

◎林继中 著

激活传统

——寻求中国古代文论的生长点

普里高津说：我们的时代是各种理念与方法相互冲突的时代。这些理念与方法各自经历了长期相互隔绝的发展过程之后，突然遭遇，便产生蔚为大观的进展。身处这个时代，我们目睹、亲证了这一奇观。中国传统文论蛰伏几多世纪之后，突然遭遇到西方现当代五花八门的种种理念与方法，一阵目炫之后并没有失去自我。一似大潮过后的海滩，并非一洗如洗，而是更加丰富。作为海滩游客，我的奢望是：拾几枚彩贝，几条鲜活的小跳鱼。

上海古籍出版社



中国现代文学研究

鲁迅研究

——鲁迅中国现代文学研究文集

鲁迅是中国现代文学的奠基人，也是现代文学研究的重要对象。本书汇集了鲁迅研究领域的最新成果，包括鲁迅的生平、创作、思想、艺术等方面的研究。本书是鲁迅研究领域的权威著作，也是鲁迅研究的重要参考文献。

中国现代文学研究

I206.2/169

2007

激活传统

——寻求中国古代文论的生长点

◎林继中 著

上海古籍出版社

图书在版编目(CIP)数据

激活传统——寻求中国古代文论的生长点 / 林继中著.
上海: 上海古籍出版社, 2007. 7
ISBN 978-7-5325-4701-2

I. 激… II. 林… III. 古典文学—文学理论—文学
研究—中国 IV. I206.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2007)第 065757 号

激 活 传 统

——寻求中国古代文论的生长点

林继中 著

上海世纪出版股份有限公司 出版、发行
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.cc

南京展望文化发展有限公司排版

新华书店上海发行所发行经销 浙江省临安市曙光印务有限公司印刷

开本 890×1240 1/32 印张 8 插页 2 字数 192,000

2007 年 7 月第 1 版 2007 年 7 月第 1 次印刷

印数: 1—2,300

ISBN 978-7-5325-4701-2

I·1942 定价: 24.00 元

如有质量问题,请与承印公司联系

代序：放眼寻求传统文论的生长点

自张之洞提出“中学为体，西学为用”的原则以来，中西文化交流以何者为主体就一直是议论的焦点。它同样也是中西文论交融首先要关注的问题。

然而在讨论这一问题时，我们先要明确：“主体”自身也是个变量。好比黄河，河水日逝而河岸也可以改道，黄河之所以还是黄河，只因为它一气连贯，有很强的传承性。传统文论也是在传承中不断通变着。以“情性”说为例，《毛诗序》云：“国史明乎得失之际，伤人伦之废，哀刑政之苛，吟咏情性，以风其上，达于事变而怀其旧俗者也。”所谓情性，即人之自然属性，情亦性也，故《荀子·性恶》乃云：“今人之性，饥而欲饱，寒而欲暖，劳而欲休，此人之情性也。”吟咏情性便有诗歌本原的意味，是以《汉书·艺文志》云：“男女有所怨恨，相从而歌。饥者歌其食，劳者歌其事。”但既然这些欲求属“性恶”，自然要以“止于礼义”来加以限制。至齐梁，情性说颇受佛性论影响，又称“性灵”，强调人的天性与真情。然而所谓天性、真情，只是为了证明皇族与士族享受现世间世俗生活的合理性，在创作上将“诗缘情而绮靡”进一步推向娱乐性，强调“文章且须放荡”，使“性灵摇荡”。至宋代理学家，也倡“吟咏情性”，但与齐梁人相反，是用来反对情感的放纵。性与情被视为天理与人欲的对立，所以要“以性节情”、“性其情”云云。也许这可以视为“止于礼义”的

汉儒“吟咏情性”的复归。无论如何，情性说的主体性寓于正变之中。明乎此，才不至于将“主体性”认作“永恒性”。事实上，传统文论的主体性并不在于不变，恰恰相反，其主体性就在变而能通，而其生长点就在“变则通”这一关节上。也就是说，能使传统文论由“变”达成“通”，通向现在、未来者，才是我们所寻求的最富生命力的生长点。

刘勰论通变，注重继承与创新形成张力。《文心雕龙·通变》乃云：

文律运周，日新其业。变则堪久，通则不乏。趋时必果，乘机无怯。望今制奇，参古定法。

“参古”不是“效古”，而“趋时必果”、“望今制奇”，强调矛盾积极的一方——“变”。传统的内涵经新变作出调整，新变被整合于传统，形成新传统，这就叫“望今制奇，参古定法”。而调整的手段是：“斟酌乎质文之间，而黜括乎雅俗之际。”其中，单“雅俗”二字，就为我们留下开阔的可拓展空间。

所谓“雅俗”，这一对范畴历来应用广泛，具有多个层面。《毛诗序》云：“是以一国之事，系一人之本，谓之风；言天下之事，形四方之风，谓之雅。雅者，正也，言王政之所由废兴也。”雅有正统义、典则义；风有风俗义、普遍义。雅通过风可以正俗。随着社会日趋复杂，俗又有时俗、通俗、庸俗诸义。时俗，或称流俗、时尚，有强烈的时代性。与之相链接的是通俗。“阳春白雪”与“下里巴人”，不仅与受众面大小有关，还与受众所从属阶层的审美趣味有关。虽然刘勰未必然，而今日之读者未必不然。如《时序》篇对时尚的典范论述；《定势》篇云“情交而雅俗异势”，点明作品不同的雅俗体势与表现不同情感内容有关；《体性》篇指出典雅风格与学习经诂、儒

学相关,新奇风格与摈弃传统、趣味庸俗相关等等,这些问题完全可以再展开。如果我们以今日之社会学、文化学、民俗学等眼光观照之、拓展之,给予现代阐释,则“雅俗”这对范畴于文学研究仍具鲜活的生命力。如朱自清《论雅俗共赏》,以社会变迁、阶级升降,语言大众化趋势等新学极大地拓展了“雅俗”的内涵,激活了这一传统文论范畴的生命力^①。而比较文学专家乐黛云教授则将“雅俗”归于“文化外求”三种主要形式之一^②。这些范例都是着眼于传统文论之生长点,并不满足于比较异同,而能以包括西方文论在内的现代观点重新阐释之。这就好比输血,只要血型相同,就可被母体所接受,所以我们一方面要认识到由他种文化产生的文论未必切合我们本土文化中产生的创作实际,应从批评的视野审视之,不可生搬硬套;另一方面也要认识到人类各种文化之间是可以沟通的,诚如钱钟书《谈艺录》序言所指出:“东海西海,心理攸同。”只要双方作出调整,互相包容,是会交融的。或者说,任何一套话语,往往只适用于一定的范围,但也往往可以绌绎出某些与他种话语互通、互补的东西。从各种话语中清理出这些带“基因”性质的范畴,是重组新体系的有效因素。我们比较古今、中西文论之异同,其目的还在于同中见异,异中见同,取长补短,“一生二,二生三”,产生出非此非彼却又即此即彼获得新生命的第三者。

海内外许多学者已意识到中国传统文论与他种文论之间的历时性与共时性的交叉,特别是与某些现当代西方文论之间的暗合,并进行了大量的比较工作。如中国的神韵说与印度“韵”的理论之对比,《沧浪诗话》“别趣”、“别材”与克罗齐直觉论之对比等。然而我们尤感兴趣的还在于通过比较,选取并输入相同“血型”的异质文论,用以拓展本土文论之内涵,激活之,使之产生飞跃。王国维

① 朱自清:《论雅俗共赏》,生活·读书·新知三联书店,1983。

② 叶舒宪主编:《文化与文本》序二,中央编译出版社,1998。

“境界”说自是佳例。

唐人早就将佛家用语之“境”引进文论。印度人本以此指心灵空间，境生自心，是外物“内识”的结果。而唐人使用时还是沿用传统的心与物之关系，指心物感应所产生的意象，但也兼用其心灵空间的本义。传王昌龄所著《诗格》，将诗归纳为“三境”：

诗有三境：一曰物境，欲为山水诗，则张泉石云峰之境，极丽绝秀者，神之于心，处身于境，视境于心，莹然掌中，然后用思，了然境象，故得形似；二曰情境，娱乐愁怨，皆张于意而处于身，然后驰思，深得其情；三曰意境，亦张之于意而思之于心，则得其真矣。

外物及诗人情志都可触物起兴成为心境，再外化为审美对象的诗境（物境、情境、意境）。这就使得王氏之论上与言志、缘情、比兴的传统诗论接轨，下又开创借助外来话语“境”，整体把握诗歌创作之新思路。王国维则借助叔本华的美学思想，进一步拓展了“境界”之内涵，提出“有造境，有写境”，“有有我之境，有无我之境”的境界说。王国维虽然自称其说与严沧浪兴趣说、王阮亭神韵说不同面目，但我们却认为面目或许不相类，而灵魂却是共一的：境界说仍然是表达对生命的体验与感悟。王国维借助异种文化对传统文论进行再阐释，而又保留其精神，经过对中国古典文学解读的检验，证明它已激活了传统文论。如果我们沿着同一思路，围绕最具中国特色的以感应论为基础的生命论诗学，清理相关的传统文论范畴，与现当代西方文论相链接，庶几可以达成通贯新学、旧学的新体系。目前已有许多值得称道的局部成果，有待进一步整合。虽然任重道远，但我们并非从零开始。

从长远看，保存民族文化并非我们的终极目的，构建全人类共

同的新文化才是我们的高远目标。我们将拿出什么样的“菜单”，以之贡献于人类新文化？这已是提上日程的新形势、新要求。就文学理论而言，中国传统文论像《文心雕龙》、《诗品》这样的专著并不多见，更多的是散落在诗话、笔记、评点乃至小说、戏曲、书信、语录等等繁杂的文献资料中，需要花费巨大的功夫整理。面对浩瀚的遗产，我们不能不有所选择。这也是笔者管见以为不妨优先将眼光投向那些在通变中较为连贯，并已显出其生命力的传统文论的生长点之理由。

记得物理学家普里高津说过大致如此的话：我们的时代是各种理念与方法相互冲突的时代，这些理念与方法各自经历了长期相互隔绝的发展过程之后，突然遭遇，便产生蔚为大观的进展。身处这个时代，我们目睹、亲证了这一奇观。中国传统文论蛰伏几多世纪之后，突然遭遇到西方现当代五花八门的种种理念与方法，一阵目眩之后并没有失去自我。一似大潮过后的海滩，并非一贫如洗，而是更加丰富。作为海滩游客，我的奢望是：拾几枚彩贝、几条鲜活的小跳鱼。

（原载《学术月刊》，2006.6）

目 录

代序：放眼寻求传统文论的生长点	1
I 情志编	1
释“神来、气来、情来”说	3
文气说解读	13
说“飘逸”	26
道德文章	35
大雅正声	
——“盛世文学”的支点	52
II 兴象编	67
诗可以兴	69
兴象发挥	83
“象外之象”的现代阐释	93
情感意象的一种构图方式	105
直寻、现量与诗性直觉	117

情志·兴象·境界	
——传统文论之重组	130
Ⅲ 模式编	147
文化选择及其从俗趋势	149
“知人论世”模式之流变	163
沉郁：士大夫文化心理的积淀	172
文学的文化建构初论	186
蔓状生长的文学史模式	202
中国文学从“自觉”到“再自觉”	
——魏晋至北宋文学进程的整体思考	221
后记	247

I

情 志 编

释“神来、气来、情来”说

盛唐诗歌创作的无比繁荣，并未同时带来文学批评的繁荣。盛唐人重才情、重实践、重创作，也要求文评紧密地结合创作，有效地指导创作。所以，作为盛唐文评代表的不是《文心雕龙》式的体大思精的系统的文论，而是《诗品》式的点到即止的诗选评，这就是殷璠的《河岳英灵集》。作为该集的批评特色，是寓论于选，以实涵虚。它不同于《诗品》着重在品评等第，追溯源流；而是着重于提倡某些风格，推动某一文学思潮。作为手段，是选诗加上短评。因此，我们想通过《河岳英灵集》窥探盛唐人的审美意识及其文学批评的理论，就势必要结合所选诗作，首先弄清其选诗标准。该集《序》开宗明义提出的选诗标准是：

夫文有神来、气来、情来，有雅体、野体、鄙体、俗体。编纪者能审鉴诸体，委详所来，方可定其优劣，论其取舍。

“三来”、“四体”，无疑是定优劣、论取舍的两大根据。奇怪的是后人多视而不见，而取“风骨”、“兴象”代之。然而，殷氏之所以不言“神、气、情”，而特标出“神来、气来、情来”，正是要强调把握诗文的主导方面，注意倾向及创作方法，而不仅仅指构成诗作的质素。以愚见所及，将“三来”视为一体，作为《河岳英灵集》论文标准的，有钱钟书先生的《谈艺录》（页四〇）：

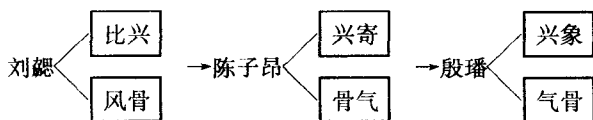
人之骨肉停匀，血脉充和，而胸襟鄙俗，风仪凡近，则伦父堪供使令，以筋力自效耳，然尚不失为健丈夫也。若百骸六脏，赅焉不存，则神韵将安寓著，毋乃精气游魂之不守舍而为变者乎。故无神韵，非好诗；而只讲有神韵，恐并不能成诗。此殷璠《河岳英灵集·序》论文，所以“神来、气来、情来”三者并举也。

可见“三来”之间的关系有如形、神之间的关系，互相补充，缺一不可。然而“三来”各自所指的范围是什么？它们之间又是如何互相关系的呢？我不揣冒昧，敢陈愚见，就正于专家、读者。

何谓“神来”？考镜全文，殷氏并未标举出“神来”之作。不过，前此的萧子显《南齐书·文学传论》说：“属文之道，事出神思。”这已有“神来”的意思了。“神思”，是用志专一的产物，《庄子·达生》所谓“用志不分，乃凝于神”便是。用志专一与学习、积累有关，是主观努力可达到的。所以刘勰《文心雕龙·神思》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。”所谓“神来”，乃来自才气、修养。杜甫表达得很明快：“读书破万卷，下笔如有神。”顾及两方面：积累既丰，用志又专，就能兴发时“不知其所以然而然”地写出好诗来。殷氏“神来”之论当去此不远，偏重的是由才气、学力而来的那股感发力。所以，他虽未标举何谓“神来”，却一再言及诗人的“志”与学力、修养。如说李白是“志不拘检，常林栖十数载，故其为文章，率皆纵逸”；说储光羲“正论十五卷，九经外义疏二十卷，言博理当，实可谓经国之大才”；说贺兰进明是“好古博达，经籍满腹”。志与学实在是“神”之所“来”。后来严羽论诗说：“夫诗有别材，非关书也；诗有别趣，非关理也。然非多读书、多穷理，则不能极其至。所谓不涉理路，不落言筌者，上也。”（《沧浪诗话·诗辨》）才学、才气自然流出，“不可凑泊”，正是

“神来”的好注脚。不过，这种关系毕竟是草蛇灰线，难以凿凿言之。所以，殷氏虽提出“神来”说，却未界定其范围，而是更多地阐发了寓“神”之“舍”——情、志。而这二者与“气来”、“情来”有更直接的关系。容下文分别讨论。

先说“气来”。《集论》说：“言气骨则建安为传，论宫商则太康不逮。”论者多以“气来”即“气骨”，“气骨”即“风骨”。正因为对“气来”作如是观，所以论者往往不觉殷氏此说有什么新的价值，转而将兴趣集于“兴象”说的研究上，反过来也就对“兴象”说缺乏透彻、完备的理解。事实上，从刘勰的“风骨”到殷璠的“气骨”，是有所演进、各具时代内涵的。盛唐人少有直接征引《文心雕龙》的，罗根泽先生《隋唐文学批评史》第六章第一〇三页就说：“自然我不敢说唐代的古文家都没有读过《文心雕龙》，但漠视似是事实。”罗先生还以此证明唐文评继承的是北朝的系统。固然，盛唐人少有直接征引《文心雕龙》的，但该书出现的一些概念、名词乃至文艺思想，却不难于盛唐诗文中觅见。我认为，《文心雕龙》的一些文艺思想是通过陈子昂而影响于盛唐作者的。且不说李白对陈子昂的继承，就《河岳英灵集》而言，也不妨将三者之间的关系用下式表示：



无论风骨还是气骨，无论比兴还是兴寄、兴象，都是针对彩丽竞繁的文风提出的，但时代的演变也是可见的。陈子昂是刘、殷间的桥梁。由比兴而兴寄，而兴象，下文将另叙及，我们这里先就风骨与气骨的不同时代内涵略作剖析。

黄侃《文心雕龙札记》说：“风即文意，骨即文辞。”其实古人不像今人将内容与形式这两个概念界定得那末泾渭分明。风骨连用，取其有交叉，都是就内容感人方面而言，互为补充又相对独立。

“故练于骨者，析辞必精；深于风者，述情必显”（《文心雕龙·风骨》，下引未另标明者同此）。精练有力的语言风格只是“骨”的外部特征，所以“沉吟铺辞，莫先乎骨”，风骨指的是由里到表的感人力量，既是内容的，也是形式的，而且是由内容到形式的过程本身。所以说：“结言端直，则文骨成焉；意气骏爽，则文风清焉。”刘勰举例说：“昔璠勔锡魏，思摹经典，群才韬笔，乃其骨髓峻也；相如赋仙，气号凌云，蔚为辞宗，乃其风力遒也。”这里“骨”指的是“思摹经典”一类有关“事义”的内容（而不是“锡魏”的事实本身），并由此而体现出来的一种“峻”的风格。“风”则指表达“情志”的内容所表现出的一种飘然不群的“遒”的风格。

陈子昂慨叹于“文章道弊五百年矣”，才提倡“骨气端翔，音情顿挫”的文风（《与东方左史虬修竹篇序》）。将“骨气”与“道”相联系，继承的还是刘勰的文艺思想，提倡一种从内容到形式的刚健文风。

殷璠的“风骨”、“气骨”说与陈子昂一脉相承，也是发端于对轻艳文风的不满。《序》说：“理则不足，言常有余，都无兴象，但贵轻艳，虽满箴筍，将何用之。”他认为，到“开元十五年后，声律风骨始备矣”。原因是：“实由主上恶华好朴，去伪从真，使海内词场，翕然尊古，南风周雅，称阐今日。”可见殷氏是将“风骨”与“风雅”的内容、真朴的表现形式两者相联系的，是陈子昂“骨气”说的继承。

那末，为什么有些专家还是认为殷氏“气骨”说“着眼点又常在语言表现上的刚健雄劲，并不太重视作品的社会思想意义”呢？我认为主要是对殷氏“气骨”说的时代内涵认识不足。《文心雕龙·时序》说：“观其时文，雅好慷慨，良由世积乱离，风衰俗怨，并志深而笔长，故梗概而多气也。”在刘勰看来，“建安风骨”是发生于文士经国济世之“志”的。《明诗》篇又说：“暨建安之初，五言腾踊，文帝陈思，纵辔以骋节，王徐应刘，望路而争驱，并怜风月，狎池苑，述恩