

形式的超越

——方苞“义法”说的审美阐释

张 伟

(南京大学中文系 江苏 南京 210093)

【内容摘要】方苞的“义法”是其文论的核心范畴,也是桐城派文论及文章创作的基石。前人对“义法”论述很多,争议也很大。笔者尝试从审美的角度来剖析“义法”说的理论精髓,将其置于历史语境中来探索其渊源和理论依据,从而揭示其在倡导“纯文学形式”中所富含的审美意蕴和接受学价值。

【关键词】义法 审美意蕴 形式 雅洁

中图分类号 I207.62

文献标识码 A

文章编号 1007-9106(2010)01-0085-04

“义法”是桐城派开创者方苞文论的核心范畴,也是桐城派文论的奠基之石。方苞在他著名的《又书货殖传后》中这样解释“义法”的来源及含义:“《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。”^[1]方苞标举“义法”,并加以理论阐发,从而建立了自己的文学创作和文学审美理论体系。对“义法”说前人多有论述,争议也很大,笔者从审美的角度来剖析“义法”说及其由此衍化的“雅洁论”,希望能拓宽研究的视野,以期能够深入“义法”说的审美意蕴和接受学价值。

一、观澜溯源——“义法”说的理论渊源

“义法”一词并非方苞首创,最早提出“义法”这一概念的可追溯到《易经》桐城派文人姚永朴在他的《文学研究法》一书的序言中对“义法”一词的渊源作过较为详细的说明:“《易》家人卦大象曰:‘言有物’。艮六五又曰:‘言有序’。物,即义也;序,即法也。《书·毕命》曰:‘辞尚体要’。要,即义也;体,即法也。《礼记·表记》曰:‘情欲信,辞欲巧’。信,即义也;巧,即法也。”这里的意思已经很明显,“义”是指就文学作品的内容而言,“法”是指文学作品谋篇布局的形式和方法。把“义”、“法”连缀成一个词提出的是司马迁,他在《史记·十二诸侯年表》中这样写到:“孔子明王道,干七十余君,莫能用,故西观周室,论史记旧闻,兴于鲁而次《春秋》。上记隐,下之哀之获麟。约其文辞,治其繁重,以制义法,王道备,人事决。”

桐城派先驱者戴名世也曾对“道”与“法”进行过一番论述,戴名世认为道、法、辞是构成文章的三要素,他说“道也、法也、辞也,三者有一之不备焉而不可谓之文也。”^[2]他所谓

的道指的是儒家之道,尤其是指宋儒理学之道。他说“今夫道具载于四子之书,幽远闳深,无所不具,乃自汉、唐诸儒相继训诂笺疏,卒无当于大道之要,至宋而道始大明。”^[2]戴名世把法分成“行文之法”和“御题之法”,“御题之法者,相其题之轻重缓急,审其题之脉络腠理,布置谨严,而不使一毫发之有失,此法之有定者也。至于向背往来,起伏呼应,顿挫跌宕,非有意而为之,所云文成而法立者,此行文之法也,法之无定者也。”^[2]法既是有定又是无定,也就是说文章既要受一定的规矩绳法的约束又不能固定不变,所以戴名世进而提出了“道与法合”的主张,即是指文章的思想内容与表现思想内容的形式要保持一致,这给方苞“义法”说提供了直接的理论来源。

方苞正是着眼于司马迁的“约其文辞,治其繁重”的文章要求,希望能达到春秋时期“约其辞文,其旨博”的文章理想,同时实现戴名世所谓的“道与法合”,遂择取“义法”一词作为文学创作和文学审美的宗旨的。

二、回归历史语境——“义法”说提出的历史背景

方苞的“义法”说从字面层面上看是“义”与“法”的结合,也即“言有物”与“言有序”两者之间的结合,换句话说就是指文章的内容与形式之间的关系,对内容与形式关系的论述,在中国文论史上关于这方面的论述很多,如果就这一点来说,方苞的“义法”理论似乎并无多大新意,因而要想深入体会“义法”说的审美意蕴及其接受学价值,必须将这一理论学说重新回归于它所出现时的历史语境中,看它在当时的语境中对主流的文学思想意识是否有所超越。

方苞生活的时代是中国封建制度逐渐走向衰落的时期,同时又是封建统治阶级竭力维持其自身统治的时期,封

* 作者简介:张伟,南京大学中文系博士生,合肥学院中文系讲师,研究方向为中国古代文论与文艺美学。

建统治阶级已经意识到统治的危机,采取了一系列措施来维持自身的统治,除了利用武力对被统治阶层的反抗进行镇压外,还在思想和文化领域采取了两种方式,一方面是沿袭前朝做法,极力标榜以程朱理学为主要体现形式的儒家道统思想,企图将被统治阶层的思想牢牢控制于这一有利于自身统治的无形枷锁中,康熙皇帝曾亲自到曲阜祭奠孔子,倡导尊儒之风;另一方面是在文化领域大兴“文字狱”,铲除异己思想,对自认为可能对自身统治有威胁的文人士人一律残酷镇压,桐城派的先驱者戴名世的“《南山集》案”就是明证。

清代是儒家道统最为没落和惨淡的时期。一方面封建统治者只是把它当作手头上的统治工具,并不是从内心由衷地倡导;另一方面道统正是由于自身所提倡的“存天理,灭人欲”这一扼杀人性本能的封建教条而屡遭批判,儒家道统正是在这种两面被动的环境中艰难地维持着自己的存在。在宋代程朱理学出现之前,文统与道统是互为统一的。韩愈就曾经说过“愈之为古文,岂独取其句读不类于今者邪?思古人而不得见,学古道而欲兼通其辞。通其辞者,本志乎道者也。”^[3]又说:“君子居其位,则思死其官;未得位,则思修其辞以明其道。”^[4]在韩愈之前的刘勰在其《文心雕龙》中更是把“原道、征圣、宗经”作为文学创作和文学审美欣赏的评判标准。“文以载道”这一思想已深入文人内心,化为一种非常自觉的意识,成为文法创作和判断活动的准绳。到了宋代,理学家们开始排斥韩愈等古文家是道统的正传,指责韩愈等古文家在倡导“文以载道”的过程中在实际行动中却“裂文与道为二物”^[5]。这是因为韩愈等古文家在“好其道”的同时丝毫不掩饰“惟其辞之好”^[6]。古文家对道是热爱的,对载道于文的态度也是真诚的,但他们又特别钟情于文的审美意蕴,在道与表现道的艺术形式之间找不到逻辑上的必然关系,既想作文,又想载道,所以深陷矛盾不能自拔,而这恰好授宋代理学家以口实,提供了批判的契机。方苞是尊崇儒家道统思想的,同时在文章创作上又是以唐宋古文家的理论为正统,所以他的“义法”是将文化与道统重新合于一身的努力,希望通过文道的统一能达到“学行继程、朱之后,文章介韩、欧之间”^[7]的为人企向。

再从文学作品内部层面来看,虽然唐宋古文学家倡导“文以载道”,文统与道统的统一,文是道的载体与形式,道是文的灵魂与骨架,韩愈等古文家如前所说也曾格外表现出对文学作品形式的喜爱,“惟其辞之好”,但总体上说唐宋以来的正统古文家还是把道看做正统,把体现道的形式看做文章末事。如韩愈在其《答李秀才书》中就声称“所志于古者,不惟其辞之好,好其道焉儿”,柳宗元在《答韦中立论师道书》中说“乃之文者以明道,是固不苛为炳炳烺烺,务采色、夸声音而以为能也。”这些“炳炳烺烺、采色、声音”等都是文学作品的形式,是难登大雅之堂的。文学作品内部的艺术表现形式是不被唐宋古文家所真正重视的,内容作为主导,形式作为附庸的地位是不可撼动的,正是在理论与实际文学创作中对这种思想的倡导,文学创作与文学审美中形成了重内容轻形式的痼疾。方苞的“义法”说正是在看到内容和形式相背离以及形式沦为内容的从属这一现象,希望将文学作品的形式重新提升到与内容一样的高度,这就是“义法”说的审美意蕴所在。

三、从“义法”到“雅洁”——“义法”说的审美意蕴

方苞给“义法”下的定义中已经提到“义法”指的是“言有物”与“言有序”的统一,即作品的内容与表现内容的形式的一致,也就是戴名世所谓的“道与法合”,方苞认为在文章中“义以为经而法纬之”,方可“为成体之文”,文学作品没有无序之物,也没有无物之序,正是基于这个立场,他对之前的一些文章作品提出了批评,“震川之文于所谓有序者,盖庶几矣,而有物者,则寡焉”^[8]。这显然是说归有光的文章存在着无物之序,再有“抑吾观周末诸子,虽学有醇驳,而言皆有物,汉、唐以降,无若其意蕴之充实者。宋儒之书,义理则备矣,抑不若四子之旨远而辞文。”^[9]这就是说周末诸子之文“有物有序”,而到了汉唐以后,“物”就变得不充实了,而宋儒之书虽是做到了“有物”,却没有做到“有序”。更为重要的是方苞不仅强调“义”与“法”的统一,而且还十分重视“义”与“法”的相互作用。方苞认为“义”决定“法”,“法”体现“义”,“夫法之变,盖其义有不得不然者”^[10]。“古人叙事,或顺或逆,或前或后,皆义之所不得不然”^[10]。方苞从对具体作品的批评中也提出了他对“义法”一体性的认识:“夫四子之书,减一字,则义不着,辞不完,盖无意于文,而乃臻其极也。荀氏之辞有枝叶如此,岂非其中有不足者邪?”^[9]圣人之文,形式与内容是完全同一的,没有也不可能有多余的字,对内容而言,缺一个字就会影响“义”的性质。

在强调“义”与“法”统一的同时,方苞的“义法”说更偏重“法”的作用,正如郭绍虞先生曾经指出的,方苞的“义法”有时可看做两个分立的单词,有时又可视为作为一个连缀的偏义副词。“义”偏向“法”,词头虽“义法”二字合用,但实质上是偏重“法”字,这种偏向体现了方苞“义法”说对文学艺术形式的重视,它涉及到的不仅是文学作品的题材、体制、组织结构、文学语言,更是建立在这些形式因素基础上的审美意蕴。

在《答乔介夫书》一文中方苞曾申明记开海口始末的深意是在于特别重视介夫之父乔莱对车逻河事及“四不可”之议(记开海口事详见方苞《记开海口始末》,《方望溪全集》346页)。他说“策可记开海口始末,而以侍讲公奏对车逻河事,及四不可之议附焉,传志非所宜也。盖诸体之文,各有义法,表志尺幅甚狭,而详载本议,则臃肿而不中绳墨。若约略剪裁,俾情事不详,则后之人无所取鉴”^[11],这是考虑到文体形式对文章内容的要求。

除了重视对表达内容的文学题材的要求,对文章材料取舍详略,方苞也提出了自己的看法“古之晰于文律者,所载之事,必与其人之规模相称。太史公传陆贾,其分奴婢、装资、琐琐者皆载焉。若萧、曹世家而条举其治绩,则文字虽增十倍,不可得而备矣。故常见义于《留侯世家》,曰:‘留侯所从容与上言天下事甚众,非天下所以存亡,故不著。’此名士后世缀文之士以虚实详略之权度也。”^[12]可见他要求文章材料的取舍和安排要和人物身份相符,详略要得当。在《左传义法举要》中方苞列举了《左传》中提到的几次著名战役,如韩之战、城濮之战、邲之战等,来分析其行文的虚实详略方法,并把它跟宋以后的史书做了比较,指出《左传》精于“义法”的关键就在于能够把握“详略之义”,这是《左传》高于宋以后史书的地方。在《书汉书霍光传后》中方苞指出“《春秋》之义,常事不书,而后之良史取法焉”^[13],又说:“其详略虚实,

措注各有义法”^[13]。由此可见,文章的布局剪裁,详略虚实都是“义法”所要讨论的范围,也是“义法”偏重于文章艺术形式的体现。

讨论了文章的题材、材料取舍,方苞的“义法”说又转向了文章艺术形式的另一个层面——文章的组织结构。方苞指出“记事之文,惟《左传》、《史记》各有义法,一篇之中,脉相灌输而不可增损。然其前后相应,或隐或显,或偏或全,变化随宜,不主一道。”^[14]“脉相灌输,不可增损”是指文章的开合起伏,虚实呼应等行文布局问题,只有做到“脉相灌输”,文章方能“前后相应”,文章内部的“脉相”不是一成不变的,它“或隐或显,或偏或全,变化随宜,不主一道”,但在行文时只要把握住脉络,即使它灵活变化,对行文的主体布局都是没有影响的。所以方苞的门人程峯在给《左传义法举要》作序时就说:“明于四战之脉络,则凡首尾开合,虚实详略,顺逆断续之义法更无越次者矣。”

在义法一体性上,方苞的“义法”说继承并加强了唐宋古文家的文道观。义法一体表现在文学作品中就是理性内涵与逻辑形式的统一,当方苞的“义法”偏重于“法”时,“义法”更多的是体现了文章的艺术表现形式,这种艺术形式发展、统一的必然结果就是方苞所倡导的文章的“雅洁”之风。

郭绍虞先生在论述桐城派的“义法”时曾说过“他们推崇程、朱,而又不废考据……总是于右学有所窥到一点,故能言之有物。同时,……在考据学风正盛之际,也不染其繁征博引,臃肿累坠之习,而以空灵雅洁之古文矫之,故又能言有序。”^[15]

方苞从“义法”出发倡导文风的“雅洁”,这既是对文学作品语言提出的要求,又是要求文章在整体上要做到形式的简明凝练。方苞是这样来阐述“雅洁”的:“南宋、元、明以来,古文义法不讲久矣,吴越间遗老尤放恣,或杂小说,或沿翰林旧体,无一雅洁者。古文中不可入语录中语,魏晋六朝人藻丽俳语,汉赋中板重字法,诗歌中隽语,南北史佻巧语。”^[16]首先是对包括吴越间遗老等“不讲义法”的批评,指出他们的文章“无一雅洁者”,继而又将小说语、语录中语、俳语、隽语统统排斥于古文堂奥之外,这样写出来的文章语言才能做到简练明净,文风才能达到典雅、古朴、简约。在《史记评语·绛侯周勃世家》中方苞指出“子厚以洁称太史,非独辞无芜累也,明于义法,而所载之事不染,故其气体为最洁也。”这里的“洁”指的不仅是语言的简洁,更多的是对文章内容形式进行剪裁取舍以后文风的“雅洁”了,只有文风做到“雅洁”,文章才能达到“明于体要”,所以方苞又说:“柳子厚称太史公书曰洁,非谓辞无芜累也,盖明于体要,而所载之事不杂。其气体最为洁耳。以固之才识,犹未足于此,故韩柳列数文字皆不及班氏。”^[17]这里的“明于体要”就是“明于义法”,就是在辞理充足的基础上尽量做到简约,达到“雅洁”之境,这也是方苞“义法”所力求的文学作品艺术形式的审美标准。

后学中有人认为方苞倡导的“雅洁”文风把小说语、俳语、隽语等统统排斥于古文语言之外,这样留在方苞古文标准语里的将是十分单一的语言,这种说法是对方苞“雅洁”论的误解,正如他所说的“非谓辞无芜累”,只是在选择语言时要从整体行文布局着手来考虑罢了。

从“义法”到“雅洁”,文章理性内涵与逻辑形式的统一

已转化为文学作品艺术形式与审美意蕴的统一,方苞的“义法”说正是从强调文章的思想内容与表现形式的一致这一角度出发,对文学作品的艺术表现形式提出了具体要求,这是对传统上“内容决定论”的超越,更是对文学作品本体自身的探索与思考,通过对文学作品艺术形式的重视,文学作品的审美意蕴才能彰显,桐城派文人正是沿着这条道路前进的。方苞本人不仅从理论上倡导“义法”,在实际文学创作中也始终践守着这一要求。今天我们读他的散文,我们能够感受到他文章结构的严密,取材的精当,文笔的简炼精深,他的这一简严精密的文风在清初文坛独树一帜,他的文章中饱含着一种收敛的、内向的、不自觉的意识,这种意识表现出一种凝重的、简朴的审美意蕴,精炼平实,澄清淡雅,是对清初文坛汉学考据之风的挑战,更是文章艺术表现形式自身的超越。

四、筌路蓝缕——方苞“义法”说的接受学价值

继方苞之后,桐城派古文家刘大魁、姚鼐等人从逻辑上继承并发展了“义法”说(虽然他们口头上并不标举“义法”),他们对文学作品的分析都或多或少是基于“义法”说这一理论之上的。例如刘大魁便将方苞的“言有物”具体化为“义理、书卷、经济”,将“言有序”化为“行文”的方式,他指出:“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,纵有成风尽至手段,何处设施?然即土木材料,而不善设施者甚多,终不可为大匠。故文人者,大匠也;义理、书卷、经济者,匠人之材料也。”^[18]在这里,刘大魁把“义理、书卷、经济”比喻成“土木材料”,把“行文”比喻为“设施”材料的手段,固然此二者是相互统一的,但明显可以看出刘大魁更重视“行文”的作用,因为经过“行文”加工过的材料已经不同于原来的材料,它具备了“神气”,而这“神气”已经超越了文学作品的逻辑形式,体现了文学作品内在的审美意蕴。他认为“神气者,人之最精处也。音节者,文之稍粗处也;字句者,文之最粗处”^[18]。作品中神气是对主体精神内在的本质的美的显现,作为文学作品审美意蕴的神气,可以靠语言的音节、字句来显现,就这样刘氏把讨论的重心自然而然地转向了作品的艺术形式功能。

姚鼐把刘大魁的艺术形式因素扩大化了。他说:“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,文之粗也。”^[19]姚鼐把文学作品的艺术形式分为“神理气味”和“格律声色”,是对作品艺术形式更细的划分,这里的格律指写作的体例法度和行文布局,明显继承了方苞的“义法”说,他综合了方苞和刘大魁关于作品艺术形式的思想并加以发展,增加了“味”、“色”之义,形成了一套完整的作品审美结构理论。另外方苞的“有物”和“有序”在姚氏那里发展成为义理、考证、文章,被方苞抛弃的考证在姚鼐那里得以重现,这是对乾嘉年间汉宋两个学派学术斗争的一种调和。姚鼐的弟子梅曾亮更是明确地坚持文学作品的艺术形式要表现审美意蕴,认为文章的特征在于美的形式,文章的价值在于引发人的审美快感。另外方东树、刘开、姚永朴等桐城派后继文人都在方苞“义法”说的基础上对文章的内容及艺术形式有过阐述,限于篇幅不再赘述。

我们知道,判断一篇作品是否是文学作品,最主要的依据是看这篇作品是否富含审美意蕴,能够引发读者的审美

感受。从汉代开始,中国古人就认识到以审美为目的的文与以实用为目的的文是两种性质根本不同的作品,南朝的“文笔”之争更是把这一理论推向顶峰。但唐代的古文运动却又使这一努力前功尽弃。唐代以后的诗文分立,诗论作为一种纯文学理论而获得独立,文论却为自己的身份问题而苦苦斗争,儒家的重道思想更使这一问题复杂化,唐宋古文家“文以载道”的呼声把所有的文似乎统一到一条轨道上,虽然有些理论家也曾意识到“文”中有一部分实际上并不以载道为存在依据的,但他们在“文以载道”的森严壁垒中选择了沉默,文学的艺术形式的审美作用就这样被掩盖。以方苞“义法”说为基础的桐城派文人在坚持传统“文以载道”观念的同时(虽然他们中有些人并非自愿倡导),把文学作品的艺术形式推到了舞台的前台,把“纯文学形式”从几百年的枷锁中释放出来,方苞以及他的后继者们用自己的理论阐释和创作实践掀开了文学作品审美的面纱,对文学作品审美的本质展开了探索,或许他们的行动还带有一点迟疑和不足,但这筚路蓝缕的创举在意义上已经足够了。

参考文献:

- [1]方苞.又书货殖传后[A].方望溪全集[M].中国书店,1991:29.
- [2]戴名世.己卯行书小标题序、戴名世集[M].中华书局,1986.
- [3]韩愈.题欧阳生哀辞后、韩昌黎文集校注[M].上海古籍出版社,1986:304.
- [4]韩愈.争臣论、韩昌黎文集校注[M].上海古籍出版社,1986:112.

- [5]朱熹.朱子语类(卷139)[M].中华书局,1994:3305.
- [6]韩愈.韩昌黎文集校注[M].上海古籍出版社,1986:176.
- [7]王兆符.望溪文集序、方苞集[M].上海古籍出版社,1983:906.
- [8]方苞.书归震川文集后、方望溪全集[M].中国书店,1991:57.
- [9]方苞.书删定荀子后、方望溪全集[M].中国书店,1991:18.
- [10]左传义法举要[M].抗希堂十六种全书本.
- [11]方苞.答乔介夫书、方望溪全集[M].中国书店,1991:67.
- [12]方苞.与孙以宁书、方望溪全集[M].中国书店,1991:66.
- [13]方苞.书汉书霍光传后、方望溪全集[M].中国书店,1991:31.
- [14]方苞.书五代史安重诲传后、方望溪全集[M].中国书店,1991:32.
- [15]郭绍虞.中国文学批评史(下卷)[M].百花文艺出版社,1999:311.
- [16]沈廷芳.书方望溪先生传后、方苞集[M].上海古籍出版社,1983:905.
- [17]方苞.书萧相国世家后、方望溪全集[M].中国书店,1991:27.
- [18]刘大槐.论文偶记[M].人民文学出版社,1959:36.
- [19]姚鼐.古文辞类纂序目、古文辞类纂[M].上海古籍出版社,1998:19.

(上接第81页)先,加大对偷税行为的稽查力度。物业税要被视为一个体系,在改革的过程中,必须在不动产税的框架构建和行政管理过程中协调各社会团体之间的关系。关于价值评估、税收征集、减免税收政策和税率政策设计等方面的决策,可以由不同部门来负责,但决不能独立进行决策,通过不同部门的相互配合,多方面、多层次监控物业税,以防止税收收入的潜在流失。其次,加大对拖欠税款的监管力度。在征管部门和纳税人之间,存在十分明显的信息不对称,因此要求对纳税人的真实收入与住房情况进行了解。区分出那些纳税人是真正的困难,那些是恶意回避税收。还应注意对纳税人应税能力变化的合理测度,要及时对纳税人纳税能力的变化作出反映。对那种有纳税能力而拒不缴纳物业税的恶意纳税人,则可以采取更加严厉的措施加强征管。

违法处理也是税法不可缺少的要素,它保证了税收法律、法规的贯彻执行,体现了税收的强制性。纳税人承担税收法律责任的形式可以分为行政责任、刑事责任、民事责任。行政责任包括罚款、没收违法所得、收缴发票或者停止发售发票等;刑事责任包括管制、拘役、有期徒刑、无期徒刑、死刑、罚金和没收财产;民事责任包括补缴未缴或少缴税款、承担加收滞纳金、滞纳金等。

6. 物业税的申诉机制

纳税人可能对税基评估的结果存在异议,税法应作出安排以保证纳税人对评估结果申诉的权利。首先,保证纳税人的知情权。税务机关对物业税的税基进行评估后,应及时向纳税人通报其房地产评估情况,以便纳税人决定是否申诉。其次,设计简单高效的申诉程序,指定专门的机构或人员处理纳税人申诉。具体做法可以是,地方政府必须在每次物业重估后向市民公开各类物业的评估值。如果市民认为其物业的应税评估值不合理,应在政府规定的期限内向政府指定的估价机构提交《建议书》,提出书面反对意见。再由估价机构的专业人员进行复核,发出通知书通知市民决定不做修改或做怎样的修改。如果市民对修改后的决定仍不满意,可向法院起诉,由法院委托其他有资质的评估机构重新评估并作出最裁决。

参考文献:

- [1]郭家华,段存广.物业税征收制度探析[J].经济体制改革,2006(3):24.
- [2]钟晓敏,叶宁.关于物业税几个问题的探讨[J].财经论丛,2005(3):48.
- [3]财政部税则司.国际税制:考察与借鉴[M].北京:经济科学出版社,1999:213—215.