

古代文学理论
研究

第三十三卷

古代文学理论研究

古代文学理论研究编委会编

丛刊·第十三辑

上海古籍出版社

《古代文学理论研究》主编、编委

主 编 徐中玉

副主编 王文生 包敬第

编 委 王文生 王达津 王运熙 包敬第 牟世金
张松如 张文勋 侯敏泽 徐中玉 霍松林

中国古代文学理论学会通讯处：上海华东师范大学中文系转

古代文学理论研究

丛刊·第十三辑

古代文学理论研究编委会编

上海古籍出版社出版

(上海瑞金二路 272 号)

新华书店上海发行所发行 上海东方印刷厂印刷

开本 850×1156 1/32 印张 12.25 字数 281,000

1988 年 9 月第 1 版 1988 年 9 月第 1 次印刷

印数：1—2,500

ISBN 7-5325-0298-8

I·138 定价：3.70 元

周代的文质概念与古代文论

的文质理论李炳海(1)

汉魏六朝文学理论中的“情”与“志”问题

.....〔日〕林田慎之助著 卢永璘译(16)

论意境说的源流张国庆(33)

中国古代文论的两种情感观.....谭 帆(60)

“穷而后工”：对中国传统文艺思想中

一个重要命题的考查与反思——兼论文学家痛苦经

历与创作才能发展的特殊关系.....陆晓光(77)

“温柔敦厚”与民族的审美特征.....刘健芬(107)

中国文学思想史·序论

.....〔日〕青木正儿著 吴鸿春译(126)

刘勰论陆机.....穆克宏(139)

刘勰论文采徐季子(156)

“文之为德也，大矣”辨释黄广华(167)

禅与中国诗歌.....〔法〕保尔·戴密微著 钱林森译(171)

唐人论诗诗初探陈文华(185)

读《白石道人诗说》札记陈必胜(197)

- 张炎“清空”说的美学意义 陈晓芬 (210)
- “神韵”说和“醇雅”说 徐志平 (220)
- 陆时雍的诗歌理论 张家钊 (242)
- 王船山论情景的结构关系
- 兼谈王船山的诗论倾向 孙 立 (256)
- 《诗品》与书画论 (日)兴膳宏著 李 庆译 (268)
- 试析古代传记文学理论中的
- “史有别才”说 徐国宝 (291)
- 论周德清《中原音韵》
- 兼谈古典戏曲理论的重心 周维培 (301)
- 曹雪芹小说创作思想述评 陈谦豫 (316)
- 论方东树在桐城派文学理论建设中的作用 许 结 (329)
- 袁枚研究五十年 陆海明 (347)
- 清代的诗话汇编和诗话丛书 张寅彭 (375)
- 街谈巷说，必有可采 宜 生 (15)
- 作诗，不可以无我 张 凤 (170)
- 不必要的微词 达 生 (255)
- 自出新意，一字百金 辛 明 (267)
- 法不孤生自古同 江 天 (290)
- 风雅宗谁？ 青 枫 (346)

编 后

周代的文质概念与古代文论 的文质理论

李炳海

文与质是中国古代文论中一对常见的范畴。文质理论是古代文艺思想重要的组成部分。认真辨析这对概念的本来含义，弄清文质理论的实际内容，有助于正确认识中国古代文论的民族特色。

文、质概念在先秦时期就已产生，并广泛地运用于社会生活的各个领域。这里要说明的是，周代文、质概念的含义是比较复杂的，文和质对举时，它们各自的含义都不是一种、两种，而是三种。由文、质概念的这种复杂性而来，文质理论的内容也是丰富的。企图用一种含义把它们一以贯之，势必和它们的实际内涵相悖，无法真正发现它们的美学价值。

一

文和质对举时，文是指形式、现象，质是指内容、本质。这是它们的第一种含义。

质为本、为体，《礼记·礼运》篇“还相为本”与“还相为质”并列，质与本含义相同。孔颖达疏：“质，体也。”本、体指的是事物的本质、内容。

质指的是事物的本、体。有本必有末，有体必有用，有内在的本质就必然有相应的现象。形式、现象就是文。周代人对这一问题的认识，已经提到了世界观的高度。

在周代的传统观念中，阴阳二气是宇宙的本原、实质。阴阳二气又称为道，“一阴一阳之谓道。”（《系辞》）最有普遍意义的文，就是由道派生出来的。“道有变动，故曰爻；爻有等，故曰物；物相杂，故曰文。”（《系辞》）这里的文，指的是道之文，是众物错杂的现象。道为质，是内容、本质。文是形式、现象。文与质的关系，是现象与本质、形式与内容的关系。

对于人自身的文和质，周代也进行了划分。“夫服，心之文也。如龟焉，灼其中，必文于外。”（《国语·鲁语下》）“身为情，成于中。言，身之文也。”（《国语·晋语五》）对于人自身来说，文指的是服饰、言语，与之相对应的内心情感是质。显然，文与质的关系，也是形式与内容的关系。

周人认为，礼和乐都是圣人的制作，同时也是人表现自己最合适的样式。人自身的文和质，也就是礼和乐的文和质。对此，《乐记·乐论》篇所论极明：“屈伸、俯仰、缀兆、舒疾，乐之文也。”“升降、上下、周还、裼裘，礼之文也。”“论伦无患，乐之情也。”“中正无邪，礼之质也。”“乐之文”、“礼之文”是礼和乐的表现形式，指人的表情、动作、服饰、语言、声调等。“乐之情”、“礼之质”是礼和乐的内容，指人的思想情感。文、质成为表示礼、乐形式和内容的范畴，这就使它们具有美学价值，成为内涵外延都很确定的美学概念。

文为形式、现象，质为内容、本质，这是周代文、质概念的第一种含义。既然如此，文和质就存在着必然的联系。文和质处于同一主体中，是同一事物的两个方面。质派生文、决定文，文表现质、依附于质。文、质概念这种含义本身就包括了

文质统一的主张。

二

文和质分别作为形式与内容、现象与本质的概念运用时，文、质有内外之分，文为外，质为内。当文和质依然保留着内外之别，但却不再共存于同一主体之中的时候，它们的含义就要发生变化。在这种情况下，文和质就不再是形式与内容、现象与本质相统一的关系，而是本然与修饰怎样有机结合。孔子所说的“文质彬彬”，就是论述的这个问题。“文质彬彬”见于《论语·雍也》篇：

子曰：“质胜文则野，文胜质则史。文质彬彬，然后君子。”

孔子所说的文和质究竟指的什么？单从字面本身固然可以有几种解释，但却无法得出确切的结论。这不仅仅是词义辨析问题，而是和孔子的整个思想体系密切相关。只有把“文质彬彬”的命题放到《论语》中、放到先秦典籍中去考察，才能确定其本来含义。

“质胜文则野”，子路就是这样的人物。孔子说：“野哉，由也。”（《论语·子路》）子贡在回答卫文子弥牟的问话时也说：

不畏强御，不侮矜寡，其言曰性，都其富哉！任其戒，是仲由之行也。夫子知未以文也，曰：“……夫强乎武哉，文不胜其质。”（《大戴礼记·卫将军文子》）

孔广森补注：“言好勇质直，未文以礼乐。”

在对子路的评价上，子贡和孔子是一致的。

《论语》中有关子路的记载，可与上面的文字相印证。众弟子侍坐时，或颜色和悦，或举止中正，唯有子路却是一副刚武

之貌，孔子预言他不得寿终。孔子患重病时，他让众弟子对孔子行家臣之礼。按礼的规定，孔子当时未居官位，是不应有家臣的。在孔子问及各自的志向时，他直言以对，毫无谦逊之态。谈到治国，孔子认为必先正名，他讥为迂腐。^①。

上述材料说明，子路身上的质，是指勇敢、刚强、直爽等天性。这种天性没有节制，就流为粗野、鄙陋。而他缺少的文，是指约束天性的礼法。

文和质的这种含义是否具有普遍性呢？回答是肯定的，这从孔子与子桑伯子的相互评论中看得很清楚：

孔子见子桑伯子，子桑伯子不衣冠而处。弟子曰：“夫子何为见此人乎？”曰：“其质美而无文，吾欲说而文之。”孔子去，子桑伯子门人不说，曰：“何为见孔子乎？”曰：“其质美而文繁，吾欲说而去其文。”故曰：文质备者谓之君子，有质而无文谓之易野。（《说苑·脩文》）

子桑伯子，《庄子》、《楚辞》中都提到过他^②，孔子弟子仲弓也指责他“居简而行简”（《论语·雍也》），可见确有其人，并且和孔子有过交往。子桑伯子行为粗略简放，他所缺少的，正是孔子所多的文，也就是指封建礼法。他们都赞扬对方质美，质指自然天性。

文、质概念的这种含义，在先秦典籍中尚有例证可寻。“文益其质，故人生而学，非学不入。”（《国语·晋语四》）文指礼法，对人来说是外在的，只有通过学习才能得到。质指人的天性，学习礼法之后，它会得到增饰。这与《礼记·礼器》“礼，释回，增美质”之语可以互相印证。

对文、质概念的这种运用情况，尚可见于其他先秦诸子的著作中：

德又下衰，及唐虞始为天下，兴治化之流，淳淳散朴，

离道以善，险德以行，然后去性而从于心。心与心识知，而不足以定天下。然后附之以文，益之以博。文灭质，博溺心，然后民始惑乱，无以反其性情而复其初。（《庄子·缮性》）

礼为情貌者也，文为质饰者也。夫君子取情而去貌，好质而恶饰。夫恃貌而论情者，其情恶也；须饰而论质者，其质衰也。（《韩非子·解老》）

虽然在基本观点上他们与孔子是对立的，但对文、质概念所赋予的含义却是与孔子相同的。质指人的天性，是自然形态的东西，是人的质地、内质。文是文饰、外饰，指的是封建礼法。区别在于，庄子 and 韩非子否定对人天性的任何增饰，把礼法看作与人的天性绝对不相容，视为多余之物。

现在，再回过头来分析“文质彬彬”的命题，它的含义就很清楚了。文，指封建礼法，是改造人的外在力量，是修饰人天性的工具和手段。质，指人的天性。文和质的关系，是外力与本体、修饰雕琢与自然天性的关系。“文质彬彬”指的是天性与文饰二者结合的理想状态。“彬彬，犹班班，物相杂而适均之貌。”（朱熹《论语集注》）《太玄·文首》也有“文质斑斑，万物粲然”之语，彬彬、斑斑、斑斑，声通义同，都用来形容文和质的有机结合。

“质胜文则野”，只任天性，不循礼法，就流于粗野。鄙、略、简、易、野都有这种含义。“敬而不中礼谓之野”，（《礼记·仲尼燕居》）“事生不忠厚、不敬文谓之野。”（《荀子·礼论》）野总是与不合礼联系在一起。

“文胜质则史”，意为外在礼法的修饰如过分，则有伤于人的本性的纯真，同时损害礼所提倡的“诚敬”。就会浮夸、虚假，不真实。野和史，都是孔子所反对的。

《论语·颜渊》篇还有一段话也谈到文和质：

棘子成曰：“君子质而已矣，何以文为？”子贡曰：“惜乎，

夫子之说君子也，驷不及舌。文犹质也，质犹文也，虎豹之鞟犹犬羊之鞟。

棘子成认为，文就是质，质就是文，君子保持自然天性就可以了，何必要用礼法增饰？而在子贡看来，如果自然天性与礼法是一回事，君子小人就没有区别了。君子小人之别正在“文”上，也就是在“礼文”之有无上。子贡运用的是不类逻辑，比喻是不确切的。尽管如此，他对文和质还是分辨得很清楚的，二者决不是一回事。棘子成的主张如果付诸实行，必然使人任本性、重天然，反对学习、排斥礼法。

总之，孔子“文质彬彬”的主张，要求的是外在礼法与人自然天性的结合。文和质不是属于同一主体，它们之间的关系不是形式和内容的关系。在文和质作为形式和内容的概念运用时，质派生文、决定文，文表现质、依附于质。而在“文质彬彬”的命题中，文和质全然不存在上面的关系。因此，可以肯定地断言，“文质彬彬”命题的美学价值不是强调形式与内容的统一，而是主张人的自然天性必须与封建礼法有机结合。它承认了天性的可塑，看到了作为社会规范的礼法是构成美的必要因素。另外，它描绘出了本然与修饰有机结合、相得益彰的状态。所有这一切，对后代文论都有启示作用。中国古代文论强调自然与人为的结合，主观与客观的协调，其理论基础是孔子“文质彬彬”的主张奠定的，尽管这个主张在周代并不是作为严格的美学命题出现。

在“文质彬彬”命题中，文为修饰，质表示事物的本然，具体指人的天性，这是文、质概念的第二种含义。

三

一般说来，经过人为增饰过的东西总是比它的自然形态华美，而自然形态的东西则相对地朴素、质实。正因为如此，文和质还是表示两种形式、两种风格的概念：文表示华美、艳丽；质表示朴素、典雅。这是文、质概念的第三种含义。下列例证属于这种类型。

礼有以文为贵者：天子龙袞、诸侯黼、大夫黻、士玄衣纁裳，……此以文为贵也。（《礼记·礼器》）

大羹不和，贵其质也；大圭不琢，美其质也；丹漆雕几之美，素车之乘，尊其朴也。贵其质而已矣。……祭天，扫地而祭焉，于其质而已矣。（《礼记·郊特牲》）

这两段文字可以互相发明。文即美，指形式上的华艳、绚丽。这种美是经人工制作造成的。而质、朴都指事物未经雕琢的本然状态，把它们与美、文相对而言，故质有朴素、质实之义。

再看下面一段文字：

子曰：“夏道未渎辞，不求备，不大望于民，民未厌其亲。殷人未渎礼，而求备于民。周人强民，未渎神，而赏爵刑罚穷矣。”

子曰：“虞、夏之质，殷、周之文，至矣。虞、夏之文不胜其质，殷、周之质不胜其文。”（《礼记·表記》）

这段议论，都是从教化与人的关系着眼，得出质胜文、还是文胜质的结论。文胜质，就是渎辞、渎礼，损害了人的自然本性。质胜文则不同，虽有教化，但不过分，对人性情的束缚少。由于政教措施不同，所造就的人、所形成的社会风气也不

同，或质朴、或文巧。在这里，文、质概念由分别表示礼法和人的天性，引伸到礼法所造成的不同后果、性情的不同表现。文、质概念的这种引伸，就构成了它们的第三种含义：即分别表示华美与朴素、艳丽与质实两种不同的形式、不同的风格。如，“一献质，三献文”（《礼记·礼器》），文质概念就属于这种类型。祭群小祀在祭礼中级别最低，一献而已。祭社稷五祀则较为隆重，形式上也较一献之礼繁复华美。

从上面的分析可以看出，周代文、质概念的含义是丰富的、复杂的。文、质对举时出现三种情况，文、质概念各有三种不同的含义，不能用某种类型的含义一以贯之。

四

周代文、质概念组成三种不同的关系，分别有三种不同的含义。在三种不同的关系中，文和质的属性都是有差别的。

文和质作为形式与内容的概念运用时，既强调形式与内容的统一，又强调内容的决定作用。

按照周人的划分，人自身的文包括言语，质指人的心志。二者的关系是“志以发言”（《左传·襄公二十七年》），“志以定言”（《左传·昭公九年》）。人们承认言（文）是志（质）的表现，二者存在着统一的必然性。另一方面，志（质）决定言（文），志（质）是言（文）的本源，也是它的归宿。在艺术理论中，反复强调诗、歌、舞“三者本于心”，“君子动其本”（《乐记·乐象》），也是论述内容决定形式、质重于文。

在把文、质分别作为封建礼法和人的自然天性概念运用时，以二者的有机结合，即以“文质彬彬”为理想，同时更重视人的天性，它是礼法得以发挥作用的基础。“绘事后素”的命题，就

是对文、质关系的补充说明。

“绘事后素”之语见于《论语·八佾》，论述的是修身之道。它的基本主张是，人必须先具有纯素的品质，后以礼法修饰。人的自然天性是作为“礼文”得以发挥作用的质地看待的。既然内在的质地是基础，外在的修饰当然要后于质地了。

周代不过分注重修饰，从《易》贲卦及对它的解说中看得很清楚。“贲者，饰也”（《序卦》）。贲卦是专讲修饰的，卦辞是“亨，小利有攸往。”肯定了修饰具有一定的积极作用，但只能小有补益，而不能“元亨”、“元吉”。人们认为，“致饰然后亨则尽矣”（《序卦》），饰极则伪。基于这种观念，必定以本然为主，以修饰为辅。

在把文、质作为两种形式、两种风格的概念运用时，主张华美与朴素、艳丽与质实两种形式、两种风格搭配相宜，同时又强调以朴素为本。

礼在表现形式上是华与素并用的，并且要求掌握适当的分寸，“不以非废礼，不以美没礼。”（《礼记·坊记》）礼注重实效，不求花架子，“贫者不以货财为礼，老者不以筋力为礼。”（《礼记·曲礼上》）礼许俭不非无，决定了在文和质两种形式、两种风格中以质为本。礼的这种原则也制约着文艺主张，“大乐必易，大礼必简”（《乐记·乐论》），就是把朴素看作礼和乐基本的、起主导作用的形式和风格。所谓“清庙之瑟，朱弦而疏越，壹倡而三叹，有遗音者矣”（《乐记·乐本》），就是以朴素为本的审美理想的体现。

综上所述，要对孔子及先秦儒家的文质理论进行全面概括，就必须明确指出：在把文、质作为形式和内容的概念运用时，论述的是形式和内容的统一；在把文、质作为礼法和人的自然天性概念运用时，强调的是封建礼法与人自然天性的有机结合；在把文、质作为华美与朴素的概念运用时，主张的是美与素两

种形式、两种风格的协调。在上述三种主张中，都强调“质”的主导作用：形式要以内容为本，外在修饰要以本然的质地为基础，华美要以朴素为根柢。

五

周代的文质理论不是专门针对文艺而发，不是纯粹的文艺理论。可是，由于这一理论所提出的问题具有普遍性，揭示了文艺的某些重要规律，它的结论对文艺同样适用，因此获得了美学价值。形式与内容的统一，形式、风格上秣丽与典雅的结合，这些都是文艺上的重要问题，当然也是古代文论的重要议题。至于孔子“文质彬彬”的主张，必须从它的本来含义上肯定其美学价值，不能将结论建立在误解的基础上。

“文质彬彬”讲的是用外在的礼法文饰改造人的天性，它提出了人如何扬弃自身这个具有普遍性的问题，直到今天仍具有借鉴意义。这是因为，“自然界，无论是客观的还是主观的，都不是直接地同人的存在物相适应的。”^③

“文质彬彬”讲的是道德修养，可是在主张对自然天性进行改造、以使文质有机结合这一点而言，它与文艺有相通之处，正如黑格尔指出的：

既简单而又美这个理想的优点毋宁说是辛勤的结果，要经过多方面的转化作用，把繁芜的、驳杂的、混乱的、过分的、臃肿的因素一齐去掉，还要使这种胜利不露一丝辛苦经营的痕迹，然后美才自由自在地，不受阻挠地，仿佛天衣无缝似地涌现出来。这种情况有如一个教养的人的风度，他所言所行都极简单自然，自由自在，但他并非开始就有这种简单自由，而是修养成熟之后才达到的这种炉火

纯青。^④

正因为道德修养和文艺创作具有这种相通的性质，所以，“文质彬彬”所论述的本然与修饰的关系，在后代文论中也以文质理论的形式出现。曹丕《与吴质书》云：“以犬羊之质，服虎豹之文；无众星之明，假日月之光。”质，表示事物的本然状态，指自身的形体秉性。文，表示外在的修饰，指后加的文采、荣华。文、质基本是沿用“文质彬彬”命题中上述概念的含义。下面一段话中的文和质，则是作为严格的文艺学的概念运用的：

绩事以众色成文，蜜蜂以兼采为味，故能使绚素有章，甘逾本质。（裴松之《上三国志注表》）

文是由藻绘而来，是润色修饰的结果。质指事物的本然。对于写作中文与质、修饰与本然的关系，是以藻绘和蜜蜂酿蜜为例加以说明的。

文、质概念的第一种含义，即文和质作为形式与内容的概念运用，在古代文论中也较为多见。如，“至于建安，曹氏基命，二祖、陈王，咸蓄盛藻，甫乃以情纬文，以文被质。”（沈约《宋书·谢灵运传论》）“以情纬文，以文被质”，就是根据情感组织文辞，使文辞合于内容。质是内容，指人的情感。文则是情感通过文学形式的表现。

文、质概念的第三种含义，即它们分别作为两种形式、两种风格的概念而被运用，在古代文论中更是一种普遍的现象。班彪评司马迁的《史记》是“善述序事理，辨而不华，质而不野，文质相称，盖良史之才也。”（范曄《后汉书·班彪列传》）钟嵘称曹植是“骨气奇高，词采华茂；情兼雅怨，体被文质。”（《诗品》卷上）班彪、钟嵘所说的文和质，都是指表现形式上的特点，指文体风格。

在对文艺表现上两种形式、两种风格的探讨中，人们看到了文、质过分时的不同流弊，论述了文、质有机结合的不易。艳、

博、丽属于文的范畴，它的流弊是华、繁、浮。省、约、典属于质的范畴，它们过分就会率、实、野。文平实则无味，文浮华则伤体。文、质有机结合的标准是“丽而不浮，典而不野”（萧统《答湘东王求文集及诗苑英华书》，《全梁文》卷二十）。

先秦时期的文、质概念本来就具有复杂的含义，因此，对于后代文论中出现的文、质概念必须谨慎地加以辨别。在运用这对概念时，不但在不同人那里所赋予的涵义不尽相同，就是在同一个人那里，也有几种含义交替使用或同时并用的情况。《文心雕龙·情采》的例证就很典型。

文、质概念在《情采》篇先后出现五次，依其顺序辨析如下。

夫水性虚而沦漪结，木体实而花萼振，文附质也。虎豹无文，则鞶同犬羊；犀兕有皮，而色资丹漆。质待文也。

这段话中文、质两次对举，但意义并不相同。“文附质也”前面举的两个例子，质指水木虚实之性，文指水之沦漪和木之花萼。论述的是形式依附于内容、为内容所决定。文和质的关系，是形式与内容的关系。至于“质待文”前面所举的两个例子，并不属于前一类型。“虎豹无文，则鞶同犬羊。”虎豹与犬羊，质相同，文则异，故文不同才能辨别质，这是引用了《论语·颜渊》篇子贡论文、质的例证，所赋予的内涵也同。“犀兕有皮，而色资丹漆”，用《左传·宣公二年》役夫嘲笑华元的典故。“犀兕有皮”，实指甲，甲待丹漆才能美丽，即所谓“质待文也。”因此，这两例论述的是自然本体与外在修饰的关系，自然形态的东西需要外在的修饰雕琢。由此可见，前面所引的论述，对文、质概念赋予了两种含义。用《情采》篇的话来对之概括，那么，“水性虚而沦漪结，木体实而花萼振”，这是“盼情生于淑姿”，“文附质也”，论述的是形式为内容所决定。“虎豹无文，则