

山东大学“211工程”重点立项

中国文学精神

主编 郭延礼

CHINA GUOWENXUEJINGSHEN

【唐代卷】

孙学堂 著

山东教育出版社

图书在版编目 CIP 数据

中国文学精神·唐代卷 / 孙学堂著 .—济南：山东教育出版社，2003

ISBN 7-5328-4177-4

I. 中... II. 孙... III. 文学史—研究—中国—唐代 IV. I209

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2003) 第 105243 号

中国文学精神

(唐代卷)

郭延礼 主编

孙学堂 著

出版者：山东教育出版社

(济南市纬一路 321 号 邮编:250001)

电话：(0531)2092663 传真：(0531)2092661

网址：<http://www.sjs.com.cn>

发行者：山东教育出版社

印刷：山东新华印刷厂

版次：2003 年 12 月第 1 版

2003 年 12 月第 1 次印刷

印数：1—3000

规格：880mm×1230mm 32 开本

印张：10.75 印张

插页：5 插页

字数：265 千字

书号：ISBN 7-5328-4177-4

定价：16.20 元

(如印装质量有问题，请与印刷厂联系调换)

目 录

概 说	(1)
第一章 浪漫之思	(21)
——生命意识的升华	
第一节 唐才子的生命意识	(22)
第二节 浪漫之思：生命意识的升华	(34)
第三节 温婉明丽的浪漫情思	(43)
第四节 酣放奇丽的浪漫情思	(58)
第二章 雄豪之气	(82)
——进取精神的激荡	
第一节 进取精神与盛世豪情	(82)
第二节 尚侠之风与雄豪之气	(99)
第三节 盛唐气象	(116)
第四节 唐后期文学的雄豪之气	(135)
第三章 清远之境	(147)
——自然情怀的抒发	

第一节 唐人的自然情怀	(148)
第二节 清远之境：自然情怀的抒发	(165)
第三节 清适闲远之境	(176)
第四节 澄淡精致之境	(189)
第四章 沉郁之调	(205)
——忧患意识的贯注	
第一节 唐人的忧患意识	(206)
第二节 沉郁悲壮之调	(223)
第三节 愤激哀怨之调	(236)
第四节 空漠感伤之调	(254)
第五节 新乐府与讽谕精神	(267)
第五章 世俗之味	(281)
——市民心态的渗透	
第一节 商业发展与都市繁荣	(282)
第二节 重享乐的都市生活	(294)
第三节 享乐意识与情爱意识	(306)
第四节 唐代文学的世俗之味	(324)
后记	(339)

概 说

唐代文学的成就是多方面的。诗歌、散文、传奇小说、曲子词 无论哪一领域 都出现了大量有个性的作家和高质量的作品。韩愈《山石》诗中的一句“山红涧碧纷烂漫”可以借来形容唐代文学名家林立、异彩纷呈的繁荣局面。无论是参天的松柏还是幽奇的兰若，在这里都绽放着生命的美丽，燃烧着激情的光焰。从文学史发展的宏观视野来看，这是一个抒情文学蓬勃发展、叙事文学方兴未艾的黄金时代。

以安史之乱为界，唐代文学的发展可以大体分为前后两期。前期承汉魏六朝之余绪，贯以崭新的时代精神，创造了中国诗歌史上空前绝后的辉煌气象 后期启宋元文学之滥觞 推陈出新，开辟了文学多元化发展的新格局。简要概括这个时段的文学精神，我认为前期的特质是“情感主义”后期则是“情感主义”与“理性主义”和“享乐主义”的交融互补。

伴随着南北文化的融合与士庶文化的汇

流，从汉末魏晋以来的“人的自觉”历程在初盛唐时期进入了更为活跃、更为健康的发展阶段。特别是在盛唐时代，诗人们在肯定世俗欲望的同时能够睥睨万物、卓然自立；在积极进取的同时又能够亲近林泉、怡然自乐。比如储光羲《刘先生闲居》写道：

高第后归道，乃居玉华宫。逍遥人间世，不异浮丘公。甘寝何秉羽，出门忽从戎。方将游昆仑，又欲小崆峒。进退既在我，归来长安中。焚香东海君，侍坐西山童。善行无辙迹，吾亦安能穷。但见神色闲，中心如虚空。期之比天老，真德辅帝鸿。

又比如李颀《送刘四赴夏县》写道：

举世皆亲丞相阁，我心独爱伊川水。脱略势利犹埃尘，啸傲时人而已矣。新诗数岁即文雄，上书昔召蓬莱宫。明主拜官麒麟阁，光车骏马看玉童。……赤县繁词满剧曹，白云孤峰晖永日。朝持手板望飞鸟，暮诵楞伽对空室。一朝出宰汾河间，明府下车人吏闲。端坐讼庭更无事，开门咫尺巫咸山。

进退由己 屈伸自如 脱略势利 啸傲时辈 他们自信、自立、自强 建立了宏大而超逸的主体精神。一切的悲喜愁怨，都在这种主体精神的笼罩之下激荡澎湃而不失平衡。李白因深感“行路难”而“拔剑四顾心茫然”但始终坚信“天生我材必有用”（《将进酒》）“长风破浪会有时”（《行路难》），一方面求仙问道 另一方面又平交王侯、希望功成身退。孟浩然既慨叹“欲济无舟楫 端居耻圣明”（《临洞庭湖赠张丞相》）又高吟“冲天羡鸿鹄 争食羞鸡鹜”（《田园作》）在山水田园中找到了心理平衡。高适慨叹仕途失意，写心中不平说：“自从别京华，我心乃萧索。十年守章句，万里空寥落。北上登蓟门，茫茫见沙漠。倚剑对风尘，慨然思卫霍。拂衣去燕赵，驱马怅不乐”。但他并未沉溺于嗟老叹卑 而是说：“吾谋适可用 天路岂寥廓 不然买山田，一身与耕凿”（《淇上酬薛三据兼寄郭少府微》），又说：“且向世情远 吾今聊自然”（《淇上别业》）。

自我情感是初盛唐诗人所要表现的核心，无论是俯仰天地还是追怀今古，都发乎情而归乎情。诗人并不缺乏思想者的睿智：“江畔何人初见月 江月何年初照人”（张若虚《春江花月夜》）“白兔捣药秋复春 嫦娥孤栖与谁邻”（李白《把酒问月》）这难道不是哲人式的疑问么？但不必予以理性的回答：“不知乘月几人归，落月摇情满江树。”古人今人若流水 共看明月皆如此 唯愿当歌对酒时 月光长照金樽里。”这比一切哲人的回答都更睿智、更有人情味。在情感的流淌中，诗人已经获得了满足，无须进一步抓住更为深刻的理性或更为实在的理念。

虽然初盛唐诗人或多或少都受着儒、道、佛、侠等思想或宗教的影响，但玉成他们的文学创作的并不是这些思想本身，而是从那宏大而超逸的主体精神上发送出来的情感。“松风吹解带，山月照弹琴。君问穷通理 渔歌入浦深。”（王维《酬张少府》）“问余何意栖碧山 笑而不答心自闲。桃花流水窅然去 别有天地非人间。”（李白《山中问答》）这样的诗歌固然渗透着禅思和道情，但构成它的主体的却是诗人发于生命本真的情感。张九龄的《望月怀远》：

海上生明月，天涯共此时。情人怨遥夜，竟夕起相思。灭烛怜光满，披衣觉露滋。不堪盈手赠，还寝梦佳期。

这样的诗歌 既无禅思 亦无道情 充盈于其中的是浪漫的情思 表现出来的是雄豪的气概，清远的境界，给人以无限的审美享受。孟浩然《春晓》一诗也是如此，所写的仅仅是诗人在雨后春朝偶然产生的生命情思 却兴味无穷 引人遐想。严羽说：“盛唐诸公 惟在兴趣”；“孟襄阳学力下韩退之远甚，而其诗独出退之之上者，一味妙悟而已”（《沧浪诗话·诗辩》）很能切中盛唐诗歌的本质精神。

安史之乱对人们的心灵造成了难以估量的影响。生活在战乱阴影里，思考着社会政治出路的仁人志士已不能满足于惟情感是问的生存方式，理性与理念迅速介入诗人的主体意识，凿破了“盛唐气象”

之“混沌”借用《庄子·天下》篇里的话说“道术为天下裂”人们主动迎来了一个思想活跃的时代。本来是“情感主义”的诗人，逐渐转化为擅长理性思考的士大夫、学者，文学精神开始了由唐到宋的缓慢转型。

士人的主体意识大体沿着两条道路分流。其一是凭藉理性的力量提升自我、上攀道统、积极干政。如韩愈主张以虞舜、周公等“大圣”的品格要求自我；“闻古之人有舜者 其为人也 仁义人也。求其所以为舜者 责于己曰：‘彼人也 予人也 彼能是 而我乃不能是？’ 早夜以思 去其不如舜者 就其如舜者”（《原毁》），这种理性的自我提升、自我修养 最终的目标还是“将以有为”建立理想的社会规范、政治伦常。他说：

夫所谓先王之教者，何也？博爱之谓仁；行而宜之之谓义；由是而之之谓道 足乎己 无待于外之谓德。其文，《诗》《书》《易》《春秋》 其法 礼、乐、刑、政 其民 士、农、工、贾 其位 君臣、父子、师友、宾主、昆弟、夫妇 其服 麻、丝 其居 宫、室 其食 粟米、果蔬、鱼肉。其为道易明 而其为教易行也。是故以之 为己 则顺而祥 以之为人 则爱而公 以之为心 则和而平 以之为天下国家，无所处而不当。是故生则得其情，死则尽其常；郊焉而天神假，庙焉而人鬼飨。

（《原道》）

当现实政治不能如其所愿的时候，他就直言极谏，即使犯龙颜、触帝怒，赴汤蹈火亦在所不顾。他的谏迎佛骨，就是以道统干政的典型事件。

其二是凭借感性的愉悦超越自我、忘却现实、远离是非。白居易《尝酒听歌招客》云：“一瓮香醪新插刍 双鬟小妓薄能讴。管弦渐好新教得，罗绮虽贫免外求。世上贪忙不觉苦，人间除醉即须愁。不知此事君知否 君若知时从我游。”他所追求的“独善”已失去孟子所

谓‘修身以见于世’的积极内涵而成了游戏人间、忘却现世苦恼的手段。他在《松斋自题》一诗中说：“非老亦非少年，过三纪余。非贱亦非贵，朝登一命初。才小分易足，心宽体长舒。充肠皆美食，容膝即安居……夜直入君门，晚归卧吾庐。形骸委顺动，方寸付空虚。持此将过日，自然多晏如。昏昏复默默，非智亦非愚。”表达的正是一种混迹世俗、远离是非的消极思想。李煜《玉楼春》词曰：

晚妆初了明肌雪，春殿嫔娥鱼贯列。笙箫吹断水云间，重按霓裳歌遍彻。临风谁更飘香屑？醉拍阑干情味切。归时休放烛光红，待踏马蹄清夜月。

表达的更是一种但醉眼前、休问身后的享乐意识。

就大多数诗人而言，则是经常徘徊于这两条道路之间：以前者为人生之理想，以后者为生活之调剂。两条道路的交叉互补，一方面使文学精神朝着背离盛唐诗浑融自然、“兴象玲珑”的方向演进，另一方面也阻遏了政教文学观和娱乐文学观的片面发展。元稹、白居易等“才子”型诗人无不以经世济民、干政树勋为人生理想之终极归宿，而主张“文以载道”的韩愈同时也提出了“不平则鸣”之说，他那抒发牢骚愁怨的《毛颖传》《送穷文》比高头讲章式的《原道》更可亲、更可爱。这又使得“情感主义”的文学精神在经历着巨大“断裂”的同时能够保留一股顽强的力量持续发展。李贺、李商隐的诗歌，温庭筠、李煜父子、冯延巳等人的曲子词，都是“情感主义”文学的典范。中唐以后发展起来的传奇小说，也贯注着创作者浓郁的情感之流。

重享乐崇绮艳的文学精神，和崇政教尚质朴的文学精神，在唐代虽然有所表现，但均未形成独立发展的壮大洪流。中唐以下至五代，虽然诗、词领域都有过一股复归齐梁的潮流，但许多出色的抒情作品还是超越了齐梁。就整个时代的文学精神而言，可以说笼罩在抒情审美的总体氛围之下。有鉴于此，我们认为，整个唐代文学精神还是“情感主义”为主流。

抒情主体的人格、心态、思想、意识 在感动兴发时产生情感的波动，凭藉诗人卓绝的艺术才能，用历史发展所积淀而成的合乎规范的语言文字表现出来，呈现为“山红涧碧纷烂漫”的多样化审美风貌。这多样化的审美风貌，就是这个时代文学精神的具体表现。以多样化的审美风貌为中心，唐前期“情感主义”文学精神可以概括为三种基本样态：浪漫之思，雄豪之气，清远之境。它的主要载体是诗歌。唐后期在“情感主义”总体氛围笼罩之下又有所变异的文学精神可以概括为两种基本样态：沉郁之调，世俗之味。除了诗歌以外，它还与散文、传奇小说和曲子词为载体。当然，我们所谓‘前期’与‘后期’的划分并不完全是时间意义上的，因为一个时代的文学精神总是在延续中有断裂、在断裂中又有延续。从前期“情感主义”文学中概括出来的精神特质同样可用以论述后期的某些作家作品，而从后期“情感主义”“理性主义”与“享乐主义”交融互补的文学中概括出来的精神特质，在前期文学中也大都已见端倪。

一、浪漫之思

“浪漫主义”是从西方文论中引入的概念，本指与“现实主义”相对的创作方法，其特征是从内心世界出发来反映客观世界，抒发对理想世界的热烈追求，用热情奔放的语言、瑰丽的想象和夸张的手法来塑造形象。而西方所谓“浪漫”(romantic)的含义要比“浪漫主义”更为灵活、更为宽泛。我们运用这一概念，严格说来也只是借用。我们说的“浪漫之思”，是指诗人超越于现实生活之上的自由之思。这种诗思的特点，是摆脱了实用目的和功利性意向，自在自为、摇曳多姿、变化无方，是诗人灵魂摆脱世俗日用和名缰利锁，面向宇宙人生、生死爱情等恒久主题的体验、探索与叩问。在这一意义上，我们所说的“浪漫”排除了陈子昂所代表的那种直接面对现实的积极进取精神，而把张若虚、刘希夷、李商隐等被认为具有“唯美主义”倾向的文学精神包括了进来。“浪漫”文学的特征，就是以超越于现实生活之上的

更为纯粹的情感为表现对象。浪漫之思 是“情感主义”文学精神最突出的表现。就这种自由诗思而言 可以说唐代文学富有浓郁的“浪漫精神”或“浪漫气质”。

自由生命意识是唐代文学浪漫精神之所以形成的根本原因。唐代诗人在人格心态上大都属于“才子”的类型 其特点是重视自我生命和内心情感，而对于外在的道德律令则存在不同程度的轻忽。但与六朝诗人（特别是贵族诗人）相比 唐代诗人能够以明朗、健康的态度对待生活 他们超越了贵族文化的狭小天地 超越了生死的执著和欲望的羁绊，其生命意识获得了净化与升华。经过净化与升华的生命意识获得充分表达，使这个时代的文学达到了性情与声色的统一，感情升华为一种来去无踪的审美意兴，声色升华为一种浑融自然的审美形象 二者不著痕迹地融合在一起 酝酿成浓烈的意境氛围 构成了兴象玲珑的诗境美，呈现出其前和其后抒情文学所缺乏的浪漫情思和浪漫境界。

李白素来被称为浪漫主义大诗人，因为他的诗歌中充满了澎湃的激情和超现实的新奇想象。他不喜欢客观地描绘外界的事物，也不喜欢冷静地叙述现实的事件，而是擅写外界事物或现实事件在心中激荡起来的情感波澜。这决定了他的诗歌具有强烈的主观色彩。他的诗歌表现了与常人不同的主观时空：“黄河落天走东海 万里写入胸怀间”（《赠裴十四》），高堂明镜悲白发 朝如青丝暮成雪（《将进酒》）完全是超现实的想象。他可以令青山开道 与仙人遨游 与自然元气同科。他毕生追求的是生命的、精神的自由 在现实中不能实现的绝对自由在诗歌中完全实现了：“且放白鹿青崖间 须行即骑访名山。安能摧眉折腰事权贵 使我不得开心颜！”（《梦游天姥吟留别》）“乍向草中耿介死 不求黄金笼下生”（《雉子斑》）此种呼声说明李白的自由生命意识得到了空前绝后的升华。

李贺的诗风与李白不同，但同样表现了自由生命意识升华而成

的浪漫之思。他幻想令翻覆变幻的世界在他的主观力量之下骤然改变其规律：“吾将斩龙足，嚼龙肉，使之朝不得回，夜不得伏，自然老者不死，少者不哭。”（《苦昼短》），他的精神与鬼蜮世界互相往来：“思牵今夜肠应直，雨冷香魂吊书客。秋坟鬼唱鲍家诗，恨血千年土中碧。”（《秋来》），他诗思的展开不是在清醒的理性意识支配之下，而是以极为敏锐且不同寻常的生命体验为线索，一切皆围绕生命体验展开，善用“通感”，使无生命的外物都附着了感觉和生命，有了意识活动。“白狐向月号山风，秋寒扫云留碧空。玉烟青湿白如幢，银湾晓转流天东。溪汀眠鹭梦征鸿，轻涟不语细游溶。层岫回岑复叠龙，苦篁对客吟歌筒。”（《溪晚凉》），每一个意象都按照自己的意识在活动并表现自己，都发生了从无生到有生的转化。“通感”的活跃进一步加强了李贺诗打通人、鬼、仙、怪世界的特色，使他将瞬间的感受写得光怪变幻，无所不及。

李商隐的爱情诗、无题诗也是浪漫的，因为这些作品展现的不是现实的画面，而是敏锐善感的心灵之图景。在他的爱情诗里，情爱体验得到了高度的升华。他把与情爱相关的性爱体验剔除净尽，只表现精神层面的刻骨铭心之情。他的感情虽然执著而炽烈，但又是不可言说、朦胧隐约的，总是带着梦幻一般的迷茫色彩与感伤情调。他把一切可以用散文语言表达出来的清晰思维都过滤删汰了，留存下来的是更为纯粹的诗。“庄生晓梦迷蝴蝶，望帝春心托杜鹃。沧海月明珠有泪，蓝田日暖玉生烟。”（《锦瑟》），所有意象的象征意义都不可言说，彼此之间又似乎没有任何关联，但朦胧隐约的情思氛围则是相同的。诗人用非现实的意象表现的是心灵的风光，它弥漫着伤感、洋溢着温情，充满了梦幻一般的迷茫。“絮乱丝繁天亦迷。”（《燕台四首·春》），这是李商隐敏感心灵的浪漫旅程、浪漫家园。

“三李”是唐代诗歌浪漫精神的代表。构成他们的新奇想象和心灵图景的主背景，就是诗人对自由生命的向往。他们的话题很多，但

有一个核心 那就是 在必然走向死亡的短暂人生中如何更自由地生存 如何使短暂的人生更加圆满。他们之所以浪漫 就是因为不甘心平淡地生活、平庸地老死 不甘心被现世人生的种种成法、格套和戒律所束缚，要让短暂的生命放射出绚烂的光华。

“三李”之外 富有浪漫精神的诗人诗作还很多。初唐和晚唐诗人的浪漫气质中大都带着几分忧郁感伤的色彩，他们的生命情思往往围绕两个主题，一是时光迁逝，二是情爱缺失。浪漫诗人轻唱而浅吟，把温柔而略带感伤的自我融化在广袤无垠的宇宙时空和心象世界里 形成一种温婉迷茫、带有惟美倾向的浪漫情思与浪漫境界。盛唐的浪漫诗人则表现出酣畅纵恣、无所外求的主体精神和个性自由。在中唐时期 理性观念进驻诗人的心灵 在一定程度上拘束了浪漫情思的升华 但他们又化用了这种理性 借助这种理性把诗思推向了新奇幻怪的巅峰。

二、雄豪之气

“盛唐气象”可以分为广、狭二义。广义的盛唐气象是指整个盛唐文学的精神气象。明人高棅在《唐诗品汇》中说：“夫诗莫盛于唐，莫备于盛唐 论者惟李、杜二家为尤 其间又可名家者十数公……今观襄阳之清雅 右丞之精致 储光羲之真率 王江宁之声俊 高达夫之气骨 岑嘉州之奇逸 李颀之冲秀 常建之超凡……呜呼 盛哉！”一时间 十数位成就卓著的大诗人以绚烂多彩的个性风格共同创造了“诗国高潮”的辉煌局面 可用“气象万千”来形容。二是由进取精神激荡起来、为雄豪之气所充溢鼓舞的雄浑开阔的诗歌风貌。借用杜甫的一句诗来形容 是“一川何绮丽 尽目穷壮观”（《通泉驿南去通泉县十五里山水作》），这种诗风代表了盛唐诗坛的主流 为有唐一代之文学奏响了最浑厚、最壮大的声音。

受任侠风气的影响，初盛唐诗人的骨子里大都有一股豪侠气概。“握中铜匕首 粉锉楚山铁。义士频报仇 杀人不曾缺。”王昌龄《杂

兴》)孰知不向边庭苦 纵死犹闻侠骨香。(王维《少年行》)纵死侠骨香 不惭世上英。(李白《侠客行》)这种气概在边塞诗中表现最为突出。即使是一些带有反战倾向的作品，也写得慷慨悲壮，不失雄豪之气。王之涣的《凉州词》写道：

黄河远上白云间，一片孤城万仞山。羌笛何须怨杨柳，春风不度玉门关。

诗中是带有些许悲慨之意的，“春风不度玉门关”，明人杨慎即认为：“此诗言恩泽不及于边塞 所谓君门远于万里也”(《升庵诗话》卷二)但诗人仍然以饱满的豪迈之情超越了这种悲凉：《折杨柳》是悲凉的送别之曲，“羌笛何须怨杨柳”，不必发出哀怨之声。为什么不必哀怨？就是因为有一种豪迈精神的笼罩。王昌龄《出塞》、高适《燕歌行》等诗 同样有苍凉悲慨之意 借古讽今的意味也很明显 但诗歌的结尾表达的主要还是一种希望，其中隐隐含有以李广自喻的意思。一种旷世的豪情，把种种的悲慨一概超越了。虽然诗歌富有多层次的意蕴，却又在豪迈之情的笼罩下极为浑融，这就是典型的雄浑风格。

盛唐人雄浑豪迈的意气不仅表现在边塞诗歌里，在送别、怀古、酬赠、山水等题材的诗歌中同样有出色的表现。送别如：

沅水通波接武冈，送君不觉有离伤。青山一道同云雨，明月何曾是两乡！

(王昌龄《送柴侍御》)

故人西辞黄鹤楼，烟花三月下扬州。孤帆远影碧空尽，唯见长江天际流。

(李白《送孟浩然之广陵》)

写得昂扬明快，虽有惜别之意，却并不落于感伤。诗人写向往自然的情怀，写自然界的风光，写得同样明丽，同样张扬着豪迈的气概。如张九龄的《湖口望庐山瀑布泉》：

万丈红泉落，迢迢半紫氛。奔飞下杂树，洒落出重云。日照虹蜺似，天清风雨闻。灵山多秀色，空水共氤氲。

王维的《梓州送王使君》：

万壑树参天，千山响杜鹃。山中一夜雨，树杪百重泉。
何其明丽，何其壮大！虽然是写山水，却同样是在进取精神的激荡鼓舞之下的。

雄豪之气的根基是入世有为、积极进取的人格精神。在初盛唐这一社会历史的转型时代，随着士庶力量的消长，随着唐王朝走入空前繁盛的巅峰，也因为科举制的实行和立功边塞的感召，广大寒族士人的进取精神被激发起来了。他们高唱着盛世的赞歌，受着盛行一时的任侠风气之熏染，有一种发自生命本真、不需理性力量之提升而奔腾澎湃的英雄主义激情。如王翰《饮马长城窟行》写道：

长安少年无远图，一生惟羡执金吾。麒麟前殿拜天子，走马西击长城胡。胡沙猎猎吹人面，汉虏相逢不相见。遥闻鞞鼓动地来，传道单于夜犹战。此时顾恩宁顾身，为君一行摧万人！壮士挥戈回白日，单于溅血染朱轮。

他们把自我前途与王朝命运和国计民生结合起来，并追求个人的功名富贵 崇尚人格尊严 以酣畅恣肆的态度面对人生。他们的创作中大都笼罩着不可一世的盛世豪情，呈现出浑融壮伟的艺术风貌，展示了一个蒸蒸日上的时代所特有的精神气质，千百年后仍富有感动人心的力量。就事实而言，他们未必真有什么济世才干。但这却无妨于诗人的英豪气概。甚至可以说，正是因为盛唐诗人没有将主体的英豪气概落实到治国平天下的具体方略上，才使他们诗歌中的英豪之气表现得更为饱满。

中晚唐时期，韩愈、刘禹锡、杜牧等人的诗歌中仍然可见雄豪之气，他们是盛唐气象的传承者。只是他们的进取精神已失去了时代氛围的滋养，更多需要刚强个性或理性精神的支撑。与盛唐气象相

比，他们的雄豪之气中少了几分浑厚与自在，多了几分张扬劲挺的力量 或者融入了历史与人生的沧桑之感。如刘禹锡的《秋词》：

自古逢秋悲寂寥，我言秋日胜春朝。晴空一鹤排云上，便引诗情到碧霄。

在这里，盛唐诗人那种以“少年精神”为基调的豪情已转化为以老成心境为依托的豪情，为北宋苏轼、黄庭坚表现大胸襟、大怀抱且气象壮伟的诗篇开了先路。

三、清远之境

清远之境，指境清意远的审美境界。这种境界是构成唐代文学精神的一个重要侧面。清远之境是诗人自然情怀的审美呈现。唐人自然情怀的高涨一方面得益于魏晋以来“人的自觉”在特定历史时期的发展，另一方面又与当时由“终南捷径”激发起来的隐逸风尚和在社会上极为活跃的佛、道宗教的影响有关。

由于政治、经济、文化等多种因素的变迁，唐代文人的自然情怀及其所呈现的审美境界也表现出多样化的形态。以安史之乱为界，大体可以按时代分为两种类型，一是伴随着生命激情的自适、潇洒、快意的人生追求，主体精神较为舒展，呈现为清适闲远的审美境界。人品清高、追求适意、心存淡泊、远离尘嚣、追求个体生命之舒展、自我心灵之愉悦，闲适恬淡的主体精神的跃动，表明这是庄、玄的境界，而不是佛、禅的意趣。在盛唐山水田园诗中，这种境界是有代表性的。如孟浩然的《夜归鹿门山歌》：

山寺钟鸣昼已昏，渔梁渡头争渡喧。人随沙路向江村，余亦乘舟归鹿门。鹿门月照开烟树，忽到庞公栖隐处。岩扉松径长寂寥，惟有幽人夜来去。

以渡头喧嚣的过客反衬自己隐居中恬淡无忧的自然情怀，境界清逸而不乏雍容自在。

二是因生命激情淡退而向往自然、逃避社会，主体精神较为收