

中文社会科学引文索引 (CSSCI) 来源集刊



中国文学研究

教育部人文社会科学重点研究基地 主办
复旦大学中国古代文学研究中心



第二十四辑

复旦大学出版社



中国文学研究

第XX卷 第XX期
XXXX年XX月



中国文学研究

中国文学研究



中国文学研究

教育部人文社会科学重点研究基地 主办
复旦大学中国古代文学研究中心

第二十四辑

图书在版编目(CIP)数据

中国文学研究. 第24辑/教育部人文社会科学重点研究基地复旦大学中国古代文学研究中心
主办. —上海: 复旦大学出版社, 2014. 12
ISBN 978-7-309-11088-3

I. 中… II. 教… III. 中国文学-古典文学研究-文集 IV. I206.2-53

中国版本图书馆CIP数据核字(2014)第264488号

中国文学研究(第二十四辑)

教育部人文社会科学重点研究基地复旦大学中国古代文学研究中心 主办
责任编辑/杜怡顺

复旦大学出版社有限公司出版发行

上海市国权路579号 邮编:200433

网址:fupnet@fudanpress.com <http://www.fudanpress.com>

门市零售:86-21-65642857 团体订购:86-21-65118853

外埠邮购:86-21-65109143

上海市崇明县裕安印刷厂

开本 787×1092 1/16 印张 12.5 字数 260 千

2014年12月第1版第1次印刷

ISBN 978-7-309-11088-3/I·875

定价:38.00元

如有印装质量问题,请向复旦大学出版社有限公司发行部调换。

版权所有 侵权必究

主 编 黄 霖

副 主 编 陈维昭 黄仁生

编辑部主任 罗剑波

编 委 (排名以拼音为序)

陈广宏(复旦大学)

陈国球(香港教育学院)

陈 洪(南开大学)

陈庆浩(法国国家科学研究中心)

陈维昭(复旦大学)

陈文新(武汉大学)

陈引驰(复旦大学)

崔溶澈(韩国高丽大学)

大木康(日本东京大学)

董乃斌(上海大学)

杜桂萍(黑龙江大学)

关爱和(河南大学)

郭英德(北京师范大学)

黄 霖(复旦大学)

矶部彰(日本东北大学)

金文京(日本京都大学)

魏浊安(意大利那不勒斯东方大学)

李 浩(西北大学)

廖可斌(北京大学)

刘跃进(中国社会科学院)

马泰来(美国芝加哥大学)

莫砺锋(南京大学)

孙 逊(上海师范大学)

谭 帆(华东师范大学)

王瑗玲(台湾“中研院”文哲所)

王德威(美国哈佛大学)

王靖宇(美国斯坦福大学)

吴承学(中山大学)

项 楚(四川大学)

姚 申(《高等学校文科学术文摘》编辑部)

詹福瑞(中国国家图书馆)

赵逵夫(西北师范大学)

赵敏俐(首都师范大学)

郑杰文(山东大学)

郑利华(复旦大学)

朱万曙(中国人民大学)

目 录

《文心雕龙·通变》辨正	周兴陆(001)
论《文选》对“建安七子”作品之去取	胡 旭 宫伟伟(009)
出土墓志与唐代河东薛氏文学家族考论	胡可先(018)
杜甫《咏怀古迹五首》所谓“风流儒雅”的宋玉传统	汪习波(044)
从樊宗师的评价看唐宋古文变化	邬国平(054)
游敬泉刊《西厢记》：三槐堂本的底本	杨绪容(062)
牡丹共芙蓉争胜——谈《红楼梦》的以花喻人	刘相雨(069)
王闳运的诗歌宗尚与明代诗学	雷 磊(079)
晚清民初“期刊剧评”的体式特点及演进脉络	李桂奎 赵海霞(089)
王钟麒笔名与著述考	邓百意(098)
试论地戏演述的程式化	张 勤(110)
“情寓虚构”——论日本学者一海知义的陶渊明研究	邵明珍(119)
德国汉学家孔好古的《天问》研究	陈 亮 徐美德(126)
探寻中国古代小说的“本然状态”与民族特征	
——评谭帆教授等著《中国古代小说文体文法术语考释》	钟明奇(135)
2013 年中国古代文学研究(先秦两汉魏晋南北朝)述评	
	中国古代文学研究年度述评课题组(144)
2013 年中国古代文学研究(唐宋)述评	
	中国古代文学研究年度述评课题组(166)

2013 年中国文学理论批评史研究述评

中国古代文学研究年度述评课题组(181)

复旦大学召开“第三届文学评点国际学术研讨会”

钟新彦(191)

《文心雕龙·通变》辨正

周兴陆

〔摘要〕 关于刘勰《文心雕龙》的“通变”，至今学术界主要有三种解释。在《通变》的开篇，刘勰提出“设文之体有常，变文之数无方”，即“昭体”和“晓变”，这是“通变”的两个基本内涵，缺一不可。刘勰特别指摭“今才颖之士”的弊病在“多略汉篇，师范宋集”，联系《文心雕龙》文体论部分来看，刘勰认为大多数文体的规范都确立于汉代，各种文体的典范之作也出现于汉代，因此后人应该师范汉篇，学习并遵守各种文体的规范，即有常之体。刘勰在《通变》篇列举汉赋“循环相因”之五例，其态度是褒是贬学界莫衷一是。联系上下文，以及《辨骚》《诠赋》《夸饰》等篇来看，刘勰对司马相如等人夸张声貌、循环相因是持否定态度的，但不是说他们创新得不够，而是说仅仅在文辞气力上追新求奇，向近代人学，是行不通的，必须要“昭体”并“还宗经诂”。

〔关键词〕 通变 昭体 晓变 汉篇 循环相因

一、学界释“通变”的三说

《通变》是刘勰《文心雕龙》的重要一篇，位列《风骨》和《定势》之间，属于刘勰谈文章创作的部分。关于刘勰论“通变”的涵义，最早是纪昀在评点《文心雕龙》时作了解释：

齐梁间风气绮靡，转相神圣。文士所作，如出一手。故彦和以通变立论。然求新于俗尚之中，则小智师新，转成纤仄，明之竟陵、公安，是其明征。故挽其返而求之古。盖当代之新声，既无非滥调，则古人之旧式，转属新声。复古而名以通变，盖以此耳。^①

纪昀此说，对近现代《文心雕龙》研究者产生了很大影响，黄侃、范文澜、刘永济等均沿其说。郭绍虞主编《中国历代文论选》也肯定纪昀之说“深得刘勰补偏救弊的用心”，但是在20世纪60年代初的文化背景里，《文论选》等将“通变”与当时的文学理论机械对

^① 黄霖编著《文心雕龙汇评》，上海：上海古籍出版社，2005年，第102页。

应,将“通变”解释为“文学发展中的继承与革新问题”^①。这种解释也影响一时,甚至有的研究者将“通”解释为继承,“变”解释为革新,“通变”就是继承与革新的统一。自80年代以来,越来越多学者认识到“通变”和继承革新之间不是对应关系。如祖保泉《文心雕龙解说》认为《通变》全文的意旨“不是指什么文学范畴里的继承与革新的全部规律。全文事实证明,刘氏并没有论及文学内容的继承与革新问题;他讨论文学形式方面的继承与革新,也是有重点的”^②。80年代末,牟世金发表《文律运周,日新其业——〈文心雕龙·通变〉新探》^③反拨过去的解释,提出“‘通变’之义,主要是‘文辞气力’的表达方法的变新”,并给予详细的阐释。今人或遵从此说,并引而申之。

综合起来说,关于刘勰的“通变”,主要有复古、继承与创新、变新三种说法,分歧较大,甚至观点对立。这就需要我们重新斟酌审察刘勰论“通变”的主旨。

二、“昭体”和“晓变”——“通变”所包括的两方面内涵

刘勰论作文应该“制首以通尾”(《附会》),“贯一”以“拯乱”(《神思》)。《文心雕龙·通变》一文除了“赞”外,分为四段,“通变”思想是贯彻始终的。

第一段论述的是“有常之体”和“无方之数”的问题:

夫设文之体有常,变文之数无方,何以明其然耶?凡诗赋书记,名理相因,此有常之体也;文辞气力,通变则久,此无方之数也。名理有常,体必资于故实;通变无方,数必酌于新声。故能骋无穷之路,饮不竭之源。然绌短者衔渴,足疲者辍途,非文理之数尽,乃通变之术疏耳。故论文之方,譬诸草木,根干丽土而同性,臭味晞阳而异品矣。^④

如此将“有常之体”和“无方之数”对举,在《文心雕龙》其他篇章随处可见,特别是与《通变》前后相连的两篇都有论述,《风骨》篇说:“若夫镕铸经典之范,翔集子史之术,洞晓情变,曲昭文体,然后能享甲新意,雕画奇辞。昭体故意新而不乱,晓变故辞奇而不黷。”《定势》篇说:“夫情致异区,文殊殊术。莫不因情立体,即体成势也。”可见“昭体”和“晓变”是创作论的重要原则,刘勰在《通变》篇开头这一段对此原则阐释得尤为详细明白。所谓“名理相因”,就是前面文体论各篇“释名以彰义”“敷理以举统”而阐论每一种文体的名称、特征和写作规范。每一种文体的特征和规范,是“有常”的,有其恒定的、需要遵守的规范,后世作家需要借鉴、取法于各种文体的典范性作家作品(即“故实”);在遵守文体规范的前提下,作家可以而且应该斟酌“新声”,在“文辞气力”方面有自己的创新变化,这种创新变化是因人因时而“无方”无穷尽的。从《通变》开篇这一段话来看,“通变”探讨的是文体规范和文辞气力等问题,不涉及文章的内容,因此祖保泉说“刘氏并没有论及文学内

① 马茂元《说〈通变〉》,《江海学刊》1961年第11期。

② 祖保泉《文心雕龙解说》,合肥:安徽教育出版社,1993年,第583页。

③ 载《文史哲》1989年第3期,又见氏著《文心雕龙研究》,北京:人民文学出版社,1993年。

④ 本文引《文心雕龙》正文,悉据王利器《文心雕龙校证》,上海:上海古籍出版社,1980年。

容的继承与革新问题”，是正确的；当然，即使是形式方面，刘勰反对“师范宋集”和“近附”，与现代文论之所谓“继承”也是不一致的。

值得注意的是“变文之数无方”，后文即解释为“文辞气力，通变则久”，似乎“通变”就是“变”，或说是“通其变”。但是在此篇后面的文字中又出现“凭情以会通，负气以适变”，“变则堪久，通则不乏”等句子，“通”与“变”相并列。到底“通变”是“通其变”还是“通”与“变”，还是二者兼而有之呢？因为刘勰的“通变”是直接渊源于《周易》，“通变”含有歧义，这个问题在《周易》里就存在。《周易·系辞上》曰：“参伍以变，错综其数，通其变，遂成天地之文。”又说：“化而裁之谓之变，推而行之谓之通。”前者是“通其变”，后者是“通”与“变”，刘勰是仿《周易》用例而造成语义上的歧解。但是《周易》在单独用“变”和连用“通”“变”时，含义是有差别的：单独用“变”，是无方向、无定准的“变动不居”；而“变”与“通”连用时，相当于“适变”的意思，即顺应某种规律和趋势的变。《周易·系辞下》说：

（易之）为道也屡迁，变动不居，周流六虚，上下无常，刚柔相易，不可为典要。唯变所适，其出入以度，外内使知惧。

很显然，这段文字中“变动不居”和“唯变所适”的意思是有明显的差异，前者是变而无常，后者是变而不失其常。《周易》说：“变通配四时”，“变通莫大乎四时。”四季的变化虽然现象多样，但有其内在的规律，这是通变，而不是变动不居。《定势》篇说近代辞人，率好诡巧，违背一切正则的“讹势所变”；《指瑕》篇说“情讹之所变”，都是属于前一个“变”的意思，而不是“通变”或“适变”的意思。《周易·系辞下》论“通变”说：“刚柔者立本者也，变通者趣时者也。”刘勰直接将这句话搬用到《镕裁》篇说：

情理设位，文采行乎其中。刚柔以立本，变通以趋时。立本有体，意或偏长；趋时无方，辞或繁杂。蹊要所司，职在镕裁。

联系《周易》这二句来理解刘勰的“通变”，有两个要义：一是“立本”，一是“趋时”，二者缺一不可，没有“立本”的变，就是“变动不居”的讹变；没有“趋时”，则是僵化守陈，更谈不上通变。所以，刘勰在谈“通变”时，总是二者并提的，除了《通变》篇第一段和上面我们已经列举《风骨》和《定势》二例外，还如《定势》说“此循体而成势，随变而立功者也”；《议对》说“采故实于前代，观通变于当今”。我们不能将“通变”仅仅理解为“观通变于当今”，而忽略了“采故实于前代”也是“通变”固有的内涵，否则就无法圆融地理解《通变》全篇的意思。刘勰在《颂赞》篇里描述“颂”这种文体在后代是如何因为不遵守“有常”之体，不“采故实于前代”而讹变的，这是“变而失正”，是“通变”的反面例子，可以用来说明“通变”不等于创新变化。“颂”这种文体的规范是“颂主告神，故义必纯美”，“颂惟典雅，辞必清铄”。自《商颂》以下，文理允备，其中《时迈》一篇：“周公所制，哲人之颂，规式存焉。”颂的文体规范这时已经确立了，体现在《时迈》中。但至《左传·僖公二十八年》记载众人诵说“原田每每”和《吕氏春秋·乐成》记载孔子始用于鲁，鲁人鹭诵之曰“麋裘而鞞，投之无

戾”云云“直言不咏，短辞以讽”，这是“野诵之变体，浸被乎人事矣”。这是一变。“及三闾《橘颂》，情采芬芳，比类寓意，乃覃及细物矣”。这是再变。汉代扬雄《赵充国颂》、班固《安丰戴侯颂》、傅毅的《显宗颂》、史岑的《和熹邓后颂》，“或拟《清庙》，或范《騶》《那》，虽浅深不同，详略各异，其褒德显容，典章一也”。这是“还宗经诰”，重新合乎颂体规范，所以得到刘勰的肯定。至于班固的《车骑将军窦宪北征颂》、傅毅的《西征颂》，“变为序引，岂不褒过而谬体哉”。这是颂体之再谬。至马融之《广成颂》《上林颂》，“雅而似赋，何弄文而失质乎！”这是颂体的三谬。到了西晋陆机的《汉高祖功臣颂》“褒贬杂居”，竟然在颂体中有贬意，刘勰批评说此篇颂“固末代之讹体也”。“颂”体从《商颂》之“义必纯美”到陆机《功臣颂》之“褒贬杂居”，看似是创新变化，但在刘勰看来，正是一个“讹”的过程。这是“变”，而不是“通变”。所以说刘勰的“通变”，包含着对“设文之体有常”的遵守这一方面的内容。文体规范可以触类而长，引而申之，但是基本原则不能违背。

三、“昭体”须师范“汉篇”

《通变》篇第二段说：

是以九代咏歌，志合文则。黄歌《断竹》，质之至也；唐歌在昔，则广于黄世；虞歌《卿云》，则文于唐时；夏歌雕墙，缙于虞代；商周篇什，丽于夏年。至于序志述时，其揆一也。暨楚之《骚》文，矩式周人；汉之赋颂，影写楚世；魏之篇制，顾慕汉风；晋之辞章，瞻望魏采。推而论之：则黄、唐淳而质，虞、夏质而辨，商、周丽而雅，楚、汉侈而艳，魏、晋浅而绮，宋初讹而新。从质及讹，弥近弥澹。何则？竞今疏古，风末气衰也。今才颖之士，刻意学文，多略汉篇，师范宋集，虽古今备阅，然近附而远疏矣。夫青生于蓝，绛生于蓂，虽踰本色，不能复化。桓君山云：“予见新进丽文，美而无采；及见刘、扬言辞，常辄有得。”此其验也。故练青濯绛，必归蓝蓂；矫讹翻浅，还宗《经》诰。斯斟酌乎质文之间，而櫟括乎雅俗之际，可与言通变矣。

这里论自黄帝至宋初的创作风气，从黄帝到商周的文风是由质朴趋于华丽，这是文辞气力的变，而“序志述时”的文体之“常”是一致的，符合“刚柔以立本，变通以趋时”的原则，是正确的“通变”。

而自楚汉以降的后世文章演变却产生了问题。与上面所言“通变”有两个原则相呼应，对这个问题刘勰是从“采故实”和“观通变”两个方面来说明的。“楚之《骚》文，矩式周人；汉之赋颂，影写楚世；魏之策制，顾慕汉风；晋之辞章，瞻望魏采。”这是近似于“采故实”。联系《文心雕龙》全书来看，这里的“影写”“顾慕”“瞻望”等取法乎近，附近而疏远，刘勰对此是有贬意的。如：

敬通杂器，准履戒铭，而事非其物，繁略违中。（《铭箴》）

班彪、蔡邕，并敏于致语。然影附贾氏，难为并驱耳。（《哀吊》）

自桓麟《七说》以下，左思《七讽》以上，枝附影从，十有余家。或文丽而义晦，或理粹而辞驳。（《杂文》）

自《连珠》以下，拟者间出。杜笃、贾逵之曹，刘珍、潘勖之辈，欲穿明珠，多贯鱼目。可谓寿陵匍匐，非复邯郸之步；里丑捧心，不关西施之颦矣。（《杂文》）

然而懿文之士，未免枉辔；潘岳《丑妇》之属，束皙《卖饼》之类，尤而效之，盖以百数。（《谐谑》）

夫自六国以前，去圣未远，故能越世高谈，自开户牖。两汉以后，体势漫弱，虽明乎坦途，而类多依采，此远近之渐变也。（《诸子》）

至如李康《运命》，同《论衡》而过之；陆机《辨亡》，效《过秦》而不及，然亦其美矣。……虽有日新，而多抽前绪矣。（《论说》）

观《剧秦》为文，影写长卿，诡言遁辞，故兼包神怪。（《封禅》）

至于邯郸受命，攀响前声，风末力寡，辑韵成颂；虽文理顺序，而不能奋飞。（《封禅》）

刘勰在文体论部分“原始以表末”时，对于这些因袭模拟、取法乎近，都有贬斥的意味。同样，在《通变》篇刘勰指出“晋之辞章，瞻望魏采”等等，也是批评各代文章未能遵有常之体，未能正确地“采故实于前代”。因为未能遵有常之体，未能采故实于前代，只取法乎近人，而导致在“观通变于当今”上也出现问题，文风讹变，而非通变。所谓“楚、汉侈而艳，魏、晋浅而绮，宋初讹而新。从质及讹，弥近弥澹”云云，就是不能正确“通变于当今”，导致文风一代比一代浮艳，乃至意味浅淡，辞采讹滥。刘勰把这种文风不竞的责任归咎于“竞今疏古”、“近附远疏”，也就是没有正确地处理好“故实”和“通变”、“前代”与“当今”问题。所以，不能抛弃了“采故实于前代”，仅仅根据“观通变于当今”而把“通变”理解为变化创新，文风“从质及讹”，正是当时的新变，刘勰对之是持批判态度的；“竞今”就是求新求变，但是刘勰不客气地批评了这种“疏古”的竞今。刘勰把“竞今疏古”的错误道路具体描述为“多略汉篇，师范宋集”，提出纠正这种错误道路的办法是“还宗经诰”，在质文、雅俗间斟酌考校。

刘勰主张征圣宗经，因此提出“还宗经诰”是容易理解的；他认为当时的文风“将遂讹滥”（《序志》），因此批评“今才颖之士”“师范宋集”，也是很自然的。他为什么不满于“今才颖之士”之“多略汉篇”呢？正面地说，为什么刘勰主张多“师范”“汉篇”呢？他不是已经说过“汉之赋颂，影写楚世”，“楚汉侈而艳”，似乎对汉代文风也有微词吗？过去研究者较少追究这个问题。对于“汉篇”，一般解释为“主要指刘向、扬雄等作家所作的风格比较

质朴刚健的散文,而不是指那些艳丽的辞赋”。我认为,若联系文体论的文字来看,《通变》篇提出的“汉篇”,是指多种文体的“常”即文体规范,这些规范形成于汉代,并出现了诸多典范的篇章,师范“汉篇”,就是学习、遵循“有常之体”,即是“通变”论之“立本”或“采故实”的一面。试看文体论部分:

《铭箴》篇论“铭”这种文体,“蔡邕铭思,独冠古今”,是铭体的典范。冯衍、崔骃、李尤的铭,各有缺点。“箴”这种文体“唯《虞箴》一篇,体义备焉”,至扬雄稽古,“始范《虞箴》,作《卿尹》《州牧》二十五篇。……信所谓追清风于前古,攀辛甲于后代者也”。后来到潘勖、温峤、王济、潘尼等的继作,鲜有克衷,各有所偏,都有缺点。

《诔碑》篇论“诔”这种文体,鲁哀公诔孔子,“虽非睿作,古式存焉”。汉代傅毅、苏顺、崔瑗的诔文“观其序事如传,辞靡律调,固诔之才也”,也是诔体的典范。曹植的诔则“体实繁缓”。西晋的潘岳“专师孝山,巧于序悲,易入新切,所以隔代相望,能徽厥声者也”。碑文则以蔡邕为典型,“才锋所断,莫高蔡邕”。后来的温、王、郗、庾,“辞多枝杂”。

《哀吊》篇论“哀辞”,“霍嬗暴亡,帝伤而作诗,亦哀辞之类矣”,这是哀辞的规范之篇。东汉时崔瑗的《汝阳主哀辞》“始变前式”,“履突鬼门”,怪而不辞;“驾龙乘云”,仙而不哀,属于体式之“变”。“吊”这种文体,贾谊《吊屈原文》“体周而事核,辞清而理哀,盖首出之作也”,是吊体的模范之作。而司马相如《哀秦二世赋》,全为赋体;扬雄《反离骚》“辞韵沈髓”。班彪、蔡邕的吊文,虽然模范贾谊,但“难为并驱”。

《杂文》篇先论《对问》体,自宋玉《对楚王问》后,东方朔、扬雄、班固、崔骃、张衡、崔寔、蔡邕、郭璞“迭相祖述”,都创作出高卓的名篇。而曹植、庾敳的模仿之作,或“辞高而理疏”,或“意荣而文悴”,均有偏极。再论《七发》体,枚乘首唱之作,“信独拔而伟丽矣”,是此体的高标。继踵者有傅毅、崔骃、张衡、崔瑗、陈思、仲宣,各有风格。自桓麟至左思,又有十余家相影附,然“或文丽而义晦,或理粹而辞驳”,每况愈下。第三为《连珠》体,扬雄为首创者,“辞虽小而明润”,而杜笃、贾逵、刘珍、潘勖等的拟作是邯郸学步、东施效颦。只有陆机之作,才算上乘。

《论说》篇述“论”这种文体,汉代“石渠论艺,白虎讲聚,述圣通《经》,论家之正体也”。张衡《讥世》,颇似俳说;孔融《孝廉》,但谈嘲戏;曹植《辨道》,体同书抄。魏正始以后“务欲守文”,李康、陆机有论的名篇,亦不及汉人。

《议对》篇论“驳议”这种文体,“自两汉文明,楷式昭备”,驳议的楷式至两汉而完备。吾丘寿王等四家驳议,“虽质文不同,得事要矣”;张敏等六家驳议,“事实允当,可谓达议体矣”。至西晋,傅咸“属辞枝繁”,陆机虽有锋颖,“而腴辞弗剪,颇累文骨”。又论“对策”这种文体,晁错等五人的对策“并前代之明范也”,是这种体制的范型,“魏晋以来,稍务文丽,以文纪实,所失已多”,体制规则也逐渐迷失。

综合起来看,刘勰评述各种文体的历代流变,除了颂、赞、祝、盟、封禅几种特殊文体定型于先秦,诏、策、章、表等文体因为朝廷专职或制度的原因(如“两汉诏诰,职在尚书”,“自魏晋诏策,职在中书”;“后汉察举,必试章奏”)各有其胜,诗、赋体制的历代演化情况复杂以外,上面列举的各种文体的体制规范都是在汉代完备的,每种文体的典型作家、典范作品也都出现在汉代。虽然后世也曾出现了若干中规甚至精美的作品,只是“后发前

至”(《铭箴》)、“隔代相望”(《诔碑》),也还是以汉代为典型的。这就是刘勰在《通变》篇提出“师范”“汉篇”的用意。或许《通变》篇所谓“疏古”的“古”还可以进一步上推到先秦经典,而“远疏”的“远”就是指“汉篇”。所以第二段在论趋新之变的时候,还是归结到“有常之体”上。

四、“循环相因”不是正确的“通变”

《通变》第三段列举“广寓极状”的五个例子并作评论:

夫夸张声貌,则汉初已极。自兹厥后,循环相因,虽轩翥出辙,而终入笼内。枚乘《七发》云:“通望兮东海,虹洞兮苍天。”相如《上林》云:“视之无端,察之无涯,日出东沼,月生西陂。”马融《广成》云:“天地虹洞,固无端涯,大明出东,月生西陂。”扬雄《校猎》云:“出入日月,天与地杳。”张衡《西京》云:“日月于是乎出入,象扶桑于濛汜。”此并广寓极状,而五家如一。诸如此类,莫不相循。参伍因革,通变之数也。

这一段文字的意思本身或许不难理解,但是刘勰对于“广寓极状,而五家如一”是持什么态度?是示人以法,还是借以批判?研究者分歧很大。^①的确,仅仅从这段文字本身来看,刘勰是褒是贬态度暧昧。我觉得需要联系刘勰《文心雕龙》全书,特别是联系论骚赋、论夸张和对这五人的具体评论来理解。

首先,刘勰对“夸张声貌”本身是不否定的,《文心雕龙》就列有《夸饰》专篇,《诠赋》篇说荀子、宋玉的赋“遂客主以首引,极声貌以穷文”,后六字即这段第一句“夸张声貌,则汉初已极”的意思。刘勰用“循环”和“因循”也不具有明显的褒贬,如《史传》篇说“班固述汉,因循前业”,褒贬态度是不鲜明的。再看“轩翥出辙,而终入笼内”一句,有论者拿此句与《宗经》篇“百家腾跃,终入环内”相参,意即千变万化,却有法度可循。但是,刘勰用“轩翥”都是强调“奋飞”的意思。如《辨骚》篇论《离骚》“轩翥诗人之后,奋飞辞家之前”;《夸饰》篇以可定的口气说“轩翥而欲奋飞,腾踴而羞局步”;《封禅》篇说“虽文理顺序,而不能奋飞”,对于“不能奋飞”是怀有遗憾的。相互参照来看,显然《通变》篇“终入笼内”就是“局步”、不能“奋飞”的意思,也就是不能“自铸伟辞”(《辨骚》)。所以从用语上看,这一段中刘勰是有否定态度的。

其次,刘勰提出五家的先后顺序是枚乘、司马相如、马融、扬雄、张衡,若依时间顺序应该将马融与扬雄对调,刘勰不是依据时间顺序来说明此五人一个继一个踵事增华,而是要说明枚乘为首创,司马相如、马融、扬雄、张衡都是“影附”“因循”枚乘,跳不出框框。刘勰评论这五个人的赋,枚乘首唱《七发》“信独拔而伟丽矣”(《杂文》),评价最高;司马相如的《上林赋》“繁类以成艳”,也算是辞赋英杰十家之一;马融的《广成赋》“弄文而失质”(《颂赞》),已有贬抑;扬雄的《羽猎赋》“鞭宓妃以饕屈原,……虚用滥形,不其疏乎!”(《夸

^① 纪昀、范文澜、刘永济、王运熙等认为刘勰是以正面肯定的态度举例说明文辞气力的变化;陆侃如、牟世金、詹福瑞等则认为所举五例正是刘勰批判的对象。

饰》)真可谓一个不如一个。特别是张衡,刘勰在《诠赋》篇里虽肯定他的《二京赋》“迅发以宏富”,也是辞赋英杰十家之一,但恰恰是在《夸饰》篇里,刘勰批评了他在《通变》篇里提到的张衡《西京》一赋“海若游于玄渚”等句“验理则理无可验,穷饰则饰犹未穷矣”。刘勰在《通变篇》列举张衡《西京》赋“日月于是乎出入”二句和“海若”等句一样,也正是“验理则理无可验,穷饰则饰犹未穷矣”。联系《夸饰》篇来看,刘勰的褒贬态度是非常鲜明的。《通变》篇这一段是专举“夸张声貌”的例子,在《夸饰》篇里,刘勰说司马相如“诡滥愈甚”,扬雄、张衡“虚用滥形”,毛病都是“甚泰”。既然刘勰的具体评价是如此,怎么可能对这种“循环相因”持肯定态度呢?如果这是示人以“通变”正法的话,不是和《文心雕龙》其他部分相矛盾吗?刘勰的文学观念不至于如此的错乱。

再者,“夸张声貌”本身属于“文辞气力”方面,刘勰是主张创新的,怎么可能会肯定“循环相因”呢?联系《辨骚》篇来看,刘勰所肯定的“取镕《经》意,亦自铸伟辞”是“通变”,“循环相因”正好是“自铸伟辞”的反面。刘勰在《辨骚》篇说“驱辞力”“穷文致”的正确方法是“凭轼以倚《雅》《颂》,悬轡以驭楚篇”,并特提到“亦不复乞灵于长卿,假宠于子渊矣”。如果说刘勰肯定司马相如、马融、扬雄、张衡等的这种“循环相因”,不是在称赞“乞灵于长卿”就是“通变”正法吗?

最后,刘勰论“夸张声貌”这一段的褒贬态度到底如何,还可以联系《通变》本篇的上下文来看。前面一段用“青生于蓝,绛生于蒨”的比喻来说明“虽逾本色,不能复化”的道理。司马相如、马融、扬雄、张衡四人在文辞上因循枚乘,就是“虽逾本色,不能复化”,汲深绠短,后继乏力,出不了新意。后面一段,刘勰又说:“若乃齷齪于偏解,矜激乎一致,此庭间之回骤,岂万里之逸步哉?”司马相如等人在辞赋夸张上面“饰羽尚画”,不就是“齷齪于偏解,矜激乎一致”吗?刘勰说他们“虽轩翥出辙,而终入笼内”,意思也即是“庭间之回骤,岂万里之逸步哉”。刘勰在这里列举的因循五例,就是“文辞气力,通变则久”的反面失败的例证。为什么汉赋作家穷极钻研,还是“终入笼内”,“五家如一”呢?这不是说他们创新得不够,而是说,仅仅在文辞气力上追新求奇,向近代人学,是行不通的,必须要“昭体”,遵“有常之体”,并“还宗经诰”,所以刘勰在《通变》篇后段归结说“参伍因革,通变之数也”,并提出“宜宏大体”和博览、精阅、拓衢路、置关键等方法。

《通变》篇与《文心雕龙》其他四十九篇一样,是首尾一贯、文意如环的,只有认识到刘勰对司马相如等人夸张声貌、循环相因是持否定贬抑态度的,只有认识到刘勰论“通变”处处兼顾“昭体”和“晓变”,而不是片面强调一面,解读《通变》乃至整个《文心雕龙》才能圆融无碍,否则就会扞格不入。

[作者简介] 复旦大学中国古代文学研究中心教授,博士生导师。

论《文选》对“建安七子”作品之去取

胡 旭 宫伟伟

[摘 要] 著名文学总集《文选》对建安七子作品之去取,颇具讨论价值。不录徐幹,是因为其作品不符合《文选》的思想标准,同时也不具有典范意义。《文选》对建安赋总体上排斥,故于建安七子中只选录王粲《登楼赋》一篇。《文选》选录王粲、刘桢、应玚的诗以及孔融、陈琳、阮瑀的文,固然是既定标准所致,也有主观认识的局限。而且,去取方面这种贴标签的做法,影响后人对建安七子的文学价值判断。

[关键词] 《文选》 建安七子 选录标准

建安七子是汉末建安时期的文坛风云人物,在文学创作上取得了比较显著的成就,在中国文学史上有广泛深入的影响。《文选》是六朝时期最著名的文学总集,也是一部可供取法的文学选本,在选录作品方面有一定的标准。这个标准体现在三个层面上,《文选序》明确提出的“事出于沉思,义归乎翰藻”,体现了两个层面,即雅正的思想和典丽的文采。还有一个标准,与《文选》的选本性质相一致,即所选之作必须是某类文体中的代表,具有“典范性”。这个标准虽然没有明说,但编纂时是得到体现的。基于这三个标准,来考察《文选》对建安七子作品的去取,对于了解这个文学群体及其作品在南朝梁代的影响、评价以及《文选》选录标准的实际执行情况,都有非常积极意义。

一、《文选》不收徐幹作品之分析

《文选》所收建安七子作品如下:王粲九题十四篇(首),刘桢五题十首,陈琳四题四篇,孔融二题二篇,阮瑀一题一篇,应玚一题一首,徐幹无一入选。

建安七子中,从文学成就来说,徐幹不及王粲、刘桢,但与其他诸人相比,尺短寸长,不相轩輊。惟其如此,颇得六朝评论家青睐。《典论·论文》云:“王粲长于辞赋,徐幹时有齐气,然粲之匹也。如粲之《初征》《登楼》《槐赋》《征思》,幹之《玄猿》《漏卮》《圆扇》《橘赋》,虽张、蔡不过也。”曹丕不仅将徐幹赋与王粲赋相提并论,而且认为二人赋的水平,不亚于张衡、蔡邕,评价可谓崇高。《文心雕龙·诠赋》云:“及仲宣靡密,发端必遒;伟长博通,时逢壮采;太冲、安仁,策勋于鸿规;士衡、子安,底绩于流制;景纯绮巧,缛理有余;彦伯梗概,情韵不匮:亦魏、晋之赋首也。”刘勰也盛赞王粲赋与徐幹赋,而且将他们与左思、

潘岳、陆机、成公绥、郭璞、袁宏等六人赋，并列为魏晋时期辞赋的代表性作家。曹丕和刘勰都高度评价徐幹的赋，可见这是魏晋南北朝时人的一种共识。

然而，徐幹为人称道的赋，居然无一入选《文选》，这不免让人惊讶而遗憾。建安诸多文人，赋作连篇累牍，《文选》却只选了曹植的《洛神赋》和王粲的《登楼赋》，与此前之东汉及此后之西晋入选赋的数量，皆不可同日而语。其实，《洛神赋》作于黄初年间，已入魏代，只能算作广义上的建安之作，与七子作品的时代已有一定距离。因此，《文选》所选之建安赋，可以说只有王粲《登楼赋》一篇，其整体上排斥建安赋的倾向十分明显。

但是，《文选》不选徐幹的赋，原因值得考察。前文云曹丕大力赞赏徐幹的赋为《玄猿》《漏卮》《圆扇》《橘赋》，这些作品如今基本上都亡佚了，只有《园扇赋》残留数句，吉光片羽，难窥全貌。曹丕谓其“张、蔡不过也”，显然指张、蔡的同类作品，比如张衡的《舞赋》《扇赋》《鸿赋》，蔡邕的《弹琴赋》《蝉赋》《弹棋赋》《园扇赋》《玄表赋》等，须知张、蔡的这一类作品同样没有入选《文选》。张衡赋入选《文选》的，是《西京赋》《东京赋》《南都赋》《思立赋》《归田赋》，分属“京都”类和“志”类。而辞赋成就显著的蔡邕，居然连一篇都没有入选《文选》。如此“咄咄怪事”，其实事出有因。徐幹和张、蔡的这一类作品，如果按照《文选》的分类，或许可归入“物色”“鸟兽”及“音乐”等类，总体上属于咏物，而且基本上是单纯咏物，以描写为主，强调形似，没有什么思想寄托。而《文选》“鸟兽”类中的《鹏鸟赋》《鹦鹉赋》《鹪鹩赋》《赭白马赋》《舞鹤赋》，无不托物寄意。有学者质疑《鹏鸟赋》不应入选“鸟兽”类，因为该赋没有像其他几篇那样描绘鸟兽的形象^①，其实这正是从反面说明《鹏鸟赋》的性质，即描写的成分少，言志的成分多。而同为“鸟兽”类的其他几篇，固然描绘甚多，但描绘的同时也为抒情言志服务。行文至此，我们大致可以得出一个结论：前文所述张衡、蔡邕、徐幹的同类赋作，因缺乏“兴寄”，而为《文选》不取，这是《文选》“事出于沉思”的选文标准决定的。

徐幹的诗，在六朝时也有一定影响。《文心雕龙·明诗》云：“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。”可见，在刘勰看来，徐幹是建安初期五言诗兴起的标志性诗人之一，与曹丕、曹植、王粲、应瑒、刘桢等人一起，促进了当时诗歌的繁荣。《诗品》是评价五言诗的，七子中王粲、刘桢位居上品，徐幹、阮瑀位居下品，孔融、陈琳、应瑒不入品流。可见在钟嵘眼中，徐幹的诗固然不及王粲和刘桢，但也是相当出色的。刘勰和钟嵘论诗的标准并不完全相同，但一致认可徐幹，这颇能说明问题。然而，《文选》却将徐幹诗摒除在外，这又是什么原因呢？

考察徐幹今存四首诗，《答刘桢诗》是赠答之诗歌，表达与刘桢之间的友情义。刘桢原作《赠徐幹诗》为《文选》所录。为便于研究，引二诗如下：

谁谓相去远，隔此西掖垣。拘限清切禁，中情无由宣。思子沉心曲，长叹不能

^① 何焯《义门读书记》卷四十五（北京：中华书局，1987年，第876页）云：“此特借鹏鸟以造端，非从而赋之也。昭明类编入鸟兽，何哉？宜与《幽通》、《思玄》同编。”