

论柳宗元唐雅的现实意义及其艺术特点

吴振华

内容提要 柳宗元创作骚歌、平淮夷雅等雅诗歌曲,具有很强的现实意义:不仅具有补苴罅漏的意义、重建礼乐秩序的价值,还有脱自己于政治泥淖的干渴意图。这些在痛苦心境下创作的“鸣国家之盛”作品,具有春容醇厚的大雅气象,也体现他“高壮广厚,词正理备”、“丽则清越”的创作理想,艺术上锤炼精工,骨力坚劲,生动形象,意境雄浑,取得了超越魏晋而追攀《大雅》的成就。

关键词 柳宗元 唐雅 现实意义 艺术特点

“雅”诗是《诗经》的一种体裁,历来被人们当作“正体”看待,尤其在诗歌创作处于低迷的时期,人们力图恢复古道,总会以各种方式回归雅诗传统。唐代中期,遭遇安史之乱后,不仅国家秩序遭到破坏,藩镇割据形成尾大不掉之势,导致皇权衰弱,朝纲不振,从朝中大臣、内宫宦官到藩镇将帅以及干谒求进的士人,皆普遍缺乏操守,精神世界也出现危机。正是在这样的背景下,中唐以韩愈、柳宗元为代表的思想家、文学家,高举复古大旗,企图通过重建已遭毁坏的儒家道统,恢复以儒家思想体系为核心的文统,来彻底改造文风,并通过文以明道来改造士风,进而改变浇漓的世风,打击藩镇骄兵悍将的嚣张气焰,树立皇帝的绝对权威,以期重新回归开元盛世,实现中兴局面。这就是中唐古文运动的真实背景和目的。韩愈、柳宗元不仅领导了声势浩大的古文运动,而且在乐府歌诗创作方面也作出了重大贡献。柳宗元大力写作唐雅就是典型的表现。综观柳宗元研究的现状,对其散文和山水诗的研究非常充分,而对他在乐府雅诗创作方面的研究则相对薄弱。本文探讨柳宗元创作唐雅的现实意义及其艺术特点,以求教于方家。

一 柳宗元的雅道观念与乐府雅诗创作

雅诗,本指《诗经》中用雅乐演唱的一种诗体,属于乐府歌诗范围。朱熹这样解释雅诗的特点与意义:“雅者,正也,正乐之歌也。其篇本有大小之殊,而先儒说又各有正变之别。以今考之,正小雅,燕飨之乐也;正大雅,会朝之乐,受厘陈戒之辞也。故或欢欣和说,以尽群下之情;或恭敬齐庄,以发先王之德。辞气不同,音节亦异,多周公制作时所定也。及其变也,则事未必同,而各以其声附之。”^①朱熹的观点是对传统以雅诗为“言王政之所由废兴”^②说的发展,既克服了儒家以政教得失说诗片面强调《诗经》社会政治意义的偏颇,又恢复了《诗经》原为乐歌的本来面目,与孔颖达《毛诗

① 朱熹《诗集传》,凤凰出版社2007年版,第115页。

② 孔颖达《毛诗注疏卷第一·周南关雎诂训传第一》:“雅者训为正也,由天子以政教齐正天下,故民述天子之政,还以齐正为名。王之齐正天下得其道,则述其美,雅之正经及宣王之美诗是也。若王之齐正天下失其理,则刺其恶,幽、厉小雅是也。诗之所陈,皆是天下大法,文、武用诗之道则兴,幽、厉不用诗道则废。此雅诗者,言说王政所用废兴,故有美刺也。”(李学勤主编《十三经注疏·毛诗正义》,北京大学出版社1999年版,第17页)按:这是孔颖达对《毛诗序》中“雅者,正也,言王政之所由废兴也”原文的注释,是典型的儒家诗学观念,将《诗经》解释为美刺政教得失的文本。朱熹的贡献在于恢复《诗经》原为乐歌的本来面目。

正义序》的观点一脉相承^①。只不过朱熹的说法更加简洁而一语中的，以“燕飧之乐”和“会朝之乐”的不同音乐形式来区分小雅、大雅，用“欢欣和说”和“恭敬齐庄”来区别两种诗歌的风格，是对《诗经》研究的重大推进。儒家本有“乐与政通”的观念，《毛诗序》所说“治世之音安以乐，其政和；乱世之音怨以怒，其政乖；亡国之音哀以思，其民困”就是典型的表现。诗乐结合并反映政教得失，由此形成颂美讽刺的诗学传统，构成了秦汉以来儒家思想支配的风雅观念。

汉乐府“感于哀乐，缘事而发”的精神，是对《诗经》美刺传统的进一步发展，但有学者认为汉代乐府没有雅诗，惟《风》可歌^②。并认为汉代的饶歌“皆边地都鄙之谣，有音制，崎岖淫僻，止可度之鼓、吹、笛、箛，为马上之曲，不可被之琴、瑟、金、石，为殿廷之乐也；是故汉‘雅’亡矣”^③。黄节先生是乐府研究大家，他对汉魏饶歌的论述非常精彩，其“汉雅亡”的论断也令人信服，黄先生判定雅乐的根据主要是乐曲演奏地点和乐器的差异，推论一下：如果运用琴瑟金石乐器并于殿廷演奏，那么饶歌这种军乐是不是就可以认为是“雅诗”了？饶歌在魏晋时期是有很多作品留存的，如魏文帝使缪袭造短箫饶歌十二曲，用汉曲而易其名，因为汉代饶歌已经不是雅诗，故魏饶歌也不能算是雅歌，即使在殿廷演奏也不行，因此黄先生说“魏雅亦亡矣”。晋代饶歌黄先生没有论及，推论起来也应该不算雅歌了。南北朝、隋至初盛唐时期没有饶歌，因此柳宗元创作唐雅饶歌十二曲就是一个非常值得关注的现象，柳宗元的这类诗歌是真正的唐代雅诗歌曲。

要研究柳宗元的唐雅创作，首先要考察他的雅诗观念。柳宗元在任礼部员外郎时就特别推崇礼乐，《裴瑾崇丰二陵集礼后序》说：“内之则攒涂秘器，象物之宜；外之则复土斥上，因山之制。上之则顾命典册，与文物以受方国；下之则制服节文，颁宪则以示四方。由其肃恭，礼无不备。且苞并总统，千载之盈缩；罗络旁午，百氏之异同。搜扬剪截，而毕得其中；顾问关决，而不悖于事。”^④认为裴瑾撰的德宗、顺宗山陵礼仪制度，既符合古制，又与实际情况相合，因此完全可以“藏之于太常书阁”，具有“爱礼而近古”的特点。这可以看作柳宗元渴望重建政治秩序恢复儒家礼制思想的体现。柳宗元的复古不仅仅局限于山陵制度，因此他接着说：“昔韦孟以《诗》《礼》傅楚，而郊庙之制，卒正于玄成；郑玄以笺注师汉，而禅代之仪，卒集于小同；贾谊以经术起，而嘉最好学；卢植以儒学用，而湛为祭法，旧史咸以为荣。”^⑤这些都是史书认为荣耀的传承儒家学术并发扬光大礼制的典范，虽然是作为赞颂裴瑾能够继承家学“以礼奉崇丰二陵”的陪衬，但实际上表现的是柳宗元建构封建礼制规范的强烈愿望，因为“礼”的核心就是“秩序”，上下尊卑秩序井然，国家才能趋向中兴。礼制的建设在当时是重建安史之乱后朝野混乱秩序的大事，也是柳宗元任职的要领，很遗憾永贞革新很快失败，柳宗元远贬南荒，无缘参与朝廷新秩序的建构，只得通过文章来明道。其中很重要的一点是崇尚西汉文风，他说：“殷、周之前，其文简而野，魏、晋以降，则荡而靡，得其中者汉氏。汉氏之东，则既衰矣。当文帝时，始得贾生明儒术，武帝尤好焉。而公孙弘、董仲舒、司马迁、相如之徒作，风雅益盛，

① 孔颖达《毛诗正义序》：“夫《诗》者，论功颂德之歌，止僻防邪之训，虽无为而自发，乃有益于生灵。六情静于中，百物荡于外，情缘物动，物感情迁。若政遇醇和，则欢娱被于朝野，时当惨黜，亦怨刺形于咏歌。作之者所以畅怀舒愤，闻之者足以塞违从正。发诸情性，谐于律吕，故曰‘感天地，动鬼神，莫近于诗’。”（《十三经注疏·毛诗正义》，第3页）

② 黄节《汉魏乐府风笺》序文称：“汉世‘声’‘诗’既判，‘乐府’始与‘诗’别行，‘雅’亡而‘颂’亦仅存，惟‘风’为可歌耳。《汉书·礼乐志》：武帝‘立乐府，采诗夜诵，有赵代秦楚之讴’，盖该‘风’也；而朝庙所作，则安世《房中歌》、《郊祀歌》谓是‘颂’已；饶歌非‘雅’也。”（中华书局2008年版，第1页）

③ 黄节《汉魏乐府风笺》序，第1页。

④ 《柳宗元集》卷二一，中华书局1979年版，第573页。

⑤ 按：裴氏一门五代都为朝廷礼官：裴瑾的高祖裴行俭曾以礼匡义，曾祖裴光庭曾在开元时期以礼议论封禅，祖裴植以礼承大事，父裴微以礼备东宫。

敷施天下，自天子至公卿大夫士庶咸通焉。于是宣于诏策，达于奏议，讽于辞赋，传于歌谣……四方之文章盖烂然矣……贞元间，文章特盛，本之三代，泝于汉氏，与之相准。”^① 柳宗元推崇西汉文章的原因是“近古而壮丽”，希望通过表彰西汉文风作为贞元文章的准的，由此可见柳宗元恢复古道的意志。

柳宗元坚持诗文体制之别，也体现他的风雅观念。《杨评事文集后序》^② 说：

文之用，辞令褒贬，导扬讽喻而已……故作者抱其根源，而必由是假道焉。作于圣，故曰经；述于才，故曰文。文有二道：辞令褒贬，本乎著述者也；导扬讽喻，本乎比兴者也。著述者流，盖出于《书》之谟、训，《易》之象、系，《春秋》之笔削，其要在于高壮广厚，词正而理备，谓宜藏于简册也。比兴者流，盖出于虞、夏之咏歌，殷、周之风雅，其要在于丽则清越，言畅而意美，谓宜流于谣诵也。

柳宗元认为诗、文具有不同的源流和不同的体性特征，文本于经，本于著述，因此“高壮广厚，词正理备”，而诗则本于比兴，本于《风》、《雅》，要“导扬讽喻”，因此“丽则清越，言畅意美”。尽管柳宗元是尊体派，坚持诗文之别，但是从他对于杨评事文章的赞美来看，他很欣赏杨评事诗文兼善的成就。其实，柳宗元的唐雅就是将文的厚重庄严与诗的丽则清越相结合的典范。

我们知道，柳宗元的恢复雅诗古道，并非个别现象，而是中唐时期复古思潮推动下的必然产物。如与柳宗元同道复古的韩愈，就非常重视诗经雅颂体制。他的《荐士》说：“周诗三百篇，雅丽理训诂。曾经圣人手，议论安敢到。”^③ 韩愈认为《诗经》既“雅丽”（与“《诗》正而葩”义同），而且具有《尚书》中《伊训》、《大诰》那样经典的意义，既有经纶世务、规范后世的作用，又经过孔子的删订，因此精纯美妙，地位崇高。《诗经》是中国诗歌的最早源头，这已成为共识，韩诗值得注意的是他首次将《诗》、《书》并举，实际上隐含了诗文交通的观念，最精醇的“道”就存在其中。

较韩柳稍早的一批古文运动的先驱者萧颖士、独孤及等人也是风雅的提倡者。如萧颖士有《江有归舟三章（并序）》^④，序中明言诗歌最重要的是“激扬雅训，彰宣事实”，要回归《诗经》“思无邪”的雅正传统。他的《江有枫一篇十章（并序）》^⑤也是模拟《诗经》的作品，通过与弟子们赋诗赠别的方式来弘扬雅道精神。又如独孤及很多诗序都明确要求赋诗模仿《诗经》体制。如：

问离群何赠，请宾赋车乘。主人赋《南有嘉鱼》，以代“零雨”之什。（《送陈赞府兼应辟赴京序》）

何以送远？唯当赋《伐木》以为仁人之赠。（《宋州送姚旷之江东刘冉之河北序》）

岂不知《常棣》之诗废，则和乐之好缺？盍使伯氏仲氏偕咏歌之，以赠行迈。（《奉送元城主簿兄赴任序》）

高天晚秋，杀气动地，靡靡岐路，悠悠旆旌。送离如之何？赋《小戎》以为好。（《送广陵许户曹充召募判官赴淮南序》）

是役也，冥冥羽翰，非瞻望所及矣。请偕赋以知魏风。（《送韦评事赴河南召募毕还京序》）^⑥ 从诗序中提到的这些模仿《诗经》的古体诗，可以看出中唐时期复古氛围的浓重，这在萧颖士的诗序及其诗歌中就有先例，在权德舆、元稹、白居易的诗序中也有表现，可见古文运动是适应时代复古潮流的必然产物。

柳宗元与上面诸人不同的是，他运用的不是《诗经》中的“风”类诗体，而是“雅”体；他不用

① 《柳宗直西汉文类序》，《柳宗元集》卷二一，第577页。

② 《柳宗元集》卷二一，第578—579页。

③ 钱仲联《韩昌黎诗系年集释》卷五，上海古籍出版社1994年版，第527页。

④ 《全唐诗》卷一五四，中华书局1960年版，第1593页。

⑤ 《全唐诗》卷一五四，第1591页。

⑥ 引文均见《全唐文》卷三八七、三八八，中华书局1982年版，第3930—3949页。

这类诗体进行酬唱赠别,而是关注朝廷礼制建设方面的大事,企图通过“鸣国家之盛”的方式,载之史册,因此他的这些作品带有雍容肃穆的大雅气象。

柳宗元的乐府歌诗收在郭茂倩《乐府诗集》中的共有十八首,分别是:第二十卷《鼓吹曲辞》(五)中的《唐鼓吹铙歌十二首》,第三十七卷《相和歌辞》(十二)中的《东门行》一首,第五十五卷《舞曲歌辞》(四)中的《白紵歌》一首,第七十一卷《杂曲歌辞》(十一)中的《行路难》三首,第七十三卷《杂曲歌辞》(十三)中的《杨白花》一首。另外,像《平淮夷雅二篇并序》、《贞符并序》、《视民诗》^①、《笼鹰词》、《放鹧鸪词》^②等,人们也认为是雅诗或乐府诗。本文的论述将《平淮夷雅》等歌诗看作乐府雅诗。

二 柳宗元唐雅的内容及其现实意义

柳宗元的乐府诗全部作于贬官永州司马及任柳州刺史期间,《行路难》三首为拟乐府,《笼鹰词》、《放鹧鸪词》两首为新题乐府,主要抒发贬官之痛,倾泄刚一奋飞就铩羽折翅并遭到禁锢因而抑郁难伸的苦闷;《古东门行》以乐府旧题写时事(按:以大量典故曲折表现元和十年对武元衡被藩镇派来的刺客杀害的深切同情),其余都是乐府雅诗。

《唐铙歌鼓吹曲十二篇(并序)》^③说:

伏惟汉、魏以来,代有铙歌鼓吹词,唯唐独无有。臣为郎时,以太常联礼部,常闻鼓吹署有戎乐,词独不列。今又考汉曲十二篇,魏曲十四篇,晋曲十六篇^④,汉歌词不明纪功德,魏、晋歌,功德具。今臣窃取魏、晋义,用汉篇数,为唐铙歌鼓吹曲十二篇,纪高祖、太宗功能之神奇,因以知取天下之勤劳,命将用师之艰难。每有戎事,治兵振旅,幸歌臣词以为容,且得大戒,宜敬而不害。

这一段话点明了柳宗元创作唐雅的原因与主要目的。首先,他任礼部员外郎时,因为礼部与太常寺相近,故常常听到演奏戎乐(军乐),但没有歌词,因而想弥补这一空缺^⑤;其次,他有意识取魏晋铙歌的歌功颂德之意,却取汉代铙歌的篇数,与他崇尚汉代风格又想创新的理念相关;第三,希望自己的歌词能够在戎事治兵时演奏,以壮军威,并产生一些警戒作用。

柳宗元所作的铙歌十二曲全部为乐府新词,即题目与内容和汉魏晋时期的篇名完全不同,惟音乐当是原来的乐曲。歌功颂德是魏晋铙歌的主旨。魏曲“改《艾如张》为《获吕布》,言曹公东围临淮,擒吕布也。改《上之回》为《克官渡》,言曹公与袁绍战,破之于官渡也。……改《有所思》为《应

① 《柳宗元集》卷一“雅诗歌曲”收了这四首雅诗,柳集最初为刘禹锡编订,即使经过了后人的修订,也足以说明这四首诗歌应该属于乐府雅诗,郭茂倩当是漏收。

② 吴文治《柳宗元诗文选评》(三秦出版社2004年版)将这两首诗当作乐府诗,也属于郭茂倩漏收作品。

③ 《柳宗元集》卷一,第13—15页。

④ 按:据《晋书·乐志(下)》汉铙歌有二十二篇,魏受命后,改其十二曲,使缪袭为词,述以功德代汉。并非如宗元所说汉曲只有十二篇(按:当是“十”前缺一“二”字),魏曲有十四篇,其实魏曲只改了汉曲十二篇,其余十篇应该一如其旧。及晋武帝受禅,乃命傅玄制为二十二篇,亦述以功德代魏,这次实际上改动了汉曲二十篇名目,只有《玄云》、《钓竿》两曲未改名,并非宗元所说晋曲十六篇(见房玄龄撰《晋书》卷二三,中华书局1974年版,第701—703页)。

⑤ 考《新唐书·百官志三·太常寺》,太常寺的职责是:“掌礼乐、郊庙、社稷之事,总郊社、太乐、鼓吹、太医、太卜、廩牺、诸祠庙等署……凡行幸、出师、克获,皆择日告太庙。”(中华书局1975年版,第1241页)吴按:太常寺演奏鼓吹曲,应当是出师或凯旋时,而更多的时候演奏的应是郊庙、社稷之乐,柳宗元没有选择为郊庙祭祀乐曲作词,而选择鼓吹戎乐,原因主要是戎乐有曲无词,想补其缺。

帝期》，言文帝以圣德受命，应运期也。……改《上邪》为《太和》，言明帝继体承统，太和改元，德泽流布也。其余并同旧名”^①。显然，魏曲制于魏明帝之时，既有歌颂曹公（曹操）的战功，也有颂扬魏文帝和魏明帝的武德文德的，当时肯定是在殿廷演奏，乐器也一定是琴瑟金石之类的雅乐乐器，故而可以断定是雅诗歌曲。晋曲情况完全相同，只不过内容改为歌颂晋宣帝（司马懿）、景帝（司马昭）和武帝（司马炎）的文治武功，其他与魏曲一样。柳宗元饶歌十二曲取魏晋歌功颂德之意，所不同的是，柳曲没有歌颂当今皇帝之前的所有皇帝，而只涉及高祖和太宗两帝，很多曲子的事件以大将为中心，最终归功于皇帝。这十二首雅诗写高祖从晋阳起兵反隋，夺取长安，招降瓦岗军，收服李密，命李世民收复东都，在武牢关大破窦建德，迫使王世充投降，平定洛阳，又击灭刘武周，平定泾州。后来高祖、太宗派大将南征北战，收东蛮，灭高昌，破突厥于铁山，灭吐谷浑于西海，奠定了大唐混一区宇的宏大版图，形成万国来朝的兴盛局面，建立了大唐恢廓坚实的基业。尽管大唐以仁兴武，但是文德必须建立在武功的基础上，只有通过军事行动建立巩固的政权和稳定的社会秩序，才有可能从事物质文明和精神文明建设。因此，柳宗元的这组军歌在颂圣的外表下，其实想要表达的是：在安史之乱后藩镇割据、秩序混乱的背景下，只有恢复初唐时期强大的军事实力，才能重新巩固朝廷的地位；突出高祖、太宗创业的艰难，实际上是规劝当今皇帝必须发愤图强，以强大的军事压力迫使藩镇归附朝廷，构建上下尊卑的政治新秩序。所以，这组雅歌富有很强的现实意义。

柳宗元还在《贞符（并序）》中提出“仁为贞符”的观点，反对以“祥瑞为符”的虚妄，他说：“受命不于天，于其人；休符不于祥，于其仁。惟人之仁，匪祥于天；匪祥于天，兹惟贞符哉！”^②意为取天下者须得民心，而欲得民心，就要施行仁政，行仁政就要消除战争，让人民休养生息，宽刑减罚，轻徭薄赋，要做到“凡其所欲，不竭而获；凡其所恶，不祈而息。四夷稽服，不作兵革，不竭财力”。在序中，宗元赞颂了高祖以来十圣的功德业绩，说“孝仁平宽，惟祖之则。泽久而逾深，仁增而益高。人之戴唐，永永无穷”。这毫不掩饰的虔诚颂圣情感，是宗元祈求朝廷宽宥急切心情的表露。

这种心态在《平淮夷雅（并序）》中表现更为明显。元和十二年十月，李愬雪夜奇袭蔡州，擒获匪首吴元济，盘踞长达五十年之久的淮西藩镇这颗毒瘤终于被彻底拔去，既给朝野上下巨大的鼓舞，也给河北诸藩以巨大的震动，他们纷纷上表献地归附朝廷，呈现出安史之乱以来最盛大的中兴局面。这是一件具有重大历史意义和现实意义的大事，以此为中心出现了很多歌功颂德的作品，其中最富盛名的是韩愈《平淮西碑》和柳宗元《平淮夷雅》。韩愈是事件的参与者，从朝廷决策到具体的军事行动，再到受诏撰写碑文，韩愈都坚定地站在最前沿的位置，他的生命历程也处于最辉煌的时期，精神更是处于最亢奋的状态，因而撰写碑文及颂诗达到了他所说的“气盛言宜”的佳境，整个看来这是一篇表达韩愈政治见解和深远史识的巨制，也是大气磅礴、墨气淋漓的“鸣国家之盛”的鸿文，运用《诗经》中的“颂”体，且融合了古文的苍劲朴茂，显得浑宏劲健、气象万千。而柳宗元尽管当时任柳州刺史，但是他还未能摆脱“负罪窜伏”的沉重心理。虽然也说“圣恩宽宥，命守遐壤，怀印曳绂，有社有人”，但“违尚书笺奏十有四年”的喟叹中透露出渴望返回朝廷的意愿，也表达了长期远贬的难言之痛。他真诚地歌颂皇帝“天造神断，克清大憝”，致使万方毕臣，认为这“太平之功，中兴之德，推较千古，无所与让”，而自己尽管“有方刚之力”，却“不得备戎行，致死命”，已经非常遗憾了，现今天下太平，“思报国恩，独惟文章”。陈述自己的心情之后，柳宗元在这篇《献平淮夷雅表一首》中说：

伏见周宣王时称中兴，其道彰大，于后罕及。然征于《诗》《大（雅）》、《小雅》，其选徒出狩，则《车攻》、《吉日》；命官分土，则《嵩高》、《韩奕》、《烝人》；南征北伐，则《六月》、《采芑》；平淮夷，则《江汉》、《常武》。铿锵炳耀，荡人耳目。故宣王之形容与其辅佐，由今望

① 《晋书》卷二三，第701页。

② 《柳宗元集》卷一，第34—35页。

之，若神人然。此无他，以《雅》故也。^①

这段话可以考见柳宗元对雅诗的态度，他认为雅诗歌颂的是周宣王的中兴气象，因为其道彰大，所以后代很少达到当时的境界，其内容包括“选徒出狩”、“命官分土”、“南征北伐”三大方面，尤其对平淮夷的《江汉》、《常武》所描述的“鏖铎炳耀”的盛大军威及其君臣之间朝野上下团结一心的中兴气象非常景慕，因此他对宪宗元和年间削平藩镇的赫赫功勋是发自内心的欢欣鼓舞，但他对“克翦淮右，而《大雅》不作”的现实情况，则感到“不胜愤懑”，又因为“朝多文臣，不敢尽专数事，谨撰《平淮夷雅》二篇，虽不及尹吉甫、召穆公等，庶施诸后代，有以佐唐之光明”。行文真实曲尽心迹，这里最值得注意的有两点：一是柳宗元特别关注平淮西的军事成就方面，明确运用大雅体制，这与永州期间撰写铭歌有一脉相连的继承性，至于像周宣王中兴的“选徒出狩”、“命官分土”等其他方面则由于自己在野的身份不便制作；二是虔诚歌颂当今皇上的武功，表现对皇帝诚惶诚恐的心态，实际上是想通过献雅祈求皇帝的谅解。他还向裴度和李愬两位建立奇勋的重臣献启，以求提携推介。《上裴晋公献唐雅诗启》说：“相公天授皇家，圣贤克合，谋协一德，以致太平。人有申、甫、魏、邴之勤，出兼方、召、辛、赵之事。东取淮右，北服恒阳，略不代出，功无与让。故天下文士，皆愿秉笔牍，勤思虑，以赞述洪烈，阐扬大勋。宗元虽败辱斥逐，守在蛮裔，犹欲振发枯槁，决疏潢污，罄效蚩鄙，少佐毫发。”^②一方面以庄重典雅的文笔对裴度的战功和政绩加以赞颂，将他比作辅佐周宣王中兴的名将贤臣方叔、召虎等，说文士都愿意赞述他的丰功伟绩；另一方面柳宗元又特别强调自己的贬斥逐臣身份，躬身卑辞地说愿意追随裴度，并渴望得到裴度的提拔，使自己能够脱离污浊的政治泥淖，有所作为。遗憾的是没有资料显示裴度有任何善意的表示，致使柳宗元的愿望落空。

《上襄阳李愬仆射献唐雅诗启》说：

昔周宣中兴，得贤臣召虎，师出江、汉，以平淮夷。故其诗曰：“江、汉之浒，王命召虎。”其卒章曰：“于周受命，自召祖命。”以明虎者召公之孙，克承其先也。今天子中兴，而得阁下，亦出江、汉，以平淮夷，克承于先西平王，其事正类。然而未有嗣《大雅》之说，以布天下，以施后代，岂圣唐之文雅，独后于周室哉？宗元身虽陷败，而其论著往往不为世屈，意者殆不可自薄自匿以坠斯时，苟有补万分之一，虽死不憾。^③

这篇书启语气与上面那篇显然有所不同，主要是将周宣王中兴得力于召虎平定淮夷与宪宗元和中兴也得力于李愬平定淮夷进行类比，还依据召虎乃召公之孙，与李愬乃李晟之子，皆能承继家统、成为中兴王朝的重臣的情事相类，进行颂扬。然后欲与周臣媲美，献诗敬颂李愬的意思非常明白，最后柳宗元祈求李愬能够帮助他脱离陷败的境地，使他能够为朝廷尽微薄之力，与上裴度书启那种战战兢兢的心态不同，此启平和雅顺，还带有一点对自己文采才华的自信。但是，也没有材料显示李愬收到柳宗元的诗、启之后曾为柳宗元疏通关隘。因而也只能算是又一次没有结果的干谒，足见当时柳宗元所处的困境之艰难，这些努力的落空无疑会给他带来无形的压力，致使他只能在无人理解无人援手的忧郁中匆匆告别人寰^④。尽管柳宗元没有一展他的政治抱负，然其作品犹在，历史的烟尘迷雾岂能掩盖这些

① 《柳宗元集》卷一，第2页。

② 《柳宗元集》卷三六，第916页。

③ 《柳宗元集》卷三六，第917页。

④ 吴按：柳宗元从贬官永州起，就不断干谒，从来没有放弃脱离泥淖的希望，《柳宗元集》第二册所收大量书启，累计他求援的人有：裴度、李愬、李夷简、武元衡、权德舆、赵宗儒、崔同、严绶、李吉甫、裴行立、郑絪、杨凭、李中丞等，但这些人均未能切荐援引，足见当时朝廷对柳宗元忌恨之深。如《上门下李夷简相公陈情书》中说：“闻有行三涂之艰，而坠千仞之下者，仰望于道，号以求出。过之者日千百人，皆去而不顾。就令哀而顾之者，不过攀木俯首，深瞋太息，良久而去耳，其卒无可奈何。然其人犹望而不止也。”（卷三四，第891—892页）以形象生动的情境描写自己所处的艰难困境，其渴望援救的心情异常悲苦，令人动容。

珍珠美玉温润明洁的光辉!韩愈《柳子厚墓志铭》说:“然子厚斥不久,穷不极,虽有出于人,其文学辞章,必不能自力以致必传于后如今,无疑也。虽使子厚得所愿,为将相于一时;以彼易此,孰得孰失,必有能辨之者。”^① 可谓柳宗元的真知音。

三 柳宗元唐雅的艺术特点

唐人对雅诗一直爱好并进行多方面的创作实践。初唐卢照邻《乐府杂诗序》说:“洋洋盈耳,岂徒悬鲁之音?郁郁文哉,非复从周之说。故可论诸典故,被以笙簧。”^② 又说:“俾夫舞雩周道,知小雅之欢娱。击壤尧年,识太平之歌咏。”^③ 强调乐府歌诗有典重庄严、文采纷披的特点,又有颂美太平盛世的作用。这篇诗序的价值除了记录当年群官创作乐府雅诗颂美朝廷的历史情境之外,还可以说明初唐时期宫廷诗人对乐府雅诗的态度。此后,陈子昂强调“风雅”、“兴寄”^④,只是为了反对六朝以来“艳薄斯极”的文风,才举起复古的大旗,其实陈子昂意欲恢复的是《诗经》汉魏的诗学传统,他本人的创作则没有真正的雅诗。进入盛唐时代,李白慨叹:“大雅久不作,吾衰竟谁陈?”^⑤ 接着叙述了从诗经以来的诗歌发展历程,表现他追求“大雅”、“正声”的理念,但是考察他的创作,尤其是大量乐府创作并未见雅体歌诗,“大雅”体现的也是一种复古精神,并非恢复大雅的体制。杜甫的“别裁伪体亲风雅”,其“风雅”也是一种精神境界,因为杜甫没有雅体诗创作。到了中唐时期,萧颖士、李华、独孤及、权德舆、元稹、白居易等人,再度掀起风雅比兴的创作高潮,元、白等人主要致力于干预生活、讽喻现实的新乐府创作,而萧颖士等人则从改变浇漓世风和改造颓靡士风的角度进行创作,有意识地写作雅诗体制的作品,虽然这些作品显得朴茂古拙,但由于模仿痕迹过重,显得干涩,缺少辞采,并未能达到形象生动感人至深的境界。吴相洲先生《论盛中唐诗人风雅观念的转变》概括了“风雅观念”的内涵并详细考察了风雅观念从盛唐时代到中唐时期的转变过程,认为“风雅”有“颂美为主,反对哀怨;强调比兴寄托,讲求风骨;强调文质彬彬,反对绮丽雕琢,但也讲究声律词采”等三方面内容,并经历了从盛唐的“好谈王霸大略,反对哀怨”到中唐的回归儒家思想体系的变化,强调比兴寄托、肯定哀怨文学、主张“不平则鸣”^⑥。该文主要思考的是风雅观念的理论建构,没有涉及具体的创作体制方面,因而本文所论柳宗元的唐雅正好可以从一个侧面补充中唐人风雅观念的具体内涵。

柳宗元的唐雅属于颂诗,他关注的是整个社会政治秩序的建构问题,因而不属于针对具体政治社会弊端或民生艰难等进行讽谏的乐府歌诗,这是采取大雅形式,通过颂美来关注现实的雅歌。其艺术特点也很明显,主要表现在以下几个方面。

(一) 高古庄严,气象雍容

雅,既是一种音乐形式,也是一种诗歌体裁,更是一种理想的人格风范,还是一种肃穆端庄、典雅厚重的精神境界。《诗经·大雅》中的《江汉》、《常武》歌颂周宣王平定江淮徐国叛乱实现中兴的伟业,就表现了一种恢廓豪迈的气象。正如程俊英先生所说:“《常武》与《江汉》一样,都是写战争题材的,但风格上各有千秋。《江汉》以战争为铺垫,主旨在于颂美,所以词气雍容。《常武》则正面写战争,扬兵威以证武功,所以文势汹涌。”^⑦ 柳宗元的唐雅继承了《诗经》大雅描写宏大战争场面颂

① 阎琦校注《韩昌黎文集注释》下册,三秦出版社2004年版,第250页。

②③ 董浩主编《全唐文》卷一六六,中华书局1983年版,第1694页。

④ 《东方左史虬修竹篇并序》,《全唐诗》卷八三,中华书局1960年版,第895—896页。

⑤ 瞿蜕园、朱金城校注《李白集校注》卷二,上海古籍出版社1980年版,第91页。

⑥ 吴相洲《唐诗十三论》,学苑出版社2002年版,第176—197页。

⑦ 程俊英《诗经注析》下册,中华书局1991年版,第916页。

美王朝中兴气象的传统,并加以发扬光大,既有宏观上构建政治新秩序的“礼乐”方面的用意,也有通过向皇帝、重臣敬献颂美歌诗以期得到朝廷谅解的现实目的。如果单纯从诗歌艺术的角度看,这些歌诗也具有《诗经》一样高古庄严、气象雍容的风格特点,不仅在柳宗元的作品中比较特殊,而且在整个唐代的雅诗中也算得上是比较出色的作品。如《饶歌·晋阳武》:

晋阳武,奋义威。炀之渝,德焉归?氓毕屠,绥者谁?皇烈烈,专天机。号以仁,扬其旗。日之升,九土晞。斥田疇,流洪辉。有其二,翼余隋。斫枭鸱,连熊螭。枯以肉,勍者羸。后土荡,玄穹弥。合之育,莽然施。惟德辅,庆无期。^①

这首诗颂美大唐“以仁兴武”的“义威”,归结到《尚书·蔡仲之命》所说的“皇天无亲,惟德是辅”的唐德。既描写晋阳义师烈烈威风,高扬仁义大旗,锄强扶弱,摧古拉朽般的荡灭隋末的污秽,又描写大唐勇敢开拓郊甸以流洪光于宇内的精神,像初升的红日照耀九州,恩泽布施于亿万兆民。全诗给人以刚健质朴、雄浑开阔、正大光明、庄重严整的感受,那赫赫的军威中贯注的是一股浩荡充沛的仁义精神,与《贞符》中表达的“仁为贞符”的观点一致,这种比武力更强大的“仁义”力量是柳宗元雅诗的内核。又如《东蛮》:

东蛮有谢氏,冠带理海中。自言我异世,虽圣莫能通。王卒如飞翰,鹏鹖骇群龙。轰然自天坠,乃信神武功。系虏君臣人,累累来自东。无思不服从,唐业如山崇。百辟拜稽首,咸愿图形容。如周王会书,永永传无穷。睢盱万状乖,咿嘤九译重。广轮抚四海,浩浩知皇风。歌诗铙鼓间,以壮我元戎。^②

这首诗一方面以恢弘的笔墨描写唐军像鲸鹏展翅、飞翰凌空,轰然天降,威服曾经夜郎自大、不知天高地厚的东蛮谢氏;另一方面描写“百辟拜稽首,咸愿图形容”、“睢盱万状乖,咿嘤九译重”万国朝拜大唐的景象,以歌颂大唐“广轮抚四海”的浩浩皇风;最后以无比欢欣鼓舞的激情高唱“歌诗铙鼓间,以壮我元戎”。全诗浑沦无际,如飞云翔空,似鲸鹏越海,气度非凡,洋溢着雍熙和乐、万方夔奏的气氛。

再如《平淮夷雅·皇武》:“皇耆其武,于浚于淮。既巾乃车,环蔡具来。狡众昏瞶,甚毒于醒。狂奔叫呶,以干大刑。”“淮夷既平,震是朔南。宜庙宜郊,以告德音。归牛休马,丰稼于野。我武惟皇,永保无疆。”^③这两段一写淮西顽逆狂妄叫嚣,干犯我大唐皇威,这是裴度奉皇帝命令统师征讨的原因;一写淮夷剿灭之后举国震动,郊庙告颂,风调雨顺的中兴景象,对比中突显大唐中兴的恢宏气象。《平淮夷雅·方城》:“方城临临,王卒峙之。匪徼匪兢,皇有正命。皇命于愬,往舒余仁。踣彼艰顽,柔惠是驯。”“蔡人歌矣,蔡风和矣。孰颙蔡初,胡颙尔居。式慕以康,为愿有余。是究是咨,皇德既舒。”^④一写李愬奉命讨伐蔡州,目的是剪灭顽寇并舒仁于蔡人,一写平定淮西之后,蔡人欢歌和乐的景象,表现出“皇德既舒”的雍穆气象。陈知柔《休斋诗话》赞柳宗元的唐雅“甚似古人语”、“尤得古诗体”^⑤,所举诗句都有一种端庄肃穆的特点。郎瑛《七修类稿》说:“四言古诗,如《舜典》之歌,已其始矣。今但以《三百篇》而下论之,汉有韦孟一篇,虽如诸《(文)选》,其辞多怨悱,而无优柔不迫之意。若晋渊明《亭云》、茂先《励志》等作,当为最古者也。后惟子厚《皇雅》章其庶几乎!故子西曰:‘退之不能作也。’盖此意摹拟太深,未免蹈袭《风雅》,多涉理趣,又似铭赞文体。世道日降,文句难古,苟非辞意浑融,性情流出,安能至哉!”^⑥指出柳宗元雅歌“辞意浑融,性情流

① 《柳宗元集》卷一,第15—16页。

② 《柳宗元集》卷一,第24—25页。

③ 《柳宗元集》卷一,第5页。

④ 《柳宗元集》卷一,第8—9页。

⑤⑥ 王国安《柳宗元诗笺释》,上海古籍出版社1993年版,第441页。

出”洵为确论，能概括柳宗元雅诗创作的成就。

前人论柳诗，常常“骚”、“雅”并提，或者与司马迁发愤著书相联系。如贺裳《载酒园诗话》说：“大历以还，诗多崇尚自然，柳子厚始一振厉，篇琢句锤，起颓靡而荡秽浊，出入《骚》、《雅》，无一字轻率。其初多务黝刻，故神峻而味冽，既亦渐近温醇。”^①姚莹《后湘诗集论诗绝句》也说：“史洁骚幽并有神，柳州高咏绝嶙峋。吴兴却选《淮西雅》，不及平生五字真。”^②确实如此，柳宗元绝大部分作品，像山水诗、山水游记、寓言、《天说》等哲学论文及很多书启碑铭墓志等，都有排忧娱悲、不平则鸣的特征，具有《史记》的峻洁和《离骚》的幽怨，但其唐雅尽管也流淌自其痛苦的心灵深处，呈现出来的却是“春容大雅”气象，如《奔鲸沛》：“奔鲸沛，荡海垠。吐霓翳日，腥浮云。帝怒下顾，哀垫昏。授以神柄，推元臣。手援天矛，截修鳞。披攘蒙雾，开海门。地平水静，浮天根。羲和显耀，乘清氛。赫炎溥畅，融大钧。”^③全诗境界开阔，气象雄浑，伟丽壮观，给人以天容海色的澄清印象，又如钧天音乐在清风朗畅中轰鸣，就像那美丽晶莹的珍珠，人们见到的是它的纯净雅致的美，却忘记了它来自痛苦的孕育。

（二）崢削峭拔，骨力劲健

柳宗元的唐雅也如他其余诗歌一样，具有崢削峭拔、骨力劲健的特点。首先表现在柳宗元擅长描写动态形象，如《泾水黄》描写太宗消灭陇西悍将薛仁杲的战绩，薛氏父子盘踞陇西，谋取长安，对刚刚建立的大唐形成巨大威胁，唐军与占有地利的薛仁杲作战异常艰难，柳宗元为了突出太宗的威武，特地与陇西地形的苍茫雄浑相切合，所以运用刚劲健举的动词与形容词来描写，如用“负”、“腾”、“鸷立”、“钩喙决前，鉅趯傍”、“怒飞饥啸，肆翱翔”等写薛氏父子的凶恶彪悍，不可一世，而用“顿”、“提”、“列缺掉帜，招摇耀铄”等来写唐军气势雄壮，最终让薛仁杲“脑涂原野，魄飞扬”，这是两强相遇的殊死搏斗，由于唐军更加勇武又据仁义且有神助，所以取得了廓清陇西使星辰再辉的战功。全诗雄浑的意境完全靠动态描写建构。故孙月峰《评点柳柳州集》评曰“特险劲有锋”^④，陆梦龙《韩退之柳子厚集选》也评曰“古峭”^⑤，是抓住了柳宗元诗歌特点的。孙氏评《苞枿》说“工峭中稍存古调”，评《铁山碎》说“气劲”，评《吐谷浑》说“拗拙”，评《东蛮》说“冲然绝尘”等等，均为知言。柳宗元诗歌的崢削峭拔还体现在意境逼窄与恢宏的对立统一中。如《苞枿》一诗前面写萧萧像茂盛的余枿盘根错节于荆、衡、巴、巫之间，导致“缉绥艰难”的窘迫，意境显得艰涩逼窄；突然之间，“圣人作，神武用”，“浩浩海裔，不威而同”，“澶漫万里，宣唐风。蛮夷九译，咸来从”，这是多么阔大雄伟的境界！前后的对比中，显出整体上的峭拔刚劲。再如《铁山碎》前面描写突厥占据辽阔的大漠，“连穹庐，背北海，专坤隅”，显出积云漫天、阴衢峥嵘的严峻氛围，接着写李靖奉命夺其雄图，“破定襄，降魁渠，穷竟窟宅”的巨大胜利，最后写“百蛮破胆，边氓苏。威武辉耀，明鬼区”的恢宏壮阔，通过强硬与刚劲的较量，显出特有的雄浑劲健的骨力。

（三）精于锤炼，形象生动

柳诗的峭拔骨力与他精于锤炼密切相关。柳宗元继承了杜甫“语不惊人死不休”的精神，对诗歌语言的锤炼堪称绝诣。如《平淮夷雅·皇武》中描写吴元济的悖逆凶顽和不自量力时用了“锋猬斧螳”四字，说吴元济乃跳梁小丑，像刺猬那样身有毛刺如锋，像螳螂举起如斧子一样的双臂进行抵抗。孙月峰认为“语太浓，犹是《文选》家数”（《评点柳柳州集》卷一），因为陈琳《为袁绍檄豫州》中有“欲以螳螂之斧，御隆车之隧”之句，故孙氏不太喜欢这样凝练典故并加以改造的词句，实际上这

① 贺裳《载酒园诗话又编》，上海古籍出版社1983年版，第345页。

② 王国安《柳宗元诗笺释》，第468页。

③ 《柳宗元集》卷一，第19页。

④⑤ 王国安《柳宗元诗笺释》，第409页。

样高度浓缩又形象生动的句子正是柳宗元的独特创新。又如《方城》中的“衔勇韬力”，孙月峰评曰：“衔韬字亦涉雕斫，然犹近古，胜前‘锋猬斧螳’。”孙氏所说的“雕斫”实际上就是一种使诗歌语言更加凝练集中、更加富于表现力的锤炼功夫，在柳宗元诗中很常见。如：

怒飞饥嘴，巢岐饮渭，列缺掉帜，招摇耀铍。（《泾水黄》）

吐霓翳日，赫炎溥畅，披攘蒙雾，地平水静。（《奔鲸沛》）

前一例中，前两句写薛仁果的狂妄叫嚣和举兵进据关中，一个词写其乖张彪悍，一个词写其蚕食鲸吞，非常形象；后两句描写唐军舞动旗帜如闪电，挥舞兵器如星耀，非常生动。后一例中，一个词写辅公祐将江淮地区弄得乌烟瘴气，一个词写凉风劲吹，热浪消尽，人心舒畅；后两个词写唐军扫除妖氛雾气之后，呈现出土地平旷水面宁静的景象。都凝练浓缩，刻画细腻，隽永有味。

再如“鹏骞骇群龙”、“睢盱万状乖”、“唐业如山崇”（《东蛮》），“龙旂翻海浪，驺骑驰坤隅”（《高昌》），“登高望还师，竟野如春华”、“洋洋西海水，威命穷天涯”（《吐谷浑》）等等，无不精绝凝练，富于表现力。这些都是柳宗元将汉赋、骈文的技巧融入雅诗的结果，也是他雅诗庄重深邃、古奥奇崛超越魏晋雅诗而直逼《大雅》的新成就。

尽管柳宗元为补铙歌有曲无词的缺憾而创作的雅歌，最终没有得到朝廷的采录，也未能因颂美君臣的元和中兴功绩而使他摆脱远贬南荒的困境，但是他的创作还是对后代有很大的影响，像姜夔就模仿他创作了《圣宋铙歌吹曲十四首》^①。

综上所述，我们认为柳宗元创作铙歌、平淮夷雅等雅诗歌曲，不仅具有补苴罅漏的意义，有重新构建礼乐秩序的价值，还有脱自己于政治泥淖的干谒意图，因而具有很强的现实意义。其诗是柳宗元在痛苦的心境下创作的“鸣国家之盛”作品，具有春容醇厚的大雅气象，也是体现他“高壮广厚，词正理备”、“丽则清越”创作理想的佳作，艺术上锤炼精工，骨力坚劲，生动形象，意境雄浑，取得了超越魏晋而追攀《大雅》的成就。

〔作者简介〕吴振华，安徽师范大学中国诗学研究中心教授。发表过论文《论韩愈诗歌中的虚词运用及其对后代诗歌的影响》等。

（责任编辑 刘京臣）

^① 夏承焘《姜白石词编年笺校·外编》：“庆元五年（1199）……臣闻铙歌者，汉乐也。殿前谓之鼓吹，军中谓之骑吹。其曲有朱鹭等二十二篇，由汉逮隋，承用不替，虽名数不同，而乐纪罔坠，各以咏歌祖宗功业。唐亡铙部，有宗元作十二篇，亦弃弗录。”（上海古籍出版社1998年版，第107页）