

杜牧和他的诗歌

葛晓音

杜牧是晚唐著名的诗人和古文家,他的诗歌风华流美、“雄姿英发”,(见《艺概》)在绮靡华丽、颓废感伤的晚唐诗坛上独树一帜,历来为人们所称道。如胡震亨说:“牧之诗含思悲凄,流情感慨,抑扬顿挫之节,尤其所长,以时风萎靡,独持拗峭。”(《唐音癸签》)《陈氏书录》谓:“杜紫薇才高,俊迈不羁,其诗有气概,非晚唐人所能及。”为什么在日暮途穷的晚唐会出现杜牧那样俊迈雄健的诗歌?这个问题可以从他的思想和艺术两方面进行探讨。远大的政治理想在没落时代无法实现的苦闷激发了杜牧的慷慨不平之气,而其高度的艺术成就则显示了他以传统的表现方法力矫时弊的努力。这就是杜牧成为晚唐翘楚的基本原因。

—

唐代文人的政治理想,大致可用杜甫的两句诗来概括:“致君尧舜上,再使风俗淳。”安史之乱以后,唐朝由盛转衰,藩镇割据和宦官擅权成为晚唐政治最严重的两个症结。很多人都对国家的命运和前途失去了信心,但杜牧还幻想着“平生五色线,愿补舜衣裳。弦歌教燕赵,兰芷浴河湟。腥膻一扫洒,凶狠皆披攘。生人但眠食,寿域富农桑”(《郡斋独酌》)。这种理想的依据主要是贞元、元和年间的“中兴”给他造成的幻觉。杜牧曾于文宗太和三年(八二九)作《感怀诗》,回顾唐代开国以来的历史变化,抒发了对藩镇为患的忧虑以及君门不通的感慨。这首诗与李商隐的《行次西郊一百韵》都以其卓越的史论价值和现实意义并称于诗坛,但是表现了两种不同的精神面貌。李商隐对安史之乱以后的局面毫无信心,认为国家元气早已大伤,“如人当一身,有左无右边。筋体半痿痹,肘腋生臊膻”。藩镇割据,列圣蒙耻,“疮痍几十载,不敢抉其根”,就是元和的中兴也没有给他展现乐观的前景。杜牧却不象李商隐那么悲观,他不但热情歌颂“宣皇(肃宗)走豪杰,谈笑开中否”的功绩,而且认为在安史之乱以后“邈矣远太平,萧然尽烦费”的情况下,由于出了“元和圣天子,英明汤武上”,“勃云走轰霆,河南一平荡”,还能“艰极泰循来”,那么今后如果天子发愤,用人得当,或许“尔生今有望”。前代王朝否极泰来、衰而复兴的历史刺激了杜牧“叱起文武业,可以豁洪溟”的幻想,同时诗人所经历的文、武、宣三朝暂时稳定的局面也给了他这种希望,这几代皇帝“耻为凡主”(《通鉴》卷二四五),有意于太平。武宗朝收复昭义,平定回鹘,唐朝声威有再振的趋势^①。《通鉴》称宣宗“……大中之政,讫于唐亡,人思咏之,谓之‘小太宗’”(卷二四九),史臣难免溢美,但至少说明他们的确与穆宗、敬宗等荒淫腐朽的昏君有所不同。杜牧以为既逢“明主”,就有可能实现恢复贞观之治的理想,这理想对他

① 如会昌三年,朝廷征河朔三镇讨伐泽潞,御史中丞“李回至河朔,何弘敬、王元逵、张仲武皆囊键郊迎,立于道左,不敢令人控马,让制使先行。自兵兴以来,未之有也。(胡三省注:兵兴以来谓天宝之后。)”(《通鉴》卷二四七)

的政治主张和诗歌风格都产生了直接的影响。但是,会昌、大中年间的小康不过是唐王朝灭亡之前的回光返照,司马光评得好:“唐宣宗之聪察,不足以延唐。”(《通鉴》卷二四九胡三省注)因此杜牧那种追求理想的豪迈气概也只能是“盛唐气象”返照在晚唐诗坛上的最后的一抹余晖。

杜牧理想的中心内容是“扫洒”、“腥膻”、“凶狠”,收复“燕赵”、“河湟”。中唐以后“四郊多垒”的局面使得杜牧在青年时代就树立了为国献身的雄心壮志。他在“年十六时,见盗起环三千里,系戮将相”,“山东崩坏”,“声震朝廷”,深耻于“卿大夫行列进退,笑歌嬉游,辄不为辱”的行径,从此便确立了“信知为国家者,兵最为大”(《注孙子序》)的牢固信念。但是一生盼望着“何日武台坐,兵符授虎臣”(《史将军》其二)的杜牧在现实面前却一次又一次的碰壁。会昌三年(八四三),朝廷对回鹘和泽潞用兵,杜牧这时僻守黄州,闻讯后立即写诗托京中故人为他请命出关,杀敌报国。“若念西河旧交友,鱼符应许出函关”(《道一大尹存之学士庭美学士简于圣明,自致霄汉,皆与舍弟昔年还往,牧支离穷悴,窃于一麾,书美歌诗兼自言志,因成长句四韵呈上三君子》)。然而杜牧的满腔热忱换来的只是当权者的冷遇,因为他得罪过唐武宗的宰相李德裕^①,又曾做过牛僧孺的幕僚,因此会昌年间一直被排斥在偏僻的小州当刺史,他的朋友如邢群、李中敏等也都因“不容于会昌中”(《唐故歙州刺史邢君墓志铭》)而被逐^②,这更加深了他对李德裕的恶感。但杜牧的最可贵处在于他虽受排挤而不计私憾,能从国家大局出发,接连写了《上李司徒相公论用兵书》、《上李太尉论北边事启》等,提出积极有效的用兵方略。《新唐书》本传说“泽潞平,略如牧策”,可见他确有实际的军事才能。尽管“德裕制置泽潞,亦颇采牧言”(《通鉴》卷二四七),却始终不肯用他。古往今来一切慷慨悲壮的诗歌大都发自人才被压,不得展志的孤愤。杜牧那愤怒的抗议:“北虏坏亭障,闻屯千里师。……臣实有长策,彼可徐鞭笞。如蒙一召议,食肉寝其皮。斯乃庙堂事,尔微非尔知,向来躐等语,长作陷身机”(《雪中抒怀》),虽然只是把批判的矛头指向李德裕,但在客观上也暴露了晚唐政治不可能从根本上革除弊病的原因。李德裕在晚唐算是难得的名相,尚且在国难当头时“好佞爱憎”(《通鉴》卷二四八)、因党争偏见排挤人才,其余那些宰相则连求治的勇气都没有,也就更谈不上用贤了。比如牛僧孺干脆就认为“太平无象”,“陛下若别求太平”、“吾曹岂得久居此地(指相位)乎?”(《通鉴》卷二四四)庙堂之人不能发愤图强,而有才之士却屈沉下僚,这种不合理的鲜明对比虽然是封建社会的普遍现象,但在国家将亡的时候,其悲剧意义也愈见深刻。

应当指出,杜牧对政治的信心还与他对皇帝的幻想有关。这是他明显的局限。他曾希望“内兴文教外披攘”的“仁圣天子”武宗“前驱白旆吊河湟”(《皇风歌》),收复河湟在杜牧看来几乎就是天下能否太平的关键。他又盼望着天子重巡洛阳,犇驾能否东来也是晚唐人区别盛世和衰世的一个标志。李商隐认为“翠华无日到东方”(《天津西望》),杜牧却还巴望着“玉辇何时父老迎?”(《洛阳长句》其二)出于这种幻想,杜牧对朝廷所取得的每一点小小的政绩都有强烈的反应。武宗禁佛,主要是为了尊道,当然客观上也有利于国计民生,杜牧便写了一篇《杭州新造南亭子记》加以表彰。朝廷对泽潞用兵,他竟兴奋得提前高唱起凯歌来了:“屈指庙堂无失策,垂衣尧舜待昇平。……凯歌应是新年唱,便逐春风浩浩声。”(《东兵长句十韵》)连皇上不受徽号

① 杜牧在诗文中不止一次提到自己被放黄州是因为“误曾公触尾”(《除官归京睦州雨霁》)、“曾经触蚤尾”(《苦事文皇帝》)。《祭周相公文》又说:“会昌之政,柄者为谁?忿忍阴污,多逐良善,牧实忝幸,亦在遣中。”可见他确因得罪李德裕而见放外州。

② 邢群于会昌五年由户部员外郎出为处州刺史,这时杜牧守池州,“闻涣思出,大喜曰:‘涣思果不容于会昌中,不辱吾御史举矣。’”(《唐故歙州刺史邢君墓志铭》)李中敏得罪仇士良,“李德裕亦以中敏为杨嗣复之党,恶之,出为婺州刺史。”(《通鉴》卷二四六)杜牧有《哭李给事中敏》诗,可知他们原来关系很好。

这种虚情假意的谦让也会激起他衷心的赞美,“谁识大君谦让德(原注:圣上不受徽号),一毫名利斗鼯螭。”(《长安杂题长句》其六)当他最为关注的河湟终于在大中三年(八六二)归还唐朝时,他那欣喜若狂的心情不亚于杜甫闻官军收河南河北时的喜悦:“听取满城歌舞曲,凉州声韵喜参差”(《河湟诸郡次第归降,臣获睹圣功辄献歌咏》),“吉甫裁诗歌盛业,一篇江汉美宣王”(《奉和白相公长句四韵》)。河湟归唐并不是宣宗的武功,而是由于吐蕃内乱,杜牧献诗、奉和虽不免谀美,但诗里洋溢着的欣喜之情却是真挚感人的。尽管杜牧对皇帝的颂扬客观上也起到了歌咏升平、粉饰现实的作用,但在晚唐大多数士大夫醉生梦死、悲观颓废的当时,他那种忧国忧民的思想感情是较为难能可贵的。

为了实现自己的理想,杜牧针对政治的弊病提出了许多切实的改革意见。他的《罪言》、《战论》、《守论》、《原十六卫》、《燕将录》、《阿房宫赋》等文章就是他补在“舜衣裳”上的缕缕五色丝线。他还注意到治理地方的各种具体措施,例如加强法禁(《同州澄城县户工仓尉厅壁记》)、制止盐铁流弊(《上盐铁裴侍郎书》)、甚至塞废井(《塞废井文》)这样的琐事。凡此种种,都可以见出杜牧想以堵塞政治上的每一个漏洞来挽回国运的努力。为了使皇帝采纳改革的意见,他反对“激切”的直谏,主张“旁引曲释,叠叠绎绎”,使“吾君闻谏,……今日披一疏而行之,明日闻一言而用之”,“则文祖武宗之业”就可“以复厥初”(《与人论谏书》)。他把复兴政治的希望寄托于君王的纳谏,这就使得他那些务实的建议整个儿都建筑在不切实际的幻想基础上。要知道,有的晚唐君主如文宗,曾自叹“受制于家奴”(《通鉴》卷二四六),连掌握自己命运的权力都没有,纵有图治之心,再能纳谏也无济于事。何况皇帝的专制是由封建社会本身的性质所决定的,能否纳谏,要看进谏的内容是否符合最高统治集团的利益,而不在方式方法。就拿史称“从谏如流”的宣宗来说,连选择谏官都要凭个人好恶^①,这又怎能指望他广泛听取不同意见呢?此外还应该看到,晚唐各种矛盾积累已久,日趋激化,已非修修补补所能解决的了。这就必然导致杜牧理想的破灭。

贤路阻塞和幻想过多固然是杜牧理想无法实现的重要原因,但他更大的悲剧还在于他的理想本身和社会现实的矛盾。历来评论杜牧的人很少注意到:虽然杜牧“于治乱兴亡之迹,财赋兵甲之事,地形之险易远近,古人之长短得失”(《上李中丞书》)无不留心,他却几乎不提晚唐政治中除了藩镇以外的另一个症结——宦官问题。杜牧于大和二年(八二八)与刘蕡同考贤良方正科,刘蕡因对策极言宦官之祸而下第,同科的李郢要求“回臣所授以旌蕡直”(《通鉴》卷二四三),李商隐也对刘蕡极为赞赏,屡屡赠诗,而杜牧对此事却无反应。更令人注目的是他对待甘露事变的态度。这次事件说明南北司(朝官与宦官)之争已到了白热化的程度。文宗依靠两个暴发的野心家李训、郑注清除宦官势力,反被宦官仇士良利用,诛杀满朝大臣,文宗自己也终生受制。李商隐曾写了著名的《有感》诗,以为此举“谋诛宦官,反被惨祸,诚堪怜愤,然文宗任用非人,亦不能辞其咎”(冯浩《玉溪生诗集笺注》),因此他希望昭义节度使刘从谏能“安危须共主君忧”(《重有感》),想借强镇之手压制宦官。杜牧则不然,在一首《昔事文皇帝三十二韵》中历数训、注罪恶。虽然“二凶”上台是依仗宦官王守澄的势力,杜牧揭露他们“狐威假白额”,实际上也是间接地批判了宦官,但他对于甘露事变后宦官造成的政治恐怖只字不提,反而称作“重云开朗照,九地雪幽冤”,究竟是有所避讳的。

① 《通鉴》卷二四九载:“二月,中书门下奏,拾遗,补阙缺员,请更增补。上曰:‘谏官要在举职,不必人多,如张道符、牛丛、赵璘辈数人,使朕日闻所不闻足矣。’丛,僧孺之子也。(胡三省注:李德裕排牛僧孺,上恶德裕,故亲僧孺之子。)”

杜牧与李商隐的态度何以如此不同?我以为首先是因杜牧迫于当时宦官的势焰而畏惧退缩所致。他在《李甘》诗中说,训、注“二凶”败后,“予于后四年,谏官事明主。常欲雪幽冤,于时一裨补。拜章岂艰难,胆薄多忧惧”。“后四年”是开成四年,这时宦官横恣,由于李甘被逐是在训、注依靠宦官之时,所以“二凶”虽败,杜牧仍不敢为李甘鸣冤,这与他在《与人论谏书》中反对直谏的主张在精神上有相通之处。杜牧思想中潜伏的这种消极因素在历经挫折以后逐渐占了上风,终于成为他晚年壮志衰退的主观原因。另一方面,杜牧很少触及宦官问题也与他一贯以“为国家者,兵最为大”的政治见解有关,他说:“锢党岂能留汉鼎,清谈空解识胡儿”(《故洛阳城有感》),这话显然因愤慨于南北司只知内讧不知一致对外而发,事实证明杜牧的看法有一定的道理:虽然文宗时宦官不可一世,但武宗任用李德裕处理边境藩镇问题都收功效,朝官威望提高,尽管没有对宦官采取攻势,北司也就相对退缩,仇士良自动“以老病求散秩”,不久又被削职抄家,其余宦官“皆愿恣,不敢预事,老宦者尤之曰:‘此由杨、刘懦怯,堕败旧风故也。’”(《通鉴》卷二四七)然而无论是李商隐指望以强镇压制宦官也好,还是杜牧指望解决外患以平定党争也好,都不是解决矛盾的根本办法。诚然,由于刘从谏“暴扬仇士良等罪恶”,“士良等惮之”,“天子倚之亦差以自强”(《通鉴》卷二四五),但刘从谏很快就生轻视朝廷之心,想效法河北三镇割据,于是才有泽潞刘稹之乱。而当昭义平复,河湟归唐,天下稍稍稳定之后,南北司之争重又激化起来。《通鉴》卷二四九载宣宗与令狐绹密谋尽诛宦官,被“宦者窃见其奏,由是益与朝士相恶,南北司如水火矣”。最后唐王朝终于因强藩冲突和南北司冲突的交错而彻底灭亡,这就说明晚唐确已到了内外交困、走投无路的地步,即使是一些有识见的知识分子也不可能拿出挽救国运的万全之策。当初杜牧以为收复河湟天下就会太平,及至宣宗大和三年,吐蕃三州七关已经来归,使他亲眼看到了“今日圣神家四海,戍旗长卷夕阳中”(《题武关》)的局面,然而他所盼望的翠辇东巡和贞观之治又何尝能实现呢?“文争武战就神功,时似开元天宝中。已建元戈收相土,应回翠帽过离宫。侯门草满宜寒兔,洛浦沙深下塞鸿。疑有女娥西望处,上阳烟树正秋风!”(《洛阳》)到了这时,诗人才感到天下耗弊太久,已经积重难返,他所追求的理想政治正如上阳的烟树那样渺茫,而腐朽的唐王朝已在萧瑟秋风中奄奄一息了。

杜牧在最后几年壮志逐渐消退,一世“无由得自强”(《除官归京睦州雨霁》)的坎坷磨掉了他的锐气,早年“胆薄多忧惧”的消极思想发展为“且免材为累”(《新转南曹,未叙朝散,初秋暑退,出守吴兴,书此篇以自见志》)的处世准则。当初他不惜牺牲,以天下为己任:“谁知我亦经生者,不得君王丈二戈”(《闻庆州赵纵使君与党项战中箭身死长句》),如今却甘心“守株聊自守,鲁酒怕旁围”(《出守吴兴,书此篇以自见志》),做个碌碌自守的庸吏;当初他认为隐遁避世之士“信非吾辈流”(《洛中送冀处士东游》),如今“到骨是风尘”(《自遣》)的雄心壮志变成了“静处知生乐”、“终不负烟霞”(《题白苹州》)的养生之道。但是诗人始终没有忘记自己的理想,就在大中四年(八二三)自求外放湖州以便“免材为累”,带了全家离开长安之前,他登上乐游原,唱出了心中无限的感慨:“清时有味是无能,闲爱孤云静爱僧。欲把一麾江海去,乐游原上望昭陵。”(《将赴吴兴登乐游原一绝》)诗人叹息自己一生只能空发议论,无补于“清时”^①,如今才深深懂得,他为之奋斗终生的贞观之治已经永远和太宗一起埋葬在昭陵里了。历史证实了杜牧的预感,就在号称“小太宗”的宣宗死后第二年,裘甫在浙东揭开了唐末农民大起义的序幕,杜牧死后五十年,唐王朝终于因各种矛盾的总爆发而土崩瓦解。

① 《史记·冯唐传》:“冯公之论将率不味哉!”

具有远大的政治理想和积极进取精神,是唐代进步知识分子的共同特点。杜牧作为这一代优秀诗人之一,在暮霭沉沉的晚唐诗坛上投下了最后一道理想的光辉。如果说李商隐诗的感伤色彩反映了唐亡以前人们所普遍感到的没落情绪,那么杜牧的豪壮气概则反映了唐亡前夕回光返照阶段某些有志之士企图挽回国运的幻想和努力。因此小李、小杜这两种不同诗风都是时代的折光,他们从不同角度展现了晚唐复杂的社会面貌,对于我们今天全面理解历史都具有一定的认识价值。

二

杜牧积极进取的精神和豪迈不羁的气概使他选择了一条与追求形式技巧的晚唐诗人所不同的创作道路:“以意为主,气为辅,以辞彩章句为之兵卫”(《答庄充书》)、“苦心为诗,本求高绝,不务奇丽,不涉习俗,不今不古,处于中间。”(《献诗启》)盛唐诗的艺术魅力来自诗人们的气魄和人格,以及他们善于概括和再现客观生活的艺术敏感。中唐以后,诗歌逐渐发生重大变化,大致上分出以元稹、白居易为代表的通俗一派,即杜牧所谓“习俗”,以及韩愈、孟郊、李贺、李商隐为代表的奇险一派,即杜牧所谓“奇丽”^①。因此杜牧的努力方向也就是在遵守以内容和气势为主、艺术形式为辅的传统表现方法的基础上融合今古之长,创造自己的风格。

盛唐诗境如王维的大漠孤烟、长河落日、空山新雨、鸟鸣春涧,李白的天姥仙境、蜀山鸟道、黄河飞瀑、洞庭水色,往往通过展现自然本身的壮丽面貌以反映诗人的襟怀个性。奇丽派的诗境如李贺的铜人铅泪、秋坟恨血、老鱼跳波、香兰泣露,李商隐的春蚕蜡灰、碧城燕台、蓝田玉烟、沧海珠泪,则侧重于通过奇特的构思、象征的手法和曲折的命意表现其心理感觉。对生活的乐观和有信心使杜牧象盛唐诗人一样执着于现实,因此他所创造的明快优美的意境基本上保持了传统诗歌寄思想感情于客观生活的鲜明画面之中的特点。如著名的《江南春》:“千里莺啼绿映红,水村山郭酒旗风。南朝四百八十寺,多少楼台烟雨中。”诗人以巨大的魄力集中了最富于江南特色的景物,突破画面空间的局限,概括了整个江南历经兴亡盛衰而繁华依旧的风貌,让历史陈迹本身传达出诗人心头的万千感慨。如果说这烟雨迷濛的春景里渗透着他对国运的忧虑,那么他笔下高爽绚丽的秋色则反映了他富于理想的乐观性格:“远上寒山石径斜,白云深处有人家,停车坐爱枫林晚,霜叶红于二月花。”(《山行》)明丽、轻快、爽净而又略带清寒,与李商隐笔下“秋阴不散霜飞晚,留得枯荷听雨声”(《宿骆氏亭》)的凄凉颓丧恰成鲜明对照,谁能说那经霜更红的枫林所蕴含的哲理意味与诗人盼望晚唐“艰极泰循来”的心情没有关系呢?

渴望为国立功的理想给杜牧的诗歌带来了丰富的想象和豪放的气概,但他的务实精神又使他的想象和比喻从不带有神仙世界的险怪色彩。“楼倚霜树外,镜天无一毫。南山与秋色,气势两相高”(《长安秋望》),那明净寥廓的镜天犹如诗人开阔的心胸,而高与天齐的南山和秋色也仿佛在与诗人的气势争高。他看见江上千帆、青云万幕便联想到千军万马:“垂楼万幕青云合,破浪千帆阵马来。”(《怀钟陵旧游》其二)狂风暴雨也在他眼里变成了战车长枪:“铮铮雷车轴轳壮”、“万里横牙羽林枪”(《大雨行》)。壮志难展的愤激不平之气有时因友人的不遇而触发,象吞空的巨浪冲击着诗人的心房:“七子论诗谁似公,曹刘须在指挥中。荐衡昔日推文举,乞火无人作蒯通。北极楼台长挂梦,西江波浪远吞空。可怜故国三千里,虚唱歌辞满六宫!”(《酬寄张祜处士见寄长句四韵》)张祜曾由令狐楚表荐给天子,被元稹斥为“雕虫小巧,壮夫不

^① 参见陈贻焮:《唐诗论丛·从元白和韩孟两大诗派略论中晚唐诗歌的发展》。

为”、“有伤风化”，以致寂寞而退^①，杜牧却故意将张祜比作气吞曹刘、指挥文坛的英雄，在赞美友人的文名，讽刺当路者蔽贤的同时，抒写了自己同病相怜的苦闷。有时这种愤慨因追怀前贤而化作无可奈何的低吟：“斯人清唱何人和，草径苔芜不可寻。一夕小敷山下梦，水如环佩月如襟”。（《沈下贤》）诗人在交织着水声和月光的一夕梦中依稀看到了沈下贤朗如月色的襟怀，又象听到了他那悠扬丁冬的清音，而水声的应和、月光的幽冷、夕梦的空虚更衬托了“斯人清唱何人和”的寂寞悲哀。

冯集梧说：“牧之语多直达，以视他人之旁寄曲取而意为辞晦者迥乎不侔。”以直达的语言表现对生活美的敏锐感受，也是盛唐诗歌传统作法的基本特点。由于杜牧在这方面特具的天赋，他总能从日常的景色中发现独特的美，并找到某一种与意境最相和谐的情调，通过画面的巧妙组织表现出来。如《江上偶见绝句》：“楚乡寒食橘花时，野渡临风驻彩旗。草色连云人去住，水纹如縠燕差池。”橘花的开放和渡头的彩旗给这幅生机蓬勃的楚江新春图增添了别致的南方情调，而连云的草色前来往不断的行人和轻纱般水纹上斜飞穿梭的燕子，更令人在景物的远近、动静的穿插交织中感受到一种荡漾骚动的春天气息。又如《齐安郡后池绝句》：“菱透浮萍绿锦池，夏莺千啭弄蔷薇。尽日无人看微雨，鸳鸯相对浴红衣。”鸳鸯在绿锦池上对浴红衣的鲜明色彩和黄莺在蔷薇丛中千回百啭的活泼动态为空寂无人的后池渲染了清静中又透出热烈的盛夏气氛。其余如《秋夕》抒写秋夜纳凉的情思，《清明》写雨中春游的情趣，《商山麻涧》描绘农村宁静纯朴的风光等等，也都流溢着新鲜的美感。

杜牧要求自己的诗“不涉习俗”，主要是对元、白所开通佻轻俗的一派而言。他曾在《唐故平卢军节度巡官陇西李府君墓志铭》一文中引过一段李戡的议论：“尝痛自元和以来，有元、白诗者，纤艳不逞，……淫言蝶语，……吾无位，不得用法以治之。”大致可以代表他自己的意见。但后人对杜牧诗究竟是否“不涉习俗”颇有异议。《四库全书总目提要》说：“《后村诗话》因谓‘牧风情不浅，……青楼薄幸之句，街吏平安之报，未知去元、白几何。’……平心而论，牧诗冶荡甚于元、白，其风骨实出元、白上。”杜牧虽然有意避免涉及习俗，但他生活在世风绮靡的晚唐，本人又是个喜好声色歌舞的贵公子，一生中有相当一部分光阴在繁华的江南度过，他的生活内容决定了他必然要把轻靡的社会风尚带进诗歌。就某些诗的内容来说，杜牧与元、白虽相去不远，但元、白伤于俚俗而杜牧不流于浮浅，其重要原因之一还在于杜牧艺术上的功力。如《赠别》其一：“娉娉袅袅十三余，豆蔻梢头二月初。春风十里扬州路，卷上珠帘总不如。”此“诗本咏娉女，言其美而且少，未经事人，如豆蔻花之未开耳，此为风情言”（《升庵诗话》），但诗人以十里春风暗喻扬州冶游地，衬托出二月初头豆蔻花在枝梢迎风颤袅的动人姿态，写艳情而不失之轻薄，用象征而不流于纤巧，便觉得新鲜脱俗。又如《寄扬州韩绰判官》：“青山隐隐水迢迢，江南秋尽草木凋。二十四桥明月夜，玉人何处教吹箫？”诗人本是与故人调侃，问他在此秋尽之时，每当月明之夜在何处教妓女歌吹取乐。由于此诗巧妙地把美人吹箫于二十四桥上的传说与扬州“月明桥上看神仙”（张祜《纵游淮南》）的现实生活融合在一起，因而在读者潜意识中造成了“玉人”又是指歌妓舞女的恍惚印象，令人似乎见到在月光笼罩着的二十四桥上，吹箫美人披着银辉，宛若光润洁白的玉人，仿佛听到呜咽悠扬的箫声飘扬在草木凋落的江南秋夜，回荡在青山绿水之间。这样优美的境界早已远远超出了与朋友调笑的本意，它所唤起的联想不是风流才子的放荡生活，而是对江南风光的无限向往。这类诗虽写风情，却确能“不涉习俗”。

^① 见《唐摭言》。

杜牧诗不伤于浅俗的另一个重要原因是“其风骨实出元、白上”。他的《遣怀诗》：“落魄江湖载酒行，楚腰肠断掌中轻。十年一觉扬州梦，赢得青楼薄幸名”，历来被指责为“淫靡者与元、白等耳”（《升庵诗话》），其实是不公平的。诗人虽然勾出了一幅佻达无行的自画像，但其本意却是强调自己这十年落魄江南，除了落得个青楼薄幸之名以外一事无成。貌似轻浮的口气中包含着壮志消磨、光阴虚度的深沉痛苦和无限感慨，因此诗题名为《遣怀》。他的《念昔游》三首同是怀念那“十载飘然绳检外”的生活，就情不自禁地吐了真言：“云门寺外逢猛雨，林黑山高雨脚长。曾奉郊宫为近侍，分明拟拟羽林枪。”（其二）只有时刻不忘“河湟非内地，安史有遗尘”（《史将军》其二）的诗人才会将森森的雨脚看成皇帝身旁的羽林枪。可见在这十年里，杜牧心头翻腾的是暴雨般为国立功的热情，这就是他那“青楼薄幸之句”中的风骨，也是他的风情诗高出元、白之处。

当然，尽管杜牧气概豪迈，有意冲破流俗，但他也不可能不受中晚唐“旁寄曲取”的艺术风气的影响。即以用典而论，杜牧和李商隐一样，都“善于运用他的生活体验和他的丰富想象力，根据故事、史料的梗概，象亲历其境似的去想象并通过艺术的概括去再现已经过往的历史陈迹”（参见陈贻焮《论李贺的诗》、《谈李商隐的咏史诗和咏物诗》）。不同的是：杜牧多将典故还原成现实生活的真实情景，通过适当的放大、剪裁、集中，取得强烈的效果；李贺、李商隐则多化为“虚荒诞幻”的神话世界，富于奇特绚丽的色彩。化用典故的这种特点与他们各自创造的典型意境的差别是完全一致的。杜牧《过华清宫》三首都只是通过场面、情景的适当调度再现玄宗、杨妃在华清宫荒淫奢侈的生活片断，以突出最高统治者不到国破家亡决不醒悟的昏庸腐朽。又如《题木兰庙》：“弯弓征战作男儿，梦里曾经与画眉。几度思归还把酒，拂云堆上祝明妃。”这首诗细腻地刻划了木兰敢于为国出征、牺牲个人青春幸福的高尚品格和矛盾心理，同时将昭君和木兰这两个不同朝代的女子联系在一起，通过她们一个为国和亲，一个为国御敌的不同命运的对比，含蓄地讽刺了两代统治者的腐朽无能。但是诗人既没有直抒议论，也没有根据木兰庙和拂云堆把她们想象成女神。他只是将木兰看作一个象普通妇女一样向往爱情与和平生活的女子，为她设计出作梦画眉、暗祀明妃这样两个饶有生活气息的情节，从而揭示了深刻的主题。又如著名的《赤壁》诗：“折戟沉沙铁未销，自将磨洗认前朝。东风不与周郎便，铜雀春深锁二乔。”诗人因周郎靠天时以破曹兵的史实生出妙想，借用曹操筑铜雀台蓄妓的典故，将新警的议论幻化为春深时分大小二乔被锁在铜雀台里的幽怨而又美丽的情景，“以滑稽弄翰”、“使隽永有味”、“含蓄深窈”、“然后为胜”（《深雪偶谈》）。这确乎是杜牧“高绝”之处。除了点化典故以外，杜牧在构思、命意等方面也吸收了中晚唐以来刻意求新的长处。其实，盛唐和中晚唐两种不同的诗风往往在杜牧诗中是兼容并包的。比如“今日鬓丝禅榻畔，茶烟轻扬落花风”（《题禅院》）二句，会让人透过随着落花微风轻扬的茶烟体味出宾主久别重逢时诗人心头隐隐浮起的青春易逝的虚幻之感，固然是“自开、宝以后百余年无人能道”（《石洲诗话》），但象“云连帐影梦阴合，枕遶泉声客梦凉”（《题青云馆》）这样新颖的构思，则与孟郊的“冷露滴梦破”已是一个路子，只是没有孟郊表现得那么奇峭罢了。又如《出宫人》：“闲吹玉殿昭华馆，醉折梨园缥蒂花。十年一梦归人世，绛缕犹封系臂纱”，也颇似李商隐“妙从小物寄慨”的匠心。当年入宫时皇帝自择美者，以绛纱系臂，十年后出宫，绛纱犹未取下，足见十年内不曾进幸一次。一条绛纱系住了荒淫无度的帝王和凄凉痛苦的宫女的两种生活的极端。《赠别》（其二）：“多情却似总无情，唯觉樽前笑不成。蜡烛有心还惜别，替人垂泪到天明。”诗人移情于物，教蜡烛替人垂泪，虽

（下转第41页）

“批判”吴江派，不如说“补救”吴江派。这里有必要对“才情”的提出作几点简略的分析：第一，提出“才情”的背景是汤的剧作引起巨大的反响，证明了艺术作品的价值在于感人，这样便使吴江派创作的弱点更加突出。在这种情况下，吕天成也提出了以才情补音律之偏颇的论点，他们共同的意图在于“补弊”，而不是“批判”。如果我们把吕天成也说成是“批判”吴江派的话，那更说不通了。第二，提出才情的同时，还是以音律为主，并且更强调音律。第三，因为音律兼才情论对后来的戏曲创作起了较大影响。有的认为后来受此影响的作家有的不属吴江派就想把王骥德也说成不是吴江派，这种看法脱离了具体的分析，是片面的。

吴江派作为一个文学流派，其中的成员

在基本立场及主张音律复古的观点一致的情况下，对某些问题的看法有所不同，这是不奇怪的。作为一个为时不短的文学流派，吴江派有其产生与发展的过程。赵景深先生说，吴江派的作家有顾大典、叶宪祖、卜世臣、吕天成、王骥德等人^①。而王骥德与《曲律》与吕天成的《曲品》这两种著作的产生，很可以说标志着吴江派本身的变化与发展。特别是《曲律》，给后期作家很大的影响。冯梦龙在《曲律叙》中将《曲律》与沈璟的《南九宫谱》相提并论，钱熙祚说：“伯良在明季与词隐齐名。”正可说明王骥德在吴江派中的地位，因此说王是吴江派的主要成员，是一点都不过分的。

^① 见《戏曲笔谈·明代的戏曲和散曲》。

（上接第36页）

然“词意浅露，略无余蕴”（《岁寒堂诗话》），但这种工巧的思致却是晚唐诗的普遍特点。所以胡震亨说，杜牧诗“虽云矫其流弊，然持情亦巧矣”（《唐音癸签》）。杜牧自称“不今不古，处于中间”，正是此意。可见即使是象杜牧这样才气很高的诗人，有意识地追求高绝，极力抵制“奇丽”、“习俗”两派的影响，也不可能使旧传统一成不变。但是杜牧之变，与元、白、韩、孟、李商隐那种曲意另辟蹊径的变化相比，只是小变，因而尽管达到很高成就，却不能在表现方法上为后人另开法门，所以刘熙载说：“杜樊川诗雄姿英发，李樊南诗深情绵邈。其后李成宗派而杜不成，殆以杜之较无窠臼欤？”流派的产生往往是艺术上刻意求新的结果，但每一种艺术上的突破又都伴随着一定的窠臼，因而往往被其末流发展到反面。李商隐用典深僻、想象奇丽、风格纤浓、语言精工的特点被发展成西昆体就是如此。这就说明诗歌如果一味追求艺术形式的创新是没有发展前途的。杜牧在吸取中晚唐诗歌讲究构思、技巧等创作经验的同时，始终没有忘记盛唐以来传统诗歌的最大长处在于具有雄伟豪迈的气魄、积极进取的精神、健康纯正的审美观念，善于发现和提炼自然美的敏感和本领，以及反映现实生活并进行高度艺术概括的能力。只有这些，才是艺术赖以存在的基础。杜牧能够独立于晚唐诗坛的基本原因也正在此。