

晚唐诗风的微观考察

莫砺锋

(南京大学文学院,南京 210093)

摘要:对于晚唐诗风,前人的评述大多从宏观着眼,但也可以对晚唐诗歌进行微观性质的考察,考察角度包括诗人的心态、作品的题材走向与艺术特征三方面。晚唐诗人中并非没有胸怀天下的有识之士,但对于他们而言,治国平天下的功名事业已是渐行渐远的梦想。除了写诗之外别无他业,也必然导致晚唐诗人对诗歌价值的无比推崇。在并无情感驱动的情况下为写诗而写诗,易于陷入为文造情的窘境。相应地,晚唐诗中,咏物与咏史这两类题材特别繁盛。除了咏物与咏史等题材,晚唐诗人也力图开拓新的题材范围来创新,但因为缺乏关注社会生活的胸怀和眼光,求新往往流于险怪、荒诞。晚唐诗人在细节性的艺术技巧上刻意求工,带来晚唐诗体长于律体而拙于古风、重视琢句而不重篇章结构、意尽句中而韵味不足等问题。

关键词:晚唐诗;晚唐体;微观考察

中图分类号:I 207.2 **文献标识码:**A **文章编号:**1000-5919(2017)01-0041-12

文学史的分期不可能精确到某个确定的年份,唐诗学上的“晚唐”也是如此。南宋的严羽首先提出“唐初体”“盛唐体”“大历体”“元和体”和“晚唐体”诸称,并未指明其起讫年代。但他在“元和体”下注云“元白诸公”^①,而元稹卒于唐文宗太和五年(831),白居易卒于唐武宗会昌六年(846),可见严氏所谓“晚唐”大概是从唐宣宗大中(847—859)开始的。无独有偶,陆游指责晚唐诗风说:“陵迟至元白,固已可愤疾。及观晚唐作,令人欲焚笔。”^②又说:“唐自大中后,诗家日趣浅薄。”^③到了元代,杨士弘在《唐音》中将唐宪宗元和(806—819)为晚唐之起点,所以贾岛被

视为晚唐诗人。明初的高棅往往被今人视为“四唐说”的倡始人,其实他在《唐诗品汇》中对唐诗的分期仍是延续严羽的五分法,即分成“初唐之渐盛”“盛唐之盛”“中唐之再盛”“晚唐之变”与“晚唐变态之极”五个阶段。其中的“晚唐之变”包括韩愈、柳宗元、张籍、王建、元稹、白居易、李贺、卢仝、孟郊、贾岛等人,实即今人所谓“中唐”。只有年代指“降而开成以后”,成员包括杜牧、温庭筠、李商隐、许浑等人的“晚唐变态之极”才基本符合今人所谓“晚唐”^④。到了晚明的徐师曾,才明确指出“自文宗开成初至五季为晚唐”。^⑤开成初年是公元836年。今人则多以唐文宗大和元年(827)为“晚唐”的开始,影响最大的要推傅璇琮、吴在庆编著的《唐五代文学编年史》之《晚唐

收稿日期:2016-09-05

作者简介:莫砺锋,男,江苏无锡人,南京大学文学院教授。

① 《沧浪诗话校释·诗体》,北京:人民文学出版社1961年版,第53页。

② 《宋都曹屐寄诗且督和答作此示之》,陆游撰、钱仲联校注:《剑南诗稿校注》卷七九,上海:上海古籍出版社1985年版,第4276页。

③ 《跋花间集》,陆游撰,马亚中、涂小马校注:《渭南文集校注》卷三〇,杭州:浙江教育出版社2011年版,第259页。

④ 详见高棅:《唐诗品汇·总序》,上海:上海古籍出版社1982年版,第9页。

⑤ 徐师曾:《文体明辨序说》,北京:人民文学出版社1998年版,第107页。

卷》。平亭众说,笔者认为还是最后一说较为合理。大和元年韩愈、孟郊、柳宗元、李贺等人已经去世,白居易、刘禹锡、元稹、张籍、王建等人已经进入晚年,比如张籍卒于三年以后,元稹卒于四年以后,王建卒于五年以后。至于年寿较永的白居易和刘禹锡,其创作高峰期也已过去。大和元年仍处于创作盛期的中唐诗人,仅贾岛一人,也已年近半百。相反,晚唐著名诗人多于大和年间或稍后登上诗坛。比如杜牧于大和二年(828)登进士第,许浑则于大和六年登进士第,诗名始著。稍后,赵嘏、马戴、李商隐、温庭筠等人相继成名。从整体而言,大和以后的诗坛确实进入了一个全新的历史阶段,是为“晚唐”。

那么,与此前的初、盛、中唐相比,晚唐诗坛上是否出现了全新的面貌呢?对此,后人曾提出许多反证。有的论者指出晚唐诗歌中颇有诗风近于盛、中唐或成就不逊盛、中唐者,比如清人管世铭曾称赞三首晚唐人的五律:“温庭筠‘古戍落黄叶’,刘绮庄‘桂楫木兰舟’,韦庄‘清瑟怨遥夜’,便觉开、宝不远。可见文章虽限于时代,豪杰之士终不为风气所囿也。”^①马戴则有多首五律名篇受到清人叶矫然的赞赏:“晚唐马虞臣‘猿啼洞庭树,人在木兰舟’,右丞之‘雨中山果落,灯下草虫鸣’也;‘广泽生明月,苍山夹乱流’,工部之‘薄云岩际宿,孤月浪中翻’也;‘积翠含微月,遥泉韵细风’,苏州之‘禁钟春雨细,宫树野烟和’也;‘河汉秋生夜,杉梧露滴时’,襄阳之‘微云淡河汉,疏雨滴梧桐’也。岂复有人代之隔哉?”^②所谓“开、宝不远”,意即接近盛唐。所谓“右丞”“工部”“苏州”“襄阳”,即指王维、杜甫、韦应物、孟浩然等盛、中唐诗人。如果说五律是晚唐诗人特别擅长的诗体,那么卢汝弼因七绝《和李秀才边庭四时怨》被明人胡应麟评为“此盛唐高手无疑”^③,张

乔的七绝《宴边将》与《河湟旧卒》亦受到清人沈涛的盛赞:“二诗试掩其名,读者鲜不以为右丞、龙标。然则初、盛、中、晚之分,其亦可以已乎?”^④而赵嘏则有七律深受明人赞赏:“赵嘏七言律有《题双峰院松》一篇,声气有类盛唐。”^⑤可见被后人评为接近盛唐诗风的晚唐诗并不限于五律一体。然而这种举例式的点评毕竟不足以揭示晚唐诗坛的整体风貌,例如吴融的七律颇受后人赞赏,明人许学夷云:“吴融七言律《太行和雪》一篇,气格在初、盛之间。‘十二阑干’‘别墅萧条’‘长亭一望’三篇,声气亦胜,其他皆晚唐语也。”^⑥吴融存诗近三百首,七律一体多达一百十九首,其中除三、四首外皆“晚唐语也”,实即整体风格不近初、盛唐。况且这种意见所涉及的晚唐诗人少如凤毛麟角,根本不能涵盖整个晚唐诗坛。所以,指出晚唐有少数诗人的少数作品风格接近初、盛、中唐,恰恰意味着晚唐诗风在整体上已与盛、中唐渐行渐远。

更多的论者则认为晚唐诗在整体风貌上与初、盛、中唐的诗风判然有别。此类论者中偶有赞赏晚唐诗之自具面目者,如清人严廷中云:“盛唐诗如朴玉浑金,盎然元气;晚唐诗如雕金琢玉,精巧绝伦。各有所长,不可偏废。争盛较晚,皆耳食之论,非本心语也。”^⑦但是多数论者则将晚唐诗之异于盛唐视为重大的缺点,从而对晚唐诗严词贬斥,如宋人计有功云:“唐诗自咸通而下,不足观矣。乱世之音怨以怒,亡国之音哀以思,气丧而语偷,声烦而调急,甚者忿目褊吻,如戟手交骂,大抵王化习俗,上下俱丧,而心声随之,不独士子之罪也,其来有源矣!”^⑧这样的论调在后代影响深远,以至于现代的唐诗学界对晚唐诗的研究远不如对盛、中唐诗之深入。笔者基本认同关于晚唐

① 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》,上海:上海古籍出版社1983年版,第1552页。

② 叶矫然:《龙性堂诗话续集》,郭绍虞编选,富寿荪校点:《清诗话续编》,第1010页。

③ 胡应麟:《诗数》内编卷六,上海:上海古籍出版社1979年版,第111页。

④ 沈涛:《匏庐诗话》卷中,张寅彭主编:《清诗话三编》第7册,上海:上海古籍出版社2014年版,第4589页。

⑤ 许学夷:《诗源辨体》卷三一,北京:人民文学出版社1987年版,第296页。

⑥ 许学夷:《诗源辨体》卷三二,第301页。

⑦ 严廷中:《药栏诗话》甲集,张寅彭主编:《清诗话三编》第8册,第5645页。

⑧ 王仲镛:《唐诗纪事校笺》卷六六,成都:巴蜀书社1989年版,第1793页。

诗风有异于盛、中唐的观点,但不赞成对晚唐诗一笔抹杀。本文拟从诗人的心态、作品的题材走向与艺术特征三方面对晚唐诗歌进行微观性质的考察,从而揭示晚唐诗风的特点究竟何在。

二

宋人俞文豹云:“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,求如中叶之全盛,李、杜、元、白之瑰奇,长章大篇之雄伟,或歌或行之豪放,则无此力量矣。故体成而唐祚亦尽,盖文章之正气竭矣。”^①俞氏将晚唐诗风之不振归因于诗人自身,颇有眼光。下面对晚唐著名诗人的生平进行考察。

晚唐诗人中并非没有胸怀天下、心忧国事的有识之士,比如前期的杜牧、李商隐,后期的罗隐、韦庄、司空图、韩偓,都对大唐帝国渐趋没落的命运心怀忧虑。但此时的唐帝国已经病入膏肓,士人纵有雄心壮志,也已无力补天。杜牧出身相门,夙以济时命世为己任,留心于“治乱兴亡之迹,财赋兵甲之事”^②,早年作《罪言》《战论》等文,痛陈藩镇割据等时政之失,且曾注《孙子》,堪称豪杰之士。然而终生不遇,郁郁不振,仅以诗酒风流之浪漫文士著称于世。李商隐更是怀才不遇,襟抱未开,在牛李党争的夹缝中沉沦下僚,仅以诗人名世。至于年代更后的罗隐等人,则是生逢季世,满腹凄楚,试读罗隐的“时来天地皆同力,运去英雄

不自由”^③,韦庄的“今日乱离俱是梦,夕阳空见水东流”^④,司空图的“身病时亦危,逢秋多恸哭。风波一摇荡,天地几颠覆”^⑤,韩偓的“眼看朝市成陵谷,始信昆明是劫灰”^⑥,字里行间充溢着乱离时代的哀伤愤怨。对于晚唐士人而言,治国平天下的功名事业已是渐行渐远的梦想。在盛、中唐时代,虽然也有不少在政治上无所建树的苦吟诗人,但他们至少在主观意图上仍是抱着建功立业的志向。杜甫与李贺,分别是盛唐与中唐诗坛上苦吟诗人的典型。杜甫曾自称“为人性僻耽佳句,语不惊人死不休”^⑦,他在功名事业上并无建树,但是杜甫终身未曾忘怀治国平天下的远大抱负,在其绝笔诗中依然难忘“牵裾惊魏帝,投阁为刘歆”的政治经历,依然关怀着“战血流依旧,军声动至今”^⑧的动乱局面,他几曾想做一个专业的诗人?正因如此,南宋的陆游咏及杜甫时感慨不已:“看渠胸次隘宇宙,惜哉千万不一施。……向令天开太宗业,马周遇合非公谁?后世但作诗人看,使我抚几空嗟咨!”^⑨至于李贺,曾因苦吟而使其母亲叹曰:“是儿要当呕出心始已耳!”^⑩他仕途失意,其生命只有短短的二十七年。然而李贺在政治上努力进取,像“少年心事当拏云,谁念幽寒坐呜呃”^⑪、“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”^⑫之类诗句,其雄心壮志昭然可见。晚唐的苦吟诗人则与杜甫、李贺分道扬镳。首先,从总体上看,晚唐诗人的生命失去了建功立业的热情,年辈较高的姚合云:“世间多少事,无事可关心。”^⑬又云:“颠

① 《吹剑录》,吴文治:《宋诗话全编》第9册,南京:江苏古籍出版社1998年版,第8831页。

② 《上李中丞书》,杜牧:《樊川文集》卷一二,上海:上海古籍出版社2009年版,第183页。

③ 《筹笔驿》,李之亮:《罗隐诗集笺注》卷三,成都:巴蜀书社2001年版,第91页。

④ 《忆昔》,聂安福:《韦庄集笺注》卷二,上海:上海古籍出版社2002年版,第87页。

⑤ 《秋思》,《全唐诗》卷六三二,北京:中华书局1960年版,第7245页。

⑥ 《乱后春日途经野塘》,陈继龙:《韩偓诗注》卷二,北京:学林出版社2001年版,第221页。

⑦ 《江上值水如海势聊短述》,杨伦:《杜诗镜铨》卷八,上海:上海古籍出版社1988年版,第345页。

⑧ 《风疾舟中伏枕书怀三十六韵奉呈湖南亲友》,杨伦:《杜诗镜铨》卷二十,第1031页。

⑨ 《读杜诗》,钱仲联:《剑南诗稿校注》卷三三,第2191页。

⑩ 《李贺小传》,刘学锴、余恕诚:《李商隐文编年校注》第5册,北京:中华书局2002年版,第2265页。

⑪ 《致酒行》,吴企明:《李长吉歌诗编年校注》卷一,北京:中华书局2012年版,第109页。

⑫ 《南园十三首》之五,吴企明:《李长吉歌诗编年笺注》卷四,第512页。

⑬ 《闲居遣怀十首》之五,《全唐诗》卷四九八,第5654页。

倒醉眠三数日,人间百事不思量。”^①年代更晚的诗人更是除了作诗之外别无所求,开成三年(838),喜好五言诗的唐文宗曾欲设置“诗学士”七十二员,因李珣奏称“诗人多穷薄之士,昧于识理。……今陛下更置诗学士,臣深虑轻薄小人,竞为嘲咏之词,属意于云山草木,亦不谓之‘开成体’乎”而罢^②。虽然作为朝廷专职的“诗学士”并未付诸实施,但民间确实出现了以诗为业的士子,他们心目中的人生事业就是作诗。略举数例:刘得仁身为公主之子,然“自开成后至大中三朝,昆弟以贵戚皆擢显仕,得仁独苦工文。尝立志,必不获科第,不愿僭人之爵也。出入举场二十年,竟无所成,投迹幽隐,未尝耿耿。……端能确守格律,揣治声病,不汲汲于富贵”^③。李群玉“清才旷逸,不乐仕进,专以吟咏自适”^④。曹松“野性方直,罕尝俗事,故拙于进宦,搆身林泽,寓情虚无,苦极于诗”^⑤;“学贾司仓为诗,此外无他能”^⑥。周繇“家贫,生理索寞,只苦篇韵”^⑦。马戴“苦家贫,为禄代耕,岁廩殊薄,然终日吟事,清虚自如”^⑧。项斯“性疏旷,温饱非其本心。初筑草庐于朝阳峰前,长哦细酌,凡如此三十馀年”^⑨。连自身的温饱都“非其本心”而只顾作诗,真可谓专业诗人了。在这方面,方干堪称典型。方干“幼有清才,散拙无营务。大中中,举进士不第,隐居镜湖中。……家贫,蓄古琴,行吟醉卧以自

娱。”“早岁偕计,往来两京,公卿好事者争延纳,名竟不入手。遂归,无复荣辱之念。浙间凡有园林名胜,辄造主人,留题几遍。”^⑩方干因此而在诗坛上享有盛名,吴融赠诗曰:“把笔尽为诗,何人敌夫子。句满天下口,名聒天下耳。不识朝,不识市。旷逍遥,闲徙倚。一杯酒,无万事。一叶舟,无千里。……一夕听吟十数篇,水榭林萝为岑寂。”^⑪方干临终前,语其子曰:“志吾墓者谁欤?能无自志焉。吾之诗,人自知之。遂志其日月姓名而已。”^⑫方干的生活形态和人生轨迹,完全符合前引俞文豹所云:“士生斯时,无他事业,精神伎俩,悉见于诗。”像方干这样的“职业诗人”,在盛唐诗坛上是绝无踪影的。盛唐诗人中生活形态最接近方干的也许是孟浩然,李白称他为“红颜弃轩冕,白首卧松云”^⑬,仿佛是高卧云山、绝意仕进的高士。其实孟浩然长期缠夹在出仕与退隐的矛盾痛苦中:早年胸怀远志,意在用世,但举场不利,举荐无人,无奈之下才被迫退隐山林。这些心路历程在其诗歌中有着明确的披露:“吾与二三子,平生结交深。俱怀鸿鹄志,共有鹤鸽心。”^⑭“三十犹未遇,书剑时将晚。……冲天羨鸿鹄,争食嗟鸡鹜。望断金马门,劳歌采樵路。乡曲无知己,朝端乏亲故。谁能为扬雄,一荐甘泉赋?”^⑮“北阙休上书,南山归敝庐。不才明主弃,多病故人疏。”^⑯直到晚年入张九龄幕时,仍在诗中偶然

① 《赏春》,《全唐诗》卷四九八,第5665页。

② 详见王澐撰、周勛初校证:《唐语林校证》卷二,北京:中华书局1987年版,第149页。

③ 傅璇琮:《唐才子传校笺》卷六,第3册,北京:中华书局1990年版,第184页。

④ 傅璇琮:《唐才子传校笺》卷七,第3册,第390页。

⑤ 傅璇琮:《唐才子传校笺》卷十,第4册,第421页。

⑥ 傅璇琮:《唐摭言》卷八,《唐五代笔记小说大观》,上海:上海古籍出版社2000年版,第1649页。

⑦ 傅璇琮:《唐才子传校笺》卷八,第3册,第537页。

⑧ 傅璇琮:《唐才子传校笺》卷七,第3册,第339页。

⑨ 傅璇琮:《唐才子传校笺》卷七,第3册,第331页。

⑩ 傅璇琮:《唐才子传校笺》卷七,第3册,第376页。

⑪ 《赠方干处士歌》,《全唐诗》卷六八七,第7898页。

⑫ 孙邈:《玄英先生传》,《玄英集》附录,《景印文渊阁四库全书》第1084册,台北:台湾商务印书馆1986年版,第83—84页。

⑬ 《赠孟浩然》,李白:《李太白全集》卷九,北京:中华书局1977年版,第461页。

⑭ 《洗然弟竹亭》,佟培基:《孟浩然诗集笺注·宋本集外诗》,上海:上海古籍出版社2000年版,第420页。

⑮ 《田园作》,佟培基:《孟浩然诗集笺注》卷下,第355页。

⑯ 《岁晚归南山》,佟培基:《孟浩然诗集笺注》卷下,第332页。

流露出用世之志:“谢公还欲卧,谁与济苍生?”^①无论心态还是形迹,孟浩然都与方干大异其趣。

晚唐诗人既然除了写诗之外别无他业,就必然导致对诗歌价值的无比推崇。如果说唐武宗会昌年间杜牧赠诗张祜所说的“谁人得似张公子,千首诗轻万户侯”^②仅是表彰他人的夸饰之语,那么司空图于唐昭宗景福年间所说的“依家自有麒麟阁,第一功名只赏诗”^③就是自表其志的心声了。在晚唐诗人的言论中,对诗歌重要性的论断层出不穷,比如裴说云:“苦吟僧入定,得句将成功。”^④竟认为写出好的诗句,意义同于大将征战成功。又如杜荀鹤云:“天下方多事,逢君得话诗。”^⑤世道不宁、天下多事之时,诗人相逢却只管谈诗。顾非熊应举落第,朱庆馀作诗送之归乡云:“但取诗名远,宁论下第频。”^⑥王驾落第,郑谷亦作诗送之云:“孤单取事休言命,早晚逢人苦爱诗。”^⑦他们竟认为落第并不足悲,只要作诗得名即可。薛逢上书宰相白敏中自诉穷困,却又自矜曰:“爱及成人,役思虑者三十年,著诗赋者千馀首,虽不足夸张流辈,亦可以传示子孙。”^⑧李洞死后,郑谷哭之云:“所惜绝吟声,不悲君不荣。”又云:“若近长江死,想君胜在生。”^⑨竟认为李洞卒于长江,而长江乃贾岛坟墓所在地,所以李洞之死犹胜于生。方干死后,杜荀鹤作诗哭之:“何言寸禄不沾身,身没诗名万古存。”^⑩孙郃亦作诗哭之:“官无一寸禄,名传千万里。”^⑪他们异口同声地表彰方干的诗名,认为诗歌是比功名利禄更加重

要的人生业迹。至于方干本人,则干脆认为作诗可以使人白日飞升:“别得人间上升术,丹霄路在五言中。”^⑫正因如此,韦庄于唐昭宗光化三年(900)上奏曰:“词人才子,时有遗贤,不沾一命于圣明,没作千年之恨骨。据臣所知,则有李贺、皇甫松、李群玉、陆龟蒙、赵光远、温庭筠、刘德仁、陆逵、傅锡、平曾、贾岛、刘稚珪、罗邺、方干,俱无显遇,皆有奇才,丽句清词,遍在词人之口,衔冤抱恨,竟为冥路之尘。伏望追赐进士及第,各赠补阙、拾遗。见存惟罗隐一人,亦乞特赐科名,录升三级,便以特敕,显示优恩,俾使已升冤人,皆沾圣泽;后来学者,更励文风。”^⑬韦庄提交的这份名单中,李贺、贾岛实为中唐人,李群玉生前实已及第,其余的则是清一色的晚唐穷诗人。他们都擅长作诗,但在那个朝廷以诗赋取士的时代里偏偏不沾一名,所以韦庄要为他们鸣冤叫屈。但是从韦庄的奏文可以看出,他们除了写诗之外并无他能,他们的生平除了“丽句清词”外乏善可陈,这正是晚唐诗坛上独有的诗人群体。

三

杜甫诗云:“文章一小技,于道未为尊。”^⑭韩愈诗云:“徐事作诗人。”^⑮盛、中唐的诗人并不认为写诗是人生第一要务,他们也不会把全部心力都用于写诗。晚唐诗人则大异其趣。晚唐诗人最主要的生活内容就是写诗,而且耗尽心力地写诗。

① 《陪张丞相祠紫盖山述经玉泉寺》,佟培基:《孟浩然诗集笺注》卷上,第68页。

② 《登池州九峰楼寄张祜》,吴在庆:《杜牧集系年校注》卷三,北京:中华书局2008年版,第365页。

③ 《力疾山下吴村看杏花十九首》之六,《全唐诗》卷六三四,第7276页。

④ 《句》,《全唐诗》卷七二〇,第8269页。

⑤ 《维扬逢诗友张乔》,《全唐诗》卷六九一,第7940页。

⑥ 《送顾非熊下第归》,《全唐诗》卷五一四,第5869页。

⑦ 《送进士王驾下第归蒲中》,严寿澂、黄明、赵昌平:《郑谷诗集笺注》卷三,上海:上海古籍出版社1991年版,第323页。

⑧ 《上白相公启》,《全唐文》卷七六六,北京:中华书局1983年版,第7968页。

⑨ 《哭进士李洞二首》,严寿澂、黄明、赵昌平:《郑谷诗集笺注》卷一,第81页。

⑩ 《哭方干》,《全唐诗》卷六九二,第7962页。

⑪ 《哭方玄英先生》,《全唐诗》卷六九四,第7989页。

⑫ 《赠李郢端公》,《全唐诗》卷六五二,第7486页。

⑬ 《乞追赐李贺、皇甫松等进士及第奏》,《全唐文》卷八八九,第9287—9288页。

⑭ 《贻华阳柳少府》,杨伦:《杜诗镜铨》卷一三,第613页。

⑮ 《和席八十二韵》,钱仲联:《韩昌黎诗集系年集释》卷九,上海:上海古籍出版社1994年版,第962页。

晚唐诗人经常在诗中表彰他人或自身的苦吟精神,前者如方干称扬喻鳧吟思之苦:“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。”^①又指出喻鳧因苦吟而早卒:“日夜役神多损寿,先生下世未中年。”^②后者如刘得仁自称:“省学为诗日,宵吟每达晨。”^③“到晓改诗句,四邻嫌苦吟。”^④方干自称:“志业不得力,到今犹苦吟。吟成五字句,用破一生心。”^⑤李频亦自称:“只将五字句,用破一生心。”^⑥裴说与李山甫则生动地描述其苦吟的过程与情态:“莫怪苦吟迟,诗成鬓亦丝。鬓丝犹可染,诗病却难医。山暝云横处,星沉月侧时。冥搜不可得,一句至公知。”^⑦“除却闲吟外,人间事事慵。更深成一句,月冷上孤峰。穷理多瞑目,含毫静倚松。终篇浑不觉,危坐到晨钟。”^⑧此类描摹苦吟情态的诗句在晚唐诗中触处可见,举不胜举。从表面上看,晚唐诗人的苦吟精神颇近于杜甫的“为人性僻耽佳句,语不惊人死不休”^⑨,其实不然。杜甫诗云:“曾为掾吏趋三辅,忆在潼关诗兴多。”^⑩又云:“老来多涕泪,情在强诗篇。”^⑪又云:“云山已发兴,玉佩仍当歌。”^⑫又云:“东阁官梅动诗兴,还如何逊在扬

州。”^⑬可见杜甫的诗兴或萌生于民生疾苦等社会现实,或有感于悲欢离合的内心情思,或触发于山川云物、草木虫鱼等自然景物,反正都是有感而发,为情造文。晚唐诗人则不然,他们既对生动鲜活的社会生活漠不关心,内心就必然缺乏激切壮烈的悲喜情怀,他们自我封闭在书斋中日夜苦吟,这种写诗状态与诗僧相当接近。晚唐诗人多喜与僧人交往,原因即在于此。中唐诗人贾岛曾出家为僧,还俗后的生涯仍冷淡似僧,晚唐诗人李洞“酷慕贾长江,遂铜写岛像,载之巾中。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。’”^⑭他所仰慕的不但是贾岛的诗歌成就,而且是贾岛的创作形态。所以李洞与许多诗僧结为密友,一同苦吟,集中如“忽闻清演病,可料苦吟身。不见近诗久,徒言华发新”^⑮、“古池曾看鹤,新塔未吟虫”^⑯、“五字句求方寸佛,一条街擘两行蝉”^⑰、“将法传来穿泐漭,把诗吟去入嵌岩”^⑱之类的诗句,屡见不鲜。喻鳧、方干与齐己则不约而同地道出作诗与悟禅的内在一致性:“诗言与禅味,语默此皆清”^⑲、“静吟因得句,独夜不妨禅”^⑳、“诗心何以传,所证自同禅”^㉑。郑谷甚至

① 《赠喻鳧》,《全唐诗》卷六四八,第7444页。

② 《哭喻鳧先辈》,《全唐诗》卷六五〇,第7470页。

③ 《寄无可上人》,《全唐诗》卷五四四,第6296页。

④ 《夏日即事》,《全唐诗》卷五四四,第6285页。

⑤ 《贻钱塘县路明府》,《全唐诗》卷六四八,第7444页。

⑥ 《句》,《全唐诗》卷五八九,第6845页。

⑦ 《寄曹松》,《全唐诗》卷七二〇,第8261页。

⑧ 《夜吟》,《全唐诗》卷六四三,第7374页。

⑨ 《江上值水如海势聊短述》,杨伦:《杜诗镜铨》卷八,第345页。

⑩ 《峡中览物》,杨伦:《杜诗镜铨》卷一三,第609页。

⑪ 《哭韦大夫之晋》,杨伦:《杜诗镜铨》卷二十,第981页。

⑫ 《陪李北海宴历下亭》,杨伦:《杜诗镜铨》卷一,第12页。

⑬ 《和裴迪登蜀州东亭送客逢早梅相忆见寄》,杨伦:《杜诗镜铨》卷八,第339页。

⑭ 傅璇琮:《唐才子传校笺》卷九,第213页。

⑮ 《寄清演》,《全唐诗》卷七二二,第8287页。

⑯ 《赠兴善彻公上人》,《全唐诗》卷七二二,第8290页。

⑰ 《寄南岳僧》,《全唐诗》卷七二三,第8295页。

⑱ 《赠可上人》,《全唐诗》卷七二三,第8297页。

⑲ 《冬日题无可上人院》,《全唐诗》卷五四三,第6270页。

⑳ 《寄石湓清越上人》,《全唐诗》卷六四九,第7452页。

㉑ 《寄郑谷郎中》,《全唐诗》卷八四〇,第9478页。

声称“诗无僧字格还卑”^①。既然晚唐诗人几乎是在并无情感驱动的情况下为写诗而写诗,就必然会陷入为文造情的窘境。晚唐诗中咏物与咏史两类题材特别繁盛,原因即在于此。

宋末方回云:“晚唐人非风、花、雪、月、禽、鸟、虫、鱼、竹、树,则一字不能作。”^②此语稍有以偏概全之病,如理解成晚唐诗人格外留意于咏物,尤其喜爱题咏风花雪月一类物象,则基本符合事实。例如陆翱,“为诗有情思……题鹦鹉、早莺、柳絮、燕子,皆传于时。”^③又如韩琮,“咏物七字,着色巧衬,是当行手。”^④又如崔櫓,“尤能咏物,如《梅花》诗曰:‘强半瘦因前夜雪,数枝愁向晚来天。’复曰:‘初开已入雕梁画,未落先愁玉笛吹。’《山寺》诗曰:‘云生柱础降龙地,露洗林峦放鹤天。’《莲花》诗云:‘无人解把无尘袖,盛取残香尽日怜。’”^⑤又如徐夔,集中咏物之作甚多,所咏之鸟类有:香鸭、鸡、白鸽、宫莺、双鹭、鹧鸪、鹰、鹤、鹊、鸿、燕等;所咏之虫类有:蝉、蝴蝶、苍蝇等;所咏之草木有:蜀葵、梅花、荔枝、菊花、松、竹、苔、柳、草、萍、蒲、蕖;所咏之用品有:新屋、茅亭、客厅、剪刀、纸被、纸帐、茶盏、帘、灯、扇、笔、钓竿、红手帕、面茶等;所咏之景物有:新月、烟、霜、泉、露、霞、风、水等,堪称遍咏群物^⑥。晚唐诗坛上咏物之风盛行,以至于不少诗人因咏物而得别号,例如程贺,“因咏君山得名,时人呼为‘程君山’”^⑦。又如许棠,“有《洞庭》诗尤工,诗人谓之‘许洞庭’”^⑧。又如崔珏,“以鸳鸯诗得名,号‘崔鸳鸯’”^⑨。又如郑谷,有《鹧鸪》诗甚有名,“因此诗,俗遂称之曰‘郑鹧鸪’”^⑩。郑谷又有《燕》诗,后人遂谓“‘郑鹧鸪’又可称‘郑燕子’”^⑪。那么,晚唐咏物诗的艺术成就如何呢?

先看作品数量最多的徐夔咏物诗。徐夔《荔枝》云:“日日薰风卷瘴烟,南园珍果荔枝先。灵鸦啄破琼津滴,宝器盛来蚌腹圆。锦里只闻销醉客,蕊官惟合赠神仙。何人刺出猩猩血,深染罗纹遍壳鲜。”此诗堪称徐氏咏物诗的代表作,也代表着晚唐咏物诗的普遍风格。全诗对荔枝的形状、色泽皆有生动的刻画,对其珍贵的品性也有相当到位的渲染,但是仅摹其形而未写其神,更缺乏比兴寄托,难称高作。即使是最负盛名的郑谷咏物诗,也难免此病。例如郑谷的《雪中偶题》:“乱飘僧舍茶烟湿,密洒歌楼酒力微。江上晚来堪画处,渔人披得一蓑归。”后人评曰:“首句见雪之阴舒,次句见雪之寒威,以形容言。后二句见雪之景趣,以想象言。诗中不言雪,而雪意宛然,与杜牧《雨》诗同调,唐人咏物多此体。”^⑫连苏轼都曾叹曰“渔蓑句好真堪画”^⑬。但是苏轼又评之曰“此村学中诗也”^⑭,叶梦得则指责此诗“非不去体物语而气格如此其卑”^⑮。他们不满的正是此诗仅写雪之形而未能得雪之神。当然晚唐咏物诗中也有形神兼备之作,例如郑谷《鹧鸪》云:“暖戏烟芜锦翼齐,品流应得近山鸡。雨昏青草湖边过,花落黄陵庙里啼。游子乍闻征袖湿,佳人才唱翠眉低。

鸯’”^⑯。又如郑谷,有《鹧鸪》诗甚有名,“因此诗,俗遂称之曰‘郑鹧鸪’”^⑰。郑谷又有《燕》诗,后人遂谓“‘郑鹧鸪’又可称‘郑燕子’”^⑱。那么,晚唐咏物诗的艺术成就如何呢?

先看作品数量最多的徐夔咏物诗。徐夔《荔枝》云:“日日薰风卷瘴烟,南园珍果荔枝先。灵鸦啄破琼津滴,宝器盛来蚌腹圆。锦里只闻销醉客,蕊官惟合赠神仙。何人刺出猩猩血,深染罗纹遍壳鲜。”此诗堪称徐氏咏物诗的代表作,也代表着晚唐咏物诗的普遍风格。全诗对荔枝的形状、色泽皆有生动的刻画,对其珍贵的品性也有相当到位的渲染,但是仅摹其形而未写其神,更缺乏比兴寄托,难称高作。即使是最负盛名的郑谷咏物诗,也难免此病。例如郑谷的《雪中偶题》:“乱飘僧舍茶烟湿,密洒歌楼酒力微。江上晚来堪画处,渔人披得一蓑归。”后人评曰:“首句见雪之阴舒,次句见雪之寒威,以形容言。后二句见雪之景趣,以想象言。诗中不言雪,而雪意宛然,与杜牧《雨》诗同调,唐人咏物多此体。”^⑲连苏轼都曾叹曰“渔蓑句好真堪画”^⑳。但是苏轼又评之曰“此村学中诗也”^㉑,叶梦得则指责此诗“非不去体物语而气格如此其卑”^㉒。他们不满的正是此诗仅写雪之形而未能得雪之神。当然晚唐咏物诗中也有形神兼备之作,例如郑谷《鹧鸪》云:“暖戏烟芜锦翼齐,品流应得近山鸡。雨昏青草湖边过,花落黄陵庙里啼。游子乍闻征袖湿,佳人才唱翠眉低。

① 《自贻》,严寿激、黄明、赵昌平:《郑谷诗集笺注》卷三,第345页。

② 方回选评,李庆甲集评校点:《瀛奎律髓汇评》卷四二,上海:上海古籍出版社2005年版,第1500页。

③ 王说撰,周勋初校证:《唐语林校证》卷二,第158页。

④ 胡震亨:《唐音癸签》卷八,上海:上海古籍出版社1981年版,第77页。

⑤ 王仲镛:《唐诗纪事校笺》卷五八,第1588页。

⑥ 详见《全唐诗》卷七〇八、卷七〇九、七一〇。

⑦ 《鉴诫录》卷九,《丛书集成初编》本,北京:中华书局1985年版,第67页。

⑧ 《北梦琐言》卷二,《唐五代笔记小说大观》,第1813页。

⑨ 朱三锡评:《东山草堂评订唐诗鼓吹》卷十,清康熙二十七年刻本,第38页。

⑩ 方回选评,李庆甲集评校点:《瀛奎律髓汇评》卷二七,第1182页。

⑪ 陆次云辑:《唐诗善鸣集·晚唐》下卷,第42页下,康熙二十六年蓉江怀古堂刊本。

⑫ 周珽辑:《唐诗选脉会通评林·七言绝句·晚唐下》,《四库全书存目丛书补编》第26册,济南:齐鲁书社2001年版,第708页。

⑬ 《谢人见和前篇二首》之一,《苏轼诗集》卷一二,北京:中华书局1982年版,第606页。

⑭ 《洪驹父诗话》,吴文治:《宋诗话全编》,第1380页。

⑮ 叶梦得:《石林诗话》卷下,《历代诗话》,北京:中华书局1981年版,第436页。

相呼相应湘江阔,苦竹丛深春日西。”此诗广受称赏,沈德潜称其“以神韵胜”^①,甚确。虽然清人吴乔仍贬云:“崔珣《鸳鸯》、郑谷《鹧鸪》,死说二物,全无自己。”^②但是此诗实有寄托,不过相当深微而已,正如金圣叹所云:“我则独爱其‘苦竹丛深春日西’之七字,深得比兴之遗也。”^③咏物诗中蕴含着更多比兴寄托的晚唐诗人则是罗隐,其咏物名篇如《蜂》《雪》《鹦鹉》等,都语含讥讽,且包蕴着深沉的身世之感。可惜像罗隐这样的诗人在晚唐只是凤毛麟角,不足以扭转整个诗坛的风气。

晚唐咏史诗的情形与此类似。年代较早的晚唐诗人杜牧、李商隐都擅长写咏史诗,例如杜牧的《赤壁》《题木兰庙》《金谷园》《过华清宫绝句》,李商隐的《北齐二首》《隋宫》《咏史》《贾生》,都是感喟深沉、议论精警的咏史名篇。然而到了唐懿宗咸通以后,也就是“小李杜”之后,诗坛上涌现出许多大型的咏史组诗,却从根本上改变了“小李杜”与盛唐诗歌一脉相承的风格倾向,形成了晚唐咏史诗的独特风貌。据历代书目记载,已经亡佚的晚唐咏史组诗有诸载《咏史诗》三卷,杜攀《咏唐诗》十卷,阎承琬《咏史》三卷、《六朝咏史》六卷,童汝为《咏史》一卷。作品尚存的则有胡曾《咏史》三卷,存诗一百五十一首;汪遵《咏史诗》一郑,存诗五十八首;周昙《咏史诗》八卷,存书一百九十五首;孙元晏《六朝咏史诗》一卷,存诗七十五首。笔者曾撰文对这四组咏史组诗进行分析,结论有二:“晚唐的这些咏史组诗大多缺乏随机性的创作冲动,基本上不具有咏怀诗的性质,表现出与咏史诗传统写法的疏离。”“由于是大规模的组诗,就不大可能精益求精地惨淡经营,……缺乏精警的见解和深厚的韵味,从而在艺术上没有独创性。”^④

当然晚唐诗人并未满足于咏物与咏史这两类题材,他们也力图开拓新的题材范围来达到创新。

但由于缺乏关注社会生活的胸怀和眼光,他们的求新往往流于险怪、荒诞,例如李昌符,“有诗名,久不登第,常岁卷轴,怠于装修。因出一奇,乃作《婢仆诗》五十首,于公卿间行之。有诗云:‘春娘爱上酒家楼,不怕归迟总不留。推道那家娘子卧,且留教住待梳头。’又云:‘不论秋菊与春花,个个能噎空肚茶。无事莫教频入库,一名闲物要些些。’诸篇皆中婢仆之讳。浹旬,京城盛传其诗篇,为奶姬辈怪骂腾沸,尽要搥其面。是年登第”^⑤。又如卢延让,“业诗,二十五举,方登一第。卷中有句云:‘狐冲官道过,狗触店门开。’租庸张潜亲见此事,每称赏之。又有‘饿猫临鼠穴,馋犬舐鱼砧’之句,为成中令洵见赏。又有‘栗爆烧毡破,猫跳触鼎翻’句,为王先王建所赏。尝谓人曰:‘平生投谒公卿,不意得力于猫儿狗子也。’”^⑥。此外如曹唐的《大游仙诗》五十首、《小游仙诗》九十八首,罗虬的《比红儿诗》一百首,也都体现出同样的创作用意。此类诗作虽因题材新颖引人注目,但毕竟剑取偏锋,非诗国之正道。晚唐诗在整体上给人以细碎卑下之感,与此种题材走向不无关系。

四

方干《赠喻臯》云:“才吟五字句,又白几茎髭。……沉思心更苦,恐作满头丝。”纪昀批曰:“矫语孤高之派,始自中唐,而盛于晚唐。由汉魏以逮盛唐,诗人无此习气也。盖世降而才愈薄,内不足者不得不嚣张其外。”^⑦此语甚确。正因晚唐诗人缺乏评说时事、指点江山的诗学精神,就不得不将全部心思耗费在雕章琢句上。有关晚唐诗人苦吟情态的传说,几乎全都集矢于斟酌字句,就是明证。试举数例:任蕃“去游天台巾子峰,题寺壁云:‘绝顶新秋生夜凉,鹤翻松露滴衣裳。前峰月照一江水,僧在翠微开竹房。’既去百馀里,欲回

① 沈德潜:《说诗晬语》卷下,丁福保辑:《清诗话》,上海:上海古籍出版社2015年版,第565页。

② 吴乔:《围炉诗话》卷一,郭绍虞编选,富寿荪校点:《清诗话续编》,第502页。

③ 金圣叹:《贯华堂选批唐才子诗甲集》卷八,《金圣叹全集》,南京:凤凰出版社2008年版,第534页。

④ 《论晚唐的咏史组诗》,《唐宋诗歌论集》,南京:凤凰出版社2007年版,第168、171页。

⑤ 孙光宪:《北梦琐言》卷一〇,《唐五代笔记小说大观》,第1897页。

⑥ 孙光宪:《北梦琐言》卷七,《唐五代笔记小说大观》,第1865页。

⑦ 方回选评,李庆甲集评校点:《瀛奎律髓汇评》卷四二,第1495页。

改作‘半江水’。行到题处,他人已改矣”^①。王贞白“尝作《御沟》诗,云:‘一派御沟水,绿槐相荫清。此波涵帝泽,无处著尘缨。鸟道来虽险,龙池到自平。朝宗心本切,顾向急流倾。’示贯休。休曰:‘剩一字。’贞白扬袂而去。休曰:‘此公思敏。’书一‘中’字于掌。逡巡,贞白回,曰:‘此中涵帝泽。’休以掌中示之,不异所改。”^②齐己“投诗郑都官云:‘自封修药院,别下著僧床。’谷曰:‘善则善矣,一字未安。’经数日,来曰:‘别扫如何?’谷嘉赏,结为诗友”^③。齐己“有《早梅》诗曰:‘前村深雪里,昨夜数枝开。’谷笑谓曰:‘数枝非早,不若一枝则佳。’齐己矍然,不觉兼三衣叩地膜拜”^④。无论是修改自己的作品,还是修改他人之作,都是追求一字之工。更有甚者,如周朴“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,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。’彼有一士人,以朴僻于诗句,欲戏之。一日,跨驴于路,遇朴在停,士人乃欷帽掩头吟朴诗云:‘禹力不到处,河声流向东。’朴闻之怒,遽随其后,且行。士但促驴而去,略不回首。行数里追及,朴告之曰:‘仆诗河声流向西,何得言流向东?’士人颌之而已。闽中传以为笑”^⑤。其镂句铄字之习气,已到走火入魔的境地。

正因如此,晚唐诗艺术特征的主要体现都是细枝末节式的具体技巧。首先,晚唐诗人在诗坛上获得名声的主要因素往往是某些警句、名联,例

如崔涂:“警策如:‘流年川暗度,往事月空明。’巫娥云:‘江山非旧主,云雨是前身。’又如:‘病知新事少,老别故交难。’山寺云:‘夕阳高鸟过,疏雨一钟残。’又:‘谷树云埋老,僧窗瀑照寒。’鹦鹉洲云:‘曹瞒尚不能容物,黄祖何因解爱才。’春夕云:‘蝴蝶梦中家万里,杜鹃枝上月三更。’陇上云:‘三声戍角边城暮,万里归心塞草春。’过峡云:‘五千里外三年客,十二峰前一望秋’等联,作者于此敛衽,意味俱远,大名不虚。”^⑥又如李中:“如‘暖风医病草,甘雨洗荒村’;又‘贫来卖书剑,病起忆江湖’;又‘残阳影里水东注,芳草烟中人独行’;又‘闲寻野寺听秋水,寄睡僧窗到夕阳’;又‘香入肌肤花洞酒,冷浸魂梦石床云’;又‘西园雨过好花尽,南陌人稀芳草深’等句,惊人泣鬼之语也。”^⑦又如江为:“工于诗,有‘天形围泽国,秋色露人家’‘月寒花露重,江晚水烟微’等,脍炙人口。”^⑧晚唐诗坛上重视一联一句的风气达到了惊人的程度,例如李洞称赏吴融诗:“(融)尝以百篇示洞,洞曰:‘大兄所示,中一联‘暖漾鱼遗子,晴游鹿引麝’,绝妙也。’融不怨所鄙,而善其许。”^⑨又如王衍赏识张蟪诗:“王衍与徐后游大慈寺,见壁间题‘墙头细雨垂纤草,水面回风聚落花’,爱赏久之。问谁作,左右以蟪对,因给礼令以诗进。蟪上二篇,衍尤待重。”^⑩王毂:“以诗歌擅名,长于乐府。未第时尝为《玉树曲》云:‘璧月夜,琼树春,莺舌泠泠词调新。当时狎客尽丰禄,直谏犯颜无一人。歌未阙,晋王剑上粘腥血。君臣犹在醉乡中,一面已无陈日月。’大播人口。适有同人为无赖辈殴,毂前救之,曰:‘莫无礼,我便是道“君臣犹在醉乡中”者!’无赖闻之,惭谢而退。”^⑪吴融在诗坛上享有盛名,而且出示李洞的诗篇多达

① 傅璇琮:《唐才子传校笺》卷七,第3册,第348页。

② 阮阅:《诗话总龟》前集卷一一引《青琐后集》,吴文治:《宋诗话全编》第2册,第1550页。

③ 傅璇琮:《唐才子传校笺》卷九,第4册,第178页。

④ 《五代史补》卷三,傅璇琮:《五代史书汇编》本,第5册,杭州:杭州出版社2004年版,第2509页。

⑤ 王仲镛:《唐诗纪事校笺》卷七一,第1895页。

⑥ 傅璇琮:《唐才子传校笺》卷九,第3册,第193页。

⑦ 傅璇琮:《唐才子传校笺》卷一〇,第4册,第474页。

⑧ 傅璇琮:《唐才子传校笺》卷一〇,第4册,第500页。

⑨ 傅璇琮:《唐才子传校笺》卷九,第4册,第214页。

⑩ 傅璇琮:《唐才子传校笺》卷一〇,第4册,第344页。

⑪ 傅璇琮:《唐才子传校笺》卷一〇,第4册,第358页。

百篇,李洞却仅称道其一联,这不啻是一种冒犯,但吴融却“善其许”。张蟪的题壁诗仅有二句,王衍却能“爱赏久之”,这正是重视一联一句的诗坛风气的典型体现。最后一例的末二句或为传闻不实,但王毂认为只需道出自己的一句诗便足以吓退无赖,同样是此种价值观的典型体现。

具体说来,晚唐诗人最重视的艺术追求便是与琢句有关的技巧。首先是对仗工巧,例如李商隐《马嵬》:“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。”又如韦庄《忆昔》:“昔年曾向五陵游,子夜歌清月满楼。银烛树前长似昼,露桃华里不知秋。西园公子名无忌,南国佳人号莫愁。今日乱离俱是梦,夕阳空见水东流。”前者的中间二联,后者的颈联,皆以巧对著称。李诗除了末联稍嫌浅露外,全篇的意境尚称浑融,但清人冯班仍批评说:“此篇以工巧为能,非玉溪妙处。”^①韦诗则连颈联也颇遭后人诟病,诚如清人沈德潜云:“‘西园公子’或指陈思,然与魏无忌、长孙无忌俱不相合,不免有凑句之病。”^②李、韦名家尚且如此,其他诗人就更是每况愈下,例如张祜的“竹下喜逢青眼士,草中甘作白头翁”^③,赵嘏的“重嘶匹马吟红叶,却听疏钟忆翠微”^④,周朴的“马疑金马门前马,香认芸香阁上香”^⑤,陆龟蒙的“行歌每依鸦舅影,挑频时见鼠姑心”^⑥,对仗不可不谓工巧,但刻意求巧,匠心毕露。宋人叶梦得讥之曰:“诗语固忌用巧太过,在缘情体物,自有天然工妙,虽巧而不见刻削之痕。老杜‘细雨鱼儿出,

微风燕子斜’,此十字殆无一字虚设。……至‘穿花蛺蝶深深见,点水蜻蜓款款飞’,‘深深’字若无‘穿’字,‘款款’字若无‘点’字,皆无以见其精微如此。然读之浑然,全似未尝用力,此所以不碍其气格超胜。使晚唐诸子为之,便当如‘鱼跃练波抛玉尺,莺穿丝柳织金梭’体矣。”^⑦“鱼跃”一联当为晚唐无名子所作,字面上每字皆对,锱铢不爽,但以“练波”对“丝柳”,以“玉尺”对“金梭”,造语稚嫩,对法则无异合掌。这真是弄巧成拙,一味追求工巧整丽,结果反成呆板。与此类似的有许浑之句:“鱼下碧潭当镜跃,鸟还青嶂拂屏飞。”^⑧明人谢榛评曰“句巧则卑”^⑨,也深中其病。

其次是押韵求新求奇,例如陆龟蒙《病中秋怀寄袭美》押“盐”韵,后人评曰:“险韵押得自然。”^⑩的确,“盐”韵甚窄,陆诗共用五个韵脚,其中“兼”“嫌”“添”“占”四字都很难押。更甚者则流为文字游戏,例如章碣,“尝草创诗律于八句中,足字平侧,各从本韵,如:‘东南路尽吴江畔,正是穷愁暮雨天。鸥鹭不嫌斜两岸,波涛欺得逆风船。偶逢岛寺停帆看,深羨渔翁下钓眠。今古若论英达算,鸱夷高兴固无边。’自称‘变体’,当时趋风者亦纷纷而起也。”^⑪此诗的四句对句押平声“先”韵,这是一般的押韵规律,但其四句出句皆押去声“翰”韵,则出于独创。又如韩偓的《无题二首》是两首五言排律,其韵脚皆是“尘、晨、新、真、颿、轮、鳞、春、秦、津、珍、匀、人、邻”等十四字,等于是自我次韵。他又作有《倒押前韵》,也是五排,其韵脚也有同样的十四字,不过顺序正好相反:“邻、人、匀、珍、津、秦、春、鳞、轮、颿、真、

① 方回选评,李庆甲集评校点:《瀛奎律髓汇评》卷三,第107页。

② 沈德潜:《唐诗别裁集》卷一六,上海:上海古籍出版社1979年版,第537页。

③ 《穷居》,《全唐诗补逸》卷九,陈尚君:《全唐诗补编》,北京:中华书局1992年版,第193页。

④ 《长安月夜与友人话故山》,《全唐诗》卷五四九,第6347页。

⑤ 《赠李裕先辈》,《全唐诗》卷六七三,第7702页。

⑥ 《偶掇野蔬寄袭美》,《唐甫里先生文集》卷八,何锡光:《陆龟蒙全集校注》,南京:凤凰出版社2015年版,第515页。

⑦ 《石林诗话》卷下,《历代诗话》,北京:中华书局1981年版,第431页。

⑧ 《村舍二首》之二,罗时进:《丁卯集笺证》卷七,南昌:江西人民出版社1998年版,第178页。

⑨ 《四溟诗话》卷二,丁福保辑:《历代诗话续编》,北京:中华书局1983年版,第1162页。

⑩ 屈复:《唐诗成法》卷十二,乾隆二十九年屈来泰刻本,第4页下。

⑪ 傅璇琮:《唐才子传校笺》卷九,第4册,第40页。

新、晨、尘。”^①这种别出心裁的押韵方式无异于作茧自缚,但吴融对此倾慕不已,特作《和韩致光侍郎无题三首十四韵》和《倒次元韵》,用韵情况与韩诗完全相同。又如诗僧齐己,“与郑谷、黄损等共定用韵,为葫芦、辘轳、进退等格。”^②名目繁多,形式各异,都体现出对艺术技巧的刻意求新。此类风气甚至影响到当时的进士考试。试检《登科记考》关于晚唐进士试题的记载,文宗开成二年(837),进士试《霓裳羽衣曲诗》,尚是“任用韵”。到僖宗乾符二年(875),试《涨曲江池诗》,规定以“春”字为韵。至昭宗乾宁二年(895),试《询于刍蕘诗》,竟然规定“回文,正以‘刍’字、倒以‘蕘’字为韵”。^③有关用韵的规定越来越苛细,正是当时诗坛风气的间接反映。

晚唐诗人在细节性的艺术技巧上刻意求工,结果形成了晚唐诗在艺术上的几大特点:首先是在诗体上长于律体而拙于古风。清人叶矫然云:“晚之不及初、盛者,非谓今体,谓古体也。”^④姚鼐更进而指出:“晚唐之才固甚衰,然五律有望见前人妙境者。”^⑤在存诗较多的晚唐诗人中,有多人的作品中竟无一首古风,例如殷尧藩、周贺、郑巢、喻凫、段成式、刘沧、李郢、李昌符、周朴、郑谷、许彬、崔涂、杜荀鹤、殷文圭、徐夔、崔道融、钱珣、曹松、李洞、唐求、于邺、周昙、李九龄等。其他诗人集中的古风也仅是偶得一见,像李群玉那样写五、七言古诗多达60首者,在晚唐诗坛上是绝无仅有的特例。即便是李群玉,集中作品仍是近体为多(律诗103首,绝句99首)。清人王士禛选《古诗选》,于五古至中唐韦、柳而止,七古则于中唐韩愈之后直接北宋欧阳修、王安石,竟无一首晚唐诗入选。除了受其诗学观念之主导外,晚唐的古诗太少,以至于确无佳作可选也是重要原因。尤其值得注意的是晚唐诗歌中律诗所占比重之

大,远迈盛、中唐诗人。例如许浑,存诗531首,其中五律255首(含五排,下同),七律212首,合计467首,占作品总数近九成。又如方干,存诗348首,其中五律108首,七律184首,两者合计292首,占作品总数八成以上。又如韩偓,存诗268首,其中五律40首(含五排10首),七律120首(含七排3首),合计160首,占作品总数的六成。又如杜荀鹤,存诗326首,其中五律129首(含五排2首),七律141首(含七排1首),合计270首,占作品总数的八成以上。又如周贺,存诗93首,其中五律64首,七律20首,六律1首,合计85首,占作品总数的九成以上。晚唐诗人还特重长篇七排,例如韦庄的《冬日长安感志寄献虢州崔郎中二十韵》长达二十韵,陆龟蒙的《寄怀华阳道士》长达三十韵,徐铉的《奉和宫傅相公怀旧见寄四十韵》竟长达四十韵。皮日休甚至试作六言律诗《胥口即事六言二首》,这都是晚唐诗人特重律诗的表现。

其次是重视琢句而不重篇章结构,以至于经常出现有句无篇的后果。试看一例:方干《旅次洋州寓居郝氏林亭》:“举止纵然非我有,思量似在故山时。鹤盘远势投孤屿,蝉曳残声过别枝。凉月照窗欹枕倦,澄泉绕石泛觞迟。青云未得平行去,梦到江南身旅羈。”第四句堪称警句,清人贺裳云:“余儿时尝闻先君语曰:方干暑夜正浴,时有微雨。忽闻蝉声,因而得句。急叩友人门,其家已寝,惊起问故。曰:吾三年前未成之句,今已获之,喜而相告耳。乃‘蝉曳残声过别枝’也。后余见其全诗,上句为‘鹤盘远势投孤屿’,殊厌其太露咬文嚼字之态,不及下语为工。凡作诗炼字,又必自然无迹,斯为雅道。”^⑥贺裳所言,是从一联着眼。若从全篇而言,则更是备受讥评,比如清人冯舒云:“落句似趁韵。”查慎行云:“起、结太平

① 陈继龙:《韩偓诗注》卷四,北京:学林出版社2001年版,第415—424页。按:《无题》原有三首,其三残缺,仅存六句,用韵情况同于前二首之首六句。

② 傅璇琮:《唐才子传校笺》卷九,第4册,第186页。

③ 详见徐松撰、孟冬补正:《登科记考补正》卷二一,北京:北京燕山出版社2003年版,第861页;卷二三,第972页;卷二四,第1021页。

④ 叶矫然:《龙性堂诗话续集》,郭绍虞编选,富寿荪校点:《清诗话续编》,第1010页。

⑤ 《五七言今体诗钞序目》,见《今体诗钞》卷首,上海:上海古籍出版社1986年版。

⑥ 贺裳:《载酒园诗话》卷一,郭绍虞编选,富寿荪校点:《清诗话续编》,第233页。

弱。”纪昀云：“结二句鄙而弱。”^①诸家之评皆甚有理，此诗除了“蝉曳残声过别枝”一句外，殊无可观，是典型的有句无篇。后人评论晚唐诗，凡有所称赏，大多着眼于二联只句。辛文房批评晚唐诗人云：“徒务巧于一联，或伐善于只字，悦心快口，何异秋蝉乱鸣也。”^②语或过当，但确实深中其病。

其三是徒求文字巧丽，往注意尽句中而韵味不足。清人田同之云：“唐人句如‘千里色中秋月，十万军声半夜潮’‘蝴蝶梦中家万里，杜鹃枝上月三更’‘深秋帘幕千家雨，落日楼台一笛风’，人争传之。然一览便尽，初看整秀，熟视无神气，以其字露也。若杜陵句，虽间有拙累处，而更千百世亦无有能胜之者，要无露句耳。”^③所举三例皆晚唐诗人诗，分别见于赵嘏的《忆钱塘》^④、崔涂的《春夕》和杜牧的《题宣州开元寺水阁阁下宛溪夹溪居人》。沈德潜亦云：“晚唐人诗：‘鹭鸶飞破夕阳烟’‘水面风回聚落花’‘芰荷翻雨泼鸳鸯’，固是好句，然句好而意尽句中矣。”^⑤所举三例分别见于李咸用《题王处士山居》、张蟾《夏日题老将林亭》、沈彬《秋日》。所谓“一览便尽”，所谓“句

好而意尽句中”，都是指徒求字面之工丽，且雕琢之痕显露无遗；或是徒求写景之细巧，而缺乏深情远韵。显然，这正是晚唐诗往往有句无篇的重要原因。

正因如此，晚唐诗人尽管写诗时耗尽心力，在艺术上精益求精，但晚唐诗在整体上的美学风貌有如秋花、夕阳，工丽细巧有馀而自然壮阔不足。清人叶燮云：“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。……故衰飒以为气，秋气也。衰飒以为声，商声也。俱天地之出于自然者，不可以为贬也。又盛唐之诗，春花也。桃李之秾华，牡丹、芍药之妍艳，其品华美贵重，略无寒瘦俭薄，固足美也。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？”^⑥在为晚唐诗风辩护的言论中，此说最称平允。然而若论一年花事，春花生机勃勃，元气淋漓，体现出蒸蒸日上的气象；秋花虽美，毕竟属于“晚香”，难免呈露肃杀萧条之态。晚唐诗风也是同样，它确有独特的美学价值，但毕竟与雄壮奇伟的李、杜及大气健举的韩、白渐行渐远。诗至晚唐，唐诗便进入尾声了。

A Microcosmic Observation on the Style of the Late-Tang Poems

Mo Lifeng

(School of Liberal Arts, Nanjing University, Nanjing 210093, China)

Abstract: Our predecessors commented the style of the Late-Tang poems mostly from a macroscopic perspective. This article makes a microcosmic observation on the Late-Tang poems from three respects, including the poets' states of mind, and the poems' theme orientation and their artistic characteristics. By means of the meticulous text-analyzing on a host of typical cases, this article brings to light the main distinguishing features of the style of the Late-Tang poems which was different from the styles of the poems in the Heyday of the Tang Dynasty and the Middle-Tang Dynasty.

Key words: Late-Tang poem, microcosmic observation, Late-Tang style

(责任编辑 管琴)

① 方回选评，李庆甲集评校点：《瀛奎律髓汇评》卷二九，第1291页。

② 傅璇琮：《唐才子传校笺》卷八，第460页。

③ 田同之：《西圃诗说》，郭绍虞编选，富寿荪校点：《清诗话续编》，第755页。

④ 此诗《全唐诗》中仅存二句。全篇见于韦庄《又玄集》卷中，傅璇琮：《唐人选唐诗新编》，北京：中华书局2014年版，第831页。

⑤ 沈德潜：《说诗晬语》卷上，丁福保辑：《清诗话》，第556页。

⑥ 叶燮：《原诗》卷四，丁福保辑：《清诗话》，第621页。