

宋代洛学派之文学观

陈 忻

(四川师范大学 文学院,重庆市 400047)

摘 要:在宋代理学史上,洛学派具有重要的地位。作为该派理论的构成部分,文学思想表现出独具的特色。该派是在“本”亦即“理”的大前提下承认文学存在的合理性,他们为文学作品界定了“无邪”的基本规范,特别注重作者品德节操的磨砺,要求作者以高尚的品德充养其文,把“情”规范于“中”的范围之内,使之无伤于“性”,其目的是让作品承担起起人善意的感发教化作用。为此,该派特别推重素淡自然、清切平易的风格。当然,该派以“本”和“德”来挤压“文”,固然强调了文学的“善”,但于文学的“美”却是有所伤损的。

关键词:洛学派;文学观;性其情;理学史

中图分类号:I206.44 **文献标识码:**A **文章编号:**1673-9841(2013)05-0102-08

一、引 言

宋代洛学派以其博大精深的理论体系立足于理学史上,其思想观念对后世产生了深刻的影响。作为其理论的构成部分,该派的文学思想也表现出独具的特色。总体说来,对作者品德节操的强调、对作品功能和风格的界定构成了该派文学思想的重要组成部分。

宋代洛学派在“本”亦即“理”的大前提下承认文学存在的合理性,即所谓“理者,实也,本也。文者,华也,末也”^{[1]卷1, p1177}。他们为文学作品界定了“无邪”的基本规范,始终坚持“德充实,则成章而有辉光”^{[2]卷3, p928}的思想,要求作者以高尚的品德充养其文,从而发挥文学感化人心的基本功能:

入孝而出弟、行谨而言信、处众而泛爱、交友而亲仁,君子之务,此其本也。有所未能则勉为之,有所未至则力致之。待其有余也,然后从事于文,则其文足以增美质矣。犹木之有本根也,然后枝叶为之庇覆。苟其无本,则枝叶安所附哉?^{[3]卷1《论语杂解》}

这样一种本末关系的定位,确立了文学作品的价值必须建立在“君子之务”上的基本观念。该派深信“见于外者,出乎中者也”^{[4]卷18, p184}。在他们看来,“文”是作者品德的自然生发:“非谓其见彼也,自见而已;非谓其闻彼也,自闻而已。”^{[3]卷2《易说》}这样一来,作者最应该下工夫的就不在于纯文学性的表现手法或辞藻文字,而是自身品德的修养磨砺。只有涵养道德的本源,才能达到“自见”、“自闻”的境界,因为“积于中者厚,然后发于外者广;得于己者全,然后信于人者周”,“夫闻誉施诸身,则美在其中而畅于四支,夫岂借美于外哉?”^{[3]卷1《论语杂解》}由这一思想出发,该派提出:“学也者,使人求于内也。不求于内而求于外,非圣人之学也。何谓不求于内而求于外?以文为主者是也。”^{[4]卷25, p319}可见,在有关“文”的所有因素中,作者的修养品德、改变气质始终是该派最为关注和重视的。

该派还进一步对作者的修养品德进行说明,他们认为修养品德的关键在于“正心”,亦即“公天

* 收稿日期:2013-04-12

作者简介:陈忻,文学博士,四川师范大学文学院,教授。

基金项目:教育部人文社科规划项目“南宋绍兴和议前的朝臣诗文与政局之关系”(12YJA751005),项目负责人:陈忻。

下之好恶而不为私焉耳”^{[5]卷11}。也就是要求作者保持良善的本性，去除私、伪，“非徒为浮文以夸耀之也”^{[6]124册，卷2684，杨时《书义序》，p250}。

当然，对“理”的强调并不意味着该派对文学作品抒情性的否定，相反，该派对于“情”是大加强调的：“言者，情之所发也。今观是诗之言，则必先观是诗之情如何。不知其情，则虽精穷文义，谓之不知诗可也。”^{[5]卷12}只是他们对于情的抒发是有先决条件的，他们对作者抒情的要求是当得其正，他们所要求的抒情指向是“兴起人善意”^{[4]卷2上，p41}。他们把“性其情”与“情其性”对立起来，严厉指责“纵其情而至于邪僻”的现象，要求把“情”规范于“中”的范围之内，使之无伤于“性”：

觉者约其情使合于中，正其心，养其性，故曰性其情。愚者则不知制之，纵其情而至于邪僻，梏其性而亡之，故曰情其性。^{[8]卷8《颜子所好何学论》，p577}

“中”即无所偏倚，也就是无过无不及之情之正。该派认为只有情得其正，才能保证作品发于人情，止于礼义，从而提高其品位价值。基于此，该派大力提倡“其辞婉，其气平”的写作风格，以便使闻之者自然感动：

诗之为言，发乎情也，其持心也厚，其望人也轻，其辞婉，其气平，所谓入人也深。其要归，必止乎礼义。……和乐而不淫，怨诽而不乱。所谓发言为诗，故可以化天下而师后世。^{[3]卷1《论语杂解》}

按照理学家思想，“其辞婉，其气平”的写作风格并非作者刻意追求所致，而是作者内美的自然外现，所谓“宽裕温柔者，仁之质也；齐庄中正者，仁之守也”^{[6]124册，卷2692，杨时《杨仲远字序》，p379}。所以，写作风格归根结底还是要受到作者品格节操的制约。

与以上理论密切相关，以本末、华实之说为依据，该派特别崇尚质素自然的表現风格，他们明确指出：“尚质素，则不失其本真。所谓尚质素者，非无饰也，不使华没实耳。”^{[2]卷2，p812}尚质素自然，就是要求作者的写作“清切平易，不以雕琢为工”^{[6]124册，卷2684，杨时《杨希旦文集序》，p255}，“作文字要只说目前话，令自然分明”^{[5]卷13}。该派认为，只有符合这一标准的诗文才可能达到“辞简意足，穆然浑然，含不尽之意”^{[6]184册，卷4038，张九成《君牙论》，p104}的效果，为此，他们特别强调“不用意处，真情自见，用意则夺其真矣”^{[9]卷40《横浦心传》，p1306}。

当然，也应看到，该派推崇质素自然之风格的目的在于“不失其本真”，“不使华没实耳”。反之，“及夫文之胜，末之流，远本丧实”^{[2]卷3，p908}，那就绝非该派所能接受。正是这一基本原则决定了该派所推崇的质素自然与一般文人所说的自然平淡的内在差异，即无需依赖作者的写作技巧或表现手段，所谓“素之为言，无饰也。大行不加，穷居不损，岂借美于外哉”^{[3]卷24《易说》}？

为阐明洛学派的文学观，本文围绕以上问题展开论述，探讨宋代洛学派所确立的“养情性”与“作文”二者之间的内在关联，分析其理学思想对文学观的影响。

二、见于外者，出乎中者也

宋代洛学派确定的作者与作品的关系是因入而及文、因文以见人。该派特别强调作者个人的品德修养，所谓“人须先立志，志立则有根本”^{[9]卷24《上蔡学案之语录》，p918}。他们认为，只有把文学性纳入到正心无邪这个前提下才具有意义，因为作者本人的品格气象必定会外现在其作品中。基于此，该派特别强调作品背后作者本人的涵养气质，与之相反，片面追求外在的文辞华美则与循理而为的精神背道而驰，所谓“不求诸己而求诸外，以博闻强记、巧文丽辞为工，荣华其言，鲜有至于道者”^{[8]卷8《颜子所好何学论》，p578}。

无疑，洛学派的文学观是受其理学思想制约的，但是，他们也从未因“理”的重要性而排斥“文”。从“天地万物之理，无独必有对，皆自然而然，非有安排”^{[4]卷11，p121}的思想出发，提出了“有本必有末，有实必有文，天下万事，无不然者。无本不立，无文不行”及“文之与实，相须而不可缺”^{[2]卷3，p908}的观点。但另一方面，在“本”与“末”、“实”与“文”二者之中，他们又绝对地倾向于前者，特别强调二者的

关系为“无本不立”、“有实而加饰”^{[2]卷2, p807}。显然,“本”与“实”在这里占据着绝对的主导地位,而“文”、“饰”则被牢牢地纳入并把握在“本”和“实”这一大前提之下,从而确立了“文”相对于“本”而言的“末”的地位。

“末”既然是“本”的延伸,那就必须要服从于“本”。这个“本”也就是洛学派所乐道的“性”、“理”:

仁,理也。人,物也。以仁合在人身言之,乃是人之道也。^{[10]卷6, p391}

性即理也,所谓理,性是也。天下之理,原其所自,未有不善。^{[4]卷22上, p292}

仁、义、礼、智、信五者,性也。仁者,全体;四者,四支。^{[4]卷2上, p14}

“性即理”将人类社会的伦理道德纳入到天理自然中去,规范了人们的思想行为。对此,朱熹门人陈淳的论述极为清晰:“性即理也。何以不谓之理而谓之性?盖理是泛言天地间人物公共之理,性是在我之理。只这道理受于天而为我所有,故谓之性。性字从生从心,是人生来具有理于心,方名之曰性。其大目只是仁、义、礼、智四者而已。……性与命本非二物,在天谓之命,在人谓之性,故程子曰:‘天所付为命,人所受为性。’”^{[11]卷上《性》, p6}既然“仁”便是“性”,便是“理”,那么“本”和“实”的意义也就在于把“仁”融化到思想中,并自然而然地体现到行为上。作者首先应当成为一个品德高尚的人,有了这样的“本”之后,才谈得上“文”的问题、创作的问题。对于这一点,二程的态度是十分明确的:

“行有余力”者,当先立其本也。有本而后学文,然有本则文自至矣。^{[10]卷6, p378}

孔子曰:“有德者必有言。”何也?和顺积于中,英华发于外也。故言则成文,动则成章。^{[4]卷25, p320}

“本”主宰着“文”,所以须“先立其本也”,这就叫做“见于外者,出乎中者也”^{[4]卷18, p184}。在洛学派看来,“文”是作者品德的自然发现,“古之君子,修德而已。德成而言,则不期于文而自文矣”^{[1]卷1, p1195}。依照这样的见解,作者首先应当成为“深厚悠远而有本”的君子,他须“暗暗地做工夫去”,“大抵须是自强不息,将来涵养成就到圣人田地,自然气貌改变”^{[4]卷23, p306}。真正达到了这样的境界,自然就会“和顺积于中,英华发于外”,其笔下文字自然也会“深厚悠远而有本”。正是有鉴于此,二程断言:“不求诸己而求诸外,以博闻强记、巧文丽辞为工,荣华其言,鲜有至于道者。”^{[8]卷8《颜子所好何学论》, p578}

“先立其本也”既然左右着作品的价值意义,那么“本”如何“立”呢?对此,洛学派给出了明确的答案,那就是“正心”。对此,杨时有详尽的论述:

人之生也直,是以君子无所往而不用直。直则心得其正矣。^{[5]卷11}

夫尽其诚心而无伪焉,所谓直也。^{[9]卷25《龟山学案之语录》, p948}

“正心”要求作者直心而行,持守良善之性,由此而发为文章,方能去除浮文夸耀之辞,否则,“枉己者其能直人乎”^{[5]卷10}?“在杨时看来,作者所抒发情感的内涵本身便决定了作品的品位价值,因此,他要把作者的情感置于人格品德的规范之中。正是基于这样的出发点,杨时在《答胡德辉问》这篇文章里向作者提出了‘诗三百’的学习榜样:‘诗三百出于国史,固未能不思而得,然而皆止于礼义,以其所思无邪而已。’这里的‘止乎礼义’、‘所思无邪’,不仅仅是对作品的要求,也更是对作者人品的要求,因为只有当作者的思想情感‘止乎礼义’,他的作品才可能‘无邪’,也才谈得上对他人产生有益的影响。”^[12]

洛学派所认定的“正心”,内涵在于作者的“立志”,因为“人须先立志,志立则有根本”^{[9]卷24《上蔡学案之语录》, p918}。既曰立志,则当存心养性、去除名利之念,养其浩然之气。当作者进入这样的境界时,外在的名利已无法改变他的价值观,他的情感当然也不会为外物所左右,至于个人的坎坷悲酸、挫折不幸都不足以动摇其“志”,用二程的话来说,就是“中心如自固,外物岂能迁?”^{[8]《遗文,酌贪泉诗》, p664}“惟其志既坚定,则虽生死之际,亦不为之动也。”^{[1]卷1, p1186}二程还具体地揭示了

人在患难中应取的态度，即“乐天安义”：

虽在困穷艰险之中，乐天安义，自得其说乐也。^{[2]卷4，p941}

凡处难者，必在乎守贞正。设使难不解，不失正德，是以吉也。若遇难而不能固其守，入于邪滥，虽使苟免，亦恶德也，知义命者不为也。^{[2]卷3，p895}

君子当困穷之时，既尽其防虑之道，而不得免，则命也，当推致其命，以遂其志。知命之当然也，则穷塞祸患不以动其心，行吾义而已。苟不知命，则恐惧于险难，陨获于穷厄，所守亡矣，安能遂其为善之志乎？^{[2]卷4，p941}

常人之处患难，于情之抒发，大多难免悲伤苦痛，但二程却引导人们安义守志，将乐转向内心。在他们看来，“仁者在己，何忧之有？凡不在己，逐物在外，皆忧也。‘乐天知命故不忧’，此之谓也。”^{[10]卷1，p352}这里所说的“乐”，是君子所居的“义理之强”，它以“义”为核心，“非乐于贫贱，义不可去也。”^{[13]卷6《论语解》，p1145}程颢诗云：“富贵不淫贫贱乐，男儿到此是豪雄。”^{[8]卷3《秋日偶成之二》，p482}只有这样的“豪雄”，才可能真正超越纯粹个人的喜怒哀乐，也才可能主动地将个人的悲喜置于“礼”的范畴之内，从而保证“文”对“道”的绝对服从。

以作者的立志为前提，以“正心”为出发点，洛学派提出了有关“学者先学文，鲜有能至道”^{[14]卷2}的观点。谢良佐把“礼”作为“正心”的准绳依归：“礼者，摄心之规矩”，“博我以文，便知识广；约我以礼，归宿处也。”^{[14]卷1}“礼”既然是规矩、归宿，那么，人们的作品当然就必须以此为基准，只有这样才可能谈得上价值和意义。反之，如果失去了这一根本的尺度，一切华丽的外观都将成为毫无意义的东西。

三、发言为诗，故可以化天下而师后世

文学作品历来是以情动人的，但不同的情感与作品境界的高下又有着直接的关联。所以，怎样净化自己的情感，使之趋于至善也是文学创作需要解决的一个问题。在这方面，洛学派把“思无邪”作为一条根本的原则：“其本可以一言而蔽之曰：‘思无邪。’”^{[4]卷25，p322}这个命题本身并不新鲜，但二程对坚持无邪这一大前提的阐述却很有代表性。二程把“情”与“性”联系起来，从体与用、先与后的关系入手进行分析：

天地储精，得五行之秀者为人。其本也真而静，其未发也五性具焉，曰仁义礼智信。形既生矣，外物触其形而动于中矣。其中动而七情出焉，曰喜怒哀乐爱恶欲。情既炽而益荡，其性凿矣。是故觉者约其情使合于中，正其心，养其性，故曰性其情。愚者则不知制之，纵其情而至于邪僻，梏其性而亡之，故曰情其性。^{[8]卷8《颜子所好何学论》，p577}

以上文字包含了这样几层意思：一是“情出于性”，无性则无情；二是“性”先天地具备仁义礼智信的美德，“情”则是“性之动”，所谓“外物触其形而动于中”也；三是纵情则凿性，故须归之正，“约其情使合于中”。洛学派认为，“情”既源自于本善的“性”，作者要做的就是将“情”规范于“正”、“中”的范围之内，使之无伤于“性”。

在“正”、“中”二者之中，二程明确指出“正由中出”^{[10]卷2，p361}，“志存乎中，则自正矣。大率中重于正，中则正矣，正不必中也”^{[2]卷3，p909}。既然“中”的重要性超过了“正”，那么，二程所谓“中”究竟有着怎样的含义？它又是怎样与“情”产生联系的呢？

二程明确说：“不偏之谓中。道无不中，故以中形道。”“盖中之为义，无过不及而立名。”^{[8]卷9《与吕大临论中书》，p606}通过对《中庸》“喜怒哀乐之未发，谓之中。发而皆中节，谓之和。中也者，天下之大本也；和也者，天下之达道也”的阐释，二程把“情”引入其中：

情之未发，乃其本心。本心元无过与不及，所谓“物皆然，心为甚”，所取准则以为中者，本心而已。由是而出，无有不合，故谓之和。非中不立，非和不行。所出所由，未尝离此大本根也。^{[13]卷8《中庸解》，p1152}

喜怒哀乐未发，何尝不善？发而中节，则无往而不善。〔4〕卷22上，p292

二程是“灭私欲则天理明”〔4〕卷24，p312的主张者，但值得注意的是，二程并非一概排斥人的情感欲望，他们曾明确说：“耳闻目见，饮食男女之欲，喜怒哀乐之变，皆其性之自然。今其言曰：‘必尽绝是，然后得天真’，吾多见其丧天真矣。”〔11〕卷1，p1180事实上，他们所要“灭”的是人欲之过者，那么，“不过”、“中”的尺度应如何把握？“中有二义：有已发之中，有未发之中。未发是就性上论，已发是就事上论。已发之中，当喜而喜，当怒而怒，那恰好处，无过不及，便是中。此中即所谓和也。”〔11〕卷下《中和》，p48 衡量“恰好处，无过不及”的准则就是“约其情使合于中”，亦即“性其情”，只有这样的情感才符合“思无邪”的要求。反之，“纵其情而至于邪僻”的“情其性”，就是二程不能接受的了。

“约其情使合于中”的标准是洛学派以创作的目的和社会功用为出发点确立的。杨时提出“为文要有温柔敦厚之气，对人主语言及章疏文字，温柔敦厚尤不可无”〔5〕卷10，而权衡“温柔敦厚”的尺度则是“性其情”，反之，“常情之哀乐皆出于私意，故其乐必淫于己，其哀必伤于人”〔3〕卷1《论语杂解》，对这样的“情其性”，该派是坚决反对的。正是立足于此，洛学派十分强调“和”，要求作者把握好抒情的尺度：“和其气，所以和其心也。喜怒哀乐失其节，皆是病。”〔9〕卷24《上蔡学案之语录》，p925 谢良佐在此要求的抒情之“和”，依然是对“情之正”的要求，即要求作者主动把情感纳入到“中”的轨道上，接受其规范。否则，一任情感奔涌喧嚣，必将偏离中和的轨道，基于此，谢良佐毫不含糊地指出：“任意喜怒，都是人欲。须察见天理，涵养始得。”〔9〕卷24《上蔡学案之语录》，p919

杨时论文重“气味”，其实也是对作者抒情要“温厚”的要求：“学学者不在语言文字，当想其气味，则诗之意得矣。”〔5〕卷10 强调“气味”，其目的就在于读者“自然感动”。杨时说：“伯淳诗，则闻之者自然感动矣。因举伯淳和温公诸人褰饮诗云：‘未须愁日暮，天际乍轻阴。’又泛舟诗云：‘只恐风花一片飞’，何其温厚也。”〔5〕卷10 文学作品要达到有补于世的目的，就必须把握“性其情”的规范，保证文章的温厚之气，只有这样才能达到“闻之者自然感动”的效果。

无疑，作品的温柔敦厚最终还是来自作者的涵养，杨时特别强调：“忠恕者，仁之方也；宽裕温柔者，仁之质也。”〔6〕124册，卷2692，杨时《杨仲远字序》，p379 “物有圭角，多刺人眼目，亦易玷阙。故君子处世，当浑然天成，则人不厌弃矣。”〔9〕卷25《龟山学案之语录》，p948 只有当作者以“宽裕温柔”、“浑然天成”之质从事写作，才能创作出“无穷愁怵憾之气”〔6〕124册，卷2684，杨时《冰华先生文集序》，p258 的作品。杨时曾“见王逢原文集曰：‘此高论怨诽之人也。’他日尝曰：‘此子才则高矣，见道则未。’”〔5〕卷12《语录三》就是由上述立场出发的，王逢原之文虽然才高却不能见道，虽属高论却不免“怨诽”，故不能为杨时所接受。

当然，温柔敦厚的气象乃是长期陶冶积淀所致，绝非刻意追求所致。谢良佐曾以程颢诗为例，称赞其“闲来无事不从容”的境界：

诗云：鸢飞戾天，鱼跃于渊。犹韩愈谓鱼川泳而鸟云飞，上下自然，各得其所也……学者须是胸怀摆脱得开始得。有见明道先生在鄆县作簿时有诗云：“云淡风轻近午天，望花随柳过前川。旁人不识予心乐，将谓偷闲学少年。”看他胸怀直是好，与曾点底事一般。〔14〕卷1

摆脱得开，为他所过者化……所存者神，便能所过者化。所过者化，便能所存者神。横渠云，性性为能存神，物物为能过化。甚亲切。〔14〕卷1

在谢良佐看来，欲达到“上下自然，各得其所”的境界，前提只能有一条，那就是“胸怀摆脱得开”。毫无疑问，“胸怀摆脱得开”并非勉强造作所能实现，因为“摆脱得开，为他所过者化”。问题的关键还在于“所过者化”，所谓“性性为能存神，物物为能过化”。用谢良佐的话来说，就是“大而化之，合于自然，则正”〔14〕卷1。

对于“神”，谢良佐曾这样定义：“投壶非著意，非不著意，莫知其所以然而中，此神之所为也。但教每事如此。”〔14〕卷2 “莫知其所以然而中”的理论依据在于“与天为一”。“所谓天者，理而已。只如视听动作，一切是天”〔9〕卷24《上蔡学案之语录》，p918，“穷理之至，自然不勉而中，不思而得，无往而非理也”〔9〕卷24《上蔡学案之语录》，p922。为天之所为，自然就会达到无事不从容的境界。同样，形成温柔敦厚的气

象也是一个自然而然的过 程,对此,洛学派有许多论述:

“出辞气”者,从此广大心中流出也。以私意发言,岂“出辞气”之谓哉?^{[9]卷24《上蔡学案之语录》, p918}

德全盛,自然到此,不是勉强得出来。^{[14]卷1}

循理而天,则动作语默无非天也。内外如一,则视听言动无非我矣。^{[9]卷24《上蔡学案之语录》, p921}

要创作“无事不从容”的温柔敦厚的作品,一定要“德全盛”,“从此广大心中流出”。

在洛学派看来,温柔敦厚气象之所指就是“兴起人善意”^{[4]卷2上, p41}。该派非常重视文学作品感发人心的教化作用,对于诗,他们的要求是“合于教化”^{[4]卷2上, p28},他们推崇《诗》,是因为“《诗》兴起人志意”^{[4]卷6, p86};对于文,他们则要求作“载道之文”^{[4]卷2上, p19}、“合道之文”^{[8]卷9《答朱长文书》, p601}。与之相反,如果撇开躬行践履而不顾,于社会人心俱无所补,是为“闲言语”,又安能“与天地同其大”?正是在这样的理论引导下,他们提出作文的目的在于“高文大笔著之简册,使世之自广而狭人者有所矜式”^{[6]124册,卷2685,杨时《题了翁贻沈》, p266}。他们所推崇的作品是“其平居暇日有动于中而形诸外者,一见于诗。其偶俚应用之文,亦皆有典则。其辞直而文,质而不俚,优游自适,有高人逸士之气,故其流风余韵,足以遗其子孙,化其乡人,皆可见也”^{[6]124册,卷2684,杨时《田曹吴公文集序》, p257}。

四、清切平易,不以雕琢为工

洛学派特别推重素淡自然之美,所谓“清切平易,不以雕琢为工”^{[6]124册,卷2684,杨时《杨希旦文集序》, p255}。清切平易的内涵其实包括情感与形式两个方面。

第一,是在情感的抒发上,反对“过情”。

“过情”中的“情”大致可分为两类:一类是顺任自我,未经规范,是“血气之强”^{[4]卷22上, p289}。既然尚未接受“志”的磨砺,所以“气胜则愤乱矣”^{[4]卷11, p125}。另一类是作者有意为之,故作姿态:“吾切切乃欲敛其得失悲乐于己,而故为之得失悲乐,岂不疏且狂哉!”^{[9]卷40《横浦心传》, p1310}这两类作品的共同特点都是离不开世俗情感之失则悲得则喜的基本模式。对这样的情感,洛学派坚决反对,因为与清切平易无涉。洛学派认可的“人情”有一个必要和必需的前提,那就是“处道义中”:

处道义中惯者,处势利甚轻;处势力中熟者,处道义则拘迫。道义可惯,势力不可熟也。熟则无一点潇洒气,无非俗态耳。^{[9]卷40《横浦心传》, p1308}

将人情规范于道义的轨道之内,而不能任由一时血气所支配,这就叫做“情者性之动也。要归之正而已”^{[1]卷2, p1257}。只有当情归之于正,才能达到“道立神自昌,心闲气常正。平生饱此味,不与世俗竞。得失了不关,荣辱任无定”^{[7]31册,张九成《偶题》, p19990}的境界。因为“以血气为我者,方其壮也,立名立节,似若可观;及其衰也,丧名败节,无所不至矣。血气之不足恃也甚矣!惟学问克己,转血气为理义,则穷而益坚,老而益壮矣”^{[6]184册,卷4041,张九成《名节说》, p144}。也只有秉持本有的善性,使人情物态、喜怒顺逆皆主动、自觉地纳入到“理”之中,优而柔之,使自得之,方有释然理顺,怡然冰解之时。达到了这样的境界,才能真正实现“雍容长者风,忠厚君子辞”^{[7]31册,张九成《读梅圣俞诗》, p19988}的素淡自然之美。

二程曾提出“言不贵多,贵于当而已”^{[4]卷25, p321}、“言不贵文,贵于当而已,当则文”^{[1]卷1, p1198}的原则。什么叫“当”?“辞简意足,穆然浑然,含不尽之意”^{[6]184册,卷4038,张九成《君牙论》, p105}是也,其内核即是“合道”,“不忘乎善而已”。二程说:“人能为合道之文者,知道者也。在知道者,所以为文之心,乃非区区惧其无闻于后,欲使后人见其不忘乎善而已。”^{[8]卷9《答朱长文书》, p601}这段话包含两层含义:第一层是:“合道之文”应当是“道”先“文”后,“文”服从于“道”。以此为标准,二程抨击韩愈因文求道,是顺序颠倒了,“学本是修德,有德然后有言,退之却倒学了。因学文日求所未至”^{[4]卷18, p232}。在理学家看来,“因文求道”无法保证作者情感的中正无邪,“本”既难以确定,其“文”也就迷失了方向,在这种情况下来谈论写作技巧是没有意义的。正是基于此,二程得出了“学者先学文,鲜有能至道”^{[10]卷12, p427}的结论。第二层含意是:作者不应当把创作的重心定位在“区区惧其无闻于后”,亦即“专意”求工,“悦人耳目”之上。二程认为,假如作者专意于“华靡其词,新奇其意,取悦人耳

目”^[8]卷8《为家君作试汉州学策问三首》，p580，那么，即使其作品具有精巧新异的外壳，也丝毫不补于人心的感发，所谓“词华奔竞至道离，茫茫学者争驱驰”^[8]卷8《闻舅氏侯无可应辟南征诗》，p590，这种去本愈远的文章是不足道的。

第二，是在表达的形式上提出“文不贵雕虫，诗尤恶钩摘”^[7]31册，张九成《庚午正月七夜自咏》，p19990的主张。

该派对于“质”与“文”的关系有明确的要求：“饰于物者，不能大变其质也，因其质而加饰耳。”^[2]卷2，p810 因其质而加饰，虽然不排斥“饰”的成分，但是“饰”一定要限定在“质素”的大前提下，因为“尚质素，则不失其本真”^[2]卷2，p812。显然，在“质”与“文”二者之中，“质”占据主导的位置，而“文”所承担的“饰”的作用必须服从于“不使华没实”^[2]卷2，p812的基本准则。

杨时提倡冲淡自然，坚决反对不究其实的“雕绘组织”^[6]124册，卷2679，杨时《上毛宪书》，p169。一是要求作品须于世有补，二是要求浑然天成，显然，这两点都与外在的刻意雕饰相对立。他一再强调“作文字要只说目前话，令自然分明”^[5]卷13，要“清切平易，不以雕琢为工”^[6]124册，卷2684，杨时《杨希旦文集序》，p255。在他看来，脱离了“实”的“文”是毫无意义的，“不究其实，而徒以繁文从事，何足观乎”^[5]卷11？

在洛学派看来，素淡自然之美是一种源自于作者内在品格的产物，它不同于仅仅着眼于字面的淡朴之美。游酢曾解释“淡”、“简”，他说：“无藏于中，无交于物，泊然纯素，独与神明居，此淡也。……不失足于人，不失色于人，不失口于人，此简也。然循理而已，故文。”^[2]卷1《拾遗》“素”之为义，乃是所谓“大行不加，穷居不损”，“独行其平昔之志而已”^[3]卷2《易说》，与之相关的“淡”和“简”亦当以“循理”为归宿。这样一来，素淡之美就全然不是仅仅依据字面的安排所能实现的，它与致力于外无涉。毫无疑问，游酢是要求作者把注意力集中到“循理”与“平昔之志”上，通过对自身品德的不断磨砺修养，形成崇高不易的人格，这种人格品性将会自然地呈露于外，彰显其素淡之美。

在洛学派看来，冲淡自然是作者自身涵养的必然结果。基于这样的认识，杨时评价陶渊明诗云：“陶渊明诗所不可及者，冲淡深粹出于自然。若曾用力学，然后知渊明诗非著力之所能成。”^[5]卷10 陶渊明诗的“冲淡深粹”、“非著力之所能成”，来自于作者自身“质性自然，非矫励所得”的品性，以及对人生的透彻领悟。洛学派称赏陶渊明，也主要是从这个意义上着眼的，因为“托物引类，辞义清远，不见雕绘之迹，浑然天成”^[6]124册，卷2685，杨时《跋贺方回鉴湖集》，p264 的作品只能产生于作者自身的“随所有而安之”^[6]124册，卷2691，杨时《答胡德辉问》，p358 的品格。离开了这个大前提就不可能产生真正的冲淡自然之作，心口不一的天籁之音是根本不存在的。

涵盖于“理”之下的真情既然受到肯定，“辞烦而意杂”以及雕琢轻浮之风也就必然要受到否定。张九成明确指斥“意不一而辞无穷，谆谆喋喋，尚恐不吾审也”^[6]184册，卷4038，张九成《君牙论》，p105 的写作风气，其诗云：“雕琢伤正气，磔裂无全牛。堙郁暗大理，矜夸堕轻浮。”^[7]31册，张九成《读梅圣俞诗》，p19988 “雕琢”、“矜夸”是与“大理”、“正气”背道而驰的，在《寄端砚与樊茂实因作诗以遗之》一诗中，张九成借端砚石砚为喻，向作者提出了“不同凡石追时好，要与日月争光辉”的要求。以此为依据，张九成提出了作文作诗的标准，即“辞简意足，穆然浑然，含不尽之意”^[6]184册，卷4038，张九成《君牙论》，p104；“文不贵雕虫，诗尤恶钩摘”^[7]31册，张九成《庚午正月七夜自咏》，p19990。在他看来，当作者写作之际，“仰观精俯察，万象入见闻。不劳施斧凿，笔下生烟云”^[7]31册，张九成《客观余孝经传感而有作》，p19985，这是一个自然的兴发过程，本来就无须刻意雕琢，因为“不用意处，真情自见，用意则夺其真矣”^[9]卷40《横浦心传》，p1306。正是因为建立在这种思想基础上，洛学派追求简淡无营的主张，对“风行水上，自然成文”^[6]184册，卷4032，张九成《回孙尚书书》（二），p18 的写作风格予以肯定。

五、结 语

以上对洛学派的文学思想进行了探讨，可以得出的结论是：洛学派对作者道德节操的强调，对作品功能及其风格的界定，确保了由作者到作品之间各个环节的思想性、社会性得以实现。

当然，该派是把文学纳入到“理”的大前提下予以承认的，他们为文学作品界定了“教化”、“礼义”的范畴，他们提出的“有本则文自至”^[10]卷6，p378，“德成而言，则不期于文而自文”^[1]卷1，p1195 的观点，

将作者个人的道德品质绝对地凌驾于文学创作的其他因素之上,这是有其偏颇的。作者具备的崇高的道德品质固然是创作优秀作品的先决条件,但却不能完全取代文学作品自身的特性,以“本”和“德”来挤压“文”,固然强调了文学的“善”,但于文学的“美”却是有所伤损的。“自从诗歌‘言志、言情’的目的定性以后,人们自觉不自觉地让诗歌承载了太多的政治、道德、功利的重担。因而,中国诗歌史上出现了一个有趣的现象:每当诗歌承载的‘志’之色彩过浓,就会有一批人站出来为其松绑,适当的还原其言情。”^[15]事实上,“德”与“文”兼备才可能产生出真正优秀的文学作品,二者的关系应当是并列的,不可偏废的。从这个角度上看,该派的一些言论确实存在着过激之处。

在宋代理学史上,濂、洛、关、闽四大学派是宋代理学的主干。由程颢和程颐开创的“洛学”作为四大学派之一,是宋明理学的理论奠基者,它以天理为其基础,将自然哲学、政治哲学和人生哲学融为一体,具有极为重要的地位。洛学在二程开创之后,经由后继者不断地阐释发扬,逐渐趋于完善,并最终取得思想界的统治地位。在这个长期的发展过程中,二程的重要弟子,如直传弟子杨时、谢良佐、游酢、吕大临、尹焞、张绎,再传弟子张九成、罗从彦等人在传承洛学思想的过程中,又大都能体现出各具特色的思想特征,且其文集中所表现出来的文学思想和作品都不同程度的受到其理学思想的影响。就目前有关洛学的研究状况来看,注意力主要聚集在对二程理学思想的探讨上,而对于他们的理学思想与文学思想及其作品之间的关系却鲜有问津;至于对程氏门人弟子,则有关于他们的理学思想的研究尚且不足,更勿论有关其文学方面的研究。有鉴于此,本文把研究的着眼点确定在二程及其重要门人的理学思想与文学思想的关系之上,这样定位的目的在于梳理洛学派的哲学思想与文学思想的内在联系,以助益于宋代理学与文学关系的全面研究。

参考文献:

- [1] 程颢,程颐. 河南程氏粹言[M]//二程集. 王孝鱼,点校. 北京:中华书局,1981.
- [2] 程颢,程颐. 周易程氏传[M]//二程集. 王孝鱼,点校. 北京:中华书局,1981.
- [3] 游酢. 游廌山集[M]. 文渊阁四库全书影印本.
- [4] 程颢,程颐. 河南程氏遗书[M]//二程集. 王孝鱼,点校. 北京:中华书局,1981.
- [5] 杨时. 语录[M]//龟山集. 文渊阁四库全书影印本.
- [6] 全宋文[M]. 上海:上海辞书出版社;合肥:安徽教育出版社,2006.
- [7] 全宋诗[M]. 北京:北京大学出版社,1991.
- [8] 程颢,程颐. 河南程氏文集[M]//二程集. 王孝鱼,点校. 北京:中华书局,1981.
- [9] 黄宗羲,全祖望. 宋元学案[M]. 北京:中华书局,1986.
- [10] 程颢,程颐. 河南程氏外书[M]//二程集. 王孝鱼,点校. 北京:中华书局,1981.
- [11] 陈淳. 北溪字义[M]. 熊国祯,高流水,点校. 北京:中华书局,1983.
- [12] 陈忻. 杨时的文学思想[J]. 重庆师范大学学报:哲学社会科学版,2010(5):26-51.
- [13] 程颢,程颐. 河南程氏经说[M]//二程集. 王孝鱼,点校. 北京:中华书局,1981.
- [14] 谢良佐. 上蔡语录[M]. 文渊阁四库全书影印本.
- [15] 翟勇. 明代吴中诗文价值解读——以何良俊诗文创作为例[J]. 重庆师范大学学报:哲学社会科学版,2010(5):52-55.

责任编辑 韩云波