

魏晋南北朝文论特征探析

罗宏梅

作为对片面强调政教功利的儒家诗教的一种反拨,以辉煌而复杂为表征的魏晋南北朝文论出现了。因其辉煌,它成为了中国古代文论不可或缺的重要构成部分;因其复杂,特别是与作为正统的儒家诗教明显相左,后世对其又常常褒贬不一,争论不休。因此,探析此时段文学理论的特征,有助于完整、深刻地认识中国古代文论。

魏晋南北朝文论第一个突出特征,体现在对儒家诗教的挑战和反叛上。发起第一轮冲击的是曹丕。《典论·论文》的主要贡献是以“文气说”实现了文论对文学本体的关注点从思想内容向艺术特质的转移。实现这一转移的基础是道家思想。道家的元气自然论认为,大至宇宙本源,小至生物万有,其存在都可以用“气”来解释。《庄子·知北游》:“人之生,气之聚也。聚则为生,散则为死……故曰通天下一气耳。”^①曹丕“文气说”的名言是:“文以气为主,气之清浊有体,不可力强而致。譬诸音乐,曲度虽均,节奏同检,至于引气不齐,巧拙有素,虽在父兄,不能以移子弟。”^②曹丕不仅在理论上提出“文气说”,而且还将其用于文学评论。在《文心雕龙·风骨》中,刘勰这样评价曹丕:“故其论孔融,则云‘体气高妙’;论徐干,则云‘时有齐气’;论刘桢,则云‘有逸气’,公干亦云‘孔氏卓卓,信含异气。笔墨之性,殆不可胜’。并重气之旨也。”^③以“气”论文,标志着古代文论发展到一个新的阶段,把对文学的关注从外部规律转向内部规律,从社会功利转向文学自身形式的特质。

如果说曹丕动摇了儒家诗教在当时的地位,那么接踵而至的名教与自然之争则是荡涤儒家诗教影响的第二轮冲击。这场争论其实是道家所代表的重感情、个性和欲望的非功利思潮与儒家所代表的伦理道德观念的冲突。处在政权中心的主要文人,如何曾、傅玄等,坚决反对自然任心,维护名教的尊严,对不受礼教束缚的行为横加指斥。玄学名士则肯定自然任心,但在如何肯定上看法不同。王弼、何晏、向秀等人表现出统一名教与自然的倾向。持彻底反对态度的是嵇康,他提出“越名教而任自然”^④的主张,“非汤武而薄周孔”^⑤,坚决否定儒家思想。阮籍也反对名

教,但不如嵇康那样彻底。名教与自然之争的意义有二:其一,从思想发展的历程看,它进一步巩固了老庄思想在当时的地位;其二,从文学理论的发展看,它使老庄思想由此进入文学理论具体领域,以文学自身特质为本体的文论逐渐成为主流。

老庄思想具体进入文学理论领域的第一个表现是嵇康的《声无哀乐论》。“夫天地合德,万物贵生,寒暑代往,五行以成。故章为五色,发为五声,声音之作,其犹臭味在于天地之间。其善与不善,虽遭遇浊乱,其体自若而不变也。岂以爱憎易操,哀乐改度哉?”^⑥在他看来,五音源于五行,五行源于天地,天地源于自然。因此五音是不变的,五音比而成声的乐称之为“和声”。他反复强调“心之与声,诚为二物。心有哀乐,而声无哀乐”^⑦。嵇康“声无哀乐论”的意义在于:一是以音乐自身特质为本体,强调了音乐的独立性,否定了儒家传统的功利主义乐论;二是强调了审美主体的作用,在文学艺术的创造和接受上突出了主观的作用。

第二个表现是“言意之辩”。玄学思辨把得“意”看作是目的,将言、象看作是得“意”的手段。荀粲认为,理之微者,难以用言象表达,这就是他所谓的“言不尽意”。这一思想源自庄子,其《秋水》篇云:“可以言论者,物之初也;可以意致者,物之精也;言之所不能论,意之所不能察者,不期精粗焉。”^⑧王弼发展了“言不尽意”论,他认为言可明象,象可尽意。因为言可明象,所以可以以言观象;因为象可表意,所以可以由象观意。

魏晋南北朝文论第二个突出特征是,文论以老、庄(佛)思想为主导,以文学自身为本体,关于文学形式的理论得到长足的发展。思想内容与艺术形式是文学本体不可分割的两维。在古代特定的儒道(释)两极思想框架里,儒与道一侧重思想,一侧重形式。如果说儒家文论因侧重思想通常以“儒家诗教”称,那么道(释)家精神因与文学形式特质的内在吻合而导致的关于文学形式的理论,则可以“道家诗艺”论。

“道家诗艺”首先体现在陆机的《文赋》里。陆机的主要贡献有三点。其一,他将创作过程的心理状态

概括为“内视”与“神思飞驰”：“其始也，皆收视反听，耽思旁讯，精骛八极，心游万仞。”^⑨“收视反听，耽思旁讯”即所谓的“内视”；“精骛八极，心游万仞”则是“神思飞驰”。“内视”的观念来自道家，源自庄子的“心斋说”，最早见于《庄子·人间世》：“无听之以耳而听之以心，无听之以心而听之以气。耳止于心，心止于符。气也者，虚而待物者也。惟道集虚。虚者，心斋也。”^⑩“神思飞驰”其实就是艺术想象。《庄子·让王》说“身在江海之上，心存魏阙之下”^⑪，陆机在此基础上更进一步，提出“情瞳眈而弥鲜，物昭晰而互进”，说明了想象由情到物、由物到辞的两个阶段。其二，他关注了艺术构思阶段的灵感问题：“若夫应感之会，通塞之纪，来不可遏，去不可止。藏若影灭，行犹响起。方天机之骏利，夫何纷而不理。……及其六情底滞，志往神留，兀若枯木，豁若涸流。”^⑫其三，他较详细地论述了文章的写作技巧，其中涉及到结构、剪裁、修辞等，提出了怎样使风格、文体和内容一致的问题：“辞程才以效伎，意司契而为匠，在有无而龟勉，当浅深而不让。”^⑬

晋宋时期的“文笔之争”是“道家诗艺”的另一个表现。它体现出文学自我意识觉醒，从广义的文学中分离出来，对纯文学特征进行探讨。梁元帝萧绎在《金楼子·立言》中写到：“然而古之学者有二，今之学者有四。夫子门徒，转相师受，通圣人之经者，谓之儒。屈原、宋玉、枚乘、长卿之徒，止于辞赋，则谓之文。今之儒，博穷子史，但能识其事，不能通其理者，谓之学。至如不便为诗如阎纂，善为章奏如伯松，若此之流，泛谓之笔。吟咏风谣，流连哀思者，谓之文。”^⑭萧绎将古之“文”分成了今之“文”与“笔”，并且强调“文”的特征是“绮縠纷披，宫徵靡曼，唇吻遒会，情灵摇荡”^⑮。该说法准确把握了文学的形式美（词采、声韵）及其艺术感染力。刘勰在《文心雕龙·总术》中说：“今之常言，有文有笔，以为无韵者笔也，有韵者文也。夫文以足言，理兼诗书，别目两名，自近代耳。颜延年以为笔之为体，言之文也。经典则言而非笔，传记则笔而非言。……予以为发口为言，属翰曰笔；常道曰经，述经曰传。经传之体，出言入笔。笔为言使，可强可弱。六经以典奥为不刊，非以言笔为优劣也。”^⑯虽观点各异，纯文学的概念亦未确定，但这一争论，让古代文论在文学的观念上向前迈了一大步。

“道家诗艺”还体现在永明时期以沈约为代表的文人对诗歌声律的探讨上。隋刘善经《四声指归》云：“宋末以来，始有四声之目，沈氏乃著其谱论，云起自

周顒。”^⑰“四声”规律的发现者沈约等人，是当时的著名文人，他们自觉地把“四声”规律运用到诗歌创作中，形成了影响极大的新诗体。《南齐书·陆厥传》云：“永明末，盛为文章，吴兴沈约、陈郡谢朓、琅琊王融以气类相推轂，汝南周顒善识声韵，约等文皆用宫商，以平上去入为四声，以此制韵，不可增减，世呼为‘永明体’。”^⑱关于“永明体”的褒贬在此不赘述，可以肯定的是，它为中国诗词的成熟和发展拟构了雏形。

魏晋南北朝文论第三个突出特征是复杂而综合。形成此特征的主要原因是儒家思想失去主导地位，各种思想并存。例如葛洪的道儒杂糅的文学观，齐梁时以裴子野为代表的主质朴、轻功利的文学观，以宫体诗人为代表的讲求声律、重娱乐的文学观，还有以钟嵘、萧统为代表的重情重文的文学观等等。尽管各家各派的文学观纷繁复杂，但细心梳理后可见，文学的自主和自觉，是对儒、道（释）取舍的相对自由，是对文学本体两维属性的不同侧重。

这一时期最复杂的当数刘勰的《文心雕龙》。鲁迅说：“东则有刘彦和之《文心》，西则有亚里士多德之《诗学》。”^⑲《文心雕龙·序志》上说：“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，亦之极矣。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。至于剖情惜采，笼圈条贯，搯神性，图风势，苞会通，阅声字，崇替于《时序》，褒贬于《才略》，怛悵于《知音》，耿介于《程器》，长怀《序志》，以驭群篇。下篇以下，毛目显矣。”^⑳这段文字对全书的结构安排讲得很清楚。

儒、道、释均为刘勰的文学理论思想资源。在《原道》中，刘勰在儒家和道家的宇宙本源论寻找理论支撑，用以解决文学的本源问题，其中既有道家的“道法自然”，又有强调儒家思想的“征圣”、“宗经”。在方法论上，它强调的“惟务折衷”属于儒家思维，而《文心雕龙》全书强调结构的统一性与完整性，强调文学与社会乃至宇宙的同一体性，又是道家尚“一”思维的体现。另外，刘勰经历过十年的寺院生活，很可能受佛家思想影响很深。在《正纬》、《辩骚》、《神思》各篇中，均有佛家思想的影子，只不过是潜在的方式表现出来的。《文心雕龙》虽蕴含了不少儒家思想，但它并未突出地体现儒家的主讽谏、崇实录、尚雅正，因此我们不能简单地以儒家正统思想的代表看待它。正是由于其理论体系不仅建立在当时文学理论及各种文学现实的基础上，更从儒、道、释等各家学说中吸取养料，兼收并蓄，在文学的本体问题上不仅注重

思想内容，也注重艺术形式，从而成就了其精妙博大。耐人寻味的是，其时虽有执文坛牛耳的沈约等人大力推崇，但其厚重深邃的影响却在后世。

①⑧⑩⑪ 郭庆藩集释《庄子集释》，上海书店1986年版，第1220页，第253页，第67页，第421页。

②⑭⑮⑰ 郭绍虞主编《中国历代文论选》第一册，上海古籍出版社2001年版，第159页，第340页，第340页，第225页。

③⑬②② 范文澜：《文心雕龙注》，人民文学出版社1958年版，第514页，第655页，第727页。

④⑤⑥⑦ 严可均辑《全上古三代秦汉三国六朝文》，中华书局1958年版，第1334页，第1323页，第1329页，第1329页。

⑨⑫⑬ 张少康集释《文赋集释》，人民文学出版社2002年版，第36页，第241页，第99页。

⑱ 萧子显：《南齐书》，中华书局1974年版，第893页。

⑲ 鲁迅：《集外集拾遗补编》，人民文学出版社1993年版，第327页。

（作者单位 遵义师范学院文学院）

元遗山诂江西诗派辨

张文澍

元好问（1190—1257）字裕之，号遗山，为金元之际北方文坛巨擘。其作《论诗绝句三十首》，评量古今诗歌，今人皆以为继杜甫《戏为六绝句》后诗学重要之作，而其中仅牵涉江西诗派者即有四首。其二十二云：“奇外无奇更出奇，一波才动万波随。只知诗到苏黄尽，沧海横流却是谁？”二十六云：“金入洪炉不厌频，精真那计受纤尘。苏门果有忠臣在，肯放坡诗百态新。”诗中并论苏、黄，此点甚当注意。二十八云：“古雅难将子美亲，精纯全失义山真。论诗宁下涪翁拜，未作江西社里人。”二十九云：“池塘春草谢家春，万古千秋气象新。传语闭门陈正字，可怜无补费精神。”

今人遂多据此断言遗山否定江西诗派。然遗山是否如此？欲厘清此重公案，当自遗山之家庭、师生关系，诗论与诗作三面综观，方可得确解。

今本《元好问全集》卷三六《杜诗学引》云：

窃尝谓子美之妙，释氏所谓学至于无学者耳。……夫金属丹砂、艺术参桂，识者例能指名之；至于和而为剂，其君臣佐使之互用、甘苦酸咸之相入，有不可复以金属丹砂、艺术参桂而名之者矣。故谓杜诗为无一字无来处亦可也，谓不从古人中来亦可也。前人论子美用故事，有“著盐水中”之喻，但未知九方皋之相马，得天机于灭没存亡之间，物色牝牡，人所共知者为可略耳。先东岩君有言：“近世惟山谷最知子美。”以为：“今人读杜诗，至谓草木、虫鱼皆有比兴，如

试世间商度隐语然者，此最学者之病。山谷之不注杜诗，试取《大雅堂记》读之，则知此公注杜诗已竟。可为知者道，难为俗人言也。”

文中所称“东岩君”，即遗山本生父元德明，《金史》卷一二六有传，遗山传附之。案清文渊阁《四库全书》本黄庭坚《山谷集》卷一七《大雅堂记》云：

子美诗妙处乃在无意于文。夫无意而意已至，非广之以《国风》、《雅》、《颂》，深之以《离骚》、《九歌》，安能咀嚼其意味，闯入入其门耶？故使后生辈自求之，则得之深矣。使后之登大雅堂者能以余说而求之，则思过半矣。彼喜穿凿者弃其大旨，取其发兴于所遇林泉、人物、草木、鱼虫，以为物物皆有所托，如世间商度隐语者，则子美之诗委地矣。

比观二文，可知元德明不惟全承黄庭坚之说，乃至言语亦出于黄。元好问既欲昭示学杜圭臬，于其尊人之说亦步亦趋，换言之，于黄庭坚亦步亦趋。其评杜诗“学至于无学”，有似杜诗之“谓无一字无来处亦可也，谓不从古人中来亦可也”云云，正是黄庭坚谓杜诗“妙处乃在无意于文”、“无意而意已至”以及《答洪驹父书》一文“无一字无来处”之意。此元好问论诗宗法黄庭坚之著例。

元好问中年以后精鉴书画，得益于完颜寿。后者为金太祖完颜阿骨打玄孙，世宗完颜雍孙，雍子越王