

# 初唐“四杰”诗歌革新成功诸因素略论

邓元燮

王勃、杨炯、卢照邻、骆宾王四人，在麟德二年（公元665年）前，他们都还是青少年时期，即以“四杰”见称于世。吏部侍郎李敬玄“盛为延誉”，吏部侍郎裴行俭亦称其“才名有之”（见《旧唐书·裴行俭传》）。郝云卿《骆丞集序》云：“（骆宾王）与卢照邻、王勃、杨炯文词齐名。”《旧唐书·文苑传》也说：“炯与王勃、卢照邻、骆宾王以文齐名，海内称为王杨卢骆，亦号为四杰。”“四杰”齐名，可能原指其文，后人评诗也袭用此称。他们年辈虽不一，诗歌创作也各具特色，但他们的出身和性格，他们所走过的生活道路和遭遇的不幸，他们的美学好尚和艺术实践，都有很多共同点，以“四杰”并称，殊非妄断。此四人名次的排定，当时即无定论；对他们在诗歌创作上的成就及其在唐诗发展中的贡献，评价更早有分歧。近半个世纪来，意见仍不统一，但象苏雪林《唐诗概论》那样，说“四杰绍承梁陈遗风，除气象略加博大外，更无何等贡献”的人，确实罕见了。多数论著肯定他们在“唐诗开创期中负起了时代使命”（闻一多《四杰》），认为他们在前代诗歌的基础上，有所革新和创造，扩大了诗歌的题材，表现了积极进取的精神和抑郁不平的愤慨，在诗歌形式和写作艺术上也颇有建树，为一代唐音的繁荣拉开了序幕，“正如太阳神万千缕的光芒还未走在东方之前，东方是

先已布满了黎明女神的玫瑰色的曙光了”（郑振铎《插图本中国文学史》）。他们能在诗歌革新上获得成功，因素是多方面的。本文试就其成功诸因素略加探讨，期有助于进一步正确认识和评价他们。

“文变染乎世情，兴废系乎时序。”（《文心雕龙·时序》）一个作家群，或者说一个流派的产生和发展，决非偶然，首先应该把他们放在一定的历史范围内，即一定的社会背景下来加以考察。

“四杰”主要活动在高宗、武后时期，即唐王朝已建立三十多年，经历了历史上所谓“贞观”之治以后。当时，唐王朝国势兴隆，经济繁荣，已逐步达到封建社会繁荣昌盛的顶点，成为世界上最强大的帝国。《通典》记载：“自贞观以后，太宗励精为理，至八年、九年，频至丰稔。米斗四、五钱，马牛布野……”（《食货典·户口》）《新唐书·食货志》亦云：“是时，海内富实，米斗之价钱十三，青、齐间斗才三钱。绢一匹，钱二百。道路列肆，具酒食以待行人。店有驿驴，行千里不持尺兵。”唐帝国的版图东至日本，南至印度尼西亚，西到欧洲，西南到非洲北部。国家的统一和强大，增强了民族的自信心和自豪感。南北、中外的文化交流，各种意识形态的相互渗透，扩大了人们的视野，丰富和提高了人们的精神境界，激发了人们的创造力。国势的兴隆和经

济的繁荣为文学艺术的发展创造了条件，奠定了基础。还应看到，隋末农民起义有力地冲击了门阀士族的统治，沉重地打击了世族地主的势力，而唐代中下层庶族地主又由于均田制的实行迅速发展起来，促使社会结构、统治集团内部结构都发生了重大变化。贞观时期，唐太宗判定公布按新标准修定的《氏族志》，并实行多科性考试取士，主张“厘正讹谬，舍名取实”，按人们的“德行”、“勋劳”、“文学”来确定其社会地位。这些措施给中小地主出身的知识分子带来了新的希望，激发了他们的政治热情和从事文学艺术创作的积极性，对文学艺术的繁荣产生了决定性的影响。李调元也看到了这一点，他在《雨村诗话》中说：“唐王杨卢骆四杰，浑厚朴茂，犹是开国风气。”四杰的出现，正说明时代需要新的文学，也培育和造就了一批新的文学家。

但是，文艺的发展同经济基础和政治制度的变革既相适应，又并不平衡。马克思曾指出：“关于艺术，大家知道，它的一定的繁荣时期决不是同社会的一般发展成比例的，因而也决不是同仿佛是社会组织的骨骼的物质的基础的一般发展成比例的。”（《〈政治经济学〉批判·导言》）相比之下，文学的发展远较经济基础和政治制度的变革要缓慢而长久。初唐前三十余年的文学，基本上是南朝文学的延续，宫体诗仍然充斥诗坛，上官体风靡一时。《新唐书·文苑传》云：“唐兴，诗人承陈隋风流，浮靡相矜。”叶燮在《原诗》中也说：“唐初沿其卑靡浮艳之习，句栛字比，非古非律，诗之极衰也。”唐太宗及其重臣魏征等从政教得失的角度，提出了一些改革文学的主张。唐太宗曾指出，“文体浮华，无益劝诫”（《贞观政要·文史》），“释实求华，以人从欲，乱于大道，君子耻之”（《帝京篇·序》）。但他自己就没有能摆脱绮靡文风的影响，以写

“艳诗”见长。魏征虽偶有佳作，诗人王绩也给诗坛带来了新的气息，但成就不大，不足以改变当时风气，振起一代。新的时代迫切要求突破六朝宫体的狭小樊篱，为诗歌的健康发展开辟出一条新的道路。而唐初诗歌的发展与唐王朝强大的国力和繁荣的经济远远不相适应，这就急需一批富有创新精神的诗人出来肩负这时代的使命。“堕落毕竟到了尽头，转机也来了。在窒息的阴霾中，四面是细弱的虫吟，虚空而疲倦，忽然一声霹雳，接着的是狂风暴雨！”（闻一多《宫体诗的自赎》）物极必反，诗歌的革新势所必然，“四杰”也就应运而生了。这就是历史的辩证法。

文学史上任何一个诗歌流派都是历史的产物，时代的产物。但是，外因只是必不可少的条件，内因才是事物发展的根据，外因必须通过内因才起作用。“四杰”能在诗歌革新上取得重大突破和成功，这与他们个人得天独厚的禀赋、丰富的生活体验和不幸的际遇是直接相关的。

“四杰”早慧、勤奋，具有诗人的良好素质和深厚的文化素养。王勃六岁能文。九岁读颜师古所注《汉书》，写了十卷《汉书注指瑕》，指出颜注错谬。十二岁从名医曹元学《周易章句》、《黄帝素问难经》。据王定保《唐摭言》记载，十四岁即写成《滕王阁诗并序》，被洪州都督阎公誉为“天才”，文名大振。高宗麟德初年（664）写成《上刘右相书》，论议朝政，被右相刘祥道誉为“神童”。杨炯幼时“聪敏博学，善属文”（《旧唐书》本传），十岁（659）举神童，十一岁待制弘文馆。二十七岁应制举及第，补秘书省校书郎，三十岁前已写成《浑天赋》、《公卿以下冕服议》、《王勃集序》等著作，颇见功力。卢照邻自幼“阅礼而闻诗”，“年十余岁，就曹宪、王义方授《苍》、《雅》及经史，博学善属文”

(《旧唐书》本传)。不到二十岁，作邓王府典签时，披览邓王藏书十二车，并略能记忆，邓王盛称“此郎，寡人相如也”。骆宾王“好读书”，“少有志节”(吴之器《骆丞列传》)。七岁即随口吟成《咏鹅》一诗，被赞为“神童”，“比长，天才逸发”(胡应麟《补唐书骆侍御传》)。《旧唐书·文苑传》说，他“少善属文，尤妙于五言诗。尝作《帝京篇》，当时以为绝唱”。上述或属传闻，或尚有争论，但足见“四杰”深厚的文化修养和良好的文学素质，这为他们的诗歌创作打下了坚实的基础。他们发展了七言歌行，使五律定型化，创作出不少名篇佳作，诸如王勃《送杜少府之任蜀川》、杨炯《从军行》、卢照邻《长安古意》、骆宾王《帝京篇》等。如果没有这样的基础，是不可能的。

“四杰”不仅才高、早慧，而且有着比较丰富的生活体验。王勃原籍绛州龙门(今山西河津县)，十五岁就开始了他的宦游生活。二十岁从长安动身，翻越秦岭入剑门，寓居三台一年多，到过成都、广汉、绵竹、梓潼、剑阁等地。杨炯原籍陕西华阴，垂拱二年(686)入川任梓州(三台)司法参军，在四川停留多年，晚年又改授婺州盈川令(今浙江衢县附近)。卢照邻原籍幽州范阳(今北京附近)，青年时就离开家乡，宦游各地。总章二年(669)调任益州新都尉，也在四川停留了两年左右。骆宾王原籍婺州义乌(今浙江义乌)，咸亨元年(670)以奉礼郎从薛仁贵出征西北边塞，咸亨三年又去四川从军，为姚州道大总管李义掌书檄，并曾参加过征讨蒙俭的战斗。此后在四川宦游多年，曾任武功主簿。生活是创作取之不尽、用之不竭的源泉。“四杰”都到过很多地方，有着各自不同的、多样的生活体验，大大扩展了生活视野，丰富了创作内容。因而，他们能突破宫体诗的狭小范围，由宫廷走向市井，从台阁移至江山与塞漠，从历史

到现实，诸如离别怀乡、边塞风情、市井生活、山川景物、历史掌故等，都成了他们歌咏的题材，“文思如悬河注水，酌之不竭”(张说评杨盈川语)。可见，仅有良好的素质，而没有较广泛的生活积累，也是不可能有新的突破的。

“四杰”诗的意境不仅阔大，而且深沉，“翩翩意象，老境超然胜之”(王世贞《全唐诗说》)。这与他们的出身，尤其是一生不幸的遭遇所造成的理想和现实的深刻矛盾密切相关的。王勃的父亲只做过一些文职小官，杨炯父、祖的名字与仕履均不详，卢照邻的父亲亦不知其名，骆宾王的父亲也只做过青州博昌(今山东济南附近)令。他们都不是豪门大族出身，但时代和社会的变化使他们萌发了新的希望，都怀着时代的激情和强烈的追求功名事业的雄心壮志，力图一逞其才。杨炯宣称“丈夫皆有志，会见立功勋”，卢照邻的理想是“奋迅白沙前，长怀白云上”，骆宾王唱出了“莫作兰山下，空令汉国羞”的豪言壮语，王勃从心底发出了“无为在歧路，儿女共沾巾”的千古绝唱。即使遭受到挫折和磨难的时候，信心也未泯灭。但是，这批年青人都怀才自负，耿介清高，恃才傲物，因而为统治者所不容。本来在唐王朝表面繁荣下就潜藏着复杂的矛盾斗争，统治者所谓延纳人士和广开言路也是有限度的，因而“四杰”的理想和现实的矛盾的产生以至其悲剧的形成都是必然的了。称赞“四杰”“才名有之”的裴行俭就说过：“士之致远，先器识，后文艺。如勃等，虽有才，而浮躁衒露，岂享爵禄者哉？”(《新唐书·裴行俭传》)高宗、武后对“四杰”之不容，则更是造成他们一生不幸的直接原因。“四杰”的悲剧是历史的悲剧，时代的悲剧。

王勃“迫乎家贫，道未成而受禄”，出仕后又两次因事废官，一生处于下位，自叹

“徒志远而心屈，遂才高而位下”（《涧底寒松赋》）。一次是二十岁在沛王府任“侍读”兼修撰时，写了一篇游戏文字《斗鸡檄》，假托沛王鸡传檄声讨英王鸡，高宗却认为是蓄意挑拨诸王子关系，于是把他赶出了沛王府。一次是作虢州参军时，因隐藏和杀死逃犯官奴曹达事被发觉，应判死罪，幸逢大赦得免。但其父因受牵连，贬为交趾令，王勃赴交趾省父，溺水惊悸而死。杨炯是“四杰”中唯一未死于非命的人，但也是“恃才简傲，不容于时”（见《太平广记》卷265）。武后光宅元年（684），徐敬业起兵反对武则天，其从弟杨神让参与其事。后徐失败，炯为从弟牵连，被贬四川。他一生只做过参军、县令一类小官，很不得志。卢照邻在“四杰”中遭遇和命运最为凄楚，“古今文士奇穷，未有如卢昇之之甚者”（张夔《幽忧子集题词》）。他“曾有横事被拘”，并“为群小所使，将致之深议”，后因友人救护才得出狱。“彼圆凿而方枘，吾知齟齬而无当……故吾甘栖栖以赴蜀，分默默以从梁。”（《释疾文》）这说明他去四川也是怀着不遇的心情的。在新都尉任上，又不幸得重病风疾，任满辞官东归，最后十多年景况甚惨。他说：“余不幸遇斯疾，母兄哀怜，破产以供医药。属多谷不登，家道屡困。”（《寄裴舍人诸公遗衣药直书》）不得已自沉颍水而死。至于骆宾王，闻一多先生说：“这以‘一抔之土未乾，六尺之孤何托’，教历史上第一位英威的女性破胆的文士，天生一副侠骨，专喜欢管闲事，打抱不平，杀人报仇，革命，帮痴心女子打负心汉，都是他干的。”（《宫体诗的自赎》）他入朝为侍御史时，因数次上疏讽谏，被御史弹劾，诬告他在任长安主簿时受赃，蒙罪下狱，后逢大赦获释。任临海丞时，也快快不得志，不久弃官。徐敬业反武则天时，任骆宾王为艺文令，他写了著名的《代徐敬业传檄天下文》

（即《讨武曌檄》）。徐兵败后，或云宾王“被诛”（见《旧唐书》），或云被部下所杀或“投江而死”（见《朝野僉载》），或云“逃亡为僧，病死”（见孟棻《本事诗》），总之以悲剧告终。对“四杰”的际遇，闻一多先生总括说：“他们都年少而才高，官小而名大，行为都相当浪漫，遭遇尤为悲惨（四人中三人死于非命）——因为行为浪漫，所以受尽了人间的唾骂，因为遭遇悲惨，所以也赢得了不少的同情。”（《四杰》）由于统治者的打击和排挤，一生坎坷，历尽各种磨难，因而能体味到人世间的阴暗面，尝到生活的苦味。这对他们的诗歌的思想感情和艺术风格都产生了决定性的影响，很自然地在作品中表现出抑郁不平的愤慨。“王勃高华，杨炯雄厚，照邻清藻，宾王坦易”（陆时雍《诗镜总论》），虽各有其不同特色，但不少诗篇深沉悲壮（各人程度不一），反映了他们共同的风格特点。

“四杰”在诗歌革新上的成功，还在于他们有比较明确的理论主张，自觉地进行创作实践，并能较好地处理继承和创新的关系。有人认为他们只是“客观现实的感受，已经冲破艳情宫体的内容，使得他们的创作在不自觉中从语言风格到题材主题都起了一系列的变化”（马茂元《初唐四杰——唐诗札记之二》，《人文杂志》1958年第8期），这是不全面的。

闻一多先生指出：“继承北朝系统而立国的唐朝的最初五十年代，本是一个尚质的时期。”（《四杰》）但还得看到，由于国家的统一，南北两种文风的交流融合已成必然趋势。魏征《隋书·文学传序》云：“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。”又说：“若能撮彼清音，简兹累句，各去所短，合则两长，则

文质彬彬，尽善尽美矣。”在文学发展的这种背景下，在唐太宗、魏征等所提出的“裨于政理”、文质并重等主张的基础上，“四杰”比较明确地提出了自己的创作理论。他们的主张虽然还不能说完善和成熟，但也不能完全断然说他们“还没有能有意识地提出一种创造性的理论”（郭绍虞《中国历代文论选》）。列宁说：“判断历史的功绩，不是根据历史活动家没有提供现代所要求的东西，而是根据他们比他们的前辈提供了新的东西。”（《评经济浪漫主义》）“四杰”比起他们的前辈来，理论上要成熟一些，提出了一些新的见解，创作实践更丰富得多，这是毋庸置疑的。

他们在当时诗坛上承担起了破坏和建设的时代使命，深感要能突出官体诗的狭小樊篱，探索出一条新的道路，必须对六朝以来的绮靡文风进行一次总的清算，因而对绮靡文风的反对要更激烈得多，表现出鲜明的自觉意识。王勃指斥六朝文坛“微言既绝，斯文不振”，且愈演愈烈，“天下之文，靡不坏矣”（《上吏部裴侍郎启》）。卢照邻指责汉魏以后文坛“落梅千树，共体千篇；陇水巫山，殊名一意”，“潘陆颜谢，蹈迷津而不归；任沈江刘，来乱辙而弥远”（《乐府杂诗序》）。骆宾王表示“非敢希声刻鹄，窃誉雕龙”（《上吏部侍郎帝京篇启》），态度也是鲜明的。杨炯更直斥“龙朔初载，文场变体。争构纤微，竞为雕刻。糅以金玉龙凤，乱之朱紫青黄。影带以徇其功，假对以称其美”（《王勃集序》）。在批判绮靡文风时，他们虽也有过激和片面之处，如王勃说“屈宋导澆源于前”，“魏文用之而中国衰”（《上吏部裴侍郎启》），连屈宋和建安也一并加以反对，但总的说来他们是清醒地看到了六朝以来文学的弊端，而“思革其弊，用光志业”（杨炯《王勃集序》）的。

他们用以批判绮靡文风的主要武器自然

还是儒家传统的文学观，从强调文学的教化作用来指出绮靡文风所造成的危害的。他们所谓“用光志业”，他们的“文章之道”，也就是要“甄明大义，矫正末流，俗化资以兴衰，家国繇其轻重”，致使“国家应千载之期，恢百王之业，天地静默，阴阳顺序，方欲激扬正道，大庇生人，黜非圣之书，除不稽之论，牧童顿颡思进皇谋，樵夫拭目愿谈王道”（王勃《上吏部裴侍郎启》）。儒家的思想武器显然存在着局限，但可贵的是他们没有象苏绰、李谔那样走向否定文学基本特征的另一个极端，对新的文学的创作提出了一些新见解，在这点上也超越了他们的前辈。

王勃提出了“气凌云汉，字挟风霜”（《平台秘略赞·文艺》）的创作要求，并从内容与形式统一的角度提出了“思飞情逸，风云坐宅于笔端；兴洽神情，日月自安于调下”的创作原则。杨炯批判当时文坛“骨气都尽，刚健不闻”（《王勃集序》），不是摒弃文采，而是提倡刚健的骨气。卢照邻说：“凡所著述，多以适意为宗；雅爱清灵，不以繁辞为贵。”他要废弃的是“繁辞”，而主张“适意”。同时，他还力主创新，要“发挥新题，孤飞百代之前；开凿古人，独步九流之上”（《乐府杂诗序》）。骆宾王则更着重于文学的感情特征，要求表现真情实感，认为“事感则万绪兴端，情应则百忧交轸”（《伤祝阿王明府序》），“事沿情而动兴，理因物而多怀”（《萤火赋序》），“登高切送归之情，临水感逝川之叹”（《秋日餞陆道士陈文林得风字诗序》），“情蓄于衷，事符则感；形潜于内，迹应斯通”（《上吏部裴侍郎启》），“感而缀诗，贻诸知己。庶情沿物应，哀弱羽之飘零；道寄人知，悯余声之寂寞”（《在狱咏蝉序》）。

他们运用自己的理论来指导自己的创作实践，并在创作实践中不断总结、丰富自己（下转第37页）

《与极浦书》中说：“‘诗家之景，如蓝田日暖，良玉生烟，可望而不可置于眉睫之前也。’象外之象、景外之景，岂容易可谭哉！”这种“象外之象”、“景外之景”存在于读者的想象和联想之中，它恰如严羽所说：“如空中之音，相中之色，水中之月，镜中之象”（《沧浪诗话·诗辩》），可以意会，却“不可置于眉睫之前”。这种“象外之象”、“景外之景”既不同于第一层次的可望可即的形象系列，也不同于第二层次的暗示与象征，它是由欣赏主体最后创造完成的“一千个汉姆莱特”之一。读着《秋思》，有人怨叹命运的不幸，有人怀念羁旅在外的亲人，有人思念生于斯长于斯的故乡，正是对第三层次的现身说法。

明白了意境的三个层次，许多诗皆可作如是观。譬如王之涣的名诗《登鹳雀楼》，此诗意境的第一层次是诗人登高望远的形象系列，第二次是由前一形象系列所昭示的盛唐人积极向上、奋发有为的精神气概，第三层次则是由读者所联想到的不断进取、不断

（上接第42页）

的理论，因而能在诗歌革新上做出重大贡献。杨炯说，由于王勃等的努力，“遂使繁综浅术，无藩篱之固；纷绘小才，失金汤之险。积年绮碎，一朝清廓，翰苑豁如，辞林增峻，反诸宏博”（《王勃集序》）。这段话未免有些夸大，“四杰”在创作上也还不可能完全摆脱旧的影响，但创新是他们的主导面，他们在中国诗史上的地位及其对唐诗发展的影响是确定无疑的。杜甫深情地写道：“王杨卢骆当时体，轻薄为文哂未休。尔曹

追求的哲理性思索。由此，我们可以明瞭意象在构成意境过程中的奠基作用了。

以上，我们借助艺术审美系统对“意象”这个范畴的多层次含义及其在意境理论中的地位和作用作了简单的剖析。笔者无意于在“意象”这一范畴本身的研究上有所收获，意在借助这一范畴的分析介绍一种研究方法。笔者认为，用此方法可以逐一剖析中国古典美学的重要范畴，读者可以举一反三，闻一知十，触类旁推。比如，可以研究在艺术美欣赏方面的“品味说”，考察“体味”→“领悟”→“韵味”→“味外之味”的整个欣赏过程；又如，可以研究在艺术美风格方面的“文气说”，探讨“自然之气”→“作者之气”→“作品之气”→“读者之气”。凡此种种，都可以在艺术审美系统中找到它们的立足点。在对各组范畴分别研究的基础上，还可进而考察组与组范畴之间的联系，最后再宏观地进行总体设计。这样，有可能借助研究方法的改善，最终建构起中国古典美学网络系统的大厦。

身与名俱灭，不废江河万古流。”（《戏为六绝句》其二）胡应麟在《补唐书骆侍御传》中说：“先是唐起梁陈衰运后，诗文纤弱委靡，体日益下，宾王首与勃等一振之，虽未能骤革六朝余习，而诗律精严，文辞雄放，滔滔混混，横绝无前。唐三百年风雅之盛，以四人者为之先导也。”这些评价都是比较全面而公允的。总之，“四杰”在诗歌革新上能获得成功不是偶然的。但深感叙有未竟，析之不深，故名曰“略论”。