

南唐“苦吟”新变及其审美意义

郭倩

(集美大学文学院, 福建 厦门 361021)

[摘要] “苦吟”是中晚唐诗坛上开始出现的一种文学现象,对古典诗歌发展影响重大。唐宋之际诗歌重镇南唐的“苦吟”之风产生了新的变化,“苦吟”诗作语言清丽淡雅、善于描摹物态,对传统诗歌意象的含义和作用进行了显著的再造。这一变化深刻反映了唐宋之际诗歌创作群体及其创作心态的演变,并对后世全新审美范型的形成产生了重大影响。

[关键词] “苦吟”; 南唐; 唐宋之际; 审美

[中图分类号] I 206.2 **[文献标识码]** A

[文章编号] 1008-889X (2021) 03-0063-07

“苦吟”是中晚唐诗坛开始出现的一种文学现象,对中国古典诗歌发展有着极其重要的影响。关于其确切所指,当前学界的看法不尽相同。马承五认为“苦吟”有两种含义:“从创作方式上言,形容写诗的刻意出新,搜奇抉怪;从风格特征上言,表现为艰涩苦硬,险峭奥折。”^[1]⁸³吴在庆在《略论唐代的苦吟诗风》中曾引用过欧阳修《六一诗话》的说法,并将欧阳修提出的“月锻季炼”作为“苦吟”的核心内涵,即苦心作诗、有意雕琢^[2]。而李定广则提出,孟郊和刘禹锡分别代表了中唐以后两种不同的苦吟观念:孟郊“苦吟”立足在“苦”字,而刘禹锡“苦吟”立足在“吟”字,前者指的是“在苦心推敲的同时,反复出声地吟咏”,而后者指的是“在反复吟咏中欣赏玩味他人的好诗、警句”^[3]。从这几种较有代表性的观点来看,“苦吟”作为一种综合性的概念,包括了创作方式、风格内涵、审美活动等诸多因素。

由此可见,作为古典诗歌创作史上的一个经典概念,“苦吟”的含义是在不断发展丰富的。苦吟之风发展到唐末五代,出现了“普遍苦吟现象”,“几乎所有的诗人都苦吟”,其影响甚至远及北宋及其后相当长的一段历史时期。尤其是五代时期诗歌重镇——南唐,“苦吟”不仅为大多数诗人所接受,更产生了诸多新变化,由此孕育的独特审美趣味在后世被不断发扬光大而广泛

影响了唐宋之际审美文化转型的进程。

一、南唐“苦吟”新变

作为起于中唐、而在晚唐五代成为诗坛主流的“苦吟”之风,在南唐得到了充分的继承和创造。南唐“苦吟”诗风不仅是晚唐五代诗歌创作风格的重要组成部分并开启了宋诗创作之先声,更因为南唐独特的政治文化生态赋予“苦吟”新的内涵与生命力,而使其蕴含的文化精神得到进一步发扬。

南唐“苦吟”之所以蔚然成风,首先在于其庞大的创作群体。特别是庐山国学,聚集了一大批来此讲学、游历、学习的士人。他们彼此切磋诗艺、交流心得,一时盛况空前。其中诗坛前辈闽中陈贶隐居庐山数十年,把诗歌创作作为自己毕生的追求,声名远播,向他学诗的包括江为、刘洞、杨徽之、夏宝松等,都是南唐的重要诗人。此外还有像伍乔、李中、刘钧、孟贯、左偃、史虚白、谭峭、许坚等著名士人也都出自庐山国学,他们之间因为师承或交友关系,彼此间精砺诗艺的风气相当浓厚。如果通过他们的酬赠之作扩展开来考察,“苦吟”风气甚至还进一步延伸到不曾在其学习的另外一批著名士人,包括韩熙载、李建勋、沈彬等朝廷官员甚至是僧道处士,几乎覆盖了整个南唐诗坛。以李中为例,就

[收稿日期] 2021-01-18

[作者简介] 郭倩(1975—),女,福建福州人,讲师,硕士,主要从事中国古代文学研究。

有《献中书韩舍人》《赠永真杜翱少府》《暮春吟怀寄姚端先辈》《赠致仕沈彬郎中》《秋江夜泊寄刘钧正字》《依韵酬智谦上人见寄》等诸多作品提及“苦吟”或类似行为。概而言之,南唐“苦吟”的新变可从三方面表述。

(一) 以清词丽句寄托平和之心

和晚唐苦吟诗人不同的是,同样“苦思于诗”“精思不懈”“苦吟从听鬓毛苍”的南唐诗人,其作品的整体风貌却是清丽平和的,不仅毫不僻涩,更无寒俭之态。一般认为,晚唐“苦吟”作品主要特征有二:(1)诗歌内容多反映诗人不得志的悲慨和生活的困窘;(2)诗歌语言多奇僻峭奥甚至晦涩难懂,但南唐苦吟诗人则显然不同。抛开幽奇蹇涩的贾岛诗风不谈,即使是与诗歌风格相对清淡幽远的姚合也有显著不同。以南唐诗人李中和姚合做一对比,二者都是各自时代“苦吟”诗风的核心人物,又都曾长期在地方为官,诗歌风格和内容也多有可比之处:

方拙天然性,为官是事疏。惟寻向山路,不寄入城书。因病多收药,缘餐学钓鱼。养身成好事,此外更空虚。

——姚合《武功县中作三十首·其二》

门外青山路,因循自不归。养生宜县僻,说品喜官微。净爱山僧饭,闲披野客衣。谁怜幽谷鸟,不解入城飞。

——姚合《武功县中作三十首·其二十二》

蓝袍竹简佐琴堂,县僻人稀觉日长。爱静不嫌官况冷,苦吟从听鬓毛苍。闲寻野寺听秋水,寄睡僧窗到夕阳。騫翥会应霄汉去,渔竿休更恋沧浪。

——李中《赠永真杜翱少府》

官况萧条在水村,吏归无事好论文。枕歌独听残春雨,梦去空寻五老云。竹径每怜和藓步,禽声偏爱隔花闻。诗情冷淡知音少,独喜江皋得见君。

——李中《吉水县依韵酬华松秀才见寄》

对比这几首诗,我们很容易发现它们在语言和诗人心态上的明显差异:(1)从语言上看,同样是山僧野寺、地方小县,李中诗因加入“秋水”“夕阳”“禽声”“花”等意象而显得清丽平和、淡雅明朗,而姚合诗则相对暗淡清冷。(2)从诗人心态看,李、姚同为底层官吏,同

样“山野荒僻,官况萧条”,但姚合“养身成好事,此外更空虚”的颓唐、“谁怜幽谷鸟,不解入城飞”的牢骚与李中“竹径每怜和藓步,禽声偏爱隔花闻”的自足和“官况萧条在水村,吏归无事好论文”的悠闲对比是何其鲜明。如果说姚合的“苦吟”和故作闲词是对惨淡现实的刻意抵抗,那么李中的“苦吟”就是对当下平淡生活的尽情拥抱,它会平静悠闲到让你忘记这是一个曾经“酬身指书剑,赋命委乾坤”意气风发的青年。并且,这理想与现实的落差并没有令他产生贾岛式的愤懑或是姚合式的颓唐,他只是转而从眼前并不如意的现实中找到属于自己的慰藉——以“苦吟”观照自然并且发现美的所在。因此,从这个意义上说,李中式的“苦吟”实在已经不能说是“苦”了。

(二) 擅长描摹物态并赋予其独立的审美价值

在苦吟诗句中,南唐诗人无疑于物态摹写上用力最勤,如以下几首作品:

萧萧春雨密还疏,景象三时固不如。寒入远林莺翅重,暖抽新麦土膏虚。细蒙台榭微兼日,潜涨涟漪欲动鱼。唯称乖慵多睡者,掩门中酒览闲书。

——李建勋《春雨二首·其二》

闲来南渡口,迢迢看江枫。一路波涛畔,数家芦苇中。远汀排晚树,深浦漾寒鸿。吟罢慵回首,此情谁与同。

——孟贯《江边闲步》

一叶野人舟,长将载酒游。夜来吟思苦,江上月华秋。晓露满红蓼,轻波颺白鸥。渔翁似有约,相伴钓中流。

——王贞白《江上吟晓》

在这三首诗中,凡有琢句炼字的情况都集中于描摹物态的句子中。如李建勋诗第二三联中“寒入”“暖抽”“兼日”“动鱼”四处,孟贯诗第三联“排”“漾”两处,王贞白诗第三联“满”“颺”两处。三首作品诗思各异,而琢句则同。虽然这样的作品要置之于唐诗的渊海中也许并不起眼,但若将这几联单独抽出,亦不失为清丽可人、诗味盎然的小品,也能带来别致的审美情趣。因此,在南唐诗人们着意苦吟的作品中,这类句子仿佛有了自己独立的生命,它甚至可以脱离原诗而获得独立的审美价值:

清明时节好烟光，英杰高吟兴味长。捧日即应还禁卫，当春何惜醉胸阳。千山过雨难藏翠，百卉临风不藉香。却是旅人凄屑甚，夜来魂梦到家乡。

——李中《海上和柴军使清明书事》

飘泛经彭泽，扁舟思莫穷。无人秋浪晚，一岸蓼花风。乡里梦渐远，交亲书未通。今宵见圆月，难坐冷光中。

——李中《舟次彭泽》

在这两首诗中，所写之景和所抒之情都有着明显的反差：景物清新悠远、情致盎然，但抒发的情感却是思乡的悲苦凄屑——仿佛作者在写作时有着“双重主体”，一为抒情主人公，而另一位不过是吟赏烟霞的过客。于此，一般论者都会用王夫之在评《小雅·采薇》时提出的“以乐景写哀，以哀景写乐，一倍增其哀乐”来解释。但是，以“乐景”写“哀情”是需要条件的：或是有“哀情”者无法欣赏“乐景”，或是有“哀情”者伤感于自己无法拥有“乐景”，或是直接形成反衬关系。从李中这两首诗看，第一首是酬赠诗，按第一、第二种条件来理解显然不合常情；第二首描绘旅途所见，第二联写景句清快明丽，也无法以前两种条件来理解。那么再来看第三种条件——直接形成反衬。一般而言，能够构成反衬的，两种物象间必有一联结点，如“热烈与萧瑟”“短暂与长久”等，而在李中的这两首诗中却很难发现这样的联结。作者在描摹物态时，仿佛全情投入其中，只独立对它进行精雕细琢，诗句也因此具有了独立的审美价值。

反观晚唐苦吟诗人作品中的写景名句，无论是“怪禽啼旷野，落日恐行人”的奇僻、“过桥分野色，移石动云根”的幽寂，还是“秋风生渭水，落叶满长安”的孤寒，都和作品整体塑造的情境密不可分，这和南唐苦吟诗人的许多作品是大异其趣的。

（三）以“当下意义”消解“象征意义”

南唐诗人着力描摹的“物”仍然是社会生活中的常见物象，它更像是创作者当时所见，或是出于某种需要与偏爱而纳入作品，而非为了表达某种象征。也就是说，南唐诗摹写物态的出发点常常是创作者对物的审美感受，而非它所承载的社会意义或道德意义。即使有时用到传统上附

有约定俗成的“意义”的物象，南唐诗人也很容易将其中的“意义”消解，甚至从反面赋予它新的、出于个人理解的意义：

簇簇竞相鲜，一枝开几番。味甘资鞠糝，香好胜兰荪。古道风摇远，荒篱露压繁。盈筐时采得，服饵近知门。

——李建勋《采菊》

远谷呈材干，何由入栋梁。岁寒虚胜竹，功绩不如桑。秋露落松子，春深裹嫩黄。虽蒙匠者顾，樵采日难防。

——王贞白《述松》

“菊”与“松”本是传统诗歌中最富典型意义的意象，但在第一首诗中，“菊”只是一种可采食的花，李建勋所关注的只是它鲜妍亮丽的审美价值和“味甘香好”的使用价值，并不打算做任何道德发扬。而在第二首诗中，“松”的道德含义甚至被整个剥夺：第二联“岁寒虚胜竹，功绩不如桑”是一种大胆的颠覆，而第三联则还原了“松”作为一种“物”的本来面貌，抒写的是王贞白的自我感受，与道德无关，也与“意义”无关。

因此，南唐诗人在通过“苦吟”极力描摹物态时，总体上呈现出一种写实的趣味，这里的“实”不一定是物之“实然”，而是它在诗人心目中“此时”“此地”的样貌。他们消解了旧有的意义，却又不打算建立新的普遍意义，而是将意义表达的权力转移至诗人自身，从而创造出“物”之于人、之于诗人个体的新的意义。

二、南唐“苦吟”新变之根源

南唐“苦吟”所产生的这些变化，与其创作群体特质及创作动机的改变密不可分。

（一）“苦吟”群体的改变：寒士群体的消失与庶民阶层的上升

一般认为，苦吟之风始于中晚唐。安史之乱后尤其是咸通之后，大唐国运日蹙，社会动荡衰飒、经济萧条、民生凋敝，科场黑暗堕落，寒门士子唯一的上升通道都已壅塞不通。即使有幸进入权力阶层，宦官专权滥杀甚至文人之间的挤压倾轧也是他们无法回避的困局。一如马承五在《中唐苦吟诗人综论》中所说：“中唐苦吟诗人

生活的时代,在他们眼中已是一个非理想的、被颠倒了的时代……世上的好坏、善恶、美丑都被逆转了……这种颠倒的现实与诗人的社会理想和人生愿望相冲突,带来了他们思想深层的激烈矛盾和巨大撞击,产生了理性上、认识上、心理上的不平衡。”^{[1]84}诚如其言,中晚唐后,不少“苦吟”诗人的创作之所以被认为实际上是“吟苦”,与其中大多数人出身寒士有很大关系,贾岛就被认为是“不平则鸣”的寒士精神的代表。

但发展到五代时期,尤其在南唐,当初生发苦吟之风的社会环境已经有了很大不同。随着庶民阶层经济能力的提升、民间教育的蓬勃发展、进身之途的日益多样化,士大夫与庶民阶层在经济能力、知识水平、文化修养等方面的差距正在慢慢缩小,彼此之间那道原先不可逾越的鸿沟也正渐渐消失,士庶合流成为一种几乎不可逆转的趋势。唐末“寒士”作为一个社会阶层几乎已消失殆尽,而作为“寒士”不平精神典型特征之一的幽僻诗风自然也就逐渐失去了知音:“若乃简练调畅,则高视千古,神气淳薄,则存乎其人,亦何必于苦调为高奇,以背俗为雅正者也!”(徐铉《文献太子诗集序》)^{[4]143}

正是在这样的背景下,“苦吟”意蕴中的“苦”逐渐由兼指诗作内容转向偏指创作态度,南唐诗人们的“苦吟”于是往往成为他们标举风雅、显示文化修养,甚至是日常交游的重要手段,而富于文人审美特质的清词丽句则成为这一行为的普遍成果:

丽似期神女,珍如重卫姬。

君王偏属咏,七子尽搜奇。

——徐铉《依韵和令公大王蔷薇诗》

丹墀朝退后,静院即冥搜。

终日卷帘坐,前峰当槛秋。

——李中《献中书韩舍人》

这种基于共同创作习惯的酬唱行为一旦形成,就会使诗歌的审美特征进一步趋向一致。特别是当这个群体中还包括有着共同审美偏好的君王时,就更容易形成风潮而得到广泛传播。

(二) “苦吟”个体的改变:诗教人格的调和与重塑

当然,南唐诗人对语言的专注和描摹物态的创作习惯也并非其首创。我们论及南唐诗歌

时,很容易联想起南朝诗的一些特质:模山范水,精琢词句,诗人对辞采和声律的苦心经营使诗歌发展出了独特的风格,这与我们所理解的南唐“苦吟”成风、精琢词句的情况看起来是十分类似的。但历史却往往不是简单的重复,南唐并不是南朝的另一个翻版。江弱水对南朝文学有一番独到论述:“齐梁竟可以说是文字的自觉时代。由于儒家意识形态的淡化,在这一时期,文学观念上的复古主义、说教主义,总之,道德功利主义,在南朝都出现了罕见的缺位。”^[5]由此,我们可以延伸出来的一个结论是,南朝诗歌对语言的追求是建立在“反叛”基础上的对语言形式美的自觉发现,以近乎炫技的方式带来语言表达上的新奇感与刺激感。但南唐苦吟诗的作者们明白,这种纯粹语言上的快感追逐一直是传统诗教的批判对象,而长期浸淫于儒家教化中的南唐诗人本身并不反对诗教传统。著名诗人、南唐首屈一指的大儒徐铉就不止一次发表过类似的观点:

诗之旨远矣,诗之用大矣,先王所以通政教、察风俗,故有采诗之官、陈诗之职,物情上达,王泽下流。(徐铉《成氏诗集序》)^{[4]146}

卿辈从公之暇,莫若为学为文;为学为文,莫若讨论六籍。游先王之道义不成,不失为古儒也。(徐铉《御制杂说序》)^{[4]142}

甚至,儒家君子式的从容人格也仍然是南唐诗人们的理想标榜:

深远莫测其际,喜愠不见于容。

——徐铉《文献太子诗集序》^{[4]144}

悔吝不及,终始无累,至于皓首,未见愠容。

——徐铉《邓生诗序》^[6]

正是由于这样的人格特质,使得南唐诗人们在冥思穷搜、“月锻季炼”的同时,仍能时刻保持一颗平和之心,怀着更加从容优雅的心态去描摹山水、体物缘情。

(三) “苦吟”动机的改变:“缘情”复兴与“载道”消亡

南唐“苦吟”之变还与彼时儒者的特殊身份有关。在南唐,虽然儒者辈出、灿然可观,三主也都号称“累世重儒”,但此“儒”在南唐不过是治国理政的工具,最大的功能只是整理朝纲、修治礼法。南唐朝廷这种功利化的态度不仅

导致了南唐儒者与皇权的疏离感愈发强烈，同时也极大影响了南唐“苦吟”诗人的创作动机。

传统儒家一向推重诗歌的政教功能，而南唐诗人们虽然并不打算从根源上否定它，但同时也对“观风之政阙，遭人之职废”（徐铉《萧庶子诗序》）^{[4]145}、“斯道之不行也”（徐铉《成氏诗集序》）^{[4]146}的现状有着清醒的认知：“载道”作为一种理想的状态已然不可实现，而“缘情”则成为诗歌创作唯一的现实出口。徐铉就在《萧庶子诗序》中从创作动机的角度高度肯定了诗歌的缘情观：人之所以灵者，情也；情之所以通者，言也。或情之深、思之远，郁积乎中，不可以言尽者，则发为诗。^{[4]145}而孟宾于在《碧云集序》中也以“缘情入妙”高度评价李中诗歌，并以“因想繁华之日，引成兴叹之词”“阻公子欢，动旅人感”“肺肠难述，怀想可知”之类抒情性极强的语句摘评李中诗作^[7]。

正是基于这样的一种创作观念，南唐诗人们的“苦吟”行为也就很难再有“言志”“美刺”动机，而是像徐铉《成氏诗集序》中所言的“吟咏情性，黼藻其身”^{[4]146}，彻底成为一种自觉、主动的纯粹抒情活动了——“苦吟”创作只不过是诗人内在情感宣泄的渠道，而诗歌则成为这个过程中一种自然而然的记录与呈现。

三、南唐“苦吟”新变的审美意义

众所周知，南唐从很多角度看都堪称求新求异的黄金时代，无论是从唐末乱离年代走出来的气象之新，从唐末千村凋敝的困境中走出来的经济之新，还是从血雨腥风的王朝轮替噩梦中走出来的政治之新，从互相冲撞又互相弥补的南北交融中走出来的文化之新，都在五代独标一格，南唐“苦吟”之变亦复如此。它体现着唐宋之间社会嬗递的种种特征，更从深层次上反映了整个社会审美品味的转向，具有独特的认识价值。

（一）全新审美范型的预显

如前所述，南唐“苦吟”对诗歌审美风貌的影响主要体现在对清丽淡雅语言的追求、物态摹写上的刻意用功以及“当下意义”的重新创造等方面，而这些特征在后世诗风的流变中也不

断得到赓续。

从诗歌语言来看，宋初诗歌创作与所谓“晚唐体”有着密不可分的关系。除标榜晚唐的“九僧”而外，林逋、梅尧臣、王安石诸人也都在创作中有着抹不去的“晚唐”烙印。需要注意的是，这里的“晚唐”不仅指断代意义上的“晚唐”，更涵盖了唐末以至五代的一整个时期。所谓“晚唐体”，正以“苦吟”为其最核心的特征。虽然绝大多数宋代诗人并不屑于标举晚唐，但从实际创作来看，宋初乃至南宋都有不少诗人对“苦吟”的“晚唐体”心慕而手追之。当然，他们所效法的“晚唐体”已不再是早期那僻涩寒苦的“贾岛式晚唐体”，而是南唐苦吟诗人那些清丽淡雅、充满士大夫风味的诗作了：林逋“疏影横斜水清浅，暗香浮动月黄昏”与江为“竹影横斜水清浅，桂香浮动月黄昏”、梅尧臣“五更千里梦，残月一城鸡”与李中“千里梦魂迷旧业，一城砧杵捣残秋”，何其相似乃尔。

而从物态摹写和意义创造方面来看，南唐“苦吟”在全新审美范型形成中的意义也不容忽视。姚华在论及唐宋诗歌抒情意象区别时曾提到，宋代诗歌往往不再将“具有普遍象征意义之物”作为主要抒情意象，而是“较前代远更频繁地将日常生活中真实存在、具有唯一性与特殊性、尚未在诗歌写作传统中形成固定审美联想的物象纳入诗中”，其抒情意象的内涵往往由创作者赋予，而非由“历史传统或文化记忆为其赋予象征意义与情感内涵”^{[8]156}。而这种倾向早在南唐诗人笔下已可见其滥觞，如前述李建勋、王贞白诸诗都是典例。甚至，苏轼在梦及仇池时赋予仇池山“个人化的感情色彩”，将其视为等同于故乡的“告老归隐之地”，也与李中在他的诗中反复梦及“湓浦”“湓水”“湓渚”和“旧业”，赋予其独属于个人的归宿意义异曲而同情——使特定地名“带上了个人化的情感色彩，从公共意象转化为个人意象”^{[8]158}。

由此，宋代诗歌中富于“近代”审美特征的相当多的作品，在语言风貌、创作内容和呈现方式等诸多方面与南唐“苦吟”之变都有着千丝万缕的联系，南唐“苦吟”之变在全新审美范型形成中的意义也就不言而喻了。

(二) 审美趣味的“士庶合流”

南唐“苦吟”之变的审美意义还在于体现了审美趣味上“士庶合流”的趋势。在南唐,随着庶民阶层成长壮大,庶民的审美品位也在不断提升并逐渐得到更广泛的社会认同。加之他们与南唐统治阶层出身相近,又进一步拉近了宫廷与民间的审美距离。在这个过程中,文士阶层的审美品味对庶民阶层产生了巨大的吸引力,而庶民阶层则携上升之势将自己认可、接纳的审美风格带入文士阶层,双方的合流则共同推动了南唐社会审美风尚的形成:帝王口味一变而为士大夫口味,繁缛下降而清雅上升;秾艳下降而素简上升;铺张下降而精致上升。

从这个角度看,“庶民审美趣味”并不等于传统理解上的“民间文化”,它并不是作为所谓“高雅文化”对立面的边缘化存在,而是南唐审美风尚的主流之一。因此,如果说通过“苦吟”在词句上标新立异是中晚唐诗人表明自己“独立于时代之外的审美观”的结果,那么南唐的“苦吟”之风就是南唐士人与社会审美风尚趋近的结果:那些文士们苦思冥想出来的佳句并不只在三二知音中玩赏,贾岛担心的“知音如不赏,归卧故山秋”的情形在南唐几乎不可能出现。南唐时陈颙隐居庐山40年,《陆氏南唐书》卷七言其“苦思于诗。得句未成章,已播远近”^[9],从其学诗者四方辐辏而至;夏宝松师从陈颙弟子江为,同样因佳句迭出而诗名早著,“晚进儒生求为师事者,多赍金帛,不远数百里辐辏其门。宝松黉货,每授弟子,未尝会讲,唯赍帛稍厚者,背众与议。而给曰:‘诗之旨诀,我有一葫芦儿,授之,将待价。’由是多私赂焉。”(《马氏南唐书》卷十四)^{[10]318}南唐文士与社会主流审美风尚的接近程度由此可见一斑。所以在贾岛、姚合的时代,全情投入诗歌艺术的“苦吟”与背弃世俗是一而二、二而一的关系,而在南唐,苦心诗艺反而成了融入主流、拥抱世俗的表现。

同时,由于南唐士人的交游非常广泛,并不以身份、地位、价值观为区隔,所以一种审美风尚很容易在不同的群体间传布流行开来。有时,我们甚至很难区分究竟是所谓“文士阶层”在引领风尚,还是“庶民阶层”在推波助澜。从

这个意义上说,并不是诗歌风格“走向世俗”、士大夫之“雅”正在“趋俗”,而是“世俗”在自身上升动机的驱使下与“高雅”互相靠近,这是社会不同阶层“共同选择”的结果。

(三) 审美“个性化”时代的来临

随着南唐“苦吟”诗人群体人格的重塑与创作动机的集体转向,后世审美“个性化”的潮流已初见端倪。无论是对物态独立审美意蕴的挖掘,还是对诗歌意象个性化意义的赋予,已早开宋人先声。这种倾向之所以发端在南唐,来自两种因素的共振:(1)“苦吟”创作固有的“个体化”属性。王晓音认为,唐代以孟郊、贾岛、姚合、李贺、杜荀鹤为代表的“苦吟诗人之所以会处于边缘人的状态,无法进入主流社会,很大原因来自他们另类的个性。他们的个性之另类主要表现为强烈的主体意识、对自我价值的高度肯定”^{[11]117}。因此,“苦吟”作为一种创作心态和习惯,本身就是诗人以个性对抗现实的行为方式。到了南唐,虽然诗人和世俗的对抗渐趋消弭,但个性化的创作与审美方式却一直延续了下来。(2)充满个性的南唐诗人。得益于开放包容的外在环境和抛却传统儒家精神重负的自在心灵,南唐诗人的个性化特征尤为突出:“韩熙载之不羁,江文蔚之高才,徐锴之典贍,高越之华藻,潘佑之清逸,皆能擅价于一时;而徐铉、汤悦、张洎之徒,又足以争名于天下,其余落落,不可胜数。”(《马氏南唐书》卷十三)^{[10]310}他们醉心于欣赏“眼前”“当下”“这一刻”的物态之美,反复吟咏着专属于自己心灵世界的丘壑林泽,“诗歌和苦吟,引导诗人选择了一种艺术的、审美的人生态度来对待人生”^[12]。

当然,若只有诗人个体的创造,再“个性”的声音也难免淹没于时代的巨流。竟日苦吟的南唐诗人虽然并没有产生名家巨笔,但得益于社会阶层结构的变化以及审美趣味中“士庶合流”等趋势与背景,他们的“个性化”创作不仅没有堕入“非主流”而被大众遗忘,反而凸显了社会大众对个性化审美创造的认可,从而标记着一个新的、审美“个性化”时代的来临。

四、结 语

葛兆光认为:“唐文化与宋文化,分别代表

了两种截然不同的文化精神，前者可以说是古典文化的巅峰，后者则是近代文化的滥觞。”^[13]南唐苦吟变格在此“踵唐启宋”之际，深刻反映了社会阶层之变、创作主体之变、审美趣味之变，诗歌创作实践不仅没有因唐宋鼎革而衰颓，反而在不同文化势力的冲撞交融中激荡出新的意义，孕育出新的文化精神。如果说中晚唐的贾、姚等苦吟诗人的创作是“一种乱世社会心理与审美方式的预显”^{[11][19]}，那么南唐诗人的苦吟则不妨视作一种治世社会心理与审美方式的预显。从这个意义上说，南唐诗人的苦吟决不是那历史罅隙中的幽幽歌唱，而是在变革的黎明中传来的“东风第一声”，为其后更为长久的太平年代里全新文化形式的形成与发展奠定了基础。

[参考文献]

- [1] 马承五. 中唐苦吟诗人综论 [J]. 文学遗产, 1988 (2): 81-90; 143.
- [2] 吴在庆. 略论唐代的苦吟诗风 [J]. 文学遗产, 2002 (4): 29-30.
- [3] 李定广. 论唐末五代的“普遍苦吟现象” [J]. 文学遗产, 2004 (4): 52-54.
- [4] 徐铉. 骑省集: 卷十八 [M] // 永瑢, 纪昀. 文渊阁四库全书: 1085 册. 上海: 上海古籍出版社, 2003.

- [5] 江弱水. 古典诗的现代性 [M]. 北京: 生活·读书·新知三联书店, 2010: 23.
- [6] 徐铉. 骑省集: 卷二十三 [M] // 永瑢, 纪昀. 文渊阁四库全书: 1085 册. 上海: 上海古籍出版社, 2003: 182.
- [7] 王士禛, 原编, 郑方坤, 删补, 戴鸿森, 校点. 五代诗话 [M]. 北京: 人民文学出版社, 1989: 153.
- [8] 姚华. 苏轼诗歌的“仇池石”意象探析 [J]. 文学遗产, 2016 (3): 155-165.
- [9] 陆游. 陆氏南唐书 [M] // 永瑢, 纪昀. 文渊阁四库全书: 464 册. 上海: 上海古籍出版社, 2003: 426.
- [10] 马令. 马氏南唐书 [M] // 永瑢, 纪昀. 文渊阁四库全书: 464 册. 上海: 上海古籍出版社, 2003.
- [11] 王晓音. 唐代诗歌创作苦吟现象再评价 [J]. 青海社会科学, 2010 (5): 116-119; 127.
- [12] 周星林. 诗歌拯救诗人——浅谈孟郊贾岛等苦吟派诗人诗歌创作兼谈中晚唐诗风的转变 [J]. 社会科学家, 2007 (S2): 217-218.
- [13] 葛兆光. 道教与中国文化 [M]. 上海: 上海人民出版社, 1987: 216.

New Changes of “Kuyin” in the Nantang Dynasty and Their Aesthetic Significance

GUO Qian

(College of Chinese Language and Literature, Jimei University, Xiamen 361021, China)

Abstract: “Kuyin” was a literary phenomenon that began to appear in the poetry world of the middle and late Tang Dynasty, which had a great influence on the development of classical poetry. The style of “kuyin” in the Nantang Dynasty, when poetry was in blossom, had new changes during the alternation of Tang and Song Dynasties. The language was simple and elegant. It was good at describing the state of things, and it recreated the meaning and function of the traditional poetic images in a significant way. These changes profoundly reflected the evolution of the group of poets and their mentality in the Tang and Song Dynasties. It took on a strong influence on the formation of the new aesthetic paradigm in the later generations.

Key words: “kuyin”; the Nantang Dynasty; the alternation of Tang and Song Dynasties; aesthetics

(责任编辑 陈蒙腰)