

中国古代文学批评中的“比类”型思维特征

白寅

(中南大学文学院, 湖南长沙, 410083)

摘要: 相对于西方文论而言, 中国古代的文学批评有着鲜明的民族个性, 其中“比类”型思维特征是其突出的特点之一。这种思维方式主要表现在三个层面上: 譬喻形容、连类比较和两极观念下的辩证思考。它有着适合于描述事物内在的那些“只可意会, 不可言传”的性质特征和适合于对文学现象和批评对象的宏观把握等诸多优点; 当然, 它也有着若干不足: 缺乏对概念定义的精确描述, 不利于构建严密的理论体系, 容易导致文本阐释上的牵强附会, 等等。对此, 我们应该取中西方思维之长, 以达到对我国古代文学批评方法论进行创新之目的。

关键词: 中国古代文学批评; 比类思维方式; 譬喻形容; 连类比较

中图分类号: I206

文献标识码: A

文章编号: 1672-3104(2003)05-0686-05

相对于西方文论而言, 中国古代的文学批评有着鲜明的民族个性。从总体上看, 西方文论重视知性分析和逻辑验证, 中国古代文学批评则善于审美直观和整体观照。在体系方面, 西方人善于将文学现象析分成抽象的范畴基元, 并由此而展开概念的演绎; 而中国人则善于将批评者的审美经验直接变成点评式的感悟, 更重具体与形象。在方法论方面, 西方人注重对分析对象的内在性质和规律的精确描述和梳理, 而中国人则善于对那些复杂多义、含蕴丰富的理论概念进行体味和思辩。如果说, 西方文论更能培养读者对文学规律的逻辑思考的话, 那么, 中国古代文学批评则更能培养读者通过体验式的审美活动去发现和联想。如果考虑到文学活动本身的形象性、非理性和联想性, 那么, 后者具有纯粹知性分析所不可替代的长处。

那么, 中国古代文学批评是如何达到理性思辩和审美联想相融合的境界的呢? 我们发现, 在思维方式上, 中国古代文学批评并不像西方人那样更多地运用推理和判断, 而是更多地运用具象化的比喻、比较等方法对思维对象进行分析。比如被称为我国第一篇文艺专论的《典论·论文》, 在论述文体风格之不同时, 就用各文体间进行比较的方法来说明: “盖奏议宜雅, 书论宜理, 铭诔尚实, 诗赋欲丽。”

当然, 西方文论中也不乏运用“比较论证”方法的例子, 如黑格尔在其《美学》中描述“自觉的象征表现时”, 曾把“比喻的艺术形式”分成“谜语”“寓意”和“意象比喻”三类进行比较分析^[1]。但这仅是他举证时的一个方面, 在说明各类型的特点时, 更多的还是以归纳作为立论的基点。而且, 在西方的文论中, “比较论证”方法运用也远不如中国古代文论中频繁。比如, 根据笔者统计, 两千字左右的《文赋》中, 明显使用譬喻形容方法论述的约有 70 余处, 运用一类事物间相互比较的论证不下 16 处。短短 500 余字的《儒林外史序》, 更是处处以《三国演义》《西游记》《水浒传》及《金瓶梅》与《儒林外史》进行比较。因此, 我们可以说, 这种类型的思维方式是中国古代文论思考问题的主要方式, 理应引起我们的注意。因此, 笔者拟重点讨论这种思维方式在中国古代文论中的应用, 辨析其优点与不足。

一、“比类”型思维的三个层次

首先, 我们需要解释的是, 为什么我们把这类思维方式称为“比类”型思维, 而不用“比喻”或“比较”的说法? 我们知道, 所谓比喻, 主要是一种修辞方法, 但“比类”型思维主要是一种利用不同事物的异同点来说明观点的思维过程。比如, 我们说“她长得

像花一样美丽”，这就是修辞，是说话人的一种感触；但是，如果我们说“她的青春如花一样，充满着鲜丽，但也易于凋零。”这里也用了比喻，但它更注重了一个关于青春特质的思考过程，而不仅仅局限在语言的修饰上了。

至于“比较”，我们知道有所谓“比较论证法”，它反映了“比类”型思维的一个方面。但是，比较论证法主要是通过某些事物的特征来比拟被论证事物的某些特征，而“比类”型思维在论证某些事物的时候，更多地采取一类被论证事物之间的相互印证。比如上文所引曹丕的观点，再比如有人这样比较《西厢记》与《琵琶记》：“《西厢》主韵度风神，太白之诗也。《琵琶》主名理伦教，少陵之作也。”这就不单单是比较二者的主题风格了，而且通过李白、杜甫之比，蕴涵了更深更广的含义。类似的还有王思任的《点评牡丹亭叙》：“《邯郸》，仙也；《南柯》，佛也；《紫钗》，侠也；《牡丹亭》，情也。”等等。除此之外，“比类”型思维方式还特别注重借助具象来传达心志。这一点，不用说严羽、司空图等人对诗歌特性的论述，只要我们体味一下中国古代文论所运用的一些基本概念如“风”“骨”“气”等等本身具有的具象性，就会发现这种思维特征是如何深深根植于我们民族心理之中的了。因此，笔者不妨借用《文心雕龙》里的一个词语，把这种思维方式称为“比类”型思维。

《文心雕龙·比兴》云：“观夫兴之托谕，婉而成章，称名也小，取类也大。关雎有别，故后妃方德；尸鸠贞一，故夫人象义。义取其贞，无从于夷禽；德贵其别，不嫌于鸛鸟；明而未融，故发注而后见也。且何谓为比？盖写物以附意，扬言以切事者也。故金锡以喻明德，璋以譬秀民，螟蛉以类教诲，蜩螗以写号呼，采芣以拟心忧，卷席以方志固，凡斯切象，皆比义也。至如麻衣如雪，两骖如舞，若斯之类，皆比类者也。”从这里，我们可以看到，比类一词，不单指比喻、比较等具体的手法，还包括了借助具象传达心志的思维方法。具体到文学批评中来，我们大致可以剖析出“比类”型思维的三个层面。

（一）譬喻形容

《庄子》一书，寓言十九；诸子百家，皆善譬喻。可见这种方法的传统之深厚。我们应该注意到的是，这种方法经常运用修辞学上的“比喻”手法，但并不限于比喻的意义。上文说过，所谓比喻，就是利用

另外事物与思想对象的相似点来比拟思想的对象。但是，“比类”型思维在进行文学批评时，意图并不仅仅用相似点来比拟思想对象，而是把文学批评对象的某些性质、规律形象化地描述为某一类事物的性质、规律。比如，苏轼著名的关于他自己的文章创作特点的论述：

“吾文如万斛泉源，不择地而出。在平地滔滔汨汨，虽一日千里无难。及其与山石曲折，随物赋形，而不可知也。所可知者，常行于所当行，常止于不可不止，如是而已。”

这就不是简单地就一两个相似点进行比拟了，而是一种总体性的把握和描述。这种论证手法最接近所谓的“比较论证”，但它特别注重论证过程的具象性。再比如隋代李鄂批评六朝文风所说：“连篇累牍，不出月露之形；积案盈箱，唯是风云之状。”这种形容似乎不太精确，其实它恰好借用当时的习惯语言，更加精练地概括了当时的文学风尚。因为“风云月露”不单说明形式上的华靡，而且也包含内容上的取尚。

（二）连类比较

“连类比较”方法与“譬喻形容”最主要的不同在于：“譬喻形容”法多用不需论证的事物比拟说明被论证的事物；而“连类比较”法却将被论证若干事物本身进行比较，以此凸现各自不同的特点。这类方法更多地用于界定作家作品的风格和相似概念的区分。比如《文心雕龙》在评价屈原、宋玉时说：“屈平联藻于日月，宋玉交彩于风云。”在谈到比兴概念的区别时，又说：“比则畜愤以斥言，兴则环譬以寄讽。盖随时之义不一，故诗人之志有二也。”无独有偶，近代王国维在比较苏辛异同时也讲：“东坡词旷，稼轩词豪。”在谈“诗”与“词”的区别时，又说：“词之为体，要眇宜修。能言诗之所不能言，而不能尽言诗之所不能言。诗之境阔，词之言长。”^[2]都是用的比较方法。这个方法特点在于同中求异，能够对多个内涵丰富而又具有许多共同点的文学批评对象在相互的比照中凸现各自的个性特征。我们知道，关于“诗”与“词”的区别，人们很容易在体式上把握，然而它们在美学意境上的差异，一直是学者们难以缕析的话题。王国维在这里运用连类比较的方法，寥寥数语，便在总体特征上把二者的差异说明白了。可见，连累比较法特别适合论证这类具有微妙差异的“同中之异”。这方面，我们还可以探讨一下古人对文体风格的辨析。我们知道，辨析不同文体间的异同，是一个

十分复杂的工作。这不仅在于文体间表面形式的不同,而且还牵涉到不同文体的形成、运用场合、历史传统和读者的习惯等等。因此,要想在各种文体没有充分论析之前对各白的风格进行大致的把握,连类比较的方法未尝不是一个较好的途径。上述曹丕的论述尽管比较粗疏,但它省略了烦琐的考证梳理,直接通过各个文体的风格比较来突出各文体的最主要的风格特征,使读者更易把握。而稍后的陆机在《文赋》中更继承曹丕的方法,进一步详细论证了“诗缘情而绮靡。赋体物而浏亮。碑披文以相质。诔缠绵而凄怆……”

(三) 两极观念下的辩证思考

上述的“连类比较”方法可以形成一些对比的关系。如沈义父《乐府指迷》提出作词的四条标准,就形成了“对比”的概念:“音律欲其协,不协则成长短之诗;下字欲其雅,不雅则近乎缠令之体;用字不可太露,露则直突而无深长之味;发意不可太高,高则狂怪而失柔婉之意。”

当这种“对比”的关系构成某种事物或规律的矛盾的对立关系时,就形成了一种具有某种辩证法因素的思维方式。《老子》所谓的“大音希声”“大象无形”的论述,《庄子》关于“言”“意”关系的辨析,都是通过对立关系的思考来阐述其观点的。我们甚至可以追溯到《论语》中“乐而不淫”“哀而不伤”的相关论述中去。

这种方法突出地应用于具有对照性的批评范畴的定义上。比如“通”与“变”,“奇”与“正”,“文”与“质”,“巧”与“拙”等等。我们发现,这类概念范畴往往是中国古代文学批评的核心范畴。通过这种对照性的范畴对举,能够帮助人们全面而辩证地理解一些文学的本质特征和规律,同时提出根本性的文学主张。如孔子所谓“文质彬彬”说、中国古代诗画理论的形神兼备的主张等等。可以说,西方文论中在较早的时期,就对文学艺术中一些本质性的问题作过细致入微的探讨,如亚里士多德关于美的本质论述,贺拉斯的关于诗的本质的论述等等。这些论著不乏精致和严密的逻辑,但主要集中在微观层面的条分缕析。而相对于西方文论而言,中国古代文学批评正是大量借助于一些具有对立统一关系的对照性范畴和概念,较早地开始了对文学本质问题的宏观把握。我们就创作论而言,早在《庄子》中就提出了以“虚静”而体察万物的观点。在《庄子》看来,只有心虑之虚,才能体味万物之实;只有精神之静,才能感触万物之动。这种观点,在《文赋》和《文心雕

龙》中得到进一步的发挥,形成了中国古代文论中关于创作的“构思”及“灵感”活动的完整理论论述。

二、“比类”型思维特征产生渊源

首先,我们可以说这种思维特征一开始就根植于汉民族的语言文字的起源之中。所谓“观物取象”“依类象形”^[3],就是指通过对物象模拟的符号系统来表达更为复杂和抽象的思维活动。《周易·系辞上》:“是故夫象,圣人有以见天下之赜,而拟诸其形容,象其物宜,是故谓之象。”《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。作结绳而为罔罟,以佃以渔,盖取诸离……”其实,中国“六书”中的象形、指事、会意等方法以及八卦符号的起源,都是通过“比类”型思维来创造的。语言文字是思维的载体与外壳,既然语言文字的创造本身都来源于这种思维模式,那么,它作为整个民族思维特质的奠定,也就毫不奇怪了。

其次,我们应该注意到,作为文学批评对象的文学创作活动,在我国更有着悠久的风骚比兴传统,所谓“借花卉以发骚人墨客之豪,托闺怨以寓放臣逐子之感”(刘克庄《跋刘叔安感秋八词》)。这种“托物言志”的表达方式早在《诗经》时代就已经牢固地奠定了。“比兴”本就是《诗经》六义之一。它不仅是单纯的触物感怀,更被后人总结为比拟和寄托更为广阔和深厚的题材与思想内容的主要创作手法。王逸在总结《离骚》的创作时就指出:“《离骚》之问,依诗取兴,引类譬喻。故善鸟香草,以配忠贞;恶禽臭物,以比谗佞;灵修美人,以媲于君;宓妃佚女,以譬贤臣;虬龙鸾凤,以托君子;飘风云霓,以为小人。”这不仅开了后代创作上比类附会的先河,而且深刻地影响着中国文学批评分析文本的方法论。如张惠言在其《词选序》中说:“意内言外谓之词。其缘情造端,兴于微言,以相感动。极命风谣里巷男女哀乐,以道贤人君子幽约怨诽不能自言之情,低回要眇,以喻其致。盖诗之比兴变风之义,骚人之歌,则近之矣。然其文小,其声哀,放者为之,或跌宕靡丽,杂以吕狂俳优。然要其至者,莫不惻隐盱愉,感物而发,触类条鬯,各有所归,非苟为雕琢曼辞而已。”这种方法甚至发展到了极端,成了支离文本、刻意附会的政治解说。比如张惠言在上述《词选》中对欧阳修《蝶恋花》

一词的解释：“‘庭院深深’，闺中既已邃远也。‘楼高不见’，哲王又不寤也。‘章台游冶’，小人之径。‘雨横风狂’，政令暴急也。‘乱红飞去’，斥逐者非一人而已”。

第三，士大夫间沿袭久远的人物品评风气，也对“比类”型思维方式产生重大影响。这个风气可上推至汉代的选官制度，到了魏晋时期的“九品中正制”可谓发展到了高潮。加之士大夫清谈风气的相互促动，于是形成了一种把人品、行为以及学问、兴趣糅合一体的品评方式。而这种品评既然要分出人物的高下，就不可避免地运用比较的原则。《世说新语》里记载了大量的这类事例。比如著名的华歆、王朗乘船避难的故事，世人以此定华、王之优劣。

至于说“潘文烂若披锦，无处不善；陆文若排沙简金，往往见宝”^[4]这样的品评，完全就是后代诗话式点评的先导了。钟嵘《诗品》贯穿全诗的以“比”论诗的方法即是此风尚的反映，亦可谓品诗的成功模式。

第四，玄学与禅通过自然观照来悟“道”的省察方式也直接影响着古代文学批评的思维方式。玄学主张“仰观大造，俯览时物”，从中体验四时运转，万物兴衰。以自然山水比况人生哲理思考模式开启了一代文学的新风尚。禅宗贯穿佛法平等的原则，认为法身遍一切境，因此可以在“万物色相，日月星辰，山河大地，泉源溪涧，草木丛林”等一切自然情境中悟解禅理。这样，自然景观的存在还反映着宇宙与人生的真谛，自然与人世相通，镂上了人的主观意念和感情，用诗来表现即可获得深刻的意蕴。禅宗白诩是不着文字的，讲单刀直入的“明心见性”，主张“顿悟”，因此尤其强调直觉、暗示、感应、联想在体悟中的作用，使诗歌获得“韵外之致，象外之意”。唐人如王维、孟浩然等人的诗因“参禅有得”，往往能达到此一境界。

“学诗浑似学参禅”，“诗为禅客添花锦，禅是诗人切玉刀”，众所周知，玄学与禅宗对我国古代文学批评产生了根本性的影响。它们体察事物的方式，它们传达思想的语言风格乃至术语，无不渗透在魏晋以来的重要的文学批评著作中，而其中，“比类”型思维方式是重要的特征之一。

最后，中国传统的阴阳两极的哲学观念对我们民族的“比类”型思维的产生起了决定性的作用。中国传统哲学不但把世界理解为阴阳两极的对立统一，而且这种两极系统是层层衍生并有机联系着的。《周易·序卦》中的一段话便是这种哲学观的世界图

景的典型描绘：有天地然后有万物，有万物然后有男女，有男女然后有夫妇，有夫妇然后有父子，有父子然后有君臣，有君臣然后有上下，有上下然后礼义有所措……

可见，在这种世界观的笼罩下，世上万物一方面处在与同一层面的另一端相对比的状态中，另一方面又处在与上下层面的比照中。可以说，事物的存在就是在“比”中显现出来的。这就是“比类”型思维的哲学渊源。

三、“比类”型思维的长处与不足

相对而言，比类型思维在文艺批评方面具备不少长处。

(1) 适合于描述事物内在的那些“只可意会，不可言传”的性质特征，通过形象的比喻和对照，使读者便于直观地把握体会。如严羽盛赞唐诗“惟在兴趣，羚羊挂角，无迹可求。故其妙处，透彻玲珑，不可凑泊。如空中之音，相中之色，水中之月，镜中之像，言有尽而意无穷”^[5]。这段话目的是要说明唐诗自然浑化，意在言外的高妙境界。由于这种境界本身主要靠读者通过形象和直观的思维去把握，而很难用抽象的语言去推演，因此，严羽利用一大串禅宗式的比喻，让读者在具象化的表述中体味非言语所能尽述的意趣。

(2) 适合于对文学现象和批评对象的宏观把握，避免了因解剖式分析而导致的“只见树木，不见森林”的片面观点。比如金圣叹在评论《水浒》的人物塑造时，特意把同一性格类型的不同人物的个性放在一起进行比较：“《水浒传》只是写人粗卤处，便有许多写法。如鲁达粗卤是性急，史进粗卤是少年任气，李逵粗卤是蛮，武松粗卤是豪杰不受羁縻……。”我们可以想见，在“粗卤”这种性格的共同特征之下，要详细地定义上述诸位好汉具体的个性细节是非常困难而也是颇费笔墨的一件事，而金圣叹把他们进行巧妙的对比，寥寥数语便勾勒了人物间个性的区别。

(3) 善于把具有有机联系的事物放在一起综合考察，便于读者总揽全局。比如把同一时代风尚下的不同作家进行比照，把不同时代的具备相同创作倾向的作家进行比照，把不同文体进行比照，甚至把文学与其它学科进行比照等等，能够在勾勒纵向线索的同时，展现横向的联系。比如著名的《毛诗大

序》,就是把文学与音乐、政治、人心诸方面的因素联系在一起阐述,奠定了中国正统儒家文学批评重视“社会-历史”阐述的重要批评观念。

(4) 意蕴丰富,非一语所能道破,便于读者联想和再批评。如王国维所云:“古今之成大事业、大学问者,罔不经过三种之境界:‘昨夜西风凋碧树。独上高楼,望尽天涯路。’此第一境界也。‘衣带渐宽终不悔,为伊消得人憔悴。’此第二境界也。‘众里寻他千百度,回头蓦见,那人正在灯火阑珊处。’此第三境界也。此等语皆非大词人不能道。”人生的境界何其复杂丰富,其中不单纯是叙述者的深厚体验,也有赖于读者的人生经验和感触。如果抽象道来,不但言语无味,而且很难引起读者的内心共鸣。而王国维利用前人蕴涵丰富意象的词句,将人生境界拟诸形容,与读者共同创造一种百感交集、欲说还休的激荡情怀,可谓“仁者见仁,智者见智”,非一般窠臼所能局限。

(5) 善于运用辩证思维,兼及优缺点,全面而公允。如袁枚《答沈大宗伯论诗书》:“尝谓诗有工拙,而无今古。自葛天氏之歌至今日,皆有工有拙,未必古人皆工,今人皆拙。即《三百篇》中,颇有未工不必学者,不徒汉、晋、唐、宋也;今人诗有极工极宜学者,亦不徒汉、晋、唐、宋也。然格律莫备于古,学者宗师,自有渊源。至于性情遭遇,人人有我在焉,不可貌古人而袭之,畏古人而拘之也。……唐人学汉、魏变汉魏,宋学唐变唐,其变也,非有心于变也,乃不得不不变也。使不变,则不足以为唐,不足以为宋也。子孙之貌,莫不本于祖父,然变而美者有之,变而丑者有之,若必禁其不变,则虽造物有所不能。先生许唐人之变汉、魏,而独不许宋人之变唐,惑也。”运用中国古代文学批评中“通变”“工拙”等对应性范畴,深

入探讨了中国文学史上关于文学创作是应该复古还是崇今的重大话题,避免了片面追捧古人的俗套,持论公允而通脱。又如对于历来争论不休的诗分唐宋、唐优宋劣的话题,今人钱钟书先生的论断颇为公道:“唐诗、宋诗,亦非仅朝代之别,乃体格性分之殊。天下有两种人,斯分两种诗。唐诗多以丰神情韵擅长,宋诗多以筋骨思理见胜。”“一生之中,少年才气发扬,遂为唐体,晚节思虑深沉,乃染宋调。”^[6]可谓与上述言论异曲同工,都是通过“比类”型思维方式来辩证地看待一些纷纭已久的争论。

当然,“比类”型思维毕竟是思维方式的一种表现,并不代表人类思维本质的全部。因此,单纯的“比类”方式自有无法避免的缺陷。比如,在概念体系的构建上,“比类”型思维由于过多依赖具象化的比拟而缺乏对概念定义的精确描述,也不利于构建严密的理论体系。同时,过多的比附还会导致文本阐释上的牵强附会。比如前文所举的张惠言解词,比如《毛诗序》关于《诗经》篇目的题解,都是后人讥议的笑柄。因此,我们应该在继承传统文学批评思维方式的长处的同时,吸取西人精于逻辑分析的方法,综合人类一切科学先进的思维成果,以达到对我国古代文学批评方法论创新之目的。

参考文献:

- [1] 黑格尔. 美学(第二卷)[M]. 北京:商务印书馆,1979. 118-148.
- [2] 王国维. 人间词话删稿.
- [3] 许慎. 说文[M].
- [4] 刘义庆. 世说新语[M].
- [5] 严羽. 沧浪诗话[M].
- [6] 钱钟书. 谈艺录[M]. 北京:中华书局,1984.

The method of “comparative” thinking in Chinese classical literary criticism

BAI Yin

(College of literature, Central South University, Changsha 410083, China)

Abstract: Compared to occidental literary criticism, Chinese classic literary criticism possesses its specific character, in which the method of “comparative” thinking is very important. Three forms mainly reflect this method: images, classification and comparison, and dialectical thinking in the concept of “Yin” and “Yang”. This method can be adopted for describing the internal natures of something that is difficult to explain in words and for macroscopically grasping the literature phenomenon and the criticism objects.

Key words: the method of “comparative” thinking; Chinese classical literary criticism