

论唐太宗的雅正文学观及其对贞观诗坛的影响

陈 顺 智

(武汉大学人文科学学院,湖北 武汉 430072)

作者简介 陈顺智(1957-),男,湖北石首人,武汉大学人文科学学院教授,从事中国古代文学研究。

内容提要 唐太宗的雅正文学观以“雅正”为中心,在文学理想上“师古”,在文学主体上“尚德”,在文学内容上“求雅”,在文学风格上要求“切直”,在文学作用上强调“裨政”。其主张直指南朝文风,具有鲜明强烈的时代性。由于唐太宗及其大臣的共同提倡和实践,在贞观时期形成了一个以雅志为中心、以酬唱奉和与展现个性、抒发情怀为两翼的雅正诗歌范式。从而为唐诗的健康发展奠定了基础。

关键词 唐太宗 雅正 诗歌 范式

中图分类号 I 206 **文献标识码** A **文章编号** 1000-5374(1999)04-0071-07

唐代作为中国诗歌史上最辉煌的时期,其兴盛的原因固然很多,而唐太宗“文武间出,首辟吟源”^①、以较高的起点和比较正确的创作路数为唐代诗歌健康的发展奠定了坚实的基础也应该说是重要的原因之一。但向来论唐代诗歌者往往容易忽略这一点,更有甚者甚至大力批评或抹杀贞观诗歌应有的成绩和地位。本文将就唐太宗的文学观点和创作加以论述来阐明其在纠正六朝余风与在唐代诗歌特质形成过程中所产生的影响与作用。

一、唐太宗的雅正文学观

与梁简文帝、陈后主、隋炀帝等帝王不同,唐太宗虽然爱好文学,但决不嗜文,更不将文学作为表现自己价值的主要方式,而总是在游息艺文之间能够考虑到自己作为君主的身分与职责。所以他能够在爱好文学之时,把握一定的度,以便将文学纳入符合自己政治理想与政治利益的轨道。他的诗歌创作理论比较全面地表现于《帝京篇序》中。序曰:

余以万几之暇,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,峻宇雕墙,

穷侈极丽,征税殫于宇宙,辙迹遍于天下,九州无以称其求,江海不能赡其欲,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,金石尚其谐人神,皆节之中和,不系于淫放。故沟洫可悦,何必江海之滨乎?麟阁可玩,何必两(一作山)陵之间乎?忠良可接,何必海上神仙乎?丰镐可游,何必瑶池之上乎?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。

序中所云,可谓推心中肯之论。他首先从历代帝王的“覆亡颠沛”的故辙中发现“峻宇雕墙,穷侈极丽”,暴征横敛、穷奢极欲之不可为;同时对“轩昊舜禹之上”则作了充分的肯定和赞许。恐怕他看得更清楚的应是不远的梁、陈及隋的覆亡教训。因此要改变“秦皇周穆,汉武魏明”之恶习,便必须复古,必须“以尧舜之风,荡秦汉之弊”。那么何谓“尧舜之风”呢?其实质就是求朴实逐华侈、求现实而摈虚妄;其精神就

是全面复古,就是“用咸英之曲,变烂熳之音”,就是“观文教于六经,阅武功于七德”;其准则就是“节之于中和,不系于淫放”,就是约之于礼,就是追求雅正,所以他将自己的此番大志称作“雅志”。既然是全面复古,那么于诗歌方面当然也要复古;而诗歌之古,莫过于他所说的“六经”之一的《诗经》,于是《诗经》也理所当然的成为他复古的对象和榜样。这种“节之于中和,不系于淫放”的诗论,正是典型的先秦儒家诗论。从先秦儒家诗论来看,不论“中和”也好,还是“雅正”也好,它们所强调的量的尺度就是“过犹不及”,其所强调的质的标准就是“礼”,在感情上它们要求“哀而不伤”、“乐而不淫”,在文辞与内容上它们要求“文质彬彬”、“文质参半”。

唯其如此,强调崇尚雅正中和的文学思想,必然批评、反对淫放华靡、释实求华的作风;所以唐太宗在许多场合,都表现了他对“雅音”的好尚追求与对郑卫之声的摈弃。如其《帝京篇》之四云:“去兹郑卫声,雅音方可悦”。再如贞观元年,始奏《秦王破阵》曲,唐太宗感慨地说,“岂意今日登于雅乐”^②!以儒家雅正中和的文艺观作为价值尺度来评价诗歌,梁陈诗风也必然在其排斥之列。《贞观政要·文史第二十八》有如下一段记载:

贞观十一年,著作郎邓隆表请编次太宗文章为集,太宗谓曰:“朕若制事出令,有益于人者,史则书之,足为不朽。若事不师古,乱政害物,虽有词藻,终贻笑后代,非所观颂也。只如梁武父子,及陈后主、隋炀帝亦大有文集,而所为多不法,宗社皆须臾倾覆。……凡人主惟在德行,何必要事文章耶?”

唐太宗对梁武父子、陈后主、隋炀帝作了严厉的批评和双重的否定。在“师古”问题上,他们无意“师古”,而是重蹈秦皇周穆、汉武魏明穷奢极欲之覆辙:“事不师古,乱政害物,虽有词藻,终贻笑后代,非所观颂”。不“师古”就必然无德行可言,必然“所为多不法”,尽管也“大有文集”行世,但其结果也必然同秦皇周穆之流“覆亡颠沛”一样“宗社皆须臾倾覆”。其所以如此,主要在于他们“事不师古”以至于“乱政害物”。而“师古”的关键要义就在于尚德,就是尊尚“轩昊舜禹”之风。简言之,他是以“师古”与否为标准来否定梁武父子、陈后、隋炀的。“师古”,不外乎师古德之淳厚与古文之质朴。在德性与文章之间,唐太宗更强调德行比词藻重要。他没有将诗歌创作看得很重,更没有想在诗歌方面与文人一争高低。这与梁陈诸

帝、隋炀帝显然不同;更没有象魏文帝曹丕那样将文学提高到“经国之大业,不朽之盛事”的崇高地位。与“立言”相比,唐太宗更加重视“立德”。在他看来作为一个君主,更应该专门致力于国家建设、讲究德行,而不是臣下的“立功”和文人的“立言”;只要他“制事出令,有益于人”,自然“足为不朽”!因此,他无须在文章词藻上与人争胜,以求不朽。

唐太宗的这一番议论固然是对一个君主而言,其实也未尝不是对大臣文人之要求。作为一个君主理应首先追求“师古”而“立德”,其次即使要追求立言也不能“释实求华,以人从欲”。那么对于一个一般作家来说是否就能够不受其限制,能够“释实求华”呢?从理论和逻辑上看,唐太宗既然崇尚雅正中和的文学思想,那么也必将批评反对、甚至抨击淫靡浮华的作家作品。事实上正是如此。贞观之初,唐太宗曾对监修国史的房玄龄说过如下一段话:

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。(《贞观政要·文史第二十八》)

唐太宗批评扬雄、司马相如、班固等人的汉赋“文体浮华,无益劝诫”,切中要害,颇有见识,同时也是有感而发的。南朝以来,文风淫靡浮荡,内容声色犬马,无益于劝诫而有害于风教。对此,有目共睹。因此他在励精图治,发展经济、巩固政权的同时,十分重视引导发展文化艺术和儒学。武德四年(621)他便以秦王府为中心“开文学馆以待四方之士”,以杜如晦、虞世南、孔颖达、薛收等人为十八学士,“每更值阁下,降以温颜,与之讨论经义,或夜分而罢”^③。“既即位,殿左置弘文馆,悉引内学士,番宿更休,听朝之间,则与讨论典籍,杂以文咏。或日仄夜艾,未尝少怠”^④。唐太宗广泛延揽天下文士并与之研讨“典籍”、“经义”、杂以文咏,其良苦用心未尝不是要“以尧舜之风,荡秦汉之弊;用咸英之曲,变烂熳之音”,矫正南朝以降文学风气之淫靡浮荡,正本清源,从而建立起良好的文化规范,为唐代文化的正确健康发展铺平道路。

唐太宗的雅正文学思想概括起来约有几点:其一,崇尚师古,主张以古变今,亦即师事“轩昊舜禹之上”,而广泛批评了秦皇周穆、汉武魏明,尤其是近代之梁武父子、陈后、隋炀。其二,崇尚德行,主张以德实文。唐太宗之所以否定秦皇到隋炀等皇帝,即在于

他们或“九州无以称其求,江海不能贍其欲”、或“事不师古,乱政害物”。在德行与词藻之间,唐太宗更倾向于德行,但他并不反对词藻,只是求要在有较好的道德修养的前提下来从事创作。其三,提倡“雅志”,主张以雅志矫正俗情。文学创作要抒发政治理想、道德追求、功名心态,而不要表现歌儿舞女的烂漫之音、江海山陵的隐遁之志、海上瑶池的神仙之想。换言之,文学创作要“有益劝诫”、“可裨政理”,以起到催人奋进、劝人向上的教育和鼓舞作用。其四,以切直反浮华,亦即提倡“词理切直”的文风,反对“文体浮华”、“释实求华”之文风。唐太宗的这些思想,虽然不是同时和完整地表述出来的,但显而易见地具有内在的完整性和统一性:即以“雅正”为中心,在文学理想上“师古”,在文学主体上“尚德”,在文学内容上“求雅”,在文学风格上要求“切直”,在文学作用上则强调“裨政”。唐太宗的这些思想虽然没有时时处处批评南朝以来的文风,但莫不具有极其鲜明强烈的时代性,莫不是针对南朝以至隋代的浮靡文风所发,莫不是为了遏止和扭转这种文风之所为。

二、唐太宗的创作实践

太宗提倡的“中和”“雅正”的诗歌观念,对其诗歌创作起到了决定性的影响,使其创作较之南朝诗风有着明显的进步。

首先是明雅志。即在诗歌之中引进了政治理想与政治情怀,从而与南朝诸皇帝形成鲜明对照。唐太宗的“雅志”表现为对功名事业的追求。既有刻石立功的热望,又有高奏凯歌的豪情:“扬麾氛雾静,纪石功名立。荒裔一戎衣,灵台凯歌入”^⑤;既有四海为家的决心,“一朝辞此地,四海遂为家”^⑥,又有济世不邀名的胸襟,“慨然抚长剑,济世岂邀名”^⑦。因此,诗中经常表现出诗人的“远志”“壮情”。“弃繻怀远志,封泥负壮情。别有真人气,安知名不名”^⑧、“驻蹕俯九都,停观妖氛灭”^⑨、“所为除民瘼,非是悦林丛”^⑩。作为一个成功的君主,唐太宗也常常表现出功成名就的快慰,如“已知隆至道,共欢区宇一”^⑪、“共乐还乡宴,欢比大风诗”^⑫、“于焉欢击筑,聊以咏南风”^⑬、“在昔戎戈动,今来宇宙平”^⑭、“八表文同轨,无劳歌大风”^⑮,但他似乎并不满足于现有的成绩,而是将其政治抱负定位在尧舜禹汤这一水平上。他考虑到的是在“已获千箱庆”之后“何以继熏风”^⑯,即如何使自己统治的唐朝能够上承尧舜,使社会政治清明、淳厚、质朴:“浇俗庶反淳,替文聊就质”^⑰。自己“虽无舜禹迹”^⑱,那么也就不得不于“弥怀矜志乐”的同

时“更惧戒盈心”^⑲。自己的理想如此高远,其实现又是如此艰巨,因此他强烈地渴求人才:“所欣成大厦,宏材伫渭滨”^⑳、“庶几保贞固,虚己厉求贤”^㉑、“心非洛逸,意在渭滨游。禽荒非所乐,抚辔更招忧”^㉒、“明非独材力,终藉栋梁深”^㉓、“庶几保贞固,虚己厉求贤”^㉔、“巨川何以济,舟楫伫时英”^㉕。不独如此,他还经常于诗歌之中总结历史的兴亡盛衰,“未央初壮汉,阿房昔侈秦。在危犹骋丽,居奢遂役人。岂如家四海,日宇罄朝伦”^㉖、“寒心睹肉林,飞魄看沈湎。纵情昏主多,克己明君鲜。灭身资累恶,成名由积善。既承百王后,战兢随岁转”^㉗。

作为唐太宗的代表作,组诗《帝京篇》气魄雄浑豪迈、笔墨纵肆酣畅,描写了京城长安宏伟的山川形势、壮丽的宫观建筑、豪华富贵的宫廷生活、从容优然的禁苑游乐。帝王的生活形式上总是相同的,可能只是内容上有所差异;也可能帝王的生活内容总是相同的,重要的差异是精神方面。其中的乐馆听吹、禁苑游赏、翠渚泛舟、建章夜宴等生活场景与简文帝、陈后主、隋炀帝之类无异,但在诗中透射出来的那种奋发进取、励精图治的精神,那种宏伟恢廓、雄浑豪迈的气概绝对与“亡国之音”无染。

对于唐太宗的这些“雅志”,我们或许可以从不同角度来加以挑剔、责难,但有一点是我们绝对不能否定的,那就是他的这些“雅志”,简文帝、陈后主、隋炀帝之流绝少涉及或表现;非但如此,这些“雅志”,恰恰是有唐一代绝大多数诗人不断反复吟咏的主题和内容,也是唐代诗歌形成高昂豪迈之情调的基础。如果我们说简文帝、陈后主、隋炀帝的诗歌风尚是时代所熏染,他们是南朝文风的受害者,那么我们可以说唐太宗尚雅志则造就了有唐一代的健康诗风,是南朝诗风的阻断者呢?

其次是摈宫体。即在诗歌中革除了南朝以来泛滥盛行的宫体作风与香艳气息,使得宫廷诗成为太宗主要的创作题材,从而稍稍扩大了梁陈宫体诗的题材范围,初步肃清了宫体诗浮艳轻靡的文风;但另一方面,唐太宗的诗歌却仍然保留着六朝后期堆砌辞藻、拼凑对仗的作风。宫体诗与宫廷诗虽然仅仅是一字之差,但两者却有着本质的区别。宫体诗创于梁代,其主要代表作者为梁简文帝、徐陵与庾肩吾父子,其主要特点是辞藻淫放。以后宫女性为主要描写对象、以声色感官刺激为旨归。主要创始者梁简文帝表现达了他所谓的“宫体”的内涵:“风云吐于行间,珠玉生于字里,跨蹑曹左,含超潘陆。双鬓向光,风流已绝,九梁插花,步摇为右。高楼怀怨,结眉表色,长

门下泣,破粉成痕。复有影里细腰,令与真类;镜中好面,还将画等。此皆性情卓绝,新致英奇。”^⑧其所称赞者全属女性的容貌、身材、表情,甚至于深层不可言状的性苦恼。这一意义上的宫体诗在初唐尤其是贞观年间的创作中充其量只是间或出现,唐太宗集中则基本上被摒弃。太宗集里最惹眼最具嫌疑的是《秋日学庾信体》一首。如果仅从题目来看,唐太宗断难逃宫体之罪,然实际上不过是学习庾信之写景技巧而已:“岭衔宵月桂,珠穿晓露丛。蝉啼觉树冷,萤火不温风。花生圆菊蕊,荷尽戏鱼通。晨浦鸣飞雁,夕渚集栖鸿。飒飒高天吹,氛澄下炤空。”艳情之被摒弃,对于具有近百余年历史的宫体诗来说无疑是遭到了厄运;但对唐代诗歌的发展来说,这无疑又是一种幸运;对于中国诗歌的发展来说更是一种大幸!

即使我们一定要强行将咏物诗纳入“宫体诗”的范畴,唐太宗也仍然不会被冠以“宫体诗人”的名号。咏物之作在唐太宗集中占有较大比例,约有三十余首。其中大部分属于纯咏物之作,只有少数容易流于绮靡之情,同时也容易引起误会。而实际上这些诗篇也仍然属于纯咏物作品,并不涉及绮靡的艳情。如《赋得樱桃》:“华林满芳景,洛阳遍阳春。朱颜含远日,翠色影长津。乔河嶰娇鸟,低枝映美人。昔作园中实,今来席上珍。”其中“美人”一词在唐太宗集中只是仅见,即使在本篇之中“美人”也只是作为樱桃树的衬托物以体现樱桃树之鲜美,而非作为主体形象出现的,更谈不上什么“艳情”。与之相类的情形在《赋得临池柳》中也存在:“还将眉里翠,来就镜中舒”,仍只是用女子之纤细黛眉形容池中柳影之柔媚。至于整首诗都写女性的太宗集中仅两首而已。其一为《采芙蓉》:“结伴戏芳塘,携手上雕航。船移分细浪,风散动浮香。游莺无定曲,惊凫有乱行。莲稀钏声断,水广棹歌长。栖鸟还密树,泛流归建章。”这首诗如果不是末句“泛流归建章”的提示,那么我们断断不会认为是宫女的水上游戏,倒会认为是青春年少的采莲女嬉戏芳塘的动人情景。尽管它表现的是宫女的活动,但是,从语词上看与其说它轻艳不如说它清丽,从内容上看与其说它狎邪不如说它生动地表现少女的纯真烂漫。《帝京篇》之九的嫌疑似乎更大些:“建章欢赏夕,二八尽妖妍。罗绮昭阳殿,芬芳玳瑁筵。佩移星正动,扇掩月初圆。无劳上悬圃,即此对神仙。”诗歌描写建章宫夜赏歌舞,其中涉及舞女的年轻貌美、衣着手饰、舞态动作等等,最终结以勿用登上像昆仑悬圃那样的仙境,即使在现实的生活中也可以过着神仙般的生活。即使如此,比起南朝

那些渲泄淫乐的作品来这首诗作简直就是小巫见大巫了。更何况当其置于《帝京篇》组诗之中时,这种嫌疑也将大打折扣,因为组诗的末章是以“曲终奏雅”的作用出现的,其云:“以兹观游极,悠然独长想。……人道恶高危,虚心戒盈荡。奉天竭诚敬,临民思惠养。纳善察忠谏,明科慎刑赏。”如此雅正的诗歌观念,如此诚敬思治的政治态度不仅是梁简文、陈后主、隋炀帝诸人所无法比拟的,而且也正是唐太宗政治与诗歌态度的一贯表现。

第三是因自然。即从南朝诗歌之中继承了对自然景物的描写。对自然的关心与热爱是六朝最突出的文化成果之一,对自然景物的描写和表现技巧的追求也是六朝文学最突出的成绩之一。唐太宗并没有因为否定南朝宫体诗的淫靡、提倡诗歌表现政治情怀,而简单地反对六朝诗歌在自然景物描写方面所积累的经验与成果、排斥对自然景物的赏玩态度和由此引发的那种闲淡萧散、追求物外的精神风貌。

唐太宗之于六朝诗歌的继承心态在前举《秋日学庾信体》诗能够最典型地得以体现,如“岭衔宵月桂,珠穿晓露丛。蝉啼觉树冷,萤火不温风”,虽然意象玲珑、精巧有致,但毕竟“是陈隋巧句”^⑨,而这种“陈隋巧句”正是唐太宗所要学习和效法的。因为目的是因袭,是有意模仿,所以其诗作往往类似陈隋,以致钟惺认为“太宗诗,终带陈、隋滞响,读之不能畅人”^⑩。就某些诗作来看,钟惺的话堪称的评,但如果以此推广到唐太宗的全部吟咏自然景物的诗作,就将会走向谬误。其实钟惺也承认唐太宗诗作自有长处,“取其艳而秀者,句有余而篇不足。”^⑪如其《首春》诗:

寒随穷律变,春逐鸟声开。初风飘带柳,晚雪间花梅。碧林青旧竹,绿沼翠新苔。芝田初雁去,绮树未莺来。

此诗描写初春景色,展现出一派欣欣向荣的勃勃生机,形象生动。但其声色气味基本上沿袭齐梁陈隋之风,并无太大的创意。不过,全诗在用词方面仍然表现出一定的特色,如钟惺即评道:“妙语在一‘开’字”、“‘初风’字新,妙于‘初日’、‘初月’”、“‘花’字虚用,妙”^⑫。钟惺甚至由此概括此诗的特点在于“用虚字撑得有力”,讲究运用虚字,确实开诗歌语言表现之一法。

唐太宗还在描写自然景物的诗歌中表现出对自然景物的赏玩态度。对于自然的“赏心”成熟于六朝,出现了以陶渊明、谢灵运等为代表的山水田园诗。唐太宗于此有充分的继承,这种“赏心”在其诗作中有

着充分的表现。如其“披襟眺沧海，凭轼玩春芳”^⑧，“晚霞聊自怡，初晴弥可喜”^⑨、“历览情无极，咫尺轮光暮”^⑩、“傖咏幽兰曲，同欢黄竹篇”^⑪、“此时欢不极，调轸坐相於”^⑫、“披襟欢眺望，极目畅春情”^⑬、“蓬瀛不可望，泉石且娱心”^⑭，“欢情犹未极，落景遽西斜”^⑮、“对此欣登岁，披襟弄五弦”^⑯、“兹焉可游赏，何必襄城外”^⑰等等。

唐太宗不仅于诗歌中表现出对自然赏玩态度，而且还表现了由此引发的那种闲淡萧散、追求物外的精神风貌。此种精神风貌更是六朝时期受到魏晋玄学影响的直接产物。作为一个文人士子，功名不遂时表现超然物外的态度、闲淡萧散的神情，仍然不失不为名士风流，但作为君主时时抒发超然物外的追求则容易给人一种不负责任的印象，而这也正好是六朝时期君主的特点之一。唐太宗诗歌对此也有流露，如其“对此恬千虑，无劳访九仙”^⑱、“寄言博通者，知予物外志”^⑲、“抽思兹泉侧，飞想傅岩中”^⑳、“摅怀俗尘外，高眺白云中”^㉑等等。

如果说唐太宗之明雅志、摈宫体是对六朝诗风的改造，那么唐太宗之因自然则是对六朝诗歌的继承。这都对唐代诗歌的发展产生了积极深远的影响。

三、唐太宗影响下的贞观诗坛

长期以来，贞观诗歌总不免被看成为“宫体诗”。究其渊源实出闻一多先生《宫体诗的自赎》一文，闻一多先生说：“宫体诗就是宫廷诗，或以宫廷为中心的艳情诗，……严格的讲，宫体诗又指以梁简文帝为中心的东宫及陈后主、隋炀帝、唐太宗等几个宫廷为中心的艳情诗。”此论一出，论者即奉为圭臬，影响甚剧。那么唐太宗的诗歌及以之为中心的宫廷诗何以被斥责为艳情的“宫体诗”呢？也许主要是下面这条材料成为罗织唐太宗带头创作“宫体诗”罪名的把柄：

帝尝作宫体诗，使虞世南赓和。世南曰：“圣作诚工，然体非雅正，上有所好，下必有甚；臣恐此诗一传，天下风靡，不敢奉诏。”帝曰：“朕试卿尔！”帝后为诗一篇，述古兴亡，既而叹曰：“钟子期死，伯牙不复鼓琴，朕此诗何所示邪！”敕褚遂良即世南灵坐焚之。《唐诗纪事》卷一）

唐太宗所作“宫体诗”究竟为何？现在已不可考，或许因为虞世南的直谏而未能传出，抑或因为散逸而今不可见，要不就是其集中的《秋日学庾信体》不管怎样，仅以“朕试卿尔”自嘲下台的一语来看，唐太

宗还是知道自己所作欠妥。又从虞世南的“上有所好，下必有甚。臣恐此诗一传，天下风靡”一语来看，当时不仅天下没有，即使宫廷之中也并未风靡所谓的“宫体诗”。换言之，“宫体诗”在太宗时期并没有形成气候，更没有占据诗坛主流。所以虞世南唯恐“此诗一传”，辄开天下之恶例，而且此风一旦“天下风靡”，整个文坛也将重蹈梁陈故辙。

唐太宗的大臣们不仅没创作宫体诗，相反对南朝以来包括宫体诗在内的“淫放”诗风作了较之唐太宗更为直接猛烈的批评。其中魏征的批评最为严厉，最具代表性：“近古皇王，……竞采浮艳之词，争驰迂怪之说。骋末学之博闻，饰雕虫之小技。流宕忘返，殊途同致。”^①此外魏征还在《隋书·文学传序》、李延寿在《北史·文苑传序》、李百药在《北齐书·文苑传赞》、令狐德棻在《周书·王褒庾信传论》中都表现出对南朝文学完全一致的观点：反淫放而倡雅正。或许他们都是因唐太宗的思想而完全相同，或许因为唐太宗受到他们的影响而有“中和”之说，也或许是鉴于梁、陈、隋兴亡的历史经验教训，还或许由于共同的时代经历，更或许是由于儒家中和雅正文学思想强有力的影响或隐或现地制约，规范着此时唐太宗及其大臣的思想。不管如何，反正唐太宗及其大臣在对于南朝诗风的评价上达成共识，最终形成了这一时期占主导地位的雅正的文学观念，从而为扭转南朝淫放轻靡的诗风，为这一时期“雅正”诗歌范式的形成奠定了坚实的基础，为唐代诗歌健康正确的发展扫清了障碍，开辟了道路。

与这种“雅正”的文学主张相吻合，唐太宗大臣们的诗歌创作也基本如此。

第一是奉和酬唱之作多。奉和酬唱的对象主要是唐太宗以及大臣。其中奉和唐太宗诗作最多是许敬宗，达十九首；杨师道仅四首；褚亮、虞世南仅三首；他如岑文本、颜师古、魏征、李百药等也均有和诗。大臣奉和君主，自六朝以来已成风习，太宗君臣也未能免俗。唐太宗吟咏自然的诗篇当然是大臣们奉和的对象，就连那些巡幸、言志的篇什大臣们也来奉和一番。而这些正是不同于六朝尤其梁陈君臣奉和吟咏的地方。此类诗虽然难免一些颂扬之辞，但也都表现了雅正的观念，如许敬宗之《奉和行经破薛举战地应制》《奉和入潼关》《奉和秋暮言志应制》等等。

大臣之间的酬唱在太宗时期有三次较大规模的活动。一是在于志宁宅举行的集宴，诗题为《冬日宴于庶子宅各赋一字得某》，作者有于志宁、令狐德棻、

封行高、杜正伦、许敬宗、岑文本、刘孝孙等人;二是在杨师道山宅举行的集宴,诗题均为《安德山池宴集》,参加的诗人有岑文本、刘洎、褚遂良、杨续、许敬宗、李百药、上官仪等;三是游清都观,诗题均为《游清都观寻沈道士得某字》,参加的诗人计有刘孝孙、陆敬、赵中虚、许敬宗等。前二次基本上是欣赏歌舞欢宴、自然美景,还有清言高论、雅琴妙文,如果用令狐德劼的诗来加以概括,就是“放旷山水情,留连文乐趣”^⑥。后一题则访道寻隐,表现了魏晋隐逸观念与自然审美意识的融合:“幽人蹈箕颍,方士访蓬瀛”^⑦、“寓目虽灵宇,游神乃帝乡。道存真理得,心灰俗累忘。烟霞凝抗殿,松桂肃长廊。早蝉清暮响,崇兰散晚芳”^⑧。总观这些诗作的内容完全是高层文人间的文字应酬,其所包含的精神则上承魏晋名士追求清虚雅远的生活情调,而与梁陈以后文人追求物欲的生活情调绝然相反。

第二是言志之作多。唐太宗的大臣来源广泛,构成复杂,但有一点却非常一致,即有志向、有追求、有才华。唯其如此,他们才能受到唐太宗的赏识,最终挤身唐朝初期的最高统治层。他们的志向追求曲折地表现为怀古咏史,如王圭之《咏汉高祖》、《咏淮阴侯》,魏征之《赋西汉》,褚亮之《赋得蜀都》,陆敬之《游隋故都》,虞世南之《赋得吴都》,李百药之《郢城怀古》、《谒汉高庙》、《赋得魏都》。鉴古知今,假史咏怀。咏叹、总结历史兴亡,最终目的仍然是直指现实,正是关怀现实的一种曲折表现。据载:“帝宴群臣积翠池,酣乐赋诗。(魏)征赋《西汉》,其卒章云:‘终藉叔孙礼,方知皇帝尊。’帝曰:‘征言未尝不约我以礼。’”^⑨“约我以礼”,固然是聪慧的唐太宗的领悟,也未尝不是魏征的寓意。而褚亮之赋蜀、李百药之赋魏都均则侧重于蜀汉。曹魏重视人才:“英图多霸迹,历选有名臣”、“南馆招奇士,西园引上才”,这是否暗示太宗应广泛延揽人才呢?即使褚亮、李百药本无此意,但唐太宗却是早有此心!君臣之间思想观念如此默契,恐怕绝不是一种简单的巧合!他们的志向追求还直接地表现为对边功的向往,所以其笔下咏边塞题材的诗作较多;梁陈君臣更多的是将边塞题材当做表现思妇怨情的载体,而这些作品所表现的均是对功名的热望:“规模惟圣作,负荷晓成功”^⑩、“会勒燕然石,方传车骑名”^⑪、“方知万里丰,侯服见光辉”^⑫;或表达的是重节义、酬君恩:“上将三略远,元戎九命尊。缅怀古的节,思酬明主恩”^⑬;或极陈战场之苦寒与战斗之惨烈。他们的志向追求还常常采取直接吟咏的方式表现出来,如魏征之《述怀》、《暮秋

言怀》,虞世南之《结客少年场行》、《赋得慎罚》、《蝉》,孔绍安之《结客少年场行》,王宏之《从军行》,李百药之《晚秋登古城》、《途中述怀》。其中最为典型的是魏征与虞世南。魏征之《述怀》表现的正是国士所肩负的责任、投笔从戎的慷慨志向,重然诺、守节义的高尚品格和“人生感意气,功名谁复论”的豪气。全诗情、理、气、志俱佳,堪称初唐第一首言志诗。其《暮秋言怀》则更深沉婉转地表达了对帝京的怀念。虞世南的《结客少年场行》也塑造出一个“共矜然诺心,各负纵横志”、“轻生殉知己,非是为身谋”的豪侠形象;其《赋得慎罚》则类似一封奏疏,从一个独特的视角表达了虞世南的治世用刑的思想,这对于唐初社会发展、宽松政治环境的形成无疑有过积极的作用。李百药则干脆直抒“丈夫自有志,宁伤官不公”、“秋风转摇落,此志安可平”!

第三是抒情之诗增多。与雅志相应,他们还抒发凡庶生活的常人之情、一般性的人生感慨。它们虽然不是那么高远宏大、庄重严肃,但它们却最贴近现实生活,最能反映一般文人士子生活状况与思想感情。如陈叔达之《州城西园入斋祠社》反映民风民俗,“方凭知礼节,况奉化雍熙”;如杜淹之《寄赠齐公》赞其“结交澹若水,履道直如弦”;褚亮之《在陇头上哭潘学士》、《伤始平李少府正己》追怀亡友,令人一唱而三叹;刘孝孙之《早发成皋望河》发思古之幽情,“怀古空延伫,叹逝将何言”;杨师道之《春朝闲步》与《还山宅》两诗更显出诗人幽居时闲静恬淡、几近自然的心情:“休沐乘闲豫,清晨步北林”、“暮春还旧岭,徒倚玩年华”;来济之《出玉关》更表现一种独特的风貌:“敛辔遵龙汉,衔凄渡玉关。今日流沙外,垂涕念生还。”诗中强烈的身世之感和生命之虞,决不是宫廷中诗人所能体会和表现的。还有李百药的《渡汉江》之“客心既多绪,长歌且代劳”表现仕宦羁旅的劳苦与辛勤,《途中述怀》之“途遥已日暮,时泰道斯通。拨心悲岸草,半死落岩桐。目送衡阳雁,情伤江上枫。福兮良所伏,今也信难通”感叹仕宦之穷通,更加接近下层文人士子的思想感情。比起酬唱奉和、自然景物一类诗来,这类抒情诗在此时确实显得少了一点,但是它却是唐诗一个新的生长点。

综上所述,由于唐太宗及其大臣的共同提倡和实践,形成了一个以雅志为中心、以酬唱奉和与展现个性、抒发情怀为两翼的雅正诗歌范式。如果说述志之作处于雅正范式的核心,那么宫廷酬唱奉和则处于雅正范式的上端,它是对南朝诗风的因袭,也是宫廷文化的独特产物;而抒情诗则处于雅正范式的下

端,它是核心——雅志的延伸,随着唐代庶族知识分子的不断壮大而在唐代诗歌中愈来愈成为最主要的内容。稍后的上官仪、沈宋将处于雅正范式上端的宫廷酬唱奉和推向极致,引向反面;四杰侧重抒发情志,高歌低吟、任情倾泻,使得情志完全从宫廷礼仪、贵族标识等外在的形式中解放出来。两者从不同方向突破,从而最终导致原有雅正范式的解体,由此也逐步酝酿着唐代诗歌发展过程中又一种新的诗歌范式的出现。

注 释:

- ① 胡震亨:《唐音癸签》卷五
- ②③ 《旧唐书》:《音乐志一》、《太宗纪上》
- ④ 《全唐诗》卷一,唐太宗小传
- ⑤ 《饮马长城窟行》
- ⑥ ⑬ 《过旧宅二首》之一、之二
- ⑦ ⑭ 《还陕抒怀》
- ⑧⑨ ⑩ 《入潼关》《辽城望月》《出猎》
- ⑪ ⑰ 《执契静三边》
- ⑫ ⑬ 《幸武功庆善宫》《重幸武功》
- ⑮ ⑮ 《秋暮言志》
- ⑯ 《正日临朝》

- ⑰ ⑲ 《初春登楼即目观作述怀》
- ⑳ ㉔ 《登三台言志》
- ㉑ ㉔ 《春日玄武门宴群臣》
- ㉒ ㉔ ㉗ 《冬狩》《春日登陕州城楼》《赋尚书》
- ㉘ 《答新渝侯和诗书》
- ㉙ ㉚ ㉛ ㉜ 《唐诗归》卷一
- ㉝ 《春日望海》
- ㉞ ㉟ 《初晴落景》
- ㊱ ㊲ ㊳ ㊴ 《山阁晚秋》《喜雪》《赋得夏首启节》《月晦》
- ㊵ ㊶ ㊷ ㊸ 《秋日二首》其二《冬日临昆明池》《咏雨》《於北平作》
- ㊹ ㊺ 《望终南山》《秋日翠微宫》
- ㊻ 《群书治要序》
- ㊼ 《冬日宴于庶子宅各赋一字得趣》
- ㊽ 许敬宗:《游清都观寻沈道士得清字》
- ㊾ 赵中虚:《游清都观寻沈道士得芳字》
- ㊿ 《新唐书·魏征传》
- 袁朗:《赋饮马长城窟》
- 竇威:《出塞曲》
- 虞世南:《从军行二首》之二《出塞》

(责任编辑 吕 慎)

Li Shimin's Concept of Elegant Legitimism & Its Influence

Chen Shunzhi

(School of Humanities, Wuhan University, Wuhan 430072, China)

Author Chen Shunzhi (1957-), male, Professor, School of Humanities, Wuhan University, majoring in ancient Chinese literature.

Abstract The Concept of elegant legitimism is the core of Emperor Tang Tai Zong's ideology, which means the classicism in the literature ideas, the ethics in the literary subject and elegance in literary contents, the laconicism in style and politicization in the literary function. His concept, as a reaction to the decadent sentimentalism of the Nan Dynasty's literature, was stamped with the spirit of his age. Owing to his and his ministers' encouragement and practice, a new trend came into being during his sovereignty, which was characteristic of the elegant legitimism, harmony between the antiphony in creation and individualistic lyricism. Such trend founded the majestic development of poetry of Tang Dynasty.

Keywords Tang Tai Zong; elegant legitimism; poetry; pattern