

龙学的困境

——由“文心雕龙文体论”论争引发的方法论反思

李建中

既是跨世纪又是跨海峡的“文心雕龙文体论”论争,在给现代龙学研究带来繁荣和启迪的同时,也从方法论层面引发关于“龙学困境”的反思。在“百年龙学”的语境下重新考量这场学术论争,可以见出龙学研究的三大困境:哲学的逻辑的方法与诗性文论本体的扞格不入,当下理论判断及体系建构对历史复杂语境及变迁的忽略不计,以及用他山之石(西方观念及方法)攻本土之玉(中国文论)时的事与愿违。

关于“文心雕龙文体论”的学术论争,在时间上跨世纪(从1950年延续至2010年),在空间上跨海峡(从台港波及内地),实乃“百年龙学”的一件大事^①。这场学术论争,从徐复观的“主观情性论”文体观,到龚鹏程的“客观规范论”文体观,再到颜昆阳的“辩证性的文体观念架构”,以其革命性、批判性和建构性,对《文心雕龙》的文体论研究乃至对整个中国古代文论研究产生较大影响。笔者对这场学术论争的考量和反思,无意于是非功过之臧否,而意在导出一个问题:这场学术论争在给现代龙学带来繁荣和启迪的同时,是否也留下缺憾和警示?就后者而言,似可从方法论层面导出关于“龙学困境”议题的反思。

本文为教育部人文社科研究 2012 年度规划基金项目“中国古代文体学的理论谱系”(批准号:12YJA751032)阶段性成果

一、哲学的逻辑的方法与诗性文论本体的扞格不入

徐复观《文心雕龙的文体论》(以下简称“徐文”)指出:“明、清以来,提到《文心雕龙》的文体的,几乎是无一不错。”^②错在何处?误将“文类”认作“文体”。徐文认为,文类,是一种客观存在,与主体情性无涉,而是由语言文字的多少长短排列而成,由文章的题材性质之不同而决定;文体,则出于主观情性,出于心灵而反映心灵,是由人之情性所决定的文学的艺术性的形相,文体论的根本功用就是培养与塑造文学心灵。徐文自始至终强调“文体”与“文类”主客二分的不同属性,而且花大量篇幅论述主体情性对文体的决定作用,故可将徐文的“文体”观归

结为“文体非文类”说的“主观情性”论。徐文甚至认为,“文体”与“文类”的这种主客二分不容混淆,是整个六朝文论的共识。

然而,我们从《文心雕龙》乃至六朝文论对文体的论述中,很容易发现“体”与“类”实际上是不可分割的,或者说常常是浑然一体的。从曹丕《典论·论文》的“奏议宜雅”^③到陆机《文赋》的“诗缘情而绮靡”^④,从刘勰《文心雕龙》的“章表奏议准的乎典雅”^⑤到钟嵘《诗品》“皆就谈文体不显优劣”^⑥,六朝文论家大多是将“类”与“体”放在一起说,并不强作区分。为什么徐文要冒着曲解典籍的危险将它们强行分开呢?其实,徐复观已经觉察到将“类”与“体”强行分开并非妥帖,否则他不会这样提问:“不过,既是体与类这样的关联密切,又为什么体与类不可混淆呢?”^⑦

问得好!其实可以这样问:既然文体与文类密不可分,为什么要将它们强行分开呢?徐文的回答是:“除了上述的观念上的问题以外,还有事实上的问题。即是每一类中,其所要达到的目的虽大概相同,而所形成的形相则并非一致。”^⑧这显然是说不通的。我们以陆机的“赋”为例。按徐文的说法,陆赋应是“一类”,但陆赋这“一类”之中,有缘情的,有体物的,有拟古的,有论文的,形相并非一致,目的也完全不同。可见所谓“事实上的问题”并不存在,那么,剩下的就只有“观念上的问题”了。

徐文首先是在哲学的层面讨论“类”与“体”这两种“观念”的区别:“类是纯客观的存在,类的自身无美恶可言,体则是由人的创作而来,离开了作者主观的各种因素,便无所谓体。”^⑨“类”与“体”,一是客观,一是主观,中间有一道不可逾越的鸿沟,怎么能够混为一谈?又怎么能够混为一体?“体”是主观的,是由情性决定的,绝对不可能也不应该与属于客观范畴的“类”相混淆。徐复观甚至认为,将“文体”与“文类”混淆,是龙学研究的一个“死结”,他的使命就是要解开这个“死结”。而实际上,只要征之于六朝文论的文本真实,则不难发现所谓“死结”,是徐文对六朝文体观念的“哲学虚构”与“逻辑强求”。又可见所谓“观念上的问题”,实为徐文以哲学的和逻辑的方法对六朝文论“类”与“体”这两个文体观念强作区分所引起的。

在众多与徐文商榷的文章中,龚鹏程《文心雕龙的文体论》(以下简称“龚文”)与徐文针锋相对。徐文说文类不是文体,龚文说文类就是文体,徐文说从明朝到民国关于“文体”的解说都是错的,龚文说没有错,错的是徐复观自己,徐文说“文体”是主观的,是由主体情性决定的,龚文说文体是客观的,与主体情性毫无关系……龚文以“客体规范论”反击徐文的“主体情性论”,使用的也是哲学的和逻辑的主客体切割法。只是龚文反过来,认为“文体”就是客观存在的语言结构和形式规范,也就是被徐文所认定为“纯客观存在”的“类”。

龚文专辟一节“六朝人对‘体’的看法”,摘引十多条《文心雕龙》语录,以证明“体”是“客观规范”^⑩。有趣的是,当年徐文也是从《文心雕龙》之中摘引语录,以证明“体”是“主观情性”。同一位刘勰,同一部《文心雕龙》,居然同时为观点完全相悖的正方和反方提供支撑材料。难道刘勰自身就是矛盾的?作为这场论争的第三方,颜昆阳看出了这一点:“然而,这是不是显示《文心雕龙》的文体观念有矛盾?假如我们从西方逻辑性、封闭性、体系性的知识论来检阅《文心雕龙》,或许会作出以上的批判……在以辩证圆合为性格的中国文化脉络中,许多学问的合理性,实不应以逻辑性的知识论作为判准。”^⑪颜昆阳《论〈文心雕龙〉“辩证性的文体构架”——兼评徐复观、龚鹏程〈文心雕龙的文体论〉》(以下简称“颜文”)接着指出,以往对《文心雕龙》“文体观念”的诸多诠释,常落在抽象的逻辑概念,而甚少人注意到它的辩证性的观念架构。由于中国学问的经验归纳性质(这也是诗性特征之一),因此我们很难从假设、推论、结论这些形式逻辑的思想方法去理解它。颜文这些观点,无疑触到了问题的要害。

学术研究缺少哲学的逻辑的方法是万万不能的,但哲学的逻辑的方法对于学术研究并非“万能”的,尤其是对于中国古代文论研究。从本质上说,包括“文心雕龙文体论”在内的中国古代文论是诗性的,或者说是诗性与逻辑性相交融的^⑫。中西文论有着共同的诗性智慧之源,当西方文论走上哲学化、逻辑化之路时,中国文论却依然保持着自己诗性与理性相融合的传统。仅就被徐文视为“死结”和“不可逾越”的文学主客体关系而言,若以哲学的逻辑的眼光来审视,两者的确是界限分明而不容混淆,若以中国古代文论的诗性眼光来观照,两者则有如庄周梦蝶不知何者为周何者为蝶。《文心雕龙·物色》谈文心与物色的关系,既可“与心徘徊”又可“随物宛转”,既有“情往似赠”又有“兴来如答”^⑬。徐复观深谙“中国艺术精神”,为何偏偏要尝试以哲学的逻辑的方式进入中国诗性文论?这种尝试有时是很危险的。《文心雕龙·情采》:“夫铅黛所以饰容,而盼倩生于淑姿;文采所以饰言,而辩丽本于情性。”^⑭这是一段极富诗意也是极富艺术精神的文字,有比兴有隐喻,有典故有声律,有诗情有理趣。可是,徐复观为说明“情”与“采”的主客二分,硬是把这段诗性文字绑架到哲学和逻辑的砧板上作“主体”与“客体”的切割:“铅黛”是“客观因素”,“淑姿”是“主观因素”,“文采”是“客观因素”,“情性”是“主观因素”^⑮。且不说这种切割式的逻辑分析有多么的机械板滞,多么的枯涩乏味,即便是从逻辑上讲,这种切割也是说不通的:“盼倩”是什么?是主观因素还是客观因素?“辩丽”又是什么?是主体还是客体?

儒道释文化的诗性精神及其人格诉求,与汉语言特有的诗性品质及其言说方式,共同构成了中国古代文论的诗性空间。在这个“诗性空间”,心物赠答,主客交融,三才一体,情文一体。尤其是当古代文论家自由而自然的选择用文学文体来表述这一“诗性空间”时,古代文论的诗性特质便经由“主体”至“文体”的途径宿命般地铸成。言说方式的文学化、语言风格的美文化和理论形态的艺术化,使得古代文论这一诗性本体很难成为哲学和逻辑的分析对象。问题其实并不复杂,只要设身处地地想一想:当陆机用“赋”、刘勰用“骈”、杜甫用“诗”、白居易用“书信”、欧阳修用“诗话”以及历朝历代大大小小的文论家用各类体裁、各式体貌的文学文体书写文学理论和批评时,他们何曾有过哲学的筹划或逻辑的算计?而那些浑然天成的文论经典,哪里是哲学的和逻辑的切入对象,又如何经得住哲学的和逻辑的切割?

二、当下理论判断及体系建构对历史复杂语境及变迁的忽略不计

龚文与徐文,标题虽同,论点却相异,论点虽异,方法却相似。两文方法论的相似处,除了前述以哲学的逻辑的方法切入诗性文论本体之外,还有对历史文本之原意及语境的忽略。龚文以“客观规范论”颠覆徐文的“主观情性论”,其逻辑前提与徐文一样:“客观规范”论的文体观念亦为六朝文论的共识。龚文指出:“其实古来对文体的解释并无错误,文体本来就是如挚虞《文章流别论》所说的,指语言文字的形式结构,是客观存在,不与作者个人因素相关涉的语言样式。”^⑯按照学术论文的惯例,龚文既然有“如挚虞《文章流别论》所说的”云云,接下来就应该引用挚虞的原话了。奇怪得很,龚文一句也不引。

其实,挚虞《文章流别论》的确有龚文所说的“(文体)指语言文字形式结构”那层意思,比如谈到诗体时,挚虞称“古诗率以四言为体”;又云:“四言为正,其余虽备曲折之体,而非言之正也。”^⑰“四言为体”指语言形式,“曲折之体”指声律结构,二者均属于“客体规范”。但是,挚虞论“体”又绝非“不与作者个人因素相关涉”。比如谈到颂体时,挚虞说:“昔班固为《安丰戴侯颂》,史岑为《出师颂》、《和熹邓后颂》,与《鲁颂》体意相类,而文辞之异,古今之变也。”^⑱这里的

“体意”与“文辞”相对,偏重于作品旨意及作者情志倾向。可见挚虞论“体”,既有主体情性之“体意”,又有文字声律之“体制”。挚虞《文章流别论》谈到“哀辞”一体时指出:“哀辞之体,以哀痛为主,缘以叹息之辞。”^⑨一体之中,既有哀痛之情,又有叹息之辞。两者如何分得开?又何必分开?挚虞反对“四过”,亦是强调情与辞的和谐统一。这些论述,龚文为何视而不引呢?

徐文在将“体”与“类”强行二分时,对《文心雕龙·定势》中的一句话也是“视而不引”的。徐文先引:“章表奏议,则准的乎典雅;赋颂歌诗,则羽翼乎清丽。”然后将“章表奏议”、“赋颂歌诗”等等释为“文类”,将“典雅”、“清丽”等等释为“文体”。有趣的是,徐文没有引用这段话的最后也是最为关键的一句:“此循体而成势,随变而立功者也。”^⑩刘勰的意思很明白,“章表奏议”是“体”,而“典雅”是“势”,所谓“定势”者,就是要循章表奏议之体而成典雅之势。而徐文的意思也很明白,如果不将“循体而成势”一句省略掉,那么“章表奏议”并非“文体”的话就说不通了。龚文举《文章流别论》而引题不引文,徐文引《文心雕龙·定势》而省略“循体而成势”,虽是“文辞之异”,却也“体意相类”,都是为了把自己的话说圆。

龚文不引挚虞,引的是刘勰。龚文在引用了《文心雕龙·乐府》“故知诗为乐心,声为乐体”一段文字后,便断言:“文体专指声辞曲调而说,不涉及作者心志内容,至为明显。”^⑪仅就龚文所引用的刘勰这段文字而言,“体”确有“声辞曲调”之义。而且不仅仅是《乐府》一篇,刘勰在不少的篇章中谈及“体”与语言文字、声律曲调的关系,所以龚文能从《文心雕龙》中找出十来条语录以证“文体专指声辞曲调”。龚文又断言:“体,依《文心雕龙》,是指文章的辞采、声调、序事述情之能力、章句对偶问题的。”^⑫龚文的这两句“断言”,前一句中的“专指”和后一句中的“体”,都是不加任何限定的全称判断,这显然有悖于《文心雕龙》文体论的原意及语境。说刘勰论“体”,有时(如上篇“论文叙笔”和下篇“阅声字”)是指文章的语言结构、辞采声调,或者说,刘勰所论之“体”,含有辞采声调、语言结构之义,均可成立。但说成是全部的“体”,而且是“专指”,恐怕就不是“《文心雕龙》的文体论”而是“龚鹏程的文体论”了。徐文和龚文,对《文心雕龙》文体论的理解和阐释,为自圆其说而各取所需,难免“各照隅隙,鲜观衢路”,“所谓东向而望,不见西墙也”。

龚文还有一句“断言”:“刘勰绝对不是由才性规定文体,实可断言。”^⑬“断言”得如此“绝对”,让人惊讶,更叫人惊讶的是,这句断言,居然是建立在对《文心雕龙·体性》“八体屡迁,功以学成,才力居中,肇自血气”一句的分析之上的。当年徐文断言“文体出于主观情性”,主要的根据就是《文心雕龙》的《体性》,而且也引用了“八体屡迁,功以学成”这段话。如今龚文引用《文心雕龙》同样篇章中的同样句子,却得出与徐文截然不同的结论。这就奇怪了:是徐复观错了?还是龚鹏程错了?抑或刘勰自己错了?

错,或者不错,刘勰的话都在那里,看你怎么引用怎么分析。龚文强调的是“功以学成”,“学”的是客观存在的语言规范,所以文体与主观情性无涉。最为关键的是,龚文将《文心雕龙·体性》这段话的后两句给省略掉了:“气以实志,志以定言。吐纳英华,莫非情性。”^⑭有了这两句,徐文才能理直气壮地说“文体出于情性”,因为“这两句是对文体与情性的关系加以总结”^⑮;而没有了这两句,龚文的“刘勰绝对不是由才性规定文体”的“断言”方可成立。同样的两句话,对于徐文而言,必须有;对于龚文而言,可以没有。这实在是一件颇为吊诡的事情。

中国古代文论的诗性特征,决定了它并不擅长于哲学思辨和逻辑演绎。中国古代文论的诸多术语、概念和范畴,在其诞生之初,本来就缺乏明确的内涵界定和严格的外延限制;而后,在其发展演变的漫长过程之中,历朝历代的使用者和阐释者,在缺乏辨析和限定的前提下,不断地添加或删削内涵,不断地扩展或减缩外延,从而使其义蕴渐趋复杂,使其义项渐趋多元。

由此,又给后来的阐释者同时带来两种完全相反的效应:更加艰难与更加容易。所谓“艰难”,是指研究者很难用思辨(即哲学和逻辑)的方式进入中国古代文论,那些以思辨为唯一方法的研究者,越是执著地追求逻辑的严密和体系的严整,就越是远离中国古代文论的理论实际,从而遮蔽古代文论的真实价值。所谓“容易”,是指研究者在给古代文论的术语或概念定义、定性时,或者在建构范畴和理论体系时,如果对复杂多变的历史语境忽略不计,则可以很轻松、很愉快地从文论典籍中获得自己所需要的材料。这里的“容易”还有另一层含义:当你准备反击某一种观点或摧毁某一个体系,你同样可以很轻松、愉快地从相同的文论典籍中获得你所需要的材料。就本文所讨论的这场学术论争而言,徐文以哲学的和逻辑的方式无法进入中国古代的诗性文论,此之谓“艰难”;徐文与龚文借相同的材料支撑起相互悖立的观点并建构起相互对峙的体系,此之谓“容易”。

仍然以“文心雕龙文体学”为例。刘勰所使用的“体”这个范畴,早在先秦时期就已经存在并被广泛地使用。在诸子蜂起、百家争鸣的历史语境下,“体”的定义和定性复杂多元。从汉语辞源学层面论,“体”指身体,属于“在我者”,也就是《说文解字》所说的“总(人之身体)十二属也”^②;从原始儒学层面考察,“体”指本体,属于“在物者”,故《易》有“卦体”,《礼》有“礼体”,《乐》有“乐体”。而“体”在用作动词时,又有着儒、道两家的区别:《尚书·毕命》讲“辞尚体要,不惟好异”^③;《庄子·刻意》则讲“能体纯素,谓之真人”^④。“体要”者,强调文辞对内容的准确表达,强调著者对规范的遵从和恪守,这也就是后来龚文所说的“客体规范”;“体纯素”者,则有体察、体会、体悟、体味之意,这也就是后来徐文所说的“主体情性”。以“宗经”、“征圣”为己任的刘勰,在撰《文心雕龙》以论古今文体时,自然要追溯并承续“体”的各项经典释义。而刘勰又是一位既有经典意识又有现实情怀的文论家,魏晋人的情性和风骨早已化为青年刘勰的文心和才性,而南朝绮靡采丽的文风又不可避免地染成刘勰的雕龙风习。因此,刘勰文论的“体”,除了赅续周秦诸子的廓大与多元,又浸染了魏晋南朝的深情与丽采。今人研究《文心雕龙》的文体论,在阐释理论范畴并建构理论体系时,如果对复杂的历史语境缺乏细致而深刻的辨析,对曲折的时序变迁缺乏从整体到细部的悉心体察,那么,所谓“理论判断”则难免成为“主观妄断”,而所谓“体系”又难免成为“沙器”。

无论是徐文、龚文还是颜文,都有一种“理论建构”的愿望。较之徐文的“阶层式”体系和龚文的“圆整式”体系,颜文的体系有着明显的长处:以其“辩证式”避免了徐文和龚文的片面、牵强和妄断。而且,颜文的体系直接导向对《文心雕龙》“文体观念”的定义与定性,“这实是一主与客、形式与内容辩证融合的文体观念”^⑤。然而,就当下理论判断及其体系建构与《文心雕龙》文本原义及其历史语境之高度契合而言,颜文所架构的《文心雕龙》文体观念体系仍有可商榷之处。颜文用“《文心雕龙》辩证性的文体观念架构”来回答“文体是什么”,而颜文的这个带有总括性和根本性的“架构”,是建立在对《文心雕龙·宗经》“文能宗经,体有六义”这一段话的细读之上的:“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。”^⑥颜文指出,在这六个句子之中,“情”和“风”是“主观材料”,“事”和“义”是“客观材料”,四者均属于“材料因”;“体”是指“体裁”或“体制”,“文”是指“辞采”和“修辞”,两者均属于“形式因”,而六句中的六个“A而不B”则统统是“体要”,意指形式与内容之间达到辩证融合,故属于“动力因”及“目的因”。于是,“清”、“风”、“事”、“义”、“体”、“文”六项,经“体要”的有机统合之后,整体表现为作品的“体貌”,但因为“体貌”是个别性的,千差万别,故要归纳形成具有普遍规范性的“体式”。因而,“体式”是刘勰文体观念架构的最高层次的概念^⑦。

说《宗经》中的这段话指向“体要”是没有问题的,因为刘勰的“宗经”落到文体论的实处就

是“辞尚体要”,但“体要”如何表现为“体貌”,“体貌”又如何归结为“体式”,《宗经》并未论及,而且《文心雕龙》的其他篇章也没有论及。考察《文心雕龙》的文本实际,“体要”、“体貌”和“体式”这三个概念,刘勰最看重的谈得最多的还是“体要”。因而,徐文将“体貌”抬到三次元的最高层次明显有悖于刘勰的原义,而现在颜文用“体式”来取代“体貌”的最高地位,亦缺乏足够的材料支撑。

进一步说,既然颜文能够依据《宗经》的一段文字(“体有六义”)架构出一个文体观念体系,那么,别的论述者用《文心雕龙》别的篇章的文字也可以达到此项目的。比如龚文用《乐府》的“声为乐体”,徐文用《体性》的“数穷八体”。换了别的论者,还可以用《情采》的“三文”、《熔裁》的“三准”、《知音》的“六观”或者《序志》的“四项基本原则”……既然我们能够用《文心雕龙》中不同篇章的不同文字建构出不同的文体论体系,那么这诸多体系之中究竟哪一个才是刘勰的呢?或者都是,或者都不是,那么这种“建构”的意义又何在呢?

三、用他山之石攻本土之玉时的事与愿违

颜文评鹭徐、龚之争,有一颇有味道亦颇有深意的结尾:“说他们‘近乎是’,因其所见未全非。然而相反的也可以说他们‘近乎非’,因其所见未全是。”^②虽然颜文自称无意于“调和”徐文与龚文的悖立,但从颜文的结尾乃至颜文的整个论述中还是可以发现刘勰式的“擘肌分理,惟务折衷”。当然,这种“折衷”或“调和”是既非“雷同”亦非“苟异”的。在方法论的意义上说,颜文正是因为“折衷”才成功地避免了徐文和龚文的片面、牵强和妄断,从而“近乎是”。

前面说到颜文根据《宗经》“体有六义”建构《文心雕龙》的文体观念,而此一体系中的三大因素(材料因、形式因和动力因及目的因)则来自亚里士多德的《形而上学》。颜文在其注释中说:“亚氏‘三因’之说,是形而上学的理论,本文只借用以解释文体的构成因素。与亚氏原意不尽相同。”^③这是大实话。比如,亚里士多德“三因”之一的“形式”,是形而上的,是超验的,相当于黑格尔的“绝对理念”,与我们所理解的文学作品的“形式”无甚关联,与《宗经》所标举的约而不芜之“体”、丽而不淫之“文”亦无甚关联,两者并不在同一个领域。与“形式因”相关联的“材料因”和“动力因”及“目的因”,其“材料”、“动力”、“目的”等等,与文学理论所说的“材料”、“动力”、“目的”等等亦无多少关联之处。研究《文心雕龙》的文体学而借鉴外来观念及方法,当然是可行的也是有益的,所谓“他山之石,可以攻玉”。然而,就颜文“借用以解释文体的构成因素”之目的或愿望而言,用亚氏“三因”这一他山之石攻“文心雕龙文体论”这块本土之玉,则多少有些“事与愿违”了。

再回到徐文。徐文一上来就表明要“通中西文学理论之邮”,可见其自觉的“中西对话”或“中西比较”的方法论意识。徐文有两处用到了“中西比较”:一是在严格区分“文类”与“文体”之时,一是在认定“明、清以来,提到《文心雕龙》文体的,几乎是无一不错”之时。当然,这两个问题之间有着显明的因果关系:因为“文类”与“文体”不容混淆,所以明清以来混淆“文类”与“文体”的全都错了。徐文的这个逻辑本身并没有问题,有问题的是支撑这个逻辑的“逻辑”:为什么“文类”与“文体”不容混淆?因为“genre”和“style”不容混淆。徐文以汉语的“文体”比附西文的“style”,以汉语的“文类”比附西文的“genre”,他认为:“genre与style有不可逾越的一条界线。因为genre(类)是纯客观的存在,谈到文章的genre时,可以不涉及作者个人的因素在内,所以genre的形式是固定不移的。而style(体)则是半客观半主观的产物,必须有人的因素在里面。因而他的形式也是流动的。”^④读了这段文字,我们便可以明了,徐文之所以对“主观情性论”的

文体观情有独钟,对“文类”与“文体”之二分坚信不疑,乃至对《文心雕龙》之中与徐文观点相悖立的文字视而不见,一个非常重要的原因就是“genre”与“style”之中文释义及区分的无条件信任。但是,徐文的“中西比较”,既缺少对“genre”和“style”的词源学和语义学的辨析,也缺少对“genre”与“类”、“style”与“体”之关系的具体分析,而是如有学者已指出的:“以论断代替论证,缺少足够的学理依据”,“试图在误解双方的基础上通中西文学理论之邮”,结果是“削《文心雕龙》和六朝文体之‘足’,以适西方语体学(stylistics)之‘履’”^⑤。

徐文不仅坚信西方的“stylistics”,而且坚信研究“stylistics”的日本学者:“日本数十年来,凡是研究西洋文学的,用到‘文体’一辞时,意义皆与中国文体的本义不谋而合,研究中国文学的人,用到‘文体’一辞时,则几乎都蹈袭了明清以来的错误。”而徐文要纠正“明清以来的错误”,自然就要以西方的“stylistics”为标准了。徐文还认为,西方学者与明清以来的中国学者关于“文体”的分歧,影响到文学辞书的编撰:“此一分歧,更影响到文学艺术的辞书上,由研究西洋文学艺术者所编的,在解释此词时是正确的,由研究中国文学者所编的,便多是错误的。”^⑥殊不知,正是西洋文学的“正确”导致了徐文的“错误”,而且是徐文之中最受人诟病的错误。

“stylistics”这个词的构成是“styl”(文体)+“istics”(语言科学),故也可以译为“语体学”,足见西方的文体学与语言学有着某种天然的联系,“stylistics”甚至可定义为“用语言学方法研究文体风格的学问”^⑦。这门学问可追溯至古希腊、古罗马时代的修辞学,而它成为一门独立的学科,则是在受到索绪尔所开创的西方现代语言学的巨大影响之后,或者说是采用了现代语言学的方法之后^⑧。中国大陆学界文体学研究于20世纪80年代的兴起,就是由语言学尤其是外国语言学导夫先路的^⑨。因此,徐文试图借用西方“stylistics”的概念和术语来支撑其“主观情性论”的文体观,实在是找错了对象。

相比之下,龚文的“客观规范论”文体观,倒是与西方的“stylistics”有某种层面的相通之处。龚文对文体构成中语言形式因素的强调,诸如“一切情理,都须收束、隐括在语言形式中,一切语言形式也规定、控引了情理的生发与表现”^⑩这类论断,颇具有西方“stylistics”的味道。从龚文对徐文的批判中,从龚文对语言“控引”及“表现”功能的强调中,我们不难发现20世纪西方哲学及文艺理论研究之语言学转向的影响。徐文曾发誓“现在要把文学从语言、考据的深渊中挽救出来,作正常的研究”,并说“这才是一条可走的大路”^⑪。可是龚文又把文学放进“语言”的“深渊”中去了。或许,龚文认为那不是“深渊”而是“家园”,是西方语言哲学所向往的人类诗性的精神家园。《文心雕龙》的文体观念之中,确实有看重丽辞、声律、练字、章句的一面,确实有看重客观语言规范即“雕缋成体”的一面。但这仅仅是其中的“一面”,即“雕龙”的一面。还有“文心”呢?如果龚文真的要借“stylistics”来说刘勰的文体观,同样是难以说圆的。

作为本文所讨论的这场学术论争的历史语境,整个20世纪的中国文学和文论研究,有一个贯穿始末的方法:拿西方的观念说中国的事情。比如,20世纪30、40年代,用戈蒂叶的“为艺术而艺术”,在中国文学史上制造出了一个“文学的自觉时代”;50、60年代,用马克思主义的阶级分析方法,硬是从中国的山水田园诗中分析出“阶级性”,甚至将诗圣杜甫定性为“地主阶级”的诗人;70、80年代,用西方自然科学的新三论(控制论、信息论、系统论)研究中国古代文学理论……这种研究的结果是可想而知的。虽说是“他山之石,可以攻玉”,但“可以”一词暗示事情的成功只是一种可能,而相反的可能也是存在的:如果我们事先没有弄清楚“石”与“玉”的不同性质与功能,也没有掌握“攻”的方略与路径,那么事倍功半乃至事与愿违就是必然的结果了。

论及“他山之石”与“本土之玉”的关系,刘勰的经验或许值得注意。刘勰生活在一个外来

佛家文化渐趋强盛而本土儒家文化相形趋弱的时代,而且中国历史上很少有哪一位文论家能像青年刘勰那样在一个纯粹的佛学环境(上定林寺)浸淫十多年。在佛华冲突的文化背景下,精通佛学的刘勰,并未用佛学的方式进入本土文论(比如用佛学术语比附中国文论范畴),当然也没有去排佛斥佛。刘勰以弘扬本土文化为己任,以儒、道思想作文学的本原、本体之论,同时也从佛学这一异质文明中获取精神世界的广袤性,并内化外来佛学的系统思维及分析理论,从而铸成《文心雕龙》的体大思精^②。由此可见,刘勰在攻“本土之玉”时借用了“他山之石”,而且刘勰的“攻玉”是事半功倍:《文心雕龙》并无“佛”语,却是处处有“佛”。就本文的论题而言,刘勰“攻玉”的成功实践是值得借鉴的。颜昆阳因为借鉴了刘勰的“擘肌分理,惟务折衷”,便成功地避免了徐复观和龚鹏程两位的“各照偶隙,鲜观衢路”,而我们在面对复杂的中外文化冲突时,总结并借鉴刘勰处理佛华冲突的经验,岂不是可以由“事与愿违”走向“事半功倍”?

在这场关于“文心雕龙文体论”的学术论争中,颜昆阳称徐复观的文章“无疑地具有革命性的创见”,又称龚鹏程的文章是对徐文的“革命式地批判”,而“鹏程之革命是否成功,仍有待于将来学者之继续的讨论”^③。显然,“革命”尚未成功,“龙学”仍须努力。

- ① 1959年6月,徐复观发表《文心雕龙的文体论》,在台湾学界引起争议。上世纪后半叶,王梦鸥、虞君质、廖宏昌、龚鹏程、颜昆阳等学者均著有商榷文章,徐生前亦有多篇文章回应。内地学界,如张少康、汪春泓、陶礼天合著《文心雕龙研究史》、王守雪《人心与文心——徐复观文学思想研究》、姚爱斌《论徐复观〈文心雕龙〉文体论研究的学理缺失》等,对徐文皆有评鹭。
- ②⑦⑧⑨⑩⑪⑫⑬⑭⑮⑯⑰⑱⑲⑳㉑㉒㉓㉔㉕㉖㉗㉘㉙㉚㉛㉜㉝㉞㉟㊱㊲㊳㊴㊵㊶㊷㊸㊹㊺㊻㊼㊽㊾㊿ 徐复观:《中国文学精神》,上海书店出版社2004年版,第125页,第128页,第128页,第183页,第186页,第148页,第127页,第125页,第166页。
- ③④①⑦⑧⑨ 郭绍虞、王文生主编《中国历代文论选》,上海古籍出版社2001年版,第1册第158页,第171页,第191页,第190页,第192页。
- ⑤⑬⑭⑯⑰⑱⑲ 范文澜:《文心雕龙注》,人民文学出版社1958年版,第530页,第693—695页,第538页,第530页,第506页,第23页。
- ⑥ 陈延杰:《诗品注》,人民文学出版社1980年版,第4页。
- ⑩⑬⑭⑯⑰⑱⑲ 龚鹏程:《中国文学批评史论》,北京大学出版社2008年版,第128页,第127页,第127页,第128页,第133页,第132页。
- ⑪⑲⑳㉑㉒㉓㉔㉕㉖㉗㉘㉙㉚㉛㉜㉝㉞㉟㊱㊲㊳㊴㊵㊶㊷㊸㊹㊺㊻㊼㊽㊾㊿ 颜昆阳:《六朝文学观念丛论》,台湾正中书局1993年版,第99页,第180页,第144—180页,第182页,第186页,第95—96页。
- ⑫ 关于中国古代文论的诗性特征,参见拙著《古代文论的诗性空间》(湖北人民出版社2005年版)和《中国古代文论诗性特征研究》(武汉大学出版社2007年版)。
- ⑮ 段玉裁:《说文解字注》,上海古籍出版社1988年版,第166页。
- ⑰ 孔颖达:《尚书正义》,中华书局1980年版,第133页。
- ⑲ 郭庆藩:《庄子集释》,中华书局2004年版,第546页。
- ⑳ 姚爱斌:《论徐复观〈文心雕龙〉文体论研究的学理缺失》,载《文化与诗学》2008年第2期。
- ㉑ 刘世生、朱瑞青编著《文体学概论》,北京大学出版社2006年版,第4页。
- ㉒ 申丹:《西方现代文体学百年发展历程》,载《外语教学与研究》2000年第1期。
- ㉓ 关于文体学研究的语言学路径,参见拙作《文体学研究的路径与前景》,载《江海学刊》2011年第1期。
- ㉔ 关于刘勰对待外来佛学之态度以及《文心雕龙》中佛学与本土文化之关系,参见拙作《论〈文心雕龙〉“青春版”之创造》,载《中州学刊》2011年第1期。

(作者单位 武汉大学文学院)

责任编辑 山木