

地域文化的整合和盛唐诗歌的艺术精神

杜晓勤

内容提要: 长久以来,人们在论述初盛唐诗歌艺术发展时,多注意到南北文化冲突、融合对盛唐诗歌艺术精神之影响,且认为盛唐诗歌正是兼采南北诗风之长融汇而成的。这些看法大致不差,但似未见有人对此论题作进一步的探究,故结论虽失之简略肤浅却沿用至今。为此,本文拟从地域文化与诗歌艺术精神之关系入手,对南北朝后期至盛唐各地域文化碰撞、交汇、融合的线索进行梳理,试图较细致、深入地揭示地域文化之整合对初盛唐诗歌嬗变之影响,进而从一个侧面探讨盛唐诗歌中所蕴含的艺术精神之渊源。

一、南北朝后期三大地域文化的 并存与交互影响

现在人们在论及南北朝诗歌艺术时多习惯于言南朝诗歌和北朝诗歌,在描述南北朝文化体系时也多说江左文化与北方文化。其实,在南北朝中后期存在着三大地域文化体系,也即江左文化、山东文化和关陇文化,而且受地域文化因素影响,三地之诗歌风格和审美趣尚也不相同,各具特色。

首先,三地士子的人生追求、仕进方式有别。大致说来,江左士子因多为士族,门阀意识较强,具有较高的艺术修养,故他们较注重文学艺术才华,多依凭门资进身,进而以文学游处,安流止足。山东士子则因多为礼乐、经术传家之旧士族,故他们多以经术进身,经世致用。关陇一带则多胡汉杂揉之军事贵族,重军功,尚侠义,轻死生。三

地士子各不相同的人生追求、仕进方式使得三地诗歌所吟咏之题材也各有侧重,如江左诗歌多表现“吏隐合一”的闲雅情调,大凡山水诗、艳情诗、宴饮诗、咏物诗、游戏诗都无不是他们为政之暇以文学游处、风流相尚之产物。山东诗歌则多渗透着功名意识和济世热情,述怀言志诗、刺世讽谏诗甚至伦理说教诗,都是他们深厚的儒学功底、强烈的干进心理的反映。关陇人士所写之诗则多与边塞征战有关,如征战诗、侠客诗、思妇诗等。

其次,三地士子的性格也各不相同。相对而言,江左士子多清俊、秀逸,山东士子多儒雅、敦厚,关陇人士则较刚直、豪侠。受其性格影响,三地诗歌艺术审美观也互异。江左诗人较崇尚清新、俊逸、秀丽之诗风,山东诗人则以典则、雅正为美,关陇诗风则较慷慨、劲健。

尽管三大地域文化体系中的艺术审美观

趣尚各异,但它们对诗歌艺术皆有正面及负面影响。换言之,三地诗风都各有其优缺点。如江左士子多喜观赏自然山水,描述风花雪月乃至日常生活中细碎物象,其优点是审美细腻,表现精巧,缺点则是因安逸知足而风力不振,且形式上也由于过分雕琢而矫揉失真。山东士子受儒家思想、经世观念影响,诗中多呈现出强烈的功名心、进取意识,诗风素朴、浑厚,然所失在格调重浊、古拙。关陇士子则因尚武豪雄,诗风遒劲、质直,然由于诗艺不精,亦不免有浅露、板滞之弊。可见,南北朝后期并存三大地域文化影响下的诗风各有其优缺点,都不是诗歌创作的理想形态,故三地诗人为了发挥各自的诗歌艺术也都自觉不自觉地吸取其他地域文化体系中的文化艺术精髓,借鉴另两地诗人的艺术长处。

在南北朝中后期,南北文化艺术的流向多是南风北渐,以江左文化输入、影响山东文化、关陇文化为主,山东文化、关陇文化之间的相互渗透以及它们对江左文化之影响则不太明显。

南北朝中前期南方书籍的北流和使者的互聘,对北方诗歌尤其是东魏、高齐诗风之影响是比较有限的、表面的,北人主要是从使事用典、音韵声律、繁文缛藻等方面仿效、学习江左诗风。

但梁朝末年南人庾信、王褒之入北周和徐陵、萧愨、颜之推等人之入北齐,对北方本土诗人创作风格之影响较明显。首先,在梁末使北之庾信、徐陵,及被虏入北之王褒、颜之推等人都是受永明以来新体诗风熏染而成长起来的诗坛大家,他们的诗作更得江左文化艺术之精髓。其次,庾信等人入北之时,西魏、北周开国有时,周室统治者汉化程度明显增加,关陇军事贵族子弟如宇文毓、宇文招辈对汉文化尤其是齐梁诗歌艺术也非常景慕,急于仿效。东魏、高齐政权中

大部分汉族士子也产生了强烈的崇尚南朝文化艺术的心理。所以,此时无论是关右还是邺下,都掀起了学南之风。

尽管北人此次学南之举亦开始于对辞藻、声律之仿效,但他们对南人之艺术感觉、审美观也渐渐认同。如《周书》卷四十一《庾信传》云,“(周)世宗、高祖并雅好文学,信特蒙恩礼。至于赵、滕诸王,周旋款至,有若布衣之交。”在庾信、王褒等人影响下,“朝廷之人,闾阎之士,莫不忘味于遗韵,眩精于末光”。其中周明帝宇文毓、李昶、滕王宇文逌、赵王宇文招犹热衷于学习“庾信体”。宇文毓的《和王褒咏摘花》诗是典型的“齐梁体”,诗思流转,笔触轻灵,诗境清空,饶有情韵,充分表现了他学习齐梁诗风后所具有的细腻、空灵的艺术审美感觉。其《贻韦居士诗》、《过旧宫诗》均作于庾信入北之后,在声律、辞藻、意境上颇类“老成”之“庾信体”。李昶《陪驾幸终南山诗》与庾信《陪驾幸终南山和宇文内史》系唱和之作,遣辞、用韵、声律皆与庾诗相仿佛,以至徐陵见后不由称叹道:“获殷公所借《陪驾终南》、《入重阳阁》诗及《荆州大乘寺》、《宜阳石像碑》四首,铿锵并奏,能惊赵鞅之魂;辉焕相华,时瞬安丰之眼”(徐陵《与李那(即昶)书》,《全陈文》卷十)。另外,滕、赵二王亦多效庾信体。《周书》卷十三《赵王招传》:“学庾信体,词多轻艳。”滕王逌更是经常与庾信诗文唱和,且为《庾子山集》作序,对庾信诗文推崇备至。

再如,在颜之推、萧愨、萧放等人入北之前及入北之初,北齐诗人尚停留在对南朝诗歌简单模仿的水平上。如邢劭、魏收是北齐最引以为自豪的两大才子,然两人彼此挖苦对方剽窃齐梁诗文,且“他们的诗大多为应酬赠答,无甚可观,写景也只是从南朝诗中窃来几句浮词丽语,再点缀一点颂祝之

词”。邢、魏两人尚如此，其他的“邺下文人学习齐梁诗，纯从辞采华艳着眼。对于南朝的好诗并不能欣赏”^①。颜之推《颜氏家训》卷第四《文章第九》云：“王籍《入若耶溪诗》云：‘蝉噪林逾静，鸟鸣山更幽。’江南以为文外断绝，物无异议。简文吟咏，不能忘之，孝元讽味，以为不可复得，至《怀旧志》载于《籍传》。范阳卢询祖，邺下才俊，乃言‘此不成语，何事于能’魏收亦然其论。”同书又载：“兰陵萧恣，梁室上黄侯之子，工于篇什。尝有《秋诗》云：‘芙蓉露下落，杨柳月中疎’。……吾爱其萧散，宛然在目。颖川荀仲举、琅琊诸葛汉，亦以为尔。而卢思道之徒，雅所不愜。”^②然而，由于与颜之推、萧恣等人的长期相处、诗文唱和，卢思道等北地诗人对齐梁诗歌的表现技巧、意境也渐能理解、认同，并创作了一些酷似南人的作品。如卢思道的《榴歌行》、《采莲曲》颇得南诗清艳、绮越之韵致，其《赋得珠簾诗》也不是事典、辞藻的堆砌，而是理新意愜，有清怨之气。其《听鸣蝉篇》系与颜之推、阳休之等人唱和之作，然“思道所为，词意清切，为时人所重。新野庾信遍览诸同作者，而深叹美之”（《隋书》卷五十六《卢思道传》）。当然北齐诗人、北周诗人对齐梁诗风也非毫无选择地全盘接受。因其自然山川与江南水乡景色迥异，故齐梁诗歌中清新、秀美的山水诗在南北朝中就不多见^③。又因北地士子无论是山东高门大族还是关陇军事贵族对妇女之态度皆与江左士族不同，北地诗歌中的艳情之作也较少，那种带有猥亵眼光的色情诗，北人几乎没有。

相比较而言，北齐与北周无论在文化交流还是在诗风影响方面都较少，北周平齐时，曾从邺下虏得一批文学之士，他们在入周后所作之诗在诗思、意境上均较关陇诗人更胜一筹，但由于北周本土诗人诗作留存甚

少，尚不能看出北齐诗人之影响。另外，在北齐、北周末年，入北南人有一部分被放归江左了，如沈炯，江陵陷，入西魏；绍泰中，归国；陈受禅，又仕陈。他在西魏时也曾写过一些表现乡关之思、萧瑟之感的诗作，如《独酌谣》、《长安还至方山怆然自伤诗》、《建除诗》、《赋得边马有归心诗》等，皆与庾信心境类似、风格相同。而且他在长安受关陇军事贵族尚武任侠性格之影响，作《长安少年行》诗，在歌咏长安少年侠客勇武英雄的同时也融入自己的沧桑之感、亡国之悲，刚健中含悲怆之气。然他在归梁陈后，在诗坛影响却不大，也未见江左士子向其学习的迹象。又如徐陵、周弘正在邺下和长安之时，都曾受北地劲健、悲慨诗风之影响，写出了《陇头水》、《出自蓟北门行》、《骢马驱》、《刘生》（此前徐陵作）、《陇头送征客诗》、《于长安咏雁诗》（此两首周弘正作）等或咏北人任侠尚武之精神、或诉乡关之思的作品。但他们在归南后，心境变了，诗风又回到齐梁老路去了。至于陈时其他诗人，更因无人北或屈节仕北之经历，也就不可能写出具有北地真实感受，表现北人性格精神的刚健、悲慨之作了。

总之，在南北朝中后期，由于南人大量入北，无论是邺下诗人还是关陇诗人都争相仿效、学习齐梁诗风，有选择地吸收江左诗歌缤纷、缛丽之辞藻，精工细密之声律，细腻的艺术感觉，清怨、空灵之意境，以发展自身的诗歌艺术，故北地诗歌尤其山东诗歌发展较快。与此同时，江左则因诗人们素来轻视北地诗人之水平，又多无人北、使北之经历，故几乎未受北地文化艺术精神之影响，诗风亦沿袭齐梁余风而渐走渐衰，乃至发展到陈末淫靡、纤弱的境地。

二、隋代三大地域文化的 交汇与诗风之变

平陈以后，杨隋很快就实现了地理、政治双重意义上的南北一统，但文化意义上的南北统一甚至连关陇文化与山东文化之融合也未能在短时期内完成，而是经历了一个较长的交汇、冲突、部分融合的过程。相应地，三地诗风也在不同程度受到其他两地诗风之影响而变化着。

隋文帝杨坚推行的是关陇文化本位政策，他在即位后对山东文化和江左文化都采取了遏制、排斥之态度，加上他“不敦诗书”（《隋书》卷三十八《循吏传序论》），对江左诗风之轻艳、绮艳尤为不满。与隋高祖相似，隋初关陇重臣如高颎、李谔等人斥南朝诗乐为“亡国之音”，对齐梁诗风“遗理存异，寻虚逐微，竞一韵之奇，争一字之巧。连篇累牍，不出月露之形；积案盈箱，唯是风云之状”（《隋书》卷六十六《李谔传》）的创作风尚深恶痛绝。受轻文艺、忽文词的文化观的制约，隋初关陇军事贵族的诗文创作水平不但没有提高，甚至连西周宇文毓、宇文招、李昶等人都不如。隋高祖杨坚，现存诗一首《宴秦孝王于并州作诗》，用朴质的语言，四言的句式，表达了青春已逝、生死无常的迟暮之感，疑是有意追慕曹操而作，未见一点受齐梁诗风影响的迹象。其他关陇重臣如高颎、李谔、苏绰等人则无一首存诗，亦可见隋初关陇诗人诗艺发展之缓慢。

由齐入周、又由周入隋的山东旧族诗人，由于受到关陇豪族尚武任侠性格之影响，也创作了一批表现征战、行役、思妇等题材的作品。如李德林，博陵安平人，仕北齐，官至仪同三司。入周，授内史上士。隋初任内史令。其家世本以儒学、经术为擅

长，但他在入周、入隋后受关陇地域文化影响，也创作了《相逢狭路间》等颇具豪爽、放旷情怀的作品，在隋高祖巡幸途中，创作了《从驾巡游诗》、《从驾还京诗》等耀扬文治武功、气势豪雄的诗作。再如辛德源，本陇西狄道人，仕北齐历散骑侍郎、郎中，齐灭仕周。隋受禅，隐于林虑山中，谪从军讨南宁，还，牛弘荐修国史。转咨议参军卒。其所作《短歌行》、《白马行》等诗尚武任侠、豪气纵横，有放旷、俊爽之气；当为入周、隋后之作。在隋初的山东诗人中，薛道衡最得关陇地域文化之精髓，他不但在入周之后创作了豪迈、乐观、志在封侯的《渡河北诗》，入隋之后又与杨素唱和，创作了《出塞二首》等表现征战生活的边塞诗。其《昔昔盐》以艳丽的笔触，表达了思妇的清怨、惆怅，是齐梁诗风、关陇诗风融通后的艺术结晶。

南北文化的统一，是在隋炀帝杨广手中开始的。杨广早在任淮南道行台尚书令，驻寿春时，就已在为平陈做文化上的准备。平陈之后，他搜罗、保存了大量江左图书经籍。任扬州总管期间，他又对江左人士进行文化笼络、统一工作。首先，他利用智凯等佛教高僧拉拢江左士族，其次，他还尊崇道教，以笼络江左下层民众，另外，他聚集了一百多位江左士族中善诗能文者，到扬州讲授和撰述。

在即位以后，隋炀帝着手改变高祖排斥江左文化、鄙薄齐梁诗风之传统，致力于南北文化的融合，关陇诗风与江左诗风的交融。在礼仪方面，隋炀帝一改高祖时参订朝仪者多关陇、山东儒生之格局，吸收许善心、褚亮、柳晋等南方儒士以定仪制。在作乐方面，他首先将宋齐以来旧乐引入太常署、清商署，又用许善心、柳顾言、虞世基、蔡征等南士创制雅乐歌辞。大业中，他更是兼采南北雅俗音乐，“以所征周、齐、

梁、陈散乐，悉配太常，皆置博士弟子以相传授，乐工至三万余人”（《资治通鉴》卷一八一《隋纪五》，“炀帝大业六年”）。在诗风融汇方面，他不但擢引、召集了众多江南诗人，还虚心向他们学习诗文创作艺术。如庾自直、诸葛颖等人在高祖朝皆郁郁不得志，是杨广闻其诗名，引为学士的；虞绰、王胄、王昶等江左文士都是陈亡之后就被杨广召至，以尽文学之用的。

由于隋炀帝虚心学习、与南士经常诗文唱和，他对江左诗歌艺术在表现技巧、意境、声律等方面的真味也体悟颇深，不但创作了《江都宫乐歌》、《江陵女歌》、《泛龙舟》等颇具江都民歌情调的乐府作品，还创作了《四时白纈歌》、《春江花月夜》等深得齐梁陈艺术真精神的婉丽之作。更可贵的是，隋炀帝的一些写景诗如《月夜观星诗》、《悲秋诗》、《春江花月夜》（其一）等，能将关陇诗人的慷慨意气与江左文士细腻、婉转的情思融为一体，创造出深沉、蕴藉的诗境来，预示了初盛唐诗歌的发展方向④。

在隋炀帝重南、学南风气的熏染下，一些由周入隋的关陇军事贵族也纷纷效仿江左诗风。如崔仲方，在周以军功授平东将军、银青光禄大夫，授仪同，进爵范阳县侯。隋受禅后，进位上开府；炀帝即位后，迁代州总管。其《小山诗》、《夜作巫山诗》，萧散疏野，深得南人之清致。于仲文，倜傥有大志，气调英拔，在周起家赵王属、东郡太守；隋高祖受禅后，以军功拜太子右卫率；炀帝时，迁大将军；其《侍宴东宫应令诗》是入隋后宴饮应制之作，辞藻富丽繁缛，明显受到江左诗风之影响。杨素之所以在当时诗人中，能够逸出一般文士之上、声名盛极一时，也主要是因为他已稍离齐梁纤秣、缛丽之境，能用清俊婉丽的笔触，表现其尚武任侠、建立功名的豪雄意气，以及仕途遭挫后的郁闷、激愤之情，形成“词气宏拔，风

韵秀上”，浑厚蕴藉的艺术风格。

同时，由于炀帝之召引、接纳，江左有一大批文士来到长安。他们在关陇、山东文化的影响下，面对北国山川风物，写出的诗作也多少融入了关陇、山东文化的因子。首先，入隋南人由于受到北方独特的妇女观的制约，极少创作艳情诗，诸人竟无一首色情诗传世。其次，入隋南人受北人经世致用、建立功名意识之影响，也创作了一些感叹人生、仕途蹉跎的慷慨之作。如柳庄《刘生》诗通过歌颂豪侠、勇武的刘生抒发了自己慷慨的人生意气。何妥的《入塞》诗也坦露了他急于建功立业的心迹。再如王胄的《白马篇》、《纪辽东二首》皆流露出他志在立功封侯的阔大襟抱。柳翥《阳春歌》、王胄《酬陆常侍诗》、《答贺属诗》、《卧疾闽越述净名意诗》、虞绰《于婺州被囚诗》等，则对仕途沉浮、人生祸福进行较深刻的反思，笔调沉痛，皆非齐、梁、陈士族诗人所能写出，标志着江左诗人人随后的诗风之变。

综上，随着隋初三地地理、政治的统一，更因为隋炀帝一系列统一南北文化政策的推行，山东文化、关陇文化与江左文化已初步开始融合，三地诗人由于得聚京师、切磋诗艺，各自的诗歌也在不同程度上受其他两地诗风影响，渐朝健康、理想的方向发展，为初盛唐时期文化、诗风的进一步整合作了较好的铺垫。

三、因隋之旧的唐初文化格局与诗坛风尚

无论是文化格局还是诗坛风尚，唐初武德、贞观中都沿袭隋朝之旧，而小有变化。唐高祖李渊在代隋建唐过程中，军事上主要依靠关陇军事贵族以及一直依附关陇军事贵族的萧氏、虞氏等为数不多的江左士族，故在高祖朝十二名宰相中，有九人出自关陇集

困，萧瑀、陈叔达等梁、陈皇室，皆因依附关陇集团而得居高位。而且，与隋文帝类似，唐高祖对山东旧族文化和江左士族文化尤其是诗歌艺术也采取了排斥、批判之态度。如《旧唐书》卷六十四《太子建成传》载：“高祖呼太宗小名谓裴寂等：‘此儿典兵既久，在外专制，为读书汉所教。非复我昔日。’”《资治通鉴》卷一九〇系此事于高祖武德五年（623年）。由高祖称秦王所引之江南文士为“读书汉”可知，高祖身上尚残留着相当浓重的胡化特征，在政治、文化方面均实行着较严格的“关中本位政策”，对江左文化及亲近江左文化的秦王不喜欢，对山东人士无论是士族还是微族，高祖皆实行着压抑、打击之政策。所以唐初武德中，高祖及其关陇集团出身之重臣皆无诗歌创作之兴趣，全无诗作传世，遑论诗艺之发展了。

相形之下，唐太宗的文化建设意识就强烈得多，而且他对江左文化及山东文化之态度也与高祖大异。

早在为秦王时，李世民就延揽了一些江左文士，扩大了自己的势力，与太子建成争权夺位。到武德四年，他开“文学馆”时，“十八学士”中出自江左的就有虞世南等七人。在这些江左文士的熏染下，“少尚威武，不精学业”的李世民就喜欢上了江左文化艺术。即位之后，唐太宗经常与江左文士在为政之暇“高谈典籍，杂以文咏，间以玄言”（《旧唐书》卷七十二《李百药传》），并虚心学习江左文化艺术。对于齐梁诗风，他也未像周隋以来的一些关陇贵族那样持批评、责斥之态度，而是与隋炀帝杨广一样，表现出一份回护与欣赏。不但在朝廷上当面批驳了御史大夫杜淹等人提出的陈之乐府系“亡国之音”的观点，而且对东晋陆机、陆云兄弟的诗文作出了极高的艺术评价；在创作实践中，他虚心向虞世南等江左诗人请教，对魏

徵、令狐德棻等人抨击的“庾信体”心慕手追，创作了不少具有“徐庾风气”的作品。可能是个人气质及艺术感悟力等方面的原因，唐太宗对江左文化艺术尤其南朝诗歌艺术精神的把握，远没有隋炀帝准确。他所作的齐梁体、徐庾体诗只是在辞藻、声律、句法等方面颇似，意境则不类。而且，唐太宗还创作了一些艳情诗，识见亦弗如隋炀帝。

在唐太宗大倡南风的影响下，贞观中一些关陇军事贵族也纷起效尤。如长孙无忌，系关陇集团八大柱国后代，“雅有武略”，对江左绮艳、秾丽的诗风却极感兴趣。如其《新曲二首》学南朝吴歌，以轻艳出之，字面冶荡，情思淫靡。郑世翼《看新婚诗》系一首庸俗色情诗，格调低下，其《看佳人负钱》诗有调情之意，无聊之极。萧德言《咏舞》诗亦轻艳丽靡，酷似南朝宫体之作。在作宴饮游赏诗时，关陇集团出身的贞观勋贵们，多着眼于辞饰。杨师道，系隋宗室，入唐尚桂阳公主，封安德郡公，他于退朝后“必引当时英俊，宴集园池”，“文会之盛，当时莫比”（《旧唐书》卷六十二《杨师道传》）。于志宁，亦为西魏八大柱国后代，在贞观中颇附庸风雅，史称其“雅爱宾客，接引忘倦，后进文笔之士，无不影附”（《旧唐书》卷七十八《于志宁传》）。贞观中他也曾在私宅举行过一次大型诗文酒会。从现存诗作看，当时的诸多宴饮诗正如封行高《冬日宴于庶子宅各赋一字得色》诗中云“雅引发清音，丽藻穷雕饰”，均以齐梁诗风为尚，多铺排缛辞丽藻，吟咏声色歌舞、园池之美。至此我们可以看出，唐太宗等关陇诗人主要是学习齐梁诗歌中辞藻、句法、声律等形成因素，以及宴饮、艳情、咏物等题材，对意境、情韵及细腻的审美感觉则领会不深，所以其诗歌创作成就反而不如隋时之关陇诗人。

贞观中，唐太宗一方面压制山东旧族，

另一方面又大量擢拔山东微族士人。魏徵、王珪、房玄龄、杜如晦等人皆非山东高门，他们的诗歌艺术修养远不如齐周隋之际的卢思道、薛道衡等破落士族子弟，但经世致用的精神、建功立业的意识、儒家政治伦理观念却丝毫不减卢、薛等人，所以他们在隋末战乱和建唐过程中也创作了一些质朴无文、直抒胸臆的述怀言志诗，如魏徵《述怀》，李百药《途中述怀》、《鄂城怀古》、《谒汉高庙》、《春眺》，杜淹《召拜御史大夫赠袁天纲》、《寄赠齐公》等诗。在诗歌创作观念上，由于山东微族人士对关陇集团政治上的高度依附，以及其自身浑厚的儒家政治教化观念，使得他们在评价江左诗歌时，严格执行“关中文化本位政策”，对齐梁绮靡轻艳的诗风大加抨击，斥之为“亡国之音”，对西魏、北周、隋初关陇文化保守派的“复古明道”观称颂不已。但是由于唐太宗本人已不恪守“关中文化本位政策”，加上唐太宗在贞观中后期对山东微族的大臣也渐疏远，所以魏徵等人对南朝诗风之批评，对当时的创作风尚的影响就不十分明显。当然，魏徵在《隋书·文学传序》中对江左、河朔诗风之评价及兼采南北之长的设想，是符合初盛唐诗歌发展方向的，惜当时未有人身体力行之。

由陈、隋入唐的江左士人由于受到唐太宗的重用，心境未有大变，他们除了创作了一些歌功颂德、富丽堂皇的颂体诗外，大多依然参加公私诗酒宴会，写着宴饮诗、游赏诗、咏物诗、应令诗、应制诗，诗境未有大的拓展，稍有变化的是，他们在入唐后更重藻饰，字面由原来的清丽、艳丽渐向缛丽、富丽转化。江左文士中只有虞世南在入长安后，能将关陇刚健、豪侠的文化气息融入诗中，其《从军行二首》、《拟饮马长城窟》、《出塞》、《结客少年场行》等诗，由于有随秦王出征的亲身感受，故颇真切、感人，显

示出其采南北诗风之长后所达到的艺术新境。另外，与隋代江左诗人相比，唐初江左文士很少具有功名意识和慷慨意气，隋时南人尚作有一些渴求建功立业和感叹仕途不遇的作品，唐初江左文士则绝少此类诗作。其原因可能是：第一，残余的江左士族在隋初曾遭摒弃、压制，故多怨愤；唐初则多受高祖、太宗赏识，境遇变了。第二，隋朝关陇军事贵族还多保留着较浓重的胡化特征，故其任侠尚武之性格也易感染入长安的江左文士；而到唐初，尤其是太宗朝，关陇军事贵族多附庸风雅、仿效江左士族生活方式，江左文士自然也乐于沿陈隋余绪而不思改弦易辙了。另外，唐初江左士族较之隋初更加衰微了，而江左寒士又未及崛起，南人诗中少功名意识、济世观念也是情理中事。

总之，与隋朝相比，三大地域文化合而未融的格局至唐初未有大变，三地诗风融合之进程亦较缓慢。虽然魏徵在仔细考察南北朝文化艺术进程后提出的融合南北诗风的设想颇为合理，但宫廷诗歌的创作实绩却与之相左，甚至逊于隋时。只有在野诗人王绩创作了一些兼南北诗风之长而又浑融一体、自成风格的作品。这从一个侧面说明，南北文化的融合需从上而下推行，而诗风的整合却在朝廷之外比较容易成功。

四、武后之擢拔微族与各地域寒士之并进

自显庆、龙朔年间，武后就对关陇贵族和江左士族进行打击，大力擢拔微族人士：武后这种用人政策，使隋及唐初以来一直少有变化的三大地域文化并存，且以关陇、江左人士为主体的政治文化格局，发生了明显的变化。为了较准确、细致地考察江左、关陇、山东这三大文化地域内人士，在唐初及武后时社会、政治、文化地位变迁，笔者据

《全唐诗》作者小传、《旧唐书》卷六十一至卷九十四诸重臣列传、《旧唐书·儒学传》、《旧唐书·文苑传》等资料,分析、归类、统计,制成了《唐初、武后时各地域人士社会、政治、文化地位对比表》:

		武德、贞观中		
		总数	本地人数	所占比例
江 左	诗人	38	14	36.84%
	重臣	191	13	6.80%
	儒士	20	12	60.00%
	文士	14	12	85.71%
山 东	诗人	38	15	39.47%
	重臣	191	111	58.11%
	儒士	20	7	35.00%
	文士	14		
关 陇	诗人	38	9	23.68%
	重臣	191	67	35.07%
	儒士	20	1	5.00%
	文士	14	2	14.28%
		高宗、武后时期		
		总数	本地人数	所占比例
江 左	诗人	123	17	13.82%
	重臣	88	14	15.90%
	儒士	19	4	21.05%
	文士	55	12	21.88%
山 东	诗人	123	82	66.66%
	重臣	88	45	51.13%
	儒士	19	13	68.42%
	文士	55	35	63.63%
关 陇	诗人	123	24	19.51%
	重臣	88	29	32.95%
	儒士	19	2	10.52%
	文士	55	8	12.30%

从上表我们可以看出,武后时期,江左人士的社会、文化地位较唐初明显下降。其中江左诗人在唐初武德、贞观中占36.84%,到武后柄政时降至13.82%,下降23个百分点;江左儒士在唐初占50.00%,到武后时降至21.05%,下降近39个百分点;江左文士在唐初占85.71%,

到武后时降至21.88%,下降近64个百分点,江左人士只有政治地位稍有上升,唐初重臣中,出身江左的占6.8%,到武后时升至15.90%,上升了9个百分点。

我认为,促使江左人士社会、文化地位明显下降的原因主要有以下几个:

第一,唐初来自江左的诗人主要是由陈隋入唐的士族残余,这批诗人是唐初诗坛的中坚和主体,故当时诗风皆以学南为尚。但是武后从显庆中就将江左士族视同关陇贵族(因为他们此时已组成一个政治利益集团)一齐打击了;这样以文学、礼乐等经学擅长的江左士族,到高宗、武周朝就微乎其微了。《全唐诗》中,武后时期出自江左的诗人无一人系士族;《旧唐书·儒学传》中,武后时出自江左的儒士也无士族子弟;《旧唐书·文学传》中,武后时江左文士,更无一人出自士族。这充分说明,经过南北朝中后期几次冲击以及隋末战乱,加上武后在显庆中的进一步打击,江左士族几乎从武后时期的社会文化生活中消失了,遑论进行文化艺术创造活动了。江左士族中,充其量只有苏州陆氏一门在武后朝后期尚活跃在政坛和文坛,但陆元方是通过举明经、应八科举入仕的,其子陆象先也是应制举入仕,且在入仕后,“清净寡欲,不以细务介意”(《旧唐书》卷八十八《陆元方传附陆象先传》),在政坛并不十分活跃。陆元方从叔陆余庆,少与知名之士陈子昂、宋之问、卢藏用、道士司马承祯、道人法成等交游,虽才学不逮子昂等,而风流强辩过之。累迁中书舍人。则天尝引入草诏,余庆惶恐,至晚不能措一辞,责授太子中允。可见,到武后朝,江左士族参政能力、文化艺术创造能力皆已衰萎了。

第二,武后虽然在显庆以后一直擢拔微族人士,但江左地区的庶族寒士因不具备参加科举所必需的文学、政理之才,加上江左士子在高宗、武后朝担任要职者本就不多,

互相援引、彼此举荐的机会就更少了。我们下面来看看武后时江左重臣的人仕情况，安州安陆人郝处俊系唐初归国功臣之后，在贞观中，本州举为进士，山东高门士族高士廉大为赏识，后又袭爵甑山县公（《旧唐书》卷八十四《郝处俊传》），可见其非一般寒士。常州晋陵人刘祎之，虽非高门士族亦为隋唐之际江左名门之后，且系文学世家，故尚得以文藻知名，而为武后赏识，召入禁中（《旧唐书》卷八十六《刘祎之传》），亦非一般微族。武后时宰相姚珣，系唐初名臣、江左士族姚思廉之孙，有深厚的家学渊源，博涉经史，故能于永徽中明经擢第（《旧唐书》卷八十九《姚珣传》）。润州曲阿人桓彦范为武周朝、中宗朝名臣，其祖桓法嗣系唐初雍王府咨议参军弘文馆学士，故他能少以门荫入仕（《旧唐书》卷九十一《桓彦范传》），也非一般寒士。武后、中宗朝重臣张柬之，襄州襄阳人。少补太学生，说明他非一般微族出身，后又为关陇贵族令狐德棻所重，更证明他与关陇集团有关系。加上他涉猎经史，尤好“三礼”，遂能进士擢第，后又高中贤良策试，累迁高位（《旧唐书》卷九十一《张柬之传》）。以上诸人加上陆元方父子，或为士族子弟，或为名臣之后，且多家学渊源，故能在武后时期通过科举入仕，致身通显。而与此同时众多的江南微族寒士则多因尚未具备较高的文化艺术修养，又无人援引，便很难应科举、进入仕途了。以诗才著名于时的董思恭、骆宾王等吴越寒士虽曾入仕，但仕途皆不如意。高宗、武后朝江左诗人、儒士所占比例甚低，也就不奇怪了。

至于江左人士在武后重臣中比例略有上升的原因，上文已经述及，即他们多系士族，或唐初名臣之后，且有一定的文学才能，故能通过科举、经人荐引入仕。但其在武后重臣中的比例较之同时山东、关陇人士

仍有相当大的差距，政治地位更远逊于后两者。

从《对比表》中看，武后时期关陇人士的社会政治、文学地位均有所下降。在武德、贞观中，关陇出身的重臣占35.07%，到武后时降至32.95%，唐初诗人中，关陇人士占23.68%，到武后时期则降至19.51%；在《旧唐书·文学传》中，关陇文士在唐初占14.28%，到武后时期则降至12.30%。四项指数中，关陇人士只有“儒”一项有所上升。但最能反映关陇文化在武后时地位变化的主要表现，不是《对比表》中的这些数据，而是隐藏在数据背后的文化创造主体社会结构的变化，即由唐初以关陇贵族占绝对多数，到武后时变成以关陇一般庶族为主。在唐初关陇“诗人”中，百分之百出自关陇贵族集团，到武后时只有杨思玄、苏环、韦安石、窦希玠等7人，占29.16%，庶族寒士已占70.84%；在唐初关陇“重臣”中，百分之百为关陇军事贵族或关中大家族，到武后朝“重臣”中，庶族出身者已占关陇人士的31.81%；在唐初“文士”中，无一人出自关陇文化地域，到武后时，关陇“文士”中，百分之百为庶族寒士；在唐初关陇“儒士”中，百分之百为关陇贵族集团中人，到武后“儒士”中，庶族已占50%。造成上述变化最重要的原因，当然是武后对关陇贵族、尤其是贞观朝核心领导层中的关陇勋贵及其后代的严厉打击。对于关陇一般庶族以及非核心领导集团中的一些关中大家族，如京兆武功苏氏、京兆万年韦氏等，则通过科举制度擢拔其入仕。因此，在武后期，“重臣”、“诗人”、“儒士”中虽然仍有关陇大家族出身者，但比例已明显减少，而且其入仕已不再是门荫、世袭，而是多凭才学，由科举跻身朝士之列的；相比较而言，关陇一般庶族寒士的社会文化地位则比唐初有了大幅度提高。

三大地域文化中,山东文化的地位在武后时上升幅度最大。在唐初“诗人”中,山东人士占39.47%,到武后时则占66.66%;唐初“儒士”中,山东人占35%,到武后时占68.42%;唐初“文士”中,无一人出自山东,到武后时,则占63.63%;四项指数中,山东人士只有“重臣”一项略有下降。

我认为,山东人士的社会文化地位之所以在武后时期普遍上升,主要是因为武后柄政后,一方面对关陇贵族和江左士族残余进行打击,使得此两地域人士社会文化地位明显降低;另一方面又因其出身山东,一反唐太宗压抑、鄙视山东人士的做法,大量擢引山东人士入朝。又因为山东旧族社会政治特权在周、隋、唐初一直遭到漠视,他们的人仕途径、入仕手段皆与一般微族区别不大,故武后对山东士族并不像对关陇勋贵、江左士族那样憎恨、反感,反而视同庶族或优于庶族,加以援引入朝,以尽其用。正因为武后朝山东人士中旧族子弟所占比例甚大,整个山东人士的文化创造能力也就远远超过了以庶族为主的关陇人士和江左人士,武后朝“诗人”、“文士”、“儒士”中皆多出自山东,且多系山东旧族子弟,也就不奇怪了。

以上我们仔细分析了三大地域文化在武后朝地位之变化,下面再看看此种变化对当时诗歌创作、诗风嬗变之影响。

首先,此时诗坛创作主体由唐初以江左士族诗人、关陇贵族诗人和山东微族诗人为主,变成以山东旧族子弟、微族寒士为主,诗歌作品中山东文化的色彩越发明显了。武后朝诗人多积极干进、希求进用,诗歌中功名意识普遍增强,都是其具体表现。当然,山东士子因受江左、关陇人士的长期影响,部分诗人在求仕时亦愿立功边塞、以军功人仕,在入仕后也喜欢仿效江左士族摆出安享富贵、风流闲雅的样子,只不过因为武后以

女主专制,诗歌中就多为宴饮诗、咏物诗、山水诗、游戏诗,而不敢作艳情诗。在诗歌形式方面也对南朝诗歌的精致化、纤巧化加以发展,但终因缺乏南朝士族那种细腻、敏锐的艺术感悟力,而很少注重细部刻划、一瞬间审美感受的捕捉,多从大的场面、气势,以及声律、辞藻、句法等方面加以拓展。由于山东人士成份复杂、心态各异,立志较雅正者,就能用较精巧的艺术形式表现高远的志趣,如卢照邻、王勃、卢藏用、郭震、张说等人;但大部分诗人都依附武后及其宠臣,失却了山东人士原有的高标独立的人格风范,故诗歌也多风力不振,如崔湜兄弟、李峤、苏味道、阎朝隐、沈佺期、岑羲等人。

其次,关陇诗人在诗坛所占比例虽有所下降,但由于其主体已由原来的勋贵变成庶族,而且关中大家族的政治特权也正日趋消失,故关陇诗人的贵族气也普遍减弱,代之而起的是济世热情、功名意识、干进心理。而且由于关陇人士不像山东人士那样紧紧依附武氏,而是主要凭自己的真才实学入仕为官,所以武后朝关陇诗人的作品就较多骨鲠之气,苏环、杨炯、苏颋、姚崇、乔知之、富嘉谟、赵彦昭等人均因气节贞刚,诗风也较雅正了。当然上官仪、宋之问等人骨气纤弱一些,但艺术上十分精致,这可以说是唐初关陇人士学南之举的进一步发展。

再次,江左士族诗人到武后朝几乎销声匿迹,吴越一带庶族寒士又没有兴起,故武后朝诗人中很少有诗风清新秀美者。骆宾王虽生于吴越,但深受齐鲁之学影响,诗歌中山东文化因子多,吴越文化因子少。武后朝南方文化区域内倒是岭南、巴蜀两地各出现了一名庶族寒士诗人,这两地受士族文化影响较小,故天生就具备庶族寒士积极进取的济世热忱,写诗时也较少玩味艺术形式,而多直抒胸臆,慷慨言志,诗风质朴、刚健;

但缺点又是因受士族文化艺术影响甚小，而显得艺术性稍差些。

总之，在武后朝，山东诗人虽普遍具备强烈的功名意识、干进心理，但因武后不重儒，山东人士之政治依附性人格尚有缺陷，诗风不尽刚健雅正；关陇诗人多骨鲠之气，也需在艺术上更精美些；真正意义上的江左诗人武后朝极少，使得武后朝诗歌乏空灵之态、清新之气。武后诗坛的这些问题，要到开元、天宝中随着三大地域文化的重新整合，才逐渐得以解决。

五、开元天宝中各地域文化之整合与盛唐文化精神

经过武后半个世纪的擢拔微族，到武后朝中后期及中宗、睿宗年间，三大地域的文化创造主体皆已由士族、贵族残余，转变成微族、庶族寒士了；又由于入仕方式已由唐初以门荫、功勋为主，转变成以科举进身为重；各地域人士的心态也不再徒以门望相高，而是以文章之才，尤其是进士科注重的诗文之才、济世之策为尚。但是，由于武后时崇法抑儒，君臣关系较为紧张，再加上武后选人之途径仍局限于制举、投匭、进士等，就使得武后中宗朝文士虽有文学之才却少骨鲠之气，而且其人仕理想亦仅限于侍从待诏，而鲜有立功边塞、出将入相之志向。

到玄宗即位以后，尤其是开元中后期张说、张九龄相继为相，随着“良好君臣关系的重建”、“文人政治格局的出现”、“对儒学经世精神之重视”，朝野上下不但普遍具有强烈的功名意识、干进之心，而且心态也更为雅正，志趣也更为高远^⑤。又由于玄宗广开仕途，庶族寒士不再竞趋科举一途，而是或以隐逸求仕，或立功边塞，或献赋投策、管动人主，各地域人士可以真正凭藉其所擅长，乘龙跃麟，各显神通。在这种比较自由

和谐、劲健向上的文化气氛中，三大地域文化又勃发出各自的文化创造活力。

到开元前期，最先崛起的是江左文士。江左文士尤其是庶族寒士，在唐初及武后朝影响一直很小。其中主要原因是江左士族沦替殆尽，寒士又未具有一定的文化修养，故通过科举入仕者寥寥无几。但到武后朝中后期，由于州县学的普及，寒士的文化教育程度也普遍得到提高，加上江左素有重文学艺术之传统，江左文士遂得于中宗、睿宗朝重新崛起。《旧唐书》卷一九〇中《文苑中·贺知章传》云：“先是神龙中，知章与越州贺朝、万齐融，扬州张若虚、邢巨，湖州包融，俱以吴、越之士，文词俊秀，名扬上京。”再据《新唐书·艺文志》四《包融诗》下注，可知开元中前期活跃诗坛的吴越文士尚有十数人：“融与储光羲皆延陵人；曲阿有余杭尉丁仙芝、缙氏主簿蔡隐丘、监察御史蔡希周、渭南尉蔡希寂、处士张彦雄、张潮、校书郎张翥、吏部常选周瑀、长洲尉谈戡，句容有忠王府仓曹参军殷璠、硤石主簿樊光、横阳主簿沈如筠，江宁有右拾遗孙处玄、处士徐延寿，丹徒有江都主簿马挺、武进尉申堂构，十八人皆有诗名。殷璠汇次其诗，为《丹阳集》者”。从《全唐诗》卷一一二所载《贺知章诗》、卷一一四所载《包融、丁仙芝、蔡隐丘、蔡希周、蔡希寂、张潮、张翥（一作晕）、周瑀、谈戡、殷璠、沈如筠、孙处玄、徐延寿、樊晃诗》，以及陈尚君先生新近辑出的《丹阳集》残卷^⑥，可知吴越诗人之所以能在开元前期“名扬上京”，实得益于吴越秀美、清丽的山川，以及清新、俊秀的南朝文化艺术遗产。

首先，他们继承了南朝诗人喜观赏山水、吟咏自然的审美方式，创作了大量清新媚美的山水诗。如包融《赋得岸花临水发》、《武陵桃源送人》，丁仙芝《渡扬子江》、《剡溪馆闻笛》，张潮《江南行》，张翥《游栖霞

寺》，周瑀《潘司马别业》，谈寅《清谿馆作》，殷遥《友人山亭》、《春晚山行》、张旭《清溪泛舟》、《桃花溪》、《春游值雨》，贺知章《咏柳》诗等。这些诗作给唐初以来宫廷日趋富丽、缛彩、板滞的诗歌创作风尚注入了鲜活的艺术因子，使得开元中期的宫廷诗、都城诗中也增添了一份清丽明美，从而促进了盛唐写景诗“兴象玲珑”、自然清真美学风格的形成。

其次，他们多学习吴越民歌，创作了一些流转、婉媚的乐府诗歌，如贺知章《采莲曲》、丁仙芝《江南曲五首》，张潮《采莲词》、《江南行》，徐延寿《南州行》等。殷璠在《丹阳集》中评诸人诗时，也着重指出他们学习南朝乐府民歌后所形成的清丽媚美、声调流转的艺术特点，如他赞蔡希周诗“词彩明媚”，蔡希寂诗“词句清迥”，周瑀诗“窈窕鲜洁，务用奇巧”，殷遥诗“闲雅，善用声”，余（一作徐）延寿诗“婉娈艳美”等。盛唐时诸五绝、七绝诗之所以音调流转、意境空灵，当与吴越民歌在开元中前期的再次兴起有关，而吴越民歌的复兴又离不开吴越诗人的仿作、入京等传播途径。

再次，吴越诗人对魏晋南朝玄学的继承和发展，使得他们的诗歌“情理兼得”，具有较深厚的意蕴。初盛唐之际兴起的吴越文士多对魏晋玄学、嵇阮等“正始名士”追慕不已。如包融在《阮公啸台》诗中云：“逝者昔已远，升攀想遗趣。静然荒榛间，久之若有悟。灵光未歇灭，千载知仰慕。”《酬忠公林亭》诗则云：“为道岂庐霍，会静由吾心”，“一谈入理窟，再索破幽襟”。丁仙芝则倾心于佛、玄交融的庐山道法：“上人久弃世，中道自忘筌。寂照出群有，了心清众缘。所以于此地，筑馆开青莲。……禅元目无事，体清宵不眠。积闻庐山法，松入汉阳禅。一枕西山外，虚舟常浩然。”（《和荐福寺英公新构禅堂》）

另外，由于江左系道教茅山宗的发源地，吴越文士多受其影响，于闲雅、玄远的处世态度中，复添一份清俊飘逸之气。储光羲家润州延陵，近茅山，故其诗中甚多对茅山道观、风物及茅山道法之吟咏，如其《献八舅东归》诗即云其家是：“素业作仙居，子孙当自传。门多松柏树，篋有《逍遥篇》。独往不可群，沧海成桑田。”可见吴越之人受茅山道教影响之深。储光羲还作有《泛茅山东溪》、《游茅山五首》等直接描写茅山景色之诗。周瑀作有《潘司马别业》诗，称赞了潘司马隐逸之清思高情：“门对青山近，汀牵绿草长。寒深包晚桔，风紧落垂杨。湖畔闻渔唱，天边数雁行。萧然有高士，清思满书堂。”沈如筠亦有《寄天台司马道士》诗，表达了对司马承祜高逸之情的希慕：“河洲花艳烁，庭树光彩菁。白云天台山，可思不可见。”茅山道教之影响不仅使得吴越诗人自小就产生了对自然山川风物之喜爱，喜走隐逸求仕之路，而且还使得他们在入仕后亦保持一份散淡，失意时则多归隐山林，啸傲江湖，而不汲汲于功名利禄，蝇营狗苟。由于吴越文士多具有佛、玄、道融汇的人生态度，所以他们的诗歌就在清丽的写景中复饶高逸、玄远之理趣，如殷璠在《丹阳集》中赞包融诗“情幽语奇”，谓蔡希周诗“情理绵密”，称处士张彦雄诗“但贵（疑作贵）潇洒，不尚绮密。至如‘云壑凝寒阴，岩泉激幽响’，亦非凡俗所能至也”。又如钟惺《唐诗归》卷十三中评张旭《清溪泛舟》、《桃花溪》诗“境深，语不须深”，也是从其诗“理趣”着眼的。储光羲诗被殷璠评为“格高调逸，趣远情深”（《河岳英灵集》评语），钟惺《康诗归》评语云：“清骨灵心，不减王、孟，一片深淳之气，装裹不觉，人不得直以清灵之品目之。”

尤其值得注意的是，吴越诗人在魏晋玄学、“正始名士”风流以及佛、道的影响下，

形成“狂逸”、萧散、放旷的人生态度，直接促成了盛唐名士风流的产生。如包融曾在《阮公啸台》诗中仰慕嵇、阮的啸傲、放旷，其所作诗亦多逸趣。又如丁仙芝，则多“戏题”、“醉歌”之作，其《赠朱中书》诗嘲己不营利、不求名：“东邻转谷五之利，西邻贩缯日已贵。而我守道不迁业，谁能肯敢效此事”，诙谐中见放旷之情；其《戏赠姚侍御》诗则拿姚侍御打趣；其《余杭醉歌赠吴山人》更见任真、纵逸之趣：“晓幕红襟燕，春城白项乌。只来梁上语，不向府中趋。城头坎坎鼓声曙，满庭新种樱桃树。桃花昨夜撩乱开，当轩发色映楼台。十千兑得余杭酒，二月春城长命杯。酒后留君待明月，还将明月送君回”。蔡希寂《洛阳客舍逢祖咏留宴》诗亦放旷、散诞：“逢君貰酒因成醉，醉后焉知世上情”；其《赠张敬微》诗也诙谐、活脱：“大河东北望桃林，杂树冥冥结翠阴。不知君作神仙尉，特讶行来云雾深”。因吴越文士普遍放旷、散诞、纵逸，贺知章、张旭等人入京后就在朝士中兴起了一股狂放之风。《旧唐书·贺知章传》云“知章性放旷，善谈笑，当时贤达皆倾慕之”。陆象先常谓人曰：“贺兄言论倜傥，真可谓风流之士。吾与子弟离阔，都不思之，一日不见贺兄，则鄙吝生矣。”可见贺知章之风流、傲诞对当时朝士影响甚大。同书又云，知章晚年尤加纵诞，无复规检，自号“四明狂客”，又称“秘书外监”，遨游里巷。醉后属词，动成卷轴，文不加点，咸有可观。与贺知章齐名京师的张旭亦以疏狂著称，《旧唐书·贺知章传》云：“旭善草书，而好酒，每醉后号呼狂走，索笔挥洒，变化无穷，若有神助，时人号为张颠。”在贺知章、张旭等人影响下，盛唐文士也喜以清狂、放逸相尚。如李白《对酒忆贺监二首序》云：“太子宾客贺公，于长安紫极宫一见余，呼余为‘谪仙人’，因解金龟，换酒为乐。”忆其与

贺公相得甚欢之状。孟浩然《宴包二融宅》诗也云其与包融开怀畅饮、潇洒任真之状：“是时方盛夏，风物自潇洒。五月休沐归，相携竹林下。开襟成欢趣，对酌不能罢”。高适《醉后赠张九旭》诗云：“世上漫相识，此翁殊不然。兴来书自圣，醉后语尤颠。白发老闲事，青云在目前。床头一壶酒，能更几回眠？”李颀《赠张旭》诗更将张旭醉后狂书之“颠”态描写得活灵活现，亦可见李颀本人对疏狂、清放性格之喜爱。在贺、张等吴越狂士之影响下，开元、天宝之际，京中出现了一批狂放之士，为此，杜甫曾作过《饮中八仙歌》以称颂之。可见，吴越之士对魏晋名士风流的学习，实是盛唐文士多疏狂、纵逸、放旷之态的一个重要因素。

开元、天宝中，山东文士也形成了新的人格精神。武后、中宗朝，山东士子虽然一直是政坛、文坛的主体，但除了狄仁杰、魏元忠、郭元振等骨鲠之士，其余多无雅正之理想、刚直之秉性。但随着开元前期儒学之复兴、君臣关系之重建，山东士子多以“致君尧舜”为人生目的，以儒家所强调的“直道”求诸己，希以“致治之术”、济世之策进身，于是在开天之际，诗坛上崛起了一大批山东士子。据《全唐诗》卷一〇七至二三五所载诸盛唐诗人小传，在籍贯可考的101位诗人中，出自山东文化地域的诗人就有43人之多，而且杜甫、元结、高适、岑参、王维、崔颢、祖咏、王湾、李颀、刘长卿、李华、王翰等一流诗人都出自山东。另外，天宝三载，高适、杜甫与李白在梁宋及鲁郡长达数月之游从、唱和，发思古之情，抒胸中之愤，亦是山东文化在盛唐诗歌中的一次复兴。盛唐诗歌在刚健、清新之外，又不乏雅正之思，实与山东士子以经术政治、“致君尧舜”之政治理想有关。

关陇士子在开元、天宝间，也非常活跃，但其尚武、任侠的性格特点已不十分明

显,而是多从科举入仕。如京兆万年人王昌龄早年在故乡躬耕读书,约于开元十一年(723)前后,盘桓于潞州和并州。后数年间,又漫游西北边塞,到过泾州、萧关、临洮、玉门关一带^⑦,意在立功边塞、封侯受赏,然严峻的现实使他醒悟,文士从军人幕,未必能建奇勋:“虽投定远笔,未坐将军树。早知行路难,悔不理章句”(《从军行》其一)。遂从塞上又回乡重操旧业。开元十五年,王昌龄进士及第,授秘书省校书郎。二十二年,又应博学宏词科,改授汜水尉,王昌龄投笔从戎、又复理翰墨之经过,颇能代表当时诸多关陇文士的入仕心态。然因其多有从军人幕之经历,使得盛唐诗歌也充满了刚健、豪侠之气。

当然,盛唐时期三大地域文化之间的融汇也是极明显的。由于玄宗广开仕途,各地士子不但可以凭藉其各自的文化优势、奋其志业,而且随着盛唐漫游之风之盛行,各地士子之间交往非常频繁^⑧,盛唐诗人无论在士风还是在诗风上都能博采各地域文化之所长,形成了以刚健、壮大、积极、乐观为共同特征的盛唐文化精神。

所以,从地域文化整合的角度看,盛唐文化实际上是各地域文化在开元前期再生后的大繁荣、大融合的产物。其所以能在此时勃发出各自文化活力、艺术活力,又是由于其文化创作主体心灵的大自由、大开放。因盛唐文化是兼收并蓄,吸取了各地域文化中

最健康、最鲜活的文化因子,方融合成雄厚壮大的文化精神,唯其所包容的地域文化因子多而广,盛唐文化方显得深厚;唯其所吸纳的文化因子健康、鲜活,盛唐文化方显得雄健。在这种文化整合状态中产生的盛唐诗歌,虽然是风格多样,异彩纷呈,但也不乏共通的艺术精神——“秀丽雄浑”。

①葛晓音师:《八代诗史》,陕西人民出版社,1989年版,第288页。

②王利器:《颜氏家训集解》,中华书局,1993年版,第295-296页。

③南人入北后山水诗作甚少,且景色总弥漫着一种萧瑟、幽险、奇峭的气氛,当亦与北土山川风貌、自然景色有关。

④拙作《试论隋炀帝在南北文化艺术交融过程中的作用》(《北京大学学报》1999年第4期)对于隋炀帝在当时南北文化艺术(包括诗歌)交融过程中的作用有较为细入的阐述和评价。

⑤参见拙作《唐开元中前期士风之变》,刊《中国史研究》1997年第1期。

⑥此书已收入傅璇琮主编《唐人选唐诗新编》,陕西人民教育出版社,1996年版。

⑦参见李云逸注《王昌龄诗注·前言》,上海古籍出版社,1984年版。

⑧参见陈贻焮师《杜甫评传》上卷第三章第二节“盛唐漫游之风盛行”,上海古籍出版社,1982年版。

[作者单位:北京大学海外教育学院]

责任编辑:胡明