

古典文学专号

30

文学评论
丛刊

WENXUEPINGLUN
CONGKAN

古典文学专号

文学评论丛刊

第三十辑

《文学评论》编辑部编

中国社会科学出版社

封面设计：赵友兰

版式设计：王丹丹

古典文学专号

文学评论丛刊

第30辑

《文学评论》编辑部编

*

中国社会科学出版社 出版
发行

新华书店经销

太阳宫印刷厂印刷

850×1168毫米 32开本 13.125印张 336千字

1988年4月第1版 1988年4月第1次印刷

印数 1—2 700册

ISBN7-5004-0380-1/I·47

定价：2.70元

目 录

论南北朝隋唐文人对建安前后文风演变的不同评价

——从李白《古风》其一谈起……………葛晓音 (1)

试论南朝诗歌及其影响……………张明非 (20)

漫谈《礼记·檀弓》的思想和艺术……………谭家健 (36)

论西周的颂歌……………夏传才 (44)

关于《硕鼠》的主题……………王向东 (55)

《焦氏易林》与《诗经》……………张启成 (59)

《离骚》悲剧论……………黄灵庚 (67)

《离骚》就是《劳商》吗?……………殷翔 (81)

——关于《离骚》的题解

魏晋迄唐楚辞研究述略……………徐志啸 (88)

人生价值的再认识与汉末文学……………齐天举 (97)

建安诗歌的三种产生方式及其特点……………张可礼 (111)

司马相如“献赋为郎”辨……………赵坚 (125)

《文心雕龙》成书于齐末补正……………陈思苓 (131)

漫谈《河岳英灵集》的选录标准……………陈铁民 (138)

王维生年考辨……………张清华 (146)

论李白的山水诗……………乔象钟 (156)

论唐代说唱文学对唐代叙事诗的影响·····	何丹尼	(171)
柳冕文论为韩愈所本说质疑·····	俞纪东	(181)
试论罗隐诗歌的讽刺性·····	潘慧惠	(193)
论司空图的诗歌创作·····	华 岩	(205)
论谢榛“以盛唐为法”·····	李庆立	(217)

毛滂生平考议·····	周少雄	(226)
宋代意境说的特色·····	潘世秀	(252)
清真词杂论·····	周采泉	(262)
《暗香》《疏影》辨析·····	吴肃森	(274)
羞学流莺百啭·····	许山河	(283)

——刘克庄词散论

读《全金元词》偶拾·····	张朝范	(292)
金圣叹对《西厢记》的体例作过革新吗? ···	蒋星煜	(311)

评明人《鸣凤记》兼论其作者·····	王达津	(319)
评《牡丹亭》的明清改本·····	俞为民	(325)
关于汤沈之争的新探索·····	张增元	(340)
因幻求真 虚实结合·····	吴圣哲	(345)

——《西游记》美学辩证法初探

吴承恩荆府纪善官职考·····	彭 海	(353)
《聊斋志异》艺术探微·····	李永昶	(361)
《聊斋志异》人物塑造的艺术辩证法·····	盛瑞裕	(371)
郑燮与《板桥词》浅论·····	赵慧文	(380)
千红一窟，万艳同杯·····	姜耕玉	(397)

——《红楼梦》蕴含多重“主题”的悲剧形态特征

论南北朝隋唐文人对建安前后 文风演变的不同评价

——从李白《古风》其一谈起

葛 晓 音

历来谈李白诗论者，必定首先举出他的《古风》其一：“大雅久不作，吾衰竟谁陈？王风萎蔓草，战国多荆榛。龙虎相啖食，兵戈逮狂秦。正声何微茫，哀怨起骚人。扬马激颓波，开流荡无垠。废兴虽万变，宪章亦已沦。自从建安来，绮丽不足珍。圣代复元古，垂衣贵清真。群才属休明，乘运共跃鳞。文质相炳焕，众星罗秋旻。我志在删述，垂辉映千春。希圣如有立，绝笔于获麟。”五十年代以来，学术界一致认为这首诗的理论意义在于提倡继承诗经、离骚、建安文学的风雅传统，批判汉赋和六朝的绮丽文风，提出了诗歌复古革新的历史使命。联系李白全部诗论和他的创作实践来看，这一评价似乎不错。但是这里存在着一个难以解释的问题：诗中所说“正声何微茫，哀怨起骚人”和“自从建安来，绮丽不足珍”，对楚骚、建安文学与“大雅”“正声”的关系究竟是什么看法？显然，如要顺理成章地讲通这首诗，那么我们必须承认：全诗为了突出对“圣代复元古，垂衣贵清真”的赞美，从反对“绮丽”的标准出发，批判了从骚人开始一直到建安以来

所有不属于大雅正声的文学。然而，这不但与李白诗歌的创作实践不符，而且与他在另外一些诗里赞美屈宋、建安诗人以及鲍照、谢朓等南朝作家的意见也是矛盾的。如何解释这一客观存在的矛盾呢？很多同志采取曲为之解的办法，用李白在其他诗歌中的不同意见来作《古风》其一的注脚。这样做，虽然对全面认识李白的诗论不无益处，但也就此稀里糊涂地绕开了矛盾。我认为，这一矛盾具有深远的认识论根源。它是南北朝隋唐文论中对于建安前后文风变化的不同评价在李白诗论中的反映，因此有必要对这个问题作深入一步的探讨。

—

中国古典文论对建安前后文风的变化自觉地进行沿波讨源始于南北朝。综观这一时期各家论点，大致可分成三类意见，分歧的焦点在于如何认识文学的政治作用及其自身特点的问题。第一种意见是从形式的华美侧密肯定西晋文风与汉魏文风一脉相承的关系。这派观点以萧纲、萧绎、萧子显等为代表。他们在论及文学的政治功用时，虽然也高唱着“成孝敬于人伦，移风俗于王政”（萧纲《昭明太子集序》）的儒家教条，对于文学应有益于“树德立义”的传统观念似乎确信不疑。但当论及文学的内容形式时，则提出了“吟咏风谣流连哀思者谓之文”（萧绎《金楼子·立言》）的看法。他们认为文学应与典章训诰一类应用文章有所区别：“未闻吟咏情性，反拟内则之篇，操笔写志，更摹酒诰之作。”

（萧纲《与湘东王书》）文学的内容应当表现“或乡思悽然，或雄心喷薄”、或“时命来宾、乍动车驾”，以致阴晴风雨、春秋变化所引起的种种感受（萧纲《答张缵谢示集书》）。由于这些宫廷贵族生活的空虚浮靡，其所谓咏情写志实际是满足其对声色和感官刺激的需要，因此，在艺术形式上必然追求“绮纷縠披、宫徵靡曼、唇吻道会、情灵摇荡”（《金楼子·立言》）。正是出于这样的文学

观，萧绎认为曹植与陆机均以“辞致侧密”（《金楼子·立言》）见长，^①萧子显指出司马相如、扬雄、张衡、曹植、曹丕、王粲、左思等都以“华繁”、“巨丽”而称雄一时，从东汉到西晋文学的新变就在于他们能“等万物之情状，而下笔殊形”（《南齐书·文学传论》），即用不同的华美辞采表现万物的形貌情状。这派文人主张文学应有别于经学政论，体现吟咏情灵的特点，指出建安文学的华丽上承东汉、下启两晋，确实看出了文学发展中某些规律性的现象。建安诗赋讲究文采的特点在东汉到西晋文风演变中的承先启后作用也是不容忽视的事实。但他们片面发展了曹丕“诗赋欲丽”的观点，视形式美为文学的主要特点，将建安文学的华丽与两汉西晋的文风混为一谈，这种对于文学自身特点的认识基于士族阶级放荡奢靡的生活基础和爱好浮华艳冶的文学趣味，其大前提仍是错误的，实际上与他们所宣称的文学关乎风化的儒家教条相矛盾。

第二种意见以北朝颜之推、苏绰为代表，他们不但将汉魏文风和西晋文风等而视之，而且把屈、宋和南北朝文风都不加区别地归入了浮华一流，并由此得出全盘否定前代文风的结论。他们强调文章应以教化为本，“移风易俗，还淳反素”（苏绰《奏行六条诏书》），倘若“标举兴会，发引性灵，使人矜伐”，就会“忽于持操”（颜之推《颜氏家训·文章》），也就是说文学吟咏情灵是导致浮薄、衰弊的根源。颜之推指责屈原、宋玉、司马相如、扬雄乃至曹植、建安诸子、阮籍等“自古文人，多陷轻薄”，如屈原“露才扬己、暴露君过”，曹植“悖慢犯法”、阮籍“无礼败俗”等等，包括“汉武、魏太祖、文帝、明帝、宋孝武帝，皆负世议，非懿德之君也。”（同上）这些指斥完全是从维护封建礼教的道德观念出发的。不过，颜之推并不反对文章“以华丽为冠冕”，他对于扬雄以诗赋为雕虫小技的看法还很不以为然。认为诗歌只要“以理致

^① 颜延之也认为，“至于五言流靡，则刘桢、张华，四言侧密，则张衡、王粲，若夫陈思王，可谓兼之矣。”（《庭诰》）

为心”、“大明孝道”，就有益于“陶冶性灵，从容讽谏”，有补于“敷显仁义、发明功德”的原则，所以他尚能承认形式华美的必要性。苏绰的《大诰》则要求文字模仿尚书，彻底革除“魏晋之华诞”，完全退回到上古最朴质无华的时代去，这就比颜之推更加极端了。如果说萧绎等人从形式上肯定了建安文风与两汉、西晋的前后继承关系，那么颜之推和苏绰又进一步从内容上指出了建安文人与楚汉、晋宋文人离经叛道的共同倾向，从而将战国到南朝的全部文学彻底否定，这对于南朝形式主义文风固然有一定的抵制作用，但出于儒家要求文学服从于“经国”、“撰德”之用的说教，又是一种复古倒退的文学观。

第三种意见以沈约、刘勰、钟嵘、裴子野为代表。他们能够对先秦以来各时期不同的文风进行具体的考察和分析，强调文采必须以风骨气质为体的重要性，并且指出建安文学风力壮伟和文质并茂的特点，从而明确地将建安与两汉、晋宋文风区别开来，这是符合建安文人以壮思、文雅并举的文艺观^①和创作实践的。但他们对建安文风的具体评价存在着不少矛盾和分歧，这些矛盾和分歧实质上仍是前两种对立观点的反映。

沈约认为“相如巧为形似之言，班固长于情理之说，子建、仲宣以气质为体”，而“原其飚流所始，莫不同祖风骚”（《宋书·谢灵运传论》）。也就是说汉魏诗赋各自从不同方面发展了国风离骚的气质、情理和文采。但他又认为建安首开好尚雕虫之风，其原因在曹魏统治者改变了汉代由乡闾荐贤的察举制，选贤进士注重百家异术，背离了儒家章句之学：“自魏氏膺命，主爱雕虫，家弃章句，人重异术，又选贤进士，不本乡闾，铨衡之寄，任归台阁。”（《臧焘传论》）沈约将曹魏文风变化与学术思想及选士制度的变化相联系，固然有见，但仍本于儒家的正统观念，因此到隋唐

① 如刘楨《赠五官中郎将》诗说：“君侯多壮思，文雅纵横飞。”曹丕《与吴质书》批评“公幹有逸气，但未遒耳”，又在《典论·论文》中主张“诗赋欲丽”，由此可见，建安文人对文学的要求正是以壮气和文采并举的。

之际开始引起一些文人的重视，在中唐大历以后颇为盛行，而在经学衰微、以诗赋取士的南朝则并未引起多大反响，更何况他所提倡的声律说本身也助长了当时讲究形式美的风气。沈约未能就建安以气质为体和首开雕虫之风这两种现象对后来的影响作出解释，裴子野的《雕虫论》则解决了这一问题。他将“天下向风，人自藻饰、雕虫之艺盛于时”的罪责归于“宋明帝博好文章”，并更明确地区分出建安、西晋、江左三个阶段文风的不同，认为“曹刘伟其风力”，潘陆变为枝叶，“爰及江左，称彼颜谢，箴绣翬帔，无取庙堂。”江左雕虫文艺的盛行乃是由于建安风力的衰退。不过裴子野所谓的“风力”仍本于“劝美惩恶、有益王化”的标准，与刘勰、钟嵘所说建安风骨的内涵尚有区别。

刘勰比沈约、裴子野更具体地分析了建安各种文体“华实为用”的特点，对建安诗赋的艺术表现能从两面去认识。而不是笼统地将首开雕虫之风的责任归于曹魏或刘宋。一方面，他以发展的眼光看出建安五言诗“造怀指事，不求纤密之巧；驱辞逐貌，唯取昭晰之能”（《明诗》），即抒情状物但求清晰完整，没有细密的刻划，相对西晋的“采缛”和江左的“流靡”而言，尚处于比较朴实浑成的阶段；另一方面，他又指出“魏晋群才”在对偶方面“析句弥密，联字合趣，剖毫析釐，然契机者入巧，浮假者无功”，发展了“扬马张蔡崇盛丽辞”（《丽辞》）的倾向。在比兴方面，虽尚未背离切事寄讽的宗旨，但出现了堆砌比象过繁、追求图貌状物的趋势：“至于扬班之伦，曹刘以下，图状山川，影写云物，莫不纤宗比义，以敷其华，惊听回视，资此效绩。”（《比兴》）刘勰具体分析了建安文学在艺术上的发展，认为其趋于华丽的变化主要体现在对偶的工密和形象描绘的细致，在当时可谓别具慧眼，可惜儒家关于比兴必寓美刺的狭隘观念又使他未能充分肯定这种变化所包含的规律性。刘勰对楚骚到建安以后文风的分析颇多精辟之见，但也存在着一些矛盾，这主要反映在对楚骚、建安文学与风雅正声之间关系的认识上。他在《辨骚》篇里批驳了班固斥离骚

“露才扬己”的观点，认为骚之“典诰之体，规讽之旨、比兴之义，忠怨之辞”皆“同于风雅”，又在《明诗》篇里客观评述了建安五言诗的基本内容和精神实质：“并怜风月，狎池苑，述恩荣，叙酣宴，慷慨以任气，磊落以使才”，又指出这种慷慨多气的风貌是在“世积乱离、风衰俗怨”（《时序》）的时代风气中形成的。以上见解肯定了诗骚可以“讽”、“怨”、“刺”，甚至“怜风月”、“叙酣宴”、“述离居”，虽然主要以儒家“顺美匡恶”、兴观群怨的诗教观念为出发点，但也在一定程度上接受了萧绎等人认为诗应感荡情灵，表现“流连哀思”的观点。然而刘勰在《乐府》篇里又指责魏之三祖的某些篇章“或述酣宴，或伤羁戍，志不出于淫荡，辞不离于哀思，虽三调之正声，实韶夏之郑曲也”。他认为乐府诗播于乐章，有感化人心的作用，尤宜慎重，因此其内容“必歌九德”，凡是以游宴、羁戍等为题材，抒写冶荡、哀思等个人情志的乐府诗，相对以颂德为主的韶夏来说，都是不合风雅正声的郑曲，可见刘勰对建安乐府诗的看法仍有儒家的偏见，与他对离骚和建安五言诗的评价相矛盾。

钟嵘《诗品》认为诗以吟咏情性为主，与“经国文符、应资博古、撰德驳奏”无关，显然摒弃了儒家要求文学不违章句之学的偏见。他又强调“嘉会寄诗以亲，离群托诗以怨”，诗歌应以感荡心灵，排遣幽闷为目的，实际上否定了刘勰视“叙酣宴、伤羁戍”为韶夏之郑曲的看法。所以他在赞美曹植“骨气奇高”、“刘桢‘真骨凌霜’”的同时，又高度评价了曹植的“情兼雅怨，辞采华茂”，批评刘桢“气过其文，雕润恨少”。并认为陆机与谢灵运都源出于曹植，从文采华美这一点肯定了曹植与西晋、刘宋诗歌的直接联系，这与萧绎等人的意见更为相近。由此可见，沈、裴、刘、钟四人虽然对建安文风的评价比较客观，但具体见解仍存在着较大的分歧，尚未彻底解决建安风骨是否合乎风雅的问题。

南北朝文人对建安前后文风演变的三种不同认识，好比左中右三派，但三派意见都承认了从楚骚汉赋开始，尤其是建安以

后，文学由质趋文的既成事实，并认为这种趋向是由于文学内容逐渐背离儒家歌功颂德的韶夏正声，转向表现哀思、佚游等个人情志所产生的结果。对于这同一事实所得出的不同评价，实质上反映了这样一个问题：考察文风的变化，究竟应从儒家正统观念——即强调文学的社会政治功用出发，还是从文学自身的发展规律出发？二者本来可以统一，但这个问题在南北朝没有得到解决，所以即使是刘勰这样的大理论家，某些见解亦不免自相矛盾。值得注意的是：尽管各家观点存在着许多分歧，他们却都以儒家诗教相标榜，就连大力提倡华艳文风的萧纲等人，也仍然在宣扬实质上已为他们所背弃的儒家风教观念。可见尽管魏晋以后经学衰落，但儒家强调文艺本乎王化的思想在文论中仍有很深的影响。指出这一现象，将有助于我们理解唐代诗歌革新派理论中存在的矛盾和偏颇。

二

萧纲等人强调文学应自由抒写性灵的观点本有一定的合理性，但南朝君臣既因奢靡淫放而造成亡国的恶果，他们文学观中的某些合理内核也就极容易与它的错误大前提一起被彻底否定。因此在隋唐文论中，考察文风变化的标准就被更加明确地归结到如何看待文艺和兴亡之间关系的问题上，隋唐文人对前代文学的批评基本上是围绕着这一中心议题展开的。

隋文帝为吸取前朝亡国的教训，三令五申“屏黜轻浮，遏止华伪”（《隋书·李谔传》）。李谔和王通适应这种政治需要，对魏晋以来四百年文风进行了更为激烈的批判。李谔发展了沈约、苏绰指责魏氏弃章句之学的观点，主张以儒家的《诗》、《书》、《礼》、《易》等古奥的经籍来“正风调俗”。他认为“魏之三祖，更尚文词，忽人君之大道，好雕虫之小技”，并以此为擢士标准，乃是导致江左文风背离儒教、“爱尚之情愈笃”的源头。李谔将“其政日

乱”的原因归结为“文笔日繁”，(以上均见《上隋文帝革文华书》)虽然也涉及文章内容的浮薄，但较偏重于批评文词的华艳奇巧。王通则进一步发挥了颜之推将浮薄文风归于人性轻薄的观点，他的《中说》斥责陆机、谢灵运、沈约、鲍照、江淹、谢朓一直到徐陵、庾信等十几个两晋南北朝作家，认为其文“傲”、“诞”、“淫”、“繁”等等，是由于品性的“狂”、“狷”、“怨”、“怒”等所致。他主张诗的功用只能是“化、政、颂、叹”，即“上明王纲，下达五常”，移风易俗，有助教化。因之对李百药论诗“上陈应、刘，下述沈、谢”一概视为“营营驰骋乎末流”(《中说》薛收语)。王通以当代孔子自命，以振兴周孔之道自任，其学在仁义之说，道德之言，尤其强调用礼乐调节性情。所以他批判建安六朝文风的标准已由文词转为道德，比李谔以章句经籍为本的简单化的批评又深入了一步。他一笔抹倒建安至南朝所有的作家，唯独由于“颜延之、王俭、任昉有君子之心”，曹植“以天下让”(《中说》)，品行符合儒家忠恕仁义的标准，于是连颜延之的“错采镂金”、任昉的“动辄用事”，曹植的“辞采华茂”(均见《诗品》)，也都被他说成了“约以则”、“深以典”(《中说》)。可见，在王通看来，文词的华实尚在其次，内容是否有益于教化才是关键所在，因此他重申《诗大序》的说教：“变风变雅作则王泽竭矣！”强调以哀刺怨伤为主的变风变雅一旦兴起，就是王化衰微的开始，这就将文风变化的意义上升到关乎政治兴衰的高度。

王通效仿孔孟授徒讲学，唐初有不少名臣如房玄龄、魏征、薛收、温大雅、陈叔达、杜淹、姚义等都出自他的门下，但王通的理论在贞观年间并不能大行于时^①。诚然，贞观重臣都很重视“文之为用”可以“经纬天地”、“匡主和民”(魏征《隋书·文学传序》)的作用，不过，与其说这是师承王通的思想，还不如说是重

^① 王通之弟王绩《答陈尚书》说：“念先文申之述作，门人传授升堂者，半在廊庙，《续经》及《中说》未及讲求而行。”又说：“且吾家岂不幸为多言见穷乎？抑天实未启其道乎？”可见王通弟子在朝者多半未能推行其师之道。

弹儒家诗教说的老调罢了。他们文艺思想上的真正分歧主要反映在对前代文风的两种不同的评价之中。以杜淹、薛收等为代表的一派承袭了王通视建安应瑒、刘桢至南朝沈约、谢朓均为末流的观点，但薛收早死，杜淹被抑，这派观点影响很小。以房玄龄、魏征为代表的一派对齐梁文风也进行了尖锐的批判，而在具体评述历代作家时，魏征却认为“自汉魏以来迄乎梁宋”，文雅犹盛，象沈约、江淹、北朝三才这样的作家都可称“思极人文”，因而对他们“缟彩郁于云霞，逸响振于金石”（《隋书·文学传序》）的文风给予充分的肯定。房玄龄对魏氏三祖“爱玩在乎雕章”略有微词，但也盛赞三祖七子的“高韵”“丽则”（《晋书·乐志》及《文苑传叙》）。可见，房魏确乎“不能扬师之道”（阮逸《中说序》）。由于他们在政治上和文坛上地位都很高，这派观点在贞观文论中影响较大。

王通之道在贞观之世郁而不行的原因是多方面的^①。我认为最重要的一条是由于王通标榜的为政之道与太宗、魏征治国的基本思想不符。王通认为治政首先应“深识礼乐之情”，“实行教化”（《中说》）^②。太宗虽然重视制礼作乐，但那只是出于粉饰太平的需要，并不真想恢复以封建井田制为基础的周公之道^③。而房魏更是不习礼乐，魏征主张休养生息，以清静为本，“礼乐度数徐思其宜，教化之行何虑晚也”（见《中说》附录“唐太宗与房魏论礼乐事”）。可见他认为礼乐教化乃不急之务。王通一派与唐初统治者在为政之道上的分歧反映在文艺观上，就体现为如何认识文艺与政治之间关系的问题。从《旧唐书·音乐志》的一段记载可看出太宗，魏征与杜淹在这一问题上的争议。太宗说：“礼乐之作，

① 王绩《答陈尚书书》说杜淹和王凝（王通二弟）揭发侯君集而得罪长孙无忌，也是王家和杜淹见抑的原因之一。

② 王绩《答陈尚书书》也说王通的“皇王之道”即以礼乐为根本。

③ 据《中说》附录“唐太宗与房魏论礼乐事”载，太宗曾说：“朕思之，不井田，不封建，不肉刑而欲行周公之道不可得也。大易之义随时顺人。……如或不及，强希大道，画虎不成，为将来所笑。”

盖圣人缘物设教，以为薄节，治之隆替，岂此之由？”杜淹回答说：“前代兴亡，实由于乐。”太宗又反驳他：“不然。……悲欢之情，在于人心，非由乐也。将亡之政，其民必苦，然苦心所感，故闻之悲耳。”魏征赞成太宗的意见，指出：“乐在人和，不在音调。”由这场争论可以看出，王通、杜淹一派认为文艺决定政治的兴衰，所以否定建安以来的全部文学。而太宗、魏征则认为政治决定民心，民心决定音乐的悲欢，政治兴衰与音调、乐曲等艺术形式无关。所以太宗认为梁陈音乐和宫廷诗都可以欣赏。魏征一方面严厉批判六朝文风的浮艳，另一方面又要求摆正文艺与政治的关系，主张将北朝贞刚的气质和南朝清绮的文华结合起来，“使文质彬彬，尽善尽美”（《隋书·文学传序》），因而能对汉魏齐梁作家作出通达的评价。魏征的理论从长远来说，对盛唐诗歌完成文质并茂的革新具有良好的影响。但由于从南朝到隋炀帝，浮艳文风积弊过深，已形成不过正不能矫枉的趋势，所以太宗和魏征的观点也产生了不利于有效地肃清齐梁遗风的副作用。总而言之，隋代李谔王通和唐初太宗、房魏等虽然都从巩固封建政权的需要出发，为纠正齐梁遗风尽了很大努力，但对前代文学的具体评价却表现出两种不同的倾向，这一分歧正是初盛唐诗歌革新派理论中产生某些矛盾的根源。

初唐四杰对屈宋到建安以后文风的看法也分出两派。年辈较长的卢照邻对贞观功臣的事业怀着深深的倾慕，因此在文艺观上较多地接受了魏征等人的影响。他的《南阳公集序》曾给予先秦到六朝的文学以较高的评价（骆宾王《和学士闺情诗序》观点与卢照邻相近）。但卢照邻在另一篇《驸马都尉乔君集序》中，却一反《南阳公集序》中赞美屈、宋“叙事得邱明之风骨”的说法，指责“屈平、宋玉弄词人之柔翰，礼乐之道已颠坠于斯文”，并认为只有“玉帛讴歌”、“衣冠礼乐”才可称“大雅”。从卢照邻这种自相矛盾的观点不难看出，“风骨”和“大雅”的观念尚未在他的理论中得到统一。王勃为王通之孙，他和杨炯更多地接受了王通的影

响，又综合了颜之推、李谔等视屈宋、建安文人为浇薄文风之源的意见（只有曹植因“懿亲之贤”而受到推崇）。杨炯批评“贾马蔚兴，已亏于雅颂，曹王杰起，更失于风骚”（《王勃集序》）；王勃指责“屈宋导浇源于前，枚马张淫风于后。谈人主者，以宫室苑囿为雄，叙名流者，以沉酗骄奢为达。而魏文用之中国衰，宋武贵之江东乱”（《上吏部裴侍郎启》）。他们为改革龙朔年间“刚健不闻，骨气都尽”的文风而全盘否定屈宋以后的文学，固然过激，但王勃反对以夸侈的文词铺叙宫廷苑囿以及描写骄奢沉酗的放达生活，较之王通、李谔仅以抽象的儒家道德或经籍作为批判标准，自有其合理之处。王杨一方面提倡刚健的骨气，一方面又批判屈宋、曹王，这说明他们在理论上也处于自相矛盾的状态。四杰尚未认识到他们自己诗歌创作“骨气翩翩，意象老境”（王世贞《艺苑卮言》）的特点实际上与屈宋、曹王的精神是一致的。此外，其词旨华靡的这一面还残留着齐梁的余风，因此他们的理论与其创作实践之间也存在着矛盾。

从李谔王通到初唐四杰，对屈宋至建安以来文风的评价无论是肯定还是否定，都没有认真地将楚骚与汉赋、建安与齐梁区分开来。直到陈子昂出现，才解决了区分建安与齐梁的问题。他标举汉魏风骨，正始之音，批判“齐梁间诗，彩丽竞繁而兴寄都绝”、“风雅不作”、不但继承了刘勰、钟嵘等充分肯定建安气骨的观点，从精神上把建安气骨和齐梁文风区分开来，而且把风雅比兴和建安精神统一起来。从陈子昂的《感遇》诗可以看出，他所谓“汉魏兴寄”主要是指从历史和宇宙变化中探索人生的真谛，这里包括对时事的讽谕，而更多的是寄托拯世济时、建功立业理想（关于唐人风雅观的内涵，笔者另有专文探讨），这就突破了刘勰视建安乐府为风雅之郑曲的儒家思想局限。陈子昂之后，建安气骨愈益受到盛唐诗人的重视，但它究竟是否合乎大雅正声？与屈宋精神是否一致？这些问题在盛唐诗歌革新派理论中还有异议。大致说来，盛唐人对建安即使有所批评，也主要在其文词之

绮丽，尚有不合正声之处，而对屈宋则仍是从形式到精神都加以否定的。如卢藏用在《陈子昂文集序》中指出“孔子没二百岁而骚人作，于是婉丽浮侈之法行焉。”显然与王勃一样，将浮艳文风归源于离骚。但他反而称赞贾谊、司马迁“宪章礼乐”、可称卓杰，司马相如、扬雄“瑰诡万变，亦奇特之士”，而“班张崔蔡、曹刘潘陆、随波而作”，则“大雅不足”，足见其所谓“大雅”也正是卢照邻所说的宪章礼乐、歌功颂德那一套。张九龄比卢藏用说得明白：“《诗》有怨刺之作，《骚》有愁思之文，求之微言，匪云大雅。”（《陪王司马宴王少府东阁序》）虽然张九龄一向认为诗歌不应只限于大雅美政一种功用，但他在理论上则是将《诗经》中的怨刺之作和楚骚愁思之文统统排除在“大雅”这个概念之外的。如果说刘勰还承认离骚的忠怨同于风雅的话，那么，自王通以来，“大雅”的含义已越来越明确地被归结到“颂美”这一点上，这一观念正是唐人批判楚骚之哀怨的基本出发点。搞清初盛唐人对楚骚到建安以后文风的不同评价和认识过程，就不难解释李白的《古风》其一了。李白所谓“正声何微茫，哀怨起骚人”，与刘勰所说“自风雅寝声，莫或抽绪，奇文郁起，其离骚哉”的意思并不相同。有的论者把这两句释为“骚人所继承的是那微茫了的正声”，实为曲解。《古风》其三十五说“大雅思文王，颂声久崩沦”，明确指出大雅就是颂美圣明的歌声，这与张九龄的意见完全一致。可见李白之意明明是说骚人的哀怨意味着大雅正声的衰微。同样，他所说“自从建安来，绮丽不足珍”，也是将建安看作六朝绮丽文风的源头。所以《古风》其一实际是以批判“哀怨”、“绮丽”为标准，一概否定了屈宋到建安以后的文学。这一观点是从“变风变雅作而王泽竭”的正统观念一脉相承而来，又对四杰、卢藏用、张九龄等人的意见加以去取而形成的。如果说《古风》其一在理论上有什么发展的话，那就是批判地总结了南北朝、隋、初唐以来全盘否定屈宋以后文学的一派意见，更明确地把时代的盛衰和诗文的颂、怨、文、质相联系，同时又纠正了王通、杜淹关于文