

严羽《沧浪诗话》论诗得失辨正

苗 民

(南京大学文学院 江苏 南京 210093)

【内容摘要】作为一位成熟的诗歌评论家,严羽论诗有自己独立的一套理论体系,有别于两宋时期很多诗话体制散漫、缺乏严密组织结构的特点。从诗禅思维的相似性角度来看,其诗论的核心概念“妙悟说”所阐释的思维过程既不同于传统的儒家积极入世的功利性思维模式,也不同于逻辑思维占统治地位的西方哲学思考模式,而是一种来源于禅宗哲学的独有的否定性思维模式“负的方法”。作为诗人的严羽积极地通过诗歌创作来实践自己的理论,但由于自身的才力及所处时代的局限,其诗歌创作成就并不突出,这不能不说是一个伟大诗论家的遗憾。

【关键词】《沧浪诗话》 妙悟 负的方法 才力

中图分类号 I207.2

文献标识码 A

文章编号 1007-9106(2011)01-0079-03

严羽的《沧浪诗话》在中国文学批评史上享有盛誉,它直接影响了明、清诗文运动,七百多年来,对它的研究和争论几乎没有间断。近年来,《沧浪诗话》的研究已经取得了很大的进展,但在一些重要问题上还没有达成共识,如对于严羽诗论的得失问题就始终争论不休,有待于进一步探讨。

一、“以禅喻诗”与“负的方法”辨正

严羽诗歌理论的最大特色就是“以禅喻诗”,有所谓的“第一义之悟”和“透彻之悟”,共同构成了影响深远的“妙悟”说。关于“妙悟”的意义,按照程国赋先生《二十世纪严羽及其〈沧浪诗话〉研究》^[1]中的归纳,学界共有六种比较有代表性的看法:一、“妙悟”是一种形象思维,以郭绍虞先生为代表;二、“妙悟”是灵感,以周来祥、吴调公先生为代表;三、“妙悟”是艺术想象力与移情作用的发挥,以王达津先生为代表;四、“妙悟”是审美意识和艺术感受能力,以陈伯海先生为代表;五、“妙悟”就是通过熟参汉魏晋盛唐诗歌,从而达到最佳的审美境界,以钱钟书先生为代表;六、“妙悟”是一种艺术直觉,以童庆炳先生为代表。各家的看法各有一定的道理,但依然不能完全概括“妙悟”说的内涵。

“妙悟”说的思想渊源是佛教禅宗学说,因而,探讨“妙悟”的意义,还得从诗禅的思维相似性上

入手。为了便于探讨,本文先限定一个范围,即只是探讨“妙悟”说在严羽诗话中的原始文本意义,而不作接受学意义上的发挥。禅宗是一种静默的哲学,无论是渐悟还是顿悟,都强调修行者“悟”的重要性,所谓“以心传心,不立文字”,因而其思维模式更多的是一种非逻辑性的直觉思维,其思考的结果则往往不是具体的而是抽象的,不是理论性的而是感受性的,这种思考的结果自然是“不可说”的。但禅宗为了传播的需要,有时又一定非要说点什么道理来,于是就常常是只能说它不是什么,而无法说出它是什么,这也就是为什么禅宗的典籍里总是说“无”,说“非”,说“不”。这样的一个思维过程既不同于逻辑思维占统治地位的西方哲学思考模式,也不同于传统的儒家积极入世的功利性思维模式,而是一种中国传统哲学中独有的否定性思维模式,也即冯友兰先生所归纳的“负的方法”^{[2](P293)}。冯友兰先生在他的《新言》一书中,将形上学的方法论分为正的方法和负的方法。概括的说,正的方法的实质是说对象是什么,负的方法的实质则是不说它。负的方法最突出的一点就是有很强的启示性,这种启示性是正的描写和分析无法提供的。

关于诗禅的相通之处,前人阐述颇详,笔者不敢妄论。这里只强调一点,即严羽诗歌理论中的

* 作者简介:苗民(1984-)男,南京大学文学院古代文学专业博士生,研究方向为中国文学批评史。

“妙悟”说无疑是借鉴了禅宗的否定性思维模式的。这无论是从他对不可说的“第一义”和“透彻之悟”的推重和对于“莹彻玲珑,不可凑泊”、“言有尽义无穷”之境的追求上,都可见一斑。因而如果要探究“妙悟”说的意义的话,对于其思维模式的探究是有必要的。郭绍虞先生为代表的注重诗歌内容的一派曾对严羽的“妙悟”说提出过指责,即认为这种一味熟参和对“不落言荃”的玄妙之境的追求,是由于对社会现实生活缺乏关注的结果或者是诗歌理论水平的欠缺,故而无法说出诗歌的具体妙处,而只以含糊之语论之。但如果从否定性思维模式的思考方式来看,这正表明了严羽深知诗歌妙处是不可言说的,具有丰富启迪性(或称之为空白)以及由此而来的巨大魅力,若勉强要对它进行条分缕析,则只能是“暨乎篇成,半折心始”。

当然,这种负的方法并非论诗的捷径,它需要扎实的诗歌理论功底和诗歌鉴赏功底甚至还包括丰富的社会阅历和相当程度上的审美同情心为基础,因为“它不是反对理性的,它是超越理性的”^{[2]P295)},诗歌的高度纯粹性必须建立在对于诗歌文本本身的透彻分析上。也只有在这个意义上,严羽的“妙悟”说才能发挥其巨大的理论价值,否则可能真的沦为含糊晦涩的痴人妄言。严羽本人应该是注意到这个问题的,在《诗辩》篇中,他强调“熟参”和“熟读”前人的作品,“酝酿胸中,久之自然悟入”,这正是正负方法结合的完美结果。与之形成鲜明对比的是江西诗派和玄言诗,前者也强调熟参古人之诗,出发点与严羽相同,然而太过拘泥,要求“无一字无来历”,最终越陷越深,不能自拔;后者则大谈特谈自己不可琢磨的冥想,没有根基,往往不着边际,沦为空谈。从严羽对诗境的划分我们也能看出这一点,最高境界是不假悟的汉魏古诗,这类诗歌正是“气象混沌,难以句摘”的;其次才是“透彻之悟”的盛唐之诗,这类诗歌境界虽高,然仍有迹可循;至于其他种种,就更等而下之了。可见严羽追求一种从“可悟”到“不可悟”的诗歌境界。

二、严羽诗论与诗歌创作成就辨正

由此我们不难看出严羽在诗歌理论上的高妙之处,然而也正因为严羽太注重对于诗歌本身的探讨,而为后人所诟病,说他论诗脱离现实生活。那么,我们应该如何正确看待他对于诗歌和生活的关系问题呢?

首先,我们应该结合其诗话和其诗歌创作来弄清其是否真的忽视现实生活对诗歌的作用。毋庸讳言,《沧浪诗话》中提到诗歌与现实生活关系

的地方确实不多,最常被人提及的只有一条,即“唐人好诗,多是征戍迁谪行旅离别之作,往往能感动激发人意。”若单以之来论证沧浪诗论未脱离现实生活,显然难以服人。以前的《沧浪诗话》研究者中有相当一部分人对沧浪论诗脱离社会生活提出指责,其动机无非有以下几点:一是论诗应当强调生活内容的重要性;二是沧浪本人多摹古之作,诗歌创作成就不高;三是后世的“格调”、“神韵”二派受沧浪的影响,论诗也有脱离社会生活的倾向。

我们先来看第一点,论诗是否一定要强调生活内容的重要性呢?答曰未必。叶嘉莹先生曾经在她的《旧诗新演——说李商隐〈燕台〉四首》^[3]中提出过成为一个出色的文学家的三个重要因素:一是生活阅历丰富;二是写作技巧高超;三是先天禀赋过人。历来成名的文学家于此三者各有侧重,然或多或少兼而有之。前人论诗也无外乎此三点,然而具有实际指导意义的,窃以为只有第二点。关于对社会生活的强调,纵观中国文学史,从诗大序的美刺之说,到韩愈《送孟东野序》中的“不平则鸣”,再到王夫之《薑斋诗话》的“以乐景写哀,以哀景写乐,一倍增其哀乐”,甚至也算上沧浪所说的“唐人好诗,多是征戍迁谪行旅离别之作,往往能感动激发人意”。并未有什么发展和突破的地方。大致社会生活之于诗歌创作,就像穿衣吃饭之于日常生活,属于那种无甚可分辩的基本因素,更多的时候只是创作的载体和催化剂而已,知道即可,实无大谈特谈的必要。至于作家的先天禀赋问题,虽然历来天才论、灵感论之类的著作层出不穷,近世尤甚,然究其本来面目,不过是心理学或者生理学问题的变种而已,无关乎文学的本质问题。而且,以诗人的实际创作成就来讲,历来都不乏作品所反映的生活面狭隘,只关注表达技巧和个人情感抒发的优秀诗人,从魏晋的谢灵运、颜延之,到唐五代的李商隐、温庭筠、李煜,再到宋时的晏几道、秦观,再到被况周颐誉为“国初第一词人”的纳兰性德,以这样一些杰出诗人代表的一大批诗词作者都不以诗歌作品关注现实生活见长;从另一个角度说,历来也不乏强调文学干涉现实而创作成就平庸者,这里姑且不论历朝历代以文学为社会政治的传声筒者,单举一个较为典型的元白诗派来稍作分析。元白诗派的基本理论主张就是“由重写实、尚通俗、强调讽喻,到提倡为君为民而作”^[4],其诗歌创作无论内容和形式上都强调干预生活,然而由此产生很多弊病,如语言浅陋甚至于粗鄙,诗作不够精炼含蓄,为了实现功力目的而常

常用理念去结构诗篇,导致真情实感不足,更是这类诗歌的最大弊病。虽然以元白二人的卓越诗才,亦写出像《连昌宫词》、《卖炭翁》、《轻肥》等佳作,但若较之二人之其他类型诗作如元稹的悼亡诗、白居易的闲适、感伤诗,其成就立刻相形见绌。而且还有一个有趣的问题就是文学史上那些被指责为形式主义、唯心主义的诗人,其对于诗歌艺术形式的发展往往有着极大的贡献,这只要想一想永明体诗人定声律,初唐沈、宋定型五律,乃至王孟诗派及后来的李商隐、吴文英诸人对诗词境界开拓上所作出贡献的重要性就会有所感触了。

当然,这里并不是要证明诗歌可以脱离社会生活或者是为所谓的形式主义流派掩盖缺陷,上面所举的例子也都只是分析性的而非概括性的。笔者只是想借此重申诗本来就应该从诗歌文本和本身的特点入手,在这个意义上,严羽较少涉及对社会生活内容的强调,而集中笔墨讨论以“悟”为核心的诗歌创作、诗歌鉴赏论及诗体诗法等围绕诗歌本质所展开的问题,实在是无可厚非。更何况谈论一个话题有所取舍是必然的事情,若妄求面面俱到,则只能是各个因素互相消解,无法深入问题内部。最理想的结果当然是既深入问题本质又能调和问题的方方面面,然而从朱熹、康德、黑格尔等圣哲建构哲学体系的结果我们可以看到,没有任何一个理论体系是完善的,“空白”的存在是必然的,但我们并不因为“空白”的存在而对诸位建构者横加指责,因为大多数“空白”都是由于理论体系自身的逻辑需要而必然存在的。

关于第二点,即严羽创作成就不高,多摹古不化之作的的问题,这一点常常被一些研究者拿来当作严羽论诗脱离现实所造成的恶果和证据。但如果仔细探究的话,可以发现这样的说法颇有值得商榷之处。据现有资料显示,严羽一生漫游四方,曾到过江西、四川、江苏、浙江、湖北、湖南等地,足迹遍布大半个南宋统治区,阅历丰富。关于这一点朱东润先生和王运熙先生都曾有过论证,蔡厚示《严羽卒年及行踪略考》^[5]一文更是在各家的基础上做了较为全面的梳理,此处不再赘述。唯一要强调的是,这样的生活经历为其诗歌内容的丰富性提供了可能。而与之相应的,在严羽的诗歌创作中确实有相当一部分是反映各类型社会现实题材的。如他的五律组诗《有感五首》、五古《庚寅纪乱》、七言歌行体《促织行》、《古剑行》等都是感怀

时势,寄物抒情的佳作。据乾隆刊本《邵武府志》记载:“羽既不仕,然其忧国爱民之意,每见于诗。……元人约宋同灭金,已而败盟,连岁构兵,江淮涂炭,羽身居草野,未尝不三致意焉”^[6],这类诗虽然在数量上并不占其诗作的大多数,但足可证明严羽并非如有些研究者所想象的那样终生隐逸;他的诗歌也不是“水中之月,镜中之象”那般不可捉摸。至于其总体创作成就不高的问题,应该与其个人才力有关,沧浪自言“仆于作诗,不敢自负,至识则自谓有一日之长”^{[7](P252)},以严羽对于论诗的豪迈气魄看,这种说法当不是自谦之词。而且,正像《四库全书提要》中所评论的那样“予尝谓识得十分只做得八九分,其一二分乃拘于才力,其沧浪之谓乎?”^{[7](P282)}此外,还有一个非常重要的因素,以前的研究者也多有提及,即不同的时代社会环境中,诗歌的风貌终究不同,这是人力所不能及的,所以严羽虽推重汉唐气象,然而诗作却常常显得不够自然流畅,得其形而不得其神。至于第三点,则更不可作为严羽论诗脱离现实的证据。后人对于严羽的接受和阐释,无论是否忠实于严羽诗论的本义,都不可以强加为严羽自己的主张。这一点前人多有论及,兹不赘述。

作为一位真正意义上的成熟的诗歌评论家,严羽针对当时诗坛的不良风气,以无所畏惧的勇气和高度的责任感论诗从诗歌本体论角度出发,形成了自己独立的一套有内在逻辑的理论体系,其诗论的核心概念“妙悟说”更堪称是中国传统哲学中否定性思维模式在诗歌理论的最宝贵的结晶,将对于诗歌本质的探索推向了一个新的高度。同时,作为诗人的严羽积极地通过诗歌创作来实践自己的理论,但由于自身的才力及所处时代的局限,其诗歌创作并没有达到很高的水平,这不能不说是一个遗憾。

参考文献:

- [1]程国赋.二十世纪严羽及其《沧浪诗话》研究[J].文献,1999(2):77-91.
- [2]冯友兰.中国哲学简史[M].北京:北京大学出版,2002.
- [3]叶嘉莹.多面折射的光影——叶嘉莹自选集[M].天津:南开大学出版社,2004:155.
- [4]袁行霈.中国文学史(第三卷)[M].北京:高等教育出版社,2003:344.
- [5]蔡厚示.严羽卒年及行踪略考[J].文史哲,1985(3):17-19.
- [6]参见陈伯海.严羽和沧浪诗话[M].上海:上海古籍出版社,1987:37.
- [7]郭绍虞.沧浪诗话校释[M].北京:人民文学出版社,2005.