

论魏晋玄言诗对两宋理学诗的影响

王利民*

〔摘要〕 玄言诗以其崇义重理的特征深刻地影响了理学诗,并为理学诗奠定了基本的意义生成模式,即以诗化的议论阐释深邃的哲理,通过意象呈现情感和理智的融合,用玄境的构造传达悠远的理趣。玄言诗所具有的形上性、隐喻性和主体性,为理学诗同样特性的形成起到了发轫作用。“玄”和“理”的至上性和至善本质规定了玄言诗和理学诗的道德性,使二者具有鲜明的道德立场。根据述事、抒情和说理三种元素在诗中所占的地位和比例,可以将玄言诗划分为“但陈要妙”的玄理诗、“冥然玄会”的玄感诗和“超入玄境”的玄境诗。玄理诗是阐说义理之性理诗的先导,玄感诗是吟咏性情之理兴诗的前茅,玄境诗是表现意境之理趣诗的始基。理学诗风类似于玄言诗风的历史重演。在题材、类型的规定性上,玄言诗能对理学诗造成影响,主要是因为两者有着相似的体用思维模式。这种思维模式以理事不二、体用相即为思想基础,暗含着月映万川、理一分殊意识的萌芽。

〔关键词〕 玄言诗;理学诗;体用思维模式

作为中国哲理诗的一个特异的品类,玄言诗创造了以玄学观照方式为指向的新的诗歌类型。玄学观照方式不等于近代欧洲哲学纯粹抽象化的理性思维,而是知性解析、直觉体验、情感思维和感官知觉的综合运用,它残留着人类早期文化的神秘性、混沌性因子。这些因素使“道”的内涵有一种难以言说的玄妙。以玄思析玄理能令人对深远的意境玩味不尽,其哲思之美是游走于虚实之间而获得的若有若无的美感。因此,玄言诗具有“重理轻情,重理轻辞”^①、境界恍惚、意旨深微的特点。玄言诗的审美意趣和表达方式既有承前特性,又有启后效应。它对后来禅诗的出现有所启迪,所开辟的以理性思考和追求智慧为特色的境界为理学诗人打开了诗歌创作的理性空间。

一、玄言诗与理学诗的形上性、隐喻性和主体性

魏晋玄言诗和两宋理学诗是当时时代各种条件和文化传统综合作用的产物。它们在创作过程

* 文学博士,赣南师范学院文学院教授、首都师范大学中国诗歌研究中心兼职研究员,341000。本文是国家社科基金后期资助项目“宋代理学诗人论稿”(07FZW003)阶段性成果。

① 张廷银:《魏晋玄言诗研究》,北京:商务印书馆,2008年,第327页。

中呈现出这样一种特点:诗的审美价值取向与时代的思想主潮、诗人的生存状态、精神状态紧密联系。玄言诗之玄远和理学诗之多思是士大夫阶层的话语系统、生存方式与生活情趣的表征,是精神追求与生命感悟的产物。玄学的文化语境是玄言诗问世的前提,理学的话语建构是理学诗产生的基础。因此,玄言诗不是理学诗生成的原因,前者之所以能沾溉于后者,是因为它们都有主理之兴趣。玄言诗为理学诗奠定了基本的意义生成模式,即以诗化的议论阐释深邃的哲理,通过意象呈现情感和理智的融合,用玄境的构造传达悠远的理趣。

玄言诗的本质规定在于“玄”。“玄”无影迹,无形象,作为名词,指“天”、“道”;作为形容词,指道本体的深奥、神妙的特点。玄学审美观视“玄”为天地间的至美。玄言即近“道”之言、玄远之语,存在之思,直达思维的最高层次。玄言诗的本体追求突破了儒家不言天命与性的传统,突出了诗歌的形而上特性,为诗歌摆脱现实功利束缚而追求更为悠远的表现内容起了推动作用。玄言诗于《易》辞《庄》语,无所不用;理学诗也取泽于三玄四书,“漱六艺之芳润”。玄学和玄言诗所习用的一些语词亦被理学诗所继承。譬如冥合的“冥”字,在玄学中的用法始自向秀“与物冥而循大变”,郭象据此发展出“冥此群异”、“各冥其分”、“游物以冥内”的工夫论。^①可以说,“冥”是向秀、郭象玄学的代表性符码之一。而理学诗人用“冥”字者也常见,如李复《杂诗》云:“收藏入无间,脗合元气冥”。理学家将冥达玄通的玄学思维方式转化成了冥心求理的理学求知方法。在一些理学家看来,依靠内心冥想,就能明察天理,认识万物。王弼从《老子》那里吸收的“恍”、“惚”、“窈”、“微”、“希”、“夷”等词汇也在玄言诗中得到运用,使得诗中的宇宙变得空灵了。这个空灵的宇宙在理学诗中得到回应。玄言诗中出现的寥朗无涯、大运转旋的宇宙意象,在理学诗人的俯仰流盼中拟范着宇宙的节奏。^②

理学诗以言理为宗旨,其本质规定在于“理”。“理”概念也见于玄言诗中,或指本体论的玄理,即天道之理,如谢安《兰亭诗二首》其二曰:“万殊混一理,安复觉彭殇。”或指认识论的物理。如王胡之《答谢安诗八章》其六曰:“形迹外乖,理畅内润。”玄言诗崇义重理的特征深刻地影响了理学诗。玄言诗中的“理”概念已经具有了形而上的性质,为后来理学诗对这一概念的运用提供了资源。“玄”和“理”的至上性和至善本质规定了玄言诗和理学诗的道德性,使二者具有鲜明的道德立场。玄言诗不以伦理道德的弘扬为实用目的,其道德倾向主要是通过合乎玄学要义的人生准则和行为表现出来。如康僧渊《代答张君祖》诗前半篇宣扬道生万物的老庄之义,后半篇谈论无生达观之摩诃微指,皆有消释情累的旨趣。理学诗吸收了玄言诗中与道合一的理想、淡薄的功名意识,表现出圣化了的伦理意识和摒弃肉欲享受的自律精神。理学家操存养性的关键是“窒欲”,即抵御外在物欲,并消解内在肉欲的躁动,从而保持心灵的诚明静定。

玄学对形上妙旨的追求、对高蹈出尘的歆慕,形成了一种超越世俗的取向。玄学家的最高境界“完全是心灵的超越”,以致“没有具体的物质性内容”^③。这种超越的取向表现在玄言诗中,主要是以智慧与性情超越具体有限之平庸人生及俗世欲望,使真实强烈的情感表现渐趋轻澹。玄言诗所追求的从容雅致影响到理学诗人,表现为创作时对强烈情感的节制,显示出闲静暇豫的生命姿态。理学诗中开拓的超越境界表现出“涵畅道德”、“吾与点也”的气象。诗作情感冲击力的衰弱是玄言诗人和理学诗人为超世脱俗所付出的代价。玄言诗人从宏观角度将人生置于道本体中思索,以物“自然”之理、“任自无为”之心观照世界,对社会人生有一种基于明慧悟性上的达观认识。经过玄思的洗涤,他们的内心归于宁静达观、高旷玄远,超脱其物质机括及生命的焦躁状态,尤其是在置身山水之间时,在自然本体观念论的引导下,经常呈现出冲豫自得的风度和萧然拔俗的风韵。由此就把“乐”的情调引入哲理诗中,表现为以虚

^①戴璿璋:《郭象的自生说与玄冥论》,《中国文哲研究集刊》第7期,1995年。

^②萧驰:《玄智与诗兴》,台北:联经出版事业股份有限公司,2011年,第17页。

^③钱志熙:《魏晋诗歌艺术原论》,北京:北京大学出版社,1993年,第181—182页。

静宽弘的襟怀和委运任化的态度,化人事之重而为艺术之轻,忘死生之悲而取一朝之乐,从万物的欣欣向荣中体会到欢畅的精神。玄言诗“畅神”、“散怀”的愉悦感受主要地不是来自于知性认识,而是来自于高情远致的体验。玄言诗所表现的充盈高迈的人生气度、与道一体的生命境界和安时处顺的生活态度在理学诗中也有反映。理学诗对人生意态的表现重点在于超越外在环境、外表形迹的内在情性的高卓。其自得自适、乐观闲逸的意趣主要得自精神上的修炼。

从根本上来说,道本体是“不可道”的,是无法命名的,也是无法形容的。因此,玄言诗建构起一种以主体的生存、认知和活动方式为对象的隐喻系统,来呈现不可言说的“玄”,来突破诗人与外宇宙相隔离的语言囚笼。言不尽意的命题说明了隐喻系统存在的合理性和必要性,说明直觉认知较之语言表述的优越性。借助隐喻,诗人超越现实的具象性,在追求更为玄远飘渺之境界的方向上,传达了具有体验性和普遍性的言外之意、象外之理。如“玄根”、“玄珠”、“玄谷”、“虚室”、“虚飏”、“水镜”、“圆象”、“方仪”、“神簪”等词汇来自于比喻造词法,这些词汇的玄虚性,拓展了词义的深度和密度,显示出对于超越性的追求,而其隐喻性具有引起审美联想的作用。这种带有玄学意味的隐喻词汇和隐喻意象,有学者称之为“玄象”^①。“玄象”的概念特性主要表现为本源性、含纳性和运动性。本源性的玄象有“玄根”、“玄珠”等,如王羲之《兰亭诗》其三曰:“造真探玄根,涉世若过客。”表达了对虚空宇宙本体的探求。支遁《咏怀诗五首》其二云:“道会贵冥想,罔象掇玄珠。”用《庄子·天地》篇的典故,说明道是看不见、听不着、摸不到的,只有通过冥想才可以意会,只有在恍惚的境象之网中才能掇拾玄珠。“玄珠”这种“玄象”使道体有了具象性、可感性。含纳性的玄象有“玄谷”、“虚室”等。“玄谷”、“虚室”都是藉由边界设定空间范围的容器。袁宏《从征行方头山》云:“澄流入神,玄谷应契。”诗人罄澄心以凝思,用玄学思维选择和提炼山水景物,构造出能够隔绝尘想、契合玄远之心的境界。王羲之《兰亭诗》其三曰:“前识非所期,虚室是为宅。”“虚室”喻指明净洞澈、视有若无的内心,宅此虚室,即为心斋,也就是荡涤心室中的尘埃,将求名斗智的心念摒弃于外。运动性的玄象有“玄风”、“虚飏”、“神簪”等。如孙绰《答许询诗》其三以“散以玄风,涤以清川”比拟体验玄理的内在精神运动。玄象的隐喻性与玄学的诗性智慧在本质上具有同一性。除此以外,在阮修《大鹏赞》、嵇康《四言赠兄秀才从军诗》、羊孚《雪赞》、许询《竹扇诗》这一类咏物玄言诗中,诗人以己度物,用大鹏、鸳鸯、雪、扇等物类隐喻主体和“玄冥之境”,充分显示了玄言诗“铺演玄理”、“立象尽意”的特点。^②

理学诗人同样不打算逃避现象世界。况且隐喻性本来就是哲理诗所无法逃避的本质属性,是理学和其诗性表达之间的桥梁。考察理学诗使用的语汇就能明了这一点。在使用具象和类比方面,理学诗也强烈地向隐喻性倾斜。在理趣诗中,隐喻不是镶嵌在理学肌质中,而是理学肌质的本身。正是借助于隐喻,理学诗人呈现了德行之知见到的而言辞不足以表达的理性之光。隐喻也有两面性,一方面给虚无的东西命名,赋予了原来静默的理念以能够把握的形式,另一方面又降低了语言意旨的清晰性,使读者在理解上难以获得绝对的清澈。理学诗人常将个体情感融入对世界变化、自然流转的理性思考,其笔下的山水之咏较之谢灵运等“以山水为理窟”在景与理的融合度方面表现得更为完美。理学诗超越性的高端表现是把俯仰山水、赏玩庭园当作体验天心、发见天理的过程。

诗人的主体性对于诗歌创作具有先在性。玄言诗和理学诗都是诗人主体性所决定的意义生成模式的呈现,带有浓厚的主观色彩和内向品质。玄学的意识形态构筑了玄言诗人的“本质自我”,其主体性表现在重自然轻名教,重个人轻社会,重内心轻外界,重精神忽形质,重神游忽人事。他们大多知柔守雌,具有融进与退、仕与隐为一体的理性自觉。虽然在玄风的鼓扇下,诗人们嗤笑徇务之志,崇盛无机之谈,

^①徐艳:《中国中世文学思想史——以文学语言观念的发展为中心》,上海:上海古籍出版社,2012年,第193页。

^②路成文:《中国古代咏物传统的早期确立》,《中国社会科学》2013年第10期。

但现实的政治地位使得他们实际上是拥有社会统治身份的存在,他们不可能与朝政国事了不相关。理学诗人对玄言诗作者的经济条件、生活趣味普遍有一种企羡心理,同时又具有强烈的政治使命感和承担意识。理学诗人一般不以隐逸为修身养性的前提条件,也不以仕进为人生的最高标的,而是理性清明,看透进退荣辱,居庙堂之高则刚健有为,拱默乎山林则闲适悠然。可以说,避世与否不是理学诗人的人生难题,关键的问题是将心情置于何种境地。理学诗人这种精神特征对他们诗歌创作的基本倾向和价值旨趣有直接的影响。理学诗中的生存智慧是以道学的修身养性之学为基点,又熔铸了老庄之学、佛禅之旨以及玄言诗中的人生哲理。在理学诗文本中,尤以自我意志的弘扬最能强烈而活跃地表现主体性的敞开和释放。理学诗人的主体情志的张扬、主体意识的鲜明和他们生活态度的宁和稳重、冲淡洒脱是并行不悖的两个方面。如果说东晋玄言诗人革除了西晋的放荡之风,为人处世不再狂纵桀骜,不流于放荡,不走极端,那么,两宋理学诗人的生存型态更加冷静和踏实,臻于成熟之境。

二、玄理诗、玄感诗和玄境诗

从中国古典诗歌内容的嬗变史来看,玄言诗在总体上将诗歌从传统的以述事和抒情为主的二维结构增益成述事、抒情和说理的三维式结构。根据“理、事、情”在诗中所占的地位和比例,玄言诗可分为玄理诗、玄感诗和玄境诗。

从以情感为中心的诗学观来看,玄理诗“但陈要妙,情既离乎比兴,体有近于伽陀”^①,是玄学名言和概念的韵语化,属于脱离了抒情性的哲学诗。玄理诗是玄学的侍女,而玄感诗和玄境诗在基调上带有抒情性,本质上是“诗”性的,能引起读者赏味哲理的兴趣。张海明《玄妙之境》一书称东晋以许询、孙绰为代表的玄言诗为玄理诗。这主要是从玄言诗的发展阶段来定义的。本文所说的玄理诗指运用《易》、《老》、《庄》“三玄”中的名言、概念阐发玄学义理、传递高妙认知的那部分玄言诗。诗中的显性哲理不是在具体生活情景中感发出来的,而是从“三玄”中抽象出来的。其直陈玄理的创作过程虽有冷静的思考,但缺少情境的触发性、体验性,显示出“理过其辞”的特点。玄理探寻的层次虽不甚深,不能代表这一时代形上之学所达到的水平,但颇能反映出当时诗人对宇宙本体所抱有的兴趣。多数玄理诗的遣词造句基本上是概念化、抽象化的,但少数玄理诗不乏具象成分,如东晋孙放《咏庄子诗》云:“巨细同一马,物化无常归。修鯢解长鳞,鹏起扇云飞。抚翼抟积风,仰凌垂天翬。”玄理诗立象尽意,所借之象有时是超感觉与超经验的,如孙绰《答许询诗九章》其三所云:“散以玄风,涤以清川。”如果说“清川”还是概念化的景物,那么“玄风”则是完全无法感觉的虚幻存在。玄理诗脱离了情感和生活现实,以议论为诗,“专以意识解会”,忽视文采藻饰,理气最重而艺术情趣最少,容易招致“堕入理障”、“不免粘滞”之类的“批评暴力”。在现存的玄言诗中,以理写理的玄理诗数量并不多,不占主流。玄理诗也是学问诗,其理思因素为宋代语录讲义式的性理诗的生成开辟了道路。在这方面,玄言诗人追求超越性的情感内涵,“玄思妙解,往往给他们带来巨大的快乐,他们从中领悟生之乐趣。”^②他们意有所动、感而后作的玄感诗“玄对人生”,诉诸感慨与体悟,兼具智慧与深情,以事促理,感而入玄。所谓“玄感”是指对玄理的冥合感悟,有学者称之为“道情”。一般来说,“玄感”具有超越性、恢弘性、清虚性、概括性。其视野超越尘俗实事,直入宇宙本体和亘古时空。它可细分为“情感”和“理感”。这里的“情感”是指畅理后的高情,是结合了自身境遇,升华了日常情感的理念化之情,带

^① 吴方编校:《中国现代学术经典·黄侃、刘师培卷》,石家庄:河北教育出版社,1996年,第32页。

^② 罗宗强:《魏晋南北朝文学思想史》,北京:中华书局,1996年,第44页。

有一定的形而上意味,正像李泽厚所言:“它超出了一般的情绪发泄的简单内容,而以对人生苍凉的感喟,来表达出某种本体的探询。”^①由于玄理渗入了情感层面,诗中情感的质地就发生了改变,精神解脱和精神超越的渴求成为深层情感结构的核心。可以说是玄理为主,物感为宾,以情体道,情道同化。玄感诗中还有部分作品藉古人古事来兴慨,进而“咀嚼妙一”,如王胡之《赠庾翼诗八章》其六、其七,支遁《咏怀诗五首》、《述怀诗二首》,张翼《咏怀三首》,王羲之《兰亭诗》等都可归入情中寓理、以理化情的玄感诗之中。

所谓“理感”是指冥契微言、内化玄理、归向玄悟的感性热忱和理性审美体验,是对象、智性和灵魂的聚焦点,它重在诗性感悟,而不以逻辑推理为中心。如庾友四言《兰亭诗》曰:“驰心域表,寥寥远迈。理感则一,冥然玄会。”理有屈伸,而人情易感。谢灵运《庐陵王墓下作》曰:“理感深情恻,定非识所将。”理感不排斥深情,其本身属于超越于普通认知之上而融合深情的形上感知。情理融合即能彰显玄感诗的审美意味。“理感”以心灵需求和审美需求为生成空间,超脱了具体的生存困境,抒发了对玄意的企慕和追求。以“理感”为主的诗篇常采用“以性统情”的方式消解生命痛感,故而较少人情悲喜之感,多有明心见性之悟。

玄言诗人多活动于剡水流域,诗僧也多出于江左。这里特多名山佳水,峰崿隆峻,吐纳云雾,潭壑镜彻,清流泻注。处此环境,人与自然相乘,玄言诗人自然容易借山水来理解和体验玄理,既表现超逸理致与尘外之想,又着力于玄理的感性显现。玄境诗的诗情画意与玄学含蕴如水乳交融,无法分离,可谓以象蕴智,思与境偕,即色游玄,目击道存。宗白华说:“晋宋人欣赏山水,由实入虚,即实即虚,超入玄境。”^②实者,具体之象,自然之景;虚者,玄远之意,天人之理。如孙统《兰亭诗》通过细微的感性直观营造大化流行之境,表达了一种意在言外的天地情怀。玄境诗所蕴含的哲理不明白道出,并不是意义的退场,而是将意义潜隐在形相中,理借境悟,境为理述。如庾阐《观石鼓》、袁宏《从征行方头山》等都是通过景物摹写,诉诸直觉感悟,完成了玄境的文本生成。在玄境诗中,诗人很少将自然山水当作纯粹的认知对象,更多的是当作体验的对象,用自然的运演化育使内心世界对象化。

玄境诗在理论上的依据是王弼“意以象尽,象以言著”的主张。将王弼所谓“尽意莫若象,尽象莫若言”的说法转化到玄言诗中,就是表现人生体验莫若自然山水之象。玄言诗最完美的意境表现是借山水以体悟我与万物的一体感。这种对泯于自然的人生境界的追求为理学诗所继承。不过,宇宙生命与个体生命的交融是抽象的概念所无力表达的。要尽量言说那不可说的一切,有赖于意象、隐喻和象征来联接内外世界。外部世界与自我的世界是连续的,人们可以通过观照自然来理解自身。例如:“郊原春向深,幽居寡来往。和风日披拂,淑气遍万象。草木意欣荣,禽鸟声下上。静中观物化,胸次得浩养。”此诗的审美空间洋溢着与万物浑一的喜悦。这是人与自然的最深邃的交流。

三、性理诗、理兴诗和理趣诗

理学诗又称道学诗、义理诗、理气诗、性气诗。“理学诗”是一种具有独特规定性与话语特征的文本形式。理学诗有广义、狭义之分。广义的理学诗是说理之诗,即以宣喻儒家义理为主要内容的哲理诗,其作者包括理学家和不以理学名家的诗人。狭义的理学诗特指理学家专言道德性命及理学感悟的诗歌,是理学观念的诗化形态。从纵向的历史文化坐标来看,理学诗的形成缘于我国古典诗歌

^①李泽厚:《华夏美学》,天津:天津社会科学院出版社,2001年,第214页。

^②宗白华:《中国美学史论集》,合肥:安徽教育出版社,2006年,第125页。

的言理传统,与玄言诗、佛禅诗一脉相承。玄言诗风的出现代表着中国哲理诗的勃兴,佛禅诗的涌现意味着中国哲理诗的昌盛,理学诗派的形成则说明中国哲理诗进入了成熟阶段,明代性气诗则是宋代理学诗的遗绪。就学术思潮和文学的关系而言,理学诗风类似于玄言诗风的历史重演。对应于玄言诗的三种类型,可以把理学诗划分为阐说义理的性理诗、吟咏性情的理兴诗、表现意境的理趣诗。

性理诗作为理学诗哲理化的极端形态,受演绎义理的玄理诗和禅理诗影响,以言理、论议、说教为主要内容,理学话语建构跃居主位,艺术追求退居次席。如朱熹《训蒙绝句》在思想上具有原创性,它以诗歌的方法阐释理学的大哉问,让理学对蒙童产生意义。性理诗以理观消泯情观,以理观物而淡化自我,语言多抽象而不生动,形象与意境俱有不足,执理太过者甚至从经典及注疏中捃摘成句以说理,如邵雍及击壤一派的诗歌中就颇有以书为诗的学究语,《伊川击壤集》中《乾坤吟》、《先天吟》、《大易吟》、《皇极经世一元吟》这类表述先天象数学的诗歌不啻是理学的押韵讲章,像《小道吟》、《得失吟》、《熏莸吟》、《好恶吟》这类四言短章几同于格言箴语,还有三言《阴阳吟》、《议论吟》如同口诀谣谚,六言《四贤吟》、《一等吟》、《爽口吟》和杂言《观性吟》、《时事吟》以及对话体诗《答傅钦之》在语言形式上已经模糊了诗与非诗的界限。

由于文体的特点,性理诗相对于注疏类或论说体的理学著述来说,更少严密的逻辑性与恢弘的体系性。如陈淳《闲居杂咏三十二首》与其《北溪字义》思想内容基本一致,但前者论说得不如后者详细。那么以诗歌形式精研性理、阐释义理,或者说以理语成诗的合理性在哪里呢?在笔者看来,世界的丰富性、生活的多样性中包含着语言的音乐性。由合乎乐律的诗体,以诗行的整秩之美来展示胜义妙谤、淹博才力、睿思美言,是自由的人类创造力的体现。以诗词和歌诀偶颂表述哲理,就和以绘画、音乐表达思想一样,是人类的艺术本能之一,有其历史的必然性和价值合理性。何况对于读者的接受,有些内容用诗比用散文表达更亲切、更有效力。

理兴诗实际上是一种从理念层面书写情性的咏理感怀诗,它与性理诗一样宗理主理,但它既有概念表达,也有意象表达,包含着感性观照和对外在情境的描绘。它的主要对象不是自然风物,而是精神旨趣和道德义理,其创作动机主要是为了表达自我的性情和涵养,而不是为了外在的说教劝世。理兴诗所吟咏的性情包括主体通天尽人之怀、安心适性之情等,表现为德性、智悟、情志的统一。就聚焦于内心观照而言,理兴诗中的“理”是一种真实本然的存在。理兴诗将被深奥言辞遮蔽的理念及其诗意性,以带有感性和形象力量的语言活泼泼地呈现出来。理兴诗中的物往往被虚化了,不是纯粹的直观呈现。如李复《杂诗》之十云:“一气偶暂聚,灵府含虚明。至人遗世氛,妙静无将迎。索珠迷罔象,鼓琴有亏成。森森千海波,全潮浮沕轻。”诗中关于个人心性的追求和完善是一种朦胧的体验。所以,理兴诗和玄感诗一样,往往通过组合景语和理语来形成诗歌的整体动力结构。

理兴诗与性理诗内容方面的区别在于感慨之有无和诗味之浓淡,形式上的区别在于句式和虚字运用。如《闲居杂咏三十二首》是标准的性理诗,《斋居感兴二十首》是理兴诗的典范。这些诗义理多而意兴少,基本属于理学理念的韵语表述。不过与语录多用白话体不同,此类诗歌和邵雍《善恶吟》、《答傅钦之》一样主要采用书面语。在语言形式上,性理诗比理兴诗更多采用散文句式、古文句法、虚字和俚词鄙语,更易打破诗歌的正常语序组织,超出诗歌通常的法度之外,以文为诗倾向更明显。

理趣诗能以诗性创作思维有机融合理学内涵和诗歌的文学属性,诗情浓而不乏学理,说理深而无理白。它具有如下特性:其一,因事见理、物色凝理的形象性;其二,即象即理、目击意得的直接性;其三,活泼生动、机趣洋溢的智慧性。理学诗中的主要理念是没有任何直观可以直接与之相符的概念系统。因此,在理趣诗中理念的表达不是依赖于直接的直观,而是按照理念与某种事物的相似性,把理念转化为某种视听觉形象,通过表象来传达思理。山水风云、花鸟草木都可以是对“理”的间接的呈现。理趣诗内在的思力来自哲学,外发的美则有赖于诗性。

寓理于景、借物谈理的理趣诗与以平淡清远的玄境表达哲理意味的玄境诗具有相同的意义生成模式。理学诗人常通过自然景物的描写营造一种意境,蕴涵某种玄机,透出理学的智慧。这种玄境暗示、赋物明理的说理方式是继承自玄境诗。或者说,玄境诗以景寓理的主客架构,山水间休闲姿态和玄言哲理的结合,深刻地影响了理趣诗。玄言诗人孙绰提出“借山水以化其郁结”,王羲之《兰亭诗六首》其五曰:“谁能无此慨,散之在推理。”其实质是以理观物,以理化情。对理趣诗而言,“理”占有主位,必须通过体悟才能呈现,而“情”“景”居于陪衬客位。如同山水之于玄境诗,理趣诗中的情与景并不是可有可无的,而是与理相对应的,理是在景中获得悟解,在情中得以抒发。因为作者游走于本体与现象之间,所以理与景趋向于同体,理学诗所表现的体悟天理的过程常常以宁静自然的空间为背景。由此可见,理在事中,理在自然山水之间的情形促成了理趣诗的产生。一首诗一旦有了一个明白说出的主题或意义,它就降低了自身的趣味性。正因为理趣诗放弃了对理念表达的固定要求,才获得了唤起人生境界之体悟的启发性,具有令人遐思遥想的超脱性。从审美的角度来看,理趣诗中最多上乘之作,代表了理学诗的最高境界。

四、玄言诗、理学诗的体用思维模式

在题材、类型的规定性上,玄言诗能对理学诗造成影响,主要是因为两者有着相似的体用思维模式。这种思维模式以理事不二、体用相即为思想基础,暗含着月映万川、理一分殊意识的萌芽。郗超《答傅郎诗》其一云:“器乖吹万,理贯一空。”认为形而下的实体之物形态各殊,千差万别,而一以贯之的本原是“理”。王羲之等人在永和九年修禊活动中所作的《兰亭诗》也多有天地万物一体之量。“理”、“一理”、“造化”、“大造”为本体,“无崖观”、“万殊”、“万化”有可观之象,属于本体之妙用。体之与用,不离不即。“寓目理自陈”即色相呈现义理。诗中的“莫不均”、“混”、“齐轨”等语都说明了体用之间浑同而流行、事殊而道共的关系,即物托理成,理因物显,体用相生,共殊交发。理学诗中更多通过感官领悟义理的篇章。魏了翁《韩叔冲约客泛舟沧江分韵得落字》颇能表现以物写心、举隅以概的理趣:“炎炜避无所,意行出东郭。客以声气聚,舟于树泉泊。江动云意闲,林幽鸟声乐。山川孰流峙,鸢鱼自飞跃。天分随所适,豁然无空阔。有客犹谓余,底处认真活。是心无间断,本体自呈豁。一笑各会心,星河挂碧落。”^①此诗采用了理学的体用思维模式,从泛舟沧江所见的变动不居的景致中体会天地自然之化机。道之体用,流行发见,亘古亘今,无所不在,苍然在上则鸢之飞而戾于天,块焉在下则鱼之跃而出于渊。《中庸》以此明上下一理之察。这里借此点明流连光景实为玩索端倪。而山川流峙于地,星河明丽于天,皆是理之表见。“天分”即天理。“天分随所适”指天地万物,各遂其性。“豁然无空阔”是洞悟本源的豁然贯通之语。这种对本体的体悟是一种玄学式的、非实证的神秘体验。缺乏切己的体验,就难以真正领会。故而“有客”发问:何处体认真活泼泼的道机?“真活”是“真活动”、“真活泼泼地”的省称。庄定山《都隐为包春官作》所云“到处鸢鱼真活动”,也是指天理流行无滞碍,发明同一活泼泼地之意。“是心无间断”指连绵时空中的心物不二,心外无理,理外无心。当此心无间断时,即此理无间断处。飞潜动植皆是本体自然之呈现。

本体即所谓“造化”、“造物”、“大造”、“太极”、“天理”等,既充塞天地,又生生不息。它是蕴含宇宙万有并沟通生命与宇宙的理学最高范畴。物相分殊,而主之者一本体而已。本体与妙用之呈现是同一的。如果本体不呈现为妙用,也就无所谓本体。罗大经《鹤林玉露》有一则涉及体用之间的不可分割性:

^①魏了翁:《鹤山集》卷二,《影印文渊阁四库全书》本。

“杜陵诗云：‘雨晴山不改，晴罢峡如新。’言或雨或晴，山之体无改变，然既雨初晴，则山之精神涣然乃如新焉。一般诗人旷望山水，触发的是审美愉悦，而玄言诗人和理学诗人多出以思索事物本质的态度，在大化流行中感受宇宙之脉搏、万物之玄机，表现有形中的无形、有限中的无限、刹那中的永恒。

从晋代到宋代，文人阶层总体上讲抱有尊儒、崇老、尚佛的多元文化心态。理学诗作为三教融合历史语境中产生的话语建构形式，在诗歌创作领域内也受到多元的互文本关系的制约。譬如体用思维模式就常见于佛禅诗中。《华严经》的世界观认为：本体界与现象界一多相即，理事圆融。性即是相，体用相须。曹洞宗《洞山五位颂》、《五位显诀》等以正偏回互、君臣五位概念，阐述理事、体用之间的关系，并立四宾主说明理事、体用的四种关系。云门、法眼两家也以理事、体用立说接机。云门三句的第一句“涵盖乾坤”即谓真如理体充塞天地，涵盖宇宙。德山缘密颂曰：“乾坤并万象，地狱及天堂。物物皆真现，头头总不伤。”现象界的天地乾坤、森罗万象，乃至天堂地狱无不是真如理体的显现。法眼文益《三界唯心颂》云：“三界唯心万法澄，盘环钗钏一同金。映阶碧草自春色，隔叶黄鹂空好音。”宇宙万象都出自一心，正如盘环钗钏同为金铸，相自有殊，体无不同。萋萋碧草，宛转黄鹂，都是法界真如之全体显现。这种珠分亿形、月映千江、体用相资、理事圆融的华严世界和朱熹“万紫千红总是春”的理一分殊景象，都是同一思维模式的呈示。玄言诗绝不是影响理学诗的孤立因素。在东晋中后期，玄言诗开始转向研讨佛理。这是玄学与佛学合流而作用于诗的结果。僧侣也多作玄言诗，如庐山诸道人就作有玄言游览诗。随着诗人们的超脱意识从庄玄转向佛道，玄言诗的母胎中孕育出佛禅诗这种宗教话语形式。

(责任编辑:陆 林)

The Influence of Chinese Metaphysical Poetry on Neo-Confucian Poetry

WANG Li-min

Abstract: Metaphysical poetry in the Wei and Jin Dynasties, characterized by its emphasis on philosophical thinking, profoundly affected Neo-Confucian poetry and laid the foundation for the way Neo-Confucian poetry expressed its philosophical themes. This mode of meaning generation has the following features: it used poetic comments to interpret profound philosophical meaning; created vivid images to present the fusion of emotion and rationality; and constructed metaphysical situations to convey rich philosophical flavor. Metaphysical, metaphorical and subjective in meaning and expression, metaphysical poetry foreshadowed the emergence of Neo-Confucian poetry. The supremacy and perfectionism of “metaphysics” and “rationality” defined the moral pursuits of metaphysical poetry and Neo-Confucian poetry, enabling them to bear a clear moral stance. According to the importance and proportion of narrative, lyric and argumentative elements in the text, metaphysical poems can be divided into *xuanli* 玄理 (mysterious principles) poetry; *xuangan* 玄感 (mysterious emotions) poetry; and *xuanjing* 玄境 (mysterious situation) poetry. All these three subtypes can be regarded as the precursors of the three corresponding sub genres of the Neo-Confucian poetry, which respectively emphasize the philosophical principles, personal emotions and natural images. To some extent, the Neo-Confucian poetry is a resurgence of the metaphysical poetry. The reason why the metaphysical poetry can influence the Neo-Confucian poetry in both theme and style is that they share the same essence-function mode of thinking, which is characterized by its emphasis on the ontological determinacy of the supreme principles.

Key words: metaphysical poetry; Neo-Confucian poetry; essence-function thinking mode