

茫昧诗思与雾绡文本：“无端诗学”下唐代无题诗的诗道转关

程 维

摘 要：从“有端”到“无端”，是唐代诗歌发生学的一大转关。佛教东渐后，其思理浸淫中土诗道，影响深远。佛教论本体之空性、心性之幽微、生发之无端、诠释之多歧，都对传统的缘事、感兴诗学提出了挑战。“无端”指向诗歌情感的不可溯源性与超逻辑性。无端诗学消解了感兴诗学中诗歌与外在事、物相对简单的对应性，而将诠释语境引入深层空间。它的重要呈现形式是唐代无题类诗歌的新变。唐人无题诸作，或无为而作，或无故而作，或无意而作，或无住而作，更兼联章组诗之体式，正是对于积弊渐滋的缘事徇物诗学的矫枉与反拨。唐代诗学对于“端”的淡化，是诗学的一大转关，开启了宋代诗学的新面貌。

关键词：无端诗学；佛教内核；无题诗歌

中图分类号：I052；I207.21 **文献标识码：**A **文章编号：**1003-0751(2025)07-0150-09

唐代诗歌中有一关键词“无端”，实为唐宋诗学之枢机，干系甚大，然而世之治诗者鲜有抉发。近岁王蒙始抉其幽，揭巢李商隐诗“无因无果”“无从说来”的特质^[1]。然若深绎此言，犹有数端未明：所谓“无端”之象，究竟属于李商隐诗歌的专属标识，抑或折射出唐宋诗体嬗变的内在枢机？此类非理性诗学之建构，在中国诗歌抒情传统中究竟占据何种结构性地位？今不揣简陋，拟结合当时诗歌文本、诗学思想之变化，穷究其本体精义，庶几得窥中古诗学流变之消息。

一、“有端”到“无端”： 唐代诗学发生论的新变

对于诗歌的发生问题，中国古代诗学中主要有两种重要论述，一为“感物”，一为“缘事”。“感物说”源自《礼记·乐记》：“凡音之起，由人心生也；人心之动，物使之然也。感于物而动，故形于声。”^[2]

此说影响最大，接受度最广，至六朝时已成为主流。

气之动物，物之感人，故摇荡性情，形诸舞咏。^[3]

春秋代序，阴阳惨舒，物色之动，心亦摇焉。盖阳气萌而玄驹步，阴律凝而丹鸟羞，微虫犹或入感，四时之动物深矣……是以诗人感物，联类不穷。流连万象之际，沉吟视听之区。^[4]

若乃登高目极，临水送归，风动春朝，月明秋夜，早雁初莺，开花落叶，有来斯应，每不能已也。（萧子显《自序》）^[5]

每清风明月，美景良辰，对群山之参差，望巨波之滉漾，或玩新花，时观落叶，既听春鸟，又聆秋雁，未尝不促膝举觞，连情发藻。（陈叔宝《与江总书悼陆瑜》）^[6]

外在物态触动了人的内心，情动于中而形于言。物态之动（“气之动物”“物色之动”“开花落叶”）是“因”，情之动（“摇荡性情”“心亦摇焉”“有来斯应”）是“果”。

收稿日期：2025-05-29

基金项目：安徽省哲学社会科学后期资助项目“先唐诗歌的议论研究”（AHSKHQ2020D09）。

作者简介：程维，男，安徽师范大学文学院教授，教育部人文社科重点研究基地中国诗学研究中心研究员（安徽芜湖241002）。

“缘事”说源自乐府传统。《汉书·艺文志》曰：“自孝武立乐府而采歌谣，于是有代赵之讴，秦楚之风，皆感于哀乐，缘事而发。”^[7]钟嵘在批评文人诗时，接受了这一说法：“至于楚臣去境，汉妾辞宫，或骨横朔野，或魂逐飞蓬；或负戈外戍，杀气雄边；塞客衣单，嫖闺泪尽；又士有解佩出朝，一去忘返；女有扬蛾入宠，再盼倾国；凡斯种种，感荡心灵，非陈诗何以展其义，非长歌何以骋其情？”^{[3]47}萧纲《答张缜谢示集书》也说：“伊昔三边，久留四战；胡雾连天，征旗拂日；时闻坞笛，遥听塞笳；或乡思凄然，或雄心愤薄。是以沉吟短翰，补缀庸音，寓目写心，因事而作。”^{[6]3010}这一观念在乐府和叙事诗学中响应最多。如倡导新乐府运动的白居易称“始知文章合为时而著，歌诗合为事而作”^{[8]324}，“大凡人之感于事，则必动于情，然后兴于嗟叹，发于吟咏，而形于歌诗矣”^{[8]1599}。缘事而作，则情事之变动是“因”，哀乐之兴发是“果”。

无论“感物”，或是“缘事”，都有一个“因”，或曰“端”。此“端”者，外通乎草木鸟兽之形，内契乎哀乐怨亲之志，包涵了外在“物”“事”与内在“情志”之间的对应关系。“比兴”一词就是对这种对应关系的有效概括。“比者，比方于物”；“兴者，托事于物，则兴者起也，取譬引类，起发己心，诗文诸举草木鸟兽以见意者，皆兴辞也。”^[9]比以相似性而联想，兴以接触性而感应，刘勰虽称“比显而兴隐”，但二者都或显或隐地指示了“物”与“心”之间的对应关系。陆机《文赋》说“悲落叶于劲秋，喜柔条于芳春”^[10]，钟嵘谓“嘉会寄诗以亲，离群托诗以怨”^{[3]47}，物态、人事与诗人之情志，有着直接的正向关联。是以读者可以从诗中“观风俗，知厚薄”，即沿着“事”与“情”的对应路线，回溯人事的大致情况，于是有所谓“治世之音安以乐，其政和；乱世之音怨以怒，其政乖；亡国之音哀以思，其民困”^{[9]270}之说。

“缘事”与“感物”大体可以概括六朝以前诗歌的艺术思维。然而诗道日新，气运相激，后世之构思有非“物感”“事感”之论可尽括者。如阮籍《咏怀》八十余首，沈德潜称“兴寄无端”^[11]；陶渊明《杂诗》十二首，黄文焕云“十二首中愁叹万端”^[12]。这些诗写的是诗人对于宇宙人生深刻、复杂、微妙的情感，不是“物感”“事感”所能牢笼的了。杜甫以“漫兴”为题，“兴之所到，率然而成，故云漫兴”^{[13]120}，又自称“老去诗篇浑漫兴”。此间“漫”字意蕴正与阮嗣宗之“无端”、陶渊明之“万端”互通灵犀，皆已

脱离物我相感、一一对应之拘囿了。

到了唐代中期，“无端”诗论开始兴起，其重要的标志是诗学理论界对于感兴诗学心物关系程序的挑战。王昌龄《诗格》在“物境”“情境”之外，标举“意境”之说：“意境三。亦张之于意，而思之于心，则得其真矣。”^[14]首先，“境”与“物”相比，在一定程度上取消了与主体之间的对立关系，张晶说：“以‘境’取代‘物’，成为审美客体的新的范畴，这是非常值得注意的倾向，它标志着审美客体的进一步虚灵化。”^[15]“缘事”“感物”诗学中由事物到我的感兴路线就变得模糊了。其次，王昌龄在物境、情境之外标举“意境”，而“意”恰常常是“凝心天海之外，用思元气之前”，不假外缘相激。这实是自辟畛域，提出了与“物感”“事感”说迥异其趣的全新诗歌发生理念。陈伯海在《唐诗学史稿》中说：“‘物境’能反映外物的形象，‘得其形似’；‘情境’是诗人‘娱乐愁怨’等各种情感的表现，须‘深得其情’；‘意境’则是诗人由特定意念出发，经由内心反思而构造的诗歌意象，故重在把握其中的‘真’。”又说，“‘意境’说主张以意待物，近开中晚唐主意诗学端绪，远启宋人意理为诗的旨趣”^[16]。

皎然举出实、虚二境。“实境”近乎王昌龄的“物境”“情境”，皎然诗中“境新耳目换，物远风烟异”“望远涉寒水，怀人在幽境”“深居寡忧悔，胜境怡耳目”类也。虚境缘心，“虽系乎我形，而妙用无体，心也”^[17]，“诗语花愁徒自诧，吾心见境尽为非”。心中之境可以直接作为写作对象，这无形中也是对“缘事”“感物”发生论的解构。权德舆称赞灵澈上人的诗歌“其心不待境静而静”^{[18]5027}。灵澈的诗心不必依赖于外物外境之感发，自然是超越了随境而转、应物而生的感应程式。

遍照金刚《文镜秘府论》曰：“夫作文章，但多立意。令左穿右穴，苦心竭智，必须忘身，不可拘束。思若不来，即须放清却宽之，令境生。然后以境照之，思则便来，来即作文。”“夫置意作诗，即须凝心，目击其物，便以心击之，深穿其境。”^[19]这二则虽提到了作诗中“物象”的作用，但却将“物”置于“意”之后，先立意凝心而后击物生境，这也与“缘事”“感物”诗学由物及心的发生顺序相悖。

李商隐的诗学“虚生”理论是“无端”发生论的另一种形态，其《容州经略使元结文集后序》一文说：

次山之作，其绵远长大，以自然为祖，元气为根，变化移易之。太虚无状，大贵无色，寒暑

攸出,鬼神有职。南斗北斗,东龙西虎,方向物色,款何从生。哑钟复鸣,黄雉变雄,山相朝捧,水信潮汐。若大压然,不觉其兴;若大醉然,不觉其醒。〔20〕

在李商隐看来,诗歌是“道”自然运行、变化移易的结果。寒暑鬼神、山峦水信、种种物色音声,都出自其中。李商隐以诗学本体论阻截了传统的感兴论,将诗歌的发生从“有端”推广向“无端”：“太虚无状,大赅无色。”“若大压然,不觉其兴;若大醉然,不觉其醒”,正可形容不可理清的、混沌的文学发生状态,与李德裕《文章论》“文之为物,自然灵气,恍惚而来,不思而至”〔18〕7280数语正可对看。

总之,在“意境”“虚境”“虚生”说中,诗歌的发生不必借外物外事之触遇,非有为而作,也未必因感而发,而可能是如云生岫以无心,泉流涧而无待,“无端”而生。此种“意识流”般的抒情创作法门,打乱了由物兴情这种明确的情物顺序和情物关系,情不知何起,象不知因何而生,心绪种种层层叠叠、纠缠不清,物象纷纷莫名其妙、交相辉映,实开后来以心造境、即境会心之先河,于传统“缘事”“物感”说之外另辟幽蹊,我们姑且谓之“无端诗学”。

与此同时,唐人诗作中“无端”一词渐多。仅李商隐诗中便出现6次“无端”：“锦瑟无端五十弦”（《锦瑟》），“今古无端入望中”（《潭州》），“秋蝶无端丽”（《属疾》），“人岂无端别”（《晋昌晚归马上赠》），“云鬓无端怨别离”（《别智玄法师》），“无端嫁得金龟婿”（《为有》）。刘学锴指出，“这些‘无端’尽管在各自的诗中都有其特定的内涵意味，但又都透露出对人事景物与人生命运感到迷惘不解的情绪”。〔21〕这种解读同样适用于其他诗人作品中的“无端”：“醉客无端入定来”（戴叔伦《登高回乘月寻僧》），“无端来去骑官马”（张籍《使行望悟真寺》），“空耽山色亦无端”（贯休《溪寺水阁闲眺因寄宋使君》），“虚寂两无端”（陈羽《五言秋夜南间寺江尚院玩月》）。诗家遣“无端”一语时，大约是捕捉到心境情灵中不可名状之悸动，或是难以言诠之偶然；此恰与无端诗学消解感应链条、直面心灵复杂惘然的本然状态形成呼应。

经统计，《全唐诗》中使用“无端”最多的诗人是诗僧贯休，其次是李商隐，再次是诗僧齐己、居遁。有意思的是，这些诗人大多是僧人或居士，这些诗大多涉及禅院清修、佛理参证等与佛教相关之事。这一点，颇值得深究。

二、空性与诗心的互鉴：唐代“无端诗学”的佛教思想渊源发微

“无端诗学”与佛教思想关联极深。佛教的唯识、性空等观念，对于“缘事”“感物”诗学产生多方面的冲击。按中古思想史之嬗变轨迹观之，“无端诗学”实为天竺佛学本体论与中土诗学传统互动之产物。佛教般若学“缘起性空”的宇宙观及唯识学“转识成智”的认知模式，于传统感物言志、缘事而发之诗学理路多所抵牾。其以空有相即之旨，破执名相之蔽，遂使诗心得以超拔于物象因果之链，契入非有非无、不落言筌之妙境，标志着中国诗歌美学完成了从经验论向本体论的哲学跃迁。

首先，佛教强调“心”的主观作用，是一元本体论。这对于“物一心”“事一心”的多元模式产生冲击。天台宗的祖师智顗在《摩诃止观》中称，“三界无别法，唯是一心作，心如工画师造种种色”。又说“夫一心具十法界，一法界又具十法界、百法界。一界具三十种世间，百法界即具三千种世间”〔22〕卷46:140。禅宗有“三界唯心，森罗万象，一法之所印，凡所见色，皆是见心”之说〔23〕，心生则种种法生，心灭则种种法灭。世间种种情事物态，不论是“春风春鸟，秋月秋蝉，夏云暑雨，冬月祁寒”，还是“解佩出朝”“扬蛾入宠”，全用一心为体。所谓客观的外在物事，亦不过是心之造影。本心已然自足，无待山川之助。从皎然《诗式》“造境”之说，吕温“研情比象，造境皆会”〔18〕6337之句，刘禹锡“心源为炉，笔端为炭，锻炼元本，雕磨群形”之论〔24〕，到元代郝经“身不离于衽席之上，而游于六合之外”的“内游”之说〔25〕，中国诗学完成从“缘事徇物”到“即心成境”的范式革命，其本质是以“心性一元”解构“物我二分”，使诗歌成为“即色明空”的精神证悟。

其次，佛教对于心念复杂性的深刻洞察，对“缘事”“感物”诗学中相对简化的心物关系构成了挑战。佛教经典揭示心念生灭之精微：弥勒菩萨说弹指间三十二亿百千念，而且“念念成形，形皆有识”〔22〕卷53:273；《佛说仁王般若波罗蜜经》卷上观空品云：“一念中有九十刹那，一刹那经九百生灭。”〔22〕卷8:826又《摩诃僧祇律》卷十七云：“须臾者，二十念名一瞬顷，二十瞬（原文遗漏“顷”）名一弹指，二十弹指名一罗豫，二十罗豫名一须臾。”〔22〕卷22:360可见人心念的变化是刹那生灭、不可捉摸的；又由于念念相续不息，导致法界相续不

断,以至于我们自身也辨不清何为真心所想,何为妄心所凝。这使得“情往似赠,兴来如答”(《文心雕龙·物色》)的传统心物交感论,难以涵盖诗情萌蘖时多重因缘交织的混沌性。

诗人发兴之时,亦可能是刹那间种种情、事、象生灭于心中,“心如大风,一刹那间遍历方所故”[22]卷3:327,情、事、象刹那生灭于心,诗人自身亦未必能辨其端绪。李商隐《锦瑟》一诗,正为此种心念复杂性的诗学呈现。王蒙指出,“此篇诗作中不但有庄生望帝,蝴蝶杜鹃,海田日月珠玉,而且有爱情,有艺术有诗,有生平遭际,有智慧有痛苦有悲哀……他的感受是混沌的、一体的、概括的、莫名的、只可意会不可言传因而是略带神秘的;这样一种感受是惘然的与‘无端’的”[26]。此论切中肯綮,《锦瑟》诗中的“此情可待成追忆,只是当时已惘然”,正揭示诗人对情念复杂性的自觉。

李商隐诗作中,时空界限常被打破:《送臻师二首》(其二)言“苦海迷途去未因”,《题僧壁》云“三生同听一楼钟”,《别智玄法师》云“东西南北皆垂泪”,此种时空交错的书写,实为心念流转无端的诗学投射——他曾经经历的种种因果、种种烦恼,在心中相通相生。刘若愚评《锦瑟》曰:“这诗的境界超越时间空间限度。本不应同时同地并存的事物在此发生了联系:日与月,海与山,过去经验与目前感觉,曾发生的事与纯属幻想的事。‘现在’不但与诗人自己的‘过去’融成一片,且与历史的‘过去’(以庄生代表)及神话的‘过去’(以望帝等为代表)结合。人世与大自然及超自然之境化合为一,作者心灵与外物之间不复有界限存在。”[27]此评点明“无端”诗学的重要特质:情不知所起,而一往情深;物我不知何界,而一气浑融。这种无法追索、难以分辨、打破时空界限的“无端”特质,恰是佛家“一念三千”观的诗化实践。

再次,佛家唯识观心之精微,尤见于三境分判。唯识宗玄奘将“境”分为性境、独影境、带质境。“性境者,性是实义,即实根尘四大及实定果色等相分境。”[22]卷48:797性境即实境,依眼、耳、鼻、舌、身、意五识而起作用。独影境是虚妄分别而假现之境,分为空无与虚幻两种。带质境介于性境与独影境之间。大体说来,“性境不随心,独影唯从见,带质通情本”[22]卷43:678。而王昌龄《诗格》标举“物境”“情境”“意境”三重境界,实暗合唯识三境映射之机理:“第一物境讲‘张泉石云峰之境’而又言‘处身于境’,第二情境则讲张‘娱乐愁怨’之境‘于意而处于

身’。唯独第三意境只讲‘张之于意而思之于心’,而不交待‘张之于意而思之于心’的内容究竟是什么,更完全不提‘处身于境’。这些省略似乎意在说明意境与外部世界实无关系,是纯粹主观的张意用思的产物。对文学创作的这种解释在中国文论史上是前所未有的。”[28]

“缘事”“感物”诗学中,所感之物、所缘之事,都属于性境或带质境。而独影境由于非显在意识,就游离于“缘事”“感物”诗学之外。如谢灵运有“梦中得句”之事,李商隐《梦令狐学士》《七月二十八日夜与王郑二秀才听雨后梦作》之类的诗歌,就脱离了“缘事”“感物”的范畴。从这个角度讲,“无端诗学”一方面是对“缘事”“感物”说的补充,它偏爱于对不受自己控制的潜在心绪的挖掘与表达。唯识宗挖掘了人类心理复杂的层次、结构、面向,大大拓展了文人对于“我”的理解,为“物我关系”的理解提供了新的空间。另一方面,“无端诗学”更是揭破“能感之心”本具造境之力。诗人不必待四候感荡、物色相召,直可于阿赖耶识田中提取“生住异灭”的心念之流,造化出“如幻三摩地”般的诗性时空。这种由外境转向内识的创作机制更新,非徒技法革命,实乃诗学本体重构的深层脉动。

最后,感兴诗学发展久了,就产生惯性的隐喻联接,因而引发系统化的符号指涉惰性。例如香草美人传统。自王逸《离骚》序“善鸟香草,以配忠贞;恶禽臭物,以比谗佞;灵修美人,以媲于君”[29]的阐释之后,香草美人渐渐形成一个无论是作者还是读者都熟知的隐喻体系。然而,当这种隐喻的对应性习常化之后,一方面淹没了物象的本然性,另一方面侵蚀了其他感兴路径的可能性。如李商隐自言“为芳草以怨王孙,借美人以喻君子”(《谢河东公和诗启》),“见芳草则怨王孙之不归,抚高松则叹大夫之虚位”(《上河东公谢辟启》),“楚雨含情皆有托”(《梓州罢吟寄同舍》);复又讽“一自《高唐》赋成后,楚天云雨尽堪疑”(《有感》),恰证诗人们陷入“所见与所感”“能指与所指”之间固化链条的困境;这也揭示出隐喻体系对诗性自由的某种压制——当读者惯于将物象(香草美人)解为政治隐语时,物象本身的生命力和存在性被弱化了,成为无自性的喻体,或者说情感表达的比兴工具。

而禅宗“应无所住而生其心”的观念是打破惯性思维的利器,为无端诗学提供了哲学根基。例证在禅宗的各种公案中数不胜数。禅宗讲究直觉体验、打破时空界限、追求自由联想的思维特性,冲击

了固化的感兴诗学^[30]。如宋庠评友人诗“不金匏而欢,靡盐梅而味,去朱蓝而采,摛兰芷而馨。足乎中而不囿于物”^[31],扫除物象的固化符码;陈知柔《休斋诗话》“唐人尝咏十月菊:‘自缘今日人心别,未必秋香一夜衰。’世以为工,盖不随物而尽”^[32],揭示诗人对物象衰荣惯性逻辑的超越,都是赞美对固化的感性链条和“语言牢笼”的打破。

总之,“无端诗学”之精义,实乃佛教思想观照下的诗道重构。其发生论上的“无端”性,与本体论的“空性”、心性论的不可知性、阐释论上的多义性,是一体之多面。整体说来,“无端诗学”消解了传统感兴诗学中诗歌与外在事、物相对简单的、浅层的对应性,而将诠释语境引入深层空间。

三、非意图性生成:唐代无题诗的 “无端”书写与兴寄转境

“无端诗学”对唐代诗歌创作范式的革新具有重要推动意义,突出体现于无题诗创作意识的自觉性突破。从诗题发展史观之,先秦至汉魏诗歌虽多有无题者,然其本质迥异于唐代的主动选择。顾炎武《日知录》考辨《诗经》命名规律时指出,“诗题”曰:“《三百篇》之诗人,大率诗成,取其中一字、二字、三四字以名篇……五言之兴,始自汉、魏,而《十九首》并无题。《郊祀歌》、《饶歌曲》各以篇首字为题。”^[33]¹¹⁷⁰揭示早期诗歌题名的生成多源于文本摘录或编纂者的后设命名,如《古诗十九首》及乐府诗题多取首句为标识。吴承学考镜源流时强调,此类无题现象实为诗题制度未臻成熟之产物^①,并非有意识地、主动地“无题”,不具备主观上的创作论意义,与唐代诗人刻意消解题名、追求诗意开放性的创作意识存在本质差异。

唐代的无题诗大概分三种。其一是以“无题”或以诗首数字命名的诗,如韩偓的《无题》、李商隐的《锦瑟》等。此类作品通过诗题的消解构建出含蓄蕴藉的审美空间。其二为受佛教偈颂传统影响的偈语式无题诗,以王梵志、寒山、拾得等诗僧作品为代表,其无题特质源自禅宗“应无所住,而生其心”的思维模式,使诗歌回归直指本心的参悟状态。其三为承袭汉魏“杂诗”传统的抒情体式,即陆侃如、冯沅君所说“魏晋人多作‘杂诗’,盖即‘咏怀’或‘无题’之流”^[34]。其无题状态实为古典诗学中“情动于中而形于言”的原始抒情特质的延续。

相较于先秦《诗经》及汉魏古诗自然形成的无

题传统,唐代无题诗呈现出鲜明的创作自觉性。在诗题功能完成历史性转型的背景下——吴承学指出诗至唐代“制题已经完全规范化,诗题成为诗歌内容的准确而高度的概括”^[35]——无题的选择本身即构成诗学策略。陈仅《竹林问答》说:“试观唐人诗题,有极简者,有极委曲繁重者,熟思之皆有意味,置之后人集中,可以一望而知。”^[36]²²⁶³恰折射出无题创作在规范诗学体系中的异质性存在。这种异质并非技术性疏漏,而是通过题目的自我消解,构建出诗歌发生学上“不涉理路,不落言筌”的审美维度。

从诗学本体论观之,庞垺《诗义固说》“诗有题,所以标明本意,使读者知其为此事而作也”^[36]⁷²⁹的论断,揭示了中古以降诗歌创作渐趋理性化的趋势。而唐人无题诗恰在此规范中开辟出新的抒情路径:李商隐《无题》诸作通过指向的朦胧与意象的层叠,使诗意在“有端”与“无端”间形成张力;禅门偈颂体则以“直指人心”的顿悟特质,突破传统诗题的叙事框架;杂诗系统则回归“情志一也”的抒情本源。这种创作现象实为诗歌本质的返璞归真,顾炎武所谓“有诗而后有题”、袁枚所谓“无题之诗,天籁也”的本真状态,在唐代获得新的艺术自觉。就诗史演进而言,当诗题的叙事功能日益强化之际,唐代诗学通过“无题”这种符号化的、有意味的形式,不仅构成对缘事、感物诗学的审美反拨,更昭示着中国抒情传统从“言志载道”向“境生象外”的审美自觉的重要演进。

除此之外,唐代的无题诗还在创作生态上产生了一些内在变化,呈现出一些新的特性;而这些变化及其呈示出的特点,也都与“无端诗学”的出现有着深刻的联系,现胪叙如下。

首先,无为而作。即创作动机上的无功利性。在唐代诗歌普遍承担行卷、酬唱、讽谏等社会功能的语境下,无题诗却呈现出非功利性特质:诗僧的无题诗多写禅理禅趣,固是如此;而无题、杂兴类的诗歌,亦多是内趋型的写作,多具有个人化写作的特性。诗歌创作离开了功利性和功能性,也就逃离了虚假、模式化的表达,成为自娱自适的一种方式。例如杜甫自称其“愁极本凭诗遣兴”(《至后》),李商隐的无题诗是其“当南北水火,中外钳结,若暗而欲言也,若魔而求寤也”^[37]。相较于承担社会责任的经世之文,无题诗更倾向于构建超越现实功利的审美空间。这些诗中的“我”往往不是生活在权力、责任、历史、人情中的大“我”,而是个体的、免于异化的小“我”。大“我”往往因时因事而迁移,小“我”

往往是心头经久不平的垒块。因此这些无题类诗歌比起那些颂今、咏史、酬唱之作更加能反映作者真实的内心。“无为而作”指向创作主体的超功利姿态，诗人摒弃“经夫妇、成孝敬”的伦理诉求，本质上是对诗歌美刺和缘事传统过度发展的一种回拨和对诗歌本体价值的回归。

其次，无故而作。即创作发生上的非对应性。唐代无题诗往往是“忽然有得，意随笔生”的，没有明确的感发过程。比如杜甫《漫兴九首》，明代王嗣奭《杜臆》称其是“兴之所到，率然而成，故云漫兴”^[13]¹²⁰。而诗僧的无题，如寒山诗：“余家有一窟，窟中无一物。净洁空堂堂，光华明日日。蔬食养微躯，布裘遮幻质。任你千圣现，我有天真佛。”拾得诗：“平生何所忧，此世随缘过。日月如逝波，光阴石中火。任他天地移，我畅岩中坐。”其诗思源于日常修持中的刹那证悟，或是日常累积的宗教体验、心灵体验，而非传统“应物斯感”的线性感发模式。整体说来，“无故而作”消解了传统诗教“饥者歌其食，劳者歌其事”的现实针对性，将诗歌从具体本事中抽离，形成自足的审美空间。

李商隐的无题诗，虽然解诗者认为其篇篇皆有本事，如吴乔《西昆发微》云：“无题诗于六义为比，自有次第。《阿侯》，望绡之速化也；《紫府仙人》，羡之也；《老女》，自伤也；《心有灵犀》，谓绡必相引也；《闻道闺门》，幸绡之不念旧隙也；《白道萦回》，讶绡舍我而擢人也。然犹未怨。《相见时难》《来是空》，言怨矣，而未绝望；《凤尾香罗》《重帷深下》，绝望矣，而犹未怒。至《九日》而怒焉，无题自此绝矣。”^[38]但这种说法，大部分学者是不同意的。比如《四库总目提要》就明确反对这种“刻意推求，务为深解，以为一字一句皆属寓言”^[39]的解诗方法。即便李商隐的《无题》诸诗中有确有寄托者，如“来是空言去绝踪”之类；有实有本事者，如“昨夜星辰昨夜风”之类；但由于其诗歌意旨的复杂性，以情、事一一对应的方式来解读，仍是不妥的。李商隐无题诗中的隐晦表达，过去常常被认为是他刻意为之，但如果从“无端”的角度来理解，则何尝没有他自身亦昏昏噩噩于其中之故呢？其朦胧性或非刻意为之，而是情感与意象在多重隐喻中自然交融的产物。

再次，无意而作。即创作过程中无意为文的倾向。宋代杨万里把“着意而作”的诗歌分为“赋”诗与“赓和”诗两类。“赋”的诗风盛行与隋唐以来的科举考试有关，“唐之制，专以辞赋取人，故天下之士，皆奔走致力于声病对偶之间”^[40]。辞赋取士，

白居易概括为“立意为先，能文为主”，“立意”自然是“有意”为之，“能文”便需要有法可则。命题与诗法是“有意为文”的一体两面，是以顾炎武说“唐人以诗取士，始有命题分韵之法，而诗学衰矣”^[33]¹¹⁷⁰。“赓和”体则涉及诗的实际功用。赓和主要是“和题”或“和韵”。“和题”者要先立意，明王良臣《诗评密谛》云：“赓和之诗当观原诗之意如何，以其意和之则更新奇。要造一二句雄健壮丽之语，方能压倒元白。”^②“和韵”者须勉力为文，张炎《词源》说：“词不宜强和人韵……倘韵险又为人所先，则必牵强赓和，句意安能融贯？徒费苦思，未见有全章妥溜者。”^[41]此论置于诗亦可。

无题诗正避开命题与和题，大体上体现出创作技法上的相对随意性。范摅《云溪友议》评王梵志的无题诗“其言虽鄙，其理归真”^[42]。敦煌写本《王梵志诗原序》亦称其“不守经典，皆陈俗语”^[43]。清程德称寒山“说理之平实也，若老农老圃坐话桑麻闲事”^[44]。二人均以“俗白”闻名，自不待言。而文章隽丽、辞多芳泽，号为“释门伟器”的皎然，其无题诗如《杂兴六首》《偶然五首》等，也偏于随性萧散。《偶然》其一云：“乐禅心似荡，吾道不相妨。独悟歌还笑，谁言老更狂。”其二云：“偶然寂无喧，吾了心性源。可嫌虫食木，不笑鸟能言。”造语亦自然平常，无惊人之辞句，无空灵意境，基本不用典事。“为人性僻耽佳句，语不惊人死不休”的杜甫，其《漫兴》诸绝句，也被评为“不拘声律，浑然成章，新奇可爱”^[45]，“有古《竹枝》意，跌宕奇古，超出诗人蹊径”^[46]。刘学锴总结李商隐无题诗的共同特点之一是“语言明白如话，没有任何奥涩难解之弊”^[47]。

又次，无住而作。指创作内容上无住于情事之表象，往往会涉及深刻性或超越性的问题。这一特质在诗僧群体与文人创作中展现出两种超越路径：前者以禅观直证本心，后者以诗境暗通玄奥。唐代王梵志、寒山、拾得、皎然等诗僧，无题诗中写禅理、禅趣、禅境，实现了“平常心是道”的诗禅互证。文人如韩偓、李商隐的某些无题诗，虽然涉及艳情，但由于其诗题“欲言又止”的“空符号”性质，导致读者产生发掘深层意蕴的欲望。黄叔琳称“往往一篇之中，猝求其指归所在而不得，奥隐幽艳，于诗家别开一洞天”^[48]。叶嘉莹指出：“以禀赋的资质来说，义山似乎生来就具有一种纤细敏锐的感觉和感情，他所见的世界往往不同于一般人所见到的仅只是事物的外表而已，而是一直透视到一切事物的心魂深处。”^[49]空故纳万有，“由于人的心灵是一个溶汇万

有的精神大空间,各种因素,作用于一身。方寸之地,多种情绪多种心象聚集酝酿,相互连接渗透、重叠、融合”^[50]。这也是李商隐无题诗多义性的缘由之一。同时,李商隐写爱情、仕宦等种种烦恼,但作为习佛者,他知道,烦恼即菩提,最深邃的悲哀也意味着最深邃的智慧,这就使其艳情书写暗寓了勘破烦恼的修行法门。唐代无题诗的“无住”特质,通过消解诗题对阐释的预设,既接续了魏晋咏怀诗系“指归难求”的隐性传统,又突破汉魏古诗的写实框架,最终在晚唐语境中发展出独特的隐秀范式。

最后,组诗形式。就体制特征而言,杂诗和无题常常“为诗不拘一时,不拘一境,不拘一事”^[51],因而以组诗的形式为主。唐代王梵志、寒山、拾得等诗僧的诗多为大型组诗;杜甫、权德舆等的杂诗,韩偓、李商隐的无题,也多是组诗。李周翰云“兴致不一,故云杂诗”^[52],方东树说“悲愉辛苦,杂然而陈”^[53]。杂诗的组诗没有统一的情感标准,也未必有共同的主题思想,因而更能体现作者面对同一事物时情绪的复杂性、具体性、幽微性、多面性。李商隐有时将这种组诗纳入同一首诗中,如《锦瑟》的前后两联与中二联。唐代无题诗通过对魏晋杂诗系列兴致不一的隐性传统的延续,突破了《诗经》美刺、乐府缘事以来的主题同一性表意传统。

总体说来,“无为而作”,即无目的;“无故而作”,即无缘起;“无意而作”,即不着意;“无住而作”,即不执着;杂组诗,代表着形式上的无常则。这些都是“无端诗学”在唐代无题诗中的具体表现。顾炎武说:“有题而后有诗者,其诗徇乎物。”^[33]¹¹⁷¹而唐代的“无题”,则正是对这种缘事徇物诗学的反叛。唐以后的很多无题诗,不再只是实际意义上的无题,而是象征意义上的无题,成为一种欲说还休的“空符号”。它指向了对诗作缘起和本事的消解,或者反过来说,是对“无端诗学”的彰显。可以说,“无端诗学”的出现,是中国古代无题诗歌的重要转关。

四、“无端”视野下的诗学转关

自内藤湖南提出“唐宋变革论”以来,该学说逐渐渗透至诗学领域,形成“唐宋诗学转型论”的研究范式。学界对此问题的探讨主要呈现两个维度:其一,文化史观照下的诗学嬗变,如包弼德《斯文:唐宋思想的转型》从士大夫文化身份转变切入^③,刘子健《中国转向内在:两宋之际的文化转向》揭示两宋思想内向化对诗学精神的塑造^④;其二,文体形式与

技法演进,如刘宁《唐宋之际诗歌演变研究:以元白之“元和体”的创作影响为中心》聚焦元和体对宋诗格律的启导^⑤,浅见洋二《距离与想象:中国诗学的唐宋转型》则通过诗语空间重构分析唐宋审美范式转型^⑥。然而对于这两种研究的中间部位,即思想史如何作用于诗学理论的具象化过程,尤其是诗学本体论和发生论上的重大变化,却较少有学者寓目。“无端诗学”等本体论研究恰可通过重构创作发生机制与诗学思维转型,成为连接思想史与文体论的中间维度,使之成为“外部思想—诗学本体—内部技法”这样一个完整的理论框架。

“无端诗学”的本体论价值不仅在于其重构了创作发生机制,更在于它揭示了诗学思维转型的动态过程。这种转型以“淡化逻辑起点”为特征,使诗歌创作从传统缘事、感物的线性叙事转向多维度的意义生成。这种对于“端”的淡化的诗学转型,不但是无题诗歌的转关,也是诗学的一大转关,在某些方面开启了宋代诗学的新面貌,因此具有重要的诗学史意义。

其一,从“心”这一角度来讲,“无端诗学”的出现,意味着中国诗歌由“外向激发型”向“内向蓄积性”、由重情向重意的转变。中国古代诗学从“缘事而发”到“应物斯感”再到“无端而生”,恰是一个越来越脱离外在刺激、越来越内向化的过程。感兴诗学依赖于物态人事的兴发,故而重视诗人对于外物的敏感性;而“无端诗学”淡化了外物的激发作用,转而探赜心源本体之自足性,所谓“此心元自通天地”(朱熹语),“吾心即是宇宙”(陆九渊语),无须假借外缘触发。此种转向,迫使诗人由“江山之助”的外求,转为“养气培根”的内修,故黄庭坚倡言“诗词高胜,要从学问中来”(《与洪驹父书》)。朱熹《观书有感》以“源头活水”喻典籍涵泳之功,正揭发宋人以学问蓄积为诗思渊藪的共识。可见此种诗思理路,开启了宋人“以学问为诗”的风气。然严羽《沧浪诗话》独标“妙悟”,斥“以学问为诗”为旁门,看似与朱子立异,实则二者同样都是在本心上下功夫,周裕锴谓“宋诗人更注重内心的体验,进一步抛开客体世界,追求内心世界的自我完善。在心物二元关系上,更强调主体意识的决定作用”^[54],实道破此中关捩:无论主学问抑或尚妙悟,皆以心体澄明为终极指归,此与汉唐诗学“感物言志”之外向路径已判然分途。

“无端诗学”虽然仍从属于“诗言志”的范畴,但它突破了传统对于“志”的解释,重构了“志”的意涵

边界。考《尚书·舜典》“诗言志”之初义,本包孕情志、怀抱等多元内涵,然汉儒郑玄笺注《毛诗》,特重“经夫妇,成孝敬”之伦理维度,遂使“志”渐趋定型为显性社会意识。而“无端诗学”之价值,正在于重揭“志”的幽微向度;其既涵摄“饥者歌其食,劳者歌其事”的感事传统,亦兼容“遵四时以叹逝,瞻万物而思纷”的物感机制,更将触角延伸至幽微难名的潜隐心绪——诸如倏忽即逝的茫然心境、无迹可寻的幽独感怀,乃至无意识的梦境、无来由的哲悟等。这为宋代的诗学转型,导夫先路。

其二,从“物”这一角度来说,“无端诗学”所接受的佛教的“心能转境”“心随境转”的心物关系等级,深刻影响了宋代理学,并诱发了宋代诗歌中物态描写抽象化的风气。宋人叶适说:“夫争妍斗巧,极外物之变态,唐人所长也;反求于内,不足以定其志之所止,唐人所短也。”^[55]程、朱诸儒,亦多以“逐物”为非。杨简告诫学者说:“人以目逐物为见,以耳逐物为闻,谓之分明,不知乃大大不分明。”^[56]逐物即是向外寻求,依赖于眼耳鼻舌身等感觉系统来感知世界,而宋代不少诗歌的景物描写则超越了感官的争奇斗艳,追求即物穷理的浑融之境,呈现出天人合一的气象:邵雍《龙门道中》“满目云山俱是乐,一毫荣辱不须惊”,乃“观物以诚”之自得;程颢《秋日》“万物静观皆自得,四时佳兴与人同”,显“浑然与物同体”之仁者胸襟;朱熹《水口行舟二首》(其一)“昨夜扁舟雨一蓑,满江风浪夜如何?今朝试卷孤篷看,依旧青山绿树多”,以“青山绿树”证“道体流行”;杨简《石鱼楼》其二“桃红柳绿春无迹,鱼跃鸢飞妙不传”,借“桃红柳绿”显“心体澄明”。此类诗作虽著眼前之景,实契“心外无物”之旨,其意象经营已非触物起情、索物托情的传统比兴诗学所能范围,而是将物理消融于心性,使山水风月俱成“天理流行”之印证;眼前景,更是心中景,桃红柳绿、万里苍茫皆融于妙意。此种诗境建构,既是对禅宗“即心即佛”观的诗性回应,更是理学“体用一源”思想在审美维度的具象化。

其三,“无端诗学”之确立,实为宋世“杂兴”“杂咏”诸体勃兴奠定理论根基。儒家诗教传统,无论“言志”抑或“缘情”,皆以主体心性之显豁为枢机——志者持守有恒,情者感发有迹,二者皆可寻绎其端绪。而“无端诗学”则突破此藩篱,将创作主体引向“志”“情”之外更为幽微的心理场域,它不知所起,不知所终,无功利,不执着,无常则,自由而随性。此种诗思特质,恰与杂体组诗触遇成咏、不主故常之

体性深相契合。这种杂体组诗自杜甫《漫兴九首》开始,便已经受到“无端诗学”的渗入。卢元昌《杜诗阐》说:“漫兴者,漫然而兴也。”^⑦可见杜甫将诗取名“漫兴”,足见少陵已自觉融摄“即兴”与“无心”二义于一体。逮至有宋,此脉诗学渐臻于成熟。据考,《全宋诗》中以“杂兴”“漫兴”“杂咏”“杂诗”为题者逾三千首。此类诗作多脱略酬应之窠臼,摈弃章句之雕琢,在创作上表现出随意性的特征,兴寄无端,却理趣盎然。

“无端”作为唐宋诗学演进的重要枢纽,非但未割裂诗学传统的血脉,反而在汉魏“缘事而发”“感物而兴”与宋代“境生象外”之间构建起深层对话机制。这种本体论以混沌隐微的创作发生机制突破“言志”“缘情”的单向度阐释,使诗歌从对现实的被动反映转向对存在的主动建构,在“可解不可解之间”构建起容纳生命复杂体验的符号空间。

在当下全球化语境中重申这一诗学范式,其启示性尤显深刻。它提示我们,中国诗歌传统的现代化转化,不应是对西学范式的简单移植,而要深入开掘本土诗学遗存的活性基因。“无端诗学”昭示的无缘起、无意图、不执着、不着意的美学智慧,或可为当代人面临的存在焦虑提供诗性救赎的可能。当人工智能写作挑战文学本质时,这种源自中国诗学本体的创造精神,或许正是守护诗意栖居的最后屏障。

注释

①吴承学认为:“远古时代的诗歌创作通常是民间的集体创作,而且多是即兴性的口头创作,我们可以推定这些诗歌原来都是无题诗,现存远古诗歌的题目都是后人约定俗成的称呼或者是编选者所加的……著名的《古诗十九首》实际上也是无题诗。现存汉代许多诗歌题目也是后人根据史籍记录加以编制的。”参见吴承学:《论古诗制题制序史》,《文学遗产》1996年第5期。②王良臣:《诗评密谛》,明天启刻本。③包弼德著,刘宁译:《斯文:唐宋思想的转型》,江苏人民出版社2000年版。④刘子健著,赵冬梅译:《中国转向内在:两宋之际的文化转向》,江苏人民出版社2012年版。⑤刘宁:《唐宋之际诗歌演变研究:以元白之“元和体”的创作影响为中心》,北京师范大学出版社2002年版。⑥浅见洋二著,金程宇、冈田千穗译:《距离与想象:中国诗学的唐宋转型》,上海古籍出版社2013年版。⑦卢元昌:《杜诗阐》卷十一,清康熙二十一年刻本。

参考文献

- [1]王蒙.说“无端”[J].安徽师范大学学报(人文社会科学版),2022(4):379-386.
- [2]十三经注疏:礼记正义[M].阮元,校刻.上海:上海古籍出版社,1997:1527.
- [3]钟嵘.诗品集注[M].曹旭,集注.上海:上海古籍出版社,1994:1.
- [4]刘勰.文心雕龙[M].北京:人民文学出版社,1958:693.
- [5]南史[M].卢振华,等点校.北京:中华书局,1975:1073.

- [6]全上古三代秦汉三国六朝文[M].严可均,辑.北京:中华书局,1958:3423.
- [7]班固.汉书[M].北京:中华书局,1962:1756.
- [8]白居易.白居易文集校注[M].谢思炜,校注.北京:中华书局,2011:324.
- [9]十三经注疏:毛诗正义[M].阮元,校刻.上海:上海古籍出版社,1997:271.
- [10]陆机.文赋集释[M].张少康,集释.北京:人民文学出版社,2022:20.
- [11]沈德潜.古诗源[M].北京:中华书局,1963:118.
- [12]黄文焕.陶诗析义:卷四[M].明末刻本,14.
- [13]王嗣奭.杜臆[M].上海:上海古籍出版社,1983.
- [14]张伯伟.全唐五代诗格汇考[M].南京:凤凰出版社,2002:173.
- [15]张晶.禅与唐宋诗学[M].北京:人民文学出版社,2003:86.
- [16]陈伯海.唐诗学史稿[M].石家庄:河北人民出版社,2004:61-62.
- [17]皎然.诗式校注[M].李杜鹰,校注.北京:人民文学出版社,2003:374.
- [18]董浩.全唐文[M].北京:中华书局,1983.
- [19]遍照金刚.文镜秘府论[M].北京:人民文学出版社,1975:129.
- [20]刘学锴,余恕诚.李商隐文编年校注[M].北京:中华书局,2002:2256.
- [21]刘学锴.李商隐诗歌研究[M].合肥:安徽大学出版社,1998:62.
- [22]大正新修大藏经[M].北京:中国书店,2021.
- [23]普济.五灯会元[M].北京:中华书局,1984:128.
- [24]刘禹锡.刘禹锡集[M].上海:上海人民出版社,1975:173.
- [25]郝经.郝文忠公陵川文集[M].太原:山西人民出版社,2006:296.
- [26]王蒙.一篇《锦瑟》解人难[J].读书,1990(7):56-62.
- [27]刘若愚.李商隐诗评析[J].台北清华学报,1969(2):120-144.
- [28]蔡宗齐.唯识三类境与王昌龄诗学三境说[J].文学遗产,2018(4):49-59.
- [29]洪兴祖.楚辞补注[M].白化文,等点校.北京:中华书局,1983:2.
- [30]葛兆光.禅与中国文化[M].上海:上海人民出版社,1986:135-204.
- [31]宋庠.尚书工部郎中太原王君请序[M]//曾枣庄,等.全宋文:第10册.成都:巴蜀书社,1990:740.
- [32]魏庆之.诗人玉屑[M].北京:中华书局,2007:181.
- [33]顾炎武.日知录集释[M].黄汝成,集释.上海:上海古籍出版社,2006.
- [34]陆侃如,冯沅君.中国诗史[M].天津:百花文艺出版社,1999:249.
- [35]吴承学.论古诗制题制序史[J].文学遗产,1996(5):10-20.
- [36]郭绍虞.清诗话续编[M].上海:上海古籍出版社,1983.
- [37]钱谦益.牧斋有学集[M].上海:上海古籍出版社,1996:704.
- [38]吴乔.西昆发微[M].北京:中华书局,1985:2.
- [39]永瑤,等.四库全书总目[M].北京:中华书局,1965:1297.
- [40]孙复.寄范天章书一[M]//孙明复小集.景印文渊阁四库全书第1090册.台北:台湾商务印书馆,1986:170.
- [41]张炎.词源注[M].夏承焘,校注.北京:人民文学出版社,1963:27.
- [42]范摅.云溪友议[M].上海:古典文学出版社,1957:73.
- [43]张锡厚.王梵志诗校辑[M].北京:中华书局,1983:1.
- [44]钱学烈.寒山拾得诗校评[M].天津:天津古籍出版社,1998:588.
- [45]胡仔.苕溪渔隐丛话[M].北京:人民文学出版社,1962:319.
- [46]李东阳.麓堂诗话[M]//丁福保.历代诗话续编.北京:中华书局,1983:1377.
- [47]刘学锴.李商隐传论[M].合肥:安徽大学出版社,2002:649.
- [48]黄叔琳.李义山诗集笺注序[M]//刘学锴,等.李商隐资料汇编.北京:中华书局,2001:579.
- [49]叶嘉莹.从比较现代的观点看几首中国旧诗[M]//迦陵论诗丛稿.石家庄:河北教育出版社,1997:103.
- [50]余恕诚.从“阮旨遥深”到“玉溪要眇”:中国古代象征性多义性诗歌之从主理到主情[J].文学遗产,2002(1):20-28.
- [51]杜甫.杜诗镜铨[M].杨伦,笺注.上海:上海古籍出版社,1980:239.
- [52]六臣注文选[M].萧统,编.李善,等注.北京:中华书局,1987:546.
- [53]方东树.昭昧詹言[M].汪绍楹,校点.北京:人民文学出版社,1961:111.
- [54]周裕锴.宋代诗学通论[M].成都:巴蜀书社,1997:85.
- [55]叶适.王木叔诗序[M]//叶适集.北京:中华书局,1989:221.
- [56]杨简.纪先训[M]//曾枣庄,等.全宋文:第275册.上海:上海辞书出版社,2006:380.

Obscure Poetic Thoughts and Veiled Texts: The Transformation of Poetic Dao in Tang Dynasty's Untitled Poetry under "Wudian Poetics"

Cheng Wei

Abstract: The shift from "youduan" to "wudian" constitutes a major turning point in the genealogy of Tang poetry. After Buddhism spread eastward, its ideological principles permeated China's poetic dao, exerting a profound influence. Buddhist discussions on the emptiness of the ontology, the subtlety of the mind-nature, the unprovoked nature of generation, and the multiplicity of interpretations all challenged the traditional poetics of "responding to events" and "being inspired by emotions". "Wudian" refers to the untraceable and illogical nature of poetic emotions. Wudian poetics dissolves the relatively simple correspondence between poetry and external events or objects in inspirational poetics, and introduces the interpretive context into a deeper space. Its important manifestation is the new changes in Tang Dynasty's untitled poems. The various untitled works of Tang poets—whether written without a clear purpose, reason, or intention, or without attachment, coupled with the form of linked poems—are precisely a correction and reaction to the increasingly problematic poetics of "following events and clinging to objects". The Tang poetics' downplaying of "duan" marks a major turning point in poetics, paving the way for the new features of Song Dynasty poetics.

Key words: Wudian Poetics; Buddhist core; untitled poems

责任编辑:知 然