

【文学与艺术研究】

重构教化的美学:《文心雕龙》对“文”的理论再造

余开亮 蒋一书

摘要:针对浮华不实、只顾雕饰辞藻的文坛状况,为重建文学的教化理想,刘勰从文道关系、创作主体和作品本身三方面对“文”的内涵进行了美学扩充和归正。通过恢复文与道的必然性关联,刘勰论证了文章教化价值的形而上根源;通过打通六朝的感物说与儒家的“诗言志”传统,刘勰重塑了“感物吟志”的创作主体;通过发展先秦两汉儒家文质观,刘勰从文章形式与内容两方面重新定位了理想之文。刘勰通过文论思想将儒家教化观与文章审美观相融通,在一种整体性的视域中,创造性地重构了彰显儒家人文精神的教化的美学。

关键词:文心雕龙;文道关系;教化;风骨

中图分类号:I206.2

文献标识码:A

文章编号:1003-0751(2022)10-0134-07

自鲁迅将刘勰的《文心雕龙》与亚里士多德的《诗学》并举,称赞其“开源发流,为世楷式”^[1]后,《文心雕龙》得到从未有过的重视,相关研究成果丰赡。然而,20世纪以来对《文心雕龙》的讨论很大一部分都限定在文学创作论和批评论的范围内。这种从现代文学理论或自律美学出发的讨论模式,遮蔽了刘勰作为古代文士根深蒂固的儒家文化背景以及传承道统教化的责任意识,让《文心雕龙》脱离了古典文论的整体视域,而更多地被视为一种纯粹写作或批评经验的理论总结。本文试图从古典文论的整体性、关联型阐释视域出发,从文道关系论、创作主体论、理想作品论三个层面^①,揭示《文心雕龙》论文时一以贯之的教化美学思想,展示刘勰在“文明”“文教”宏大格局下所具的“为文之用心”。

一、文以明道:重建文道关系

作为对文的根源的确证,文道关系是传统文论与美学的重要命题。将文与道密切关联,表明文不仅具有经验表达的意义,更具有形而上的美学价值

关怀。《文心雕龙》以《原道》为开篇,显示了刘勰对于文的存在价值的高度重视。纪昀评曰:“自汉以来,论文者罕能及此。彦和以此发端,所见在六朝文士之上。”“文以载道,明其当然;文原于道,明其本然。识其本乃不逐其末。”^[2]⁴可见,刘勰《原道》篇对文道关系的论证不是一个文以载道的经验性问题,而是将道与文的关系视为一种本末体用关系,富有创见地对文进行一种形而上价值的重建。

刘勰对文道关系的重建,直接针对齐梁年间新奇浮靡、乖谬讹滥的形式主义文风。在《序志》篇中,刘勰以孔子门徒自居,意图恢复文章的文明教化性与树德经世之用。在他看来,那种只顾辞藻、浮华不实的文风远离圣人创作文章的初衷。在一个注重“纯美文”的时代,要重新让人接受“道之文”,刘勰需要从根本上做出让人信服的理论辩护。这种理论辩护从逻辑上应完成两大论证:其一,文与道是共生的,具有必然性关联,如此能使“离本”之“纯美文”失去存在的合理性;其二,确定道的基本属性,从而使“道之文”彰显一种儒家教化的价值倾向性。刘勰的《原道》篇正是通过对这两大问题的逻辑论证,

收稿日期:2022-07-20

作者简介:余开亮,男,中国人民大学哲学院教授、博士生导师(北京 100872)。

蒋一书,女,中国人民大学哲学院博士生(北京 100872)。

将文与道的彰显内在勾连,重建文道关系。

众所周知,刘勰《文心雕龙》所论之对象是写就的文章或文辞作品。然而吊诡的是,刘勰在《原道》篇中却是在天文、地文、物文、人文等更为广泛的意义上谈论文的。刘勰对文的这一语义转移,合理的解释只能是他意图改变当时仅将文论视为文章创作或批评论的局限性看法,而将文与更为整全的道之意义关联起来。作为一种论证策略,刘勰将文的语义扩大,以便于建立文与道的直接性关联。

《原道》开篇便将文与天地创生之道相关联:“文之为德也大矣,与天地并生者何哉?”范文澜将“文之为德”理解为“文德”^{[2]5-6},指美好的德行;周振甫将“文德”理解为“文本身所具有的属性”^{[3]10}。二者都没有将“文”“德”作为两个独立概念来理解,与刘勰对“文”之独立地位的认识相悖。笔者赞同张少康“‘德’就是‘得道’的意思”^{[4]60}的说法,认为“文之为德”即“得道之文”,指的是文对道的禀受。事实上,在老子《道德经》和《礼记·乐记》中,“德”就是“得”或“得道”之意。从宇宙生成论看,文与道是不可分割的,其本身就是禀道而生的,是道创生天地万物的并生物。

文不仅由道创生,是道的生成物,而且是道的感性显现,是对大道的一种主动彰显。在论证“与天地并生”的文之属性时,刘勰借用《周易》对天地的描述展开进一步论述。刘勰将“日月之象”“山川之形”概括为天与地的“文”:“日月叠璧,以垂丽天之象;山川焕绮,以铺理地之形;此盖道之文也。”(《原道》)前一句中,刘勰糅合了纬书《易坤灵图》和《离卦·彖传》的阐释,认为日月就像交叠的玉璧,悬附于天,展示出天的光辉之象。《离·彖传》云:“离,丽也。日月丽乎天,百谷草木丽乎土。”其本意为日月附着于天,草木依附于地。与接下来的“重明以丽乎正,乃化成天下”^{[5]134}共同表达的含义是,只有满足这种依附关系——依附于正道——日月草木才能“是其所是”。从“日月丽乎天”到“日月叠璧,以垂丽天之象”,刘勰的重点已不在说明日月对天的依附性,而是强调日月之象对天的显示。他为过去文本中被视为附丽的意象赋予了主动彰显大道价值的内涵。后一句中,刘勰直接使用“焕”“绮”这两个有强烈形容词性的词语,来描述山川鲜明光亮、纹理华美的特质。通过将这种强调外在特质的山川赋予“铺理地之形”的属性,刘勰亦将“文”这一始终被

动依附于“道”的范畴,提升至与“道”互相依存并主动彰显大道价值的地位。可见,文不但与道具有必然性关联,而且还以自身形象主动去显现道。

刘勰用天地之文立论,较为简便地建构了宇宙创化之道与文之间的本末关系。但他论文的最终指向是人之文,是文章。在接下来的论述中,他继续借用《易传》的宇宙论思想,提出人作为性灵所钟,与天地并称为三才,皆为道所创生。既然连天地、动植物等“无识之物”都“郁然有采”,作为“有心之器”的人也必然有文。那么,人之文是什么呢?对这个问题的回答是刘勰论证逻辑的一个转折点。刘勰没有从身体之文的角度来厘定人之文,而是从心灵之文的角度进行论证逻辑的转换。刘勰说:“心生而言立,言立而文明,自然之道也。”(《原道》)心灵是人的生命之本,而语言又是心灵之声,故由语言而形成的文章就成了人之文。将文章厘定为人之文,刘勰最终完成文道共生关系的建构。在这种文道关系中,一方面,文章作为人之文,秉承道的形而上价值,是对大道的人文彰显;另一方面,如同万物以自然文采作为自身的标记一样,文章也因此成为大道赋予人在天地之间存在的一种标识与文明印记。《序志》篇云:“形同草木之脆,名逾金石之坚,是以君子处世,树德建言。”可见,立言作文既是君子对创生大道的自觉回应,也是君子在世的人文标识与生活证据。文以明道,既是天道所授的必然要求,又是个体生命对处世意义的一种自觉性人文担当。

在文的形而上价值根源得到确立后,刘勰转而进入历史叙事,通过先圣之文来揭示文与道的具体内涵。自伏羲创八卦、仓颉造字至《诗》之《雅》《颂》,刘勰梳理了一条以美好文辞描述政治教化、业绩功德的文章发展史。这种历史叙事的目的很明显,就是要以历代圣人之文来例证彰显道的文章应该是怎样的。刘勰在概述完先圣之文后,重点突出了集大成者孔子的文:“雕琢性情,组织辞令,木铎起而千里应,席珍流而万世响,写天地之辉光,晓生民之耳目矣。”从这组句子看出,被刘勰树为典范的文章应该具备这样的特征:作者的情志与文章的辞令,经过雕琢打磨而得以展现;文章所蕴含的道德学问能够影响广远,泽被后世;这种文章既能显明天地之道的光辉,又能开化世人的耳目。可见,刘勰心中典范的“明道”之文实际上是儒家所主张的文明教化之文。教化之文不是“纯美文”,而是一种与生命

性情、道德人格、政治理想、生民命运等紧密相关之文。教化之文关切文明的生活方式、合理的政治秩序、有益的功勋事业、良善的道德人格等生活内容,以此人文来化成天下。刘勰通过梳理文在教化意义上的历史,重新确立儒家传统的人文价值。

既然“明道”之文是承载儒家人生理想的教化之文,由此反观,刘勰所论之道的属性就较为清晰了。关于《文心雕龙》所论之“道”的属性,从当前学界的主流意见来看,大致有儒家之道(易道)、道家之道、佛家之道、儒道兼综、三教合一等论说。这些观点在《文心雕龙》中都能找到一些证据支撑,但从刘勰的论文意图以及专论文道关系的《原道》篇来看,《文心雕龙》所论之“道”为儒家之道是非常明确的。由于儒家的形而上之道是由《易传》所奠定的,故刘勰论文所要彰显的道只能是易道。詹锳明确指出:“刘勰所谓道,就是《易》道。”^[6]在《易传》哲学中,儒家圣人就是通过“立象以尽意”的方式来开显天地创化之易道的。《观卦·彖传》:“观天之神道,而四时不忒。圣人以神道设教,而天下服矣。”^{[5]97}《贲卦·彖传》:“观乎‘人文’,以化成天下。”^{[5]105}易道是自然义与伦理义的融合,是一种生生之大德,为儒家文教的形而上根据^②。儒家的六经即是圣人依天之神道而创建的文教。刘勰在《原道》最后一部分就直接援用《易传》哲学:“原道心以敷章,研神理而设教……观天文以极变,察人文以成化……故知道沿圣以垂文,圣因文而明道。”圣人作为理想的创作者,最能推阐天道创生不已、阴阳不测、继善成性之神理,其文章即是显明天道之典范,是化成天下之文。王元化认为:“道心、神理、自然三者可通。”^[7]刘勰实际是要证明,文章不是雕虫小技,而是神圣天理的开显。“神理共契,政序相参。”(《明诗》)一个人一旦具有一颗明了儒家道、圣、文内在关系的“道心”,其“文心”将必然自觉地去追求一种“经纬区宇,弥纶彝宪,发辉事业,彪炳辞义”的教化价值。《原道》篇为“文/文心”确立了“道/道心”这一牢固的道德和价值根源。

这样,刘勰为文道关系的重建完成了理论上的辩护。面对齐梁年间文学教化价值的弱化与背离现象,刘勰重新申述了文与道的必然性关联以及由此而来的文的教化价值的形而上根据。这种文道关系的重建,将文置于一种文明、文教与人生意义自觉的哲学高度,突破了文论的经验领域,已然是一种美的

形而上学。

二、感物吟志:重塑创作主体

虽然“文心”的价值根源于“道心”,但其具体的实践还有赖于“性灵所钟”的创作主体。有了对文章形而上意义的自觉认知,文章创作者内在的情感发动就有了阀门,有了“志”的方向。与美的形而上学一致,刘勰在《文心雕龙》中对为文主体的美学特性亦进行了论述。在调和传统儒家言志主体与魏晋以来情感主体的基础上,刘勰重塑了一种“物—情—志”相统一的创作主体,赋予儒家创作主体更鲜明的美学色彩。

在儒家“诗言志”的诗学传统中,虽然情、志是混同为一的,但道德情感或伦理成分在其中占据的地位更为重要。从美学历史发展来看,先秦儒家对创作主体美学特性的认知尚未完全自觉。随着历史的发展,在道德情感之外,感物之情越来越受到人们的关注,其在艺术创作中的作用也得到更多的重视。龚鹏程认为,汉代时期的文学创作关注重点就已经转向个体的抒情^{[8]53},即区别于先秦对理想的道德人格的描述,开始关注现实中流动不居的情感心理。随着魏晋感性个体生命的自觉,个体生命与外在世界相遇生成的感应之情成为艺术创作的源泉与动力。魏晋文学理论开始强调创作主体要主动且直接地与外界相感应,以进入独特的情物一体的审美状态。由此,陆机在《文赋》中提出了诗学史上的一个著名命题:“诗缘情而绮靡。”^{[9]99}这一命题将对“情”与“绮靡”的追求相并列,鲜明体现了六朝时个体审美意识陡增的风潮。陆机所言之“情”已经脱离先秦美学面向群体、注重德性传达的情志,转而成为作家本人对创作动机的定义,正如有学者所言:“‘诗缘情’是基于创作立场的理论,是创作者对于创作机制的主动探求。”^[10]可以说,魏晋以来,整个诗文创作的主流是在独标情感与追求辞藻。以现代文学观念来看,这种创作追求有“情的自觉”与“文的自觉”的历史意义,应该大书特书。然而,当这种对“情”与“采”的追求流变为虚情假意与浮华诡异时,文章的创作则可能走向另一极端。放在儒家教化哲学语境中,这种离弃道德意志而只顾情感与文辞之美的创作机制会被视为一种歧途。李锜对齐梁年间的文风这样评论:“以傲诞为清虚,以缘情为勋

绩,指儒素为古拙,用词赋为君子。故文笔日繁,其政日乱。良由弃大圣之轨模,构无用以为用也。”^{[11]5}在刘勰看来,那些追求新奇的创作者,是“为文而造情”,追求的是文辞的浮华艳丽以及情感的虚假泛滥。

针对文坛的这种弊病,刘勰对创作主体进行了新的理论塑造。一方面,为适应时变以及更贴合创作规律,刘勰高扬魏晋以来的感物之情,对创作主体理论进行新的美学发展;另一方面,为了文章之用重归人文教化轨辙,刘勰坚持儒家传统的“诗言志”理论,重新强调创作之“志”的问题。可以说,刘勰通过打通六朝的感物说与儒家的“诗言志”传统,创造性地重塑了“感物吟志”的为文主体。

刘勰《明诗》篇云:“人禀七情,应物斯感,感物吟志,莫非自然。”喜、怒、哀、惧、爱、恶、欲七情不同于孟子道德性的四端之情,而是一种自然感物之情。这种经由外物而自然感发之情进入文艺创作活动,可以转化为一种审美情感。刘勰对感物之情的重视,既改变了儒家“诗言志”论中创作主体的内在构成,又对物自身的形象性予以充分尊重,从情景两端赋予创作主体一种鲜明的美学性。在主体构成层面,刘勰充分认识到生命才性、气质等因素在创作上的重要性。因而,他在《文心雕龙》中多方面强调作者自然生命之才性、气质对文章写作的影响,如《神思》篇中的“人之禀才,迟速异分”,《体性》篇中的“然才有庸俊,气有刚柔”“才力居中,肇自血气”,《才略》篇中的“性各异禀”,等等。不同于德性主体,个体的才能、胆量、气质、个性等呈现的是生命的感性构成形态。“物色之动,心亦摇焉。”(《物色》)当这种生命感性形态与外物相感发时,自然情感就得以滋生。

在对物的感受性形象层面,刘勰弱化了“诗言志”传统对外物的道德比附性,而对物的感性客观形态予以重视。先秦两汉时期,文学作品中的“物”多是作者起兴的工具,它们面目模糊,只作为某一类事物的名词出现。钱钟书就说:“窃谓《三百篇》有‘物色’而无景色。”^[12]然而到了魏晋时期,“物”的作用不再简单地局限于赋比兴传统中“先言他物以引起所咏之辞”^[13]的作文技巧,而在于激发作者情思与生成意象。“物”开始成为文学创作的必要情境。落实到创作活动中,主体的感性形态(情)与物的感受性形象(景)进行密切的结合。“情以物兴”

“物以情观”(《诠赋》)的创作兴发模式,使得创作过程中的主体处于一种鲜明的审美状态。刘勰充分意识到这种情景交融的主体创作状态:“写气图貌,既随物以宛转;属采附声,亦与心而徘徊。”(《物色》)情景交融理论是即景抒情与融情于景的有机合一、浑融一体。

刘勰对魏晋以来感物理论的接受,使得文章创作活动具有了鲜明的美学性。在“诗言志”传统中,德性主体往往会对包含社会政治生活在内的外界事物进行一种道德化改写,这在某种程度上会造成创作活动的粗糙。刘勰对情景两端感性的关注,使得创作活动变成了情感主体对外界事物(尤其是自然景色)的审美化书写。不过,刘勰并未止步于此。在审美的创作心理下,他又将“志”的问题在创作主体中予以强调。“感物吟志,莫非自然。”(《明诗》)感物之情被激发的同时,内在心志也自然而然地得以呈现。由此,刘勰所描述的内在的创作心理状态,实处于一种情与志或审美情感与道德情感相互融合的状态。对于这种融合状态,刘勰在《神思》篇写道:“神居胸臆,而志气统其关键;物沿耳目,而辞令管其枢机。枢机方通,则物无隐貌;关键将塞,则神有遁心。”这里,志气成为创作主体心理运转的关键。在儒家思想中,作为“心之所之”的志是心的一种控制功能,体现的是儒家的精神价值追求。《孟子·公孙丑上》言:“夫志,气之帅也;气,体之充也。夫志至焉,气次焉;故曰:‘持其志,无暴其气。’”^[14]气是儒家对生命主体内在构成的描述,而志在身体之气的流动中起统率作用。也就是说,在主体的内在心理情感运行过程中,志气如同开关,对情感的发动起到统率控制作用。刘勰要求在创作过程中,通过“志气统其关键”来保障主体人文精神、文化价值的高扬。如此,儒家诗学传统下的“言志”的道德内核以一种主体心理状态得以保留。《养气》篇云:“率志委和,则理融而情畅。”正因志气的调控,主体的情感发动就不是为所欲为,而是有所定、有所止,实现了情与理的交融和畅。《体性》篇云:“气以实志,志以定言,吐纳英华,莫非情性。”《明诗》篇:“诗者,持也,持人情性。”创作活动中的“定”“持”等,都来自志气的统摄功用。

从物的感召、情与景的激荡,到想象的飞扬、志气的兴发,再到文辞的表达,刘勰对文章创作规律有着深入的总结。刘勰理想的创作主体在直观感受到

外物后,进入“联类不穷”的思维境地。创作主体既不像六朝时文那样流连于刻画外物,也不像先秦之文那样往往以外物为寄寓,而是在“随物宛转”的过程中“与心徘徊”。此时,主体已经从身观目视进入沉思的领域,主导其创作的心理由物色所激发的自然情感,变成融合自身风格学养的内在心志与后天情理。这即是刘勰在《体性》中总结为“情动而言形,理发而文见”的创作过程。情是受物色相召,由血气骨肉主体激发出来的自然之情;理则是人作为天地之心,经过征圣、宗经的陶养后铸就的人文之志。通过主体天然禀赋的“七情”激发主体的人文之志,刘勰完成对“感物吟志,莫非自然”的论证与描述。通过对创作主体心物关系中感物之情与神思之理的规定,刘勰既恢复了儒家传统对情志的人文精神要求,又保留了文学创作由情物感发的审美需要。显然,刘勰所倡导的这种“物—情—志”圆融的创作主体是一种较为合理的美学主体。

三、衔华佩实:重释理想之文

文道关系是从宏观意义上对“文”作形而上价值的重新建构,情志关系则是对为文之创作主体进行重新塑造。不过,要重建“文”的价值内涵,最终落点还是在对文辞作品的具体要求上。“江左齐、梁,其弊弥甚,贵贱贤愚,唯务吟咏。遂复遗理存异,寻虚逐微,竞一韵之奇,争一字之巧。连篇累牍,不出月露之形;积案盈箱,唯是风云之状。”^{[11]5}出于对时文“辞人爱奇,言贵浮诡,饰羽尚画,文绣鞶帨,离本弥甚,将遂讹滥”(《序志》)的不满,刘勰在发展先秦两汉儒家文质观的基础上,从文章形式(华)与文章内容(实)两方面重新定位了理想之文,对文胜而质亡的时代弊端进行了纠偏。

《论语·雍也》载孔子曰:“质胜文则野,文胜质则史。文质彬彬,然后君子。”^{[15]22}孔子理想的人格美是内在仁善之质与外在举止仪态的相得益彰。这种人格论上的“文质彬彬”和其诗乐理论上的“尽美尽善”是一致的,都代表了儒家的审美理想:文质兼备、美善合一。这一审美理想在汉代被表述为华实关系,如扬雄所说“实无华则野,华无实则贾,华实副则礼”^[16]。刘勰在《文心雕龙》中大量地用华实关系来谈论理想文章之美,如“然则圣文之雅丽,固衔华而佩实者也”(《征圣》)、“玩华而不坠其实”

(《辨骚》)、“华实异用,惟才所安”(《明诗》)、“揽华而食实”(《诸子》)、“华不足而实有余矣”(《封禅》)、“华实相扶”(《才略》)等。相比于文质,华、实概念源自于自然意象,更加凸显文章的美学品性。

从文章形式来说,刘勰在两个层面对儒家传统之文进行了发展。

一方面,刘勰对文辞本身的重要性予以更充分的强调。魏晋到齐梁,对文辞的追求成为一种时代风尚。刘勰虽然站在儒家立场来谈论文章之道,但他反对的是唯文辞之美的创作论调,并不反对文辞之美本身。在《序志》篇中,刘勰对文章整体性有一逻辑架构:“本乎道,师乎圣,体乎经,酌乎纬,变乎骚。”在这五篇文之枢纽中,“文”的意义逐渐由道之文、人文之文、政教之文、经文之文,转移到文学之文。这一逻辑架构表明,只有完成对纬书的酌取与对骚体的参变,“文”的含义才由纯粹道德性的“经”转移到具有审美特质的“文”。

《正纬》和《辨骚》对儒家伦理传统中的文学理论作了具有时代特征的审美性补充,从创作意图上表明刘勰的文论虽以儒家经学为典范,但其落脚点却在具有美学特质的文章上。“纬”是相对于“经”而言的,为汉代儒士依托经书而附会的神秘之学。刘勰指出讖纬之学的四“伪”。其中,“经正纬奇”“神理更繁”是从语言本身强调纬书的“不正”。“奇”与“繁”不仅是纬书的语言特征,也恰是刘勰所诟病的时人的文字特征。但刘勰也指出,纬书“事丰奇伟,辞富膏腴”,“无益经典而有助文章”。可见,刘勰虽从内容之“伪”的角度否定了纬书意图与经书共同作为“世训”的合理性,强调了经书在政教方面的独立地位,但从语言形式的角度看,他并没有完全否定纬书,而是提出应该“芟夷譎诡,糅其雕蔚”,即舍弃其中奇诡的内容,取其雕琢丰富的辞采。在《辨骚》中,他对此进行了更详细的阐释。刘勰综述了前人对楚辞的评价,批评他们“鉴而不精,玩而未核”。刘勰所引的评论皆以是否符合经义为第一标准,且都是笼统概括全篇。刘勰出于“宗经”的基本立场,在认为《楚辞》远不及《诗经》的基础上,却特别肯定它是“词赋之英杰”,“自铸伟辞”。这里,刘勰从文学的风教作用过渡到了文学的感情文采。他列举楚辞中的作品,从文辞的丽采和情感的丰沛两个角度进行评论,称赞它们“朗丽以哀志”“绮靡以伤情”“瓌诡而惠巧”“耀艳而深华”。其中

的情感并不完全符合儒家止乎礼的有节制的情之特征,而是包含《离骚》《九歌》这类具有强烈的悲怨、自弃色彩的消极的个人感情。同样,其中的文辞也并不完全符合以《风》《雅》为代表的儒家经典的雅正端庄,而是绮靡、诡谲和瑰艳的。刘勰对《楚辞》文章高度总结为:“气往辄古,辞来切今,惊采绝艳,难与并能。”可以说,刘勰从语言形式和文字风格的角度,将《楚辞》树立为古今文章的典范。除了在文之枢纽部分对文辞之美进行总论外,刘勰还在《镕裁》《声律》《章句》《丽辞》《夸饰》《练字》《指瑕》等篇章中,专论修饰文辞的重要性。这方面学界已有很多研究,这里不再赘述。

另一方面,刘勰对文辞与描述对象之间的关系进行了更具审美性的黏合。文辞与对象之间的关系不再是抽象的归纳或简单的类比,这必将提升文辞的表现力。伴随魏晋以降物性的独立和情感的自觉,如何用文辞更为贴切地描绘外物、表现情感,使文辞与情物贯通一气,一直是文论家不断反思的问题。陆机在《文赋》中谈到文章写作的困境就在于“物一意一文”的贯通性问题:“恒患意不称物,文不逮意。”^[9]在《文心雕龙》中,刘勰很自觉地回答了这一问题。从“物沿耳目,而辞令管其枢机”“窥意象而运斤”“结虑司契”(《神思》)以及“情以物迁,辞以情发”(《物色》)的表述可知,刘勰极为重视“物—情(志)—文”之间的自然激发作用,并认为“以切至为贵”(《比兴》)。可见,刘勰将文辞的选择与情志表现、外物描绘以一种更自然、更贴切也更具审美性的方式连接起来。这就表明,刘勰的“物—情(志)—文”创作路径相比先秦的“志—言—文”路径更符合创作的规律性要求,这就大大提升了文辞之美的合理性。

刘勰对文辞之美的注重与文章内容的传达不可分割。“辞为肤根,志实骨髓。”(《体性》)在华与实的关系上,华、实不可分割,实更为根本。《情采》篇云:“故情者,文之经;辞者,理之纬;经正而后纬成,理定而后辞畅,此立文之本源也。”一方面,情理是经,文辞是纬,缺一不可;另一方面,情理相比文辞更为根本。故刘勰又说:“况乎文章,述志为本,言与志反,文岂足征!”(《情采》)《诠赋》亦云:“文虽新而有质,色虽柔而有本,此立赋之大体也。”一篇理想的文章,应该先具有好的思想感情(情理、情志),然后能用恰当优美的文辞传达出来。刘勰对文章所

传达思想感情的强调,使得文章既不局限于繁采寡情,也不耽情于风花雪月。通过文章的思想内容去呈现人生在世的所感所思与生命意义,刘勰重新打开了文章与社会现实、政治理想、人格命运、人生价值之间的内在关联。这种注重文章思想情感传达的观念,与注重声韵格律或极貌写物的时文完全不同。

刘勰对情理内容的注重在《风骨》篇中体现得最为显著。刘勰云:“是以怛怅述情,必始乎风,沈吟铺辞,莫先于骨。”这里,风与情、骨与辞是匹配相连的。因此,对“风骨”之义最流行的注解为:“风即文意,骨即文辞。”^[2]⁵¹⁵“风即文意”说的是文章内容层面;“骨即文辞”说的则是文章形式层面,“是对作品文辞的要求”^[3]²⁶³。但这种将风骨一分为二的注解可能并不符合刘勰本意。刘勰其后有云:“若风骨乏采,则鸷集翰林,采乏风骨,则雉窜文囿。”这里风骨与文采是相对立来谈的。可见,风、骨都是从内容层面来谈论文的。张少康说:“风侧重于指作家主观的感情、气质特征在作品中的体现;骨侧重于指作品客观内容所表现的一种思想力量。”^[4]¹⁴³所以,风骨侧重于指文章所具有的情理内容、所传达的思想情感。有风骨的文章既有感染人、打动人的动情性,又有关涉人生意义、人格理想、政治抱负的反思性。由于建安文士既有对动乱时代的深沉感慨,又有着建功立业、实现统一的理想愿望,故刘勰称其文“志深而笔长,故梗概而多气也”(《时序》),钟嵘则称其文具有“建安风力”。陈子昂云:“文章道弊五百年矣。汉、魏风骨,晋、宋莫传,然而文献有可征者。仆尝暇时观齐、梁间诗,彩丽竞繁,而兴寄都绝,每以永叹。”^[11]⁵⁵刘勰也是基于晋宋齐以来风骨、兴寄缺失的“文章道弊”之状,意图通过高扬风骨之美将文章写作重新纳入忧生忧世、经世树德的儒家轨辙。

这样,刘勰将对文学中儒家传统的复兴与发展最终落实到作品上。《征圣》篇云:“志足而言文,情信而辞巧,乃含章之玉牒,秉文之金科矣。”此处,志足、情信与言文、辞巧互文见义,共同构成刘勰对理想之文的内涵界定。这种形式与内容、华与实辩证统一的理想之文,在《文心雕龙》中还有“衔华佩实”“舒文载实”“丽词雅义”“文不灭质”“表里必符”等多种说法。华实或文质只是刘勰对文章所作的一个简单分析,而实际上,文章的形式与内容会因不同的创作主体、不同的事与物、不同的思想感情、不同的

书写技巧而呈现复杂的内涵。因此,刘勰的理想之文实际上是一种情、志、事、物(景)、文采等多元要素内在共生、相互济成的有机整体性之文。这种理想之文所呈现的是一种“情深而不诡”“风清而不杂”“事信而不诞”“义直而不回”“体约而不芜”“文丽而不淫”(《宗经》)之美,也是一种“以情志为神明,事义为骨髓,辞采为肌肤,宫商为声气”(《附会》)之美。如此,这种文章打开了一个整体性的生活世界与文化视域:“远”与宇宙、自然、人生意义等相连,“中”与社会、政治、道德等相切,“近”与才情、学识、文辞等相关。只有让文学写作处在这种整体性、关联型的宏大视野中,方能担当起精神传承、文明教化的重任。

经由美的形而上学、审美主体论、审美作品论的理论建构,刘勰重构了“道—圣—文”一体关联的教化的美学。这种教化的美学确立了中国文章之美的主基调,深远地影响到后世文章的写作观念。关于《文心雕龙》对后世的影响,一直以来众说纷纭。“龙学”主流往往认为《文心雕龙》作为古代“空前绝后”的体系性文论作品,对后世产生了重要的影响,乃至将其视为唐宋复古思想的先声^[17]。也有学者认为,作为一部因受西方理论思潮影响才受到重视,在古代却“并未获得青睐,亦少继承者”^{[8]240}的作品,《文心雕龙》并不足以称为古典文论之最。但无论如何,从《文心雕龙》所代表的折中时代新风与儒家传统的内在精神而言,它体现了古典文论的一种人文进路。尽管因为种种因素,导致《文心雕龙》在古代受到冷落,但其在重振儒家风教理想与传承文

明道统层面功不可没,唐代和宋代兴起的古文运动,其精神都与《文心雕龙》一脉相承。这些文学变革和随之而生的文学理论,代表了儒家士人自觉承担教化之职,自觉以“文”去化成天下的精神追求。

注释

①文道关系论、创作主体论与理想作品论三大层面基本上可形成一种教化美学的理论阐释结构。这三个层面在《文心雕龙》中大致对应“文之枢纽”“割情析采”与“论文叙笔”三大部分,在当代美学原理中大致对应“美的本质”“美感”与“艺术”三大主题。②具体论证可参看余开亮:《先秦儒道心性论美学》第二章第一节,北京师范大学出版社 2015 年版。

参考文献

- [1] 鲁迅.鲁迅全集:第 8 卷[M].北京:人民文学出版社,2005:370.
- [2] 范文澜.文心雕龙注[M].北京:人民文学出版社,1958.
- [3] 周振甫.文心雕龙今译[M].北京:中华书局,1986.
- [4] 张少康.刘勰及其《文心雕龙》研究[M].北京:北京大学出版社,2010.
- [5] 李学勤.十三经注疏[M].北京:北京大学出版社,1999.
- [6] 詹鍈.文心雕龙义证[M].上海:上海古籍出版社,1989:1.
- [7] 王元化.文心雕龙创作论[M].上海:上海古籍出版社,1997:49.
- [8] 龚鹏程.中国文学史[M].北京:东方出版社,2015.
- [9] 张少康.文赋集释[M].北京:人民文学出版社,2002.
- [10] 马银琴.论“诗言志”与“诗缘情”的关系及其理论嬗变[J].中南民族大学学报,2019(3):91.
- [11] 郭绍虞.中国历代文论选:第 2 册[M].上海:上海古籍出版社,2001.
- [12] 钱钟书.管锥编:第 2 册[M].北京:中华书局,1979:613.
- [13] 朱熹.诗经集传[M].北京:中国书店,1994:2.
- [14] 杨伯峻.孟子译注[M].北京:中华书局,2005:62.
- [15] 杨伯峻.论语译注[M].北京:中华书局,2006:68.
- [16] 汪荣宝.法言义疏[M].北京:中华书局,1987:97.
- [17] 郭绍虞.中国文学批评史[M].北京:商务印书馆,2010:185-186.

Reconstructing the Aesthetics of Edification: The Theoretical Reengineering of “Wen” in *Wen Xin Diao Long*

Yu Kailiang

Jiang Yishu

Abstract: In order to rebuild the edifying ideal of literature in response to the flashy and insubstantial situation of the literary world, Liu Xie aesthetically expanded and corrected the connotation of “Wen” in three aspects: the relation between Wen and Dao, the subject of creation and the literary work itself. By restoring the essential connection between Wen and Dao, he argued for the meta-physical roots of the edifying value of the literature; by bridging the Six Dynasties’ theory of “Ganwu” (sense things) and the Confucian tradition of “poem expressing ideal”, he reshaped the creative subject as the one who “inspired from things and expressed the feelings” (gan wu yin zhi); by developing the Confucian view of “wen” (decoration) and “zhi” (content), Liu redefined the ideal text in terms of both form and content. Through his literary thought, Liu fused the Confucian view of edification with the aesthetics of the essay, and creatively reconstructed the aesthetics of edification in a holistic perspective that manifests the Confucian humanistic spirit.

Key words: *Wen Xin Diao Long*; Wen-Dao relation; edification; style (Feng Gu)

责任编辑:采 薇