

文章写作理论研究专著

华夏文章建构理论阐释

蒲晓彬 著

吉林大学出版社

文章写作理论研究专著

华夏文章建构理论阐释

蒲晓彬 著

吉林大学出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

华夏文章建构理论阐释/蒲晓彬著. — 长春: 吉林大学出版社, 2010. 1
ISBN 978 - 7 - 5601 - 5448 - 0

I. ①华… II. ①蒲… III. ①汉语—文章学—研究
IV. ①H15

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2010) 第 025404 号

书 名: 华夏文章建构理论阐释
作 者: 蒲晓彬 著

责任编辑、责任校对: 赵洪波
吉林大学出版社出版、发行
开本: 650×980 毫米 1/16
印张: 18.875 字数: 300 千字
ISBN 978 - 7 - 5601 - 5448 - 0

封面设计: 天琪文化
保定市恒艺印务公司 印刷
2010 年 3 月 第 1 版
2010 年 3 月 第 1 次印刷
定价: 28.00 元

版权所有 翻印必究
社址: 长春市明德路 421 号 邮编: 130021
发行部电话: 0431 - 88499826
网址: <http://www.jlup.com.cn>
E-mail: jlup@mail.jlu.edu.cn

序 言

“华夏文章冠天下”。“文章”之名始于汉司马迁的《史记·儒林列传》绝非偶然的，因为这一时期，是中国文献的流布方式从口耳相传的记诵之学转变为手目相传的书写之学的关键阶段。在《荀子·劝学》里荀卿区别君子和小人之学时说：“君子之学也，入乎耳，箸乎心，……小人之学也，入乎耳，出乎口。”可见当时知识传播方式的艰难转型。伴随着先秦东方古文和周秦小篆的废弃和隶书的普及，文字书写的便利和纸张这一文献载体的发明，都使得文章之学在汉魏六朝时期突飞猛进。汉代文章之学蓬勃兴盛，不仅产生了此前不敢设想的弘篇巨著百篇左右的《史记》和《汉书》，还产生了自命为“鸿儒”的具有自觉意识文章家王充，他一人著文八十多篇，自此关于“文章”和“文章家”的理论也就清风起于轻苹之末，吹拂于知识阶层之间。北齐颜之推的《家训·文章篇》论述了文章写作问题。曹丕《典论·论文》、陆机《文赋》自不必详述，刘勰那部以五十篇骈文打造的空前绝后的《文心雕龙》也就成了中国文章学理论史上的颠峰之作。

到了宋代，伴随着雕版印刷的推广，书籍进一步广泛传播，教育的普及兴盛，文章家地位的提高进一步成为了现实，于是“文章学”的名称随之出现。文章写作实践不再被人们看成极端神秘的只有才高八斗的天才人物才能做好的事业，而在许多学人看起来它是一种可以凭着博览群书呕心沥血就可以参与其中并且做得悦目舒心的技巧性的事情。所以，诗话、文话和赋话，相应的突现在文坛的边沿上。虽然当时带了个表示故事性含义的“话”字，使得总结诗歌创作技巧、理论的“诗话”、总结骈文创作技巧和理论的“文话”以及总结辞赋创作技巧和理论的“赋话”少了些严肃的一本正经的面目，但这没有妨碍文论家们借助这些方式表达他们对于各种文章样式的心得体验的总结和概括，所以等到了近现代特别是当代文章理论家们对自汉至清的此类文献进行拢括的时候，人们才惊讶地发现我们的前人竟然撰写了如此庞大的文章学理论著作，以至于想要把它们读完都不是那么容易做到的事情，于是就有了王冠先生主编的六大巨册的《赋话广聚》，于是就有了王水照先生主编的全书一万多页、六百多万字的十卷本《历代文话》，于是就有了吴文治先生主编的《历代诗话全编》系列，洋洋大观亿万文字。

面对着如此前贤留下的如此丰厚的文章学理论遗产，在惊叹之余，不仅令人感到继承文章学财富的荣耀，而且还自然而然地感到发扬光大这一事业的责任之重大。古代学者特别重视和倡导读书绝对不可陈陈相因、沿袭了之，还要对前贤的理论加以阐释，在其基础上有所发明与创新，来构建华夏文章建构理论体系。孔子对于其得意子弟颜渊多次多方面饱加赞许；而对其对自己的话语亦步亦趋却惋惜地叹息道“回也非助我者也”；《四库全书总目提要》对于那些“无所发明”的著作总是列入“存目”；可见古代圣贤对于学术研究领域里面发挥创新的渴望和追求。我想在文章学理论方面也是这样吧。

我和蒲晓彬先生相识较早，上个世纪 90 年代初期，我们同在郑州市教育系统工作，90 年代中期又同在河南大学攻读硕士研究生，他朴实、勤奋，尤其是默默无闻、虚心求教的做学文态度和率直而不谄谀阿谀的人格，着实令我记忆犹新。多年前即有志于将中国传统文章写作学理论，运用于阐释现当代文章学的创作总结，所以他既着眼于古代前贤文章学文献的解读，更重视将这些理论阐释用之于关照近代以来的文章建构实践，他用了五年的寒暑，以可贵的精神，顽强的毅力来撰写此部文章写作理论专著，取得了颇为难得的成就，令人惊叹。此书分 23 个专题，既有文章内容要素的阐释，又有文章形式要素的阐释；既有文章章法的阐释，又有文章技法的阐释。尤为称道的是对于文章章法、文章技法的阐释，立足于联系和发展的辩证艺术对建构对象和它们之间的相互关系给以客观的反映，如动与静、断与续、疏与密、抑与扬、张与弛等。另外，本著作内容丰富，论据真实、准确、典型，引言严谨，尾注翔实，全书参考文献近 700 条，参考书目近 600 册，足见著者所下功夫之大，汗水流淌之多。作为其乡里同学，我自然是乐观其成，因此不揣谫陋，撰此短序。

王书才

2009 年 11 月 28 日于郑州大学

目 录

序 言	1
驱万途于同归 贞百虑于一致	
——文本立意阐释	1
凡意皆有存在之载体	
——文章意旨、文学思想及其存在的审美方式	15
文章在传达意思的职务上能够尽职的属性就是美质	
——文章文本审美特质建构论	28
书不尽言 言不尽意	
——抒情文本意象及其建构的路径	42
贯注和流动于文本整体中的情绪色调	
——影响文本情调的客观因素及心理机制	52
巧笑倩兮 美目盼兮	
——叙事性文本建构中人物肖像描写的审美路径	63
传神写照 正在阿堵中	
——文本建构中的“形”与“神”	75
用最小的面积惊人地集中了最大量的思想	
——文本建构中细节择用的审美路径	90
充乎其中而溢乎其貌 动乎其言而见乎其文	
——气势及在文章活动中的审美功能	102
情节环环相扣 拽之通体俱动	
——文本结构完整的美学路径探析	116
整派者依源 理枝者循干	
——散文文本建构的布局技巧	128
武林九溪十八涧之水 何尝一派现出溪光	
——文本建构中的伏笔	140
绿叶点缀花更艳 淡云掩映月愈明	
——文本建构中的衬托	153

种蕉可以邀雨 植柳可以邀蝉	
——文本建构中的动与静	168
连叙则惧其累坠 故必叙别事以间之	
——文本建构中的断与续	182
疏密相间 乃分段一定之法	
——文本建构中的疏与密	194
抑之欲其奥 扬之欲其明	
——文本建构中的抑与扬	205
一张一弛 文武之道也	
——文本建构中的张与弛	218
各师成心 其异如面	
——文本风格之诠释	230
精神实践活动的再创造再评价	
——文本接受与创新能力培养的路径	245
孰为文本叙述之主体	
——叙事文本的视觉	258
清诗要淘炼 乃得铅中银	
——文本的修改与润饰	271
昔人论文字 以意为主	
——文本主旨完善的审美路径	286
后记	295

驱万途于同归 贞百虑于一致

——文本立意阐释

一

自古以来,凡提笔著文者,要么记写人物事件,要么抒写心灵世界的某种情感,要么对某事、某物、某种自然现象或社会问题表达自己的思考和见解,要么宣扬某种理论主张,要么传授某一知识,建构主体都会有自己明确的为文目的,都要起到应有的社会功能。文本这种审美功效的正确转载和为文目的的实现依仗于正确的立意。立意,在文本建构流程中是一个极其重要的问题,它的正确与否,创新及深刻程度,是衡量文本好坏、价值高低轻重的重要标准,因此意被喻为文本的灵魂。灵魂,《辞源》解释为人体的主宰。同样,文本也有主宰,这就是“意”。灵魂主宰人体,人无灵魂,其肉体只能是行尸走肉;而意主宰文本,文本没有意旨,就是次序全无、杂乱无章的材料堆砌。清人王夫之把文本“意”同“辞”的关系比喻为“帅”和“兵”,“无论诗歌与长行文字,俱以意为主。意犹帅也,无帅之兵,谓之乌合。”^[1]将帅支配士兵,是整个军队的“枢纽”、旗帜、核心,决定着战争的得失与成败,王夫之将文本意旨比喻为将帅,说明意旨在文本中的主导及支配作用。杜牧云:“文以意为主。”^[2]苏东坡在儋州(即儋耳,古郡名,今海南岛西部地区)做官时,介绍作文的方法,他说:

儋州虽数百家之聚,州人之所须,取之市而足,然不可徒得也,必有一物以摄之,然后为己用。所谓一物者,钱是也。作文亦然,天下之事,散在经子史中,不可徒使,必得一物以摄之,然后为己用。所谓一物者,意是也。不得钱不可以取物,不得意不可以明事,此作文之要也。^[3]

苏东坡把文本之“意”与取物中的得“钱”作同向对比,突出“不得意不可

以用事”。苏轼论及诗之意旨时又云：“诗者，不可言语求而得，必将观其意焉。”^[4]《刘贡甫诗话》云：

诗以意义为主，文词次之；意深义高，虽文词平易，自是奇作。世人见古人语句平易，仿效之而不得其意义，便入鄙野，可笑。^[5]

强调文本内容和形式诸多要素中，意旨最为重要，然后才是文词，古人评判文章质量好坏与优劣，意旨是首要元素。

明人归有光云：“文章意全胜者，辞愈朴而文愈高；意不胜者，辞愈华而文愈鄙。”^[6]此处之“意”，指的是文本的意旨，文本立意，就是要为文本确立一个正确、鲜明、深刻、新颖的中心意旨，这是文本建构成功与否的关键。正确，就是要符合社会生活发展的客观规律，能够经得起实践的检验；深刻，就是意旨要有深度和极高的认识价值；新颖，就是立意上的创新，不重蹈覆辙，要及时反映瞬息万变的社会生活，体现时代精神，具备较高的审美价值；鲜明，就是文章意旨确定的走向，建构主体的态度。只有积极、健康的立意，才能唤起广大接受主体强烈的情感共鸣，引起接受主体对人生对社会理性的思索和感悟。为此，建构主体往往善于积累丰富的生活和广博的知识，提升自身的思想素养，竭尽全力为接受主体奉献喜闻乐见的艺术珍品。宋代文人张舜民和苏轼都写有咏赞渔夫的诗。张舜民的《渔夫诗》：“家在耒江边，门前碧水连。小舟胜养马，大罟当耕田。保家原无籍，青苗不著钱。桃源在何处？此地有神仙。”苏轼的《鱼蛮子》：“破斧不著盐，雪鳞毛青疏。一饱便甘寝，何异獭与狙。人间行路难，踏地出赋租。不如鱼蛮子，驾浪浮空虚。空虚未可知，会当算舟车。蛮子叩头哭，勿语桑大夫。”二人写的都是湖南渔民的生活，张舜民的《渔夫诗》写的是山水田园，国泰民安，老百姓生活在人间仙境中，这完全脱离当时的社会生活实际，未能真实表达渔夫的心灵诉求。苏轼笔下的渔民没有食盐，和着野菜一起煮鱼，生活如同水獭和猴子，处于原始状态，世道多艰，赋税沉重，人们悲痛欲绝。苏轼诗比较真实、深刻地表达了宋代渔民的生活现实，并给予渔民悲惨生活以深切的同情，因此深受接受主体的青睐，更能激起情感的共振。

对于文本的立意，清代戏曲理论家李渔曾经从戏剧创作原则和表现手法的角度来解读，提出立主脑之说：

古人作文一篇，定有一篇之主脑；主脑非他，即作者立言之本意也。传奇亦然。

一本戏中,有无数人名,究竟俱属陪宾,原其初心,只对一人而设。即此一人之身,自始至终,离合悲欢,中具无限情由、无穷关目,究竟俱属衍文,原其初心,又只为一事而设。此一人一事,即作传奇之主脑也。然必此一人一事果然奇特,实在可传而后传之,则不愧传奇之目,而其人其事与作者姓名皆千古矣。^[7]

李渔所说的“立主脑”,就是作者在文中所要表达的本真意旨,它既指建构主体的立意,又有别于主题的确立,从戏剧创作原则及表现手法出发,引导戏剧创作者要深入生活,拥抱生活,从丰富多彩而又错综复杂的世界和审美实践中挖掘创作的材料,精心提炼出文本的意旨,再经过建构主体典型化手法的运用,确立其能够统领全局,体现文本“一人一事”的思想红线,其他各部诸如情节过场,人物配角都要围绕“一人一事”这一主干,共同构建一个和谐、统一、有机、完整的艺术大厦。一个剧本有许多人物,许多人物又演绎出许多事件,但整个剧本主要表现一个人;在许多事件中,又突出表现某一特定事件。这一主要人物和主要事件,即是戏剧的“主脑”。一部《西厢记》只为写张君瑞一个人,写他又是为了“白马解围”这件事,其他情节都是从事件衍生出来的。老妇人许婚,张生渴望结婚,红娘的搭桥,莺莺的献身,与郑恒力争原配而不得等情节,都源出于“白马解围”,“白马解围”是《西厢记》的主脑。中山大学中文系教授高小康对此曾作出肯定评价,他说:“李渔所关注的不仅仅是结构的重要性;更重要的是,他对戏曲的结构有自己的看法。李渔关心的是,戏曲结构的核心是什么,这就是他所说的‘主脑’。”^[8]高尔基说:“主题是从作者的经验中产生,有生活暗示给他的一种思想,可是蓄积在他的印象里还未形成,它要求用形象来体现时,它会在作者心中唤起一种欲望——赋予它一个形式。”^[9]高尔基这段话,提供了主题产生作为意识活动的约略过程。我们以此为鉴,补充论述,建构主体在对生活素材的研判后,必有使其心悦诚服、激动不已的东西唤起他强烈的爱憎,产生一吐为快的创作欲望。处于这种心境中的建构主体将长期聚集的生活素材、理论素材和审美感受加以反复的体味、玩赏、分析、领悟,逐步形成较为明确的主旨情感。由此可知,文本主旨的确立,来源于建构主体对生活实践的认识和情感的拨动,经过建构主体创造性的艺术提炼和艺术加工而完成。

二

举纲张目,这是议论性文本建构中经常探讨的一种立意技法。纲,是渔网上的大绳子,即总绳;目,是指网上的眼。举纲张目,意思是说提起大绳子来,一个个网眼就都张开了。根据这一生活现象,举纲张目,常常被比喻被引申为做事抓住主要环节,以带动次要的环节。而将其用于议论文文本建构中,纲是文本的中心论点;目是细目,是文本的分论点。而在议论文文本中,其建构原则要求总论点统摄分论点,分论点服务于总论点,总纲布列各个分要点。因此,举纲张目使议论文的文本结构条理分明,层次井然有序。但是纲与目在不同的文本中的安排并不是一目了然的,怎样才能使文本纲目分明呢?我国南朝梁文章理论家刘勰认为:

凡大体文章,类多枝派,整派者依源,理枝者循干。是以附辞会义,务总纲领,驱万途于同归,贞百虑于一致。使众理虽繁,而无倒置之乖;群言虽多,而无棼丝之乱,扶阳而出条,顺阴而藏迹,首尾周密,表里一体,此附会之术也。^[10]

刘勰所说的“源”和“干”,是指文本的主旨和纲领;“整派”和“理枝”,即布局文本的层次和段落,包括目(分论点)的设置,它们都要依“源”循“干”而设置。“整派”、“理枝”,就是考虑分章是否恰当;“依源”、“循干”,就是看各章的含义是否合于全篇的主旨。无论分成多少章,每章都必须符合于整篇的主旨表达,这才是“万途于同归,百虑于一致”。附会,用于文本中,它的主要工作就是使文本之主旨皆统领全文之层意。这就是举其纲而张其目。元人所谓的“作文,以主意为将军,转换开阖,如行军之必有将军号令。……当使兵随将转。”^[11]讲的也是纲举目张这一为文之理。

毛泽东的《新民主主义论》,“民族的科学的大众的文化”就是采用举纲张目的建构技法。作者以标题的形式在每一段开头就把细目标示出来。

第一段的小标题是:这种新民主主义的文化是民族的

第二段的小标题是:这种新民主主义的文化是科学的

第三段的小标题是:这种新民主主义的文化是大众的

最后一段的总结是说:民族的科学的大众的文化,就是人民大众反帝反封建的文化,就是新民主主义的文化,就是中华民族的新文化。

作者分三个层次分别阐述三个分论点,三个分论点归依于总论点“民族的科学的大众的文化的”,文末又总结归纳到总论点上,可谓是纲举目张,具有极强的逻辑性。

著名杂文作家马南邨的杂文《不要秘诀的秘诀》,谈的是读书的态度和方法,提倡读书要专心致志,坚持不懈,深入领会,灵活运用,养成涵泳与批判的精神,这是全文的纲。作者举起纲,使得文目张开,借用古人的见解阐述观点。首先引用吴梦祥的学规来印证学习要专心致志,不可一曝十寒。次引陈善的经验谈,“读书需知出入法”,提倡读书要理解其精神并要灵活运用。再引用陆九渊的经验,提出涵泳主张,前面的未读懂,读完后就可能懂;今天未读懂处,明天读别的书时可能就懂了。轮扁的故事,说明读书要有批判精神。最后又重新回归到自己的观点上。四段引文,说明四层意思,尽管各有重点,但是都统领服务于作者的总观点:不要秘诀也就是秘诀,即专注,领会,灵活,涵泳,批判。

纲举目张,文本首段举起纲,或末段总其旨,各段首句显其目,目常常以小标题的形式标示出来,十分醒目。

三

中心立意,是指在建构主体搜集到的诸多材料中,必有一个代表这些材料的中心材料,依据此中心材料来确立文本意旨的建构方法。把握中心材料,需要全面地掌握全部材料,然后对材料作出分析,鉴别和研究,做一番“去粗取精,去伪存真,由此及彼,由表及里”的过程,最后确立意义所在。这就是要筛选出与炼意相联系的中心材料。这一中心材料的择选,通常有一个连环而递进的序列:建构主体最熟悉的材料;建构主体最易动情的材料;建构主体最易理解的材料;最有意义、最有价值的材料。狭义文章主旨的确立过程,一般来说是按照这样的流程:发现问题,提出问题,分析问题,解决问题。建构主体在社会生活中发现了一些社会问题或社会现象,经过一番的调查研究,分析鉴别,由个别到一般,由具体到抽象,逐渐发掘出问题的内在实质,经过大脑思维的运演,进行综合、设计,挖掘出解决问题的方法路径,最后形成文本的主旨。这种确立主旨的方法,常常在下笔之前,建构主体能够精确地规划写作的思维运演轨迹,从而迅速、流畅地完成自己的写作目的。作为特殊的精神生产的文学创造者,在社会生活实践中,接触到各种各样的人物,观察到五彩斑斓的社会现象,

当创作欲望被激起时,他就会反复体验、品味、分析、领会这些积聚的材料,并从真实、典型、新颖、生动的中心材料中去理清内在的思想意蕴,形成清晰的内在情感。这样随着创作的进一步深入,文学作品的主题也在逐渐地趋于成熟。

我们试以鲁迅的杂文《论“费厄泼赖”应该缓行》为例。“痛打落水狗”这一中心意旨,就是鲁迅从众多的历史材料中分析、综合出来的。“辛亥革命”,绅士们“咸与维新”和后来“二次革命”时帮助袁世凯“咬死”革命党人;秋瑾女士死于叛徒告密,她的同志王金发“都督”所谓“不修旧怨”而放走杀害秋瑾的章介眉,最终被袁世凯枪毙的事实;北平女子师范大学复校后陈西滢等煽动女大学生占据校舍;所谓“犯而不校”的古训;“惻隐之心”的说教;“饥饿太严”的攻击;“勿以恶抗恶”的叫嚣;……鲁迅以洞察千里的敏锐目光,透视出“费厄泼赖”的内质,即在光明与黑暗搏斗的严重时刻,坑害好人、“误人子弟”的目的与效用,看穿了“披着羊皮的狼”的假慈悲,实际凶恶异常的假相,“费厄泼赖”对革命造成巨大的迫害。反改革者对于改革者的毒害,从来都未曾放松过,手段的厉害也已经无以复加。从上述带有血腥的事例中导引出“痛打落水狗”的论点。主旨振聋发聩,警醒世人。可见,《论“费厄泼赖”应该缓行》从反面入手确立中心意旨。

四

片言居要,“片言”,是指精粹的、语义蕴涵丰富的语言;“居要”,其意是放置于重要的、恰当的位置。片言居要,我们可以这样理解,建构主体运用简洁、精粹的语言文字,将其置放于文本显赫的、关键之位,用于点明文本的主旨。这与成语画龙点睛的寓意如出一辙。“片言”如同龙的眼睛,文本是否精辟传神,是否生动有力,关键在于建构主体是否在关键处用精辟的语句点出文本之意旨。我国晋代文艺理论家陆机的《文赋》中的“片言居要”,论述的就是点睛之笔这一问题。

或文繁理富,而意不指适,极无两致,尽不可益。立片言而居要,乃一篇之警策。虽众辞之有条,必待兹而效绩。亮功多而累寡,故取足而不易。^[12]

陆机所言,尽管文繁理富,波澜层叠,只须片言居要突出主旨,全文则会纲

举目张，不致因理富成累，将“片言”置于文本显要的位置，点明文本主旨，能够使文本精警动人。对此，《童蒙训》云：

陆士衡文赋云：“立片言以居要，乃一篇之警策。”此要论也。文章无警策，则不足以传世，盖不能竦动世人。如老杜及唐人诸诗，无不如此。但晋宋间人，专致力于此，故失于绮靡，而无高古气味。老杜诗云：“语不惊人死不休。”所谓惊人语，即警策也。^[13]

此言充分肯定陆机的“片言”、“警策”之语，赞赏杜甫的“语不惊人死不休”的铸炼“警策”之语的顽强精神和意志。这种方法能使文本主旨单纯而又集中，进而增强其强烈的艺术感染力，给广大的接受主体以鲜明深刻的印记。当然，对于“片言”的理解，不仅仅是字句的精练，而且必须是非常的生动、精辟，位于显要位置的经典“片言”，常常点化出文章的精神要领，全文纷繁复杂材料围绕“片言”而被积极地调动起来，使文本活力四射。陆机的“立片言而居要，乃一篇之警策”实属建构文本主旨的关键所在。陈柱说：“凡文章必有一段或数语为一篇之精神所团聚处，或为一篇之精神所发源处。”^[14]当然这是对陆机“立片言而居要，乃一篇之警策”的同向解读，见解一致。这种方法多见于议论文和散文中。

“片言”点旨之词究竟安放于何处，才能真正成为文章的“警策”，这就是如何“居要”的问题。我们摘选陆机的《文选》卷五十五其二、其八、其十九三篇短论来分析。

其二

臣闻任重于力，才尽则困；用广其器，应博则凶。是以物胜权而衡殆，形过镜则照穷。故明主程才以效业，贞臣底力而辞丰。

其八

臣闻鉴之积也无厚，而照有重渊之深；目之察也有畔，而睨周天壤之际。何则？应事以精不以形，造物以神不以器。作以万邦凯乐，非悦钟鼓之娱；天下归仁，非感玉帛之惠。

其十九

臣闻钻燧吐火，以续汤谷之晷；挥翻生风，而继飞廉之功。是以物有微而毗著，事有琐而助洪。

这三篇短文，都是寥寥的几句短论，但每篇短文都提出一个怎样认识生活的基本观点，都从生活事例中得出结论。其二，短论的观点是“任重于力，

才尽则困”，这是全文的意旨，即片言，作者将其置于全文的开端，接着举权衡、照镜作为例证，最后推论到明主用人等政治问题上来。其八，作者先举生活事例，再引出“事以精不以形”的精神意旨，最后推论到治理天下要抓实质。这是将文章的“片言”置于文中。其十九，作者先谈及一些生活事例，将文章的“片言”“物有微而毗著”置于文末位置，启发接受主体要客观、公正地认知社会生活。陆机将三篇短论的“警策”之语，分别置于文章开头，文章中间，文章末尾，充分彰显文章的精神意旨。

其实，文章的“警策”之语位居何处，陆机的三篇短文已基本指出。“片言”点旨之辞究竟安置何处才称得上“居要”，刘熙载云：“揭全文之指，或在篇首，或在篇中，或在篇末。在篇首则后必顾之，在篇末则前必注之，在篇中则前注之，后顾之。‘顾’、‘注’，抑所谓文眼者也。”^[15]刘氏所说的文眼与陆机的“警策”、“片言”意义相同。因此，文本中“警策”之语的位置，在具体的文本建构过程中应该依据文本的实际来作出定夺，或置于开头，或置于篇中，或置于末尾。

文章的“片言”置于开头，往往一开始就向接受主体交待了文本的精神意旨，有利于为文目的的顺势利导，引领接受主体的思维运演。例如：孟子的文章《天时不如地利》：

孟子曰：“天时不如地利，地利不如人和。三里之城，七里之郭，环而攻之而不胜；夫环而攻之，必有得天时者矣；然而不胜者，是天时不如地利也。城非不高也，池非不深也，兵革非不尖利也，米粟非不多也，委而去之，是地利不如人和也。故曰：域民不以封疆之界，固国不以山溪之险，威天下不以兵革之利。得道者多助，失道者寡助；寡助之至，亲戚畔之；多助之至，天下顺之。以天下之所顺，攻亲戚之所畔，故君子有不战，战必胜矣。”^[16]

文章的“片言”“天时不如地利，地利不如人和”，孟子将其置于篇章开头，点明天时、地利、人和的重要性，后文皆依照这三个条件的次序排列展开论述。

唐代散文大家韩愈的《师说》，文章开头说：

古之学者必有师。师者，所以传道、受业、解惑也。人非生而知之者，孰能无惑？惑而不从师其为惑也，终不解矣。^[17]

文章以教师的职责“传道、受业、解惑”作为文章的意旨，位置显要，继之围

绕“片言”论述择师以闻道先后为原则；在引眼前之事，指点抑扬，讽喻时弊，反复论证学必从师的道理。全文纲举目张，结构谨严，具有较强的逻辑性和丰富的情感蕴蓄。

文本的“片言”置于篇中，建构主体往往要在文本开头，要么叙事，要么抒情，要么议论，要么描写，之后从中推导出足以引领思想的警策之语，这警策之语就是文章的精神所在，它和文本的开头部分及文本的后部在逻辑上往往形成一种因果关系，“片言”对于前文是结果，这是先因后果；而对于后文又是结果，这是先果后因。这种位置安排方式，使得文本接受主体依循原因—结果—原因的运演路径来梳理阅读思路。我们试看欧阳修的《醉翁亭记》：

环滁皆山也。其西南诸峰，林壑尤美。望之蔚然而深秀者，琅琊也。山行六七里，渐闻水声潺潺，而泄出于两峰之间者，酿泉也。峰回路转，有亭翼然临于泉上者，醉翁亭也。作亭者谁？山之僧曰智仙也。名之者谁？太守自谓也。太守与客来饮于此，饮少辄醉，而年又最高，故自号曰醉翁也。醉翁之意不在酒，在乎山水之间也。山水之乐，得之心而寓之酒也。

.....^[18]

本文先叙述醉翁亭的位置、周围环境和命名由来。先由远而近，由大到小，逐层紧缩，托出醉翁亭。后由亭推演，说明造亭者、题名者，点出醉翁亭名的蕴涵之意：“醉翁之意不在酒，在乎山水之间也。”这句含蓄蕴藉的精辟之言，是全文的“警策”之语，是全文的意旨所在。随后的文章走向紧依这句精辟的精神片言来运演：文章第二段描写山间的景色，用极经济的笔墨描绘山间朝暮及四时的景物变化；第三自然段集中描写游宴之乐，通过滁人游、太守宴、众宾欢、太守醉四个各具特色的场面描写，渲染出一幅和平恬静的生活画面。最后一自然段描写宴后之乐和作记之人。片言“醉翁之意不在酒，在乎山水之间也”，经过作者的推演而确立于文中，以后三个自然段的描写无不是对“醉翁之意不在酒，在乎山水之间也”的“官民同乐”之画面的展示。

欧阳修的《五代史·伶官传序》^[19]，作者将其片言警策之语置立于篇中。文章劈手提出盛衰由于人事，并点出后唐庄宗作为立论的依据；随后用简洁的语言叙述晋王遗命和后唐庄宗兢兢业业为父报仇的事件；再后评论庄宗由盛而衰的急遽变化，作者在此处顺势确立文章之“片言”——

“忧劳可以兴国，逸豫可以亡身”。此句置于文中，阐明盛衰由于人事的道理。文章最后依据这句话，就庄宗的盛衰进行一番的复论，使文章意旨大大推进，进而引出“祸患常积于忽微，而智勇多困于所溺”的深刻的历史教训，说明一个王朝之所以兴亡的关键所在，讽谏统治阶级应引以为戒。

“片言”置于文本的结尾，文本的开头和中间部分往往要叙述描写，摆出事实，来表达思想情感，传授知识，阐释观点，随着文本的推进，全文的精神意旨在文本结尾处点明。精神意旨是全文的精警之语，是果，上文是因。从层意关系上看，它与上文是原因和结果的关系，是理由充分之下的必然结论。文尾立精粹之言，使文本情通理顺，水到渠成，同时又耐人寻味，发人深思，留给接受主体的是延绵无际的审美空间。我们以贾谊的《过秦论》来具体分析：本文题意为论说秦朝的过失。第一自然段写秦孝公利用商鞅进行改革，使秦国逐渐强大起来；第二段历述自秦惠文王至襄王时秦国日益强大，诸侯各国为秦所制，合纵失败；第三段概括秦始皇统一天下之功，登上帝位后的种种倒行逆施的过错；第四段写秦始皇死后不久，陈涉揭竿而起，天下云集响应；第五段归纳秦二世灭亡的原因，文章最后利用点睛之笔来立全文之言，点明全文批评指责秦朝过失的精神要义：

然秦以区区之地，致万乘之权，招八州而朝同列，百有余年矣。

然后以六合之家，殽函为宫，一夫作难而七庙隳，身死人手，为天下笑者，何也？仁义不施，而攻守之势异也。^[20]

“仁义不施，而攻守之势异也”，是收束文章结尾的警策之语，发人深思，令人顿醒。范仲淹的《岳阳楼记》中的片言点旨之词，也是置于文章末尾。文章首先用概括的语言叙述重修岳阳楼的经过和作记的缘由。再写岳阳楼的大观，从大处勾画洞庭湖的优美壮观景色，作者由景及人，引出下文迁客骚人在两种景色中的两种心情，这就为下文的议论点旨设置了反衬条件，末端以上文为要件，点出“先天下之忧而忧，后天下之乐而乐”^[21]的片言之旨。抒发了作者不因客观环境好就喜，不因个人遭际坏就悲的忧国忧民的宏大抱负。

柳宗元的《捕蛇者说》，文章开始叙写永州人争相捕蛇的缘由。文章中间借蒋氏之口，具体详细地铺叙赋敛之毒甚于毒蛇。文章最后引用孔子之语“苛政猛于虎也”^[22]结出正语，陈述己见：“孰知赋敛之毒有甚是蛇者乎？”^[23]这片言点旨中的“毒”字，倒贯上文，真实而又深刻地反映了中唐时期残酷的社会现实，作者借捕蛇人蒋氏之口，抨击苛政之害，在惊心