

取象、感应、比德与中国早期天象经验

——对中国文学批评的知识学考察

闫月珍

摘要 在中国早期,天文知识与文学观念是同构关系。天文涵盖一切自然规律和人文现象,被视为一切知识的原始形态和最高类型。文学取象于天文,实质是天象经验渗透于文学观念。首先,天与地是众多天象、气象的源发地,属于天象秩序的第一层级,天地之心即圣人,圣人与人文之元相呼应;其次,天象的高级序列有日、月、星三大类,其昭晰之光用以比拟典范之作,树立文之司南;复次,风云类气象暗含驭文之术的通变观念;最后,雷、雨等众多天象用以言说特定文体或风格。总之,取象实现了天文和人文之间的可通约性。理论结构受制于词汇系统的规定,以天文语汇言说文学,形成“道—圣—文”的文明范式。在“道—圣—文”序列之中,文学取象模型有两个:一是《周易》,一是讖纬,由此形成实象类比、感应和比德三种天人联系方式。人文与天文相平行,圣人沟通两者而显象为文,故人文境界廓大而深远,并非囿于一时一地一事,这赋予人文以神圣的品格。

关键词 人文;天象;取象;感应;比德;文学批评

中图分类号 I206.2;K23 **文献标识码** A **文章编号** 1672-7320(2026)05-0012-12

基金项目 国家社会科学基金重点项目(23AZW004)

在中国早期,天文知识与文学观念是同构关系。天文涵盖一切自然规律和人文现象,被视为一切知识的原始形态和最高类型。特别是在原始巫覡文化语境中,“天”往往被赋予先验意义,成为一切知识的根据。“天,是全部有关人事的知识汇聚之处。”^[1](P36)“天象”属天文范畴,意指日月星辰等天体在宇宙中运行时产生的一系列现象,涵盖天体、天文与气象三大领域。刘勰云:“夫《易》惟谈天,入神致用。”^[2](P21)天道神妙,与世间万物紧密关联。在一定意义上,天文是宇宙之终极,这是因为中国早期之天文学涉及天文、农事、祭祀,是政治生活、人文观念的法象,甚至是社会话语赖以生成的知识依据。

文化语境是修辞发生的巨型文本,其中,天象经验对文学观念的渗透是一个典型的案例。天象经验不同于天文知识。天象是天文之部分,经验集中于感知,而知识集中于抽象。取象作为一种认知方式,是经验产生的途径。在中国文学批评史中,通过类比、隐喻等诸多方式,天象经验被融会于文学批评话语,丰富了文学批评的言说形式和内涵。以此为背景,本文尝试由天象经验入手,探讨天文与人文互相沟通的两大模型,即受《周易》和讖纬诗学影响,天象经验与文学阐释之话语修辞之间的关联。

一、天地之心与人文之元

在古代文化语境中,天与地囊括极为宽广的内容,属于天象秩序的第一层级。天地并称具有多层象征义。其一,天地常泛指万物与存在运转不息的自然规律。如《周易·恒·彖传》:“天地之道,恒久而不已也。‘利有攸往’,终则有始也。”^[3](P144)天地万物运转生生不息,终则有始,始则有终。其二,天地意指阴阳,代表原初的二项对立。如《周易·姤·彖传》:“天地相遇,品物咸章也。”^[3](P184)阴阳二气相遇,方

可催生出万物。其三，天地分别喻指君主与臣民，由此引出刚健、柔顺等意。如《周易·泰·彖传》：“则是天地交而万物通也，上下交而其志同也。内阳而外阴，内健而外顺，内君子而外小人。”^[3](P66)君主顺天应地制定的政策具备沟通臣民的作用，使臣民柔顺，四海归心。可以说，在敬畏天地、俯仰天地的历程中，古人建构一整套哲学思想，强调天地、四时和刑德之间的协调。

天地广大无垠，万物纷纭变化，其根本在于“天地之心”。“天地之心”最早出自《周易·复·彖传》：“‘反复其道，七日来复’，天行也。‘利有攸往’，刚长也。复，其见天地之心乎？”^[3](P111-112)彖辞对《复》卦的阐释，通过“天地之心”这一核心意象，完成了从天文历法到道德本体的哲学升华。王弼将“天地之心”与“反本”相联系，说道：

复者，反本之谓也，天地以本为心者也。凡动息则静，静非对动者也。语息则默，默非对语者也。然则天地虽大，富有万物，雷动风行，运化万变，寂然至无，是其本矣。故动息地中，乃天地之心见也。^[3](P112)

王弼指出“复”有“反本”之意，天地以“本”为心，又以动息则静、语息则默的辩证论述譬喻天地的“运化万变”。当天体运动停息于大地深处时，天地之心便浮现出来。在王弼的基础上，孔颖达指出天地化生万物，以“静”为心，说道：

天地养万物，以静为心，不为而物自为，不生而物自生，寂然不动，此天地之心也。此复卦之象。动息地中，雷在地下，息而不动，静寂之义，与天地之心相似。观此复象，乃“见天地之心”也。天地非有主宰，何得有心？以人事之心，托天地以示法尔。^[3](P112)

孔颖达认为天地本无心，天地之心的说法取自人事，是以人事比喻自然。在古人的认知中，心为人的神明所出之处，如《黄帝内经》云：“心者，君主之官也，神明出焉。”^[4](P86)可见，心是人类意识活动、精神活动的器官，故以心言天地。据此，结合卦象来看，暗含“天地之心”的复卦与剥卦恰好形成对应。剥卦以一阳爻凌驾于五个阴爻之上，蕴含着由盛转衰的哲理。复卦卦象与此相反，阳爻稳居其下托举阴爻，寓意脚踏实地、稳健成长。那么，“天地之心”即指天地万物周流复始、生生不息的自然规律，如阴阳运转、日升月落、潮起潮落、四季更迭等。面对不可改变的运行规律，圣人应顺乎天，应乎地。

经由易学的阐述和谶纬的改造之后，“天地之心”的论说在两汉演绎到极致，逐步被伦理化。如《乐动声仪》云：“上元者，天气也，居中调礼乐，教化流行，总五行为一。中元者，人气也，气以定万物，通于四时者也。承天心，理礼乐，通上下四时之气，和合人之情，以慎天地者也。下元者，地气也，为万物始，生育长养，盖藏之主也。”^[5](P537-538)元气分天气、地气、人气。人气通于天地、四时而主和合，圣人制礼作乐应顺乎天地运行的自然规律，如此方能风调雨顺、政治清明。《礼稽命征》言：“王者制礼作乐，得天心，则景星见。”^[5](P510)同样将王者的“制礼作乐”与“天心”相联系。君主倡导制礼作乐，顺应天心，这会带来祥瑞征兆。可见，汉代谶纬学说将“天心”与圣人制礼作乐紧密关联。

《礼记》对天地之心的描述，兼具《周易·复》和《乐纬》的意味。《礼记·礼运》载：

故人者，其天地之德，阴阳之交，鬼神之会，五行之秀气也。故天秉阳，垂日星；地秉阴，窍于山川。播五行于四时，和而后月生也……故人者，天地之心也，五行之端也，食味、别声、被色而生者也。^[6](P690-698)

“人为天地之心”，这里将圣人赋予“天地之心”意义，圣人承担着以人文化成天下之责。这实际上包括两层内涵：

其一，若以人体之心感物，此“心”即作为万物灵长之人，人处于天地之中心而感应万物。孔颖达曰：

“天地高远在上,临下四方,人居其中央,动静应天地,天地有人,如人腹内有心,动静应人也,故云‘天地之心也’。”^[6](P699)天居其上,地处其下,人处中央,可沟通天地,发扬“我通天地,天地通我”的生命精神。孔颖达又引王肃语云:“人于天地之间,如五藏之有心矣。”^[6](P699)人处天地之间,就好比心居五脏之中,其地位至关重要。承袭此一观念,《文心雕龙·原道》云:“仰观吐曜,俯察含章,高卑定位,故两仪既生矣。惟人参之,性灵所钟,是谓三才。为五行之秀,实天地之心。”^[2](P1)天、地、人构成三才,人是其中最为核心的参照。

其二,若以人体之位观物,圣人于俯仰间包蕴天地之大德。人为天地之心,意味着人之心导源于天地万物,与天地之心相通。汉儒直言圣人通天地之心,《汉书》云:“圣人既躬明哲之性,必通天地之心,制礼作教,立法设刑,动缘民情,而则天象地。”^[7](P917)圣人通天地之心,可由此设定礼乐教化,安排刑罚措施。《春秋演孔图》云:“圣人不空生,必有所制,以显天心。丘为木铎,制天下法。”^[5](P580)圣人之所以为圣人,在于其有大德,可显天心。孔子之所以为圣人,在于他为天下制法,堪称后世木铎。宋儒则将天地之心与“仁”相联系,朱熹云:“仁者,天地生物之心,而人得以生者,所谓‘元者善之长’也。”^[8](P45)关于《中庸》“仁者人也”,朱熹将天地生物之心细化为人者之“仁”,仁者之人方为天地之心。他还说:“盖仁也者,天地所以生物之心,而人物之所得以为心者也。”^[9](P3709)王应麟也说:“人者,天地之心也。仁,人心也。人而不仁,则天地之心不立矣。为天地立心,仁也。”^[10](P2861)人为天地之心,而“仁”为人之心,为天地立心的深层内涵在于仁。

天地之心与圣人之心具有内在的同一性关联。圣人之心见乎文辞,承担着以文辞表述天地之责。承载圣人之心经典被看作“天地之心”之表征。对此,胡安国曾有论证:

况圣人之心,感物而动,见于行事,以遗天下与来世哉。《箫韶》九奏,凤仪于庭,鲁史成经,麟出于野,亦常理尔。《诗》以正情,《书》以制事,《礼》以成行,《乐》以养和,《易》以明变,垂教亦备矣,则曷为作《春秋》?^[11](P389)

圣人之心应物而动,发为文辞,产生《诗》《书》《礼》《乐》《易》《春秋》等经典著作,可垂范后世。此一论断源自汉代儒学,如专治《齐诗》的博士翼奉云:“天地设位,悬日月,布星辰,分阴阳,定四时,列五行,以视圣人,名之曰道。圣人见道,然后知王治之象,故画州土,建君臣,立律历,陈成败,以视贤者,名之曰经。贤者见经,然后知人道之务,则《诗》《书》《易》《春秋》《礼》《乐》是也。”^[7](P2372)天地设位,因而产生日月、星辰、四时、五行等天象、气象,统称为“道”。圣人因道而立人事。为了将积攒的人事经验保留下来以示贤者,圣人开始著书立说,才有承载天地之心的经典著作。翼奉还说:“《易》有阴阳,《诗》有五际,《春秋》有灾异,皆列终始,推得失,考天心,以言王道之安危。”^[7](P2372)《易》《诗》《春秋》虽有所侧重,但共同点在于考究天心,言明王道规律。其后,匡衡说:“臣闻六经者,圣人所以统天地之心,著善恶之归,明吉凶之分,通人道之正,使不悖于其本性者也。”^[7](P2491)这里将六经总括为圣人一统“天地之心”的载体,具有人伦教化、审时度势和匡正人道等功能。

在谶纬诗学的建构中,儒家的每部经典都被赋予天地意味。《尚书璇玑铃》将“尚”“书”两字分开解释:“尚者上也。上天垂文象布节度书也。书者如也,如天行也。书务以天言之,因而谓之《书》,加‘尚’以尊之。”^[12](P189)“尚”“书”皆与“天”紧密相联,前者乃上天垂文象,后者如天行,所以《尚书》蕴含天地之心。至于《诗经》,《诗含神雾》云:“诗者,天地之心。”^[5](P464)在谶纬诗学中,《诗经》直接被看作“天地之心”的载体。

循此逻辑,“天地之心”与“人文之元”相互呼应。关于天地与人的关系,刘勰说:“文之为德也大矣,与天地并生者何哉!夫玄黄色杂,方圆体分,日月叠璧,以垂丽天之象;山川焕绮,以铺理地之形;此盖道之文也。仰观吐曜,俯察含章,高卑定位,故两仪既生矣。惟人参之,性灵所钟,是谓三才。为五行之秀,实天地之心。心生而言立,言立而文明,自然之道也。”^[2](P1)此处的论述逻辑为“天地—人—心—言—

文”,“参”体现天、地、人之间的存在状态与关系。王更生、周振甫将“参”解读为“三”^[13](P5)^[14](P10),郭晋稀、詹镔解释“参”兼具“三”“参人”两义^[15](P3)^[16](P5),人参与天地之间,天地与人的关系界限分明。罗宗强将“参”理解为“参拟”“模拟”“效法”^[17](P18),意为人效法天地自然,通过比象与比德,天地人构成一个普遍联系的整体。天地与人达成深层联系后,人不仅可以比象天地、比德天地,更能以自身去观照天地,以圣人之心连接和形塑天地,生成对“自然之道”的言说。

在此一语境之中,刘勰《文心雕龙》将天象之“文”与文学之“文”相联系,构筑一个由自然天象之“文”到山川地理之“文”再到人类社会之“文”的系统。“天地之心”分别在“人”与“文”的双重维度上完成贯通。就“人”的层面而言,圣人不仅承载天地之灵气,更因“心”的知觉与体悟能力,成为天地精神的体认者与诠释者。在“文”的层面,六经作为“天下之至文”,既是先贤对天道人伦的书写,又是文质相符的典范,同样被视为“天地之心”的具象化表达。其后,天地之心逐渐脱离“静”的返本之意,从外在的对应走向内在的合一,传递出涌动不息的生命力,如张阳和云:“生生不已者,天地之心也。”^[18](P485)天地之心也传达出万物一体的观念,如王阳明云:“夫人者,天地之心,天地万物,本吾一体者也。”^[19](P137)天地之心被纳入天地本吾一体的论说,实际消解了自我与外界的对立,在混沌中归于统一。

二、日月昭晰与文之司南

仰观宇宙之时,广袤天宇中肉眼可及的最为明亮的天象莫过于日、月、星辰。其中,对日、月、星运行规律的观测,是观象授时最为基本的内容。所以,日、月、星又有“三光”之称。《周易·系辞上》云:“县象著明,莫大乎日月。”^[3](P289)日月交替,星河浮沉,在不同的时空范围内冲破黑暗,闪烁着或耀眼或柔和的光辉。由此,自然而然形成对日、月、星辰的敬畏和崇拜。

在早期文本中,日、月具有三重象征意味。其一是阴阳与男女。《礼记·礼器》谓:“大明生于东,月生于西。此阴阳之分,夫妇之位也。”^[6](P754)日出东方,月从西升^①,分别寓意阴阳和夫妇,代表最为原始的二项对立模式。其二为光明与晦暗。从原初字形来看,日月合而为“明”^[20](P621),月光昏暗为“晦”^[20](P604),“晦”本义为阴历每月最后一天看不到月亮因而特别阴暗的夜晚。日月产生光明,这使人产生敬畏之情。《周易·系辞下》云:“日月之道,贞明者也……日月相推而明生焉。”^[3](P296-304)日月之道在于放出光芒,辉映万物。在此基础上,《易纬乾凿度》加入星辰:“光明四通,效易立节……天地烂明,日月星辰布设,八卦错序,律历调列,五纬顺轨。”^[5](P3)天地之间的光明,源于天上日月星辰的布设。其三为明德与昏乱。如《周易·晋·象传》:“明出地上,晋。君子以自昭明德。”^[3](P152)太阳升起的光亮恰与君子之明德相辉映。其中,日月总被看作自然世界和人类文明最为原始的生发因素。卡西尔说道:“在几乎所有氏族和宗教的创世传说中,创生的过程和光明的破晓溶为一体……光明获胜是世界及世界秩序的起源……从蛋中流溢出光明之神……”^[21](P109)世界各地文明的产生与光明息息相关,光明的降临意味着智慧和秩序的到来,有秩序方有规则,有规则方有典范。

日月与典范、秩序的契合体现在其永恒的光辉特质。其一,日月之光照临四方,光华万世,具有永恒性。如《周易·恒·彖传》云:“日月得天而能久照。”^[3](P144)孔颖达正义曰:“‘日月得天而能久照’者,以下广明恒义。上言天地之道,恒久而不已也,故日月得天,所以亦能久照。”^[3](P144)通过光照现象构建出光明与永恒的关联,印证《恒》卦之义。日月奉行天道运行法则,其永恒性光照源自对宇宙秩序的遵守。其二,大人之明德、智慧、教化与日月之光形成象征性关联,故而具备永恒性。如《周易·文言》:“夫大人者,与天地合其德,与日月合其明。”^[3](P23)天象物候的光明特质被抽象为道德与认知的象征,进而

① 观象授时是上古时代的一件大事。《尚书·尧典》记载帝尧命羲氏、和氏分驻四方观测天象、制定历法,所谓“乃命羲和,钦若昊天,历象日月星辰,敬授人时”。这套“四仲中星”之法,须以掌握日月星辰每日东升西落的运行规律为前提,故上古观象者当已谙熟日月皆东升西降。历代经学家对《礼记》“月生于西”一语,多以阴阳譬喻释之,不指实测天象。本文沿用古代经学家的理解方式。

转化为人类社会的“明德”与洞察力,由此建构出理想人格与宇宙秩序之间的永恒性关联。易传将天象规律和社会秩序比附,体现天道和人道之统一。孔颖达正义加强“日月”的照临义,说道:“但上节明大人与万物相感,此论大人之德,无所不合……‘与日月合其明’者,谓照临也。”保留日月光照的天文现象,言说大人与世间万物的感应。《诗经·邶风·日月》亦言:“日居月诸!照临下土。”^[22](P124)意为君主应效法天道统治万民,如此方能获得永恒的稳定秩序。与此相似,圣人教化是参赞日月的典范。又如《盐铁论》言:“故圣人教化,上与日月俱照,下与天地同流,岂曰小补之哉。”^[23](P579)将圣人之教比附日月光照,强调圣人教化的典范效应。循此逻辑,文学世界中的典范和秩序也如日月具有恒久性。

首先,代表经学、文学双重典范意味的《诗经》兼具日月光华。以日月喻《诗》,如杨简说:“《诗》之有序,如日月之有云,如鉴之有尘,学者愈面墙矣!”在他看来,《诗经》本体耀眼夺目,堪比日月,然而《诗序》的存在宛若云霞遮蔽日月之辉。杨简又言:“此无邪之心……此思与天地同变化,此思与日月同运行,故孔子曰:‘夫孝,天之经,地之义。’”^[24](P439)《诗经》“思无邪”,这可与天地、日月同变而偕行。《诗经》闪烁着星辰之光,如林希逸言:“自有性情以来,则有咏歌嗟叹之辞。《国风》、《雅》、《颂》……浑浑若天成,浩浩若河汉,有非人力所得为者。”^[25](P8645)这里认为《风》《雅》《颂》浩瀚无垠,宛若天上星辰,非人力所能为,妙通自然而无制作之痕迹,可为不刊之典范。

其次,在对屈原及其作品的评价中,日月意象构成重要的阐释范式。《楚辞》收录从战国屈原到两汉时期多位作家的作品,因其特有的楚地文化气质而颇受争议,反对者讥其为诡谲之谈,欣赏者则赞之自铸伟辞。淮南王刘安最早以日月喻《离骚》,他说:

《国风》好色而不淫,《小雅》怨诽而不乱,若《离骚》者,可谓兼之。蝉蜕浊秽之中,浮游尘埃之外,皜然泥而不滓;推此志,虽与日月争光可也。^[26](P49)

《诗经》之风雅符合思无邪、温柔敦厚之诗教,《离骚》则两者兼备,故比拟于日月之光。“虽与日月争光可也”构成价值评判,具有双重维度:其一,日月隐喻至高无上的道德意义。这将《离骚》的精神价值提升至宇宙高度,暗示其道德光辉可与永恒的天体相比拟。其二,日月之喻暗含深刻永恒的审美境界。作为最耀眼的天体,日月喻指《离骚》的文学造诣已臻于极致之境。这成为后世《楚辞》批评的一个公共话题。如司马迁从自己的亲身经历出发,基本赞同刘安对《离骚》的评价。班固出于儒家思想本位的立场,征引此句后认为“斯论似过其真”^[26](P49),表达对刘安此句评价的质疑。相较之下,刘勰《文心雕龙·辨骚》评价较为中肯,他认为对待《楚辞》应“凭轼以倚《雅》《颂》,悬轡以驭楚篇”^[21](P48)。以经典为本位,吸取《雅》《颂》之诗教,驾驭《楚辞》之奇诡,以正驭奇,奇正结合,才是为文之道。《文心雕龙·时序》说:“屈平联藻于日月,宋玉交彩于风云。”^[21](P672)同属楚辞序列的作家,屈原的地位堪比日月,宋玉则可比风云,二人的文学地位秩序具有显著差异。

此外,其他儒家经典亦被比拟为日月之光辉、星辰之运行。如《韩诗外传》载:“《书》之于事也,昭昭乎若日月之光明,燎燎乎如星辰之错行。”^[27](P72-73)《文心雕龙》亦言:“昭昭若日月之明,离离如星辰之行。”^[21](P21-22)以日、月、星三类天象之光辉道明《尚书》的典范效应。啖助认为:“故《春秋》之文简易如天地焉,其理著明如日月焉。”^[28](P15)日月作为最显著的天象,喻指《春秋》“微言大义”之显明。《征圣》篇末尾,刘勰以“鉴悬日月,辞富山海”^[21](P17)总括圣人之作经久不衰的典范效应。对儒家经典的评价,后人基本承袭刘勰,如明人屠隆认为《易》之冲玄,《诗》之和婉,《书》之庄雅,《春秋》之简严,《礼》之峭拔,兼为文章之典范。“世人谭六经者,率谓六经写圣人之心,圣人所称道术,纯粹洁白,晓告天下,万世灿然,如揭日月而行,是以天下万世贵之也。”^[29](P2298)六经之文写尽圣人之心,彰显纯粹而不杂、洁白而晶莹之质,这灿然若标举日月,自可万世垂范。

就诗歌艺术而言,杜甫被视为诗国之日月。韩愈赞叹:“李杜文章在,光焰万丈长。”^[30](P989)以光焰为喻体建构李杜诗学的崇高价值,其“万丈”延展性隐喻李杜诗歌在时空维度上的永恒穿透力。韩愈将

抽象的审美体验转化为可知可感的天文现象,体现了中唐时期文学经典化的美学标准。在此标准下,李白、杜甫具有同等的典范地位。至宋朝,杜甫的地位逐渐上升,独立获得“日月之喻”,形成“杜诗日月”的批评定式。如黄庭坚说道:“杜子美一生穷饿,作诗数千篇,与日月争光。”^[31](P947)此论以“日月争光”为喻体建构杜甫诗歌的经典价值。通过物质困顿与精神永恒的强烈反差,深化日月意象对创作境遇的揭示。

就散文艺术而言,唐宋时期诸多作者被评价绚烂如星日。刘过说:“上而李杜韩柳,近而欧苏陈黄,大篇巨帙,烂如星日,绚如绮组,膏泽流于无穷,于此何足秘哉?”^[32](P145)在他看来,前代的李白、杜甫、韩愈、柳宗元,本朝的欧阳修、苏轼、陈师道、黄庭坚,写出的文章都光芒熠熠,耀眼如星日。读到欧阳修《昼锦堂记》时,陈模说:“略有退之《盘古序》气象,如青天白日,人皆知之。”^[33](P523)这里赞誉韩愈之文有青天白日气象,实则以之称许欧阳修驭文之术同样高超。张守盛赞欧阳修:“六一先生学识、文章、节概、事业,皆与日月争光。”^[34](P2668)欧阳修的道德、文章可与日月争光,堪为后世典范。

在以日月喻文喻人的基础上,光明类词汇言说文学典范。如《文心雕龙·原道》:“写天地之辉光,晓生民之耳目矣。”^[2](P2)辉光源自《周易》,指日光。此句言夫子文采足与日月同光,照耀天地。与此相类,“曜”“昭晰”“明”等词也指日月散发出的光芒。《文心雕龙·征圣》:“文章昭晰以象《离》,此明理以立体也。”^[2](P16)《周易》文字简洁明朗,洞若观火,为文章的典范体式。刘勰将“司南”一语用于文学领域,《文心雕龙·体性》言:“故宜摹体以定习,因性以练才,文之司南,用此道也。”^[2](P506)

总之,在中国文学批评史中,以日月星辰之辉光比拟作家作品,成为一个固有的批评传统。这一批评传统的内在理路在于,日月星辰属于天象系统的高级序列,以此来品评作家作品,意味着此类作家作品具有典范效应,乃是行文之司南。这些典范成为后人取之不尽、用之不竭的创作资源。

三、风云谲起与以变驭文

风,是因空气流动而产生的一种自然现象;云,是大气层的水遇冷液化凝聚而成的混合物,此二者为常见的天象。《周易·涣·象传》云:“风行水上,‘涣’。”^[3](P237)又言:“风以散之……桡万物者,莫疾乎风。”^[3](P327-329)其中,“桡”指弯曲。“涣”“散”“桡”三字道明风的变动之势。殷武丁时期的牛脾骨文字记录四方神和四方风,东方曰飏,是和煦之风;南风曰微,是轻弱之风;西风曰彝,是萧瑟之风;北风曰阊,是猛烈之风^[35](P56)。《说文》释“风”:<“八风也。东方曰明庶风,东南曰清明风,南方曰景风,西南曰凉风,西方曰闾阖风,西北曰不周风,北方曰广莫风,东北曰融风。从虫,凡声。风动虫生,故虫八日而化。凡风之属皆从风。”^[36](P1177-1178)详述风因方位之不同而产生的名称,又将“风”与“虫”相联系,风动虫生,强调“风”化生万物的力量。《说文》释“云”:<“山川气也。从雨,云象回转之形。”^[36](P999)将“云”看作山川之气,而“回转”道出“云”与“风”相类,皆具回旋变化之形貌。

在先人朴素的生活认知里,风、云等天象具有神秘性,被归结于神灵所为。神灵化的天象成为祭祀崇拜的对象,并衍生出政治寓意。在政治语境中,“风”寓意政治教化,“云”比拟君王恩泽。如《周易·观·象传》:“风行地上,观。先王以省方观民设教。”^[3](P98)先王教化宛如风行,畅通无阻。《周易·乾·象传》:“云行雨施,品物流形。”^[3](P7)云与雨皆指君主恩泽。在纬书中,风、云喻指政治祥瑞。如《尚书中候》云:“尧德清平,乃沉璧于河,白云起,回风摇落。”^[5](P405)尧为明君,政治清明,故而召唤出白云、回风的祥瑞天象。这种植根于心灵深处的天象崇拜心理,外化为文学批评话语,形成具体的言说形式。

首先,风云之势蕴含想象跨越时空世界的体验。文学构思的一个重要步骤是想象,在维科看来,想象以记忆为基础,通过改变、模仿、发明、创造记忆实现对原型的变通^[37](P108)。以风云比拟文学构思,这种变通性得以凸显,如刘勰《文心雕龙·神思》篇:“眉睫之前,卷舒风云之色。”^[2](P493)以“风云”说明想象活动跨越时空的特质。刘勰又言:“登山则情满于山,观海则意溢于海,我才之多少,将与风云而并驱矣。”^[2](P494)构思如自然界之风、云任意驰骋,纵情游览。言说即兴赋诗时思维敏捷,如宋人徐铉道:

“乃命即席分题赋诗,睿思云飘,天词绮缛,文明所感,蹈咏皆同。”^[38](P32)行文之思如风云相荡,由自然所致而至于天放之境。

其次,风云指向一种自然而然、毫无人工痕迹的境界。苏洵以《周易·涣》为参照,看重“风行水上而涣”之自然:

今夫风水之相遭乎大泽之陂也,纤徐委蛇,蜿蜒沦涟,安而相推,怒而相凌,舒而如云,蹇而如鳞,疾而如驰,徐而如徊,揖让旋辟,相顾而不前,其繁如縠,其乱如雾……宛转胶戾,回者如轮,萦者如带,直者如燧,奔者如焰,跳者如鹭,跃者如鲤,殊状异态,而风水之极观备矣!故曰:“风行水上涣。”此亦天下之至文也。^[39](P412)

“风”“水”阐明以自然为原则的行文境界,具有此一状态的文章才是至文。“风水相遭”包含如下意味:其一,以风水取象,说明至文之发生并非出于人工,而是出于天然。风与水都指自然而然的状况,“风水相遭”即指创作自然而然发生,风喻指外在的诱发因素,水指潜在的素质,两者不期然而遇产生文。其二,以风水取象,说明人文与自然的相通。“此二物者岂有求乎文哉?无意乎相求。不期而相遭,而文生焉。是其为文也,非水之文也,非风之文也。二物者非能为文,而不能不为文也。物之相使而文出于其间也。”^[39](P412-413)创作不可刻意,往往得之于天成。“有意为文”与“无意为文”,实质是刘勰所谓“为文造情”与“为情造文”。刘、苏二人都强调由情感的萌动而无意为文,方具有自然美感。风水相遇而成至文,往往姿态万千,而非出于人为,风水相遭,自然发生,时而“纤徐委蛇”,时而“舒而如云”,时而“繁如縠”“乱如雾”。以风、水言说,“随物赋形”实质是矫正过度制作的人工倾向,以实现制作和自然的平衡。

风、云流衍于天地之间,与自然境界相契合,具备天然气息和天地境界。唐代皇甫湜评李邕之文道:“李北海之文如赤羽白甲,延亘平野,如云如风,有猛有虎,阒然鼓之,吁可畏也。”^[40](P20)李邕文章如云如风,变化多端,气象万千。宋人叶梦得评庄孟之文道:“至孟子庄周,雄辩闳衍,如决江河,如蒸云雾,殆不可以文论,盖自其为道出之。”^[33](P392)庄子与孟子之文都擅长雄辩,如江河决堤,又似云雾蒸腾,变化无端,达至天道之自然。刘熙载《艺概·文概》云:“文如云龙雾豹,出没隐见,变化无方;此《庄》《骚》、太史所同。”^[41](P66)“云”和“雾”配以具体的动物,喻示《庄子》《离骚》、司马迁之文变化万千。

最后,风、云与其他天象的组合描摹出劲健的审美境界。题名为司空图所作的《二十四诗品》系统论述诗歌的各类风格,其批评话语多有天象之喻。如“雄浑”一品:“具备万物,横绝太空。荒荒油云,寥寥长风。”^[42](P3)以“荒荒”“油”“寥寥”“长”分别修饰云和风两大类气象,勾勒出广大邈远的空间领域,印证前面雄浑之作应“具备万物,横绝太空”的风格。又如“劲健”一品:“行神如空,行气如虹。巫峡千寻,走云连风。”^[42](P16)“行神如空”指酝酿诗思时应如天空般广阔,可囊括万物。“行气如虹”“走云连风”以“行”“走”“连”三大动词赋予虹、云、风三类天象以动态圆转的特征,表明“劲健”诗风运转不息、无所阻碍的特点。再如“冲淡”一品:“犹之惠风,荏苒在衣。阅音修篁,美曰载归。”^[42](P5-6)以“惠风”作为领起,辅助以“荏苒”“修篁”,摹拟出冲淡诗风的柔和之感。

除风、云类气象之外,天数概念进入文学批评后,也有强调为文之变的用意,尤其是三、五两数的组合使用。三、五之数源于《周易》对众多天学现象的阐释。如《周易》六十四卦爻辞,多以单卦三爻作为相对独立的结构单元。宇宙的初始状态为一片混沌的统一体,但统一的整体并不能变幻生出万物,所以需要一分为二,再分为三,便可生出万物。此类天数的阐发使得古人形成以三为纪的观念。至于数字五,按照宋人的阐发,小衍之数、河洛中五之数、五方五位之数均与它相关。朱震说道:“叁天者,一太极两仪也。两地者,分阴阳刚柔也。叁天两地五也。五小衍也。天地五十有五之数具,而《河图》、《洛书》大衍之数,实倚其中。”^[43](P253)“五”为小衍之数,是由叁天两地生成的。古人对天数的惯性感知使得“三五之变”被用以形容变化。如司马迁《史记》云:“为天数者,必通三五,终始古今。深观时变,察其精粗,则天官备矣。”^[44](P1159)天数三五可勾连古今,重要意义在于深观时变。在此一背景下,《文心雕龙》多次

组合使用“参伍”，阐明文学的变通之道。其《练字》曰：“善酌字者，参伍单复，磊落如珠矣。”^[2](P625)善于下字用句的人，能调节字的单复，懂得多少搭配，写出来的文章虽千变万化，仍磊落如珠。其《通变》云：“诸如此类，莫不相循，参伍因革，通变之数也。”^[2](P521)直接以三五之数的因革道明通变之理。

以风云及天数为核心，传达出通变智慧。各类文体的特征经过历代的沉淀后基本确定。为文者一方面要尊重各类文体的本质特征，另一方面更应师法自然，创造出既合乎法度又不拘一格的新颖之作。

四、雷行雨至与文胥以效

雷、电、雨等天象也多用于文学品评。不同于日月星辰和风云，雷、雨更多被用以言说文体的风格。现代自然科学将雷看作正负电荷之间的大气声学现象，中国早期将雷归于天象物候。天暖时雷出于地上，《周易·豫》：“雷出地奋。”^[3](P85)天寒时雷返回地中，《周易·复》：“雷在地中。”^[3](P113)关于雷之天象的成因，早期典籍多将其归因于阴阳二气的交感激荡。如《淮南子》云：“阴阳相薄为雷，激扬为电。”^[45](P375)雷由阴阳二气相互碰撞生成。王充认为雷电为天地之气相互激荡而形成的自然现象，他说：

实说雷者，太阳之激气也。何以明之？正月阳动，故正月始雷；五月阳盛，故五月雷迅；秋太阳衰，故秋冬雷潜。盛夏之时，太阳用事，阴气乘之。阴阳分事，则相校轸。^[46](P307)

此处将雷电形成归因于阴阳二气的消长，若阳气激荡则雷发生，阳气削弱则雷潜伏。元气二分为阴阳，这与《春秋繁露》《吕氏春秋》《礼记·月令》相一致。

雷之阳刚具有其独特的审美意义。一是雷具有刚健的力量，雷之听觉属性在于“声”，雷霆震动，声势动人，所以雷表现为震动、迅猛、威力无比的力量。它的出现常常惊天动地，呈现阳刚之美。《周易·震》云：“震：亨。震来虩虩，笑言哑哑。震惊百里，不丧匕鬯。”^[3](P209)二是雷具有明罚的威严，震卦是专门描述雷电天象的卦象，由两个震的符号重叠而成，代表雷电滚滚，气势浩荡。“震来虩虩”^[3](P209)及“六三：震苏苏”^[3](P211)表明雷电有着极强的威慑力，闻之者足以惧。《周易·噬嗑》云：“亨。利用狱。”^[3](P100)《噬嗑》下震上离，震为雷，离为电。高亨解释：“雷以喻人之威，电以喻人之明，雷电合而章以喻人之威明结合而显明。”^[47](P164)《周易·噬嗑》：“‘雷电’‘噬嗑’；先王以明罚敕法。”^[3](P102)意为修明刑罚以求威明结合。

基于天人相感的观念，雷被赋予人格和道德意味。《周易·震》曰：“洊雷，震。君子以恐惧修省。”^[3](P210)雷之威慑提醒君子时刻修身正己。孔颖达将雷之天象转化为儒家内向化的修养工夫论，说道：

此是重震之卦，故曰“洊雷震”也。“君子以恐惧修省”者，君子恒自战战兢兢，不敢懈惰，今见天之怒，畏雷之威，弥自修身省察己过，故曰“君子以恐惧修省”也。^[3](P210)

在他看来，雷电天象是上天对人事的警示，君子面对警示，应时刻保持敬畏、谨慎的状态，反思自我得失并及时修正和完善自我的人格道德。这里的叙述逻辑是由天象到心理再到具体行为，是天人感应思想的具体表征。《易纬乾坤凿度》云：“立雷作威。”^[51](P114)赋予雷以威慑人世的品德。

雷电的声势及震慑属性与檄文风格相契合。檄文是军队起兵讨伐敌人的文体，需要写得声势浩荡、风格刚健，才能达到号召民众、震慑敌方的绝佳效果。以雷电喻示檄文应达到的效果，《文心雕龙·檄移》云：“震雷始于曜电，出师先乎威声。故观电而惧雷壮，听声而惧兵威。兵先乎声，其来已久。”^[2](P377)在日常生活现象中，闪电之后方才听到雷鸣，所以，出兵也应先传播声威造势，而檄文正是用来造势的重要载体，应有电闪雷鸣般的雷霆之势。声气是雷之表征，如《文心雕龙·檄移》：“使声如冲风所击，气似橈枪所扫，奋其武怒，总其罪人，徵其恶稔之时，显其贯盈之数，摇奸宄之胆，订信慎之心，使百尺之冲，摧折于咫书，万雉之城，颠坠于一檄者也。”^[2](P378)檄文具有声和气，声如暴风席卷般的轰击，气如彗星扫荡

般的威力。以此显明敌人的罪恶,摧毁敌人的士气。对于人文效法天文,《文心雕龙·原道》言:“天文斯观,民胥以效。”^[2](P3)天文是创制人文之依据。

雷之天象也多用于自成风格的文章大家。如司空图评韩愈:“其驱驾气势,若掀雷抉电,撑抉于天地之间,物状奇怪,不得不鼓舞而徇其呼吸也。”^[48](P196)赋予雷电拟人化的主动性,强调韩诗超出寻常的力量感和惊天动地的气势。韩愈、苏轼的文章极具气势,刘辰翁品评道:“惟韩、苏倾竭变化,如雷震河汉,可惊可快,必无复可憾者,盖以其文人之诗也。”^[49](P172)“雷震河汉”喻指韩、苏文章气势磅礴。为区分李杜诗风,明代胡应麟说:“阖辟纵横,变幻超忽,疾雷震霆,凄风急雨,歌也。位置森严,筋脉联络,走月流云,轻车熟路,行也。太白多近歌,少陵多近行。”^{①[50]}(P46)同属诗体的歌体与行体也有一定差异,歌体似雷霆,行体则如走月流云。

紧随“雷”而至的天象多为“雨”。在早期文本中,雨的视觉特征被形象描绘。如《说文解字》言:“雨水从云下也。”^[36](P993)《释名·释天》谓“雨,羽也,如鸟羽动则散也”^[51](P6-7),表明雨水飘洒的视觉形象。《尔雅·释天》:“暴雨谓之涷,小雨谓之霖霖,久雨谓之淫,淫谓之霖,济谓之霖。”^[52](P2608)暴雨、小雨构成强度对比,久雨、雨霁形成时间序列的差异。可见,雨之天象有不同的状态,能形塑不同的情感模式。因地制宜、因时而行的雨为甘雨、时雨,其特征不在于沾濡、滋润万物。《周易·夬》云:“君子夬夬,独行,遇雨若濡。有愠,无咎。”^[3]雨之特性在于濡与润。《易纬稽览图》言:“降阴之雨,润不破块。”^[5](P128)时雨沾润万物,是一片风调雨顺之象。时雨寄寓丰收喜悦,触发喜雨的情感及祈雨的宗教仪式。《礼记·月令》言:“仲夏之月,命有司为民祈祀山川百源。大雩帝,用盛乐。乃命百县雩祀百辟卿士有益于民者,以祈谷实。”^[6](P501)盛乐配合祈求降雨举行的祭祀礼仪,建立起“祭祀—降雨—丰收”的自然崇拜模式。甘雨时降,万物以嘉,雨的降落是生命之源的礼赞。

因此,时雨被用以描述教化作用。其一,经典教化如时雨影响深远。《文心雕龙·宗经》:“后进追取而非晚,前修文用而未先,可谓泰山遍雨,河润千里者也。”^[2](P22)泰山之雨喻经典跨越时空的涵濡之功。其二,帝王教化如时雨深入人心,福泽人民。《文心雕龙·诏策》:“优文封策,则气含风雨之润。”^[2](P360)褒奖诏书代表帝王恩泽如同细雨滋润。其三,君子教化如时雨润物无声。《孟子·尽心上》:“君子之所以教者五:有如时雨化之者,有成德者,有达财者,有答问者,有私淑艾者。此五者,君子之所以教也。”^[53](P375)君子之教有五类,位列第一者如时雨之化。朱熹注:“时雨,及时之雨也。草木之生,播种封植,人力已至而未能自化,所少者,雨露之滋耳。及此时而雨之,则其化速矣。教人之妙,亦犹是也,若孔子之于颜、曾是已。”^[54](P361)草木生长若遇到时雨,则会茁壮成长。接着,朱熹还在孟子基础上举出时雨教化的典型为孔子教导颜回、曾参之事,象征教育成功的关键在于因材施教和适时引导。

连绵不绝的雨为淫雨,急促猛烈、变化无端的雨为暴雨,这对农业生产具有极大破坏力,引发对苦雨、止雨的情感。与农业生产领域祭祀天地、期望风调雨顺的敬畏态度不同,审美领域往往看重暴雨排山倒海般的雄浑力量。如王安石评欧阳修云:“凄如飘风急雨之骤至。”^[55](P894)疾雨骤至表明欧阳修之文具备猛烈的冲击力。茅坤评苏辙说:“思起气溢,如急风骤雨,喷山谷,撼丘陵。及其语竭气尽,如雨散云收。”^[56](P2013)骤雨形容苏辙文章气势,极具冲击力。茅坤评柳宗元云:“巉岩崱屺,若游峻壑削壁而谷风凄雨四至者,柳宗元之文也。”^[56](P1787)长期谪居困顿造成柳文的悒郁色彩。

集上述天象于一体,姚鼐以雷电形容阳刚之气,以清风、云霞言说阴柔之美:

文者,天地之精英,而阴阳刚柔之发也。惟圣人之言,统二气之会而弗偏……其得于阳与刚之美者,则其文如霆,如电,如长风之出谷,如崇山峻崖,如决大川,如奔骐驎。其光也如杲日,如火,如金镠铁……其得于阴与柔之美者,则其文如升初日,如清风,如云,如霞,如烟,如

① 此处引录原文,标点酌改。

幽林曲涧,如沦,如漾,如珠玉之辉,如鸿鹄之鸣而入寥廓。^[57](P93-94)

类比于天象,文章也具有阳刚与阴柔两种美学类型。其中,具有阳刚气质之文如霆、电、风、山、川,气势雄浑而光辉四射;得阴柔之美之文则如初日、清风、云霞,气韵流动而平和。

五、结 语

通过天文与人文之联系,宇宙论上的类比和生成观念得以形成,这说明人文之合法性。天文是人文的法象,人文是天文之显现,这种宇宙生成论其实也是人文生成论,天可资始,地可资生,天地适配即可生出万物。头顶为浩瀚邈远的苍穹,脚下是广袤无边的土地,人处其间,生来与天地万物相伴,在与天地万物的参照过程中,人发现自身的存在,并以自身为主角,演绎着生生不息的人类文明。

以天象喻文,实质是在人文之外,找到自然之依据。这将文章制作从文本内部雕琢扩展到天地化合。单纯的制作易导致文明的窒息,需要有外力对技艺之过度进行调节。将天地、日月、风云、雷雨引入文学,是对人工的矫正和提升。也就是说,仅依赖人工之力量,而失却天地之维度,并不是完整意义上的文章。之所以将天象引入文学,在于天象为人文呈现依据。在这个意义上,天象经验中神秘而玄虚的成分被过滤,神圣而显象的部分被筛选,形成天象与人文之间的联系方式:

第一,天象经验将文学自然化,形成实象类比。将人文溯源于天文,其实质是将文学提升到天道的高度,将文学合法化。在这个意义上,作为天地之心的圣人,其著述往往呈现天地之道,潜藏着天地流转、四时变迁、阴阳互动的自然规律。当天学知识进入文学批评时,它均能以天象本身的属性来浸润文学批评领域的语用语义。

第二,天象经验将天文与人文沟通,形成感应关系。圣人作为三才之一,能够沟通天地,实现天文和人文之间的转化和呼应。一方面,圣人感应天地,制作人文;另一方面,人文能感化天地,呼应自然之律动,达到天、地、人之统合。如果缺乏圣人的创制,那么就无法实现人文与天地的并列、类比和呼应。

第三,天象经验将自然人文化,形成比德关系。自然天象自成秩序,而经人伦社会的浸染后,秩序感被不断强化。在这个秩序体系中,目击范围内最大的两个天体日月显然是最尊贵的。《礼记·昏义》云:“天子与后,犹日之与月,阴之与阳,相须而后成者也。”^[61](P1625)以隐喻的方式赋予日、月两大天象以伦理秩序意味,表明古代人伦秩序体系中帝与后的尊贵地位。

总之,在“道—圣—文”序列之中,文学取象模型有两个:一是《周易》,天文与人文形成类比,而非互不相关,观天地之道,圣人可教化天下,实现以文育人、涵养文化的理念。天文对人文的启示,是再现自然之道,而非脱离法象而缺失依据。天文和人文之二元形成结构之相互映照。二是诗纬,天文与人心形成感应。以诗为天地之心,意味着圣人可代天地言万事万物而不失其序,发现和统合人文之内在规律。总之,上述这两个模型的实质是人文生成观念,即人文如何实现与天文的呼应,及其人文内在的制作秩序。在这个意义上,人文与天文相对应,圣人沟通两者而显象为文,故人文境界廓大而深远,并非囿于一时一地一事,这赋予人文以神圣的品格。

(本文由暨南大学文学院博士研究生刘莉莉承担资料搜集和核对工作)

参考文献

- [1] 张光直. 美术、神话与祭祀. 北京:生活·读书·新知三联书店, 2013.
- [2] 范文澜. 文心雕龙注. 北京:人民文学出版社, 1958.
- [3] 十三经注疏·周易正义. 北京:北京大学出版社, 1999.
- [4] 黄帝内经. 姚春鹏注. 北京:中华书局, 2010.
- [5] 安居香山, 中村璋八. 纬书集成. 石家庄:河北人民出版社, 1994.
- [6] 十三经注疏·礼记正义. 北京:北京大学出版社, 1999.

- [7] 汉书.北京:中华书局,1999.
- [8] 朱子全书:第6册.上海:上海古籍出版社;合肥:安徽教育出版社,2010.
- [9] 朱子全书:第24册.上海:上海古籍出版社;合肥:安徽教育出版社,2010.
- [10] 黄宗羲.全祖望.宋元学案:第4册.北京:中华书局,1986.
- [11] 胡安国.春秋传.长沙:岳麓书社,2011.
- [12] 赵在翰,李伯齐.七纬.北京:中华书局,2012.
- [13] 王更生.文心雕龙读本:上篇.台北:文史哲出版社,2010.
- [14] 周振甫.文心雕龙今译.北京:中华书局,2013.
- [15] 郭晋稀.文心雕龙注译.兰州:甘肃人民出版社,1982.
- [16] 詹锓.文心雕龙义证.上海:上海古籍出版社,1989.
- [17] 罗宗强.读《文心雕龙》手记.北京:生活·读书·新知三联书店,2007.
- [18] 黄宗羲.明儒学案.北京:中华书局,2008.
- [19] 王阳明.传习录.上海:上海古籍出版社,2018.
- [20] 李学勤.字源.天津:天津古籍出版社,2012.
- [21] 恩斯特·卡西尔.神话思维.黄龙保、周振选译.北京:中国社会科学出版社,1992.
- [22] 十三经注疏·毛诗正义.北京:北京大学出版社,1999.
- [23] 王利器.盐铁论校注.北京:中华书局,1992.
- [24] 杨简全集:第2册.杭州:浙江大学出版社,2016.
- [25] 吴文治.宋诗话全编:第8册.南京:江苏古籍出版社,1998.
- [26] 洪兴祖.楚辞补注.北京:中华书局,1983.
- [27] 许维通.韩诗外传集释.北京:中华书局,1980.
- [28] 陆淳.春秋集传纂例//北京大学《儒藏》编纂与研究中心.儒藏:精华编九〇.北京:北京大学出版社,2016.
- [29] 王水照.历代文话:第3册.上海:复旦大学出版社,2007.
- [30] 钱仲联.韩昌黎诗系集释.上海:上海古籍出版社,1984.
- [31] 吴文治.宋诗话全编:第2册.南京:江苏古籍出版社,1998.
- [32] 刘过.龙洲集.上海:上海古籍出版社,1978.
- [33] 王水照.历代文话:第1册.上海:复旦大学出版社,2007.
- [34] 吴文治.宋诗话全编:第3册.南京:江苏古籍出版社,1998.
- [35] 杨树达.积微居甲文说卜辞琐记.北京:中国科学院,1954.
- [36] 段玉裁.说文解字注.南京:凤凰出版社,2007.
- [37] 维柯著作选.陆晓禾译.北京:商务印书馆,1997.
- [38] 吴文治.宋诗话全编:第1册.南京:江苏古籍出版社,1998.
- [39] 曾枣庄,金成礼.嘉祐集笺注.上海:上海古籍出版社,1993.
- [40] 皇甫持正文集.上海:上海古籍出版社,2013.
- [41] 袁津琥.艺概注稿.北京:中华书局,2009.
- [42] 郭绍虞.诗品集解.北京:人民文学出版社,1963.
- [43] 朱震.汉上易传.北京:九州出版社,2012.
- [44] 史记.北京:中华书局,1999.
- [45] 何宁.淮南子集释.北京:中华书局,1998.
- [46] 黄晖.论衡校释.北京:中华书局,1990.
- [47] 高亨.周易大传今注.北京:清华大学出版社,2010.
- [48] 祖保泉.司空表圣诗文集笺校.合肥:安徽大学出版社,2002.
- [49] 刘辰翁集.南昌:江西人民出版社,1987.
- [50] 胡应麟.诗薮.北京:中华书局,1958.
- [51] 毕沅,王先谦.释名疏证补.北京:中华书局,2008.
- [52] 十三经注疏·尔雅注疏.北京:北京大学出版社,1999.

- [53] 十三经注疏·孟子注疏. 北京:北京大学出版社, 1999.
 [54] 朱熹. 四书章句集注. 北京:中华书局, 1983.
 [55] 王安石. 临川先生文集. 北京:中华书局, 1959.
 [56] 王水照. 历代文话:第2册. 上海:复旦大学出版社, 2007.
 [57] 姚鼐. 惜抱轩诗文集. 上海:上海古籍出版社, 1992.

Quxiang, Ganying, Bi'de and Early Chinese Experience of Tianxiang

An Epistemological Inquiry into Chinese Literary Criticism

Yan Yuezhen (Jinan University)

Abstract Ancient China witnessed an isomorphic relationship between astronomical knowledge and literary conceptions. Encompassing all natural laws and human civilizations, tianwen (天文, the patterns of heaven) was regarded as the primordial form and highest category of all knowledge. Literature quxiang (取象, took images) from tianwen, and in essence represented the permeation of tianxiang (天象, celestial phenomena) into literary conceptions. First, tian (天, Heaven) and di (地, Earth) were the sources of numerous celestial and meteorological phenomena, constituting the primary stratum of the celestial order; and in the heart-mind of tian and di lies shengren (圣人, the sage), who resonates with the origin of renwen (人文, human patterns). Moreover, the higher categories of celestial phenomena such as the sun, the moon, and stars, were used to symbolize outstanding literary works, serving as guiding lights in the world of literature. Additionally, meteorological elements like wind and clouds were seen as metaphors for the tongbian (通变, continuity and transformation) nature of writing. Finally, specific celestial events like thunder and rain were employed to characterize particular literary genres or styles. In sum, the practice of quxiang rendered tianwen and renwen commensurable with one another. This theoretical structure was itself delimited by the vocabulary system: articulating literature through the lexicon of tianwen gave rise to the civilizational paradigm of "Dao-Sheng-Wen" (道—圣—文, Dao-Sage-Literature). Within this triadic sequence, two models of literary image-taking were obtained: one derived from *Zhouyi* (《周易》, the Book of Changes), and the other from chenwei (谶纬, apocryphal- prophetic texts). Together they yielded three modes of correspondence between Heaven and humanity—shixiang leibi (实象类比, concrete-image analogy), ganying (感应, resonance), and bi'de (比德, virtue-symbolism). Renwen stood in parallel with tianwen, and shengren, by communicating between the two, manifested it as wen (文, literature). The horizon of renwen was thus vast and profound, not confined to any single time, place, or event—and this is precisely what endowed renwen with a sacred character.

Key words renwen; tianxiang; quxiang; ganying; bi'de; literary criticism

■ 作者简介 闫月珍,暨南大学文学院教授,广东 广州 510632。

■ 责任编辑 何坤翁