

文论范畴“才”在中古时期的发展

谢 群

(浙江工业大学 之江学院, 杭州 310024)

摘 要:中古时期的创作主体论思想,初步建立起以“才”为中心范畴的文学创作主体论构架,涵盖创作主体的创作动力系统、创作能力结构、创作心理结构、作家论,同时兼及创作人才培养等方面内容。

关键词:中古时期;“才”;创作主体论

自魏晋始,文学创作主体研究开始成为理论家关注的焦点。曹丕提出的“文以气为主”的命题第一次明确强调了文学创作与作家的气质、个性关系;刘勰的《文心雕龙》则从体性、神思、才略、程器等方面较为全面地考察了作家的心理结构。此外,“气”、“才”、“性”、“学”、“德”、“情”、“思”等范畴开始正式进入文学理论,成为作家论的基本范畴。这说明文学创作主体论已经初步建立起来。此后的唐人对文学创作主体的心理结构也多有论述和发展。笔者认为,中古时期的创作主体论思想,初步建立起以“才”为中心范畴,涵盖创作主体的创作动力系统、能力结构、心理结构兼及才性培养等方面的主体论构架。

—

自先秦至魏晋,关于人才的考察、选拔与品评、赏鉴,方法有别,准则各异,但大体上从两方面着手,其一为“才”,指的是才干能力,其一为“德”,指德性操守。正统儒家的用人标准,十分强调德行。但是由于汉末以来,群雄竞起,魏主曹操为广揽人才,先后四次颁布“求贤令”,宣称“惟才是举”,不问德操,造成了“才”与“德”的分立。因此,当时关于“才”的看法有所谓“偏才论”。刘劭的《人物志·九征》将“才”区分为“兼德”和“偏才”：“是故兼德而至,谓之中庸,中庸也者,圣人之目也。具体而微,谓之德行,德行也者,小雅之称也。一至谓之偏材,偏材,小雅之质也。”有德又有才,就是圣人,有才而无德,就是偏才,然而有偏才者多,德才兼备者少,因此世上圣人极少,多为偏才。偏才虽然德行有亏,但只要扬长避短,也能成功。魏晋时期的这种“人才偏至论”由于充分体现了人类思维的特殊性和个性的差异性,因而受到了学者的重视。曹丕、刘勰、钟嵘都探讨过诗才或文才的相关命题,“才”范畴因而进入了文学理论中,成为作家论的基本范

畴。同时,由于统治者和文坛名家的发明和提倡,如曹丕把文章创作提到经国大业的地 位,使得“尽才”与“逞才”开始成为魏晋六朝文人的创作动力。

唐初统治阶层推行的是孔教治国的文化政策,希冀通过儒学的复古重拾文学的政教功能,从而塑造一种昂扬向上的文化新风。他们敏锐地意识到,虽然文士的才能端见于文艺创作,但可为大一统的政治文化造势,因而高调纳才,以期笼络文人之 心,赢得明主识才的赞誉。唐人认为,才能和时运一起构成士子出入庙堂的两个重要因素,如梁肃《补阙李君前集序》说“夫士之处世,用舍系乎才,进退牵乎时”,张九龄《宋使君写真图赞并序》也云“才为国而生,命有时而泰”。对于每一个自认有才的人来说,创作领域的成就并不是他们追求的目标,至少不是终极目标。透过创作成功来获得人生价值的最大实现才是才子们真正渴望的东西,而这种价值实现之标志在中国文化传统中就是权威尤其是政治权威的认可。

唐代科考之初,进士科只考时务策,但以文才居高位者甚多。令狐德棻、李百药、魏征等名臣都是首因文才而为君王所侧目。自高宗始,进士科加试帖经,高宗以后又加试杂文。也就是说,进士科考生不仅要通晓时政,熟悉儒家经典,还要在诗赋创作上有一定的造诣。而在实际操作中,“每以诗赋为先”。^[1]且在唐代各式考核项目中,“以策论惟删旧文,帖经只抄义条”,均“不若诗赋可以尽才”。^[2]唐代科举为文才的施展提供了良好的契机,才子文人因此调整心态,有心积极投身到大一统的政治文化建设中,让自己得到政治权威的肯定。由此产生了以尽“才”为动力的创作论。

可以说,在中古时期,“才”尤其是文才已经逐渐成为衡量一个文人成就的重要标准之一。“尽才”可以张扬自己的特立独行,实现自己的独有价值,乃至超越世俗的限制,傲立于千古文坛。晚唐皇甫湜创作尚“奇”,常言“非常之物”、

*收稿日期: 2009- 04- 07

基金项目: 浙江省哲学社会科学规划课题(07CGZW006YBQ); 杭州市哲学社会科学规划课题(D07WX02)

作者简介: 谢 群,女,湖南涟源人,浙江工业大学讲师,文学博士,研究方向为中国古代文学理论。

“非常之文”，以为“千年圣而愚比肩也”(《答李生第三书》)，而要做到这一点，必须“尽才”。他在《答李生第一书》中说：“足下以少年气盛，故当以出拔为意。学文之初，且未自尽其才，何遽称力不能哉？图王不成，其弊犹可以霸；其仅自见也，将不胜弊矣！”可见，所谓“非常之物”、“非常之文”，其实是对人不拘法度尽“才”之后出奇制胜的赞扬和推崇。这种对文才地位的肯定和吹捧，间接道出了时人从事文学创作的心理动因。

二

中古文人创作以尽才为动力，因而在主体的能力建构上也开始推崇“才”范畴的中心地位。

魏晋以来，由于主体性认识的空前高涨以及人们对于创作机理探讨的日趋深入，创作主体能力结构问题成为理论家们关注的焦点。“才”范畴在当时是一个使用频率极高，颇能体现当时特定文化背景的关键词，人们品评人物往往都是突出才性，由此产生像“才情”、“才藻”、“才辨”、“俊才”、“天才”、“清才”、“奇才”等概念，“才”范畴也因此而进入古文论领域并成为当时一个中心议题。《诗品》中，钟嵘大量运用“才”范畴品评诗人及其创作。这个时代虽然也看到学问对创作的影响，但时人还是认为“才为盟主，学为辅佐”(刘勰《文心雕龙·事类》)，肯定了“才”在作家能力结构中的绝对主导地位。

唐代的作家论沿着魏晋六朝的路子走。这时期，“才”在创作中的重要地位已经被大家普遍承认，以才论人论作品的例子俯拾皆是，大都将“才”定义为文人结撰文字的创作能力，如黄滔《汉宫人诵洞箫赋》一文中称“获才人咏歌体物之能，有是属词之道”，而“文之高下，视才之厚薄”。^[3]“逸才”在很多人眼里则是文学天资的代名词。

刘禹锡《唐故中书侍郎平章事韦公集》曾言：“臣已前所著词赋、赞论、记述、铭志皆文士之词也，以才丽为主。”说明“才”在某种程度上指的是主体对艺术语言尤其是词汇的把握程度，是一种结撰文字的能力，它要求创作者有丰富的词汇量。然而，丰富的词汇和典故其实都是由师古而来，属“学”的范畴。或许可以说，“才”是有狭义和广义之分的，前者是“不可力强而致”的天资，而后者囊括了创作主体应该具备的条件，构成创作主体的能力结构系统。这个系统包括“才”、“学”、“识”、“情”、“力”等范畴，其中“才”又能与其他范畴组合成为像“才学”、“才识”、“才情”、“才力”这样二级范畴，凸现“才”范畴对其他范畴的统摄地位。“才识”突出“识”对于“才”的提升，如皎然《会权从事德舆书》评“才识超迈”者，“飘飘然有凌云之气而不轻浮”。“才情”则进一步增加作品的艺术性。如司空图《注愍征赋述》中“观其才情之旖旎也”。“才力”范畴，则指代作家对宏大题材和语言、气格的把握能力。才力充沛，自可掣“鲸鱼碧海”中，如果才力不足，就只能作寻常的“翡翠兰苕”。

针对主体创作能力结构的完备程度，论者提出了“上

才”、“中才”之分。上才者，“日日成篇字字金”；^[4]中才者，“拘于书而惑于众”。^[5]前者才、学、识兼备，是所谓“全才”或“通才”，因而“学博而识有余，才多而体愈迅，每述作则，笔锋风生，听者耳骇”。^[6]后者的能力结构有所欠缺，学不能兼通，识不能旷俗，导致整体水平的平庸。

三

创作的才能最终将体现在创作过程当中，中古学者对创作中灵感、想象、构思表达等问题的考虑多与“才”范畴相关。

灵感常被认为是天才的表征之一，它突如其来，又转瞬即逝。对于这种奇异的意识活动，魏晋文人常以为是神灵的启示。李延寿《南史·江淹传》曾记载南朝江淹于梦中被仙人索去神笔，“尔后为诗绝无美句，时人谓之才尽”。唐人并不如此认为，姚合《喜览泾州卢侍御诗卷》云：“自是天才健，非关笔视灵。”表明在诗歌创作中种种灵感的获得源于天才的发挥而非神灵的凭附。对于灵感爆发而使文艺作品所呈现的绝妙状态，论者虽然还是常以“神”来论，如杜甫《独酌成诗》中“醉里从为客，诗成觉有神”的描述，但是从这些对“神”的描述可以看出，唐人更相信文学的神妙状态其实都是创作主体才气所至。

中古学者还以为文学创作中想象力的多少和人的才气有很大关系。皮日休《霍山赋序》欲穷其想象写霍山之状，然而“怆然搏敌，躁然械囚，纷然焚丝，恍然堕空，浩然涉溟，幽然久迤”，由此“则知才智之劣，如毫而加疾，将杖而奔者”。艺术想象存在表达的问题，在这一点上，唐人又多从“才”对“思”、“意”、“言”等创作因素的影响入手加以研究。如柳宗元《复杜温夫书》：“吾虽少为文，不能自雕斲，引笔行墨，快意累累，意尽便止，亦何所师法？立言状物，未尝求过人，亦不能明辨生之才致。”在这些论述中，构思、表达被视为创作才能的内在规定或者必然过程而被省略，“才”和“意”则因为两者之间绝对的因果关系而存在。一般而言，才大则意阔，才小则意狭，才巧则意精，而恃才则肆意，理才则明意。总之，才高者由于想象的丰富、构思的精巧，词汇的宏富，必然在语言表达上更胜一筹，而这绝不能强而为之。旧题司空图《二十四诗品》中所作的“神出古异，澹不可收”等种种描述都能说明这一点。甚至更能反映创作主体思维运动、生命活力以及个性的作品的“势”，也被认为是由才气所决定。皎然《诗式·明势》即谓“高手述作，如登荆巫，觐三湘鄢郢之盛，萦回盘礴，千变万态。古今逸格，皆造其极矣。”

反之，由于才气的缺乏，许多创作者就只能模仿甚至是剽窃前人的语句乃至构思。皎然《诗式·三不同语势》所提到的“偷语”、“偷意”、“偷势”都和创作者的才性相关。“偷语最为钝贼”，是“弱手芜才”者所为；“其次偷意”，若“才巧意精”，能偷势而不为人所知。总之，认为创作过程中产生诸问题都和人的才性相关。

四

魏时期刘劭的《人物志》是当时非常著名的人物论著作,它对人的本性、才干、气质、容貌等各个方面进行了具体的说明和分析,对魏晋清谈、赏鉴影响极大。当时人们品评人物往往都是突出人才的长处,由此产生了像“才情”、“才理”、“才藻”、“才气”、“才用”、“才辨”等许多二级范畴。而鉴赏人才又有“俊才”、“天才”、“大才”、“长才”之类的评语,如《世说新语》中“太傅府有三才:刘庆孙长才,潘阳仲大才,裴景清清才”这样的句子。但或许由于《人物志》对于“才性”问题的探讨始终贯彻天赋秉性这一基本出发点,魏晋六朝学者较少探讨育才的问题。

唐人对“才”的探讨相对功利,他们看到了“才”之于国家、社会以及个人发展的重要性,相应地也对“育才”理论产生了浓厚的兴趣。权德舆《论朝官阙员及刺史等改转伦序》以为“人皆含灵,唯其诱致”,“人之才性与时升降,好之则至,奖之则崇,抑之则衰,斥之则绝,此人才消长之所由也。”因此呼吁朝廷广开禄位,以职养才。至于创作领域中,也有柳冕《答杨中丞论文书》提出的“养才”之论:“天地养才而万物生焉,圣人养才而文章生焉,风俗养才而志气生焉。”

“才”禀自上天,这是“天地养才”的根据;“才”又需要得到传统经典、儒家思想的滋润,这就是所谓“圣人养才”;“风俗养才”则指的是时运与风气对于“才”的培养。“养才”之说实际上体现了唐人对文士培养的一般看法。从王勃的“不能五百年而生两贤”到张说的“润色王道,发挥圣门”,再到权德舆的“兴王之良佐”,都主张将儒家思想、王道观念渗入到才性之中。

前文已经提及,唐代统治者重新推行崇尚儒学的文化政策,希冀通过儒学的复古来实现教化功能,让才性之人接受儒学的熏陶洗礼,并将之纳入官吏体系,是唐王朝用人的基本宗旨和选拔考试的目的所在。在人们看来,天生禀赋者虽得天机,但终易流于俗野,须有儒家思想的滋养才能成其风雅。尤其是,“才”被当时人们认为代表着一种结撰文字的能力,具有审美的特质,虽为世人所钟爱,终究与教化、儒道有间。因此,随着唐王朝大一统封建政权的进一步发展,中唐及以后,人们越来越强调儒道对才性的滋养。如刘禹锡《董氏武陵集》以为“工生于才,达生于明,二者还相为用,而后诗道备矣。”这类思想同时也形成了一股风气,成为柳冕所谓“风俗”推动儒学对才性的渗透。

在柳冕之时,唐王朝的封建统治已经出现了危机,尤其是在“安史之乱”后,士人对于政治、人生、文学创作的心态发

生了改变,这些也同样反映在人才观念上。针对当时诗赋取士和经世济用之间的距离,宝应二年(公元763年),礼部侍郎杨绾提出要取消诗赋取士,他痛斥当时的社会风气:“幼能就学,皆诵当代之诗;长而博文,不越诸家之集。递相党与,用致虚声,六经则未尝开卷,三史则皆同挂壁”,而“其明经比试帖经,殊非古义,皆诵帖括,冀图侥幸。并近有道举,亦非理国之体”,因此“望请与明经、进士并停”。^[8]社会风气的泛文学化使才子们忽视儒家传统经典的学习,造成了以礼法为基础的社会规范、价值观念的弱化,进而使文学与教化之间的距离越来越大,这与统治者选材的初衷是相违的。在以教化为职责的文学论者看来,此即“才”之不养的结果:“天下之才少久矣,文章之气衰甚矣,风俗之不养才病矣,才少而气衰使然也。”唯有“尽养才之道,增作者之气”,“气生则才勇,才勇则文壮,文壮然后可以鼓天下之动。此养才之道也”。^[9]

废诗赋取士而重举孝廉的建议终未被采纳,但“风俗养才”的影响却暗自潜行,在心态上,人们也已感受到来自仕途的重压。晚唐温庭筠《蔡中郎坟》曾叹道:“古坟零落野花春,闻说中郎有后身。今日爱才非昔日,莫抛心力作词人。”这道出了“尽才”文人的政治失落感,也暗示着尚“才”的创作主体论在那个时代的黯淡前途。

参考文献:

- [1] 王勃.王子安集:卷第八[M].上海:上海古籍出版社(影印本),1992
- [2] 胡震亨.唐音癸签:卷十八[M].台北:台湾商务印书馆(四库全书珍本),1972
- [3] 梁肃.昆陵集後序[M]//唐文粹:卷第九十三.吉林:吉林人民出版社(影印本),1998
- [4] 方干.玄英集:越中逢孙百篇[M].台北:台湾商务印书馆(四库全书珍本),1972
- [5] 李翱.李文公集:卷第四[M].台北:台湾商务印书馆(影印本),1986
- [6] 独孤及.昆陵集:卷第十三[M].上海:上海古籍出版社(影印本),1993
- [7] 沈晦.旧唐书:卷一九杨绾传.北京:中华书局(影印本),2002
- [8] 柳冕.答杨中丞论文书[M]//唐文粹:卷第八十四.吉林:吉林人民出版社(影印本),1998

(责任编辑:卫 华)