

中国古代文论探研

卓支中 著

暨南大学出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

中国古代文论探研/卓支中著.
—广州:暨南大学出版社, 1996
ISBN7—81029—516—0

I. 中

II. 卓

III. 文学遗产—批判继承 (文艺)

IV. I026

中国古代文论探研

卓支中著

暨南大学出版社出版发行

(广州 石牌)

广东省农垦总局印刷厂印刷

开本: 850×1029 毫米 1/32 印张 8 25 字数: 200 千字

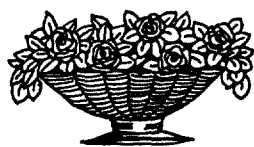
1996 年 6 月第 1 版 1996 年 6 月第 1 次印刷

印数: 1—1000 册

定价: 15.00 元

本书的出版得到陈平兴先生、何少英女士、卢慧峰小姐、何棣祥先生的热情支持和赞助，特此表示衷心感谢。

作者



目 录

略说探研古代文论之道（代序）	(1)
立象尽意 以小见大	
——《周易》中形象与典型思想试探	(5)
荀子文艺美学思想管窥	(17)
《乐记》美学思想浅探	
——兼论中国古代文艺美学的民族特点	(34)
试评金圣叹的文学形象与典型论	(50)
梁启超文论中的爱国思想	(67)
略论我国古文论中的真实论	(78)
刘勰自然与自然之道说浅探	(96)
刘勰宗经主张之长短	(110)
《正纬》意义试探	(122)
评楚篇 指路向	
——略论刘勰对楚辞的评论	(136)
刘勰对《诗经》的评论	(149)

通变：“继承与创新”及“复古”质疑	(165)
略论刘勰的形象论	(177)
刘勰重视审美特征与社会功能结合的文学观	(192)
《文心雕龙》与语文教学	(206)
东西方古代文论的双星座	
——《文心》与《诗学》	(225)
刘勰与康德的审美意象论	(246)



略说探研古代文论之道（代序）

但凡人们探讨研究一门学问，必有其因由。而因由人各有异。我探研中国古代文学理论，因由主要有二。一是感兴趣，二是需要。50年代中，在华南师范学院中文系听廖苾光先生讲中国文艺学；60年代初听黄海章先生讲中国文学批评史；80年代初又在国家高教部委托上海华东师范大学举办的中国文学批评史师训班进修，听我国著名学者讲学，均获益良多，对我国古代文论的兴趣越来越浓。加上自己不断伏案窗前灯下，啃读原著；参加国内国际有关研讨会，聆听前辈高论，与同道交流切磋，深受启迪。深感我国古代文论实在丰富之极，多采之极。它们如出山之玉璞，或似精工之雕龙。有的言简意赅，有的详尽周密，有的明白如话，有的就是赏心悦目的散文或情深意美的诗篇。琳琅满目，美不胜收。读之如遨游于百花盛放之园圃，如入五光十色的金玉宝藏，感到有一种难以言状的美的享受。正由于此，我便对之情有独钟，从而钻之研之。但光凭兴趣，探索决难持久，钻研亦难深入。只有兴趣加上需要，才有恒动力。即如饥思食，渴思饮。我探研古文论，也因需要。提高自己修养的需要，教学工作的需要，以及文坛现实的需要。1960年大学毕业分配到高校中文系工作，由教汉语和写作到教文学理论，开头讲文艺理论基础课，如毛泽东文艺思想、马列文论，文学的基本原理等。依我看来，一个中文系的文学教师都必须有一定的古代文论修养，而文

艺理论教师在这方面的修养则应要求更高。1980 年领导决定在系里开设中国古代文论课程，并把这一任务交由我来承担。起初对本科生，继而对研究生，后来又决定由我给文艺学硕士生开设《文心雕龙》研究等课程，这就需要我把更多的精力投入到探研古文论中去。至于说文坛现实需要，我感到，70 年代以来，西方现代文论的大量涌进，使我国文坛掀起不大不小的西方现代文论热，理论界与创作界出现了某些新变现象。西方的理论我们可以学、应当学，但一不能不顾国情，二不能否定和丢掉自己的传统。要吸取那些对我们真正有用的东西，同时要与我们民族的优秀传统文化结合起来，为建立和发展具有民族特色的文艺理论体系服务。探研我国古代文论对如何认识现实文坛中出现的一些现象，也可以提供参照。以上是我探研古代文论的两个主要因由。

探研的过程是学习的过程。我曾总结出 18 字学习方法。即：摘其要，解其义，辨真谬，识源流，通古今，联中外。

我国古代文论如汗牛充栋，以一个人有限的时间精力，即使穷其一生，亦难以将所有论著探通研透，故须根据个人实际，摘其要，有点有面，点面结合地学习。

解其义，是指要理解古文论的词、句、章、篇、观点的确切含义。这是学习古文论的基本功夫，铁门限。古文论词语多古奥，今人不易读解，特别是有些以禅理论诗文者，难度更大。这就必须做些笨工夫，选读先贤精确注本、查阅有关文、史、哲资料及工具书等。只有这样，才能避免望文生义、牵强附会、曲解误用。

之所以要辨真谬，是因为古代文论固然有很多真言妙论，但不可能句句真理，字字珠玑。由于作者的时代与阶级局限，难免存在缺陷与谬误。我们须用马克思主义的辩证唯物主义与历史唯物主义的观点方法分析辨别，区分精华与糟粕，以便正确地批判

断承与借鉴，以免把毒药当蜜糖而误导世人。

之所以要识源流，是由于那些具有普遍意义的古文论观点，往往会有承于前而传于后。我们要“振叶以寻根，观澜而溯源”^①，探知其来龙去脉，摸清其发展线索，以便从纵的方面融会贯通，系统掌握。

为何要通古今？在古文论内部固然有源流相通之处，同时古文论与今文论也并非截然无涉的，它们之间也有承传相通之处。我们对古文论的学习与探索，不能忽视这一点。只有探索出古文论与今文论相通之处，挖掘出对今天有用的东西，做到古为今用，我们的学习和探索才有意义。

最后是联中外。经验证明，中国与外国、东方与西方的古文论，既有区别，也有联系。改革开放以来，各个领域的中西比较研究勃兴，文学理论亦无例外。联系中西古代文论比较分析，探知二者之同，可以从更大范围掌握文学的普遍规律，了解人类对文学的共同认识；探知二者之异，并究其原因，则可掌握各自特点，从而认识我国古文论在世界文论中的价值与地位，增强我们的民族自豪感。鲁迅在其《论诗题记》中把刘勰的《文心雕龙》与亚里士多德的《诗学》相提并论，令我国人振奋。融会贯通古今中外，有助于我们系统地更深更广地掌握运用这门学问。

各人在学习过程中，都可以摸索出一套不尽相同的方法，我总结的18字法，可能有一些普遍适用的东西，因此，我曾将其介绍给有关同学参用。在本书所选入的篇章中，也可看到有18字法体现其中，只是在不同的篇章会有不同的侧重点。

另外，选入本书各文，均曾在学术书刊中公开发表，其中一些篇章发表之后，曾获得学术界的重视。探索《周易》形象与典

① 刘勰《文心雕龙 序志》

型思想的《立象尽意，以小见大》一文，被中国社会科学院哲学研究所编、中国大百科全书出版社出版的《中国哲学年鉴》1983年卷“研究进展”栏的“中国哲学史”目和“美学”目分别推介；其他篇章有被收入学术论文选集的，有被《新华文摘》、或国际性学术资料读物《文心雕龙学综览》摘介的，有被中国人民大学《复印资料》全文复印发行的，在此不一一列举。我曾因此而感到欣慰和鼓舞，但是“文章千古事，得失寸心知”，回过头来认真审读时，发现不足不满之处实在不少。因而虽有欣慰鼓舞之情，但又不敢有自满自足之心。这次结集出版之前，曾想作一番修改，但一来公务繁忙，精力时间难拨，二来考虑到即使改了，再读时仍难免再感到不足。于是便决心让其保持原貌。而同时我想这样亦有可取之一面，就像我们翻阅自己青少年时照片，除了感到当时模样怪幼稚可笑之外，也会觉得真实可信，还会获得一种愉悦。

最后，愿借刘勰《文心雕龙·序志》中的一句话：“文果载心，余心有寄！”以结束本文。

作者

1995年夏

立象尽意 以小见大

——《周易》中形象与典型思想试探

一

《周易》是产生于上古先秦时代的一部儒家经典。想从此书中探寻文学的形象与典型思想，岂不是十分可笑的事么？那时的人们在理论认识上，还没有把纯文学作品与学术著作明确地分开。那时的“文”、“文学”的概念，是指文章、博学，虽包括了今天说的文学艺术，但又不光是文学艺术。至于文学理论专著，当然还没有出现。怎么能探寻到文学的形象与典型的观点呢？但是，我认为不能忽略另一方面的的事实：那时不但产生了不可胜数的文学作品，而且成为我国文学史上第一个诗歌、散文繁荣的时期。这些文学作品虽然不像现在的长篇叙事诗、戏剧、小说那样，创造出具有鲜明的个性与充分的共性的典型形象，然而，不可否认它们是通过形象去反映生活、表达主题的，作品中的形象又具有不同程度的典型性。那时虽然还没有建立系统的文艺理论，但是人们却从不断的实践和总结中，获得了一些不那么系统的、却能反映某些方面规律的思想认识。在当时的学术著作中，实际上出现了不少与文学理论有关的言论。有些观点还相当精辟，对后代文论有过深远的影响。在这些言论中，也包含有形象与典型方面的，或者是直接间接与形象、典型有关的思想观点。

长江大河，始于滥觞；参天大树，起于萌芽；七尺壮汉，初由胚胎。我国文学形象与典型的理论，就是滥觞、萌芽、孕育于上古先秦时代。它的最初阶段，难免是幼稚的、不系统的，但是却是重要的、值得重视的。“因流而溯源，循末以返本，其学无穷，其理日出。”^①我要从《周易》中去探寻一番形象和典型的思想观点，正是这个道理。

《周易》分为《易经》和《易传》两大部分。《易经》是作于西周初期的卜筮之书；《易传》则是西周至战国时期的学者文人对《易经》的注释、解说和论述。《易经》设六十四卦，每一卦的卦形由六爻组成，卦形之下有卦名、卦辞，每一爻又有爻题和爻辞。《易传》包括了7种10篇文字：一、《彖》，分上、下两篇；二、《象》，分上、下两篇；三、《文言》，一篇；四、《系辞》，分上、下两篇；五、《说卦》，一篇；六、《序卦》，一篇；七、《杂卦》，一篇。《周易》中包含了我国上古时代很珍贵的哲学、历史、文学等方面的资料。在本文中，我只是对其中与文学的形象与典型有关的文字试行探讨。

二

“立象以尽意”^②，是《周易》中一个重要命题。

什么是“象”？《系辞下》说：“《易》者，象也。象也者，像也。”据高亨注云：“《易经》之内蕴是卦象，卦象是以卦象事物。”^③我认为，“象”，包括用图形表示的卦形和用文字表示的

① 叶燮《原诗》

② 《系辞上》

③ 《周易大传今注》

卦辞和爻辞，是《易经》的基本表现形式和手段。所谓“彖（指卦辞）者，言乎象者也。”^①“八卦以象告”^②。《易传》的作者已经把“象”的含义明确地指出来了。

立象的目的是尽意。王弼在《周易略例·明象》中说：“夫象者，出意者也。”《易经》设卦，最基本的符号是“—”（阳爻）和“--”（阴爻）。为什么用这两种符号来象征阳性和阴性呢？郭沫若认为是像男女的生殖器；冯友兰认为是模仿占卜的龟兆；高亨则认为是像占筮用的两种竹棍儿：“—”像一节的竹棍儿，象征阳性，“--”像两节的竹棍儿，象征阴性。^③这些推测，尽管各不相同，但都说明了这两种符号是两种简单而概括的象征性的图形，存在着模仿客观事物的痕迹。古人用阴阳来概括宇宙间矛盾对立的事物性质，在《周易》中以六十四卦去象征事物，正是反映了古人的这种认识。阳爻与阴爻也分别象征着宇宙间相对立的两种事物，如天与地，日与月，火与水，君与臣，男与女等。推而论之，阳爻象征宇宙之内具有阳刚性质的事物，阴爻象征宇宙之内具有阴柔性质的事物。由阴阳两爻组成经卦（八卦）和别卦（六十四卦），各卦都有卦形，标以卦名、卦辞、爻题、爻辞，表达一定的意思。例“䷀”是卦形，“乾”是它的卦名，“元亨。利贞。”是卦辞。古人认为卜筮时遇着乾卦，可以举行大享之祭，是吉利的。每卦六爻，每爻都有爻题、爻辞。不同的爻（阴爻或阳爻）所处的位置不同，表示的象征意义也不同，例如《乾卦》（“䷀”）：

《初九》：“潜龙，勿用。”

① 《系辞上》

② 《系辞下》

③ 见高亨《周易杂说》

《九二》：“见龙在田，利见大人。”

《九四》：“或跃在渊，无咎。”

《九五》：“飞龙在天，利见大人。”

《上九》：“亢龙，有悔。”

《用九》：“见群龙无首，吉。”

冒号之前是分别标出《乾卦》的六爻爻题，之后是各爻的爻辞。六爻都是阳爻，按照各爻在卦形中的位置顺序，描写一条龙的活动及其变化（潜在水中、在田野上、跃入深渊、飞上天空、掉于池里、隐现于云端），以象征人在不同环境下吉利或不吉利。这就是“立象以尽意”。这一命题表明了“象”与“意”的关系：象为意立，意靠象现，意寓象中。后来唐代司空图以意象论诗^①，其内涵虽与《周易》上述之论不完全相同，但也不是毫无相通之处。诗歌创作，要创造“思与境偕”的“意象”即艺术形象去表情意，正如别林斯基说的“哲学家用三段论法，诗人则用形象和图画说话。”^②而《易经》则用象征天地万物的象（卦形），再加上卦辞、爻辞（不少是具体形象的文字）来表达情意。两者在表达形式上，显然有某些共通之处的。

其实，《周易》与诗歌有相通之处这个问题，古代早已有人探讨。唐代孔颖达《周易正义》中说：“凡《易》者，象也。以物象而明人事，若《诗》之比喻也。”明代张蔚然《西园诗尘》云：“《易》象幽微，法邻比、兴。”清代章学诚《文史通义·内篇·易教下》则认为：“《易》象通于比、兴。”三家之论，都肯定《易》与诗是相通的。金圣叹说：“诗之微言奥义，都入《易》。”^③，这是倒过来说诗

① 见《二十四诗品》

② 别林斯基《1847年俄国文学一瞥》，《别林斯基选集第二卷》

③ 金圣叹《唱经堂才子书汇稿 释小雅》

与《易》相通之处。这些是符合事实的论断。我们还可以拿《易经》的文字部分（卦、爻辞）来稍加证实。卦辞和爻辞，多属散体，语言极为质朴，但是对事物的描述，却往往表现出一定程度的生动性和形象性。这是由于作者运用了诗歌创作的比、兴手法。例如：

《离·六五》：“出涕沱若，戚嗟若，吉。”用比的手法，以泪如大雨倾泻描写悲伤叹嗟时的情状。象征人遭祸的景况，但遇救助，又化祸为福，故曰吉。又如：

《坤·上六》：“龙战于野，其血玄黄。”描写两龙在郊野搏斗，流血甚多，把泥土染成了青黄混合的颜色。以此比喻人类打斗，双方都有流血牺牲。再如：

《大过·九二》：“枯杨生稊，老夫得其女妻。无不利。”说的是一棵枯槁的杨树长出了嫩芽新叶，一个老头子娶得个少女作妻子。说这是吉利之象。这显然是触物起兴，“先言他物以引起所咏之辞也。”（朱熹语）再如：

《大过·九五》：“枯杨生华，老妇得其士夫。无咎无誉。”说枯槁杨树开出了新花，一个老妇人找了个少壮男子作丈夫。同样是用“兴”的表现手法。据说筮遇此爻，没有灾祸，但也没有好名誉。《大过·九二》与《大过·九五》两条爻辞，不但用诗的手法，而且有鲜明的形象，用诗的语言，有诗的音调节奏。给人以生动优美的艺术感受，表达了枯木逢春喜发新枝的盎然生意。还有更富艺术性的如：

《明夷·初九》：“明夷于飞，垂其翼。君子于行，三日不食。”

《中孚·九二》：“鸣鹤在阴，其子和之。我有好爵，吾与尔靡之。”

第一段可译为：雉鸡带伤飞行，疲劳得垂下羽翼。君子途中受到侮辱，忍饥三日不进食。第二段可译为：树荫下老鹤欢歌，

小鹤在应和。我的杯中盛满美酒，愿与你共饮相乐。

在这里，不妨引用两段《诗经》的文字比较一下：

鸿雁于飞，肃肃其羽。之子于征，劬劳于野。爰及矜人，哀此鰥寡。

——《小雅·鸿雁》

南有嘉鱼，烝然罩罩。君子有酒，嘉宾式燕以乐。

——《小雅·南有嘉鱼》

这两章诗和前面引述的两段爻辞，是多么相似！它们不但在手法、语言结构和音调上，而且在体制和意境方面，都是十分类似的。难怪宋代陈骙说，《中孚·九二》之辞，“使入《诗》《雅》，孰别爻辞？”《周易》卦、爻辞的写作，早于《诗经》，像《中孚·九二》之类的爻辞之所以与《诗经》相似，是由于其题材和表现方法上都采自民歌。当然，并不是《周易》所有的文字都是这样形象生动而有诗意的。但也并非绝无仅有。例如：

《渐·初六》：“鸿渐于干，小子厉，有言无咎。”

《渐·六二》：“鸿渐于磐，欲食衎衎。”

《渐·九三》：“鸿渐于陆，夫征不复，妇孕不育。”

《渐·六四》：“鸿渐于木，或得其桷。”

《渐·九五》：“鸿渐于陵，妇三岁不孕，终莫之胜。”

《渐·上九》：“鸿渐于陆（当作坡），其羽可为仪。”

这是“渐卦”的六爻爻辞，全都用比喻手法，以鸿雁进处不同的地方的景况，比喻人在不同环境下是吉是凶。这六段爻辞全都是用韵文，在卦爻辞中是不多见的。但运用比、兴手法的却在不少，因此，章学诚才会说“《易》象通于比、兴”。这一特点，很值得我们重视。它使我们看到，《周易》的编著者已经懂得了“立象以尽意”，不是用枯燥无味的语言和抽象的说教方法，而是运用艺术的比、兴等手法。由此可知，《周易·系辞》中“立象以

尽意”这一命题的提出，是有实践基础的。所有这些，都给我们对上古文艺思想的探索，提供了十分可贵的材料。

三

在文学创作中，形象与典型是密切相关的；在文学理论上，形象论与典型论也是密切相关的。艺术形象是通过个别去表现一般、通过个性去表现共性的，而鲜明生动的个性与共性或普遍性高度统一的艺术形象，就是典型。艺术典型化有两个最基本的方法，即概括化与个性化。这是现代文论的通常的说法。《周易》里是否有典型化的思想因素？这是很值得探讨的问题。

《文心雕龙·比兴篇》有“称名也小，取类也大”之论；《物色篇》有“以少总多，情貌无遗”之说。有当代学者认为：“刘勰这些看法，可以说已经蕴涵了‘典型性’这一艺术理论的胚胎。”^①这无疑是一项重要发现。但若进一步探其渊源，便可察知这一艺术理论的胚胎，最初是孕育在《周易》腹腔之中的。《周易·系辞下》有言：“其称名也小，其取类也大。”刘勰之论，正是从这里一字不易地拿来的。但应指出的是，刘勰却是把它运用到文论专著中来，说明诗歌创作的特点之一——典型的概括性。把这一命题的理论价值跃然提高了，这不能不是刘勰的一大功劳。这是刘勰宗经之一举。众所周知，刘勰的宗经思想表现了他的保守性，给他的文论带来了不可轻视的局限性。这是应当批判的。但从他重视继承前人遗产的实践来看，则不能说一无是处。上述所论便是证例。《系辞下》这两句话，是说《易经》常常举述细小的事物，来比喻象征大事物。韩康伯的注释说：“托

^① 见王元化《文心雕龙创作论》

物以明义，因小以喻大。”这样注释，把《易经》所运用的形象化与概括化的方法恰当地联系了起来。而以小见大，以小喻大，正是艺术创作的一条重要规律。《系辞下》紧接上文还说：“其旨远，其辞文，其言曲而中，其事肆而隐。”孔颖达解释说：“其旨远者，近道此事，远明彼事，是其辞意深远。其辞文者，不直言所论之事，乃以义理明之，是其辞文饰也。”^①这样解释是符合原意的。把《周易·系辞》上述两段话联系起来，可以概括出作者的两点认识：第一，《易经》不但是以小见大，而且是以近明远，以此明彼。这正是典型的概括性的思想因素；第二，要概括地表达深远的意旨，不是用质木无文、枯燥抽象的说教，而是运用精美的文辞，曲折而又真确的语言，用鲜明的事象而又含蓄地表现出来的。

“其称名也小，其取类也大”等关于文辞的概括性的观点，不是《周易》系辞作者凭空提出来，而是有充分的根据的。首先，他认为，包牺氏制作八卦，其中一个目的和作用，就是“以类万物之情。”把宇宙万物分别归为八类，而制八卦以象之，这八卦的概括性是可想而知的。其次，在卦、爻辞中较多采用比兴、象征手法，特别是用暗喻的手法，在文辞上只出现取喻的客体事物，而不出现被喻的主体事物。这就使文辞所包含的意义不限制在某人某事某物上，而是适用于许多有共同点的人事物上，这样的卦、爻辞，必须是具有颇大的概括性的。这类的例子很多。本文上面曾引述过的《乾卦》六条爻辞，描述的只是一条龙的活动及其所处环境的变化，但并不是为写龙而写龙，而是比喻人处在何种环境有利，处在何种环境不利。龙是比喻意义的，它用以比人，但又不限于某人。水中、田野、深渊、天空、池里、

① 《周易正义》