

刘熙载《赋概》与《毛诗序》之关系研究

元文广^{1,2}

(1.西北大学 文学院, 陕西 西安 710127; 2.西安航空学院 人文学院, 陕西 西安 710077)

摘要: 刘熙载《赋论》是赋论著作中比较重要的一部,对赋这一文体进行了全面的总结,并提出了不少有价值的意见。但从整体来看,其受《毛诗序》的影响比较明显,具体而言,主要体现在:第一,继承了《毛诗序》诗言志的理论,提出赋言情志;第二,吸收了《毛诗序》赋比兴的艺术手法,主张赋以比兴为主;第三,批判了《毛诗序》以来的风雅正变之说,提出以真伪论赋的新原则。

关键词: 刘熙载;《艺概》;《赋概》;赋论;《毛诗序》;赋;比兴;真伪

中图分类号: I207

文献标志码: A

文章编号: 1008-7192(2015)06-0072-04

一、《毛诗序》与刘熙载《赋概》

《毛诗序》,又称《诗大序》或《诗序》,是先秦《诗经》的总序,位于《国风·关雎》之下。

“汉代传《诗》,有齐、鲁、韩、毛四家,前三家在魏晋以后逐渐亡佚,清王先谦有《诗三家义集疏》加以辑注。东汉以后,《毛诗》盛行,今通行本即《毛诗》”^{[1]25}。《毛诗》中的这篇序即称之为《毛诗序》。其诗学理论观点对后世文学创作、批评、理论的发展产生了重要影响,清代学者刘熙载以《艺概》一书,对文学理论贡献最大,而其主要观点在很大程度上受《毛诗序》的影响较大。

刘熙载(1813—1881),字熙哉,晚年自号寤崖子,江苏兴化人。刘氏以治经为主,通晓诗、文、赋、词曲、书法,一生著作颇丰,“少壮所著书有《艺概》六卷,《四音定切》四卷,《说文双声》二卷,《说文叠韵》二卷,《昨非集》四卷,晚年刊华就实,不事著述,惟《持志塾言》二卷”^{[2]887}。其中《艺概》是刘熙载一部非常重要的文艺理论著作,共有六卷,《文概》、《诗概》、《赋概》、《词曲概》、《书概》、《经义概》各一卷,深入地讨论了诗、文、赋、词曲、书法、经义等文学艺术问题。刘氏在讨论这些文学艺术问题时,《毛诗序》对其的影响表现的尤为明确,如其在《诗概》中说:“‘诗言志’,孟子‘文辞志’之说所本也。‘思无邪’,子夏《诗序》‘发乎情

止乎礼仪’之说所本也”^{[3]49}。《诗序》即《毛诗序》,一说为子夏所作。又“《诗序》:‘风,风也。风以动之。’可知风之义至微远矣。观《二南》咏歌文王之化,辞意之微远何如?”^{[3]49}在《诗自序》一文中曰:“《诗序》曰:‘在心为志,发言为诗’”^{[4]639}。并撰有《读诗序》一文,文中说:“‘发乎情,止乎礼仪。’盖诗之情正者,即礼义”^{[4]667}。由以上可以看出,《毛诗序》对刘熙载文学艺术理论观点的形成有较大影响。本文主要讨论刘熙载《赋概》的主要论赋观点与《毛诗序》的关系,《赋概》是刘熙载《艺概》中极为重要的一部分,集中体现了刘熙载对赋的理解与看法,是赋学著作中影响较大的一部,但其观点深受《毛诗序》的影响,具体而言主要体现在三个方面:第一,诗主情志到赋主情志;第二,诗之比兴到赋之比兴;第三,诗之风雅正变到赋之真伪。

二、诗主情志到赋主情志

刘熙载论赋以情志为主要内容。刘熙载《艺概·赋概》中说:“言情之赋本于风”,“叙物以言情谓之赋”,“古人赋诗与后世作赋,事异而意同,一以讽谏,……一以言志……”。“情志”一词最初并非合一,最早见于《尚书》,《尚书·尧典》说:“诗言志,歌永言,声依永,律和声。八声克谐,无相夺伦,神人以和。”“诗言

志”是对中国古代诗歌本质的一种认识。经《尚书》提出之后,“诗言志”便成为中国诗论的开山纲领。后世谈诗者莫不以此为据,但随着时代的变化,“诗言志”的主张在诗歌发展过程中,也在不断的发生变化。在汉代,人们对“诗言志”理论又有了新的认识,此一认识在《毛诗序》中表现的最为明确,《毛诗序》中说:“诗者,志之所之也,在心为志,发言为诗。情动于中而形于言,言之不足,故嗟叹之,嗟叹之不足,故永歌之,永歌之不足,不知手之舞之,足之蹈之也”^{[5]63}。《毛诗序》对“情”的重视,是对“诗言志”理论一种再认识,为诗言志的理论增添了新的因素,第一次将情感纳入诗歌的表现范围,极大的丰富了诗歌表现的内容。而将“情”、“志”合而为一的则是孔颖达提出的,孔氏在《左传·正义》中说:“在己为情,情动为志,情志一也”^{[5]67}。此一说法在《关于〈文则〉的评价》一文中给予了肯定,文中说:“《诗大序》虽说到‘情动于中’,但是此所谓‘情’是和‘志’不分的,所以孔颖达《左传》有‘情志一也’说。”郭绍虞《历代文论选》中亦说:“序中所谓‘诗者志之所之也’的‘志’和‘情动于中而形于言’的‘情’,是二而一的东西”^{[5]67}。由此可见,《毛诗序》关于诗歌,主张以情志为主要表达内容。而这种主张诗歌以情志为表达内容的观点,在刘熙载《赋论》中也得到了体现,刘氏在论赋时也主张赋要以表达情志为主要内容。刘氏曰:“言情之赋本於风,陈义之赋本於雅,述德之赋本於颂”^{[3]86}。“言情”、“陈义”、“述德”是赋所要表现的内容,但三者却以“言情”为主,刘氏曰:“李仲蒙谓:‘叙物以言情谓之赋’,‘索物以托情谓之比’,‘触物以起情之谓兴。’此明赋比兴之别也。然赋中未尝不兼具比兴之意”^{[3]86}。赋、比、兴作为一种修辞手法,宋代的朱熹对此作了具体的解释,朱氏曰:“赋者,敷也,敷陈其事而直言之者。比者,以彼物比此物也,兴者,先言他物以引起所咏之词也”^{[5]68}。作为修辞手法的“赋”与作为文体的“赋”是截然不同的,“赋”作为一种文体起源于战国末期,而兴盛于汉代,在汉代曾一度成为中国古典文学的主流,成为与唐诗、宋词、元曲等并驾齐驱的一种艺术形式。《赋概》中“叙物以言情谓之赋”中的“赋”是作为一种修辞手法来说的,因为,此处

之“赋”的功能与“比”、“兴”修辞手法相同,李仲蒙之言是对赋比兴修辞手法所作的一种新的解释,与朱熹对赋比兴的解释有所不同,但都是对赋比兴的一种解释。因此引文中的赋不同与文体之赋,但刘熙载在这里无疑是将其理解为一种文体。对于赋这种文体而言,刘氏的理解虽然不够准确,但并不影响其认为赋以言情为主要内容的观点。再如谈及诗赋之别时也表现出了这一观点,“赋别於诗者,诗辞情少而声情多,赋声情少而辞情多”^{[3]87}。刘氏认为,无论是诗还是赋,都是以表现情为主。关于“志”,刘熙载说:“古人赋诗与后世作赋,事异而意同。意之所取,大抵有二:一以讽谏……,一以言志……”^{[3]95},又曰:“古人一生之志,往往於赋寓之”^{[3]96}。可见“志”对赋亦非常重要。“情志”一词虽不见于刘熙载《赋概》,但其“情”、“志”却表达相同的意思,刘氏曰:“屈子以后之作,志之清峻,莫如贾生《惜誓》;情之绵邈,莫如宋玉悲秋,骨之奇劲,莫如淮南《招隐士》”^{[3]90}。关于《惜誓》刘氏又曰:“《惜誓》,余释以为惜者,惜已不遇於时,发乎情也;誓者,誓已不改所守,止乎礼义也”^{[3]91}。刘氏认为《惜誓》之文从接受角度来看“志之清峻”,但从创作角度而言则本于“情”而作,从表面上看,“情”,“志”各异,表达不同之意,但其实质却是相同的,未形成文章之前,即存在於心之时是“情”,形成文章之后便成“志”,因此,在心为“情”,发言为“志”,情与志一也。

三、诗之比兴到赋之比兴

赋比兴与风雅颂合称诗之六义,《周礼》曰:“太师掌教六诗,曰风,曰赋,曰比,曰兴,曰雅,曰颂”,《周礼》“六诗”之说在《毛诗序》中则表述为六义,《毛诗序》曰:“诗有六义,一曰风,二曰赋,三曰比,四曰兴,五曰雅,六曰颂”^{[5]63}。唐孔颖达《毛诗正义》卷一认为“风、雅、颂者,《诗》篇之异体,赋、比、兴者,《诗》文之异辞耳。……赋、比、兴是《诗》之所用,风、雅、颂是《诗》之成形”^{[5]68}。依孔氏之言可知,风、雅、颂是《诗经》之分类,此一观点可以从《诗经》体制上得到验证,《诗经》三百篇,分为国风、大雅、小雅,颂三个部分;赋、比、兴是《诗经》的艺术修辞手法。《毛诗序》的这一修

辞手法,在刘熙载《赋论》也同样得到了应用。刘熙载主张赋以比兴为主要手法。

刘熙载说:“或问古人赋之言志者,汉如崔篆之《慰志》、冯衍《显志》,魏如刘桢之《遂志》、丁仪之《励志》,晋如棘据之《表志》、曹摅之《述志》,然则赋以径言其志为尚乎?余谓赋无往而非言志也。必题是志而后其赋为言志,则志或几乎息矣”^{[3]97}。刘氏认为,赋以言志为主,但直言其志,并不是最佳的表达方式,那如何使赋在言志问题上得到最为充分表达,刘熙载把解决这一问题的方法指向了传统的比兴手法,刘氏说:“实事求是,因寄所托,一切文字不外此两种,在赋则尤缺一不可。”“因寄所托”是比兴手法所能达到的艺术效果,又说“赋兼比兴,则以言内之实事,写言外之重旨。故古之君子上下交际,不必有言也,以赋相示而已。不然,赋物必此物,其为用也几何”^{[3]97}。刘氏批评“赋物必此物”之艺术,而欣赏“以言内之实事,写言外之重旨”之艺术,而有言外之意之艺术,非比兴之手法不能实现。因此,比兴作为一种创作手法,刘熙载在《艺概·赋概》中给予了很高的评价,是实现“以言内之实事,写言外之重旨”的一种途径,是赋创作不可缺少的一种艺术手法。

四、诗之正变到赋之真伪

“正变”又称风雅正变,是《毛诗序》又一重要观点,《毛诗序》中说:“至于王道衰,礼义废,政教失,国异政,家殊俗,而变风、变雅作矣”^{[5]63}。关于“正变”之说,王气中《艺概笺注》中说:“正变之说,出自《毛诗序》。上以风化下的诗叫做正风,下以风刺上的诗,叫做变风;述其政之美的诗为正雅,刺其政之恶的诗为变雅”^{[6]258}。历代文学批评都以正风、正雅为文学之正体,以变风、变雅为文学之变体。这种理论是为封建统治阶级的文学创作服务的一种批评标准。在这种批评标准的影响下,提倡正风正雅,而批判和限制变风变雅更成了一种文学批评的模式。由于变风变雅对于统治阶级的利益有所损害,所以对变风变雅还需提出“发乎情,止乎礼义”的具体要求,由此可以看出,传统的儒家诗学观认为变之文不如正之文。在这种诗学观念的影响下形成了中国传统文学批评中的以正变论文学的批评思维模式。

从《毛诗序》开创以正变论诗的传统之后,正变论的批评方法便在文学评论中被广泛的运用,在刘熙载之前对赋的评论也以正变说为依据,如宋代项安世《项氏家说》卷八《诗赋》中说:“尝读汉人赋,铺张闳丽,唐至于宋朝,未有及者。盖自唐以后,文士之才力尽用于诗,如李杜之歌行、元白之唱和,序事丛蔚、写物雄丽,小者十余韵,皆用赋体作诗,此亦汉人之所未有也。予尝谓贾谊之《过秦》、陆机之《辩亡》,皆赋体也。大抵屈宋以前,以赋为文。《庄周》、《荀卿子》二书,体义声律,下句用字,无非赋者。自屈宋以后为赋者,而二汉特盛,遂不可加。唐至于宋朝,复变为诗,皆赋之变体也”^{[2]417}。

项世安以唐宋为分界点,认为唐以前之赋为正体,唐至宋复“变为诗”,唐宋诗为赋之变体。以正变论赋者,还有元代祝尧,《古赋辨体》卷八《宋体》中说:“以乐而赋,则读者跃然则喜;以怨而赋,则读者愀然以吁;以怒而赋,则令人欲按剑而起;以哀而赋,则令人欲掩袂以泣。动荡乎天机,感发人乎人心,而兼出于风、比、兴、雅、颂之义焉,然后得赋之正体而合赋之本义”^{[7]209}。

祝尧从风、比、兴、雅、颂之义出发认为赋有正体与变体之分,在他看来能够体现风、比、兴、雅、颂之义的赋才能算得上是赋之正体,合赋之本义,如不能予赋之中寄以风、比、兴、雅、颂之义,赋将走向赋之正体的对立面。从以上论证可以看出,以正变论赋是赋论家普遍存在的一种现象,而这种从《毛诗序》以来,一直发挥作用的正变之说到刘熙载《赋概》中发生了变化。刘氏在《艺概·赋概》中对这一批评观念给予批判,并提出了自己新的观点。《艺概·赋概》说:“赋当以真伪论,不当以正变论。正而伪,不如变而真。屈子之赋,所由尚已。变风变雅,变之正也,离骚亦变之正也”^{[3]88}。刘氏提出“正而伪,不如变而真”,这是一种试图以真伪论来代替传统正变论的批评观点,这是刘熙载对赋论批评提出的一种新观点。刘熙载之所以要以“真伪”论来代替“正变”论,是因为他认为“正变”论不能对赋的优劣作出准确的评价。这一思想在对《离骚》的具体批评中表示的最为明显,他说:“变风变雅,变之正也;《离骚》亦变之正也。”屈氏《离骚》虽变雅之作,但其在文学史上

地位甚高,若以正变之说来评其高下,则必将对其实作出不公正的评价,因此,在刘氏看来“正”与“变”并非能代表一部作品的好与坏,他们之间并非永远对立,而存在着可以相互转化的关系,“变”有时候可以转化为“正”,同样,“正”有时候也可能会转化为“变”,因此,他对以“正变”之说作为评判赋之优劣的观点提出了批判。

刘熙载提出以“真伪”论赋,是和他提出赋贵在实用的赋学思想有关。刘熙载说:“赋兼比兴,则以言内之实事,写言外之重旨。故古之君子上下交际,不必有言也,以赋相示而已。不然,赋物必此物,其为用也几何。”在刘熙载看来赋要有用于社会交际,就需要“实事求是”否则“若美言不信,玩物丧志,其赋亦不可已乎!”在刘熙载看来赋和诗一样应该发挥诗教作用,应该有助于社会政治生活,所以刘熙载在《赋概》中说:“古人赋诗与后人作赋,事异而意同,意之所取,大抵有二:一以讽谏,……一以言志”。刘熙载从赋之尚用的思想出发对赋的批评提出了“真伪”论的批评观点,在刘熙载看来赋“真”是赋实事求是和赋之尚用的基础,没有“真”作基础赋如何能信,如何尚用。因此,刘熙载提出赋当以真伪论而不当以正变论。刘熙载提出以“真伪”论赋,为赋学批评建立新的标

准,此举打破了传统以来以正变论赋的批评标准,改变了中国传统赋学批评的思维模式,从而为中国赋学批评提供了一种新的批评标准。

综上所述,刘熙载《赋概》与《毛诗序》之间的关系极为密切,刘熙载赋学思想深受《毛诗序》观点的影响,而这种影响主要表现在两个方面:一是继承;二是改造。具体而言,刘熙载赋论继承了《毛诗序》情志,比兴之说,而批判改造了《毛诗序》正变说,提出了真伪论的新批评标准。

参 考 文 献

- [1] 王运熙. 中国文学批评通史:先秦两汉[M]. 上海:上海古籍出版社,1996.
- [2] 刘熙载. 艺概注稿[M]. 袁津琥,校注. 北京:中华书局,2009.
- [3] 刘熙载. 艺概[M]. 王国安,标点. 上海:上海古籍出版社,1978.
- [4] 刘熙载. 刘熙载文集[M]. 薛正兴,点校. 南京:江苏古籍出版社,2000.
- [5] 郭绍虞. 中国历代文论选[M]. 上海:上海古籍出版社,2001.
- [6] 刘熙载. 艺概笺注[M]. 王气中,笺注. 贵阳:贵州人民出版社,1986.
- [7] 陈良运. 中国历代赋学曲学论著选[M]. 上海:百花洲文艺出版社,2002.

A Study on the relationship of Liu Xizai's *Fu Gai* and *Mao Shi Xu*

YUAN Wen-guang^{1,2}

(1.School of Literature,Northwest University,Xi'an 710119,China;

2. School of Literature,Xi'an Institute of Aviation,Xi'an 710077,China)

Abstract: As one of the important writing of Fu theory, Liu Xizai's *Fu Gai* summarizes completely Fu style and made valuable comments. Greatly influenced by *Mao Shi Xu* (the preface of Mao Poetry), it inherits the theory of *Mao Shi Xu* that the poetry expresses one's will and proposes the expression of emotion in poetry. On account of assimilating Fu, Bi, Xing, the artistic technique of *Mao Shi Xu*, it advocates taking Bi and Xing as the principles in Fu. Commenting on the positive change of Feng and Ya, it sets up new principles to judge the authenticity of Fu.

Key words: Liu Xizai; *Yi Gai*; *Fu Gai*; the theory of Fu; *Mao Shi Xu*; Fu; Bi,Xing; authenticity

【编辑 王思齐】