



詹福瑞 主编

【中国古代文人心灵史丛书】

歌者的悲欢

诗人的心路历程

唐 代

傅道彬 陈永宏 著
河北大学出版社



责任编辑：杨金花

任文京

装帧设计：张志伟

责任印制：蔡进建

图书在版编目 (CIP) 数据

歌者的悲欢：唐代诗人的心路历程/傅道彬，陈永宏著.
—保定：河北大学出版社，2001. 8
（中国古代文人心灵史丛书）
ISBN 7-81028-771-0

I. 歌... II. ①傅... ②陈... III. ①唐诗—诗人—
文学研究 IV. I207. 22

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2001) 第 043603 号

出版：河北大学出版社（保定市合作路 88 号） 经销：全国新华书店
印制：河北新华印刷一厂 规格：1/32 (880mm×1230mm)
印张：9.625 字数：225 千字 印数：1~5000 册
版次：2001 年 9 月第 1 版 印次：2001 年 9 月第 1 次

ISBN 7-81028-771-0/I·137

定价：14.00 元

前 言

詹福瑞

近年来，古典文学作家作品的研究出现了许多令人欣喜的现象，由以往单纯的价值判断转向关注作家的情感和心灵世界即是其中之一。文学作品是作家特定时代的心灵标本，是人类精神世界的折光。真正的文学来源于社会生活和人生苦难，也来源于作家的灵和情感。因此，文学史不仅仅是思想史和文化史，也应当是作家的心灵史和情感史。这正如丹麦文学史家勃兰戴斯所言：“文学史，就其最深刻的意义来说，是一种心理学。它研究人类的灵魂，是灵魂的历史。”

任何作家都生活在特定的时代背景之中。社会现实塑造了作家的心态，并由此形成作家的不同个性和作品的多样性。我们既不能根据现代人的需要主观地给古人贴标签，也不能用我们今天的情感和心态单方面去解释古代作家作品，而应去除思维的羁绊，探寻是什么原因促成了作家的不同心态以及这种心态是如何通过作品反映的，哪些反映出来了，哪些深含不露

需要我们去领悟。俯视古人或仰视古人，远视古人或近视古人，都不能准确透彻地解读其作品，洞察其内心世界。优秀作品都是用心写成的，我们也应该用心灵去谛听，而心灵的交流则拒绝功利主义和浮躁心态。

文学作品反映了作家的心路历程。作家情感的细腻与粗犷，心灵的崇高与卑微，都可在作品中找到答案。文学创作是关乎心灵的事情，一旦看不到作品中的心灵世界，其感染力便可想而知。“感人心者，莫先乎情”，文学作品就是文人心灵世界的凝聚物。读者通过作品受到情的感染和激发，最终使心灵受到震撼，古人的心灵即与我们的心灵遥相呼应。千百年来，我们吟诵着他们的作品，诗文名篇早已烂熟于胸，可是只要我们用心去感受，去谛听，仍然会被无穷的魅力所吸引，被巨大的情感力量所俘获。文学的本质在于心灵由此得到了有力印证。

古代文人的作品展示了丰富多彩的生活画卷。古代文人的生大多呈悲剧性色彩，他们的情感受到磨难，心灵受到戕害，但他们始终呼唤着正义、善良和真情，当然，他们也有违心之作，然而他们并没有放弃自己的人生责任和精神追求。他们守护着灵魂，担荷着使命，在迷茫的路途上不知疲倦地跋涉着，穿过历史的隧道，直抵我们的心灵深处。他们写下作品不是为了生前的功利，也未必是想流传久远而不朽，可他们的心路历程和情感轨迹却让我们久久不能忘怀。他们那悲天悯人的良知和深刻博爱的心灵令我们肃然起敬。

古代文人及其作品属于历史范畴，用历史的观点去思考，是理性的，当我们用心灵去感受并将其转化为情感时，那便具有深沉的历史感了。用心灵去感受作家作品，我们应该具备宽广的胸怀，细腻的情感，深邃的眼光。我们对一切作家及其作品都应给予尊重和关爱。古典文学研究是科学，它需要冷静的理性思考。但是，热烈的激情和心灵的渴望同样是文学研究的重要条件之一。因为作品的创造者和阅读者都是活生生的人。我们应该对其给予心灵解读，而非套用公式做模式解答。

欲了解一代文学，需要先明了一代文人之心态，在同一时代或同一时期，作家所处的社会文化环境大体相同，可是却最终形成了风格迥异的作品。这其中有诸多因素，最深层次也是最重要的是作家心灵或心态的差别。因为文学作品是情感的产物，心灵的投影。多年来我们把注意点过多地放在历史社会等方面，而忽略了对文人心灵的开掘，忽视了与文人心灵的沟通交流，例如对孔子苦闷的内心独白和庄子吹出的自然箫声，对汉朝盛世文人被扭曲的痛苦心灵，对唐朝歌者心底永存不涸的辛酸泪水，对宋代词人心灵承受的巨大压抑，对元朝文人看似潇洒实则苍凉无奈的心境等等，我们投入的情感不够充沛，理解得不透彻，体察得不到位。

基于上述思考，我们于1998年开始启动这套《中国古代文人心灵史丛书》，经过三年的努力，这项跨世

纪的工作今天终于划上了句号。在丛书的写作过程中，我们力求摒弃传统的垄断式话语模式，不追求所谓的“以文载道”。当然，在生活情境等方面，历史与现实有很大程度的不同，尤其是在一个功利和噪杂交织的时代，要想与古人进行心灵对话是相当困难的。因此，我们对历史、人生和文学的思考达到了什么程度，也就决定了我们与古人心灵对话会达到什么程度。毫无疑问，我们注重的应是心灵关怀，情感交融，而绝不是冰冷的审视和理性的拷问。

这套丛书以学术为根基，以人物为中心，以展示文人的心灵世界和情感经历为主旨，将文学、历史、思想、文化溶于一体，或通过作品对他们进行心灵透视，或穿透时代风雨，摄下他们跋涉的身影，以期给读者提供一个了解古代文人及其作品的新视角。当然，尽管我们做出了很大努力，仍然会存在种种不足，希望方家和读者批评指正。

引 言

公元618年李渊废黜了年幼的隋恭帝，改国号曰唐，年号曰武德，由此开启了李唐王朝的基业。而有意思的是，经过286年之后，同样的命运也降临在李唐王朝的身上，907年握有重兵的朱温以同样的方法废黜了唐哀帝——李祝，并建立了自己短命的梁朝。如果加上后来的后唐、南唐的话，唐代在经历了三百余年的辉煌之后便结束了。但是一个政治王朝的结束并不是一个艺术时代的终结，唐王朝的楼台阁廡已烟消云散，而艺术的唐诗却永远具有动人的力量。

陈寅恪先生认为李唐一族混杂着胡族的血统，“唐源流出于夷狄”。胡族的血统奠定了唐人奔放开朗的民族性格，也决定了唐人不耽于沉思而乐于歌唱的歌者天性。闻一多先生曾说过，人们爱说唐诗，我却偏爱说是诗唐，不是唐朝的诗，而是诗的唐朝。这是颇具艺术眼光的。没有哪个王朝像唐代那样可以称得上是诗的王朝，唐代真正属于是诗的时代，是歌者的时代。从帝王到平民，从闺中少妇到沙场男儿，从风流飘逸的文人雅士到街市垄亩的贩夫走卒，无不具有歌吟的天赋。“春眠不觉晓，处处闻啼鸟。夜来风雨声，花落知多少？”——清晨，啼鸟惊梦，酣睡初醒，他们牵挂的是自然界一夜风雨又有

多少花落芳歇？“姑苏城外寒山寺，夜半钟声到客船。”——夜晚，他们一怀愁绪漂泊舟中，也可听着午夜悠扬的钟声而入梦。即使是“锄禾日当午，汗滴禾下土”的艰辛劳作之中，也能吟出“谁知盘中餐，粒粒皆辛苦”的诗句。唐人的生活真是时时流淌着诗意。

繁荣的唐诗书写着唐代的繁荣，唐诗的兴盛固然有政治、经济、文化、制度以及自身发展的诸多因素，但这里我们应该特别强调的是唐代高度发达的都市文明。唐诗也写乡村也写田园也写边关也写大漠，但它真正的舞台是城市。长安、洛阳、扬州等著名的通都大邑，是唐代的政治、经济与文化中心，也是诗人荟萃、歌舞盛行的繁华之邦。尤其是长安之盛，更与唐诗之盛息息相关。繁华的都市吸引着无数诗人的目光和脚步，以诗取士的制度点燃了众多青年才俊的英雄梦想，“西望长安城，歌钟十二街”（白居易《谕友》），繁华的都市繁华的长安简直是群英荟萃的赛诗场。“九天阊阖开宫殿，万国衣冠拜冕旒”（王维诗）——当时的长安是世界上最大的城市，是东西文化交流的中心。长安城的规模约八十多平方公里，人口百万以上。长安城有东西大街十四条，南北大街十一条，最宽的天街宽达155米，整个长安城金碧辉煌，管弦歌舞，缙绅往来，商贾云集，显示着一派雍容华贵的气派。诗人们正是在这里天才发挥唱出了青春浪漫的盛世长歌。

然而，“长安居大不易”，一批又一批的诗人或带着梦想或带着失望或满含泪水或一腔惆怅地离开了，长安城只留下他们的歌声。他们或走向边关，或遁入田园，或惨遭贬谪，或自我放逐，但无论走到哪里，他们的目光，他们的审美情趣都属于开放的都市，属于人文荟萃的都邑文明。毕竟唐诗的灵魂是都市造就的。

“歌声即生存”，唐人把诗生活化了，也把生活诗化了。在唐人诗歌中，既可以看到“仰天大笑出门去，我辈岂是蓬蒿人”的狂放自信，也可以听到“雨中黄叶树，灯下白头人”的凄婉感叹；大漠边关，自然是葡萄美酒，醉卧沙场，把一天迷蒙的风雪幻化成千树万树的梨花，山野田园，则是绿树村边，把酒桑麻，徜徉于明月松间、清泉石上的诗意境界中；举起酒杯，便是“举杯邀明月，对影成三人”，遥望明月，则去追问“江畔何人初见月，江月何年初照人”，唐代的酒杯装满了淋漓酣畅的唐代精神，唐代的明月映照出宁静澄彻的诗人心灵。走进唐诗，便走进了唐代广阔的生活；走进唐诗，便走进唐人广阔的艺术心灵。

有响斯应，那就让我们沿着唐诗的道路，倾听歌者的悲欢，走进唐人那开阔而丰富、豪迈而委婉、开朗而细致的心灵世界吧。

目 录

前言	(1)
引言	(1)
一、前朝余梦	(1)
沉浸于前朝旧梦里的宫廷诗人	(2)
一个帝王的情感世界	(9)
王绩心态素描	(21)
二、唐韵初成	(41)
走向江山塞漠的初唐四杰	(42)
陈子昂的风雅气象	(59)
意象与心象的拓展	(72)
三、盛世长歌	(89)
一个时代与一群诗人	(90)
盛唐诗人的英雄气概	(107)
辉煌盛唐的歌者李白	(123)
四、悲风忽来	(142)
渔阳鼙鼓动地来	(143)
黯淡人生与苍凉心境	(157)
五、唐音渐变	(172)

2 ·歌者的悲欢·

元白诗歌的感伤情怀·····	(174)
退之诗歌的磅礴气势与雄健诗胆·····	(188)
刘柳精神深处的悲壮与孤寂·····	(204)
郊寒岛瘦苦吟心·····	(222)
六、风流唱晚 ·····	(240)
历史兴亡里的落寞意绪·····	(241)
缱绻不展的心灵世界·····	(255)
七、又入宫廷 ·····	(270)
西蜀文人的风流余韵·····	(271)
末世帝王的哀怨挽歌·····	(282)
结语 ·····	(295)

一、前朝余梦

唐朝的建立并不是唐诗的建立，618年唐朝已经建立，而真正的唐代文学还笼罩在六朝的迷雾里，如同熟睡方醒，眼前已是艳阳高照，而唐初文人的精神仍然沉浸在前朝旧梦里。所以闻一多先生在《宫体诗的自赎》一文中不无遗憾地写道：“宫体诗在唐初，依然是简文帝时那没筋骨、没心肝的宫体诗。不同的只是现在词藻来得更细致，声调更流利，整个的外表显得更乖巧，更酥软罢了。”

隋代在中国历史上是个短暂的王朝，但却是一个富庶的王朝。隋文帝时，“强宗富室，家道有余”，国家更是“中外仓库，无不盈积”，可供统治者支用五六十年。虽然后来的炀帝对内挥霍无度，滥开浩大工程；对外穷兵黩武，发动高丽战争，严重损害了国家的实力，致使帝业崩毁，但即使如此，其库府财用仍十分殷实，据《隋书·食货志》记载唐代立国二十多年后，隋代的“西京库府，亦为国家之用，至今未尽”，唐人还直接使用隋代的财物。而值得指出的是，唐人从前朝继承下来的不仅是满仓的白米和银财，也有绮靡的文学，柔靡轻艳的诗风充斥着唐初的宫廷。

晚年的李渊心境悲凉，文学上难有作为。即使富于王霸襟

怀而又雅好文艺，力图“用咸英之曲，变烂漫之音”的太宗李世民，他身边环绕的仍然是虞世南、褚亮、上官仪等这些深染六朝文风的文人。太宗作诗，常向虞世南请教，这就难怪他的诗里常常有“只待纤纤手，曲里作宵啼”，“还将眉里翠，来就镜中舒”等轻艳的诗句。闻一多说，这一时期的文学，与其“说是唐的头，倒不如说是六朝的尾”（《类书与诗》）。闻先生用诗一样的语言描述此时的文学现状——“在窒息的阴霾中，四面是细弱的虫吟，虚空的疲倦”，唐诗正等待着一声霹雳的震撼和狂风暴雨的洗礼，这雷电和风雨便是刚健清新的唐代精神。

沉浸于前朝旧梦里的宫廷诗人

明代的陆时雍说起唐初的诗坛是“调入初唐，时带六朝锦色”，“六朝锦色”便是宏富的文藻、清婉的声韵，便是女性裸露的肌肤，便是充斥着香艳气息的柔声靡曲。用闻一多的话说在“人人眼角里是淫荡”、“人人心中怀着鬼胎”中，吟唱着“春风别有意，密处也寻香”，“知君亦荡子，贱妾自倡家”的宫体诗。

宫体诗是发生在宫廷里的。本来达官贵族写诗也不是坏事，问题是腐朽荒淫的宫廷生活和苍白的形式主义文风一旦结合，便会生出一个文学的怪胎来。最早的宫体诗出现在梁代，当时的简文帝萧纲正是太子，居于东宫，萧纲雅好诗文，形成了一个以他为首的僚属文学集团，包括庾肩吾、庾信父子，徐摛、徐陵父子，他们的创作影响遍及朝野，时人称为宫体。简

文帝有过一段著名的话：“立身之道，与文章异；立身须先谨重，文章且须放荡”，而这话只不过是教育别人的，至于他自己“立身”与“文章”都是放荡的。

而这位放荡的皇帝却有着非凡的才华，器宇轩昂，词采俊发。他六岁时便能立笔成章，他身边聚集着众多的文人，如果他只是一个诗人，如果他有广阔的生活舞台，他的历史也许是另一种写法，问题是他生于宫中，长于宫中，艳丽的辞藻与腐朽的生活成为他的悲剧。他既不是一个一流的诗人，也不是一个好的政治家。作为诗人，他只能去写《咏内人昼眠》这样的诗：

北窗聊就枕，南檐日未斜。攀钩落绮障，插拔举琵琶。
梦笑开娇靥，眠鬟压落花。簟文生玉腕，香汗浸红纱。
夫婿恒相伴，莫误是倡家。（《咏内人昼眠》）

应该说萧纲的诗集中了宫体诗的典型特征：一是以淫荡的目光来审视女性，一是以文字游戏来堆垛辞藻，两者都反映出宫廷生活的苍白与无聊。不过在萧纲四十九年的人生中，皇帝只作了两年，大半时间里他是一个诗人、文坛盟主，同时也是一个学者。而他最不成功的就是做皇帝，他被人用装土的袋子活活压死，死前他还尽酣而饮，并痛切地说：“不图为乐，一至于斯。”柔靡的宫体诗耗尽了他的才华与智慧，也葬送了他的生命。

宫体诗的另一个繁盛王朝是陈代，后主陈叔宝与重臣江总等都热中于宫体诗的创作，整日诗酒唱和，淫词艳曲，连篇累牍。后主创作的《玉树后庭花》是宫体诗的代表作：

丽宇芳林对高阁，新妆艳质本倾城。
映户凝娇乍不进，出帷含态笑相迎。
妖姬脸似花含露，玉树流光照后庭。

诗里我们能看到的只是华丽的高阁、新妆的美人、满园的花树和一个“全无心肝”的皇帝空虚的灵魂，此诗词句、命意都是典型的宫体风格，且有一种妖冶浮华的气氛。据说这首诗配上曲调后甚为悲凉，似乎也象征着陈后主悲剧的命运。传说隋朝的军队打进王宫的时候，后主正和宫女们唱《玉树后庭花》呢。这当然是传说，其实此时的陈后主早与他的爱妃躲进景阳井里去了。但这样的传说也为宫体诗作了一个意味深长的注解。

隋朝建国之初，文帝对六朝的浮艳文风颇为不满，以为六朝的萧氏父子、陈后主等之所以成为亡国之君，恰恰由于他们热中于绮靡文学的创作，拥红依翠、花月吟咏的生活耗尽了他们的壮志。于是，文帝与御史李谔积极提倡质朴刚健的文学风格，以政治的手段推进诗文改革。开皇四年，下令无论公私文章，一律尽去浮华，还把文章华艳的官员治了罪。而后来他的儿子炀帝则“大制艳篇，词极淫绮”，重又走回梁、陈的老路上去了，隋代的诗文改革也成为文学史上一段短暂的插曲。李唐王朝这些富有理想的英雄们，在收拾了河山之后，面对的文学形势依然是六朝的余梦。长安城换了新主人，但宫廷里依然歌吟着前朝的清词丽曲。即使是唐太宗这样的一代明主，也少不了《赋得樱桃》、《赋得花庭雾》、《咏雪》等平庸的作品，明显地可以看出受到宫体诗人的影响。太宗对宫体诗也情有独钟，对南朝宫廷诗华美精致的声色形制极表倾慕，直接延揽南朝的诗人进入自己的宫廷。

这反映了唐初政治家们复杂而矛盾的心态，一方面太宗是一个具有宽广胸怀和雄图大略的政治家，“贞观之治”是中国历史上少有的盛世王朝；而另一方面与这个时代相一致的文学并未建立，文学的主流还是宫廷文学。同时，在理论上唐太宗、虞世南等政治家也充分认识到绮靡文学对社会的危害，他们总忘不了前朝几个皇帝覆灭的惊心动魄的事实，一提到文章，立刻就想到国家兴亡——“亡国之主，多有才艺。考之梁、陈及隋，信非虚论”。因此他们对华丽的辞章总保持着几分警惕。但是，他们长期生活在宫廷里，深深浸染了六朝的旧习，又时时流露出对艳情诗的几分欣赏。太宗曾自制宫体，命朝臣赓和。还是老臣虞世南出来劝阻：“恐此诗一传，天下风靡，不敢奉诏。”太宗只好自我圆场说：“朕试卿耳。”（《新唐书·虞世南传》）这样的事实足以让我们认识文学欣赏的多样性和复杂性，一个雄谋大略的政治家是完全有可能欣赏哀婉的宫廷小调的。

唐初政治家陷入了深深的矛盾之中，即便是理论上也是如此。《贞观政要·礼乐》中记载，在论及音乐与政治的关系时，御史大夫杜淹说：“前代兴亡，实由于乐。陈将亡也，为《玉树后庭花》；齐将亡也，而为《伴侣行》。行路闻之，莫不悲泣，所谓亡国之音。由是观之，实由于乐。”从音乐观察政治是中国传统的做法，但李世民毕竟是与众不同的帝王，他的文艺观也不同凡响，他说：“不然。夫音声岂能感人？欢者闻之则悦，哀者闻之则悲，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。何声乐哀怨，能使乐者悲乎？今《玉树》、《伴侣》之曲，其声俱存，朕能为公演奏之，知公必不悲耳。”李世民是政治家，他宁愿相信的是剑与火的力量，而不相信音乐能决定一个国家的兴亡，这是对传统

儒家艺术理论的挑战。儒家总是主张“治世之音，安以乐”，“亡国之音，哀以思”，仿佛国家的盛衰不是政治家的事情而是文艺家的事情。这使我们想起一位当代作家的诗来：“若云文章能乱世，相逢何必看吴钩。”李世民的不同凡响在于：他认为音乐的悲欢更多地表现为欣赏者的心态，艺术自身只是一个媒介，这似乎已经有一点读者美学的味道了。而这段史料里也透露出一个信息，即李世民对《玉树后庭花》这类艳曲的熟悉，“朕能为公演奏之”的话，多少有点津津乐道，多少有点洋洋得意。

在李世民这里已开始困惑起来，通常他们也认为艺术是与政治息息相关的，因此他们也反对绮靡，提倡文质并重的艺术；但他们有时不免也嘀咕，文艺真有那么大的力量吗？音乐的悲欢，难道不是心灵的悲欢而只是政治的悲欢？理论上他们希望新文艺的出现，但他们也掩盖不住对旧文艺的留恋与欣赏。尤其是当他们生活上越来越安逸、越来越走入宫廷的时候，这种倾向就更为突出了。

其实，不惟太宗，太宗宫廷里的文坛重臣们几乎都与宫体诗有着千丝万缕的联系。公元621年，李世民搜罗十八学士设立文学馆，形成唐初建设的核心。其中的虞世南、褚亮、许敬宗三人实际上就是当时宫廷诗人的代表人物。他们都来自中国东南部的浙江一带，长期生活在六朝文化的中心地区，深受其文化影响是可以想见的。虞世南、褚亮，作为陈、隋遗老，都已是年过六旬的老人了，无论他们理论上怎样认识，实践上都很难冲破旧的藩篱了。这一点虞世南最为典型。

虞世南（558~638），浙江余姚人。少年时便受到陈朝文学家徐陵的赞赏。曾以文学仕陈，陈灭，与其兄世基同入隋京，是隋炀帝杨广重要的文学侍臣。入唐，为秦府十八学士之