

ZHONGGUO
SHIGESHILUN
CONGSHU

中国诗歌史论丛书

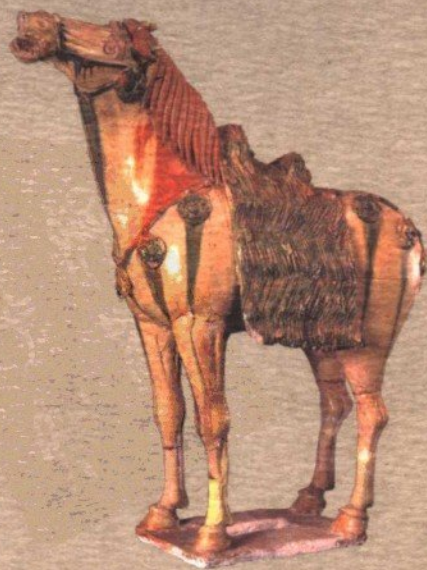
张松如 / 主编

史

隋唐五代 诗歌史论

霍然 / 著

吉林教育出版社



ZHONGGUO
SHIGESHILUN
CONGSHU

中国诗歌史论丛书
张松如 / 主编

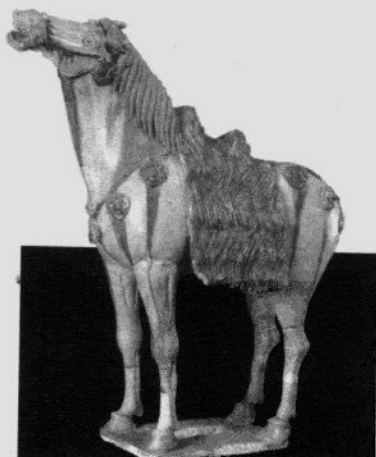
I207.209/12

:4

1995

隋唐五代 诗歌史论

霍然 / 著



吉林教育出版社

图书在版编目(CIP)数据

隋唐五代诗歌史论/霍然著. —长春: 吉林教育出版社,
1995(2006.5 重印)

(中国诗歌史论丛书)

ISBN 7-5383-2646-4

I. 隋… II. 霍… III. ①诗歌史-中国-隋唐时代
②诗歌史-中国-五代十国时期 IV. I207.209

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2006)第 036405 号

隋唐五代诗歌史论

霍 然 著

出版人 王 新
责任编辑 张兴彦

副主编 喻朝刚 姜念东 郭 杰
封面设计 龙震海

出版 吉林教育出版社 (长春市同志街 1991 号 邮编 130021)

发行 吉林教育出版社

印刷 长春第二新华印刷有限责任公司

开本 880×1230 毫米 大 32 开本 11.75 印张 字数 257 千字

版次 1995 年 12 月第 1 版 2006 年 5 月第 2 次印刷

印数 1001-2200 册

定价 22.00 元

总 序

中国诗歌源远流长，约略可以分作四大时期、十个阶段：

所谓先秦，是它的萌生与成熟时期。经历了绵亘数千年的原始诗歌，只可称作前艺术；文明之幕拉开，约当夏商两代逾千年，诗歌仍处于萌生状态。直到殷周之际，以迄战国末期，才开拓出《诗经》与《楚辞》两条文化史路，成熟为真正的诗歌。抵春秋战国早期封建社会的转型期，基本上形成了以华语为载体的华夏文化，涌现出儒、道、屈骚不同流派的诗歌美学意识。这样便奠定了中国诗歌流变史的光辉起点。

随后即开始了古典诗歌的拓展与发展时期。历秦汉而建立了统一的专制主义的中央集权的封建帝国，“书同文，车同轨，器械一量，远迩同度”，奠定了形成汉民族的物质基础与精神素质。辞赋、乐府诗、以五言为主的文人诗，都相当发达。认识水平，表达能力，都显著提高，起了综合前贤、诱发后学的关键作用。在罢黜百家、独尊儒术的前提下，溶合黄老与屈骚而形成儒学诗教，这是中国诗歌古典主义的最早形态。降及东汉后期，兵连祸结，灾荒并臻，人民颠沛流离，正统气运已竭，由盛而衰，以至魏晋南北朝。在战乱分裂局面下，冲破一尊思想桎梏，而门阀士流清谈风起，人的觉醒，呼唤着文学的自觉，迎来了第一次诗的高潮。由慷慨多气，而庄玄禅机，言志缘情，北质南妍，渐尚华美，以至声病之学，骈骊之说，应运而生，遂为严格的诗律提供了理论依据。而民族融合，新质活力，又为诗运高涨奠立始基。迨关陇健儿，金戈铁马，一统南北，所开创的隋唐五代格局，才把古典诗歌推上极峰，迎来了第二次诗

的高潮。时当中国封建社会如日中天，瞬向下晌过渡。文物昌盛，气象万千，昂扬的精神面貌，映衬出泱泱大国之风。风润雨膏，云蒸霞蔚，儒道屈禅，各呈异采，复相渗透，体现于诗的创作实距与理论探究，遂集承前之大成，又立启后的规范。降至两宋，风运犹存，略当午未，日暄方炽，实是自中唐而后庶族地主文士得到进一步发展的表现。论者谓：“唐诗多以丰神情韵擅长，宋诗多以筋骨思理见胜”。盖亦艺术趋新规律的合理体现，如合诗境与词境观之，无宁说是更胜一筹。从而迎来了第三次诗的高潮。更尤其在诗歌理论造诣上，经过程朱理学的生发，无论表现的多么曲折，在吸收了庄屈、特别是禅学之后的儒家哲学和华夏美学已达到了历史的最高水平，从而境界、韵味、妙悟、意象诸说便日益成为诗歌美学的重要范畴和主要特色。严羽《沧浪诗话》实是唐宋而后综论诗学的标准典籍，至此已成为中国诗歌古典主义的终结。

再后则是诗歌流变的分化与深化时期，历经辽金元，而明，而清，进入封建社会的后期。由诗的前进运动和基本风貌上来看，已从古典主义分化出来，并在不断深化中朝着近代目标演化。古典主义，百尺之蛇，虽死而不僵；但就主体言之，则适应着元明以降商业空前繁盛，城市消费日益发达，市民阶层逐步兴起，以大都为中心的古白话形成并成为书面语言，一种新的社会潮流在悄然运行，直接反映在阳明心学的解体过程，并闪烁折射到艺术美学领域：“爱”、“欲”、“性”、“情”、“心”、“私”、“我”……，都被积极肯定，公然倡导，强调个人感性存在，重视男女情欲问题，明确表达了自然人性论的近代倾向，从而于诗歌上则表现为贵“本色”，崇“性情”，尚“童心”，扬“性灵”，鼓吹“自我立法”，“师心不师古”；文艺潮流五花八门，或倡言平易（公安派），或追求艰涩（竟陵派），却共同呈现出对传统诗教的脱离与背弃；在技巧上，公然提倡“趣”、“险”、

“巧”、“怪”、“浅”、“俗”、“艳”、“谑”、“骇”、“疵”、“出其不意”、“冷水浇头”等等，一反“温柔敦厚”、“发乎情，止乎礼义”的古训；在形式上，体裁多样化益形显著，除传统的诗词歌赋外，更风行散曲、小令、套数、诸宫调、鼓书、弹词、山歌、小调，以至杂剧、传奇诸种歌诗与剧诗。正是在这些方面，决无夸张地说，形成为第四次诗的高潮。这就是说，在中国诗歌流变的长河中，出现了一个历史性转折，亦即从古典谐和走向近代崇高的开端。虽然这个开端仅仅成为一朵未得结出硕果的浪花。它为入主中原的满清的保守文化政策所梗阻，正如元明以来的资本主义萌芽，为满清“雄才大略”的铁蹄所践踏一样，中国近代化的历程实际上并未得从这里起步，没有能够与西方的“文艺复兴”并驾齐驱，徒令千古扼腕！乾嘉盛世百余年间，文艺与诗歌在理论认识上虽有进一步概括加深的表现，而在创作实践上则向感伤主义倾斜，一直并未绝迹的古典主义大有再度抬头的趋势。

而最后近代化以至现代化进程终于到来，这在诗歌的流变史上便是综合与融合的时期了。中国的走向近代化是外铄的，沉沉酣睡中的天朝迷梦是由帝国主义的鸦片和炮舰打破的。诚如毛泽东同志所说：“帝国主义列强侵略中国，一方面促使中国封建社会解体，促使中国发生了资本主义因素，把一个封建社会变成了一个半封建社会；但是在另一方面，它又残酷地统治了中国，把一个独立的中国变成了一个半殖民地和殖民地的中国。”而近代诗歌则正是在这种剧烈变化的现实基础上产生的。在阶级矛盾、民族矛盾如火如荼，日益尖锐化、表面化的情形下，配合着进步力量的斗争，首先发生了内容的变化，然后又逐渐发生了形式以至风格的变化，这是近代诗歌的主流：是服务于反帝反封建斗争的诗歌，或者说是作为反帝反封建斗争实践之反映的诗歌，是封建末日的预感所蕴含的理性批判精神，在

发展着的现实条件下，被新的战斗烽火所点燃的批判现实主义的诗歌。这种形势实处于古代与近代、中国与外国各种文化观念与美学思潮激烈冲撞的交汇点上，因而提出了“诗界革命”的口号。诗学与诗作，都要求着由综合到融合，以融合超综合的发展。而衡之以马克思和恩格斯所说的“由许多民族和地域的文学形成了一个世界文学”，我们的近代诗歌实际上还未能突破“民族的片面性和局限性”，因而它并没有成为现代诗歌的开端，而仍应属于古典诗歌的结尾，没有超越前资本主义性质范畴。当然它已经为“五四”新诗歌运动奠定了一定的历史基础，这也是必须估计到的。而这，却又无可置疑地显示出：未能完成社会近代化历史任务的资产阶级，当然更无力完成社会现代化的历史任务。中国的历史道路，从经济、政治到文化，就其总体来看，必须也只有经由新民主主义而抵于社会主义，这已是为历史实践所证实了的。它昭示我们：开始了现代化过程的“五四”以来的新诗歌，就其主流说，理应也便是有中国特色的社会主义新诗歌。当然这仅是从其社会属性而言，若论形式技巧、表现手法、审美要求、艺术取向，则必多样甚至多元。

总之，我们把“五四”以后的诗歌视为中国诗歌的一个独立阶段和特殊部分，称之为现代诗歌，不仅因为它在时间上属于现代，更因为它反映了中国诗歌现代化的进程，是现代意义上的诗歌：首先，它是以现代的民主主义、社会主义思潮为思想基础的，集中表现对于人的命运和人民命运、民族命运的关注，并在创作主体的个性、自我意识和描写对象社会化的广度和深度上，都得到了从未有过的加强。其次，它以改变诗歌语言为突破口，在口语基础上提炼出诗的节奏韵律，实现“诗体的大解放”，从而完成了完全独立于传统的诗词之外的崭新诗歌形式，并建立起现代诗歌的新传统。再次，在中国诗歌流变史上，它既然是“截然异质的突起的飞跃”，则自必以引进外来

形式为诗体模式,不断接受外来影响并溶化在自己民族风格中,以致在语言铸造和诗艺运营上,愈来愈与外国诗歌趋同,而逐渐增加了世界性色彩。最后,它诚然完成了新传统的建立与旧传统的打破,但打破或者叫作决裂,并不意味着割断,而只能是扬弃与吸收,批判与继承,也就是推陈出新,不推陈便不能出新,而没有可推之陈,也便没有可出之新,现代诗歌总是在前代以至古代诗歌基础上,并吸收其他民族的新因素而生发创造出来的。这些便决定了有中国特色的社会主义新诗歌,亦即中国现代新诗歌创作实践与理论建设的道路和特点,它迫切要求着古今中外的综合与融合,在现实主义精神统摄下的多种表现手法以至创作方法,将是激励前进的主要动力。把“二为”原则真正内化在心灵里,则“双百”方针自然体现于实践中。随着改革开放大潮中两个文明建设的迅猛发展,在迎接21世纪更壮阔灿烂的日出的黎明时刻,伟大时代呼唤着伟大诗歌,空前瑰丽的第五次诗的高潮,是可以预期的。

如上所述,四大时期,十个阶段;萌生与成熟(先秦);拓展与发展(秦汉、魏晋南北朝、隋唐五代、两宋);分化与深化(辽金元、明、清);综合与融化(近代、现代)。我们这部《中国诗歌史论》丛书,便是依照这个框架,在史的基础上立论,在论的主导下写史。史是客观存在,论述是主观认识。它不是一般的诗歌史,不是一般的诗论,也不同于诗歌批评史或诗歌美学史;它是诗歌史论,属于艺术文化史性质,即诗的文化史,从文化视角来论述中国诗歌的历程与发展,或者说中国诗歌的文化之路。

为什么要写这么一套丛书?太凡写史都必须立足于今天,才能通向明天;历史只有结合现实,才得显示意义;任何文化遗产,只有根植在现实思想的土壤里,才能获得生机。历史研究,决然不得止于对旧世界的解释,而必须要指向新境地的创造。前

述各种类型的有关诗歌史的研讨，都莫不皆然。而最概括最灵便的则以史论的形式为更突出。这是由于如前面已曾指出的，史是客观存在，论是主观认识，自然更方便于联系实际。有的学人反对用今语说解古籍，这是违反理解原理，不合解释学规律的，也是永远办不到的。如果不是古为今用，写史读史，还有什么意义呢？

这套丛书，合明清为一卷，总共为九卷。分看，可视为断代；合读，则成为通编。但斯编之作，在倡议时固亦曾有一个大致轮廓的设想，而各卷纲目，俱由撰写者草拟，虽经统一审核调整，究仍显示着主体意识；又都分别撰写，虽亦经过编审统稿，而仍保留着个性风格。分别看，各卷都是撰写者的专著；合来读，当可约略窥见编者的用心。总之，这是在充分发挥了个体活力基础上，由集体合力完成的一部大型著作。这样，也或者可以使它得能保持生动性与丰富性，而又不迷失方向，且遵循着共同道路，向一个目标前进。于其缘起，《中国诗歌史论》曾于1987年被列为《国家“七·五”哲学社会科学规划》中的重点科研项目。经各位同志的多年共同努力，并广泛吸收前人时贤的卓识高见，现在，这项工作已基本完成，并以丛书形式发表出来。这是令人欣慰的。

事属草创，意在探索。疏漏误谬，当所不免。希望读者予以批评指正！

张松如

1992年8月于吉林大学

引 论

中国古代诗歌的发展,到隋唐五代进入了一个崭新的阶段。在古代诗人已经走过的旅途中,还没有哪个阶段能够像隋唐五代那样,结出这般琳琅满目美不胜收的累累硕果,给读者如此雄强有力的激发和充满新鲜感的启迪。无论是隋代诗人的始初哀吟,唐宫学士的咿哑哦语,还是四杰时代的清新歌声,盛唐诸公的响遏行云,抑或安史乱后的慷慨悲歌,唐纪末年的长歌当哭,乃至五代动荡时的浅斟低唱,无不记载着诗歌王国的天之骄子们那漫长而曲折的心灵的历程,昭示着其间发生的巨大而深刻的变化。这里面既有黄钟大吕,穿云裂石;又有高山流水,回肠荡气。急管繁弦,伴随着高唱入云;玉润珠圆,余音可绕梁三日。其间蕴含着几多发展规律和创作经验,吸引着莘莘学子去深入探求,召唤着骚人墨客去汲取借鉴。本书的主要目的,就是与我们的读者一起,去追溯这一引人瞩目的诗歌浪潮萌动喷发滔滔汨汨巨浪滚滚波澜壮阔汹涌澎湃的运行历程,寻觅那些开辟了中国诗史上的黄金时代的骄子们创造和遵循的轨迹。

—

倘若从整体上观照隋唐五代诗歌的发展,有一些根本性的问题是不能回避的。例如:隋、唐、五代前后不过三百八十年

时间,在中国诗歌发展的历史长河中不过是千回百折的一环流,诗歌何以竟发生那样巨大而深刻的变化?初唐、盛唐、中唐、晚唐同属一个朝代,前后的诗歌何以竟有那样显著的质的不同?又如:诗歌的高潮何以偏偏在唐代形成,高潮的顶峰何以偏偏在盛唐出现,这里面究竟存在着多大的或然性?隋唐诗歌的源头在哪里?唐代诗歌繁盛的始初原因是什么?再如:隋唐五代社会生活中的政治、经济、军事、文化诸要素和音乐、美术等其他艺术部门如何起作用施加影响于诗歌,诗歌又如何对前者产生反作用,施加影响于音乐、美术等其他艺术部门和由政治、经济、军事、文化诸要素组成的隋唐五代的社会生活?等等。只有对诸如此类的问题获得了明确或接近于明确的解答,我们才有可能深入地揭示这一云蒸霞蔚气象万千的诗歌的本质,辨析其潮流运行的大的趋势,从中摸索出有益于当代诗歌创作的规律。而要做到这一点,还得从一些诗歌创作理论中最为基本的东西谈起。

人们常说,诗是感情与想象的艺术。它在创作者胸中感情的波涛冲动得按捺不住之时降临世间,借助创作者头脑里那浮想联翩的想象,创造出尽善尽美的理想化的诗的境界。前人所谓“诗可以界说为‘想象的表现’”^①,“诗歌是幻想和感情的白热化”^②,“诗的意象就是醒着的人所做的梦”^③,大致都是这个意思。其实,“诗言志,歌永言”,诗人之所以能创造出那般美妙动人的诗的意象,亦即之所以会做起如此富有诗意的白日梦,乃是客观外在的社会生活在诗人主观内在心灵世界中的折射式

^① 雪莱《诗辩》,伍蠡甫译,《西方文论选》下卷,上海译文出版社1979年11月新1版,51页。

^② 赫士列特《泛论诗歌》,袁可嘉译,《古典文艺理论译丛》第1册,61页,人民文学出版社1961年6月第一版。

^③ 莱辛《拉奥孔》第十四章原注引普鲁塔克语,朱光潜译,人民文学出版社1979年8月第一版,80页。

的反映。一个诗人创作的诗歌，常常表现了他对善恶美丑的去取标准，反映出他的人生理想和美学追求。一部小有名气的诗人的诗集，也常常从一个侧面反映出当时社会的某种特定的心态。正是在这个意义上，可以说，杰出的诗人，常是他的时代的主要思想潮流的代表人物（亦即学者们常说的“一面镜子”）；其呕心沥血冥思苦索之后迸发出来的那些闪烁着智慧光彩的清词丽句，也常是当时时代思想王国中的火花。至于在同一时期内，为什么会有那么多诗歌的创作者做同样的白日梦？这就涉及到诗潮的范畴。所谓诗潮，是指在某一历史时期内，代表一定阶级或社会阶层的利益和要求，反映某种思想倾向的诗歌潮流。诗潮也是客观外在的社会生活在诗人们各自不同的主观世界中的共同性的反映。它受政治、经济、军事、文化等各种条件的影响并对后者产生反作用，是诸复杂因素重合汇聚的产物。一个时代（或时期）的诗歌潮流，常常集合了该时代诗坛上的群英，凝聚着思想界的精华，更能表现出主要社会集团作为诗歌创作群体出现时共同的审美评判标准，从更大的方面映照出当时社会的普遍心态。如果将单个诗人的名句比作思想的火花和智慧的溪流的话，那么，一代诗潮中同类的诗群、诗族，则已是燎原的烈火，滔滔的洪水，是一种席卷时代与社会的巨大力量。

以上二者的复杂运动，构成了历代相沿中又有变化的诗歌发展史。诸如为什么此一时期的诗人有这样的诗歌美学理想，彼一时期的诗人又有那样的诗歌美学理想，亦即诗歌创作者美学理想的沿革变化之类问题，都应到诗史中去寻求正确的解答。诗史是一个有着前后贯穿的内在联系，又依照一定的规律向前发展的有机的整体。它在漫长的生命运动过程中，时时受到种种客观外在条件的制约及主观内在的自我调节机制的影响，每一

阶段与前一阶段相比都有较大的变化更新。主体与客体、个体与群体、内容与形式之间的关系变化，诗学现象、诗歌史实、重大主题里面的深刻内涵，在此间互相交织、盘根错节，成为一个不可割裂的历史的统一体。诗史是由一个个单个诗人的辛勤创作构成的，离开对一个个单个诗人的评价就不成其为诗史；但与此同时，诗史又是一个复杂的生命运动，那种以诗人作品品评的简单相加代替对一代（或一阶段）诗史的整体观照的作法，无疑又失之于管窥蠡测。因此，在诗歌发展史的研究中，能否找到一种将纵向的线的考察与横向的点的剖析结合起来（不是平分秋色，亦非顾此失彼）的有效的方法，对足以推动和影响一代诗史发展嬗变的诗人、诗群、诗潮及其复杂的构成因素作出精当的阐述和恰切的解释，乃是当前重修诗歌史的当务之急。

然而，我们往往容易把一些复杂的因素看得过于简单。即如海内外治唐诗者普遍关注、讲唐诗者津津乐道的唐代诗歌繁荣原因，一般认为与当时的经济、政治、文化等条件有着密切的联系。这样讲当然比较稳妥牢靠。但是，如果我们深入一层思索：中国封建社会的其他朝代（如汉、宋、元、明、清）也，都曾在经济、政治、文化等方面盛极一时，为什么这些朝代的诗群与诗潮，没有唐代那样波澜壮阔、绚丽多姿呢？这说明于以上三项已知的条件之前，还有一项（或数项）重要的具有时代特色的根本条件。从隋唐五代的历史渊源考察，唐承隋业，隋受北周禅。北周之前的北朝，正处于中国历史上最为动荡不安的时期。由于大战乱的推动，一方面，汉族从黄河流域亦即黄河南北两岸的中原出发，向边远地带的其他民族聚居地区流离转徙，在那里扩展汉文化的面积，给其他族以汉文化的影响，同时也潜移默化地接受其他民族风俗文化的熏陶；另方面，其他族得到汉文化的帮助，凭借武力，向中原地带挺进迁移，接受

更多的汉文化的影响，同时也施加自己的影响于汉民族。互相影响的结果，就产生了我们所说的“同化”，亦即民族的大融合。匈奴、氐、羌、乌桓、鲜卑等其他民族逐渐融化在汉族里，增加了汉族的数目；汉族也逐渐融合在这些被汉族融化的民族里，具有了这些民族的素质^①。西魏八柱国之一李虎（唐高祖李渊的祖父）、十二大将军之一杨忠（隋文帝杨坚的父亲）为了增强号召力，都说是汉族人。实际上他们所说的汉族，已经不是原来意义上的汉族了^②。隋唐五代最高统治集团的主要成分，首先就是这些关中陇上一带的豪强劲旅，亦即长期生活于我国西北方的经历了北朝民族大融合后的汉族。他们入主中原以后，一方面仰慕南朝先进的文化，尽情地吮吸；另方面也带来了北朝粗犷豪迈的生活方式，使中原地区温文尔雅的风气为之一变。隋唐五代时人思想开放，行为豪纵，较少乃至几乎不受那种“定于一尊”的正统思想的束缚；最上层统治地位的更迭变动被看成“帝王家事”，下层士庶照样安居乐业；三教九流，兼收并蓄，无人禁止，亦很少有人着迷；对风流绮靡乃至荒淫腐朽的东西并不故作清高而深恶痛绝，而有自信和勇气或正视或嘲讽或不屑一顾……如此等等，都与北朝以来民族的大融合有着千丝万缕的密切联系。这是隋唐五代风起云涌的诗群、诗潮滋生的土壤。因此，本书作者认为，民族的大融合，乃是先于经济、政治、文化诸条件形成的、具有时代特色的、造成隋唐五代诗

① 融合自然要伴随着频繁的战乱亦即各族间残酷的斗争。这个民族大融合的过程是痛苦的，但又是不可避免的自然趋势，它推动了历史的进步。参见范文澜《中国通史》第二册，人民出版社1978年版，666—682页。

② 类似的例子还有一些：唐太宗的元老重臣长孙无忌，原来就是北魏的皇族拓跋氏（鲜卑姓）；西魏宇文泰554年将杨忠赐姓普六茹氏，李虎赐姓大野氏（同上）；诗人李白虽“或时束带，风流蕴藉”，长相却“眸子炯然，哆如饿虎”（魏颢《李翰林集序》），一副民族融合后的汉族形象；再晚一些的诗人刘禹锡、白居易、元稹，皆是边远部族后裔（参见吕慧鹏、刘波、卢达编《中国历代著名文学家评传》第二卷，山东教育出版社1983年6月第一版）。

歌繁盛的根本原因。隋唐五代的经济、政治、文化诸条件，皆是在这一条件的基础上形成。民族的大融合，开启了隋唐五代近三百八十年势不可挡的诗歌大潮的闸门。

溯流探源，自然要从最初那一段开始。这就需要谈及隋唐五代诗歌的源头问题。处于封建社会顶峰阶段的隋唐，其经济、政治、思想、文化，当然也包括诗歌，乃是由其前之富庶繁华、高雅文明的封建王朝两晋、宋、齐、梁、陈逐步发展而来，齐梁等江南六朝的诗歌乃隋唐五代诗歌之当然源头，这差不多已成为定论了。其实，它恰恰是值得怀疑的。隋唐五代诗歌的发展，继承了前朝其中也包括六朝诗歌的遗产，这是毋庸置疑的。但问题并不如此简单。我们知道，以“宫体诗”为代表的六朝诗歌的尾声，已经走上了穷途末路。若说这种萎靡不振的诗风能开启一代清新健康的诗歌风气，不仅颇为滑稽，而且是自相矛盾的。追溯隋唐五代诗歌的渊源，北朝占有远比人们想象的要更为重要的位置。北朝至隋唐五代诗歌潮流发展演变的轨迹，有力地证实这一点。例如隋唐五代（高峰是盛唐）诗人创作的那些充溢着阳刚之美、成为关陇健儿显著标志之一的大漠雄风式的边塞诗，就与浑朴雄劲、带有戈壁风沙气息的北朝乐府民歌，有着众多惊人的相似之处。大到“大漠孤烟直，长河落日圆”^①之与“天似穹庐，笼盖四野。天苍苍，野茫茫，风吹草低见牛羊。”^②对边塞风光的感受，小到“翠羽装刀鞘，黄金饰马铃”^③“千金买马鞭，百金装刀头”^④之与“牌子铁柄档，钅铎

① 王维《使至塞上》，《全唐诗》（下引同书，只注卷数）卷一百二十六。

② 《敕勒歌》，逯钦立辑《先秦汉魏晋南北朝诗》下，北齐诗卷三·杂歌谣辞，中华书局1983年9月第一版，2289页。

③ 卢照邻《刘生》，卷四十二。

④ 杜甫《后出塞五首》其一，卷二百一十八。

鹤尾条”^①“东市买骏马，西市卖鞍鞯，南市买辔头，北市买长鞭。”^②对盔甲、兵器、战马之类冲锋陷阵必备之物的赞美，北朝乐府民歌与隋唐时代的边塞诗从内在心理、美学风貌到思维模式，全都有同一的轨迹可寻。你看：“一身能擘两雕弧，虏骑千重只似无。偏坐金鞍调白羽，纷纷射杀五单于。”^③还不就是“男儿欲作健，结伴不须多。鸛子经天飞，群雀两向波。”^④风采的再世？“骝马新跨白玉鞍，战罢沙场月色寒。城头铁鼓声犹振，匣里金刀血未干。”^⑤又与“健儿须快马，快马须健儿。蹴跋黄尘下，然后别雄雌。”^⑥“新买五尺刀，悬著中梁柱。一日三摩娑，剧于十五女。”^⑦的神韵何异？这当然不仅仅是词句上的偶合，而标志着自北朝以来一以贯之的某种观念形态上的一致。正是在这个意义上，可以说，北人好勇尚武的社会风气，进入隋唐以后又得到充分发展；而那举世瞩目的盛唐边塞诗中的大漠雄风，在稚拙纯朴的北朝乐府民歌之中即已开始氤氲。这种精神气质上的契合，心理观念上的一致，成为北魏至隋唐五代诗歌（不仅仅是诗歌）前后贯穿的一条红线。需要提请读者注意的是，北朝动荡的生活环境给中国北方人民带来了巨大的痛苦，但北方各民族却并未在痛苦中沉溺。如同汉末的动乱产生了慷慨任气、磊落使才的建安风骨那样，连年的战乱生活，孕育出了绵延北魏、北齐、北周、隋、唐等几个朝代而不衰的时代审美心理。而这正是隋唐五代那种令人振奋的诗歌风格的活的温床。依照唯

① 《企喻歌》四曲其二，《先秦汉魏晋南北朝诗》下，梁诗卷二十九·横吹曲辞·梁鼓角横吹曲，2152页。

② 《木兰诗二首》其一，同上书，2160页。

③ 王维《少年行四首》其三，卷一百二十八。

④ 《企喻歌》四曲其一。

⑤ 王昌龄《出塞二首》其二，卷一百四十三。

⑥ 《折杨柳歌辞》五曲其五，《先秦汉魏晋南北朝诗》下，梁诗卷二十九·横吹曲辞·梁鼓角横吹曲，2159页。

⑦ 《琅琊王歌辞》八曲其一，同上书，2153页。

物史观，产生刚劲豪迈的北朝乐府民歌的首要因素，毫无疑问，当然是北朝那动荡的历史环境。在大漠沙场上刀兵相见的杀伐征战，本身就是冷峻严酷的生存竞争。任何纡回与曲折，在无情的刀剑下都会显得软弱无力。出于生存需要而形成的强悍尚武的时代性格，使得北朝乐府民歌不再像南朝乐府民歌那样声情摇曳，巧妙宛转，半吐半露，欲言又止；而是天风地籁，浑厚朴实，铿锵作响，落地有声，表现了我国北方民族特有的直爽、粗犷和干脆。其所推崇并引为骄傲和自豪的在刀光剑影、血雨腥风中出生入死、所向披靡的剽悍勇将，反映了当时社会普遍的理想风范。它与同时代的江南六朝的温情小生模式格格不入，却与后来隋唐五代诗歌中的主人公形象极为相似。这决非偶然的巧合。尽管北人朴野稚拙乃至带有粗鲁意味的高音大嗓是那样的原始，但它却蕴蓄着北方新兴民族的充沛的生命力，溢出具有人类原始蒙昧阶段野性的粗犷的美。这也正是隋唐五代诗群、诗潮的重要特征。

在中国文学批评史上，论及六朝诗歌对隋唐五代诗歌之影响者可谓多矣。然而，隋唐五代诗歌的源头，其实并不在偏安半壁的江南六朝。相反，那被历代文人学者有意无意间忽略冷落了北朝，倒是隋唐五代诗歌潮流真正的源头。之所以这样说，倒不仅仅是因为隋唐时代的各项经济政治制度诸如府兵制、均田制、租庸调制等等莫不源于北朝；也不完全是由于中国北方尤其是位于西北部的关中陇上一带那辽阔的战场是隋唐统治者开基创业的发祥地；更重要的是，那推动隋唐五代诗歌潮流发生发展、促成其波澜壮阔、汹涌澎湃的磅礴气势的原动力，亦即隋唐五代诗歌潮流发源的根本点，与其含糊地说是在于江南六朝柔弱绮靡的流风余韵，毋宁确切地说，乃是在于关中陇上一带的豪强劲旅那带有边塞烽火和大漠风沙气息的刚强、剽悍