

# 庄子的“听之以气”

□ 夏 静

在《人间世》篇解释“心斋”时,庄子有“三听”之论:“若一志,无听之以耳而听之以心,无听之以心而听之以气。听止于耳,心止于符。气也者,虚而待物者也。唯道集虚,虚者,心斋也。”在此,庄子提出了认识世界的三种方式。“三听”之中,若假以笛卡尔以来的主客二分或物质精神二元,将“听之以耳”“听之以心”作感性和理性之分,倒也是不难理解的。但问题在于,“听之以气”实非感性理性二分之所能范围,又作何解呢?现当代以来,一些学者在百余年西学影响之下,普遍视感性理性二分为当然,对“听之以气”这一类悟性认识则颇为生疏,而这恰是中国固有传统中极具民族文化特质的部分。

我们认为,庄子“听之以气”之所以值得重视,不仅仅在于这是庄子气论思想的一个核心命题,反映了先秦诸子之学在认识论上达到的一个高度,同时,这也是上古政教一体传统的遗存,是战国以降以气学为中心的感觉思想兴起的时代表征。

古人重“听”。在目前所见的早期文献中,“听”与“圣”“声”“气”“乐”之间有着密切关联。譬如马王堆帛书有“听者,圣之藏于耳也”“圣者,声也”(《五行篇》《德圣篇》)的说法,参之汉人的相关论述,如《白虎通义》《风俗通义》等,亦可印证,皆强调圣人闻声知情、条畅万物、通于天地。所以郭沫若先生认为,古代的“听”“声”“圣”为同一字(《卜辞通纂·歌游》)。究其根源,“听”之所以理解为“圣”“声”,是建立在春秋以来气化学宇宙观的基础上,这是三代以来重要的思想传统。

在上古乐官制度中,“听风知政”的传统一以贯之。从《国语》的相关记载可知,作为神人中介的盲聃乐官,其重要职责就是省风、辨音、知气,也即察节气、协衣事、成万物。在古人“听风知政”的政教逻辑中,“听”之

要义,在于测风声、辨音律,察时节之和与不和,以此判断是否适于农业耕种,所以韦昭释为“能听知和风,因时顺气,以成育万物,使之乐生”。这是与民众安居乐业、时运气数乃至王朝兴衰密切相关的。

战国以降,在天下一统思想的召唤下,“同声相应、同气相求”(《易·乾·文言》)一类带有神秘主义色彩的感应思想兴起。我们从《周易》《礼记》《吕氏春秋》《淮南子》《春秋繁露》等著述,以及孟子、庄子、荀子等人的谈论中,可以清晰地看到这是当时思想界颇为流行的论调。这种发端于声音感应和气化感应的言说套路,不仅用以察人事、明天道,而且用以解释天人关系、人人关系。作为时代公共话题的“感而后应”,孟子、荀子所针对的是人性、人欲问题,庄子所探究的是体道、达道问题,而稷下博士回应的是南面君术问题。譬如在阐释乐教思想时,荀子以为乐于人心的影响是以感应的方式表现出来。在比较了“奸声感人而逆气应之”和“正声感人而顺气应之”(《荀子·乐论》)的不同结果后,他强调“制雅颂之声”,如此“唱而有应,善恶相象”,方能耳目聪明、血气和平、移风易俗、天下皆宁。

庄子将知识分为两类:意会的、言说的。对于两种知识的不同,庄子在理论上有着完整的表述和精谨的论证。《天道》篇:“世之所贵道者,书也。书不过语,语有贵也。语之所贵者,意也,意有所随。意之所随者,不可以言传也。”为了把这个道理说明白,庄子接着举了“轮扁斲轮”的例子。在工匠做车轮时,榫眼松紧会导致松滑或滞涩,而松紧适当这种手艺,“得之于手而应于心,口不能言,有数存焉于其间”(《庄子·天道》),庄子称之为“只可意会,不可言传”的“不知知之”(《知北游》)。这种“不知知之”,不同于“无知”的状态,也不同于“知”的状态。对此,冯友

兰先生认为:“‘无知’与‘不知’不同。‘无知’状态是原始的无知于农业耕种,所以韦昭释为“能听知和风,因时顺气,以成育万物,使之乐生”。这是与民众安居乐业、时运气数乃至王朝兴衰密切相关的。”(《中国哲学简史》)这种“不知之知”,不可言传,但可感知,由低层次的“知”到高层次的“不知之知”,最终归宿便是可知。庄子此论,不仅揭示出人类传承的两大类知识中,“意会知识”和“言传知识”的根本不同,同时,也自根源处阐明了古人知

识构成、思维模式、言说方式乃至审美心理形成的因由。就现有研究成果而言,古人气学思想的衍生发展,在春秋时期出现了一个很大的知识断层与思想断裂(小野泽精一等《气的思想——中国自然观和人的观念的发展》)。由于关键性考古证据的缺乏,目前无法呈现出一条清晰完整的脉络来。而与此形成鲜明对照的是,战国以降,产生于不同历史时期的气论,如物理之气、天地之气、生命之气、生理之气、心理之气、精神之气、伦理之气、道德之气等共

时性地繁荣起来。在诸子各家不能言传这一认识难题呢?古代圣贤的解决之道各不相同。与儒家人文教化的法子不同,老子有“归根”“复命”“知常”(《老子》十六章)的路径,而庄子开出的方子,则是“心斋”“坐忘”。那么,如何解决只能意会而不能言传这一认识难题呢?古代圣贤的解决之道各不相同。与儒家人文教化的法子不同,老子有“归根”“复命”“知常”(《老子》第十六章)的路径,而庄子开出的方子,则是“心斋”“坐忘”。

庄子以“心斋”为例,将认识分为三步:第一是“听之以耳”的感性认识,第二是“听之以心”的理性认识,第三是“听之以气”的悟性认识(庞朴《中国文化十一讲》)。庄子所论的“心斋”,以虚为要,专一心志,拒绝感性刺激(“无听之以耳”),排除情绪杂念(“无听之以心”),凡感觉、思虑、意念均停止(“听止于耳,心止于符”),在这种自然而然、听之任之的状态下,始能集气于口,气与道通(郭象“虚其心则至道集于怀也”),于不知不觉中进入虚无澄明的境界。由此观之,“心斋”是悟出来的,既不是“听之以耳”感觉到的,也不是“听之以心”理解到的,而是“听之以

气”体悟到的。庄子借助于耳、心,而达于气、通于道。这种“天地与我并生,而万物与我为一”的状态,也就是道与人合一的境界。庄子此论,由静而心、由心而气、由气而万物一体。如此这般,获得的认识才是最高的。

庄子认识论的精华,在于“听之以气”命题的提出。那么,为什么庄子要借助于气论来诠释认识论上的难题呢?这还涉及三代以来源远流长的气学传统。

就现有研究成果而言,古人气学思想的衍生发展,在春秋时期出现了一个很大的知识断层与思想断裂(小野泽精一等《气的思想——中国自然观和人的观念的发展》)。由于关键性考古证据的缺乏,目前无法呈现出一条清晰完整的脉络来。而与此形成鲜明对照的是,战国以降,产生于不同历史时期的气论,如物理之气、天地之气、生命之气、生理之气、心理之气、精神之气、伦理之气、道德之气等共时性地繁荣起来。在诸子各家不能言传这一认识难题呢?古代圣贤的解决之道各不相同。与儒家人文教化的法子不同,老子有“归根”“复命”“知常”(《老子》第十六章)的路径,而庄子开出的方子,则是“心斋”“坐忘”。

庄子气论,面向有二:一是万物本体及其达致途径,一是审美境界及其超越意义。这涉及庄子对“道气”“神气”“虚静”等概念的论述,以及围绕“听之以气”“圣人贵精”“圣人贵一”等命题的阐释。作为一个观念性的语素,庄子之“气”被赋予“阴阳”“一”“纯”的含义,在思想建构中具有重要的作用。从“通天地一气”“道通为一”“万物一也”等说法来看,庄子持“道气同一”的观点。更进一步看,作为一种“纯气”状态,“虚静”“心斋”“坐忘”“凝神”则是达道的唯一途径。在这样的理论预设下,庄子并不认同老子尊阴贬阳的观点,而是主张气之阴阳“相

照相盖相治”(《庄子·则阳》)。在他看来,只要秉持万物一体之心境,顺天而行,以天合天,方能与气相合、道气合一。人人如此,则天下大治。

庄子“听之以气”,影响深远。限于篇幅,简述三点:其一,这是中国式意会体悟认识方式的经典表述。中国式的意会体悟没有本体与现象的差别,而是以天与地、阴与阳、两与一、神与来源远流长的气学传统。就以整体形式昭示其存在,并且与现实人生浑然一体,须臾不可分。这是中国古代知识生成的基本路径之一。许多现代科学知识无法解释的现象,如直觉、灵感、顿悟、冥想等,以及感觉、知觉、理智、联想、情感、意志等观念性、精神性的认识过程与审美体验,均可以在意会体悟的框架下重新得以理解。其二,“听之以气”是一种气化的悟性精神状态,旨在忘却现世之是非得失、功利欲求与意志努力,消除主客、物我之差异,“离形去知”“虚而待物”,以静澈澄明之心体悟天地之道,以本元之气(尚未进入人知行过程的存在)与天地自然之气互动化生,使心灵活动达到极纯粹的境界,这是对价值主体人格所能达致生命至境的深度认同,也是重返整体性意义世界的重要方法。其三,艺术价值的根源,在于虚静澄明之心。纯客观的存在,本无境界高下,伴随着价值主体此心的敞开,进入虚静澄明之境,其价值理想与精神品格便自然投射于审美对象。庄子虚静澄明之心,就是一个艺术的心灵(徐复观《中国思想史论集》)。我们不难发现,自魏晋起,中国伟大的艺术家都是在虚静澄明之心下从事创造的。唐代画家张璪的“外师造化,中得心源”(张彦远《历代名画记译注》),便是一言概括了中国传统艺术理论之精髓。就此而论,庄子功莫大焉。

(作者系首都师范大学教授)

## 清代才子佳人小说序跋对小说功能认识的新变

□ 孙玮志

清初顺、康、雍时期,才子佳人小说盛行,创作于这一时期的作品有50多部,清代中期的作品则有10多部。道光 and 咸丰之后,才子佳人小说的数量开始急剧下降,只是偶尔有作品出现。纵观这些小说,在出版时大都附有序跋。序跋作者来自不同的社会阶层,包括官员、文人、书商、寒士等,由此也决定了序跋中观点的多样性。他们要么探讨才子佳人小说的源流,要么介绍作家,评点作品,要么对情与礼的两重性表达自己的认识和看法,使得序跋的内容显示出丰富多彩样貌。清代才子佳人小说的序跋,蕴含着很多与小说有关的观点,多维度展现了时人对小说的认识和评价。虽然他们对讨论的对象和前代有着很大的共同性,比如小说的现实性、地位、价值、创作等,但讨论的重点和方向都发生了转变,在一定程度上反映了清人小说观念的变化,其中包括对小说功能认识的变化。

受传统价值观的影响,清代才子佳人小说序跋与前代的小说序跋一样,注重强调小说教育、教化的社会功能。如沪北俗子《玉燕姻缘传序》:“以见善恶报施,天道不爽,洵足以垂鉴戒”;甯市道人《醒风流原序》:“是编也,当作正心论读。世之逞风流者,观此必惕然警惧,归于老成”;松林居士《二度梅奇说序》:“君子观之,可以助其上达;小人观之,可以止其下流,庶近忠孝”。静恬主人《金石缘序》中更是明确主张小说相较于“经史”,更容易产生教化人心的社

会作用,小说创作者应该致力于发挥这方面的作用:“小说何为而作也?曰:以劝善也,以惩恶也。夫书之足以劝惩者,莫过于经史,而义理艰深,难令家喻户晓,反不若稗官野乘,福善祸淫之理悉备,忠佞贞邪之报昭然。能使人触目惊心,如听晨钟,如闻因果,其于世道人心,不为无补也。”

同样,也是强调小说的社会功能,但不同时期的小说序跋强调小说社会功能的动因是有所不同的:明代中期以前,包括明代中期,强调小说的社会教化功能,主要是为了提高小说的社会地位。而明末及清代,经过晚明进步思想的洗礼,小说的社会地位本身已经有了很大的提升——社会对小说的包容和认同大大增加,甚至统治阶级成员也加入了阅读小说的行列。明末清初以来,代表俗文学的小说和代表雅文学的诗文几乎形成了半分天下的格局。小说在公众的视野当中,已不再是不入流的文化形式。在这种背景下,序跋作者为了争取小说地位而强调其社会功能的用意也随之大为缩减,它更多的是对“文以载道”思想的一种客观继承与坚守。而与此同时,清代才子佳人小说序跋对于小说的娱乐功能则有了更多的关注和认识。

撰写小说作为一种艺术创作,阅读小说作为一种欣赏活动,具有鲜明的消遣娱乐功能,但在文学批评中该功能一直没有被重视,历代的小说序跋中更是鲜有提及。而消遣娱乐,可以追溯到孔子“游于艺”的思想,正

如朱熹《论语集注》所说:“游者,玩物适情之谓。”“游于艺”的价值内涵在历代的序跋中都很少有体现,而这一情形在清代的才子佳人小说序跋中有了根本的改变——在清代才子佳人小说序跋中,关于小说娱乐功能的内

容比比皆是。如松林居士《二度梅奇说序》提到出门旅行,“舟中寂寞,别无醒目者”,想要读小说“以消白昼”,并将阅读的快乐比喻为“如风送帆帆何!”李春荣则在《水石缘自序》和《后序》中对小说的消遣娱乐功能做了更加全面的解析。他认为小说的创作过程是非常有趣的——称创作小说,是“摹拟赏心乐事美景良辰”,“虽无文藻可观,或有趣可晒”。关于阅读小说有提神、赏心悦目的作用:“阅之辄顾,为爽快目。”从创作和阅读两个维度对小说的消遣娱乐功能做了更加周全的说明。清代才子佳人小说序跋重视小说的消遣娱乐功能,这一方面与才子佳人小说的题材性质有关——这类题材本身富含娱乐色彩。另一方面也与清代的社

会文化思想有着重要关联:清代的社文化思想是建立在对晚明“革故鼎新”思想的继承、反思和解构的基础上的。受李贽等晚明思想家的影响,清代的文学思想既有从“礼”,即情感克制的一面;又有主“情”,即情感释放的一面。在这种情况下,才子佳人小说的序跋一方面强调了小说的社会功能——对“礼”的遵从与恪守;另一方面又突出了小说的娱乐功能——对“情”的关注与释放,体现了“志于道”和

“游于艺”两种价值观的对立融合。反映了清人对小说功能认识的变化。

朱熹认为“游于艺”不是可有可无的存在,“艺”本身蕴含着“理”,“游于艺”将有助于人获知和感悟“理”。基于此,清人在评点小说功能时,对“游于艺”有了更多的关注,非常注重从儒家的“游于艺”中寻找理论营养和价值依托。比如《赛花铃后序》:“泳游笔札,浪谑词林,尼圣所谓游于艺者是矣!”清人凭借和延展“游于艺”的主张,在才子佳人小说序跋中高举消遣娱乐的大旗,在强调小说社会功能的同时,也重视小说消遣娱乐的功能。使得世人对于小说功能的认识日臻全面。

对小说功能的认识往往是时代文化精神的体现。才子佳人小说的作者大多是科举落第的寒士,他们在思想上继承了明末思想解放的余绪,在精神世界中追求自我实现。他们在作品中呈现自己的想象,以小说的形式炫出自己的才华,在对作品情节的驾驭中获取精神自由。清

代才子佳人小说序跋突出了小说的娱乐功能,实际上表现了追求精神自由的文化精神。《平山冷燕序》:“落笔时惊风雨,开口秀夺山川。”这是对自身才情的自信;“不得已而借乌有先生以发泄其黄梁事业”,这是对愤懑情感的倾泻和对心中抱负的展示;“若然,则天地生才之意,与古今爱才之心,不亦慰乎?”这是追求精神自由的不屈,也是精神自由的些许实现……这类的话语和主张在清代才子佳人小说序跋中有很多,而追溯其思想渊源,应该都与“游于艺”密切相关——“游者,玩物适情之谓。”可以说,孔子“游于艺”的思想在清代才子佳人小说序跋中得到了充分的彰显,“志于道”与“游于艺”在此实现了对立统一,小说的功能定位也由传统的社会教化走向了教化与娱乐的融合统一。

(作者系广东医科大学人文与管理学院副教授,该文为国家社科基金重大项目“历代古文选本整理及研究(17ZDA247)”的阶段性生活)

## 文学遗产

本报教育部·主办  
北京语言大学光明文学遗产研究院·协办  
本期学术主编:方铭(北京语言大学教授)  
2021年第21期 总第1061期

### 明清诗歌中的「凉州」意象

凉州,古称姑臧,今甘肃省武威市,位于河西走廊东端,是古丝绸之路上的重镇,有“五凉古都”“河西都会”之称,也是汉唐时期重要的经济、文化交流中心,其在政治、军事及商贸上的重要性,使其成为历代王朝苦心经营的战略要塞。汉武帝元狩二年(公元前121),霍去病进击河西大败匈奴,自此“金城、河西并南山至盐泽,空无匈奴”(《汉书·张骞传》),汉朝为彰显武功军威,乃设武威为河西首郡,隶属凉州刺史部。这里曾是东晋十六国时期的前凉、后凉、南凉、北凉及唐初大凉的都城,也是西夏的陪都,此后历为郡、州、府治。作为丝绸之路上多民族融合和多元文化汇聚交流的枢纽,“凉州”成为中国文化史上的一座高地和诗歌创作中的典型意象。盛唐时期,凉州已经成为西北仅次于长安城的国际大都市,不仅是对外开放的窗口,也是唐代士人建功立业、施展抱负的舞台。唐代许多杰出的诗人,都曾在这里留下足迹并写下脍炙人口的诗篇。如高适、岑参、王之涣、王翰等人的诗作,以不同的角度反映这个边塞古城的风貌,使得“凉州”之名远播,并以其豪迈奔放的意境和异域情调的风格,在诗歌创作领域逐渐形成了独具特色的“凉州词”,这一创作传统一直延续到明清时期。在明清诗歌之中,“凉州”意象频繁出现,如果说“凉州”在唐诗中主要表现为盛世雄心 and 进取精神的象征,那么伴随着时代的变迁,明清诗歌中的“凉州”则具有了更加丰富的意涵。

对汉唐气象的追慕。凉州,由于其得天独厚的地理位置,从西汉至盛唐,始终是王朝对外开放的前沿,也是唐代“经营西域的总部”(王永兴《唐代前期西北军事研究》)。从汉代设置“河西四郡”,隋、唐先后以之作为依托,设置了“西域四郡”和“安西四镇”。繁华的凉州,已成为汉唐盛世的象征。可以说汉唐气象,半在河西走廊,尤以凉州为最。降及明清,虽然丝绸之路故道的作用逐渐下降,凉州也从对外开放的门户变成控驭西陲的咽喉要冲,但诗人们抚今追昔,在追慕汉唐盛世的光荣与梦想时,“凉州”情节始终作为其寄托。如明人汪广阳作《凉州曲》:“琵琶初调古凉州,万壑风泉指下流。好是开元无事日,玉宸宫里按新秋。”作者以开元盛世玄宗亲演乐曲之闲情来表达对盛世的仰慕,这样的作品还有清人李希圣《八月五日作》:“望见楼下万人喧,新进凉州法曲翻。想见开元全盛日,年年八月坐朝元。”诗中所谓之“凉州词”乃边将进献的带有异域风情的大曲,唐代郑启《开天传信记》记载:“西凉州俗好音乐,制新曲曰《凉州》,开元中列上献之。”郭茂倩《乐府诗集》:“《凉州》,官调曲。开元中,西凉府都督郭知运进。”这种乐曲“既融合了胡乐的因素,又保持了中原音乐的本色。但它又不同于其中的任何一种,这样就使得它听起来既有浓郁的异国情调,又不乏熟悉亲切的中原风格。”(美]谢赫《唐代的外来文明》)凉州大曲在某种程度上讲也是一种战利品,在唐朝鼎盛时风靡一时,也是唐王朝开疆拓土和国力强盛的象征,其深受唐玄宗及杨贵妃的喜悦,明人董夔有诗记其事云:“羯鼓声高舞袖长,制成小管自宁王。太真独爱《凉州曲》,自出金钱赐爱娘。”(《唐宫词》)此外,唐代士人渴望拜将封侯,积极投身边塞的进取精神,也时刻感染和影响着明清诗人,如明代张恒《凉州词》:“垆头酒熟葡萄香,马足春深苜蓿长。醉听古来横吹曲,雄心一片在西凉。”颇有唐人边塞诗篇之豪迈意境。又如清人陈森尹诗:“玉门关外草萧萧,万里凉州路未遥。莫道书生无燕领,边人今识汉班超。”(《送陈嵩山观察之任凉庄》)东汉班超自幼有立功异域之志,人云其“燕领虎须”,有封“万里侯”之相,后官至西域都护,封定远侯(《汉书·班超传》),诗人借班超之典,抒发渴望建功立业之豪情。许梦青《秋思》诗亦有“毕竟壮心浇不尽,拼将沉醉唱《凉州》”之句。

对爱国情思的寄托。由于凉州“通一线于广漠,控五郡之咽喉”的战略地位,它也成为兵家必争之地。随着安史之乱作,唐王朝盛极而衰,河西陷于吐蕃,凉州也从“车马交相错,歌吹日纵横”的国际都会,成为文人士子抒发失地之悲和狼烟之慨的伤心地。唐王朝经略西域重要节点凉州的陷落,对唐朝国势影响巨大,据《旧五代史·吐蕃传》记载:“初,唐分天下为十道,河西、陇右三十三州,凉州最为大镇。天宝置八监,牧马三十万,又置都护以控制之。安禄山之乱,肃宗在灵武,悉召河西戍卒收复两京,吐蕃乘虚取河西、陇右,华人百万皆陷于吐蕃。”在此情形之下,在中唐以后诗人的作品中,凉州亦被赋予了黍离麦秀之叹,成为爱国情思的寄托,诗人们的笔端也增加了收复失地、怀念故土的内容。基于这样的历史情感,明清诗人在诗歌中常以“凉州”及其相关意象来

## 明清诗歌中的「凉州」意象

侯冬

讽刺边将和统治者,将他们无力收复失地、耽于享乐的丑态揭示出来,并渴望有贤臣良将能够维护国家的主权。如明人戴良《凉州行》以“夫妇从军半死生,美人踏筵尚歌舞”来描述边将之腐败,朱诚泳所作《凉州词》有“三军辛苦觅封侯,终身防边夜不休。何事孟佗凭斗酒,当时谈笑博凉州”之句,用汉末孟佗用西凉美酒贿赂宦官张让,官拜凉州刺史的典故来讽刺朝政之黑暗。杨一清《只因微无烽火,忘却关山是远行》(《将至凉州》),则表达了对边塞和平的欣慰之情。清代屈大均以“凉州无大马”(《吊袁督师》)之句讽刺明朝君臣昏庸,自毁长城,以致丧失失地。历史上西凉兵马素以骁勇善战而闻名,此用晋代凉州刺史张轨的典故,制新曲曰《凉州》,开元中列上献之。”郭茂倩《乐府诗集》:“《凉州》,官调曲。开元中,西凉府都督郭知运进。”这种乐曲“既融合了胡乐的因素,又保持了中原音乐的本色。但它又不同于其中的任何一种,这样就使得它听起来既有浓郁的异国情调,又不乏熟悉亲切的中原风格。”(美]谢赫《唐代的

外来文明》)凉州大曲在某种程度上讲也是一种战利品,在唐朝鼎盛时风靡一时,也是唐王朝开疆拓土和国力强盛的象征,其深受唐玄宗及杨贵妃的喜悦,明人董夔有诗记其事云:“羯鼓声高舞袖长,制成小管自宁王。太真独爱《凉州曲》,自出金钱赐爱娘。”(《唐宫词》)此外,唐代士人渴望拜将封侯,积极投身边塞的进取精神,也时刻感染和影响着明清诗人,如明代张恒《凉州词》:“垆头酒熟葡萄香,马足春深苜蓿长。醉听古来横吹曲,雄心一片在西凉。”颇有唐人边塞诗篇之豪迈意境。又如清人陈森尹诗:“玉门关外草萧萧,万里凉州路未遥。莫道书生无燕领,边人今识汉班超。”(《送陈嵩山观察之任凉庄》)东汉班超自幼有立功异域之志,人云其“燕领虎须”,有封“万里侯”之相,后官至西域都护,封定远侯(《汉书·班超传》),诗人借班超之典,抒发渴望建功立业之豪情。许梦青《秋思》诗亦有“毕竟壮心浇不尽,拼将沉醉唱《凉州》”之句。

对爱国情思的寄托。由于凉州“通一线于广漠,控五郡之咽喉”的战略地位,它也成为兵家必争之地。随着安史之乱作,唐王朝盛极而衰,河西陷于吐蕃,凉州也从“车马交相错,歌吹日纵横”的国际都会,成为文人士子抒发失地之悲和狼烟之慨的伤心地。唐王朝经略西域重要节点凉州的陷落,对唐朝国势影响巨大,据《旧五代史·吐蕃传》记载:“初,唐分天下为十道,河西、陇右三十三州,凉州最为大镇。天宝置八监,牧马三十万,又置都护以控制之。安禄山之乱,肃宗在灵武,悉召河西戍卒收复两京,吐蕃乘虚取河西、陇右,华人百万皆陷于吐蕃。”在此情形之下,在中唐以后诗人的作品中,凉州亦被赋予了黍离麦秀之叹,成为爱国情思的寄托,诗人们的笔端也增加了收复失地、怀念故土的内容。基于这样的历史情感,明清诗人在诗歌中常以“凉州”及其相关意象来

(作者系西北师范大学文学院副教授)