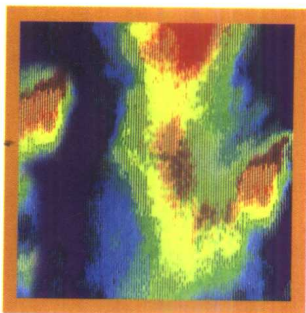


ZHONG GUO  
GU DAI  
WEN XUE  
LIU PAI  
YAN JIU  
CONG SHU

XIN YUE  
FU  
SHI PAI  
YAN JIU



中国古代文学流派研究丛书 钟林斌 李文禄 主编

# 新乐府诗派研究

钟伏民 著

辽宁大学出版社

I207.209  
2678

I207.22

中国古代文学流派研究丛书 钟林斌 李文禄 主编

# 新乐府诗派研究

钟优民 著

辽宁大学出版社

一九九七年·沈阳

## 图书在版编目 (CIP) 数据

新乐府诗派研究/钟优民著. —沈阳: 辽宁大学出版社, 1997. 7

(中国古代文学流派研究丛书)

ISBN 7-5610-3255-2

I. 新… II. 钟… III. 新乐府运动-文学流派-唐诗-文学研究-中国 IV. I1207.22

中国版本图书馆CIP 数据核字 (97) 第03307 号

辽宁大学出版社出版

(沈阳市皇姑区崇山中路66号 邮政编码110036)

朝阳新华印刷厂印刷

新华书店经销

---

开本: 850×1168 毫米<sup>1/32</sup> 字数: 280 千字 印张: 13.375 插页: 5

印数: 1—3 000 册

1997 年7 月第1 版

1997 年7 月第1 次印刷

---

责任编辑: 闻 璐 晓 鹤

责任校对: 何 利

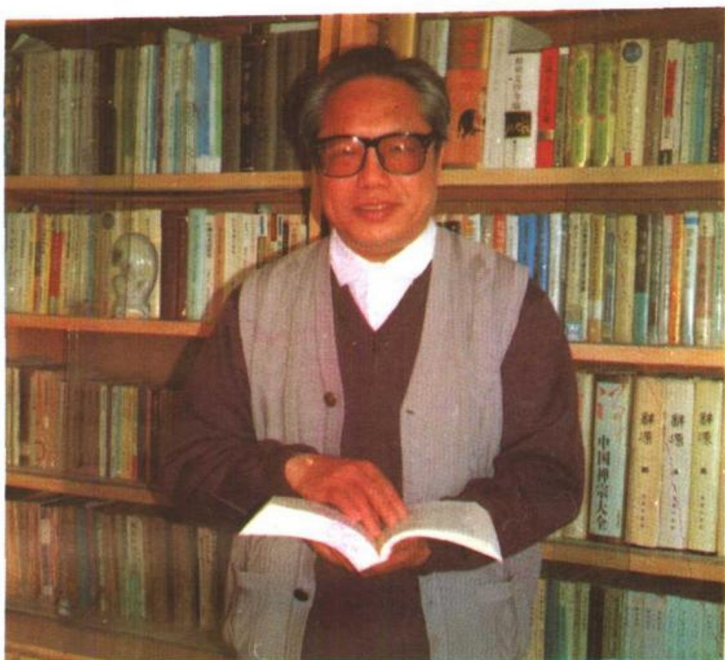
特邀编辑: 王甫文

封面设计: 邹本忠

---

ISBN 7-5610-3255-2/I·360

定价: (平) 17.50 元  
(精) 25.00 元



## 著者简介

**钟优民** 1936年生，湖南武冈市人，苗族，1962年毕业于吉林大学中文系，1972年入吉林省社科院，历任文学所所长、院咨询委员等，兼任中国中外文艺理论学会理事等。1985年晋升研究员，1991年被评为吉林省有突出贡献的人才并进入吉林英才馆，1992年颁给一等国务院政府特殊津贴和证书。1993年应邀赴台参加学术研讨会并到台湾大学等三校中文系讲学。少好诗文，及入砚田，专志六朝，兼及其他，在陶学、中古文学和文学史学等学科领域从事综合探讨，曾独立主持两项国家课题研究。主要著作有《陶渊明论集》、《陶渊明传》、《陶学史话》、《曹植新探》、《曹子建传》、《谢灵运论稿》、《社会诗人鲍照》、《望乡诗人庾信》、《中国诗歌史》（六朝卷）、《中华诗歌精萃》（六朝、明代卷）、《文学史方法论》、《新时期学术思潮》（文艺卷主编）、《清实录文化资料摘编》（主编）等十余部，其中五部在台湾出版，另有相关论文百种。其事迹被收入《国际当代学术名人录》（英国剑桥）、《中国社会科学家大辞典》（英文版）、《中国现代社会科学家大辞典》等多种学术信息库中。

## 编者前言

“派”、“流派”这两个词在我国典籍中很早就出现了。《说文》云：“派，别水也。”（段注：派本作𣶒。）“𣶒，水之裴（同邪——引者），流别也。”<sup>①</sup>派，指水的支流。“流派”与“派”是同一个意思，如唐高宗时人张文琮在《咏水》诗中写道：“标名资上善，流派表灵长。”<sup>②</sup>用“派”来概括文学创作的派别，大约在北南宋之交才开始。吕本中（1084—1145）作《江西诗社宗派图》<sup>③</sup>、杨万里（1127—1206）作《江西宗派诗序》<sup>④</sup>、刘克庄（1187—1269）作《江西诗派总序》<sup>⑤</sup>等，可以说是对文学流派自觉认识的标志。

所谓“文学流派”，是指在一定历史时期里，文学见解和艺术风格近似的作家之自觉或不自觉的结合<sup>⑥</sup>。这个界说，大体上是可以成立的。我国古代的文学流派形态各异、情况复杂，但总起来看不外乎两种类型，一是自觉型，一是非自觉型。

自觉型，是指在某一历史时期有某一杰出作家，不但以自己的创作实践影响着同时代的追随者，而且发表创作纲领和文学口号，加以引导；领袖人物与追随者之间往往同声相应，同气相求，书札往

① 段玉裁《说文解字注》十一篇上二，十一篇下。

② 《全唐诗》卷三十九。

③ 胡仔《苕溪渔隐丛话》前集卷四十八。

④ 《诚斋集》卷八十。

⑤ 《后村先生大全集》卷九十五。

⑥ 新版《辞海》第3519页。

来，唱和切磋，衣钵相承，不但产生了一批风格相近似的作品，而且结成了文学见解相接近的创作群体，尽管这些群体在活跃的当时并没有什么名目。一般认为，“江西诗派”是我国古代文学史上第一个自觉结成的诗歌流派。然而，这一派的宗主黄庭坚在世的时候，并没有“江西诗派”这个名称。这事实说明一个道理，在我国古代即使是自觉型的文学流派，其命名以及人们对它的认识也往往是晚于流派本身的形成。像明代的“公安派”、清代的“桐城派”，都应是属于自觉型的文学流派，但它们的名称并不是当事人自己标榜的。所以，我们观察古代文学流派，即使是如上述自觉型的流派，也不能先看它们在形成当时是否挂起“招牌”，而是要更加注重它们的“货色”，即它们是否够得上一个流派。对自觉型的流派是如此，对非自觉型的流派，更应如此。

所谓非自觉型的文学流派，是指该流派在形成过程中并不存在自觉结合的创作群体，也不存在有某个领袖人物发表创作纲领或口号去吸引追随者，而往往是由于历史的、时代的以及创作主体的诸多原因，有一批作家同前辈（或同辈）某一天才作家之间，在精神上产生共鸣，心灵上达到契合，从创作题材选择到审美趣味、表现技法等方面有所效仿和师承，从而形成在审美取向和艺术风格上同中有异、异中见同的作品系列，这样的系列往往有相当长的时间跨度，但从中仍可以发现作为流派的脉络和特征。这种非自觉型的文学流派起码在唐代就出现了。如山水田园诗派、边塞诗派即是。对此明清时期的诗评家已有所认识，如清人沈德潜在《说诗晬语》中曾指出：“陶诗胸次浩然，其中有一段渊深朴茂不可到处。唐人祖述者，王右丞有其清腴，孟山人有其闲远，储太祝有其朴实，韦左司有其冲和，柳仪曹有其峻洁，皆学焉而得其性之所近。”<sup>①</sup>这里显然是肯定了以陶潜为鼻祖的王维、孟浩然、储光羲、韦应物、柳宗元

① 据《四库备要》

田园山水诗派的存在。近三十年来在我国大陆影响最大的两部文学史著作（即游国恩等主编的四卷本和中国科学院文学研究所编写的三卷本）都明晰地标明唐代有山水田园诗派和边塞诗派<sup>①</sup>。文学所三卷本则指出：唐代“是一个名家辈出，流派众多的时代”<sup>②</sup>。这说明如“山水田园诗派”、“边塞诗派”这样的提法已得到当代比较多的学者的认同。唐以后，自觉型的文学流派不断涌现，但非自觉型的文学流派依然是不可忽视的存在。如宋词中的婉约派、豪放派，元杂剧中的本色派、文采派等等。

由于人们对流派的界说持有不同的看法，某些学者也许要否定非自觉型的文学流派的存在及种种名称。但是，对多年来已被习惯概括为某某派的文学现象总是不能视而不见的。与其蔑视这些名称，不如对这些名称背后复杂的文学现象作一番深入研讨，弄个水落石出。事实上，古代文学研究界对文学流派的研究是比较薄弱的。虽然对个别流派有过专门性的系统研究成果（如桐城派），但许多流派只是被学者们在论著中稍稍提及而已。

“中国古代文学流派研究丛书”顾名思义以古代文学流派为研究对象。本丛书要在详细占有材料和吸取前人研究成果的基础上，力求对某一流派的形成、发展、鼎盛、衰微、影响，以及代表性作家作品的内容、风格、审美特征等等作出清晰的分析和描述，着力探寻政治、经济、宗教、哲学、艺术、习俗、风尚等等社会历史的因素以及文学发展内在的和作家自身的因素对文学流派形成所起的作用，同时深入揭示文学发展史上的某些规律，从而深化对中国古代文学的研究，使“中国古代文学”这门古老而又年轻的学科更加丰富多采、充满生气。

我们的上述想法得到海内外许多学者的赞同和支持，认为这是

---

① 见游国恩本第四编概说及文研所本第二册第一章“唐代文学的繁荣”。

② 见该书第二册 331 页。

一项很有价值很有意义的工作，纷纷来函表示愿意承担其中的某项研究任务，对此我们深受鼓舞。尤其令我们感动的是：著名古代文学研究专家、中国社会科学院研究员余冠英先生、著名唐宋诗词研究专家、北京大学教授陈贻焮先生、著名明清小说研究专家、辽宁大学教授朱眉叔先生，接受我们的邀请，欣然担任本丛书的学术顾问，更增加了我们搞好这套丛书的信心。我们初步拟定下列选题：

山水田园诗派研究

边塞诗派研究

新乐府诗派研究

豪放词派研究

婉约词派研究

唐宋派研究

公安派研究

浙西词派研究

桐城派研究

性灵派研究

.....

值得说明的是，这套丛书已由辽宁大学出版社列入出版计划，并报请国家新闻出版署批准审定为国家“八五”期间重点出版书目，从1992年开始，每年将有三、五种著作与读者见面，以后陆续出版。

作为这套丛书的主要策划者、主编，我们恳切地希望专家学者和广大读者朋友对本丛书的编辑出版提出批评和建议，以期提高书籍的质量。同时，我们更欢迎就丛书中提出的学术观点展开争鸣，使古代文学研究领域增加几分活力和波澜。

钟林斌 李文禄

1992年3月31日



# 目 录

## 绪 论

- 一 新乐府诗派崛起的社会基础 ..... (5)
- 二 新乐府运动勃兴的人文背景 ..... (14)

## 第一章 新乐府的渊源

- 一 感于哀乐 缘事而发 ..... (26)
- 二 体式总杂 异彩纷呈 ..... (34)
- 三 模拟兴寄 缓慢蜕变 ..... (44)

## 第二章 新乐府的演进

- 一 齐梁余韵 新风渐开 ..... (60)
- 二 慷慨激越 意境深邃 ..... (64)
- 三 苍凉雄浑 精思独造 ..... (75)

## 第三章 新乐府诗派的先驱

- 一 连类引义 颂美讽刺 ..... (84)
- 二 即事名篇 无复倚傍 ..... (94)
- 三 救亡继绝 质朴古雅 ..... (102)
- 四 骏发踔厉 明韵天然 ..... (109)

## 第四章 新乐府运动的序曲

- 一 风雅比兴 思深语精 ..... (118)
- 二 述情叙怨 流婉工丽 ..... (128)
- 三 乐府正宗 古质峻洁 ..... (133)

## 第五章 新乐府运动的主将

- 一 寓意讽兴 刺美见事 ..... (152)

---

|     |                  |       |
|-----|------------------|-------|
| 二   | 饱闻政失 熟视民病·····   | (167) |
| 第六章 | 新乐府运动的主帅         |       |
| 一   | 立本导源 裨补时阙·····   | (188) |
| 二   | 讽谕美刺 辞质言直·····   | (200) |
| 第七章 | 新乐府运动的羽翼         |       |
| 一   | 奇丽精工 风调流美·····   | (238) |
| 二   | 托物言志 寄寓高远·····   | (240) |
| 三   | 比兴影刺 深沉雅丽·····   | (243) |
| 四   | 奇崛冷艳 设色秾妙·····   | (248) |
| 五   | “广大教化” 升堂入室····· | (255) |
| 第八章 | 新乐府诗派的理论         |       |
| 一   | 因事立题 体制新变·····   | (270) |
| 二   | “五为”首倡 不虚为文····· | (277) |
| 三   | 根情苗言 华声实义·····   | (282) |
| 四   | 美刺比兴 微婉顿挫·····   | (288) |
| 五   | 诗道“六义” 抑扬褒贬····· | (294) |
| 第九章 | 新乐府运动的余波         |       |
| 一   | 讽时刺政 秾丽柔婉·····   | (305) |
| 二   | 剥非补失 美恶自现·····   | (319) |
| 三   | 言关时务 风流继盛·····   | (329) |
| 第十章 | 新乐府诗派的影响         |       |
| 一   | 千秋功过 历史评说·····   | (347) |
| 二   | 艺术霞光 辉照华夏·····   | (381) |
| 三   | 域外流传 称誉寰球·····   | (409) |

---

## 绪 论

唐代文学,为中华文学发展史上的黄金时代,在诸多领域皆取得杰出无比的伟大成就,其中两次重大的文艺革新运动,即韩柳“古文运动”和元白“新乐府运动”尤其引人注目。两者皆出现在中唐,并且都在“复古”的旗号下开展,不仅给唐代文学增添了新形式、新内容、新生命,也给唐代政治带来新气象,在中华文学发展史上有着特殊地位和深远影响。

中华是诗的民族,中国是诗的国度,诗歌发展源远流长,诗派纷呈,如星灿碧空,蔚然大观。但历来文学史家或以朝代划派,如建安七子、竹林七贤、太康之英、元嘉三雄、初唐四杰、大历十才子等;或以诗体分派,如古风、骚体、歌行、杂体、离合、柏梁、回文、盘中、建除、宝塔等。这样以断代或诗体论派,不仅空泛笼统,而且各种风格旨趣迥异的作品编为一集,很难对它们逐一进行系统的、多角度的分析和论证。有鉴于此,后世评论家转向以题材划派,如玄言、咏物、咏史、游仙、隐逸、宴饮、赠别、山水、田园、宫体、边塞、叙事、抒怀等;或以表现形式分派,如西昆体、婉约派、豪放派、神韵派、性灵派、格律派等。但它们的出现和成立,多出自当时或往后史家的概括,在大多数情况下诗人并无多少自觉的流派意识,而是在各个不同时代,不约而同地接受某种文艺思潮、审美取向、艺术方法、艺术风格的影响和驱动,而形成的诗人群体。但是新乐府诗派的出现却与此不同,唐朝中期元和(806—820)前后,一批诗人从《诗经》“饥者歌其食,劳者歌其事”和汉乐府“感于哀乐,缘事而发”的现实主义精神出发,继承与弘扬古代强调有利于政教的社会功利性传统,自觉地结合在一起,高扬“为君、为

臣、为民、为物、为事而作”的旗帜,以提倡和创作新乐府为己任,并在题材选择、主题提炼、语言格调、表现手法和艺术情趣上具有很强一致性,彼此呼应,相互仿效,在当时和以后较长时期产生重大影响,成为一种诗歌创作的革新浪潮和流派。像新乐府诗派这样从其酝酿到很快进入高潮,并具有明确宗旨和统一目标,表现出相当自觉的流派意识,在中国文学发展史上是较为罕见的,十分引人注目。新乐府诗派的兴起是中国文学史上一次重大的诗歌革新运动,在其旗帜下集聚了一批颇富成就的著名诗人,具有独特的审美视角,并有系统的理论纲领和丰富的创作实践。新乐府运动的出现标志着新乐府作为一个诗歌流派的正式成立并急速进入鼎盛阶段,在此之前,新乐府这种形式早已流行诗坛,至迟在唐初已有作品流传下来,其兴衰递变的历史可以说与整个唐王朝的国运相始终。

新乐府是和古乐府相对而言,并由古题乐府衍变而来,系由唐人自立新题以反映时事、关心民生为主的乐府诗。尽管新乐府在唐中期是否已形成一种文学运动,八十年代学术界曾有过一场争论,但它作为唐代出现的一种创作潮流和诗歌流派,自古至今则为论坛所共识。新乐府萌发于初唐,始兴于盛唐,到中唐进入高峰,唐末逐渐衰落。唐初谢偃、长孙无忌(?—659)等人已有《新曲》(《全唐诗》卷三十八作《乐府新歌应教》)之作,这类“新曲”、“新歌”至盛唐李白、杜甫、元结诸公而大有发展,到中唐李绅作《乐府新题二十首》,元稹、白居易相与唱和,一作《新题乐府十二首》,一作《新乐府五十首》,“新乐府”这一诗体正式成立;时人刘禹锡、令狐楚、杨巨源、唐衢等为之羽翼,诗坛新乐府创作蔚然成风、盛极一时,新乐府诗派以其相当可观的群体卓立诗坛。唐末张为《诗人主客图》更推白居易为“广大教化”诗派之主(领袖),而入室、升堂、及门者竟有杨乘、张祜等十七人之多。他们创作出许多以反映民生疾苦、批判现实弊端、讽刺统治者为内容的乐府诗,形式自由活泼,语言通俗明畅,易为群众接受,这就是近代文学史家所称许的“新乐府运动”。新乐府诗派作为一个延续百年的作家

群体,并不限于写新题乐府,其时张籍、王建、刘禹锡、李贺等人,既写新题乐府,又写古题乐府,皆富有诗歌革新的创造精神,理所当然地应视为新乐府运动的重要组成部分,自然这只是指那些具有新义的古题乐府,而非一般古题古义的拟乐府。新乐府创作一直发展到晚唐,皮日休、陆龟蒙等人的乐府虽属回光返照,仍颇富感召力,到唐末宋初,随着长短句和词的兴盛,新乐府方渐趋沉寂。新乐府运动是诗史上一次具有鲜明的思想倾向和艺术特点的诗歌革新运动,也是现实主义诗歌发展的一个新高峰,在中国文学史上留下一段光辉的里程,对后世文学发展产生深远的影响。

新乐府诗派研究具有重要的当代意义。文学流派是特定历史发展阶段上,思想倾向、审美情趣、创作方法、艺术风格等方面基本相似或相近的作家群体。在中华诗歌发展的悠久历史过程中,各种流派的诗都以它特有的艺术魅力和活泼的艺术生机,增添了诗苑的缤纷灿烂。中国文学批评史上,史学家对此一直缺乏系统、深入的探讨,更谈不上以多角思维去梳理、阐释各种诗派的不同风格和审美特征,即使是新乐府诗派这种创作目标明确、揭露现实深刻、反映社会宽广、影响极为深远的创作流派亦不例外。有的认为新乐府是诗“体”的一种,称“新乐府诗”就可以了,不必再加“派”或“运动”的字样,以之与“边塞诗派”、“山水诗派”、“田园诗派”相并列;有的则认为,在中国诗史上,各种诗体每可称派,一般而论,“体”多指形式与体裁,“派”多指风格与品流,从历史实际来看,往往先有“体”后有“派”,新乐府诗派的酝酿、发展、鼎盛到衰落的漫长过程正好充分体现这种内在发展规律。新乐府诗体从酝酿到成熟的时间颇长,到中唐方以其逐渐形成的独特题材、风格、审美特征而区别于其他诗体最后成为独立的诗歌流派。划分诗歌流派不宜一味地强调各流派之间的对立,更重要的是为了把审美视角、思想内容、表现手法和艺术风格比较接近的作家放在一起加以综合研究,这将有利于从个别与一般相区别又相联系的角度,去探究不同诗歌创作的诗学源流、家数的因革、嬗变,也有利于比

较不同诗人群体之间不同的审美特征,以便概括出某些规律性的东西。通观世界文学的发展,流派林立,关于流派的研究日趋细致、深入,不同流派的创作实践和理论纲领,相激相荡,互相碰撞、交流和融合,共同推动人类文学创作向前发展。就唐诗而言,流派纷呈,风格多样,正是唐诗空前繁荣的突出标志,由此而使诗坛呈现出一种无所不立、无时不有、无处不在的艺术生命活力。唐诗的发展实际上就是各种诗派新生、递嬗与演进的历史。

诗歌流派研究是诗史研究的重要内容,通过对各种诗派的产生、发展的梳理,探寻各种诗歌体派相互促进或制约的内在联系和逻辑发展进程,梳理不同诗派的代表作家所张扬的艺术个性和默契艺术个性的美学流程,认识其对诗艺发展的独特贡献,他们广阔、丰富的思想和感情世界以及绚丽多姿的艺术经验,从中看出不同诗人是怎样观察和表现人生、社会、历史、自然以及在诗中如何体现他们的美学观点,并体察其精微独到之处,以利于诗歌优秀传统文化的继承和发扬。对此笔者试图将“新乐府体”作为一个独立的诗歌流派,从整体上全面探讨新乐府的渊源、兴起、发展、鼎盛到衰落的历史全过程,对其代表作家、作品的内容、风格和审美特征加以观照,作出评析,以清理来龙去脉和源流分合,认识其在中国诗史上的文学地位和学术价值,及其对中国诗歌、诗论发展作出的重大贡献,以便后世更好地继承和弘扬这宗宝贵的诗歌艺术和诗歌理论遗产。关于新乐府诗派的范围,主要指以元、白为代表的在取材、思想、倾向、创作方法和艺术风格、审美旨趣上比较一致的诗人所组成的群体,尽管他们之间也存在某种艺术个性的差异,而不能将所有写过新乐府的唐代诗人皆囊括进来。同时还不能忽视新乐府诗派成员在其他诗体上所取得的成就或是在其他诗派上所占的地位,从新乐府诗派的领袖——元稹、白居易,到其他“入室”、“升堂”者,他们对诗歌艺术发展的贡献往往是多重层次的,并非只有“新乐府”一体,如白居易标明“新乐府”的只有五十首,单就数量而言,只占他现存近三千首诗中的一小部分,这种情况

在其他唐代诗人身上亦屡见不鲜。新乐府诗人群与其他文学流派一样,它既有大体一致的共同的艺术主张、审美视角、创作风格和稳定的创作队伍,同时又在新乐府发展的不同阶段出现某些异化现象,即同中有异、流中有变的反复循环;正是这种异变的演化使新乐府诗派一步步走向成熟、全盛,然后逐渐衰落、解体,给新乐府诗派的理论和创作增添更为丰富的美学内涵和生命活力。对于他们所构建的这座诗艺宝库,在方法论上笔者将遵循实事求是的原则,并采取以史为线、以论为纲的体例架构,将宏观鸟瞰与微观剖析有机结合,对新乐府诗派与唐代的政治、经济、文化的紧密联系,以及其他新乐府发展的诸多景观,努力作出接近历史本相的初步扫描,让读者感受到历史的流动及其生命的永在,进而从中掘发出超越其自身的文学史价值与意义,以就正于海内外同仁,望博雅诸公,不吝赐教。

## 一 新乐府诗派崛起的社会基础

文学是现实生活的写照,它反映社会人生,因而与时代有着密切的联系。任何文学流派的产生、发展和消亡,皆有其特定的社会基础和历史必然性。以创作新题乐府和讽谕诗为中心的新乐府诗派的兴起,同样是时代之所需,时风之所致,是特定历史背景下的产物,有着深厚的社会基础和客观历史必然性。

唐代是中国封建社会达到鼎盛、形成泱泱大国而又经历激烈变化的历史时期。新乐府诗派的先驱和倡导者生活的时代正是唐帝国从繁荣走向衰落、从强大走向削弱、从统一走向割据的转折阶段,而其分水岭就是长达八年之久的“安史之乱”(755—763)。安史乱前,唐王朝虽然表面繁荣,实则早已潜伏深刻的社会危机。由于统治者的残酷剥削、拼命聚敛和奢侈浪费,加上穷兵黩武、连年对外用兵,造成了均田制的崩溃和府兵制的解体,动摇了大唐帝国的经济基础。在位的

唐玄宗内宠杨贵妃,外任奸相李林甫,朝政日趋腐败,广大百姓挣扎在水深火热之中,到处呈现“朱门酒肉臭,路有冻死骨”的两极分化,为安禄山叛乱提供了可乘之机。天宝十五年(756),叛军攻陷长安,势力达于极顶。乱兵所至,生产遭到极大破坏,中原关中富庶地区,受害尤重:“洛阳四面数百里州县,皆为丘墟”(《资治通鉴》卷二二)、“汝、郑等州,比屋荡尽,人悉以纸为衣,或有衣经者”(《旧唐书》卷一九五);全国人口大减,由天宝末年的九百余万户,到上元元年(760)剩下不到二百万户。南方虽然未经战乱,但因朝廷平叛,赋税大增;政府军队在广大人民支持下,叛乱最后终于平定,但唐朝元气大伤,乱象环生,内忧外患,纷至沓来,国势日非,动乱不息,各种社会矛盾进一步尖锐、白热化,唐室摇摇欲坠,几至亡国,到了最危险的时刻。

首先是民族间的矛盾加剧。平叛期间,唐肃宗为了借助外力以维持其封建统治,不惜出卖人民,和回纥约定:“克城之日,土地士庶归唐,金帛子女皆归回纥”(《资治通鉴》卷二二〇),在这种百般屈辱的条件下,长安、洛阳虽然相继收复,安史之乱得以结束,但从此开始,唐朝在民族关系上日益丧失“天可汗”的优势,西北边陲上,河、湟失地多未能光复,回纥一再跋扈,吐蕃先后入侵,造成唐帝国后半期无穷的外祸,直至终唐之世,从未得到彻底解决。西北、西南各少数民族交相骚扰,给唐王朝的削藩斗争造成极大牵制,军事上始终处于顾此失彼、防不胜防的两难境地。为了对付吐蕃,唐德宗在贞元三年(787)采纳李泌提出的“北和回纥,南通云南,西结大食、天竺”(《资治通鉴》卷二三三)的策略,在北方采取守势,以纾解北方军事的困境,回纥利用这种态势从中渔利,卖劣马以换取绫绢,致使唐室经济背上一大沉重负担;在南方采取攻势,与南诏配合,不断由川西进军压迫吐蕃。吐蕃的寇边,曾夺去河西、陇右两节度使所辖数十州之地,势力扩张到陕西中部,给京师长安造成莫大威胁。唐德宗对南诏采取招怀政策,册封异牟寻为云南王,赐金印,贞元十七年(801),联合南诏攻吐蕃腹心,生擒其主帅论莽热,吐蕃势力方逐渐削弱。南诏虽助唐有



功,也时服时叛,始终是唐朝西南边患的隐忧。

其次是阶级矛盾进一步激化导致唐代经济制度的变革。土地兼并是封建社会土地私有制的必然趋势,特别是一个王朝的中后期更为严重。由于自唐初以来的均田制和租庸调税制的破坏,造成两极分化,“富者兼地数万亩,贫者无容足之居”(陆贽《翰苑集·均节赋税恤百姓》)。加上寺院势力的不断扩大,赋税、兵役愈加苛刻繁重,迫使很多农民因破产而逃亡,流民成为令人忧虑的社会问题,农民与地主之间矛盾更为尖锐。当时以按庄田、按资产征收的两税法的财政改革,虽然部分地抑制住豪强的经济特权,扩大征税面,加强了唐王朝中央财政的经济实力,世俗地主取代门阀地主逐渐占据主要地位,但由于两税法夏、秋征税,规定收一部分现金,因而出现货轻钱重、官商串通渔利、高利贷榨取等种种弊端,加重了对农民的剥削。当时上层统治者进一步追求奢侈、享乐:“长安风俗,自贞元(785—804)侈于游宴,其后或侈于书法图画,或侈于博奕,或侈于卜祝,或侈于服食”、“京城贵游尚牡丹三十余年矣,春暮车马若狂,以不耽玩为耻”(李肇《国史补》);皇室的挥霍无度自不待言,各地的节度使也俨然小皇帝一样过着奢华的生活,因而导致苛捐杂税不断增加,除两税外,还有盐、茶、间架等名目的杂税以及“助军”、“贺礼”、“助赏”等名目的“进奉”朝廷。统治集团的腐朽贪残导致公开的掠夺,如宦官在“宫市”上强要强买,敛财货以充盈私库。安史乱后,对外连年战争,军费巨大,而元和时期较天宝年间税收锐减四分之三,兵员仰仗供给者却比天宝增加三分之一,大率二个纳税人供养一个兵丁。当时国家养兵八十余万,加上官吏商贾僧道不耕而食的占人口的十之五六,等于强制三个农夫供养七个闲人,这种敲骨吸髓的剥夺更加速了小农经济的崩溃,造成社会扰扰不安,民生困苦已极。其时方镇近三分之一属于对立政体,黄河流域战乱频繁,整个王朝只有靠东南、江淮地区来供给财政支出,江南自然成为租税的唯一榨取地。宝应元年(762),唐政府迫征江淮富庶地区自安史之乱以来八年租调,搜括粟帛,农民纷起反抗,