

戚良德 主编

中國文論

第四輯

上海古籍出版社

戚良德 主编

中國文論

第四辑

国家社科基金重大项目

“《文心雕龙》汇释及百年‘龙学’学案”

(批准号: 17ZDA253) 特辑

图书在版编目(CIP)数据

中国文论, 第四辑 / 戚良德主编. —上海: 上海古籍出版社, 2018.7

ISBN 978-7-5325-8807-7

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(2018)第 070341 号

中国文论(第四辑)

戚良德 主编

上海古籍出版社出版发行

(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

浙江临安曙光印务有限公司印刷

开本 787×1092 1/16 印张 17.75 插页 2 字数 378,000

2018 年 7 月第 1 版 2018 年 7 月第 1 次印刷

ISBN 978-7-5325-8807-7

I·3267 定价: 68.00 元

如有质量问题,请与承印公司联系

山东大学自主创新基金资助

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 林其燊 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

国家社科基金重大项目“《文心雕龙》汇释及
百年‘龙学’学案”(批准号:17ZDA253)特辑

● 文心雕龙

文苑之秘宝——《文心雕龙》意大利文全译本“引言”(附补记及新近书目)

..... [意大利] 兰珊德 著 戚 悦 译(1)

中国大陆百年“龙学”的六个时期..... 戚良德(17)

中国文论话语还原的可贵实践——杨义诗学思想新议..... 赵亦雅(41)

● 文之枢纽

刘勰文论的创新与诗学的局限..... [美] 林中明(50)

走出“自然之道”的误区——读《文心雕龙·原道》札记..... 魏伯河(64)

● 论文叙笔

中古诗论与儒家诗学——《魏晋南北朝诗论史》序..... 陶礼天(79)

关于“《诗经》文学阐释”之内涵的分析..... 孙兴义(98)

“六经皆史”与章学诚文章谱系的建构..... 林 锋(111)

● 剖情析采

刘勰在《文心雕龙》范畴创用上的卓越建树..... 涂光社(124)

从刘勰“文体通变观”论“文心”与《定势》之关系..... 陈秀美(142)

从“情礼融合”论《聊斋志异》人伦之美..... 黄丽卿(154)

● 知音君子

两汉以“才”论文沿革历程考论..... 赵树功(172)

薛宝钗的“冷”与“香”——《红楼梦》心赏之二..... 郑西伟(188)

● 学科纵横

- 《易》学视域下的《文心雕龙》研究述论····· 朱文民(202)
- 论李曰刚《文心雕龙斟论》的成就····· 张 然(220)

● 文场笔苑

- 论历代作家一百首····· 徐传武(248)
- 生命的透支——《文心雕龙译注疏辨》出版感言····· 张 灯(258)
- 编后记····· 戚良德(271)

文苑之秘宝

——《文心雕龙》意大利文全译本“引言”*

(附补记及新近书目)

[意大利] 兰珊德 著 戚 悦 译

摘 要：“文心雕龙”这四个汉字的组合可谓中国文学传统中最为精妙的组合之一，它利用了每一个字的不同含义以及这些含义之间的相关性，呈现出多样的美感和诗意的朦胧。《文心雕龙》是一部奇异的调和之作，它以智慧的平衡成功地将儒家学说的道德理论跟个人情感相融合，在大量中国经典之中占据了显著的地位；它设计阐述了一个文论思想和评论体系，这个体系至今无人能够超越。对于西方读者而言，很难在《文心雕龙》中寻求特定问题的直接答案，这并不是因为书中没有给出答案，而是因为答案都隐藏在推理论证的层叠之中，而这种推理论证的揭示方式有时跟西方人的方式截然不同。这部作品留下的最重要的文化财富其实是构成这部作品的全部五十篇所赞颂的书面符号的魅力——“文”的真正胜利，以及这部作品所有文字的潜在组合所带来的神秘与蕴藏，这一切最终在阅读的过程中产生了无穷无尽的文学思想资源。这份宝贵的财富在许多方面还是未知的，不仅对于今天的西方世界而言是如此，很大程度上对今天的中国也是如此，因而值得我们好好去研究。

关键词：文心雕龙；意大利译本；引言

在公元六世纪初年，刘勰这位默默无闻的作家、僧人以及佛经翻译家，凭借大胆的计

* 基金项目：国家社科基金重大项目“《文心雕龙》汇释及百年‘龙学’学案”（批准号：17ZDA253）阶段性成果之一。

策,成功地将自己最新、最珍视的作品献给著名学者和显赫政客沈约翻阅^①。那是一部文论专著,共有五十篇,既是一本富有诗意的散文,又是一本修辞学手册,同时还是一份囊括了主要作家及其作品的目录,更是一份总结了从古代至当时的写作艺术的纲要。这部作品不仅被同时代的人仔细研读并极为尊重,而且数个世纪以来,它已经成为一部重要的文学文本,对中国作家及评论家的培养而言,至今依然是必不可少的。这部作品题为“文心雕龙”,乃是一部“文苑之秘宝”。

“文心雕龙”这四个汉字的组合可谓中国文学传统中最为精妙的组合之一,它利用了每一个字的不同含义以及这些含义之间的相关性,呈现出多样的美感和诗意的朦胧。那么,就让我们一个字一个字地来探讨其含义,充分认识这一组合带来的各种可能性,进而更好地、更贴切地理解整部作品。

“文”的意思是“符号、图式、形式、装饰”,又指“文字、文章、文学”,乃至“文化、文明”。它是中国书写传统中的基础汉字之一,在《文心雕龙》一书中共出现了 583 次,有时单独使用,有时跟其他字组合使用^②。“心”的意思为“心脏、心灵、思想”,或者像某些学者所提倡的那样,意为“心思”,以此来表示这个字指的是思考能力与感受能力的复杂交织,而并非与这些功能有关的器官^③,因此再延伸一下,也可理解为“中心、核心、本质”。“雕”就是“雕刻”,“龙”也就是一条“龙”。

从语法上来讲,标题的结构可以作此分析:两个名词(“文”与“心”)和一个动宾结构(“雕龙”)。所以,它的意思是“关于文之心的雕龙”^④。“雕龙”二字在解读上并没有太大的困难,因为自古以来,“雕龙”就用来比喻“华丽的文辞”,如刘勰本人在第五十篇《序

① 根据刘勰的传记记载,刘勰无法接触到沈约及以朝廷为中心的文人圈子,于是他就在沈约的住处前等待,当沈约的马车经过时,他穿着商贩的衣服,带着自己的手稿拦在马蹄前。见季博思(唐纳德·吉布斯,Donald Gibbs):《刘勰——〈文心雕龙〉的作者》(“Liu Hsieh, Author of the *Wen-hsin tiao-long*”),载于《华裔学志》(*Monumenta Serica*)第 29 期,1971 年,第 127—130 页。

② 该字的含义非常广泛,见刘若愚(James J. Y. Liu):《中国文学理论》(*Chinese Theories of Literature*),芝加哥:芝加哥大学出版社,1975 年,第 7—8 页、第 23—26 页。而且在《文心雕龙》的文本中,刘勰在许多地方都颇为巧妙地利用了这些含义的丰富性和复杂性。

③ “心”能控制人的行为,但并不意味着能基于感受和欲望进行思考。见陈汉生(查德·汉森,Chad Hansen):《心灵中的语言》(“Language in the Heart-mind”),收录于爱莲心(罗伯特·阿林森,Robert E. Allinson)主编的《理解中国思想:哲学根基》(*Understanding the Chinese Mind: The Philosophical Roots*),牛津:牛津大学出版社,1989 年,第 97 页及其后。有些学者则通常采用“心/脑”的概念,如修中诚(欧尼斯特·理查德·修斯,Ernest Richard Hughes):《文之艺术:陆机〈文赋〉》(*The Art of Letters: Lu Chi's Wen Fu*),普林斯顿:普林斯顿大学出版社,1951 年,第 22 页及其后;刘若愚:《语言、悖论与诗学》(*Language, Paradox, and Poetics*),普林斯顿:普林斯顿大学出版社,1988 年。

④ 因此,单从语法上来讲,这个标题确实支持两个词组并列的翻译方式,如 *The Literary Mind and the Carving of Dragons* (意为“文心与雕龙”),这是施友忠在 1959 年提出的翻译方式,他在后来出版于 1983 年的译本中也延续了 this 翻译,还有 *The Literary Mind and Its Carving of Dragons* (意为“文心与它的雕龙”),见修中诚:《文之艺术:陆机〈文赋〉》。

志》》中所说：“古来文章，以雕缚成体，岂取骏爽之群言雕龙也。”据此，“雕龙”二字可以译为“壮美的雕琢”。

在这四个字之中，理解起来最为关键的一个字便是“心”，因为这个字包含了多种不同的解释：当强调“心思”时，也就是刘勰在第五十篇中提到的“为文之用心也”，强调了文学创作中的个人因素、主观因素；不过，刘勰又接着谈道：“昔涓子《琴心》，王孙《巧心》，心哉美矣，故用之焉。”因此，他本人也强调了客观因素，也就是“核心、中心、本质”之意。所以，我们既可以将本书的标题译为“文学心灵的壮美表达”，又可以将其译为“文学本质的壮美雕琢”^①。然而，这道选择题只会困扰西方译者，因为在汉语里，“文心”二字明确地结合了“文学心灵”和“文学本质”的双重含义，同时囊括了二者的丰富意蕴。由此，我们可以看出，这四个汉字绝不仅仅是本书的标题，而且还成了一种复杂而完整的象征，代表了跟写作艺术相关的一切思考，也代表了文学创作及其形式。这一象征充分体现了这部非常系统的巨著的独特品质。这部作品留传至今虽有几个版本，但总体上是完整的，文本上没有重大的变动，足以证明各个时代的学者对这部作品的关注^②。

关于《文心雕龙》的作者刘勰，有一篇官方传记，这是一篇标准化的人物传记，符合传记文体的一贯传统，其中讲到：刘勰出生于约公元465年，有王室血统，是汉朝皇帝刘邦的后人，但如今却家境清贫。他的寡母很快就意识到这个男孩儿勤奋好学，于是便将他送至一处佛寺，他在那里待了十几年，在佛僧僧祐的指导下，将梵文译为汉语。三十岁以后，他才迎来了文学的成功，进入受过良好教育的梁朝皇太子萧统的圈子，并成为其主要顾问之一，从而令自己的作品为人所知，并担任官职。晚年，他又回到佛寺的孤寂之中，在那里住到去世，约逝于公元530年^③。

至此，读者诸君便可以用自己的方式去大胆探索和欣赏这部著作了，无须借助各种强制性的解释来形成先入为主之见。不过，我还是准备根据一些资料，谈谈《文心雕龙》在富有修

① 迄今为止，学者们提出了许多解决方案，其中最著名的有：The Anatomy of Literary Criticism: Dragon Carvings (意为“文学批评的解剖：雕龙”)，陈世骧：《中国文学批评溯源》(“In Search of the Beginnings of Chinese Literary Criticism”)，收录于沃尔特·费歇尔(Walter Fischel)主编的《闪米特与东方学研究》(Semitic and Oriental Studies)，伯克利：加利福尼亚大学出版社，1951年；The Carved Dragon of the Literary Mind, namely Secrets to Literary Success (意为“文心的雕龙，即文学成功的秘密”)，陈受颐：《中国文学史导论》(Chinese Literature, a Historical Introduction)，纽约：罗纳德出版社，1961年，第227页；The Genesis and Artistry of Literature (意为“文学之起源与艺术”)，季博思：《〈文心雕龙〉中的文学理论》(Literary Theory in the Wen-hsin tiao-long)，博士论文，安阿伯市：UMI论文服务中心，1970年；The Literary Mind: Elaborations (意为“文心：阐述”)，刘若愚：《中国文学理论》，第147页；Le Cœur de la littérature sculpte des dragons (意为“文心雕刻龙”)，雷威安(安德烈·列维，André Lévy)：《中国文学：古代与经典》(La littérature chinoise ancienne et classique)，巴黎：法国大学出版社，1991年，第52页；L'espérance littéraire et la gravure des dragons (意为“文学精神与雕龙”)，白寿彝：《中国通史纲要》(Précis d'Histoire de Chine，法语版)，北京：外文出版社，1988年，第203页。

② 唯一有严重瑕疵的篇章是第四十篇。另外，在第二篇、第三篇、第十八篇、第三十九篇、第四十二篇和第四十四篇中，有一些片段的真实性可疑。根据写于刘勰死后近一个世纪的他的传记，其杰作起初不为人知，但很快就收获了坚实的好评，在此后的数个世纪间始终赞扬不断，并产生了大量的研究《文心雕龙》的著作，尤其是自明代起(见季博思：《〈文心雕龙〉中的文学理论》)。《文心雕龙》学会编辑的一份中文资料(按：当指上海书店出版社1995年出版的《文心雕龙学综览》一书——译者)中包含了关于这部作品的完整书目，更新至1992年。

③ 见约翰·马尼(John Marney)：《梁简文帝》(Liang Chien-wen Ti)，纽约：传文出版社，1976年。《梁书》中的《刘勰传》由季博思翻译成英文，见其《刘勰——〈文心雕龙〉的作者》。

辞传统的中国文学思想中的地位,这或许还是有好处的。中国的修辞传统始于公元前八世纪^①,有涉及不同角度、不同深度的丰富作品,但这些作品在本质上却有着相似的特点。

二

这种本质上的相似性主要体现在“文”的概念上。正如前文所述,这个字的本来含义是“符号、形式、图式”。刘勰在第一篇《原道》中讲到:“文之为德也大矣,与天地并生者何哉?”从宇宙的诞生到人类的诞生,通过自然法则安排的一切都是自然之文的表达:每一样事物、每一个生命都有自己的“文”,这是与众不同的特征,标志着内在的自然秩序。在所有生命里,只有人类拥有更高的“文”,能够以之体现天地的意志,因为令人类与众不同的“文”是写作的能力、记录的能力。所谓“为五行之秀,实天地之心,心生而言立,言立而文明,自然之道也”(《原道》)。

我们都知道,书面的符号,也就是文字的记录,拥有改变、教育和教化的力量。文人的地位高于农民,这种差别源于对“文”的掌握。因此,正是通过书面的符号,才凸显了个人的地位尊贵,而留传下来的文字记录具有重要的教化文明的功能。有趣的是,“文”的语义解释中就包括“文明美德”(与“武”相对,“武”意为“武器、军事力量”),进一步证实了书面文字的力量和经典文献中记录的文明制度高于武力和通过军事力量获得的统治。实际上,中国传统文明的特征之一,正是“文”有着高于“武”的地位差别,因为通过文字和书面记录,能够教导、教育、教化,而诉诸武力的做法只不过显示了自己在“文”上的失败^②。早在前帝国时期(即秦朝之前——译者),孔子及其门徒就从理论上阐述过这个观点,后来它还成了儒家学说之一。儒家是依托于孔子的思想建立并发展的学派,是后来构造中国帝国官僚系统的意识形态,持续了两千年之久。^③

根据传统说法,孔子也是第一部著名的诗歌选集《诗经》的编纂者,这部诗集中的文本多数都是匿名作者的,有不同的主题和形式,可追溯至公元前八世纪。后来,《诗经》选择文本的标准和对于入选文本的解释成了儒家正统观念的一个重要方面:所有文本的选择和解释都是依据“诗教”,也就是能够作用于人的教育功能。实际上,在儒家经典全集中,

① 最早的书面记录可以追溯到远古时期,大约公元前十七世纪,参见罗杰瑞(杰瑞·诺曼, Jerry Norman):《汉语》(Chinese),剑桥:剑桥大学出版社,1988年,第58页。书面记录是渐渐成型,稳定为后来的文本的,从在动物骨头上的占卜刻字(甲骨文),到青铜装饰上的铭文,最后到真正的书面作品。

② 见费正清(约翰·金·费尔班克, John King Fairbank)和弗兰克·基尔曼(Frank Kiernan)主编的《中国式战争》(Chinese Ways in Warfare),坎布里奇:哈佛大学出版社,1974年,第2—11页。有些学者相信,正是由于文的美德高于武的力量,所以中国才从未发展出史诗(按指描述英雄或战争事迹的叙事诗——译者)这一文学形式。见王靖献(C. H. Wang):《从礼仪到寓言》(From Ritual to Allegory),香港:香港中文大学出版社,1988年,第50页及其后。

③ 儒家传统在数个世纪的过程中建立的官僚体制对中国的文学遗产有深远的影响。必须明白,实际上作家和诗人在很多情况下也都是政府官员。直到整个清朝为止,选拔政府官员的科举考试都是基于儒家经典。见宫崎市定(Ichisada Miyazaki):《科举地狱》(L'inferno degli esami, 意大利语版),都灵:博莱迪出版社,1988年。关于儒家思想对中国社会的影响,见狄百瑞(威廉·西奥多·迪·柏瑞, William Theodore de Bary):《儒家思想的问题》(The Trouble with Confucianism),坎布里奇:哈佛大学出版社,1991年。

《诗经》的注释构成了“诗教”的第一个坚实例子，是儒家道德的支柱，也是中国传统诗歌必不可少的基础。《诗大序》是关于《诗经》文本的第一篇评论，也是关于诗歌创作本质的第一篇批判性思考，在开头便提出了“诗言志”的表述（“志”的意思是“志向、心愿、意图”），在数个世纪间，这一观点指明了传统诗歌的基础。

《诗经》的文本与其指引向善的经典角色密不可分，数个世纪以来，书面文字之深远的伦理内蕴形成了一种知识结晶，在教育 and 道德方面具有明显的指导意义，极大地影响了对于文学的思考以及文学思想的形成。从这个层面来讲，对于书面文字之教化功能的高度尊重，在数个世纪之间体现为一种“注释”的热潮，并将会引起经典解释学的繁荣发展；自汉代起，这一学科便产生了许多杰出的作品^①。

到刘勰的时代，注释之学得到了充分体系化的发展。刘勰重构了书写的神秘起源，记录了它的原始传说，亦即最早的证据，以及书写与自然力量的隐秘关系：“苍颉造之，鬼哭粟飞。”^②

在留传下来的文字传统中，最早的书面符号是难以捉摸的卜卦：它们拥有至关重要的力量和改变世界的能力，因为它们具有多种多样的潜在变化，这些变化不仅取决于卦象的解释，还取决于未来的发展。预言和占卜的力量源于组合的符号，这些符号被神秘地传给了古代圣贤统治者，它们虽然扎根于过去，却拥有控制未来选择的力量。

从卜卦到象形图，再到象形文字，最后到不同的文字形状，构成了世界上独一无二的书写系统。这个书写系统是如此紧密坚固，乃至持续了三千年之久，作为整个远东地区的一种符号工具，几乎始终未变。而且，有关书写起源的魔幻而神秘的暗示至今仍遗留在一些非常重要的汉字之中，这些汉字的形态结构具有一种真正的生命力^③。不过，书面文本不只是一种智慧的来源，或者如中国传统的比喻所言，是一种“映照过去的珍贵镜子”^④；它还是对未来的有效指导，在反复的阅读中，可以达到温故知新的效果。这也就解释了为什么现存最古老的占卜文本《周易》直到今天仍在发挥作用。

因此，当孔子在其门徒转录的《论语》中敦促读者阅读并研讨《诗经》时，固然是基于审美标准或文学欣赏的目的，但是还有明确的教化及教育意图：那些书面文字包含着由纷扰走向条理的原则，所以经典文本不仅要被阅读，还要被记忆和反复吟诵，以便充分理解

① 关于经典和注释的概念，见约翰·亨德森(John Henderson)：《经、典、传：儒学注释与西方注释的比较》(Scripture, Canon and Commentary: a Comparison of Confucian and Western Exegesis)，普林斯顿：普林斯顿大学出版社，1991年。跟《诗经》相关的解释学，见范佐伦(史蒂文·范·佐伦，Steven Van Zoeren)：《诗歌与性格：中国传统的阅读、注释与解释学》(Poetry and Personality: Reading, Exegesis, and Hermeneutics in Traditional China)，雷德伍德城：斯坦福大学出版社，1991年。

② 出自第三十九篇《练字》。这一篇详细讨论了汉字与写作的关系。

③ 例如，在占卜书写和画符的时候用到的特殊汉字，仍然在道家修炼中广泛应用。见施舟人(克里斯托弗·施波尔，Kristofer Schipper)：《道学文集》(Il Corpo taoista)，罗马：乌巴尔迪尼星盘出版社，1983年，第78页及其后。

④ 即“鉴”，意为“悬挂的镜子”，指的是官员腰带上悬挂的镜子，他们可以从中看到过去智慧教导的“映像”（见第十一篇《铭箴》）。

其中的奥妙。^①

三

这个坚固的书写系统产生了一系列同样坚固的文本,这些文本构成了一张浓密的大网、一个结实的方块,其坚定的一致性毋庸置疑的,并且不断地在注释传统中获得崭新的活力。这些文本就是经典全集,由儒家学派于汉代编纂而成,是中国所有文学遗产经常引用的内容。除了上面所提到的那些文本,儒家经典的核心作品还包括《尚书》《春秋》《礼记》等,后来,很快就出现了大量围绕着这些作品的各种各样的注释、评论、理论体系。《文心雕龙》在这个轨道上占据了显著的地位,这部作品也有着类似的传统背景,它设计阐述了一个思想和评论体系,这个体系至今无人能够超越。

实际上,在刘勰创作这本书的时候,对于书面文字的尊敬已经根深蒂固,乃至于构成了一种所谓的“书面符号宗教”^②。在这条道路上,刘勰甚至更进一步:“夫经典沉深,载籍浩瀚,实群言之奥区,而才思之神皋也。扬、班以下,莫不取资,任力耕耨,纵意渔猎,操刀能割,必裂膏肓。”(第三十八篇《事类》)这是首次从理论上探讨了中国文学传统中最有趣的现象之一——互文,不仅将互文理解为不同文本之间的连接与交织,还将互文当作“某些类型和形式跟某些主题和感受的自然联系”的结果^③。

将别人的语句有技巧地嵌入自己的演说中,早有孔子的著名先例:在《论语》中,常常提及《诗经》里的片段或完整文本,并总是从教育和道德角度来对其进行评判和重新解释。随着时间的推移,通过联系许多别人的言语片段来构建一篇文本以表明自身的感受,这种能力不仅成了博学的标志,而且最重要的是,证明了自己是被这些过去的文本所选中的读者,即自己能够充分理解并利用这些文本。这可能是中国独有的现象,写作能够检验作者获得了多少文化遗产,作者必须小心翼翼、仔仔细细地引用、截取、拆解、重构,正如读者必须更加小心仔细地理解、剖析、识别和欣赏一样。互文的层理分析有时很复杂,构成了一种持续、严格的证据,证实了至少到刘勰的时代为止,所有互文都是跟留传下来的古代经典有关:

经籍深富,辞理遐互。皓如江海,郁若昆邓。文梓共采,琼珠交赠。用人若己,古来无惜。(第三十八篇《事类》)

① 见宇文所安(斯蒂芬·欧文,Stephen Owen):《中国传统诗歌与诗学》(Traditional Chinese Poetry and Poetics),麦迪逊:威斯康星大学出版社,1985年,第45页及其后。

② 见施舟人:《道学文集》(Il Corpo taoista)。有趣的是,刘若愚称之为“图像中心主义”。见其《语言、悖论与诗学》(Language, Paradox, and Poetics),普林斯顿:普林斯顿大学出版社,1988年,第16页及其后。这种对待书面文字的态度,跟德里达(Derrida)的“逻各斯中心主义”相反。见张隆溪:《道与逻各斯:关于德里达的逻各斯主义批评》,载于《批评探索》(Critical Inquiry)第11卷第3期,1985年,第385—398页。

③ 见费维廉(威廉·克莱格·菲斯克,William Craig Fisk):《中国中世纪形式主题和西方近代文学理论:模仿、互文、比喻及前景化》(Formal Themes in Medieval Chinese and Modern Western Literary Theory: Mimesis, Intertextuality, Figurativeness and Foregrounding),博士论文,安阿伯市:UMI论文服务中心,1977年,第54页及其后。

因此,对经典的频繁提及,即巧妙地在文章里穿插或明确或隐晦的用典,几乎成了《文心雕龙》所痴迷的一个话题。除了反复申明经典文本具有无可争议的启迪功能以外,刘勰还肯定了这些文本作为中国文化遗产的奠基之作具有不可替代的价值。^① 这就是《文心雕龙》的第三篇之所以题为“宗经”的原因。经典文本是最初的源头,是所有写作形式不可逾越的典范:“并穷高以树表,极远以启疆,所以百家腾跃,终入环内者也。”^②

可以说,《文心雕龙》提出的是一个非常宽泛的“文学”概念,有些学者认为这个概念是玄学的^③,还有的学者认为这个概念是宗教性的。然而,这个概念的形成其实是一个漫长而连贯的过程,要弄清楚刘勰思想的价值和独创性,就有必要重构这条道路,把握其基本阶段的大致轮廓。

四

首先需要注意的是,“模仿”的概念在中国文学思想中是完全没有的,或者至少没有对“模仿”有过系统化的考量。

假如说在孔子的时代里,写下来的作品只有作为实现社会和谐工具的道德体系的一部分才有意义,当时没有“文学”的概念,即“文学”并未区分于其他形式的书面作品,那么到了汉代,书面作品开始慢慢分化出多种独立的形式和类型^④。在分类逐渐形成的过程中,也逐渐确立了陆机在《文赋》(公元三世纪)中提出的“诗缘情”的判断,这种判断意识到了个人在诗歌创作的主题和标准中所扮演的角色,此时的诗歌创作已经跟其他类型的作品截然不同。这一时期还有很多文人学者也作出了类似的思考,对于个人与表达自身感受的书面作品之间的关系,这个时代很可能有最丰硕的思考成果^⑤。

在刘勰之前早些时候有一个典型的例子,就是曹丕(魏文帝,公元220至227年在位)所作的《论文》,其中第一次提出了文学中“气”的重要性,“气”是指“气息、精神”以及给予事物活力的物质力量,在这里还指“个人天赋的气质”“灵感”等。曹丕说:“文以气为主,气

① 关于儒家经典在中国传统文学里的重要性,见弗朗西斯·朱利安(François Jullien):《非经非典:儒家文本与中国文明》(“Ni écriture sainte ni œuvre classique; du statut du texte confucéen comme texte fondateur vis-à-vis de la civilisation chinoise”),载于《评论之难:远东,远西》(De la difficulté de juger, Extrême-Orient Extrême-Occident)第5期(1984年),第75—134页。

② 见第三篇《宗经》。这一篇里谈到了详细的文学形式以及它们源自的经典,又见弗朗西斯·朱利安:《非经非典:儒家文本与中国文明》。

③ 在刘若愚《中国文学理论》的目录中,刘勰的这个观点被认为是文学的玄学论,包含了玄学暗示的所有局限。

④ 术语的差别明显地反映了文学思想在一世纪的发展演变过程:“文学”(在现代汉语里指 literature)在《论语》中已经用来指所有知识和学问的分支,在汉代则产生了分化,用“文章”一词来代表那些形式优雅、符合美学要求的作品,而“文学”则泛指所有学术知识。这种术语的差别一直保持到三国时期,那时出现了更进一步的语义变化,“文学”和“文章”两个词的语义几乎重合,都用来指“literature”。参见兰珊德(亚历珊德拉·拉瓦尼诺, Alessandra Lavagnino):《中国古代批判思维中的“文”与“气”》(“‘Letteratura’ e ‘Talent’ nel pensiero critico della Cina antica”)一文。

⑤ 在汉朝崩溃以后,政治和社会的动荡局面及政权的频繁更替、王室家族的转瞬即逝引发了深深的价值观念危机,这种危机反映在所有文学作品中,不再像以前那样极为尊重儒家经典及其典范。在这个时代里,新观点的积累产生了新的思想流派,比如“玄学”(见第六篇),这是道家思想的分支,关注个人选择,拒绝政治和社会认同,支持归隐的生活,以寻求与自然之间的平衡。

之清浊有体,不可力强而致。……虽在父兄,不能以移子弟。”^①

个人天赋和才华是自然内在秩序所必不可少的一部分,也是文学创作的主要因素。对个人天赋的发现标志着一种显著的不同,迥异于将文学遗产单纯当作记录过去圣贤知识之书面材料的传统观念,同时,对个人天赋的发现还成为陆机之作的出发点:在《文赋》中,诗歌创作的关键成了作者本身,而儒家的“诗言志”,即写作的教育和教化目的,则成了附属的,至少在思考文学创作的顺序时,作者是第一位的,其次才是教育目的。陆机对“诗缘情”的肯定最终强调了诗学思想的重要核心是用言语表达隐藏的人类心灵的能力,尽管其中有许多困难和无法胜任之处,正如陆机所说:“恒患意不称物,文不逮意。”^②

这个发现还成了理解文学创作基本要求的重要思想之一。在这条道路上,虽然先有挚虞、李充等人的尝试,但他们的著作仅有片段留存,信息量太少,使得我们无法充分地理解其思想,正是刘勰的著作才提供了答案、开启了崭新的问题。

五

实际上,《文心雕龙》是一部奇异的调和之作,它以智慧的平衡成功地将儒家学说的道德理论跟个人情感相融合,显示了这两个方面并非是格格不入的,而是艺术思考的两个不同的维度,前者属于“表现力”,后者属于“感染力”。

这种折衷调和贯穿于整部著作:看起来,在中国传统典型的实用主义的驱使下,刘勰似乎首先想要对儒家经典致敬,承认它们是所有中国文学传统的奠基文本(《文心雕龙》的开篇庄严而华美,不时提及儒家经典文本,表达了对经典的尊重,这种尊重贯穿于前五篇)。一旦在形式上履行完这个责任,他便不受拘束,自由地在接下来的二十篇中分专题具体探讨各种体裁和文学形式,放手接纳“非正统”的学说,如道家思想。刘勰之作的一个显著特点就是将截然不同的学说范型浓缩在异常和谐的结构之中:实际上,如果说他常常在文中提及的是儒家正统原理,那么他同时也以一种微妙而持续的方式有意识地在整部论著中批判性地涉及道家的说法(对因政治和社会的衰败而出现的种种怪诞现象随时予以抨击),虽然并非真正的方法指示,却形成了一种不明显的引用网络,或者说是含蓄的用典。例如,刘勰在谈到写作的准备技巧时说:

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

① 曹丕的作品只有部分幸存下来,收录于《文选》中。翻译见黄兆杰(Siu-kit Wong):《中国早期文学批评》(Early Chinese Literary Criticism),香港:三联书店出版社,1983年。在这段话的上下文中,既插入了理论思辨,又提到加强个人之“气”的实践训练,这个“气”被认为是人与外界自然总体相和谐过程中的主观因素。

② 见陆机著、张少康集释:《文赋集释》,上海:上海古籍出版社,1984年,第1页。《文赋》有几种英文翻译,如修中诚:《文之艺术:陆机〈文赋〉》;方志彤(Achilles Fang):《文赋》(“Rhyme on Literature”),载于《哈佛亚洲研究》(Harvard Journal of Asiatic Studies)第14期,1951年。

以穷照，驯致以悖辞，然后使玄解之宰，寻声律而定墨。（第二十六篇《神思》）

可以明显看出，这里不仅提到了道教的解剖学思想（“五藏”），而且还提到了集中精神的实践和心灵的训练，这些也是道教学说的基本要素。

这些建议多数见于《文心雕龙》的后半部，也就是探讨文学创作的方法和技巧以及其他有关文学思考的重大主题的二十五篇。例如，第二十六篇《神思》触及了创造力和想象力的主题，第四十二篇《养气》讲述了如何培养天赋，第四十六篇《物色》定义了外界与创作过程的关系，第三十一篇《情采》谈论了天赋与知识的关系……

而佛教学说对刘勰思想的影响也绝不仅仅局限于出现在《文心雕龙》中的一个佛教术语（在第十八篇《论说》中提到“般若”），因为我们已经知道，刘勰是将佛经从梵文译为汉文的翻译家^①。实际上，在当时，道教思想已经被充分认可，不只是它的哲学和概念因素，而且还作为一个宗教的学说和实践得到了接纳；佛教是第一个主要的外国宗教，提出了来世和救赎未来的概念，在对中国传统文化的影响中有不确定性和困难性，但依然是重要的丰富因素和崭新的促进因素^②。

正是通过与这些学说相遇，才又一次浮现出重建儒家正统理念的愿望，而此时，儒家正统理念显然在汉代帝国瓦解以后迷失了。在这几个世纪里，中国领土分裂成若干个小国家，北边受到蛮夷拓跋魏的威胁，尽管他们也是热诚的佛教徒；南边则是一系列转瞬即逝的朝代，无法提供真正的支点。

道教、佛教与传统儒家思想的贡献虽然程度不同，但它们共同帮助建立了一个巨大的知识和经验宝库，通过适时的引用和大胆的类比，不断回归主题，呈现出一种惊人的功能互补的关系。所以，实际上，正是在这种引用的汇合与互文的指涉中，我们才认识了这部解释传统文学遗产的杰出著作。

六

即便在更严格的文学范围中，刘勰也是当时各种学派的调和者。他很清楚儒家正统的严格规定早已不能够满足急剧变化的形势的需要；新的文学趋势，以及对于哲学和宗教的新思考，已经极大地改变了文化景观。

^① 另一部流传下来的刘勰作品《灭惑论》显然是受到佛教思想启发的，见季博思：《刘勰——〈文心雕龙〉的作者》。关于佛教思想对刘勰思想的影响，见孔繁：《刘勰与佛学》，载于《中国社会科学》1983年第4期，第188—213页；以及宇文所安：《中国文学思想读本》（*Readings in Chinese Literary Thought*），坎布里奇：哈佛大学出版社，1992年，第605页。

^② 见李华德（沃尔特·利本塔尔，Walter Liebenthal）：《四、五世纪中国佛学思想》（“Chinese Buddhism during the Fourth and Fifth Centuries”），载于《日本纪录》（*Monumenta Nipponica*）1955年第11期，第44—83页。将梵文写就的佛教传统神圣文本翻译成汉文是中国学者第一次面临对外国语言中的新概念和新术语进行转化的问题，见许理和（艾瑞克·苏希尔，Erik Zürcher）：《佛教征服中国》（*The Buddhist Conquest of China*），共两卷，1957年；《佛教对早期道教思想的影响》（“Buddhist Influence on Early Taoism”），载于《通报》（*T'oung Pao*）1980年第66期，第84—147页。

在南朝的文学圈子里,那些活跃于宫廷的众多文人,遵循陆机之论、讲求华丽辞藻的美学趋势愈演愈烈(见第六篇《明诗》)。从儒家正统经典中彻底解放出来的做法已经极大地推动了过度描写的诗歌形式的发展,作品主题或晦涩难懂或正统经典,都以日渐显著的形式主义为特征,结构整齐,排比有序,过分修饰。

面对这一切,刘勰想通过自己的著作作出回应、重建秩序、提供标准,不仅在文学上如此,而且在政治上也是如此。实际上,第四十五篇《时序》就确定了一种文学与国家现状的稳定联系,政权的辉煌和衰落跟优秀文学的兴盛或凋零是一致的。这里谈到的不是“为艺术而艺术”的文学(其目的从来都不是取悦),而是一种有意识地对人们进行教导的作为权力工具的文学。刘勰认为,我们需要围绕着永恒经典所构成的支点重建这种文学,而永恒的经典本至至高无上的典范,自从汉代以来,却像一条淹没在泥沼中的壮美巨龙(见第四十五篇《时序》)。写作必须再一次成为受到尊崇的工具,来形成并巩固共识,在文学和权力之间建立紧密的关系。在中国,直到今天,这种关系几乎始终未被打乱,除了极少数特例以外^①。

因此,显而易见,从经典而诞生的任何形式的写作,也就是在刘勰之作中出现的“文”,它的范围十分广泛:实际上,谈论文学体裁的篇章将文学严格划分成韵文和散文的形式(从第六篇《明诗》到第十三篇《哀吊》为韵文形式,从第十六篇《史传》到第二十五篇《书记》是散文形式,第十四《杂文》、十五篇《谐谑》是“混合”形式),描述并举例说明了超过四十种重要性不等的文学形式,从诗到碑刻铭文,从赋到庄严的盟约,从编史到专题论文,从檄文到信函,甚至从药方到买卖合同,从宗谱到数学运算,可谓包罗万象。其中每一种都煞费苦心地诉诸词源的解释,时而是严格的文献学,时而又充满想象力和暗示性,并且全都始于儒家经典;在最重要的文学形式后面会跟上例证、观点和实践建议,其中还有丰富的引文、用典、回顾等。

书中还论述了包括檄文、祭文、誓词等在内的礼仪形式,作者之所以要作这方面的探讨,是因为这些写作形式与被编纂进儒家经典中的礼仪有关,而礼仪是构成儒家伦理学的基本要素之一^②。

不过,在某种方式上可以跟《文心雕龙》互补的另一部同时代的文学选集《文选》,其在编纂时用到的文学概念却与此不同。这部作品由梁朝太子萧统所编,他是刘勰的保护者,并且鼓舞了当时最有活力的文人圈子之一。尽管他在《文选》中收录了有关礼仪形式的许多作品,但并未涉及如编史或哲学论文这类的重要文体,因为他认为这些文体并不属于“文”:“老、庄之作,管、孟之流,盖以立意为宗,不以能文为本。”因此,《文选》

① 见宇文所安:《中国传统诗歌与诗学》,麦迪逊:威斯康星大学出版社,1985年,第29页。

② 中国术语“礼”最初指的是传统礼仪标准,即一套指导正确行为的正式的程序和要求。这些要求被认为是最正确的表达,是在儒家“人性”和“正义”的美德基础上构成的伦理学。见柯雄文(安东尼奥·柯, Antonio Cua):《儒家道德中“礼”的概念》(“The Concept of Li in Confucian Moral”),收录于爱莲心(罗伯特·阿林森, Robert E. Allinson)主编《理解中国思想:哲学根基》(Understanding the Chinese Mind: The Philosophical Roots),牛津:牛津大学出版社,1989年,第211页及其后。因此,在儒家体系中,无法探讨那些作为礼仪组成部分的写作形式。