

隋唐五代文学思想史

罗宗强 著

# 隋唐五代文学思想史

罗宗强著

上海古籍出版社

隋唐五代文学思想史

罗宗强 著

上海古籍出版社出版

(上海瑞金二路 272 号)

新华书店上海发行所发行 上海商务印刷厂印刷

开本 850×1156 1/32 印张 15.5 插页 2 字数 356,000

1986 年 8 月第 1 版 1986 年 8 月第 1 次印刷

印数: 00,001—8,000

统一书号: 10186·664 定价: 3.15 元

# 目 录

引 言 .....	1
第一章 隋代文学思想 .....	13
第一节 文学创作的过渡期状态 .....	13
第二节 带形而上学特点的重功利文学观 .....	25
第二章 初唐(高祖武德初至睿宗景云中)	
文学思想 .....	37
第一节 反绮靡与主张文质并重 .....	39
第二节 追求情思浓郁与气势壮大的文学思想 倾向的出现 .....	54
第三节 思想艺术准备的成熟和风骨兴寄说的提出 .....	65
第三章 盛唐(睿宗景云中至玄宗天宝初)	
文学思想 .....	87
第一节 崇尚风骨 .....	90
第二节 追求兴象玲珑的诗境 .....	100
第三节 追求自然的美 .....	110
第四章 转折时期(玄宗天宝中至代宗大历中)	
文学思想(上) .....	118
第一节 写生民疾苦的创作倾向与理论主张 .....	120
第二节 追求严格的写实方法与主张传神 .....	137
第三节 提倡苦学、功力与赞赏一挥而就 .....	143
第四节 创作上的集大成与理论上主张“别裁伪体”、	

“转益多师”	148
<b>第五章 转折时期(代宗大历中至德宗贞元中)</b>	
<b>文学思想(下)</b>	155
<b>第一节 盛唐余韵与战乱写实</b>	156
<b>第二节 追求宁静淡泊的诗境</b>	160
<b>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</b>	167
<b>第六章 中唐(德宗贞元中至穆宗长庆末)文学思想</b>	190
<b>上篇 文体文风改革的思潮和理论建树</b>	190
<b>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</b>	191
<b>第二节 前于韩愈、柳宗元的文体和文风改革思想</b>	204
<b>第三节 韩愈、柳宗元的文体和文风改革与理论上的建树</b>	234
<b>第七章 中唐文学思想</b>	274
<b>中篇 尚实、尚俗、务尽的诗歌思想</b>	274
<b>第一节 表现在创作倾向上的形态</b>	277
<b>第二节 功利主义的诗歌主张</b>	294
<b>第三节 从尚实、尚俗、务尽的诗歌创作倾向转向写身边琐事</b>	308
<b>第八章 中唐文学思想</b>	314
<b>下篇 尚怪奇、重主观的诗歌思想</b>	314
<b>第一节 创作倾向</b>	316
<b>第二节 理论主张</b>	334
<b>第九章 晚唐(敬宗宝历初至宣宗大中末)文学思想(上)</b>	344
<b>第一节 诗歌创作中怀古、咏史与爱情题材的涌现</b>	347

第二节	轻元、白，崇杜、韩·····	355
第三节	追求细美幽约的情致·····	361
第四节	反功利主义的散文思想·····	373
<b>第十章</b>	<b>晚唐(懿宗咸通初至昭宣帝天祐末)</b>	
文学思想(下)·····		383
第一节	散文上的“剥非”、“补失”与指陈时病·····	386
第二节	诗教说与写生民疾苦·····	396
第三节	追求绮艳清丽的诗风·····	400
第四节	诗歌思想的主要倾向——追求淡泊情 思与淡泊境界·····	404
第五节	“味外之味”、“象外之象”说与诗歌风格理论的 成就·····	408
<b>第十一章</b>	<b>五代文学思想</b> ·····	431
第一节	功利主义文学主张流为虚假与庸俗化·····	433
第二节	娱乐说的再次出现·····	436
第三节	主缘情的文学思想·····	439
第四节	初期诗话的繁琐倾向·····	445
<b>结束语</b>		
隋唐五代文学思想发展中的几个理论问题·····		447
<b>后记</b> ·····		475
<b>引用书目</b> ·····		477

## 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。

### 一

文学批评是一种表述文学思想的通常方式。批评家对于作家和作品的批评，常常表现了他对文学问题的各种看法，反映他的文学思想。一个时期的文学批评动向，也常常从一个侧面反映出来某种文学思想潮流。正是在这个意义上，可以说，杰出的文学批评家，常是他的时代的文学思想主要潮流的代表人物；他的文学思想，也常是那个时代文学思想的精华。研究文学批评家的文学思想，是研究文学思想史的一个重要内容。

文学理论著作也是表述文学思想的通常形式。有些文学理论著作，还是理论家对文学问题经过认真思索之后的产物，往往是他们的文学思想的比较系统的反映。其中的一些杰出著作，或则是他的时代的文学创作经验的结晶，或则是他的时代的某种文学思想潮流的先导。它们在文学思想史上的地位

是不容忽视的。研究文学理论著作，当然也是研究文学思想史的一个重要内容。

在我国文学思想史上，文学批评和文学理论常常不易分开。多数文学理论著作，同时又是文学批评著作。不涉及作家作品品评的纯粹的文学理论专著是很少的，例如在唐代，仅能举出司空图的《二十四诗品》。而有的作家作品评论，同时又包含着对某些文学理论问题的深刻思索和表述，甚至还是比较系统的思索和表述。或者正是由于文学批评和文学理论往往不易分开的原因，有的研究者才把文学批评的发展史和文学理论的发展史放在一起研究，而称之为文学理论批评史。

但是，文学思想不仅仅反映在文学批评和文学理论著作里，它还大量反映在文学创作中。作家对于文学的思考，例如，他对于文学的社会功能和它的艺术特质的认识，他的审美理想，他对文学遗产的态度和取舍，他对艺术技巧的追求，对艺术形式的探索，都可以在他的创作中反映出来。某种重要的文学思想的代表人物，有时可能并不是文学批评家或文学理论家，有时甚至很少或竟至于没有理论上的明确表述，他的文学思想，仅仅在他的创作倾向里反映出来。一个文学流派的文学思想，就常常反映在他们共同的创作倾向里，而一个时代的文学思潮的发展与演变，大量的是在创作中反映出来的。因此，研究文学思想史，除了研究文学批评的发展史和文学理论的发展史之外，很重要的一个内容，便是研究文学创作中反映出来的文学思想倾向。离开了对文学创作中所反映的文学思想倾向的研究，仅只研究文学批评和文学理论的发展史，对于文学思想史来说，至少是不完全的。

这种研究方法不仅不完全，有时甚至是不确切的。这种



不确切，可能表现在许多方面。例如，文学批评和文学理论中提出来的一些概念或者范畴，如果离开创作实际孤立考察它们的内涵和外延，往往便不容易得到确切的认识。这样的例子可以举出很多。“风骨”作为一个完整的文学理论概念被提出来，始自刘勰。刘勰释风骨，更多的带着纯粹理论的意义。他力图在理论上说明风是什么，骨是什么，风骨作为一个完整的概念，又指什么。但是除了理论阐述之外，他对于什么才是理想的风骨，却表现出了明显的倾向。这倾向，便是“梗概多气”的建安风骨。在唐代，从“四杰”到陈子昂再到盛唐诗人也倡风骨，他们在理论主张上也崇尚建安。但如果我们因此便说他们对于风骨概念的理解和刘勰提倡的风骨概念一样，那便是不确切的，至少从创作实际中可以证明这一点。他们在创作实际中反映出来的对于风骨的追求，有与魏晋人相同的地方，那便是浓烈壮大的感情、巨大的气势力量；但又有不同的地方，便是易魏晋诗人的梗概悲凉为明朗、昂扬的感情基调。这是盛唐诗人与刘勰对于理想风骨的追求上的差异。而作为文学理论概念，他们的理解的侧重点也与刘勰有差别。刘勰兼指诗文，既包含有对感情的要求，也包含有对义理的要求，而他们却偏指诗，重在情而不重在理。他们所说的风骨，实偏指风；所说骨气，实偏指气。如果我们离开了对于创作倾向的考察，那么便不易认识风骨概念演变的这种情形，不易对唐人的风骨理论作出符合于历史实际的解释。

又例如，这种不确切还可能表现在理论主张和创作实践的矛盾上。有些文学批评家或文学理论家，他们对于文学问题的某些理论阐述，并不是他们心中的实际追求。明白地说，他们的理论提倡说的是一种虚假的表白。他们的真正追求，却

自觉不自觉地反映在创作实践中。这种情形表现在一些倡教化的批评家和理论家中更为突出。在中国封建社会里，除少数时期之外，儒家思想一直是封建政权的思想基础，是正统思想。士人入仕与立身处世，多以儒家思想为行为准则。因此，在大多数情况下，儒家有益于政教之用的文学主张，便以正统的文学观的面貌出现。主张文学应该有益于政教，便常常被认为是一种冠冕堂皇的主张，是一种可以用来表现对朝政的忠诚或者表现对圣人之道的笃信的言论。在这种情况下，这类言论有时便沦为套话、门面话。有的批评家或理论家主张文学必须有益于政教之用，但考察他的创作实际，很快便会发现，他创作上的追求往往全部的或部分的与他的理论主张背道而驰。他们在创作上另有所好，另有追求。若仅根据他们的理论主张便来认定他们的文学思想的性质，势必得出违背实际的片面的结论。

因此，研究中国古代文学思想史，不仅要研究文学批评和文学理论的发展史，还必须结合文学作品，研究文学创作中反映出来的文学思想的发展与演变情况。只有把文学批评，文学理论与文学创作反映的文学思想倾向放在一起研究，才有可能较好地说明文学思想的发展面貌，较好地探讨文学思想的发展规律。

## 二

文学思想在它的发展演变过程中，往往自然形成一些时间段落。这些时间段落之间，有内在的衔接，但各自又有特点。文学思想史的研究任务之一，便是研究文学思想在它的发展

演变过程中形成了一些什么样的时间段落，这些段落是怎样衔接的，各自有些什么特点。例如，某一个时间段落有哪几种文学思想潮流，这些文学思想潮流的内容、性质、影响、产生原因、发展状况如何？主要的文学思想潮流是什么？它与其它文学思想潮流的关系怎样？各个时间段落，怎样构成一个统一的文学思想发展进程？要之，文学思想史的研究任务之一，便是描述文学思想发展演变的面貌。

在文学思想史上，一种文学思想的出现，大都经历了一个萌生、发展和衰落的过程。这样一个过程，存在种种因素的影响，有其复杂的原因。既有内部的原因，也有外部的原因。文学思想发展的内部的原因，包括它自身发展过程中的某些辩证法则，它的历史积累，文学创作实际情况的影响（如该文学思想有无实际的创作业绩，创作实践中是否出现了对已经提出的理论主张的补充与修正，等等）。文学思想发展的外部原因，包括政局的变化，士人心理状态的变化，哲学思想的影响，社会思潮、生活习俗的变化，文化交流的影响，以至重要的批评家、理论家的素养与性格等等。各种各样的内部的或外部的因素，影响着文学思想发展演变的进程。文学思想史研究的任务之一，便是研究影响着这个进程的种种原因，从中探索发展演变的规律。

文学思想史研究还有另一任务，便是分清各种文学思想的精华与糟粕，衡量其是非与功过。任何一种文学思想，都不是孤立存在的。它都包含着通和变两个方面，有继承的一面，也有变新的一面，只有用唯物史观，对它进行历史的考察，才有可能了解它比它之前提供了哪些新的东西，它有没有自己的理论建树，这些理论建树在当时的历史条件下有无进步

意义。

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. 晚唐后期的文学思想(懿宗咸通初至昭宣帝天祐末)。
9. 五代文学思想。

### 三

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，互相汲收，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的发展史上并无多大意义。

文学思想的有意义的转变，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时期的开始，是唐文学发展的一个思想奠定期，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：从唐朝建立初至“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，坚决反对绮靡文风，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文学的主张。他们的主张，既没有让南朝的绮靡文风流荡忘返，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索得以继续发展。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，从创作倾向和从理论主张上，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靡文风之弊的途径，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，兴寄和表现真实感情。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：创作上逐渐摆脱绮靡文风的影响，逐渐走向内容充实、感情基调昂扬壮大；在理论上，从强调绮靡文风之害，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，便是自然的、水到渠成的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，唐代社会的衰败迹象已萌，部分士人，开始从理想回到现实中来，文学思想也就随之而慢慢的开始了转变。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的一个转折期。

作为这个转折期的开始，是功利主义文学观的提出和写实倾向的出现，如李华、萧颖士以至稍后的独孤及、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中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，同时又是承接盛唐的。文学思想的这种开启和衔接，很典型地反映在杜甫的文学思想中。他一方面写生民疾苦、写实、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，一方面更近于功利主义文学观，一方面又近于盛唐的重理想的缘情说。他的文学思想，集中表述为“转益多师”和“别裁伪体”。

但是,由理想、缘情向写实、功利的转折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。地主阶级的智囊们重新振作起来了,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。一方面是功利主义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成就,从初唐开始的散文文体文风改革,至此终于成熟;诗歌方面讽喻说在创作上的付之实践和在理论上的积极提倡,也都产生了很大的影响。可以说,有唐一代,功利主义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，地主阶级知识分子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，便是功利主义文学思想影响的消退。不论诗歌还是散文，晚唐都也还有主功利者，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。这便是在主缘情的同时，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文学观的主要代表。

上述这些时间段落所反映的文学思想的发展和演变，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，从反齐梁绮靡文风、反娱乐说开始，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发展演变，反映在散文思想和诗歌思想上的这个共同的回旋，它们之间的轨迹却并不重迭。在时间先后上不一致，在某些环节上表现形式也有差



别。

诗歌思想从反绮靡诗风开始，但主流却并不转而走向功利主义的教化说，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、梁纤弱绮靡的情调。兴寄说虽早就提出，创作中也时有表现，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，更富于理想主义的色彩，而不是写实的倾向，属于缘情说，而不是属于工具论。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，只是写生民疾苦，并无以诗为谏书的性质，其中也有缘情成分。发展至鲜明的工具论，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。从诗歌思想的发展过程中可以看到，功利主义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，这个回旋似可把它看成双轨迹：一个是从反绮艳，走向风骨，复归绮艳清丽。这一轨迹始终未离缘情说，只是生活视野、反映题材、和追求的审美情趣、感情格调的变化。另一是从反绮靡，走向写实，并进一步发展到以讽谕说表现出来的工具论，