

关于唐诗繁荣的原因

毛 治 中

唐诗是我国源远流长的古典诗歌发展史上的一座丰碑,也是古典诗歌艺术宝库中一颗璀璨的明珠。它以丰富深厚的生活内容,绚丽多彩的艺术风格,广泛深刻地反映了唐代三百年间的社会现实,从而赢得了国内外普遍的赞赏和高度的评价,并成为古典诗歌的典范,给人们以历史的借鉴和美的享受。因此,研究唐诗繁荣的原因,始终是古典文学工作者所重视的一个课题;这里,试作一些粗浅的分析和说明。

毛泽东同志在《给陈毅同志谈诗的一封信》中说:“诗要用形象思维。”并指出唐代诗人遵循形象思维的创作规律,运用赋、比、兴的表现手法,在诗歌创作上取得很高的艺术成就。唐诗之所以诗味隽永,流传千载,就在于它对现实生活的反映,是遵循着形象思维这条艺术创作规律,广泛运用赋、比、兴的艺术表现手法,通过生动、优美、瑰丽、新颖的艺术形象,以达到抒情状物、写意图貌的目的。在唐人的诗歌中,有这样一个共同的艺术特色,这就是:情与景遇,而情愈深;景与情合,而景更新。诗人在“精鹜八极,心游万仞”^①的艺术创作中,象用五色丝线织出一幅幅情景交融、诗意盎然的生活画面,给人以广阔的艺术想象天地。

白日依山尽, 黄河入海流。

欲穷千里目, 更上一层楼。

王之涣在这首为人们广泛传诵的《登鹳雀楼》诗中,用白日、青山、黄河、碧海,这些在大自然中本来就是壮观景物,构成了一幅

幅气象雄浑的图画。正是在这种蔚为壮观的景物启示下,开拓了诗人的思想境界,而这种思想境界,又只有同这些景物融合起来,才显得更为阔大、高远,诗意浓郁,含义深刻。

象杜甫的《旅夜书怀》:

细草微风岸, 危檣独夜舟。

星垂平野阔, 月涌大江流。

名岂文章著, 官应老病休。

飘飘何所似, 天地一沙鸥。

诗人出峡北归,经渝州、忠州途中,月夜泊舟江岸。岸上微风细草,江边孤舟危檣,遥望天际,寒星垂挂,原野显得更加辽阔;近看江中,急流奔湍,月色恍惚如同喷涌。就在这气象寥廓而景色如画的环境中,漂泊两川,沉沦不遇的诗人,发出了深深的感慨:志在为国,岂独以文章显名;论事见斥,原非因老病休官。然而如今功业无成,却如同孤寂的沙鸥,漂泊于天地之间!全诗因景寄情,情景相生,沉郁苍凉。

又象李商隐的《夜雨寄北》:

君问归期未有期, 巴山夜雨涨秋池。

何当共剪西窗烛, 却话巴山夜雨时。

它表现的并不是某一具体事物,只是因巴山夜雨,池沼涨溢,寒意微透,勾起了羁旅他乡的寂寞惆怅之情,以及因此产生的对亲人的真挚忆念。在短短的四句诗中,虚拟亲人探询归期,以表现怀念亲人之情;实写巴山秋夜雨景,以烘托孤凄寂寞之感;设想来日相聚欢会之乐,既增加眼前寂寥寡欢的况味,也更深沉的寄托了诗人热情而美好的愿望。虚实相间,情真意切,朴实生动,荡

气回肠。

诗歌是用最精炼的语言和比较短小的篇幅来反映生活，表达感情，通过极富特征性的艺术形象，给人以感染。诗歌如果没有鲜明的形象，那就失去美学价值，因为空洞的说教是没有任何力量的。谁都知道，“艺术家用形象来表现自己的思想，而政论家则借助逻辑的推论来证明自己的思想”^②，这两者是截然不同的。

作为最精粹的艺术的诗歌，要用形象去反映生活，抒写情怀，那就必须在诗人自己丰富生活经验的基础上，进行艺术的再创造。这种再创造必然和诗人的艺术想象和幻想结合，选择最富有特征性的事物加以提炼、概括，塑造形象，开拓意境，从而使所反映的生活更集中、更生动、更突出、更典型。黑格尔说：“最杰出的艺术家本领就是想象。”想象，作为艺术的一种思维活动，是诗人对生活素材改造制作的重要手段。唐代诗人在自己所处的特定的历史条件下，自由地、大胆地驰骋于艺术想象的天地，真是“笼天地于形内，挫万物于笔端”^③。有的上下几千年，纵横数万里；有的由巍巍高山到滚滚长江，由阑干翰海到莽莽平原；有的由人间到天上，由现实到理想，塑造出千姿百态的艺术形象，表现了各具特色的艺术风格。它们争奇斗艳，飞彩流霞，在唐诗这个百花园中，呈现出一派万紫千红的景象。诗人“各师其心，其异如画”^④。无论是以现实主义创作方法进行创作的刻划入微，宛转细腻的诗歌，象杜甫那些格律谨严，气韵沉郁的诗篇，还是以浪漫主义创作方法进行创作的奇特恣肆，写意传神的作品，象李白那些自由奔放，响遏行云乐章，都充分显示了他们的独创性和富有个性的艺术境界。就是在这两大基本创作方法所包容下的各派，也并非“千人一面”。初唐的王勃、杨炯、卢照邻、骆宾王，他们在反对齐梁以来的浮艳诗风所创作的作品，何曾雷同？明人陆时雍的《诗镜总论》说：“王勃高

华，杨炯雄厚，照邻清藻，宾王坦易。”又如高适、岑参、王昌龄、李颀等人的边塞诗，意境、情致、风格，也都各有其特色。

李白和李贺都是浪漫主义诗人，在驰骋遐想，落笔天外这一点上是共同的，但由于各自所处境遇以及个人文化修养、思想气质的不同，他们在追求艺术的独创性上也就风姿各异，特色有别了。李白的诗歌豪放、雄劲、明朗，“又如长河，浩浩奔放，万里一泻，末势犹壮”^⑤。李贺的诗歌冷峭、险僻、幽艳，“如百家锦衲，五色眩曜，光夺眼目，使人不敢熟视”^⑥。我们读着这样的诗：

君不见黄河之水天上来，奔流到海不复回！君不见高堂明镜悲白发，朝如青丝暮成雪！人生得意须尽欢，莫使金樽空对月。天生我材必有用，千金散尽还复来。……五花马，千金裘，呼儿将出换美酒，与尔同销万古愁。

大概不会认为是李贺的诗吧。读着这样的诗：

琉璃钟，琥珀浓，小槽酒滴真珠红。烹龙炮凤玉脂泣，罗帏绣幕围香风。吹龙笛，击鼙鼓，皓齿歌，细腰舞。况是青春日将暮，桃花乱落如红雨。劝君终日酩酊醉，酒不到刘伶坟上土。

这也决不会认为是李白的诗。这两首题名相同的《将进酒》，是用汉乐府《鼓吹曲·铙歌》旧题，古诗词虽有“将进酒，乘大白”，写饮酒放歌的事，但李白和李贺却借了这旧瓶装了色、香、味各自不同的新酒。它们风格迥异，气韵各别。一首豪健，奔迭，一首纤细，深沉，但它们同样表现了诗人对现实不满的悲愤抑郁心情。

在唐代众多的现实主义诗人中，也是流派纷立，风格多样。杜甫沉郁顿挫，苍凉悲壮，“夔陵格律，尽工尽善”^⑦。白居易通俗明快，浅切坦夷，“言浅而思深，意微而词显”^⑧。其他如刘禹锡的雄浑精切，韩愈的奇崛宏放；杜牧的俊迈清丽，李商隐的艳丽精深；至于韦应物、刘长卿、孟郊、贾岛、皮

日休、杜荀鹤等等，都有着不同于他人的艺术个性。他们在艺术上的创造，风格不同，各臻其妙。这正是在现实生活基础上，遵循形象思维的创作规律，按照客观事物的多样性进行艺术创造的结果。可以说，这是唐代诗人在诗歌创作中一条带根本性的成功经验。

二

象唐诗这样一种空前繁荣的景象，无论是体制的完备，还是题材的多样；无论是意境的深邃，还是韵律的精严；无论是揭示生活的深度，还是反映现实的广度，在封建社会，已达到了不可企及的境界。鲁迅说：“我以为一切好诗，到唐已被做完，此后倘非能翻出如来掌心之齐天大圣，大可不必动手。”^⑨这当然不是说这以后便没有好诗了；但就唐诗所达到的高度来说，无疑是我国诗歌发展史上的一座高峰。这一繁荣景象，我们认为，它是和唐代社会经济的繁荣紧密相联的。

李唐王朝是在隋末大动乱中取得政权的。而作为这个政权开创者的李世民，“生长民间，识达情伪”。因此，他和他的大臣们鉴于前车覆辙的历史教训，并且认真总结和接受了这些教训。李唐王朝建国之初，曾“约法为十二条”，废除苛禁，继续推行均田制，将无主土地和荒地分给农民耕种，从而在发展生产，减轻人民负担，促进社会经济繁荣，以及适应这一经济发展的属于上层建筑的政治制度等方面，都较前有着更大的改革。从唐太宗贞观年间到唐玄宗开元末期，在这将近百年的时间里，励精图治，使唐帝国的经济达到了它以前所没有的极盛时期，正象杜甫在《忆昔》诗中说的：“忆昔开元全盛日，小邑犹藏万家宝。稻米流脂粟米白，公私仓廩俱丰实。九州道路无豺虎，远行不劳吉日出。……”这虽然有过誉之处，但这一时期较为安定，经济有较大的发展则是事实。《通典》

卷七《食货志》《历代盛衰户口》说：“自贞观以后，太宗励精为理，至八年、九年（公元六三四、六三五），频至丰稔。米斗四、五钱，马牛布野……”。《新唐书》卷五一《食货志》也说：“是时，海内富实，米斗之价钱十三，青、齐间斗才三钱。绢一匹，钱二百。道路列肆，具酒食以待行人。店有驿驴，行千里不持尺兵。”这都证明了是一个经济繁荣时期。马克思主义认为，经济是文学艺术发展的根本决定因素，文学艺术的发展，归根到底，总是要受到经济的支配和制约。恩格斯指出：“政治、法律、哲学、宗教、文学、艺术等的发展是以经济发展为基础的。”^⑩唐帝国经济的发展为文学艺术的发展创造了条件，奠定了基础。

当然，经济的繁荣并不直接、简单地导致文学艺术的繁荣，也不一定在同一个时期内发生这种繁荣。马克思说：“关于艺术，大家知道，它的一定的繁荣时期决不是同社会的一般发展成比例的。”^⑪经济往往通过一些中间环节起作用，文学艺术受经济所决定的政治斗争、阶级斗争的支配，同时又受经济所制约的哲学、宗教等其他上层建筑的影响，这是一个受多方面影响和制约的复杂曲折的过程。在这个过程中，经济的高涨有时并不直接体现为文学的繁荣。历史上有这样的现象，经济已经转入衰落时期，文学却出现繁荣的局面。所以经济和文学往往不能“成比例”地发展。唐代的政治斗争、阶级斗争（包括民族斗争）决定了唐诗的内容，推动了唐诗的发展，促进了唐诗的繁荣。而唐代的哲学和宗教等其他意识形态，对唐诗的发展也产生了深刻的影响。

唐代在意识形态领域中一个突出的现象，就是思想较为活跃。封建统治者在尊崇儒家思想的同时，对佛、道也很重视，其它的宗教学说也能流行。这样多种哲学思想并存，活跃了人们的思想，开拓了人们的视野，也必然影响作家的创作内容和艺术风格。勿庸赘言，儒、佛、道都是唐代统治者御用的

思想武器，是维护封建统治的。但诗人毕竟是诗人，不是哲学家，他们只是就某一哲学思想中的某些观点，从生活和政治需要出发，加以吸收和改造，这反映在诗歌创作中出现了一种活跃而不呆板、拘泥的生动局面。在杜甫、韩愈等人的诗中，儒家思想较为突出，而道家思想对李白有较深刻的影响，佛家思想对山水田园诗人王维的影响则更大。有时儒、佛、道三家思想在一些诗人不同时期的创作中出现，情况是较为复杂的，积极的和消极的这两个方面都有，可以说是瑕瑜互见。唐代这些不同哲学思想及典籍的流行，对诗人思想的启迪，诗歌题材的扩大，内容的丰富和艺术表现手法的多样，应该说都产生过积极作用。

与思想活跃相联系，值得特别提出的是，唐代的统治者从维护和巩固封建统治这一根本目的出发，能够广开言路，广泛听取臣下意见，在政治上比较开明。这一点从李世民到李隆基的早期都较为突出，影响也是深远的。统治者有广开言路，勇于纳谏之风，这就极大地激发了诗人们对于时政的关注，希望有所建树。一些出身于统治阶级中、下层的诗人，在这种氛围中，敢于无所顾忌地、真实地反映当时的现实生活里的矛盾，甚至指斥当权者。唐初四杰的诗歌，虽然反映社会生活不广也不深，尤其是对人民疾苦几乎没有一语触及，但他们对封建统治阶级的奢侈荒淫给予揭露，对怀才见弃强烈不满。陈子昂的《感遇》三十八首中的一些篇章，大胆地指斥时政，抨击统治者的崇佛糜费，以及感慨主将无能，丧师辱国。到了盛唐，李白、杜甫的不少名作，从各个方面反映了人民的苦难，谴责统治者的横征暴敛，骄纵昏庸，无论深度和广度都是空前的。“朱门酒肉臭，路有冻死骨”，这样震撼人心的千古名句，在唐代的诗人创作中是罕见的。此后，新乐府运动的主将白居易主张“惟歌生民病，愿得天子知”，他的《新乐府》、《秦中吟》都敢于揭露

现实的黑暗，笔锋犀利，切中时弊，以致使“执政者扼腕”，“握军要者切齿”。其他如张籍、王建、皮日休、杜荀鹤、聂夷中等，继承了这一传统，也都创作了一些具有高度人民性的作品，发出了当时的最强音，表达了人民的心声。

三

文化交流和其他艺术的发达也对唐诗的发展产生深刻的影响。唐代由于经济的繁荣，国力强盛，它极大地促进了中外和国内各民族间的文化交流。当时唐帝国都城长安，不仅是全国政治、经济、文化中心，也是著名的国际都市，文化的交流是极其广泛的。在音乐方面，就吸收了印度、中亚、西域等地优美的具有特色的乐调，经过改造，制成了燕乐、清乐、西凉、高昌等十部乐曲。在舞蹈方面，流行的剑器舞、胡旋舞等，也是来自西域。在绘画方面，也受到外来影响，象敦煌壁画和山水画，在当时都达到了相当高的水平。这些艺术的旋律、色调、风格，对唐诗的繁荣都产生过促进作用。因为音乐、舞蹈、绘画等，是诗歌的姊妹艺术，它们之间总是互相影响的。唐代诗人的创作中反映这些艺术成就的篇章，也是异常丰富的。如杜甫的《观公孙大娘弟子舞剑器行》、岑参的《田使君美人如莲花北铎歌》、白居易的《胡旋舞》、刘禹锡的《观柘枝舞》、李颀的《听安万善吹觱篥歌》、韩愈的《听颖师弹琴》、白居易的《琵琶行》、李贺的《李凭箜篌引》、高适的《画马篇》、杜甫的《画鹰》、刘长卿的《会稽王处士草堂壁画衡霍诸山》等等。这说明唐代诗人在诗歌创作中，吸收其它艺术的养料滋补自己，丰富诗歌的题材和表现手法，促进了唐诗的繁荣。鲁迅曾经说过：“汉唐虽然也有边患，但魄力究竟雄大，人民具有不至于为异族奴隶的自信心，或者竟毫未想到，凡取用外来事物的时候，就如将彼俘来一样，自由驱使，绝不介怀。”^⑫正因为有政治的统一，

国力的强盛，民族的自信心，所以能“绝不介怀”地“自由驱使”外国的文化和其它民族的艺术，摄取和吸收其中有益的东西，用以丰富和发展唐代诗歌艺术。这种不间华夷，兼收并蓄的态度，是有积极意义的。

同时，作为诗歌这一文学样式，在唐代经济繁荣的基础上被广泛利用，也大大促进了唐诗的发展。据《唐诗纪事》和《全唐诗》所载的作者来看，除了帝王将相以外，还有不少正直有为的封建官吏，出身于中、小地主阶层的仕途坎坷、生活困顿的知识分子，以及伶工、商贾、僧道、医卜、渔夫、樵子、歌伎和闺阁女子等等。诗歌这样的普及，必然有众多的欣赏者和传诵者。“旗亭画壁”的故事，已成为文学史上的佳话^⑬。王昌龄、王之涣、高适的诗歌，为那些年轻的歌妓争相吟唱。岂止是歌妓们能“诵诗”，就是老太婆也能解听。相传白居易每写一首诗，就拿到老太婆中间去吟诵^⑭。这种情况，白居易在《与元九书》中说得很清楚：“自长安抵江西，三四千里，凡乡校、佛寺、逆旅、行舟之中，往往有题仆诗者，士庶、僧徒、嫖妇、处女之口，每每有咏仆诗者。”这些都极其生动地表明唐诗有着广泛的社会基础，这对唐诗的繁荣和发展，毫无疑问地是起了有益的积极的推动作用。

四

唐诗的发展又是与继承过去文学的优良传统分不开的。唐诗不仅继承和发展了从先秦至六朝文学上的现实主义和浪漫主义传统，而且继承和发展了各种形式和技巧的艺术传统。诗歌发展到唐代，可以说是到了成熟阶段。六朝诗歌在声律、技巧、形式以及题材的开拓等方面，对唐诗的发展影响是巨大的。唐代不少诗人从总体上批判了六朝片面追求词藻华美的浮艳诗风，而在具体的各别方面却是善于吸取的。被称为“诗圣”的杜甫，他在诗歌创作上的突出成就不是偶然的，

除了时代和个人的因素以外，他善于博采众长，“不薄今人爱古人”，多方面地学习也是重要原因。有的诗论家指出：“杜子美之于诗，实集众家之长，适当其时而已。昔苏武、李陵之诗，长于高妙；曹植、刘公干之诗，长于豪逸；陶潜、阮籍之诗，长于冲淡；谢灵运、鲍照之诗，长于峻洁；徐陵、庾信之诗，长于藻丽。子美者，穷高妙之格，极豪逸之气，包冲淡之趣，兼峻洁之姿，备藻丽之态，而诸家之所不及焉。然不集诸子之长，子美亦不能独至于斯也。”^⑮这里对汉魏六朝诗人艺术特点的概括是否妥当，姑置不论，但指出杜甫善于学习前人创作中的长处，却是很有见地的。正是这种兼容并包，“转益多师”的学习态度，杜甫在自己的诗歌创作中才能别出新意，另铸新词，开拓新的意境，登上了更高的峰峦。杜甫是如此，李白何尝不是这样呢？他不仅对伟大的爱国主义诗人屈原十分仰慕，而且对谢灵运、鲍照、谢朓等诗人也异常推崇。杜甫在《春日忆李白》一诗中说：“白也诗无敌，飘然思不群。清新庾开府，俊逸鲍参军。”这也从另一个方面说明，李白虽然讲过“自从建安来，绮丽不足珍”的话，但他还是努力向前代有成就的诗人学习的。其他如陈子昂、王昌龄、柳宗元、刘禹锡、韩愈、杜牧、李商隐等等，莫不如此。可以说，如果唐代诗人不向前人学习，并在前人已经取得的成就的基础上另辟蹊径，努力创新，唐代诗歌也不会这样大放异彩，彪炳千秋。

应该指出，唐代诗人继承前人的丰富的艺术经验，并不是简单的拿来，或者亦步亦趋的模仿，而是有所取舍的。对于六朝到盛唐时期的诗歌发展，殷璠在《河狱英灵集》中作了概括。他说：“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。然挈瓶庸受之流，责古人不辩宫商徵羽，词句质素，耻相师范。于是攻异端，妄穿凿，理则不足，言常有余，都无兴象，但贵轻艳；

虽满筐筍，将何用之？自萧氏以还，尤增矫饰。武德初，微波尚在；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。”这里殷璠对六朝诗风表示了不满，并且指出唐初还有六朝余波，这是对的。但他认为近体诗的声律，是开元十五年（727）以后才完备，这就不确。诚然，近体诗之风行于世是在开元以后，声律完备却在此之前。我们知道，西晋初期，陆机已经注意到字音中有高下轻重错综之美。到了南齐，周颙、沈约、王融等，更进一步明确四声的分辨，并在创作中有意识地讲求音乐的和谐，从一句到全首如何使音律协调，不断摸索出其中的规律。初唐四杰在继承和总结前人声律方面的成就，确立了五言律诗的体式，经过杜审言、沈佺期、宋之问等人的不断实践和创造，五言律诗日趋成熟，七言律诗的体式也确定下来。此外，六朝诗歌中的两句对仗，也对近体诗的形成、发展起过重要作用。因此，我们认为不能否定六朝诗歌对唐诗发展的影响。

还有，唐诗的繁荣和唐代诗赋取士也不无一定的关系。虽然唐代以诗赋取士始于何时，尚需研究，但唐承隋制，开科取士，在它的发展过程中，诗赋逐渐成为考试的重要内容之一，则是可以肯定的。因此，当时不少中、小地主阶级出身的知识分子，为了能施展抱负，实现理想，总是迫切希望通过科举步入仕途，而诗赋就成为一种阶梯。应制诗虽然内容多歌功颂德，粉饰太平，形式也呆滞死板，没有什么可取之处，但由于朝廷倡导，万人景从，这对于重视和爱好诗歌的社会风气的形成，是有重要作用的。同时也

会起到鼓励知识分子和广大诗歌爱好者深入钻研艺术表现手法，重视诗歌艺术技巧，以期出奇制胜的作用。从这个意义上说，《全唐诗序》认为的，“用声律取士，聚天下才智英杰之彦，悉从事于六艺之学，以为进身之阶，则习之者固已专且勤矣。”我们还是可以同意的。

总之，作为一代文学的主要形式，并且有极高成就的唐诗，它的繁荣和发展既不是偶然的，也不是一个历史时期的孤立现象，它深深地植根于自己时代的生活土壤中，又具有各方面的有利条件。如果没有经济的繁荣和政治的开明，就没有形象思维的广阔天地；没有正确地批判继承和广泛地文化吸收，就没有千姿百态的艺术创造。在唐代，作为中国封建社会的一个极盛时期，它确实给唐诗的繁荣和发展，提供了有利的条件，从而在我国诗歌发展的历史长河中，掀起蔚为壮观的波峰，是那么雄奇俊伟，五彩缤纷。

注：

①③ 陆机《文赋》。

② 普列汉诺夫语。

④ 《文心雕龙·体性篇》。

⑤ 曾巩《代人祭李白文》。

⑥ 《弹雅》引陆放翁语。

⑦ 白居易《与元九书》。

⑧ 叶雪《一瓢诗话》。

⑨ 一九三四年《致杨霁云》信。

⑩ 《马克思恩格斯选集》第4卷，第506页。

⑪ 《马克思恩格斯选集》第2卷，第112页。

⑫ 《看镜有感》。

⑬ 见《集异记》。

⑭ 见《冷斋夜话》。

⑮ 《诗人玉屑》。