

November 2013

Theoretical Features of Comments on *Zhuangzi's* Prose in Qing Dynasty and Their Artistic Value

Bo Li

Follow this and additional works at: <https://tsla.researchcommons.org/journal>



Part of the [Chinese Studies Commons](#)

Recommended Citation

Li, Bo. 2013. "Theoretical Features of Comments on *Zhuangzi's* Prose in Qing Dynasty and Their Artistic Value." *Theoretical Studies in Literature and Art* 33, (6): pp.130-138. <https://tsla.researchcommons.org/journal/vol33/iss6/23>

This Research Article is brought to you for free and open access by Theoretical Studies in Literature and Art. It has been accepted for inclusion by an authorized editor of Theoretical Studies in Literature and Art.

清代《庄子》散文评点的理论特质及其艺术价值

李 波

摘 要: 清代《庄子》散文评点继承并发展了传统的文艺批评理论,建立了具有近现代意义的文学批评话语系统,特别是对《庄子》散文的“叙事论”、“鉴赏论”以及“文道论”等方面的阐述,开拓了《庄子》散文的审美新境界,具有重要的理论建树意义。

关键词: 《庄子》 叙事论 鉴赏论 文道论

作者简介: 李波,浙江大学人文学院博士后,安庆师范学院文学院副教授,主要从事先秦文学研究。本文为国家社会科学基金项目“《庄子》评点史”(12BZW063)、教育部人文社会科学研究青年基金项目“清代《庄子》散文评点研究”(09YJC751005)、中国博士后基金项目“《庄子》评点史”(12BZM511861)的阶段性成果。电子邮箱: nothli51@126.com

Title: Theoretical Features of Comments on *Zhuangzi*'s Prose in Qing Dynasty and Their Artistic Value

Abstract: The annotated commentaries on the prose in *Zhuangzi*'s prose in the Qing Dynasty inherit and develop the traditional theory of literary criticism, and establish a discursive system of modern literary criticism. In particular, the interpretative studies on the narrative theory, appreciation and literary Dao have expanded the scope of *Zhuangzi*'s aesthetics and have significant influence on theoretical development.

Key words: *Zhuangzi* narrative theory appreciation theory of literary Dao

Author: Li Bo is a post-doctoral fellow at the Institute of Humanities, Zhejiang University (Hangzhou), and an associate professor in the Chinese Department at Anqing Teachers College (Anqing 246133, China), with research interest in pre-Qin literature. Email: nothli51@126.com

清代是《庄子》散文评点的高潮和成熟期,出现了一大批很有成就的文章研究家,他们以深厚的文学素养和各自的理论兴趣,融合诗歌、小说等各体文学理论,采用理性分析和审美感悟的方式,阐释幽微,将《庄子》散文演绎得淋漓尽致。这些批评家们在评点《庄子》散文的过程中,不仅继承发展了传统的文艺批评理论,而且建立了具有近现代意义的文学批评话语系统,具有重要的理论建树意义。综观清代《庄子》散文评点,主要从《庄子》的“叙事论”、“鉴赏论”、“文道论”等方面进行了全方位阐释,对中国传统的散文批评理论和中国古代文章学的发展做出了较大的贡献。

一、《庄子》散文评点的“叙事论”

我们知道,《庄子》一书是哲理散文,庄子却

以其“荒唐之言”、“无端涯之辞”,运用多种多样的叙事方式,创作了大量的寓言故事,塑造了丰富生动的形象,表达了自己的宇宙人生哲学。故其书“狂怪变幻,能使人骨惊神悚”(转引自 方勇 729),《庄子》书中的叙事引人入胜,可谓天下独步。从宋明时期,学者们就开始对《庄子》的叙事手法有所关注。蔡毅中在《南华真经评注》中赞云“叙事汪洋,揆辞要渺,抑彭齐殇,牺牛楚相,《秋水》、《逍遥》,捭阖诸章”(转引自 方勇 729)。陈治安在《南华真经本义》中称道“叙事或简或烦,造景必奇,有情必肖,时立论案,变化无端,此千古奇文”(661)。到了清代,学者们更从“叙事学”的角度对庄子叙事进行了深入的研究。

1. 叙事的虚构特征。清代《庄子》散文评点家们已经较为清晰地意识到,庄子叙事善于虚构,并从理论上进行了总结。林云铭在《庄子杂说》

中说“庄子只有三样说话‘寓言’者，本无此人此事，从空摹撰出来‘重言’者，本非古人之事与言，而以其事与言属之‘卮言’者，随口而出，不论是非也。作者本如镜花水月，种种幻相，若认为典实，加以褒讥，何啻说梦”（8）。林氏准确地抓住了庄子“三言”的文学本质，认为其特征“如镜花水月”般，皆为“幻相”，全是虚构，十分准确。宣颖则从另一角度对此问题作了深化。他在《内篇解题》中说“道体，千言万言说不出，究竟止须一个字，并一两言，还是多的；究竟止可意会，并一个字还是多的。《庄子》内篇题目虽有七个，文字虽有七篇，总说得这一个物事，要人心领神悟而已。这一个物事，漫天漫地都是他。庄子约略七个题目，大要不越乎此。所以，欲不著言语，则一两句还是多；欲著言语，则七篇须少不得一字。篇中用事，或割取其一节，或引据其一言，又或非借重这一个人衬贴，则抑扬不得痛快。大要不得认作事迹之实，须知都是行文之资助而已”（1）。宣氏从庄子的哲学主旨“道”出发，认为《庄子》中的寓言故事都是来说明“道”的，“不得认作事迹之实”，“都是行文之资助”，较为恰当地说明了《庄子》寓言的文学虚构特征，富有创见。吴世尚的看法也颇引人注目，他独辟蹊径地提出了“游戏”说“文虽游戏，事归情理。一部《庄子》中，鸟亦有言，虫亦有言，木亦有言，龟亦有言”（907）。意识到庄子叙事采用了拟人化的虚构手法，将自然界的动植物皆赋予了人的性格，让它们自由辩论，借它们之口阐述了庄子的思想。后来陈大文在吴氏基础上进一步发挥说“天之积空，为日月，为垣舍，为黄赤道，为雾露、虹霓，懿溘濛濛，不可思议也。庄子之为文，为风，为火，为江，为海，为鼠肝、虫臂、尻轮、神马，嘘噏泼漫，不可思议也”（转引自 陆树芝¹⁾）。庄子为文天马行空，恢诡谲怪，神鬼变化，真是以文为戏。在具体的评点过程中，学者们更详细地阐释了庄子虚构的叙事艺术。如宣颖评《逍遥游》“鲲鹏”寓言时说“无端叙起一鱼一鸟，以为寓意，尚非寓意所在；以为托喻，尚非托喻之意所在。方是虚中结撰，闲闲布笔”（3）。在学者看来，庄子叙事虚中寓实，实中寓虚，虚虚实实，故文章如云中之龙，见首不见尾，夭矫异常。

2. 叙事笔法的灵活多变。庄子的叙事特征还表现在笔法的灵活多变。清代散文研究家们采用“细读”的方法，“简细别白，联络其辞，贯串其意，

约以该之，微以显之”（胡文英³⁾），故庄子叙事过程中细微的笔法变化皆入他们眼底，并得到了很好的揭示。由于个人的文学素养不同，爱好不一，故他们的赏析五花八门，精彩纷呈，令人眼花缭乱，美不胜收。这其中尤以胡文英、宣颖、吴世尚、林仲懿、刘凤苞等人用力最多，最为成功。试看林仲懿对《逍遥游》篇两则“鲲鹏”寓言的笔法分析。

第一则首段“北冥有鱼”寓言的评点文字：

鲲之大，浑写全体。鹏之大，写背写翼，手法一变。两不知其几千里，虚写；若垂天之云，实写，手法又一变。南冥注在后，《齐谐》注在前，牵搭之法，最宜临摹。上文纯用正笔，意思已足。此则又借水喻风，用反笔大起一波。〔……〕正意亦用反起，与喻意起句，双峰对峙，以下则都是正面正喻相映，两面俱透。（林仲懿 563）

第二则“汤之问棘也是已”寓言中的评点文字：

天池注北冥，一变。鱼分写广修一变。后点鱼名一变，鱼鸟各开一变。背翼俱用实写一变。添羊角字一变。加一旦字分出两层，又一变。蜩鸠先自叙而后笑，斥鴳笑词在首尾，又一变。〔……〕前幅千岩竞秀，万壑争流，只此一句（指“此小大之辩也”句），收摄而总结之，下文恰好接入正意，此蜂腰鹤膝之法，全篇要害在此。一气呼吸，通体俱灵，真神笔也。（林仲懿 565）

庄子这两则寓言故事，在今人看来有前后重复之嫌，毋庸谈它的艺术价值了。但林仲懿如抽丝剥茧一般，将此两段寓言的笔法变化演绎得如此丰富，如此神妙，让人叹为观止。我们不得不承认林氏的匠心独具，更不能不佩服庄子的笔法的高超，看似简单质朴的文字，居然暗藏了如此多的玄机，虚写、实写，正笔、反笔，正意、喻意，字字变、句句变，叙事真可谓波澜壮阔，变化莫测。

3. 传神的人物形象塑造。人物形象的成功塑造是《庄子》一书的一大亮点，也是评点家们所津津乐道的。宋明时的学者喜欢以“画”、“神”等审

美范畴来称颂庄子人物形象所表现出的艺术魅力。清代庄子散文评点家们受此影响,也十分欣赏庄子所描绘出的活灵活现的人物形象。如吴世尚评《人间世》篇“匠石之齐,至乎曲辕”一则寓言说“大木、众人、工师、小匠,一笔写来,色色精绝”(826)。林仲懿评《逍遥游》“宋人有不龟手之药者”寓言说“写嫫女听说百金,举家张皇,只怕走了售主,神情声口如画”(567)。故林云铭在《庄子总论》中总结说“《庄子》当以传奇之法读之,使其论一人、写一事,有原,有委,须眉毕张,无不跃跃欲出,千载而下,可想见也”(12)。胡文英亦在《读庄针度》中云“读《庄子》,要如演杂剧一般,生、旦、净、丑,各各还他神气。若有胸襟抱负的人,自渐渐藏入神气去,而不知我之为庄、庄之为我矣”(10)。妙语解颐,可谓窥到了庄子人物创作中的真谛。然而清人并不满足于仅仅陶醉在《庄子》书中人物形象的神奇,而是用心地对庄子塑造人物形象的手法进行了冷静的分析,其中尤以刘凤苞的分析最为突出和成功。

在刘凤苞看来,庄子塑造人物善用“颊上添毫”的技法。如《德充符》篇庄子一连刻画了数个丑人,外貌怪异,让人捧腹,刘凤苞评云“接连摹写几个残丑之人,王骀、申徒嘉、无趾、哀骀它,各成一段奇文。此特将闾跂支离同瓮盎大癭两两对写,尤为颊上添毫。不全则种种不全,全人又多出一癭。[……]此真诙谐入妙之文”(133)。认为作者各用一段文字分别塑造了王骀、申徒嘉、无趾、哀骀它等几人丑人形象,已是奇文,后面忽然于一段文字内“两两对写”,塑造了闾跂支离同瓮盎大癭这两个人物,这种形式上的变化,再配以人物形象的怪诞,颊上添毫,极为引人入胜。又如《天道》篇庄子通过老子口中描绘出土成绮这一形象,刘凤苞评云“经老子逐层剔破,便如铸鼎象物,逼肖神奸。似系马而止,写他飞扬驰骋之神,欲强持而不得;知巧而睹于泰,写他便捷轻儇之貌,随骄肆以俱呈,颊上添毫,真是写生妙手”,“件件搜剔出来,活画一个窃贼样子,胜读一部《水浒传》”(316;304)。认为庄子能将人物的神情、动作等一一刻画出来,“件件搜剔”,颊上添毫,传神写照。

刘凤苞还喜欢用“绘声绘影”来形容庄子在塑造人物形象方面的笔法之妙。如评《外物》篇“儒以诗礼发冢”一段云“‘儒以诗书发冢’一段,

极言儒术之坏,无不可为。或当世实有此事,或庄子随手生波,读者毋庸拘泥,但觉得腐儒行径,摩写入神。忽而胪传踊跃,忽而欣喜着忙,忽用韵语彼此商量,忽引诗词讥诮死者,层层搜剥,件件斯文。虽为盗窃之时,亦满口嚼字咬文,真绘影绘声之极笔”(689)。庄子通过细节的层层“搜剥”,将“貌似斯文”的腐儒形象刻画得入木三分,尤其让人捧腹的是腐儒在行窃之时,仍“满口嚼字咬文”,真是绘影绘声之极笔。刘凤苞进一步认为,庄子更能用“绘声绘影”的技法运笔于形声之外,将那些不可感知的“无”、“空”形象描绘出来,出人意表。如评《知北游》篇“光曜问乎无有”一段:“写‘无’字妙矣,写‘无无’更妙。光曜无质而尚有其光,是能为‘有无’,而仅及于无有之无有。至无有,则举其有者而无之,并其无者而亦无之。无无之妙乃真无也。不得于言而熟视其状,眇然空然,亦穷于摹拟而不可名言,何等神化!绘山者绘影,绘水者绘声,绘咸阳一炬者绘火并绘风,已极绘事之奇,究不若此之绘空者运笔于形声之外,至文妙文!后人更从何处临摹?”(533)。在刘氏看来,这段文字极绘事之奇,居然将“空”状于眼前,是天下独一无二的至文妙文。如此评论尽管有夸饰之嫌,但理论色彩浓厚,后人良多。

二、《庄子》散文评点的“鉴赏论”

《庄子》散文评点历经漫长的发展过程,经过无数评点家的努力,终于在清代建立起了较为成熟的评点鉴赏论,形成了一套不成文的鉴赏法则。清代评点家们喜欢索隐钩沉,用诗意的语言揭示出庄文之神趣。如胡志章评宣颖的《南华经解》:“既逐句逐字疏解其文义,复于每篇之前,每节之后,畅发所以著书名篇之意。标新领异,索隐钩深,以神遇,以意会,不啻起庄叟于九京,同堂晤对,互相酬答”(转引自方勇1146)。李泰开评刘凤苞的《南华雪心编》:“逐句逐字,皆有诠发,折衷至当,昭析靡遗,可谓登漆园之堂而咀其馥,抽蒙庄之秘而阐其微矣。[……]每释一义,如饮醍醐;每得一解,如去症结。乃叹古人立言之旨趣,与后人读书之精神,旷百世而相感也”(6)。评点者与作者隔空对话,对《庄子》进行了审美再创造,使《庄子》散文在几千年之后大放异彩。与前人相比,清代《庄子》散文评点鉴赏有了很大不

同,其中最明显的标志就是创造性地引入了新的美学审美范畴,使得《庄子》的美学风格呈现出一种全新的面貌,让人耳目一新。

1. 庄子散文“悲”、“怨”的情感。学者们大都认为,庄子齐万物,一死生,绝圣弃智,糠粃仁义,把整个现实社会都否定了,似不食人间烟火,是个无情之人。清代《庄子》散文评点家却提出了相反的看法,他们从“知人论世”、“以意逆志”的治学理路出发,深入挖掘庄子生活的社会现实与庄子的内心世界,还原了一个生活于社会中的,有血有肉的活生生的庄子,从而认为庄子绝非无情,道是无情却有情。林云铭说“庄子似个绝不近情的人,任他贤圣帝王,矢口便骂,眼大如许;又似个最近情的人,世间里巷家室之常,工技屠宰之末,离合悲欢之态,笔笔写出,心细如许”(11)。清代评点家对庄子之“情”进行了深入的开掘。

首先,学者们赋予了庄子散文“悲”的情感色彩。学者们透过庄子的内心世界,发现了其情感世界。胡文英说“庄子眼极冷,心肠极热。眼冷,故是非不管;心肠热,故感慨无端。虽知无用,而未能忘情,到底是热肠挂住。虽不能忘情,而终不下手,到底是冷眼看穿”(6)。胡氏认为庄子看似表面极冷,不关心世事,但是心肠极热,对人间充满了强烈的感情。清人认为《庄子》字里行间渗透着一股“悲”情。黄中说“盖庄子生于战国,天下大乱,群言混淆,其污浊邪僻,有不堪闻见者。庄子愤世嫉俗,慷慨激烈,而叹息悲伤,其言似为放荡恣肆,而原其情,则出于悲天悯人也”(转引自方勇905)。学者们对庄子这种“悲”情寄予了深刻的同情,宣颖说“迭迭为世人寄痛,以深见其可悲,直从明眼慈心流出一幅血泪来也”,“怪叹众生汶汶,反借自己为普天一哭”(14)。他认为庄子“明眼慈心”,内心藏着一股强烈的悲世悯人之情,流出的是“一幅血泪”。孙嘉淦位高权重,但也十分理解庄子心中的悲苦“吾读此而悲庄子之志也。[……]君子读其书,论其世,谅其遇,悲其心可也”(538)。学者们以己之心境审视庄子,感同身受,故能深入理解庄子的情感世界,悲庄子之“悲”,使“悲”成为了清人鉴赏《庄子》的一种审美风尚。

其次,进一步揭示了庄子散文的“怨”情。“诗可以怨”、“怨而不怒”一直是中国传统诗学的重要命题。而到了清代,评点家们将这种诗学命

题引入到了《庄子》评点中,在他们看来,庄子“悲”中有“怨”,“怨”中有“愤”,故愤世嫉俗,谱写了一曲悲苦哀怨之歌。胡文英是持此见的最有代表性的人物之一。他大胆地提出了“哀怨”说:“庄子最是深情。人第知三闾之哀怨,而不知漆园之哀怨有甚于三闾也。盖三闾之哀怨在一国,而漆园之哀怨在天下。三闾之哀怨在一时,而漆园之哀怨在万世。昧其指者,笑如苍蝇”(6)。历史上《庄》、《骚》因其“叙事记游,遗尘超物,荒唐谲怪”(刘师培572)的浪漫特色为人称道,庄、屈二人亦双双被誉为才子而并驾于文学史。胡文英站在时代的高度,认为二人虽皆有“哀怨”之情,但有所不同。胡氏以古视今,以今观古,在他看来,庄子笔下的世态世情具有典型意义,庄子为千万世而痛苦,即是为今人而痛苦,所以说“最是深情”。胡文英提出庄子的“哀怨”之说,在庄学史上意义深远,他使庄子从极为玄言的思辨王国回归到了现实世界,还原了庄子身上的诗人气质。吴世尚受其启发,更进一步发挥说:“(庄子)愤举世沉浊,不可与庄语,不得已托之乎悠谬荒唐之辞,是盖变风、变雅之流,长言嗟叹之声也,然而知之者已寡矣。学之有本,深不易窥,意之所寄,高不可测,河汉其言,大抵然耳,而究未尝远于人情也”(805)。在他看来,庄子之怨愤,是变风、变雅的流变,继承的正是诗人性格中的“怨”情。后来梅曾亮在《读庄子书后》又说“庄周也,屈原也,司马迁也,皆不得志于时者之所为也,皆怨排之书也,然而庄子之怨排也隐矣”(转引自方勇1129)。庄子由怨而愤,与屈原、司马迁一样,不得志于时,其情则“怨”。在学者们看来,庄子身上带有强烈的诗人气质,《庄子》一书极富诗情,哀怨悲苦,缠绵悱恻,令人动容。这种看法在清代产生了共鸣,成为了清代学者对庄子的一种独特认识,反映了这一群体解《庄》时的独特内心世界和美学品格。

2. “境”:庄子散文的最高审美范畴。一般认为,“境”这一理论形成于唐代,主要受道家 and 魏晋玄学以及唐代佛教的影响(叶朗107),后被运用于诗歌批评中,成为了中国诗论的最重要的审美范畴。这一审美范畴也慢慢被引入到散文批评理论中。明清以来,很多学者开始使用“文境”、“境界”等词来评论散文。尤其方苞在《四书文》中,已大量使用了“文境”概念来进行文学鉴赏。

而在《庄子》散文评点中,以“境”评庄成为了其最突出的特色之一。

从南宋开始,研究者们已开始借鉴诗歌的“意境”理论来体悟《庄子》散文的艺术境界。学者们特别欣赏庄文的“画”境。如王安中评《齐物论》篇“地籁一段”云“语若与风俱鸣于众窍,掩卷而坐,犹觉寥寥之逼耳”(转引自方勇459)。林希逸在阐释《至乐》篇“万物皆出入机,皆出入机”一段时说“文字之妙,绝出千古。整齐中不整齐,不整齐中整齐,如看飞云断雁,如看孤峰断坂,愈读愈好”(283)。褚伯秀在《南华真经义海纂微》中评《秋水》篇云“凡六问答,如风驱远浪,渐近渐激,至是而雪涛喷薄,使人应接不暇,须臾澄静,则波光万顷,一碧涵天,人之息伪还真,中扁虚湛者有类于此”(450)。在他们眼中,庄子文章中很多描写已达到了较高的艺术境界,富有诗情画意,给人难以言传的艺术享受。虽然学者们的赏析中没有出现“境”这一概念,但他们受诗歌“意境”理论的影响是显而易见的。

清人非常重视散文的审美意境。林纾在《春觉斋论文》中总结了清代的文学审美,强调为文造境是创作的最高追求,“意者,心之所造;境者,又意之所造也”,“意境者,文之母也,一切奇正之格,皆出于其间。不讲意境,是自塞其途,终身无进道之日矣”(73)。林纾的观点不是子虚乌有、凭空创造的。清代散文评点家们已经普遍地将“境”这一审美范畴引入到了《庄子》文学评点中。林云铭的《庄子因》中第一次出现了“文境”这一概念,如他评《徐无鬼》说“此篇前半论理精密,练词古雅;后半变幻断续,不可捉摸,文境之奇尽于此矣”(279)。林氏引“境”入庄显然成为了一种有意识的审美活动,但还没上升到理论。宣颖是第一个从理论上全方位地对庄子意境进行揭示的评点家,他诠释了《庄子》空灵幻化的“道”的意境,从而认为庄子散文达到了“意愈超脱,文愈缥缈”的艺术境界,令人赏心悦目。此后,胡文英、刘凤苞等人皆对《庄子》的文境进行了阐释,特别是刘凤苞的《南华雪心编》,可谓集前人之大成,他以极其美妙的语言对《庄子》散文空灵缥缈、含蓄蕴藉、汪洋恣肆等境界的赏析,令人荡气回肠,让读者充分感受到了庄子文章“道之化境,亦文之神境”(《应帝王》)的超凡境界,可谓空前绝后。

清代散文评点家们以“境”论庄,达到了很好

的美学效果,极大地丰富了庄子散文的审美空间,使“境”成为了《庄子》美学鉴赏中最重要的审美范畴,对民族传统文学批评做出了重要贡献。

3. 化工: 庄子散文的笔法之妙。明末清初,小说、戏曲评点中已经大量引入了“化工”这一概念来进行审美鉴赏。对于“化工”一词的涵义,清人方宗诚阐释得颇为透彻“化工之文,义理充足于胸中,触处洞然,随感而见。未尝有意,为文自然,不蔓不支。如天地之元气充周,四时行,百物生,曷尝有意安排? 自然物各肖物,无不得所”(5716)。“化工”即一种完全脱去了人工雕琢的痕迹,臻于自然造物的一种艺术境界。有明时期,学者们已经开始将其引入《庄子》评点中。如明代徐晓在《南华日抄》中云“《南华》奇文高义,千古只立,其用意、用句、用字,各极化工之巧,而最动荡人性灵,开发人才思者,每每于接头处,用双关文法,此其文机第一飞舞之妙,读者当自得之”(248)。不过这只是个例,并不普遍。到了清代,评点家广泛地将“化工”概念引入到了《庄子》的审美鉴赏中,以此来说明庄子笔法的魅力。

首先,清人认为庄子用笔随心所欲,达到了“化工”之妙。这其中尤以陆树芝的观点最有代表性。他说“‘雷霆走精锐,冰雪净聪明’,其庄子之文乎! 其攻辩廉利处与剖析毫芒处,真非‘雷霆’、‘冰雪’不足拟之也。而浑浑茫茫,滔滔汨汨,出之若不经意,如卮注不竭,所以为化工之笔”(18)。又说“庄子之文,其词义似多难通,缘只以意运,以神驭,非故为艰深,亦正无庸过求浅易也。能心知其意,而默会其神,乃知‘卮言日出’,无非化工”(20)。在他看来,庄子笔法的“化工”之妙一方面表现在毫无人工雕琢之气,“出之若不经意”;另一方面庄子笔法得心应手,“以意运,以神驭”,笔法高超,出人意料;同时还具有如万斛泉源,“滔滔汨汨”,“如卮注不竭”的特点。后来李泰开沿着陆氏的思路进一步总结说“其言肆而醇,奇而不诡于正,而窈冥之思,化工之笔,犹龙蛇虎豹不可捉摩,风雨雷电变态不可方物。时而海市蜃楼,须臾幻灭;时而仙灵神怪,缥缈往来”(7),认为庄子笔法神出鬼没,变化多端,而非一般人力所能为,笔有化工。

其次,清人更多地认为庄子在刻画人物、描写情景方面,其笔法之高超已达到了“化工”之境。宣颖说“古今格物君子,无过庄子。其俾色揣称,

写景搞情,真有化工之巧”(1)。学者们在评点的过程中对庄子这种笔法进行了具体分析,皆交口称赞。林云铭评《山木》篇“市南宜僚见鲁侯, [……] 送君者皆自崖而反,君自此远矣”一段说:“庄叟善体物情,于《徐无鬼》篇撰出去国景况,于《则阳》篇撰出回乡景况,于此撰出送行景况,淋漓曲尽,笔有化工。嘻,技至此乎!”(205)。他认为庄子善于描写各种离别情境,且“淋漓曲尽”,达到了很高的艺术境界,故以“笔有化工”誉之。《在宥》篇黄帝于空同之上问道于广成子,广成子曰“而所欲问者,物之质也;而所欲官者,物之残也。自而治天下,云气不待族而雨,草木不待黄而落,日月之光益以荒矣,而佞人之心翦翦者,又奚足以语至道!”对此刘凤苞评云“云气三句,现前指点,祇见得元气发泄无余。寥寥数语,写尽雕残气象,烘云托月,笔有化工”(259)。认为庄子三言两语即能将一种情景描绘得惟妙惟肖,具有“化工”之妙。此外,学者们对于庄子人物形象的塑造十分倾心,往往喜欢以“化工”称之。如庄子于《人间世》中塑造了“支离疏”这样一位奇丑无比的畸人形象,刘凤苞评点说“颐隐五句,形容入妙,笔有化工”(110)。《外物》篇“儒以诗礼发冢”一段寓言,讽刺了伪儒的可笑形象,让人捧腹,其手法之高妙给人留下了深刻的印象,刘凤苞称赞说“择出一篇发冢奇文,写尽伪儒变态,笔有化工”(699)。“化工”的精义即是能传神写照,使人物神情毕现,须眉毕张,栩栩如生。清代《庄子》散文评点家引入了“化工”这一理论,丰富了庄子文章的文学审美,亦是对中国传统散文批评理论的一个有益的补充和发展,颇值得玩味。

三、《庄子》散文评点的“文道论”

有清时期,文章学经过漫长的发展已相当发达和成熟,特别是出现了一大批高质量的文话、笔记和评点等著作。因此,清代庄子散文评点家们积累了相当深厚的文章学知识和素养,使得他们在评点中成功地构建了庄子文章学体系,如文道论、文体论、结构论、风格论等内容。鉴于篇幅,这里只谈文道论。文道论是清代《庄子》文章学最重要的核心理论,但清人对《庄子》文道观的认识并不一致,主要有几种不同的看法。

1. “文以载道,道之显者谓之文”。我们知

道,“文以载道”是儒家传统的文道观,其所宣扬的“道”是儒家大道,是圣人之道,而此“道”寓于六经中,实质上“道”即“经”。因此,儒家强调,文学应该学习六经,应该自觉以儒家圣人孔子等为师,为维护封建伦理道德和礼法纲常服务。清代《庄子》散文评点家大部分是儒者出身,接受的是程朱理学思想,因此,他们在评点《庄子》文章时,往往从儒家传统“文以载道”的文道观出发,对《庄子》进行改造。其中吴世尚便是一个典型的代表。他在《庄子解》序中说:

文以载道,道之显者谓之文。孔子曰“一阴一阳之谓道。”又曰“形而上者谓之道。”又曰“吾道一以贯之。”子思曰“道也者,不可须臾离也。”又曰:“造端乎夫妇,察乎天地。”言道者,尽乎此矣。余观《庄子》十余万言,莫不有见乎此,而特不肯作庄语而质言之,盖深合乎《大易》尚象之旨,而时出没乎风人比兴之辞,所以人不获其端崖,而只惊怖其犹河汉也。[……]若第论其文,则内、外、杂之三篇,以乾之七德拟之,杂刚健,外中正,内则纯粹精矣。以明之制义例之,内如邓,外如冯,杂如陶之元墨矣。然要须得其立言明道之大意,则寓言、重言、卮言,何尝有异言也哉!古今注《庄》,咸失其本;古今尊庄,咸贵其文。本之不存,文将焉附?盖歧道于文而二之也,非一世然矣。余有慨焉,故不惜大声疾呼,揭出庄生立言本领,使万世而下,知漆园蒙叟诚知道者也,非徒能文已也,而作此解。(804)

吴氏认为,孔子是道之主、文之宗,而《庄子》“深合乎《大易》尚象之旨,而时出没乎风人比兴之辞”,其“道”与孔子无异。庄子是“诚知道者也”,而其“三言”亦无异言,“时时称述孔子诸言论。”故在他看来,庄子“立言明道”,宣扬的是儒家大道,孔子之道。因此,他从“文以载道,道之显者谓之文”的文道观出发,认为《庄子》文道观表现出了道是本,文是末,文道不二的特点。可见,吴世尚是将儒家的文道观改头换面,披在了《庄子》身上,变成了《庄子》散文的文道观。清代

庄子散文评点家如林云铭、宣颖等人亦大都如此。但需要注意的是,批评者虽然强调道是本,文是末,但在具体评点中坚持文理并重,甚至对庄子文章艺术性的探究超过了对“道”的阐释。

2. “至人以至文传至道,文与道合者也”。清代评点家对庄子文道观的理解并不完全一致,也有一部分学者对庄子的文道观表现出了不同的看法。其中最突出的一个是藏云山房主人。其《南华经大意解悬参注》反复强调的是“至人以至文传至道,文与道合者也”(16)的文道观。他对庄子“道”的理解,不再束缚于传统文道观的儒家之“道”,而是独辟蹊径,从道家哲学的角度对“道”这一哲学本题进行了阐释。藏云山房主人认为庄子祖述老子,集《老子》之大成:

余初读老子《道德经》,见不言之教,无为之为,以为至人之言性与天道端在斯矣,而不知为南华立其基也。继读庄子《南华经》,见放言高论,奇绝今古,以为宇宙之文章端在斯矣,而不知为《道德》集其成也。[……]有《道德》不可无《南华》。《南华》者,祖述《道德》而条理始终,以集大成,以广至教者也。后有作者,不过得其一知半解,自成一家言,求其彻上彻下,始终若合符节者,鲜矣。[……]循其流,则《道德》自《道德》,《南华》自《南华》;溯其源,则《道德》即《南华》,《南华》即《道德》。《南华》也,《道德》也,一而二,二而一者也。然则《南华》与《道德》谓之初于一人之手可乎?曰:可。(3-5)

在他看来,《庄子》是“祖述《道德》而条理始终,以集大成,以广至教者也。”故《庄子》源于《老子》,二者是一而二,二而一的关系。因此,庄子的哲学本体亦来源于老子,其“道”即老子之“道”,是形而上的自然无为的宇宙之源。在此基础上,他进一步提出了庄子“至人以至文传至道,文与道合者也”的文道观。

问《南华》为至人之书,以至文传至道。所谓至文之妙,亦可得而闻乎?
曰:至人以至文传至道,文与道合者也。

岂吾人所能识乎?然亦间有领会之处。试条说之,以备观览可也。《逍遥游》篇,鹏鸟九万里图南,物之至大也;蜩、鸠飞抢不至榆枋,斥鴳腾跃不过数仞,物之至小者也。相提并论,已觉拟不于伦,乃于至小,反笑其至大,所以为奇。[……]“至人无己,神人无功,圣人无名”,此《逍遥游》之本旨,却不明说,乃于篇末,以“大木之天斧斤”,而曰“逍遥乎寝卧其下”,人每悞以“无用之大木”,为《逍遥游》之本旨,而不知实在于至人、神人、圣人也。奇幻至此,人安能遍测之哉!(16-17)

问《南华》正文、拟作,何以知其然耶?曰《南华》以至文传至道,文与道合者也。拟《庄》之文,则异其旨趣。此易辨也。试设一喻:一水着盐,一水则否,视之虽同,饮之必异,况视之亦有不同者乎?又何难知之有?(20)

藏云山房主人认为庄子“以至道为至文”,“以至文传至道”,文以道显,道以文著,文道合一。这种观点具有积极意义。吴世尚等人强调的是道的儒学本体意义,宣扬的是以道为主、文为辅的传统文道观。而藏云山房主人的文道观是以道观道,真正是从道家角度,提出了文道合一的文道观,文不离道,道不离文,文与道密不可分,不可偏废,具有明显的进步意义。

3. “以文为戏”。“以文为戏”是与传统的“文以载道”的文道观相对立的一种文学理论。其特点不外就是文章滑稽、俳谐、涉笔成趣,但其旨不佞,有益世教。清代庄子散文评点家充分认识到了庄子的此种特点,往往能突破传统文学的禁忌,积极探讨庄子文章“以文为戏”的特色。

宣颖则首次引入了“以文为戏”来评价《庄子》。他认为庄子中的“寓言”,都可以看作是“以文为戏”。如他在评《大宗师》篇时,说“撰出如许名字,以经传之体例之,似乎不雅,然庄子从止是以文为戏,所云‘寓言十九’者也”(54)。宣颖指出,庄子文章虚构出了众多的名字,“以经传之体例之,似乎不雅”,即以儒家文以载道的文艺观视之是很不雅驯的,但庄子只是“寓言”,是“以文为戏”,这种看法突破了前人较为狭隘的观念,

远远扩大了“以文为戏”的传统意义。宣颖最喜欢的还是《德充符》篇的“以文为戏”，“德充符者，德充于内，则自有外见之符也。劈头出一个兀者，又一个兀者，又一个兀者，又一个恶人，又一个闾跂支离无脰，又一个瓮盎大癭，令读者如登舞场，怪状错落，不知何故。盖深明德符全不是外边的事，先要抹去形骸一边，则德之所以为德，不言自见，却撰出如许傀儡，劈面翻来，真是以文为戏也”（39）。后来刘凤苞在其基础上说“凭空撰出几个形体不全之人，如傀儡登场，怪状错落，几于以文为戏，却都说得高不可攀，见解全超乎形骸之外”（113），“自首段至此，接连摹写几个残丑之人，王骀、申徒嘉、无趾、哀骀它，各成一段奇文。[……]此真诙谐入妙之文”（132-33）。在他们看来，一群残疾之人如同“傀儡”一样，一个个粉墨登场，怪状错落，但庄子妙笔生花，“劈面翻来”，非但不以之为丑，而是化丑为美，把他们一个个塑造成了得道高人，人人争而归之，文章怪诞，真是“以文为戏”，即在人物形象的塑造和情节上表现出怪诞、滑稽、诙谐的特点。后来，刘熙载以“意出尘外，怪生笔端”（《艺概》）来评价《庄子》，可谓是对“以文为戏”说法的进一步发挥和补充。刘凤苞认为庄子“以文为戏”不只表现在故事情节、人物塑造和一些名目的虚构上，也表现在文章形式安排方面。如他评《逍遥游》篇“汤之问棘”一段云“撰出汤问一段，与前文齐谐语特特重复，随手生波，直是以文为戏”（8）。认为此段与前段内容相同，形式重复，显示出了庄子在结构安排上达到了“以文为戏”的境界。

清人进一步认为，“以文为戏”虽然具有虚构的特征，但应有实际的内容，不能杜撰一些毫无意义的东西。如《大宗师》篇“南伯子葵问乎女偶”一段，庄子虚构出一些奇特的名目说明大道，刘凤苞评点说“‘撝宁’二字，括尽通篇妙旨，匪夷所思。入后撰出许多名目，语语皆从体会而来。[……]后段似乎以文为戏，而由浅入深，皆从体会而出，与相如《子虚赋》杜撰人名，徒工夸丽者，固自不同也”（161-62）。认为庄子虚构的这些名目似“以文为戏”，但都是体会而来，有其实际意义，与司马相如《子虚赋》杜撰人名只是徒工夸丽相异。这里，刘凤苞赋予了“以文为戏”新的意义，即要有充实的内容，要符合艺术规律，而不能仅为“戏”而“戏”。从刘凤苞的阐释中，我们能够

更好地理解庄子散文“以文为戏”的艺术内涵。

清代学者赋予了“以文为戏”较丰富的内容，使今人对庄文“以文为戏”的特点有一个新的认识。虽然“以文为戏”的文论观在清代庄子散文评点中并不占主导地位，但他们突破了传统文道观的束缚，拓展了《庄子》散文多元化的文学风格，值得大书一笔。

要之，清代散文评点家对庄子文道观的理解虽然存在分歧，但从整体上来讲，文道观的引入是《庄子》阐释史上一件了不起的大事，它使得学者们从文章学的角度对庄子散文内容与形式、文与道、情与理等一系列问题进行了一次全面的梳理，从而使得《庄子》散文艺术得到了空前开拓，庄子文学的地位得到空前提高。同时，它又很好地纠正了宋明理学家们重道轻文的做法，使得文道并重的文道观深入人心，在中国散文批评理论发展史上是一次有益的实践和补充，具有积极的理论建设意义。

余 论

清代《庄子》散文评点比以前有了长足的进步，形成了诸多理论创新点，使得庄子散文艺术得到了极大的升华。但我们也应该看到，由于时代的局限性，这一时期的理论并不是至善至美的，还存在着很多不足。比如，对《庄子》散文艺术存在着片面夸大之嫌。《庄子》文章神出鬼没，并非一般人所能及，这是事实，但我们也不能将其神化，清代《庄子》散文研究家往往完全从个人主观感受出发，对《庄子》散文故意拔高，文人弄笔，故作玄虚。特别是以刘凤苞《南华雪心编》为代表，此书集前人之大成，美轮美奂，文采斐然，但里面确实有很多不实之论，值得商榷。再如，清代《庄子》散文评点的理论批评缺乏深度，往往失之肤浅与琐碎。虽然这是评点著作的通病，但小说、戏曲评点往往更能紧扣文体特点，建立起较为系统全面的批评理论。而清代《庄子》散文评点较之前人虽系统性与理论性有所加强，但与其他文体评点相比，则相对逊色，理论建构还显不足。尽管如此，清代《庄子》散文评点在诸多方面进行了开拓，极大地提升了庄子散文的美学境界，初步建立了具有近现代意义的文学批评话语系统，对于今天的文学理论建设具有重要的借鉴意义。

引用作品 [Works Cited]

藏云山房主人:“藏云山房老庄偶谈录”,《南华经大意解悬参注》,《中华续道藏》第12册。台北:新文丰出版公司,1999年。

[Master of Cangyunshanfang. “Cangyunshanfang Lao Zhuang Ou Tan Lu.” *Nan Hua Jing Da Yi Jie Xuan Can Zhu. The Sequel to Zhonghua Taoist Scripture*. Vol. 12. Taipei: Xin Wenfeng Publishing Company, 1999.]

陈治安《南华真经本义》第15卷,《中华续道藏》第13册。台北:新文丰出版公司,1999年。

[Chen, Zhi'an. *The Original Meaning of Nan Hua Zhen Jing*. Vol. 15. *The Sequel to Zhonghua Taoist Scripture*. Vol. 13. Taipei: Xin Wenfeng Publishing Company, 1999.]

褚伯秀《南华真经义海纂微》第53卷,《道藏》第15册。北京:文物出版社,1992年。

[Chu, Boxiu. *Nan Huan Zhen Jing Yi Hai Zuan Wei*. Vol. 53. *Taoist Scripture*. Vol. 15. Beijing: Wenwu Publishing House, 1992.]

方勇《庄子纂要》。北京:学苑出版社,2012年。

[Fang, Yong. *Zhuang Zi Zuan Yao*. Beijing: Xueyuan Publishing House, 2012.]

方宗诚《读文杂记》,《历代文话》第6册。上海:复旦大学出版社,2007年。

[Fang, Zongcheng. *Du Wen Za Ji. The Prose Discourses to Various Dynasty*. Vol. 6. Shanghai: Fudan University Publishing House, 2007.]

胡文英《庄子独见》,李花蕾点校。上海:华东师范大学出版社,2011年。

[Hu, Wenying. *Zhuang Zi Du Jian*. Collated. Li Hualei. Shanghai: East China Normal University Press, 2011.]

李泰开“南华雪心编序”,刘凤苞《南华雪心编》。北京:中华书局,2013年。

[Li, Taikai. “Introduction of *Nan Hua Xue Xin Bian*.” *Nan Hua Xue Xin Bian*. By Liu Fengbao. Beijing: Zhonghua Book Company, 2013.]

刘凤苞《南华雪心编》,方勇点校。北京:中华书局,2013年。

[Liu, Fengbao. *Nan Hua Xue Xin Bian*. Collated. Fang Yong. Beijing: Zhonghua Book Company, 2013.]

刘师培《南北文化不同论》,《近代文论》。北京:人民文学出版社,1999年。

[Liu, Shiwei. *Different Theory on the North and South Culture. Literary Theory of All Previous Dynasties*. Beijing: People's Literature Press, 1999.]

林云铭《庄子因》,张京华点校。上海:华东师范大学出

版社,2011年。

[Lin, Yunming. *Zhuang Zi Yin*. Collated. Zhang Jinghua. Shanghai: East China Normal University Press, 2011.]

林仲懿《南华本义》,《四库全书存目丛书》第256册。济南:齐鲁书社,1997年。

[Lin, Zhongyi. *Nan Hua Ben Yi. Indexed Books in the Complete Library in the Four Branches of Literature*. Vol. 256. Ji'nan: Qilu Book Company, 1997.]

林希逸《庄子虞斋口义校注》,周启成校注。北京:中华书局,1997年。

[Liu, Xiyi. *The Collation of Zhuang Zi Yan Zhai Kou Yi*. Collated. Zhou Qicheng. Beijing: Zhonghua Book Company, 1997.]

林纾《春觉斋论文》,范先渊校点。北京:人民文学出版社,1959年。

[Lin, Shu. *The Thesis of Chun Jue Zhai*. Collated. Fan Xianyuan. Beijing: People's Literature Publishing House, 1959.]

陆树芝《庄子雪》,张京华点校。上海:华东师范大学出版社,2011年。

[Lu, Shuzhi. *Zhuang Zi Xue*. Collated. Zhang Jinghua. Shanghai: East China Normal University Press, 2011.]

孙嘉淦《南华通》,《四库全书存目丛书》第256册。济南:齐鲁书社,1997年。

[Sun, Jiagan. *Nan Hua Tong. Indexed Books in the Complete Library in the Four Branches of Literature*. Vol. 256. Ji'nan: Qilu Book Company, 1997.]

吴世尚《庄子解》,《中华续道藏》第14册。台北:新文丰出版公司,1999年。

[Wu, Shishang. *Zhuang Zi Jie. The Sequel to Zhong Hua Taoist Scripture*. Vol. 14. Taipei: Xin Wenfeng Publishing Company, 1999.]

徐晓《南华日抄》,《中华续道藏》第13册。台北:新文丰出版公司,1999年

[Xu, Xiao. *Nan Hua Ri Chao. The Sequel to Zhonghua Taoist Scripture*. Vol. 13. Taipei: Xin Wenfeng Publishing Company, 1999.]

宣颖《南华经解》,曹础基校点。广州:广东人民出版社,2008年。

[Xuan, Ying. *Nan Hua Jing Jie*. Collated. Cao Chuji. Guangzhou: Guangdong People's publishing House, 2008.]

叶朗“再说意境”,《文艺研究》3(1999):107-10。

[Ye, Lang. “Saying More Artistic Conception.” *Literature and Art Studies* 3 (1999): 107-10.]

(责任编辑:程华平)