《学术界》(月刊)
总第295期,2022.12
ACADEMICS
No.12 Dec. 2022

“文以足言”的中国文学批评话语生成及建构〔*〕

张利群
(广西师范大学　文学院,广西　桂林　541004)

〔摘　要〕中国文学批评的发生发展,从“立言”之“不朽”所揭示立言为文的“文言”之语体形成,构成言与文相辅相成关系,以及文言文与白话文的分离,由此阐发言之文的文学语言功能作用;进而基于言意之辨与文笔之争拓展到言与体关系辨析,以有韵为文与无韵为笔的文体与笔体之辨,阐明文体之分在一定程度上构成文体语言的不同表达方式特点,不仅形成“因情立体,即体成势”的文章写作与文学创作之文势,而且形成文体语言丰富多彩的表现方式与呈现形态;再到“文的自觉时代”文学批评崛起,“论说”体以“理形于言,叙理成论”不仅凸显评论的功能作用,而且阐发评—论—理的层次序列与言—理—论的关系逻辑,形成“评者平也”“论者伦也”“说者悦也”的中国文学批评话语特征及传统,奠定中国文学批评话语体系建构基础,至今仍然具有可供参考及启发的理论价值与现实意义。

〔关键词〕文学批评;文以足言;文笔之争;论说;评者平也;叙理成论
DOI:10.3969/j.issn.1002-1698.2022.12.011

当前关于中国特色的学科体系、学术体系、话语体系构建的讨论引发关注,尤其是中国话语体系讨论形成学界热点,从而推动中国文学话语、批评话语、理论话语研究之势。中国文学批评话语体系建构与中国古代文学批评传统紧密相关。历代所提“立言”“知言”“无言”“不言”“得意忘言”“言不尽意”“得象以尽意”“言外之意”“言有尽而意无穷”等命题构成言意关系充分体现中国文学话语论特色及传统,提供当下中国文学批评话语体系建构基础及条件。基于此,本文立足于中国古代文学批评话语论传统,从“文以足言”研究视角探讨言与文关系,梳理与厘清从立言为文到文笔之分,再到论说及评论之体构建的线索与脉络,以此拓展言与文、言与体、言与论说、言与评论关系的探讨,深化文学语言与语境、语用、语体关系的探究,由此从言意关系的语言论扩展为语言交流系统的话语论,形成中国古代文学批评话语系统的构成与逻辑。因此,中国古代文学批评话语论尽管聚焦在“言意之辨”的言意关系辨析上,但并非仅仅于此,而是以

作者简介:张利群,广西师范大学文学院教授、博士生导师,研究方向为文艺理论与批评、中国古代文论。

〔*〕本文系2018年国家社会科学基金重大项目“改革开放40年文学批评学术史研究”(18ZDA276)的阶段性成果“文学批评话语体系研究”系列论文之二。

此为中心延伸扩展为点、线、面、体的相关概念命题构成的文学批评话语系统,形成中国文学批评话语体系建构的基础、特色及传统。

一、“立言”为文:言与文关系辨析

先秦时期是中华文明轴心时代,诸子纷起、百家争鸣、学派林立、众说纷纭,其意旨不仅在于立足于安民治世的现实问题以寻找对策良方,而且着眼于著书立说以“立言”而“不废”“不朽”之传世久远。《左传·襄公二十四年》:“太上有立德,其次有立功,其次有立言。虽久不废,此之谓不朽。”[1]所谓“立德”“立功”“立言”尽管分有主次前后,但毕竟统一为“三立”说,故“立言”与“立德”“立功”相提并论,且均能经久不衰、永恒不朽,具有超越时空的影响力与传播力。由此可见“立言”的重要地位及作用,亦可见“言”作为语言文字以及“言”之“立”的话语权构建的重要功能作用与价值意义。

其一,“言”之含义辨析及“立言”为文意义。《说文解字》:“言,直言曰言。”[2]其本义为直接言说,即口头之言说之说、语、话等,引申及衍生为书面语言之文、文字、文章、文学的言之文,即“文言”或“言文”。从这一角度看,“言”可通“文”。《尚书·尧典》:“诗言志”,其“诗”为寺人之言,其“言”即言说,“志”既为意愿、情志,志向,亦通“誌”,即记载、记誌、记录。因此,言为所誌即为文。何谓“文”,《周易·系辞下》:“物相杂,故曰文。”[3]《说文解字》:“文,错画也,象交文,凡文之属皆从文。”[4]原义指交错刻画的条纹、花纹,故“文”通“纹”,源自于原始绘画图纹,故有“字画同源”之说,引申及衍生为文字、文采、文章、文学、文化、文明之义,故有天文、地文(地理)、人文之“三文”说以及文为“天地之心”“天地之光”而最终指向人文之“文”。因此,“立言”就不仅具有所立之言辞、言说、言语、语言之含义,而且具有言之所载、言之为文、言之所立的思想、学说、学派及人文精神之含义,由此构成言之文或文之言,即“文言”或“言文”意义。从这一角度看,“立言”关键在于所立之言或言之所立,其“立”含有权威性、权力性、主导性的所谓话语权意义,意味着并非所有言均可立,而是既能成一家之言并能获得一定认同的普遍意义而立言,又能著书立说使其言转化为文以传世而立言。故“立言”亦可谓“立文”,“言”与“文”构成相辅相成、互文共生的关系,形成“立言”为文或文以“立言”的命题及结构逻辑,由此从“立言”不朽发展到立文不朽之说。曹丕《典论·论文》:“盖文章,经国之大业,不朽之盛事。年寿有时而尽,荣乐止乎其身,二者必至之常期,未若文章之无穷。是以古之作者,寄身于翰墨,见意于篇籍,不假良史之辞,不托飞驰之势,而声名自传于后。”[5]刘勰《文心雕龙·序志》:“夫宇宙绵邈,黎献纷杂,拔萃出类,智术而已。岁月飘忽,性灵不居,腾声飞实,制作而已。夫有肖貌天地,禀性五才,拟耳目于日月,方声气乎风雷,其超出万物,亦已灵矣。形同草木之脆,名逾金石之坚,是以君子处世,树德建言,岂好辩哉?不得已也。”[6]由此可见,为文而“立言”或“立言”为文具有超越时空、超越生命、超越物质的有限性与局限性的精神灵魂永恒不朽之意义。故“立言”以为文,文以“立言”而“不废”“不朽”。

其二,“言以足志,文以足言”之言与志关系。基于言与文关系更为深入拓展的探讨是介入言者之“志”问题。言者所言之“志”不仅包含情志、志愿、志向之义,而且也包含意愿、意图、意向之义,从这一角度看“志”通“意”,言者即言志者、言意者,亦即以言言志、以言言意。由此可见,“立言”不仅在于言者,更重要的是在于“立言”者,即言志者、言意者。《礼记·乐记》:“故知礼乐之情者能作,识礼乐之文者能述。作者之谓圣,述者之谓明。明圣者,述作之谓也。”[7]《文心雕龙·徵圣》则进一步指出:“夫作者曰圣,述者曰明,陶铸性情,功在上哲,夫子文章,可得而闻,则圣人之情,见乎文辞矣。先王圣化,布在方册;夫子风采,溢于格言。”圣人通过著书立说以立言,由此延伸为作者即创作者通过文章文

学以“立言”。王充《论衡·超奇》:“故夫能说一经者为儒生,博览古今者为通人,采掇传书以上书奏记者为文人,能精思著文连结篇章者为鸿儒。故儒生过俗人,通人胜儒生,文人逾通人,鸿儒超文人。故夫鸿儒,所谓超而又超者也。”[8]所谓“鸿儒”即指精思著文、连结篇章从而超而又超、奇而又奇的“超奇”者,可谓立言者,即言志者、言意者,所立之言含有其志其意的思想、学说、学问之意义,因此“立言”方能“不废”“不朽”。也就是说,“言以足志”,从作者之言与志关系看,关乎与“言不尽意”相对而立的“言尽意”说。《左传·襄公二十五年》:“仲尼曰:‘《志》有之:“言以足志,文以足言。”不言,谁知其志?言之无文,行而不远。晋为伯,郑入陈,非文辞不为功。慎辞哉!’”[9]以“言以足志,文以足言”阐明言可尽志(意)、文可尽言之逻辑,进而在言以“足志”、文以“足言”基础上推及文以“足志(意)”之理。这一循环而又开放系统的命题,构成志(意)、言、文三者关系,即言者、言说、文本的话语构成,既形成三足鼎立而又三位一体的结构与构成系统,又形成一定的递进层级及推进过程,不仅立足于从作者创作角度出发而构成从立意(志)到立言再到立文的序列过程,而且立足于从文本出发倒推从文之尽意到尽言再到言者之尽意的序列过程,由此将言者之意、言之意、文本之意、阐释之意统一为整体。《孟子·万章上》:“故说诗者,不以文害辞,不以辞害志。以意逆志,是为得之。如以辞而已矣。”[10]姑且不论所提“以意逆志”之“意”究竟是作者立意之意还是读者解读之意,但都必须基于作品语境从而达到作者与读者的“视界融合”状态,其前提就是作者创作必须“言以足志,文以足言”,读者解读才能循文知言,以言明志。刘勰《文心雕龙·徵圣》提出圣人可徵大体有三,均围绕“贵文之徵”展开:“是以远称唐世,则焕乎为盛;近褒周代,则郁哉可从:此政化贵文之徵也”;“郑伯入陈,以文辞为功;宋置折俎,以多文举礼:此事迹贵文之徵也”;“褒美子产,则云言以足志,文以足言;泛论君子,则云情欲信,辞欲巧:此修身贵文之徵也”。刘勰“徵圣”主要从“政化”“事迹”“修身”三方面着手强调“贵文之徵”,通过“道沿圣以垂文,圣因文而明道”之“垂文”为徵验依据,由此才能“徵圣”。从这一意义上说,“三立”说之“立德”“立功”最终也还是需要通过“立言”作为载体才能传播与传承,由此推之“立言”相对而言或许更为重要。

其三,“文言”的文之言(或言之文)的书面语言生成意义。言之为文不仅是从言到文抑或以文载言而使之从口头语言到文字记载的书面语言发展过程,而且也是以文饰言、以文叙言、以文赋能地推动语言文字在文学创作中不断加工、美化、提升及改造与创造过程。故“文言”可谓文之言或言之文,既指富有文采、美饰、修辞以及蕴含文化内涵之雅言、美言、妙言,亦指文字化、文本化以及文学化、艺术化、审美化之书面语言及话语蕴藉之文学语言。刘勰《文心雕龙·原道》:“人文之元,肇自太极,幽赞神明,易象惟先。庖牺画其始,仲尼翼其终。而乾坤两位,独制文言。言之文也,天地之心哉。”由此可见,“文言”即言之文或文之言,作为“人文”创造产物具有“天地之光”“天地之心”的重要作用及价值意义。言之文或文之言在文学构成中具有重要的功能作用及结构系统意义,白居易《与元九书》以“诗者:根情、苗言、华声、实义”比喻形容文学诸要素构成形态,以情为根,以言为苗,以声为华(花),以义为实(果)。语言是文学的第一要素,实际上文学具有以言为本而拓展其工具性与本体性的重要意义,既以言为依托承载情、声、形、义,亦可以言为本涵盖其根、苗、华、实的有机统一而构成整体。当然,历代往往多以言为叶或华,以状言之枝叶繁茂与绚丽多姿的形态,由此阐发文学语言的性质特征,从而印证何以为文之言、言之文的“文言”义涵所在。

此后“文言”更多地用于与“白话”相对而言的中国语言文字表达形态,构成文言文与白话文的分离及对立统一辩证关系,并以之拓展延伸为

相关问题之道与器、雅与俗、形上与形下、文字与语言、书面语言与口头语言、主流与边缘、庙堂与江湖、文人与世人、精英与大众等对立矛盾问题的论争。从这一角度看,“文言”不仅在于从口头语言到书面语言所形成中国古代文学语言之精致、简炼、典雅、含蓄、蕴藉、韵味、隽永等特征,而且在于从整体上影响中国文化传统的存在方式、表现方式、传承与发展方式,甚至也影响到中华民族的思维方式、思想观念、世界观及方法论。尤其是在秦始皇统一中国后,不仅在于建立起大一统中央集权制及郡县制的国家行政制度与统治体制,而且在于统一文字、货币、度量衡,加速大一统中国及中华民族统一进程。至汉武帝罢黜百家、独尊儒术,儒家思想意识形态化与制度化,由此固化文化传统及形成民族心理的超稳态结构,成为世界文明古国中至今还保留与传承的中华文明传统基因的国度。究其原因固然复杂而多元,但其中一个重要因素不得不说与汉语言文字及“文言”之语言文化传统的传承有所关联。

二、“文笔之争”:文体之分与文体语言之别

“文言”之言之为文及以文饰言,形成“文言”与言的分离及独立为书面语言,继而需要进一步探讨的是“文言”作为文之言在书面语言表达方式上有何分别及不同言说形式。中国古代文学批评的“言意之辨”与“文笔之争”尽管分属语言与文体不同序列的两个命题,但不可否认两者之间存在一定的交叉与会通关系,或者说言与体关系,即语言与文体关系。一般而论,文学语言可分为抒情性语言、叙事性语言、散文性语言、戏剧性语言、评论性语言等不同话语形态;文体语言亦可分为诗歌语言、散文语言、骈文语言、小说语言、戏曲语言、评论语言等不同文体语言形态,由此形成基于不同文体的话语形态及语体特征。文体因其语言之别而区分,语言因其文体之分而有所区别。文体之辨固然有诸多方式及角度,但文体语言之辨无疑是不可或缺的重要内容。因此,从言与体关系角度探讨言—笔—文—体的构成关系及内在逻辑是十分重要与必要的。

基于文学语言与应用语言之别,进而深入到文笔之辨的文体之辨也是顺理成章的。文学存在、承载、呈现方式不仅有语言,而且也有文体,在一定意义上说,文体语言是文体辨识的重要标志。所谓“体”,从文之体角度看,文体不仅仅是文之外观形态及表现形式,包括体裁、语言、结构、表现方式等形式要素构成,而且也关系到文之表现对象及内容,包括题材、主题、故事、情节、形象、环境等内容要素构成。由此可见,“体”不仅为人之本,而且为文之本,具有文学存在方式、承载方式、表达方式及呈现方式的本体论意义。文体与语言对于文学而言具有工具性与本体性、形上与形下、形式与内容的对立统一辩证关系的重要意义。因此,言与体关系问题,无论体之言还是言之体(语体)的探讨都值得重视。

其一,“文笔”概念辨析及文笔之分意义。“文笔”作为中国古代文论批评概念“最早见于东汉王充《论衡·超奇》:‘乃其中文笔不足类也。’这是以文章为文笔。到南朝‘文笔’分为两个词,《南史·颜延之传》:‘竣得臣笔,测得臣文。’这是分别‘文’和‘笔’的最早记载”。[11]此后“文笔”作为中国早期关于文体分类的“二分法”,着眼于文章语言之有韵或无韵的区分,即有韵为文,无韵为笔,犹如从文之类型角度看,主要分为韵文与散文两大类。先秦经典在当时统称为“文”,尽管《诗》《乐》《楚辞》等为有韵之文,《书》《易》《春秋》《左传》《国语》《战国策》以及诸子百家著述等为无韵之文,然并未以文笔划分,而统称为先秦文。至魏晋南北朝之诗、辞、赋盛行,以之强化有韵之文,而其他无韵之文则称为笔,故有文笔之分及文笔之体别。刘勰《文心雕龙·总术》:“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。”也就是说,从先秦文到魏晋南北朝则一分为二之文、笔的二分之体,实则是“文的自觉时代”的一个重要标志。因此,《文心

雕龙·序志》:“若夫论文叙笔,则囿别区分。”将其书中所述文体论20篇大体划分文笔两类,从《明诗》到《谐隐》10篇为“文”,即诗、乐府、赋、颂、赞、祝、盟、铭、箴、诔、碑、哀、吊、杂文、谐隐等15类文体;从《史传》到《书记》10篇为“笔”,即史传、诸子、论、说、诏、策、檄、移、封、禅、章、表、奏、启、议、对、书、记等18类文体。文笔之分着重从语言文字之有韵或无韵角度进行文体分类固然能够证明语言对文体影响的重要性,但具体到文体中并非绝对对立或相互排斥的。黄侃《文心雕龙札记》指出:“然彦和虽分文笔,而二者并重,未尝以笔非文而遂屏弃之,故其书广收众体,而讥陆氏之未该。且其驳颜延之曰:不以言笔为优劣。亦可知不以文笔为优劣也。”[12]可知有韵与无韵兼而有之者并非罕见,即如《文心雕龙》以骈体论文,实为文笔相兼。此外,文笔之分也并非仅仅局限于语音的有无声韵,而且也决定于句式及排列规则、语言修辞手法及修饰方法、语言文采及情采等诸多因素。为此,刘勰继而针对颜延之的文笔之论质疑:“颜延之以为笔之为体,言之为文也;经典则言而非笔,传记则笔而非言。请夺彼矛,还攻其楯矣。何者?易之文言,岂非言文?若笔不言文,不得云经典非笔矣。将以立论,未见其论立也。予以为发口为言,属笔曰翰,常道曰经,述经曰传。经传之体,出言入笔,笔为言使,可强可弱。分经以典奥为不刊,非以言笔为优劣也。”黄侃《文心雕龙札记》:“先序颜延之文笔之分,中举证以驳之,终述己意以折颜。……盖颜氏尝多论文之辞,而颇多疏失,……犹论文笔见诮于彦和矣。颜氏之分言笔,盖与文笔不同,故云笔之为体,言之为文也,此文谓有文采,经典质实,故云非笔,传记广博,故云非言,然《易》明有《文言》,是经典亦可称笔,彦和以此驳之,殊为明快。近世阮氏谓文非经史子,而亦引《文言》成说,可谓矛盾自陷,与颜氏异代同惑者矣。”[13]周振甫亦指出:“在当时,颜延年提出言笔文三分法,认为没有文采而不押韵的经书是言,有文采而不押韵的传记是笔,有文采而押韵的诗赋是文。这里认为文和笔都是文,只是无韵文和有韵文的区别。……有文采的为文,无文采的为笔,三分法变成二分法了。”[14]以分析刘勰批评颜延之“三分法”存在自相矛盾之处的缘故及理由。尽管如此,但在文笔关系中引入“言”还是有一定意义的,言、笔、文毕竟在文笔二分法基础上扩大为三分法,从“言”之为体角度看,以“言”统摄先秦经典之圣人所言,统称为“立言”并非没有一定道理,况且此后诗话词话、序跋题跋、语录笔记、小说评点等言说方式未尝不称之为体。此外,在文笔之语言的有韵无韵基础上又加入文采(在一定程度上与语言表达紧密相关)因素应该说可以扩展深化文笔之分的阐释空间,强调文学语言不同于实用语言的特征,同时也进一步从文学语言角度丰富及拓展了文笔之争内涵内容。从这一角度看,不仅以有韵无韵作为文笔之分依据,而且以有无文采也可以作为文笔之分依据。但无论什么文笔其实都应该富有文采,都应该具有文章语言及文学语言的特质特征,才能称之为韵文与散文之文学作品,即为美文及美言。因此,文笔之体可深化拓展为言、文、笔之体,文笔之论亦可深化拓展为言、笔、文之论,亦可从文学创作发生学角度而论,从言到笔再到文的序列发展过程,实际上也是文学语言不断分离、生成、提炼、升华、创造的过程,也是文学语言之声韵、格律、文采、情采、句式、语体、语态、语式越来越规范与强化过程,当然也是文学语言及其言意关系更为自由、开放、蕴藉、隽永以及言外之意得以生成过程。更为重要的是,文学语言凸显声韵、音韵、韵律的意义在于为文学之“韵”,即更为内在的艺术审美之韵致、韵味、余韵、神韵创造夯实基础,形成中国文学之意味、意象、意境更为艺术化与审美化特征及传统。

其二,文体之分以文体语言之别为重要标志。文之初的先秦时期是一个诗乐舞一体、文史哲混杂的大文学时代,至魏晋“文的自觉时代”标志文学与非文学的分离,由此构成文学语言与

实用语言的区别。文学语言的形象性、象征性、虚拟性、修辞性、符号性、审美性等性质特征得以凸显与强化,并逐渐削弱与摆脱语言的实用性、功利性、现实性的功能作用,由此作为书面语言之“文言”也表现在文笔之分的文体类型区别上。毋庸置疑,文的自觉不仅在于文学的自觉,而且在于文体自觉,故当时文论批评最为关注论文叙笔的“辨体”问题。文体之分文体语言当然有别;同理,文体语言有别,当然就有文体之分。曹丕《典论·论文》:“盖奏议宜雅,书论宜理,铭诔尚实,诗赋欲丽。”[15] 明确指出不同文体语言或文学语言或实用语言的区别。陆机《文赋》:“诗缘情而绮靡。赋体物而浏亮。碑披文以相质。诔缠绵而凄怆。铭博约而温润。箴顿挫而清壮。颂优游以彬蔚。论精微而朗畅。”[16] 不仅基于文体区别指出文学语言与应用语言的不同特点及风格,而且更为具体地描述文学各文体语言的不同特点及风格。刘勰《文心雕龙》文体论20篇针对34种(包括《辨骚》之骚体或辞体)文体进行探讨,不仅着眼于“原始以表末,释名以彰义,选文以定篇,敷理以举统”进行辨析,而且也立足于语言之别以阐明文体之分。《体性》:“夫情动而言形,理发而文见,盖沿隐以至显,因内而符外者也。然才有庸俊,气有刚柔,学有浅深,习有雅郑,并情性所铄,陶染所凝,所以笔区云谲,文苑波诡者矣。故辞理庸俊,莫能翻其才;风趣刚柔,宁或改其气;事义浅深,未闻乖其学;体式雅郑,鲜有反其习。”从作者之才、气、学、习之四“性”到作品风格之八“体”而构成“体性”,与语言文辞紧密相关,即“典雅者,镕式经诰,方轨儒门者也;远奥者,馥采典文,经理玄宗者也;精约者,覆字省句,剖析毫釐者也;显附者,辞直义畅,切理厌心者也;繁缛者,博喻酿采,炜烨枝派者也;壮丽者,高论宏裁,卓烁异采者也;新奇者,摈古竞今,危侧趣诡者也;轻靡者,浮文弱植,缥缈附俗者也。故雅与奇反,奥与显殊,繁与约舛,壮与轻乖,文辞根叶,苑囿其中矣。”具体到某种文体,因文体有别而文体语言有别。《明诗》:“故铺观列代,而情变之数可监;撮举同异,而纲领之要可明矣。若夫四言正体,则雅润为本;五言流调,则清丽居宗;华实异用,惟才所安。故平子得其雅,叔夜含其润,茂先凝其清,景阳振其丽;兼善则子建仲宣,偏美则太冲公幹。然诗有恒裁,思无定位,随性适分,鲜能通圆。若妙识所难,其易也将至;忽之为易,其难也方来。”由此可见诗体语言的典雅、清丽、华美、圆润、韵律等风格特征,既有因人而异以呈现个性化语言风格之缘故,又有率性随情以体现不同语言风格之缘故,更重要的是因诗体自身规范、形式构成、内在逻辑使然之缘故。

其三,以“体势”形成创作之“定势”。刘勰《文心雕龙》文体论在辨体基础上进一步提出“体制”“体式”“体势”之概念及命题,形成“文成规矩”、体有“定势”的文势论观点。《附会》:“夫才量学文,宜正体制。”《定势》:“是以括囊杂体,功在铨别,宫商朱紫,随势各配,章表奏议,则准的乎典雅;赋颂歌诗,则羽仪乎清丽;符檄书移,则楷式于明断;史论序注,则师范于覈要;箴铭碑诔,则体制于弘深;连珠七辞,则从事于巧艳:此循体而成势,随变而立功者也。”“体制”着眼于对文体的规范及要求,强调拨乱反正、正本清源,以正体排斥缪体、变体、讹体,以期解决当时“文体解散”“文体遂弊”问题。《宗经》:“禀经以制式。”《体性》:“体式雅郑,鲜有反其习。”“体式”立足于文体形式以形成制式、模式、范式,强调文体规格、格式、样式,亦即什么样的文体就应该有什么样的“体式”,无“式”而不成“体”。《定势》:“因情立体,即体成势。……文章体势,如斯而已。”“体势”即在体制、体式基础上形成文体表达思想感情之势头、趋向、趋势。也就是说,基于文学创作主体与创作对象的需要而“因情立体”;基于文体之体式、体制、体态的规则要求而“即体成势”;基于“体势”而形成文学创作发展势头及趋势之文势。《定势》:“夫情致异区,文变殊术,莫不因情立体,即体成势也。势者,乘利而为制也。如机发矢直,涧曲湍回,自然之趣也。

圆者规体,其势也自转;方者矩形,其势也自安;文章体势,如斯而已。”这说明一定的体制、体式决定了体势,体势又在一定程度上决定文势,“是以模经为式者,自入典雅之懿;效骚命篇者,必归艳逸之华;综意浅切者,类乏蕴藉;断辞辨约者,率乖繁缛:譬激水不漪,槁木无阴,自然之势也。”(《定势》)即什么样的文体就会形成什么样的文体体势,也就有什么样的文体语言定势。《体性》:“夫情动而言形,理发而文见,盖沿隐以至显,因内而符外者也。……文辞根叶,苑囿其中矣。”“才性异区,文辞繁诡。辞为肤根,志实骨髓。”由此可见,文体语言也是体制、体式、体势的重要组成部分,构成文体语言与体势的相辅相成关系,既充分体现出体势中的文体语言表达之语势,又以语势进一步推动体势的深化拓展,形成情以言发、言以成体、体以成文的情、言、体、文的内在逻辑构成及相互关系,由此不仅阐明语言在“因情立体,即体成势”中的功能作用,而且也在一定程度上说明只有在情、言、体、文关系中,将言放置于文学系统中定位,才能凸显文学话语系统的功能作用,才能呈现文学话语体系建构的价值意义。

三、“论者伦也”“评者平也”的批评论说话语建构

文学批评作为文学评价与文学研究的一种言说方式及话语形态,无论口头言说还是文字记载,也无论是“立言”为文还是著书立说,都需要言之于文,形之于体,形成文学批评的存在方式及表达方式。中国古代文学批评文体及语体既具有更为灵活、自由、开放、兼容的多样性与丰富性,又具有文学批评“评者平也”“叙理成论”的特征及其文体的特殊性。这不难从历代诗话词话、诗品词品、序跋杂记、诗文评、小说评点以及借助文学之诗词辞赋以评诗论文等文类样式中窥见端倪,更能从司马迁《史记·太史公自序》《屈原列传》、王逸《楚辞章句序》、曹丕《典论·论文》、陆机《文赋》、刘勰《文心雕龙》、钟嵘《诗品》、萧统《文选序》等批评经典中可见其“论说”“评论”体式及话语言说方式。

其一,“立言”之文学批评的口头言说方式。先秦“三立”说之“立言”尽管所指为圣人著书立说之思想、学说、学问的含义,但不妨也可理解为“立言”之口头言说方式。针对文学批评言说方式而论,以口头言说方式进行文学批评,尤其是在文学批评发生早期是较为普遍的表达方式。当然,所谓口头言说之批评,倘若不为文字所记载,或许早已湮没无闻;倘若为文献所记载恰好印证其“立言”的价值与意义,因此,先秦文论批评以口头言说方式所记载从而才能“不废”“不朽”。被朱自清称之为中国文论批评“开山的纲领”的“诗言志”说就来自口头言说。《左传·襄公二十九年》:“吴公子札来聘,……请观于周乐。使工为之歌《周南》《召南》,曰:‘美哉!始基之矣,犹未也。然勤而不怨矣。’……”《论语》记载孔子言行,孔子论诗:“子曰:《诗》三百,一言以蔽之,曰:‘思无邪’。”“子曰:‘小子何莫学夫《诗》?《诗》,可以兴,可以观,可以群,可以怨。’”孔子论乐:“子在齐闻《韶》,三月不知肉味,曰:‘不图为乐之至于斯也。’”“子谓《韶》:‘尽美矣,又尽善也。’谓《武》:‘尽美矣,未尽善也。’”孔子论文:“子曰:‘质胜文则野,文胜质则史。文质彬彬,然后君子。’”均以“子曰”的口头语言方式进行文艺评论。《孟子》论诗提出“说诗者”这一概念,所指为论诗者,广义即文艺评论者。“故说诗者,不以文害辞,不以辞害志;以意逆志,是为得之。”[17]先秦所言“说诗者”以指称论诗者外,其“者”还可冠以相关范畴,如引诗者、诵诗者、用诗者、观诗者、学诗者、观乐者等。《论语》:“不学诗,无以言。”(《季氏》)“子曰:‘诵诗三百,授之以政,不达;使于四方,不能专对。虽多,亦奚以为?’”(《子路》),等等。这些口头言说批评方式通过文字记载成为一种书面文本形式,形成一种具有口语化、通俗化、简洁性、对话性的批评方式及语录体批评文本形式,为此后诗话词话、诗品词品、序跋杂记、诗文评、小说评点等文学批评样式产生奠定基础。从这

一角度看,文学批评也可谓“立言”的一种方式,无论口头言说还是文字记载,更何况著书立说,其言之立当然可谓“不废”“不朽”。刘勰《文心雕龙·序志》:“生也有涯,无涯惟智。逐物实难,凭性良易。傲岸泉石,咀嚼文义。文果载心,余心有寄。”正是期望以文学批评的著书立说之“立文”而能够永垂史册、流芳百世。

其二,“理形于言,叙理成论”:“论说”之评论体。历代诗文评作为文学评论,往往归属于文学类,而从其阐释论说的语体特征而言属于论说文之列。文学批评能否独立为体,刘勰《文心雕龙》文体论以《论说》篇有所阐述。就其“论说”概念看,广义所指论说文体,狭义亦可指评论文体。

先言“论”。“论”之为体:一是“圣哲彝训曰经,述经叙理曰论。论者,伦也;伦理无爽,则圣意不坠。昔仲尼微言,门人追记,故仰其经目,称为论语。盖群论立名,始于兹矣”。以强调“论者,伦也”之“伦理”,要求立论明确,论证严密,论述清晰,条理分明。二是“详观论体,条流多品:陈政,则与议说合契;释经,则与传注参体,辨史,则与叙引共纪。故议者宜言;说者说语,传者转师;注者主解;赞者明意;评者平理;序者次事;引者胤辞:八名区分,一揆宗论”。以强调“论文叙笔,则囿别区分”,论体类型杂多,功用具体,异质同源,殊途同归,虽各有偏重,但交叉互体。其中所提“评者”即名副其实的评论者,评之为体以“平理”为其本质特征。三是“论也者,弥纶群言,而研精一理者也”。以“弥纶群言”而“研精一理”强调论点鲜明,论之成理,敷理举统,递进深入的论证逻辑及论述过程。此外,《序志》:“夫铨序一文为易,弥纶群言为难。”意在指出“铨序一文”之重在“评”与“弥纶群言”之重在“论”的难易程度的差异性以及评与论相互关系。四是“原夫论之为体,所以辨正然否;穷于有数,追于无形,迹坚求通,钩深取极;乃百虑之筌蹄,万事之权衡也”。以“辨正”“权衡”强调评论的价值导向、穷追精神、权衡准则对于研通对象、发掘内涵、揭示意蕴的功能作用。五是“故其义贵圆通,辞忌枝碎:必使心与理合,弥缝莫见其隙;辞共心密,敌人不知所乘:斯其要也。是以论如析薪,贵能破理。斤利者,越理而横断;辞辨者,反义而取通:览文虽巧,而检迹如妄。唯君子能通天下之志,安可以曲论哉?”以“论如析薪”为喻强调“破理”的重要作用,其中基于心与理关系而提出“心与理合”;基于义与辞关系而提出“义贵圆通,辞忌枝碎”;基于心与辞关系提出“辞共心密”,形成“斤利”与“破理”的关系及逻辑。针对文学评论,刘勰《知音》中还提出“知音”“博观”“圆照”“晓声”“识器”“见异”等概念命题,提出“无私于轻重,不偏于憎爱,然后能平理若衡,照辞如镜”等观点及要求,亦是对论之为体分析的丰富完善。

次言“说”。《论说》:“说者,悦也;兑为口舌,故言资悦怿。”刘勰将“说”体主要理解为口舌之说,也就是指“说”为口头语言之论说,侧重于针对问题的争执论辩,旨在通过对话交流解决具体问题及实际问题。当然,从文体分类而言,既然将“说”体列为文体,就肯定要有书面语言形式,否则就很难辨认和把握。口头语言之“说”之所以成为文体,一方面是在“说”后有所文字记录,通过书面语言固定下来;另一方面是基于“说”之为体而为文,带有口头言说、通俗简练、具体针对性较强的“说”之“文”特征。“说”体在历代文类中颇多,如韩愈《师说》、柳宗元《捕蛇者说》等。可见,“说”既可以是口头语言,也可以是书面语言,如果将“说”视为一种文体,而且是“论说”体的话,一般应以书面语言固定下来。因而,“论”与“说”有紧密联系,合为“论说”体也在理。“说”之为体:一是以义理为本,“凡说之枢要,必使时利而义贞;进有契于成务,退无阻于荣身。自非谲敌,则唯忠与信,披肝胆以献主,飞文敏以济辞,此说之本也”。二是以言说话语为根基,作为一种口头语言的书面文字表达方式,是以语言文字作为工具手段的一种言说论辩方式,因而语言在“说”体中是非常重要的,

是“说”体的关键所在及本质特征。三是“善说”,强调以说悦人,以理服人,“说之善者,伊尹以论味隆殷,太公以辨钓兴周,及烛武行而纾郑,端木出而存鲁,亦其美也”,认为“说”之语言修辞及修饰须文学化、艺术化、审美化,不仅以理服人,而且以说悦人。四是“信说”,言说要真实可信,而不能谗说妄言,“过悦必伪,故舜惊谗说”,以说者的诚信决定所说内容及语言表达的真实可信,才能取悦于听者以达“说”的效果。五是“巧说”,可谓一言九鼎,“暨战国争雄,辨士云涌;纵横参谋,长短角势;转丸骋其巧辞,飞钳伏其精术;一人之辨,重于九鼎之实,三寸之舌,强于百万之师;六印磊落以佩,五都隐赈而封”,战国百家争鸣不仅在于辨士能说会道,而且在于著书立说、成派成家,因此成就诸子学说。

刘勰虽将“论说”分而述之,但综合而言,“论”重在论证、分析、评论;而“说”重在语言表达,刚好构成内容与形式的统一,从综合性、整体性阐明了“论说”体的特征和功用。刘勰指出:“理形于言,叙理成论”,从而将“论”与“说”统一为一体,构成理—言—论的发展线索,也构成对“论说”的完整理解和阐释。从刘勰作为文论家、批评家而言,在“论”体中最值得注意的就是论说文中的评论文体了。从广义评论角度而言,刘勰所言的八种论文类型都涉及或带有评论的涵义和作用。无论是议事议政,或是释经辨史;无论是评诗论文,还是说理析义,都可谓广义的评论,都是作者针对某一对象而阐明事理,表明态度,给予评价。从狭义的评论而言,指文学评论,“论”体中无疑也包括有这类文学评论文体,诸如传、注、赞、评、序、引等文类,都包括有文学评论,只不过因评论对象才能具体确定其评论的性质。评论对象是文学或文论的,如“释经”可以解说《诗经》,“辨史”可以分析《史记》;“诠文”可以评论《典论·论文》;“传注”可以注解《离骚》。当然,文学评论的文体是相对的而非绝对的,文学评论难以规定和局限在某一种文体中,而是可以通过各种文类表现出评论的内容。魏晋文论和批评就有赋体、诗体、序跋等不同文体形式。

其三,“评论”与批评:中国文学批评特色。中国古代文学批评具有文、评、论一体化的特点,即文学创作、文学批评、文学理论的紧密结合,形成批评理论化、理论批评化的批评与理论融为一体现象,故无论称为“中国古代文学批评”还是“中国古代文学理论”“中国文学批评史”“中国文学理论史”都未尝不可。“文学批评”是20世纪初从西方引入而相应于中国古代文学“评论”的概念。按照韦勒克对文艺学下属分支的文学理论、文学史、文学批评的划分方式,文学理论与文学批评是有所分别的。罗根泽《中国文学批评史》认为:“中文的‘批评’一词,既不概括,又不雅驯,所以应当改名‘评论’。……以‘评’字括示文学裁判,以‘论’字括示批评理论及文学理论。”[18]也就是说,中国古代文学批评通常称谓就是“评论”一词,为“评”与“论”的合成词,作为文学评论概念的狭义所指为文学作品(作家)评价、裁判、鉴赏;广义所指涵盖文学理论、文学研究、文学史等对象内容。所谓“评”,《辞源》:“品论是非高下。《后汉书》六八《许劭传》:‘初劭与(从兄)靖俱有高名,好共覆论乡党人物,每月辄更其品题,故汝南俗有月旦评焉。’《南史·钟嵘传》:‘嵘品古今诗为评,言其优劣。’”所谓“评论”,“批评议论。《世说新语·德行》:‘武帝谓刘仲雄,’注引王隐《晋书》:‘刘毅字仲雄,……亮直清方,见有不善,必评论之,王公大人,望风惮之。’”[19]罗根泽列举“评论”用词之例:“至‘评论’二字的连为一词,在汉末魏晋便已屡见不鲜。如王符潜夫论交际篇云:‘平议无埻的。’李康家诫引司马昭云:‘天下之至慎者,其唯阮嗣宗乎!每与之言,言及玄远,而未尝评论时事,臧否人物’(引见世说新语德行篇注)……都是指的人物评论。至指文书评论者,如范晔狱中与诸甥姪书云:‘详观古今著述及评论,殆少可意者。’颜之推家训文章篇云:‘学为文章,先谋亲友,得其评论,然后出手。’后来说到文学评论的

更多,不一一列举。”与“评论”相关概念还有“品”以及品评、品论、品藻、品第等,“鉴”以及鉴评、鉴赏、鉴别等,“论”以及评论、论说、论述、理论等。因此,“评”与“论”既有相辅相成、互文同构的联系,又有所差别及区分。犹如刘勰《文心雕龙·序志》所言:“夫铨序一文为易,弥纶群言为难,虽复轻采毛发,深极骨髓,或有曲意密源,似近而远;辞所不载,亦不胜数矣。及其品列成文,有同乎旧谈者,非雷同也,势自不可异也;有异乎前论者,非苟异也,理自不可同也。”大体上可以说,“铨序一文”为评,“弥纶群言”为论。“论也者,弥纶群言,而研精一理者也”,故“理形于言,叙理成论”(《文心雕龙·论说》)。刘勰在《论说》篇中还专门针对“评”之体论述“评者平理”;《知音》对评者一方面要求“圆照”“博观”“六观”“见异”“深识鉴奥”,以正确把握运用批评方法,“斯术既形,则优劣见矣”;另一方面要求“无私于轻重,不偏于憎爱,然后能平理若衡,照辞如镜矣”,强调评者公平、公正、实事求是的评论态度及原则,才能做到“良书盈箧,妙鉴乃订”。由此可见,评论之评论性在于评之鉴别、论之成理,基于其评论性质及功能作用所在,评论具有论说性、评价性、分析性、逻辑性、理论性等特征,依据评论体语言特征,形成中国古代文学评论文体及语体特色及传统。

综上所述,中国文学批评的发生发展,从“立言”之“不朽”所揭示立言为文的“文言”之语体形成,构成言与文相辅相成关系,以及文言文与白话文的分离,由此阐发言之文的文学语言功能作用;进而基于言意之辨与文笔之争拓展到言与体关系辨析,以有韵为文与无韵为笔的文体与笔体之辨,阐明文体之分在一定程度上构成文体语言的不同表达方式特点,不仅形成“因情立体,即体成势”的文章写作与文学创作之文势,而且形成文体语言丰富多彩的表现方式与呈现形态;再到“文的自觉时代”文学批评崛起,“论说”体以“理形于言,叙理成论”不仅凸显评论的功能作用,而且阐发评—论—理的层次序列与言—理—论的关系逻辑,形成“评者平也”“论者伦也”“说者悦也”的中国文学批评话语特征及传统,奠定中国文学批评话语体系建构基础,至今仍然具有可供参考及启发的理论价值与现实意义。

注释:

〔1〕〔9〕《左传》,长沙:岳麓书社,1988 年,第 226、232 页。

〔2〕〔4〕〔汉〕许慎:《说文解字》,天津:天津市古籍书店,1991 年,第 51、185 页。

〔3〕《周易》,杨天才、张善文译注,北京:中华书局,2011 年,第 638 页。

〔5〕〔15〕〔三国魏〕曹丕:《典论·论文》,郭绍虞主编:《中国历代文论选》第一册,上海:上海古籍出版社,1979 年,第 159、158 页。

〔6〕〔南朝梁〕刘勰:《文心雕龙·序志》,范文澜注:《文心雕龙注》,北京:人民文学出版社,2008 年,第 725 页。以下所引该书引文均见于此,不再赘注。

〔7〕《礼记·乐记》,陈戍国点校:《周礼·仪礼·礼记》,长沙:岳麓书社,1989 年,第 426 页。

〔8〕〔东汉〕王充:《论衡》,上海:上海人民出版社,1974 年,第 212 页。

〔10〕《孟子》,《诸子集成·孟子正义》(1),上海:上海书店,1986 年。

〔11〕《中国大百科全书·中国文学》,“文笔”辞条,北京:中国大百科全书出版社,1986 年,第 927 页。

〔12〕〔13〕黄侃:《文心雕龙札记》,上海:上海古籍出版社,2000 年,第 209、215 页。

〔14〕周振甫注:《文心雕龙注释》,北京:人民文学出版社,1981 年,第 473 页。

〔16〕〔西晋〕陆机:《文赋》,郭绍虞主编:《中国历代文论选》第一册,上海:上海古籍出版社,1979 年,第 171 页。

〔17〕《孟子·万章上》,郭绍虞主编:《中国历代文论选》第一册,上海:上海古籍出版社,1979 年,第 31 页。

〔18〕罗根泽:《中国文学批评史》(一),上海:上海古籍出版社,1984 年,第 8 – 10 页。

〔19〕《辞源》,北京:商务印书馆,1988 年,第 1566 页。

〔责任编辑:李本红〕