

大历诗风

指导教授：程千帆（南京大学）

撰者：蒋 寅

经过安史之乱，唐代的社会、经济状况发生了深刻的变化。满目疮痍的现实，动荡不宁的生活，在诗人们的心灵上投下了浓重的阴影，反映在诗歌创作中，使得诗歌的内容和形式两方面都出现了一些新的倾向。《四库提要》指出：“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”。这样一种趋向，就形成了“大历体”。

以唐代诗歌的发展来说，“大历体”包括李杜以后、元白韩孟之前的诗歌，正体现了盛、中唐诗歌之间的转变和演化，从产生于大历末年的《中兴间气集》的倾向，可以大致看出大历诗风异于盛唐的某些方面。如果以《河岳英灵集》为盛唐之音的代表，那么《中兴间气集》显示了如下的变化：

（一）在诗的体式上，由重古体诗（包括乐府），转向偏重近体诗，尤其重五律。

（二）在审美趣味上，由崇尚建安风骨、欣赏刚健爽劲的诗风，转向推尊六朝清新婉丽，工于形似的诗风，由阳刚之美转向阴柔之趣。

（三）在创作倾向上，由风骚并举转向独主风雅，继承《诗经》比兴怨刺的传统。

（四）在题材选取上，由“感兴”、“古意”之类直抒胸臆

的咏怀内容，转向交际酬答、投赠饯别等日常生活的抒写。

这些还只是表面现象，而其根本的变化则在于时代精神。胡应麟一言以蔽之曰：“气骨顿衰”（《诗薮》）。大历诗比盛唐诗少了慨慷之气、豪迈之志。那一向高亢昂扬的歌喉暗哑了，不再有热烈蓬勃的激情，恃才傲物的狂态。写军旅生活的边塞诗中销尽了乐观开朗的豪迈情调，不再显示出建功立业的渴望；抒怀才不遇之恨的感兴诗中，也不再有狷急愤懑的不平之气，受到压抑时不再一味地怨天尤人，只低徊呻吟，咨嗟自伤。而那意气骏发的少年侠气也不知何时已烟消云散。总之，交汇成盛唐之音的观念、气魄、情调全都黯淡了，褪色了，而作为一种疲倦、衰顿、苍老而又冷淡的风貌所取代。这突出地表现在对国家的中兴丧失信心。大历诗人对国家前途感到空虚渺茫，与李白、杜甫的信心十足相比，俨然是两个时代的人了。

大历诗中时代精神的变化集中到一个焦点上，就是“建安风骨”的被遗忘、被舍弃。大历诗人不再高倡汉魏，反而对遭盛唐人鄙弃的齐梁诗风大加青睐。从皎然、高仲武的言论中，我们可以窥见当时人对六朝诗风的欣赏态度。而谢朓此时作为六朝诗风的代表，也受到了诗人们普遍的追慕和崇拜。

谢朓在唐初一度被冷落，到盛唐虽有李白对他推崇备至，但那也只是欣赏他的清辞丽句。而在大历时代则不同，诗人们以多个角度多个层面来认识谢朓的价值，不仅将他看作是一位文采风流的地方官、幕僚，一种清丽诗风的代表，而且将他看作是一种矛盾心态、一种双重人格的化身。这种矛盾心态、双重人格正是他们所共有的，那就是既畏惧宦海风波，又贪恋爵禄；既向往隐逸，又流连仕途。对此，他们在谢朓诗中得到了认同。而同时大历诗人多活动于荆楚吴越的长江流域，有着与谢朓相同的文化地理背景，这使得他们在思想感情、生活态度上对谢朓诗产生了深深共鸣，并将谢朓奉为艺术上的楷模。

谢朓诗中主要写友情、乡情、山水，而大历诗人的创作有着类似的主题趣向。他们诗中着重表现的，是以下五个方面的内容：

（一）衰老的感叹。经过安史之乱，大历诗人刚进中年，可是他们因丧失了进取心、对前途感到迷茫，便总是萎靡不振，感到苍老衰弱。他们经常在诗中表现对衰老的感受，不断在诗中提到白发。他们很少用盛唐人那种极度的夸张手法，深刻的感触只是发为轻轻的长叹，表现得平淡却很沉重。

（二）孤独的沉吟。由于大历时代诗人生活的区域性、流动性特点，他们常常处于离别和隔绝中。社会现实令人忧伤，形衰容改令人悲哀，节候变换、时光流逝更令人心惊，当这种所思所感由于地理上的隔绝而难以传达时，无比深重的孤独感产生了。他们渴望着友谊的慰藉，渴望着相聚厮守，对离别、隔绝格外伤感。在这点上，他们与盛唐人那种重意气、轻别离的豪迈气概，显出了明显的不同。

（三）羁愁旅恨。在大历时代，战乱纷起，社会形势动荡不宁，诗人们无论是避地还是为宦，都奔波辗转，备极艰辛。因此在他们的诗中，羁愁旅恨就成了最常吟咏的内容。他们不仅在诗中表现了自己行旅中怀念家乡、思念亲人的浓郁情思，还用纪实的白描手法记录了旅行途中经受的种种困难和辛苦，比前此的羁行诗在具体性上向前跨了一大步。

（四）隐逸的旋律。对社会生活的失望使他们丧失了进取心，而辛苦的宦游生活又使他们厌倦仕途而渴望闲适安定的隐逸生活，这样，他们的诗中就强烈地抒发了对隐逸的向往之情。可是事实上，无论是传统观念还是现实的生计问题都不允许他们弃官归去，因此在他们身上就出现了一方面高唱归隐，一方面又流连宦途的矛盾。这一矛盾最终消融在谢朓式的吏隐中，放情山水，虽官实隐，诗人们的心灵由此获得暂时的平衡和满足。从普遍性上说，大历诗人的作品中所表现出的隐逸的情趣超过了前此任何时

代的诗歌。而从动机来说，它更多地是出于对奔波辛苦的仕宦生活厌倦，而不同于六朝的对权力斗争中个人命运的忧惧。同时，它虽与对政治的失望密切相关，但也只限于对个别君主、对时政局的失望，决不同于晚唐那对国家前途的幻灭，在态度的真诚和迫切上它又异于盛唐人。这是其独特之处。

（五）自然的新发现。放情游乐，寄意山水，使大历诗人发现了山水胜境作为避世佳处的新的功能属性，同时也在南方山水及萧条衰飒的景象中找到了与自己消极低沉的生活态度和郁郁寡欢的空虚心境相契合的对应物。于是山水诗不只成了他们创作中的一个主要内容，而且还集中体现了他们的审美趣味。在他们的笔下，盛唐秦晋齐鲁的质朴刚劲之气一变而为吴越荆楚的清空柔丽之美，诗中的主客体关系也由对峙转向融合，在客观的自然景物上投射了浓重的主观色彩。如果与盛唐王维的山水诗相比较，那么不妨说王维写眼中的山水，而大历诗人写心中的山水。

以上五个方面基本概括了大历诗的主题趣向，它们之间有着内在的逻辑性，有着明显的因果相生关系和发展、深化的趋向。

大历诗人生活态度的消极低沉不仅决定了他们诗的主题趣向，也影响到诗中包容的时间、空间的广延度。盛唐诗人志向远大，以一种开放的胸襟面向社会，他们的心理倾向是外向的、他们的诗是宏大的、壮阔的。而大历诗人失去了理想与信念，目光便收到自身，精神退缩到内心，在对自我心灵的反观中沉浸于内心的情绪体验。诗歌表现的对象相应地由外在的自然、历史事项转入主体的精神活动。盛唐诗中常流露出一种漫长的历史感和辽阔的空间感相交融的时空观念，无论是边塞诗、怀古诗、咏怀诗，境界雄壮阔大，而到大历诗则往往只写眼前所见，当下所感，不能超出瞬间感受的时空，不能超出个体的瞬间经验。在大历诗人的作品中，无论是自然景物、社会生活、时空都局限在个人的狭小范围内，苍茫的历史感、宇宙意识和群体意识淡化了。他们刻

意描绘幽隽的景致，表现清空闲散的趣味，注重写实境，写现实的人生，写日常生活中的一些琐事。总之，他们笔下所描绘的是凡、近、琐、细的人间相，亲子之亲，人伦之爱和日常家庭生活的内容，在他们诗中第一次得到了丰富、深刻的表现。

谈到大历诗歌的变化，不能不涉及感受与表现的问题。感受是与对象联系在一起的。大历诗继承了《诗经》风雅比兴的传统，着眼于人的社会生活内容，与六朝以来偏重于自然景物的“感物”显出了不同，大历诗的感受方式可以说是感事。从创作动机的产生来说，“感物”是触景生情，兴会属词，带有突发性和偶然性；而感事则受到时间地点的限制，同时大历诗人的创作大多是在游宴、饯别、酬赠等场合下进行的，有着预定的创作目的和要求，这样不仅使创作动机失去了突发性和偶然性，而且主题也缺少“感物”时的自然谐会的景物，于是就产生了取境——由主题出发寻找客观对应物的问题。“取境”的结果是诗中的自然景物成了表现心灵的意象。中国诗歌寓情于景、情景交融的性格至此乃告完成。大历诗人自觉地大量地运用了移情、烘托、象征等表现手法，将盛唐之前诗中的物我对立、情景分离发展为物我合一、情景交融，标志着中国古代诗歌的成熟。这种表现方式除了与创作上的特点有关外，还与佛教思维的影响有关。大历诗人受到当时天台宗、禅宗学说的影响，由其“于境观心”——“反观心源”——“心造万物”的思维模式中印证了诗的艺术表现的模式，更加在理论上明确了“取境”的内涵。

取境是与搜求、塑造意象直接相关的。大历诗人主要运用白描手法，所以在他们的诗中主要是描述性意象占绝大比重，而比喻性意象、暗示性意象、象征性意象则用得较少。描述性意象是单纯的、直指的，描述性意象多就提高了作品的透明度，清晰明白，同时也富于新鲜感。避免了因袭带来的陈腐和老化。不过单纯意象的意蕴和联想值都不丰富，为了增加诗的深度，诗人们又

运用了具有象征意义的景物描写，它在形式上与描述意象一致，不损害整体风格，却增加了诗的容量。大历诗的意象还具有静态和具体的特点。大历诗人注重表现个别的具体的事物，在数量上非常精确而且具体，在性状上细致而逼真，在空间位置上多用方位词加以具体的限定。他们还偏爱静态的事物，对客观事物的描绘常是从外观和持续来作静态的呈示，追求绘画的美。比如使用名词句，舍去一切描写叙述的成分，直接将若干名词集合在一起；使用颜色字，对对象的外观作醒目的描绘；使用静态述语，着重表现事物的性质、状态等持续的存在；将有时间延续的动作空间化。但是，从根本来说，静态和具体是与诗的赋性相悖的，一味追求静态的、逼真的绘画效果，会使诗变得质实凝滞，大历诗人对清空之美的追求从某种程度上对此作了矫正。总的来说，大历诗在意象创造上是有创新的，相比较而言，在结构创造上则不太成功。大历诗的意象结构往往是并列式的，与其较为单调的叙述结构相应。大历诗人注重字句的研练而忽略了结构创造。致使他们作品的结构常有破碎、支离、敷衍之病，而完整的却缺少变化和波澜起伏，总显得平淡而单调。

语言是大历诗歌较有成就的方面，诗人们追求清新的风格，以谢灵运、谢朓、何逊等人为楷模，学习他们工整秀丽而又洗练准确的语言表现技巧。尤其是谢朓的一些炼字琢句的方法，如形容词的使动用法等，大历诗人用得得心应手，青出于蓝。大历诗在选言造语上往往以生求新，在造句上努力达到简洁明快，形成清新、炼饰而又婉转流畅的特点，上升到比盛唐诗更精纯更自然的境界。

以上各方面的因素，决定了大历诗人的作品在体式方面是近体胜过古体，短章胜过长篇，五言胜过七言。在他们现存的作品中，五律数量多，质量也最高。大历五律虽未能开拓盛唐那么大的时空，体现出那么宏放的气魄，但用流利的语言将身边事、眼

前景、心中意写得深刻动人、淋漓有致，则是它的所长。其特点具体表现在长于白描，很少用典，对仗灵活，大量运用流水对，这使得大历五律在初盛唐的精工高华之外别开一个境界，成就了一种清空流畅的品格。在五律之外，七律也颇有特色，不仅数量众多，而且质量也很可观，名家的优秀作品在各方面都接近盛唐的佳作。尤其是散淡闲雅的韵味在盛唐之外另辟一途，在唐人七律中有着独特的意义。大历古诗、乐府、排律气格不高，缺乏沉郁的格调、顿挫的声情。七绝除了李益、韩翃稍出色之外，大多数诗人佳作不多。值得注意的倒是五绝，常常生动地勾画出一个瞬间的情景，或一片风景、或一个人物、或一闪念，恰似速写式的传神写照，意味隽永，富于表现力。

总的来说，大历诗确实存在着《中兴间气集》出现的那些变化，至于大历诗的贡献，我认为主要在这三方面：（一）深刻细腻的情感表现；（二）纯熟的律诗技巧；（三）流利省净的语言艺术。而大历诗的缺陷，则可以说是表现在这几个方面：（一）作品取材偏狭；（二）表现直露，缺少余韵远致；（三）结构落套，意思雷同，语词重复；（四）应酬诗多，为文造情。从整体上看，大历诗的水准是不高的，它在开天以后元和以前是两大高潮之间的波谷。它承盛唐的余绪，又开了中唐的先声，成为连结盛唐与中唐的一座桥梁，而它的一些名章迥句则脍炙人口，影响到后世的创作。

作者工作单位：中国社会科学院文学研究所