



教育部人文社会科学重点研究基地
复旦大学中国古代文学研究中心 丛刊



追求科学与创新

——复旦大学第二届中国文论国际学术会议论文集

中国文联出版社

图书在版编目(CIP)数据

追求科学与创新:复旦大学第二届中国文论国际学术会议论文集/黄霖,邬国平主编.

北京:中国文联出版社,2006.12

ISBN 7-5059-5452-0

I. 追… II. ①黄…②邬… III. 古典文学—文学研究—中国国际学术会议—文集 IV. 1206.2-53
中国版本图书馆 CIP 数据核字(2006)第 145873 号

书 名	追求科学与创新——复旦大学第二届中国文论国际学术会议论文集
主 编	黄霖 邬国平
出 版	中国文联出版社
发 行	中国文联出版社 发行部(010-65389152)
地 址	北京农展馆南里 10 号(100026)
经 销	全国新华书店
责任编辑	刘 旭
责任校对	潘传兵
责任印刷	李寒江 刘 旭
印 刷	北京凯通实业总公司印刷厂
开 本	850×1168 1/16
印 张	30.25
字 数	800 千字
版 次	2006 年 12 月第 1 版第 1 次印刷
书 号	ISBN 7-5059-5452-0
定 价	48.00 元

您若想详细了解我社的出版物

请登陆我们出版社的网站 <http://www.cflacp.com>

弁言

黄霖 复旦大学

这是于2005年7月10日至13日在上海召开的“复旦大学第二届中国文论国际研讨会”的论文集。

中国文学批评史的研究与教学在我校具有悠久的传统。从郭绍虞、朱东润、刘大杰,到王运熙、顾易生等教授,为中国文学批评史学科的建设作出过重要的贡献。我们曾经举办过《文心雕龙》的国际学术研讨会;2000年跨入新世纪时,我们又举办过一次旨在“回顾与前瞻”中国古代文论研究的国际学术讨论会。前年,我们与美国斯坦福大学联合举办过中国文学评点的国际学术研讨会。今年,为复旦百年校庆,我们就再一次举办中国文论的国际学术研讨会,旨在向国内外的同行学习,为进一步加强中国古代文论研究的科学性与创新性,以促进中国文学批评史学科的建设。

中国文学批评史的研究同其他人文社会科学的研究一样,都要强调研究的科学性。讲究科学性就要从古代文论的文本出发,不脱离当时历史文化的大背景,作实事求是的分析。有一分材料,说一分话。这也要求我们毫不动摇地坚持用科学的理论,对我们祖先的文学理论作出公允的分析与评价。我们的前辈曾为我们作出了很好的榜样,这次会议论文中,也有一些上乘的佳作,值得我们认真学习。

研究中国古代文论,同时要坚持解放思想,积极推进理论创新,大胆吸取与运用新的理论、新的方法和新的角度。这几年来,我们复旦的同仁在这方面也作了一定的努力,在加强对中国古代文学理论的横向研究,在研究中国古代文学批评与学术史相结合的道路作了一定的探索,也尝试吸取西方的某些理论来观照传统的文论,但做得还不够,还需要进一步下功夫。在这次会上,

我们读到一些富有新意的论文,使我们大开眼界。这些论文,必将有助于促进中国文学批评史研究的创新。

我们这次会议,还十分重视用变化的眼光来看待中国古代文论的发生、发展与转型,强调立足当今现实,用古今打通的眼光来看待中国文学批评史的研究。我们研究传统文化,归根结蒂是为现实服务。有人主张把古代的文论当作与现实不沾边的“古董”,要坐在纯粹的“象牙塔”里来研究。这从某一种角度来看,也不能说完全没有它的合理性。但是,我们还是要强调研究传统文化的当代意义。传统的文论研究只有立足于现实,才能激发出新的生命力来。这次会议上提交的论文中,有的就十分强调中国文论的实践品格与个性化,为沟通古今,让传统文论服务于当代作了努力,读后很受启发。

我们衷心希望继续不断地得到海内外学者的支持和指教,帮助我们复旦中国古代文学与中国文学批评史学科的建设,一起推进中国文学批评史研究的深入,为弘扬中华民族优秀的文化传统,推进当代精神文明的建设而共同努力。

目 录

总论与古今文论转换

- 陈良运 中国古代文学审美观念发生与流变述略 / 3
- 赖力行 体验:中国文学批评古今贯通的民族特点 / 11
- 罗书华 中国诗学本体流变论 / 17
- 胡建次 中国古代诗歌比较批评的发展及其特征 / 27
- 吴建民 走出困境:论新世纪古代文论的转型研究 / 34
- 黄念然 现代性与古代文论学术转型 / 38
- 周兴陆 建立具有实践品格与个性化的中国文论 / 50
- 黄维梁 让雕龙成为飞龙
——《文心雕龙》理论“用于今”“用于洋”举隅 / 56
- 蒋 凡 传统与现代的冲突和融合
——中国古典文学对现代文学发展的促进 / 64

先秦汉魏晋南北朝文论

- 杨 明 言志与缘情辨 / 73

- 徐志啸 论楚骚诗学 / 86
- 邬国平 作为阅读理论和方法的“兴” / 92
- 刘志伟 王丰先 《文子》与道家的文艺思想 / 100
- 雷恩海 “绘事后素”的意义指向及其在画论中的表现 / 108
- 吴承学 何诗海 从类书与文学批评说起
——关于文学批评史料的发掘与辨析 / 118
- 饶龙隼 两汉气感成象述评 / 123
- 朱晓海 范晔《狱中与诸甥侄书》浅论 / 129
- 古 风 丝织锦绣与文学审美关系初探 / 137
- 张安祖 陆机《文赋》“诗缘情而绮靡,赋体物而浏亮”含义辨析 / 145
- 陈引驰 由《世说新语·文学篇》略窥其时“文学”之意谓 / 150
- 汪春泓 论永明年间王俭与萧子良集团的对峙对齐梁文学发展之影响 / 159
- 李建中 界域·声色·体势
——刘勰“文”论的文章性生成 / 171
- 归 青 《文心雕龙》诗学体系论 / 178
- 甲斐胜二 试论《文心雕龙》对修辞学的贡献 / 186

唐宋元明清以降文论

- 张伯伟 论唐代的规范诗学 / 195
- 魏耕原 陈子昂诗论与诗作的错位 / 216
- 兴膳宏 空海《文镜秘府论》六卷的编排问题 / 229
- 祁志祥 柳宗元的园林审美意识 / 234
- 曹庆鸿 论唐宋词及理论之演变与尊体 / 240
- 刘 飞 方回《瀛奎律髓》“着题”辨 / 253
- 李 庆 《滁州西涧》三问
——关于明代该诗流传和评论的思考 / 260
- 邓国光 古文批评的本色论
——明茅坤《唐宋八大家文钞》本色批评初探 / 269
- 元钟礼 王世贞崇汉宗唐诗论所含的近代自觉 / 290
- 许建平 从万历十二年至二十四年耿定向与李贽的笔战看明代美学思想的转型 / 303
- 羊列荣 王船山以佛喻诗释义 / 310
- 孙克强 词选在清代词学中的意义 / 319
- 张寅彭 从《渔洋诗话》观清人分辨“诗话”与“诗说”两种体例的意识 / 328
- 吴兆路 乾嘉时期的学术文化特点刍议 / 337
- 石 玲 袁枚与高密派:乾隆时期诗学流派的交融与分野 / 345
- 王力坚 《名媛诗话》的性灵诗学思想 / 352
- 穆克宏 顾广圻与《文选》学研究 / 359
- 姜信硕 金桂台 朴炳仙 “歌哭前贤独有情”
——南社诗人学龚倾向及成因 / 367

税海模 陈晓春 毛泽东文艺思想及其诗词创作与中国古典文论 / 374

戏曲小说论

刘明今 明代戏剧评点之动因与盛衰得失 / 383

陈维昭 曲品与诗品 / 393

廖肇亨 明清丛林的戏曲观 / 402

谭 帆 论明人对“四大奇书”的文本阐释 / 411

曹炳建 明人的《西游记》研究与明代小说审美观念的历史演进
——论“虚与实”、“幻与真”、“奇与正”三组重要小说观念 / 428

李桂奎 中国古代关于小说戏曲写人效果的喻说评点 / 437

张 兵 新发现的胡适轶文《中国的小说》及其意义 / 445

中日古代文论关系研究

海村惟一 五山文论发微

——以日本临济宗圣一派本觉国师虎関师炼禅师《济北集》为例 / 455

陈秋萍 日本江户初期文论研究

——以林罗山“文论”为例 / 466

追求科学与创新

复旦大学第二届中国文论国际学术会议论文集

**总论与古今文论
转换**

中国古代文学审美观念 发生与流变述略

○陈良运 福建师范大学

本届“中国文论国际研讨会”拟定研讨的重点内容之一,是“就有关古代文学审美观念的发生、演变、转型问题进行广泛交流”。本人研究中国诗学多年,拙著《中国诗学批评史》将诗学观念的发生、发展和演变自上古至近代分为四个时期和四种批评形态:“诗歌观念的演进与功利批评的形成”(先秦两汉)、“诗歌本体的重构与风格批评的出现”(魏晋南北朝)、“诗歌精神的升华与美学批评的崛起”(隋唐宋金元)、“流派理论的拓展与诗学本体的深化”(明清近代)。近几年来,又试入中国古代美学领域,完成并出版《文质彬彬》、《美的考索》两本小书,在此探索研究过程中,得以将文学理论与美学理论综合观照,现在,就个人多年探索思考所得,将古代文学审美观念发生与流变划分为潜伏发育、转型爆发与拓展升华三大时期,并作分期略述,以聆教于海内外诸位专家学者。

一、潜伏、发育期

“美文”一词在南朝出现之前,中国尚未出现与现代意义的“文学”内涵相通的概念;《毛诗序》出现之前,尚无成篇的文学理论文章;屈原创作《离骚》之前,尚无自觉地抒情、叙事的纯文学创作。因此,战国晚期即屈原之前,文学观念还处在潜伏期。

判断“潜伏”有两个标志:一是后来成为文学观念的语词出现在非文学典籍里,关及的是政治、人事与伦理、道德、历史、哲学;二是对本为“美文”的《诗》,只作历史文献的评价及实用、功利的接受,非自觉的审美接受。

前者以《易经》、《尚书》、《左传》、《国语》为源,以《易传》与诸子之书为续。

《易经》中与后来文学观念有关的字是“观”、“咸”(感),还有与语言有关的“言有序”(《艮》)。“观”言观礼仪,“观国之光”、“观我生”;“咸”言男女相互吸引、亲热而示“取女吉”;“言有序”即言有条理之义。有了《易经》的启发,战国时期出现的《易传》,由“观”而有“感”,“感”而动“情”,“感”与“情”的关系明确了(“观其所感,而天地万物之情可见矣”);圣人“立象以尽意”,“象”与“意”的关系也确定了;“言不尽意”、“旨远辞文”、“精义入神”等等,皆借对《易》之卦象、卦辞的阐释而一一标举,笔者在《周易与中国文学·内篇》有较详细论述^①,此不赘言。

《尚书》中的《洪范》,是周朝之初有关治国之策的文献。其“洪范九畴”之二“敬用五事”、之六的“乂用三德”便含有后来文学观念的种子。“五事”即“一曰貌,二曰言,三曰视,四曰明,五曰思。”“言”与“文”相关,“言之无文,行而不远”;“视”与“明”都与审美活动及效果相关;而“思”,后来涉及文学创作的“苦思”、“精思”、“神思”等无不由此。“三德”即“一曰正直,二曰刚克,三曰柔克。……沈潜刚克,高明柔克”,后在《易传》中是直接转化为“阳刚”与“阴柔”两种言及人性、物性的初始话语,距作为文学“体性”之语尚为遥远。

《左传》与《国语》中,可转化为文学观念的语词就难以尽举,其显而易见者如属于创作观念的“赋”(如《左传·隐公元年》的“公入赋”、“姜出而赋”),属于接受观念的“断章取义,余取所求”;而《襄公二十七年》“郑伯享赵孟垂陇之宴”赵孟所说“《诗》以言志”导致“诗言志”,这一流传千古的观念诞生!后来被作为评价诗文最基本的审美观念的“文质彬彬”,孔子本来用以描述“君子”的修养与风度;据《国语·晋语》记载,孔子出生前71年,晋国一个旅店老板就已言及:“身为情,成于中;言,身之文也。言文而发之,合而后行,离则有衅。”他不过是以“情”为“质”。“文质”、“情质”(后者出现于屈原的《惜诵》)的潜伏期,不可谓不远矣!

“《诗》三百”有若干关于创作观念(如“刺”、“大谏”等),围绕《诗》有大量的接受观念,都没有明确的审美意识。《周礼》中初见的“六诗”说,东汉郑玄还将“赋”、“比”、“兴”解释为与“今之政教善恶”相关。同样,孔子的“兴”、“观”、“群”、“怨”说,亦作为发挥《诗》的功利效应而言,汉朝经学家解释为“观风俗之盛衰”、“群居相切磋”、“怨刺上政”。孟子对《诗》接受如“以意逆志”与“知人论世”说及对于《诗》之“怨”所作的解释等等,是中国文艺社会学批评之始,而非接受美学。“文学”一词,《论语》云“文学,子游子夏”,《墨子·非命》云“凡出言谈,由文学之道也”,《荀子·大略》云“人之于文学也,犹玉之琢磨也”等等,皆非“美文”之学;而《老子》所谓“信言不美,美言不信”之“美言”,似可与“美文”相通,与现代“文学”观念衔接,但必须对“不信”作现代阐释(如“虚构”)方可说得通。

从屈原始到建安之前,文学审美观念进入发育期,选择几个重要观念略作考察:

(一)“情”,《诗》只言“心”不言“情”,《论语》、《左传》、《孟子》、《易传》中皆有“情”字,但大量作“真实情况”解,与“伪”相对。《庄子》强调“情”的本义即“真”,开始关涉到人的自然性情;荀子将“情”进一步归位到人的生理与心理范畴:“性者,天之就也;情者,性之质也;欲者,情之应也。”又说“性之好、恶、喜、怒、哀、乐谓之情。”(《正名》)《乐记》从音乐角度将“情”的发生与对外界之“感”联系起来,谓“人生而静,天之性也;感于物而动,性之欲也;物至知知,然后好恶形焉。”谈到诗、歌、舞“三者本于心”后说:“是故情深而文明,气盛而化神,和顺积中而英华发外。”(《乐象》)联及诗,且以“文明”而言“情”,已有美感显现。屈原首先将“情”的观念引进诗的领域,《离

^① 陈良运《周易与中国文学》,百花洲文艺出版社,1999年。

骚》之“怀朕情而不发兮，余焉能忍与此终古？”《惜诵》之“惜诵以致愍兮，发愤以抒情。”以诗抒发“中情”或曰“抒情”、“陈情”，可说“情”在诗歌中的地位完全确定了。到了汉代，“情动于中而形于言”写进了《毛诗序》。

(二)“象”，《易传》大讲天地万物符号化卦象，圣人“立象以尽意”已深入人心；《老子》有“道之为物，惟恍惟惚。惚兮恍兮，其中有象”，有了人们想象中“象”的观念，涉及对“道”的体悟；《庄子》说：“以有形者象无形者而定矣”（《庚桑楚》），“形”与“象”已同时出现；《韩非子》说：“人希见生象也，而得死象之骨，案其图以想其生也。故诸人之所意想者，皆谓之‘象’也。”（《解老》）将“象”义从具象过渡到虚象，已有文学想象的因素。进入汉代，首先是《淮南子》铸成了“形象”一词：“物穆无穷，变无形象。”（《原道训》），进一步明确在言语与文字状态中，“象”有传导“意”作用：“物之可以喻意象形者，乃至可以穷通窘滞，决渎壅塞，引人之意，系之无极。”又说：“假譬取象，异类殊形，以领理人之意。”（《要略》）将《易传》的“立象”从被动变成主动，并从符号之象中解脱出来。东汉的王充首出“意象”一词，又有“形象”、“意象”区别之说：“形象”是形似之象，匈奴人以木刻郅都之状，“交弓射之，莫能一中”，不知郅都之精神“在形象”；“意象”是意中之象，“夫画布为熊麋之象”，以动物之威力大小象征人之权位高低，“礼贵意象，示义取名也”。（《论衡·乱龙》）“形象”、“意象”观念已走到文学理论的大门口。

(三)“神”，在《易传》中已非“鬼神”之义，“阴阴之不测谓之神”、“神也者，妙万物而为言者也”，天地万物变化神秘莫测令人感到奇妙无穷；又说“知几，其神乎？”“神而明之存乎其人”等等，那是说认知世界的人更有“神”，于是可称之为主体之“神”与客体之“神”的观念明确了。又经过荀子与庄子进一步强调：荀子说“诚心守仁则形，形则神，神则能化矣”（《不苟》）；庄子则更早地在他“养生”理论的基础上建立了“形神”说，“物成生理谓之神，形体保神”（《天地》）。到了汉代，“神”一则向人的主体方面确认主观能动作用之发挥，《淮南子》云：“神与化游，以抚四方。”（《原道训》），“神者，智之渊也。渊清者，智明矣。”（《俶真训》）扬雄将“神”推向了精神创造领域：“或问‘神’，曰心。曰‘潜天而天，潜地而地。天地，神明而不测者也，心之潜也，犹将测之’。……人心其神矣乎！操则存，舍则亡。”（《扬子法言》）与文学艺术创造之道“本于心”已经沟通了。二则向文学艺术的“形神”论演进，《淮南子》提出了“神贵于形也”的“神主形从”说，并且率先将“形神”用于音乐与绘画评论，“画西施之面，美而不可悦；规孟贲之目，大而不可畏；君形者亡焉。”（《说山训》）是晋代顾恺之“传神写照”说之先声。

从公元前 774 年郑国史伯首次对“文”作出“物一无文”的解释，历时千年，种种“本于心”自觉或不自觉的审美观念，皆不约而同朝一个方向发育，天地自然与“圣贤书辞”的“文章”，终于走向了自觉的人的“美文”。

二、转型、爆发期

“美文”一词出现于南朝刘宋，《隋书·经籍志》存目有“宋太子洗马刘和注《古今五言诗美文》五卷。”钟嵘《诗品》中又有“泰明、太始中，鲍、休美文，殊已动俗”之说，“诗”之外出现“美文”一词，实可包容各种有审美意味的文体，比“有韵者文也”更近当今“文学”之义，可确证自建安伊始进入了鲁迅所说的“文学的自觉时代”。建安与六朝，历时 400 年，是中国文学审美观念的爆发期，其势如当今考古界津津乐道的“澄江史前动物群”大爆发。这次爆发，有社会政治、时代思潮、文学自身发展等多方面原因，现分项试述如下：

(一)自建安以后，政治社会不再是儒教一统。随着功利观逐渐淡化，审美倾向逐渐凸显。

曹丕《典论·论文》首先道出“诗赋欲丽”，一个“丽”字发出了“文学自觉”的信号；陆机《文赋》中道出“诗缘情而绮靡，赋体物而浏亮”，直言“缘情”与“体物”之美态，改变了汉儒“发乎情”附庸于“礼义”的地位。文学家有了诗赋尚美的自觉，“美文”观念当然会顺理成章地出现。到了南朝，“为艺术而艺术”乃至“唯美”更为强烈，冲决“文学”即“文献典章之学”的古老圈子，萧子显在所撰《南齐书》中立《文学传》，传中十位人物中有“文学”家也有科学家（祖冲之），作为史家的着眼点还在文化或文人学术，写在后面的“史臣曰”一段，却是非常地道的审美文学论，从“文章者，盖情性之风标，神明之律吕”到“属文之道，事出神思，感召无象，变化不穷”，此非美文莫属。再到评述“今之文章”：一则“启心闲绎，托辞华旷”；二则“缉事比类，非对不发”；三则“发唱惊挺，操调险急，雕藻淫艳，倾炫心魂”，都有“美文”特征。“情性”是文学的“风标”，“情”的审美化，成了南朝作家理论家的共识：沈约首出“文以情变”说，刘勰标举“情文”，萧纲、萧绎以“文章且须放荡”、“情灵摇荡”标示情感自由之美。

（二）曹魏、两晋的玄学思潮，对作家的“美文”意识作了“形而上”的引导。玄学界的“言意之辨”为向文学观念转型搭起了便捷的桥梁。《庄子》中的“意之所随者不可以言传”及“得鱼而忘筌”、“得兔而忘蹄”，经荀粲演绎为“象外之意，系表之言”。王弼又结合《周易》“立象以尽意”，发挥出“忘言得象”、“忘象得意”说。玄学家反复论辨的“言”、“意”、“象”，成为陆机《文赋》的理论基点，他从如何克服“意不称物，文不逮意”之难出发，非常自觉地阐发“美文”创作之要领，其中“立片言而居要，为一篇之警策”、“理扶质以立干，文垂条而结繁”、“笼天地于形内，挫万物于笔端”及其相关论述，使“言”、“意”、“象”成了真正的文学话语。“言外”、“象外”，启迪了刘勰提出“义生文外”、“以复意为工”的“隐秀”新说；钟嵘则以“文已尽而意有余”，对“兴”作了新的阐释，等等。

（三）与玄学思潮密切相关魏晋清谈与人物品藻之风，以及山水诗、画的兴起，近距离地以全新的审美观念输入文学领域。前者多见于《世说新语》：“李元礼风格秀整，高自标持”，“风格”观念出现了；“旧目韩康伯，将肘无风骨”，“风骨”很快见于《文心雕龙》之专章；“肃肃如松下风”、“盛德之风”、“风气韵度”，“文风”正式成为一个审美观念；“生气”、“骨气”、“高情远致”，成为评价作家作品之高标；“清”作为有阳刚之气的观念，衍生出“清远”、“清通”、“清和”、“清畅”等等，钟嵘《诗品》以“清”作为诗之“文洁而体清”的审美判断偏重之语：评《古诗》“清音独远”；评嵇康“托喻清远”；评刘琨有“清拔之气”；评范云“清便婉转”；评沈约“长于清怨”；评陶渊明“风华清靡”等等。玄学家们清谈而及“美文”时，有“文生于情，情生于文”、“神超形越”、“掷地要作金石声”等等。在当时出现的山水画论中，宗炳的《画山水序》可作代表。“含道应物”与“澄怀味象”，概括了儒道两家不同的文艺审美观，前者有“应物不累于物”之玄学意味，有“道”的理念先在地横亘于胸，须寻找一个对应物得以显现（如“仁者乐山，智者乐水”）；后者则言以澄明的心境感应外在事物的投射（如老子的“致虚极，守静笃，万物并作，吾以观复”）。宗炳将二者折衷，派生出“应会感神，神超理得”、“万趣融其神思”、“畅神”等新的话语，为刘勰著专论“神思”，提出“神理”、“情理”等新的文学术语作了准备。

（四）文学家们继续从《六经》与先秦诸子中掇取若干情理兼致之言，直接转化为文学观念。“气”在春秋时代已经出现，限于言天地间自然之气与人体生理之气，孟子说“吾善养吾浩然之气”也与文学无关，《典论·论文》首出“文以气为主”，从此演绎出“气象”、“气韵”、“气质”等一系列与作家作品风格相关的话语。《左传·昭公九年》记一位宫廷厨师屠蒯的话：“味以行气，气以实志，志以定言，言以出令。”纯是从营养角度对他的主子以健康之身治国而说，《文心雕龙·体性》中略加补充而转型：“才力居中，肇自血气；气以实志，志以定言；吐纳英华，莫非情性。”道

地成了“美文”话语。《庄子·让王》中“身在江海之上，心居乎魏阙之下”一语，经淮南子改“心居”为“神游”，一变而为“非得一原，孰能至于此哉”的体道之语，到了刘勰笔下，再变而成文学想象的“神与物游”，确认为“神思”之论的渊源。刘勰还直接将《易传》的“化而裁之谓之变，推而行之谓之通”、“通其变，遂成天下之文”等语，转化为“文律运周，日新其业”的“通变”观，为文学的新变、发展敞开了大道；他与钟嵘又将老子、孔子皆言及的“肉味”、“道之出口，淡乎其无味”，转化为“美文”接受的“滋味”说，等等。

(五)从文学创作与接受的实践经验中直接提升审美观念，更是这一时期的重大成果。自《典论·论文》到《颜氏家训·文章》篇，大都涉及到作家创作动机的发动，创作灵感的发生，谋篇构思的策略，文体操作的要领，练字修辞的技巧……，其中又以《文心雕龙》集大成。其《总术》“赞曰”：“文场笔苑，有术有门。务先大体，鉴必穷源。乘一总万，举要治繁。思无定契，理有恒存。”他所谓的“一”与“要”，就是提升出一些重要观念展开论述，穷究文学之理。《神思》谓“神用象通，情变所孕”，即是“意象”在文学领域的定位（此篇中有“窥意象而运斤”语）；《体性》谓“各师成心，其异于面”，将“风格”的内涵从文体特征与作家个性文风两方面加以充实；《风骨》篇谓“风清骨峻，篇体光华”，是先秦“文质”论的一次飞跃而成为一个“生命化名词”。以上都属于文学“大体”的观念建设，其它如《定势》中的“执正以驭奇”，《情采》中的“为情造文”，《比兴》中的“拟容取心”，《隐秀》中的“深文隐蔚，余味曲包”，《时序》中的“时运交移，质文代变”，《知音》中的“披文以入情”，等等，皆是言简意赅，与文学实绩相应相依。一代代文学创作、鉴赏经验的积累，是理论批评家提炼、建构的宝贵资源，这恰如马克思所说：“观念的东西，不外是移入人的头脑中改造过的物质的东西而已。”^①钱钟书先生曾经指出，中国固有的文学批评的一个特点是“把文章通盘的人化或生命化”，他举清代翁方纲“正式拈出‘肌理’，为我们的批评更添上了一个新颖的生命化名词”。其实，上述种种新的文学观念，无不是高度的“生命化”。钱先生还说：“人化批评不过是移情作用发达到最高点的产物。”^②在此，笔者也要特别指出，《文心雕龙》中的《物色》篇，是我国第一篇审美心理学专论。所谓“物色”，实即“审美”，“物”在《左传》中有“相也”即观察选择之义，《庄子》“物物者，与物无际”，“物”有动词之用（今之“物色”已成为完整的动词）；“色”，古义通于“美”，由此，“物色”实为“观察、审视万物美相”之意。刘勰以“物色之动，心亦摇焉”、“物色尽而情有余者，晓会通也”描述文学家的审美心理活动；以“情以物迁”、“目既往还，心亦吐纳……情往似憎，兴来如答”表述诗人向审美对象的“移情”。^③“情迁”说比西方美学家里普斯提出的“移情”观实无多少差异，但早了1400年！如此说来，从曹丕到刘勰再至颜之推（他有“文章当以理致为心胸，气调为筋骨，事义为皮肤”等语），正是“文学的自觉时代”发达的“移情作用”，使大量“生命化名词”即“人化”的文学观念爆发性出现。

三、拓展、升华期

中国文学的发展进入到唐代，创作主体意识与审美创造意识已有高度的自觉，儒家之外，道、佛尤其禅宗思想在文学家精神领域潜移默化，影响日深，使不少重要的文学观念有内涵的更新与

① 《马克思恩格斯选集》第二卷，页217，人民出版社，1972年。

② 《中国固有的文学批评的一个特点》，《文学杂志》第一卷第四期，1937年8月。

③ 笔者在《周易与中国文学》有《“情以物迁”——东方最早出现的“移情”说》专章论此，又有《“物色”别解与“审美心理”试说》文，《文艺理论研究》2004年第2期。

外延的拓展,乃至从“形而下”向“形而上”升华。本人曾在《中国诗学体系论·绪论》中开列了“诗歌观念系统化和诗学体系建构完成”的五个观念系列:

(一)表意系列:“言志”、“抒情”、“兴寄”、“兴趣”、“炼意”、“重意”(多重意蕴)等等。

(二)表象系列:“形似”、“意象”、“兴象”、“境象”、“形神兼备”、“离形得似”等等。

(三)美感显现系列:“物境”、“情境”、“意境”、“境生象外”、“风骨”、“气象”、“气势”、“诗而入神”等等。

(四)灵感思维系列:“神思”、“苦思”、“精思”、“直寻”、“直致所得”、“兴会”、“神会”、“妙悟”等等。

(五)赏鉴品评系列:“滋味”、“趣味”、“韵味”、“韵外之致”、“味外之旨”等等。

仅就诗学而言。自唐以后,具有个人风格的散文(“古文”)兴起,词与散曲相继出现,戏曲与小说文体的确立,新的文学观念大量增生,难以胜计。自唐历宋金元明清,文学观念与理论大体遵循两条思想与艺术实践路线向前发展,试分述如下:

第一条是儒家思想路线。唐代的魏征等人,在他们编撰的系列史书(《隋书》、《北齐书》、《陈书》、《南史》等)所设的《文学传》或《文苑传》里,在专论“美文”的许敬宗《芳林要览序》与杨炯论作家的《王勃集序》中,皆以《易传》“观乎人文以化成天下”为纲领,从此“人文”之“观”转化、落实为文学家承担以审美创造“化成天下”的重大使命,这比《毛诗序》所说的“用之乡人”、“用之邦国”,曹丕所说“立国之大业,不朽之盛事”拓展了无限的空间与时间,于是作出了“理深者便于时用,文华者宜于咏歌”的“文质彬彬”、“尽善尽美”新的阐释^①,既包容了汉代的政教功利说,也包容了南朝“为艺术而艺术”的“美文”说,使文学走上了一条真正“两结合”之路。由此而及,诗人们对“风骨”观念特别看重,从初唐“四杰”、陈子昂、李白的创作体验,再到殷璠《河岳英灵集》的评述,“风骨”几乎成了诗歌专用的审美观念,“壮而不虚,刚而能润,雕而不碎,按而弥坚”(杨炯)、“骨气端翔,音情顿挫,光英朗练,有金石声”(陈子昂)、“逸气顿挫,英风激扬,横波遗流,腾薄万古”(李白)等新话语,使“风骨”观念流传至今仍然光彩熠熠。“古文”运动中出现的“文以明道”,源出《文心雕龙·原道》之“圣因文以明道”,韩愈、柳宗元更明确了以“文”为主体,以“道”为对象,“明”之功在“文”,文学的功能与作用被突出(宋儒的“文以载道”是以“道”为主体,以“文”为工具,从“古文”倒退),使散文从此与诗并立文坛而健康发展。

第二条是道、佛、禅宗思想融合的路线,致力于文学审美观念的净化、强化与升华。释皎然以“重意”即“文外之旨”将儒、道、释三家贯通起来:“但见性情,不睹文字,盖诣道之极也。向使此道遵之于儒,则冠六经之首;贵之于道,则居众妙之门;精之于释,则彻空王之奥。”(《诗式》)其实皎然的直接依据是玄学家的“系表之言,象外之意”与当时禅宗所遵奉的“教外别传,不立文字”。道与佛、禅联手为文学观念从形而下向形而上的升华,典例甚多,现以“象”与“境”为例,考察一下他们如何相辅相承而促成的升华。

“象”,既指天地间人事物事之实象,又是人的想象中“惟恍惟惚”之虚象,“象外”说出,一个“外”字,更使“象”的作用无限扩大。王弼提出“得象忘言,得意忘象”后,来自西域的鸠摩罗什翻译的印度佛典《坐禅三昧经》里出现了“以指指月,月非其指”说:月在虚空之中,初生之月细微难察,有人指给你看,应该顺着手指的方向看去,你尚未看见,便老看那手指,“明者语言:‘痴人!何以但视我指,指为月缘,指非彼月!’”这就是佛典“实相离言”一个象喻式说教,中国僧人竺道

^① 魏征《隋书·文学传序》,《二十五史》第5册,上海古籍出版社。

生联想到王弼之说,“乃喟然叹曰:‘夫象以尽意,得意则象忘;言以论理,入理则言息。’”^①当时的文学界正“贵形似之言”,对此尚未觉悟,倒是被画家谢赫率先领会,《古画品录》中评张墨、荀勖曰:“风范气候,极妙参神,但取精灵,遗其旨法。若拘以体物,则未见精粹;若取之象外,方厌膏腴,可谓微妙也。”数百年后,皎然的《诗式》吸入,除“文外之旨”用此意,还有:“精思一搜,万象不能藏奇巧”、“采奇于象外”、“象忘神遇非笔端”等等。皎然之后,刘禹锡又将“言外”、“象外”与诗的意境创造联系起来:“义得而言丧,故微而难能;境生于象外,故精而寡和。”(《董氏武陵集记》)而到了司空图那里,则由“象外之象,景外之景”、“超以象外,得其环中”而发明“近而不浮,远而不尽”的“韵外之致”说与“千变万状,不知所以神而自神”的“味外之旨”说。“象外”显然是“精言不能追其极”的“形而上”,超越了尚属“神用象通”的审美意象,继而成为审美意境的灵魂。

“境”或曰“境界”,从物质时空转化为人的心理时空,首见于《淮南子·修务训》言“圣人游心”的“无外之境”,即是“逍遥仿佯于尘埃之外,超然独立,卓然离世”的人的精神自由境界,但它很快向艺术领域再度转化,东汉书法家蔡邕论书法“九势”时出现了“妙境”一词(“……此名‘九势’,得之虽无师授,亦能妙合古人,须翰墨功多,即造妙境耳。”)后来,顾恺之有“佳境”之说,王僧虔有“能境”之语,到了唐代,张说首次用以评诗:“万象鼓舞,入有名之地;五音繁杂,出无声之境。非穷神体妙,其孰与于此乎!”(《洛州张司马集序》)。在东晋以来的汉译佛经中,“境”或“境界”,成为表述虚寂的心灵空间的指代词,西游圣僧玄奘所翻译的“唯识宗”典籍中,更是频频出现,对“诗境”说正式出现于唐朝起到激活作用。与道、佛二家皆有交往的王昌龄,在《诗格》中成功地转化为诗家境界,首次提出“诗有三境”说:“物境”、“情境”、“意境”。这是从南朝重“形似”的山水诗与初、盛唐重情、意的抒情诗现状而作出的体认与归纳,既是三种类型的诗境命名,又是审美价值由低到高的三级层面。“情境”、“意境”就诗人创作的精神状态而言,“娱乐愁怨”或“张之于意而处于身”,或“亦张之于意而思之于心”,有既在物象之外的审美态势,但尚是表现诗人一时的“情”与“意”,不免有一定的时空维度。这两种境界在殷璠的诗评与权德舆的诗论中称为“常境”。刘禹锡提出“境生象外”说,于是“境”被推到“精而寡和”的“形而上”的无限时空。这种境界如何领会?自言有“道心”的司空图“诗品”(袁枚称其“标妙境”),以“持之匪强,来之无穷”、“遇之匪深,得之愈稀”、“生气远出,不著死灰”、“超超神明,返返冥无”等极言其妙。宋代诗人的确理性较强而诗多“主于理”,评诗论诗只沿用“意境”,直到“以禅喻诗”的严羽出,他不言“境”,但其言“盛唐诸人惟在兴趣,羚羊挂角,无迹可求,故其妙处透彻玲珑,不可凑泊,如空中之音,相中之色,水中之月,镜中之象,言有尽而意无穷”,可说是对“境生象外”作了一次精彩描述。到了明代,“文必秦汉,诗必盛唐”的审美取向,使诗人们对“无迹可求”充满极大兴趣,“后七子”之一的谢榛说:“诗有不立意造句,以兴为主,漫然成篇,此诗人之入化也。”(《四溟诗话》卷一)一个“化”字,合于“无迹可求”。胡应麟在《诗薮》中将“化”与“境”联缀,谓杜甫的近体诗“化则神动天随,从心所欲”,因而命名曰“化境”(卷五);接着,许学夷在《诗源辩体》中将“融化无迹而入于圣”的盛唐李、杜、王、孟等的律诗归入“化境”,其表现是:“领会神情,不仿形迹,故忽然而来,浑然而就,如僚之于丸,秋之于奕,公孙之剑舞,此方是透彻之悟也。”(卷十七)明末清初,金圣叹将诗境说引入小说评论,从作家“心”与“手”的关系言:“心之所至,手亦至焉者,文章之圣境也;心之所不至,手亦至焉者,文章之神境也;心之所不至,手亦不能至者,文章之化境也。”(《水浒传序一》)这样的划分过于粗略,美感内涵也显得含混,但他将“化境”置于“大而化

① 黄忏华《中国佛教史》,页129,上海文艺出版社,1990年。

之之谓圣”、“圣而不可知之之谓神”的境界之上,可见是他心目中的最高审美境界。与他同时的诗论家贺贻孙则对“化境”审美内涵作了精微的表述:“清空一气,搅之不碎,挥之不开,此化境也。”、“诗家化境,如风雨驰骤,鬼神出没,满眼空幻,满耳飘忽,突然而来,倏然而去,不得以字句诠,不得迹象求。”与严羽“玲珑透彻,不可凑泊”,胡应麟的“神动天随,恍惚呈露”一脉相通,所谓“化”就是化去一切有迹之象使诗呈清空灵逸之美。晚清朱庭珍又以佛、禅术语重申诗人“触处会心,贯通融悟”之“化境”:“释家所谓大地山河,无非妙谛,即诗家工候纯熟之界也。此乃化境神工,决不易到,亦决不可不到者。”(《筱园诗话》卷二)

从“象”——“意象”——“象外”、“境”——“意境”——“化境”的演化过程,足见中国文学的审美观念是由初级向高级再向至高的审美理想不断升华,其最佳成果,可以包涵人类一切精神创造之妙诣。从艺术哲学高度审视,千年积累之功,千年万载也不会过时,只是从事审美创造的后来者,不能率尔达到那样的高度!