

文学评论

中国古代文学理论的发展与演变(专题讨论)

主持人: 祁志祥

[主持人语]改革开放40年来,中国古代文论研究获得长足发展,不仅实现了理论的体系化,而且发展成一门独立的学科。2008年首次出版的祁志祥主持的“十一五”普通高校国家级指南类教材《中国古代文学理论》系中国古代文论系统化、学科化的标志性事件。全书分文学观念论、创作过程论、文论方法论三个部分,建构了以表情达意为主的民族文论体系。2018年,该书得以修订出版,又在原著的基础上增补了各门文学理论发展演变的内容。以下发表的这组专题讨论文章即为这一研究的新成果。文学是用文字状物叙事、言志抒情的体裁。如果说西方文学侧重于状物叙事,诞生了古代的模仿理论和现代叙事理论;那么,中国古代文学则侧重于言志抒情,形成了表现主体的文学理论。所谓“以情义为主,以事类为佐”(挚虞);“言志乃诗人之本意,咏物特诗人之余事”(张戒);即使写史,也要“寓主意于客位”,“有表微意在”(刘熙载)。中国古代诗词通过写景咏物来言志抒情,景语只是情语,咏物即是言志;中国古代戏剧、小说通过写人叙事来寄托讽谏、醒世明世,人和事只是表达、寄托作者主体思想情感的手段或道具。所以,“文以意为主”是中国古代散文理论万变不离的旨归,“言志”、“缘情”是中国古代诗词一以贯之的旋律;而寓意劝谏、醒世明世,则是中国古代戏曲和小说世代不休的主题。紧扣这一主题,以下诸文展开了各门文论历史脉络及其时代特征的追寻与剖析,对于从整体上把握中国古代文学理论的演进历程具有重要的参考价值 and 启示意义。

[关键词]中国古代;文学理论;发展与演变

[中图分类号]I206.9 [文献标识码]A [文章编号]1003-7071(2018)06-0094-32 [收稿日期]2018-09-10

“文以意为主”:中国古代散文理论的历史演变

姚爱斌

(北京师范大学文学院 北京 100875)

骈文与散文的交织、对垒和兴替是贯穿中国古代文学发展史的一个重要现象。当骈文写作受内外多种因素影响趋于泛化、形式化及空洞化时,有识之士往往以复兴古文为号召,会聚同道,引领文坛,解放文体,摆脱桎梏,使文章重新接通与历史、现实、道德、心灵的原初关联,恢复文章写作的表现力和生命力,发挥文章写作的社会意义。因此,在两汉辞赋之后,魏朝曹丕提出“文章乃经国之大业,不朽之盛事”及“文以气为主”的命题;在六朝骈俪之后,唐代韩愈、柳宗元等提出“文以明道”、“气盛言宜”及“陈言务去”说;在晚唐俪偶大行之后,宋代柳开、欧阳修等复倡“传道明心”之论。贯穿于中国散文理论演变史的“文以意为主”的命题,便是上述散文观念在文章写作理论层面的集中体现。

一、先秦两汉的文意观

在中国传统文化和文学语境中,“文”的一个基本内涵是指相对于事物本体而言的外在表现和修饰,事

物本体构成了“文”存在的现实基础和意义指向。“天文”之“文”均以各种自然事物为其存在的本体依据,“人文”之“文”则以人之生命存在为其本体依据,是人之发展、成熟、完善的社会尺度。从理论层面看,“文”的这一基本特征最早出现在有关“文”“质”关系的论述之中。孔子所说的“文犹质也,质犹文也”^{[1] P182},反映的是儒家“文”“质”并重、“文质彬彬”的核心观念;韩非子所说的“礼为情貌者也,文为质饰者也。夫君子取情而去貌,好质而恶饰”^{[2] P202},反映的则是法家重质非文、存质去文的基本思想。尽管儒法两家“文质”观相互对立,但其中都蕴含着文以质为本的思想。

这种以质为本、以文为饰的观念落实到语言表达和文章写作层面,则形成以情理和志意为主、以文辞为从的观点。在具体文献中,这种观点以多种表述形式呈现出来。如《尚书·毕命》篇云“政贵有恒,辞尚体要,不惟好异。”^{[3] P754}所谓“辞尚体要”,即要求文辞能体现事物和问题的要义、要旨及要领。《易·系辞上》

云“子曰‘书不尽言，言不尽意。’然则圣人之意，其不可见乎？子曰‘圣人立象以尽意，设卦以尽情伪，系辞焉以尽其言，变而通之以尽利，鼓之舞之以尽神。’”^{[4] P244} 这里将表达过程分为意——言（口头表达）——书（文字写作）三个阶段和三种形式。其中，“意”先于和优于“言”，“言”又先于和优于“书”，以“意”为“言”“书”之本的意思甚明。尽管如此，作为儒家创始者的孔子仍然相信可以通过“立象”、“设卦”、“系辞”的方式达到“尽意”、“尽情伪”、“尽言”的目的。《易·系辞下》所说的“圣人之情见于辞”^{[4] P246}，更为明确地肯定了情为辞本、辞可见情的关系。《礼记·表记》云“情欲信，辞欲巧。”^{[5] P2095} 又对“情”与“辞”提出了更具体的要求“情”为“辞”之本体，故须真实可信，“辞”为“情”之表现，故应巧妙灵变。道家作为儒家“尚文”观念的批判者，提出了“得意而忘言”之说“筌者所以在鱼，得鱼而忘筌；蹄者所以在兔，得兔而忘蹄；言者所以在意，得意而忘言。”^{[6] P492—493} 相比儒家的“言意”观更突出了“意”超越于“言”的本体性质和地位。

汉代的文章写作主要有两大类：一类是骈体的辞赋写作；一类是散体的史传、政论及著述类写作。与之相应的文章理论自然也有两类。汉赋尤其是汉大赋“润色鸿业”、“虞悦耳目”的基本功能，使得这类文学作品内部普遍存在着意与言、情与辞之间极端不平衡、不统一的弊病，汉代赋论常常对此予以批评。例如，扬雄不满司马相如之“靡丽之赋，劝百而风（讽）”^{[7] P2609}；班固批评司马相如赋“文艳用寡”^{[7] P4255}等等。但在汉代散文理论中，文章作者的深湛之思和独抒之意却得到了充分肯定与强调，相关论述集中见于东汉王充《论衡》之《超奇》、《佚文》、《正说》、《书解》诸篇。王充将汉代广义“文学”之士从低到高分分为儒生、通人、文人和鸿儒四等。其中，儒生和通人是两个不同层次的儒学之士，文人和鸿儒则同属文学创作之士。王充认为，从事文学创作者胜于从事儒学研究及其他学术研究者；在文学创作者中，王充认为从事系统著述者胜于写作单篇文章者。在他划分的文学层级中，汉代的刘向和刘歆父子、扬雄、桓谭等撰有专书之人属于其心目中的“超奇之士”，即文学从业者中最为出类拔萃的一类人。王充的这种文学等级区分以其相关的文学观念作为标准。王充认为，在文章写作中，“实诚在胸臆，文墨著竹帛，外内表里，自相副称，意奋而笔纵，故文见而实露也”，“心思为谋，集扎为文，情见于辞，意验于言”^{[8] P136}。在他看来，文章写作是一个人内心最真实、最诚挚的心意在文字中的表现，最能反映作者心意之真诚和心思之深刻，而且在“连结篇章”和“集扎为文”过程中最能见出作者的才华与才力。王充将文章

写作与作者个体生命的心灵、能力、才华、品德等紧密联系起来，指出文章写作是作者精神世界在文辞中全面呈现的过程，在“情见于辞，意验于言”的表达过程中，不仅忠实地表现了作者的深湛之思和精诚之情，而且将作者如何表现的“心思”，即表现能力、方法和过程一并呈现出来。王充在论及文章写作过程中的言意关系时，还阐明了文体结构层面的言意关系“夫经之有篇也，犹有章句也。有章句，犹有文字也。文字有意以立句，句有数以连章，章有体以成篇，篇则章句之大者也。谓篇有所法，是谓章句复有所法也。”^{[8] P266} 他认为，从形式上看，一篇文章由文字、句、章、篇四个层次构成，而“意”则是这四个形式结构层次的前提和基础，是一篇文章得以成体的灵魂和核心。

二、魏晋南北朝的文意论

以汉末曹丕《典论·论文》的出现为标志，中国古代文章理论发展至一个新的阶段。“文非一体”说的提出以及对奏议、书论、铭诔、诗赋等四科八体特征的概括，表明传统文学观念的重心已由先秦两汉时期占主导的文用观，演进至对不同类型文章自身特征及其创作规律的自觉关注。在六朝文体论的视野中，无论是对文章写作过程中的“言意”矛盾，还是对文学作品结构层面的“言意”关系，都有了更深入、更充分的认识和论述。西晋陆机撰写《文赋》的一个主要目的是解决“意不称物，文不逮意”这一文章写作中普遍存在的问题。“余每观才士之所作，窃有以得其用心。夫放言遣辞，良多变矣。妍蚩好恶，可得而言。每自属文，尤见其情。恒患意不称物，文不逮意。盖非知之难，能之难也。”^{[9] P1} 文章写作的基本要求：一是要使心意与现实事物和对象相符；二是要使言辞能够将心意贴切、充分地表达出来。陆机认为，尽管文体有诗、赋、碑、诔等诸般不同，但都以“辞达而理举，无取乎冗长”为佳，都同样追求“其会意也尚巧，其遣言也贵妍”；遇到“辞害而理比，言顺而意妨”的困境，需要恰当的权衡和取舍；面对“文繁理富，意不指适”的矛盾，则应“立片言而居要”，“为一篇之警策”。当文章写作成为一种专门之学之后，如何恰当运用各种写作方法以尽量准确地传达或直或曲、或明或幽的微妙之意，便成为六朝文士致力于解决的一个关键问题。

经过汉末魏晋几朝文士在文章写作上的自觉探索、实践和积累，文章写作及文学创作的规模、影响和地位日渐提高，南朝宋时期儒学、玄学、史学、文学四馆并立，在制度层面上体现了文章写作已经成为堪与儒学、玄学、史学比肩的“显学”。正是在南朝刘宋时期，范晔的《狱中与诸甥侄书》首次明确提出“文以意为主”

的观点“常谓情志所托 故当以意为主 以文传意。以意为主 则其旨必见;以文传意 则其词不流。”^{[10] P1829} 文章本为“情志所托”缘于作者情志的表达和抒发,自然应当“以意为主”,即要求置文意于文辞之前、之上,以文意表达的需要主导文辞的选择和运用,文辞为“传意”、“见旨”服务。“以意为主”与“以文传意”是一体之两面,文章写作达到“以意为主”与“以文传意”的统一,则可使文章主旨鲜明、突出,并避免文辞流荡、散漫。

南朝齐梁时期产生的刘勰《文心雕龙》集此前历代文论之大成,尽管书中未直接出现“文以意为主”的说法,但实际上从多个角度体现了文章写作及文学创作应“以意为主”的基本要求。例如,《体性》篇云“夫情动而言形,理发而文见,盖沿隐以至显,因内而符外者也。”^{[11] P308} 这是从作者与文体(作品之整体)关系层面说明文学创作是作者的心中之意发动并自内而外表现于文学作品的过程。《定势》篇云“因情立体,即体成势。”^{[11] P339} 从文类文体的形成机制层面说明每一种文类文体都是以不同情志、情理的表达需要为内在根据的。《情采》篇一再主张文章写作应以“述志为本”,不可“言与志反”,强调文学创作的正途是“为情而造文”,而非“为文而造情”,“立文之本”应该是以情理为经,以文辞为纬,辩丽的文采应该以“情性”为本^{[11] P346-347}。在《附会》篇,刘勰对学习为文者提出了一个基本要求“夫才童学文,宜正体制:必以情志为神明,事义为骨髓,辞采为肌肤,宫商为声气。”^{[11] P462} “才童学文”首先要建立一个关于文章体制的生命整体观,明了任何文学作品都是由情志、事义、辞采和声律这四个基本要素构成的有机统一整体,而“情志”是这个生命整体的灵魂。

三、唐代的文道论与文意论

针对南朝“连篇累牍,不出月露之形;积案盈箱,唯是风云之状”^{[12] P1544} 的骈俪浮华文风及其影响,隋唐两朝有识之士开始着力重建“道”与“文”的联系,试图从源头上杜绝“为文造情”之弊,同时为“以意为主”、“为情造文”的为文正道张目。中唐的李华开韩柳古文运动之先声,提出“有德之文信,无德之文诈”的观点,认为文章本乎作者之志,“宣于志者曰言,饰而成之曰文”^{[13] P1902}。他提出“读书务尽其义,为文务申其志。义尽则君子之道宏矣,志申则君子之言信矣。”^{[13] P1903} 将读书明义、作文申志与君子宏道统一起来,视“尽义”为读书之目标,以“申志”为作文之保证。李华的“尽义—宏道—申志”统一论赋予文章之“意”更具体的内涵,对革除文弊具有更明确的针对性。

“文统”与“道统”统一、以文章续道统、以道统立文章是唐代古文运动的总体目标。唐代古文运动作为对南朝形式主义文风的反拨,如果仅仅重提“文以意为主”在理论高度和批判力度上显然是不够的。当“竞骋文华”成为南朝以降连续几个朝代的文风并蔓延至所有类型文章的写作时,表明产生问题的原因已超出文章写作自身,不能再指望仅从文学创作内部规律层面寻求解决问题之道。唐代古文运动先行者和倡导者的共同策略都是以“道”济“文”,“道”为“文”本。例如,柳冕云“君子之文,必有其道。道有深浅,故文有崇替。”^{[13] P3170} “文而知道,二者兼难,兼之者大君子之事。上之尧、舜、周、孔也,次之游、夏、荀、孟也,下之贾生、董仲舒也。”^{[12] P3169} 吕温则云“文为道之饰,道为文之本。专其饰则道丧,反其本则文存。”^{[13] P3742} 柳宗元也指出“始吾幼且少,为文章,以辞为工。及长,乃知文者以明道,是固不苟为炳炳烺烺,务采色,夸声音而以为能也。凡吾所陈,皆自谓近道,而不知道之果近乎?远乎?吾子好道而可吾文,或者其于道不远矣。”^{[14] P542} 唐代古文家或强调“文必有道”或主张“道为文本”或提倡“文以明道”,其所言之“道”并非纯粹的抽象观念,而有其具体的历史根源、丰富的文化内涵和鲜明的现实指向。这个“道”是以儒家道德仁义为精髓,以《诗》、《书》、《礼》、《乐》、《易》、《春秋》等儒家经典为文献依托,以尧、舜、周、孔、游、夏、荀、孟等为统绪,以修齐治平为实践进阶的积极入世的儒家之道。文章写作若能以此“道”为本,自然可彻底打破骈俪文章在形式层面所形成的自我封闭,追溯文章写作的最初动因和根本目的,重新建立和强化其与人文历史、社会现实、道德文化的紧密关联,使文章写作承担起人文传承、道德教化和现实关怀的责任。

韩愈在不同文章中多次强调的“修辞明道”是其倡导古文运动核心理念,尝言“愈之志在古道,又甚好其言辞。”^{[15] P176} “然愈之所志于古者,不惟其辞之好,好其道焉尔。”^{[15] P176} “君子居其位,则思死其官;未得位,则思修其辞而明其道。”^{[15] P113} 韩愈自言因好古人之道而好古人之辞,“非三代两汉之书不敢观”的根本原因是“好其道”而非仅“好其辞”。因此,韩愈在指导后学时自然将“立德”视为“立言”的前提条件,其《答李翊书》云“将蕲至于古之立言者,则无望其速成,无诱于势利,养其根而俟其实,加其膏而希其光。根之茂者其实遂,膏之沃者其光晔。仁义之人,其言蔼如也。”^{[15] P169} 韩愈认为,“古之立言”者并非单纯的文章之士、雕琢之徒,他们的“立言”是其自身“仁义”修养功夫自然结出的果实,是其充实的内在道德自然发出的光辉,有德者自然有其文章,明道者自然善其修辞。此

外 韩愈还将孟子道德人格修养意义上的“养气”说融入其古文理论之中 以“养气”作为“立德”与“立言”的中介 完善了从“道德”到“文章”的转化机制 呈现了一个以仁义诗书涵养其盛大之气 以其盛大之气激发、承载其相宜之言的完整过程。

在具体文章写作中，“道”为“文”本，“道”先于“文”的观点必然体现为对立意和内容的重视 要求情必由衷 言必己出。如韩愈所言“始者非三代两汉之书不敢观 非圣人之志不敢存 处若忘 行若遗 俨乎其若恩 茫乎其若迷 当其取予心而注于手也 惟陈言之务去 夏夏乎其难哉！”^{[15] P170} 韩愈强调在读书体道阶段 须完全沉潜其中 以圣人之心为心 以圣人之志为志 以致忘我 从而在体道过程中将小我提升为大我 此为“入乎其内”。到了下笔为文阶段 则需要恢复“作者”的主体意识 以经三代文化和圣人之道陶冶、熔铸后的“大我”人格与精神为根基 同时又不失作者自我的心灵、见识、眼光和功夫 在文章写作中做到“取予心而注于手”，“惟陈言之务去” 最终达到“夏夏独造”的境界 此为“出乎其外”。这里所说的“陈言务去”中的“言”是“立言”意义上的“言” 是对文章著述的总称 而非文体结构中“与‘意’相对的单纯文辞”。因此 韩愈主张为文时要“取予心而注于手”、“惟陈言之务去” 本质上是强调文章写作要有感而发 有为而作 要有出于己心的独特见解、情感和表达方式。与韩愈同时代的李翱在《答朱载言书》中提出“六经之词也 创意造言 皆不相师。”^{[16] P29} 晚唐杜牧在《答庄充书》中要求“凡为文以意为主 气为辅 以辞彩章句为之兵卫。”^{[17] P872} 将李翱关于六经的“创意造言”说与杜牧关于一般文章写作的“以意为主”说相互对照 可以看出唐人对古今文章写作一以贯之的基本要求和评价标准。

四、宋代的文道论与文意论

宋代古文运动的先行者柳开明言自己是“师孔子而友孟轲 齐扬雄而肩韩愈”^{[18] P85}，“吾之道 孔子、孟轲、扬雄、韩愈之道；吾之文 孔子、孟轲、扬雄、韩愈之文也”^{[18] P12}。其《上王学士第三书》云“文章为道之筌也 筌可妄作乎？筌之不良 获斯失矣。女恶容之厚于德 不恶德之厚于容也。文恶辞之华于理 不恶理之华于辞也。”^{[18] P58} 先秦时，《庄子》以言为意之“筌”；至宋代 柳开以文章为道之“筌”表明道之于文章相当于意之于言 文章重“道”亦即重“意” 因而在文章写作中要反对“辞华于理”而非“理华于辞”。王禹偁《答张扶书》亦云“夫文 传道而明心也。古圣人……既不得已而为之，又欲乎句之难道邪？又欲乎义之难晓邪？”^{[19] P133} 他将社会历史责任与内在心灵需求统一起

来 将“传道”与“明心”融为一体 深化了传统的“文道”观——“文以明道”至此内化为创作主体的一种心灵需求，“传道而明心”之于文章写作成为一个由内力驱动、“不得已而为之”的过程 而非单纯出于外在目的的虚应故事和徒饰藻绘。其后 欧阳修领袖宋代文坛，重倡古文 提出“道胜文至”说。其《与乐秀才第一书》云“古人之于学也 讲之深而信之笃 其充于其中者足 而后发乎外者大以光。”^{[20] P1849} 《答祖择之书》云：“学者当师经 师经必先求其意。意得则心定 心定则道纯 道纯则充于中者实 中充实则发为文者辉光。”^{[20] P1821} 这些观点显然是承孟子“充实而有光辉之谓大”的观点而来 并发挥了韩愈的“根茂实遂”说和“膏沃光晔”说。其《答吴充秀才书》云“昔孔子老而归鲁 六经之作 数年之顷尔 何其用功少而至于至也！圣人之文虽不可及 然大抵道胜者 文不难而自至也。”^{[20] P1177} 他认为孔子之所以能在归鲁后数年即整理出六经 皆因孔子已在长期的弘道实践中对“道”有了深刻体认和把握 而文章（六经）不过是其道德功夫在言语中的自然表现。

宋代是中国古代政治制度、学术思想、文学创作和文学理论达至都高度成熟的时代 也是士人主体意识高度成熟的时代 士人的主体精神在诸多文化领域都得到充分展现。宋代士人在丰富的文化实践中完成了主体精神的多面向建构 这也体现在他们的文章写作活动中 并凝结成了一系列的文论概念和命题。其中，“有德者必有言” 主要体现的是道德主体与文章写作的关系 “文章要从学问中来” 主要体现的是知识主体与文章写作的关系 “文以意为主”和“诗以意为主” 则主要体现了创作主体与文章写作的关系。与六朝及唐代相比，“文以意为主”说在宋代已发展成一种非常普遍的文论表述 如黄庭坚云“好作奇语 自是文章一病 但当以理为主。理得而辞顺 文章自然出类拔萃。”^{[21] P287} 张耒《答汪信民书》提出“词生于理 理根于心。”^{[22] P826} 陈騏《文则》认为“辞以意为至 故辞有缓 有急 有轻 有重 皆生于意也。”^{[23] P36} 朱熹《答曾景建》指出“文字之设 要以达吾意而已。”^{[24] P2974} 陈亮《书作论法后》云“大凡论不必作好语言 意与理胜 则文字自然超众。……不善学文者 不求高于理与意 而务求于文彩辞句之间 则亦陋矣。”^{[21] P287} 赵秉文《竹溪先生文集引》谓“文以意为主 辞以达意而已。古之人不尚虚饰 因事遣辞 形吾心之所欲言者耳。”^{[25] P345} 金人王若虚《溇南诗话》引周昂语“文章需从肺腑中流出 以意为之主 字语为之之役。主强而役弱 则无使不从。世人往往骄其所役 至跋扈难制 甚者反役其主。”^{[26] P52} 由上述所论可知，“文以意为主”已成为宋

代文论的流行命题 整体上反映了宋人对文学创作主体的情感、思想、心志、观念等对于文章写作重要性的自觉和强调,也是“文道”统一观在文章写作层面的延伸和落实。宋代散文创作繁荣、大家辈出的盛况应与宋代文士对“文以意为主”观念的普遍自觉密切相关。

五、明清时期对古代文意论的总结

明清两代是中国古代文论的全面总结期,历代相承的“文以意为主”命题更多地与其他文章写作问题结合起来加以论述,“意”本身的内涵得到了更具体的分析。明初方孝孺在《与舒君》中提出“道者,气之君;气者,文之帅也。道明则气昌,气昌则辞达。”^{[27] P259}其“道君—气帅—辞达”说,将文章写作中道、气、辞三个因素紧密地结合为一个相互贯通的整体。陈敬宗《题米芾遗墨》云“夫文以理为主,必以气充之,然后振励而不茶。”^{[28] P489}也是将“文以意(理)为主”说与“文气”说融为一体,以“理”为之主,以“气”为之充。徐师曾《文体明辨序说》记陈洪谟语“文莫先于辨体,体正而后意以经之,气以贯之,辞以饰之。体者,文之干也;意者,文之帅也;气者,文之翼也;辞者,文之华也。体弗慎则文庞,意弗立则文舛,气弗昌则文萎,辞弗修则文芜。”^{[29] P80}陈洪谟的“辨体—经意—贯气—饰辞”四环节说是对方孝孺“道君—气帅—辞达”三环节说的调整、补充和完善。他将“道”落实为更具体的“意”,更为切合具体的文章写作过程,同时在三环节之前又加上了“辨体”一环,由此将文章写作中的文体规范性与个体创造性统一起来,强化了对不同文体规范的要求。

明末清初钱谦益在《周孝逸文稿序》中融合了曹丕、韩愈和李翱三家之论“曹子桓云:文章以气为主。李文饶举以为论文之要,而余取韩李之言参之。退之曰‘气,水也;言,浮物也。水大而物之浮者大小毕浮,气盛则言之短长与声之高下者皆宜。’此气之溢于言者。习之曰‘义深则意远,意远则理辨,理辨则气直,气直则词盛,词盛则文工。’此气之根于志者也。”^{[30] P825-826}曹丕的“文以气为主”突出的是作者个性气质对文体特征的自然影响,韩愈的“气盛言宜”进而揭示了主体内在之“气”对文章语言节奏的决定作用,而李翱则彻底贯通了道德之“义”、心中之“意”、思中之“理”、神中之“气”、笔下之“词”、书面之“文”等从作者到文章的诸多环节,使“文以意为主”的意义在一个完整过程中得到更切实充分的体现。

清康熙乾三世桐城文派兴起,“桐城派三祖”方苞的“义法”说、刘大魁的“能事与材料”说及姚鼐的“文之精粗”说前后相承,将传统散文理论中“文以意为主”的观念阐发得更加系统精致。方苞《又书货殖传后》云:

“《春秋》之制义法,自太史公发之,而后之深于文者亦具焉。义,即《易》之所谓‘言有物’也;法,即《易》之所谓‘言有序’也。义以为经而法纬之,然后为成体之文。”^{[31] P58}方苞循“义法”之说,将为文之道上溯至周文大备时代的《易》、《春秋》等儒家经典,以《易》之“言有物”释《春秋》之“义”,以“言有序”释《春秋》之“法”,主张文章写作应以“义”为经,以“法”为纬,既要“言有物”,又需“言有序”,以二者之统一构成文章之整体。

刘大魁在《论文偶记》提出的“能事与材料”说,将“以意为主”的文章写作观提升到一个更高的理论层次“行文之道,神为主,气辅之。曹子桓、苏子由论文,以气为主,是矣。然气随神转,神浑则气灏,神远则气逸,神伟则气高,神变则气奇,神深则气静,故神为气之主。至专以理为主,则未尽其妙。盖人不穷理读书,则出词鄙倍空疏。人无经济,则言虽累牍,不适于用。故义理、书卷、经济者,行文之实,若行文自另是一事。譬如大匠操斤,无土木材料,纵有成风尽垂手段,何处设施,然有土木材料,而不善设施者甚多,终不可为大匠。故文人者,大匠也;神气、音节者,匠人之能事也;义理、书卷、经济者,匠人之材料也。”^{[32] P3}刘大魁的创造性贡献首先在于从整体上将文章写作分为“能事”与“材料”两个层次,认为“义理、书卷、经济”是文章写作中需要加以利用的具体材料,而“神气、音节”则体现了作者加工这些材料以成文章的能力、功夫和方法。这种区分非常类似西哲亚里士多德在《物理学》中提出的“形式因”与“质料因”二分相对的观点,且在前代的“文道”论、“文气”论和“文意”论中尚未曾见。“能事”与“材料”二分相对说的主要理论意义在于彰显了创作主体因素在文章写作中的主导作用和表现功能。

其后,姚鼐在《古文辞类纂序》中发挥并细化了刘大魁的“文之精粗”论“凡文之体类十三,而所以为文者八,曰:神、理、气、味、格、律、声、色。神、理、气、味者,文之精也;格、律、声、色者,文之粗也。然苟舍其粗,则精者亦胡以寓焉。学者之于古人,必始而遇其粗,中而遇其精,终则御其精者而遗其粗者。”^{[33] P22}在精粗之分的基础上,姚鼐指出了学习古文的途径和要求:由其文之粗处(格律声色)开始,再深入其文之精处(神理气味),最后通过把握其文之精处以超越其文之粗处。姚鼐的这一观点遥承《庄子》的“意精言粗”之论和“得意忘言”之说,与历代诸家围绕“文以意为主”的基本观念所形成的各种论述相续相禅,共同组成了一条贯通中国古代散文理论发展历史的鲜明主线。

[参考文献]

[1] 杨伯峻.论语译注[M].北京:中华书局,2015.

- [2]韩非子[M].北京:商务印书馆,2016.
- [3]孔安国.孔颖达.尚书正义[M].上海:上海古籍出版社,2007.
- [4]楼宇烈.周易注校释[M].北京:中华书局,2012.
- [5]郑玄.孔颖达.礼记正义[M].上海:上海古籍出版社,2008.
- [6]郭象.成玄英.庄子注疏[M].北京:中华书局,2011.
- [7]班固.汉书[M].北京:中华书局,1962.
- [8]王充.论衡[M].上海:上海古籍出版社,1990.
- [9]张少康.文赋集释[M].北京:人民文学出版社,2002.
- [10]沈约.宋书[M].北京:中华书局,1974.
- [11]周振甫.文心雕龙注疏[M].北京:人民文学出版社,1986.
- [12]魏徵.隋书[M].北京:中华书局,1973.
- [13]董浩.全唐文[M].太原:山西教育出版社,2002.
- [14]柳河东集[M].上海:上海古籍出版社,2008.
- [15]马其昶.韩昌黎文集校注[M].上海:上海古籍出版社,1986.
- [16]李文公集[M].上海:上海古籍出版社,1993.
- [17]何锡光.樊川文集校注[M].成都:巴蜀书社,2007.
- [18]柳开集[M].北京:中华书局,2015.
- [19]王禹偁.小畜集[M].四部丛刊本.
- [20]洪本健.欧阳修诗文集校笺[M].上海:上海古籍出版社,2009.
- [21]陈亮集(增订本)[M].北京:中华书局,1987.
- [22]张耒集[M].北京:中华书局,1990.
- [23]刘彦成.文则注译[M].北京:书目文献出版社,1988.
- [24]朱子全书(修订本)[M].上海:上海古籍出版社;合肥:安徽教育出版社,2010.
- [25]赵秉文集[M].哈尔滨:黑龙江大学出版社,2014.
- [26]王若虚.滹南诗话[M].北京:人民文学出版社,1962.
- [27]方孝孺.逊志斋集[M].四部丛刊本.
- [28]程敏政.皇明文衡[M].四部丛刊本.
- [29]徐师曾.文体明辨序说[M].北京:人民文学出版社,1962.
- [30]钱牧斋全集[M].上海:上海古籍出版社,2003.
- [31]方苞集[M].上海:上海古籍出版社,2008.
- [32]刘大魁.论文偶记[M].北京:人民文学出版社,1959.
- [33]胡士明.李祚唐.古文辞类纂[M].上海:上海古籍出版社,2016.

(姚爰斌(1968—)男,安徽枞阳人,北京师范大学文学院教授、博士生导师,主要从事文艺学研究。)

“言志”与“缘情”：中国古代诗学理论的历史演变

乔东义

(安徽师范大学 文学院 安徽 芜湖 241002)

中国古代诗歌艺术既盛且久,诗学理论绵延 2000 多年而不绝,不愧是一部以主体表现为根柢,感性与理性、诗性与思性二元变奏的历史,其丰富性一言难尽,现拈其荦荦大者略作分梳。

一、先秦时期:中国古代诗学之发端

先秦时期,百家蜂起,就诗学而言,儒家有“诗言志”说、“兴观群怨”说、“以意逆志”说,道家有“言不尽意”说、“虚静”说,屈骚则有“发愤抒情”说等等。相比之下,儒家“诗言志”说是先秦诗论的主旋律,其内涵及其因时代更迭而导致的演变,构成了中国古代诗学理论历史发展的最主要文脉。

从历史文献来看,“诗言志”一语最早见于《尚书·尧(舜)典》:“帝曰:‘夔,命汝典乐,教胥子,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。’”^{[1] P79} 关于此“志”的基本含义,今人闻一多释云:“志有三个意义:一记忆,二记录,三怀抱。”^{[2] P184} 前者有“记忆”、“记录”义,后者有“情意”、“志向”义,即兼具叙事与抒情、理性与感性的义涵。此外,类似“诗言志”的表述还见于其他先秦文献,如《庄子·天下篇》:“诗以道志。”《孟子·万章上》:“说诗者不以文害辞,不以辞害志;以意逆志,是为得之。”《荀子·儒效》:“《诗》言是其志

也。”上述诸说论及“诗”与“志”集中体现了先秦时人对于“诗”义蕴含的正面理解和概括,是中国古人对于诗歌艺术最早的理论界定,因而成为后人说“诗”的渊源和根据。如汉代《毛诗大序》:“诗者,志之所之也,在心为志,发言为诗。”^{[3] P6} “诗言志”一语从此成为儒家诗学最重要的命题之一。清代方玉润认为,“诗言志”之说乃“千古说诗之祖”^{[4] P42}。现代学者朱自清亦将“诗言志”视为中国诗歌“开山的纲领”^{[5] P4}。

由老庄《周易》肇始的关于“言”、“象”、“意”关系的探讨,对中国古代诗学亦有很大影响。较早认识“言”、“意”关系复杂性的是老子,其所云“道可道,非常道;名可名,非常名”,“圣人行无为之事,行不言之教”,“知者不言,言者不知”,“信言不美,美言不信。善者不辩,辩者不善”,即认为真正的“道”、“名”皆不可言说,只能靠直觉去体悟,真正的圣人、智者、善者往往不作言辞之辩,而行不言之教,由此开启了中国诗学“非言”和“感悟”的先河。老子思想的继承者庄子则直接提出了“得意忘言”的命题:“荃者所以在鱼,得鱼而忘荃。蹄者所以在兔,得兔而忘蹄。言者所以在意,得意而忘言。吾安得忘言之人而与之言哉?”(《庄子·外物》)庄子不仅明确提出了“言”和“意”的概念,而且得出了“言不尽意”的结论。继而,兼融儒道的《周易》撰者又提出了解决“言不尽意”难题的可行之法:“子曰:‘书不尽

任性而为,便觉得“好没兴趣”,无趣中翻阅《庄子·胠篋》一文,才觉得“意趣洋洋”,并作了续作。小说原文即包含着“意趣”审美观念。再如,第十五回写秦钟与智能得机会亲近,运用了这么一段文字:“正在得趣,只见一人进来,将他二人按住,也不则声。二人不知是谁,唬的不敢动一动。只听那人嗤的一声,撑不住笑了。”对此,庚辰本有侧评曰:“请掩卷细思此刻形景,真可喷饭。历来风月文字可有如此趣味者?”评点者提醒读者只有通过这段文字“掩卷细思”,想象这种偷情尴尬情景,才能感受到其中的意趣盎然。当然,“趣”的内涵非常为丰富,以上所谓“奇”也可以理解成“奇趣”。无论如何,“趣”作为中国古代美学中的重要范畴,在中国古代小说理论史上的重要地位不容置疑。

综观中国古代小说理论不难发现,为更好地发掘并揭示小说文本的“意趣”,探寻小说劝善惩恶之旨、世态人情哲理,以及拍案惊奇、拍手叫绝之美,历代理论家常常跨界性地援引史传、古文、绘画与戏剧等诸文类的专业术语,以裨补难以自足言说的缺憾,从而形成“拟于史传”、“拟于古文”、“拟于绘画”、“拟于戏剧”等“跨界取譬”批评传统。尤其是围绕“叙事”、“写人”、“审美”等关键问题,小说理论家既密切关注并探寻“发愤”、“劝惩”、“因缘”、“情理”、“性格”等文本“意蕴”,

(李桂奎(1967—)男,山东沂南人,山东大学文学院教授、博士生导师,主要从事中国古代文学研究。)

还特别注意感悟与阐发各种各样的“文法”理论以及合乎“情理”的“奇趣”等审美效果,从而形成了以“意趣”为魂、强调叙事以写人、写人以明理的中国小说理论传统。

[参考文献]

- [1]班固.汉书[M].上海:上海古籍出版社,1986.
- [2]黄震.黄氏日钞[M].上海:上海古籍出版社,1987.
- [3]胡应麟.少室山房笔丛[M].北京:中华书局,1958.
- [4]谢肇淛.五杂俎[M].北京:中华书局,1959.
- [5]冯梦龙.古今小说[M].北京:人民文学出版社,1958.
- [6]魏徵.隋书[M].北京:中华书局,1973.
- [7]浦起龙.史通通释[M].上海:上海古籍出版社,1978.
- [8]陈言.颖水遗编[M].上海:商务印书馆,1937.
- [9]纪昀.阅微草堂笔记[M].上海:上海古籍出版社,2010.
- [10]丁锡根.中国历代小说序跋集[M].北京:人民文学出版社,1996.
- [11]冯镇峦.读聊斋杂说[A].聊斋志异[M].上海:上海古籍出版社,1978.
- [12]黄霖.金瓶梅资料汇编[M].北京:中华书局,1987.
- [13]脂砚斋甲戌抄阅再评石头记[M].上海:上海古籍出版社,1985.
- [14]凌濛初.拍案惊奇[M].南京:江苏古籍出版社,1993.

The Development and Evolution of Ancient Chinese Literary Theory (topic for a special discussion)

Chairman: QI Zhi-xiang

Chairman's words: In 2008, I first published the “Eleventh Five-Year Plan” national-level guide textbook of Ancient Chinese Literary Theory, which is a symbolic event of systematization and discipline of ancient Chinese literary theory. The whole book is divided into three parts: literary concepts, creative process and literary methodology, which construct a national literary theory system with expression of feelings and meaning as the main content. Ten years later, the book was revised and published in 2018. On the basis of the original work, we added the development and evolution of various literary theories. This group of special discussions is the new achievement of this study. The following papers have launched the pursuit and analysis of the historical context of various literary theories and their characteristics of the times, which has important reference value and enlightenment significance for people to grasp the evolution process of ancient Chinese literary theory as a whole.

Key Words: ancient China; literary theory; development and evolution

[责任编辑、校对:王维国]