九州大学学術情報リポジトリ Kyushu University Institutional Repository

宋人尚淡理論内質及成因之考究

汪, 涌豪 九州大学文学部外国人教師, 復旦大学中文系 | 复旦大学中文系

https://doi.org/10.15017/9644

出版情報:中国文学論集. 27, pp. 17-30, 1998-12-25. 九州大学中国文学会

バージョン: 権利関係:

宋人尚淡理論内質及成因之考究

涌豪

汪

乎寡味」、是一種平典虚淡。 淡 淡乎寡味。」乃至江左孫綽等人襲此風氣、更「平典似 稱郭璞 是指稱一種素樸自然、平和淡遠、 「始變永嘉平淡之體、故稱中興第一。」鍾氏以為永嘉詩人普遍貴黃老、 無涉於刻意雕造的藝術風格和境界、作為文學範疇、 《道德論》」、不值得推崇。 故他所説的「淡」實指 尚虚談、 始見於六朝。 「於是篇什、 如 嬫

人們的精神面貌變得幽淡沈靜了。」開始脱去浮躁的對外在聲華的趨赴、走向了一種内心的豐實和平和。能力、被得到了大大的發展、由此造成了一個冷靜的思考時代的到來。「在這樣一個由積極行動轉向深入 社會的長期動蕩、 此比觀、 人格所代替。士人外在的拓展減少、内心的自省却在増加。或者説、正因為外在行為的減少、一種捜討廳涯之心靈的 同時鄭谷《讀故許昌薛尚書詩集》、也有「淡薄雖師古、縦横得意新」之句、不過総的來説、還遠未形成一個整體的氣候。 《醉贈張秘書》有「張籍學古淡、 宋代處在以盛唐為標誌的封建社會鼎盛期的結尾、 中唐以後、傳統文學觀、審美觀都發生了重大的改變、 那麼、宋代應該似更接近於封建社會的中年、 壯年愛豪放、 有深切的體驗。 中年愛簡煉、 軒鶴避鷄群」、後者《與元九書》 當此積貧積弱之際、朝廷内外、各色人等、外傾型的心理普遍被一種内傾性的憂患 老年愛淡遠」 晚唐五代之後、因着國力的貧弱、内憂外患的侵擾、 (葉煒 但問題是這個處於中年的宋人特別繼敏、 如韓愈、白居易等人、已開始標舉「古淡」、「閑淡」。 《煮薬漫鈔》)。或以為、 評韋、柳五言、 「在這樣一個由積極行動轉向深入思考的時代、 有「高雅閑淡、 如果真可以對 特別成熟、 一個朝代世相作如 自成一家之體。」 正所謂「少 對盛唐以來 因此他的 前者

宋人尚淡理論内質及成因之考究(汪

思致在很多時候、

便已歩入老年。

卷二)。心學家陸九淵也説:「此道非爭競務進者能知、 顕然存在内在的聯繫 來沈括、范晞文和曽季貍等人從不同的角度作過細的討論、言談間、 人于此更津津樂道。 此也下了許多功夫。 《對牀夜語》巻三和 具體地說、 空故納萬境。」 好靜。 《艇齋詩話》)。 如王安石因欣賞南朝人王藉的「鳥鳴山更幽」 當日、 道學家周敦頤 與老子所説 皎然 《詩式》 他們還引道釋義理入其中、 主靜、 「歸根曰靜」、禪宗所説「必求靜於諸動、 已列此爲文之一體、 「聖人定之以中正仁義而 唯靜退者可入」 如蘇軾 釋以「非如松風不動、 詩 《送参寥師》之「欲令詩語妙、 辨析之精微令人興嘆 主靜、 為其配了一 (《語録》、 立人極焉」 故雖動而常靜」 句古詩、 《象山全集》 林狖未鳴、 , (《太極圖説》、 曰 巻三十四)。 《夢溪筆談・藝文一》、 乃謂意中之靜」、 風定花猶 (僧肇 無厭空且靜。 《物不遷論》)、 落人 周子全書

此其難也、 如張載則説:「道要平曠中求其道、虚中求其實」(《正蒙・太和》)。文學家受此影響、繼皎然 於主靜、 亦可以偶實」、 而范晞文《對床夜語》巻二所説「不以虚為虚、而以實為虚、化景物為情思、從首自尾、 否則偏於枯瘠、 必然尚虚。 宋人更講虚心極物、 道家講 流於輕俗」、要人寫景而不為堆積、 「唯道集虚」、佛教和禪宗要求「心如虚空、不著空見」 精微入神之理、並賞及「莊子文章善用虚、 情思由景物化出而非濫情、 以其虚而虚天下之實」 (《壇經・機縁品》)、 直將詩歌送入了至虚的 《詩式》 自然如行雲流 「可以 理學家

獨韋應物、 執着情旨的意韻美得到充分的展示。 論家所識賞、 有切近的當、 不失清遠 又好遠。 (司空氏之説的意脉聯繫。 正可為其所論下 柳宗元、 之語、 遠 氣格凡下者、 《詩式》特釋以「意中之遠」、 在魏晉時與「玄」字同義、 還引以論詩, 發纖穠於簡古、 注脚。 終使人可憎」、葉適稱「魏晉名家、 他如李希聲 其《書黄子思詩集後》、稱「李、杜之後、 而嚴羽 宋人於此可謂尤有會心、 寄至味於淡泊」、突出了「遠韻」的特質。 《滄浪詩話》 故有「玄遠」一 司空圖 《詩話》稱「古人作詩正以風調高古為主、 《與李生論詩書》提出「近而不浮、遠而不盡」、 直將之與「深」、 如蘇軾不但用以論書、 詞。 多發興高遠之言、 引入詩文批評以後、 長_、 詩人繼作、 而文末提及司空圖詩論、 少驗物切近之實」 飄逸 《跋顔公書畫賛》 已為皎然、 雖意遠語疎、 雖間有遠韻、 等並列、 司空圖等敏 舉為詩的 有「字間 力求使 皆為佳作、 而才不逮 (黄昇 頗讓 [九種品 感的

為人沿用 人。」在比較了孟子、韓愈文的語約意盡、或渾浩流轉之後、他指出:「執事之文、紆徐委備、 相唱和、無半言片辭賰駁於其間、真六經之羽翼、道義之師祖也。」然蘇洵以一蜀地布衣、抱才求用、 品多「從容閑暇處」 欲以求名也。」 之意。宋人因尚虚好靜、推崇悠妙高遠、所以也經常談「閑」。 《上歐陽學士第一書》中、稱其「根極理要、 此外便是好閑。 無所間斷、 直然切入歐文内質、其《上歐陽内翰書》 中唐起引入文學領域、 因此、 氣盡語極、 開 (呂本中《童蒙詩訓》)。 最典型的自然是對歐陽修文章的評論了。當日、曾鞏嘗從義理的角度、 他們每將人的性情之「閑」與作品之「閑」 者、 急言竭論、 本指悠閑無事、 **皎然《詩式》**、 而容與閑易、 齊己 稱「執事之文章、天下之人莫不知之、然竊以為洵之知之特深於天下之 拔正邪僻、 後指人性情的清閑。 《風騷旨格》 無艱難勞苦之態。」很準確地道出了歐文的特點、 **掎絜**當世、張皇大中、其深純温厚、與孟子、 如呉莘即説:「詩所以吟詠情性、乃閑中之一適、 和桂林僧□淳大師 相聯言、由「人物高遠、 如 《淮南子・本經訓》 《詩評》 所謂「質真而素樸、 有出塵之資」、而想及其作 或列其體、 往復百折、 韓吏部之書為 千百年來一直 當上書陳 或有尚 而條達疎 閑靜而

的那種趣味、 唯其如此、 而 個人倘能做到 而綜觀「靜」、 ·淡」、才承載得起這種生命之趣的投托。 處己置物既已 故不但這四者交互鈎連密切、 合人生與藝術、 虚、 虚、 「閑」且「遠」、 遠、 靜」、則處己必 理性與情感為一體的趣味、 関、 由此沈靜而内省、沈靜到内省、他寫出的作品也就必定是有「淡」之美的 可以看到、 「閑」、置物必「遠」。而作為文學創作的主體發動者、他們的性情既已「虚 如倪壽峰所謂 它們其實有着共同的內質。 都一齊把人引向對「淡」之美的欣賞乃至禮拜、且似乎也只 遠則閑暇」之類 (黄昇《玉林詩語》引)、 靜 必由 虚、 且這四者所表現出 虚 定能 靜。

崇尚 範疇的内質、 「淡」美的理想、正是在這種沈靜自省中、 也因以日漸得到明確的肯定。 在這種靜虚閑遠的文學創造和審察中、 被宋人牢牢地確立了

它首先是一種平易自然、 苦辭未圓熟、 刺口劇菱芡」 故稱「平淡」。宋初梅堯臣説 (《依韻和晏相公》、 《宛溪先生集》巻二十八)。當然、 「作詩無古今、 惟造平淡難」、 這平易自然絕非緩散慢弱、 又説:「因吟適情性、 如

宋人尚淡理論内質及成因之考究(汪

- 19 -

倘因其外相素樸而 《與王觀復書二》、 所謂 《豫章黄先生文集》 巻十九)。 它從懷情者角度而言、 大有思致、包蘊着逸趣、 以緩慢而爲淡濘」;也非枯淡、 定要稱其枯、 那也應該如朱熹所説、 枯淡是一 是「枯淡中有意思」、 淡而少味、 令人無 或黄庭堅所説、 唱三 辭不迫切而意已獨至」、 嘆之意 其意優游而不迫切 平淡而 (讀梅聖兪詩》)。 Ш 高水深 「亦是當

則 時聖人余澤未遠、 (《王直方詩話》)、 華麗、 年加長漸入平淡也。」 如呂本中 涵養自別、 《童蒙詩訓》 故詞氣不迫切如此。」所以呉可《藏海詩話》説:「如説華麗平淡、此是造語也、 年加長則人退去浮華、 稱 《左傳》 「章不分明指切而從容委曲、 歸向眞純、 性情由此一變、 誠中形外、這才有文字的平淡。

性本平、 泊爲高、 咸苦澀則見其淡」(《答鞏仲至》、《朱文公全集》巻六十四)、説的也是一樣的意思。倘不够自然、雖語奇而仍不以 所謂施諸廊廟則駭矣」 而落實到手口、 卷二)。張表臣更説:文要「以平夷恬淡爲上、怪險蹶趨爲下、 波遇風而紋、遇壑而奔、……皆非有意于奇變」、故無需刻意以求。 其體有似造化之未發者、有似造化之已發者、而皆歸于自然、不知所以然而然」 則是繁華刊落後的濃後之淡、老熟之淡。 (《珊瑚鉤詩話》巻一)。 他如朱熹稱:「對今之狂怪雕鏤神頭鬼面而見其平、對今之肥膩腥臊 一方面、它如樓鑰《答綦君更生論文書》所說、 如李長吉錦囊句、非不奇也、 包恢説得眞切、 (《答傅當可論詩》、 「詩家者流、 而牛鬼蛇神太甚 為美。 以汪 似「水之 《敝帚稿 洋淡

造平淡之境」、「今之人多作拙易語、 際包含着創造過程中的刻意追求、故蘇軾會在力主「冲口出常言」的同時、 漸老漸 排斥奇險怪誕之語、 熟 乃造平淡」(《竹坡詩話》 不等于説平淡之美無須錘煉、不假人爲。如前所説、它是一種濃後之淡、 而自以爲平淡、識者未嘗不絶倒也」(《韻語陽秋》巻一)。這也即「平淡」 引。 葛立方也説:「大抵欲造平淡、 又説:「大凡爲文、當使氣象崢嶸、 當從組麗中來、 落其華芬、 老熟之淡、 五色

麼不是「枯淡」

的道理

故陸游要拿它與人不同的情志作比較、 可及也」、 、次、它還是 至于太息流涕、 陸游 固所謂志也。 《幽興》 一種高古疏簡、 詩之「身閑詩簡淡、 若遭變遇讒、 固難矣。 故又稱「簡淡」。 至于安時處順、 以見出其不同凡響。 流離困悴、 心靜夢和平」。 如呂本中 自道其不得志、是亦志也。 超然事外、 説到底、它其實是一 其《曾裘父詩集序》説:「古之説詩曰言志、 《童蒙詩訓》 不矜不挫、 稱 不誣不懟、 《論語》、 然感激悲傷、 種古朴的粹美、 發爲文辭、 《禮記》 憂時憫己、 當然也關乎 「簡淡不厭、 冲澹簡遠、 托情寓物、 夫得志而形 人的性情、 讀之者遺

淡處方有味」 比較能接近這份純粹、 可以并擧也 如見東郭順子、 傾聴到内心的聲音、 (兪文豹 悠然意消、 《吹劍録》 引姜梅山詩)。 由此筆下自然脱去聲華、 豈不又難哉。」 只有心淡如水、 刊落浮辭。 視外物如無、 此所以 「事無心處卻成功」 種 簡單 的生活、 和 似乎才

道粹美」的人格和文品 也曾提倡「會將取古淡、先去浮囂。」宋人向往粹美、主張「擇陰陽粹美、崇天地精英」 詩稿序》中、就對梅氏 蓋古人任性而動、 于簡淡是一種單純的粹美、在時人看來有古人的風派、故它又常被拿來與「古」連言、 不事雕琢、 「簡古純粹、不求苟説于世」大加讚賞。蘇舜欽在 (王十朋《蔡端明公文集序》引、 其作詩因以淳古淡泊、這在宋人以爲是很高的境界、 《梅谿王先生文集》後集巻二十七)、 《詩僧則暉求詩》 故毎用以稱人。 大半與他們對「簡淡」、 (邵雍《詩画吟》)、 一文中反對「以藻麗爲勝」、 是謂 「古淡」一 如歐陽脩 詞 的 由

不易之論也」 來、音調體制屢變、作者雖不必同、然其佳者必同、繁農不如簡澹、直肆不如徼婉、重而濁不如輕而清、實而晦不如虚: 斂之中有開拓、簡淡之内出奇偉」、説盡了它似簡淡實豐饒有致的特點。 當然、與「平淡」非「枯淡」一樣、 (《跋眞仁夫詩巻》、《後村先生大全集》巻九十九)。 誰又能説漢魏古詩的簡淡背後是空空如也呢 「簡淡」 也非内涵的單薄或風格的貧弱。王十朋 劉克莊説:「詩豈小道哉!古詩遠矣、漢魏以 《蔡端明公文集序》 所謂

詩 如范温 方論平淡當組麗中來、 佛 的内旨之一。 教的 中唐以降、 稱「平淡到天然、 「般若清靜」、 《濳谿詩眼》 冲淡自賞、 清 劉禹錫、齊己等人已有對它的標舉、乃至列爲詩格。宋人因之、毎將之與「淡」這個範疇聯繫起來。 疏簡者離陋、 以柳宗元《晨詣超師院讀禅經詩》 與「淡」早在先秦道家那里已結合成一體了、故莊子説:「淡而靜乎、漠而清乎」。 道教的尚清觀念、 但要求「落其華芬」、這「落其華芬」就是「清淡」。他並引李白「清水出芙蓉、 則善矣」、實是將「清」與「淡」聯係在一起了。他如陳必復愛晚唐詩、 皆自成一家」(《山居存稿自序》、 文學作品能離俗離陋、 當然還有儒家「思無邪」的清心寡欲之「清」、對歷代人論文産生了深刻的 就能造成一種清潔的品性、 「至誠清潔之意、 《南宋六十家小集》)。 參然在前」、並以爲此類詩淡而有味。 此所謂「清淡」、它也是「淡_ 也因其「清深閑 天然去雕飾 以後又融入 葛立 範

古疏簡、 宋人尚淡理論内質及成因之考究(汪 清潔拙樸、 又必然給作品帶來一種質而野的況味。 自孔子稱 「質勝文則野」 以來、 野 這

觀聖賢矯周 但 用指陋卑 |或受道家 河岳英靈集》 情性疎野」 粗 末文敝之過、 俗 四字。宋人力去膚廓圓熟、于此「野」字自然也毎有推崇。 年而野、 將 如 劉勰 野體 《文心 故禮從野、 二年而從、 與 雕龍 『鄙體』、 明詩》 智惡鑿、 三年而通」 「俗體」 以「直而不野」 野近于拙、鑿務于巧、禮智猶然、況詩文乎。 之説的影響 (《莊子·寓言》)、它在文論中的意義開始有了改變。 分列、 表明時人已不以此爲非、 論古詩。 但至唐以後、 如包恢《書侯體仁存拙稿後》就説:「予 而皎然 盡管仍有人在如此意義上用 《詩 閑 野

樂天之浅陋、 蓋詩非文不腴、 這種枯淡之美聯繫起来、並結合自己的趣味、 與作爲一種思維方式和人生理想的體現、 「平淡」的追求、 賈島、孟郊也不可能有、 們還將這種 至於郊寒島痩、去之益遠。」底下還要談到、宋人發現陶詩的好處、正在於其平淡、陳氏将「野意」 非質不枯。 ·野」與「淡」之美聯繫在一起考慮、如陳知柔《休齋詩話》 決非僅是對詩美的追求、 能始腴而終枯、 只有到了宋代、 無中邊之殊、 一静」、 它才被人從傳統中國人審美理想的深層喚出。 還是一種智者達人的人生觀的體現。 談及自己「嘗欲作野意亭以居」的人生理想、譲人想及這種由 「虚」、「遠」、「閑」四者聯爲一體一樣、 意味自長。 風人以来得野意者、 即如此。他指出:「人之爲詩要有野意。 這種人生觀如李白、 惟淵明耳。 這「平」、 如太白之豪放、 白居易不可 與

也、 真味久愈在。」此後《王直方詩話》、 簡遠 但因爲没有宋人長久反省後養成的沈思功夫、没有底下還要説到的庄禪及理學、 含玩回味不尽。 等概念、 野」也是密切相關的、 茶酒竹石作爲走向内心的橋梁。 與 而不勝其甘、 範畴、 對此、 「簡」、 才會在時人的文論中屢屢出現。它們指向的都是一種刊落浮華的内美、它綽有余味、 詩亦如是而已矣。」 他們常用食橄欖和飲苦茶作譬。 是宋人眼中「 清 《古今詩話》多所引用。後者如楊万里 「野」也不可判然兩分。 宋人的追求、 「淡」範畴的相關側面的分列。 應該説、 正構成了對這種纖弱抒寫的超越、 中晚唐詩人也開始放棄對朗聲艷色的追求、 前者如欧陽修《六一詩話》 唯此、 類似 《頤庵詩稿序》稱「至於茶也、 「清閑」、 誠中而形外、 心學義理的深刻滋養、 「簡静」、 稱梅聖兪詩「又如食橄欖、 它雖也不能稱壯 這「静」、 「清虚」、 人病其苦 始回 所以僅以 「淡遠」、 [歸内

·貧弱;它不是向上的飛昇、 正是在這種情形下、 他們發現了陶淵明、發現了那種寄大音於次寥之表、存至味於淡泊之中、 但 [也決不是平面的鋪開、 而是向内、 向深處的歸返 非具眼者不能識賞的

並引佛 者直稱 最著名的 教 「淵明作詩不多、 漕 自然是蘇軾 如人食蜜、 在 然其詩質而實綺、 《評韓柳 中邊皆甜」 詩 之語、 和 《與蘇轍書》 **嚾**而實腴、 稱 「人食五味、 中所作的 自曹、 劉 知其甘苦者皆是、 兩段議論、 鮑、 譤、 李、 前者指出其「外枯而中膏、 杜諸人、皆莫及也。」評價之高之確 能分別其中邊者、 百 無 一二也。」 潛而實美一

前所未有。

詩晬語 如白居易、 陶淵明 皆学焉而得其性之所適。」其實、上述諸人詩風在某一點上近陶、 |陶淵明在整個六朝、 集序》 如韋應物、 巻下稱唐詩 章應物已對其人其詩多有推重、 以爲 也並非尽用陶體、 「文章不群、 頗不爲人重。 「王右丞有其清腴、 辭采警抜」外、 還出入二謝 《宋書·謝霊運傳論》 並做作了不少效陶體的詩、 孟山人有其閑遠、儲太祝有其朴實、 鍾嶸、 陽休之等人、 和劉勰 《文心雕龍》 是因性情所近、 皆嘆其質直。 但總的説來、 對其只字不提;有提及者、 到唐中後期、 章左司有其沖和、 還是受冷落的。 旨趣暗合、 情況有了一 並没有明確舉 清人沈徳潜 柳儀曹有其 此 如肅 峻 統

朱熹説:「作詩須陶、 詩所不可及者、 審美内涵。 陶詩的真正 造語精到」 譲身心自由、 陶詩在此時的被推崇、 從陶詩那里、 引。 一被發現是在宋代、 沖澹深粹、 (惠洪 譲才藝透發、 他們從 柳門中來乃佳、 《冷齋詩話 他找到了自己可以欣賞的美、 人論及詩、 出於自然、 譲唐詩真正成爲過去、譲自己開拓不乏本源的未来的通途。 在蘇軾。 絶非僅出陶詩本身的原因、宋人所欣賞的陶詩的平淡、 巻一引)。 表現出深悉那個時代人文消息、 若曽力學、 不如是、 除上述両段議論外、 而所謂 無以發瀟散沖淡之趣、 然後知淵明詩非着力之所能成」 「外枯而中膏、 可以追歩的人、 他又指出陶詩「初看若散緩、 似澹而實美」、正道出了他「精到」之「奇趣 也爲宋人找到了一條可以在這樣一 洞察那個時代人們精神世界的思想家特 不免局促於塵埃、 (《龜山語録》)、 也絶非僅僅是陶淵明本人的 無由到古人佳處也」 此外、 熟讀 有奇趣」、 《揚龜山 如楊時稱 個特定的時 陶淵 「オ (陶澍 高意 明

楊万里 至於一般文人、 誠齋詩話 大多承蘇軾所論 則紛紛指出其不假雕造的平朴自然美、 淵 闡揚其「平淡 明天質既 高 趣詣又遠、 美的特點。 故其詩散而莊、 如 「五言古詩、 如晁補之《書魯直題高求父楊清亭詩後 澹 **而腴、** 句雅淡而味深長者、 不容作邯鄲 歩也」 陶淵 明 (姜夔 謂 子厚 《白石道 也

人尚淡理論内質及成因之考究

汪

還有他們自己時代的審美品性在里面

භ 意 - 23 -

並不僅就文而 代人的心上。 因這是他們急切找的東西、不得不作的選擇、 論文、他特別指出 「處喧爲淡」者之於陶詩的隔膜、足証 而世之學陶淵明者、 處喧爲淡、 故在理解和闡釋它時、他們是用心的、 例作一 一平淡 種不工無味之辭、 的真髄和精神、已深深地烙在整 曰:吾似淵 很少出

超越了。 賦予文學作爲人心深層的自然流露、 華安雅中、 他的淡泊和清遠、 技巧的討論正方興未艾、藝術形式日漸獲得其本位意義、 的澄澹精緻也不同、它以深刻的思理爲内核、 走向壮歳、 秋冬則收斂、 以及由此形成的創作風尚密切相關的。呉可嘗説:「凡文章、先華麗而後平淡、如四時之序、方春則華麗、夏則茂實 這種 綜上所述、 「淡」之美與魏晉六朝的縟采密麗不同、 当司空圖 失却了一個詩人對個體生命存在方式與藝術存在方式更本質實在的思考。 由壮歳漸趨暮年;比之四時則是經春夏而秋、由暮秋而漸趨於冬、實在有不得不然和自然而然的勢運 若外枯 「淡」及其同序概念、範畴在宋代成爲一個時代的核心、尚淡理想風靡文壇、是與整個時代的社会環境' 並進而將這種對「淡」美的喜好、傳給了他們的金元後學、使之不致在一片崇唐聲中、 在 :而中膏者是也」 《題柳柳州集後》中致賞於柳詩、 人徳性和修養的適切表暴的功能。尽管其時、因各體文的成熟、 (《藏海詩話》)。宋代正處在中國封建社會開始走向衰落的當口、比之人是由青春 以人格美的追求爲基礎、在揭示作爲創作主體的人的精神自由的同 與盛唐的高渾華碩不同、即與中晚唐司空圖所標舉的 「味其深捜之致、亦深遠矣」、他們只願意更親近淡泊、 但因有這種意識和追求作基礎、 他們反而將這一 一如清沇之貫達 各種創作方法和 在一味的高 切的講究給

在的因素的影響。 「淡」之所以在宋代形成風尚、 除本文一開頭即指出的社会情勢的變化外、還有文化学術交織作用的更本質

多的學術建設。 修正、 中唐以降、 理學與心學的崛起、給其時文學創作和理論批評、 一直到宋元、 至宋代、 先是禪宗結合道家、 以儒家爲主的理性主義傳統、 乃至道教義理、 在很大程度上減弱了它的影響力。 都帶來了一系列新的變化。 對士人思想進行了強有力的 改塑、 晚唐五代、 接着是作爲傳統 尚談不上 有

章所説 「恬淡爲上」、 合氣于漠」、 淡、 可知他是將此作爲「道」之象徵、在裏面投托了十分深長的意思的。 《老子》第三十五章説:「道之出口、淡乎其無味」。這「無味」實指一 認爲這是順適自然的達治之方、 《刻意》 又説:「 淡然無極而衆美從之、 以後莊子《應帝王》 種味之至、 此天地之道、 聯繫三十 主張

物相、 憂患不能入、邪氣不能襲、 人之德也。」 自具足、 意即 唯心才是眞實、是謂「自性」、「自性迷、 人以「無念爲宗」、「無心于事」、「無事于心」、便能「虚其心而實其照」(《般若無知論》)、 也以之爲有一 思維修」、 「靜慮」、 道 故其徳全而神不虧。」似聖人得道、 的象徵。 本指止觀、 在同一篇中他還説:「聖人休休焉則平易矣、 強調的是心靈的入靜體悟。它認爲宇宙萬物皆由心生、 即衆生;自性覺、 皆平淡是守。 即是佛」 (《六祖壇經・疑問品》)。 老、 莊的這種思想、 平易則恬淡矣、 後來爲禪宗所吸 從而擁有萬 故講人的自性 是呈現于我心的 平易恬淡、 物

接點上、 方法、 情感和欣賞方式及自然、 地去「悟」、不惟是「悟」、還要 確立了「淡」美的高上地位。 雖不同、 夫中來」 了得生死、 是説「律儀通外學、詩思入禪關」、皎然 了一片開闊平和的精神世界、 (《壇經・坐禅品》)、 禪宗的這一思想、深深地契入了正處苦悶彷徨而又纖敏易感的宋人的心靈。藉着對禪宗義理的研修、 前所説、 討論作詩和賞詩等一系列問題、 他們爲自己力主的 然其實皆一關淚、 (呂本中 智覬「誦文者守株、 方名悟入」 (《大覺普覺禪師語錄》卷二十六)。 他們則退而求其次、爲這一刹那的開悟、 處在封建社会衰落期的宋人、精神面貌較漢唐人變得深邃而幽靜、 《童蒙詩訓》)。 「安靜閑恬、 簡煉、 要知非悟入不可」 「悟」和「悟入」、找到了適切的對象、 因爲只有表象的東西不用人化心思去「悟」、唯此外似枯淡、 而且也發現了其之于文學創作的無窮助益。如果説、 情通者妙悟」 所謂「後山論詩説換骨、東湖論詩説中的、 含蓄的表現手法三合一的思維習慣 「妙悟」。 虚融澹泊」(《景徳傳燈録》 講究「悟」和「悟入」。 《酬張明府》也不過是説「愛君詩思動禪心」、他們則運用禪理和禪宗的思考 誠如有論者指出的那様、 (《摩訶止觀》巻十上) 等説的影響、 (《艇齋詩話》)。 巻五)、 嚴羽更受僧肇「妙悟自然」 當日、普覺禪師説:「須得這 這種「 或者説、 使其大有先獲我心的欣喜和感動。 使得一種「偏愛寧靜、 「以自我感受爲主追溯領悟藝術品中的哲 東萊論詩説話法、 正是禪宗的這種重 禪宗的入靜體悟、 創「妙悟説」、以爲自己説詩之關鍵 唐戴叔倫 (《長阿含經序》、 内藏精微者、 《送道虔上人游方》 子蒼論詩説飽參、 和諧、 念『曝』 悟」、 講一内心自性不動 要求「悟入必自工 澹泊、 也正是在這 使他們發現并 他們不但 才要人投入 地 清遠、 《出三藏 破、 不過 一發現 m

落實到嚴羽來說、 ?出一時;于唐人則推崇柳宗元、 他推崇漢魏盛唐詩。 于晉人就多稱陶淵 于宋人不忘點出 崩 梅聖兪學唐 詩體 人平淡處。」 中列有一 陶體、 鑑于他以徑山名僧 《詩評) 中稱 陶詩 臨済宗宗杲 質 丽

宋人尚淡理論内質及成因之考究

視衝動、

激烈、

艷麗、

刺

激

的審美趣味得以最終形

成2

師 語忌直、 自 此 又直 意忌淺、 |接援禪理 脈忌露、 流詩、 味忌短、音韻忌散緩、 其 《詩辨》 講 興趣」、 亦忌迫促」、 《詩品 他的這種趣味與禪宗自不無關係 主 「高古」、 「深」、 「 遠 」**、** 論 詩 要求 俗

他發現了陶淵明。 知「學佛、老者本期于靜而達、 巻三十)、所以、 表現得更爲典型的還是蘇軾。 柳宗元詩「深遠難識、前賢亦未推重」 僅藉以休息身心、 靜似懶、 他迭遭變故、 反省人生、審視藝術、 達似放、學者或未至其所期而先得其所似、 飽看世事、 (范温 《潛谿詩眼》)、也是他發明其妙、天下人方如夢覺 并不因此頹唐、 故而從儒家的入世學説中急突出來、 墮入狂禪一道。 不爲無害」(《答畢仲舉書》、 假此對禪宗的了 歸 于莊

體之「 的精心安排、 用玄覺水月之喻所説的 更是甚爲偏好、 他如黄庭堅以語約意深爲文章法度、 悟气 也與禪宗的影響有關。 《豫章黄先生文集》卷十九)、又推崇陶詩、稱爲「不煩繩削而自合者」 由即心即佛而求立處皆真。 在他只爲了實現一個自然渾成而平淡粹美的理想、 嘗以 「似僧有髮、 「無人知句法、秋月自澄江」是一致的。論者毎以爲他多言法度、 他對禪學耽溺之深、 似俗無塵、 要求「句法簡易、 他在 作夢中夢、見身外身」自贊(《寫眞自贊》之六、同上巻十四)、 《題高子勉四》中稱「拾遺句中有眼、 不下乃師、 而大巧出焉、 與禪師如圓通法秀、 既鈎深如神、 平淡而山高水深、 (《題意可詩後》、 又和光同塵、 彭澤意在無弦」、 晦堂祖心皆關係密切、 講究布置經營、 似欲不可企及」 此所以他説: 《豫章黄先生文集》 某種意義上 不知這 故頗 (《與王觀復 - 與其 一切

悟活法」 去無回」 句中有餘味、 以後、 他引禪宗之「悟」和「活法」、 善措辭者也。 等死板講究、 楊萬里、 (周必大《玉堂雜記》) 篇中有餘意」、 姜夔論詩重「悟」和「活法」、也重禪理。 乍敍事、 而要求領會其神味、 有關。 而間以理言、 反對「雕刻傷氣、 其實皆可假以求得詩歌 姜氏《白石道人詩説》謂:「學有餘而約以用之、善用事者也;意有餘 對陶、 得活法者也。」 敷衍露骨」、推崇陶詩「散而莊 柳詩「 「句雅淡而味深長」 「淡」之美的實現 無取逞才漫肆、 如楊氏反對《金針詩格》 大有好評 任意無歸。 澹而腴一、 (《艇齋詩話》)、 所謂 聯繫他還要求 可見趣味與蘇黃有 落句要如高 語 然與其 山 轉 而約 「萬事 石

先以識爲主、

如禪家所謂正法眼者」

(范温《潛谿詩眼》)、

這一説法在韓駒、

嚴羽等人那裏、

都可以

聽到

指鑽研 和體味作品的審美意趣的過程。 悟 是宋人借禪理指稱對詩歌創作規律的切實把握的話 它同様取諸佛理。 佛學有游訪問禅和打坐禅思、 那麽、 參 則是 是爲 個關于審美體驗的 「參禅」。 重

紛出 暫借 現。 的目的是爲了 關淚」 字句 好 入文學批評、 以後、 消永夜、 和 境界、 (《艇齋詩話》)、當然、 嚴羽更將之抬昇爲一個詩學批評的根本性方法、竝將這種「熟參」視爲達到「透徹之悟」 每逢佳處輒參禅」之説。 作整體 主要取後者内省和 「悟入」、唯有「悟入」之「參」、才算得上真正有意義的修煉工夫、 直 觀 的 涵泳玩索。 要做到「悟入」之「參」十分不易、 體驗之意。 他如葉夢得、 如蘇軾 《夜直玉堂攜李之儀端叔詩百餘首讀至夜半書其後 不是解、 韓駒、 呉可、 不是具體而 故一時「遍參」、「飽參」、 龔相等人、 落實的分析剖解、 皆有相關論述。 時人論文遂也將此 故時 由于禪宗以 人假以要求 熟參」之説紛 的唯 中 兩者指爲 人能

途徑。

當然、

也是達到對

「淡」美真切把握的正確途徑

學人的傳統、 或以爲光有其勢于外、 爲批評界一大話題、 也就不可能賞及這種深邃的粹美。 味 相比之下、 龍潛巨浸勢」、 和 「悟」才可指向作品的内質、 其間以齊己 齊己受到啓發、 同是以禪論詩、 皎然 驚鴻背飛勢」 未有其韵在内、 《風騷旨格 灬《詩式》 用來論文、 晚唐五代詩人只偏好論 質言之、 開宗明義即爲 等十種之多、 所列「十勢」影響最大。 其間区別至清至顯。 未見得是詩美。 但也大多瑣屑、 如論文用「勢」 明鍾惺《硃評詞府靈蛇二集》。將它們集中起來、 《明勢》、 勢 故轉而論「味」和「悟」。 談不上精切。 晚唐五代人、 由來已久、 由此、 論 齊己對禅宗溈仰宗門風頗爲諳熟、 「法」、 即使講「法」、也是「活法」、並最終導向 没有對創作主體能動的控馭 宋人則不同、 但自中唐以後、 更將之分出許多名目、 雖以禪喻詩、 受佛教: 與「法」 特別是禪 仰山有分列諸勢以示 如 神 作用的 大多不願講 歸爲二十勢 是求外在之象、 彧 宗影響 《詩 強調、 丽

競爭中 章句詁訓、 它興起于隋唐以後社會紛亂、 宋人尚淡理想還與理學、 疑 經常因 經 面 是通 並以爲禄利之路;唐儒重 迂闊乃至粗鄙、 別出 扮演 新 這 裁 角色的 心學在其時的確立和發展有關。 道徳倫常敗壊、 在前 失去對廣大社会人群的切實影響力。 儒學自 人未及鑽研的 蔬 不破注、 1身千 意識形態亟待重新収拾的宋代、實在是時勢之必然。 瘡百孔 以疑經爲背道、 本體論方面、 本力 理學與心學本是儒學在特定歷史條件下的変化、 尤作了特別用 不從心、 幾使其自身失去發展的 面是紛乱的時世和人心需要一 故應和着 心的探索。 唐後期 上機、 以來儒學漸 既申言其「所當然」、 特別是在與釋道兩家的 漢儒拘執名物考據 趨復 種統 的 一的思想來 發展形 態

人尚淡理論内質及成因之考究

去意」的「無法」。

這種

活法

和「無法」、

實際上間接或直接地爲「淡」美張目

者心與理爲一、 (「所以 知尽性至命、 然」、 由此以「道體 務求窮理尽性、 必本于孝悌、窮神知化、 爲核心、 貫通「理」、 他們或標舉 由通于禮樂、辨異端似是之非、開百代未明之惑」 理、 如 心 程、 諸端、 朱;或掲出 達到 心、 道通爲 如陸九淵、 __ 這様 (程頤 前者性與理 明于 《明道先生行状》、

《河南程氏文集》卷十一)、完成了儒學向靈警思辨方向的轉化、 于理學以心性爲核心、 然後才談治國平天下、所以很重視體認和存養這心性本體。 同時也使道統在一個新的層次上得到了恢復。 所謂「存養」的功夫、 在

他

們又講 面 明儒學案・白沙學案》)、竝釋之以「整齊嚴肅」、要旨在讓人心中有一定主宰、不像主靜者一味反觀内省、 言 涵養須用敬、 靜」的主要内容。 主要是一種涵養省察的功夫。「涵養」指心性本原的培養、 「主敬」 和「居靜」。前者由周敦頤提出、 進學則 在 在這方面、 致知」 (《程氏遺書》 他頗注意吸取道釋的影響。 巻十八)、以後、 所謂「聖人定之以中正仁義而主靜」 對此、 朱熹「恐人差入禅去、 「省察」 二程很不滿意、 則指時時識察心中之理。 提出「敬」字予以修正、 故少説靜、 (《太極圖説》)。 只説敬」(黄宗羲 與此相 心純而無欲 失了操持。

]毎毎攬入兩家主靜之旨。 過 這不等于説二程、 程顥更多講 「靜坐」、 朱熹即以「至伊川方教人就身上做工夫」、比「至唐六祖始教人存養工夫」 朱熹就絶對排斥「靜」、與整個理學對道釋之學實際上多有汲取一樣、 「靜觀」、 程頤更説:「有人欲屛去思慮、 患其紛亂、 則須是坐禪入定」 他們的存養理論 (《朱子語類

提倡 頤認爲詩能「興起人志意」、 除對作家人格修養、 (人同」 之意。 以對敬靜存養功夫的 「反觀」、 不主已見 邵雍提倡 以及作品道徳内容的強調外、 :重視、 (《觀物内篇第十二》)、 「情累都忘」、 而這 復追求性情的怡悦和人格的完善、 | 興起| 因閑觀時、 有頼人的 故在 就是對靜淡醇和的文學風格和自然渾成的審美境界的張揚了。 詩觀、 《談詩吟》中對「人和心尽見、 因靜觀物」、並進而分觀物爲「以我觀物」 此即其 理學家也間有從事創作或論及藝事的、 《秋日偶 成 詩所謂 天與意相 萬物靜觀皆自 連 和「以物觀物 這種洋溢意趣 得 其中最著者、 깯 時 的

如果説、 上述兩家所 中嘗説:「古之立言者其辭粹然」、 論尚局限在理學范疇内、 這「粹然」即平淡醇厚之意。 麼、 朱熹的 文論、 則真 正開辟了心性觀念與 在 《朱子語類》 中

充滿向

勝 平説而意自長」、 物事須要説得有滋味」、 如思量 句 至如真味發溢、 淵明詩平淡出于自然」、 「作詩間以數句適懷亦不妨、 又都與尋常好吟者不同。」 「後人文章意多而酸澀」、 但不用多作、 由此對風格自然的作品多有好 蓋便是陷溺爾。 如「宣、 政間、 當其不應事 則窮極華麗、 評 稱 時、 「古人文章大率只是 都散了和氣」、 平淡自攝、 豊不

不足取

潔 健而意閑、 韋應物和陶淵明 基于這樣的觀點、 鮮衣寡欲 前 所至之處、 不同、 他能指出 説 掃地焚香、 「陶淵明詩人皆説是平淡、據某看、他自豪放、 「李太白詩不當是豪放、 閉閣而坐』、其詩無一字做作、 亦有雍容和緩底」、又説:「《國史補》 直是自在、 但豪放得來不覺耳。」陶詩「有力、 其氣象近道、 其詩直有做不著處便倒塌了底 稱韋 意常愛之。」 (應物) 他還 『爲 但語 比較 人高

同上)。他認爲如陶 程氏要人于涵養未發之前寂然不動、 化之已發者、 則 洋澹泊爲高、 憔悴隕穫之態」。偏向陸氏心學的包恢、 表現出獨到而深刻的賞會 ||非似者焉!故觀之雖若天下之至質、 冲漠有際、 根于性、命于氣、發于性、止于道」、 朱熹之後、 巻二)。 故論詩無取掉弄書袋、 以爲「果無古書則有眞詩、 倚聞見、 隱者多是帶氣負性之人爲之、陶欲有爲而不能者也。」如韋應物「則自在、 而亦豈能全合哉!」關于「未發」與 (《朱子語類 真景在前、 其體有似造化之未發者、有似造化之已發者、 理學家魏了翁談及藝事、 冥會無迹、 倚議論、 温淵明 倚文字、倚傳説語録、 「冲淡閑靜」、即達到了這種 巻六十二)。 空中之音、 生意呈露、 已發而中節、 混然天成、 相中之色。 心學家陸九淵也說、 而實天下之至華;雖若天下之至枯、 并朱氏批評過的蘇、 論學主不倚他物、 《黄太史文集序》中、 依此爲奇妙活計、 欲有執者、 無補天之縫罅、 一已發」、 此説經羅豫章而李網、 「眞」。在《答傅當可論詩》 本是理學家、 靜坐而自作主宰、嘗説:「今之學者則終日之間 未發」、 曾不可得而自有。 而皆歸于自然、 黄等人也多有好評、 故其爲詩多自胸中流出、多與眞合」 又稱其 物各付物、 此心此理未始卓然自立也」(《與劉通判書》、 「已發」爲一體、 「落華就實、 心學家常用的話頭、 傳至朱熹、 而實天下之至腴。 不知所以然而然也。所謂造化之未發者 無刻楮之痕迹、 戸居而龍見、 一文中、 在 直造簡遠」、「慮澹氣夷、 故其也講 《楊逸少不欺集序》 「苟此心之存、 他說、 蓋自有純真而非影、 淵黙而雷声者焉!所謂造 程頤、 如彭澤 未發 (《答督子華論詩》、 「詩家者流、 朱熹均曾論及。 固要有養、 一派来自天稷者 則此理自明 中、 無非倚 稱 《敝帚稿 他

宋人尚淡理論内質及成因之考究

汪

29

發」、是爲情。他竝把這「未發」、「已發」與詩的枯腴結合起来、以陶詩爲得性情之正、是有道者的氣象。 (象山全集) 巻三十四)。包氏援以入詩論、其所謂「造化未發」、即指存在于主體的寂然不動之性、

之外、還要「思致極幽眇」(羅大經《鶴林玉露・丙編》巻四)。有一種絶然不同于漢唐人的氣象。 對宋世文人精神世界的巨大冲擊。由此、俯仰古今、縱想未來、發爲文章、吟成詩歌、「包含欲無外、 達到眞情發露、含蓄中渗透道旨的作品品格、有特別強烈的喜好。又由于如黄綰所説:「宋儒之學、其入門皆由于禪 如朱氏所指、 (《明道編》巻一)、故禪宗講求内心的空靈潔浄、隨縁自適、淡然無爲、對其有過深刻的影響。兩者相交接、 總上所說、 情性要表達得透脱洒落、創作原是人格修養的表徴、而非才情瀾翻、筆無拘忌的放任、故對如何通過平淡自攝、 理學家、心學家的文學觀、普遍好尚作詩存性、觀物養心、要求作者心意平和、作品安雅從容、 在其「未發」階段有「帯氣負性」之意、不能算中節、故誠中形外、所作也就未及全合。 搜抉欲無秘 理要説

呂本中的「悟入説」、并影響及元郝經的「内游説」、方回的「治心説」。落實到文學範疇、 簡遠」、 落實到文學批評、 一個序列、尤爲受人尊崇、它的意義幽微而豊富、 「閑」、「趣」、 它化爲歐陽修的「會意説」、蘇軾的「空静説」、黄庭堅的「妙心説」、楊万里的「去詞去意説」、 「野」等同序、 鄰序範疇的大量湧現。 并因代表着宋世一代人的趣味和理想、構成了對漢唐文華的眞 而其中「淡」、「平淡」、「淡泊」、「雅淡」、「清 則是「虚靜」、「自然」、

正超越。

注

- 1 (中國文學理論史) 第二巻、 北京出版社一 九八七年、 第二九〇-二九
- 《禪宗與中國文化》、 上海人民出版社一九八六年、第二〇三一二〇四頁。