

孔學的文學觀與唐代詩文的繁榮

韓理洲
張衛宏

唐代是中國封建社會的鼎盛時期，也是詩文創作的繁榮階段。其時的文苑，珠璣璀璨，耀眼奪目，有如繁星麗天，輝燦千古。中國詩文源遠流長，為什麼發展到唐代出現了前所未有的繁榮呢？其中的原因是多方面的。《舊唐書》卷一百九十《文苑傳》總結唐代近三百年文苑的盛況時，曾指出其主要原因是：重文教，「開學校」、「禮儒生」，人才輩出。這一分析，從一個角度說明了問題，不無道理。但是，在本世紀二十年代的「打倒孔家店」和六七十年代的「文化大革命」等過激言行影響下，先後出版的好多文學史在分析唐代文學繁榮的原因時，卻隻字不提以孔子為代表的儒家思想對唐代文學發展的積極影響。筆者以為，唐代文學的繁榮離不開唐人對儒家文學思想的正確理解和運用，陳子昂、李白、元結、杜甫、韓愈、柳宗元、白居易等一大批優秀作家繼承和發展了儒家的文學思想，在創作實踐中做出了功在千秋的貢獻。我們應該糾正文學史研究中的偏頗，正確總結以孔子為代表的儒家文化遺產，以利於迎接新世紀文化繁榮的高潮。

一、孔子「文質並重」的思想，是唐代優秀作家批判形式主義，開展詩文革新的依據。

孔子十分重視文章內容和形式的統一。他認為內容和形式不能分離：「文，猶質也；質，猶文也。」（《論語·顏淵》）因此，偏重二者任何一方，都是錯誤的。他說：「文勝質則野，質勝文則史。」（《論語·雍也》）又說：「言以足志，文以足言，不言誰知其志，言之無文，行而不遠。」（轉引自《左傳·襄公二十五年》）他要求做文「情欲信，辭欲巧。」（《禮記·表記》）他在強調內容的同時，十分重視文采和技巧，提出了「辭達而已矣」的高標準原則。（《論語·衛靈公》）孔子的這些論述，闡明了文學內容和形式二者互相依存，互相制約的關係，深刻揭示了文學的內在規律，對後世發生了重大影響。

唐代建國之後，詩壇上仍然盛行着內容空洞，片面追求形式的齊梁詩風。有識之士紛紛提出了革除積弊，建立新文風的要求。如：魏征在《隋書·文學傳序》中，就曾在批評北朝文學重質，南朝文學重文的同时，依據孔子的「文質並重」的原則，提出了「各去其短，合其兩長，則文質彬彬，盡善盡美矣」的主張。王勃等「四杰」，也針對齊梁的浮靡文風，要求做文「甄明大義，矯正末流」，（《平臺秘略論·文藝篇》）並以自己的創作實踐，在一定程度上抵制了齊梁詩風。武則天朝的陳子昂革新之大成，明確指出齊梁浮靡文風的症結就在於「風骨不傳」，「興寄都絕」。他竭力推崇「骨氣端翔，音情頓挫，光英朗練，有金石聲」的作品。所謂「興寄」，就是儒家倡導的《詩經》反映社會現實生活的優良傳統，所謂「風骨」，就是作者要以剛健爽朗之氣表現自己對現實生活的真情實感。孟子曾說過：「我知言，我善養吾浩然之氣。」所謂「浩然之氣」，「至大至剛」，「充塞天地之間」，「配義與道，無是餒也。」陳子昂倡導的剛健爽朗之氣與孟子的浩然正氣和劉勰的風骨一脈相承。比興與風骨二者結合，作品就會在思想和藝術上達到統一。陳子昂結合唐代詩壇的實際，發揮了孔子的「文質並重」說和孟子的「至大至剛」的浩然之

氣，繼承了《詩經》和漢魏詩歌的優良傳統，有效地進行了詩歌的革新，揭開了唐詩的序幕，迎來了盛唐詩歌的百花齊放，萬紫千紅。所以，杜甫在《陳拾遺故宅》詩中讚揚他「有才繼騷雅，哲匠不比肩，名與日月懸。……終古立忠義，《感遇》有遺篇」，認為他的詩歌表現了對國家的一片忠義之心，具有永垂不朽的價值。金代元好問的《論詩絕句》亦云：「沈、宋橫馳翰墨場，風流初不廢齊梁。論功若準平吳例，合著黃金鑄子昂」，元氏認為應該用黃金為陳子昂鑄造一座塑像，紀念他對唐詩發展的貢獻。

盛唐時期的偉大詩人李白繼陳子昂而起，以卓絕不凡的才華，繼續開展了對齊梁形式主義詩風的批判。他的《古風》詩云：

《大雅》久不作，吾衰竟誰陳？

《王風》委蔓草，戰國多荊榛。

龍虎相啖食，兵戈逮狂秦。

正聲何微茫，哀怨起騷人。

揚馬激頽波，開流蕩無垠。

廢興雖萬變，憲章亦已淪。

自從建安來，綺麗不足珍。

聖代復元古，垂衣貴清真。

群才屬休明，乘運共躍麟。

文質相炳煥，眾星羅秋旻。

我志在刪述，垂輝映千春。

希聖如有立，絕筆於獲麟。

在這首詩中，李白竭力推崇《詩經》為正聲，鄙棄建安以後雕章琢句、內容空洞低俗的詩歌，說那些詩是「綺麗不足珍」。他號召處在「休明」之時的詩人們，堅持孔子的「文質並重」，抓住機遇，做到「文質相炳煥」，在詩壇上發揮自己的光彩。李白實踐了他的主張，寫出了很多內容充實、感情奔放、想像豐富、豪邁俊逸的佳作，把唐詩的發展推向了高峰。所以李陽冰在《草堂集序》中說：「陳拾遺（即陳子昂，他曾任拾遺）橫制頽波，天下質文，翕然一變，至今朝詩體，尚有梁、陳宮掖之風。至公（指李白）大變，掃地以盡。」

唐代的散文革新同詩歌革新一樣，也遵循了孔子的「文質並重」的主張。唐時喜尚六朝的駢文，文壇有十分嚴重的片面追求聲律、對偶、用典，辭章華美、而忽視內容的傾向。陳子昂、蕭穎士、李華、賈至、獨狐及、梁肅、柳冕等人都對這種不良文風做過批評。中唐時期的韓愈、柳宗元繼承發揮了上述先驅者的理論，提倡學習包括儒家《五經》在內的內容充實的先秦兩漢的散文，力求變駢為散。韓愈主張「以文載道」。他說：「學古道則欲兼通其辭，通其辭者，本志乎古道者也。」（《題歐陽生哀辭後》）又說：「愈之志於古者，不惟其辭之好，好其道所焉爾。」（《答李秀才書》）他反復強調文章要宣傳堯、舜、禹、湯、周公、孔子、孟子等儒家的道統，就是為了糾正駢文的空洞無物。柳宗元提出了「文以明道」的主張。他在《答韋中立論師道書》中說：

始吾幼且少，為文章，以辭為工。乃長，乃知文者以明道，是固不苟為炳炳烺烺，務采色，夸聲音而以為能也。

凡吾所陳，皆自謂近道。

柳宗元還認為，道不僅是書本上的理論，還要聯繫實際。在《答吳武陵論非國語書》中，他說自己「意欲施之事實，

以輔時及物為道。」因此，他強調文章應有「輔時及物」的實際內容，尖銳地批評「務富文采，不顧事實」的著述，「是猶用文錦覆陷阱也，不明而出之，而顛者眾矣。」其危害是很大的。韓愈、柳宗元突出強調寫文章要有充實內容，不僅是針對「文勝質」的駢文而發，而且為他們倡導的古文注入了新的血肉，新的生命力，從而達到了復古革新的目的。

唐代詩文革新者為了批判形式主義的詩風和文風，在強調內容的同時，也十分重視藝術形式。陳子昂提倡「剛健質樸」的詩風，李白崇尚清新自然，他以「清水出芙蓉，天然去雕飾」的詩句，形象地說明了很高的藝術追求。韓愈說：「若聖人之道，不用文則已，用則必尚其能者。能者非他，能自樹立不因循者是也。」（《答劉正夫書》）柳宗元認為「一言而不文則泥，然則文者固不可少耶？」（《答吳武陵論非國語書》）又說：「闕其文采，固不足以疏動時聽，夸示後學。立言而朽，君子不由也。」（《楊評事文集後序》）在創作實踐中，他們在批判六朝詩文內容空洞低俗的同時，也吸收了六朝詩文的表現技巧。由此可見，唐代的詩文革新者結合實際，正確地學習運用了孔子關於「文」與「質」相互統一，相互制約的思想，並沒有走向極端。這正是唐代詩文繁榮的關鍵。

二、在儒家「言志」、「美刺」說的影響下，唐人創作了大批抒情言志，針砭時弊民瘼的優秀作品，豐富充實了唐代文壇。

我國第一部詩歌總集《詩經》的作者，曾經明確地表示寫詩的目的是表達自己的情感，褒貶現實生活。《魏風·葛履》的作者說：「維是偏心，是以為刺。」《小雅·節南山》的作者曰：「家父作誦，以究王誥。」《大雅·崧高》的作者則云：「吉甫作誦，其詩孔碩。其風肆和，以贈申伯。」孔子在總結前人實踐的基礎上，對詩歌的社會功能

作了全面深刻的論述。《論語·陽貨》載：「子曰：小子何莫學夫詩？詩可以興、可以觀、可以群、可以怨。邇之事父，遠之事君，多識於鳥獸草木蟲魚之名。」孟子別具慧眼地認識到了文學藝術特有的以情感人，潛移默化的教化作用。《孟子·盡心上》云：「仁言不如仁聲之入人深也。」戰國後期的大儒荀子對此則作了進一步的闡發。他在《樂論》中說：「夫樂者，樂也，人情之所必不免也。故人不能無樂，樂則必發於聲音，形於動靜。而人之道，聲音動靜，性術之變盡是矣。」他還由此進一步指出音樂有「善民心」、「移風易俗」，反映國家治亂的作用。《禮記·樂記》云：「詩言志也；歌，詠其聲也；舞，動其容也。三者本於心，然後樂氣從之。」上古時期，詩、樂、舞三位一體。因此，荀子《樂論》和《禮記·樂記》對音樂的論述也適用於詩歌。《毛詩·大序》集中了先秦儒家大師的觀點，形成了完整的「詩言志」說和「美刺」說。

在「詩言志」說的影響下，抱負遠大的唐代作者抒寫了自己的情志和節操。陳子昂唱出了「前不見古人，後不見來者。念天地之悠悠，獨愴然而涕下。」的幽憤；高適以「莫愁前路無知己，天下誰人不識君」，表達了對前景的自信；李白以「安能摧眉折腰事權貴，使我不得開心顏」，表現了自己傲岸不群，鄙視權貴的性格。在「美刺」說的影響下，唐代產生了大批憂國傷時的作品。杜甫寫了著名的《三吏》、《三別》、《兵車行》、《悲陳陶》等名篇，被後世尊為「詩史」。元結不但寫了被杜甫稱道的《春陵行》、《賊退示官史》，而且表明自己寫詩的目的就是要「極帝王理亂之道，系古人規諷之流。」（《二風詩論》）白居易結合中唐社會的現實，繼承和發展了儒家的「美刺」說，提出了「文章合為時而著，歌詩合為事而作」的主張。（《與元九書》）他「非求宮律高，不務文字奇。惟歌生民病，願得天下知」（《寄唐生》），他反對吟花弄月的無病呻吟，提出要「為君為國為臣為民為物為事而作，不為文而作」等主張（《新樂府序》）。他寫了旨在「美刺」比興的很多諷諭詩，其中的《賣炭翁》、《新豐折臂翁》、《觀刈麥》

等篇，內容和藝術俱佳，亦屬詩史性的上乘之作。在散文創作方面，韓愈認為「物不平則鳴」，生活在現實社會的作者「其歌也有思，其哭也有懷。凡出乎口而為聲者，其皆有弗平者乎。」（《送孟東野序》）這就是說，有正義感的作家抒發自己對社會弊病的不滿，是理所當然的。孔子云：「詩可以怨」，《詩大序》云：「詩者，志之所之也，在心為志，發言為詩」。韓愈的「不平則鳴」，則是對孔學這些文學思想的繼承和發展。在創作實踐上，他寫了《進學解》、《原毀》、《送窮文》等「不平」之作。唐代古文運動的另一位中堅柳宗元在《楊評事文集後序》中明確說道：「文之用，辭令褒貶，導揚諷諭而已。」他繼承了漢儒的文學「美刺」說，也創作了《捕蛇者說》、《種樹郭橐駝傳》、《三戒》等諷刺時弊的名作。

總之，儒家的文學思想引導唐代優秀的作家抒寫了自己對現實生活的真切感受、情志懷抱，啟發他們勇敢地揭露了時弊民瘼。在中國封建社會，如果拋棄儒家的「言志」、「美刺」說，以遠離人世的佛、道思想作指導，就難產生詩史性的詩歌和反映時弊民瘼的散文，就難直接窺見其時文人遭遇的情志，文學的繁榮就無從談起。

三、在儒家重德重文和「修齊治平」思想培養下，唐代作家具具有遠大的抱負、仁愛的胸懷、揚善征惡、興利除弊的正義感。

作品是作家思想感情的表現，作品格調的高低與作家的情志有極為密切的關係。孔子很重視文化修養，他說：「言之無文，行而不遠。」（《左傳·襄公二十五年》）但是他更重視德行修養。在他的論述中，常常把德列在文之前。他說：「志於道，據於德，依於仁，游於藝。」（《論語·述而》）又說：「有德者必有言，有言者不必有德。」（《論語·憲問》）《易傳》載，「子曰：君子進德修業。忠信，所以進德也。修辞立其誠，所以修業也。」孟子的

「知言養氣」說，把「配義與道」的「浩然正氣」，作為完美的人格修養。《禮記·大學》又對君子提出了「修身」、「齊家」、「治國」、「平天下」的要求。儒家的這些教誨，對中國封建社會的知識分子產生了深刻的影響。韓愈在《答李翊書》和《答尉遲生書》中，繼承了儒家重文更重德的思想，以生動的比喻反復說明，德是根本，文辭是枝葉，只有根深才能葉茂。他繼承孟子的養氣說，認為「氣盛則言之短長與聲音之高下者皆宜。」正是因為他重視修養，胸中有憂國憂民的浩然正氣，敢冒生命危險，犯天顏上《諫佛骨表》。也是因為他胸中有浩然正氣，為文才能氣勢磅礴，有如長江大河，一瀉千里，在變駢為散的復古革新中挽狂瀾於既倒，拯頹風於當世，建立摧陷廓清的豐功偉業。蘇軾在《潮州韓文公廟碑》中，深刻闡述了韓愈繼承孟子「養氣」說，對於道德文章的作用：

孟子曰：「我善養吾浩然之氣。」是氣也，寓於尋常之中，而塞乎天地之間，卒然遇之，則王公失其貴，晉、楚失其富，良、平失其智，貴、育失其勇，儀、秦失其辯，是孰使之然哉？其必有不依形而立，不恃力而行，不待生而存，不隨死而亡者矣。故在天為星辰，在地為河岳，幽則為鬼神，而明則為人。此理之常，無足怪者。

曾國藩《日記》亦云：

杜詩、韓文所以能百世不朽者，彼自有知言養氣工夫。惟其知言，故常有一二見道語，談及時事，亦甚識當世要務；惟其養氣，故無纖薄之響。

唐代大辦學校，經學是主要教學內容，文人普遍受過儒家思想的培育。盛唐時期，國力強大，政治穩定，經濟、科技、文化、對外交流都欣欣向榮。蒸蒸日上之時勢，使深受「修齊治平」教育的作家們昂揚奮發，抱負遠大，積極用世，建功立業。李白有「使海縣清一，寰區大定」的抱負，一心想成為管仲、晏嬰式的賢相。杜甫則欲「致君堯舜上，再使風俗淳。」高適、岑參等作家高唱着「功名只應馬上取」的豪歌，投筆從戎，躍馬邊塞。中唐時期，為了國

家「中興」，韓愈、柳宗元、劉禹錫、張籍、王建、元稹、白居易都在仕途作過辛苦奔波。生活是文學創作的源泉。作家們以儒家積極用世的態度投入生活，關心時弊民瘼，從不同角度描繪了多姿多彩的生活畫卷。否則，拋棄儒家「修齊治平」，就談不上積極用世，唐代文學的繁榮就成了無源之水。

在儒家的仁愛思想哺育下，唐代的作家具有同情人民的思想。韓愈說：「仁義之人，其言藹如也」（《答李翊書》）他們以仁義之心在作品中表現出了對社會是非的正確評價。高適因「鞭撻黎庶心不忍，拜迎長官身已碎」，辭官而去。李白曾高呼：「功名富貴若長在，漢水亦應西北流。」杜甫對「朱門酒肉臭，路有凍死骨」的現實極為不滿，他在《茅屋為秋風所破歌》中，推己及人地寫道：「安得廣廈千萬間，大庇天下寒士俱歡顏。嗚呼，吾廬獨破受凍死亦足！」白居易怒斥了掠奪賣炭老翁財物的「宮中使者」等等。如果沒有仁愛之心，作家就不會對現實生活中的是非作出正確判斷，就會顛倒美與醜。儒家優良的美德教育武裝了唐代作家的頭腦，使他們沉浸濃鬱，含英咀華，在作品中達到了真、善、美的統一。

總而言之，儒家的文學思想對唐代文學的繁榮發揮了極其重要的作用，我們應尊重歷史事實，對此作出正確公允的評價。