华南农业大学学报(社会科学版)
2007年第1期 JOURNAL OF SOUTH CHINA AGRICULTURAL UNIVERSITY No. 1 2007
(第6卷) (SOCIAL SCIENCE EDITION) (Vol. 6)

论贞观文学观念的文质消长

阮爱东

(中国社会科学院 研究生院,北京 100102)

摘 要:唐初武德、贞观年间的文学观念有一个明显的质消文长过程。武德与贞观前期,为纠正南朝文风的流弊,文质观念表现为质胜于文的过渡期特点。贞观中期以《隋书》等"五代史"的修成为标志,追求文质兼济。贞观后期,以《晋书》修成为界,诗坛全面走向重文轻质的道路,下启龙朔文场变体。

关键词:贞观;文学观念;文质

中图分类号:I206.2 **文献标识码**:A **文章编号**:1672-0202(2007)01-0076-07

孔子提出的"文-质"论,是儒家文艺理论中极为重要的一组概念。《论语·雍也》:"子曰:文胜质则野,质胜文则史。文质彬彬,然后君子。"孔子用"文质彬彬"形容由外在礼教加内在修养构成的"君子"之风,后人将此词移用为文学作品价值高下的判断标准,即形式与内容的完美结合。此言一出,后世风从,"文质彬彬"的诗美标准深入人心,"文质论"也因此成为中古文学的核心论题[1]。在沈约、钟嵘、刘勰和萧统等人的努力下,"文-质"讨论逐渐深入。但是,在创作实践上,六朝作家却表现出显著的"文胜质"的特色,与此期理论界在"文-质"问题的讨论上取得的成绩大相悖谬,因而饱受后人讥评①。为匡救创作的不足,此期"文-质"问题的讨论在某些特定时期甚至表现出矫枉过正的一面,苏绰、李谔重质轻文的复古理论一度甚嚣尘上,但终因脱离现实而归于失败。隋的统一,本来为文质兼取、文风糅合提供了难得的契机,却又因隋炀帝全面倒向南风而失之交臂。

唐初三十年,"文-质"关系的探讨再一次成为热点,并取得了丰硕的成果。但是,当前学界对贞观文学观念的认识并不能体现出这次"文-质"讨论的深度。几种主要的文学史和文学批评史,如郭绍虞《中国文学批评史》、王运熙《中国文学批评通史》、敏泽《中国文学思想史》和袁行霈《中国文学史》等都只谈及贞观文士文质兼重的一面②。陈顺智认为:"从理论和逻辑上看,唐太宗既然崇尚雅正中和的文学思想,那么也必将批评反对、甚至抨击淫靡浮华的作家作品。事实上正是如此。"[2]李寅生、褚为强也说:"贞观君臣……主张要融合南北文风之长,形成庄和典丽、文质并重的风格。"[3]诚然,"文质并重"是此期"文-质"探讨得出的最重要成果,但它只是这个成果链条上的

收稿日期:2006-10-23

作者简介:阮爱东(1974-),男,湖南临湘人,中国社会科学院研究生院文学系博士研究生,主要研究方向为唐宋文学.

① 贞观年间的"文-质"观念也与创作实践不同步,本文主要讨论观念的变迁,并适当涉及创作,但不将两者不同步的状况列入讨论范畴。

② 前二者虽未明确从"文-质"方面论述,但郭著"'古与今'、'南与北'的折衷"和王著"合南北之长的文学主张",所论的观点都均近于"文质兼取"。见郭绍虞《中国文学批评史》,上海古籍出版社,1979年12月版,第109-110页;王运熙、顾易生主编《中国文学批评通史》(隋唐五代卷),上海古籍出版社,1996年12月版,第53-56页;敏泽主编《中国文学思想史》(上卷),湖南教育出版社,2004年版,第472-482页;袁行霈主编《中国文学史》(第二册),高等教育出版社,1999年8月版,第219-220页。

一环而已。事实上，此期的“文－质”探讨经历了一个质消文长的嬗递过程。

一

隋末初唐探讨“文-质”问题影响最深远的是大儒王通。王通《中说·事君篇》曰：“美哉乎艺也，古君子志于道，据于德，依于仁，而后艺可游也。”王通以“道”、“德”、“仁”等“质”的内容为根本、以“艺”为枝节的思想，与孔子“行有余力，则以学文”（《论语·学而》）的思想是一脉相承的。《中说·述史篇》曰：“内史薛公谓子曰：‘吾文章可谓淫溺矣。’文中子离席而拜曰：‘敢贺大人之知过也。’薛公执子手喟然而咏曰：‘老夫亦何冀？之子振颓纲。’”王通视文章的“淫溺”为“过”，薛道衡亦以“振颓纲”期许之，可见王通对隋炀帝以来重新泛起的淫靡文风极其排斥，并且有志于改造此风。又《事君篇》载，房玄龄问“文”、“史”，王通回答说：“古之史也辩道，今之史也耀文……古之文也约以达，今之文也繁以塞。”从这些话中我们可以推断，王通的文艺思想总体来说是厚古薄今的，所以他才会赞扬古代文史作品简洁、准确，适于载道，而批评当代作品辞采繁丽、因辞害意，徒以逞才使气，无补儒道。显然，在“文－质”问题上，王通与原初儒家一样，文艺思想的基本倾向是敦道崇质。王通的弟子们大体上接受了他重质轻文的文艺思想，要求诗文以简明为上而排斥过度的文饰。王绩《负笭者传》载：“昔者文中子讲道于白牛之溪，弟子捧书北面，环堂成列。讲罢，程生、薛生退省于松下，语及《周易》，薛生叹曰：‘不及伏羲氏乎？何词之多也？’”[4] 王通极为推崇《周易》，甚至说“吾于赞《易》也，述而不敢论”[5]；但他的学生薛收仅仅因为《周易》“辞之多”就敢于怀疑它“不及伏羲氏”，说明薛收重质轻文已经到了很绝对的地步。虽然王通地位不显，但他对“文－质”问题的看法却深深影响了初唐前二十年的文学思想。个中原因有二：一、初唐朝野对六朝文学的普遍看法是“文笔日繁，其政日乱”（李谔《上隋高祖革文华书》），认为文学之淫丽与政治之衰颓互为因果，因此，欲使文学与新朝开阔健朗的气象相符，就必须纠正它过于重文轻质的不良倾向；而王通的理论，正好顺应了这种需要。二、王通的门生如房玄龄、薛收、魏徵、杜淹、杜如晦、陈叔达等均是初唐重臣，且多以文辞闻名，因而能将老师的思想上达天听，使其上升为主流意见。

贞观朝是初盛唐儒学最为兴盛的时期，唐太宗采取了一系列措施来提高儒教的地位：贞观二年，移周公“先圣”之位于孔子①；五年，诏颜师古考定《五经》；八年，儒家典籍被正式列为科举考试的内容；十一年，命房玄龄等修《五礼》；十四年，令孔颖达等重注五经……统治者如此尊崇孔子与儒学，势必会使朝野上下形成以儒家理论观照文学的视角。《论语·卫灵公》载：“子曰：‘辞达而已矣。’”辞达而已，毋须刻意文饰，这正是武德与贞观初期文士论“文－质”的理论依据与逻辑起点。而齐梁以来的淫丽文风显然与孔圣之论相悖，因而成为被批判的对象。人们认识到，必须用儒家的现实人文关怀来解决文学作品内容贫弱的问题。尽管孔子也说“言之无文，行而不远”（《论语·子路》），但那是建立在明道的基础之上的适当“文”饰，决不是舍“质”之本而求“文”之末。在南朝文风大行其道的时候，矫枉不妨过正，于是在武德与贞观前期，“文－质”论中表现出质胜于文的过渡期特点。统治者基于政治得失的考量，意识到了南朝文风的现实危害，开始从上而下地清算这种注重藻饰而不见性情的不良文风。试看唐高祖武德元年五月所颁的《诫表疏不实诏》：

> 起军以来，于今期月。军书羽檄，日有百数。一言一事，靡不览焉。未明求衣，中夜不寐。恐一物之失所，虑一理之或屈。但四方州镇，习俗未惩，表疏因循，尚多虚诞；申请盗贼，不肯直陈。言论疾苦，每亏实录。妄引哲王，深相佞媚。矫手符瑞，极笔阿谀。乱语细书，动盈数纸。非直乖于体用，固亦失于事情……

① 《新唐书·儒学传》记移“先圣”于孔子在贞观六年。

当时天下多事,政务繁杂,而臣工所上的奏疏却"不肯直陈"、"每亏实录",使君主既疲于案牍,又易"失于事情"。所以高祖一面下诏批评奏疏华而不实的习气,一面对文笔简洁的房玄龄提出表扬。《旧唐书·房玄龄传》载:"玄龄在秦府十余年,常典管记,每军书表奏,驻马立成,文约理赡,初无稿草。高祖尝谓侍臣曰:'此人深识机宜,足堪委任。每为我儿陈事,必会人心,千里之外,犹对面语耳。'"唐高祖赞赏房玄龄代李世民所作的文书深会己心,原因之一便是"文约理赡",没有"连篇累牍,不出月露之形;积案盈箱,唯是风月之状"(李谔《上隋高祖革文华书》)的毛病。从表面上看,《诫表疏不实诏》直接的针对对象是"军书羽檄"这样的应用文体,但它提倡"实录"、反对"佞媚",无疑是对南朝淫靡文风的当头棒喝。它从根本上否定了南朝文风的存在价值,转而追求合乎实用的文风。

师古文而黜浮词,是此期最高统治者针对南朝文风提出的改革意见。《贞观政要》卷七所录的两则材料,充分表明了唐太宗在文学上的立场。太宗对房玄龄论史曰:"比见前、后《汉史》载录杨雄《甘泉》、《羽猎》,司马相如《子虚》、《上林》,班固《两都》等赋,此既文体浮华,无益劝诫,何假书之史策?……"又与邓隆论文曰:"……若事不师古,乱政害物,虽有词藻,终贻后代笑,非所须也。只如梁武帝父子及陈后主、隋炀帝,亦大有文集,而所为多不法,宗社皆须臾倾覆。凡人主惟在德行,何必要事文章耶?"[6]387-388汉赋尚有讽谏之功,只因"文体浮华"便受到严厉指斥;而梁、陈、隋三代文风,在唐太宗眼里就完全是"乱政害物"、一无是处了。在唐太宗看来,从"浮华"的汉赋到淫丽的南朝宫体诗都无补于儒道,真正健康的文风,应该是"皆节之于中和,不系之于淫放"(《帝京篇序》),也就是说,必须以儒家礼教加以规范。

既然当政者决心要针对南朝文风下一剂猛药,臣下自然会起而响应,从而对风靡一时的南朝文化与文学深怀戒心。魏征《群书治要·序》曰:"近古皇王,时有撰述……竞采浮艳之词,争驰迂诞之说。骋末学之传闻,饰雕虫之小技。流荡忘反,殊途同致。虽辩周万物,愈失司契之源;术总百端,弥乖得一之旨。"[4]1431将"近古"文学视为"末学"、"小技",批评它们"浮艳"、"迂诞",措辞异常严厉。《新唐书·虞世南传》载,太宗尝作宫体诗,命虞世南赓和,世南曰:"圣作诚工,然体非雅正。上之所好,下必有甚者,臣恐此诗一传,天下风靡。不敢奉诏。"面对虞世南的戆直,太宗只好以"朕试卿耳"搪塞过去。唐太宗因为喜欢宫体诗精美的艺术形式而偶有创作,虞世南立即以拒绝应和的激烈方式来提醒他与南朝文风划清界限。虞氏是江左人士,自小受南朝文风薰染,对宫体诗尚且如此敌视,山东及关陇人士更不待言。《贞观政要》载:"贞观二年,太常少卿祖孝孙奏所定新乐。太宗曰:'礼乐之作,是圣人象物设教,以为撙节,治政善恶,岂此之由?'御史大夫杜淹对曰:'前代兴亡,实由于乐。陈将亡也,为《玉树后庭花》;齐将亡也,而为《伴侣曲》。行路闻之,莫不悲泣,所谓亡国之音。以是观之,实由于乐。'太宗曰:'不然……悲悦在于人心,非由乐也……'尚书右丞魏徵进曰:'……乐在人和,不由音调。'太宗然之。"[6]作为北方文士,杜淹把陈、齐之乐视作"亡国之音",认为这种淫靡文化是导致齐、陈之君身死国灭的原因。这是因警惕南朝淫靡文化而导致的过度反应,并因此遭致太宗和魏徵的批评。

与理论认识相应,在诗歌创作上,儒风正炽的武德与贞观前期也体现出质胜于文的特点。唐太宗作于贞观四年的《经破薛举战地》一诗,塑造出一个英气勃发的少年英雄形象,"营碎落星沈,阵卷横云裂。一挥氛沴静,再举鲸鲵灭,"刚健奔放,一改南朝以来诗歌的萎弱格调,读来使人精神一振。可能作于早年的《饮马长城窟行》,更是迭用"旆旌"、"长城"、"寒沙"、"金钲"、"戈戟"、"荒裔"、"戎衣"等意象,悲凉遒劲,丝毫没有南朝诗歌的味道,倒与北朝乐府本色质实的特性一脉相承。魏徵的诗歌更是饶有儒风,其作于武德元年赴山东招降李密旧部时的《述怀》诗,浑健刚劲、绝无浮词,从"人生感意气,功名复谁论"句子里,我们可以感受到诗人作为一介儒生而以天下为己任

的豪迈情怀。又，《唐诗纪事》载："天下既治，(徵)惧帝喜武功，尝赋诗曰：终藉叔孙礼，方知皇帝尊。帝曰：徵言未尝不约我以礼。"[7]魏徵身体力行儒家诗教理论，时时不忘诗歌的讽谏功用，至于辞采，并不是他着意关注的对象。所以有论者认为，魏徵诗风古朴质直，"表现出儒家诗教观尤其是汉儒政治文学观的履践与北朝诗风的延承。"[8]尚定分析了贞观文学与关陇文化的关系后也认为："……贞观诗风实际上是基于关陇文化之上的北朝朴实简古诗风的延续。"[9]这个论断虽然没有考虑到贞观中后期文坛"文－质"观念的新变，但至少在武德与贞观前期是可以成立的。

二

经过武德与贞观前期二十年左右的努力，大唐的基本文化建设已告完成，并朝着健康的态势继续发展。在这种情况下，作为权宜之计的敦道崇质的文艺思想已经完成了历史使命，需要有更合理、更成熟的理论来取代它。贞观以来政治清明，经济与文化迅速繁荣，文学理念上的尚质轻文，不仅与新兴王朝的煊赫声势不侔，也不符合文学发展的内部规律。润色鸿业的重任，岂是简古枯槁的诗文所能担当的？在这种情形下，原有的"文－质"观必须有所调整。好在孔子的"'文质彬彬'论"为"文－质"关系的调和预留了变化空间。贞观中期，以修史为手段，朝野开始了对"文－质"关系更系统、更深入的反思，反思的成果以史论的形式表现出来。这标志着唐人的"文－质"观念由"辞达而已矣"进化到"文质彬彬"的新阶段。

辉煌的初唐修史滥觞于武德五年，其年十二月高祖颁《命萧瑀等修六代史诏》，可惜此次修史无果而终。贞观三年二月，唐太宗重启修史，命魏徵、房玄龄总理其事，至贞观十年正月奏上梁、陈、齐、周、隋五史。"五代史"是官修史书的典范之作，带有浓厚的官方色彩，因而最能体现朝廷的主流观念。"五代史"的《文学(艺)传》及诗人传记系统回顾、评价了从上古到近代(南北朝至杨隋)的文学，在文学理念上具有惊人的一致性，无一例外地奉行儒家诗教传统，强调文学作品的社会功用，认为文学作品"上所以敷德教于下，下所以达情志于上，大则经纬天地，作训垂范，次则风谣歌颂，匡主和民"(《隋书·文学传序》)，有"经礼乐而纬国家，通古今而述美恶"(《梁书·文学传序》)的功用。这是对汉儒"经夫妇，成孝敬，厚人伦，美教化，移风俗"(《毛诗序》)诗教观点的进一步阐发。但是，贞观史臣毕竟生活在文学自觉之后的时代，他们或多或少都受过"诗缘情"论调的薰染，所以在他们的表述中，一方面继续将文学纳入儒家诗教理论的规范之下，一方面又肯定诗歌"达幽显之情"、"达情志于上"的作用，遵古而又不泥于古。《北齐书·文苑传序》更是强调"若或言之不文，岂能行之远也"，给予作品的辞采适当的肯定。史学家论文，将立论点建立在历史的大框架上，从史的角度全面把握文学，从而总结出文学发展的内部规律。因之，在文学观念方面，他们的头脑往往比纯粹的文学家、政治家(例如苏绰)和学者(例如王通)更为清醒。《周书·庾信王褒传论》评苏绰的古文改革时便说："(绰)虽属词有师古之美，矫枉非适时之用，故莫能常行焉。"从这句话里我们可以清楚地看到史臣对于文学"适时之用"、因时而变的肯定。"若无新变，不能代雄"(《南齐书·文学传论》)，贞观史臣清醒地认识到这个事实，并且努力寻求"新变"的增长点，最终找到了"文质彬彬"这一古老命题，并赋予了它全新的意义。《隋书·文学传序》曰：

> 江左宫商发越，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。若能掇彼清音，简兹累句，各去所短，合其两长，则文质彬彬，尽善尽美矣。

魏徵等深入分析了江左与河朔文学之后，总结出各自的优长与不足，提出要融两者之长而去其短，最后形成"文质彬彬，尽善尽美"的新的诗美标准。将江左之清绮与河朔之贞刚融为一体，从而形成一种兼具文采和风骨的新型诗风，既指明了途径，又树立了目标，极具可操作性。这不是简

单地折衷南北文风,郭绍虞先生说:“事实上,任何论调都没有折衷的,折衷就是转变。”[10]从这个意义来说,与其把“文质彬彬”看成是贞观史臣从儒家学说那里继承来的遗产,毋宁说它是从古人的思想宝库中借来的一个现成的表达方式。

贞观中期的朝臣如魏徵、李百药等大多兼具儒术与文才,既受过隋炀帝以来煽起的江左诗风的陶冶(虞世南、陈叔达等人更是自小浸淫其中),又都经历过波澜壮阔的隋末战争,忧国爱民、负气敢言。较高的文艺素养加上复杂的人生经历,使得这批诗人的作品既有出色的文采,又有饱满的社会内容(或深沉的人生感慨)。他们高倡“文质彬彬,尽善尽美”,也将这种理论付诸创作实践。虞世南《咏蝉》诗曰:“垂緌饮清露,流响出疏桐。居高声自远,非是藉秋风。”将餐风饮露的蝉人格化,紧紧抓住它清高耿介、不同流俗的个性,赞扬它不藉秋风而声自高远,既是咏蝉,亦是夫子自道。建安以还,这样含孕深刻的诗的确难得一见。唐太宗的《咏风》、李百药的《秋晚登古城》等诗,也都是既有清新之“文”与刚健之“质”的佳制。

三

壮岁进取、晚节乐易是人之常情,唐太宗也不例外。太宗早年务崇简约,贞观中后期却开始醉心于崇饰宫宇、游赏楼台。贞观十一年营造飞山宫,太宗便说过“若不为此,不便我身”的话[6]537;二十一年建玉华宫,尽管意欲“故遵意于淳朴,本无情于壮丽”[11],最终还是“苞山络野,所费已巨亿计”[12]。所以魏徵在贞观十三年所上的《十渐疏》中指责太宗“……顷年以来,稍乖曩志,敦朴之理,渐不克终”[4]559。物、文同理,晚年喜欢崇饰台榭的唐太宗在文学上也抛弃了早期敦道崇质和中期文质并重的观念,开始片面重视辞采。《旧唐书·许敬宗传》曰:“太宗大破辽贼于驻跸山,敬宗立于马前受旨草诏书,词彩甚丽,深见嗟赏。”正因为许敬宗为文藻警遒丽,深得太宗欢心,才得以专掌诰令。又,《旧唐书·张昌龄传》载:“贞观二十一年,翠微宫成,(昌龄)诣阙献颂。太宗召见,试作《息兵诏》草,俄顷而就。太宗甚悦……乃敕于通事舍人里供奉。”《新唐书·张昌龄传》:“……(昌龄)更举进士,与王公治齐名,皆为考功员外郎王师旦所绌。太宗问其故,答曰:‘昌龄等华而少实,其文浮靡,非令器也。取之则后生劝慕,乱陛下风雅。’帝然之。”王师旦认为张昌龄的作品浮华绮靡、变乱风雅,可见近于南朝文风。唐太宗公然表达自己对张昌龄诗风的喜爱并让他待诏御前,当王师旦黜之下第,他甚至不惜屈尊过问一介白丁的事情,只是考虑到录取张昌龄的政治后果(“乱陛下风雅”)才勉强同意王师旦的取舍,这在武德与贞观中前期是很难想象的。作为贞观诗坛的盟主,晚期唐太宗追慕南风的文学观在贞观诗坛产生巨大的影响,直接导致“文-质”观念的大转向。

贞观后期“文-质”观念转变的标志是《晋书》的修成。贞观二十年太宗下诏重修《晋书》①,当年即修成奏上。唐太宗亲自写作了宣帝、武帝及陆机、王羲之四论,因而总题“御撰”。《晋书》重辞采,文浮于质乃至以辞害意,非文非史,在正史中颇为另类。刘知几曰:“大唐修《晋书》,作者皆当代词人,远弃史、班,近宗徐、庾。夫以饰彼轻薄之句,而编为史籍之文,无异加粉黛于壮夫,服绮纨于高士者矣。”[13]“宗徐庾”、“饰轻薄”、“加粉黛”、“服绮纨”云云,正是南朝文风的表现。贞观后期,此风大煽于朝野不说,居然堂而皇之成为官修史书的风格,这足以说明此时南朝文风已经在文坛泛滥了,“文-质”之辩,也已全面倒向重文轻质。《晋书·文苑传序》曰:

及金行纂极,文雅斯盛,张载擅铭山之美,陆机挺焚研之奇,潘夏连辉,颉颃名辈,并综采

① 《旧唐书》之《房玄龄传》、《令狐德棻传》均记太宗下诏修晋书事在贞观十八年,据《唐大诏令集》卷八十一《修晋书诏》,当为贞观二十年闰三月。

繁缛，杼轴清英，穷广内之青编，缉平台之丽曲，嘉声茂迹，陈诸别传。至于吉甫、太冲，江右之才杰；曹毗、庾阐，中兴之时秀。信乃金相玉润，林荟川冲，埒美前修，垂裕来叶。

《晋书》评价晋代文人，突出强调潘、陆诸人诗文“综采繁缛，杼轴清英”即文饰缛丽的一面，却无只言片语涉及“质”的内容，完全将“质”抛诸脑后。“埒美前修”之语，是赞许潘、陆等人的诗学成就堪与建安诸子并肩，但是又何尝没有欲以当今之诗“埒美”潘、陆的意思呢？“垂裕来叶”者，则分明已经坦白承认了太康诗风对当今文学创作的示范作用。太宗的观点更有代表性，他所作的《王羲之传论》曰：“书契之兴，肇乎中古，绳文鸟迹，不足可观。末代去朴归华，舒笺点翰，争相夸尚，竞其工拙。”他认为，上古之书拙而质，故“不足可观”；到后世“去朴归华”后，才能“相夸尚”、“竞工拙”。可见在书法上他也是薄古厚今、取文去质的。《陆机传论》评陆机曰：“文藻宏丽，独步当时；言论慷慨，冠乎终古。高词迥映，如朗月之悬光；叠意回舒，若重岩之积秀。千条析理，则电坼霜开；一绪连文，则珠流璧合。其词深而雅，其义博而显。故足远超枚马，高蹑王刘，百代文宗，一人而已。”陆机提出“诗缘情而绮靡”的诗学见解，沾溉晋宋以来几乎所有诗人。太宗舍此不论，却紧紧地抓住陆诗繁缛富赡的一面，盛赞它“文藻宏丽”、“叠意回舒”、“珠流璧合”，并因此称誉陆机“百代文宗，一人而已”，正可谓买椟还珠。据此可以看出，晚年的太宗已经完全沉醉于华文丽辞的美学魅力之中，对“文”的片面追求已经完全掩盖了“质”的一面，从文学观念上讲，已经全面倒退到齐、梁时期了。欧阳修说：“南北文章，至于陈隋，其弊极矣。以唐太宗之致治，几乎三王之盛，独于文章，不能少变其体。”[14] 正是指贞观后期的太宗而言。

从贞观中后期所颁的诏令中，我们也可以发现唐太宗开始崇文黜质的蛛丝马迹。略略翻检《唐大诏令集》与《唐大诏令集补编》，我们可以摘出许多语句：“文词秀美，才堪著述”（贞观十一年《采访孝悌儒术等诏》）、“文章秀民，才足著述”（贞观十五年《求访贤良限来年二月集泰山诏》）、“学综策府，文冠词林”（贞观十六年《魏王泰上括地志赐物诏》）……从这些诏令的措词我们可以看出，此时唐太宗铨选人才最为注重的是应试者的文笔。太宗既有向文之意，身边自然会聚集起一大批文才挺桀的臣子，带着他们游赏宫掖，分韵均赋、酬唱咏物。《全唐诗》卷一所录太宗 86 题诗中，宴集、酬唱、咏物诗几乎占到一半，风、雨、雪、月、菊、莲、桃、李、柳、竹、雁、蝉、烛这些一度是陈后主、隋炀帝宫廷诗主要歌咏内容的物象，阔别一段时间后，又回到诗歌题材中来了。这样内容的诗歌，很难说有什么“质”的东西，诗人们只要技巧圆熟、诗思敏捷便能脱颖而出。在老一辈以文才著称的虞世南、李百药等人相继谢世之后，年轻一代的许敬宗、李义府、上官仪等才士成了太宗最为欣赏的诗人。《旧唐书·上官仪传》载：“时太宗雅好属文，每遣仪视草，又多令继和，凡有宴集，仪尝预焉。”上官仪等人虽不乏虞、李之才，却缺乏老臣们丰富的人生阅历与忠直的骨鲠之气，唯以文学取容。当文学成为诗人的晋身之阶，艺术形式的精美典雅势必成为追求的主要目标。这样，贞观时期的“文－质”观念经历了一个轮回之后，又回到了重文轻质的老路上。

如前所述，唐初贞观年间的“文－质”观念，以反思妃青俪白、朱紫杂陈的南朝文学为起点，经历了一个重质轻文、文质并重的过程，最后又回到了重文轻质的老路上。不过，这不是毫无意义的历史重复，而是一个否定之否定的过程。在这个过程中，“文－质”关系经过反复辨析，两者的重要性都已被阐明，都受到诗人的高度重视。所以单从观念上来看贞观文学，以魏徵、王珪等为代表的尚质派和以许敬宗、上官仪等为代表的重文派都不是主流①，贞观文学观念的真正主流是文质兼取，是努力融合南北诗风。这是唐诗发展的正确方向，日后盛唐诗歌的繁荣，就正是这种理论结出

① 这是仅就文学观念而言。如果单纯从诗作的数量来看，重文之作无疑要比尚质之作和文质兼取之作要多得多，这是应制、侍宴题材对诗歌风格的必然选择。

的硕果。只是“所谓能言者未必能行”[15],文学观念与实际创作之间存在着脱节的情况,“文质彬彬,尽善尽美”的作品并不多见,诗歌更多地呈现出合而不融的状态。合而不融是贞观文学的致命缺陷,但这个缺陷是贞观诗人无法解决的,因为他们既没有可以师法的现成经验,又没有睥睨前人的才力。更重要的是,律诗体制尚未成熟,他们缺乏一个足以使他们超越建安、太康的创作平台。经过不成功的尝试之后,贞观文士要进一步锤炼诗歌技巧,就必须重新补上辞采声律的一课,这种需求直接下启龙朔“文场变体”。从这个意义来说,贞观文学观念的文进质退,并不是完全承袭齐梁诗风,而是寓含着新的诗歌审美的萌蘖。

参考文献:

[1] 王运熙. 文质论与中古文学批评[J]. 文学遗产,2002,(5):4.
[2] 陈顺智. 论唐太宗的雅正文学观及其对贞观诗坛的影响[J]. 武汉大学学报(哲社版),1999,(4):72.
[3] 李寅生,褚为强. 论唐太宗对宫体诗的改造[J]. 唐都学刊,2006,(1):21.
[4] [清]董 诰,等编. 全唐文[M]. 北京:中华书局,1982:1327.
[5] [隋]王 通. 中说[M]. 台北:台湾中华书局,1981:6.
[6] [唐]吴 兢. 贞观政要集校[M]. 谢保成集校. 北京:中华书局,2003.
[7] [宋]计有功. 唐诗纪事[M]. 北京:中华书局,1965:45 - 46.
[8] 聂永华,王 珪,魏 徵. 儒家诗教观的履践[J]. 郑州大学学报(社会科学版),2000,(3):84.
[9] 尚 定. 走向盛唐[M]. 北京:中国社会科学出版社,1994:35.
[10] 郭绍虞. 中国文学批评史[M]. 上海:上海古籍出版社,1979:110.
[11] [宋]宋敏求. 唐大诏令集[M]. 北京:商务印书馆,1959:559.
[12] [宋]司马光. 资治通鉴[M]. 卷198. 上海:上海古籍出版社,1987:1333.
[13] [清]浦起龙. 史通通释[M]. 上海:上海书店,1988. :53.
[14] [宋]欧阳修. 欧阳修全集[M]. 北京:中国书店,1986:1148.
[15] [唐]魏 徵,等. 隋书[M]. 北京:中华书局,1973:1730.

The Changes of Outward-grace-growth and Solid-worth-decline of Zhenguan Literary Concept

RUAN Ai-dong
(*Graduate School of Chinese Academy of Social Sciences*, *Beijing* 100102, *China*)

Abstract: During Zhenguan period, the reign title of the 2nd emperor of the Tang Dynasty, there were changes of outward-grace-growth and solid-worth-decline in literary concept. In the early of Zhenguan, in order to rectify the literary defects of the Six Dynasties, people kept more attention on solid-worth of poems. Then, poets took outward-grace & solid-worth at the same time, the symbol was the completion of five history books (the History of Sui, ets.). In the later period of Zhenguan, the history of Jin was completed, poets began to almost all attention to the outward-grace of poems. This trend started the new literary style of Long-shuo period.

Key Words: Zhenguan; the concept of literature; out-grace & solid-worth