

大历诗风

D a L I S h i F e n g  D a L I S h i F e n g

蒋寅 著

凤凰出版传媒集团

凤凰出版社



大厯詩風

郭子帆書



蒋寅 著

凤凰出版传媒集团
凤凰出版社



图书在版编目(CIP)数据

大历诗风/蒋寅著. —南京:凤凰出版社, 2009. 4

ISBN 978-7-80729-355-2

I. 大… II. 蒋… III. 唐诗—文学研究—中国
IV. I207.22

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2009)第 047056 号

书 名 大历诗风

著 者 蒋 寅

责任编辑 樊 昕

出版发行 凤凰出版传媒集团

凤凰出版社(原江苏古籍出版社)

南京市中央路 165 号 邮编 210009

发行部电话 025—83223462

集团网址 凤凰出版传媒网 <http://www.ppm.cn>

照 排 江苏凤凰制版有限公司

印 刷 南京通达彩印有限公司

南京市六合区冶山镇 邮编 211523

开 本 880×1230 毫米 1/32

印 张 9.325

字 数 252 千字

版 次 2009 年 4 月第 1 版 2009 年 4 月第 1 次印刷

标准书号 ISBN 978-7-80729-355-2

定 价 24.00 元

(凤凰出版社图书凡印装错误可向承印厂调换,电话:025—57572508)

目 录

导 言	(1)
第一章 从《河岳英灵集》到《中兴间气集》	(8)
——由唐人选唐诗所作的抽样分析	
《河岳英灵集》的倾向	(9)
关于《篋中集》	(18)
《中兴间气集》的新变	(19)
第二章 “气骨顿衰”	(26)
——时代精神的变迁	
第三章 时代的偶像	(32)
——大历诗风与谢朓	
第四章 主题的取向	(43)
迷惘和反思	(44)
衰老的感叹	(54)
孤独与友情	(62)
乡愁羁恨	(71)
隐逸的旋律	(84)
自然的新发现	(99)
第五章 时间与空间	(117)
空间:外向与内向	(117)
时间:历史与现实	(122)

客体:设想与知觉	(125)
主体:彼岸与此岸	(128)
第六章 感受与表现	(138)
感受与对象	(139)
表现与动机	(145)
情景交融的历程	(159)
移情·烘托·象征	(167)
第七章 意象与结构	(179)
意象的类别	(179)
意象的性状	(185)
意象结构与表述结构	(200)
第八章 体式与语言	(207)
体式方面的评价	(207)
语言的风格特征	(223)
第九章 大历诗风的内涵及大历诗的地位	(236)
附录一 大历诗人名录及作品数量	(246)
附录二 大历诗研究参考文献一览	(251)
附录三 征引书目	(260)
附录四 不说破——“含蓄”概念之形成及内涵增值过程 ...	(266)
后 记	(289)
重版后记	(291)

导 言

公元八世纪五十年代，经过一百多年蓬勃发展的大唐王朝，国势的强盛和经济的繁荣都达到了顶峰。家给户足，国富民康，四夷来同，海内晏然。这真是一个太阳般辉煌的时代，一个令人自豪、值得引吭高歌的时代！而我们中华五千年文明史的骄傲、中国古典文学的冠冕——唐诗，也放射出了最璀璨夺目的光彩！

可是，太阳也有阴影，也有沉落的时刻，谁又能料得到，这时刻竟这么快地就降临了呢？正当太平天子李隆基乐而忘忧地躺在开元盛世的宝座上，迷醉于杨玉环那回风转雪的舞姿时，蓦然间“渔阳鞞鼓动地来，惊破霓裳羽衣曲”，安禄山凌蹶中原的胡骑，无情地踏碎了唐帝国的百年光荣，九五之尊，将相之贵，平民的富庶，士人的理想，一时都被这狂乱的飓风扫荡殆尽；“公私仓廩皆丰实”，“男耕女织不相失”（杜甫《忆昔二首》之二）的升平岁月，顷刻间成了永久的回忆！

经过长达八年的艰苦挣扎，唐王朝才渡过这场浩劫，勉强保住了社稷。但失去的永远失去了，昔日繁华已似流水落花，破碎的灵魂也再不能像山河一般光景常新。更可悲的是，乱平之后，当人们惊魂稍定、重新审视那曾经是光彩辉煌的诗坛时，不禁惨痛地发现，他们已失去了一大批优秀诗人：王昌龄乱发还乡，旋遭刺史间丘晓杀害（756）；萧颖士三年后（759）客死汝南；接着储光羲郁郁卒于岭南贬所（760）；上元二年（761），王维在长安去世；翌年（762），绝世的天才李白病殁于当涂客寓；永泰元年（765），成名就的高适卒于左散骑常侍之位；大历四年（769），与高适齐名的

另一位边塞诗人岑参卒于成都旅舍；翌年，伟大的杜甫也在耒阳的孤舟上终结了他坎坷的一生！至此，开天盛世的重要诗人都相继从诗坛上消失了，而唐代另一批重要诗人，除韩愈年方三岁外，白居易、元稹、刘禹锡、柳宗元、贾岛、李贺这些中唐诗坛的代表人物都还没有诞生。这就意味着，从大历初到贞元中，近三十年间，整个诗坛是较岑寂的。这期间没有出现大诗人，也没有公认的诗坛领袖。

不过，文学毕竟是任何时候都在变化着的，虽有时自觉，有时不自觉地，在它身后都清楚地留下一条历史的轨迹。经过安史之乱，诗风已悄悄地发生了变化。元和、长庆间的李肇就已指出：“大抵天宝之风尚党，大历之风尚浮，贞元之风尚荡，元和之风尚怪也。”（《唐国史补》第57页）李肇所论的一代之风并不限于诗，他的概括也不尽妥善，但他指出从天宝到元和，文坛风气不断变化，却是对的。到宋代严羽则断言唐诗在“大历以前，分明别是一副言语，晚唐分明别是一副言语”（《沧浪诗话·诗评》）。《四库提要》更具体地指出：“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。”（卷一五〇《钱仲文集》提要）这样一个变化升降的关口是应该引起我们重视的。然而，由于大历诗坛的冷落及诗风的变异，相对于前面的开宝及后面的元和两个时代来说，它就像是两个雄壮高亢的乐段之间的不太出色的过渡，结果使得它在诗歌史上既没有引起人们的重视，也没有唤起人们研究的兴趣。

据我查考各种文献索引所作的综合统计，自“五四”以来，国内外只出版过一部论述大历诗人的专著，即王梦鸥《唐诗人李益生平及其作品》^①。迄1987年6月，近七十年间，研究大历诗人的专题论文总共才169篇（不包括单篇作品的赏析文章），其中通论13篇，考证文字86篇，创作研究70篇。这个数字在整个唐诗研究文献的总量中所占的比例是很小的，加上其中半数以上属于考

① 本书提到的文献的出版发行情况请查检书后附录《大历诗研究参考文献览》和《征引书目》，正文中不一一注明。

证文章,而创作研究涉及的面又窄(通论主要集中在十才子,诗人论主要集中在刘长卿、韦应物、顾况、李益、皎然、元结),应该说这个领域内的研究是很不够的。尽管如此,现有的论著对大历诗的研究已作出了可贵的贡献,所提出的一些有意义的结论,为进一步的深入研究奠定了基础。在诗人生平考证方面,早在1928年就出现了孔德《唐元次山世系表》,1931年又有容肇祖的《唐诗人李益的生平》,1935年孙望的《元次山年谱》发表,1943年薇园的《韦应物年谱稿》问世,这以后孙望的元结、韦应物考证,王梦鸥、卞孝萱的李益考证,罗联添的韦应物、独孤及考证,王达津的戎昱、卢纶考证,赵昌平的顾况、秦系考证,王定璋的钱起考证,都是翔实而有所发明的研究。应该特别指出的是傅璇琮的《唐代诗人丛考》,这部论集里考证了二十二位大历诗人的生平和作品,除元结、李益、郎士元外,几乎囊括了全部大历名家。其搜罗材料之勤,勾稽考索之精,对某些问题的见解之独到,都使大历诗的研究上升到一个新的水平。这部著作将零星的作家研究引向对整个一代诗人的深入探讨,开辟了大历诗研究的新纪元。前辈学者翔实周密的考证,为研究大历诗人的生平和创作扫清了障碍。没有这些必要的基础研究,很难想象我们今天能在这里对大历诗说长论短。

关于创作与作品方面的研究,与生平考证相比,显得要薄弱一些,范围也比较狭窄,只涉及到刘长卿、韦应物、李益、元结、顾况及十才子等人。至于大历诗的总体风貌,从陈子展的《唐代文学史》到解放后出版的各种文学史都是一笔带过,没什么具体、深入的论述,苏雪林《唐诗概论》、王士菁《唐代诗歌》的叙述也很简略。海内外迄今为止,还没有一部系统地研究大历诗歌的论著问世。不过,学者们已经提出了一些有价值的观点。首先要数闻一多,他认为大历诗人的诗“是齐梁风格而经张说所提倡改进过的,虽时髦而无俗气,境界趣味完全继承了张说这一派”,“并远承谢康乐的传统”。他通过对大历诗人的作品所作的细致分析,得出结论:大历诗“形式多是五、七言近体诗,五律尤多。内容只限于个人的身世遭遇和一般生活感受,情绪偏于感伤,而艺术则着重

于景物的细致刻画”。除了对诗人、作品的出色分析外,闻先生提出的“所谓大历十才子(按指全部大历名家)实际上可以看成一个人,只韦苏州是例外”的意见^①,我以为是最富于启示性的。他指出了大历诗人的创作在思想上、艺术上有着共同的趋向,体现出一种共同的诗风,这是个重要的发现,本文的讨论正是在此基础上展开的。苏雪林将活动在大历诗坛的诗人划分为三派,是她的可贵贡献:“一派是与杜甫相鼓吹的人生派,一派是表里王维、孟浩然的田园派,一派以研练字句、工秀幽隽、借五七言律绝称长的小诗派。”(《唐诗概论》第95页)她在划分中使用的标准是不同的,违反了形式逻辑的基本要求,可我们又不得不承认这是符合实际情况的。在这三派中,后两派的诗风比较接近,无论从思想倾向还是从艺术风格上都很容易与第一派区分开来。第一派是反潮流的诗人,后两派才真正是体现时代风气的代表,本文即以后两派诗人的创作为主要依据来探讨大历诗风的内涵。首先对大历一代诗风全面地加以概括,作出精辟阐述的,是千帆师在《唐诗鉴赏辞典·序言》中的论述。先生对大历时代的特点、诗人的心态、诗歌主题的取向、诗人运用的艺术手法都作了精当的说明。卞孝萱、乔长阜的论文《大历诗风浅探》,对大历诗歌创作的总体倾向作了宏观的考察,虽较简略,但从体式到风格揭示了大历诗人的着眼点所在,其中尤以强调指出大历诗人对“清”的偏爱一点为独到。

此外,陈贻焮、罗宗强对大历诗歌所作的概括性描述,葛晓音、储仲君、陈庆惠、丁放等对十才子的评价,赵昌平、贾晋华对江南诗人群的专门探讨,都从不同角度提出了各自的看法。如陈文指出的“中兴”好梦在大历诗中的反映,葛文指出的十才子胸无大志、苟求富贵的性格特点及其诗风繁富和省净两个同时存在的趋向,赵文指出的以皎然、顾况为代表的吴中诗人“清狂”的诗风,贾文指出的江南诗人与天台宗的关系等,各在不同范围内丰富和深

^① 参看《闻一多论古典文学》第138页,153页。

化了大历诗的研究。总的说来,大历诗的研究在一些具体问题、具体作家身上已取得了相当的成绩,而在整体把握上则还停留在现象、流变的一般性描述,相对盛唐和中晚唐诗的研究来说缺乏系统深入的探究。这除了与整个唐诗研究水平相关外,也明显地反映出学术界对它的冷淡和轻忽。

其实,只要我们不是像前人那样以盛唐为“正法眼藏”、以“不作开元、天宝以下人物”的学诗者自居,而是站在一个文学史研究者的立场上,用文学史的眼光去看待大历诗,那么它就决没有可忽视的理由。从微观上说,历史上每一位诗人的创作都是文学史的一部分。即使影响较小的作家,作为“一片低沉的嗡嗡声一样”的齐声合唱,作为大作家“所隶属的同时同地的艺术宗派或艺术家家族”的一员^①,也同样是该重视的。如果我们相信伟大作家总是超越时代、超越同辈作家的,那么一般作家的创作就更多地体现了时代的风貌和“局限性特色”^②。而从宏观上说,文学历史波澜起伏的历程,表现为隐显交替的变化,两个高峰之间必有一个带有前阶段痕迹,同时又显露新阶段征兆的过渡阶段。对过渡阶段的研究不仅有助于明白过去,而且有助于展望未来,因此它往往是清理文学史发展线索的关键所在。严羽以时论诗,有所谓“盛唐体”(景云以后,开元、天宝诸公诗)、“大历体”(大历十才子之诗)、“元和体”(元和诸公)^③。从唐诗的演进历程看,大历相对开天、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^④,不懂得大历诗,也就不能真正懂得中唐诗。叶燮说:“贞元元

① 参看丹纳《艺术哲学》第一章《艺术品的本质》及傅璇琮《唐代诗人丛考·前言》对这个问题的思考。

② 参看亨利·雷马克《比较文学的定义和功用》,载《比较文学译文集》。

③ 参看《沧浪诗话·诗体》及郭绍虞《校释》对它们的诠释。

④ 王世懋《艺圃撷余》:“唐律由初而盛,由盛而中,由中而晚,时代声调,故自必不可同。然亦有初而逗盛,盛而逗中,中而逗晚者。何则?逗者,变之渐也;非逗,故无由变。”

和时,韩柳刘钱元白凿险出奇,为古今诗运关键,后人称诗,胸无成识,谓为中唐。不知此中也者,乃古今百代之中,而非有唐之所独,后此千百年,无不从是以为断。”(《唐百家诗序》)按照这样的宏观把握,中唐诗不仅是唐诗的中变,甚至也是整个中国古典诗歌发生突变的转折点。那么我们研究作为中唐诗预备期的大历诗,不仅对于理解唐诗,就是对于理解整个中国诗史都具有了相当重要的意义。反过来说,正因为历来缺乏对大历诗的深入系统的探讨,致使我们对唐诗和诗歌史的研究,没能达到应有的深度和广度。基于此,本书希望在这方面进行一些开拓。

本书的研究以大历时期的诗歌创作为中心。但在年代上,将讨论的上限确定在天宝十四载(755),因为安史之乱不仅是唐朝国势盛衰的分水岭,也是诗歌发生突变的契机。进入晚境的开天名家的创作从此蒙上一层阴影,而如初蝉方鸣的大历诗人则似噤于严霜,噪音顿时低沉下去。钱起、包何、司空曙、皇甫冉、张谓等人集中,乱前与乱后所作迥然不侔,明显划分为两个阶段。安史之乱对于诗歌来说,不只在内容上,更主要是在心理上标志着一个新的时代的开始。至于下限,我把它定在贞元八年(792),也就是陆贽放“龙虎榜”取韩愈等人及第的一年,将这一年作为新一辈作家登场的开端应该说是比较合适的。根据以上对大历诗在唐诗发展中的位置及其时限的确认,我计划要解决这样一些问题:大历诗的基本内容与性格怎样?它与前后的诗歌有何不同?它是在怎样的背景下产生的?大历诗近四十年的创作本身有什么纵向的发展?它在整个唐诗中处于什么地位?起了什么作用?有哪些贡献?这些问题就大历这个承先启后的过渡时期来说,都不是很容易说清的。研究目的要求本书着重从宏观的层次来把握对象,因此,本书首先将大历诗歌的创作看作一个整体,对它进行综合性的分析研究,而不涉及个别诗人与流派的评价,这方面的内容,笔者将别作专文叙述。

当然,活动在大历诗坛的诗人诗风并非都相同,除了盛唐残留下来的杜甫、岑参等少数诗人之外,大历诗人可以分为四派:第

一是元结、顾况、孟云卿代表的古风派,包括窦参、刘湾、苏涣、冯著、刘商、刘复、于鹄等人,韦应物也可计入。第二是十才子、郎士元代表的台阁诗人,包括皇甫、包氏兄弟、三杨兄弟等人。第三是刘长卿、李嘉祐、戴叔伦代表的地方官诗人,包括张继、独孤及、严维、李益、戎昱等人。这大体与苏雪林划分的三派相近,此外还可加上姑名为方外派的僧侣、隐士诗派,以皎然、秦系为代表,包括朱放、灵一、灵澈、清江、法振、太易等人。真正代表大历诗风的是台阁诗人和地方官诗人,韦应物、顾况及方外诗人也部分体现了时代风气,本书主要即由这些诗人的作品来考察大历诗风的内涵和主导倾向。古风派诗人本在潮流之外,姑且存而不论。鉴于大历时代与盛唐相接,作者身跨两代,诗风变化微妙,我希望尽可能多地选择不同的角度来展开我的分析。而最基本的原则就是实事求是,在充分占有材料的基础上,运用归纳、比较的方法,逐层次地分析大历诗的结构和要素,并试图在对其基本特征的全面把握上就动态发展作些纵向的透视。

本书所论及的诗人都生长于安史之乱以前、主要文学活动在大历时期的人物,有些诗人如刘长卿、李益年至髫髻,身历数朝,但因他们的主要影响是在大历时期,或与大历诗人相酬唱,创作中又明显表现了大历诗风,故也放在大历时代来研究。我根据史书的记载并参考《全唐诗》的编排,去掉一些只存一两首试帖诗的作者,共得 189 位作者的作品 5918 篇,作为本书研究的基本材料(详见附表)。这些作品经学者校勘整理的很少,今一律以《全唐诗》为据,吸取学者们的考证成果,摈弃伪作;凡所引诗作皆经校勘,改动之处或重要异文均出校记说明。历代关于大历诗人与作品的传记、评论材料,本书尽量搜集,作为讨论的依据和参考,今人的研究,也将择善而从,凡所征引,均一一注明。参考书籍一般使用新出版的精校标注点本,无新版者则用通行版本。

以上是关于本书基本内容、研究方法及使用文献等问题的简单说明。

第一章 从《河岳英灵集》到 《中兴间气集》

——由唐人选唐诗所作的抽样分析

艺术作为漂浮在社会系统中的一种意识形态，它的运动方向当然会受到多方面的风向的影响，但大体上我认为不出苏珊·朗格提出的影响艺术评价标准的四个变量因素的范围：“（1）艺术家们意在表达的概念；（2）艺术家把握的创造方法；（3）由物理环境和文化环境提供的机会；（4）公众的反应。”（《艺术问题》第108页）不过，具体到我们所要研究的大历诗风，在没有一个对盛唐诗的完整深刻的分析叙述作参照系的条件下，即使要想从这些方面对它的“变”作出清楚的说明也不是那么容易的事。在这里，我试从最后一个因素即“公众的反应”来着手开始分析。因为通过读者评价的变化来探求创作风气的变化，我想可能是比较方便而有效的。而公众反应的获取，较为简便的又莫过于用当时的作品选集作抽样分析。理由是某种选本，如果公认是出自一些有见识的选家之手，那么它所含的一个时代的审美趣味的纯度无疑是远要高于我们后人的随机取样的。选本收录的作品出自选家的自觉选择，当然集中体现了他的趣味和价值观，而个体的审美情趣和价值观从来就不是绝对主观、绝对属于个人的，它必然反映着一个时代一部分人的好尚。事实上任何以主观形式表现出来的评价与选择都带有不同程度的普遍性，显示一定的接受状况。因而，研究一些有代表性的选本表现出的倾向，不仅可以直面一个时代的文学创作，同时还能洞悉当时的文学批评，了解时人的审美趣味与价值标准。

现在恰好有三个有代表性的选本可供我们作抽样分析,那就是编成于天宝十二年(735)的《河岳英灵集》、编成于乾元三年(760)的《篋中集》和编成于大历末年的《中兴间气集》。它们包括了开元到大历间的主要诗人,很适合成为我们对这一时期诗歌作巡礼时的入门向导。

《河岳英灵集》的倾向

《河岳英灵集》选录了二十四位诗人的二百二十八首诗^①,基本网罗了盛唐的重要诗人和他们的代表作品。现在我们可以通过编者殷璠的选择和品评尤其是书前的《叙》和《集论》来观察它的基本倾向。

殷璠提出他自己“颇异诸家”的宗旨是:“既闲新声,复晓古体。文质半取,风骚两挟。言气骨则建安为俦^②,论宫商则太康不逮。”(《集论》)不难看出,他的观点具有辩证的因素。新声与古体、文与质、风与骚、宫商与气骨,四组对应的范畴在兼容并蓄的审美观中统一了起来,显示出选家开放的胸襟和豁达的态度。这四组范畴分别涉及格律、风格、创作方法等方面,而从殷氏的整个论述来看,核心的问题在于如何对待声律:“词有刚柔,调有高下,但令词与调合,首末相称,中间不败,便是知音。”(同上)这种非常通脱的态度,令人想到钟嵘“但令清浊流通,口吻调利,斯为足矣”(《诗品序》)的主张。钟嵘是尊崇汉魏古诗、鄙薄永明诗风的,认为“永明体”四声八病之说,“使文多拘忌,伤其真美”(同上)。殷璠也说:“夫能文者,匪谓四声尽要流美,八病咸须避之。纵不拈缀,

① 本文征引三个选本均据上海古籍出版社1978年版《唐人选唐诗十种》。

《河岳英灵集》各种版本序言所提到的收诗数量均不同,可参看郭绍虞主编《中国历代文论选》的校释。

② “俦”原作“傅”,据《文镜秘府论·南卷》引改。

篇数 作者	体式	乐府	五古	七古	五律	七律	五排	五绝	七绝	总数
常建			11		3					14
李白		9	1	3						13
王维		5	6		3			1		15
刘昫			11							11
张谓			3	3						6
王季友			3	3						6
陶翰		2	9							11
李颀		1	6	5	1				1	14
高适		5	4	3					1	13
岑参		2	3	2						7
崔颢		3	5		1	1		1		11
薛据		1	7		1				1	10
綦毋潜			1		4		1			6
孟浩然				1	4				1	6
崔国辅		6	3		2			1	1	13
储光羲			11						1	12
王昌龄		4	9						3	16
贺兰进明		5			2					7
崔署			3		1		2			6
王湾			2		3		2	1		8
祖咏			2		2		1	1		6
卢象			3				4			7
李嶷		3			2					5
阎防			3		1		1			5
合计		46	106	20	30	1	11	5	9	228

说明:这个统计不一定精确,因为盛唐人律诗多拗体,古诗多用平韵、对仗,古律之分不如后世那么清楚,今凡大致合律,即使有非律体三字尾者,亦算律诗;凡乐府旧题及杂言歌行入乐府,其他入古诗。

未为深缺。即“罗衣何飘飘，长裾随风还”，雅调仍在，况其他句乎？”（《集论》）“至如曹刘诗多直语，少切对，或五字并侧，或十字俱平，而逸驾终存”（《叙》）。他斥责那些“挈瓶肤受之流，责古人不辨宫商徵羽，词句质素，耻相师范”（同上^①），并断言“齐梁陈隋，下品实繁，专事拘忌，弥损厥道”（《集论》）。这显然有点捍卫古体尊严的味道。罗根泽先生认为殷氏“实是卑薄声律”（《中国文学批评史》第二册第59页），王运熙先生说“殷璠于风骨、声律二者比较地更重视前者”（《释“河岳英灵集序”论盛唐诗歌》，《复旦大学学报》1957年第2期），都言之甚确。我们将殷璠所选录的作品作个分体统计也能证实这一点。

由前页附表可见，此集入选的近体诗只有56首，而古体诗却有172首，约占总数75%，这一比差与殷氏在序言中流露的对古体的偏爱正相吻合。联系到他的另一部诗选《丹阳集》，同样也是“收诗古体多于近体”（陈尚君《殷璠〈丹阳集〉辑考》，《唐代文学》第八辑）的情况来看，更可见出他崇尚古体的倾向。当然，这是无可非议的，表中的统计清楚地表明殷璠的选择是公允的，基本做到了各取所长，择善而录：李白多选七言歌行，王维多选五言古律，刘昫虚多选五言古诗，王昌龄比别人稍多选了些七绝……莫不可见其“优劣升黜，咸当其分，性之深于诗者，谓其不诬”（孙光宪《白莲集序》）。他偏爱古诗多选古诗，只能说明当时诗坛对古体的重视和擅长。联想到传说是李白的话：“寄兴深微，五言不如四言，七言又其靡也，况使束于声调俳优哉？”（《本事诗·高逸》）可以说，偏爱古体正反映了盛唐一代诗人的倾向，以及近体在杜甫以前艺术上还不能与古体并驾齐驱的历史情况。一般来说，不讲声律的古体容易显得风清骨峻，而讲究声律的近体则容易导致格柔气弱，元稹就曾说过“律体卑下，格力不扬”（《上令狐相公诗启》），“律切则骨格不存”（《唐故工部员外郎杜君墓系铭并序》）。对于

① “肤受”原作“庸受”，据《唐诗品汇》卷首引改。

盛唐诗人来说,驱遣自如的古体要更宜于表达他们热烈奔放的激情,而古诗乐府也的确更典型地代表了盛唐之音的精神。

当沈、宋的“研练精切、稳顺声势”(《上令狐相公诗启》)使律体定型后,作诗择体即令“词与调合”就成了创作中重要的一环,殷氏对此予以重视并在序言中置于突出的位置,是毫不奇怪的。他推崇古体,并鄙斥当时拘忌声韵的人,完全是从内容表达的要求、从创作的实际情况出发的,决非一概排斥声律之美。只要考虑到他是那个豪迈开放的盛唐时代的批评家,在他身后屹立着一个逐渐形成、并且日益壮大的已掌握声调格律的奥秘、能随心驾驭着它驰骋在自由王国的时代和群体,就可以想见他的“词与调合”必有着具体而充实的内涵,而不会是钟嵘同一高度上的简单重复了。我认为,殷璠的“词与调合”是在强调作品声律形式的独创性,即因其“刚柔”,裁为“高下”,根据每首诗所要表达的内容赋予它相应的个性化的韵律。因为格律的定型虽使声律规则趋于完美,却也使之容易变得单调。如果将不同的内容都纳入同样的格律,必然会在内容与格律之间出现扞格不合的情况。“词与调合”这一要求的提出,正是要消除此弊,求得两者之间的和谐。它实际上代表着一种在程式出现后想突破程式、追求独创性的艺术意志。因此,殷璠的归着点就不是钟嵘“但令清浊流通,口吻调利”的自然声调,而是内容与声律妙合无垠的“雅调”。他称赞王维“调雅”,孟浩然“半遵雅调”,储光羲“调逸”,祖咏“调颇凌俗”,都不外乎说他们能创造出不同于常格的美妙韵律。在评论刘春虚诗时,殷璠强调“顷东南高唱者数人,然声律宛态,无出其右”(《河岳英灵集》)。这里赞赏的是刘诗声律之美,而集中所选刘诗却全是古体。这清楚地表明殷璠并非不重视诗的声韵之美,只不过他更偏爱古体那不拘一格、词与调合的声律而已。《叙》称“开元十五年后,声律风骨始备”,所谓“声律”应即指此,意味着人已能熟练地掌握声韵的变化出入自如地借以抒发表现情感,达到了“善用声”(《丹阳集》评殷遥语)的境界。那是拘忌格律之辈所难以企及的境界,也是盛唐的神妙所在。