

文章编号: 2095-0365(2015)03-0057-06

道家思辨法对《文心雕龙》创作论的建构

——以《神思篇》为例

于真

(西南大学 文学院, 重庆 400715)

摘要:《文心雕龙》阐释主体浸染了佛教色彩。在思想大融合的时代背景下,刘勰也接纳了道家理念,试图将佛道思想融汇于自己的文学理论当中。《神思篇》作为创作论的总纲,是《文心雕龙》中具有关键意义的一章,其中蕴涵深厚的道家思想。刘勰在吸收老庄思想后,从创作准备、创作心态、创作原则、创作方法、创作思想五个方面铺展创作总论,继承了道家的游心思想、虚静精神、尚天性主张、学习论、言意观,充分运用了道家思辨法。

关键词: 刘勰 《文心雕龙》; 道家; 神思; 创作论

中图分类号: I201 **文献标识码:** A **DOI:** 10.13319/j.cnki.sjztdxxbskb.2015.03.11

《神思篇》位居《文心雕龙》“剖情析采”首章,是刘勰创作论的总纲。在宗教倾向方面,刘勰是绝对的佛教信徒,他在定林寺长期接受佛家典籍熏陶。在《灭惑论》中,刘勰不遗余力地为佛教辩白,否定道教,将佛教定义为“真”,道教评为“伪”,倡导以佛教的“真识”对抗道教的“伪器”。值得注意的是,这一倾向仅仅限定在宗教信仰领域,对于道家的学说,刘勰进行了积极地接纳。道教的教义实际上是违背道家哲学精神的,刘勰对道教的批驳与对道家学说的认同并不矛盾。《文心雕龙》主要在佛教思想的背景下阐发其理论。但《神思篇》无论就其渊源来看,还是从其思想倾向分析,都与道家思想有着密切联系。刘勰在佛教思想的主旋律下,以道家思辨法构建了《文心雕龙》创作论的理论基础。

在《诸子篇》中刘勰毫不隐藏自己对道家学说的推崇“爰序《道德》,以冠百氏。”将道家列为诸子百家之首,可见道家学派在刘勰心目中的地位。《文心雕龙》对于道家思想的继承主要来自老庄。刘勰在《情采篇》中评述老子说“老子疾

伪,故称美言不信;而五千精妙,则非弃美矣。”刘勰激赏老子思想,对于庄子则颇有微词,认为:“庄周云辩雕万物,谓藻饰也。”但从实际引用和化用的成分看,《文心雕龙》中源于《庄子》的内容远远高出《道德经》。“神思”论的提出是建立在庄子思想基础上的。

“神思”一词最早出现在汉代,作为文论术语的“神思”是刘勰首创的。在这之后,“神思”一词成为艺术构思的术语得到广泛应用,并突破了文论范畴,在古代诗论、画论中数见不鲜。^[1]

一、创作准备——游心: 乘物以游心, 托不得已以养中

《神思》开篇定义了“神思”:“古人云‘形在江海之上,心存魏阙之下。’神思之谓也。”该句化用了《庄子·杂篇·让王》:“中山公子牟谓瞻子曰‘身在江海之上,心居魏阙之下。’”作者祖述的“古人”即“庄子”。这一出处也被公认为是“神思”论的源头。《神思》的创作准备论承续了《庄子》中所阐述的“游心”思想。

收稿日期: 2015-04-11

作者简介: 于真(1989-)男,硕士研究生,研究方向: 中国古代文学。

本文信息: 于真. 道家思辨法对《文心雕龙》创作论的建构[J]. 石家庄铁道大学学报: 社会科学版, 2015, 9(3): 57-61.

“游心”在《逍遥游》中已有反映,但在该篇中庄子并未明确提及“游心”一词,而是通过鲲鹏翱翔、列子御风而行的案例来表现游心,将其诠释为心灵的、精神的漫游。到《人间世》《德充符》《应帝王》等篇,庄子已明确将“游心”一词提了出来。“且夫乘物以游心,托不得已以养中,至矣。”“夫若然者,且不知耳目之所宜,而游心乎德之和。”这里的“游心”已与《神思篇》中“寂然凝虑,思接千载;悄焉动容,视通万里”的思想状态极为相似了。神思之说呼之欲出。

东汉时期的道教在“游心”这一理念的指导下,衍生出了“存思”之法,将之作为一种修炼方式。在《太平经》中对这一存思之法有记载“神游出去者,思念五脏之神,昼出入,见其行游,可与语言也;念随神往来,亦洞见身耳。”^[2]这与刘勰所谓的“思接千载”“视通万里”是完全一致的。有学者因之将刘勰的神思理论归结为东汉道教影响下的产物。^[3]作为虔诚的佛教教徒,刘勰在主观上对道教的认同度很低。而客观方面,道教的存思法从本源上看是来自道家“游心”理论,并非宗教教义的产物。究其本源,神思之论归为老庄思想影响下的产物更具有合理性。

刘勰所提出的“思理为妙,神与物游”可以直接见出庄子《逍遥游》的思想烙印。而文末言及的“神用象通”则将道家的“象”与为文过程中的“情”统一起来。老子讲述“道”的时候,描述了“道”与“象”之间既相互矛盾又彼此统一的状态“道之为物,惟恍惟惚。惚兮恍兮,其中有象”(《道德经》)。“道”与“象”的对立统一和刘勰在《神思》中讲述的“意”与“象”的对立统一其实是相同的。

“窥意象而运斤”是神思过程即将结束,情物交融时达到的心理状态。在这个临界点,心与物,象与意在神思的主导下契合。此时的“象”由客观之物逐渐转化为主观之意,但“意”则没有外化,仍然属于内在感情。完成外化则需要借助“辞令”,通过语言实现意象的主客观统一。^[4]

二、创作心态——虚静:疏澹而心,澡雪而精神

刘勰接受了道家“虚静论”思想,把道家修身范畴的“虚静”引入文论,将之升华为“神思”,并多角度论述了艺术想象在创作构思中的作用。《神思篇》中将作文的准备过程描述为一种虚静的心理状态——“陶钧文思,贵在虚静,疏澹五藏,

澡雪精神”。这一描述即“神思”的条件,这与道家修身所讲求的虚静的境界是相吻合的。这句话来源于《庄子·知北游》,庄子借老子之口说出“疏澹而心,澡雪而精神”,肯定了安神守静,精神澄澈这一认知状态,认为只有在此状态下才能正确认识事物。刘勰直接化用了《庄子》的语句,可以见出对道家思想的继承,尤其是对“养气”理论的认同。

黄侃在评论这一虚静状态时指出该篇与《养气篇》具有相关性,继而将《庄子》的“惟道集虚”与《老子》的“三十辐,共一毂,当其无,有车之用”在此一并对比提出。^[5]点明了从老子到庄子,再到刘勰,“虚静”内涵的深化。邱世友认为老子的这句话正是描述艺术想象活动中心与物的统一。道家学派认为想象的本质是内心与外物交互的活动。“刘勰作为形象思维的神思论,就是建立在心和物这个关系上的。”^[6]这就是说,神思是植根于道家心物交互这一理念的思维方式。黄侃认为虚静是所有人作文的前提,无论天赋高低都要进入虚静的状态才能写作,“故为文之术,首在治心,迟速纵殊,而心未尝不静,大小或异,而气未尝不虚。”^[5]刘永济《文心雕龙校释》中对“虚静”进行了注释,“舍人虚、静二义,盖取老聃‘守静致虚’之语。惟虚则能纳,惟静则能照”^[7]。刘勰对虚静也有进一步的评述,他在《体性》篇中直接指出“神居胸臆,而志气统其关键……关键将塞,则神有遁心。”这里可以清晰地见出道家的“养气”说,虚静一说的源流被勾勒出来。

尽管诸家都时常把刘勰所谓的“虚静”与道家的“虚静”相提并论,但两者存在着一定差别,并不能完全等同。道家讲“虚静”是限定在精神修为,指涉空明沉寂的内心,以期达到“无为”;刘勰则是从心理状态出发,将“虚静”作为“平和的心态进行创作的心理准备”。^[7]刘勰神思论的根基是道家虚静境界,但他在阐发这一概念时已然超出了道家的这一理论范畴,将虚静仅仅作为一个准备状态。当进入了这一状态之后,创作主体要以感情和学识进行创作,在虚静状态之后推进一步,进入神思的第二步——意象的创造,即神思的目的。《神思》中有“窥意象而运斤”一语,但这是意中之象,并非情意与物象相融合而产生的心灵化的象。“窥意象而运斤”化用《庄子·徐无鬼》中“匠石运斤成风”,旨在表现技艺极为熟练高超,能自由发挥的状态。

刘勰把虚静对想象构思的作用提升到极其重

要的地位。在《物色》篇中讲“入兴贵闲”,在《养气》篇中讲“率志委和”。这种理想状态就是在物象蜂拥而来时保持从容不迫的心境,将创作热情和冷静的思考融为一体。虚静是心和物达到综合同一的前提。“虚”的意义在于“包诸所有,不为成见所囿,广泛地吸取客观物象。”“静”的目的在于“役物而不役于物,发挥情志的主导作用。”^[6]这一主张根源于老子所说的“致虚极,守静笃”。之后荀子在《解蔽篇》进一步阐释“心何以知?曰:虚一而静。”将虚静视为一种认知的理想精神状态。清代纪昀感叹“非惟养气,实亦涵养文机,神思篇虚静之说,可以参观。”^[9]虚静之于神思,乃是灵魂所在,这一创作心态是伴随整个创作活动始终的。

从虚静入,旨在养气,继而进入逍遥恣肆的神思境界。刘勰将老子对艺术想象的认识推进到实践活动,即创作准备上,并把庄子所谓的虚静从修身缩小到创作活动范围内。

三、创作原则——尚天性:法天贵真,不拘于俗

《庄子》表现出对智慧的偏见,反对世俗的机巧,要求回归自然天性。在《外篇·天地》中庄子借老聃之口否定了技艺,将受世务羁绊的小吏和受人驯化的动物相提并论,认为他们都破坏了天然。庄子提出了一种理想人物,即“入于天”的“忘己之人”。道家历来格外注重天性的保持,反对束缚。刘勰从文学创作角度出发,发展了道家尚天性的学说。

《神思篇》肯定了人的天赋对创作的影响,“人之禀才,迟速异分”,个体在禀赋上的差异是极大的,刘勰据此提出了“并资博练”。但这种修炼的过程有一个心理准备的前提,刘勰并没有明确提出,却隐含在叙述当中。黄侃评述“为文之术,首在治心”,天赋固有高低,练习也是必要的,但贯穿整个学习过程的一个关键问题不可忽视,那就是“治心”。只有保持情感的本真,才能在创作过程中更好地发挥自我。周振甫认为,在形象综合阶段中,刘勰格外重视作者情志的主导作用。^[10]在“积学”“酌理”“研阅”这一系列准备活动之后,引导创作的关键是“驯致以绎辞”。作者的情感品格是创作活动的核心,创作的原则就是最大限度地发挥主观情感的力量。刘勰这一倾向或多或少受到魏晋玄学的影响,追溯其本源,都是老庄思想的余波。

《神思》中格外重视情感抒发的重要性,将情感视为文章的灵魂所在。陆机《文赋》中“每自属文,尤见其情”的主张与之相一致。这一时期的重情主义传统与道家思想有直接联系。庄子推崇“法天贵真”,要求解放本性,为艺术创造提供一个自由的空间。庄子崇尚释放情感和自由想象,将两者作为实现超越性的途径,这就赋予了审美活动更高意义。神思与这一思想是暗暗相合的。孔子一方面提出“情欲信,辞欲巧”,一方面倡导“中和”,用理智限制情感;孟子既相信“恻隐之心,人皆有之”,又建立了一个伦理系统来限制人们的行为;荀子则用“性恶”限制了情感抒发的自由。儒家常陷入一种情与理抉择的矛盾当中。刘勰从情感对创作的推动作用出发,极力肯定了本性解放的价值。这就与道家的审美思想相一致。

刘勰在《序志》中化用了庄子“吾生也有涯,而知也无涯”的表述,紧接着道出了“逐物实难,凭性良易”的初衷。刘勰自承《文心雕龙》的写作是顺从自己天性而为之的,作者要求写作顺从天性倾注情感的主张从理论层面深入到了实践当中,树立了范例。刘勰著述的目的是继承儒家立言流传后世的传统,以期不朽。他创作的原则却是秉承道家的理念。

四、创作方法——体道:道不可言,言而非也

魏晋南北朝的佛教一个显著特点是佛学与玄学的结合。当时传入我国的佛教为大乘般若学,以“空”为本,与玄学以“无”为本有相通之处。南北朝高僧多精通《老》《庄》《易》三玄。刘勰正是从佛道的这一结合点出发,阐释“无为”“不言”价值观下的行为模式。

《神思》在论述了作文准备和作文过程之后,对作文条件进行了分析。然而到文末,刘勰笔锋一转,写道“伊摅不能言鼎,轮扁不能语斤,其微矣乎!”在论述了艺术想象的全部内容之后,回到只可意会不可言传的悬疑中,犹似道家对“道”的不可言说性的阐述。这一论说方式使经验主体的能动性淡化,将“道”的支配作用放大。刘勰在论说为文速度快慢时将作家分为两类,一类是“思之速也”,一类是“思之缓也”。刘勰将作文速度快慢的原因归结为“人之禀赋”,认为天资聪颖者可以倚马千言,天资愚钝者在深思熟虑字斟句酌之后也一样能完成一篇好文章。同时刘勰也对此

加上了一个补充条件——“并资博练”，肯定了后天学习的重要性。认为必须将天赋和积淀结合起来才能成功，并且无论天赋好坏，缺乏学习作为补充都是不行的。

学习方法并不是刘勰论述的重点，这一思维方式与道家对体道的理解是一致的。道家认为体道悟道的过程无法学也无法教授，只能自己去体悟。庄子认为对“道”应当沉默，言说只能呈现业已存于世的事物，说出道之后道就不再是道。他在《知北游》中将道定义为一种“不可闻”“不可见”“不可言”之物。任何界定和探知的企图都会破坏道的真谛。虽然如此，但庄子还是勉力解释了“道”的内涵，将之概括为一种自然的运作方式和处世精神。刘勰在此显然是学习了庄子的论道方式，即解释一部分，但不触及根本，其余内容让读者自行思考。这类似庄子在《德充符》与《知北游》中所谓的“不言之教”。

五、创作思想——言意观：意以象尽，象以言著

言意之辩是魏晋时期的一个重要辩题，自哲学领域生成，逐渐向玄学和诗学领域生发，对该时期文学与哲学的发展产生了深刻的影响。陆机提出“恒患意不称物，文不逮意”，但并没有表明自己的言意观。“他担心作品的内容同所要反映的景物或生活不相称，又担心作品的文辞跟不上作品的内容。”^[10]陆机以诗化语言回避了这一辩题，而作为文论著作，刘勰无法回避这个关键问题。

《文心雕龙》是“言意之辩”的讨论中极为重要的阵地。然而在对“文”的定义过大的预设条件下，刘勰对于这一问题上只能含糊其辞，在讨论言意问题时表现得很暧昧。《文心雕龙》中的言意观中表现出极强的矛盾。对于刘勰的倾向，王元化认为刘勰主张“言能尽意”^[1]，张少康认为刘勰主张“言不尽意”^[12]，王锺陵认为刘勰是“言能尽意”和“言不尽意”的辩证统一论者^[13]。三种观点都能自圆其说，在《文心雕龙》中找到具体例证。李茂民超越这三种观点提出了另一种主张，认为刘勰在言意之辩的论题上是存而不论的，将刘勰归为其中任何一种都是片面化解读。^[14]

如果单从《神思篇》分析，刘勰是认同“言能尽意”的，但言不能直接表意，需借助“象”这一介质，即“立象以尽意”。他在该篇末尾赞曰“神用象通，情变所孕。物以貌求，心以理应。”将“象”

和“情”单独提炼出来，这就最终回归到了道家思想渊源上。这里的“情”与游心理论中的“意”都是“道”的一个方面，与“象”对立统一。庄子提出了“象罔”的概念，认为“象罔”可以得“道”。庄子通过一则寓言讲述知、离朱、瞽师为黄帝找寻玄珠而不得，最终“象罔得之”。（《天地》）这表明“象罔”最接近“道”，即真意。王弼在此基础上也肯定了“象”的价值，他在《周易略例·明象》说：“言生于象，故可寻言以观象。象生于意，故可寻象以观意。意以象尽，象以言著。”言虽不能尽意，但言能成象。再由言创立一个象，由象就能够得意。“象”有物象、意象、法象三种含义。^[15]《周易·系辞传上》中借孔子之口提出“圣人立象以尽意”的方案来破解“圣人之意”。《神思篇》中的“神用象通”即可以归结到此中，刘勰的言意观就这里看来可以明显归属到“立象以尽意”的阵营中，与王弼的玄学理论吻合。

六、结语

《神思篇》体现出高度一致的道家特征，相较于其它篇目零星借鉴的模式，该篇在思想上的统一性是一个显著特点。就此可以初步论断，刘勰在创作论上是认同道家思想的，创作总纲的建立上几乎完全肇基于道家思想。尽管《文心雕龙》总体上思想极其驳杂，并无一以贯之的指导思想，但单就“神思论”分析，我们可以复原一个道家形态的书写者。刘勰对儒释道三家思想的吸收绝不是杂糅的，而是具有一定的体系的。从创作构思这一活动来看，刘勰对道家的认同的彻底的。对这个问题的阐述，如果采用分解提取道家元素这一类似解码的阐述方式显然过于粗暴，难以厘清其理论体系。刘勰视创作作为一种类似体“道”、说“道”的活动。这就不仅仅是一种道家元素的简单渗入，而是一种思想基础的建构。

魏晋时期处于思想大融合阶段，各家思想在努力寻找契合点，试图消融彼此的界限。在这样的背景下，不少作品时常可以见出多家学说的碰撞与交融。刘勰以佛教大乘空宗的思想为基础建构自己的文艺理论系统，从“空”出发，寻找与道家“无”的思想接轨的地方，从这一角度化解佛道在宗教教义上的矛盾，以佛道思想共同统筹全局。而在创作论总纲上，刘勰则以道家思辨法为指导谋篇布局，建立了神思论的思想体系。其后的“体性”“风骨”“体变”等篇依然有很明显的道

家思想痕迹。这一继承性不仅仅表现在叙述话语的作用上,更多地来自于思想倾向的相关性。

参考文献:

- [1] 牟世金. 文心雕龙研究 [M]. 北京: 人民文学出版社, 1995: 329.
- [2] 王明编. 太平经合校 [M]. 北京: 中华书局, 1960: 283.
- [3] 吴崇明. 道教存思法与《文心雕龙》神思论的生成 [J]. 江西社会科学, 2009(2): 97-101.
- [4] 杨欣. 《文心雕龙》中的道家思想元素 [D]. 长春: 东北师范大学, 2012: 27.
- [5] 黄侃. 文心雕龙札记 [M]. 上海: 上海古籍出版社, 2000: 94.
- [6] 邱世友. 刘勰论神思: 一个心物同一的形象思维过程 [A] // 文心雕龙学刊 · 第一辑 [C]. 济南: 齐鲁书社, 1983: 219, 223.
- [7] 刘永济校译. 文心雕龙校释 [M]. 北京: 中华书局, 1962: 101.
- [8] 王小范. 《文心雕龙》与道家关系的文献学考察 [D]. 济南: 山东大学, 2007: 59.
- [9] 范文澜注. 文心雕龙注 [M]. 北京: 人民文学出版社, 1962: 649.
- [10] 周振甫. 刘勰谈创作构思 [A] // 文心雕龙学刊 · 第一辑 [C]. 济南: 齐鲁书社, 1983: 230, 236.
- [11] 王元化. 文心雕龙讲疏 [M]. 上海: 上海古籍出版社, 1992: 117.
- [12] 张少康. 文心雕龙新探 [M]. 济南: 齐鲁书社, 1987: 57.
- [13] 王锺陵. 哲学上的“言意之辨”与文学上的“隐秀”论 [A] // 古代文学理论研究 [C]. 上海: 上海古籍出版社, 1989: 33.
- [14] 李茂民. “言意之辨”从哲学和玄学向诗学的转换: 论刘勰的言意观 [J]. 华北电力大学学报: 社会科学版, 2005(4): 106.
- [15] 唐明邦. 周易评注 [M]. 北京: 中华书局, 1995: 279.

The Taoistic Exercise for the Building of Literary Creation Theory in the Book *Carving a Dragon at the Core of Literature*: With Chapter *Wandering Mind* for example

YU Zhen

(School of Literature, Southwest University, Chongqing 400715, China)

Abstract: The book, *Carving a Dragon at the Core of Literature* written by Liu Xie, is mainly affected by Buddhism. During the Wei, Jin and the Southern and Northern Dynasties, different academic thoughts coexisted and merged. Liu also accepted the Taoist ideology, so he tried to blend Buddhist ideas and Taoist thought into his literary theory. As the general program of literary creation theory, *Wandering Mind*, which implies profound Taoist thoughts, is crucial to the book. Liu expresses his theory in five aspects——creation preparation, creation mentality, creative principle, creative method and creative idea after absorbing the thoughts of Lao Zi and Zhuang Zi. Liu inherits the Taoism, such as the fanciful idea, the void and quiet mind, the nature, the learning theory and the concept of expression and meaning, making full use of Taoistic exercise.

Key words: Liu Xie; *Carving a Dragon at the Core of Literature*; taoism; *wandering mind*; literary creation theory