

天心雕龍

美學思想體系初撰



暨南大学出版社

I206.2
200647

阅 览

000636

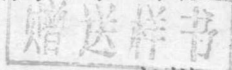


文心雕龙美学思想体系初探

韩湖初著



暨南大学出版社



1993 · 广州

粤新登字 13 号

文心雕龙美学思想体系初探

韩湖初著

暨南大学出版社出版发行

(广州 石牌)

华南师范大学印刷厂印刷

开本: 850×1168 1/32 印张: 10.5 字数: 26.7万

1993年11月第1版 1993年11月第1次印刷

印数: 1—1300册

I S B N 7—81029—234—X / I · 38

定价: 8.00 元

本书的出版得到中国广澳开发总公

司的赞助和支持,特致衷心的感谢!

华南师范大学中文系 韩湖初



序

《文心雕龙》体大思精，于文学美学思想理论有其历史的指导意义。自沈约赞为“深得文理”之后，历代多有研讨和评泊。唐刘知几著《史通》，相传是根据《文心雕龙·史传》篇敷衍成书。传说未免夸张，而影响断不可以淹没。日僧空海编《文镜秘府》，《诗略·声律》篇云：“理到优华”。宋明之间，学者也极为重视。黄山谷认为其论“大中文病”。胡应麟称“议论精凿”；原一魁则说：“《文心》陶冶万汇，组织千秋。”从空间和时间上加以审视。曹学佺序其书更提出：“其原道以心，即运思于神也；其征圣以情，即体性于习也。”把《原道》、《征圣》、《宗经》与《神思》联系起来，揭示该书的潜在结构，思想是深刻的。章学诚更能发《文心》之幽微：“得意文中，会心言外”，最后归结为“体大虑周”。这无疑接触到文学、美学理论了，不啻文章修辞的评论。诚然，这又是在稍前的黄叔琳注、纪昀评以及其他学人研究的成果基础上进行的。孙梅就认为《文心》：“探幽索隐，穷形尽状。”这不无启发当时学者从事研究的作用。本世纪初以来，研究《文心雕龙》者又再蜂起。黄一青、范、刘诸家皆有专著。建国以来至八十年代，研究成果最为丰硕。接触到文章修辞、美学文学理论的各个方面、各个层面，可以说开始了全方位的研究，译注选注也日盛，海外学者为之振奋。无疑，学会、国际研讨会、对《文心雕龙》纂译和研究起了推动的作用。这些成果在《文心

雕龙学刊》和其他出版物均有著录。“龙学”与“红学”（《红楼梦》研究）并称当代显学。资料俱全，这里就不说了。然而，事物总是曲线式地甚至抛物线地发展的。东坡以谓颜、柳集书法之大成，而钟、王的“妙在笔画之外”之韵却淡了。李、杜英玮绝世，也集诗歌之大成，但高风绝尘之致也就微了。从事物发展的辩证法看，这种现象是难以避免的。《文心雕龙》研究也不例外。经过几次高峰期转而走向低坡，甚至走向低谷，这并不奇怪，也不应以悲观观点视之。不少学人认为九十年代是《文心雕龙》研究的低谷时期，无甚问题可研究，无甚文章可写，这不过是一时的表面现象。近几年来，在整个古典文学、古典美学、文学理论领域，不是在强调方法的更新和变革吗？总原则是宏观研究与微观研究以及二者的结合，而且重视西方学术，有批判地吸收。这无疑是时代的要求，是学术研究发展的要求。《文心雕龙》研究也不例外，即使真正到了低谷也将以抛物线的形式再上高峰。这是无可置疑的。韩潮初同志近年来研究《文心雕龙》，在这方面作了一些尝试，取得一定的成绩。

夏其

首先，在《文心雕龙》思想体系的探索上，即在宏观研究上，韩同志做了不少的工作：对《文心雕龙》有关道、自然、自然之道，这些理论范畴概念，较全面地考察了各家的论点，做出较为真切的结论。“圣人以神道设教”，对“圣人”在道与文的关系上，韩同志给予了重要的地位。在他这部著作中两论“圣人”，这无疑体现了当前学术界讨论文化、文学主体性的氛围中新的走向。缺乏主体性，失去由社会生活、历史文化所陶冶所形成的主体素质，文学艺术的创造是不可能的，或是蹩脚的。镜子中的单纯映象是没有生命力的。论“圣人”的意义即在此。在文学发展规律的探索方面，本书从《辨骚》的高度审视通变，又从通变的辩证关系反过来回顾《辨骚》。这样，作为“文之枢纽”之一的《辨骚》，其内涵也就可以从文学发展的角度阐释透彻。这是宏

观和微观相结合所产生的效应。《宗经篇》所强调的是“情深而不诡”，或“情深而文明”；而《辨骚篇》则提出“情深而奇”，继《宗经》的“情深”，辩证地把握奇与正的统一。《通变》篇贯彻了这一观点，其依据则是《辨骚篇》。所以本书体悟出《辨骚》是文学奇正发展变化的枢纽和关键。与宏观相结合，属于微观的文字训诂，本书颇得乾嘉学者的遗意。《辨骚篇》“乃雅颂之博徒”中“博徒”一词，向来训释为“赌博之徒”，黄叔琳注引《史记·信陵君列传》为之说明出处。作者释为博通之士，引《说文》、《玉篇》及《汉书·百官志》证之，并遵从《孟子·滕文公》“徒为弟子门人”之义。具体地说博徒为博通《诗经》之士，是褒语，非贬语。这样，楚骚与《诗经》的历史联系就有规律性了。楚骚的奇采而不失贞正，合乎《诗经》“情深不诡”之义，也合乎“望今制奇，参古定法”的通变原则。因此，《辨骚篇》“执正驭奇”也就充分说明文学发展的规律和奇正的辩证关系。本书专篇讨论了这一命题，并在《文心雕龙》理论体系中把它放在重要的置位，视为文学发展中的核心因素，文学史观或创作论诸因素都一以贯之。在以往的讨论中，有的论者虽也接触这一命题，但没有那么深刻，也没有那么系统。至于有的学者认为刘勰“宗经”是“崇经抑骚”，我认为是缺乏“执正驭奇”的辩证观点的。微观的探索或考辨对宏观的理论研究有重要的意义，前面略事说明了，但还有待进一步去阐发。宏观研究往往在微观考辨的基础上得以展开，取得真切阔深的理论效应。本书的作者对此有相当明确的思想认识，多处留意微观现象并对之有着完好的把握。我国自来有一字之师的说法，西方也有 Key word 之论。关键性的词语在文字训诂、历史考辨的基础上进行理论分析与综合，是极为重要的。尤其是如《文心雕龙》这样古奥骈丽的理论专著的研究。一部著作学术性的高低不在于奢谈理论而在于通过文字训诂，联系历史实际推阐理论。其次，前面所提过的道、自

然、自然之道，及其与人文的关系，具体地说，《文心雕龙》的《原道》、《征圣》和《宗经》的相互关系，本书论证圣人是密切道与经二者的中介：“道沿圣以垂文，圣因文而明道”，这虽然是众所恒论，而对《征圣》、《宗经》，本书作者依据前面说的逻辑关系，论述了这三者与儒家传统文艺观的明显区别，强调刘勰的文学、美学思想体系的构建是在魏晋时期文学艺术自身价值的发现这个历史背景下进行的。这作为文艺理论的历史性原则是十分重要的，宗经崇经是复古还是历史回归，正取决于对这一原则的理解。本书的作者是把它作为历史的核心去把握的；通过微观的辨析引出了宏观的理论：文学或美学的，鉴赏或创作的宏观理论。如书中的《圆照说》的述评就是这样，作者征引了《知音》及《辨骚》、《明诗》、《风骨》、《声律》诸篇辨析在文艺批评和鉴赏中的实质与意义。颇有独到之处。

本书下篇，是对刘勰和黑格尔的比较论述。诚然，二者的美学思想有不少相似相通之处。关于比较研究，自从鲁迅把刘勰的《文心雕龙》与亚里斯多德的《诗学》进行比较后，当代《文心雕龙》研究者更从各个方面与西方的思想理论进行比较。把如此一部“体大虑周”的《文心雕龙》与黑格尔的巨著《美学》进行比较，就比较研究而论，可以说抓住了理论的核心和走向。作者从黑格尔论美是“理念的感性显现”与刘勰的视“文”为“道之文”的文道观进行比较，把“日月迭璧”、“山川焕绮”等认为是自然之道的显现，从而得出二者都把美看成是理性的感性形式的结论，等等。限于篇幅，学术上的是非问题这里难以详论。而本书在进行比较研究中对美学的基本范畴概念作了不少的工作，给人以思考以启发，这是肯定的。至于在比较研究中，对中西方的理论材料做到浑化之境，不犯类比之嫌，这更寄望于本书的作者了。



目 录

序.....	邱世友(1)
--------	--------

上 编

《文心雕龙·原道篇》“太极”辨析	
——兼论“道”和“神理”	(1)
略论《文心雕龙》的“文道自然”说	(10)
从哲学和文论的传统认识《文心雕龙》的唯物主义	
性质	(21)
略论《文心雕龙》文学理论体系的唯物主义性质	(31)
略论《文心雕龙》的原道征圣宗经思想	
——兼论与儒家传统文艺观的区别	(47)
论《文心雕龙》的“圣人”	(63)
再论《文心雕龙》的“圣人”	(77)
论《楚辞》对我国古代南北文化融合的贡献	
和刘勰对它的理论总结	(88)
《辨骚》新识	
——从博徒、四异谈到该篇篇旨	(102)
论《辨骚篇》“执正驭奇”思想在刘勰	
文学理论体系中的地位	(112)
略评刘勰的“风骨与辞采兼备”说	(126)
《知音篇》“圆照说”新探	(141)

下 编

刘勰和黑格尔以及他们的时代·····	(150)
刘勰的文道观和黑格尔的“理念感性显现说”·····	(156)
刘勰与黑格尔论艺术的起源和发展·····	(171)
刘勰与黑格尔艺术本质论之比较·····	(197)
刘勰与黑格尔作家论之比较·····	(211)
刘勰与黑格尔艺术想象论之比较·····	(229)
刘勰与黑格尔审美对象构成论之比较·····	(244)
刘勰与黑格尔的批评鉴赏论之比较·····	(256)
刘勰与黑格尔美学方法论述评·····	(274)
刘勰与黑格尔论艺术美实现的条件——美与 真、善的结合·····	(302)
刘勰与黑格尔论艺术美产生(实现)的过程·····	(319)
后记·····	(333)

《文心雕龙·原道篇》“太极”辨析

——兼论“道”与“神理”

“太极”一词在《文心雕龙》全书中只出现过一次，但对它的理解却涉及到如何评价刘勰的世界观和文学理论的问题。现在各家对它的解释并不相同，这就有辨析的必要。

当前对“太极”最流行的解释是沿用汉儒的“元气”说。刘歆的《钟历书》称“太极元气，函三为一。”郑玄注《乾凿度》“孔子曰‘《易》始于太极’”云：“气象未分之时，天地之所始也。”虞翻曰：“太极，太一也。分为天地，故生两仪。”郑玄又引《星经》曰“太一，主气之神。”可见汉儒是训太极为元气的。现在不少同志据此而引申出各种不同的解释。如周振甫同志释为“天地未分以前的元气”，（1）陆侃如、牟世金同志说是“指天地混沌的时候”（2）；而郭晋稀同志更干脆译为“远古”（3）；等等。这些同志沿用汉儒之说，虽然有根有据，但结合该书的上下文，却未必符合刘勰的原意。因为，按照这样的解释，《原道篇》的“人文之元，肇自太极”句便包含了这样的思想：“人文”早在天地未分、整个世界还处于一团浑沌的元气的时候已经产生了。有的同志据此把刘勰批评一通，说“人文是人类产生以后才有，不可能始于太极”；他这样说，把“人文”说成来源于神秘的“神理”，这就把“‘人文’的来源神秘化了，是有一种超乎人之上的神秘的‘神理’来制定最早的‘人文’”（4）；而那些主张《文心雕龙》的理论体系属唯物主义性质的

的同志在这里则遇到难题：刘勰不是主张在人类诞生之前、甚至天地未分的时候“人文”已经产生了吗？这样说“人文”岂不是先验的东西？怎么能说是唯物的呢？

其实，只要我们详审《原道篇》的上下文，便知“元气”之训在这里是行不通的。《原道篇》首段先讲天地之文（“玄黄色杂”、“日月迭璧”、“山川焕绮”），曰：“此盖道之文也”；再言天地既生，人居其中，而且最有“性灵”，特别是由于“心”（思维器官）以及思维工具（语言）的作用，便产生了“人文”，对此他概括说：“心生而言立，言立而文明，自然之道也”；继而又说：动植物万品乃是“无识之物”，而皆有“文”，人乃“有心之器”，因此，人有“人文”乃是自然而然之事。这里从头至尾贯穿着一个思想：有其物便有其物之“文”，这是自然之理。如：“日月迭璧”的“垂天之象”乃天之“文”；“山川焕绮”的“理地之形”乃地之“文”；“藻会”乃龙凤之“文”；“炳蔚”乃虎豹之“文”；“林籁结响”、“泉石激韵”乃山林泉石之“文”，总而言之，其规律是：“形立则章成”、“声发则文生”，有何物便有何物之“文”，事物本身就是这样的。难道这里讲得还少吗？举的例子还不够多吗？回答应该是肯定的。这一规律包不包括人与“人文”的关系呢？回答也应该是肯定的。根据刘勰在这里所阐述的思想，他是不可能认为“人文”早于人类之前已经产生的。象他这样的理论家怎么会刚刚说完了一个自己一贯的、清楚的观点，又立即提出自相矛盾的说法，自己打自己的嘴巴呢？现在大家公认刘勰撰《文心雕龙》是受了佛家的“因明论”（相当于逻辑推理）的影响，而且他本人又是主张“义贵圆通”、“弥缝莫见其隙”（《论说篇》）的，应该说是不至于自相矛盾、低能到如此地步的。明乎此，把刘勰所说的“太极”解释和翻译为“元气”、“远古”、“天地未分”等等说法恐怕是不符合刘勰的原意的了。

对“太极”的另一种解释是把它与《文心雕龙》中的“道”、“神理”互训。王元化同志说：刘勰“以为道（亦即太极）是派生天地万物包括文学在内的最终原因”（5）；他的“自然之道”也就是“神理”，“道心、神理、自然三者可通”（6）；而马宏山同志也说：“太极”和“自然之道”、“神理”是一个东西，“这一点就是《原道篇》的一个奥秘之所在”；但又说《文心雕龙》的“道”亦即“佛性”，所说的“太极”“不可能是《周易·系辞上》之所谓‘易有太极，是生两仪’的‘太极’的意义，而应当是‘太极剖判之初，已自有佛’的佛教观点。”综言之，“太极”就是“佛道”，亦即“佛性”（7）。王说刘勰把“太极”（亦即道）看作是“派生”天地万物的“最终原因”，这是否符合刘勰的原意？值得研究。因为《原道篇》首句“文之为德也大矣，与天地并生者何哉？”明明是说“文”与天地并生，并没有说它由谁“派生”的问题。不但如此，刘勰还在下文反复阐述物之有文乃自然而然之事。据此，怎么会突然间在第二段冒出“人文”是由某个宇宙精神本体“派生”的问题呢？可见王说是值得商榷的。至于马说把《文心雕龙》之“道”解为佛道，还说刘勰的《文心雕龙》是“以佛统儒，佛儒合一”，学术界已有不少同志提出异议，这恐怕不是没有道理的。比如，马说刘勰所说的“太极”不可能是《周易·系辞上》所说的“太极”，这恐怕就难以服人。如果仅从南齐的沙门僧顺在《释三破论》中所说的“太极剖判之初，已自有佛”看，自然言之成理。但如果我们细看“人文之元，肇自太极”的下文：“幽赞神明，易象为先。庖牺画其始，仲尼翼其终”，刘勰所说的“太极”和《易传》所说的“太极”就应看作是同一个东西。因为这里所说的易象、庖牺（伏牺）画八卦、孔子作《十翼》都是围绕着解释、阐发《易》的义理进行的，这与《易传》的“易有太极，是生两仪”云云是一致的，这也完全符合刘勰推崇、赞美《周易》的思想。因此，

解释刘勰所说的“太极”，恐怕不能离开从《周易》到《易传》这一体系的。我们怎么能够根据沙门僧顺所说的话而不顾上下文断定“太极”不是《易传》所说的“太极”呢？不过，在王、马二说中不约而同把“太极”与“道”、“神理”互训，笔者认为这是卓见。尤其以《原道篇》第二段来看，这一解释较之把“太极”训元气为优更明显，因为易象所“幽赞”的，伏牺作八卦所要说明的，孔子作《十翼》所发挥的，都是《周易》的“太极”，也就是“道”和“神理”，这样上下文就畅通了。如果把“太极”训为元气，则显得文理不通。近读李庆甲同志《〈文心雕龙〉与佛学思想》，其论及“人文之元，肇自太极”云：“这里的‘太极’，指的是‘易’。两句意为：人文的起点从‘易’开始（实际上是说八卦。刘勰此说本之于东汉古文经学派的文字学家许慎，许认为八卦产生在文字之前）”。（8）李文从“易”和“八卦”的角度理解“太极”，这一点甚有见地。不过，笔者以为，如果从《周易》的阴阳变化之道来理解恐怕更好。《易·系辞下》云：“古者庖牺氏之王天下也，仰则观象于天，俯则观法于地，观鸟兽之文，与地之宜，近取诸身，远取诸物，于是始作八卦，以通神明之德，以类万物之情。”应该说，这一段话正是刘勰所说的“庖牺画其始”之所本。无论刘勰也好，《系辞下》也好，对画八卦的着眼点都是“通神明之德”和“类万物之情”，即画八卦是要通过八卦演变去反映事物的变化以及这一变化的多样性、无穷性。简单地说，我认为“太极”就是《周易》的阴阳变化法则。所谓“人文之元，肇自太极”，是说“人文”尽管千变万化，但万变不离其“宗”——离不开《周易》的阴阳变化的法则。兹再论证如下：

（一）“人文之元，肇自太极”显然是本之《易·系辞上》所说的“易有太极，是生两仪，两仪生四象，四象生八卦”而来。也就是说，刘勰所说的“太极”与《易传》的“太极”同义。而

《周易》《易传》的“太极”除了汉儒所训的元气的本体论意义之外，还有阳阴对立变化的方法论的意义。从宋代的陈搏到邵雍认为复完的“太极图曲线”，其中“太极”就是中心一个圆，中间用S把它分为两条阴阳鱼，两条阴阳鱼象征阴阳的对立统一。很明显，这个“太极”兼有本体论与方法论的意义。阮籍的《通老子论》云：“道者自然，《易》谓之‘太极’，《春秋》谓之‘元’，《老子》谓之‘道’也”。（9）“道”、“自然”等等都是哲学范畴。它们是既有本体论，又有方法论的意义的，因此“太极”亦应如此。综观先秦以来古代思想家们对于宇宙的本体论和方法论往往都是一个名称而兼有两方面的意义的。这里的“太极”、“道”、“自然”都是这样。除此之外，还有别的许多称谓。如成公绥《天地赋》云：“天地至神，难以一言定称。故体而言之，则曰‘两仪’；假而言之，则曰‘乾坤’；气而言之，则曰‘阴阳’；性而言之，则曰：‘柔刚’；色而言之，则曰‘玄黄’；名而言之，则曰‘天地’。”（10）这里所说的“两仪”、“乾坤”、“阴阳”、“柔刚”、“玄黄”、“天地”都是兼有本体论与方法论的意义的，比之单说一个“元”、“道”更能显示方法论的意义。笔者认为，刘勰所说的“人文之元，肇自太极”，正是从方法论的意义上使用“太极”一词的。汉儒把《易传》所说的“太极”明确地训元气，这在古代思想史上无疑具有重大意义，但未可据此而否定“太极”的另一意义。不少同志囿于汉儒之说，正是由于没有注意到这一点的缘故。

（二）那么《易传》和刘勰所说的“太极”从方法论上说是什么意思呢？《易·系辞上》曰：“一阴一阳之谓道”、“刚柔相推而生变化”，《庄子·天下篇》说：“《易》以道阴阳”。可见阴阳的对立变化是《周易》的《易传》所说的“道”即“太极”的方法论含义。毛泽东同志指出：“事物的矛盾法则，即对立统一的法则，是唯物辩证法的最根本的法则。”（11）而早在

我国古代已经产生了朴素的唯物辩证法思想，而“一阴一阳之谓道”则“可以说是中国哲学史上关于对立统一原理的最早表述”（12）。我们知道，《易》有三个要素，即：象、数、理。象是为一与--；数为奇与偶；理为阴与阳。数列和卦象的演变并非毫无意义的数字游戏或纯粹骗人的鬼画符，而是以此说明天地万物变化的对立统一法则，以及这一法则具体演变的多样性和无穷性。

《系辞上》云：“通其变，遂成天下之文；极其变，遂定天下之象。”又说“《易》简而天下之理得矣。”即是说，通过象、数、理这样虽然简单、但具有无穷性的演变，基本上可以说明天地万物变化的道理了。（13）笔者认为，刘勰正是继承《周易》中的数理体系的辩证法思想而撰《文心雕龙》的。自先秦以来，很多思想家（其中包括刘勰）认为，天地万物自古以来就是象《周易》的数理体系所说的那样变化的，这一变化非外力所为，乃事物内部阴阳对立斗争的结果，故称“自然”或“自然之道”。由于这一变化具有多样性和无穷性，而当时人们对此未能给予科学的解释，难免笼罩一层神秘的色彩，故又称“神理”或“神理之数”。因此，《文心雕龙》所说的“太极”、“道”、“自然之道”、“神理”、“神理之数”都应作如此观。

（三）上述所说不但“持之有故，言之成理”，而且可以在《文心雕龙》全书中得到充分的印证。

《情采篇》云：“立文之道，其理有三：一曰形文，五色是也；二曰声文，五音是也；三曰情文，五性是也。五色杂而成黼黻，五音比而成韶夏，五情发而为辞章，神理之数也”。其意谓“形文”、“声文”和“情文”乃是由色、音和情通过不同的排列组合（“杂”、“比”、“发”）而产生的，这个排列组合的规律就是“神理之数”。它与上述所说的《周易》的数理体系乃是同一个东西。

《丽辞篇》云：“造化赋形，支体必双，神理为用，事不孤