

贞元时期诗歌的审丑现象探析

——以顾况、孟郊作品为例

隆雨桐

重庆大学人文社会科学高等研究院，重庆

收稿日期：2023年10月9日；录用日期：2024年4月9日；发布日期：2024年4月17日

摘要

丑作为与美相对立的范畴，是文学创作中不可或缺的审美对象，中国古代诗歌中存在着大量“以丑为美”的作品。而贞元时期作为由大历向元和过渡的一个重要阶段，诗坛上出现了明显的审丑现象，其中顾况、孟郊的诗歌中最为突出，他们以丑俗陋劣之物入诗，求新求奇，有着自觉的“以丑为美”意识和强烈的艺术个性，为元和新变的繁荣奏响先声。可以说，这一时期诗人的审美趣味初露奇诞变异的端倪，在诗歌艺术上具有独到建树和诗史意义。

关键词

贞元，审丑，顾况，孟郊

An Analysis on the Phenomenon of Examining Ugliness in Poetry in Zhenyuan Period

—Taking Gu Kuang and Meng Jiao's Works as Examples

Yutong Long

Institute of Advanced Humanities and Social Sciences, Chongqing University, Chongqing

Received: Oct. 9th, 2023; accepted: Apr. 9th, 2024; published: Apr. 17th, 2024

Abstract

Ugliness, as a category opposite to beauty, is an indispensable aesthetic object in literary creation. There are a large number of works that “use ugliness as beauty” in ancient Chinese poetry. In the

Zhenyuan period, an important stage of the transition from Dali to Yuanhe, obvious ugly appreciating phenomena appeared in the poetry world. Among them, Gu Kuang and Meng Jiao's poems were the most prominent. Seeking novelty, with a conscious awareness of "using ugliness as beauty" and a strong artistic personality, is the prelude to the prosperity of Yuanhe. It can be said that the aesthetic taste of the poets in this period showed clues of bizarre variation, which has unique achievements and historical significance in poetry art.

Keywords

Zhen Yuan, Appreciation of Ugliness, Gu Kuang, Meng Jiao

Copyright © 2024 by author(s) and Hans Publishers Inc.

This work is licensed under the Creative Commons Attribution International License (CC BY 4.0).

<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>



Open Access

1. 引言

审丑作为中国古典美学思想的重要组成部分，在古代艺术创作中有着大量的体现，从商周青铜器时期狰狞可怖的“饕餮吃人”图腾，到《庄子·德充符》中畸形丑陋却能“德有所长，而形有所忘”的人物形象，到东晋葛洪《抱朴子》里“贵珠出乎贱蚌，美玉出乎丑璞”美丑转化的辩证思想，再到明清时期郑燮《郑板桥集·题画》中“燮画此石，丑石也，丑而雄，丑而秀”[1]自觉的审丑意识，体现出包容妍媸的艺术气度，其间始终贯穿着一种独特的审丑精神。而诗歌作为中国古典文学中的一座丰碑，其中亦不乏“以丑为美”的例证，从杜甫到韩愈再到梅尧臣，不少诗人以丑入诗，善于用丑陋的意象来表情达意。但少有人注意到的是，在由盛唐向中唐过渡的贞元时期诗坛之上，亦有诗人在创作中尝试着追求新的审美趣味。

明代高棅在《唐诗品汇》中指出“唐诗之变，渐矣！……三变而为中唐，大历、贞元之诗是也；四变而为晚唐，元和以后之诗是也。”[2]近十年的安史之乱不仅是唐王朝由盛转衰的标准，也引发了唐代诗歌风貌的变化。盛唐诗歌“既多兴象，复备风骨”，诗人才子笔参造化，达到了“神来、气来、情来”的极致境界。然而在烽火战乱之余，中唐士人已不复开元、天宝时期昂扬进取的精神面貌，盛唐诗中追求兴象玲珑、骨气端翔的情调也慢慢褪去，大历年间，韦应物、刘长卿等人转而追求细致省净的意象创造和孤寂淡远的诗境，透出衰飒索寞之气，显露出明显有别于盛唐诗风的中唐面目。

而贞元作为介于开、天盛世和元和中兴之间的过渡阶段，虽仅有公元785~805年这之间的短短二十余年，但李肇在《唐国史补》中即以“贞元之风尚荡”一语对其单独概括，可见其独特性。叶燮也曾这样评价：“吾尝上下百代，至唐贞元、元和之间，窃以为古今诗运、文运，至此时为一大关键也”[3]并称贞元、元和之诗“凿险出奇”，是“前后之关键”，认为这一时期的诗歌创作较之前代发生了极大变化。究其缘由，前人的诗歌已臻佳境，大历十才子的创作又流于“句句区同，篇篇共辙”的浅近狭小之弊，想要在此之外再登高峰，就必须舍弃因袭，另求新变，故而在贞元诗人的身上多体现出一种求新求奇的心态和变异的审美情调，其中，对传统“温柔敦厚”诗美的打破和自觉的“以丑为美”意识尤其值得我们关注。本文拟以顾况、孟郊两位诗人于贞元时期的诗歌创作为对象，探讨在大历向元和诗风转变的过程中所出现的新的审美追求，勾勒出一条中唐诗歌审丑意识发展演变的历史脉络。

2. 顾况诗歌的审丑意识体现

在贞元诗坛上，顾况作为一位不可忽视的重要诗人，他以别开生面、奇峭险俗的艺术风格独树一帜，

一反大历卑弱诗风，显示出异于同辈的艺术个性和独特的诗美追求，为中唐诗歌高潮的“新乐府运动”和“古文运动”开启先声。

顾况，字逋翁，苏州人，生卒年不详，约生于开元十五年前后，卒于元和十五年以后，历经六代帝王，但其主要创作活动多集中在大历贞元时期。他的诗歌受到吴中地区特殊的文化影响，有着明显的江南民歌情调，显现出奇变的新意，不同于盛唐时期对或明秀静逸或雄浑奇伟之美的塑造，顾况诗歌中带有明显的审丑意识，给人以怪奇的整体印象，皇甫湜在《唐故著作左郎顾况集序》中这样评价顾况“偏于逸歌长句，骏发踔厉，往往若穿天心，出月胁，意外惊人语，非寻常所能及，最为快也”[4]，不可谓不精确。其中，“以丑为美”的审美观连同奇特的想象、语言的陌生化一起构成了他诗歌的整体风格，接下来将重点着眼于顾况诗歌中体现出的审丑思想，从以下几个方面加以探究。

2.1. 对琐碎卑微意象的发掘

在此之前的盛唐时期，诗人常常选取天、水、山、月、鸟兽、植物等自然界中的景物或是楼台、舟船、城市、兵器、琴棋书画等社会生活中常见的意象，给人以审美体验，来达到情景交融的目的，形成兴象玲珑、不可凑泊的诗境，而到了顾况这里，他将笔触深入到了前代诗人未曾关注过的琐碎之处，将日常生活中随处可见的细微事物入诗，甚至纳入了一些有鄙俗卑微之嫌的形象，清代贺裳在《载酒园诗话》中评价他“粗硬中时杂鄙”，大抵也出于此。

顾况诗歌中频繁运用“苔藓”这一意象，甚至将其作为主要的审美对象加以观照。如：“邻荒收酒幔，屋古布苔茵。”（《送友失意南归》），“山深不吟赏，辜负委苍苔。”（《梅湾》），“苔衣生，花露滴，月入西林荡东壁。”（《幽居弄》）

特别是《苔藓山歌》一诗，将粘黏的苔藓写作山色，“一如白云飞出壁，二如飞雨岩前滴。三如腾虎欲咆哮，四如懒龙遭霹雳。”以一连串的比喻来状苔藓之貌，形象生动，妙语横生。顾况不再像前人“返景入深林，复照青苔上”之语，将青苔作为简单的背景来渲染衬托幽深之情，而是将其作为一个独立的对象，观察到了它所特有的审美趣味。苔藓在常人看来，往往有阴湿、黏腻、秽恶、败落之感，它的生长环境也多是人迹罕至之处，由于它的这种特性，过往的诗中也多用它来表达清幽隐逸之情，或是展现寂寥萧索之境，多附着于其他意象，未能体现出独到的审美价值，而顾况此诗中，苔藓不再作为一个陪衬进入文学作品中，而是摇身一变成了审美的主体，甚至同白云、飞雨、腾虎、懒龙的形象有了共通之处，细腻生动。可见顾况在文学创作的过程中，不再将目光局限于传统审美的事物上，而是自觉去观察本身并不美，甚至陋劣的对象，通过艺术创作，发掘其平庸丑陋的外在形态之下，暗藏着的深远的有力的美感。

除却“苔藓”这一意象，顾况还在诗中加入了蛇鼠虫蚁的微小物象，如“蚁步避危阶，蝇飞响深殿。”（《独游青龙寺》）、“下生白蚊子，上生青雀稚。”（《谅公洞庭孤橘歌》）、“手胼足胝，水之蛭螾。”（《上古一章》）等。由于受到《诗经》“营营青蝇”和《离骚》“恶禽臭物以比谗佞”的比兴传统影响，这类虫蚁在过往诗歌中常常作为被否定批判的对象存在，取小人进谗之意，如曹植《赠白马王彪》中“苍蝇间黑白，谗巧令亲疏远。”但在顾况的作品中，纳入这些物象的目的不是要对它们作揭露谴责，而是通过毫无避忌的物象选择，从而创作出一种陌生化的阅读体验。如《历阳苦雨》中“夜夜空阶响，唯馀蚯蚓吟”中用蚯蚓这一物象。蚯蚓生于泥土之下，外形污浊丑陋，常作为否定的对象存在，如元稹《遣兴十首》“莫学蚯蚓辈，食泥近土涯”，但这首诗中顾况并不对它作情感上的评价，而是用它来体现雨夜寂静，不落窠臼，创造出有别于前人的独特审美感受。这种用法也被后来的韩孟诗派所继承，如韩愈的“廉纤晚雨不能晴，池岸草间蚯蚓鸣”（《游城南十六首·晚雨》）、卢仝的“夏夜雨欲作，傍砌蚯蚓吟。”（《夏夜闻蚯蚓吟》），可见这类尚怪尚奇、陈言务去的审美追求在顾况身上已有端倪。

2.2. 对狞厉病态意象的使用

顾况诗歌中大量出现阴森可怖的死亡意象也体现出他不同于前人的独特审美趣味，他没有在语言上刻意避开此类事物，将鲜血、地狱、鬼怪等直接入诗，读来使人毛骨悚然，在惧怖之外又另有诡奇之感。

其中最具代表性的就属对恶鬼和地狱景象的描述。如“天魔波旬等，降伏金刚坚。野叉罗刹鬼，亦赦尘垢缠。……禄山一微胡，驱马来自燕。宛彼宫阙丽，如何犬羊膻。苦战千万人，流血成丹川。此辈之死后，镬汤所熬煎。业风吹其魂，猛火烧其烟。”（《归阳萧寺有丁行者能修无生忍担水施僧况归命稽首作诗》），安史之乱血淋淋的惨状赫然纸上，诗人对始作俑者的一腔怒火也随之而出，认为安禄山等人死后也将在地狱受到惩治和折磨。其中，天魔波旬、夜叉、罗刹是佛教中的魔王恶鬼，形状怪异丑陋，令人唯恐避之不及，诗人却将其直接写入诗中，并对地狱里镬汤熬煎、业风吹魂、猛火烧烟的场景进行描绘，这类意象的直接堆叠营造出了惊惧可怖的氛围，构筑了令读者胆战心惊的地狱场景，也宣泄出了诗人的愤怒感和厌恶感。诗人正是站在正义的立场上，通过对恶人的诅咒和鞭挞，使读者在阅读过程中除了感受到画面的血腥狞厉、安禄山形象的丑恶卑鄙，还能因对丑陋的批判裁决而生发出痛快和愉悦的审美体验。正如斯特洛维奇在《审美价值的本质》中所说“对丑的审美关系——这是对丑的谴责，在美的理想之光照射下使人目眩，让丑的劣迹在美面前原形毕露。由于美的理想主持对丑的裁决，难道这一切不产生特殊的愉快和享受吗？”^[5]顾况出于因果循环的佛教思想和善恶有报的朴素正义观，痛斥了安史之乱带来的灾祸，并极尽描写始作俑者将在地狱受到责罚的场景，让读者在不寒而栗外，厌恶感与愉悦感交织，最终形成一种独特的审美感受。

除了这类带有明显恐怖色彩的意象之外，顾况诗歌中还常出现病态、残缺的植物意象，这类意象透露出明显的衰败感，了无生机，显出贫瘠与无力。例如：“夜泉无晓日，枯树足悲风。”（《经徐侍郎墓作》）、“园莺啼已倦，树树陨香红。”（《春怀》）、“柳蠹风吹折，阶崩雪绕平。”（《伤大理谢少卿》）、“凄凄百卉病，亭亭双松迥。”（《萧寺偃松》）“霜凋树吹断，土蚀剑痕深。”（《酬唐起居前后见寄二首》）不难看出，顾况对这类意象的使用远不同于“病树前头万木春”中借“病树”来衬托“万木”的壮美，以死来凸显生；也不像大历诗人“孤村树色昏残雨”那样追求清寂萧瑟的风调。顾况诗中对植物衰颓的原因描写较为具体，不以简单的“落木”“枯叶”“残红”一笔略过，在他笔下，这类草木多是被寒风冷霜摧折，被虫蚁侵蚀，就连花也是要么已然陨坠，要么病入膏肓，整体读来使人倍感衰微病态，脑海中随之浮现出的画面也是残败不堪的，与传统意义上和谐、完整的美可谓是背道而驰，但就是通过这种对丑陋景象细致入微的艺术创作，来反应社会现实，寄托诗人心绪，使得读者在阅读中心神摇荡，不会感到单调疲倦，在新奇另类之外进而激发出一种更激动人心的美感。

值得注意的是，后来的韩孟诗派在这一点上同样受顾况影响。如韩愈的《题炭谷湫祠堂》《嘲酣睡》《城南联句》等诗中都加入了大量瑰奇怪异的地狱意象，卢仝的《月蚀诗》更是雄桀怖厉，“枉矢能蛇行，眊目森森张。天狗下舐地，血流何滂滂。”真正做到了对“搜奇抉怪”的追求；韩愈《枯树》一诗，将树木在风霜侵蚀后叶子落尽，中间全然空心，树皮剥落，虫蚁遍布，朝菌满身的形象刻画得淋漓尽致，颓败至极。在这一方面，顾况无疑是韩孟诗派“以丑为美”的肇端。

关于顾况的诗歌创作对后来元和诗人的影响，学界已多论述，蒋寅明确指出“顾况引逗了韩孟一派尚奇的风气”^[6]，普遍认为其诗中俗的一面影响了张籍、王建和元白诗派，奇的一面则被韩孟诗派所承袭。在贞元这个勾连盛唐、中唐的过渡时期，顾况作为一位承上启下的重要诗人，以其与传统“温柔敦厚”的诗教理念背道而驰的独特审美追求，在唐诗的创作中开辟新的境界。可以说，顾况对微小败落意象和秽恶血腥情状的书写，背后所体现出的是“以丑为美”的审美趣味，他有意打破传统，独辟蹊径，大胆求变，为元和诗坛的繁荣起到了不可忽视的探索作用。

3. 孟郊诗歌的审丑意识体现

孟郊作为韩孟诗派的重要成员，一般被放在元和中兴的环境下进行考量，但实际上韩孟诗派及其诗风的形成并非一朝一夕，孟郊在贞元年间开始周游南北，于贞元八年进京应试，结交韩愈，二人始有往来；贞元十二年至十六年间，孟郊途径和州，与张籍相会，寓居汴州时又得以与韩愈、李翱切磋诗文，是诗派成员一次较大的聚会。这次聚会时，年长的孟郊已初步形成“郊寒”的诗风，对彼时尚年轻的韩愈产生了一定的引导，虽然后来在韩愈的个人风格完全成熟后孟郊转而受他感染，但不可否认的是，孟郊在贞元时期的诗歌创作确是对韩孟诗派审美意识的形成产生了较大影响，贞元时期的应试和周游经历也在孟郊的个人思想和诗歌风格的形成过程中担任至关重要的角色。

不同于经历过开天盛世而后体验到由盛转衰的顾况，安史之乱发生时，孟郊年方四岁，几乎一直生活在矛盾重重的中唐时期。孟郊一生沉沦下僚，进仕无门，加之羁旅、疾病、幼子早夭，算得上是穷苦潦倒，正因如此，诗人胸中郁积了一腔忿恨怨恼之情，亟须通过诗歌来宣泄。韩愈在《送孟东野序》中指出：“大凡物不得其平则鸣，……孟郊东野始以其诗鸣。”这篇序言既明确唱响了“不平则鸣”的理论主张，也揭示了一生穷愁困厄的孟郊的创作动机。出于此种“舒忧娱悲”的目的，孟郊的诗风也像其人生经历一样透出清寒峭硬之气。除此之外，孟郊还追求“笔补造化”，对物象进行主观裁夺，力避流俗，为此，他作诗多着眼于造境的奇特、用语的险硬，自言“孤韵耻春俗”，韩愈也评价其“横空盘硬语，妥帖力排奘”，可见他造语炼字匠心独具。唐代张为在《诗人主客图》中以“清奇僻苦”四字概括孟郊诗风，可谓一语破的，根据蒋寅先生的考察，其中“清奇”指孟诗中受大历诗风和皎然等吴中诗人影响的一面，“僻苦”则是孟郊对精思结撰、力避陈熟的追求，带有强烈的个人色彩。接下来，将主要侧重从“僻苦”这一面出发，着重关注孟郊在贞元时期的诗歌创作，探讨在丑朴险怪、奇峭瘦硬的背后所蕴含着的审美倾向，以及孟诗对韩孟一派“以丑为美”观念的影响。

3.1. 衰老、疾病等现象的入诗

孟郊幼年丧父，妻子早逝，慈母病去，三个儿女接连夭亡，加之生活艰苦，自身也体衰多病，因此他对哀病和死亡的感受格外敏锐，表现得也较为充分。他诗中描写“病骨”、“老骨”乃至死亡的作品比比皆是，读来让人彻骨生寒，现摘取如下几则：

病客无主人，艰哉求卧难。飞光赤道路，内火焦肺肝。（《路病》）
 孤骨夜难卧，吟虫相唧唧。老泣无涕洟，秋露为滴沥。（《秋怀·其一》）
 瘦僧卧冰凌，嘲咏含金瘕。金瘕非战痕，峭病方在兹。（《戏赠无本·其一》）
 霜气入病骨，老人身生冰。衰毛暗相刺，冷痛不可胜。（《秋怀·其十三》）
 可怜无子翁，蚍蜉缘病肌。（《杏殇·其四》）
 久病床席尸，护丧童仆孱。故书穷鼠啮，狼藉一室间。（《吊卢殷》）

这些表现衰病痛疾的内容在孟诗中颇为常见，往往和孤、老、冰、残等字词相伴，更添凄寒。诗人将衰老悲哀、卧病在床甚至是病逝的情形放置笔下，呈现出一派哀凉情境，唤起读者内心深处对死亡的恐惧，产生别样的阅读体验。除此之外，诗人对“疮”的描写也不在少数，如“冷气入疮痛，夜来痛如何。”（《访疾》）、“语中失次第，身外生疮痍。”（《秋怀·其十一》）、“日中视馀疮，暗隙闻绳蝇。”（《秋怀·其十三》）、“天下无义剑，中原多疮痍。”（《乱离》）。疮痍这个意象本就让人容易联想到伤痛、溃烂的病态，诗人又直言不讳地将其写入诗中，僻涩怪异，让人乍读之下感到惊惧不适，但也正是如此，才能更直观地感受到诗人在丑陋的病态背后，所透射出的是惆怅失意的人生道路和遍体鳞伤的社会现实，自有一股狷介之气。只有通过这样对病态的反复吟咏，孟郊胸中的孤愤之情才能将得以消解片

刻，也只有这样的苦心孤诣，才能创造出矫激奇涩的诗境，在温柔敦厚的传统诗教观之外奏响审美变异的新声。

孟诗中的病态情形还不仅限于诗人自身，在诗人笔下，万物皆有病态。如“老病但自悲，古蠹木万痕。”（《上昭成阁不得于从侄僧悟空院叹嗟》）、“众蛩聚病马，流血不得行。”（《京山行》）、“二月冰雪深，死尽万木身。”（《贫女词寄从叔先辈简》）、“众毒蔓贞松，一枝难久荣。”《杂曲歌辞·伤歌行》，被蠹虫啃咬得痕迹斑斑的老树、被虻虫撕咬得浑身流血无法前行的病马，这样的场景说得上是丑陋怪异、不忍直视，正显示出诗人“物象由我裁”的雄心，直指心性，将内心积怨苦楚借之抒写，张扬自我个性的同时也丰富了诗歌的审美趣味。

3.2. 阴寒冷峭的诗歌风格

苏轼在《祭柳子玉文》中以“郊寒岛瘦”将贾岛孟郊并举，钟惺在《唐诗归》中也称其“东野诗有孤峰峻壑之气，其云郊寒者，高则寒，深则寒也。”这离不开他穷愁潦倒的人生遭际所带来的寒士之气，有如“草根秋虫”，也源于其诗在内容上多表现羁旅、不第、讽世、怀赠等，辅之以阴寒、凄厉、衰微乃至丑朴的意象，共同造出清寒幽奇的诗境。

“月”作为古典诗歌中使用频率最高的意象之一，在唐人诗歌中频频出现，具有丰富的情感内涵，于内能表现离别相思之苦、怀乡恋土之情，于外能延伸出宇宙人生之思。但在孟郊的笔下，“月”这一常见意象却产生了全新的审美效果。由于诗人悲凉失意的生活体验，他笔下的“月”常带有凛冽、冷峭之感，如“日月冻有棱，雪霜空无影。”（《石淙十首》）“晓月难为光，使人愁断肠”（《落第》），月亮不仅暗淡无光，甚至是长出棱角，尖新生峭，使“月”有了瘦硬冷僻、奇崛寒苦的取向立意。发展到后期的《秋怀》，诗人写“一尺月透户，仞粟如剑飞”、“老骨惧秋月，秋月刀剑棱”，以奇警之语振起全诗，惊人耳目，充斥着诗人的主观情感色彩，以此表现自身遭际，给读者带来全然陌生的“月”的形象，这里的“月”寒透骨髓，迅捷如剑，镂刻锻造，用语之奇，读来不再是“海上明月共潮生”的阔大壮美，反而让人脊背发凉，为之一凛，在崭绝凄寒的险境中形成不落流俗的审美效果。可以说，即使是写传统意义中美好的事物，孟郊也通过自己的主观裁决和艺术创作，使其笔下的“月”多以让人厌恶、排斥的面目出现，不复柔美，让人在阅读中随之产生不适感，这种颠覆前人的写法，既是一种对陌生感的追求，也暗藏着诗人审美趣向的异变。这种将原本美好事物变为丑陋化身的写法在韩愈诗中也有体现，《昼月》中同样是写月亮：“玉碗不磨著泥土，青天孔出白石补。兔入白藏蛙缩肚，桂树枯株女闭户。”昌黎笔下的月亮更加面目可憎，怪异消极。

孟郊还善于在诗中塑造阴冷凄寒的氛围，穷愁苦吟，语调冰冷，如诗人年老时写下的《秋怀·其五》：“竹风相戛语，幽闺暗中闻。鬼神满衰听，恍惚难自分。”开头便写竹林间秋风曳曳，云气弥漫，烘托出阴冷的整体氛围，使后文中的“商叶”、“病骨”、“酸呻”更显凄神寒骨，接续了自宋玉以来“草木摇落而变衰”的悲秋传统，读来顿感唐王朝和诗人自身际遇的双重衰颓枯败。

对这种阴冷可怖氛围塑造得最为出色的当属《峡哀十首》。此时诗人进仕失利，离开长安周游上下，面对奇险的三峡景物创造出了这组五古。在《峡哀》中诗人不仅多用“幽”字，如“幽魂”“幽魄”“幽泣”“幽怪”“幽哀”等词汇来直接创出幽寒凄冷的诗境，而且借用拟人的手法，将自身情感投射到自然景象中去，极力渲染游历三峡时命悬一线的恐怖，如《峡哀·其三》中“峡晖不停午，峡险多飢涎。树根锁枯棺，孤骨裹裹悬。树枝哭霜栖，哀韵杳杳鲜。逐客零落肠，到此汤火煎。”下笔尖硬，用字更是不落俗套，以“飢涎”来描绘出似乎是要吞噬行人的险山恶水，加上触目惊心的“枯棺”“孤骨”，漂泊的穷士旅客来到这里，如同身临地狱一般受汤火熬煎；又如《其四》：“喷为腥雨涎，吹作黑井身。怪光闪众异，饿剑唯待人。”《峡哀十首》中孟郊多次以“腥”“涎”等字入诗，与传统的诗美理想相

背离,显示出矫激怪诞的色彩。诗中描写的三峡不仅山水险峻可怖,在窟穴中还隐藏着各类丑陋凶恶的“蛟螭”“魍魉”,《其五》中诗人这样写道:“毒波为计较,饮血养子孙。既非皋陶吏,空食沉狱魂。”尤为狰狞,不难想到诗人在此处意有所指。此时的孟郊在经历落第之后,哀叹苦吟,饱含激愤失意的个人情感,在诗中得以借此抒发对黑暗社会现实的满腔怒火。诗人极尽想象,裁夺物象,使得在常人看来原本是雄奇俊秀的自然山水显示出诡异险恶的一面,全诗弥漫着一股恐怖紧张的氛围,振人心魄。也许正是因为这类不守常规、不拘平庸的怪奇之作,才会引发严羽“读之使人不欢”的批评,但这也从侧面显示出孟郊诗歌对传统审美形式的打破,他在崇高、和谐、优美的范畴之外大力拓荒,将中唐社会中落魄士人心理活动的殊态投射到客观世界,探索一种怪诞离奇乃至丑陋的审美可能性,构筑出“别目铄心,刃迎缕解,钩章棘句,掐擢胃肾”[7]的审美效果,丰富和扩展了中国古典诗歌的审美领域,除了其本身的诗史价值之外,在美学领域也有不容忽视的特殊意义。

4. 贞观时期诗歌审丑的缘由

从顾况到孟郊,在贞元诗人创作个性化和审美追求殊异化的背后,一方面是出于对艺术创新的追求,盛唐诗歌盛极难继,大历诗歌的创作又陷于狭小的诗境,开元、天宝以来繁盛的诗坛显露出萧条冷落的气象,如何冲破世俗,另辟蹊径,成为当时所面对的一大难题,不少诗人选择将原本无人问津的怪奇丑陋的形象引入诗中,方能不因袭前人。这类物象在前代诗歌中鲜少出现,既能够跳出窠臼,又能够以陌生化的效果引起读者精神上的颤栗与震动,这种求新求奇的做法影响深远,宋代的江西诗派也主张“宁拙勿巧,宁朴勿华,宁粗勿弱,宁僻勿俗”[8],不避丑拙,力求险僻。可见诗人在创作过程中对艺术美的追求是极其多元化的,从强调个性特征的角度出发,肯定丑怪的背后正体现出美的个性。

另一方面,则是社会矛盾的日益尖锐和个人遭际的普遍暗淡。安史乱后,大厦将倾,整个帝国显露出摇摇欲坠、日薄西山的迹象,往日的雄威逐渐消退,士人审美趣味的转变与唐帝国由盛转衰的变化是同步的,中唐士人的心境发生异变,展露出孤冷、忧愤、落寞的一面,不复盛唐时的昂扬情调和壮大襟抱,因此以和谐、崇高、优雅为代表的传统美已经不能满足诗人抒发内心情感的需要,只有怪诞离奇的物象方能宣泄内心的不平之气,就如东野《峡哀》中的各类超现实的怪诞意象、可怖景象,既是对现实社会的另类再现,也抒发诗人郁积在内心深处的苦闷精神。当时统治阶级内部斗争复杂,朝中官员互相倾轧攻讦,常有贬谪流放,宦途艰险,世道可怕,诗歌中鬼魂哀鸣的逐客宦官在当时有不少原型,贞元八年唐次被贬巴峡,作《辨谤略》,正是罹谗遭贬,现实中士人的真实遭际其实正是《峡哀》诗中种种怪象的侧影。诗人通过超现实的怪诞丑陋意象达到强刺激的效果,抒发胸中积郁,产生令人惊异的审美效果,具有深刻的社会美学意义。韩孟诗派中的李贺被其遗风,同样也是这类代表,他受现实压抑,转而对主体内心世界极力开掘,寻求精神上的刺激,诗中有大量的神仙鬼魅题材,营造出凄艳诡激、虚荒诞幻的诗风,借诗歌来抒发“感激怨怼奇怪之辞”。

除此之外,贞元时期又处于由大历低谷向元和中兴攀升过渡的特殊时期,经过多次变革思潮,此时的社会从一潭死水的状态中复苏,泛起层层涟漪,就诗风而言,贞元的“荡”居于大历的“浮”和元和“怪”之间,“荡”之一字可以看作是介乎两者之间的品性,也可以理解为新的时代气息之下时人心态的微波荡漾,反映到创作中呈现出的奇崛放荡的诗歌风貌,这也是从气卑骨弱的大历诗风到百舸争流的元歌诗坛之间必然经历的阶段,贞元诗人不满大历诗坛平庸委琐的一面,由不满而促生的内驱力鼓舞着他们发展与传统相悖的审美个性,打破了大历诗人“共性突出而个性平淡”这一特点,不复平庸,顾况多次以“狂生”自居,我行我素,贞元五年时他曾受人举荐入朝任校书郎,却以“此身还是笼中鹤,东望沧溟叫数声”相推辞,任职后又因作《海鸥吟》讥讽权贵遭贬。狂放的性格使得他在诗歌审美趣味上也产生了求新趋奇的转变,多作古诗和歌行体,不受检束,奇幻放荡的内容搭配上自由纵横的形式,

共同呈现出一种跌宕不羁、惊世骇俗的诗风。贞元诗坛的尚丑风尚无疑是特殊时代环境下的产物，他们创作个性的突出和审美追求的殊异化是诗人艺术变革精神的体现，也是对大历诗风的延续与反叛，共同构成了诗歌风格的多向发展与审美情调的奇诞变奏。

5. 结语

通过对贞元时期诗歌审美风尚变异的梳理，我们可以窥见，在元和诗坛上被视为戛戛独造的韩孟诗派，如果将其放置到文学发展的整个历史中去，在贞元时期的诗人身上就已经有了与这个独辟蹊径的诗人群体的某种共通的特征。特别是在审美趣味的取向上，贞元时期诗人们的创作已不满足于对传统美的创造，转而大力向外开拓，这既是对大历卑弱诗风的反抗，也预示着在元和诗坛的新变。

总的看来，贞元诗人身上的审丑意识是一种自发自觉的创新意识，也是诗歌发展过程的自然演变，他们通过自己的艺术创作，化腐朽为神奇，让原本丑俗的事物在诗中绽放出新的内涵，给人以审丑快感，丰富了古代诗歌的创作题材和审美趣味，真正做到了“陋劣之中有至好”。

参考文献

- [1] 郑燮. 郑板桥全集[M]. 北京: 北京出版社, 1997.
- [2] 高棅. 唐诗品汇[M]. 上海: 上海古籍出版社, 1988.
- [3] 叶燮. 百家唐诗序·己畦文集(卷八) [M]. 济南: 齐鲁书社, 1997.
- [4] 董诰, 等. 全唐文·皇甫湜·唐故著作左郎顾况集序(卷六百八十六) [M]. 上海: 上海古籍出版社, 1990.
- [5] (苏)斯特洛维奇. 审美价值的本质[M]. 北京: 中国社会科学出版社, 2007.
- [6] 蒋寅. 大历诗人研究(上编) [M]. 北京: 中华书局, 1995.
- [7] 韩愈. 韩昌黎文集校注[M]. 马其昶, 注. 上海: 上海古籍出版社, 1986.
- [8] 陈师道. 后山诗话[M]. 北京: 中华书局, 1980.