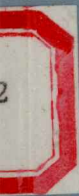


大象学术书坊

李杜之变与唐代文化转型

葛景春 著

大象出版社



9
大象学术书坊

李杜之变与唐代文化转型

葛景春 著

田 大象出版社

I207.227.42
G305

图书在版编目(CIP)数据

李杜之变与唐代文化转型/葛景春著. —郑州:大象出版社,2009.8

ISBN 978-7-5347-5590-3

I. 李… II. 葛… III. ①李白(701~762)—唐诗—文学研究②杜诗—文学研究 IV. I207.22

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2009)第 068366 号

李杜之变与唐代文化转型

责任编辑 郭一凡

责任校对 李 想

封面设计 王晶晶

出版发行 大象出版社 (郑州市经七路 25 号 邮政编码 450002)

网 址 www.daxiang.cn

印 刷 河南新华印刷集团有限公司

版 次 2009 年 8 月第 1 版 2009 年 8 月第 1 次印刷

开 本 640×960 1/16

印 张 25.5

字 数 345 千字

定 价 29.80 元

若发现印、装质量问题,影响阅读,请与承印厂联系调换。

印厂地址 郑州市经五路 12 号

邮政编码 450002

电话 (0371)66202901

本书为国家社会科学基金资助项目

本书获河南省社会科学院出版资助

前言

李白与杜甫是唐代诗坛上的两座高峰。对二人的研究，代不乏人。由于二人是唐诗的代表人物，他们的诗歌风格截然不同，却又相辅相成，故关于李杜的对比研究，关于李杜优劣的争论，也成了历史上的热门话题。关于二人的比较研究，上个世纪许多文学史、诗歌史著作及不少论文都曾论及，还有专书问世，如汪静之的《李杜研究》、郭沫若的《李白与杜甫》、罗宗强的《李杜论略》、杨义的《李杜诗学》等。这些研究，是将李杜作为盛唐时代两个风格绝然不同的诗人或作为不同风格流派的诗人来研究的，并已取得了可喜的成绩。但把他们仅作为不同风格的诗人或诗歌流派的人物来研究，还是不够的。需要更深入一步地从唐代诗歌主潮流变的角度做比较研究。罗宗强先生后来的《隋唐五代文学思想史》已开始将李杜诗风作为唐代两个不同时期的诗风来进行研究。2000年，我在此基础上，写了《李杜之变是唐诗主潮之大变》的文章，将李杜诗风之变作为唐诗主潮的转型来进行研究。但我仍觉未深入到文化的深层结构。其实，李杜之变最深层的原因，是唐代文化思潮的主潮从理想主义文化思潮向现实主义文化思潮嬗变与转型造成的。文化思潮包括文化思想、文化价值观、文化人格、文化心态、审美观念、文学思潮（其中包括诗歌思潮、理论主张、诗体变革等）等内容。从唐代文化主潮的转型等方面来综合考察、寻找李杜诗风之变的多层次原因，才能够更加深入地理解他们诗歌的文化内涵，并更加准确地阐述和评价他们在文化史与诗歌史上的地位和历史贡献。因此，以文化转型作为一个切入点来进一步研究，是很必要的。由此可以扩展视野，从更宏阔的文化范围和更深层的文化内涵与文学的内因关系方面，对李杜诗风之变做

全面透彻的探讨。

一、李白到杜甫——个体诗风的转型

唐代诗人的并称,大都是以相同的诗风与同一个诗歌流派而被后人加以并列的。如沈宋、王孟、高岑、韩孟、元白、韦柳、温李等,唯有李杜二人的并称,却完全是因为他们的诗风绝然相反而加以并列的。这其中的原因很耐人寻味。显然,他们的并称,不是因其同,而是因其异。可以说他们的思维方式、思想类型、艺术风格等方面都是大不相同的。可以归结为以下几个方面:

(一)从思维类型来说,李白是发散式的幻想型的思维^①,杜甫是凝聚式的写实型的思维。思维方式的不同,导致他们诗风的极大差异。所谓幻想型的思维,就是说,这种思维方式并不是严格遵守或者主要不是遵循现实的逻辑来进行思维的,是一种具有超现实的想象型的思维方式。我们今天一般称作是浪漫主义的思维方式。其代表人物就是屈原与李白。屈原的《离骚》与《九歌》,李白的《蜀道难》、《梦游天姥吟留别》、《远别离》等一系列的诗歌就是用这种幻想型的思维方式写成的。基于这种思维方式,诗人一会儿上天入地,一会儿穿越于古今,一会儿神游于仙界,一会儿来往于人间,一会儿出入于梦境,一会儿飞腾于想象。他们的思绪就像天马行空一样的自由自在,不受现实逻辑的约束。因此,它的一个主要特征,就是其思维是发散式的,正如元人范德机评李白诗所说的“断如复断,乱如复乱,而词义反复曲折行乎其间者,实未尝断而乱也”(《李翰林诗》卷一《远别离》评语)。所谓“断”与“乱”者,就是说李白的歌行并不遵守现实的逻辑,而是凭幻想与想象的逻辑,纵横跌宕,随意发挥,因此才

① 幻想型思维,杨义先生又称其为“醉态诗学思维”,他认为李白的醉态思维是“渗透到诗学的‘非逻辑之逻辑’中,从而创造了一种以醉态狂幻为基本特征的诗学思维方式”(《李杜诗学》第86页,北京出版社2001年版)。良是,与幻想型思维的说法是相一致的。但我认为还是称之为幻想型思维较为准确。

会有“错综无定”(明许学夷《诗源辩体》卷一八)或“变化无方”^①的效果。

而写实型思维恰恰与幻想型思维相反,它基本上是遵循现实的逻辑,基本上遵循事物的客观面貌来刻画描写事物。诗歌虽与散文、小说不同,有较强的情感因素,但写实型的诗歌与幻想型的诗歌,还是有很大区别的。如杜甫的《自京赴奉先县咏怀五百字》、《北征》、《丽人行》、《兵车行》、“三吏”、“三别”及许多纪行诗,都对客观的事物和事件有着接近真实生活的详细的描述。他自陇赴蜀的蜀道上所写的纪行诗,就与李白的《蜀道难》等诗,有着极大的不同。他对景物的描写,是力求刻画逼真的真实写照,把目光凝聚于细部,有如精描细绘的工笔画。他描写现实社会的诗歌,也力扣现实的真实,如同诗史,正如同孟桀在《本事诗·高逸第三》中所说:“杜逢禄山之难,流离陇蜀,毕陈于诗,推见至隐,殆无遗事,故当时号为‘诗史’。”

(二)从思想类型来说,李白属道家思想系统,多用批判的眼光审视世界,批评时政和礼教虚伪,崇真疾伪。老、庄崇真疾伪,认为:“真者,精诚之至也,不真不诚,不能动人”(《庄子·渔父》),“大道废,有仁义;智慧出,有大伪”(《老子·十八章》)。因此道家提倡真,对于打着“仁义道德”旗帜的伪善之举,有着激烈的批判。李白自幼对道家思想濡染甚深,他崇尚道家的自然与天真,他对“时论皆失真”(《酬王补阙惠翼庄庙宋丞泚赠别》)的社会,极为不满,而大胆批判礼教的虚伪与统治者逆道违天的暴虐行为。这在他的《古风五十九首》其三十一、《古风五十九首》其三十四、《答王十二寒夜独酌有怀》、《战城南》等诗中,得到充分的表现。此外,李白身上对封建礼教有明显的反叛意识,有很强的独立个性,他“戏万乘若僚友,视侍列如草芥”(苏轼《李太白碑阴记》),“手持一枝菊,调笑二千石”(《宣城九日闻崔四侍御与宇文太守游敬亭余时登响山不同此赏醉

^① 明周瑛《唐诗选脉会通评林》,转引自《唐诗汇评》第553页,浙江教育出版社1995年版。

后寄崔侍御二首》其一),嘲尧舜,戏孔丘,讽刺当朝的天子昏庸如楚怀王,其批判之矛头,直指儒家的圣贤与最高统治者,可谓是一个“说大人则藐之”(《孟子·尽心下》)的狂狷之士。他的审美观是崇尚“天然去雕饰”(《经乱离后天恩流夜郎忆旧游书怀赠江夏韦太守良宰》),反对“雕虫丧天真”(《古风五十九首》其三十五),其审美观属于道家的“真美”的美学思想系统。

杜甫属儒家思想系统,重社稷民生,着重表现人生和人性的善与美,属儒家“善美”的审美观。他出生于一个“奉儒守官”(《进雕赋表》)的官僚家庭,一生主要信守儒家思想,认为“法自儒家有”(《偶题》),受儒家的国家社稷观念与华夷之辨的民族意识影响很深。在安史之乱前后的国家倾危、民族存亡的时刻,杜甫在其《自京赴奉先县咏怀五百字》、《北征》、《从诸公登慈恩寺塔》、《春望》等诗中,对国家和民族的命运有着深切的忧虑。他还有着儒家的推己及人、仁民爱物的思想与胸怀,特别是对下层人民有着深厚的同情心,在其《又呈吴郎》、《负薪行》、《岁晏行》等诗中,对在战乱中的人民大众的痛苦与不幸表达了殷切的关怀。这种仁者的博大胸怀,表现出了儒家以善为美的“善美”审美观。

(三)从个性上来说,李白是外向型的开放个性,而杜甫属于内向型的内敛个性。李白生性豪放,任侠仗义,爱交朋友。在广陵,他不逾一年“散金三十余万,有落魄公子,悉皆济之”(《上安州裴长史书》),上至卿相,下至三教九流,他都有交往。他每次出游,所到之地往往有“二千石”的官员及各类朋友出迎。他对朋友也一片真心相对,一往情深。一个朋友在洞庭湖畔去世,他夜半守着朋友的遗体,“猛虎前临,坚守不动”(同上)。他性情直率,口无遮拦,心无城府,人格像水晶一样透明。他经常在诗中批评时政,议论当政,揭露讽刺那些达官贵人的丑恶行径,有时连皇帝老儿也不放过。他在《清平调词》中讥刺杨贵妃,在《答王十二寒夜独酌有怀》中痛斥朝中的权贵如“鸡狗”与“蹇驴”。他性情傲岸,锋芒毕露,在皇帝面前,敢于“天子呼来不上船”(杜甫《饮中八仙歌》);在权贵面前,“未尝一

日低颜色”(任华《寄李白》)。他不惯于律诗的拘束,而长短不拘的歌行特别适于展现其恣肆豪放的个性。

相对于李白,杜甫的个性却是内敛型的。他不像李白那样广泛交际,对人也不像李白那样性格外露,个性张扬。但对朋友却感情真挚,慎始慎终。由于受儒家思想的深刻影响,杜甫为人温文敦厚,性情谦和,内刚而外柔。李白虽然善于交际,但知心的朋友却没有几个,而杜甫却与李白、高适、岑参、郑虔、房琯、严武等人保持着终身的深厚友谊。内向的性格使他潜心思考与创作,努力探索自己的诗歌创作道路。内向性格也适于他作律诗。在严格的形式与格律中,他炽热的感情在诗律循环往复的节奏中,不断地激荡回旋。如在《秋兴八首》中,他忧心国事、思念长安的感情,像潮水一样,去而复来,反复不已,形成他含蓄蕴藉、思虑宏深的“沉郁顿挫”(《进雕赋表》)的诗风。

(四)从秉赋上来说,李白是个天才型的诗人,主才,主气,主灵感,一气呵成,不假修饰。李白是靠灵感作诗的出口成章的诗人。杜甫说他:“敏捷诗千首”(《不见》)、“一斗诗百篇”(《饮中八仙歌》)。李白的族兄弟李令问也说李白“心肝五脏皆锦绣”,有“开口成文,挥翰雾散”(《冬日于龙门送从弟京兆参军令问之淮南观省序》)的作诗本领。他写诗大多是一气呵成,很少修改。传说他在官中醉写《官中行乐词》十首(今传八首),文不加点,顷刻而成。^①因此严羽评其《将进酒》诗是“但用胸口一喷即是”^②。明人王世贞说:“太白以气为主,以自然为宗,以俊逸高畅为贵”(《艺苑卮言》卷四),就是说他主才、主气的意思。但天才诗人也并非是不学习,仅靠个人小聪明,其实他从小就是一个用功读书的人,“五岁诵六甲,十岁通百家”(《上安州裴长史书》),并曾“三拟《文选》”(段成式《酉阳杂俎》卷一二)。他平时“横经籍书”,“自轩辕以来颇得闻矣”(《上安州裴长史

^① 参见孟荣《本事诗·高逸第三》,《历代诗话续编》第14页,中华书局1983年版。

^② 参见《李白全集校注汇释集评》第366页,百花文艺出版社1996年版。

书》),可见他也是十分勤奋和努力的。

杜甫是个功力型的诗人,主“意”,主锤炼,主“意匠经营”。他自称是“读书破万卷,下笔如有神”(《奉赠韦左丞丈二十二韵》)。他“熟精《文选》理”(《宗武生日》),对《文选》是颇下了一番工夫的。他从小习书作诗:“七龄思即壮,开口咏凤凰。九龄书大字,有作成一囊。”(《壮游》)在他四十岁以前,就作了一千余首诗,不过大都没有留传下来。可见他在读书和创作方面,是十分勤奋的。他对史籍是十分熟悉的,黄庭坚说:“子美作诗……无一字无来处。”(蔡梦弼《杜工部草堂诗话》卷一)就是说他读书之多。他的诗思也许不像李白那样的快捷,但写起诗来却非常认真。他对自己的作品要求十分严格,总是反复吟咏,不断地修改锤炼,“新诗改罢自长吟”(《解闷十二首》其七),力求达到“语不惊人死不休”(《江上值水如海势聊短述》)的地步。因此,他的诗以功力著称,以“意匠惨淡经营中”(《丹青引赠曹将军霸》)的精心打造著称,在诗的语言锤炼与意境的创造中,有独特鲜明的个人特色。明人王世贞说:“子美以意为主,以独造为宗,以奇拔沉雄为贵。”(《艺苑卮言》卷四)

(五)从表达方式和表现对象来说,李白是以自我为轴心,以表现自己,揭露和批判上层社会为主。李白是一个典型的主观型的诗人,他的诗正如王国维所说的是“有我之境”(《人间词话》),诗中处处有一个抒情的主人翁——李白自己的形象在。李白在诗中,处处强调自己的存在。如在他的诗中“我”字多达330多处,并且多次在诗中提到自己的姓名。如:“舒州杓,力士铛,李白与尔同死生”(《襄阳歌》),“李白乘舟将欲行,忽闻岸上踏歌声”(《赠汪伦》),“三百六十日,日日醉如泥。虽为李白妇,何异太常妻”(《赠内》),“纪叟黄泉下,还应酿老春。夜台无李白,酤酒与何人”(《哭宣城纪叟》)等。他的诗主要抒写的是他自己的感受,有着强烈的主观性。从表现手法来看,李白以夸张、想象为主,不为现实所束缚,对现实有极强的超越性,即以虚为主。如“天台四万八千丈,对此欲倒东南倾”(《梦游天姥吟留别》),“桃花潭水深千尺,不及汪伦送我情”(《赠汪伦》),

“飞流直下三千尺，疑是银河落九天”（《望庐山瀑布二首》其二）等。在这些诗中，“四万八千丈”并不是天台山的真正高度，而是李白的主观揣测与感受。同样，桃花潭水也未必有“千尺”之深，庐山瀑布也并非有“九天银河”那么高，这都是诗人的主观感觉。他常采用极度夸张的手法，如“燕山雪花大如席”（《北风行》），“白发三千丈”（《秋浦歌十七首》其十五），“连峰去天不盈尺”（《蜀道难》）等夸张的诗句，来显示他情感的力度与诗中形象的表现力。他这些夸张和想象，属于主观上的感受与感觉，而不是以现实的真实性为尺度的，是以达“情”为主，意到即止，有些像绘画中的漫画与大写意，显得较“虚”而不实。因他处处强调自我，故对他人特别是统治者对他的压抑感受特别深刻与敏感。在长安的三年中，他就深深感受到处处受到小人的排挤与皇帝的猜疑。“白日不照吾精诚”（《梁甫吟》），“君王虽爱蛾眉好，无奈宫中妒杀人”（《玉壶吟》）就是他当时深刻的感受，并感到处处“行路难”。李白以他在上层社会中的深切感受，揭露了统治者的腐败和专制，并予以猛烈的抨击和批判。

杜甫是以社会为轴心，以描写社会现实、关注民众疾苦与抒发其忧心社稷苍生的深切感受为主的。杜甫长期生活在下层社会之中。在天宝时期的长安十年，他过着“卖药都市，寄食友朋”（《进三大礼赋表》）即依靠卖草药与朋友接济的拮据日子。安史之乱后，他又抛官西走，流落陇蜀，虽在严武的幕中挂了个闲职，其实过的是贫士与流民一样的贫困生活。因此，他眼见目睹、心感身受的是下层百姓的苦难。他用手中的笔，忠实地记录反映了他所目睹的一切。他是一个以社会为轴心，以百姓苦难生活为主要描写对象的客观型的诗人。从表现手法上来说，杜甫以刻画写真为主，着重客观性、真实性。如他在《丽人行》中所描写的贵夫人的装饰：“绣罗衣裳照暮春，蹙金孔雀银麒麟。头上何所有？翠微匍叶垂鬟唇；背后何所见？珠压腰极稳称身。”这些描写准确而真实，不是随意的臆想。他在《北征》中描写他的小儿女穷得没有衣裳穿，穿的是由旧衣料所拼凑补缀而成的衣服：“床前小儿女，补绽才过膝。海图坼波涛，旧绣移曲折。天吴

与紫凤，颠倒在短褐。”这样真实的描写，没有现实生活为依据，是根本写不出来的。他有不少诗，都有叙事成分，是以旁观者的角度来反映现实社会的诗，如《石壕吏》、《新婚别》、《无家别》、《垂老别》、《负薪行》、《最能行》、《岁晏行》等诗，都深刻地描写了下层人民在战乱中苦难生活的真实面貌。他正是王国维所说的那种“客观之诗人”（《人间词话》）。正因为其客观，所以其反映的社会问题才真实逼真，有打动人心的力量。与李白的以“虚”为主的特征相反，他是以“实”为主要特征的。

（六）从所擅诗体来看，李白长于古诗，尤擅七言歌诗和五言、七言绝句；杜甫长于近体，尤擅七律和排律。现传李白集中其诗有1001首，除去他人之诗与伪作，约有近千首。从明人刘世教本《分体李白全集》来看，其中五律有88首，七律8首。五言排律17首，五绝83首，七绝85首，而五言、七言古诗却有720多首，约占其诗总量的72%。从质量上来说，李白为人传诵的名诗，多是五言、七言古诗（其中包括杂言歌行）与绝句。如《古风五十九首》、《襄阳歌》、《行路难》、《梁甫吟》、《将进酒》、《蜀道难》、《玉壶吟》、《猛虎行》、《远别离》、《庐山谣寄卢侍御虚舟》、《云台歌送丹丘子》、《梦游天姥吟留别》、《望天门山》、《黄鹤楼送孟浩然之广陵》等。他的绝句也有不少不合律的古绝和拗绝，如《静夜思》、《自遣》、《山中与幽人对酌》、《登庐山五老峰》、《山中答俗人》等，皆多不合律诗粘对的格律，应是古绝句或拗体绝句。即使是律诗，有的无对仗，如五律《牛渚夜泊》；有的不尽合律，如七律《登金陵凤凰台》、《鹦鹉洲》等。闻一多说，李白的律诗也有着“古诗的灵魂”^①，说的是很到家的。胡小石先生说：李白的的主要成就是他完善并完成了汉魏以来的古体诗，对旧体是个总结。^② 可谓是对李白的定论。

杜甫诗现存有1458首，其中五言古诗261首，七言古诗141首，

① 闻一多《英译李太白诗》，《闻一多全集》第三册，第159页，三联书店1982年版。

② 参见胡小石《李杜诗之比较》，《国学丛刊》第2卷第3期，1924年9月，收入《杜甫研究论文集》（一辑），中华书局1962年版。

五言律诗 631 首,七言律诗 151 首,五言排律 123 首,七言排律 8 首,五言绝句 31 首,七言绝句 107 首。他的近体诗五言律诗、七言律诗、排律与五言、七言绝句共计 1037 首^①,占其诗总量的 71%。这个比例正好与李白的古体诗所占比例相仿。应指出的是,杜甫的五言、七言律诗不仅在内容上比前人有了许多开拓,而且还创造运用了律诗连章的方法,扩展了律诗的表现能力。如五律连章《秦中杂诗二十首》,七律连章《诸将五首》、《秋兴八首》等。他的 151 首七律在数量上已与初、盛唐七律数量的总数差不多。初、盛唐的诗人无论是在律诗创作的数量上或质量上,都没有一个人能敌得上杜甫。他的脍炙人口的名诗也多是律诗,如《春望》、《旅夜书怀》、《登岳阳楼》、《春夜喜雨》、《蜀相》、《阁夜》、《登楼》、《登高》、《咏怀古迹五首》、《秋兴八首》等。杜甫的主要成就是他完善并完成了自齐、梁、初唐以来的近体诗的创作范式,特别是对七律的完善与定型,起了关键的作用,对新体是个开创。

(七)从艺术风格上来说,李白是着重表达理想的浪漫风格,杜甫是着重描绘现实的写实风格,也就是通常所说的李白诗歌的浪漫主义与杜甫诗歌的现实主义风格。由于二人思维方式、思想类型、才能秉赋、表现手法及所擅长诗体的不同,表现在诗的风格方面,便迥然不同。李白的理想是道家的自由精神与儒家的理想主义结合。在人生理想方面,道家哲学强调的是超越现实束缚的精神自由的一面,李白特别强调实现他的个性自由与独立人格,正是道家自由精神的体现。在社会理想方面,儒家主张“老吾老以及人之老,幼吾幼以及人之幼”(《孟子·梁惠王上》)的天下大同的理想社会,而李白所追求的正是“使寰区大定,海县清一”(《代寿山答孟少府移文书》)国泰民安的清平社会。按照这两个理想的标准,盛唐的前期社会基本上已具有了部分理想的因素,但后期却与此大相违背。故李白心目中的理想人生和理想社会,与现实社会不够理想的实际状况,大相冲

^① 萧涤非《杜甫研究》第 138 页,齐鲁书社 1980 年版。

突。他于是就以自己的理想来衡量对照不理想的社会现实,对现实的黑暗势力进行猛烈的批判。他用神话或理想中的自由,用超现实的手法来表达心中的理想,于是就形成了他诗歌的浪漫诗风。

杜甫的早期,其思想基本上也是理想主义的。他的诗风也与盛唐人无有太大差异,还没有确立独树一帜的个人风格。其存诗也不多。天宝末期及安史之乱后,杜甫才走向诗歌的创作高峰时期,这时的理想人生及理想社会已不复存在,他所面对的安史之乱前后的残酷社会现实,已与盛唐社会大相径庭。因此,他便从早期的理想主义向直面社会人生的现实主义转型。国家的安危与人民的苦难,使他不再顾及个人价值的得失与个人理想的实现,而是由个人“小我”理想的实现转向关注国家社稷与苍生黎民“大我”的追求,他的这个转变,使他与盛唐之士的理想主义拉开了距离,从而开辟了唐代后期的现实主义诗歌道路。

二、从浪漫转向写实——诗歌主潮的转型

盛唐以前的诗歌从唐太宗起,就有理想主义的倾向,经过“四杰”、“四友”、陈子昂等人的发展,到了盛唐,理想主义的浪漫诗风已成了唐诗的主潮。边塞诗派的雄浑壮伟、田园山水诗派的清新幽美,都从不同的角度展现了盛唐诗歌理想主义的浪漫情调。而李白则兼二者而有之,成了盛唐以来理想主义浪漫诗风的集大成的人物,从而将理想主义浪漫诗潮推向了顶峰。安史之乱后,盛世已去,浪漫不再,随着社会的变化,时代的转折,旧的诗风不再适应时代的要求,呼唤适应关切国家和民族的命运,关注民生疾苦社会现实的新诗风。杜甫恰恰符合时代精神的要求,于是唐诗开始从理想主义浪漫诗潮转向现实主义写实诗潮,杜甫成了新诗潮的代表人物。李白与杜甫虽然仅相差11岁,然而二人诗歌创作的高潮处于两个截然不同的时代,李白的诗歌创作高潮期在开元、天宝的盛唐时代,而杜甫的创作高潮期却在天宝末年及安史之乱以后的时期。李白是在唐朝上升时期走上峰顶时代的诗歌代表人物,而杜甫则是唐朝从峰顶开始走下

坡路时期的诗歌代表人物。^①从李白到杜甫,不仅是他们个人之间诗风的差异与不同,而且体现了唐诗从理想主义浪漫诗潮到现实主义写实诗潮的唐代诗歌主潮的转型与嬗变。这个转变,具体表现为审美思潮的转型、主要诗体的转型和创作主张的转型三个方面。

(一)从自然天成转向人工雕饰——审美思潮的转型。盛唐诗人作诗主要是在诗歌的思想内容的自由抒发、气势的充沛与自然天成等方面下工夫,因此他们的审美理想主要是自然美与自由美。在书法、音乐、舞蹈、绘画等艺术领域方面的审美趣味,也大抵如是。如张旭横肆狂放的草书,轻重缓急倏忽变化的盛唐音乐,跳腾旋转的各种胡汉舞蹈,以及画圣吴道子的任意挥洒的写意山水、想象丰富的佛道画像等等,都是自由美的表现。盛唐时的诗歌也是这样。王孟的田园山水诗,主要展现的是大自然的天然美;高岑的边塞诗,则任情描绘了边塞的雄伟风光,恣意抒发了大唐将士努力破敌的磅礴豪情。这种或清丽或雄浑的不同风格的诗篇,都是诗人心声的自然流露,都表现了不以雕琢为工的自然美与随心所感、任情而发的自由美的总体美学特征。李白的诗歌就是这种审美思想的代表。他的诗内容大于形式,气势磅礴,任意抒发,无所拘束,同时,他又主张诗歌“清水出芙蓉,天然去雕饰”,诗风清新自然,因此他的诗歌充分体现了自由美与自然美。

而杜甫的审美理想却与李白迥然不同。他的诗“法自儒家有”(《偶题》),在思想上谨守儒家“厚人伦、美教化、移风俗”(《毛诗序》)和“温柔敦厚”(《礼记·经解》)的诗教,诗法上重章法与规矩;他还非常重视诗句的锤炼与精雕细刻:“晚节渐于诗律细”(《遣闷戏呈路十九曹长》)，“语不惊人死不休”。他的审美理想有向形式美与人工雕饰美转化的倾向。从杜甫开始,唐诗的审美趋向已由盛唐的崇尚自然自由的美学风范,发生了转变,这主要表现在以下几个方面:

^① 参见林庚《诗人李白》第3—4页,上海古籍出版社2000年版。

从重自由到重规矩。盛唐诗人着重诗人感情的自由表达,多用古体短章,像王、孟、高、岑及李白的五言古体诗,很少有长篇的,即使是长篇,也多是随情感发,少有安排。到了杜甫,他的五言古体诗像《自京赴奉先县咏怀五百字》、《北征》等篇长达数百字,且安排有序,章法俨然。李白的七言歌行虽然较长,但多是随情喷涌,少有章法安排;而杜甫的七言歌行诗如《洗兵马》、《丹青引赠曹将军霸》等,却出于精心结撰,结构层次井然,极有章法与规矩。况且他更多的是五言、七言律诗与排律,其中起、承、转、合,都有极严的格律要求和章法规定。从古体自由诗到近体格律诗,是诗歌在结构、章法、格律等方面从无法到有法的演进过程,到了杜甫,近体诗尤其是七言律诗与排律诗才完全成熟,并成为近体诗的典范与样板。也就是确立了新的诗歌规范。这个规范在杜甫之后,一直是律诗的标准与典范,成了写律诗的最基本之法。

从重自然天成到重人工雕饰。自然天成显然是盛唐诗歌所崇尚的美学风范。因此,盛唐诗多是浑然天成,追求的是全篇的立意与意境的整体效果,而不是着重个别的字句的锤炼,李白的诗歌尤其如此。而杜甫却不同了。在炼字、炼句与炼意方面,杜甫都很讲究。宋人讲“诗眼”与炼字方面的例子,多是杜甫的诗句。如他的“香稻啄馀鸂鶒粒,碧梧栖老凤凰枝”(《秋兴八首》其八),为了强调诗句的奇警,他不仅颠倒了主谓关系。元人范德机指此二句为“错综句法,不错综则不成文章”(《诗学禁裔》)。这说明杜甫是有意在此做“文章”的。又如杜诗“细雨鱼儿出,微风燕子斜”(《水槛遣心二首》其一)二句,其中的“出”字、“斜”字都是“诗眼”,历受后人好评^①。像这样的例子,在杜诗中举不胜举。杜甫在锤字炼句方面,下的工夫远比盛唐诸公为多,他是很重视人工雕饰的,这对中唐的苦吟派有很大的影响。

^① 如金圣叹《杜诗解》卷一《水槛遣心二首》其一评:“‘细雨出’,‘出’字妙,所乐亦既无尽矣。‘微风斜’,‘斜’字妙,所苦亦复无多矣。”

从崇尚天才到崇尚功力。崇尚天才，显然是盛唐时代的一个风气。书法家张旭，以发代笔，在醉中濡墨大叫，写出令人叫绝的草书，人们以为是神助，誉为“草圣”^①；大画家吴道子，在大同殿一日画尽嘉陵山水，被称为“画圣”^②；李白斗酒诗百篇，被人称作“诗仙”；王维以善写有禅味的山水诗，被人称作“诗佛”。贺知章、李白、汝阳王、崔宗之、李适之、苏晋、张旭、焦遂以狂放善饮著名，被称为“饮中八仙”。李白被称为“谪仙人”，朝中还有人赋诗“谪仙之歌”数百篇为之歌颂（参见李阳冰《草堂集序》）。盛唐时代是一个出天才的时代，也是一个崇尚天才的时代。杜甫虽然也被称作“诗圣”，但并不是在当时，而是在宋代以后^③。其实，与李白等人相比，杜甫更崇尚的是功力，而不是天才。他的诗是靠自己“读书破万卷”（《奉赠韦左丞丈二十二韵》）学习前人学出来的，当然更是靠自己刻苦创作、反复修改锤炼出来的。因为写律诗不能像写古诗与绝句一样，肆口即成，需要反复地打磨、修改，才能符合格律的要求。所以，后人就一直把杜甫当做是功力派诗人的典范加以崇敬与模仿。天才不易模仿而功力却人人可以由积学而得；古诗与歌行易学而难工，律诗难学而易工，故以功力著称、以律诗见长的杜甫对后代诗人的影响远比以天才著称、以歌行见长的李白大得多。

从重气势到重形式。盛唐诗歌以雄壮的气势著称。边塞诗的雄浑气象自不用说，就是王、孟的山水诗也有不少气象雄伟之作。如王维的《使至塞上》、《终南山》、《江汉临泛》与孟浩然《临洞庭》、《远望庐山》等。李白的诗歌更是以雄伟的气势著称，如其诗《蜀道难》、

① 杜甫《饮中八仙歌》：“张旭三杯草圣传，脱帽露顶王公前，挥毫落纸如云烟。”

② 张彦远《历代名画记》卷二：“国朝吴道玄，古今独步，前不见顾、陆，后不见来者。……吴宜为‘画圣’。”

③ 北宋的秦观在《韩愈论》中说：“孔子，圣之时者也。孔子之谓‘集大成’。呜呼，杜氏、韩氏亦集诗、文之大成者与！”即将杜甫比作诗界之孔子，将韩愈比作文界之孔子。杜甫之“诗圣”之称，韩愈之“文圣”之称，盖最早来源于此。此后又有南宋杨诚斋称“子美圣于诗”（见元人王义山《赵东村希夔州诗集序》，《稼村类稿》卷五），明人孙承恩《杜少陵子美》诗：“诗圣惟甫”、叶春及《顺德叶侯入覲序》：“子美诗圣”、王嗣爽《攀杜少陵作》诗：“青莲号谪仙，我翁号诗圣”等，始称杜甫为“诗圣”。