

【中国诗学研究】

# 从“影响的焦虑”到“批评的焦虑”

——《黄鹤楼》《凤凰台》接受史比较研究\*

陈文忠

(安徽师范大学 文学院,安徽 芜湖,241003)

关键词:《黄鹤楼》;《凤凰台》;接受史比较;“影响的焦虑”;“批评的焦虑”

摘要:崔颢的《黄鹤楼》是精美绝伦而又通俗易懂的唐诗经典之一。《黄鹤楼》传诵之初,李白登斯楼尝有“眼前有景道不得,崔颢题诗在上头”之叹。一首《黄鹤楼》竟让绝代诗仙称首,实在是一个奇迹。于是唐代以来的接受者围绕《黄鹤楼》及其影响,展开了热烈争论。一部《黄鹤楼》的接受史也因此可以一分为三:一是由《黄鹤楼》的影响史引发的“影响的焦虑”;二是“崔颢体”的提出及美学阐释;三是崔李“优劣论”中表现的“批评的焦虑”。从“影响的焦虑”到“批评的焦虑”,是《黄鹤楼》和《凤凰台》接受史最显著的特点,也是文学经典接受史中较普遍的现象。

中图分类号: I 06; I 207. 209 文献标识码: A 文章编号: 1001-2435(2007)05-0513-12

From “Anxiety of Influence” to “Anxiety of Criticism”——A Comparative Study of “Yellow Crane Tower” and “Mounting the Phoenix Terrace of Jin Ling”

CHEN Wen-zhong (College of Chinese Language and Literature, ANU, Wuhu Anhui 241003, China)

Key words: “Yellow Crane Tower”; “Mounting the Phoenix Terrace of Jin Ling”; comparison of reception history; “anxiety of influence”; “anxiety of criticism”

Abstract: “Yellow Crane Tower”, written by Cui Hao, was a wonderful and exotic poetry canon of Tang. At the beginning of spreading this poem, Li Bai came to the tower and said: “The scenery in front of my eyes can not be depicted by another poem because Cui Hao has inscribed one high up on the tower.” It is a real miracle that “Yellow Crane Tower” made the unparalleled poet Li Bai crown it as the best. Thereupon, the receivers since the Tang dynasty have been disputing heatedly over the poem “Yellow Crane Tower” and its influence. Accordingly, the reception history of “Yellow Crane Tower” can be divided into three types: One is the “anxiety of criticism” which generated by the historical influence of “Yellow Crane Tower”; another is the proposal of “Cui Hao style” and its aesthetic interpretation; and finally the “anxiety of criticism” embodied in the disputation of “superiority or inferiority” as to which one is better between Cui Hao’s and Li Bai’s poem. The process from “anxiety of influence” to “anxiety of criticism” is the most prominent peculiarity of “Yellow Crane Tower” and “Mounting the Phoenix Terrace of Jin Ling”, which is also a wide spread phenomenon in the reception history of literary canon.

歌德说:“精美绝伦同时又通俗易懂是最为稀少的。”<sup>[1]</sup>崔颢的《黄鹤楼》便是既“精美绝伦”又“通俗易懂”的唐诗经典之一。宋人严沧浪称为“唐人七言律诗第一”,明代无名氏赞为“千秋第一绝唱”。而在《黄鹤楼》传诵之初,李白登斯楼更有“眼前有景道不得,崔颢题诗在上

头”之叹。一首《黄鹤楼》竟让一代诗仙称首,这实在令历代诗人和诗评家百思不得其解,甚至难以接受。于是唐代以来的接受者围绕《黄鹤楼》的创作、“崔颢体”的特点、以及《黄鹤楼》与《凤凰台》的优劣等问题,展开了热烈争论。一部《黄鹤楼》的接受史因此也可一分为三:一

\*收稿日期:2007-08-13

基金项目:教育部人文社会科学“十五”第一批立项课题(01JA750.11-44028)

作者简介:陈文忠(1952-),男,上海市人,教授,著有《中国古典诗歌接受史研究》等。

是由《黄鹤楼》的影响史引发的“影响的焦虑”；二是“崔颢体”的提出及美学阐释；三是崔李“优劣论”中表现的“批评的焦虑”。从“影响的焦虑”到“批评的焦虑”是《黄鹤楼》和《凤凰台》接受史最显著的特点，也是文学经典接受史中较普遍的现象。

### 一、《黄鹤楼》与“影响的焦虑”

李白称善《黄鹤楼》的本事，始见北宋李昉《该闻录》，曰：“唐崔颢《题武昌黄鹤楼》诗云……。李太白负大名，尚曰：‘眼前有景道不得，崔颢题诗在上头。’欲拟之较胜负，乃作《金陵登凤凰台》诗。”<sup>①</sup>这里包含了丰富的接受信息，最值得重视的似有两点。一是《黄鹤楼》可谓落地开花，一举成名，接受史与创作史紧紧相连；其时崔颢常与王维并称<sup>[2]</sup>，稍后《河岳英灵集》、《国秀集》和《又玄集》又先后收录此诗，也证明崔颢及《黄鹤楼》在当时主流诗坛的地位和盛名。二是李白作《凤凰台》“欲拟之较胜负”之说，正表明了这首好诗在“强者诗人”心中产生的“影响的焦虑”<sup>②</sup>、在“以诗论英雄”的唐代所产生的巨大反响。

其实，“影响的焦虑”并非始于李白的《凤凰台》。在严沧浪看来，崔颢的《黄鹤楼》本身就是“影响的焦虑”的产物。严羽《评点李太白诗集》评《登金陵凤凰台》曰：

《鹤楼》祖《龙池》而脱卸，《凤台》复倚《黄鹤》而翩跹。《龙池》浑然不啻，《鹤楼》宽然有余，《凤台》构造亦新丰，凌云妙手，但胸中尚有古人，欲学之，欲拟之，终入圈套。盖翻异者易美，宗同者难超。太白尚尔，况余才乎？

明人对严羽看法作了进一步发挥。田艺衡《留青日札·谈诗初编》论诗作之间的相互拟仿，由三篇扩展为四篇。其曰：

今人但知李太白《凤凰台》出于《黄鹤楼》，

而不知崔颢又出于《龙池篇》也。若夫《鹦鹉洲》，则又《凤凰台》之余意耳。……四篇机杆一轴，天锦粲然，各用叠字成章，尤为奇也。特拈出之，以表当场敌手。

《诗原》作者和万历文人赵宦光再进一层，由四篇扩展为五篇，并对诗人的创作心理和各篇的渊源优劣作了精要分析。赵宦光曰：

《诗原》引沈佺期《龙池篇》云……。崔颢笃好之，先拟其格作《雁门胡人歌》云……。自分无以尚之，别作《黄鹤楼》诗云……。然后直出云卿之上，视《龙池》直亘谈耳。李白压倒不敢措词，别题《鹦鹉洲》云……。而自分调不若也，于心终不降，又作《凤凰台》云……。然后可以雁行无愧矣。……（赵）按《黄鹤》诗，调取之《龙池》，格取之《雁门》。李之拟崔，《鹦鹉》取其格，《凤凰》取其调。徐柏山谓李白《鹦鹉洲》诗全效崔颢《黄鹤》，《凤凰》非其正拟也。予则以为，论字句《鹦鹉》逼真，论格调则《鹦鹉》卑弱，略非《凤凰》、《黄鹤》敌手。当是太白既赋《鹦鹉》不嫌，而更转高调，调故可以相颉颃，而语稍粗矣。二诗皆本之崔，然《鹦鹉》不敢出也。

《诗原》揣测了诗人的创作心理，赵氏则比较了各篇的渊源优劣。

严羽、田艺衡、《诗原》和赵宦光四家合而观之，清晰地展现出了一部《黄鹤楼》的影响史。细析可分三层：先是“《鹤楼》祖《龙池》而脱卸”，即沈佺期《龙池篇》引起崔颢的焦虑，于是祖《龙池》而拟其格，先后作《雁门胡人歌》和《鹤楼》，袭而愈工，直出云卿之上；继而“《凤台》复倚《黄鹤》而翩跹”，青出于蓝胜于蓝的《黄鹤楼》引发李白的焦虑，先后作《鹦鹉洲》和《凤凰台》以较胜负；终则“宗同者难超”的李白拟仿之作，引起更多后代诗人的兴趣和焦虑，但因才力不足，故虽学之、拟之，气韵格调却每况愈下。请分述之。

① 此后宋人述及此事，如《苕溪渔隐丛话》前集卷五、《唐诗纪事》卷二十一、《后村诗话》前集卷一、《诗林广记》前集卷之三等等，当均出自李昉《该闻录》。

② 哈罗德·布鲁姆在《影响的焦虑》一书中指出：“诗的历史是无法和诗的影响截然区分的。因为一部诗的历史就是诗人中的强者为了廓清自己的想象空间而相互‘误读’对方的诗的历史”；而“所谓诗人中的强者，就是以坚忍不拔的毅力向威名显赫的前代巨擘进行至死不休的挑战的诗坛主将们。”（北京，三联书店，1989）

(一) 崔颢的焦虑：“《鹤楼》祖《龙池》而脱却”

沈佺期《龙池篇》是一部影响史的肇端和原型。《唐会要》卷二二：“开元二年闰二月诏，令祠龙池。六月四日，右拾遗蔡孚献《龙池篇》，集王公卿士以下一百三十篇，太常寺考其词合音律者，为《龙池篇乐章》，共录十首。”沈氏《龙池篇》是《龙池篇乐章》的第三首，同样是一首为玄宗皇帝歌功颂德的应制诗。诗曰：

龙池跃龙龙已飞，龙德先天天不违。  
池开天汉分黄道，龙向天门入紫微。  
邸第楼台多气色，君王鳧雁有光辉。  
为报寰中百川水，来朝此地莫东归。

由于此诗被认为与《黄鹤楼》以及《雁门胡人歌》有渊源关系，在传世《龙池篇乐章》中最为评家关注，并认为其在艺术上“应制诸公俱不能到”。陆时雍《唐诗镜》评价最高，曰：“前四语法度恣纵，后四语兴致淋漓，此与《古意》二首，当是唐人律诗第一”云云。李瑛《诗法易简录》则以传统诗评家眼光，对诗意逐句作了阐释，曰：“首句龙已飞，指明皇即位后言也。次句推本龙德，原其所以能飞之故。三四句分顶‘龙池’二字，写足‘飞’字，一气相生，体格超拔。五六句以池上楼台、池中鳧雁作旁面渲染。结以百川来朝，尤得尊题之体。”全诗以龙为喻，龙池、龙跃、龙德、龙辉，对帝王的歌功颂德真可谓“法度恣纵”而“兴致淋漓”。

沈氏《龙池篇》作于开元二年，崔颢《黄鹤楼》当作于天宝三载之前<sup>①</sup>，二者相距近三十年。但《龙池篇》是歌功颂德的应制诗，《黄鹤楼》是登楼起兴的抒怀诗，二者的渊源不在诗意，而在诗艺。且看《黄鹤楼》：

昔人已乘黄鹤去，此地空余黄鹤楼。  
黄鹤一去不复返，白云千载空悠悠。  
晴川历历汉阳树，芳草萋萋鹦鹉洲。  
日暮乡关何处是，烟波江上使人愁。

明清评家认为，《龙池篇》的艺术特点主要有四：一是经语入诗，典雅庄重；二是叠字成

章，用语奇特；三是歌行风调，以律为颂；四是意得象先，浑若天成。而《黄鹤楼》与《龙池篇》，“机杼一轴”又“神韵过之”，主要表现在后三方面。屈复《唐诗成法》曰：“五‘龙’字，二‘池’字，四‘天’字，崔之《黄鹤楼》所本，而神韵过之，然此味较厚。”此论叠字成章；沈德潜《说诗碎语》曰：“沈云卿《龙池》乐章，崔司勋《黄鹤楼》诗，意得象先，纵笔所到，遂擅古今之奇。所谓‘章法之妙，不见句法，句法之妙，不见字法’者也。”此论意得象先；张世炜《唐七律集》曰：“诗之奇岂在叠字？《龙池》、《黄鹤》俱以歌行风调行于律体之简，故有翩若惊鸿、宛若游龙之态，而为千秋绝调也。”此论歌行风调。然而，言语之间显然都认为《黄鹤楼》青出于蓝而胜于蓝，即《诗原》所谓“别作《黄鹤楼》诗，然后直出云卿之上”。

《诗原》所谓崔颢“先拟其格作《雁门胡人歌》”的揣测有无道理呢？《雁门胡人歌》是一首边塞诗，状边塞之景、写胡人之勇，如在目前。结句尤为论家称道，如贺裳《载酒园诗话又编》曰：“叙萧条沦落，而沉毅之概令人回翔不尽者。”诗曰：

高山代郡东接燕，雁门胡人家近边。  
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。  
闻道辽西无斗战，时时醉向酒家眠。

《诗原》所谓“拟其格”，当指《雁门胡人歌》同《黄鹤楼》一样，拟仿了《龙池篇》“歌行风调”的“体制格式”。虽是揣测之词，仍有一定依据。从诗格看，许学夷《诗源辩体》曰：“崔颢七言有《雁门胡人歌》，声韵较《黄鹤》尤为合律……实当为唐人七言律第一。”轻许“第一”，实属无谓。细按文本，中二联虽较《黄鹤》合律，然全篇用字、句式，并不严守律法，结句更纯为歌行格调。从诗风看，盛唐诗人中崔颢以乐府歌行著称，《渭城少年行》、《江畔老人愁》、《邯郸宫人怨》诸篇，均为传世名作。尤其《邯郸宫人怨》，叙事几四百言，李杜而外，盛唐歌行无贖于此，情致委婉，真切如见，后来《连昌》、《长恨》，皆此兆端。本是歌行高手，又

<sup>①</sup> 崔颢《黄鹤楼》收入《国秀集》，此集芮挺章编成于天宝三年，说详见傅璇琮撰《唐人选唐诗新编》。

“笃好”《龙池》体格，“以歌行风调行于律体之间”，是再自然不过的事了。

严羽曰：“翻异者易美。”从《雁门胡人歌》到《黄鹤楼》，崔颢首先以“强者诗人”的姿态“拟其格”而“异其意”，实现了对《龙池篇》的创造性超越。

(二) 李白的焦虑：“《凤台》复倚《黄鹤》而翩跹”

如果说崔颢的“焦虑”，是后人基于诗歌文本的揣测；那么李白的“焦虑”，既有千年相传的自白，更有仿迹凿凿的文本。先录诗作，再作分析。

#### 《鹦鹉洲》

鹦鹉来过吴江水，江上洲传鹦鹉名。  
鹦鹉西飞陇山去，芳洲之树何青青。  
烟开兰叶香风暖，岸夹桃花锦浪生。  
迁客此时徒极目，长洲孤月向谁明！

#### 《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，二水中分白鹭洲。  
总为浮云能蔽日，长安不见使人愁。

这两首诗与《黄鹤楼》的关系，宋代以来的接受者主要谈论三个问题：一是李白作诗时的心态是服善抑或争胜？二是这两首诗作于何时，二者孰先孰后？三是这两首诗哪一首更饶情趣。对李白作诗心态的描述和揣测，反映出诗评家“批评的焦虑”，留待后文论述。

首先，《鹦鹉洲》与《凤凰台》的写作孰先孰后？哪一首是对《黄鹤楼》的直接模仿？历代《李太白集》均把《凤凰台》置于《鹦鹉洲》之前。编年作者也把两首诗系于诗人经历的两个不同阶段。明代朱谏《李诗选注》将《凤凰台》系于“帝赐金放还”的天宝三载，曰：“此李白被贵妃、力士之谗，恳求还山，帝赐金而放回，浪游四方，至金陵时登金陵凤凰台而作此诗。”王琦年谱则将《鹦鹉洲》系于乾元元年，注曰：“诗有‘迁客此时徒极目’句，是流夜郎至江夏时作。”据此，两首诗的写作前后相距近十五年。

《鹦鹉洲》的系年，当代学者虽微有歧见，但都认定是“流夜郎至江夏”时的乾元元年(758)至上元元年(760)之间所作。《鹦鹉洲》对《黄鹤楼》的直接仿效，则是宋代以来诗评家

的一致看法。李白同期还写了《望黄鹤山》、《望鹦鹉洲怀祢衡》等情境相同的诗作。“黄鹤楼”与“鹦鹉洲”二语又反复出现在同期多首诗中。如《经乱离后书怀赠江夏韦太守良宰》曰：“一忝青云客，三登黄鹤楼。顾惭祢处士，虚对鹦鹉洲。”《江夏赠韦南陵冰》曰：“我且为君搥碎黄鹤楼，君亦为吾倒却鹦鹉洲。赤壁争雄如梦里，且须歌舞宽离忧。”《醉后答丁十八以诗讥予搥碎黄鹤楼》曰：“黄鹤高楼已搥碎，黄鹤仙人无所依。黄鹤上天诉玉帝，却放黄鹤江南归。”云云。这几首诗从不同角度抒发了诗人“经乱离、遭流放”后的苦闷忧愤之情；而“黄鹤楼”、“鹦鹉洲”的反复出现，则又可以说强烈流露了诗人“眼前有景道不得”的焦虑不安之情。

那么《凤凰台》究竟作于何年？当代学者有三种看法，其一，与李谏持见相同，认为是天宝年间李白被排挤离开长安南游金陵时所作；其二，不少学者持谨慎态度，不作编年；其三，袁行霈先生则认为：“此诗是作者流放夜郎遇赦返回后所作。”<sup>[3]</sup>即稍后于《鹦鹉洲》、遇赦南归重游金陵时所作。本文倾向于第三种看法。因为这比较符合情理，也有一定的文本依据。从情理看，李白先是惊叹于《黄鹤楼》，故“拟其格”而作《鹦鹉洲》，后心有未甘，至金陵又作《凤凰台》以较胜负。其实前人就有持此种看法的。这可从明人两首咏叹“崔李故事”的诗见出。何孟春《黄鹤楼忆李太白》诗曰：“当时颇让崔颢作，有景不复重较酬。孤凤伤情在称子，留题只悼鹦鹉洲。”倪宗正《读李白凤凰吟》诗曰：“黄鹤楼头崔颢诗，凤凰台上再扬眉。名姬细马金陵道，明月清风玉树枝。”简言之，先是在江夏“留题只悼鹦鹉洲”，继而到金陵“凤凰台上再扬眉”。从文本看，两首诗不仅意境构思、格调体式一致，而且从《鹦鹉洲》的“迁客此时徒极目”到《凤凰台》的“长安不见使人愁”，诗人的情感思绪也前后相续，一气贯通。

其次，《凤凰台》与《鹦鹉洲》相比，哪一首诗更饶情趣？更能与崔诗相敌？《凤凰台》更胜一筹，这几乎是前人的一致看法。宋代诗评家论崔李诗境，多将《凤凰台》与《黄鹤楼》捉对相比。明清评家对《鹦鹉洲》，更是贬多而褒少。许学夷《诗源辩体》有“《鹦鹉》则太轻浅”之说；金圣叹《选批唐诗》有“一蟹不如一蟹”之叹；王世贞《艺苑卮言》更明言：“太白《鹦鹉

洲》一篇，效颦《黄鹤》，可厌。”或许确实《鹦鹉洲》在前而《凤凰台》在后，因此前者“率尔”而太过“轻浅”，后者“较胜”而力求“自出机杼”。

不过，《鹦鹉洲》作为《太白集》以至《全唐诗》中登览抒怀的七律名篇，自有其意趣所在。与《鹦鹉洲》同时，李白尚有《望鹦鹉洲悲祢衡》一诗，二作互读，可照明诗意。明人朱谏对诗中典故和全诗旨趣作过扼要体贴的解说。而对《鹦鹉洲》的诗艺，严羽的分析最为全面，并由此奠定了全诗审美阐释的基调。曰：

极似《黄鹤》。“芳洲”句更拟“白云”，极骚雅，正嫌太骚。“烟开”二句，较“晴川”句竟分雅俗矣。结故清远足敌。

四句包含四层意思，有综述，有分述，有赞赏，有批评。首句综述，亦即格调语意“极似”崔体。次句论颌联，所谓“芳洲之树何青青”句“极骚雅”，即以骚体句式入律，与崔诗“白云”句一样，均为“律间出古”。此句最能体现李白飘逸诗风，故极为后人称赏。以至否定全诗的金圣叹也不禁写道：“‘芳洲之树何青青’，只得七个字，一何使人心杳目迷，更不审其起尽也。”三句论颈联，认为与崔句相比，有“雅俗”之分。此句也最为后人诟病。许学夷曰：“下比李赤，不见有异耳。”纪昀曰：“五六二句，亦未免走俗。”“俗”在何处？以艳笔写艳景，与杳然飘逸的上篇不同，也与迁客伤情的下篇不合。然而何孟春《冬余诗话》认为太白“岸夹”句与韩愈、苏轼诗，“皆状桃花之盛，而妙语各臻其极”。毛奇龄《西河诗话》认为五六“固是俊句”，“盖唐四韵律全在五六，到此必抖擞更作裁练故。”诚所谓“智者见智，仁者见仁”。末句论尾联，“结故清远足敌”。意谓诗人身为迁客，经过此洲，极目一望，徒然景物之伤情，而不知洲中之月向谁而明；清音远韵，百端交集，结语足与《黄鹤》《凤凰》相敌。

严羽曰：“宗同者难超。”尽管《鹦鹉洲》和《凤凰台》的高下优劣，歧见纷纷，但从《鹦鹉洲》到《凤凰台》，李白同样以“强者诗人”的姿态，“效其体”而“拟其格”，然虽欲争胜而终难超越。这是严羽的看法，也成为接受史上的主导意见。

(三)从“影响的焦虑”到“模仿的快乐”：“学之、拟之，终落圈套”

唐代诗人试图超越《黄鹤楼》的脚步，似乎并未因李白“眼前有景道不得”的感叹而戛然停止，相反愈益激发起更多“强者诗人”的焦虑和雄心。“咸通十哲”之一、郑谷的登览抒怀诗《石城》，规摹有法，最为评家关注。诗曰：

石城昔为莫愁乡，莫愁魂散石城荒。  
江人依旧棹舢舨，江岸还飞双鸳鸯。  
帆去帆来风浩渺，花开花落春悲凉。  
烟浓草远望不尽，千古汉阳闲夕阳。

诗人通过“莫愁魂散石城荒”与“江人依旧棹舢舨”的情境对比，抒发了人生无常、世间无情的苍茫悲凉之感；而体式意境则明显袭取《黄鹤楼》、《凤凰台》，而又自翻机杼。对于《石城》的蹈袭规摹抑或自翻机杼，清人论之最详，并有“青胜于蓝”与“大小巫之隔”两种不同评价。

金圣叹《贯华堂选批唐才子诗》对之赞赏有加，溢于言表。其评前四句曰：“千古人只知李青莲欲学《黄鹤楼》，何曾知郑鹧鸪曾学《黄鹤楼》耶？看其一二，照样脱胎出来，分明鬼偷神卸，已不必多赏。吾更赏其三四‘江人’、‘江岸’之句，真乃自翻机杼，另出新裁，不甚规摹《黄鹤》。而凡《黄鹤》所未尽之极笔，反似与他补写极尽，此真采神妙手”；评后四句则曰：“‘浩渺’字，妙！‘悲凉’字，妙！从古至今，从今至后，只有浩渺，只有悲凉，欲悟亦无事可悟，欲迷亦无处得迷。看他如此后解，亦复奚让《黄鹤》耶？”其子金雍更进一解，曰：“汉阳、夕阳中间，着一‘闲’字，不知是汉阳闲？夕阳闲？吾亦曰：眼前有景道不得，郑谷题诗在上头。”父子双簧，把《石城》推到了超越《黄鹤》的极至。

钱牧斋、何义门《唐诗鼓吹评注》则不以为然，评价相反，曰：“此当拟《黄鹤楼》《凤凰台》《鹦鹉洲》诸篇而作，终不免大小巫之相隔也。”钱朝鼐、王俊臣的《唐诗鼓吹笺注》虽有赞赏之语，却较客观冷静，曰：“此郑都官学《黄鹤楼》也，其间有规摹《黄鹤》处，有不尽规摹《黄鹤》处，而神气绝似《黄鹤》。余最爱其‘江人’、‘江岸’二句，自翻机杼，另出新裁，可以补前人之未逮。”

平心而论,都官之作,词绮调古,境近意远,寓苍茫之思于绮丽之笔,自有一番韵致。然而毕竟“胸中已有古人”,出于因袭而非独创,故虽力求自翻机杼而终入二流水平。

宋元以后,《黄鹤楼》《凤凰台》《鹦鹉洲》诸作往往浑成一体,共同作为艺术经典而成为诗人规摹学习的对象。然而,真正能自出机杼的作品愈来愈少,作者大多只撷取现成的意象或句式,以表达对前人的追慕和怀念,“影响的焦虑”一变而为“模仿的快乐”。

元代诗人萨都刺的“登凤凰台”诗,在大量规摹之作中最为典型。萨都刺是李白的崇拜者,曾有“我思李太白,有如云中龙”之句。其诗风,清俊若洛神凌波,春花霁月,豪放若天风海涛,鱼龙出没,追摹太白而能得其似。凡到金陵游,几必登凤凰台。恰如其《寄马昂夫总管》所说:“日暮江东怀李白,凤凰台上几回登。”一部《雁门集》,有十多首诗写到凤凰台,而融崔李诸作入诗而能得其似的,至少有以下三首。

#### 登凤凰台(卷二)

梧桐叶落秋风老,人去台空风不来。  
梁武台城芳草合,吴王宫殿野桃开  
石头城下春如水,燕子堂前雨长苔。  
莫问人间兴废事,百年相遇且衔杯。

#### 登凤凰台(卷四)

凤凰台上望长安,五色宫袍照水寒。  
彩笔千年留翰墨,银河半夜挂阑干。  
三山飞鸟江天暮,六代离宫草树残。  
始信人生如一梦,壮怀莫使酒杯干。

#### 凤凰台怀古(卷四)

凤凰一去不复返,竹实桐花空满庭。  
莫雨楼台连楚寺,秋风鼓角动边城。  
水边万井吴烟白,天外三山楚树青。  
不见骑鲸李公子,几回惆怅此中行。

萨氏的两首《登凤凰台》直接化用了李白《登金陵凤凰台》的诗意和诗句,前者如“人去台空风不来”、“吴王宫殿野桃开”,后者如“三山飞鸟江天暮,六代离宫草树残”云云;而《凤凰台怀古》中的“凤凰一去不复返”、“天外三山楚树青”诸句,则同时把崔颢《黄鹤楼》和李白《凤凰台》的诗意诗句巧妙地融入诗中。

当年李白面对崔颢的《黄鹤楼》因难以超越

而充满了“影响的焦虑”,而萨都刺面对崔颢和李白的诗作时似乎已不再有“影响的焦虑”,相反因能自如地取用大师的名章佳句而充满了“模仿的快乐”。“影响的焦虑”是一种积极的创作动力,它推动诗人进行创造的超越,努力“另出新裁,补前人之未逮”,从而成为一位“强者诗人”;“模仿的快乐”则是艺术创作中的惰性心理,诗人由此而失去了创造的冲动,满足于因袭古人、模拟经典,其结果必然是“学之、拟之,终落圈套”,最终成为只有模仿性而没有创造性的“弱者诗人”。

从崔颢《黄鹤楼》到李白《凤凰台》、从“翻异者易美”到“宗同者难超”、从唐人的“影响的焦虑”到宋元人的“模仿的快乐”,这是《黄鹤楼》影响史所包含的丰富的诗学启示,它也为我们认识“诗的历史就是诗的影响史”的艺术史规律提供了一个独特范例。

## 二、“崔颢体”的美学阐释

在历代评家看来,《黄鹤楼》的影响史实质就是“崔颢体”的影响史,诗人们对《黄鹤楼》的模仿便是对“崔颢体”的追摹。那么“崔颢体”一说由谁提出?方回《瀛奎律髓》卷一评李白《鹦鹉洲》曰:“太白此诗,乃是效崔颢体。”这是古代诗学首次把《黄鹤楼》独特的七律体称之为“崔颢体”。明人桂天祥《批点唐诗正声》评崔颢《送单于裴都护赴西河》曰:“全首气格字句无一不佳,崔颢诗体胜在不用功处,太白推之亦在此。”这里所说的为太白推崇的“崔颢诗体”,同样是指以《黄鹤楼》为代表的“崔颢体”。

“崔颢体”能否成立,并不在于由谁提出,而在于有无实质性的审美内涵。细察《黄鹤楼》的阐释史,同时又是一部“崔颢体”美学内涵的发掘史。从宋代到清代,诗评家围绕《黄鹤楼》的艺术特征,对“崔颢体”的文体特点、审美意境、创作心态和文化成因作了多角度的美学阐释;进而由诗体特点见出诗人风格,由诗人风格提炼出诗家妙诀。

### (一)“律间出古”的变体七律

何谓“崔颢体”?“崔颢体”的文体特点究竟何在?一言以蔽之,“崔颢体”者,“律间出古”的“七律变体”、或“以古笔为律”的变体七律。

李东阳《麓堂诗话》首明此意，曰：“古诗与律不同体，必各用其体乃为合格。然律犹可间出古意，古不可涉律。……若孟浩然‘一杯还一曲，不觉夕阳沉’，杜子美‘独树花发自分明，春渚日落梦相牵’，李太白‘鸚鵡西飞陇山去，芳洲之树何青青’，崔颢‘黄鹤一去不复返，白云千载空悠悠’，乃律间出古，要自不厌也。”虽置崔颢于最后，实崔颢有首创之功。明代以来的诗评家无不认为，崔颢即兴而成的《黄鹤楼》，在不经意间创造出了一种独特的七律体式。

那么，以古笔为律的《黄鹤楼》在艺术上究竟与正体七律有何区别？沈德潜《说诗碎语》作了神秘主义的回答，曰：“沈云卿《龙池》乐章，崔司勋《黄鹤楼》诗，意得象先，纵笔所到，遂擅古今之奇。所谓章法之妙，不见句法，句法之妙，不见字法者也。”其实，明清诗评家从章法到句法、从句发到字法，对《黄鹤楼》的体式特点都作了精细解读。

就章法而言，前为“访古”，后为“思乡”。唐汝询《唐诗解》解曰：“此访古而思乡也。言昔人于此跨鹤，故是楼有黄鹤之名，然黄鹤无返期，唯白云长在而已。于是登楼远眺，则见汉阳之树遍于晴川，鸚鵡之洲尽为芳草，古人于此作赋者亦安在耶？怅望之极，因思乡关不可见，而江上之烟波，空使我触目而生愁也。”诗意确乎明白如话。换言之，前四句叙楼名之由，流利鲜活，后四句寓感慨之思，清迥凄怆；前半首为实写，后半首为虚写，虚实相生，神韵悠然。

就句法而言，前半首是古诗体，以古笔为律诗；后半首为近体诗，转用律诗句式。在句式技巧上，前四句的“金针体”与《鸚鵡洲》的“扇对格”形成对照。许印芳则进而对全诗的声韵格调作了层层分析，曰：“此诗前半虽属古体，却是古律参半。律诗无拗字者为平调，有拗字者为拗调。……崔诗首联、次联上句皆用古调，下句配以拗调。古律相配，方合拗律体裁。前半古律参半，格调甚高。后半若遽接以平调，不能相称，是以三联仍配以拗调。”云云。

就字法而言，“不为律缚”的《黄鹤楼》全诗得一“叠字诀”，字相重，词相叠，重重叠叠而不嫌其复、不觉其烦。赵臣瑗《山满楼笺注唐诗七言律》说得好：“妙在一曰黄鹤，再曰黄鹤，三曰黄鹤，令读者不嫌其复，不觉其烦，不讶其何谓。尤妙在一曰黄鹤，再曰黄鹤，三曰黄鹤，

而忽然接以白云，令读者不嫌其突，不觉其生，不讶其无端。此何故耶？由其气足以充之，神足以运之而已矣。”

吴昌祺《删订唐诗解》曰：“不古不律，亦古亦律，千秋绝唱，何独李唐？”这正是“变体七律”的基本特点，也是“崔颢体”最显见的表层特色。无论李白、郑谷，还是萨都刺，后人对“崔颢体”的仿效，首先就是对这种由独特的字法、句法和章法构成的“亦古亦律”的七律体式的模仿。

## （二）“宽然有馀”的审美意境

《黄鹤楼》的美学价值不只是体式上的“不为律缚”，还在于意境上的“宽然有馀”。用“宽然有馀”四字概括《黄鹤楼》的审美意境，明清评家可谓三致其意。《唐诗归》谭元春曰：“此诗妙在宽然有馀，无所不写。”纪昀《瀛奎律髓刊误》曰：“此诗不可及者，在意境宽然有馀，此评最是。”周容《春酒堂诗话》再曰：“独喜谭友夏‘宽然有馀’四字，不特尽崔诗之境，且可推之以悟诗道。”何谓“宽然有馀”？所谓“宽然有馀”者，即气势开阔，寄情高远，能令千载读者生无限感慨之意。明清诗评家常用“鹏飞象行”、“浑若天成”、“气格高迥”等语词赞叹崔诗，这实际上从艺术想象、审美结构、文本意蕴诸方面揭示了“宽然有馀”之境的美学内涵。

“鹏飞象行，惊人以远大”，这是王夫之《唐诗评选》对《黄鹤楼》的赞叹。其实这也是《黄鹤楼》前四句给人最强烈的审美印象。沈德潜《说诗碎语》论歌行开篇曰：“歌行起步，宜高唱而入，有黄河落天走东海之势。”《黄鹤楼》开篇即用歌行句式，诗人通过丰富的艺术想象，以超迈奇崛之句“高唱而入”，意境开阔，气势雄大，从而创造出“黄河落天走东海”的浩荡境界。查慎行认为《黄鹤楼》被奉为“七律之祖”，正是“取其气局开展”。许印芳则强调：“若欲效法此诗，但当学其笔意之奇纵，不可摹其词调之复叠。”这无不是对“鹏飞象行”的开篇的肯定。

开篇气势如虹，全篇又“浑若天成”、“一气旋转”，形成一个有机统一的生命整体，这是《黄鹤楼》在艺术结构上的显著特点。古典诗学认为，律体能“一气旋转”者，五律已难，七律尤难，而“律间出古”、一诗二体的“变体七律”当难上加难。俞陛云《诗境浅说》认为《黄鹤楼》“向推绝唱”的“佳处”之一，恰在于此，



曰：“七律能一气旋转者，五律已难，七律尤难，大历以后，能手无多。崔诗飘然不群，若仙人行空，趾不履地，足以抗衡李杜，其佳处在格高而意超也。”全诗从前四的古体到后四的律体、从前四的登楼怀古到后四的望远思乡，确乎若“仙人行空，趾不履地”，自然流转，浑若天成。

不仅“一气旋转”而“浑若天成”，而且“格高意超”而“气格高迥”，这是明清评家从艺术结构到文本意蕴对《黄鹤楼》审美意境的进一步阐发。“格高意超”、“气格高迥”，究竟“高”在何处？多数评家只有赞叹而没有解释。《唐三体诗评》何焯评《黄鹤楼》曰：“此篇体势可与老杜《登岳阳楼》匹敌。”黄鹤楼与岳阳楼并踞江湖之胜，杜甫、孟浩然登岳阳楼诗，皆就江湖壮阔发挥。崔诗若专咏江景，未必能出杜、孟范围。俞陛云认为，崔诗的独特之处恰在于转换了一个角度，即“崔独从‘黄鹤楼’三字着想”，曰：“首二句点明题字，言鹤去楼空，乍观之，若平铺直叙，其意若谓仙人夸鹤，事属虚无，不欲质言之。故三句紧接黄鹤已去，本无重来之望，犹《长恨歌》言入地升天、茫茫不见也。楼以仙而得名，仙去楼空，余者唯天际白云，悠悠千载耳。谓其望云思仙固可，谓其因仙不可知，而对此苍茫，百端交集，尤觉有无穷之感，不仅切定‘黄鹤楼’三字着笔，其佳处在托想之空灵、寄情之高远也。”换言之，《黄鹤楼》超越杜、孟“岳阳楼”之处，就在于诗人由江景而江楼、由自然画面而历史神话，托想空灵，寄情高远，终于创造出了“鹏飞象行”而又“一气旋转”，“气格高迥”而又“宽然有馀”的审美意境。

臧懋循《与许孝廉书》尝曰：“每诵崔颢诗：‘日暮乡关何处是？烟波江上使人愁’，辄欲令人泪淫淫下也。”如此魅力，决非尾联之功。寻其根由，正在于起处鹏飞又通篇浑成、寄情高远又煞处悲壮、宽然有馀又千载同慨的整体审美意境。

### (三)“偶而得之”的诗家妙诀

“不为律缚”而又“宽然有馀”的审美意境，是怎样创造出来的呢？鹏飞象行的开端，重字叠词的句式，如在目前的景致，凄怆悲壮的结尾，这一切是诗人的刻意所为，还是偶然所得？评家的一致看法，无不是后者而非前者。纪昀所谓：“偶然得之，自成绝调。”金圣叹《选批唐才子

诗》则对“偶然得之”的创作心境作了生动传神的描绘，曰：

通解细寻，他何曾是作诗，直是直上直下放眼恣看，看见道理却是如此，于是立起身，提笔濡墨，前向楼头白粉壁上，恣意大书一行。既已书毕，亦便自看，并不解其好之与否。单只觉得修已不须修，补已不须补，添已不可添，减已不可减，于是满心满意，即便留却去休回，实不料后来有人看见，已更不能跳出其笼罩也。且后人之不能跳出，亦只是修补添减俱用不着，于是便复袖手而去。

陆时雍《诗境总论》又借李白之语概而言之，曰：“‘眼前有景道不得，崔颢题诗在上头’，此语可参诗家妙诀。”金、陆二氏，一为小说笔法，一为诗家评语，然无不认为，崔氏之作是“偶然得之”，读李白之语可悟“诗家妙诀”。“偶然得之”，便成千秋绝调，“诗家妙诀”，究竟妙在何处？个中道理，并不神秘，略而言之，似可析为三端。

首先，简短自由的体式使一气浑成成为可能。诗体与文体不同，诗思与文思亦不同。文体长，诗体短；文思宜缓，诗思可速。吴乔《围炉诗话》说得好：“诗思与文思不同，文思如春气之生万物，有必然之道；诗思如醴泉朱草，在作者亦不知所自来。”同时，崔诗虽为律体，却又不为律缚，以古体入律，以文笔行之，故能趁着“神来、气来、情来”的灵感闪现之时，一挥而就，一气浑成。倘若换一种诗体，且莫说歌行大篇，即便同是律体，但要求严守平仄格律，想做到“恣意大书”而用不着“修补添减”，也是很难想象的。

其次，强烈的“第一印象”使偶然之作成为千秋绝调。在论述希腊诗歌之所以成为一切现代诗歌的先行者时，斯达尔夫人提出一个重要观点，她写道：“对春天、雷雨、夜景、美貌、战斗的描写可以在细节上有所变化；可是最强烈的印象是由描绘这些东西的第一个诗人产生出来的。……你可以用各种差别细微的色彩使你的作品完美，然而毕竟是在众人之前掌握住原始色彩的那个人保持着创造的功绩，他给他描绘的图景以后人所无法企及的光辉。”<sup>[4]</sup>李白登上“黄鹤楼”，感叹“眼前有景道不得，崔颢题诗在上头”



的原因就在于此；纪昀所谓“偶尔得之，自成绝调。然不可无一，不可有二。再一临摹，便成窠臼”的原因也在于此。斯达尔夫人的理论和崔颢的创作同时包含一条“诗家妙诀”：捕捉住“第一印象”的艺术原创，必然会成为永恒的艺术原型。

再次，深厚的修养和宽松的风气为妙手偶得提供了基础。金圣叹曾叹曰：“作诗不多，乃能令太白公搁笔，此真笔墨林中大丈夫也。”崔颢存诗确实不多，仅40余首。但存诗不多，并不一定“作诗不多”，更不一定“修养不深”、“作诗不佳”。崔颢的创作经历和艺术成就正显示出了诗人的博大学问和深厚性情。殷璠《河岳英灵集》曰：“颢年少为诗，名陷轻薄，晚节忽变常体，风骨凛然。”崔颢的这种变化主要体现在歌行大篇的写作上，并成为李杜之前盛唐歌行的“旷世高手”。成似容易却艰辛，天然之中藏功夫。没有长久的艺术探索和性情修养，无论“万难嗣响”的《黄鹤楼》，还是“咫尺万里”的《长干曲》，要想做到一挥而就又神采郁然，实在是不可思议的。恰如周容《春酒堂诗话》在肯定“‘宽然有馀’四字，推之可悟诗道”后所说：“非学问博大，性情深厚，则蓄缩羞赧，如牧竖啜席见诸将矣。”此外，这还与精力弥漫、力主自由创新的盛唐气象有关。许印芳评《黄鹤楼》说得极为中肯：“此篇以古笔为律诗，盛唐人有此格。中唐以后，格调渐卑，用此格者鲜矣。间有用者，气魄笔力又远不及盛唐。此风会使然，作者不能自主也。”从郑谷到萨都刺，因袭之作渐行渐远，也充分证明了这一点。

### 三、“优劣论”与“批评的焦虑”

尽管一首《黄鹤楼》成就了一种“崔颢体”，然而崔颢与李白的艺术地位，莫说中国诗史，单就盛唐诗坛而言，也是不可同日而语的。李白是千载独步、旷世一遇的大诗人，崔颢充其量只是天分不浅、尚有佳作传世的小名家。如今，这位二流诗人居然写出了万难嗣响的千秋绝唱，以致令旷代诗仙焦虑不安，屡拟此篇欲一见高下，却反被讥为“邯郸学步”。另一方面，由于李白成了《黄鹤楼》接受史上的“第一读者”，极大的提高了作品的审美声誉，使《黄鹤楼》的接受史成为一路高歌的赞美史。这种尴尬的局面，实在

令无数李白的崇拜者无法理解，难以接受，以至忿忿不平。当年诗人的“影响的焦虑”，一变而为评家的“批评的焦虑”。

在难以平衡的焦虑感的推动下，崇拜者们便纷纷以“强者批评家”的姿态，竭力为李白辩护，为李白正名，为李白争胜。当然，崇拜者的辩护必然会遭到批评者的反驳。于是，辩护与反驳，反驳与辩护，构成了《黄鹤楼》和《凤凰台》阐释史上一道独特的景观。辩护者的策略大致可概括为两种。

#### （一）通过整体高下的比较为李白辩护

经典的阐释史大多经历由粗而细、由远观而近察的过程。李白的最初辩护者也大多作整体观，对两部作品的意境高下作整体比较，力求证明《凤凰》不逊《黄鹤》，太白远胜崔颢。辩护者的观点各不相同，主要有四种说法。

一是各擅胜境的“敌手说”。南宋刘后村最早在李昉《该闻录》基础上将《凤凰台》与《黄鹤楼》连类比较，进而提出了棋逢对手的“敌手说”。《后村诗话》卷一曰：“古人服善，太白过黄鹤楼有‘眼前有景道不得，崔颢有诗题上头’之句，至金陵，遂为《凤凰台》诗以拟之。今观二诗，真敌手棋也。”刘后村的“敌手说”，得到明清评家的广泛响应。方回、郎瑛的“格律气势未易甲乙”说、田艺衡的“当场敌手”说、贺贻孙的“其相似者，才有所兼能；其不相似者，巧有所独到”说、爱新觉罗·弘历的“意象偶同，胜境各擅”说、以及潘德舆的“运意不同，各有境地”说等等，用不同语言强调《凤凰台》与《黄鹤楼》是各擅胜境的“敌手”之作，不分高下而难见轩輊。此说貌似折中，其实是以退为进为李白辩护。李白登黄鹤楼感叹自愧不如，众人则认为李白的拟仿之作绝不逊色，相反恰是一种独具胜境的天才之作。潘德舆《养一斋诗话》说出了诸家的心里话：“夫作诗各有意到，何况供奉天才，岂难自立？”各擅胜境而绝不逊色，这是李白辩护者的心里底线。

二是更觉雄伟的“特胜说”。此说为宋末评点家刘辰翁最先提出。《唐诗品汇》卷八十三引曰：“刘须溪云：其开口雄伟，脱落雕饰，具不论。若无后两句，亦不必作。出于崔颢而特胜之。”明人瞿佑《归田诗话》更进一解，曰：“崔颢题黄鹤楼，太白过之不更作，时人有‘眼前有景道不得，崔颢题诗在上头’之讥。及登凤凰台

作诗,可谓十倍曹丕矣。”刘氏的“特胜说”主要是就“后两句”而言,瞿氏的“十倍曹丕说”则是对全篇的赞颂。瞿佑过于夸张的赞美无人应和,几乎遭到一致的反驳,溪须的“特胜说”较“敌手说”亦更上一层,但有文本为据,故得到众多评家的共鸣。《唐诗选脉会通评林》引周敬语曰:“读此诗,知太白眼空法界,以感生愁,劼敌《黄鹤楼》。一结实胜之。”全篇可相敌,一结特胜之,这是“特胜说”的基本观点。

三是意境偶似的“契合说”。随着《黄鹤楼》审美声誉的日益提高,“敌手说”和“特胜说”不断遭到反驳者的讥评。于是评家转换思路,避开拟仿的优劣,不作正面比较,提出意境偶似的“契合说”为之辩护。计有功《唐诗纪事》引《该闻录》文后着“恐不然”三字,对所谓李白“遂作《凤凰台》诗以较胜负”的传闻予以否定。这实质否定了“影响的焦虑”,也否定了《凤凰台》、《鹦鹉洲》与《黄鹤楼》可能的关系,言外之意只是偶然相似。明清的辩护者则明确指出只是偶然契合,而且口气越来越坚定。胡应麟《诗薮》卷五曰:“崔颢《黄鹤》,歌行短章耳。太白生平不喜俳偶,崔诗适与契合。”不是太白与崔诗契合,而是崔诗与太白契合。沈德潜《唐诗别裁》评《登金陵凤凰台》曰:“从心所造,偶然相似,必谓摹仿司勋,恐属未然。”刘存仁《岷云楼诗话》比沈德潜口气更坚定:“太白《凤凰台》诗才力相埒,意境偶似,谓有意摹仿者,非也。”

四是天才太白的“自咏说”。李调元《雨村诗话》卷下曰:“太白与崔颢皆盛唐人,其时风气相似,《凤凰台》诗,太白自咏凤凰台耳!人乃以为太白学崔颢《黄鹤楼》而作,何其小视太白也。太白仙才,岂拾人牙慧者?”张晋本《达观堂诗话》卷三曰:“谓太白因倾倒崔诗,其题凤凰台七律,遂仿其格局;不思太白天才,其屑屑于此乎。故论古不可无识。”

如果说上述三说主要通过意境风格的整体比较为之辩护,那么“自咏说”虽然也承认意境偶似,但认定太白仙才,不屑拾人牙慧,从诗人的天分、才力和动机方面为之辩护。

## (二) 通过文本优劣的细读为李白辩护

两宋之际的张表臣或许是《凤凰台》接受史上的第一读者,其《珊瑚钩诗话》曰:“金陵凤凰台,在城之东南,四顾江山,下窥井邑,古题

咏惟谪仙为绝唱。”单言李白,未及崔颢。而就历代“凤凰台诗”言,李白此篇的确称得上以原创为原型的艺术经典。辩护者则更进一层,认为李白诗中的每一联都胜过崔颢。这种看法自然遭到批评者的反驳。于是在文本优劣的细读中,辩护与反驳、反驳与辩护,形成了一场持续数百年的拉锯战。

辩护者对文本的解读,或论全篇,或赞一联。《闻鹤轩初盛唐近体读本》评《凤凰台》,论及全篇,曰:“高迥迥亮,自是名篇。起联有意摹崔,敛四为二,繁简并佳。三四登临感兴。五六就台上所见,衬起末联‘不见’,眼前指点,一往情深。江上烟波,长安云日,境地各别,寄托自殊。”语似不偏不倚,实则句句为李白辩护,通过全文解读,以证明是独擅胜境的“真敌手”。

更多的辩护者是就某一联而言。赞首联者,如陆贻典曰:“起二句即崔颢《黄鹤楼》四句意也,太白缩为二句,更觉雄伟。”赞颌联者,如冯班曰:“次联定过崔语。”金圣叹曰:“妙则妙于‘吴宫’‘晋代’二句,立地一哭一笑。……此二句只是承上‘风去台空’,极写人世沧桑。然而先生妙手妙眼,于写吴后偏又写晋,此是其胸中实实看破得失成败,是非赞骂,一总只如电拂。”金氏评《鹦鹉洲》曾有“一蟹不如一蟹”之说,而对《凤凰台》颌联倒是赞不绝口。赞颈联者,如冯舒曰:“第三联绝唱。”无名氏曰:“五六雄俊,太白本色。”欧阳修甚至认为胜过杜律,邵博《邵氏闻见后录》尝曰:“欧阳公每哦太白‘三山半落青天外,二水中分白鹭洲’之句,曰:杜子美不道也。”赞结联者,评家最多,调子最高,分析也最细。刘辰翁的“特胜说”即主要由结句提出的。瞿佑的“十倍曹丕”说,虽及全篇,更重结联,曰:“盖颢结句曰:‘日暮乡关何处是,烟波江上使人愁。’而太白结句云:‘总为浮云能蔽日,长安不见使人愁。’爱君忧国之意,远过乡关之念,善占地步矣。”王夫之《唐诗评选》论之更细,曰:“‘浮云蔽日’‘长安不见’借晋明帝语影出。‘浮云’以悲江左无人,中原沦陷。‘使人愁’三字总结‘幽径’、‘古丘’之感,与崔颢《黄鹤楼》落句语同意别。宋人不解此,乃以疵其不及颢作,靛面不识而强加长短,何有哉!太白诗是通首混收,颢诗是扣尾掉收;太白诗自《十九首》来,颢诗则纯为唐音矣。”如果说瞿佑是从“爱君忧国”的政治伦理

性赞美结语，那么王夫之则通过诗思结构的整体分析，从“通首混收”胜于“扣尾掉收”的审美艺术性为之辩护。

无论整体高下的比较，还是文本优劣的解读，辩护者的观点似可概括为四：从文体看，李白诗更合格律；从文本看，李白诗更为简练；从立意看，李白诗更为积极；从艺境看，李白诗更为浑成。一言以蔽之，李白的《凤凰台》更符合正规的诗体，也更符合正统的诗教。

上述看法一直影响至今，成为现代辩护者“优李劣崔”的主要依据。施蛰存《唐诗百话》关于“黄鹤楼与凤凰台”优劣的评论，基本重申了上述见解。

然而，辩护者的每一个观点几乎都遭到批评者的反驳。清代屈复的《唐诗成法》以法论诗，他对李白二律的字句诗法作了全面批评。评《鹦鹉洲》曰：“青莲自《黄鹤楼》以后，屡为此体，然皆不佳。此首稍胜《凤凰台》，究竟只三、四好，以下音节已失，字句非所论矣。”评《凤凰台》更毫不留情，曰：“三四熟滑庸俗，全不似青莲笔气。五六佳句，然音节不合。结亦浅薄。”几乎一无是处，与辩护者的完美无缺形成鲜明对照。

最令批评者不满的是对结联评价。辩护者普遍称好，尤其是瞿佑认为表现了“爱国忧君”之意而“善占地步”。对此王世懋《艺圃撷馀》作了针锋相对的反驳，入情人理，见解精深，不由人不服。这也是古代诗话中难得一见的经典细读的好文章，不妨全文录下：

崔郎中作《黄鹤楼》诗，青莲气短。后题凤凰台，古今目为劲敌。识者谓前六句不能当，结语深悲慷慨，差足胜耳。然余意有不然。无论中二联不能及，即结语亦大有辨。言诗须道兴比赋，如“日暮相关”，兴而赋也，“浮云”“蔽日”，比而赋也，以此思之，“使人愁”三字虽同，孰为当乎？“日暮乡关”，“烟波江上”，本无指著，登临者自生愁耳。故曰：“使人愁”，烟波使之愁也。“浮云”“蔽日”，“长安不见”，逐客自应愁，宁须使之？青莲才情，标映万载，宁以予言重轻？尺有所短，寸有所长，窃以为此诗不逮，非一端也。如有罪我者，则不敢辞。

“‘使人愁’三字虽同，孰为当乎”的“当”

与“不当”问题，是辨析的核心所在。换言之，同为登临抒怀之作，同以“使人愁”三字结束全诗，但从诗人的创作心境和全诗的意境气脉看，究竟哪一首更为自然得当？哪一首更为天然浑成？哪一首更能引起普遍的心灵共鸣？

崔颢之“愁”，是“烟波使之愁”，是“登临者自生愁”，在诗法上属于“兴而赋”，即登临凭眺，即兴成诗；李白之“愁”，是“长安不见”之“愁”，是“逐客自应愁”，在诗法上属于“比而赋”，即虽也登临凭眺，却是别有怀抱。古典诗学论“登览诗”，以能即景生情、即兴成诗为上乘；张晋本《达观堂诗话》所谓“古人登临凭眺，即景成诗，长歌短咏，皆关兴会。”由此观之，崔颢的“自生愁”，写的是所有登临者的眼中所见，心中所感，因而属于天下所有人；李白的“自应愁”写的是天涯逐客的眼中所见，心中所想，抒发的只是古今逐客的“爱君忧国之意”。因此，从纯粹审美而非政治伦理的眼光看，崔颢的“烟波使之愁”的“兴而赋”，要比李白的“逐客自应愁”的“比而赋”，更为自然得当，更为天然浑成，更具审美的普遍性。这是《黄鹤楼》所谓“偶然得之，自成绝调。然不可无一，不可有二”的原因所在；也是李白感叹“眼前有景道不得”、掷笔而去的原因所在；更是登临此境，千载同慨，每诵崔颢诗“日暮乡关何处是，烟波江上使人愁”，“辄欲令人泪涔涔下”的原因所在。

那么，为什么《凤凰台》的辩护者不能以纯粹审美的眼光，平心而论，却由当年诗人的“影响的焦虑”，一变而为众多评家的“批评的焦虑”？纪昀《瀛奎律髓刊误》对方回的批评，道出了个中根由。方回《瀛奎律髓》“登览类”选朱熹《登定王台》一诗并作了极高评价，认为可与老杜并论，曰：“用事命意，定格下字，悉如律令，杂老杜、后山集中可也。”纪昀《刊误》对这种夸大不实之词作了坚决否定，指出：“以大儒故有意推尊，论诗不当如此。”可以说，这种“以大儒故有意推尊，以大家故有意袒护”的心态，正是引起“批评的焦虑”的重要根源，也是二三流诗人的一流佳作常常得不到充分肯定的主要原因。

在中国诗歌史上常常可以见到这样一种现象：一位诗人在生前或成名之前，或默默无闻，或任人雌黄；然而一旦被史家推为名家、大家、

经典作家之后,境况马上发生戏剧性的变化,作品由无名奉为经典,读者由欣赏变为瞻仰,争议之作则会有众多评家为之作种种辩护。萧统《陶渊明集序》有“白璧微瑕者,惟在《闲情》一赋”之讥,然而苏轼之后,一篇《闲情赋》的阐释史,便成了一部陶公人格精神的辩护史;杜甫《月夜》诗“香雾云鬟湿,清辉玉臂寒”一联,被认为以“秾艳”之词掩“沉郁”之情,然而宋代以来,一首《月夜》的阐释史,则成为老杜多样风格的辩护史;东坡乐府时人讥谓“多不谐音律”,然而自晁无咎之后,一部苏词的阐释史又成了“横放杰出,自是曲子中缚不住者”的赞美史。如此等等,不一而足。

中国诗评史上这种“论诗捧大家,以鉴赏为瞻仰”的现象,从某种意义上可以说,是政治伦理中“正统观念”影响下的经典崇拜的“权威意识”在艺术批评中的体现。其实这并非中国特有,波德莱尔认为在法国文艺界同样存在。他在《现代生活的画家》一文中写道:“在社会上,甚至在艺术界,有这样一些人,他们去卢浮宫美术馆,在大量尽管是第二流却很有意思的画家的画前匆匆而过,不屑一顾,而是出神地站在一幅提香的画、拉斐尔的画、或某一位复制品使之家喻户晓的画家的画前。随后他们满意地走出美术馆,不只一位心中暗想:‘我知之矣。’也有这样的人,他们谈过了博叙埃和拉辛,就以为掌握了文学史。”针对这种现象,波德莱尔写下一段发人深省的话:

……好东西不都在拉斐尔那儿,也不都在拉辛那儿,小诗人也有优秀的、坚实的、美妙的东西。总之,无论人们如何喜爱由古典诗人和艺术家表现出来的普遍的美,也没有更多的理由忽视特殊的美、应时的美和风俗特色。<sup>[5]</sup>

“李杜文章在,光焰万丈长”,史有定评,千载不易,经典地位无可争辩;《黄鹤楼》《凤凰台》,孰优孰劣,见仁见智,审美趣味也无可争辩。然而,“小诗人也有优秀的、坚实的、美妙的东西”,同样是一个无可争辩的真理。真正从内心认同这一真理,就能超越“批评的焦虑”,获得“审美的宽容”,以平等的眼光评价所有艺术,以开阔的心胸容纳一切美。

#### 参考文献:

- [1] 歌德. 论文学艺术 [M]. 上海: 上海人民出版社, 2005: 179.
- [2] 傅璇琮. 唐代诗人丛考 [M]. 北京: 中华书局, 1980: 66-68.
- [3] 萧涤非, 等. 唐诗鉴赏辞典 [K]. 上海: 上海辞书出版社, 1983: 328.
- [4] 斯达尔夫人. 论文学 [M]. 北京: 人民文学出版社, 1986: 38.
- [5] 波德莱尔. 波德莱尔美学论文选 [G]. 郭宏安, 译. 北京: 人民文学出版社, 1987: 473.

责任编辑: 凤文学

### 我校历史学、中国语言文学博士后科研流动站申报成功

日前,根据国家人事部和全国博士后管委会联合发出的《关于批准新设405个博士后科研流动站的通知》(国人部发[2007]110号),我校历史学和中国语言文学两个学科被批准设立博士后科研流动站,开展博士后工作。这是我校首次获得博士后科研流动站设立资格,是学校学科建设的再一次“零”的突破,标志着我校办学实力和培养目标提升到新的层次,学科建设和整体水平已迈上新的台阶。

(任实)