

“文以载道”之文学现象与中原文化精神

郭树伟

(河南省社科院 中原文化研究所, 河南 郑州 450002)

摘要:“文以载道”既是中原文化精神的文学表达,又是世袭贵族士人向科举贵族士人的一种文化托付,古代中原作家群体的现实主义文学创作就体现了“文以载道”与中原文化精神之内在联系。“文以载道”是古代中国社会特定的历史阶段具有特定历史的、文化的、社会学的多重意义的文学现象。

关键词:文以载道;文学自觉;中原文化精神;农耕文明

中图分类号:I206 **文献标志码:**A **文章编号:**1671-9476(2015)01-0001-04

DOI:10.13450/j.cnki.jzkn.2015.01.001

“文以载道”无论在中国古代文学史,还是在中国古代文化史上都是一个重要的命题。纵观中国古代文学发展的历史,可以说,“文”“道”关系密不可分,相互为用。这其中既有社会政治和文学创作关系问题的讨论,也关涉文学自身的内容和形式问题的思考,更有历代作家和评论家对这个问题理解的因时、因地、因事的阐释和使用。“文以载道”作为一个文学创作和批评概念,其内涵和外延、认知和接受始终处于一种变动不居的状态,这种变动不居的概念下面蕴含多层次文化学和社会学意义。

一、“文以载道”问题提出的时代背景

人类社会文明之初,社会发展处于一种蒙昧状态,人们结绳记事,到后来逐渐在甲骨、钟鼎之上刻画一些文字,以代表自己随思所想,这里面既有记事的成分,也有表达自己感知的内容。后来渐渐衍变出《尚书》《周易》之类佶屈聱牙的文献资料,这里面既有古人智慧的结晶,也显示了当时的社会生产力和生活发展状况。古人有“六经皆史”^[1]之论,这反映了古人对文学、史学、哲学学科门类的认识之粗浅,还不能彻底廓清三者之间的区别与联系。当此之际,文与道的矛盾尚不足以引起时人的重视,而与之相适应的“诗言志”和“文源于道”的论述也显得适合时代的理论需要。孔子虽有“绘事后素”^[2]的文学主张,但现存的文献材料并没有确切

的某篇文献显示出当时作者文学创作意识的自觉。再后来,诸子蜂起,其文并不言道而自然载道,如《庄子》汪洋恣肆的文风,不期载道而自然载道,其后,两汉史传散文和政论创作,皆是发愤著书,有为而作。司马迁的《史记》被称为“史家之绝唱,无韵之离骚”^[3],唐代古文学家梁肃评价独孤及的作品之际称道曰:“论人无虚美,比事为实录。天下凛然,复睹两汉之遗风。”^[4]由此而言之,在唐代,西汉的作品有“实录”之誉,成为唐代古文学家模仿的版本,他们首先称道的还是汉人的“实录”之意。东汉以降,人们愿意把自己的文章作品写得更触动人心一些,这自然就要求在语言、词汇、音韵方面做一些琢磨取舍,此时,诗歌的审美标准也由“诗言志”转变为“诗缘情而绮靡”^{[5]80}。而散文的创作自然也是和这个时代的审美认知是同步的,也在辞藻、用典、音韵方面做改进,以期产生更好的阅读效果,于是骈体文产生了。这样的追求不无益处,实际上是作者愿意使自己的作品有更多的社会阅读群体。这就是所谓的文学的觉醒,这一觉醒提出两个问题:一是文学的审美特质为人们所认识,二是如何处理文学的表达和社会政治之间的关系。在这样的探索过程和解释过程中,作家和评论家发现,文章优美的形式有时居然会与文章所要表达的内容产生冲突,买珠还椟,有时甚至是漂亮的形式淹没了读者对内容的理解,以至于出现“齐梁间诗,彩丽

收稿日期:2014-10-15

基金项目:河南省社会科学规划一般项目“杜佑《通典》与中原文化”(2014BLS001)。

作者简介:郭树伟(1970—),男,河南新郑人,副研究员,博士,研究方向为唐宋文学。

竞繁,而兴寄都绝”^{[5]181} 这种情况。于是引起人们对文章形式和内容统一性的思索,即社会道德和文学之间关系的思索。

人们又是如何认识文学和社会的关系呢?大致有以下几种意见。建安时期,曹丕《典论》提出“盖文章,经国之大业,不朽之盛事”^{[5]74}。看来,他还是把文章的社会功能放在第一位的。南北朝时期刘勰的文心雕龙《原道第一》提出了“道沿圣以垂文,圣因文而明道”^[6]。从刘勰的思路看来,文与道的关系成为当时文学创作思考的首要问题,《原道》置于《文心雕龙》第一的位置,显示当时社会的整体思考。《文心雕龙》还接着说:“《易》曰:‘鼓天下之动者存乎辞。’词所以能鼓动天下者,乃道之文也。”刘勰的言论貌似给出了“文道”关系的终极解释,然而,从后来不断创作和批评的争论来看,“文”“道”关系的争辩问题才刚刚开始。魏晋时期,包括文学在内的各种艺术形式如音乐、绘画、书法都有了某种审美意识的觉醒,音乐、绘画、书法都可以“出走”,只有文学这种艺术形式一如“老女当家”,不得出嫁,不得“出走”。纸张的发明使得绘画、书法和文学都取得时代审美的最高形式,顾恺之的画作、王羲之的书法、左思的《三都赋》都是这一时代的文化产物,然而,文学似乎真的走不开。政府需要借助文字来传播社会政令,社会的分离和动荡更使得加强文化的凝聚力成为时代的文化要求,文学无法“出走”,但是文学审美的追求并没有停止“出走”的步伐。既然文学不能“出走”,那么对文学形式美的不同裁决又成为不同政治团体之间争夺文化话语权的工具,这种争论持续到唐代的古文运动。唐代古文运动明确地提出“文以载道”的相关论述,提倡“文”要言之有物、要追求三代两汉时的“风骨”以文济世,要歌颂有道者而抨击不仁之事,继承汉代的“实录”说,要求文章表现社会实貌。“文以载道”论是针对当时的浮滥文风提出来的,是对文学审美化的一种反方向运动。到了唐代,传统儒家学说的“道”的意义渐渐固化下来,一般有两个方面的含义。一是指王道之道,也就是封建主义的社会理想。韩愈对此有清楚的论述:“吾所谓道也,非尔所谓老与佛之道也。尧以是传之舜,舜以是传之禹,禹以是传之汤,汤以是传之文、武、周公,文、武、周公传之孔子,孔子传之孟轲;轲之死不得其传焉。”^[7]可见,韩愈所说的“道”就是先王所建立的政治传统,它是封建社会赖以依存的根本。而除了这种儒家的社会政治理想之外,“道”的另一层含义就是指道德,也就是三纲五常的伦理规范,它是封建

社会得以维持的具体行为准则。当然,“道”的这两层含义是相辅相成的,韩愈在他的《原道》篇中还提出了“仁与义为定名,道与德为虚位”,也就是说“仁义”与“道德”只是“名”与“实”的关系。这样,儒家的仁义道德与“王道”就得以融为一体了。所以,“道”之概念的核心所在也就是政治理想和仁义道德的结合。而从实质上说,以仁义为核心的封建社会的经济、政治统治关系,伦理纲常和文化礼法,就是所谓的先王之道、圣人之道,就是中国文化的传统。显然,先秦儒者对道的理解还不可能如此清晰,他们更可能是一种比较朴素的社会和人生道德,包含着更多的社会内容。至此,“文以载道”说其实是一种价值观,它把文学的社会政治功能置于审美功能之上。虽然对于多数宋代文学家来说,在强调“道”的同时,并未放松对“文”的追求,但宋代诗文的说教意味显然比唐代浓厚^[8]。宋代理学家在“文”与“道”上,片面强调“道”的重要性,当然可以说是一种道德哲学发展到极端的体现,但同时,它也隐示着一种文学与道德矛盾的不可调和。他们所持观点基本上陷入了极端狭隘的功利主义,按照这种理论阐释,文学之多样性湮没于纯粹的道德中,从而使独立之文学依附于道德之禁锢,乃至文学最终会失去自身存在的意义和价值。综上所述,从“文以明道”到“文以载道”,“文之害道”再到“文道合一”,理学文论对“文”与“道”关系的认识逐步深入,并渐趋接近文学的本质,这就意味着人们厘清了“文”“道”各自的文化学意义。不过,理学家们的“文道说”从本质上讲仍是一种道德批评方式,并且从某种程度上说是一种对文学本质予以否定的文论。从今天的历史经验不难看出,“文以载道”明显具有特定历史阶段的时代需求,只要社会发展 to 一定时期,文学的出走就是一种逻辑的必然,如绘画和书法的出走一样。虽然唐代柳公权有“书谏”的特例,但是书法作为一种艺术形式想参与社会政治生活的需求没有了,书法真正成为书法,将来有一天,文学真正成为文学。

二、“文以载道”的文化学和社会学历史场景的新阐释

文学作为一种艺术形式,却背负上“文以载道”的历史重负,这提醒我们研究者,历史上是否尚有其他“载道”之载体,这种思路一如火车和轮船都可以作为运送货物的载体,是一种很自然的想法。人类文明之初,绘画肯定做过人群之间传播的工具,也就是载体了。由绘画到简单符号,再到文字,

我们完全可以认为某一特定的历史时期绘画就是人们交流的载体,或者说文字载体是绘画载体的延伸。随着人类社会文明的进步,从“学在王官”的贵族社会,到“竹帛下庶人”的秦汉时期,再到“文以载道”的唐宋社会,古代中国以中原地区为核心统治区域的历史场景和社会结构并没有多大的变化。这里一直是一个农耕结构为主的二元社会,总是一小部分人作为社会统治者,一大部分人作为社会基层的支撑者,分别承担不同的社会功能。诚如孟子所谓“劳心者治人,劳力者治于人”,发布政令、治理国家需要这种文字工具,只要这种社会需要还是一种必需的社会需要,文学的“出走”就基本没有可能性。世袭贵族社会时期,“学在王官”,他们的“文”本身就是“道”,到了后来,越来越多的底层社会精英进入统治者阶层,这就需要来自不同社会阶层和区域的“准统治者”共同体认一种社会治理文化。中国封建社会中后期,科举制度容纳了各区域和阶层的士人,这就需要这个社会群体在治理国家方面有一个共识,在此之际,古文运动所提出的“文以载道”成为一种社会共识、文化共识。从某种意义上说,“文以载道”恰恰是伴随着世袭贵族社会的式微和科举贵族的勃兴而来的,这就是唐宋士人关于“文以载道”提出的社会场景和文化场景。

农耕结构为主的二元社会结构的区划提出了一种社会需要“文以载道”,而中原地域文化场景则提供了这种“载道”的社会担当。一种是社会场景有需要,一种是区域文化的担当,中原文化精神为“文以载道”这种文化理念提供一种主体——中原文化士人,中原文化的担当精神是“文以载道”的逻辑起点。葛景春先生把中原文化归结为:“关注社会人生的正视现实、务实致用的文化传统及海纳百川的包容精神和勇于进取的创造精神。”^[9]可简单概括为“担当精神、现实精神、创新精神、包容精神”。这很容易使人想起《列子·汤问》记载的神话故事《愚公移山》:“太行,王屋二山,方七百里,高万仞,本在冀州之南,河阳之北。北山愚公者,年且九十,面山而居。惩山北之塞,出入之迂也。聚室而谋曰:‘吾与汝毕力平险,指通豫南,达于汉阴,可乎?’杂然相许。其妻献疑曰:‘以君之力,曾不能损魁父之丘,如太行、王屋何?且焉置土石?’杂曰:‘投诸渤海之尾,隐土之北。’遂率子孙荷担者三夫,叩石垦壤,箕畚运于渤海之尾。”^[10]愚公,年且九十,一直居住在这片土地上,这是对故乡的一种热爱,对这片土地上人民的热爱,年且九十,不离不弃。“惩山北之塞,出入之迂也”,面山而居,出入困

难,这是一种历史的现实存在;“吾与汝毕力平险”,面对困难,解决困难,这是一种担当精神!“指通豫南,达于汉阴”,这是一种创新精神!《愚公移山》这则神话故事基本上包括了中原文化精神的全部内涵。中原文化精神,涵盖儒家的进取精神、墨家的博爱精神、道家的包容精神、法家的现实精神,浑浩无涯。考察中原作家,多表现出一种现实主义的创作风格,这和蜀地走出的作家群体表现为两种风格类型。唐代以后,中原区域的作家在不同的时代对这种社会担当甚至表现出某种主观的固执的坚守和客观上胶着分不开的一种状态。杜甫、韩愈、白居易以及清代小说家李绿园等,诗歌载道、文以载道、小说载道,出现了不同形式的载道文体。杜甫、韩愈、李绿园这些中原作家,无论穷达,“艰难苦恨繁霜鬓”,在“载道”这一社会担当问题上从没退缩过。农耕社会结构的文学二元叙事书写是社会外部提出的文学任务,中原文化精神成就中原作家主体内部自觉的担当精神,这个区域的士人群体对文以载道进行具体的落地衔接并进而影响了更多的士人加入到这个文化共识的群体中来!宋代正式提出“文以载道”的文学主张则是对这种文学现象的理性认识,而宋代朱熹“文章害道”说则暗含了文学的再次觉醒的内容,试图摆脱政治影响力的努力,“文学”虽然处于被放逐的位置,但这种文化认识在性质上属于文学的再次觉醒。从朱熹的“文章害道”论,到王夫之对文学创作主体人格的否认,不难看出“文以明道”“文以载道”“文章害道”变迁的历史过程,文学内在的审美追求和文学外在的社会责任之间剪不断理还乱的关系。

三、中原作家对“文以载道”文学精神的突破和坚守

中原文化的担当精神是“文以载道”的地域文化起点,中原地区愚公的现实精神和担当精神,使得中原区域作家成为载道的创作主体。儒家士人讲究用行舍藏的处事方式,而中原文化载道精神则反复强调社会担当精神。这里需要对中原作家对“文以载道”文学精神的突破和坚守做一讨论。所谓突破,是中原作家群体对儒家精神的突破;所谓坚守,是中原作家群体对社会担当精神的坚守。这种社会担当精神一度不但要求“文以载道”,也要求诗载道、戏曲载道、小说载道,各种文体都要载道,引起某种泛载道论,使文学成为一种工具。这种泛工具性一定程度上抹杀了文学的审美功能,但是也显示了中原作家群体的社会责任意识。

杜甫的儒学思想具有浓郁的中原文化精神色彩。儒家认为“达则兼济天下，穷则独善其身”是士人的基本进处原则，而杜甫却无论穷达，一饭不敢忘君，穷年忧黎元，这种坚守精神、担当精神正是中原文化精神在杜甫思想层面的映射。杜甫经常在自己最困难的时刻，不由自主地想到普天下穷苦百姓，想到灾难深重的民族和祖国，正是这种发自内心的、不假雕饰的、不带功利的忧患情怀使杜诗富有深厚的人道主义精神，使诗人的形象在人民心中永远闪耀着人性的光辉，这不正是一种关心现实的精神吗？《孟子·离娄下》云：“禹思天下有溺者，由己溺之也；稷思天下有饥者，由己饥之也，是以如是其急也。”^[11]禹和稷在不溺不饥的处境中，想到了人溺人饥的痛苦，从而肩负起拯民于溺饥的重任。杜甫的“安得广厦千万间，大庇天下寒士俱欢颜”何尝不是一种“禹稷情怀”？杜甫的诗歌也是“载道”的诗歌。韩愈强调“文以载道”，他主张“气盛为宜”“不平则鸣”，强调文的作用。韩愈散文真正具有文学价值的，不是《原道》《原毁》那些篇章，这些政论虽然气势凌厉，但却给人以“霸气”之感，而那些被称为“谈墓之文”的墓志铭和那些自由灵活的赠序，恰恰是作者在意的“载道”的文章。清代李绿园小说的载道精神也充分显示了中原地域文化精神。《歧路灯》小说的创作指导思想表明了李绿园文学创作的拯救意识和担当精神。李绿园在《歧路灯·自序》中表明了自己“文以载道”的文学观念，具体一点就是小说载道的创作思想：

余尝谓唐人小说，元人院本，为后世风俗大蛊。偶阅阙里孔云亭《桃花扇》，丰润董恒岩《芝龛记》，以及近今周韵亭之《惘烈记》，喟然曰：“吾故谓填词家当有是也！藉科诨排场间，写出忠孝节烈，而善者自卓千古，丑者难保一身，使人读之为轩然笑，为潸然泪，即樵夫牧子厨妇爨婢，皆感动于不容己。以视王实甫《西厢》、阮圆海《燕子笺》等出，皆桑濮也，讵可暂注目哉！”因做此意为撰《歧路灯》一册，田父所乐观，闺阁所愿闻。子朱子曰：“善者可以发人之善心，恶者可以惩创人之逸志。”友人皆谓于纲常彝伦间，煞有发明^{[12]94}。

这段话基本上是李绿园创作《歧路灯》的指导思想。李绿园在这里表达了自己对唐宋以来通俗小说的整体看法，将“唐人小说，元人院本”等不关“风化”之作看作是“风俗大蛊”，认为这类世俗小说对社会风气多有损伤，表达了他深切的社会责任感；并因此要撰“《歧路灯》一册”，“以发人之善心，

惩创人之逸志”，传递出他自己的教育策略，这是典型的文以载道的创作理念。李绿园在诗歌创作方面也表达诗以载道的创作思想，《绿园诗钞·自序》写道：“诗以道性情，裨名教，凡无当于三百之旨者，费辞也。”“惟其于伦常上立得足，方能于文藻间张得口，所以感人易入，不知其然而然也。不然者，使屈灵均而非有忠君爱国之心，缠绵笃挚于不可已，则美人香草，亦不过如后世之剪云缕霞，媲青妃白而已，乌所覩与日月争光者哉？”^{[12]93}这种载道精神，这种淑世思想，表明了李绿园文学创作的担当精神，也都可看作中原文化的担当精神对作家在文学创作方面潜移默化之影响。

古代中国农耕文明所形成的社会二元结构需要士人的“载道”文化角色担当，而在中原地域文化场景成长起来的士人则提供了这种“载道”的社会担当。“文以载道”既是中原文化精神的文学表达，又是世袭贵族士人向科举贵族士人的一种文化托付，古代中原作家群体的现实主义文学创作就体现在文以载道与中原文化精神之内在联系。“文以载道”是古代中国社会特定的历史阶段具有特定历史的、文化的、社会学的多重意义的文学现象。从今天的历史经验不难看出，“文以载道”明显具有特定历史阶段的时代需求，只要社会发展到一定时期，出现了特殊文化现象和文学现象，文学的“出走”就是一种逻辑发展的必然。

参考文献：

- [1]章学诚. 文史通义校注[M]. 叶瑛, 校注. 北京: 中华书局, 1985: 1.
- [2]杨伯峻. 论语译注[M]. 北京: 中华书局, 1980: 25.
- [3]鲁迅. 鲁迅全集: 第8卷[M]. 北京: 人民出版社, 1963: 308.
- [4]刘鹏, 李桃. 毗陵集校注[M]. 沈阳: 辽海出版社, 2006: 435.
- [5]王运熙, 顾易生. 中国文学批评史新编[M]. 上海: 复旦大学出版社, 2001.
- [6]周振甫. 文心雕龙今译[M]. 北京: 中华书局, 1986: 14.
- [7]张清华. 韩愈诗文评注[M]. 郑州: 中州古籍出版社, 1991: 170.
- [8]豆桂花. 从“诗言志”到“文以载道”看文学观的发展[J]. 时代文学, 2009(1): 56.
- [9]葛景春. 杜甫与唐代中原作家群体[J]. 中州学刊, 2011(1): 203.
- [10]杨伯峻. 列子集释[M]. 北京: 中华书局, 1979: 159.
- [11]杨伯峻. 孟子译注[M]. 北京: 中华书局, 1960: 199.
- [12]栾星. 歧路灯研究资料[M]. 郑州: 中州书画社, 1982.