

文学研究

宋代诗学的知识转向与抒情传统的重建

张摇健

(香港中文大学 中文系, 香港)

摘要: 中国诗歌传统的主流是抒情,其内部蕴涵抒情与知识的关系问题,存在重抒情与重知识两种取向,形成了抒情论述与知识论述。诗歌史上的唐宋之辨在诗学思想层面上即是抒情与知识的关系问题;唐、宋诗分别代表抒情和知识两个传统,唐宋诗的转变是从抒情到知识的转向。宋诗史被分为继承唐诗、背离唐诗及回归唐诗的三个阶段,在诗学史意义上就是从继承抒情传统到建立知识传统再到重建抒情传统的过程。宋代诗歌史及诗学史的核心问题就是抒情与知识的关系。宋以后诗坛或宗唐或主宋,都面临着如何处理抒情与知识关系的问题。

关键词: 抒情;知识;唐诗;宋诗

中图分类号: I 06 摇**文献标识码:** A 摇**文章编号:** 1000-5919 (2013) 02-0060-12

引言

严羽《沧浪诗话》论述宋诗,说“国初之诗,尚沿袭唐人”,到苏、黄“自出己意以为诗,唐人之风变矣”,再到四灵、江湖诗人“复就清苦之风”,“自谓之唐宗”。在严羽的论述中,整个宋诗史分为袭唐、变唐到复唐三个阶段。这一论述并非孤立特出。我们再看叶适的说法:“庆历、嘉祐以来,天下以杜甫为师,始黜唐人之学,而江西宗派章焉。……近岁学者,已复稍趋于唐而有获焉。”(《题刘潜夫南岳诗稿》,《水心集》卷二十九)此“近岁学者”指四灵。按照叶适的论述,自北宋庆历、嘉祐开始贬黜唐诗传统,这意味着庆历、嘉祐以前是继承唐人传统;随着庆历、嘉祐以来之贬黜唐诗传统,遂有江西宗派的兴起,背离了唐诗传统;再到四灵,回归与重建唐诗传统。无论是叶适还是严羽,都从与唐诗传统关系的角度来论述宋代诗歌史,将宋诗史看做是继承唐诗传统、背离唐诗传统到回归与重建唐诗传统的历史过程。我们要问:这一诗歌史的演变过程所蕴涵的诗学思想意义是什么?换句话说,这一变化过程的背后是什么诗学观念在起作用,或者说体现了什么诗学观念?研究这一问题,可以让我们了解诗歌史背后的思

想观念,而正是这背后的思想观念制约了历史的变化过程。

我们说,宋代诗歌史背后所蕴涵的诗学思想问题是抒情与知识的关系问题,叶适、严羽所说的宋代诗歌史三个阶段从诗学思想史层面上说就是从继承抒情传统到建立知识传统再到重建抒情传统的过程。整个宋代诗歌史、诗学史的核心问题就是抒情与知识的关系。宋以后诗歌诗无非就是宗唐或者宗宋的历史,而抒情与知识的问题贯穿始终。

一、兴会与根柢,性情与学问:

抒情与知识的对立与统一

摇摇清人王士禛从抒情与知识的关系角度论述诗歌之道,认为诗之原理有二,一是性情为中心,一是知识为根本,此两者在诗歌史中隐然成为两个并列甚至对立的传统。其《燹星阁诗集序》云:

夫诗之道,有根柢焉,有兴会焉,二者率不可得兼。镜中之象,水中之月,相中之色,羚羊挂角,无迹可求,此兴会也。本之风、雅以导其源,溯之楚骚、汉魏乐府诗以达其流,博之《九经》、《三史》、诸子以穷

收稿日期:2012-10-26

作者简介:张健,男,安徽阜阳人,香港中文大学中文系教授。

基金项目:本文相关研究受到香港研究资助局资助,项目号:53407。

其变,此根柢也。根柢原于学问,兴会发于性情。
(《渔洋文》卷三)

根据王士禛的论述,诗之道有二:一是根柢,二是兴会。兴会发自性情,而根柢原于学问即知识。由于王士禛是在诗道即诗歌的基本原理层面上谈论问题,所以,此一论述就意味着诗歌的基本原理有二:一是以性情为基础,一是以知识为核心。这两者“率不可得兼”,它们之间存在着矛盾紧张关系。但是,王士禛认为,这矛盾的两者并非绝对不能统一。他在此文中说,其所序诗集的作者王戩“于斯二者兼之”,统一了性情与知识两者。事实上,联系王士禛的其他论述来看,王氏本人实际上是主张两者统一的。他在回答门人关于性情与学问关系之问时说:

司空表圣云“不着一字,尽得风流”,此性情之说也。扬子云云“读千赋,则能赋”,此学问之说也。二者相辅而行,不可偏废。若无性情而侈言学问,则昔人有讥“点鬼簿”、“獭祭鱼”者矣。学力深始能见性情,此一语是造微破的之论。(《诗问》,《带经堂诗话》卷二十九)

此一段正可与上一节相参,上节揭示了性情与学问的矛盾,此段则强调两者的统一。“学力深始能见性情”,即是说诗歌的抒情必须建立在知识的基础之上。

由于王士禛是在诗道的层面上讨论问题,故我们可以说,他提出了一个重大的理论问题,即抒情与知识的关系问题。他不仅指出了两者之间的矛盾紧张关系,也提出了统一的问题。

王士禛的上述观点表面上看来是理论的论述,而非历史的叙述。但是,他的这个理论论述乃是从诗歌传统以及诗学传统中概括出来的。在王士禛的心目中,性情与学问、兴会与根柢两种类型的诗道在诗歌史上的体现分别是唐诗与宋诗传统。他选《唐诗三昧集》,理论依据就是司空图的“味在酸咸之外”以及严羽的“空中之音”、“相中之色”的论述,而这就是他所谓的性情与兴会之道的内容。与之相对的,则是宋诗传统。王士禛在理论上所讨论的抒情与知识的关系,在诗歌史上其实就是唐诗与宋诗传统的关系问题;他所提出的抒情与知识的统一问题在诗歌史层面上说就是唐宋诗传统的统一问题。王士禛的论述提出了诗歌史及诗学思想史的大纲维,中国诗歌史及诗学思想史中有两个传统:一是抒情传统,一是知识传统,而从唐到宋经历了一个由抒情为本到知识

为本的转变,抒情传统与知识传统之间存在着矛盾紧张的关系,也面临着如何统一的问题。

王士禛有关抒情与知识问题的论述并非是无古人,横空而出。上溯至宋代,刘克庄也有重要的论述。《后村先生大全集》卷一〇六《跋何谦诗》:

余尝谓:以性情礼义为本,以鸟兽草木为料,风人之诗也;以书为本,以事为料,文人之诗也。

所谓“性情礼义”出《毛诗序》“发乎情,止乎礼义”,即合乎礼义的性情;“以鸟兽草木为料”,即是用景物来抒情,以上两项加起来就是写景抒情。这是“风人之诗”,即所谓“诗人之诗”。“以书为本”,显然是与“以性情礼义为本”相对,言其诗的根本是书本即知识;“以事为料”,与“以鸟兽草木为料”相对,说的是用事,典故作为表现的媒介。前一种是性情为中心的,后一类是知识为中心的。而在刘克庄,唐诗是风人之诗,宋诗是文人之诗。他称“唐文人皆能诗”,“本朝则文人多,诗人少”,他概括三百年间的宋诗“要皆经义策论之有韵者尔,非诗也”(《竹溪诗序》,《后村先生大全集》卷九十四)。根据刘克庄的论述,诗有二道,一是性情为本,一是知识为本;诗歌史有两个传统,一是抒情传统,一是知识传统,唐诗属于前者,宋诗属于后者。我们后面会论及,他指出了抒情与传统的矛盾,提出了统一的问题。

与刘克庄同时,严羽提出“诗者,吟咏情性者也”,认为“诗有别材,非关书也;诗有别趣,非关理也”,书、理都属于知识的范畴,严羽的此一论断极其尖锐地凸显了抒情与知识的紧张关系。他以盛唐为唐诗之代表,认为唐诗抒写性情,唯在兴趣;宋诗以学问为诗,以议论为诗,不问兴致;唐宋诗属于两个互相对立的传统。他主张以盛唐为法,实际上就是要重建唐诗的抒情传统。但是,在严羽强调抒情与知识之紧张关系的同时,也承认知识对于抒情的重要作用:“非多读书、多穷理,不能极其至”。如何在读书、穷理即知识的基础上重建唐诗的抒情传统,这是严羽面临和要处理的重大诗学理论问题。

从刘克庄、严羽到王士禛,我们可以看到一个非常突出的倾向,他们都把诗歌史上的唐宋诗之辨看做是诗学思想上的抒情与知识的关系问题。

抒情与知识的关系是中国诗歌史、诗学思想史内部的重要命题。从诗学思想史的角度,我们可以把有关的论述上溯到陆机。《文赋》说“颐情

志于典坟”,典坟是经典,诗歌所抒写的是诗人的情志,但诗人的情志是要以经典知识来涵养的。《文赋》所论虽含各种文体,但此以情志为言,所指的显然主要是抒情言志的诗歌。陆机这里从作者的角度提出了以知识颐养情志的命题。钟嵘则从表现方式的角度提出了抒情与知识的关系问题,《诗品》说“诗者,吟咏情性也,亦何贵乎用事”,认为诗歌是抒情的,不应崇尚用事。用事涉及的是历史知识,因而钟嵘所提出的乃是抒情与知识的关系问题。按照钟嵘的论述,诗人的情感是由当下的景物、人事引发的,即所谓的“感物”,诗人抒情,写当下引发情感的景物、人事即可,而不需要借助历史典故来抒情,这种主张用钟嵘自己的话说即是“即目”、“直寻”,而不是“假借”。钟嵘揭示了抒情与知识之间关系紧张的一面。杜甫说:“读书破万卷,下笔如有神。”(《奉赠韦左丞丈二十二韵》)这两句诗本来是杜甫自述,读书万卷是一事,下笔有神是一事,这两者之间是否有因果关系?杜甫本人并没有明确地表示。但后人却视此二句为因果关系,读书万卷是因,下笔有神是果,并且将之上升为诗歌原理,要下笔有神,必须读书万卷。这一命题肯定了诗人必须有广博的知识,诗歌应该建立在知识的基础之上。

钟嵘与杜甫二人提出了截然不同的命题。这两个命题在我们今天看来也许并不矛盾。钟嵘的论述是就表现方式说的,而杜甫的命题是就诗人的修养言的,从理论上说,可以读书破万卷,而在表现上又不贵用事。但是,就钟嵘的命题论,如果用事不是必要的,那么对于诗人来说,广博的知识就没有必要性。而杜甫的命题则显然是正面肯定了知识与诗歌之间的密切关联,博学对于诗人来说就有必要性。钟嵘与杜甫的论述显然都是在中国诗歌言志抒情传统范围之内的,他们的论述代表了中国诗学思想传统的两种取向:一轻知识,一重知识。从诗学思想史的角度言,可以说杜甫标志着中国诗歌史的知识转向。至韩愈出,谓“仁义之人其言藹如也”提出了道德与文章关系的命题,涵养道德遂成为文章的关键,而知识则是培养道德的基础。此一命题在宋代以降诗学中产生了深远影响。沿着杜甫、韩愈的命题,无论诗歌的审美方面还是道德方面都以知识为基础,而这实质上正是苏、黄及江西诗派的诗歌观念基础。而韩愈的道德与文章关系的命题被理学家朝向极端道德化方向发展,出现了诗歌的义理化趋向,而义理化也就是把诗歌知识化。

知识问题本是在中国诗歌抒情大传统内部的问题,但是在宋代,知识的位置与作用越来越被强调与突出,甚至走到了抒情的对立面,有脱离抒情传统的趋势。正是为此,以江西诗派、理学家为代表的传统被从抒情传统区分出来,视为与抒情传统相对立的知识传统。在南宋,当抒情传统受到严重的挤压之际,诗坛也开始出现回归与重建抒情传统的趋向。四灵及江湖诗人掀起晚唐诗运动,严羽高举盛唐诗旗帜,都力图重建唐诗传统,而从诗学思想上说,就是重建抒情传统。

二、以书为本:宋代诗学的知识转向及知识论述

摇摇依照刘克庄等人的论述,诗歌史上从唐到宋的转变,在诗学思想史的意义上乃是一种从抒情为本到知识为本的转向。从历史的角度看,这种知识性转向有两个脉络:一是思想史的,一是诗学史的。诗学史的转折在杜甫,思想史的转向在韩愈。韩愈“仁义之人其言藹如”之说,提出了道德与文章包括诗歌的关系命题,引出作者的道德修养问题,而知识与道德修养的关系亦由此引出。杜甫“读书破万卷,下笔如有神”之说,被解读为知识与诗歌创作的关系,其影响于后世主要在诗歌内部各层面。以上两个脉络到宋代,尤其是在黄庭坚,便交汇在一起,既强调建立在知识基础上的道德是诗歌的根本,也强调知识是诗歌的审美基础,形成了中国诗学中的一套知识论述。诗人的道德及审美修养的核心是知识;作为诗歌内容的意与审美形式的词都以知识为基础;诗歌作品的理解与诠释也建立在知识的基础上。理学家强调诗歌的道德基础,强调诗歌的义理价值,而在程朱一派,道德修养也是建立在知识基础之上的。可以说,从江西诗派到理学家,所涉及诗歌的知识问题是全面性的,知识成为诗歌的根本,借用刘克庄的话来说就是“以书为本”。本节即以黄庭坚及理学家的相关论述为核心加以阐明。

(一) 道德、诗歌与知识

先说黄庭坚上承韩愈的脉络。宋诗的知识化转向有复杂原因,但从思想史背景看,与宋初以来的儒学复兴有密切的关系。学术界较多关注儒学复兴与古文复兴的关系,但较少关注宋诗与儒学复兴的关系。在儒学复兴的背景下,诗与文一样也被置于儒学的价值系统之下,与文一样也被要求承载儒家的精神价值。魏晋以来诗歌领域中有

审美自主的思想倾向,但在儒学复兴的思潮中,审美被置于道德之下,道德价值优先于审美价值,其极端者甚至以道德价值取代审美价值,诗人也有儒士化的趋向。

论宋代儒学复兴者必上溯至韩愈。韩愈将孔子“有德者必有言”的德言关系论引申到文学上,提出“仁义之人,其言藹如”的命题(《答李翱书》),这一命题开启了道德与文学的关系。他把道德与言的关系比喻成木根与果实、膏油与光明的关系,提出“根之茂者其实遂,膏之沃者其光晔”,强调了道德对于言即文章的决定作用。这样对于一个文人来说,道德修养成为关键。韩愈说“养其根而俟其实,加其膏而希其光”,“养根”、“加膏”所强调的正是道德修养。道德是因,文章是果;道德水平的高低决定文章的高下;文章要做得好,关键要在道德上用力。这就是韩愈的命题所蕴涵的思想理论意义。

黄庭坚上承韩愈有关道德与文章关系的论述,并且同样以木为喻。其《与洪驹父书六首》之一说:“孝友忠信,是此物之根本,极当加意养以敦厚醇粹,使根深蒂固,然后枝叶茂尔。”(《山谷外集》卷十)①此物乃是诗歌,诗歌是枝叶,孝友忠信是根本,两者的关系是根本与枝叶的关系。根深才能叶茂,因而要作好诗必须加强道德修养。其《书秦观诗卷后》谓:“力行所闻,是此物之根本,冀少章深根固蒂,令此枝叶畅茂也。”(《山谷集》卷二十六)“力行所闻”即是努力践行所闻之道,也就是道德实践,具体而言即孝友忠信之谓也。孝友忠信是道德,道德是根本,诗歌是枝叶,诗歌必须有道德基础。

道德既然是诗歌的根本,那么对于诗人来说,培养道德也是根本。在黄庭坚看来,培养道德的途径是读书,也就是说,知识是道德的基础。培养道德,首要的是儒家经典,即所谓经术。经术提供了人生的准则,对人生具有指导意义:“经术者,所以使人知所向也。”(《与潘子真书二首》之一,《山谷集》卷十九)故黄庭坚特别强调治经。

在黄庭坚的论述中,治经有不同的层次,但核心的目的是用来治心养性,也就是培养道德。“治经之法,不独玩其文章,谈说义理而已,一言一句皆以养心治性。”(《与韩琦秀才》,《山谷集》卷二十五)经书中有义理的层次,有文章的层次;文

章层次是审美特征与法则,义理层次是道德原则。研探经术,玩味其审美特征及法则(“玩其文章”)是其中的一个方面,探讨其道德原则(“谈说义理”)是其另一方面。但是,玩文章不等于培养道德,谈义理,也只是谈论道德知识,并不等于道德修养。黄庭坚认为,必须落实到实际的道德修养的实践工夫上面,即用以“养心治性”。在黄庭坚,“养心治性”必须建立在知识的基础之上的,知识是道德的基础。

在培养道德方面,历史知识仅次于经的地位。“探经术以致其深,考史传以致其博。”(《与子瞻帖二》之二,《山谷别集》卷二十)“致其深”是深求经中的义理;“致其博”是博考历史的经验。在经史之间,黄庭坚主张应以经为主导。“凡读书法,要以经术为主。经术深邃,则观史易知人之贤不肖,遇事得失易以明矣。”(《答苏大通》,《山谷别集》卷十五)经术中的义理是真理,读史时以此作为标准来判断是非,自己处世时也可以作为判断得失的依据。经术给人以原则及方向,历史给人以正反的借鉴,在获得有关知识后,又要落实到自己的日常实践中去,“行止语默,一一规摹古人”。(《与徐师川书四》之二,《山谷别集》卷十七)经史两方面的知识培养而成的“心术”自然不凡,“以此心术作为文章,无不如意”。(《与韩琦秀才》)

黄庭坚当然不是主张为知识而知识,知识的目的是道德。在道德与诗歌之间,道德是根本,诗歌是枝叶。根本对于枝叶有直接的决定作用,因而道德水准的高低直接影响诗歌水平的高下。他与外甥徐俯书云:“诗政欲如此作,其未至者,探经术未深,读老杜、李白、韩退之诗不熟耳。”(《与徐师川书四首》之一,《山谷集》卷十九)经术是儒家经典的知识,深探之以培养道德;李、杜、韩诗是诗歌本身的知识,熟读之以培养审美能力(此一点后面论及)。在黄庭坚看来,诗歌创作要达到很高的境界,必须有这两方面的知识基础。《与方蒙书》谓:“近世少年多不肯治经术及精读史书,乃纵酒以助诗,故诗人致远则泥。”(《后山诗话》引)诗人如果不肯治经术,不精读史书,就不能取得大的成就。这里从反面说明诗人应该治经术及读史书,具备经史两方面的知识。正因为如此,黄庭坚指导其外甥作诗,常常要求其治经观史,其《与洪

① 本文中所引黄庭坚文字,均出自《山谷集》,景印文渊阁四库全书本,参校《四部丛刊》本《豫章黄先生文集》,清乾隆绉香堂刊本《山谷全书》。

氏四甥书五》之三:“见师川所寄诗卷有新句,甚慰人意。比来颇得治经观史书否?”要求其“二者皆精熟”,而不只是“涉猎而已”(《山谷别集》卷十七)。

黄庭坚论述诗人的精神修养时,实有不同的表述方式,表示不同的层次。当他用“忠信孝友”来表述时,直接用的是道德性的表述;此外,他还用“不俗”来表述。黄庭坚说:“但使腹中有数百卷书,略识古人义味,便不为俗士矣。”(《与声叔六侄书二》之一,《山谷别集》卷十七)在黄庭坚看来,古雅而今俗;依照古人而思而行,是不俗士,按照当今的习惯去想去做,就是俗士。不俗是以读书为前提的,读书有知识,了解古人“义味”,才可以使人心胸脱俗。在黄庭坚,不俗固然与道德相关(如《韦绶卷后》谓“临大节而不可夺,此不俗人也”),但其所指涉的范围实较道德宽泛,大体相当于今人所谓精神文化品位(如《不俗轩耐闲轩颂》谓“不爱孔方乃不俗”)。数百卷与数千卷、数万卷,在黄庭坚的论述中表示知识的量,胸有数百卷书就可以不为俗士,那么胸中有万卷书,自然更是超俗了。有了超俗的心胸,其表现于外,发之于诗,自然可以使笔下无尘俗气,而有高妙之境界。黄庭坚谓苏轼《卜算子·黄州定惠院寓居作》“语意高妙,似非吃人间烟火食人语。非胸中有万卷书,笔下无一点尘俗气,孰能至此?”(《跋苏东坡乐府》,《山谷集》卷二十六)评刘季孙(字景文):“余尝评景文胸中有万卷书,笔下无一点尘俗气。”(《韦刘景文诗后》,《山谷集》卷二十六)诗无尘俗气,乃是得自于不俗的心胸,而此不俗的心胸是万卷书陶养的结果,诗歌的不俗是以知识为基础的。所以黄氏称:“词意高胜,要从学问中来尔。”(《论作诗文》,《山谷别集》卷六)

前言黄庭坚关于知识与诗歌关系的论述有韩愈与杜甫两个脉络。在不同的脉络中,其论述是略有差异的。当沿韩愈的脉络论述知识、道德、诗歌的关系时,黄庭坚只提经史,以经史知识培养道德,而道德是诗歌的根本;当黄庭坚沿着杜甫读书万卷一脉论述知识与诗歌的关系时,不再分别说万卷书的内容具体何指,而是整体地直接地肯定读书对于诗歌的作用。总之,无论是道德还是不俗的心胸,都建立在知识的基础之上。

黄庭坚说“诗者,人之情性也”(《韦王知载胸山杂咏后》,《山谷集》卷二十六),表明在黄庭坚看来诗歌的本质是抒情的,黄庭坚有关知识基础的论述在他本人而言乃是在抒情传统范围之内的。那么

我们就来看以上的知识基础是如何切入抒情传统的。按照黄庭坚的论述,诗歌所表达的是诗人的情性,诗人的情性是从诗人的“心术”中流露出来的。在黄庭坚,这种“心术”是知识培养的结果,因而出自这种“心术”的情性也是被知识陶养过的情性,是雅化的或道德化的情性,是知识化的情性,而不是天然的未经陶养的素朴的情性。这种被陶养的情性表现在诗歌中,呈现出的不仅仅是感性的情感,而且是流露情感的人格心胸以及陶养其心胸人格的全部的知识背景。读者可以透过诗歌作品活生生地感受体验到以上诸方面,可以将其还原成一个活生生的人。黄庭坚说:

世相后或千岁,地相去或万里,诵其诗,而想见其所居所养,如旦暮与之期,邻里与之游也。
(《韦王知载胸山杂咏后》)

这里,“所居”是实际起居生活之情形,“所养”是指精神修养之状况,以上这些都可以透过诵读其诗作“想见”,读者可以通过读诗还原或重建成一个在日常生活及道德实践环境中的活生生的人。即便是时隔千载,地去万里,也完全无碍。黄庭坚特别强调道德的知识基础,故其人之“所养”的知识色彩特别突出,而这些是可以透过作品呈现出来的。

由于特别强调情性中的道德人格价值,而这种道德人格价值来自于知识基础,所以黄庭坚虽然说诗歌是抒情的,但问题的关键已经不在情感本身,而在于情感背后的“心术”及知识基础,对于诗人来说,修养的重心已经转移到读书即知识上来了。

(二) 审美与知识

黄庭坚强调道德与文章(包括诗歌)是根本与枝叶的关系,前者对后者有决定的作用,如果单就此一面看,这种观点与理学家没有分别。但是,还有另一面。在黄庭坚看来,文章除了受道德决定的一面外,还有其自身独立的规律。他说:“文章最为儒者末事,然索学之,又不可不知其曲折。”(《答洪驹父书三首》之三,《山谷集》卷十九)文章自身的“曲折”就是其审美规律。文章与道德相比虽为末事,但是,这个末事也有自身的规律。因而对于诗人来说,道德修养不能代替审美修养。

黄庭坚认为,诗歌创作必须建立在对于诗歌审美规律和法则的认识基础之上。诗歌的审美规律和法则都在诗歌传统之中,因而诗人创作的关键即是要认识古人的传统,从而体现在自己的创作中。黄庭坚说:“如欲方驾古人,须识古人关

揅,乃可下笔。”(《与元勋不伐书九》之三,《山谷别集》卷十八)创作上要达到古人的水平(方驾古人),必须学古,而学古必须认识古人的规律,此所言“关揅”就是上文所谓“曲折”,即古人文章的规律,这种规律对于后人而言就是法则。他说:

若欲作《楚词》,追配古人,直须熟读《楚词》,观古人用意曲折处讲学之,然后下笔。譬如巧女文绣妙一世,若欲作锦,必得锦机,乃能成锦尔。(《与王立之四帖》之四,《山谷外集》卷十)

此一段论述可谓是“识古人关揅,乃可下笔”的具体例证。要作《楚词》必须认识其特征及规律,即“观古人用意曲折处讲学之”,然后才能下笔创作。换句话说,认识规律是创作的基础,或者说创作是建立在关于规律的知识之基础上的。黄庭坚以织锦为喻。作《楚词》犹如织锦,织锦有织锦的特殊性,与文绣不同,一个擅长文绣的女工如果要织锦,就必须依赖锦机,学习知道织锦的方法,然后才能织出锦来。①《楚词》有其自身的特征与传统,要作《楚词》,就必须了解其传统与特征,而了解的途径就是熟读《楚词》。作《楚词》体是如此,作其他体类的诗歌的道理也是相同。

识“关揅”、识“曲折”,认识诗歌的审美原理、法则,乃是作诗的基础。诗歌创作必须建立在诗歌的审美知识之上。黄庭坚以摸象为喻说:

后来学诗者时有妙句,譬如合眼摸象,随所触体得一处,非不即似,要且不是,若开眼则全体见之,合古人处不待取证也。(《论作诗文》,《山谷别集》卷六)

学诗者在认识掌握审美规律之前也能时有妙句,但是这是靠偶然性得到的,就如合眼摸象,碰着一处体认一处,不具有必然性全面性。所谓开眼见全体,乃是对诗歌审美规律有全面的认识,其创作会自觉遵循审美规律,则其作品必然完全合乎审美规律。在黄庭坚,审美规律就在古人的传统之中,所谓合审美规律,就是合古人。

对于审美规律(在黄庭坚也就是审美传统)的认识是创作的基础,因而识在黄庭坚的诗学系统中占有突出的地位。深受黄氏影响的范温提出“学者先以识为主”(《潜溪诗眼》),可以说是反映了黄氏的思想。

那么,如何才能认识审美法则?黄庭坚提出的方法就是熟读,熟读了才能认识规律。他的此一思想受到苏轼的启发。《山谷集》卷十九《与王观复书三首》之一:

往年尝请问东坡先生作文章之法,东坡云:“但熟读《礼记·檀弓》当得之。”既而取《檀弓》二篇读数百过,然后知后世作文章不及古人之病如观日月也。

苏轼认为文章之法就在《礼记·檀弓》篇中,换句话说,苏轼认为《檀弓》是文章之法的代表。通过熟读,了解了文章的法则,审美认识水平也有了极大提高。苏轼指导黄庭坚的这种熟读法也被黄氏用来指导后学,他称:“子瞻论作文法,须熟读《檀弓》,大为妙论。”(《与潘邠老帖五》之三,《山谷别集》卷十七)他指导外甥作文:“诸文亦皆好,但少古人绳墨耳,可更熟读司马子长、韩退之文章。”(《答洪驹父书三首》之二,《山谷集》卷十九)他指导人作诗说:“老杜诗字字有出处,熟读三五十遍,寻其用意处,则所得多矣。”(《论作诗文》)

由熟读古人的诗歌作品,而认识古人诗歌的审美传统,也就是审美法则,在认识审美法则的基础上按照古人的审美法则作诗。诗歌创作应该建立在审美知识的基础之上,这是黄庭坚论诗的一个突出特征。强调审美的知识基础,这是江西诗派的共同特征。到韩驹、吕本中等人,借用禅家的理论来说明。他们把学诗的过程比作学禅的过程,经由参学的工夫达到悟的境界。参学的工夫就是知识基础,悟入就是在知识的基础上对于诗歌原理的透彻认识从而具有了自由的创造力。

(三) 知识与抒情的对立

按照黄庭坚的论述,诗歌必须以道德为根本,而道德建立在知识的基础上;诗歌创作必须依照审美法则即审美传统,审美法则的认识成为创作的基础。诗人一方面是道德主体,一方面是审美主体,但无论是作为道德主体还是审美主体,都建立在知识的基础之上。诗人作为道德主体及审美主体的全部修养会通过创作过程体现在作品当中。道德修养在诗歌之内容及思想性方面的“意”中体现出来,审美修养则在审美性方面的“词”中体现出来,诗人在意与词方面所达到的高度取决于其知识修养的程度,正是在这种意义上

① 《山谷集》卷十九《与秦少章书》:“前日王直方作《楚词》二篇来,亦可观,尝告之云:如世巧女文绣妙一世,设欲作锦,当学锦机,乃能成锦。”此言“当学锦机”与前引“必得锦机”稍异,得锦机是就工具言,谓必须有工具;学锦机是就掌握工具及织锦方法言。

言,黄庭坚说“词意高胜要从学问中来”。

诗歌的情意与知识的关联前已言之。现在再进一步看“词”与知识的关联。黄庭坚所谓“词”涉及诗歌形式的各个层面。最表层的押韵、用字,其次句法,再次章法结构,总之构成诗歌形式的各种层面都要来自传统。黄庭坚“无一字无来历”之说已为人熟知,自不必论。黄庭坚主张在句法、诗歌的结构及表现方式方面也要学古。《与王观复书三首》之二:“但熟观杜子美到夔州后古律诗,便得句法。”《答王子飞书》评陈师道“其作诗渊源,得老杜句法”,(《山谷集》卷十九)《寄陈适用》:“寄我五字诗,句法窥鲍谢。”(《山谷外集》卷四)又指导王庠云:“意所主张甚近古人,但其波澜枝叶不若古人尔。意亦是读建安作者之诗与渊明、子美所作未入神尔。”(《与王庠周彦书》,《山谷集》卷十九)这些所谓句法、波澜枝叶涉及诗歌艺术表现不同层面的技巧知识,全都要来自传统。黄氏《毕宪父诗集序》谓毕氏诗“按其笔语皆有所从来,不虚道,非博极群书者不能读之”(《山谷集》卷十六),正可以视为其主张的概括。刘克庄评黄庭坚说其“会粹百家句律之长,究极历代体制之变,搜猎奇书,穿穴异闻,作为古律,自成一家。虽只言半字不轻出,遂为本朝诗家宗祖”(《江西诗派序》,《后村大全集》卷九十五),正可与黄氏的观念相印证。诗歌形式的所有层面都有知识的源头,建立在知识基础上的各个层面的形式因素结合起来熔铸成为具有个性的形式。就形式的各构成因素看,都是源自古人的;就其铸成一个整体的表现形式看,又是其自己的,具有独特性。这就是黄庭坚有关诗歌形式的观念,也是其创作的特征。

在黄庭坚的论述中,诗歌的情意是知识化的,形式的各个层面也都是知识化的,其所谓“词意高胜要从学问中来”,鲜明地突出了从内容到形式的知识化取向。不仅如此。在这种知识化取向的论述中,读者的阅读活动也必须以广博的知识为基础。读者要真正从内容及形式上了解一首诗,必须了解一首诗所涉及的全部的知识基础。这就对读者提出了“博极群书”的知识要求,而当一般的读者不能具备这样的广博的知识基础时,注释就有了必要性。宋人注杜,注黄、陈诗,所基的理由就是如此,其目的就是要将其作品的知识基础呈现出来。

由于黄庭坚是在抒情诗的框架内强调诗歌的知识面向,这样抒情与知识之间就产生了紧张甚至对立。本来,意与词即情感内容与表现形式之

间,词一方面是传情达意的媒介,它要为传情达意服务,担当工具的职能,另一方面,词作为形式自身又要有美感,而且有自身的审美传统。当词作为抒情的媒介工具时,它要被情决定;但词作为形式,又要遵循审美规律及传统;在形式的传达情意工具职能与自身的审美独立性之间,存在着某种程度的张力,而在黄庭坚及江西诗派,两者之间的紧张达到了非常尖锐的程度。因为从形式作为抒情媒介和工具的角度说,理想化的状态是“但见性情,不睹文字”,形式完全为呈现情感服务,溶进了情感之中,让人感觉不到其存在;但是在黄庭坚及江西诗派,由于将诗歌的各个层面的形式因素都与知识传统联系起来,都知识化了,其所构成的多层面的形式结构直接关联并且凸显着多层面的知识传统,这些知识化的层面在某种程度上已经不再担当抒情功能,不是为抒情而存在,而是为了形式自身,并且有其自身的价值尺度。当用这种由各种不同来历的知识所构成的多重结构来表达情感时,一方面情感要求形式完全为凸显情感服务,“但见性情,不睹文字”,但形式所直接关联的知识系统却强大地凸显自己的存在,不仅不能完全指向情感,被情感化,而且这多重的知识会像一道道帘幕将情意遮蔽住,会造成“但见文字,不睹性情”的后果,站在抒情传统的立场看,知识成为抒情的障碍。严羽批评“读之反覆终篇,不知着到何在”,正是谓此。

总之,在黄庭坚的论述中,体现出全面的强烈的知识取向。黄庭坚本来是承认诗歌的抒情大传统并且在这个传统之内强调知识的,但知识显然已经逸出抒情的工具职能而独立存在,这样知识与抒情就陷入了对立状态,知识压抑了抒情。

(四)从言志到明理:理学家的论述

宋代诗学的知识取向不仅体现在黄庭坚及江西诗派身上,也集中体现在理学家尤其是程朱一派理学家的身上。理学家与黄庭坚一样都强调诗歌的道德基础,其整个论述的经典依据也是孔子的“有德者必有言”。《程遗书》卷十八《伊川语录》曰:

“古者学为文否?”曰:“人见《六经》,便以为圣人亦作文,不知圣人亦摠发胸中所蕴,自成文耳,所谓‘有德者必有言’也。”

根据这种基本关系,文章是道德自然流露的必然结果,不能脱离道德而独立存在。在程颐的论述中,《六经》正是“有德者必有言”的典范。由于

《论语》、《六经》是经,是真理,所以“有德者必有言”,就变成基本原理。按照程颐的论述,有德自然会有文,所以文决定于道德,根本不必去讲求,只要修德就必然会有文。程颐所谓文包括了诗歌。朱熹按照这种理路论诗,认为:“诗者志之所之,在心为志,发言为诗,然则诗者岂复有工拙哉?亦视其志之所向者高下何如耳。”(《答杨东卿》,《晦庵文集》卷三十九)根据“有德者必有言”的逻辑,“诗言志”命题中之志与言的关系也是有志者必有言,诗歌的形式取决于志,志的高下决定诗歌的高下,诗歌形式本身没有独立的价值,所以根本没有工拙可言。而志根源于德,这样作诗的根本在于道德修养。“是以古之君子,德足以求其志,必出于高明纯一之地,其于诗固不学而能之。”(同上)道德至于高明纯一之地,志必然会高,有了志必然有诗,所以“不学而能之”。

那么,如何培养道德?程朱理学的途径就是读书穷理。朱子说:“盖为学之道,莫先于穷理;穷理之要,必在于读书。”(《衍宫使殿奏札二》,《晦庵文集》卷十四)此说实上承程颐。《二程遗书》卷十八载程颐之言:

凡一物上有一理,须是穷致其理。穷理亦多端,或读书讲明义理,或论古今人物,别其是非,或应事接物而处其当,皆穷理也。

凡物皆有其理,必须探究其理,而穷理的方式有多种,读书是其中的一种。朱熹说“穷理之要,必在于读书”,就意味着穷理的方法不止一途,而在他看来,首要的是读书。在读书与穷理之间,穷理是目的,读书是方法。通过读书穷理的工夫,将道德建立在知识的基础之上。

强调诗歌的道德基础,而道德又建立在知识的基础上,就此而言,程朱与黄庭坚具有一致性,当然程朱对于读书穷理尤其是所穷之理的论述不同,且远较黄氏精密。除此之外,两者不同的是,黄庭坚承认诗歌形式的独立性及价值,道德为主,但道德不能代替审美,道德修养不能代替审美修养,而在程朱的论述中,则不承认诗歌形式的独立性及价值,道德唯一,审美从属于道德,只要道德修养,不存在独立的审美修养。对于诗人所讲求的诗歌形式,朱熹认为全无价值可言。“至于格律之精粗,用韵、属对、比事、遣辞之善否,今以魏晋以前诸贤之作考之,盖未有用意于其间者,而况于古诗之流乎?近世作者乃始留情于此,故诗有工拙之论,而葩藻之词胜,言志之功隐矣。”(《答杨

东卿》)既然魏晋以下的诗歌形式美传统都没有价值,就可以抛弃不论。按照这种论述,作诗只要言志,形式美传统可以不遵守,理学家的创作即是如此。刘克庄说“近世理学兴而诗律坏”(《林子显诗序》,《后村先生大全集》卷九十八),所谓“诗律坏”者就是指理学家破坏了审美传统而言。

朱熹是在诗言志的传统中论诗的,但他强调的是志的道德性内涵,所以诗言志几乎成了诗言德,而道德的实质就是天理,所以言志的命题在理学家也可以换成诗言理。真德秀《文章正宗》包括诗歌一门,而其宗旨是“明义理”。用“义理”来取代“性情”,实际上是要将诗学纳入到理学的义理框架中。虽然他也说“不必专言性命而后为关于义理也”、“得性情之正,即所谓义理”(《文章正宗·纲目·诗赋》),但是,按照明义理的论述,专言性命的义理在诗学当中明显取得了合法地位。诗歌以明义理为宗旨,对于诗歌的抒情造成了抑制。义理是道德知识,义理与抒情的矛盾,是另一形式的知识与抒情的对立。

三、重建抒情传统与抒情、知识关系的再塑

南宋初年,江西诗派的影响日益扩大,而嘉定以后,理学的影响如日中天。在以上双重影响下的诗坛,崇尚知识、义理,诗歌知识化之风甚盛,也刺激了抒情传统的反弹,诗坛开始重建抒情传统,于是而有一系列的抒情传统的新论述。

(一) 张戒的抒情传统论述

张戒在南宋初年已经对苏、黄诗提出了批评,而主张回归抒情传统。其《岁寒堂诗话》卷上说:

建安、陶、阮以前诗,专以言志;潘、陆以后诗,专以咏物;兼而有之者,李、杜也。言志乃诗人之本意,咏物特诗人之余事。……苏、黄用事押韵之工,至矣尽矣,然究其实,乃诗人中一害,使后生只知用事押韵之为诗,而不知咏物之为工,言志之为本也。风雅自此扫地矣。

张戒关于风雅传统的论述实质上是抒情传统的论述。这个传统有两个关键方面:一是言志,一是咏物。从诗歌史的角度看,“古诗、苏、李、曹、刘、陶、阮,本不期于咏物,而咏物之工卓然天成,不可复及”,而“潘、陆以后,专意意咏物,雕镌刻镂之工日以增,而诗人之本旨扫地尽矣”(《岁寒堂诗话》卷上);到李、杜,则言志与咏物再次统一起来。

苏、黄诗在用事、押韵方面用力求工,既不以言志为本,也不以咏物为工,背离了抒情传统。按照张戒的理论逻辑,宋代诗歌的出路应该是回归风雅传统,也就是言志咏物的抒情传统。

(二) 四灵:重建抒情传统

在宋代诗歌史上,四灵是以学晚唐著称的。四灵宗晚唐的诗歌史意义就在于重建唐诗传统,而其诗学思想史的意义则在于重建抒情传统。

叶适是四灵的导师及表彰者。他称四灵之前,“唐诗废久”,四灵起,“四人之语遂极其工,而唐诗由此复行矣”。(《徐文渊墓志铭》,《水心集》卷二十一)在他看来,四灵兴复了唐诗传统。在当时的历史情境中,人们对于四灵派的论述有理学和诗学两个脉络。所谓理学的脉络,就是将四灵派放到理学兴盛的背景下从理学与诗学的关系去论述;所谓诗学脉络,就是放到诗歌自身的脉络中来谈论。叶适是从诗歌史脉络中论述的。自理学与诗关系脉络中论者可举刘克庄为代表,刘氏说:“近世理学兴而诗律坏,唯永嘉四灵复为言苦吟。”(《林子显诗序》,《后村先生大全集》卷九十八)理学的兴盛破坏了诗歌的传统法度,四灵言苦吟,恰恰是讲求诗律。

那么,从诗学思想的层面看,四灵重建唐诗传统具有什么样的意义?一言一蔽之曰:重建抒情传统。四灵没有留下来论诗著作,但是林希逸(1193—?)说“江西长句,紫芝有诗论之讥”,(《伤君节诗序》,《竹溪鬳斋十一稿续集》卷十一),赵紫芝认为江西诗派的七言古诗乃是以诗体写成的论,即所谓以议论为诗之义,此与刘克庄所言的“经义策论之有韵者”是一致的。从赵紫芝对于江西诗派的批评中,我们可以看出其诗学取向是抒情的。这一点四灵的老师及表彰者叶适有明确的论述。根据叶适的论述,四灵重建的唐诗传统主要有三点:一是格律精严的律体,二是妍丽的景物,三是哀婉的情思。^①从诗学思想的角度看,关键在抒情与写景。就其与江西诗派的关联来说,是从学问回归抒情;就其与理学关联的脉络来说,是从道理回归抒情。总之是从知识取向回归抒情传统。

四灵重建唐诗传统,固然在当时颇有影响,但也受到了批评。对四灵学晚唐体的批评主要有三:一是指责其不学,二是指责其无理,三是批评其境界狭小。境界广狭涉及的是审美风格问题,

不在本文的讨论范围,兹不旁涉。此讨论前两点批评。前两点批评恰恰触及了抒情与知识的问题。

关于无学的批评可以方岳(1199—1262)为例。《秋崖集》卷三十八《跋赵兄诗卷》:

予观世之学晚唐者不必读书,但仿佛其声嗽,便觉优孟似孙叔敖,掇皮皆真,予每叹恨。

这种批评在晚宋带有相当的普遍性。方回(1227—1305)亦指出继承四灵的江湖诗人“不读书亦作诗,曰学四灵”(《跋大山西山小稿序》,《桐江续集》卷三十三)。

站立理学的立场上看,诗歌的价值关键在于义理的价值。以理学家价值标准看,唐诗的抒情写景缺乏义理价值。程颐就说杜甫的写景诗句是“闲言语”^②,即便是提倡唐诗表彰四灵的叶适也承认,“失争妍斗巧,极外物之变态,唐人所长也;反求于内,不足以定其志之所止,唐人所短也”。(《汪木叔诗序》,《水心集》卷十二)即谓写景是唐人之长处,而短处是“不足以定其志之所止”,“志之所止”是理,这是承认唐诗的短处是理性价值不足。在理学兴盛的背景之下,这种看法具有一定的普遍性。肯定晚唐体的赵汝回说:“世之病唐诗者,谓其短近,不过景物,无一言及理”。(赵汝回《云泉诗序》,《江湖小集》卷五十五)这道出的正是理学对待唐诗的立场:只是写景,缺乏义理。具有理学倾向的陈著(1214—1297)说:“吟之天下,皆淫于四灵,自谓晚唐体,浮漓极矣。”他肯定史景正诗能够“发明理义,不轻为风月花草所诱”,(《史景正诗集序》,《本堂集》卷三十八)所谓“风月花草”是四灵晚唐体的特征,但是缺乏理义,史氏作品能够发明理义,乃是不为风月花草所诱。在这里风月花草即景物与理义是对立的。

四灵重建唐诗传统,回归抒情,本来是想将诗歌从知识为中心拉回抒情本位,但是,在当时人看来,他们未能处理好抒情与知识的关系。

(三) 严羽:在知识的基础上重建抒情传统

刘克庄从抒情与知识的角度对于诗歌史做出了反省。《大全集》卷九十六《韩隐君诗序》:

古诗出于情性,发必善;今诗出于记问博而已,自杜子美未免此病。于是张籍、王建辈稍束起书袋,

① 张健:《尊古与崇律:对南宋后期两个诗学倾向的历史考察》,《北京大学学报》2009年6期。

② 《二程遗书》卷十八。

划去繁缛,趋于切近。世喜其简便,竞起效颦,遂为晚唐,体益下,去古益远。岂非资书以为诗,失之腐;捐书以为诗,失之野歟?

刘克庄将出于情性的古诗与出于记问的今诗相对,这是他所谓性情为本与以书为本的另一种表述,即认为诗歌史存在抒情与知识两个传统。值得注意的是,刘克庄指出,唐诗传统中就存在重知识与轻知识两种取向。杜甫重知识,张籍、王建则轻知识,晚唐诗继承了张、王的取向。在宋代,江西诗派(今诗)上承杜诗传统,“资书以为诗”,极大地推进了诗歌的知识取向;他虽然没有点四灵之名,但四灵是上承晚唐的,正是所谓“捐书以为诗”。在他看来,资书者失之陈腐,捐书者失之鄙野,两者各有其弊。如何做到抒情与知识的统一?这是他所面对的问题,也是当时诗坛面临的问题。

严羽与四灵一样也是力图重建唐诗传统,从诗学思想的层面上说,也是要重建唐诗的抒情传统。但是,严羽在四灵已经被严厉质疑之后,面临着如何处理抒情诗中的知识问题,也就是抒情与学、理的关系。严羽的途径就是在知识的基础上重建抒情传统,他不仅是重建抒情传统,而且是重建抒情与知识的关系。

严羽关于诗歌的知识基础的论述主要有两个方面,其一是肯定读书穷理的地位,其二是强调诗歌审美方面的知识基础。

读书穷理的说法,在理学的脉络中,具有特殊的涵义,是指程朱理学的为学之道。当时,虽然陆九渊也曾说“学者先要穷理”(《象山语录》卷三),但“穷理”之说法应为朱子一派所常言,而朱子本人则认为陆九渊排斥读书穷理。他对陆九渊的门人包扬说:“今与公乡里平日说不同处,只是争个读书与不读书,讲究义理与不讲究义理。”(《朱子语类》卷一九)包扬是江西人,“公乡里”即指包扬的老师陆九渊。他对来问学的江西士人说:“公们都被陆子静误,教莫要读书,误公一生。”(《朱子语类》卷一二四)严羽作为包扬的门生,对当时理学的状况应该熟悉,则当严羽说读书穷理时肯定明

白其在当时理学脉络中的意义。但是,严羽把读书与穷理分开作两项说,读书与“诗有别材,非关书也”对应;穷理与“诗有别趣,非关理也”对应。虽然江西诗派也重理,但以书为诗材是江西诗派的特征,故读书说主要是回应江西诗派;虽然理学家也重读书,但以理为诗是理学诗派的特征,故穷理说主要是回应理学家。尽管严羽没有点明理学家,但在其心中则是存在的。^①

严羽关于读书穷理的论述,不同的版本有文字上的差异。《诗人玉屑》引作“而古人未尝不读书不穷理”,通行本则作“非多读书多穷理,则不能极其至”,通行本皆源自元刊本。两个版本的文字在理论内涵上也是有差异的。^②“古人未尝不读书,不穷理”,肯定古人是读书穷理的,因为严羽认定宋以前诗歌的传统是抒情的,故这样说等于认定古代诗歌的抒情也是有知识基础的。“非多读书、多穷理,则不能极其至”是直接的理论论断,此一论断在理论上固然肯定了诗人要读书,与“古人未尝不读书,不穷理”具有一致性,但它还更进一步断言,诗歌要达到极至的话,诗人必须“多读书”、“多穷理”,换句话说,“多读书”、“多穷理”是诗歌达到极至的必要条件,第一流的诗歌要以广博的知识为基础。照这样解释,读书、穷理在严羽诗学系统中的地位就更加突出了。这一层涵义是“古人未尝不读书,不穷理”所没有的。但是,两本版本文字最低限度的共同之处在于都肯定了知识作为抒情的基础。严羽肯定读书、穷理,正好回应了世人对四灵诗不读书、无义理的批评。但是,读书穷理究竟在哪些层次上与诗歌有关联,严羽却没有展开讨论。这些问题在江西诗派及理学家那里已经有充分的论述,他将其接受过来,等于承认其有关论述的合理性。

严羽关于审美知识与诗歌创作关系的论述是上承江西诗派的。严羽采用的义理框架是禅学关于禅道、妙悟、工夫的框架,江西诗派也曾用过这个框架来论诗。按照严羽的论述,诗有诗道,诗道要靠妙悟来把握,但要悟入诗道,必须从第一义的作

① 钱锺书先生《谈艺录》谓:“沧浪所谓‘非理’之‘理’,正指南宋道学之‘性理’;曰‘非书’,针砭‘江西诗病’也,曰‘非理’,针砭濂洛风雅也。于‘理’语焉而不详明者,慑于显学之威也。”(北京:中华书局1984年版,第545页)

② 郭绍虞先生已经注意到两者的差异,且认为《诗人玉屑》的文本更合理。见《试测〈沧浪诗话〉的本来面貌》,《照隅室古典文学论集》下编,第131—135页。胡明先生亦有讨论,意见与郭先生大体一致。见《严羽〈沧浪诗话〉诗辨》,载《南宋诗人论》,第248—249页。台北:学生书局1990年版。二人都认为严羽并不反对读书穷理,只是关注如何用书的问题。

品悟入,而确定第一义的作品则需要识。识在严羽的诗学体系中具有特别重要的地位,所以他强调“学诗者以识为主”。在严羽,识是通过熟参即反复探讨历代诗歌作品获得的,换言之,识是以整个诗歌史的知识为基础的。在知识的基础上培养了识力,可以辨别诗之高下,然后确定第一义。严羽主张学第一义也就是最高格的作品,但是学习的途径也是靠熟读第一义的作品。根据严羽的论述,要成为一个诗人,全面的诗歌传统的知识是必不可少的。

在肯定读书穷理、强调审美的知识基础方面,严羽吸收了江西诗派及理学家的论述。诗歌应该有知识基础,诗人应该读书穷理,这是严羽与江西诗派及理学家的共识。但是,江西诗派及理学家强调诗歌的知识基础,却导致了诗歌本身的知识化;严羽肯定诗歌的知识基础,却反对诗歌本身的知识化,他要重建唐诗的抒情传统,即其所谓“唯在兴趣”,“不涉理路”,“不落言筌”。

那么,如何处理抒情与知识的关系呢?严羽试图用禅家的妙悟来解决。在严羽的论述中,妙悟有两方面的涵义:一方面表示经由参诗的知识工夫而悟入诗道,达到自由的创作境界,其所谓“及其透彻,则七纵八横,头头是道”,即是指此种境界。就由工夫达到自由境地这一方面的涵义而言,严羽所谓妙悟与江西诗派是一致的。但与江西诗派不同的是,严羽所说诗道是盛唐之道,“七纵八横,头头是道”之道正是这种道。妙悟的另一涵义是指知识的基础上而超越知识。严羽尊奉的宗杲禅师曾以“见月亡指”来比喻禅家对待经教的知识传统的态度。禅道好比月亮,经教知识好比指示月亮的手指,手指的作用是指月,一旦见到月亮,手指的使命就完成了,必须舍弃。悟道离不开经教知识,但经教知识只是悟道的工具,一旦悟入,经教的使命就完成,就应该舍弃。^①严羽对待知识的态度正是如此。具体到诗人来说,虽读书穷理,但不能止于书与理,而要超越书与理。虽然超越了知识,但知识的精华却被吸收融化了,由知识变成了智慧,知识变成了性情。当达到这种妙悟境地时,便会不涉理路,不落言筌。

严羽说“孟襄阳学力下韩退之远甚”,其诗却在韩愈之上,并非是说学力的基础越薄越好,并非说韩愈的深厚学力是有害的,而是说应该妙悟,应该超越知识。严羽所谓妙悟的此一方面涵义,是江西诗派论悟所不具备的。江西诗派诸家虽主悟,而不妨其多用典故,以学问为诗。在严羽看来,这恰恰是不悟,韩愈的问题在此,江西诗派及理学家的弊病更在此。

严羽说盛唐诗“唯在兴趣”,由于盛唐诗是严羽心目中最高的典范,那么兴趣也是严羽所论抒情传统的核心。兴趣是情与物相触相感而生,触发情感的物在诗中成为表达情感的材料和媒介,这就是所谓的“别材”,而非书中的典故。其创作带有偶发性,不是有意识的设计,不是苦思的结果,而是在感发的状态下完成,是这种感发过程的纪录,因而其作品对于读者来说也特别具有感发性。这种创作用严羽的话说就是“不涉理路”、“不落言筌”。但是,就是这种感兴式的创作,其作品却是最符合诗道的;虽不涉理路,却又理在其中。严羽说“唐人尚意兴而理在其中”,正是谓此。在严羽看来,其道理就在于盛唐的兴趣是在透彻之悟的基础之上,而唐人之悟也是有知识基础的。由知识而妙悟,由妙悟而兴趣,这是盛唐的典范;有知识而不悟,不问兴致,这是江西诗派为代表的宋诗的特征。严羽要重建唐诗的抒情传统,不是要拒斥知识,而是要在知识基础上妙悟,并且像盛唐人一样“唯在兴趣”。正是为此,我们说严羽是在知识的基础上重建唐诗的抒情传统,在他的论述中抒情与知识得到了统一。

中国诗歌传统是抒情的传统,其内部蕴涵着抒情与知识的关系,存在着重抒情与重知识两种取向。在诗歌史上,这两种取向形成了两种唐诗与宋诗两种诗歌传统;在诗学史上,形成了抒情与知识两种诗学论述。两种传统、两种论述有时对立,但两者的统一又是很多人的目标。元明以降的诗歌史,基本上是宗唐或主宋的历史,唐宋诗之争也贯穿元明以降的诗学史,而在诗学思想上,可以说是抒情与知识对立与融合的历史。

① 《大慧普觉禅师语录》卷二十《际真如道人》:“今时学道人,不问僧俗,皆有二种大病:一种多学言句,于言句中作奇特想;一种不能见月亡指,于言句悟入,而闻说法法禅道,不在言句上,便尽拨弃,一向闭眉合眼,做死模样,谓之静坐观心默照。……去得此二种大病,始有参学分。”

The Knowledge Turn and the Reconstruction of Lyric Tradition in the Song Poetics

Zhang Jian

(Department of Chinese Language and Literature, The Chinese University of Hong Kong, Hong Kong, China)

Abstract: The main trend of the Chinese poetic tradition is lyricism which involves the relationship between lyricism and knowledge, making clear whether the tradition was lyric-oriented or knowledge-oriented, and thus forming lyric exposition and knowledge exposition. The discourses of lyricism and knowledge were developed in the history of Chinese poetics. The Tang poetry had a lyric-oriented tradition, while the Song poetry had a knowledge-oriented tradition. The turn from the Tang poetry to the Song poetry was actually one from lyricism to knowledge. The history of the Song poetry was divided into three periods: inheriting, departing from and returning to the tradition of the Tang poetry, which was, in the sense of poetical thought, a process from the inheritance of the lyric tradition, to the construction of a knowledge tradition, and then to the reconstruction of the lyric tradition. The relationship between lyricism and knowledge was the focus in the history of the Song poetry and poetics. The post-Song poetic circles, no matter whether they inherited the Tang poetic tradition or followed the steps of the Song poetic tradition, were all faced with the issue of how to handle the relationship between lyricism and knowledge.

Key words: lyricism, knowledge, Tang poetry, Song poetry

(责任编辑摇摇郑摇园)