

主编 孙映逵

全唐诗 流派品汇

北京文艺出版社

全唐詩流派品匯

丙

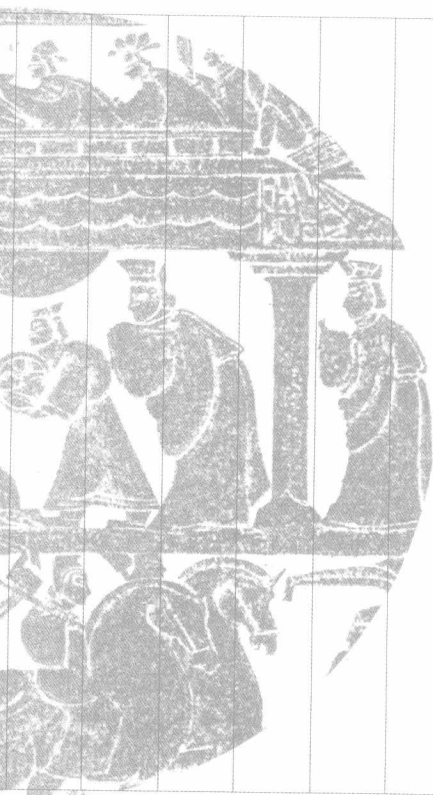
主編：孫映達

北京文藝出版社

副主编 刘方喜 沙先一
编 雷虹 王淑梅

李凤亮 任淑红
阎翠荣 刘蔚

封面题字集 褚遂良



丙集 中唐诗

概 说

中唐诗歌是指唐代宗广德(763)至穆宗长庆末(824)的作品,历时约六十年。在唐诗史上,中唐为转变期。代宗大历、德宗贞元间为中唐前期,是唐诗的盛唐高潮与中唐高潮之间的过渡阶段。宪宗元和、穆宗长庆间为中唐后期,是唐诗的第二个高潮期。

(一) 中唐前期诗

长达八年之久的安史之乱,不仅在政治、经济、军事上削弱了唐帝国的实力,使其由极盛而转衰,出现了藩镇割据的局面,而且影响了活跃在大历贞元之际的文人士子的文化心理、精神风貌,促使了诗风由盛唐而大历贞元的变异。

剧烈的沧桑变故,战乱中血腥杀伐、饥荒、离散、贬谪的生存实际促使身历此难的士人对历史、现实进行深刻的反思,对自我生存予以重新审度,一种极度空虚,幻灭、孤独、苦闷、失望、感伤、迷茫的情绪充斥着他们的心灵,他们再也激发不起蓬勃高昂的热情,豪迈朗健的气概。生活态度也由盛唐的英雄主义、理

想主义转向平凡世俗的人伦感情、家庭日常生活乐趣的沉迷，并且为了消除生存的痛苦，摆脱心灵的烦恼，他们渴望隐逸的生活，希冀用宗教作为精神的依托、心灵家园的寄寓，以山林的清幽静谧来暂时缓解心灵的疲惫；并冀望于世俗生活中求得亲情的慰藉和补偿。总之，盛唐积极进取、乐观自信、豪迈高昂、充满英雄理想的时代文化精神伴随着国家民族生命创造力的衰微而消退，逐渐为一种疲倦、衰顿、苍老、低沉、伤凄、冷淡的时代风貌所取代，由盛唐极度张扬外放而趋于压抑内敛了。而时代精神风貌、个人生存状态、民族生命创造力的变化也必然会作用于作为其外在表征的艺术，尤其是诗歌，致使诗歌在审美主题取向、审美趣味、创作手法及至诗歌体式上的变异，从而带动诗风的变化，通过与盛唐诗的简略比较，我们会清晰地看出。

在审美主题取向上，大历、贞元诗人由盛唐偏重表现理想、抒写人生意气、寄托功名抱负，转向表现内在心理感受，由社会生活转向人伦情感、日常琐事的体写，诗作中经常吟咏的是幻灭失望的心态，苍老衰顿的感受，孤独落寞的心境以及羁旅离别之情，山水隐逸之趣，僧道方外之思等。在审美趣味上，他们追求一种宁静闲适、冷落寂寞的情调，追求一种清丽纤弱的美，由盛唐的高扬明朗变为清冷、幽远的境界，由盛唐崇尚汉魏风骨转向追慕谢朓为代表的清丽纤秀，由豪迈高昂的气势转向深婉幽隽的韵致，由雄浑凝重的格调转向清空闲雅的意趣。于诗歌形式上，他们不太喜欢汪洋恣肆、浑成深厚的古体诗，由于对清婉明秀、闲淡雅致诗风的追求及表现其细腻深微心绪、情思的需要，他们对“精而微”、“婉而妍”的律诗情有独钟，故他们长于近体，尤重五言。创作手法上，以写实为主，长于白描，工于形似。唯其气象不够阔大恢宏，边幅较狭，开掘不深，表现直露，结构雷同的应酬诗太多，更难能避空洞肤浅之弊。

故严羽《沧浪诗话》说：“论诗如论禅，汉魏晋与盛唐之诗，则第一义也，大历以还之诗则小乘禅也，已落第二义矣。”纪昀《四库提要》说：“大历以还，诗格初变，开宝浑厚之气渐远渐离，风调相高，稍趋浮响。”均指出盛唐而至大历贞元的诗风之变，并以盛唐诗歌的审美理想对大历诗歌作了批评，无疑有其合理性。而作为特定时代民族、个体生存表征的诗歌艺术的大历、贞元诗歌，无疑也有其特定的内涵和贡献。大历贞元诗人的心态由极度张扬外放而向内心收敛，这一方面造成他们的诗歌缺乏高昂的气骨和阔大的境界，另一方面却促使诗笔向心灵深处掘进，向日常人伦生活伸展，情感体验趋于丰富细腻化。他们擅长于捕捉日常生活中极为平常的感触，深婉的心绪变化，精细入微地表现出乱离生活中的各种人生体验和心灵状态，颇有人情味。他们为律诗的最后成熟和巩固作出了贡献。律诗至大历诗人，格律更加工整稳妥，音调更趋流畅，章法也更为圆熟，他们的五律往往有清空醇隽之美，七律则带有一种萧散闲雅、宛转流利的风调。他们的诗歌语言，既清新饰炼，又明净自然，有一种气度洒脱之美。凡此种种，皆独具特色，对唐诗的艺术进程有推进作用。

显然，中唐前期的大历、贞元诗歌，在回忆盛唐，向往中兴的心态下，承继着开天诗坛的丰富的创作技巧和成熟的艺术经验，在某些方面是盛唐正音的回响，带有盛唐余音的性质。同时，它在艺术倾向上由理想主义转为写实主义，又是盛唐变音的延伸。大历、贞元诗境还发展了圆熟流畅、萧散冷寂以至新奇疏狂的一面，这样看来，它又是中唐后期元和诗变的前奏。总之，唐诗史上的中唐前期的大历、贞元时代，可以视为由盛唐到中唐后期的元和、长庆时代唐诗第二高潮期的过渡阶段。

活跃于大历、贞元诗坛的作家由于其活动的地域环境，生活经历等因素的不同，以及诗歌取材的微细差异，对诗性功能的不

同认识，因而区分为大历才子（清客）、南游士人、吴越隐逸三个诗人群落，形成鼎足之势，并有着各自的特征，对后世诗歌也有不同程度的影响（以下各卷引言论述）。但应指出的是，大历、贞元诗坛的三个群体有着动态的交融，他们之间多有交游酬唱，而游宦、贬谪、迁调，也使诗人行踪中交互渗透。因此，在创作倾向、审美情趣上往往显现出共性。那一特定时代对士人遭际与心态的深刻影响，更使这三个诗人群体共同构成一种具有鲜明时代特征的审美风范，于诗史的动态进程中完成了盛唐向中唐的转变。

（二）中唐后期诗

在唐诗发展史上，元和、长庆是盛唐后的又一个高潮期，诗派辈出，流派纷繁，风格多样，富有革新精神。白居易说“诗到元和体变新”（《余思未尽加为六韵重寄微之》），虽为自诩之词，但移来评价中唐后期诗坛，颇为合适。清人叶燮则指出：“贞元、元和之际，后人称诗，谓之中唐，不知此‘中’也者，乃古今百代之‘中’，而非唐之所独，后千百年无不从是而断”（《唐百家诗序》）。中唐诗至元和方真正确立自身独特的审美特质，而这种审美特质又是通过对盛唐诗之变来确立自身的：变盛唐之主“气”为主“意”。在主“意”的主流下又存在两支基本的分流：一主意之奇、意之怪者，是为韩孟诗派（包括姚贾、李贺、卢马），一主意之平、意之俗者，是为元白诗派（包括张王）。诗之奇，盛唐如太白、杜甫、岑参亦有之，甚至被称为奇之又奇，中唐韩孟诗派是着意营造的意念之奇，然而盛唐为自然外放的气势之奇，要之，一为“气”之奇，一为“意”之奇。元白语言通俗亦为盛唐诗所具有，然盛唐诗之通俗为“气”之易于发舒、外放，元白诗

之通俗为“意”之易于表现、显露。总之，一主“意”一主“气”方为中晚不同于初盛之大端，而诗之由主“气”而主“意”又恰映照着唐诗的文化精神由外向而内向之历史性走向。

唐诗之变，固有文学自身发展规律方面的原因在，然其根本原因却在国力衰退之大势下人的逐渐加大的压抑的生存状态，这种压抑的生存状态影响着诗歌这种人的生命创造力发挥的方式和程度。元白一派平易流丽，其外在风貌虽然自然畅达而内在精神却近于收敛内缩，“其气卑弱”，可见加大之外在压抑对诗歌创造之作用。韩孟一派奇崛矫激，亦有狂放之态，而比之盛唐，一为真狂真放，所谓“气盛之气”，一为矫狂矫放，所谓“使气之气”。一是个体内在生命冲动超逸于外在压抑，一是个体内在生命冲动与外在压抑纠缠、冲突，个体力图在与外在压抑的冲撞中证明自身，而在证明自身的矫激变态行为中又无可避免地深深打烙下外在压抑的重重印迹——此即外在压抑相对加大所致。韩愈等之豪放多为矫激扭曲之豪放，不同于盛唐太白等之自然天真之豪放。外在压抑的加重造成了诸多关系的分裂、对立：其一为个体与社会之分立，盛唐太白与韩孟一派同样张扬个性，然前者是在个体与社会相对和谐统一的基础上张扬个性，“大道如青天，我独不得出”（太白语），个人不遇而很少表现为与社会决裂的泄愤之词；后者则“出门即有碍，谁谓天地宽”、“怨气凌彼苍”（孟郊《赠别崔纯亮》），更多在个体与社会对立的基础上而看重一己利益，如韩诗中即常常流露出极力向上爬的世俗心态意向，由此反观，韩之提倡儒家道统是否完全出自政治信念和社会理想，有多大程度是要大打折扣的，而诗中多有不平气和寒酸态的孟郊初进第后的春风得意，后人讥为“气度窘促”并非全无道理；其二为外在政治行为与内在心性需求的分裂、对立，如韩在政治上排佛而又多与僧人交游，政治观念与行为完全不出自心性需求，使其多功利打

算而少理想追求色彩。元白之讽谕诗亦如此，其不如盛唐子美关心民生疾苦更多出自内在心性需求，在真挚的关注中展现着老杜超越自我的巨大道德人格力量。由白居易晚年之耽于官禄反观其早期讽谕诗，其真诚性是打折扣的，其讽谕诗更近宣扬政教的政治文献，也未必不是个人进阶的政治手段；其三为个体人与自然之分裂、对立，盛唐太白是“大块假我以文章”、“揽彼造化力，持为我神通”，韩孟一派中李贺却称“笔补造化天无功”（《高轩过》），在对个体主观心性的极度张扬中却恰打烙着外在客观异己力量重重压抑的深深印迹；其四是造成文学艺术与社会政治之间张力的废弛，盛唐太白也要复兴诗之大雅古道，但并未把自己的诗当作政治功利的纯粹手段，同时在注重自己诗歌创造本身价值时又并未把诗向社会政治完全关闭。韩愈使文成为载道之纯粹手段，又使诗成为纯粹渲泄一己不平之气的方式，贾岛更是苦吟着与世事关系不多的诗，而全然专注于诗本身；元白新乐府讽谕诗纯是讽谏奏章的一种形式，闲适诗则又纯涉一己情趣而不关世事——两者都或完全偏于政治，或完全偏于艺术，艺术与政治之间张力的废弛使艺术本身丧失了巨大的自由创造力量。偏于艺术则失却批判力度，偏于政治则失却艺术中的自由精神或艺术对社会不自由现实批判的自由性。中晚失却了盛唐诗意的牧歌情调和豪迈的英雄气概，但失却的最主要的东西是诗中被高扬的自由创造精神，而在巨大的自由的创造力量上的不足乃是中晚不及初盛之大端。

当然，诗人人格类型整体上由理想自由型向世俗功利型转换，乃是造成唐诗乃至唐以后诗走向变化的直接原因，而具体地看，诗人各自性格的不同又造成具体风格之各自不同。韩孟一派偏于放而诗风相对奇险，细分则又有韩孟之奇崛寒涩，姚贾之苦僻平淡和李贺、卢马之幽丽险怪；元白一派偏于敛而相对坦易，再分则

有元白之平易流丽和张王之清浅委婉。刘禹锡、柳宗元则更多超越这两种基本风格，这是因为刘柳更多以政治实践者自居而注重实际的政治行为，因此反而不把精神生活上的艺术当作能实现政治目的的手段，另一方面，两人作为思想家也相对能控制、调协在外在压抑加大下的心态失衡，这使刘柳豪健冷峭诗风与主流风格保持一定距离。

一、钱起、卢纶、李益卷

——大历才子诗

引 言

本卷收录的是以钱起、卢纶、李益为代表的包括郎士元、韩翃、李端、耿伟、司空曙、崔峒、苗发等大历才子以及与其相近的于良史、畅当、柳中庸等人的诗作。他们大多生于安史之乱以前，于天宝年间或安史之乱后致仕，是活动于京洛、北方上流社会位卑而富有才情的清客诗人，彼此之间多有交游唱酬。他们多依附权门，陪从游宴，即席赋诗，成为权贵们奢靡生活的风雅点缀，从而于权臣的宴饗之会上赢得“十才子”的声名（应该说明的是，对于十才子，我们仍将其看作一个历史名词，尊重其原生事实，但唯因夏侯审、吉中孚存诗太少，各一首，皆不入选，而依照习惯说法将郎士元、李益增入）。当然那种趋走高门之下，陪侍宴饮之末，阿谀奉

承，歌功颂德，无疑也是这批士人以诗艺得到权贵称赏从而得受举荐汲引，改变个人命运和生存处境的一种手段。这种帮闲式的清客生活也致使了他们性格的委琐卑微而让后人鄙薄。那种流连风景、粉饰太平的无聊应酬之作也是无价值可言的。

但是应该指出的是，无论是大历才子也罢，清客诗人也好，都是相对特定时期而言的历史性概念，我们应该动态地、历时性看待他们。事实上，除了大历前期聚集京洛席间赋诗的共同经历外，大历才子的生活道路是各不相同的，其中大多数诗人都有过幕府从事、州县僚佐的经历，再加上他们大多数在济身仕途之前都有着坎坷多舛的遭际。如此，我们就不应再过分单纯地看待这群承受沉重命运的诗人了。对于他们写得较多的送行之作亦应作如是观。那个特定时代，迁调、征行的频仍造成了送行饯别诗的增多，当然还有更为深刻的社会文化心理因素在。所以，一方面送行诗中存有褒美阿谀达官贵人、为文造情的无聊应酬之作；但更多的还是抒写人世隔膜、知音难遇、仕途坎壈、身世之叹，糅合着萧瑟之情，愁苦之音，感情真挚、意蕴深婉的诗章，是他们倾诉人生聚散无常的心曲，借以慰藉孤独落寞心灵，消解生命痛苦的一种方式，而于诗性功能上近似于山水隐逸之作。这批诗人因宦海沉浮、人间离合之情的重压，疲惫困惑的心灵也当然企求在湖光山色中栖息，而于诗中表达出强烈的隐逸遁世的消极情绪，以对自然山水的赏爱来缓解社会的重压，作为情感落差的补偿，于隐逸中寻得疲惫灵魂的暂时归依，其山水诗显现出幽深恬淡的意境。但他们并不能忘怀于仕进，而与南游士人的同类作品一样带有着惆怅伤凄的情调，而异于吴越隐逸诗人的轻灵旷逸。

这批诗人于艺术创作上常常寻找与其凄楚苦闷、抑郁孤寂心境相对应的感性化物象来表达其心绪，并多用冷色调的词予以修饰，表现手法上也深微细腻，精细纤巧，从而形成了空疏萧散、幽深淡远的诗境，带有一种迷濛、渺茫、萧瑟的情调，而不同于盛唐的晶莹朗润。于诗体上，他们多擅长律绝近体而短于古体，都有一些短小精悍而意味隽永的律绝名篇。他们互相交游，酬唱赠答，以及较为相近的心态特征、审美心理，造成他们诗风的共性较多，而他们之间气质个性的差异，个人遭遇的不同，仍使他们诗风同中有异：如钱起诗清气中时露工秀，韩翃诗流丽繁富，司空曙的幽闲雅润，耿伟诗的清寒冷寂，李端诗的清秀俊爽。尤其值得注意的是，卢纶诗清气中多含劲健，而少衰飒情调，颇带盛唐余韵；李益诗则多写边塞，苍凉悲怨，最为突出；此外，柳中庸、刘商、卫象等人诗作皆具风骨，不失疏宕之气。凡此数家，皆较多地表现出与大历总体诗风很不相同之处，颇有拔戟另成一队之势。

1. 钱 起（三七首）

钱起（710—782?）字仲文，吴兴（今浙江湖州）人。玄宗天宝十年（751）登进士第，释褐授秘书省校书郎。肃宗乾元元年（758）前后任蓝田县尉，与王维交游甚密，深得其称许。宝应二年（763）后入朝任司勋员外郎，司封郎中，终考功郎中，太清宫使。有《钱仲文集》，一称《钱考功集》。《全唐诗》存诗四卷，其中混入其孙钱珣诗作多首。

钱起为“大历十才子”中年辈最高者，与刘长卿并称“钱、刘”，与郎士元并称“钱、郎”。钱、郎同以擅长应酬钱行之作，为时人所重，有“前有沈、宋，后有钱、郎”之称。达官显贵的清客的身份，致使其诗多流连光景之作，无充实之内容，且有粉饰太平的倾向。然其诗艺较高，而被视为大历诗人之首。其诗“清气中时露工秀”（施补华《峴佣说诗》），深受王维影响，然不及王诗浑成自然，剪刻省净则过之而更近祖咏。于大历诗人中钱起较少抑郁寂寞的情思，而以清新闲雅、宁静淡远见长，带有一种与尘世纷扰相异、超凡绝俗之美，而趋于清逸一格。然亦有凄清幽远者，如《归雁》、《湘灵鼓瑟》清到极至似显凄绝，但亦是宁静里的清冷。钱起诗众体皆工，不拘一格：五律偏于清浅秀媚，有风味而少远韵；七律清丽流畅，萧散闲雅；部分诗作伤于过巧，但亦有化巧为奇者，如《归雁》这样的小诗，用出人意表的巧思写空灵优美的意境；歌行风华流丽，咏物兴讽，亦有佳作，但有堆砌典故词藻之弊；古诗清空工致，于盛唐浑厚质朴之外别开精工

新巧一格，而渐离盛唐浑厚之气，成为大历诗趋新的代表。

【辑评】

唐代高仲武《中兴间气集》上“钱起”评：

“员外诗，体格新奇，理致清赡。越从登第，挺冠士林，文宗右丞许以高格。右丞没后，员外为雄。芟齐、宋之浮游，削梁、陈之靡嫚，迥然独立，莫与之群。且如：‘鸟道挂疏雨，人家残夕阳。’又，‘牛羊上山小，烟火隔林疏。’又，‘长乐钟声花外尽，龙池柳色雨中深。’皆特出意表，标雅古今。又，‘穷达恋明主，耕桑亦近郊。’则礼义克全，忠孝兼备，足可弘长名流，为后楷式。士林：‘前有沈、宋，后有钱、郎。’”

明代王世贞《艺苑卮言》四：

“人谓唐以诗取士，故诗独工，非也。凡省试诗，类鲜佳音。如钱起《湘灵》之诗，亿不得一。”

明代王世懋《艺圃撷余》：

“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，了不与盛相关。何者？愈巧则愈远。”（按：钱起《晴雪早朝》诗：“长信月留宁避晓，宜春花满不飞香。”）

清代牟愿相《小澥草堂杂论诗》：

“钱仲文诗如水头山脚，独树人家。”

清代沈德潜《唐诗别裁》三：

“仲文五言古仿佛右丞，而清秀弥甚。然右丞所以高出者，能冲和能浑厚也。”

清代纪昀《四库全书总目》一五〇“钱仲文集十卷”条：

“大历以还，诗格初变，开、宝浑厚之气，渐远渐离。风调相高，稍趋浮响，十子实为之职志。起与郎士元，其称首也。然温