

研究生教学用书

教育部研究生工作办公室推荐

# 隋唐五代文学思想史

*The History of Literary Thoughts  
in Sui, Tang and Five Dynasties*

罗宗强 著

中华书局

I 209  
43-C1

研究生教学用书

教育部研究生工作办公室推荐

# 隋唐五代文学思想史

罗宗强 著

中华书局

## 图书在版编目(CIP)数据

隋唐五代文学思想史/罗宗强著. —北京:中华书局, 2003

ISBN 7-101-04037-3

I. 隋… II. 罗… III. ①文学思想史-中国-隋唐时代②文学思想史-中国-五代十国时期 IV .I.209.4

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2003)第 073939 号

## 隋唐五代文学思想史

罗宗强著

---

出版发行	中华书局(北京市丰台区太平桥西里 38 号 100073)		
印 刷	北京瑞古冠中印刷厂印刷	版 次	2003 年 10 月第 1 版
开 本	787 × 960 1/16	印 次	2003 年 10 月北京第 1 次印刷
印 张	20 <sup>3</sup> / <sub>4</sub>	印 数	1-4000 册
字 数	335 千字	定 价	28.00 元

---

国际书号 ISBN 7-101-04037-3/I·528

# 引 言

本书的撰写目的,在于说明隋唐五代近三百八十年间文学思想的发展状况和发展规律。

本书的研究方法,是把文学批评、文学理论主张与文学创作的倾向结合起来考察,了解文学思想发展的实际情况,它在各个时期的主要特点,它演变的轨迹,以及它的历史的与理论的价值。

基于上述考虑,本书不拟采取向来文学史和文学批评史常用的以人为纲的体制,而采用以时间段落为纲的体制,根据隋唐五代文学思想发展过程中自然形成的时间段落,把起自公元 581 年,止于公元 959 年的近三百八十年间的文学思想发展史,划分为如下的九个时间段落:

1. 隋代的文学思想。
2. 初唐的文学思想(唐高祖武德初至睿宗景云中)。
3. 盛唐文学思想(睿宗景云中至玄宗天宝初)。
4. 转折前期的文学思想(玄宗天宝中至代宗大历中)。
5. 转折后期的文学思想(代宗大历中至德宗贞元中)。
6. 中唐文学思想(德宗贞元中至穆宗长庆末)。
7. 晚唐前期文学思想(敬宗宝历初至宣宗大中末)。
8. 晚唐后期文学思想(懿宗咸通初至昭宣帝天祐末)。
9. 五代文学思想。

隋唐五代的文学思想,是在魏晋南北朝文学思想的基础上发展起来的。我们在《魏晋南北朝文学思想史》中已经说明,魏晋南北朝是一个文学自觉的时代。所谓文学的自觉,就是说文学摆脱了政教的目的,走向抒情与娱乐。在这样的一个社会角色中,它自身的特点得到了充分的发展。要而言之,这时文学思想发展的主要脉络,是由抒情而玄思,又由玄思而抒情,到抒情与形式的美的探求并重,之后,一支继续朝抒情发展,一支则

由形式的美的追求转向消闲。而贯穿这个过程的,是与政教的关系的淡化以至于消失,魏晋南北朝是重艺术的,而且发展到后来,走向了极端,梁、陈之际,娱乐消闲、放荡绮艳。隋唐的文学思想的起点、它所承接的,就是这样的文学思想。

隋代是文学思想从南北朝向唐代发展过程中的一个短促的过渡期。在文学创作上反映出这种过渡期的特点是:出现了一点刚健的气势,而占主要地位的仍然是齐、梁文风;政局虽已从分裂走向统一,而南北文学并未融合为一个统一的文学进程,虽互相影响,互相吸收,而仍然南北错落并存,艺术追求上并未形成一个足以反映统一局面的、有鲜明时代特点的共同倾向。在文学批评和文学理论上则无所建树,提出了反对齐、梁文风的主张,而又完全否定文学的艺术特点,以一种偏颇去反对另一种偏颇,带着明显的形而上学的性质。这一时期在文学思想史上并无多大意义。

文学思想的转变,是从唐朝建立开始的。初唐的九十年左右时间,事实上是我国文学思想史上一个重要转变的开始,是唐文学发展的一个思想奠基期,是盛唐文学到来前夕的思想理论准备时期。这个时间段落,又可分为三个小的阶段:从唐朝建立初到“四杰”中较年长的卢照邻登上文坛的高宗永徽初,大约三十年左右时间。这三十年左右时间,唐太宗和他的重臣们为唐代文学思想的发展奠定了一个很好的基础。他们从政权的得失着眼时,坚决反对绮艳文风,重政教之用;但他们又重视文学的艺术特征,没有否定魏晋南北朝文学的艺术成就。他们提出了一种文质并重,合南北文学之两长的理想的文学主张。他们的主张,既没有让南朝的绮艳文风流荡忘返,又容许了从魏晋南北朝开始的对文学的艺术特殊性、文学的艺术技巧的自觉探讨得以继续发展。从永徽初到陈子昂登上文坛的调露年间,也是三十年左右,是第二个小阶段。这三十年左右,从创作倾向和理论主张上,开始出现追求壮大气势与浓郁感情的趋向,把前一个三十年文质并重、合南北文学之两长的主张具体化了,从文学自身的特点中初步找到了一条清除绮艳文风之弊的途径,透露出了行将到来的盛唐文学风貌的一点讯息。从调露年间到景云中,也是三十年左右,这是第三个小阶段。这三十年左右,从创作上和理论上都更加明确地追求风骨、兴寄和表现真实情感。在理论上把追求了几十年的理想文学(也就是行将到来的盛唐文学)的风貌明确地表述为:“骨气端翔,音情顿挫,光英朗练。”创作上和理论上为盛唐文学的到来所作的准备已经完全成熟。至此,我们可以看到初唐的九十年间文学思想发展的一个清晰过程:创作上逐渐摆脱绮艳文风的影响,逐渐走向内容充实、感情基调昂扬壮大;在理论上,

从强调绮艳文风之害,一般地提出文质并重,到逐步明确地提出了兴寄风骨说。然后,便是自然地、水到渠成地转入盛唐的文学思想。

盛唐文学思想主要反映在诗歌思想中。它的特点,便是崇尚风骨、追求兴象玲珑的诗境和追求自然的美。这种更倾向于理想、更倾向于抒情的文学思想,正是经济繁荣、国力强盛的盛唐社会的产物。

天宝后期,唐社会的衰败迹象已萌,部分士人,开始从理想回到现实中来,文学思想也就随之慢慢开始了转变。唐代社会开始了它由盛而衰的转折时期,文学思想也开始了由盛唐的更倾向于理想、更倾向于抒情,向着中唐的更倾向于功利、更倾向于写实转变,开始了这一转变过程中间的一个转折期。

作为这个转折期的开始,是重功利的文学观的提出和写实倾向的出现,如李华、萧颖士以至后来的独孤及、梁肃的重功利的散文主张,杜甫、元结和《篋中集》诗派为代表的诗歌创作的写实倾向和理论上的兴寄说。正因为这是一个转折期,所以既有新的倾向出现,同时又承接盛唐。文学思想的这种开启和衔接,很典型的反映在杜甫的文学思想中。他一方面写实、写生民疾苦、主兴寄,一方面又主张写虚,传神;一方面提倡苦学与功力,一方面又赞赏一挥而就;一方面倾向于教化说,一方面又重视抒个人情怀。就是说,一方面更近于重功利的文学观,一方面又近于盛唐的重理想的缘情说。他的文学思想,实带有转折时期的集大成的性质。

但是,由理想、缘情向写实功利的转变并没有继续发展下去,中间出现了一次小的曲折,这便是大历中至贞元中出现的重艺术的文学思想潮流。安史乱后,一部分士人在突然到来的战乱与衰败面前,有一种茫然失措的心理。他们既没有他们的盛唐前辈那种强烈的建立功业的愿望,没有那种充足的自信心与昂扬的精神风貌,也没有他们之后将要出现的元和士人那种渴望中兴、充满改革热情的精神状态。他们中不少人生长于开、天盛世后期,有一种对盛世的怀恋,又有一种生不逢时的感觉。这种心理状态反映到文学思想上,便是在诗歌思想中出现了追求淡泊情思与淡泊境界,崇尚高情、丽辞、远韵的倾向,并且热心于对艺术形式艺术技巧的理论探索。

经过了一次短促回旋之后,文学思想终于进入了一个新的发展期。作为社会智囊的士人,这时重新振作了起来,贞元末至元和年间,出现了一种改革朝政、渴望中兴的思潮。在这样的背景上,出现了唐文学的第二次繁荣。文坛充满革新精神。这种革新精神也充分反映在文学思想上。一方面是重功利的文学观得到充分发展:散文方面,明道说在创作和理论

主张上取得了很大的进展,从初唐开始的散文文风文体改革,至此终于完全成熟;诗歌方面,讽谕说在创作上付之实践和在理论上的积极提倡,也都产生了很大影响。可以说,有唐一代,重功利的文学思想在这个时间段落里发展到了它的顶峰。另一方面,革新精神也反映在作家们对于独特的审美理想、鲜明的创作个性的自觉追求上。这个时期不仅出现了创作个性十分鲜明而且极不相同的众多作家,而且出现了不同的文学流派。这只能用文学思想潮流充满革新精神来加以说明。

随着政治上改革的失败和朝政的更加腐败,特别是“甘露之变”以后,士人的心理状态又起了变化。他们改革的锐气已经消失了。晚唐前期士人也关心朝政,也有抱负,但被现实的失望压抑着,内心充满矛盾;晚唐后期则大多已失去对于朝廷的任何希望,或则采取了一种愤慨抨击的态度,或则避世以自全。反映到文学思想上,便是重功利的文学思想的消退。不论诗歌还是散文,晚唐都还有主功利者,但只是空言,对创作的影响很小。整个文学思想的主流,转向艺术上的追求。散文方面骈体文的再度兴起,诗歌方面则是追求细美幽约,追求绮艳清丽,以及追求淡泊情思淡泊境界的各种审美情趣的出现,味外味,象外象的理论主张的提出,这些都是文学思想潮流转向艺术的证明。

文学思想的这一主要潮流,到五代又有了进一步的发展。这便是为主缘情的同时,娱乐说的再次被提出来。花间一派与南唐作家,就是娱乐说和缘情说的主要代表。

上述这些时间段落所反映的文学思想的发展和沿变,如果从宏观方面考察,正好走了一个回旋,一个否定之否定。隋唐五代的文学思想,从反齐、梁绮艳文风开始,最后却又在某种程度上复归于绮艳、复归于娱乐说。当然,这个回旋不是简单的重复。晚唐五代的绮艳,在表现形式、艺术水准、艺术价值上,与南朝的绮艳都不可同日而语。何况,在追求绮艳与娱乐的同时,还有对于文学的抒情特征、对于文学的形式和表现手法的更为深入细腻的追求。就艺术追求而言,晚唐五代比之于齐、梁,显然是发展了。

从宏观方面考察的文学思想的沿变,反映在诗歌思想上和在散文思想上的这个共同的回旋,它们之间的轨迹却并不重叠。它们之间,在时间先后上不一致,在某些环节上表现形式也有差别。

诗歌思想从反绮艳诗风开始,但主流却并不转向重功利的教化说,而是走向追求昂扬感情基调与壮大气势,即追求风骨;走向追求兴象玲珑,实质上仍是主缘情,不过是用一种壮大的感情去取代齐、梁柔弱的情调。

兴寄说虽早就提出,创作中也早有表现,但天宝中期以前却并未形成主要思想潮流。当时诗歌思想的主要潮流,更富于理想的色彩,而不是写实的倾向;属于缘情说而不属于工具论。写实的倾向,是天宝中期以后、特别是安史乱起之后才发展起来的。而且写实倾向的最有成就的代表,并不是工具论,而是写生民疾苦,并无以诗为谏书的性质,其中也有缘情成分。发展至工具论,那是元和年间的事。就在元和年间以讽谕说表现出来的工具论有很大影响的时候,缘情说也一直在继续发展。而且正是在散文上提倡明道说的韩愈,提出了“不平则鸣”说。“不平则鸣”说实质上是缘情,而不是明道。韩、孟诗派的尚怪奇、重主观的诗歌思想,与讽谕说显然极不相同。他们从未提过诗教说。晚唐初期诗坛上之所以反元、白而崇韩、孟,也从一个侧面说明晚唐诗歌思想与尚怪奇、重主观的诗歌思想在重缘情而轻功利这一点上的承继关系。从诗歌思想的这个发展过程中可以看到,重功利的诗歌思想虽有其成就,但它得以发展的时间并不长;缘情说却占有更多的时间。

诗歌思想从反绮艳开始,最后在某种程度上复归于绮艳,这个回旋似可以把它看成双轨迹:一个是从反绮艳走向风骨,然后复归于绮艳清丽。这一轨迹始终未离缘情说,只是生活视野、写作题材和追求的审美情趣、感情格调的变化。另一是从反绮艳,走向写实,并进一步发展到以讽谕说表现出来的工具论,最后又复归于绮艳清丽。这后一轨迹天宝中期以前并不明显,而且以后它也是和前一条轨迹交错相接的。

散文的情形就不一样。它从反绮艳文风和骈体开始,走向散体和以明道说表现出来的重功利的文学观,最后又在某种程度上复归骈体的绮艳,只有一条轨迹。它中间没有一个走向风骨的时期。盛唐是诗的时代,而不是散文的时代。它的文学思想更倾向于理想和抒情,而不是功利与写实。而唐代散文思想的发展,却是和重功利的文学观连在一起的。这或者就是为什么盛唐诗歌得到繁荣而散文的繁荣并没到来的一个重要原因。唐代重功利的文学观虽出现较早,而成为文学思想的主要潮流,则直到贞元末元和年间。那个严峻改革的时代,更适合于重功利的文学思想的发展。

散文与诗歌思想发展的这种不平衡,也表现在小说思想的发展上。严格的说,唐代小说还处于初期的形态,小说思想的发展也处于雏形期。自创作言,它有一个繁荣的过程,但是自文学思想言,它前后并无大的变化,不像诗歌与散文思想那样形成具有不同特点的时间段落。它们之间是不同步的。这就提出了一个值得研究的理论问题,不同文学体裁所反



映的文学观念的沿变似乎存在不同的条件。唐传奇在贞元元和间得到繁荣,在散文和诗歌上,正是重功利的文学思想产生巨大影响的时期;而传奇创作中少数虽亦有教化的目的(主要是人生信仰上的),但大多数却是娱乐的。我们当然可以说它们的繁荣受到了佛、道思想的影响,但如果细细考察它们的产生过程,那么我们便不得不承认,主要还是为了娱乐。这或者与这种文学式样最初所扮演的社会角色有关。至于它的文学思想发展的缓慢,则可能由于这种文学体裁还不成熟的缘故,早期诗歌和散文思想发展也是缓慢的。

# 目 录

引 言	1
<b>第一章 隋代文学思想</b>	1
第一节 文学创作的过渡期状态	1
第二节 违背文学特质的纯功利文学观	8
<b>第二章 初唐(高祖武德初至睿宗景云中)文学思想</b>	16
第一节 反绮艳与主张文质并重	18
第二节 追求情思浓郁与气势壮大的文学思想倾向的出现	28
第三节 思想艺术准备的成熟和风骨兴寄说的提出	36
<b>第三章 盛唐(睿宗景云中至玄宗天宝初)文学思想</b>	50
第一节 崇尚风骨	52
第二节 追求兴象玲珑的诗境	58
第三节 追求自然的美	65
<b>第四章 转折时期(玄宗天宝中至代宗大历中)文学思想(上)</b>	70
第一节 写实倾向及其理论主张	71
第二节 追求写实的方法	80
第三节 重技巧和追求形式的美的诗歌思想	82
第四节 集大成的诗歌思想	86
<b>第五章 转折时期(代宗大历中至德宗贞元中)文学思想(下)</b>	91
第一节 盛唐馀韵与战乱写实	92
第二节 追求宁静淡泊的诗境	94
第三节 崇尚高情、丽辞、远韵与理论上对诗歌艺术形式、 艺术技巧的探讨	99
<b>第六章 中唐(德宗贞元中至穆宗长庆末)文学思想</b>	114
上篇 文体文风改革的思潮和理论建树	114

第一节	散文文体演变中所反映的文学思想的辩证发展过程·····	115
第二节	前于韩愈、柳宗元的文体和文风改革思想·····	123
第三节	韩愈、柳宗元的文体和文风改革与理论上的建树·····	143
<b>第七章</b>	<b>中唐文学思想</b> ·····	169
中篇	尚实、尚俗、务尽的诗歌思想·····	169
第一节	表现在创作倾向上的形态·····	171
第二节	重功利的诗歌主张·····	182
第三节	从尚实、尚俗、务尽的诗歌创作倾向转向写身边琐事·····	191
<b>第八章</b>	<b>中唐文学思想</b> ·····	195
下篇	尚怪奇、重主观的诗歌思想·····	195
第一节	创作倾向·····	196
第二节	理论主张·····	208
<b>第九章</b>	<b>小说观念的形成</b> ·····	214
<b>第十章</b>	<b>晚唐(敬宗宝历初至宣宗大中末)文学思想(上)</b> ·····	222
第一节	诗歌创作中怀古、咏史与爱情题材的涌现·····	224
第二节	轻元、白,崇杜、韩·····	229
第三节	追求细美幽约的情致·····	233
第四节	反功利的散文思想·····	241
<b>第十一章</b>	<b>晚唐(懿宗咸通初至昭宣帝天祐末)文学思想(下)</b> ·····	247
第一节	散文上的“剥非”、“补失”与指陈时病·····	249
第二节	诗教说与写生民疾苦·····	255
第三节	追求绮艳清丽的诗风·····	258
第四节	诗歌思想的主要倾向——追求淡泊情思与淡泊境界·····	261
第五节	“味外之味”、“象外之象”说与诗歌风格理论的成就·····	263
<b>第十二章</b>	<b>五代文学思想</b> ·····	279
第一节	重功利的文学主张流为虚假与庸俗化·····	280
第二节	娱乐说的再次出现·····	282
第三节	主缘情的文学思想·····	284
第四节	初期诗话的繁琐倾向·····	289
<b>结束语</b>	<b>隋唐五代文学思想发展中的几个理论问题</b> ·····	290
后记	·····	308
修订本后记(附记)	·····	309
引用书目	·····	312

---

# 第一章

## 隋代文学思想

---

自隋文帝开皇元年(581),到唐高祖武德元年(618),有隋一朝,只有三十七年。自中国社会之发展言,这三十七年的成就可以说是巨大的,几近辉煌。分裂了二百七十多年的国土,重归统一。在极短的时间内,在政制上,法律的制订和运作上,在考试制度上,都为后来各朝奠定了良好的基础。即使是当时沉重的劳役使得百姓苦不堪言的通济渠、永济渠的开凿,亦使后代受益无穷。在中国漫长的历史上,运河系统在经济发展、社会发展中的贡献是无可估量的。而这一无可估量的成就却伴随着一位残暴荒淫的帝王的名字。正是这位残暴的隋炀帝的种种暴政,引发了大规模的起义,导致了隋朝的灭亡。历史有时候真是严酷得近于幽默,它常常把许多错杂纠结的事实呈现人前,让人感慨万千。

隋朝的建立在政治上、经济上的成就与影响大多带有开创的性质;但是它在文学艺术上的成就,却远远地落在后面。如果我们要在中国历史上找一个文学艺术的成就与政治经济的发展不相称的例子,我想,隋朝可以算是一个典型。有隋一代,没有足称一代代表的文学大家,没有任何一种文体取得划时代的成就,当然,也没有一个有特色的文学思潮,更没有可以称道的文学理论建树。

在中国文学思想的发展史上,这是一个过渡期。它的价值与意义,就在于它是一种承前启后的过渡。

### 第一节 文学创作的过渡期状态

这个过渡期的存在,有其复杂的原因。

自文学发展之角度考察,隋朝建立前夕,文学的发展有三种可供选择的方向。梁、陈之际,有重抒情的一支,创作上的代表是阴铿、何逊、吴均等人,理论上的代表是钟嵘。这一支有很高的成就,但其时并非处于主流的地位,自发展趋势言之,亦无成为主流之可能。在北方,文学的发展虽然吸收了南方的词采的华美,特别是庾信、王褒北来之后,艺术技巧的运用已达到相当高的水平,但就其特征而言,与南方的文学实甚为不同,那是一种较为质朴的、刚健的文学。隋统一中国之后,这种较为刚健的文学极有可能成为文学的发展方向,但是其时北方的作者在文坛上并非主要的力量。隋统一全国之后,南方的作者占着文坛的主体地位,特别是杨广周围,聚集的基本上是南方的作者。北方文学作为其时文学发展的主要选择,事实上也不可能。第三种可供选择的文学方向,是以宫体诗为代表的娱乐的文学。就其时之作者群落与影响言,娱乐的文学实是隋朝建立前夕的文学主潮。入隋之后,它也仍存在巨大影响。如果从这一点说,它有可能成为文学进一步发展的方向。但是,事实上它也没有能成为文学发展的方向,原因颇值得探讨。

魏晋之后,文学的艺术特质不断地得到体认与发扬。它在自己的发展过程中着眼于抒情与艺术技巧、艺术形式的完美,而一步步远离政教之目的。从建安的重抒情,到两晋之引入哲思,到宋、齐间复归于抒情,再到齐、梁间的走向娱乐,都是沿着远离政教这样一条道路发展的。不论是抒情还是哲思,它都把题材拓广了,在它面前展开的,是一片广阔天地。但是,当它走向娱乐时,它却把自己又封闭在一个小天地里。它所涉及的,只是咏物、闺阁情怀和日常琐事。它的社会地位已类同博奕与酒色,它已经完全失去了它动人魂魄的震撼力量。如果继续沿着这条道路发展,它将走向萎缩。

问题还不止此。娱乐的文学当然是远离政教目的的文学,但它却与政治紧密纠缠在一起。这一娱乐的文学思潮的核心人物,正是梁、陈的亡国之君。这就不可避免的提供一种口实,把它与国家败亡连在一起,让它承担起亡国的若干责任。这样一种文学,可能在习惯中继续存留,却不可能为新的朝廷所公然提倡。

由上可见,从文学发展的角度考察,隋朝建立前夕的文学现状所能提供的三种选择,都没有能成为这个统一全国的新王朝的文学发展整体风貌的代表。终有隋一代,还没有形成文学的统一进程。一切都似乎是在等待,需要时间。整个隋代,文学发展处于一种过渡期的状态。

这个过渡期的特点,主要表现在下列几个方面:

一、文学创作相对沉寂。有影响的、哪怕是略有成就的作家,已经退出文坛,而新的杰出的作家还没有出现。谢朓去世已八十二年,沈约已死六十八年,江淹已死七十六年,何逊已死六十八年,郦道元已死五十四年,王褒死于开皇三年,南北朝最后一个重要作家庾信,死于隋朝刚刚建立这一年,即开皇元年、公元581年。而在中国文学史上稍有影响的另一批作家,例如初唐的“四杰”,要到隋亡后七八十年才在文坛上出现。与它的前后朝代相比,隋代文坛显着冷落和沉寂。那原因,可能是十分复杂的。一个伟大的作家的出现,需要合适的社会生活的土壤(例如,一个思想比较活跃的社会),需要一定的民族文化的积累,需要有一大批有成就的作家组成的创作环境和创作基础等等。但是,隋代文坛沉寂之一原因,恐怕与这个朝代的短促和它的统治集团的不重视文艺有关。公元581年,杨坚夺取北周的政权,建立了隋朝,是为隋文帝。隋朝刚建立时,江陵还有一个后梁政权,江南有陈叔宝的陈朝。虽然后梁政权形同虚设,陈朝也极其腐败,南北统一只是时间问题而已。但南北分裂的局面终究还是实际存在着。杨坚建立隋朝之后,注意力集中于政治改革和统一全国的准备工作上。加之他是个不重视文化的人,史称他“不悦诗书,废除学校”。开皇七年废后梁,八年下诏伐陈,九年灭陈,统一了全国,结束了三百七十馀年战乱、分裂的局面,这才有了发展文化的社会条件。二月统一全国,四月隋文帝即下诏:“世路既夷,群方无事,武力之子,俱可学文,人间甲仗,悉皆除毁;有功之臣,降情文艺;家门子侄,各守一经。”(《隋书·高祖本纪》)十二月,下诏改定音乐。十四年,颁行新乐。看来,在统一全国之后,隋朝的统治者注意到文化问题了。但是,对文化的这种注意,并没有进一步发展下去。不久,文帝就废学校。而更主要的是在全国统一之后十五年,杨广即位,骄奢淫逸,残暴腐朽,营建东都,三幸江都,大兴徭役,挥霍无度。刚刚恢复和平生活不久的人民群众,又陷入了水深火热之中;刚刚复归统一的局面又迅速陷入了战火。也就在全国统一之后二十一年,即公元611年,王薄于长白山(今山东章丘县境)起义。从此,大规模的农民起义就风起云涌,席卷全国。整个社会都卷入到这场大风暴中,虽留下来一些反映这场起义的很好的民歌,但作家们却无暇于创作了。《隋书·经籍志》对隋朝作家们的未能得到发展而民歌却兴盛起来的原因,有一段议论:“属以高祖少文,炀帝多忌,当路执权,速相摈压。于是握灵蛇之珠,韞荆山之玉,转死沟壑之内者不可胜数,草泽怨刺,于是兴焉。”这个说法是比较符合于历史实际的。

二、南北文学互相吸收,但并未融合为一个统一的文学进程。

魏徵在《隋书·文学传序》中论南北朝文学的差别,说:“江左宫商越,贵于清绮;河朔词义贞刚,重乎气质。气质则理胜其词,清绮则文过其意。理深者便于时用,文华者宜于咏歌。此其南北词人得失之大较也。”南北朝文学的这些不同特征,在隋朝建立以前,事实上已经开始互相影响、互相吸收。庾信就是一个很明显的例子。他早期仕梁,是宫体诗的重要作者。四十二岁以后,历仕西魏、北周,诗风为之一变,变清绮而为刚劲,充满深沉的乡关之思。但就在他后期的那些充满深沉的乡关之思的作品里,也仍然保存有早期那种描写细腻,声律和谐,讲求词藻的特色。所以杨慎说他的诗“绮而有质,艳而有骨,清而不薄,新而不尖”。(《升庵诗话》卷九)为庾信所赞赏的北朝诗人卢思道,也写了像《美女篇》、《采莲曲》、《夜闻邻妓》那样的类于宫体诗的作品。最有意思的是北齐中书侍郎刘逖荐辛德源表,称赞辛德源的才能之一,是“文章绮艳,体调华清”(《隋书·辛德源传》)。南朝文学的基本特征居然成为北朝用以衡量人才的文学才能的标准。辛德源的诗,也确实有南朝情调。他的《芙蓉花》、《浮游花》、《东飞伯劳歌》、《短歌行》诸篇,写来均似宫体。如《短歌行》:

驰射罢金沟,戏笑上云楼。少妻鸣赵瑟,侍妓转吴讴。杯度浮香满,扇举轻尘浮。星河耿凉夜,飞月艳新秋。忽念奔驹促,弥欣执烛游。(《隋诗》卷二,《先秦汉魏晋南北朝诗》,下同)

乐府旧题《短歌行》原为慨叹岁月不留,人生短促而作,往往写得悲凉梗概,即使有的梁诗人写此题,亦多类此,如张率《短歌行》:“盛壮不留,容易朽,如彼槁叶,有似过牖。往日莫淹,来期无久。秋风悴林,寒蝉鸣柳,悲自别深,欢由会厚……短歌是唱,谁知身后?”(《全梁诗》卷七)而辛德源写来,则成了艳情诗,纵乐而已。情思柔靡,词采亦雕饰。《隋书·薛道衡传》称:“江东雅好篇什,陈主犹爱雕虫,道衡每有所作,南人无不吟诵焉。”北朝的文学也影响着南朝。这些都说明,南北文学的交流,是早已存在了的。待到庾信、王褒北去,这种交流就又前进了一步。

隋统一全国之后,消除了南北地域的限制,南朝大批文人北来,为进一步的交流和互相吸收创造了更为有利的条件。于是文学出现了南北混一的局面。不以地域的南北分,而以作家群分,南北错落。在隋朝短促的文学发展史上,我们可以看到各个作家群的大致轮廓。首先是在晋王杨广周围,聚集了一大批文人。这批人大多是从南朝来的,历仕梁、陈。《隋书·柳瞽传》称:“(瞽)转晋王咨议参军。王好文雅,招引才学之士诸葛颢、虞世南、王胄、朱珽等百余人以充学士。而瞽为之冠,王以师友处之,每有篇什,必令其润色,然后示人。尝朝京师还,作《归藩赋》,命瞽作序,词甚

典丽。初，王属文，为庾信体，及见晋以后，文体遂变。”柳晋诗文，唯用力于繁辞丽句，供消遣玩乐而已。如其《奉和晚日扬子江应制》：

……日斜欢未毕，睿想良非一。风生叠浪起，雾卷孤帆出。揽藻丽繁星，高论光朝日，空美邹、枚侣，终谢渊、云笔。

又其《阳春歌》：

春鸟一啜有千声，春花一丛千种名。旅人无语坐檐楹，思乡怀土志难平。唯当文共酒，暂与兴相迎。（均见《隋诗》卷五）

从他的诗文看，他是以诗文为消遣宴乐之用的。史书所载他在杨广身边的情形，实在是被当作俳优蓄之的。虞世基是杨广顾遇甚隆的又一南朝北来的文人。他现存的十首诗中，渡江北来时的那几首如《初渡江》等篇，稍有一点真情实感，而北来之后，备受礼遇，又复如其旧，雕琢文辞了。试以他的《出塞》二首与杨素、薛道衡的同题诗比，辄可了然。杨素《出塞》诗：

……风霜久行役，河朔备艰辛。薄暮边声起，空飞胡骑尘。（《隋诗》卷四）

此诗朴素质实，有一种雄厚沉深的情思贯串其中，纯为历尽征战者的甘苦之言，非亲历者不能道。薛道衡《出塞诗》：

绝漠三秋暮，穷阴万里生。寒夜哀笛曲，霜天断鸿声。（《薛司隶集》）

诗中虽有一种边地的悲怆情调，然粗犷壮大之气，弥漫全篇。而虞世基的《出塞》诗：

穷秋塞草腓，塞外胡尘飞。征兵广武至，候骑阴山归。庙堂千里策，将军百战威。辕门临玉帐，大旆指金微，推朽无勍敌，应变有先机，衔枚压晓阵，卷甲解朝围。翰海波澜静，王庭氛雾晞……（《隋诗》卷六）

杨、薛诗中那种真实、浓烈的感情氛围不见了，而纯为雕琢词采，无病呻吟。他的弟弟虞世南的诗作亦大率如此，讲求词采，而少有情思。他写得最好的一首《奉和月夜观星应令》：

早秋炎景暮，初弦月彩新。清风涤暑气，文露净器尘。薄雾销轻靱，鲜云卷夕鳞……（《虞秘监集》卷三）

可以看出，他的这诗在修辞上是下了许多工夫的，为与“清风”对，而称“文露”；以“轻靱”形容“薄雾”，以“夕鳞”形容“鲜云”，雾而言“薄”，云而言“鲜”，费了许多工夫，终觉做作，有词采而无情思。诸葛颖诗亦如此，然词采更其华美，如《春江花月夜》：



张帆渡柳浦，结缆隐梅洲。月色含江树，花影覆船楼。（《隋诗》卷五）

写江中月色花影，词采是很美的，然其中并无动人情思在。杨广周围另一文人王胄的作品，于华美词采之外，更时有庸俗情趣。如其《为寒床妇赠夫》，与宫体诗人们写闺怨者同，而着眼于性生活，并无远念征戍的内容在内，淫靡轻艳，比一些宫体诗尚进一步。但王胄有一点与杨广周围其它文人不同的，就是他也有一些情思凄凉、而且词语亦较清新的诗作，如《言反江阳寓目灞浐赠易州陆司马》、《酬陆常侍》诸篇，大抵皆叹人生之无常，从情思与词采看，颇受北朝诗风之影响。

要之，杨广周围这一作家群，在文学创作的主要倾向上仍沿梁、陈之旧。杨广自己的诗作也是这种倾向。他是一个写宫体诗的能手。他的《东宫春》、《江都夏》诸篇，写来全像萧纲的诗作，而又杂以江南民歌的色彩。他的《春江花月夜》，写得是很美的：

暮江平不动，春花满正开。流波将月去，潮水带星来。（《隋炀帝集》）

此诗之意象，或对后来张若虚的同题之作有些影响。他的乐府，写得清新明快，充满江南的明媚情调。他的另一些诗，词采华美，充分展示了南朝文学的特色。他在《叙曹子建墨迹》中说：“陈思王，魏宗室之子也，世传文章典丽，而不言其书。仁寿二年，族孙伟持以赠余。余观夫字画沉快而词旨华致，想其风仪，玩阅不已，因书以冠其襍首。”可见他的文艺思想也是重华致的。

与杨广周围这一作家群并存的另一作家群，是北朝入隋的作家们，如重臣杨素，历仕北齐、北周而入隋的卢思道、薛道衡，以至现存作品不多的元行恭、孙万寿、尹式诸人。他们的创作都表现得比较质朴刚劲，情思亦较浓烈真挚。重情思是这些作家的主要特色，但他们也有一些作品表现出受到南朝文风的明显影响，如薛道衡的《昔昔盐》：

垂柳覆金堤，蘼芜叶复齐。水溢芙蓉沼，花飞桃李蹊。采桑秦氏女，织锦窦家妻，关山别荡子，风月守空闺。恒敛千金笑，双垂双玉啼。龙盘随镜隐，彩凤逐帷低；飞魂同夜鹊，倦寝忆晨鸡；暗牖悬蛛网，空梁落燕泥。前年过代北，今岁往辽西，一去无消息，那能惜马蹄。（《薛司隶集》）

全诗对仗工整，辞采绮丽，描写铺排，颇为细腻，而与他的其它诗作比，则显得情思不足，有南朝类似诗作之气味。

另一些作家，如刘炫及其门人，大抵崇尚质实。他们的作品不多见，