

“小李杜”与“贺周”

——诗词发展中的“异代同构”及其文化动因

符继成 赵晓岚

贺铸、周邦彦并称“贺周”，是北宋末期成就最高的两位词人。这一组合与晚唐诗人“小李杜”前后对应，在生平、家世、诗词的艺术风貌和文学史地位等方面存在相似性。这种相似性的产生，与他们在中唐到北宋的文化转型过程中所处的位置有关，是多种文化因素交集冲突的结果。封建社会后期的“士大夫文化”在从中唐到北宋的发展中出现了贞元至元和、庆历至元祐两个高潮期，“小李杜”和“贺周”分别处于这两个文化高潮转入低潮的时段。当时的诗词创作，分别面临着前期的“士族文化”、后期的“士大夫文化”和“市民文化”三者混杂交错的复杂生态，而他们在其中皆做出了相似的审美选择。

在词学论著中，以唐代诗人比拟宋代词人是一种常见现象。这种比拟之所以大行其道，一个重要原因是唐宋两代的某些诗人、词人在作品风格、艺术成就或诗史、词史地位等方面确有相似之处，用一个舶来术语说，即具有某种程度的“同构性”。对唐宋词中这种异代却“同构”的文学现象，当代已经有一些学者予以关注，但一般仅限于自前人成说中选择对象，进行一对一的比较，且又往往偏重文艺学的分析，缺乏文化层面的宏观探视。因此，本文选择晚唐诗人“小李杜”（李商隐、杜牧）和北宋末期词人“贺周”（贺铸、周邦彦）这两对组合进行研究，在论证其“同构性”的同时，尝试说明这种现象背后的文化动因。

“小李杜”并称，同为晚唐诗人的杰出代表、唐诗最后艺术高峰，早有定论，而“贺周”这对组合在当今的文学史著作中却几乎无人提及。大多数词学研究者，在论及宋词发展时，均单独拈出周邦彦作为北宋词坛的殿军，而将贺铸作为苏轼到周邦彦之间的重要作家，甚至有人在宋词分期中将贺、周二入分属两个不同的时期。那么，“贺周”这一并称是否有合理的存在依

据?其构成方式是否与“小李杜”组合一致?是否像“小李杜”代表了唐诗某个时期的最高成就一样,能够代表宋词某个时期的最高成就呢?这是我们论证“小李杜”与“贺周”这两对组合“异代同构”所首先要解决的问题。

“贺周”并称,在宋人词论著作中就已出现。南宋初王灼《碧鸡漫志》卷二“各家词短长”条云:“贺方回、周美成、晏叔原、僧仲殊各尽其才力,自成一家。贺、周语意精新,用心甚苦。”^①《乐章集》“浅近卑俗”条又说:“……《戚氏》,柳所作也。柳何敢知世间有《离骚》?惟贺方回、周美成时时得之。”^②《碧鸡漫志》是现存最早的一部词学专著,所论有一定代表性和权威性,因此近人龙榆生断言:“周贺并称,在当时已为定论。”^③此后,南宋中期的张镃在为史达祖《梅溪词》作序时,言史词“端可以分镳清真,平睨方回,而纷纷三变行辈,几不足比数。”^④以贺、周二人为高水平词家的标志。南宋末周密在论词中化用唐诗的现象时也并提贺、周:“周美成长短句,纯用唐人诗句,如‘低鬟蝉影动,私语口脂香’,此乃元、白全句。贺方回尝言:‘吾笔端驱使李商隐、温庭筠常奔走不暇。’则亦可谓能事矣。”^⑤宋以后,同时推尊贺、周的仍不乏其人,纳兰性德、周之琦都把他们作为宋词的重要作家,陈廷焯更是多次将贺铸与周邦彦并列加以赞扬:“古今词人众矣,余以为圣于词者有五家,北宋之贺方回、周美成,南宋之姜白石,国朝之朱竹垞、陈其年也。”^⑥“昔人谓东坡词胜于情,耆卿情胜于词,秦少游兼而有之。然较之方回、美成,恐亦瞠乎其后。”^⑦“词至方回,悲壮风流,抑扬顿挫,兼晏、欧、秦、柳之长,备苏、黄、辛、陆之体,一时尽掩古人。两宋词人除清真、白石两家之外,莫敢与先生抗行。”^⑧“两宋作者,前推方回、清真,后推白石、梅溪,然方回、清真各极其盛,梅溪或稍逊焉。”^⑨由此可见,贺、周并称,其实是文学史上长期存在的现象,只不过现在已为人忽略或者遗忘而已。

在这一并称中,贺、周二人的词艺成就和词史地位相较,是否如“小李杜”那样,基本上旗鼓相当,是一个颇有争论的问题。贺铸词在北宋末即负盛名,与他同时代的张耒赞其“乐府之词高绝一世”^⑩,两宋之交的叶梦得说他“尤长于度曲”^⑪,王以宁《鹧鸪天·寿刘方明》以“清词妙绝贺方回”誉之,李清照将他与晏几道、秦观、黄庭坚并列为少数几个懂得词“别是一家”^⑫的人。与贺相比,周邦彦这一时期在词坛的声名似乎比较寂寞,目前所见的与他同时代人的词学批评言论中,仅有一则陈师道的评语:“美成笺奏杂著俱善,惜为词掩。”^⑬南宋初,曾慥编《乐府雅词》,选贺词46首,周词29首,分列第五位和第八位,而同时期的王灼和南宋中期的张镃在论词时并称贺、周。由此来看,在南宋中期以前,他们在词坛的地位相当接近,贺可能还略胜于周。至南宋后期,情况发生了变化,周邦彦逐渐被抬到了一个极高的地位,或称其为“词人之甲乙”^⑭,或赞其“真足冠冕词林”^⑮,或言其“二百年来以乐府独步”^⑯,而贺铸的受关注度有所下降,各种词选中贺词的数量一般都少于周词。此后直到清代,周邦彦的地位都十分尊崇,至有“集大成”之说,被认为是宋词史上“开南结北”的关键人物。而对贺铸词的评价,则出现了褒贬悬殊的现象:一方面,仍有人奉他为宋词大家,如陈廷焯,誉贺词为“神品”^⑰,将贺与周并列为北宋成就最高的两个词人;另一方面,也有人对贺词加以严厉批评。清初的刘体仁论“词宜有警句”时,说贺词“非不楚楚,总拾人牙慧,何足比数”^⑱。清末的王国维更进一步从整体上否定贺词:“北宋名家以贺方回为最次,其词如历下、新城之诗,非不华赡,惜少真味。”^⑲将贺铸的词比作李攀龙(历下)、王士禛(新城)的诗,有辞藻却少“真味”,是北宋名家中最差的一个。在《清真先生遗事》中,王称周邦彦为“词中老杜”,而拟贺铸为“大历十才子”一类的人物,贺的地位远逊于周。他的这种观点,对后来的学者有相当的影响力,胡适编《词选》,竟将贺铸词完全摒而不录。不过,很快就有人出来为贺铸打抱不平。龙榆生在《论贺方回词质胡适之先生》中说:“无论就豪放方面,婉约方面,感情方面,技术方面,内容方面,音律方面,乃至胡氏素所主

张之白话方面,在方回词中盖无一不擅胜场;即推为兼有东坡、美成二派之长,似亦不为过誉。”^②龙的评价,让贺、周二人的词坛地位又重新回到了平衡的状态。此后的研究者,虽然大都认为周的成就或地位在贺之上,但对贺也持肯定态度。如缪钺言:“贺铸在北宋词人中,虽然不及柳永、苏轼、周邦彦诸人的开拓之功、影响之大,但是亦有其独特的奇姿异彩,可与晏几道、秦观相颉颃。”^③而钟振振则从词域、词律、词风、词系、词量五个方面,将贺铸词与其他北宋名家的词进行比较,得出的结论是:“贺铸在北宋词坛的地位,虽不可超越苏轼,但与柳、张、晏、欧、秦、周诸家相上下,还是当之无愧的。”^④钟先生的这个结论,不同于以往印象式的评点或执于一端的批评,论据全面,坚实有力,是比较令人信服的。

关于“贺周”并称,还须指出来的一个事实是,他们二人无论生活时段还是文学史分期,都是完全相同的。贺生于宋仁宗皇祐四年(1052),卒于宋徽宗宣和七年(1125);周生于宋仁宗至和三年(1056),卒于宋徽宗宣和三年(1121)。贺早周四年出生,晚周四年去世,两人都经历了仁宗、英宗、神宗、哲宗、徽宗五朝。另外,从他们现存词的创作时间来看,贺集中最早的是《杨柳陌》(“兴庆宫池整月开”)和《簇水近》(“一笛清风弄袖”),约写于1068—1074年^⑤;周词中最早的是《南乡子》(“轻软舞时腰”),写于1069年^⑥,也基本上是在同一个时期。根据共时性原则,他们在宋词分期中毫无疑问应属同一时期,而不应将贺铸作为苏轼到周邦彦之间的过渡性作家。如果考虑到苏轼(1037—1101)、秦观(1049—1100)、黄庭坚(1045—1105)、晏几道(1037—1110)、陈师道(1053—1101)等著名词人在12世纪初已先后去世,而朱敦儒(1081—1159)、李清照(1084—1155?)、向子諲(1085—1152)等新一代词人都还比较年轻,词风还未全面成熟,我们或许可以说,贺、周是北宋末期徽宗一朝成就最高的两位词人。

由以上考察,我们可以确认:“贺周”并称在历史上确实存在,二人是北宋后期特别是徽宗朝最有成就的两位词人,可称为北宋词坛“双殿军”。这一组合的构成方式正和“小李杜”一样,是由生活时段、文学史分期、文学成就和地位相同或相近的两人组成,因此,“小李杜”与“贺周”在诗词发展中“同构”的前提条件是成立的。

二

“小李杜”与“贺周”最明显的“同构”表现,是这两对组合中,杜牧与贺铸、李商隐与周邦彦恰好前后对应,存在着诸多相似之处。

先来看杜牧与贺铸。杜与贺均为贵族出身,且他们的家族中于文武两道,均有杰出的人物。杜牧的远祖西晋杜预,材兼文武,博学多能,被称为“杜武库”,既有政绩又有武功,官至镇南大将军,封当阳县侯。祖父杜佑为德宗、顺宗、宪宗三朝宰相,封岐国公,精通史事,著有《通典》。贺铸的家族中,有东吴名将贺齐、名臣贺邵及唐代以文学知名的贺知章等人物。贺铸的五代祖贺怀浦和高祖贺令图均为爱国将领,力主伐辽,收复燕云诸州,在宋太宗雍熙年间的北伐中先后遇难。这种文武兼能的家族文化传统,使杜、贺既钟情于文学,又留心于武略。两人都喜欢谈史、论兵、议政,以奇才大略自负,从小就有着许身报国、建功立业的强烈愿望,对于藩镇之祸或边患等兵事尤其关心。他们的为人行事颇有狂狷之风,在个人生活中尚气使酒,豪放不羁,而在政治生活中立身有节,坚持原则,绝不肯苟且取容。杜牧在《上池州李使君书》中说自己:“知邪柔利己,偷苟谄谀,可以进取,知之而不能行之;非不能行之,抑复见恶之,不能忍一同坐与之交语。”^⑦《新唐书》言其“刚直有奇节,不为龌龊小谨”^⑧。而贺铸同样也性格刚直,“喜面刺人短,遇贵执不肯为从谏”^⑨;“虽贵要权倾一时,少不中意,极口诋之无遗辞”^⑩。由于此种

缘故,二人尽管宦绩突出,但仕途却一直不得意。杜牧一生大部分时间里,都是沉沦下僚,“困蹶不自振,颇快快不平”^②。大中六年(852)迁中书舍人,不久即去世,贺铸则长期在低阶武官的位置上迁转,至四十岁方得改为文官,然而仕途仍无多大起色,郁郁不得志,最后以朝奉郎致仕。

就文学方面而言,小杜诗与贺词相似的地方也比较多。钟振振曾指出:“方回词与樊川诗,风格也颇接近,皆于绮丽之中呈现出一股清刚之气。又贺铸小令之为唐五代北宋的结响,亦犹杜牧七绝之为唐代的最后一个名家。且贺词中拈用小杜诗句最多……”^③除了钟先生谈到的这些,小杜诗与贺词还有以下两点值得重视的相似之处。

一是对前代文学遗产的继承方式。小杜处元和之后,接受了韩愈“以文为诗”的影响,又注意保持诗歌的传统特性,显示出一种向盛唐“以诗为诗”的回归倾向。他的古体如《杜秋娘》诗等,虽然多用夹叙夹议的散文结构,也有一些散文化的句式,但基本上还是保持了和谐的诗歌韵律,并且能恰到好处地融入抒情性的诗句,因此感染力比较强。某些言志述怀之作慷慨豪壮,风格近于盛唐诗人。像《池州送孟迟先辈》中的抒情:“人生直作百岁翁,亦是万古一瞬中。我欲东召龙伯翁,上天揭取北斗柄,蓬莱顶上斡海水,水尽到底看海空。月于何处去,日于何处来?跳丸相趁走不住,尧舜禹汤文武周孔皆为灰。酌此一杯酒,与君狂且歌。”在精神气势上简直可以与李白遥相呼应。他的七绝也同样显示出一种新变和传统结合的特征。如《夜泊秦淮》、《江南春绝句》、《过华清宫三绝句》等诗,都是在精心构思的画面或意境中暗寓褒贬,着意议论,却不失盛唐绝句含蓄蕴藉的情韵。而贺铸作为元祐之后的主要词人之一,一方面浸染苏轼“以诗为词”之风,创作了一些“满心而发,肆口而成”^④的豪放词,并且“即便是写情词也不免时而露出几分英气”^⑤;另一方面,他“努力将‘诗化’的革新融会到歌词的独有审美特征之中”^⑥。在以词言志抒怀时,往往通过比兴的手法,借用多种审美意象,把慷慨不平的内心世界幽隐曲折地表现出来。名作如《青玉案》(“凌波不过横塘路”)和《踏莎行》(“杨柳回塘”)即为此类作品的代表。故缪钺评价说:“匡济才能未得施,美人香草寄幽思。《离骚》寂寞千年后,请读《东山乐府》词。”^⑦贺铸这种将词的“诗化”与词的传统审美特质融合的努力,和杜牧在学韩“以文为诗”的同时又注意保持诗体传统特性的做法如出一辙。

二是他们在唐诗到宋诗、北宋词到南宋词的转变过程中的地位和影响。小杜诗和贺词都是多种风格并存,既“豪”且“艳”,分别呈现出诗风、词风转变期的鲜明过渡色彩。小杜诗一方面以情致豪迈、意境浑融上追盛唐,向着“以诗为诗”回归,一方面又以议论的尖新明快而为宋人广泛学习,对宋诗好议论风气的形成产生了相当大的影响。同时,宋人对他那些轻倩秀艳的小诗如《赠别》、《遣怀》、《秋夕》、《南陵道中》、《寄扬州韩绰判官》、《齐安郡中偶题》等,也十分喜爱,在诗词中经常化用。而在词由北宋向南宋转变的过程中,贺铸同样是重要一环。钟振振曾言:“其词‘悲壮’之一面是由苏至辛嬗变的关樞;‘盛丽’之一面上继温庭筠,下开吴文英。”^⑧实际上也就是说贺词在“豪”和“艳”两种词风的继承和开拓方面均有着重要的地位和影响。

我们再来比较一下李商隐和周邦彦。周邦彦和李商隐在家世和生平方面有许多共同点。他们的出身都不显贵。李商隐虽以“我系本王孙”(《哭遂州萧侍郎二十四韵》)而自豪,其远祖据称和李唐王室一样,都是李广和凉武昭王李暠的后代,但这种虚名并没有给他带来多少实际好处,近祖中并无显赫人物,不是担任中小地方官吏,就是身居幕僚,且从曾祖到父亲三代卒年都较早,门庭衰薄,是地地道道的寒素之家。而周邦彦虽自称“吾家旧有簪缨”(《南浦》“浅带一帆风”),其先祖或曾为官,但亦非显达之人,故于史志无载,父亲周原终身布衣,叔父周邠也只是做过县令一类的小官。因此,周同样是出身寒门。这两人早年都有一定的政治抱

负,也比较关心社会现实,但是从总体上来看,他们在用世的热情和具体的才干方面均不能与杜牧和贺铸相比,主要是以文词闻名当时,而于政绩方面无所建树。李商隐一生四处奔波,只做过一些低级官吏和幕僚,周邦彦一生大部分时间都在州县浮沉,飘零不偶,至晚年仕途才稍为显达。另外,二人所处的时代,分别存在着牛李党争和新旧党争,而他们本来均是“无党”之人,只不过因为出身寒门,欲在仕途中有所发展,必须有所攀附或寻求额外之助力,于是和党争中的某些重要人物发生了联系,人生命运和文学创作都或多或少地受到了党争的影响。

从文学方面来看,李商隐的诗与周邦彦的词也可以类比。前人常以周邦彦词与杜甫诗歌相拟,然而在思想内容方面,周词不能和杜诗相提并论是显而易见的。事实上,即使就文艺技巧而言,周词也不能如杜甫“尽得古今之体势,而兼今人之所独专”^⑧。“东坡海涵山负之美,美成即不能之,即柳永口语入词之美,美成亦不能有其长。”^⑨因此杨海明在《唐宋词史》中认为周词的“集大成”,“只能是集前代婉约词的‘大成’而已,并且,其成就主要也仅在于艺术技巧方面。所以他在词史中的地位,是比不上苏轼、甚至是柳永的”^⑩。由此可见,如果全面衡量思想内容、艺术技巧、词史地位等多种因素,以周邦彦拟老杜,周很有“高攀”的嫌疑,而如果与李商隐相比,相对来说要更加合适。

首先,在思想内容上,李诗和周词相当接近。李商隐有一定数量的政治诗和时事诗,除了抒写自己的政治抱负外,对晚唐的时局和重大事件如宦官之祸、藩镇之乱、牛李党争等均有所触及,但他缺乏杜甫那样的广度和深度,在对普通民众疾苦的关怀上远不及老杜。他的诗主要还是写个人的情怀和得失,表现那种因为衰颓的时势和个人的失意而产生的寂寥落寞、抑郁迷惘心理,对绮艳的题材尤其偏爱,所谓“义山之诗,半及闺阁”^⑪。周词的思想内容也是如此。他的题材以男女恋情和羁旅行役之感为主,而这些情感又往往与失意漂泊的身世、怀才不遇的苦闷相结合,正与李商隐的诸多感怀之作相近。尽管由于诗体和词体的区别,周词中没有像李商隐《行次西郊》那样反映下层民众困苦的作品,但也有少量词作对政治隐有喻托,如《渡江云》(“晴岚低楚甸”)、《西河》(“佳丽地”)、《满庭芳》(“风老莺雏”)、《琐窗寒》(“暗柳啼鸦”)、《齐天乐》(“绿芜凋尽台城路”)、《西平乐》(“稚柳苏晴”)等词,都在一定程度上寄寓了作者的某种政治感慨。

其次,在艺术风格上,李诗和周词有类似的评价。昔人论周词,有“沉郁顿挫”之评^⑫,一些学者认为它是周词的主体风格^⑬,罗忼烈在《清真词与少陵诗》一文中更把它作为周词与杜诗的主要相似点进行论述^⑭。而李商隐作为唐代学杜最有成就的诗人,他的诗歌同样也有“沉郁顿挫”的特色。如杨守智评《筹笔驿》云:“沉郁顿挫,绝似少陵。”^⑮张佩纶评《无题》诗:“《无题》各篇,沉郁顿挫之怀,千古莫喻。”^⑯其他尚有或言“顿挫沉着”或者“沉郁”、“顿挫”分见者:“晚唐中,牧之与义山俱学子美,然牧之豪健跌宕,而不免过于放,学之者不得其门而入,未有不入于江西派者;不如义山顿挫曲折,有声有色,有情有味,所得为多。”^⑰“义山近体,辟纈重重,长于讽谕,中多顿挫沉着可接武少陵者,故应为一大宗。”^⑱“义山七律,得于少陵者深,故秾丽之中,时带沉郁。”^⑲“微婉顿挫,使人荡气回肠者,李义山也。”^⑳杜诗的“沉郁顿挫”,兼有思想内容忧愤深广和表达上顿挫有力、波澜老成的特点。前人言李诗“沉郁顿挫”似少陵,也是就此而言。不过李商隐既没有老杜的胸襟气度,也不具备老杜汪洋的笔力:“他的悲愁往往停留在个人荣辱上,而不能提得更高。同时,他的沉郁亦每每表现为语言的秾丽,显得比较纤弱。”^㉑所以总体上来说,李商隐学杜诗所成的“沉郁顿挫”,实际上还是偏于表达情感的形式如文字、声律、句式、章法等,顿挫曲折、开阖变化,而在思想感情方面,则得深挚缠绵而乏广阔壮大,多个人情感而少社会情感。与此相类,周词的“沉郁顿挫”,重点也是在章法、音韵上的顿挫,用笔的吞吐变化,至于其所叙情感,则如上所论,多为个人感怀,不过是漂泊之思、伤离之意而已。

因此,同为“沉郁顿挫”,周邦彦和李商隐之间其实具备更多的相似性。

其三,就诗律、词律造诣而言,李、周也比较相似。在诗律、词律方面的成就和贡献是前人以杜甫和周邦彦相似的主要依据之一。邵瑞彭《周词订律序》云:“尝谓词家有美成,犹诗家有少陵,诗律莫细乎杜,词律亦莫细乎周。”^⑤杜甫于律诗,有变化出新之功,也有“遣辞必中律”(《桥陵诗三十韵因呈县内诸官》)、“晚节渐于诗律细”(《遣闷戏呈路十九曹长》)的艺术追求,但是他的“运古入律”,又在“某种程度上导致了律诗体格的‘不纯’”^⑥,存在着一些疵辞率语、失粘失对现象。到了晚唐,律诗成为最流行的诗体,作者众多,技巧也进一步成熟。李商隐作为其中的佼佼者,其律诗既吸收了杜甫律诗纵横变化之长,又加之以精工琢磨,在用典、对偶、声律等律体艺术方面更见“精纯”^⑦。因此,仅从诗律的细致严谨来说,李商隐较杜甫犹有过之,正适合与精于词律的周邦彦相比。

其四,在诗史、词史地位及影响方面,李商隐和周邦彦同样具有可比性。关于李商隐在诗史发展中的地位,陈伯海曾有精辟论述。他认为以“温、李”为代表的晚唐诗的出现,“可以说是中唐的补正和纠偏,是对于盛唐情深味永的审美理想的追怀与迷恋”。同时,又对以叙事说理为主的宋诗产生了重大影响:“李商隐诗歌一波三折的构思特点,后来发展为宋诗作意精能的艺术专长;李商隐博采故实和一系列死典活用的手法,启示了江西诗派‘以故为新’、‘夺胎换骨’的不二法门;李商隐律诗对仗的精工流走和远意相合,成为宋人律对的重要形式;甚至于李商隐某些诗篇中拗峭的句式与音节,也为宋人刻意模仿。”此外,唐宋词也是在他的笼罩范围内,“词家的婉约派整个地就是从李商隐为代表的晚唐诗中生化出来的”,因此,李商隐的诗歌“构成了联系唐诗与宋诗、宋词之间的特殊纽结点”^⑧。据陈先生所论,李商隐显然可以定位为部分地总结了唐诗和开启了宋诗的诗人。而周邦彦于词史可称之为部分地结北宋开南宋。他上集前代婉约词之大成,下开姜、史等人,是婉约词由北宋入南宋的一大关纽。在艺术技法上,他的小令基本保持了五代北宋的风格,而长调慢词的创作方式由传统的自然感发为主转向思索安排为主,并为南宋词人广泛继承。虽然周词对南宋以后词坛的影响之大确实近于杜甫之于宋诗,不过考虑到以黄庭坚为代表的江西诗派诗人其实是“用昆体工夫,而造老杜浑成之地”^⑨,那么李商隐对宋诗在艺术技巧方面的影响也不可低估。因此,李和周各自在诗史、词史中的地位及影响,也是“同构”的。

三

“小李杜”和“贺周”的“异代同构”现象,背后有着复杂的文化动因。他们虽然“异代”,但是从文化上来看,都处在中唐到北宋这个文化转型期。

陈寅恪在《论韩愈》中说:“唐代之史可分前后两期,前期结束南北朝相承之旧局面,后期开启赵宋以降之新局面,关于政治社会经济者如此,关于文化学术者亦莫不如此。”^⑩陈氏的这个说法不仅将唐代之史分成了两期,实际上也等于是将南北朝以下的中国封建社会分成了两期,而分界线就是“安史之乱”后开始的中唐。对于这前后两期的文化类型,学者们从不同的角度有不同的命名。由于前期自魏晋到盛唐这一段,实行贵族政治,社会的领导阶层为士族出身的士人,后期自宋代以下,实行“士大夫政治”,社会的领导阶层为通过科举进入仕途的庶族士子,因此本文将前期称为“士族文化”时期,后期称为“士大夫文化”时期。中唐到北宋的文化转型,就是这两种文化此消彼长,前期的“士族文化”逐渐被后期的“士大夫文化”所取代的过程。除了这种“正统文化”或“雅文化”的嬗变,社会底层的“俗文化”在中唐以后也有了新的发展:

由于两税法减轻了农民对土地的依附性,流动人口增加,商品经济迅速发展,因此城市中逐渐形成了市民阶层,于是“市民文化”随之兴盛起来。“士族文化”、“士大夫文化”和“市民文化”混杂交错,共同构成了中唐到北宋这个文化转型期中的文学生态。它们既互相对立又互相融合,并因时间、文体、作者个性的不同而各自发挥不同程度的影响。“小李杜”和“贺周”之所以会出现“异代同构”现象,与他们在这个转型期中所处的特殊位置和审美选择密切相关。

“小李杜”中,杜出生于唐德宗贞元十九年(803),李出生于唐宪宗元和七年(812)。唐德宗贞元至宪宗元和,是唐代在“安史之乱”后社会比较安定繁荣的时期。这时候士族势力由于动乱的打击已大不如前。两税法的实行,使士庶混一的局面从法律上得以确立。唐代的科举在德宗朝也进入了极盛期,越来越多的庶族士人们由此登上政治舞台,并且扮演了日益重要的角色。在社会“中兴”气象的激励下,这个新的士大夫群体对“安史之乱”以来凸显的种种社会问题进行了反思。他们认为,儒学在前期的衰微是社会动乱的根源,要巩固唐王朝的统治,就必须复兴儒学,用儒家思想来重建社会伦理秩序。在这样的时代环境中,封建社会后期以儒家思想为核心的“士大夫文化”便萌生和发展起来,形成了第一个高潮。当时,政治上有王叔文等人实施的永贞革新,试图改革弊政,抑制藩镇和宦官势力;思想方面,韩愈建道统,反佛老,与柳宗元等人发起了以复兴儒学为目的的古文运动,而在诗歌这个正统文学阵地上,杜甫的诗歌因为内容和形式都符合“士大夫文化”的美学要求,所以受到中唐两大诗派的一致推崇和学习。元、白张扬其内容之“雅”,提倡“为君、为臣、为民、为物、为事而作,不为文而作”^⑥的新乐府,强调诗歌的社会意义;韩、孟关注其形式之“雅”,“以文为诗”,把古文运动“陈言务去”的精神带入诗歌的创作中,在语言、句法、意象等方面戛戛独造,争奇斗险。两派殊途而同归,其目的都是创造出具有“士大夫文化”特色的“雅”诗。因此,他们的这一类诗歌不再像“士族文化”时期的诗歌那样以抒情为主,而是叙事说理、大发议论,以适应“补察时政”或发不平之鸣的需要。

“小李杜”因为出生和成长在这个“士大夫文化”高潮期,所以“士大夫文化”中关注社会现实的精神对他们的影响较大,使他们在登上诗坛后创作了不少论史、议政、讽谕现实的政治性诗歌。不过,“小李杜”的主要生活时段,还是在元和之后的晚唐。这时社会的“中兴”幻像已经破灭,不但藩镇割据、宦官专权等问题没有得到解决,而且还新出现了“牛李党争”,政治风波不断,士大夫们的生存处境越来越严酷。而这些科举出身的士人们,“他们的地位毕竟不是封建前期的门阀士族,不必像阮籍、嵇康那样不由自主地必须卷入政治漩涡,他们可以抽身逃避”^⑦,因此,在“兼济天下”的理想看不到成功希望的情况下,他们走向了“独善其身”,选择独自偷欢,享受个人生活。“士大夫文化”的发展由此步入了低潮,而注重娱乐、享受的“市民文化”却进一步地繁荣起来,并深刻地影响了士大夫们的生活和文学创作。在这方面,元、白是典型的例子:从元和后期开始,曾经“心忧天下”的他们在政治生活中都逐渐丧失了直言敢谏、革新求变的锐气和热情,元稹靠攀附宦官追求个人的荣华富贵,白居易则走上了“中隐”的道路,逃避政治斗争,沉湎于个人的安逸生活。在诗歌创作中,他们也不再写那种符合儒家诗教观念的“新乐府”,多为艳诗、悼亡诗以及“杯酒光景”间的“小碎篇章”或是唱酬之作。白居易大和年间在洛阳居官五年,创作了四百多首诗,“除丧朋哭子十数篇外,其他皆寄怀于酒,或取意于琴,闲适有余,酣乐不暇,苦词无一字,忧叹无一言”^⑧。像他们这样的士大夫,由于失去了儒家“兼济”精神的支撑,一味沉浸于娱乐消闲的世俗生活,实际上已成为都市中的高级市民。他们的闲适诗在很多方面表现的也是“市民文化”的审美趣味。晚唐的司空图说元、白是“都市豪估”^⑨,恰好道出了他们的“市民文化”特色。

对于诗歌中这种“市民文化”的表现,“小李杜”从“士大夫文化”的“雅”意识出发,在主观

上是持排斥态度的。因此杜牧在《唐故平卢军节度巡官陇西李府君墓志铭》中,借李戡的话批评元、白诗“纤艳不逞,非庄士雅人,多为其所破坏”^④。李商隐为白居易写墓碑铭,对白的诗文不加任何评论,一笔带过。然而,“士大夫文化”终究已进入低潮,“小李杜”在政治生活中也屡屡受挫,长期沉沦下僚,大多数时候都不得不处于“独善”状态,留连在市民的生活和娱乐之中。因此,他们的诗歌创作就面临着一个矛盾的处境:既不愿跟从元、白的“市民文化”之俗,又无法脱离市民生活之“俗”,无法写出很多在内容上符合“士大夫文化”标准的“雅”诗。在这种情况下,他们有两种选择:

一是追随韩、孟一派,或是直接向杜甫学习,在诗歌的艺术技巧方面多下功夫,追求形式之“雅”,用“俗”的诗料写出“雅”诗。“小李杜”都做过这样的尝试,其中杜牧因为狂狷的气质和雄才大略的自负与韩愈比较接近,古体诗的创作明显受到了韩愈“以文为诗”的影响,李商隐则由于比较内敛的个性和博通事典的学识,主要发展了杜甫的律诗技巧。不过,晚唐社会正不可挽回地走向衰颓:“时代精神已不在马上,而在闺房;不在世间,而在心境。”^⑤要表现日常生活中的闺房意趣、心境情绪,杜、韩、孟诗的奇险风格显然不太合适,叙事说理的笔法也不能很好地完成任务,因此,第二种选择——回归“士族文化”时期的诗歌风格就显得很有必要了。“士族文化”时期的诗歌讲兴象,重情韵,多采用“缘情体物”的写作手法,在表现个人的心情意绪方面是有优势的。它的美学传统,在中唐也并没有断绝。当韩、孟、元、白等人沿着杜甫的道路掀起诗歌新变的时候,皎然也在大力标榜着“清新淡雅”、“风流自然”、“典丽雅致”、“文外之旨”等“士族文化”时期诗歌的美学风格^⑥。此外,韩、孟等人也并没有完全舍弃封建社会前期“以诗为诗”的作诗方法,李贺的诗中更是充满了“感官的彩绘的笔触”^⑦,与六朝“缘情而绮靡”的诗歌存在着相当密切的亲缘关系。因此,“小李杜”沿着这一条线,又回归了“士族文化”时期那种以抒情为主的诗歌。当然,这种回归同样会有个体的差异,杜牧多了几分盛唐的豪爽,李商隐则带上了六朝的锦色。

就这样,“士大夫文化”之“雅”和“士族文化”之“雅”在诗歌领域完成了一次联合,共同改造和对抗“市民文化”之“俗”。而“小李杜”作为这次联合的代表,他们的诗歌也因此呈现出新变与传统共存的面貌:既有中唐以后那种爱发议论、关怀现实的作品,又有中唐之前那种情味深永、辞采华美的作品,另外还有融合了两种风格的作品。其中,出于表现晚唐以“闺房”、“心境”为主的时代精神的需要,回归传统的倾向要更加明显一些。他们和温庭筠等其他风格类似的晚唐诗人一起,共同形成了“古典抒情诗发展到高潮后的一阵余波”^⑧。

然而,士族到了晚唐毕竟已经衰落,它的黄金时代一去不回了。闻一多曾言:“如果要学旧诗,学宋诗还有可能发挥的余地,学唐诗(天宝以前的那种所谓‘盛唐之音’))显然是自走绝路。因为社会环境和生活方式已经完全改变,没有那种环境和生活条件,怎能写得出那种诗来呢?”^⑨因此“小李杜”之后,适应着改变了的社会环境和生活方式,“士族文化”美学风格的抒情诗逐渐让位于体现了“士大夫文化”精神的宋诗是总的趋势。不过,自晚唐至北宋初期,“士大夫文化”长期处于低潮,对诗歌影响最大的其实还是“市民文化”,社会上最流行的也是元、白的浅俗诗风。

也正是在晚唐这个“市民文化”影响不断增强的时代氛围中,词这种文体开始兴盛和发展起来。词起源于民间,原始风格俚俗、直白,反映的主要是都市生活,在都市坊曲间流传演唱,从本质上来看也可以说是“市民文化”的产物。由于它的娱乐功能可以满足士大夫们在“独善”状态中的生活需要,所以中唐时就有少数文人加入了词的创作者队伍,到了晚唐,“士大夫文化”的低潮更使文人作词之风大盛。这些词作者有着较高的文化修养,跟底层的市民不一样,

因此,他们在写词的时候,必然会进行一定程度的“雅化”。不过,与诗歌领域的情形不同的是:词本来就是“缘情”而生,以娱乐为目的,不像诗歌那样有“言志”的历史包袱要背,而诗歌在晚唐时也已经部分成为消闲的工具,纤细的词体自然更不可能去承担表达“兼济天下”理想的重任。所以,晚唐文人们在词中改造和对抗“市民文化”之俗的“雅化”方式,是赋予它以精美雅丽的语言、朦胧幽深的意境。这实际上就是把“士族文化”时期抒情诗的风格引进词中,与“小李杜”在诗歌中的回归完全一致。于是,“士族文化”的美学趣味在逐渐退出诗歌这个正统文学阵地的同时,又在词这种以“独善”为目的的文体中得以偏安,“与六朝跌宕意气差近”、“简古可爱”的词风^⑥,成了以《花间集》为代表的文人词的传统风格。也正因为这样,“小李杜”等晚唐诗人都有些诗歌与词的情味相似,李商隐更成了联系唐诗与宋词的“特殊纽结点”。

晚唐之后,“士大夫文化”长期低迷不振,在词的创作中起主导作用的审美观念主要是来自“市民文化”和“士族文化”。南唐李氏君臣虽然把“忧世”之心、家国之念注入词中,开始了“伶工之词”向“士大夫之词”的转变,但既不具备普遍性,也没有加以自觉的提倡,因此直到北宋仁宗朝前期,文人们写词的目的,仍然还是“娱宾遣兴”、“侑酒佐欢”。词的世界里虽然较多地出现了士大夫的形象,但抒发的情感仍然大多是男女之间的相思离别或对生命、光阴的感怀,词的美学风格也没有脱离晚唐以来文人词的传统。甚至还出现了像柳永这样的作家,在写“雅词”的同时,大量创作完全体现“市民文化”审美趣味的俚俗词。

这种情况,从仁宗朝中后期开始发生了明显的变化。这时门第观念已经消失,通过科举跻身仕途的士大夫已全面成为政治生活的主体。面对盛世中的种种危机,士大夫精神终于再一次地觉醒,于是在仁宗庆历到哲宗元祐这段时间里,“士大夫文化”出现了第二个高潮:范仲淹、王安石先后进行了庆历革新和熙宁变法,周敦颐、二程等创建和发展了理学,欧阳修、苏轼等发起和主盟了诗文革新运动……这些创造和建设工作,对社会各个方面都造成了深远的影响,使封建社会后期的“士大夫文化”进入了成熟和定型阶段。在这个时期,杜甫确立了“诗圣”的地位,成为雅诗的典范,宋诗形成了独有的特色。而在一向被视为“诗余”、“小道”的词领域,出现以苏轼为代表的“以诗为词”现象,他们在内容上自觉地以“士大夫之情”代替传统的闺情、艳情,或者借传统题材言志述怀,形式上则讲究“寓以诗人句法”^⑦。另外,还把宋诗重“学问”的倾向也带进了词中,宣称“诗词高胜,要从学问中来”^⑧。总之,他们有意地把“士大夫文化”的雅文学标准,贯彻到词这种非正统的文学体裁中。

“贺周”的前半生处于这个文化高潮的后期。在“士大夫文化”的驱动下,他们的词中都有些寄寓了政治感慨的作品,都喜欢大量化用唐宋人的诗句。其中贺铸性格比较热烈狂放,因此受苏词豪放一面的影响较大,产生了像《六州歌头》这样悲壮激烈的言志之作。而周邦彦跟苏门关系不密切,性格偏于淡泊沉郁,苏词对他的直接影响不明显。不过,周词讲句法、重思力的特点,正与以黄庭坚为代表的宋诗相似,其情感表达的顿挫曲折、潜气内转,也符合儒家“乐而不淫,哀而不伤”以及“发乎情,止乎礼义”的诗教观念。刘体仁曾批评周词“其体雅正,无旁见侧出之妙”^⑨。所谓“其体雅正”,实际上就是说他在表达上符合儒家的雅正观念,跟有“旁见侧出之妙”的传统词风不一样。因此,周词在形式上是符合“士大夫文化”的雅诗标准的,也算得上是一种“以诗为词”,体现了词在“士大夫文化”高潮期的新变要求。

然而,在前面的论述中我们已经提到,“贺周”二人都集合了新变和传统两种词风,是承上启下的过渡性人物,其中对传统风格的保持还可说是主要的。这又该如何解释呢?我们认为有两个原因:

首先,对于封建社会后期的士大夫来说,始终存在着“兼济”和“独善”的矛盾,这两种生活

都需要用文学加以表达。而以诗歌写“兼济”之志,以词抒“独善”之情,互相补充,构成士大夫文学生活的两面,自晚唐以来,已经成为一种固定的格局。苏轼“以诗为词”,用词来“言志述怀”,改变词体中朦胧幽约的传统情调,甚至为抒情的需要而挣脱音乐的束缚,这固然符合“士大夫文化”对于雅文学的要求,提升了词的品格,但反过来说,又削弱了词的娱乐消闲功能,挤占了“独善”的空间。因此,尽管当时苏词“指出向上一路,新天下耳目”^⑩,引起了普遍关注,但对于仍把词当成“独善”生活载体的大多数词人来说,不但不觉得有革新的必要,反而还会对这种革新加以指责。

其次,更重要的是,“贺周”二人后半生所处的徽宗朝,又是一个“士大夫文化”的低潮期:前期一大批杰出的政治家、哲学家、文学家都已去世,政治改革失败了,奸佞当道,新旧两党由政见之争变成了意气之争;社会表面的繁荣,使君臣上下完全忽略了内忧外患,一味奢靡享乐,诗文革新运动也走向了终结,官方甚至还明令禁绝“苏学”。在这样的时代氛围中,士大夫们“独善”的倾向自然会进一步加强。如“贺周”二人:贺铸早年自号“北宗狂客”,晚年则称“庆湖遗老”;周邦彦“壮年气锐,以布衣自结于明主”,向神宗进献歌颂变法的《汴都赋》,晚年“学道退然,委顺知命,人望之如木鸡,自以为喜”^⑪,其转变的分界线大体上都在元祐后至徽宗朝。士大夫中进取精神的缺失,必然导致苏轼“以诗为词”的作风,特别是他那种“言志”的豪放之作,不可能有太多的后继者。这时候最繁荣的是具有“市民文化”特色的俚俗词:“创作俗词已经成为这个时期词坛之风尚。以俗语写艳情,以至滑稽谐谑,不仅是民间的作风,而且流行于宫廷和社会上层。”^⑫这种纯娱乐性的俚俗词在社会上下层的广泛流行,正如元、白诗在晚唐的流行,反映出文化低潮期的士大夫在“独善”心态中的享乐追求。

“贺周”作为经历了“士大夫文化”高潮的词人,一方面有着明确的黜俗崇雅意识,不满这种俚俗的词风;另一方面,又因为时代环境、文化性格所限,并未完全改变以词为“独善”之用的观念,再加上自身也有“独善”的实际需要,所以他们对前一时期在“雅词”观念上的新变既不能也不愿完全接受。于是,他们就像晚唐的“小李杜”一样,选择了一条新变和传统相结合的道路,把体现了“士大夫文化”精神的“以诗为词”之风和体现了“士族文化”审美观念的传统词风兼收并蓄,用这两种文化的“雅”来改造和对抗“市民文化”之俗。而这种改造和对抗的结果也完全相同。宋室南渡以后,“俚俗词”先是流行了一段时间,后来由于尖锐的民族矛盾和理学大成等因素,“士大夫文化”完全成熟,“俚俗词”因此屡遭排斥,而“贺周”词中包含了儒家审美理想的“雅”元素则越来越受重视。经辛弃疾、姜夔等人从不同方面的继承和发扬,最终确立了“雅词”在词坛的统治地位。然而,从文学发展整体来看,“南宋的词已经是强弩之末”^⑬,为市民所喜闻乐见的小说和戏剧逐渐取代诗词占据了文学史主流地位,取得最后胜利的还是代表了平民大众的“市民文化”。

由以上分析可知,在封建社会后期“士大夫文化”从中唐到北宋的发展过程中,“小李杜”和“贺周”分别处于两个由高潮转入低潮的时段。他们在进行诗词创作时,都面临着类似的文学生态环境。在多种文化因子交集的情况下,他们做出了相似的审美选择,形成了相似的结果,因此造成了这两对组合的“异代同构”现象。

四

在对“小李杜”和“贺周”的比较中,我们还发现一个很有意思的“同构”现象:尽管两对组合中的成员各自所处时代相同,才力相近,文学成就相当,但从他们对后世的影响而言,李远

胜于杜,周远胜于贺,李、周开宗立派而杜、贺主要以名篇名句传世,重形式、技巧的人压倒了重内容、气势的人。这到底是什么原因呢?

曾经有人进行对此过探讨,如刘熙载认为:“李成宗派而杜不成,殆以杜之较无窠臼与?”^①所谓“窠臼”,或可理解为创作的范式,包括语言、法度、艺术技巧等方面。这个论断也可移到“贺周”组合身上。刘熙载的这个看法,应该说确有一定道理,揭示了文学创作中形式的重要性,但也失之简单和表面,还可从文化上进一步追根溯源。

分析“小李杜”、“贺周”,再加上大家熟悉的“李杜”,我们可以发现,杜甫、李商隐和周邦彦三人,他们都有一个共同评语:“沉郁顿挫”。如前所述,“沉郁顿挫”包括了思想内容和表达方式两个方面,但这几人的思想情感质素是有高下厚薄的,只不过他们在那些被评为“沉郁顿挫”的作品中,不管表达的是何种感情,总是显出内敛、克制、吞吐、曲折的特点。联系到杜甫、李商隐、周邦彦被广泛接受都是在由中唐发端的“新儒学”逐渐成为社会主流文化之后,我们或可认为,采取这种内敛克制的抒情方式的文学之所以获得广泛、持久的认同,是因为它符合封建社会后期“士大夫文化”中的儒家理性精神,符合重理节情的雅文学观念,构成了一种具有儒家文化特色的“有意味的形式”。反观李白、杜牧、贺铸等人,他们性格中都有或狂或狷的成分,具有一种热烈的进取精神,诗或词的风格往往豪放、悲壮或是雄姿英发,情感发露在外。这种性格和诗词风格是属于盛唐以前的,与封建社会后期文化不合,因此被接受的程度自然无法与前者相比。不过,由于这一类人的作品存在着“内容溢出形式,不受形式的任何束缚拘限”^②的倾向,因此在文学发展的过程中,他们又能起到开路先锋的作用,对旧的规范进行突破,与前者相反相成。

总而言之,“小李杜”与“贺周”在中唐到北宋这一段的文化转型期和诗词发展进程中均处于一个特殊的“纽结点”上,他们的“异代同构”现象具有文学史和文化史的双重意义。而他们在后世影响方面的“同构”表现,更进一步说明了文化对文学的决定作用。对这种现象进行研究,有助于我们更加深入地认识和把握诗词在这个特殊时期的流变。其中雅俗文化的交锋以及最后的结果,或许能给我们现在这个文化转型期的文艺创作提供一些有益的启示。

①②⑦ 王灼:《碧鸡漫志》卷二,唐圭璋编《词话丛编》,中华书局1986年版,第一册第83页,第84页,第85页。

③② 龙榆生:《论贺方回词质胡适之先生》,载《中国语文学丛刊》1933年第1期。

④ 雷履平、罗焕章校注《梅溪词·附录二》,上海古籍出版社1988年版,第167页。

⑤ 周密:《浩然斋词话》,唐圭璋编《词话丛编》,第一册第234页。

⑥⑦ 陈廷焯:《词坛丛话》,唐圭璋编《词话丛编》,第四册第3720页,第3721页。

⑧⑨ 陈廷焯:《云韶集》卷三,卷六,屈兴国《白雨斋词话足本校注》,齐鲁书社1983年版,第70页,第122页。

⑩ 张耒:《张耒集·贺方回乐府序》,中华书局1990年版,第755页。

⑪ 叶梦得:《建康集》卷八《贺铸传》,文渊阁《四库全书》本。

⑫ 李清照:《词论》,王学初《李清照集校注》,人民文学出版社1979年版,第195页。

⑬ 沈雄:《古今词话·词评》上卷引,唐圭璋编《词话丛编》,第一册第990页。

⑭ 陈振孙:《直斋书录解題》卷二一,文渊阁《四库全书》本。

⑮ 刘肃:《片玉词序》,金启华等编《唐宋词集序跋汇编》,江苏教育出版社1990年版,第69页。

⑯ 陈郁:《藏一话腴外编》卷上,文渊阁《四库全书》本。

⑰④ 陈廷焯:《白雨斋词话》卷一,唐圭璋编《词话丛编》,第四册第3786页,第3787页。

⑱⑥ 刘体仁:《七颂堂词绎》,唐圭璋编《词话丛编》,第一册第620页,第622页。

⑲ 王国维著、滕咸惠校注《人间词话新注(修订本)》,齐鲁书社1986年版,第30页。

⑳③ 缪钺:《论贺铸词》,载《四川大学学报》1985年第1期。

㉑③⑤ 钟振振:《北宋词人贺铸研究》,台北文津出版社1994年版,第176页,第177页,第174页。

㉒ 钟振振:《东山词校注》,上海古籍出版社1987年版,第91、464页。

- ②④ 孙虹《清真集校注·重印补记》,中华书局2007年版,第579页。
- ②⑤⑥ 杜牧《樊川文集》,上海古籍出版社1978年版,第190页,第137页。
- ②⑥②⑨ 《新唐书》卷一六六《杜牧传》,中华书局1975年版,第5097页,第5097页。
- ②⑦ 程俱《宋故朝奉郎贺公墓志铭》,《庆湖遗老诗集附录》,文渊阁《四库全书》本。
- ②⑧ 《宋史》卷四四三《贺铸传》,中华书局1977年版,第13103页。
- ③① 张耒《张耒集·贺方回乐府序》,中华书局1990年版,第755页。
- ③② 钟振振语,参见周汝昌等编《宋词鉴赏辞典》,上海辞书出版社2003年版,上册第623页。
- ③③⑦② 诸葛忆兵《徽宗词坛研究》,北京出版社2001年版,第200页,第120页。
- ③⑥ 元稹《元稹集·唐故工部员外郎杜君墓系铭并序》,中华书局1982年版,第601页。
- ③⑦ 韦金满《周邦彦词研究》,香港学津书店1980年版,第58页。
- ③⑧ 杨海明《唐宋词史》,天津古籍出版社1998年版,第394页。
- ③⑨ 朱鹤龄《笺注李义山诗集序》,任继愈主编《中华传世文选·清朝文征》,吉林人民出版社1998年版,下册第1539页。
- ④① 蒋哲伦《词别是一家》,上海社会科学院出版社2005年版,第143页。
- ④② 罗忼烈《清真词与少陵诗》,《词学》第四辑,华东师范大学出版社1986年版,第1—20页。
- ④③ 冯浩《玉溪生诗集笺注》引,上海古籍出版社1979年版,上册第465页。
- ④④ 张佩纶《涧于日记》,转引自刘学锴编《汇评本李商隐诗》,上海社会科学院出版社2002年版,第20页。
- ④⑤ 何焯《义门读书记》卷五七,中华书局1987年版,下册第1243页。
- ④⑥ 沈德潜《唐诗别裁集》卷一五,河北人民出版社1997年版,第234页。
- ④⑦ 施补华《岷峨说诗》,《清诗话》下册,上海古籍出版社1963年版,第993页。
- ④⑧ 翁方纲《石洲诗话》卷二,中华书局1985年版,第29页。
- ④⑨ 吴调公《李商隐研究》,上海古籍出版社1982年版,第176页。
- ⑤⑩ 邵瑞彭《周词订律序》,载《制言》1936年第16期。
- ⑤① 陈伯海《唐诗学引论》,上海知识出版社1988年版,第166页。
- ⑤② 元好问《论诗三十首》其二八论江西诗派云:“古雅难将子美亲,精纯全失义山真。”施国祁注《元遗山诗集笺注》,人民文学出版社1958年版,第533页。
- ⑤③④④ 陈伯海《宏观世界话玉溪——试论李商隐在中国诗歌史上的地位》,霍松林主编《全国唐诗讨论会论文集》,陕西人民出版社1984年版,第440—442页,第442页。
- ⑤④ 朱弁《风月堂诗话》,中华书局1988年版,第112页。
- ⑤⑤ 陈寅恪《金明馆丛稿初编》,上海古籍出版社1980年版,第296页。
- ⑤⑥ 白居易《白居易全集·新乐府序》,上海古籍出版社1999年版,第35页。
- ⑤⑦⑥⑦⑤ 李泽厚《美学三书·美的历程》,安徽文艺出版社1999年版,第152页,第154页,第139页。
- ⑤⑧ 白居易《白居易全集·序洛诗》,上海古籍出版社1999年版,第970页。
- ⑤⑨ 司空图《司空表圣文集》卷一《与王驾评诗书》,《丛书集成续编》第183册,新文丰出版公司1979年版,第262页。
- ⑥② 参见曹顺庆、李天道《雅论与雅俗之辨》第四章第六节“皎然的‘清新淡雅’论”,百花洲文艺出版社2005年版,第238—242页。
- ⑥③ 林庚《中国文学简史》,北京大学出版社1995年版,第266页。
- ⑥⑤ 郑临川述评《闻一多论古典文学》,重庆出版社1984年版,第86页。
- ⑥⑥ 陆游《跋花间集》,郭绍虞主编《中国历代文论选》,上海古籍出版社1979年版,第二册第358页。
- ⑥⑦ 黄庭坚《小山集序》,李明娜校笺《小山词校笺注·附录》,台北文津出版社1981年版,第182页。
- ⑥⑧ 胡仔《苕溪渔隐丛话》前集卷四七引黄庭坚语,人民文学出版社1962版,第320页。
- ⑦① 楼钥《攻媿集》卷五一《清真先生文集序》,文渊阁《四库全书》本。
- ⑦③ 闻一多《文学的历史动向》,《闻一多全集》,三联书店1982年版,第一册第203页。
- ⑦④ 刘熙载《艺概》,上海古籍出版社1978年版,第65页。

(作者单位 湖南师范大学文学院)

责任编辑 山木