

文质论:中国文学批评的伦理符号学向度

祝 东

摘 要 从“文”字的起源及“文”“人”二者的关系来看,人类能够有意识地创制使用符号乃是人之为人的关键,作为沟通人神的文字符号则是文字的重要来源,天地之文到文字之文,人类社会实现了第二次传媒突变。质与文相对,指代质地本质,孔子将这对概念引入礼学之中,以文与质来指代礼容与礼义,文质彬彬实则是作为符号动物的人要调和好此二者的关系,使礼的表达面与内容面和谐共荣。礼是中国先民生活与存在的方式,渗透到人们的物质与精神生活之中,当礼的文质观引入到文学审美领域,则是文采与内容的关系问题,但文质论文胎始于礼乐伦理,礼乐文化又是人的本质的体现,所以文质论文往往又返归到文质论人之中,其实质是人类表意规律的符号再现。这种对人类符号表意规律的反思调适活动,也正是当今伦理符号学着力主要方面。

关键词 文质论;礼乐文化;儒家;道家;伦理;符号学

中图分类号 J02 文献标识码 A 文章编号 1005-3492(2018)11-0040-10

文与质被认为是中国文艺美学上的原范畴,如刘若愚所言,“‘文’与‘质’之相对重要性的整理由来已久;自从孔子的时候就一直争论不休”,^①诚然,自先秦以迄现今,这个问题或者其延伸议题,如内容和形式的关系问题等,一直还在论争调和之中,曾有学者预言,21世纪的文学理论要健康发展,“必然要努力探求‘形式’和‘意义’的统一,微观和宏观的统一”,^②这其实说的就是文与质的关系问题的延续,文与质的关系问题为何从古至今,论说不断,它们又是如何影响到文学艺术之发展与

作者简介:祝东,博士,兰州大学国际文化交流学院副教授、硕士生导师。

基金项目:国家社科基金“先秦典籍中的伦理符号学思想研究”(项目编号:16XWW002)。

① 刘若愚《中国文学理论》,南京:江苏教育出版社,2006年,第27页。

② 王丽明《译者前言与致谢》,《新批评之后》,南京:南京大学出版社,2017年,第8页。

演进的,值得探析。符号学是探讨人类表意规律之学,文学艺术的特质其实就是用符号来表达意义,符号学的特点就是善于对人文学学术话语的表达和形成的机制进行分析,因此,从符号学角度来探讨文质关系未尝不是一个可取之策,本文试图从这个角度做一探讨,聊作抛砖。

一、说文析质:语义溯源与分析

欲论文与质,需要对此二字的起源及意义作一辨析,以便能够从根本上把握此二字的意义及流变。先来说“文”字,《说文》认为“文”乃是“错画也。象交文。凡文之属皆从文”,根据甲骨文字形可知,文之初字确实交错为文,徐中舒《甲骨文字典》分列了一期、三期、五期之“文”字之字形,指出文字“象正立之人形,胸部有刻画之纹饰,故以文身之纹为文”,^①即认为“文”字乃是象征正立人形胸部的纹饰,从字形角度分析,此说基本可取。古文字学家李孝定根据“文”字、“大”字甲骨文之形,推测文、大为人字之异构,其始皆像正面人形,后来人字侧写专指人义,而大、文表人之义遂废,大后来转化为小大字义可能是约定俗成的结果,而取文为错画文身之义大概也是后来之事,文与人之音亦近似,其同源关系颇值得玩味,当然李氏最后亦坦言这只是一推,而苦于没有找到佐证来证明。^②然而李氏的这一推测还是颇有启发意义的,“文”之初生乃是一种符号,刘若愚考察汉语“文”字时指出其有一个“记号—样式—文饰—文化—学问—著作—文学”诸意义,^③西哲卡西尔认为人的文化形式都是符号形式,因此人是符号的动物,因为能够创制运用符号,人才成其为人,这个在人类学中是可以印证的,如动物兽皮有花纹,这是自然形成的,而古人有断发文身的习俗,《庄子·逍遥游》有云“越人断发文身”,《史记·周本纪》记载古公长子太伯、虞仲让贤,“乃二人亡如荆蛮,文身断发,以让季历”,《史记·越王勾践世家》记载越人“文身断发”,《礼记·王制》记载“东方曰夷,被发文皮”,《淮南子·原道》篇云九嶷山之南的民众“被发文身”。文身是人造符号,具有相关的象征意义和审美意义,这是其区别于动物皮毛花纹(自然进化生成)之处,也是人与动物之别。

《周易·系辞上》云“《易》与天地准,故能弥纶天地之道。仰以观于天文,俯以察于地理,是故知幽明之故。”我们知道,易是“圣人设卦观象”的结果,易能够周备天地之道,正是仰观天文俯查地理的结果,孔颖达疏谓“天有悬象而成文章,故称文也。地有山川原隰,各有条理,故称理也。”^④天文与地理对举,实际上是指天地之纹理色彩等,人生天地之间,乃万物之灵,仰观俯察之际,以天地自然之文为美,法象乎天地,所以《甲骨文字典》释文为美,是有其道理的,当然早期人类将这种取法于天地之文纹饰在身上,除了追求美之外,肯定还有自然崇拜等其他人类学方面的意义。

当作为自然现象的“文”进入人类意向世界并被模塑的时候,文就转化为文饰这种带有人文性质

① 徐中舒《甲骨文字典》,成都:四川辞书出版社,2014年,第996页。

② 李圃《古文字诂林》册八,上海:上海教育出版社,2003年,第71页。

③ 刘若愚《中国文学理论》,第24页。

④ 李学勤《十三经注疏(标点本)·周易正义》,北京:北京大学出版社,1999年,第266页。

的东西,而文的进一步抽象则是文字,八卦被认为是汉字的原型,^①《周易·系辞下》“古者包牺氏之王天下也,仰则观象于天,俯则观法于地,观鸟兽之文与地之宜,近取诸身,远取诸物,于是始作八卦,以通神明之德,以类万物之情。”伏羲创制八卦,是观象于天,观法于地,远取诸物,近取诸身,通过仰观俯察、远观近取,创制了这套符号系统,这套符号系统则可能是最早的文字原型。从文字起源的角度来看,亦有学者认为文字起源于人神沟通的需要,文字的使用者只是少数帝王巫史,^②苏美尔人楔形文字、古埃及人圣书字都带有巫术性质,中国先民创造的古彝文、纳西文、水书也是带有巫术性质的文字,而原始文字的“象形性”特点也正是服务于自身具有的巫术性质的活动,其原理即是弗雷泽所云的相似率;考古学家张光直亦认为古代中国文字(至少某些文字)可能来源于象征符号,生者通过文字与祖先沟通,文字书写也因此具有得天独厚的权力。^③

文字通过占卜形式实现沟通人神的目的,是极少数巫史人员的创造,而八卦符号的功能亦是如此,这也是一个历史流传的明证。随着人类记录语言的要求,造字造词法的创造,逐渐变为记录语言的符号。从天地之文到文字之文,这是真正的人类历史的开始,被赵毅衡视作第二次传媒的突变,“人就不再是‘符号动物’,而变成了‘符号学动物’。”^④从天地自然之文到人类文字之文,是有其内在发展脉络而不是凭空虚撰的。许慎《说文解字序》有云“仓颉之初作书,盖依类象形,故谓之文。其后形声相益,即谓之字。文者,物象之本;字者,言孳乳而浸多也。”所谓依类象形,则是按照人类对事物认识的分类型,用抽象的图像描画事物的形象,如牛马之属,此谓之文,而字则是形声相益的产物。古文字学家陈梦家于此已有发明,在其《中国文字学》中指出文字的基本类型有三种,而称谓事物的方法也有三种:(1)用‘文’来名物,如‘虎’字像虎形而读作虎;(2)用‘名’来名物,就是假借别个‘文’的音来名物,如用武器的‘我’来名自己的‘我’;(3)用‘字’来名物,如江字用水类工声来名大江的江,从水是‘以事为名’,工声是取譬相成;用‘字’来名物实际上是(1)(2)两种的合用。”^⑤可见文是以观像摹形为主,名则是主借他“文”之音,而字则是兼文与音,并且孳乳新义。也即是说,文是对事物之实的图像抽象,古人认为名乃实之表,即是说名是实的符号表征,而象则是偏重于思维与想象的产物,《韩非子·解老》谓“人希见生象也,而得死象之骨,案其图以想其生也,故诸人之所以意想者皆谓之‘象’也。”因为只见到死象之骨架(符号在场),想象生象之形态(不在场的意义),因此,象是人类根据已有符号于意识之中建构的图像世界。易传中文、象对举,如《周易·系辞上》谓“通其变,遂成天下之文;极其数,遂定天下之象。”天地之文乃是事物错综变化而成,《周易·系辞下》谓“物相杂,故曰文”也是这个意思,而象是通过蓍数推演变化而来,是一种依据蓍数符号来进行抽象思维过程和意识再现的体现,具有实在符号与抽象思维符号的双重特征。

① 刘若愚《中国文学理论》第23页。

② 冯时《中国古文字学概论》,北京:中国社会科学出版社,2016年,第12页。

③ 张光直《艺术、神话与祭祀》,刘静、乌鲁木齐加甫译,北京:北京出版社,2016年,第83-84页。

④ 赵毅衡《第三次突变:符号学必须拥抱新传媒时代》,《天津外国语大学学报》2016年第6期。

⑤ 陈梦家《中国文字学》,北京:中华书局,2006年,第46页。

当文作为有意识的文饰产生美感这一意义的时候,其对应的词则是“质”。《说文》谓“以物相赘。从贝从所”段注指出“质赘双声。以物相赘、如春秋交质子是也。引申其义为朴也、地也。如有质有文是。”^①质是作为与“文”相对的词提出的。《国语·晋语四》中记载晋文公与胥臣讨论教育问题,胥臣认为蘧蒢、戚施、焦侥、侏儒、矇瞍等本身有缺陷者在某些方面难以为用,进而指出,“质将善而贤良赘之,则济可竣。若有违质,教将不入,其何善之为。”如果本质是好的,加之以教导,则有成效,如果本质不好,教育也无济于事,难以使之善。这样“质”就成为指代质地、本质的意思,胥臣最后得出“胡为?文益其质”的结论,^②也即是文饰能使美质更加美好,譬诸教育,则是“因体能质而利之者也”根据受教育者内在的本质性能因势利导,如让盲者演奏音乐,让耳聋者掌管烧火,因才利导。这里虽然主要讨论的是教育的性能,但是却引出了文与质关系的探讨,从中我们也可看出在春秋时期,文质关系已经纳入人们的研究范围,文已经有文饰修饰之意,而质则是质地、本质的意思。

至《论语》之中,文、质对举就更为普遍了:

子曰“君子义以为质,礼以行之,孙以出之,信以成之。君子哉”(《论语·卫灵公》)

棘子成曰“君子质而已矣,何以文为?”(《论语·颜渊》)

据杨伯峻《论语译注》所附录之《论语词典》统计,《论语》中出现“质”字八次,为“本质、内容”之意。^③在孔子看来,君子以义为质(本质、根本),义通过礼来实践,如此说来,礼就成为“义”之文。《论语·宪问》中子路问怎样才是德才兼备之人,孔子对曰“若臧武仲之知,公绰之不欲,卞庄子之勇,冉求之艺,文之以礼乐,亦可以为成人矣。”“成人”有知、廉、勇、艺等好的品质,还要“文之以礼乐”,由此可知,礼乐乃是孔子之“文”。而卫国大夫棘子成认为君子本质美好就够了,何必需要文(儒家倡导的礼乐、仪节之属),引出了关于文质关系的深层探讨。

二、文质彬彬:礼乐表意之调和

如前文所述,“文”从天地自然之文进入人类世界,成为人化之文、人文之文,人由自然之动物变成符号之动物,文之演化发展伴随着人之进化发展,文与质之关系,其实是文与人之间的关系,春秋战国时期,如何调和文质关系已经是诸子百家的公共议题,这其中又以儒道两家为最。

率先对文质关系进行反思批判的是道家的老子,《道德经》第十九章有云“绝圣弃智,民利百倍。绝仁弃义,民复孝慈;绝巧弃利,盗贼无有。此三者,为文不足,故令有所属:见素抱朴,少私寡欲。”老子这里连用了三组“绝”“弃”,是基于春秋时期礼崩乐坏的社会现实而言的,西周自周公创下礼乐制度,礼乐治国成为其政治模式,从符号学的角度来看,“‘礼治’的核心是将人与人的关系纳入

① 段玉裁《说文解字注》杭州:浙江古籍出版社,2006年,第281页。

② 诸多学者断句为“胡为文,益其质”,本处断句参考徐元诰《国语集解(修订本)》,北京:中华书局,2002年,第362页。

③ 杨伯峻《论语译注》,北京:中华书局,1980年,第304页。

到一定的系统之中,在这个系统之中,人与人之间因为‘礼’的差别而具有不同的意义”^①在政治稳定时,礼乐系统分层清晰,能将各个阶层按照既定秩序进行分类,将不同阶层的人纳入其对应秩序系统之中进行规训,但春秋战国之际,礼乐系统趋于崩溃,不能再有效规范社会秩序,反而成为统治者用以捞取个人利益的工具,“彼窃钩者诛,窃国者为诸侯;诸侯之门而仁义存焉”(《庄子·胠箧》),礼乐仁义成为统治者维护私利的凶器,社会道德衰败,仁义沦为假仁假义,如学者所言“‘仁’是‘义’的基础,‘礼’则因‘义’而成。相对于‘义’,作为规范或仪则的‘礼’更容易与‘仁’脱节,成为僵化的教条或虚伪的形式。”^②要恢复人类秩序的自然和谐、返回道家倡导的大道,则莫如绝弃这些作为空洞能指的礼乐文饰,在老子看来,“大道废,有仁义。智慧出,有大伪。六亲不和,有孝慈。国家昏乱,有忠臣”(十八章),仁义符号概念的出现是大道废弃的标志,奸伪出现是因为智慧机巧使之然,孝慈、忠臣之名的出现,也是因为相关意义的缺失使之然,宋人林希逸云“大道行,则仁义在其中,仁义之名立,道渐离矣。”^③也即是说,符号在场,意义缺失,意义不在场,才需要符号。本乎此,才可以理解老子“为文不足”之义,老子视文为巧饰,所以要求“见素抱朴”,素为未染之丝,朴为未雕之原木,素朴是本,是质。整个社会注重的是礼乐名声,而老子则看透了这种文饰背后的虚伪,因此倡导返回素朴之质,因为文(礼乐之属)业已沦为一种伪饰,这个在儒家学者哪里也有探讨,子夏云“小人之过也必文”(《论语·子张》),小人有过,通过文饰来极力掩盖,文也成为一种饰非的东西,小人害怕其过失影响自己的名利,故而文饰之,其“文”在则其行非(不符合礼仪法度),文与质皆不相应,那么文质该如何调适呢?儒家孔子给出了经典回答:

《论语·雍也》子曰“质胜文则野,文胜质则史,文质彬彬,然后君子。”

陈鼓应云“孔子重‘文’,老子重‘质’,这是两种对立的思想。”^④老子能够穿透上层社会的虚文并指陈其弊,因而由文返质,这是实情,然而认为孔子重文,并认为文质对立则未免有失偏颇。孔子确实有重文的一面,《论语·八佾》中子贡打算把去掉鲁国每月初一告祭祖庙的活羊,孔子说“赐也!尔爱其羊,我爱其礼”礼之文是通过礼礼器之属(如羊)来体现的,礼之义又是通过礼之文体现出来,《论语·阳货》中孔子曾经指出“礼云礼云,玉帛云乎哉?乐云乐云,钟鼓云乎哉?”孔子内心其实很清楚,礼并不是钟鼓、玉帛之属,但是礼又离不开钟鼓、玉帛,“意义必须用符号才能表达,符号的用途是表达意义”^⑤祭祀之羊也好,钟鼓玉帛也罢,都是礼之文,其目的则是为了表达礼义(质),如果没有礼之文,礼之义亦无所附丽,这就像索绪尔在讲语言符号的能指与所指时所说的不能分割的“两面实体”^⑥孔子不去祭祀之羊,是因为祭祀之义需要通过祭祀之羊(礼之文)来表达,但孔子也清楚这只羊不是祭祀之义(如敬爱)本身,因为孔子清楚礼非玉帛的道理。由此而来,就是要处理好礼

① 祝东《礼与乐:儒家符号思想的伦理进路》,《贵州社会科学》2017年第8期。

② 陈徽《老子新校释译——以新近出土诸简、帛本为基础》,上海:上海古籍出版社,2017年,第111页。

③ 林希逸《老子虞斋口义》,上海:华东师范大学出版社,2010年,第20页。

④ 陈鼓应《老子注译及评介》,北京:中华书局,1984年,第139页。

⑤ 赵毅衡《符号学:原理与推演》,南京:南京大学出版社,2016年,第2页。

⑥ 索绪尔《普通语言学教程》,刘丽译,北京:中国社会科学出版社,2009年,第80页。

容(文)与礼义(质)的关系。这个讲清楚了,我们再回到前面的引文上来。程树德《论语集注》引何宴集解包咸注曰“野如野人,言鄙略也。史者,文多而质少。彬彬,文质相半之貌。”^①如果质胜文,则粗鄙,如果文多质少,则史,“对君王的言、行,史官虽有秉笔直书之责,然因或讳或微,亦当以文饰,此即为‘文’。若文过其实,即曰‘史’。”^②《仪礼·聘礼》云“辞多则史,少则不达”,后世将注重修饰文字的人称作史匠,亦是其证。如前文所言,文是礼容,质是礼义,文质之关系是“彬彬”相伴和洽,“彬彬,犹班班,物相杂而适均之貌”,^③《论语·述而》谓孔子以四个方面教导学生,也即“文、行、忠、信”,文行为礼容,为文,忠信是礼义,为质,君子有忠信之质,再辅之以文行之文,调和均衡,才可能是文质彬彬的“君子”,此实为以礼成人之道。

在文质先后的关系问题上,孔子是先质后文的,孔子与子夏讨论《诗经·卫风·硕人》中的诗句,孔子提出“绘事后素”之论(《论语·八佾》),这是一个比喻,洁白的质地(质)上的“绘事”之文就会更加美好,所以子夏有“礼后乎”之对,也即在仁(质)上辅之以礼乐文饰(文),就更加美好。而孔子论诗三百,一句“思无邪”(《论语·为政》),表达还是以质为先,这也直接影响到中国文论的伦理本位。但儒家并非不重“文”。《论语·颜渊》中棘子成认为君子有美好的本质即可,无需礼容仪节等形式来修饰,遭到子贡的反驳“惜乎,夫子之说君子也。驷不及舌。文犹质也;质犹文也。虎豹之鞞犹犬羊之鞞。”《论语集释》引《论语后录》谓子贡此处所言亦是出于对孔子“文质彬彬,然后君子”的呼应,在子贡看来,文亦是质,质亦是文,二者其实是不可分割的,所有的质(礼义)必须待文(礼容)来表达,如赵毅衡言“没有意义可以不用符号来表达,也没有不表达意义的符号。”^④接下来,子贡还举了一个例子,“虎豹之鞞犹犬羊之鞞”,礼如同虎豹之上的花纹,如果去掉这些文饰,二者就难以区别,子贡意在强调礼文的重要性,但是其例证又将异质混为同质,其实亦有不妥之处。盖儒家之文是适用于士人及以上阶层的,所谓“礼不下庶人”(《礼记·曲礼》)说的即是这个意思,礼容的分层,区隔的是不同的身份等级,也即礼文不同表征的身份地位之别,而身份地位也需要这些文饰来表征区隔,无论是丧葬祭祀还是衣物用度,自士人至天子皆有礼容等差,这些礼容之文表征的就是礼义的不同,此三礼之中多有发明,如《礼记·礼器》有云“先王之立礼也,有本有文。忠信,礼之本也;义理,礼之文也。无本不立,无文不行。”这里明确指出礼有本质和文饰之别,礼的本质精神(仁)是其本,礼的仪式规矩是其文,如王文锦所言“没有基本精神礼就不能成立,没有仪式规矩礼就不能实行”,^⑤一言以概之,文与质相须为用,不可分割。而文质论析中浸润的礼乐精神则为其在后来文学理论批评应用中打下了深厚的伦理烙印。

① 程树德《论语集注》,北京:中华书局,1990年,第517页。

② 陈徽《老子新校释译——以新近出土诸简、帛本为基础》,第115页。

③ 程树德《论语集注》,第517页。

④ 赵毅衡《符号学原理与推演》,第2页。

⑤ 王文锦《礼记译解》,北京:中华书局,2001年,第310页。

三、文质辨治: 文质说规训文运

先秦文质论虽然不是论文,但是其中蕴藏着转化为文学理论的因子,文质关系关涉着艺术表达中的内容与形式的关系,如叶朗所言,“历代的美学家、文学家、艺术家,在艺术的内容和形式的关系问题上,多数人都主张内容和形式的统一,即‘质’和‘文’的统一”,^①逐渐在后世为文论家所揭橥。战国末期的屈原,是率先将文质关系转化为内外关系的人,其《九章·怀沙》谓“文质疏内兮,众不知余之异采。”文现之于外,质蕴藏于内,但是此时疏通了,可惜不为俗众所知罢了。战国末期兼并战争不断,荀子而后,学术式微,秦王朝一同天下,然“其兴也勃焉,其亡也忽焉”,接着楚汉战争,刘邦建汉,汉初很长一段时间,学术界主要在反思秦亡教训,为汉代的长治久安总结经验教训,陆贾、贾谊等是这个时候的颇有建树的思想家,然而其思考的重心尚未及文学领域。待到汉武帝大一统,汉赋这一文学体式得到充分发展之后,理论界开始思考文质在文学领域的关系,西汉杨雄在《太玄·玄莹》中明确将文质关系作为文学理论来探讨,其云“是故文以见乎质,辞以睹乎情,观其施辞,则其心之所欲者见焉。”这里杨雄明确指出文是表现质的,而文就是辞,质则是情,通过考察作者之辞则可了解其所要表达的意思,如果说辞是符号的话,那么“所欲者”则是意义,后者是通过前者来表达的。《太玄·玄掇》中也明确指出“文为藻饰”,所以有学者在总结杨雄的文质关系说之后总结指出在杨雄这里“文与质的关系就具有了一定形式与内容关系的意义”,^②任何内容都要用一定的形式表达出来,一段缠绵悱恻的爱情故事(内容),其形式可以是诗词,也可以是戏曲,还可以是小说,形式是为了表达内容的,形式由符号组成文本,符号是用来表达意义的,这样的话,我们就可以建立一个类比表格:

表1 文质关系图

文	质
辞	情
形式	内容
符号	意义

当中国文学发展到六朝时期,已经演变得富艳精工,不再像初级阶段的质朴浑厚,全面总结反思文学领域的文质关系已经蓄势待发。西晋陆机《文赋》谓“理扶质以立幹,文垂条而结繁”,文章构思(理)以质(内容)为主干,“文”之“垂条而结繁”即是“以文传意”,^③文与质要做到“碑披文以相质”,

① 叶朗《中国美学史大纲》,上海:上海人民出版社,1985年,第47页。

② 束景南、郝永《论扬雄文学思想之“文质相副”说》,《文艺理论研究》2007年第4期。

③ 周伟民、萧华荣《〈文赋〉〈诗品〉注译》,郑州:中州古籍出版社,1985年,第34页。

也即是文质相半 相得益彰。

南朝梁刘勰《文心雕龙》多次论及文质关系,文质关系论文学至此得到确立:

唯陈寿《三志》,文质辨洽,荀、张比之于迁、固,非妄誉也。(《文心雕龙·史传》)

研味《孝》《老》,则知文质附乎性情;详览《庄》《韩》,则见华实过乎淫侈。……文采所以饰言,而辩丽本于情性。(《文心雕龙·情采》)

在刘勰看来,陈寿的《三国志》文质和润,荀勖、张华比之于司马迁和班固的史传作品,“时人称其善叙事,有良史之才”(《晋书·陈寿传》),可见刘氏之言不虚。《晋书·陈寿传》中范頔等上表谓陈寿的《三国志》“虽文艳不若相如,而质直过之”,这里的“文”显然是指《三国志》的文采,而质则是其内容,刘勰这里的文与质也是对陈寿作品文采与内容的品评。而《情采》篇中“文质”一般认为是偏义复词,偏于文辞形式,^①文质对应的是性情,文采之华美主要是为了修饰情性,也即是说,在文质之间,还是以质为先,“故情者,文之经,辞者,理之纬”,质为经为主,文为纬为辅,在文学创作中,先确定创作的内容,然后以一定的形式表现,以文采修饰。实际上在《情采》篇中还有一段探讨文质并被广泛援引的内容:“夫水性虚而沦漪结,木体实而花萼振,文附质也。虎豹无文,则鞞同犬羊;犀兕有皮,而色资丹漆;质待文也。”作者以水之花纹和木之花朵这种自然现象为例,来说明文质关系,这段文字与前文所引子贡之言颇为相似,而实质不同。诚然,刘勰文质之论来源于子贡,但是子贡文质之论论儒家礼乐和君子人格之关系,而彦和则着重于文学艺术的内容与形式之关系问题,此外,刘勰谓“文附质”“质待文”与子贡之论亦有不同,在彦和看来,文质是辩证统一的关系,二者相互依存,不可分割,如周勋初所言“内容与形式乃是每一个具体事物内部对立而有互为依存的两个方面。‘文附质’,所以‘质’占主导地位,‘质’待‘文’,后者也不是可有可无的部分,‘质’必须通过‘文’才能表现。”^②以质为主,这是继承了儒家以质为先的道德传统,但是这里彦和又超出了儒家伦理本位观,看到了质文相待不可分离的关系,任何内容的表达必须经由一定的文本形式,文本由符号构成,符号是用来表达意义,意义必须经由符号才能表达。

然而文质论文毕竟胎始于礼乐伦理,所以刘勰在对文质溯源的时候,往往还是回到了这个起点,如《才略》中纵论先秦至魏晋的作家,论及春秋战国时期的随会、赵衰等人之文还是礼乐之文,体现的是一种伦理本位。在论及荀子时指出“荀况学宗,而象物名赋,文质相称,固巨儒之情也。”(《文心雕龙·才略》)则又回到文采与内容的角度,指出荀子《赋篇》文质相称,堪称大儒,而这最后一句又归位于伦理本位立场之上,这种文质论文的观念一直影响到后世的文学理论与批评。如明人胡应麟《诗薮·内编》(卷二)论文质关系谓“汉人诗,质中有文,文中有质,浑然天成,绝无痕迹,所以冠绝古今。魏人贍而不俳,华而不弱,然文与质离矣。晋与宋,文盛而质衰;齐与梁,文胜而质灭;陈、隋无论其质,即文无足论者。”从文质关系角度纵论汉魏以迄陈隋诗歌内容与形式关系问题。明清之际王

① 陆侃如、牟世金《文心雕龙译注》,济南:齐鲁书社,1995年,第403页。

② 周勋初《文心雕龙解析》,南京:凤凰出版社,2015年,第524页。

夫之《尚书引义·毕命》篇谓“盖离于质者非文，而离于文者无质也。”充分肯定了文质互为依傍的关系，特别是后一句，点出质必须依附于一定之文而存在这一事实，“集文以成质，则天下因文以达质，而礼、乐、刑、政之用以章”^①，回归的是儒家礼乐道德伦理本位。

清人叶燮《原诗·外篇(上)》论诗之文质以水文为喻，以水之空明为质，辅之以江湖池沼，而后生水之文——波澜为美，进而，“由是言之，之数者皆必有质焉以为之先者。彼诗家之体格、声调、苍老、波澜，为规则，为能事，固然矣；然必其人具有诗之性情、诗之才调、诗之胸怀、诗之见解以为其质。如赋形之有骨焉，而以诸法傅而出之；犹素之受绘，有所受之地，而后可一一增加焉。故体格、声调、苍老、波澜，不可谓为文也，有待于质焉，则不得不谓之文也。”将诗人性情、才调、人品、道德等视作为质，将诗歌之艺术风格特征视作为文，文有待于质而成，文质论多少又回到了其原初的论人之中，由人内在之德化诸外在之文，也即是说文质论始终没有远离其初始的伦理符号维度，毕竟，文质论“初不为文，而是为人而发”^②。文质论文还衍生出一些新的概念谱系，曾有学者指出与古代“文质”论对应的理论范畴还有情采论、形神论，以及意与言、理与辞等^③，皆与文质论相关。而言志、缘情说亦是文质说的发展，情志调和其实质还是文质辨洽，以此来规范文学之发展，而文学之发展，又是人自身发展的符号再现。

结语

在中国文化传统之中，文与质不仅是艺术作品形式与内容的关系，其发源之初打上了深厚的人文意识的烙印，特别是作为礼乐的文具有深厚的道德意蕴，当文发展到文学这一阶段时，文学之形式还是要为质（道德伦理教化）服务，文质之辩不能忽视其中蕴含的道德因素。中国文艺美学思想之发展，在奠基之初，就已经埋下了伦理的种子。文与质具有解释为内容与形式关系的理论内涵，这种形式与内容的统一其实是美与善的统一，“艺术的形式应该是‘美’的，而内容则应该是‘善’的”。^④文、质互动的过程，促进了中国文学的发展，其深层语言则是艺术形式和道德伦理。我们甚至可以说，具体到中国古代文学理论批评领域，文质论是中国文学发展的动力元语言，两汉辞赋重文，魏晋文学尚质，六朝文学又返归尚文，以盛藻繁文著称，至唐代则两者调和，产生了“文质彬彬”的唐诗这一中国诗歌史上的奇葩。王运熙在论及文质关系时指出古人“但他们不满于文坛风气过于丽靡时，便强调‘质’的方面；而当文风过于质朴时，又有人出来强调‘文’的方面”^⑤，文与质可以视作两套文学批评语言，两者相互冲突又相互调和，不断促进文学艺术的发展。而文质论文毕竟胎始于儒家礼

① 王夫之《尚书引义》，北京：中华书局，1976年，第177页。

② 敏泽《中国美学思想史（第1册）》，北京：中国社会科学出版社，2014年，第124页。

③ 吴建民《古代“文质”论的三层内涵及“人”学之影响》，《徐州教育学院学报》2004年第2期。

④ 叶朗《中国美学史大纲》，第46页。

⑤ 王运熙《中国文学批评史上的文质论》，《中国古代文论管窥》，上海：上海古籍出版社，2014年，第51-52页。

乐的文质之辩,礼乐文化又是中国的传统文化的核心,是中国先民生活与存在的方式,反映的是人的本质,准此而论,文质论其实质是人类自身表意规律的嬗变的符号表征。将文学的符号活动进行反思,使之回归到人类符号活动的价值论维度,是对人类表意活动的不断规范、调适与反思的过程,这与当今正在兴起的伦理符号学是有很高的契合性的。而当我们以现代学术理论去诠释文质论建构中国特色的文艺理论的时候,要注意到理论建构之中可能存在的割裂与遮蔽,只有充分注意到中国特色的文艺思想源于礼乐伦理文化的这一背景,才能对这种中国特色的形式—内容批评理论做出较为合适的评价。

责任编辑:王望

The Concepts of Wen and Zhi: The Ethical Semitic Dimension of Chinese Literary Criticism

Zhu Dong

Abstract: When it comes to the origin of the word “Wen” and the relationship between the word “Wen” and “Ren”, human beings can consciously create the use of symbols is the crux of being a man. Character symbols, which as the medium between human beings and gods, are the important sources of words. From heaven and earth to words, human society has realized the second media mutation. “Zhi” is the opposite of “Wen”, which refers to the essence of “Zhi”. The concepts of Wen and Zhi were introduced into the study of rites by Confucius, which refers to the content and meaning of ritual. In fact, gentle, is that the person who is one kind of symbolic animal should reconcile the two in order to make the expression and content of ritual harmonious. Propriety is the way of life and existence of the ancient Chinese, permeating into the material and spiritual life of the people. When the concepts of Wen and Zhi are introduced into the field of literary aesthetics, it is a question of latent and content. However, the thesis on the concepts of Wen and Zhi begins with the ethics of ritual and music culture. What’s more, ritual and music culture is the manifestation of human nature. Therefore, in most cases, the thesis on the concepts of Wen and Zhi returns to an essay on man, which is the representation of the ideographic law. This activity of reflection and adjustment, which is about the ideographic law of human symbols, is the main aspect of the ethical semiotics.

Key words: the concepts of Wen and Zhi; ritual and music culture; Confucianism; Taoism; ethics; semiotics