

初唐宫廷诗风 流变考论

◎ 聂永华 著



中国社会科学出版社

初唐宫廷诗风

流变考论



藏
景永华 著



中国社会科学出版社



图书在版编目(CIP)数据

初唐宫廷诗风流变考论/聂永华著. - 北京: 中国社会科学出版社, 2002.8

ISBN 7-5004-3564-9

I. 初… II. 聂… III. ①唐诗-文学研究 ②诗人-人物研究-中国-唐代 IV. I207.22

中国版本图书馆CIP数据核字(2002)第078735号

责任编辑 罗 莉

责任校对 林福国

封面设计 宗子斌

版式设计 李 建

出版发行 中国社会科学出版社

社 址 北京鼓楼西大街甲158号 邮 编 100720

电 话 010-84029453 传 真 010-64030272

网 址 <http://www.csspw.com.cn>

经 销 新华书店

印 刷 北京新魏印刷厂 装 订 丰华装订厂

版 次 2002年8月第1版 印 次 2002年8月第1次印刷

开 本 850·1168毫米 1/32

印 张 11.875 插 页 2

字 数 284千字 印 数 1-2000册

定 价 25.00元

凡购买中国社会科学出版社图书,如有质量问题请与本社发行部联系调换

版权所有 侵权必究

序

尚永亮

自明人明确提出“四唐”说以后，以初、盛、中、晚四期论唐诗便成了学界的通例。按一般说法，初唐是由高祖武德元年（618）到中宗景龙二年（708）或玄宗开元元年（713）前的一段历史时期，历时近百年，而盛唐和中唐却都只有五六十年的时问，较之初唐要短了许多。研究唐诗，理应先重视为盛唐诗廓清榛莽、导夫先路的初唐诗才对，但事实却不是这样。长期以来，研究者关注的目光大都投射到了初唐之后的盛唐或中唐那里，而相对忽视了初唐诗，也自然忽视了初唐最具特色的宫廷诗。近十年中，这种情况略有改变，在先后面世的学术著作中，我们看到了尚定博士《走向盛唐》、杜晓勤博士《初盛唐诗歌的文化阐释》等大著，基本上都是从文化学与文艺学相关合的角度来研究初唐诗的，因而取得了可喜的成绩。其中虽也涉及了初唐的宫廷诗，却因论题的限制而未能充分展开。在这种情况下，聂永华博士即将推出的《初唐宫廷诗风流变考论》，便以论题的集中、鲜明，显示出其于初唐诗研究中独具的特色。

所谓宫廷诗，主要指长期以文学侍从或朝廷重臣身份密集于

君主周围的诗人在宫廷范围内的诗歌活动，旁及他们在宫廷以外但明显带有宫廷趣味与风格的诗作，以及虽不属于宫廷诗人，但受时代风气浸染而带有宫廷趣味的作品。这类作品，由于创作者的特定身份和审美趣味，使之特重形式的讲求、辞藻的雕琢，由此形成其有别于一般在野诗人作品的富贵华丽气象，著名的上官体的“绮错婉媚”便是典型代表。这一特点，在建国以后相当长一段时间里曾受到文学史家的严厉批评，认为其重形式，轻内容，是唯美主义、形式主义，是一股不健康的文学思潮。现在看来，这种批评并不是完全没有道理，因为与盛唐诗蓬勃昂扬的精神风貌和重视骨力兴象的美学追求相比，初唐宫廷诗确是显得苍白、柔弱了许多，较少给人一种向上提升的力量。然而，这只是问题的一个方面，从另一方面看，初唐宫廷诗人在形式技巧上的讲求，在声律属对上的探索，毕竟为诗歌艺术尤其是近体诗的律化积累了大量的经验。换言之，没有这种长期的探索和经验的积累，就不会出现殷璠所谓“声律风骨始备”的盛唐之音。

问题还不止于此。初唐诗所呈现的浓郁的宫廷气息，既与当时的政治导向和文化思潮相关，也是一种顺理成章、合乎逻辑的历史延续。深入到历史文化的内里，我们就会发现，初唐诗歌创作的主流之集中于宫廷，宫廷君臣们的美学好尚之与六朝一脉相承，实在是带有规律性的一种政治、文化双向影响和选择的必然。看看唐代以后宋初的西昆体、明初的台阁体，在创作走向上几与唐初的宫廷诗如出一辙，便不难明白其中的道理了。传统影响风气，风气固化传统，二者相依相伴，形成一股强大的惯性力量，推动着作为个体的创作者向前滑动，在这种情况下，个体很少能有主动选择的勇气和能力。如果我们的研究者不注意这些，而仅仅满足于对某种文学现象或几位宫廷诗人的批评指责，这种

批评就有些简单化了。

固然，初唐近百年的诗史中确也出现了诸如“四杰”、陈子昂这样的反潮流者、宫廷诗的批判者。这种现象，既反映了饱含辩证哲理的“物极必反”的道理，也从反面印证了宫廷势力亦即传统的强大。设若“四杰”等人的生活经历不是那样的坎坷多难，而是步入仕途即一帆风顺地进入了宫廷，则其美学追求是否会与宫廷派立异，其视野能否再关注到个体升沉、羁旅别离、烟花市井、江山塞漠，其作品会不会像我们今天看到的那样具有清新的气韵和刚健的力度，实在未可必言。

一个时代有一个时代的特点，一个时期有一个时期的风潮，初唐诗坛的风潮就总体而言就是宫廷诗，就是华美和技巧，就是反宫廷派对宫廷诗的冲击和宫廷派对自己营垒的固守，以及二者的互参与渐变，就是为步入盛唐做准备。于是，诗分朝野，明辨雅体、野体，对初唐诗史研究便具有了重要意义；进入历史的深层，实事求是地研究初唐宫廷诗人群体何以前后相继，绵延不绝，横贯整个初唐诗史，乃至左右一代风气，便具有了文学史和文化史的价值；由此进一步对这一文学现象进行纵向考察和清理，总结其不同时段的特点和流变规律，也就有了学术研究的宏阔眼光和理论深度。

永华博士的这部论著，即是从这些角度来研究初唐宫廷诗的。他依据大量信而有征的第一手资料，将初唐94年间的宫廷诗风流变划分为四个阶段，用4章18节的篇幅，依次考察了从贞观到龙朔再到神龙、景龙的宫廷诗坛，用“理论观念的重建与文化风尚的延承”、“延承中的新变”、“诗体的全面建设”和“走向盛唐的殿军”等标目将全书贯穿起来，其中有文学史观念的更新，也有研究方法的转变。在具体论述中，著者采取考论结合的

方式，力求资料翔实，论证严密，或辨析旧说，或阐发己见，大都立论公允，颇有新意和深度。可以预料，这部专著的出版，必将对初唐诗的研究有进一步的推动，也会为永华的学术研究奠定一个坚实的基础。

二〇〇二年七月于珞珈山麓

目 录

序	尚永亮 (1)
---------	---------

引 论	(1)
-----------	-----

第一章 贞观宫廷诗坛：理论观念重建与文化风尚延承 ...	(18)
------------------------------	------

第一节 理论观念重建：儒家文学观的复归	(19)
---------------------------	------

第二节 文化风尚延承：以南为主，折北入南	(42)
----------------------------	------

第三节 贞观宫廷诗风（上）：儒家诗教观的履践	(64)
------------------------------	------

第四节 贞观宫廷诗风（中）：南朝声色与时代气象 的缀合	(75)
--------------------------------------	------

第五节 贞观宫廷诗风（下）：南朝声色与时代气象 的初步构合	(90)
--	------

第二章 龙朔宫廷诗坛：延承中的新变	(119)
-------------------------	-------

第一节 龙朔时期的文化氛围及其诗风新变	(120)
---------------------------	-------

第二节 “绮错婉媚”之“上官体”	(144)
------------------------	-------

第三节	谄媚富丽之“颂体诗”	(184)
第四节	“龙朔变体”的诗史评价	(207)
第三章	诗体的全面建设	(219)
第一节	“文章四友”：诗歌声律化的一支劲旅	(221)
第二节	“沈宋”：近体诗定型的标志	(251)
第三节	“珠英学士”：一代诗人大选	(266)
第四节	近体诗之美学特征	(278)
第四章	从“神龙逐臣”到“景龙（云）学士”：	
	走向盛唐的殿军	(295)
第一节	政治风云变幻与宫廷诗风流变	(296)
第二节	神龙逐臣：诗风流变的强力拨动（上）	(301)
第三节	神龙逐臣：诗风流变的强力拨动（下）	(308)
第四节	“景龙（云）文馆学士”的诗歌活动：	
	通往新风格的桥梁	(333)
主要参考文献		(359)
后 记		(370)

引 论

初唐在唐诗史上是一个特殊的时代，它处在齐梁陈隋与开元天宝之间，既没有涌现出可以标示一代的大诗人，也没有产生出惊心动魄的杰作，整个初唐诗坛总体上显得比较沉寂。但是沉寂并不是荒芜，正如春兰、夏荷、秋菊、冬梅各具芬芳一样，初唐诗坛亦有其特殊的韵致。明人尝有言：“初唐诗如池塘春草，又如未放之花，含蓄浑厚，生意勃勃。”^[1]初唐诗坛以其近百年的缓慢演进，为古老的诗国跃上辉煌的顶峰，鼓足了劲、蓄满了势。完全可以说，没有初唐众多诗人富有开创性的诗歌活动，一代诗坛盛况的出现是不可想象的。

本论题中的初唐，按一般惯例，始自唐开国的武德元年（618），中经太宗、高宗、武后、中宗，以睿宗景云二年（711）为初、盛唐交接的大致年限，共6帝94年^[2]。前一年，即景云元年（710），李隆基发动宫廷政变，诛灭韦党，拥立其父睿宗即位；此年（711）李隆基以太子身份监国执政，次年内禅即位，又旋即诛灭太平公主集团，“开元之治”正式拉开了帷幕。正是在710年前后，初唐诗坛的重要人物相继凋谢，一批新进士人相继登上诗坛，整个诗坛的创作环境、诗人构成、诗美趣味发生了明显的转换，“群才属休明，乘运共跃鳞”^[3]的诗坛新局面开始形

成，诗史进入了一个士人文学的新时代。

历史已成为过去，后来者的任务在于拨去历史的尘埃，发现所以如此的内在原因，寻觅历史发展的规律。古今学人在叹惋初唐“竟然没有出现一位第一流的诗人，缺少异军突起”^[4]的同时，也在苦苦地探索着初唐诗坛的面貌，思考着初唐诗歌何以踌躇徘徊、发展缓慢的原因以及“初而逗盛”^[5]的诗史规律。然而由于长期以来所形成的思维定式，研究和导读的重点常常不约而同地指向了王绩、“四杰”、陈子昂等人身上，对他们某些微妙地预示着诗史未来走向的个人现象给予了高度评价，而对此一时期众多诗人在特定领域所作的努力缺乏应有的关注，整个初唐诗坛似乎成了少数几个作家单枪匹马的孤立奋斗史，诗史演进与诗风流变的整体面貌和动向反而显得模糊不清。这种对历史连续性的有意无意的割裂，是由根深蒂固的印象式、感觉式的鉴赏型批评以及轻逻辑的、理论的思维惯性所造成，因而对从正面生成上认识诗史发展深层规律的文学史研究来说不能不说是一种缺憾。笔者认为，仅仅从“知人论世”、“文变染乎世情，兴废系乎时序”的角度关注诗歌写什么，必然会模糊诗歌演进的深层的也是本质的因素；对诗史发展规律的把握首先关注的应是怎样写的问题，因为它往往集中体现了诗歌内容的、时代审美趣味的变化与发展。从诗歌自身的发展看，某个时代最杰出的诗人、最出色的作品，不一定处处代表着时代的诗美趣味与诗歌未来发展的方向，而某些并非优秀的二三流诗人的诗歌活动往往会在某些方面预示着诗歌未来的走向，这样的事例在文学史上屡见不鲜。因此，文学史研究视角的调整，将会使我们对文学发展演进的认识获得突破性的进展。

文学史的宏观分期是一件很困难的事情，因为落实到具体的

作家作品，其盛衰演变和风格转化无论如何都难以做到整齐划一，恰到好处。流行的对于文学史发展阶段的划分往往是以朝代的交替为基本依据，然而，作为长时段的历史运动，社会政治的风云变幻虽然会对文学史进程产生一定的影响，但以语言、体式、主题、风格、意象诸端的沉积为本体构成的文学形态、思潮、风气等，却有着内在的沿承性与不可逆性，即使在政治史的巨大断裂中，依然可见其深层的潜在的流动与接续。“一切差异都在中间阶段融合，一切对立都经过中间环节而互相过渡”^[6]，因此，非此即彼的“一刀切”式的思维方式显然不适宜于对文学现象的认识，某种文学现象、审美趣味的形成及其转化，往往是异中有同，同中有异，亦此亦彼，亦彼亦此。将某种风气、思潮的更迭仅仅看作是一个不断除旧布新的过程，也许就会忽略在其深处某种相对恒定的东西。究其底蕴，乃在于其所处的文化背景，亦即文化构型的特征与嬗递。法国“新史学”理论认为，历史研究可分为巨变的“短时段”、“周期性的中等时段”和“缓慢变动的长时段”，而作为人类心理—情感表现的艺术风气、审美趣味则显然属于“长时段”关注的对象，因为群体心态的变化常常是“传统的情性的领地”^[7]。就历史文化构型而言，初唐正处于两种文化构型的交接、转换的关捩点。陈寅恪先生曾有精到之见：

唐代之史可分为前后两期，前期结束南北朝相承之旧局面，后期开启赵宋以降之新局面，关于政治社会经济者如此，关于文化学术者亦莫不如此。^[8]

所谓“旧局面”与“新局面”就是门阀政治与士人政治的转型，

以及由此而产生的文化形态的嬗递。王朝更迭未必就是文学史的循环，而文化构型的转换则必将引起文学价值观、审美趣味的潜移默化。对此，闻一多先生有精辟的意见，闻氏认为：“盛唐之音”乃门阀贵族诗的最高成就。他把自汉建安五年至唐天宝十四载划分为门阀贵族文学时代，而把此后至民国9年“五四”运动计一千一百余年的文学，划为士人文学时代^[9]。

众所周知，自魏晋至南北朝，文化学术被门阀士族所垄断，文学活动集中于社会上层，文人学士围绕在以皇室为中心的宫廷，四百年中“元嘉体”——“永明体”——“宫体诗”等在推移流动中渐趋形成了积厚层深的宫廷文学传统与趣味。入唐以来，初唐诗歌虽然呈现出一些新气象，但从整体上看，其诗风走向仍然与魏晋南北朝一脉相承，整个诗坛的审美趣味依然为宫廷趣味所主宰，近百年中形成了太宗李世民的贞观时期、高宗武后的龙朔时期、武周时期和中宗、睿宗的景龙、景云时期等几个宫廷诗坛中心，犹如回光返照，初唐近百年是宫廷文学最为繁盛的黄金时代，同时也为漫长的宫廷诗时代画上了一个圆满的句号。进入8世纪，宫廷诗歌活动仍在延续，传统的宫廷文学风格依旧存在，但已是昨日黄花，风光不再，诗坛的中心已经在悄然间移至江山与塞漠，从此中国诗史进入了一个以士人为主流的新时代。当然，宫廷诗时代也会有在野诗人的诗歌活动，然而诗人“总是在某种社会条件下创作，也总是在某种文艺风气里创作，这种风气影响到他对题材、体裁、风格的去取”^[10]。从整体的初唐诗中可以看出鲜明的宫廷风格与趣味，诗坛的主流在宫廷。其实，诗分朝野，在唐人中已有明确认识。唐人殷璠“审鉴诸体，委详所来”，认为文有“雅体、野体、鄙体、俗体”之分^[11]。殷氏所列“四体”，显然是指诗成后之体格。比较思之，雅体为正

声，指宫廷中央诗坛典雅之体；野体既有别于鄙、俗二体，应指宫廷之外一般在野之体；鄙、俗对举，知俗是里巷民谣之类；鄙殆为边鄙夷狄之音。二者非大宗，当归之于在野之体。高仲武《中兴间气集·序》称其选诗标准时亦云：“朝野通取，格律兼收”，则明确提出了朝、野两体的概念。明辨朝、野两体，对初唐诗史的研究具有重要意义。笔者认为，只有牵住宫廷诗这个“牛鼻子”，考察宫廷诗在初唐诗坛的地位及其诗风流变规律，才能对盛唐诗风作近距离观照，从而使对盛唐诗歌高潮生成之内在原因的研究更为科学，也更接近事实。

就笔者对清编《全唐诗》所作的粗略统计，大致可以看出宫廷诗在初唐诗坛所占的地位。首先是人数众多。《全唐诗》收录94年间存有作品的诗人共220余家，其中210多家是宫廷君臣、后妃，占初唐诗人总数的百分之九十强。其次是作品数量占优势。在这220多位诗人中，剔除重出和一些诗人入唐前的作品，共得2444首，其中可以确认为写于宫廷范围的诗约1520首，余下仅约920首，以至于明人杨慎乃云：“唐自贞观至景龙，诗人之作，尽是应制。”^[12]再次，诗人群体前后相续绵延不绝。从唐初秦府十八学士到中宗朝的景龙学士，近百年间出现了诸如龙朔宫廷诗人群、珠英学士、“文章四友”、沈宋、神龙逐臣等诗人群体，构成了一个个顺时代绵延的诗人群落。在这些诗人群体中，不乏著名人物以其特有的地位与诗歌成就引起众多诗人的追捧聚纳，从而影响一代诗风。而一般公认不属于宫廷的所谓在野诗人仅有王绩、“四杰”、陈子昂、刘希夷等少数几家，其中只有王绩、刘希夷二人不见宫廷生活的记载，其余均曾进入过宫廷，与宫廷诗人有过广泛的交往，存诗中均有相当数量的宫廷题材的作品，即使那些写于宫廷之外的作品也明显可见宫廷风格趣味的印

记。当然，宫廷诗坛的人员构成并非铁板一块，政治格局的变迁动荡、宦海的升沉浮降，一些人走出了宫廷，一些人进入了宫廷，人员的变动使宫廷诗风呈现出多样化的面貌，正是宫廷内外、朝野两体在风格趣味、题材内容、形制体式诸方面的既相区别又相互容受，形成了二者的沟通互补，其消长流变，推动着初唐诗史的演进。

作为人类的审美创造，文学在生生不息的变化中展示着自己的不同风貌。特定的历史时期与社会风貌以及由其所营构的时代精神与文化氛围，必然通过作家的审美创造表现出来。初唐宫廷诗风在近百年的不同流变阶段中，呈现出了自己的特色，在它的身后留下了一条依稀可见的历史轨迹。生活在唐诗高峰状态的殷璠^[13]，以其理论家的敏锐，濯足活水来探测流向，对唐初以来的诗风流变与诗史演进做出了精辟的概括。《河岳英灵集·叙》云：

自萧氏以还，尤增矫饰。武德初，微波尚在；贞观末，标格渐高；景云中，颇通远调；开元十五年后，声律风骨始备矣。

如果把殷氏所谓“武德”理解为贞观宫廷诗坛，“贞观末”理解为龙朔宫廷诗坛，“景云中”理解为武周至中宗、睿宗景龙、景云宫廷诗坛，则与初唐宫廷诗风流变的实际大致相合。受此启发，参照社会文化环境、诗坛人员构成、时代审美趣味诸因素，笔者认为，初唐宫廷诗风的变革与嬗递大致经过了以下四个阶段：

第一个阶段是以贞观君臣为代表的宫廷诗坛。以“贞观之

治”为特征的政治文化背景，在诗人心态上形成了恢宏的气度；创业垂统的现实需要和高度的政治警觉，使贞观宫廷诗人在对淫衰卑弱的“宫体诗”的反拨中致力于儒家文学观的重建。然而，贞观宫廷诗人大多来自陈、隋宫廷，自然把传统宫廷文学的审美趣味带入贞观宫廷，加之艺术文化风尚的强固性规律，使他们在创作上表现出对南朝趣味的崇尚。这样，贞观宫廷诗坛在总体上呈现出理论观念上的反思批判与创作上延续承继的矛盾态势。顺应南北文化融合的大趋势，在以南朝声色为基础来表现宏大整肃的大唐气象的时代要求下，贞观宫廷诗人的诗歌创作主要表现出三种倾向：一是为礼乐教化的功利目的而做诗，表现为北方固有诗风之延承与儒家诗教观之履践；二是简单地掇拾六朝声色，以与新朝气象调和，而呈现出融而不合的“混合”状态；三是深入体察六朝诗艺之精髓，以心态融合物象，对六朝声色作洗汰取舍，进而自铸伟词，自成体格，初步呈现出情隐于中、形发于外的诗歌境界。

宫廷诗风发展的第二个阶段是横贯高宗朝的所谓“龙朔变体”。龙朔时期的社会文化氛围由重儒雅转化为重文采，进士试以“诗赋取士”又形成了探讨诗艺的热潮和全社会对诗歌艺术创造才能的崇重。龙朔宫廷诗人大多是伴随着唐王朝的建立而成长起来的一代新人，贞观君臣创业守成的艰辛与恭谨，对他们来说似乎已成为遥远的过去，加之政治格局的剧烈变动，在他们身上几乎消尽了前辈诗人的儒雅骨鲠之气，从而形成了尚文轻儒、褊狭孱弱的人格特征。因而在宫廷诗坛出现了以“绮错婉媚”为特征的“上官体”和以富丽谄媚为特征的“颂体诗”。两种同中有异的诗风除在基本的艺术精神上有相通之处外，在艺术特色与成就上有较大差异：“上官体”致力于诗歌美感形式的改进与完善，

并通过营造情景宛合的诗境来表情达意；“颂体诗”则更多地继承了颂美王政的传统，而把贞观宫廷诗对帝国气象的颂扬变成了对帝王个人的无原则的阿谀，艺术表现上竭力侈大其词，壮大其势，形成浮夸的风格，一味地堆砌陈词常典，造成了文词的“浮肿”，使富于灵性的艺术创造变成了镶金嵌玉、铺锦列绣的工艺化制作。

宫廷诗发展的第三个阶段是一个诗体全面建设的时代。此时武周统治业已巩固，政治较为清明，经济繁荣，呈现出一派“升平”景象。近体律诗各体式的成熟定型，在武周、中宗时期的七八世纪之交，伴随着“诗赋取士”制度的实施，在宫廷诗人的手中得以实现。这一代诗人均于“诗赋取士”以后走上诗坛，他们踵“上官体”之武，对诗歌艺术进行深入探讨，对诗歌体式进行全面建设，这批诗人以“文章四友”、沈宋、“珠英学士”为代表，取得了三个方面的新进展：一是完成了古律二体的分流，促成了律诗各体式的成熟定型；二是把追求辞藻典实之美引向了省净流丽的方向；三是在篇章结构上由平板滞重趋向灵动多变。他们以自己的创作实绩形成了“情多、兴远、语丽”的近体诗的体势特色，初步展示了这一新兴诗体“律中鬼神惊”的艺术魅力。

初唐宫廷诗发展的最后阶段主要是“神龙逐臣”和“景龙学士”两大诗人群体的诗歌活动。从武周久视元年（700）开始，长期以来酿就的矛盾开始激化，各派政治势力的盛衰兴替形成了一个政治斗争的大漩涡，牵进了众多的文人学士。神龙元年（705）开春的一场宫廷政变，一大批宫廷诗人被驱赶上了南贬的迢迢路途。窜逐的人生遭际使他们与在野诗人在情感、心境上有所接近；荒蛮瘴疠的现实处境和感郁悲悼的心境使他们在诗中一定程度地重现了早期贬谪文学中的“骚怨精神”。这样，他们把