

主 编 戴伟华
副主编 吴夏平 张 巍

劉禹錫研究

偉華題



(第一辑)



暨南大學出版社
JINAN UNIVERSITY PRESS

非外埠

劉禹錫

主 编 戴伟华

副主编 吴夏平 张 巍



暨南大学出版社
JINAN UNIVERSITY PRESS

中国·广州

图书在版编目 (CIP) 数据

刘禹锡研究. 第一辑 / 戴伟华主编; 吴夏平, 张巍副主编. —广州: 暨南大学出版社, 2017. 5

ISBN 978 - 7 - 5668 - 2040 - 2

I. ①刘… II. ①戴…②吴…③张… III. ①刘禹锡 (772—843) —人物研究②刘禹锡 (772—843) —唐诗—诗歌研究 IV. ①K825. 6②I207. 22

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2016) 第 325575 号

刘禹锡研究 (第一辑)

LIUYUXI YANJIU (DIYIJI)

主编: 戴伟华 副主编: 吴夏平 张 巍

.....

出版人: 徐义雄

策划编辑: 潘雅琴

责任编辑: 颜 彦

责任校对: 周海燕 李林达

责任印制: 汤慧君 周一丹

出版发行: 暨南大学出版社 (510630)

电 话: 总编室 (8620) 85221601

营销部 (8620) 85225284 85228291 85228292 (邮购)

传 真: (8620) 85221583 (办公室) 85223774 (营销部)

网 址: <http://www.jnupress.com> <http://press.jnu.edu.cn>

排 版: 广州良弓广告有限公司

印 刷: 广州天虹彩色印刷有限公司

开 本: 787mm × 960mm 1/16

印 张: 26.25

字 数: 502 千

版 次: 2017 年 5 月第 1 版

印 次: 2017 年 5 月第 1 次

定 价: 78.00 元

(暨大版图书如有印装质量问题, 请与出版社总编室联系调换)

编委会

主 编：戴伟华

副主编：吴夏平 张 巍

编 委（按姓氏笔画排序）

肖瑞峰 吴在庆 陈尚君 胡可先

胡阿祥 查屏球 钱志熙 阎 琦

目 录

诗歌研究

- 刘禹锡的诗论与诗艺 钱志熙(2)
- 逆境超越与悲秋情怀
- 以刘禹锡诗的风格主调为中心 尚永亮(22)
- 刘禹锡七绝艺术探微 刘青海(32)
- 刘禹锡与元白诗派的离合 陈才智(42)
- 中晚唐之际的刘白诗派与姚贾诗派 张 巍(59)
- 刘禹锡的诗文创作与汉译佛典之关系 何剑平(71)
- 试论中唐雅俗衍化之际的刘禹锡诗歌创作 罗筱玉 张明明(83)
- 白居易、刘禹锡对韦应物“雅韵”的接受
- 以白居易“警策”之评为线索 [日]土谷彰男(90)
- 刘禹锡诗注释品评 吴在庆(102)
- 论刘禹锡的贬官诗歌 李 艳 温宇新(117)
- 从困在人间到哲理解脱
- 漫谈刘禹锡迁谪诗的自我超越 杨子怡(125)
- 刘禹锡贬谪期间的送别诗探论
- 兼论刘禹锡对僧人干谒的态度 张兴茂(138)
- 论刘禹锡谪守连州期间的诗歌创作 肖瑞峰(152)
- 刘禹锡连州时期诗风之转变 张海沙(166)
- 《海阳十咏》研究 方新蓉 杨林夕(179)

文、赋研究

- 刘禹锡未列“唐宋八大家”缘由考论 马茂军 钟业尉(194)
- 论刘禹锡的诗序 吴振华(202)
- 刘禹锡集纪文的史料价值 吴夏平(216)
- 社会有“法”，“天”“人”和谐
- 刘禹锡《天论》思想意蕴再解读 吴金梅(228)

2 刘禹锡研究(第一辑)

如何正视唐赋的文学价值

- 以刘禹锡、柳宗元的赋为例 孙琴安(234)
论刘禹锡接受屈赋之表现及其因缘 郑真先 戴伟华(242)

史实考述

瞿蜕园解读刘禹锡的人际维度

- 瞿蜕园《刘禹锡集笺证》评述 陈尚君(254)
新出土刘禹锡书《崔迢墓志》考论 胡可先(271)
《刘禹锡选集》导读 阎琦(285)
宋代对刘禹锡政治评价的变化及其思想文化史意义 ... 杨碧海 杨国安(300)
连州首位进士刘景非本地乡贡
——由刘禹锡《赠刘景擢第》而来的一个小问题 李菁(309)
试论刘禹锡在被贬朗州司马之逆境中的抗争 应国斌(312)
刘禹锡之子咸允府试事发微 徐乐军(319)

文集研究

日本国会图书馆藏朝鲜刊《刘宾客诗集》考述

- 兼论刘禹锡诗集单行之事 查屏球(328)
刘禹锡集三宋本刊刻时地献疑 曹丽芳(345)
典范与校勘
——再读《刘禹锡全集编年校注》 戴伟华 秦丽纱(348)

域外研究

- 日本中唐文学会刘禹锡读书会简介 [日]长谷川真史(362)
从两篇拟作看朝鲜士人眼中的贬谪诗人刘禹锡 陈彝秋(375)

学术史研究

- 刘禹锡研究回顾与展望 吴夏平(386)
刘禹锡学术研讨会暨“中国刘禹锡研究会”成立大会综述 张兴茂(406)

- 后 记 (415)

诗歌研究

刘禹锡的诗论与诗艺

钱志熙

唐代诗人多长于创作，对于诗道三昧，多是得之于心，应之于手，较少发为论言。唐代诗人论诗，最常见的一种做法，是在诗歌中表达写诗的一些心得，发表其对诗道与诗艺的主张。这种情况，让我们想起《山海经》中说的一种情况：有些鸟类是“其鸣自呼”“其鸣自诤”（《北山经》《东山经》），意思是鸟类的鸣声就是其名。诗人在写诗中发表诗论，也可以说是“其鸣自呼”，是一种最自然也最原始的论诗方式，《诗经》《楚辞》中不少诗论就有这样的。在这之后，诗论沿着两个方向发展：一种是学者的诗论，基本上将诗作为一种客观的对象来认识与论述，此派应该是导源于西周诗教大师，经先秦诸子至汉儒，下降及刘勰、钟嵘，即所谓文论家的诗论，常常与某种学术思潮与流派有关系，来源于经学、史学与文学等不同的方向；一种则是诗人的诗论，站在创作者立场，发源于前面所说的“其鸣自呼”式的诗论。魏晋诗人开其端，至南朝时候开始发展起来，鲍照与颜延之就曾讨论过颜谢诗的风格问题，其后如沈约、谢朓等人，都有一些论诗的文字。据钟嵘《诗品序》中所说：“观王公缙绅之士，每博论之余，何尝不以诗为口实，随其嗜欲，商榷不同。淄澠并泛，朱紫相夺，喧议竞起，准的无依。”可见当时诗坛论诗风气已经很盛，钟嵘也承认这是促使其著述《诗品》的重要原因，当时想做这工作的还有刘士章。

唐代诗论继南北朝诗论而来。初唐时期由于格律诗趋于定型，讨论声律、偶对、格式之类的著述开始出现；另一方面则是随着复古思潮的形成，复古诗学的理论与批评逐渐成为诗坛的主流。但唐人除了格式类著作外，没有出现像《诗品》《文心雕龙》那样体系完整、原原本本地叙述源流演变的诗学著作。唐人诗论的主流还是诗人论诗这一派，它的特点是形成鲜明的主张，并且通过一些富有美学思辨色彩的重要诗学范畴的建立而得以在创作实践中施行，其文本则是论诗、序跋、书信等不一。也因此让人产生一种印象，认为唐人缺少系统的诗论，其实这是一种误解。诗人论诗与其创作紧密相连，往往具有更加明确的宗旨及实践上的可行性。其美学价值，有时超过纯粹的理论著作。初唐陈子昂的汉魏风骨说和兴寄说影响最大，李、杜、王诸家也都有一些表明其创作

主张性质的诗论，李尚自然，杜重法度，也都在他们的诗论中有所反映。如果能很好地联系这些诗论来研究他们的诗歌艺术，有时候能起到得其关键、纲举目张的效果。比用现代的、外来的理论来阐述，有时会让人觉得更省劲些，更能击中要害。当然，这些用古代的艺术范畴与表达方式来发表的诗论，有时还必要用现代美学的论述方式来阐述它。这可以说是一个有难度但必须做的工作。

刘禹锡就是一位在诗歌创作方面独具宗旨，在艺术上具有自觉意识的诗人。他不仅敏于诗艺，而且长于论诗，对诗歌艺术有系统全面的看法，代表着中唐时期诗歌理论与批评方法的转变。造成刘氏诗论之独特成就的，笔者认为主要有这么几个原因：一是盛中唐之际的诗学转型；二是刘氏在诗歌艺术上的丰富经验，尤其是他热衷于并时诸派而自成一家的艺术追求；三是他在哲学思想上的深厚造诣。唐代在诗歌上有独特建树的诗人，可以说都有其一家之诗学，却不一定都形之于理论。这是因为建构诗歌理论，提出独特的创作与批评的主张，不仅要有独到的创作经验，还要有一定的抽象思维能力，尤其是提出某种前人没有提过的理论范畴，需要有理论上的创造能力。刘禹锡在哲学上有很深的造诣，善于论辩义理，因此能将诗歌创作方面感性的经验提炼为一些重要的艺术范畴，用一种思辨的方式表达出来，达到了较高的理论水准。在唐代诗人的诗论中，刘氏无疑是在诗歌理论方面造诣较高的一位，对后世诗学的影响也比较深远。本文尝试对刘氏诗论的理论内涵作一阐述，并且解释其与刘氏独特的哲学本体论与认识论的关系，以及与中唐各派诗学的关系，最后联系刘氏诗论来分析其诗歌艺术的特点。

刘禹锡诗论的一个鲜明特点，就是注重具体的创作问题，它可以说是一种典型的创作论。它与同期的白居易诗论主要着眼于诗歌的伦理学问题不同，实际上反映了中唐诗学的一种转型。唐人的诗论，初盛唐的核心问题是提出复古主张，并且形成与具体创作相关的风骨、兴寄等范畴。但总的看来，初盛唐的诗论，除了格式派的讨论声律、修辞格式之外，重要诗人的诗论主要是阐述宗尚并提出鲜明的风格主张，多是对前代艺术与当代艺术中的弊病为批判对象而建立的，带有明显的批判色彩。至于具体创作中的艺术表达问题，则是较少阐述的。关注创作中具体问题的论诗风气，也许是从杜甫开始的。杜甫在他的诗作中常常涉及具体的创作问题，提出“法”“神”等与具体的创作实践直接相关的概念。他自称“孰知二谢将能事，颇学阴何苦用心”（《解闷》）、“晚

节渐于诗律细”（《遣闷戏呈路十九曹长》），这其中就包含着对于创作中具体问题的探讨，也包含了对如何实现诗歌之艺术本质的实践性探索。但是，杜甫开创的这种重视艺术的论诗方法，在中唐时期没有立即流行。由于安史乱后社会现实问题的突出，中唐诗学，从元结到元白、韩孟诸派，多引儒学入诗学，其诗歌理论与批评的重心仍然在政教主题与六义宗旨方面，可以说仍然是沿着初盛唐复古派的批判性思维方式来展开诗歌理论的建树及艺术上的实践的。尤其在诗论方面建树突出的元白一派，其诗论主要集中在乐府学方面，试图回归六义，其对当代艺术弊病批判之激烈，比之陈子昂、李白有过之而无不及。在唐诗艺术已经全面成熟，实际上已经达到高峰之后，仍然沿用批判思维来建构诗论，其局限性可想而知。韩孟一派诗学的核心宗旨，也还在于复古。他们沿着初盛唐风格复古的道路发展下来，最后走上自我作古的境地，表现为力矫圆熟的崇奇尚怪，体裁上尊古轻今。杜甫的法度、入神及“能事”之说，没有受到此派的充分重视。

事实上，盛唐风格的形成，并非只是依靠复汉魏之古这一方面，同时也是对齐梁诗艺进行丰富多样的借鉴与扬弃的结果，但在复古派的主流诗论中，一直无视这一方面的基本事实。相反，从元结到元白、韩孟两派，继续推激复古论，并且理论上趋于狭隘化。这造成诗学理论本身的一种不足，同时也影响了创作实践。元结诗艺的局限性、白居易诗艺的率易化，以及韩愈的以文为诗，某种意义上都是因为不重视诗歌艺术的本质和艺术规律所致。在这种情况下，中唐时期的一些诗家重新提出“诗道”的问题，并且不是简单重复风雅六义的诗教观，而是深入诗的艺术本质与艺术表现。皎然的《诗式》就是一个典型的例子。《诗式》以探索“诗道”自任，其论大历诗风云：“吾知诗道初丧，正在于此。”^① 其《答权从事德舆书》中也说：“贫道隳名之人，万虑都尽，强留诗道以乐性情。”^② 从这种思想出发，就是更多肯定了诗歌艺术本身的规律性，相对传统的一直从主体（实际上是社会性）来认识诗歌艺术，是一种推进。《诗式》中有两个重要的概念，一为“作用”，一为“作者”：

夫诗者，众妙之华实，六经之菁英，虽非圣功，妙均于圣。彼天地日月、元化之渊奥、鬼神之微冥，精思一搜，万象不能藏其巧。其作用也，放意须险，定句须难，虽取由我衷，而得若神授。至如天真挺拔之句，与

① 李壮鹰·诗式校注[M]·济南：齐鲁书社，1986：197。

② 李壮鹰·诗式校注[M]·济南：齐鲁书社，1986：280。

造化争衡，可以意冥，难以言状，非作者不能知也。^①

这种论诗的方法，与传统的诗教之说不一样，也不是简单地提倡言志、抒情之旨，风骨兴象之美，而是强调创作本身，重视写物造诣、遣词造句、谋篇定式这些具体的艺术处理的问题，强调诗歌的最高境界，在于人工作用之极，而致于自然之妙。这与杜甫的由法度而入神的基本思想是一脉相承的，杜甫所说的“能事”，在这里得到了具体的展开。在取法上，皎然不仅重视汉魏，同时推崇晋宋齐梁，而对一直被复古派推为典范的陈子昂则表示了一定程度的质疑，认为卢藏用《陈子昂集序》对陈氏推崇太过，陈诗学阮诗，但没有达到阮诗的境界。又如他认为诗道之坏并不在齐梁，而在于大历诸家。这些地方，都可见皎然《诗式》对作为初盛唐诗学主流的复古派有所超越，直接地启发了刘禹锡的诗歌理论与创作实践。

刘禹锡的诗论正代表了诗学思想上的一种转型。他超越了批判思维与风格复古的诗学途径，摆脱传统诗教论，单纯地探讨创作本身的问题。刘氏虽然也发表“八音与政通，而文章与时高下”（《唐故尚书礼部员外郎柳君集纪》）^②这样强调政教与文章关系的传统观点，但他思考的最主要问题是诗歌的审美特质与艺术规律，亦即从审美方面来探讨诗的本质，以及这种本质的实现。从唐代诗论的发展逻辑来看，这正是沿着杜甫、皎然的诗论而来的。从大背景来看，这是属于中晚唐之际开始流行的、着重于诗歌艺术本质的“诗道”“雅道”“诗旨”诸说中的一家之言。但中晚唐此派，包括皎然《诗式》在内，多陷格式之论。刘禹锡凭着他在诗歌创作方面的独特经验与杰出的思辨能力，形成系统的理论，既克服了风雅六义派始终停止在形而上层面的弊病，也超越了格式派的烦琐、拘泥，具有很高的美学价值。

刘禹锡诗论比较集中地反映在《唐故尚书主客员外郎卢公集纪》《董氏〈武陵集〉纪》《澈上人文集纪》这三篇文章中。在《唐故尚书主客员外郎卢公集纪》一文中他对诗质作了阐述：

心之精微，发而为文；文之神妙，咏而为诗。犹夫孤桐朗玉，自有天律。能事具者，其名必高。名由实生，故久而益大。^③

① 李壮鹰：《诗式校注》[M]。济南：齐鲁书社，1986：1。

② 刘禹锡：《刘禹锡集：上》[M]。北京：中华书局，1990：236。

③ 刘禹锡：《刘禹锡集：上》[M]。北京：中华书局，1990：233。

这里作者首先肯定文章是心灵的表现，而诗更是一种神妙的东西，它的特质并非外在的、粗犷可见的，而是存在于一种微妙的状态中，非作者不能知。这种思想与上述皎然看法是一致的。从语言艺术来看，诗并非日常的语言表达，甚至也不是一般书面语言的运用，而是一种特殊的语言艺术，或者说是创造诗美的一种语言艺术。所以，在表达的方式上，诗的表达与普通语言的表达是不一样的。这也是诗被称为一种艺术的原因。在《董氏〈武陵集〉纪》中刘禹锡又阐发了类似的观点：

诗者，其文章之蕴邪！义得而言丧，故微而难能；境生于象外，故精而寡和。^①

所谓“文章之蕴”，亦即“文之神妙”的意思，“蕴”即幽隐微妙之意。刘氏的这种观点，是对传统的言志、缘情之说的的发展。传统的言志、缘情之说，也是一种表现论，但主要是从诗的表现对象来规范诗的本质，而非从诗的自身审美特征来思辨诗的艺术本质与审美特性，也没有触及诗歌语言艺术的问题。刘禹锡在指出诗是心灵之精微神妙表现的同时，又指出诗还具有一种似乎外在于我们主观认识的自在的本质，即他所说的“犹夫孤桐朗玉，自有天律”。这样的探讨，当然是指向诗的艺术规律的。这种审美规律的接近与实现，在诗人一方面来说，就称为“能事”，所以他说“能事具者，其名必高”。前引杜甫论诗，有“孰知二谢将能事，颇学阴何苦用心”之说，可见刘氏的这种诗论，从逻辑发展来看，是直接着杜氏诗论的。杜甫在诗歌艺术方面的巨大推进与其日常究心诗艺之多，远过并时的诗人。刘禹锡也是在艺术上做了不少独特尝试的诗人，所以他们不约而同地关注到创作中的艺术规律问题，不是偶然的。刘禹锡既强调诗美具有一种客观的规律性的表现，同时也认为这种诗美是通过心灵的精微神妙的表现来达到的。他的观点，比较接近于美是主客观的统一这种思想。

在《董氏〈武陵集〉纪》中，刘禹锡进一步展开他对诗的审美本质与艺术规律的探讨，将其放在实际的诗史与诗体的整体中来把握，并集中到“诗道”这一诗学理论的终极性范畴之上：

片言可以明百意，坐驰可以役万里，工于诗者能之。风雅体变而兴同，古今调殊而理冥，达于诗者能之。工生于才，达生于明，二者还相为

^① 刘禹锡. 刘禹锡集：上 [M]. 北京：中华书局，1990：238.

用，而后诗道备矣！^①

上述诗论包蕴极其丰富，可以说是刘氏一家之“诗道说”，是他对诗歌艺术系统、完整的表达。这段诗论所阐述的仍然是诗的本质及其实现的问题。所谓诗的本质，就如哲学家所说的世界本体一样，是一种高度抽象的东西，但它并非某种先天的存在，而是表现于古今中外一切诗歌之中，古今之诗形异而质同。所谓“风雅体变而兴同，古今调殊而理冥”，就是认为古今诗歌虽存在于不同的体制、格调之中，但其中体现着诗之为诗的共同性的艺术本质，蕴含着诗的艺术规律。“兴同”“理冥”，正是一种“天律”的作用。古今论诗，都重视诗的本质与统一性，但具体指出者少，刘禹锡的这一阐述，是对诗的艺术本质的高度概括。刘氏诗论之高明之处，不仅在于指出诗的本质与艺术规律，而且更主要的是要探讨这种本质在具体诗歌中的实现问题。在这里，他提出“工生于才，达生于明”这样的看法。“工”与“才”、“达”与“明”四个概念，涉及诗人主体的才性与学养的各个方面。诗的出色的表现，或者说完美、成熟的诗句的产生，从个体与局部来看，好像是一种才性的实现，即所谓“工生于才”。但是诗人如果局限于具体的诗歌创作中，不积累他的诗学，将其对诗的追求尽可能推广到他所能接触到的古今中外广阔的诗歌传统与诗体领域，则不能形成其对诗的本质的高度悟解，所以刘氏主张从古今不同的体调中体会诗兴之同，以求冥合诗理，此即所谓“达生于明”。只有做到“工生于才”与“达生于明”的结合，才可以算是“能事具者”，亦即“诗道备矣”。从这里可以看出，刘禹锡对于诗歌创作问题的认识是全面的。同时，从“风雅体变而兴同，古今调殊而理冥”可以看出，刘禹锡不只是超越了简单的风雅说、汉魏说的论诗方法，而且从本质论出发审视古今一切诗艺，承认诗史上体制风格的变化，超越了复古论的思维方式。

刘禹锡对诗歌艺术本质最重要的阐述，还是下面这一段话，它提出更具思辨性的义与言、境与象的问题：

诗者，其文章之蕴邪！义得而言丧，故微而难能；境生于象外，故精而寡和。千里之繆，不容秋毫。非有的然之姿，可使户晓。必使知者，然后鼓行于时。^②

① 刘禹锡. 刘禹锡集：上 [M]. 北京：中华书局，1990：237.

② 刘禹锡. 刘禹锡集：上 [M]. 北京：中华书局，1990：238.

这里涉及诗歌意象的创造方面的一些原则。其中最精到的是，刘禹锡触及了语言表达与创造诗意的辩证关系。诗通过语言来生成，但是诗意并不为语言所限，或者说并不直接存在于语言中。因为语言的基本因素，如形、音、义、字、词、语法等，是一种共性、抽象性的东西；而诗歌所要创造的美，是充分个性化、新颖化的。诗即存在于语言的共性与诗意个性的辩证关系之中。诗依赖于语言而超越于语言。语言对诗意的创造来说，只是一种工具，所谓“义得而言丧”，这里明显受到道家与玄学的影响。除了言义之说外，刘氏还提出更重要的境象之说，即所谓“境生于象外，故精而寡和”，以象论文，渊源久远，刘勰《文心雕龙·神思》中就将象作为构思论里面的重要范畴，提出“独照之匠，窥意象而运斤”，“神用象通，情变所孕”这样的说法，触及我们今天所说的艺术形象的问题。^①兴象范畴的提出及在创作中的自觉认识，可以说是六朝以来情景诗学的一个结晶，也是对形似体物的六朝诗风的一种提高。盛唐殷璠在《河岳英灵集》中多次使用“兴象”概念，唐人诗歌中也频繁地提及兴象、物象等概念，说明“象”“兴象”等概念在盛唐时期已有较多使用。“境”这一概念主要来自佛学，天台宗、禅宗、唯识宗等派都频繁地使用这一概念。在佛教的色空观念中，“境”带有消极性，佛教认为境为心所攀缘所生，毕竟归空。所以佛教是要求离境而悟空的。当然，中观与唯识都对境有辩证的看法，物境之外，还有法境。也许正是这个原因，“境”获得了某种积极的性质，到了诗歌创作中，就成了一个积极、审美的概念了。佛教还充分地探讨了“境”中的主客观问题，使其境论具有广义的美学性质。因此，从佛教的境界哲学到诗歌的境界说，是一种很自然的过渡。中唐时期，无论是诗人的日常写诗，还是诗论家的论诗，“境”都已经是一个重要范畴。其中王昌龄《诗格》的三境说、皎然《诗式》的取境说最为著名，已为研究古代境界说的论者所充分关注。刘禹锡少年时曾在吴兴从诗僧皎然、灵澈学诗，其诗境说无疑受到皎然等人的影响。但从刘氏“义得而言丧，故微而难能；境生于象外，故精而寡和”来看，他用“义”与“境”来揭示诗歌的本质，即诗歌在表达情意的时候，所创造的是一种超越于语言之上的“义”，这种“义”是只可意会不可言传的。而诗在写景、体物等方面，则要创造一种象外之境，即超越在景象、景物之上的一种境界。可以说，刘氏的“义境说”是指出诗歌的审美特质的，而非仅仅将境作为诗歌的一种表现要素。

根据上面的分析，我们大致已经弄清楚刘禹锡在唐代诗论发展中的位置，即他已经脱离了复古派诗学批判性的思维方式，摆脱了以齐梁陈隋诗为靶的论

^① 范文澜·文心雕龙注：下册 [M]。北京：人民文学出版社，1958：493。

诗方式，也超越了纯粹的风格论的范畴。他的诗论，转向正面地探讨诗歌的艺术特质以及它的创造问题，为后世诗学的创作论奠定了基础。同时，他的诗论与诗歌审美理想，也超越于宗派之上，不同于并时的元白、韩孟等派的诗论，后者具有明显的宗派性质。这与刘氏在诗歌艺术方面独立于中唐后期两派之外，自成一家之体的创作实践是一致的。

二

刘禹锡之所以能提出上述富于思辨性、具有丰富的美学思想的诗歌理论，是与他在哲学上的造诣分不开的。刘禹锡对于诗歌艺术本质及其规律的认识，与他在哲学本体论与认识论上所达到的高度是一致的。

刘禹锡在思想上对释道诸家都有汲取，但并非简单地拼合几家思想，而是通过自己的思考形成对世界本体及事物本质的独特看法。他最著名的思想就是《天论》中所表达的“天人交相胜”的思想，指出天道与人事是两个不同的范畴，那种认为一切人事的祸福都决定于天道的认识是错误的。同样，认为人事祸福与天道无关，善恶无凭，陷入不可论的认识，也是错误的。刘禹锡认为天道与人事是相互影响并且相对着的，它们各循着自己的立场来起作用。就人类的行动所造成的效果来看，其中也可以分析为天与人两种形态。在人类社会的组织与规则淡薄的场合，人类的行动及其所造成的结果更多受到自然力支配，表现为天胜；而在人类社会的组织与规则高度发达的场合，人类的行动及其所造成的结果更多地受到社会规律的支配，则表现为天胜。这就是刘禹锡《天论》的基本内涵，是他独特的通天人之际的思考方式，也是他的历史观与审美观的基础。这种思想对刘禹锡的诗歌创作也有影响，尤其是他最擅长的咏史、怀古一类的诗，里面就表现出“天人交相胜”的思想：

山围故国周遭在，潮打空城寂寞回。淮水东边旧时月，夜深还过女墙来。（《石头城》）^①

朱雀桥边野草花，乌衣巷口夕阳斜。旧时王谢堂前燕，飞入寻常百姓家。（《乌衣巷》）^②

① 刘禹锡. 刘禹锡集：上 [M]. 北京：中华书局，1990：300.

② 刘禹锡. 刘禹锡集：上 [M]. 北京：中华书局，1990：310.

西晋楼船下益州，金陵王气黯然收。千寻铁锁沉江底，一片降幡出石头。人世几回伤往事，山形依旧枕寒流。今逢四海为家日，故垒萧萧芦荻秋。（《西塞山怀古》）^①

南国山川旧帝畿，宋台梁馆尚依稀。马嘶古树行人歇，麦秀空城野雉飞。风吹落叶填宫井，火入荒陵化宝衣。徒使词臣度开府，咸阳终日苦思归。（《荆门道中怀古》）^②

刘禹锡的这种表达方法，也许可以用“人世几回伤往事，山形依旧枕寒流”这一联来概括。在这里，存在着自然与人事两种力量，当人事消去，自然便呈现出它的本然状态。但对人类来讲，这并非本然状态，而是经历过一番人事的。所以，表现自然的本然状态，正是从另一个方面衬托人事的消磨。感喟人事代谢，一切终归于自然，粗看仍是传统的虚无之感的抒发，实际是作者对“天人交相胜”的一种具象的演示，有较深的历史思考。这种传统的以自然衬托人事的表达方法，之所以在刘禹锡这里得到出色的发展与频繁的使用，正是作者上述思想的结晶。

刘禹锡上述对于天人关系的看法，很大程度上是围绕认识论而展开的，同时也触及本体问题。在认识问题上，他是持可知论的态度的。但他的可知论并非粗笨的、直观的机械唯物论，而是带有较强的思辨哲学的意味，其中最重要的概念就是“数”。在《天论》中，他通过行舟这一事实来阐述存在其中“天人交相胜”的道理，指出一次舟行的成败夷险是天与人两方面因素共同作用的结果，其相约的东西，则可称为“数”：

问者曰：“吾见其骈焉而济者，风水等耳，而有沉有不沉，非天曷司欤？”答曰：“水与舟，二物也。夫物之合并，必有数存乎其间焉。数存，然后形势乎其间焉。一以沉，一以济，适当其数乘其势耳。彼势之附乎物而生，犹影响也。本乎徐者其势缓，故人得以晓也；本乎疾者其势遽，故难得而晓也。”^③

由此出发，他认识到一切事物都是可以认识的，包括本体的、抽象的东

① 刘禹锡·刘禹锡集：上[M]。北京：中华书局，1990：300。

② 刘禹锡·刘禹锡集：上[M]。北京：中华书局，1990：302。

③ 刘禹锡·刘禹锡集：上[M]。北京：中华书局，1990：70。

西，也无不依于具象而显现。由此，他既超越了佛教与道教的归之于上天、三世报应的果报之说，同时也超越玄学中的不可知、不可言的一派：

问者曰：“天果以有形而不能逃乎数，彼无形者，子安所寓其数邪？”
答曰：“若所谓无形者，非空乎？空者，形之希微者也。为体也不妨乎物，而为用也恒资乎有，必依于物而后形焉。今为室庐，而高厚之形藏乎内也；为器用，而规矩之形起乎内也。音之作也有大小，而响不能踰；表之立也有曲直，而影不能踰。非空之数欤？”……吾固曰：“以目而视，得形之粗者也；以智而视，得形之微者也。乌有天地之内有无形者邪？古所谓无形，盖无常形耳，必因物而后见耳。乌能逃乎数邪？”^①

“希微”是老子的哲学概念，“空”是佛教的概念。刘禹锡的上述范畴渊源于佛老的本体论，但发展出自己的“数”的概念，将上述哲学本体论阐发于一种可知论的哲学。由这种可知论出发，刘禹锡对于言与意的关系，既不是简单的言可达意论者，也不是神秘的言不可达意一派，而是强调通过表达者的主体与适当的方法的运用，不但可以认识事物，并且可以通过语言来表达这种认识。所以，他接受禅宗的真空妙有之说，认为空宗妙理是“得之自然，竟不可传。口传手付，则碍于有”（《大唐曹溪第六祖大鉴禅师第二碑》）^②。这就是同意老子等人的道不可言、名不可名的观点，也接受佛教不可言说之义。但是从上述他阐述“古所谓无形，盖无常形耳，必因物而后见耳。乌能逃乎数邪”的观点来看，他并没有停止在上述佛道认识哲学的不可知论的层次上，而是认为认识虽然是不可穷究性的，但并非不可知、不可达。这种思想，在他的《问大钧赋》中表达得比较清楚。他一方面说大钧之神，不可名状，“强名之曰大钧”，然“天为独阳，高不可问”，同时又提出对这种鸿蒙恍惚的对象的一种把握与表达的方法：“身执其权，心平其运。循名想象，斯可以讯。”^③所谓“身执其权，心平其运”，与“数”的思想是相通的，也可说“权”与“运”是“数”的另一种说法，此“权”“运”存乎于天人之际，却是身心所能掌握的，由此出发，循名想象，则天道之微妙，人事之变幻，概可认识与表达。他在《袁州萍乡县杨岐山故广禅师碑》中，又对名与道、内与外的关系

① 刘禹锡·刘禹锡集：上[M]。北京：中华书局，1990：71。

② 刘禹锡·刘禹锡集：上[M]。北京：中华书局，1990：52。

③ 刘禹锡·刘禹锡集：上[M]。北京：中华书局，1990：1。