

宋效永 著

中国文学的 艺术本质论

学苑出版社

责任编辑 曹太定

224

中国文学的艺术本质论

宋效永 著

学苑出版社出版发行

(北京西四顺赏胡同4号)

合肥炮兵学院印刷厂印刷

开本850×1168 1/32 印张 7.25

字数180千字 印数1—4000

1989年10月第1版 1989年10月第1次印刷

ISBN 7—80060-713-5/G·403 定价 3.45元

思想和感情的这些倾向在从作家到作家、时代到时代的传递中，经历了不断被重述、被重新解释和转化的过程。思想史实质上是对这个过程所作的一部评论。

〔美〕 牛顿·P·斯托尔克奈特

目 录

第一章	引子：言志纲领的确立及言志与缘情的 并峙分流	1
第二章	屈原的评价 ——言志与缘情的抗争之一	7
第三章	《诗经》的解说 ——言志与缘情的抗争之二	23
第四章	汉赋的实践 ——言志与缘情的抗争之三	38
小 节		59
第五章	“缘情”的诞生 ——言志与缘情的抗争之四	62

第六章	情与志的融合	
	——言志与缘情的抗争之五（上）	96
第七章	情与志的融合	
	——言志与缘情的抗争之五（下）	120
第八章	吟咏情性	
	——言志与缘情的抗争之六（上）	152
第九章	吟咏情性	
	——言志与缘情的抗争之六（下）	180
第十章	情与志的并行：对	
	“缘情”的批评及言志的重新实践	205
结 语		220
后 记		223

第一章 引子：言志纲领的确立及言志与缘情的并峙分流

I、一个纲领的确立和一则古老的故事

II、创作实践：言志与缘情的并峙分流

I

在中国文学发展史上，可以说，儒家思想一直作为文学创作发展的主导思想。它具体表现为：用儒家的传统标准（政治和思想的）来衡量具体的文学作品，同时也包括儒家思想成为支配文人创作的主要意识。而这一现象的根源，我们可以上溯到《尚书·尧典》里提出的“诗言志”：

帝曰：夔！命女典乐，教胄子。直而温，宽而栗，刚而无虐，简而无傲。诗言志，歌永言，声依永，律和声，八音克谐，无相夺伦，神人以和。

“诗言志”，曾被朱自清先生论为中国诗“开山的纲领”（见《诗言志辨》）。据他推测，“这句话也许从‘诗以言志’那句来，但也许彼此是独立的”（同上）。“诗以言志”，来源于春秋战国时，如《左传·襄公二十七年》：

郑伯享赵孟于垂陇，子展、伯有、子西、子产、子大叔、二子石从。赵孟曰“七子从君，以宠武也。请皆赋以卒君贶，武亦以观七子之志”。子产赋《草虫》，

赵孟曰：“善哉！民之主也，抑武也不足以当之”。伯有赋《鹑之贄贄》，赵孟曰：床第之言不逾闾，况在野乎？非使人之所得闻也”。子西赋《黍苗》之四章，赵孟曰：“寡君在，武何能焉”！子产赋《隰桑》，赵孟曰：“武请受其卒章”。子大叔赋《野有蔓草》，赵孟曰：“吾子之惠也”。印段赋《蟋蟀》，赵孟曰：“善哉！保家之主也，吾有望矣”。公孙段赋《桑扈》，赵孟曰：“匪交匪敖，福将焉往？若保是言也，欲辞福禄，得乎？”卒享。文子告叔向曰：“伯有将为戮矣！诗以言志，志诬其上，而公怨之，以为宾荣，其能久乎？”

在赵孟让郑国的七个大臣赋诗言志的过程中，只有伯有赋诗是“诬其上”，即骂了他。这里，“志”其实是“思想”之意，而“诗以言志”，其实是借诗以表达思想。

“志”，在先秦时代并没有“感情”之意。尽管历史上不少人想把它与“感情”混在一起，甚至今天有些研究者也企图作如此的解释。它含有的是“思想、志向、怀抱”之意。《论语·公冶长》记载说：“颜渊、季路侍(孔子)。子曰：‘盍各言尔志’？子路曰：‘愿车马，衣轻裘，与朋友共，敝之而无憾’。颜渊曰：‘愿无伐善，无施劳’。子路曰：‘愿闻子之志’。子曰：‘老者安之，朋友信之，少者怀之’”。此外，在《论语·先进》篇也还记载着子路、曾皙、冉有、公西华“各言其志”的事。正如朱自清先生所说：“两处所记‘言志’，非关修身，即关治国，可正是发抒怀抱”（见《诗言志辨》）。

“诗言志”在先秦是一个广泛使用的术语。这无论是赋诗、引诗、或解诗都是如此。如《庄子·天下》篇有“诗以道志”，《荀子·儒效》篇有“诗言是其志也”，孟子解诗还有“以意逆志”的话（见《孟子·万章》上）。因此，由《尚书·尧典》所提出的“诗言志”，在先秦就正式奠定了中国古代诗歌创作与评

论的纲领。这种纲领，一直支持和影响着历代的文人创作，也一直影响着历代文学思想与文学批评的发展。

II

与“言志”的理论纲领相平行，中国古代的诗歌以具体的创作实践奠定了另一条路线。

正如人们所共同认识的那样，中国文学的两大源头是《诗经》和《楚辞》。因此，当我们从具体的创作实践来追寻古代文学思想发展的时候，我们不可能绕过这两个源头，而必须从中探寻其中文学思想萌发的脉络。

1

《诗经》中不乏这种对于创作动机与目的的陈述。

如《小雅·节南山》：

家父作诵，以究王讟，式讹尔心，以畜万邦。

这是一首希望周王能改变心意的诗。无疑，可以说，这是我国最古老的讽刺诗。创作者的动机，即主观愿望已经明确地表达了出来。又如《小雅·巷伯》：

彼谮人者，谁适与谋？取彼谮人，投畀豺虎。豺虎不食，投畀有北。有北不受，投畀有昊。杨园之道，猗于亩丘。寺人孟子，作为此诗。凡百君子，敬而听之。

对于那些谗害别人的人，作者几乎是恨之入骨。最后，作者道出了自己的身份和姓名，而且告诫大家，一定要警惕那些谗害别人的人。作者在这里是抒写的愤懑之情，是对那些害人者的诅

咒。象这种抒愤之作在《小雅·四月》里表现得更为明显：

……匪鹑匪鸢，翰飞戾天。匪鱣匪鲙，潜逃于渊。

山有蕨薇，隰有杞桋。君子作歌，维以告哀。

这是一首自诉悲愤的诗。《诗序》说：“《四月》，大夫刺幽王也。在位贪残，下国构祸，怨乱并焉”。倒是说到了实处。诗中，作者以鸟、鱼作比，说自己无法象鸟、鱼那样逃脱苦难，只好借诗歌来抒发自己的悲哀之情了。

《诗经》中所表现的创作思想，总括起来可以分为两点：一、讽谏的目的和讽谏的精神。二、发愤抒情。司马迁曾总结说：“《诗》三百篇，大抵贤圣发愤之所为作也”（《史记·太史公自序》）。后刘勰也认为：“风雅之兴，志思蓄愤，而吟咏情性，以讽其上，此为情而造文也”（《文心雕龙·情采》）。就这两点的关系而论，它们是互相统一的。发愤抒情强调的是创作主体，在于作者的主观方面，而讽谏目的则在于作品的客观方面，强调的是创作的实际目的、作品的实际目的。这种主客观的统一，实际上已经规定了《诗经》时代的创作思想，即以言志讽谏为目的，强调的是诗歌的政治目的和社会作用（当然，《诗经》中还有一部分表现男欢女爱的抒情之作，但是这种抒情，后世批评家对之从这一角度总结的并不多，而更多的则是将之引入政治的轨道）。故《国语·周语》记载召公谏厉王就说：“为川者决之使导，为民者宣之使言。故天子听政，使公卿至于列士献诗，瞽献曲，史献书，师箴，瞽赋，矇诵，百工谏，庶人传语，近臣近规，亲戚补察，瞽史教诲，耆艾修之，而后王斟酌焉，是以事行而不悖”。而在《左传·襄公十四年》中也记载有同类的话。无疑，诗作为泄愤工具之一，它同曲、书等等一样，在于起到辅政的作用。

由春秋战国时期（《左传》、《国语》等）萌生的这种认识，其实是中国古代诗教的发源。至清人程廷祚还在论述：“诗人自

不讳刺，而诗之本教，盖在于是矣。胡可以不察”（《诗论六》）？这种“本教”，它和“言志”的纲领相统一，可以说，基本上奠定了文学批评的主导思想。这也是我们今天研究古代文学思想所得出的共同认识。然而，被人们忽视的另一点是，《诗经》中所萌芽的“发愤抒情”的创作思想。虽然，在《诗经》中，它已服务于“讽谏”的创作目的，但是，这种思想，它所强调的个体意识，它所强调的抒情特色，却是那样的弥足珍贵。无疑，这已接触到了诗歌的本质特征。而这种创作思想在一开初就被纳入“讽谏”的轨道，在后来随着《诗》三百篇进一步被尊奉为经，又被进一步地曲解或扼制，这无疑是文学思想发展的悲剧。

2

如果说，《诗经》中所萌芽的“发愤抒情”的创作思想由于人们“以有意识的功利观点来看待事物”（普列汉诺夫《论艺术——没有地址的信》108页，三联版）而被忽略的话，那么，《楚辞》中及《楚辞》创作所体现的“发愤抒情”观点却也遭受了几乎与之雷同的命运。

在中国南方楚文化基础上产生起来的《楚辞》，它的诞生，显然与《诗经》有着不同的背景。首先，就这一作品的产生而言，它并不是如《诗经》中那种“家父作诵，以究王讟”，“吾子作歌，维以告哀”，即怀有明确的讽谏目的。而是一种抒发自我感情的产物。以屈原的《离骚》而言，即在于：他并不是要写成《离骚》，以向楚怀王讽谏，使之达到讽谏的目的。而是在他向楚怀王屡谏不成，而又受谗被害的情况下，内心情感郁薄喷发的产物——这本身就是“发愤以抒情”。其实屈原在他的作品中也体现了“发愤抒情”的思想：

《离骚》：“朕怀情而不发兮，余焉能忍与此终古”？

《惜诵》：“惜诵以致愍兮，发愤以抒情”。

《抽思》：“结微情以陈词兮，矫以遗夫美人”。

令人遗憾的是，这种抒情的观点在当时没有也不可能引起人们的相应重视，当人们发现了屈骚的言情特色，发现了屈骚的抒情形式足以使人们吐怨抒愤而加以竞相模仿、并对之进行思想评价和艺术总结的时候，历史的车轮已经驶进了汉朝这个大一统的时代。

第二章 屈骚的评价

——言志与缘情的抗争之一

I、司马迁对屈骚的评价

II、扬雄的批评与班固的异议

III、王逸的反拨——结论：宗经与言志、发愤与抒情的双重基调

I

在汉代，最早对屈原及其《离骚》评价的是文学家兼史学家司马迁。唯其是史学家，才使他具有一种史的眼光，“通古今之变，成一家之言”。就这一点上来说，他可以说是我国文学批评史上第一位具有史的观念的批评家。唯其是文学家，才使他能够正确审视、发现和衡量屈原《离骚》等作品的文学价值。然而，更为重要的是，他在认识上和屈原有一个共同的基点。这一基点，司马迁在《史记·太史公自序》里说得非常清楚：

太史公遭李陵之祸，幽于圜墙，乃喟然而叹曰：是余之罪也夫！是余之罪也夫！身毁不用矣！退而深惟曰：夫《诗》、《书》隐约者，欲遂其志之思也。昔西伯拘羑里，演《周易》；孔子厄陈、蔡，作《春秋》；屈原放逐，著《离骚》；左丘失明，厥有《国语》；孙子膑脚，而论兵法；不韦迁蜀，世传《吕览》；韩非囚秦，

《说难》、《孤愤》；《诗》三百篇，大抵贤圣发愤之所为作也。此人皆意有所郁结，不得通其道也，故述往事，思来者。

司马迁这里所举出的，大都是“身毁不用”的例子，联系到他自己的受腐刑、下蚕室，忍辱受屈，苟活性命，当然他与他们有深深的同感。这一点，是他观察问题的基点。而他在这里提出的“此人皆意有所郁结，不得通其道也，故述往事，思来者”——抒郁之说，正是从文学批评的角度揭示了文学创作的原动力。而这种观点，后世的“不平则鸣”说（如韩愈《送孟东野序》），①情真之说，都可以从这儿找到渊源的滥觞。

正是从揭示创作的原动力出发，司马迁才能正确评价屈原的《离骚》创作，在《史记·屈原列传》中他提出了“哀怨说”：

屈平疾王听之不聪也，谗谄之蔽明也，邪曲之害公也；方正之不容也，故忧愁幽思而作《离骚》。

《离骚》者，犹离忧也。夫天者，人之始也，父母者，人之本也。人穷则反本，故劳苦倦极，未尝不呼天也；疾痛惨怛，未尝不呼父母也。屈平正道直行，竭忠尽智以事其君，谗人间之，可谓穷矣。信而见疑，忠而被谤，能无怨乎！屈平之作《离骚》，盖自怨生矣。

哀怨之说，后来南北朝梁时钟嵘在《诗品序》中曾有继承。无疑，这是触及到艺术的本质特征的。本于这一点，司马迁对屈原及其《离骚》进行了如下的评价：

《国风》好色而不淫，《小雅》怨诽而不乱。若《离骚》者，可谓兼之矣。上称帝嚳，下道齐桓，中述汤武，以刺世事。明道德之广崇，治乱之条贯，靡不毕见。

①如宋陆游就认为：“盖人之情，悲愤积于中而无言，始发为诗。不然，无诗矣”。接着就举了苏武、李陵、陶潜、谢灵运等人为例，见其《渭南文集》卷十五《澹斋居士诗序》。

其文约，其辞微，其志洁，其行廉，其称文小而其指极大，举类迩而见义远。其志洁，故其称物芳。其行廉，故死而不容自疏。濯淖污泥之中，蝉蜕于浊秽，以浮游尘埃之外，不获世之滋垢，皜然泥而不滓者也。推此志也，虽与日月争光可也。

这段话，据后来班固的《离骚序》，说是司马迁引用的淮南王刘安的话，后来刘勰在《文心雕龙·辨骚》里也继续了这一说法。无论这话是否果出自刘安之口，但确实代表了司马迁的观点。在这段评价里，司马迁的要旨有这样几点：一、把《离骚》与《诗经》中的《国风》和《小雅》相较，认为它有“好色而不淫”，“怨诽而不乱”的特色（这一点，已牵涉到汉儒对《诗经》的评论，而司马迁〔或刘安〕是汲取了这一评论《诗经》的标准的）；二、认为屈原讥刺世事，明道德、条治乱，靡不毕见，即从史的角度来衡量屈原，来观察屈原的《离骚》，来充分肯定它的认识作用；三、对屈原人格的肯定，认为屈原志洁行廉；四、并进而由此推及对其文的肯定。最后总论其志，认为是“虽与日月争光可也”。

不可否认，司马迁（或引述刘安）的这段话充分肯定了屈原及其《离骚》的价值，由此也奠定了它在中国文学史上的地位。这一点，作为一个文学批评家，司马迁具有不可磨灭的首创之功。而且，他对屈原及其《离骚》全面首肯的观点，甚而也影响了之后中国文学批评史上不少批评家的思维认识，因而，由此也奠定了对屈原及其《离骚》评价的基本论调。但是他也同样存在着不少缺陷和不足。

作为一个文学批评史家，司马迁的缺陷和不足表现在：一、他显然受到了儒家评论《诗经》标准的很大影响，因为他已经直接地将“好色而不淫”，“怨诽而不乱”的论《诗》标准移于评论《离骚》。无疑，这在司马迁看来，已经是对《离骚》评价的最

高溢美之辞了。然而，就是这样，才使司马迁对《离骚》的评价大为减色，因为就实质来说，我们上文所肯定的司马迁对创作原动力的发现、对“怨情”的强调开始接触到艺术的本质特征，在这里却被他用“好色而不淫”、“怨诽而不乱”轻轻几个字带入了儒家思想伦理道德的范畴。无疑，这种论调和《诗大序》中的“发乎情，止乎礼义”是不谋而合。这就使司马迁在初步接触艺术本质特征的时候轻轻地滑了过去，这不能不是一次十分可惜的机会丢失。二、由此而联及的，就是司马迁对屈原“志”的肯定。正是在这段评论中，我们看到，司马迁前面所肯定的发愤抒情，即“有所郁结”的“情”——“怨情”不见了，从而让位于可“与日月争光”的“志”。“其志洁”，其行廉”，无疑，已完全是在指作者的思想怀抱，而没有丝毫郁薄之情可言。这也同样不能不是司马迁对屈原及其《离骚》的评价在文学批评史上的一个悲剧。因为在司马迁这里表现为，他所完全首肯的情——怨情、悲郁之说等等在这里竟轻易让位于儒家的“志”。缘情之于言志的分争在对中国文学的一个重大源头——《离骚》的第一次评价中，轻易地失败了。从这个角度来看问题，这也正是司马迁评价屈骚的悲剧色彩之所在。

司马迁在对屈原及其《离骚》评价的第二个不足在于，他是完全以一个史学家的眼光来衡量屈原的作品的。诚然，史学家的观点、史学意识曾使他第一次十分可贵地发现了屈原《离骚》的价值，但在另一方面，他也同样囿于史学家的立场、观点、和方法，没能对屈原的《离骚》作进一步的文学衡量，因而也就没有能对屈原的《离骚》作更多地艺术分析和肯定。其中，除了“其文约”、“其辞微”是对之作艺术总结外，其它几乎大都是对屈原人品及气节的肯定。因而，这也就使他所曾经肯定过的屈原的“怨情”等等无所附丽。因为在艺术批评中，具体的艺术形式、艺术形象的分析，往往会进一步促成人们对某些艺术本质

特征的发见。而这一点，却是司马迁没有做到的。因为他完全是将屈原作为一个历史人物来评价的，他首先肯定的是他的直谏精神，而不是他的文学成就。所看到的，也不是作为文学家的屈原。所运用的，也不是对于具体作品的艺术分析方法。这也就是他没能对“怨情”作进一步发展，从而对屈原《离骚》作进一步地文学价值衡量的根源。

司马迁评价屈骚中表现的缺陷和不足，显然有着比较复杂的社会根源和文学背景。这源于汉代儒家解《诗》、以《诗》为经的时风，无疑，这里体现的仍是“言志”的诗教和纲领。二是，其时文学创作也并不发达，人们对文学创作也没有积累十分丰富的经验。三是，更为重要的，文学并未独立，人们对之也没有十分足够地重视。因此，也就无怪乎司马迁的评价具有如此的缺陷和不足，束缚他眼光的，是如此的历史局限和传统言志思想的重负！然而，这些缺陷和不足，带来的意义却是深刻的，它告诉人们，在文学批评上“缘情”应有的地位被婉转地否定了。在对具体文学作品的评价中，它第一次就立脚未稳。而这种否定，并不是由于“缘情”本身的先天孱弱，而是由于“言志”的纲领过早地占据了艺术的殿堂。这种状况，就决定了“缘情”本身必定有一番曲折、复杂而又漫长的抗争。而追究它的根源，则在于人们一开始就以功利的观点看待艺术，而这一点，又恰恰是人类各个民族在其艺术的初期看待艺术所必然要经历的一段路程。

II

司马迁的评价可以说基本上为屈骚定了调，以致之后不少文论家都沿着这条思维路子走。其中很有特色的是扬雄。扬雄的评价见于班固的《汉书·扬雄传》：

先是时，蜀有司马相如，作赋甚弘丽温雅，雄心壮之，每作赋，常拟之以为式。又怪屈原文过相如，至不容，作《离骚》，自投江而死，悲其文，读之未尝不流涕也。以为君子得时则大行，不得时则龙蛇，遇不遇命也，何必湛身哉！乃作书，往往摭《离骚》文而反之，自岷山投诸江流以吊屈原，名曰《反离骚》；又旁《离骚》作重一篇，名曰《广骚》；又旁《惜诵》以下至《怀沙》一卷，名曰《畔牢愁》……。

在扬雄这里，我们已几乎看不到对屈骚的艺术评价。而且更为重要的是，在司马迁那里所肯定屈原的立身行止，在扬雄这里却被否定了：“君子得时则大行，不得时则龙蛇，遇不遇命也，何必湛身哉！”显然，这缘于扬雄明哲保身的处世哲学。这种人生观的差异，是他指责屈原的基点。而这种批评方法——指责作者的立身处世，对于文学思想的发展来说，显然是没有什么可供人们采纳的理论意义的。

但是，另一方面，扬雄也同样为《离骚》的艺术感染力所俘获。他“悲其文，读之未尝不流涕也”，其间固然有着对屈原遭遇的同情，但屈骚深厚而郁薄的艺术力量确是撼动他心灵的关键，以致他在凭吊屈原时，作出了以《反离骚》投诸江这看似荒唐的举动。从这一点上来说，扬雄没有在《离骚》何以会具有如此深厚的艺术感染力方面深入探讨，不能说不是一件十分遗憾的事，——因为他的创作实践，他的艺术感受能力使他有可能会在此基础上对文学批评理论、思想有更为重要的发展。这些，可以说均源于他的全身哲学和他视辞赋创作如俳優的文学观。^①

扬雄之后，能对屈骚作系统总结的可以说是班固。

必须指出，自屈原的《离骚》产生以后，后世是掀起了一个

^①扬雄对辞赋的看法，可参见《汉书·扬雄传》、《法言》等。