

January 2012

Li Bai as a Critic of the Poetry Scene in Emperor Xuanzong's Reign

Qinghai Liu

Follow this and additional works at: <https://tsla.researchcommons.org/journal>



Part of the [Chinese Studies Commons](#)

Recommended Citation

Liu, Qinghai. 2012. "Li Bai as a Critic of the Poetry Scene in Emperor Xuanzong's Reign." *Theoretical Studies in Literature and Art* 32, (1): pp.107-113+137. <https://tsla.researchcommons.org/journal/vol32/iss1/11>

This Research Article is brought to you for free and open access by Theoretical Studies in Literature and Art. It has been accepted for inclusion by an authorized editor of Theoretical Studies in Literature and Art.

论李白的批评家身份和批评体系

——以他对玄宗诗坛的批评为中心

刘青海

摘要: 就作为批评家的李白而言, 他的批评活动主要是由对诗史的批评与对当代诗坛的批评两部分构成的。虽然两部分之间有联系, 但历来注意得比较多的是他对诗史的批评, 而他对当代诗坛的批则较少受到关注。李白对玄宗诗坛的批评, 主要包括三个方面: 首先, 《古风》其一中对玄宗诗坛的总的论述, 表现出作为批评家的李白对于当代诗坛的宏观把握与整体肯定; 其次, 他对孟浩然、杜甫、贺知章、李华、韦良宰、崔成甫等同时代诗人的批评, 不但贯穿了他在《古风》其一中所提出的“复古”、“风雅”、“正声”、“怨刺”等审美标准, 并且还创造了清真、天真、天然、风流、逸兴等一系列李白特有的范畴, 由此构成他独到的诗歌审美理想; 再次, 李白对自身创作的观照与期许, 如他对“清雄”风格的自觉体认与追求, 在对“谪仙人”称号的认可背后所体现的对天才性的认识, 以及对自身创作的“制作”期许等等, 体现出作为批评家的李白在创作中的高度自觉。

关键词: 玄宗诗坛 复古 风雅 清真 清雄 制作

作者简介: 刘青海, 文学博士, 上海师范大学人文与传播学院副教授, 主要从事中古诗歌史及文学史研究。本文为上海市重点学科中国古代文学项目成果[项目编号“S30403”], 上海师范大学重点学科建设古典文献学阶段性成果。电子邮箱: qinghai@shnu.edu.cn

Title: Li Bai as a Critic of the Poetry Scene in Emperor Xuanzong's Reign

Abstract: As a critic, Li Bai's critical practice consists of his comments on the poetry history and on the coeval poetry writing, which are inherently related with each other. Comparatively speaking, his insights into contemporary poetry writing rarely attract researcher's attention. His achievements in this field mainly include the following. Firstly, in *Gu Feng No. 1* [*Old Airs*], Li Bai expounds his view on coeval poetry writing which reflects his general understanding and positive affirmation of it. Secondly, besides aesthetical standards such as “restoring the ancient,” “airs and odes” and “rectified sound,” which are the basic guidelines of his commentary on the writing of Meng Haoran, Du Fu, He Zhizhang, Li Hua, Wei Liangzai, Cui Chengfu, he also creates a series of concepts of his own such as purity and genuineness, artlessness, naturalness, unblocked grace, unconstrained inspiration, which embody his unique aesthetic ideals. Thirdly, his evaluation and keen anticipation of his own writing, for example, his realization and pursuit of a clear and sublime style, his realization of being gifted, and his hope to create literary artifacts, all reflect his keen consciousness as a discerning critic.

Key words: poetry scene in Emperor Xuanzong's reign restoring the ancient airs and odes purity and genuineness clear and sublime literary artifact

Author: Liu Qinghai is a PhD. candidate at Peking University. She is also an associate professor with College of Humanities at Shanghai Normal University (Shanghai 200234, China). Her main academic interest is the history of medieval poetry. Email: qinghai@shnu.edu.cn

钱志熙先生曾撰文指出,《古风》五十九首是盛唐诗学深化的重要成果,也有可能是李白整个复古诗学的开端与奠基“论李白《古风》五十九首的整体性”。在这一宏大的组诗中,李白明确表达了自己“志在删述”、想要通过复兴《诗经》的风雅“正声”来实现文学革新的宏伟抱负。《古风》五十九首历来被视为李白全部诗学的总纲,具有极其丰厚的诗学内涵。它不但对从《诗经》时代到玄宗诗坛的整个文学发展的流变予以论断:以《诗经》的风雅颂为“正声”,以楚骚和汉赋为变;和《诗经》时代的“兴”盛相比,则楚骚为衰“微”等等;而且还对文质彬彬、人才辈出的当代诗坛进行了准确的概括“群才属休明,乘运共跃鳞。文质相炳焕,众星罗秋旻。”(《古风》其一)而他的复古立场,他对文学传统的回溯,尤

其是他对当代诗坛的批评无一不启示我们,李白不仅是玄宗诗坛最活跃的作者之一,而且还是玄宗诗坛最重要的批评家。就作为批评家的李白而言,我们说他的批评活动,主要是由对诗史的批评与对当代诗坛的批评两部分构成的。虽然两部分之间有联系,但历来注意得比较多的是他对诗史的批评,而对当代诗坛的批评则较少受到关注。本文拟从李白整体的诗学观出发,凸现其作为玄宗诗坛之批评家的地位,着重讨论他对玄宗诗坛的总的批评,他对孟浩然、杜甫、贺知章、李华、韦良宰、崔成甫等同时代诗人的批评,以及他对自身创作的批评三个方面,并以此就教于方家。

一

李白对玄宗诗坛的总的批评,是以正面的肯定为主的,最集中的表述见于《古风》其一:“大雅久不作,吾衰竟谁陈?王风委蔓草,战国多荆榛。龙虎相啖食,兵戈逮狂秦。正声何微茫,哀怨起骚人。扬马激颓波,开流荡无垠。废兴虽万变,宪章亦已沦。自从建安来,绮丽不足珍。圣代复元古,垂衣贵清真。群才属修明,乘运共跃鳞。文质相炳焕,众星罗秋旻。我志在删述,垂辉映千春。希圣如有立,绝笔于获麟。”“圣代复元古”六句,指出玄宗诗坛以复古为革新所取得的巨大成绩:值此政尚无为、文贵清真的升平盛世,群才乘运奋发,形成了文质彬彬、众星璀璨的兴盛局面。李白这里对玄宗诗坛的描述,是符合当时的实际的,也因此与殷璠《河岳英灵集》卷首对玄宗诗坛的描述呈现出很高的一致性:

贞观末标格渐高,景云中颇通远调,开元十五年后,声律风骨始备矣。实由主上恶华好朴,去伪从真,使海内词场,翕然尊古,《南风》《周雅》称阐今日。云窃好事,愿删略群才,赞圣朝之美,爰因退迹,得遂宿心。粤若王维、王昌龄、储光羲等二十四人,皆河岳英灵也。(《唐人选唐诗(十种)》40)

李白与殷璠观点的一致性突出体现在以下三方面:(一)都称美玄宗诗坛人才辈出,诗歌创作达到了彬彬之盛。李白诗中“乘运共跃鳞”、有如“众星罗秋旻”的“群才”,即殷璠笔下以王维、王昌龄、储光羲等为首的“河岳英灵”。(二)都视政治清明、文学复古为玄宗诗坛人才辈出、成就斐然的重要原因。李白认为,正是因为生逢“圣代复元古,垂衣归清真”的“休明”之世,“群才”才能够“乘运共跃鳞”,创作出“文质相炳焕”的佳作来。殷璠说“主上恶华好朴,去伪从真,使海内词场,翕然尊古,《南风》《周雅》称阐今日”,也强调玄宗朝复古尚朴的文化与文学思想对诗坛的积极影响。(三)复古的具体内容一致:都奉风雅为正声,殷璠赞叹“《南风》《周雅》称阐今日”,李白向慕“大雅”、“王风”;李白所说的“贵清真”,即殷璠所谓“恶华好朴,去伪从真”;殷璠之“声律风骨始备矣”,意思近于殷璠《集论》所言之“文质半取”(《唐人选诗(十种)》41)和李白诗中所云“文质相炳焕”亦相类。两人的观点之所以呈现出这种高度的相似,当然是因为他们的复古思想,都是对初唐陈子昂以汉魏风骨革新齐梁绮靡的思想的发展。同时也表明,玄宗时期的诗坛,复古的风气还是比较浓厚的,应该是当时比较主流的诗学思想。当时倡言复古的,应该也不限于李白和殷璠两家。

在对诗史和当代诗坛进行上述概要论述之后,李白自陈“我志在删述,垂辉映千春。希圣如有立,绝笔于获麟。”表示自己躬逢盛世,企慕圣人删定诗书的千秋功业,希望他日能在“删述”方面有所成就。此处的“删述”,究竟何指?历来注家鲜有标出者。^①联系殷璠《集叙》“删略群才,赞圣朝之美”的表述,我们觉得,李白的“删述”,近于殷璠之“删略”。也就是说,在写作《古风》时,他也想过要删略群才而袁为一集的,尽管我们找不到任何可以佐证的材料。下面对此观点作一简要论述。

李白的《古风》其一是纵论从古代到其当代的整个诗史的一个批评文本。我们不妨回顾一下李白之前的批评家,一般是在什么样的场合进行类似的宏观诗史构建的呢?^②在李白之前,初盛唐诗人凡论及文学传统的,往往都有很明确的目的,可归纳为以下数种:史传之论文,如魏征《隋书·文学传论》、令狐德棻《周书·王褒庾信传论》等;为他人文集作序,如杨炯《王勃集序》、卢藏用《右拾遗陈子昂文集序》、卢照邻《南阳公集序》等;为总集作序,如卢照邻《乐府杂诗序》、殷璠《河岳英灵集序》等;因评价特定作品而兼及整个文学史,如骆宾王《和闰情诗启》、陈子昂《与东方左史虬修竹篇序》等等。显然,《古风》其一的性质与总集序最为接近,将《古风》其一并殷璠《河岳英灵集序》全文对照,会发现二者虽然一诗一文,且简繁有别,但都阐明了复古诗学的内涵、审美标准和对文学史和当代诗坛的总的看法。所以,我们不排除这样的可能:李白因为要有所删述而对从古至今的诗史作了一个宏观的建构,他的《古风》其一并殷璠《河岳英灵集序》之前的一序。

殷璠以前,唐人选诗的情况,由于文献阙失,我们所知甚少。但从这些有限的材料中,我们看到,和李白一样标举“风雅”(包括“三百篇”之类的表述)、“正声”,正是初盛唐选本的普遍作法。尽管各家所谓的风雅,具体内涵可能是不太一样的。如太宗贞观十五年左右,慧净纂集自梁至唐初一百五十四人诗五百四十八首,为《续古今诗苑英华》十卷,自言“作之非难,鉴之为贵。吾所搜括,亦诗三百篇之次矣”(《大唐新语》卷九);又唐中宗景龙三年(709年),时沈如筠有《正声集》,诗三百首,卢藏用常讽诵之,此集当亦是选本;玄宗开元十七年,孙翊编有《正声集》三卷,以刘希夷为集中之最,又选陈子昂诗十首,王升、陈贞节均有诗入选。当然,时人序别集,也有标举风雅的,如张说《唐昭容上官氏文集序》即言“雅颂之盛,与三代同风”(董皓2275)。但李白所删述的既然是“群才”之作,更可能是总集之序。而上述初盛唐诗人在

序总集、别集时普遍以风雅为正声的作法表明,李白奉风雅为正声的诗学思想,在玄宗诗坛是有它的时代基础的。

根据“群才属休明,乘运共跃鳞”中流露出来的时代感,《古风》其一当作于安史之乱未起之前。诗中“绝笔于获麟”句中的“获麟”一词,是可以用来指称诗人最后的创作的,如唐玄宗开元四年二月,李义自新丰扈从还,作《扈从诗》十韵示苏颋,寻卒。苏颋作《故刑部尚书中山李公诗法纪》,云“诗成而寝,奄忽成灾,此即夫子获麟之卒章也。”(董皓 2593)但李白此诗从“我志在删述”开始,都是抒写对未来的展望,虚拟的口吻很明显,当是他日“绝笔于获麟”的意思,指从开始一直到离世所从事的事业。类似的用法,可参看杨炯《王勃集序》:“文中子之居龙门也,睹隋室之将散,知吾道之未行;循叹凤之远图,宗获麟之遗制。裁成大典,以赞孔门。讨论汉魏,迄于晋代,删其诏命为百篇以续《书》;甄正乐府,取其雅奥为三百篇以续《诗》。又自晋太始元年,至隋开皇九年平陈之岁,哀贬行事,述《元经》以法《春秋》。”(董皓 1932)要“删其诏命为百篇以续《书》”,“取其雅奥为三百篇以续《诗》”,“述《元经》以法《春秋》”绝非一日之功。

从上面的论述,我们可以知道,李白《古风》其一不仅是其复古诗学的总纲,而且极有可能是其志欲删述当世诗歌之意图的表现。不管怎么说,这首诗都已显示出李白对玄宗诗坛复古诗风的深入而广泛的了解,即此我们就已能确立李白作为玄宗诗坛批评家的地位。

二

上面我们所论述的李白《古风》其一对玄宗诗坛的批评,主要肯定性的。但事实上,从李白自身的创作以及当时人对他的评价来看,他对当代诗坛也是存在否定性的批评观点的。孟棨《本事诗》引述到他对当时流行诗体的批评:“梁陈以来,艳薄斯极。沈休文又尚以声律,将复古道,非我而谁与!”(丁福保 14)即是这种倾向的突出表现。李阳冰《唐李翰林草堂集序》云:“凡所著称,言多讽兴。自三代已来,风骚之后,驰驱屈、宋,鞭挞扬、马,千载独步,唯公一人。故王公趋风,列岳结轨;群贤翕习,如鸟归凤。卢黄门云:‘陈拾遗横制颓波,天下质文翕然一变。’至今朝诗体,尚有梁、陈宫掖之风。至公大变,扫地并尽。今古文集,遏而不行;唯公文章,横被六合,可谓力敌造化欤。”(董皓 4460)李序联系从梁陈到初盛唐的文学发展流变来认识李白诗歌的价值,指出李白的诗歌创作洗尽了梁陈宫掖诗风,是为陈子昂之后唐代文学的一大变,是很有见地的。而李白之所以能够“大变”“今朝诗体”,当然主要是因为他用自己具体的创作实绩革新了诗坛风气;而这种创作实绩的取得,是与他在陈子昂之后自觉地标举风雅之道、并且对风雅进行重新阐释的批评意识密不可分的。

作为批评家,李白不仅有其鲜明的诗学主张与宏观的诗史构建,而且有他自己的一系列批评范畴。他对当代诗坛的批评,也是在诸如复古、风雅、正声、怨刺等范畴中展开的。前面说过,初盛唐文人选诗,往往标榜以诗三百为正声,如前举太宗时慧净所纂《续古今诗苑英华》、中宗景龙时沈如筠《正声集》皆是。唐人较早明确地标举风雅的,则是初唐的陈子昂。他在《与东方左史虬修竹篇序》中说:“文章道弊五百年矣。汉、魏风骨,晋、宋莫传,然而文献有可征者。仆尝暇时观齐、梁间诗,彩丽竞繁,而兴寄都绝,每以永叹,思古人,常恐逶迤颓靡,风雅不作,以耿耿也。”(陈子昂 卷一)显然和之前泛泛地标榜诗三百不同,陈子昂此处的风雅之道具有明确的诗学内涵,即取法汉魏诗歌的风骨和兴寄,以此来革除齐梁的颓靡诗风。此后唐人的诗歌创作,基本上是沿着陈子昂所指明的这一道路向前发展的。而在陈子昂之后,再一次明确标举风雅的,则是作为批评家的李白。他不但以其具体的创作实绩,将梁陈宫体扫地并尽,确立了盛唐文学的典范,而且还是初盛唐诗人中论述风雅最集中的诗人,在陈子昂之后进一步革新了风雅的内涵,提出了以“风雅”、“清真”为核心的新的复古文学观。

将前引李阳冰《草堂集序》与卢藏用《右拾遗陈子昂文集序》这两个重要的批评文本并读,可以比较清楚地看到李白复古诗学对陈子昂的发展。卢序云:

昔孔宣父以天纵之才,自卫返鲁,乃删诗书,述易道,而作《春秋》。数千百年,文章粲然可观者也。孔子殁,二百岁而骚人作,于是婉丽浮侈之法行焉。汉兴二百年,贾谊、马迁为之杰,宪章礼乐,有老成之风。长卿、子云之俦,瑰诡万变,亦奇特之士也。惜其王公大人之言,溺于流辞而不顾。其后班、张、崔、蔡、曹、刘、潘、陆,随波而作,虽大雅不足,其遗风馥烈,尚有典型。宋齐之末,盖憔悴矣。逶迤陵颓,流靡忘返,至于徐庾,天之将丧斯文也。后进之士若上官仪者继踵而生,于是风雅之道扫地并尽矣。(董皓 2402)

李白《古风》其一对从诗骚到汉赋的文学传统的论述,以及他想要复归风雅、成就删述之千秋大业的理想,应该说都受到陈子昂的影响。这一点亦为历来学者所明见。陈子昂革新齐梁的功绩,为初盛唐诗人的共识。卢藏用序和陈子昂《修竹篇序》一样,是了解陈子昂诗学思想的最重要的文献,初盛唐诗人应该是普遍熟悉的,李白这样锐志复古的诗人更当是耳熟能详。从上述加着重号的引文我们可以看出,李白《古风》其一之“我志在删述,垂辉映千春”、“废兴虽万变,宪章亦已沦”等句,就措辞造语来看,也明显地受到卢藏用序的影响。李阳冰显然也是熟悉此序的,《草堂集序》指出李白

将陈子昂时尚有的“梁陈宫掖之风”“扫地并尽”正是呼应卢藏用序中对“后进之士若上官仪者”继踵而生,让“风雅之道扫地并尽”。也正因为将梁陈宫掖扫荡并尽,李白才能够大变今朝诗体,更进一步深化了陈子昂的复古诗学。

“风雅”、“大雅”是陈子昂复古诗学中既有的概念。卢藏用序所谓“大雅”、“风雅之道”,即陈子昂《修竹篇序》中的“文章道”。卢序认为班、张、崔、蔡、曹、刘、潘、陆,“大雅不足”;又说陈子昂自己创作的“国殇之文,大雅之怨也”,说明这里的大雅,包括雅和怨两个方面。李白沿用了这两个概念,不但对自己的诗歌以“风雅”、“大雅”相标榜,如“大雅久不作,吾衰竟谁陈”(《古风》其一)、“大雅思文王,颂声久崩沦”(《古风》其三十五)、“将欲继风雅,岂徒清心魂”(《入彭蠡经松门观石镜缅怀谢康乐题诗书游览之志》)等,而且用“风雅”、“大雅”对崔成甫、岑征君、十七翁、二十四翁等同代人的创作进行了批评,如肯定崔成甫的《泽畔吟》二十章“犹风雅之什”(《泽畔吟序》),韦少府所赠之“微言”中包含有“风雅”之“道”(《别韦少府》),赞美岑征君的创作“扫梁园之群英,振大雅于东洛”(《鸣皋歌送岑征君》),十七翁、二十四翁的创作乃“文以述大雅”(《奉饯十七翁二十四翁寻桃花源序》)等等,足见“继风雅”、“述大雅”乃是李白诗学批评的理想境界。

尤其可贵的是,李白并不是一般地标举大雅,他对大雅的理解是相当全面的,认为其中不仅有美颂的一面,更有怨刺的一面。这就推出李白诗学批评中的另一些范畴,例如“哀”、“愤”。他序崔成甫《泽畔吟》,言崔诗之哀愤,“犹《风》、《雅》之什,闻之者无罪,睹之者作镜”,隐括《诗大序》“上以风化下,下以风刺上,主文而谏,言之者无罪,闻之者足以戒”,强调“风雅”中怨刺的一面。把它和“大雅思文王,颂声久崩沦”(《古风》其三十五)合看,适可见出李白对《诗经》风雅精神的认识是全面的。虽然怨刺是风雅传统中固有的内容,但李白是盛唐诗人在诗歌批评中比较明确地肯定怨刺的,大约半个世纪以后,白居易才在其《与元九书》中再次倡言“言者无罪,闻者足戒”的诗教观。但白居易只主怨刺,对风雅的理解显然比李白要狭隘得多;而李白是比较辩证地将“怨刺”与“颂声”结合起来的。正是从这种一偏的风雅观出发,白居易批评李白的诗歌创作“风雅比兴,十无一焉”(白居易 961)。但即便如此,在追溯本朝的风雅传统时,他还是不得不将李白与陈子昂、鲍防和杜甫同列。这正是因为,李白不但在其创作中贯穿了风雅精神,而且他还是陈子昂之后最重要的倡言复古的文学家,在白居易之前,早已自觉地用风雅、怨刺的标准来批评时人的创作了。

除了上述与其他批评家共同使用的概念如复古、风雅、正声、怨刺之外,李白诗学批评最有特色的地方,是创造了一系列李白独有的或只有李白才赋予它独到意义的范畴,例如清真、天真、天然、风流、逸兴等,由此构成他独到的诗歌审美理想。“清真”一词,唐人诗中罕见,一般用来形容心地为人纯真朴素,例如陈子昂之“惠风吹宝瑟,微月忆清真”(《喜遇冀侍御崔司议泰之二使》);李白诗中的“清真”,也有类似的用法,如“俄成万里别,立德贵清真”(《南陵五松山别荀七》)、“韩生信英彦,裴子含清真”(《送韩准、裴政、孔巢父还山》)。但李白更多地将“清真”、“天真”与“远古”、“太古”之世的淳朴风俗联系起来,带有一种理想化的色彩:

心和得天真,风俗犹太古。(《赠清漳明府侄聿》)

圣代复元古,垂衣贵清真。群才属休明,乘运共跃鳞。(《古风》其一)

“天真”、“清真”是李白诗学的重要范畴,其具体的内涵,在《古风》其三十五有集中的阐述,就是天然纯真,不东施效颦,不邯郸学步,不刻意雕琢:

丑女来效颦,还家惊四邻。寿陵失本步,笑杀邯郸人。一曲斐然子,雕虫丧天真。棘刺造沐猴,三年费精神。功成无所用,楚楚且华身。

显然,“清真”一词,在李白这里,是兼指为人心地与艺术风格两个方面的。我们常说风格即人,人品即文品,李白在用“清真”一词来进行艺术批评时,二者往往浑然一体,不作明确的区分。下面是他对古代书法家王羲之和当代书法家李清的批评,适用的都是“清真”这一艺术标准:

右军本清真,潇洒出风尘。(《王右军》)

我家仙翁爱清真,才雄草圣凌古人,欲卧鸣皋绝世尘。(《鸣皋歌奉饯从翁清归五崖山居》)

和“清真”、“天真”相类的文学概念是“天然”,李白用它来批评同时代诗人韦良宰的创作:

览君荆山作,江鲍堪动色。清水出芙蓉,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》)

有意思的是,根据《南史·颜延之传》载“延之尝问鲍照已与灵运优劣,照曰‘谢五言如初发芙蓉,自然可爱。……’”这里,李白不但对韦良宰的诗歌创作予以精彩的点评,而且显然是以历史上曾对颜谢诗歌优劣作出精彩批评的鲍照自比,显示出他作为批评家的自觉。

“风流”也是李白诗学中的重要概念之一。他用“风流”来批评当代诗人时,往往同时包括人物和辞彩两个方面:

吾爱孟夫子,风流天下闻。(《赠孟浩然》)

四明有狂客,风流贺季真。(《对酒忆贺监》二首其一)

张翰黄花句,风流五百年。谁人今继作,夫子世称贤。(《金陵送张十一再游东吴》)

夫子工文绝世奇,五松新作天下推。吾非谢尚邀彦伯,异代风流各一时。(《答杜秀才五松见赠》)

孟浩然和贺知章都是李白佩服的诗坛前辈,在玄宗时期的诗坛上享有盛名。李白对其“风流”的向慕,显然在人物的风雅潇洒之外,也兼指二人诗风的超逸出群。而对张十一(其诗句可与“张翰黄花句”并美)、杜秀才(其人“工文”,“五松新作天下推”)“风流”的赞美,更是直接肯定其诗文的辞彩不群。

和“风流”相联系的“逸兴”一词,是李白创作论的重要概念。李白认识到,“逸兴”作为创作者主观的心理状态,往往是文艺活动(如王羲之“写黄庭换白鹅”)的前奏,与诗歌创作的关系十分密切,往往是写出“新诗”佳作的重要契机:

镜湖流水漾清波,狂客归舟逸兴多。山阴道士如相见,应写黄庭换白鹅。(《送贺宾客归越》)

三山动逸兴,五马同遨游。……诗成傲云月,佳趣满吴洲。(《与从侄杭州刺史良游天竺寺》)

是时霜飘寒,逸兴临华池。……因得穷欢情,赠我以新诗。(《酬崔五郎中》)

紫绶欢情洽,黄花逸兴催。……遥羨重阳作,应过戏马台。(《宣州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后寄崔侍御二首》其二)

显然,李白认为,无论是杭州刺史李良“傲云月”的诗作、崔五郎中的“新诗”,还是崔侍御可与谢灵运《九日从宋公戏马台集送孔令诗》相媲美的“重阳作”,都与“逸兴”的“催”“动”有关。而催动或说引发“逸兴”的触媒不仅是山水,也包括好诗佳句,这一点,在他对李华、韦良宰和丁十八诗作的批评中体现出来,应该说是李白创作论中很个性化的内容,前人似乎鲜有注目于此者:

览君荆山作,江鲍堪动色。清水出芙蓉,天然去雕饰。逸兴横素襟,无时不招寻。(《经乱离后,天恩流夜郎,忆旧游书怀赠江夏韦太守良宰》)

作诗调我惊逸兴,白云绕笔窗前飞。(《醉后答丁十八以诗讥余捶碎黄鹤楼》)

蓬莱文章建安骨,中间小谢又清发。俱怀逸兴壮思飞,欲上青天揽明月。(《宣州谢朓楼饯别校书叔云》)

作为一个具有明确的诗歌主张及丰富的批评范畴的诗人批评家,李白的批评活动,当然不止如现存文本所呈现出的样子。我们甚至可以说,他实际的批评活动,应该是像他的创作活动一样丰富多样的。这种灵活多样的批评,有时还会以生动幽默的方式展开,不是那么正式的。一个典型的例子即他对杜甫诗歌创作的批评,由此展现出一个诗人批评家特有的风趣。其《戏赠杜甫》云:“饭颗山头逢杜甫,头戴笠子日卓午。借问别来太瘦生,总为从前作诗苦。”^③苦思、讲究锤炼是杜甫诗歌创作的一个特点,李白这里用打趣的方式将这一特点形象地表现出来,具有很强的艺术感染力。值得注意的是,李白对杜甫诗歌创作的批评是通过七绝这一诗体展开的,而且是“戏”论。后来杜甫《戏为六绝句》组诗的创作,很可能受到其影响。

总之,李白对玄宗时期活跃的诗歌创作以及创作背后的诗学趋向,是有着敏锐的体认和深刻的认识的,并且试图用他自己的批评实践,对当前的创作加以规范和引导,由此体现出他作为一位批评家的自觉。

三

李白是玄宗诗坛最重要的批评家,有着敏锐的批评意识、多样的批评范畴和丰富的批评实践。这不仅表现在他对玄宗诗坛的总体批评以及对同时诗家的许多具体的批评之中,而且在体现于他对自身创作的观照与批评中。

李白对自身创作的观照与批评,是他全部批评实践中的一个重要层面,这种批评有时是通过借用同时人对李白的批评而展开的。例如开元九年(721年)李白在成都谒见有“大手笔”之称的益州长史苏颋,苏颋说他“天才英丽,下笔不休。虽风力未成,且见专车之骨。若广之以学,可与相如比肩也”(《上安州裴长史书》)。这里的“风力”,具体的批评对象应该是辞赋,^④例如早年所拟之《恨赋》、《别赋》之类。当时李白的创作个性虽然已有所展露,但尚未成熟,在“结言端直”、“意气骏爽”方面,其赋作尚未至骨成风清之境;然而才气发露,加以锤炼,他日当可比肩司马相如。这段话虽然是苏颋对李白辞赋的评价,但为李白所引述,亦可视为他对自己早年诗赋的一种体认,带有反思的意味。像这样引述他人对自己诗歌创作的评价,由此得以更加清晰地体认自身的创作,这也是李白对自身创作的观照与批评的一个特点。值得注意的是,苏颋评价李白诗歌所持的是风骨与辞彩兼备的标准,这也正是盛唐文学发展的方向,这表明作为批评家的李白也是在同时代人的批评风气中成长起来的。

开元十七年(729年),李白上书安州长史李京之,投诗三首。都督马公见之云:“诸人之文,犹山无烟霞,春无草树。李白之文,清雄奔放,名章俊语,络绎间起,光明洞澈,句句动人”。(《上安州裴长史书》)所谓“清雄”,即指太白的诗歌兼有清丽的词藻之美和雄健的风格美,也就是后来杜甫《戏为六绝句》中所说的“清词丽句必为邻”和“掣鲸鱼碧海中”。李白显然是认可这一评价的,他自己也有这方面的明确表述:

至于清谈浩歌,雄笔丽藻,笑饮醪酒,醉挥素琴,余实不愧于古人也。(《暮春江夏送张祖监丞之东都序》)

问我何事来,卢敖结幽期。蓬山振雄笔,绣服挥清词。(《泾川送族弟》)

显然,这里的“雄笔丽藻”与“雄笔”“清词”亦即都督马公所言之“清雄”。这里我们看到,他人对李白的的评价与李白的自我评价之间,表现出惊人的一致。这种一致性表明,李白的自我批评是具有相当的客观性的;同时也表明,李白的诗学思想与诗歌创造,作为玄宗诗坛的一部分,某种程度上也受到时人批评的影响。

由都督马公的评价可知,在开元诗坛上,“清雄”还是一种比较罕见而且可贵的艺术品格;而“犹山无烟霞,春无草树”的“诸人之文”,则代表了当时一般的风格。盛唐诗风革新齐梁绮靡的一个重要表现,就是在清词丽句之外,还追求一种雄健之美。这种对雄健美的追求,在李白、杜甫、高适、岑参等人那里,还形成了具体的诗歌批评范畴,如李白标举的“雄笔”,岑参赞美的“雄辞健笔”、高适崇尚的“雄词”、杜甫所论的“健笔”,虽然措语不全然相同,其具体的审美内涵应该说基本一样:

君不见三峰直上五千仞,见君文章亦如此。如君兄弟天下稀,雄辞健笔皆若飞。(岑参《送魏升卿擢第归东都,因怀魏校书、陆浑、乔潭》)

盛烈播南史,雄词豁东溟。(高适《奉酬北海李太守丈人夏日平阴亭》)

晚节踪曩贤,雄词冠当世。(高适《赠别王十七管记》)

雄笔映千古,见贤心靡他。(杜甫《别唐十五诚,因寄礼部贾侍郎》)

健笔凌鹦鹉,铦锋莹鸂鶒。(杜甫《奉赠太常张卿垕二十韵》)

忆昔李公存,词林有根柢。声华当健笔,洒落富清制。(杜甫《八哀诗·赠秘书监江夏李公邕》)

庾信文章老更成,凌云健笔意纵横。(杜甫《戏为六绝句》)

这种以雄健为美的审美意识形之于创作,则是在艺术上,都普遍地追求一种比较阔大的壮美风格,因而迥异于当时一般的诗风,给人一种造奇之感。因此,对于上述以雄健为美的李白、高适和岑参的风格,殷璠《河岳英灵集》都用了一个“奇”字来描述。这表明直到天宝时期的诗坛,诗歌中的雄健之美,仍旧是一种比较罕见的新风格:

白性嗜酒,志不拘检。常林栖数十载。故其为文章,率皆纵逸。至如《蜀道难》等篇,可谓奇之又奇,然自骚人以还,鲜有此调也。

然适诗多胸臆语,兼有气骨,故朝野通赏其文。至如《燕歌行》等篇,甚有奇句。且余所最深爱者,“未知肝胆向谁是,令人却忆平原君。”吟讽不厌矣。

参诗语奇体峻,意亦奇造。(《唐人选唐诗(十种)》53)

而由前引都督马公之语可知,李白的诗歌在开元年间,就已经具备这种新风格了。之所以能得此风气之先,应该说和作为批评家的李白对“雄笔”的自觉体认和追求是分不开的。

开元十三年(725年)李白出峡之后,在江陵见司马承祯,被誉为“有仙风道骨,可与神游八极之表”,他因此作《大鹏遇希有鸟赋》^⑤,称美庄子《逍遥游》“吐峥嵘之高论,开浩荡之奇言”,流露出对艺术创作所呈现出的“天机”之美的由衷赞叹。这表明李白认识到艺术世界是作者创造力和想象力的呈现的同时,也意识到艺术世界本身具有一定的神秘性,并不完全由作者控制。“吾亦不测其神怪之若此,盖亦造化之所为。”(《大鹏遇希有鸟赋》)其诗歌艺术,也有“变化不测而入于神”(许学夷 189)的一种。或许正因为如此,李白在创作批评中,更多地强调“兴”(一种自发的创作冲动)的作用,除前文所举的“逸兴”(类似的还有“诗兴”、“佳兴”、“清兴”等)之外,还有“托兴”、“发佳兴”、“起”“兴”等创作论的范畴。所以其作品也属于不刻意锤炼的一类,往往具有“不自知其所至”的特点。因此,其诗歌艺术呈现出一种“清水出芙蓉,天然去雕饰”的本色美。

而最能体现李白个性、被后世目为“天仙之词”^⑥的,正是这类“殆天授,非人力”(陆时雍 1414)的作品。这一点,与李白同时代的诗人贺知章已经有所认识,其之所以发“谪仙人”之叹,即是有感于此。“太子宾客贺公于长安紫极宫一见余,呼余为谪仙人,因解金龟换酒为乐。”(《对酒忆贺监二首》序)“谪仙人”之称,李白自己是完全认可的,所以才会在小序中特别点出来。杜甫认为,贺知章之所以称李白为“谪仙人”,是因为他写出了惊风雨、泣鬼神的诗作,并由此名动天下。“昔年有狂客,号尔谪仙人。笔落惊风雨,诗成泣鬼神。声名从此大,汨没一朝伸。文彩承殊渥,流传必绝伦。”(杜甫《寄李十二白二十韵》)“文彩承殊渥”,是说其诗歌体现出的超凡的艺术特质是上天格外的恩赐,具有某种非学力可致的天才性,与一般的诗人相比,可谓有仙凡之别。晚唐孟棨《本事诗》的记载,也持类似的看法:

李太白初自蜀至京师,舍于逆旅。贺监知章闻其名,首访之。既奇其姿,复请所为文。出《蜀道难》以示之。读未竟,称叹者数四,号为“谪仙”,解金貂换酒,与倾尽醉。期不间日,自是声誉光赫。贺又见其乌栖曲,叹赏苦吟曰:“此诗可以泣鬼神矣。”故杜子美赠诗及焉。(丁福保 14)

李白对自己创作的批评,也可以视为其对自己创作的最高期待。他不仅以复古、大雅自任,而且对自己的创作有极高的期许。中国古代重视立德、立功、立言,对文学创作的认识也不仅只游戏、自悦、悦人之类,而是以不朽为目标,具有

鲜明的伦理价值取向。李白对自身创作的期待之高,集中反映在“制作”一词中。

按“制作”一词,在李白的作品中有两种不同的用法:一是指代朝廷的礼乐制度,如《大猎赋》中的“文章森乎七曜兮,制作参乎两仪”,称美玄宗朝的礼乐制度是以自然为法的;二是指称著述、创作,源出《孔子家语·本姓解》:“(孔子)祖述尧舜,宪章文武,删《诗》述《书》,定《礼》理《乐》,制作《春秋》。”李白用它来指称可以和媲美《春秋》的伟大著述。在李白的诗文批评中,后一种用法是主要的:

常横经籍书,制作不倦,迄于今三十春矣。(《上安州裴长史书》)

至于制作,积成卷轴,则欲尘秽视听,恐雕虫小技,不合大人。(《上韩荆州书》)

闻见前翰林供奉李白,年五十有七。天宝初,五言交辟,不求闻达,亦由子真谷口。名动京师。上皇闻而悦之,召入禁掖。既润色于鸿业,或间草于王言,雍容揄扬,特见褒赏。为贱臣诈谄,遂放归山。闲居制作,言盈数万。逆胡暴乱,避地庐山。……臣所管李白,实审无辜,怀经济之才,高巢由之节。文可以变风俗,学可以究天人。(《为宋中丞自荐表》)

按李白的乐府诗,或多作于长安“放归”之后的“闲居”制作时期。李白称为“制作”,则非寻常吟咏、流连风物之诗,而为像《古风五十九首》、拟乐府等有本有源、宗旨具备的创作。盖“制作”二字甚庄重,李白赞扬韩荆州“君侯制作侔神明”(《上韩荆州书》),又称崔五“制作参造化,托思含神只”(《酬崔五郎中》),皆以造化神明相期,和毛诗序“动天地、感鬼神,莫近于诗”的提法相似。王琦注引何承天《达性论》:“妙思穷幽颐,制作侔造化。”(王琦 1241)其实李白和何承天之语,都出于崔瑗《河间相张平子碑》:“数术穷天地,制作侔造化。”(严可均 719)在《为宋中丞自荐表》中,李白以“制作”自命的同时,又自称其“文可以变风俗,学可以究天人”。“文可以变风俗”,即出于《毛诗序》“先王以是经夫妇,成孝敬,厚人伦,美教化,移风俗”;“学可以究天人”,用的是司马迁“究天人之际,通古今之变,成一家之言”(《报任安书》)。将这段话贯通来看,最可以见出李白“制作”一词背后所体现的著述理想:接续孔子的删述之志,建构出“究天人之际”、具有深刻思想的宏大理论体系,创造出具有鲜明的伦理价值、革新一代诗风乃至社会风气的诗歌艺术。用个人的创作来革新诗坛的风气,乃至改易整个社会的风俗,也就是毛诗序所说的“以一国之事,系一人之本”,这才是李白复古诗学的最终指向,也是李白标举风雅的初衷。由此我们也可以获得对“希圣如有立,绝笔于获麟”的另一层的理解,即企慕圣人的删述大业,如自己的创作真能改易风俗,将一直著述不辍,直至人生的最后一刻。

总而言之,李白《古风》其一中对玄宗诗坛的总的论述,表现出作为批评家的李白对于当代诗坛的宏观把握与整体肯定;他对孟浩然、贺知章等同时代诗人的批评实践,不但贯穿了他在《古风》其一中所提出的“清真”、“风雅”等审美标准,而且还提出了“风流”、“逸兴”等属于风格论和创作论的诗学范畴,极大地丰富了我们对于李白批评的认识;他对自身创作的观照与批评,其中尤其是他对“清雄”风格的自觉体认与追求,在对“谪仙人”称号的认可背后所体现的对天才性的认识,以及对自身创作的“制作”期许,更体现出作为批评家的李白在创作中的高度自觉。由此我们说,李白不仅是盛唐最伟大的诗人,而且还是一位有着高度自觉的诗人批评家。这种批评家的自觉对于他的诗歌创作发生了怎样的影响,尚需另撰专论才能回答。

注释[Notes]

①如王琦注本即阙而不注。瞿蜕园、朱金城《李白集校注》(上海:上海古籍出版社 1980 年版)亦然。其集诸家评语,也未见这方面的讨论。

②唐人的“诗史构建”,可参看钱志熙“中国古代的文学史构建及其特点”,《文学遗产》2003 年第 6 期。

③此诗最早的记载见于晚唐孟棨《本事诗·高逸第三》,又见五代王定保《唐摭言》,王琦《李太白全集》卷三十诗文拾遗载录。

④(梁)刘勰《文心雕龙·风骨》:“相如赋仙,气号凌云,蔚为辞宗,迺其风力道也。”范文澜《文心雕龙注》(北京:人民文学出版社,1958 年),第 513 页。

⑤此赋后来在文辞上有所修订,但主旨不变,见李白《大鹏遇希有鸟赋·序》,王琦《李太白全集》卷一。本文所引太白诗文一依该本。

⑥(宋)张戒《岁寒堂诗话》卷上,《历代诗话续编》第 453 页。严羽《沧浪诗话·诗评》亦称。

引用作品[Works Cited]

顾学颉校点《白居易集》,北京:中华书局,1979 年。

(下转第 137 页)

- ：“立宪万岁”《月月小说》3(1906)：167-88。
 [- - - . "Long Live Constitutionalism." *Monthly Fiction* 3(1906)：167-88.]
- ：“光绪万年”，《月月小说》13(1908)：115-22。
 [- - - . "The Million Year of Guangxu Reign." *Monthly Fiction* 13(1908)：115-22.]
- ：“革命说与立宪说论评”，《月月小说》8(1907)：218。
 [- - - . "A Review on Revolution and Constitutionalism." *Monthly Fiction* 8(1907)：218.]
- ：“上海游隼录”，《月月小说》6(1907)：65-80。
 [- - - . "Shanghai Youcan's records." *Monthly Fiction* 6(1907)：65-80.]
- 熊范舆“新官制评论”，《中国新报》1(1907)：61-93。
 [Xiong, Fanyu. "Comments on the New Bureaucracy." *China New Journal* 1(1907)：61-93.]
- 亚蓼“小说之功用比报纸之影响为更普及”，《二十世纪中国小说理论资料》第一卷，陈平原编。北京：北京大学出版社，1989年。216-18。
 [Ya, Rao. "Fiction is more influential than Newspapers" *The Resources of Twentieth Century Chinese Fiction Theories*. Vol. 1. Ed. Chen Pingyuan. Beijing: Peking University Press. 1989. 216-18.]
- Yeh, Catherine. *Zeng Pu's "Niehai Hua" as a Political Novel: A World Genre in a Chinese Form*. Cambridge, MA.: Harvard University, 1990.

(责任编辑：王嘉军)

(上接第113页)

- [Bai, Juyi. *Collected Works of Bai Juyi*. Ed. Gu Xuejie. Beijing: Zhonghua Book Company, 1979.]
- 陈子昂《陈伯玉文集》。四部丛刊影印明刊本。
 Chen Zi'ang. *Collected Works. Sibu Congkan*. Ming Dynasty version facsimile edition.
- (清)董皓等修《全唐文》。上海：上海古籍出版社，1990年。
 [Dong, Hao. comp. *Quantangwen [The complete literary Prose from Tang Dynasty]*. Shanghai: Shanghai Ancient Books Publishing House, 1990]
- 丁福保辑《历代诗话续编》。北京：中华书局，1983年。
 [Ding, Fubao, ed. *A Sequel to poetry Notes across Dynasties*. Beijing: Zhonghua Book Company, 1983.]
- 范文澜《文心雕龙注》。北京：人民文学出版社，1958年。
 [Fan, Wenlan. *Annotations to The Literary Mind and the Carving of Dragon*. Beijing: People's Literature Publishing House, 1958.]
- (清)王琦辑《李太白全集》。北京：中华书局，1977年。
 Li, Bai. *The Complete Works of Li Taibai*. Comp. Wang Qi. Beijing: Zhonghua Book Company, 1977.]
- 钱志熙“论李白《古风》五十九首的整体性”。《文学遗产》(1)2010：24-32。
 [Qian, Zhixi. "On the Consistency of Li Bai's Fifty-nine Gufeng Poems." *Literary Heritage* (1)2010：24-32.]
- ：“中国古代的文学史构建及其特点”。《文学遗产》(6)2003：14-23。
 [- - - . "The Construction of the Ancient Chinese Literary History and its Characteristics." *Literary Heritage* (6)2003：14-23]
- 《唐人选唐诗(十种)》。北京：中华书局，1958年。
 [Ten Anthologies of Tang Poems selected by Tang scholars. Beijing: Zhonghua Book Company, 1958.]
- (明)许学夷《诗源辨体》。北京：人民文学出版社，1998年。
 [Xu, Xueyi. *Shiyuan bianti. [Investigating the style of Poetry Sources]* Beijing: People's Literature Publishing House, 1998.]
- (清)严可均辑《全上古三代秦汉三国六朝文》。北京：中华书局，1958年。
 [Yan, Kejun, comp. *Collected Literary works from the Antiquity through Qin-Han to the period of six Dynasties*. Beijing: Zhonghua Book Company, 1958.]

(责任编辑：查正贤)