

# 第一章

## 张若虚的生平情况及《春江花月夜》的接受史

### 第一节 张若虚的生平情况

比之王之涣，张若虚的生平资料更是少得可怜。王之涣的生平资料还算有短短的几条，20 世纪又出土了千字左右的墓志铭，而张若虚连这些材料也没有。张若虚（约公元 660—720 年）的生平资料，见诸唐代的仅有一种，即郑处海的《明皇杂录》：

天宝中，刘希夷、王昌龄、祖咏、张若虚、孟浩然、常建、李白、杜甫，虽有文章盛名，俱流落不遇，恃才浮诞而然也。

唐人的记载，已然并非精确，比如这一则资料，只能视为大体总结了这些诗人的生平际遇，归为一类，但具体信息就未必准确。比如天宝年间是公元 740—756 年，而孟浩然已然于公元 740 年去世，刘希夷恐怕也并非盛唐诗人，因此我们判断张若虚的生平时间范围是接近盛唐，当然也就不及天宝年间了。但郑氏将张若虚与王昌龄、孟浩然、李白、杜甫等人并列而归为一类，并谓之“有文章盛名”，可见当日张若虚文名之盛，并非寻常，其在当时诗坛的地位是毋庸置疑的，属于“超一流”诗人的性质。其后，张若虚的生平资料则主要见诸《旧唐书·贺知章传》：

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，名扬于上京……数子人间往往传其文，独知章最贵。

这几个人中，贺知章身份最为显贵，一个“独”字，未免令人心下黯然！自古以来才人志士命途多舛乃是常态，纵然大唐盛世，亦只能如此，这种情况岂不令人唏嘘！贺知章少年即有诗名，曾是武则天证圣元年（公元695年）乙未科状元，历任国子四门博士、太常博士、礼部侍郎、秘书监、太子宾客等职。关于贺知章的故事，最著名的应该是他金龟换酒识李白的故事，对此李白有《对酒忆贺监二首·并序》记载此事：“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。歿后对酒。怅然有怀而作是诗。”所作诗歌其一云：

四明有狂客，风流贺季真。  
长安一相见，呼我谪仙人。  
昔好杯中物，翻为松下尘。  
金龟换酒处，却忆泪沾巾。

李太白此诗写得情真意切，令人动容！在极短的篇幅之内，记载了金龟换酒的风流与传奇，令人艳羡。可惜的是，贺知章此时已然成为“松下尘”。怀才不遇者历代不乏，不遇的原因之一是怀才者坚持自我的价值观和选择，并不随波逐流。而支持他们之所以如此的一个重要原因，则是知音好友间的相互青赏。金龟换酒的故事，唐孟荣《本事诗》也有记载：

李太白初自蜀至京师，舍于逆旅。贺监知章闻其名，首访之。既奇其姿，又请所为文，白出《蜀道难》以示之。读未竟，称叹数四，号为谪仙人。白酷好酒，知章因解金龟换酒，与倾尽醉，期不间日，由是称誉光赫。贺又见其《乌栖曲》，叹赏苦吟曰：“此诗可以泣鬼神矣。”

唐代曾以诗赋取士，诗人风流，独冠一时。从世俗的眼光来看，其中也不乏显贵者，如元稹、张九龄、上官仪、韦庄、韩愈、高适、刘禹锡、柳宗元、韦应物、杜牧、岑参、刘长卿等，更多的则是沉沦下位者，数不胜数，其中不



乏像杜甫这样的大诗人。李白一生论官爵并不算显贵，但也有过与皇帝亲密接触的不算短的时间<sup>①</sup>，因此声名满天下。李白自己也引以为生平快意之事，算是唐代诗人中的特例。《旧唐书》所列贺知章交往密切的人之中，其中有三人成为《新唐书·刘晏传》后所附《包佶传》中所谓“吴中四士”的成员：

佶，字幼正，润州延陵人。父融，集贤院学士，与贺知章、张旭、张若虚有名当时，号“吴中四士”。

此处增加了一个张旭。张旭是唐代“草圣”，书法、人物性情均颇豪放。《旧唐书》也在《贺知章传》中说明：“时有吴郡张旭，亦与知章友善。”这些人当时已然有名，不同的是后世的命运不同，其中张旭的名气、成就最大，属于旷代难再逢式的人物类型，贺知章次之，再后来则张若虚后来居上，到今天算是名气、成就超过了贺知章。<sup>②</sup>现在看来，“吴中四士”是一个质量很高的文人小集团，这得力于每个个体成员的质量都很高。当然，人的身份地位在现实社会中如何不完全是才华使然，因此重要的是“数子人间往往传其文”——当时当世得名，最为文士之幸！“吴中四士”这个名号因缘于在外做官的地域乡情这一纽带，因此诸人之间联系较为密切也就不奇怪（当然，由于唐代的官制，“吴中四士”应该是一个比较松散的小集团性质，具有相当的交集不固定性）。不过，他们各自的生平交游显然也并不局限在乡情地域这一因素方面，比如贺知章和李白等人的交往——无论如何，贺知章所交往者皆才华卓异之辈，则可以肯定。而有关张若虚之与“吴中四士”，历史上还有一桩公案，因此又不能不对“吴中四士”（或“吴中四友”）本身加以辨别。因为后世相传

① 杨采华《李白家世及其生平探秘》一书以为李白之所以对自己的身世讳莫如深，根本原因是“李白是唐高宗与武则天之孙，废太子李贤庶出之子……由于李白父亲李贤的冤案不能昭雪，李白就不能录入宗正寺，他也就不能享有余荫、继爵承侯的世袭职权。于是，李白由抱怨到佯狂。”（中国工人出版社2015年版，第31-35页）录此以供读者参考。

② 诗歌相对于书法来说更容易为社会大众所接触到，张若虚与张旭相比似乎要占一点便宜。不过即使如此，对比张若虚和张旭在各自领域内的成就、名声而言，张旭都比张若虚更甚，只不过张旭的传世书法作品太少而已。从艺术性上来说，张旭的草书已然臻致中国书法的最上乘境界（当然不是唯一的一位），但张若虚的《春江花月夜》则尚非中国诗歌的最上乘，对于此点，可参考本书第五章所论。



的两个版本之中，其中有一个版本是没有张若虚的，这便关系重大，不得不辨：

……直至明代后期，胡震亨才在《唐音癸签·谈丛四》“唐人一时齐名者”下标出：“‘吴中四士’：贺知章，刘春虚，包融，张旭（一云无昏虚，有张若虚）。”胡将张若虚剔出“四士”之列而代之以刘春虚，然而不言所据何书。我们透过“一云”等字，即知他对所列新说，实持两可态度，故以二说并存，未加论定。公开全弃旧说而力主新说的是更为晚出的清代康、乾间的沈德潜。沈在《唐诗别裁集》卷一“刘春虚”名下，仅用二十一字简介曰：“春虚，江东人，夏县令。与贺知章、包融、张旭为‘吴中四友’。”然对此种以刘（春虚）易张（若虚）的做法，沈亦一笔带过，不作申说。其后金坛于庆元为《唐诗三百首》作“姓氏小传”，则又承袭沈说云：“刘春虚，字挺卿，江东人，官夏县令。深于经术，与贺知章、包融、张旭为‘吴中四友’。”完全采用沈说并产生较大影响的，是中国社会科学院文学研究所主编的《唐诗选》一书。该书在介绍张若虚时，只言“文学与贺知章齐名”，不提“四士”之称；而在刘春虚条下则曰：“刘春虚……和贺知章、包融、张旭齐名，人称为‘吴中四友’。”完全采用沈说，只字不提旧说。该书为学术水平较高的普及性读物，读者众多，此种说法亦随之流布甚广。这样一来，若虚、春虚二人，孰是孰非，遂难以令人抉择，应稍加辨正，以免混乱。

笔者认为沈说非是，刘春虚绝非“四士”成员。理由主要如下：

一、自唐以来至明中叶前，未见有任何史料将刘纳入“四士”之列，而视张为“四士”成员者，则前已见诸成书较早的正史《新唐书》，后又于南宋计有功《唐诗纪事》、清初的《全唐诗》等书中一再得到肯定：“父融，与贺知章、张若虚、张旭号‘吴中四士’。”（《唐诗纪事》卷四十“包佶”条）“包融……开元初，与贺知章、张旭、张若虚有名当时，号‘吴中四士’。”（《全唐诗》卷一一四“包融”）“张若虚……与贺知章、张旭、包融号‘吴中四士’。”（《全唐



诗》卷一一七“张若虚”小传)以上引文,无不确认张为“四士”之一,根本未曾提及刘昶虚。再查唐宋以来诸书涉及刘昶虚的有关条目,如殷璠《河岳英灵集》卷上、《唐诗纪事》卷二十五、元人辛文房《唐才子传》卷一以及《全唐诗》卷二五六等,同样并无一字言及刘为“四士”成员者,所以《中国人名大辞典》“包融”“张若虚”条,四五十年代前后出版的各种中国文学史及唐诗选本,凡有涉及“四士”之处,几乎全采旧说,想来绝非巧合。<sup>①</sup>

.....

从贺知章、张若虚和刘昶虚等人的年龄因素综合来看,刘昶虚属盛唐诗人,而张若虚则为初唐诗人,接近盛唐,早于刘昶虚不少。因此作为一个前辈诗人,张若虚更有可能成为“吴中四士”的成员。而且根据《旧唐书·贺知章传》“先是,神龙中……”的说法,“神龙”为唐中宗年号,即公元705—707年,而刘昶虚生平大约为公元702—756年<sup>②</sup>。从时间上来说,刘昶虚不应在“吴中四士”之列;将刘昶虚纳入“吴中四士”之中,可能是古人把他的籍贯搞错了,刘昶虚是洪州新吴(即今江西奉新县)人,从籍贯的角度来说,也是不可能身列“吴中四士”之列的。

根据“吴中四士”诸人生平情况的有限资料,可以确知,四人之中尤以贺知章、张旭性情最为特出。《旧唐书·贺知章传》有云:“知章性放旷,善谈笑,当时贤达皆倾慕之。工部尚书陆象先,即知章之族姑子也,与知章甚相亲善。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。’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。又善草隶书,好事者供其笺翰,每纸不过数十字,共传宝之。时有吴郡张旭,亦与知章相善。旭善草书,而好酒,每醉后号呼狂走,索笔挥

① 王栋梁:《唐代“吴中四士”研究——兼论盛唐吴地诗人群体》,山东大学2005年硕士论文,第6-8页。

② 金鑫:《盛唐江西诗人刘昶虚交游及诗歌研究》,《江西财经大学学报》2009年第4期。或云刘昶虚生于开元二年(公元714年),则更晚。



洒，变化无穷，若有神助，时人号为张颠。”四士之中，唯有张若虚与贺知章年岁相近，其他人都是后生，也唯有张若虚年岁略不及盛唐，其他三人的后半生都生活在盛唐。其中，贺知章乃是由于高寿之故。人之性情，除了本身本性的缘故，比如贺知章早年的“性放旷，善谈笑”；时代也是一个重要原因，比如贺知章晚年的“尤加纵诞，无复规检”。张旭的性情可能是受到时代影响较少而本性豪放不羁的一个，他是极为专注于专业创作的。韩愈在《送高闲上人序》中形容他：“喜怒、窘穷、忧悲、愉佚、怨恨、思慕、酣醉、无聊、不平，有动于心，必于草书焉发之。观于物，见山水崖谷、鸟兽虫鱼、草木之花实、日月列星、风雨水火、雷霆霹雳、歌舞战斗、天地事物之变，可喜可愕，一寓于书，故旭之书，变动犹鬼神，不可端倪，以此终其身而名后世。”李颀《赠张旭》则云：“张公性嗜酒，豁达无所营。皓首穷草隶，时称太湖精。露顶据胡床，长叫三五声。兴来洒素壁，挥笔如流星。下舍风萧条，寒草满户庭。问家何所有，生事如浮萍。左手持蟹螯，右手执丹经。瞪目视霄汉，不知醉与醒。诸宾且方坐，旭日临东城。荷叶裹江鱼，白瓯贮香粳。微禄心不屑，放神于八纮。时人不识者，即是安期生。”可见，作为大唐尤其是盛唐及其人物、文艺巅峰状态的“豪放”境界，在张旭身上体现得也是非常突出的，而不仅仅是我们更为熟悉的李白而已。类似张旭的人物性情和专业精神，完全是一种生命力的强力展现和灌注，此外更无任何因素能够动其心、兴其趣而至于生命力的极限，其书法取得极高成就也就不难理解了。此外，包融和张若虚的性情可能都具有文采风流的一面，但整体上应该偏于雅正，所谓“浮诞”“风流”之类的形容，无论是贬是褒，其实都指明了这样的一个事实：他们无非都是大唐气象的一个个鲜明的具体个体罢了，但作为各自交际圈子的成员，他们在社会风俗和文采风流及其相关的活动方面，还是要表现出一定的向心力的趋同效应，虽然这种趋同并不真正代表他们各自的内心或本质。而且，大唐盛世的社会环境，也为文士们的“浮诞”“风流”提供了一个能够在很大程度上被理解的历史境遇，他们的生命力的高涨和宣泄，为唐人共同谱写大唐壮美宏阔的交响乐章贡献了自己的力量。而作为一个整体，“吴中四士”又有着这样的共同特性：



通过研究“四士”及吴地诗人群体的作品，我们可以总结出这一群体在生存状态上的一些共同特征。这些以“吴中四士”为首的吴地诗人，其日常生活的情景可能是这样的：这些诗人还或浓或淡地操着吴地口音，时常聚会，频入酒肆，与歌妓交往，甚至为她们作诗。其官阶一般不显，大都没有家世背景，进士出身，为显贵赏识或友人提携而任卑职。但他们一般家境阔绰，衣食无忧。与当时得势的“二十四学士”不同，他们不必大量写作应制诗，诗歌较为口语化，流传于市井之间。他们也为自己的不得意而愁苦，但更多地继承了魏晋名士的风度，个性张扬，放荡不羁。<sup>①</sup>

即从生存状态来看，这些身居下层的文士，在大唐帝国从初唐到盛唐国力渐盛的历史阶段之中，个人的名位随着时代而逐渐水涨船高，虽然四士之中除贺知章之外的其他三人在官位方面并没有太大改善，整个时代的变化却使得他们在生活方面相对优裕，但在外做官的身份也使得到处流转成为常态。至于“家境阔绰”，至少对于张若虚而言似乎是不太切合实际的，其绝对的沉沦、流转于下层官吏的人生境遇，若没有很好的家族尤其是父母的强大的经济能力作为支撑的话，是很难实现“家境阔绰”的情形的。在“吴中四士”之中，张若虚可能属于这种类型，至于是否具有代表性，那又另当别论。鉴于这种家境和生平，尤其是从其传世的诗歌作品来看，我们有理由相信张若虚是一个有着社会下层经历和深刻感受的诗人，其性情较为质实，与“魏晋名士的风度”是有着相当的距离的，后者毕竟有着统治集团上层人物才会有气质、性情。至于“个性张扬”，年少的张若虚或许有之，但“放荡不羁”则一般不会是张若虚的本质表现。温文尔雅，性情还算平和，富有才华，对现实和下层具有相当的了解和理解，借助地域人际关系圈子和自己的才华迅速而毫无障碍地获得了当世的名声，对于周遭事物有一种特殊的敏感和深情……这样的一些特质综合在一起，也许就是当时真实的历史境遇中的张若

① 王栋梁：《唐代“吴中四士”研究——兼论盛唐吴地诗人群体》，山东大学2005年硕士论文，第14页。



虚的独特禀赋和气质。

除了上述资料外，清初编纂的《全唐诗》第一一七卷也对张若虚做了简单介绍：“张若虚，扬州人，兖州兵曹。与贺知章、张旭、包融号吴中四士，诗二首。”这条内容虽然信息量不大，但总算点明了张若虚的家乡和他曾经的一段外地任职经历，这是非常重要的，尤其是在对《春江花月夜》一诗的解读方面。这其中，最有价值的是“扬州”和“兖州”这两个地名，它们在某种程度上构成了张若虚生平最大的张力空间，也为我们解读《春江花月夜》提供了一个不错的视角。因此，这两个地名信息绝对不可以轻易忽略。一个出生、成长于江南风情社会氛围的诗人，成家之后却不得不在北方做官。这种地域造成的人生张力，其中的复杂意味，也只有张若虚本人能够真实品味了。<sup>①</sup>

而就目前已有的资料来看，我们对于张若虚生平的了解，也仅如上所言而已。今后是否能在继续发现的相关文献或出土资料之中发现新的信息，那就只能拭目以待了。但可以确定的是，至少迄今为止，如此少的资料对于后人解读《春江花月夜》一诗是一种莫大的障碍。虽然文本本身在创作完成之后就成了一个独立而完整的作品，然而，作品文本与作者之间永远是无法在根本上切断内在的血肉和思想精神、气质联系的——当然，假若缺失将成为这首经典名作必不可少的组成部分的话，那么这种缺失也会因为某种缺憾而使得此诗具有某种神秘的气质、品性，从而令其充满一种缺憾的魅力。因为从审美心理学的角度来看，完全的审美上的充分的领略，无论它是多么美轮美奂，主体都会因为完全的满足而产生审美疲劳甚至审美腻味。而在这一方面，张若虚生平的缺失，却以这种奇特的方式很好地与作品文本相结合，从而产生了一种意想不到的作品文本之外的艺术魅力。

---

① 因工作关系，笔者全家2010年秋从山东平度迁居宁夏固原，虽然两地属于纬度基本上一致的北方，但沿海与干旱内陆所形成的种种不同，还是让我们感觉难以适应。此外，笔者认识一个湖北籍的大学教师，从南方的一所名校毕业后到了北方的青岛大学任教，他时常在QQ群内表示出南人流落北方的不得志的情绪。就此两个例子来说，都具有相当的参考性，后者与张若虚的情形更为相似，只不过当时的张若虚所处的时代，远没有现在方便而已（比如交通、通信等）。





## 第二节 《春江花月夜》的接受史考察

张若虚在当时有自己的文人交际圈子，也曾“名扬上京”，历史上留下了“文词俊秀”“人间往往传其文”的真实情况，但可惜的是，张若虚流传下来的文字非常少，只有诗歌两首：

关塞年华早，楼台别望违。  
试衫著暖气，开镜觅春晖。  
燕入窥罗幕，蜂来上画衣。  
情催桃李艳，心寄管弦飞。  
妆洗朝相待，风花暝不归。  
梦魂何处入，寂寂掩重扉。

（《代答闺梦还》）

春江潮水连海平，海上明月共潮生。  
滟滟随波千万里，何处春江无月明。  
江流宛转绕芳甸，月照花林皆似霰。  
空里流霜不觉飞，汀上白沙看不见。  
江天一色无纤尘，皎皎空中孤月轮。  
江畔何人初见月？江月何年初照人？  
人生代代无穷已，江月年年只相似。  
不知江月待何人，但见长江送流水。  
白云一片去悠悠，青枫浦上不胜愁。  
谁家今夜扁舟子？何处相思明月楼？  
可怜楼上月徘徊，应照离人妆镜台。  
玉户帘中卷不去，捣衣砧上拂还来。  
此时相望不相闻，愿逐月华流照君。



鸿雁长飞光不度，鱼龙潜跃水成文。  
昨夜闲潭梦落花，可怜春半不还家。  
江水流春去欲尽，江潭落月复西斜。  
斜月沉沉藏海雾，碣石潇湘无限路。  
不知乘月几人归，落月摇情满江树。

（《春江花月夜》）<sup>①</sup>

这两首诗，不但内容相似，而且格调、风格也颇相似，对于我们理解张若虚的诗歌创作面貌是非常有帮助的，虽然《代答闺梦还》的艺术成就较《春江花月夜》不可同日而语。<sup>②</sup>从这两首诗歌作品来看，基本上看不出有关张若虚的极有限的资料所反映的张若虚的思想和创作面貌、风格等情况，尤其是“吴中四士”这个文人圈子非常浓厚的“豪放”或“性情”的思想或气质。因为无法看到其他诗歌作品，我们对此最好也不做进一步的断定。除了唐人对于张若虚有较高的评价（但资料极少）外，后人对于张若虚的认识是伴随着对《春江花月夜》一诗认识的深入和评价的不断提高而呈现出来的：

据友人卞孝营教授所考，现存唐人选唐诗十种之外，尚有已佚的唐人选唐诗十三种，此十三种，宋时大抵还在，张诗或者即在其内，因此得以由唐保存到宋。但宋代文献如《文苑英华》《唐文粹》《唐百家诗选》《唐诗纪事》等书均未载张作。我们今天所能见到的最早的《春江花月夜》，是《乐府诗集》卷四十七所载。这一卷中，收有清商曲辞吴声歌曲《春江花月夜》共五家七篇，张作即在其中。这篇杰作虽然侥幸地因为它是一篇乐府而被凡乐府皆见收录的《乐

① “激湍随波千万里”，“里”或作“顷”；“江月年年只相似”，“只”或作“望”；“应照离人妆镜台”，“妆”或作“玉”；“玉户帘中卷不去”，“玉”或作“遮”。从异文情况来看——尤其是第三处、第四处的综合考虑，则作为一首篇幅较长的诗歌，在短时间（数年）之内作者有所改动，因而形成了不同的版本而流传，也是可能的。但总体上看，改动不大。

② 程千帆《张若虚〈春江花月夜〉的被理解和被误解》一文谓《春江花月夜》“极出色”，而《代答闺梦还》“极平常”（《文学评论》1982年第4期），其实就艺术性而言，《代答闺梦还》属同类题材内容中的上乘之作，而非“极平常”。



府诗集》保存下来了，但由宋到明代前期，还是始终没有人承认它是一篇值得注意的作品，更不用说承认它是一篇杰作了。元人唐诗选本不多，成书于至正四年（一三四四）的杨士宏《唐音》是较好的和易得的。其书未录此诗。明初高棅《唐诗品汇》九十卷，拾遗十卷。虽在卷三十七，七言古诗第十三卷中收有此诗，但他另一选择较严的选本《唐诗正声》二十二卷，则从删削，可见在其心目中，《春江花月夜》还不在于“正声”之列。

但在这以后，情况就有了改变。嘉靖时代（十六世纪中叶），李攀龙的《古今诗删》选有此诗，可以说是张若虚及其杰作在文坛的命运转折点。接着，万历三十四年（一六〇六）成书的臧懋循《唐诗所》卷三，万历四十三年（一六一五）成书的唐汝询《唐诗解》卷十一及万历四十五年（一六一七）成书的钟惺、谭元春《唐诗归》卷六选了它。崇祯三年（一六三〇）成书的周玘《删补唐诗选脉笺释会通评林》七言古诗盛唐卷二，崇祯四年（一六三一）成书的曹学佺《石仓历代诗选》唐卷二十，明末成书而具体年代不详的陆时雍《唐诗镜》（九），盛唐卷一及王夫之《唐诗评选》卷一选了它。清初重要的唐诗选本，也都选有此诗。如成书于康熙元年（一六六二）的徐增《而庵说唐诗》卷四，成书于康熙五十二年（一七一三）的《御选唐诗》卷九，成书于乾隆二十八年（一七六三）的沈德潜《重订唐诗别裁》卷五，成书于乾隆六十年（一七九五）的管世铭《读雪山房唐诗钞》卷八等。其中几种，还附有关于此诗的评论。自此以后，就无需再列举了。

再就诗话来加以考察，则如胡仔《若溪渔隐丛话》前后集、魏庆之《诗人玉屑》、何文焕《历代诗话》所收由唐迄明之诗话二十余种，郭绍虞《宋诗话辑佚》所收诗话三十余种，均无一字及张若虚其人及此诗。诗话中最早提到他和它的，似乎是成书于万历十八年



(一五九〇)的胡应麟《诗薮》。<sup>①</sup>

古代不同于现在的网络信息时代，即使不能正式出版，今天的诗人们也大可将自己的作品传布到网络之上，如此得以流传后世，古人就没有这种幸运了。而且，影响一个作者的文字能否流传后世的因素也是多种多样的，其中任何一个因素都能制约作品的流传。<sup>②</sup>历代选本的情况不说，而清人王闾运“张若虚《春江花月夜》用《西洲》格调，孤篇横绝，竟为大家”（陈兆奎辑、王闾运撰《王志》卷二《论法诗诸家源流答陈完夫问》附陈兆奎按语）的评论，则确实大大提高了《春江花月夜》的地位，此时已是清末。也就是说，张若虚即使在明代逐渐引起了注意，有关人物也做出了相应的评价，但就定位为“大家”这一诗人的“高级名号”而言，《春江花月夜》在此前的宋、元、明、清一千多年的历史时空之中，其命运可谓是非常惨淡的。有的学者认为：

高棅的《唐诗品汇》中，《春江花月夜》是以低调入选的。《唐诗品汇》“七言古诗”一体共十三卷，《春江花月夜》被置于第十三卷“旁流”中。尽管如此，高棅在《春江花月夜》的接受史上仍有重要意义。《唐诗品汇》的精选不同于《乐府诗集》的广采。选择即评价，高棅可谓《春江花月夜》接受史上第一个自觉读者。《春江花月夜》接受史的真正转折点，当在16世纪中叶的嘉靖时代。其标志是后七子领袖李攀龙在《古今诗删》中再选此诗。此后的百年左右，《春江花月夜》接受史出现了第一个高潮。

清初选家不减晚明热情。康熙、雍正、乾隆三朝的重要唐诗选本，无不选录此诗。清代选家兼选评于一身，在明代选家基础上对诗境和诗艺作了更深入的阐释，形成了《春江花月夜》接受史的第

① 程千帆：《张若虚〈春江花月夜〉的被理解和被误解》，《文学评论》1982年第4期。

② 虽正史无传，却“位卑而名著”。这位“文词俊秀、名扬于上京”的吴越之士，当时已被列为“吴中四士”之一。但在唐代文献中，始终未见《春江花月夜》的篇名。他的作品似乎在唐代就未编集成书，这极大地影响到诗人作品的传播与传世。



二个高潮。经历晚明和清初的两个接受高潮,《春江花月夜》的经典地位已牢固确立。

在诗歌接受史上,评家大多晚于选家。但在经典地位的确立中,评家的作用往往超过选家。万历胡应麟、乾隆贺裳和清末王闾运,是经典化进程中最值得重视的诗评家。他们从三个不同角度,由品赏风格到定为“名篇”,再到推为“大家”,构成了《春江花月夜》经典化进程的三部曲。<sup>①</sup>

单纯从选本角度就肯定《春江花月夜》已然取得了牢固的经典地位,这显然还不够客观,因为选本本身虽然体现或贯彻选家的审美标准,但为了全面、客观起见,入选的作品却未必都是符合其审美标准的作品,即并非都是其眼中或心目中位居最高境界的作品,有时候还要照顾各个方面的因素,因此有些作品被选入并不意味着其已然取得经典地位,更不用说牢固了。<sup>②</sup>因此,考量评论家在作品文本经典化过程中的重要作用,就是一条关键的线索了。当然,各种选本多将《春江花月夜》一诗选入,也确实在实际上影响了后人的评价。而一旦为近人高度评价,就会因为个人的因素而引起连锁效应,以至于引起后来人纷纷置评——而这个节点,则无疑是属于王闾运的。当然,王氏之前具有重要定位意义的还有胡应麟:

如果说高棅是第一位别具慧眼的自觉读者,那么将近200年后的胡应麟则是第一位别具慧眼的审美阐释者。《诗薮》内编卷三七言古体曰:“张若虚《春江花月夜》,流畅婉转,出刘希夷《白头翁》上,而世代不可考。详其体制,初唐无疑。”这段评论是《春江花月夜》阐释史的开篇,虽寥寥数语,却内涵丰富。首先,胡氏从审美直觉出发揭示了歌行“流畅婉转”的风格特色,这也是其作进一步

① 陈文忠:《唐人青春之歌走向顶峰之路——〈春江花月夜〉1300年接受史考察》,《东方丛刊》2008年第1期。

② 比如现在已经为国人所耳熟能详的一些唐人的诗歌,尤其是五言绝句,其中的一些作品,就艺术性而言,还远远称不上上乘诗歌,更不用说“经典”了。



判断的立论基础；其次，他论定《春江花月夜》与《代悲白头翁》风格相似，而艺术性则“出刘希夷《白头翁》上”。这一论断既具有翻案性质，又初步确定了《春江花月夜》的经典意义，为后来者奠定了阐释基调；再次，由于《春江花月夜》“世代不可考”，他便根据作品的文体风格或体制格调，进一步推断作品的创作年代为“初唐无疑”。胡应麟评语中，“流畅婉转”和“初唐无疑”是关键所在，它体现了阐释者对《春江花月夜》既充分肯定，又有所保留的谨慎态度。遍览《诗薮》，胡应麟评论唐人歌行，“流畅婉转”绝非轻许之词。但胡应麟对《春江花月夜》的推许又是有所保留的，即所谓“详其体制，初唐无疑”。唐诗阐释史中，初、盛、中、晚既是一个时代概念，又是一个价值概念。他认定《春江花月夜》“初唐无疑”，同样既推定其创作年代，又论定其风格境界。换言之，《春江花月夜》的“流畅婉转”，止乎“才藻”而未达“风神”，更未抵李杜歌行才藻、风神和气概的浑融化合。<sup>①</sup>

胡氏从艺术性的角度肯定了《春江花月夜》的价值，并且肯定了其艺术成就在刘希夷《代悲白头翁》一诗之上，这是非常准确的审美判断。更为难能可贵的是，胡氏显然并没有从历史文献资料的角度掌握到确切的张若虚的生平。有关张若虚之为“吴中四士”成员及“吴中四士”小集团的基本情况，我们不能肯定其是否有相当的了解，但其能根据张若虚此诗的艺术特色从而断定其属于初唐诗歌，说明其眼光是相当到位的。当然，陈氏在文中对于胡应麟关于《春江花月夜》的艺术价值的评判的分析也是非常准确的。虽然后人往往从宇宙意识等角度对此诗进行各种阐释，但对于胡应麟之类的诗评家而言，这些宇宙意识至少在社会历史文化或哲学层面是并不陌生的，况且《春江花月夜》中的表现还不够详尽。同时，我们也必须知道，在明代复古氛围的诗歌发展史之中，明人对于《春江花月夜》之类隐约透出的宇宙意识之类

<sup>①</sup> 陈文忠：《唐人青春之歌走向顶峰之路——〈春江花月夜〉1300年接受史考察》，《东方丛刊》2008年第1期。



意蕴，其吸引力是远远不如他们所主要取法的盛唐诗歌的技法层面的内容的，因为这是关乎他们复古的路径的根本问题，更不用说与思想精神相比较了。其后，则又有贺裳的评价：

过了将近 150 年，贺裳在《载酒园诗话》把《春江花月夜》的经典地位又提高了一步。《载酒园诗话又编》专论唐诗，贺裳把张若虚列为“盛唐”第一家，曰：“《春江花月夜》，其为名篇不待言，细观风度格调，则刘希夷《捣衣》诸篇类也。此诚盛唐中之初唐。且若虚与贺季真同时齐名，遽分初盛，编者殊草草。吾读诗至贺秘书，真若云开山出，境界一新，毋宁置张于初，列贺于盛耳。”贺裳的这番议论并非直承胡应麟而来，但二人的见解则有异同相间之处。首先，起句便由胡应麟对作品审美风格的描述变而为对作品经典地位的论定。贺裳认为“其为名篇不待言”，可以说是对《春江花月夜》此前 350 年“声誉史”的总结。其次，论及作品的“风度格调”，贺裳的见解同胡应麟基本一致，即所谓“刘希夷《捣衣》诸篇类也”。

“《捣衣》诸篇”，当指《捣衣篇》《公子行》和《代悲白头翁》等刘氏歌行名篇。贺裳论刘希夷诗风，“多倾怀而语，不肯留余”。《春江花月夜》既然与刘氏歌行同为一“类”，同样存在“倾怀而语，不肯留余”的不足，尚未达到盛唐澹远含蓄的艺术境界。其三，正是基于上述看法，贺裳又把《春江花月夜》定为“盛唐中之初唐”。这就是说，虽若虚与知章同时齐名，但诗风与希夷相类的张若虚尚未达到贺知章的高妙境界，故毋宁置张若虚于“盛唐中之初唐”，而列贺知章于“盛唐中之盛唐”。这里的初、盛之分，更是一个价值判断。<sup>①</sup>

必须指出的是，陈氏在上述文章中对于贺裳评论的阐释、引申是不正确的，其论至少存在这样几个层次的逻辑错误：一是盛唐诗歌在整体上高

<sup>①</sup> 陈文忠：《唐人青春之歌走向顶峰之路——〈春江花月夜〉1300 年接受史考察》，《东方丛刊》2008 年第 1 期。