阴阳禾黍丰，调和中外无兵戎。长官清平太守好，拣选皆言由相公。开元之末姚宋死，朝廷渐渐由妃子。禄山宫里养作儿，虢国门前闹如市。弄权宰相不记名，依稀忆得杨与李。庙谟颠倒四海摇，五十年来作疮痍。今皇神圣丞相明，诏书才下吴蜀平。官军又取淮南贼，此贼亦除天下宁。年年耕种官前道，今年不遣子孙耕。老翁此意深望幸，努力庙谋休用兵。

这首诗是歌诗中的名作，明人何良俊《四友斋丛说》称之为“古今长歌第一”^①。诗从盛唐有代表性的事件谈起，将当年发生在京城里的文艺表演盛况与如今已遭废弃的连昌宫的冷清进行对比，发盛衰之感慨，寻治乱之原因，讽当下之朝政。自从杜甫作《哀江头》以来，天宝故事成为许多诗人歌咏的题材，但像这首以长篇形式，渲染盛世之风流，针砭君王之成败，是前所未见的。这首诗也直接启发了白居易《长恨歌》的创作。元稹还有《行宫》一诗：“寥落古行宫，宫花寂寞红。白头宫女在，闲坐说玄宗。”也是感旧之作，隽永含蓄，得到后人的一致赞誉。

注重故事叙述和场面的描写是元稹乐府歌诗艺术上的一个重要特点。如《连昌宫词》就是由一个宫边老翁讲述故事和自己的议论所组成，其中文艺表演的盛况和被弃宫殿的冷清，都是成功的场面描写。在故事叙述和场面描写中，往往都采用对话形式。这些对话有时在两个人之间展开，有时是一个人独白。如《忆远曲》就是写一个女子的独白：“忆远曲，郎身不远郎心远。沙随郎饭俱在匙，郎意看沙那比饭。水中书字无字痕，君心暗画谁会君。况妾事姑姑进止，身去门前同万里。一家尽是郎腹心，妾似生来无两耳。妾身何足言，听妾私劝君。君今夜夜醉何处，姑来伴妾自闭门。嫁夫恨不早，养儿将

① [明]何良俊：《四友斋丛说》，陈伯海主编：《唐诗汇评》，第2019页。

备老。妾自嫁郎身骨立,老姑为郎求娶妾。妾不忍见姑郎忍见,为郎忍耐看姑面。”诗写一女子向丈夫诉说心中哀怨,丈夫无心顾家,虽然近在咫尺,心却离得很远,女子苦心劝告,丈夫充耳不闻。女子诉说中,既有埋怨,又有劝告,动之以情,晓之以理,给人以深刻印象。

元稹除了讽刺时政的乐府外,还写下了大量艳情歌诗。韦毅《才调集》卷五收元稹“歌诗”57首,均为描写艳情之作。^①如《舞腰》:“裙裾旋旋手迢迢,不趁音声自趁娇。未必诸郎知曲误,一时偷眼为回腰。”《古艳诗二首》其二:“深院无人草树光,娇莺不语趁阴藏。等闲弄水浮花片,流出门前赚阮郎。”前诗赞美舞姿之迷人,后诗写少女之思春,描写细致,含情婉转,柔媚可喜。

二、声声动情的感伤诗

元稹感伤诗写得非常成功。这种感伤包括三个方面内容:与歌者的感情纠葛,早年纯真的爱情,悼念亲人的悲伤。

元稹有许多赠给歌者的诗作。如《赠刘采春》:“新妆巧样画双蛾,漫裹常州透额罗。正面偷匀光滑笏,缓行轻踏破纹波。言辞雅措风流足,举止低回秀媚多。更有恼人肠断处,选词能唱望夫歌。”就是为当时著名歌者刘采春而作。《琵琶歌》是被贬江陵时寄给洛阳李著作家善弹琵琶的管儿的。此诗直接启发了白居易后来的《琵琶行》写作。如元作云:“平明船载管儿行,尽日听弹无限曲”,白诗云:“低眉信手续续弹,说尽心中无限事”;元作云:“曲名无限知者鲜,霓裳羽衣偏宛转。凉州大遍最豪嘈,六么散序多笼撚”,白诗云:“轻拢慢捻抹复挑,初为霓裳后六么。嘈嘈切切错杂弹,大珠小珠落玉盘”;元作云:“泪垂捍拨朱弦湿,冰泉呜咽流莺涩”,白诗云:“间关莺语花底滑,幽咽流泉水下滩”;元作云:“百万金铃旋玉盘,醉客满船皆暂醒”,白诗云:“东船西舫悄无言,唯见江心秋月白”;元作云:“我闻此曲深赏奇,赏着奇处惊管儿。管儿为我双泪垂,自弹此曲长自悲。”白诗云:“我闻琵琶已叹息,又闻此语重唧唧。同是天涯沦落人,相逢何必曾相识。”可见

^① 傅璇琮:《唐人选唐诗新编》,第808页。

两首诗不仅在音乐描写上有相通之处,而且向歌者倾吐身世遭遇之苦也极为相似。

元稹与薛涛之间情感纠葛更是一段常被人们谈论的风流韵事。元稹《寄赠薛涛》云:“锦江滑腻蛾眉秀,幻出文君与薛涛。言语巧偷鹦鹉舌,文章分得凤凰毛。纷纷辞客多停笔,个个公卿欲梦刀。别后相思隔烟水,菖蒲花发五云高。”薛涛《寄旧诗与元微之》云:“诗篇调态人皆有,细腻风光我独知。月下咏花怜暗淡,雨朝题柳为欹垂。长教碧玉藏深处,总向红笺写自随。老大不能收拾得,与君开似教男儿。”相互赠诗当中,传达出特别的情感互动:才色相悦,才才相惜。这种知音关系在以往诗歌中是不多见的。

元稹感伤诗另一个重要内容是写自己的爱情经历。如《梦游春七十韵》、《会真诗三十韵》、《赠双文》、《莺莺诗》、《杂忆五首》,都是写他与初恋情人之间的爱情故事,与其《莺莺传》互为表里。但元稹感伤诗最为成功的要属那些感情真切的悼亡诗。其诗集中专列悼亡诗一卷,如《六年春遣怀八首》、《哭女樊四十韵》、《哭子十首》等诗,都是倾注真情之作。而其中最著名的就是哀悼亡妻韦丛的《遣悲怀三首》:

谢公最小偏怜女,嫁与黔娄百事乖。顾我无衣搜画篋,泥他沽酒拔金钗。野蔬充膳甘长藿,落叶添薪仰古槐。今日俸钱过十万,与君营奠复营斋。

昔日戏言身后意,今朝皆到眼前来。衣裳已施行看尽,针线犹存未忍开。尚想旧情怜婢仆,也曾因梦送钱财。诚知此恨人人有,贫贱夫妻百事哀。

闲坐悲君亦自悲,百年都是几多时。邓攸无子寻知命,潘岳悼亡犹费词。同穴窅冥何所望,他生缘会更难期。唯将终夜长开眼,报答平生未展眉。

韦家的宝贝女儿,自从嫁给自己,没有过上一天好日子,贫贱当中的夫妻,但觉事事不能顺遂,如今有了丰厚的俸禄,妻子已不能享用分毫,只能花费在祭奠上,睹物思人,中宵梦想,心中有说不尽的遗憾,可谓字字真挚,声声动情,

读之者无不为之动容。清陈世铎《求志居唐诗选》云：“悼亡之作，此为绝唱。”^①可谓的评。陈寅恪《元白诗笺证稿》分析道：“悼亡诸诗，所以特为佳作者，直以韦氏之不好虚荣，微之之尚未富贵。贫贱夫妻，关系纯洁。因能措意遣词，悉为真实之故。夫唯真实，遂造诣独绝欤？”^②其《离思五首》也是表达对妻子的思念之情的，如其四写道：“曾经沧海难为水，除却巫山不是云。取次花丛懒回顾，半缘修道半缘君。”以独特比喻，表现了失去爱妻后心灰意懒的精神状态。

元稹写景小诗也很成功。如《菊花》：“秋丛绕舍似陶家，遍绕篱边日渐斜。不是花中偏爱菊，此花开尽更无花。”《赠李十二牡丹花片因以饯行》云：“莺涩余声絮堕风，牡丹花尽叶成丛。可怜颜色经年别，收取朱阑一片红。”《使东川·江花落》云：“日暮嘉陵江水东，梨花万片逐江风。江花何处最肠断，半落江流半在空。”元稹善于在寻常题材中，写出不寻常的情思，“此花开尽更无花”、“可怜颜色经年别”、“江花何处最肠断”几句，直白浅切的议论当中，写出因见花开花落而产生的身世之感，传达出深沉的感伤情绪。元稹偶尔也有闲适之作。如《酬乐天》：“等闲相见销长日，也有闲时更学琴。不是眼前无外物，不关心事不经心。”《酬白乐天杏花园》：“刘郎不用闲惆怅，且作花间共醉人。算得贞元旧朝士，几人同见太和春。”风调一似白居易的闲适诗。

三、另外一种以文为诗

以文为诗是元稹诗艺术上的一个突出特点。如《古决绝词》其二：“噫春冰之将泮，何予怀之独结。有美一人，于焉旷绝。一日不见，比一日于三年，况三年之旷别。……幸他人之既不我先，又安能使他人之终不我夺。已焉哉，织女别黄姑。一年一度暂相见，彼此隔河何事无。”简直像一篇散文。但他以文为诗还不是表现在这样的句式上，而是表现在“以赋为诗”、“以书为诗”、“以传奇为诗”上。所谓以赋作诗，就是喜欢铺排，表现之一就是爱作组诗。如《遣兴十首》、《遣春十首》、《表夏十首》、《遣病十首》、《遣行十首》，均

① [清]陈世铎选辑：《求志居唐诗选》，陈伯海主编：《唐诗汇评》，第2000页。

② 《元白诗笺证稿》，上海古籍出版社，1978年版（以下所引均为此版），第106页。

为十首,显然是有意为之。再如《虫豸诗七篇》,诗前有序,交代作诗缘起。每一篇三首,详细描述在通州时遇到的七种虫子。每篇前又有一个小序,详细叙述虫子的形状、毒性、危害以及防治方法,很像科普读物。再如《生春二十首》每一首都以“何处生春早”开头,分别写“云色”、“漫雪”、“霁色”、“曙火”等20处景色中表现出来的早春气象,也是典型的作赋之法。有的虽然不是组诗,但也是有意为之。如《先醉》、《独醉》、《宿醉》、《惧醉》、《羨醉》、《忆醉》、《病醉》、《拟醉》、《劝醉》、《任醉》、《同醉》、《狂醉》,写与醉酒有关的各种心理。喜欢铺排的表现之二就是大量采用叠句、排比句式。如云:“始见梨花房,坐对梨花白。行看梨叶青,已复梨叶赤”(《遣兴十首》其一),“买马买锯牙,买犊买破车。养禽当养鹑,种树先种花”(《遣兴十首》其六),“爱直莫爱夸,爱疾莫爱斜。爱谩莫爱诈,爱施莫爱奢”(《遣兴十首》其七)。这种诗歌形式实有游戏炫才的味道。喜欢铺排的表现之三是由一个意象生发开去,将与之相关的事物一一罗列叙述。如《杂忆五首》:

今年寒食月无光,夜色才侵已上床。忆得双文通内里,玉枕深处暗闻香。

花笼微月竹笼烟,百尺丝绳拂地悬。忆得双文人静后,潜教桃叶送秋千。

寒轻夜浅绕回廊,不辨花丛暗辨香。忆得双文胧月下,小楼前后捉迷藏。

石榴似火叶相兼,亚拂砖阶半拂檐。忆得双文独披掩,满头花草倚新帘。

春冰消尽碧波湖,漾影残霞似有无。忆得双文衫子薄,钿头云映褪红酥。

第三句都是以“忆得双文”开头,写与双文私下交往时的种种甜蜜的情景,详细铺排,不厌其细,不厌其繁。

元稹还喜欢以书信为诗。如《酬翰林白学士代书一百韵》就是在被贬江陵时与白居易之间的互通音讯的诗作,是典型的以书信为诗。他还以传奇为

诗。如《梦游春七十韵》、《会真诗三十韵》都是演述《莺莺传》中的故事,委曲婉转,颇具传奇色彩。

元稹个别诗作很像韩孟诗派的作品。如《有酒十章》其五中的诗句:“君宁不见飓风翻海火燎原,巨鳌唐突高焰延。精卫衔芦塞海溢,枯鱼喷沫救池燔。筋疲力竭波更大,鳍焦甲裂身已干。有翼劝尔升九天,有鳞劝尔登龙门。九天下视日月转,龙门上激雷雨奔。螭虬虽怒谁尔惧,鸛旦虽啼谁尔怜。抟空意远风来壮,我可奈何兮一杯又进消我烦。”奇崛险怪,以丑为美,与韩孟诗派作品风格颇相近似。韩愈与孟郊联句逞才使气,元稹与白居易唱和也逞才使气,所作诗动辄百韵,且一韵到底。如《酬乐天东南行诗一百韵》等。他称这样的诗为“五言大律”(《酬乐天东南行诗一百韵》序)。有的甚至是“各酬本意,次用旧韵”(《酬孝甫见赠十首》)。白居易《和微之诗二十三首并序》云:“微之又以近作四十三首寄来,命仆继和,其间《瘵絮》四百字,《车斜》二十篇者流,皆韵剧辞殚,瓌奇怪谲。又题云:‘奉烦只此一度,乞不见辞。’意欲定霸取威,置仆于穷地耳。大凡依次用韵,韵同而意殊;约体为文,文成而理胜。此足下素所长者,仆何有焉?今足下果用所长,过蒙见窘,然敌则气作,急则计生,四十二章麾扫并毕,不知大敌以为如何?”^①不仅说出了元稹诗“韵剧辞殚,瓌奇怪谲”的特点,而且揭示了这一特点的形成原因,即争奇斗胜。

由于过分逞才,元稹作诗有时不免轻率,因此也受到了后人的批评。如明许学夷《诗源辩体》评其诗云:“东坡言‘元轻白俗’,昔人谓为定论。尝读微之《连昌宫词》及七言律一二入选者,声气似胜,乌得为轻?既而读其集,惟五言排律长篇及窄韵者稍工,余不免太轻率耳。观其《酬乐天诗序》云:‘属李景信校书自忠州访予,连床递饮之间,悲咤使酒,不两三日,尽和去年以来三十二章皆毕。’其轻率可知。”^②

李绅(772—846),字公垂,行二十。常州无锡(今属江苏)人,元和元年(806)登进士第。曾在浙西观察使李锜府作幕僚,在李锜造反时表现出坚定的气节。后来官位屡有升迁,会昌二年(842)至四年,任宰相。从元稹《乐府

① 朱金城:《白居易集笺校》,第二十二卷,第1463页。

② [明]许学夷著,杜维沫校点:《诗源辩体》,第二十八卷,第279页。

古题序》中可以看到他和元白在新乐府见解上完全一致。是他先作了新题乐府二十首,才引起了元白的和作,可惜他的新乐府没有流传下来。其《古风二首(一作悯农二首)》:“春种一粒粟,秋成万颗子。四海无闲田,农夫犹饿死”,“锄禾日当午,汗滴禾下土。谁知盘中餐,粒粒皆辛苦”,与其新乐府创作精神一致。李绅描写风情的诗作以《莺莺歌》为代表,内容与元稹的《莺莺传》相表里。如首段云:“伯劳飞迟燕飞疾,垂杨绽金花笑日。绿窗娇女字莺莺,金雀娅鬟年十七。黄姑上天阿母在,寂寞霜姿素莲质。门掩重关萧寺中,芳草花时不曾出。”写出绮丽春色和娇媚人物,可以看出他与元白一样,有着才子性格和诗笔。

第四节 多彩的才子白居易

一、仕途的转折与创作

白居易(772—846),字乐天,晚年自号香山居士、醉吟先生,行二十二。祖籍太原(今属山西),后迁居下邳(今属陕西),出生于郑州新郑县(今属河南)。居易幼聪慧绝人,襟怀宏放,在十五六岁时,曾得到顾况赏识。顾况说:“吾谓斯文遂绝,复得吾子矣。”^①贞元十六年(800),登进士第,十八年登书判拔萃科,次年授秘书省校书郎。元和元年(806)四月,登才识兼茂明于体用科,授盩厔县尉、集贤校理。所著歌诗数十百篇,皆意存讽赋,箴时之病,补政之缺。其《伤唐衢二首》其二写道:“忆昨元和初,忝备谏官位。是时兵革后,生民正憔悴。但伤民病痛,不识时忌讳。遂作秦中吟,一吟悲一事。贵人皆怪怒,闲人亦非訾。天高未及闻,荆棘生满地。”这些诗得到许多正直君子的赞赏。有的还流闻禁中,宪宗渴望听到谏诤之言,于二年十一月,将其召入翰林为学士。三年五月,拜左拾遗。居易深为这种知遇之恩所感动,积极建言献策。同时将一些在谏章中难以指说的内容写成讽谕诗。五年改任京兆府户曹参军。六年四月,丁母陈夫人之丧,退居下邳。九年冬,授太子左赞善大夫。十年七月,逆藩派刺客盗杀宰相武元衡,白居易第一个上疏,急请捕贼以

^① [后晋]刘昫等:《旧唐书》,第一百六十六卷,第4340页。

雪国耻。宰相认为他越职言事,将其奏贬为江州司马。^①这是白居易人生一次重要转折,他吸取了这次被贬教训,决心远离政治中心,以求明哲保身。十三年冬,量移忠州刺史。十五年召还京师,拜司门员外郎。明年,转主客郎中、知制诰,加朝散大夫。长庆元年(821)三月,转中书舍人。二年除杭州刺史。秩满,除太子左庶子,分司东都。宝历元年(825),复出为苏州刺史。文宗即位,征拜秘书监。大和二年(828)正月,转刑部侍郎,封晋阳县男。三年,以太子宾客分司东都。当时牛李党争激烈,分司东都是远离政治斗争漩涡的好办法。五年,除河南尹。七年,复授太子宾客分司东都。九年改太子少傅。会昌中,请罢太子少傅,以刑部尚书致仕。卒于会昌六年,享年七十五,赠尚书右仆射。有文集七十五卷行世。今人朱金城有《白居易集笺校》,谢思炜有《白居易诗集校注》,可参看。

白居易一生历代、德、顺、宪、穆、敬、文、武、宣九朝,元和年间是其创作的重要时期。白居易在《与元九书》中把自己的诗歌分讽谕诗、闲适诗、感伤诗和杂律诗四类。这一分类虽然是元和十年的事情,但基本上可以看作是对其所有诗歌创作的分类。在这四类诗歌当中,新乐府是讽谕诗的代表,而近代曲辞和非乐府歌诗以抒发感伤情怀为主,可以看作是感伤诗的代表。闲适诗比例最大,创作时间最长,是他闲适性格的直接产物。杂律诗虽然以体裁命名,但多为言情歌诗,在内容上自成一类。白居易的划分不存在逻辑错误。其《与元九书》云:“今仆之诗,人所爱者,悉不过杂律诗与《长恨歌》已下耳。”^②《长恨歌》是入乐的,杂律诗也是能够歌唱的。《与元九书》又说:“如今年春游城南时,与足下马上相戏,因各诵新艳小律,不杂他篇。自皇子陂归昭国里,迭吟递唱,不绝声者二十余里,樊、李在傍,无所措口。”^③元稹有一首诗的题目也谈到了这件事,诗题是《为乐天自勘诗集因思顷年城南醉归马上递唱艳曲十余里不绝……》^④。可见这些杂律诗属于“艳曲”、“新艳小律”,为游

① 顾学颉《白居易贬谪江州的前因后果》(《武汉大学学报》,1981年第3期)对白居易贬谪江州情况有详细分析,可参看。

② 朱金城:《白居易集笺校》,第四十五卷,第2795页。

③ 朱金城:《白居易集笺校》,第四十五卷,第2795页。

④ [唐]元稹撰,冀勤点校:《元稹集》,第二十二卷,第252页。

戏娱乐之作,内容与其他三类诗作不同。

二、讽谕时政的新乐府

以新乐府为代表的讽谕诗充分表现了白居易兼济天下的热情。元和五年(810)白居易在《和答诗十首序》中写道:“凡二十章,率有兴比,淫文艳韵,无一字焉。意者欲足下在途讽读,且以遣日时,销忧慙,又有以张直气而扶壮心也。”^①在他看来,诗是有激而发,张直气扶壮心的。在《和阳城驿》中他说元诗“言直文甚奇”,把直言和诗的奇特联系起来。白居易一些讽谕诗确实带有峭拔奇崛之气。如描写古剑云:“可使寸寸折,不能绕指柔。愿快直士心,将断佞臣头”(《李都尉古剑》),说贪官云:“虐人害物即豺狼,何必钩爪锯牙食人肉”(《杜陵叟》),都透出一股磊落不平之气。但白居易认为这些哀怨不是个人悲哀,而是社会的悲哀。白居易在《寄唐生》中写道:“唐生者何人?五十寒且饥。不悲口无食,不悲身无衣。所悲忠与义,悲甚则哭之。太尉击贼日,尚书叱盗时。大夫死凶寇,谏议谪蛮夷。每见如此事,声发涕辄随。……我亦君之徒,郁郁何所为?不能发声哭,转作乐府诗。篇篇无空文,句句必尽规。功高《虞人箴》,痛甚骚人辞。”他认为这种悲哀不是个人无衣无食的悲哀,因而比骚人之悲程度更甚。

白居易《新乐府五十首》,是中国诗歌史上很独特的一组诗,也是其讽谕诗的重要组成部分。这五十首诗系作者精心创作而成,有明确创作目标和鲜明特色。朝廷礼乐刑政和世俗民生是这些新乐府的着眼点。其中议礼乐的有《七德舞》、《法曲歌》、《立部伎》、《华原磬》、《胡旋女》、《五弦弹》、《骠国乐》;戒帝王的有《二王后》、《海漫漫》、《太行路》、《司天台》、《昆明春水满》、《骊宫高》、《牡丹芳》;劝帝王的有《百炼镜》、《八骏图》、《李夫人》、《隋堤柳》、《鸭九剑》、《采诗官》、《涧底松》;劝臣下的有《青石》、《道州民》;刺宫廷弊政的有《上阳白发人》、《驯犀》、《卖炭翁》、《陵园妾》;议边疆的有《新丰折臂翁》、《城盐州》、《蛮子朝》、《缚戎人》、《西凉伎》、《阴山道》;刺官的有《捕蝗》、《官牛》、《紫毫笔》、《黑潭龙》、《秦吉了》;刺俗的有《母别子》、《时世

^① 朱金城:《白居易集笺校》,第二卷,第105页。

妆》、《盐商妇》、《杏为梁》、《井底引银瓶》、《草茫茫》、《古冢狐》、《天可度》、《两朱阁》；忧民的有《红线毯》、《杜陵叟》、《缭绫》。可见这些内容与其身为谏官的职责密切相关，是其谏章的补充。

这些新乐府“首句标其目，卒章显其志”，取“诗三百之义”，但更直接的还是以《尚书·夏书·五子之歌》为原型。^①《与元九书》云：“故闻‘元首明，股肱良’之歌，则知虞道昌矣。闻‘五子洛汭’之歌，则知夏政荒矣。”^②《五子之歌》，是夏朝人们总结国家兴亡教训的歌。“五子”是夏国君太康的五个弟弟。因为太康不理朝政，贪享安逸，到洛水之南游乐，致使有穷国君后羿攻占了夏都，国家灭亡。太康五个弟弟携其母亲逃到洛汭，作《五子之歌》以抒发感慨，总结国家兴亡之教训。其主旨是“民惟邦本，本固邦宁”。白居易所说“为君、为臣、为民、为物、为事而作”，正是体现了这种讽谕精神。《五子之歌》主要内容是：王业之艰、听取祖训、为君之法、悯农敬民、富足百姓、勿生民怨、戒徭役、戒女色、戒艳曲、戒奢居、戒田猎、戒失政、谨德慎行、防微杜渐等。白居易的五十首《新乐府》对这些内容作了新的演绎。例如，有关“王业之艰、听取祖训”，《七德舞》序云：“美拨乱陈王业也”，《二王后》序云：“明祖宗之意也”，《海漫漫》序云：“戒求仙也”，《法曲歌》序云：“美列圣正华声也”。关于“为君之法”，《昆明春水满》序云：“思王泽之广被也”，《道州民》序云：“美臣遇明主也”，《百炼镜》序云：“辨皇王鉴也”。关于“悯农敬民、富足百姓”，《牡丹芳》序云：“美天子忧农也”，《杜陵叟》序云：“伤农夫之困也”，《卖炭翁》序云：“苦宫市也”，《缭绫》序云：“念女工之劳也”，《红线毯》序云：“忧蚕桑之费也”。关于“戒徭役”，《新丰折臂翁》序云：“戒边功也”。关于“戒女色”，《古冢狐》序云：“戒艳色也”，《李夫人》序云：“鉴嬖惑也”。关于“戒田猎”，《八骏图》序云：“戒奇物恣佚游也”。关于“戒艳曲”，《胡旋女》序云：“戒近习也”，《五弦弹》序云：“恶郑声之夺雅也”。关于“戒奢居”，《杏为梁》序云：“刺居处奢也”，《骊宫高》序云：“惜人之财力也”。关于“戒失政”，白居易《紫毫笔》序云：“讥失职也”，《隋堤柳》序云：“悯亡国也”，《官牛》序云：“讽执政

① 参见张煜：《白居易〈新乐府〉创作目的、原型新论》，《北京大学学报》，2007年第5期。

② 朱金城：《白居易集笺校》，第四十五卷，第2790页。

也”。关于“谨德慎行、防微杜渐”，《上阳白发人》序云：“悯怨旷也”，《陵园妾》序云：“怜幽闭也”，《缚戎人》序云：“达穷民之情也”，《秦吉了》序云：“哀冤民也”，《采诗官》序云：“鉴前王乱亡之由也”，《鸦九剑》序云：“思决壅也”。

为了使这些新乐府便于“播于乐章歌曲”，白居易在语言上力求“顺而肆”，多采用歌谣中常用“三三七”句式。如《华原磬》：“华原磬，华原磬，古人不听今人听。泗滨石，泗滨石，今人不击古人击。”《紫毫笔》：“毫虽轻，功甚重。管勒工名充岁贡，君兮臣兮勿轻用。勿轻用，将何如？愿赐东西府御史，愿颁左右史起居。”以三字句领起全诗。诗中三字句用得很灵活，没有固定规律。如《道州民》：“道州民，多侏儒，长者不过三尺余。市作矮奴年进送，号为道州任土贡。任土贡，宁若斯？不闻使人生别离，老翁哭孙母哭儿。”虽然插入了两个三字句，但中间七字句不对称，两个三字句也没有“领起”作用。白诗中还常常将多个三字句连用。如《立部伎》：“立部伎，鼓笛喧。舞双剑，跳七丸。袅巨索，掉长竿。”《胡旋女》：“胡旋女，胡旋女。心应弦，手应鼓。”《太行路》：“行路难，难重陈。人生莫作妇人身，百年苦乐由他人。行路难，难于山，险于水。不独人间夫与妻，近代君臣亦如此。君不见，左纳言，右内史，朝承恩，暮赐死。行路难，不在水，不在山，只在人情反覆间。”总之，这些新乐府诗大量使用“三三七”句式，位置灵活多变。中晚唐以来，杂言歌诗逐渐增多，新乐府的句式变化与适应这一潮流有关。白居易的《花非花》、《长相思》等长短句歌词，也是采用这种三、三、七、五相间的句式。^①

三、近代曲及其他歌诗

除了上述新旧乐府，白居易还作有大量近代曲辞，如《杨柳枝》、《山鹧鸪》、《竹枝词四首》、《急世乐辞》、《杨柳枝辞八首》、《浪淘沙词六首》、《杨柳枝二十韵》等，都是当时流行曲调。如《杨柳枝八首》其一、三云：

六幺水调家家唱，白雪梅花处处吹。古歌旧曲君休听，听取新翻杨

^① 耿志坚：《中唐“新乐府”与“乐府诗”押韵韵脚四声韵律之比较研究——以白居易、元稹、刘禹锡为例》对白居易新乐府的声律有详细的统计分析（《第三届乐府歌诗国际学术研讨会论文集》），可参看。

柳枝。

依依嫋嫋复青青，勾引清风无限情。白雪花繁空扑地，绿丝条弱不胜莺。

这些诗一时流传甚广，以至于连永丰园里柳树也由此增价。卢贞《和白尚书赋永丰柳》序云：“永丰坊西南角有垂柳一株，柔条极茂。白尚书曾赋诗，传入乐府，遍流京都。近有诏旨取两枝植于禁苑，乃知一顾增十倍之价，非虚言也。”^①段安节《乐府杂录》“杨柳枝”条云：“白傅闲居洛邑时作，后入教坊。”^②《杨柳枝》乐曲成于隋代，入唐后一直传唱，到白居易时又变新声。歌词写得婉转动情。再如《浪淘沙》，白词共有六首，其中二首云：

一泊沙来一泊去，一重浪灭一重生。相搅相淘无歇日，会教山海一时平。

白浪茫茫与海连，平沙浩浩四无边。暮去朝来淘不住，遂令东海变桑田。

诗中以明白浅切的语言，写出大浪淘沙的情景，并由此引发出世事沧桑的感叹，通俗而有韵味。再如《急乐世辞》：“正抽碧线绣红罗，忽听黄莺敛翠蛾。秋思冬愁春怅望，大都不称意时多。”《东城桂三首并序》：“子堕本从天竺寺，根盘今在阖闾城。当时应逐南风落，落向人间取次生”，“遥知天上桂华孤，试问嫦娥更要无？月宫幸有闲田地，何不中央种两株。”这些诗作也都能切合曲题，展开物态人情描写，进而加入自己议论，读来通畅而有情趣。

白居易还有大量的非乐府歌诗。《长恨歌》、《琵琶行》两首奠定白居易在中国诗歌史上地位的长篇也正是歌诗。唐宣宗《吊白居易》诗中有句云：“童子解吟《长恨》曲，胡儿能唱《琵琶》篇。”说明这两首诗曾被广为传唱。清赵翼《瓯北诗话》卷四云：“香山诗名最著，及身已风行海内，李谿仙后一人而

① [清]彭定求等：《全唐诗》，第四百六十三卷，第5270页。

② 《中国古典戏曲论著集成》，第1册，第61页。

已。……盖其得名,在《长恨歌》一篇。其事本易传,以易传之事,为绝妙之词,有声有情,可歌可泣,文人学士既叹为不可及,妇人女子亦喜闻而乐诵之。是以不胫而走,传遍天下。又有《琵琶行》一首助之。此即无全集,而二诗已自不朽,况又有三千八百四十首之工且多哉!”^①

关于《长恨歌》写作过程,陈鸿《长恨歌传》有清楚交代:“元和元年冬十二月,太原白乐天自校书郎尉于盩厔,鸿与琅邪王质夫家于是邑,暇日相携游仙游寺,话及此事,相与感叹。质夫举酒于乐天前曰:夫希代之事,非遇出世之才润色之,则与时消没,不闻于世。乐天深于诗、多于情者也,试为歌之如何?乐天因为《长恨歌》,意者不但感其事,亦欲惩尤物,窒乱阶,垂于将来也。歌既成,使鸿传焉。”^②诗云:

汉皇重色思倾国,御宇多年求不得。杨家有女初长成,养在深闺人未识。天生丽质难自弃,一朝选在君王侧。回眸一笑百媚生,六宫粉黛无颜色。春寒赐浴华清池,温泉水滑洗凝脂。侍儿扶起娇无力,始是新承恩泽时。云鬓花颜金步摇,芙蓉帐暖度春宵。春宵苦短日高起,从此君王不早朝。承欢侍宴无闲暇,春从春游夜专夜。后宫佳丽三千人,三千宠爱在一身。金屋妆成娇侍夜,玉楼宴罢醉和春。姊妹弟兄皆列土,可怜光彩生门户。遂令天下父母心,不重生男重生女。骊宫高处入青云,仙乐风飘处处闻。缓歌慢舞凝丝竹,尽日君王看不足。渔阳鞞鼓动地来,惊破霓裳羽衣曲。九重城阙烟尘生,千乘万骑西南行。翠华摇摇行复止,西出都门百余里。六军不发无奈何,宛转蛾眉马前死。花钿委地无人收,翠翘金雀玉搔头。君王掩面救不得,回看血泪相和流。黄埃散漫风萧索,云栈萦纆登剑阁。峨嵋山下少人行,旌旗无光日色薄。蜀江水碧蜀山青,圣主朝朝暮暮情。行宫见月伤心色,夜雨闻铃肠断声。天旋日转回龙驭,到此踌躇不能去。马嵬坡下泥土中,不见玉颜空死处。君臣相顾尽沾衣,东望都门信马归。归来池苑皆依旧,太液芙蓉未央柳。

① 郭绍虞编选,富寿荪校点:《清诗话续编》,第1174页。

② 朱金城:《白居易集笺校》,第十二卷,第658—659页。

芙蓉如面柳如眉，对此如何不泪垂。春风桃李花开夜，秋雨梧桐叶落时。西宫南苑多秋草，宫叶满阶红不扫。梨园弟子白发新，椒房阿监青娥老。夕殿萤飞思悄然，孤灯挑尽未成眠。迟迟钟鼓初长夜，耿耿星河欲曙天。鸳鸯瓦冷霜华重，翡翠衾寒谁与共。悠悠生死别经年，魂魄不曾来入梦。临邛道士鸿都客，能以精诚致魂魄。为感君王展转思，遂教方士殷勤觅。排空驭气奔如电，升天入地求之遍。上穷碧落下黄泉，两处茫茫皆不见。忽闻海上有仙山，山在虚无缥缈间。楼阁玲珑五云起，其中绰约多仙子。中有一人字太真，雪肤花貌参差是。金阙西厢叩玉扃，转教小玉报双成。闻道汉家天子使，九华帐里梦魂惊。揽衣推枕起裴回，珠箔银屏迤迤开。云鬓半偏新睡觉，花冠不整下堂来。风吹仙袂飘飘举，犹似霓裳羽衣舞。玉容寂寞泪阑干，梨花一枝春带雨。含情凝睇谢君王，一别音容两渺茫。昭阳殿里恩爱绝，蓬莱宫中日月长。回头下望人寰处，不见长安见尘雾。唯将旧物表深情，钿合金钗寄将去。钗留一股合一扇，钗擘黄金合分钿。但令心似金钿坚，天上人间会相见。临别殷勤重寄词，词中有誓两心知。七月七日长生殿，夜半无人私语时。在天愿作比翼鸟，在地愿为连理枝。天长地久有时尽，此恨绵绵无绝期。

这首诗是根据民间传说而写成的有关唐玄宗李隆基和贵妃杨玉环的爱情悲剧。作为艺术作品，这首诗最为成功之处是以超绝的才情描绘出一段凄苦的爱情故事：一个富有四海的天子和一个美丽绝伦的妃子，由享尽人间富贵繁华忽然遭逢生离死别的劫难，从此陷入绵绵不尽的刻骨相思当中。这是一个经典的悲剧故事，虽然故事发生在天子和贵妃之间，但世人都可以从这巨大的人生落差中感受到生活的幻灭无常，从而引发无限共鸣。诗中先喜后悲，先别后逢的故事安排，亦人亦仙、亦实亦虚的情节展开，也属于经典的叙事模式。“春宵苦短日高起，从此君王不早朝”，“渔阳鞞鼓动地来，惊破霓裳羽衣曲”等，也都是经典的场景撷取。以“回眸一笑百媚生，六宫粉黛无颜色”写杨贵妃笑容之美丽，以“侍儿扶起娇无力，始是新承恩泽时”描摹杨贵妃侍宠而骄的妩媚，以“可怜天下父母心，不重生男重生女”夸示杨家尊宠之盛，以“芙蓉如面柳如眉，对此如何不泪垂”揭示唐明皇睹物思人之沉痛，以“玉容寂寞

泪阑干，梨花一枝春带雨”形容杨贵妃的哀泣之容，以“在天愿作比翼鸟，在地愿为连理枝”表达爱情的誓言，以“天长地久有时尽，此恨绵绵无绝期”表现深深的痛苦，无不达到了表现极致。人们读到这些诗句，无不为作者过人才华所折服。高步瀛《唐宋诗举要》引吴北江语云：“如此长篇，一气舒卷，时复风华掩映，非有绝世才力未易到也。”^①

《琵琶行》的写作背景诗前小序有清楚的交代：“元和十年，予左迁九江郡司马。明年秋，送客湓浦口。闻船中夜弹琵琶者，听其音，铮铮然有京都声。问其人，本长安倡女，尝学琵琶于穆、曹二善才，年长色衰，委身为贾人妇。遂命酒，使快弹数曲，曲罢悯然。自叙少小时欢乐事，今漂沦憔悴，转徙于江湖间。予出官二年，恬然自安；感斯人言，是夕始觉有迁谪意。因为长句，歌以赠之，凡六百一十六言，命曰琵琶行。”^②诗云：

浔阳江头夜送客，枫叶荻花秋瑟瑟。主人下马客在船，举酒欲饮无管弦。醉不成欢惨将别，别时茫茫江浸月。忽闻水上琵琶声，主人忘归客不发。寻声暗问弹者谁，琵琶声停欲语迟。移船相近邀相见，添酒回灯重开宴。千呼万唤始出来，犹抱琵琶半遮面。转轴拨弦三两声，未成曲调先有情。弦弦掩抑声声思，似诉平生不得意。低眉信手续续弹，说尽心中无限事。轻拢慢捻抹复挑，初为霓裳后绿腰。大弦嘈嘈如急雨，小弦切切如私语。嘈嘈切切错杂弹，大珠小珠落玉盘。间关莺语花底滑，幽咽泉流水下难。冰泉冷涩弦凝绝，凝绝不通声暂歇。别有幽愁暗恨生，此时无声胜有声。银瓶乍破水浆迸，铁骑突出刀枪鸣。曲终收拨当心画，四弦一声如裂帛。东船西舫悄无言，唯见江心秋月白。沉吟放拨插弦中，整顿衣裳起敛容。自言本是京城女，家在虾蟆陵下住。十三学得琵琶成，名属教坊第一部。曲罢曾教善才伏，妆成每被秋娘妒。五陵年少争缠头，一曲红绡不知数。钿头云篦击节碎，血色罗裙翻酒污。今年欢笑复明年，秋月春风等闲度。弟走从军阿姨死，暮去朝来颜色故。

① 高步瀛：《唐宋诗举要》，第二卷，上海古籍出版社，1978年版（以下所引均为此版），第304页。

② 朱金城：《白居易集笺校》，第十二卷，第685页。

门前冷落鞍马稀,老大嫁作商人妇。商人重利轻别离,前月浮梁买茶去。
去来江口守空船,绕船月明江水寒。夜深忽梦少年事,梦啼妆泪红阑干。
我闻琵琶已叹息,又闻此语重唧唧。同是天涯沦落人,相逢何必曾相识。
我从去年辞帝京,谪居卧病浔阳城。浔阳小处无音乐,终岁不闻丝竹声。
住近湓江地低湿,黄芦苦竹绕宅生。其间旦暮闻何物,杜鹃啼血猿哀鸣。
春江花朝秋月夜,往往取酒还独倾。岂无山歌与村笛,呕哑嘲哳难为听。
今夜闻君琵琶语,如听仙乐耳暂明。莫辞更坐弹一曲,为君翻作琵琶行。
感我此言良久立,却坐促弦弦转急。凄凄不似向前声,满座重闻皆掩泣。
座中泣下谁最多,江州司马青衫湿。

诗中起伏跌宕的故事叙述,高妙入神的音乐描写,成功的人物刻画和气氛渲染,都表现出作者超绝的艺术天才。而这首诗的思想价值在于因琵琶女的沦落身世引发出诗人的政治感慨,发出了“同是天涯沦落人”的感叹,表现了士人与艺人之间的平等关系。诗人从一个沦落艺人身上感受到了自己的政治遭遇,这是艳情诗中出现的新主题。齐梁诗人多写艳情,但诗人只是以欣赏者的姿态出现:写妇女容貌如何美丽动人,相思之情如何哀怨缠绵,诗人与女子之间没有感情交流。白居易在《琵琶行》中则把自己命运和琵琶女身世相提并论,发出“同是天涯沦落人”的感叹,诗人与被描写对象之间的情感活动由欣赏式转变为知音互动式,这无疑是一个历史进步。这种才色相悦,才才相惜的关系,以感情平等为基础,受到了人们的普遍肯定。

白居易还有许多同情妇女命运的歌诗。如《闺怨词三首》、《伤春词》、《后宫词》、《残春曲(禁中口号)》。后诗云:“禁苑残莺三四声,景迟风慢暮春情。日西无事墙阴下,闲踏宫花独自行。”对一个后宫女子正在消磨宝贵青春寄予无限同情。再如《简简吟》一诗感叹一个十三岁少女的早逝。类似的还有非歌诗《燕子楼三首》,感叹关盼盼的遭遇,《感情》写在夏天晒衣物,忽然看到了少年时代一个东邻女子送给自己的绣鞋,从而引起对当年往事的回想,发出深深的叹息。

四、快乐通达的闲适诗

白居易写作最多的是闲适诗。其早年诗歌创作中就已经表现出闲适的倾向,被贬江州以后越写越多,晚年所作基本上不离这一题材。其《醉吟先生传》中有一段对自己晚年生活情景的描写,从中可以看到他闲适的心情:

家虽贫,不至寒馁;年虽老,未及耄。性嗜酒、耽琴、淫诗,凡酒徒、琴侣、诗客多与之游。游之外,栖心释氏,通学小中大乘法。与嵩山僧如满为空门友,平泉客韦楚为山水友,彭城刘梦得为诗友,安定皇甫朗之为酒友。每一相见,欣然忘归。洛城内外六七十里间,凡观寺丘墅有泉石花竹者,靡不游。人家有美酒鸣琴者,靡不过。有图书歌舞者,靡不观。自居守洛川泊布衣家,以宴游召者,亦时时往。每良辰美景,或雪朝月夕,好事者相过,必为之先拂酒罍,次开诗篋。酒既酣,乃自援琴,操官声,弄《秋思》一遍。若兴发,命家僮调法部丝竹,合奏《霓裳羽衣》一曲。若欢甚,又命小妓歌《杨柳枝》新词十数章。放情自娱,酩酊而后已。^①

自己虽然不那么富有,却也过得去;虽然年事已高,但身体还不错。周围有各种各样的朋友,游览、看书、做客、品诗、饮酒、听歌、看舞,可以尽情享受各种生活乐趣。其中听歌看舞是他最大乐趣,他不仅在一旁欣赏,而且积极参与制作,写作歌词,指导编排。如《残酌晚餐》云:“闲倾残酒后,暖拥小炉时。舞看新翻曲,歌听自作词。鱼香肥泼火,饭细滑流匙。除却慵馋外,其余尽不知。”再如《南园试小乐》:“小园斑驳花初发,新乐铮摐教欲成。红萼紫房皆手植,苍头碧玉尽家生。高调管色吹银字,慢拽歌词唱渭城。不饮一杯听一曲,将何安慰老心情?”春天小园,杂花初发,他亲自调教乐班,一边饮酒,一边观看,何其自在!刘禹锡曾这样评价他的闲适生活:“散诞人间乐,逍遥地上仙。诗家登逸品,释氏悟真筌。制诰留台阁,歌词入管弦。处身于木雁,任世变桑田。吏隐情兼遂,儒玄道两全。……欲向醉乡去,犹为色界牵。好吹杨

^① 朱金城:《白居易集笺校》,第七十卷,第3782页。

柳曲,为我舞金钿。”(《酬乐天醉后狂吟十韵(来章有移家惟醉和之句)》)白居易过的简直是神仙日子。

闲适是白居易精心选择的生活方式,是他对生活透彻思考的结果,包含着知足、中隐、独善、娱心等各个方面,核心是追求快乐。他对闲适的解释是清闲和快乐,如云:“不争荣耀任沉沦,日与时疏共道亲。北省朋僚音信断,东林长老往还频。病停夜食闲如社,慵拥朝裘暖似春。渐老渐谙闲气味,终身不拟作忙人”(《闲意》),“可惜莺啼花落处,一壶浊酒送残春。可怜月好风凉夜,一部清商伴老身。饱食安眠消日月,闲谈冷笑接交亲。谁知将相王侯外,别有优游快活人”(《快活》)。为了能够过上这种快乐生活,就要与官场保持若即若离而又不即不离的关系,即持一种“中隐”的态度。他表示:“大隐住朝市,小隐入丘樊。丘樊太冷落,朝市太嚣喧。不如作中隐,隐在留司官。似出复似处,非忙亦非闲。不劳心与力,又免饥与寒。终岁无公事,随月有俸钱。……人生处一世,其道难两全。贱即苦冻馁,贵则多忧患。唯此中隐士,致身吉且安。穷通与丰约,正在四者间”(《中隐》)。要甘于中隐,必须知足:“不种一陇田,仓中有余粟。不采一株桑,箱中有余服。官闲离忧责,身泰无羁束。中人百户税,宾客一年禄。樽中不乏酒,篱下仍多菊。是物皆有余,非心无所欲。吟君未贫作,同歌知足曲。自问此时心,不足何时足。”(《知足吟(和崔十八未贫作)》)。他经常在诗中表达这种知足乐天的思想。如《雪中晏起偶咏所怀兼呈张常侍韦庶子皇甫郎中》写冬日下雪天里,在洛阳任闲职,既不用担心上朝被大雪埋住车轮,也不会像穷人急着借米下锅,大可以躺在被窝里睡懒觉。诗中有句云:“瓶中有酒炉有炭,瓮中有饭庖有薪。奴温婢饱身晏起,致兹快活良有因。”

刘禹锡说白居易“吏隐情兼遂,儒玄道两全”。白居易在《醉吟先生墓志铭序》中也说自己“外以儒行修其身,中以释教治其心”。^①他把生活分成外用、谋身、娱心三个方面,对儒、道、释三家思想各有所取:以儒家为外用,以道家来谋身,以释家来娱心。为官行政,他是一个正直官吏,本着儒家兼济天下精神,努力为国家和百姓做事;在官场进退上,他从老子谦退思想出发,主动

^① 朱金城:《白居易集笺校》,第七十一卷,第3815页。

远离政治斗争漩涡,不但保全住身家性命,而且官位稳中有升;在对待生命上,他先是从《维摩诘经》凡圣齐观思想出发,尽情享受世俗生活乐趣,后又改奉净土宗,希望死后能往生西方净土。三家思想,在不同方面,不同阶段,随时取用,不拘泥,不固守,甚至改变原义。他对“穷则独善其身,达则兼善天下”的理解就很特别。孟子原义是说在没有机会时,修德立言,一旦遇到机会,就去兼济天下。而白居易则把“独善其身”解释成明哲保身,远祸避害。其《与元九书》云:“古人云:‘穷则独善其身,达则兼济天下。’仆虽不肖,常师此语。大丈夫所守者道,所待者时。时之来也,为云龙,为风鹏,勃然突然,陈力以出。时之不来也,为雾豹,为冥鸿,寂兮寥兮,奉身而退。进退出处,何往而不自得哉?故仆志在兼济,行在独善。奉而始终之则为道,言而发明之则为诗,谓之讽谕诗,兼济之志也;谓之闲适诗,独善之义也。故览仆诗,知仆之道焉。”^①他所说的独善显然不符合孟子本意。

白居易对通达的理解也很特别。他在《礼部试策五道》其二中说:“故明哲保身亦道也,巢、许得之。求仁杀身亦道也,夷、齐得之。虽殊时异致,同归于一揆矣。”^②两个截然相反的人生态度,在他看来完全可以统一。他一直在追求左右逢源、进退两便的境界。其《中隐》、《郡亭》、《松斋自题》、《达哉乐天行》、《达理二首》等诗中都表现了对这种境界的歌颂。他认为像许由、巢父那样高士,伊尹、吕望那样大贤都不值得崇尚,而像商山四皓那样乱世不出来救难、和平时期偶尔出来捞一把的做法是最能体现道的精神:“勿高巢与由,勿尚吕与伊。巢由往不反,伊吕去不归。岂如四先生,出处两逶迤?何必长隐逸,何必长济时?”(《答四皓庙》)可见他奉行的道不是志做圣贤之道,而是甘处凡俗之道。他在南司北司激烈争斗、牛李两党势如水火的官场中,官位稳中有升且不损清白之名,谋身之术极为老练。元稹做宰相,交通宦官,遭到众多非议,只有白居易才能理解他通权达变的用意,在元稹墓志铭中说元稹:“次以权道济世,变而通之。”^③白居易是一个活得明白透彻的闲士,他这套闲

① 朱金城:《白居易集笺校》,第四十五卷,第2794—2795页。

② 朱金城:《白居易集笺校》,第四十七卷,第2857页。

③ 白居易:《唐故武昌军节度处置等使正议大夫检校户部尚书鄂州刺史兼御史大夫赐紫金鱼袋赠尚书右仆射河南元公墓志铭》,朱金城《白居易集笺校》,第七十卷,第3738页。

适的人生哲学,对读书人安排人生很有启发意义。

白居易的闲适性格在当时很有代表性,许多人都有表现出类似的性格特征,在大和至会昌年间的洛阳甚至形成了一个“闲适诗人群”。他们好佛亲禅,追步中隐,耽玩园林,诗酒狂放,沉迷声色,所作一系列诗歌都是围绕这些生活而展开。^① 这些诗歌没有多少激发人心作用,但这些诗歌可以教人们尽量发掘生活美的因素,尽量享受生活乐趣。这些闲适诗人还写出了一系列曲子词,使因声度词的作诗方法成为一种时尚,推动了文人词的发展进程。

白居易山水诗不多,偶尔也有写景名篇。如《暮江吟》生动地描绘出傍晚江上景色:“一道残阳铺水中,半江瑟瑟半江红。可怜九月初三夜,露似真珠月似弓。”写景奇丽,工微入画,丽绝韵绝,令人神往。《赋得古原草送别》成功地描绘出原上野草顽强的特性。由于景色描写非常成功,使人似乎忘记了这是一首送别诗。诗云:“离离原上草,一岁一枯荣。野火烧不尽,春风吹又生。远芳侵古道,晴翠接荒城。又送王孙去,萋萋满别情。”而《钱塘湖春行》则以细腻的笔法,生动地再现了西湖早春的美景:“孤山寺北贾亭西,水面初平云脚低。几处早莺争暖树,谁家新燕啄春泥。乱花渐欲迷人眼,浅草才能没马蹄。最爱湖东行不足,绿杨阴里白沙堤。”句句写景,却句句含情。

五、对通俗的有意追求

俗是白居易诗的最大特点,也是他努力追求的一种境界。苏轼曾“元轻白俗”一语评价元白诗歌。白居易俗,不仅语言俗,而且内容俗。他把日常饮食起居当中种种琐细生活细节纳入到诗歌当中。如《闲眠》:“暖床斜卧日曛腰,一觉闲眠百病销。尽日一餐茶两碗,更无所要到明朝。”杜甫晚年诗中也经常写到生活细节,但每个细节都融入了圣者的情怀,而白居易这些生活细节不过是生理快感,家常日用。再如《达哉乐天行》:

达哉达哉白乐天,分司东都十三年。七旬才满冠已挂,半禄未及车

^① 见贾晋华:《〈汝洛集〉、〈洛中集〉及〈洛下游赏宴集〉与大和至会昌东都闲适诗人群》,《唐代集会总集与诗人群研究》,第102—145页。

先愚。或伴游客春行乐，或随山僧夜坐禅。二年忘却问家事，门庭多草厨少烟。庖童朝告盐米尽，侍婢暮诉衣裳穿。妻孥不悦甥侄闷，而我醉卧方陶然。起来与尔画生计，薄产处置有后先。先卖南坊十亩园，次卖东郭五顷田。然后兼卖所居宅，仿佛获缗二三千。半与尔充衣食费，半与吾供酒肉钱。吾今已年七十一，眼昏须白头风眩。但恐此钱用不尽，即先朝露归夜泉。未归且住亦不恶，饥餐乐饮安稳眠。死生无可无不可，达哉达哉白乐天。

诗写处理家中生计，将日常琐事，一一交代，不厌其详。

通俗是白居易作诗的一个追求。宋释惠洪《冷斋夜话》卷一“老姬解诗”云：“白乐天每作诗，令一老姬解之。问曰：解否？姬曰解，则录之；不解，则易之。故唐末之诗，近于鄙俚。”^①但他的通俗在当时就受到了批评。其《自吟拙什因有所怀》云：“诗成淡无味，多被众人嗤。上怪落声韵，下嫌拙言词。”到宋代苏轼“元轻白俗”评语一出，贬低性的评价就成了定论。但也有人不以为然。如明胡应麟《诗薮》云：“乐天诗世谓浅近，以意与语合也。若语浅意深，语近意远，则最上一乘，何得以此为嫌！”^②许学夷《诗源辩体》更举例说明白居易的通俗是从辛苦中得来：“乐天五言古，用语流便，虽若容易，而联络照应，动切肯綮，实皆苦思得之。张文潜云：‘世以乐天诗为得于容易，尝于洛中一士人家，见白公诗草数纸，点窜涂抹，及其成篇，殆与初作不侔。’其苦思可知。”^③清人赵翼《瓯北诗话》认为以俗来贬损白诗的人，简直就是不懂诗：“元白尚坦易，务言人所共欲言。……坦易者，多触景生情，因事起意。眼前景，口头语，自能沁人心脾，耐人咀嚼。……世徒以轻俗訾之，此不知诗者也。”^④刘熙载《艺概·诗概》亦云：“常语易，奇语难，此诗之初关也；奇语易，常语难，此诗之重关也。香山用常得奇，此境良非易到。”^⑤

① [宋]惠洪：《冷斋夜话》，第一卷，文渊阁《四库全书》，第863册，第243页。

② [明]胡应麟：《诗薮·内编》，第六卷，第122页。

③ [明]许学夷：《诗源辩体》，第二十八卷，第272页。

④ [清]赵翼：《瓯北诗话》，第四卷，郭绍虞编选，富寿荪校点：《清诗话续编》，第1174页。

⑤ 郭绍虞编选，富寿荪校点：《清诗话续编》，第2430页。

第十三章 刘禹锡和柳宗元

中唐后期还有一些著名诗人,既不属于韩孟诗派,也不属于元白诗派。其中就包括人称“刘柳”的刘禹锡和柳宗元,二人因参加永贞革新,在两大诗派蓬勃发展的元和年间贬谪在外,未能与两派诗人密切交往,没能成为两个诗派中的一员。但他们诗歌创作同样达到了很高水平,表现出独特风格,是元和诗坛的重要诗人。清人管世铭《读雪山房唐诗序例》就说:“十子而降,多成一副面目,未免数见不鲜。至刘、柳出,乃复见诗人本色,观听为之一变。子厚骨耸,梦得气雄,元和之二豪也。”^①其中柳近于韩孟,刘近于元白,但又不同于韩孟和元白。其他诗人有近于韩孟的,如鲍溶、无可,有近于元白的,如号称“三舍人”的令狐楚、王涯、张仲素以及施肩吾,都是很有特色的诗人。

第一节 诗之豪者刘禹锡

刘禹锡(772—842),字梦得,洛阳(今属河南)人,郡望彭城(今江苏省徐州市)。贞元九年(793)擢进士第,又登博学宏辞科。贞元十一年授太子校书。后曾入淮南节度使杜佑幕任掌书记。十八年调渭南主簿,次年入朝为监察御史。受到韦执谊、王叔文赏识,以宰相器待之。顺宗即位,王叔文等推行新政,刘禹锡积极协助。转屯田员外郎、判度支盐铁案,兼崇陵使判官。叔文败,坐贬连州刺史,途中改贬朗州司马。元和十年(815),自武陵召还,因作《游玄都观咏看花君子诗》,语涉讥刺,执政者不悦,复出为播州刺史,改授连州刺史,转夔州、和州刺史。大和二年,拜主客郎中,兼集贤殿学士。次年转

^① [清]管世铭:《读雪山房唐诗序例》,郭绍虞编选,富寿荪校点:《清诗话续编》,第1554—1555页。

礼部郎中,仍兼学士。大和五年(831)出为苏州刺史,转汝州、同州刺史。开成元年(836)迁太子宾客,分司东都。在分司东都的六年中,正值白居易也分司东都,二人有大量唱和。会昌二年七月卒,时年七十一,赠户部尚书。有《刘禹锡集》三十卷,外集十卷。今人瞿蜕园《刘禹锡集笺证》,陶敏、陶红雨《刘禹锡全集编年校注》,可参看。

一、干预现实的新乐府

刘禹锡作有大量新乐府,他希望这些诗作能被朝廷采用。他在《董氏武陵集纪》中表示,自安史之乱以来,国家忙于应付战乱,无暇顾及乐府创作,致使乐府缺少新词,未能发挥汉乐府“采诗夜诵”的传统,所谓“不能足新词以度曲,夜讽之职,寂寥无纪”^①。他认为自己应该担负写作乐府新辞的使命,向朝廷进献乐府。其《采菱行引》云:“武陵俗嗜采菱,岁秋矣,有女郎盛游于马湖,薄言采之,归以御客。古有《采菱曲》罕传其词,故赋之以俟采诗者。”^②其《代靖安佳人怨序》云:“今守于远服,贱不可以谏,又不得为歌诗声于楚挽。故代作《佳人怨》以裨于乐府云。”^③《泰娘歌序》云:“雒客闻之,为歌其事,以足乎乐府云。”^④《淮阴行五首序》云:“古有《长干行》,言三江之事悉矣。余尝阻风淮阴,作《淮阴行》,以裨乐府。”^⑤三篇序中都明确地表达了“续”乐府的愿望。刘禹锡虽然不属于元白诗派,新乐府创作也不在京城,但为朝廷撰写乐府的愿望与元白等人是一致的。

为了实现这一目标,他试图通过歌者帮助传达。他在《与歌童田顺郎》诗中这样写道:“天下能歌御史娘,花前叶底奉君王。九重深处无人见,分付新声与顺郎。”另有《田顺郎歌》云:“清歌不是世间音,玉殿尝闻称主心。唯有顺郎全学得,一声飞出九重深。”他与许多歌者有着密切交往。如《与歌者米嘉荣》诗云:“唱得凉州意外声,旧人唯数米嘉荣。近来时世轻先辈,好染髭须

① 瞿蜕园:《刘禹锡集笺证》,第十九卷,第517页。

② 瞿蜕园:《刘禹锡集笺证》,第二十六卷,第810页。

③ 瞿蜕园:《刘禹锡集笺证》,第三十卷,第1008页。

④ 瞿蜕园:《刘禹锡集笺证》,第二十六卷,第830页。

⑤ 瞿蜕园:《刘禹锡集笺证》,第二十六卷,第804页。

事后生。”刘禹锡的努力收到了很大成效,其新乐府诗曾被广为传唱,且流播到禁中。温庭筠所作《秘书刘尚书挽歌词二首》云:“京口贵公子,襄阳诸女儿。折花兼踏月,多唱柳郎词。”柳郎,即指刘禹锡。白居易《梦得得新诗》写道:“池上今宵风月凉,闲教少乐理《霓裳》。集仙殿里新词到,便播笙歌作乐章。”可见其诗作曾经被唱入禁中,这首新诗也很可能被当作宫廷乐章。

刘禹锡新乐府紧紧围绕着当时政治事件而发,特别是反映了元和年间朝廷欲平定逆藩,引起逆藩反扑,朝廷坚决讨逆等一系列政治事件。如作于元和十一年六月的《代静安佳人怨二首》,就是写李师道等派刺客刺杀宰相武元衡事。其一云:“宝马鸣珂踏晓尘,鱼文匕首犯车茵。适来行哭里门外,昨夜华堂歌舞人。”其二云:“秉烛朝天遂不回,路人弹指望高台。墙东便是伤心地,夜夜流萤飞去来。”诗前有小序叙述武元衡被刺过程和自己作诗动机,选取角度很特别,不是正面歌颂和悼念死者,而是借其家人伤心来表达对友人的怀念。而《城西行》则是写吴元济被正法事:“城西簇簇三叛族,叛者为谁蔡吴蜀。中使提刀出禁来,九衢车马轰如雷。临刑与酒杯未覆,雠家白官先请肉。守吏能然董卓脐,饥乌来觐桓玄目。城西人散泰阶平,雨洗血痕春草生。”李师道派人行刺事发后,宰相裴度帅师出征淮西,李愬雪夜突袭蔡州,将逆藩吴元济擒获,在长安正法,大大提高了朝廷声威。再如《平齐行二首》,是对元和十三年(818)平定平卢淄青节度使李师道事而发。诗中有句云:“今朝天子圣神武,手握玄符平九土。……去秋诏下诛东平,官军四合犹婴城。……牙门大将有刘生,夜半射落欃枪星。帐中虏血流满地,门外三军舞连臂。驿骑函首过黄河,城中无贼天气和。”“泰山沉寇六十年,旅祭不享生愁烟。今逢圣君欲封禅,神使阴兵来助战。妖气扫尽河水清,日观杲杲卿云见。”这是自安史之乱以来朝廷在平定藩镇割据上取得的最辉煌的胜利。可见刘禹锡这些新乐府诗作带有很强的历史纪实性和鲜明的政治倾向性。

刘禹锡也作有讽谕性的新乐府。如《武夫词》直刺当时将帅骄宠武夫、姑息养奸的恶劣风气:“武夫何洸洸,衣紫袭绛裳。借问胡为尔,列校在鹰扬。依倚将军势,交结少年场。探丸害公吏,抽刃妒名倡。家产既不事,顾盼自生光。酣歌高楼上,袒裼大道傍。昔为编户人,秉耒甘哺糠。今来从军乐,跃马饫膏粱。犹思风尘起,无种取侯王。”与柳宗元《段太尉逸事状》中所写武人种

种不法行为是一样的。他还抨击镇压永贞革新的权臣、宦官,把他们比作“利嘴迎人着不得”的蚊子(《聚蚊谣》),“瞥下云中争腐鼠”的飞鸢(《飞鸢操》),“笙簧百啭音韵多”的百舌鸟(《百舌吟》)。再如《昏镜词》讽刺当时社会贤愚颠倒的用人之道,《调瑟词》写朝廷的过重剥削,《贾客词》揭露官商勾结谋取暴利,加速农民的贫困,都用意深刻,有很强的现实针对性。

刘禹锡新乐府风格多样。有的自然清丽,如《淮阴行》就被人称作“情调殊丽,语意尤稳切”^①之作。再如《视刀环歌》:“常恨言语浅,不如人意深。今朝两相视,脉脉万重心。”^②语言明白如话。而他咏史新乐府诗则“雄浑老苍,尤多感慨之句”^③。如《更衣曲》取材于《汉武帝故事》,诗中“博山炯炯吐香雾,红烛引至更衣处。夜如何其夜漫漫,邻鸡未鸣寒雁度”之语,读之给人以空旷苍凉,意境深邃的感觉。《竞渡曲》中“灵均何年歌已矣,哀谣振楫从此起……曲终人散空愁暮,招屈亭前水东注”之语,语调悲凉。刘禹锡新乐府大多作于贬官朗州、连州、夔州、和州期间,因深受当地民间流行歌唱影响而带有民歌风调,而仕途多舛的贬官生涯也使他新乐府带上了苍凉的色彩。

二、深情的近代曲辞

刘禹锡集还作有许多近代曲辞。如《杨柳枝十四首》、《竹枝十一首》、《浪淘沙九首》、《踏歌词四首》、《乞那曲二首》、《抛球乐二首》等。他的《竹枝词》是当时诗坛的一件盛事。其《竹枝词九首》序云:

四方之歌,异音而同乐。岁正月,余来建平,里中儿联歌《竹枝》,吹短笛击鼓以赴节。歌者扬袂睢舞,以曲多为贤。聆其音,中黄钟之羽,卒章激讦如吴声,虽伧佇不可分,而含思宛转,有淇澳之艳。昔屈原居沅湘间,其民迎神词多鄙陋,乃为作《九歌》,到于今荆楚鼓舞之。故余亦作《竹枝词》九篇,俾善歌者扬之,附于末,后之聆巴歊,知变风之自焉。^④

① [宋]魏庆之编:《诗人玉屑》“刘宾客独步元和”条。见《诗人玉屑》,第十五卷,第486页。

② 瞿蜕园:《刘禹锡集笺证》,第二十六卷,第800页。

③ [明]胡震亨:《唐音癸签》,第七卷,第69页。

④ 瞿蜕园:《刘禹锡集笺证》,第二十七卷,第852页。

这些诗或是描写当时歌唱之风习(其一、三),或是描写当地人游戏和生产情景(其五、其九),或是传达男女之间的爱情信息(其二),或是抒发妇女心中的怨情(其四),或是直接即景抒情(其八),或是感叹人心变化不定(其六、七)。虽然是为他人而作,但加入了自己情感,并非纯粹的代言体。如云:“山桃红花满上头,蜀江春水拍山流。花红易衰似郎意,水流无限似依愁。”(其二)“瞿塘嘈嘈十二滩,人言道路古来难。长恨人心不如水,等闲平地起波澜。”(其六)“巫峡苍苍烟雨时,清猿啼在最高枝。个里愁人肠自断,由来不是此声悲。”(其七)“城西门前滟滪堆,年年波浪不能摧。懊恼人心不如石,少时东去复西来。”(其八)或以花为喻,或以石为喻,或以水为喻,在感叹世情波澜变化当中,也能感受到诗人内心深处的迁谪之苦。刘禹锡还有《竹枝词二首》,也写得很成功,其一云:“杨柳青青江水平,闻郎江上唱歌声。东边日出西边雨,道是无晴却有晴。”画面优美,令人回味。

刘禹锡很看重《竹枝词》的创作,认为这与屈原当年作《九歌》一样,所以写后“俾善歌者扬之”。他在《踏歌词》其四中这样描写《竹枝词》的歌唱情况:“日暮江头闻竹枝,南人行乐北人悲。自从雪里唱新曲,直到三春花尽时。”不仅请他人歌唱,他自己也能唱。白居易《忆梦得》诗题下注云:“梦得能唱《竹枝》,听者愁绝。”^①刘禹锡《竹枝词》写作相当成功。《旧唐书》本传云:“地居西南夷,土风僻陋,举目殊俗,无可与言者。禹锡在朗州十年,唯以文章吟咏,陶冶情性。蛮俗好巫,每淫祠鼓舞,必歌俚辞。禹锡或从事于其间,乃依骚人之作,为新辞以教巫祝。故武陵溪洞间夷歌,率多禹锡之辞也。”^②其《别夔州官吏》诗有句云:“惟有九歌词数首,里中留与赛蛮神。”受刘禹锡影响,元白都作有《竹枝词》。

刘禹锡《纥那曲词二首》风调与《竹枝词》相似。诗云:“杨柳郁青青,竹枝无限情。周郎一回顾,听唱纥那声”,“踏曲兴无穷,调同词不同。愿郎千万寿,长作主人翁。”把青年女子恋爱心理写得细腻入微,轻灵空妙。《踏歌词》其一云:“春江月出大堤平,堤上女郎连袂行。唱尽新词欢不见,红霞映树鹧

① 朱金城:《白居易集笺校》,第二十六卷,第1861页。

② [后晋]刘昫等:《旧唐书》,第一百六十卷,第4210页。

鸪鸣。”其二云：“桃蹊柳陌好经过，灯下妆成月下歌。为是襄王故宫地，至今犹自细腰多。”其三云：“新词宛转递相传，振袖倾鬟风露前。月落乌啼云雨散，游童陌上拾花钿。”生动地描绘出民间男女踏歌的热闹场面，与太宗贞观年间谢偃所作《踏歌辞》三首，用词、意境都很相似。

《杨柳枝》和《浪淘沙》是其晚年在东都与白居易共同创作的歌诗。《杨柳枝》是为“洛下之新声”写的歌词。如其六：“炀帝行宫汴水滨，数枝杨柳不胜春。晚来风起花如雪，飞入宫墙不见人”，写隋代亡国之悲，寄慨苍凉。其七：“御陌青门拂地垂，千条金缕万条丝。如今绾作同心结，将赠行人知不知”，巧妙地将杨柳枝曲调名与送别主题联系起来，优美的画面中充满感伤的情绪。《浪淘沙》共有十二首，同样写得非常成功。如其一：“九曲黄河万里沙，浪淘风簸自天涯。如今直上银河上，同到牵牛织女家。”由黄河想到了天上银河，想到了牵牛织女，构思丰富奇特。再看其九：“日照澄洲江雾开，淘金女伴满江隈。美人首饰侯王印，尽是沙中浪底来。”将淘金女劳作的艰辛与上流社会的奢华联系起来。而其八：“莫道谗言如浪深，莫言迁客似沙沉。千淘万漉虽辛苦，吹尽狂沙始到金。”则直接抒写迁客情怀。这些诗既照顾了歌曲本事和风格，又加入了诗人思想和情感，来自民间，又高于民间，自然会受到市井和士林的广泛欢迎。

三、迁谪生涯的悲歌

刘禹锡非乐府诗创作的一个重要内容就是表现长期迁谪生涯中的种种心情。其中有悲苦之情，有沧桑之感，有人生之思。写悲苦之情的如《谪居悼往二首》：“邑邑何邑邑，长沙地卑湿。楼上见春多，花前恨风急。猿愁肠断叫，鹤病翘趾立。牛衣独自眠，谁哀仲卿泣。”“郁郁何郁郁，长安远如日。终日念乡关，燕来鸿复还。潘岳岁寒思，屈平憔悴颜。殷勤望归路，无雨即登山。”迁谪之地的种种景色，都是那样格格不入，都能引发他心中的悲苦。

长期迁谪使他对人世沧桑变化有着深切感受，许多诗都反复表现这一主题。两首著名的游玄都观诗便是代表。《元和十一年自朗州召至京，戏赠看花诸君子》云：“紫陌红尘拂面来，无人不道看花回。玄都观里桃千树，尽是刘郎去后栽。”《再游玄都观》诗云：“百亩庭中半是苔，桃花净尽菜花开。种桃

道士归何处,前度刘郎今又来。”后诗序中详细叙述了二诗的写作由来:“予贞元二十一年为屯田员外郎时,此观未有花。是岁出牧连州,寻贬朗州司马,居十年,召至京师。人人皆言有道士手植仙桃,满观如红霞,遂有前篇以志一时之事。旋又出牧,今十有四年,复为主客郎中。重游玄都,荡然无复一树,唯免葵燕麦动摇于春风耳。因再题二十八字以俟后游。时大和二年三月。”^①诗笔虽似戏谑,但恍如隔世的感慨中,包含着无尽的辛酸。类似诗作还有很多,如《初至长安(时自外郡再授郎官)》:“左迁凡二纪,重见帝城春。老大归朝客,平安出岭人。每行经旧处,却想似前身。不改南山色,其余事事新。”而名作《酬乐天扬州初逢席上见赠》将这种人世沧桑之感抒发到了极致:

巴山楚水凄凉地,二十三年弃置身。怀旧空吟闻笛赋,到乡翻似烂柯人。沉舟侧畔千帆过,病树前头万木春。今日听君歌一曲,暂凭杯酒长精神。

诗是酬赠白居易《醉赠刘二十八使君》而作。白诗云:“为我引杯添酒饮,与君把箸击盘歌。诗称国手徒为尔,命压人头不奈何。举眼风光长寂寞,满朝官职独蹉跎。亦知合被才名折,二十三年折太多。”大概是白诗说到了他内心痛楚,才发出了这种深深叹息。此时他心中已经没有了怨愤和不平,剩下的只有无可奈何的平静。近人俞陛云《诗境浅说》的分析很有道理:“梦得此诗,虽秋士多悲,而悟彻菀枯。能知此旨,终身无不平之鸣矣。”^②

刘禹锡这种沧桑之感一直贯穿到晚年的创作当中。如《吟乐天自问怆然有作》:“亲友关心皆不见,风光满眼倍伤神。洛阳城里多池馆,几处花开有主人。”早年抒发的是个人不幸,而晚年所看到的是人生无常。随着年岁增长,原来所经历的人和事都不断逝去,他这种无常的感受变得更加强烈。如《听旧宫中乐人穆氏唱歌》:“曾随织女渡天河,记得云间第一歌。休唱贞元供奉曲,当时朝士已无多。”《与歌者何戡》:“二十余年别帝京,重闻天乐不胜情。

① 瞿蜕园:《刘禹锡集笺证》,第二十四卷,第703—704页。

② 俞陛云:《诗境浅说》,第66页。

旧人唯有何戡在，更与殷勤唱渭城。”音乐是一个年代鲜活的标记，优美的歌声把他带回了过去的年代，可如今不仅唱者寥寥，听者也所剩无几，想来只有无奈和悲凉。

四、深沉的怀古诗篇

人世沧桑变化之感使刘禹锡写下了许多怀古之作。进入中唐以来，怀古之作大为减少，成功之作更为少见，而在刘禹锡的手中则声色大开。《旧唐书》本传云：“梦得尝为《西塞怀古》、《金陵五题》等诗，江南文士称为佳作。”^①《西塞山怀古》云：“西晋（一作王濬）楼船下益州，金陵王气黯（一作漠）然收。千寻铁锁沉江底，一片降幡出石头。人世几回伤往事，山形依旧枕寒流。今逢四海为家日，故垒萧萧芦荻秋。”诗起笔高远，议论风发，深沉感慨中暗寓对野心家割据企图的警告。清人朱三锡《东岩草堂评订唐诗鼓吹》称该作为“唐人怀古之绝唱”。^②再看《金陵五题》：

山围故国周遭在，潮打空城寂寞回。淮水东边旧时月，夜深还过女墙来。

朱雀桥边野草花，乌衣巷口夕阳斜。旧时王谢堂前燕，飞入寻常百姓家。

台城六代竞豪华，结绮临春事最奢。万户千门成野草，只缘一曲后庭花。

生公说法鬼神听，身后空堂夜不扃。高坐寂寥尘漠漠，一方明月可中庭。

南朝词臣北朝客，归来唯见秦淮碧。池台竹树三亩余，至今人道江家宅。

五题分别是《石头城》、《乌衣巷》、《台城》、《生公讲堂》、《江令宅》，均是脍炙人

① [后晋]刘昫等：《旧唐书》，第一百六十卷，第4212页。

② [清]朱三锡评订：《东岩草堂评订唐诗鼓吹》，陈伯海主编：《唐诗汇评》，第1826页。

口的名篇。刘永济《唐人绝句精华》评论说：“但写今昔之山、水、明月，而人情兴衰之感即寓其中。”^①尤其是《乌衣巷》一首，通过燕子这一意象连通古今，发世异时殊，物是人非之叹，令人回味无穷。他还另有《金陵怀古》一诗：“潮满冶城渚，日斜征虏亭。蔡洲新草绿，幕府旧烟青。兴废由人事，山川空地形。后庭花一曲，幽怨不堪听。”感叹陈朝灭亡，认为国之兴亡皆在于人事，可谓有识之见。

五、散淡的闲适诗

刘禹锡分司东都时与白居易唱和，写下了许多闲适诗。如《酬乐天闲卧见寄》：“散诞向阳眠，将闲敌地仙。诗情茶助爽，药力酒能宣。风碎竹间日，露明池底天。同年未同隐，缘欠买山钱。”《春日书怀，寄东洛白二十二杨八二庶子》：“曾向空门学坐禅，如今万事尽忘筌。眼前名利同春梦，醉里风情敌少年。野草芳菲红锦地，游丝撩乱碧罗天。心知洛下闲才子，不作诗魔即酒颠。”都是写自己睡眠、喝茶、饮酒、游春等散淡闲适的生活。其中也有像白居易那样的人事无常、及时行乐的议论。如《有感》云：“死且不自觉，其余安可论。昨宵风池客，今日雀罗门。骑吏尘未息，铭旌风已翻。平生红粉爱，惟解哭黄昏。”诗从生死问题说起，认为荣辱进退转瞬即逝，而世人迷茫颠倒，忙碌追求，却不知生命随时可能消失，丢下心爱的人在黄昏中哭泣。

六、神妙的表达艺术

刘禹锡是个多情才子，对女子有细致观察和描写。如《和乐天春词》：“新妆面面下朱楼，深锁春光一院愁。行到中庭数花朵，蜻蜓飞上玉搔头。”成功写出一位女子在春天深锁的庭院中独自发愁的情景。他经常出入歌舞娱乐场所，对音乐有着很深的理解，作有描写听琴听筝的诗。如云：“大觥高帆一百尺，新声促柱十三弦。扬州市里商人女，来占江西明月天。”（《夜闻商人船中筝》）“大弦嘈囋小弦清，喷雪含风意思生。一听曹刚弹薄媚，人生不合出京城。”（《曹刚》）“仙公一奏思归引，逐客初闻自泣然。莫怪殷勤悲此曲，越声长苦已三年。”（《闻道士弹思归引》）这些诗往往在成功的音乐描写当中加入

^① 刘永济选释：《唐人绝句精华》，人民文学出版社，1981年版，第141页。

迁谪之感,与白居易《琵琶行》颇为近似。

他还与白居易一样,喜欢以赋为诗。如《同乐天 and 微之深春二十首(同用家花车斜四韵)》,铺写“万乘家”、“阿母家”、“执政家”、“大镇家”、“贵戚家”、“恩泽家”、“京兆家”、“刺史家”、“羽客家”、“小隐家”、“富室家”、“豪士家”、“贵胄家”、“唱第家”、“少妇家”、“幼女家”、“兰若家”、“老宿家”、“种蒔家”等在春深时节的居住环境和生活情景,每一家都能准确抓取其特点,是当时社会春光百态图。如其十五对少妇描写:“何处深春好,春深少妇家。能偷新禁曲,自剪入时花。追逐同游伴,平章贵价车。从来不堕马,故遣髻鬟斜。”其十六对幼女的描写:“何处深春好,春深幼女家。双鬟梳顶髻,两面绣裙花。妆坏频临镜,身轻不占车。秋千争次第,牵拽彩绳斜。”前诗写春日里少妇追逐时尚,学唱宫中传出来的新曲,戴上入时的头花,乘车骑马,与同伴出游,后诗写一个小女孩儿天真烂漫、活泼无邪的种种情态,都生动传神。

刘禹锡有很高的才气,白居易称之为“诗豪”。白居易《刘白唱和集解》云:

彭城刘梦得,诗豪者也。其锋森然,少敢当者。予不量力,往往犯之。夫合应者声同,交争者力敌,一往一复,欲罢不能。繇是每制一篇,先相视草。视竟则兴作,兴作则文成。一二年来,日寻笔砚,同和赠答,不觉滋多。至大和三年春已前,纸墨所存者凡一百三十八首。其余乘兴扶醉,率然口号者,不在此数。……梦得,梦得!文之神妙,莫先于诗。若妙与神,则吾岂敢?如梦得“雪里高山头白早,海中仙果子生迟”、“沉舟侧畔千帆过,病树前头万木春”之句之类,真谓神妙。在在处处应当有灵物护之。岂唯两家子侄秘藏而已!①

所谓“诗豪”,是指刘禹锡才气纵横,挥洒成篇,与人唱和,从不示弱,同时也指刘诗往往高妙入神,出人意料之外。刘诗高妙入神,很大程度上得利于他的思想力。刘禹锡是个思想家,能够洞穿纷繁的世俗,勘破人生真谛,诗中能写

① 朱金城:《白居易集笺校》,第六十九卷,第3711页。

出常人难以想到的情景,透射出思想的锋芒,给人以新奇有力之感。《刘白唱和集解》提到的“雪里高山头白早,海中仙果子生迟”是他在《苏州白舍人寄新诗,有叹早白无儿之句,因以赠之》中安慰白居易头白无子的,所言不过是平常的人生烦恼,他却想到了以雪里高山来夸奖白居易才名之高,以海中仙果来喻贵子难得,不仅想象奇特,而且包含着人生哲理。“沉舟侧畔千帆过,病树前头万木春”也是以寻常的物象写出了不寻常情思,即一个被时代远远抛弃者心中的悲凉。而这两句本身又生动地表现了自然界新陈代谢的规律,具有很强的思想表现力,以至于被后人截取过来,表现与原诗完全相反的意思。这大概就是白居易所说的“神妙”之处。

第二节 迁谪诗人柳宗元

柳宗元(773—819),字子厚,河东(今山西永济)人。少有才名,贞元九年(793)登进士第,十二年登博学宏辞科,授校书郎,十七年调蓝田尉,十九年,为监察御史里行。永贞元年(805),王叔文等帮助顺宗推行新政,引其参加,甚见信任,擢升礼部员外郎。但不久革新失败,宪宗即位,柳宗元等八人被贬。宗元为邵州刺史,中途再贬永州司马。元和十年(815)奉诏回京,又出为柳州刺史。在柳州期间,他改革当地陋俗土法,帮助百姓赎回因借贷无力偿还而被质押为奴的子女,指导青年读书,颇有政声,时号“柳柳州”。元和十四年卒于官,有文集四十卷。今人王国安有《柳宗元诗笺释》,可参看。

柳宗元是著名的思想家、古文家,他不属于韩孟诗派,但诗歌风格与韩孟诗派为近。

一、迁谪诗人的哀怨

柳宗元大部分诗歌作于永州和柳州。作为戴罪之人他一直处于惴惴不安当中。《游南亭夜还叙志七十韵》这样写道:“投迹山水地,放情咏离骚。”《旧唐书》本传也说他“为骚文十数篇,览之者为之凄恻”^①。曾作《感遇二首

^① [后晋]刘昫等:《旧唐书》,第一百六十卷,第4214页。

(永州作)》,学习张九龄《感遇》诗意。有句云:“危根一以振,齐斧来相寻。揽衣中夜起,感物涕盈襟。微霜众所践,谁念岁寒心。”(其一)“所栖不足恃,鹰隼纵横来。”(其二)有阮籍《咏怀》诗的苦闷和张九龄《感遇》诗的孤清,而阮籍和张九龄的诗正是借鉴《离骚》而来。明人陆时雍《诗镜总论》云:“刘梦得七言绝,柳子厚五言古,俱深于哀怨,谓《骚》之余派可。”^①

与许多被贬到南方的诗人一样,柳宗元把南方风土写得很恐怖。如《同刘二十八院长述旧言怀感时书事奉寄澧州张员外使君五十二韵之作因其韵增至八十通赠二君子》:“沉埋全死地,流落半生涯。……贮愁听夜雨,隔泪数残葩。泉族音常聒,豺群喙竞呀。岸芦翻毒蜃,谿竹斗狂靡。野鹜行看弋,江鱼或共叉。瘴氛恒积润,讹火亟生煨。耳静烦喧蚁,魂惊怯怒蛙。”蛮夷之地的习俗物象,是那样诡异怖慄,令人心惊胆颤。再如《寄韦珩》的描写:“回眸炫晃别群玉,独赴异域穿蓬蒿。炎烟六月咽口鼻,胸鸣肩举不可逃。桂州西南又千里,漓水斗石麻兰高。阴森野葛交蔽日,悬蛇结虺如蒲萄。到官数宿贼满野,缚壮杀老啼且号。饥行夜坐设方略,笼铜枹鼓手所操。奇疮钉骨状如箭,鬼手脱命争纤毫。今年噬毒得霍疾,支心搅腹戟与刀。”不仅写出了当地风土的怪异,也写出了当地民风之恐怖。

他也试图欣赏当地的奇山异水,化解心中的恐惧和孤独,但不是很成功。如《南涧中题》:“秋气集南涧,独游亭午时。回风一萧瑟,林影久参差。始至若有得,稍深遂忘疲。……去国魂已远,怀人泪空垂。孤生易为感,失路少所宜。”他没有能沉浸在优美的景色当中忘却心中烦恼。他特别欣赏孤清画面,似乎只有这样的画面才能契合他的心境。如《江雪》:“千山鸟飞绝,万径人踪灭。孤舟蓑笠翁,独钓寒江雪。”“冷峭”,成了他情有独钟的审美情趣。^②只有少数作品中表现出轻松自在的心情。如《酬曹侍御过象县见寄(象县,柳州县名)》:“破额山前碧玉流,骚人遥驻木兰舟。春风无限潇湘意,欲采蘋花不自由。”写出自己在破额山前泛舟时轻松的心情。

对故乡的眷恋,对亲人的思念,对同侪的怀想,是柳宗元笔下经常抒写的

^① [明]陆时雍:《诗镜总论》,丁福保辑:《历代诗话续编》,第1420页。

^② 参见尚永亮:《冷峭:柳宗元审美情趣和悲剧生命的结晶》,《江汉论坛》,1990年第9期。

内容,也是其诗歌当中写得最为动情的作品。如《与浩初上人同看山寄京华亲故》:“海畔尖山似剑铓,秋来处处割愁肠。若为化得身千亿,散上峰头望故乡。”写对京中亲友的极度思念。全诗用比,新巧而不尖颖,尤其后两句用佛经中弥勒佛在善财面前瞬间变化成千万亿的故事,非常新奇。《别舍弟宗一》则是写与弟弟分别时的痛苦心情:“零落残红倍黯然,双垂别泪越江边。一身去国六千里,万死投荒十二年。桂岭瘴来云似墨,洞庭春尽水如天。欲知此后相思梦,长在荆门郢树烟。”《登柳州城楼寄漳汀封连四州》写对共同遭遇贬谪的友人的思念:“城上高楼接大荒,海天愁思正茫茫。惊风乱飐芙蓉水,密雨斜侵薜荔墙。岭树重遮千里目,江流曲似九回肠。共来百越文身地,犹自音书滞一乡。”故触目所见,全是伤心之景。而《段九秀才处见亡友吕衡州书迹》、《哭连州凌员外司马(凌员外准也)》更是写同侪去世时的无限悲痛之情。

柳宗元被贬期间,心中一直被孤独、思念、伤感的情绪所占据,只有在元和十年(815)奉诏回京途中,写下了几首情绪高涨的诗作。如《过衡山见新花开却寄弟》:“故国名园久别离,今朝楚树发南枝。晴天归路好相逐,正是峰前回雁时。”《诏追赴都二月至灊亭上》:“十一年前南渡客,四千里外北归人。诏书许逐阳和至,驿路开花处处新。”两首诗都是写久贬得归时的快乐心情,满目所见,都是美景。

柳宗元还有一些反映时事的诗作。所作《韦道安》选取韦道安勇救刺史之女和死难徐州两个故事,歌颂他大义凛然、不屈从乱军的高风亮节。他还作有《韦道安传》,惜已不传,估计也是像《段太尉逸事状》那样歌颂英烈的文字。他还有《咏史》、《咏三良》、《咏荆轲》等咏史诗。这些诗中往往表现出他独特的见识。如《咏荆轲》末尾云:“始期忧患弭,卒动灾祸枢。秦皇本诈力,事与桓公殊。奈何效曹子,实谓勇且愚。”意谓荆轲劫持秦王选错了对象,因为秦王迷信诈术和武力,与曹沫劫持行仁义称霸诸侯的齐桓公不同。

柳宗元乐府诗也很有特点。在被贬期间,作为戴罪之人,他积极为朝廷做事,希望得到朝廷的宽恕。他想到朝廷鼓吹曲没有歌词,便撰写了《唐饶歌鼓吹曲十二篇》,歌颂高祖和太宗的辉煌武功。其《上饶歌鼓吹曲表》写道:

伏惟汉、魏以来，代有铙歌鼓吹词，唯唐独无有。臣为郎时，以太常联礼部，尝闻鼓吹署有戎乐，词独不列。今又考汉曲十二篇，魏曲十四篇，晋曲十六篇，汉歌词不明纪功德，魏、晋歌，功德具。今臣窃取魏、晋义，用汉篇数，为唐铙歌鼓吹曲十二篇，纪高祖、太宗功能之神奇，因以知取天下之勤劳，命将用师之艰难。每有戎事，治兵振旅，幸歌臣词以为容，且得大戒，宜敬而不害。^①

这十二篇歌词的写作很特别，因为唐人其他鼓吹曲辞创作，都沿袭南朝永明年间沈约等人以赋题法写作的新歌词，远离了鼓吹曲作为军乐的性质，而柳宗元有意回归鼓吹曲军乐特点，恢复了魏晋鼓吹曲作为歌颂开国军功的传统。元和十二年，裴度讨吴元济成功，他又作《平淮夷雅》，用意与鼓吹曲相似。他也作有古题乐府，有时还以古题写时事。如《古东门行》便是写元和十年李师道派刺客刺杀宰相武元衡事。其《行路难三首》写世间人情反覆变化，为寓言之作，与其散文《三戒》相似。

二、简古澹泊的诗风

柳宗元诗艺术上获得了巨大成功，后人曾给予很高评价。苏轼称赞说：“李、杜之后，诗人继作，虽间有远韵，而才不逮意，独韦应物、柳宗元发纤秣于简古，寄至味于澹泊，非余子所及也。”^②在他看来，柳诗成功之处是“简古”和“澹泊”。这是陶渊明诗中普遍表现出来的风格，不仅中唐诗人笔下少有，就连盛唐人笔下也不多见。柳宗元以简洁的语言，写出自然古朴的生活画面，在人们普遍追求生新的潮流中，写出了近乎陶诗的意境和风格，这就是他为人称道之处。如《晨诣超师院读禅经》：

汲井漱寒齿，清心拂尘服。闲持贝叶书，步出东斋读。真源了无取，
妄迹世所逐。遗言冀可冥，缮性何由熟。道人庭宇静，苔色连深竹。日

① [唐]柳宗元撰，吴文治标点：《柳宗元集》，第一卷，中华书局，1979年版（以下所引均为此版），第13—14页。

② 《书黄子思诗集后》，[宋]苏轼撰，孔凡礼点校：《苏轼文集》，第六十七卷，第2124页。

出雾露余,青松如膏沐。澹然离言说,悟悦心自足。

诗写清晨起来,洗漱更衣,以清静的心情,读佛家经典,体会到佛家道理全在于了却烦恼,不起一念,于是所见禅师院落,都是那样清新和宁静,得道的喜悦涌入心头。整个过程一路写来,没有刻意安排思路,没有刻意描画景物,语言简洁而自然,风格古朴而淡雅,人们会自然将其与陶诗联系起来。如《彦周诗话》云:“柳柳州诗,东坡云在陶彭泽下、韦苏州上,若《晨诣超师院读佛经》诗,即[知]此语是公论也。”^①再如《渔翁》:“渔翁夜傍西岩宿,晓汲清湘燃楚竹。烟销日出不见人,欸乃一声山水绿。回看天际下中流,岩上无心云相逐。”写一个完全生活在大自然中的渔翁形象:他住的是岩洞,喝的是湘水,烧的是楚竹,在绿水中打鱼,其生活就像江中流水、山中白云一样自由自在。宋惠洪《冷斋夜话》引苏轼语云:“诗以奇趣为宗,反常合道为趣,熟味此诗,有奇趣。”^②这种奇趣大概就是苏轼所说的“澹泊”中所蕴含的“至味”。

第三节 中唐后期其他诗人

一、接近韩派的无可、鲍溶

在韩孟诗派之外,还有一些与韩孟等人相识,创作特点也相似的诗人。无可、鲍溶就是这样的诗人。

无可为贾岛从弟,少年出家为僧,尝与贾岛同居长安青龙寺,后又居终南山白阁、华山树谷,擅长五言诗及书法,与姚贾诗派多有唱和。有《酬姚员外见过林下》、《秋寄从兄贾岛(一作秋夜宿西林寄贾岛)》、《送喻凫及第归阳羨》、《寄华州马戴(一作秋中闻马戴游华山因寄)》等诗。今存诗二卷,内容多为赠人和个人隐居的情境,风格与贾岛很相似。如《秋夜寄青龙寺空贞二上人》:“夜来思道侣,木叶向人飘。精舍池边古,秋山树下遥。磬寒彻几里,云白已经宵。未得同居止,萧然自寂寥。”《暮秋宿友人居》:“招我郊居宿,开

① [宋]许颢:《彦周诗话》,[清]何文煊:《历代诗话》,第383页。

② [宋]释惠洪:《冷斋夜话》,第五卷,文渊阁《四库全书》,第863册,第259页。

门但苦吟。秋眠山烧尽，暮歇竹园深。寒浦鸿相叫，风窗月欲沉。翻嫌坐禅石，不在此松阴。”他也喜欢锤炼奇特之句。如“人临沅水望，雁映楚山飞”（《送沅江宋明府》），“日射云烟散，风吹草木荣”（《送薛秀才游河中兼投任郎中留后》），“冷色石桥月，素光华顶云。远泉和雪溜，幽磬带松闻”（《禅林寺》），意象搭配往往给人以出乎意料之感。

鲍溶，字德源，籍贯、生卒年不详。大概生于大历年间，早年在江南隐居，元和四年（809）登进士第。元和末年，卧病淮南，不久卒，与李益、孟郊、韩愈、李正封等人友善。

鲍溶诗多为乐府歌行。如《悲哉行》、《壮士行》、《行路难》、《陇头水》、《苦哉远征人》、《采莲曲》、《羽林行》、《鸣雁行》、《秋思》等古乐府，多是控诉社会不公，哀叹人生无常。如《行路难》就是发生命无常、荣华难久之叹。再如《悲哉行》：“促促晨复昏，死生同一源。贵年不惧老，贱老伤久存。朗朗哭前歌，绛旌引幽魂。来为千金子，去卧百草根。黄土塞生路，悲风送回辕。金鞍旧良马，四顾不入门。生结千岁念，荣华及百孙。黄金买性命，白刃酬一言。宁知北山下，松柏侵田园。”发人生短暂之慨叹，与张籍和王建所作《北邙行》用意相似，不过张王意在刺世，而鲍溶意在叹世。

鲍溶还有一系列新乐府诗。如《倚瑟行》、《织妇词》、《塞上行》、《采珠行》、《采葛行》等。主题也多为叹世和刺世。如《采珠行》通过演绎《庄子·列御寇》中采深海龙珠故事，讽刺帝王贪得无厌、贵难得之货，如云：“东方暮空海面平，骊龙弄珠烧月明。海人惊窥水底火，百宝错落随龙行。……海宫正当龙睡重，昨夜孤光今得弄。河伯空忧水府贫，天吴不敢相惊动。一团冰容掌上清，四面人入光中行。腾华乍摇白日影，铜镜万古羞为灵。”《采葛行》写蚕女经过千辛万苦织出来的葛布供奉到宫廷：“春溪几回葛花黄，黄麝引子山山香。蚕女不惜手足损，钩刀一一牵柔长。葛丝茸茸春雪体，深涧择泉清处洗。殷勤十指蚕吐丝，当窗袅袅声高机。织成一尺无一两，供进天子五月衣。水精夏殿开凉户，冰山绕座犹难御。衣亲玉体又何如，杳然独对秋风曙。镜湖女儿嫁鲛人，鲛绡逼肖也不分。吴中角簟泛清水，摇曳胜被三素云。”讽谕意义十分明显，令人想起了韦应物《采玉行》和白居易《红线毯》的诗意。诗中画面奇特，描摹细腻，想落天外，意象纷纭，与李贺诗歌颇为接近。

鲍溶还有许多歌行,内容相当广泛,如《会仙歌》写神仙相会场景,《周先生画洞庭歌》、《萧史图歌》写画中意境,《霓裳羽衣歌》写舞者奇特装束。但其中最多的是歌咏历史故事,如《章华宫行》、《辞辇行》、《姑苏宫行》、《李夫人歌》等。有的虽然不是写历史故事,也是从古代故事生发出来的。如《巢乌行》源自汉乐府《乌生八九子》,《弄玉词二首》借秦穆公女弄玉与萧史的故事,表达升仙长寿的愿望。

鲍溶诗中常常感叹社会的不公。如云:“人间多歧路,常恐终身行”(《歧路》),“万里歧路多,一身天地窄”(《残句》),“平居乏愉悦,况复身险艰”(《秋怀五首》其四),“客意如梦寐,路歧遍四方。日远迷所之,满天心暗伤”(《秋夜对月怀李正封》)。这些都是韩孟诗派笔下常见的内容。再看其《将归旧山留别孟郊》:

择木无利刃,羡鱼无巧纶。如何不量力,自取中路贫。前者不厌耕,一日不离亲。今来千里外,我心不在身。悠悠慈母心,惟愿才如人。蚕桑能几许,衣服常著新。一饭吐尺丝,谁见此殷勤。别君归耕去,持火烧车轮。

诗中感叹离家在外,本想求个一官半职,谁知此路一直不通,反倒抛下慈母在堂,无法照料。诗中感念慈母,层层剥入的叙述结构,都能使人想到孟郊诗作。

二、接近白派的三舍人诗

“三舍人”诗与元白诗派为近,所作多为乐府歌诗。

“三舍人”指令狐楚、王涯、张仲素三人,因为三人都曾任中书舍人,所作绝句被宋人合编为《三舍人集》。^①三人分别于元和九年、元和十一年、元和十一年进入翰林院为学士。他们相互唱和,写了很多同题或题目相近的乐府歌诗,其中有一些古题,更多的是新题。例如三人都作有同题新乐府《思君恩》、

^① 《唐诗纪事》卷四十二“张仲素”条云:“王涯、令狐楚、张仲素,五言、七言绝句共作一集,号《三舍人集》。”([宋]计有功:《唐诗纪事》,第四十二卷,第647页)

《塞下曲》和题目近似的新乐府《望春词》。除了《三舍人集》，王涯的《翰林歌词》、张仲素的《张仲素歌词》、令狐楚的《令狐楚歌词》，也均为翰林院任职期间所作。三人以音乐、辞艺见长，所作新乐府有娱乐颂美之作，如《汉苑行》、《思君恩》等，有反映社会问题的，如《塞下曲》、《平戎辞》、《塞上曲》等。前一种是以文学侍臣身份进献给朝廷的歌词，后一种则是以大臣身份向皇帝反映社会问题。令狐楚有《为羽林李景略将军进〈射雁歌〉表》，云：“撰《射雁歌》一章，随此上献……附于《大武》之末，而登歌焉。”^①可知令狐楚不仅自己为朝廷音乐机构撰写歌词，而且还帮助他人向朝廷进献乐歌。现存唐人选唐诗当中有令狐楚编选的《御览诗》，所选都是以艳情为内容、以近体为形式的乐府歌诗。

令狐楚与白居易、刘禹锡有密切交往，还曾经向元稹索要诗集。他精通音乐，在作歌诗方面有天然优势。刘禹锡《重酬前寄》云：“新成丽句开缄后，便入清歌满座听。”白居易诗《宣武令狐相公以诗寄赠传播吴中聊奉短草用伸酬谢》：“新诗传咏忽纷纷，楚老吴娃耳遍闻。”意思是说令狐楚所作新诗很快就会被歌者广为传唱。白居易还有一首《和令狐仆射小饮听阮咸》：“还弹乐府曲……古调何人识，初闻满座惊。时移音律改，岂是昔时声。”此诗或可证明令狐楚和白居易等人经常以乐府曲自娱，并且还能变古调为新声。

张仲素乐府歌诗也是以宫廷和边塞两种题材为主。前一种题材以《宫中乐五首》为代表，写后宫快乐生活，与李白《宫中行乐辞》相近。如其一写道：“网户交如绮，纱窗薄似烟。乐吹天上曲，人是月中仙。”后一种题材以《塞下曲五首》为代表，写征人的报国志向和思乡之情。如其四写道：“陇水潺湲陇树秋，征人到此泪双流。乡关万里无因见，西戍河源早晚休。”读之令人心悲。

王涯有《宫词三十首》，今存二十七首，多写宫中女子的生活百态，与王建《宫词百首》很相似。例如其四写宫人望幸：“各将金锁锁宫门，院院青娥侍至尊。头白监门掌来去，问频多是最承恩。”其十写宫人争宠：“春风帘里旧青娥，无奈新人夺宠何。寒食禁花开满树，玉堂终日闭时多。”其七写宫人装束：“一丛高鬓绿云光，官样轻轻淡淡黄。为看九天公主贵，外边争学内家装。”都

^① [清]董诰等：《全唐文》，第五百四十卷，第5487页。

能准确抓住后宫生活场景和人情的典型特征。

与元白诗派相近的诗人还有施肩吾。肩吾,字希圣,号栖真子、华阳真人,睦州分水(今浙江桐庐)人。元和十五年(820)登进士第。不待授官,即离京到洪州(今江西南昌)西山修炼。直到会昌、开成年间仍然在世。施肩吾被推为大陆去开发台澎之第一人。^①施肩吾自视甚高,自号“国家才子”。^②张为《诗人主客图》将其列为广大教化主白居易的及门之一。所作歌词在民间被广为传唱,有的还传入宫廷。现存诗一卷,多为绝句歌词。

所作古题乐府如《古别离二首》、《壮士行》、《起夜来》、《少年行》、《襄阳曲》等,但更多的是自立新题的歌词。孟简《酬施先辈》云:“襄阳才子得声多,四海皆传古镜歌。乐府正声三百首,梨园新入教青娥。”可见他有许多歌词传入宫中,而且被目为“乐府正声”。虽然这些歌词不见著录于《乐府诗集》,但其中相当一部分应该看作是“新乐府辞”。

这些歌词取材多样,但与女性相关题材最多。如《幼女词》:“幼女才六岁,未知巧与拙。向夜在堂前,学人拜新月。”浅而有致,小儿女的天真情态跃然纸上。《乞巧词》:“乞巧望星河,双双并绮罗。不嫌针眼小,只道月明多。”女子争胜心态宛然可见。《效古词》:“姊妹无多兄弟少,举家钟爱年最小。有时绕树山鹊飞,贪看不待画眉了。”娇小女儿心思旁骛,难以专心装扮,情趣与《幼女词》近似。写山林野趣的歌词也很有韵味。如《秋山吟》:“夜吟秋山上,袅袅秋风归。月色清且冷,桂香落人衣。”意境颇清幽。《夜岩谣》:“夜上幽岩踏灵草,松枝已疏桂枝老。新诗几度惜不吟,此处一声风月好。”情趣高雅。也有反映社会问题的作品。如《望夫词二首》:“看看北雁又南飞,薄幸征夫久不归。蟾子到头无信处,凡经几度上人衣。”“何事经年断书信,愁闻远客说风波。西家还有望夫伴,一种泪痕儿最多。”《夜笛词》:“皎洁西楼月未斜,笛声寥亮入东家。却令灯下裁衣妇,误剪同心一半花。”写的都是旷夫怨女之

① 事始见于南宋祝穆《方輿胜览》卷十二,后《明一统志》卷七五、《清一统志》卷三三五、清杜臻《粤闽巡视纪略》卷六、清邓方坤《全闽诗话》亦载之。1955年出版的《台湾史话》、1981年出版的《台湾省地图册》、1989年出版的《中国台湾省地图》均有记载,2000年6月中央电视台《海峡两岸》栏目对施肩吾开发台湾作了专题报道。

② 施肩吾有《咏山魃》诗云:“山魃本是伍家奴,何事今为圣者呼?小鬼不须乖去就,国家才子号肩吾。”

情思。这些歌词,语言平易自然,风格优美通畅,自然会受到歌者和听众的喜爱。

作为大陆去开发台澎的第一人,施肩吾也写下了《岛夷行》与《海边远望》等诗作。《岛夷行》:“腥臊海边多鬼市,岛夷居处无乡里。黑皮年少学采珠,手把生犀照咸水。”写台湾海边居民的生活和生产情景。《海边远望》:“扶桑枝边红皎皎,天鸡一声四溟晓。偶看仙女上青天,鸾鹤无多采云少。”写所见云彩变化,很有想象力。

第十四章 晚唐诗风再变

宋尤袤《全唐诗话原序》云：“唐自贞观来，虽尚有六朝声病，而气韵雄深，馥馥古意。开元元和之盛，遂可追配《风》《雅》。迨会昌而后，刻露华靡尽矣。”^①晚唐五代诗歌创作基本上沿袭了中唐元白、韩孟两大诗派的传统，创变不多，^②只有杜牧、李商隐、温庭筠等人创变较大，成就最高。盛唐诗骨力遒劲、兴象玲珑、神采飘逸、平易自然等特点到晚唐五代已经所剩无几，代之而来的是香艳的诗风、幽冷的意境、感伤的情绪。大致说来，承袭元白诗派的才子词人，继续写作表现风情的歌诗，直接促成了晚唐绮艳诗风的形成；而承袭韩孟诗派的姚贾诗派及其后进诗人，继续作苦寒之吟，直接促成了晚唐幽冷诗风的形成。晚唐前期诗人多在诗中表现对时局的忧虑，晚唐后期诗人多在诗中表现对社会的绝望，都显示出浓重的感伤色彩。

晚唐五代诗歌就其整个发展历程大致可分为三个阶段：

从敬宗宝历年间到宣宗大中末三十年为晚唐前期，是晚唐诗歌创作成就最高的时期。这一时期杜牧、张祜、李商隐、温庭筠、许浑等诗人活跃于诗坛。杜牧以超轶的思维，通达的作风，写出了俊逸的诗句。李商隐沿着韩孟诗派开辟的道路继续前行，将他们重感觉、写细微、求奇特的种种技巧发挥到了极致，写出了更为新奇的诗歌世界。张祜、温庭筠等“才子词人”进一步走向市井，成为新一代引领歌诗创作潮流的人物，直接促成了晚唐香艳诗风的

① [清]何文焕辑：《历代诗话》，第46页。

② 陈伯海在《宏观世界话玉溪——试论李商隐在中国诗歌史上的地位》一文中将晚唐诗坛划分为六派：一、白居易的追随者；二、元结和《篋中集》诸家的后续；三、张籍（指其律诗）的追随者；四、贾岛的追随者；五、承受李贺影响的一群诗人；六、韩孟诗风的继承人（《全国唐诗讨论会文选》，陕西人民出版社，1984年版）。

形成。许浑则以纯熟的诗艺,写出了优美的诗境,虽然新变无多,同样得到了人们的欣赏。

从懿宗咸通年间到哀帝天祐年间四十年为晚唐后期。在京城,以韩偓、吴融为代表的学士诗人作歌舞升平和娱乐后宫的诗篇,以司空图、韦庄为代表的朝士诗人多忧念时局之作,以“咸通十哲”为代表的寒士诗人继续作苦寒之吟。在使府,薛能、薛逢、高骈、李频、杜荀鹤、罗隐等诗人,或忧时伤乱,或讽刺世俗,或怀才不遇,各有成就。在江湖,以皮日休、陆龟蒙、方干、聂夷中等诗人或作苦寒之吟,追求奇崛之趣,或作新旧乐府,以讽刺世俗。

从后梁太祖开平元年到宋太祖建隆元年这五十多年为五代时期。诗坛有两个相对集中的诗人创作群体:一个是中朝诗人,以和凝为代表;一个是南唐诗人,以徐铉为代表。他们把晚唐才子词人的市井创作搬到宫廷,写作香艳歌诗。此外还有贯休、齐己等方外诗人,也写出了很有特点的诗作。

第一节 才子词人的出现

一、一批另类的诗人

晚唐五代诗坛上出现了一批“才子词人”。^①他们纵情于狭邪之游,出入风月场中,是当时的“郎君领袖”、“浪子班头”。他们行止疏狂,性格放诞,精通音乐,是演艺圈里的擅场人物。很像宋代柳永在《鹤冲天》词作中所描绘的玩世不恭,过着“偎红倚翠”、“浅斟低唱”生活,以“白衣卿相”自居的词人。他们多为世家子弟,在仕进不遂的情况下,转而以白衣卿相自居,以作青楼领袖自得。他们的歌诗创作直接促成了绮靡诗风的形成。

张祜、杜牧、赵嘏、李群玉、温庭筠、裴铏、薛能等人就是这些才子词人的代表。在这几个人当中,张祜与杜牧交往密切,温庭筠与裴铏交往密切。

^① “才子词人”一词由来已久。北周宇文逵在给庾信集作序时云:“才子词人,莫不师教;王公名贵,尽为虚襟。”([北周]宇文逵:《滕王逵原序》,[清]倪璠:《庾子山集注》,中华书局,1980年版,第64页)在唐代,“才子”、“词人”二词,经常用来指歌诗作者。

《云溪友议》，卷中“钱塘论”曾记张祜、徐凝二人访白居易，白居易定其优劣，杜牧为张祜感到不平事：“后杜舍人之守秋浦，与张生为诗酒之交，酷吟祜宫词，亦知钱塘之岁，自有是非之论，怀不平之色，为诗二首以高之。则曰：‘谁人得似张公子，千首诗轻万户侯。’又云：‘如何故国三千里，虚唱歌词满六宫。’”^①张祜和杜牧曾在淮南酒席筵上与歌妓调笑。杜牧有《登池州九峰楼寄张祜》、《汴人舟行答张祜》、《赠张祜》、《酬张祜处士见寄长句四韵》等诗。张祜有《和杜牧之齐山登高》、《华清宫和杜舍人》、《读池州杜员外杜秋娘诗》等诗。薛能是杜牧后辈诗人，与杜牧也有过交往，作有《投杜舍人》诗。《云溪友议》下“温裴黜”条云：“裴郎中诚，晋国公次弟子也。足情调，善谈谐。举子温岐为友，好作歌曲，迄今饮席，多是其辞焉。”^②可见二人关系之密切。

二、娱乐圈的擅场者

才子词人的出现是当时社会风气使然。随着唐帝国命运日渐衰落，士风也随之变得颓废流荡。如孙棨《北里志序》曾描述唐宣宗时进士宴游及与北里诸妓狎游之风气：

自太中皇帝好儒术，特重科第，故其爱婿郑詹事再掌春闱，上往往微服长安中，逢举子则狎而与之语，时以所闻，质于内庭，学士及都尉皆耸然莫知所自。故进士自此尤盛，旷古无俦。然率多膏粱子弟，平进岁不及三数人，由是仆马豪华，宴游崇侈，以同年俊少者为两街探花使，鼓扇轻浮，仍岁滋甚。自岁初等第于甲乙，春闱开送，天官氏设春闱宴，然后离居矣。近年延至仲夏。京中饮妓，籍属教坊，凡朝士宴聚，须假诸曹署行牒，然后能致于他处。惟新进士设筵顾吏，顾便可行牒追，其所赠之资则倍于常数。诸妓皆居平康里，举子、新及第进士、三司幕府但未通朝籍未直馆殿者，咸可就诣。如不吝所费，则下车水陆备矣。其中

① [唐]范摅：《云溪友议》，卷中，第32页。

② [唐]范摅：《云溪友议》，卷下，第65页。

诸妓，多能谈吐，颇有知书言语者，自公卿以降，皆以表德呼之。其分别品流，衡尺人物，应对非次，良不可及。信可辍叔孙之朝，致杨秉之惑。比常闻蜀妓薛涛之才辩，必谓人过言，及睹北里二三子之徒，则薛涛远有惭德矣。^①

《北里志》中《海论三曲中事》亦云：“北里之妓，则公卿举子，其自在一也。”^②北里是娱乐之地，也是社交场所，是才子和歌者共生共荣的所在。

才子词人们普遍熟悉音乐歌舞。他们有许多以音乐表演为内容的诗歌。如张祜的《观宋州于使君家乐琵琶》、《箏》、《歌》、《笙》、《五弦》、《箜篌》、《笛》、《舞》、《篴篥》、《箫》等诗，对各种乐器演奏效果都有细致描写。他写天宝旧事的诗也多以音乐歌舞为题材。如《李谟笛》、《玉环琵琶》等。杜牧也善音乐。《唐才子传》就说他“美容姿，好歌舞”^③。温庭筠更是以擅长音乐著称。《旧唐书》本传云：“能逐弦吹之音，为侧艳之词。”^④据《桐薪》载：“温岐……最善鼓琴吹笛，云：‘有丝即弹，有孔即吹，不必柯亭爨桐也。’”^⑤擅长音乐使他们与歌者有了更多共同语言，合作关系变得更加密切。

这种合作是一种共存共荣的关系。晚唐时期商业性艺术表演更为普遍，各艺术表演团体呈现出职业化特点。无论是歌者，还是乐伎，往往冠以“家”字。诗人与艺人在这种商业活动中建立起一种相互依存的关系：诗人靠艺人宣传自己的作品，艺人靠诗人抬高自己的名声。从现存文献来看，当时诗人宣传作用影响巨大。一首颂扬的诗，可能使某一歌者身价倍增；一首贬低的诗，可能使某一歌者门庭冷落。以“某家歌”、“某家琵琶”、“某家柘枝”为题的诗歌，都是诗人为某艺人所做的宣传。诗人们从这种掌握他人命运的宣传当中获得了极大心理满足。如《北里志》中“天水仙哥”和“刘泰娘”的故事：

① [唐]孙棨：《北里志序》，丁如明、李宗为、李学颖等校点：《唐五代笔记小说大观》，第1403页。

② [唐]孙棨：《北里志》，丁如明、李宗为、李学颖等校点：《唐五代笔记小说大观》，第1404页。

③ 傅璇琮主编：《唐才子传校笺》，第3册，第六卷，中华书局，1990年版，第202页。

④ [后晋]刘昫等：《旧唐书》，第一百零九卷下，第5079页。

⑤ [清]曾益等：《温飞卿诗集笺注》，上海古籍出版社，1980年版（以下所引均为此版），第257—258页。

天水仙哥字绛真，住于南曲中，善谈谑，能歌令，常为席纠，宽猛得所。其姿容亦常常，但蕴藉不恶，时贤雅尚之，因鼓其声价耳。故右史郑休范尝在席上赠诗曰：“严吹如何下太清，玉肌无奈六铢轻。虽知不是流霞酌，愿听云和瑟一声。”刘覃登第，年十六七，永宁相国邺之爱子，自广陵入举，輜重数十车，名马数十驷，时同年郑赛先辈扇之，极嗜欲于长安中。^①

刘泰娘，北曲内小家女也。彼曲素无高远者，人不知之。乱离之春，忽于慈恩寺前见曲中诸妓同赴曲江宴，至寺侧下车而行，年齿甚妙，粗有容色。时游者甚众，争往诘之，以居非其所，久乃低眉。及细询之，云：“门前一樗树子。”寻遇暮雨，诸妓分散。其暮，予有事北去，因过其门，恰遇悵车返矣，遂题其舍曰：“寻常凡木最轻樗，今日寻樗桂不如。汉高新破咸阳后，英俊奔波遂吃虚。”同游人闻知，诘朝诣之者结驷于门矣。^②

《云溪友议》记载的崔涯和张祜的故事，也可以看出才子们在演艺场中的威势：

崔涯者，吴楚之狂生也，与张祜齐名。每题一诗于倡肆，无不诵之于衢路。誉之，则车马继来；毁之，则杯盘失错。嘲曰：“谁得苏方木，犹贪玳瑁皮。怀胎十个月，生下昆仑儿。”又“布袍披袄火烧毡，纸补篋篨麻接弦。更着一双皮屐子，纆梯纆榻出门前。”又嘲李端端：“黄昏不语不知行，鼻似烟窗耳似铛。独把象牙梳插鬓，昆仑山上月初生。”端端得此诗，忧心如病。使院饮回，遥见二子蹑屐而行，乃道傍再拜战惕曰：“端端祇候三郎、六郎，伏望哀之。”又重赠一绝句粉饰之，于是大贾居豪，竞臻其户。或戏之曰：“李家娘子，才出墨池，便登雪岭。何期一日，黑白不均？”红楼以为倡乐，无不畏其嘲谑也。祜、涯久在维扬，天下晏清，篇词纵逸，

① [唐]孙棨：《北里志》，丁如明、李宗为、李学颖等校点：《唐五代笔记小说大观》，第1405页。

② [唐]孙棨：《北里志》，丁如明、李宗为、李学颖等校点：《唐五代笔记小说大观》，第1413页。

贵达钦惮，呼吸风生，畅此时之意也。^①

他们虽然不能在官场上得志，但在娱乐圈里“呼吸风生”，使“贵达钦惮”，也能获得心理上的满足。

歌者也特别喜欢向才子索要歌诗。如《北里志》记歌者颜令宾：“事笔砚，有词句。见举人，尽礼祇奉，多乞歌诗，以为留赠，五彩笺常满箱篋。”^②装满箱篋，可见所得歌诗之多。张祜《听歌二首》、《听箏》、《听薛阳陶吹芦管》、《听崔莒侍御叶家歌》、《听刘瑞公田家歌》、《题宋州田大夫家乐丘家箏》、《耿家歌》、《王家琵琶》、《董家笛》、《王家五弦》，杜牧《赠沈学士张歌人》、《池州李使君歿后十一日处州新命始到后见归妓感而成诗》、《见刘秀才与池州妓别》、《不饮赠官妓》、《倡楼戏赠》，温庭筠《观舞妓》，薛能《赠歌妓》等诗歌，都是赠妓之作。这些诗歌大都以称扬歌者色艺，表达自己爱慕为内容。如薛能《赠歌妓》诗云：“一字新声一颗珠，啞喉疑是击珊瑚。听时坐部音中有，唱后樱花叶里无。汉浦蒹葭虚解佩，临邛焉用枉当垆。谁人得向青楼宿，便是仙郎不是夫。”

才子词人与歌者朝夕相处，往往成为音乐和诗歌上的知音。中唐元稹与薛涛、刘采春互相赠诗，是传颂一时的风流故事。而这样个别事例到晚唐已经演变成一种风气，娱乐场中出现了一批诗艺兼善的歌者。孙棨《北里志序》云：“比常闻蜀妓薛涛之才辩，必谓人过言，及睹北里二三子之徒，则薛涛远有惭德矣。”^③《北里志》中记有许多善诗歌者。如《楚儿》中所记的“楚儿，字润娘，素为三曲之尤，而辩慧，往往有诗句可称”^④。《王团儿》中的福娘，“字宜之，甚明白，丰约合度，谈论风雅，且有体裁。……本解梁人也，家与一乐工邻，少小常依其家学针线，诵歌诗”^⑤。再如《太平广记》“武昌妓”条记载：“韦蟾廉问鄂州，及罢任，宾僚盛陈祖席，蟾遂书《文选》句云：‘悲莫悲兮生别离，

① [唐]范摅：《云溪友议》，卷中，第32—33页。

② [唐]孙棨：《北里志》，丁如明、李宗为、李学颖等校点：《唐五代笔记小说大观》，第1408页。

③ 丁如明、李宗为、李学颖等校点：《唐五代笔记小说大观》，第1403页。

④ [唐]孙棨：《北里志》，丁如明、李宗为、李学颖等校点：《唐五代笔记小说大观》，第1405页。

⑤ [唐]孙棨：《北里志》，丁如明、李宗为、李学颖等校点：《唐五代笔记小说大观》，第1410—1411页。

登山临水送将归。’以笺毫授宾从，请续其句。座中怅望，皆思不属。逡巡，女妓泫然起曰：‘某不才，不敢染翰，欲口占两句。’韦大惊异，令随口写之：‘武昌无限新栽柳，不见杨花扑面飞。’座客无不嘉叹。韦令唱作《杨柳枝词》，极欢而散。赠数十笺，纳之。翌日共载而发。”^①再如薛能《赠歌妓》诗题下自注云：“妓能诗。”^②温庭筠有《赠知音》写与一女子晨早作别，情意缠绵，用词文雅。该女子被温庭筠许为“知音”，也是懂诗歌者。

三、放诞不羁的行止

性格放诞是才子词人一个重要特点。据《本事诗》“嘲戏”第七云：

诗人张祜，未尝识白公。白公刺苏州，祜始来谒。才见白，白曰：“久钦籍，尝记得君款头诗。”祜愕然曰：“舍人何所谓？”白曰：“‘鸳鸯钿带抛何处，孔雀罗衫付阿谁？’非款头何邪？”张顿首微笑，仰而答曰：“祜亦尝记得舍人目连变。”白曰：“何也？”祜曰：“‘上穷碧落下黄泉，两处茫茫皆不见。’非目连变何邪？”遂与欢宴竟日。^③

这与当年白居易刚到长安见顾况时戏谑情形很相似。白居易开这位青年才子的玩笑，意思是张祜写给歌者的诗很有名。而张祜在这位诗坛前辈面前也毫不拘束，以白居易《长恨歌》借鉴目连变文反唇相讥。张祜还有许多与人戏谑的故事，有时连村妇也加以戏慢。今其集中有《戏赠村妇》一诗：“二升酸醋瓦瓶盛，请得姑嫜十日程。赤黑画眉临水笑，草鞋苞脚逐风行。黄丝发乱梳撩紧，青红裙高种掠轻。想得到家相见后，父娘由唤小时名。”生动地描写了村妇回娘家的过程。

温庭筠的放诞也是出了名的，严肃的科场考试被他视同儿戏，“多为邻铺假手”，以至于后来参加考试，考官不得不为他单独设置考场。《南部新书》还记有温庭筠戏慢令狐绹的事：“令狐绹以姓氏少，族人有投者，不吝其力，由是

① [宋]李昉：《太平广记》，第二百七十三卷，中华书局，1961年版，第2155页。

② 傅璇琮：《唐人选唐诗新编》，第711页。

③ [唐]孟棻：《本事诗》，“情感”，丁福保辑：《历代诗话续编》，第21页。

远近皆趋之,至有姓胡冒令者。进士温庭筠戏为词曰:‘自从元老登庸后,天下诸胡悉带令。’”^①温庭筠好友裴诚也爱戏谑。《云溪友议》下“温裴黜”条载:“裴郎中诚,晋国公次弟子也。足情调、善谈谐。举子温岐为友,好作歌曲,迄今饮席,多是其辞焉。裴君既入台,而为三院所谑曰:‘能为淫艳之歌,有异清洁之士也。’”^②“足情调、善谈谐”是娱乐场中需要的性格,才子们有些诗歌就直接以“嘲”、“戏”为题。^③

才子词人非常看重情的价值,诗中对情给予了大胆讴歌。如张祜《孟才人叹一首并序》所记述唐武宗孟才人故事:

武宗皇帝疾笃,迁便殿,孟才人以歌笙获宠者,密侍其右。上目之曰:“吾当不讳,尔何为哉?”指笙囊泣曰:“请以此就缢。”上悯然。复曰:“妾尝艺歌,愿对上歌一曲,以泄其愤。”上以恩许之。乃歌“一声何满子”,气亟立殒。上令医候之。曰:“脉尚温而肠已绝。”及上崩,将徙其柩,举之愈重,议者曰:“非俟才人乎?”爰命其椁。椁及至,乃举。嗟乎!才人以诚死,上以诚明。虽古之义激,无以过也。进士高璩登第年宴,传于禁伶。明年秋,贡士文多以为之目。大中三年,遇嵩于由拳,哀话于余。聊为兴叹。诗曰:“偶因歌态咏娇嘶,传唱官中十二春。却为一声何满子,下泉须吊旧才人。”^④

孟才人为情而死,引起了士子的普遍同情。在才子们看来,情本身就值得歌咏,不管女子身份地位如何。杜牧有许多同情妇女命运的诗,名作《杜秋娘诗》、《张好好诗》就是代表。温庭筠有《和王秀才伤歌姬》诗云:“月缺花残莫怆然,花须终发月须圆。更能何事销芳念?亦有秣华委逝川。一曲艳歌留

① [清]曾益等:《温飞卿诗集笺注》,第258页。

② [唐]范摅:《云溪友议》,卷下,第65页。

③ 如段成式《嘲飞卿七首》、《柔卿解籍戏呈飞卿三首》等。贾晋华《〈汉上题襟集〉与襄阳诗人群》云:“襄阳诗人的咏妓诗在艺术风格上也有值得注意的特点。一是嘲谑幽默,诸唱和诗多冠以‘嘲’、‘戏’等字,相互调侃取乐,可见其时幕府中的谐谑和乐气氛。”(《唐代集会总集与诗人群研究》,第159页)

④ 严寿激校编:《张祜诗集》,第四卷,江西人民出版社,1983年版(以下所引均为此版),第68—69页。

《宛转》，九原春草妒婵娟。王孙莫学多情客，自古多情损少年。”才子们正是这种“多情客”，情在他们人生中有其极其重要的位置。

才子们在表现风情上比元白等前辈诗人更为大胆。如白居易《醉戏诸妓》云：“席上争飞使君酒，歌中多唱舍人诗。不知明日休官后，逐我东山去是谁？”借谢安携妓游东山的典故，曲折地传达出对女子的喜爱之情，显得含蓄尔雅。而才子词人在表达这种感情时已经毫无遮掩了。如裴铕与温庭筠分别作的两首《新添声杨柳枝》：

思量大是恶因缘，只得相看不得怜。愿作琵琶槽那畔，美人长抱在胸前。

独房莲子没人看，偷折莲时命也拚。若有所由来借问，但道偷莲是下官。

一尺深红蒙麝尘，旧物天生如此新。合欢桃核终堪恨，里许元来别有人。

井底点灯深烛伊，共郎长行莫围棋。玲珑骰子安红豆，入骨相思知不知？^①

诗带有明显挑逗之意。再如杜牧的《赠别》：“娉娉袅袅十三余，豆蔻梢头二月初。春风十里扬州路，卷上珠帘总不如！”完全是写对一位少女的欣赏。明杨慎《升庵诗话》卷九云：“牧之诗，本咏娉女，言其美而且少，未经事人，如豆蔻花之未开耳，此为风情言。”^②再如李群玉《龙安寺佳人阿最歌八首》其一云：“团团明月面，冉冉柳枝腰。未入鸳鸯被，心长似火烧。”挑逗之情更为露骨。陈寅恪《元白诗笺证稿》云：“贞元元和间社会，其进士词科之人，犹不敢如后来咸通广明之放荡无忌，尽决藩篱。”^③

① [唐]范摅：《云溪友议》，卷下，第65—66页。

② [明]杨慎：《升庵诗话》，第九卷，丁福保辑：《历代诗话续编》，第807页。

③ 陈寅恪：《元白诗笺证稿》，第95页。

四、绮艳诗风的形成

才子词人的创作直接促成了绮艳诗风的形成。宋陆游《跋〈花间集〉其二》云：“唐自大中后，诗家日趣浅薄。其间杰出者，亦不复有前辈闷妙浑厚之作。”^①罗大经《鹤林玉露》云：“晚唐诗绮靡乏风骨。”^②这些表现艳情的歌诗，正是缺少风骨的典型。人们对晚唐才子词人这类创作的评价普遍是负面的，如清李重华《贞一斋诗话》云：“诗道最忌轻薄，凡浮艳体皆是；加以淫嫖，更是末俗秽词，六义所当弃绝也。余每谓元微之、温飞卿不应取法者，为此。”^③其实这些诗写出了士人的真实情感，表现出新的价值取向，言情细腻而真切，风格清新而艳丽，同样是唐诗百花园中的一种颜色，不应过多指责。

第二节 苦吟诗人的出现

一、一批全职的诗人

姚合和贾岛本属韩孟诗派，但其创作一直延伸到了晚唐。在晚唐前期三十年里，大中以前的十五年一直可以看到他们的创作活动。他们周围聚集了一批追随者，形成了在诗史上颇有影响的流派。宋方岳《深雪偶谈》在谈到贾岛时说：“同时喻凫、顾非熊，继此张乔、张芜、李频、刘得仁，凡唐晚诸子，皆于纸上北面，随其所得浅深，皆足以终其身而名后世。”^④明杨慎《升庵诗话》亦云：“晚唐之诗分为二派：一派学张籍……一派学贾岛，则李洞、姚合、方干、喻凫、周贺、‘九僧’其人也。其间虽多，不越此二派。”^⑤其中学张籍一派，以通俗语言，写刺时歌行，是否成派，另当别论，而学习贾岛一派却是实际存在的。他们交往密切，情趣相同，继者不断，是令人瞩目的一群诗人。

姚贾诗派可以分为姚贾诗派和姚贾诗派后进两批诗人。晚唐前期，贾

① [宋]陆游：《陆游集·渭南文集》，第三十卷，第2278页，中华书局，1976年版。

② [宋]罗大经：《鹤林玉露》乙编，第六卷，第226页，中华书局，1983年版。

③ [清]李重华：《贞一斋诗话》，丁福保编，郭绍虞校订：《清诗话》，第931页。

④ [宋]方岳等：《深雪偶谈》，《丛书集成初编》，第2572册，中华书局，1985年版，第2页。

⑤ [明]杨慎：《升庵诗话》，第十一卷，丁福保辑：《历代诗话续编》，第851页。

岛、姚合周围聚集着一批诗人,包括朱庆余、^①雍陶、^②喻鳧、^③周贺、^④郑巢、^⑤项斯、^⑥马戴等人,可以称作姚贾诗派成员。晚唐后期出现的李频、^⑦章碣、^⑧周朴、^⑨李洞、^⑩崔涂、^⑪曹松^⑫、方干、杜荀鹤等人大都私淑姚贾作诗,可以看作是姚贾诗派的后进。其中马戴、方干、杜荀鹤等人成就稍大,后文有专门叙述,这里暂不详述。

姚贾同派诗人都不同程度受到了姚合、贾岛的赏识和接引。朱庆余有《凤翔西池与贾岛纳凉》、《与贾岛、顾非熊、无可上人宿万年姚少府宅》、《夏日题武功姚主簿》、《寻贾岛所居》,喻鳧有《送贾岛往金州谒姚员外》、《赠李商隐》等诗。周贺于大和末年受到时任杭州刺史姚合的赏识,与贾岛、方干、朱庆余等人多有唱和。集中现有《留辞杭州姚合郎中》、《寄姚合郎中》、《上陕府姚中丞》、《赠姚合郎中》、《出关寄贾岛》、《出关后寄贾岛》、《同朱庆余宿

① 朱庆余,名可久,以字行,行大,越州(今浙江绍兴)人。曾受到张籍的赏识,宝历二年(826)登进士第,授秘书省校书郎。

② 雍陶(约805—?),字国钧,成都人(今属四川)。大和八年(834)登进士第,曾任国子博士,简州(今四川简阳县)刺史。与白居易、王建、贾岛、姚合等人有交往。与朱庆余同有《和刘补阙秋园寓兴》之作。

③ 喻鳧,毗陵(今江苏常州)人。文宗开成五年(840)登进士第,任校书郎,官终乌程(今浙江乌程)令。曾经与姚合、贾岛、李商隐等人唱和。

④ 周贺,字南卿,东洛(今河南洛阳)人。

⑤ 郑巢,钱塘(今浙江杭州)人。

⑥ 项斯(802?—847?),字子迁,台州临海(今属浙江)人。早年隐居杭州径山。曾受到杨敬之的赏识。杨曾有诗句云:“平生不解藏人善,到处逢人说项斯。”五代张洎《项斯诗集序》云:“宝历、开成之际,君声价籍甚,时特为水部之所知赏,故其诗格颇与水部相类。词清妙而句美丽奇绝。”(中华书局影印本《全唐文·附唐文拾遗》,第四十七卷,第10906页)集中还有《留别张水部籍》、《赠金州姚合使君》诗。会昌四年(844)进士,官丹徒尉,卒于任上。

⑦ 李频(?—876),字德新,睦州寿昌(今浙江建德)人。自少聪颖能文,尤长于诗。与同里方干友善,且尊之为师。大中八年(854)进士及第,授校书郎。曾任武功令,建州刺史,颇有政绩。

⑧ 章碣,原籍桐庐(今属浙江),后迁居钱塘(今浙江杭州)。咸通末年,有诗名,累试不第。与方干、罗隐友善。

⑨ 周朴(?—879),字见素,一说字太朴,睦州桐庐(今属浙江)人,一说吴兴(今属浙江)人。唐末避居福州,寄食乌石山僧寺。不应官府之聘,后以不附黄巢被害。与方干、李频、贯休等为诗友。

⑩ 李洞,字才江,京兆(今陕西西安)人,唐宗室之后。

⑪ 崔涂,字礼山,江南(今浙江省桐庐、建德)人。光启四年(888)进士及第。久客巴、蜀、湘、鄂、赣、皖、豫、秦、陇等地。

⑫ 曹松(830?—?),字梦徵。舒州(今安徽潜山)人。咸通中曾在湖南、广州等地漫游,乾符间依建州刺史李频,光化四年(901)七十岁始登进士第,授校书郎,不久弃官南归。

翊西上人房》、《送朱庆余(一作广陵道逢方干)》、《赠朱庆余校书》等。其《赠姚合郎中》中有句云:“道从会解唯求静,诗造玄微不趁新。”说明他高度认同姚合诗歌创作倾向。郑巢也是大中末年在杭州受知于姚合的。有《送姚郎中罢郡游越》、《和姚郎中题凝公院》、《秋日陪姚郎中登郡中南亭》等诗。刘得仁与姚合、贾岛、雍陶等姚贾诗派中人有过密切的交往。集中有《送姚合郎中任杭州》、《寄姚谏议》、《哭贾岛(残句)》、《赠雍陶博士》、《寄雍陶先辈》、《对月寄雍陶》、《送雍陶侍御赴兖州裴尚书命》、《寄无可上人》。《上姚谏议》诗云:“高文与盛德,皆谓古无伦。圣代生才子,明庭有谏臣。……名因诗句大,家似布衣贫。曾暗投新轴,频闻奖滞身。照吟清夕月,送药紫霞人。终计依门馆,何疑不化鳞。”赞美姚合德才兼备,对姚合生活志趣表示高度认同,表示愿意向姚合学习。

姚贾后进诗人,有的曾受到姚合接引,但多数诗人是私淑姚贾作诗。李频曾慕姚合诗名,不远千里拜访求教。姚合大为欣赏,将女儿嫁给他。他有《夏日宿秘书姚监宅》、《陕下投姚谏议》等诗。他对贾岛也非常敬佩。其《过长江伤贾岛》诗云:“忽从一宦远流离,无罪无人子细知。到得长江闻杜宇,想君魂魄也相随。”《哭贾岛》:“秦楼吟苦夜,南望只悲君。一宦终遐徼,千山隔旅坟。恨声流蜀魄,冤气入湘云。无限风骚句,时来日夜闻。”表现出对贾岛无限崇敬的心情。再如崔涂《过长江贾岛主簿旧厅》诗:“雕琢文章字字精,我经此处倍伤情。身从谪宦方沾禄,才被槌埋更有声。过县已无曾识吏,到厅空见旧题名。长江一曲年年水,应为先生万古清。”对贾岛诗表示高度赞赏,对贾岛遭遇表示深切同情。而李洞更是把贾岛当作偶像崇拜。《唐才子传》载李洞“酷慕贾长江,遂铜写岛像,戴之巾中,常持数珠念贾岛佛。一日千遍。人有喜岛者,洞必手录岛诗赠之,叮咛再四曰:‘此无异佛经,归焚香拜之’”^①。其《赋得送贾岛谪长江》诗有句云:“敲驴吟雪月,谪出国西门。行傍长江影,愁深汨水魂。”《贾岛墓》有句云:“一第人皆得,先生岂不销。位卑终蜀士,诗绝占唐朝。”《题晰上人贾岛诗卷》诗云:“贾生诗卷惠休装,百叶莲花万里香。供得半年吟不足,长须字字顶司仓。”《过贾浪仙旧地》有句云:“片

① 傅璇琮主编:《唐才子传校笺》,第九卷,第4册,第213页。

月已能临榜黑,遥天何益抱坟青。年年谁不登高第,未胜骑驴入画屏。”认为贾岛是诗人的杰出代表,虽然遭逢不遇,但其独自骑驴,在山水间作诗,是令人羡慕的事业,远胜于登第做官。可见在他眼中,贾岛一切都是神圣的。曹松《吊贾岛二首》其一中有句云:“冥寞如搜句,宜邀贺监论。”对贾岛作诗特点有清楚认识。

姚贾诗派及其后进诗人是一批全职诗人,苦吟作诗是他们的共同特点。如方干有诗句云:“只将五字句,用破一生心”(《贻钱塘县路明府》)崔涂有诗句云:“朝吟复暮吟,只此望知音。举世轻孤立,何人念苦心”(《苦吟》),“月上僧归后,诗成客梦中”(《秋夕与友人同会》),“十年惟悟吟诗句,待得中原欲铸兵”(《夏日书怀寄道友》)。刘得仁有诗句云:“刻骨搜新句,无人悯白衣。”(《陈情上知己》)喻凫也有句云:“颜凋明镜觉,思苦白云知。”(《残句》)。周朴还留下了类似贾岛驴上推敲作诗的故事。诗歌是他们生活的全部内容,也是全部人生意义之所在。尽管他们才气不高,但苦心孤诣,不求急于成篇,但求惊人之语,哪怕一联一句被人欣赏,便会感到心满意足。^① 杜荀鹤有诗云:“四海无寸土,一生唯苦吟”,“江湖苦吟士,天地最穷人”。孟郊曾说自己“倚诗作活计”^②,晚唐苦吟诗人都是“倚诗作活计”的,这是士人们在不理想社会中无奈的选择。^③

二、姚贾诗派的特点

作苦寒之吟、造幽冷之境、写山水之乐、求奇异之趣、摹细微之物,作五言律诗,是姚贾诗派及其余脉创作的共同特点。

姚贾诗派及其后进诗人大都是未能步入仕途,有的虽然步入仕途,但也官小职卑,作苦寒之叹是他们诗歌的基本内容。如雍陶云:“万事谁能问,一

① 学界关于姚贾诗派成因,多认为是他们孤傲狷介性格所致。典型的表述如马承武《中唐苦吟诗人综论》云:“他们大多生性耿直,孤傲狷介,不合于时,显示出一种内向、孤僻、深沉的性格特点。个性的相投,加强了他们之间的了解与契合,使之自然组成一个诗人群体。”(《文学遗产》,1988年第2期)其实苦吟诗人之间互相传递的并非全是不遇的痛苦,还有因得奇句互相欣赏的快乐。

② 韩愈与之不同,有诗句云:“多情怀酒伴,余事作诗人。”(《和席八十二韵》)

③ 关于晚唐苦吟诗人出现的原因,吴在庆《中晚唐的苦吟之风及其成因初探》(《中州学刊》,1996年第6期)、李定广《论唐末五代的“普遍苦吟现象”》(《文学遗产》,2004年第4期)二文有深入分析,可参看。

名犹未知。贫当多累日，闲过少年时。灯下和愁睡，花前带酒悲。无谋常委命，转觉命堪疑。”（《自述》）“世上无媒似我希，一身惟有影相随。出门便作焚舟计，生不成名死不归。”（《离家后作》）感叹自己命途多舛，无人援引，只能过着贫困生活。项斯也多写羁旅行役之苦和致身无门之叹。如《长安书怀呈知己》：“江湖归不易，京邑计长贫。独夜有知己，论心无故人。一灯愁里梦，九陌病中春。为问清平日，无门致出身。”刘得仁贵为公主之子，也未能幸免。其兄弟皆因贵戚而得显官，而他却苦心为文，参加科举考试，二十余年未有所获，饱尝不遇之苦。他在《省试日上崔侍郎四首》写道：

衣上年年泪血痕，只将怀抱诉乾坤。如今主圣臣贤日，岂致人间一物冤。

如病如痴二十秋，求名难得又难休。回看骨肉须堪耻，一著麻衣便白头。

戚里称儒愧小才，礼闈公道此时开。他人何事虚相指，明主无私不是媒。

方寸终朝似火然，为求白日上青天。自嗟辜负平生眼，不识春光二十年。

二十年的盼望与失望，给他心理造成了巨大伤害，尤其令他不能忍受的是流言蜚语的打击。他不肯利用贵戚身份去疏通关系，但没有人相信他会如此，于是流言四起，贵戚身份反而帮了倒忙。他在《上翰林丁学士》其二（一本将后四句作下第吟绝句）中愤愤地写道：“外族帝王是，中朝亲旧稀。翻令浮议者，不许九霄飞。”在这种苦涩生活当中，他们像韩孟等人一样，努力寻找精神胜利。如崔涂《涧松》诗云：“寸寸凌霜长劲条，路人犹笑未干霄。南园桃李虽堪羨，争奈春残又寂寥。”他把自己比作涧底松树，虽然没有桃李之烂漫，却有凌霜之劲节。

长期流落不遇，使他们有一种强烈的漂泊感，于是想念亲人、哀叹漂泊、思念故乡便成为他们诗中经常表达的主题。如李频《寄远》：“槐欲成阴分袂时，君期十日复金扉。槐今落叶已将尽，君向远乡犹未归。化石早曾闻节妇，

沉湘何必独灵妃。须知此意同生死，不学他人空寄衣。”写对妻子的思念，真挚感人。雍陶《旅怀》诗云：“旧里已悲无产业，故山犹恋有烟霞。自从为客归时少，旅馆僧房却是家。”崔涂《夷陵夜泊》诗云：“家依楚塞穷秋别，身逐孤舟万里行。一曲巴歌半江月，便应消得二毛生。”都是写游子漂泊之苦。崔涂《言怀》诗云：“干时虽苦节，趋世且无机。及觉知音少，翻疑所业非。青云如不到，白首亦难归。所以沧江上，年年别钓矶。”真切地写出一个游子孤寂苦涩的内心世界：正道直行，却知音难遇，是自己选错事业了吗？无论如何，一无所成，难以面对家人，只好继续在外面飘荡。

在这种心境下写出来的诗，自然多凄清之境。如崔涂诗云：“孤舟三楚去，万里独吟行”（《江行晚望》），“冷禽栖不定，衰叶堕无时”（《秋夕与友人话别》），“虫声移暗壁，月色动寒条”（《秋夕与王处士话别》），“独往沧洲暮，相看白发新”（《送友人归江南》）。再看周贺的《旅情》：“黄叶下阶频，徐徐起病身。残秋萤出尽，独夜雁来新。别业去千里，旧乡空四邻。孤舟寻几度，又识岳阳人。”写旅行所见，满目都是凄凉景象。似乎只有这种凄清的意境，才能契合他们的情怀。再看其《赠朱庆余校书》：“风泉尽结冰，寒梦彻西陵。越信楚城得，远怀中夜兴。树停沙岛鹤，茶会石桥僧。寺阁连官舍，行吟过几层。”写寒夜怀人，所见所想，也是一片凄清。再如郑巢《秋日陪姚郎中登郡中南亭》诗云：“云水生寒色，高亭发远心。雁来疏角韵，槐落减秋阴。隔石尝茶坐，当山抱瑟吟。谁知潇洒意，不似有朝簪。”描写工巧，画面清冷。

然而这种凄清意境与孟郊卢仝诗中彻骨寒冷有所不同。他们置身冷清当中，不但没有感到不堪忍受，而且带几分欣赏和自任。张为《诗人主客图》将项斯列为“清奇雅正主”之升堂者，就说明他虽然身处冷清当中，但能保持乐观心境，不失之于怨怒。其《晚春花》诗云：“阴洞日光薄，花开不及时。当春无半树，经烧足空枝。疏与香风会，细将泉影移。此中人到少，开尽几人知。”写景奇特而不险怪，抒情哀怨而不感伤，是典型的“清奇雅正”之作。

姚贾诗派所作的山水田园诗中，往往给人清幽和温馨之感，凄清色彩更少了。如朱庆余诗云：“四面无炎气，清池阔复深。蝶飞逢草住，鱼戏见人沉。拂石安茶器，移床选树阴。几回同到此，尽日得闲吟。”（《凤翔西池与贾岛纳

凉》)“诗人甘寂寞,居处遍苍苔。后夜蟾光满,邻家树影来。”(《自述》)从中可以清楚地感受到诗人悠闲的心情。刘得仁多与僧道隐者往来,诗中也多写山水田园之情趣。如《题王处士山居》:“茅堂入谷远,林暗绝其邻。终日有流水,经年无到人。溪云常欲雨,山洞别开春。自得仙家术,栽松独养真。”情绪平和恬淡,仿佛出于王孟之手。曹松写景小诗俊丽可喜。如《春草》:“不独满池塘,梦中佳句香。春风有余力,引上古城墙。”

锤炼精警之句,追求奇异之趣,是他们主要审美取向。如刘得仁的诗句:“苔新禽迹少,泉冷树阴重”(《青龙寺僧院》),“涧谷冬深静,烟岚日午开”(《寄楼子山云栖上人》),“门列晴峰色,堂开古木阴”(《夏日通济里居酬诸先辈见访》),“路翻平楚阔,草带古淮新”(《送顾非熊作尉盱眙》);项斯的诗句:“湖山万叠翠,门树一行春”(《闻友人会裴明府县楼》),“岩际和风滴,溪中泛月分”(《酬从叔听夜泉见寄》),“路岐何处极,江峡半猿愁”(《巴中逢故人》),每句都从细观和苦思中得来。周朴《灵岩寺》诗云:“碧峰顶上开禅坐,纵目聊穷宇宙间。白日才离沧海底,清光先照户窗前。”以日出这一寻常事物,阐发坐禅之体会,新颖而奇妙。再如喻凫的诗句:“河冲绿野去,鸟背白云来”(《夏日龙翔寺寄张侍御》),翠绿的原野上,河水流向远方,鸟儿飞来,白云飘过。平常景象,写得非常灵动。再如:“入户道心生,茶间踏叶行。泻水瓶水涩,承露鹤巢轻。阁北长河气,窗东一桧声。诗言与禅味,语默此皆清。”(《冬日题无可上人院》)以细小的环境,写静谧的心境,都是苦思得来的妙笔。再如雍陶的“山月不知人事变,夜来江上与谁期”(《经杜甫旧宅》),“江声入古寺,雨气夜侵楼”(《残句》),“闭门客到常推病,满院花开不似贫”(《残句》)等诗句,都以寻常意象写出了不寻常的诗意。他们对这种搜罗物象,精心组织的作诗方法,有着高度自觉。如曹松《赠镜湖处士方干二首》其一有句云:“包含教化剩搜罗,句出东瓯奈峭何。……后辈难为措机杼,先生织字得龙梭。”其诗句如“云朵缘崖发,峰阴截水清”(《贻住山僧》),“直峰抛影入,片月泻光来”(《题鹤鸣泉》),“衰条难定鸟,缺月易依山”(《山中》),“石脉水流泉滴沙,鬼灯然点松柏花”(《残句》),“鹿眠荒圃寒芜白,鸦噪残阳败叶飞”(《残句》),“华岳影寒清露掌,海门风急白潮头”(《残句》)等,都是苦思冥想,精心组织得来。

李洞倾心学习贾岛,也深得贾岛作诗之法,诗中特多奇妙之作。如《同僧宿道者院》、《秋宿润州刘处士江亭》、《秋宿经上人房》三首:

携文过水宿,拂席四廊尘。坠果敲楼瓦,高萤映鹤身。点灯吹叶火,谈佛悟山人。尽有栖霞志,好谋三教邻。

北梦风吹断,江边处士亭。吟生万井月,见尽一天星。浪静鱼冲锁,窗高鹤听经。东西渺无际,世界半沧溟。

江房无叶落,松影带山高。满寺中秋月,孤窗入夜涛。旧真悬石壁,衰发落铜刀。卧听晓耕者,与师知苦劳。

三首诗都是写夜晚的情境,造境奇特,用语奇特,物象奇特,亦真亦幻,亦人亦仙,令人耳目全新。至如“坠果敲楼瓦,高萤映鹤身”,“浪静鱼冲锁,窗高鹤听经”,“旧真悬石壁,衰发落铜刀”,靠想象取材,却以道理链接,虚幻而又合理,朴素而又新奇。李洞笔下类似这样奇句还有许多。如“一遇灵鳌开睡眼,六朝灰尽九江空”(《金陵怀古》),“腊泉冰下出,夜磬月中寻”(《题云际寺》),“马饥餐落叶,鹤病晒残阳”(《郑补阙山居》),“相逢九江底,共到五峰尖”(《赠王凤二山人》),“井锁煎茶水,厅关捣药尘”(《宿长安苏雍主簿厅》),“蜀客弹琴哭,江鸥入宅飞”(《吊膳曹从叔郎中》),“灯照楼中雨,书求海上峰”(《贺昭国从叔员外转本曹郎中》),“药杵声中捣残梦,茶铛影里煮孤灯”(《赠曹郎中崇贤所居(一作上崇贤曹郎中)》),“泉浮山叶人家过,诏惹垆香鸟道通”(《东川高仆射》)等,都是极真切而又极奇特的诗句。

与追求奇特密切相关的是写细微之物,发掘人们不注意的细节。盛唐人作诗仿佛是用望远镜看世界,天地山河尽收眼底;而他们作诗仿佛是用显微镜看世界,把常人看不见的东西展示给人看。例如雍陶诗句:“跳鱼翻荇叶,惊鹊出花枝”(《寒食夜池上对月怀友》),“立当青草人先见,行傍白莲鱼未知。一足独拳寒雨里,数声相叫早秋时”(《咏双白鹭(一作崔少府池鹭)》),项斯诗句:“深壁藏灯影,空窗出艾烟”(《日东病僧》),“影侵残雪际,声透小窗间”(《和李用夫栽小松》)等,都因细见奇。赵璘《因话录》云:“进士李为作《泪赋》及《轻》、《薄》、《暗》、《小》四赋,李贺作乐府,多属意花草蜂蝶之间,

二子竟不远大。”^①这一传统到姚贾诗派得到了进一步发扬。

他们也有一些关心社会的诗作。雍陶曾经在蜀中做过刺史,亲身经历了大和三年(829)蜀中遭南诏侵扰之事,写有一系列反映时事之作。如《哀蜀人为南蛮俘虏五章》,具体题目是《初出成都闻哭声》、《过大渡河蛮使许之泣望乡国》、《出青溪关有迟留之意》、《别嵩州一时恸哭云日为之变色》、《入蛮界不许有悲泣之声》,是对那段悲惨历史的生动记述。刘得仁《长门怨》、《贾妇怨》、《悲老宫人》等,同情妇女命运。如后诗云:“白发宫娃不解悲,满头犹自插花枝。曾缘玉貌君王宠,准拟人看似旧时。”一个寂寞宫人,整日沉浸在往事回忆当中,以此撑起生活意义,看似好笑,实则可怜。周朴虽然身处江湖,却有一系列写边塞题材的乐府。如《塞上》、《塞上曲》、《塞下曲》、《塞上行》等。《塞下曲》云:“石国胡儿向碛东,爱吹横笛引秋风。夜来云雨皆飞尽,月照平沙万里空。”《塞上行》云:“秦筑长城在,连云碛气侵。风吹边草急,角绝塞鸿沉。世世征人往,年年战骨深。辽天望乡者,回首尽沾襟。”都极力渲染边塞景色之荒凉,战争之残酷,表现出强烈的反战愿望。其非乐府《边思》则在这些内容之外加上了对战争原因的揭示:“百战阴山去,唯添上将雄。”无数士兵失去生命,换来的只是将军的功勋。李频《乐游原春望》写登临游览之感,读来苍茫雄浑:“五陵佳气晚氛氲,霸业雄图势自分。秦地山河连楚塞,汉家宫殿入青云。未央树色春中见,长乐钟声月下闻。无那杨华起愁思,满天飘落雪纷纷。”其《闻金吾妓唱梁州》则成功地写出了听到古梁州曲时的感受:“闻君一曲古梁州,惊起黄云塞上愁。秦女树前花正发,北风吹落满城秋。”但总体上看这样的作品在姚贾诗派笔下并不多见。

三、私淑孟郊的诗人

晚唐还有一些诗人越过姚贾,直接学习孟郊作诗。明胡震亨《唐音癸签》云:“晚季以五言古诗鸣者,曹邴、刘驾、聂夷中、于濂、邵谒、苏拯数家。其源似并出孟东野,洗剥到极净极真,不觉成此一体。初看殊难入,细玩亦各有意

^① [唐]赵璘:《因话录》,卷三“商部下”,丁如明、李宗为、李学颖等校点:《唐五代笔记小说大观》,第848页。

在。就中邺才颖较胜,夷中语尤关教化,驾、湊、谒三子亦多有愜心句堪击节,惟拯平平,为似学究耳。”^①他们虽然不属于姚贾诗派,但因与姚贾诗派有共同诗学渊源,所以创作上也有相似之处。这里只对刘驾^②和邵谒^③略而述之。

刘驾诗中多作苦寒之吟,如《长安旅舍抒情投先达(一作长安抒怀寄知己)》:

歧路不在地,马蹄徒苦辛。上国闻姓名,不如山中人。大宅满六街,此身入谁门。愁心日散乱,有似空中尘。白露下长安,百虫鸣草根。方当秋赋日,却忆归山村。静女头欲白,良媒况我邻。无令苦长叹,长叹销人魂。

孟郊诗云:“出门即有碍,谁谓天地宽”,刘驾则云:“大宅满六街,此身入谁门”,都是写被社会抛弃者的悲哀。再如《苦寒吟》:“百泉冻皆咽,我吟寒更切。半夜倚乔松,不觉满衣雪。竹竿有甘苦,我爱抱苦节。鸟声有悲欢,我爱口流血。潘生若解吟,更早生白发。”也是典型的苦寒之吟。他也用天道轮回、贫贱不居的道理来安慰自己:“羸马行迟迟,顽童去我远。时时一回顾,不觉白日晚。路傍豪家宅,楼上红妆满。十月庭花开,花前吹玉管。君当未贵日,岂不常屯蹇。如何见布衣,忽若尘入眼。布衣岂常贱,世事车轮转。”(《上马叹》)他劝富贵者不必骄矜,希望人们能够看破这些轮回。在《邻女》、《效古》、《弃妇》等诗中都用女子色衰爱弛的宿命告诫执迷不悟者。

刘驾有许多乐府诗。《贾客词》、《反贾客乐(乐府有贾客乐,今反之)》写商人冒险经商,往往难逃悲惨的命运。后诗云:“无言贾客乐,贾客多无墓。行舟触风浪,尽入鱼腹去。农夫更苦辛,所以羨尔身。”他很关心边疆事务,在《有感》中写道:“弓剑不自行,难引河湟思。将军半夜饮,十里闻歌吹。高门

① [明]胡震亨:《唐音癸签》,第八卷,第78页。

② 刘驾(822—?),字司南,江东人。大中六年(852)进士,官终国子博士。与曹邺友善,俱工古风。

③ 邵谒,韶州翁源(今属广东)人。少家贫,为县吏。客至,县令怒其不支床,逐之。自是截髻悬县门上,发愤读书,尤工古调。咸通七年(866)抵京师,就读于国子监。时温庭筠为国子助教,以邵谒诗三十首榜示于众,称赞说:“标题命篇,时所难著;灯烛之下,雄词卓然。”后登第,其后事不详。

几世宅，舞袖仍新赐。谁遣一书来，灯前问边事。”很像高适“技痒难耐”的心情。其《唐乐府十首》是大中三年(849)为朝廷收复被吐蕃占领的河湟而作。诗前有序云：“情有所发，莫能自抑，作诗十章，目曰《唐乐府》。虽不足贡声宗庙，形容盛德，而愿与耕稼陶渔者，歌田野江湖间，亦足自快。”^①据《唐才子传》载：“诗奏，上甚悦，累历达官。”^②其古乐府有《古出塞》、《战城南》、《空城雀》、《长门怨》、《苦寒行》等，也写得很成功。如《战城南》：“城南征战多，城北无饥鸦。白骨马蹄下，谁言皆有家。城前水声苦，倏忽流万古。莫争城外城，城里终闲土。”写征人战死沙场之宿命，表现出鲜明的反战立场。

刘驾诗曾经得到后人的好评。如《唐才子传》云：“驾诗多比兴含蓄，体无定规，意尽即止，为时所宗。”^③清廷君寿《老生常谈》：“晚唐刘驾五古诗，极有风味。如《送人归嵩少》云：‘要路在长安，归山却为客。’《酒醒》云：‘不记折花时，何得花在手。’不仅东坡所称‘马上续残梦，马嘶时复惊’二语。”^④

邵谒诗也多作寒苦之吟。如《寒女行》：“寒女命自薄，生来多贱微。家贫人不聘，一身无所归。养蚕多苦心，茧熟他人丝。织素徒苦力，素成他人衣。青楼富家女，才生便有主。终日著罗绮，何曾识机杼。清夜闻歌声，听之泪如雨。他人如何欢，我意又何苦。所以问皇天，皇天竟无语。”贫家女子一生辛苦却不得嫁，富家女子一生安逸且生来有主，世道就是如此不公。

邵谒对孟郊非常推崇。其《览孟东野集》诗有句云：“蚌死留夜光，剑折留锋铓。哲人归大夜，千古传珪璋。”孟郊在诗中感叹“余独不觉春”，“弃置复弃置，情如刀剑伤”，他在《下第有感》诗中也写道：“我行三十载，青云路未达。……谁知失意时，痛于刃伤骨。身如石上草，根蒂浅难活。人人皆爱春，我独愁花发。”不仅内容上学习孟郊，形式上也学习孟郊。如《古乐府》：“对酒弹古琴，弦中发新音。新音不可辨，十指幽怨深。妾颜不自保，四时如车轮。”《妓女》：“天若许人登，青山高不止。地若许人穷，黄泉深无水。”《览镜》：“一照一回悲，再照颜色衰。日月自流水，不知身老时。昨日照红颜，今

① [清]彭定求等：《全唐诗》，第五百八十五卷，第6776—6777页。

② 傅璇琮主编：《唐才子传校笺》，第3册，第七卷，第368页。

③ 傅璇琮主编：《唐才子传校笺》，第3册，第七卷，第369页。

④ [清]廷君寿：《老生常谈》，郭绍虞编选，富寿荪校点：《清诗话续编》，第1798页。

朝照白丝。白丝与红颜,相去咫尺间。”一如孟郊统分结合、核心裂变、无限链接的叙述模式。

四、另几个苦吟诗人

还有些诗人虽然与姚贾后进诗人交往不很密切,也没有向孟郊学习的迹象,但作品也表现出清冷的风格。如高蟾、^①林宽、^②黄滔^③等。

高蟾诗之体裁多为绝句,内容多人生之感叹。如《感事》诗云:“浊河从北下,清洛向东流。清浊皆如此,何人不白头。”《落花》诗云:“一叶落时空下泪,三春归尽复何情。无人共得东风语,半日尊前计不成。”他也感叹羁旅行役之苦。如《旅夕》:“风散古陂惊宿雁,月临荒戍起啼鸦。不堪吟断无人见,时复寒灯落一花。”《瓜洲夜泊》:“偶为芳草无情客,况是青山有事身。一夕瓜洲渡头宿,天风吹尽广陵尘。”很像姚贾诗派的冷清风格。林宽有《哭栖白供奉》诗,为悼念曾为翰林供奉的栖白和尚而作:“侍辇才难得,三朝有上人。琢诗方到骨,至死不离贫。风帐孤萤入,霜阶积叶频。夕阳门半掩,过此亦无因。”《闻雁》写秋天听到鸿雁叫声的心理感受:“接影横空背雪飞,声声寒出玉关迟。上阳宫里三千梦,月冷风清闻过时。”《和友人贼后》则从一个侧面反映黄巢之乱:“带号乞兵急,英雄陷贼围。江山犹未静,鱼鸟欲何归。城露桑榆尽,时平老幼稀。书从战后得,读彻血盈衣。”冷清风格很像姚贾诗派。

黄滔诗多酬唱之作,没有更多社会关怀,只有《书事》等少数作品写到了黄巢之乱:“望岁心空切,耕夫尽把弓。千家数人在,一税十年空。没阵风沙黑,烧城水陆红。飞章奏西蜀,明诏与殊功。”更多诗作是写自己的穷苦之情。如《秋夕贫居》诗云:“听歌桂席阑,下马槐烟里。豪门腐粱肉,穷巷思糠粃。孤灯照独吟,半壁秋花死。迟明亦如晦,鸡唱徒为尔。”“豪门”一联固不如杜

① 高蟾,河朔(今河北、山西)人。乾符三年(876)进士。乾宁间曾为御史中丞。与郑谷、贯休友善。

② 林宽,侯官(今福建省福州市闽侯县)人。与李频、许棠、黄滔等友善。咸通末年登进士第,曾在御史台任职。

③ 黄滔,字文江,泉州莆田(今属福建)人。困于科场二十余年,直到乾宁二年(895)方登进士第。曾任四门博士、监察御史里行、王审知威武军节度推官。与罗隐、张蠉、徐夤、吴融等友善。

甫“朱门酒肉臭，路有冻死骨”那样惊心动魄，但同样写出了社会的贫富悬殊。《退居》写退居江上的孤寂感受：“老归江上村，孤寂欲何言。世乱时人物，家贫后子孙。青山寒带雨，古木夜啼猿。惆怅西川举，戎装度剑门。”“青山”一联幽深而凄怆。这种孤独困苦有时化作满腔的悲愤。如《旅怀》所写的那样：“雪貌潜凋雪发生，故园魂断弟兼兄。十年除夜在孤馆，万里一身求大名。空有新诗高华岳，已无丹恳出秦城。侯门莫问曾游处，槐柳影中肝胆倾。”将一个寒士为求宦途的奔波劳顿、辛苦挣扎一语道出。

长期流落不遇使他诗中多有苦寒奇特之句。如“落石有泉滴，盈庭无树阴”（《寄友人山居》）、“吟销松际雨，冷咽石间泉”（《和友人酬寄》）。再如《塞下》、《故山》二诗：

匹马萧萧去不前，平芜千里见穷边。关山色死秋深日，鼓角声沉霜重天。荒骨或衔残铁露，惊风时掠暮沙旋。陇头冤气无归处，化作阴云飞杳然。

支颐默省旧林泉，石径茅堂到目前。衰碧鸣蛩莎有露，浓阴歇鹿竹无烟。水从井底通沧海，山在窗中倚远天。何事苍髯不归去，燕昭台上一年年。

前诗以丑为美，令人想起杜甫《兵车行》和李贺的《雁门太守行》中的意境；后诗想象奇特，而又不失真切，写在外漂泊时想象在故乡独处林泉的感受，反省自己外出求仕之非。“水从井底通沧海，山在窗中倚远天”两句写家居虽小，自可与天海相通，很有哲理。这些诗虽然想象奇特，但语言通俗顺畅，没有生涩冷僻之句。

晚唐姚贾诗派及其后进诗人的出现，是晚唐诗歌史上的一个重要现象，其意义有二：首先，他们以苦心作诗的贾岛为榜样，把诗歌当作生活的全部内容，把全部精力倾注在诗艺当中，写出了许多令人惊奇的诗句。其认真的态度、执着的精神，值得充分肯定。其次，姚贾诗派及其后进诗人的创作，标志着盛唐诗歌的几点内涵至此彻底消失。例如骨力遒劲的特点，虽然在韩孟诗派的手中有所变化，但个别诗作依然表现出遒劲的骨力，而姚贾诗派既没有

社会担当意识,也没有恢宏的气势格局,眼光只是向内,关注只在细微,追求只有诗艺,已再无风骨可言。正如宋人俞文豹《吹剑录》所云:“近世诗人好为晚唐体,不知唐祚至此,气脉浸微,士生斯时,无他事业,精神伎俩,悉见于诗。局促于一题,拘挛于律切,风容色泽,轻浅纤微,无复浑涵气象。”^①无“浑涵气象”,也就没有风骨。由于刻意求新,诗中也就自然没有了玲珑的兴象、飘逸的神采。至于平易自然,更是无从谈起了。

第三节 感伤色彩的形成

浓重的感伤色彩是晚唐诗歌的一个重要特点。在这种感伤色彩背后,是诗人们对时局的深沉忧虑,对世道人心的怀疑,对人生价值的否定。前期诗人多写时局之忧虑,后期诗人多写对人心的怀疑,对人生价值的否定。

一、对衰颓时局的忧虑

晚唐前期,社会局势进一步恶化,宪宗朝廷一系列振作有为之举已告消歇,宦官更加跋扈,党争更加激烈。但是这个时期还是希望与失望交织的时代,诗人们对社会并没有完全失去信心,仍然热切盼望着朝廷能够有所振作,也愿意积极地参与到政治生活当中,一展自己才华。杜牧和张祜都以书生身份谈论军事,积极为朝廷出谋划策。尤其是杜牧得到了宰相李德裕的赏识,一定程度上实现了自己抱负。《旧唐书》本传云:“牧好读书,工诗为文,尝自负经纬才略。武宗朝诛昆夷、鲜卑,牧上宰相书论兵事……李德裕称之。注曹公所定《孙武十三篇》行于代。”^②《新唐书》本传中对他书生言兵有更清楚的记载:“是时,刘从谏守泽潞,何进滔据魏博,颇骄蹇不循法度。牧追咎长庆以来朝廷措置亡术,复失山东,钜封剧镇,所以系天下轻重,不得承袭轻授,皆国家大事,嫌不当位而言,实有罪,故作《罪言》。……宰相李德裕素奇其才。……会刘稹拒命,诏诸镇兵讨之,牧复移书于德裕,以‘河阳西北去天井

① [宋]俞文豹撰,张宗祥校订:《吹剑录全编》,古典文学出版社,1958年版,第32页。

② [后晋]刘昫等:《旧唐书》,第一百四十七卷,第3986页。

关强百里,用万人为垒,窒其口,深壁勿与战。成德军世与昭义为敌,王元逵思一雪以自奋,然不能长驱径捣上党,其必取者在西面。今若以忠武、武宁两军益青州精甲五千、宣润弩手二千,道绛而入,不数月必覆贼巢。昭义之食,尽仰山东,常日节度使率留食邢州,山西兵单少,可乘虚袭取。故兵闻拙速,未睹巧之久也。’俄而泽潞平,略如牧策。”^①从中可以看出,杜牧不仅有战略眼光,也有战术谋略,在他身上仿佛又看到盛唐诗人纵横议论的影子。

但是诗人的敏感,又使他们看到希望背后隐藏着的巨大社会危机,尤其是统治者贪图享乐,不思进取,使他们清楚地意识到这个王朝离末日已经不远了。眼前种种情形,很自然地让他们想到南北朝一个个短命的朝廷,也很自然地想到强大开天盛世顷刻间土崩瓦解的教训,于是歌咏前朝故事成为众多诗人笔下常见的题材。杜牧“商女不知亡国恨,隔江犹唱后庭花”的慨叹,李商隐“玉玺不缘归日角,锦帆应是到天涯”的讽刺,都是表现这一题材的诗歌。温庭筠诗多取材于南朝宫廷故事,而张祜对天宝故事似乎特别感兴趣。诗人们表现这一题材与中唐人有很大不同。中唐人写天宝故事,还有总结历史教训、希望朝廷引以为戒、奋发有为的用意,而晚唐人歌咏前朝故事,只剩下无可奈何的感叹了。例如杜牧《登乐游原》:“长空澹澹孤鸟没,万古销沉向此中。看取汉家何事业,五陵无树起秋风。”这是一个有才者无力回天的悲哀,一个明白者对王朝终究难逃灭亡的叹息。诗人敏锐地感觉到了王朝所面临的夕阳西下的前景,所以才在诗中抒写这种深沉的历史悲哀。也许是这种悲哀太深沉了,他不得不设法逃避:“江涵秋影雁初飞,与客携壶上翠微。尘世难逢开口笑,菊花须插满头归。但将酩酊酬佳节,不用登临叹落晖。古往今来只如此,牛山何必泪沾衣。”(《九日齐安登高》)温庭筠《过五丈原》中“中原逐鹿不因人”句表现的也是这种心情。

二、对世道人心的怀疑

时至唐末,时局已经变得不可收拾,各种隐藏着的危机不断浮向表面,整个社会终于走向全面崩溃。在这样的时局里,许多诗人已经完全失去了信

^① [宋]欧阳修、宋祁:《新唐书》,第一百六十六卷,第5094—5097页。

心,不仅对政局不抱希望,对世道人心也开始怀疑。诗人薛逢对整个社会的看法都是悲观的,人所公认的价值在他眼中也没有意义。在《君不见》中他通过描写两个相同的典型来说明自己的看法:

君不见,马侍中,气吞河朔称英雄;君不见,韦太尉,二十年前镇蜀地。一朝冥漠归下泉,功业声名两憔悴。奉诚园里蒿棘生,长兴街南沙路平。当时带砺在何处,今日子孙无地耕。或闻羁旅甘常调,簿尉文参各天表。清明纵便天使来,一把纸钱风树杪。碑文半缺碑堂摧,祁连冢象狐兔开。野花似雪落何处,棠梨树下香风来。马侍中,韦太尉,盛去衰来片时事。人生倏忽一梦中,何必深深固权位!

马燧和韦皋在德宗朝曾经为国家立下赫赫战功,也难免落个“功业声名两憔悴”的结局,更何况那些平常士子?其实连建立了汉唐盛世的汉武帝和唐玄宗也难逃“盛去衰来”的宿命。他在《悼古》中写道:“细推今古事堪愁,贵贱同归土一丘。汉武玉堂人岂在,石家金谷水空流。”《汉武宫辞》云:“茂陵烟雨埋弓剑,石马无声蔓草寒。”武帝追求长生,却毫无收效,也难免一死。玄宗开创的繁华盛世,片刻之间烟消云散。其《开元后乐》写道:“莫奏开元旧乐章,乐中歌曲断人肠。邠王玉笛三更咽,虢国金车十里香。一自犬戎生蓟北,便从征战老汾阳。中原骏马搜求尽,沙苑年来草又芳。”人生易老天难老,人世的沧桑变化,大自然却毫不理会,依旧周而复始,这徒然勾起人内心的感慨。从帝王、功臣,到普通士子和诗人自身,薛逢观察历史和现实人生,重新审视了历代士人孜孜以求的价值和意义,结果都归于空无。徐夤也表示再也不去过问人世间的的事情了:“休说人间有陆沉,一樽闲待月明斟。时来不怕沧溟阔,道大却忧潢潦深。白首钓鱼应是分,青云干禄已无心。梓桐赋罢相如隐,谁为君前永夜吟。”(《休说》)虽然未脱有道则仕、无道而隐的传统观念,但从中可以看到他对社会已经不抱什么希望了。

世道艰危,人心难测,是诗人们经常表现的主题。薛能《行路难》云:“何处力堪殫,人心险万端。藏山难测度,暗水自波澜。对面如千里,回肠似七盘。”生动地描绘出人心的复杂难测。朱庆余诗也多慨叹世道之艰难,如云:“世事浇浮

后,艰难向此生。人心不自足,公道为谁平。德丧淳风尽,年荒蔓草盈。堪悲山下路,非只客中行。”(《行路难》)司空图历经昭宗逃亡、朱温篡唐等变局,对人心难测有着深刻的感受。他在《华下》一诗中这样写道:“日炙旱云裂,迸为千道血。天地沸一镬,竟自烹妖孽。尧汤遇灾数,灾数还中辍。何事奸与邪,古来难扑灭。”在他看来,朝中变故频发,都是因为野心家作怪。自然灾祸终归有时停止,而人世奸邪却生生不灭。诗人嫉恶如仇,痛恨近乎切齿。再如《秋思》:“身病时亦危,逢秋多恸哭。风波一摇荡,天地几翻覆。孤萤出荒池,落叶穿破屋。势利长草草,何人访幽独。”《感时》:“好鸟无恶声,仁兽肯狂噬。宁教鹦鹉哑,不遣麒麟细。人人语与默,唯观利与势。爱毁亦自遭,掩谤终失计。”时局多难,人人皆以利合,无人区分善恶。对基本是非的混淆,对基本伦理的抛弃,对起码价值的忽视,标志着这个社会已经坏到了极点,司空图感到异常痛心。孟郊也经常诗中感叹人心不古,但他只是把人心不古与自己的遭逢不遇联系在一起,而司空图则将人心不古与时局危难联系起来,对整个社会失去了信心,较之孟郊,情感更为痛切,思考更为深刻。对晚唐人丧失社会信心,袁行霈有这样的描述:“‘甘露之变’在诗歌中并没有得到充分的反映,但它带来的政局的变化,对新一代诗人心理的影响却是十分深远的,主要表现为:(一)由于对政治的恐惧与失望导致与时事渐渐疏远;(二)倾心于日常生活的趣味、声色的愉悦和个人感情的体验;(三)失落感和屈辱感。……晚唐人相比之下在政治上显得软弱、平庸,逃到个人生活的琐事之中寻求一时的快慰,或陷入个人的感情纠葛之中品咂自己的哀愁。虽然也有牢骚、讽刺和激愤,但常带有那么一点冷眼旁观的无可奈何的口吻。晚唐的诗人们多少都有点恹恹无主的神气,好像是政治生活中的多余人。”^①这描述是很准确的。

三、对人生意义的绝望

人们不仅对社会失去了信心,而且对人生也失去了信心。例如徐夤在《十里烟笼》中表示:“浮世宦名浑似梦,半生勤苦漫为文。北邙坡上青松下,

^① 《在沉沦中演进——试论晚唐诗歌创作趋向》,《中华文史论丛》,第48辑,上海古籍出版社,1991年版。

尽是鏖金佩玉坟。”《偶书》中表示：“巧者多为拙者资，良筹第一在乘时。”认为富贵人生，也不免一死；尽力而为，结果适得其反。其《人事》一诗也发出了“人事飘如一炷烟”的感叹。于武陵^①的诗也经常发人生无常的感叹，如云：“浮世若浮云，千回故复新。旋添青草冢，更有白头人。岁暮容将老，雪晴山欲春。行行车与马，不尽洛阳尘。”（《洛阳道》）其《感情》、《东门路》也表现了同样的主题。中唐张籍、王建笔下也有许多反思人生的诗作，但用意不是感叹人生，而是劝导人生，到了于武陵等人的诗中，对人生价值本身已经产生了深深的质疑，似乎无需开导任何人了。罗隐“今朝有酒今朝醉，明日愁来明日愁”（《自遣》）的诗句，是时人心态的集中表达。

四、盛唐之音终至消歇

唐末诗人在这种心境之下，无论如何也写不出盛唐气象了。他们不再怀有任何梦想，不再高扬人生意气，更没有胸怀宇宙的心力，笔下不可能再有什么兴意超迈、骨气端翔之作了。他们内心常常被焦躁不安的情绪所占据，难得有盛唐人那种自由消散，因此也就写不出任何悠游不迫、意境澄澈的诗作了。盛唐人常常幻想做超凡脱俗的仙人，晚唐诗人只在局促的现实中挣扎，飘逸情思和神采也彻底离他们而去。当苦吟成为大多数诗人作诗方法的时候，什么平易，什么自然，类似的形容词已经很难与他们的创作相联系了。明许学夷《诗源辩体》对晚唐人七律的几段描述，便可见这种情形之一斑：

七言律，盛唐诸子蕴藉和平，大历诸子气格虽衰，而和平未改，开成而后，意态过于轩举，声韵伤于急促。意态轩举者，如许浑“对雪夜穷黄石略，望云秋计黑山程”、李商隐“夜卷牙旗千帐雪，朝飞羽骑一河冰”、李郢“雕没夜云知御苑，马随仙仗识天香”、薛逢“霜中入塞雕弓硬，月下翻营玉帐寒”等句是也；声韵急促者，如许浑“湘潭云尽暮山出，巴蜀雪消春水来”、“溪云初起日沉阁，山雨欲来风满楼”、刘沧“千年事往人何在，半

^① 于武陵，名邺，以字行，杜曲（今陕西长安县东少陵原东南）人。因举进士不第，遂携琴书往来商、洛、巴、蜀间。后至潇湘，爱其风景，欲卜居而不成，遂归老嵩阳别墅。被张为《诗人主客图》列为“清奇雅正主”之及门者。

夜月明潮自来”、“花开忽忆故山树，月上自登临水楼”等句是也。……七言绝亦然。^①

开成许浑七言律，再流而为唐末李山甫、罗隐诸子。罗、李才力益小，风气日衰，而造诣益卑。故于鄙俗村陋之中，间有一二可采，然声尽轻浮，语尽纤巧，而气韵衰飒殊甚。唐人律诗，至此乃尽散矣。李如“柳遮门户横金锁，花拥弦歌咽画楼。锦袖妒姬争巧笑，玉衔骄马索闲游。”“鸳鸯占水能嗔客，鹦鹉嫌笼解骂人。骀衰似龙随日换，轻盈如燕逐年新。”罗如“曲槛柳浓莺未老，小园花暖蝶初飞。喷香瑞兽金三尺，舞雪佳人玉一围。”“芳草有情皆碍马，好云无处不遮楼。山牵别恨和心断，水带离声入梦流”等句，皆轻浮纤巧者也。^②

初唐七言律，质胜于文，盛唐文质兼备，大历而后，文胜质衰，至李山甫、罗隐诸子，则文浮而质灭矣。^③

“声韵急促”、“气韵衰飒”、“声尽轻浮”、“语尽纤巧”、“文浮质灭”表明，盛唐之音到了晚唐已经彻底消歇了。

从初唐人“但愿尧年一百万，长作巢由也不辞”的热情期盼，到盛唐人“欲穷千里目，更上一层楼”的豪迈放歌，再到中唐人“沉舟侧畔千帆过，病树前头万木春”的失路之叹，最后到晚唐人“古往今来只如此，牛山何必泪沾衣”的绝望无奈，唐朝历经初、盛、中、晚四个阶段，像演出了一部曲折剧情，起承转合，终于消歇。“天阶夜色凉如水”，人去楼空的失落情绪，渗透在一代人的诗作当中，使这一个时代诗歌都染上了浓厚的感伤色彩。

但也应该指出，晚唐诗歌如凄美花朵，同样给人留下了深刻印象。正如清人叶燮所言：“论者谓晚唐之诗，其音衰飒。然衰飒之论，晚唐不辞；若以衰飒为贬，晚唐不受也。……晚唐之诗，秋花也。江上之芙蓉，篱边之丛菊，极幽艳晚香之韵，可不为美乎？”^④

① [明]许学夷著，杜维沫校点：《诗源辩体》，第三十一卷，第297页。

② [明]许学夷著，杜维沫校点：《诗源辩体》，第三十二卷，第305页。

③ [明]许学夷著，杜维沫校点：《诗源辩体》，第三十二卷，第305页。

④ [清]叶燮：《原诗·外篇》下，丁福保编，郭绍虞校订：《清诗话》，第605页。

第十五章 晚唐前期诗坛

从敬宗宝历年间到宣宗大中末三十年为晚唐前期。晚唐成就最高的几位诗人,杜牧、温庭筠、许浑、李商隐,都出现在这一时期。他们很有才华,因性格各异,诗歌创作呈现出不同面貌:杜牧书生论兵,诗歌以才气见长;庭筠风情自任,诗歌以才情著称;许浑组织精工,诗歌以才艺闻名;商隐运思深密,诗歌以才思取胜。虽然这一时期诗歌总体水平无法与盛唐和中唐后期相比,但这几位诗人的创作,都达到了很高水平。晚唐诗感伤色彩,绮艳风格,在这一时期已经形成。

第一节 杜牧等诗人的才气

杜牧、张祜、赵嘏、李群玉等人为诗友,他们性情放诞,流连于风月场中,写才子之情思,作艳情之歌诗,成为当时诗坛上的风云人物。其中杜牧、张祜还兼有书生论兵性格,对社会有更多关切,有些诗歌写得颇有气势。

一、知兵而风流的杜牧之

牧(803—853),字牧之,京兆万年(今陕西西安)人。史学家兼宰相杜佑之孙。杜牧在《冬至日寄小侄阿宜诗》中写道:“我家公相家,剑佩尝丁当。旧第开朱门,长安城中央。第中无一物,万卷书满堂。”大和二年(828)登进士第。元人辛文房《唐才子传》称他作《阿房宫赋》,受到吴武陵赏识,吴找到主考官崔郾,力主将杜牧作“状头”,崔郾表示“敬依所教”。^①又举贤良方正直

^① 傅璇琮主编:《唐才子传校笺》,第3册,第六卷,第195页。

言极谏科,授弘文馆校书郎,试左武卫兵曹参军。后入江西观察使沈传师幕。大和七年为淮南节度推官、监察御史里行,转掌书记。不久拜监察御史,分司东都。开成二年(837)授宣州团练判官、殿中侍御史、内供奉。迁左补阙、史馆修撰,转膳部、比部员外郎,并兼史职。会昌二年(842)出为黄州刺史,后又转池、睦二州刺史。大中二年(848)复迁司勋员外郎、史馆修撰,转吏部员外郎。四年秋,出为湖州刺史。次年入拜考功郎中、知制诰。六年迁中书舍人。是年十二月卒。杜牧诗名高著,人称“小杜”,以区别于杜甫。李商隐有《杜司勋》诗云:“高楼风雨感斯文,短翼差池不及群。刻意伤春复伤别,人间惟有杜司勋。”有《杜氏樊川集》二十卷行世。今人吴在庆有《杜牧集系年校注》,可参看。

唐末崔道融《读杜紫微集》云:“紫微才调复知兵,长觉风雷笔下生。还有枉抛心力处,多于五柳赋闲情。”书生论兵,才子风流,是杜牧行止的两大特点,都直接影响到了他的诗歌创作。其中书生论兵使其诗呈现出时人少有的刚健风貌。《新唐书》本传说他的诗“情致豪迈”^①,就是指这一特点而言。

杜牧集中有不少反映时政之作,如《东兵长句十韵》就是会昌三年(843)冬为朝廷讨伐刘稹而作。诗云:

上党争为天下脊,邯郸四十万秦坑。狂童何者欲专地,圣主无私岂玩兵。玄象森罗摇北落,诗人章句咏东征。雄如马武皆弹剑,少似终军亦请缨。屈指庙堂无失策,垂衣尧舜待升平。羽林东下雷霆怒,楚甲南来组练明。即墨龙文光照曜,常山蛇阵势纵横。落雕都尉万人敌,黑槊将军一鸟轻。渐见长围云欲合,可怜穷垒带犹萦。凯歌应是新年唱,便逐春风浩浩声。

诗写朝廷上下同仇敌忾之情绪,将士意气风发之风貌,以及诗人期盼胜利之心情。与《新唐书》本传所载替李德裕谋划的进军策略相互印证。“屈指庙堂无失策”一句即点明了他与李德裕之间的互动关系。

① [后晋]刘昫等:《新唐书》,第一百六十六卷,第5097页。

杜牧对西北边事也很牵挂。他在《河湟》中写道：“元载相公曾借箸，宪宗皇帝亦留神。旋见衣冠就东市，忽遗弓剑不西巡。牧羊驱马虽戎服，白发丹心尽汉臣。唯有凉州歌舞曲，流传天下乐闲人。”诗中对朝廷一直未能收复河湟深感遗憾，对边地人民在吐蕃统治下一心向唐的处境深表同情。大中三年（849），当他听到被吐蕃占领的秦、原、安乐三州及石门等七关归唐的消息，兴奋不已，写道：“捷书皆应睿谋期，十万曾无一镞遗。汉武惭夸朔方地，周宣休道太原师。威加塞外寒来早，恩入河源冻合迟。听取满城歌舞曲，凉州声韵喜参差。”（《今皇帝陛下一诏征兵不日功集河湟诸郡次第归降臣获睹圣功辄献歌咏》）诗以周宣王、汉武帝比唐宣宗，对朝廷此举表示由衷的赞美，喜悦心情洋溢在诗歌当中，可以看到诗人对国家和朝廷的忠爱之心。末两句再次写到凉州曲，与《河湟》结尾相呼应。

杜牧军事谋略不是总能顺利达到朝廷并得到采纳，所以他也经常抒发类似高适那种“技痒难耐”的心情。正如清余成教《石园诗话》所云：“史称杜牧之自负才略，喜论兵事，拟致位公辅，以时无右援者，怏怏不平而终。”^①这种“不平”，经常被他形诸诗中。如文宗大和元年（827）李同捷抗命，朝廷发兵讨伐，杜牧便写了《感怀诗一首（时沧州用兵）》。诗中对自从安史之乱以来藩镇割据的混乱局面表示极度愤慨：“坐幄无奇兵，吞舟漏疏网。骨添薊垣沙，血涨滹沱浪。只云徒有征，安能问无状。一日五诸侯，奔亡如鸟往。取之难梯天，失之易反掌。”而自己空有才术，不得施展：“关西贱男子，誓肉虏杯羹。请数系虏事，谁其为我听。……往往念所至，得醉愁苏醒。韬舌辱壮心，叫阍无助声。聊书感怀韵，焚之遗贾生。”他以忧念时局却不得其位的贾谊自比，激烈感愤，读之令人动容。其《咏歌圣德远怀天宝因题关亭长句四韵》诗也以贾谊自况：“圣敬文思业太平，海寰天下唱歌行。秋来气势洪河壮，霜后精神泰华狞。广德者强朝万国，用贤无敌是长城。君王若悟治安论，安史何人敢弄兵。”表面上是在感叹天宝旧事，实际上是忧虑当下时局。后来有诗评家也将他比作贾谊。如清人全祖望就说：“杜牧之才气，其唐长庆以后第一人耶？”

① [清]余成教：《石园诗话》，第二卷，郭绍虞编选，富寿荪校点：《清诗话续编》，第1771页。

读其诗古文词,感时愤世,殆与汉长沙太傅相上下。”^①类似这样抒写怀才不遇心情的诗还有许多。如《郡斋独酌》:“平生五色线,愿补舜衣裳。弦歌教燕赵,兰芷浴河湟。腥膻一扫洒,凶狠皆披攘。生人但眠食,寿域富农桑。孤吟志在此,自亦笑荒唐。”关切民生,坚持理想,不改孤志,都使人联想到杜甫《自京赴奉先县咏怀五百字》中所表达的情怀。再如《雪中书怀》:

腊雪一尺厚,云冻寒顽痴。孤城大泽畔,人疏烟火微。愤排欲谁语,忧愠不能持。天子号仁圣,任贤如事师。凡称曰治具,小大无不施。明庭开广敞,才隽受羁维。如日月维升,若鸾凤葳蕤。人才自朽下,弃去亦其宜。北虏坏亭障,闻屯千里师。牵连久不解,他盗恐旁窥。臣实有长策,彼可徐鞭笞。如蒙一召议,食肉寝其皮。斯乃庙堂事,尔微非尔知。向来躐等语,长作陷身机。行当腊欲破,酒齐不可迟。且想春候暖,瓮间倾一卮。

天降大雪,引发了诗人对北方边塞的忧虑,他恨不能到朝廷陈述制敌的方略,可是不在其位,无权议政,谁能知道自己的心怀呢?这种欲为朝廷所用的急切心情,已经超越了个人的荣辱进退,体现了忧怀天下的高尚境界,具有深沉的内在力量。

杜牧曾任史官,诗中多咏史怀古之作,从中也可以看到他作为兵家的独特视角。如《赤壁》:“折戟沉沙铁未销,自将磨洗认前朝。东风不与周郎便,铜雀春深锁二乔。”清人薛雪《一瓢诗话》评论道:“言公瑾军功止藉东风之力,苟非乘风力之便,以破曹兵,则二乔亦将被虏,贮之铜雀台上。”^②《题商山四皓庙一绝》:“吕氏强梁嗣子柔,我于天性岂恩雠。南军不袒左边袖,四老安刘是灭刘。”二诗都是讲具体事件对重大政治命运的影响,读来令人耳目一新。宋人胡仔《苕溪渔隐丛话》认为“牧之于题咏,好异于人”^③,所举诗例正

① 全祖望:《杜牧之论》,[清]全祖望著,朱铸禹校注:《全祖望集汇校集注》,上海古籍出版社,2000年版,第1512页。

② [清]薛雪:《一瓢诗话》,丁福保编,郭绍虞校订:《清诗话》,第709页。

③ [宋]胡仔纂集,廖德明校点:《苕溪渔隐丛话》,后集第十五卷,第108页。

是这两首。其实不是杜牧好异,而是他以史家兼兵家眼光来看历史事件,往往得出与众不同的见解。

杜牧也有直接议论时政的诗,如《李甘诗》就是写甘露之变的,但他更多的诗是借歌咏前朝旧事表达对时局的忧虑。他有《华清宫三十韵》、《华清宫》、《过华清宫绝句三首》等一系列歌咏华清宫的诗作。后诗云:

长安回望绣成堆,山顶千门次第开。一骑红尘妃子笑,无人知是荔枝来。

新丰绿树起黄埃,数骑渔阳探使回。霓裳一曲千峰上,舞破中原始下来。

万国笙歌醉太平,倚天楼殿月分明。云中乱拍禄山舞,风过重峦下笑声。

诗中通过描写唐玄宗歌舞宴乐、奢侈淫靡的宫廷生活,揭示了荒淫终将误国的深刻主题,与其《阿房宫赋》中劝诫君主用意一致,只是诗语含蓄,赋文显豁而已。类似诗作还有《泊秦淮》、《江南春绝句》、《题宣州开元寺水阁阁下宛溪夹溪居人》等一系列诗作:

烟笼寒水月笼沙,夜泊秦淮近酒家。商女不知亡国恨,隔江犹唱后庭花。

千里莺啼绿映红,水村山郭酒旗风。南朝四百八十寺,多少楼台烟雨中。

六朝文物草连空,天濬云闲今古同。鸟去鸟来山色里,人歌人哭水声中。深秋帘幕千家雨,落日楼台一笛风。惆怅无因见范蠡,参差烟树五湖东。

诗写眼前之景,伤古之情,画面凄美,感慨深沉。歌女艳曲,烟雨楼台,连天芳草,无不令人想起那个文采风流的时代。但是那些文采风流,是那样脆弱,覆辙重蹈,世事轮回,王朝不断更迭,江山一再易主,留给后人的只有无限感慨。

元辛文房《唐才子传》云：“牧美容姿，好歌舞，风情颇张，不能自遏。”^①杜牧经常出入风月场，而且留下许多故事。据《唐语林》载：

杜牧少登第，恃才，喜酒色。初辟淮南牛僧孺幕，夜即游妓舍，厢虞候不敢禁，常以榜子申僧孺，僧孺不怪。逾年，因朔望起居，公留诸从事从容，谓牧曰：“风声妇人若有顾盼者，可取置之所居，不可夜中独游。或昏夜不虞，奈何？”牧初拒讳，僧孺顾左右取一篋至，其间榜子百余，皆厢司所申。牧乃愧谢。^②

这是才子放荡而长者爱才的风流佳话。《唐阙史》卷上“杜舍人牧湖州”条还记载了他另一个风流故事：他听说吴兴有美女，便专门去寻访，使君特意为其安排一次江上泛舟活动，以便在观众当中选美，他寻得一个十多岁女孩，并与之订立十年婚约。结果他十年以后才到湖州任刺史，女子已经嫁人，使他倍感惆怅。^③此事多半是出于附会，但能附会到他身上，也符合他一贯性格。孟棻《本事诗·高逸》还记载其到李司徒家做客事：

杜为御史，分务洛阳，时李司徒闲居，声妓豪华，为当时第一。洛中名士，咸谒见之。李乃大开筵席，当时朝客高流，无不臻赴。以牧持宪，不敢邀置。杜遣座客达意，愿与斯会。李不得已，驰书。方对花独酌，亦已酣畅，闻命遽来。时会中亦饮酒，女奴百余人，皆绝艺殊色。杜独坐南行，瞪目注视，引满三卮，问李云：“闻有紫云者，孰是？”李指示之。杜凝视良久，曰：“名不虚得，宜以见惠。”李俯而笑，诸妓亦皆回首破颜。杜又自饮三爵，朗吟而起曰：“华堂今日绮筵开，谁唤分司御史来。忽发狂言惊四座，两行红袖一时回。”意气闲逸，傍若无人。^④

① 傅璇琮主编：《唐才子传校笺》，第3册，第六卷，第202页。

② 周勋初：《唐语林校证》，第七卷，第621—622页。

③ 丁如明、李宗为、李学颖等校点：《唐五代笔记小说大观》，第1340页。

④ 丁福保辑：《历代诗话续编》，第15—16页。

一个掌管“风宪”的官员，来到宴席上，点名要见一歌妓，并公然索要此妓，还为之作诗，“意气闲逸，傍若无人”，不能不使人感到惊讶。他曾在诗中自述放浪生活。如《自宣城赴官上京》：“潇洒江湖十过秋，酒杯无日不淹留。谢公城畔溪惊梦，苏小门前柳拂头。千里云山何处好，几人襟韵一生休。尘冠挂却知闲事，终拟蹉跎访旧游。”《遣怀》：“落魄江南载酒行，楚腰肠断掌中轻。十年一觉扬州梦，赢得青楼薄幸名。”他还公开宣称：“男儿所在即为家，百镒黄金一朵花。借问春风何处好，绿杨深巷马头斜。”这就是的生活状态的真实写照。

杜牧有许多赠妓诗，如《赠沈学士张歌人》、《池州李使君殁后十一日处州新命始到后见归妓感而成诗》、《见刘秀才与池州妓别》、《不饮赠官妓》、《见吴秀才与池妓别因成绝句》、《倡楼戏赠》等。《倡楼戏赠》其一云：“细柳桥边深半春，缣衣帘里动香尘。无端有寄闲消息，背插金钗笑向人。”场景真切，情感细腻，没有生活经验，是写不出来的。此外像《屏风绝句》、《寄扬州韩绰判官》、《送人》、《咏袜》、《偶作》等，都是这类艳情之作。韦毅《才调集》选杜牧诗33首，都是叙写风情的作品。^①

在放浪的生活中，难免留下情债。如《宣州留赠》：“红铅湿尽半罗裙，洞府人间手欲分。满面风流虽似玉，四年夫婿恰如云。当春离恨杯长满，倚柱关情日渐曛。为报眼波须稳当，五陵游宕莫知闻。”《赠别二首》其二：“多情却似总无情，唯觉尊前笑不成。蜡烛有心还惜别，替人垂泪到天明。”诗人才情俱深，更兼一贯怜香惜玉，遂有这样一幅幅难舍难分、令人伤感的画面。多情的杜牧与歌者之间恩怨之事一定不少。诗人赵嘏有《代人赠杜牧侍御》一诗，诗云：“郎作东台御史时，妾长西望敛双眉。一从诏下人皆羡，岂料恩衰不自知。高阙如天紫晓梦，华筵似水隔秋期。坐来情态犹无限，更向楼前舞柘枝。”题下自注：“宣州会中。”可见这是赵嘏在宣州的宴会上遇到了杜牧过去的情人（很可能就是杜牧《宣州留赠》所写的那个女子），女子向赵嘏诉说了与杜牧之间的恩怨，赵嘏便替她写了这首诗。情形很像初唐骆宾王作《艳情

^① 傅璇琮：《唐人选唐诗新编》，第784—790页。

代郭氏答卢照邻》那番“帮痴情女子打负心汉”^①的义举。

杜牧对妇女命运表现出特有的关心和同情。著名的《杜秋娘诗》、《张好好诗》都属于这样的作品。杜秋娘出身艺伎，经历曲折，作者对其遭遇给予深切同情，并将她的命运遭遇与士人遭遇相提并论。诗中有句云：“女子固不定，士林亦难期”，“主张既难测，翻覆亦其宜”，“愁来独长咏，聊可以自怡”。张祜《读池州杜员外杜秋娘诗》：“年少多情杜牧之，风流仍作杜秋诗。可知不是长门闭，也得相如第一词。”李商隐《赠司勋杜十三员外》诗云：“杜牧司勋字牧之，清秋一首杜秋诗。”可见这首诗当时影响之广泛。《张好好诗》与《杜秋娘诗》相似，所表现出来的情感很像白居易与琵琶女的情感。诗序写道：

牧大和三年，佐故吏部沈公江西幕。好好年十三，始以善歌舞来乐籍中。后一岁，公移镇宣城，复置好好于宣城籍中。后二岁，为沈著作述师，以双鬟纳之。后二岁，于洛阳东城，重睹好好，感旧伤怀，故题诗赠之。

诗中先述好好身世、技艺，后叙自己遭遇，情节很像白诗，诗中也发出了“同是天涯沦落人”的感叹：“尔来未几岁，散尽高阳徒。洛城重相见，嫋嫋为当垆。怪我苦何事，少年垂白须。朋游今在否，落拓更能无。门馆恸哭后，水云秋景初。斜日挂衰柳，凉风生座隅。洒尽满襟泪，短歌聊一书！”^②其《池州李使君歿后十一日处州新命始到后见归妓感而成诗》、《见刘秀才与池州妓别》等也是这样的作品。杜牧与女性交往不尽是逢场作戏，其中有心灵的沟通，有命运的叹惋，使这类作品有了更高的价值。

杜牧应该有许多歌诗创作，可惜流传下来的不多。任半塘、王昆吾《声诗集》收其声诗二首，具体是：《江南春》、《别鹤》。^③其《吴宫词二首》、《台城曲二首》、《渔父》、《秋思》、《少年行》也应是歌诗。杜牧还写有杂言歌词《八六

① 闻一多评骆宾王语，见其《宫体诗的自赎》，《唐诗杂论》，第14页。

② [清]冯集梧：《樊川诗集注》，第一卷，中华书局，1962年版（以下所引均为此版），第53—58页。

③ 任半塘、王昆吾：《隋唐五代燕乐杂言歌辞集》，巴蜀书社，1990年版（以下所引均为此版），第1585页。

子》，是当时较长的一首词。说明他对长短句创作也很熟悉。

杜牧偶尔也有归隐的想法。如《将赴吴兴登乐游原一绝》：“清时有味是无能，闲爱孤云静爱僧。欲把一麾江海去，乐游原上望昭陵。”《本事诗》记载杜牧制策登科，名振京邑后，曾于文公寺遇一禅僧，旁人为之揄扬，僧竟不知其为何人。牧之题诗曰：“禅师都未知名姓，始觉空门意味长。”^①这固然不足以作为杜牧“静爱僧”的佐证，但说明他对远离尘俗的清静生活有一种向往。杜牧也有写山水之趣的诗作。其《山行》更是描写秋景的名篇：“远上寒山石径斜，白云生处有人家。停车坐爱枫林晚，霜叶红于二月花。”诗中描绘了一幅令人陶醉的画面：满山的红叶，给行人以强烈的吸引，不觉停下车来，留连忘返。

杜牧作诗有时也有用语险怪之处。如云：“我作八品吏，洛中如系囚。忽遭冀处士，豁若登高楼。拂榻与之坐，十日语不休。论今星璨璨，考古寒飕飕。治乱掘根本，蔓延相牵钩。武事何骏壮，文理何优柔。颜回捧俎豆，项羽横戈矛。祥云绕毛发，高浪开咽喉。但可感神鬼，安能为献酬。”（《洛中送冀处士东游》）文思健壮，用语奇崛。再如：“凿破苍苔地，偷他一片天。白云生镜里，明月落阶前。”（《盆池》）用“偷他一片天”来形容蓄水成池可以映照天空，想象奇妙。宋吴可《藏海诗话》云：“杜牧之云‘高摘屈宋艳，浓熏班马香’……因其事用字，造化中得其变者也。”^②杨万里《诚斋诗话》亦云：“诗有惊人句……杜牧之云：‘我欲东召龙伯公，上天揭取北斗柄。’‘蓬莱顶上斡海水，水尽见底看海空。’”^③两家都指出了杜牧立意新奇、词语新警的特点。

杜牧还经常使用当句重复的句式。如云：“芳草复芳草，断肠还断肠”（《池州春送前进士蒯希逸》）、“欲开未开花，半阴半晴天”（《春日茶山病不饮酒，因呈宾客》）、“景物登临闲始见，愿为闲客此闲行”（《八月十二日得替后移居雪溪馆，因题长句四韵》）、“画堂歌舞喧喧地，社去社来人不看”（《归燕》）、“行乐及时时已晚，对酒当歌歌不成”（《湖南正初招李郢秀才》）、“省事却因多事力，无心翻似有心来”（《送赵十二赴举》）。而这样的句式正是孟郊

① [唐]孟棻：《本事诗》，丁福保辑：《历代诗话续编》，第15页。

② [宋]吴可：《藏海诗话》，丁福保辑：《历代诗话续编》，第331页。

③ [宋]杨万里：《诚斋诗话》，丁福保辑：《历代诗话续编》，第138页。

笔下经常出现的。杜牧对韩愈的诗艺也非常称道。其《读韩杜集》云：“杜诗韩集愁来读，似倩麻姑痒处搔。天外凤凰谁得髓，无人解合续弦胶。”《冬至日寄小侄阿宜诗》云：“李杜泛浩浩，韩柳摩苍苍。近者四君子，与古争强梁。”其《李长吉歌诗序》恰切地描述出李贺诗歌的特点，说明他对李贺诗有深刻认识。

杜牧有的诗写得很有神采。如《寄扬州韩绰判官》：“青山隐隐水迢迢，秋尽江南草木凋。二十四桥明月夜，玉人何处教吹箫。”仿佛把人带入了仙境，竟然忘记了这是一首表现风情的诗作。其《及第后寄长安故人》写自己登第时的喜悦心情，也很有神采：“东都放榜未花开，三十三人走马回。秦地少年多酿酒，已将春色入关来。”其诗集中偶尔也有兴象玲珑之作。如《秋夕》：“红烛秋光冷画屏，轻罗小扇扑流萤。天阶夜色凉如水，坐看牵牛织女星。”画面清丽，引人遐想。这在晚唐实不多见。清人贺裳《载酒园诗话又编》有这样的评价：“杜紫微诗，惟绝句最多风调，味永趣长，有明月孤映，高霞独举之象。”^①

杜牧在《献诗启》中曾讲到自己的创作追求：“某苦心为诗，惟求高绝，不务奇丽，不涉习俗，不今不古，处于中间。”^②所谓“高绝”，当是指作意力求不凡，表达力求绝妙。他的诗在晚唐确实独树一帜。清洪亮吉《北江诗话》评价说：“杜牧之与韩、柳、元、白同时，而文不同韩、柳，诗不同元、白，复能于四家外，诗文皆别成一家，可云特立独行之士矣。”^③他之所以能别成一家，关键在于写出了属于自己的“俊迈”风格。明胡震亨《唐音癸签》引《陈氏书录》云：“杜紫微才高，俊迈不羁，其诗有气概，非晚唐人所能及。”^④清刘熙载《艺概·诗概》云：“杜樊川诗雄姿英发。”^⑤缪钺在《樊川诗集注》的前言中对其“雄姿英发”的风格有这样的分析：“大凡作律诗与绝句，劲健者容易失于枯直，而有韵致者又多流于软弱，杜牧的作品独能于拗折峭健之中，有风华流美之致，气

① [清]贺裳：《载酒园诗话又编》，郭绍虞编选，富寿荪校点：《清诗话续编》，第370页。

② [清]董浩等：《全唐文》，第七百五十二卷，第7801页。

③ [清]洪亮吉著，陈迺冬校点：《北江诗话》，第一卷，第3页。

④ [明]胡震亨：《唐音癸签》，第八卷，第75页。

⑤ [清]刘熙载：《艺概·诗概》，郭绍虞编选，富寿荪校点：《清诗话续编》，第2430页。

势豪宕而又情韵缠绵,把两种相反的好处结合起来。”^①这两种相反的好处的结合,正是他书生论兵、才子风流两方面性格的结合。

张祜和赵嘏是杜牧的好友,创作上表现出类似的倾向。

二、才子词人的典型张祜

祜(792?—854?)是中晚唐之交有重要影响的诗人。他字承吉,郡望清河(今属河北),一说南阳(今属河南)。生于苏州(今属江苏)。令狐楚很欣赏他的才华,元和十五年(820)曾将他三百首诗献给朝廷。时元稹为相,认为张诗多写艳情,奖励这样的诗,恐怕会带来负面影响,于是未能得到朝廷任用。后屡试进士不第,曾到各地漫游。与韩愈、裴度、李德裕、白居易、刘禹锡、崔涯等人都有交往,尤其与杜牧相友善。有《张承吉文集》行世。^②今人尹占华有《张祜诗集校注》,可参看。

陆龟蒙《和过张祜处士丹阳故居序》对其行止有这样的记载:“张祜,字承吉,元和中作宫体小诗,辞曲艳发,当时轻薄之流,能其才,合噪得誉。及老大,稍窥建安风格,诵乐府录,知作者本意。短章大篇,往往间出。谏讽怨谑,时与六义相左右。善题目佳境,言不可刊置别处,此为才子之最也。由是贤俊之士,及高位重名者,多与之游。谓有鸛鹭之野,孔翠之鲜,竹柏之贞,琴磬之韵。或荐之于天子,书奏不下。亦受辟诸侯府,性狷介不容物,辄自劾去。以曲阿地古澹,有南朝之遗风,遂筑室种树而家焉。性嗜水石,常悉力致之。从知南海间罢职,载罗浮石笋还。不蓄善田利产为身后计。死未二十年,而故姬遗孕,冻馁不暇。”^③可见张祜很有个性和才华,他诗名高著,气度不凡,许多人都喜欢他的诗,包括有名位者,但他性格狷介,在仕途和治家上都不成功。

张祜早年作艳丽小诗,已使他名声鹊起,后来又写作谏讽怨谑的诗歌,更

① 缪钺:《樊川诗集注》,上海古籍出版社,1962年版,第9页。

② 张祜诗集,过去流行者皆五卷或六卷本,上世纪七十年代发现了宋蜀刻本《张承吉文集》十卷,1979年6月,上海古籍出版社据以影印出版。宋刻十卷本,较之六卷本及《全唐诗》多四卷,计诗二百多首。

③ [清]彭定求等:《全唐诗》,第六百二十六卷,第7194页。

是受到时人的推重。杜牧就对张诗非常赞赏,对他流落不遇深表同情。如《登池州九峰楼寄张祜》云:“百感中来不自由,角声孤起夕阳楼。碧山终日思无尽,芳草何年恨即休。睫在眼前长不见,道非身外更何求。谁人得似张公子,千首诗轻万户侯。”《酬张祜处士见寄长句四韵》:“七子论诗谁似公,曹刘须在指挥中。荐衡昔日知文举,乞火无人作蒯通。北极楼台长挂梦,西江波浪远吞空。可怜故国三千里,虚唱歌词满六宫。”《赠张祜》:“诗韵一逢君,平生称所闻。粉毫唯画月,琼尺只裁云。黥阵人人慑,秋星历历分。数篇留别我,羞杀李将军。”从中可以看出,张祜诗歌流布广泛,直到后宫。他才思敏捷,作诗意兴高远,与人唱和时挥洒而成,气魄堪比曹刘,深情李陵难及,但为人才高气傲,未能获得名位。杜牧本来是个才高气盛的诗人,张祜能得到他这样的评价,足见张祜才气非凡。据五代王定保《唐摭言》记载:“令狐赵公镇维扬,处士张祜尝与狎宴。公因视祜改令曰:‘上水船,风又急。帆下人,须好立。’祜应声答曰:‘上水船,船底破。好看客,莫倚拖。’”^①从中也可可见其才思之敏捷。

张祜性格与杜牧有很多相似之处。他志气高远,任侠仗义,喜说剑论兵,寻究治乱根源,很想有一番作为。书生论兵的情结,直接反映到诗歌创作当中。如《书愤》:“三十未封侯,颠狂遍九州。平生摸劒剑,不报小人雠。”表示自己要像韩信那样,抱有远大的志向,不与小人计较。其《贫居遣愤》也写道:“筑室枕隋流,贫居喜自由。未为齐国晏,争免鲁人丘。不畏长堪耻,无成久更羞。家须男子继,国合丈夫忧。苟利他相与,诛当我自求。轮回翻碍直,剑折却思柔。老虎终开眼,微虫会叩头。但令吾舌在,何畏不封侯。”憾恨自己贫居无成,但依然自我期许甚高,对前途充满信心。

他时刻关心国事。元和年间,朝廷对逆藩用兵,他频频献书名将,希望能够参与其间。他向平定淮西的名将李光颜表示:“接坐羞人识,还家畏嫂轻。犹希匹夫胆,一向信陵倾。”(《投陈许李司空二十韵》)向魏博节度使田弘正表示:“豹望因文变,鲲鹏假翅翔。空劳千里役,何策利梁王。”(《投魏博田司

^① [五代]王定保:《唐摭言》,第十三卷,古典文学出版社,1957年版(以下所引均为此版),第147页。

空二十韵》)又说:“宁越身犹贱,冯谖胆未呈。……应怜望尘眼,岐路拜双旌。”(《投魏博李相国三十二韵》)他以苏秦、冯谖自比,希望能够到帐下效力。到开成三年(838)他还表示:“大道开王室,辛勤自贾生。白衣逢圣主,青眼赖时英。一路来边海,三年别上京。泪因南国尽,心向北辰倾。……帝图殷太甲,人镜魏文贞。逸足期千里,穷鳞渴一泓。”(《戊午年寓兴二十韵》)当他得知朝廷收复河陇时,表示出由衷的喜悦。他还劝宪宗清静为政,重用直臣:“臣读帝王书,粗知治乱源……比干不憚死,谏道久而存。……兢兢小臣祐,万死甘词繁”(《元和直言诗》),很像元白刚刚步入仕途时那种热情。总之,他希望做一个像张仪那样的辩士,为人出谋划策;又希望能像魏徵那样做一个直臣,指出朝政的弊端;更希望能像晏子那样做一个贤相,直接治理国家。

这种作派使人仿佛看到了李白的影子。他自己也曾以李白自况:“古来名下岂虚为,李白颠狂自称时。唯恨世间无贺老,谪仙长在没人知。”(《偶题》)“遍识青霄路上人,相逢只是语逡巡。可胜饮尽江南酒,岁月犹残李白身。”(《偶作》)他还有《梦李白》一诗,写梦中与李白对话。一事无成后他又自比孟浩然:“行却江南路几千,归来不把一文钱。乡人笑我穷寒鬼,还似襄阳孟浩然。”(《感归》)“天子好文才自薄,诸侯力荐命犹奇。贺知章口徒劳说,孟浩然身更不疑。”(《寓怀寄苏州刘郎中》)

书生论兵没有什么收效,于是便做足了才子词人。他放浪行迹,常往来于扬州、杭州等地,纵情声色,诗酒流连。他自述道:“一年江海恣狂游,夜宿倡家晓上楼。嗜酒几曾群众小,为文多是讽诸侯。逢人说剑三攘臂,对镜吟诗一掉头。今日更来憔悴意,不堪风月满扬州。”(《到广陵》)“十里长街市井连,月明桥上看神仙。人生只合扬州死,禅智山光好墓田。”(《纵游淮南》)狂放不羁之态跃然纸上。他还有《公子行》一诗,对风月场生活描写得更为具体:“春色满城池,杯盘看处移。镫金斜雁子,鞍帕嫩鹅儿。买笑歌桃李,寻歌折柳枝。可怜明月夜,长是管弦随。”他这类生活情景甚至被写入笔记小说当中。如五代王定保《唐摭言》载:“张祜客淮南,幕中赴宴,时杜紫微为支使,南座有属意之处,索骰子赌酒,牧微吟曰:‘骰子逡巡裹手拈,无因得见玉纤纤。’

枯应声曰:‘但知报道金钗落,仿佛还应露指尖。’”^①张祜和杜牧在酒席筵上与歌妓调笑的情景清晰可见。

张祜精通音乐,熟悉各种乐器,并能领略其中的魅力。其《弹琴歌》有句云:“一曲自然堪下泪,三山不忍向君弹。”他有许多直接歌咏乐器歌舞的诗篇,如《箏》、《歌》、《笙》、《五弦》、《箜篌》、《笛》、《舞》、《篴篥》、《箫》等。其《五弦》云:“小小月轮中,斜抽半袖红。玉瓶秋滴水,珠箔夜悬风。徵调侵弦乙,商声过指拢。只愁才曲罢,云雨去巴东。”诗中所用的音乐术语以及对音乐声情的感悟,显示出他是这方面的行家。他有大量赠给歌者和与歌者有关的诗歌,在这些诗中对歌的情况有详细的描写。如《听歌二首(前篇一作听刘端公田家歌,后篇作耿家歌)》云:“儿郎漫说转喉轻,须待情来意自生。只是眼前丝竹和,大家声里唱新声。”“十二年前边塞行,坐中无语叹歌情。不堪昨夜先垂泪,西去阳关第一声。”他还有数首专门描写柘枝舞的诗,如《观杭州柘枝》、《周员外席上观柘枝》、《观杨瓊柘枝》、《感王将军柘枝妓殁》、《池州周员外出柘枝》、《赠柘妓》等。诗中细致地描写了歌舞演奏的细节,对某些歌舞演奏表示赞美,明显是在替人宣传。

张祜有大量的歌诗创作。如《上巳乐》、《大酺乐二首》、《千秋乐》、《热戏乐》、《春莺啭》、《雨霖铃》、《宫词二首》、《金殿乐》、《墙头花二首》、《胡渭州二首》、《杨下采桑》、《破阵乐》、《采桑子》、《穆护砂》、《杨柳枝二首》、《氏州第一》、《梦江南》、《玉树后庭花》、《昭君怨二首》、《思归引》、《司马相如琴歌》、《失调名宪宗皇帝挽歌词》、^②《雉朝飞操》、《襄阳乐》、《塞上曲》、《塞下曲》、《团扇郎》、《琴歌》、《乌夜啼》、《读曲歌五首》、《莫愁乐》、《戎浑》等都是歌诗。其中有古题乐府、近代曲辞,也有新乐府。从陆龟蒙《和过张祜处士丹阳故居序》中得知,他著有《乐府录》,专门收录乐府。

写边塞题材是这些乐府歌诗一个重要内容。如《破阵乐》云:“秋来四面足风沙,塞外征人暂别家。千里不辞行路远,时光早晚到天涯。”《胡渭州》云:“亭亭孤月照行舟,寂寂长江万里流。乡国不知何处是,云山漫漫使人愁。”

① [五代]王定保:《唐摭言》,第十三卷,第146页。

② 任半塘、王昆吾:《隋唐五代燕乐杂言歌辞集》附录一《声诗集》收其诗38首,见该书第1557—1564页。

《氏州第一》：“十指纤纤玉笋红，雁行轻度翠弦中。分明自说长城苦，水阔云寒一夜风。”这些诗或豪迈，或忧愁，或悲凉，与其艳情之作风貌完全不同。其《塞下曲》、《塞上曲》、《从军行》写慷慨从军的意气，《雁门太守行》反用古意，写征人反战心理。这些大概就是陆龟蒙所说的“稍窥建安风格”的乐府，折射出他书生论兵的性格。

但他乐府歌诗写得最多的还是艳情，即使是作古题乐府，他也多选择那些表现艳情的曲调。如《团扇郎》：“白团扇，今来此去捐。愿得入郎手，团圆郎眼前。”《拔蒲歌》：“拔蒲来，领郎镜湖边。郎心在何处，莫趁新莲去。拔得无心蒲，问郎看好无。”都是写男女之情爱。再如《车遥遥》写女子对男子负心的怨情，《捉搦歌》抱怨父母不嫁女儿，而《折杨柳》继续演绎旷夫怨女之叹，同时加入了他所熟悉的闺中生活的描写。诗云：“红粉青楼曙，垂杨仲月春。怀君重攀折，非妾妒腰身。舞带萦丝断，娇娥向叶颦。横吹凡几曲，独自最愁人。”有些艳情之作还寓有讽谕意义，如《玉树后庭花》：“轻车何草草，独唱后庭花。玉座谁为主，徒悲张丽华。”即是讽刺陈后主因荒淫而致败亡。

自从杜甫作《哀江头》、元稹作《连昌宫词》、白居易作《长恨歌》以来，歌咏开天旧事成了诗人们写不尽的题材，^①这一风气直到晚唐。如温庭筠《弹筝人》就是有名的篇章：“天宝年中事玉皇，曾将新曲教宁王。钿蝉金雁今零落，一曲伊州泪万行。”张祜也有一系列这样的诗歌。诗中或回味当时歌舞之繁盛，或写君臣之风流，或咏明皇与杨妃之悲剧。如《马嵬归》、《马嵬坡》、《南宫叹亦述玄宗追恨太真妃事》、《玉环琵琶》等。明许学夷《诗源辩体》云：“张祜元和中作宫体七言绝三十余首，多道天宝宫中事。”^②在这些歌咏前朝旧事的诗作中有许多乐府歌诗。如《折杨柳枝二首》和《集灵台二首》：

莫折宫前杨柳枝，玄宗曾向笛中吹。伤心日暮烟霞起，无限春愁生翠眉。

凝碧池边敛翠眉，景阳楼下绾青丝。那胜妃子朝元阁，玉手和烟弄

① 最长者为晚唐郑嵎《津阳门诗》，一百韵，一千四百字，句下复多注释，细言天宝故事。

② [明]许学夷著，杜维沫校点：《诗源辩体》，第二十九卷，第282页。

一枝。

日光斜照集灵台，红树花迎晓露开。昨夜上皇新授箒，太真含笑入帘来。

虢国夫人承主恩，平明骑马入宫门。却嫌脂粉污颜色，淡扫蛾眉朝至尊。

这些诗有两个特点，一是不似杜牧绝句以场景刻画见长，但能在尺幅之中渲染出浓烈的气氛；二是多写与音乐有关的活动。宋洪迈《容斋随笔》总结道：“唐开元、天宝之盛，见于传记、歌诗多矣，而张祜所咏尤多，皆其他诗人所未尝及者。如《正月十五夜灯》云：‘千门开锁万灯明，正月中旬动帝京。三百内人连袖舞，一时天上著词声。’《上巳乐》云：‘猩猩血染系头标，天上齐声举画桡。却是内人争意切，六宫红袖一时招。’《春莺啭》云：‘兴庆池南柳未开，太真先把一枝梅。内人已唱春莺啭，花火傞傞软舞来。’又有《大酺乐》、《邠王小管》、《李谟笛》、《宁哥来》、《邠娘羯鼓》、《退宫人》、《耍娘歌》、《悖拏儿舞》、《阿鹑汤》、《雨霖铃》、《香囊子》等诗，皆可补开天遗事，弦之乐府也。”^①音乐是盛唐文化留给后人最鲜活的记忆，歌咏这类题材，最能勾起人们的回忆，张祜对这类题材情有独钟，原因恐怕正在于此。

张祜诗中有许多同情妇女命运的诗作。如《读池州杜员外杜秋诗》、《题真娘墓》、《苏小小歌三首》、《题苏小小墓》等。所描写的女性，既有尊贵荣宠的后宫贵嫔，如《钩弋夫人词》、《李夫人词》、《孟才人叹》，也有声名高著的艺妓，如《题苏小小墓》。最为著名的要数《宫词二首》：

故国三千里，深宫二十年。一声何满子，双泪落君前。

自倚能歌日，先皇掌上怜。新声何处唱，肠断李延年。

简短而明白的几句当中，却说尽了深宫女子悲惨的命运，给人以深刻的感染。类似诗作还有《退宫人二首》：“开元皇帝掌中怜，流落人间二十年。长说承天

^① [宋]洪迈：《容斋随笔》，第九卷，商务印书馆，1959年版，第89页。

门上宴,百官楼下拾金钱。”“歌喉渐退出宫闱,泣话伶官上许归。犹说人时欢圣寿,内人初着五方衣。”她们在宫中蹉跎了青春岁月,出宫之后依然难忘曾经的富贵荣宠,天上人间的生活变换,给她们心里造成了深刻的创痛。他还有直接写给宫人的诗《赠内人》。从杜牧“可怜故国三千里,虚唱歌词满六宫”(《酬张祜处士见寄长句四韵》)的诗句可知,他这些诗作曾在宫中广为传唱。

宋葛立方《韵语阳秋》云:“张祜喜游山而多苦吟,凡历僧寺,往往题咏。”^①但留下的诗作并不多,《题金陵渡》是其中的名篇:“金陵津渡小山楼,一宿行人自可愁。潮落夜江斜月里,两三星火是瓜洲。”他写闲居的诗作也有些特点。如《闲居作五首》其四:“闷看垂檐雨,闲寻小院芳。壁泥根长麦,篱柱叶生杨。旋碾新茶试,生开嫩酒尝。看看花渐老,无复滞春光。”《江南杂题三十首》其二十二:“沧海一遗民,诗书尽老身。不逢青眼旧,争奈白头新。小小调茶鼎,铢铢定药斤。空疏更谁问,赖与酒家邻。”所写是细小的日常生活场景和富有情趣的景物,但从中看不到诗人的生活乐趣,反而是太多的寂寞和无奈。

张祜对诗歌艺术非常重视。他有《叙诗》一篇,对《诗经》以来直到韦应物的诗歌一一点评,说明他曾认真揣摩过前人诗歌。张祜集中百分之九十以上是近体诗,即使是长篇也多是近体排律。他的诗大都写得通俗流畅,但也有学习李贺痕迹。如《思归引》就完全是学习李贺《李凭箜篌引》而来:“重重作闺清旦闷,两耳深声长不彻。深宫坐愁百年身,一片玉中生愤血。焦桐弹罢丝自绝,漠漠暗魂愁夜月。故乡不归谁共穴,石上作蒲蒲九节。”另外如《题苏小小墓》:“漠漠穷尘地,萧萧古树林。脸浓花自发,眉恨柳长深。夜月人何待,春风鸟为吟。不知谁共穴,徒愿结同心。”也一似李贺的《苏小小歌》。

张祜有好友崔涯,二人久客扬州,喜欢写品评娼家才色的诗作,誉之则增价,嘲之则减价。如《杂嘲二首》:“二年不到宋家东,阿母深居僻巷中。含泪向人羞不语,琵琶弦断倚屏风。”“日暮迎来香阁中,百年心事一宵同。寒鸡鼓翼纱窗外,已觉恩情逐晓风。”诗中写宋家的冷清情况,似有劝人眷顾之意。

① [宋]葛立方:《韵语阳秋》,[清]何文焕:《历代诗话》,第516页。

他也有同情女子之作。如《悼妓》：“赤板桥西小竹篱，槿花还似去年时。淡黄衫子浑无色，肠断丁香画雀儿。”写得很有深情。

三、风流放诞的诗人赵嘏

嘏(806?—852?),字承祐,楚州山阴(今江苏淮安)人。会昌四年(844)登进士第。大中年间,曾官渭南县尉。赵嘏是杜牧好友。集中有《代人赠杜牧侍御(宣州会中)》、《杜陵贻杜牧侍御(一作题杜侍御别业)》等诗。后诗末句云:“唯君怀抱安如水,他日门墙许醉吟。”可见二人交往之密切。

赵嘏没有杜牧、张祜书生论兵的性格,但风流放诞的行止完全一样,诗歌创作主要围绕这一生活而展开。他在诗中写道:“诗家才子酒家仙,游宦曾依积水边。窗户动摇三岛树,琴尊安稳五湖船。罗浮道士分琼液,锦席佳人艳楚莲。今日相逢朗吟罢,满城砧杵一灯前。”(《答友人》)诗、酒、歌、舞便是他生活的全部内容。他有一系列赠给歌者的诗,对歌者有揄扬,有赞叹,有同情。如云:“滟滟横波思有余,庾楼明月堕云初。扬州寒食春风寺,看遍花枝尽不如。”(《赠歙州妓》)“绮筵无处避梁尘,虞姁清歌日日新。来值渚亭花欲尽,一声留得满城春。”(《淮南丞相坐赠歌者虞姁》)“抱琴花夜不胜春,独奏相思泪满巾。第五指中心最恨,数声呜咽为何人。”(《代人听琴二首》其一)在与歌者的交往当中,难免发生几多伤心的故事。如《别麻氏》:“晓哭呱呱动四邻,于君我作负心人。出门便涉东西路,回首初惊枕席尘。满眼泪珠和语咽,旧窗风月更谁亲。分离况值花时节,从此东风不似春。”几多伤感,几多无奈,都渗透在诗句当中。负心人的自我谴责,可以看出他真诚的品性。再其《江楼旧感》:

独上江楼思渺然,月光如水水如天。同来望月人何处,风景依稀似去年。

诗表面看来只是抒发淡淡的伤感,其实心中隐藏着物是人非的巨大创痛。

赵嘏还有深情的悼亡诗。其《悼亡二首》诗云:“一烛从风到奈何,二年衾枕逐流波。虽知不得公然泪,时泣阑干恨更多。”“明月萧萧海上风,君归泉路

我飘蓬。门前虽有如花貌,争奈如花心不同。”诗显然是在化用元稹《杂感》和《遣悲怀》的诗意。赵嘏早年曾经在越州与元稹游宴,并有《浙东陪元相公游云门寺》诗,受到元稹的影响是有一定机缘的。

赵嘏也善作歌诗,其《昔昔盐》诗二十首,每首都用薛道衡《昔昔盐》诗的一句为题,演绎这一句诗的诗意。这是对沈约、谢朓等人以“赋题法”作诗的进一步拓展,从中可以看出中国古代诗歌创作以意象为中心的独特的构思方式。且看《花飞桃李蹊》、《今岁往辽西》二首:

远期难可托,桃李自依依。花径无容迹,戎装未下机。随风开又落,
度日扫还飞。欲折枝枝赠,那知归不归。

万里飞书至,闻君已渡辽。只谙新别苦,忘却旧时娇。烽戍年将老,
红颜日向雕。胡沙兼汉苑,相望几迢迢。

两诗均写相思离情,从诗题的中心意象铺衍、想象开来,写得优美动情,既保持了薛作的质朴,又带有盛唐诗的空灵。赵嘏对以赋为诗显然是非常熟悉的。集中有《十无诗寄桂府杨中丞》,每一首末句皆以“无”字结尾。他还有《编年诗》,每岁或一首,或二首,共110首。原作《读史编年诗》,序云:“编年者,十三代史间,自初生至百岁,赋其诗以纪古人百年之迹。”^①诗模仿晋朝陆机的《百年歌》而来,但与陆机又有不同。陆作是十年一首,但叙每一年龄段人生理想中的情态,而赵嘏则是以赋为诗,铺排古人在这一年龄上发生的故事,将以赋为诗的传统发挥到了极致。

赵嘏长年在外漂泊,诗中多写羁旅行役之苦,时光流逝之叹,在结尾处往往表达归隐江湖的心情。如《东归道中二首》:“平生事行役,今日始知非。岁月老将至,江湖春未归。传家有天爵,主祭用儒衣。何必劳知己,无名亦息机。”“未明唤僮仆,江上忆残春。风雨落花夜,山川驱马人。星星一镜发,草草百年身。此日念前事,沧洲情更亲。”抒写人生感叹中,充满对生命意义的理性反思。为浮名,为欲望,奔波劳顿大半生,始知劳形劳神,全无意义。其

^① 陈贻焮、陈铁民、彭庆生主编:《增订注释全唐诗》,第3册,第五百四十三卷,第1639页注①引。

名作《长安晚秋(一作秋望,一作秋夕)》更是表达这类主题的名篇:

云物凄凉拂曙流,汉家宫阙动高秋。残星几点雁横塞,长笛一声人倚楼。紫艳半开篱菊静,红衣落尽渚莲愁。鲈鱼正美不归去,空戴南冠学楚囚。

季节的变化,引起了你对故乡的思念,在凄清的夜晚,独自倚楼吹笛,这一情景写尽了诗人内心的孤寂,也成为他的神来之笔。诗得到杜牧的激赏,因呼之为“赵倚楼”。赵嘏似乎也特别喜欢“楼”这一意象,诗中曾多次使用。如云:“今夜秦城满楼月,故人相见一沾衣”(《长安月夜与友人话故山(一作旧山,一作故人)》),“几处吹箫森羽卫,谁家残月下楼台”(《秦中逢王处士》)。

赵嘏与人酬赠之作也写得很有深情。如《赠别》:“水边秋草暮萋萋,欲驻残阳恨马蹄。曾是管弦同醉伴,一声歌尽各东西。”真实地描绘出友人分别时惆怅的心情。其个别写景小诗也很成功。如《僧舍二首》其二:“溪上禅关水木间,水南山色与僧闲。春风尽日无来客,幽磬一声高鸟还。”成功地描画出山间僧舍静谧的环境和禅家灵动的生活情趣。

四、流连于诗酒的李群玉

与杜牧交往的才子词人还有李群玉。群玉(811?—861?),字文山,澧州(今湖南澧县)人。出身寒素,好吹笙,善书翰,赴举不第,于大中八年,将所作三百首诗进献给宣宗,得到宣宗的赏识。后经过裴休、令狐绹的推荐,授弘文馆校书郎。与杜牧、姚合、方干、段成式、许浑、张祜等人为诗友。杜牧有《送李群玉赴举》诗:“故人别来面如雪,一榻拂云秋影中。玉白花红三百首,五陵谁唱与春风。”有意替他宣传。李群玉《寄张祜(祜亦未面频寄声相闻)》诗云:“昔岁芳声到童稚,老来佳句遍公卿。如君气力波澜地,留取阴何沈范名。”《寄长沙许侍御》有句云:“三年文会许追随,和遍南朝杂体诗。未把彩毫还郭璞,乞留残锦与丘迟。”对张、许二人的诗才表示称许。李群玉去世后,段成式有两首《哭李群玉》诗,后首云:“酒里诗中三十年,纵横唐突世喧喧。明时不作祢衡死,傲尽公卿归九泉。”从中可以看出李群玉诗酒流连的生活经

历和耿介不群的性格特征。

李群玉诗有许多与歌者交往之作。如《赠回雪》：“回雪舞紫盈，紫盈若回雪。腰支一把玉，只恐风吹折。如能买一笑，满斗量明月。安得金莲花，步步承罗袜。”《王内人琵琶引》与白居易《琵琶行》相似，诗中有句云：“万里胡天海塞秋，分明弹出风沙愁。三千宫嫔推第一，敛黛倾鬟艳兰室。嬴女停吹降浦箫，嫦娥净掩空波瑟。”其《醉后赠冯姬》中云：“黄昏歌舞促琼筵，银烛台西见小莲。二寸横波回慢水，一双纤手语香弦。桂形浅拂梁家黛，瓜字初分碧玉年。愿托襄王云雨梦，阳台今夜降神仙。”其《赠妓人》：“谁家少女字千金，省向人间逐处寻。今日分明花里见，一双红脸动春心。”又有《赠琵琶妓》、《赠人》、《和人赠别》、《伤柘枝妓》、《同郑相并歌姬小饮戏赠（一作杜丞相棕筵中赠美人）》等。李群玉是带着赏玩心态写作，诗中多写女子容貌体态，如腰支、金莲、纤手、红脸、指尖之类，都详加描写，颇似南朝宫体，格调不高。

李群玉多不遇之叹和羁旅之思，较少社会关切。他在《雨夜呈长官》中写道：“请量东海水，看取浅深愁。愁穷重于山，终年压人头。朱颜与芳景，暗赴东波流。”尽管诗人将自己的愁绪比之海水高山，但也只是一己之穷愁，诗意显然不够深厚。《将之京国赠薛员外》中写道：“节物凋壮志，咄嗟不能休。空怀赵鞅叹，变化良无由。”《旅泊》中写道：“摇落江天里，飘零倚客舟。短篇才遣闷，小酿不供愁。”穷愁之叹有似孟郊，但缺乏孟诗的深细，更没有孟诗之奇崛。

李群玉对世俗社会没有信心，诗中多言退隐之志。他表示：“渐觉身非我，都迷蝶与周”（《半醉》），“莫令芳树晚，使我绿尊空”（《赠花》）。再如《送人隐居（一作卢逸人隐居）》：“棋局茅亭幽涧滨，竹寒江静远无人。村梅尚敛风前笑，沙草初偷雪后春。鹏鷃喻中消日月，沧浪歌里放心神。平生自有烟霞志，久欲抛身狎隐沦。”把山水田园写得很美，认为那里可以远离社会是非。个别山水描写具有奇险特点。如云：“行尽崎岖路，惊从汗漫游。青天豁眼快，碧海醒心秋。便欲寻河汉，因之犯斗牛。九霄身自致，何必遇浮丘。”（《登蒲涧寺后二岩三首》其二）很像韩孟诗派的手笔。

第二节 温庭筠等诗人的才情

一、多才而放诞的温庭筠

庭筠(812?—870?),或作“庭云”、“廷筠”,本名岐,字飞卿,太原(今属山西)人。唐初宰相温彦博裔孙。《旧唐书》本传称:“大中初,应进士。苦心砚席,尤长于诗赋。初至京师,人士翕然推重。然士行尘杂,不修边幅,能逐弦吹之音,为侧艳之词,公卿家无赖子弟裴诚(疑为诚之误)、令狐綯之徒,相与蒲饮,酣醉终日,由是累年不第。”^①大中末年,徐商镇襄阳,往依之,署为巡官。咸通七年(866)为国子监助教。因张榜公布士子平日所著之文,并附有赞语,触犯了当权者忌讳,被贬方城尉,并死于贬所。^②今人刘学锴有《温庭筠全集校注》,可参看。

温庭筠才学出众,他“才思艳丽,工于小赋,每入试,押官韵作赋,凡八叉手而八韵成,时号温八叉”^③。段成式《与温飞卿书(之六)》云:“飞卿博穷奥典,敏给芳词,吐水千瓶,有才一石。”^④但他“罕拘细行”,甚至“以文为货”。在考试时“多为邻铺假手”。他纵情于狭邪之游,和巡夜人员发生冲突,事后又去告状,闹得满城风雨。尤其是恃才傲物,因而得罪权贵,直至帝王宰相。据五代孙光宪《北梦琐言》记载:“宣宗爱唱《菩萨蛮》词。令狐相国假其新撰密进之,戒令勿他泄,而遽言于人,由是疏之。温亦有言云:‘中书堂内坐将军。’讥相国无学也。宣皇好微行,遇于逆旅,温不识龙颜,傲然而诘之曰:‘公非司马、长史之流?’帝曰:‘非也。’……谪为方城县尉。”^⑤这样的性格注定了他仕途命运的坎坷。所幸他出众的才华得到了人们的普遍认可,被贬方城尉时“文士诗人争为辞送”,有人甚至将他比作被贬长沙的“洛阳才子”贾谊。^⑥

① [后晋]刘昫等:《旧唐书》,第一百九十卷下,第5078—5079页。

② 刘学锴《温庭筠全集校注》(中华书局,2007年版)附录“温庭筠系年”对其生平事迹有许多辩证,认为史书对其事迹记载与事实有较大出入,可能是误采小说家者言所致。

③ [宋]计有功:《唐诗纪事》,第五十四卷,第823页。

④ 元锋、烟照:《段成式诗文集注》,济南出版社,1995年版(以下所引均为此版),第98页。

⑤ [五代]孙光宪:《北梦琐言》,第四卷“温李齐名”条,《唐五代笔记小说大观》,第1835页。

⑥ [五代]王定保:《唐摭言》,第十一卷,第121—122页。

温庭筠作有许多乐府歌诗。这些诗可以分成四部分：古题乐府、近代曲辞、新乐府、曲子词。曲子词另有叙述，这里主要论其古题乐府、近代曲辞和新乐府。

温庭筠作有《拂舞词》、《阳春曲》、《春江花月夜词》、《懊恼曲》、《敕勒歌塞北》、《公无渡河》、《侠客行》、《古意》、《江南曲》等古乐府。他的古乐府写作敢于大胆创新。如汉乐府《江南》，短短数句，朴质而生动，而温庭筠将这一曲调故事化、场面化，敷衍成长篇：

妾家白蘋浦，日上芙蓉楫。轧轧摇桨声，移舟入茭叶。溪长茭叶深，作底难相寻。避郎郎不见，鸂鶒自浮沉。拾萍萍无根，采莲莲有子。不作浮萍生，宁为藕花死。岸傍骑马郎，乌帽紫游缰。含愁复含笑，回首问横塘。妾住金陵浦，门前朱雀航。流苏持作帐，芙蓉持作梁。出入金楼幌，兄弟侍中郎。前年学歌舞，定得郎相许。连娟眉绕山，依约腰如杵。风管悲若咽，鸾弦娇欲语。扇薄露红铅，罗轻压金缕。明月西南楼，珠帘玳瑁钩。横波巧能笑，弯蛾不识愁。花开子留树，草长根依土。早闻金沟远，底事归郎许。不学杨白花，朝朝泪如雨。

唐人作此题者甚多，刘希夷曾连作八首，说明唐人对此题的喜爱。从初唐宋之问起，主题基本固定为相思艳情。宋作首句“妾住越城南”为温庭筠所袭用。诗中描写一个贵家少女的快乐生活以及对美好爱情的憧憬，塑造了一个天真清纯而对爱情有着独立见解的女性形象。故事情节的编织，画面场景的穿插，热烈氛围的营造，都显示出作者不凡的才情。

温庭筠既有对前人的大胆改造，也有对前人的大胆重复。如《西州词（吴声）》：“悠悠复悠悠，昨日下午西州。西州风色好，遥见武昌楼。武昌何郁郁，侬家定无匹。小妇被流黄，登楼抚瑶瑟。朱弦繁复轻，素手直凄清。一弹三四解，掩抑似含情。南楼登且望，西江广复平。艇子摇两桨，催过石头城。门前乌臼树，惨澹天将曙。鸂鶒飞复还，郎随早帆去。回头语同伴，定复负情依。去帆不安幅，作抵使西风。他日相寻索，莫作西州客。西州人不归，春草年年碧。”基本是在演绎南朝《西洲曲》，连关键意象，顶针语句，都与原作一致。某

些诗句如“门前乌臼树”甚至直接搬用原作。诗还沿袭了南朝乐府创作中移用意象的传统,将汉乐府《相逢行》及南朝新曲《三妇艳》中“小妇”形象纳入到了这首诗中。

温庭筠近代曲辞有《达摩支曲》、《杨柳枝八首》、《堂堂曲》等。后诗云:“钱塘岸上春如织,渺渺寒潮带晴色。淮南游客马连嘶,碧草迷人归不得。风飘客意如吹烟,纤指殷勤伤雁弦。一曲堂堂红烛筵,金鲸泻酒如飞泉。”^①诗写得很有才气,既想象丰富,又贴切流美。其《杨柳枝八首》写得更加柔媚可喜。诗以宫廷生活为背景,描写柔媚的春光,抒发淡淡的哀愁,像是为宫廷写作的歌辞。自从白居易、刘禹锡大量写作《杨柳枝》以来,许多诗人都曾作《杨柳枝》辞,温庭筠便是其中之一。

温庭筠写有大量新乐府^②,被郭茂倩《乐府诗集》收入“新乐府辞”最后一卷当中,并加上“乐府倚曲”四字。“倚曲”是依曲作词之意,说明温庭筠这些诗不仅是案头创作,而且是根据乐府已有曲调创作而成。元白作新乐府,意在被人选词入乐;温庭筠作乐府诗,是依曲制词。其《张静婉采莲歌》序云:“静婉,羊侃妓也。其容绝世。侃自为《采莲》二曲,今乐府所存失其故意,因歌以俟采诗者。事具载梁史。”^③其《湖阴词》序云:“王敦举兵至湖阴,明帝微行,视其营伍,由是乐府有《湖阴曲》。而亡其辞,因作而附之。”^④可见温庭筠对乐府所存歌曲非常熟悉,这些新乐府当为朝廷而作。^⑤

温庭筠新乐府多借历史题材针贬时弊。元白新乐府多取材于现实,只有《八骏图》、《李夫人》、《海漫漫》等少数篇章取材于历史。温庭筠则专从这一

① [宋]郭茂倩:《乐府诗集》,第四十七卷,第528页。《温飞卿诗集》作《钱唐曲》,[清]曾益等:《温飞卿诗集笺注》,第三卷,第47页。

② 具体是《汉皇迎春辞》、《夜宴谣》、《莲浦谣》、《遐水谣》、《晓仙谣》、《水仙谣》、《东峰歌》、《罽鱼歌》、《生谋屏风歌》、《湘宫人歌》、《太液池歌》、《鸡鸣埭歌》、《雉场歌》、《东郊行》、《春野行》、《吴苑行》、《塞寒行》、《台城晓朝曲》、《走马楼三更曲》、《春晓曲》、《惜春词》、《春愁曲》、《春洲曲》、《晚归曲》、《湘东宴曲》、《照影曲》、《舞衣曲》、《故城曲》、《兰塘辞》、《碌碌古辞》、《昆明池水战辞》、《猎骑辞》。见[宋]郭茂倩:《乐府诗集》,第一百卷,第1046—1053页。

③ [清]曾益等:《温飞卿诗集笺注》,第一卷,第12页。

④ [清]曾益等:《温飞卿诗集笺注》,第一卷,第23页。

⑤ 是何种机缘使温庭筠写作这些新乐府尚不得而知,其好友兼儿女亲家段成式曾任太常少卿,可能是一个重要线索。

路数而来,主要取材于历史。例如《汉皇迎春辞》:“春草芊芊晴扫烟,宫城大锦红殷鲜。海日初融照仙掌,淮王小队纓铃响。……豹尾竿前赵飞燕,柳风吹尽眉间黄。碧草含情杏花喜,上林莺啭游丝起。宝马摇环万骑归,恩光暗入帘栊里。”写汉成帝晚年好鬼神,正月里行幸甘泉宫郊泰畤之以求继嗣之事。再如《鸡鸣埭歌》:

南朝天子射雉时,银河耿耿星参差。铜壶漏断梦初觉,宝马尘高人未知。鱼濯莲东荡官沼,濛濛御柳悬栖鸟。红妆万户镜中春,碧树一声天下晓。盘踞势穷三百年,朱方杀气成愁烟。彗星拂地浪连海,战鼓渡江尘涨天。绣龙画雉填官井,野火风驱烧九鼎。殿巢江燕砌生蒿,十二金人霜炯炯。芊绵平绿台城基,暖色春空荒古陂。宁知玉树后庭曲,留待野棠如雪枝。

这首诗以南朝覆灭后荒凉凄清的景色来反衬南朝天子射雉打猎时骄奢的宫廷生活,意在让人们从眼前衰败之象中领悟历史教训。其他诗如《雉场歌》、《吴苑行》、《夜宴谣》、《台城晓朝曲》、《故城曲》等,也均以前朝旧事为题材。诗中所写前朝皇帝、王公大臣,几乎都是荒淫腐朽之辈,没有一个英雄豪杰之士。反讽箴规之意就隐含在故事的描写当中。

温庭筠的新乐府诗大都写得隐晦曲折。如《走马楼三更曲》:

春姿暖气昏神沼,李树拳枝紫芽小。玉皇夜入未央宫,长火千条照栖鸟。马过平桥通画堂,虎幡龙戟风悠扬。帘间清唱报寒点,丙舍无人遗烬香。

整首诗藻饰华丽,意象排列浓密。李树指寿王李瑁。据清人顾嗣立的解释,末两句就是李商隐诗“夜半宴归宫漏永,薛王沉醉寿王醒”之意,意在讥讽唐玄宗聚麀之行,但因碍于帝王之尊,便采用了这种寄托深隐的写法。

歌咏前朝故事和寄托深隐二者之间有着密切联系:借前朝故事以刺现实,就容易给人以朦胧之感;欲使自己诗旨隐晦曲折,自然多取前朝故事为题

材。温庭筠这样做的原因有三：首先，歌咏前朝故事是当时一种创作潮流。安史之乱后，诗人们或出于对盛世的怀念，或是为了总结历史教训，写下了一系列歌咏盛唐旧事的诗歌。其次，温庭筠所处时代，唐王朝已如夕阳西下，统治者于醉生梦死之中等待着末日到来，温庭筠不在谏官之位，无直接箴规之职责。第三，晚唐文坛上流行驰骋才学的风气，李商隐、温庭筠正是这种风气的代表，因此诗中多写前朝旧事。

大量用典是温诗的一大特点，其新乐府创作也是如此。例如《故城曲》：“漠漠沙堤烟，堤西雉子斑。雉声何角角，麦秀桑阴闲。游丝荡平绿，明灭时相续。白马金络头，东风故城曲。故城殷贵嫔，曾占未来春。自从香骨化，飞作马蹄尘。”这首诗表现上看来明白晓畅，其实也运用了典故。据《南史·后妃上》记载：“殷淑仪，南郡王义宣女也，丽色巧笑。义宣败后，帝密取之，宠冠后宫。假姓殷氏，左右宣泄者多死，故当时莫知所出。及薨，帝常思见之，遂为通替棺，欲见辄引替睹尸，如此积日，形色不异。追赠贵妃，谥曰宣。及葬……上自于南掖门临，过丧车，悲不自胜，左右莫不掩泣。”^①此诗就是借宋孝武帝刘骏密取宗室女殷淑仪事而作的讽刺性诗歌。

温庭筠其他体裁的诗也很有特色。如《商山早行》、《送人东游》都是写羁旅行役的名篇。诗云：

晨起动征铎，客行悲故乡。鸡声茅店月，人迹板桥霜。槲叶落山路，枳花明驿墙。因思杜陵梦，凫雁满回塘。

荒戍落黄叶，浩然离故关。高风汉阳渡，初日郢门山。江上几人在，天涯孤棹还。何当重相见，尊酒慰离颜。

前诗写早晨在商山行走时之所见，后诗写在汉阳渡口之所见，凄凉的背景中透露诗人内心的凄苦和对故乡的思念。

温诗总体风格是感伤和忧郁的。如《过陈琳墓》、《过五丈原》二诗：

^① [唐]唐李延寿：《南史》，第十一卷，中华书局，1975年版（以下所引均为此版），第323页。

曾于青史见遗文,今日飘蓬过古坟。词客有灵应识我,霸才无主始怜君。石麟埋没藏春草,铜雀荒凉对暮云。莫怪临风倍惆怅,欲将书剑学从军。

铁马云雕久绝尘,柳阴高压汉营春。天清杀气屯关右,夜半妖星照渭滨。下国卧龙空寤主,中原逐鹿不因人。象床锦帐无言语,从此谯周是老臣。

两诗借三国人物抒发怀才不遇和回天无力的悲哀,强自宽慰的背后是无法化解的哀愁。再如《李羽处士故里》:“柳不成丝草带烟,海槎东去鹤归天。愁肠断处春何限,病眼开时月正圆。花若有情还怅望,水应无事莫潺湲。终知此恨销难尽,辜负南华第一篇。”本是寻常过访友人故里之作,但满目所见都是伤心之物,胸中所想的都是伤心之事,浓重的感伤情绪弥漫在整首诗当中。

温庭筠是晚唐学习李贺用力最多的诗人,其诗歌特点几乎都是继承李贺而来。这首先表现在他对秣丽风格的追求。他经常使用华丽意象,并将这些意象堆砌在一起。如《织锦词》、《舞衣曲》:

丁东细漏侵琼瑟,影转高梧月初出。簇簇金梭万缕红,鸳鸯艳锦初成匹。锦中百结皆同心,蕊乱云盘相间深。此意欲传传不得,玫瑰作柱朱弦琴。为君裁破合欢被,星斗迢迢共千里。象尺熏炉未觉秋,碧池已有新莲子。

藕肠纤缕抽轻春,烟机漠漠娇娥颦。金梭淅沥透空薄,剪落交刀吹断云。张家公子夜闻雨,夜向兰堂思楚舞。蝉衫麟带压愁香,偷得莺簧锁金缕。管含兰气娇语悲,胡槽雪腕鸳鸯丝。芙蓉力弱应难定,杨柳风多不自持,回颦笑语西窗客,星斗寥寥波脉脉。不逐秦王卷象床,满楼明月梨花白。

诗中将“琼瑟”、“金梭”、“艳锦”、“玫瑰”、“麟带”、“芙蓉”、“象床”等艳丽的意象堆砌起来,如铺锦列绣。“揉之以金玉龙凤,乱之以朱紫青黄”,本是龙朔初年宫廷诗人的诗歌特点,在沈宋手中已很少见到,在盛唐人那里已沙汰干

净,到中唐李贺手中再次出现,到温庭筠这里又变本加厉。所不同的是龙朔诗人写的宫廷建筑和生活,意在歌颂皇帝;温庭筠写的是北里的陈设和生活,意在表现风情。

学习李贺的另一个表现是对视觉化的追求。如《锦城曲》中的“蜀山攒黛留晴雪,簌笋蕨芽紫九折。江风吹巧剪霞绡,花上千枝杜鹃血。……巴水漾情情不尽,文君织得春机红”,《莲浦谣》中的“鸣桡轧轧溪溶溶,废绿平烟吴苑东。水清莲媚两相向,镜里见愁愁更红。白马金鞭大堤上,西江日夕多风浪”,《马嵬驿》中的“返魂无验青烟灭,埋血空生碧草愁”,《鸡鸣埭曲》中的“红妆万户镜中春,碧树一声天下晓”等诗句就是典型的例证。“攒黛”、“霞绡”、“杜鹃血”、“春机红”、“废绿”、“白马”、“金鞭”、“青烟”、“碧草”、“红妆”等,都是色彩浓艳的意象,具有很强的视觉冲击力。温庭筠不仅色彩设置和构词方式与李贺相近,有的甚至直接化用李贺的成句。如“碧树一声天下晓”就是从李贺“雄鸡一唱天下白”之句化用而来,“埋血空生碧草愁”就是从李贺“恨血千年土中碧”之句化用而来。

学习李贺的再一个表现是构思力求奇巧。如《南歌子词二首(一作添声杨柳枝辞)》:“一尺深红胜曲尘,天生旧物不如新。合欢桃核终堪恨,里许元来别有人。”“井底点灯深烛伊,共郎长行莫围棋。玲珑骰子安红豆,入骨相思知不知。”第一首以核桃仁双关女子别有所属,第二首用骨头做成的骰子上面染上的红点比作红豆,都是非常奇特的构思。

温庭筠还在诗律上做了新的探索。近体诗律到沈宋手里已经定型,这种形式一旦形成,就有了相对稳定性,得到了众多诗人的遵守。但擅长音乐者可以发明声律,也可以改造声律,盛唐王维、中唐李贺,都曾写过破体律诗。温庭筠擅长音乐,为了适合于某一特殊曲调需求,也写出一些不合律的诗句。如《湖阴曲》中的“祖龙黄须珊瑚鞭,铁骢金面青连钱。……五陵愁碧春萋萋。灞川玉马空中嘶。……白虬天子金煌铉。高临帝座回龙章”,各句末尾都连用三个平声。再如《张静婉采莲曲》:“兰膏坠发红玉春,燕钗拖颈抛盘云。城西杨柳向娇晚,门前沟水波粼粼。……抱月飘烟一尺腰,麝脐龙髓怜娇娆。船头折藕丝暗牵,藕根莲子相留连。郎心似月月易缺,十五十六清光圆。”押韵句末三字,也都是平声。这两首诗虽然不是近

体诗,但在近体诗已经定型的情况下,人们作古体时也大都循其基本声律,像温庭筠这样多次出现三平声的情况,显然是有意所为。

二、三位行止相似的诗人

裴诚行止与温庭筠极为相似。裴庭裕《东观奏记》卷下就曾记载他因为诙谐而被改官的事:“李景让、夏侯孜偲偲立朝,俱厉风操。景让为御史大夫,视事之日,以侍御史孙玉汝,监察御史卢诃、王觐不称职,请移他官,孜为右丞,以职方郎中裴诚、虞部郎中韩瞻俱声绩不立,诙谐取容,诚改太子中允,瞻改凤州刺史。”^①裴诚今存诗五首,都是歌诗,且都见于《云溪友议》下“温裴黜”条:

裴郎中诚……举子温岐为友。……裴君《南歌子》词云:“不是厨中串,争知炙里心。井边银钏落,展转恨还深。”又曰:“不信长相忆,抬头问取天。风吹荷叶动,无夜不摇莲。”又曰:“簪蜡为红烛,情知不自由。细丝斜结网,争奈眼相钩。”二人又为新添声《杨柳枝》词,饮筵竞唱其词而打令也。词云:“思量大是恶因缘,只得相看不得怜。愿作琵琶槽那畔,得他长抱在胸前。”又曰:“独房莲子没人看,偷折莲时命也拚。若有所由来借问,但道偷莲是下官。”……湖州崔郎中刍言,初为越副戎,宴席中有周德华。德华者,乃刘采春女也。虽《啰唖》之歌不及其母,而《杨柳枝辞》采春难及。崔副车宠爱之异。将至京、洛,豪门女弟子从其学者众矣。温裴所称歌曲,请德华一陈音韵,以为浮艳之美,德华终不取焉。二君深有愧色。^②

裴诚这些歌诗,俚俗褻慢,格调不高,是他狎邪与歌姬挑逗情景的真实写照。而这些歌诗因迎合了众人的欣赏趣味,在当时受到了广泛的欢迎。周德华不愿歌,说明歌者有高雅与俚俗之分,周德华受到上层娱乐圈的欢迎,属于相对高雅的歌者,所以对裴、温这些褻慢浮艳之作态度冷淡。

^① [唐]裴庭裕:《东观奏记》,中华书局,1994年版,第128页。

^② [唐]范摅:《云溪友议》,卷下,第65—66页。

与温庭筠创作特点相近的还有其好友段成式。成式(?—863),字柯古。原籍齐州邹平(今山东邹平)。宰相段文昌之子,以恩荫为秘书省校书郎。会昌中官至尚书郎。后出为吉州、处州、江州刺史。咸通中终太常少卿。成式博闻强记,善四六文,与李商隐、温庭筠齐名,三人排行均为十六,故时称“三十六体”。其子段安节为温庭筠之婿,作有《乐府杂录》,今存。

成式所作多为歌诗,诗大多言浅而情深。如《折杨柳七首》其六:“隋家堤上已成尘,汉将营边不复春。只向江南并塞北,酒旗相伴惹行人。”写柳树在春天到来时,遍布各地,与酒旗摇曳相伴,引起行人无限情思。再如《汉宫词二首》:“歌舞初承恩宠时,六宫学妾画蛾眉。君王厌世妾头白,闻唱歌声却泪垂。”“二人能歌得进名,人言选入便光荣。岂知妃后多嫉妒,不许君前唱一声。”前一首写得宠宫人在君王去世后的寂寞,后一首写宫人空有才能却因后妃的嫉妒不得接近君王,对她们不幸的命运给予了深切的同情。

与温庭筠行止、遭遇都很相近的还有顾非熊(795—854?)。《唐才子传》云:“非熊,姑苏人,况之子也。少俊悟,一览辄能成诵。工吟,扬誉远近。性滑稽好辩,颇杂笑言。凌轹气焰子弟,既犯众怒,挤排者纷然。在举场角艺三十年,屈声破人耳。”^①不过他还算幸运,会昌五年(845),武宗闻其名,令进所试文章,追榜放进士及第。他对武宗非常感激,武宗崩后,曾作《武宗挽歌词二首》悼念。大中年间曾任盱眙尉,后弃官归茅山隐居。顾非熊与姚贾诗派关系密切。集中有《送杭州姚员外》、《送喻凫春归江南》、《与无可宿辉公院》等诗。他还有《崔卿双白鹭》一诗,是赠给大理少卿驸马崔杞诗,姚合、雍陶、贾岛等人均有同咏。

顾非熊《铜雀妓》、《子夜夏秋二曲》、《关山月》、《采莲词》等乐府诗,均为歌诗。这些诗或写女子不幸命运,或写女子生活情态,都与女性有关,风格轻艳。如《采莲词》:“纤手折芙蓉,花洒罗衫湿。女伴唤回船,前溪风浪急。”诗中选取采莲女在风浪中相互唤归的场景,很有生活情趣。再如《关山月》:“海上清光发,边营照转凄。深闺此宵梦,带月过辽西。”写闺中人随着月亮梦游辽西,控诉了战争给无数家庭带来的灾难。顾非熊还有《六言玉台体》,写闺

① 傅璇琮主编:《唐才子传校笺》,第3册,第七卷,第351页。

中女子因嫁给一位出征塞外的将军,从而备尝担惊受怕、孤独寂寞之苦,失去了未嫁前快乐的生活。他还有《出塞即事二首》,直接描写塞外荒凉的景象,表达了希望有人能为国家收复失地的愿望。

第三节 许浑等人的才艺

一、精工优美的许浑诗

许浑(788?—858?),字用晦,一字仲晦,行七。祖籍安陆(今属湖北),寓居丹阳(今属江苏),遂为丹阳人。高宗朝宰相许圜师六世孙。早年苦心力学,并出外漫游。大和六年(832)登进士第,曾官当涂尉,摄当涂令,摄太平令、监察御史、润州司马、虞部员外郎、睦州刺史、郢州刺史。享年七十余岁。有自编《丁卯集》传世。今人罗时进有《丁卯集笺证》,可参看。

许浑早年很想有所作为。当他听到朝廷要平定反叛藩镇,心中激动不已,表示:“故人日已远,身事与谁论。性拙难趋世,心孤易感恩。秋悲怜宋玉,夜舞笑刘琨。徒有干时策,青山尚掩门。”(《闻两河用兵因贻友人(一作将归茅山兼寄李丛时两河用兵)》)直到晚年,他还有“兵书一篋老无功,故国郊扉在梦中”(《怀旧居》)的感叹。自我期许高,用世之心切,颇似杜牧。其笔下也时有气势宏阔之作。如云:“酒阑横剑歌,日暮望关河。道直去官早,家贫为客多。山昏函谷雨,木落洞庭波。莫尽远游兴,故园荒秽萝。”(《送前侯氏韦明府南游》)再如:“红叶晚萧萧,长亭酒一瓢。残云归太华,疏雨过中条。树色随山迥,河声入海遥。帝乡明日到,犹自梦渔樵。”(《秋日赴阙题潼关驿楼(一作行次潼关,逢魏扶东归)》)两诗皆以高山、大河、风雨等意象营造阔大高远之境,表达沉郁情绪。典型之作如《咸阳城东楼(一作咸阳城西楼晚眺,一作西门)》:

一上高城万里愁,蒹葭杨柳似汀洲。溪云初起日沉阁,山雨欲来风满楼。鸟下绿芜秦苑夕,蝉鸣黄叶汉宫秋。行人莫问当年事,故国东来渭水流。

境界开阔,格调苍莽,景物描写中融入了历史沧桑之叹。虽然气势不如刘禹锡《西塞山怀古》,但韵味比刘作深远。再如《早秋三首》写秋天到来引起的时不我待的感慨,境界阔大。如云:“遥夜泛清瑟,西风生翠萝。残萤委玉露,早雁拂银河。高树晓还密,远山晴更多。淮南一叶下,自觉老烟波。”(其一)写因一叶飘落而知秋将至,因而发出身老烟波的感叹,意兴超迈高远,画面清冷澄澈。然而许浑这样的诗并不多,以至于后人评价说:“许浑诗格清丽,然不干教化。”^①

许浑描写闲居生活的诗作也很有特色。如《村舍二首》:

自翦青莎织雨衣,南峰烟火是柴扉。莱妻早报蒸藜熟,童子遥迎种豆归。鱼下碧潭当镜跃,鸟还青嶂拂屏飞。花时未免人来往,欲买严光旧钓矶。

尚平多累自归难,一日身闲一日安。山径晓云收猎网,水门凉月挂鱼竿。花间酒气春风暖,竹里棋声暮雨寒。三顷水田秋更熟,北窗谁拂旧尘冠。

诗以工细之笔,描写山水风物、村居生活,从中可以感受到白居易、姚合笔下那种闲适的心情。

许浑善写自然景物,无论羁旅行役,还是唱和送别,抑或抒发人生感慨,均以自然意象为主,加上纯熟的诗艺和对美的刻意追求,作品大都写得十分优美。优美精工是许浑诗的最大特点。但由于刻意炼饰,刻意发掘自然景物中那些细微、奇特之处,也能看到他的用力之处。如云:“残桃间堕井,新菊亦侵篱”(《早秋三首》其三),“露重蝉鸣急,风多鸟宿难”(《洞灵观冬青》),“林晚鸟争树,园春蜂护花”(《献白尹(即乐天也)》),“素艳雪凝树,清香风满枝。折惊山鸟散,携任野蜂随”(《闻薛先辈陪大夫看早梅因寄》),“蝉响螳螂急,鱼深翡翠闲”(《溪亭二首》其一),“共戏鱼翻藻,争栖鸟坠枝”(《溪亭二首》其二),“戏鸟翻江叶,游龟带绿萍”(《南亭与首公宴集(一作与群公宴南

^① [宋]阮阅:《诗话总龟》,前集第六卷,“评论门二”,人民文学出版社,1987年版,第66页。

亭》)),“露晓红兰重,云晴碧树高”(《晓发天井关寄李师晦》),“蝶影下红药,鸟声喧绿萝”(《潼关兰若》),“鸟散绿萝静,蝉鸣红树凋”(《秋霁潼关驿亭》),“离怨故园里,小秋梨叶红”(《送郑寂上人南行》),“鱼倾荷叶露,蝉噪柳林风。急濑鸣车轴,微波漾钓筒。石苔紫棹绿,山果拂舟红”(《泛五云溪》)。诗人善于发现自然中的情趣,即使描写花、树、鱼、鸟等寻常物象,也力出新奇,观察之细微,感受之敏锐,令人称叹。韦庄《题许浑诗卷》写道:“江南才子许浑诗,字字清新句句奇。”是为的评。但由于过于追求形似,有时不免露出工巧之迹。明许学夷《诗源辩体》云:“许浑五、七言律体格渐卑者,特以情浅而词胜,工巧衬贴而多见斧凿痕耳。”^①

由于诗句得来不易,有些佳句常在诗中反复使用,甚至在同一首诗中也不避重复。如《早秋三首》其二前两句为“一叶下前墀,淮南人已悲”,其三前半仍作“蓟北雁犹远,淮南人已悲”。再如“酒酣相顾起,明月棹寒波”(《江楼夜别》)与“酒酣诗自逸,乘月棹寒波”(《郁林寺》);“戏鸟翻江叶,游龟带绿萍”(《南亭与首公宴集(一作与群公宴南亭)》)与“鸟惊山果落,龟泛绿萍开”(《南亭偶题》);“相如渴后狂还减,曼倩归来语更多”(《春日郊园戏赠杨岷评事》)与“老信相如渴,贫忧曼倩饥”(《早秋三首》其二)等等,都是雷同之句。其“残云归太华,疏雨过中条”两句在《秋日赴阙题潼关驿楼(一作行次潼关,逢魏扶东归)》和《秋霁潼关驿亭》两首诗中出现。有时甚至整首诗是重复的。如《夜行次东关逢魏扶东归》:“南北断蓬飘,长亭酒一瓢。残云归太华,疏雨过中条。树色随关迥,河声入塞遥。劳歌此分首,风急马萧萧。”与前述《秋日赴阙题潼关驿楼(一作行次潼关,逢魏扶东归)》诗,八句中有五句相同,一句意象相同。由于诗中多使用“水”字,以至于有人嘲以“许浑千首湿”^②。

许浑还喜欢化用前人成句。如“今日劳君犹问讯,一官唯长故山薇”(《李秀才近自涂口迁居新安适枉缄书见宽悲感因以此答》)便是化用白居易《送姚杭州赴任,因思旧游二首》其二中“故妓数人凭问讯,新诗两首倩留传”

① [明]许学夷著,杜维沫校点:《诗源辩体》,第三十卷,第285页。

② 《桐江诗话》,胡仔纂集、廖德明校点:《苕溪渔隐丛话》,前集第二十四卷,第164页。

句意；“关西旧友如相问，已许沧浪伴钓翁”（《送岭南卢判官罢职归华阴山居》）、“嵩阳亲友如相问，潘岳闲居欲白头”（《郊园秋日寄洛中友人》）便是化用王昌龄的《芙蓉楼送辛渐》中“洛阳亲友如相问，一片冰心在玉壶”句意；“还有昔时巢燕在，飞来飞去画堂中”（《朱坡故少保杜公池亭》）化用刘禹锡的《金陵五题》中“旧时王谢堂前燕，飞入寻常百姓家”的句意。“晚来又喜登楼见，一曲高歌和者谁”（《残雪》）化用岑参《奉和中书舍人贾至早朝大明宫》中“独有凤凰池上客，阳春一曲和皆难”句意。化用前人成句是有风险的，即句意要力求赶上或超过前人，否则难免狗尾续貂之嫌。宋吴开《优古堂诗话》就说：“杜牧之诗‘经冬野菜青青色，未腊山梅树树花’，许浑诗‘未腊梅先实，经春草自薰’，浑虽用牧意，然终不能及也。”^①

许浑绝句写得很有韵味。如《塞下》：“夜战桑干北，秦兵半不归。朝来有乡信，犹自寄征衣。”陈陶《陇西行四首》其二“可怜无定河边骨，犹是春闺梦里人”句意，可能是从这首诗中化出。《夜泊永乐有怀》：“莲渚愁红荡碧波，吴娃齐唱采莲歌。横塘一别已千里，芦苇萧萧风雨多。”回想与人离别时的一幕，心中充满惆怅。《宿水阁》：“野客从来不解愁，等闲乘月海西头。未知南陌谁家子，夜半吹笙入水楼。”化用李益《夜上受降城闻笛》句意，写听到笙音而引起的思乡之情。《客有卜居不遂薄游汧陇因题》：“海燕西飞白日斜，天门遥望五侯家。楼台深锁无人到，落尽春风第一花。”写想象中五侯家的情景，也给人以遐想的空间。但也有人对其绝句提出批评，如宋范晞文《对床夜语》就说：“许浑绝句亦佳，但句法与律诗相似，是其所短耳。”^②律诗是许浑的强项，其诗基本为近体。清编《全唐诗》编其诗11卷，其中五律5卷，七律4卷，五言排律1卷，五七言绝句1卷。可见作者不论什么样的内容，都能纳入到固定的格式当中，近体诗在他手中已经变成了十分熟练的表述格式。

许浑诗写得很美，曾经得到许多人的欣赏。但由于创变不多，格局不大，喜欢雕琢，也得到了很多负面评价。如明人杨慎《升庵诗话》就说：“唐诗至许浑，浅陋极矣，而俗喜传之，至今不废。高棅编《唐诗品汇》，取至百余首。甚

① 丁福保辑：《历代诗话续编》，第244页。

② [宋]范晞文：《对床夜语》，丁福保辑：《历代诗话续编》，第429页。

矣,糠之无目也。糠不足言,而杨仲弘选《唐音》,自谓详于盛唐而略于晚唐,不知浑乃晚唐之尤下者,而取之极多。仲弘之赏鉴,亦羊质而虎皮乎?陈后山云:‘近世无高学,举俗爱许浑。’斯卓识矣。孙光宪云:‘许浑诗,李远赋,不如不做。’当时已有公论,惜乎伯谦辈之懵于此也!”^①许学夷《诗源辩体》评其诗云:“许浑五、七言律,情致虽浅,而造语实工,譬之庖制,则五味多而真味少。”^②虽然较杨慎评价略高,但也指出了许诗但求工整而缺少真情实感的缺点。苏文擢《谈许浑诗在诗史中之地位》对前人评价有一个总结:“许诗之弊有四:一曰无益风教。二曰求工贪对。三曰浅学俭腹。四曰稳熟死实。诸家所评,不为苛酷。平心而论,许诗于唐,诚不足登大雅。”^③平心而论,许诗未必这样不堪。^④

二、姚贾诗派中坚马戴

戴,字虞臣,曲阳(今江苏东海西南)人。早年到京城求仕,很不顺利,直到会昌四年(844)方进士及第。曾任太原幕府书记、龙阳尉,终国子博士。与姚合、贾岛、殷尧藩、顾非熊等人作为诗友。^⑤是姚贾诗派中的重要诗人,风格以清奇为主。如《山中寄姚合员外》、《宿贾岛原居(一作寻贾岛原东居)》:

朝与城阙别,暮同麋鹿归。鸟鸣松观静,人过石桥稀。木叶摇山翠,泉痕入涧扉。敢招仙署客,暂此拂朝衣。

寒雁过原急,渚边秋色深。烟霞向海岛,风雨宿园林。俱住明时愿,同怀故国心。未能先隐迹,聊此一相寻。

① [明]杨慎:《升庵诗话》,第九卷,丁福保辑:《历代诗话续编》,第822页。

② [明]许学夷著,杜维沫校点:《诗源辩体》,第三十卷,第286页。

③ 傅璇琮、罗联添主编《唐代文学研究论著集成》,第二卷,第224页。

④ 罗时进《论许浑在晚唐的典型意义》一文对许诗优劣之争有深入分析,可参看《文学遗产》,1997年第5期。

⑤ 有《怀故山寄贾岛》、《寄贾岛》、《旅次寄贾岛兼简无可上人》、《雒中寒夜姚侍御宅怀贾岛》、《山中寄姚合员外》、《集宿姚殿中宅期僧无可不至》、《宿贾岛原居(一作寻贾岛原东居)》、《集宿姚侍御宅怀永乐宰殷侍御》、《寄金州姚使君员外》、《酬刑部姚郎中》、《送顾非熊下第归江南》等诗。

两首诗都是写郊居生活情趣，幽静的画面，惬意的心情，清奇的风格，与姚合同类诗作非常相似。

马戴也爱锤炼警句。如云：“云侵帆影尽，风逼雁行斜”（《江行留别》），“乱钟嘶马急，残日半帆红”（《客行》），“鸟道残虹挂，龙潭返照移”（《鹳雀楼晴望》），“窗迥孤山人，灯残片月来”（《题青龙寺镜公房》），“空馆夕阳鸦绕树，荒城寒色雁和云”（《边馆逢贺秀才》），“开禅山木长，浣衲海沙秋。振锡摇汀月，持瓶接瀑流”（《赠禅僧》），“雁背岳阳雨，客行江上春。遥程随水阔，枉路倒帆频”（《送韩校书江西从事》）。从中可以看出作者在意象搭配上的细致用心。他经常在意象中加入时间和空间信息，从而使诗境有了因时间变化而产生的历史感和因空间变化而产生的距离感。如“风微汉宫漏，月迥秦城砧”（《寄崇德里居作》），“草际楚田雁，舟中吴苑人”（《送顾非熊下第归江南》）就是在意象中加入了时间信息，而“秦雁归侵月，湘猿戏衰枫”（《怀黄颇》），“猿声离楚峡，帆影入湘云”（《江亭赠别》）就是在意象中加入了空间信息。

马戴有许多成功的写景之作。《楚江怀古三首》其一和《山中兴作》：

露气寒光集，微阳下楚丘。猿啼洞庭树，人在木兰舟。广泽生明月，苍山夹乱流。云中君不降，竟夕自悲秋。

高高丹桂枝，袅袅女萝衣。密叶浮云过，幽阴暮鸟归。月和风翠动，花落瀑泉飞。欲剪兰为佩，中林露未晞。

诗中化用《楚辞》意象，又加入了己之巧思，成功地描绘出南方江上和山中的不同景色。

马戴长期困守京城，诗中多羁旅之思。如《长安书怀》：“关中成久客，海上老诸亲……年年销壮志，空作献书人。”再如《灞上秋居》：

灞原风雨定，晚见雁行频。落叶他乡树，寒灯独夜人。空园白露滴，孤壁野僧邻。寄卧郊扉久，何门致此身。

两诗都是写秋天景色变化引起的思乡之情：飞鸟归巢，鸿雁南迁，而自己却只能在京郊等待，年复一年，容颜日衰，功业无成，心里难以接受这一变化。寒苦之相、凄凉心境，使人联想起孟郊的某些作品。有趣的是当他后来到外地做官，京城却成了他思念的地方。如《将别寄友人》：“帝乡归未得，辛苦事羁游。别馆一尊酒，客程千里秋。霜风红叶寺，夜雨白蘋洲。长恐此时泪，不禁和恨流。”

马戴乐府诗也写得很成功。如《雀台怨》，写魏武帝宫人面对西陵歌舞事，表达对妇女命运的同情。而《关山曲二首》、《塞下曲二首》写惨烈的沙场征战生活。如《关山曲二首》其一：“金甲耀兜鍪，黄金拂紫骝。叛羌旗下戮，陷壁夜中收。霜霰戎衣月，关河碛气秋。箭疮殊未合，更遣击兰州。”将士们奋不顾身，英勇杀敌，但是战事永无休止，不待休整就得继续迎击敌人。再如《出塞词》：“金带连环束战袍，马头冲雪度临洮。卷旗夜劫单于帐，乱斫胡儿缺宝刀。”诗写了一次夜袭行动，气氛紧张，使人如临其境。

三、晚唐前期其他诗人

晚唐前期还有一些诗人，既不属于任何创作群体，也没有表现出与某些团体类似的风格特征，但他们都留下了一卷以上的诗作，其中不乏佳制，为了不使这些诗人与时湮没，稍作提及。他们是韩琬、刘沧、司马扎、刘威。

韩琬，字成封（一作代封），长庆四年（824）进士及第。初为陈州节度判官，后累迁至中书舍人。大中十二年（858）为湖南观察使。韩琬是一个深情的诗人，诗中弥漫着浓厚的伤感之情。如《春愁》写春天引发人的愁思，将情愁、乡愁、青春易逝之愁堆积起来，似乎让人难以自抑。再如乐府诗《杨柳枝》：“梁苑隋堤事已空，万条犹舞旧春风。那堪更想千年后，谁见杨花入汉宫。”写春日见杨柳春风所产生的感想：汉代梁孝王的文采风流，隋炀帝开河南游的盛况，都一去不复返了，可是昔日的杨柳如今依旧在春风中飘扬，那么再过一千年以后，又有谁来看这些春风中舞动的杨柳呢？司空见惯的春风杨柳，却被他赋予了如此深沉的情感，足见他是一个深情的诗人。其送别游览之作当中也带有这种浓厚的感伤情绪。如《骆谷晚望》、《晚春江晴寄友人（一作晚春别）》、《暮春浣水送别（一作暮春送客）》等诗，都在优美的景色描

写当中加入了深沉的感伤之情,或为时光之流逝,或为故乡之思念,或为朋友之离别,都给人以情不自胜之感。深于情的诗人自然少不了艳情之作。如《题商山店》:“商山驿路几经过,未到仙娥见谢娥。红锦机头抛皓腕,绿云鬟下送横波。佯嗔阿母留宾客,暗为王孙换绮罗。碧涧门前一条水,岂知平地有天河。”写在商山旅店中见到一个店家女子,立即引起了爱慕之情。该女子也似乎心领神会,瞒着老娘热情招待。在他的眼中,该女子虽非仙娥,却有着仙娥一样的美丽。韩琬也有言志之作。如《京西即事》写听到边地传来紧急消息引起内心的波澜,后悔自己早年从文,不能像一个将军那样为国立功。

刘沧,字蕴古,鲁(今山东西南部)人。大中八年与李频同榜进士,时年已经老大。初调华原尉,后迁龙门县(今山西河津县)令。刘沧体貌魁伟,好游历,尚气节,喜谈论。今存诗一卷,几乎全是七律,多怀古之作。如《邺都怀古》:“昔时霸业何萧索,古木唯多鸟雀声。芳草自生宫殿处,牧童谁识帝王城。残春杨柳长川迥,落日蒹葭远水平。一望青山便惆怅,西陵无主月空明。”诗写魏武帝之事,透着苍凉的历史感慨。男子汉气十足的刘沧也有深情的思家怀人之作。思家之作如云:“西园杨柳暗惊秋,宝瑟朱弦结远愁。霜落雁声来紫塞,月明人梦在青楼。蕙心迢递湘云暮,兰思萦回楚水流。锦字织成添别恨,关河万里路悠悠。”(《寄远》)怀人之作如云:“空劳两地望明月,多感断蓬千里身”(《怀江南友人》),“唯有年光堪自惜,不胜烟草日萋萋”(《对残春》),都写得很有深情。刘沧七律结尾句往往写得浑厚有力。如云:“唯留古迹寒原在,碧水苍苍空寂寥”(《过铸鼎原》),“香风吹落天人语,彩凤五云朝汉皇”(《望未央宫》),“那堪独立斜阳里,碧落秋光烟树残”(《秋日过昭陵》),“萧索风高洙泗上,秋山明月夜苍苍”(《经曲阜城》)。

司马扎,唐宣宗时人,诗中多写劳者之疾苦与贫富之对立。如《蚕女》写养蚕女终日劳作不得出嫁,而东邻富家女子正忙着嫁人。《锄草怨》写贫者辛苦劳作,还不时去应官府徭役,邻家富者既没有劳作之苦,也没有官府的差遣。其山水田园诗写得很有情趣。如云:“雷息疏雨散,空山夏云晴。南轩对林晚,篱落新蛩鸣。白酒一樽满,坐歌天地清。”(《山中晚兴寄裴侍御》)“松间开一径,秋草自相依。终日不冠带,空山无是非。”(《隐者》)都成功地写出山水田园生活的闲适和潇洒,画面优美,笔调轻松。其登临游览之作写得很

有气势。如云：“楼中见千里，楼影入通津。烟树遥分陕，山河曲向秦。兴亡留白日，今古共红尘。鹳雀飞何处，城隅草自春。”（《登河中鹳雀楼》）虽然不如王之涣同题之作立意高远，但画面开阔，感慨深沉，也是成功之作。

刘威，会昌时诗人，清编《全唐诗》录其诗二十七首。佳作如《塞上作》：“萧萧陇水侧，落日客愁中。古塞一声笛，长沙千里风。鸟无栖息处，人爱战争功。数夜城头月，弯弯如引弓。”成功地渲染了边塞荒凉的景象，表达了反战思想。《旅怀》：“物态人心渐渺茫，十年徒学钓沧浪。老将何面还吾土，梦有惊魂在楚乡。自是一身嫌苟合，谁怜今日欲佯狂。无名无位却无事，醉落乌纱卧夕阳。”思念故乡中加入了世态人生之感，功业无成之叹，有家难回之悲，故作达观之态，都透露出作者内心的苦涩。其《欧阳示新诗因贻四韵》诗云：“冲戛瑶琼得至音，数篇清越应南金。都由苦思无休日，已证前贤不到心。风入寒松声自古，水归沧海意皆深。欲知字字惊神鬼，一气秋时试夜吟。”赞赏苦心作诗，与姚贾诗派作诗态度和方法相近。

第四节 自辟宇宙的李商隐

李商隐（812—858），字义山，号玉溪生，又号樊南生，原籍怀州河内（今河南沁阳），从祖父起，迁居荥阳（今河南郑州）。商隐幼年便能为文，弱冠以平时所作献令狐楚，得到称赏，从此开始了科举和仕宦生涯。开成二年登进士第，四年授秘书省校书郎，调补弘农尉，会昌二年又以书判拔萃入秘书省为正字。后来还做过京兆府参军、太学博士、盐铁推官等。但李商隐为官的大部分时间都在节度使幕府中度过。他先后为天平军节度使、太原节度使令狐楚幕府巡官，泾源节度使王茂元幕掌书记、陈许幕掌书记，桂管观察使郑亚幕观察判官、检校水部员外郎，武宁节度使卢弘止幕掌书记，东川节度使柳仲郢幕节度判官、检校工部郎中。足迹遍及郢州、兖州、汴州、太原、泾州、陈州、桂林、徐州、梓州等地。大中末年，柳仲郢坐专杀左迁，李商隐因病罢幕，还郑州，未几病卒。有《玉溪生诗》三卷，《樊南文集》八卷，《樊南文集补编》十二卷。今人刘学锴、余恕诚《李商隐诗歌集解》、《李商隐文编年校注》最为详备。

李商隐诗从题材上看主要有时政诗、咏史诗、无题诗、咏物诗四类。

一、忧怀时政的政治诗

李商隐生逢国事日非的晚唐社会。他心怀“欲回天地”的壮志,时刻关心国家命运,写下了一系列感遇时政的诗篇。名作《行次西郊作一百韵》堪称历史记录,写安史之乱以来战乱频仍,人民惨遭杀戮的情景:“生为人所憐,死非人所怜。快刀断其头,列若猪牛悬。凤翔三百里,兵马如黄巾。夜半军牒来,屯兵万五千。乡里骇供亿,老少相扳牵。儿孙生未孩,弃之无惨颜。不复议所适,但欲死山间。”读此使人想起蔡琰《悲愤诗》和杜甫“三吏”、“三别”中所描绘的情景。诗结尾痛切写道:“我听此言罢,冤愤如相焚。昔闻举一会,群盗为之奔。又闻理与乱,在人不在天。我愿为此事,君前剖心肝。叩头出鲜血,滂沱污紫宸。九重黯已隔,涕泗空沾唇。使典作尚书,厮养为将军。慎勿道此言,此言未忍闻。”诗人愿肝脑涂地,为民请命,无奈朝廷昏乱,奸邪当道,无由达主,诗中充溢着难以遏止的悲愤心情。

甘露之变使京城笼罩在一片恐怖当中,唐王朝再一次蒙受巨大创伤。他先后作《有感二首(乙卯年有感丙辰年诗成)》、《重有感》歌咏其事,表达了极度愤惋的心情。如《有感二首》其二写道:“丹陛犹敷奏,彤庭欻战争。临危对卢植,始悔用庞萌。御仗收前殿,兵徒剧背城。苍黄五色棒,掩遏一阳生。古有清君侧,今非乏老成。素心虽未易,此举太无名。谁瞑衔冤目,宁吞欲绝声。近闻开寿宴,不废用咸英。”诗对李训等仓促行事,造成败局非常痛心。清沈德潜《唐诗别裁集》云:“《有感》为甘露之变而作,前一首恨李训、郑注之浅谋,后一首咎文宗之误任非人也。”^①

刘蕡于大和二年举贤良方正能言极谏科,在对策中直击时弊,尤其是宦官乱政,引起朝野极大震动,刘本人因此一再遭受迫害。李商隐在《赠刘司户》、《哭刘司户二首》、《哭刘蕡》、《哭刘司户蕡》等诗中对刘的大义之举表示高度称赞,对其不平的遭遇表示深切同情。如后诗云:“路有论冤谪,言皆在中兴。空闻迁贾谊,不待相孙弘。江阔惟回首,天高但抚膺。去年相送地,春雪满黄陵。”将刘蕡比作汉代的贾谊,对其不幸弃世表示沉痛悼念。其《汉南

^① [清]沈德潜:《唐诗别裁集》,第十八卷,第597页。

书事》则是针对朝廷用兵党项连年无功而发。有句云：“西师万众几时回，哀痛天书近已裁。文吏何曾重刀笔，将军犹自舞轮台。几时拓土成王道，从古穷兵是祸胎。陛下好生千万寿，玉楼长御白云杯。”总之李诗对当时重大时事政治都有反映。清管世铭《读雪山房唐诗序例》云：“义山当朋党倾危之际，独能乃心王室，便是作诗根源。其《哭刘蕡》《重有感》《曲江》等诗，不减老杜忧时之作。”^①

二、告诫当朝的咏史诗

晚唐朝廷处在亡国前夜，种种荒唐之举，正在重蹈前朝灭亡之辙，因此借前朝故事以讽谕现实，成为当时许多诗人的选择，李商隐也写下了一系列借歌咏前朝故事讽谕当前现实的诗作。如《咏史》云：“北湖南埭水漫漫，一片降旗百尺竿。三百年间同晓梦，钟山何处有龙盘。”告诫当朝者如果不能修德治国，根本没有什么山河之险可守，亡国只是顷刻之间的事情。《咸阳》用意与之相似：“咸阳宫阙郁嵯峨，六国楼台艳绮罗。自是当时天帝醉，不关秦地有山河。”隋朝距唐最近，隋炀帝荒淫误国是典型的前车之鉴。李商隐两首《隋宫》都写隋炀帝事。一首云：“紫泉宫殿锁烟霞，欲取芜城作帝家。玉玺不缘归日角，锦帆应是到天涯。于今腐草无萤火，终古垂杨有暮鸦。地下若逢陈后主，岂宜重问后庭花。”另一首云：“乘兴南游不戒严，九重谁省谏书函。春风举国裁宫锦，半作障泥半作帆。”讽刺炀帝巡游江东，穷奢极侈，耗费民力之事。其《歌舞》云：“遏云歌响清，回雪舞腰轻。只要君流眄，君倾国自倾。”《咏史》有句云：“历览前贤国与家，成由勤俭破由奢。”告诫意味，非常明显。

李商隐这类咏史诗有很强的针对性。如《北齐二首》：“一笑相倾国便亡，何劳荆棘始堪伤。小怜玉体横陈夜，已报周师入晋阳。”“巧笑知堪敌万几，倾城最在著戎衣。晋阳已陷休回顾，更请君王猎一围。”借咏北齐后主高纬因宠幸冯小怜致使国破家亡的故事，讽刺唐武宗带着才人打猎的荒唐之举。《随师东》则是借隋炀帝征高丽之事，直接讽刺大和初年朝廷对李同捷用兵。《全唐诗》题下引朱鹤龄之注云：“大和元年，李同捷盗据沧景，诏诸道军讨之，久

^① [清]管世铭：《读雪山房唐诗序例》，郭绍虞编选，富寿荪校点：《清诗话续编》，第1555页。

未成功。每有小胜,则虚张首虏,以邀厚赏,馈运不给。沧州丧乱之后,骸骨蔽地,城空野旷,户口十无三四。”^①诗前半首云:“东征日调万黄金,几竭中原买斗心。军令未闻诛马谡,捷书惟是报孙歆。”而《旧将军》则借歌咏汉代李广有功不赏的故事,为有攘回纥、定潞州之功却屡遭攻击的李德裕鸣不平:“云台高议正纷纷,谁定当时荡寇勋。日暮灞陵原上猎,李将军是故将军。”

李商隐还有歌咏本朝故事以刺现实之作。如《马嵬二首》其二:“海外徒闻更九州,他生未卜此生休。空闻虎旅传宵柝,无复鸡人报晓筹。此日六军同驻马,当时七夕笑牵牛。如何四纪为天子,不及卢家有莫愁。”讽刺玄宗荒淫致乱,连妻子性命都不能保全。而《骊山有感》、《龙池》则直接讽刺玄宗荒唐的生活。后诗云:“龙池赐酒敞云屏,羯鼓声高众乐停。夜半宴归宫漏永,薛王沉醉寿王醒。”在歌咏本朝故事中也有赞美功臣的诗作。如《复京》:“虜骑胡兵一战摧,万灵回首贺轩台。天教李令心如日,可要昭陵石马来。”《浑河中》:“九庙无尘八马回,奉天城垒长春苔。咸阳原上英雄骨,半向君家养马来。”两首诗分别歌颂德宗朝李晟、浑瑊忠心护国,平定朱泚之乱的功绩,用意与杜甫《诸将》相似。

不理想的社会,长期的幕僚生活,使他常有怀才不遇之感。如《井泥四十韵》演绎《易·井》中“井渫不食,使我心恻”的典故,表达虽有美才,却不被重用的心情。再如《贾生》:“宣室求贤访逐臣,贾生才调更无伦。可怜夜半虚前席,不问苍生问鬼神。”借贾谊的怀才不遇抒发心中不平。李商隐既不属于牛党,也不属于李党,但他同情李党一系列有为之举,因此招致了牛党的嫉恨。^②《安定城楼》就集中抒发了他遭受猜忌的痛苦心情:

迢递高城百尺楼,绿杨枝外尽汀洲。贾生年少虚垂泪,王粲春来更远游。永忆江湖归白发,欲回天地入扁舟。不知腐鼠成滋味,猜意鸳雏竟未休。

① [清]彭定求等:《全唐诗》,第五百四十卷,第6207页。

② 见傅璇琮:《李商隐研究中的一些问题》,《文学评论》,1982年第3期。杨柳《李商隐评传》(江苏人民出版社,1981年版)也持类似观点。

有才不得施展的痛苦,长期充任幕僚的辛酸,加上各种各样的猜忌,使他感到宦途异常之艰难。商隐诗中经常抒写这种落寞的心情,无论是落花,还是风雨,都能勾起这种情绪。如《落花》:“高阁客竟去,小园花乱飞。参差连曲陌,迢递送斜晖。肠断未忍扫,眼穿仍欲归。芳心向春尽,所得是沾衣。”《风雨》:“凄凉宝剑篇,羁泊欲穷年。黄叶仍风雨,青楼自管弦。新知遭薄俗,旧好隔良缘。心断新丰酒,销愁斗几千。”诗人因睹落花、感风雨而伤怀,已至“心断”“肠断”。偶尔一两首表达快乐心境的诗也隐含着了一丝无奈。如《赠郑处士》:“浪迹江湖白发新,浮云一片是吾身。寒归山观随棋局,暖入汀洲逐钓轮。越桂留烹张翰鲙,蜀姜供煮陆机莼。相逢一笑怜疏放,他日扁舟有故人。”故友相逢,本是人生乐事,无奈身在宦途,无法过上这种潇洒的生活。

三、刻骨铭心的爱情诗

表现爱情的无题诗是李商隐诗中最有特色的一类,这类作品记述了一段奇特的爱情经历。陈贻焮《李商隐恋爱事迹考辨》对这段恋情考述如下:

他早年在家乡怀州河内的玉阳山王屋山的分支学仙,那里有玉溪,故自号玉溪生。他所在学仙的那个道观和玉真公主故院灵都观一名灵都官邻近,各在玉溪一岸。当时灵都观内住着某入道公主和许多入道官人,他爱上其中一个姓宋的,还和她的义妹另一入道官人相知。她俩都是公主歌舞队中人,有较高的艺术修养,能歌善舞,擅长丝竹,且有一定的文化水平,——即使不会作诗(李曾为他们代作留别诗《代应》,可见他们不一定能写诗),起码能粗略解诗,能写情书。由于宫观森严,他们平常很难相见,经常托人暗中传递诗歌、书信,以表相思,或预订幽期密约,有时还借音乐互通心意。……后因事发,遭到有力者的干涉、迫害,他们的来往就更加受限制了。……不久她们即随公主回宫;因受约束,行前也未能与他面别。……他也随即回家。此后的一年夏天,他在长安偶然路遇那人一次;无奈车马匆匆,不及交谈,即已远去。……过了许久,他终于在长安找到那人和她的结拜姊妹,才知道她们回京后是住在长安永崇里华阳公主的遗观中;只是早已时过境迁,加上仍受限制,这事也就不

了了之。^①

葛晓音认为这段真诚的恋情“给他留下了深重的精神创伤,使他终身不能忘怀,所以反复咏叹,篇什尤多;隐约迷离,难以索解。李商隐的诗歌具有浓厚的感伤色彩,这是由他的时代和个人的身世经历造成的。而他青年时期所遭遇的这个爱情悲剧,无疑也是构成这种感伤情调的重要因素之一。”^②他许多无题诗都是写这一奇特的爱情经历的。最为人传诵的一首是:

相见时难别亦难,东风无力百花残。春蚕到死丝方尽,蜡炬成灰泪始干。晓镜但愁云鬓改,夜吟应觉月光寒。蓬山此去无多路,青鸟殷勤为探看。

由于二人身份所限,难有相见机会,相见之后的别离更加痛苦。虽然春光即将逝去,但这苦涩多于甜蜜的爱情变得更加炽烈,“春蚕到死丝方尽,蜡炬成灰泪始干”,既是他们的爱情誓言,也是他们刻骨相思的写照。想象她因长夜难眠而云鬓散乱,想象她在月夜下吟诵着传达心声的诗句。难以摆脱的思念,禁不住请求爱情使者前去传递消息。《无题四首》其一、二还具体描写了“相见时难别亦难”的情景:

来是空言去绝踪,月斜楼上五更钟。梦为远别啼难唤,书被催成墨未浓。蜡照半笼金翡翠,麝熏微度绣芙蓉。刘郎已恨蓬山远,更隔蓬山一万重。

飒飒东风细雨来,芙蓉塘外有轻雷。金蟾啮锁烧香入,玉虎牵丝汲井回。贾氏窥帘韩掾少,宓妃留枕魏王才。春心莫共花争发,一寸相思一寸灰。

① 陈贻焮:《李商隐恋爱事迹考辨》,《唐诗论丛》,第311页。

② 葛晓音:《李商隐江乡之游考辨》,《汉唐文学的嬗变》,446页。

或月上楼头，或风雨之夜，神秘而凄伤的幽会，总伴随着无尽泪痕，想到蓬山远隔，相思成灰，爱情也终究成空。《离思》一首写他追寻爱人而不得的怅惘：“气尽前溪舞，心酸子夜歌。峡云寻不得，沟水欲如何。朔雁传书绝，湘篁染泪多。无由见颜色，还自托微波。”

但这种痛苦的爱情，也未能持续多久，留下的是对这痛苦的长久追忆和咀嚼。他诗中的女子总是孤独和冷清的。如《常娥》：“云母屏风烛影深，长河渐落晓星沉。常娥应悔偷灵药，碧海青天夜夜心。”《为有》：“为有云屏无限娇，凤城寒尽怕春宵。无端嫁得金龟婿，辜负香衾事早朝。”《瑶池》：“瑶池阿母绮窗开，黄竹歌声动地哀。八骏日行三万里，穆王何事不重来。”《无题二首》其二：“重帷深下莫愁堂，卧后清宵细细长。神女生涯原是梦，小姑居处本无郎。风波不信菱枝弱，月露谁教桂叶香。直道相思了无益，未妨惆怅是清狂。”无论天上人间，无论神仙凡人，在深深帘幕中，在烛影屏风中，女子的孤寂冷清与诗人的痛苦无奈，像无尽的寒夜弥漫开来，无法躲避，无法收拾。经过这段特殊的爱情，李商隐对宫人入道之事特别敏感。如《和韩录事送宫人入道》末句有云：“当时若爱韩公子，埋骨成灰恨未休。”入道宫人与世间的隔绝，是他永远解不开的心结。

李商隐曾对其他女子也倾注过真情。如《无题二首》就是写给属意歌人的：

昨夜星辰昨夜风，画楼西畔桂堂东。身无彩凤双飞翼，心有灵犀一点通。隔座送钩春酒暖，分曹射覆蜡灯红。嗟余听鼓应官去，走马兰台类断蓬。

闻道阊门萼绿华，昔年相望抵天涯。岂知一夜秦楼客，偷看吴王苑内花。

一见之后的倾心相慕，不得长聚的无奈嗟叹，使这些作品充满着欣喜与惆怅交织的情绪。而李商隐与歌者柳枝之间以诗相知的故事，也成为一段令人怅惋的风流故事。

李商隐对妻子和家人更是充满深情。《夜雨寄北》写他长期在外对妻子

的思念：“君问归期未有期，巴山夜雨涨秋池。何当共剪西窗烛，却话巴山夜雨时。”《杨本胜说于长安见小男阿衮》抒写对儿子的思念：“闻君来日下，见我最娇儿。渐大啼应数，长贫学恐迟。寄人龙种瘦，失母凤雏痴。语罢休边角，青灯两鬓丝。”其《骄儿诗》对孩子种种可爱行为的描写中流露出父亲特有的钟爱之情。

李商隐善写人物。如《戏题枢言草阁三十二韵》，成功地描绘了徐州幕府同僚李枢言的豪爽性格：“我有苦寒调，君抱阳春才。年颜各少壮，发绿齿尚齐。我虽不能饮，君时醉如泥。……欹冠调玉琴，弹作松风哀。又弹明君怨，一去怨不回。感激坐者泣，起视雁行低。……君时卧牀触，劝客白玉杯。苦云年光疾，不饮将安归。……君今且少安，听我苦吟诗。古诗何人作，老大徒伤悲。”李商隐对女子情态和心理的描写也很成功。如《无题》：“八岁偷照镜，长眉已能画。十岁去踏青，芙蓉作裙衩。十二学弹筝，银甲不曾卸。十四藏六亲，悬知犹未嫁。十五泣春风，背面秋千下。”生动地描绘出女子不同年龄段的情态特征。再如《无题二首》对女子盼望情人心理的描写：“待得郎来月已低，寒暄不道醉如泥。五更又欲向何处，骑马出门乌夜啼。”“户外重阴黯不开，含羞迎夜复临台。潇湘浪上有烟景，安得好风吹汝来。”敏感的气质，细腻个性，加之那段难以忘却的恋爱经历，使他能够准确地把握女性的心理特点。

四、独登新境的咏物诗

李商隐咏物诗别具一格。如《蝉》：“本以高难饱，徒劳恨费声。五更疏欲断，一树碧无情。薄宦梗犹泛，故园芜已平。烦君最相警，我亦举家清。”通过蝉的所见所感，写自己的孤寂心境。人与蝉合二为一，分不清是蝉在诉说，还是诗人在诉说，这是咏物诗创作出现的新境界。咏物是南朝诗人留下来的传统，至初唐仍然兴盛，李峤《百咏》就是一个突出的例证。但这些咏物诗多肖其形貌，很少加入诗人的情感，偶尔有人能借物抒情，就算是成功之作，如骆宾王的《在狱咏蝉》。而李商隐的咏物则进入到了一个更高层次，即诗人完全化作所咏之物，通过物的诉说来传达诗人的情感。关于李商隐咏物诗的成就，刘学锴《李商隐的托物寓怀诗及其对古代咏物诗的

发展》^①一文有深入的分析,可参看。

五、对前人深入骨髓的学习

李商隐善于向前人学习。有些诗作下面明确标示学齐梁体、学徐陵、韩翃、沈亚之体。但对其诗歌艺术影响最深的还是杜甫、韩愈和李贺。清人何焯《义门读书记》云:“晚唐中,牧之与义山俱学子美。然牧之豪健跌宕,而不免过于放……不如义山顿挫曲折,有声有色,有情有味,所得为多。”^②李商隐对杜甫的学习是多方面的,如《杜工部蜀中离席》一诗:“人生何处不离群,世路干戈惜暂分。雪岭未归天外使,松州犹驻殿前军。座中醉客延醒客,江上晴云杂雨云。美酒成都堪送老,当垆仍是卓文君。”是模拟杜甫诗中的情境而作。而《当句有对》一诗:“密迹平阳接上兰,秦楼鸳瓦汉宫盘。池光不定花光乱,日气初涵露气干。但觉游蜂饶舞蝶,岂知孤凤忆离鸾。三星自转三山远,紫府程遥碧落宽。”是学习杜诗当句对偶之法。至于化用杜诗句意的例子更是随处可见。如《无题》中的“晓镜但愁云鬓改,夜吟应觉月光寒”对《月夜》中“香雾云鬟湿,清辉玉臂寒”句意的化用;《蝉》中“五更疏欲断,一树碧无情”对《新安吏》中“眼枯即见骨,天地终无情”句意的化用;《初起》中“三年苦雾巴江水,不为离人照屋梁”对《梦李白》中“落月满屋梁,犹疑照颜色”句意的化用;《寄令狐郎中》中的“嵩云秦树久离居,双鲤迢迢一纸书”对《春日忆李白》中“渭北春天树,江东日暮云”句意的化用,都是现成的例证。宋人朱弁《风月堂诗话》云:“李义山拟老杜诗云:‘岁月行如此,江湖坐渺然’,直是老杜语也。其他句‘苍梧应露下,白阁白云深’,‘天意怜幽草,人间重晚晴’之类,置杜集中亦无愧矣。”^③他还学习杜甫以绝句论诗。如《漫成三首》、《漫成五首》其一、二:

不妨何范尽诗家,未解当年重物华。远把龙山千里雪,将来拟并洛

^① 《李商隐的托物寓怀诗及其对古代咏物诗的发展》,《安徽师范大学学报》,1991年第1期。

^② [清]何焯著,崔高维点校:《义门读书记》,第五十七卷,“李义山诗集上”,中华书局,1987年版,第1243页。

^③ [宋]朱弁:《风月堂诗话》,下卷,文渊阁《四库全书》,第1479册,第26页。

阳花。

沈约怜何逊,延年毁谢庄。清新俱有得,名誉底相伤。

雾夕咏芙蕖,何郎得意初。此时谁最赏,沈范两尚书。

沈宋裁辞矜变律,王杨落笔得良朋。当时自谓宗师妙,今日惟观对属能。

李杜操持事略齐,三才万象共端倪。集仙殿与金銮殿,可是苍蝇惑曙鸡。

杜甫论诗绝句名为《戏为》,他名为《漫成》,取名上都很相似。清管世铭《读雪山房唐诗序例》:“善学少陵七言律者,终唐之世,惟李义山一人。胎息在神骨之间,不在形貌。”^①施补华《岷佣说诗》亦云:“义山七律,得于少陵者深。故秾丽之中,时带沉郁。如《重有感》、《筹笔驿》等篇,气足神完,直登其堂,入其室矣。飞卿华而不实,牧之俊而不雄,皆非此公敌手。”^②

李商隐对韩愈也极其推崇。管世铭《读雪山房唐诗序例》云:“李义山《韩碑》,句奇语重,迫步退之。”^③该诗专为韩愈鸣不平,风格也很像韩诗。诗云:

元和天子神武姿,彼何人哉轩与羲。誓将上雪列圣耻,坐法宫中朝四夷。淮西有贼五十载,封狼生貆貆生黑。不据山河据平地,长戈利矛日可麾。帝得圣相相曰度,贼斫不死神扶持。腰悬相印作都统,阴风惨澹天王旗。愬武古通作牙爪,仪曹外郎载笔随。行军司马智且勇,十四万众犹虎貔。入蔡缚贼献太庙,功无与让恩不訾。帝曰汝度功第一,汝从事愈宜为辞。愈拜稽首蹈且舞,金石刻画臣能为。古者世称大手笔,此事不系于职司。当仁自古有不让,言讫屡倾天子颐。公退斋戒坐小阁,濡染大笔何淋漓。点窜尧典舜典字,涂改清庙生民诗。文成破体书在纸,清晨再拜铺丹墀。表曰臣愈昧死上,咏神圣功书之碑。碑高三丈字如斗,负以灵鳌蟠以螭。句奇语重喻者少,谗之天子言其私。长绳百

① [清]管世铭:《读雪山房唐诗序例》,郭绍虞编选,富寿荪校点:《清诗话续编》,第1555页。

② [清]施补华:《岷佣说诗》,丁福保编,郭绍虞校订:《清诗话》,第993页。

③ [清]管世铭:《读雪山房唐诗序例》,郭绍虞编选,富寿荪校点:《清诗话续编》,第1549页。

尺拽碑倒,粗砂大石相磨治。公之斯文若元气,先时已入人肝脾。汤盘孔鼎有述作,今无其器存其辞。呜呼圣皇及圣相,相与烜赫流淳熙。公之斯文不示后,曷与三五相攀追。愿书万本诵万过,口角流沫右手胝。传之七十有二代,以为封禅玉检明堂基。

诗中历叙韩愈作《平淮西碑》的过程,以文为诗,意象奇特,酣畅淋漓,风格颇似韩愈的《石鼓歌》。清秦朝钊《消寒诗话》曰:“义山《韩碑》,在其诗中另自一体,直拟退之,殆复过之。”^①李商隐诗中化用韩愈诗句的例子也有许多。如《戏题枢言草阁三十二韵》的两句诗“逮今两携手,对若床下鞋”,写他在徐州幕府与同僚李枢言的密切关系,就脱胎于韩愈《符读书城南》中的“少长聚嬉戏,不殊同队鱼”。

李贺也是李商隐重要的学习对象。他曾作《李长吉小传》,对李贺作诗方法有清楚的记述。有的诗题还明确标示《效长吉》。他对李贺诗歌用语和意境的模仿非常到家。如《无愁果有愁曲北齐歌》:

东有青龙西白虎,中含福星包世度。玉壶渭水笑清潭,凿天不到牵牛处。骐驎踏云天马狞,牛山撼碎珊瑚声。秋娥点滴不成泪,十二玉楼无故钉。推烟唾月抛千里,十番红桐一行死。白杨别屋鬼迷人,空留暗记如蚕纸。日暮向风牵短丝,血凝血散今谁是。

神奇的意境,凝重的意象,令人想起了李贺《梦天》、《金铜仙人辞汉歌》等诗作。张采田《玉溪生年谱会笺》云:“玉溪古诗除《韩碑》、《偶成转韵》外,宗长吉体者为多,而寓意深隐,较昌谷尤过之,真深得比兴之妙者也。”^②

六、求得新奇的四种妙法

李商隐学习前人深入神髓,因而也成就了自己之风格。其诗歌最大特点

^① [清]秦朝钊:《消寒诗话》,丁福保编,郭绍虞校订:《清诗话》,第1015页。

^② [清]张采田:《玉溪生年谱会笺》,中华书局,1963年版,第414页。

就是新奇,表现在求奇思、搜奇境、写细微、多用典四个方面。

首先说求奇思。李商隐善于在平常事物中发现奇特诗意。如咏梅诗:“定定住天涯,依依向物华。寒梅最堪恨,常作去年花。”(《忆梅》)诗不写梅花姿态,而是写梅花之“恨”,它开放于凛冽的严冬,永远不能在明媚的春天绽放,以此表现诗人被时代抛弃的辛酸。再如《初食笋呈座中》:“嫩箨香苞初出林,於陵论价重如金。皇都陆海应无数,忍剪凌云一寸心。”开头但言竹笋如何珍贵,结尾却忽发奇想:这小小的竹笋,本应长成冲天的竹子,却被人无情地剪掉,用士人高洁志向被摧折比喻竹笋不能正常完成自己的生命。从中可以看到诗人的奇思妙想。

其次说搜奇境。李商隐诗经常描写奇特事物。如“凉波冲碧瓦,晓晕落金茎”(《令狐舍人说昨夜西掖玩月因戏赠》),本是写月光洒到屋顶的情景,他以“凉波”来形容月光,便给人以新奇之感。再如“鬼疟朝朝避,春寒夜夜添。未惊雷破柱,不报水齐檐。虎箭侵肤毒,鱼钩刺骨铗。鸟言成谍诉,多是恨彤幃”(《异俗二首(时从事岭南)》其一),因不适应南方气候,所以满眼所见,都是离奇恐怖事物。

第三说写细微。细小东西向来不易为人所注意,李商隐却将其写入诗中,给人耳目一新之感。例如蝴蝶是细小事物,许多诗人虽然也会写到它,但很少有人对其进行更详细的描写。而李商隐却把它作为单独描写对象,有多首诗直接以“蝶”为题。即使不单独写蝴蝶,但在描写时也比他人观察细致。如“欲入卢家白玉堂,新春催破舞衣裳。蝶衔红蕊蜂衔粉,共助青楼一日忙”(《春日》),较前人“八月蝴蝶来,双飞西园草”,“留连戏蝶时时舞,自在娇莺恰恰啼”细致多了。再如写燕子:“人闲微病酒,燕重远嫌泥”(《寄罗劭兴》),写到燕子因嫌泥而重,正是观察细微处。

第四是多用典。用典本来是中国古代诗歌的传统,但李商隐把这一传统发挥到了极点,有人还以“獭祭鱼”来形容其用典之多。如言:“哀同庾开府,瘦极沈尚书”(《有怀在蒙飞卿》),“必投潘岳果,谁掺祢衡挝”(《病中闻河东公乐营置酒口占寄上》),每句都含有一个故事。宋黄彻《碧溪诗话》云:“李商隐诗好积故实,如《喜雪》云‘班扇慵裁素,曹衣讵比麻。鹅归逸少宅,鹤满令威家。’又‘洛水妃虚妒,姑山客漫夸。联辞虽许谢,和曲本惭巴’。一篇中

用事者十七八。”^①《旧唐书》本转载：“商隐能为古文，不喜偶对。从事令狐楚幕，楚能章奏，遂以其道授商隐，自是始为今体章奏。博学强记，下笔不能自休，尤善为诔奠之辞。与太原温庭筠、南郡段成式齐名，时号‘三十六’。文思清丽，庭筠过之。”^②骈文讲究用典，“博学强记”的李商隐显然是把作文本事用到了诗歌创作当中。当然李商隐除了典丽精工的诗作之外还有大量以白描取胜的诗作。^③

七、以意役象的极致发挥

为了追求新奇，李商隐把韩孟诗派以意役象的传统发挥到了极致，创造出放大联想、错位搭配、跳跃链接等创作方式。

所谓放大联想，是指在写某一事物或情感时，不局限于该事物或情感，而是以该事物或情感为核心，展开放大联想，给人以深刻的印象。这一表达方式在杜甫那里已有成功的运用，如《新安吏》对未成年男子从军场面的描写：“白水暮东流，青山犹哭声。莫自使眼枯，收汝泪纵横。眼枯即见骨，天地终无情。”白水东流，青山闻哭，天地无情，这已经远远超出了眼前所见情景、所听哭声，其实是诗人感受的放大，从而给人以深刻印象。李商隐深得此法。如《哭刘司户二首》：“离居星岁易，失望死生分。酒瓮凝余桂，书签冷旧芸。江风吹雁急，山木带蝉曛。一叫千回首，天高不为闻。”“有美扶皇运，无谁荐直言。已为秦逐客，复作楚冤魂。湓浦应分派，荆江有会源。并将添恨泪，一洒问乾坤。”诗中为了表达对刘司户的伤悼，采用放大思维，将这种悲伤扩展到天地宇宙，使悲伤心情的表达上升到极点。再如《曲江》：“望断平时翠辇过，空闻子夜鬼悲歌。金舆不返倾城色，玉殿犹分下苑波。死忆华亭闻唳鹤，老忧王室泣铜驼。天荒地变心虽折，若比伤春意未多。”昔日繁华之地，如今一片荒芜，这是唐帝国衰败的缩影。此时他却想到了晋朝陆机死前的“华亭鹤唳”之叹，想到了西晋将乱时索靖指铜驼而说的预言，想到了“天荒地变”，从而使人感受到了诗人对唐帝国即将倾覆的忧虑。这种放大联想，拓展了诗

① [宋]黄彻：《碧溪诗话》，丁福保辑：《历代诗话续编》，第399页。

② [后晋]刘昫等：《旧唐书》，第一百九十卷下，第5078页。

③ 刘学锴：《白描胜境话玉溪》，《文学遗产》，2003年第4期。

歌的意境范围,强化了情感的表达力度,从而收到了新奇之效。

这种放大联想,有时变成了对幻想和幻境的描写。陶文鹏《论李商隐诗的幻象与幻境》就指出,李商隐是唐代最擅长创构幻象、营造幻境的诗人之一。“灵心善感的诗人以其特有的幻想、幻觉、梦思、超感,创构出许多渗透了迷惘感伤情思的幻象。它们或清丽淡雅,或浓艳瑰奇,或恍惚迷离,或鲜明生动,具有多样形态和色彩,但都是心灵化的。”^①

为了追求奇特的效果,李商隐还将一些日常经验当中不能搭配的意象组合到一起。如云:“流处水花急,吐时云叶鲜”(《月》),“娉婷小苑中,婀娜曲池东。朝佩皆垂地,仙衣尽带风”(《垂柳》),“李径独来数,愁情相与悬。自明无月夜,强笑欲风天。减粉与园箨,分香沾渚莲。徐妃久已嫁,犹自玉为钿”(《李花》),“二月二日江上行,东风日暖闻吹笙。花须柳眼各无赖,紫蝶黄蜂俱有情。万里忆归元亮井,三年从事亚夫营。新滩莫悟游人意,更作风檐夜雨声”(《二月二日》)都是将花、树、鸟、蝶等物赋予了人的行为和情感,打破了物我之隔,新奇的艺术境界随之而出。再如《代赠二首》:“楼上黄昏欲望休,玉梯横绝月中钩。芭蕉不展丁香结,同向春风各自愁。”“东南日出照高楼,楼上离人唱石州。总把春山扫眉黛,不知供得几多愁。”以芭蕉不展、丁香打结、春山苍翠如黛形容美人愁苦,把人的情感赋予物象,从而收到新奇之效。

李商隐许多诗中所写不是生活经验的直接描述,而是随着心中所想,任意跳跃链接。如云:“一岁林花即日休,江间亭下怅淹留。重吟细把真无奈,已落犹开未放愁。山色正来衔小苑,春阴只欲傍高楼。金鞍忽散银壶漏,更醉谁家白玉钩。”(《即日》)写暮春时节,诗人在江间亭下伤花惜春,小苑高楼都笼罩在忧郁的绿色当中,这些内容都是正常经验能够理解的。但接下来两句,“金鞍忽散银壶漏,更醉谁家白玉钩”,就不好理解了。强作索解大概是:一起来游春聚会的朋友们都已经散去,自己独自难眠,听着报时的银壶发出单调的响声,不知哪家正在一钩弯月下醉酒言欢。再如“曾是寂寥金烬暗,断无消息石榴红”(《无题二首》其一),前句写独自一人,孤寂难眠,直到灯油熬尽,灯光熄灭,还

^① 谷曙光:《中国李商隐研究会第六届年会暨国际学术研讨会纪要》,《唐代文学研究年鉴(2003)》,广西师范大学出版社,2004年版,第25页。

能够理解。但后句“断无消息”和“石榴红”有何关系呢？因为这中间省略了许多内容，应该这样理解：第一种，一直等着对方消息，可是石榴由开花到结果，由小到大，由绿变红，也没有等到消息；第二种，一直等着对方消息，可是一年又一年，园中石榴已经红了一次又一次，也没有等到消息；第三种，一直等着对方消息，独自面对园中石榴树发呆，红色石榴，使他（她）联想起许许多多过去美好的爱情经历。之所以造成这样多的解释，都是由于意象跳跃衔接，缺少必要关联词语所致。有的诗表面上看没有跳跃性，实际上却大大超出了一般人的思维习惯。如“十岁裁诗走马成，冷灰残烛动离情。桐花万里丹山路，雏凤清于老凤声”（《韩冬郎即席为诗相送一座尽惊他日余方追吟连霄侍坐徘徊久之句有老成之风因成二绝寄酬兼呈畏之员外》其一），前两句追述韩偓诗句的意境，后两句是对前句“离情”之延续，在桐花万里的丹山路上，听到了凤凰叫声，其中雏凤的鸣叫比老凤更加清脆。但仔细想来，人的经验中根本听不到凤凰叫声，可正是这句“雏凤清于老凤声”，成了赞美韩偓年少才高的神来之笔，读者也就不去计较是不是符合生活经验了。

八、朦胧感伤的诗歌意境

李商隐的放大联想、错位搭配、跳跃衔接，较之韩孟诗派以意役象走得更远。他已经无须考虑物象之间是否能够衔接，是否能够合理搭配，是否能够使人理解，任凭意绪自由活动，物象只是他任意安装的元件而已。那首人人感到难以确解的《锦瑟》^①就是这样：

锦瑟无端五十弦，一弦一柱思华年。庄生晓梦迷蝴蝶，望帝春心托杜鹃。沧海月明珠有泪，蓝田日暖玉生烟。此情可待成追忆，只是当时已惘然。

诗人因锦瑟五十弦，想到了人生走过的五十个年头，回首往事，亦真亦幻，就

^① 历代人对《锦瑟》的种种解释，可参见黄世中《〈锦瑟〉笺释述评及悼亡说新笺》，《文史》，第30辑，中华书局，1988年版。

像庄子所说一觉醒来,不知是自己在梦中化作了蝴蝶,还是蝴蝶在梦中化作了庄周。想来这五十年当中留下了太多的遗憾,就像传说中蜀帝死后化为啼血杜鹃一样。往事不堪回首,难以追寻,难以把握,像月光下空阔的大海,像珍珠般的眼泪,像春日里的蓝田大地因埋藏着玉石而升起的飘渺烟雾。过去发生的事情太多了,留给自己的只是伤心的记忆,时过境迁,难以弥补,只恨自己当时缺少清醒的思维和行动。这首诗写的就是种种难言之情绪,种种人生之感悟。如果不是努力追索他的意绪,只看物象:锦瑟华年、庄生梦蝶、望帝杜鹃、沧海月明、蓝田日暖、良玉生烟,是难以理解的,因为这些意象在日常的经验上是无论如何也组合不到一起的。金人元好问《论诗三十首》其十二云:“望帝春心托杜鹃,佳人锦瑟怨华年。诗家总爱西昆好,独恨无人作郑笺。”^①学问家元好问也感到这首诗难以索解。

特殊的构思方式,以“无题”作为诗题,使其诗歌往往同时具有多重意境,朦胧难解。^②强作索解,便不免超出诗歌本意。如《乐游原》诗:“向晚意不适,驱车登古原。夕阳无限好,只是近黄昏。”人们皆以为是写出了晚唐衰飒的气象,其实这是一种超解,作者只是写一时感受而已。他是因为“意不适”才“登古原”的,登上古原后,心境立即转好,只是黄昏将近,不能更多地领略优美景色,心中留下一丝遗憾。

李商隐是一个深情、敏感而忧郁的诗人,每况愈下的时局,有志难伸的处境,奇特的爱情经历,使他的诗歌总是带上浓郁的感伤色彩。他的诗总是深沉、忧郁和冷清的。^③如《霜月》:“初闻征雁已无蝉,百尺楼高水接天。青女素娥俱耐冷,月中霜里斗婵娟。”百尺高楼,霜中月色,凄清冷寂,寒意阵阵,这就是他诗歌的基本色调。李商隐也有少数作品写得神采飘逸。如《少将》:

① [金]元好问:《遗山先生文集》,第十一卷,《四部丛刊初编》。

② 余恕诚《李商隐诗歌的多义性及其对心灵世界的表现——兼谈李诗研究的方法问题》(《文学遗产》,1997年第2期)一文有深入分析,可参看。

③ 薛天纬《义山诗的清境》,指出李商隐有意识的追求一种清境。“清”字在义山诗中使用次数为105次,“清”实为义山诗造境的首选字。“‘清’在义山诗中有多重含义:许身的清高,处境的清苦,揭示了诗人的主观精神及客观境遇;外部环境的冷清,内心世界的凄清,要在传达诗人对于实际生活的心理感受。”(谷曙光:《中国李商隐研究会第六届年会暨国际学术研讨会还要》,《唐代文学研究年鉴(2003)》,广西师范大学出版社,2004年版,第26页。)

“族亚齐安陆，风高汉武威。烟波别墅醉，花月后门归。青海闻传箭，天山报合围。一朝携剑起，上马即如飞。”写一个少年将军的飒爽英姿，很像盛唐人的作品。

九、自辟宇宙的诗歌大家

李商隐是晚唐诗坛上出现的又一位集大成式的诗人。他学习前人又能有所树立，诗艺开掘之深广，思想意蕴之厚重，气象格局之远大，个人面目之新颖，都远远超过了同时代的其他诗人。宋朱少章《风月堂诗话》云：“义山亦自觉，故别立门户成一家。”^①清吴乔《西昆发微序》云：“唐人能自辟宇宙者，惟李、杜、昌黎、义山。”^②李商隐是晚唐能够自我树立的大家。袁行霈、罗宗强主编《中国文学史》第二卷将李商隐单独立章，评价说：“李商隐的诗歌创作，给在盛唐和中唐已经有过充分发展的唐诗，以重大的推进，使其再次出现高峰。……是继李白、杜甫、韩愈之后，再次为诗国开疆辟土的大家。”^③

李商隐的诗歌对后来诗人产生了深远的影响，^④宋朝初年以杨亿、钱惟演为代表的台阁诗人，就曾大力模仿李商隐作诗，并结集为《西昆酬唱集》，李商隐诗也从此被称为“西昆体”。李商隐诗歌绵密、深邃、朦胧的意境，令一代又一代的读者为之着迷，李商隐的诗法也使许多后学深受启发。李商隐诗仿佛是取之不尽的宝藏，吸引着后人前去发掘。

① [宋]朱弁：《风月堂诗话》，下卷，文渊阁《四库全书》，第1479册，第26页。

② [清]吴乔：《西昆发微序》，刘学锴、余恕诚：《李商隐诗歌集解》，第2024页。

③ 《中国文学史》，第二卷，高等教育出版社，1999年版，第439—440页。

④ 刘学锴《李商隐诗歌接受史》（安徽大学出版社，2004年8月版）有详细论述，可参看。

第十六章 唐末五代诗坛

唐末三十年,出现了众多诗人,留下了数量可观、质量优良的作品,但这一时期没有出现具有重要影响的诗人,也没有形成相对稳定的创作集团,更没有形成特色鲜明的流派。依仕履行止可把这一时期的诗人划分为京城诗人、使府诗人、江湖诗人三种类型。五代有名诗人不多,留下作品有限,中朝诗人、南唐诗人和方外诗人创作成就较高。

第一节 京城诗人

京城历来都是诗歌活动较为活跃的地方。唐末京城诗人根据与皇帝距离远近,可以分为这样几类:学士诗人,侍奉在皇帝左右,作歌舞升平和娱乐后宫的诗篇,以韩偓、吴融为代表;朝士诗人,在朝政多变的情况下,多忧念时局之作,以司空图、韦庄为代表;寒素诗人,或困守科场,或任微官,作苦寒之吟,以“咸通十哲”为代表。

一、韩偓、吴融等学士诗人

偓(842?—915?),字致尧,一作致光,小名冬郎,晚年自号玉山樵人,京兆万年(今陕西西安市)人。童年能诗,得到姨父李商隐赏识,赠诗有“十岁裁诗走马成”、“雏凤清于老凤声”之句。但随后久困科场,至唐昭宗龙纪元年(889)才进士及第。初为节度使幕僚,后入朝任左拾遗,又出为节度使幕府掌书记。光化中入朝为司勋员外郎兼侍御史知杂事,充翰林学士,迁中书舍人。光化三年(900),参与宰相崔胤定策,平定宦官刘季述之乱。天复元年冬从昭宗奔凤翔,授兵部侍郎,进翰林学士承旨。后以不附朱温被贬州司马,再贬县

尉,遂弃官南下,在福建隐居,卒。清编《全唐诗》录其诗四卷,今人陈继龙有《韩偓诗注》,可参看。

韩偓虽然登第较晚,但还算是个幸运者。他作为翰林学士,深入禁苑之中,侍奉皇帝左右,实现了众多读书人的梦想。韩偓对这样的生活颇为满意,许多诗中都写到了这些生活。如《与吴子华侍郎同年玉堂同直怀恩叙恩因成长句四韵兼呈诸同年》中写道:“往年莺谷接清尘,今日鳌山作侍臣。二纪计偕劳笔研,一朝宣入掌丝纶。声名烜赫文章士,金紫雍容富贵身。绛帐恩深无路报,语余相顾却酸辛。”真实地表现了他的满足和感恩的心理。再如《侍宴》一诗所言:“蜂黄蝶粉两依依,狎宴临春日正迟。密旨不教江令醉,丽华微笑认皇慈。”将自己比作陈后主的狎客江总,从中可见当时翰林学士的活动情况。

江总是陪陈后主作艳情歌诗的。“笙歌锦绣云霄里,独许词臣醉似泥。”(《苑中》)韩偓也写下了许多这样的诗歌。其《无题》诗序云:“余辛酉年戏作《无题》十四韵,故奉常王公相国首于继和,故内翰吴侍郎融、令狐舍人涣、阁下刘舍人崇誉、吏部王员外涣相次属和。余因作第二首,却寄诸公,二内翰及小天亦再和。余复作第三首,二内翰亦三和,王公一首,刘紫微一首,王小天二首,二学士各三首。余又倒押前韵成第四首,二学士笑谓余曰:‘谨竖降旗,何朱研如是也。’遂绝笔。”^①从中可见当时翰林学士们写作艳情诗的热闹情景。这三首《无题》诗以工细、艳丽而又略带滞涩之笔描写女性的神态、容貌、爱情,是当时学士们创作的一个标本。

写艳情歌诗本来就是韩偓的强项,其《香奁集》所录大都是这样的诗作。他也因此而获得了很高的诗名,甚至有人把艳情诗称作“香奁体”。其《香奁集》序云:“余溺章句信有年矣,诚知非丈夫所为,不能忘情,天所赋也。自庚辰、辛巳之际,迄辛丑、庚子之间,所著歌诗不啻千首。其间以绮丽得意亦数百篇,往往在士大夫之口,或乐工配入声律,粉墉椒壁,斜行小字,窃咏者不可胜记。大盗入关,绡帙都坠,迁徙不常厥居,求生草莽之中,岂复以吟讽为意。或天涯逢旧识,或避地遇故人,醉咏之暇,时及拙唱。自尔鸠辑,复得百篇,不

^① [清]彭定求等:《全唐诗》,第六百八十三卷,第7843—7844页。

忍弃捐,随时编录。”^①庚辰为咸通元年(860),庚子为广明元年(880),说明早在他入仕前的二十几年间,已经写下了大量艳情诗,且被广泛传播。既称“歌诗”“拙唱”,又明言“或乐工配入声律”,说明大多是歌诗。^②

宋葛立方《韵语阳秋》云:“韩偓《香奁集》百篇,皆艳词也。”^③这些诗大都写女子的心理和情态,其中不乏成功之作。如《新秋》:“一夜清风动扇愁,背时容色入新秋。桃花脸里汪汪泪,忍到更深枕上流。”《宫词》:“绣裙斜立正销魂,侍女移灯掩殿门。燕子不来花著雨,春风应自怨黄昏。”二诗都是写宫中女子因季节变化引发生命易逝、爱情难得之叹,描摹真切细腻。其中也有写女子快乐心境的。如《偶见》:“千金莫惜旱莲生,一笑从教下蔡倾。仙树有花难问种,御香闻气不知名。愁来自觉歌喉咽,瘦去谁怜舞掌轻。小叠红笺书恨字,与奴方便寄卿卿。”成功地写出了男女间一见钟情、意欲传达情愫的细微心理。而《想得(一作再青春)》则是写想象中一个女子立于秋千架下的优美情态:“两重门里玉堂前,寒食花枝月午天。想得那人垂手立,娇羞不肯上秋千。”再如《咏手》写女子在不同情境下手的各种动作:“腕白肤红玉笋芽,调琴抽线露尖斜。背人细捻垂胭鬓,向镜轻匀衬脸霞。怅望昔逢褰绣幔,依稀曾见托金车。后园笑向同行道,摘得蕤荂又折花。”这些诗歌只把女子当作被动欣赏的对象,比起晚唐前期才子词人同类写作有所倒退,类似于梁陈宫体。清翁方纲《石洲诗话》所云:“韩致尧香奁之体,溯自《玉台》。”^④

当然有些诗歌在描写女子情态时也加入自己的情思。如《惆怅》:“身情长在暗相随,生魄随君君岂知。被头不暖空沾泪,钗股欲分犹半疑。朗月清风难惬意,词人绝色多伤离。何如饮酒连千醉,席地幕天无所知。”写词人与绝色分离时痛苦惆怅的心情。《思录旧诗于卷上凄然有感因成一章》亦云:“缉缀小诗钞卷里,寻思闲事到心头。自吟自泣无人会,肠断蓬山第一流。”很像李商隐表达刻骨相思的无题诗。而《病忆》则明白地说到:“信知尤物必牵

① 吴在庆、傅璇琮主编:《唐五代文学编年史·晚唐卷》,辽海书社,1998年版(以下所引均为此版),第695页。

② 任半塘、王昆吾《声诗集》收其声诗七首,具体是:《浣溪沙二首》、《生查子二首》、《失调名(一作谪仙怨)二首》、《失调名(一作意绪)》。见《隋唐五代燕乐杂言歌辞集》,第1628—1630页。

③ [宋]葛立方:《韵语阳秋》,第五卷,[清]何文焕:《历代诗话》,第526页。

④ [清]翁方纲:《石洲诗话》,第二卷,丁福保编,郭绍虞校订:《清诗话》,第1397页。

情，一顾难酬觉命轻。曾把禅机销此病，破除才尽又重生。”参禅修道也难于抵御内心深处的情感冲动，这是他才子词人感情的真诚流露。

“故国几年犹战斗，异乡终日见旌旗。交亲流落身羸病，谁在谁亡两不知”（《伤乱》）。翰林学士生活是短暂的，在唐末动荡的时局中，韩偓也写下一系列反映时世艰难的作品。特别是他随侍皇帝左右，亲身经历了剧烈的朝政变故。他痛苦地写道：“心为感恩长惨戚，鬓缘经乱早苍浪。可怜广武山前语，楚汉宁教作战场”（《秋郊闲望有感》）。他劝朝廷审时度势，暂时隐忍息兵，“暂时胯下何须耻，自有苍苍鉴赤诚”（《息兵》）。他努力帮助昭宗，却遭到了朱温的排挤。据五代王定保《唐摭言》载：“韩偓，天复初入翰林。其年冬，车驾出幸凤翔，偓有扈从之功。返正初，上面许偓为相。奏云：‘陛下运契中兴，当复用重德，镇风俗。臣座主右仆射赵崇可以副陛下是选，乞回臣之命，授崇，天下幸甚。’上嘉叹。翌日，制用崇暨兵部侍郎王赞为相。时梁太祖在京，素闻崇之轻佻，赞复有嫌，驰入请见，于上前具言二公长短。上曰：‘赵崇是偓荐。’时偓在侧，梁主叱之。偓奏曰：‘臣不敢与大臣争。’上曰：‘韩偓出。’寻谪官入闽。故偓有诗曰：‘……谋身拙为安蛇足，报国危曾捋虎须。’”^①朱温篡唐后，他曾作《感事三十四韵》，回顾自昭宗朝以来经历的种种危难，言昭宗自从经历祸乱之后，励精图治，消除了宦官之乱，可惜对朱温这样的野心家疏于防范，终于酿成颠覆大祸。诗中一系列具体细节的描写可补历史记载之不足。朱温控制朝政后，他被一贬再贬。《寄湖南从事》真切地记录他当时痛苦的心情。有句云：“去国正悲同旅雁，隔江何忍更啼莺。”遭贬途中，形容落寞，雁叫莺啼，皆唤起心中的远离朝廷之悲。清管世铭《读雪山房唐诗序例》云：“唐末七言，韩致尧为第一，去其香奁诸作，多出于爱君忧国，而气格颇近浑成。”^②说明韩偓在香奁体之外，又写出了忧念时局的气格浑成之作。

身为一介书生，自然难以挽救颓败的朝局，但出于对朝廷的忠心，只能勉力为之。世事沧桑，改朝换代，就发生在他身边。韩偓晚年带着对往事的

① [五代]王定保：《唐摭言》，第六卷，第68—69页。

② [清]管世铭：《读雪山房唐诗序例》，丁福保编，郭绍虞校订：《清诗话续编》，第1556页。

遗憾,在山水田园中回味着那不堪回首的一幕一幕,心中充满无限的怅惋。如《三月》中所写:“吴国地遥江接海,汉陵魂断草连天。新愁旧恨真无奈,须就邻家瓮底眠。”《江南送别》亦云:“一笑共嗟成往事,半酣相顾似衰翁。……大抵多情应易老,不堪岐路数西东。”华年遽逝,往事成空,多情易老,诗写得凄怨而感伤。

韩偓写景小诗亦不乏名篇佳作。如《晓日》:“天际霞光入水中,水中天际一时红。直须日观三更后,首送金乌上碧空。”《醉着》:“万里清江万里天,一村桑柘一村烟。渔翁醉着无人唤,过午醒来雪满船。”以明白的语言,写出了山水田园中的美景,无尖新碎巧之弊。再如“半明半暗山村日,自落自开江庙花”(《己巳年正月十二日自沙县抵邵武军将谋抚信之行到才一夕为闽相急脚相召却请赴沙县郊外泊船偶成一篇》),“一枝一影寒山里,野水野花清露时”(《伤乱》),“院宇秋明日日长,社前一雁到辽阳。陇头针线年年事,不喜寒砧捣断肠”(《联缀体》),或在当句重复,或用联缀体式,都是写景的成功之句。

韩偓诗后人评价很高。如清吴闳生《韩翰林集评注跋》:“韩致尧为晚唐大家,其忠亮大节亡国悲愤,具在篇章;而含意悱恻,词旨幽眇……韩翰林作《香奁集》,世遂赏其艳体,此皆浅识炫于目前。”^①《四库全书总目》云:“偓为学士时,内预秘谋,外争国是,屡触逆臣之锋。死生患难,百折不渝。晚节亦管宁之流亚,实为唐末完人。其诗虽局于风气,浑厚不及前人;而忠愤之气,时时溢于语外。性情既挚,风骨自遒。慷慨激昂,迥异当时靡靡之响。其在晚唐,亦可谓文笔之鸣凤矣。变风变雅,圣人不废,又何必定以一格绳之乎?”^②在两家看来,韩偓诗表现了忠亮大节,词旨幽眇,风骨自遒,是晚唐诗人中的佼佼者,不应只把目光盯在他的香奁体上。

吴融(?—903?),字子华,越州山阴(今浙江绍兴市)人。龙纪元年(889)进士及第。曾以礼部郎中充翰林学士,迁中书舍人、户部侍郎、翰林学士承旨。有《唐英歌诗》三卷传世。

吴融为翰林学士期间写下一系列诗作。如《禁直偶书》:“玉皇新复五城

① 吴闳生评:《韩翰林集》,卷末,《关中丛书》,陕西通志馆线装排印本,民国二十五年。

② [清]纪昀等:《四库全书总目》,第一百五十一卷,第1302页。

居,仙馆词臣在碧虚。锦砌渐看翻芍药,锁窗还咏隔蟾蜍。敢期林上灵鸟语,贪草云间彩凤书。争奈沧洲频入梦,白波无际落红蕖。”写在仙境般的宫廷内苑里咏诗写信的闲适生活。诗末沧洲之想只是点缀而已。作为“仙馆词臣”,自然少不了艳情之作。如《个人三十韵》就是以工笔刻画一个美丽女子的娇羞情态。如云:“袅袅复盈盈,何年坠玉京。见人还道姓,羞客不称名。故事谙金谷,新居近石城。脸横秋水溢,眉拂远山晴。”其《上巳日花下闲看》写春日里因睹美女而惹起的万千烦恼:“十里香尘扑马飞,碧莲峰下踏青时。云鬟照水和花重,罗袖抬风惹絮迟。可便无心邀妩媚,还应有泪忆袁熙。如烟如梦争寻得,溪柳回头万万丝。”吴融还有诗专门咏情的诗作:“依依脉脉两如何,细似轻丝渺似波。月不长圆花易落,一生惆怅为伊多。”(《情》)吴融将自己诗集称为《唐英歌诗》,想必所录大都可以入乐歌唱。其艳情歌诗华丽有余,通畅不足,不及韩偓同类诗作。

元方回《瀛奎律髓》云:“吴融、韩偓同时,慨叹兵戈之间。”^①吴融也有反映时事的诗作。如《彭门用兵后经汴路三首》其一:“长亭一望一徘徊,千里关河百战来。细柳旧营犹锁月,祁连新冢已封苔。霜凋绿野愁无际,烧接黄云惨不开。若比江南更牢落,子山词赋莫兴哀。”唐末社会处一直处在动荡纷争当中,黄巢造反,军阀混战,朝廷朝不虑夕,百姓惨遭杀戮,吴融所写正是这种景象。他真切地感到,眼前正在上演陈隋灭亡的故事:“搔首隋堤落日斜,已无余柳可藏鸦。岸傍昔道牵龙舰,河底今来走犍车。曾笑陈家歌玉树,却随后主看琼花。四方正是无虞日,谁信黎阳有古家。”(《隋堤》)他感到非常地痛心,可历史总是在无情地重复。

如同杜甫作《丹青引赠曹将军霸》、《观公孙大娘弟子舞剑器行》、《江南逢李龟年》,吴融也透过艺术家的遭遇写国家的衰落和败亡。如《李周弹筝歌(淮南韦太尉席上赠)》写道:“闻君七岁八岁时,五音六律皆生知。就中十三弦最妙,应宫出入年方少。青骢惯走长楸日,几度承恩蒙急召。……出来无暇更还家,且上青楼醉明月。年将六十艺转精,自写梨园新曲声。近来一事还惆怅,故里春荒烟草平。供奉供奉且听语,自昔兴衰看乐府。只如伊州与

^① 李庆甲:《瀛奎律髓汇释集评》,第三十二卷,第1367页。

梁州,尽是太平时歌舞。旦夕君王继此声,不要停弦泪如雨。”诗中写昔日李周供奉宫廷,如今流落到民间,所弹仍然是宫中乐曲,其身世遭遇勾起了诗人对太平年代的深深思念。再如《赠李长史歌》对善吹芦管的李长史遭遇的叙写:“卖珠曾被武皇问,薰香不怕贾公知。今来流落一何苦,江南江北九寒暑。翠华犹在橐泉中,一曲梁州泪如雨。长史长史听我语,从来艺绝多失所。罗君赠君两首诗,半是悲君半自悲。”诗前有序云:“余客武康县既旬日,将去,邑长相饯于溪亭。座中有李长史,袖出芦管,自请声以送客,且言:‘我业此二十年。年少时,五陵豪侠无不与之游。梨园新声一闻之,明日皆出我下。泊巢贼腥秽宫阙,逃难于东。江淮间非吾土,又无乐音。敝衣旅食,双鬓雪然。然风月好时,或亭皋送别,必引满自劝,不能忘情。一曲未终,泫然承睫。越鸟胡马之威,感动傍人。罗进士隐初遇金陵,有赠诗,尚能成诵在口。’余悯李之流落,仰罗之所感,故赠之。时光启戊申岁清明月之八日。”^①诗、序互看,更觉凄然。“从来艺绝多失所”一句,概括了战乱年代艺人这一特殊群体的命运。两诗中提到的伊州、梁州,皆是盛唐大曲,吴融曾在内廷侍奉皇帝左右,有机会欣赏此种大曲,所以听来有着特别的感慨。

吴融深知衰败的时局已经不可救药,只好在山水田园中体味内心的无奈。如《登鹳雀楼》:“鸟在林梢脚底看,夕阳无际戍烟残。冻开河水奔浑急,雪洗条山错落寒。始为一名抛故国,近因多难怕长安。祖鞭掉折徒为尔,赢得云溪负钓竿。”同样是登鹳雀楼,他的诗中再也没有王之涣那种豪迈的气概,刚刚解冻的黄河与夕阳残烟带给他的只有无限寒意,他再也没有勇气关心时局,祖逖与刘琨相互激励报国的雄心壮志,在他看来已经没有任何意义。“只此无心便无事,避人何必武陵源。”(《偶书》)摆在他面前的只有逃避这一条路了。

吴融在诗歌史上的地位仅次于韩偓,人们经常将他们相提并论。清人管世铭《读雪山房唐诗序例》云:“唐末七言,韩致尧为第一……次即吴子华,亦推高唱。”^②《四库全书总目》亦云:“融与韩偓同为翰林学士……纯忠亮节,万

① [清]彭定求等:《全唐诗》,第六百八十七卷,第7899页。

② [清]管世铭:《读雪山房唐诗序例》,丁福保编,郭绍虞校订:《清诗话续编》,第1556页。

万非融所能及。以文章工拙论之,则融诗音节谐雅,犹有中唐之遗风,较偃为稍胜焉。在天祐诸诗人中,闲远不及司空图,沉挚不及罗隐,繁富不及皮日休,奇辟不及周朴。然其余作者,实罕与雁行。……盖在当时,亦铁中铮铮者矣。”^①

二、司空图、韦庄等朝士诗人

司空图(837—908),字表圣,本为临淄(今属山东)人。自号知非子、耐辱居士。咸通十年(869)登进士第,受到主司王凝的器重,后来又受到太子宾客卢携的赏识,历任光禄寺主簿、礼部员外郎、礼部郎中、中书舍人。后隐居中条山王官谷,日与名僧、高士畅游吟咏其中。时朝政日非,朱温篡唐步伐加快,虽然屡次被朝廷召命,司空图或刚上任就辞官,或直接上表推辞,或用韬晦之计逃避。唐亡后第二年,听说哀帝遇弑,抑郁生病,数日而卒,时年七十二。有《司空表圣文集》、《司空表圣诗集》传世。今人祖保泉、陶礼天有《司空表圣诗文集笺校》,可参看。

受时代风气影响,司空图也有香艳之作。如《灯花三首》其一:“蜀柳丝丝幂画楼,窗尘满镜不梳头。几时金雁传归信,剪断香魂一缕愁。”风格一似宫体。但与学士诗人相比,司空图艳情诗作少多了,更多的是对国家前途的忧虑,对人生问题的思考。司空图仕途顺利,对朝廷怀着一份报恩之情,对自己才能也很自信。如云:“国事皆须救未然,汉家高阁漫凌烟。功臣尽遣词人赞,不省沧洲画鲁连”(《有感》),“三十功名志未伸,初将文字竞通津。春风漫折一枝桂,烟阁英雄笑杀人”(《榜下》),“草堂旧隐犹招我,烟阁英才不见君。惆怅故山归未得,酒狂叫断暮天云”(《狂题二首》其一)。诗中虽然带有愤激之语,但他一直以英雄自许。但是当他涉足官场以后,才发现其中的种种无奈。他曾作《南北史感遇十首》来表达这种心情,如其六:“行乐最宜连夜景,太平方觉有春风。千金尽把酬歌舞,犹胜三边赏战功。”其八:“佳人自折一枝红,把唱新词曲未终。惟向眼前怜易落,不如抛掷任春风。”表面上劝人及时行乐,其实是抒发对朝政日非的愤惋。自古以来亡国之君如出一辙,都

^① [清]纪昀等:《四库全书总目》,第一百五十一卷,第1302页。

是因为迷恋歌舞享乐而导致国家灭亡。眼前发生的一切,正是南北史的重演。后来他终于亲眼看到了黄巢入长安的重大变故,作《庚子腊月五日》诗以抒怀。

司空图经常在诗中发生命之感叹。如《杂言(一作短歌行)》:“乌飞飞,兔蹶蹶,朝来暮去驱时节。女娲只解补青天,不解煎胶粘日月。”《退居漫题七首》其七:“燕拙营巢苦,鱼贪触网惊。岂缘身外事,亦似我劳形。”都是发人生苦短、役心劳神之感叹,颇有劝俗之意。佛道思想是消除人生烦恼的有力武器,司空图诗中也多写这一内容。如《狂题十八首》其十六:“有是有非还有虑,无心无迹亦无猜。不平便激风波险,莫向安时稔祸胎。”《旧唐书·文苑传下》载:“图有先人别墅在中条山之王官谷,泉石林亭,颇称幽栖之趣。自考槃高卧,日与名僧高士游咏其中。”^①司空图早年以英雄自许,为国事而激愤,而今努力向佛,实非本意。

司空图在思考人生的诗作中,往往加入山水田园景色的描写。如云:“几处马嘶春麦长,一川人喜雪峰晴”(《书怀》),“春来渐觉一川明,马上繁花作阵迎”(《力疾山下吴村看杏花十九首》其一)等,优美的画面中,弥漫着热烈的气氛。再如“坡暖冬抽笋,松凉夏健人”(《下方》),“川明虹照雨,树密鸟冲人”(《华下送文浦》),“草嫩侵沙短,冰轻著雨消”(《早春》),“孤萤出荒池,落叶穿破屋”(《秋思》),“荷香浥露侵衣润,松影和风傍枕移”(《争名》)等,都是奇特而灵动的诗句。

司空图喜欢思辨,诗中常带机趣。如《红茶花》:“景物诗人见即夸,岂怜高韵说红茶。牡丹枉用三春力,开得方知不是花。”《秋燕》:“从扑香尘拂面飞,怜渠只为解相依。经冬好近深炉暖,何必千岩万水归。”都是充满机趣的诗句。他表示:“争名岂在更搜奇,不朽才消一句诗”(《争名》),“渐与论诗久,皆知得句新”(《华下送文浦》)。他不求物象之怪奇,惟求理趣之神异。在《与李生论诗书》中,他列举了自己一系列得意之句,自诩道:“此外千变为状,不知所以神而自神也。”^②《与王驾评诗书》又说:“吾适自编《一鸣集》,且

① [后晋]刘昫等:《旧唐书》,第一百九十卷下,第5083页。

② 祖保泉、陶礼天:《司空表圣诗文集笺校》,文集笺校第二卷,第194页。

云“撑霆裂月，劫作者之肝脾，亦当吾言之无作也。”^①他认为自己的创作已经达到了这种神异的境界

司空图是个诗论家，认为作诗要求象外之旨。其《与李生论诗书》云：“愚以为辨于味而后可以言诗也。江岭之南，凡足资于适口者，若醯非不酸也，止于酸而已；若醢非不咸也，止于咸而已。华之人所以充饥而遽辍者，知其咸酸之外，醇美者有所乏耳。……噫，近而不浮，远而不尽，然后可以言韵外之致耳。”^②《与极浦书》云：“戴容州云：‘诗家之景，如蓝田日暖，良玉生烟，可望而不可置于眉睫之前也。’象外之象，景外之景，岂容易可谈哉？”^③追求象外之旨，前人已经有不少论述，他是第一个阐发得如此明白的诗人。这一诗论影响深远。宋人严羽在《沧浪诗话》中大肆标举兴会，就是受到了他的启发。

韦庄(836?—910)，字端己，杜陵(今陕西西安东南)人。宰相韦待价(一说韦见素)之后。中和三年(883)赴京应举，然屡试不第，辗转于京洛、越中、江西、两湖等地十余年。在洛阳时曾作《秦妇吟》，轰动一时，人号“秦妇吟秀才”。昭宗乾宁元年(894)始进士及第，授校书郎。光化三年(900)迁左补阙。天复元年(901)依西蜀王建，任掌书记。唐亡，与诸将拥立王建称帝，开国之礼乐刑政制度，多为其草创。为左散骑常侍，判中书门下事，官至吏部侍郎同平章事。武成三年(910)八月卒，谥号文靖。韦庄工诗词，与温庭筠并称“温韦”。曾继姚合《极玄集》之后，编《又玄集》三卷。清编《全唐诗》录其诗六卷，今人齐涛有《韦庄诗词笺注》，可参看。

韦庄在京城生活时间不长，但代表性的诗作多与京城有关。其中有写长安之繁华景象的。如云：“长安二月多香尘，六街车马声磷磷。家家楼上如花人，千枝万枝红艳新。帘间笑语自相问，何人占得长安春？长安春色本无主，古来尽属红楼女。如今无奈杏园人，骏马轻车拥将去。”(《长安春》)春天的长安城里，香车宝马，美女如云。虽然是意在抒发因心生爱慕的女子被富贵

① 祖保泉、陶礼天：《司空表圣诗文集笺校》，文集笺校第一卷，第190页。

② 祖保泉、陶礼天：《司空表圣诗文集笺校》，文集笺校第二卷，第194—195页。

③ 祖保泉、陶礼天：《司空表圣诗文集笺校》，文集笺校第三卷，第215页。其《诗品》中也“不着一字，尽得风流”来解释“含蓄”一品。不过关于《诗品》是否为司空图所作，学术界尚有争论。详见陈尚君、汪涌豪：《司空图〈二十四诗品〉辨伪》(《唐代文学研究》，第6辑，广西师范大学出版社，1996年版)，姜光斗：《从用语习惯来判断〈二十四诗品〉的作者》(《中国韵文学刊》，2004年第1期)。

人家强行请走而产生的伤感,但对长安繁华景象的描写却异常成功,令人想起了卢照邻《长安古意》中的画面。相比之下,韦庄反映时事的诗更有价值。如《赌军回戈》、《闻官军继至未睹凯旋》、《赠云阳县裴明府》、《又闻湖南荆渚相次陷没》等,都是写黄巢造反给唐朝社会造成的巨大破坏。后二诗云:

南北三年一解携,海为深谷岸为蹊。已闻陈胜心降汉,谁为田横国号齐。暴客至今犹战鹤,故人何处尚驱鸡。归来能作烟波伴,我有鱼舟在五溪。

几时闻唱凯旋歌,处处屯兵未倒戈。天子只凭红旆壮,将军空恃紫髯多。尸填汉水连荆阜,血染湘云接楚波。莫问流离南越事,战余空有旧山河。

巢军声势浩大,官军疲于应付,虽然不断传来捷报,但多是邀功谎言。巢军所到之处,尸横遍野,血染江河,令人感到恐惧不安。他的长诗《和郑拾遗秋日感事一百韵》和《秦妇吟》更是反映这一战乱的典型之作。前诗与郑谷唱和而作,历叙黄巢起兵前后的朝廷变局,《秦妇吟》通过一个女子之口,讲述黄巢军人长安时造成的巨大破坏,有诗句云:“长安寂寂今何有?废市荒街麦苗秀。采樵斫尽杏园花,修寨诛残御沟柳。华轩绣毂皆销散,甲第朱门无一半。含元殿上狐兔行,花萼楼前荆棘满。昔时繁盛皆埋没,举目凄凉无故物。内库烧为锦绣灰,天街踏尽公卿骨。”叙事委屈详尽,画面使人震怖,格调令人感伤,在当时被广为传播。据五代孙光宪《北梦琐言》记载:“蜀相韦庄应举时,遇黄寇犯阙,著《秦妇吟》一篇,内一联云:‘内库烧为锦绣灰,天街踏尽公卿骨。’尔后公卿亦多垂讶,庄乃讳之。时人号‘秦妇吟秀才’。他日撰家戒,内不许垂《秦妇吟》障子,以此止谤,亦无及也。”^①这首诗一直不见于韦庄集中,直到敦煌文献被发现,才得以重现于世。

韦庄在许多诗中都借歌咏前朝旧事表现对时局的忧虑。如《汴堤行》、

^① [五代]孙光宪:《北梦琐言》,第六卷,丁如明、李宗为、李学颖等校点:《唐五代笔记小说大观》,第1856页。

《杂感》、《咸阳怀古》等都是这样的作品。其《台城》诗云：“江雨霏霏江草齐，六朝如梦鸟空啼。无情最是台城柳，依旧烟笼十里堤。”《过扬州》诗云：“当年人未识兵戈，处处青楼夜夜歌。花发洞中春日永，月明衣上好风多。淮王去后无鸡犬，炀帝归来葬绮罗。二十四桥空寂寂，绿杨摧折旧官河。”莺歌燕舞的金陵，春风十里之扬州，如今繁华散尽，柳色依旧，寂寥的河桥，仿佛在诉说历史变迁。平淡的描写，轻轻的感叹，包含了对末日即将到来的深深忧虑。

唐朝灭亡以后，他写下了一系列留恋前朝之作。如云：“咸通时代物情奢，欢杀金张许史家。破产竞留天上乐，铸山争买洞中花。诸郎宴罢银灯合，仙子游回璧月斜。人意似知今日事，急催弦管送年华。”（《咸通》）生动地描绘出当时上流社会末日前的狂欢心态。再如：“昔年曾向五陵游，子夜歌清月满楼。银烛树前长似昼，露桃花里不知秋。西园公子名无忌，南国佳人号莫愁。今日乱离俱是梦，夕阳唯见水东流。”（《忆昔》）诗题为《忆昔》，显然是在学习杜甫，所不同的是，杜甫感叹的是一去不返的王朝盛世，而韦庄感叹的是一去不返的王朝。清余成教《石园诗话》卷二曾列举韦庄《忆昔》、《台城》等作品，认为“感时怀旧，颇似老杜笔力”^①，很有见地。战乱给他造成的伤痛是深远的，直到晚年在西蜀时所作诗歌当中仍然感叹：“如幻如泡世，多愁多病身。乱来知酒圣，贫去觉钱神。”（《遣兴》）

韦庄天性多愁善感，诗中经常流露出百无聊赖的心情。如《春日》：“忽觉东风景渐迟，野梅山杏暗芳菲。落星楼上吹残角，偃月营中挂夕晖。旅梦乱随蝴蝶散，离魂渐逐杜鹃飞。红尘遮断长安陌，芳草王孙暮不归。”本来是写春光烂漫的时节，但他眼中所见，都是没有生机的物象，“迟”、“暗”、“偃”、“散”、“离”、“断”等字的使用，便可清楚地感受到他颓唐的心境。再如《晚春》：“花开疑乍富，花落似初贫。万物不如酒，四时唯爱春。峨峨秦氏髻，皎皎洛川神。风月应相笑，年年醉病身。”惜花的感叹中，也浸透着他颓唐的心绪。韦庄有许多以春为题的诗作，如《立春》、《春暮》、《春早》、《春日》、《晚春》、《春陌二首》、《幽居春思》等，往往写如画春色引起的感伤之情。

韦庄有许多伤悼女子之作，同样可以看到他多愁善感的性格。如《独

^① [清]余成教：《石园诗话》，第二卷，郭绍虞编选，富寿荪校点：《清诗话续编》，第1781—1782页。

吟》、《悔恨》、《虚席》、《旧居》等。如云：“风去鸾归不可寻，十洲仙路彩云深。若无少女花应老，为有姮娥月易沉。竹叶岂能消积恨，丁香空解结同心。湘江水阔苍梧远，何处相思弄舜琴。”（《悼亡姬》）在他看来，一个美丽女性的消失，便是所有美好理想的消逝，整个世界就会变得黯然失色。再如：“尝闻灼灼丽于花，云髻盘时未破瓜。桃脸曼长横绿水，玉肌香腻透红纱。多情不住神仙界，薄命曾嫌富贵家。流落锦江无处问，断魂飞作碧天霞。”（《伤灼灼》）题下自注云：“灼灼，蜀之丽人也。近闻贫且老，殁落于成都酒市中，因以四韵吊之。”这个叫灼灼的女子，与他根本不相识，但灼灼的去世，同样也引起了他的无限伤感。

韦庄善于作喻，如《冬夜》：“睡觉寒炉酒半消，客情乡梦两遥遥。无人为我磨心剑，割断愁肠一寸苗。”柔肠寸断的说法常见于诗中，将愁肠比作剪了再生的“苗”，便很新奇。他还善于锤炼末句，如“行人自是心如火，兔走乌飞不觉长”（《秋日早行》）、“人间不自寻行迹，一片孤云在碧天”（《访含弘山僧不遇留题精舍》）、“欲问向来陵谷事，野桃无语泪花红”（《北原闲眺》）等，都是精警之句。韦庄是唐末有名的才子，他以多愁的意绪，清丽的风格，赢得了众多读者的喜爱。

曹邴，字邴之，桂州阳朔（今广西阳朔县）人。在京十年，屡试不第。以《四怨三愁五情》诗得到中书舍人韦悫推荐，登大中四年进士。曾任天平军节度推官。后历任太常博士、主客员外郎、祠部郎中、洋州（今陕西洋县）刺史。与郑谷有交往，有《送郑谷归宜春》诗。其诗多为乐府歌行，有古题乐府《筑城三首》、《战城南》、《东武吟》等，也有模仿古人风格的《风人体》、^①《乐府体》等诗。他还代古人作诗，续古人作诗，效古人作诗。如《代罗敷消使君》、《和潘安仁金谷集》、《代班姬》、《续幽愤》、《代谢玄晖新亭送范零陵》、《山中效陶》、《古莫买妾行》、《霁后作（齐梁体）》、《田家效陶》。

清叶矫然《龙性堂诗话·初集》云：“晚唐之曹邴，中唐之孟郊也。”^②怀才不遇是曹邴诗中表现最多的主题。其《四怨三愁五情》以简明语言，通俗的比

^① 风人体：杂体诗的一种。六朝乐府多采用双关手法，唐人谓之风人体。参见清翟灏《风俗编》卷三八《识余·风人》。

^② [清]叶矫然：《龙性堂诗话·初集》，郭绍虞编选，富寿荪校点：《清诗话续编》，第951页。

喻,写屡试不第的苦闷心情。如《其二怨》:“庭花已结子,岩花犹弄色。谁令生处远,用尽春风力。”《其一情》:“东西是长江,南北是官道。牛羊不恋山,只恋山中草。”诗中多用比兴手法。再如《东武吟》:“心如山上虎,身若仓中鼠。惆怅倚市门,无人与之语。夜宴李将军,欲望心相许。何曾听我言,贪谗邯郸女。独上黄金台,凄凉泪如雨。”写不被赏识的悲哀。类似的还有《自退》:“寒女面如花,空寂常对影。况我不嫁容,甘为瓶堕井。”以寒女不嫁来表达怀才不遇的孤愤。《四库全书总目提要》曰:“顾其诗乃多怨老嗟卑之作,盖坎壈不遇,晚乃成名。故一生寄托,不出此意。”^①不过曹邴还算幸运,终于登第。其《杏园即席上同年》写道:“岐路不在天,十年行不至。一旦公道开,青云在平地。……故衣未及换,尚有去年泪。……对酒时忽惊,犹疑梦中事。自怜孤飞鸟,得接鸾凤翅。”真实地描绘出期待多年的愿望终于实现时激动的心情。

同情妇女不幸也是他诗中经常表现的主题。如《薄命妾》、《不可见》、《代班姬》、《去不返》、《怨歌行》等。《去不返》写一个新婚别的场面:

寒女不自知,嫁为公子妻。亲情未识面,明日便东西。但得上马了,一去头不回。双轮如鸟飞,影尽东南街。九重十二门,一门四扇开。君从此路去,妾向此路啼。但得见君面,不辞插荆钗。

一个贫家女子嫁给了富家子弟,本想过上好日子。可这位富家子弟根本不以女子为念,一去不返,只落得终日哭泣的悲惨结局。《怨歌行》也是写一个负心丈夫:

丈夫好弓箭,行坐说金吾。喜闻有行役,结束不待车。官田赠倡妇,留妾待舅姑。舅姑皆已死,庭花半是芜。中妹寻适人,生女亦嫁夫。何曾寄消息,他处却有书。严风厉中野,女子心易孤。贫贱又相负,封侯意何如。

^① [清]纪昀等:《四库全书总目》,第一百五十一卷,第1300页。

丈夫追逐功名,也喜欢风流,家庭观念淡漠,不顾妻子情谊,不尽赡养义务,把家产挥霍一空后一走了之,将所有负担和责任都撸给了妻子。妻子在痛苦的生活中终于认识丈夫的本性。《相思极(一作长相思)》则是写一个女子对丈夫的痛斥:“妾颜与日空,君心与日新。三年得一书,犹在湘之滨。料君相轻意,知妾无至亲。况当受明礼,不令再嫁人。愿君从此日,化质为妾身。”希望丈夫与自己换位,让他体验闺中独守的痛苦。诗写家庭问题、婚姻问题,题材虽不新鲜,但真实地再现了当时的社会现象,颇得汉乐府风味。

曹邺诗中还表现了更为广泛的社会问题。如《蓟北门行(一本作出自蓟北门行)》:“长河冻如石,征人夜中戍。但恐筋力尽,敢惮将军遇。古来死未歇,白骨碍官路。岂无一有功,可以高其墓。亲戚牵衣泣,悲号自相顾。死者虽无言,那堪生者悟。不如无手足,得见齿发暮。乃知七尺躯,却是速死具。”写征人离别亲人的凄惨情景、战死沙场的必然命运,让人想起了杜甫《兵车行》和《前出塞》。再如《官仓鼠》:“官仓老鼠大如斗,见人开仓亦不走。健儿无粮百姓饥,谁遣朝朝入君口。”以比兴手法写贪官污吏对国家和人民的危害。

曹邺诗的语言通俗明白。如《北郭闲思》:“山前山后是青草,尽日出门还掩门。每思骨肉在天畔,来看野翁怜子孙。”但就在这通俗的语言当中,传达出他对于人生和社会问题的思考,读来给人以冷峻之感。

三、“咸通十哲”等寒素诗人

咸通年间京城的诗坛上出现一群颇有影响的诗人,即所谓“咸通十哲”,他们久困科场,生活失意,诗中多苦寒之叹,他们是许棠、张乔、郑谷、张蠉、喻坦之、任涛、周繇、李昌符、温宪、李栖远、剧燕、吴宰,共十二人。成就较高的是许棠、张乔、郑谷。臧清《论唐末诗派的形成及其特征——以咸通十哲为例》对他们创作有这样的评价:“十哲在《全唐诗》中存诗 800 余首,内容大体上是抒发困顿失意的牢愁,吟咏月露风云、山川形胜。从他们的作品中可看到下层文人士子的普通生活场景,可感受到萧索的意绪和哀伤的情怀,却不能见到乱世的凶险严酷。”^①

^① 臧清:《论唐末诗派的形成及其特征——以咸通十哲为例》,《文学评论》,1997 年第 5 期。

许棠(822—?),字文化,宣州泾县(今属安徽)人。久困科场,咸通十二年(871)进士及第,时年已经五十。历泾县尉、虔州从事、江宁丞。

由于长期困于科场,许棠诗中多失路之悲和羁旅之叹。如《陈情献江西李常侍五首》诉说自己的科场不利之苦;《讲德陈情上淮南李仆射八首》诉说及第后仍然沉寂的心情。后诗其八写道:“丹青空把桂枝归,白首依前着布衣。应念无媒居选限,二年须更守渔矶。”唐代官制规定,及第进士尚需经吏部铨选方得授官,“无媒”句暴露了铨选弊端和士人的无奈。《客行》则是写羁旅之苦,有句云:“人事萍随水,年光鸟过空。欲吟先落泪,多是怨途穷。”《新年呈友》发时光流逝之叹:“一月月相似,一年年不同。……浮生能几许,莫惜醉春风。”类似的还有《寄赵能卿》:“我命同君命,君诗似我诗。俱无中道计,各失半生期。”他感觉自己被社会抛弃了:“满国赏芳辰,飞蹄复走轮。好花皆折尽,明日恐无春。”(《曲江三月三日》),“汨没与辛勤,全钟在此身。……青云知有路,自是致无因”(《写怀》)。他无奈地表示:“万事不关心,终朝但苦吟。……荣枯应已定,无复系浮沉。”(《言怀》)诗人叹老嗟卑,吟诗之外,只能以荣枯早定的宿命论来宽慰自己。

许棠到过边塞,有忧边之作。如《出塞门》:“片时怀万虑,白发数茎新”,《塞下二首》其一云:“胡虏偏狂悍,边兵不敢闲。……安西虽有路,难更出阳关。”即使身为寒苦之士,但心中仍存报国之心,从中可以看到诗人高尚的精神境界。

许棠经常能写出一些奇特之意境。如云:“浪翻全失岸,竹迸别成林。鸥鸟犹相识,时来听苦吟”(《冬杪归陵阳别业五首》其一),“风移残烧远,帆带夕阳遥”(《青山晚望》)。这是经过“苦吟”得来的神奇之句。也许因这些奇特之句得来不易,所以经常重复使用。如云:“平芜疑自动,落月似相随”(《泗上早发》),“岸叶随波尽,沙云与鸟飞”(《汴上暮秋》)。诗境从杜诗化出,但较杜诗格局小。其《过洞庭湖》一诗很有名,他也因此获得“许洞庭”之美誉。诗云:“惊波常不定,半日鬓堪斑。四顾疑无地,中流忽有山。鸟高恒畏坠,帆远却如闲。渔父闲相引,时歌浩渺间。”诗写泛舟洞庭所见各种景色,生动而传神,但工巧有余,气象不足,与孟浩然、杜甫、韩愈写洞庭的诗作不能相比。

张乔，字伯迁，池州（今安徽池州市贵池区）人。早年尝隐居九华山苦读。咸通十一年，到京城应京兆府试。有诗名。张乔有羁旅行役之作。如《江行夜雨》：“江风木落天，游子感流年。万里波连蜀，三更雨到船。梦残灯影外，愁积苇丛边。不及樵渔客，全家住岛田。”写雨夜在江中行船时的漂泊之感，意境奇特，格调感伤。再如《题河中鹳雀楼》：“高楼怀古动悲歌，鹳雀今无野燕过。树隔五陵秋色早，水连三晋夕阳多。渔人遗火成寒烧，牧笛吹风起夜波。十载重来值摇落，天涯归计欲如何。”诗中怀古之感叹，与流落之感伤、功业无成之无奈等情绪，融入荒凉的秋色当中，意境和用韵都令人想起了李颀的《送魏万之京》。

张乔曾到边塞漫游，有《游边感怀二首》。其《书边事》是写边塞题材的名篇：

调角断清秋，征人倚戍楼。春风对青冢，白日落梁州。大汉无兵阻，穷边有客游。蕃情似此水，长愿向南流。

诗中写出了边塞苍凉景象和边境不断受到侵扰的现状，表现了诗人对边疆态势深深的忧虑和无奈。再如《河湟旧卒》：“少年随将讨河湟，头白时清返家乡。十万汉军零落尽，独吹边曲向残阳。”通过一个出征河湟的士卒直到头白才返回故乡的故事，写边塞战争带给人们的灾难，“独吹边曲向残阳”，画面颇有视觉冲击力。

郑谷（851？—910？），字守愚，袁州宜春（今江西宜春市）人。七岁能诗，咸通、乾符间，屡举进士不第。黄巢入长安，逃奔巴蜀，在巴蜀荆楚间前后六年。光启三年（887）始登进士第。此后历任县尉、京兆府参军、右补阙、都官郎中。世称“郑都官”。约天复三年（903），归隐宜春仰山东庄书堂。曾自编《云台编》三卷，今存。今人傅义有《郑谷诗集编年校注》，可参看。

郑谷虽然长期在京城活动，但优秀作品却并不作于京城。黄巢攻入长安，他奔亡巴蜀，其间有许多忧时伤乱之作，风格很像杜甫漂泊西南时期的作品。如《峡中》后半首：“独吟谁会解，多病自淹留。往事如今日，聊同子美愁。”以杜甫经历自况，实际上也是以杜诗自期。再如《梓潼岁暮》后半首：

“老吟穷景象，多难损精神。渐有还京望，绵州减战尘。”诗中的老病之叹、故园之悲、期盼平乱的愿望，都与杜诗相似。尤其是诗中沉郁感伤的情调，确实很像杜诗风格。《蜀江有吊》为左拾遗孟昭图因反对田令孜乱政被害而作，慨叹孟“徒将心体国，不识道消时”。这些诗记录了那个特殊历史时期士人的心灵感触，有一定历史价值。悲凉的心境一直延续到他出川之后。如《江行》便是写他出川后，途经荆楚将近吴地时的心理感受：“漂泊病难任，逢人泪满襟。关东多事日，天末未归心。夜雨荆江涨，春云郢树深。殷勤听渔唱，渐次入吴音。”其《黯然》诗云：“搢绅奔避复沦亡，消息春来到水乡。屈指故人能几许，月明花好更悲凉。”在动荡年月，连有官位者都难以幸存，亲故已经所剩无几，月明花好都是引发伤心之物。郑谷这种漂泊感、孤独感、陌生感是动乱时代里人们普遍性具有的心理特征。

郑谷善于咏物，诗中多咏物之作，尤其《鹧鸪》一诗，得到时人的广泛称颂，号为“郑鹧鸪”。诗中有句云：“游子乍闻征袖湿，佳人才唱翠眉低。相呼相应湘江阔，苦竹丛深春日西。”再如《苔钱》，面对苔藓发人生艰难之议论：“春红秋紫绕池台，个个圆如济世财。雨时无端满穷巷，买花不得买愁来。”再如《荔枝树》中之“肠断渝泸霜霰薄，不教叶似灞陵红”，《竹》中之“无赖杏花多意绪，数枝穿翠好相容”，《海棠》中之“朝醉暮吟看不足，羡他蝴蝶宿深枝”等句，从所咏物象当中可以看出诗人的情感活动。

在“咸通十哲”当中，郑谷才气最高，也写出了一系列名篇。如《江宿闻芦管（商船小童善吹）》、《淮上与友人别》、《和知己秋日伤怀》三绝句：

塞曲凄清楚水滨，声声吹出落梅春。须知风月千樯下，亦有葫芦河畔人。

扬子江头杨柳春，杨花愁杀渡江人。数声风笛离亭晚，君向潇湘我向秦。

流水歌声共不回，去年天气旧亭台。梁尘寂寞燕归去，黄蜀葵花一朵开。

三首诗都写春天里的烂漫景色和音乐之声，但这美好的音乐和景色带给他的

是对故乡的思念和离别的痛苦,清新的语句当中,包含着浓烈哀愁。后一首为宋代晏殊《浣溪沙》词所本。

郑谷喜欢苦思,遣词作意力求奇特。如云:“冻河孤棹涩,老树叠巢危”(《咸阳》),观察细致,感受精微,是典型奇特之句。他大量采用当句重复的句式。如“白头波上白头翁,家逐船移浦浦风”(《淮上渔者》),“松溪水色绿于松,每到松溪到暮钟”(《忍公小轩二首》其一),“一念一炉香火里,后身唯愿似师身”(《忍公小轩二首》其二),“湛湛清江叠叠山,白云白鸟在其间。渔翁醉睡又醒睡,谁道皇天最惜闲”(《浯溪》),“初尘芸阁辞禅阁,却访支郎是老郎。我趣转卑师趣静,数峰秋雪一炉香”(《重访黄神谷策禅者》),“松上闲云石上苔,自嫌归去夕阳催”(《别修觉寺无本上人》),“雨后无端满穷巷,买花不得买愁来”(《苔钱》),“芦笋鲈鱼抛不得,五陵珍重五湖春”(《送张逸人》),“年去年来来去忙,春寒烟暝渡潇湘”(《燕》),“点笔非常笔,朝天最近天”(《寄左省张起居》),“向阙归山俱未得,且沽春酒且吟诗”(《多虞》),“洗竹浇莎足公事,一来赢写一联诗”(《小北厅闲题》),“散赋冗书高且奇,百篇仍有百篇诗”(《赠杨夔二首》其一),“时无韩柳道难穷,也觉天公不至公”(《赠杨夔二首》其二)等等。这类句式好像谐畅流利,其实又拗峭不平,读来别有韵味。

郑谷评价他人创作不乏精见。如《高蟾先辈以诗笔相示抒成寄酬》对张祜的评价:“张生故国三千里,知者唯应杜紫微。君有君恩秋后叶,可能更羨谢玄晖。”《读李白集》对李白的评价:“何事文星与酒星,一时钟在李先生。高吟大醉三千首,留著人间伴月明。”能准确地说出张祜和李白诗的真精神。《卷末偶题三首》其一直陈自己对诗艺的追求:“一卷疏芜一百篇,名成未敢暂忘筌。何如海日生残夜,一句能令万古传。”很向往王湾诗中表现出来的阔大的境界。他对前人选诗的得失也有品评,如《读前集二首》其一:“殷璠裁鉴英灵集,颇觉同才得旨深。何事后来高仲武,品题间气未公心。”郑谷把诗歌看作一项事业,不仅写出了不同凡响的诗作,也提出了不同凡响的诗歌见解。

“咸通十哲”当中还应该提到张蟾^①。蟾所作多为送别之作,诗中多感叹

^① 张蟾,字象文,郡望清河(今属河北),家居池州(今安徽池州市贵池区)。登乾宁二年(895)进士第。后历任校书郎、县尉、县令等职。后避乱入蜀,王建称帝,为膳部员外郎。

身世不遇。其悼念前代诗人的作品如《哭建州李员外》、《吊孟浩然》、《伤贾岛》也写得很成功。如后诗云：“生为明代苦吟身，死作长江一逐臣。可是当时少知己，不知知己是何人。”

秦韬玉，字中明，京兆（今陕西西安）人。父为左军将军。韬玉交通宦官，是“芳林十哲”之一，为士大夫所恶，所以屡举不第，心中抑郁不平。名作《贫女》就是表达这一心情的：“蓬门未识绮罗香，拟托良媒益自伤。谁爱风流高格调，共怜时世俭梳妆。敢将十指夸针巧，不把双眉斗画长。苦恨年年压金线，为他人作嫁衣裳。”类似的还有《织锦妇》一诗，末两句云：“豪贵大堆酬曲彻，可怜辛苦一丝丝。”后投大宦官田令孜，从此官运亨通，曾为工部侍郎，判度支，兼充十军司马。秦韬玉靠交接宦官而致高官，与其特殊人生观有着直接的关系。他在《问古》中写道：“大底荣枯各自行，兼疑阴鹭也难明。无门雪向头中出，得路云从脚下生。深作四溟何浩渺，高为五岳太峥嵘。都来总向人间看，直到皇天可是平。”他认为天地间本没有公道可言，投奔有权者，没有什么不妥。

秦韬玉作诗工丽，尤其工于结句。如“远山应见繁华事，不语青青对水流”（《隋堤》），“洗我胸中幽思清，鬼神应愁歌欲成”（《采茶歌（一作紫笋茶歌）》），“世上无穷嶮峨事，算应难入钓船来”（《钓翁》），“女娲罗裙长百尺，搭在湘江作山色”（《潇湘》）等，都工整而有韵味。五代后蜀何光远《鉴诫录》云：“李山甫有《咏贫女》，天下称奇；秦侍郎韬玉继之，意转殊绝。”^①明顾元庆《夷白斋诗话》云：“唐人秦韬玉有诗云‘地衣镇角香狮子，帘额侵钩绣辟邪’，后山有‘坏墙得雨蜗成字，古屋无人燕作家’，韬玉可谓状富贵之象于目前，后山可谓含寂寞之景于言外也。”^②两家都指出了韬玉诗因善状物、善炼意而致奇妙的特点。

^① [后蜀]何光远撰，焦杰校点：《鉴诫录》，第八卷，第49页，《唐五代宋笔记十五种》，辽宁教育出版社，2000年版（下引《鉴诫录》均为此本）。

^② [清]顾元庆：《夷白斋诗话》，[清]何文焕：《历代诗话》，第800页。

第二节 使府诗人

使府诗人可以分为两类：一类是幕主，或为节度使或为刺史，他们是中上级的官吏，以薛能、薛逢、高骈、李频等人为代表；一类是幕僚，即使府中的书记、从事一类，属于中下级的官员，以杜荀鹤、罗隐为代表。

一、薛能等幕主诗人

薛能(?—880)，字大拙，汾州(今山西汾阳)人。会昌六年(846)进士及第。大中年间历任县尉和州府从事、侍御史、员外郎等职，咸通间历任州刺史、郎中、京兆尹、节度使、工部尚书，广明元年(880)在许州遇害。

薛能性情傲诞。元辛文房《唐才子传》云：“性喜凌人，格律卑卑，且亦无甚高论。尝以第一流自居，罕所拔拂。时刘得仁擅雅称，持诗卷造能，能以句谢云：‘千首如一首，卷初如卷终。’盖讥其无变体也。量人如此，非厚德君子。……资性傲忽，又多佻轻忤世。”^①的确如此，其《题后集》云：“诗源何代失澄清，处处狂波污后生。常感道孤吟有泪，却缘风坏语无情。难甘恶少欺韩信，枉被诸侯杀祢衡。纵到猴山也无益，四方联络尽蛙声。”^②将自己比作韩信、祢衡，将别人诗作称作“蛙声”。连古人他也不放在眼里，如云：“李白终无取，陶潜固不刊”，“我身若在开元日，争遣名为李翰林？”其《荔枝诗序》亦云：“杜工部老居两蜀，不赋是诗，岂有意而不及欤！白尚书曾有是作，兴旨卑泥，与无诗同。予遂为之题，不愧不负，将来作者，以其荔枝首唱，愚其庶几。”^③刘克庄《后村诗话》云：“薛能诗格不甚高，而自称誉太过。”^④评价客观。

薛能少时经常作狭邪之游。其《并州》一诗就是对少年这种生活的具体描写：“少年流落在并州，裘脱文君取次游。携挈共过芳草渡，登临齐凭绿杨楼。庭前蛱蝶春方好，床上樗蒲宿未收。坊号偃松人在否，饼炉南畔曲西

① 傅璇琮主编：《唐才子传校笺》，第3册，第七卷，第316—317页。

② [清]彭定求等：《全唐诗》，第五百六十卷，第6505页。

③ [清]彭定求等：《全唐诗》，第五百六十一卷，第6509页。

④ [宋]刘克庄：《后村诗话》，前集第一卷，中华书局，1983年版，第16页。

头。”赏春、博戏的浪漫生活，混迹于娱乐场中的经历，练就了他写作歌诗的本领，直到后来作了刺史还不时显示一下这方面的才能。其《柳枝词五首序》云：“乾符五年，许州刺史薛能于郡阁与幕中谈宴酣饮酷酣，因令部妓少女作杨柳枝健舞，复歌其词，无可听者。自以五绝为杨柳新声。”^①其最后一首云：“刘白苏台总近时，当初章句是谁推？纤腰舞尽春杨柳，未有依家一首诗。”诗下自注云：“刘白二尚书继为苏州刺史，皆赋《杨柳枝词》，世多传唱。虽有才语，但文字太僻，宫商不高。如可者，岂斯人徒欤！洋洋乎唐风，其令虚爱。”^②《折杨柳十首》序云：“此曲盛传，为词者甚众。文人才子，各炫其能，莫不条似舞腰，叶如眉翠。出口皆然，颇为陈熟。能专于诗律，不爱随人，搜难抉新，誓脱常态，虽欲弗伐，知音其舍诸？”^③薛能对此前歌词作者批评有两点：一、不合歌词特征。即文字生僻，音律不谐。二、陈陈相因。《杨柳枝》是唐代最为流行的曲调，歌者在唱曲调上不断翻新，作者在歌词上不断出奇，但仍然不免陈陈相因。其实薛作一点也不比前人高明。

薛能有许多表现风情的诗作，像《舞者》、《戏题》、《赠欢娘》、《赠解诗人》、《赠韦氏歌人二首》等等。如《赠歌者》云：“一字新声一颗珠，转喉疑是击珊瑚。听时坐部音中有，唱后樱花叶里无。汉浦蔑闻虚解佩，临邛焉用枉当垆。谁人得向青楼宿，便是仙郎不是夫。”除了与歌者调情外，也看得出他对歌曲有相当的欣赏能力。其《舞者》写道：“筵停匕箸无非听，吻带宫商尽是词。为问倾城年几许，更胜琼树是琼枝。”其《杨柳枝》云：“数首新词带恨成，柳丝牵我我伤情。柔娥幸有腰肢稳，试踏吹声作唱声。”从中可以看到他是这方面的行家。其《柘枝词三首》是为柘枝舞歌词，取材边塞，风格刚健，是同类歌诗中少见的作品。

薛能也有关心时事的诗作。如《汉南春望》：“独寻春色上高台，三月皇州驾未回。几处松筠烧后死，谁家桃李乱中开。奸邪用法原非法，唱和求才不是才。自古浮云蔽白日，洗天风雨几时来。”诗中感叹德宗奔逃奉天之事，对奸臣误国却屡屡得逞表示极大的愤慨。《江上寄情》写道：“天际归舟浩荡中，

① [清]彭定求等：《全唐诗》，第五百六十一卷，第6519页。

② [清]彭定求等：《全唐诗》，第五百六十一卷，第6519页。

③ [清]彭定求等：《全唐诗》，第五百六十一卷，第6518页。

我关王泽道何穷。未为时彦徒经国，尚有边兵耻佐戎。”对国事表现出由衷的忧虑。

在步入官场之前，薛能经常抒写孤独羁旅之思。如《春日旅舍书怀》写长期羁旅却无人赏识的辛酸：“出去归来旅食人，麻衣长带几坊尘。开门草色朝无客，落案灯花夜一身。贫舍卧多消永日，故园莺老忆残春。蹉跎冠盖谁相念，二十年中尽苦辛。”《曲江醉题》写热闹之后的孤寂之思：“闲身行止属年华，马上怀中尽落花。狂遍曲江还醉卧，觉来人静日西斜。”都是具有真情实感的成功之作。大概薛能有过这样长期不遇的痛苦经历，所以咸通年间在京为官时，对“咸通十哲”多有同情和照顾。

在步入官场之后，薛能又经常表现在进退之间徘徊的矛盾心情。如《春日使府寓怀二首》：

一想流年百事惊，已抛渔父戴尘缨。青春背我堂堂去，白发欺人故故生。道困古来应有分，诗传身后亦何荣。谁怜合负清朝力，独把风骚破郑声。

平生无解亦无操，永日书生坐独劳。唯觉宦情如水薄，不知人事有山高。孤心好直迤犹强，病发慵梳痒更搔。何事故溪归未得，几抛清浅泛红桃。

宦情无味，人心险恶，时光飞逝，功业无成，即使诗歌能流传后世，也没有什么荣耀，想来还不如做一个隐者。这种对人生各种价值和意义的消解，反映了晚唐乱世之中士人内心的苦闷和彷徨。他经常在诗中表达退隐之志。如云：“人生只有家园乐，及取春农归去来”（《春题》），“行人本是农桑客，记得春深欲种田”（《宋氏林亭》）。但最使他感到安慰的还是诗歌创作。如云：“权门多见薄，吾道岂终行……赖有兹文在，犹堪畅此生”（《春日闲居》），“春来还似去年时，手把花枝唱竹枝。狂瘦未曾餐有味，不缘中酒却缘诗。”（《春咏》）。

傲诞的性格使他诗中往往表现出一股豪横之气。如云：“一曲大河声，全家几日行……镇北胡沙浅，途中霍岳横”（《送马戴书记之太原》），“一行千里

外,几事寸心间。才子贫堪叹,男儿别是闲。黄河淹华岳,白日照潼关。若值乡人问,终军贱不还”(《关中送别》),境界阔大,气势豪迈。其《黄河》写黄河之壮貌,《华岳》诗写华山的奇观,生动而有气势。唐末诗人创作格局普遍不大,薛诗有此浑成阔大之气象,也算是难能可贵了。

宋蔡條《蔡百衲诗评》对薛能诗曾经有这样的评价:“薛许昌诗,天分有限,不逮诸公远矣。至合人意处,正若刍豢悦口,咀嚼自佳。”^①薛能诗总的说来不够精致,他能够写出一些很有韵味的诗句,但也有一些不成功的诗句掺杂其间,损害了其整首诗的水平。如《雨霁宿望喜驿》:“风雷一罢思何清,江水依然浩浩声。飞鸟旋生啼鸟在,后人常似古人情。将来道路终须达,过去山川实不平。闲想更逢知旧否,馆前杨柳种初成。”开头两句平淡无味,但还可以将就着读,而到了五、六两句,就简直让人难以忍受了。

薛逢,字陶臣,河东人(今山西永济)。会昌元年(841)进士,授秘书省校书郎,曾任嘉、绵、巴、蓬等州刺史、太常少卿、给事中、秘书监。今传诗一卷。《旧唐书》本传云:“逢文词俊拔,论议激切,自负经画之略,久之不达。……以恃才褊忿,人士鄙之。”^②

薛逢才高气盛,多怀才不遇之叹,英雄失路之悲。他看到潼关壮丽的形势,有诗云:“满眼波涛终古事,年来惆怅与谁论”(《潼关河亭》);他来到诸葛亮当年筹划北伐的筹笔驿,有诗云:“出师表上留遗恳,犹自千年激壮夫”(《题筹笔驿》);他来到旌旗相连的边塞,有诗云:“无因得见哥舒翰,可惜西山十八州”(《感塞》)。正是由于有这种壮志情怀,所以对沉寂下僚的生活感到难以忍受。如《长安春日》:

穷途日日困泥沙,上苑年年好物华。荆棘不当车马道,管弦长奏绮罗家。王孙草上悠扬蝶,少女风前烂熳花。懒出任从游子笑,入门还是旧生涯。

① [宋]何汶:《竹庄诗话》,第一卷,第11页。

② [后晋]刘昫等:《旧唐书》,第一百九十卷下,第5079—5080页。

沉寂下僚,功业无成,上苑的美景、京城的繁华,都不属于自己,连酒也难以浇去心中的烦恼。其《潼关驿亭》、《长安夜雨》等诗也抒发了类似的情感。

薛逢歌行能以通俗的语言,描述一些典型场景、人物或故事情节,讲人生虚无之理,发人生易老之叹。如《镊白曲》写由镊白发引起的慨叹:自己辛苦为官,俸禄低微,家人分离,温饱难得,好不容易升为刺史,家人也得以团聚,但已经老了五岁,白发增加了许多。《追昔行》写一个邻家女子的不幸故事:“前年因出长安陌,见一女人头雪白。日中扶杖憩树阴,仿佛形容认相识。”原来这是三十年前邻家的一个美貌女子,她嫁给了一位征夫,结果征人一去不归,昔日如花似玉的少女,如今变成了拄杖老人。在人生易老的感叹中,作者极力强调自由适意的可贵。在《邻相反行》一诗中,他虚拟了两个邻居的对话:

东家有儿年十五,只向田园独辛苦。夜开沟水绕稻田,晓叱耕牛垦
 墟土。西家有儿才弱龄,仪容清峭云鹤形。涉书猎史无早暮,坐期朱紫
 如拾青。东家西家两相诮,西儿笑东东又笑。西云养志与荣名,彼此相
 非不同调。东家自云虽苦辛,躬耕早暮及所亲。男婚女嫁二十载,堂上
 未为衰老人。朝机暮织还充体,余者到兄还及弟。春秋伏腊长在家,不
 许妻奴暂违礼。尔今二十方读书,十年取第三十余。往来途路长离别,
 几人便得升公车。纵令得官身须老,衔恤终天向谁道?百年骨肉归下
 泉,万里粉榆长秋草。我今躬耕奉所天,耘锄刈获当少年。面上笑添今
 日喜,肩头薪续厨中烟。纵使此身头雪白,又有儿孙还稼穡。家藏一卷
 古孝经,世世相传皆得力。为报西家知不知,何须谩笑东家儿。生前不
 得供甘滑,死后扬名徒尔为。

一个力耕养亲,一个读书求名,两个人选择了不同的人生道路,而作者明显是在肯定耕者的选择:虽然身体劳累,但一家人朝夕相伴,其乐融融,而读书者需要付出许多难言的辛苦,即使有幸获得功名,死后也归于虚无。在他许多诗里都能看到这种感叹。如云:“惆怅人生不满百,一事无成头雪白。回看幼累与老妻,俱是途中远行客……老去也,争奈何?敲酒盏,唱短歌。短歌未竟

日已没，月映西南庭树柯”（《老去也》），“去年春似今年春，依旧野花愁杀人……君看野外孤坟下，石羊石马是谁家”（《醉春风》），“尺组挂身何用处，古来名利尽丘墟”（《重送徐州李从事商隐》），“露竹风蝉昨夜秋，百年心事付东流”（《惊秋》）等等，春花秋月，孤坟风蝉，都能引起他人生易老的感叹，仿佛是一个永远化不开的心结儿。典型的诗作是《六街尘》：

六街尘起鼓冬冬，马足车轮在处通。百役并驱衣食内，四民长走路岐中。年光与物随流水，世事如花落晓风。名利到身无了日，不知今古旋成空。

春花秋月，歌舞娱乐，车水马龙，使人乐以忘忧的人间繁华，不过是转瞬即逝的过眼云烟，很快就会归于虚无。诗歌当中感叹人生易老的作品很常见，但像薛逢这样写得如此之多，感叹如此之深，是少有的。他人感叹人生易老，往往能自我解脱，心境归于平和，而薛逢沉浸在这深深的忧伤当中不能自拔，读之令人不欢。

薛逢乐府诗不多，但写得很成功。如《河满子》：“系马宫槐老，持杯店菊黄。故交今不见，流恨满川光”，写孤独寂寞的情感。《凉州词》：“昨夜蕃兵报国仇，沙州都护破凉州。黄河九曲今归汉，塞外纵横战血流”，歌颂沙州节度使张义潮率回纥兵破吐蕃的战功。其《凉州词三首》写江南景色、离别情思，与以往《凉州词》写边塞题材不同。

高骈（821—887），字千里，幽州人。祖父为南平郡王高崇文，其家世代为禁卫军将领。历任都督府司马、刺史、节度使、宰相，封渤海郡王。

高骈创作多与其军旅生涯有关。如《言怀》：“恨乏平戎策，惭登拜将坛。手持金钺冷，身挂铁衣寒。主圣扶持易，恩深报效难。三边犹未静，何敢便休官。”《南征叙怀》：“万里驱兵过海门，此生今日报君恩。回期直待烽烟静，不遣征衣有泪痕。”两首诗都写誓平战乱、报答君恩的壮志，感情激越，格调慷慨。但高骈这种豪情后来又有所转变，在实际作战中产生了厌战情绪。广明元年（880）到中和二年（882）在与黄巢军队作战时就消极避战。其《写怀二首》曾反映了他当时的心情：

渔竿消日酒消愁，一醉忘情万事休。却恨韩彭兴汉室，功成不向五湖游。

花满西园月满池，笙歌摇曳画船移。如今暗与心相约，不动征旗动酒旗。

自古以来，“兔死狗烹”的故事经常上演，高骈心中也有着这种忧虑。他许多诗作都表达了反战的思想。如《闺怨》：“人世悲欢不可知，夫君初破黑山归。如今又献征南策，早晚催缝带号衣。”《寓怀》：“关山万里恨难销，铁马金鞭出塞遥。为问昔时青海畔，几人归到凤林桥。”都是写边塞战争给百姓带来的灾难。类似的还有《塞上曲二首》。一般诗人表达反战思想是可以理解的，但像高骈这样领兵打仗的节度使却屡言反战，耐人寻味。

高骈有表现幕府歌舞娱乐生活的诗作。如《广陵宴次戏简幕宾》：“一曲狂歌酒百分，蛾眉画出月争新。将军醉罢无余事，乱把花枝折赠人。”从中可以看到他幕府生活一个侧面。再如《赠歌者》其二：“公子邀欢月满楼，双成揭调唱伊州。便从席上风沙起，直到阳关水尽头。”由歌者演唱《伊州歌》而想到了边塞，柔美风情与粗犷的边塞对接到一幅画面当中，堪称奇特之作。

唐彦谦，字茂业，并州晋阳（今山西太原市）人。《旧唐书·文苑传·唐次传》附《唐彦谦传》记其事迹云：“咸通末应进士，才高负气，无所屈降，十余年不第。乾符末，河南盗起，两都覆没，以其家避地汉南。中和中，王重荣镇河中，辟为从事。累奏至河中节度副使，历晋、绛二州刺史。彦谦博学多艺，文词壮丽，至于书画音乐博饮之技，无不出于辈流。尤能七言诗，少时师温庭筠，故文格类之。”^①可见唐彦谦也是一个风流才子。其《无题十首》，写与情人之间的感情，真实而细腻。如云：

细草铺茵绿满堤，燕飞晴日正迟迟。寻芳陌上花如锦，折得东风第一枝。（其一）

楚云湘雨会阳台，锦帐芙蓉向夜开。吹罢玉箫春似海，一双彩凤忽

① [后晋]刘昫等：《旧唐书》，第一百九十卷下，第5063页。

飞来。(其三)

谁知别易会应难,目断青鸾信渺漫。情似蓝桥桥下水,年来流恨几时干。(其五)

夜合庭前花正开,轻罗小扇为谁裁。多情惊起双蝴蝶,飞入巫山梦里来。(其七)

诗在细草如茵、蝴蝶双飞的优美画面中演绎着情人间相悦、相会、相思等种种情事。有李商隐《无题》诗的含蓄蕴藉、寄托深曲,也有温庭筠诗的浓艳色彩,感伤凄婉,但又不同于李商隐的沉郁,也不同于温庭筠的质实。没有真实的生活经历,没有过人的才气,难以写就这样诗作。《旧唐书》说他“少时师温庭筠,故文格类之”,《唐诗纪事》说他“慕玉溪,得其清峭感怆,盖其一体也,然警绝之句亦多有”^①。以这些诗作观之,唐彦谦确实吸收了温李两家的特点。

唐彦谦还写有许多佳作。刺时之作如《采桑女》:“春风吹蚕细如蚁,桑芽才努青鸦嘴。侵晨探采谁家女,手挽长条泪如雨。去岁初眠当此时,今岁春寒叶放迟。愁听门外催里胥,官家二月收新丝。”真实地写出了在官府盘剥下农民的艰苦生活。怀古之作如《金陵怀古》:“碧树凉生宿雨收,荷花荷叶满汀洲。登高有酒浑忘醉,慨古无言独倚楼。宫殿六朝遗古迹,衣冠千古漫荒丘。太平时节殊风景,山自青青水自流。”令人想起了李白《游金陵凤凰台》诗中的句意。其实他学习李白作诗不止这一首,如《道中逢故人》中有句云:“愁牵白发三千丈,路入青山几万重”,便是化用李白《秋浦歌》和《早发白帝城》中的诗句。他的《和陶渊明贫士诗七首》表达隐居之志。无论说理还是写景,都能得陶诗之趣。

二、杜荀鹤等幕僚诗人

杜荀鹤(846—904),字彦之,自号九华山人,池州石埭(今安徽石台)人。早年便有诗名,然屡试不第,直到四十六岁时方及第。曾为宣州节度使幕府从事,天复三年(903),出使大梁,遂留大梁依朱全忠。天祐元年(904),授主

^① [宋]计有功:《唐诗纪事》,第五十三卷,第811页。

客员外郎、知制诰，充翰林学士，不久卒。曾自编其诗为《唐风集》三卷。

杜荀鹤是姚贾诗派后进诗人。他在《经贾岛墓》中对贾岛诗才表示赞美，对其遭遇表示同情。他主张苦吟作诗，把诗歌看得很重。有诗句云：“世间何事好，最好莫过诗。一句我自得，四方人已知。生应无辍日，死是不吟时”（《苦吟》），“鬓白只应秋炼句，眼昏多为夜抄书”（《闲居书事》），“宁为宇宙闲吟客，怕作乾坤窃禄人。诗旨未能忘救物，世情奈值不容真。平生肺腑无言处，白发吾唐一逸人”（《自叙》），“多惭到处有诗名，转觉吟诗僻性成”（《叙吟》），“直应吟骨无生死，只我前身是阿谁”（《读诸家诗》），“世间多少能诗客，谁是无愁得睡人。自我夜来霜月下，到头吟魄始终身”（《秋夕》）。可见吟诗是其生活重要内容，也是其生活意义所在，是他一生为之倾注心血的事业。这种对诗艺的执着态度，在姚贾诗派中堪称典型。顾云《唐风集序》云：“或情发乎中，则极思冥搜……五声劳于呼吸，万象悉于抉剔，信诗家之雄杰者也。”^①说的就是他苦思作诗的情形。杜荀鹤有许多奇特诗句。如云：“野火烧人骨，阴风卷阵云”（《塞上伤战士》），“雁惊风浦渔灯动，猿叫霜林橡实疏”（《闲居书事》），“涧底松摇千尺雨，庭中竹撼一窗秋”（《夏日留题张山人林亭》），“山顶老猿啼古木，渡头新雁下平沙”（《秋日卧病（一作秋日旅中）》）等等，都是苦思所得。总之，杜荀鹤作苦吟，伤下第，期公道，写山林，深得姚贾趣味。

杜荀鹤长期困顿科场，所作多为应举不第之感慨。如《出山》：“病眼看春榜，文场公道开。朋人登第尽，白发出山来。处世曾无过，惟天合是媒。长安不觉远，期遂一名回。”屡战屡败，屡败屡战，希望有朝一日，能够一遂所愿。但是人生有限，到底能否实现这一目标，他心里没有把握。《途中春》：“马上览春色，丈夫惭泪垂。一生看却老，五字未逢知。酒力不能久，愁根无可医。明年到今日，公道与谁期。”一个苦苦追求的举子，唯愿自己文章能够得到公正评判，他一直在等待这一天的到来。孟郊诗云：“出门即有碍，谁谓天地宽？”杜荀鹤诗则云：“自是依家无住处，不关天地窄于人。”（《感秋》）把怨天改为怨己。屡试不第，每次返乡心里都充满辛酸：“一回落第一宁亲，多是途

① [清]董诰等：《全唐文》，第八百一十五卷，第8586页。

中过却春。心火不销双鬓雪，眼泉难濯满衣尘”（《下第东归道中作》）。他非常想念家人，但没有得到功名，有家难回：“寒雨萧萧灯焰青，灯前孤客难为情。兵戈闹日别乡国，鸿雁过时思弟兄。冷极睡无离枕梦，苦多吟有彻云声。出门便作还家计，直至如今计未成。”（《馆舍秋夕》）。虽然身处困境，却无其他出路，惟有鼓足勇气，勉力再战：“难把归书说远情，奉亲多阙拙为兄。早知寸禄荣家晚，悔不深山共汝耕。枕上算程关月落，帽前搜景岳云生。如今已作长安计，只得辛勤取一名。”（《行次茱阳却寄诸弟》）这些诗作真实地写出了一个士人所遇到的种种困境和心灵折磨。这是古代寒士的心灵史：年年应举，年年无成，阔别故乡，生计无着，躬耕无力。他清楚地认识到这条道路的艰难，却不能放弃，也不愿放弃，疗救创痛之后，又继续演绎同样的悲剧。

韩孟诗派抵御苦寒的办法是崇尚道德，以君子固穷的精神来看淡现实中的不平。杜荀鹤也有许多诗作表现出对“道”的自信。且看其《山中贻同志》一诗所写：“君贫我亦贫，为善喜为邻。到老如今日，无心愧古人。闭门非傲世，守道是谋身。别有同山者，其如未可亲。”对道的自信，是困境中的精神支撑。他质疑苦心作诗就命中注定要过这种苦日子吗？结论正好相反，苦心作诗者尽管生前可能留下许多遗憾，但总会名垂青史。他在《哭刘德仁》一诗中写道：“贾岛还如此，生前不见春。岂能诗苦者，便是命羈人。家事因吟失，时情碍国亲。多应衔恨骨，千古不为尘。”在《哭方干》中也写道：“何言寸禄不沾身，身没诗名万古存。况有数篇关教化，得无余庆及儿孙。渔樵共垒坟三尺，猿鹤同栖月一村。天下未宁吾道丧，更谁将酒酌吟魂。”他深信尽管诗人在现实社会中遭遇不佳，但这种饱含着生命感叹的诗作终将不朽。在《经青山吊李翰林》中，他高度评价李白作为一个诗人的价值：“何为先生死，先生道日新。青山明月夜，千古一诗人。天地空销骨，声名不傍身。谁移耒阳冢，来此作吟邻。”他甚至表示诗人所作诗篇，将会像风雅一样，垂范后人：“天下方多事，逢君得话诗。直应吾道在，未觉国风衰。生计吟消日，人情醉过时。雅篇三百首，留作后来师。”（《维扬逢诗友张乔》）晚唐社会动荡，王朝日渐衰落，士人的价值观念趋于多样，许多传统价值不断遭到质疑和颠覆，而杜荀鹤一直固守着传统价值观念，并以此作为战胜生活困境的精神力量，值得高度赞扬。

由于他有着坚定的人生信念,所以能够看穿世间的荣辱。在《登城有作》中写道:“遍看原上累累冢,曾是城中汲汲人。尽谓黄金堪润屋,谁思荒骨旋成尘。一名一宦平生事,不放愁侵易过身。”感叹世人只知道看重眼前的财富、名声和地位,看不到人生短暂、转眼间化作虚无这一根本的现实。他主张随遇而安,“枵食粗衣随分过,堆金积帛欲如何。百年身后一丘土,贫富高低争几多”(《自遣》)。

更为可贵的是他对苦难的人生怀着由衷的悲悯,写下了《旅泊遇郡中叛乱示同志》、《山中寡妇(一作时世行)》、《再经胡城县》、《乱后逢村叟(一作时世行)》、《伤碛石县病叟》等一系列同情百姓,直刺官府的名作。如前三首诗:

握手相看谁敢言,军家刀剑在腰边。遍搜宝货无藏处,乱杀平人不怕天。古寺拆为修寨木,荒坟开作瓮城砖。郡侯逐出浑闲事,正是銮舆幸蜀年。

夫因兵死守蓬茅,麻苧衣衫鬓发焦。桑柘废来犹纳税,田园荒后尚征苗。时挑野菜和根煮,旋斫生柴带叶烧。任是深山更深处,也应无计避征徭。

去岁曾经此县城,县民无口不冤声。今来县宰加朱绂,便是生灵血染成。

乱世军人无法无天,无恶不作,已经到了令人发指的地步。战乱已经给农民造成巨大灾难,青壮年在战场牺牲,剩下老弱病残无力从事农业生产。朝廷不但不对牺牲者加以抚恤,反而继续横征暴敛。甚至有官员不顾百姓死活,大肆搜刮百姓向上级邀功。从中可以看出诗人强烈的爱憎情感。顾云于景福元年所作《唐风集序》评其诗云:“咏其雅丽清苦激越之句,能使贪吏廉,邪臣正,父慈子孝,兄良弟顺,人伦纲纪备矣。”大概就是指他这一类诗作而言。

罗隐(833—910),字昭谏,自号江东生,新城(今浙江富阳市西南)人。本名横,因十举进士不第,更名隐。据宋计有功《唐诗纪事》载:“昭宗欲以甲科处之,有大臣奏曰:‘隐虽有才,然多轻易。明皇圣德,犹横遭讥谤,将相臣僚,岂能免乎凌轹?’帝问讥谤之词,对曰:‘隐有《华清》诗曰:楼殿层层佳气多,

开元时节好笙歌。也知道德胜尧舜，争奈杨妃解笑何。’其事遂寝。”^①咸通十一年(870)，投湖南观察使于瓌，授衡阳县主簿，冬十月辞归。又游淮、润，皆不得意。广明中寓居池州避乱。光启三年(887)，投钱缪，官钱塘县令，后官位屡迁，曾任给事中，世称罗给事。罗隐深受邕王罗绍威的推崇，被尊为叔父，绍威还将自己集子取名为《偷江东集》。隐也有《寄酬邕王罗令公五首》诗。隐与族人罗邕、罗虬齐名，人称“三罗”。清编《全唐诗》录其诗十一卷。今人李之亮有《罗隐诗集笺注》，可参看。

史称“罗隐……诗名于天下，尤长于咏史，然多所讥讽”^②。罗隐生逢乱世，特别是亲历黄巢造反，所以诗中反映时事之作较多。如《中元甲子以辛丑驾幸蜀四首》便是写于广明元年(880)末到中和元年(881)初僖宗幸蜀之时。《乱后逢友人》中的“生灵寇盗尽，方镇改更贫”真切写出了当时藩镇们互相攻杀，致使生灵涂炭的乱局。他为这种动荡的局面表现出深深的忧虑。他在《遁迹》中写道：“遁迹知安住，沾襟欲奈何。朝廷犹礼乐，郡邑忍干戈。华马凭谁问，胡尘自此多。因思汉明帝，中夜忆廉颇。”尤其令他感到忧愤的是手握兵权者，嘴上说为了国家，其实都是在谋求富贵：“塞外偷儿塞内兵，圣君宵旰望升平。碧幢未作朝廷计，白旆犹驱妇女行。可使御戎无上策，只应忧国是虚声。汉王第宅秦田土，今日将军已自荣。”(《塞外》)他还借怀古表达对当下时局的无奈心情。如《筹笔驿》：

抛掷南阳为主忧，北征东讨尽良筹。时来天地皆同力，运去英雄不自由。千里山河轻孺子，两朝冠剑恨谯周。唯余岩下多情水，犹解年年傍驿流。

对诸葛亮竭尽心力恢复汉室却最终未能如愿表示深深的感慨。罗隐议论古今成败有一个基本的观点，即成败都是时运的作用，而非个人努力所能改变。他认为三国时王濬之所以能够实现灭吴的壮举，完全是由于吴国气数已尽：

① [宋]计有功：《唐诗纪事》，第六十九卷，第1033—1034页。

② 《旧五代史·罗隐传》，[宋]薛居正：《旧五代史》，第二十四卷，中华书局，1976年版，第326页。

“男儿未必尽英雄，但到时来即命通。若使吴都犹王气，将军何处立殊功。”（《王濬墓》）而春秋时吴国的灭亡也与西施无关：“家国兴亡自有时，吴人何苦怨西施。西施若解倾吴国，越国亡来又是谁。”（《西施》）这一切皆由天定的观点与其所处的唐末乱世有着密切的关系：大厦将倾非一木能扶，更何况没有多少人真去关心国家。

时逢王朝末世，万事已不可为，颓废的心态时常流露于诗歌当中，典型的表白就是：“得即高歌失即休，多愁多恨亦悠悠。今朝有酒今朝醉，明日愁来明日愁。”（《自遣》）其实即便身处欢乐的情境中，内心的忧愁依然难以消除。如云：“江花江草暖相隈，也向江边把酒杯。春色恼人遮不得，别愁如疟避还来。安排贱迹无良策，裨补明时望重才。一曲吴歌齐拍手，十年尘眼未曾开。”（《春日叶秀才曲江》）“十年尘眼未曾开”，岂能因一朝歌舞而改变？

在纵横议论中，罗诗每出新意。例如《铜雀台》诗，前人所咏都是同情铜雀妓遭遇之不幸，而他则认为他们生不如死：“强歌强舞竟难胜，花落花开泪满膺。只合当年伴君死，免交憔悴望西陵。”再如《雪》诗，他人所作往往落入瑞雪兆丰年的套路，而他却由此想到了下雪天给贫寒者带来的灾难：“尽道丰年瑞，丰年事若何。长安有贫者，为瑞不宜多。”再如《蜂》诗，以蜜蜂辛苦酿蜜来阐发人世间的道理：“不论平地与山尖，无限风光尽被占。采得百花成蜜后，为谁辛苦为谁甜。”但由于罗诗议论风发，表达过于透彻明白，也受到后人的批评。如清人钱木庵《唐音审体》就说：“昭谏生于有唐末造，其亡已入五代矣。今诗体气雄调响，罕与为匹。然唐人蕴藉婉约之风，至昭谏而尽；宋人浅露叫嚣之习，至昭谏而开。文章气运，于此可观世变。”^①认为他的诗直白浅近，缺少蕴藉婉约，与唐音相去已远，与宋诗风气渐近。

通俗是罗诗最大特点。宋王楙《野客丛书》云：“唐人诗句中用俗语者，惟杜荀鹤、罗隐为多。……罗隐诗如曰：‘西施若解亡人国，越国亡来又是谁。’（《西施》）曰：‘今宵有酒今朝醉，明日愁来明日愁。’（《自遣》）曰：‘能消造化几多力，不受阳和一点恩。’（《登高咏菊尽》）曰：‘只知事逐眼前去，不觉老从

① [清]钱良择：《唐音审体》二十卷本，第十六卷，清康熙四十三年昭质堂刻本。

头上来。’（《水边偶题》）曰：‘时来天地皆同力，运去英雄不自由。’（《筹笔驿》）”^①

罗诗获得了后人很高的评价。如清戴京曾《罗昭谏集序》认为他有的诗作可以和初盛唐人相比：“罗昭谏诗，言中有响，《三百篇》后颇余讽谏之意。或者以其语多平易而忽之，要之胜填词豪艳而无当于兴感者什百矣。况其深邃自然处，正复不让唐之初盛。”^②清洪亮吉《北江诗话》认为罗诗继承了杜甫沉郁顿挫的风格，与李商隐风格相近：“七律至唐末造，惟罗昭谏最感慨苍凉，沉郁顿挫，实可以远绍浣花，近俪玉溪。盖由其人品之高，见地之卓，迥非他人所及。”^③李慈铭《越缦堂读书记·文学》说他是晚唐诗人中响当当的人物：“昭谏诗格虽未醇雅，然峭直可喜，晚唐中之铮铮者。”^④

罗邺（生卒年不详），余杭（今浙江杭州市余杭镇）人。出身于盐铁小吏之家。累举进士不第。咸通末流落湘浦，后入江西观察使崔安潜幕府，长期追随安潜。晚年从军塞北，赴职单于都护府，抑郁而终。罗邺长于律诗，内容上有抒发屡试不第悲哀的，如云：“几年栖旅寄西秦，不识花枝醉过春”（《长安春夕旅怀》），有言羁旅行役之落寞的，如云：“离人到此倍堪伤，陂水芦花似故乡。身事未知何日了，马蹄唯觉到秋忙。田园牢落东归晚，道路辛勤北去长。却羡无愁是沙鸟，双双相趁下斜阳”（《仆射陂晚望》），有时还为自己解嘲，如云：“终日长程复短程，一山行尽一山青。路傍君子莫相笑，天上由来有客星。”（《行次》）

徐夤（一作寅），字昭梦，莆田（今属福建）人。唐昭宗元年（894）登进士第，授秘书省正字。后入朱全忠、王审知、王延彬等幕府。徐夤有一系列咏史之作，如《蜀》、《魏》、《吴》，直到《开元即事》。另外还有五十多首咏物诗。所咏题材有物件，有方位，有情感，多采用赋法，将有关事物联类铺排。如《恨》：“事与时违不自由，如烧如刺寸心头。乌江项籍忍归去，雁塞李陵长系留。燕国飞霜将破夏，汉宫纨扇岂禁秋。须知入骨难销处，莫比人间取次愁。”《闲》：

① [宋]王楙撰，王文锦点校：《野客丛书》，第十四卷，中华书局，1987年版，第155页。

② [清]戴京曾：《罗昭谏集序》，李之亮：《罗隐诗集笺注》，第416页。

③ [清]洪亮吉：《北江诗话》，第六卷，人民文学出版社，1983年版，第99页。

④ [清]李慈铭著，由云龙辑：《越缦堂读书记》，卷八“文学”，中华书局，1963年版，第635页。

“不管人间是与非，白云流水自相依。一瓢挂树傲时代，五柳种门吟落晖。江上翠蛾遗佩去，岸边红袖采莲归。客星辞得汉光武，却坐东江旧藓矶。”堆砌典故，有炫才之嫌。前人咏物诗虽多，但咏方位，咏情感的却很少见。

李山甫，生卒年、字、里均不详。咸通年间，累举进士不第。郁郁不得志，常狂歌痛饮，拔剑击地。广明中尝居太原。后在魏博节度使幕府任职。李山甫是晚唐为数不多的具有纵横家作派的诗人，这使他对李白有着特殊的情感，写有《代张孜幻梦李白歌》一诗：“梦中一面何殷勤，高吟大语喧青云。自言天府偶闲暇，与我握手论高文。一论耳目清，再论心骨惊。豁如混沌初凿破，天地海岳何分明。利若剑戟坚，健如虬龙争。神机圣法说略尽，造化与我新精灵。”虽然是写梦幻之景，但对李白诗歌风格的感受很准确。李山甫诗议论纵横，也颇得李白之风调。其《送李秀才入军》有句云：“书生只是平时物，男子争无乱世才。”可见他不想做和平年代的书生，而要做在乱世当中一显身手的男子汉。其《兵后寻边三首》其一也写道：“千里烟沙尽日昏，战余烧罢闭重门。新成剑戟皆农器，旧著衣裳尽血痕。卷地朔风吹白骨，柱天青气泣幽魂。自怜长策无人问，羞戴儒冠傍塞垣。”感叹自己没有机会献策朝廷、平定边关。在晚唐末世一片感伤声中，出现此种高亢之音，实属难能可贵。山甫诗多怀古咏史之作，诗中纵论古今之成败得失，也很有气势。如《上元怀古二首》其一：“南朝天子爱风流，尽守江山不到头。总是战争收拾得，却因歌舞破除休。尧行道德终无敌，秦把金汤可自由。试问繁华何处有，雨苔烟草古城秋。”诗中总结南朝历代天子败亡因由，语言犀利，一语中的。他还有两首《代孔明哭先主》，感叹君臣遇合之故事。

唐朝灭亡的巨大社会变故，也给李山甫的心理带来了强烈冲击。《乱后途中》痛感节度使们拥兵割据，与强盗无异，无人真正拥戴王室，致使社会遭受毁灭性打击：“乱离寻故园，朝市不如村。恸哭翻无泪，颠狂觉少魂。诸侯贪割据，群盗恣并吞。为问登坛者，何年答汉恩。”他感叹自己不仅无力阻止这场纷争，而且连生计都成了问题：“自怜心计拙，欲语更悲辛。世乱僮欺主，年衰鬼弄人。”（《自叹拙》）他有《赠弹琴李处士》诗，写听王敬傲和李处士弹琴而引起的伤感，诗结尾两句云：“三尺焦桐七条线，子期师旷两沉沉。”王敬傲当年曾经供奉翰林，以其高超技艺曾给皇帝表演，如今沦落一方，二人大有

“同是天涯沦落人”之感。

胡曾(生卒年不详),长沙(今属湖南)人。一作邵阳(今属湖南)人。咸通中屡举进士不第。曾有《下第》诗:“翰苑何时休嫁女,文昌早晚罢生儿。上林新桂年年发,不许平人折一枝。”从中可见其怨愤心情。后入山南东道节度使、剑南西川节度使幕。胡曾确有真才实学,李白醉草《吓蛮书》故事只是传说,而胡曾却真有其事。据《资治通鉴》载,乾符三年(876)三月“南诏遣使者诣高骈求和而盗边不息,骈斩其使者。蛮之陷交趾也,虜安南经略判官杜骘妻李瑶。瑶,宗室之疏属也。蛮遣瑶还,递木夹以遗骈,称‘督爽牒西川节度使’,辞极骄慢。骈送瑶京师。甲辰,复牒南诏,数其负累圣恩德、暴犯边境、残贼欺诈之罪,安南、大渡覆败之状,折辱之”^①。这个复牒便是胡曾所作。今其诗中还有《草檄答南蛮有咏》一篇。

奠定胡曾在诗歌史上地位的是其150首《咏史》诗。这些诗虽名咏史,但均以地名名篇,实为怀古之作。内容有伤悼,有劝诫。如《江夏》就是伤悼祢衡被害之事:“黄祖才非长者俦,祢衡珠碎此江头。今来鹦鹉洲边过,惟有无情碧水流。”《阿房宫》则是劝诫帝王珍惜民力,与杜牧《阿房宫》用意相似。诗云:“新建阿房壁未干,沛公兵已入长安。帝王苦竭生灵力,大业沙崩固不难。”

在咏史诗中每每翻新出奇的还有汪遵。遵,宣州泾县(今属安徽)人。自幼家贫,曾为县吏,暗中潜心苦读,人皆不知。咸通七年(866)进士及第。今存诗一卷,多为七绝,内容多为咏史。如《昭君》:“汉家天子镇寰瀛,塞北羌胡未罢兵。猛将谋臣徒自贵,蛾眉一笑塞尘清。”以往咏昭君诗多同情昭君之遭遇,此诗却大力称颂昭君出塞给汉匈之间带来和平的伟大功绩。再如《息国》:“家国兴亡身独存,玉容还受楚王恩。衔冤只合甘先死,何待花间不肯言。”前人所咏多赞美息夫人的气节,他却指责息夫人气节不够,虽然见解未必公允,但体现了他翻新出奇的用心。当然也有比较稳妥的议论,如《西河》:“花貌年年溺水滨,俗传河伯娶生人。自从明宰投巫后,直至如今鬼不神。”从正面肯定了西门豹除巫治邺的胆识。

^① [宋]司马光:《资治通鉴》,第二百五十二卷,第8183页。

晚唐大量创作咏史诗的还有周昙。昙曾任国子侍讲,《全唐诗》今编其诗二卷,皆为咏史诗。这些诗是从上古直到隋代,分门别类,如《唐虞门》、《三代门》等,目的在于使皇帝能够从中吸取成败的经验和教训,是有意而作。其开头两首题作《吟叙》、《闲吟》,清楚地标明了写作宗旨:“历代兴亡亿万心,圣人观古贵知今。古今成败无多事,月殿花台幸一吟。”“考摭妍媸用破心,剪裁千古献当今。闲吟不是闲吟事,事有闲思闲要吟。”可见他是为了给皇帝提供一个观古知今的历史读本。但胡曾和周昙诗歌艺术水平都很有限,内容虽有可取,表达略输文采,众多篇章中找不出几首名篇佳作。

唐末幕府诗人当中,还有一些诗人,总体成就不高,某一题材或某一首诗写得很有特色,值得一提。

曹唐(生卒年不详),字尧宾,桂州(今广西桂林)人,一作郴州(今属湖南)。咸通中曾为使府从事。以游仙诗著称于时,诗中既有写传说中的神仙,也有写现实中的道士。代表作是《小游仙诗九十八首》,多写想象中的神仙世界。成功之作如其三十四:“天上邀来不肯来,人间双鹤又空回。秦皇汉武帝死何处,海畔红桑花自开。”其三十八:“忘却教人锁后宫,还丹失尽玉壶空。嫦娥若不偷灵药,争得长生在月中。”诗能将人带入一个神妙的世界当中,给人以无限遐想。这样集中写作游仙诗,中晚唐以来是不多见的。

崔櫓(生卒年不详),一作崔鲁,大中时登进士第,曾官棣州司马。今存诗三十八首,题中多带花字。如《岸梅》、《山路见花》、《暮春对花》、《莲花》、《残莲花》、《惜莲花》、《岳阳云梦亭看莲花》、《村路菊花》、《题山驿新桐花》、《山路木芙蓉》。他不光写花,而且善于寄情于花。如《山路见花》云:“晓红初拆露香新,独立空山冷笑人。春意自知无主惜,恣风吹逐马蹄尘。”《暮春对花》云:“病香无力被风欺,多在青苔少在枝。马上行人莫回首,断君肠是欲残时。”《山路木芙蓉》云:“缘花更叹人间事,半日江边怅望回。”花是大自然的亮点,也是诗人笔下常见的意象,但像崔櫓这样对花情有独钟的诗人还是不多见的。

李郢(生卒年不详),字楚望,大中十年(856)进士及第。历为藩镇从事,终侍御史。存诗一卷,无多特色,但其《茶山贡焙歌》写为了地方官向朝廷贡献茶叶而给吴地官民带来的纷扰:“使君爱客情无已,客在金台价无比。春风

三月贡茶时,尽逐红旗到山里。……半夜驱夫谁复见,十日王程路四千,到时须及清明宴。……吴民吴民莫憔悴,使君作相期苏尔。”诗中用语和用意都与白居易新乐府相似。

崔珏(生卒年不详),字梦之,大中年间登进士第,咸通时佐崔铉荆南幕。他与赵光远同时,并恣心狂狷,相互唱和,颇有轻薄之名。因作《和友人鸳鸯之什》而著名,时号“崔鸳鸯”。有《哭李商隐二首》。其二中有“虚负凌云万丈才,一生襟抱未曾开”和“良马足因无主疏,旧交心为绝弦哀”等句,可以看作是李商隐的知音。诗善写女子情态。如《美人尝茶行》中有句云:“明眸渐开横秋水,手拨丝簧醉心起。台时却坐推金箏,不语思量梦中事。”再如《和人听歌二首》其一:“气吐幽兰出洞房,乐人先问调宫商。声和细管珠才转,曲度沉烟雪更香。公子不随肠万结,离人须落泪千行。巫山唱罢行云过,犹自微尘舞画梁。”成功地描画出一个女子的唱歌情态和表演效果。

第三节 江湖诗人

晚唐时期,许多诗人或因科举不顺,或因仕进不利,或因战乱所迫,不处庙堂之上,不在幕府当中,而是退居江湖之间,流连林泉之下。诗歌创作,或写隐居之乐,或写山水之美,或言人生真谛,或忧时伤乱,或讽刺世俗,或写怀才不遇,内容非常丰富。陆龟蒙《和袭美春夕酒醒》诗中有句云:“几年无事傍江湖”,故称这些人为江湖诗人。他们在不同程度上继承了韩孟、元白两大诗派开创的传统,或作苦寒之吟,追求奇崛之趣;或作新旧乐府,以讽刺世俗丑恶。其中皮日休、陆龟蒙创作水平最高,也最具有典型意义,对两大诗派的传统都有继承,而方干等人主要学习韩孟姚贾,聂夷中等人主要学习张王元白。

一、皮陆唱和的佳话

皮日休(834?—883?),字袭美,一字逸少,襄阳竟陵(今湖北天门市)人。自号间气布衣、鹿门子,又号醉民、醉士、醉吟先生。早年隐于襄阳鹿门山,咸通间以诗文受到令狐绹赏识,咸通八年(867)以榜花及进士第。十年任苏州刺史崔璞的判官,与陆龟蒙一见如故,互相敬重,往来唱和,时称“皮陆”。与

其同时唱和的还有崔璞、张贲等人,并结集为《松陵集》十卷。广明元年,黄巢入长安称帝,授翰林学士。后下落不明。^①皮日休算不上纯粹的江湖诗人,但他现存诗十之八九是在做苏州作判官时与陆龟蒙唱和之作,内容多写江湖之志,为了叙述之方便,放到这里一并叙述。

皮日休非常重视乐府歌诗的创作,认为歌诗是唐代文化之盛的重要标志:“所以吾唐风,直将三代甄。被此文物盛,由乎声诗宣。”他希望朝廷能“采彼风人谣”,“播于乐府中”(《鲁望昨以五百言见贻过有褒美内揣庸陋弥增愧悚因成一千言上述吾唐文物之盛次叙相得之欢亦迭和之微旨也》)。还作《正乐府十篇》,序云:

乐府,盖古圣王采天下之诗,欲以知国之利病,民之休戚者也。得之者,命司乐氏入之于圜簏,和之以管籥。诗之美也,闻之足以劝乎功;诗之刺也,闻之足以戒乎政。故《周礼》太师之职,掌教六诗。小师之职,掌讽诵诗。由是观之,乐府之道大矣。今之所谓乐府者,唯以魏晋之侈丽,陈梁之浮艳,谓之乐府诗,真不然矣。故尝有可悲可惧者,时宣于咏歌。总十篇,故命曰正乐府诗。^②

这些观念与元白等人主张如出一辙。《正乐府十篇》中《卒妻怨》写朝廷不仅不善待为国戍边牺牲士兵的家属,反而继续向她们征收赋税,《橡媪叹》写一个老妇人所有收入被官府征收干净致使她拾取橡实充饥,《贪官怨》建议朝廷选拔贤良担任官吏以避免出现贪官,《农父谣》建议朝廷采用均输制度以供应边防,《路臣恨》写朝廷官员出行喝道作威作福的情景,《贱贡士》希望国家能重视人才,《颂夷臣》赞颂少数民族学习唐文化,《惜义鸟》赞扬互相救助的鸟儿,《销虚器》讽刺朝廷用华而不实的精巧物品赏赐给北方少数民族政权首领,《哀陇民》哀叹陇地军民为朝廷贡奉鸛鹑而冒险牺牲,都触及了当时的现实问题。与之相类似的刺世之作还有《三羞诗》,其一刺直臣被逐,其二刺朝

^① 傅璇琮主编《唐才子传校笺》力主日休被杀于广明元年,见《唐才子传校笺》,第3册,中华书局,1987年版(以下所引均为此版),第503—505页。

^② [清]彭定求等:《全唐诗》,第六百八十卷,第7018页。

廷用兵安南,其三哀叹淮右遭受蝗灾的饥民。而颂美则有《七爱诗》,分别是“真相”房玄龄、杜如晦,“真将”李晟,“真隐”卢鸿,“真吏”元德秀,“真放”李白,“真才”白居易。此外还有《补周礼九夏系文·九夏歌九篇》,学习元结,补上古之乐歌。

但是皮日休这种强烈的济时愿望没有实现的机会。正像陆龟蒙《袭美见题郊居十首因次韵酬之以伸荣谢》其四所写的那样:“故山空自掷,当路竟谁知。只有经时策,全无养拙资。病深怜灸客,炊晚信樵儿。漫欲陈风俗,周官未采诗。”所以他怀才不遇之感十分强烈。如云:“梦里忧身泣,觉来衣尚湿。骨肉煎我心,不是谋生急。……明朝走梁楚,步步出门涩。如何一寸心,千愁万愁入。”(《秋夜有怀》)诗中真切地写出了处在生活困境当中的种种辛酸,与孟郊诗中常有的苦寒之叹非常近似。

皮日休作诗很像韩孟诗派。陆龟蒙说他“只贪诗调苦,不计病容生”(《奉酬袭美早春病中书事》)。其审美情趣从其《虎丘寺殿前有古杉一本形状丑怪图之不尽况百卉竞媚若妒若媚唯此杉死抱奇节骀然闾然不知雨露之可生也风霜之可瘁也乃造化者方外之材乎遂赋三百言以见志》的诗题中就可以窥见一斑。如《初夏游楞伽精舍》中对精舍景物的描写:“树杪见觚棱,林端逢赭垤。千寻井犹在,万祀灵不涸。下通蛟人道,水色黠而恶。欲照六藏惊,将窥百骸愕。揭去山南岭,其险如邛笮。悠然放吾兴,欲把青天摸。”所写都是寻常难以见到的事物,而他身处其中,心情却非常放松。他有《太湖诗》一卷,专写太湖各处景点,都极尽奇特之致。如《入林屋洞》对洞中历险经历的描写:“攀缘不知倦,怪异焉敢惊。匍匐一百步,稍稍策可横。忽然白蝙蝠,来扑松炬明。人语散湮洞,石响高玲玎。脚底龙蛇气,头上波涛声。有时若服匿,偃仄如见绷。俄尔造平淡,豁然逢光晶。”有的诗虽然称不上险怪,但也奇特有趣。如云:“旧丝再上琴调晚,坏叶重烧酒暖迟”(《襄阳闲居与友生夜会》),“风捲红蕉仍换叶,雨淋黄菊不成香。野猿偷栗重窥户,落雁疑人更绕塘”(《秋晚自洞庭湖别业寄穆秀才》)。再如《奉和鲁望四明山九题·云南》对四明山村里风情的描写:“云南背一川,无雁到峰前。墟里生红药,人家发白泉。儿童皆似古,婚嫁尽如仙。共作真官户,无由税石田。”那里民风古朴,没有赋税,简直是世外桃源。再如《重题蔷薇》对蔷薇花的描写:“浓似猩猩初

染素,轻如燕燕欲凌空。可怜细雨难胜日,照得深红作浅红。”成功地描绘出蔷薇奇异姿态和颜色。

皮日休有许多游戏之作。如《奉和鲁望渔具十五咏》、《添鱼具诗》,就每个渔具作一首诗。类似的还有《奉和鲁望樵人十咏》、《酒中十咏》、《奉和添酒中六咏》、《茶中杂咏》等。他有《杂体诗》一卷,专门收录这些游戏之作。陆龟蒙在《添酒中六咏》序中说:“鹿门子示予《酒中十咏》,物古而词丽,旨高而性真,可谓穷天人之际矣。”可见他们很看重这些诗。但这些诗实在没有什么价值。正如清人贺裳《载酒园诗话又编》所云:“集中诗亦多近宋调,吴体尤为可憎,四声、叠韵、离合、回文,俱无意味。”^①皮日休爱在诗前作序,有的无序,但诗题很长,也很像序。如《鲁望读襄阳耆旧传见赠五百言过褒庸材靡有称是然襄阳曩事历历在目夫耆旧传所未载者汉阳王则宗社元勋孟浩然则文章大匠予次而赞之因而寄答亦诗人无言不酬之义也次韵》、《鲁望昨以五百言见贻过有褒美内揣庸陋弥增愧悚因成一千言上述吾唐文物之盛次叙相得之欢亦迭和之微旨也》等,都是像序一样的长题。在这些序或诗中,常常对前代诗歌进行总结和评价。但无论作游戏诗,还是拉长诗题,都明显带有炫耀才学之意。

陆龟蒙(?—881),字鲁望。苏州吴县(今江苏苏州)人。举进士不第,隐居吴县甫里,自号江湖散人,又号天随子、甫里先生。咸通十年,得识皮日休,相与唱和。咸通乾符间,曾为湖州、苏州刺史府从事。乾符四年六年春,卧病笠泽(松江),自编其诗文为《笠泽丛书》。殷文圭《览陆龟蒙旧集》云:“先生文价沸三吴,白雪千编酒一壶。吟去星辰笔下动,醉来嵩华眼中无。峭如谢桧虬蟠活,清似缙山凤路孤。身后独遗封禅草,何人寻得佐鸿图。”形象地说出了陆龟蒙行止和创作特点。

皮陆唱和成为唐末诗坛的一段佳话。清余成教《石园诗话》曰:“晚唐诗人之相得者,以陆鲁望、皮袭美为最。……玩两公往复称述之辞,皆有一种相视莫逆之心。”^②陆龟蒙诗中有多处写到二人唱和情景。如云:“披襟两相对,

① [清]贺裳:《载酒园诗话又编》,郭绍虞编选,富寿荪校点:《清诗话续编》,第385页。

② [清]余成教:《石园诗话》,第二卷,郭绍虞编选,富寿荪校点:《清诗话续编》,第1775—1776页。

半夜忽白昼。……道孤情易苦，语直诗还瘦。藻匠如见酬，终身致怀袖”（《读襄阳耆旧传因作诗五百言寄皮袭美》），“永夜谭玄侵罔象，一生交态忘形骸。怜君醉墨风流甚，几度题诗小谢斋”（《奉和袭美醉中偶作见寄次韵》）。二人几乎无诗不和，甚至连送给别人的诗也和。如《和袭美送孙发百篇游天台》、《奉和袭美闻开元寺开筵园寄章上人》、《奉和袭美吴中书事寄汉南裴尚书》等。与皮陆一同唱和的还有张贲。^① 今存诗十七首，除了《旅泊吴门》以外，均是与皮陆唱和之作或同作。如《和袭美寒夜见访》：“云孤鹤独且相亲，仿效从它折角巾。不用吴江叹留滞，风姿俱是玉清人。”旨趣与皮陆相同。唐代诗人唱和之作甚多，而留下作品数量最多就是元白和皮陆。

《新唐书·隐逸传》称陆龟蒙“不喜与流俗交，虽造门不肯见。不乘马，升舟设蓬席，赍束书、茶具、笔床、钓具往来。……后以高士召，不至”^②。陆龟蒙有《江湖散人歌》并序，说明自己为何自称江湖散人，并以道家“大道废，有仁义；智慧出，有大伪”的思想来讽刺世俗之淆乱。其诗多刺世之作，用意颇似元白，而用语奇崛则似韩孟。如《杂讽九首》其九：

朝为壮士歌，暮为壮士歌。壮士心独苦，傍人谓之何。古铁久不快，倚天无处磨。将来易水上，犹足生寒波。捷可搏飞猱，健能超橐驼。群儿被坚利，索手安冯河。惊飙扫长林，直木谢楠科。严霜冻大泽，僵龙不如蛇。昔者天血碧，吾徒安叹嗟。

诗中由《壮士歌》而发议论，描写一个壮士不被世人理解的孤独的内心世界，而句式上有意重复，很像孟郊诗歌。再如《美人》中的诗句：“美人抱瑶瑟，哀怨弹别鹤。雌雄南北飞，一旦异栖托。”由美人弹琴曲《别鹤操》而感叹人情之易变。再如《感事》写将军披上甲冑，就是害怕遭遇利箭，可是用金石做成的箭远远抵不上谗言杀伤力巨大。谗言者巧舌如簧，足使亲骨肉分离。所以希望贤达的人能听其言而观其行，即所谓“所以贤达心，求人须

① 贲，字润卿，南阳（今属河南）人。咸通间隐于茅山，后寓吴中，与皮陆游，多有唱和。

② [宋]欧阳修、宋祁：《新唐书》，第一百二十一卷，第5613页。

任目”。

陆龟蒙也时常抒发内心的孤愤。如《村夜二篇》其二：“平生守仁义，所疾唯狙诈。上诵周孔书，沉湎至酣藉。岂无致君术，尧舜不上下。岂无活国方，颇牧齐教化”，与杜甫“致君尧舜上，再使风俗淳”意思相同。但是当才能不被赏识时，只能“长吟倚清瑟，孤愤生遥夜”。他还曾以“孤雁”自比（《孤雁》）。其《记事》诗云：“本作渔钓徒，心将遂疏放。苦为饥寒累，未得恣闲畅。……瘦骨倍加寒，徒为厚缁纆。……虽然营卫困，亦觉精神王。把笔强题诗，粗言瑰怪状。”很像卢全诗中所写在寒夜里以精神战胜寒冷的情形。

陆龟蒙也喜欢以才学为诗。如《袭美先辈以龟蒙所献五百言既蒙见和复示荣唱至于千字提奖之重蔑有称实再抒鄙怀用伸酬谢》历数前代诗歌创作之得失，后叙二人友谊，一连用了多个“谁”字，很像韩愈《南山》诗中连用多个“或”字。其诗中多写奇崛险怪。如《奉和袭美太湖诗二十首·毛公坛》对毛公坛的描写：“四角镇露兽，三层差羽婴。回眸盼七炁，运足驰疏星。象外真既感，区中道俄成。迩来向千祀，云峤空峥嵘。石上橘花落，石根瑶草青。时时白鹿下，此外无人行。”把人带到了神秘、幽寂的意境当中。

陆龟蒙喜欢发掘一些新奇的视角。如《惜花》：“人寿期满百，花开唯一春。其间风雨至，旦夕旋为尘。若使花解愁，愁于看花人。”本来写人看花而发愁，却写花比人愁。再如《婕妤怨》：“妾貌非倾国，君王忽然宠。南山掌上来，下敌新恩重。后宫多窈窕，日日学新声。一落君王耳，南山又须轻。”写班婕妤因赵飞燕得宠而失宠，但将来也会有人取代赵飞燕的地位。

陆龟蒙有许多山水田园之作。其《自遣诗三十首》就是他在震泽别业所作。诗中将田园生活描写和人生思考结合起来，很有情趣。如其十：“偶然携稚看微波，临水春寒一倍多。便使笔精如逸少，懒能书字换群鹅。”其十六：“本来云外寄闲身，遂与溪云作主人。一夜逆风愁四散，晓来零落傍衣巾。”陆龟蒙也有关心时局之作，如《南征》：“丞相南征定有无，幕中谁是骋良图。遥知贼胆纵横破，绕帐生犀一万株。”但陆龟蒙生活圈子很小，笔下社会题材少，自然题材多。语言犀利，风格清冷是其诗歌给人的突出印象。

陆龟蒙有《乐府杂咏六首》，专写与乐府有关之事物。所作乐府多为古题，如《短歌行》、《婕妤怨》、《置酒行》、《鸣雁行》、《挟瑟歌》、《江南曲》、《吴

俞儿舞歌》、《筑城词二首》、《子夜四时歌》、《子夜警歌二首》、《子夜变歌三首》、《陌上桑》等。其《筑城词二首》云：“城上一培土，手中千万杵。筑城畏不坚，坚城在何处。”“莫叹将军逼，将军要却敌。城高功亦高，尔命何劳惜。”前一首讽刺将军严令筑城，其实自古以来，没有一个城池没有被攻破过。后一首说出了将军严令筑城，无非是为了自己立功受赏，哪里会顾及百姓的死活。其《江南曲五首》与赵嘏作《昔昔盐》相似，以古《江南》每句作为第一句，演绎成多首诗。

陆龟蒙的诗曾赢得了后来许多诗人的称赏。如宋杨万里《读笠泽丛书三首》其一写道：“笠泽诗名千载香，一回一读断人肠。晚唐异味同谁赏，近日诗人轻晚唐。”^①金人元好问《论诗三十首》其十九写道：“万古幽人在涧阿，百年孤愤竟如何。无人说与天随子，春草输赢较几多。”^②

二、名满天下的方干

方干，字雄飞，睦州桐庐（今属浙江）人。早年曾随徐凝学习律诗。文宗大和中谒金州刺史姚合，合见其貌不扬，不以为意，及读其诗，大为赏叹。一举进士不第后，便隐于会稽，以布衣终身。^③方干交游很广，其中有达官贵人，也有同侪诗友。广明、中和间，诗名大著于江南，得到同时许多诗人的赞誉。^④如罗邺《吴门再逢方干处士》有句云：“天上高名世上身，垂纶何不驾蒲轮。一朝卿相俱前席，千古篇章冠后人。”罗隐《题方干诗》有句云：“中间李建州，夏汭偶同游。顾我论佳句，推君最上流。”吴融《赠方干处士歌》有句云：“把笔尽为诗，何人敌夫子？句满天下口，名聒天下耳。”清编《全唐诗》录其诗六卷，律诗就占五卷。

方干诗多写江南山水风情。如《越中言事二首（咸通八年琅琊公到任后作）》其二：“云霞水木共苍苍，元化分功秀一方。百里湖波轻撼月，五更军角

① 北京大学古文献研究所：《全宋诗》，第二千三百零一卷，第26432页。

② [金]元好问：《遗山先生文集》，第十一卷，《四部丛刊初编》。

③ 吴在庆《论方干的隐居及其心态》（《厦门大学学报》，1999年第2期）一文对方干的隐居有深入分析，可以参看。

④ 阮堂明《睦州诗人群体的形成与创作》认为中晚唐时睦州形成了一个规模较大的诗人群体，方干是其中的成员之一（《天津师范大学学报》2001年第1期）。

慢吹霜。沙边贾客喧鱼市，岛上潜夫醉笋庄。终岁逍遥仁术内，无名甘老买臣乡。”写出了越中人悠闲的生活情景。再如其《山中》一诗所写：“暗泉出石飞仍咽，小径通桥直复斜。窗竹未抽今夏笋，庭梅曾试当年花”，清新的画面当中，可以感受到诗人心中的惬意。方干一生穷苦，故多孤居幽独之叹。如《除夜》：

永怀难自问，此夕众愁兴。晓韵侵春角，寒光隔岁灯。心燃一寸火，泪结两行冰。煦育诚非远，阳和又欲升。

除夜本是欢乐的节日，而他却感到众愁皆至。想到寒冷的冬天即将过去，温暖的春天即将到来，好像又加上了一层暖色。但还是以苦寒色调为主。如《朔管》诗中所写由朔管声所引发的联想：“寥寥落何处，一夜过胡天。送苦秋风外，吹愁白发边。望乡皆下泪，久戍尽休眠。寂寞空沙晓，开眸片月悬。”意境清冷，情感凄苦，读之令人不欢。

方干喜欢苦吟。他在《赠喻凫》诗中写道：“所得非众语，众人那得知。才吟五字句，又白几茎髭。月阁欹眠夜，霜轩正坐时。沉思心更苦，恐作满头丝。”《贻钱塘县路明府》亦云：“志业不得力，到今犹苦吟。吟成五字句，用破一生心。”他把诗歌当作了毕生事业，不惜为之心苦头白。由于苦心搜取，笔下多有奇警之句。如云：“向月本无影，临风疑有声”（《方著作画竹》），“入洛霜霰苦，离家兰菊衰”（《送于丹》），“瓶添放鱼涧，窗迴袅猿枝”（《清源标公》），“长年随桧柏，独夜任风雷”（《题雪窦禅师壁（一作赠雪窦峰禅师）》），“曙月落松翠，石泉流梵声”（《游竹林寺》），“泉漱玉声冲石窦，橘垂朱实压荆扉”（《秋晚林中寄宾幕》），“山夜猎徒多信犬，雨天村舍未催蚕”（《与乡人鉴休上人别》）。为了追求奇警的效果，他特别注意观察细微的事物，并把要表现的东西说到极致。如“细看枝上蝉吟处，犹是笋时虫蚀痕”（《越州使院竹》），“光含半床月，影入一枝花”（《路支使小池》），就是因观察细微而见奇。而“吹嘘若自毫端出，羽翼应从肉上生。却恨此身唯一死，空将一死报犹轻”（《别胡中丞》）因表达极致而见奇。五代何光远《鉴诫录·屈名儒》云：“方干为诗炼句，字字无失，如《寄友人》云：‘鹤盘远势投孤屿，蝉曳残声过别枝’，

齐、梁以来未有此句。《咏击瓿》则体绝物理，诗人罢唱。”^①

方干也有清丽可喜的小诗。如《江南闻新曲》：“席上新声花下杯，一声声被拍声摧。乐工不识长安道，尽是书中寄曲来。”《越中逢孙百篇》：“上才乘酒到山阴，日日成篇字字金。镜水周回千万顷，波澜倒泻入君心。”语言明白顺畅，画面清新宜人，与其刻意追求奇特的诗句面貌大不相同。再如《赠美人四首》其二：“严冬忽作看花日，盛暑翻为见雪时。坐上弄娇声不转，尊前掩笑意难知。含歌媚盼如桃叶，妙舞轻盈似柳枝。年几未多犹怯在，些些私语怕人疑。”写女子容态和风情，与其他诗作不同。

三、唐末的乐府诗人

唐末诗坛出现了一批以乐府诗见长的诗人，诗中多写社会之不公，个人之困苦，战争之苦难。他们是李咸用、陈陶、于濂、聂夷中、苏拯、王贞白、翁绶等。

李咸用，郡望陇西。唐末人。工诗，久不第。《全唐诗》编其诗三卷，乐府诗将占一卷。这些乐府诗多为古题，内容多劝导世人不要执着于是非有无，不要计较长短得失，更不要企求长生，也不要惧怕死亡，一切顺其自然。如《轻薄怨》末尾云：“黄金千镒新一宵，少年心事风中毛。明朝何处逢娇饶，门前桃树空夭夭”，《长歌行》末尾云：“眼前有物俱是梦，莫将身作黄金仇。死生同域不用惧，富贵在天何足忧”，《巫山高》末尾云：“忍听凭虚巧佞言，不求万寿翻求死”，《短歌行》末尾云：“长短高卑不可求，莫叹人生头雪色。”这些乐府诗在艺术上也很成功，如《关山月》：“离离天际云，皎皎关山月。羌笛一声来，白尽征人发。嘹唳孤鸿高，萧索悲风发。雪压塞尘清，雕落沙场阔。何当胡无人，荷戈朝凤阙。”写出了边塞之广阔苍凉，虽然没有直接写征人老死沙场的悲惨命运，从中也可以清楚地感受到他对征人的同情。

长期流落不遇使李咸用诗多愤激之词。如《古意论交》：

^① [后蜀]何光远撰，焦杰校点：《鉴诫录》，第八卷，第53页，《唐五代宋笔记十五种》，辽宁教育出版社，2000年版（下引《鉴诫录》均为此本）。

择友如淘金，沙尽不得宝。结交如乾银，产竭不成道。我生四十年，相识苦草草。多为势利朋，少有岁寒操。通财能几何，闻善宁相告。茫然同夜行，中路自不保。常恐管鲍情，参差忽终老。今来既见君，青天无片云。语直瑟弦急，行高山桂芬。约我为交友，不觉心醺醺。见义必许死，临危当指囷。无令后世士，重广孝标文。

诗中推崇管鲍之情、危难之交，指斥充斥世间的净是势利之朋、薄情之辈。时到末世，一切世相百态都集中展示出来，一切正常的价值观念都被集中审视，这首诗真实地写出了当时人的心态。

李咸用与他人酬赠之作偶有佳篇，如《山中夜坐寄故里友生》、《依韵修睦上人山居十首》其二、《春日喜逢乡人刘松》等。后诗中写乱世见到故乡人时悲喜交集的情景，诉说百姓在战乱中所遭受的无辜苦难。诗中有句云：“生民有恨将谁诉，花木无情只自红。”李咸用的咏物小诗也写得很有韵味。如《萱草》前四句：“芳草比君子，诗人情有由。只应怜雅态，未必解忘忧”，《绯桃花》前四句：“茫茫天意为谁留，深染夭桃备胜游。未醉已知醒后忆，欲开先为落时愁”，《落花》后四句：“满地余香在，繁枝一夜空。只应公子见，先忆坠楼红。”在他眼中，花开花落，都是关情之物，他是一个多愁善感的诗人。

李咸用也喜欢锤炼警句，如云：“挂檐晚雨思山阁，拂岸烟岚忆钓矶”（《投所知》），“年年上国荣华梦，世世高流水石心”（《和人游东林》），“添瓶野水遮还急，伴塔幽花落又新”（《和彭进士秋日游靖居山寺》），“三编大雅曾关兴，一册南华旋解忧”（《和彭进士感怀》），属意运思都给人以奇特生新之感。

陈陶（803？—879？），字嵩伯。太和初游江南、岭南。大中年间游学长安，举进士不第。后隐居洪州（今江西南昌）西山。《唐诗纪事》曾记载其这样一个故事：“严尚书宇（应为埭），镇豫章，遣小妓号莲花者，往西山侍陶。陶殊不顾。妓为诗曰：‘莲花为号玉为腮，珍重尚书遣妾来。处士不生巫峡梦，虚劳神女下阳台。’陶答之曰：‘近来诗思清于月，老大心情薄似云。已向升天得门户，锦衾深愧卓文君。’”^①陈陶有帝王师作派。其《闲居杂兴五首》云：

① [宋]计有功：《唐诗纪事》，第六十卷，第920页。

“一顾成周力有余，白云闲钓五溪鱼。中原莫道无麟凤，自是皇家结网疏。”（其二）“云堆西望贼连营，分阃何当举义兵。莫道羔裘无壮节，古来成事尽书生。”（其五）诗中以磻溪垂钓的姜尚自比，宣称自古以来能够成为大事者都是读书人，从中可以看到他非凡的志向。

陈陶是晚唐创作乐府较多的诗人。他擅长在诗中描写想象中的神奇世界，读来奇崛险怪。如《将进酒》：

金尊莫倚青春健，嵯峨浮生如走电。琴瑟盘倾从世珠，黄泥局泻流年箭。麻姑爪秃瞳子昏，东皇肉角生鱼鳞。灵鳌柱骨半枯朽，骊龙德悔愁耕人。周孔著龟久沦没，黄蒿谁认贤愚骨。兔苑词才去不还，兰亭水石空明月。姮娥弄箫香雨收，江滨迸瑟鱼龙愁。灵芝九折楚莲醉，翺凤一叹梁庭秋。醪亚蛮觥奉君寿，玉山三献春红透。银鸭金鹅言待谁，隋家岳渎皇家有。珊瑚座上凌香云，凤觜龙炙猩猩唇。芝兰此日不倾倒，南山白石皆贤人。文康调笑麒麟起，一曲飞龙寿天地。

诗中罗列或幽奇怪异或优美明丽的多种意象，构成光怪陆离的艺术境界。天马行空的艺术想象力和倾泻而下的气势，颇有李白诗的味道；而所用铺排赋法，又有韩愈诗的影子；色泽浓艳的意象，又有李贺诗的痕迹。再如《关山月》：“昔年嫫姚护羌月，今照嫫姚双鬓雪。青冢曾无尺寸归，锦书多寄穷荒骨。百战金疮体沙碛，乡心一片悬秋碧。汉城应期破镜时，胡尘万里婵娟隔。度碛冲云朔风起，边笳欲晚生青珥。陇上横吹霜色刀，何年断得匈奴臂。”奇特意象的选择，忧郁色彩的使用，凝重气氛的渲染，很像李贺诗。

表达反战思想是陈陶乐府诗的一个重要内容。如《陇西行四首》，诗中或指出与胡人争地无益，如云：“纵饶夺得林胡塞，碛地桑麻种不生”（其一）；或指出和亲可以带来和平，如云：“自从贵主和亲后，一半胡风似汉家”（其四）；或写战争给人民造成的悲剧，如云：“誓扫匈奴不顾身，五千貂锦丧胡尘。可怜无定河边骨，犹是春闺梦里人”（其二），都表现了鲜明反战的态度。

陈陶对音乐歌舞也特别留意，诗中有对音乐表演的成功描写。如《闲居杂兴五首》其四对越娃演唱《江南》曲的描写：“越里娃童锦作襦，艳歌声压郢

中姝。无人说向张京兆，一曲江南十斛珠。”其《西川座上听金五云唱歌》写金五云唱歌的情景，是这类诗作的名篇：

蜀王殿上华筵开，五云歌从天上来。满堂罗绮悄无语，喉音止驻云裴回。管弦金石还依转，不随歌出灵和殿。白云飘飘席上闻，贯珠历历声中见。旧样钗篸浅淡衣，元和梳洗青黛眉。低从小鬟腻鬟髻，碧牙镂山参差。曲终暂起更衣过，还向南行座头坐。低眉欲语谢贵侯，檀脸双双泪穿破。自言本是官中嫔，武皇改号承恩新。中丞御史不足比，水殿一声愁杀人。武皇铸鼎登真箓，嫔御蒙恩免幽辱。茂陵弓箭不得亲，嫁与卑官到西蜀。卑官到官年未周，堂衡禄罢东西游。蜀江水急驻不得，复此萍蓬二十秋。今朝得侍王侯宴，不觉途中妾身贱。愿持卮酒更唱歌，歌是伊州第三遍。唱著右丞征戍词，更闻闺月添相思。如今声韵尚如在，何况官中年少时。五云处处可怜许，明朝道向褒中去。须臾宴罢各东西，雨散云飞莫知处。

唐诗中有许多描写宫廷艺人流落江湖的作品，或以艺人命运折射时代变迁，或抒发诗人“同是天涯沦落人”的感慨，诗中艺人身世沦落的巨大落差，超群才艺的充分展示，都给读者以深度的感染。这首诗就是描写这类题材的佳作。诗中情节的安排，气氛的渲染，明显受到了白居易《琵琶行》的影响。

于濬，字子漪，京兆长安（今陕西西安市）人。蹉跎科场近二十年，曾流寓各地，远至边塞。咸通二年（861）方进士及第，官终泗州判官，后弃官归隐。于濬所作多乐府歌行，内容多写百姓之疾苦。如《古征战》、《塞下曲》、《长城》、《陇头水》等，都写百姓从军边塞之苦。有句云：“紫塞晓屯兵，黄沙披甲卧。战鼓声未齐，乌鸢已相贺。燕然山上云，半是离乡魂。卫霍待富贵，岂能无乾坤。”（《塞下曲》），“纵使骨为尘，冤名不入土”（《长城》），“行人何彷徨，陇头水呜咽。寒沙战鬼愁，白骨风霜切。薄日朦胧秋，怨气阴云结。杀成边将名，名著生灵灭”（《陇头水》）。极力渲染边塞战争给人类带来的灾难，指出战争都是由人的贪欲造成的，只要人的贪欲还在，战争就不会停止。

同情妇女不幸的命运也是其乐府歌行经常表现的主题。如《青楼曲》：

“青楼临大道，一上一回老。所思终不来，极目伤春草。”《辽阳行》：“辽阳在何处，妾欲随君去。义合齐死生，本不夸机杼。谁能守空闺，虚问辽阳路。”均写闺中女子寂寞之苦。而《宫怨》则具体讲述了一个女子的不幸遭遇：

妾家望江口，少年家财厚。临江起珠楼，不卖文君酒。当年乐贞独，巢燕时为友。父兄未许人，畏妾事姑舅。西墙邻宋玉，窥见妾眉宇。一旦及天聪，恩光生户牖。谓言入汉宫，富贵可长久。君王纵有情，不奈陈皇后。谁怜颊似桃，孰知腰胜柳。今日在长门，从来不如丑。

这位女子生在富裕人家，本可以嫁给邻家有那位才华的少年，过上幸福生活，可是造化弄人，被选入宫掖，从此命运骤变。爱美本来是女子的天性，可这位女子却入门见嫉，只能空守冷宫，恨自己还不如天生丑陋，不被选入宫中。在《野蚕》中写道：“我愿均尔丝，化为寒者衣”，令人想起了白居易《红线毯》“少夺人衣作地衣”的呼喊。《织素谣》写道：“贫女苦筋力，缲丝夜夜织。万梭为一素，世重韩娥色。五侯初买笑，建章方落籍。一曲古凉州，六亲长血食。劝尔画长眉，学歌饱亲戚”，很像是在演绎王建《当窗织》中“当窗却羡青楼倡”句意。《苦辛吟》写道：“垄上扶犁儿，手种腹长饥。窗下抛梭女，手织身无衣。我愿燕赵姝，化为嫫母姿。一笑不值钱，自然家国肥。”指出了耕者饥而织者寒的根源在于在位者为了享乐过分地剥削贫者。

于湮许多诗中都揭示了贫富之间的对立。在《古宴曲》中，他感叹“十户手胼胝，凤凰钗一只”，在《田翁叹》中写因“频年徭役重”，贫家产业尽归富家吞并，昔日长有千株桑树的田园变成了富家的花池，“不见千树桑，一浦芙蓉花”。再如《秦富人》：“高高起华堂，远远引流水。粪土视金珍，犹嫌未奢侈。陋巷满蓬蒿，谁怜有颜子。”富人只想着积累财富，从来就不会可怜穷人。他进而感天道不公：“西邻有原宪，蓬蒿绕环堵。自乐固穷心，天意在何处”（《富农诗》），“旱苗当垄死，流水资嘉致。余心甘至愚，不会皇天意”（《拟古讽》）。天之道本应损有余以补不足，这里却正好相反。

于湮诗富于思辨色彩。他总是把有价值的和无价值的，真实的和不真实的放到一起比较，使人们意识到那些常人以为有价值的真实的东西实际上无

价值。如云：“二十属卢龙，三十防沙漠。平生爱功业，不觉从军恶。今来客鬓改，知学弯弓错。赤肉痛金疮，他人成卫霍。目断望君门，君门苦寥廓”（《边游录戍卒言》），“不嫁白衫儿，爱君新紫衣。早知遽相别，何用假光辉。已闻都万骑，又道出重围。一轴金装字，致君终不归”（《恨从军》）。从军边塞者常常幻想立功封侯，可是有多少人能够成功呢？即使得到了朝廷封赏，什么时候才能停止呢？再如：“天寿畏不永，烧金希长年。积土培枯根，自谓松柏坚。南陌试腰袞，西楼歌婣娟。岂知蔓草中，日日开夜泉”（《烧金曲》）。人们希望通过炼丹以求长生，可是有谁真的做到了长生不老？再如《巫山高》：“何山无朝云，彼云亦悠扬。何山无暮雨，彼雨亦苍茫。宋玉恃才者，凭虚构高唐。自垂文赋名，荒淫归楚襄。峨峨十二峰，永作妖鬼乡。”前人写巫山云雨，或是羡慕楚王的风流，或是赞叹宋玉才华，没有人计较是否真有其事，总是乐闻其有，不觉其无，但这首诗却指出所谓巫山云雨只是宋玉为求得文名而写的一篇赋，将一个美妙的故事消解得无影无踪。再如《村居晏起》：“村舍少闻事，日高犹闭关。起来花满地，戴胜鸣桑间。居安即永业，何者为故山。朱门与蓬户，六十头尽斑。”指出富者和贫者都不免一死，贫富本无差别。

聂夷中，字坦之，河南中都（今河南沁阳东北）人。曾到京城应试，但屡试不第，直到咸通十二年（871）方登进士第，后补华阴县尉。抗议社会不公，同情弱者遭遇，是他诗歌主要内容。元辛文房《唐才子传》说他“性俭，盖奋身草泽，备尝辛楚，率多伤俗闵时之举，哀稼穡之艰难。适值险阻，进退惟谷，才足而命屯，有志卒爽，含蓄讽刺，亦有谓焉。古乐府尤得体，皆警省之辞，裨补政治，乐而不淫，哀而不伤，正国风之义也。”^①如《咏田家（一作伤田家）》、《田家二首》其一：

二月卖新丝，五月巢新谷。医得眼前疮，剜却心头肉。我愿君王心，化作光明烛。不照绮罗筵，只照逃亡屋。

父耕原上田，子劬山下荒。六月禾未秀，官家已修仓。

① 傅璇琮：《唐才子传校笺》，第4册，第九卷，第12页。

诗将官府聚敛与百姓贫困直接联系起来,明确揭示了这两者之间的因果关系,而剜肉补疮的比喻,给人以深刻的印象。再如《公子家》(一作长安花,一作公子行):“种花满西园,花发青楼道。花下一禾生,去之为恶草。”通过贫者与富者对禾苗截然不同的态度来揭示社会中不同阶层的对立。其诗语言通俗流畅,如云:“日月似有事,一夜行一周。草木犹须老,人生得无愁。一饮解百结,再饮破百忧。白发欺贫贱,不入醉人头。我愿东海水,尽向杯中流。安得阮步兵,同人醉乡游。”(《饮酒乐》)明白如话,很像白居易手笔。

苏拯,昭宗光化年间在世。诗多美刺,尤以刺为主。如《医人》:“古人医在心,心正药自真。今人医在手,手滥药不神。我愿天地炉,多衔扁鹊身。遍行君臣药,先从冻馁均。自然六合内,少闻贫病人。”诗叙述结构似孟郊,情感则似白居易。再如《织妇女》:“伊余尽少女,一种饰螭首。徒能事机杼,与之作歌舞。歌舞片时间,黄金翻袖取。只看舞者乐,岂念织者苦。感此尝忆古人言,一妇不织天下寒。”与王建的《当窗织》用意很相似。《古塞下》:“百战已休兵,寒云愁未歇。血染长城沙,马踏征人骨。早得用蛾眉,免陷边戍卒。始知髦头星,不在弯弓没。”极力描写战争之残酷,力主采用和亲政策。再如《蜘蛛喻》、《世迷》二首:

春蚕吐出丝,济世功不绝。蜘蛛吐出丝,飞虫成聚血。蚕丝何专利,尔丝何专孽。映日张网罗,遮天亦何别。僥居要地门,害物可堪说。网成虽福己,网败还祸尔。小人与君子,利害一如此。

乌兔日夜行,与人运枯荣。为善不常缺,为恶不常盈。天道无阿党,人心自覆倾。所以多迁变,宁合天地情。我愿造化手,莫放狐兔走。恣海产珍奇,纵地生花柳。美者一齐美,丑者一齐丑。民心归大朴,战争亦何有。

前诗以春蚕和蜘蛛作喻,指出君子和小人表面上看来没有什么差别,但对人利害却正好相反。后诗从老子祸福无常,天道终将会胜过人道理论出发,希望天道造化能惩罚恶人,整齐人心,使社会免除邪恶和灾难。

王贞白,字有道,信州永丰(今江西永丰县)人。乾宁二年(895)登进士

第,七年后授校书郎,后退隐以终。曾自编其诗三百首为《灵溪集》。王贞白今存诗一卷,多为乐府诗,内容多写闺情和边塞。如《出自蓟北门行》:“蓟北连极塞,塞色昼冥冥。战地骸骨满,长时风雨腥。沙河留不定,春草冻难青。万户封侯者,何谋静虏庭。”极力渲染了战争的残酷,指出其根源都是将军们贪图富贵,轻起边衅。他很看重自己的诗歌创作,《寄郑谷》诗云:“五百首新诗,缄封寄去时。只凭夫子鉴,不要俗人知。火鼠重收布,冰蚕乍吐丝。直须天上手,裁作领巾披。”据《十洲记》和晋王嘉《拾遗记》,火鼠和冰蚕是古代传说中两种珍异动物,火鼠毛和冰蚕丝可以织成入火不燎、入水不濡的织品,王贞白以此来比喻自己的诗,可见对自己创作非常自信。

翁绶,生卒年、字、里、仕履皆不详,但知为咸通六年(865)进士。诗多以七律写古乐府。成功之作如《婕妤怨》:“谗谤潜来起百忧,朝承恩宠暮仇雠。火烧白玉非因玷,霜翦红兰不待秋。花落昭阳谁共辇,月明长信独登楼。繁华事逐东流水,团扇悲歌万古愁。”《关山月》:“裴回汉月满边州,照尽天涯到陇头。影转银河寰海静,光分玉塞古今愁。笳吹远戍孤烽灭,雁下平沙万里秋。况是故园摇落夜,那堪少妇独登楼。”七律以描写为主,各联有大致分工;古乐府以叙事为主,也有其固有叙述结构,将古乐府纳入到七律的叙述结构中,叙事成分减少了,描写成分增多了,这是个很大转变。翁绶成功地实现了这一转变。他在诗中保留了古乐府的故事元素或典型意象,重新加以组合,如《婕妤怨》中提到的“昭阳殿”、“长信宫”、“团扇”等,《关山月》中提到的“月亮”、“边关”、“胡笳”等,将原有通过叙事来抒情变成通过描写来抒情,既使人能够感觉到其原有本事和主题,又使情感得到了进一步抒发。

第四节 五代诗人

五代诗人主要集中在中朝和南唐两个地域,中朝诗人以和凝、冯道为代表,南唐诗人以徐铉、张泌为代表。罗宗强认为五代文学思想主要倾向是缘情说,“缘情说从两个方面发展,一是走向娱乐消遣,因此追求轻艳;一是虽亦用于消遣,而着重于追求真情抒发,追求内心感情的细腻表达和意境的细美

深广。”^①五代诗人诗歌创作总体上也是呈现出这两种倾向。五代还有贯休、齐己等方外诗人,也有一定成绩。

一、和凝、冯道等中朝诗人

中朝为五代正朔,一直延续着诗歌创作的传统,其中留下作品最多,水平最高的诗人是两位历仕多朝的宰相和凝和冯道。

和凝(898—955),字成绩,郢州须昌(今山东东平)人。历仕梁、唐、晋、汉、周五个朝廷,官至宰相,封国公。好为曲子词,世称“曲子相公”。今存诗一卷。

和凝有《宫词百首》,与王建《宫词百首》相似,写宫廷生活的方方面面。所不同的是王作以后宫女子生活为中心,和作以皇帝生活为中心;王建是写听来的故事,意在传奇;和凝是奉皇命而作,意在颂谏。其最后一首“九重天上实难知,空遣微臣役梦思。葵藿一心期捧日,强搜狂斐拟宫词”,便是交代奉命而作的情景。其五:“风吹鸾歌晓日明,丰年观稼出神京。封人争献南山寿,五色云中御辇平”,描写皇帝在秋季举行观稼仪式,其六十三:“圣主躬耕在籍田,公卿环卫待丰年。五风十雨余粮在,金殿惟闻奏舜弦”,写皇帝春天举行籍田仪式,均为颂圣之作。其中也有写到后宫女子生活的,如其五十五:“阑珊星斗缀珠光,七夕宫嫔乞巧忙。总上穿针楼上去,竞看银汉洒琼浆”,写七夕宫女乞巧习俗;其五十七:“春风金袅万年枝,簇白团红烂熳时。宫女竞思游御苑,大家齐奏圣人知”,写春天里宫女要求游春。这些诗歌情景真切,非亲侍皇帝左右的诗人难以写出。

和凝还有《杨柳枝三首》,写得风流旖旎,很有才气。诗云:

软碧摇烟似送人,映花时把翠眉颦。青青自是风流主,慢飏金丝待洛神。

瑟瑟罗裙金缕腰,黛眉隈破未重描。醉来咬损新花子,拽住仙郎尽放娇。

^① 罗宗强:《隋唐五代文学思想史》,第280页。

鹊桥初就咽银河,今夜仙郎自姓和。不是昔年攀桂树,岂能月里索姮娥。

诗中将曲子词写法移到歌诗创作当中,将柳之柔媚与女子之柔情融合到一起,拉近了读者与诗中人物情感的距离,不像白居易、刘禹锡那样风流闲远,也不像温庭筠、裴诚那样艳冶俚俗,开创了《杨柳枝》写作的新境界。

冯道(882—954),景城(今河北河间县东)人。字可道,自号长乐老。历仕唐、晋、汉、周四朝,共事十君,三入中书省,在相位二十余年,在朝代频繁的更迭中,他始终能保住自己位置,是官场中的传奇人物。他能做到这一点,其与特有的人生观有着密切的关系。其《天道》诗云:“穷达皆由命,何劳发叹声。但知行好事,莫要问前程。冬去冰须泮,春来草自生。请君观此理,天道甚分明。”士人多怨恨社会不公,说明他们心存理想,以理想来衡量现实,当然多不如意。冯道不以理想标准来衡量社会,所以没有这种感觉,他只求在社会夹缝中求得自己的生存,所以总是游刃有余。其《偶作》一诗也是夫子自道:

莫为危时便怆神,前程往往有期因。须知海岳归明主,未必乾坤陷吉人。道德几时曾去世,舟车何处不通津。但教方寸无诸恶,狼虎丛中也立身。

诗中更加具体地阐明了自己的立身之道:不要感情用事,不要怨天尤人,敢与虎狼共舞,相信天无绝人之路。

二、徐铉、张泌等南唐诗人

南唐文化最为繁荣,不仅出现一批杰出的词人,也出现了一批杰出的诗人,清新的风格,通俗的语言,标志着他们创作上达到相当高的水平。这些诗人都是南唐官员,其中孙鲂和沈彬是南唐朝廷中较早的诗人,官位不高;韩熙载、李建勋、徐铉是南唐主要诗人,都是朝廷重臣;张泌、李中、伍乔较为晚出,官职不高。

孙鲂字伯鱼,南昌(今属江西)人。曾从郑谷学诗,早依吴王杨行密,后事

南唐李昇,为宗正郎。所作多为咏物诗。其中咏牡丹有七题八首,咏柳有三题十一首。如《杨柳枝词五首》其二:“彭泽初栽五树时,只应闲看一枝垂。不知天意风流处,要与佳人学画眉。”《柳十一首》其三云:“金堤堤上一林烟,况近清明二月天。别有数枝遥望见,画桥南面拂秋千。”描写出柳之柔婉情态,饶有趣味。

沈彬(?—961),字子文,高安(今属江西)人。南唐李昇时为秘书郎,以吏部郎中致仕,年八十余。有乐府诗《入塞二首》、《塞下三首》、《结客少年场行》。后诗云:“重义轻生一剑知,白虹贯日报雠归。片心惆怅清平世,酒市无人问布衣。”写出了游侠气概。沈彬在唐末群雄纷争之际,为人出谋划策,颇有纵横家风范,诗中也有许多纵横议论之作。如《献李昇山水图诗》有句云:“须知手笔安排定,不怕山河整顿难”,其《献马殷颂德》有句云:“金翅动身摩日月,银河转浪洗乾坤”,还有残句云:“九衢冠盖暗争路,四海干戈多异心。”^①都可以看到其诗议论风发的特点。

韩熙载(902—970),字叔言,潍州北海(今山东潍坊市)人。后唐同光四年(926)登进士第。因父被杀,投奔南唐,官至中书侍郎,充光正殿学士承旨。有感于南唐朝廷不思进取,忠奸不辨,遂放浪行止,以声色自娱。从其《书歌妓泥金带》诗可以看出其当时行止:“风柳摇摇无定枝,阳台云雨梦中归。他年蓬岛音尘断,留取尊前旧舞衣。”韩熙载放浪行为曾经引起皇帝注意,命人作《韩熙载夜宴图》,描绘其与宾客们歌舞享乐的情景,以提醒韩检点自己,图今存。韩熙载有诗云:“最是五更留不住,向人枕畔着衣裳。”清编《全唐诗》注云:“熙载婢妾甚多。不为妨闲,往往私出侍客,客赋诗云云。见《南唐近事》。”^②这首诗也印证了图中所画内容。

李建勋(?—952),字致尧,广陵(今江苏扬州)人,南唐赵王李德诚子。南唐初祖、中祖时两任宰相。今存诗一卷。李建勋虽贵为宰相,但诗多写自然之趣,闲适之情。如《早春寄怀》:“家山归未得,又是看春过。老觉光阴速,闲悲世路多。风和吹岸柳,雪尽见庭莎。欲向东溪醉,狂眠一放歌。”光看诗

① [宋]计有功:《唐诗纪事》,第七十一卷,第1055页。

② [清]彭定求等:《全唐诗》,第七百九十五卷,第8962页。

作,还以为是一个流落士子所写。再如《金谷园落花》:“愁见清明后,纷纷盖地红。惜看难过日,自落不因风。蝶散余香在,莺啼半树空。堪悲一尊酒,从此似西东。”惜春之情,溢于言表。再如《小园》、《惜花》二诗:

小园吾所好,栽植忘劳形。晚果经秋赤,寒蔬近社青。竹萝荒引蔓,土井浅生萍。更欲从人劝,凭高置草亭。

淡淡西园日又垂,一尊何忍负芳枝。莫言风雨长相促,直是晴明得几时。心破只愁莺践落,眼穿唯怕客来迟。年年使我成狂叟,肠断红笺几首诗。

诗人细心经营自家小园,心情随着园中花草繁荣凋谢而起伏,从中看不出是当朝宰相之所为。

李建勋也有类似韩熙载那样写歌舞享乐的生活的诗作。如《殴妓》一诗,写生气殴打姬妾而又后悔的复杂心情:“自为专房甚,匆匆有所伤。当时心已悔,彻夜手犹香。恨枕堆云髻,啼襟搵月黄。起来犹忍恶,剪破绣鸳鸯。”他还有《宫词》:“宫门长闭舞衣闲,略识君王鬓便斑。却羡落花春不管,御沟流得到人间。”为一个在深宫中消逝青春的女子鸣不平。李建勋诗没有多少思想价值可言,但摹写人情物态的技巧却很成熟。正如明人胡应麟《诗薮》所言:“今五代诗集传者,仅建勋一家而已。集中佳句颇多,虽晚唐卑下格,然模写情事殊工。”^①

徐铉(916—991),字鼎臣,扬州广陵(今江苏扬州)人。五代至宋初文学家、文字学家。与韩熙载齐名,江东称“韩徐”。南唐后主时官至翰林学士、吏部尚书,入宋后官至散骑常侍。

南唐君臣喜欢歌舞享乐,徐铉诗中也多写这一内容。如《又听〈霓裳羽衣曲〉送陈君》便是写歌者演唱《霓裳羽衣曲》的情形:“清商一曲远人行,桃叶津头月正明。此是开元太平曲,莫教偏作别离声。”其长篇《月真歌》为一个歌妓而作,诗题下有序云:“月真,广陵妓女。翰林殷舍人所录,携之垂访,筵上

① [明]胡应麟:《诗薮·杂编》,第四卷,第296页。

赠此。”^①诗中讲述月真与殷舍人一见钟情、相思别离的爱情故事。其《柳枝辞十二首》可以看作是南唐诗人同类创作最高水准的代表。诗以浅显通畅的语言,描摹出优美的画面,表现出淡淡的情愁,极富感染力。且看其中三首:

陌上朱门柳映花,帘钩半卷绿阴斜。凭郎暂驻青骢马,此是钱塘小小家。(其三)

老大逢春总恨春,绿杨阴里最愁人。旧游一别无因见,嫩叶如眉处处新。(其五)

暂别扬州十度春,不知光景属何人。一帆归客千条柳,肠断东风扬子津。(其十)

徐铉还有《柳枝词十首(座中应制)》,是应制而作,将歌太平、颂君恩的主题加入到诗歌当中,风格雍容华美,与前面《杨柳枝》清丽风格不同。且看其中二首:

金马辞臣赋小诗,梨园弟子唱新词。君恩还似东风意,先入灵和蜀柳枝。(其一)

新春花柳竞芳姿,偏爱垂杨拂地枝。天子遍教词客赋,官中要唱洞箫词。(其八)

《杨柳枝》前代已有许多名家名作,徐铉能在众家之后,作两组二十四首,每一首都写得很成功,足见其才情之高。作《柳枝词》盖南唐宫廷诗人风气,同时人成彦雄还作有《柳枝辞九首》,其集为《梅岭集》,徐铉为序。

徐铉是一个有见识的诗人。在《观人读〈春秋〉》中写道:“日觉儒风薄,谁将霸道羞。乱臣无所惧,何用读《春秋》。”认为当今社会,没有人重视王道,乱臣贼子无所畏惧,孔子《春秋》大义,已经失去了约束世人的力量。再如《谢文靖墓下作(时闽岭用师,契丹陷梁宋)》:“越徼稽天讨,周京乱虏尘。苍生

^① [清]彭定求等:《全唐诗》,第七百五十二卷,第8556页。

何可奈，江表更无人。岂惮寻荒垄，犹思认后身。春风白杨里，独步泪沾巾。”保大四年(946)八月南唐进攻福州，此时北方的后晋政权却为契丹所灭，诗人预感到南唐朝廷最终也难逃灭亡的命运。徐铉也有伤感身世之作。如《陈觉放还至泰州以诗见寄作此答之》：“朱云曾为汉家忧，不怕交亲作世仇。壮气未平空咄咄，狂言无验信悠悠。今朝我作伤弓鸟，却羡君为不系舟。劳寄新诗平宿憾，此生心气贯清秋。”同僚陈觉因事被遣，徐铉发兔死狐悲之叹，诗中折射出了南唐朝廷灭亡前的乱象。

南唐另一位与徐铉才情相当的诗人是张泌。泌一作泌，字子澄，淮南(今安徽寿县)人。仕南唐，初为句容县尉。曾上书后主，陈述治国方略，擢升监察御史，迁考功员外郎、内史舍人。开宝八年随后主降宋，曾任虞部郎中。后主被害后，仍能祭拜悼念，救济李氏子孙。

张泌存诗不多，但很有才情。其言情小诗，写得缠绵哀伤，带有淡淡的愁怨，一似曲子词风格。如《春晚谣》简直就是一首小词：“雨微微，烟霏霏，小庭半拆红蔷薇。钿筝斜倚画屏曲，零落几行金雁飞。萧关梦断无寻处，万叠春波起南浦。凌乱杨花扑绣帘，晚窗时有流莺语。”其《寄人二首》写对初恋情人的思念，是其言情诗的代表：

别梦依依到谢家，小廊回合曲阑斜。多情只有春庭月，犹为离人照落花。

酷怜风月为多情，还到春时别恨生。倚柱寻思倍惆怅，一场春梦不分明。

据清徐钊《词苑丛谈》载：“张泌仕南唐为内史舍人，初与邻女浣衣相善……后经年不复相见，张夜梦之，寄绝句云云。”^①类似的还有《碧户》，诗绪若断若续，亦真亦幻，全凭意识流动而成，把情人之间缠绵之恋情表现得淋漓尽致。再如《所思》：

① [清]徐钊撰，唐圭璋校注：《词苑丛谈》，第七卷，上海古籍出版社，1981年版，第136页。

空塘水碧春雨微，东风散漫杨柳飞。依依南浦梦犹在，脉脉高唐云不归。江头日暮多芳草，极目伤心烟悄悄。隔江红杏一枝明，似玉佳人俯清沼。休向春台更回望，销魂自古因惆怅。银河碧海共无情，两处悠悠起风浪。

诗中全是景色描写，没有具体的人和事，而在景色当中包含着深情，把人带到一种惆怅的意绪当中，引发人的无限联想。

张泌还有抒写羁旅之苦的诗作。如《惆怅吟》有句云：“昼梦却因惆怅得，晚愁多为别离生”，《晚次湘源县》中有句云：“湘南自古多离怨，莫动哀吟易惨凄。”其《长安道中早行》堪称表现这一主题的代表作，诗云：

客离孤馆一灯残，牢落星河欲曙天。鸡唱未沉函谷月，雁声新度灞陵烟。浮生已悟庄周蝶，壮志仍输祖逖鞭。何事悠悠策羸马，此中辛苦过流年。

前写客馆孤寒中对人生意义的思考，从而否定了目前的生活选择。

李中，字有中，九江（今属江西）人。南唐时曾任县尉、县令，入宋后，仍为县令。《全唐诗》编其诗为四卷。李中与朝中人物多有交往，有《寄赠致仕沈彬郎中》、《献中书韩舍人》、《献徐舍人》等。李中诗风格清靡，内容多写离愁别绪。如《赠别》：“行杯酌罢歌声歇，不觉前汀月又生。自是离人魂易断，落花芳草本无情。”再如《柳二首》：

春来无树不青青，似共东风别有情。闲忆旧居湓水畔，数枝烟雨属啼莺。

最爱青青水国中，莫愁门外间花红。纤纤无力胜春色，撼起啼莺恨晚风。

柳本是含有离别情感的特定意象，这两首小诗抓住了这一特点，将柳姿柳态描摹得细致而传情，是言情之佳作。其《旅夜闻笛》写因闻笛声而引起的乡

愁：“长笛起谁家，秋凉夜漏赊。一声来枕上，孤客在天涯。木末风微动，窗新月渐斜。暗牵诗思苦，不独落梅花。”凄清的画面中，浸透着无限乡愁，也是一篇成功之作。

南唐诗人的诗作大都写得平易自然，不崇尚奇崛险怪，而李中却略有不同，诗中有一系列奇特之句。如云：“闲留好鸟庭柯密，暗养鸣蛩砌草深”（《寄左偃》），“棋散庭花落，诗成海月斜”（《赠上都紫极宫刘日新先生》），“莎间虫罢响，松顶鹤初惊”（《听郑羽人弹琴》）等。这些诗句都是苦心搜罗而成。其《叙吟二首》曾自叙作诗体会：“往哲搜罗妙入神，隋珠和璧未为珍。而今所得惭难继，谬向平生著苦辛。”“成僻成魔二雅中，每逢知己是亨通。言之无罪终难厌，欲把风骚继古风。”意欲追继先哲，接续骚雅，可见对自己要求之高。

伍乔，庐江（今属安徽）人。少居庐山读书。南唐中主时，以状元及第，曾任歙州司马、考功员外郎。入宋，卒。《全唐诗》收其诗21首，还有两句残句。内容主要是游览和送人，无多特色。南唐时还有一个陈陶，见陶敏《陈陶考》。^①有《续古十九首》，多写古代神仙故事，发世事沧桑变化之叹。《圣帝击壤歌四十声》，为李昇嗣帝位而作。

三、贯休、齐己等方外诗人

贯休、齐己等人诗作很有特色，代表着这一时期诗歌创作的另一种风貌。

贯休（832—913），俗姓姜，字德隐，婺州兰溪（今属浙江）人。七岁出家，二十岁受戒。先在浙江受到钱镠礼遇，后入蜀为王建所重。建呼为“得得来和尚”，赐号禅月大师，为其建龙华禅院。贯休随缘而动，见钱镠则歌颂钱镠，见王建则歌颂王建。后梁乾化二年（912）十二月卒于蜀。贯休与李频、吴融、韦庄、罗隐、齐己等人多有交往唱酬，诗名甚著。今存诗二十五卷，《全唐诗》编其诗为十二卷。

与一般诗僧超然物外不同，贯休很关注现实人生，有一系列关心民生疾苦的乐府诗。这些诗创作基本上沿袭古题原有本事，只是有时加入了佛家悲

^① 陶敏：《陈陶考》，《中华文史论丛》，1976年第1辑，第217页。

悯的感情色彩。如《古塞曲三首》、《古塞下曲七首》、《古塞上曲七首》等诗，极力渲染边塞景色之荒凉，战争之恐怖。如后诗其六云：“地角天涯外，人号鬼哭边。大河流败卒，寒日下苍烟。”《胡无人》在描写“边风萧萧，榆叶初落。杀气昼赤，枯骨夜哭”的恐怖场面后，提出了“亦何必令彼胡无人”的质问，从而突显出人类互相残杀的荒谬。

离别是俗世人的烦恼，贯休也深表同情。其《古别离》写道：“离恨如旨酒，古今饮皆醉。只恐长江水，尽是儿女泪。伊余非此辈，送人空把臂。他日再相逢，清风动天地。”人皆为有情之物，离情别恨是人们经常遇到的烦恼，贯休深表理解，但他又能够以辩证眼光看待离别，即有离别之痛，才能有相逢之喜，从这种劝慰当中，可以感受到佛家智慧。

贯休乐府诗中还有许多劝导众生的。其中有讽刺世间众人迷狂颠倒的。如《轻薄篇二首》其一：“绣林锦野，春态相压。谁家少年，马蹄蹋蹋。斗鸡走狗夜不归，一掷赌却如花妾。谁云不颠不狂，其名不彰，悲夫！”《少年行三首》其二：“自拳五色裘，进入他人宅。却捉苍头奴，玉鞭打一百。”均讽刺少年不谙世故，不懂人生，胡作非为。再如《行路难五首》其五：

君不见道傍树有寄生枝，青青郁郁同荣衰。无情之物尚如此，为人不及还堪悲。父归坟兮未朝夕，已分黄金争田宅。高堂老母头似霜，心作数支泪常滴。我闻忽如负芒刺，不独为君空叹息。古人尺布犹可缝，浔阳义犬令人忆。寄言世上为人子，孝义团圆莫如此。若如此，不遑死兮更何俟。

那些不懂孝义之人，只知道争夺利益，其行为不及动物，甚至不及植物，结尾简直是当头棒喝，叫世人从迷狂中醒来。

这一主题在其非乐府诗中也有表现。如《春野作五首》其四写世人对生死的无知：“斜阳射破冢，髑髅半出地。不知谁氏子，独自作意气。”《偶作》写小人不乐成人之美：“君子称一善，馨香遍九垓。小人妒一善，处处生嫌猜。口如暴死人，铁尺拗不开。”再如《洛阳尘》写石崇富贵而败，《富贵曲二首》写人在富贵时不知满足，都是在劝导世人。贯休对世相百态能够有如此细致的

描写,说明他对世事人生有着细致的观察和透彻的思考。

贯休写景之作也常掺杂玄理,如《桐江闲居作十二首》、《山居诗二十四首》等。成功的作品如《秋晚野居》:“僻居人不到,吾道本来孤。山色园中有,诗魔象外无。霜禾连岛赤,烟草倚桥枯。何必求深隐,门前似画图。”意为隐居不必与世隔绝,佳境皆由心生,关键是会不会欣赏,与陶渊明“心远地自偏”的说法一致。

贯休有《古意九首》,通过奇特意境的描写,表达他对理想诗境的向往。如其三:“美人如游龙,被服金鸳鸯。手把古刀尺,在彼白玉堂。文章深掣曳,珂珮鸣丁当。好风吹桃花,片片落银床。何妨学羽翰,远逐朱鸟翔。”诗境艳丽而又不失飘逸。其四:“乾坤有清气,散入诗人脾。圣贤遗清风,不在恶木枝。千人万人中,一人两人知。忆在东溪日,花开叶落时。几拟以黄金,铸作钟子期。”诗境清新而又幽静。再如其八:“常思李太白,仙笔驱造化。玄宗致之七宝床,虎殿龙楼无不可。一朝力士脱靴后,玉上青蝇生一个。紫皇殿前五色麟,忽然掣断黄金锁。五湖大浪如银山,满船载酒挝鼓过。贺老成异物,颠狂谁敢和。宁知江边坟,不是犹醉卧。”赞美李白潇洒自由的行为风范和创作风格。白诗笔驱造化,思飘天外,无可阻遏,贯休的描述很准确。

贯休对诗境有如此精到体会,与他善于学习前人是分不开的。吴融《禅月集序》就说他是李白和白居易的后继者:“上人之作,多以理胜,复能创新意,其语往往得景物于混茫之际,然其旨归,必合于道,太白、乐天既歿,可嗣其美者,非上人而谁。”^①贯休又在《读〈杜工部集〉二首》其一称赞杜甫:“造化拾无遗,唯应杜甫诗。……古今吟不尽,惆怅不同时。”《读孟郊集》称赞孟郊:“清剝霜雪髓,吟动鬼神司”,《读贾区贾岛集》称赞贾区、贾岛:“冷格俱无敌,贫根亦似愚。”可见他对许多前辈诗人创作都有深刻理解。但也应该指出,贯休作诗有时过于随意,或失之俗白,或失之生硬,不都是精品。

齐己(864—943?),俗姓胡,名得生,长沙(今属湖南)人。幼孤,在大洸山寺牧牛,后剃度为僧。在长沙道林寺住十余年,后四处游历,曾到过江西、嵩山、两京,又在庐山东林寺住多年。后梁龙德元年(921)入蜀,途中被荆南节

① [清]董浩等:《全唐文》,第八百二十卷,第8643页。

度使高季兴挽留，于是居江陵龙兴寺。齐己多才艺，诗名颇著，与郑谷、孙光宪、沈彬、尚颜等人有交游唱和。

齐己诗风格多样。既有慷慨豪迈之作，如《老将》：“破虏与平戎，曾居第一功。明时不用武，白首向秋风。马病霜飞草，弓闲雁过空。儿孙已成立，胆气亦英雄”，写老将虽然年老赋闲在家，但儿孙继承其风范，堪足慰人；亦有境界开阔苍莽之作，如《过西塞山》前四句：“空江平野流，风岛苇飕飕。残日衔西塞，孤帆向北洲。”但最有特色的还是谈佛论道的诗。如《自遣》：“了然知是梦，既觉更何求。死入孤峰去，灰飞一烬休。云无空碧在，天静月华流。免有诸徒弟，时来吊石头。”写出了参破有无生死后那种没有挂碍的空明境界，较陶渊明“死去何所道，托体同山阿”的平淡超脱，更为清醒从容。他还有《荆州新秋病起杂题一十五首》、《渚宫莫问诗一十五首》等诗。如后诗其一：“莫问疏人事，王侯已任伊。不妨随野性，还似在山时。静入无声乐，狂抛正律诗。自为仍自爱，清净里寻思。”写佛家随缘任性的生活态度，也有洁身自好之意，读来给人以轻松愉悦之感。

齐己山水诗中有许多佳作。如《和郑谷郎中幽栖之什》：“谁知闲退迹，门径入寒汀。静倚云僧杖，孤看野烧星。墨沾吟石黑，苔染钓船青。相对唯溪寺，初宵闻念经。”在幽美景色描写中加入佛家寂静之趣，意境孤清而又有韵味。其咏物之作也有可称道之处。如《新燕》为咏燕之佳作：“燕燕知何事，年年应候来。却缘华屋在，长得好时催。花外衔泥去，空中接食回。不同黄雀意，迷逐网罗媒。”通俗流畅而又富有理趣。《早梅》为咏梅之名篇：“万木冻欲折，孤根暖独回。前村深雪里，昨夜一枝开。风递幽香去，禽窥素艳来。明年如应律，先发映春台。”这首诗也给他赢得了很高的名声。僧尚颜《读齐己上人集（一作栖蟾诗）》有句云：“诗为儒者禅，此格的惟仙。古雅如周颂，清和甚舜弦。冰生听瀑句，香发早梅篇。想得吟成夜，文星照楚天。”把《早梅》看作是齐己的代表作。据说是在郑谷建议下，齐己把“昨夜数枝开”改成“昨夜一枝开”的，他也因此拜郑谷为“一字师”。

谦虚认真的态度使他写出许多写景佳句。如“云疏片雨歇，野阔九江流”（《寻阳道中作》），“塔影高群木，江声压暮钟”（《经安公寺》），“雨外残云片，风中乱叶声”（《秋兴》），“落叶逢巢住，飞萤值我回”（《不睡》）等。齐己很敬

佩贾岛。他在《经贾岛旧居》中写道：“若有吟魂在，应随夜魄回。地宁销志气，天忍罪清才。”在《寄洛下王彝训先辈二首》其中亦云：“贾岛存正始，王维留格言。千篇千古在，一咏一惊魂。”齐己虽然继承了贾岛苦吟的传统，但诗中却没有贾岛的奇险瘦硬。其风格有平淡、冷峭二种。孙光宪《白莲集序》云：“师趣尚孤洁，词韵清润，平淡而意远，冷峭而（下阙十三字）……格清无俗字，思苦有苍髭。”^①明人胡震亨《唐音癸签》亦云：“齐己诗清润平淡，亦复高远冷峭。”^②两家都指出了齐己诗具有两种风格。

齐己还把追求诗艺与参禅证道相提并论。他在《遣怀》中写道：“诗病相兼老病深，世医徒更费千金。余生岂必虚抛掷，未死何妨乐咏吟。流水不回休叹息，白云无迹莫追寻。闲身自有闲消处，黄叶清风蝉一林。”在《喻吟》中写道：“日用是何专，吟疲即坐禅。此生还可喜，余事不相便。头白无邪里，魂清有象先。江花与芳草，莫染我情田。”作诗是快乐所在，是先于坐禅的要务。在《寄郑谷郎中》一诗中他还具体谈了作诗感受：“诗心何以传，所证自同禅。觅句如探虎，逢知似得仙。神清太古在，字好雅风全。曾沐星郎许，终惭是斐然。”他认为掌握作诗诀窍与禅家证道一样，要敢于在险中求胜，既要“神清”，又要“字好”。他在《荆门寄怀章供奉兼呈幕中知己》中所说的“神凝无恶梦，诗澹老真风”，也是这个意思。这种“神清”、“神凝”的创作境界他称之为“趣极”。如云：“趣极僧迷旨，功深鬼不知”（《寄还阙下高辇先辈卷》），“趣极同无迹，精深合自然”（《谢虚中寄新诗》）。可见齐己对诗艺有深入探究。

① [清]董浩等：《全唐文》，第九百卷，第9391页。

② [明]胡震亨：《唐音癸签》，第八卷，第82页。

第十七章 唐五代词

唐五代,歌诗体式由齐言占多数,到齐言与杂言并存,再到杂言占多数,一种新的诗体就这样走上了诗坛。这种新兴诗体,伴随着歌诗传唱而生,给诗坛吹来一股清风,诗歌史从此增加了新的色彩。唐五代词大致可以分成唐词、西蜀词、南唐词、敦煌词几部分。

第一节 词的兴起

一、一种新的创作方式

描写词的发展历程,自然会说到词的起源。而关于词的起源,历来众说纷纭。在古代词论家那里就有“诗余说”、“倚声说”等说法。“五四”以后,现代意义的文学研究逐步建立,有关词的起源的论述日趋丰富。常见说法是唐代燕乐流行,促成了这一新兴诗歌样式的产生。其实这一说法不仅笼统,也不准确。整个唐五代,配合燕乐歌唱的有齐言的诗,也有杂言的词,不能说燕乐促成了词的产生,更何况有些词调根本不属于燕乐。这种新兴诗歌样式的出现,不是新兴音乐流行的产物,而是新兴诗歌创作方式的产物,即诗人歌诗创作方式从“选词以配乐”到“因声以度词”的转变促成了词的产生。

在相当长时间里,诗人写作歌诗被歌者“选词以配乐”。歌唱时可能保留原有句式,也可能对这些句式作一些调整。宋蔡居厚《蔡宽夫诗话》云:“大抵唐人歌曲,本不随声为长短句,多是五言或七言诗,歌者取其辞与和声相叠成音耳。予家有古《凉州》、《伊州》辞,与今遍数悉同,而皆绝句诗也。岂非当

时人之辞,为一时所称者,皆为歌人窃取而播之曲调乎?”^①在“选词以配乐”的情况下,诗人只管作诗,歌者只管唱歌,诗人不必按实际歌唱情况将诗写成长短句的形式。但随着诗人与艺人关系逐渐密切,一些懂得音乐的诗人开始按照实际歌唱的句式写作歌词,即所谓“因声以度词”,于是一种以“长短句”为特征的曲子词便应运而生了。关于“因声以度词”的写作方式,元稹《乐府古题序》有清楚的解释:“在音声者,因声以度词,审调以节唱,句度短长之数,声韵平上之差,莫不由之准度。”^②意谓诗的句数、每句长短、每个字的声律都要按照歌曲实际演唱来安排。^③

二、诗人艺人的合作进程

诗人按照歌曲实际歌唱情况写作,有一个重要前提,就是诗人和歌者密切合作。这种关系的建立经历了相当长的时间。大体说来,参与合作的诗人由个别人到一批人再到一大批人,合作的场合由宫廷到官府再到北里,合作的方式由偶然合作到较为长期的合作再到普遍合作。在盛唐,只有少数诗人与歌者有过密切的合作,合作对象主要是宫廷的歌者,以李白、唐玄宗为代表;到中唐,便有一批诗人与歌者密切合作,合作对象主要是官妓和家妓,以白居易、刘禹锡为代表;到晚唐,更多的诗人与歌者之间建立起密切的合作关系,合作对象主要是从事商业表演的乐妓,以温庭筠为代表。

“因声以度词”的写作方式早已有之,梁武帝与沈约等人作《江南弄》就是一个例证,初唐长孙无忌也曾按照这一方式创作。但成为一种风气则始于盛唐。宋吴曾《能改斋漫录》云:“迄于开元、天宝间,君臣相与为淫乐,而明皇尤溺于夷音,天下薰然成俗。于时才士,始依乐工拍但(疑为‘担’)之声,被

① [宋]蔡居厚:《蔡宽夫诗话》,郭绍虞:《宋诗话辑佚》,第397页。

② [唐]元稹撰,冀勤校点:《元稹集》,第二十三卷,第254页。

③ 刘尧民《词与音乐》也曾依据元稹这段话来分析诗歌与音乐的关系,指出:“诗歌组织的要素是‘字’与‘句’,这恰适合于音乐的‘音’与‘拍’,‘音阶’分清浊,‘音数’有多少;拍式有长短,拍数又有多少。诗歌既要和音乐相融合,那么诗歌字数的多少,和字音的高低清浊便要 and 音阶的高低、清浊、音数的多少相当。而诗歌的句法的长短,和句数的多寡,也要和音乐的拍式与拍数相当。”(《词与音乐》,云南人民出版社,1985年版,第46页)

之以辞。句之长短,各随曲度,而愈失古之‘声依永’之理也。”^①崔令钦《教坊记》中所记盛唐歌诗曲调中有许多都是后来的词调,也说明了这一新的创作方式已经被人广泛采用。可惜这一时期除了李白、唐玄宗留下了一系列长短句以外,其他人没有留下作品。

进入中唐以来,文人与歌者关系更加密切,因声度词的写作方式变得更加普遍,词作也随之有了大幅增加。诗人们对作词也有了更加清楚的自觉,相关信息也时见诗人笔下。如元稹在《乐府古题序》中清楚地讲述了“因声以度词”的要求,刘禹锡在词题目中标示:“和乐天春词,依《忆江南》曲拍为句。”^②白居易《忆江南》题下自注云:“此曲亦名《谢秋娘》,每首五句。”^③

晚唐时期,出现了一批才子词人,诗人与歌者的距离进一步拉近,依声作词的情况更加普遍,连皇帝也加入到这一创作队伍。唐宣宗李忱不仅爱唱《菩萨蛮》,而且自己也曾作《泰边陲》,昭宗李晔曾作有《菩萨蛮》二首、《巫山一段云》二首、《思帝乡》一首。一些著名词句甚至成了人们言谈话语的掌故。^④在这种风气之下,不仅出现了大量词作,也出现了温庭筠、韦庄等著名词人,词的体式和风格得以进一步确立。随着《金荃》、《兰畹》等词集的出现,词终于获得了与诗歌相提并论的地位。陆游《跋〈花间集〉其二》云:“历唐季五代,诗愈卑,而倚声者辄简古可爱。”^⑤

通过上面分析,诗词分际问题便迎刃而解了。词是诗人按照某一曲调实际歌唱节奏而写作而成,而实际歌唱节奏大多参差不齐,所以句式整齐与否是词区别于诗的重要标志:齐言为诗,杂言为词。例如同为人乐歌诗,李白的《清平调》三首是诗,而《清平乐》四首则是词。现存两部《全唐五代词》中都把李白的《清平调》三首,白居易、刘禹锡的《杨柳枝》、《浪淘沙》、《竹枝词》这

① [宋]吴曾:《能改斋漫录》,第537页。

② 瞿蜕园:《刘禹锡集笺证》,外集第四卷,第1255页。

③ 朱金城:《白居易集笺校》,第三十四卷,第2353页。

④ 据《稿简赘笔》载:“今人见妇人粗率者,戏之曰‘碎授花打人’。唐宣宗时有妇人以刀断其夫两足,宣宗戏语宰相曰:‘无乃‘碎授花打人’。盖引当时人有词云:‘牡丹含露真珠颗,美人折向庭前过。含笑问檀郎,花强妾貌强。檀郎故相恼,刚道花枝好。一饷发娇嗔,碎授花打人。’”(〔明〕陶宗仪:《说郭三种·一百卷本》,第四十四卷,上海古籍出版社,1988年版,第719页。)

⑤ [宋]陆游:《陆游集·渭南文集》,第三十卷,第2278页。

些典型的乐府歌诗编入,是很大的失误。本编严守诗词界限,乐府诗一律放在诗中叙述,曲子词一律放在词中叙述。

第二节 唐代词人

一、李白等初盛唐词人

初唐文人词应数太宗朝长孙无忌所作《新曲二首》:

侬阿家住朝歌下,早传名。结伴来游淇水上,旧长情。玉珮金钿随步远,云罗雾縠逐风轻。转目机心悬自许,何须更待听琴声。

回雪凌波游洛浦,遇陈王。婉约娉婷工语笑,侍兰房。芙蓉绮帐还开掩,翡翠珠被烂齐光。长愿今宵奉颜色,不爱吹箫逐凤凰。

这是现存唐代最早的文人词。^①内容和风格一如宫体诗,只是采用了因声度词的创作方式,成了句式长短不一的曲子词。从长孙无忌新曲一直到晚唐温庭筠《菩萨蛮》^②,宫廷表演的娱乐性歌词,无论是齐言还是杂言,风格一律如此。五代西蜀欧阳炯《花间集序》把“南朝之宫体”当作词的来源之一,是符合实际情况的。

盛唐留下词作的只有唐明皇和李白二人。明皇《好时光》写道:“宝髻偏宜宫样,莲脸嫩,体红香。眉黛不须张敞画,天教入鬓长。莫倚倾国貌,嫁取个,有情郎。彼此当年少,莫负好时光。”^③先写女子容貌之美丽,后写女子对爱情之向往,也是典型的艳情之作。

李白是乐府大家,也是唐代大量写作长短句的第一人。目前留下的词作有《连理枝》二首、《桂殿秋》二首、《清平乐》五首、《菩萨蛮》二首、《忆秦娥》

① 贾晋华《〈翰林学士集〉与太宗朝宫廷诗人群》:“二作已为结构整齐之杂言歌辞,为唐代最早的文人词之一,且一写歌女,一写艳情,风格柔婉流美,开后世‘词为艳科’之先河。”(《唐代集会总集与诗人群研究》,第38页)

② 代令狐绹为宫廷创作。

③ 以下所引唐五代词均见曾昭岷等人编《全唐五代词》,中华书局,1999年版,不再一一注明。

一首。有人怀疑这些词作系后人伪托,但证伪者除了说这些词不像李白一贯风格以外,拿不出任何可靠的证据,反倒是证明者拿出了更为切实的证据。例如在李白诗中找到了许多与这些词相同的意象。^①

这些词前三调写后宫女子的容貌和情思,如《桂殿秋》其一:“仙女下,董双成,汉殿夜凉吹玉笙。曲终却从仙官去,万户千门惟月明。”词切合调名,写月宫仙子,其实是写后宫女子如仙美貌和高超才艺。《清平乐》其一:“禁庭春昼,莺羽披新绣。百草巧求花下斗,只赌珠玑满斗。日晚却理残妆,御前闲舞霓裳。谁道腰肢窈窕,折旋笑得君王。”写宫中女子的生活和心情。题材和风格与其乐府诗《清平调》、《宫中行乐辞》很相似。后两个词调主人公换成了民间女子。且看《菩萨蛮》其一:

平林漠漠烟如织,寒山一带伤心碧。暝色入高楼,有人楼上愁。
玉阶空伫立,宿鸟归飞急。何处是归程,长亭更短亭。

词写一个女子思念良人。平林和远山均为登高望远所见,而烟雾如织,似乎有意阻隔其视线,碧绿青山引发的是伤心往事。她一直在楼上眺望,不知不觉到了天黑,心中愁绪更加浓重。她在想,飞鸟已经回巢,良人是否也踏上了归程,越过一个驿亭又越过一个驿亭?再看其《忆秦娥》:

箫声咽,秦娥梦断秦楼月。秦楼月,年年柳色,灞陵伤别。 乐游
原上清秋节,咸阳古道音尘绝。音尘绝,西风残照,汉家陵阙。

夜晚呜咽的箫声惊醒了楼上的秦娥。也许箫中所吹正是《折杨柳》一类离别的曲调,使她想到当年春日中在灞桥上折柳送别良人的情景。如今又到了清秋时节,多少遍望去,咸阳古道上也不见他回来的踪影,满目所见只有西风残阳下的汉家陵墓。据宋邵博《邵氏闻见后录》载:“予尝秋日钱客咸阳宝钗楼上,汉诸陵

^① 陈尚君《李白崔令钦交游发隐》一文从零星典籍中考证出李白与崔令钦过从、交往十分投机,为证明这些作品是李白所作提供了新的佐证(《复旦学报》,1980年第4期)。

在晚照中。有歌此词者，一坐凄然而罢。”^①可见这首词到宋代仍然在演唱。

这两首词表现了更为普遍的人间情感，气象也由缠绵婉约变得雄浑高远。清黄氏《蓼园词评》就用“意兴苍凉壮阔”、“意兴高远”来评其《菩萨蛮》^②。王国维《人间词话》云：“太白纯以气象胜。‘西风残照，汉家陵阙’，寥寥八字，遂关千古登临之口。”^③这两首词得到了后人一致的称赞。如清李佳《左庵词话》云：“二作为此调鼻祖，实亦千古绝唱。”^④陈廷焯：《白雨斋词话》云：“太白《菩萨蛮》、《忆秦娥》两阙，神在个中，音流弦外，可以是为词中鼻祖。寻词之祖，断自太白可也，不必高语六朝。”^⑤李白不仅开创了文人作词的传统，而且一开始就把词的品位提到了很高的水平，影响极其深远。清沈祥龙《论词随笔》云：“唐人词，风气初开，已分二派。太白一派，传为东坡，诸家以气格胜，于诗近西江。飞卿一派，传为屯田，诸家以才华胜，于诗近西昆。后虽迭变，总不越此二者。”^⑥可惜从盛唐到南唐二百多年间，李白词气象高远的境界在文人词的创作当中没有得到顺利传承，直到南唐二主和冯延巳，才重新写出了这样高远的境界。

二、白居易等中唐词人

中唐前期流传下来的词作已经有大幅增加，题材已经趋于多样。如韦应物《调笑令》二首：

胡马，胡马，远放燕支山下。跑沙跑雪独嘶，东望西望路迷。迷路，迷路，边草无穷日暮。

河汉，河汉，晓挂秋城漫漫。愁人起望相思，江南塞北别离。离别，离别，河汉虽同路绝。

① [宋]《邵氏闻见后录》，第十九卷，中华书局，1983年版，第151页。

② [清]黄氏：《蓼园词评》，唐圭璋：《词话丛编》，第3029—3030页。

③ 王国维：《人间词话》，唐圭璋：《词话丛编》，第4241页。

④ [清]李佳：《左庵词话》，唐圭璋：《词话丛编》，第3170页。

⑤ [清]陈廷焯：《白雨斋词话》，第五卷，唐圭璋：《词话丛编》，第3902页。

⑥ [清]沈祥龙：《论词随笔》，唐圭璋：《词话丛编》，第4049页。

前一首写边塞胡马奔驰,后一首写女子秋夜相思,是较早写到边塞题材的文人词。类似的还有戴叔伦同题之作:“边草,边草,边草尽来兵老。山南山北雪晴,千里万里月明。明月,明月,胡笳一声愁绝。”韩翃所作《章台柳》:“章台柳,章台柳,颜色青青今在否?纵使长条似旧垂,也应攀折他人手。”写战乱年代情人间的内心牵挂,读之令人感动。

张志和《渔歌子》是中唐前期最有影响的作品。张志和,字子同,金华人。^①自称烟波钓徒,曾经到湖州见颜真卿,请颜真卿给他以更换一个小船,作为浮家泛宅。^②唐肃宗还赐号“玄真子”。^③志和放浪江湖,其兄松龄以《渔歌子》招之云:“乐在风波钓是闲,草堂松桂已胜攀。太湖水,洞庭山,风狂浪急且须还。”^④志和作了五首《渔歌子》以答其兄。词中列举西塞山、严陵钓台、霅溪、松江、青草湖等地优美景色,写泛舟其间之快乐。其中第一首是人们耳熟能详名作:

西塞山前白鹭飞,桃花流水鳜鱼肥。青箬笠,绿蓑衣,斜风细雨不须归。

词以极精炼的语言写出了西塞山前的美景和置身其间的惬意,令人神往。同时颜真卿、陆鸿渐,稍后的柳宗元,五代的和凝、李珣,宋代苏轼、黄庭坚等都有继作。清刘熙载《艺概·词概》把这首词誉为“风流千古”^⑤的名篇。

中唐后期词作者进一步增多,作品也有大幅增加,代表词人有王建、白居易和刘禹锡。

王建《宫中调笑》写后宫女子的哀怨,又回归到唐明皇、李白写后宫女子

① [清]沈雄:《古今词话·词评》上卷引《罗湖野录》,唐圭璋:《词话丛编》,第967页。

② [清]王奕清:《历代词话》卷一引《乐府纪闻》:“自称烟波钓徒,尝谒颜真卿于湖州,以舴艋敝,请更之,愿为浮家泛宅,往来苕霅间。”(唐圭璋:《词话丛编》,第1096页)

③ [清]沈雄:《古今词话·词评》上卷引《竹坡丛话》:“唐肃宗赐张志和及奴名渔童,使捧钓收纶,芦中鼓枻;奴名樵青,使苏兰薪桂,竹里煎茶。赐号玄真子,属和《渔歌子》者无算。”(唐圭璋:《词话丛编》,第967页)

④ [清]沈雄:《古今词话·词评》上卷引《罗湖野录》,唐圭璋:《词话丛编》,第967—968页。

⑤ 唐圭璋:《词话丛编》,第3688页。

的传统。如第一首词云：

团扇，团扇，美人病来遮面。玉颜憔悴三年，谁复商量管弦。弦管，
弦管，春草昭阳路断。

与其《宫词百首》多写后宫女子生活情趣不同，这首词专写后宫女子的憔悴、寂寞和愁苦。

白居易是领一代风骚的才子，对流行歌曲有着浓厚的兴趣，所作长短句歌词也尽显其才华。如《忆江南》：

江南好，风景旧曾谙。日出江花红胜火，春来江水绿如蓝。能不忆
江南。

江南忆，最忆是杭州。山寺月中寻桂子，郡亭枕上看潮头。何日更
重游。

江南忆，其次忆吴官。吴酒一杯春竹叶，吴娃双舞醉芙蓉。早晚复
相逢。

白居易少年寓居江南，后来又做过苏杭太守，十分熟悉江南景色及风情，所以能通过几个典型场景的描写，生动地再现了江南风土人情之美。这种选取某一地典型风物人情一一列举的做法，在张志和的《渔歌子》当中已经开始使用，白居易《忆江南》显然是继承了张志和的做法。而白居易词又启发了韦庄《菩萨蛮》“人人尽说江南好”的写作。白居易两首《长相思》则表现闺怨主题：

汴水流，泗水流。流到瓜洲古渡头，吴山点点愁。思悠悠，恨悠悠。
恨到归时方始休，月明人倚楼。

深画眉，浅画眉。蝉鬓鬋髻云满衣，阳台行雨回。巫山高，巫山
低。暮雨潇潇郎不归，空房独守时。

词中以明白而流畅的语言写出一个女子对男子的思念之情，前一首侧写，后

一首直写,都给人以深刻的印象。清黄昇《花庵词选》云:“闺怨二词,非后世作者所及。”^①同样写女子相思的还有《如梦令》三首。

其自度曲《花非花》是一首奇丽之作。词云:“花非花,雾非雾。夜半来,天明去。来如春梦几多时,去似朝云无觅处。”写出了诗人迷失怅惘的心情,给人以无限遐想。明杨慎对这首词极力称赞:“白乐天之词……予独爱其《花非花》一首……盖其自度之曲,因情生文者也。‘花非花,雾非雾’,虽《高唐》、《洛神》,奇丽不及也。”^②

刘禹锡词多半是晚年在洛阳与白居易唱和时所作。其《忆江南》词云:

春过也,共惜艳阳年。犹有桃花流水上,无辞竹叶醉樽前,惟待见青天。

春去也,多谢洛城人。弱柳从风疑举袂,丛兰裊露似沾巾,独笑亦含颦。

词中伤春之情与孤独的心情交融在一起,把人带到淡淡的惆怅心境当中。近人况周颐《蕙风词话》评价道:“唐贤为词,往往丽而不流,与其诗不甚相远。刘梦得《忆江南》……流丽之笔,下开北宋子野、少游一派。唯其出自唐音,故能流而不靡。所谓风流高格调,其在斯乎。”^③而《清湘词二首》则是写舜之二妃滴泪化作斑竹的故事,格调感伤。词云:“湘水流,湘水流,九疑云物至今愁。君问二妃何处所,零陵香草雨中收。”“斑竹枝,斑竹枝,泪痕点点寄相思。楚客欲闻瑶瑟怨,潇湘深夜月明时。”

这一时期还有一些其他词作。如李德裕所作《步虚词》,写仙女下凡而又飞升的情景,画面美丽。词云:“仙女侍,董双成。桂殿夜寒吹玉笙。曲终却从仙官去,万户千门空月明。河汉女,玉炼颜,云耕往往到人间。九霄有路去无迹,袅袅天风吹佩环。”释德诚所作《拨棹歌》三十六首,体式与《渔歌子》一样。词中将山水景色描写与佛理说教结合起来。如云:“水色春光处处

① [清]《花庵词选》,第一卷,中华书局,1958年版,第12页。

② [明]杨慎:《词品》,唐圭璋:《词话丛编》,第427页。

③ 况周颐:《蕙风词话》,第二卷,唐圭璋:《词话丛编》,第4423页。

新,本来不俗不同尘。着气力,用精神,莫作虚生浪死人。”(其八)道教、佛教题材都已经进入到了词的创作当中,可见词在题材表现上原本十分丰富。

时至晚唐,曲子词数量有了大幅度增加,词人角色也日益凸现出来,词作为一种歌诗样式,开始获得了独立存在的地位。李白《菩萨蛮》、《忆秦娥》,白居易《忆江南》、《长相思》等词作与其诗作区别并不明显,因为那只是他们以不同创作方式写出来的歌诗,也从来没有人把李白和白居易当作词人。温庭筠、韦庄等人以词名家,《金荃》、《握兰》等词集的编辑,标志着词已经发展到了一个新的阶段。晚唐文人词创作题材趋于单一,言情不外男女离别相思,描写不外女子容貌体态,叙述大都是替女子代言,绮艳风格得到了充分的展现,“词为艳科”的传统至此得以确立,以至于在此后相当长的时间里,人们一直把绮艳看作词的天然本色。

晚唐易静作有《兵要望江南》,以词写兵法,多达720首。这些词分门别类,如“委任”、“占风角”、“占云”、“占天”等等,少则十余首,多则几十首,详细描写行军、布阵、宿营、交战时如何见微知著、克敌制胜。其中不乏形象生动的场面描写,如“占风角”其三十:“营下毕,风卒似雷声。吹倒旗枪飘帐幕,须防敌骑欲奔营。大战血交并。”再如“占气”其二:“城营内,气似凤如龙。更若大山并类盖,犹人火赤降城中。其下不堪攻。”这些描写给人以紧张之感。但易静本意不是作词,而是以词调述兵法,方便学者记诵。

晚唐其他文人也有零星词作。段成式、郑符、张希复三人所作《闲中好》,写闲适情趣。如段词云:“闲中好,尘务不萦心。坐对当窗木,看移三面阴。”崔怀宝《忆江南》写艳情:“平生愿,愿作乐中筝。得近玉人纤手子,研罗裙上放娇声。便死也为荣。”很像李群玉所作的艳情诗。风流才子杜牧,自然少不了词的创作,可惜流传下来的只有《八六子》一首:

洞房深,画屏灯照,山色凝翠沉沉。听夜雨,冷滴芭蕉,惊断红窗好梦。龙烟细飘绣衾,辞恩久归长信。凤帐萧疏,椒殿闲扃。辇路苔侵,绣帘垂,迟迟漏传丹禁。薜华偷悴,翠鬟羞整。愁坐望处,金舆渐远,何时彩仗重临。正消魂,梧桐又移翠阴。

词写宫怨,后宫华丽的建筑和陈设,反衬出失宠女子的冷清生活,语言典雅,与一般通俗流丽的曲子词不同。

皇甫松(生卒年不详),松一作嵩,字子奇,自号檀栾子,睦州新安(今浙江淳安)人,古文家皇甫湜之子。松今存词16首,是晚唐留下作品较多的词人。其词或写及时行乐,如《摘得新》:“酌一卮,须教玉笛吹。锦筵红蜡烛,莫来迟。繁红一夜经风雨,是空枝”,或写女子情态,如《采莲子》:“船动湖光滟滟秋(举棹),贪看年少信船流(年少)。无端隔水抛莲子(举棹),遥被人知半日羞(年少)”,或写江南风情,如《忆江南》:“兰烬落,屏上暗红蕉。闲梦江南梅熟日,夜船吹笛雨潇潇。人语驿边桥。”都写对女子的欣赏和眷恋。

皇甫松还为后人留下了几首由诗到词过渡状态的标本。其《竹枝词》六首和《采莲子》就是典型的例证,下面各举一首:

木棉花尽(竹枝)荔支垂(女儿),千花万花(竹枝)侍郎归(女儿)。

菡萏香连十顷陂(举棹),小姑贪戏采莲迟(年少)。晚来弄水船头湿(举棹),更脱红裙裹鸭儿(年少)。

《竹枝词》前人所作没有和声,而他已经加上了和声,《采莲子》也在每句末尾加上了和声。但这些词还没有把和声与其他词句连成一片,说明还处在由诗到词的过渡状态。

三、词色设定者温庭筠

温庭筠是晚唐最为著名的词人,词作也广受欢迎。据《唐诗纪事》载:“宣宗爱唱《菩萨蛮》词,丞相令狐绹假其新撰密进之。”^①现存词中所用词调有《菩萨蛮》、《更漏子》、《女冠子》、《河传》、《河渚神》、《思帝乡》、《诉衷情》、《清平乐》、《遐方怨》、《蕃女怨》、《荷叶杯》、《梦江南》、《玉胡蝶》、《定西番》、《酒泉子》、《归国遥》等,共六七十首,无论词调数量,还是词作数量,都是以

^① [宋]计有功:《唐诗纪事》,第五十四卷,第823页。

往词人所不及的。其中有些词调首次出现,很可能是温庭筠的自度曲。^①

由于所作大都是应歌者之请,又是自己独自创调,所以温词内容大都与词调相合。如《更漏子》写更深漏静,有句云:“柳丝长,春雨细,花外漏声迢递”,“山枕腻,锦衾寒,觉来更漏残”;《定西番》、《蕃女怨》写边塞之事,前词有句云:“汉使昔年离别,攀弱柳,折寒梅,上高台”,后词有句云:“碛南沙上惊雁起,飞雪千里。玉连环,金镞箭,年年征战”;《女冠子》写女道士之事,有句云:“寄语青娥伴,早求仙”,“早晚乘鸾去,莫相遗”;《荷叶杯》写采莲之事,有句云:“镜水夜来秋月,如雪,采莲时”,“小船摇曳入花里,波起,隔西风”,都词、调一致。

温词主要写女子绮罗香泽之美和恩怨离合之叹。清刘熙载《艺概·词概》就说:“温飞卿词精妙绝人,然类不出乎绮怨。”^②中唐文人词题材还比较广泛,到了温庭筠手中,题材都集中在写女子情爱恩怨上。这一点从其词集取名上就可以看出。明王世贞《艺苑卮言》云:“温飞卿所作词曰《金荃集》,唐人词有集曰《兰畹》,盖皆取其香而弱也。”^③

温庭筠很少在词中加入自己情感。叶嘉莹就曾指出:“飞卿词多为客观之作。在飞卿词中所表现者,多为冷静之客观、精美之技巧,而无热烈之情感及明显之个性。”^④因为这些词多是在娱乐场中为歌者而作,词人与歌者之间只是商业上的供求关系,无需加入个人情感。有人统计发现,温词“称谓词汇少”,“人物简单”,“将近百分之八十是一个人的独白”,^⑤也说明了温词的代言性质。

《菩萨蛮》十四首是温词代表作,是温庭筠替令狐绹捉刀献给唐宣宗的,内容和风格都沿袭了宫体诗传统,所不同的是温庭筠以他在北里的生活经验

① 赖桥本《温庭筠与词调的成立》一文对温词所用词调做了统计,说:“温庭筠现存的词,共十九调七十首,其中沿用旧调的只有四调——《菩萨蛮》、《杨柳枝》、《清平乐》、《梦江南》,其他《更漏子》……十五调,大抵皆是温庭筠的创作。”(傅璇琮、罗联添主编:《唐代文学论著集成》,第八卷,第698页)

② 唐圭璋:《词话丛编》,第3689页。

③ 唐圭璋:《词话丛编》,第386页。

④ 叶嘉莹:《温庭筠词概说》,《淡江学报》,第1期,1958年8月。

⑤ 张以仁:《温庭筠词中的女性称谓词汇》,原载:《传统与创新——中央研究院中国文哲所十周年纪念论文集》,1999年12月。见傅璇琮、罗联添主编:《唐代文学论著集成》,第八卷,第713页。

来摹写女子的种种生活情景,所以和其他宫廷诗人同类创作有所差别。词为联章体,集中写一个女子的爱情活动。^①其一、其三写女子享受幸福的爱情,其他十二首写别后相思之苦。如其三写道:“蕊黄无限当山额,宿妆隐笑纱窗隔。相见牡丹时,暂来还别离。翠钗金作股,钗上蝶双舞。心事竟谁知,月明花满枝。”写女子初恋时的幸福心情:在牡丹花开的时候,两人短暂相会后又匆匆离别,还清晰地记得当时装束,所以每当看到金钗上的双双蝴蝶,心中便会涌起丝丝的甜蜜。天上的圆月和满枝的花朵,正是她幸福心情的写照。再看其一:

小山重叠金明灭,鬓云欲度香腮雪。懒起画蛾眉,弄妆梳洗迟。
照花前后镜,花面交相映。新帖绣罗襦,双双金鸂鶒。

词写一个女子享受爱情的情景。但是自清代以来,这首词一直被人误读。或认为是“感士不遇”,发扬了《离骚》的抒情传统,或认为是抒写“闺怨”,表现“贵族女子空虚的生活”。对词中女子或赞颂,或同情,或贬斥,但都认为其情绪是忧伤的。其实这首词写的是一个拥有幸福爱情的女子形象。上片首句写太阳照在闺中屏风上,忽明忽暗,闪烁不定,既写出了女子住处的华丽,又点明了女子起来得很迟。她并不急于梳洗,听任头发掠过雪白的脸庞,一副慵懒的情态。说明她不必为生计操劳,不必担心别人的催促。下片写女子前后照镜,自我欣赏,刻意打扮,最后在新婚的绣罗襦上帖上成双成对的金色鸂鶒,喜悦之情溢于言外。该女子情绪到底是快乐还是忧伤,关键在于对两个细节的理解:一个是如何看待女子的慵懒,一个是如何看待金鸂鶒。“懒起画蛾眉,弄妆梳洗迟”,一般理解为百无聊赖,其实慵懒是女性最美丽的情态,往往出现在她们享受幸福爱情的时刻。金色鸂鶒象征着吉祥富贵,“双双”象征男女和睦。“绣罗襦”是女子的嫁衣。杜甫《新婚别》:“自嗟贫家女,久致罗襦裳。罗襦不复施,对君洗红妆。”自己在嫁衣上贴上象征美满的“双双金鸂鶒

^① 关于这组词是否为联章,学界历来存有争议。可参看张以仁《温庭筠〈菩萨蛮〉词的联章性》、吴宏一《温庭筠〈菩萨蛮〉十四首的篇章结构》、洪华穗《试从文类的观点看温庭筠词的联章性》(三文均见傅璇琮、罗联添主编《唐代文学研究论著集成》,第八卷)等文章。

鸪”，心情自然是喜悦的。这样的解读还可以从其音乐属性上得到支持。该词在《金奁集》中被编为“中吕宫”，而中吕宫既不是南吕宫的感叹伤悲，也不是商角调的悲伤婉转，更不同于商调的凄怆怨慕，其音乐特点是“高下闪赚”。意思是说全曲结束处不用弱收的办法，而是用节奏的变化将全曲推向高潮急速结束，比起绵长委婉的尾声来，别具一种艺术效果。而且《菩萨蛮》是温庭筠为令狐绹捉刀献给宣宗的，一味自怨自艾不一定符合宫廷表演的情境。有幸福的爱情，才有别后的思念，把十四首词的主题都理解成闺怨，显然不符合构思布局的一般规律。

幸福爱情过后往往是孤居的凄苦。《菩萨蛮》其他十二首都是表现别后相思的痛苦心情的，且看其六、其九：

玉楼明月长相忆，柳丝袅娜春无力。门外草萋萋，送君闻马嘶。
画罗金翡翠，香烛销成泪。花落子规啼，绿窗残梦迷。
满宫明月梨花白，故人万里关山隔。金雁一双飞，泪痕沾绣衣。
小园芳草绿，家住越溪曲。杨柳色依依，燕归君不归。

前一首写春日里杨柳依依，引起了她对当年分别时的情景的回忆，如今空闺独守，只能看着花开花落，听着杜鹃的鸣叫，在梦中追忆过去的情景。后一首写春天里看到梨花开放，引起了她对远在千山万水之外情人的思念，她心中怨道：燕子都已经归来，可是你却一去不返！

其《更漏子》六首写见少离多之苦，如其三和其六：

金雀钗，红粉面，花里暂时相见。知我意，感君怜，此情须问天。
香作穗，蜡成泪，还似两人心意。山枕腻，锦衾寒，觉来更漏残。
玉炉香，红蜡泪，偏照画堂秋思。眉翠薄，鬓云残，夜长衾枕寒。
梧桐树，三更雨，不道离情正苦。一叶叶，一声声，空阶滴到明。

前一首写梦中与情人相见的幸福情景，两人山盟海誓，蜜意如漆，谁知却是一梦。后一首直写她在寂寞深闺中度过不眠之夜，一切都是那样冷清，那样令

人难以忍受。

色彩浓艳是温词最主要的特色。温词特别注意刻画女子起居环境和容貌服饰。这些起居服饰,材料多为金玉锦绣,色彩多为红粉青黄,气味多为馥郁浓香。如:“小山重叠金明灭,鬓云欲度香腮雪”,“新帖绣罗襦,双双金鹧鸪”,“金雁一双飞,泪痕沾绣衣”,“双脸,小凤战篦金贴艳”,“锦帐绣帏斜掩,露珠清晓簟”,“粉心黄蕊花靥,黛眉山两点”,“罗带惹香,犹系别时红豆”,“双鬓翠霞金缕,一枝春艳浓”,“玉炉香,红蜡泪”,“金雀钗,红粉面”,“香作穗,蜡成泪”等等,类似词句在其词中俯拾皆是。叶嘉莹说温词“往往只是一些纯美的意象的组合”^①。这种描写可能来自生活经验,但也有词人的刻意美化。袁行霈就将这种刻画称之为“装饰美”^②。作者刻意装饰,是为了替歌者宣传,犹如商品之包装。好在他并没有因追求感觉的美化而影响到情感的传达。如李冰若所云“凄丽有情致不为设色所累者”^③。

温词另一个特点是善于营造意境。温词在写人物活动、情绪之后,常常加入一二句自然景色描写,把人带到一种情境当中,进一步渲染人物情绪。例如“梧桐树,三更雨,不道离情正苦。一叶叶,一声声,空阶滴到明”,“花落后子规啼,绿窗残梦迷”,“心事竟谁知,月明花满枝”,“江上柳如烟,雁飞残月天”。这些景物有时是抒情主人公的叙述,有时是跳跃式的嵌入,都自然而然,妙合无痕。典型之作如《忆江南》二首:

千万恨,恨极在天涯。山月不知心里事,水风空落眼前花。摇曳碧云斜。

梳洗罢,独倚望江楼。过尽千帆皆不是,斜晖脉脉水悠悠。肠断白

① 叶嘉莹:《从〈人间词话〉看温、韦、冯、李四家词的风格——兼论唐五代时期词在意境上的拓展》,傅璇琮、罗联添主编:《唐代文学论著集成》,第八卷,第590页。

② 袁行霈:《温词艺术研究——兼论温韦词风之差异》:“温庭筠的词富有装饰性,追求装饰效果,好像精致的工艺品。温词的美是一种装饰美、图案美、装潢美,欣赏温词有时就像欣赏工艺品那样,去欣赏那些精巧细致之处。温词的装饰性主要是借助三种方法造成的:一种方法是大量使用诉诸感官的秾丽词藻;另一种方法是着力描写妇女的容貌和以妇女为中心的各种装饰、摆设,以及妇女的生活环境;第三种方法是注重构图的精巧。”(《学术月刊》,1986年第2期)

③ 《栩庄漫记》,李冰若:《花间集评注》,人民文学出版社,1993年新一版(以下所引均为此版),第27页。

蘋洲。

二词结构相同,开头两句写人的行为和情感,后三句写景。这些景色既是抒情主人公眼中所见之景,也是勾起她无限伤心之景;既是对自然景物的描写,也是对人内心情绪的渲染。这是温词一大成功之处,也是温词一个最大特点。李冰若《栩庄漫记》云:“‘摇曳’一句,情景交融。”^①陈廷焯《白雨斋词评》评后词云:“绝不着力而款款深深低徊不尽,是亦谪仙才也。吾安得不服古人?”^②

温词给五代词人创作树立了艺术规范,对后来词家产生了深远影响。后蜀赵崇祚将其列为《花间集》之首,温庭筠也因此被后人誉为“花间鼻祖”。^③清代陈廷焯《词坛丛话》云:“有唐一代,太白、子同,千古纲领。乐天、梦得,声调渐开。终唐之世,无出飞卿右者,当为《花间集》之冠。”又说:“飞卿词,风流秀曼,实为五代两宋导其先路。”^④在相当长的时间里人们普遍认为,言情主题,浓丽色彩,就是词的本色。

这样地位也使后来有些人对温词做了过度阐释。清代常州词派更把他《菩萨蛮》词和屈原《离骚》相提并论。张惠言《张惠言论词》云:“此感士不遇也。篇法仿佛长门赋,而用节节逆叙。此章从梦晓后,领起‘懒起’二字,含后文情事,‘照花’四句,离骚初服之意。”^⑤陈廷焯也深受影响,《白雨斋词话》云:“飞卿词全祖《离骚》,所以独绝千古。《菩萨蛮》、《更漏子》诸阕,已臻绝诣,后来无能为继。”又说:“所谓沉郁者,意在笔先,神余言外,写怨夫思妇之怀,寓孽子孤臣之感。凡交情之冷淡,身世之飘零,皆可于一草一木发之。而发之又必若隐若见,欲露不露,反复缠绵,终不许一语道破,匪独体格之高,亦见性情之厚。飞卿词,如:‘懒起画蛾眉。弄妆梳洗迟。’无限伤心,溢于言表。又:‘春梦正关情。镜中蝉鬓轻。’凄凉哀怨,真有欲言难言之苦。又:‘花落子

① 李冰若:《花间集评注》,第41页。

② [清]陈廷焯:《白雨斋词评》,李冰若:《花间集评注》,第41页。

③ 王兆鹏《唐宋词史论》认为:“花间词人和南唐词人大都是遵循温庭筠建立的艺术规范进行创作。”(傅璇琮、罗联添主编:《唐代文学研究论著集成》,第五卷,第204页)

④ [清]陈廷焯:《词坛丛话》,唐圭璋:《词话丛编》,第3719页。

⑤ [清]张惠言:《张惠言论词》,唐圭璋:《词话丛编》,第1609页。

规啼。绿窗残梦迷。’又：‘鸾镜与花枝。此情谁得知。’皆含深意。此种词，第自写性情。”^①这种解释恐怕是温庭筠没有想到的。

四、情深语秀的韦端己

韦庄是继温庭筠之后出现的又一位著名词人。他由唐入蜀，现存词作多半是在西蜀所作，但从其行止上看，主要生活在晚唐，所以仍放到晚唐词人当中来叙述。曾昭岷等人编《全唐五代词》共录其词 54 首。

韦庄与温庭筠齐名，词也多写男女情爱，有的很像温词。如《应天长》：“别来半岁音书绝，一寸离肠千万结。难相见，易相别，又是玉楼花似雪。暗相思，无处说，惆怅夜来烟月。想得此时情切，泪沾红袖颭。”写一个女子思念远去不归、音信全无的情人，感情和手法一似温词。尤其是“又是玉楼花似雪”和“惆怅夜来烟月”通过对景物描写表达心境，与温词中善于营造意境的手法极其相似。但韦庄对男女恋情的描写要比温庭筠大胆。如《江城子》：

思重娇多情易伤，漏更长，解鸳鸯。朱唇未动，先觉口脂香。缓揭绣衾抽皓腕，移凤枕，枕潘郎。

髻鬟狼藉黛眉长，出兰房，别檀郎。角声呜咽，星斗渐微茫。露冷月残人未起，留不住，泪千行。

前一首写男女幽欢，后一首欢后离别，描述具体而微，其细致与大胆，为晚唐以来词中所仅见。

但总体说来，韦词与温词有很大不同：首先，温词全为代言体，而韦部分作品直接抒情；^②温词多为客观描画，而韦词多着我之色彩；温庭筠是站在一旁的欣赏者，韦庄是一个置身其中的抒情者。如《菩萨蛮》五首，或回忆与美人相会及离别，或回忆江南迷人风情，或写酒席上谈人生意义，或写见到春景

① [清]陈廷焯：《白雨斋词话》，第一卷，《词话丛编》，第 3777—3778 页。

② 张以仁：《温庭筠词中的女性称谓词汇》通过温韦词中称谓统计发现，韦词不仅远较温词丰富，而且出现了男性主角（原载：《传统与创新——中央研究院中国文哲所十周年纪念论文集》，1999 年 12 月版，见傅璇琮、罗联添主编：《唐代文学论著集成》，第八卷，第 714 页）。

引起的怀人之思,都是写自己的情感活动。如前两首:

红楼别夜堪惆怅,香灯半卷流苏帐。残月出门时,美人和泪辞。
琵琶金翠羽,弦上黄莺语。劝我早归家,绿窗人似花。
人人尽说江南好,游人只合江南老。春水碧于天,画船听雨眠。
垆边人似月,皓腕凝双雪。未老莫还乡,还乡须断肠。

前一首写与美人红楼离别时的凄惨场面,“美人和泪辞”,“劝我早归家”,是作者的自叙之词。后一首仿佛是在与人谈论“忆江南”的话题,开头两句和结尾两句都是直接评论,中间四句举出江南的典型场景:在泛舟听雨中进入梦乡的惬意和酒家女的花容月貌,也是自话亲身经历和感受。

写作代言体是词人与歌者密切合作的产物,是词的必经阶段。韦庄在这一阶段写出了一部分回归诗人自我抒情传统的词作,是很特别的一件事。说明到韦庄这里,词不仅是代歌者所作歌词,而是词人间交往的文学样式。与之交往的词人,可能是男性词人,也可能是能词的女性歌者。宋杨湜《古今词话》就记载了韦庄与一个能词歌者的故事:“韦庄以才名寓蜀,王建割据,遂羁留之。庄有宠人,资质艳丽,兼善词翰。建闻之,托以教内人为词,强庄夺去。庄追念悵快,作《小重山》及《空相忆》云:‘空相忆,无计得传消息。天上嫦娥人不识,寄书何处觅。新睡觉来无力,不忍把君书迹。满院落花春寂寂,断肠芳草碧。’情意凄怨,人相传播,盛行于时。姬后传闻之,遂不食而卒。”^①韦庄宠姬既能唱词也能作词,词对她而言不仅是谋生手段,而是传达情感的工具。韦词这一转变有着特别重要的意义,韦庄也因此获得了比温庭筠更高的评价。如王国维《人间词话》附录一云:“端己词,情深语秀,虽规模不及后主、正中,要在飞卿之上。”^②所谓情深就是指韦庄能在词中加入自己的情感。

其次,温词风格浓艳,韦词风格清艳。清周济《介存斋论词杂著》云:“端己词,清艳绝伦,初日芙蓉春月柳,使人想见风度。”^③韦词也写得很美,但不同

① [宋]杨湜:《古今词话》,唐圭璋:《词话丛编》,第20页。

② 王国维:《人间词话》附录一,唐圭璋:《词话丛编》,第4269页。

③ [清]周济:《介存斋论词杂著》,唐圭璋:《词话丛编》,第1631页。

于温词的浓妆艳抹,而是淡扫蛾眉,素面朝夭,即使运用比喻,也比较简单。如写女子的装饰容貌:“金似衣裳玉似身,眼如秋水鬓如云”(《天仙子》),“依旧桃花面,频低柳叶眉”(《女冠子》),“暗想玉容何所似,一枝春雪冻梅花”(《浣溪沙》)。只有少数词作在描写时使用了秾丽的材料。如《浣溪沙》:“绿树藏莺莺正啼,柳丝斜拂白铜鞮,弄珠江上草萋萋。日暮饮归何处客,绣鞍骢马一声嘶,满身兰麝醉如泥”,《应天长》上阕:“绿槐阴里黄莺语,深院无人春昼午。画帘垂,金凤舞,寂寞绣屏香一炷”,但这样的词作很少。韦词多直接叙事抒情。如《女冠子》和《思帝乡》:

四月十七,正是去年今日,别君时。忍泪佯低面,含羞半敛眉。
不知魂已断,空有梦相随。除却天边月,没人知。
春日游,杏花吹满头。陌上谁家年少,足风流。妾拟将身嫁与,
一生休。纵被无情弃,不能羞。

前词以男子口吻叙述,后词以女子口吻叙述,都是直言心事。词中没有容貌服饰的描写,也没有交代起居陈设,只有男女主人公的表情和心情,月亮、杏花,只用来标志时间,没有渲染或衬托的作用。

温韦齐名而风格各异,许多词论家都有论及。如清周济《介存斋论词杂著》云:“词有高下之别,有轻重之别。飞卿下语镇纸,端已揭响入云,可谓极两者之能事。”^①词史上以风格来区别词人是从评价温韦开始的。

第三节 西蜀词人

一、歌词产生的典型情境

五代先后出现了两个曲子词创作中心,一个是西蜀,一个是南唐。这两个小朝廷的君主,政治上没有什么雄心壮志,娱乐上却有很高的兴趣和天分。他们继承了以往宫体诗的写作传统,又吸收了狭邪北里的创作经验,在宫廷

^① [清]周济:《介存斋论词杂著》,唐圭璋:《词话丛编》,第1629页。

当中展开了热闹的曲子词创作。关于西蜀词人的创作情景,欧阳炯《花间集序》有一个生动的描述:

镂玉雕琼,拟化工而回巧;裁花剪叶,夺春艳以争鲜。是以唱云谣则金母词清,挹霞醴则穆王心醉。名高白雪,声声而自合鸾歌;响遏青云,字字而偏谐凤律。《杨柳》《大堤》之句,乐府相传;芙蓉曲渚之篇,豪家自制。莫不争高门下,三千玳瑁之簪。竞富樽前,数十珊瑚之树。则有绮筵公子,绣幌佳人,递叶叶之花笺,文抽丽锦;举纤纤之玉指,拍按香檀。不无清绝之辞,用助娇娆之态。自南朝之宫体,扇北里之倡风,何止言之不文,所谓秀而不实。有唐已降,率土之滨,家家香径春风,宁寻越艳;处处红楼夜月,自锁嫦娥。在明皇朝,则有李太白应制《清平乐》词四首,近代温飞卿复有《金筌集》。迩来作者,无愧前人。今卫尉少卿字弘基,以拾翠洲边,自得羽毛之异;织绡泉底,独殊机杼之功。广会众宾,时延佳论。因集近来诗客曲子词五百首,分为十卷,以炯粗预知音,辱请命题,仍为序引。昔郢人有歌《阳春》者,号为绝唱。乃命之为《花间集》,庶以《阳春》之甲。将使西园英哲,用资羽盖之欢;南国婵娟,休唱莲舟之引。广政三年大蜀欧阳炯序。^①

序中表明,制作丽词艳曲是自古以来传统,从传说中周穆王和西王母相会,到南朝君臣写作宫体诗,再到大唐明皇时李白写作《清平乐》,莫不如此。风流所及,上至宫廷,下至豪门,无不成了歌舞之地,才子佳人,各展才艺。虽然说的是前朝故事,其实也正是西蜀词的创作情景。

西蜀词因有《花间集》、《尊前集》等词集的编辑保存了较多作品,现存词有400首之多,作者有牛峤、张泌、毛文锡、牛希济、欧阳炯、顾夐、魏承班、鹿虔扈、阎选、尹鹗、毛熙震、李珣等人。此外还有刘侍读和欧阳彬,各有一首双调《生查子》,因存词不多,不作专门叙述。另有后蜀后主孟昶一首《洞仙歌》和花蕊夫人一首《采桑子》,真伪莫辨,略而不论。

^① 李冰若:《花间集评注》,第1页。

西蜀词创作主要在宫廷进行,前蜀词坛以王衍为中心,后蜀词坛以孟昶为中心。西蜀词在内容、形式和风格上都具有高度趋同化的倾向:即以表现男女情爱为主要内容,^①以精致描摹为主要手法,以婉约清丽为主要风格,基本不出温韦词范围。

二、同中有异的各家创作

前蜀后主王衍(899—926),字化源,许州舞阳(今属河南)人,前蜀先主王建第十一子。先天元年(918)即位。在位八年当中,游宴无度,加上所用非人,终于咸康元年(925)国破,降后唐,次年被害,年仅二十八岁。后主酷爱作词,风格靡丽。他还曾集艳体诗二百首,号《烟花集》。

王衍今存词二首,其一曰《甘州曲》:“画罗裙,能解束,称腰身。柳眉桃脸不胜春。薄媚足精神,可惜沦落在风尘。”据《五国故事》载:“衍之末年,率其母后等,同幸青城,至成都山上清宫,随驾宫人皆衣画云霞道服。衍自制《甘州曲》辞,亲与宫人唱之……宫人皆应声而和之。衍之本意,以神仙而在凡尘耳。后衍降中原,宫妓多沦落人间,始验其语。”^②另一首是《醉妆词》:“者边走,那边走,只是寻花柳。那边走,者边走,莫厌金杯酒。”据《花草萃编》卷一引《北梦琐言》云:“蜀主裹小巾,其尖如锥。宫妓多衣道服,簪莲花冠,施胭脂夹脸,号醉妆。衍作《醉妆词》云……”^③作为一国之君,却不理朝政,整日与宫人游乐,花样不断翻新,简直是当年陈后主生活的翻版。

欧阳炯(896—971),益州华阳(今四川双流)人。事前蜀、后蜀、北宋三朝。前蜀灭亡时曾随王衍至洛阳,后蜀灭亡时曾随孟昶至汴京,在前蜀、后蜀均任中书舍人,在后蜀和北宋都曾任翰林学士,在后蜀还曾任宰相。曾昭岷等人编《全唐五代词》收其词47首。

欧阳炯词善写女子情态。如《浣溪沙》三首对女子思人、撒娇和欢会时种

① 张以仁《〈花间集〉中的非情词》统计了花间词,认为其题材应该有“行旅、边塞、人物、别情、写景、吊古、咏怀、风土、忧患、赏游、登科、咏物、闲适、神仙、咏史、隐逸等十六类”(原载《文史哲学报》,第49期,1998年12月。见傅璇琮、罗联添主编:《唐代文学研究论著集成》,第八卷,第659页)。

② [宋]佚名撰:《五国故事》,卷上,文渊阁《四库全书》,第464册,第212页。

③ [清]徐钊撰、唐圭璋校注:《词苑丛谈》,第六卷,第101页。

种情态的描写,都细致而生动。如其二下片:“独坐含嚙吹凤竹,园中缓步折花枝,有情无力泥人时。”生动地描画出女子撒娇的情态。类似描写还有许多,如云:“春睡起来回雪面,含羞不语倚云屏”(《赤枣子》),“含羞眉乍敛,微语笑相和。不会频偷眼,意如何”(《女冠子》),“蕊中千点泪,心里万条丝。恰似轻盈女,好风姿”(《女冠子》)。他对女子情态描写十分大胆。如《春光好》对男女欢会的描写:“垂绣幔,掩云屏,思盈盈。双枕珊瑚无限情,翠钗横。几见纤纤动处,时闻款款娇声。却出锦屏妆面了,理秦筝。”类似还有:“胸前如雪脸如莲”(《南乡子》)、“兰麝细香闻喘息,绮罗纤缕见肌肤”(《浣溪沙》)、“香唇腻脸偎人语”(《菩萨蛮》)。况周颐说“欧阳炯词艳而质,质而愈艳”^①大概就是指这些作品而言。

欧阳炯还有少量描写山水的词作。如《南乡子》:“嫩草如烟,石榴花发海南天。日暮江亭春影绿,鸳鸯浴,水远山长看不足。”《渔父》:“摆脱尘机上钓船,免教荣辱有流年。无系绊,没愁煎,须信船中有散仙。”前词写江南春天之美景,后词写渔父闲散之生活,与他偎红倚翠的词相比,别具一格。

魏承班(?—925),许州(今河南许昌)人,父魏弘夫,被蜀主王建收为养子,改名王宗弼,承班也改名为王承班。曾任驸马都尉、太尉。咸康元年(925)十一月,后唐军攻蜀,被杀。词作大多写闺中女子相思之苦。如《谒金门》:“春欲半,堆砌落花千片。早是潘郎长不见,忍听双语燕。

飞絮晴空飏远,风送谁家弦管?愁倚画屏凡事懒,泪沾金缕线。”对于离别的原因,魏词也往往有清楚的揭示,那就是良人薄幸。如云:“嫁得薄情夫,长抱相思病”(《生查子》),“梦中几度见儿夫,不忍骂伊薄幸”(《满宫花》)。

薛昭蕴,生卒年不详,字里无考,西蜀词人。今存词19首,均见《花间集》。李冰若说他的词“雅近韦相,清绮精艳,亦足出人头地,远在毛文锡上”^②。其中最特色的是八首《浣溪沙》,虽是代言体,但词中加入了词人自己的感受。例如:

① 《广惠风词话·历代词人考略》,第八卷“后蜀二”,况周颐著,孙克强辑考:《惠风词话 广惠风词话》,中州古籍出版社,2003年,216页。

② 《花间集评注》,第三卷,第80页。

倾国倾城恨有余，几多红泪泣姑苏，倚风凝睇雪肌肤。 吴主山
河空落日，越王宫殿半平芜，藕花菱蔓满重湖。
越女淘金春水上，步摇云鬓佩鸣珰，清风江草又清香。 不为远
山凝翠黛，只应含恨向斜阳，碧桃花谢忆刘郎。

前词上片写一个女子恨极而泣，属于个人情感活动，下片发人世兴亡之叹，则属于社会情感，似乎难以联系起来。能够联系起来的是令人感伤的情绪，这说明作者努力设想女子心理活动，但在具体描写时又忘记了代言者角色，直接表露出自己的情怀。后词写越女淘金，如画风景中加入了盛装美人，仿佛进入了神仙世界。但是这神仙世界里也有烦恼，即情人不能相会。“不为远山凝翠黛，只应含恨向斜阳，碧桃花谢忆刘郎”，既可以理解为女子自言，也可以理解为诗人所言。再如：“握手河桥柳似金，蜂须轻惹百花心，蕙风兰思寄清琴。意满便同春水满，情深还似酒杯深，楚烟湘月两沉沉。”（《浣溪沙》）整首词也看不出性别归属。总之薛昭蕴作词常常忘记是在替女子代言，将自己感受直接写到词作当中，因而改变了词作一味香而软的风格。

牛峤（生卒年不详），字松卿，一字延峰，牛僧孺孙。乾符五年（891）登进士第。历任拾遗、补阙、尚书郎。前蜀时任给事中。李冰若说他的词“大体皆莹艳缛丽，近于飞卿，微不及希济耳”^①。其词多写女子哀怨。如《梦江南》二首：

衔泥燕，飞到画堂前。占得杏梁安稳处，体轻惟有主人怜。堪羨好姻缘。

红绣被，两两间鸳鸯。不是鸟中偏爱尔，为缘交颈睡南塘。全胜薄情郎。

词写女子孤居之怨，因而见到任何事物都能引发心中这一情绪：堂前燕子飞来飞去，栖息在画梁上，可以得到主人怜爱；绣被上的鸳鸯，可以在池塘里交

^① 李冰若：《花间集评注》，第88页。

颈而眠。而自己情形恰恰相反：男子薄情寡义，常年在外面游荡不归，根本不理睬她的孤居之苦。这两首词曾经得到南宋词人姜夔的称赞：“牛松卿《望江南》词，一咏燕，一咏鸳鸯，是咏物而不滞于物者也。词家当法此。”^①姜夔是咏物高手，有咏物名篇《暗香》、《疏影》，如此称赞牛峤，可见牛峤咏物词确实不同凡响。类似的再如《感恩多》：

两条红粉泪，多少香闺意。强攀桃李枝，敛愁眉。陌上莺啼蝶舞，柳花飞。柳花飞，愿得郎心，忆家早还归。

自从南浦别，愁见丁香结。近来情转深，忆鸳衾。几度将书托烟雁，泪盈襟。泪盈襟，礼月求天，愿君知我心。

莺啼蝶舞，柳花飞扬，丁香花结，都是引发愁苦之物。李冰若评云：“二词情韵谐婉，纯以白描见长。”^②

张泌，生卒年不详，字里无考，西蜀词人。词内容也不外男女相思离别，但往往从男女两个角度来叙述。如《浣溪沙》共有十首，有三首词写男子思念女子。其中“马上凝情忆旧游”一首写在马上凝情怀想，溪流映照着花竹，使他想起了女子头饰，不知不觉又到了秋天，只剩下自己在晚风斜阳中独自愁苦；“独立寒阶望月华”一首遥想女子在庭院中思念自己，感叹自从分别以后，只能在梦中回到那个让他牵挂的地方；“依约残眉理旧黄”一首遥想女子在一天当中化妆、卸妆、闲折海棠等生活情景，以表达自己孤寂的心境。这种悬想女子种种生活情景以表达相思之情的手法，与杜甫《月夜》中“香雾云鬟湿，清辉玉臂寒”，李商隐《无题》中“晓镜但愁云鬓改，夜吟应觉月光寒”手法一样。张泌词善以通俗语言写女子性格和情态。如《江城子》：“窄罗衫子薄罗裙，小腰身，晚妆新。每到花时，长是不宜春。早是自家无气力，更被你，恶怜人。”刻画出女子心理十分成功，结尾采用对话描写，生动再现了女子的娇嗔情态。

毛文锡（生卒年不详），字平珪，高阳（今属河北）人。前蜀时曾任翰

① [清]张宗橈：《词林纪事》，古典文学出版社，1957年版，第43页。

② 李冰若：《花间集评注》，第94页。

林学士承旨、文思殿大学士，官至司徒。毛文锡通晓音律，懂得词乐配合规律，作词时能自由发挥，或创立新调，或改造现有词调。如《恋情深》、《纱窗恨》、《赞浦子》、《接贤宾》、《中兴乐》、《甘州遍》等词调，就仅见于他的词中。其两首《恋情深》都以“恋情深”三字结尾，《纱窗恨》结尾句云：“月照纱窗，恨依依”，都紧扣题目，说明这些词调可能是因事立题之作。而同样是《虞美人》和《浣溪沙》，他加入了更多字句。如：

宝檀金缕鸳鸯枕，绶带盘官锦。夕阳低映小窗明，南园绿树语莺莺，梦难成。玉炉香暖频添炷，满地飘轻絮。珠帘不卷度沉烟，庭前闲立画秋千，艳阳天。

春水轻波浸绿苔，枇杷洲上紫檀开。晴日眠沙鹧鸪稳，暖相偎。
罗袜生尘游女过，有人逢着弄珠回。兰麝飘香初解佩，忘归来。

《虞美人》上下片都较他人所作多一个字，断句也不一样。《浣溪沙》则上下片末尾都多出三字句，此体后来被称作《摊破浣溪沙》。

毛文锡词多写男女相思离别之情，只有个别作品描写盛世繁华，带有歌颂圣朝之意，体现了他大臣的身份。如《甘州遍》：

春光好，公子爱闲游。足风流。金鞍白马，雕弓宝剑，红缨锦襜出长楸。花蔽膝，玉衔头。寻芳逐胜欢宴，丝竹不曾休。美人唱、揭调是甘州，醉红楼。尧年舜日，乐圣永无忧。

词描写一个少年公子寻芳作乐的生活，结尾归作歌咏太平盛世。词借鉴了曹植《名都篇》和卢照邻《长安古意》等诗通过描述游侠公子来表现都市繁华的写法。其另一首《甘州遍》则是描写一个将军在西北疆场征战取得胜利后回朝觐见天子的场面，有明显歌颂之意。

牛希济(872?—?)，狄道(今甘肃临洮)人，牛峤侄，在前蜀累官至翰林学士。前蜀亡，入后唐，曾任雍州节度副使。李冰若论其词云：“希济词笔清俊，

胜于乃叔，雅近韦庄，尤善白描。”^①所作七首《临江仙》借神仙故事，写人间离别的烦恼，营造一种凄清的意境。如云：

渭阙宫城秦树凋，玉楼独上无憀。含情不语自吹箫。调清和恨，天路逐风飘。何事乘龙人忽降，似知深意相招。三清携手路非遥。世间屏障，彩笔画娇饶。

词中所写人物，似人又似仙，情调哀怨冷清。牛希济描写人间爱情也很有特色。如那首名作《生查子》：

春山烟欲收，天澹稀星小。残月脸边明，别泪临清晓。语已多，情未了，回首犹重道。记得绿罗裙，处处怜芳草。

词写情人离别时难舍难分的情景，女子叮咛再三，情意绵绵。而男子别后，总是回忆起分别时的场景，想起当时她穿的绿色罗裙，以至于看到绿草都心生怜爱之情，构思十分巧妙，情感非常细腻，语言通俗如话。李冰若对这首词极为称赞：“‘记得绿罗裙，处处怜芳草’，词旨悱恻温厚，而造句近乎自然。岂飞卿辈所可企及？‘语多情未了，回首犹重道’，将人人共有之情，和盘托出，是为善于言情。”^②

顾夐，生卒年字里不详，前蜀时为内廷小臣，后蜀时官至太尉。李冰若评其词云：“顾夐以艳词擅长，有浓有淡，均极形容之妙。其淋漓真率处，前无古人。”^③所作如温庭筠词，浓妆艳抹，刻意修饰。如《虞美人》和《酒泉子》：

晓莺啼破相思梦，帘卷金泥凤。宿妆犹在酒初醒，翠翘慵整倚银屏，转娉婷。香檀细画侵桃脸，罗袖轻轻敛。佳期堪恨再难寻，绿芜满院柳成阴，负春心。

黛薄红深，约掠绿鬟云腻。小鸳鸯，金翡翠，称人心。锦鳞无处

① 李冰若：《花间集评注》，第130页。

② 李冰若：《花间集评注》，第134页。

③ 李冰若：《花间集评注》，第171页。

传幽意,海燕兰堂春又去。隔年书,千点泪,恨难任。

写女子起居陈设,服装头饰,堆金砌玉,色彩浓艳。作者好像只顾及人物外在形象的刻画,而忘记了内在情感的表现,呈现给读者的只有秾丽的色彩,浓厚的气味,没有真情的流露。只有个别作品表现了人的情感活动,如《醉公子》下片:“睡起横波慢,独望情何限。衰柳数声蝉,魂销似去年。”但总的来说这样作品并不多。

顾夔偶尔也有清丽之作。如《荷叶杯》、《诉衷情》:

我忆君诗最苦,知否,字字尽关心。红笺写寄表情深,吟摩吟,吟摩吟。

永夜抛人何处去,绝来音。香阁掩,眉敛月将沉。争忍不相寻,怨孤衾。换我心,为你心,始知相忆深。

两首词都以明白如话的语言传达出情人间真挚的情感活动,没有环境的精工描写,也没有人物的刻意描画。清王士禛《花草蒙拾》评此词云:“顾太尉‘换我心,为你心,始知相忆深’,自是透骨情语。”^①

鹿虔扈,生卒年字里不详。后蜀时曾任永泰军节度使,进检校太尉,加太保。李冰若评其词云:“约有二种风格:一为沉痛苍凉之词,一为秀美疏朗之词。不惟人品之高,其词格亦高。”^②所谓“沉痛苍凉之词”,是指他经历前蜀灭亡后词中表现出国破家亡的主题。如《临江仙》:

金锁重门荒苑静,绮窗愁对秋空。翠华一去寂无踪。玉楼歌吹,声断已随风。烟月不知人事改,夜阑还照深宫。藕花相向野塘中。暗伤亡国,清露泣香红。

^① [清]王士禛:《花草蒙拾》,唐圭璋:《词话丛编》,第674页。

^② 李冰若:《花间集评注》,第207页。

虽然是写一个宫女的感叹,但已不是个人的哀怨,而且是翠华远去,国破家亡之恨。可以看作李后主词中故国之思、姜夔《扬州慢》词中黍离之悲的滥觞。其词现存一共四调六首,都是表现人去楼空,无可奈何的悲伤。

阎选,生卒字里年不详,未曾入仕,时人称为“阎处士”。其词善于细致描摹女子的活动情态。如《虞美人》二首对女子容貌的详细描写。其一上片:“粉融红膩莲房绽,脸动双波慢。小鱼衔玉鬓钗横,石榴裙染象纱轻,转娉婷。”一二句写女子的脸,三句写女子头饰,四句写女子衣着,五句写腰身体态。其二上片:“楚腰蛴领团香玉,鬓叠深深绿。月蛾星眼笑微频,柳天桃艳不胜春,晚妆匀。”一句写女子腰领,二句写鬓发,三句写眉眼,四五句写整体观感。在花间词中,描写容貌服饰的词作有很多,但都没有像阎选这样全景式的带着欣赏眼光的描写。有些描写真实生动,如“臂留檀印齿痕香”(《虞美人》),写女子爱极动作,“水溅青丝珠断续”(《谒金门》),写女子头发出水后情景,都极富生活经验。

阎选有一首《定风波》词写渔家生活情景:“江水沉沉帆影过,游鱼到晚透寒波。渡口双双飞白鸟,烟袅,芦花深处隐渔歌。扁舟短棹归兰浦,人去,萧萧竹径透青莎。深夜无风新雨歇,凉月,露迎珠颗入圆荷。”词发挥了他细致描摹的特长,或近景,或远景,宛如一幅江上渔隐生活的工笔画。

毛熙震,生卒年字里不详,仕蜀为校书郎。与顾夔相似,毛熙震词也是学温庭筠浓妆艳抹之风格而来。其七首《浣溪沙》就是典型。如云:

一只横钗坠髻丛,静眠珍簟起来慵,绣罗红嫩抹酥胸。羞敛蛾魂暗断,困迷无语思犹浓,小屏香霭碧山重。

云薄罗裙绶带长,满身新裊瑞龙香,翠钿斜映艳梅妆。佯不觑人空婉约,笑和娇语太猖狂,忍教牵恨暗形相。

词中详细描写女子情态,与温词所用意象都很相近,只是少了温词的文雅,多了大胆和通俗。他还经常采用直接叙述的表达方式。如《南歌子》其一下片:“鬓动行云影,裙遮点屐声。娇羞爱问曲中名,杨柳杏花时节,几多情”,其二上片:“惹恨还添恨,牵肠即断肠。凝情不语一枝芳,独映画帘闲立,绣衣香。”

这种直接的叙述方式,消除了因描写带来的隔膜,使人能够直接感受到词人的情感活动。

尹鹖,生卒年不详,与李珣友善,在前蜀曾为校书郎。尹鹖才华秀逸,熟悉烟月场中的生活,在写男女情感上是本色当行。如《拔棹子》、《清平乐》:

风切切,深秋月,十朵芙蓉繁艳歇。小槛细腰无力,空赢得,目断魂飞何处说。寸心恰似丁香结,看看瘦尽胸前雪。偏挂恨,少年抛掷。羞睹见,绣被堆红闲不彻。

芳年妙妓,淡拂铅华翠。轻笑自然生百媚,争那尊前人意。酒倾琥珀杯时,更堪能唱新词。赚得王孙狂处,断肠一搦腰肢。

词中描写女子种种情态,给人如在目前之感。有些作品中人物情感表现得更为直接,仿佛是画中人的直接诉说。如云:“红烛半条残焰短,依稀暗背银屏。枕前何事最伤情?梧桐叶上,点点露珠零。”(《临江仙》)这一特点与毛熙震有些相似,但较毛词文雅。

三、能领一派的词人李珣

珣生卒年不详,字德润,梓州(今属四川)人。其先为波斯人。其妹舜弦,为王衍昭仪。珣少小苦学,有诗名,以秀才预宾贡,事王衍。前蜀亡,不仕。在《花间集》所收词人当中,李珣是一个才气高、有特色的词人。李冰若认为他是与温韦并列能够代表一派的词人:“《花间词》十八家,约可分为三派:镂金错彩,缛丽擅长,而意在闺阁,语无寄托者,飞卿一派也;清绮明秀,婉约为高,而言情之外,兼书感兴者,端己一派也;抱朴守质,自然近俗,而词亦疏朗,杂记风土者,德润一派也。”^①虽说是“自然近俗”,李珣词还是较为文雅的。如《浣溪沙》:

晚出闲庭看海棠,风流学得内家妆,小钗横戴一枝芳。 镂玉梳

^① 李冰若:《花间集评注》,第104页。

斜云髻膩，缕金衣透雪肌香，暗思何事立残阳。

红藕花香到槛频，可堪闲忆似花人，旧欢如梦绝音尘。 翠叠画
屏山隐隐，冷铺纹簟水潏潏，断魂何处一蝉新。

前词写女子思念男子，后词写男子思念女子，感情深挚，深雅有度。作者将人物情感凝聚到一个画面，通过一种情境表现出来，有含蓄婉转之致。如前词末尾的“暗思何事立残阳”，后词末尾的“断魂何处一蝉新”，都是这种凝结情感的画面。

所谓“杂记风土者”是指李珣在词中大量写作山水田园。其《定风波》五首、《渔歌子》四首和《南乡子》十首描绘出江南如画风景和醉人风情。如《渔歌子》前两首：

楚山青，湘水绿，春风澹荡看不足。草芊芊，花簇簇，渔艇棹歌相续。
信浮沉，无管束，钓回乘月归湾曲。酒盈樽，云满屋，不见人间荣辱。

荻花秋，潇湘夜，橘洲佳景如屏画。碧烟中，明月下，小艇垂纶初罢。
水为乡，蓬作舍，鱼羹稻饭常餐也。酒盈樽，书满架，名利不将心挂。

词写渔家之乐，篇幅较张志和《渔歌子》明显加长，描写更加详细具体。张志和是远离人间的隐者，这里的主人公就生活在水乡当中。“下长汀，临深渡，惊起一行沙鹭”一句，为李清照《如梦令》词“争渡，争渡，惊起一滩鸥鹭”句所本。

其十首《南乡子》重在描写乡村风情。且看其中的三首：

归路近，扣舷歌，采真珠处水风多。曲岸小桥山月过，烟深锁，豆蔻花垂千万朵。

相见处，晚晴天，刺桐花下越台前。暗里回眸深属意，遗双翠，骑象背人先过水。

红豆蔻，紫玫瑰，谢娘家接越王台。一曲乡歌齐抚掌，堪游赏，酒酌螺杯流水上。

在青山碧水,红花绿叶中间,美丽的少女唱着江南小曲,婉转动情,一切是那样的健康,那样迷人。这是实实在在的江南美景,却仿佛是人间仙境。这些山水田园题材的写作成就了他清疏秀逸的风格。陈廷焯说:“李珣《南乡子》诸词,语极本色,于唐人《竹枝》之外,另辟一境矣。”^①

李珣还有表现羁旅行役之苦的词作。如《巫山一段云》,前人多以巫山云雨之故事写人间男女之情爱,而李珣却写行到巫山的实在观感:“古庙依青嶂,行宫枕碧流。水声山色锁妆楼,往事思悠悠。云雨朝还暮,烟花春复秋。啼猿何必近孤舟,行客自多愁。”唐五代以来词人写作基本上遵照词调本事,但像李珣这样抛开本事,以近乎实地写生的手法作词,还是很少见的。

第四节 南唐词人

如同西蜀朝廷,南唐朝廷在中主后主倡导下,形成了另一个曲子词创作中心,流传至今的词作有200余首。南唐词人成就远远超过了西蜀词人,不仅出现了一流词家,而且实现了词由代言到直接抒情的重大转变,为词的发展开辟了广阔前景。现存南唐词主要是南唐二主、冯延巳三人的作品。他如韩熙载今存一首残篇,卢绛存词一首,姑且不论。

一、开一代风气的冯延巳

延巳(903—960),一名延嗣,字正中,广陵(今江苏扬州)人。主要事主中主李璟,以文雅著称,曾任翰林学士承旨,并四度为相。有词集名《香奁集》,又名《阳春集》。今存词112首,是唐五代以来存词最多的词人,也是唐五代词向宋词转变的关键人物。清冯煦评其词云:“南唐起于江左,祖尚声律,二主倡于上,翁和于下,遂为词家渊丛。”^②又说:“吾家正中翁,鼓吹南唐,上翼二

^① 《闲情集》,第一卷,史双元编著:《唐五代词纪事会评》,黄山书社,1995年版,第841页。

^② [清]冯煦:《阳春集序》,[清]王鹏运辑:《四印斋所刻词》,上海古籍出版社,1989年版,第331页。

主,下启欧晏,实正变之枢贯,短长之流别。”^①

冯延巳词在内容上与花间词没有什么不同,基本上是写女子幽居之怨。其《谒金门》堪称典型:

风乍起,吹皱一池春水。闲引鸳鸯芳径里,手授红杏蕊。斗鸭
阑干独倚,碧玉搔头斜坠。终日望君君不至,举头闻鹊喜。

词中写一个女子幽居时百无聊赖的心绪。注视水纹,闲引鸳鸯,独倚栏杆,搔头斜坠,都是这种心绪的表现。喜鹊叫声,仿佛带来了喜讯,刹那间燃起了她心中的希望,反衬出她终日等待的痛苦。再如《鹊踏枝》:

庭院深深深几许。杨柳堆烟,帘幕无重数。玉勒雕鞍游冶处。楼高
不见章台路。雨横风狂三月暮。门掩黄昏,无计留春住。泪眼问花
花不语。乱红飞入秋千去。

在深深的庭院里,有位佳人,凝望远方,盼着良人归来。但是满眼所见,都是参差的杨柳,重重的帘幕。她想象良人是否在狭邪之地流连忘返,可是登上高楼眺望,也看不见章台路。时间已经到了暮春时节,她感觉自己青春正在无情地消逝,她想把门关紧,留住春天,可无济于事;她含泪向花询问,花儿却不能给她回答。此词过去多认为是欧阳修作品,而曾昭岷等人《全唐五代词》和唐圭璋《全宋词》皆认为是冯延巳的作品,在版本上提出了许多证据。^②其实这首词一看就是冯词,词的主题和意象在冯词中随处可见。如云:“小堂深静无人到,满院春风”(《采桑子》),“洞房深夜笙歌散,帘幕重重。斜月朦胧。雨过残花落地红”(《采桑子》),“深院空帟”(《酒泉子》),“月落霜繁深院闭”(《醉花间》),“碧波帘幕垂朱户,帘下莺莺语”(《虞美人》)等等。

冯词题材较花间词人没有突破,叙述角度也还是代言体,但冯词在叙述

① [清]冯煦:《唐五代词选·叙》,成肇麀选辑:《唐五代词选》,《万有文库》第一辑,第830册,商务印书馆民国十八年。

② 曾昭岷等编:《全唐五代词》,正编卷三,第665—666页。

中已经加入了更多自我抒情成分,词境变得更加深厚,从他词中读出来的,不仅是女子的哀怨和相思,还有男子的惆怅和无奈;不仅是个体情感的起伏变化,而且是人人共有的喜怒哀乐。从温庭筠到韦庄,再到冯延巳,词走过了一个无个性到有个性,再上升为更普遍个性的过程。如那首著名的《蝶恋花》:

谁道闲情抛弃久,每到春来,惆怅还依旧。日日花前常病酒,不辞镜里朱颜瘦。 河畔青芜堤上柳,为问新愁,何事年年有。独立小楼风满袖,平林新月人归后。

这首词可以理解为女子的哀怨,也可以理解为词人的感伤,还可以理解为人类普遍具有的伤春之感。王国维《人间词话》说:“冯正中词虽不失五代风格,而堂庑特大,开北宋一代风气。与中后二主词皆在花间范围之外,宜《花间集》中不登其只字也。”^①王国维准确地感受到了冯词写出了花间词人笔下所没有的东西,即叙述性别的模糊化和表现情感的普遍化。

与这种转变相适应,冯词形式上表现出明显的诗化倾向。他以诗法来经营词句,成功之处可以和唐诗争胜。王国维《人间词话》云:“正中词除《鹊踏枝》、《菩萨蛮》十数阕最煊赫外,如《醉花间》之‘高树鹊啁巢,斜月明寒草’,余谓韦苏州之‘流萤渡高阁’,孟襄阳之‘疏雨滴梧桐’不能过也。”^②还说其《南乡子》词中“细雨湿流光”五字,“摄春草之魂者也”。^③晚唐五代以来,文人词主要是代女子传情,描摹物色、锤炼警句不是主要任务,即使有景色描写,也是为情感表达服务的。但到了冯延巳这里,描摹物色本身就有了价值。这也是他“开北宋一代风气”的地方。王国维《人间词话》还具体举例说:“余谓冯正中《玉楼春》词‘芳菲次第长相续,自是情多无处足。尊前百计得春归,莫为伤春眉黛促’。永叔一生似专学此种。”^④刘熙载《艺概·词概》亦云:“冯

① 王国维:《人间词话》,唐圭璋:《词话丛编》,第4243页。

② 王国维:《人间词话》,唐圭璋:《词话丛编》,第4243页。

③ 王国维:《人间词话》,唐圭璋:《词话丛编》,第4244页。

④ 王国维:《人间词话》,唐圭璋:《词话丛编》,第4244页。

延巳词,晏同叔得其俊,欧阳永叔得其深。”^①

冯词虽然写出了一系列警句,但不是刻意炼饰得来,而是出之以自然。近人蔡嵩云《柯亭词论》云:“正中词难学,在其轻描淡写不用力处。一着浓缛字面,即失却阳春本色。”^②这种“不用力处”,正是其笔力高超之处,独树一帜之处。蔡嵩云还分析说:“正中词,缠绵悱恻,在五代,别具一种风格。秾艳如飞卿,清丽如端己,超脱如后主,均与之不同家数。其词最难学,出之太易,则近率滑,过于锻炼,又伤自然,总难恰到好处。”^③可见其词妙处就在于“平易”和“锻炼”之间。其间的平衡自非一般词人所能掌握。如《薄命妾》:“春日宴,绿酒一杯歌一遍。再拜陈三愿。一愿郎君千岁,二愿妾身长健。三愿如同梁上燕,岁岁长相见。”《金错刀》下片:“鸠逐妇,燕穿帘,狂蜂浪蝶相翩翩。春光堪赏还堪玩,恼杀东风误少年。”所写都是平常物象,每一个物象都染上了孤寂色彩,而又看不到任何作用痕迹。

二、南唐词坛开启人李璟

璟(916—961),字伯玉,初名景通,徐州(今属江苏)人。保大元年(943)嗣先主李昇为南唐皇帝。在位十九年,庙号元宗,又称中主。李璟政治上没有什么大的作为,喜欢歌舞享乐,是个富有才情的词人。在他倡导下,南唐成为当时又一个诗歌创作中心。《清异录》中曾记载了当时君臣诗词唱和的热闹情景:

元宗保大五年元日大雪,命太弟以下展燕赋诗词,令中人就私第赐李建勋继和。时建勋方会中书舍人徐铉、勤政殿学士张义方于溪亭,即时和进。乃召建勋、铉、义方三人同宴,夜艾方散。侍臣皆有诗词,铉为前后序,仍集名手图画。御容,则高冲主之。侍臣法部丝竹,则周文矩主之。楼阁宫殿,则朱澄主之。雪竹寒林,则董源主之。池沼禽鱼,则徐崇

① [清]刘熙载:《艺概·词概》,唐圭璋:《词话丛编》,第3689页。

② 蔡嵩云:《柯亭词论》,唐圭璋:《词话丛编》,第4910页。

③ 蔡嵩云:《柯亭词论》,唐圭璋:《词话丛编》,第4910页。

嗣主之。图成，皆为绝笔。^①

宋马令《南唐书》云：

冯延巳著乐章百余阙。……见称于世。元宗乐府辞云：“小楼吹彻玉笙寒。”延巳有“风乍起，吹皱一池春水”之句，皆为警策。元宗尝戏延巳曰：“吹皱一池春水，干卿何事。”延巳曰：“未如陛下‘小楼吹彻玉笙寒’。”元宗悦。^②

从这个故事中可以见到当时君臣醉心于歌词写作的情景：交换作词心得成了君臣谈论的话题。

可惜中主今存词仅为《应天长》、《望远行》、《浣溪沙》三调四首。其中《浣溪沙》两首是其代表作，主要写独居者落寞情怀。据《南唐书》载，两首词是赠给歌者王感化的：“感化善于讴歌，声韵悠扬，清振林木，系乐部为歌板色。元宗嗣位，宴乐击鞠不辍。尝乘醉命感化奏《水调》词，感化惟歌‘南朝天子爱风流’一句，如是者数四，元宗辄悟，覆杯叹曰：‘使孙、陈二主得此一句，不当有啣璧之辱也。’感化由是有宠。元宗尝作《浣溪沙》二阙，手写赐感化曰……后主即位，感化以其词札上之，后主感动，赏赉感化甚优。”^③词云：

手卷真珠上玉钩。依前春恨锁重楼。风里落花谁是主，思悠悠。
青鸟不传云外信，丁香空结雨中愁。回首绿波三楚暮，接天流。
菡萏香销翠叶残。西风愁起绿波间。还与容光共憔悴，不堪看。
细雨梦回鸡塞远。小楼吹彻玉笙寒。多少泪珠何限恨，倚阑干。

两词也是写女子幽居之叹，但境界较前人有明显扩大：写到了云外书信、三楚大地、天际流水、塞北荒寒。与冯延巳词一样，这些词已经不再是替女子写的

① [清]冯金伯：《词苑粹编》，第十卷，唐圭璋：《词话丛编》，第1991页。

② [宋]马令：《南唐书》，第二十一卷，文渊阁《四库全书》，第464册，第344页。

③ [宋]胡仔纂集，廖德明校点：《苕溪渔隐丛话》，后集第十八卷，第129页。

歌词,而是被赋予了更为普遍的表达功能,即诗人在诗歌当中表现的种种主题。王国维《人间词话》云:“南唐中主词:‘菡萏香销翠叶残,西风愁起绿波间。’大有众芳芜秽,美人迟暮之感。乃古今独赏其‘细雨梦回鸡塞远,小楼吹彻玉笙寒’,故知解人正不易得。”^①“众芳芜秽,美人迟暮之感”,是屈原《离骚》主题之一,如今却在小词中得以表现,不能不说是词史上的一个重要变化。

三、变伶工为士人的李煜

李煜(937—978),子重光,初名从嘉,自号钟隐、钟峰白莲居士,徐州(今属江苏)人。中主李璟第六子。建隆二年(961)嗣位,在位十五年。开宝八年(975)兵败降宋。被幽禁于汴京。因在言语和创作中流露出对故国的思念,于太平兴国三年(978)被宋太宗毒死,时年四十二岁,人称后主。后主精通音律,能自度曲,南宋初人合中主所作,刻为《南唐二主词》。

李后主多愁善感,率性自然,为人宽厚,没有心机。这些诗人的可贵品质,却成为帝王不该有的累赘。他本来不想当皇帝,命运却安排他当上皇帝。自从他当上皇帝,不幸命运就已经注定了。然而正是这不幸的经历,成就了他在词史上继往开来的地位。

李煜入宋前词主要写宫廷享乐生活。那时后主所有心思都放在了歌舞享乐上,听歌看舞,夜以继日,似乎永远不知疲倦,永远不能尽兴。如《浣溪沙》和《玉楼春》:

红日已高三丈透。金炉次第添香兽。红锦地衣随步皱。佳人舞点金钗溜。酒恶时拈花蕊嗅。别殿遥闻箫鼓奏。

晚妆初了明肌雪。春殿嫔娥鱼贯列。笙箫吹断水云间,重按霓裳歌遍彻。临春谁更飘香屑。醉拍阑干情味切。归时休照烛花红,待放马蹄清夜月。

^① 王国维:《人间词话》,唐圭璋:《词话丛编》,第4242页。

前词写彻夜饮酒欣赏歌舞,直到日上三竿,舞者金钗都已舞落,自己也酒力难当,借鲜花的香气来抵挡,但他还是没有丝毫倦意,听到偏殿传来箫鼓演奏的声音,立即心驰神往,恨不得马上赶到那里。后词写夜里听歌看舞,一遍又一遍,直到演出完了,他还“醉拍阑干情味切”,于是命令回去的路上灭掉灯笼,他要欣赏清凉夜景,简直是一个永远玩不够的孩子。

他的词就是在这无休无止的歌舞享乐中写出来的。其《子夜歌》曾详细记录他作词时具体情境和心理:“寻春须是先春早。看花莫待花枝老。缥色玉柔擎。醅浮盏面清。□□(原刻模糊,或为“何妨”二字)频笑粲。禁苑春归晚。同醉与闲平。诗随羯鼓成。”及时行乐,共醉太平,词正是按照羯鼓的节奏写成。这种日子一直持续到宋人兵临城下他肉袒出降那一刻才停止。其《破阵子》写道:

四十年来家国,三千里地山河。凤阁龙楼连霄汉,玉树琼枝作烟萝。几曾识干戈。一旦归为臣虏,沈腰潘鬓消磨。最是仓皇辞庙日,教坊犹奏别离歌。垂泪对宫娥。

苏轼读到这里不禁质问:“后主既为樊若水所卖,举国与人,故当痛哭于九庙之前,谢其民而后行。顾乃挥泪对宫娥听教坊离曲哉。”^①后主若能想到这一层,也就不至于此了。

降宋后,后主过着被幽禁的生活,三千里地山河,享乐不尽的富贵,一去不返,于是写下了一系列怀念故国的词作。他在《菩萨蛮》中写道:“人生愁恨何能免,销魂独我情何限。故国梦重归,觉来双泪垂。高楼谁与上?长记秋晴望。往事已成空,还如一梦中。”在《乌夜啼》中写道:“林花谢了春红。太匆匆。常恨朝来寒重晚来风。胭脂泪,留人醉,几时重。自是人生长恨水长东。”在《浪淘沙》中写道:“往事只堪哀。对景难排。秋风庭院藓侵阶。一行珠帘闲不卷,终日谁来。金锁已沉埋。壮气蒿莱。晚凉天静月华开。想得玉楼瑶殿影,空照秦淮。”而其中最为著名的就是《虞美人》、《浪

① [清]王奕清等:《历代词话》,第二卷,唐圭璋:《词话丛编》,第1126页。

《淘沙》两首：

春花秋月何时了，往事知多少。小楼昨夜又东风，故国不堪回首月明中。雕阑玉砌依然在，只是朱颜改。问君都有几多愁：恰似一江春水向东流。

帘外雨潺潺。春意将阑。罗衾不暖五更寒。梦里不知身是客，一晌贪欢。独自莫凭栏，无限关山。别时容易见时难。流水落花归去也，天上人间。

清沈雄《古今词话》“词话”上卷引《乐府纪闻》载：“后主附宋，与故宫人云：‘此中日夕以眼泪洗面。’每怀故国，词调愈工。其赋《浪淘沙》有云：‘梦里不知身似客，一晌贪欢。流水落花春去也，天上人间。’其赋《虞美人》有云：‘问君能有几多愁。恰是一江春水向东流。’旧臣闻之有泣下者。七夕在赐第作乐，太宗闻之怒，更得其词，故有赐牵机药之事。”^①郭麐评前词云：“绵邈飘忽之音，最为感人深至。李后主之‘梦里不知身是客，一晌贪欢’，所以独绝也。”^②近人俞陛云评后词云：“就词而论，李、刘、秦诸家之以水喻愁，不若后主之‘春江’九字，真伤心人语也。”^③真情的词作，使他付出了生命，同时也使他成为自有词人以来对生命价值表现得最为深刻的词人。不堪回首的往事，令人心死的大悲，给每一个读者带来强烈的心灵震撼，一种词中从来没有的意境从此出现，一种从来没有表现过的深刻内涵从此进入了词作当中。王国维《人间词话》中的一段话有助于理解这些词的价值：

尼采谓：“一切文学，余爱以血书者。”后主之词，真所谓以血书者也。宋道君皇帝燕山亭词亦略似之。然道君不过自道身世之戚，后主则俨有释迦、基督，担荷人类罪恶之意，其大小固不同矣。^④

① [清]沈雄：《古今词话》上卷引，唐圭璋：《词话丛编》，第755页。

② [清]郭麐：《灵芬馆词话》，第二卷，《续修四库全书》，第1733册，第395页。

③ 俞陛云：《唐五代两宋词选释》，上海古籍出版社，1985年版，117页。

④ 王国维：《人间词话》，唐圭璋：《词话丛编》，第4243页。

词中表达的悔恨,是发自内心的悔恨,是一种生命的震颤,其中没有怨天尤人,没有幽禁者的恐惧,有的是宗教般的镇定和对人类普遍伤痛的悲悯。他把这场巨大的变故看作人生普遍具有的不可逃避的悲哀,这是他的词能引起普遍共鸣的原因。这就是王国维所说的“大者”,“以血书者”和“担荷人类罪恶之意”。

后主特殊的人生经历,使他提升了词的境界,词的功能和角色也从此发生了重大变化。正如王国维《人间词话》所言:

词至李后主而眼界始大,感慨遂深,遂变伶工之词而为士大夫之词。周介存置诸温、韦之下,可谓颠倒黑白矣。“自是人生长恨长东”,“流水落花春去也,天上人间”,《金荃》、《浣花》,能有此气象耶。^①

这是对李煜词在词史上地位的最佳概括:词到了李后主的手中,彻底突破花间词代言体的叙述角度,男欢女爱的题材主题,闺阁庭院的环境描写,而使之成为一种可以寄托更深感慨的抒情诗。再如《清平乐》、《乌夜啼》:

别来春半。触目愁肠断。砌下落梅如雪乱。拂了一身还满。
雁来音信无凭。路遥归梦难成。离恨恰如春草,更行更远还生。
无言独上西楼。月如钩。寂寞梧桐深院锁清秋。剪不断。理还乱。是离愁。别是一般滋味在心头。

黄昇评后词云:“此词最凄婉,所谓亡国之音哀以思。”^②花间词中表现的离愁别绪,大都是女子的离愁别绪,而到了李后主的手中,已经看不到性别的存在,完全是词人在直接抒情。

词在李后主手中能够实现这一转变,除了巨大政治变故以外,还因为他

^① 王国维:《人间词话》,唐圭璋:《词话丛编》,第4242页。

^② [清]黄昇:《花庵词选》,第一卷,第34页。

是一个至性纯情的人。王国维把他称之为不失“赤子之心”的“主观之诗人”^①。这种胸怀赤子之心的词人，亡国前整天耽于享乐，不懂得如何治理国家；亡国后直抒胸臆，不懂得如何韬光养晦。他的词都是自己生活的直接书写。例如两首《菩萨蛮》：

铜簧韵脆锵寒竹。新声慢奏移纤玉。眼色暗相勾。秋波横欲流。
雨云深绣户。来便谐衷素。宴罢又成空。梦迷春睡中。
花明月暗笼轻雾。今朝好向郎边去。划袜步香阶。手提金缕鞋。
画堂南畔见。一向偎人颤。奴为出来难。教君恣意怜。

词是写他与小周后恋爱的情景：前词两人暗送秋波，后词写夜里相会。清沈雄《古今词话》“词话上卷”引《南唐书》云：“按两词为继立周后作也。周后即昭惠后之妹，昭惠感疾，周后常留禁中，故有‘来便谐衷素，教君恣意怜’之语，声传外庭。至再纳后，成礼而已。韩熙载皆为诗讽焉。”^②清张德瀛《词征》卷五云：“南唐李后主留意声色，先纳周宗女为后。后通书，善音律，《霓裳羽衣曲》久绝不传，后按残谱，尽得其声调，徐游等从旁称美，有狎客风。后有妹，姿容绝丽，以姻戚往来宫中，得幸于唐主。唐主制小令艳词，颇传于外。后卒，竟册立之，被宠逾于故后。词即《菩萨蛮》‘花明月暗’一阙。”^③

由于李后主是一个具有至性纯情的“主观之诗人”，所以在艺术上不要任何修饰，完全脱口而出。这一点清人周济《介存斋论词杂著》有个生动的比喻：“李后主词，如生马驹，不受控捉。毛嫱、西施，天下美妇人也，严妆佳，淡妆亦佳，粗服乱头，不掩国色。飞卿，严妆也。端己，淡妆也。后主，则粗服乱头矣。”^④王国维《人间词话》亦云：“温飞卿之词，句秀也。韦端己之词，骨秀

① 王国维：《人间词话》：“词人者，不失其赤子之心者也。故生于深宫之中，长于妇人之手，是后主为人君所短处，亦即为词人所长处。”王国维《人间词话》：“客观之诗人，不可不多阅世。阅世愈深，则材料愈丰富，愈变化，水浒传、红楼梦之作者是也。主观之诗人不必多阅世。阅世愈浅，则性情愈真，李后主是也。”（唐圭璋：《词话丛编》，第4242—4243页）

② [清]沈雄：《古今词话》，唐圭璋：《词话丛编》，第753页。

③ [清]张德瀛：《词徵》，第五卷，唐圭璋：《词话丛编》，第4149页。

④ [清]周济：《介存斋论词杂著》，唐圭璋：《词话丛编》，第1633页。

也。李重光之词,神秀也。”^①都说明李词是天生丽质,不需后天修饰,美在内在精神,不是外在词句。清王又华《古今词论》引沈谦语:“男中李后主,女中李易安,极是当行本色。前此太白,故称词家三李。”^②所谓本色当行,也是不加修饰雕琢之意。

第五节 五代其他词人

五代除了西蜀和南唐以外,还有中朝词人和其他小国词人以及无名氏词人。中朝词人以唐庄宗李存勖和历任多朝宰相的和凝为代表,小国词人只有荆南孙光宪存词最多,成就最高。其他如钱俶(吴越国)有两首残篇,李梦符有《渔父引》二首,伊用昌有《望江南》一首,以及一些无名氏的词,成就不高,略而不谈。

一、中朝词人唐庄宗与和凝

李存勖(885—926),字亚子,沙陀部人。晋王李克用之子,后梁龙德三年(923)即皇帝位。他是一个能征惯战的统帅,也是一个玩乐无度的天子,最后竟然死于伶人作乱。所作词今存《一叶落》、《阳台梦》、《歌头(大石调)》、《忆仙姿》四首,虽然不多,却可以看出唐庄宗作为玩乐天子、填词行家的本色。其中《一叶落》写一叶飘落引起的对时节变化的感叹。《歌头(大石调)》136字,是五代词中最长的一篇,写一年四季游乐之趣,表现人生易老、及时行乐的主题。有句云:“繁阴积,岁时暮,景难留,不觉朱颜失却。好容光,旦旦须呼宾友,西园长宵,宴云谣,歌皓齿,且行乐。”其他两首均写男女欢会和离别。如《阳台梦》有句云:“娇多情脉脉,羞把同心撚弄”,《忆仙姿》有句云:“长记欲别时,和泪出门相送”,真切地表现了男女欢会惜别的情景。

和凝号称“曲子相公”。其词多以后宫生活为题材。其中有景色描写:“春入神京万木芳,禁林莺语滑、蝶飞狂。晓花擎露妨啼妆,红日永、风和百花

^① 王国维:《人间词话》,唐圭璋:《词话丛编》,第4242页。

^② [清]王又华:《古今词论》,唐圭璋:《词话丛编》,第605页。

香。烟锁柳丝长，御沟澄碧水、转池塘。时时微雨洗风光，天衢远、到处
引笙簧。”（《小重山》）有对皇帝与宫人亲昵生活的描写：“披袍窄地红宫锦，
莺语时转轻音。碧罗冠子稳犀簪，凤凰双颔步摇金。肌骨细匀红玉软，
脸波微送春心。娇羞不肯入鸳衾，兰膏光里两情深。”（《临江仙》）堂皇富丽
的建筑和陈设，华丽贵重的服饰，都契合后宫特有的环境，与初唐宫体诗颇有
几分相似。明杨慎《词品》评前词云：“藻丽有富贵气。”^①

和凝词也有写到一般女子的，如《何满子》云：“正是破瓜年几，含情惯得
人饶。桃李精神鹦鹉舌，可堪虚度良宵。却爱蓝罗裙子，羡他长束纤腰。”清
楚地描绘出一个少女惹人怜爱的情态。描写女子情态和心理显然是他的长
项。如《江城子》五首：

初夜含娇入洞房，理残妆，柳眉长。翡翠屏中，亲薰玉炉香。整顿金
钗呼小玉，排红烛，待潘郎。

竹里风生月上门，理秦筝，对云屏。轻拨朱弦，恐乱马嘶声。含恨含
娇独自语，今夜约，太迟生。

斗转星移玉漏频，已三更，对栖莺。历历花间，似有马蹄声。含笑整
衣开绣户，斜敛手，下阶迎。

迎得郎来入绣闱，语相思，连理枝。鬓乱钗垂，梳堕印山眉。娅姺含
情娇不语，纤玉手，抚郎衣。

帐里鸳鸯交颈情，恨鸡声，天已明。愁见街前，还是说归程。临上马
时期后会，待梅绽，月初生。

五首词宛如一出短剧：第一首写女子知道男子欲来约会，于是精心梳妆打扮，
命丫鬟布置房间，等待情人到来。第二首写好不容易盼到月亮升起，情人还
是没有来到，百无聊赖之际，想弹琴以排遣心中的焦急，但又怕琴声遮住了情
人马儿的嘶叫，于是向月亮发起了脾气，嫌它升得太慢。第三首写到了三更
时分，终于听到了马蹄声，于是整理衣裳，打开房门，笑脸迎接。第四首写两

① [明]杨慎：《词品》，李冰若：《花间集评注》，第六卷，第148页。

人绣帷欢会,先诉相思之苦,后发连理之誓,拥抱交欢,以至于钗横鬓乱。第五首写欢后离别,殷勤叮嘱,约定后会之期。写女子行为和心理,细腻而传神,一个纯真多情的女子形象跃然纸上。其典型动作的选取,对心理细微变化的捕捉,都独具匠心。

和凝词富艳和清秀两种风格并存:其写后宫题材的词作,多显富艳风格,其写狭邪女子题材的词作,多表现出清秀风格。李冰若《栩庄漫记》云:“和成绩词,自是花间一大家。其词有清秀处,有富艳处,盖介乎温韦之间也。”^①

二、花间词人之翘楚孙光宪

光宪(?—968),字孟文,号葆光子,陵州贵平(今四川仁寿县)人。早年为陵州判官,后依荆南高季兴。高被封为南平王,割据一方,光宪保高氏三世,累官至荆南节度副使。宋乾德元年(963)入宋,曾任黄州刺史。孙光宪词,《花间集》存61首,《尊前集》存23首,共84首,所用曲调有二十多个,是五代词人当中使用词调较多,留下作品也较多的词人,^②数量仅次于冯延巳。

与其他花间词人一样,孙光宪词多写女子情态和哀怨,但在表现深度上有着明显提高。这集中反映在其19首《浣溪沙》当中。如云:

兰沐初休曲槛前,暖风迟日洗头天,湿云新敛未梳蝉。翠袂半将遮粉臆,宝钗长欲坠香肩,此时模样不禁怜。

何事相逢不展眉,苦将情分恶猜疑,眼前行止想应知。半恨半嗔回面处,和娇和泪泥人时,万般饶得为怜伊。

前词写女子沐浴后的可人情态,后词写女子见到男子时的怀疑娇嗔,描写细致,生动传神。李冰若说:“葆光子词婉约精丽处,神似韦庄。其《浣溪沙》最有名,孙洙评谓其绝无含蓄而自然入妙。如‘半恨半嗔回面处,和娇和泪泥人时,万般饶得为怜伊。’‘醉后爱称娇姐姐,夜来留得好哥哥,不知情事久长

① 李冰若:《花间集评注》,第147页。

② 易静虽然存词700多首,但不是严格意义上的词人。

么?’又‘将见客时微敛黛,得人怜处且生疏,低头羞问壁边书。’皆足当之无愧。”^①孙词不仅善于描写女子外貌,而且能深入到女子的内心,表现女子对自己命运的反思。如云:

静想离愁暗泪零,欲栖云雨计难成,少年多是薄情人。 万种保持图永远,一般模样负神明,到头何处问平生。

词中清楚地表现了女子追求长久爱情的愿望,可是她们对实现这一正常美好的愿望毫无信心。“醉后爱称娇姐姐,夜来留得好哥哥,不知情事久长么?”她们感觉到,欢会时的甜言蜜语,似乎永远不能算数。

孙词有时还直接写自己的行为和心理。如云:“乌帽斜欹倒佩鱼,静街偷步访仙居,隔墙应认打门初”(《浣溪沙》),“十五年来锦岸游,未曾行处不风流,好花长与万金酬。 满眼利名浑信运,一生狂荡恐难休,且陪烟月醉红楼。”(《浣溪沙》)很像杜牧“十年一觉扬州梦,赢得青楼薄幸名”的自白。

孙光宪《风流子》其一写乡村生活情景,堪称名作:“茅舍槿篱溪曲,鸡犬自南自北。菰叶长,水荇开,门外春波涨绿。听织,声促,轧轧鸣梭穿屋。”语言清新自然,优美画面中,掺杂着鸡鸣犬吠之声和织布声,描写之细致,给人感觉之真切,是以往同类题材中所没有的。

孙光宪作词大都遵照词调本事。但这样会遇到一个困难,即词调所含本事都发生在一定时空之间,依本事来写必须设想与本事相关之情境。孙光宪部分词作未必是亲历其境而作,都是通过想象力发挥而得,但他都能给人以如临其境之感。如《河传》其一和《思越人》其二:

太平天子,等闲游戏,疏河千里。柳如丝,偎倚绿波春水,长淮风不起。 如花殿脚三千女,争云雨,何处留人住?锦帆风,烟际红,烧空,魂迷大业中。

^① 李冰若:《花间集评注》,第176页。

渚莲枯，官树老，长洲废苑萧条。想像玉人空处所，月明独上溪桥。
经春初败秋风起，红兰绿蕙愁死。一片风流伤心地，魂销目断西子。

前词写隋炀帝沿大运河南游之盛况：在粉红柳绿的千里运河上美女如云，锦帆高挂宛若天边云霞，令人魂迷心醉。后词写在荒废的吴宫凭吊西子：昔日繁华的宫殿苑囿，如今只剩下枯莲老树。词中“锦帆风，烟际红，烧空，魂迷大业中”，使用了色彩拼接手法，“经春初败秋风起，红兰绿蕙愁死”，使用感觉错位手法，颇得李贺诗的造境之术。这种刻意经营的做法，说明他不仅仅是在写作娱乐性歌词，而且是在作词时加入了更多的追求，即写作一种可供人们阅读的新体诗。

总的说来，孙光宪不仅传世的词作多，词境也有了新的开拓，写法上也变得更加丰富，在《花间集》词人当中，是成就较高的词人，在整个五代也是成就较高的词人。

第六节 敦煌曲子词

一、敦煌词的性质

敦煌词在唐五代词中是很特殊的一类，由于是在敦煌藏经洞写卷中发现，所以称为敦煌曲子词。这些词按编写方式可以分为两部分，一部分是集中编辑的《云谣集杂曲子》，共30首，一部分是散见在各写卷当中的曲子词，共169首。关于词创作时间，学人们有许多推测，或为盛唐，或为晚唐五代，各有不同，只有《云谣集》30首大致可以断定在唐末以前。^①

敦煌词性质应该定位为在民间流传的词，而不应该笼统地称为民间词。这些词绝大多数无主名，与传世文人曲子词重合之处很少，但不能因此断定

^① 曾昭岷等人编《全唐五代词》正编卷四《云谣集杂曲子》后“考辨”云：“伯二八三八卷所载十四首，抄写于唐僖宗中和四年（八八四）《破除历》背后，其同面之上文所写者，为金山天子之《杂斋文式》。金山天子与朱梁一代相始终，故诸家订该集写卷时代在梁末季，约公元九二二年前后，已比《花间集》之结集早十八年左右。至于编集时代，自然略早于写卷时代，或推测在唐末，不无可能。”（《全唐五代词》，第822页）

这些词是民间词人所作。从词内容上看,有民间歌者随口歌唱而成,也有许多文人的创作,而更多的应该是文人创作后歌者口中传唱的作品。有研究表明,其中相当一部分作品是“中原上层文人甚至是宫廷文人所作”^①。从曲调上看,这些词与唐五代以来文人词所用曲调基本一致,只有少量增加,如《献忠心》、《竹枝子》、《柳青娘》、《内家娇》等。这说明敦煌词与当时流行的曲子词是一致的,绝非生于民间,长于民间,亡于民间的另外一套歌诗系统。其中有的曲调以歌者来命名,如《郑郎子词》、《阿曹婆词》等,但这不能作为这些词调产生于民间或只在民间流行的证据。因为可能是词的抄写者不知道这首词的曲调,只好以歌唱这一曲调的歌者名字来命名。敦煌词的突出价值就在于提供了一份曲子词在民间流传的标本。

《云谣集杂曲子》是歌舞表演的脚本。王国维在谈到其中《天仙子》一词时就说:“当是文人之笔,其余诸章,语颇质俚,殆皆当时歌唱脚本也。”^②曾昭岷等人编《全唐五代词》正编卷四《云谣集杂曲子》后“考辨”亦云:“原卷于开篇并题‘云谣集杂曲子共三十首’。既称‘集’,且以‘云谣’为名,又标示‘杂曲子’性质,且达‘共三十首’之数量,其为曲子词之选集,用为歌唱之脚本,已昭然可见。”^③其他一百六十多首散见各写卷中的词,是抄字工兴之所至,抄在写卷上的,也说明这些词在民间流传的广泛性。

敦煌词有很强的地域文化色彩。其地域以河西地区为主,但也不局限在河西地区,有些词的内容写到了江南的景色,如《菩萨蛮》词云:“霏霏点点回塘雨。双双只只鸳鸯语。灼灼野花香。依依金柳黄。盈盈江上女。两两溪边舞。皎皎绮罗光。轻轻云粉妆。”说明这些词是作于江南而流传到河西地区的。

二、敦煌词的题材

敦煌词题材十分丰富。王重民《敦煌曲子词集》“叙录”就其所辑 164 首

① 汤涿:《敦煌曲子词地域文化初研究》,上海古籍出版社,2004 年版,第 227 页。

② 王国维:《敦煌发见唐朝之通俗诗及通俗小说》,《人间词话》附录,中国人民大学出版社,2004 年版,第 141 页。

③ 曾昭岷等:《全唐五代词》,第 822 页。

词云：“今兹所获，有边客游子之呻吟，忠臣义士之壮语，隐君子之怡情悦志，少年学子之热望与失望，以及佛子之赞颂、医生之歌诀，莫不入调；其言闺情与花柳者，尚不及半。”^①有许多是花间词和南唐词没有涉及的内容。例如时事政治，除了鹿虔宸、李煜以外，其他人词中很少涉及这一内容，而敦煌词就曾写到黄巢造反。如《献忠心》：“自从黄巢作乱，直到今年。倾动迁移每惊天。京华飘飘因此荒。空有心长思恋明皇。愿圣明主。久居宫宇。臣等默始有望常殊。弓箭更抛涯计会。将銮驾步步却西回。”有的虽然不很明确，但应该是指唐末战乱情景，如《菩萨蛮》：“自从宇内充戈戟。狼烟处处熏天黑。早晚竖金鸡。休磨战马蹄。森森三江水。半是儒生泪。老尚逐经才。问龙门何日开。”

边塞是敦煌词表现较多的内容。如《望江南》三首，表现希望消除边患，使国家享受太平的愿望。如第一首云：“边塞苦，圣上合闻声。背番归汉经数岁，常闻大国作长城。金榜有嘉名。太保化，永保更延龄。每抱沉机扶社稷，壹人有庆万家荣。早愿拜龙旌。”再如《临江仙》：“大王处分警烽烟。山路阻隔多般。寒风切切贱于丹。行路远，正见一条天。愿我早晚脱山川。大王尧舜团圆。自今已后把枪攒，舍金甲，齐唱快活年。”类似的还有《菩萨蛮》两首，前首云：“燉煌古往出神将。感得诸蕃遥钦仰。效节望龙庭。麟台早有名。只恨隔蕃部。情恳难申吐。早晚灭狼蕃。一齐拜圣颜。”有的作品还写少数民族对唐朝的向往。如两首《献忠心》就是表现这一内容。前首云：

臣远涉山水，来慕当今。到丹阙，御龙楼。弃毡帐与弓箭，不归边地。学唐化，礼仪同，沐恩深。见中华好，与舜日同。垂衣理，教花隆。臣遐方无珍宝，愿公千秋住。感皇泽，垂珠泪，献忠心。

词中写一个胡人向往唐朝文化，跋山涉水来到长安，决心学习唐朝礼仪的过程和心理。再如《赞普子》对一个蕃将心理的描写：“本是蕃家将，年年在草

^① 王重民：《敦煌曲子词集》修订本，商务印书馆，1950年版，第8页。

头。夏月披毡帐,冬天挂皮裘。语即令人难会,朝朝牧马在荒丘。若不
为抛沙塞,无因拜玉楼。”这些词几乎都表现了反对战争向往和平的主题。

有许多边塞词还详细描写了征人的心理活动。如《失调名》:“十四十五
上战场。手执长枪。低头泪落悔吃粮。步步近刀枪。昨夜马惊警断,惆
怅无人遮拦。”写出了征人“步步近刀枪”的危险生活,后悔当初选择了这样一
条道路。而《定风波》则是写一个书生希望从军报国的志向:“攻书学剑能几
何。争如沙塞骋倭罗。手执六寻枪似铁。明月。龙泉三尺斩新磨。堪
羨昔时军伍,漫夸儒士德能康。四塞忽闻狼烟起,问儒士,谁人敢去定风波。”
豪情壮志,跃然纸上。

礼颂佛寺,赞美三宝,也是敦煌词的一个重要内容。如《苏莫遮(五台山
曲子六首)》第一首总写五台山地势非凡,菩萨灵异:“大圣堂,非凡地。左右
龙盘,为有台相倚。岭岫嵯峨朝圣地。花木芬芳,菩萨多灵异。面慈悲,
心欢喜。西国真僧,远远来瞻礼。瑞彩时时帘下起。福祚当今,万古千秋
岁。”其他五首分写五台如何神奇灵异。如第二“上东台”下片写道:“吉祥
鸣,师子吼,闻者狐疑,便往那边走。才念文殊三五口。大圣慈悲,方便来相
救。”这些词可能是僧人所写,也可能是善男信女所写,旨在于宣传佛寺灵异,
祈求香火兴旺。敦煌词中还有一首《失调名(伤蛇曲)》,演绎隋侯救蛇故事,
可能是佛教教化信众时所唱。其他如《归去来》中“出家乐赞”、“归西方赞”,
也都是这类作品。

敦煌词还有反映民俗风情的。如《喜秋天》五首就是写七夕时民间女子
祈福的风俗,《斗百草词》四首则是写民间斗草游戏。敦煌词中还有许多祝寿
祈福的词作,很可能是在民间祝寿祈福活动中表演的曲目。如《失调名》:“一
不愿耶娘老,二不愿梵公王。三不愿无弟兄,四不愿自身当。燕子云中
鸟,下来绕北堂。同席温美酒,且以唱歌人。”还有一首标注“御制”的《失调
名》词写道:“时清海晏,定风波。恩光六塞,瑞气遍山坡。风调雨顺,野老行
歌。四塞休征罢战,放将士尽回戈。君臣道泰,礼乐讌中和。此时快活。
感恩多。愿圣寿万岁,同海岳山河。似生佛向宫殿里,绝胜兜率大罗。”大概
是皇帝作曲,臣下作词,在祈福庆典时歌唱的一首歌曲。

敦煌词中还有许多写男子生活和心理的。如《长相思》三首就是写一个

男子到江西做生意的种种情景。例如其二：“哀客在江西。寂寞自家知。尘土满面上，终日被人欺。朝朝立在市门西。风吹泪口双垂。遥望家乡长短。此是贫不归。”一个人到了异地他乡，事业无成，受尽欺侮，却没有钱回家。《菩萨蛮》则是写男子怀才不遇：

自从涉远为游客。乡关迢递千山隔。求官宦一无成。操劳不暂停。
路逢寒食节。处处樱花发。携酒步金堤。望乡关双泪垂。
数年学剑攻书苦。也曾凿壁偷光路。蜃雪聚飞萤。多年事不成。
每恨无谋识。路远关山隔。权隐在江河。龙门终一过。

怀才不遇，求仕无成，是诗人笔下常见的主题，在词中表现这一主题是不多见的。

上述几个方面都是传世文献保留的唐五代文人词中没有或极少涉及的内容，这充分说明了曲子词在民间流传的广泛性。

少量写山水田园和大量闺怨题材的敦煌词也很有特色。如《西江月》、《浣溪沙》等，都是成功的山水田园词作。如《浣溪沙》有一首云：“五两竿头风欲平。张帆举棹觉舡行。柔橹不施停却棹，是舡行。满眼风波多闪烁，看山恰似走来迎。子细看山山不动，是舡行。”词写江南山水间行船的感受，活泼有趣。如《浣溪沙》：“山后开园种药葵。洞前穿作养生池。一架嫩藤花簇簇，雨微微。坐听猿啼吟旧赋，行看燕语念新诗。无事却归书阁内，掩柴扉。”生动地写出了——一个隐者居住环境之清幽与宁静生活之惬意。

敦煌词中有大量写闺怨题材的作品。在《云谣集》当中，就明确列“闺怨”一类。与宫廷词相比，这些词把闺怨表现得更加具体。首先，在花间词和南唐词中，被怨的男子身份都不甚明确，而这里的男子多为在边塞从军的征人；闺中女子也不是庭院少妇或北里佳人，而是普通良家女子。如《凤归云》四首中有三首明确提到男子是征人：“征夫数载，萍寄他邦”（其一），“征衣裁缝了，远寄边隅。想得为君贪苦战，不惮崎岖。终朝沙碛里，止凭三尺，勇战奸愚”（其二），“娉得良人，为国远长征。争名定难，未有归程”（其四）。对女子身份也有明确交代：“儿家本是，累代簪缨。父兄皆是，佐国良臣。幼年生

于闺阁,洞房深。训习礼仪足,三从四德,针指分明。”(其四)其次,词中女子也不是一味怨恨,还有担心、祝福和安慰。如表示祝福:“想君薄行,更不思量。谁为传书与,表妾衷肠。倚牖无言垂血泪,暗祝三光。万般无那处,一炉香尽,又更添香”(其一),表示担心:“枉把金钗卜,卦卦皆虚”(其二),表示安慰:“徒劳公子肝肠断,漫生心。妾身如松柏,守志强过,鲁女坚贞”(其四)。再如《破阵子》:“年少征夫堪恨,从军千里余。为爱功名千里去,携剑弯弓沙碛边。抛人如断弦。迢递可知闺阁,吞声忍泪孤眠。春去春来庭树老,早晚王师归却还。免交心怨天。”而另一首《捣练子》则简直是一首《新婚别》:“堂前立,拜辞娘。不觉眼中泪千行。劝你耶娘少怅望,为吃他官家重衣粮。辞父娘了,入妻房。莫将生分向耶娘。君去前程但努力,不敢放慢向公婆。”而《失调名》词则是写一个女子不堪忍受离别之苦,希望与男子一同前往战场。她表示,哪怕是死在战场,也不愿意再受空房独守之苦:“离却沙场别却妻。交我儿婿远征行。乃可鞍梯汉齐。大王不容许女人齐。女人束妆有何妨。妆束出来似神王。乃可刀头剑下死,夜夜不愿守空房。”读之令人动容。

三、敦煌词的特点

敦煌词在表达上有两个鲜明的特色:一是详尽而不简练,一是通俗而少文采。

敦煌词在表达上往往是委曲详尽的。如《还京乐》:“知道钟馗猛勇,世间专。能翻海,解移山。捉鬼不曾闲。见我手中宝剑,利新磨。斫妖魅,去邪魔。见鬼了,血迸波。者鬼意如何。争取接来过。小鬼咨言大哥。审须听(下缺)。”简直像是在说评书。再如《宫怨春》:

柳条垂处也,喜鹊语零零。焚香启告诉君情。慕得萧郎好武,累岁长征。向沙场里,抡宝剑,定橈枪。去时花欲谢,几度叶还青。遥思想夜夜到边庭。愿天下销戈铸戟,舜日清平。待功成日,麟阁上画图形。

词中写女子焚香祷告,希望丈夫能平安归来,并立大功,絮絮叨叨,如话家常。

类似絮絮私语者还有《失调名》：

抛我一身却，自家一身当。归汉路，千万忆，君若在，生之时，不為人，死卿卿，忆着眼中泪落千行。道路遥远。早晚得见回过，黄河水满，过三边。圖上过，不觉水深浅。早去过，日落西下得相见。

再如那首著名的《菩萨蛮》：“枕前发尽千般愿。要休且待青山烂。水面上秤锤浮。直待黄河彻底枯。白日参辰现。北斗回南面。休即未能休。且待三更见日头。”一连举了六个不易出现的事物来表达爱情的坚定。

敦煌词大都通俗而缺少文采，可能是作者从来就没有想到也要把它写成美文。如《内家娇》开头对女子美貌的形容：“两眼如刀，浑身似玉，风流第一佳人。及时衣着，梳头京样。”词中主人公话语也往往是直白的，如云：“珠泪纷纷湿绮罗。少年公子负恩多。当初姊姊分明道，莫把真心过与他。子细思量着，淡薄知闻解好么。”（《抛球乐》）“洞房深，空悄悄。虚把身心生寂寞，待来时，须祈祷。休恋狂花年少。淡匀妆，固施妙。只为五陵正渺渺。胸上雪，从君咬。恐犯千金买笑。”（《鱼歌子》）所用比喻多是常见事物，如云：“莫攀我，攀我太心偏。我是曲江临池柳，者人折了那人攀。恩爱一时间。”（《望江南》）敦煌词的通俗，有时还表现为使用夸张的叙述方式，直接把话说到尽头。如《捣练子》：“长城下，哭声哀。喊俺长城一堕摧。里半髑髅千万个，十方收骨不空回。”以夸张的数字来写战争给人类带来的灾难，使人真切地感受到因战争死去的人数之多和给人心理造成的创伤之深。

敦煌词总体上是质朴自然的。如《望江南》：“天上月，遥望似一团银。夜久更阑风渐紧，为奴吹散月边云。照见负心人。”用语通俗，感情激烈，没有丝毫做作。再如《鹊踏枝》：

巨耐灵鹊多瞞语。送喜何曾有凭据。几度飞来活提取。锁上金笼休共语。比拟好心来送喜。谁知锁我在金笼里。欲他征夫早归来，腾身却放我向青云里。

词中模拟闺中女子与喜鹊的对话,颇有童话色彩。

从叙述的角度来看,敦煌词中男子占有了相当重要的份额,不同于传世文献词中女子占绝对统治地位的局面。词的功能也不限于供众人娱乐,有些作品也是诗人抒发自己心志的一种形式。由于在相当长的一段时间,《金荃》、《兰畹》、《花间》、《尊前》等围绕宫廷创作出来的词得以顺利流传,并成为后人不断学习的范本,因此以宫廷为中心的文人词创作成为词史描述的基本线索。而敦煌词的出现,使人们看到了在这些宫廷词之外,还有更多曲子词的创作和流传。

后 记

诗史写作,固然不易,为唐诗作史,尤其不易。唐诗地位高,著名诗人多,爱之者众,知之者深,重述唐诗历史,避免人云亦云难,不埋没前人成就难,找到合适体例更难。费力不讨好,固已知之矣。既然知道了费力不讨好,心理负担也就减轻了许多,我就在这种复杂的心情中开始了写作,那时是2005年夏天。

为了克服上述三个困难,我的做法如下:

首先,拿着陈贻焮、陈铁民、彭庆生三位先生主编的《增订注释全唐诗》,逐卷读下来,归纳出每一家特点,然后纳入大框架中叙述。这样做是为了避免人云亦云,因为人心所感千差万别,面对唐诗每个人都可能获得自己的独特感受。这样做也是为了求得心安,尽管我所述各家特点,不一定都深刻到位,但都是通过阅读作品得来,不至于离该家真实情况太远。

其次,在将自己感受描述出来以后,再拿前人成果印证。评说唐诗早在唐诗产生时就开始,一千多年来,取得了许多见解,形成了许多共识,有些描述非常精到。对这些成果视而不见,或贪冒前人之功,是极其不应该的,所以尽量引用这些成果以加固自己的描述。在引用时都一一注释出来,一是为了不埋没前人成就,二是为读者扩展阅读提供线索。但前人成果众多,难以全面引证,看不到处一定不少。

再次,叙述体例则是按照我博士毕业论文《中唐诗文新变》中描述诗歌流变框架进行,以盛唐之音形成和演变为线索,上溯至初唐,看这些特点如何形成;下延至晚唐,看这些特点如何变化。初、盛、中、晚各时段都有一章总括性描述,相当于正史中的本纪,其他各章相当于列传,此外没有刻意寻找什么新的框架。具体描述时有一说一,不求语出惊人,但求把各家主要特点以清晰

概念叙述出来而已。

写作大体完成于2009年夏,60万字写了四年,进展并不算快,但我还是全力投入了这件事。为此我没有去参加某校级干部的应聘(若去可能是唯一应聘者),谢绝了到党校学习四个月的机会,谢绝了到美国考察半个月的机会(我至今没有去过美国),放下了乐府学研究计划。但我也因此有所收获,其中之一就是对唐诗有了更全面的认识。阅读了《全唐诗》,并试图写出每一家特点,作为一名讲授唐诗的教师,这无疑是一次提高自己从业资质的机会。现在再给学生讲唐诗,心理就更有底了。此外我还收获到了一份喜悦。通史团队几年当中开了八次会议,大家一同探讨中国诗歌史问题,这是难得的思想激荡的过程。会上会下,留下了许多美好回忆。

彭庆生先生帮我审定了初稿,提出了许多宝贵意见,补充了许多珍贵材料,一直让我感激不尽。我的博士研究生王淑梅、王志清帮我填补一些资料,陈利辉、雷乔英、马婧和硕士研究生范长梅、徐微微、白敏帮我核对资料,这省去了我许多时间,在此向她们一并表示感谢!

吴相洲

2012年3月9日

ISBN 978-7-02-009059-4



9 787020 090594 >

定价：96.00元

[General Information]

书名=中国诗歌通史 唐五代卷

作者=赵敏俐，吴思敬主编

页数=677

SS号=13228979

出版日期=2012.06

出版社=北京：人民文学出版社

ISBN号=978-7-02-009059-4

中图法分类号=I207.209

原书定价=96.00

参考文献格式=赵敏俐，吴思敬主编.中国诗歌通史 唐五代卷.北京：人民文学出版社,2012.06.

内容提要=诗至唐代，臻于顶峰。各体兼备，流派众多，名作迭现，著名诗人的数量占整个中国诗歌史的半数以上。本书以诗歌风格描述为主线，以盛唐诗歌为基准，重视描述乐府歌诗，清晰地展现出中国诗歌史上最为光辉的一页，使读者从中能够真切感受到那些诗人的心灵活动，感受到唐诗给后人带来的艺术享受和精神震撼。