

律动与辉光

——中国古代文学结构生成背景与个案研究

■ 孙敏强 著



律动与辉光

——中国古代文学结构生成背景与个案研究

■ 孙敏强 著



ZHEJIANG UNIVERSITY PRESS
浙江大学出版社

图书在版编目 (CIP)数据

律动与辉光:中国古代文学结构生成背景与个案研究 /
孙敏强著. —杭州:浙江大学出版社, 2008. 10
ISBN 978-7-308-06221-3

I. 律… II. 孙… III. 古典文学—文学研究—中国
IV. I206.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2008)第 154288 号

律动与辉光

——中国古代文学结构生成背景与个案研究

孙敏强 著

责任编辑 钟仲南

文字编辑 宋旭华

封面设计 刘依群

出版发行 浙江大学出版社

(杭州天目山路 148 号 邮政编码 310028)

(E-mail: zupress@mail. hz. zj. cn)

(网址: <http://www.zjupress.com>)

排 版 浙江大学出版社电脑排版中心

印 刷 浙江省良渚印刷厂

开 本 880mm×1230mm 1/32

印 张 10.5

字 数 283 千

版 印 次 2008 年 11 月第 1 版 2008 年 11 月第 1 次印刷

书 号 ISBN 978-7-308-06221-3

定 价 28.00 元

版权所有 翻印必究 印装差错 负责调换

浙江大学出版社发行部邮购电话 (0571)88072522

引言 建构于诗史之间

中国古代文学建构于诗史之间，因为创造和建构了中国古代文学及其体系、格局与艺术结构的审美主体，始终徘徊于诗史之间。这里所谓的“史”，是叙事的，更是史官的，经典的，儒家的，庙堂的，而“诗”则既异于，又源于和本于“史”。

关于我国古代文学艺术结构及模式的探讨，离不开对文学家的心性人格的把握，离不开对文化发展的历史背景及其体系模式的追溯和宏观考察，也离不开对于文学抒情、叙事等不同种类和体裁之间的相互影响的分析。

文学结构既然是作者心灵艺术化的显现形式，那么，知人论世，把握作为创作主体的文士的心性人格模式，不仅是文学结构论的题中应有之义，而且对于文学结构与模式的研究也具有重要的意义。

古代人将诗人、作家统称为文士，最早的文士大约是史官。商代以前的史官担当沟通天地人神的使命，参与祭祀、卜筮等宗教活动，周代以后，史官的职责转而为记载国君的言行。班固《汉书·艺文志》说：“古之王者世有史官，君举必书，所以慎言行，昭法式也。左史记言，右史记事，事为《春秋》，言为《尚书》，帝王靡不同之。”^①“左史记言，右史记事”的说法，史书（如《隋书·经籍志》）上和典籍（如《礼记·玉藻》）中多有记载，《史通·史官建置》亦有此说。语言学家也

^① 《汉书·艺文志》，班固撰，颜师古注《汉书》第六册，中华书局 1962 年版，第 1715 页。

是这样解释的。汉许慎撰，清段玉裁注《说文解字注》谓：“史，记事者也。（段注）《玉藻》：‘动则左史书之，言则右史书之。’不云记言者，以记事包之也。从又持中，中、正也。（段注）君举必书，良史书法不隐……职也。（段注）古假借为士字。《郑风》曰：‘子不我思，岂无他事？’《毛》曰：‘事、士也。’”^①这是有关“史”的经典阐释，按照这两位生活年代相距达一千六七百年之久的语言学家共同的定义和解释，显然，史是一种职业，一种使命。这样一种职分，使史与国君的政治言论和行动联系在一起；这样一种使命，又使史与社会的良知和正义联系在一起。史，应该是历史事件忠实的记录者，在实录不隐中坚守着良知、正义与社会公正。这样，史官就成为介于国君和社会民众之间，禀赋了特定的信念、准则和使命的一个特殊的阶层。

作为一种特定职业的从事者，史官可以说是士大夫阶层最早的、最典型的代表；作为一种使命感，史官意识体现了士大夫阶层特定的信念和准则。尽管随着王朝的崩溃和更迭，作为王官的史在野而或成为散居于民间的士，但是这样的信念、准则和使命感却被传承了下来，并且发扬光大，其影响至深至巨，源远流长。由此形成了我国古代传统的主流文化——史官文化。史官文化在儒家学派那里得到了全面的传承。

史官文化结出了两大硕果，一是儒家经学，一是史学。这两者构成了史官文化的主导地位，也成为儒家儒学取得话语霸权和独尊地位的重要因素和雄厚的基础，成为宋代哲学家张载所说的儒生、士大夫“为天地立志，为生民立道，为去圣继绝学，为万世开太平”^②的志向、作为与自信的后盾、资本和精神依托。

而另一方面，与在朝或准在朝的儒家之士相对的，是在野的以春

^① 许慎撰，段玉裁注：《说文解字注》第三篇下，上海古籍出版社 1981 年版，第 116 页。

^② 张载：《张子语录》（中），《张载集》，中华书局 1978 年版，第 320 页。

秋战国时代道家老、庄为代表的士。面对战乱频仍的黑暗年代，他们不为君，不从众，而是独善其身，为我为己。如庄子，就不像孔、孟那样虽其道不行，却还是要周游列国，为实现其社会理想、推行其仁政学说而奔走，而是自觉地与统治者，与政治、文化主流或中心地带保持距离，甘居于政治文化的边缘地位。在儒家儒学兴起的同时，他们就已然尝试着以其异质的学说、自由的精神、审美的态度，来消解儒家儒学的话语霸权和独尊地位。

史官文化的特性首先体现于士人的心性人格。一部《论语》，所论述的基本内容便是怎样做人，我们只要看看其中的《乡党》一篇，从日常生活的饮食起居，到在朝典礼的进退揖让，详细地阐述了一整套的行为规范，具体到在朝的步态表情和在家的食不语、寝不言、肉不方正不食。这就是在政治生活和日常家居中始终一贯“克己复礼”的孔夫子。宋朝开国丞相赵普曾有“半部《论语》治天下”之语，如果以儒家“修齐治平”之说观之，自然也是有一定合理性的。

当然，生活在规矩方圆之中的孔子，同样也有诗情勃发、喟然叹息的时候。《先进篇》生动地记载了一个孔子与弟子各言其志的感人场面：

“点！尔何如？”

鼓瑟希，铿尔，舍瑟而作，对曰：“异乎三子者之撰。”

子曰：“何伤乎？亦各言其志也。”

曰：“莫春者，春服既成，冠者五六人，童子六七人，浴乎沂，风乎舞雩，咏而归。”

夫子喟然叹曰：“吾与点也！”^①

^① 《论语·先进》，杨伯峻译注《论语译注》，中华书局1980年版，第119页。

这是一个令我们十分感动的画面。在这里，孔子由衷地流露了对自由自然的生活、“从心所欲，不逾矩”^①的状态和如诗如画的境界的向往和赞叹。在我们的心目中，因此留下了将人生原则、规矩方圆和诗性的光辉统一在一起的孔子形象。

“名教中自有乐地。”^②晋人乐广的这句名言，微妙地道出了循守礼法的儒家之士是怎样努力地想要在理与情、史和诗、出与处、现实与理想之间寻求和谐统一的，这也是许多儒生典型的处世态度。

同样，庄子也只能徘徊于诗史之间。庄子对当时黑暗的现实进行了严厉冷峻的抨击，这反映了他对现实的厌恶和否定，但他知道，现实是否定不了，也无法逃遁的，因此他不得不回落到现实。他说，“道”，“无所不在”，“在蝼蚁”、“在稊稗”、“在瓦甓”，甚至等而下之，“在屎溺”^③。这实际上正是对现实的某种肯定。“独与天地精神往来而不傲倪于万物。”^④他以这样的精神在现实与自然中寻找和感受着鱼的自由从容、蝴蝶翩翩的翔舞和劳动者的快乐，庄子就这样诗意地栖居在这人间世里。

如果说，孔子是史官文化的代表人物，那么，庄子则代表了诗性文化。在孔子的心性和学说中，有对“诗”的由衷赞叹和向往，而在庄子的学说中，也不可能没有“史”的存在背景。在儒家的学说中，本来就或多或少的有如上所说的和道家相通的精神，而在老庄的学说中，也有着可以为后代儒学吸收和改造的思想成分（如宋明理学家就是这样做的，甚至荀子的学生韩非子、李斯的政治学说与实践，得之于

① 《论语·为政篇》，杨伯峻译注《论语译注》，中华书局 1980 年版，第 12 页。

② 《世说新语·德行》，徐震堉《世说新语校笺》（上册），中华书局 1984 年版，第 14 页。

③ 《庄子·知北游》，陈鼓应注译《庄子今注今译》，中华书局 1988 年版，第 574—575 页。

④ 《庄子·天下》，同上，第 884 页。

老子之处的就不少)。因此,儒道互补是历史的必然。等到汉武帝的时候,随着国家的大一统,儒家和道家其实已经和正在走向融合。例如,向汉武帝提出“罢黜百家,独尊儒术”^①主张的董仲舒自己,却并不被后代道学家视为儒家道统的嫡派传人,因为他和两司马(司马迁、司马相如)一样,都程度不同地受到黄老哲学的一些影响。中国古代具有重要影响力的许多思想家、文学家,大多都是儒道兼融的。即如魏晋之际的嵇康,自称:“老子、庄周,吾之师也。”“又读《庄》、《老》,重增其放。”“每非汤、武而薄周、孔。”^②他激烈地反对名教,以致招来杀身之祸而未悔,却在其《家诫》中极其周到细致地谆谆告诫他的子弟以君子处世立志修身谨慎免祸之道。正如明代张溥在《汉魏六朝百三家集题辞注》中评《嵇中散集》所说:“(嵇康)养生而达《庄》、《老》之旨,辨管、蔡而知周公之心。”^③他就是兼取儒道的。鲁迅先生指出:“魏晋时代,崇奉礼教的看来似乎很不错,而实在是毁坏礼教,不信礼教的。表面上毁坏礼教者,实则倒是承认礼教,太相信礼教。”^④儒道互补,构成了中国古代文士心性人格的基本要素和框架。这便是中国古代文学作品一些重要而典型的艺术结构和模式之所以形成的不可忽视的重要因素和宏观背景。我们可以在许多经典作品的框架结构中看到儒道互补的历史格局所起的决定性作用。

形成中国古代文学作品形式格局与框架的另一个重要背景,当

① 《汉书·董仲舒传》载:“及仲舒对册,推明孔氏,抑黜百家。”又载董仲舒举贤良对策有云:“诸不在六艺之科孔子之术者,皆绝其道,勿使并进。”见《汉书》第八册卷五六《董仲舒传》,中华书局1962年版,第2525、2523页。

② 嵇康:《与山巨源绝交书》,北京大学中国文学史教研室《魏晋南北朝文学史参考资料》上册,中华书局1962年版,第213、216、218页。

③ 张溥:《汉魏六朝百三家集题辞注》,人民文学出版社1960年版,第92页。

④ 鲁迅:《而已集·魏晋风度及文章与药及酒之关系》,《鲁迅全集》第三卷,人民文学出版社1981年版,第513页。

是随着中国历史上南北分裂分治和统一融合而产生的文化与文学上的差异与融合。

谈到历史,人们更重视大一统的皇朝,首先想到的当然是夏商周秦汉,唐宋元明清,而相对较为忽视分裂时期的政权。的确,繁荣强盛的大一统时代,是中国历史雄浑乐章的高潮阶段,自然更能获得关注和强烈的共鸣,而作为那些高潮的引子、前奏或铺垫部分,就往往容易被轻忽。但实际上,分裂时期金戈铁马、刀光剑影的搏杀,交织着血与火的灾难,以及人们于祸难和动乱中在社会政治、军事、经济等各方面的惨淡经营和重建活动,砥砺、淬炼和锻造的是整个中华民族的意志、精神和脊梁,以及精力弥满、虎虎有生氣的文化性格,那样的时代族群之精神力量其实并不亚于大一统全盛时代,那些时代的人们往往反而不至于有像承平日久的社会时或呈现的那种颓唐小巧、平庸苟且的精神风貌。同时,不同区域、不同民族、不同政权之间的差异、冲突、交流和融合,以及由此产生的文化落差与交融,不仅使中国漫长的历史因而显得跌宕起伏,精彩纷呈,而且也赋予中国文化以新鲜血液和强大的生命力。我们或者说:大一统皇朝得以兴盛的一些重要原因,也许应该到分裂分治的社会历史时期中去寻找;大一统时期文化之树的繁花与硕果,正种因于分裂时期人们的建设性贡献及其所建构的文化基础。南北朝文化的分途发展和隋唐一统南北融合以后文化的空前繁盛就典型地体现了这一点。不同区域、民族和政权分裂并存时期之重要性,往往并不亚于某些大一统的朝代,这样的时期无论是对当时的历史,还是对于后来大一统时期经济文化繁盛局面的形成都有重要影响,其为以后的历史所奠基的一切是不应该被忽视的。

中华文化之所以屡遭劫难而不坠,一方面正是由于其在漫长的文化发展史上形成的内在鲜活的原创性和强大的生命力,以及自我更新、包容一切的性格和能力,另一方面也是因为各兄弟民族以其充满血气、野性与活力的血液精神,和新鲜异质的文化因子源源不断地

注入,使中华文化时常别开生面,生生不息。南北文化的差异与融合,汉族与兄弟民族的冲突和交流,外来文化的影响与吸收,是中华文化不断发展的三大动因,正是在这种种的文化落差中,中华文化获得了继续发展的强大动力和势能,才得如此博大精深,灿烂辉煌!

还是就南北差异与融合而论,当我们如数家珍地谈到大唐气象,以及《世说新语》所标示和代表的魏晋风度、南朝风流对大唐气象的影响的时候,不能忘记以北魏拓拔氏为代表的北方诸民族政权与南朝一样也在政治、经济制度和民族精神风貌等方面为大唐的兴盛作出了奠基性的贡献,而且,北朝尤其是北魏的上述贡献并不亚于南朝风流。一方面,北魏历代君王先后在政治、经济制度上学习汉制进行改革,特别是孝文帝在文明太皇太后的支持下雷厉风行地推行了班禄酬廉、三长、均田等制,这样的汉化改革和制度创新,推进了社会的进步与发展。班禄酬廉是拓拔贵族统治集团由游牧部落联盟向汉化朝廷转型的最终阶段的一项重要吏治制度改革,均田制的推行则极大地促进了社会生产力的解放和发展(三长制的实施又是均田制得以推行的必不可少的组织措施和政治保证),大唐的兴盛乃至唐诗的繁荣,都可以溯源及于北魏上述的政治、经济建树(例如,对于大唐兴盛至为重要的租佃调制制度就不能不溯源及此)。另一方面,魏晋南北朝时期的人们比较早熟,青年豪杰层出不穷,北魏尤多出少年有为之君王,这些马背上的青年,英气勃发,精力弥满,富于锐气,敢作敢为。如孝文帝,在短短三十几年的生涯中,已经成就了文治武功、改革创新等诸多伟业,可以说,北魏的几位年轻君王,为十八岁即担任军事统帅,实际开创大唐一代盛世的太宗李世民导乎先路。在后者身上,我们不难感受到同于前者的虎虎生气。我们还可以说,作为中华瑰宝和大唐气象的表征,盛唐的诗,既承继和发展了文学文士的风度风流、意象意境和韵致格律,也得益于北朝的格调气概与风骨精神。以拓拔氏为代表的北朝各族纵横驰骋,逐鹿中原的行迹,正是在辽阔大地上写下的诗行,这也成为唐诗产生的一个重要基础。唐诗的产生

和繁荣,当然是唐人的伟大贡献,但我们也不能忘记魏晋南北朝各族诗人武士数百年的酝酿之功。

中国幅员辽阔,人口众多,来自于地域(南北)的和民族的文化差异,形成了推动古代中华文化发展的一个重要动力,这是中国古代文化发展史的一个重要现象。这种文化上的差异,蓄积着巨大的动势和能量,差异越大,势能越猛。魏晋南北朝时期,南北文化的差异所形成的动力和能量推动文化发展这一现象表现得尤为明显;隋唐以后,不同民族文化的差异所形成的动力和能量推动文化发展的现象表现得更突出一些;而当南方被充分开发,经济和文化上与北方中原并驾齐驱,差异渐趋缩小甚至消失,同时像蒙古族、满族的文化也被具有强大同化力量的汉文化所同化的时候,文化的发展就处于相对缓慢和停滞的状态。但是,博大丰富,并且具有兼收并蓄开放性格的中华文化,总是能够找到历史的机缘,从自身内在和外来文化中吸取和补充新的动力和能量(那就是鸦片战争以后至今一百六十多年间中国文化发展的现实)。

先秦以后,随着政治上的分裂分治或大一统,南北文化、南北文学相应地呈现着差异、分流与互补、融合同步进行和交替产生的历史现象。在先秦至唐代漫长的历史发展区间,南北文化、文学由差异、分流逐步趋向互补、融合是一个大的趋势和背景。差异和分流产生巨大的文化“落差”,为文化、文学的发展孕育着潜在的势能,而南北的统一,就成为迎来强盛时代的伟大历史契机,犹如一个巨大的水库闸门大开,使全方位的互补与融合成为必然的现实,从而使得文化、文学产生和呈现出空前繁荣的景象和时代,那就是汉唐盛世。这也是唐宋以前中国文化、中国文学发展的总的趋势和背景。

范文澜先生在《中国通史简编》中曾经指出:

汉族传统的文化是史官文化。史官文化的特性,一般地说,就是幻想性少,写实性多;浮华性少,朴厚性多;纤巧

性少,闳伟性多;静止性少,飞动性多。这种文化特性东汉以前和以后,本质上无大变化。^①

实际上,史官文化,换一个说法,就是经史文化,中原文化,儒学文化,庙堂文化,它一直主导着中国古代传统文化。而与之相对相融、对立互补的,可以说是巫官的,南方化的,神话的,道家的,诗性的,在野的文化。如果这样的理解大致无误的话,那么我们认为,上述引文所说的几个“多”和“少”应该是相对的,例如,在儒家学说著作中,确有“幻想性少,写实性多;浮华性少,朴厚性多;纤巧性少,闳伟性多”的特点,然而,在对人性和社会的理解方面,注重现实的孔孟,其理想和幻想性其实远过于老庄,在庄子洋溢着浪漫诗情的奇思异想的另一面,是对人性人生和社会现实的异常冷峻与尖锐的观照。“静止性少,飞动性多”,也是儒道诸家和南北文化所共有的,甚至更多是属于南方的,神话的,道家的(如《庄子》)特点,而且,“闳伟性”也并非儒家的专利,因为在老庄的学说著作中,宏伟博大和空灵缥缈是相辅相成的,尤其是庄子境界,更多呈现出南方文化所特有的幻想、空灵和飞动的意蕴与韵味。

我们可以在汉赋的结构中看到《诗经》与《楚辞》不同的句式格局双重影响的深刻痕迹。也许可以说,汉赋及其艺术结构,是《诗》《骚》合流的表征,也非常典型地体现出南北文学(包括形式文体)的融合尚未臻于完美境界的特征。而在展现了盛唐气象的诗歌境界及其艺术结构中,我们可以看到南北文学(包括文采风流、风骨气韵及形式文体等等)达到完美融合的最高境界。

在探讨中国古代文学结构,尤其是叙事文学(小说、戏曲)的艺术结构时,还有一个不可忽视的层面,那就是史与诗、史学与诗学对小

^① 范文澜:《中国通史简编》修订本第二编,人民出版社1949年版,第255页。

说、戏曲的影响。中国古代小说、戏曲及其叙事理论的发展、成熟相对较晚一些,除了受到历史观念、历史叙事及其模式与方法的影响之外,还要受到诗的深刻影响。

一方面,在相当长的历史时期内,人们是以史官文化的视野和角度看待小说、戏曲的。小说、戏曲先后都曾经被称之为传奇,传奇,是另类的史,传奇、志怪者,都是被归入野史之列的,“小说”作为名称,正与“野史”相等相当,恰成对子。戏曲之称戏、戏文,也是被视为游戏、小道的。在人们的观念中,小说所讲的是故事,故事就是过去的事情,也就是历史。小说、戏曲,尤其是小说,常常以“记”、“传”、“志”、“录”、“(历史)演义”为书名,四大名著中,除了《红楼梦》外,全都是以此类深具史书意味的名目为书名的。而就是《红楼梦》,还有一个《石头记》的别名。在古典小说中,作者每每声明其人其事是自己亲眼目睹或得之于传闻。这显然都是史官文化、历史观念深刻影响的结果。史官文化所包含的政治教化要求和历史真实性原则,对我国古代叙事类文学的发展有积极的贡献和深远的影响,史传及其话语方式也成为叙事文学产生和发展的必要的艺术准备和材料积累。但是史是史,小说、戏剧是小说、戏剧,叙事文学有其自身内在的审美特性和创作规律,史官文化的强大影响和文史不分家的观念,使叙事文学长期处于史学和历史观念的阴影之中,这也许正是我国叙事文学在早期未能得到充分发育的重要原因之一。

另一方面,古代的中国是诗的国度,小说家、戏剧家首先本身就是诗人,他们在小说、戏剧的创作中自然而然地遵循诗的原则,把小说、戏剧写得像诗那样美。这使中国古代小说和戏剧文学的诗化倾向和特征表现得非常显著,从而呈现出鲜明的民族特点。不过,这在有些作家或剧作家那里有时也不无负面的影响,例如,过分专注于诗艺,或许会使作者的艺术思维和审美兴趣的重心发生偏移,而忽视或分散了对小说、戏剧自身规律的注重,忽视了对生活画面与细节写实性的精雕细刻和对人物性格多层次多侧面的刻画。深受史与诗双重

影响的古代文论家,重视对历史与现实的实录,赞赏和鼓励抒情性的大胆想象,而对叙事性的想象和情节的虚构似乎没有给予足够的重视和鼓励。徘徊于史与诗之间,这既使中国古代小说和戏剧文学焕发出诗性的光辉和异彩,同时也不可避免地对其发展产生了一些负面的影响。这也是值得我们重视和研究的课题。

总而言之,儒道互补、南北交融和诗史合璧,构成了我国古代文学文体艺术结构生成与发展演变的大背景,由此形成了中国古代文学结构鲜明的民族特色。

古代文学批评与审美理论中包含着丰富的文学结构论思想,尤其是“文气”之说,与文学结构论密切相关,很值得探讨。古代文论家从追溯文气之源、探究自然社会之气与文家之气发端,论及作为根源、本体与总和概念的“文气”,又论及作为文气释放、演绎的情状、态势和动态过程的“文势”,并进一步论到“文脉”(相对“文势”论的动态分析而言,较具有静态分析的意味),由重视文气之盛衰,而注意到“字句”、“音节”、“言之短长”与“声之高下”,呈现了清晰的发展脉络、思维逻辑和理论层次。古代文家有关“文气”(包括“文势”、“文脉”)的理论,实际上已涉及文学作品的艺术结构、结构的体系与层次、表层结构与深层结构的关系等命题。应该指出的是:刘勰的“风骨”之说,与“文势”、“文脉”诸说就有着必然的逻辑关系。“风”与“势”相对应(刘勰称“图风势”,将两者联系在一起)，“骨”和“脉”相关联(后人论文理有“骨脉”之说)；“风”与抒情性的韵体之“文”联系在一起，“骨”与叙事说理的散体之“笔”联系在一起；“风”具有动态的意味，“骨”具有静态的意味。“风骨”论标举“力”的文学以针砭当时“儿女情多，风云气少”的文学现象，作为对文学创作的总体要求和审美原则，实际上也包涵了对文学结构的相应期待，是艺术结构理念和原则的体现。“文气”、“风骨”、“文势”和“文脉”等系统性理论，构成多层次多方面有机统一的结构论体系。这里，我们将着重对刘勰的“风骨”论进行探讨。如上文所述，“字句”、“音节”等等实际上是构成文

学艺术结构的重要和基本的单元,因此,对文学艺术结构的讨论,还应该包括声韵问题。在此,我们也把中国古代声韵说,尤其是四声二元声韵模式及其形成原因作为文学结构个案研究的对象。

在对如上所述的我国古代文学结构之所以产生和成形的一些内外在重要因素进行一些思考的同时,我们还拟对古代文家的结构原则和文学作品的具体艺术结构作个案的研究。在这个方面,我们将探讨文化历史观和方法论,以及文学传统,尤其是抒情文学传统对于中国古代叙事文体和艺术结构的影响。我国古代小说家、戏曲家常运用诗歌意象组合的手法和原则进行创作构思和艺术结构工作,例如,孔尚任在《桃花扇传奇凡例》中第一条便开宗明义揭示了他设置桃花扇这一中心意象,作为贯穿侯李悲欢离合和照映南明存亡兴衰之“珠”的创作心得,并且继承和发展了前人“诗眼”、“词眼”诸说,提出了著名的“曲珠”之说,而曹雪芹以石头为《红楼梦》的中心意象,成为与此相呼应的又一成功范例。这些都与上述影响有不可分割的联系。

“立象以尽意”是圣人立言的基本方法,也是儒家经学阐释学普遍遵循的方法。《礼》中的礼仪规范、过程环节和特殊细节,《书》与《春秋》中圣人君王的言行事迹等等,都被视为事象,和《诗》中的意象,《易》中的卦象一样,被认为是关乎天地人伦,可以由此举一反三、见微知著和鉴古知今的象征性和标示性的符号标志,也就是象。更有意思的是,象不仅是儒家构建经学大厦的重要基石和基本元素,而且也成为老庄消解经学的重要武器和基本手段。《庄子》一书,寓言十九,而庄子寓言中的鲲鹏、蝴蝶、象罔、玄珠等等,都是很典型的意象,是庄子用来阐述大道、消解儒家经学的手段和符号。《庄子》有黄帝“遗其玄珠”^①的寓言,可视为全书文本结构的象征。其中“知”、

① 《庄子·天地》,陈鼓应注译《庄子今注今译》,中华书局1983年版,第302页。

“离朱”、“喫诟”、“象罔”等象征性意象，都围绕着“玄珠”这个象征“道”的中心意象。可以说，《庄子》文本的几乎所有的寓言和意象全都围绕着“玄珠”，也就是“道”这个中心意象。“道”，也是《庄子》文本的“眼”。庄子此举可谓开了后代“诗眼”说和中心意象结构法之先河。）由此可见，立象以尽意，是先秦经学与诸子著书立说的基本手段，它成为笼罩中国古代学术与艺术、经学与非经学、文学与非文学的抒情、叙事和论说的传统手段。这种传统深远地影响了中国古代骚人墨客，甚至影响到民间大众的艺术创作和生活习俗。（例如，我国民间传统婚俗中，亲友准备红枣、花生、桂圆、莲子等物，以寄寓早生贵子等祝福之意。）不必说楚汉辞赋、唐诗宋词中的美人香草等琳琅满目的意象世界，也不必说古代画家笔下的山水亭台、兰梅竹菊，乃至传统戏曲艺术中的各式脸谱，生旦净丑，即如叙事艺术中，《西游记》里有猴猪龙牛、狼虫虎豹，《红楼梦》有僧道甄贾、花花草草，《水浒传》中一百零八将，作者也以形形色色的绰号浑名，对其进行类意象化的标目，梨园戏坛对于刘、关、张、曹、诸葛等人物红黑白脸谱和色彩的意象化处理，与《三国演义》作者的艺术构思和创作原则也是完全相吻合的。这一切都有着深刻的文化和艺术渊源，是与儒道互补、南北融合和史（经）对诗的深刻影响密切相关的，而这也正是《红楼梦》与《桃花扇》天才构想的渊源与背景。通过对曹雪芹的《红楼梦》和孔尚任的《桃花扇》中心意象结构法的个案研讨，我们试图揭示中国古代小说、戏曲艺术结构鲜明的民族特色。

另外，与文学和艺术结构密切相关的程式化也是值得思考的一个问题。

中国传统文艺在经历一个较长的发展时期以后，通常会形成一定的体制性的艺术规范、艺术程式和结构模式，艺术程式的形成既意味着这种艺术的最终完成和臻于美轮美奂的境界，但是这也同时意味着这种艺术的发展似乎已经到了停滞不前和很难有所突破的地步。单就文学而论，儒道法墨，尤其是儒道，从思想体系到结构体制、

言语方式,都各有千秋,如儒家经典的《论语》的对话、《孟子》的论辩和《荀子》的阐说,道家经典的《老子》的简约精妙和《庄子》的汪洋恣肆,在思想学说和文本结构上都各具特点,毫无因袭摹拟之态,呈现着先秦诸子精力弥满的原创性和活泼泼的想象力。不必说《庄子》的“逍遥游”及其艺术想象,即如其“帝张咸池之乐于洞庭之野”的寓言本身,就成为《庄子》自然、灵动和开放的文本结构的完美象征。但是到后代,尤其是明清以后,几乎什么艺术种类都有了格律程式,如文学上,诗词有格律,赋有律赋,文有八股体,小说戏曲有“大团圆”、才子佳人等各种套路,到最后有些文体已然陈陈相因,失去了生机。在这样一个漫长的发展过程中,有许多的问题值得我们深思。这些问题决不仅仅只关乎文学,实际上,这些问题不但与我们作为个体的生命体验和心性发展相关,而且也与我们作为群体的国家和民族的发展息息相关。我们,无论是作为个体还是群体,不是常常痛苦地感受到那种似乎非常完备完美和曾经意义非凡的程式格局、体制规范和门径套路无处不在,感受到一些很难挣脱的束缚和制约吗?

在欣赏精致到极点的经典文学艺术作品时,我常常体验到极其矛盾的心态和心情:在惊叹和敬佩其艺术创制与结构程式竟然能够如此完美的同时,又叹惋一种文学艺术的行将式微。在筌路蓝缕开启山林的阶段过后,发展到后期的经典越伟大,她所代表的文学艺术种类和时代就越是前途堪忧。这不是前人的过错,却是后人的悲哀。当我在《黛玉形象:中国古典诗史最后的象征者》中说“黛玉形象的美,是一种令人炫目、不可仰视的美,同时,也是一种凄艳的美,一种脆弱的美,一种绝望的美,一种最后的美”的时候,就是这样的心绪。“面对明清及以后时代一些艺术作品炉火纯青却时而显露出精致、纤柔、小巧、局促、凄艳而绝望的美,我们常常要痛苦地发问:先秦诸子那种敢为天下先、敢树一家言的气魄哪里去了?那种吞吐一切、包容一切的气度哪里去了?先秦两汉那种苍茫雄浑、厚重朴茂的气韵哪里去了?盛唐那种刚健硬朗、华美壮大的气象哪里去了?民间创制