

崔颢诗浅论

盛 瑞 裕

生活在开元、天宝盛世的崔颢,是灿若星汉的唐代诗空中一颗耀眼的星体。他的诗歌,虽没有李白的气贯长虹和杜甫的深沉浑厚,也不象王孟的恬静清朴和高岑的豪壮奇伟,但他却以自己的亮色,映出盛唐人的气度,吸引了一代代的读者。且不说崔颢载名《唐书》、《新唐书》和《唐才子传》诸籍,并与高适、孟浩然等大家齐名,就凭他传世的四十余作也足以证明其价值和贡献。

然而,在人们印象里,崔颢的地位似乎并不高。若究其原因,便可发现它多与我们习惯的审美心态很有关系,由于崔颢“好蒔博,嗜酒。娶妻惟择美者,俄又弃之,凡四五娶”(《新唐书》卷203《文艺传》下),因此自李邕始,历来都视之为“名陷轻薄”(殷璠《河岳英灵集》卷中)的无行士人。这种形象,又自然导致对于崔颢创作成就的贬抑,连锁反映带来的结果是崔诗研究的近乎空白。假如暂不以古仁人之见为定见,姑置崔颢人品于别论,依据历史唯物主义观点和求实精神,从崔诗本体出发,加以考察探讨,当有益于全面理解唐诗成就。遂试为之,作《崔颢诗浅论》以为引玉。

崔颢诗歌的创作范围非常广泛,它包罗古今,不计贵贱,凡有感有得者,皆可入诗。窥其内容,大略有四,即山水旅游,妇女情爱,边塞戎旅,应酬赠答。创作以真切自然的风格,全方位地反照出盛唐一代众多知识分子心中的天地。就这个意义而言,崔诗可谓不逊于王孟、高岑,甚至可与李、杜相抗衡。

一、山水旅游诗

人生阅历和社会环境造就了崔颢。他弱冠之年已登第进士,随之放任外官,自淮楚而武昌,而河东,北至东北边陲,西到京畿长安,足迹遍布大半个中国,因此有机会较多地接触到当时社会的许多方面。闻见之丰又引发了诗思的活跃,体察到眼前相对安定繁荣的表层下潜藏的危机,而诗言志的优良传统更激励了他的创作,凝真情实感,真知灼见于字里行间,加之不拘格律、取法民歌的艺术方法,终于玉成了崔诗的熠熠光彩。

《黄鹤楼》诗无疑是崔颢的代表作,这首登临吊古、怀土思乡的杰构,之所以为人人首肯,决非仅因巨匠李白敛手,留下“眼前有景道不得,崔颢题诗在上头”的誉美之辞,因为那毕竟只是传说,而传说又很可能出于后人一时之附会;同样,也非单靠严羽《沧浪诗话》中“唐人七律诗,当以崔颢《黄鹤楼》为第一”的鼓吹,因为仅有鼓吹是未必能持久的。

《黄鹤楼》诗的成功,自有作品本身的优势。试以同类作品论,前有沈佺期《龙池篇》,后有李白《登金陵凤凰台》,沈、李的诗坛地位,自为崔颢所莫及,然而无论问世于崔诗之前的“龙池跃龙龙已飞,龙德先天天不违”,还是之后的“凤凰台上凤凰游,凤去台空江自

流”，都难敌崔颢的“昔人已乘黄鹤去，此地空余黄鹤楼”。概观《黄鹤楼》诗的优胜之处，首先是选材上的独具慧眼，因为黄鹤楼既是天下名楼，又地处通衢要冲，较之龙池、凤台更为广大读者所熟悉，因而也就更易唤起人们的回忆、向往之情，进而滋生吟诵兴味，自然流传广远；兼之龙、凤、鹤虽同属神物，但龙、凤毕竟虚渺，而黄鹤却可触摸，故易产生亲切实感。其次是描述上的机心巧运，作者充分利用了“仙人乘鹤”的古老传说，既给全诗构筑了空灵美妙的氛围，又诠释了此楼得名的来历，于虚中平添实笔，使虚实相融、恰到好处。再者是艺术上的更胜一筹，敢于一犯再犯，再写“黄鹤”，唱出第三句“黄鹤一去不复返”，既紧承上联，又自然朴实，充满民歌风味，而丝毫不给人以重复之感，于明白流畅中引发读者共鸣，达到了“犯中见避”的理想效果，紧接着用“白云千载空悠悠”的险句，一举打破时空界限，为全诗开辟了一个广阔的表现天地，拓宽了读者的思考面、调动了人们意念中的种种积累，从而产生出巨大的魅力。这就是《黄鹤楼》之所以为艺术珍品和它闪光的奥秘吧。

作为山水旅游诗，贵在既要有彼时彼地的真情实感，又要有不受彼时彼地局限的丰富意蕴。《黄鹤楼》诗是如此，崔颢的许多同类作品亦如此，如《行经华阴》，作者身临西岳，望着“天外三峰削不成”的自然奇观，想到的却是人生的价值，那“借问路旁名利客，无如此处学长生”的结句，从华山古道联想到古往今来急匆匆由此西奔京师的人物，忍不住要出而阻之，其中虽不乏消极因素，但它确实感受到人生还有比名利更高的目标和更大的责任，并把它传达给读者，这种以形胜为起点，把华峰与咸京辩证地统一起来，启迪人们对“名利”的反思，无疑是自然而精妙的，因而其诗也就不绝于响了；又如《舟行入剡》，从一条小小剡溪，远及东晋王徽之雪夜访戴逵的人事之好，近写谢灵运受剡溪美景陶冶而得佳句和谢安、王羲之与僧道林令人仰羡的交游，自然生发出“多惭越中好，流恨阅时芳”感叹，写得亲切感人、韵味悠长。艺术上借鉴民歌，诗歌格调与描述境况和谐统一，而“山梅犹作雨，溪桔未知霜”，则更写得美妙如画、令人神往，其梅红桔黄、叶绿霜白，细雨答答、溪流汨汨，实在是色彩绚丽、音韵悦人，可谓有声有色，更何况句中还包含着多少人生哲理，供人享用无穷啊！再如《上巳》，记京都春游的闹热场景，《发绵沙村》抒隐迹山水的坦荡情怀，都无一不调动读者对大自然的美好、向往之情，并为之陶醉不已。可见，崔颢的山水旅游诗是游有所得、得有所作，他用诗歌传达出祖国河山的美好，唤起人们对河山的爱心，其价值自不亚于王孟。

二、关于妇女情爱的诗

崔颢描写妇女和情爱的诗篇，在他的创作中所占比重最大，新近出版的五卷本《中国古代文学词典》沿用旧说，批评崔颢《卢姬篇》、《代闺人答轻薄少年》等诗为“艳体”，写得“浮艳轻薄，六朝宫体余习甚浓。”诚然，崔颢“少年为诗，意浮艳”（《唐才子传》卷一），自身也确有不检点之处，但这终究是当时社会风气使然，且知识分子中行为如崔氏者也大有人在，如后于崔颢的元稹作《莺莺传》，不是还在对自己的“始乱终弃”津津乐道吗？而社会对此不仅予以认可，还称之为“善补过”，由此亦足见当时风气之一斑。既然如此，又何必定要苛求崔颢一人呢？即便以上述二诗为例，《卢姬篇》抒写宫人得宠，艳则艳矣，却并不轻浮，亦不见“六朝宫体余习甚浓”之弊，这不妨以六朝宫体诗的特点绳之，宫体诗讲究“清辞巧制”、“雕琢蔓藻”，以“思极闺闱之内”，乃至“止乎衽席之间”为内容。崔颢此诗，借卢姬因受宠而骄贵，暗刺杨玉环事，具有深刻的政治内涵，形式上按每两



字成一韵,大似民歌,且诗题亦来自乐府,流畅自然,并无雕琢痕迹,唯有“绿鬓红唇桃李花”几字,但也仅此而已,没有什么描写女人体态的淫亵内容,因此不可随意判作六朝余习而贬斥之,而“谁道卢姬身细微”的反诘之词,充满着诗作者的愤激讥讽,则更非六朝宫体诗所能同日而语的了。《代闺人答轻薄少年》,其情感更为健康、严肃,描写更为真切、具体,把一个“误嫁长安游侠儿”的怨妇心理,写得淋漓尽致,她象金丝鸟一样被锁进笼中,过着“朱楼落日卷帘看”,“抱得秦筝不忍弹”的生活,向往保卫京师的金吾婿,而又无力改变现状的难苦情怀,都在诗中得以体现;更何况同时还塑造了怨妇的夫婿那少年轻薄的形象,客观上揭示了所谓游侠行为对家庭的不负责态度,从而引导人们对时风的全面深思,这诗是六朝宫体诗人所不能达到的,因此,不宜对崔诗加以否定。更值得瞩目的是随着时间的推移、生活的积累,特别是劳动人民纯朴美好情感的积极影响,崔颢写出了以《长干行》组诗为代表的优秀情歌,唱出了青年男女的美好心声,这才是他创作妇女情爱诗的主流。

《长干行》用的仍是乐府旧题,叙写的是唐代普通人民的真实生活情景,全诗情趣盎然,有着浓郁的生活气息,那五字一句,四句一首的精巧结构,显示出他继承前代民歌优良传统的创造性劳动,表现得更为富于变化,提炼得更为精致。这曲组诗,四篇贯通一气,捕捉住人生片断中极其富于戏剧性的一刹那,一问一答,白描出一对青年男女对生活的理解与追求,其构思之巧、用语之朴,令人过目之后即难以忘怀。此外,中国诗歌,自《诗经》始,便崇尚“思无邪”的衡量标准,若以此为度,《长干行》也是无可挑剔的,它的感情是那么的质朴健康,人物心灵是那么的真挚透明,遍读全唐诗作,似无出其右者。若从文学发展的角度考察、梳理,我们完全有理由怀疑象刘禹锡那样善于学习民歌的作家,在成功的道路上有没有深深接受过崔颢《长干行》等篇章的启迪和影响。

再说《川上女》篇,描绘船家女孤身夜行、搏击风浪的艰苦生活,表现出她征服自然的勇气和“晚妆鲜”、“心绪愁”的矛盾苦闷情怀。诗作以对生活的细致观察和对船女的深刻了解为基础,实现了对川上女子形象的个性刻画和她内心深层的精确表现;而《杂诗》则从与上篇全然不同的方位,通过描写对象特定的环境和条件,把一个“玉堂美女”于奢侈豪华中空对“春风桃李”所产生的空虚寂寞、无可解脱的百般无聊之心境,逼真地再现出来。两诗对读,自有互相补充而又相反相成的效果。它说透了唐代妇女生活的孤独忧愁,同时也体现了作者对妇女的关切,其感情不可谓不正。当然,在崔颢的这类作品中,更多地是描写宫中女子的苦痛,如《行路难》、《邯郸宫人怨》、《长门怨》等篇,皆应作如是观。象其中的“长信丽人见花泣”、“悲今已作秋时草”、“泣尽无人问,容华落镜中”等句,便是通过诗中人物的命运自叹,把封建统治者任意玩弄、抛弃妇女的卑劣行径和妇女任人摆布、无力主宰自己命运的悲惨境况写得真切具体、如闻似见,它客观上具有针砭时弊、呼唤人权的积极意义。在艺术上,它也有许多闪光之处,如《行路难》、《长门怨》沿用乐府旧题,而《邯郸宫人怨》则被《乐府诗集》明白列为“新乐府”的篇章,这都足以证明崔诗所具有的民间文学的浓厚气息,它是作者学习、利用、改造民歌所取得的艺术创新成果;同时还是后来白居易“新乐府运动”中新乐府诗的先声。在新乐府诗中,那些宫怨题材的作品,有对宫人悲惨命运的深刻表述,有对她们愁苦心境的细致描述,对于揭露封建帝王的丑恶,具有很高的认识价值。而崔颢的这类作品,不仅上述意蕴已露端倪,且为安史之乱前封建盛世的产物,因之更见崔颢之敏锐、卓识和崔诗的深刻、珍贵。如果拿崔颢的《邯郸宫人怨》与白居易名篇《琵琶行》相比,又可感受到白诗的巨大成功中,也包括着崔颢的贡献,邯郸宫人青

春的毁灭、歌舞的荒歇、世情的翻覆、盛衰的变迁,以及共同的悲剧命运,都在琵琶女身上得到体现,这也可以说明崔颢的不同凡响。

还有《相逢行》诗,亦属此类。它的妙处在于借助乐府旧题另翻新意。艺术上使五言排律向民歌靠近;思想上表现对“杨李情缘”的讥讽,这就再次显示出崔颢政治目光的犀利、深邃和创作上独辟蹊径的创新精神。

三、关于边塞戎旅的诗

由于崔颢亲身事边,北国风光、塞外人情深深地打动了,因此有一定数量的边塞戎旅诗作,这本是很自然的。但是许多文学史在论述崔颢时,却只把他放在边塞诗人的章节里略加介绍,这当是受殷璠《河岳英灵集》中“晚节忽变常体,风骨凛然。一窥塞垣,说尽戎旅”之说的影响所致。其实,边塞戎旅诗,只是崔诗的一个并非十分突出的方面,我们不应如此以偏概全。否则,又将何以解释这位“边塞诗人”的代表作却偏偏没有一首是边塞戎旅诗呢?这种搬用陈说的划分方法,反作用于广大学习者,使之产生片面认识,从而严重影响了人们对于崔颢诗歌客观、完整的理解和评判。如果说,崔颢经历过盛唐边塞生活的陶冶,思想感情发生了变化,诗风也随之变化,又写出了表现戍边将士慷慨豪迈、威武雄劲气魄的新诗,那将更切合殷璠断语的实际内涵和崔颢边塞戎旅诗歌的客观情况。

从现存作品看,崔颢共有边塞戎旅诗七首,占他全部传世之作的六分之一。其中五言排律四首:《赠王威古》、《古游侠呈军中诸将》、《赠轻车》、《辽西作》;七言排律一首:《雁门胡人歌》;五言律诗二首:《送单于裴都护》、《赠梁州张都督》。作者的创作目的,正如他在《辽西作》中所说,是“为传边塞情”。他就是要写出戍边将士的英勇无畏,写出王威古、裴都护、张都督以及一批盛唐边塞军士的刚勇风姿,描写他们青草射猎、野中割鲜等艰苦,新奇而又富于乐观情趣的边陲生活状态,歌颂他们以身效国、维护大唐国内和平与繁荣的赫赫功勋;同时也表达了作者自己同样美好的“报国行赴难”的赤子襟怀。值得注意的是他不仅唱出了同时代许多边塞诗人共同表现的内容,而且还有自己的强烈心声:“功成须献捷,未必过经年。”这既是对守边将士的祝愿,又是对尽快结束边境争斗、早日实现和平的要求和信念。尤为引人注目的是《雁门胡人歌》,作品描述了这些“家近边”的雁门胡人,如何在易生边战的季节,“解放胡鹰逐塞鸟,能将代马猎秋田。山头野火闲多烧,雨里孤峰湿作烟”,进行和平劳动的情景。这塞北山区的秋景,是那样的奇险壮美,世代居住在这里的胡人,是那样的勤劳勇敢,尽管他们从事农、牧生产的手段还比较原始,但他们淳朴、敦厚的民风却令人羡慕。“闻道辽西无战斗,时时醉向酒家眠”,显然,他们不是战争的发动者,他们热爱的是和平与安定。这里,没有丝毫掠夺、厮杀和仇恨的心理,字里行间充满了民族和谐、友好和尊重的情感。结合崔颢的其他诗作,可以体会到作家已经意识到只有象安禄山、史思明这样一些身居重镇、手握兵权的节度使,才是战争的挑衅者,是汉胡边民的共同敌人。崔颢以诚实、大胆的美妙诗笔,表达了自己的真知灼见,其见地无疑是难能可贵、为盛唐众多边塞诗人所莫及。且不说在当时那个历史条件下,即使今天,用无产阶级政党的民族政策来加以衡量,崔颢的这一见解同样是积极、可取的。

四、关于应酬赠答的诗

崔颢还有一些应酬赠答以及谈理、记事的诗,读这类诗,对于了解崔颢的交游、志趣,进而观其全人颇有价值。从现存作品看,交游者中有的著名隐者(《寄卢象》)、有的是

(下转第108页)

思》共分四部分，而后三部分便是以“乱”、“少歌”、“倡”为起承转合，将全文结构为一个完整的整体。巫事仪式的文辞也对楚辞有明显的影响。《天问》、《卜居》都与贞卜之辞的形式有关。《离骚》全篇的结构布局也基本采用了《卜居》的格局。它的第一大部分主要伸诉自己品质高洁，治国的正确主张，以及被疏远流放而带来的痛苦，和《卜居》前面的序文意思大致相同。第二大部分都是以降神占卜，请神来区分现实中难以区分的曲直是非，为自己指点迷途的形式进行结构，将全诗组成一个有机的连环，一步一步、层层深入地展开诗人丰富的内心矛盾。《招魂》和《大招》的结构，和在南漳荆山脚下发现的端公招魂仪式的招魂辞、以及在秭归流传招魂唱辞的结构具有明显的一致性——喊魂都遵循着由东而南、而西、而北的次序，然后再是对故里的赞颂。

楚辞的句式长短不一，自由活泼、不拘一格，也是楚人艺术精神的反映。楚国的铜器、丝织品、漆器的装饰图案都具有变幻多端，缺少规范性，具有自由性、随意性的特征。而这种艺术精神正是楚民族追求自由、追求个性解放的文化精神，以及开放的文化心态在艺术形态方面的体现。

楚辞广阔的符号空间，是楚人由楚国地域空间的拓展而带来精神空间拓展的结果。精神空间的拓展是通过多方面来作用于楚辞的符号空间的。一是精神空间的拓展带来人们思维空间的拓展，使诗人能够在非常广阔的范围内得到大量的审美素材和审美意象，使诗歌广阔符号空间的建构具有了丰富物质基础。二是精神空间的拓展产生人们繁复的情感冲突，而复杂的情感需求有广阔的符号空间才能够充分容纳，从而使诗人产生追求巨大艺术符号空间的要求。三是精神空间的拓展，带来了人们宏观意识的崛起，形成人们“以大为美”的审美情趣而作用于艺术家的创作。

（上接第112页）

峨眉高僧（《赠怀一上人》）、有的是归田官吏（《维扬送友还苏州》）、有的是守边将帅和朝廷文书（《奉和许给事夜直简诸公》），他们大多以高品宏才立于世间，其中绝无逢迎干谒、结党营私之徒。近朱近墨，何其分明！崔颢品节之高下，以此足可一辩。这些诗中，比较集中地反映了崔颢受“达则兼济天下，穷则独善其身”的儒家思想影响，当然更多地是求退心理，它一定程度上反映了统治集团内部激烈的争权夺利斗争之黑暗可怖，那“满堂尽是忠义士，何意得有谗谀人。谀言反覆那可道，能令君心不自保”（《孟门行》），便是这种心理的真实反映。当然，崔颢毕竟是过去时代的文人，唯心观的局限时有流露，“贵贱各有时”（《江畔老人愁》）、“万事由上天”（《邯郸宫人怨》）就是他消极的“天命”思想的体现，而出路也只能是“渚畔鲈鱼舟上钓，羡君归老向东吴”（《维扬送友还苏州》）而已。这虽属崔诗支流，但依然会削弱其作的现实价值，尽管瑕不掩瑜，仍不能不引起我们的警惕和注意。

总之，崔颢诗歌自然天成、直抒胸臆，以真挚的情感、细致的观察、丰富的阅历、深层的思考，融真知独见于敏锐捕获的描写对象本质之中，以反映时代和现实；其表现手法则取法民歌，追求雅俗兼容，不拘格律、重在意象。他以大胆探索、不断创新的进取精神，丰富和完美了盛唐诗歌的宝库，沈德潜在《唐诗别裁集》中称他“擅千古之奇”。对此，崔颢是当之无愧的。但愿在消除了历史的误解之后，一代诗歌奇才崔颢的创作业绩将为更多的人认可、理解、熟悉和喜爱。