

誰在台上泣千古

大約在 684 年的長安大街上，突然出現一個賣胡琴的人，要價百萬。長安城裡的王公貴族、豪門大姓都被驚動了，大家把胡琴在那裡傳看，卻無人識貨，無人敢買。突然，一個人從人群中走出，對跟隨的左右說：「用車拉一千串錢來，買下它。」面對大家的吃驚疑問，此人說：「我善於演奏胡琴。」大家都說：「我們可以聽聽嗎？」此人說：「明天大家都到宣揚里來，我在那兒恭候大家。」第二天，大家如期前往，發現美酒佳餚早已擺好，那把胡琴也擺放在那裡。酒足飯飽後，大家都等待着主人演奏。只見主人捧着胡琴對大家說：「本人乃蜀人陳子昂，有文章百軸，奔走京城，卻碌碌塵土不為人知。這把樂器不過是下賤工匠的作品，為什麼反而讓大家如此留心？」說完，舉起琴，摔碎在地上。在大家驚愕之中，這個自稱陳子昂的人，拿出他的文集，遍送與會的人。一天之內，陳子昂名聲大噪。

這則記載在《唐詩紀事》裡的故事頗見陳子昂的性情。以千緡之價，買來了自己的名聲與身價，也是物有所值。那個賣胡琴的人說不定也是陳子昂安排的「雙簧」，那就更見出他的策略了。這件事見出他做事的魄力與能力，他有對世俗的蔑視、批判與挑戰，但他的目標卻是成為世俗的領袖，得到世俗的尊崇與承認，而不是自居對立的一方，與之分庭抗禮。他是征服者，是拉斯蒂涅和于連式的人物，而不是巴爾札克。

他不是如盧照鄰那樣的冷眼旁觀者、冷嘲熱諷者，而是一個自信心極強、能

力極突出的競爭者、分一杯羹者。他也不像駱賓王那樣道德感極強，從體制外鬧革命，另立中央，自封自官，他要的是豪貴的承認，他的政治立場說明了這一點，他就不站在傳統道德的一方反對武則天，而是與之合作。他要在這個世俗社會中證明的，是自己的價值與才幹，而不是自己的品性與道德。對自己的才幹，他十足地自信，不比盧照鄰之自卑絕望、自絕於世，王勃之一蹶不振、自暴自棄。他又是強悍的、粗魯的，不比劉希夷、張若虛等人溫柔細膩。他自信是龍種，但他並不要獨往獨來，他要人雕琢。請看他的名作《修竹篇》：



龍種生南嶽，孤翠鬱亭亭。峰嶺上崇岑，煙雨下微冥。
夜聞鼯鼠叫，晝聒泉壑聲。春風正淡蕩，白露已清冷。
哀響激金奏，密色滋玉英。歲寒霜雪苦，含彩獨青青。
豈不厭凝冽，羞比春木榮。春木有榮歇，此節無凋零。
始願與金石，終古保堅貞。不意伶倫子，吹之學鳳鳴。
遂偶雲和瑟，張樂奏天庭。妙曲方千變，蕭韶亦九成。
信蒙雕斲美，常願事仙靈。驅馳翠虬駕，伊鬱紫鸞笙。
結交羸台女，吟弄昇天行。攜手登白日，遠遊戲赤城。
低昂玄鶴舞，斷續彩雲生。永隨眾仙逝，三山遊玉京。

這個「龍種」，最終要的不是道德與審美的所謂「堅貞」，而是要伶倫子雕琢它，使之成器並把它吹出鸞鳳之音，與雲瑟為偶，奏樂天庭，在天庭事奉仙靈，並「永隨眾仙逝，三山遊玉京」。陳子昂的俗世情懷，功名心切，於斯可見。這詩前有一序，是陳子昂的名作，我們把它看成是陳氏的詩歌革新的宣言：

東方公足下：文章道弊五百年矣。漢魏風骨，晉宋莫傳，然而文獻有可

徵者。僕嘗暇時觀齊梁間詩，彩麗競繁，而興寄都絕，每以永嘆。思古人，常恐遲逌頹靡，風雅不作，以耿耿也。一昨於解三處，見明公《詠孤桐篇》，骨氣端翔，音情頓挫，光英朗練，有金石聲。遂用洗心飾視，發揮幽鬱。不圖正始之音，復睹於茲，可使建安作者，相視而笑。

在這篇序裡，他提出了詩歌須有「興寄」、「風骨」，所以這首詩所寫的「修竹」，也是寄託他自己的志向。他的志向如何？就是要像這種修竹，要從山林到天庭，從江湖入魏闕。他是一個果斷斬截的人，做事從不拖泥帶水。他是富家之子，史傳說他「與遊英俊，多秉權衡」（交遊的都是握有大權的人物，見《唐才子傳》）；再看他在長安宣揚里集聚權豪博取賞識，正可見他的志趣。他年少時任俠尚氣，打獵賭博，一副紈袴模樣，十八歲時尚不會寫字。十八歲後的某一天，他遊逛鄉郊，聽到裡面孩子的琅琅書聲，忽然醒悟，乃與此前的流氓朋友一刀兩斷，折節讀書，痛下決心自我修煉，精心研讀古代經典，尤其沉湎於黃老、易象。光宅元年（684年），他來朝廷上一奏札，勸阻將高宗靈柩遷移長安，武則天召見他，奇其才，遂拜麟台正字。看他能放縱，能收斂，放得開，收得攏，他確實是一位極有個性又極有自制力的非凡人物，唐代詩人中，自我膨脹的不少，但像他這樣真有將相之才的不多。

萬歲通天元年（696年），契丹攻陷營州，武則天派建安王武攸宜前往征討，陳子昂隨軍參謀。武攸宜一再顯示出其無能與輕率，次年兵敗，舉軍震恐。陳子昂慨然進言，提出戰略，請求分兵萬人以為前驅，武攸宜不允。第二日，他又去進諫，且「言甚切至」（盧藏用〈陳氏別傳〉），觸怒武攸宜，被降職為軍曹。陳子昂滿腔憤怒，登上幽州台，寫下了傳誦千古的《登幽州台歌》：

前不見古人，後不見來者。

念天地之悠悠，獨愴然而涕下。

詩的形式已脫落殆盡。除了大約整齊的句式外，押韻都不要了。一般登臨之作，總先寫登高遠望所見，再接以見後所感，景與情都有了。陳子昂的這首，卻是登高之後，一無所見：前不見古人，後不見來者。這前後古今，豈是轉頭就可見的？這古人來者，豈是登高就可見的？真是無理得很。他做事常不按牌理出牌，他作詩思想也沒有一個常道。原來他登幽州台，不是要觀風景，是要找知音，找古往今來的明君賢臣。他的心胸已然高出我們之上，超出我們平庸的期待之上。他要在这幽州台提供的空間坐標上，找尋時間的過客。噫！無理之極！但這正是「詩」的思路。難怪他「不見」，活該他「不見」，他怎麼就不知道他的這種登覽企圖有多愚蠢？是別人把他氣糊塗了，還是他在愚弄我們？

我們讀了那「登幽州台歌」的題目，是滿心以為他要寫出他的登高所見，來與我們共賞的——卻不料他另有企圖，且是注定沒有結局的企圖。幽州台下滿目的風景全都不見了，不，他胸中本來無物，他目中本來無人，他站在那裡發愣：我怎麼就沒看見那些明君賢臣？歷史上曾經有過的，如燕昭王與樂毅一般的，哪兒去了？未來也還會再有，可我怎麼也看不到？他怔在那裡，他，陳子昂，站在幽州台上，把自己弄得糊塗了：人都到哪裡去了？

此時他已全然忘卻自身的環境和處境，一切消逝，沒了背景，只餘自己和天地宇宙：「念天地之悠悠」——他在獨語，他在玄想，天地悠悠，過客匆匆，我在何處？「獨愴然而涕下」——終於熱淚奪眶而出！一個「獨」字，正是一篇之魂。古人吾不見，來者不見吾，今人何屑屑？天地何其大，時光何其久，唯我獨立；胸中有萬古，眼前無一人，唯我獨尊。這是孤獨，不也是自大？

陳子昂一直是自大的。我是在中性甚至褒義的色彩上用「自大」這個詞。在這首詩裡，他好像寫出了個人之渺小、無助，讓自己面對如此宇宙洪荒，荒到



人蹤絕滅，然後再潸然淚下，這正是他內心極堅韌弘博、極自尊自負的表現。渺渺眾生，茫茫萬有，都已不能做他伴侶，甚至不配做他陪襯，在面對無邊無際無始無終的宇宙時，它們都如潮水般退去，只餘他一人獨立廣漠，他的背後已無世俗支撐，他只有自己的心靈與意志。——蒼茫的時空與獨立的人影，其巨大的反差，本來就是一幅英雄主義的畫面。

陳子昂的詩與初唐其他詩人不同的是：其他人是順承六朝的，而他是上接漢魏的。唐人貶六朝而褒漢魏，他是宗祖。他對自我的強烈關注，對自我實現的強烈訴求，也與其他詩人抒發一般人生感慨不同。別人是橫向拓展的連類而及，因為對生活苦痛的關注由己及人而呈現一種人道的精神與世俗關懷；而他則是縱向開掘的，他向自己個性的深處掘進，發掘出強大個體的獨立精神與自我實現的頑強意志。這樣的個體當然是孤獨的，是與社會不合拍甚至衝突的，不僅他的《登幽州台歌》，他的一組《感遇》更是這種主題的集中體現。就藝術特色而言，順承六朝的「四傑」、劉希夷、張若虛等人，是文采繁縟而稍欠骨骼的；而他的詩則正相反，是骨骼嶙峋而稍欠風韻的。

從盧照鄰到張若虛，他們都是平面展開的，他們的詩情是氾濫的，他們有濫施同情的傾向，有對人生苦痛的過敏反應和過度開掘。同時，他們讓我們感覺到在面對人生苦痛時，個體的無奈和脆弱。讀他們的一流作品，真如平疇遠風，良苗懷新；又如長江起波，漫漫浩浩。他們教給我們同情，教給我們對人生有了一副悲哀仁慈的眼光。讀他們的作品，我們是感懷萬端的，擊節三嘆的，那是一種暢達的感受，我們內心中鬱積的情感隨着他們流暢的歌行而一瀉無餘。但陳子昂不一樣了，他不大用歌行體了。歌行體是適合於「歌」唱的，但不大適於「行」動。陳子昂是一個行動的人，他可能認為感慨人生的苦難不如創造人生的幸福，坐而論不如起而行。讀他的詩，我們開始覺得個體的自尊傲慢，覺得個體在命運面前尚有可為。韓愈說：「國朝盛文章，子昂始高蹈。」子昂給我們指出了向

上的一路，我們開始攀升，往高處走了。如同一個年輕人，在青春期的迷戀、感傷和過分的多情之後，在浪漫甚至荒唐、純潔甚至脆弱、善善惡惡甚至尖刻頂撞之後，開始不驕不躁，腳踏實地，向着一個既定的人生目標前進。失去了一些純善，卻多了一些寬容；精神的穿透力鈍了些，但語言的尖刻也少了些；心胸豁達了許多，為人處世通達了不少。一個度過了激情歲月的青年，走上了他理性睿智的盛年，是的，盛唐就要來了，我們接着往下看吧。



鹿門幽人

唐人的山水田園詩來源於六朝，陶淵明、謝靈運的田園詩與山水詩，一直延展至唐。我已指出過，陶之後的田園詩，即帶陶之色彩；大謝之後的山水詩，亦有大謝風範。但對陶淵明，唐人似乎還未從歷史性的麻痺中醒來；或者，陶所處的時代，與盛唐大相逕庭，故不宜有共鳴。謝靈運則一再為唐人所稱道，連李白這樣傲視千古的人物，也對他表示相當的敬意。這可能又是因為謝出身士族，物質之豐厚和性格之豪奢與盛唐文人的生活相契合。

但唐人不提陶淵明並不表示他們不受陶淵明的影響。正如我們講生存條件，往往提及衣食住行，而忘了提及空氣。其實，空氣是不能一刻沒有的。況且陶淵明之影響後世，除詩外，更多的是人格，是他「隱」的行為及其所昭示的處世之道。盛唐有孟浩然（689年至740年），就是一個終身未仕的隱士，他的詩，就頗受陶之影響。像他的《過故人莊》中的「開軒面場圃，把酒話桑麻」，就顯然來源於陶的「相見無雜言，但道桑麻長」（《歸園田居》其二）。

我們來看看孟浩然的這首詩：

故人具雞黍，邀我至田家。綠樹村邊合，青山郭外斜。

開軒面場圃，把酒話桑麻。待到重陽日，還來就菊花。

此詩頗得淵明之致，在平常小事中見情趣、性格與愛好。開首兩句，「故人」而

又是「田家」，正可見孟夫子平常交往，和淵明拒絕與官場上人來往（「窮巷寡輪鞅」）而與農民「披草共來往」一樣，都是淳樸的「素心人」（陶淵明《移居》其一）。與他們聚話，當然會是李贄所說的啞啞有味之言，不會語言無味，面目可憎。

這樣的人一「邀」，孟夫子即「至」，欣然之狀宛然在目。「雞黍」乃農家本色，風味醇正；「具雞黍」之舉，見出主人殷勤招待之誠。赴這樣故人的「雞黍」之請，心情是輕鬆而無負擔的，所以，當孟夫子悠然前去赴會時，方有那一份愉快的閒心顧盼那遠近的景色：「綠樹村邊合，青山郭外斜」——消消停停，指指點點，說說笑笑。就寫景言，一近一遠，一密一疏，而在對景色指指點點之間，親切之情亦在不言之中。「合」與「斜」二字，化靜為動，且引導我們的視線忽遠忽近，極為傳神，但又是信手拈來，妙手偶得——靈感之出現，也正需要輕鬆愉快的心情。

「開軒面場圃，把酒話桑麻」，視界是開放的，人與自然環境是融合的、和諧的，且此時的場圃上定是一派豐收景象。場圃上有滿鉢滿囤的收穫，主人才有滿心滿意的歡喜，才有邀客之心，也才樂於面對場圃而展示自己的豐收，客人才有一份輕鬆的吃喝之心。這種「癯而實腴」的手法，正是陶淵明的嫡傳。「把酒話桑麻」，話題輕鬆愉快，與農家的「酒」、農家的「雞黍」一樣津津有味。這樣的閒飲、閒話真是人生大快！且這快樂還是可以延續的：「待到重陽日，還來就菊花。」此次還未結束，已預約了下一次，此樂可常，盛筵可再！

孟浩然的田園詩，來自於淵明，卻又較淵明多一層韻味。蓋淵明生當亂世，終不能脫一「貧」字，而浩然則能無此局促。淵明之境界乃是在一片黑暗之中憑一己之心力刻意營造，有慘淡經營之苦、勉強、矻矻；而孟浩然筆下之境界，乃盛世太平景象之一隅，殊無勞心竭慮之苦。陶之田園，與外面的世界是隔膜的；孟之田園，與外面的世界是相通的。陶於艱苦中堅守，見其堅韌；孟於豐足中自



得，見其風流。陶於世道，有否定，於官場，有厭棄；孟於世道，有肯定，於官場，有豔羨。陶之境界與心志，與他那個時代是疏遠的；孟之情趣與心志，與他這個時代是親近的。所以，陶是誤落塵網十三年仍被後人抬舉為道德模範；孟則身處盛世終身未仕，後人卻只愛他的詩酒風流。陶顯美麗於清貧，見卓絕於艱苦，如青松傲雪，苦難風流；孟浩然則白首松雲，風流蘊藉，如好花逢春，乘時而開。蓋道德須經苦難玉成，而浩然所缺者，正此耳。

聞一多先生稱孟浩然的詩：「淡到看不見詩了，才是真正孟浩然的詩。」其實，這裡面是有原因的。在我看來，關鍵在於孟浩然描寫的這種田園生活本身即具有無限魅力，這種生活本身因為其符合人之本性，雖不能說具備了幸福生活的一切條件，卻已具備了基本因素。而且，更重要的是，這種生活還摒除了那些常在的與幸福有害的東西，比如生活中的壓力、競爭、安全感缺乏、患得患失的心境等。總之，孟浩然筆下的這種田園生活本身即具有感動人心、俘獲人心的力量，孟浩然用老實的筆老實地寫出來，即已完成了對生活本身魅力的「複製」。比如說，上述《過故人莊》一詩的魅力就主要來自這種生活的魅力，孟浩然文字的傳神和韻味倒在其次。謂予不信，我們仿作一首：

故人具海鮮，邀我至酒家。大廈街邊合，立交遠處斜。

開軒面鬧市，把酒話股市。待到發財日，還來喝早茶。

你看，韻味頓失，不僅沒有了孟浩然的「清」氣，還瀰漫着難耐的濁氣、俗氣。可是，我們基本上保持了孟詩的形式，他用得巧妙的詞我們也保留了，我們只是改變了幾個名詞——是的，正是這些「名」的改變，讓我們也改變了「實」。孟浩然的「名」，指稱田園，而我們這改詩中的「名」，則指稱現代都市的生活。這樣的置換，使我們知道，孟詩《過故人莊》的魅力，確實主要來自於他描繪的



那種生活本身。而我們改詩所描繪的生活中，一些潛在的危機和不穩定、不確定因素破壞了我們此時的心情和對未來的期待。重陽會如期而至，菊花到時會開，股市則凶險莫測，發財更只在兩可之間，且這種慾望之壑永遠難填，賺足多少時，我們才有那一份滿足而嫺雅的心境？節奏的快速，市聲的嘈雜，話題的沉重，我們的心靈已不堪重負，詩意早已在人間蒸發。古代田園詩中的幸福感、美感來自於生活本身的相對穩定和生活因素的可預期性。而我們現在所處的是一個患得患失的社會——唉，正如有人預言的，山水田園詩將會消失——不，已然消失……

可是，我們怎能失了那一份閒暇？沒有這一份閒暇，我們如何去感受生活？

春眠不覺曉，處處聞啼鳥。

夜來風雨聲，花落知多少？（《春曉》）

第一句寫「閒」，第二句寫「趣」，如果我們沒有了這份閒，每日行色匆匆，趕著上班，如何有這份「趣」？「夜來風雨聲，花落知多少？」夜裡能聽聽風雨而不用擔心誤了睡眠不能早起，這是多大的「福」？有了這種閒福，才会有「花落知多少」的敏感與多情！才能讓我們的心靈與宇宙一息一微息息相關！

孟浩然存詩二百多首，有《孟浩然集》四卷，絕大部分是五言短篇。他的五言短篇確實是好，如《宿建德江》：

移舟泊煙渚，日暮客愁新。

野曠天低樹，江清月近人。

澄澈的宇宙與惆悵的心靈妙合無間，美妙而不可言傳，感傷而只可心會。

他的七言也很棒。《夜歸鹿門山歌》是我百讀不厭的：

山寺鐘鳴晝已昏，漁梁渡頭爭渡喧。
人隨沙路向江村，余亦乘舟歸鹿門。
鹿門月照開煙樹，忽到龐公棲隱處。
巖扉松徑長寂寥，惟有幽人自來去。

一種置身世外的無聊，自絕於人民與為人所棄的寂寥，情感的落寞與精神的自尊，一種恰到好處的酸——沒有一絲酸味，梨子就不大好吃，孟浩然有時太淡，但這首裡面摻進了一絲絲的酸，使我們的舌苔有些刺激，有些興奮。這個分寸不好掌握，但孟浩然做到了，這首詩讓我們回味無窮。

詩中的「鹿門山」是他的一種標榜或姿態，並非他的常住之所。他的家在襄陽城南郊外，峴山附近，漢江西岸，名曰「南園」，又叫「澗南園」，而鹿門山則在漢江東岸，與他的「南園」隔江相望。他之所以與「鹿門山」有了緣分，其緣來自漢末隱士龐德公。龐曾拒絕朝廷徵辟，攜家隱居於此，鹿門山也就有了文化上的隱逸意味。孟晚年謀仕不成，回到故鄉後便在鹿門山築一住舍，偶爾去住，以示追蹤先賢。不管孟氏此舉是否做作，總之，鹿門山與襄陽、峴山成了盛唐山水田園詩的聖地之一，則是無疑的。

平心而論，孟浩然的山水田園詩尚非完全成熟，仍處於蛻化的某個階段中，他的一些詩仍有謝靈運的特點。謝靈運的山水詩往往只是記遊詩，然後再加上生硬的議論——此被後人譏為「玄言的尾巴」。他的詩，從結構上看，有這樣一種模式：敘事至寫景至議論（說理或抒情）。敘事部分寫遊歷的背景、起因；寫景部分寫遊歷中所見；議論部分說一番道理或發一通感慨。而孟浩然的山水田園詩亦往往不能免於斯累。如《臨洞庭湖贈張丞相》：

八月湖水平，涵虛混太清。氣蒸雲夢澤，波撼岳陽城。
欲濟無舟楫，端居恥聖明。坐觀垂釣者，徒有羨魚情。

前四句寫景，後四句說理（干謁），前後轉折突兀而不自然，意脈不通，境界亦前後不倫。此詩大類謝靈運，我們不能只見他前四句寫景氣象不凡，不察他後四句狗尾續貂。再看他的《與諸子登峴山》：

人事有代謝，往來成古今。江山留勝跡，我輩復登臨。
水落魚梁淺，天寒夢澤深。羊公碑字在，讀罷淚沾襟。

前四句議論兼敘事，與謝靈運《登池上樓》如出一轍。此詩雖免於「玄言的尾巴」，卻又戴上了大謝的帽子。我們說，成熟的山水田園詩，是既斷玄言的尾，又斬大謝的頭，而讓山水田園成為主體，甚至全部。我們看成熟以後的山水詩的開頭：王維《終南山》的「太乙近天都」；李白《望廬山瀑布》的「日照香爐生紫煙」，《望天門山》的「天門中斷楚江開」；杜甫《望嶽》的「岱宗夫何如」，《同諸公登慈恩寺塔》的「高標跨蒼穹」，《登高》的「風急天高猿嘯哀」；孟郊《遊終南山》的「南山塞天地」；柳宗元《登柳州城樓寄漳汀封連四州刺史》的「城上高樓接大荒」……無不開篇即寫景狀物，而又並不感覺突兀，不覺得不周到，為什麼？因為題目中已寫足了，若詩中再細敘因由，就重複了。所以，他們把題目也放在內容之內，既惜墨如金，又使詩歌整體純粹渾樸。細讀孟浩然的詩，他真正用來描摹山水的句子是很少的，往往也就兩句（如上引《與諸子登峴山》）或略多，而把大多數篇幅留給了敘事、議論。到了王維就發生了很大的變化，寫景的句子明顯佔了主體的地位，甚至全篇寫景。山水田園詩，到了王維，才是完成了漫長的蛻變過程，由蛹變成美麗的蝴蝶了。

