

# 晚唐经学与诗学关系研究

## ——兼谈《二十四诗品》的“正”“奇”理念与诗学意义

潘链钰

(湖南师范大学 文学院, 湖南 长沙 410006)

**[摘要]** 政治乱象导致了晚唐的经学困境。承接中唐而来的援佛入儒之举直接促发晚唐经学对心性之学的融摄。晚唐经学济经于心进一步促进宋明心性观的成型。晚唐诗歌美困苦吟, 总体呈现出凉暗沈隐的风貌。但《二十四诗品》融承三教思想且兼采“执正驭奇”之诗学观, 具有重要的诗学史意义。

**[关键词]** 晚唐; 经学; 诗学; 《二十四诗品》; 执正驭奇

**[中图分类号]** I206

**[文献标识码]** A

**[文章编号]** 1671-6973(2018)04-0085-06

晚唐时期是唐代的夕阳余晖。政治混乱与经济凋敝直接导致经学与文论发展处于困境之中。一批有识之士虽力图承接中唐重振儒家经学的重任, 但终因经学赖以发展的环境不佳而宣告失败。士人由践行外在致用的理念转为进行内在心性的修持。文论上不再是对修辞格律的激情探讨和对风雅讽喻的执著追求, 而是专注于苦吟苦思的炼字琢句。其实, 从中唐开始, 经学和文论都已经显露出内转的痕迹。晚唐经学承接中唐而来, 进一步在心性之路上前进。以司空图为代表的文论家则对意境理论作了充分的挖掘。

### 一、晚唐的“经”“文”困境： 济经于心与美困苦吟

文学史上习惯将唐文宗大和元年(公元827年)到唐哀帝天祐四年(公元906年)这一李唐走向下坡路并且无可挽回的覆灭时期称为晚唐时期。晚唐时期是唐代的夕阳余晖, 衰戚悲惋。这一时期朝政的昏暗被宋人谨识。司马光在《资治通鉴》卷二二四之《唐纪六十》中直言:“于斯之时, 阉寺专权, 胁君于内, 弗能远也; 藩镇阻兵, 陵慢于外, 弗能制也; 士卒杀逐主帅, 拒命自立, 弗能诘也。军旅岁兴, 赋敛日急, 骨肉纵横于原野, 杼轴空竭于里闾……”<sup>[1]</sup> 文宗即位时期, 李唐朝政混乱, 宦官专权已

成事实, 文宗即使有心重整朝纲, 但随着横海留后李同捷叛乱、卢龙节度使兵变, 再加著名的“甘露事变”等一系列祸乱政权的事变相继发生, 直接击溃了他希冀改革的决心, 因而“甘露事变”后沉迷诗酒, 形同傀儡。李唐王朝开启了动荡覆灭的旅程。

#### 1. “经”之困境: 济经于心

早在中唐宪宗时期开始的“牛李党争”已经昭示此时政权的稳固远不如贞观开元年间。党争或许是当时皇帝故意安排的权衡之术, 但宰相制度天生的弊端决定了皇权与臣权之间有着不可调和的矛盾。“牛李党争”是安史之乱后李唐朝廷内部各种势力斗争分化的结果。为期将近四十年, 直到宣宗才结束的“牛李党争”如内耗一般损害了李唐皇室的元气, 以致宦官在此期间乱用职权, 勾结朝臣, 以下犯上, 甚至干涉皇帝人选, 危害社稷。这种局面一直没有得到改变, 直到文宗时期依旧隐患颇多, 因而文宗无奈感叹:“去河北贼易, 去朝中朋党难。”<sup>[2]</sup> 正是中唐埋下的隐患在晚唐滋生, 因而整个晚唐时期政治十分昏乱。我们知道, 中唐贞元、元和时期的政治革新曾经有过一定的挽回作用, 但无论是复古思潮的倡导者韩柳还是讽谏诗的实践者元白, 都在中唐后期(晚唐初期)失去了文化主导的权力。元和九年孟郊去世, 韩愈如失臂膀。而后期韩愈的官居高位直接让他前期“勃然不释”的情怀

**[收稿日期]** 2017-12-16

**[基金项目]** 湖南省社科基金项目“破立视阈下的唐宋诗学发生研究”(项目号17YBQ079)。

**[作者简介]** 潘链钰(1988—), 男, 湖北鄂州人, 讲师, 文学博士。主要从事中国古代文论研究。

得到“扭转”，由愤恨转为平和。同样的，元稹大和五年仙逝，白居易此时也闭门洛阳，颇爱闲适雅逸，而对讽谏之事不计于心。前期以文载道的任重之感，转变成后期的无事于心的闲雅。传统的诗歌关乎政事的格局不再在晚唐出现，以文载道的历史气魄在晚唐变成平易哀婉的黄昏愁语。这一时期，不论是政治还是文学，都处在冬眠的时刻。

然而我们知道，儒家刚健致用的经营思想要发挥效用必须有两个必要条件：一是国家统一、政权稳固，二是朝廷自上而下重视经学之事。回顾晚唐历史，这两个必要条件显然没有具备。晚唐政治昏庸，皇帝无能，宦官专权成为国家祸害，藩镇割据分夺中央权力，以致上风不能化下，下风无法谏上。朝野黯淡而社稷堪忧，儒家经学无法发挥作用。士人或胆战心惊或置之不理，世风逐渐衰退。大和初年，刘蕡曾在《对贤良方正直言极谏策》中大胆地预言道：“臣以为陛下所先忧者，宫闱将变，社稷将危，天下将倾，四海将乱。此四者，国家已然之兆，故臣谓圣虑宜先及之。夫帝业艰难而成之，固不可容易而守之。”<sup>[3]</sup>这种直接的觐谏已经表明，政权危在旦夕，而皇帝全然无能。国家的衰亡之兆也早被当时善感灵心的诗人捕捉到。许浑著名的诗句“溪云初起日沉阁，山雨欲来风满楼”（《咸阳城东楼》）在大和初年已经传遍天下。

“经”之大旨出现迷乱之象，晚唐经学呈现衰微之势。中唐《春秋》学的发展在晚唐出现了停滞，《礼》的研究不受重视，反而是道家易学玄妙颇得时人青睐，但成效不足。玄妙易学的兴起颇有魏晋时期玄学兴盛之味道。晚唐经学发展当然不似魏晋时期儒衰而玄盛的局面，而是充分地心性化。也就是说，“经”由初唐的贞刚劲健，到盛唐的融利隆盛，再到中唐的精理哲思，到晚唐则呈现柔婉心性之特质。

李唐王朝之政治有着外重儒家、内崇道家的特质，至则天时期藉由佛教夺得政权的客观现实又促进佛教的发展，三教并立不断融合，促进了儒学向内心化方向发展。孔子时代，儒家对事功与心性是一样重视的。孔子注重借助文学、文化来提高人的修养与认知，在此基础上则重视致用之旨。春秋战国时期，诸子百家林立，心性修养因于政权及战事胜负无益，因而不受时人重视，而儒家致用思想极大凸显，“有才”甚至超过“有德”，这跟孔子时代致用与心性并重之特质已经很不相同。汉代儒家取得独尊地位，而儒学性质的改变也使得儒家格外注重事功，个人修养只停留在道德层面，而没有深入

到哲学化层面。

汉代大一统政权的盛与衰跟儒家经学之盛与衰大致同步。政与“经”的互动作用，极为生动地诠释了一荣俱荣、一损俱损的发展态势。魏晋南北朝时期玄学的兴盛乃是儒道二家合流的另一种表现形式。但当时的文化主流对儒家道德的重视极为不足，反倒是对道家天性自然之观点颇为重视。因而“竹林七贤”虽文采卓识一时，但于儒家礼仪纲常与个人修养则极不留心。这一时期儒家致用与心性两者因为处于特殊的时代环境而均无发展。但这一时期佛教的中原化却在客观上努力促进儒家思想向心性化思维发展。

盛唐时期在文学昌盛与科举重诗赋的情势下还未能突显出心性之学的重要，而天宝之后尤其是安史之乱的爆发，中唐士人逐渐认识到，儒家经学的转向实际已经开始。韩愈的《原道》深刻检讨人之原罪的产生，这种原罪思想当然源自道家与佛家，在儒家思维框架内没有宗教色彩的原罪则关乎人的道德修养与心性人格。中唐韩柳虽然大力提倡“以文载道”与文学复古，但实际上经学已经沿着与汉代截然不同的道路发展了。从外在的经学研究形式上看，中唐乃至晚唐时期，经学研究不再是汉代对文义的训诂考释，而是借其义理作出评论。从内在经学内容范畴上看，经学已经由汉代注重外在致用与事功转变为注重内在心性与修为。中唐子学的中兴极大地促发了士人的创新意识与独立精神；而安史之乱的爆发与长期的朋党斗争，让士人更加关注的不是儒家天命或天人合一之思想，而是个人的心性修为。诸子之所独立正是人格之独立，人格精神的完善关乎“道”的发展延续。因此，士人从佛家心性理论中找到了注重个人修养与重视心性发展之思维模式的理论依据。

“心”在三教中有着不同的作用。儒家将“心”理解为“志”，“在心为志”，说明儒家注重的乃是开发个人“心”的志向，目的是经营致用，安邦定国。道家将“心”理解为“自然”，是一种自然而然的缥缈的状态。所谓“我愚人之心也哉沌沌兮”，道家不重视对“心”进行开发，讲求将“心”立于一个混沌愚昧的无知状态，这样才能任其自然而以为大用。佛家更是主张将“心”泯灭，因为“心”乃是产生“欲”或者贪、嗔、痴的来源，因而压制“心”、澄净“心”成为一种必要的修行方式。

唐代盛唐到中唐三教并立与融合中，心性观亦在不断融合。尤其是历经汉魏动荡，又经安史之乱，士人的内心需要在儒家致用无门之外，再寻觅

一座栖息的大厦,作为疗养与安顿的所在。而此时释道二家之思想恰好作出了回应。道家的自然之心化解了儒家致用之戾,佛家的空净之心则疗救了儒家致用之伤。因而盛唐时的李白、王维、孟浩然虽然在仕途上并不顺畅,但少闻其消极落寞与沉郁哀伤之语。他们能够在儒家致用受阻的情势下,转而安身于释道二家的法门之内,安养人格的健全与心态的平稳。这跟魏晋时期士人消沉堕落之态极不相同。在经学形式与经学内容都已经发生了极大转变的背景下,在晚唐败乱的政治形式基壤上,士人将经学重点转为个人修身与心性培养则成为不可避免的走向。经学注重心性修养,其心性不再是单独的儒家之心,而是儒释道三教继续融合之下的心性。从中唐到北宋,这一心性观的发展直接促进宋代文人重内省、重修养的品格,而在文化上则生发了讲求哲思与议论之氛围。

## 2. “文”的挣扎:美国苦吟

“经”与“文”在晚唐同样息息相关。晚唐政治败乱导致经学由外转内,给予文学两个主要影响:一是文学失去了中唐才兴起的风骨刚健而转向悲凉绮丽,二是文学中断了中唐倡导的讽喻致用而转向内心祈求。换言之,“经”的沉顿导致了“文”的哀迷。“经”之沉顿前文已经明晰,“文”之哀迷则从晚唐诗歌之变开始探讨。

继韩孟、元白之后能在诗坛主导的诗人,乃是李商隐和贾岛。韩孟的“退休”与元白的“闲隐”让大和诗坛呈现由怪譎臻劲到凉暗沈隐的风貌。诗风随着世风轮转,的确印证了刘勰所谓“文变染乎世情,兴废系乎时序”的观点。正因世风浇染乃至诗风革变,韩孟、元白以外原本边缘化的诗人群体终于成为诗坛主流。叶绍本《白鹤山房诗钞》直接吟道:“诗品王官莫细论,开成而后半西昆。”<sup>[4]</sup>“开成”乃是唐文宗的年号,“西昆”指的是西昆派,其宗则是李商隐。可见,在开成年间,李商隐的诗颇受时人重视,因而奔走相习、广为传颂,成为尊崇的诗体。而“由晚唐到五代,学贾岛的诗人不是数字可以计算的,除极少数鲜明的例子外,是向着词的意境与词藻移动的,其余一般的诗人大众,也就是大众的诗人,则全属于贾岛”<sup>[5]</sup>。闻一多此言难免夸张,但由此可知贾岛亦是晚唐人极为推崇的偶像。

李商隐和贾岛诗风上有共同的一点乃是尚清奇。然而李商隐的清奇中带着一种雅正的味道,而贾岛的诗则走向僻苦。二人都是穷士的代表,诗歌境界也由外入内,强调对心灵世界的开拓。不同的是,李商隐乃至温庭筠对绮艳题材多了深入的开

拓,而贾岛专著吟字炼句,对日常琐事有着细腻的思考。

晚唐绮丽诗句的兴起,一方面是中唐人士严正政治渴求不达之必然后果,另一方面也是唐诗主情不可逃避的主题之一。“……唐诗主情,以主情为特质的唐诗,按照自身运动规律,不可避免要出现一次以表现男女情爱为中心的高潮。它在表现盛唐人的生意见气和功业理想、中唐人的躁动不安和对社会改革的一番渴求之后,把正经严肃的内容加以收敛,转向以温、李绮艳诗风为主流,乃是势之必然。”<sup>[6]</sup>晚唐之绮丽跟齐梁之绮艳绝非等同。晚唐之绮丽,既蕴含了李商隐等诗人之愁苦凝结的悲戚,也深深寄托了诗人的政治哀思与时代不幸的愁怨。《贞观政要》曾云:“悲悦在于人心,非由乐也。将亡之政,其人心苦,然苦心相感,故闻之则悲耳。”<sup>[7]</sup>义山愁心凝虑,诗境纠结;至于贾岛,则更是没有了盛唐宏阔的诗歌境界,而将目光转向卑小、冷暗的事物,反复吟唱,凄苦倍至,文音乃是人心,所谓“吟安一个字,用破一生心”。

晚唐诗人对心灵的探索才是经学失统、心性渐长的主要表现。晚唐外事之功没有了诗人发挥的余地,世风昏暗、诗命坎坷,造就的乃是士人们普遍的敏感、孱弱、苦心与凄婉的人格。而由此种人格衍生的则是对生命、个体的思考。如果说晚唐人真正对生命与个体之存在作了深入思考的话,那么其表现则是诗人个性的张扬,是一种“既在受挫又在张扬”的表现形式。这种表现形式显然承接魏晋人的觉醒而来,对后来的宋明士人摆脱封建铁围有着一定影响。关于这一点,田耕宇有着精要的论述:“魏晋人对生命的思考唤醒了国人的个性,而晚唐人的生命思考虽然显得伤感、沉重和无可奈何,但却要求已经苏醒了个性得以张扬,尽管这种张扬在当时的思想文化背景下必然受挫,但其继承发展魏晋思想和产生的某些悲观厌世等消极情绪,无疑对宋代以后逐渐完善了封建铁幕统治和秩序有着不可小视的破坏力。”<sup>[8]</sup>

在晚唐这种个性张扬背景下,内在心性的探讨成为一种写诗叙情的新样式。而李商隐作为善写离愁别绪于幽思杳渺的名家,他的心灵开拓达到了晚唐诸家之最深境界。其《无题》诸首因其叵测的情思而得到历代的研究。心灵世界的开拓并非是对现实世界的逃避,恰恰相反,他们在心灵世界中存留最为真挚直接的情感而为诗人自身享用。诗的愉情性质以另一种面貌呈现出来。

然而愉情的清冷在贾岛以及九僧等苦吟派中

显得尤为明显。晚唐政治昏暗,世人更愿躲在自己的内心世界,即使壶天狭小,他们仍然能够以一种狭小的审美视野获得另类的审美愉悦。因而园林之内的赏玩,一石一砖的品评,乃至诗酒茶花都成为他们赏心之物。甚至在巍峨的峨眉山面前,诗人看到的不是真正的峨眉山,而是庭院内一座小小的假山:“小巧功成雨藓斑,轩车日日扣松关。峨眉咫尺无人去,却向僧窗看假山。”<sup>[9]</sup>可见晚唐诗人视阈只在咫尺之近域而无天涯之气度。正是这种相对狭隘的视野,使得以贾岛九僧为代表的苦吟派将审美的围墙深深地限制在了自己的内心世界。

## 二、《二十四诗品》的“正”“奇” 理念与诗学意义

紧接李商隐和贾岛那种将审美维度转向诗人内心世界而来的,乃是境界开阔的“虚象”意识。所谓“虚象”意识,就是追求实景之象以外的虚无的景象,也就是司空图所谓的“象外之象,境外之境”。司空图应该是晚唐最后一位具有理论修养的诗论家了,他的《二十四诗品》乃是中国诗学理论的点睛之作,而其所具有的开阔的审美思维以及诗性的审美构建使得《二十四诗品》成为历代以来最受关注的诗学著作之一。

实际上,《二十四诗品》乃是勾连晚唐经学与诗学内蕴的一颗明珠。因为经学与诗学之关系并非凝固不动,而是随着时代发展而呈现出多姿之势。所谓文变染乎世情,兴废系乎时序,无破立则无发生,无发生则无诗学。《二十四诗品》正是将承续中唐三教融通而不断深入发展的晚唐经学与秉持“执正驭奇”之思维理念的晚唐诗学相结合之结果。从《二十四诗品》可以看出,晚唐经学与诗学是在困苦中不断孕育并开启宋代诗学之新气象。

### 1.《二十四诗品》之融通三教与“正”“奇”理念

杜牧曾唱出“夕阳无限好,只是近黄昏”的诗句,表现出晚唐凄苦哀颓的士人心绪。晚唐国势的确江河日下,世风不再以经世致用为上,而是以哀伤颓废为尚。“经”之“经营”大旨退居了角落,成为孤单的烛火。然而,正是应了“易”之所谓天下变易之理,世情循环而阴阳互济,晚唐虽然经学衰敝到极致,但士人通经致用、经世济民之心从未灭绝,因而儒家刚健致用之思想将会再度成为士人呼唤的重点。这一点,在司空图美学思想中已经得到明显的体现。司空图的《二十四诗品》,不再是孤单伤感的言辞,不再是颓废落寞的口吻,而是在审美之中包含新的勃勃生机。

《二十四诗品》属于风格品评。无论是诗歌风格还是诗人个性,《二十四诗品》都没有从作品直接入手,而是采取素描的方式,将一种感性的、灵动的感官体悟掺入诗体语言中,创造出亦诗亦评的独特审美风格论。我们知道,风格最开始在《易经》里面有“阴”与“阳”之划分。“阴”对应“柔”,“阳”对应“刚”,因而阴与阳、刚与柔乃是一种最早的风格划分方法。这在儒释道三家都有所体现。也就是说,儒释道三家都有此种审美风格的划分。儒家偏重刚健之美,崇尚“天行健”之雅姿,“四杰”与陈子昂所谓风骨之论,正是儒家贞刚之美的另一种存在形态,他们用贞刚之美来抵牾齐梁余韵的阴柔之美,正是两种审美元素的对立的体现。道家则与儒家相反,崇尚阴柔之美。道家无为、贵柔、尚虚等思想跟儒家有为、致用、崇实的思想截然相反,可见儒道二家实际上提供了两种审美范式。佛家贵“空”,“空”则跟“柔”有极大相似性,也属于贵柔的风格。儒释道虽然在审美风格上存在一定的差异,但是李唐王朝形成三教鼎立之格局,因而唐人周游三教而兼采其旨十分普遍,司空图也不例外地接受三教的审美风尚。

《二十四诗品》是一部典型的融合三教美学特质的审美风格论著。《二十四诗品》中首当其冲的两种风格正好分别代表了儒道二家的美学宗旨。《雄浑》一品,以一种浑厚雄强的气势诠释了刚健的美学风范;而《冲淡》则以轻柔婉转的姿态表现了阴柔之美的特色;至于《纤秾》则似齐梁之风而极近道家;《典雅》则雅正清丽应归入儒家;《含蓄》则颇有佛家澄怀空净的美风。可以说,《二十四诗品》当中很多风格并不简单是某一家之风格,《雄浑》和《冲淡》虽然典型地代表了儒家与道家的审美风尚,但《劲健》一品既有儒家贞刚之美,又有道家杳渺之姿,乃是融合了儒道二家的美学宗旨。又如《飘逸》既有阳刚之美也有阴柔之美,罗仲鼎认为此品潇洒闲逸,乃是道家遗风;而刘禹昌则认为其属壮美行列,其实它更多的乃是一种融合儒道的“阴阳和合之美”。<sup>[10]</sup>再看《含蓄》一品,既有儒家“辞达而已矣”的谦怀,也有道家无为的自沈,还有佛家空灵的深韵,可以说是三教审美风尚融合的典型一品。其中所谓“不着一字,尽得风流”,写尽含蓄之美的奇妙而使后人无法超越,只能就此八字叹而观止。这正是《二十四诗品》简短精要之魅力的文本表现。

历代对《二十四诗品》尊崇的诗美风尚研究颇多,但对其之偏重则尚有意意见之分歧。主张以儒家美学为准的人以司空图将《雄浑》这种偏重贞刚之

美的范式作为篇首来证明,而主张以道家审美风旨为揭橥的人则认为在整个《二十四诗品》中阴柔之风占了大部分。其实不能绝对地划分它的刚与柔。因为正如前文所言,《二十四诗品》中的很多品乃是综合了儒释道三家美学风尚而成的,不是单纯的、绝对的刚或者柔。比如《劲健》一品,不仅体现了儒家的贞刚劲健之美,这种“劲健”还有道家那种缥缈逍遥的意旨在里面,因而显得更加具有美学内涵。

看待《二十四诗品》之美学风格,其实不应该从儒道二家的划分标准来看,也就是说不应该从阳刚与阴柔的划分标准来看,而是应该从“正”与“奇”这两种角度来看。“正”与“奇”之划分与“正”与“邪”之划分类似而不相同:“正”与“邪”乃是二元对立,而“正”与“奇”则是主次关系。儒家思想里头,一直以“正”作为一种美好的标准。《诗经》里头记载正义之气而对邪风淫词表示排斥。道德品评里面,“正”乃是一种较为高端的评价。而刘勰则认为“正”“奇”相关,他在《文心雕龙·定势》中提出“执正驭奇”的观点:“夫通衢夷坦,而多行捷径者,趋近故也;正文明白,而常务反言者,适俗故也。然密会者以意新得巧,苟异者以失体成怪。旧练之才,则执正以驭奇;新学之锐,则逐奇而失正;势流不反,则文体遂弊。秉兹情术,可无思耶!”<sup>[11]</sup>在刘勰看来,他虽然秉持儒家贞刚清正的诗美风尚,以《诗经》这样淳厚雅正的风格作为标杆,但同时他并不反对文学作品里面存在“奇”的因素。他十分欣赏屈原宋玉等所作之文,那些奇辞诡藻没有遭到刘勰的批评反而因为特殊的美感而受到称赞。

在《二十四诗品》里面,司空图其实同样也是秉承“正”“奇”这种诗美风尚的。纵观整个《二十四诗品》,可以说司空图实际上还是以儒家美学这种“正统”美学观为本而以“奇绝”这种美学观为次的。比如,在《雄浑》中,司空图建构了一个“具备万物,横绝太空。荒荒油云,寥寥长风”——呈现奇绝壮丽之美的境界,但是儒家刚健之“正”乃是提纲挈领的要求,所以他主张不能“奇”之过度,而是要回到“正”中来,要“超以象外”然后回到“得其环中”。同样的,在《纤依》里司空图追求“乘之愈往,识之愈真”的纤依之“奇”,但依旧秉持“如将不尽,与古为新”之“正”。在《劲健》里,他认为既要保持“行神如空,行气如虹;巫峡千寻,走云连风”之“奇”,也要坚持“饮真茹强,蓄素守中;喻彼行健,是谓存雄”之“正”。在《自然》里,他既追求“幽人空山,过雨采蘋”之妙奇,又强调坚守“薄言情悟,悠悠天钧”之淳正。凡此种种,皆因《二十四诗品》在兼采三教思想

的基础上,始终保持一种知几、贵真、守虚的超然之态。因为司空图从“正”“奇”流变的道理中参悟到,文学往往是“浓尽必枯,淡者屡深”,往往是“真与不夺,强得易贫”。《二十四诗品》的每一品,虽然有些能够找到释道二家的影子,但在艳丽上绝对没有落入淫丽绮靡之流俗,在质朴上没有陷入凸显单实典重之困境,在空灵上没有绝对无为,在虚静上没有完全地遁世,而是始终保持一种昂扬向上的刚健之气,表现出明显的对儒家刚健美学的强烈呼唤。甚至可以说,在诗美风格上,司空图没有李商隐的深谙,没有杜牧的冷伤,没有贾岛的凄苦,没有孟郊的枯暗,而是直接超越他们而努力追求更为淳正奇丽的美学风尚。

## 2.《二十四诗品》的诗学史意义

《二十四诗品》出现在晚唐时期看似偶然,实则是文学史或者说是诗论史发展之必然。《二十四诗品》实则是中古时期华夏民族审美之典范。

首先,《二十四诗品》出现在晚唐,乃是唐代融合三教、以儒为主的文化政策之直接产物。前文已经提到过,李唐王朝不同于前朝后代之独特之处在于,对儒释道都采取一种柔任的政策,以儒择取官吏,施行文治;以道作立国之基础,证明自己得天所授,用以稳固政权;以佛为劝教之器,用以惩恶扬善。这种宽和的文化政策让原本相对对立的儒家与释道二家走进了融合的大路。因而在审美风尚上面,儒家贞刚之气不再作为单独的一种审美范式,道家的空灵和禅宗的澄净直接赋予李唐王朝文学独特的气质。盛唐诗歌既有儒家之雄强,也有道家之冲和,还有佛家之淡净,乃是典型的三教融合之美。中唐虽然在韩柳等人的提倡下,以文载道和以文明道成为文化潮流,但三教融合之趋势仍是不可阻挡。晚唐士人外在没有了建功之机遇,只能在内心发酵李唐独特的审美范式,因而酝酿出以心境为特征的、融合三教的文学风格论,这正是继盛唐中唐而来的必然之势。

其次,李唐之文学真正兴灿者,实乃盛唐与晚唐。一个是李唐最隆盛之阶段,诗文荣丽,贞雅馥淳;一个是李唐最衰败之时期,诗文悲戚,暗苦愁密。一如叶燮在《原诗》中将之比喻为“春花”、“秋花”之谓:“又盛唐之诗,春花也。桃李之秾华,牡丹芍药之妍艳,其品华美贵重,略无寒瘦俭薄之态,固足美也。晚唐之诗,秋花也。江上之芙蓉,篱边之丛菊,极幽艳晚香之韵,可不为美乎。”<sup>[12]39</sup>叶燮看重晚唐之诗,乃是其慧眼所在,而其真正独特论家之心旨,乃体现在所谓“中唐乃唐代之中、百代之中”

的论述中：“此中也者，乃古今百代之中，而非有唐一代之所独得而称中者也……时值古今诗运之中，与文运实相表里，为古今一大关键，灼然不易。”<sup>[12]</sup><sup>61</sup>叶燮这个论述被很多学者研究，其意义自然不同凡响。本文这里之所以引用，目的在于强调中唐之后的审美范式已经发生了极大转型。

中唐韩愈构建的儒家哲学体系，不再是以宏大的天道作为本体，而是从孟子心性之学中汲取营养，修补周孔圣人之道之漏洞。孟子心性之学的重点在于重视自身的修养，又由自身推及到家庭及国家，乃至天下。从个人内心的构建开启的哲思模式影响了文学艺术上重视内心世界营构的思维模式。所以李商隐、温庭筠极其精细的文字表达，透露出中唐以后诗人的一种普遍的心理。

可以说，盛唐时期禅宗的隆盛，实际已经暗含了心性修养的种子。慧能所谓“人人即佛”之理念正是强调的从个人心性修养做起的观点。或许这种观点被表面崇儒实际也重佛的韩愈吸收化用，又在孟子中找到了类似的理论根源，因而才构建了此种学说。无论怎样，只能说盛唐之后，从外在事功过渡到内在修养似乎客观上不可避免。而司空图作为晚唐的一位集大成之诗论家，他之诗学理论实际已经烙上了极为明显的转型后的印记。司空图之《二十四诗品》，实际上概括了中古时期几乎所有的风格范式，也对宋诗美学范式的构建起到了极大的作用。“司空图的美学思想代表了庶族地主文人追求雅化的要求，具体讲，就是尊奉陶渊明、王维、韦应物诗那种平淡澄清中所透露出的深远意韵……”<sup>[13]</sup>

《二十四诗品》的三教融合风格直接影响了苏轼，使其诗歌呈现出儒释道文化融合的特色。其雄浑、劲健、清奇、疏野诗风促进了宋诗刚劲、精思、雅古、简丽风格的形成；其绮丽、冲淡、飘逸、流动之词风又影响了宋词，推动温婉、清丽、柔逸、洗净词风的形成。甚至，司空图的平淡理论直接开启了宋人平淡理论的先河。

王顺娣说：“晚唐司空图的《二十四诗品》赋予‘平淡’浓厚的审美意蕴和艺术情韵，彻底扭转了‘平淡’的贬义色彩，而且他所说的‘平淡’还具有类型学的意义，上升为具有无限意味的审美范畴。司空图的平淡观直接开启了宋代诗学的平淡理论。”<sup>[15]</sup>司空图的典雅与高古，影响了王国维“古雅美”的审美风格的形成，而司空图所谓境外之境、象外之象，甚至影响了王国维意境说的形成。可以说，从司空图《二十四诗品》出世开始，唐代诗歌美

学风格宣告成熟，中古时期的审美风格之工程宣告完成，甚至华夏民族偏爱的美学风尚全部集结。

因而从这个意义上讲，司空图之《二十四诗品》乃是晚唐之“晚”、中古之“晚”、百代之“晚”。这个“晚”正是集成之意。站在“经”与“文”的角度而言，不得不再次提及的是，《二十四诗品》也代表了儒家刚健美学要求的回归，这直接给后来的宋代诗歌美学指引了方向。今人黄念然曾就文学艺术价值发出这样的论断：“文艺的形式价值主要体现在形象再现层，生命价值主要体现在情感表现层，而启示价值则主要体现在审美意蕴层。”<sup>[15]</sup>用此语评价司空图之《二十四诗品》之文艺美学价值，毫不为过。

## [参 考 文 献]

- [1] 司马光. 资治通鉴[M]. 北京: 中华书局, 1993: 1114.
- [2] 李艳丽. 牛李党争的分野[J]. 法制与社会, 2008(35): 79.
- [3] 林邦钧. 隋唐五代散文选注[M]. 长沙: 岳麓书社, 1998: 410.
- [4] 叶绍本. 白鹤山房诗钞[M]. 上海: 上海古籍出版社, 1999: 78.
- [5] 闻一多. 唐诗杂论[M]. 太原: 山西古籍出版社, 2001: 31.
- [6] 余恕诚. 唐诗风貌[M]. 合肥: 安徽大学出版社, 1997: 139.
- [7] 吴兢撰, 谢保成集校. 贞观政要集校[M]. 北京: 中华书局, 2003: 233.
- [8] 田耕宇. 中唐至北宋文学转型研究[M]. 北京: 中国社会科学出版社, 2009: 153.
- [9] 郑谷. 七祖院小山[M]//周振甫. 唐诗宋词元曲全集. 合肥: 黄山书社, 1999: 5002.
- [10] 张国庆. 《二十四诗品》诗歌美学[M]. 北京: 中央编译出版社, 2008: 146.
- [11] 范文澜. 文心雕龙注[M]. 北京: 人民文学出版社, 1959: 510.
- [12] 叶燮. 原诗[M]. 南京: 江苏古籍出版社, 2010: 39.
- [13] 田耕宇. 中唐至北宋文学转型研究[M]. 北京: 中国社会科学出版社, 2009: 227.
- [14] 王顺娣. 宋代诗学平淡理论研究[M]. 成都: 巴蜀书社, 2009: 35.
- [15] 黄念然. 中国古典文艺美学论稿[M]. 桂林: 广西师范大学出版社, 2010: 62.

(责任编辑: 程晓芝)

(下转第 128 页)