

简析李白对庾信诗歌的继承与发展

朱明辉¹, 李高²

(1. 湖南科技大学 人文学院, 湖南 湘潭 411201; 2. 碧江区委党校, 贵州 铜仁 554300)

摘要:李白生活的时代有较好的庾信诗歌接受文化语境。李白从艺术风格、诗体和思想内容以及创作手法等方面, 较多地承传了庾信审美写作经验。具体而言, 李白主要继承并发展了庾信清新纯朴和明快流丽的诗风、乐府和古风占优的诗体、修辞用典的创作手法。李白将其融为一体, 完善了自己的诗歌美学思想。

关键词:李白; 庾信; 诗歌; 继承; 发展

中图分类号: I207

文献标志码: A

文章编号: 1674-5884(2015)06-0179-03

李白诗歌中浪漫主义精神和浪漫主义的表现手法达到了高度的统一, 奏出了盛唐时代的最强音, 后人誉之为“诗仙”。庾信所处的南北朝时期正是中华民族由大分裂走向大统一的时代, 他的创作生涯也随着这个动乱的时代而沉浮。学术界通常以公元554年庾信出使西魏为界, 将庾信的文学创作分为前后两期, 前期的风格以浮艳绮丽为主, 后期的风格以清新自然、纯真朴素、老成刚健为主。同时, 庾信由南入北, 大大推动了南北文化的交流, 加速了南北文化的融合。庾信的文学创作直接影响了唐代文学家的创作: 如初唐四杰、李白、杜甫、李贺、李商隐诸人——因此是一个集南北之大成、承前启后的伟大文学家。

南北朝时期各种文学体裁发展迅速, 唐代文学承此兴盛。庾信作为一个集南北之大成的文学家, 泽被后世。其中李白作为庾信的后辈, 能够取得如此巨大的成就, 与他积极地向庾信学习, 汲取其精华分不开, 从而带来了唐诗的大繁荣。李白对庾信诗歌的继承和发展体现在如下几个方面。

1 艺术风格的继承与发展

庾信诗歌艺术风格明显地分为前后两期: 前期的风格虽然以浮艳绮丽为主, 但是也不乏清新自然的佳作; 后期以清新自然、纯真朴素、老成刚健为主, 同时在内蕴上充满了悲剧意识——后期诗歌中所体现出的悲剧意识最为后世所称道。

1.1 清新纯朴风格的继承与发展

李白在《古风》组诗创作中体现出清丽纯朴的风格, 与六朝不合, 但六朝人追求辞采的华美以及对于声律对偶的讲求, 对诗歌发展的意义自不必言, 同时也应该注意到, 将“清”作为诗学概念大量引入文学批评的也正是六朝人。因此, 李白诗歌的清新自然、纯真朴素与六朝诗人有着更直接的联系。杜甫称李白诗“清新庾开府”^{[1]149}, 以庾信之清新比李白, 不惟表明杜甫审美的一种偏好, 实际亦点明了李白这种诗风特点的部分渊源。

我们来看李白是如何借鉴庾信诗风的。庾信《咏画屏风诗二十四首》之三云: “昨夜鸟声春, 惊闻动四邻。今朝梅树下, 定有咏花人。流星浮酒泛, 栗镇绕杯唇。何劳一片雨, 唤作阳台神。”^{[2]354} 此诗疑咏河边初开的梅花, 但作者在此诗中不限于描写画中景, 而是根据画中之人物, 进行合理丰富之想象, 虚实相生, 意趣盎然。庾信此诗清新纯真, 不饰雕琢, 无一难解之字, 亦无一费解之语。再看李白的《系寻阳上崔相涣三首》之三: “虚传一片雨, 枉作阳台神。纵为梦里相随去, 不是襄王倾国人。”^{[3]92} 很明显, 此诗

的前两句系化用庾信诗的后两句而来,但是又不露痕迹。虽然两首诗歌的主题不同,庾信诗为题画诗,李白诗为赠别诗;但是从语言表达来看,却是一脉相承的:李白此诗清新浅易,好读好懂,而且从抒情方式来看,是为纯粹的直抒胸臆,比庾信的抒情要浓烈一些。又如庾信的《舟中望月》,写诗人夜行时,于舟中所望月亮之皎洁和星空之澄明。想象之新警奇幻,诗境之纯净清空,为六朝诗中所罕见。王夫之评此诗“正尔不劳入情”^{[4]302},说此诗虽未写情,而诗境自美。而李白的《挂席江上待月有怀》与庾诗极为神似,诗中虚实相生、情景相合,取得了非常高的艺术成就。

1.2 明快流利风格的继承与发展

庾信诗歌不仅自然,也很明丽。如《奉和山池》,为庾信在南朝时的奉和之作,属于宫体诗的范围,但自有逸致,它描写了宫池中美丽的秋景,萧疏闲雅,运笔明快流利,其中“荷风惊浴鸟,桥影聚行鱼”^{[2]178}二句尤为生动传神;且整首诗有开有阖,有起有落,初具律诗章法。李白之诗亦明快流利,如《秋登宣城谢朓北楼》:“江城如画里,山晚望晴空。两水夹明镜,双桥落彩虹。人烟寒橘柚,秋色老梧桐。谁念北楼上,临风怀谢公。”^{[3]185}其写景句明快而不做作,流利而不晦涩,深得庾诗之长,青出于蓝。

2 诗体及思想内容的继承与发展

庾信作为南北朝时代承前启后和集大成的诗人,不仅在艺术风格上取得的成就值得后人学习,而且在丰富诗歌体裁上亦值得后人学习。李白的乐府诗、歌行体诗、近体诗、组诗,无一不向庾信学习。

2.1 乐府诗的继承与发展

庾信一生中创作了数量可观的乐府诗和歌行体诗,比如《怨歌行》:“家住金陵县前,嫁得长安少年。回头望乡泪落,不知何处天边。胡城几日因尽,汉月何时更圆。为君能歌此曲,不觉心随断弦。”^{[2]404}此诗用乐府旧题。从内容上看,诗歌仍然属于传统题材。诗中以女子自述的口吻诉说其远离家乡又远离丈夫的哀怨,实则体现了庾信由南入北不甚相思之苦,乃以远嫁他乡异国自比。而李白的《乌夜啼》:“黄云城边乌欲栖,归飞哑哑枝上啼。机中织锦秦川女,碧纱如烟隔窗语。停梭怅然忆远人,独宿孤房泪如雨。”^{[3]122}则与庾信的《怨歌行》实乃一脉相承,写一个闺中妇女思念远在边关的丈夫,但是日复一日,不见夫婿之音讯,空房难独守,只好把满腔的相思化作倾盆大雨。李白的诗在继承庾信怨妇题材的基础上,更深一层地揭露了边境战争对于普通的家庭特别是广大妇女所造成的巨大不幸,后一点可以说是李白对于乐府诗和歌行体诗的新发展。庾诗与李诗不论在内容还是思想上都有明显的继承关系,如前人所评价的那样:“深衷浅貌,语短情长。”^{[5]124}总之,庾信有开拓之功,李白有发展之力。

2.2 其他诗体的继承与发展

庾信不仅创作了大量的乐府诗,而且在充分继承永明体诗歌革新成就的基础之上为后世留下了丰富的各体诗歌。可以说,庾信对新体诗进行了多方面的探索,取得成就是突出的,因而成为唐代格律诗的直接开启者。如《乌夜啼》《晚秋诗》《重别周尚书二首》,前两首已近于唐人七律、五律之体,后一首则已具唐人五绝格律。因此,刘熙载在《艺概·诗概》中说:“庾子山《燕歌行》开唐初七古,《乌夜啼》开唐初七律。其他体为唐五绝、五律、五排所本者,尤不可胜举。”^{[6]157}而李白正是在继承庾信所取得的成就的基础之上把唐诗推向了新的高峰。比如李白的《静夜思》短小精悍,言简意丰,实乃五绝中的极品。不论是从形式还是到内容都比庾信的《重别周尚书二首》之一要高明得多,但是庾诗又是李诗必然的基础。李白的七言古诗《梦游天姥吟留别》《金陵酒肆留别》等创造性地用赋化的语言入诗,铺陈其事而直言之,体现出诗歌的铺叙性,庾信的不少诗歌也是用这样一种手法。如《杏花》系从不同的空间去描绘事物,这种手法正源于汉大赋创作程式中“前后左右广言之”的铺叙方式。不过这种铺叙并不追求汉大赋铺张扬厉的气势,而是为了更全面更完善地表现事物形象。而李白的七言古诗,前面所述的两首是这样,其它的七言古诗如《蜀道难》《梁甫吟》《襄阳歌》等皆是以赋化的语言入诗,而且李白运用这种手法入诗的时候,他的诗歌显得气势磅礴,感情充沛,这一点应该说不仅仅是李白学习庾信的成果,亦属于李白的独创,也只有李白的天才横溢才能有如许的大手笔。

此外,庾信创作有大型抒怀组诗《拟咏怀二十七首》,李白亦有《古风》五十九首,与之遥相呼应。庾信的《拟咏怀二十七首》非一时一地之作,李白的《古风》五十九首也非一时一地之作,但都是见物抒怀,

感物起兴之作。李白的《古风》五十九首继承了庾信《拟咏怀二十七首》托喻寄兴、忧愤深广的艺术传统,以政治抒情为主,间有人生感慨和历史回顾,大多是由现实的社会生活、特别是政治事件出发的。多用比兴手法,或显或隐地流露出对政治时局的讽刺,体裁均为五言古体,风格质朴。然而,在对人生和社会历史的思考上,李白是远胜于庾信的,但是李白的《古风》与庾信的《拟咏怀二十七首》却都是深厚与精致的统一,内蕴之深沉,风格之苍劲,有正始之遗音,建安之风骨。

3 创作手法的继承与发展

伟大的文学家必定有高质量的文学作品,而高质量的文学作品一定会运用丰富的创作手法,庾信和李白都是这方面的高手。

3.1 使事用典的继承与发展

综览庾信的全部作品,庾信的使事用典技法基本上是成功的,庾信的用典技巧大致可归为以下几类:一典多用、多典并用、多典糅用、曲用典故、典故的具象化。如《拟咏怀二十七首》第十首:“李陵从此去,荆卿不复还。”^{[2]236}这里即是一典多用,他用了两个典故,一个是苏武、李陵相别,一个是荆轲刺秦王,燕太子丹及高渐离易水相送的故事,都是隐括自己出使西魏,使命未尽而不能归还的悲苦心情。庾信用典的整体特点是“使事无迹”,这对李白产生了极大的影响。然而对于李白而言,他是大量运用典故抒情写意。李白的用典是别出心裁以流水方式,往往用多句诗化解一个典故;有时又以直觉化解诗中典故,使诗中的文化密度相宜,直觉具有精神深度。李白诗歌用典又可以化出文化真趣,这与庾信用典的精髓不谋而合:使事无迹,投盐水中。比如李白的《古风》二十一:“郢客吟白雪,遗响飞青天。徒劳歌此曲,举世谁为传?试为巴人唱,和者乃数千。吞声何足道,叹息空凄然。”^{[3]14}用典明白易懂,典故与诗意合而为一,但又含而不露能引人深思,这体现了李白用典的高超。李诗用典与庾诗相较,可发现二人用典皆有通用之特点:李白爱用燕昭王筑黄金台、鲁连功不受贵、谢安东山归隐等,而庾信亦善用李陵、苏武、荆轲等众人皆知的典故,这些典故既为大家所常用,便易于理解,易于流传,从而有“易尽”的特点。

3.2 修辞艺术多样性的继承与发展

庾信的诗歌辞藻绝美,充满性灵之味,讲究平仄互协,韵律追求刚柔相济,使作品融抑扬顿挫和柔婉遒劲的气势与韵致为一体。李白天才横溢、豪放杰出,故其作诗不刻意追求字工句丽而诗句自工整流利,也因为李白的天才,其诗作在学习庾信作诗之想象与联想的基础上更为大胆,比如《秋浦歌》中“白发三千丈”^{[3]63}的夸张,《望庐山瀑布》中“飞流直下三千尺”^{[3]182}的豪放,除了李白,并世再无如此之想象。但并不是说李白恃才傲物,而不注意炼字炼句,前面已论述过李白诗是“不追求其工而自来”,如《望天门山》“天门中断楚江开,碧水东流至此回。两岸青山相对出,孤帆一片日边来。”^{[3]185}对仗极其工整,再如《登金陵凤凰台》“凤凰台上凤凰游,凤去台空江自流。吴宫花草埋幽径,晋代衣冠成古丘。三山半落青天外,一水中分白鹭洲^①。总为浮云能蔽日,长安不见使人愁。”^{[3]182}其“吴宫”“晋代”“三山”“一水”四句的对仗自然浑成。比较可知,李白对庾信诗歌创作的修辞手法的学习是有继承有发展的,这也正体现了李白诗歌的个性特征,当然这也是中国文学特别是诗歌发展的必然趋势。

参考文献:

- [1] 杜甫. 杜工部集[M]. 长沙:岳麓书社,1989.
- [2] 庾子山集注[M]. 倪璠注,许逸民校点. 北京:中华书局,1980.
- [3] 李白. 李太白集[M]. 长沙:岳麓书社,1987.
- [4] 王夫之. 古诗评选[M]. 上海:上海古籍出版社,2011.
- [5] 马茂元. 古诗十九首初探[M]. 西安:陕西人民出版社,1981.
- [6] 刘照载. 艺概[M]. 上海:上海古籍出版社,1978.

(责任校对 晏小敏)

① “一水中分白鹭洲”之“一”亦作“二”,可参阅中华书局1977年版《中国古典文学基本丛书·李太白全集》第986页注解说明。