

# 南宋心学家的文学观

陈忻

(重庆师范大学 文学与新闻学院,重庆市 400047)

**摘要:**南宋心学家的文学观是建立在其哲学思想体系之上的。以仁义的“本心”为核心,延伸出该派基本的文学观,即立心为本,作文为末;抒写“无邪”之思;直抒胸襟,平夷闲雅。他们是将道德绝对地置于文学之上,从而形成了道德然后文章的思想。

**关键词:**南宋;心学家;文学观

**中图分类号:**I206.2 **文献标识码:**A **文章编号:**1673-9841(2009)03-0158-04

从宋代理学的发展来看,以陆九渊为领袖的心学学派占有重要的地位,该派以“心”为本体,以“存心、养心,求放心”<sup>[1]</sup>为其思想的核心和出发点,形成了特色鲜明的文学观。然而就目前的研究现状看,有关这一方面的专门研究极少,且大多语焉不详。笔者在对心学学派的思想进行全面考察的基础上,进一步详究其文学观,以期抛砖引玉,推动宋代理学与文学的相关性研究。南宋心学家十分强调人们与生俱来的仁义“本心”,其独特的文学观正是建立在此基础之上。大致说来,对作者的存养本心和作品的无妄意、无虚情的要求构成了该派基本的文学思想。

## 一、立心为本,作文为末

由“本心”出发,在与文学相关的各项因素中,南宋心学家最看重的是作者的人格人品,所谓“人如是,歌诗亦如之”<sup>[2]</sup>，“人之文章,多似其气质”<sup>[3]409</sup>。该派把作者所具备的高尚人格作为创作的根本前提,他们坚持“修己作文初非二事”<sup>[4]</sup>,认为只有“有志于吾道”的作者才能写出真正具有价值的作品。包恢在《书徐致远无弦稿后》中以花喻诗说明这个道理:“诗有表里浅深。人直见其表而浅者,孰为能见其里而深者哉?犹之花焉,凡其华彩光焰漏泄呈露,晬然尽发于表,而其里索然绝无余蕴者,浅也;若其意味风韵,含蓄蕴藉,隐然潜寓于里,而其表淡然若无外饰者,深也。”他要求人们

通过“反其本而充之”的工夫获得隐然潜寓于里的意味风韵:“惟益反其本而充之,则成章而达,犹盈科而进,源之所自出者滋深,而诗之所可至者益远矣。”<sup>[2]</sup>这里所说的“本”就是人的本心,就是志于仁、行乎仁也。这样一来,要写出优秀的作品,作者就必须反求于“本心”,而不当以炫耀华丽的外表为目的。对此,心学家的表述极为清晰:

在心为志,发言为诗,今人只容易看过,多不经思。诗自志出者也,不反求于志,而徒外求于诗,犹表邪而求其影之正也,奚可得哉?志之所至,诗亦至焉,岂苟作者哉?<sup>[5]</sup>

只有立心为本,才能保证作文的正确方向,才能真正实现言为心声的目标。当然,这里所说的“心”对“文”的规定性绝非外加的强制性的意念,而是情感自然地归向于道德,文章自然地顺应于本心,这种归向和顺应正是建立在作者高尚的品质之上,即不苟于生,不避乎患,浩气长存,只有具备这样的品质,才能做到处顺而不骄,处逆而不恨,不为外在的得失荣辱所动,真正达到“俯仰浩然,进退有裕”<sup>[6]</sup>的境界。这时的作者已不再是一个普通的骚人墨客,他的志向、他的人品会不自觉地渗透到作品中去,他不会受常人的情感所左右,也不会把嗟老叹卑作为创作的灵感,他的内美充实郁勃而自然地发之于诗,为其作品染上不同于凡俗的独特风韵,这便叫做“气清容正”<sup>[7]</sup>,所谓“人如是,歌诗亦如之,真可谓深而不浅者矣”是也。

\* 收稿日期:2009-02-20

作者简介:陈忻(1963-),女,辽宁沈阳人,文学博士,重庆师范大学文学与新闻学院、重庆抗战文史研究基地,教授,主要研究中国古代文学。

与之相反，本心不得其正，则文格自然趋下。对于徒有锦绣外表而无仁义内核的文章该派是不取的：“无根苟作之说，丛杂彩绣之文，则仆之所不能。”<sup>[8]</sup>作文需要深造道德、明了本心的功夫，这是作文必须具备的基础和条件。本心不明的人是昏弱之人，本心不明的作品是无价值的作品。心为本，文为末，这是必须依守的次序，也是该派关于本心与作文之关系的基本观点。

总之，文也罢，艺也罢，只有归向于本心才能有所长进。相反，背离本心、徒逐于外的作品是不足道、无足为的，这是南宋心学家的基本观点。

## 二、无邪之作，启诱本心

南宋心学家认为：“仁圣之性，人所同有。昏而蔽之，如丧其灵，如尘积鉴。本明犹在，一日启之，光烛天地。”<sup>[9]</sup>也就是说，人的本心是可以通过某些方式启而复之的，而文学作品，特别是诗歌就能有效地启诱唤醒良心，因为“声音之感人也易，其入人心也深”<sup>[10]</sup>，“今中正之音感之于外，则其机自动，其化甚敏”<sup>[11]</sup>。当然，心学家所认可的诗歌是被界定在“中正之音”的范围之内的。通过对《诗经》无邪之思的推崇，杨简把这个意思表达得十分清楚：

学者取三百篇中之诗而歌之咏之，其本有之善心亦未始不兴起也。<sup>[12]</sup>

三百篇或出于贱夫妇人所为，圣人取焉，取其良心之所发也，至于今千载之下取而诵之，犹足以兴起也。<sup>[13]</sup>

如果要兴起人们本有的善心，就须以“无邪”作为写作的根本原则和目标，而写作“无邪”诗文的基本条件就是作者本人的思“无邪”和其作品的“无邪”思。那么，怎样才能确保作品的“思无邪”呢？该派的回答是：“以思无邪之道自发见于诗章之中，无庸为赘，自能兴起人之善心。”<sup>[10]</sup>通过对韩愈的批评，南宋心学家否定了与“思无邪”相背离的两种文学现象：

一是“道”与“文”的地位本末倒置。陆九渊曾说：“韩退之是倒做，盖欲因学文而学道。”“其聪明皆过人，然不合初头俗了。或问如何俗了？曰：‘符读书城南、三上宰相书是已。’”<sup>[3]399</sup>在陆九渊看来，“因学文而学道”无法保证作文的正确方向，所以会发生“初头俗了”的问题。陆氏提到的韩愈《符读书城南》是韩愈勉子学习之作，其中有云：“欲知学之力，贤愚同一初。由其不能学，所入遂异闻。”“一为马前卒，鞭背生虫蛆。一为公与相，潭潭府中居。问之何因尔，学与不学欤！”韩愈把贵贱穷达作为学

与不学的直接后果，“骇目潭潭之居，掩鼻虫蛆之背，切切然饵其幼子以富贵利达之美。”<sup>[14]</sup>又其上宰相书求仕者凡三，其中，《上宰相书》形容自己求仕的狼狈情状说：“遑遑乎四海无所归，恤恤乎饥不得食，寒不得衣。”《后十九日复上书》直陈求仕乞怜之意云：“愈之强学力行有年矣，愚不惟道之险夷，行且不息，以蹈于穷饿之水火，其既危且亟矣，大其声而疾呼矣，阁下其亦闻而见之矣，其将往而全之欤？抑将安而不救欤？有来言于阁下者曰：有观溺于水而焚于火者，有可救之道而终莫之救也，阁下且以为仁人乎哉？不然，若愈者，亦君子之所宜动心者也。”“情隘辞威，不知所裁，亦惟少垂怜焉。”《后廿九日复上书》亦云“惴惴焉惟不得出大贤之门下是惧，亦惟少垂察焉。”张子韶评此三书曰：“退之平生木强人，而为饥寒所迫，累数千言求官于宰相。”“且云‘大其声而疾呼矣’，略不知耻。”<sup>[15]</sup>韩愈的以上言行与心学家由“本心”思想延伸出的“俯仰浩然，进退有裕”的精神完全背离，所以被认为是“初头俗了”。初头一俗，文章的情感、价值都无从谈起。与之相对，心学家为我们塑造的正面典型是：“李白杜甫陶渊明皆有志于吾道。”<sup>[3]410</sup>“陶渊明少学琴书，性爱闲静，曰‘结庐在人境，而无车马喧’；曰‘闲居三十载，遂与尘事冥’，彼方以居闲处独为乐，若有秋毫岑寂无聊之态，其能道此等语，作此等诗乎？曰‘心远地自偏’；曰‘此中有真意’；曰‘闻禽鸟变声，复欣然忘食’，此其志高矣，美矣，好诗者如进于此也，诗当自别矣。太白常有超世之志，固非世态之所得而笼络。子美一生穷饿，固不掩于诗，而其志浩然，未始一日少变，故其诗之光焰不可磨灭。”<sup>[5]</sup>在心学家看来，作者必须首先涵养自己的道德精神，使自己的人品趋于完善，人格趋于高尚，气质趋于完美，这样才可能创作出思无邪的好作品。

二是违背无邪之思的词语。南宋心学家不仅反对文学作品中的邪思，而且也不容许出现违背无邪的字词。他们认为这些字词会破坏文学作品启诱人心的作用，甚至造成社会风俗之弊坏。杨简就曾针对韩愈的《送李愿归盘谷序》进行批判：

甚至于序送李愿，有曰“粉白黛绿者，列屋而闲居，妒宠而负恃，争妍而取怜”。此何等法语而敢肆言无忌如是耶？此无他，举天下之风俗皆然，不以为异也。故学者仰韩如太山北斗，心服其文，莫见其过。<sup>[9]</sup>

该文是韩愈为不遇于时者所作，文中用嘲讽的笔调刻画了热中功名富贵者的种种丑态，其中就包

括了杨简所引用的话语。也许，在常人看来，这些话是出于揭露批判的目的，不当受到严厉的指责。但在倡导思无邪的杨简看来，这样的字面本身已经违背了无邪的原则，而且，在“学者仰韩如泰山北斗，心服其文，莫见其过”的状况下，一旦这样的文风形成习气，则将导致人们愈逐乎外而纵情肆意，因为：“盛妆丽色，群目所瞩。少年血气未定之时，风俗久坏，其能寂然不动者有几？至于名卿才士亦沉浸其中，不知愧耻，每每发诸歌咏，举世一律，不以为怪。人心蠹坏，邪僻悖乱，何所不至？”<sup>[10]</sup>在杨简看来，香艳的字面不仅仅是文风的问题，它更关系到坏乱人心的社会问题，所以，从感发启诱人心的目的出发，他毫不留情地指斥“韩愈至于宣淫”，并进一步要求“戮力剗剔文士墨客滋蔓之邪说，而无使启乱也”<sup>[9]</sup>。

可见，南宋心学家是把文学与人心、与社会风俗紧密联系在一起，他们对无邪之思的强调正说明了他们是把文学作品当作一种工具，一种感发人心、净化世风的工具，所以容不得有半点偏差。

### 三、仁智合一，平夷闲雅

真实是文学作品的生命，就诗文创来说，作者一定要进入感物而动、情由中发的状态。南宋心学家把这种不能自己、不吐不快的抒情方式称之为“未尝为诗而不能不为诗”：

所谓未尝为诗而不能不为诗，亦顾其所遇如何耳。或遇感触，或遇扣击，而后诗出焉。如诗之变风变雅与后世诗之高者是矣。此盖如草木本无声，因有所触而后鸣；金石本无声，因有所击而后鸣，无非自鸣也。如草木无所触而自发声，则为草木之妖矣；金石无所击而自发声，则为金石之妖矣。闻者或疑其为鬼物，而掩耳奔避之不暇矣。世之为诗者鲜不类此，盖本无情而牵强以起其情，本无意而妄想以立其意，初非彼有所触而此乘之，彼有所击而此应之者，故言愈多而愈浮，词愈工而愈拙，无以异于草木金石之妖声矣。<sup>[5]</sup>

的确，诗歌的产生是一个自然兴发的过程，一定要情有所感、物有所触。对于“本无情而牵强以起其情，本无意而妄想以立其意”的做法，心学家是坚决反对的。不过，这里需要追问的是，心学家所说的“因有所触而后鸣”是否等同于韩愈的“不平则鸣”？在《书吴伯成游山诗后》中，包恢对这一问题给出了明确的答案：“然真实岂易知者？要必知仁智合内外，乃不徒得其粗迹形似，当并与精神意趣

而得。”正是对“仁”的强调，对“精神意趣”的强调把心学家“因有所触而后鸣”与韩愈的“不平则鸣”区分开来。毫无疑问，韩愈“不平则鸣”的前提是真挚而强烈的情感，其《送孟东野序》强调的是：“人之于言也亦然，有不得已者而后言，其歌也有思，其哭也有怀。凡出乎口而为声者，其皆有弗平者乎？”但是，韩愈并未对作者的情感本身作出限定，他把诗歌的功能归之为“舒忧娱悲，杂以瑰怪之言，时俗之好，所以讽于口而听于耳也”<sup>[16]</sup>。其结果便是韩孟诗派要么淋漓尽致地宣泄对社会的愤懑不平之情或个人的穷愁潦倒之悲；要么“搜奇抉怪，雕镂文字”，追求“铿锵发金石，幽眇感鬼神”<sup>[17]</sup>的效果；这样的做法当然与“发乎情，止乎礼义”的标准存在距离。与之相比，心学家虽然也强调“有所触而后鸣”，但却要求“不徒得其粗迹形似”。包恢所说“仁智合内外”、“并与精神意趣而得”的实质正在于“鸣”需源自真情，但又须置于“仁”的规范之下，从而使文学作品回到“发乎情，止乎礼义”的轨道上，这才叫做“直写胸襟”<sup>[3]409</sup>。

以直抒胸襟为标准，陆九渊特别称赏平夷闲雅之风：“黄百七哥，今甚平夷闲雅，无营求，无造作，甚好。”<sup>[18]</sup>既然人心本正，那么作者直心而发，无不合道；直心而写，莫非无邪。创作的目的就在于感发人心善性，而这一目标的实现本来就无需文辞的雕琢奇巧。正是基于此，南宋心学家坚决反对“冥心苦思，炼意磨字，为丽服靓妆，为孤峰绝岸，为琼杯玉斝，为大羹元酒”<sup>[9]</sup>的现象：

孔子谓巧言鲜仁，又谓辞达而已矣。而后世文士之为辞也异哉，琢切雕镂无所不用其巧。曰“语不惊人死不休”；又曰“惟陈言之务去”。夫言惟其当而已矣，谬用其心，陷溺至此，欲其近道，岂不大难？虽曰无斧凿痕，如大羹元酒，乃巧之极功，心外起意，益深益苦，去道愈远。<sup>[9]</sup>

文士有云：“惟陈言之务去”，又有云：“文章切忌随人后。”近世士大夫无不宗主其说，不知几年于兹矣。书曰：“辞尚体要，不惟好异。商俗靡靡，利口惟贤，余风未殄。”近世王风，好意滋甚，以某言平常，易以他语，及世效之者浸多，则又易之。所务新奇无有穷也，不思乃利口惟贤之俗士大夫，胡为不省，不告诸上而痛革之，乃相与推波助澜。<sup>[9]</sup>

以上两段文字否定了两种文学现象，一是务求文辞之精工，“琢切雕镂无所不用其巧”；二是追求文辞之新奇，“所务新奇无有穷也”。前者以杜甫为

代表,后者以韩愈、黄庭坚为代表。杜甫的诗歌,特别是格律诗的一大特色便是精于炼字炼句,其《江上值水如海势聊短述》就曾诗人自道云:“为人性僻耽佳句,语不惊人死不休。”但在心学家看来,言辞只是为感发人心善性这一根本创作目的服务的,而杜甫“耽”于佳句,将其心力转移到“语不惊人死不休”上,这便是“心外起意”。再从第二种文学现象看,韩愈对新异不俗的追求早已为人所共知,他在《答刘正夫书》中就明确地说:“夫百物朝夕所见者,人皆不注视也。及睹其异者,则共观而言之。夫文岂异于是乎?……然则用功深者,其收名也远。若皆与世沉浮,不自树立,虽不为当时所怪,亦必无后世之传也。”韩愈求新求异、务去陈言的目的是为了“自树立”,为了使其作品成为“非常物”而“收名也远”,这样的目的本身就与心学家“无邪”的要求背道而驰,所以杨简对韩愈的痛斥是毫不留情的。至于黄庭坚在其《赠谢敞、王博喻》中所提出的“文章最忌随人后”的观点,则因其追求创作的新异性,所以在引人逐外求新这个问题上,杨简把他与韩愈摆放在一起。在杨简看来,衡量文辞的标准只能有一条,那就是“惟其当而已”,这个“当”就是承载感发启诱人心善性功能所需的文辞,“无邪”既是它的起点,也是它的归宿。反之,那些“不知道者之言,固宜其委曲于意象文义之末,而不悟本有之中也”<sup>[19]</sup>,既不知道,当然不免心外起意,假如世人争相仿效,就会坏乱文风世风,这是心学家最不愿意看到的,所以杨简在为人们树立“辞尚体要,不惟好异”的标准之时,不由得痛心疾首,他大声疾呼:“利口惟贤之俗士大夫,胡为不省,不告诸上而痛革之,乃相与推波助澜!”

综上所述,南宋心学家是以本心为其出发点来构筑其文学思想的。他们对文学的定位就是启诱

人心善性,故十分强调作者的品德节操和无妄意、无虚情的创作。他们是将仁德绝对地置于文学之上,并以此确定文学的方向和价值。应当说,该派在净化文学情感的同时亦体现出其思想上的偏颇之处。

#### 参考文献:

- [1] 陆九渊·与舒西[M]//陆九渊集:卷五.北京:中华书局,1980:64.
- [2] 包恢·书徐致远无弦稿后[M]//敝帚稿略:卷五.四库全书本.
- [3] 陆九渊·语录上[M]//陆九渊集:卷三十四.北京:中华书局,1980.
- [4] 舒璘·袁峯恭安[M]//舒文靖集:卷上.四库全书本.
- [5] 包恢·答曾子华论诗[M]//敝帚稿略:卷二.四库全书本.
- [6] 陆九渊·与杨守[M]//陆九渊集:卷九.北京:中华书局,1980:123.
- [7] 包恢·州学沂咏堂记[M]//林表民·赤城集:卷十二.四库全书本.
- [8] 陆九渊·得解见提举[M]//陆九渊集:卷四.北京:中华书局,1980:47.
- [9] 杨简·家记九[M]//慈湖遗书:卷十五.四库全书本.
- [10] 杨简·家记十[M]//慈湖遗书:卷十六.四库全书本.
- [11] 杨简·杨氏易传:卷七[M].四库全书本.
- [12] 杨简·诗解序[M]//慈湖遗书:卷一.四库全书本.
- [13] 杨简·家记二[M]//慈湖遗书:卷八.四库全书本.
- [14] 钱仲联·韩昌黎诗系年集释[M].上海:上海古籍出版社,1984:1015.
- [15] 马其昶校注,马茂元整理·韩昌黎文集校注[M].上海:上海古籍出版社,1986:159.
- [16] 韩愈·上兵部李侍郎书[M]//马其昶校注,马茂元整理·韩昌黎文集校注.上海:上海古籍出版社,1986:144.
- [17] 韩愈·荆潭唱和诗序[M]//马其昶校注,马茂元整理·韩昌黎文集校注.上海:上海古籍出版社,1986:263.
- [18] 陆九渊·语录下[M]//陆九渊集:卷三十五.北京:中华书局,1980:464.
- [19] 杨简·家记三[M]//慈湖遗书:卷九.四库全书本.

责任编辑 韩云波

## Literary Idea of the Heart of Jurists in the Southern Song Dynasty

CHEN Xin

(School of Literature and Journalism, Chongqing Normal University, Chongqing 400047, China)

**Abstract:** The literary ideas of the heart of jurists of the Southern Song Dynasty are set up in their philosophic ideology. By virtue of the “true intent” as the core, they extend the basic literature of this literary genre, namely heart-centeredness and writing for the end, writing “innocent” of thought and mental speaking. They regard morality above literature, forming their idea of first morality, second writing.

**Key words:** Southern Song Dynasty; heart of jurists; literary idea