

隋唐之交诗歌与儒家诗教研究

**A STUDY OF THE TURN OF SUI AND TANG POETRY AND THE CONFUCIAN
DOCTRINE OF POETRY EDUCATION**

徐振佑

SII CHIN YEW

MASTER OF ARTS (CHINESE STUDIES)

拉曼大学中华研究院

INSTITUTE OF CHINESE STUDIES

UNIVERSITI TUNKU ABDUL RAHMAN

JANUARY 2014

隋唐之交诗歌与儒家诗教研究

**A STUDY OF THE TURN OF SUI AND TANG POETRY AND THE CONFUCIAN
DOCTRINE OF POETRY EDUCATION**

By

徐振佑

SII CHIN YEOW

本论文乃获取文学硕士学位（中文系）的部分条件

A dissertation submitted to the Department Of Chinese Studies

Institute Of Chinese Studies

Universiti Tunku Abdul Rahman

**In partial fulfillment of the requirements for the degree of Master Of
Arts (Chinese Studies)**

January 2014

摘要

自汉武帝“独尊儒术”以后，儒学发展成为显学，对中国古代社会有着极大的影响，尤其是古代文学的发展。就中国诗歌发展而言，汉儒整理了孔子、孟子和荀子三位儒家代表人物对诗歌的看法，结合他们自己对诗歌的诠释，形成了儒家诗教观，对当时期的诗歌有着重大影响。然而，由于东汉末年以后社会的动荡不安和政治局面的黑暗及混乱，儒学对文学发展的影响也逐渐衰退，儒家诗教观对于中国诗歌发展的影响和制约远比以前褪色。另一方面，诗人逃避现实导致玄言诗的兴盛，南北朝后期宫体诗及艳情诗的备受推崇、“诗缘情而绮靡”之说的提出都对儒家诗教观造成了不同程度的冲击，儒家诗教观的传承在南北朝期间面临着严峻的考验。

及至隋文帝统一天下后展开对文风的改革，儒家诗教观方才有重现曙光的机会，唯隋炀帝继位以后又推崇南朝华艳绮靡的文风，儒家诗教观复又沉寂下去。初唐贞观君臣展开修史的工作，在总结前朝灭亡的教训时，将当时期盛行的淫靡文风上升到“亡国之音”的高度，进而提出诗歌需要具有一定的教化功能。尔后，初唐四杰及陈子昂的诗学主张和文学理论又推动了文风的改革，使得儒家诗教观得以复兴并对中盛唐诗造成重大的影响。

儒家诗教观在这数百年期间经历了漫长的演变，到了初唐时期所呈现出来的风貌已经与汉儒的要求颇有不同。唐初，魏征等史官吸纳了“诗缘情”说，将“言志”，“缘情”与“讽谏”做一定的结合，在强调诗歌具备“匡主和民”的政教功用之余，也肯定了“情”是诗歌创作的本质，诗人可以借由诗歌抒发个人的情感。

关键词：儒家诗教观 诗言志 诗缘情 绮靡

Abstract

Since Han wudi(汉武帝),Confucianism become the most well-known and important doctrine, bring a lot of effect to the old times Chinesesociety, specially the effect to the evolution of ancient literature. In terms of the development of china' s poetry, the scholar of Han dynasty analysis and arrange the talk of Kongzi (孔子) , Mengzi (孟子) and Xunzi (荀子) about poetry, and then scholars of Han combined their own thinking about poetry with the three representative of confusions ,integrate becomes Confusion Doctrine Of Poetry Education, brings a big effect to the development of Han' s poetry. However, since the last of Eastern Han dynasty, the world is in turbulent and the political situation are gloominess and chaos, the effect of Confusions to the development of classical literature became smaller and smaller, the impact resistance of Confusion Doctrine Of Poetry Education is attenuation. The poet wants to escape from tangible, a lot of metaphysical poetry (玄言诗) were written, Palaces poetry and Erotic poetry which are popular at Northern and Southern (南北朝) period , the talk which means that the poetry is create to express the feeling and poetry is profusion ,those all made difference clash to the Confusion

Doctrine Of Poetry Education. The inheritance of Confusion Doctrine Of Poetry Education at this period has to face a big challenge.

Situation of Confusion Doctrine Of Poetry Education didn't have changes until the Sui wen di (隋文帝) unify the country, it just have the chance to cheer up. When the country is under the predominant of Sui yang di (隋炀帝), he is more prefer in Erotic poetry, so the Confusion Doctrine Of Poetry Education becomes stillness again. At the early tang dynasty, Tang tai zong (唐太宗) and his chancellor begins the job to write the history of the dynasty before. They look for the reason which made the Extinguish of dynasty before, they believe that the Erotic poetry which popular at that period is one of the reason and the representation for the Extinguish of dynasty. So, they do request the poetry must have the function to enlightenment and admonish. After them, si jie (四杰) and Chen zi ang (陈子昂) have propose their poetic proposition and literary theory to reform the poetry style. Things happened in early of Tang dynasty made the Confusion Doctrine Of Poetry Education being revived, made a big effect to the development of poetry after that.

Confusion Doctrine Of Poetry Education also have some changes in hundreds of years. At early of Tang dynasty, it has been quite

difference with the requirement of Han' s scholars. Tang tai zong and his chancellor combined the concept of “poem is used to express emotion” (诗缘情), “poem is used to express ambition” (诗言志), “poem is used to sarcasm and admonish” (讽谏), require that the poems is not just only have the political functions, but also made sure that the original purpose to write a poem is because the emotion, poets can express their own feeling and emotions through their poems.

Keywords: Confusion Doctrine Of Poetry Education, “poem is used to express ambition” (诗言志), “poem is used to express emotion” (诗缘情), profusion

致谢

在论文的撰写过程中，我遇到了不少的问题，感谢指导老师林志敏博士，他仔细聆听笔者所遇到的问题，为笔者解惑。在论文的撰写过程中，林老师也借出他个人珍藏的一些参考书，对这份论文的撰写提供了极大地助力。林老师对于儒家诗教观有着深厚的认识，对论文有着精辟的见解，其深厚的造诣让我获益良多，由衷感谢林老师在论文撰写过程中不厌其烦的指导。

世事着实难料，在这为期四年半的学习生涯中，笔者经历了许多事情，曾经也十分灰心，也曾想过放弃，但是在家人的支持下，笔者最终还是完成了这一次的学习。在我万分沮丧，情绪低落的时候，除了家人的支持，来自朋友的鼓励和安慰也让我有了继续走下去的勇气。家人和朋友对笔者的厚爱，笔者倍感窝心，借此机会向他们表达心中的谢意。

论文核实书

本论文《隋唐之交诗歌与儒家诗教研究》为徐振佑亲自撰写，是为拉曼大学中华研究院中文系硕士学位取得之学位论文要件。

此证

（林志敏）

指导老师

拉曼大学中华研究院中文系助理教授兼副院长

日期：2014年1月20日

拉曼大学 中华研究院

日期：2014 年 1 月 20 日

硕士论文提交

此证徐振佑（学号：09UJM02332）在中华研究院中文系助理教授兼副院长林志敏博士指导之下，经已完成此一题为《隋唐之交诗歌与儒家诗教研究》的硕士学位论文。

本人亦了解拉曼大学将以 pdf 格式上载本硕士学位论文至拉曼大学资料库，供作拉曼大学教职员生及社会人士查阅使用。

此致

（徐振佑）

论文声明

本人谨此声明：除已注明出处之引文外，本论文其余一切部分均为本人原创之作，且未曾在此前或同一时间提交拉曼大学或其他院校作为其他学位论文之用。

姓 名：徐振佑

日 期：2014年1月20日

目录

摘要	ii
致谢	vii
论文核实书	viii
硕士论文提交书	ix
论文声明书	x
目录	
绪论	1
一 前人研究概况	3
二 研究目的与价值	6
三 研究范围、方法及难题	9
四 儒家诗教的内涵与渊源	12
第一章 南北朝诗风的对峙——困境中求存的诗教	19
第一节 质朴刚健的北地诗风	23
第二节 华艳轻靡的南方诗风	35
第二章 重现曙光与再度被忽视——儒家诗教观之于隋代诗人	46
第一节 推崇儒学，倡导质朴无华的杨坚——诗教观复兴的曙光	49
第二节 文以载道的卢思道	57
第三节 追求诗教，兼收南方诗风的薛道衡	62

第四节	杨广对诗教传统的承继及其对南方诗风的推崇	68
第三章	贞观君臣文论及宫廷诗的变革——“情”与“志”并重的文学思想	73
第一节	强调诗歌之政教功能的李世民	76
第二节	去其所短，合其两长——“情”与“志”并重的魏征	82
第三节	虞世南入唐后对雅正之音的追求	88
第四节	宫廷诗人的流变——对诗教观的接受及南北诗风的融合	95
第四章	改变中的初唐诗——“四杰”及陈子昂	101
第一节	以政教观为武器的王勃	104
第二节	倡导“诗言志”，诗歌充分体现时代精神的杨炯	112
第三节	揭露社会现实的卢照邻	117
第四节	情志并提的骆宾王	121
第五节	陈子昂对“风雅”传统的继承	125
结论		130
参考书目		134
工具书		138
学位论文		139
期刊论文		140

代诗歌研究的专著才逐渐出现。目前，有关隋代诗歌研究的论著大多集中于肯定隋代诗歌是南北朝诗歌走向唐朝诗歌的过渡期，肯定隋代诗歌是南北诗风交流和融合的一个阶段，有关学术思潮对隋代诗歌的影响的论述或论著依旧是比较缺乏的。从儒学对汉代文学发展的影响一直到理学对宋明清三朝文学发展的影响看来，学术思潮对于中国古代文学发展的影响力极大，当然隋代诗歌也不会是例外。

有鉴于此，笔者认为有必要去追踪学术思潮与隋代诗歌之间的关系，以便更好的为隋代诗歌做出定位。再者，如果将盛中唐诗歌受儒家诗教观影响的情况视为因果关系中的“果”，那么追溯源头，造就这一情况的“因”会不会是在更早的初唐诗歌甚至更早的隋代诗歌呢？因此，笔者选择以儒家诗教观作为切入点，分析隋唐之交诗歌对儒家诗教观的传承，期待透过这一研究来解释诗歌如何从南北朝走入盛中唐。

一 前人研究概况

隋代诗歌的专题研究比较匮乏，大多集中于各版本的文学史著作中。隋代文学由于政治和历史等因素的交织影响下，历来不为学者文人所重视，隋代诗歌及诗人往往沉寂历史的洪流之中，缺乏系统的研究，这样的情况一直维持到了二十世纪才开始有了改善。二十世纪九十年代以前，对于隋代文学的认识和关注大多集中于各版本的文学史中，有关隋代文学的专题研究很少，除了倪其心所著的《隋代的诗歌》之外，九十年代以前专门论述隋代诗歌的文章非常少见。对于隋代文学在九十年代以前的研究概况，杜晓勤在其所著的《隋唐五代文学研究》一书中有着详细的论述，故此本文就不再赘言，仅仅是针对二十世纪九十年代后的一些隋代诗歌的研究做出一个比较系统的综述。

张彩民在其著作《融合与超越——隋唐之交诗歌之演进》一书中详尽的交代了隋唐之际南北方诗风的交流及融合以及各种诗歌理论主张对于诗歌发展的影响，文中虽有提到儒家诗教观在隋唐之际扮演的角色及其影响，唯因其著作主题的关系，仅仅对此做了一些粗略的叙述，并未深刻及系统的探讨儒家诗教之于隋唐之际诗歌的影响与意义。陈炎及李春红所著的《儒释道背景下的唐代诗歌》一书中探讨了儒家诗教对唐代诗歌的影响，并以初、盛、中、晚四个阶段为主轴，以儒释道三教为辅，在时代与信仰的双重视野下，展示了唐代诗歌的丰富性与复杂性。此著作着重于探讨儒、释、道三家思想与唐代诗歌发展的相互关系，当中亦提到了儒家诗教对唐诗的影响，却没有论及隋唐之交时儒家诗教的传承情况。

至于期刊论文中，较接近本论文课题的有张明非的《儒家诗教说在唐代的兴衰》。该论文提到，在玄学兴盛的魏晋南北朝时期儒家思想首次受到严重冲击，以“缘情而绮靡”为主要特征的南朝文学又在实践上与儒家诗教唱着反调，国运短祚的隋朝之后建立的唐王朝不仅在政治、经济方面承袭隋制，亦在文学上接过了隋王朝。随后，作者在论文中提到了儒家诗教说的定义及其在唐代的推行情况，并就其兴衰原因做出了一番探讨。这当中虽然提到了儒家诗教在唐代复兴的原因，却未就当时儒家诗教的传承作出很好的说明。赵宏在其硕士论文《隋代诗歌研究——以北方作家为中心》中以隋代北方诗人群及诗歌为重心，以地域文学差异及形成为支撑，对隋代的诗歌尤其是北方的诗歌有较为详细及深入的研究，当中肯定了儒家思想对北方诗人如薛道衡、卢思道等的影响，却未曾深入探讨作为儒家诗学主张的儒家诗教观对隋代诗人的影响。

相比较起来，关于初唐诗与儒家诗教相互间的关系的研究还是比较多的，与本论文较贴近的有陈志信的《论唐初官方文学意识的形成——以史官文论为研究对象》及吕正惠的《初唐诗重探》这两篇论文。陈志信在论文中交代了唐初的文学状况并指出唐初的史官的文论对唐诗的发展有着深远的影响，但是这篇文章忽略了唐太宗所扮演的角色，需知史官的文论之所以能在唐初发挥效应，与唐太宗是有着密切的关系的，因为唐太宗认为文学与政治的是互相联系的，故而史官的文论才能发挥效应。吕正惠在《初唐诗重探》一文中揭露了初唐诗歌在文风和题材上的改变，认为初唐诗歌“无甚可观”的说法是有问题的，并指出了初唐诗歌是盛唐诗歌的种子，是盛唐的先驱，预示了盛唐诗发展的轨迹。此文章重新定位了初唐诗歌，肯定了初

唐诗歌作为盛唐诗歌之基石的重要性，但又忽略了隋代诗歌发展与初唐诗之间的相互关系，无疑是一个美中不足的地方。

二 研究目的与价值

有关儒家诗教对唐诗的影响的研究目前已有了一些成果，不过相关研究的重心主要是集中于诗教对盛唐及其以后的诗歌的影响，而关于隋代及初唐时期诗教对诗歌发展的作用的研究就比较少。撰写此论文最主要的目的就是为了解爬梳隋唐之交时儒家诗教的发展情况及初唐诗对儒家诗教观的接受。目前有关儒家诗教的研究多集中于探讨其在唐代兴衰的原因，而有关儒家诗教对唐诗，尤其是盛唐、中唐诗歌的影响的研究也是比较多的，但是儒家诗教在魏晋南北朝时期由于社会历史的因素而受到重大冲击并逐渐衰微，却在隋唐之交再度抬头，这一过程是重要却又容易为人所忽视的。本文的研究主题正是儒家诗教在这一过程中的传承情况，揭露儒家诗教如何在困境中求存，并重新走上舞台，最终为唐诗所接受并传承了下来。

贞观君臣在总结隋代灭亡的历史教训后，认为淫靡文风是导致隋朝灭亡的原因之一，故而贞观君臣在唐朝建立以后，便有意整顿文风。唐太宗标榜“以儒治国”，因此他们的文论与儒家诗教的关系是密切的。所谓“上有所好，下必效焉”，唐太宗的立场与唐诗的发展是息息相关的，因此研究贞观君臣的文论对唐诗发展的影响及儒家诗教之间的关系是很有意义的。目前研究诗教对唐诗之影响，多集中于它对盛唐以后的诗歌创作的影响，至于儒家诗教对初唐诗歌发展之影响的研究相对而言是比较不足以及不够系统化。本文期望通过研究儒家诗教与隋唐之交诗歌相互间的关系，更为清晰的梳理出此段时期之诗歌的内在特质。

这份论文所研究的对象在于隋唐之际儒家诗教的传承与其对诗歌发展所带来的影响。东汉末年以降，社会的动荡不安及政治的黑暗，使得儒家思想逐渐衰微了下来，而后的魏晋南北朝期间更是一个儒术衰微、玄学盛行的时代。作为儒家诗学观的儒家诗教处于如此的困境之下，究竟是如何被传承下来进而对唐诗的发展产生重大而深远的影响，是一个很值得探讨的课题。

目前，学者都较为着重于研究儒家诗教在盛唐及其以后对唐诗的发展所造成的影响，有关儒家诗教在隋唐之际是如何发展起来及唐诗对诗教的接受的研究是较为缺乏的。这是一个可惜的现象，因为自汉武帝独尊儒术以后，儒家逐渐发展成为中国影响最深远的学派，儒家不仅影响了中国古代的社会及政治，更对中国的文学发展有着重要的影响，因此在研究唐诗时，如果忽略了作为儒家诗学主张的诗教观的影响，是一种令人遗憾的情况。

此外，唐代的文化政策是儒、释、道三家并重，除了因为帝王个人的喜好而导致彼此之间的地位有所改变之外，三家大致是长期并存的。虽然儒释道三家是长期并存的，但唐代着重“以儒治国”，故儒家对唐代各层面的影响是不容忽视的，这当中当然也包括文学层面的唐诗。唐代在政治上延续了隋朝所开创的科举制度，以科举作为选士的方法，而当时侯科举要考的内容就包括了诗赋在内，故作为儒家诗学观的儒家诗教对唐诗的影响是存在的。

隋朝享国日浅，仅维持了三十年就为唐所取代。唐初，贞观君臣在总结隋代灭亡的历史教训后，认为隋代的灭亡除了与隋炀帝杨广的挥霍无度有着密切的关系外，也与当时浮靡轻艳的文风有关。换言之，唐太宗出于政治角度上的考量，把

文学与国家的兴亡联系在一起，进而反对当时的浮靡文风。因此，唐太宗除了在政治上推行“以儒治国”，还着力于“引儒入诗”，力图通过文学上的整顿，让儒家思想发挥其最大的功效和作用。儒家诗教观就在皇帝的支持下，迅速的为诗人所重视，影响了初唐的诗歌创作。

此外，唐代的文学形式是多元化的，唐传奇、散文及诗歌都在当时得到了很好的发展，但唐代最辉煌、最令唐人引以为傲的文学形式莫过于唐诗，故研究作为儒家诗学观的诗教在隋唐之交复兴与发展的情况及唐诗对其接受是具有非常巨大的研究价值的。有鉴于儒家诗教对盛唐以后诗歌发展之影响，笔者认为此课题具有深入研究的价值。

撰写这份论文，主要是因为笔者想要尝试去探讨隋唐之交时诗教的传承与发展及初唐诗对诗教的接受与传播。鉴于以往相关这方面的研究较少，而今这份论文的提出，可以探索儒家诗教在当时如何影响唐诗的内在特质及其对唐诗的发展起了什么样的作用，此为论文的价值所在。

三 论文之研究范围、方法及难题

本文选择了隋代的两位帝王杨坚及杨广、诗人卢思道及薛道衡的诗作及文论，期望能够透过这些隋代的代表性人物掌握儒家诗教在隋唐之交时扮演的角色，从而了解儒家诗教在唐代复兴的因素，进而探讨唐诗对儒家诗教的接受及其在唐诗发展中的地位。

此外，本文亦选择了李世民、魏征、房玄龄、虞世南、初唐的一些宫廷诗人如上官仪等、“初唐四杰”及陈子昂作为研究的对象，期望能通过他们的文论及诗作了解唐诗对隋诗的承继当中是否有关与儒家诗教的继承，以期爬梳出儒家诗教在隋至唐期间的传承，扮演的角色及影响。

论文研究的重点在于论述隋唐之交时，即有隋一代直至贞观年间（公元 581 年至公元 649 年），诗歌发展与儒家诗教观间的相互关系。文中第二章及第三章以隋文帝、隋炀帝、卢思道、薛道衡、唐太宗、魏征、虞世南及贞观年间的一些宫廷诗人如玉珪、褚亮、李百药等为代表，说明隋唐之交这段时期的诗歌发展及诗风变化。至于论文的第一章则是整理及分析魏晋南北朝期间的诗歌发展及诗风变化，以期解释诗教观如何体现在隋人的诗歌创作；论文的第四章也引用了初唐四杰及陈子昂等人的诗歌理念及诗歌创作，以此证明隋唐之际的诗歌发展及诗风变化对唐诗的发展有着承先启后的作用。

本文是一篇文学与史学相结合的论文，采用文本解读为本文主要研究法，辅以社会历史研究、传记研究的方法进行研究考证。选择文本解读为本文的主要研究方法是因为笔者认为文学研究的根本在于文本，只有对文本进行仔细的爬梳才能够达到文本互证、内脉互通的结果。倘若脱离了对文本的解读，儒家诗教观就仅仅是一个代表儒家诗学主张的理论，而无法证明它与诗歌相互间的关系。本文选择了隋代的两位帝王杨坚及杨广、隋代诗人卢思道及薛道衡、贞观君臣及初唐的一些宫廷诗人的代表人物、初唐的“四杰”及陈子昂等人的诗作和文论，对这些资料进行解读与分析，力图整理出儒家诗教在隋唐之交如何进行传承及影响唐诗的发展。

除了文本解读之外，本文亦对选定的诗人之传记进行研究，以期能更好的掌握诗人的创作意图。作者是作品的创作者，因此根据作者的情形去解释作品的情况，是合理及必要的。传记之中除了记叙诗人的生平事迹，还记载了他们的家学渊源、治学背景及人生经历，这对评定诗人是否受到儒家诗教影响有重要的作用，是本论文研究主题的重要依据。

此外，本文亦会辅以社会与历史研究法的方法进行研究，这是因为文学创作与社会及历史背景的关系是密不可分的。作品是由作家所创作出来的，作家总会或多或少，不知不觉地表现出他所处之特定的社会历史环境的特殊印记。根据这一推论，对作家的身世、文化背景及历史背景的了解是重要的，这有助于了解作者的创作意识、创作的过程中受到的种种影响，进而更贴近作家的创作本意。本论文要研究儒家诗教在隋唐之交的发展情况，是离不开当时的社会历史背景。儒家诗教观在经过魏晋南北朝这一黑暗时期后，于隋代及初唐再度受到重视并兴盛了起来，这一

变化受到历史及环境因素的影响。正是因为社会历史环境的改变，导致衰微已久的儒家诗教复兴了起来，并对唐诗发展造成巨大的影响。

论文研究难题在于对诗歌，尤其是隋代诗歌的分析。隋代诗歌的不受重视也就造成了对隋代诗歌地分析的严重缺乏，加上隋代诗人进行诗歌创作往往喜欢追求辞藻的华丽，对文字掌握能力不强的笔者而言，分析隋代诗歌毫无疑问是一项艰巨的工作。另一方面，在资料的收集上，也遇上了困难。有关论文研究范围内的诗人之诗集，颇为罕见，笔者唯有从《先秦汉魏晋南北朝诗》和《全唐诗》两本书中引用诗人的诗歌。笔者亦通过《汉魏六朝诗鉴赏辞典》和《唐诗鉴赏辞典》来了解诗文的鉴赏和注释。另外，隋唐之交时期的诗人众多，笔者虽然尝试选择当时期颇具代表性的诗人作为研究对象，难免有沧海遗珠之憾，是为本论文的缺失。此外，笔者对儒家诗教观的掌握偶有力不逮处，研究诗教观与诗歌之间的关系时难免有不足之嫌，这亦是论文面对的难题之一。

四 儒家诗教的内涵与渊源

自西汉武帝“独尊儒术”以后，儒学成为显学，对中国古代社会的各个方面都产生了极大地影响，用以表达文人或诗人情绪的文学更是如此。

“诗言志”这一说法最早可以追溯到被儒者捧为圣书的《尚书·尧典》，曰：**“夔，命汝典乐，教胥子。直而温，宽而柔，刚而无虐，简而无傲。诗言志，歌永言，声依永，律和声。”**（【唐】孔颖达等撰，1998：9）然而依据现有的条件而考证出来的结果说是此篇不可信，应是后人伪托，“诗言志”等四句至少是战国后期方才编入《尚书·尧典》，但无可否认的是，“诗言志”这一文学理念是中国最早出现地诗论。根据《左传·襄公二十七年》的记载，当中有着“诗以道志”的说法，可以证实“诗言志”这一诗学主张早在战国时期就已经存在。

诗歌产生之初，与舞蹈、音乐合为一体，故而早期诗歌的文化功能与审美观念摆脱不了诗、乐、舞三位一体的综合艺术形态这一要素的制约。在这一综合艺术中，诗、乐、舞三者的地位并不是平等的，而是有着主次之分，并且随着时代的变迁而进行地位的变化。在三代之时，由于舞蹈艺术的发达和成熟，宗庙祭祀大多以舞蹈为主，而诗与乐则是附庸于舞蹈，成为表演艺术当中的一部分。到了周代，由于舞蹈艺术的没落，成熟得较早的音乐艺术在这一综合艺术占据了主导地位，诗歌则是作为音乐的附庸而存在。故而，孔子论《诗》有“乐而不淫，哀而不伤”的论调，在他之后的儒家代表人物荀子和孟子也分别强调了音乐的政教功能。

追溯儒家诗教的渊源就不得不从儒家的代表人物——孔子，孟子和荀子三位开始提起。孔子曾在《论语·阳货》中提到：“诗可以兴，可以观，可以群，可以怨。”（【宋】朱熹著，2008：178）他认为诗歌应该具有一定的社会功能，同时也强调“乐而不淫，哀而不伤”（【宋】朱熹著，2008：66），认为诗歌所表达的情绪要适中，不可大喜大悲，要符合“中庸之道”。在《论语·为政》中，他提到：“诗三百，一言以蔽之，曰：思无邪”（【宋】朱熹著，2008：53）认为只需用一句“思想纯洁”就能概括《诗经》里的诗歌之特色，“思想纯洁”也意味着“发乎情，止乎礼义”。黄永武在《中国诗学·思想篇》一书中提及：

“诗即是情志的抒发，见诸语言文字的表达，情有善恶，表达时如何存善去恶；情有爱恨，表达时如何滋爱消恨；情有哀乐，表达时如何适于中节，这就是“止乎礼义”的具体内涵。”（黄永武著，1979：115）

孟子在《万章下》提及：

“孟子谓万章曰：一乡之善士，斯友一乡之善士；一国之善士，斯友一国之善士；天下之善士，斯友天下之善士。以友天下之善士为未足，又尚论古之人。颂其诗，读其书，不知其人可乎？是以论其世也。是尚友也。”（【宋】朱熹著，2008：324）

从孟子的这段话来看，他是认为诗具有“知人论世”的作用。也就是说，读者通过阅读书籍及诗作来了解作者，再通过了解作者所处的社会时代，结合起来就能明白作者为人处世的方针。由此可见，孟子是认同诗歌和文章一样，都能寄托作者的志向及情操，也就是认同诗歌有“抒情言志”的功能。

荀子对于诗教的发展有着很大的影响，对于诗歌，荀子将《诗》与《书》、《礼》、《乐》三书并举，认为它们是圣人之道依归，并提及：**诗言是，其志也**（王先谦撰，1997：133），不仅奠定了诗言志的诗学主张，还规范了“志”的内容，即诗的内容应当“发乎情，止乎礼义”，要合乎圣人之道。马银琴在《荀子与〈诗〉》一文中对荀子的诗学理念有以下论述，即：

“荀子对于《国风》、《小雅》的评价，实质上已经表达了“发乎情，止乎礼义”的诗学理念。作为周代礼乐制度产物的《诗》，经过孔子及其弟子的代代传承，最终在荀子所建立的学术体系中，在一个更高的层次上实现了一次向“本性”的回归。”（马银琴，2008：30）

如前文所述，荀子所处的时代诗与乐之间是有着紧密联系的，故而荀子的《乐论》所表达的思想也对诗歌发展有着极大的影响。他在《乐论》中提到：

“夫乐者，乐也，人情之所必不免也。故人不能无乐，乐则必发于声音，形于动静；而人之道，声音动静，性术之变尽是矣。故人不能不乐，乐则不能无形；形而不为道，则不能不乱。先王恶其乱也，故制雅颂之声以道之，使其声足以乐而不流，使其文足以辨而不詘，使其曲直繁省廉肉节奏，足以感动人之善心，使夫邪污之气无由得接焉，是先王立乐之方也。”（王先谦撰，1997：379）

荀子认为音乐是人类表达情感不可避免的一种方式，但是音乐不能毫无规则、节制，否则就会“乱”。“形而不为道，则不能不乱”、“先王恶其乱也，故制雅颂之声以道之……是先王立乐之方也。”说明了荀子对音乐的要求是要“为道”，是要文足以“辨而不詘”，曲足以“感动人之善心”，达到“邪污之气无由得接

焉”，换言之就是要音乐给人带来正面的感染，由此可见荀子认为诗歌应当具有一定的教化功能。他还提及：

“夫声乐之入人也深，其化人也速，故先王谨为之文。乐中平则民和而不流，乐肃庄则民齐而不乱。民和齐则兵劲城固，敌国不敢婴也。如是，则百姓莫不安其处，乐其乡，以致足其上矣。然后名声于是白，光辉于是大，四海之民莫不愿得以为师。是王者之始也”（王先谦撰，1997：380）

细读上文可知，荀子认为“夫声乐之入人也深，其化人也速”，即是说音乐能感人肺腑，能迅速教化人心。故而，先王都谨慎的为音乐写“文”（诗），将诗与乐上升到影响国家社会的高度，认为这一综合艺术有助收拢民心，进而使天下大治，“是王者之始也”。

形成于西汉前期的《礼记·乐记》是汉儒在继承先秦儒家的诗论、乐论的基础上，提出了以“诗言志”为核心的诗歌艺术原则。钱志熙在其著作《魏晋诗歌艺术原论》一书就提到：

“东汉时期诗歌思想发展的核心就是重新发现了诗，重新体认了诗的本质。在此基础上，建立起以抒情言志为核心的诗歌艺术原则，初步澄清了长期以来对诗与个人，诗与社会间关系的模糊认识；并且诗一种新的诗美观得以形成，确定了某些风格范畴。”（钱志熙著，1993：19）

在确立了“诗言志”这一原则以后，汉儒以《诗经》为围绕对象，逐步构建汉儒的文学观，奠定了汉儒政教文学观的基础。这些观念主要记载《礼记·乐记》

中，该书首先说明了诗与乐产生的情况，认为诗乐舞都是人内心情感的外在表现形式：

“故歌之为言也，长言之也；说之故言之，言之不足，故长言之；长言之不足，故嗟叹之；嗟叹之不足，故不知手之舞之，足之蹈之也。”（【汉】郑氏注、【唐】孔颖达疏，2007：1545）

论及乐与社会现实及政治间的关系，《礼记·乐记》中的记载如下：

“凡音者，生人心者也。情动于中，故形于声。声成文，谓之音。是故治世之音安以乐，其政和；乱世之音怨以怒，其政乖；亡国之音哀以思，其民困。声音之道，与政通矣。”（【汉】郑氏注、【唐】孔颖达疏，2007：1527）

前文引述了《荀子·乐论篇》的一段文字，上述这一段文字就是以荀子的《乐论》为基础推演而来，表达了乐与社会现实的对应关系，认为考察乐的不同风格即可得知政治的治乱兴衰，汉儒的审音知政说就这样建立起来了。¹

诗乐不仅仅是被动的反映现实政治，它也具有感染人心的主动性，因此统治者利用诗乐感染人心的这一特点去“善民心”，通过诗乐搏节人的感情和思想行为，通过诗乐能轻易“移风易俗”的特性去教化万民，达到维护统治的目的。《礼记·乐记》就是如此记载：

“乐也者，圣人之所乐也，而可以善民心。其感人深，其移风易俗，故先王著其教焉。”（【汉】郑氏注、【唐】孔颖达疏，2007：1534）

¹整理自郭英德等著，（2000:51），《中国古典文学研究史》一书，北京：中华书局。

汉儒在对《诗经》的解说上发展出《礼记·乐记》，其后又借由这样的基础进一步发展及完善他们的政教文学观。汉儒解读《诗经》的代表作《毛诗序》就直接以《礼记》的观点来阐述诗的产生与作用，曰：

“诗者，志之所之也。在心为志，发言为诗，情动于中而形于言，言之不足故嗟叹之，嗟叹之不足故永歌之，永歌之不足，不知手之舞之，足之蹈之也。”

（【汉】郑玄笺，1975：1）

这里叙述了《毛诗序》如何看待诗歌的本质，就如《中国古代文学通论·先秦两汉卷》一书中所言：

它将诗看做是与人的追求目的紧密相连的情感抒发的产物，这就将诗的“言志”与“抒情”结合了起来，强调了诗的情感因素，也就更接近诗的本质。（傅璇琮、蒋寅总编，2005：243）

然而，《毛诗序》将个人情感志意的抒发，纳入与教化和伦理相关的范围，进而把“诗言志”中“志”的表现和进行政治教化这二重性，强化为统属关系：以“情”为起点，以“礼义”为旨归。从积极面方面来看，汉儒的这一诠释要求抒情应当要符合社会要求，要合理的抒发情感而非滥情；从负面意义来看，这一观念以“礼义”约束了诗歌的艺术性，使得情感的抒发容易引起说教和批判，“情”也就成为后来许多诗人轻易不敢踏入的禁区。

《毛诗序》本着诗歌抒情言志的原则，进一步提出诗歌的美刺作用，云：

“上以风化下，下以风刺上，主文而谏，言之者无罪，闻之者足以戒，故曰风”

第一节 质朴刚健的北地诗风

南北朝时期，南方才是传统文学的中心，北朝除了乐府民歌之外，文坛及诗坛上北方一直都呈现一种比较荒凉的姿态。就北方诗风发展而言，本文将会从以下四个方面分析南北朝期间北方诗风的发展与变化。

一、北方的自然环境及少数民族的加入而造就的质朴刚健之诗歌

北方雄浑粗犷的自然景观深刻地影响了北方人的审美取向，也影响着北方文学的发展格调。在中国古代以农业经济为主的社会条件下，自然景观和地理环境对地域文化的形成有着巨大的影响。自然环境不仅影响古代人们的生活方式，更进一步的陶冶人们的情趣，形成特定的感情基调。北方荒凉的大漠和一望无际的草原，陶冶出北方人豪迈直爽的性格特征。在魏晋南北朝时期，北方少数民族为北方文学的发展注入了一些新的元素。陈子展在《唐代文学史》一书中提到：

“再就文学产生的历史影响和社会背景说，在八代中间经过五胡乱华，南北朝对立。所谓胡虏，都是西北或靠近东北的游牧民族，逐渐成为中华民族的新分子，他们的民族性忼爽直率，慷慨悲歌，自然有一部分融化到中华民族的里头。”

（陈子展著，1996：2）

这段文字提出了北方民族为北方地域文化注入了他们忼爽直率，慷慨悲歌的性格特征，这一特点在文学上的呈现，就是豪迈奔放，质朴刚健的风格。当然，北

方民族的性格特征对文风发展的影响并非一朝一夕之功，这是北方胡汉杂居，互相学习与融合的结果。

北魏是作为少数民族的胡人所建立的政权，为了统治上的需要，北魏道武帝拓跋珪称王之后就开始缓慢地学习中原地区的政治制度，他即位之初就下诏“**离散诸部，分土定居，不听迁徙**”（【唐】李延寿撰，2003：2672），试图将鲜卑族从原来的游牧生活转变为定居生活。此外，他又下令“**以经术为先，立太学，置《五经》博士生员千有余人。**”（【唐】李延寿撰，2003：2704），大力推崇汉人的文化，以笼络统治区域的汉人之心。北魏初期虽注重汉人的文化，却无法减轻胡人对汉文化的抗拒。笔者尝举二例以说明汉化政策的失败。第一例是北魏道武帝原本意欲定都在位于中原地区的邺城，可是由于鲜卑贵族的反对，他最终为了避免内部矛盾的激化，而决意定都在靠近北方的平城。公元399年，由汉人士族支持下所构建的政体又因为胡汉之间的矛盾而由鲜卑贵族所夺占。此二例说明道武帝所推行的汉化政策未能有效解决胡汉之间的矛盾，但无论如何，他所推行的汉化政策已经让鲜卑族走上汉化这条道路，不管他们自身是否乐意，为了给统治区域带来和平和稳定，胡汉两族之间的矛盾必须被调和，这是大势所趋，是无法避免的。

尽管一开始北魏道武帝的汉化政策并未能解决胡汉两族的矛盾，但在北魏数位皇帝的努力之下加上胡汉两族长期相处下，两族已有逐渐融合的趋势，一直到北魏孝文帝登基以后又采取了系列的汉化政策³，胡汉两族的融合才算真正的开始取得成功。北魏孝文帝的汉化政策中就有“尊孔子”，虽然这一措施不代表北魏对儒

³有关北魏孝文帝的汉化政策并非文章主要叙述目标，所以不做赘谈。欲了解相关资料，可参考张岂之主编（2001:272-273），《中国历史》〈秦汉魏晋南北朝卷〉，北京：高等教育出版社。

場早芟築。澤闕既繁高，山營又登熟。抱鍤垆上餐，結茅野中宿。空識已尚淳，寧知俗翻覆。”（逯欽立著，1995：1302）

鮑照的〈擬行路難〉十八首大多披露了他對建功立業的渴望、對社會現實門閥制度的不滿等，體現出在當時的政治歷史環境下，貧寒士人報國無門的無奈。權且抽取其〈擬行路難〉其四及其六兩首稍作分析。其四云：

“瀉水置平地，各自東西南北留。人生亦有命，安能行嘆復坐愁！酌酒以自寬，舉杯斷絕歌路難。心非木石豈無感？吞聲踟躕不敢言。”（逯欽立著，1995：1275）

此詩充分表現出了對門閥制度的不滿以及對命運的無奈而表露出來的愁緒。首兩句點出生命的不由自己，身世顯赫抑或貧寒不是鮑照自己能夠選擇的，因為身世貧寒而在門閥社會處處撞板的鮑照不得不發出“人生亦有命”的感嘆，既然命中註定如此，怎能滿臉悲愁，不停的悲嘆？但是這種有志不能申的悲愁是難以接受的事實啊，所以在後兩句鮑照寫出以喝酒來安慰自己，放聲高歌以消愁。但人心肉做，悲愁的情緒怎麼都離不開自己的思緒，最後的“不敢言”巧妙的將這種悲愁的情緒升華到極致，深刻的體現詩人對於現實社會中黑暗面的不甘。

〈擬行路難〉其六云：

“對案不能食，拔劍擊柱長嘆息。丈夫生世會幾時，安能蹀躞垂羽翼？棄置罷官去，還家自休息。朝出與親辭，暮還在親側。弄兒床前戲，看婦機中織。自古聖賢盡貧寒，何況我輩孤且直！”（逯欽立著，1995：1275）

此诗前两句表达了鲍照对于被罢官的激动与愤慨，为自己有志难申而叹息。之后的三句描述他罢官在家轻松享受天伦之乐的生活，但显然他并不甘于平淡，轻松的背后有着一种无可奈何的悲哀，否则鲍照也不会在末句故作旷达，以圣贤与自己相比，隐隐透露出自己对有志难申的悲叹及对无能地权贵的嘲讽。

鲍照对儒家诗教的接受，对诗教“言志”传统的认可，在他其它类型的作品中都有所体现。他的边塞诗〈代出自蓟北门行〉末句提到：“**时危见臣节，世乱识忠良。投躯报明主，身死为国殇**”（逯钦立著，1995：1262）体现出他为国建功立业的渴望。他的〈拟古〉诗其六也描述了统治者的横征暴敛和老百姓的疾苦。

尽管鲍照对儒家诗教是认可和接受的，他揭露社会现实以及对建功立业之渴望的诗作也只是占了他创作的一部分，写游子，思妇及对弃妇的同情这些抒发情性的作品占了鲍照诗作的大半比例。由此可见，南方诗人在南方山水奇林的陶冶下，在创作上是比较趋向细腻的。再者，南方的民歌多为情歌，内容或表现出对爱情的渴望，既得爱情的欢乐；或表现爱情的痛苦，对负心汉的怨恨。在这样的环境下，南朝诗人的作品更在乎的是对情性的追求，而以“礼义”约束情性的儒家诗教观就不太适合他们了。

归青在〈论南朝诗学对“吟咏情性”说的改造〉一文中提到：

“在南朝诗学中，礼对情的制约作用正逐渐被淡化，原先被汉代诗学所排斥的那一部分情感内容已堂而皇之地被大量接纳进诗歌中来。……这些感情往往无关于政教，有的甚至并不合乎礼义，但南朝人对此并不介意，一概纳入诗中”

（归青，2000：37），

上面的文字说明了诗教虽对于南朝诗人虽还有一定的影响，但这种影响也在逐渐地消退，南朝诗人更为注重的是利用诗歌抒发自己内心的真实情感，而不是如儒家诗教般强调诗歌的政教功能。刘宋时期的诗人认同情性之于诗歌的重要性，于是轻艳浮靡的诗歌也出现在诗人们的创作中，但“礼义”对于情性的制约在当时还是存在的，这些轻靡的诗歌并不能占据当时诗坛的主流。这样的情况一直维持到齐梁宫体诗登场后，礼对情的制约就被全面攻破，荡然无存了，诗教在南朝的发展也来到了最为衰微的时刻。

三、“四声八病说”的提出——永明体的形成

提及齐梁宫体诗，就不得不提及齐永明年间被提出的“四声八病说”。南朝齐永明年间，周颙著《四声切韵》，将汉字发音分成平、上、去、入四种声调。与周颙同时期的沈约及谢朓等人将《四声切韵》与传统的诗赋音韵相结合，提出了“平头、上尾、蜂腰、鹤膝、大韵、小韵、旁纽、正纽”等8种诗歌创作时必须避免的声病，是为诗学中的“四声八病说”。⁴尔后，沈约等提出的“四声八病说”和晋宋以来诗歌中的对偶形式结合起来，就形成了后来被称作“永明体”的新体诗。新体诗的产生可说是唐代格律诗的开端，是中国有韵文学发展史中的一项重要历程。可惜的是，沈约等永明作家，虽然在应用词藻及声韵上有新的成就，然而他们诗作中的思想内容大多平庸乏味，甚至出现纯粹追求声韵、词藻等外在美丽的形式主义作品，不能不说他们已然走向文学的误区。

⁴此段文字整理自郭预衡主编(2002:88-89)，《中国古代文学史》，上海：上海古籍出版社。

南朝文人对于沈约等人“四声八病说”秉持着褒贬不一的态度。南朝梁文学理论批评家刘勰对沈约等人的“四声八病说”秉持着赞同的态度，在其所著《文心雕龙》一书中有《声律》专章对此说法加以探讨。钟嵘的《诗品》则认为声律之妨碍了咏情性及行文自然，“文多拘忌，伤其真美”（【南朝梁】钟嵘著，2007：13），故对沈约的说法持以反对。无论如何，声律之说切合了文学“美”的本质，抑扬顿挫，错落有致的声调更能增强诗歌的外在美感，这一说法自然会引起当时文人的广泛探讨并逐渐流行开来。吴相洲在《永明体与音乐关系研究》中提到：

“自从沈约等人创立永明体以来，对诗律的探讨代不乏人，尤其是初唐人在这方面表现出极大的热情……出现了与永明体一样以讲究声律称于世的上官体和沈宋体，近体诗的形式在这一时期也基本得以确立。”（吴相洲著，2006：64）

由此可见，永明体对诗歌发展的积极意义。

四、统治阶级的腐败与华艳的宫体诗——儒家诗教观的沉沦

诗歌发展到梁陈时代，诗人和诗作的数量越来越多，唯诗作中对于思想内容的阐发却是越来越少，越显空洞无物。南朝诗人多半是生活在宫廷及王公贵族的帮闲侍臣，这样的生活环境大大的限制了南人诗作中的思想内容。为了讨好身边的王公贵族，南方诗人的思想兴趣就不能不随着王公贵族的喜好而转移。南朝的王公贵族生活本就荒淫放荡，异常腐败，从宋废帝、齐东昏侯一直到后来的梁简文帝、陈后主都是安于享乐，荒淫放荡，生活丑史从来就不缺乏。生活在这些君主贵族身边的南方诗人就难免要以诗赋文章去取悦及奉承他们，满足君主贵族们的荒淫享乐之要求。

宋梁时代的诗坛领军人物沈约就曾写过〈梦见美人〉、〈夜夜曲〉、〈携手曲〉等艳情诗。及至梁简文帝萧纲，艳情诗更是大行其道，这与萧纲本人好作艳诗有着密切的关系。《梁书·简文帝纪》云萧纲：“**‘余七岁有诗癖，长而不倦。’然伤于轻艳，当时号曰‘宫体’。**”（【唐】姚思廉撰，2006：109）萧纲不仅带头写了〈咏内人昼眠〉，〈美人晨妆〉等艳诗，还声称“**立身之道与文章异，立身先须慎重，文章且需放荡。**”⁵正所谓“上有所好，下必效焉”，在萧纲的大力倡导下，当时的宫廷文人如庾肩吾、庾信、徐推、徐陵等就跟随着他的意识，极力倡导宫体诗，内容不外是写女人的衣领、绣鞋，枕、席、帐等寝具，借此满足贵族们的喜好。值得一提的是，**梁代文人诗的语言，或以清新见长，或以轻靡流丽争胜，而很少有滞重生涩、深奥曲折的毛病。**（章培恒、骆玉明主编，2001：392）

尽管梁代诗歌的内容空洞，多为一些咏物或艳情诗，但是梁代在诗歌语言的应用上却取得长足的进步，可说决定了诗歌语言风格以后的发展方向。

陈代诗歌主要沿袭了梁代诗歌的发展方向，此时期宫体文学盛行，以陈后主为首的宫廷文学集团创作了为数不少的宫体诗。**“宫体诗一般的弊病，在此时显得愈加突出，语言更为绮艳，描写更为直露，却缺乏真正的生命热情。”**（章培恒、骆玉明主编，2001：411）这段话揭露了陈代诗风的一大特点，那就是诗歌在思想内容上的空洞，南方诗歌发展至如斯地步，可说是沦为形式主义了。陈代诗歌表现比较特出的地方在于**五言诗的普遍律化，对对仗、声律的应用也普遍较前代**

⁵这段话出自《与当阳公大心书》一文。此处则是转引自章培恒、骆玉明主编（2001:390），《中国文学史》，上海：复旦大学出版社。

严格和纯熟……从齐永明年代开始的诗歌律化过程，至陈代一部分诗人创作中已接近完成。（章培恒、骆玉明主编，2001：412）

南方诗歌的发展到了梁陈时代，诗坛中充斥着大量的艳情诗，流于形式、追求对偶、辞藻华丽的诗歌亦大行其道，诗人不再要求诗歌要抒情言志，要“发乎情，止乎礼义”，反而以轻佻、浮艳为贵，儒家诗教观也就沉沦了。

小结

总的来说，从西晋陆机提出“诗缘情而绮靡”这一诗学主张伊始，中国诗歌风格的发展就多出了一条路线，“诗缘情”与“诗言志”成为诗坛长期讨论的对象，也是影响诗歌发展的重要元素。儒家诗教的“言志”传统并不反对情感的抒发，只是强调致用，强调诗文的政教功能；陆机提出“诗缘情而绮靡”的主张则强调文学的审美功能。本质上两者并没有太大冲突，但在结果上却有一定的矛盾。

及至西晋灭亡，西晋宗室南迁建立东晋，由于偏安一隅，沉迷于享乐，造成政治的黑暗和混乱。士人为了在心理上逃避惨痛的现实，普遍将热情贯注于哲学领域，对文学产生了严重影响，玄言诗逐渐兴盛。倘若追溯玄言诗的起源，玄学影响诗歌始于正始年间的阮籍等人，但是阮籍等人的作品虽然具有浓厚的哲理成分，却还具有形象性和抒情性等文学基本特征，到了东晋以后，文学作品几乎都是以抽象语言来谈论哲理，变得枯燥乏味。⁶“淡乎寡味”的玄言诗开始占据当其时南方诗坛，虽然有自然山水诗的出现调剂了此时期沉闷的诗坛，但无论是“诗缘情”命题的出现还是玄言诗的盛行，都打压了儒家诗教的生存空间。

生活于南齐的鲍照继承了儒家诗教的“言志”传统，在不少诗作中都表达了对权贵的讽喻、对社会现实及政治局面地黑暗的不满、对建功立业的渴望、报国无门的悲哀。事实上，鲍照仍有大半部分的诗作是写关于游子、思妇及对弃妇的同情。鲍照的这种情形很好说明了当时南方诗风的特色，当时期正是儒家诗教与情采互相争斗的时候，尽管诗教的影响正在逐渐淡化，但还不至于陷入困境。及至南宋沈约

⁶此段文字整理自章培恒、骆玉明主编（2001:354），《中国文学史》，上海：复旦大学出版社。

等人提出“四声八病说”和晋宋以来诗歌中的对偶形式结合起来，就形成了后来被称作“永明体”的新体诗。新体诗重“情”和“采”，正符合权贵的喜好。细细分析，新体诗更为注重的是“采”的部分，既辞藻的华丽和声韵之秀美，沈德潜说：“诗至于宋，性情渐隐，声色大开，诗云一转关也”，正是基于新体诗形成后，南朝诗人追逐辞藻和声韵的弊病。当南人积极追求诗歌的外在美，作为诗歌内在美的“诗言志”自然是备受冷落。

诗歌发展到梁陈时代，由于君主权臣生活荒诞，为了满足贵族享乐的要求，南方诗人难免要以诗文去取悦他们，于是乎艳情诗大行其道。在这样的历史环境下，儒家诗教是彻底被大部分南方诗人所忽视，彻底沉沦。

第二章 重现曙光与再度被忽视——儒家诗教观之于隋代诗人

公元 581 年，周静帝下诏禅位，杨坚登基，建国号隋，改元开皇。公元 588 年三月隋文帝杨坚下诏伐陈，并于翌年正月二十日攻破陈国都城建安，俘获陈后主，南陈至此灭亡。自西晋末年以来的南北分裂，对峙的局面终于又归于统一了。⁷分崩离析了数百年的中华民族总算在隋代实现了地理和政治上的大一统。隋代国祚短暂，立国仅仅三十七年就毁灭在滥施淫威，不爱惜民力的隋炀帝手里，但隋朝结束了中国南北政权对峙的局面，其大一统局面的形成对于中国文学的发展有着非凡的意义。

隋代地缘政治的大一统，为当时全中国的文人提供了彼此交流的先决条件，这对文学之发展、诗歌之演进而言是非常重要的。在魏晋南北朝期间，由于政权间的对峙，导致了全国各地文人相互间的交流显得异常困难，文人只有在相对平和的年代或是借着出使才能得到彼此互相交流的机会。这一情况导致了魏晋南北朝以来南北文学在风格上迥异的发展。究其原因是因为南北文人彼此缺乏交流，南北文风的交流和融合在当时的政治背景下只能缓慢的进行着。开皇 9 年（公元 589 年），隋文帝统一全国后，阻碍文人交流的障碍得以清除，大大加速推动了自南北朝后期以来业已开始的南北文化交流和融合。由此可见，隋代之于中国文学史的意义，是在其大一统的局面下促进了南北文化的交流及融合。

⁷隋文帝杨坚登基前后直至隋统一中国的详细历史背景，可参阅王仲犛著（2007:1-8），《隋唐五代史》，北京：中华书局。

倘若单以诗歌成就而论，隋代诗歌确然无法与南北朝诗歌相提并论，更无法与后来的唐诗比肩。不过，就从中国诗歌发展史的角度而言，隋诗是必须获得重视的。隋诗的价值，更多是在于它是南北朝诗歌向唐诗演进过程中的一个过渡性阶段，此一阶段的诗歌带有鲜明的南北诗风融合的倾向。张彩民在其著作《融合与超越——隋唐之交诗歌之演进》中提及：

“隋立国前后，南方的后梁、陈正处在亡国前夕，政治上已无回天之力，这一时期中国南方的诗歌创作中也大多呈现出淫靡轻艳、庸俗低下的靡靡之音。而此时北方的诗歌则以质朴刚健的崭新姿态在诗坛崛起，取得令人瞩目的成就。”

（张彩民著，1997：63）

此段文字点明了隋立国前后，南北方诗风发展的两个方向。南方的淫靡轻艳，北方的质朴刚健，这两种截然不同的创作风格就在隋代完成地理和政治的大一统之后，彼此开始接触，互相交流与融合，这对于诗歌的发展无疑是大大有利的。过于质朴刚健则忽视了文学追求“美”的内在特质；过于追求“美”而流于形式则忽视了诗歌的思想内容，隋代的统一局面为两种矛盾的风格提供了交流的平台，让两种诗风能互相采补，为后来的诗歌发展提供了绝佳的条件，是形成盛唐之音中不可忽视的要素之一。

隋立国以后，隋文帝采取了一系列的政策以巩固隋朝的统治。基于政治上的考量及隋文帝宣扬自家乃华夏正统的心思，隋文帝除了采取一些汉化政策，亦对经学的发展及传统的礼乐制度异常重视。杨坚曾于开皇四年（公元584年）下诏改革文风，又在开皇十四年（公元594年）诏令推行新乐。这样的时代背景，无疑为儒

家学术思想的发展提供了良好的环境，作为儒者诗学审美观的诗教观亦在此时重现曙光。得到了发展的希望。可惜，隋炀帝即位以后，基于隋炀帝个人的偏好及注重享乐的行径，儒家诗教又再一次受到了打击。

第一节 推崇儒学，倡导质朴无华的杨坚——诗教观复兴的曙光

《隋书·高祖纪》云：“高祖大崇惠政，法令清简，躬履节俭，天下悦之。”

（【唐】魏征等撰，2008：3）隋文帝杨坚建国以后，在政治上进行了一系列改革，以此巩固隋朝的统治。隋文帝目睹了前朝“政无常法，罚无定型”而造成“上下愁离”、“内外离心”的腐败统治，深知只有宽减刑罚、才能以法治国，才能笼络民心，缓和社会矛盾。（王守法著，2002：63）杨坚在公元583年命苏威、牛弘等更定新律，又减除死罪81条，流罪154条，徒杖等千余条，是为《开皇律》。⁸在选拔官员方面，杨坚要集权中央，首先必须把选举用人之权回收。

于是，杨坚正式废除了造成“上品无寒门，下品无士族”的九品中正制，初步实行科举制度。此外，杨坚及他的皇后独孤氏都崇尚节俭，对皇子们的喜恶也以此作准⁹，这样的行径也在某种程度上避免了王公贵族沉迷于享乐及过着豪奢的生活，间接抑制了淫靡文风的发展。

杨坚得到天下的手段并不为当时人所乐见，唐太宗李世民就在《贞观政要》中对隋文帝就有这样的一段评论：“欺孤儿寡妇以得天下，恒恐群臣内怀不服，不肯信任百司，每事皆自决断，虽则劳神苦形，未能尽合于理。”（【唐】吴兢著，1999：15）赵宏亦在其硕士论文中提及：

⁸参阅整理自张岂之主编（2001：26），《中国历史》，北京：高等教育出版社。

⁹隋文帝在中国历史上以躬行节俭著称，皇后独孤氏对节俭的推崇亦可从史书记载中得知。文帝原定长子杨勇为皇位继承人，但杨勇生活奢侈，内宠甚多，不为皇后所喜爱，而杨广（既后来的隋炀帝）却装作一副俭朴的样子，讨得皇后的欢喜，因此后来杨广设计引导大臣杨素设计和陷害杨勇，谋夺太子之位。关于事件始末的详情，可参阅【唐】魏征等撰（2008），《隋书》卷四五，北京：中华书局。

杨坚代周建隋，名义是静帝主动退位禅让，但其仍恐天下有怨愤，于是他主政期间努力宣扬儒家文化，依从汉魏旧制，以标榜自己政权的正统地位。“大定元年春二月壬子，令曰：‘已前赐姓，皆复其旧。’宇文氏为鲜卑贵族，北周时实行姓氏的鲜卑化，文帝执政即改回汉姓，可见其以中原文化为正统之心志。”

（赵宏，2009：10。）

由此可知，杨坚心里对于华夏正统还是很在意的。他害怕担负欺负孤寡这样有违传统的恶名，于是积极实施汉化政策，推崇经学，诏令推行新乐以表达对礼乐制度的推崇，希望通过这样的手段淡化他夺位所带来的负面影响。《北史·儒林传》称杨坚“超擢奇俊，厚赏诸儒，京邑达乎四方，皆赏黉校。齐鲁赵魏，学者尤多，负笈追师，不远千里，讲诵之声，道路不绝。中州之盛，自汉魏以来，一时而已。”（【唐】李延寿撰，2003：2707）《隋书·文学传序》中提到：“高祖初统万机，每念斲彫为朴，发号施令，咸去浮华。然时俗词藻，犹多淫丽，故宪台执法，屡飞霜简。”（【唐】魏征等撰，2008：1730）这里说的就是隋初文风改革的状况。隋开国之初，朝野上下对南朝诗歌浮艳、乐坛淫靡的情况深感不满。开皇四年（公元584年），隋文帝杨坚下诏改革文体，要求天下“公私文翰，并宜实录”。（【唐】魏征等撰，2008：1545）文风改革的起因，正如李谔在《上隋高祖革文华书》中所说：“大隋受命，圣道兴，屏黜轻浮，遏止华伪。”（【唐】魏征等撰，2008：1545）可见是与朝廷上下励精图治、崇尚质朴的风气相一致的。因此，反对齐梁浮靡轻艳的文风，并非一种孤立的现象，而是为了巩固隋王朝政

权所采取的重要举措的一部分。（张采民著，1997：64）文风改革是那时候政治的需要，它不仅影响到“风教”和人才的选拔，甚至还关系到整个国家的兴衰。

隋初，由于政治上的需要，对于文风的改革是有必要的。隋文帝杨坚秉持着反对浮华，倡导质朴的主张，对这一时期的文风进行改革，对此时期的诗歌发展有着重大的作用。杨坚本人在文学领域上并不出色，他甚至不算是一个文人，《先秦汉魏晋南北朝诗》仅仅收录了他一首诗歌，即〈宴秦孝王于并州作序〉，诗云：

“红颜讵几，玉貌须臾。一朝花落，白发难除。明年后岁，谁有谁无。”（逯钦立著，1995：2627）

这首诗歌是隋文帝杨坚在开皇十年（公元590年）出巡并州时，宴请其子秦孝王杨俊与群臣时所作。诗歌写得很是质朴无华，很真实地表达了杨坚对于人生的感慨，慨叹岁月的无情。杨坚因一时感触而慨叹岁月的流逝，进而写下此诗。耐人寻味的是，杨广写下此诗的第二年曾任职并州的王允就与世长辞，开皇十八年（公元598年）时，宴会的主宾秦孝王杨俊也逝世，充分体现出了诗歌“明年后岁，谁有谁无”的慨叹。

杨坚作为君主，是王朝的最高统治者，对于他所处时代的诗歌发展有着极大地影响力，这甚至比文人本身对于文学的发展之影响还要来得更更迅猛有力。当然，连文人都算不上的杨坚亦没有贞观君臣对于文学的重视，作为统治阶层的最高存在，他在进行文风改革时更加考虑的如何“取才”的问题。

隋文帝立国以后，为了更好的笼络人才以巩固隋朝的统治，废除了盛行于魏晋南北朝期间的九品中正制，初步建立了以科举取士的制度。隋初文风的改革，正

是基于杨坚对于人才的需要，为他解决应该录取什么样的人的问题，而不是像后来唐初的贞观君臣将文风问题上升到影响国家政治的高度。正是因为杨坚本人对于文学的关注度不高和他对文学认识的片面性，导致了他坚决否定南方诗歌、忽视南方诗歌的精华，而强行倡导“质朴”这一概念去改革当时的文风，忽略了文学中“审美性”这一本质特征，导致隋初的诗风改革不得成功。李谔曾建议杨坚对华艳文风者绳之以法，曰：“**请勒诸司，普加搜访，有如此者，具状送台。**”（【唐】魏征等撰，2008：1545）由此可见，隋初改革文风的手段激烈，甚至不惜以刑法强硬的逼迫士人才子放弃齐梁以来之华丽，绮靡，轻艳的文风，达到改革文风的目的。追根究底，杨坚答应李谔的请求，是因为他本身出身于军事集团，其军人令行禁止的作风加上他对文学认识的片面性，结果就是他不惜一切的去改革文风，造成了以“偏颇”强行取代另一种偏颇的情况。正如罗宗强在其著作《隋唐五代文学思想史》一书中所说：

“在文学批评和文学理论上则无所建树，提出了反对齐、梁文风的主张，而又完全否定文学的艺术特点，以一种偏颇去反对另一种偏颇，带着明显的形而上学的性质。”（罗宗强著，2003：3）

这一情况一直延续至开皇九年（公元 589 年）隋灭陈后，大批南方诗人涌入北方才开始有所转变。随着隋灭陈后，大批的南方诗人加入隋初诗坛，南北诗风的交流与融合亦在此时加速进程。

隋文帝对于文艺这种功利的作法，可从他在为晚期的一项举措得到旁证。仁寿元年（公元 601 年），杨坚下令废除学校。¹⁰隋初，由于得为不正加上对人才的需要，出于政治上的目的，杨坚大力推广儒学。设立学校传授经学，广收儒生正是他基于功利而推行的政策。及至局面稳定，轻视文艺及对文艺认识不深的杨坚以置办的学校学习科目太多，导致学生“徒有名录，空度岁时，未有德为代范，才任国用”，因而废除国子学，仅留学生七十人。由此可见，隋文帝思考文学的脉路是依据它能否为政治带来利益。

无论隋初文帝杨坚是基于什么心态推动文风的改革，他和李谔在隋初的一番举动的确抑制了淫靡文风的发展。他们基于功利的心态，强行推广“质朴无华”的创作理念，虽然没有取得多大的成效，却也让部分士人的视角转向其他诗学理论，文帝晚年，大儒王通就提出了诗歌应当要有政教功能的主张。**王通的文学主张的核心，则是论文主理，论诗主政教之用。**（罗宗强著，2003：11）。王通的学术主张主要记载在《中说》一书，此书应是他的后人弟子伪托他所作。在《中说》〈天地篇〉中提及王通的诗学主张，有着如下的记载：

“吾尝闻夫子之论诗矣，上明三纲，下达五常。于是征存亡，辨得失。故小人歌之以贡其俗，君子赋之以见其志，圣人采之以观其变。”（【隋】王通撰，王雪玲校点，2001：6）

¹⁰杨坚废除学校的诏书可参阅魏征等撰（2008:46-47），《隋书·高祖本纪》，北京：中华书局。

由上文可知，王通明显承继了“诗言志”的传统，并严格规范诗文内容。他认为“赋之以见其志”才是君子作诗的目的，同时亦认为诗歌内容应有“明三纲”和“达五常”的政教功用。

在〈事君篇〉中，他又提到：

“有四名焉，有五志焉。何谓四名？一曰化，天子所以风天下也；二曰政，蕃臣所以移其俗也；三曰颂，以成功告于神明者也；四曰叹，以陈悔立戒于家也。凡此四者，或美焉，或勉焉，或伤焉，或恶焉，或诫焉，是谓五志。”（【隋】王通撰，王雪玲校点，2001：13）

由此可知，王通认为诗歌有“四名”“五志”，认为诗歌具有风化、教化的功用，将诗歌视作道德伦理的说教工具。王通的诗教主张虽然复述了孔子“诗言志”、诗可以“兴、观、群、怨”的部分内容，亦有采用了汉儒六义说的部分内容，但是他“明三纲”，“达五常”的主张去掉了“诗言志”中有关个人怀抱志向的抒发，将诗歌当成道德伦理的说教工具，这样的理论明显较孔子的诗教主张和汉儒的诗教说要来得落后。通过王通对“四名”的阐述，不难发现他所主张恢复的诗教传统偏向恢复《诗经》大雅、小雅、颂等部分的古诗传统，明显撇除了诗教“怨”“刺”，这样的诗教主张要比孔子和汉儒的诗教主张更加狭隘。论文的上一章中提到诗教主要的传承在南北朝，宗钦、高允等人所恢复的也是《诗经》的创作风格，及至王通亦是如此。

隋代前期的诗歌并没有取得很大的发展，这是因为它在本质存在着严重的缺陷。为了强调文学的政治功利作用，隋初文坛以牺牲文学“审美”的本质特征作为

代价，过度强调“质朴”这一概念，致使诗歌的发展出现极大的片面性。这种片面性的发展，使得隋初诗歌难以得到良好的发展。无可否认的是隋初的文风改革运动确实对于整顿南北朝以来的绮靡文风起了巨大的作用，在一定程度上抑制了齐梁文风的弥漫，为诗歌后来的发展作出了贡献。然而这种把诗歌作为政治的附庸而进行的文风改革，一味的强调质朴无华，而坚决对南朝诗风优秀的一面采取否定的态度，就诗歌发展而言，这并不是一条正确的道路，只是以一种偏颇强行去取代另一种偏颇，是让“诗”这一文学形式从“形式主义”这一极端往另外一个极端发展。这样的做法完全忽视了文学重视“美”、追求“美”的本质特征，是不符合诗歌这一文学的发展规律的，最终只能以改革失败或是以诗歌这一文学形式的没落而告终。隋初的诗歌改革并未维持太久，隋炀帝登位以后，南方诗风更受当时期诗坛的追捧，隋初文帝等人的诗风改革至此告一段落。¹¹

隋初的文风改革最值得肯定的地方在于其打破了南朝淫靡文风在诗坛中的主流地位，为诗歌发展埋下了变化的因素。虽然隋初的文风改革并不算成功，但隋文帝和李谔所推动的文风改革运动也使得部分士人将视角转向“诗缘情”以外的诗歌理论，例如文帝晚年的大儒王通就有恢复诗教传统的理论。南朝的绮靡文风由来已久，文帝等人功利做法虽然是不符合文学发展的本质，但却无意中用强硬的手段打破了南朝淫靡文风以往的强势地位，为南北诗风的平等交流提供了重要的先决条件。可是，此种做法虽然解决了诗歌浮靡轻艳的问题，却让诗歌失去了生命力，得与失之间，孰轻孰重，那就见仁见智了。南朝诗歌确实存在着大量的糟粕，绮靡浮华，

¹¹参考自张彩民著（1997:66-67），《融合与超越——隋唐之交诗歌之演进》，南京：江苏文艺出版社。

格调低下，这些诗风的问题是存在的；但是南朝诗歌也有其优秀的地方，如诗歌的构思精巧、圆美流转、对偶整丽等等是南朝诗歌的精华所在，这些精华不仅不应该抛弃，反而应当加以大力发展。

第二节 文以载道的卢思道

卢思道（公元 535 年——586 年）。关于卢思道是北朝诗人还是隋代诗人的问题，学术界的看法并不一致。有者认为卢氏的诗文多做于北齐且其北周及隋代时的创作不多，故而应当将其划归北朝作家。《隋书》、逯钦立《全隋诗》都将卢思道划归为隋代作家，本文亦觉得入隋以后，卢思道的诗风尚有所变化，与其在北朝时期的创作有所不同，虽然卢思道的大部分作品作于北朝期间，但有鉴于他的创作生涯总结在隋代，故而将卢思道划归隋代诗人是比较可靠的。

卢思道出身于儒学世家，其家族范阳卢氏是山东显族，世袭儒业，卢思道的曾祖卢玄更被北魏太武帝誉为“儒俊之首”。虽然卢思道出身于儒学世家，但其思想行径并不像一个传统、单纯的儒者。从《隋书·卢思道传》称他“通俗不羁”，视仁义为“缰锁”等行径看来，他的思想行径颇受道家学说中“自然”的影响。故而，他虽承继儒家诗教观“言志”的功用，却又能在这一基调下展开对南方诗风的审美接受，这就是卢思道与很多北方诗人不同之处。《隋书》提及思道在开皇元年（公元 584 年）“**以母老，表请解职**”（【唐】魏征等撰，2008：1400），翌年又以文采被征，可见隋文帝对他的赏识。需要特别指出的是，文帝即位后推崇俭约，对文学也是以崇尚“质朴”，卢氏能得到文帝的赏识，证明了他的文风绝不像南朝文风般流于轻艳。

卢思道的诗歌大致上可依风格划分为两类。第一类作品是他早期的作品，多为一些描摹女性的艳诗，刻意学习南朝宫体诗的痕迹非常明显。〈日出东南隅行〉、

<采莲曲>、<后园宴>、<有所思>、<美女篇>等诗作都是这一类的作品，是卢思道早期师从魏收、邢邵学习南朝宫体诗风的结晶。卢思道的这一类作品也是南北朝后期，北方诗人学习南方诗风的证明。而第二类作品多属于他晚期的作品，风格上一改以往的轻佻浮艳，颇有沉郁厚重的意味。

后人对卢思道的批评及诟病多源于他的早期诗作，认为这些诗歌属于艳诗，是他最不值得称道的作品。权取他早年的诗作<日出东南隅行>为例，诗云：

“初月正如钩，悬光入绮楼。中有可怜妾，如恨亦如羞。深情出艳语。密意满横眸。楚腰宁且细。孙眉本未愁。青玉勿当取，双银讵可留。会待东方骑，遥居最上头。”（逯钦立著，1995：2628）

诗歌描写女子的体态，流于轻佻浮艳。事实上，卢思道这些诗歌也不是全然没有存在价值的，至少这些诗歌证明了南北朝后期北方诗人向南方学习的历史事实，也为北方“质朴刚健”的诗歌风格注入了南方诗风的审美元素。由于南北朝期间南北政权的对峙，南北方诗风的发展截然不同，此一时期中国诗歌的发展犹如走入两个极端，因此无论是北人学南抑或是南人学北，都对那时候的诗歌发展大有裨益，是南北朝诗歌渡向初唐诗歌的重要历程，这也是隋唐之交诗歌创作的一大特点。

卢思道的第二类作品具有清新刚健、沉郁厚重的特征，他的诗作<从军行>以边关的苦寒生活为背景，描绘了北地边塞生活的真实情景，风格上显得清新刚健，体现出北方诗人重气质的特长。<从军行>乃乐府古题，后人拟作者甚多，但南北诗人所作情调迥异。其诗云：

“犀渠玉剑良家子，白马金羁侠少年。平明偃月屯右地，薄暮鱼丽逐左贤。谷中石虎经衔箭，山上金人曾祭天。天涯一去无穷已，门迢递三千里。朝见马岭黄沙合，夕望龙城阵云里。庭中奇树已堪攀，塞外征人殊未返。白雪初下天山外，浮云直上五原间。关山万里不可越，谁能坐对芳菲月。流水本自断人肠，旧冰归来伤马骨。边庭节物与华异，冬霰秋霜春不歇。长风萧萧渡水来，归雁连连映天没。从军行，军行万里出龙庭，单于渭桥今已拜，将军何处觅功名。”（逯钦立著，1995：2631）

虽然此诗尚有“庭中奇树已堪攀，塞外征人殊未返”、“关山万里不可越，谁能坐对芳菲月”等思妇情态的描写，但全诗描写的重心在于远征的征夫，比前代萧纲所写的《从军行》要清新刚健得多。

除了刚健质朴之外，沉郁厚重亦是隋代前期诗歌的一个突出点。与南方诗人相较，北方诗人一贯不重巧笔，而以感慨深沉见长，卢思道的〈听鸣蝉篇〉就是一篇感情沉郁的佳作，此诗作于隋朝成立前三年，即公元578年。卢思道所作的这篇诗确实写得词意清切，感慨良深：

“听鸣蝉，此听悲无极。群嘶玉树里，迴噪金门侧。长风送晚声，清露供朝食。晚风朝露实多宜，秋日高鸣独见知。轻身蔽数叶，哀鸣抱一枝。流乱罢还序，酸伤合更离。暂听别人心即断，才闻客子泪先垂。故乡已超忽，空庭正芜没。一夕复一朝，坐观深秋月。河流带地从来险，峭路干天不可越。红尘早弊陆生衣，明镜空悲潘掾发。长安城里帝王州，鸣钟列鼎自相求。富贵功名本多豫，繁华轻薄尽无忧。讵念嫫姚木梗？谁忆田单倦土牛？归去来，青山下。秋菊离离日堪把，

独焚枯鱼宴林野。终成独校子云书，何如还驱少游马？”（逯钦立著，1995：2637）

诗文的首六句贯彻着一种国破家亡、离乡背井的悲哀。诗中充满对新朝权贵的鄙视和自己无可奈何的失落感，这正是亡国之士的典型心理。感慨深沉、笔力开阔是此诗的基本特色，美中不足的是此诗厚重有余，无奈灵动不足。

卢思道的诗歌创作或许并不能充分体现他的儒学思想，这是因为他的诗作明显呈现出两种不同的风格。卢思道儒学思想的体现，主要集中在他的一些文章当中。从〈仰赠特进阳休之诗〉的序中，可以发现卢思道的文学主张与儒学之间的深密联系，序曰：

“夫士之所在俗，所以腾声迈实，郁为时宗者，厥涂有三焉：才也，位也，年也。才则宏道立言，师范雅俗；位则乘轩服冕，夔代天工；年则武膳杖朝，致养胶序。缅寻古始，永鉴前哲，齿历身名，鲜能俱泰，特进阳公兼而有之矣。大齐武平之五载，抗表悬车，难进之风，首振颓俗，余不胜嘉仰，敬赠是诗。”

（逯钦立著，1995：2632）

文中所说的“才则宏道立言，师范雅俗”，正是卢思道儒家思想观的体现。“弘道立言”指的是弘扬道义，创立学说，成为明言，为后人所传诵；“师范雅俗”指堪为风雅之士的模范代表。即是说，卢思道认为有才能而创立学说，弘扬道义，以作为风雅之士学习模范的代表。结合卢思道的儒学治学背景来看，他这话里当隐藏着“文以经世致用”的意味，这样的文学思路在诗歌的表现应当是要求诗歌合为时而做，要求诗文能揭露现实社会的真实情况。

卢思道在他另一篇文章《劳生论》当中提及：

“范卿撝让之风，播绅不嗣；《夏书》昏垫之罪，执政所安。朝露未晞，小车盈董、石之巷，夕阳且落，阜盖填闾、窳之里。皆如脂如韦，俯倭匍匐，咬恶求媚，舐痔自亲。美言谄笑，助其愉乐；诈泣佞哀，恤其丧纪。近通旨酒，远贡文蛇，艳姬美女，委如脱屣；金铄玉华，弃同遗迹。及邗通失路，一簪之贿无余；梁冀就诛，五侯之贵将起。向之求官买职，晚谒晨趋，刺促望尘之旧游，伊优上堂之夜客，始则亡魂褫魄，若牛兄之遇兽；心战色沮，似叶公之见龙。俄而抵掌扬眉，高视阔步，结侣弃廉公之第，携手哭圣卿之门。华毂生尘，来如激矢；雀罗暂设，去等绝弦。”（【唐】魏征等撰，2008：1402）

深刻的揭露了当时期一些官场投机分子在寻求靠山和靠山倒台时的种种齷齪行为和丑态，表明他对官场腐败的不满。《劳生论》以“《庄子》曰”为开首，但是其内容讽刺时弊，亦甚和儒家诗教对艺术的要求，可见卢思道读《庄子》而有所感触，“**乃著兹论，因言时云尔**”（【唐】魏征等撰，2008：1400）

卢思道的“才则弘道立言，师范雅俗”的文论，当中隐含着“文以经世致用”的意味，这一理论反映在诗歌上就是要求诗歌“合为时而做”，也就是要求文章诗歌必须在一定程度上反映现实，是对“诗言志”这一传统的继承。身为宫廷诗人，他的诗歌未能走脱宫廷诗的范畴，多为奉和应制诗、咏物诗、思妇诗和一些描写女子态的艳诗，他的诗歌当中也就是〈听鸣蝉篇〉一首能体现出他反映现实的诗歌主张，但是他分别在〈仰赠特进阳休之诗〉的序和《劳生论》这一文章中确实实实在在地体现出他认为文学应当反映社会现实的理念。

第三节 追求诗教，兼收南方诗风的薛道衡

薛道衡字玄卿，河东汾阴人也。道衡六岁而孤，专精好学。年十三，讲《左氏传》，见子产相郑之功，作《国侨赞》，颇有词致，见者奇之。河东裴讖目之曰：自鼎迁河朔，吾谓关西孔子罕值其人，今复遇薛君矣。武平初，诏与诸儒修定《五礼》，除尚书左外兵郎。隋炀帝继位后，道衡上表求致仕，作《高祖文帝颂》而获罪，被缢而杀之。¹²

就《隋书》有关薛道衡的本传的描写而言，道衡的学术思想当划归为儒学一派。他专精好学，博览儒家之经籍，年方十三就精于《左氏传》，从当时侯的文士裴讖称道他为“关西孔子”，可以得知薛道衡对儒学的造诣颇为深厚，方能赢得时人对他的赞赏。此外，薛道衡也曾应诏与诸儒修定《五礼》一书，由此可见薛道衡在儒学方面的造诣深受当时的人地肯定。

从薛道衡的学术渊源及时人对他的评论看来，薛道衡精于儒学，其文《高祖文帝颂》中除了有着“**正礼裁乐，纳民寿域，驱俗福林，至政也**”（【唐】魏征等撰，2008：1411）这种儒家的礼乐观，还有“**礼以安上，乐以移风**”（【唐】魏征等撰，2008：1412）这样的论调。这里带出了薛道衡肯定了诗乐具有移风易俗的政教功能。

¹²薛道衡的生平事迹整理自《隋书》，详见魏征等撰（2008:1405-1413），《隋书》〈薛道衡传〉，北京：中华书局。

薛道衡是隋代诗坛的代表诗人，其在隋代诗坛的代表性可从《隋书·薛道衡传》中得到证明，文曰：“**江东雅好篇什，陈主尤爱雕虫，道衡每有所做，南人无不吟诵焉。**”（【唐】魏征等撰，2008：1406）由此可见，薛道衡在以南人为主的诗坛上所受到的关注度。薛道衡的诗作留存至今的有二十一首，内容主要涉及边塞、友情、闺怨。他的诗歌善于运用南朝的词藻去描绘北地的风光，用精巧细致的语言表现他细致的感情。比如他的〈出塞二首〉是为和杨素的〈出塞〉而作，相比杨素同题诗中的高雄壮阔，薛道衡所写的〈出塞二首〉虽在气势上有所不如，但在语言文字的应用上比之杨素高明许多，两者生平经历的不同，造就了这种差异的存在。杨素是能征善战的武将，写起出塞诗常呈现出其积极进取、慷慨豪迈的情怀；薛道衡出生北地，又曾随军南征陈朝及北征突厥，对边塞风光、行军生活有着深刻的体会，故而他的诗作〈出塞二首〉有着用典甚多、精雕细琢的南朝诗风的痕迹，却又不若南朝诗人的纸上谈兵，而是将边塞的苦寒、塞外的风光写得颇为生动真切。

〈出塞二首〉其一诗云：“**高秋白露团，上将出长安。尘沙塞下暗，风月陇头痛。转蓬随马足，飞霜落剑端。凝云迷代郡，流水冻桑乾。烽微桔槔远，桥峻辘轳难。从军多恶少，召募尽材官。伏堤时卧鼓，疑兵乍解鞍。柳城擒冒顿，长坂纳呼韩。受降今更筑，燕然已重刑。还嗤傅介子，辛苦刺楼兰。**”（逯钦立著，1995：2680）

〈出塞二首〉其二诗云：“**边庭烽火惊，插羽夜征兵。少昊腾金气，文昌动将星。长驱鞬汗北，直指夫人城。绝漠三秋暮，穷阴万里生。寒夜哀茄曲，霜天断雁声。连旗下鹿塞，叠鼓向龙庭。妖云坠虏阵，晕月绕胡营。左贤皆顿颡，单**

于已系纆。继马登玄阙，钩鞬临北溟。当知霍骠骑，高第起西京。”（逯钦立著，1995：2680）

权取其诗歌〈出塞二首〉其二为例分析。诗歌开头六句表明军情紧迫，刻不容缓，朔造出一种紧张的氛围。接下来的四句则是写塞外荒凉苦寒之状，隐隐透着一股悲凉的意味。“连旗下鹿塞”六句则是写本方势如破竹，接连击败敌人。最后四句则是通过反用霍去病的典故，说明打败匈奴，结束战争后将士、主帅接受赏赐。此诗充分体现了薛道衡对杨素能力和对隋朝士兵素质的信任，扬言隋军在杨素的带领下能彻底消灭在北方作乱的匈奴，颇有宣扬隋军军威的意味。

薛道衡的〈重酬杨仆射山亭诗〉云：

“寂寂无与晤，朝端去总戎。空庭聊步月，闲坐独临风。临风时太息，步月山泉侧。朝朝散霞彩，暮暮澄秋色。秋色遍兰，霞彩落云端。吹笙朔气冷，照见日光寒。光寒塞草平，气冷咽笳声。将军献凯入，蔼蔼风云生。”（逯钦立著，1995：2681-2682）

前半部分写出了诗人对杨素的思念之情，在一系列人物情态及秋日景色的映衬下，显得真挚而又浓烈。诗文的后半部分侧重于深秋中草原景物的描写，借以突出杨素的盖世战功，笔力可谓厚重阔大。尤其是“吹笙”四句，着力描写光感，极为出色，这是一种只有在莽莽草原才有的独特感受，内蕴一种深沉雄浑却又不无悲凉的气韵。诗人将光感这一独特的审美感受与北地的特殊气息融合在一起，展示出一种带有浓厚原初色彩的浑莽意蕴。

薛道衡最为后人称道的诗歌当属他的二十字小诗〈人日思归〉，诗云：“**入春才七日，离家已两年。人归落雁后，思发在花前。**”（逯钦立著，1995：2686）这首诗确然是隋代诗歌中不可多得的佳作，首两句中的“才”和“已”的运用强烈突出了时间感的反差，强调了入春方才七天，但离家两年的诗人在春节之时内心的感受，让他觉得这七天是那么的漫长。后两句颇为精彩，用落雁有归时，人欲归而遥遥无期，思归的情绪比春天的花开还来得早，传神的描绘出诗人思归而不得的黯然情绪。**诗中前两句拙中带巧，颇有北方诗歌质朴无华的特色；后两句则精丽工巧，颇具南方重“采”的艺术特色。前后两者相互映衬，全诗却形成了一种厚中见巧的特色。**（张彩民著，1997：73）

薛道衡现存的诗作中有6首奉和应制之作，即〈从驾辛晋阳诗〉、〈从驾天池应诏诗〉、〈奉和临渭源应诏诗〉、〈奉和月夜听军乐应诏诗〉、〈岁穷应教〉及〈梅夏应教〉。这些诗歌难免有歌功颂德的意味，但又不是全无可取之处。〈从驾辛晋阳诗〉中写出皇帝出巡戒备森严的氛围，从驾队伍雄赳赳的气势；〈从驾天池应诏诗〉写得气势磅礴；〈奉和临渭源应诏诗〉；〈奉和月夜听军乐应诏诗〉虽是应制诗，却与军旅诗没有什么不同。

薛道衡的〈岁穷应教诗〉写得颇有豪爽大气之感，诗云：“**故年随夜尽，初春逐晓生。方验从军乐，饮至入西京。**”（逯钦立著，1995：2686）诗中写到旧的一年随着天黑过去了，新的一年随着黎明的到来而开始，方才体验到从军的乐趣，纵情饮酒直至西京。诗歌除了表达诗人的豪爽，也表明了为国效力、抱负志向得以施展的欢乐之情。

赵宏在其论文中提到薛道衡的诗歌时，对他下了这样的评价：“**他的诗歌在学南朝诗风的精巧细致之外有一股北人特有的明朗爽健，是北人中学习南风最得精髓者。**”（赵宏，2009：27）这样的评价显然是贴近薛道衡的诗作风格的，但是必须指出的是，薛道衡学习南方诗风是汲取南方诗歌对辞藻、声律的应用等精华，其诗作内容大多有着宣扬国威、君威的意味或是抒发心中的感情，绝非南方流行的艳情诗可比。

薛道衡的诗歌的内容含有宣扬国威、君威、军威的成分，追根究底还是基于他对儒学的深厚造诣。诗教传统本就有着“上以风化下，下以风刺上”的教化功用，薛道衡通过诗歌表达出国力的强盛、皇帝的威仪、军队的雄威，这样也与《诗经》通过描写天子威仪等等以教化万民，宣扬国威的诗教传统相符合。隋初杨坚和李谔发动文风改革，针对和否定齐梁以来绮靡的南朝文风，诗教可说是对付流于形式的南朝文风有力的思想武器。颇受隋文帝看重和称道的薛道衡在儒学上有着深厚的造诣，因此他的诗歌创作有意识的继承诗经的政教传统丝毫不足为奇。

薛道衡的诗歌创作虽然有着恢复诗经传统的政教价值观的表现，但是在语言技巧上，薛道衡的诗歌并没有如北朝的宗钦、高允等前辈一般。从形式上而言，宗钦、高允等人积极恢复《诗经》的传统，多数利用四言的方式来呈现他们的诗歌，薛道衡则不然，诗歌多以五言或七言的方式呈现。从诗歌内容来看，薛道衡的诗歌虽有宣扬国威、君威、军威的成分，但是写得颇具感情色彩，语言斑斓，不像宗钦等人写得像《诗经》里宗庙祭歌般庄穆严肃。

薛道衡对于隋代诗坛的贡献及他在诗歌发展史上的地位，是他汲取南方诗歌的精华如对于诗歌构思的精巧、用词用字用典方面的细腻等，加上北方诗风雄厚及刚健之气，成就了具有他自身特色的诗作。薛道衡的诗作中有着融合南北诗风的痕迹，虽然达不到“圆美流转”的地步，却很大程度上纠正了隋初文帝君臣的文风改革而引发的诗歌发展过于片面性的毛病，从新就文学本身出发给予诗歌发展一条新的道路。他的奉和应制诗虽然有歌功颂德的嫌疑，但是就内容看来还是着重于宣扬国威、君威、军威；他的边塞诗当中除了表达思念之情，也表达了自己对国家强大的赞颂和自信。他的诗歌在继承诗教传统的同时，不忘汲取南方诗歌构思精巧、用字用典细腻凝炼的特色，还具有北方诗歌雄壮沉厚，慷慨豪迈的特征，虽然他并不能将这三者做到完美的结合，使之达到圆美流转的地步，但却给诗歌往后的发展做了一个极其完美的示范，后来唐初魏征等史官也是沿着这样的思路去指导诗歌的发展。

第四节 杨广对诗教传统的承继及其对南方诗风的推崇

作为一个帝王杨广无疑是不合格的，但他在文化事业上所作出的贡献是不容抹杀的，即便后人因为对他身为帝王的表现而对其颇有意见，却不得不承认杨广的才情和他对中国文学尤其是诗歌发展所作出的贡献。赵宏曾在他的硕士论文写到：

隋炀帝杨广登基以后，对政治、经济、军事、文化等多方面大刀阔斧，锐意改革，但一来杨广本人缺乏治国的才能，二乃“欲速则不达”，如火如荼的改革不仅没有实现炀帝“奄吞周汉”的梦想，还给隋代社会带来了一场轰轰烈烈的“浩劫”，建国立业、兴国安邦的壮志终于在民怨沸腾烽烟四起中消亡殆尽。

（赵宏，（2009：15-16）

由隋入唐的大臣魏征等在他们编著的《隋书·文学序》中言：

“炀帝初习艺文，有轻非侧之论，暨乎即位，一变其风。其〈与越公书〉、〈建东都诏〉、〈冬至受朝诗〉及〈拟饮马长城窟〉，并存雅体，归于典制。虽意在骄淫，而词无淫荡，故当时缀文之士，遂得依而取正焉。所谓能言者未必能行，盖以君子不以人废言也”（【唐】魏征等撰，2008：1730）

此段话指出了炀帝之诗作虽然在意识上有些骄纵，但他们也认同隋炀帝的部分诗作是“并存雅体，归于典制”的。杨广的〈拟饮马长城窟〉是这一类诗作中的佼佼者，诗云：

“萧萧秋风起，悠悠行万里。万里何所行，横漠筑长城。岂台小子智，先圣之所营。树兹万世策，安此亿兆生。讵敢惮焦思，高枕于上京。北河乘武节，千里卷戎旌。山川互出没，原野穷超忽。挥金止行阵，鸣鼓兴士卒。千乘万骑劲，饮马长城窟。秋昏塞外云，雾暗关山月。缘岩驿马上，乘空烽火发。借问长城侯，单于入朝谒。浊气静天山，晨光照高阙。释兵仍振旅，要荒事方举。饮至告言旋，功归清庙前。”（逯钦立著，1995：2661）

此诗是因为修筑长城而作。“树兹万世策，安此亿兆生。……北河乘武节，千里卷戎旌”交代了修筑长城的原因是炀帝为了永久性的解决边患以奠定隋王朝万世基业、安隋王朝的亿兆生灵。“山川互出没，原野穷超忽。……缘岩驿马上，乘空烽火发”则描写了千军万马杀奔而来的动态，诗句中以“云昏”、“月暗”这样的词句生动而传神的刻画出大军压境的威势。“借问长城侯，单于入朝谒。……饮至告言旋，功归清庙前。”则是虚拟了隋军战胜，凯旋而归的愉悦，这是建立长城后，炀帝对自家军队必败敌人的自信心的表现。此诗写的气势磅礴，充分体现出炀帝身为帝王意欲解决边患的雄心壮志。

<云中受突厥主朝宴席赋诗>这首诗是杨广在大业三年（公元607年）所作。此时正值隋朝国力最为鼎盛的时期，故而隋炀帝宴请北方各少数部族领导人共三千多人，并在突厥启民可汗的居地写下此诗。

全诗显出杨广的踌躇满志，其诗云：“**鹿塞鸿旗驻，龙庭翠辇回。毡帷望风举，穹庐向日开。呼颉韩顿至，屠耆接踵来。索辫擎羶肉，韦鞬献酒杯。如何汉天子，空上单于台。”**（逯钦立著，1995：2666-2667）

诗歌的末句“如何汉天子，空上单于台”更是显出他意识上的骄纵，对国力强盛的自傲。隋炀帝的诗作诸如〈冬至受朝诗〉、〈望海诗〉、〈季秋观海诗〉等当中都隐含了他的政治情怀和人生诉求。

〈冬至受朝诗〉诗云：“北陆玄冬盛，南至晷漏长。端拱朝万国，守文继百王。至德惭日用，治道愧时康。新邑建嵩岳，双阙临洛阳。圭景正八表，道路均四方。碧空霜华净，朱庭皎日光。纓珮既济济，钟鼓何铿锵。文戟翊高殿，采眊分脩廊。元首乏明哲，股肱贵惟良。舟楫行有寄，庶此化王昌。”（逯钦立著，1995：2666）

〈望海诗〉诗云：“碧海虽欣瞩，金台空有闻。远水翻如岸，遥山倒似云。断涛还共合，连浪或时分。驯鸥旧可狎，卉木足为群。方知小姑射，谁复语临汾。”（逯钦立著，1995：2670）

〈季秋观海诗〉诗云：“孟轲叙游圣，枚乘说瘳疾。邀听乃前闻，临深验兹日。浮天迥无岸，含灵固非一。委输百谷归，朝宗万川溢。分城碧雾晴，连洲彩云密。欣同夫子观，深愧玄虚笔。”（逯钦立著，1995：2670）

由此三首诗歌不难得知，杨广的诗作颇有北方诗歌受儒家诗教观影响、以“质朴刚健”为本位的诗风的意味，同时他的这些诗作也汲取了南方诗风清新秀丽这一特色，这也符合当时南北文风相互学习、结合的文学现象。

针对杨广后期的诗风，张彩民提到：“他在仁寿二年（602）的审美取向已不是“非轻侧之论”了，而是转向了“华致”。”（张彩民著，1997：86）杨广晚

年绝大多数的作品如〈江都宫乐歌〉、〈江陵女歌〉、〈喜春游歌二首〉、〈幸江都作诗〉等皆属绮靡轻艳之作，纯粹是南方诗风的体现，虽还有保留一些北方诗风中沉雄浑厚，刚健的气息，但却没有初期志满意得、奋发昂扬之精神的体现。

总的来说，杨广的诗歌风格在不同时期呈现出不同的面貌。在他早期的诗歌里，明显看到他的志得意满，雄心壮志，人生诉求和政治情怀。这些诗歌在思想内容上都表现出杨广内心的志向，同时也怀有宣扬隋代国势鼎盛的政教功能。及至中期，由于杨广的生活日趋腐败，继位之时的雄心壮志早已被现实打磨得消失殆尽，沉迷于享乐，在这一时期随着围绕在他身边的南朝诗人创作了不少的“靡靡之音”。及至晚期，政治上的失败已经无可挽回，杨广的诗歌又呈现出沉郁，悲凉的风格。比如〈辛江都作诗〉，诗云：“**求归不得去，真成遭箇春。鸟声争劝酒，梅花笑杀人。**”（逯钦立著，1995：2673）这是他在大业十一年（公元615年）前往东都时所作的诗歌，当其时他已察觉到他的失势，甚至回京的道路都被盗贼隔绝，做皇帝做到如此地步，隋炀帝当然感到悲痛不已，于是写下此诗抒发他心中的悲愤和郁闷之情。

隋初文帝改革文风虽然效果并不显著，但还是对淫靡文风造成一定程度上的抑制，加上隋初对儒学的重视，杨广本人早期的诗作也还有一些政治情怀，宣扬国威的政教成分，是符合儒家诗教“言志”传统的作品，这样的历史环境让儒家诗教看到了重现曙光的机会。实际上，杨广在诗歌创作上也比较向往南朝梁陈这一风格的贵族文学，早在他还是太子的时候身边就聚集了一群南方士子，加上他继位几年

后，沉迷于享乐，益发推崇南方诗风的诗作，方才见到曙光的儒家诗教还来不及成长，就再度陷入困境当中。

第三章 贞观君臣文论及宫廷诗的变革——“情”与“志”并重的文学思想

唐朝建国以后，百废待兴，如何治理整个国家成为唐朝君臣讨论的重点。唐太宗李世民继位以后，就如何解决政治上的问题和群臣展开了讨论，经过君臣间的相互讨论，最终确立了“以儒治国”的方针，汉末以来逐渐衰微的儒学终于在四百多年后的唐代恢复了其崇高的地位，成为当代显学。儒学的复苏，为当代的思潮带来了新一波的冲击，这种冲击不仅仅是在政治层面上，更影响到文学的发展，象征儒家诗歌审美理念的诗教观也真正的走入了唐人的视野。

贞观十年，李世民下令以魏征为首的文人们开始进行史书的编撰工作。他们在修撰史书的过程里，总结了六朝败亡的历史经验，认为当时日渐绮靡的文风导致了社会的不和谐，进而提出了文化建设的新方针。基于这样的认识，贞观君臣十分重视文化的建设，广泛招揽四方的才士，当时一流的文人学士几乎全被罗致宫中或在朝官，从唐初十八学士到随后的弘文馆学士及朝廷重臣，形成了一个文化精英集团。

基于当时现实的政治环境的需要，贞观时期部分宫廷诗人自觉的致力于儒家政教文学观的倡导与重建。唐初宫廷诗人虞世南就曾上书李世民，提及：

“圣作虽工，体制非雅。上之所好，下必随之。此文一行，恐致风靡，轻薄成俗，非为国之利”（【宋】王溥撰，2006：1328）

由此可见，当时的宫廷诗人已然察觉齐梁过分追求诗歌外在形式的美丽而流于轻艳的文风对诗歌发展是不利的，故而要求“而今而后，请不奉诏”。但是，唐初的重臣耆老多源于前朝，虽然意识到了诗歌创作上要有着与前代不同的想法，但仍未免受到南朝诗风的影响，因此初唐的诗歌可说是兼有南朝之“采”与诗教中“言志”的特色。

就政治层面而言，李世民总结隋代灭亡的原因是因为统治阶层沉迷于享乐而忽略对国家的治理和对民生的关注。这一结论衍生到隋代文学时，贞观君臣就下了“靡靡之音，亡国之声”的结论。出于现实的政治需求，贞观君臣定下了“以儒治国”的方针，除了在上政治上对儒生倍加礼遇及重用，亦在文学上大力推崇儒家思想。在这样的历史环境下，作为儒家诗歌审美观的儒家诗教也随之进入唐人的视野。

另一方面，就文学本身的发展而言，魏晋南北朝以来的淫靡文风发展到了南北朝末期业已走到了极致，追求形式、辞藻等外在形式的诗风亦已发展到了巅峰，诗歌这一文学形式想要有所发展，就必须要有一个新的方向和出路。在唐初贞观群臣定下“以儒治国”的方针后，随后初唐诗坛也出现了四杰及陈子昂等人。他们批判流于绮靡的宫体诗，提出各自的文论及诗论主张。他们的主张就是对齐梁宫体诗这一“形式主义诗歌”的反动，力图打破当时盛行的纯粹追求外在形式之美的诗风，提倡对诗歌的题材及思想内容等内涵的追求。

通过对贞观年间所修的《周书》等八部正史中的文苑传或文学传的考察及梳理，不难发现贞观时期的君臣主要强调的是文学的政治教化功能，并在此基础上，

肯定文学的缘情功能，树立起“尽善尽美”的文学观，为唐代的文学发展奠定了良好的基础及深远的影响。

第一节 强调诗歌之政教功能的李世民

自隋文帝开皇元年（公元 581 年）至唐高祖武德元年（618 年），有隋一朝，只经历了三十七年，是中国历史上有数的一个短命王朝。唐朝之所以能取代隋朝取得天下的统治权，当时作为皇子的李世民立下了无数的汗马功劳。唐太宗李世民和他手下的重臣们亲身经历过无数的征战，可说亲眼目睹了隋王朝的覆灭。故而，贞观群臣对创业的艰辛有着切身的体会，深明百姓之于统治者的意义。太宗本人就有**“可爱非君，可畏非民。天子者，有道则人推而为主，无道则人弃而不用，诚可畏也”**（【唐】吴兢著，1999：16）；魏征也有**“君，舟也；人，水也。水能载舟，亦能覆舟”**（【唐】吴兢著，1999：16）这样的论调。“民重君轻”这一道理与李世民永保皇祚的强烈愿望紧密联系在一起，就成为李世民及其臣属考虑一切问题的根本性立足点。

基于此立足点出发，贞观君臣不论是在政治、经济上、思想仰或是文学上，都采取了一些比较符合当时情况的政策。政治上，他们确立了“以儒治国”的方针并且延续了隋代的科举制度作为选拔官吏的途径，收罗了许多真正有才干的人，且唐太宗善于纳谏，免去了政令上的许多错误；思想上，李世民提倡儒学，尊崇道教，同时亦不排斥佛教，儒释道三家长期并存，互相影响，使唐朝形成了一个思想较为活跃的时代；《中国文学史》一书中提到：**“从立国之本说，儒学是基础；而思想领域，则是儒、释、道并存”**（袁行霈主编，2004：172），说明了唐初开放的风气和对各种学说及文化兼容并蓄的态度。不过，**在人才选拔和使用方面，儒家思想占统治地位**（袁行霈主编，2004：172），贞观群臣重视儒学的政治功用，故

而将经学订为科举应试的主要考试范围，进而使得儒学在当代的文学发展中起了巨大的作用。

出于政治角度上的考量，贞观君臣异常注重思想文化的建设，这为儒家诗教的复辟提供了十分有利的历史环境。**对待文学，李世民坚决反对用文学于淫乐，为此他反对淫靡文风，主张文学要有益于政教。**（罗宗强著，2003：18）隋朝的灭亡带给李世民的印象是深刻的，他时刻不敢稍忘历史所给予的教训，他把前朝绮丽艳靡的文风与帝王的纵欲享乐互相联系，把文学和国家的兴亡紧密的结合起来。出于反对纵欲的心态，他极力反对绮艳文风，致力于自我的节制，以免重蹈覆辙。在《帝京篇·序》中，李世民提到：

“予以万机之暇，游息艺文，观列代之皇王，考当时之行事。轩昊舜禹之上，信无间然矣。至于秦皇周穆，汉武魏明，俊宇雕墙，穷侈极丽；征税殫于宇宙，辄迹遍于天下；九州无以称其求，江海不能贖其欲，覆亡颠沛，不亦宜乎？予追踪百王之末，驰心千载之下，慷慨怀古，想彼哲人。庶以尧舜之风，荡秦汉之弊；用咸英之曲，变烂熳之音；求之人情，不为难矣。故观文教于六经，阅武功于七德。台榭取其避燥湿，金石尚其谐神人，皆节之于中和，不系之于淫放……释实求华，以人从欲，乱于大道，君子耻之。故述《帝京篇》以明雅志云尔。”

（【清】彭定求等，2008：1）

这段文字清楚地表明了李世民考虑文艺问题的思路。他反对淫放，主张“节之于中和，不系之于淫放”；反对释实求华，目的是为了反对纵欲，认为“以人从欲，乱于大道，君子耻之。”他以史为鉴，联想到秦皇、汉武、周穆、魏明的俊宇

雕墙和穷侈极丽，进而联想到陈、隋灭亡的历史教训，覆亡颠沛之前车犹未行远，忧虑到唐朝之皇基能否永固，故而“庶以尧舜之风，荡秦汉之弊；用咸英之曲，变烂熳之音；求之人情，不为难矣。故观文教于六经，阅武功于七德”。

就太宗本人而言，他的诗文颇受时代的濡染，未能完全脱离绮靡轻艳的文风之影响，诗文多酬唱应和之作，写得颇为雍容华丽，但实际上，他是倡导改革绮靡文风的重要人物。可以这么说：当李世民作为一位诗人进行诗歌的创作时，他无可避免地跟随时代的脚步，追求华丽的语言，注重文学作品的“采”；但是作为一名帝王时，他在考虑文艺问题时已经不能就文学本身出发去做考量，而是首先考虑政治上的得失，从政治角度出发去看待文艺问题。以政治作为考量文学的立足点，李世民所着重的是文学的政教功用，于是标榜诗歌必须具有美刺等现实功用的儒家诗教就走入太宗的眼界，有了一个发展的舞台。

唐初的政治制度基本继承了隋朝，尤其是隋朝以科举取士的制度。科举制度使得当时期更多的知识分子有了明确的参政途径，对整个社会有着决定性的影响。贞观时期，李世民确立了儒释道并存的局面，使唐代的思想具有很大的开放性。然而，在政治上唐太宗及其属下臣属确立了“以儒治国”的宗旨，这使得自魏晋以来衰微了两百余年的儒家学说再次被提升到了一个重要的地位。为了贯彻“以儒治国”的宗旨，那时候科举的主要考试范围考的就是经学，有才之士如要跻身官场，为国效力，就必须熟读儒家经典，以求在科举中取得成功。这使得儒学在经历了长时期的衰微以后，成功挤下各家学说，重新占据了主导地位。在这样的环境之下，作为儒家诗歌审美观的儒家诗教就逐渐受到整个社会的注意及重视。亦即是说，唐太宗

不仅仅是“以儒治政”，更透过科举制度将儒家学说的影响力拓展到文学层面，而诗赋就是那时候主要的文学形式。要而言之，李世民成了“引儒入诗”的推手，在儒家诗教的传承中，扮演着极为重要的角色。

在《贞观政要·文史》当中，李世民与房玄龄的对话显示了他对于文学必须具有政教功能的意图。

“比见前、后汉史载录扬雄《甘泉》、《羽猎》，司马相如《子虚》、《上林》，班固《两都》等赋，此既文体浮华，无益劝诫，何假书之史策？其有上书论事，词理切直，可裨于政理者，朕从与不从皆须备载。”（【唐】吴兢著，1999：222）

李世民对《甘泉》等赋的否定态度，问题不在于这些赋本身的文学美感，而是认为这些赋无益于政教。也就是说，李世民用来衡量文学的主要标准是该作品是否有政教功能。所谓“上有所好，下必随之”，既然李世民持有这种观点，他的臣属难免赞同并效仿他，尤其是他的史官们如魏征、房玄龄等，他们编撰史书的过程中做出了梁、陈、隋几代的统治者因过度享乐、放纵个人私欲而“偏尚淫丽之文”，不能以文学教化天下，“匡主和民”，致使民怨四起，国破族灭这样的总结，从政治角度出发，认为隋的灭亡与当时的文风不无关系，因此他们对唐太宗所认为的文学必须具有政教功能的主张更是深表赞同。

虽说李世民强调文学的政教功用，但他并没有将这个问题绝对化。**李世民对艺术不是门外汉，在不淫放以致亡国的，他也崇尚艺术，所以在对待艺术的社会**

作用上，虽然强调政教之用，但并没有把问题看得那么绝对，没有把国家的败亡完全归罪于文艺。（罗宗强著，2003：21）

李世民的诗作也充分的反映出这一观点。《全唐诗》收录了唐太宗五十余首感时应景、吟咏风月的诗作品，可见他并没有忽视文学追求“美”的本质，而是如他在《帝京篇·序》中般强调诗歌的政教功用。〈帝京篇〉其三诗云：“移步出词林，停舆欣武宴。雕弓写明月，骏马疑流电。惊雁落虚弦，啼猿悲急箭。阅赏诚多美，于兹乃忘倦。”（【清】彭定求等编，2008：2）

唐太宗不仅仅是一个政治家，他还是一个文学家，本身对于文艺亦有一定的造诣。他看待文艺与社会相互间关系时并没有杨坚、李谔等人绝对，在不淫放以致亡国这一大前提下，他也崇尚文艺，在看待文艺与社会两者的关系时，他虽然强调政教，但并没有忽视文艺之美，没有把国家败亡完全归罪于文艺，《贞观政要·礼乐》中的记载充分体现他这一思路，文曰：

“太常少卿祖孝孙奏所定新乐。太宗曰：“礼乐之作，是圣人缘物设教，以为搏节，治政善恶，岂此之由？”御史大夫杜淹对曰：“前代兴亡，实由于乐。陈将亡也为《玉树后庭花》；齐将亡也而为《伴侣曲》，行路闻之，莫不悲泣，所谓亡国之音。以是观之，实由于乐。”太宗曰：“不然。夫音声岂能感人？欢者闻之则悦，哀者听之则悲，悲悦在于人心，非由乐也。将亡之政，其人心苦，然苦心相感，故闻之则悲耳。何乐声哀怨，能使悦者悲乎？今《玉树》、《伴侣》之曲，其声具存，朕能为公奏之，知公必不悲耳。”（【唐】吴兢著，1999：233）

由上文可知，李世民认为文艺不是亡国的罪魁祸首，他只是认同“乐”的撙节作用和“乐”能在一定的条件下感染人心，引发人的共鸣。由此可知，他考虑文艺的问题时是从政治和文艺两个不同的角度切入，而不是像隋文帝君臣仅是以政治功利的目的去看待文艺。当李世民以政治家的身份出发去考量文学发展的问题时，难免将文学置于政治之下，肯定文学必须具有政教作用，反对绮丽艳靡的文风；当他以一个文学家的身份出发，他亦肯定了文学的艺术特点，认同美感、辞藻对文学的重要性。乍看之下，这两者是矛盾的情绪，实则不然，两者可以合而为一，亦即是在着重文学的政教功用时，不忘同时兼顾文采。

要言之，李世民对南朝的绮靡文风并无偏见，相反他对此还抱持着推崇的态度，他之所以极力倡导儒家诗教只是出于政治上的考量。他希望诗歌含有政治教化的功用，以期能借此巩固唐朝的统治。唐太宗虽然多次与臣属探讨文艺问题，但他并没有系统的、充分的表述他对文艺的看法，亦没有下诏改革文风，也没有像隋文帝般问罪文风华艳的臣属。他所提出的关于文艺的看法更像是一种指导思想，指示他的臣属应当怎么看待文艺问题。

李世民强调诗歌应当具有政教功能，追求“雅正”，要求诗歌“不系于淫乱”。他在强调诗歌之政教功用的同时，并没有否定文学的审美本质，认同文采之于诗歌的重要性，他这样的思路对魏征等人有着极大的影响。魏征等人在主张并倡导诗教的同时，不否定个人情感的抒发，与李世民这样的文艺思路有着密切的关系。儒家诗教在李世民在位期间并未能复辟，宫体诗仍然是当时期的创作主流，但是李世民对文艺问题的看法为后来儒家诗教的复辟定下了坚实的基础。

第二节 去其所短，合其两长——“情”与“志”并重的魏征

魏征为唐初贞观时期的重臣，在政治上为唐太宗李世民做出了巨大的贡献，因而深受李世民的信任。在唐朝建立以后，以魏征及房玄龄为首的史官开始了文学上的整顿工作。贞观十年（公元 636 年），魏征奉命主持《隋书》、《周书》、《梁书》、《陈书》、《齐书》等官史的编撰工作，历时七年，方始完稿，其中《隋书》的序论、《梁书》、《陈书》及《齐书》的总论皆由魏征所撰。《全唐诗》收录了魏征三十五首诗歌，当中郊庙祭祀乐章占了三十一首，余下四首诗歌分别为〈赋西汉〉、〈暮沙言怀〉、〈述怀〉和〈奉和正日临朝应诏〉。

魏征在《群书治要》序中提到：

“近古皇王，时有撰述，并皆包括天地，牢笼群有，竟采浮艳之词，争驰迁诞之说，骋末学之传闻，饰雕虫之小技，流荡忘返，殊途同致，虽辨周万物，愈失司契之源；术总百端，弥乖得一之旨。”（【清】董诰等编，2001：1431）

魏征对“近古皇王”的指责，实际上体现出了他对于文学的看法，拥有文学家、史家及政治家三重身份的魏征很自然的将文学与政治挂钩在一起，从政治的角度出发，去看待文学发展的问题，强调文学“礼乐教化”之于政治的作用，强调文学为政治服务这一功利作用。

此外，他还在《隋书·文学传》序中提到：

“梁自大同之后，雅道沦缺，渐乖典则，争驰新巧。简文、湘东启其淫放，徐陵、庾信分路扬镳，其意浅而繁，其文匿而彩，词尚轻险，情多哀思，格以延陵之听，盖亦亡国之音乎！”（【唐】魏征等撰，2008：1730）

这里指出了梁朝以后，文学在内容思想及风格上的发展之问题，他认为梁朝以后的文学的内容“雅道沦缺，渐乖典则”、风格上“词尚轻险，情多哀思”，是“亡国之音”。虽然说文学能导致国破家亡的说法稍有夸张之疑，但由此亦可发现贞观时期以魏征为首的史官对于文学的发展是何等的重视。于是，儒家诗教这一理念在经过南北朝时期的衰微后，再度进入了唐朝史官的眼界。

追索魏征的思想特征，不得不提到魏征思想的复杂。大抵而言，魏征的思想可以依玄武门之变而分为前后两个时期。前一时期，魏征虽然“博览群书”“精通书术”，儒家的“忠孝”观念对其影响颇深，然而其实际的行动深受他功利之心的支配，故而他“尤属意纵横之术”，其背叛李密投入李建成麾下、鼓吹太子李建成对秦王李世民先下手这等手足相残的行径及太子李建成死后投入李世民麾下的做法，很显然都是他纵横家思想的影响，与儒家的思想格格不入。玄武门之变后，魏征投入李世民麾下，他的行径为之一改，虽然不乏纵横家的辩才和机智，偶尔还会以道家思想为依据，但更多时候他的言行举止俨然就是一位不折不扣的大儒，其《论时政疏》4篇及其与唐初史官共同编撰的几本史书都是他儒家思想一面不折不扣的体现。¹³

在看待文艺问题时，魏征为首的史官在《隋书·文学传序》有着如下的记载：

¹³此段文字整理自郑雪檬、卢华语、张宇、毛蕾等著（2005:307-309），《李世民评传》，南京：南京大学出版社。

“文之为用其大矣哉！上所以敷德教于下，下所以达情志于上。大则经纬天地，作训垂范；次则风谣歌颂，匡主和民。或离谗放逐之臣，涂穷后门之士，道坎坷而未遇，志郁抑而不伸，愤激委约之中，飞文魏阙之下，奋迅泥滓，自致青云，振沉溺于一朝，流风声于千载，往往而有。”（【唐】魏征等撰，2008：1730）

魏征等史官所提的“上所以敷德教于下，下所以达情志于上”与汉儒解《诗经》所引申的“上以风化下，下以风刺上”在本质上并没有差异，都是在强调文学的社会功用。在强调政治和社会功用的大前提下，魏征并不反对“诗缘情”，而是在继承汉儒的诗教传统后，将“情”与诗教传统中的“志”相提并论。也就是说，诗教的传承在进入初唐后有了新的变化，魏征所主张的是继承诗教“言志”这一传统并将之与“诗缘情”这一诗学理论做了部分的结合，将个人的愤激委约之情、抑郁不得志之情都纳入了抒情言志的范畴。《中国诗学史》一书中对魏征等史官的文艺主张作出如下的叙述：

唐初史家“情”“志”并提，有“言志”与“缘情”并重的意味，是文学创作和文学观念不断发展变化的真实反映；而将之整合体现为人文教化的重要标志和途径，则是他们对于传统诗学作出的一份贡献。在强调“德教”的同时，唐初史家也重视诗歌抒发士人郁抑不申之志和愤激委约之情，将“言志”、“缘情”与“讽谏”结合起来，使之具备“匡主和民”的化成作用，所论又有其兼容通达的一面。（陈伯海、蒋哲伦主编，2002：57-58）

上述的文字切实的叙述了魏征等史官的文艺思路。唐朝立国之时的风气开放，魏征等人与唐太宗李世民一样，对梁以后的绮靡文风有着“亡国之音”的看法，但是开放的风气使他们没有选择像隋文帝杨坚和李谔等人般把文艺问题看得那么绝对，对南朝文学采取一味否定的态度，而是如太宗的指示一般，在不影响德教，不淫放以致亡国的情况下，尝试拓宽诗教的内涵和吸收南朝文学的精华，使之更强调诗人的个人情感。

魏征在《隋书·文学传序》中提及：

“江左宫商发越，贵于清绮，河朔词义贞刚，重乎气质。气质则理胜其词，清绮则文过其意。理深者便于时用，文华者宜于咏歌。此其南北词人得失之大较也。若能撮彼清音，简兹累句，各去所短，合其两长，则文质彬彬，尽善尽美矣。”（【唐】魏征等撰，2008：1729）

清楚地表达出他对南北文风的认知，并提出“各去所短，合其两长”的文学主张，要求摘取南北文风的精华，去其糟粕，以期达到“文质彬彬，尽善尽美”的地步。这一文艺主张也与当时其南北诗风融合的大势相符，再结合他所主张的政教观，就是他心目中理想的诗歌。

魏征这一“言志”与“缘情”并重的这文艺思路亦充分体现在他的〈暮沙言怀〉这首诗歌里，其诗云：

“首夏别京辅，杪秋滞三河。沈沈蓬莱阁，日夕乡思多。霜剪凉阶蕙，风捎幽渚荷。岁芳坐沦歌，感此式微歌。”（【清】彭定求等编，2008：441）

此诗前三联描写诗人离开京都后所见景物及由之所引发的种种感受，词句颇为清丽，带有齐梁诗风的余痕。尾联以“式微”¹⁴的典故，表明了为朝廷奔波劳碌，无惧辛苦的志向，明显具有伦理教化的政教功用。这首诗歌是魏征感于物事而抒发情感之作，却在末句戛然而止，转为叙述诗人为国事不惧劳苦之志。此诗即有情感的抒发（缘情），又写出诗人有着为国事奔波不惧劳苦的胸怀（言志），充分体现魏征的文艺思路。

< 述怀 > 一诗堪称魏征的代表之作，其诗云：

“中原初逐鹿，投笔事戎轩。纵横计不就，慷慨志犹存。杖策谒天子，驱马出关门。请缨系南越，凭轼下东藩。郁纆陟高岫，出没望平原。古木鸣寒鸟，空山啼夜猿。既伤千里目，还惊九折魂。岂不惮艰险，深怀国士恩。季布无二诺，侯嬴重一言。人生感意气，功名谁复论。”（【清】彭定求等编，2008：441）

诗歌充分体现为国尽忠，竭尽所能的政教思想。首句表达了诗人适逢天下动荡，毅然决定投笔从戎一展所学。诗人在次句自喻有苏秦张仪之才干，却不能一展抱负，然而这样的遭遇并不能打击诗人，他仍然满怀壮志等待着机会。“杖策谒天子，驱马出关门。请缨系南越，凭轼下东藩。”两句则点出诗人自告奋勇，迫不及待的驱马出关，以汉终军和酈食其自喻，表达诗人此番出关为主上安邦定国的宏图大志。“郁纆陟高岫，出没望平原。古木鸣寒鸟，空山啼夜猿”则表达了此次任务的艰巨和诗人心情之沉重。“既伤千里目，还惊九折魂。岂不惮艰险，深怀国士恩”则说明任务艰险，诗人亦难免有畏惧之心，然而主上对他恩重如山，他不得不尽心

¹⁴式微典出《诗经·邶风》<式微篇>，有“主忧臣劳，主辱臣死，自言己劳，以劝君归，是极谏之词。”

报答，哪怕为此牺牲亦在所不惜。最后两句又引用季布和侯嬴自喻，表达自己信守承诺，完成任务的决心。

魏征不仅是在理论上提出诗歌必须具有教化的功用，本身也在创作中实践他的这一文学主张。他的郊庙祭祀乐章多达三十一首，内容不外是歌功颂德，“佐成王化”。不仅如此，他余下的四首诗歌都具有一定的政教思想，可见他主张文风改革，提倡诗歌应当“情”与“志”并重，不仅是停留在理论层面，还付诸实践于他的创作中。

要言之，魏征等史官在编撰诸史书的过程中，总结历史经验形成了融合南北文风之精华，去其糟粕的文学共识，期望能借此达到文质彬彬，尽善尽美的地步。在这样的基调上，他们又将文学发展与社会政治挂钩，认为文学必须具有一定的政教功用。吴明贤、李天道编著的《唐人的诗歌理论》一书中提到：

“与此同时，他们也强调指出，以诗歌为主的文学创作应重视情感的表现，应以情为本。并且，这种“情”除了因政教得失，风俗盛衰而生发外，还包括个人在社会生活中的成败荣辱，幸与不幸的具体生活遭遇。”（吴明贤、李天道编著，2006：67）

他们认为只有真实的情感才是诗歌创作的源泉与本质，强调文学“载道”的本质及功能是通过它所包蕴的情感体现出来的。

第三节 虞世南入唐后对雅正之音的追求

虞世南是由陈、隋入唐的诗人，但在入唐以后并不痴迷于南朝浮艳的诗风，甚至还明确的反对轻艳的宫体诗。（张采民著，1997：101）唐太宗曾经尝试进行艳体诗的创作，虞世南上谏劝阻，太宗因而作罢。虞世南的这种转变，与他入唐后生活环境、地位的转变及受到北方诗风的影响有关。（张采民著，1997：101）他深得太宗信任，太宗“称世南有五绝：一曰德行，二曰忠直，三曰博学，四曰文辞，五曰书翰。”（【后晋】刘昫等撰，2002：2570）虞世南逝世之时，刘昫等撰的《旧唐书》在〈虞世南传〉作出如下记载：

“太宗举哀于别次，哭之甚恸。……手魏王泰曰：虞世南于我，犹一体也。拾遗补阙，无日暂忘，实当代名臣，人伦准的。吾有小失，必犯颜而谏之。今其云亡，石渠、东观之中，无复人矣，痛惜岂可言耶！”（【后晋】刘昫等撰，2002：2570）

由是可见太宗李世民对虞世南的赞赏和重视。由于地位的变化，虞世南入唐之后开始追求“雅正之音”，其入唐之后的作品与之前的作品相比，典雅许多，由此可见他在入唐之后对文艺的思路的确有所转变。

虞世南亲身经历了陈、隋、唐三朝的时代环境的变化，目睹了陈、隋统治者因贪图享乐、纵欲亡国的事实。故而，他在唐初入朝为官，身为太宗所器重和赏识的重臣，身上背负着为国效力的强烈责任感及使命感，这使他在考虑文艺的问题时，除了从文学本身出发思考，也不得不从国家兴亡这一角度去思量，进而对齐梁以来

的绮靡诗风有着高度的警觉性，这是虞世南的诗风在入唐之后发生重大变化的重要因素。

许多人都没有注意到他的这种变化，而是一味的指责他“善于伪装”，一面反对太宗作艳诗，“但他自己却做了许多淫艳轻薄的宫体诗”。有的甚至全盘否定，说他“入唐以后的作品几乎全部是奉和、应诏、侍宴等类的作品。”（张采民著，1997：102）

诚如张彩民在其专著中所说，虞世南的诗风在入唐以后就有了变化，尽管他的创作当中仍然有着大量的奉和应制诗，但这些奉和应制诗和他在入唐之前的作品比较起来，内容不若之前所做那般轻佻、浮艳，显得清新得多。

从虞世南现存的作品看来，他的诗作主要可分成两大类，一类是奉和应制诗和咏物诗，南朝诗风的气息较重；另一类是从军、出塞、游侠等题材的作品，具有北方诗歌雄健悲壮的格调。虞世南入唐之前正是围绕在隋炀帝周围的南朝文人中的一员，他入唐之前的作品大多为第一类别那般南朝气息较重的奉和应制诗和咏物诗，比如隋炀帝时期所作的〈奉和辛江都应召〉、〈应诏嘲司花女〉等，属于粉饰太平，流于轻艳的作品。权取他的〈应诏嘲司花女〉略作分析，其诗云：

“学画鸦黄半未成，垂肩亭单袖太愁生。缘愁却得君王惜，长把花枝傍辇行。”（【清】彭定求等编，2008：476）

此诗为虞世南应诏所做，作诗的目的就是为了嘲笑御车女袁宝儿。诗歌前两联是写少女妆容稍嫌幼稚的外貌特征和少女因紧张羞涩而不停弹衣袖的外在活动。

后两联则写少女因为天真而得到皇帝的怜惜，常常让她拿着花束伴随銮驾。诗歌的角度虽然还算新颖，但是齐梁宫体诗的气息颇重，态度亦略显轻佻。

第二类作品属于虞世南入唐之后的作品，数量并不多，《全唐诗》收录了他入唐后的二十四首诗作，其中奉和、应诏、侍宴等类的作品有十首，且这类诗作并不完全是绮靡之作。这些诗作确切的体现出他在创作倾向上的变化，值得引人注意。相比起来，他入唐之前倒是写有七首诗歌，全都是奉和、应诏类的作品。权取虞世南的〈从军行二首〉略作分析，〈从军行〉其一写到：

“涂山烽候惊，弭节度龙城。冀马楼兰将，燕犀上古兵。剑寒花不落，弓晓月逾明。凛凛严霜节，冰壮黄河绝。蔽日卷征蓬，浮天散飞雪。全兵值月满，精骑乘胶折。结发早驱驰，辛苦事旌麾。马冻重关冷，轮摧九折危。独有西山将，年年属数奇。”（【清】彭定求等编，2008：470）

诗歌中将塞上的雄奇风光描绘得生动真切，当中的词句如“剑寒花不落，弓晓月逾明”更是形象鲜明且着意新奇，算是一佳句。“结发早驱驰，辛苦事旌麾。马冻重关冷，轮摧九折危。独有西山将，年年属数奇。”这里应用了汉朝“飞将军”李广的典故，李广征战一生，立下无数汗马功劳，却始终没有封侯。诗人写到从青年之时就从军征战沙场，奈何那建功立业的道路崎岖弯折，分外难行，难道要像那西汉李广一样，终身达不到事业的最巅峰？诗歌写得慷慨悲凉，既体现军旅将士的艰苦，又写出自己对前途的担心，使得诗歌表现出一丝悲壮的气息。此诗虽然带有刻意雕琢文句的痕迹，但与南朝诗歌相比较，此诗的风格甚为雄壮，一改南朝诗歌

纤弱的气息，沈德潜亦在其所撰的《唐诗别裁》中品论此诗**“犹存陈、隋体格，追逐精警，渐开唐风。”**（【清】沈德潜著，2008：2）

虞世南的《从军行二首》其二中亦有着相同的格调。诗云：

**“烽火发金微，连营出武威。孤城塞云起，绝阵虏尘飞。侠客吸龙剑，恶少
缓胡衣。朝摩骨都垒，夜解谷蠡围。萧关远无极，蒲海广难依。沙磴离旌断，晴
川侯马归。交河梁已毕，燕山旆欲挥。方知万里相，侯服见光辉。”**（【清】彭
定求等编，2008：470）

此诗用词慷慨激昂，“朝摩骨都垒，夜解谷蠡围”这句流露出平定战乱以抱君主之恩的意味；“方知万里相，侯服见光辉”则是引用了西汉班超在塞外立下赫赫战功，封侯拜相的典故，体现出诗人想要建功立业的豪情壮志。

他的〈出塞〉诗云：

**“上将三略远，元戎九命尊。缅怀古人节，思酬明主恩。山西多勇气，塞北
有游魂。扬桴上陇坂，勒骑下平原。誓将绝沙漠，悠然去玉门。轻裘不遑舍，惊
策鹜戎轩。凛凛边风急，萧萧征马烦。雪暗天山道，冰塞交河源。雾锋黯无色，
霜旗冻不翻。耿介倚长剑，日落风尘昏。”**（【清】彭定求等编，2008：470）

诗歌中叙写“凛凛边风急，萧萧征马烦。雪暗天山道，冰塞交河源。雾锋黯无色，霜旗冻不翻。”藉以体现出战士军旅之苦辛；“誓将绝沙漠，悠然去玉门。轻裘不遑舍，惊策鹜戎轩”也表达出诗人对建功立业的雄心和自信。

除了边塞诗外，虞世南在入唐之后创作的奉和、应制及咏物诗亦有着他与众不同的地方，他所写的《赋得临池竹应制》赞美了翠竹不畏严寒的品性，具有刚贞之气；他的《蝉》更是一首为历代所传诵的咏物名篇，他在该诗歌中以蝉自喻，寓意深远，着实不凡。其诗云：

“垂緜饮清露，流响出疏桐。居高声自远，非是藉秋风。”（【清】彭定求等编，2008：475）

诗中首句以蝉的外貌特征“垂緜”暗喻官帽的帽带，点出诗人自喻的目的，饮清露则是用来比喻品行高洁。次句则写到蝉鸣在那枝叶稀疏的梧桐树上不断的流传出来，这当中用无宝不落的凤凰所栖息的梧桐树来进一步述说蝉的高贵。后两句则是写道身在高处所发出的声音自然就能传得远，不需要借助秋风的传送才能远传。作者借蝉自喻，认为做官做人，只要立身高洁，品德端正，声名自然远传，不必借由外物、外人的助力。

他的游侠诗〈结客少年场行〉写到：

“韩魏多奇节，倜傥遗声利。共矜然诺心，各负纵横志。结交一言重，相期千里至。缘沈明月弦，金络浮云辔。吹箫入吴市，击筑游燕肆。寻源博望侯，结客远相求。少年怀一顾，长驱背陇头。焰焰戈霜动，耿耿剑虹浮。天山冬夏雪，交合南北流。云起龙沙暗，木落雁门秋。轻生殉知己，非是为身谋。”（【清】彭定求等编，2008：470）

道三家并存的局面，但就政治上而言，儒家的地位确实是其余两家无法匹比的，这使得儒家成为唐初儒释道三家并存的局面中占据主导地位。由政治而影响及文学，儒家在文学上的影响也是明显的，李世民对儒家思想的推崇，加上科举制度以儒家经典为考试内容，进而导致了文臣才士对儒学的推崇。这样的历史环境在诗学上的体现，就是儒家诗教观的提出与实践。虞世南贴近太宗，不免揣测太宗的喜好，其诗风的转变，与其说是受到生活的影响而变化，倒不如说是因为受到唐初儒家思潮的影响。因此，虞世南在本身的儒学修养的影响下，又处于追逐儒家思潮的大环境下，诗风难免有所转变，其入唐以后的诗歌风格可以证明此说法。但是，虞世南入唐以后的诗歌风格虽然有所变化，仍然免不了过往的创作痕迹，在词句中依然可以发现他对文字华丽的追求，南朝的气息颇重，这是他创作的局限性，或者可以说是他那个时代诗人创作之局限性。

第四节 贞观时期宫廷诗人的流变——对诗教观的接受和南北诗风的融合

在《全唐诗》中可看出，贞观时期的宫廷诗人从李世民至上官仪，计有诗人六十余位，存诗五百余首，虽然题材偏窄，诗风单一，但特色却每有错落，难以一一论述，只能概其大略，以抽样的方式做现象性的描述。聂永华在其所著的《初唐宫廷诗风流变考论》一书中依诗风将贞观宫廷诗人划分为三种类型，其文曰：

“鸟瞰贞观 30 年宫廷诗坛，其诗风大致可分为三种类型：一是王珪、魏征式的为礼乐教化的功利目的而作诗，表现为北方固有诗风之延承与儒家诗教观之履践；二是唐太宗李世民诗作努力表现新朝气象而对南北诗风、南朝声色和儒家诗教之生吞活剥、融而不和；三是虞世南、褚亮、李百药等因袭中有新变，初见融合之功。”（聂永华著，2002：64。）

这样的分类法清晰的点出了唐初宫廷诗风的发展方向。第一类以王珪及魏征作为代表，强调发挥诗歌的政教功用。此二人的诗作收录在《全唐诗》中的极少，王珪仅有两首，而魏征在除去 31 首援引古例以歌功颂德的郊庙祭祀乐章后，也仅仅余有 4 首诗而已。从二人的生活背景看来，两人在入唐之前未曾担任宫廷诗人，因而受到传统宫廷诗风的影响极小，反而是因为担任谋臣的关系，在隋末天下大乱之际，常在北方流转，故而使得他们受到贞刚朗爽的北朝民歌的影响较深。唐初，太宗李世民与重臣商议治国方针时，二人以参与其中，成为议定“以儒治国”的主

要人物。作为唐初时期儒家思想的重建的主要参与者，二人在文学活动中自觉的实践儒家诗教观；同时二人身为谏臣，使得他们以诗为谏，将诗歌创作与他们的实际事业紧密联系在一起，形成在宫廷诗人中极具特色得到诗风。

《全唐诗》收录了王珪目前仅存的两首诗作〈咏汉高祖〉和〈咏淮阴侯〉，两首皆为咏史诗，借古讽今，寄寓内心感慨。〈咏汉高祖〉其诗云：

“汉祖起丰沛，乘运以跃鳞。手奋三尺剑，西灭无道秦。十月五星聚，七年四海滨。高抗威宇宙，贵有天下人。忆昔与项王，契阔时未伸。鸿门既薄蚀，荥阳亦蒙尘。虬虱生介冑，将卒多苦辛。爪牙驱信越，腹心谋张陈。赫赫西楚国，化为丘与榛。”（【清】彭定求等编，2008：429）

全诗以叙事为主，描述了汉高祖的雄才伟略、历经艰险统一天下的过程。这首诗明写汉高祖，暗喻李世民，颂扬唐太宗功比汉高祖，末了的“赫赫西楚国，化为丘与榛”则是对太宗的劝谏，期望太宗继续奋发图强，使唐朝不至于落得西楚国的下场。

王珪的另一首诗〈咏淮阴侯〉，诗云：

“秦王日凶慝，豪杰争共亡。信亦胡为者，剑歌从项梁。项羽不能用，脱身归汉王。道契君臣合，时来名位彰。北讨燕承命，东驱楚绝粮。斩龙堰滩水，擒豹燔夏阳。功成享天禄，建旗还南昌。千金答漂母，百钱酬下乡。吉凶成纠缠，倚伏难预详。弓藏狡兔尽，慷慨念心伤。”（【清】彭定求等编，2008：429）

此诗通过韩信的人生经历，寄寓了深沉的讽劝，告诫君主和朝臣鸟尽弓藏，兔死狗烹的历史教训。唐初，众位功勋臣属为争名位曾在朝堂大打出手，如何解决勋臣，形成君臣协力的局面是当时迫切需要考量的问题，王珪作此诗正是回应此事。

魏征的〈赋西汉〉亦是一首以汉喻唐的咏史诗，其诗云：

“受降临轶道，争长趣鸿门。驱传渭桥上，观兵细柳屯。夜宴经柏谷，朝游出杜原。终藉叔孙礼，方知皇帝尊。”（【清】彭定求等编，2008：441）

此诗作于太宗宴群臣于洛阳之时，魏征以汉喻唐，诗中前三句分别述说了汉高祖、汉文帝、汉武帝时期之事，最终提到叔孙礼建立礼规以彰显朝廷和皇帝威仪的史实，点出儒家礼乐建设在政治上的重要性。太宗对此诗赞曰：**“征言未尝不约我以礼”**（【清】彭定求等编，2008：441），充分发挥了儒家诗教所强调的诗歌应具有“讽谏”之政教功用的主张。

王珪及魏征身为朝廷重臣，时时不忘对皇帝的劝谏，借着宫廷酬诗的机会，对皇帝进行劝讽，因此他们的诗作中并不像传统宫廷诗的堆砌词藻以颂美，但诗中亦缺少了他们真实性情的抒发。在贞观诗坛南朝趣味犹余的艺术文化氛围中，王珪与魏征别树一帜，体现出贞观时期儒家政教文学观的重建与复归。

第二类的诗歌就如以唐太宗李世民为代表，诗风中有着南北融合的特征，亦含有一定的政教功能，如本文第三章第二节所述，此处不再讨论。

第三类宫廷诗人以褚亮、李百药等人为代表，所呈现的诗风与前二者相较有更进一步的趋势。

褚亮的生活经历及文学渊源与虞世南相似，两者同年出生，皆是有陈入隋，之后入唐，亦颇受李世民器重，两者同任秦王府十八学士之一。目前，《全唐诗》在除去郊庙乐章后，尚收录了褚亮 12 首诗歌，其中奉和应制三首，同僚应酬一首，咏物抒怀三首，赋得一首，悼亡两首，送别一首，登临一首。综合观察褚亮的存诗，他似乎与南来的宫廷诗人不同，受到北方诗风的影响极少，没有边塞题材的拟乐府古体诗，体现出精纯典范的宫廷诗程式惯例，但又不同于宫体诗的感情苍白无力，而是注入了较为真挚的情性，以个人内心的雅正清朗的情感替换了南朝诗歌颓靡的格调，显示出在野诗人方有的情绪，唐初开国的宏大气象与昂扬格调在他的诗作中几乎无所表现，如《奉和望月应魏王教》中：

“层轩登皎月，流照满中天。色共梁珠远，光随赵璧圆。落影临秋扇，虚轮入夜弦。所欣东馆里，预奉西园篇。”（【清】彭定求等编，2008：446）

褚亮以巧妙的构思，将“梁珠”、“赵璧”、“夜弦”等有关月的典实词藻充填期间，使得整首诗毫无呆板累重之感，充分显示出他训练有素的宫廷诗人的良好艺术修养与才华。褚亮的《晚别乐记室彦》，诗云：

“穷途属岁晚，临水勿分悲。抱影同为客，伤情共此时。雾色侵虚牖，霜气冷薄帷。举袂惨将别，停杯怅不怡。风严征雁远，雪暗去蓬迟。他乡有歧路，游子欲何之。”（【清】彭定求等编，2008：447）

置身宫廷、仕途通达的诗人，却有着一腔岁暮途穷的愁绪，显然是在告别友人的同时，趁机抒发自己的心灵感受及人生感悟。再如《在陇头哭潘学士》中：

“陇底嗟长别，流襟一恸君。何言幽咽所，更作死生分。转蓬飞不息，悲松断更闻。谁能驻征马，回首望孤坟。”（【清】彭定求等编，2008：447）

褚亮虽沿用了传统悼亡诗的常见词汇，但心底哀思的流露却颇为真挚感人，全诗没有像传统悼亡诗中表现出与逝者的深厚情义，却倾吐出一股淡淡的悲哀与愁绪，引人深思。

褚亮的诗作既有对宫廷诗趣味的遵从，又有所超越，其诗作中流露的意绪，在缺乏情感流露的贞观诗坛中可谓独具一格，在艺术风格及特色上启发了“上官体”，显示出其特有的艺术性。

李百药的一些诗歌难免有着南朝诗风的余痕，他的诗作如〈妾薄命〉，〈火凤词二首〉是一些流于轻艳的艳情诗，权以〈妾薄命〉为例，诗云：

“团扇秋风起，长门夜月明。羞闻拊背人，恨说舞腰轻。太常先已醉，刘君恒带醒。恒陈每虚设，吉梦竟何成。”（【清】彭定求等编，2008：536）

但是，李百药也有部分诗作充分的体现出他抒情言志的创作理念，例如〈秋晚登古城〉、〈郢城怀古〉、〈谒汉高庙〉等等，都是他这抒情言志的作品。以〈秋晚登古城〉为例：

“日落征途远，怅然临古城。颓墉寒雀集，荒堞晚鸟惊。萧森灌木上，迢递孤烟生。霞景焕余照，露气澄晚清。秋风转摇落，此志安可平。”（【清】彭定求等编，2008：533）

诗歌首联就营造出一种低沉的氛围，作者用了“日落”和“怅然”直抒胸中落寞之情，次联的所写的颓败景色和鸟雀，生动的描绘了古城的破败。所幸的是还有夕阳的余照和傍晚清新的露气可以稍减作者心中的落寞之情。作者在尾联发出了不低头的志向，即便秋风让万物凋零，作者的心志却会一直长存。诗歌写得清新刚健，且诗中亦表达了作者坚持志向的决心。

第四章 改变中的初唐诗——“四杰”及陈子昂

贞观君臣虽然倡导文风的变革，反对齐梁以来的绮靡文风，但是他们作为隋入唐这一过渡时期的人物，始终无法更彻底的摆脱绮靡文风的影响，“上官体”在初唐诗坛风靡一时就是这一情况的反映。唐太宗李世民处于统治上的需要，针对齐梁绮靡文风作出了严厉批评，认为它是“靡靡之音，亡国之声”，但是李世民本人仍然偏好于宫体诗，这点亦可从他的诗作中略知一二。在贞观年间，诗坛的主旋律仍是以以上官仪为首、诗风中带有齐梁绮靡华丽之痕迹的宫廷诗人。正是因为“上有所好，下必效之”，这使得当时诗坛上的文风改革无法贯彻到底，诗风偏好沿袭齐梁绮靡文风的弊端的情况虽获得改善却未能完全清除，甚至仍然是由这种绮靡文风占据诗坛主流，唐初盛行的宫廷诗就是这种文风的代表。再者，贞观时期的诗人大都是由陈、隋入唐，他们的创作摆脱不了他们所处时代的局限，大都或多或少的保留了齐梁以来绮靡文风的痕迹，上官仪、陈叔达等人就是如此。在历史、环境、文学本身发展等因素的制约下，唐初诗坛实际上仍然摆脱不了绮靡华丽文风的影响，儒家诗学观在这段时期虽然得到很大的发展，实际上却不足以推翻绮靡文风的主导地位。

面对这种情况，有着“初唐四杰”之称的王勃、杨炯、卢照邻及骆宾王和他们的后辈陈子昂毅然担起了改革文风及指引文风发展新方向的重大任务。初唐四杰大抵活跃于龙朔时期，这一时期宫廷诗仍然在诗坛上占据主流地位。**他们深感诗歌要有新的发展就必须突破宫体诗的狭小的樊篱，探索出一条新的道路，必须对**

六朝以来的绮靡文风进行一次总的清算，因而以诗歌理论和诗歌创作两方面极力反对齐梁绮靡诗风，并取得了一定的成就。（梁泳虹，2010）确切的来说，四杰充分意识到了“诗”这一文学形式要有新的发展就不应该让它局限在对宫廷生活的描述，而是应该让它走向民间、面向生活以寻求和探索更多的题材，赋予诗歌更充实的思想内容，丰富这一文学的内在美。故而，四杰的创作更多是在表达他们的生活经历，思想感受，而不是纯粹的去追求形式上的华丽。王红，周啸天主编的《中国文学》一书中提及四杰：“**名高位下，热切抒写建功立业的豪情壮志与悲欢离合的人生感慨**”（王红，周啸天主编，2006：142）实然，四杰的官运并不亨通，因而他们积极的在诗歌里表现出自己的人生感慨，又因为他们处在盛世，整个时代洋溢着奋发昂扬的精神，所以他们又借由诗歌来表达他们的豪情壮志，对建功立业的渴望。

必须强调的是，四杰虽然有意识的打破宫体诗的樊篱，但他们仍然逃脱不出时代对他们的影响。在唐初宫体诗占据诗坛主流的情况下，四杰作为挑战者、改革者仍然受到了影响，致使他们的创作有着字句秀丽、言调婉媚的特征。虽然四杰的诗作中仍然无法完全摆脱绮靡华丽的痕迹，但是他们的诗作中对于情感的抒发确实实是宫廷诗所缺乏的。

稍后于四杰，活跃于武后时期的陈子昂，对于以宫廷诗为主流的初唐诗坛发起了巨大的冲击。在总结及归纳了前人所作出的种种努力后，陈子昂确立了自己对于诗歌风格改革的理论体系，明确的提出恢复“汉魏风骨”，以复古为新变，点明了唐诗往后发展的方向。

在《中国诗史》一书中曾经提到**王绩和陈子昂是最初的有思想性的诗人，承其之后，便产生了李白和杜甫。**（【日】吉川幸次郎著、章培恒等译，2001：201）

陈子昂并不是初唐唯一或最初拥有针对诗风进行改革之意识的人，早在他之前，贞观群臣及“初唐四杰”都已对诗风变革提出了许许多多的看法。更精准的评论陈子昂在初唐诗歌发展的地位，应当是他在初唐诗风变革中扮演着承先启后这一重要角色。文学的变革非一朝一夕之功，亦非个人努力就可以改变文学发展的方向，文学本身的发展就受到环境、政治、本身的扩展性和制约性、作者等等因素的影响，绝非一人登高一呼就可以改变的，即便是陈子昂也不能。陈子昂在初唐诗歌发展中的地位来自于他承继了前人对文风变革作出的种种努力，以自己诗学主张为诗歌发展的方向提供了目标，并对后代李白、杜甫等诗人有所启发。

第一节 以政教观为武器的王勃

王勃，字子安（公元 649 年-676 年），绛州龙门（今山西河津县西人）。祖通，隋蜀郡司户书佐。勃六岁解属文，构思无滞，词情英迈，与兄勔、勳，才藻相类。勃戏为《英王鸡文》，高宗览之，怒曰：“据此是交媾之渐。”即日斥勃，不令入府有官奴曹达犯罪，勃匿之，又惧事泄，乃杀达以塞口。事发，当诛，会赦除名。渡南海，堕水而卒，时年二十八。¹⁶

对于诗学主张，王勃接受了儒家“诗言志”的传统，文学创作上注重“实用”这一概念，汉儒“经世致用”的文学主张在本质上有着一一定的相同性。在初唐的诗坛，王勃是文风变革的积极推动者。王勃身为大儒王通之孙、王绩之侄孙，其文学观念在祖父和叔祖的影响下。不可能完全背离这种家学渊源的影响。要明白王勃以政教观为思想武器的由来，就必须从王通和王绩给王勃带来的影响谈起。

王通的诗歌理念已在本文的第二章中提过，此处不再复述。作为大儒王通之弟的王绩是初唐的著名诗人，他的诗歌在初唐诗坛上取得了较大的成就，对唐诗后来的发展产生了深远的影响。他的诗风大多以书写隐逸生活为主，在初唐诗坛可谓别树一帜。杜晓勤在他的《初唐诗歌的文化阐释》一书中如此评价王绩的诗歌：

“他的诗跟以学南为时尚的贞观宫廷诗人异趣，又与魏征、王珪等史臣有别。他的诗境界高古，而又风骨凛然，对初唐四杰、陈子昂、张九龄等初盛唐诗人的诗革新都产生了深远的影响。”（杜晓勤著，1997：166）

¹⁶王勃生平详见【后晋】刘昫等撰（2002:5004-5005），《旧唐书·文苑上》，北京：中华书局。

初唐诗坛上对诗风的看法形成了两大主流，即以学南为时尚和以南北融合，强调诗歌政教功能这两大看法。王绩的隐逸诗风**直接影响到初唐四杰、陈子昂、张九龄乃至盛唐诗人，使他们的作品也因增加了哲理思考，诗境更为深沉、蕴藉、堂廡闊大。**（杜晓勤著，1997：190）

王通以经术治理天下，以仁政理国的政治思想对王绩有着极深远的影响。可以说，王绩的济世情怀一生之中未曾稍减。王绩的诗歌不乏对诗教传统的继承，但与其兄王通不同的是，他虽然继承诗歌“言志”的传统，却没有和王通一般将诗歌视作道德伦理的说教工具。《初唐诗歌文化阐释》一书中提及：“**王绩将对人生遭际、仕宦浮沉的慨叹与对人生、社会、历史变化的理性思考紧密结合在一起，就形成了他既慷慨激越、又玄远高古的独特诗境，他的咏怀、言志诗实际上是建安风骨与正始之音的融合**”（杜晓勤著，1997：190）王绩借着诗歌表达他对生活的慨叹和他的理性思考，其诗歌在抒情言志之余，还具有魏晋名士的风范。

王绩一生刻意仿效魏晋名士、以玄学自释，还与北地学术发展大势有关。南北朝中后期，由于南人使北、入北，北地学南的风气渐盛，北方的一些士人也沾染了在南方盛行的玄风。到了隋朝以后，由于种种原因，南学渐受重视，也就为北方士人所接受。王绩仿效魏晋名士、喜爱议论名理，也与这样的学术趋势有关。然而，王绩谈玄论理，却不若那些故作虚诞者一般空谈性理，而是将自己的济世情怀掺杂于他的玄学之中。王绩在《自撰墓志文》中提到：

“起家以禄位，历数职而进一阶。才高位下，免贵而已。天子不知，公卿不识，四十、五十而闻焉。于是退归，以酒德游于乡里”（【清】董诰等编，2001：1362）

依他三仕三隐的事迹可以看出他对本身才能的自信，这段文字应当不是他用以自嘲的，而是想借此表达他对官场、社会的讥讽。文中“酒德”是“竹林七贤”名士风流之一，可见他对魏晋名士精神的向往。

王绩的济世情怀和建功立业的人生抱负，终其一生未曾稍减。他的诗歌反映了隐士生活的很多领域，相信更多是他宣泄，沉思和移情的创作结晶。王绩的诗歌<野望>最能体现出他的这一种心情，这首诗写的是山野秋景，诗云：

“东皋薄暮望，徙倚欲何依。树树皆秋色，山山唯落晖。牧人驱犊返，猎马带禽归。相顾无相识，长歌怀采薇。”（【清】彭定求等编，2008：482）

在闲逸的情调之中，带着几分彷徨和苦闷，这就是王绩对隐逸生活的感受。王通和王绩都肯定了诗歌的“言志”功能，只是对“言志”的定义有所不同，做为他二人后辈的王勃在应对当时盛行绮靡文风时，自然而然的就想到以政教观作为他的思想武器。

在《上吏部裴侍郎启》一文中，王勃云：

“君子以立言见志。遗雅背训，孟子不为；劝百讽一，杨雄所耻。苟非可以甄明大义，矫正末流，俗化资以兴衰，家国由其轻重，古人未尝留心也。”

（【清】董诰等编，2001：1829）

这段文字中提及王勃认为“君子以立言见志”，他所推崇的是以“实用”为主旨的创作。这样的实用主义反映在诗歌上就是要求诗歌应当反映社会事实。在同一篇文章中，王勃亦云：

“自微言既绝，斯文不振，屈、宋浇源于前，枚、马张淫风于后。谈人主者，以宫室苑囿为雄；叙名流者，以沈酗骄奢为达。故魏文用之而中国衰，宋武贵之而江东乱。……《潜夫》、《昌言》之论，作者而有逆于时；周公、孔氏之教，存之而不行于代。天下之文，靡不坏矣。”（【清】董诰等编，2001：1829-1830）

从这段文字可以看出，王勃基本上否定了《诗经》以后所有作家的作品。他强调“周公、孔氏之教”，换言之就是强调文学的政教功用，是对诗教传统的继承。

为了反对绮靡文风，强调文学的政教功用，王勃否定了屈、宋、枚、马和建安，将诗教作为他对付绮靡文风的思想武器。事实上，他的诗歌虽然继承了抒情言志的传统，也注重对情感的抒发，并没有纯粹说教的作品。他亦在〈越州秋日宴山亭序〉中肯定屈原，提到**“东山可望，林泉生谢客之文；南国多才，江山助屈平之气。”**（【清】董诰等编，2001：1842）这些都说明了王勃并没有否定情感之于诗歌的意义，而只是强调恢复诗教传统以对抗绮靡文风。

王勃主要生活在唐高宗年间，这一时期的诗歌创作仍然充斥着齐梁以来绮靡华丽的痕迹，重视声调、词句应用等外在形式的美丽，即便是王勃所强调的“实用”也仅仅是针对受齐梁诗风影响过度追求诗歌“外在美”而思想内容显得空洞的宫体诗，而不是对于诗歌的外在形式有所反对，这就是王勃所处的时代背景对于他的制

约。后人评论王勃，多认为他的诗作明显受到南朝文风的影响，有字句秀丽、语调婉媚等齐梁诗派的显著特点，有者甚至将其规划为“齐梁诗派”或是“准齐梁诗人”，但是这样的评价并不符合王勃的思想特征，有忽视他对文风改革作出的呼声之嫌。陆侃如，冯阮君编著的《中国诗史》亦将初唐四杰划归“准齐梁诗人”，并列出了四杰字句的秀丽、声调的婉媚等特点。这样的说法确实是王勃诗作的特色，但将其划归准齐梁诗人的作法却是忽略了王勃改革诗风的尝试和贡献，这是一大憾点。

受制于时代，王勃的诗作确然摆脱不了齐梁文风的影响，然其承继儒家“诗言志”的传统，主张诗文创作要以“实用”为主旨，根本性的针对着南朝流于形式、忽视诗歌内在的文风，其创作当中对于个人情感的抒发，情真意切，这都是南朝诗文中较为罕见的。王勃之诗作今存八十余首，多为五言律诗和绝句，其中以写离别怀乡之作较为著名。张彩民在其著作中对王勃的诗歌做了如是评论：**“王勃的诗情思最浓烈的是那些表现羁旅思乡之情和念友伤别之思的诗篇。”**（张彩民著，1997:116）这是对于王勃诗歌的一种肯定，点出了王勃和齐梁诗派的创作之差异。齐梁诗派最为人诟病的就是过于追求诗歌形式、字句的华丽及完美而忽视了诗歌的内在，导致诗歌思想内容的空洞。王勃的诗作虽然用字秀丽，却实实在在的表达出了他真切而强烈的情感，因此认为王勃属于齐梁诗人一派，这种评价对他而言是不公平的，因他无意于模仿刻画齐梁诗人的创作风格，仅仅是因为王勃本身所处的时代环境及他的经历促使他不能完全跳出齐梁文风的框框，进而使他的作品上出现字句秀丽这一齐梁文风的遗迹。

王勃的文学主张在作品上的呈现就是个人情感的抒发，对儒家诗学传统“述怀言志”部分的继承。《唐诗大辞典》称王勃**“其诗多抒发个人情志，亦有抨击时弊之作”**（周勋初主编，2003：17）王勃表现出强烈而真切的情感的诗作中，主要是以“思乡”、“送别”两类为主。其“思乡”一类的作品诸如〈始平晚息〉、〈冬郊行望〉、〈麻平晚息〉、〈山中〉、〈蜀中九日〉等，都是一些情感内容丰富的作品，其中最具有代表性的当属〈山中〉及〈蜀中九日〉这两首。如〈山中〉：

“长江悲已滞，万里念将归。况属高风晚，山山黄叶飞。”（【清】彭定求等编，2008：683）

王勃因做〈英王鸡〉一文而不为高宗所待见，从而开始了他颠沛流离，四处求官的人生，这首诗就是他被废斥到巴蜀时的作品。诗歌首两句描写诗人的思归怀乡之情，后两句则写山中望见的实景，秋风萧瑟，黄叶飘飞，颇有悲凉凄苦之感。此诗寄情于景，用景衬情，王勃将自己浓烈的思乡之情呈现在其作品当中，当中更有对自身坎坷经历的悲鸣。

〈蜀中九日〉诗云：

“九月九日望乡台，他席他乡送客杯。人情已厌南中苦，鸿雁那从北地来。”
（【清】彭定求等编，2008：684）

诗歌写出了王勃身在南方恰逢佳节倍思亲的浓烈思乡之情，客居异乡过节的愁苦，想要北归而不得的无奈之情。

虽然王勃的诗作中受南朝文风的影响颇深，但是他的诗作中不乏结构严谨，语言质朴，直抒胸臆的作品，而〈杜少府之任蜀川〉当为这类作品中的佼佼者。诗云：

“城阙辅三秦，风烟望五津。与君离别意，同是宦游人。海内存知己，天涯若比邻。无为在歧路，儿女共沾巾。”（【清】彭定求等编，2008：676）

此诗不论是在形式上，还是在思想、艺术上都是唐五言律诗中的佳作。从形式上来看，此诗无疑是一首非常经典的五言律诗；从思想上来看，此诗深刻表达了不会因距离而变质的深厚友谊；从艺术上来看，全诗语句清新，风格趋向于爽朗，一洗以往送别诗的悲痛酸楚之态。此外，诗歌中“同是宦游人”也点出了王勃对于建功立业的热切之心。

王勃远离宫廷后，诗作中侧重“述怀言志”的抒情功能，创作了不少表达羁旅思乡之情的作品。这些作品都深刻的表达了他真挚而强烈的情感，是其受到“诗言志”这一诗教传统的影响的有力证明。〈始平晚息〉、〈冬郊行望〉、〈麻平晚息〉、〈山中〉、〈蜀中九日〉等都隶属于这一类作品的范畴，当中的佼佼者当属〈山中〉及〈蜀中九日〉。〈蜀中九日〉中抒发的强烈而真挚的思乡情感、〈山中〉触景生情而流露出的久客思归之情，这些诗作都表明了王勃诗作中感情内容还是十分丰富的，也证明了他诗作的字句秀丽与他“实用”为主的文学主张并没有冲突。《冬郊行望》诗云：

“桂密岩花白，梨疏林叶红。江皋寒望尽，归念断征篷”（【清】彭定求等编，2008：683）

从以上的诗文可见，王勃的诗作继承了齐梁新体诗而有所推进。对于“四杰”的诗的字句的秀丽是后世人比较认同的，这当中又以王勃为最。王勃的诗作虽然在形式上还是摆脱不了初唐诗坛盛行的宫廷诗及齐梁诗风的影响，但在题材上却有了很大的扩展和突破，其“实用”的主张致使他的创作内容充满了个人情感的抒发。换言之，王勃继承的是儒家传统诗教“言志”的这一部分。不过，“诗言志”本意是指抒情言志，而王勃所传承的更多是当中“抒情”的部分，至于“言志”这一部分，受限于个人的经历，他甚少涉猎其中。另外，他的诗作大都是以七言的形式呈现，对于诗歌形式的制定及流传亦有着重大的贡献和影响。

儒家解《诗》本就不避讳“情”，只是强调要“发乎情，止乎礼义”，要“乐而不淫，哀而不怨”，王勃作诗“缘情”有之，而“绮靡”一说，或许得针对他的部分诗作中用词用字过于秀丽而言。王勃所处的时代是儒学方艾正兴的时期，当其时六朝以降的绮靡文风还是占据主流地位，因此不能强求王勃的诗作完全脱离齐梁文风的影响，更应该侧重的是他的诗作中“述怀言志”的特征，正是他对儒家“诗言志”这一传统的承继，对流于形式的诗风发起了强力的冲击，让诗人们的视角从声调、字句这些外在美，转向了对诗歌思想、内容等内在美的追求。

王勃的文论否定了屈、枚、建安等文学，对文学“缘情”抱持全盘否定的态度，但是他的诗歌创作中完全没有脱离对情感的抒发，他之所以否定“缘情”，肯定“言志”，无非是想以诗教观作为他的思想武器，去攻击、扫除当时盛行的绮靡文风。

第二节 倡导“诗言志”，诗歌充分体现时代精神的杨炯

杨炯（公元 650 年——？），华阴人。炯幼聪敏博学，善属文。神童举，拜校书郎，为崇文馆学士。则天初，坐从祖弟神让犯逆，左转梓州司法参军。炯至官，为政残酷，人吏动不如意，辄撈杀之。无何卒官。文集三十卷。¹⁷杨炯的创作数量并不多，《全唐诗》一共收录了 33 首他的诗歌。他的诗作多半为律体，诗作的题材很广，涉猎到了边塞征戍、怀友赠别、山水景物等方面，广泛的反映了当时的社会现实和生活的方方面面。

谈及杨炯的文学革新思想，就不得不提到高宗年间盛行的上官体。以上官仪为首的宫廷诗人的诗作呈现出词藻繁缛、绮错婉媚的特点，被后人称之为“上官体”。上官体颇受高宗的喜爱，因此朝野竞相仿效“上官体”，一时之间，蔚然成风。然而，这些宫体诗主要以描写宫廷生活为主，缺乏思想内容及真实情感的表达，远离社会生活，体现不出龙朔期间奋发昂扬的时代精神。闻一多在《闻一多论唐诗》一书中提及这一时期宫廷诗歌的情况，认为：

“宫体诗在唐初，依然是简文帝时那没筋骨，没心肝的宫体诗。不同的只是现在的词藻来得更细致，声调更流利，整个外表显得更乖巧，更酥软了……此真所谓‘萎靡不振’。”（闻一多著，2008：24-25）

¹⁷杨炯的生平整理自【后晋】刘昫等撰(2002:5000-5004)，《旧唐书》，北京：中华书局。

杨炯与王勃的年岁较为贴近，大抵生活在同一时期，两人在文学理论上有着类似的主张，杨炯还作了《王勃集序》。他在《王勃集序》一文中尖锐地提出了宫体诗的弊病，序曰：

“尝以龙朔初载，文场变体，争构纤靡，竞为雕刻。糅之金玉龙凤，乱之朱紫青黄。影带以徇其功，假对以称其美。骨气都尽，刚健不闻。”（【清】董诰等编，2001：1931）

杨炯在这里着力批评的是以上官仪为首的宫廷诗人。认为他们过于追求修辞性、装饰性等艺术技巧，诗文缺乏激情与生气，致使“骨气都尽，刚健不闻”，失去了诗歌的内在美。在经过唐初的“贞观之治”，龙朔年间唐朝已然进入繁荣稳定，整个时代呈现一种奋发昂扬的精神，这种精神体现在文人的身上就是积极进取，奋发报国，建功立业的心态。而文学发展到了这个时代，齐梁绮靡文风在上官仪等人手上已然发展到了极致，诗歌若要有新的发展，就必须寻找一条不同于“上官体”的出路。杨炯批判上官体的轻艳文风，也就是所谓的“齐梁文风”，是出于时代精神的召唤使然和文学本身发展的结果。

杨炯亦在《王勃集序》中提到：**“仲尼既没，友夏光洙泗之风；屈平自沈，唐、宋弘汨罗之迹。文儒于焉异术，词赋所以殊源。逮秦氏燔书，斯文天丧；汉皇改运，此道不还。贾、马蔚兴，已亏于《雅》《颂》；曹、王杰起，更失于《风》《骚》。侏侏大猷，未忝前载。洎乎潘、陆奋发，孙、许相因，继之以颜、谢，申之以江、鲍。梁、魏群材，周、隋众制，或苟求虫篆，未尽力于丘坟；或独徇波澜，不寻源于礼乐。”**（【清】董诰等编，2001：1930）

这样的论调与王勃的论调几乎无异，唯杨炯对于屈、宋、楚骚并没有给予明确的否定，不若王勃般彻底的否定。

在杨炯的诗歌中，最有影响力的是以边塞为题材的作品，他的〈从军行〉是流传较广的诗作，诗云：

“烽火照西京，心中自不平。牙璋辞凤阙，铁骑绕龙城。雪暗雕旗画，风多杂鼓声。宁为百夫长，胜作一书生。”（【清】彭定求等编，2008：611）

在这首诗中描绘了边塞军情的紧急、悲壮的氛围。后两句表达了诗人对战争的无力感，渴望投笔从戎，驰骋沙场，建功立业的心绪。在“诗言志”的儒家诗教传统的影响之下，杨炯的边塞诗充分表现了他渴望建功立业的志向，比如他的边塞诗〈战城南〉，诗云：

“塞北途辽远，城南战苦辛。幡旗如鸟翼，甲冑似鱼鳞。冻水寒伤马，悲风愁杀人。寸心明白日，千里暗黄尘。”（【清】彭定求等编，2008：613）

首句写的是远赴塞外的路途遥远，用了“战城南，死郭北，野死不葬乌可食”的典故反映出战场的悲壮场面。次两句则写战阵林立，军阵威武的场面，又以马喻人表达塞外的苦寒，将士思乡的情绪。末句则表达了诗人对建功立业，为国效忠的志向。

其诗作〈出塞〉云：**“塞外欲纷纭，雌雄犹未分。明堂占气色，华盖辨星文。二月河魁将，三千太乙军。丈夫皆有志，会见立功勋。”**（【清】彭定求等编，2008：612）

诗歌的首联描绘了边关的纠纷又起，战争一触即发，胜负仍在未知之数。颔联和颈联描述了军容的鼎盛，尾联则写大丈夫都有着雄心壮志，渴望能立下足够的功勋。

杨炯《紫骝马》也是这一类表达对建国立业之渴望的作品，诗云：

“侠客崇周游，金鞭控紫骝。蛇弓白羽箭，鹤辔赤茸秋。发迹来南海，长鸣向北州。匈奴今未灭，画地取封侯。”（【清】彭定求等编，2008：613）

《战城南》诗云：

“塞北途辽远，城南战苦辛。幡旗如鸟翼，甲冑似鱼鳞。冻水寒伤马，悲风愁杀人。寸心明白日，千里暗黄尘。”（【清】彭定求等编，2008：613）

诗歌首联写的是战争发生的地点，更以汉乐府《战城南》来暗喻战争的悲壮。颔联则写战阵林立、军威鼎盛的壮大场面。颈联则写塞外苦寒不宜久留，倍添将士思乡望归的情绪。尾联则写征人内心的世界一片光明，对战争有必胜的信心，为君主报效的军士们视死如归，奋勇杀敌。诗歌既表达了征战的艰苦及思想的愁苦，也写出了军队的鼎盛及将士奋勇杀敌为国报效的决心和取得胜利的信心。

《出塞》、《紫骝马》、《战城南》同样都属于乐府旧题，诗人利用“复古”的形式来进行文学革新，以乐府民歌的质朴之风，一扫宫体诗的淫靡绮丽，表现了初唐蓬勃向上的时代风貌，诗歌中洋溢的雄壮刚健之气实为盛唐雄浑诗风的先声。（肖希风，2007：58）

杨炯的诗歌创作继承了诗教“言志”的传统。他通过诗歌叙述自己的愤慨之情，描写他对建功立业的渴望，充分体现出他处于盛世，整个时代充满着奋发昂扬，积极进取的时代精神。

第三节 揭露社会现实的卢照邻

卢照邻（约公元 635—约公元 689），字升之，幽州范阳人（今河北涿县）人。年十余岁，就曹宪、王义方授苍、雅及经史，博学善属文。初授邓王府典笺，王甚爱重之，曾谓群官曰：“此即寡人相如也。”后拜新都尉，因染风疾去官，处太白山中，以服饵为事。照邻既沉痾废，尝与亲属执别，遂自投颍水而死，时年四十。文集二十卷。¹⁸

卢照邻的人生经历是四杰当中最为悲苦的，疾病、贫困就像魔咒紧紧围绕着他的生命。悲剧的人生造成了卢照邻的文学创作常常发出悲苦之音，有着浓厚的悲剧色彩，凄厉哀怨亦是卢照邻作品中的一面。

论及文艺思想，卢照邻在《驸马都尉乔君集序》称颂扬的创作时提及“**凡所著述，多以适意为宗；雅爱清虚，不以繁词为贵。**”（【清】董诰等编，2001：1691）从其称道别人的文章看来，他对绮靡文风和宫体诗是保持反对地态度的，这也和四杰中的其他三人的看法是一致的。根据考察，卢照邻的生卒年不详，只能肯定他主要活动的时间是在高宗朝期间。当其时，以盛行的上官体为首的宫体诗积极追求对诗句中对偶、声律等外在形式的极力追求，这样的文风并不为卢照邻所乐见，故而他为序赞扬“不以繁词为贵”，认为与其极力追求“繁词”，还不如“雅爱清虚”，适意就好。

¹⁸卢照邻生平详见【后晋】刘昫等撰（2002：5000），《旧唐书·文苑上》，北京：中华书局。

在《乐府杂诗序》一文中，他提及：

“闻夫歌以永言，庭坚有歌虞之曲；颂以纪德，奚斯有颂鲁之篇。……王泽竭而颂声寝，伯公衰而诗道缺。”（【清】董诰等编，2001：1693）

卢照邻的诗作当中有一些透露黑暗现实的七言歌行，〈长安古意〉和〈行路难〉就是这一类作品中的代表。在〈长安古意〉中，卢照邻描绘了长安城中统治阶层的各色人物寻欢作乐、穷极奢华的生活，批评了当权者过于安逸、沉迷享乐的社会状况。诗云：

“长安大道连狭斜，青牛白马七香车。玉辇纵横过主第，金鞭络绎向侯家。龙衔宝盖承朝日，凤吐流苏带晚霞。百丈游丝争绕树，一群娇鸟共啼花。啼花戏蝶千门侧，碧树银台万种色。复道交窗作合欢，双阙连垂凤翼。梁家画阁天中起，汉帝金茎云外直。楼前相望不相知，陌上相逢讵相识。借问吹箫向紫烟，曾经学舞度芳年。得成比目何辞死，愿作鸳鸯不羡仙。比目鸳鸯真可羨，双去双来君不见。生憎帐额绣孤鸾，好取门帘帖双燕。双燕双飞绕画梁，罗纬翠被郁金香。片片行云著蝉鬓，初月上鸦黄。鸦黄粉白车中出，含娇含态情非一。妖童宝马铁连钱，娼妇盘龙金屈膝。御史府中乌夜啼，廷尉门前雀欲栖。隐隐朱城临玉道，遥遥翠没金。子弹飞鹰杜陵北，探丸借客渭桥西。俱邀侠客芙蓉剑，共宿娼家桃李蹊。娼家日暮紫罗裙，清歌一啜口氛氲。北堂夜夜人如月，南陌朝朝骑似云。南陌北堂连北里，五剧三条控三市。弱柳青槐拂地垂，佳气红尘暗天起。汉代金吾千骑来，翡翠屠苏鹦鹉杯。罗襦宝带为君解，燕歌赵舞为君开。别有豪华称将相，转日回天不相让。意气由来排灌夫，专权判不容萧相。专权意气本豪雄，青虬紫

燕坐春风。自言歌舞长千载，自谓骄奢凌五公。节物风光不相待，桑田碧海须臾改。昔时金阶白玉堂，即今唯见青松在。寂寂寥寥扬子居，年年岁岁一床书。独有南山桂花发，飞来飞去袭人裾。”（【清】彭定求等编，2008：518-519）

当中诗句“汉代金吾千骑来，翡翠屠苏鹦鹉杯。罗襦宝带为君解，燕歌赵舞为君开。”说明长安城统治阶层的腐败竟连守护安危的禁卫军也去青楼寻欢作乐，讽刺了长安城中当权人物之腐败的彻底。“寂寂寥寥扬子居，年年岁岁一床书。独有南山桂花发，飞来飞去袭人裾。”则是用了杨雄穷居著书的典故，映射出长安中的失意知识分子和贫寒士子的境况，与前面的诗句形成强烈的对比，刻画出当权者安于享乐、有志者报国无门的黑暗现实。

< 行路难 > 诗云：

“君不见长安城北渭桥边，枯木横槎卧古田。昔日含红复含紫，常时留雾亦留烟。春景春风花似雪，香车玉舆恒阒咽。若个游人不竞攀，若个娼家不来折。娼家宝袜蛟龙帔，公子银鞍千万骑。黄莺一一向花娇，青鸟双双将子戏。千尺长条百尺枝，月桂星榆相蔽亏。珊瑚叶上鸳鸯鸟，凤凰巢里雏鹓儿。巢倾枝折凤归去，条枯叶落任风吹。一朝零落无人问，万古摧残君讵知。人生贵贱无终始，倏忽须臾难久恃。谁家能驻西山日，谁家能堰东流水。汉家陵树满秦川，行来行去尽哀怜。自昔公卿二千石，咸拟荣华一万年。不见朱唇将白貌，唯闻素棘与黄泉。金貂有时换美酒，玉尘但摇莫计钱。寄言坐客神仙署，一生一死交情处。苍龙阙下君不来，白鹤山前我应去。云间海上邈难期，赤心会合在何时。但愿尧年一百万，长作巢由也不辞。”（【清】彭定求等编，2008：518）

这一篇长歌里提到“娼家宝袜蛟龙帔，公子银鞍千万骑。黄莺一一向花娇，青鸟双双将子戏”，揭露了王侯贵族、公子哥儿的荒淫生活，批评豪门生活之奢靡。“人生贵贱无终始，倏忽须臾难久恃。谁家能驻西山日，谁家能堰东流水。”则揭示了这些王侯公子破若衰败的命运。

<长安古意>和<行路难>两首除了抒发卢照邻的激愤之情，也充分体现出卢照邻对诗教“言志”传统的继承。他的诗歌反映出那时候的王侯贵族、公子哥儿甚至守卫皇宫的禁卫军都过着奢靡腐败，慌乱淫放的生活；也反映出贫寒之士和失意士子报国无门，有志不能申的社会现实。

卢照邻之<战城南>中云：“**雕弓夜宛转，铁骑晓参潭。应须驻白日，为待战方酣。**”（【清】彭定求等编，2008：512），<紫骝马>中“**不辞横绝漠，流血几时干。**”（【清】彭定求等编，2008：512-513），<上之回>中“**振旅汾川曲，秋风横大歌。**”（【清】彭定求等编，2008：512）等诗歌都呈现出一股慷慨激昂的情调，表达出他奋发昂扬，立志报国的精神气概。这是“没筋骨、没心肝”的宫体诗无法呈现出来的精神面貌，是卢照邻对抗盛行的宫体诗的创作实践。

卢照邻的生平经历是比较悲苦的，一方面他有感自己的郁郁不得伸之志，一方面他又饱受病痛折磨。因此，卢照邻的诗歌除了叙述自己的志向，更着重说明社会的黑暗面。这样的诗歌有着“下以风刺上”的功用，颇得诗教之要旨。

第四节 情志并提的骆宾王

骆宾王（公元 640 年-684 年）¹⁹，子观光，义乌（今浙江义乌）人。少善属文，尤妙于五言诗，尝做〈帝京篇〉，当时以为绝唱。然落魄无行，好与博徒游。坐赃，左迁临海丞，怏怏失志，弃官而去。文明中，与徐敬业于扬州作乱。敬业军中书檄，皆宾王之词也。敬业败，伏诛，文多散失。²⁰

骆宾王与四杰中的其他三人一样，都针对绮靡轻艳的文风作出了批评。在他的《上吏部裴侍郎书》一文中提到：

“《易》曰：书不尽言，言不尽意。然则理存乎象，非书无以达其微；词隐乎情，非言无以荃其旨……情蓄于中，事符则感；形潜于内，迹应斯通”（【清】董诰等编，2001：1997）

他认同情感在文学创作中占据重要的位置，**“夫怨于心者，哀声可以应木石；感于情者，至性可以通神明”**（【清】董诰等编，2001：1997）强烈地强调“情”在文学中的作用，认为真情流露的作品可以“应木石”、“通神明”，用夸张的方式点出“情”之于文艺的作用。

骆宾王生活的时代，正是宫廷诗风盛行的时候。他认为自东晋以来，诗歌在风格上过于讲究形式，太过强调声律典丽，**“自兹以降，声律稍精，其间沿改，**

¹⁹公元 684 年，骆宾王参与徐敬业讨伐武后的行动，敬业败后，骆宾王不知所终，一说被杀，一说终身隐居。

²⁰骆宾王生平整理自【后晋】刘昫等撰（2002:5006-5007），《旧唐书·文苑上》，北京：中华书局。

莫能正本。”（【清】董诰等编，2001：2001）在《夏日游德州赠高四序》中，骆宾王提及**“夫在心为志，发言为诗”**（【清】彭定求等编，2008：828）的诗学主张，可见他主张的“情”与儒家诗学传统的“诗言志”有着深细的内在联系。由此可见，骆宾王的诗教观具有很大的包容性，不仅仅是强调诗歌的政治教化功用，也蕴含着“诗缘情”这一理念在，这样的文艺思路也与贞观君臣的视角相近。

针对文风的改革，骆宾王意识到了唯有情志并提，才能成为一篇有内容、感染力强的好诗歌。莫山洪在其〈论骆宾王文学思想及其骈文创作影响〉一文中提到：**“从理论上说，他并不是主张表现一般的情感，而是具有重大意义的情感，他是把言志和缘情结合在一起的，他所说的“情”其实是建立在儒家“志”的基础上的。”**（莫山洪，2005：2）骆宾王的看法与唐初的史官魏征等人一致，皆认为诗歌不必压抑情感的表达，只是要阐发出胸中之“志”。与汉儒相较，魏征等人和骆宾王对待“情”更为宽容，允许诗人在作品当中抒发个人情感，只是强调以“情”为起点，以“志”为旨归。

骆宾王认同由“情”出发，以“志”为旨归的看法也体现在他的作品中，他的诗歌〈夕次蒲类津〉就是这样的作品，其诗云：

“二庭归望断，万里客心愁。山路犹南属，河源自北流。晚风连朔气，新月照边秋。灶火通军壁，烽烟上戍楼。龙庭但苦战，燕领会封侯。莫作兰山下，空令汉国羞。”（【清】彭定求等编，2008：855）

此诗作于公元670年，其时骆宾王随军开赴西域。前两句表明诗人身处远离长安的“二庭”，遥遥万里的距离让诗人心生愁思。接下来四句描述西域的山水风

光。此后四句则描述营帐中的炊火方才烧起，边境报警之用的烽火被点燃了，与敌人苦战，相信一定会立下足以封侯的战功。最后两句则用李陵战败投降的典故，提醒和激励自己要好好表现，以免让国家蒙羞。此诗由思乡之情出发，最后强调了建功立业，奋勇杀敌的“志”，正是骆宾王理论中的理想诗文。

在这样的思想精神为基础下，他的诗作就有建功立业、关心民众的情感体现，这样的精神最能体现在他的边塞诗上，如〈从军行〉云：“**平生一顾重，意气溢三军。野日分戈影，天星合剑文。弓弦抱汉月，马足践胡尘。不求生入塞，唯当死报君。**”（【清】彭定求等编，2008：840）诗人报国之心一览无遗，只想足践胡尘，生死已不是诗人考虑的问题，惟愿能报答君上的恩情。全诗气势豪壮，充斥着一股奋发昂扬的激情，深刻的描绘了诗人对于建功立业的渴望和决心，他的另一首边塞诗〈边城落日〉亦有着同样的情调。

贞观之治使大唐迈入了繁荣富足的盛世，在这样的环境之下，不少的才子士人心中都抱有建功立业、一展所长的宏愿，骆宾王也不例外，然而其我行我素、清高自持的性格注定了他仕途上的坎坷。因此，骆宾王的诗作中就有许多抒发怀才不遇的作品，譬如〈途中有怀〉、〈早发诸暨〉都是抒发他心中不平之气的作品。〈途中有怀〉写道“**莫言无皓齿，时俗薄红颜**”（【清】彭定求等编，2008：841）诗人表明了自己并非没有才干的人，只是“时不与我谋”，缺乏机遇。〈早发诸暨〉中提及“**独掩穷途泪，长歌行路难**”（【清】彭定求等编，2008：855），表达出诗人对于前途的迷茫，对于生活的忧虑和不安。

要言之，骆宾王有感一首好的诗歌必须有着抒情言志的功用，在强调诗教“言志”传统的同时，他也提倡作者通过诗歌抒发自己的情感，他的看法与唐初魏征等人的看法本质上是一样的。

第五节 陈子昂对“风雅”传统的继承

陈子昂所提出的“建安风骨”及“风骨”、“兴寄”的主张与前人相较，在理论上并没有多少新的建树，但是对于扫除初唐诗坛上齐梁绮靡诗风的影响起了重要的作用，并一直影响着后代诗歌的发展。文学的发展受到种种因素的制约及影响，明确的提出了诗风变革的目标及方向，其个人贡献对唐代诗歌发展而言是不可抹杀的。

扫除初唐诗坛中齐梁绮靡诗风的重任绝非一朝一夕或是个别人物的功劳，陈子昂亦是在前人努力打下的基础下，充分利用前人的成果并总结出自己对于诗歌革新的理论体系。在诗歌理论主张上，陈子昂推崇并倡导“汉魏风骨”，主张诗歌创作要有“风雅”“兴寄”，即诗作要有充实的思想内容并在一定程度上的反映现实。陈子昂在《与东方左史虬修竹篇序》中，陈子昂提到：

“仆尝暇时观齐、梁间诗，彩丽竞繁，而兴寄都绝。每以永叹。思古人常恐逶迤颓靡，风雅不作，以耿耿也。”（【清】彭定求等编，2008：895-896）

在这篇诗序里，陈子昂以“复汉魏”为口号，“风骨”、“兴寄”为旗帜，反对齐梁以来的绮靡文风，感叹诗歌中“风骨”和“兴寄”的失落，明确的确立了属于自己针对诗歌革新的理论体系。**“兴寄”是陈子昂在前人诗论的基础上自铸的新词，后来成为一个沿用不衰的重要诗学常谈。**（徐中玉主编、萧华荣著，2005：108）“寄”是寄托，“兴”与汉儒所说“兴者喻”不同。“兴”义在魏晋之际发生

了演变与缠夹。自从西晋挚虞以“有感之词也”释“兴”以后，“兴”便有了感兴之意，而与汉儒的“比兴”之“兴”歧异。（徐中玉主编、萧华荣著，2005：108）陈子昂所说的“兴寄”是“感兴寄托”还是“比兴寄托”，这两者中间还是有着相当的不同，陈子昂所认同的应当是“感兴寄托”。

在《与东方左史虬修竹篇序》中，陈子昂称道了“正始之音”，他模仿阮籍、嵇康的诗作而作的作品也达到三十余首之多，占了其流传下来的诗作的近半比例。

陈子昂的第二十八代世祖陈平为西汉高祖刘邦的右丞相，其纵横之术、王霸大略、封侯拜相的经历对陈子昂有着深远的影响。再者，陈家世为豪族、任侠使气的家族传统亦使得陈子昂养就一股豪侠之气。家学渊源使得陈子昂不能成为一个纯粹的儒者，不会过分强调恢复汉儒对诗歌的审美观，**陈子昂是站在纯文学的立场倡言复古的。从“汉魏风骨”可以看出，他所主张恢复的主要是建安文学慷慨激越、骨梗有力的诗风，以针砭齐梁之弊。**（徐中玉主编、萧华荣著，2005：108）受到身世与环境等因素的影响，陈子昂倡导恢复“汉魏风骨”的诗学主张并不等于恢复汉儒解《诗》衍生出的“经”的精神。卢国栋在其论文〈初唐诗坛的光辉〉中提及：

“陈子昂的成功之处在于他没有把诗歌的作用仅仅归结为美刺讽喻，而是提倡恢复建安文人的远大抱负和慷慨意气。陈子昂提倡风雅寄兴而且特别强调“汉魏风骨”、“建安作者”。他所说的“汉魏风骨”主要是指从历史和宇宙变化中探索人生真谛，包括对时事的讽喻，更多的是寄托拯世济时、建功立业的理想。

陈子昂第一次从精神上将建安气骨与齐梁文风区别开来，把风雅比兴与建安精神统一起来。（卢国栋，1996：23）

陈子昂提倡的“风雅”传统就是承继了《诗》中的关心政治、针砭时事的美刺精神，他提出的恢复“汉魏风骨”更着重的是“建安风力”。虽然陈子昂的本意并非倡导汉儒解《诗》引申出的政化风教之旨而仅仅是针对当时诗坛上绮丽淫靡的诗风，但本质上他的主张亦与儒家诗教亦有着深细的的内在联系。

陈子昂倡导“雅正之道”，继承了《诗》的“风雅”传统，认为诗歌要有美刺讽喻、关心政治、针砭时事的精神。他的不少作品亦实践了其所倡导的这一主张，这一类作品主要以〈感遇诗〉三十八首为主，直斥时弊，慨叹身世，对于纠正梁、陈以来的绮靡文风，堪称居功至伟。其〈感遇诗〉第十九，诗云：

“圣人不利己，忧济在元元。黄屋非尧意，瑶台安可论。吾闻西方化，清净道弥敦。奈何穷金玉，雕刻以为尊。云构山林尽，瑶图珠翠烦。鬼工尚未可，人力安能存？夸愚适增累，矜智道逾昏。”（【清】彭定求等编，2008：894）

此诗针对武则天耗费巨资兴建佛堂的行为进行讽谏，认为此举劳民伤财，仅仅只是为了夸示于民，不仅增加国家的负累，还带来了政治的混乱。

《感遇诗》第三十七首：“朝入云中郡，北望单于台。胡秦何密迹，沙朔气雄哉。藉藉天骄子，猖狂已复来。赛垣无名将，亭埃空崔嵬。咄嗟吾何叹，边人涂草莱。”（【清】彭定求等编，2008：894）

此诗表达了突厥屡犯边境，使边民惨遭涂炭的悲惨境遇，同时亦对戍边的士卒葬身沙场的悲惨遭遇深表同情。陈子昂此诗具体的描绘了边塞军民的苦况，深刻的反映社会现实。《感遇》第二十一中借用秦昭王之妻宣后的典故，对高宗宠爱武

后，致使外戚获得高官，把持大权的情况感到不满，借古讽今，揭露了当时政治的腐败。

再如陈子昂的〈感遇〉第三十五，诗云：“**本为贵公子，平生实爱才。感时恩报国，拔剑起蒿莱。西驰丁零塞，北上单于台。登山见千里，怀古心悠哉。谁言未忘祸，磨灭成尘埃。**”（【清】彭定求等编，2008：894）

诗歌前四联表明自己的家境殷实，感时而有了建功报国的志向。后六句则指出古来今往边患问题从未曾解决，如今战火重燃，谁能说当政者会记得边患带来的历史教训呢？这些历史经验早已被执政者忽略和遗忘，磨灭成了尘埃。全诗不仅言己之志，还讽刺了执政者的善忘。

总而言之，诗歌的发展到了陈子昂时期，在经过贞观君臣对文风改革的倡导之后，又经过以四杰为代表的无数人的努力，齐梁诗风的影响已然在褪色。陈子昂的这些前辈都尝试解决诗风偏向绮靡的问题，却因为各种因素及制约而未能将齐梁以来困扰并制约诗歌发展的绮靡诗风彻底扫除。稍后于他们的陈子昂高呼“汉魏风骨”、“雅正之道”，是在这些前辈努力的基础下，为齐梁以来的绮靡诗风加上压垮它的最后一根稻草，并点明了诗歌这一文学艺术往后的发展方向。也就是说，陈子昂在初唐诗风改革中所扮演的重要地位应当是他对于诗风改革之时，所发挥出来的承先启后的功用。这里的“承先启后”指的是陈子昂在贞观君臣、初唐四杰对诗风变革所作出的贡献上，倡导“汉魏风骨”这一主张，**从理论上真正解决了唐代诗歌向谁学习汲取的问题，为唐诗的发展找到了重要的精神源头。**（刘佳，2008：122）在陈子昂总结出并确立个人的诗歌革新的理论体系后，他致力于“建安风骨”

的倡导，希望借此来弥补六朝绮靡文风的缺失。这对于扭转齐梁朝以来柔弱颓靡的文风具有深刻的意义和影响，基本奠定了唐诗往后昂扬奋发的气度和风范。

结论

本文以南北朝时期直至初唐时期的这一段社会历史环境为依据，以诗人的家学渊源与生平经历为辅，以诗人之作品为主，将这段时期的诗风发展划分为四大时期为观察基点，藉以探讨隋唐之交诗歌对儒家诗教观的传承与革新。

自西汉武帝“独尊儒术”以后，儒学成功自诸子百家学说中脱颖而出，成为两汉时期的学术主流。儒学对中国古代社会的影响力是巨大的，它不仅影响了中国的政治和社会发展，也对中国的文学发展产生了无与伦比的影响力。就中国诗歌发展而言，作为儒家诗教审美观念的儒家诗教观亦对汉代及汉代以后的诗歌发展产生了巨大影响。东汉末年以后，基于社会秩序的败乱及政治的黑暗腐败，儒学逐渐衰微，玄学逐渐兴盛，成为魏晋时期的主流思潮。随着玄学的兴盛以及清谈风气的盛行，儒家诗教观的对中国诗歌发展的影响也大为衰减。

魏晋时期儒学衰微，但是儒家诗教观的传承并未因此而断绝。在南北朝期间，儒家诗教观主要在中国北方进行传承。北方政权为少数民族所建立，统治者为了得到汉人的支持，积极推行汉化政策，学习汉人的文化，尤其是以学习儒家文化为主。在这样的背景下，作为儒家诗歌艺术原则的儒家诗教观就为北方诗人所承继，宗钦、高允等人就积极模仿《诗经》中的雅颂部分进行诗歌创作。

及至隋初，隋文帝杨坚和李谔的文风改革虽然没有取得很大的成功，但是这一次的文风改革在一定程度上抑制了当时盛行的绮靡文风，同时也提高了诗人对

于诗歌的觉悟，将诗人的诗教转向其他的诗歌理论。与此同时，杨坚也积极推广儒学，以巩固他的统治。在这样的背景下，儒家诗教观终于有了重现曙光的机会。目前，对于隋代诗歌的评价大多是认为隋诗是南北朝诗歌走向唐诗的过渡期，是南北文风融合的时期，但笔者认为隋代诗歌对于诗教的继承也应当受到重视。文中列举了卢思道、薛道衡、杨广的诗作，证明了诗教的确为隋代诗人所继承，这对后来诗歌的发展是有重要影响的。

杨广后期日渐沉迷享乐，使得重现曙光的儒家诗教观再度陷入困境，绮靡文风日渐兴盛，及至唐太宗李世民在位后，儒家诗教方才得以复兴。在对待文艺问题上，李世民为首的贞观君臣并没有像杨坚和李谔那般将问题看得那么绝对，他们认同诗歌具有感染人心的特征，也认同诗歌与社会之间有着一定的联系，但是他们并没有反对南方诗歌的精华部分。贞观君臣继承了“诗言志”的诗教观念，认为诗歌应当是抒情言志的文体，他们强调诗歌的政教功能的同时，也扩大了抒情言志当中“情”的范畴，将诗人的个人情感也纳入其中，比之汉儒的诗教观有了一定的革新，这是贞观君臣吸收了汉以后诗歌发展的成果而做出的决定。

贞观君臣虽然倡导文风的变革，反对齐梁以来的绮靡文风，强调诗歌应当具有一定的政教功用，但是他们作为隋入唐这一过渡时期的人物，始终无法更彻底地摆脱绮靡文风的影响，“上官体”在初唐诗坛风靡一时，即是此情况的反映。唐太宗虽然是引儒入诗的重要推手，也强调诗歌的政教功能，但他本人的诗作也显示出他对诗教的生吞活剥及他对南方诗风的欣赏。魏征等史官所强调的“各去所短，合其两长”的诗学理念有着南北诗风融合的意味，但在当时华艳诗风盛行的背景下，

诗人显然无法完美的吸收南北方诗风的精华，摒弃两者的糟粕，使诗作达到文质彬彬，尽善尽美的地步。因此，笔者认为贞观君臣虽然在诗歌理念上指引了唐诗的发展方向，但在诗歌创作上却没有充分实践他们的诗歌理念，这也导致了齐梁以来的华艳诗风继续在初唐诗坛上保持着巨大的影响力。

“初唐四杰”就在这样的历史背景下，继承了前人改革文风的成果，提出各自的文学主张，期望能为唐诗的发展寻找方向，根除华艳诗风对唐诗发展所带来的恶劣影响。陈子昂则在四杰的基础上进一步提出以“汉魏风骨”为基础的诗歌发展方向，根本上扫除华艳轻靡的诗风，对盛唐诗歌造成了巨大的影响。

儒家诗教观是一柄双刃刀，它对于诗歌的发展有着正面和负面的意义。从正面意义而言，诗教观强调现实，将政治、社会、文学作出紧密的联系，使得文学不至于脱离现实，流于形式。儒家诗教观的这一特性对魏晋南北朝尤其齐梁以后是以后，重抒情、追求形式之美而走向极端，流于淫放、绮靡的诗歌而言，无疑是一种很好的救赎方式。从贞观群臣一直到“四杰”和陈子昂，既倡导诗歌的政教功能使诗歌与现实社会紧密联系，又不否定诗歌追求“情采”的文学特征，无疑找到了纠正绮靡文风之弊的方法，为诗歌的发展提供了新的方向。而衰微已久地儒家诗教观的复兴可说是始于隋代初期的文风改革，这一次的文风改革最成功的地方应当在于它将诗人的创作视角引向包括诗教观在内的其它诗歌理论，为后来诗教的复兴，完成对当时走向极端的诗歌的救赎起了至关重要的作用。

从负面意义而言，儒家诗教观所强调的政教功能使得诗歌很容易就沦为伦理道德的说教工具，比如李谔、王通等人所强调的诗教观，仅仅就只是将诗歌视为政

治上的应用工具，完全忽略了诗歌的审美，罗宗强所说“为意而写诗，为讽喻而写诗”批评的就是这一类纯粹为了政治功利的诗歌。李谔、王通等人过分强调诗歌的政教功能，这种片面的诗教观导致诗歌沦为“载道”的工具，失去了文学的审美情趣和价值。另一方面，儒家诗教观也制约了诗歌的多元化审美之发展。吾师林志敏在他的博士论文《唐诗与儒家诗教——以中唐为探讨中心》中提到：“**儒家主张之单一政教文学中心论，及其传统之表达方式，局限诗歌迈向多元性发展。**”

（林志敏著，2008：315）诗教对诗歌的艺术形式发展有着极大的影响，北朝的宗钦、高允等人受诗教影响，固执地以《诗》中传统的古诗体来写诗，摒弃日受欢迎的近体诗，不得不说这是一种保守迂腐的思维。此外，儒家诗教观虽然倡导“抒情言志”，并不禁止情感的抒发，但诗教观的侧重点在于“言志”，情感的抒发最终仍需以“礼义”为旨归。换言之，儒家诗教观对情感的抒发是有节制的，这也导致后来许多拥护诗教观的诗人视“情”为雷区，轻易不敢逾越，近乎完全排斥情感的抒发，使诗歌丧失了情感审美的趣味，“**说教味重，情感平淡，就是过度发挥道德意识，而刻意忽视文学审美之后果。**”（林志敏著，2008：319）受诗教桎梏而失去情感审美趣味的诗歌，纯粹只是道德伦理的说教工具，不符合文学的本质特征，限制了诗歌的发展。

参考书目

1. 【汉】郑氏注、【唐】孔颖达疏（2007），《十三经注疏》，上海：上海古籍出版社。
2. 【汉】郑玄笺（1975），《毛诗郑笺》，台北：新兴书局有限公司。
3. 【南朝梁】钟嵘著、古直笺、曹旭导读（2007），《诗品》，上海：上海古籍出版社。
4. 【隋】王通撰、王雪玲校点（2001），《中说》，沈阳：辽宁教育出版社。
5. 【唐】孔颖达等撰（1998），《尚书》，北京：中华书局。
6. 【唐】魏征等撰（2008），《隋书》，北京：中华书局。
7. 【唐】李延寿撰（2003），《北史》，北京：中华书局。
8. 【唐】吴兢著（1999），《贞观政要》，上海：上海古籍出版社。
9. 【唐】姚思廉撰（2006），《梁书》，北京：中华书局。
10. 【后晋】刘昫等撰（2002），《旧唐书》，北京：中华书局。
11. 【宋】计有功著（2008），《唐诗纪事》，上海：上海古籍出版社。
12. 【宋】王溥撰（2006），《唐会要》，上海：上海古籍出版社。
13. 【宋】欧阳修、宋祁撰（1997），《新唐书》，北京：中华书局。

14. 【宋】朱熹著（2008），《四书章句集注》，北京：中华书局。
15. 【清】董诰等编（2001），《全唐文》，北京：中华书局。
16. 【清】彭定求等编（2008），《全唐诗》，北京：中华书局。
17. 【清】沈德潜著（2008），《唐诗别裁集》，上海：上海古籍出版社。
18. 【清】王先谦撰（1997），《荀子集解》，北京：中华书局。
19. 【日】吉川幸次郎著、章培恒等译（2001），《中国诗史》，上海：复旦大学出版社。
20. 陈元胜著（1999），《诗品辨读》，合肥：安徽教育出版社。
21. 陈伯海，蒋哲伦主编（2002），《中国诗学史》，厦门：鹭江出版社。
22. 陈子展著（1996），《唐代文学史》，上海：上海书店。
23. 杜晓勤著（1997），《初盛唐诗歌的文化阐释》，北京：东方出版社。
24. 郭英德等著（1995），《中国古典文学研究史》，北京：中华书局。
25. 郭预衡主编（2002），《中国古代文学史》，上海：上海古籍出版社。
26. 逯钦立著（1995）《先秦汉魏晋南北朝诗》，北京：中华书局。
27. 傅璇琮、蒋寅总主编，赵敏俐、谭家健主编（2005），《中国古代文学通论·先秦两汉卷》，沈阳：辽宁人民出版社。

28. 黄永武著（1979），《中国诗学·思想篇》，台北：巨流图书公司。
29. 罗宗强（2003），《隋唐五代文学思想史》，北京：中华书局。
30. 聂永华著（2002）《初唐宫廷诗风流变考论》，北京：中国社会科学出版社。
31. 钱志熙著（1993），《魏晋诗歌艺术原论》，北京：北京大学出版社。
32. 王红、周啸天主编（2006），《中国文学——魏晋南北朝隋唐五代卷》，成都：四川人民出版社。
33. 王守法著（2002），《中国政治制度史》，济南：山东人民出版社。
34. 王仲犛著（2007），《隋唐五代史》，北京：中华书局。
35. 闻一多著（2008），《闻一多论唐诗》，沈阳：万卷出版。
36. 吴明贤、李天道编著（2006），《唐人的诗歌理论》，成都：巴蜀书社。
37. 吴相洲著（2006），《永明体与诗歌音乐关系研究》，北京：北京大学出版社。
38. 徐中玉主编、萧华荣著（2005），《中国古典诗学理论史》，上海：华东师范大学出版。
39. 余恕诚著（2000），《唐诗风貌》，合肥：安徽大学出版社。
40. 袁行霈著（2004），《中国文学史》，北京：高等教育出版社。
41. 张彩民著（1997），《融合与超越——隋唐之交诗歌之演进》，南京：江苏文艺出版社。

42. 章培恒、骆玉明主编（2001），《中国文学史》，上海：复旦大学出版社。
43. 张岂之主编（2001），《中国历史》，北京：高等教育出版社。
44. 郑雪檬、卢华语、张宇、毛蕾著（2005），《李世民评传》，南京：南京大学出版社。

工具书

1. 曹道衡、沈玉成编撰(1996),《中国文学家大辞典》,北京:中华书局。
2. 傅璇琮、许逸民、王学泰、董乃斌、吴小林主编(1999),《中国诗学大辞典》,浙江:浙江教育出版社。
3. 王洪,田军主编(1990),《唐诗百科大词典》,北京:光明日报出版社。
4. 谢楚发、唐富龄、袁千正主编(1989),《中国文学词典》,陕西:三秦出版社。
5. 张相著(2001),《诗词曲语词汇释》,北京:中华书局。
6. 周勋初主编(2003),《唐诗大辞典》,南京:凤凰出版社。

学位论文

1. 刘银艳著（2010），《北地三才诗歌创作及其对北朝文人诗发展的影响》，未出版硕士论文，湖南师范大学硕士学位论文，湖南。
2. 赵宏著（2009），《隋代诗歌研究——以北方诗人为中心》，未出版硕士论文，上海师范大学硕士学位论文，上海。
3. 林志敏著（2008），《唐诗与儒家诗教——以中唐为探讨中心》，未出版博士论文，湖北武汉大学博士学位论文，湖北。

期刊论文

1. 归青著（2000），〈论南朝诗学对“吟咏情性”说的改造〉，〈齐鲁学刊〉总第156期。
2. 梁泳虹著（2010），〈论陈子昂对初唐四杰的超越〉，〈广西民族师范学院学报〉第四期第二十七卷。
3. 刘佳著（2008），〈陈子昂和他的诗歌革新理论〉，〈淮南职业技术学院学报〉第一期第八卷。
4. 卢国栋著（1996），〈初唐诗坛的光辉〉，〈青大师院学报〉第13卷第2期。
5. 马银琴著（2008），〈荀子与《诗》〉，〈清华大学学报〉第三期。
6. 莫山洪著（2005），〈论骆宾王文学思想及其骈文创作影响〉，〈柳州师专学报〉第二十卷第三期。
7. 肖希风著（2007），〈论杨炯的文学革新思想及其创作实绩〉，〈中国韵文学刊〉第二十一卷第二期。
8. 郑开厦著（1998），〈魏晋南北朝诗歌特点谈论〉，沈阳教育学院学报。