

# 作为整体的“不平则鸣说” 对中唐文学与风格的影响

冯小祿

(四川师范大学 文学院, 四川 成都 610066)

**摘要:**“不平则鸣”与“发愤”、“穷苦之言易好”等言论构成了具有完整形态的文学理论,是韩愈探讨文学自身艺术特质的核心。柳宗元、刘禹锡也多类似言论。“不平则鸣说”是中唐一面理论大旗,对盛唐形成的文学、理论范式是一种反动,导致了审美风格的大转关。

**关键词:**“不平则鸣”;整体;范式;转关

**中图分类号:**I206.2

**文献标识码:**A

**文章编号:**1000-5315(2001)02-0108-05

前人在讨论韩愈的文学思想时多分而论之,较少探讨他的各种思想间的关系,这样得到的认识就不够全面、完整,而每一项文学思想的意义也不能得到充分的评价。对“不平则鸣说”的讨论也有此通病。准此,笔者将“不平则鸣说”与“发愤”、“以文舒忧”、“穷苦之言易好”、“怪怪奇奇”等言论联系起来,发现“不平则鸣说”实为韩愈探讨文学自身特质思想的核心;并且发现,“不平则鸣”在中唐非韩子独有,同代的柳宗元、刘禹锡等也有类似认识。可见,“不平则鸣说”实为中唐文论的一面大旗,影响了中唐文学格局的划分和审美风格的转关,其理论开拓意义十分重大。

在韩愈丰富的文学思想里,“不平则鸣说”占有特殊的重要地位。固然,对文与道关系的探求体现其积极的人生关怀和当世追求,他将文学摄入“道”的框架,发挥文学为政治、教化服务的功能,构成其文学思想的核心。但真正能揭橥文学

自身艺术特质的,是以“不平则鸣说”为代表的系列言说:“以文舒忧”,“以文为戏”(这里的“文”,自然包括诗、赋在内),“穷苦之言易好”,“怪怪奇奇”等。他主张“文章自传道”[1](《寄崔二十六立之》)、“明道”[1](《争臣论》),是对既有的文学教化观的继承,表现出一个正统士大夫的政治、伦理追求与匡扶世势的热忱,这是从文学的外部探讨其规律性。而“不平则鸣说”则是韩愈以一个在仕途连番蹉跌,又几经宦海风波的文人,用长达数十年的切身体会,从艰窘生涯里感悟、总结出来,对文学而言,是内部的揭露,是本质的探求。

“不平则鸣说”的正式提出自然是始于贞元十七年(801年)的《送孟东野序》<sup>①</sup>,然其发端应以贞元十一年(795年)的《上宰相书》为标志。这时韩愈28岁,已有“四举于礼部乃一得,三选于吏部卒无成”[1](《上宰相书》)的经历,正是他坎坷生涯的开端。因此他讲“感激怨怼之辞”,可

收稿日期:2000-10-19

作者简介:冯小祿(1969—),男,四川大竹人,四川师范大学文学院中国古代文学专业硕士研究生,指导教师万光治教授。

视为“不平则鸣说”之开始。贞元十四年(798年)的《与冯宿论文书》谈“发愤”，《答孟郊》讲“规模背时利，文字觑天巧”，《病中赠张十八》说“文章自娱戏，金石日击撞”，可视为“不平则鸣说”之准备。他28岁写《送孟东野序》正式提出“不平则鸣说”后，又继续阐发这一思想。永贞元年(805年)有两文与此相关。《上兵部李侍郎书》云：“性好文字，因困厄悲愁无所告语，遂得……而奋发乎文章。……《南行诗》一卷，舒忧娱悲，杂以瑰怪之言、时欲之好，所以讽于口而听于耳也。”[1]将“不平”(即“奋发”)之因由，及由此而来的风格呈示(“瑰怪”)、文学功能之变化(由为“道”服务转为“舒忧娱悲”)讲得清楚明白。《荆潭唱和诗序》言：“夫和平之音淡薄，而愁思之音要妙；欢愉之辞难工，而穷苦之言易好也。”[1]这段著名言论，影响了宋代欧阳修“穷而后工”的理论。“不平则鸣说”的结束应以元和六年(811年)，韩愈45岁写的《送穷文》为标志，在讲他五个“穷”朋友的第二个时，他提出了“怪怪奇奇”。他说：“又其次曰文穷：不专一能，怪怪奇奇，不可时施，只以自嬉。”[1]自此之后，这方面的言论随着生活的逐步改善和思想的日趋“成熟”已几近于无。从发端到结束共计16年，又正是韩愈青壮年之际，他以自己的人生轨迹完成了以“不平则鸣说”为代表的文学理论的表述。

对上述作简要分析，可注意三点。

其一，韩愈的“不平则鸣说”与司马迁的“发愤著书说”确有关系。“发愤”、“奋发”讲的就是“此人皆意有所郁结，不得通其道”[2](《自序》)，然二者又有显著差异。司马迁偏于发愤之一面，强调审美主体在特定的审美心态——“愤”——下所产生的审美创造冲动；而韩愈是兼顾“哀”、“乐”两方面，对此，钱锺书先生在《诗可以怨》一文中分割甚明。他指出：“它(指‘不平’)不仅指愤郁，也包括欢乐在内。”[3]《送孟东野序》结尾云：“抑不知天将和其声，而使鸣国家之盛邪？抑其穷饿其身，思愁其心肠，而使自鸣其不幸耶？”[1]韩子此处将“鸣盛”与“鸣不幸”对举，把“愤郁”同“欢乐”并列，强调两方面都能使作者产生审美创造冲动。这正是对《汉书·艺文志》“哀乐之心感，而歌咏之声发”[4]的正确阐发。

其二，“不平则鸣说”强调在“不平”的心理状态下，“哀”与“乐”均能触发主体，揭示了创作的心理动因。从“哀”之一面出发，文学能倾吐创作主体的哀愁，自然能“舒忧娱悲”，指出创作能起到钟嵘所谓的“使穷贱易安，幽居靡闷”[5](《诗品序》)的慰藉功能。以“乐”之一面出发，文学能倾泄主体的欢乐，则生逢明君盛世，能表达“君臣庾歌”之类的欢乐：“股肱喜哉，元首起哉，百工熙哉。”“元首明哉，股肱良哉，庶事康哉。”[6](《益稷》)此殆即韩子“鸣国家之盛”之意。又因韩愈“善戏谑”，“爱”以“驳杂无实之说为戏”[7]，作诗为文尚奇斗险，夸句联韵，表现出对语言的“搜奇抉怪”，对文字的“雕镂”，欲夺造化之工妙[1](《荆潭唱和诗序》、《答孟郊》)，极大地张扬了创作主体对物象的超越性、压迫力、征服欲，文学于他自有悦志悦神(即“娱戏”)之功效了。

其三，“穷苦之言易好”正是“不平则鸣”从“哀”之一面推衍而出的审美趣味，而“怪怪奇奇”的风格正是语言上求新、求奇、求巧的突出表现。

以“不平则鸣”为代表的一系列言论，构成了一有机整体：“发愤”、“奋发”道出了其理论来源，而“不平则鸣说”的提出，带来了文学上“舒忧娱悲”和“娱戏”两大功能的发现，并最终带来了审美趣味的变化和美学风格的转关。从创作的心理动因到文学功能，从语言的逐巧到趣味、风格的标举，涉及了文学多个方面不同层次的特征，表明了“不平则鸣说”在理论形态上的完善与成熟。

在中唐，柳宗元、刘禹锡也有类似“不平则鸣”的言论。与韩愈一样，柳宗元也主张“文以明道”[8](《答韦中立论师道书》)，也谈及诗文的舒泄自慰和审美娱悦功能。《上李中丞献所著文启》云：“宗元无异能，独好为文章。……今者畏罪悔咎，优匿惴栗，犹未能去之。时时举首，长吟哀歌，舒泄幽愤，因取笔以书。”[8]在《娄二十四秀才花下对酒唱和诗序》亦云：“君子遭世之理，则呻吟踊跃以求知于世，而遁隐之志息焉。于是感激愤悱，思发其志略以效于当世，以形于文字，伸于歌咏，是有其具而未得行其道者之为之也。”[8]生逢治世则求效于当时，“感激愤悱”，正复与韩氏“鸣国家之盛”略同。刘禹锡在文章能“舒泄幽愤”方面的言论亦颇多，聊举二例。《上杜司徒

书》云：“悲斯叹，叹斯愤，愤必有泄，故见乎词。”[9]《彭阳唱和集引》亦言：“鄙人少时亦尝以词艺梯而航之，中途见险，流落不试。而胸中之气伊郁蜿蜒，泄为章句，以遣愁泪，凄然如焦桐孤竹，亦名闻于世间。”[9]“伊郁蜿蜒”正为“不平”之意。

刘、柳与韩氏经历大抵相似，科举都曾不顺，为官也多遭贬谪，发出类似的困苦穷愁不平的呼声自是情理之常。即如晚年自号“乐天”，青年倡导“文章合为时而著，歌诗合为事而作”[10]（《与元九书》），走着与韩氏不同的文学道路，风格亦大相径庭的白居易，也发出文坛多悲怨的感叹：“观其所自，多因谗冤谴逐，征戍行旅，冻馁病老，存殁别离，情发于中，文形于外。故愤忧怨伤之作，通计今古，计八九焉。世所谓文士多数奇，诗人尤命薄，于斯见矣。”[10]（《序洛诗》）

韩、柳、刘、白同为中唐文学巨子，他们在探讨创作的动因时均发表了类似的见解，从他们境遇看，绝非偶然。与柳、刘、白片断的，尚示完全脱离屈原、司马迁的“发愤”传统相比，韩愈的“不平则鸣说”理论形态更完备，影响亦最著，这跟韩愈在中唐的文坛领袖地位有关<sup>②</sup>。“不平则鸣”的理论大旗在求新、求奇、求巧的语言原则指引下，走向了奇险怪崛的发展道路，蔚为一代之风尚，从而影响了中唐文学格局的划分。在堪称中唐诗歌大家中，韩孟与元白相对峙：一奇险、一平易。而刘、柳在精神内质和取象造语上都更接近韩孟，与元白之平易和婉，“仍有一间”。对此，余恕诚在《韩白诗风的差异与中唐进士阶层思想作风的分野》中讲得颇为中肯[11]。近人沈曾植将韩、孟、刘、柳都归入“崛奇”一类[12]（《全拙庵温故录》），可见四家颇相通。六家中有四家近，“不平则鸣”的影响可见一斑。何况在韩孟影响下，又走出了贾岛、李贺、刘叉、卢仝等人，贯穿了中晚唐文坛，引起了一代诗风的转变。难怪当时的李肇会说：“贞元之风尚荡，元和之风尚怪。”[13]（57页）尽管他讲的是整个时代的风气，移评文坛却也很贴切。

清代著名文学理论家叶燮在《百家唐诗序》中说：“迨至贞元、元和之间，有韩愈、柳宗元、刘长卿、钱起、白居易、元稹辈出，群才竞起，而变八代之盛，自是而诗之调、之格、之情凿险出奇，无不以是为前后之关键矣。……皆因后之称诗者胸无

成识……号之曰中唐，又曰晚唐。不知此中也者，乃古今百代之中，而非有唐之所独得而称中者也。……后此千百年无不从是以为断。”[14]这里提及的六人除钱起略嫌不足外，余人均可称“凿险出奇”，造就了千年诗运、诗风转变的“关键”（元白之“平易”，对前此的诗风而言，亦可称“险奇”）。宋人严羽说唐诗在“大历以前，分明别是一副言语，晚唐分明别是一副言语”[5]（《沧浪诗话·诗评》）。准确地讲，应将“大历”换为“中唐”，因为大历“相对于前面的天宝及后面的元和两个时代来说，它就像是两个雄壮高亢的乐段之间的不太出色的过渡”[15]，尚未能标识出风格的大转关。按照这样的宏观把握，我们把“不平则鸣说”置于关系千百年诗运、诗风转变的中唐时代背景下，来探讨其理论开拓意义。

选诗不仅体现了选家的独特眼光，而且体现了其时运动着的当代文学精神与审美观念。为了解中唐前的文学和理论状况，以《唐人选唐诗》（十种）为例也许能说明问题。殷璠《河岳英灵集》选录的均为开元、天宝时期诗，他认为盛唐诗的最高体现是“兴象”盎然，“风骨”兼备[16]（40页）。而“彩色相宣，烟霞交映，风流婉丽”[16]（126页）是芮挺章《国秀集》的编选标准。尽管二人品评有异，而旨趣皆表明盛唐人对当代诗歌成就的肯定。他们认可了由李杜等人创立的文学范式，因而他们的关于盛唐诗的评价也就成为批评领域的理论范式。稍后的元结编选的《篋中集》，其声色与前已有霄壤之别。七人24首固不足窥七人和时代之全貌，然这24首几乎无一例外地给人以这种印象：这是一群失意人的悲歌！触目的满是悲伤和眼泪、失意与叹息。“挽歌”、“离别”，充斥的全是哀哀欲绝、令人意沮神丧的气息。“一枝假枯木，步步向南行”[16]（赵征明《回军跋者》），更像是《篋中》诗人自身的写照。元结编集时为乾元三年（760年），下距韩愈提出“不平则鸣说”不过41年。安史大乱之后的气息控制了他们，让他们发出如此哀痛的叹喟。这是中唐的前奏。再后的高仲武《中兴间气集》选录标准竟变成了“体状风雅、理致清新”[16]（303页）。盛唐雄风已远，闲婉、清新跃为大历之正声。正是在这之后，出现了韩愈的“不平则鸣说”，这暗示了时

代风气已发生转换,时代之文风也将转关。后人当思度越前人,而前人对后人业已形成的笼罩威势,又迫使后人不得不推陈出新,别辟蹊径,以与前辈颀颀,这是“影响的焦虑”<sup>③</sup>。“不平则鸣说”及其连带产生的怪怪奇奇作风正是对由盛唐确立的文学范式和理论范式的一种强烈反应,也是对大历“尚浮”的反拨[13]。

其次,“不平则鸣说”带动了中唐审美风格的大转换。

必须说明,理论并不能完全指导创作实践,个人的创作风格乃至一个时代的风气也不仅是理论影响的结果,但是一个时代带主导性、流行性的风格、风气为理论的提出提供了条件,它们互动影响。由韩孟及其影响下的李贺等人所创立的或奇崛怪僻或阴郁冷峭或凄艳诡秘的美学风格,与传统的含蓄蕴藉及盛唐的“兴象”、“风骨”皆大异其趣。如果说韩愈兢兢于语言创造,锤炼力度和质感,把沉雄厚壮推衍至怵目棘心,又显得气象肆砾的话;孟郊则从奇险斩截入手,走向了荒郊野外,“如草根秋虫”[17](《溇南诗话》卷一),又表现得坚硬、冷峭。贾岛的“寒涩”,卢仝的“奇怪”[17](《吴礼部诗话》),姚合自身官况的荒凉,刘叉的险怪百出,追随着韩孟领唱的高亢主音,发出一片嘈杂同时又统一的“嗡嗡声”<sup>④</sup>。柳宗元、刘禹锡亦有此倾向。明代瞿佑认为柳《与浩初上人同看寄京华亲故》诗,“造作险语,读之令人不欢”[17](《归田诗话》);蒋驥认为其《天对》“务为奇僻”,“雷霆塞聪”[18]。谢榛认为刘禹锡诗“巴人泪应猿声落”,“太涉险怪”[17](《四溟诗话》卷二)。

#### 注释:

- ①本文中韩愈诗文系年悉据屈守元、常思春主编的《韩愈全集校注》,四川大学出版社,1996年。
- ②韩愈在中唐的文坛领袖地位为当世公认,柳宗元、刘禹锡均推许韩,李翱、皇甫湜等“韩门弟子”更不在话下。至如为柳氏写墓志之事,刘不敢为而属笔于韩,可见其为侪辈推许如此。参屈守元、常思春《韩愈全集校注·唐柳州刺史柳子厚墓志铭》注释(一)。另刘禹锡《祭韩吏部文》亦云韩:“手持文柄,高视寰海。权衡低昂,瞻我所在。三十余年,声名塞天。”
- ③参钱锺书《宋诗选注序》中论宋诗与唐诗的关系部分,可移评中唐诗和盛唐诗的关系。《宋诗选注》,人民文学出版社,1989年,第10—12页。
- ④这里借用法国人丹纳的说法,参其《艺术哲学》第一章《艺术品的本质》,人民文学出版社,1986年。另可参傅璇琮《唐代诗人丛考·前言》,中华书局,1980年。
- ⑤从严羽“兴趣”看,他不太欣赏李贺诗风,但也认为其审美风格实有存在的必要。如他说:“太白天仙之词,长吉鬼仙之词”,又说:“玉川之怪,长吉之瑰诡,天地间自欠此体不得。”承认其风格的独特性。参严羽《沧浪诗话·诗法》,人民文

《峴佣说诗》以为刘《赋登天坛》“变化奇幻,已开东坡之先声”[19],如此等等,不一而足。而李贺的荒寒、冷艳、孤奇、诞幻更登峰造极,成为韩孟诗派大合唱中最华丽的高音。杜牧《李贺集序》云:“荒国侈殿,梗莽丘垅,不足为其恨怨悲愁也;鲸口去鳌掷,牛鬼蛇神,不足为其虚荒诞幻也”[20],简直是对“不平则鸣说”由“哀”之一面推衍到极致的美学风格的最好描绘。杜牧是以赞叹、惊讶的口气来称赞这个出现在中唐的“怪物”的,并接受了他的这种风格。而我们在皎然的《诗式》所列风格、司空图《诗品》标举的品位、严羽推称的“兴趣”中,却很难觅到这种风格的踪影,即使有,亦多将它作反面来否定。皎然将露、疏、苦涩、怒张、迂远、轻浮、虚诞、缓慢、诡怪、僻、弱等斥居于艺术美外。而《二十四诗品》从名目言,唯“疏野”稍近,然睹其内容,迥然有别。至严羽诗论更无近之矣<sup>⑤</sup>。从这一意义讲,“不平则鸣说”对此种美学风格的潜在提倡与呼唤,无疑有极重要的理论意义。新的美学风格、审美趣味、审美范畴正是在这一理论大旗下诞生出来的。

更主要的,强调“不平则鸣”,喜欢怪怪奇奇的作风,在很大程度上违背了相传甚久并已成为士人头脑中根深蒂固,以为历来如此的审美观念和审美趣味。诗教的温柔敦厚,讲究雅人深致、含蓄蕴藉的传统,虽未被中唐诸子彻底抛弃,但至少没能受到它似乎应享有的尊重。至于怎样评价韩、孟、李等人带有先锋实验性质的语言张力尝试,追奇务新,求怪求诡,这无疑又是一个既具历史意义又具现代意义的话题。

学出版社,1961年。

### 参考文献:

- [1] 屈守元,常思春(主编). 韩愈全集校注[M]. 成都:四川大学出版社,1996.
- [2] 司马迁. 史记[M]. 北京:中华书局,1973.
- [3] 钱锺书. 七缀集[M]. 上海:上海古籍出版社,1985.
- [4] 班固. 汉书[M]. 北京:中华书局,1975.
- [5] 何文焕(辑). 历代诗话[M]. 北京:中华书局,1981.
- [6] 尚书[M]. 十三经注疏[Z]. 北京:中华书局,1980.
- [7] 张籍. 上韩昌黎书[A]. 五百家注音辨昌黎先生文集:卷十四附录[M]. 四库全书珍本初集本.
- [8] 柳宗元. 柳宗元集[M]. 北京:中华书局,1979.
- [9] 刘禹锡. 刘禹锡集[M]. 上海:上海人民出版社,1975.
- [10] 白居易. 白居易集[M]. 北京:中华书局,1979.
- [11] 余恕诚. 韩白诗风的差异与中唐进士阶层思想作风的分野[J]. 文学遗产,1993,(5).
- [12] 沈曾植. 海日楼丛札[M]. 北京:中华书局,1962.
- [13] 李肇. 唐国史补[M]. 上海:上海古籍出版社,1979.
- [14] 叶燮. 已畦集·百家唐诗序[A]. 王运熙,顾易生(编). 清代文论选[M]. 北京:人民文学出版社,1999.
- [15] 蒋寅. 大历诗风·导言[M]. 上海:上海古籍出版社,1992.
- [16] 唐人选唐诗[M]. 上海:上海古籍出版社,1978.
- [17] 丁福保(辑). 历代诗话续编[M]. 北京:中华书局,1986.
- [18] 蒋驥. 山带阁注楚辞[M]. 北京:中华书局,1986.
- [19] 丁福保(辑). 清诗话[M]. 上海:上海古籍出版社,1978.
- [20] 董诰(编). 全唐文[M]. 北京:中华书局,1987.

## Integral Theory of “Outcry Against Injustice” and Mid-Tang Literature

FENG Xiao-lu

(Chinese Institute, Sichuan Normal University, Chengdu, Sichuan 610068, China)

**Abstract:** “Outcry against injustice” and other speeches constitute integral literary theory, which is the core of Han Yu’s attempt at the artistic property of literature. Liu Zongyuan and Liu Yuxi also have the similar speeches. It is a theoretic banner during Mid-Tang Dynasty and a reaction to the literary theory formed in the heyday of Tang Dynasty, which leads to a significant turn in aesthetic style.

**Key words:** outcry against injustice; entirety; pattern; turn

[责任编辑:李大明]