

山东大学人文社会科学 项目沙龙简报

2010 年第 4 期

学术研究部社会科学办公室

2011 年 1 月 12 日

2010 年 12 月 28 日，第 4 期“山东大学人文社会科学项目沙龙”——“唐风宋韵”如期举办。本期沙龙的主题围绕我校 2009 年立项的部分自主创新基金项目确立。

宋开玉、刘培、赵睿才、李开军等四位青年学者分别以“敦煌歌辞校笺”、“宋代辞赋漫谈”、“盛唐气象与酒神精神”、“古典诗歌在中国文学现代化进程中的生存、调适与发展”为题作了主题发言，同时阐述了各自研究项目与个人学术发展规划的关系。龚克昌、王学典、王小舒、方辉等四位学者作为特邀嘉宾出席沙龙，并对每个主讲人的研究做了精彩点评，对四位青年学者的学术规划提出许多中肯的治学建议，指出青年学者在各自的学术生涯中要有一个稳定的、不可动摇的学术方向，眼光要长远，视野要开阔，要有足以奠定自己学术史地位的学术精品。本期沙龙的举办对青年学者学术视野的拓展，项目研究的深入进行起到了积极的推动作用。

本期沙龙由学术研究部社会科学办公室主办，社会科学办公室副主任张荣林主持。



附：主题发言主要内容

一、敦煌歌辞校笺 主讲人：宋开玉

1. 本课题研究的问题、研究心得及创新

（1）研究的问题

敦煌歌辞散见于敦煌藏经洞所存各遗书中，原抄本称其为曲、杂曲、俗曲、小曲、曲子、曲子词、词等，上世纪开展敦煌歌辞研究以来，学术界或称为敦煌曲子词、敦煌曲、敦煌词等，因为这些名称容易与传统意义的“词”、“曲”界限混淆，后来一般统称为敦煌歌辞。

敦煌歌辞体裁多样，内容丰富，艺术风格多姿多彩，因此，敦煌歌辞的发现、搜集和整理是中国文学史上的大事件，对于中国词史的研究意义尤为重大。敦煌

歌辞研究是从歌辞资料的搜集、整理和汇编开始的，20 世纪初，罗振玉《敦煌零拾》、刘复《敦煌掇琐》、朱祖谋《彊村丛书》等资料集就整理刊布过敦煌歌辞资料。此后，关于敦煌歌辞的资料汇集和推介论著逐渐增多，在中国文学研究领域称得上大师级的学者，很多人涉足其中，如王国维《敦煌发见唐朝之通俗诗及通俗小说》（1920）、郑振铎《世界文库·云谣集》（1936）、孙望《全唐诗补逸·云谣集》（1936）、冒广生《新斲云谣集杂曲子》（1941）、唐圭璋《云谣集杂曲子校释》（1943）、王重民的《敦煌曲子词集》（1940、1956）、任二北的《敦煌曲初探》（1954）、《敦煌曲校录》（1955）把敦煌歌辞的整理与研究推向第一个发展高峰。此后的敦煌歌辞研究进入了文献整理与理论研究并重的时代。如饶宗颐、保罗·戴密微《敦煌曲》（1971）、潘重规《敦煌云谣集新书》（1977）、沈英名《敦煌云谣集新校订》（1979）、饶宗颐《敦煌曲订补》（1980）、周绍良《补敦煌曲子词》（1985）、林玫仪《敦煌曲子词斲证初编》（1986）、任半塘（二北）《敦煌歌辞总编》（1987）等。从上世纪 80 年代开始，敦煌歌辞研究进入了作品选编、注释和鉴赏的阶段，除林玫仪《敦煌曲子词斲证初编》外，比较重要的有周绍良《敦煌文学作品选》（1987）、高国藩《敦煌曲子词欣赏》（1989）、《敦煌曲子词欣赏续集》（1992）、吴肃森《敦煌歌辞选注》（1991）。《全唐五代词注释·敦煌词》（1998）。

如今，敦煌文献研究即将进入百年历史，敦煌歌辞的研究成果也非常丰富，成就极高，其中应该以任半塘的《敦煌歌辞总编》为代表性著作，堪称 20 世纪搜罗最为广博而带有集大成意义的一部“敦煌歌辞”总集。全书以“杂曲·云谣集杂曲子”、“杂曲·只曲”、“杂曲·普通联章”、“杂曲·重句联章”、“杂曲·定格联章”、“杂曲·长篇定格联章”、“大曲”等类别收集歌辞，共收录作品凡 1221 首，进行校勘、题解和注释。就作品数量来看是最多的，就作品体裁来看，除了区分“杂曲”和“大曲”两大体式之外，更于“杂曲”之“联章”体中分出“普通联章”、“定格联章”等多种，较之以往的研究又前进了一步。《敦煌歌辞总编》为上个世纪敦煌曲子词作品的甄选、考辨和辑录提供了一个更坚实更广博的文献基础，其价值和意义不容忽视。

任著出版至今已经 20 多年，其间有关敦煌歌辞的新资料不断被发现，新的研究成果不断发表，因此，需要在总结既有研究成果的基础上对敦煌歌辞进行新的

全面的汇辑、整理和注释工作，向学术界提供一部敦煌歌辞研究新的阶段性成果。本人从20世纪90年代开展敦煌歌辞及唐代文学研究，已具有相当的资料汇集等方面的研究基础，因此，希望能通过努力为敦煌学研究提供一份踏实而全新的研究成果。

（2）研究的内容、心得及创新

本课题拟在全面利用已有敦煌歌辞载录资料的前提下，充分吸收既往敦煌歌辞研究成果，实事求是，开展踏实而严肃认真的研究工作，其研究内容主要包括：

- ①资料汇辑与校勘。
- ②作品题解。
- ③文字注释与作品笺注。
- ④歌辞性质的再认识。

本人在敦煌歌辞研究过程中，试图将敦煌歌辞中的曲子与这一时期其他俗文学作品如变文、话本、俗赋乃至文人游戏之作性质的小品文中的韵语部分进行比较研究，认为这一时期的歌辞还处于由曲向词发展的阶段，但这个发展阶段由于曲的运用场合和表现的题材的不同，定格联章歌辞没有像一般曲子或只曲那样发展为词，而是成为套曲的最初形式。

⑤敦煌歌辞创作主体的再认识。

从敦煌歌辞的发展程度看，也就是从曲牌的运用、写作时对于歌辞形式的遵守以及遣词造意的高妙等方面看，我们认为敦煌歌辞的作者是有一定文化素养的文人，敦煌歌辞很重要的也是最显而易见的艺术特色就是文人以民间的视角、朴素率真的语言，在以叙述性的语言为表现手法的基础上来抒发情感，表达“民间生活”。显而易见，文学作品题材和内容的“民间性”并不决定作者的“民间性”。因此，实事求是地重新认识敦煌歌辞的创作主体，是十分必要且重要意义的。

应该说，这项工作，前三个内容是一个部分，能形成一本书，就是本课题的名字。后边两个问题可以说是本人的研究心得，还在思考和研究阶段，希望能慢慢地做。

目前，校笺完成了将近50万字的初稿，进入修改阶段，目前写作状态是闲散的，因为要查对材料，而材料的取得有时候是偶然性的，所以，往往是有新材料了就补充一点。

2. 个人的学术规划，未来的学术走向

我的专业是汉语史，同时也在做古籍整理、杜甫研究。未来的工作主要还是应该在近现代汉语方言和杜甫研究两个方面。

目前在做的是教育部社科规划项目《现代山东方言词缀研究》和《杜甫全集校注》。未来学术的主要发展方向应该主要在杜甫研究，尤其是关于杜甫交游行踪等方面的考察，2004年我曾出版《杜诗释地》（上海古籍出版社），学术界反映尚可，希望能继续做下去。

3. 本研究与学术规划的关系

本课题属于古籍整理与古代文学诠释方面的工作，敦煌歌辞的研究材料和成果，对本人汉语史、杜甫研究有帮助。

4. 专家建议：

（1）对于当前开展的本课题的研究，专家建议：①就本课题而言，不要涉及更多问题，应该集中精力，充分利用材料，做好敦煌歌辞汇校、汇注，做出一个能够有总结性效果的新成果；②应结合音乐文学的特点，深入考察敦煌歌辞的性质。

（2）对课题承担者未来的学术规划，专家认为课题承担者在历史地理研究方面已经取得了很好的成绩，其代表作《杜诗释地》就反映了具有扎实的汉语史研究功底，课题承担者应该充分发挥自己的学术优势和学术特点，把精力转到杜甫研究方面，转到关于杜甫交游行踪等方面的考察上，肯定会大有收获。

二、宋代辞赋漫谈 主讲人：刘培

1. 本课题研究的意义及重点

目前，学术界的宋赋研究方兴未艾。宋代留存于世的辞赋有近四千篇，是宋代文化的重要载体，是宋代文学的重要组成部分。我目前研究的意义就在于在学术文化的广阔背景之上，深入考察宋代辞赋的嬗变轨迹及其在古代辞赋发展中的地位和意义，以弥补宋代文学研究中辞赋研究薄弱的缺憾以及辞赋研究中宋代辞赋研究薄弱的缺憾。我所从事的研究，对深入理解宋代文化和文学史的完整风貌，对了解古代辞赋的发展轨迹，对推动方兴未艾的宋代辞赋研究，对弘扬传统文化，意义重大。

我研究的重点在于揭示宋代辞赋的嬗变轨迹及其促成这种嬗变的各种因素，尤其着重研究文人创作心态、审美风尚、学术思潮等对辞赋发展施加的影响及其宋赋在辞赋发展史的地位和价值。难点在于：（1）对宋代辞赋和赋论进行全面整理；（2）对宋代一些文化现象的深入探索，如科举与律赋、律赋与辞赋各体的关系、辞赋与其他文学样式的关系、辞赋创作与文人生活等；（3）在中国古代辞赋发展的总体框架下对宋代辞赋的审视和定位。

2. 课题创新

我研究的创新之处在于深入揭示宋代辞赋的发展轨迹，客观认识和评价学术文化思潮对宋代辞赋发展的影响，对宋代辞赋在辞赋发展史上的地位和意义作客观的定位和评价。同时，我的研究是从文化史的角度来书写文学史、辞赋史，对文学史的书写方法，是一次有益的探索和尝试。

我运用实证的方法，爬梳资料，钩沉考订，寻源讨流，考论并重，力求融通文学、史学、哲学，在政治、文化和辞赋发展史的广阔背景下考察宋代辞赋的演进，尽量准确地描述和阐释其发展的特点和轨迹。本项目将把宋代辞赋的发展和辞赋发展的总趋势结合起来，将把宋赋各体的发展和辞赋各体发展的趋势结合起来，在比较中进一步认识宋赋的特征。本项目还将比较两宋辞赋在各个时期的不同风貌，以求凸现宋代辞赋不同时期的特征。对于宋赋的特征和赋坛的各种创作倾向、现象，本项目将结合当时具体的学术思潮、文化政策等因素综合分析，尽量全面客观地分析宋代辞赋的嬗变轨迹。

3. 已有研究成果

目前，宋代辞赋研究专著有我的《北宋辞赋研究》等两部专著，论文方面，我近五年所发论文近 30 篇，以及曾枣庄先生的几篇论文和台湾学者的相关研究。我的《北宋辞赋研究》是目前学术界唯一的一部宋赋研究专著，具有填补学术空白的意义。现在，越来越多的学者注意到我的研究，注意到宋代辞赋的价值和意义，宋代文化研究、文学研究的学者们已经在大量借鉴我的研究成果。

4. 以后的规划

初步打算在两宋辞赋史研究告一段落以后在宋代赋论研究资料汇编和宋赋注释方面下些功夫。

三、盛唐气象与“酒神”精神 主讲人：赵睿才

盛唐时代的诗歌处在有唐一代乃至整个古中国诗坛最蓬勃旺盛的时期，这不在其量，而在其质，在其蓬勃的气象，即一种蓬勃的思想感情所形成的时代性格、时代精神，这与开放、自由、狂喜的“酒神”精神（这里不用尼采的原始意义，而用其引申意义）是相辅相成的。从本质上说盛唐气象就是林庚先生所说的“少年精神”，而“少年精神”从某种意义上说就是“酒神”精神。

盛唐气象或盛唐之音这一术语，自出现之日起，其界定就比较游离。上世纪五十年代末，林庚以“青春浪漫”为出发点，对盛唐气象作了富于诗意的阐述。八九十年代，学者们围绕盛唐气象的内涵、外延以及形成的原因等，展开了较为激烈的论争，主要围绕三个角度：一是时代精神的，二是诗歌风格的，三是美学范畴的。其实林庚先生的观点包括这三方面：盛唐气象是一个诗歌时代总的成就，它是中国古典诗歌造诣的理想，因为它鲜明、开朗、深入浅出；那形象的飞动、想象的丰富，情绪的饱满，使得思想性与艺术性在这里统一为丰富无尽的言说。这就是传统上誉为“浑厚”的盛唐气象的风格。

那么，什么是“酒神”精神？“酒神”象征情绪的放纵——这是为了追求一种解除个体化束缚、复归原始自然的体验，获得与世界本体融合的最高欢乐。尼采说，酒神状态是“整个情绪系统激动亢奋”，是“情绪的总激发和总释放”；在酒神状态中，艺术“作为驱向放纵之迫力”，支配着人。“酒神”精神并不回避人生的痛苦。遍览盛唐诗人，我们发现他们并不是没有忧愁，李白就经常把愁字挂在嘴边，诸如“愁疾”、“愁颜”、“愁容”、“愁心”、“愁发”、“愁肠”，不一而足。但我们只要将李白和中唐的孟郊、李贺，晚唐的温庭筠、李商隐比一比，和宋词里那种锁在小楼深院中的闲愁比一比，就可以感到李白愁得来有力、愁得来气派。正如他的名句“抽刀断水水更流，举杯消愁愁更愁”（《宣州谢朓楼饯别校书叔云》），显示的是强者之愁，在愁中有一股浩然奇气。杜甫也写愁，那是一片忧国忧民的伟大之愁、健康之愁：“忧端齐终南，溷洞不可掇。”（《自京赴奉先县咏怀五百字》）他的忧愁竟象终南山那样，广大无边不可收拾，有一股凛然正气充溢其间。

尼采说，“酒神”状态是一种痛苦和狂喜交织的颠狂状态。而审美的人生要求摆脱罪恶感，超出善恶之外，享受心灵的自由和生命的欢乐。就算人生是幕悲剧，也要有声有色地演这幕悲剧，不要失掉了悲剧的壮丽和快感。这是尼采提倡的审

美人生态度的真正含义。这在李白等盛唐诗人身上就有很的表现，他在诗学上追求和实践着这一沉醉悲壮的境界：青春的、新鲜的、进取的、审美的。正如林庚先生所说：“我觉得，美，真正的美，就是青春。唐诗为什么是诗歌的巅峰呢？因为她有‘少年精神’，因为她十分‘新鲜’。‘新鲜’何谓也？就是青春嘛。人只有在青春的时候是最新鲜的，动物如此，植物如此，反正世上一切都如此，青春是一切生命的顶点。童年虽然美好，但毕竟浑浑噩噩；中年、老年，则已经很世故了；唯独青春，是生命的新鲜完美状态，是人的生命发展最辉煌、最有突破性的阶段。所以我提倡‘少年精神’。”这就是唐诗的春天。

这让我想起了吴经熊先生的《唐诗四季》(Four Seasons of Tang Poetry)，他说：“春季诗人的欢乐、哀愁、希望、幻梦，都是轻松活泼的，他们的泪珠也是光芒闪烁的。”这就是盛唐气象，这就是盛唐气象所孕育的“酒神”精神。

盛唐气象的根基是：开放与开明的时代精神

盛唐气象的出现是由大一统的局面下经济繁荣、政治开明、社会安定所决定的。无法想象，在一个民生凋敝、战乱频仍、国家分裂的时代会有甚么气象可言。惟开明才能革旧布新云蒸霞蔚，惟开放才能百川汇海博大深邃。盛唐不过短短的五十年，其国势之强盛，气象之恢宏，不但在中国历史上是一个亮点，放到世界历史上也是值得我们骄傲的一片辉煌。李泽厚认为：以李白诗歌为代表的“盛唐之音”反映了当时一代初露头角的知识分子的情感、要求和理想；反映了世俗地主阶级上升阶段的时代精神。因此，“盛唐之音”是“一种丰富的、具有青春活力的热情和想象……闪烁着青春、自由和欢乐。”（《盛唐之音》，载《文艺理论研究》1981年第1期）

盛唐气象的本质是：蓬勃的朝气，青春的旋律

林庚先生说：关于唐诗有两个专用词，一是“盛唐气象”，一是“少年精神”。我觉得唐诗最可宝贵的地方，就在于它的“少年精神”，它所写的正仿佛是少年人一般的心情；特别是盛唐时代，尤其具有青春的力量。

朱彝尊《静志居诗话》说：“唐诗色泽鲜妍，如旦晚脱笔砚者，今诗才脱笔砚者，已是陈言。”这是一个富于创造性的解放的时代它孕育了鲜明的性格，解放了诗人的个性，使得那些诗篇永远是生气勃勃的，如旦晚才脱笔砚那么新鲜，它丰富到只能用“气象”来说明——“气象”二字是一个更为抽象的审美

意象，不像“风骨”那么具体；可是“盛唐气象”却与“建安风骨”一样具体，是古代诗歌中理想的审美形象。它之所以用了一个比“风骨”更抽象的意象，正因为其内涵更为丰富，而当这个抽象的意象得到了具体的说明，它就具有更为广泛的典型意义。盛唐气象洋溢着一种涵天盖地的雄浑之气，那种充分的自信、开阔的胸襟、追求的勇气，构成盛唐诗歌的主旋律。千载之下仍能令儒者勇、弱者壮。尼采说，醉是一切审美行为的心理前提，本质是“力的过剩”，是“力的提高和充溢之感”。林庚先生所说的盛唐的“少年精神”便突出的具有这种“高度的力感”。

盛唐气象是一种诗歌风格：雄壮与浑厚的统一，也是一种审美特征：形象的飞动，想象的丰富，情绪的饱满。

盛唐气象，应着眼于盛唐诗歌给人的总体印象，诗歌中呈现的时代风格。当然，盛唐诗人并不只是一种风格，而是多种风格百花齐放。然而，这众多的风格汇合在共同的时代精神之中。博大、雄浑、深远、超逸；充沛的活力、创造的愉悦、崭新的体验；以及通过意象的运用、意境的表现，性情、声色的结合而形成的新的美感——这一切合起来就成为盛唐诗歌与其他时代的诗歌相区别的特色。盛唐诗人王湾有一首《次北固山下》，当时的宰相张说称赞不已，将颈联抄录在自己官署的墙壁上，做为诗歌的楷模。（见殷璠《河岳英灵集》）这首诗的中间两联正好可以用来形容那个时代：“潮平两岸阔，风正一帆悬。海日生残夜，江春入旧年。”那三个形容词：平、阔、正，还有那高悬的风帆，从残夜中生成的海日，进入到旧年里的江春，都让人感受到盛唐时代的气息以及盛唐诗歌的风貌。

盛唐气象是思想感情，也是审美特征，也是艺术形象，是三者的高度统一。凭借着丰富的想象，结合建安以来诗歌成熟的发展，立足于繁华、开放、自信的大地，飞翔在广阔的朝气蓬勃的开朗的空间，塑造出那个时代性格鲜明的形象，谱写出一曲曲的“酒神”精神的结晶：“酒神颂”。

盛唐气象的精髓是“酒神”精神

林庚先生说，文学的核心应该是**新鲜的青春生命**，像希腊雕刻、文艺复兴以来大师们的作品，也表现老人什么的，但最好看的还是**阿波罗、维纳斯**这些最富于青春活力的形象。诗歌也同样，写衰年心态的，也有好诗，但这不是诗歌的生命所在。好的诗应当鲜气扑人，一拿过来就感受到青春朝气，而不应该是沮丧没落

的。

盛唐气象除了她**新鲜的青春生命**，还有如李泽厚所说的如下品格和追求：盛唐知识分子“要求突破各种传统约束羁勒；他们渴望建功立业，猎取功名富贵，进入社会上层；他们抱负满怀，纵情欢乐，傲岸不驯，恣意反抗。而所有这些，又恰恰只有当他们这个阶级在走上坡路，整个社会处于欣欣向荣并无束缚的历史时期中才可能存在。”（《美的历程》）这应该是狄奥尼索斯（酒神）的主要精神。大家知道，狄俄尼索斯崇拜本身就是**释放自我、实现自我的自由行为**，就是反对文明礼法对自我的约束行为，所以它有实现自由的冲动。

当然，盛唐诗人的魅力，既是属于他们个人的，又是属于那个时代的。只有辉煌的时代，才能为辉煌的人物提供成长的土壤。我们喜欢盛唐，喜欢盛唐的气象，就像喜欢一个体魄健全、朝气蓬勃、胸襟开阔、敢于创造的年轻人。下面举例说明。

“盛唐气象”首先表现在“嗜酒风尚”中。一般说来，文人群体与酒的结缘当始于魏晋名士，他们的纵酒主要表达的是对人的生命意义、人生价值标准的深层探索，是对礼法的毁弃与对人的真性的恢复——“对酒当歌，人生几何”是彼一时代精神的强音。盛唐人在此基础上，在新的时代精神中，融入了诗人个体的感受和生活，创造出一种新的“酒神”精神——这种新的“酒神”精神就是其新的时代精神的主旋律。究其原因，恐惧主要来自盛唐社会的开放、士人精神的解放及士人的豪迈性格，因为“酒酣胸胆尚开张”，即酒能激发他们的高昂热情，酒能孕育他们的奇妙幻想，酒能触发他们的万古情思，也能浇灭他们的“万古愁”……因而，李杜被尊为“酒仙”、“酒圣”决不是偶然的。重要的是，同样是饮酒，盛唐与中晚唐亦有不同，李杜“酒仙”与“酒圣”的分别就已隐约透出了“盛唐之音”与渐成“秋声”的中唐诗歌的分流，而随着高扬的时代精神、豪放的盛唐士风的退去，低迷的时代精神、内敛的中唐士风的出现、形成，好茶风尚便代嗜酒风尚而起，诗风亦随之变化。

酒入盛唐，浇开了浪漫的青春之花，成为“盛唐之音”及其时代精神不可或缺的组成部分，李白堪为代表。因为李白是一座青春的偶像，为青春而生，为青春而死；盛唐造就了李白，李白为盛唐增色——以其自由不羁的本真生命唱出了一曲“酒神颂”，把整个盛唐带上了青春诗意的顶峰。在李白这里，诗、酒、青

春更成为三位一体、互相促生的生命形式，青春的光彩由酒来激发、由诗来张扬，诗因青春的魅力和醇郁的酒香具有了恒久的活力，酒因注满了青春和诗意而获得了生命的品格。在李白这里，三者都把各自的文化意蕴发挥到了有史以来的最高点。那么，什么是李白的青春？首先是他一生从未循规蹈矩、低眉俯首而表现出一贯的狂傲的鲜明个性：“李白斗酒诗百篇，长安市上酒家眠，天子呼来不上船，自称臣是酒中仙。”（杜甫《饮中八仙歌》）对皇帝老子尚不买帐，何况王侯？至于圣贤，李白也以酒来对抗：“古来圣贤皆寂寞，唯有饮者留其名。”（《将进酒》）李白由于太过特出，很难与俗世沟通，因而往往是孤独的，但他仍以酒和诗追询天地宇宙：“青天有月来几时，我今停杯一问之。”（《把酒问月》）李白因无法在现实中展示自己高洁的人格、实现远大的理想，他又往往是悲郁莫名的：“停杯投箸不能食，拔剑四顾心茫然。”（《行路难三首》其一）但他仍以酒来消解这种浓烈的悲剧意识：“三杯通大道，一斗合自然。”（《月下独酌四首》其二）从而获得了一种超越，与自然冥然齐一：“且向洞庭赊月色，将船买酒白云边。”人生到了这份上，也真称得上达到了冯友兰先生所说的“天地境界”了。然而，当李白的青春浪漫过后，传统文化的浪漫激情也随着盛唐之音的消亡而一去不复返了。尼采所说的由生命力高涨洋溢的醉产生的种种审美状态也就隐退了。

又如元宵节是有唐一代节俗中最热闹最欢欣的一个，是唐人狂欢与奔腾的性格展示，亦浓缩着盛唐的“酒神”精神，这种狂欢无疑残存着“酒神”崇拜的历史遗迹。这对性格一向偏于内敛含蓄的中华民族来说，是一个难得的狂欢佳节，世人知道华夏民族的性格中也有奔腾的一面。如唐史记景龙四年（710）上元夜中宗与皇后微服观灯，同时放宫女数千人外出观灯，多有不归者。第二天晚上，帝后再次微行观灯，并幸驸马韦安石府第。先天二年（713）上元节一连三夜，太上皇睿宗、皇上玄宗在安福门外和东宫延喜门外观灯，出内人连袂踏歌，纵百僚观之。这时宫儿女数千人衣罗绮，曳锦绣，耀珠翠，施香粉，并妙选长安、万年县少女、少妇乃至侍婢、妓女千余人，其穿戴打扮每人要花三百贯到万钱不等，让她们在灯轮下蹋歌，三日方罢观乐至极¹。其所设灯轮高二十丈，挂五万盏花灯，犹如一株巨大的花树²。又如唐玄宗《轩游宫正月十五日夜》诗：“行迈离秦国，巡方赴洛师。路逢三五夜，春色暗中期。关外长河转，宫中

¹ 参见《旧唐书》卷七《睿宗纪》。

² 参见张鷟《朝野僉载》卷三。

淑气迟。歌钟对明月，不减旧时游。”此诗作于由长安赴洛阳途中，巡幸之中也不忘上元节，可见其重视程度，《明皇杂录逸文》记：“上在东都，遇正月望夜，移仗上阳宫，大陈影灯，设庭燎，自禁中至于殿庭，皆社蜡炬，连属不绝。时有匠毛顺，巧思结创缯彩为楼三十间，高一百五十尺，悬珠玉金银，微风一至，锵然成韵。乃以灯为龙凤虎豹腾跃之状，似非人力。”³其铺张辉煌程度应超过其老子睿宗先天二年上元夜所设万盏花灯的灯轮。

这类狂欢，与“酒神”精神的狂放是异曲同工的，它们都强调一种神思、天才、狂歌式的等非理性的精神，最终，狂欢在放纵中与世界融为一体。当然，在放纵的过程中，暂时忘却人生的痛苦，在迷狂的状态中释放压抑的原始激情，解除生命与之俱来的束缚，达到以人与世界万物与大自然融合为一，感受神秘的自然赐予永恒的生命力，获得一种不可言状的快感，这应是盛唐气象所孕育“酒神”精神的关键所在。

四、古典诗歌在中国文学现代化进程中的生存、调适与发展 主讲人：李开军

1. 对自己自2001年以来以及以后一个较长时段内的学术规划做了简单介绍，主要集中于近代诗文研究（陈三立研究系列和近代文人与文章）。

2. 略略提了下目前几近完成的工作，即陈三立年谱长编的撰写。

3. 提出了即将开始的研究课题的研究提纲，即对于“古典诗歌在中国文学现代化进程中的生存调适与发展”这一课题，将从文学内部、交游、传媒、出版、教育等方面讨论以陈三立及其周边诗人为代表的旧诗写作在近现代中国的境遇问题。

4. 总结了自己在十年学术研究活动中的三个感想，总的来说就是文学研究力求突破文学研究的套路，而走向历史研究。

5. 专家建议：

（1）既然是文学研究，就不能置文学形式于不闻不问之境地，仍然要讨论文学内部艺术发展等问题。回应：我只是说少做甚或不做纯粹的文学研究，并非不做。在我的课题研究提纲中，首先进行的即是文学内部艺术问题之研究，来回答古典诗歌在艺术上的传承的调整。

³ 《明皇杂录逸文》引《六帖》四，《开元天宝遗事十种》本。

（2）古典诗歌写作在当代具有不可延续性，因此论题中所隐含的古典诗歌调适好的话可以在当代继续发展的命题是否成立，要意识到这个问题并把握好论述的分寸。