

戚良德 主编

中國文論

第三輯



上海古籍出版社

戚良德 主编

中國文論

第三輯



图书在版编目(CIP)数据

中国文论. 第3辑 / 戚良德主编. —上海: 上海古籍出版社, 2016. 12
ISBN 978-7-5325-8319-5

I. ①中… II. ①戚… III. ①中国文学—文学理论—研究 IV. ①I206

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2016)第 303292 号

中国文论(第三辑)

戚良德 主编

上海世纪出版股份有限公司 出版
上海古籍出版社

(上海瑞金二路272号 邮政编码200020)

(1)网址:www.guji.com.cn

(2)E-mail:guji1@guji.com.cn

(3)易文网网址:www.ewen.co

上海世纪出版股份有限公司发行中心发行经销

浙江临安曙光印务有限公司印刷

开本 787×1092 1/16 印张 18.5 插页 2 字数 394,000

2016年12月第1版 2016年12月第1次印刷

ISBN 978-7-5325-8319-5

I·3134 定价: 68.00 元

如发生质量问题,读者可向工厂调换

主 办：山东大学儒学高等研究院

编 委：曹顺庆 曹 旭 陈允锋 党圣元 邓国光
杜泽逊 甲斐胜二[日本] 蒋 凡 李建中
李 平 李咏吟 林其桢 林中明[美国]
刘文忠 缪俊杰 祁志祥 谭好哲 陶礼天
涂光社 万 奇 王学典 王毓红 杨 明
游志诚 袁济喜 曾繁仁 詹福瑞 张长青
张 健 张可礼 张少康 郑 春 左东岭

刊名题字：徐 超

目 录

● 文心雕龙

- 有关《文心雕龙》“跨界”研究的思考····· 涂光社(1)
- 论《文心雕龙》的经典化····· 唐 萌(17)
- 卢文弨文学思想初探····· 董韦彤(31)

● 文之枢纽

- 王国维《人间词话》“境界为本”说探析····· 陈允锋(41)
- 正本清源说“宗经”——兼评周振甫先生的有关论述····· 魏伯河(59)
- 在经学的语境中开拓文学的话语空间
——论张英《书经衷论》的文学思想····· 章建文(71)

● 论文叙笔

- 《文心雕龙·铨赋》篇探微····· 万 奇(89)
- 宋元《诗经》著述序跋研究····· 田 鹏(97)
- 《竹林诗评》考论····· 李成晴(113)
- 文学史视野下的“话本”定义思考····· 齐心苑(120)

● 剖情析采

- 明代戏曲批评综论····· 祁志祥(129)
- 曾国藩古文四象说之文章风格分类探讨····· 蔡美惠(153)
- 《文心雕龙》之“象”与文图理论····· 张 然(172)
- 论隐语与诗骚的比兴传统····· 王慧娟(180)

● 知音君子

- 身与时舛,志共道申——郁愤的刘勰····· 邹广胜 董润茹(189)

梦摘彩云,妙笔彦和——评缪俊杰先生的《刘勰传》	孙蓉蓉(200)
林黛玉的“暖”——《红楼梦》心赏之一	张 华 郑西伟(208)

● 学科纵横

牟世金先生考证《文心雕龙》成书年代和刘勰生卒之年的贡献	韩湖初(219)
马克思主义哲学视域下的《文心雕龙》研究述论	朱文民(233)
论章太炎的《文心雕龙》研究及其对黄侃的影响	王笑飞(245)

● 文场笔苑

作者之章程,艺林之准的——全本全注全译丛书本《文心雕龙》前言	王志彬(254)
司空图《二十四诗品》研究的集大成之作 ——《二十四诗品校注译评》整理后记	李 平(262)
生命育文心,全力以雕龙——读张灯先生的《文心雕龙译注疏辨》	戚良德 李晓萍(272)

编后记	(280)
-----------	-------

有关《文心雕龙》“跨界”研究的思考^{*}

涂光社

摘 要：所谓“跨界”既指跨越古今某些思想观念的界限，也包括跨越学科分类、思维模式等的界限。“跨界”就能从多元视角审视、比对，将一些目前研讨容易忽略，甚至有所缺失，而古人意识中业已存在、思考中已有所得，却从其他理论视角易于发现的精义梳理出来，整合于新的认识之中，以利更为先进、合乎时代要求的理论建构。从龙学现状和态势看，进一步强化“跨界”思考和研究，对全面深入开掘这一珍贵理论遗产的价值是颇有帮助的。无论从古今文学观念的细微差异上看，还是从一些论题的经典性论证，如创作思维、风格、继承变革、鉴赏论等方面看，或者从“比兴”、“物色”以及有关文学语言形式论证的鲜明民族特色上看，乃至从《文心雕龙》与《刘子》的比较而言，刘勰见识之卓越在古今中外的对比中更加凸显，正说明“跨界”思考能获得有益的启示。

关键词：文心雕龙；龙学；跨界研究

古今文学观念不尽一致，《文心雕龙》论及的文章也超越了今天文学作品的范围。无论自觉与否，现代龙学多少都有些“跨界”（即从当代多元的视角研讨）的意味。笔者也得益于此。

作为古代文学理论经典，经几代学者的努力，《文心雕龙》研究在原始数据的罗集、考辨，以及从现代文论的视角研讨上已有丰硕成果。如今应怎样继续推进我们的研究，实现有价值的新突破呢？从龙学现状和态势看，愚以为进一步强化“跨界”思考和研究，对全面

^{*} 基金项目：辽宁省社会科学规划基金重点项目“中国文学与中华文化研究——古文论经典《文心雕龙》的当代启示”，课题编号 L07AZW001。

深入开掘这一珍贵理论遗产的价值是颇有帮助的。

此所谓“跨界”既指跨越古今某些思想观念的界限,也包括跨越学科分类、思维模式……的界限。“跨界”就能从多元视角审视、比对,将一些目前研讨容易忽略,甚至有所缺失,而古人意识中业已存在、思考中已有所得,却从其他理论视角易于发现的精义梳理出来,整合于新的认识之中,以利更为先进、合乎时代要求的理论建构。

“跨界”的比较中,对研讨对象相同的部分,应着力开掘刘勰的卓识和独到之处;指出其欠缺和薄弱环节是必要的,然而侧重点无疑是在揭示这部有鲜明民族文化特色的古代文论经典的当代意义。

一、文学观的比较

先从古今文学观念的细微差异上看“跨界”思考能获得怎样的启示。

学界公认《文心雕龙》是古代文学理论的经典,然而在古人心目中它论的是文章写作。古人所写文章不限于今天所说的文学作品,也包括政治性文籍和历史、哲学等方面的著述。《文心雕龙》中“道沿圣以垂文,圣因文而明道”^①的“文”,以及文体论中列论的“文章”,基本不在今天所谓文学的范围内,如《诸子》的“入道见志之书”^②,《论说》的“弥纶群言,而研精一理”^③的著作,更别说《封禅》、《祝盟》、《议对》、《奏启》、《诏策》、《檄移》之类官方文书了。

“文学”作为艺术的一个门类,是西学东渐后日本学者移植西方理论时命名的,虽稍嫌欠安,如今却已约定俗成。“文学”一词源出中国,古籍中也有用为文章写作的时候,但古所谓“文学”偏重于文籍、学术。近代有中国学者指出,今所谓“文学”是一门艺术,而非有关文章的学术,如同音乐、绘画艺术不能称之音乐学、绘画学一样。古人意识中大抵是以“文章”(美的文辞)为文学作品的。

《文心雕龙》虽未直接给作为一门艺术的文学下定义,却对传统美文文学观作了一系列经典性表述。《情采》开篇说:“圣贤书辞,总称文章,非采而何?”^④《序志》是全书的序,介绍撰著的动机作意、结构统序和思想方法。首先申说以“文心雕龙”名书原委,文学观的表述堪称精切:

夫“文心”者,言为文之用心也。昔涓子《琴心》,王孙《巧心》,心哉美矣!故用之焉。古来文章,以雕缛成体,岂取骆爽之群言雕龙也?夫宇宙绵邈,黎献纷杂,拔萃出类,智术而已。岁月飘忽,性灵不居,腾声飞实,制作而已。夫人肖貌天地,禀性五才,

① (梁)刘勰:《文心雕龙·原道》,范文澜:《文心雕龙注》,北京:人民文学出版社,1962年,第3页。

② (梁)刘勰:《文心雕龙·诸子》,同上,第307页。

③ (梁)刘勰:《文心雕龙·论说》,同上,第327页。

④ (梁)刘勰:《文心雕龙·情采》,同上,第537页。

拟耳目于日月，方声气乎风雷，其超出万物，亦以灵矣。^①

古人意识中“心”主思维，是情性所本、智慧创造力的渊藪。刘勰以“文心”题名文论巨著，盛赞“心哉美矣”，指出人类具有“超出万物”、“拔萃出类”的智慧和美的创造力。“岂取骅骝之群言雕龙也”的反诘进一步强调，文章之美何止言辞雕饰呢！其核心乃是人的情感灵慧之美。

以美文为文学是否只讲究文辞修饰、只将有形式美的文字视为好文章呢？《情采》的“圣贤书辞，总称文章”已暗示其“文章”有高境界的思想蕴涵，又明言：文章“述志为本，言与志反，文岂足征”^②；而此处的以“文心”名书、赞扬“心哉美矣”更能破解这类质疑：“心”美内蕴于中，无论指作家心灵还是作品内涵；“文心”有作家的个性，美的追求取向不一，会不断有所创获，境域也会不断拓展、提升和丰富、深化。美在“文心”既可免除“美偏于外在形式”的误解，也表明美的追求与创造丰富多样、永无止境。

以美文为文学简明地道出了文学的基本特征：它是艺术，它是美的；而文学美的创造是以“文”（语言文字）为媒介，是文学与其他门类艺术的区别所在。

文章写作的意义何在呢？《原道》树立了著述的楷范：“道沿圣以垂文，圣因文而明道。……《易》曰：‘鼓天下之动者存乎辞。’辞之所以能鼓天下者，乃道之文也。”^③《程器》说：“摛文必在纬军国，负重必在任栋梁；穷则独善以垂文，达则奉时以骋绩。”^④《序志》中刘勰除申言自己受孔子感召著书立说外，明言：“唯文章之用，实经典枝条，五礼资之以成，六典因之致用，君臣所以炳焕，军国所以昭明，详其本源，莫非经典。”^⑤推崇文章阐发经典宗旨，建构理想社会关系和成就军国大计的功用，强调了从事文章写作的一种担当。用当今的习惯用语说，就是要求文学活动为社会政治提供正能量。

《辨骚》说屈原之作“壮志烟高”^⑥；《明诗》重申“诗言志”的经典论断；《风骨》推崇“风清骨峻”^⑦的文章，《程器》要求才士“摛文必在纬君国”^⑧；刘勰还说“杂文”这种文体“发愤以表志，身挫凭乎道胜”^⑨。《诸子》中曾云：“诸子者，入道见志之书。太上立德，其次立言。”^⑩感慨“身与时舛，志共道申，标心于万古之上，而送怀于千载之下，金石靡矣，志其销乎！”^⑪《序志》更道出著书立说的所以然，指出生命有限，“岁月飘忽，性灵不居，腾声飞实，制作而已。……树德建言，岂好辩哉？不得已也！”^⑫全书最后表白：“生也有涯，无涯惟

①（梁）刘勰：《文心雕龙·序志》，同上，第725页。

②（梁）刘勰：《文心雕龙·情采》，同上，第538页。

③（梁）刘勰：《文心雕龙·原道》，同上，第3页。

④（梁）刘勰：《文心雕龙·程器》，同上，第720页。

⑤（梁）刘勰：《文心雕龙·序志》，同上，第726页。

⑥（梁）刘勰：《文心雕龙·辨骚》，同上，第48页。

⑦（梁）刘勰：《文心雕龙·风骨》，同上，第514页。

⑧（梁）刘勰：《文心雕龙·程器》，同上，第720页。

⑨（梁）刘勰：《文心雕龙·杂文》，同上，第255页。

⑩（梁）刘勰：《文心雕龙·诸子》，同上，第307页。

⑪ 同上，第310页。

⑫（梁）刘勰：《文心雕龙·序志》，同上，第725页。

智……文果载心,余心有寄。”^①表明撰写《文心》是刘勰实现一己永恒生命价值的努力。

对读者而言,《知音》的“缀文者情动而辞发,观文者披文以入情……世远莫见其面,规文辄见其心”、“书亦国华,玩绎方美”^②表明:通过作品可以实现与作者的心灵交流;好书则是国家民族文化精华所在,品读玩味能获得大美的陶冶。

历代文学理论批评中有对“言志”、“兴观群怨”、“比兴”的倡导,对“发愤为作”、“沉郁顿挫”和“风骨”的推崇,有“惟歌生民病”和“气盛言宜”的主张,足见古今文学艺术活动的取向有某些差异:古人论写作,普遍强调道德理想和社会担当,这一特点在中国文论经典《文心雕龙》中十分鲜明。

二、文论重大议题的经典性表述

一些论题的经典性论证,刘勰见识之卓越在古今(也是中外)对比中更加凸显,本节仅以创作思维、风格、继承变革、鉴赏等论为例简介之。

《神思》描述了创作思维活动中的主客体关系:“故寂然凝虑,思接千载;悄焉动容,视通万里。……故思理为妙,神与物游。”^③作家运思以静驭动,能大幅度实现对身观时空的突破;“神与物游”是主客体往复交流的妙境。又强调作家“虚静”的精神状态对写作的重要,也论及提升思维活力、驾驭文辞的途径:

神居胸臆,而志气统其关键;物沿耳目,而辞令管其枢机。枢机方通,则物无隐貌;关键将塞,则神有遁心。是以陶钧文思,贵在虚静,疏淪五藏,澡雪精神;积学以储宝,酌理以富才,研阅以穷照,驯致以绎辞;然后使玄解之宰,寻声律而定墨;独照之匠,窥意象而运斤……^④

“神思”指主体神奇的运思;“物”是客体——描写和表现的对象;以居“枢机”之要的“辞令”为作家情志及其构想“意象”付诸表现的载体。

刘勰表述了构思中从“思”到“意”,再到“言”的过程,“意翻空而易奇,言征实而难巧”^⑤道出“言”难尽(跳跃变幻)之“意”的缘由,换个角度说是对得心应手驾驭文学语言的赞赏。

他不以写作的快慢评判优劣成败:“人之禀才,迟速异分;文之制体,大小殊功。”“骏发之士,心总要术,敏在虑前,应机立断;覃思之人,情饶歧路,鉴在疑后,研虑方定:机敏故

① (梁)刘勰:《文心雕龙·序志》,同上,第728页。

② (梁)刘勰:《文心雕龙·知音》,同上,第715页。

③ (梁)刘勰:《文心雕龙·神思》,同上,第493页。

④ 同上。

⑤ 同上,第494页。

造次而成功,虑疑故愈久而致绩。”^①作家思维个性不同,常是各有胜境;作品体制大小不一。应“博而能一”,克服才疏学浅无意义的“空迟”或“徒速”。由于灵感引人注目的多是其突发性和来去无定,与刘勰这段话及其另一些论说联系起来,有助我们全面认识和揭示灵感现象的奥秘。

灵感问题向来为造艺者关注。西晋陆机《文赋》曾这样描写:“若夫应感之会,通塞之纪,来不可遏,去不可止。藏若景灭,行犹响起。方天机之骏利,夫何纷而不理。思风发于胸臆,言泉流于唇齿……及其六情底滞,志往神留,兀若枯木,豁若涸流……”^②刘勰也有类似表述:“枢机方通,物无隐貌;关键将塞,则神有遁心”,“神思方运,万途竞萌……登山则情满于山,观海则意溢于海,我才之多少,将与风云而并驱矣”^③;“思有利顿,时有通塞”^④。更可贵的是,除这些外部特征的描述外,还多角度展示灵感的来去无常及其生成的机理,鼓励作家顺应规律,充分发挥其艺术创造功能。如告诫作家“陶钧文思,贵在虚静”^⑤以及“四序纷回,而入兴贵闲”^⑥、“……故宜从容率情,优柔适会”^⑦,经陶养营卫拥有高效思维创造所需的精神状态。有关“兴”(情致的触发)、“会”(有助灵感来临的主客观因素交会)、“机”(机缘)、“数”(规律)的论述常与对灵感的生成和把握利用相关。《诠赋》说:“触兴致情”、“睹物兴情”^⑧;《隐秀》以为有“隐秀”之美的佳句出自“万虑一交”、“思合而自逢”,是“自然会妙”,“才情之嘉会”^⑨;《总术》篇叙述作家把握规律利用灵感进行艺术创造的过程更完整:“若夫善弈之文,则术有恒数。按部整伍,以待情会,因时顺机,动不失正。数逢其极,机入其巧,则义味腾跃而生,辞气丛杂而至。”^⑩

刘勰认识到灵感是在主客观有利写作因素交会之时来临,肯定作家的主观能动作用,营造灵感产生和发挥功用的主观条件,包括作好精神心理和才学识的准备,把握时机,充分利用其艺术创造力。这与中外神秘主义的灵感说迥然不同。

风格向为艺术评论的焦点,但较难确切定义。以严谨著称的黑格尔《美学》先介绍法国人布封的“风格就是人本身”的论断,随即补充了他和吕穆尔的见解,风格是与一定艺术门类、题材内容的媒介相适应的独特表现方式,举例说:“人们在音乐中区分教堂音乐风格和歌剧音乐风格,在绘画中区分历史画风格和风俗画风格。”^⑪如果说布封是从艺术个性的角度给出定义,黑格尔、吕穆尔则大致是从体式分类的角度概括的。而《文心雕龙·体性》只从篇题看就知其抓住了风格问题的要害,刘勰说:

① (梁)刘勰:《文心雕龙·神思》,同上,第494页。

② 郭绍虞:《中国历代文论选》第一册,上海:上海古籍出版社,2001年,第174页。

③ (梁)刘勰:《文心雕龙·神思》,范文澜:《文心雕龙注》,北京:人民文学出版社,1962年,第493—494页。

④ (梁)刘勰:《文心雕龙·养气》,同上,第647页。

⑤ (梁)刘勰:《文心雕龙·神思》,同上,第493页。

⑥ (梁)刘勰:《文心雕龙·物色》,同上,第694页。

⑦ (梁)刘勰:《文心雕龙·养气》,同上,第647页。

⑧ (梁)刘勰:《文心雕龙·诠赋》,同上,第135、136页。

⑨ (梁)刘勰:《文心雕龙·隐秀》,同上,第632、633页。

⑩ (梁)刘勰:《文心雕龙·总术》,同上,第656页。

⑪ [德]黑格尔:《美学》第一卷,朱光潜译,北京:商务印书馆,1984年,第372—373页。

夫情动而言形,理发而文见,盖沿隐以至显,因内而符外者也。然才有庸俊,气有刚柔,学有浅深,习有雅郑,并情性所铄,陶染所凝。是以笔区云谲,文苑波诡者矣。故辞理庸俊,莫能翻其才;风趣刚柔,宁或改其气?事义浅深,未闻乖其学;体式雅郑,鲜有反其习:各师成心,其异如面。^①

作家内在的“性”决定文章外显的架构——“体”。刘勰指出,风格形成的因素有与先天素质关联的“才”、“气”,也有纯属后天的“学”、“习”。就作家风格而言,其“各师成心,其异如面”近似并强于“风格即人”的论断。“体”有时就指作品风格分类,刘勰在罗列典雅、远奥、精约、显附、繁缛、壮丽、新奇、轻靡“八体”之后指出:“雅与奇反,奥与显殊,繁与约舛,壮与轻乖。”^②概括出各类风格的对应性特征。

各体风格的核心也是各体的艺术个性,包括不同体裁、流派在内的各种体式规范,正是从多样的艺术实践中总结归纳和相区别的。足见风格核心是艺术个性,有个人的,也有集群性的。《体性》的“赞”总结说:“才有天资,学慎始习。斫梓染丝,功在初化,器成彩定,难可翻移。……习亦凝真,功沿渐靡。”^③对造就良好风格有“学慎始习”、“功在初化”的告诫;虽说天资有别,也以“习亦凝真,功沿渐靡”肯定后天努力改造主体素质的可能性,但不忘强调其难度和渐进性。

文学必以创新求发展。《序志》“文之枢纽”中的“变乎《骚》”^④表明,《辨骚》旨在辨明《离骚》在《诗经》之后重登巅峰的所以然,推其为创新求变的楷模。“虽取镕经意,亦自铸伟辞”^⑤正是屈原的成功之道。

《通变》论文学发展规律:“凡诗赋书记,名理相因,此有常之体也;文辞气力,通变则久,此无方之数也。名理有常,体必资于故实;通变无方,数必酌于新声。”^⑥创作有所因袭也有所变革,“体”是从写作成功经验中归纳出来的,其“名理”递相沿袭故称“有常”;“通变”即通晓规律前提下的变革,如此文学才有无限的发展前景。“有常”的规范与“无方”(无固定方向)的创变相辅相成。

篇末有“文律运周,日新其业。变则可久,通则不乏。趋时必果,乘机无怯。望今制奇,参古定法”^⑦的总结:文学事业日新月异,唯新变才能久远;通晓规律则不乏变的思路 and 手段;“趋时必果,乘机无怯”鼓励作家抓住时代机遇果敢求变。“望今制奇,参古定法”要求看清时代潮流和发展趋势作新异的创造,参照古来成功经验确定应遵循的艺术法则。

《情采》形象地比喻内容与形式的关系:“夫水性虚而沦漪结,木体实而花萼振,文附质

① (梁)刘勰:《文心雕龙·体性》,范文澜:《文心雕龙注》,北京:人民文学出版社,1962年,第505页。

② 同上。

③ 同上,第506页。

④ (梁)刘勰:《文心雕龙·序志》,同上,第727页。

⑤ (梁)刘勰:《文心雕龙·辨骚》,同上,第47页。

⑥ (梁)刘勰:《文心雕龙·通变》,同上,第519页。

⑦ 同上,第521页。

也。虎豹无文，则鞞同犬羊；犀兕有皮，而色资丹漆：质待文也。”^①“文附质”谓文辞形式依附和从属于作品内容，以及文采为内质之美的自然外现；“质待文”表明，内容靠形式表现，人为修饰也能使内蕴美质充分彰显。

随后补充说：“夫铅黛所以饰容，而盼倩生于淑姿；文采所以饰言，而辩丽本于情性。故情者，文之经；辞者，理之纬。经正而后纬成，理定而后辞畅。”^②天生丽质于女性美是根本，尽管可以用铅粉青黛打扮。说明内质之美是决定性的，言辞文采的外在修饰应当植根于作品内在的“情”、“理”。

《附会》论文章结构，刘勰解释道：“何谓附会？谓总文理，统首尾，定与夺，合涯际，弥纶一篇，使杂而不越者也。”^③即通过取舍营匠，使作品各种构成因素组合为一个协调有序的整体。又以人的生命性特征比方作品构成：“必以情志为神明，事义为骨髓，辞采为肌肤，宫商为声气。”^④随后补充说：“是以附辞会义，务总纲领，驱万涂于同归，贞百虑于一致；使众理虽繁，而无倒置之乖；群言虽多，而无棼丝之乱。”^⑤遵循总体的构想协调整合“众理”、“群言”，令其合乎艺术表达的一致目标。而“夫画者谨发而易貌，射者仪毫而失墙，锐精细巧，必疏体统。故宜拙寸以信尺，枉尺以直寻，弃偏善之巧，学具美之绩”^⑥，则要求分清主次、维系“体统”，确保取舍得宜。

《知音》论鉴赏，开篇即感慨“知音其难”、“千载其一”^⑦！指出文学鉴赏中纠正“贵古贱今”、“崇己抑人”、“信伪迷真”^⑧等心理偏向的必要；而“操千曲而后晓声，观千剑而后识器”的“博观”^⑨则是鉴赏和公允评价的基石。“缀文者情动而辞发，观文者披文以入情。……世远莫见其面，覩文辄见其心。”^⑩是谓阅读中能实现读者与作家心灵的交流。想来这也是司马迁心仪圣贤发愤著书，欲将《史记》“藏之名山，传之其人”的缘故。而“见异唯知音耳”^⑪表明，唯有能发现其创意和独到境界的读者，才称得上是作家、作品的知音。

三、民族特色鲜明的论题

由于“鼓天下之动者存乎辞”^⑫，著述有社会担当，《风骨》篇强调文章以具有强劲的感

①（梁）刘勰：《文心雕龙·情采》，同上，第537页。

② 同上，第538页。

③（梁）刘勰：《文心雕龙·附会》，同上，第650页。

④ 同上。

⑤ 同上，第651页。

⑥ 同上。

⑦（梁）刘勰：《文心雕龙·知音》，同上，第713页。

⑧ 同上，第714页。

⑨ 同上。

⑩ 同上，第715页。

⑪ 同上。

⑫（梁）刘勰：《文心雕龙·原道》，同上，第3页。

化力和鼓动力者为上,它生发于作品的深挚情感和正义理,而非辞采;犹如令人钦慕者其风骨所显示的峻拔精神器质那样,拥有动人心魄的感召力。《定势》的“因情立体,即体成势”^①要求依作品“情”、“体”的指向和规范确定文辞的展开态势,以利对读者思维情感的导向和推动;又从另一角度指出,有了自身“情”、“体”的指向和规范,文章也就会形成相应的风格。

“比兴”、“物色”以及有关文学语言形式的论证民族特色尤为鲜明,是中国文化的独到之境。

善用比兴是《诗经》开创的传统,古代诗歌的创作、采集曾被赋予下情上达、和谐社会关系的使命,认为用比兴能使人们的情志抒发和对政治的讽刺柔化。《比兴》篇对屈原的肯定就是“依《诗》制《骚》,讽兼比兴”^②。

比兴借“物”喻理和表情达意,使文学欣赏拥有更大空间进行艺术再创造。与“比”对照,刘勰更推重“兴”的功用,《比兴》中说:“比显而兴隐……比者,附也;兴者,起也。附理者,切类以指事;起情者,依微以拟议。起情故兴体以立,附理故比例以生。”^③与“显”相比,“隐”更富于包孕。“起情”、“附理”点明比与兴的思维特征不同,艺术传达的功用效果“大”“小”有别。随即批评汉代辞赋“兴义消亡”、“比体云构”^④背离了《诗经》传统。

篇末的“赞”概括说:“诗人比兴,触物圆览。物虽胡越,合则肝胆。拟容取心,断辞必取。”^⑤“触物圆览”指对能触发情致之“物”周密观察,把握其与所抒写“情”、“理”的相关属性、特征。“物虽胡越,合则肝胆”用作比兴者与其所喻指者即使风马牛不相及,只要某种属性、特征吻合,就能成功地进行艺术传达。“拟容取心”表明描绘物象是为展示其内蕴。物象之“容”包蕴的情理即所取之“心”。王元化先生指出:“《比兴篇》是刘勰探讨艺术形象问题的专论,其中‘诗人比兴,拟容取心’一语,可以说是他对艺术形象问题所提出的要旨和精髓。”^⑥

“起情”指触发、激活受众的情感思维;刘勰以“起情”释“兴”深受后人推重。宋李仲蒙从主客体关系上说,“触物以起情,谓之兴,物动情者也”^⑦;朱熹则从展开方式上说:“兴者,先言他物以引起所咏之词也”^⑧。李论精到,朱说简明,从中不难见到刘勰之说的深刻影响。

中国古代文学的山水描摹举世无匹。《物色》论外境和景物对创作的影响,言及创作主体、客体和媒介的关系:

① (梁)刘勰:《文心雕龙·定势》,同上,第529页。

② (梁)刘勰:《文心雕龙·比兴》,同上,第602页。

③ 同上,第601页。

④ 同上,第602页。

⑤ 同上,第603页。

⑥ 王元化:《文心雕龙讲疏》,桂林:广西师范大学出版社,2004年,第159页。

⑦ (宋)胡寅:《致李叔易》引,《斐然集》卷十八,四库全书本。

⑧ (宋)朱熹:《诗集传》,北京:中华书局,1958年,第1页。

情以物迁，辞以情发。……四序纷回，入兴贵闲。

诗人感物，联类不穷。流连万象之际，沉吟视听之区：写气图貌，既随物以宛转；属采附声，亦与心而徘徊。

山沓水匝，树杂云合。目既往还，心亦吐纳。春日迟迟，秋风飒飒。情往似赠，兴来如答。^①

“情”指作家的感情以及相关的主体因素。“情以物迁”说明创作酝酿和构思过程中“情”随“物”（外境或景物）的变化而变化，是“情”在“物”影响下不断丰富、升华的过程。如“赞”所说：“目既往还，心亦吐纳”。因“物”而“迁”之“情”兼有“物”的因素，成为“辞发”的动力和依据。“情以物迁，辞以情发”表明“情”、“物”、“辞”三者相互联系中，“情”是核心和纽带。“情往似赠，兴来如答”说明“情”、“物”的往复联系中“情”是能动的一方。

物色描绘的文学语言上《诗经》和《离骚》分别是“以少总多”（简约）和“触类而长”（细致）的成功典型。其后有“写气图貌，既随物以宛转；属采附声，亦与心而徘徊”的名论，王元化先生指出：“气、貌、采、声四事，指的是自然的气象和形貌。写、图、属、附四字，则指作家的模写与表现……其意犹云：作家一旦进入创作的实践活动，在模写并表现自然的气象和形貌的时候，就以外境为材料，形成一种心物之间融会交流的现象，一方面心既随物以宛转，另一方面物亦与心而徘徊。”^②

中外（也是古今）文论的某些关注点有别，尤为突出的是语言媒介传达功能及其对艺术表现的影响方面。因唯独汉语以“象形为先”、表意为第一属性的方块字作为记录符号，而汉字一字一音，往往一字多义，文学语言的声韵节奏自有其规律，于是体式规范、艺术手段也独具一格、别有意趣。六朝是中国文学“进入自觉时代”以来文论长足进步，且将理论收获付诸写作实践的时期，文章形式美规律的认识上有重大突破。因而《文心》论文体有“文”、“笔”之分；《镕裁》、《声律》、《章句》、《丽辞》、《练字》、《隐秀》、《总术》等篇皆为这方面的总结。

刘勰尽管还未厘定出被广泛应用并为后人沿袭的格律规范，但“声有飞沉，响有双叠”、“滋味流于字句，气力穷于和韵”^③，“四字密而不促，六字格而非缓，或变之以三五，盖应机之权节也”^④，“丽句与深采并流，偶意共逸韵俱发”、“言对为易，事对为难，反对为优，正对为劣”^⑤，等等，可见他审视之详切和对规律性的重视。强调“音律所始，本于人声者也。声含宫商，肇自血气”^⑥、“高下相须，自然成对”^⑦，也体现一种“自然之道”，文辞的格

①（梁）刘勰：《文心雕龙·物色》，范文澜：《文心雕龙注》，北京：人民文学出版社，1962年，第693—695页。

② 王元化：《文心雕龙讲疏》，第94—95页。

③（梁）刘勰：《文心雕龙·声律》，范文澜：《文心雕龙注》，北京：人民文学出版社，1962年，第552、553页。

④（梁）刘勰：《文心雕龙·章句》，同上，第571页。

⑤（梁）刘勰：《文心雕龙·丽辞》，同上，第588页。

⑥（梁）刘勰：《文心雕龙·声律》，同上，第552页。

⑦（梁）刘勰：《文心雕龙·丽辞》，同上，第588页。

律规范都遵循汉语之本然——汉语自身的、也是客观的规律。

古人向以精警和富于含蕴的表述为上。《镕裁》指出文句应力求精炼,做到一字一句不可或缺:“句有可削,足见其疏;字不得减,乃知其密。”^①《隐秀》说:“文之英蕤,有秀有隐。隐也者,文外之重旨者也;秀也者,篇中之独拔者也。”^②《比兴》篇强调“比显而兴隐”^③,透露出造成艺术传达和社会功用上“比小兴大”的原委。《物色》论物色描写,说《诗经》“一言穷理”、“两字穷形”能“以少总多,情貌无遗”,《离骚》则“触类而长”、“重沓舒状,于是嵯峨之类聚,葳蕤之群积矣”^④。尽管各有优长,毕竟《诗经》的简约更胜一筹。

中国古代文论经典以相当大的篇幅讨论文学语言(唯有它用汉字作为记录符号)的艺术传达,其他民族的文学理论不会如此。当代中国学者绝不应轻忽这方面的研讨与传承。近现代的《文心》研究虽也包括这部分内容,然而略显薄弱,似可联系古人其他相关的理论与实践,探究传统章法和修辞手段的传达机制及其艺术表现精妙入微的奥秘,不仅有助于展示古代诗文的民族特色、认识其独到(并有望今后的中国文学中还能再现)的一种艺境,对探讨其他民族的文学乃至各个艺术门类传达媒介的功用,也不无借鉴意义。

四、说“体大虑周”和“体大思精”

对《文心雕龙》,清代学者说它“体大虑周”,近代公认它“体大思精”。于此有必要回过头看看《序志》对全书立论基础、结构统序和思想方法的介绍。

刘勰综述文学观念日臻成熟的魏晋时期曹丕、曹植、应玚、陆机、挚虞、李充等人文论的得失,指出他们“并未能振叶以寻根,观澜而索源”^⑤的不足,显示出作者探究根源和本质规律上超越前人的自信。

概述全书的结构统序说:

盖文心之作也,本乎道,师乎圣,体乎经,酌乎纬,变乎骚,文之枢纽,亦云极矣。若乃论文叙笔,则圆别区分,原始以表末,释名以章义,选文以定篇,敷理以举统:上篇以上,纲领明矣。至于剖情析采,笼圈条贯,搞《神》、《性》,图《风》、《势》,苞《会》、《通》,阅《声》、《字》;崇替于《时序》,褒贬于《才略》,怊怅于《知音》,耿介于《程器》,长怀《序志》,以驭群篇:下篇以下,毛目显矣。位理定名,彰乎大易之数,其为文用,四十九篇而已。^⑥

① (梁)刘勰:《文心雕龙·镕裁》,同上,第543页。

② (梁)刘勰:《文心雕龙·隐秀》,同上,第632页。

③ (梁)刘勰:《文心雕龙·比兴》,同上,第601页。

④ (梁)刘勰:《文心雕龙·物色》,同上,第694页。

⑤ (梁)刘勰:《文心雕龙·序志》,同上,第726页。

⑥ 同上,第727页。

上半部分称之为“纲领”：《原道》、《征圣》、《宗经》、《正纬》、《辨骚》前五篇是“文之枢纽”，以三“正”两“奇”之论推出文章写作的宗旨和楷范，又依“原始表末，释名彰义，选文定篇，敷理举统”的原则“论文叙笔”，二十篇文体论涵盖有韵、无韵的各种文章：述源流、道称名，举名篇评定得失所在，总结出相应的理性认识和写作规范。这样的文体论原则有相当的科学性。

下半部分谓之“毛目”：“笼圈条贯”指打破文体限制，按专题进行系统的重组。二十四个专题分别从构思、风格、作品感动力的生发、继承变革的规律、内容形式的关系，以及文学语言的运用、篇章结构、写作与自然环境、时代政治的关系以及艺术鉴赏等方面立论。大致分为两类：“摘《神》、《性》，图《风》、《势》，苞《会》、《通》，阅《声》、《字》”，探讨创作规律和艺术原则；“崇替于《时序》，褒贬于《才略》，怵怅于《知音》，耿介于《程器》”，侧重论述影响一般原则规律形成和鉴赏批评的因素。除《通变》、《知音》两篇外，前一类对文学现象多横向剖析，后一类则多征引历代例证作纵向讨论，对原则规律进行补充。值得注意的是，明言在各专题研讨中“剖情析采”！从“剖析”入手，弥补了中国古代理论著述普遍存在的短板，尤为难得。“长怀《序志》”则道出刘勰矢志论文的心声。

《序志》特别交待了兼综古今取舍各家之说的基本原则：

有同乎旧谈者，非雷同也，势自不可异也；有异乎前论者，非苟异也，理自不可同也。同之与异，不屑古今，擘肌分理，唯务折衷。^①

“自不可异”与“自不可同”以及“同之与异，不屑古今”表明，无论因袭前论还是采纳新说，取舍只凭求真求是的准绳，有立论的严肃性和客观性，也能与时俱进。“擘肌分理”再次透露剖析事物现象是论证的基本理路；“唯务折衷”则谓不偏不倚唯求中正愜当，显现出对众说兼容并包、唯真理是从的博大胸怀。“折衷”的理论思考颇有辩证意味：奇与正、通与变、动与静、显与隐、一与多、简与繁、迟与速的对应和相反相成，以及主体、客体、媒介（如情、物、辞）的三维思辨模式皆然。论证兼及事物现象中不同乃至矛盾对立的因素，取其正确合理的一面；避免偏颇和绝对化。

刘勰述评文学“进入自觉时代”以来各家论说的得失，“折衷”之中流露出超越前人的自信。除前面专题论证已介绍过的例子外还可略作补充：刘勰倡言征圣宗经又明谓“不屑古今”。《正纬》说纬书“无益经典而有助文章”^②；《辨骚》辨楚辞与儒典同异，说“取镕经意，而自铸伟辞”^③是屈原创作再攀高峰的所以然，应“酌奇而不失其贞，玩华而不坠其实”^④。此外，他尽管“折衷”众论，必要时又与“雷同一响”之评唱反调，如《才略》说：“魏文

①（梁）刘勰：《文心雕龙·序志》，同上，第727页。

②（梁）刘勰：《文心雕龙·正纬》，同上，第31页。

③（梁）刘勰：《文心雕龙·辨骚》，同上，第47页。

④ 同上，第48页。