

大历诗风与盛唐余响

刘学锴

(安徽师范大学 中国诗学研究中心,安徽 芜湖 241000)

[摘要]胡应麟谓大历诗“气骨顿衰”,似已成定评。但大历诗还有另一侧面,即在部分诗人诗作中所回荡的盛唐余响。由此可见诗风变化的渐进性和一代诗风的多重性。揭示这种渐进性与多重性,可以进一步引发对唐诗分期的重新思考。

[关键词]唐诗分期;大历诗风;盛唐余响

DOI:10.3969/j.issn.1002-1698.2023.09.001

一、从严羽的分体谈起

严羽《沧浪诗话·诗体》首先提出:“以时而论,……则有大历体(大历十才子之诗^[1])、元和体(元和诸公)”,^[2]明显将明代以来普遍流行的“四唐说”的中唐分为两个不同风格的时期或阶段(严羽的“诗体”,相当于诗人或时代的风格,非体裁之体)。在“以人而论”中,严氏又标举韩柳之体、李长吉体、卢仝体、张籍王建体、孟东野体、韦苏州体,几乎将贞元至宝历的所有独具风格的诗人都囊括进来(只有刘禹锡是个例外,可能是由于其绝大部分诗创作于元和被贬以后,此前少量诗尚未显示其个人风格,而元和被贬后的诗歌直至晚年与白居易等唱和之作又风貌多样,很难再用体派概括)。这正反映出,在严羽心目中,大历前后和贞元、元和时期是唐诗发展过程

中两个不同风格的阶段。

明初高棅正式提出初、盛、中、晚的“四唐说”。《唐诗品汇总叙》论及中唐时,高棅和严羽一样,也将“大历贞元中”和“元和之际”分为两个不同的阶段。^[3]而这两个阶段之间的联系则只字未提。这说明,高棅所说的“中唐”,乃是前后两个缺乏有机联系的诗歌“拼盘”。

唐代是中国古代诗歌的黄金时代,而盛唐又是诗歌黄金时代的兴盛期。从严羽对盛唐诗洋洋洒洒、以禅论诗的极赞中,可见其观点的核心就是对盛唐气象的推崇。不妨说,整部《沧浪诗话》就是围绕盛唐气象的酝酿、成熟、变化直至消失来结构的。《诗评》一章先从大处指出:“大历以前,分明是一副言语”,^[4]接着又补充说明:“大历之诗,高者尚未失盛唐”,^[5]甚至说“顾况诗多在元白之上,稍有盛唐风骨处(在严羽的评

诗概念中,气象与风骨基本上是一一的,如说‘建安之作,全在气象’^[6]”,^[7]“晚唐人诗,亦有一二可入盛唐者”,^[8]表明了其论唐诗既推尊盛唐,又并不以时代划限,而从具体作品着眼的态度。

饶有趣味的是,严羽在《诗辨》中指出要“取开元天宝诸家之诗而熟参之,次独取李、杜二公之诗而熟参之”,^[9]在《诗评》中又有针对性地指出:“李杜二公,正不当优劣”,^[10]“子美不能为太白之飘逸,太白不能为子美之沉郁”,^[11]《答吴景仙书》中谓用“雄浑悲壮”来概括盛唐诗更为妥当。^[12]实则此语更适用于杜甫,而非豪放飘逸真率自然之李白。但由于杜诗十之八九作于安史之乱以后,内容、感情及风格与以李白为代表的盛唐诗明显有别,因而他在论述李、杜与盛唐气象的关系时未注意及此,仅以元稹“集大成”之说稍加透露。但严羽这种含而未宣的态度却启示我们作出这样的思考:绝大部分写于安史之乱爆发后的时代盛衰分水岭的杜诗是否仍具盛唐气象?如果有,它在盛唐气象的发展变化中又居于什么地位?

高棅的《唐诗品汇》亦标举盛唐,继承严羽之论,但他的说法与做法却更值得玩味思考。他在总叙中说:“开元、天宝间,则有李翰林之飘逸,杜工部之沉郁(以下历叙王孟储王李高岑常诸家风格,从略)”,^[13]根本不提安史乱后至杜甫逝世这十五年。但在选盛唐诗时,又将李白列为唯一的正宗,杜甫列为唯一的大家,以示区别(所选之诗则李、杜均有安史乱后之作,杜则以乱后作品为主)。从选诗的角度说,无可挑剔,但杜甫安史之乱后的名作,究竟属不属于盛唐气象的范围,则只字未提。看来高棅遇到了一个难题,即安史乱起以后,杜甫那些反映国家命运、人民疾苦、个人颠沛流离、追缅盛世风貌、沉思盛衰巨变,特别是夔峡时期一系列巅峰之作,究竟是否为盛唐气象的另一种体现。如果把这一大批诗作排斥于盛唐气象之外,则杜诗中的盛唐气象便只有入长安之前的极少数作品,杜甫又如何能被称为盛唐唯一的大家?其实这也是千余年来横亘在唐诗

研究者心中的大疑问。对此,最近已有学人发表《杜甫与盛唐气象论纲》加以探讨。^[14]笔者赞同此说,但问题还需细化、深化,最理想的解决办法是将盛唐气象从兴起到变化再到余响作全过程的研究,这就自然要转入对大历诗风的再探讨。

二、大历诗风

所谓大历诗风,实际上存在广、狭二义。狭义的大历诗风,当指高仲武所编《中兴间气集》中以台阁诗人大历十才子及地方官诗人(刘长卿、戴叔伦、李嘉祐等)为主体的诗风,时间起自肃宗即位至大历十四年(756—779)。《中兴间气集》共收26位诗人之作142首。清代乔亿《大历诗略》又在高氏选评的基础上,对所选诗人诗作有所增删,对诗人的评论常出以己意,与高选各有短长,但从亲历大历时代的选家对当代诗风的认识看,高氏选评自然更具直接的时代性。

广义的大历诗风,指起自肃宗即位,终于德宗贞元八年(756—792)韩愈登进士第(此年登第者人才济济,号称“龙虎榜”)的诗风(韩愈登第标志着新一代诗人群体的登场和诗风的明显变化)。蒋寅的《大历诗风》便是研究这近四十年诗风(共有诗人189人,诗5918篇)的力著。蒋著的主要特点是不以重要诗人为研究对象,而是从横断面切入,如时代精神的变迁、时代的偶像、主题的取向、时间与空间、感受与表现、意象与结构、体式与语言等方面作举例分析,最后在第九章中得出一系列重要结论。其中如指出谢朓为大历诗人共同追慕的偶像;由崇尚汉魏风骨转向六朝的清丽纤秀之风;擅长白描,工于形似;酬送之作剧增;语言精炼、通过细节表现人生经验,纯熟的律诗技巧,以及取材偏狭、结构落套、语词重复等一系列新变和优缺点。蒋氏所论,都既具创见,又客观切实。二至八章中一些分析也都饶有新意,吸取了西方理论的优长。可以说它是新时期以来唐诗研究史上唯一全面细致且富创见和当代意识的研究大历诗风的著作,至今尚未被超越。但此书的主要参照对象仍是高仲武

选评的《中兴间气集》。由于高选属于狭义的大历诗风范围,而蒋著所研究的是广义的大历诗风,广狭之间,所历年代、诗人及诗作总数均有巨大差别。再加上其他一些原因,遂使这一时期两位艺术成就最高的诗人(李益、韦应物)未被重点论述,而只分散在一至八章的举例印证所论观点时所选数例,处在极不显眼的位置。

为了说明问题,需对学者熟知的李益与韦应物两位重要诗人在当时及后代的高度评价稍作介绍。李益(746—829),大历四年登进士第,李肇《唐国史补》卷下:“李益诗名早著,‘征人歌且行’一篇(按,题为《送辽阳使还军》),好事者画为图障。又有云:‘回乐峰前沙似雪,受降城外月如霜。不知何处吹芦管,一夜征人尽望乡’,天下亦唱为乐曲。”^[15]联系著名的旗亭画壁故事,灼然可见普通民众、歌伎乐人对李益边塞诗的赞赏。李益兴元元年(784)所作《从军诗自序》云:“出身二十年(指大历四年登进士第至作诗序之年),三受末秩(指为郑县尉、郑县主簿等低级地方官),从事十八载,五在兵间,故为文多军旅之思,或因军中酒酣,或时塞上兵寝,投剑秉笔,散怀于斯文,率皆出乎慷慨意气,武毅果厉。迨贞元初,又忝今尚书之命,从此出上郡、五原四五年,荏冉从役。”^[16]大历九年(774)至十二年前后,李益第一次从军,其《从军有苦乐行》诗中云:“秉笔参帷帟,从军至朔方。”诗题下注云:“时从司徒鱼公北征,鱼一作冀。”^[17]“司徒冀公”,指崔宁。大历十四年十一月加冀国公崔宁司空,兼灵州大都督,朔方节度使,任职至建中二年。李益一系列边塞名篇,大都创作于此次从军朔方之役。详述此事,意在强调,李益在大历诗人中年辈虽较晚,但其从军边塞的名作创作时间并不晚。《中兴间气集》未收李益从军诗,是因大历十四年它们尚未创作出来,但在大历刚结束的第二、三年,李益即有了一大批边塞名作。至兴元元年,他从历次从军所作的诗中,竟一下子选出50首赠给卢景亮,可见其总数当达数百首。光是50首的精选数字,就超过了唐代以边塞诗

闻名的岑参现存边塞诗的总和。更需强调的是,他的边塞诗佳作多为七绝,艺术上完全堪称一流。胡应麟《诗薮》云:“七言绝,开元以下,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。”^[18]所举七绝除《春夜闻笛》外,均为首次随崔宁从军朔方赴边之作,可见其一出手便不同凡响的高艺术水准。这些诗的创作,在广义的大历诗风时间范围内仍属较早。如以重要作家为论述方式,当设专章研讨。即使像现在这样,从横断面切入,恐怕也应在诸如“主题的取向”或“时间与空间”“体式与语言”等章中对李益的边塞诗有比较集中的论述,不能因为它有异于一般的大历诗风就略而不论,以致有遗珠之憾。

至于韦应物(737—791),由于在大历诗人中年辈属于较早的一批(此外有钱起、刘长卿、戴叔伦等重要诗人),且天宝年间即以门荫而为右千牛卫。其生活经历与创作几乎全部包括在广义的大历诗范围内,而其艺术成就不仅较李益更全面,且在整个唐诗史乃至中国古代诗史上也属于最优秀的诗人之列。白居易的“高雅闲淡”(《与元九书》)之赞与苏轼的“发纤秣于简古,寄至味于澹泊”(《书黄子思诗集后》)之评虽被学者屡加称引,实未尽韦诗之妙。蒋著提及大历诗风时,将韦应物归入以元结为代表的古风派,恐值得商榷。盖元结是用质朴无文的真复古来纠正“文章道丧”(《刘侍御月夜宴会诗序》)、“拘限声病”(《篋中集序》)之弊,与韦诗之“发纤秣于简古,寄至味于澹泊”完全不同。好在蒋氏已撰专文论述韦诗这一“特殊的存在”,^[19]精彩纷呈。但在这部全面论述大历诗风的著作中,是否也应对韦应物作重点论述呢?其实,任何一代诗风都有例外,不可能整齐划一。研究一代诗风,不能只重视共性而忽略个性,特别是不能忽略这一时期艺术成就最高的诗人。一代诗风的多重性对李益、韦应物这样优秀的诗人而言,尤其不能忽视或回避,何况他们的诗中同样有大历诗风的共性。

三、大历诗风的新变与盛唐余响

胡应麟《诗薮》中两次用“气骨顿衰”这一明显以“盛唐气象”为标准的评语来评论大历诗风的新变,其中明显含有贬义。如内编卷六云:“中唐钱、刘虽有风味,气骨顿衰。”^[20]但他也说过“钱才远不及刘,然其诗尚有盛唐遗响”。^[21]不论其对钱、刘的看法是否符合实际,我们仍可借用来研讨“气骨顿衰”与“盛唐余响”这两个大历诗风的不同侧面,并以学者尚未注意及此的后一方面为主。

所谓“气骨”,即气象风骨,亦即“盛唐气象”的同义语。盛唐气象从酝酿到成熟,用了百余年,则盛唐气象从兴盛到变化发展,直至犹存余响而逐步消失,也必然随着国运和时代精神的变化,以及诗人的精神面貌的变化,表现为一个动态的发展演变过程。概而言之,以天才诗人李白为代表,包括高、岑、王(昌龄)、李、崔及王(维)、孟等名家在内的一大批诗人佳篇,充满乐观自信、少年精神,境界阔大而雄浑,安恬而富生机的开天盛世的诗,可以称为盛唐气象的兴盛期。安史之乱从酝酿到爆发到结束,直至战乱频仍,杜甫死于湘江之上为另一时期,其主要特点是以忧国忧民为中心,以对时代的乐观自信为精神支撑(所谓“艰危气益增”“寂寞壮心惊”),风格沉雄悲壮、阔大浑茫,杜甫夔州三年的创作更达到这一时期的高峰,可以称之为盛唐气象的巅峰。杜甫晚岁,虽老病相侵,唯有孤舟,但仍写出“吴楚东南坼,乾坤日夜浮”(《登岳阳楼》)、“落日心犹壮,秋风病欲苏”(《江汉》)这样的诗境,表明盛唐气象并未因“战血流依旧,军声动至今”(《风疾舟中伏枕书怀三十六韵奉呈湖南亲友》)的现实而消逝。杜甫写出这样的诗句时,已是大历五年,大历诗风已经形成并正在变化发展。由于诗文的风格发展关乎国运而非尽由人力,大历诗在整体上随时代之变而逐渐气骨之衰自属必然。但对诗史上广义的大历时代(756—779)的渐变性特征仍需有客观切实之认识。开天盛世虽已

远去,但整个大历时期仍是一个政治、经济相对稳定的历史阶段。《旧唐书·代宗纪》谓之云:“少属乱离,老于军旅,识人间之情伪,知稼穡之艰难,内有李、郭之效忠,外有昆戎之幸利(按,指回纥贪利助唐)。遂得凶渠传首,叛党革心,关辅载宁,獯戎(按,指吐蕃)渐弭。至如稔(李)辅国之恶,议(郭)元振之罪,去朝恩之权,不以酷刑,俾之自咎,亦立法念功之旨也。罪己以伤仆固(怀恩),彻乐而悼(田)神功,惩(王)缙、(元)载之奸回,重(常)袞、(杨)绾之儒雅,修己以禳星变,侧身以谢咎征,古之贤君,未能及此。”^[22]虽迹近评功摆好,曲意回护,却也给《新唐书·代宗纪》“平乱守成,盖亦中材之主”^[23]的概括性评论提供了事实依据。其时既无中唐后期藩镇割据、宦官擅权、朝臣党争、少数民族入侵等乱象的频繁出现,经济财政亦较为稳定充裕。《通鉴·大历六年》载:“是岁,以尚书右丞韩滉为户部侍郎判度支。自兵兴以来,所在赋敛无度,国用虚耗,滉为人廉勤,精于簿领,作赋敛出入之法,御下严急,吏不敢欺,亦值连岁丰穰,边境无寇,因是府库始充。”^[24]为恢复安史乱军入长安后焚毁一空的秘阁内府藏书,大历年间代宗曾多次派遣朝官前往江南寻访,其中即有名列十才子之中的崔峒、耿湓、苗发。这种局面虽远比不上“开元全盛日”,但大体上可算小康之治。《中兴间气集》所收年辈较长的诗人,如钱起、刘长卿、戴叔伦、皇甫曾、皇甫冉、李嘉祐、卢纶、张继、韩翃、郎士元,都有过开元全盛日的生活经历甚至仕宦经历,像钱起即为王维的同游诗友,他广泛流传的《省试湘灵鼓瑟》更是天宝十载进士试的试题诗。其他两首名作《暮春归故山草堂》《归雁》也很可能作于安史乱前。它们也许算不上典型的盛唐之音,但也毫无“气骨顿衰”的弊病。刘长卿基本上是杜甫的同时代人,戎昱更和杜甫在湖湘有过直接交往。这种本来即生于盛世,后又身处小康局面的生活与仕宦经历,加上诗人的个性气质、美学追求,使一部分诗人在诗歌创作中显现出盛唐气象,成为盛唐余响的集中体现者,是完全合理的。

首先要提及卢纶。他历经战乱,避居江南,旧业尽空,诗中有丧乱之音、别离之悲,原很自然,但大都境界阔大,不作逼仄之音。而历代流传的《和张仆射塞下曲六首》则是典型的盛唐之音。^[25]这是严格意义上的五绝组诗,六首诗按时间顺叙,分写军中操练、将军夜猎、追逐逃敌、宴饮庆功、呼鹰射雉、功如霍光,组织严密,首尾一贯。末首归结到张仆射,照应题目。二、三两首,尤为杰出。第二首化用李广出猎见草中石误为虎而射,中石没羽的典故,以戏剧性的误会极写将军之神勇,预示战争之必胜。故第三首即略去两军交锋的场景而写追逐残敌,以“欲将轻骑逐,大雪满弓刀”这一富于包孕的细节,写出了将士不畏艰苦的精神和一往无前的气势。两首都在雄健遒劲中有蕴蓄之致,无发露之弊。其他各首,如第一首写军中操练之“独立扬新令,千营共一呼”,第四首写宴饮庆功之“醉和金甲舞,雷鼓动山川”,均场景壮阔,气势豪雄而具氛围感。五绝体例短小,用朴素的语言抒情是其本色,叙事描绘非其所长,诗人却以首尾连贯的组诗形式将抒情与叙述描绘结合起来。这种写战争全过程的五绝组诗,盛唐诗中亦未见。辛文房《唐才子传》谓“纶所作特胜,不减盛时,如三河少年,风流自赏”,^[26]可谓的评。

卢纶的七言歌行《腊日观咸宁王部曲娑勒擒豹歌》也写得豪情壮采,酣畅淋漓,虎虎有生气。摘取其中八句:

舍鞍解甲疾如风,人忽虎蹲兽人立。歎然扼颡批其颐,爪牙委地涎淋漓。既苏复吼拗仍怒,果协英谋生致之。拖自深丛目如电,万夫失色千马战。

沈德潜评曰:“人虎(当作豹)互形,毛发生动”“中间缚兽数语,何减太史公叙巨鹿之战?”^[27]除语言稍显生硬之外,可谓与盛唐岑参《田使君美人如莲花舞北庭歌》一脉相承。卢纶为《中兴间气集》中除了刘长卿之外存诗最多的诗人(349首),又是大历十才子中年寿最晚的诗人之一。他诗中所回荡的盛唐气象余响,具有标志性意义。

韩翃是大历十才子中登第时间较早(天宝十三载),又长期寄迹北方军幕,至贞元初方卒的诗人,也是诗中显示盛唐气象余响相当突出的作者。胡应麟《诗薮》云:“中唐钱、刘虽有风味,气骨顿衰,不如所为近体。惟韩翃诸绝最高,如《江南曲》《宿山中》《赠张千牛》《送齐山人》《寒食》《调马》,皆可参入初盛间。”^[28]胡震亨《唐音癸签》亦云:“君平高华之句,几夺右丞之席。”^[29]余成教《石园诗话》则谓“韩君平翃七言律健丽而对仗天成,七绝亦神情舒畅。”^[30]翻阅其全部诗作(171首),几乎感受不到大历诗“气骨顿衰”之弊。这当与其长期在北方军幕,无漂泊江南之生活经历有关。其七绝《看调马》:

鸳鸯赭白齿新齐,晚日花中散碧蹄。玉勒斗回初喷沫,金鞭欲下不成嘶。

题材与卢纶《擒豹歌》有类似处,不过卢之七古用繁笔作淋漓尽致的描绘,此则用省净之笔墨作传神写照之点染,而同是盛唐气象之余响。名作《送冷朝阳还上元》用风华流美之笔调写送别,清爽轻快中内含隽永的诗情和鲜丽的画意,确实可夺右丞之席。《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。

末句纯然盛唐风调。除了变盛唐诗的兴象玲珑、不可凑泊为描写省净、韵致天然外,谓之盛唐余响完全合适。送人诗如《送孙泼赴云中》之豪情壮采、寄酬诗如《寄哥舒仆射》之长短错杂、顾盼神飞,均是盛唐风采。

韩诗中最著名且具盛唐气象者当属《寒食》。此诗将“春城无处不飞花”的美好时令特征与出自宫禁、依次传至万民的寒食传火习俗特征有机结合,主观上就是为了歌颂帝京承平景象的。《大历诗略》谓此诗“气象词调,居然江宁、嘉州”,^[31]可谓知言。但由于宫中传火是先五侯显贵,再及一般官吏,最后传至百姓的次序,自清代起就有各种讽刺说出现,谓其“寓意远,托兴微”,^[32]甚至扯到毫不相干的杨贵妃擅宠或宦官专权头上,实非诗人本意。倒是德宗比那些持讽

刺说者高明,懂得韩翃用意,并进而使其位居贵显,从此通达。总之,韩翃诗可谓大历之别调,盛唐之常调。

这里,不能不提到年辈较晚的杰出边塞诗人,七绝高手李益。他登第时间虽较晚,但和大历十才子中的卢纶、苗发、司空曙等均有交往唱酬,卢纶还是李益的表兄,因此把他归入广义的大历诗人群,完全合理。更何况他的一系列边塞诗精品,就创作于大历十四年稍后。他其实也是大历诗人群中一个特殊的存在,这不仅表现在其他诗人很少涉及的边塞从军题材领域和并不擅长的七绝体裁上(其他人大多工于五律),更特殊的是他的一系列代表作体现了“盛唐余响”与气骨之衰的奇妙结合。《夜上受降城闻笛》《夜上西城听梁州曲二首》《从军北征》《听晓角》等杰作,境界之阔远不逊于盛唐,而情调之悲凉则有异于盛唐之豪迈雄奇,充满乐观自信和浪漫情怀。频繁出现在诗中的秋风秋色秋意,渗透了悲凉的情调和氛围。这里的“气骨顿衰”完全是由于唐王朝逐步走向衰落作用于诗人的感受而造成的,诗歌虽然表面上弥漫着悲凉的气氛,但内里仍有盛唐的风骨气概支撑,是真正的盛唐余响,最有力的反证便是他写过一系列意气豪雄健爽的佳作,如《塞下曲》:

伏波惟愿裹尸还,定远何须生入关。莫遣只轮归海窟,仍留一箭射天山。

此诗一反边塞之作情景相映的写法,议论挟情韵而行,放笔直抒。尤为出色的是,诗句句用典又每句对仗,本最易犯板滞拘实之弊,但李益此作却是在冒绝句创作板与实的大忌的情况下,通过正用、反用、变用典故等艺术手段,以及各句之中“惟愿”“何须”“莫遣”“仍留”等词语的映带联系,形成了一气贯注的整体,成功地发挥了用典和对仗的优长,消弭了板滞拘实的弊病,写出了一阕感情豪壮激越、风格雄浑苍茫,通体一气呵成的杰作。特别是末句改原典中的“三箭”为“一箭”,更在耐人寻味的幽默中透出了坚定的自信与自豪,既具诗趣,复饶诗味,风神摇曳,气

定神闲。这样的边塞诗,置诸盛唐最优秀的边塞诗行列,亦毫无愧色,因其有自己的创造。

此外,如《度破讷沙二首》其二、《塞下曲》其一、《暖川》《行舟》《过五原胡儿饮马泉》等,题材间有不同,但都富有盛唐情调色彩,录末首:

绿杨著水草如烟,旧是胡儿饮马泉。几处吹笳明月夜,何人倚剑白云天。从来冻合关山路,今日分流汉使前。莫遣行人照容鬓,恐惊憔悴入新年。

此诗前三联,通过所见所感,描绘出一幅北方塞漠地区春天壮阔明丽的景象。首句写饮马泉的春景,几乎让人如同置身秀丽的江南。颌联境界壮阔,色调明朗。第四句用宋玉《大言赋》“长剑耿耿倚天外”之典,显示边帅倚剑长天的伟岸气势,见边塞之安定系将帅得人。或说此句暗示当时边防不固,安边无人,恐怕把意思说反了。诗人随崔宁巡边,四句所指实即崔宁之“汉使”身份和安边功勋。实在难以想象,诗人会在崔宁面前写诗忧安边无人,那样未免发言太过孟浪、太不得体了。腹联对比今昔,暗示这一带现在已是唐廷控制的草绿泉流的和平明丽的景象。尾联以“行人”带出自身,就势作结。全诗境界壮阔明丽,颌联尤为雄俊健朗,边塞诗以这种色调出现,盛唐诗中亦少见。其学民歌体的《江南曲》也富有盛唐色彩而饶幽默情趣。

至于韦应物,蒋寅已撰专论,阐述其在诗史上的意义,强调在诗型、表现方式、意境、语言、情调诸方面与大历诗风的区别。但何以从阅读直感上,韦应物会离大历诗风很远?蒋氏未有深论。实际上,韦诗之所以成为大历诗坛上一个特殊的存在,根本由于作为其诗风本色和本质的淡语写真,与一般大历诗歌风貌迥异。如果说韦应物诗中的“淡”更多是一种个性特质,可以视为一种表层的形式,那么体现于其诗深处,具有精神内核性质的“真”,则根本源自盛唐。李白诗云:“圣代复元古,垂衣贵清真”(《古风五十九首》其一),醒目地将“真”作为自己也作为一个时代的诗歌追求,而杜甫的一生创作,更在实践

上表现了他对时代对国家对人民的无限真诚。可见“真”是盛唐诗歌的共性，韦应物的创作，正是在这一点上实现了与盛唐代表作品的消息相通。韦应物固然学陶渊明，但他更着眼于陶诗毫无矫饰的真淳与冲和，而弃其金刚怒目的一面，这足以说明韦应物的诗学追求，本质上与盛唐主要诗人一以贯之。韦应物之所以能如此，是因为他始终是唐代物质文化、精神文化发展至极盛状态下所孕育出来的“这一个”诗人，即便他的人生有一半以上的时间是在安史之乱以后度过的，但一则如前所述，安史之乱以后特别是唐代宗执政的多数时间，整个社会尚能保持起码的小康局面，再则因早年对开天盛世有过亲历，诗人的精神气质，特别是面对周遭世界的主观态度，还保留着相当的盛唐方式。任滁州刺史期间，诗人面对赋敛苛重、百姓流亡而发出的“身多疾病思田里，邑有流亡愧俸钱”（《寄李儋元锡》）、“数家砧杵秋山下，一郡荆榛寒雨中”（《登楼寄王卿》），取之与中唐韩白刘（禹锡）柳等地方官诗人的同类作品相比，明显可见韦应物不像后一代诗人那样有自觉的履职尽责、改变现状的行政实践（起码是主动谋划），但那种淡淡说来中所分明显现之赤诚真率感情，却完全是盛唐式的。德宗建中四年（783）十月京城发生朱泚之乱，韦应物与诸弟远隔，音讯不通，他在《闻雁》等诗中只于夜雨闻雁中道出悠悠归思。《观田家》《幽居》诸作，写田家勤苦生活与幽居隐逸生活情趣，都淡语写真，纯然本色。那“野渡无人舟自横”的景象更像是其悠然自适心境的象征。而出守苏州时所作的《郡斋雨中与诸文士燕集》之“兵卫森画戟，宴寝凝清香”，被评家赞为“清绮绝伦”，其实又何尝离得开苏州这一富饶晏安的东南重镇的特殊环境？韦诗给我们最大的启示就是一代诗风的多重性和个别诗人的特殊性，而这既离不开诗人的独特个性，也离不开整个时代环境乃至特定的地域环境。韦诗的绝唱《寄全椒山中道士》纯任天然，纯凭诗性思维的自然流动，一片神行，不可复制。虽通篇淡淡着笔，但所寄对象和诗人自

己的风神毕现，诗歌所创造的清寂幽远而又充满人情味的意境更令人神远，而山中人却能从中感受到友人的一片暖意。“落叶满空山，何处寻行迹”，正是对空灵缥缈、杳远难寻境界的神往。诗人的胸襟气质、个性风神，因有此一结而得到完美的表现。总之，它和大历诗风的距离似乎已经很遥远，更与盛唐代表性诗歌的风神情韵相仿佛。前人评韦诗，每有“六朝风致，最为流丽”（吕本中《童蒙诗训》）、^[33]“景与兴会，绝似盛唐”（郭濬《增定评注唐诗正声》）^[34]一类评语，说明韦诗确有与盛唐气象一脉相承的特殊气质，将之与盛唐诗歌断然隔开，甚至指其为中唐前期的诗人，显然与读者的直感相悖，也与诗史发展的实际相违。

现在，我们不能不将论述的对象转向大历诗人中存诗最多（518首），号称“五言长城”，被储仲君称为“秋风夕阳中的诗人”刘长卿。^[35]数遭贬谪的仕宦经历和凄凉心态使刘长卿的大部分诗风格情调显得有些凄寒清冷，但即使如此，其诗中也时或荡起盛唐余响。王世贞《艺苑卮言》已指出其“‘匹马翩翩春草绿，昭陵西去猎平原’，何等风调”，又说其“‘家散万金酬士死，身留一剑答君恩’，自是壮语”。^[36]贺贻孙《诗筏》亦指出“刘长卿能以苍秀接盛唐之绪”，《载酒园诗话又编》更谓“随州绝句（按，当指五绝），真不减盛唐。”前者如“幽州白日寒”（《穆陵关北逢人归渔阳》），^[37]后者如《逢雪宿芙蓉山主人》《送灵澈上人》等均可为证。长卿诗中还有不少写得非常壮阔雄浑的诗联，如写洞庭湖之“叠浪浮元气，中流没太阳”（《岳阳馆中望洞庭湖》），就堪与孟浩然“气蒸云梦泽，波撼岳阳城”（《望洞庭湖赠张丞相》）匹敌，惜全篇不称。全诗写得比较雄浑悲壮的如《平蕃曲》其三：

绝漠大军还，平沙独戍闲。空留一片石，
万古在燕山。

熟典熟事，只用“闲”“空”二字随意点出，遂觉大有深意。故《唐诗观澜集》评曰：“二十字一气浑成，高健，真五言长城矣。”^[38]此诗妙在不用力而境界雄浑。而历来流传的名作《送李中丞之襄

州》则用简练笔墨叙事,直似一篇人物小传:

流落征南将,曾驱十万师。罢归无旧业,
老去恋明时。独立三边静,轻生一剑知。茫
茫汉江上,日暮欲何之?

五律篇幅较狭,写这种李广式的悲剧人物,一般诗人都会选择七言歌行这类体裁以便展开叙事,如王维的《老将行》。但这首诗却只凭颌腹二联作高度概括的叙事。特别是腹联,只十字就将其盖世功勋、忠勇品格和特出冠群、昂然挺立的形象栩栩如生地表现出来,首尾则以简笔作人物交代和景物烘染。乔亿评其“清壮激昂,而意自浑浑”,^[39]洵为的评。长卿经历盛世,耳濡目染盛唐诗境,他能有上述雄浑气象的诗作,原很自然,可惜在全部诗作中占比太少。但这些诗歌则充分说明:即便是“秋风夕阳中的诗人”,与盛唐气象也并不绝缘。

以上这些举例性的评述,说明大历诗风并不只有气骨之衰的一面,而是仍有“盛唐余响”,甚至还有自成高格的韦应物。

四、大历诗风的分期归属

在这个问题上,过去基本上是秉承高棅的初、盛、中、晚“四唐说”,将“由大历至宪宗元和末”归入中唐(其终结的时间或有延至宝历或大和者),另一种是将大历视为一个承前启后的过渡性阶段(也有一种不承认这个过渡阶段,甚至连四唐说一并反对者,此不具论),蒋寅的《大历诗风》就基本上持后一种观点:

从宏观上说,文学历史波澜起伏的历程,表现为隐显交替的变化。两个高峰之间,有一个带有前阶段痕迹,同时又显露新阶段征兆的过渡性阶段……大历相对开元、元和两大波峰来说恰恰是个低洼的波谷,它乘着前一个波峰的余力,又孕育着新的波峰,成了诗风嬗变“盛而逗中”的关键。^[40]

这在理论上完全正确,但蒋著着眼于因时代精神变迁而引起“气骨顿衰”这一共同特征,故对大历诗风上承开天盛世诗风的一面只注意到王维、

常建(特别是王维)一派的影响。而对李白、王昌龄等更具盛唐主体诗风的影响这一面,则有所忽略。至于天宝后期到大历初,主要由杜甫独力创造的以忧国忧民、渴望盛世再现为主要情感内容的诗歌辉煌,虽然使诗歌史上的“盛唐气象”进入到一空今古的巅峰状态,但由于杜诗当时流传范围仍局限在江湘一带,故实际上未被多在北方的大历诗人所注意并受到影响,原很自然。在考察盛唐诗风发展变化时忽视了这一关键链条。自然使其在考察大历诗风时只强调“气骨顿衰”的主要侧面。实际上衰变与犹存余响是同时发生并存的。如果从整个唐诗发展来看,盛唐诗先是有长达百年的酝酿准备,至开天盛世而涌现为盛唐气象的兴盛期;接着是长期被忽略的以杜诗为代表的盛唐气象的巅峰期;而大历诗,则是盛唐气象的衰变期或余响期。从唐初到贞元八年(792)韩愈登龙虎榜,不正是盛唐气象从长期酝酿到兴盛,到巅峰,再到衰变与余响的全过程吗?

这里,自然又涉及大历诗对下一个阶段诗歌的影响问题。学界对此也有所论述,但总的来说,大历诗对贞元、元和诗歌(即中唐诗)的影响并不显著,倒是它们之间的嵯然相异之处却极为突出。以韩愈为代表的奇横险怪、穷形极相、以非诗为诗的诗风,是整个中国诗史上的大变革,正如叶燮所强调的,这是“百代之中”。孟郊、卢仝、刘叉乃至李贺,都各具特色,而刻意追求新变则是其共同特点。与韩、孟诗风相对应的白居易、元稹等人的通俗平易诗风,特别是新乐府的倡导和大量写作,与韩愈倡导的以古文传道一样,同样是倡导诗教,刺美现事的、自觉的、以复古为革新的诗歌改革。与韩孟主要从诗歌改革着眼不同,元白具有更明显的政治色彩。韩孟的奇横险怪,固然是惊世骇俗的改革,但元白的平易通俗也绝非大历诗风的炼饰,而是经常陷于繁冗浅露。贞元元和之际的两大诗派都是激进而自觉的诗歌改革派,都是“百代之中”的体现。而诗歌的自觉革新又往往与思想政治领域的革新联系在一起并为后者服务。不但韩愈以古文

传道,力辟佛道二教,白居易等借讽喻诗反对弊政是为政治革新服务,柳宗元、刘禹锡更是永贞革新的主要成员和古代思想史上著名的哲学思想家。就连想入非非的李贺诗中,也不乏充满哲学意蕴的玄思。总之,这是一场思想、政治、诗歌革新的大合唱,这才是“百代之中”的热闹场景,而不是像叶燮所说的那样,仅仅是韩愈一人的独唱。

回过头来,再将中唐诗的革新与大历诗风的新变相比,会发现其中区别非常明显。最重要的便是:一为自觉的多层面结合的革新,一为非自觉的因时代盛衰作用于诗人心态而引发的渐变。如果将“气骨顿衰”的“顿”字换成“渐”字,似乎更切当。正因为这样,才既有衰变,也有盛唐余响。才会既有卢纶、韩翃、李益那样追摹盛唐风采格调的诗人,以及像刘长卿这样处于秋风夕阳中仍有盛唐壮采的诗人,更有无气骨的渐衰之弊,和超越大历诗风共性的大名家韦应物。^[41]如果从盛唐诗风变化的全过程考虑,拙意认为将大历诗划归盛唐更为合适,即将整个盛唐划分为以李白、王维为代表的兴盛期,以杜甫为代表的巅峰期,以大历诗人代表的衰变期或余响期。而将以韩孟元白刘(禹锡)柳与李贺为代表的中唐诗歌的时限,从韩愈登台的贞元八年划到李商隐登台的大和初。这种新的划分,最主要的考虑:一是展现盛唐气象从盛到衰的全过程(“盛唐余响”的提法还涉及对大历时代小康局面的全面客观理解),突出了杜甫作为盛唐唯一大家在盛唐气象全发展过程中的巅峰地位,并自然而然地解决了年岁相近的诗人分属盛唐、中唐两个诗歌时期的扯不清的问题。二是突出中唐思想、政治、诗歌革新的综合性和自觉性,突出“百代之中”的热闹局面和这种变革在诗史上的意义。是否妥当,望方家指正。

注释:

[1]“大历十才子”,据最早记载其姓名的姚合《极玄集》,当为李端、卢纶、吉中孚、韩翃、钱起、司空曙、苗发、崔峒、耿漳、夏侯审。

[2][4][5][6][7][8][9][10][11][12]郭绍虞:《沧浪

诗话校释》,北京:人民文学出版社,1983年,第52-53、139、146、158、161、143、12、166、168、252页。

[3][13][明]高棅:《唐诗品汇》上册,上海:上海古籍出版社,1982年,第8-9、8页。

[14]王树森:《杜甫与盛唐气象论纲》,《光明日报》2023年4月17日。

[15][唐]李肇撰、聂清凤校注:《唐国史补校注》,北京:中华书局,2021年,第257页。

[16]转引自西北师范大学古籍整理研究所主编:《李益诗歌集评》,兰州:甘肃人民出版社,1997年,第139页。

[17][清]彭定求:《全唐诗》第九册,卷二八二,北京:中华书局,1960年,第3202页。本文所引唐诗,若无特别说明,皆引自清编《全唐诗》,不再重新出注。

[18][20][28][明]胡应麟:《诗薮》内编卷六,上海:上海古籍出版社,1979年,第120页。

[19]蒋寅:《自成一家之体 卓为百代之宗——韦应物的诗史意义》,《社会科学战线》1995年第1期。

[21][明]胡应麟:《诗薮》内编卷五,上海:上海古籍出版社,1979年,第84页。

[22][后晋]刘昫:《旧唐书》第二册,卷十一,北京:中华书局,1975年,第316页。

[23][宋]欧阳修、宋祁:《新唐书》第1册,卷六,北京:中华书局,1975年,第181页。

[24][宋]司马光:《资治通鉴》第15册,卷二二四,北京:中华书局,1956年,第7218页。

[25]关于张仆射,有指张延赏、张建封、张献甫等多种说法,此据“亭亭七叶贵”句,采指张延赏说。

[26]傅璇琮主编:《唐才子传校笺》第二册,卷四,北京:中华书局,1989年,第11页。

[27][清]沈德潜:《唐诗别裁集》,上海:上海古籍出版社,1979年,第325-326页。

[29][明]胡震亨:《唐音癸签》卷七,上海:上海古典文学出版社,1958年,第53页。

[30][31]转引自陈伯海:《唐诗汇评》中册,杭州:浙江教育出版社,1995年,第1321、1327页。

[32]贺裳:《载酒园诗话又编》,转引自《唐诗汇评》中册,第1327页。

[33][34][37][38][39]转引自陈伯海:《唐诗汇评》上册,杭州:浙江教育出版社,1995年,第738、748、468、480、473页。

[35]储仲君:《秋风、夕阳的诗人——刘长卿》,《唐代文学研究》第三辑。

[36][明]王世贞:《艺苑卮言》卷四,丁福保辑:《历代诗话续编》中册,北京:中华书局,2006年,第1010页。

[40]蒋寅:《大历诗风》,上海:上海古籍出版社,1992年,第6页。

[41][清]姚椿《樗寮诗话》卷中:“左司诗正如归太仆文,为大家不足,为名家有余。”