

唐代文学演变史

前 言

拙著《唐代文学演变史》旨在反映唐代文学与唐代的政治、经济、文化的总体关系；唐代文学不同时期的作家、流派、作品的文学倾向和文学思潮；各个时代文学的风貌特征及演变状态；文学对社会生活及社会现象的反映和作用；文学与其他意识形态和文化形态之间的联系；文学创作者与现实生活、文学现象之间的内在联系；唐代文学总体演变和发展趋势，并力求从中探讨一些带有规律性的问题。

文学发展的过程，从某种意义上来说，是在一定的政治、经济等社会条件制约下文学思想和文学现象发展的历史过程。本着这种原则，拙著把唐代文学划分为三个文学阶段、十个文学时代：

第一阶段：唐初至前盛唐阶段（时限：唐初至唐玄宗开元十五年左右）。它包含四个文学时代：

- 一、唐初文学“雅正”时代
- 二、“四杰”和文学勃兴时代
- 三、陈子昂和文学“复古”时代
- 四、龙、云、开元之际文学渐变时代

第二阶段：盛唐至后盛唐阶段（时限：唐玄宗开元十五年左右至唐代宗大历前期）。它包含两个文学时代：

- 一、李白和盛唐文学繁荣时代
- 二、杜甫和文学转折时代

第三阶段：中晚唐阶段（时限：唐代宗大历中至唐末）。它包含四个文学时代：

- 一、中唐前期文学二元过渡时代
- 二、中唐文学复兴时代
- 三、晚唐文学感伤时代
- 四、唐末文学衰变时代

在整个唐代社会的发展过程中，“安史之乱”是它的盛衰分水线。拙作认为，盛唐时代之前，整个唐代社会的政治经济处于上升时期，人们在现实生活中受到时代精神的熏陶，感到自身的实在性，理性原则得到一定的体现，人的意识表现了外向的冲动，显示出强烈的主观精神，文学在这种精神的主导下进行演变和发展。

到了盛唐时代，在盛唐精神的主导下，文学出现了空前的繁荣。李白是这一阶段文学的代表人物，他的浪漫主义创作方法把这一阶段文学推到顶峰。与此同时，经济的内在矛盾、阶级矛盾的激化和政治腐败，使天宝年间社会的危机逐渐加剧，以致酿成“安史之乱”。“安史之乱”爆发后，杜甫以现实主义的创作方法深刻地反映了社会现实矛盾，完成了文学转折的历史使命。

社会进入中唐之后，政治、经济状况日趋衰落，社会矛盾加剧，人们在现实生活中找不到自身的实在性，意识转为内向、反思，寻求着对客观外在的适应性，非理性主义日渐滥觞。

对唐代文学的分期，历来有不同的划分。其中有影响的是高 的《唐诗品汇》。高 在总叙中从诗歌“声律兴象，文词理致”上的不同，把唐诗的演变分为初、盛、中、晚四个阶段，这对唐诗的研究裨益甚大。此外，《新唐书·文艺传》从文变着眼，把文学分为“四杰”，“燕许大手笔”，韩、柳古文运动这三个阶段。以上两种划分，只是单纯从诗与文的本身特征着眼，而从文学的总体发展观来说，就包含着一定的局限性。近年，中国社会科学院文研所编注的《唐诗选》前言，把唐代文学分为八个时期，也很有特色，使人们更具体地了解唐代文学的具体演进过程。这种分期的缺憾在于不易使人把握住唐代文学的总体阶段性。拙作把唐代文学划分为三个阶段十个时代，是为了从总体与具体、内在与外在两个方面来把握唐代文学。

拙作还论述了唐代文学演变与唐代社会政治经济发展总体趋势之间的内在联系，文学与社会现实生活的关系，社会生活对文学的制约作用及文学的反作用，文学创作与文学理论之间的关系等，希冀从中寻求文学发展的一些内在规律，并力图对今天的文学创作提供一些有益的借鉴。

拙作以《全唐文》、《全唐诗》、《旧唐书》、《新唐书》为底本（在原文的引用上，有些文字参照别集进行了校勘），此外，还参考了其他有关唐代的典籍、文献、笔记、诗话等，也利用了今人的一些学术研究成果。

前 言

拙作中的一部分曾作为博士学位论文,是在恩师萧涤非先生亲自指导下完成的,此外,由董治安教授处也得到不少好的意见,于此一并致谢。由于本人理论和学识的疏浅,文中一定有许多错误和疏漏,敬请学者和读者们批评指教。

李从军

一九八五年五月于山东大学

再版前言

《唐代文学演变史》是我二十年前的旧作，初版距今已十馀载了。付梓不久，书即告罄。此次应读者之求，人民文学出版社将拙著再版。

此次再版，对原著只作了少许修改，主要是删去了有关哲学思辨的论述，以保持其文学的纯粹性；此外，在个别表述与字句上，也略有改动。

值拙作再版之际，谨对读者的厚爱和人民文学出版社的再版之举表示谢意。

李从军

二〇〇五年十一月十八日

第一阶段

唐初至前盛唐阶段

第一章 唐初文学“雅正”时代

公元六百年初,在经过近三百年的角逐纷争后,一个新兴的王朝在剑与火中崛起了。封建阶级的一代英主太宗皇帝,和他周围群星璀璨的贤臣,为人民起义的声威所惊慑,鉴于前朝覆灭的命运,他们顺应了历史的发展,励精图治。千百万渴望安居乐业的人民在隋代的废墟上铸剑为犁,修复着昔日被破坏的世界,形成了“贞观之治”这个封建史上罕见的开明、鼎盛、繁荣时代。就是在这样一个特定的时代条件下,唐代文学的序幕被拉开了。

第一节 文学“雅正”时代的特定条件

——崛起时代下的早产儿

贞观时代是后世封建文人所神往的一个神奇时代,社会从血与火中挣扎出来不久,就在自我裂变中,急剧地展示了自己的无限生机。一个强大的帝国崛起了,一个鼎盛的时代产生了。政治的开明、国力的开发,造成了经济上的空前繁荣:

商旅野次,无复盗贼。囹圄常空,马牛布野,外户不闭。又频致丰稔,米斗三、四钱。行旅自京师至于岭表,自山东至于沧海,皆不赍粮,取给于路……此皆古昔未有也。

(《贞观政要·政体·第二》)

那么,在这个社会条件下,文学呈现出怎样的风貌呢?

人们在论述经济与文学的关系时,总爱引用恩格斯那句众所周知的名言:

不论在法国或是在德国,哲学和那个时代的文学普遍繁荣一样,都是经济高涨的结果。

（《马克思恩格斯选集·第四卷 康·施米特》）

然而，唐初的文学时代，不仅没有一个可以称之为泰斗的大家，甚至没有可以冠之以“杰出”头衔的诗人，只有寥寥数人被人们所知。这个文学时代没有留下卷帙浩繁的诗文，只有不多的文赋和一些可以称之为应用文学的表疏，再加上数百首诗歌。这些诗歌，大都是五言古诗。在这个文学时代里，反映重大社会题材的诗文也较罕见，多是德颂、闲诗和牧歌。

呈现在我们面前的现象似乎无法统一，这就是矛盾的现实和现实的矛盾。谁要是引用恩格斯那段话来说明文学繁荣是经济繁荣的直接结果，那么，在唐代文学的研究中，他刚一举步，就会发现，鼻子前面就是这么一堵墙。

事实上，并不是文学上的一切现象都可以到社会经济中去寻找直接原因和现成根据的。人们往往忽略了恩格斯在同一封信中还有一段精彩的补充：

经济在这里并不重新创造出任何东西。但是它决定着现有思想资料的改变和进一步发展的方式，而且这一作用多半也是间接发生的。

文学繁荣并不是经济繁荣的直接结果。一种新型文学的产生，毕竟需要一个滋生的阶段，而唐初社会时代剧烈的升腾，使文学成为一个早产儿。

然而，这毕竟是一个崭新时代下的文学，他有着前朝文学所不能具备的因素。如果说“雅正”是这个文学时代的外部特征，那么，这个时代的内部特征便是主观精神的复苏。

文学“雅正”时代，就产生在这样一种特定条件下，一方面是社会的飞跃，一方面文学的形式和文学创作者还不能与那个社会一起飞腾。文学就在这种不统一的状态下，表现出复杂的特征。

第二节 “雅正”时代的文学理论

一 文学批评的历史感和抽象性

中国古典诗歌发展到晋代，形成了一个重大的转折，开始了可以称之为

诗歌“美的延深”时期。陆机明确地提出“诗缘情”说，这是从理论上使诗歌进入“美的延深”第一阶段。“四声”“对偶”的自觉运用，促使了美的延深，造成了诗歌美的系统化，从而进入了“美的延深”第二阶段。齐、梁以后，诗歌在这个道路上继续延深下去，进入了第三阶段，出现了诗歌形式上的唯美主义，内容上的享乐主义、颓废主义等。浮艳淫靡的诗风，适应了衰败王朝的政治需要，诗歌日趋没落。

当诗歌陷入这种境地后，扭转它已是一种历史的必然了。而且往往要借助于理论上的“矫枉过正”。隋代的李谔，大声疾呼“正文体”，从魏三祖骂起，但这并不能遏止诗歌的颓势。因此，唐初的文学理论，必然继续要对此作出反应。

唐初的文学理论批评家们的反应同样是激烈的。它有两个显著的特征：一是历史感，二是抽象性。抨击者们大都是史书的修撰者，他们站在历史家的角度，感到文风的衰败与王朝的衰败有直接的关系，把齐、梁以来的诗歌看作是亡国之音。魏征在《隋书·文学传序》中指出：“梁自大同之后，雅道沦缺。渐乖典制，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？”之所以是“亡国之音”，就是因为它的“淫放”。李百药在《北齐书·文苑传赞》中也指出文风衰败关系到亡国：“乃眷淫靡，永言丽则。雅以正邦，衰以亡国。”提出了以“雅音”来抵制“淫靡”之声。

此外，他们把文风的衰败看成是人为的现象。令狐德就“淫放”的文风对庾信进行了尖锐的指责：“然则子山之文，发源于宋末，盛行于梁季。其体以淫放为本，其词以轻险为宗。故能夸目侈于红紫，荡心逾于郑、卫。昔杨子云有言：‘诗人之赋丽以则，词人之赋丽以淫，’若以庾氏方之，斯又词赋之罪人也。”（《周书·王褒庾信传论》）这就把文风的颓败归咎于某些个人。魏征也以此对前代君主进行了谴责：“近古皇王……竞采浮艳之词，争驰迁诞之说。骋末学之博闻，饰雕虫之小技。流宕忘返，殊途同致。”（《群书治要序》）作为文学罪人的“近古皇王”们当然无法听到这种严谴之词了，但当代君主却是可以听到它的弦外之音的。

唐初的文学理论批评家们对前代衰败的文风进行了激烈的抨击，认为它可以导致亡国之祸，还把写作浮艳淫放之词的前代君主和文宗们看成是罪人，这是出于历史责任感，它对于遏止齐、梁颓波的泛滥，起到了重要的

作用。

唐初理论家们的文学批评是抽象的、空泛的，他们只强调“淫放”文学对政治的危害，看不到这种文学也是腐朽政治的结果；他们只看到个人对文学时代的影响，看不到个人也是时代的产物；他们只把眼睛盯着前朝的弊病，不注意自身的缺陷。他们的理论远远地脱离了创作实践，跑得太远了。

二 一代英主的中庸文学观

唐太宗披坚执锐，力克群雄，唐王朝建立后，又经历了充满险衅的夺权斗争，从而成为一代英主。可是，这样一个叱咤风云的英雄，却被后人以文苑里妇人小儿相讥：

郑毅夫谓，唐太宗功业卓著，然所为文章，纤靡浮艳，嫣然妇人小儿嘻笑之声。

（《全唐文纪事》卷五引）

这当然过于偏激了，还是胡震亨说得平实些：

太宗……宸藻概主丰丽，观集中有诗《庚信体》，……与风起云扬之歌，同其雄眇，自是帝者气象不侔。

（《唐音癸签》卷五）

政治的唐太宗与文学的唐太宗不统一，与他的中庸的文学观有很大关系。唐太宗在《帝京篇序》中说：

予以万几之暇，游息艺文……用咸英之曲，变烂熳之音……皆节制于中和，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。

“节制于中和，不系之于淫放”用来说明唐太宗文学观的两重性，是非常适当的。他对“淫放”的诗风，是持摒弃态度的，他提倡“雅音”要“用咸英之曲，变烂熳之音”。在《帝京篇》其三中也写道：“去兹郑卫声，雅音方可悦。”但与魏征等人理论相比，又表现了一定的中庸色彩。

唐太宗的文学主张，有很大的惰性成分，他对文学本身的作用，认识不足，只不过是“万几之暇，游息艺文”。《贞观政要·文史·第二十八》记述：

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，终贻后代笑，非所颂也。……凡人主惟在德行，何必要事文章耶？”

这种思想，比起曹丕的“文章经国之大业，不朽之盛事”（《典论·论文》）的文学观，是倒退得多了。

唐太宗的文治武功太赫然了，他的臣下匍匐在他的脚下，称颂他说：“此则尧舜禹汤不及陛下远矣”（褚遂良《谏与薛延陀绝婚疏》）。他需要雅乐，需要颂歌，甚至对“亡国之音”的《玉树》、《伴侣》也不拒绝。享乐和唯美思想在一定程度上迎合了新兴统治者的需要，这就是一个成功了的帝王的心理趋向。

但是，他又是作为“尧舜之君”而被膜拜着的，他不时地提醒自己，为了这种虚荣他不得不抑制自己的各种欲念。在欲念与现实之间，他不得不打一个折扣——“节制于中和，不系之于淫放”。

唐太宗的中庸，是那个时代思潮冲击的结果，是统治集团内部互相制约的结果。李百药的《封建论》有这样一段话：“弘兹风化，昭示四方，信可以期月之间，弥纶天壤，而淳粹尚阻，浮诡未移。此由习之永久，难以卒变。”文学上的斗争，也是如此。为文浮艳的张昌龄曾为王师旦所绌，太宗当时“然之”，可是贞观末又把张昌龄比作潘岳、祢衡，让他做供奉通事舍人。这种反复的表现，说明齐梁的馀波仍然存在。

最高统治者的思想是时代各种条件促成的结果，一旦这种思想形成之后，反过来又给那个时代以重大的影响。唐初“雅正”文学一方面展示了一定的新的趋势，另一方面又存在着齐、梁诗风的馀绪，与最高统治者唐太宗中庸的文学观，有极大的联系。

第三节 文学“雅正”时代创作面貌和创作思想趋势的展示

一 宫体诗向宫廷诗的过渡

迄今为止，唐初文学一直以“宫体文学”的罪名被钉在历史的耻辱柱上。

诗歌被斥为“淫靡浮艳的宫体诗”，说诗人“沉溺在这种宫体的诗风里”，并引用上官仪的《八咏应制》与虞世南的《应诏嘲司花女》为佐证。但这两个证据并不能说明问题。“上官体”的流行，并不在贞观时代。《旧唐书·卷八十·上官仪传》载：“本以词彩自达，工于五言诗。好以绮错婉媚为本，仪既显贵，故当时多有效其体者，时人谓为‘上官体’。”上官仪显贵是在高宗龙朔二年，今人误把“上官体”的流行误加在贞观时代，把时代往前移了。另一方面，又把虞世南诗歌写作年代向后推了。《唐诗纪事·卷四》引颜师古《隋朝遗事》：“洛阳献合蒂迎攀花，炀帝令袁宝儿持之，号司花女。时召世南草《征辽指挥德音》于帝侧，宝儿注视久之。帝曰：‘……今注目于卿，可便嘲之’。”可知《嘲司花女》是在隋朝时写的，被误加在贞观时代。这样前移后推，“宫体”罪名自然不免。

唐初文坛确实存在着齐、梁馀风，这个时代的作品中，奉和应制之作占了相当大的比重。如许敬宗现存三十七首诗，就有二十首是奉和之作。许敬宗、杨师道的作品，基本上承袭了齐、梁的馀绪。《唐音癸签·卷五》说：“贞观、永徽吟贤、褚亮、杨师道、李义府、许敬宗、上官仪其最也，……音响清越，韵度飘扬，齐梁诸子，咸当敛衽矣。”

唐初诗歌，固然没有能摆脱掉齐、梁诗歌的影响，但绝不能说整个贞观时代的诗歌是淫靡的“宫体诗”。应该说，唐初诗歌主要是“雅正”的宫廷诗，它与淫靡的“宫体诗”有重要的区别。

所谓“宫体诗”，是以追求感官上的声色刺激为主旨，以描写女人、性变、色情为内容的诗歌，它反映了统治阶级的没落意识和百无聊赖的空虚。这种诗歌，在唐初已受到“雅正”诗人的抵制：

帝尝作宫体诗，使赓和，世南曰：“圣作诚工，然体非雅正。上之所好，下必有甚者，臣恐此诗一传，天下风靡，不敢奉诏。”帝曰：“朕试聊耳。”赐帛五十匹。

（《新唐书·虞世南传》）

臣子敢于违诏顶撞，人主却不得不自我解嘲，可见“宫体诗”当时已遭到公开的鄙弃，所崇尚的是体格“雅正”的诗歌。

唐初文学中，宫廷诗歌占了大量的比重，在新兴王朝，这是不可避免的。诗人们基本上生活在宫廷，他们的诗歌创作必然要受到生活本身的限制，新

兴王朝也需要人们歌功颂德。但宫廷诗里面不仅仅是歌舞、侍宴、出游，也有对国家重大政治、军事活动的评述，有统治阶级志士仁人对人生、生活与事业的积极看法。在政治开明的上升时代，对皇朝声威、国家强盛的歌颂，也是那个时代的合理反映。对这种宫廷诗虽不宜过高评价，但它与没落时代的粉饰太平，有着严格的区别，它是新兴王朝的“雅正”之音。就是某些奉和之作，也升腾着时代向上的精神和呈现着新兴王朝的宏大气派：

画野通淮泗，星躔应斗牛。玉牒宏图表，黄旗美气浮。三分开霸业，万里宅神州。高台临茂苑，飞阁跨澄流。江涛如素盖，海气似朱楼。吴趋自有乐，还似镜中游。

（虞世南《赋得吴都》）

唐太宗的诗歌虽不免清辞丽句和镂金错彩，但是绝没有脂香粉色和珠光宝气。它呈现的是富丽堂皇，是宏大威严。他的《春日玄武门宴群臣》描写了宫廷生活的一个场面：“九夷鍠瑶席，五狄列琼筵。娱宾歌湛露，广乐奏钧天。清尊浮绿胥，雅曲动朱弦。粤余临万国，还惭抚八埏。庶几保贞国，虚己厉求贤。”陈后主《七夕宴乐 殿》也是咏宴之作：“秋初芰荷殿，宝帐芙蓉开。玉笛随弦上，金钿逐照回。……神仙定不及，宁用流霞杯。”二者不仅是气派不同，唐太宗诗里还表现了一种上升精神，一种自信心，不为琼筵沉醉，不为广乐智昏，不为功业骄心，这是衰败王朝所无法企及的。再如他的《春日登陕州城楼》：

碧原开雾隰，绮岭峻霞城。烟烽高下翠，日浪浅深明。斑红妆蕊树，圆青压溜荆。迹岩劳傅想，窥野访莘情。巨川何以济？舟楫伫时英。

诗中洋溢着盎然的生机，这种生机存在于诗人笔下那云蒸霞蔚、碧原烟烽的春景之中。封建君主在春游中对大自然抒发出“巨川何以济？舟楫伫时英”的胸臆，无疑使芳菲花柳笼罩了时代的气息。

不仅唐太宗的诗歌体现了“雅正”的特征，虞世南、李百药等人的诗歌也是如此。而这两个人，都被文学史贬为“浮艳诗风”的代表。虞世南更是首当其冲，说他“入唐以后的作品，几乎全部是奉和、应诏、侍宴等类作品，只有……个别诗句尚有兴寄。”这种误说是惊人的，虞世南现存三十二首诗，除去七首隋时作品，入唐之后奉和之作只占总数很少部分，并非“几乎全部”。

除了《咏蝉》外，《飞来双白鹤》、《从军行》、《出塞》等诗一洗纤 之色，也不是“个别诗句尚有兴寄”。《唐音癸签·卷五》引徐献忠评：“意存砥柱，拟浣宫艳之旧，故其诗洗濯浮夸，兴寄独远。虽藻彩萦纤，不乏雅道，治世之音，先人而兴者也。”虽对虞世南褒奖过逾，但确实指出了虞世南诗歌创作倾向与梁、陈诗风的不同之处。

由浮艳的宫体诗转向雅正宫廷诗，是唐初诗歌创作的一个主要的趋势。

二 主观精神的苏醒

从理论上说，有唐一代是一个文学繁荣而哲学贫困的时代，可人们在对自己的认识上，却跨入了一个新的哲学时代。

唐王朝的崛起，使人对客观的依附性得到了很大程度的解放。《旧唐书·卷八十七·李昭德传》载：“时有蚋令裴仁轨私役门夫，太宗欲斩之。”唐太宗在贞观初对待臣们说：“为君之道，必须先存百姓，若损百姓以奉其身，犹割股以啖腹，腹饱而身毙。”（《贞观政要·君道第一》）个性的解放和人们对自身实在性的寻求，已成为一种时代的精神。马周在《陈时政疏》中说：

往者贞观之初，率土荒俭。一匹绢才得一斗米，而天下帖然。百姓知陛下甚忧怜人，故人人自安，曾无 言。自五六年来，频岁丰稔，一匹绢得粟十馀石，而百姓皆以陛下不忧怜之，咸有怨言。

这说明人民摆脱了单纯的经济尺度，而以主观的意向来评价时政和臧否人物。这种时代精神必然反过来感染和影响统治阶级本身，也给文人们提供了思想武器。唐初文学创作者们，大都是身居高位的达官，政治地位的上升，使他们看到自身价值所在，文人地位的提高，增加了他们的优越感。武德九年，淮安王神通就对此表示了不满：“今房玄龄、杜如晦专弄刀笔，功居臣上，臣窃不服。”（《通鉴·唐纪八》）太宗对此不予理会。贞观时代政治开明，文人以天下为己任，主观精神得到了扩展。正如《旧唐书·卷一百九十·文苑传上》所评：“文皇帝解戎衣而开学校，饰贲帛而礼儒生。门罗吐凤之才，人擅握蛇之价。靡不发言为论，下笔成文。”而自魏晋以来，由于政治黑暗，世道反复，文人忧患不已，人们的个性和主观精神遭到了禁锢，几乎到窒息的地步。因此，当新的时代到来时，主观精神开始复苏了！

其实,这种主观精神的苏醒,在隋季大乱中就开始骚动了。李靖的《上西岳书》表现了寻求自我实在性而得不到归宿的一种愤懑:

呜呼,靖者一丈夫尔,何得进不偶用,退不获安。呼吸若穷池之鱼,进退似失林之鸟。忧伤之心,不能已已。社稷陵迟,宇宙倾覆。奸雄竞逐,郡县土崩。遂欲建义横行,云飞电扫。斩鲸鲵而清海岳,卷氛以山河,使万姓昭苏,庶物昌运……惟神灵之愿告进退之机,得遂平生之志。有赛得之时,终陈击鼓;若三问不对,亦何神之有灵?然后即请斩大王头,焚其庙,建纵横之略,亦未晚也。惟神裁之。

《隋唐嘉话》有关于李靖诉神的记载:“卫公始困于贫贱,因过华山庙,诉于神。且请告以位宦所至,辞色抗厉,观者异之。”主观精神的苏醒,导致对神灵本身的怀疑和否定。甚至进而要斩神头,焚其庙,然后“建纵横之略”。在主观与现实的对抗中,无上之神也徒具一身泥塑的躯壳了。

这种主观的苏醒,在太宗与大臣们的闲谈中也可以窥见一斑:

太常卿祖孝孙奏所定新乐。太宗曰:“礼乐之作,是圣人缘物设教,以为撙节。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》,行者闻之,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。”尚书右丞魏徵进曰:“古人称:礼云、礼云,玉帛云乎哉!乐云、乐云,钟鼓云乎哉!乐在人和,不由音调。”太宗然之。

从太宗与魏征审美活动的出发点来说,就是强调主观,否定客观形式的某种规定性。作为新兴王朝的天子,甚至不怕犯忌,要为臣子演奏亡国之音,可见对人的主观意识的强调已到了何种地步了。这又从另一方面说明了唐太宗诗歌华艳清丽之辞的某种思想根源,既然连“亡国之音”都敢奏的人,偶尔效梁、陈诗体又有何妨呢?

主观精神的苏醒不可避免地表现在文学创作中,诗歌的创作者们努力在自己的作品中强调主观的感受。在太宗的笔下,不仅咏宴之作不同于梁、陈,就是在写最为敏感的淫雨秋风的诗中,也没有凄切的情调:

萧条起关塞，摇下蓬瀛。拂林花乱彩，响谷鸟飞声。披云罗影散，泛水织文生。劳歌大风曲，威加四海清。

（《咏风》）

和气吹绿野，梅雨洒芳田。新流添旧润，宿雾足朝烟。雁湿行无次，花色更鲜。对此欣登岁，披襟弄玉弦。

（《咏雨》）

当他在秋风梅雨中披襟弄琴，高歌《大风》的时候，人们会从中感受到主观精神在现实中的存在。

三 个性在时代共性中泯灭

我们在指出“雅正”文学的时代特征后，不能不遗憾地承认，随着社会和文人的升腾，文学的创作个性也在时代的共性中逐渐泯灭了。就像不同的燃料，在熔炉里发光发热，最终剩下的只是白色的灰烬。

不错，这个时代文人的作品都反映了时代的上升精神，并在一定程度上体现了主观精神的苏醒。然而，他们的生活面太狭窄了，他们彼此置身的的环境太相似了，与现实太隔膜了。朝拜、侍宴、游冶、文牍，这就是他们生活的主要内容，他们最终失去了自我。我们只要看一下褚遂良、李百药、许敬宗、上官仪、杨续等人以《安德山池宴集》为题的诗，就不难得出这个结论。甚至像李百药那样“藻思沉郁，诗尤所长，樵斫皆能讽之”（《新唐书·李百药传》）的作家，后期的诗作与其他人也没有什么区别。这种特定环境决定了他们的诗作不可能完全洗去梁、陈的铅华。个性的泯灭，是这些诗歌创作者共同的归宿。

脱离现实、题材狭窄是“雅正”诗人们的共同弱点，只有当他们忆昔怀古之时，才恢复他们先前的自我，把自己投入昔日广阔的现实中去。在唐太宗的诗中，真正与梁、陈诗风隔世绝尘之作，是在金戈铁马的回顾之中：

昔年怀壮气，提戈初伏节。心随朗日高，志与初霜节。移锋惊电起，转战长河决。营碎落星沉，阵卷横云裂。……世途亟流易，人事殊今昔。长想眺前踪，抚躬聊自适。

（《薛经破举战地》）