

以《文心雕龙》为基础建构 中国文学理论体系

黄维樑

很多中华学者析评文学作品时,一面倒只用西方的文学理论。他们不理睬中国古代的文论,甚至认为中国古代文论重直觉、欠分析、无体系,因而加以贬抑。另外,一些中国古代文论学者,则在回顾与前瞻时,提出“中国古代文论的现代转换”这一议题。本文认为《文心雕龙》体大虑周,高明而中庸,我们大可在斟酌、比照西方文论之际,以它为基础,建构一个中国文学理论体系。这个理论体系有三个纲领:(一)文学通论;(二)实际批评及其方法论;(三)文学史及分类文学史。其中(二)项的“六观法”,尤其切实可用。这个体系以中为主、中西合璧,是具开放性的决决大理论。我们也可以《文心雕龙》的关键概念“情采”、“通变”为主轴,同样以《文心雕龙》的内容为基础,建构一个更具中国特色的文学理论体系。

一、引言

20 世纪的中国文学学者,比较追赶潮流的,无不大用特用西方的文学理论来做研究。大家或惟马克思主义马首是瞻,或对心理分析学心向往之,或对佛莱崇奉如对佛祖,或与结构主义结下不解之缘,或对女性主义顶礼如对圣母或圣女;到了后现代主义、后殖民主义流行的时候,中华学者便都成为“后学”,见贤思齐,惟恐不及。上述种种主义的提出者、发明者、叱咤风云者,都是洋人。华人学者在国际文学理论的舞台上,大抵是角色可有可无,声音非常微弱。刘若愚颇具雄心的《中国文学理论》(*Chinese Theories of Literature*)等书,用英文撰写,出版至今三四十年来,有多少西方学者征引、介绍、推崇过?

中华学者“拿来”西方理论,大用特用,全盘地用,大概基于外国月亮圆、外国理论好的心理,也可能因为大家认为西方文化是强势文化,形势逼人,如果不用就不够国际化、全球化。认为外国理论好的中华学者,往往崇洋之外,还抑华。研究中国文论的学者中,“国学大师”王国维认为西洋人擅于思辨和分类,中国人则否;服膺王国维及其《人间词话》的叶嘉莹则说:西方人擅于“科学推理”,中国人反之。近年的某些论调如出一辙,有“古代文论没有现成的理论体系”、中国文化从“《周易》开始就是模糊的”等说。真不知道“国学大师”及其后学的古书是怎

样读的，《礼记》、《管子》、《吕氏春秋》、《史记》、《文心雕龙》等书没有思辨、科学推理、分类、体系？

西方有一位汉学家，也说中国古代文学批评的“语言是用典故的、用比喻的”；“批评家极爱用关键词，同时对界定这些词语的问题几乎全无兴趣”；中国古代极少“全面的、完整的理论著作”。有这样的帮腔，也可说是谋杀中国古代文学理论的帮凶，中国古代文论要被判极刑了。不认为中国古代文论该死，只认为迫于全球化、国际化才无奈地采用西方理论的中华学者，在回顾、检视中国古代文论之际，乃提出“中国古代文论的现代转换”的主张，希望采取、调整、重建中国古代文论，把它转化为今天可用的文论，为它建立今天可用的文论体系。

在议论如何“转换”中，有人认为“虚实相生”、“风骨”等概念有中华特色，有人对“意境”说特别钟意，认为可以提倡。“转换”这个议题出现了十来年，到目前为止，似乎还没有人提出中国古代文学理论“转换”后建立体系的具体主张。在这样的空间，“廖化作先锋”，笔者于本文尝试提出一个具体的建议，以供中华文论界参考、批评，看看能否达成一些共识。笔者建议以《文心雕龙》为基础建构中国文学理论体系，使之成为一个稳健、切实可行的当代中国文学理论体系，它必须首先具备体系性，又要有恒久性，还要有普遍性和实用性。普遍性指和西方的经典文论多有相同、相通之处。《文心雕龙》正具备这些条件。

二、以体大虑周的《文心雕龙》为基础

《文心雕龙》体大虑周，是向来学者所公认的。刘勰在《序志》篇中这样说明《文心雕龙》全书的纲领、体系：

盖文心之作也，本乎道，师乎圣，体乎经，酌乎纬，变乎骚，文之枢纽，亦云极矣。若乃论文叙笔，则固别区分，原始以表末，释名以章义，选文以定篇，敷理以举统，上篇以上，纲领明矣。至于割情析采，笼圈条贯，摘神性，图风势，苞会通，阅声字，崇替于时序，褒贬于才略，昭恨于知音，耿介于程器，长怀序志，以驭群篇，下篇以下，毛目显矣。

刘勰上述的说法虽然未能把全书每一篇都纳入上述的体系，而研究《文心雕龙》的学者，在根据现代的文论术语重新审视全书架构时，尚没有形成完全一致的看法，但《文心雕龙》具备系统性是不容置疑的。《文心雕龙·宗经》说：“经也者，恒久之至道，不刊之鸿教也。”一语道出经典(classic)的特质。《文心雕龙》不在儒家经典之列，但绝对是中国文论的经典。它论“文”或文学之起源(“文之为德也大矣，与天地并生者何哉”)、“文”之作用(“经纬区宇，弥纶彝宪”)、“文”之分为情与采(相当于内容与形式)、“文”之各种体裁和风格，它论“比兴”，以至论批评之难以不偏不倚，论知音之难觅，如此等等，都是中国文学理论的重要议题，其见解也多是中庸而高明的。一直到今天，我们仍觉得历久而弥新。这就是它的恒久性。要显示《文心雕龙》的丰富内容，并详述其体系性、恒久性，我们可以根据《序志》篇的纲领来加以说明、铺陈。我们也可以换个方式，斟酌采用现代西方通行的文论架构，建立一个《文心雕龙》的体系，并藉此说明其恒久性以及和西方文论相同、相通的普遍性。

面世逾六十年、影响很大的韦礼克(Rene Wellek)、华伦(Austin Warren)合著的《文学理论》(Theory of Literature)把文学研究分为三个范畴：(一)文学理论，研究文学的原理、类别、标准等；(二)文学批评，对具体作品的研究，基本上是静态的；(三)文学史，对具体作品的研究。

韦、华两氏从另一个角度,再把文学研究分为二类:1. 外延研究,研究文学与传记、心理学、社会、理念的关系,以及文学与其他艺术的关系;2. 内在研究,研究文学的节奏、风格、比喻、叙述模式、体裁、评价等等。

笔者参考了韦礼克、华伦的说法,决定把《文心雕龙》的内容分析、归纳为下列的纲领,建立如下的“体系”(一)文学通论:1. 文学本体研究;2. 文学外延研究;(二)实际批评及其方法论:1. 对具体作家、作品的批评;2. 实际批评方法论(“六观法”);(三)文学史及分类文学史:1. 分类文学史;2. 文学史。

三、一个中国文学理论体系的建构

(一)文学通论

1. 文学本体研究。这一项的研究对象是文学作品本身,不过,作家的性情、学养、经历等直接影响到他写出来的作品,所以也应研究作家。作家的“神思”,相当于西方的想象(imagination),也应该研究。《文心雕龙》的《才略》篇和《程器》篇分别探讨作家的风格和才德;《体性》篇说“吐纳英华,莫非情性”,这和西方的“文如其人”(The style is the man)论点一致。文学本体研究的重心有下面几个:

(1)作品构成的元素——《情采》篇的情与采,即内容思想与形式技巧(content and form)。

(2)文学的各种体裁——《明诗》至《书记》篇论述了数十种体裁,这相当于西方自亚里士多德《诗学》以来各种文类(genre)和次文类(sub-genre)的论述。

(3)作品的修辞——《定势》、《铨裁》、《附会》所论的布局谋篇,《章句》、《丽辞》、《比兴》、《夸饰》、《事类》、《声律》、《练字》、《隐秀》、《指瑕》所论的遣词造句,相当于由亚里士多德《诗学》、《修辞学》至20世纪新批评学派所论的修辞技巧。《文心雕龙》对比喻、对比、结构、音乐性、言外之意非常重视,这与西方的经典论述是相同的。

(4)作品的各种不同风格(style)——《体性》篇说文章有典雅、壮丽等八种风格,18世纪一些西方批评家则认为风格可分为两大类:雄伟(sublime)和秀美(beautiful)。“雄伟”一词或谓来自朗介纳斯(Longinus)的《论雄伟》(On the Sublime)一文。这里的“雄伟”(sublime)近乎《体性》篇说的“壮丽”和清人姚鼐说的“阳刚之美”。

文学本体研究的对象,也许还包括读者、批评家对作品的解读,而这可列入(二),即实际批评的范畴。文学本体研究的对象,也许还包括不同时代作品的内容、技巧、风格的演变,而这可列入(三),即文学史的范畴。

2. 文学外延研究。这一项的研究对象是文学与“文学之外的事事物物”的关系,或是前者和后者的比较。文学外延研究的重心有下面几个:

(1)文学对读者的影响、文学的功用,读者对作品的“反应”。《原道》、《知音》等篇对这些方面有所论述,西方则有贺拉斯(Horace)“有益有趣”(to instruct and to entertain)等说法,有20世纪的“读者反应说”等理论。本文将于(二)部分作较为详尽的阐释。

(2)《原道》、《物色》篇所论的文学与自然的关系。这和柏拉图、亚里士多德的模仿说(mimesis)可作比较。《物色》篇的若干说法则可和佛莱(Northrop Frye)的原型论互相印证。

(3)《时序》篇所论的文学与社会、时代的关系(“文变染乎世情,兴废系乎时序”),这可与泰因(Taine)、狄波纳尔德(De Bonald)的环境、社会说相提并论。

(4)文学与其他学科的关系,如《宗经》等篇论及的,以及文学与其他艺术的关系及其异

同。关于文学与其他艺术如音乐、绘画等的关系及其异同,《文心雕龙》并没有涉及,更不要说与戏剧、电影等的关系及其异同了,既然缺乏,我们就要补充,使这个体系趋于完备。

(二)实际批评及其方法论

1. 对具体作家、作品的批评。《文心雕龙》对作家、作品的评论,几乎俯拾皆是,我们打开周振甫主编的《文心雕龙辞典》“作家释”(中华书局 1996 年版)一查阅,就知道刘勰评论的作家作品极多,其“博观”一定不会比西方古今的任何博学批评家逊色。

2. 实际批评方法论(“六观法”)。《知音》篇讨论的是批评的理论和方法。刘勰认为知音难逢,因为文坛多的是贵古贱今、崇己抑人、信伪迷真的人。《知音》篇说:“篇章杂沓,质文交加,知多偏好,人莫圆该。”由于各种主观的因素,由于读者中“慷慨者”、“蕴藉者”、“浮慧者”、“爱奇者”诸色人等,喜爱各异,对作品的解释、评价也就仁智不同了。刘勰这里所议论的,简直可说是 20 世纪西方“读者反应说”(reader-response theory)、“接受美学”(reception theory)的先声。他理想中的批评态度是“无私于轻重,不偏于憎爱”,“平理若衡,照辞如镜”。为此,他提出批评时要注意的六个方面如下:“一观位体,二观置辞,三观通变,四观奇正,五观事义,六观宫商。”刘勰认为用这“六观法”去析评作品,就能分别其高下——“斯术既形,则优劣见矣”。

历来学者对“六观”的解释,不若对“原道”、“风骨”那样众说纷纭,不过,也不是没有歧见的。例如,大家对“位体”的理解,就颇有分别。笔者综合各家的解说,加上自己的意见,尝试用现代的辞汇,来说明“六观”。为了方便讨论,且看起来更为合理,笔者大胆地把“六观”的先后次序加以调整,于是形成了这样一个现代的六观说:

第一观位体 就是观作品的主题、体裁、形式、结构、整体风格;

第二观事义 就是观作品的题材,所写的人、事、物等种种的内容,包括用事、用典等;以及作品包含的思想、义理;

第三观置辞 就是观作品的用字修辞;

第四观宫商 就是观作品的音乐性,如声调、押韵、节奏等;

第五观奇正 就是通过与其他作品的比较,以观该作品的整体表现,是正统的,还是新奇的;

第六观通变 就是通过与其他作品的比较,以观该作品的整体表现,如何继承与创新。

《知音》篇对于六观,只是举出名称,而不加解释。不过,在《文心雕龙》其他篇章里,我们可以找到很多与六观有关的论述:

(1)《情采》篇论及情,即主题;《铨裁》、《附会》、《章句》诸篇论及结构;《体性》和《定势》篇论及整体风格;此外《文心雕龙》全书有二十篇左右论及各种诗文体裁。

(2)《事类》篇论及用典、用事。

(3)《章句》、《丽辞》、《比兴》、《夸饰》、《练字》、《隐秀》、《指瑕》论及用字修辞。

(4)《声律》篇论及音乐性。

(5)《定势》、《辨骚》篇论及正统与新奇。

(6)《通变》、《物色》、《辨骚》篇论及继承与创新。

以上所举篇名,只就其重要者而言,实际上不止这些。此外要说明的是,第二、三、四观,可合成一大项目,以与第一观比照。这个大项目就是局部、组成部分、局部肌理(local texture),以与第一观的全体、整体大观、逻辑结构(logical structure)比照。刘勰论文,非常重视局部细节与整体全部有机性配合,事实上,“置辞”与“事义”息息相关,而此二者,加上“宫商”,乃构成整篇作品的“位体”,或者说这三者都为“位体”服务。我们也可以反过来说,“位体”决定了“事义”、

“置辞”和“宫商”。第一至第四观,乃就作品本身立论;第五观“奇正”,第六观“通变”,则通过比较来评论该作品,用的是文学史的角度了。向来解释奇正,多不能使人惬意。奇正与通变二者,分辨起来,又颇不容易。也许我们大可不必强为划分,就把它当作作用比较、用透视的方法来衡量作品的整体风格和成就好了。这里的“局部肌理”、“逻辑结构”、“有机性”等是新批评学派(The New Criticism)的术语,《通变》篇论述的继承与创新,则与艾略特(T. S. Eliot)的“传统与个人才华”说相通。

刘勰不是空头理论家,实践其主张自有路径。《辨骚》篇对《离骚》等《楚辞》篇章的评论,征引各家的屈骚说法而平议之,引述作品内容而析评之,剖情析采,照顾多方,用的就是“六观”的理论。《辨骚》篇是实际批评(practical criticism)的一个典范。

(三)文学史及分类文学史

1. 分类文学史。《文心雕龙》自《明诗》至《书记》二十篇,每一篇对相关文体(文类、体裁)“原始以表末,释名以章义,选文以定篇,敷理以举统”。牟世金这样翻译这段文字:“对于每种文体,都追溯它的起源,叙述它的演变,说明体裁名称的意义,并举几篇代表作品加以评论,从阐述写作道理中总结各种文体的基本特点。”这种书写方式,就是分类文学史的方式了。

亚里士多德的《诗学》固然是影响后世非常深远的经典,可是他就没有文学史或分类文学史的论述。根据韦、华《文学理论》一书的说法,英国诗歌的第一位史家是瓦尔顿(Thomas Warton),他的《英国诗歌》(*History of English Poetry*)是在1774年出版的,与《文心雕龙》的各篇分类文学史相比,迟了近一千三百年。

2. 文学史。近年中华学者对文学史的研究甚感兴趣,不少人都认为最早的中国文学史是俄国人、日本人或英国人编写的,殊不知《文心雕龙》的《时序》篇才是最早的中国文学史,至少是一篇中国文学史纲。《时序》篇论述了唐、虞至宋、齐共十代的作家和作品,说明其“时运交移,质文代变”的轨迹,重点析评好几个时代的杰出作家;刘勰还分析作家作品与政治社会的关系,阐释不同时期文学别具风貌的文化历史因素。现代人撰写的文学史应该具备的重要元素,《时序》篇都具备了。《时序》篇只有一千七百字,虽然篇幅极为短小,但意义重大、威力强大,好比炸弹中的原子弹。《时序》篇是文学通史的“原型”(prototype)^⑪。根据韦、华《文学理论》一书的说法,欧洲最早的文学史撰述,已是18、19世纪的事了^⑫。

四、大同诗学·中西合璧

韦礼克、华伦《文学理论》一书的内容及其架构,并不作上述“体系”这样的分类及安排。不过,笔者确实是在韦、华的文学理论、文学批评、文学史的三分法,以及其外延研究、内在研究的二分法——这样的启发下,建构成这个“体系”的。

刘若愚受到艾伯拉姆斯(M. H. Abrams)名著《镜与灯》(*The Mirror and the Lamp*)理论的影响,以艾氏的架构为蓝本,来建设其《中国文学理论》一书的论述体系。有学者批评刘若愚的做法,说在刘氏那里,“中国文论已不复是中国文论,而是西方理论话语中的一堆材料”,是艾氏“理论模式的注脚文本”^⑬。平心而论,刘氏对艾氏的理论模式是有所修订、增益的,说刘氏在为艾氏做“注脚”是言重了。说到受西方影响这个问题,笔者必须声明,上述“体系”,虽然受到韦、华理论的启发,但其架构是我调整后建立起来的,笔者论述的取向也与韦、华二氏不同。不过,即使笔者所建立的架构和论述的纲领与韦、华二氏相同,也不应该是我们最关心的议题。钱钟书说:“东海西海,心理攸同。”^⑭如果要建立大同诗学(common poetics,“诗学”的意义相当于文

学理论) ,我们不该有大体相同的架构吗? 我们可以把刘勰的“情采”说发挥、建构成一个文论体系,正如西方学者可以把内容与形式(content and form)说发挥、建构成一个文论体系,而“情采”、“内容与形式”正是相同的架构。目前国乐团(中乐团)演奏时乐器布局的模式,乃仿效西洋的交响乐团,其指挥等方式亦然。有人说,这岂不是“东式”效颦“西式”?诚然。不过,国乐团的演奏,其民族乐器及乐曲曲式,始终与交响乐团有异。东式和西式可以说是大同中有小异。

如果一定要避“亦步亦趋”之嫌,我们大可以《文心雕龙·序志》所说的“文之枢纽”、“论文叙笔”、“割情析采”等为纲领,来建立一个文论体系。从范文澜到王更生、张文勋、张少康、沈谦等“龙伯”、“龙叔”、“龙兄”、“龙弟”,都曾经为《文心雕龙》订立纲领、建立体系。王礼卿的《文心雕龙系统图》,分析其内容为枢纽、文笔、文术(内情外采)、文事(外为文运,内为文才)几大类,也是建立体系的一个尝试^⑮。

不同“龙”学学者建立的体系,差异是存在的,但大抵上都有其道理。建立上述(一)、(二)、(三)的“体系”,而不用现成“龙”学学者的体系,贬之者认为这样做是步趋西人,褒之者则会说这样做乃基于大同心理,是为了让西方学者更容易了解“遥远东方的一条龙”。无论如何,《文心雕龙》理论之圆该通达、中庸而高明,其有恒久性、普遍性以及实用性(这一点留待下文说明),通过这一系统性的阐释,是表现出来了,而发现或新建具有这些特性的文论体系,应是“中国古代文论转换”工程一个不小的成果。

《辨骚》篇认为楚辞“虽取镕经意,亦自铸伟辞”,改用其语,笔者可说“体系”是“虽取镕西意,亦自铸中辞”——它虽然用了韦、华的意念,却是有《文心雕龙》这中华的特色的,是一个中西合璧的体系。何况此“体系”中,又有它可以标举、可以突出的极具中华特色的小体系,如文体论(即“论文叙笔”各篇)、修辞论(即“析采”诸篇)和“六观法”。“六观法”尤其值得大书特书。据笔者所知,西方经典文论中,并没有出现过这样周到适切的实际批评方法学。

五、次体系“六观法”及其应用

正因为“六观法”在批评作品上切实可行,笔者在应用《文心雕龙》的种种理论之际,特别对“六观法”珍重而采用之,更希望发扬而光大之。近年笔者用“六观法”或《文心雕龙》其他理论析评过屈原的《离骚》、杜甫的《客至》和《登高》、范仲淹的《渔家傲》、鲁迅的《药》和《祝福》、钱钟书的《围城》、余光中的《听听那冷雨》、白先勇的《骨灰》、李元洛的《月光曲》等作品,以及马丁·路德·金的《我有一个梦》(“I Have a Dream”),其中对“六观法”的应用特别多。从上述篇名可见,“六观法”和《文心雕龙》的其他理论,适用于古今中外不同体裁的作品。

说到析论外国文学,笔者计划继续以华治洋,用刘勰的“丽辞”说去分析爱尔兰才子王尔德的警句隽句,用刘勰的“事类”和“通变”理论去析论美国有关“9.11”的诗《这一秒:来了》(This Second Coming)^⑯。《文心雕龙·原道》开宗明义说:“文之为德也大矣!”我们或许可以说:“《文心》之为德也大矣!”欧立德(即上面提到的艾略特)的现代主义扛鼎之作《荒原》(“The Waste Land”),也得以从“六观法”剖其情、析其采。《定势》篇“自近代辞人,率好诡巧……厌黷旧式,故穿凿取新……似难而实无他术也,反正而已”之论,特别适用于《荒原》和其他种种“现代主义”和“后现代主义”文本,只要把《定势》篇的贬抑语意略为调整就可以了。

中国古代文论“转换”而成的现代理论,以及经转化而建立起来的新理论体系,就如陈伯海所期待的,要具备“应用”即实用价值^⑰。从上述已做或将做的种种看来,“六观法”和《文心雕

龙》其他理论的应用性是毋庸置疑的。

六、开放、包容 泱泱大体系

有体系性、恒久性、普遍性,再加上实用性,《文心雕龙》之为德也大矣!然而,这并不表示一本《文心雕龙》就能在全球化时代治所有的中国文学,以至中外古今全部的文学。《文心雕龙》以儒家思想为其核心价值,它强调文学“经纬区宇、弥纶彝宪、发挥事业”,“炳耀仁孝”(《原道》篇)的功能。这是中国传统载道思想的表述,我们可用此思想衡量屈原、杜甫以至龚自珍、余光中等人的诗文,甚至可用它作为评论韩国电视剧《大长今》和美国电视剧《最高统帅》(Commander-in-chief,台湾翻译为《白宫女总统》)的主题思想的准则。然而,体大虑周的《文心雕龙》,在分析作品的内容思想这一项上,由于刘勰没有先“虑”之明,并不能涵盖所有的文学作品。

《文心雕龙》有儒家、道家之思,却没有马克思、20世纪的马克思主义者或“新马”理论家,剖析文学的内容思想时,《文心雕龙》无用“文”之地。《神思》篇论作家创作时及构思时的意识,涉及“心”、“理”、“精神”等,非常精彩;可是,刘勰的说法与心理分析(或曰精神分析)理论的性器意象、恋母情结、防卫机略沾不上边。《情采》篇说情为经、辞采为纬,强调情之重要,说:“男子树兰而不芳,无其情也。”姑勿论引自《淮南子》的这个说法可信与否,在种养兰花一事上,这里显然有抑男扬女之意;然而,《文心雕龙》并没有女性主义(feminism)的文学批评理论。《史传》篇论及历史上典章制度和政治兴亡,有“一代之制”和“王霸之迹”等语;然而,刘勰所论不涉及汉人、胡人的侵略反侵略等敌对政治关系,更没有当代文论的殖民主义和后殖民主义话语。《丽辞》篇引王粲《登楼赋》“钟仪幽而楚奏兮,庄舄显而越吟”,这里面有乡土故国之思;然而,刘勰引述的目的在说明对仗句的优劣,与当前流行的“离散”(diaspora)文学理论无涉。

《文心雕龙》的作者刘勰,因为没有上述的先“虑”之明,在当今的国际文论界,遂无用“文”之地?中西合璧是解决问题的方案。上文介绍“六观法”时,把“事义”解释为“作品的题材,所写的人、事、物等种种的内容……”以及思想、义理;马克思主义、心理分析学说、女性主义、后殖民主义、离散文论等等,涉及的就是“作品的题材,所写的人、事、物等种种内容”及其义理,正因为如此,这种种20世纪的“新”文论,都可以纳入5世纪的“旧”《文心》里面——归类于“六观法”这个实际批评方法学的“事义”一项。于是《文心雕龙》这个今天看来不能涵盖一切的体系,就趋向于完备了。换言之,上述“体系”,有其开放性、包容性,是一个泱泱大体系。它是一个中国文学理论体系,也可作为一个全球的文学理论体系。

最后,笔者建构出另一个文学理论体系,仍然是以《文心雕龙》为基础的,而且更直接地以它为基础——用《文心雕龙》的关键性语词作为这个体系的纲目,而体系的实际内容则与上文所述“体系”没有分别,笔者藉此说明建构更为明显地具备中国特色的体系的可行性。它名为《〈文心雕龙〉的“情采通变”文学理论体系》:

(一)情采(content & form)

(1)诗言志

(A)文学的定义及其起源

(B)自然、社会、时代对作者情志的影响

(C)作品之情思与作品所写人事物的关系

(即主题 theme 与题材 subject-matter 的关系)

(2)圣贤书辞,总称文章,非采而何

(A)“采”法自然,动植皆文

(B)采·辞采·修辞(rhetoric,参看下面“剖情析采”)

(a)作品的布局谋篇

(b)作品的遣词造句

(3)情者文之经,辞者理之纬

(A)内容思想(情)、形式技巧(采)的配合

(B)情与采的主次问题

(附论想象[神思][imagination]的作用)

(二)情采、风格(style)、文类(genre)

(1)才、气、学、习影响作品的情采、构成作品的风格

(2)风格的分类

(3)不同文体(文类)与情采的关系

(4)文体的分类

(A)诗(poetry)

(B)小说(fiction)[novel, short story]

(C)散文(prose)

(D)戏剧(drama)

(三)剖情析采(实际批评 practical criticism)

(1)文情难鉴,知音难逢

(A)披文入情的困难

(B)读者反应(reader response,仁智不同)

(2)平理若衡,照辞如镜,理想的批评态度

(3)“六观”中的“四观”

(A)观位体

(B)观事义^{①7}

(C)观置辞

(D)观宫商(musicality)

(四)通变(tradition and change)(通过比较,实际析评不同作家作品的情采)

(1)“六观”中的“二观”

(A)观奇正

(B)观通变

(附论对作家作品的评价[evaluation])

(2)通变·发展·文学史·文学经典·比较文学

(A)时运交移,质文代变,影响文学演变的因素

(B)文律运周,日新其业,文学史、分类文学史

(C)文学经典(literary classic, cannon)

(D)比较文学(comparative literature)

影响研究、平行研究;

文学与历史、哲学、绘画、音乐、电影的比较

(五)文之为德也大矣(文学的功用[functions of literature])

(1)光采玄圣 炳耀仁孝 :文学对国家社会的贡献

(2)腾声飞实 制作而已 :文学的个人价值

- ① 参见黄维樑《重新发现中国古代文化的作用》、《〈文心雕龙〉“六观法”和文学作品的评析》,《中国古典文论新探》,北京大学出版社 1996 年版,第 9—23、24—37 页。
- ② James J.Y. Liu, *Chinese Theories of Literature*, Chicago: University of Chicago Press, 1975.
- ③ 参见王国维《王国维学术经典集》上册,江西人民出版社 1997 年版,第 101—102 页;叶嘉莹《王国维及其文学批评》,河北教育出版社 1997 年版,第 115—116 页;张法《中西美学与文化精神》,北京大学出版社 1994 年版,第 32、37 页。
- ④ Steven Van Zoeren (范佐伦),“Chinese Theory and Criticism :1. Pre-modern Theory of Poetry”, in M. Gorden & M. Kreiswirth (eds.), *The Johns Hopkins Guide to Literary Theory and Criticism*, Baltimore and London, 1994, pp. 146-146。
- ⑤⑬⑰ 曹顺庆、陈伯海、蒋述卓等:《笔谈·在中国发现文论》,载《浙江大学学报》(人文社会科学版)2006 年第 1 期。
- ⑥ Rene Wellek and Austin Warren, *Theory of Literature*, New York: Harcourt, Brace & World, Inc., 1956.
- ⑦⑧ 参见黄维樑《精雕龙与精工瓮》、《现代实际批评的雏型》,《中国古典文论新探》,北京大学出版社 1996 年版。
- ⑨ 牟世金、陆侃如:《文心雕龙译注》,山东齐鲁书社出版社 1996 年版,第 609 页。
- ⑩⑫ Rene Wellek and Austin Warren, *Theory of Literature*, p.311.
- ⑪ 参见黄维樑《最早的中国文学史:〈文心雕龙·时序〉》,苏州 2004 年 11 月 5—8 日“中国文学史百年研究(1904—2004)国际研讨会”论文。
- ⑭ 钱钟书:《谈艺录·序》。又参见黄维樑《东海西海,心理攸同——以文学为例试论中西文化的大同性》,载《中国比较文学》2006 年第 1 期。
- ⑮ 参见王礼卿《文心雕龙通解》,台北黎明文化事业 1986 年版。
- ⑯ Karen Alkalay-Gut, “The Poetry of September 11 :The Testimonial Imperative”, *Poetics Today*, Summer 2005.
- ⑰ “事义”即作品的内容思想,20 世纪西方文论有精神分析批评、神话—原型批评、马克思主义批评、女性主义批评、新历史主义批评、文化研究论、后殖民主义批评等理论,这些都与作品的内容思想有关,因此都可纳入“事义”之内。正因如此,“情采通变”体系是个开放式的中西合璧文论体系。

(作者单位 台湾佛光大学文学系)

责任编辑 山木