

# 古代文学经典观的形成与演变

王世立

(湖北经济学院 语言与文化传播研究所, 湖北 武汉 430205)

【摘要】中国古代文学经典观念经历的漫长嬗变过程揭示出两个显著事实：首先，中国古代文学经典从依附于经学到逐渐独立，过程漫长，且一直存在经典与反经典，即经典的树立与推翻问题，因此，经典的起伏和波动，以及围绕经典的争论在所难免。其次，中国古代的文学复古运动是围绕经典展开的，经典每次成为扭转和改革文风的重要武器，发挥着典范的作用。人们从经典当中找到创新的突破口，从而树立新的典范，这说明古人在学习经典的时候，也不断地发现并树立着新的经典。

【关键词】古代文学；经典观；复古运动；新经典

【中图分类号】I206.2

【文献标识码】A

【文章编号】1000-3541(2015)01-0013-04

经典的含义在中西方有诸多不同，但二者也有着相似性，即都是指某种权威的、带有典范意义的著作，且最初都和宗教有着密切联系。文学经典研究肇始于西方，近年来方兴未艾，其理论依据也主要来源于西方，其实中国古代文学经典观念早已有之。那么，在中国古代文学史上，关于文学经典都提出过哪些重要的观点？其观念演变过程中又呈现出哪些特点？本文拟对中国古代文学经典观的演变作一个简单梳理。

汉代大儒扬雄也表达出同样宗经、征圣的主张。他高度推崇儒家圣人的言论和著述，认为其是道及是非标准的体现。其云：“舍舟航而济乎渚者，末矣。舍《五经》而济乎道者，末矣。弃常珍而嗜其识味也？委大圣而好乎诸子者，恶睹其识道也？”<sup>[2] (p. 67)</sup>，又云：“玉不雕，珣璠不作器；言不文，典谟不作经。”<sup>[2] (p. 221)</sup>可见，在大儒扬雄看来，儒家经典除了思想上的权威性和典范意义之外，在文辞方面也是后世学习的楷模，这种推崇经书文辞的思想对后世产生了深远的影响。然而，在主流推崇古代经典的文化风气之下，也出现了一些反对的声音，最有代表性的是东汉的王充，他对世俗崇古抑今的观念进行猛烈抨击。王充在《论衡·案书》中言：“夫俗好珍古不贵今，谓今之文不如古书。夫古今一也，才有高下，言有是非，不论善恶而徒贵古，是谓古人贤今人也……盖才有浅深，无有古今；文有伪真，无有故新。”<sup>[3] (p. 1173-1174)</sup>当然，王充是从思想的角度进行论说的，他所重视的是直接服务于政事的应用文及学术著作，所以，其所说的书并非是指文学作品。

可以看出，在先秦两汉时期，经典主要是儒家典范著作，还没有独立的文学经典的概念，思想性是人们判断著作价值高低的最高标准。即使偶尔谈到儒家经典的文学性，也是以其思想上的典范性作为基础。

中国古代各个时期有影响的文学流派和文论家都对经典问题有过表述。最早对经典问题做出系统论述的是荀子。荀子是战国晚期儒家学派的集大成者，他强调人的后天学习的重要性，并指出君子、圣人并非天生，而是通过学习经典使自我得到提高。他在《劝学》中指出：“学恶乎始？恶乎终？曰：其数则始乎诵经，终乎读《礼》；其义则始乎为士，终乎为圣人。”<sup>[1] (p. 11)</sup>又在《儒效》中云：“圣人也者，道之管也。天下之道管是矣，百王之道一是矣，故《诗》《书》《乐》之道归是矣。《诗》言是其志也，《书》言是其事也，《礼》言是其行也，《乐》言是其和也，《春秋》言是其微也……天下之道毕是矣。”<sup>[1] (pp. 133-134)</sup>他认为，经典是记载圣人言行、举动、事迹及情志的，而圣人又是天下之道的体现与承载者，因此，要想成为君子、圣人，就必须学习经典。荀子的这种推崇儒家经典的观念成为后世宗经、征圣、明道说的先声。

魏晋南北朝时期是“文学的自觉时代”<sup>[4] (p. 526)</sup>，不仅文学创作丰富，而且文学批评繁荣，文学逐渐摆脱功

利的束缚,不再仅仅强调文学服务于政教,而是开始慢慢重视文学的审美功能,并通过具体作家作品的评述逐渐摆脱儒家经典的束缚,形成独立的文学经典观。魏晋时期,思想活跃,儒学式微,道家、佛学等各派宗教盛行,这样宽松的思想环境为文学观念的解放提供了肥沃的土壤,也为文学摆脱经学的束缚提供了有利的条件。此时对于经典的观念,也出现了巨大的转变。

刘勰的《文心雕龙》是此时期文学理论最高成就的体现,其对于经典的看法也最系统和深入。《文心雕龙》在前人基础之上,将原道、征圣和宗经的思想进行了全面总结和发挥,在中国古代经典问题的讨论中具有里程碑式的意义。和前人一样,刘勰依然是首先从思想上肯定儒家经典的思想价值,他认为,文章是道的表现,而道是文的本源,古代圣人创作文章是为了表现道,其最终目的是为了用于教化、治理国家。其在《文心雕龙·原道》中云:

爰自风姓,暨于孔氏,玄圣创典,素王述训;莫不原道心以敷章,研神理而设教。取象乎河洛,问数乎蓍龟,观天文以极变,察人文以成化;然后能经纬区宇,弥纶彝宪,发挥事业,彪炳辞义。故知道沿圣以垂文,圣因文而明道;旁通而无滞,日用而不匮。《易》曰:“鼓天下之动者存乎辞。”辞之所以能鼓天下者,乃道之文也。<sup>[5] (pp. 2-3)</sup>

同时,刘勰又认为,经典不但是后世文章的渊源,而且还在思想及艺术上为后世文学作品提供了标准,是后世文学作品的典范,将经典的文学意义提到了比较高的位置。其在《宗经》中云:“故论说辞序,则《易》统其首;诏策章奏,则《书》发其源;赋颂歌赞,则《诗》立其本;铭诔箴祝,则《礼》总其端;纪传盟檄,则《春秋》为根;并穷高以树表,极远以启疆,所以百家腾跃,终入环内者也。”<sup>[5] (pp. 22-23)</sup>又云:“故文能宗经,体有六义:一则情深而不诡,二则风清而不杂,三则事信而不诞,四则义直而不回,五则体约而不芜,六则文丽而不淫。”<sup>[5] (p. 23)</sup>可以看出,刘勰不仅详细地剖析了后世各体文章与经书渊源,而且还明确地提出了文学创作审美角度的六标准,即所谓的“六义”之美:感情深诚而不虚假,风格清朗而不繁杂,记事信实而不荒诞,思想正直而不回曲,体制要约而不芜秽,文采美丽而不淫滥。因此,可以说文学意义上的经典及明确的艺术标准始于《文心雕龙》。

钟嵘《诗品》为南朝文论又一力作。此书是中国文论史第一部诗学专论,总共评述了汉魏至齐梁的122位诗人,且将这些诗人分为上中下三品,其目的就是为了通过对诗人的品评,树立良好的准则,对当时的诗歌创作起指导作用。钟嵘对所评诗人进行品第的区分本身便体现了一种文学经典意识,被其列为上品的诗人如曹植、

陆机、谢灵运等,都是钟嵘心中经典诗人的代表。钟嵘秉持的是文质兼备的文学经典原则,因此,在推崇他心目中经典诗人的同时,依据这一原则,对他们表现出的艺术风格进行了总结和评价,无形中也树立了他的文学经典标准。如他赞曹植“骨气奇高,词采华茂,情兼雅怨,体被文质,粲溢今古,卓尔不群”<sup>[6] (p. 20)</sup>,真正做到了思想和文辞的完美统一,是经典诗人的最高成就代表。另外,《诗品》还突破了儒家经典的束缚,站在文学发展的历史高度正视并高度评价五言诗的成就,其云:“夫四言,文约意广,取效《风》《骚》,便可多得。每苦文繁而意少,故世罕习焉。五言居文词之要,是众作之有滋味者也,故云会于流俗。岂不以指事造形,穷情写物,最为详切者邪?”<sup>[6] (p. 2)</sup>这无疑是对以往论诗以《诗经》为标准、重四言的传统诗学观的修正和挑战。可以说《诗品》是第一部以文学经典的视角分析诗歌的著作,在古代文学经典及经典观的形成与独立中意义非凡。

魏晋六朝时期崇尚古代经典虽然是主流,但也同样有别调。代表性人物是东晋葛洪,葛洪继王充之后,又对崇古抑今的风气进行强烈批判。其《抱朴子·尚博》云:

又世俗率神贵古昔而黜贱同时……虽有超群之人,犹谓之不及竹帛之所载也;虽有益世之书,犹谓之不及前代之遗文也。是以仲尼不见重于当时,《太玄》见蜚薄于比肩也。俗士多云:今山不及古山之高,今海不及古海之广,今日不及古日之热,今月不及古月之朗。何肯许今之才士不减古之枯骨?重所闻,轻所见,非一世所患矣。<sup>[7] (pp. 118-120)</sup>

他甚至认为今胜于古,其《抱朴子·钧世》云:“且夫《尚书》者,政事之集也,然未若近代之优文、诏策、军书、奏议之清富赡丽也。《毛诗》者,华彩之辞也,然不及《上林》《羽猎》《二京》《三都》之汪濊博富也。”<sup>[7] (pp. 69-70)</sup>他觉得《尚书》、《诗经》等儒家经典在文辞方面逊于两汉魏晋时期辞赋。一方面抨击了贵古贱今的传统,对古代经典提出质疑;另一方面,也突出了对文辞的重视,从文学的角度对著作进行评判,颇具进步色彩。

### 三

隋唐至宋,经历了三次比较大规模的文学复古运动,其焦点就是如何对待以往经典的问题。在这几次文学复古运动中,人们对文学经典的认识更加深入,自觉性也更强,而传统儒家经典的文学经典地位,也得以凸现和巩固。

第一次大规模的复古运动发生在诗歌领域。经历六朝诗风和文风的浮华之后,初唐陈子昂首先举起复古大

旗,其在《与东方左史虬修竹篇序》中言:“文章道弊五百年矣。汉、魏风骨,晋、宋莫传,然而文献有可征者。仆尝暇时观齐、梁间诗,彩丽竞繁,而兴寄都绝,每以永叹。窃思古人,常恐逶迤颓靡,风雅不作,以耿耿也。”<sup>[8] (p.55)</sup>这里,陈子昂表达了对晋宋以来,尤其是齐梁颓靡不振诗风的不满,大力提倡风雅、风骨与兴寄,要求保持《诗经》的风雅传统,学习汉魏诗歌刚健、质朴的风格。很明显,他是将《诗经》、汉魏诗歌当成诗歌创作的楷模,即他心目中不可动摇的文学经典。他的矛头是对准初唐盛行的片面强调文采的浮靡诗风,因此,经典不仅成为文学创作的典范和法则,同时也成为一种革新的手段。陈子昂大力提倡复古对唐诗的风格走向产生了深远影响,从此以后,复古与革新便交织在一起,对唐诗创作高峰的到来产生了积极影响,很多盛唐名家都主动从传统中寻求汲取创作营养,如李白就是陈子昂复古论的直接继承者,他一生钟情古风,而且也是其诗歌创作中最具影响力的部分。其他诗人也是从传统中找到了创作的突破口,由此一来,诗坛为之一振,尽扫齐梁余风,这不得不说是复古运动带来的积极影响。

第二次复古浪潮在中唐开始席卷,这一次是在散文领域展开,矛头指向了六朝以来产生的一种新文体——骈文。先秦两汉的散文语言质朴,内容充实,而且极富思想性,为后世的散文创作打下了很好的基础,并且提供了很好的榜样。然而,六朝时期,随着骈文这种片面追求语言形式美的新文体的产生和兴盛,先秦两汉的散文传统丧失殆尽,这种不良文风一直延续到中唐。面对社会的矛盾、文风的凋敝,韩愈、柳宗元发起了声势浩大的古文运动,反对浮华艳丽的骈文,提倡学习先秦两汉的古文。韩愈首先吹向复古号角,他在《答李秀才书》明确表达了他的主张:“愈之所志于古者,不惟其辞之好,好其道焉尔。”<sup>[9] (p.5589)</sup>又说:“愈之为古文岂独取其句读不类于今者耶?思古人而不得见,学古道则其辞;通其辞,本志乎古道者也。”<sup>[10] (p.5741)</sup>很明显,韩愈提倡古文,不仅仅是学习古文的文辞和表达方式,更要学习古文之道,即里面所承载的思想内容,尤其是指儒家思想。韩愈十分推崇先秦两汉古文,在《答李翱书》中提到自己开始学习文章时,“非先秦两汉之书不敢观”<sup>[11] (p.5588)</sup>,同时他还在《进学解》中,对他认为的前代经典有更为具体的说明:“沈浸醲郁,含英咀华。作为文章,其书满家。上规姚姒。浑浑无涯,《周诰》《殷盘》,佶屈聱牙。《春秋》谨严,《左氏》浮夸。《易》奇而法,《诗》正而葩。下逮《庄》《骚》,太史所录,子云相如,同工异曲。先生之于文,可谓闳其中而肆其外矣。”<sup>[12] (p.5646)</sup>很显然,韩愈主张的学习面很广,不仅限于儒家的《五经》,还提倡学习《庄子》、楚辞、《史记》、扬雄等作家作品。以先秦两汉经典古文为

标准,对文学思想性和艺术规范双重要求是古文运动的一个显著特点,同时,此次文学复古运动开创了一种新的雄奇瑰丽的艺术风格,为后世散文创作提供了新的典范。

第三次大规模复古运动是发生在宋代的诗文革新运动。此次运动贯穿整个北宋,经历了三个阶段,前期代表人物是柳开、王禹偁、穆修、石介、姚铉、孙复等人,中期以欧阳修为领袖,响应者有范仲淹、李觏、尹洙、石延年、苏舜钦、梅尧臣、宋祁、欧阳修及王安石、曾巩等人,是此次运动的高潮。后期是诗文革新运动的完成阶段,以王安石、曾巩、苏轼、苏辙,以及黄庭坚、秦观等人为代表。此次运动以复古为旗号,以革新为目的,他们最初反对的目标就是盛行于宋初诗坛的西昆体和晚唐五代延续下来的颓靡文风。为了达到革新目的,他们主张学习古代经典:散文领域提倡学习先秦两汉及韩柳古文,诗歌方面则以《诗经》、《离骚》、两汉乐府、建安诗歌及李白、杜甫等杰出诗人诗作为标杆,主张以复兴古道改革文风与世风。从这个角度来看,其动机和背景与韩柳的古文运动颇为相似。以欧阳修为例,他非常重视文与道的关系,提倡从前代经典中追寻古道,《答吴充秀才书》云:“圣人之文,虽不可及,然大抵道胜者,文不难而自至也。”<sup>[13] (p.1177)</sup>很显然,对文学思想性的强调与韩愈是一致的。因此,欧阳修对韩愈古文极为推崇,他在《记旧本韩文后》中叙述自己读韩文的经历和感受:“予亦方举进士,以礼部诗赋为事。年十有七,试于州,为有司所黜。因取所藏韩氏之文,复阅之,则喟然叹曰:‘学者当至于是而止尔!’”<sup>[13] (p.1927)</sup>诗文革新运动的领袖都如此,其他人对道与古文的重视可想而知,因此诗文革新运动可以说是韩柳古文运动精神的延续。

#### 四

明清时期的复古运动尤盛,是中国古代历史进程当中最具复古色彩的时代。这里有多方面的原因,封建社会发展到末期,一方面,人们对古代文化有一种本能的依恋;另一方面,文学发展到了明清时期,遇到了前所未有的瓶颈。和历次复古一样,文坛的领导者们也想利用倡导古风反对不良文风,从古代经典中找到创新的突破口,然而,明清时代的复古运动,并没有像前几次那样取得骄人的成绩,相反渐渐走上了因袭和模拟的死胡同,从而也招来了强烈反对的声音。在流派众多、新旧思想交织、争论不休的明清文坛,围绕经典与反经典、复古与革新呈现出一道热闹非凡的风景区,从而也为古代文学经典的创作拉开了帷幕。

明清时期,最具影响力的要数明代中叶以后前后七子及唐宋派发起的文学复古运动。前后七子主张“文必

秦汉,诗必盛唐,非是者弗道”<sup>[14]</sup>(p.7348),主张散文学先秦两汉,古诗学汉魏,近体则学习盛唐。而唐宋派则主要是在散文领域,主张散文创作应该学习韩愈、柳宗元、欧阳修、王安石、苏轼等唐宋名家,虽说学习侧重点有所不同,但他们的目的是趋同的,即反对明初以来粉饰太平的台阁体及陈腐的八股文,从扭转文风的角度讲,此次文学复古是有积极意义的。然而,前后七子及唐宋派都没有能够处理好复古与创新之间的关系,而是一味循古,极少创新,因此,创新成就乏善可陈。如前七子代表人物李梦阳在《答周子书》中说:“仆少壮时,振翻云路,尝周旋鹑鸾之末,谓学不的古,苦心无益。又谓文必有法式,然后中谐音度。如方圆之于规矩,古人用之,非自作之,实天生之也。今人法式古人,非法式古人也,实物之自则也。”<sup>[15]</sup>(p.569)可见,他将古人的作品看成是最高法则,认为这些经典之作无论是在结构还是在语言、修辞等方面都有一成不变的法式,必须严格遵守。这种匍匐于经典的脚下,不敢越雷池一步的做法终究使得这次复古并没有达到预期的效果,反而因一味拟古,层层相因,遭到了明代后期力求抒写性灵的公安派、竟陵派等的强烈反对。如公安派的主将袁宏道就对当时盲目复古进行了猛烈批判:

盖诗文至近代而卑极矣,文则必欲准于秦、汉,诗则必欲准于盛唐,剿袭模拟,影响步趋,见人有一语不相肖者,则共指以为野狐外道。曾不知文准秦、汉矣,秦、汉人曷尝字字学《六经》欤?诗准盛唐矣,盛唐人曷尝字字学汉、魏欤?秦、汉而学《六经》,岂复有秦、汉之文?盛唐而学汉、魏,岂复有盛唐之诗?唯夫代有升降,而法不相沿,各极其变,各穷其趣,所以可贵,原不可以优劣论也。<sup>[16]</sup>(p.188)

客观上讲,袁宏道的批评是中肯的,也道出了前后七子及唐宋派复古的弊端。因此,公安派提倡独抒性灵,不拘格套,在创作上的成就远远高于明代的复古派。如果说明代复古派重在“复”的话,那么公安派则重在“变”,在复与变的争论中,前代经典的意义也较为客观呈现了出来。清代的文学复古流派更多,较有影响的,如诗词方面有清代前期的浙西词派、阳羨词派,散文方面则有清中后期的桐城派和骈文中兴派等等。但总的说来,清代的文学复古多以拟古为主,创作上成就不高,失去了太多积极意义,与前代的文学复古已经有了本质的区别,故不再赘述。

通过以上回顾,我们可以大致掌握古人文学经典观

形成与演变的脉络,也能总结出中国古代围绕经典问题开展的文学活动的诸多特点。首先,中国古代文学经典从依附于经学到逐渐独立,经历了一个漫长的过程,其间一直存在经典与反经典的问题,也就是说,存在着经典的树立与推翻的问题。这也告诉我们,文学经典的形成不是一朝一夕,而是要经历长时间历史的洗礼。另外,这一过程必然存在着争论,因此,也会存在着起伏和波动。其次,中国古代的文学复古运动是围绕经典展开的,每次复古运动的时候,经典都成为扭转和改革文风的重要武器,发挥着典范的作用,人们每次都能从经典当中找到创新的突破口,从而树立新的典范。最后,值得一提的是,古人在学习经典的时候,也不断地发现并树立着新的经典。如上文提到的韩愈倡导学习扬雄作品,欧阳修对韩愈古文的推崇,严羽高举盛唐诗歌等,都体现了古人与与时俱进的经典观。认清这些特点,有助于我们理解古代文学经典的内涵,也为更客观地讨论古代文学经典的形成和变化提供了帮助。

## 参考文献

- [1]王先谦.荀子集解[M].北京:中华书局,1988.
- [2]汪宋宝.法言义疏·吾子[M].北京:中华书局,1987.
- [3]黄晖.论衡校释[M].北京:中华书局,1990.
- [4]鲁迅.魏晋风度及文章与药及酒之关系[A].鲁迅全集:第三卷[C].北京:人民文学出版社,2005.
- [5]范文澜.文心雕龙注[M].北京:人民文学出版社,1958.
- [6]陈延杰.诗品注:卷上[M].北京:人民文学出版社,1961.
- [7]杨明照.抱朴子外篇校笺:下册[M].北京:中华书局,1997.
- [8]郭绍虞.中国历代文论选:第二册[M].上海:上海古籍出版社,1979.
- [9]韩愈.答李秀才书[A].全唐文:卷五百五十二[C].北京:中华书局,1983.
- [10]韩愈.题(欧阳生)哀辞后[A].全唐文:卷五百六十七[C].北京:中华书局,1983.
- [11]韩愈.答李翊书[A].全唐文:卷五百五十二[C].北京:中华书局,1983.
- [12]韩愈.进学解[A].全唐文:卷五百五十八[C].北京:中华书局,1983.
- [13]洪本健.欧阳修诗文集校笺[M].上海:上海古籍出版社,2009.
- [14]张廷玉等.明史·李梦阳传[M].北京:中华书局,1974.
- [15]李梦阳.空同集:卷六十一[M].景印文渊阁四库全书:第1262册[C].台北:商务印书馆,1983.
- [16]袁宏道.叙小修诗[A].袁宏道集笺校:卷四[C].上海:上海古籍出版社,1981.

(作者系湖北经济学院副教授,文学博士)

[责任编辑 洪 军]