

【古代文论】

古代堪輿术与明清文学批评

龚宗杰

【摘要】堪輿术及其代表的古代地理术数,既是古人认识輿地形势的重要手段,也成为明清文人借以形象表述文学批评意见的知识资源。如以龙脉对应文脉,地理与文学在源流、结构等层面的相似性,是触发以相地比附论文这一取譬机制的动因。这种引譬连类的批评方式盛行于明清,并且主要沿着知识类比、逻辑对应和术语化用三条途径展开。从类比到化用,堪輿术的知识、话语渐被隐去,由此脱胎的一类专门的批评术语逐渐定型。通过梳理堪輿术的知识源流及其对文学批评的影响,有助于我们从古人的思维和逻辑出发,更好地理解中国古典文学的某些重要原理,又不失为借助知识史进行文学批评研究的一次尝试。

【关键词】堪輿术;文学批评;知识史;术语

【作者简介】龚宗杰,香港浸会大学孙少文伉俪人文中国研究所副研究员,发表过论文《晚明文法汇编的编刊与文章学演进》等。

【原文出处】《文学遗产》:中文版(京),2019.6.106~119

作为中国古代地理学知识谱系的一支,堪輿术在注重丧葬礼仪与习俗的传统社会产生了深远的影响。其中的一些概念、用语,不仅成为人们日用而不知的知识表述,甚至通过一种引譬连类的方式被运用于文学、绘画的理论阐说。如人们常用的“来龙去脉”,本是堪輿用语,用来形容地理从发脉到结穴的联络过程。明人吾丘瑞传奇《运甓记》第三十出“牛眠指穴”,谓“来龙去脉,靠岭朝山,种种合格,乃大富贵之地”^①,或是目前可见最早的一个用例。清初黄图秘谈论相地术,也说地理之妙在于“来龙去脉,远近相接”^②。在文学批评中,钱谦益评价杜甫绝句时曾有类似的表述,所谓“敦厚隳永,来龙远而结脉深之若是也”^③,是以地理比附诗法。至于后来刘熙载论律诗认为“中二联必分宽紧远近,人皆知之;惟不省其来龙去脉,则宽紧远近为妄施矣”^④,周广业论文指出论题须“虚实轻重,不爽锱铢,来龙去脉,审之又审,然后有落笔处”^⑤,此二处所用,实可视为一种具备了独立意涵指称的专用术语。这提示我们,在文学艺术甚至日常生活中习以为常的一类用

语,往往隐含着易被忽视的知识背景以及特定的思维逻辑。

以地理类比文体,是古代文学批评中常见的一种表述手法,但以堪輿术所代表的地理术数知识作为比照对象,则是元明以后才有的现象。如晚近学者林纾曾论文章筋脉云:“鄙意不相连者,正其脉连也。水之沮洳,行于地者,其来也必有源。山之绵亘,初若断为平地,然其起伏若宾主之朝揖,正所谓不连之连。故堪輿之家,恒别山脉之所自来,正不能以山之断处,遽指为脉断也。行文之道,亦不能不重筋脉。”^⑥批评家正是抓住地理规律与行文法则之间的相似性来展开论述。基于这种相似性的引譬连类,不仅是古人认知世界的独特方式,也是古代文论的重要传统。堪輿学说正是以此为通道,最初在元明之际浸入到文章学,并在明清时期扩展至诗歌、戏曲与小说等文体理论,同时促成诸如脱卸、急脉缓受、草蛇灰线等批评术语的定型。虽然已有学者对这种堪輿术语运用于文论的现象作了讨论,但集中于小说技法层面^⑦,对于其中的知识流变及其与文学

批评的诸多关联还未予以足够重视。本文希望在梳理近世堪輿术知识化进程的基础上,考察它如何作为一种边缘知识而成为文人用以批评书写的内在逻辑,进而去揭示与此相关的古典文学的重要原理。

一、堪輿术的知识化进程 及其对文学批评的浸入

堪輿属中国古代术数之一,是一项通过分析地理形势来择定宅居和冢墓基址的选择术,因发展过程中引入祸福趋避、生克吉凶等因素,被附上了一层非理性的神秘主义色彩,而与历数、占候等共同构成古人处理天人与人地关系的认知系统。就古代文人的知识体系而言,若按传统四部分类,士人阶层的核心学识构成当以经史与辞章之学为主。尽管自宋代以来随着书籍文化的普及,文人能接触到的知识已相当广博,但子部的一些门类,如从属于术数的堪輿,仍是颇为边缘的一类学问。因此,针对堪輿术与文学批评二者的关联,至少有两个问题需要解答:一是堪輿术的寻龙点穴之说,为何会作为一种知识资源影响到文学批评的写作;二是这种影响从何时开始,又如何逐渐促成相关批评术语的定型。

目前所见最早明确以堪輿类比文章的,是元明之际的宋禧。但要说明的是,在宋禧之前,署元人范梈所撰诗法《木天禁语》,于“五言长古篇法”中就使用了“过脉”这样一个在明清诗文与小说评点中常见的用语。该词也被用于相地寻龙,如堪輿文献《管氏指蒙》第六十目专论“过脉散气”,《葬法倒杖》也有所谓“草蛇灰线,过脉分明”的说法^①。只是《木天禁语》对过脉的解释,指出“过句名为血脉,引过此次段”^②,尚不足以表明其直接受到堪輿术语的影响。而宋禧在撰于明洪武五年(1372)的《文章绪论》中,明确指出是以地理家之法来比附文章家之法:

文章变化之妙,固不易识,试以地理之法明之,则有吻合者。盖大地之结穴者,有发将,有来龙,有过峡,有脱卸,有到头,有护送,有朝乐,龙穴沙水,种种有情,然后为善地矣。文章家得此法者,方是作手。然地理家虽有法可言,而未尝有一定之法,

是故其书有十二到头、三十六穴法之说。观其图书,甚有妙理存乎其间。作文者得此妙理,则千变万化,无不与之吻合也。再以地理言之,其中亦有起伏,有开阖,有转折,有照应,有聚精会神处,此即文章家之法。(宋禧《文章绪论》,陈广宏、龚宗杰编校《稀见明人文话二十种》,上海古籍出版社2016年版,上册,第6页)

宋禧认为堪輿学说甚有妙理,可资作文,其中如结穴、脱卸、起伏、转折之类,既是地理家择取“善地”须考察的因素,也是文章家作文应留心的关捩。宋禧撰《文章绪论》是向门人讲授初学作文之门径,所论以明白晓畅为主,因此除援引地理外,他还以棋喻文。就譬喻机制而言,无论是地理还是弈棋,作为喻体通常是为人所熟知或习见的。因此其中暗含的背景,有必要深究的,一是堪輿术在近世的知识化及普及,二是文人对这类知识的理解,此二者构成了以地理喻文体的现实基础;三是相似性,即宋禧所说地理与文法“有吻合者”,这是触发批评家引譬连类的思维方式的根本原因。

首先,看堪輿术的知识化进程。从历史上看,堪輿术的知识源流是由术到学,自中古以来渐趋理论化的同时,应用范围也从秦汉时期主要面向宫宅基址,演化为唐宋以后宅居和冢墓的选择并重。这种转变,顺应了古人墓葬荫泽后代的重要观念,也使相地术在近世社会的应用日益广泛,其中的一些理论、概念成为人们日常生活中容易接触到的一类与地理学相关的知识。

堪輿之源起最早可追溯到秦汉时期,最初的相土之术当仅应用于相阳宅,针对相阴宅的葬法,一般认为流行于汉代以后。从书目著录来看,如《隋书·经籍志》“历数”著录《宅吉凶论》《相宅图》《五姓墓图》,《旧唐书》“经籍·五行类”著录《青乌子》《葬经》诸书,郑樵《通志》“艺文略·五行类”又有“宅经”与“葬书”两个小类,可见从汉代到隋唐,相墓渐已成为堪輿的重要内容。相墓之术在宋代以后得到了极大的发展。对此,元明之际的王祿曾有详论曰:

自近世大儒考亭朱子以及蔡氏莫不尊信其术,以谓夺神功、回天命,致力于人力之所不及,莫此为验,是固有不可废者矣。后世之为其术者,分为二宗。一曰宗庙之法……一曰江西之法,肇于赣人杨筠松、曾文迪,及赖大有、谢世南辈,尤精其学。其说主于形势,原其所起,即其所止,以定位向,专指龙、穴、沙、水之相配,而他拘忌,在所不论。其学盛行于今,大江南北,无不遵之者。(王祿《王忠文公文集》卷二〇,《北京图书馆古籍珍本丛刊》,书目文献出版社1998年版,第98册,第366页)

王祿所称肇始于堪輿家杨筠松等人的以龙、穴、沙、水相配而主于形势的“江西之法”,在明清时期影响甚大。四库馆臣归置子部术数类时,曾分数学、占候和五行,五行一类下细分为相宅相墓、占卜以及命书相书三个小类,并指出除数学外,“其余则皆百伪一真,递相煽动。必谓古无是说,亦无是理,固儒者之迂谈;必谓今之术士能得其传,亦世俗之惑志,徒以冀福畏祸。今古同情,趋避之念一萌,方技者流各乘其隙以中之,故悠谬之谈,弥变弥夥耳。众志所趋,虽圣人有所弗能禁”^⑩。这正是推动堪輿术在近世流传不绝的社会文化因素。

王祿指出“大江南北,无不遵之”,也表明堪輿之说得以盛行,是建立在普通大众所能接受甚至理解的基础之上。一般而言,尽管相地一类的书籍内容多涉及带有神秘色彩的论说,但其表述往往并不玄奥难懂,如《四库全书总目》指出《葬书》“词意简质,犹术士通文义者所作”;《天玉经内传》的旧注“词意尚属明显”;《灵城精义》“诸语于彼法之中颇为近理,注文亦发挥条畅”;《催官篇》所论“实能言之成理”,注解“阐发颇为详尽”^⑪。这些因素自然有助于堪輿术士的学习以及相关知识的传递。另一方面,从明代类书来看,堪輿术往往与輿地学连在一起,共同构成当时人们认识自然地理的一类基本知识。如《群书摘要士民便用一事不求人》《四民便览万书萃锦》《天下四民便览三台万用正宗》等类书,除均设“地輿门”之外,分别列有“茔葬门”“堪輿门”“地理

门”,内容包括对堪輿术的理论介绍与技术性描述。尽管这类书籍呈现的堪輿知识不一定具备权威性,但因其传播方式贴近日常生活,更易于为人们所了解和接受。

其次,看文人士大夫对堪輿术的态度,这关乎精英阶层对这种边缘学说的理解与知识消化。这方面,四库馆臣撰写《葬书》提要所说的“遗体受荫之说,使后世惑于祸福,或稽留而不葬,或迁徙而不恒,已深为通儒所辟,然如乘生气一言,其义颇精”^⑫,或许可代表宋代以来士人阶层对这种学说的一般看法。王祿提到大儒朱子也“尊信其术”,当指朱熹曾上《山陵议状》来讨论孝宗墓地的择址。宋代以降,文人士大夫也多有深信堪輿术者,即如明人季本曾说“近世士大夫多为所惑,以为有至理存焉”^⑬,李开先则自称“余素喜堪輿之学”^⑭,表明士人阶层对形法堪輿已有所接受。

尽管也有不少文人对此存有非议,认为儒士不应涉足正统学术体系之外的风水之学,像唐顺之曾直言“支陇向背起伏、风气散聚,此堪輿家之事,儒生所不窥,故皆不书”^⑮,汤宾尹也指出“所称堪輿家者,其说尤迂幻不经”^⑯。但总体上看,中古时期用以预决吉凶的卜筮之法,在宋代以后势头减弱,但相土择地的学说则逐渐盛行,又与丧葬的社会习俗密切相关,文人士大夫对此所持的态度其实是较为宽容的。至少有像王樵那样,虽指出堪輿家论龙脉“缪悠荒诞而不足信”,但也肯定地势之说“高下相因、脉络勾连,皆有自然之理”^⑰。至于对这种“自然之理”的认知,他们往往会借助已掌握的既有知识进行类比。邹元标在《庐陵县学新建文塔记》中则将儒学与堪輿术进行类比,对于我们了解古代文人如何看待这类知识,是颇具代表性的例子,他说:

邹子未习青鸟家,然窥其术,于学有可取譬焉。曰龙,龙者,隆也,若隐若约,或见或伏,突然而一脉贯通,始可议基。吾儒自千圣至今,一脉相传流行者,何异是?曰堂,必蔓衍宽平,四山环抱,而后可言止。吾儒学聚、问辨、宽居、仁行,括以知止一言,何

异是？（邹元标《愿学集》卷五《庐陵县学新建文塔记》，《景印文渊阁四库全书》，第1294册，第178—179页）

可以说，邹元标所说的“取譬”，正是那些未曾窥其门径的文人，借以了解堪舆及其相关论说的绝佳途径。实现这种取譬的关键因素，比如概念、逻辑、术语的关联性，也为堪舆浸入明清文学批评提供了某种通道。

理清了上述两点，我们讨论的重点便可以落实到堪舆术与诗文理论的关联性上。就古典文学的自身发展来说，唐、宋以降，无论是诗学还是文章学，它们所呈现的一大特征，便是在文体、语法学层面探讨有关诗文体制、结构与技巧的格法类著作不断涌现。以诸如起承转合、首尾间架、开阖关键等文法论的出现为标志之一，文学在顺应科举与教育需求的同时，逐渐成为一门可供教学授受的专门学问，而越发呈现出一种知识化的特征。在具体的知识授受或理论表述中，要将抽象的文学原理具体化，以物喻文是古人常采用的方式。章学诚曾揭示古代塾师采用取譬手法来讲授时文法度，其中也提到了形法堪舆：

塾师讲授四书文义，谓之时文，必有法度以合程式。而法度难以空言，则往往取譬以示蒙学。拟于房室，则有所谓间架结构；拟于身体，则有所谓眉目筋节；拟于绘画，则有所谓点睛添毫；拟于形家，则有所谓来龙结穴。随时取譬，然为初学示法，亦自不得不然，无庸责也。（章学诚著，叶瑛校注《文史通义校注》，中华书局1985年版，上册，第509页）

堪舆学说之所以能够与文论形成这种关联，正是其中涉及地理空间结构的来龙结穴、地脉联络等说法，实与人们对于诗文技法的首尾贯通、起伏变化、语脉相连的要求互相吻合。如清人李绂《秋山论文》曰：“相冢书有云：‘山，静物也，欲其动；水，动物也，欲其静。’此语妙得文家之秘。凡题中板实者，当运化得飞舞；题中散漫者，当排比得整齐。”^⑧便是以山水的动静态势，来比照文章破题与行文的变化要求。借用山水自然之理来阐说诗文理论是古人常用的表述

方式。李绂所言山水动静，本就是人们对地理的一般认识。宋人蔡元定《发微论》“动静篇”便是从自然常理出发来阐说堪舆术的动静理论：

动静者，言乎其变通也。夫概天下之理，欲向动中求静，静中求动。不欲静愈静，动愈动。古语云：“水本动，欲其静；山本静，欲其动。”此达理之言也。故山以静为常，是谓无动，动则成龙矣。水以动为常，是为无静，静则结地矣。故成龙之山，必踊跃翔舞；结地之水，必湾环悠扬。若其僵硬侧勒、冲激牵射，则动不离动、静不离静，山水之不融结者也。（蔡元定《发微论》，《景印文渊阁四库全书》，第808册，第191页）

但其中所说“成龙”“结地”“融结”，则是有别于一般地理常识的堪舆话语。作为一种特殊的现象，这类话语被运用于诗文理论，是在堪舆知识普及到一定程度时才会发生的，目前最早见于上揭元明之际的宋禧，此后又经董其昌、金圣叹等明清批评家的推演，在扩大影响的同时，也将这种手法由诗文而入小说、戏曲，并促成一类专门的批评术语的定型。对此稍作梳理，有助于我们更真切地体会古人文学批评的思维与逻辑。

二、取譬：以龙脉喻文脉及对“脉”的另面解读

“脉”是古代文论体系中的一个重要范畴，又以中医学中描述生命体特征的“筋脉”“血脉”等作为主要参照，被文论家用来形容文学作品动态连续的内部特征^⑨。与脉相关的一系列衍生范畴中，“龙脉”并未引起研究者足够的关注。在明清时期，源于堪舆理论而用来指涉地理联络的龙脉，不仅是地理陈述的常用语，还被引入绘画理论^⑩，甚至渗透到文学批评，是一个承载了丰富文化信息的特定概念。

如前所论，宋以来盛行的堪舆术，是主于形势的“江西之法”，认脉是这种辨形原势的相地法之关键。《管氏指蒙》“三径释微”条即指出：“世之寻龙，惟知辨形，不知原势。”至于“形”与“势”的差异，《管氏指蒙》“形势异相”条概括为“远近行止之不同”，“形者势之积，势者形之崇；形者势之结，势者形之

从”^③。简言之,即势远形近,势行形止,势融结为形,形发源于势,而联结二者的则是隐伏于其中的“脉”。因此,所谓辨形、原势、认脉,可以理解为对地理动态、静态及其连续性的认识。这种认识,同样被运用于艺术、文学等领域,又与明清文论的言说体系密切相关。其中最突出的例子,便是“龙脉”与“文脉”的对应关联。

需要说明的是,将生命体作为喻体,其实是古人认识与言说地理的重要方式。如《管子》所说,“地者,万物之本原,诸生之根菀也”,“水者,地之血气,如筋脉之通流者也”^④。以“乘生气”为核心的堪舆术,同样注重对这种生命形态的表达,又以“指山为龙”为主要的陈述方式。比如集中以生命体来形容山势的敦煌文献《司马陀地脉诀》(S.5645),以龙体喻山形曰:“凡山罡形势,高处为尾,傍枝长者,近为头,实者为角,曲外为背,内为腹胸,中出为脊背者,为乳足。”^⑤《管氏指蒙》“象物”一则也有详论:“指山为龙兮,象形势之腾伏;犹《易》之‘乾’兮,比刚健之阳德。虽潜见之有常,亦飞跃之可测。有脐有腹兮,以蟠以旋。有首有尾兮,以顺以逆。……神而隐迹兮,不易于露脉。”^⑥在宋以来堪舆术的知识构成中,“指山为龙”是一种重要的概念,并派生出诸如干龙、支龙、来龙、去龙等术语,形成了一套以“寻龙”为核心的地理陈述体系。

在这一体系中,不易显露的、象征着生命体特征的龙脉,既是堪舆家寻龙点穴之要诀所在,同时作为一种有意义的范畴而成为明清文人用以表述“文脉”的主要取譬对象。就脉这个广大的文论范畴而言,它所派生的术语不同,具体的指向性也有差异。如果说以中医学知识体系中的血脉来比附文脉,侧重的是把文学作品内部结构的连贯性来对应生命体的完整性的话;那么以堪舆中的龙脉作为知识类比,基于它在地理形势中的特性,更多地被用来描述文脉的过程性和变动性。

具体来说,其一是在文学历史观层面,龙脉被明清文人用以比附更开阔的时间意义上的“文脉”。如

前揭邹元标以儒学“一脉相承”来比作龙脉“一脉贯通”,这种取譬的焦点,在于厘清脉络的源流和发展。最突出的例子是唐顺之与茅坤曾就历代文章的评价问题,数次互通书信。作为一种议论的技巧,茅坤在《复唐荆川司谏书》中借助堪舆家所谓“龙法”和“祖龙”来展开论述:

古来文章家气轴所结,各自不同。譬如堪舆家所指“龙法”,均之萦折起伏,左回右顾,前拱后绕,不致冲射尖斜,斯合龙法。然其来龙之祖,及其小大力量,当自有别。窃谓马迁譬之秦中也,韩愈譬之剑阁也,而欧、曾譬之金陵、吴会也。中间神授,迥自不同,有如古人所称百二十二之异。而至于六经,则昆仑也,所谓祖龙是已。故愚窃谓今之有志于为文者,当本之六经以求其祖龙。而至于马迁,则龙之出游,所谓太行、华阴而之秦中者也。故其气息尚雄厚,其规制尚自宏远。若遽因欧、曾以为眼界,是犹金陵而览吴会,得其江山逶迤之丽,浅风乐土之便,不复思履峻、函,以窥秦中者已。(茅坤《茅鹿门先生文集》卷一《复唐荆川司谏书》,《续修四库全书》,第1344册,第461—462页)

茅坤在此信中以龙脉源流的空间性变化为比喻,设置了一条时间性的古文价值序列。把六经比作“祖龙”昆仑,将司马迁之文比作秦中,将韩愈之文比作剑阁,将欧、曾之文比作金陵、吴会。茅坤认为其中区别在于“来龙之祖”与“小大力量”,即秦汉之文祖于六经,犹如龙势自昆仑至太行、华阴、秦中,脉络贯通,气格厚重;而欧、曾文章,其格局只是金陵、吴会,不可作为师法的对象,并以此来质疑唐顺之所持的“唐之韩愈,即汉之马迁;宋之欧、曾,即唐之韩愈”的观点。对此,唐顺之同样以地理为喻作了回应,他在《答茅鹿门知县》(其一)中指出,茅坤所论只是“以眉发相山川,而未以精神相山川”^⑦。

就上述茅、唐论争的知识背景而言,须指出的是,提出堪舆“龙法”的茅坤,对于相地之术是略有研究的。在《祭亡兄少溪暨两嫂文》中,他不仅表达了对民间堪舆家“大较甲乙可否,人各异指”的不满,还

提示曾自卜冢墓：“即如予所自卜为寿藏者，几三十年，数以卜筑，则又数以徙，今仅获武康一区，抑自谓佳山水。”^③另外便是“祖龙”的说法，认为天下之大龙脉，以昆仑为祖，这是当时舆地学的观点。如明人魏校“地理说”：“大地之脉咸祖昆仑，而南、北二络最大。大河出昆仑东北墟，屈而东南至积石，始入中国。此天下大界水也。”^④因此，在文论家笔下，山脉源于昆仑的说法，也往往被比附为文脉之原始。如明人王文禄《文脉》：“文之脉蕴于冲穆之密，行于法象之昭，根心之灵，宰气之机，先天无始，后天无终。譬山水焉，发源于昆仑也。”^⑤清人王之绩亦云：“昔人以赋为古诗之流，然其体不一，而必以古为归，犹之文必以散文为归也。顾均之为古赋，而正变分焉。大抵辞赋穷工，皆以《诗》之风雅颂、赋比兴之义为宗。此如山之祖昆仑，黄河之水天上来也。”^⑥同样是以众山祖于昆仑来论诗文之源流宗尚。

从茅坤的表述来看，以龙脉喻文脉的取譬机制，是地理家讲求龙脉的导源之正，与文章家追求的取法乎上相对应。此后如董其昌《画禅室随笔·评文》，也曾以地理之“正龙”来比作文章之“真血脉”，曰：“吾尝谓成、弘大家与王、唐诸公辈，假令今日而在，必不为当日之文。第其一种真血脉，如堪舆家所为‘正龙’，有不随时受变者，其奇取之于机，其正取之于理，其致取之于情，其实取之于事，其藻取之于辞。”^⑦并进一步指出文章之机、理、情、事、辞，本于六经及《文选》《左传》《史记》等典籍，以此表达他对诗文复古而流于模拟剽窃之风的反对。钱谦益在评价宗法七子派的王象春时，也用了类似的表述方式：

季木于诗文，傲晚辈流，无所推逊，独心折于文天瑞。两人学问皆以近代为宗。天瑞赐诗曰：“元美吾兼爱，空同尔独师。”其大略也。岁庚申，以哭临集西阙门下，相与抵掌论文，余为极论近代诗文之流弊，因切规之曰：“二兄读古人之书，而学今人之学，胸中安身立命，毕竟以今人为本根，以古人为枝叶，窠臼一成，藏识日固，并所读古人之书胥化为今人之俗学而已矣。譬之堪舆家，寻龙捉穴，必有发脉处。

二兄之论诗文，从古人何者发脉乎？抑亦但从空同、元美发脉乎？”（钱谦益《列朝诗集小传》丁集下“王考功象春”条，上海古籍出版社1983年版，下册，第653—654页）

钱谦益在这里提到的“发脉”，正是前引宋禧所称大地结穴之发将，即来龙之源。作为一种类比，堪舆术的发脉与诗文的宗尚，形成了某种可以契合的联系，这是龙脉之所以能够被用以比附文脉的因素之一。

其二是在文学结构论层面，龙脉被用以比作文学作品内部文本性的文脉。相对来说，这种取譬的类型较为常见。如钱谦益在《再答苍略书》中就使用了“龙脉历然”来形容班、马文章的整体性和连贯性：“读班、马之书，辩论其同异，当知其大段落、大关键，来龙何处，结局何处，手中有手，眼中有眼，一字一句，龙脉历然。”^⑧陈继儒也曾以“地脉”喻文：“夫文章如地脉，大势飞跃，沙交水织，然其融结之极，妙在到头一窍。”^⑨借地脉融结来形容行文缴结之妙。前引宋禧所论，也是将千变万化的龙脉及其发将、来龙、过峡、脱卸等态势走向，比作文章体势，认为行文须讲究起伏开阖、转折照应等变化，并最终达至结穴，也就是地理家所谓的善地。

与生命体的筋脉、血脉相比，龙脉更强调蕴于连贯性中的变动性，如茅坤所说的“萦折起伏，左回右顾，前拱后绕”，这种山脉地势的形态也符合古人对行文流转的要求。宋禧在讨论古文叙事时，便强调这种“宛转活动之妙”，并极力称赏韩愈的文章：

韩子《送廖道士序》极宜熟玩，其文不满三百字，而局量弘大，气脉深长。至其精神会聚处，又极周密、无阙漏。观此篇作法，正与地理家所说“大地”者相似。其起头一句，气势甚大，自此以往，节节有起伏，有开合，有脱卸，有统摄。及其龙尽结穴，其出面之地无多子，考其发端，则来历甚远，中间不知多少转折变化，然后至此极处会结，更无走作。然此序末后却有一二句转动打散，此又似地理所谓“余气”者是也。（《文章绪论》，《稀见明人文话二十种》，上册，

第6页)

宋禧从局量、气脉的角度来评价韩愈《送廖道士序》，认为该文自起头至结穴，犹如龙脉运行，气脉深长，其间又有转折变化。正因为韩文具备这些行文特征，宋禧认为其“叙事之妙，超绝古今”。这种行文的变化之妙，正是文章家主张为文须讲究布局之所在。万历间沈位讨论时文的写作，也强调文章须“常”中有“变”：“文章最要相生次序，如先虚后实、先略后详，此其常也。亦有先实后虚、先详后略者，则其变也。知此布置，则文有起伏，有首尾，轻重徐疾，各得其所，观者不厌。”^⑧指出作文须做到虚实相生，详略结合。这些反映了古人辩证思维的概念，是古典文学结构论的重要内容。

三、辩证：从“急脉缓受”看文论中的阴阳观念

在文学结构论层面，正如上文所论，古人在注重脉络连贯的同时，特别讲求章法的变化之妙。张秉直《文谈》也说：“文章变化之妙，虽无定式，而可以一言括之，曰成章而已。无变化不言成章，强变化而失纪律，亦非所谓成章也。譬如群山东行，高下、偃仰、疾徐、纤直、停奔，极参差不齐之致，顾徐察其条理、脉络，井然不乱，斐然而可观也。惟水亦然。”^⑨所谓“井然不乱”与“参差不齐”，也正是前引沈位所说文脉的“常”与“变”。至于章法之变，文论家多认为需要通过如张秉直所提到的高下、偃仰、疾徐、纤直等辩证对立的二元范畴来实现。

这种辩证观又与堪舆学中的阴阳观存在一种逻辑上的对应关系。堪舆术的兴起，本身就与阴阳五行关系密切，《四库全书总目》子部术数类小序称：“术数之兴，多在秦汉以后，要其旨不出乎阴阳五行、生克制化，实皆《易》之支派，傅以杂说耳。”^⑩蔡元定《发微论》曾对堪舆术中的辩证之法多有发挥，即四库馆臣所说，此书“大旨主于地道一刚一柔，以明动静、观聚散、审向背、观雌雄、辨强弱、分顺逆、识生死、察微著、究分合、别浮沉、定浅深、正饶减、详趋避”^⑪。古人对山川地理的认知，往往通过一种朴素的辩证逻辑加以审察，正如蔡氏所言：“地理之要，

莫尚于刚柔。刚柔者，言乎其体质也。”^⑫清人李兆洛《赵地山地学源流序》也指出：“地据质而仪天，山川原隰，曲直起伏，有脉络条缕以绾贯于其中，如人之四肢百骸，浑然块然，而气之流行分布，自有径隧。即所见以求其理，而阴阳、向背、开合、行止、动静、盛衰、生死之变效焉。”^⑬其中开合、行止、动静等正反对立的概念，实则共同构成了堪舆学中的阴阳系统。

明清文论对这种辩证逻辑的重视，当然与文法理论自宋元以来的深入发展密切相关，另一个不可忽视的因素，就是在时文领域，人们对八股文股法的重视及细密研讨。对于股法，明人多强调虚实相生、浅深相贯来实现错综成文，以避免合掌之病。如晚明武之望论股法，即主张虚实、浅深相贯：“文字两比相对，易于合掌，语意须有虚实、浅深相贯如一股为佳。”^⑭由于这种辩证对立的逻辑与堪舆论说相合，因此作为一种表述策略，明人便借用堪舆理论来阐述八股文法。其中值得关注的是八股名家董其昌提出的“急脉缓受”之法。

董其昌《论文宗旨》又名《九字诀》，总结了时文写作技艺的“宾”“转”“反”“斡”等九字法，在当时影响很大。就内容来说，贯串《论文宗旨》核心思路的正是一种阴阳辩证的文论观。如“宾”字诀即主张宾主互用：“《诗》则赋为主，比、兴皆宾也；《易》则爻画为主，六爻皆宾也。以时文论，题目为主，文章为宾；实讲为主，虚讲为宾。两股中或一股宾，一股主；一股中或一句宾，一句主；一句中或一二字宾，一二字主。明暗相参，生杀互用，文之妙也。”^⑮至于其余几种字诀，如“转”“反”等也都强调文势的错综变化。在“脱”字诀中，董其昌援引堪舆学说，提出了“急脉缓受”的文法论：

脱者，脱卸之意。凡山水融结，必于脱卸之后，谓分支擘脉，一起一伏，于散乱节脉中，直脱至平夷藏聚处，乃是绝佳风水。故青乌家专重脱卸，所谓急脉缓受，缓脉急受。文章亦然，势缓处须急做，不令扯长冷淡；势急处须缓做，务令迂徐曲折。（《论文宗

旨》，第10b—11a页)

所谓“青乌家”，即古代相地者的别称，而作为堪舆术语的“脱卸”，也与龙脉运行相关。对此，不妨引明代堪舆家徐善继与其弟善述所著《绘图地理人子须知》“论龙过峡”条来作解说：

相地之法，固妙于观龙。观龙之术，尤切于审峡。峡者，龙之真情发现处也。未有龙真而无美峡，未有峡美而不结吉地。审峡之美恶，则龙脉之吉凶、融结之真伪，皆可预知也，真地理家不刊之秘诀也。盖龙兴延长，必须多有跌断过峡，则气脉方真，脱卸方净，力量方全。……过峡之脉，欲其逶迤嫩巧、活动悠扬，如梭带丝，如针引线，如蜘蛛过水，如跃鱼上滩，如马迹过河，如藕断丝连，如草蛇灰线之类为美。(徐善继、徐善述《绘图地理人子须知》卷二“论龙过峡”条，《故宫藏本术数丛刊》，华龄出版社2011年版，上册，第47页)

“峡”是指龙脉运行经过的地势交接处，古代堪舆家认为龙脉须于此交接、跌断之处完成脱卸，方有融结，才可结得真穴，因此“审峡”也就成了堪舆家观龙的重要手段。此文进一步补充说：“又有一等凶龙，迢迢而来，更不跌断，全无过峡，直至穴场，虽极屈曲奔走之势，然无峡则无脱卸，杀气未除。”^④由此可知，“脱卸”的要义之一便是要卸去来龙的凶杀之气。

回到董其昌的“脱卸”及其“急脉缓受”的论说，“急脉”正如徐善继所说，是凶龙具备的“屈曲奔走之势”，需要通过脱卸来减缓其气势，反过来对“缓脉”又须做好“迎送”和“夹护”，而不使其势太长、太阔。就行文而言，文章过接处的脱卸，便是如果上文文势急切，那么下文则须用缓慢的文势来承接，在卸去上文急势的同时，实现行文的变换流转；反之亦然。有关行文之缓急相接，晚明庄元臣《论学须知》也曾谈到：“何谓‘缓急相合’？若前面文势来得缓散，则宜急截住之；前面文势来得猛急，则宜缓缓结果他。”^⑤所论实与董其昌并无二致，均强调文章行文过接处的接应和转换。刘熙载《艺概·经义概》在总结时文

作法时，也主张运用缓急、曲直的技巧：“题有题缝。题缝中笔法有四，曰：急脉缓受，缓脉急受，直脉曲受，曲脉直受。”(《艺概》卷六，第175页)可见董其昌的“急脉缓受”之说，实际上代表了晚明以来文论家对行文缓急合宜的技巧追求。

从譬喻机制来说，古人以地理喻文，是着眼于文脉、文势与山川运行态势的相似处。清人邓绎《藻川堂谭艺》说：“天下之山必曲于野，天下之阜必曲于原，天下之水必曲于陆，天下之溪必曲于泽。文章之得山势者，其曲也必峻；得阜势者，其曲也必纤；得水势者，其曲也必夷；得溪势者，其曲也必幽。”^⑥这里提到的“曲”，准确地点出了文章与地理特征的相似处，即曲折变动的态势。武之望论“势”也指出：“文而得势，则能操能纵，能翕能张，颠倒纵横，任意挥霍，无不如意。……行文不得势，则治理涣散，非上下不相连，即前后不相应，或能分而不能合，或能聚而不能散。”(《重订举业卮言》卷上，第32a页)正是强调文势具备连贯性的同时，也带有上下接应、分合聚散的变转之妙，这与堪舆理论中“龙脉”一贯而至于结穴以及于过峡处脱卸交接的特征相合。

从历史上看，有关行文“缓”“急”的说法，在宋代已经出现。魏天应辑《论学绳尺》，卷首《论诀》辑录宋人论文之语，其中“林图南论行文法”即列有“急文”“缓文”，此外还有“扬文”“抑文”和“死文”“生文”。其所云“凡欲扬，必先抑”“凡欲抑，必先扬”^⑦，强调的也是行文的曲折变化。吕祖谦《古文关键》卷首“论作文法”也说：“文字一篇之中，须有数行齐整处，须有数行不齐整处，或缓或急，或显或晦，缓急显晦相间，使人不知其缓急显晦。常使经纬相通，有一脉过接乎其间然后可。”此后又附有行文“格制”三十一类，其中如上下、离合、聚散、前后、迟速、左右、彼我七格，同样是以一种辩证的逻辑来强调章法的“常中有变，正中有奇”^⑧。明清的文法论述也承续着这种观点，除了上文已讨论的“急脉缓受”，另外如清代赵吉士认为文章之“机”在于“势”，要求缓急、抑扬、整散的相辅相成，他说：“机者，文之势也。如急来缓

受,缓来急受,或欲抑而先扬,或欲扬而先抑。或前整矣,惧其板重,作数散行以疏之;或前散矣,惧其慢行,作数整语以束之。”以此为创作要求,赵吉士认为阅读文章也须留意行文的“起承开阖、分总收放、虚实劫解、紧缓详略、凌驾脱卸、跌顿过渡、顺走倒追、来龙结穴之类”^⑥。

由此我们可以看到,伴随着宋代以来人们对章法的讲求,特别是对科考应试文技巧的探索,传统文学批评领域逐渐形成了一种阴阳对立而又相辅相成的行文逻辑,并衍生出众多意涵相反的组合范畴。这种文学创作的思维方式,又与古代基于阴阳观的辩证逻辑联系密切。比如方以智认为“《易》之参两错综,全以反对颠推而藏其不测”,借此可以领悟“文章之开阖、主宾、曲直、尽变,手眼之予夺、抑扬、敲唱双行”^⑦。刘大槩也强调“文贵参差”,认为“天之生物,无一无偶,而无一齐者”,此后又罗列了诸如巧拙、利钝、柔硬、肥瘦、浓淡、艳朴、松坚、轻重、秀令与苍莽、偶俪与参差等组合,来说明“虽排比之文,亦以随势曲注为佳”^⑧。曹宫《文法心传》也提出了“由反而正”的文论观,并举语默、动静、行止、进退、疏密、久暂、离合、浅深、大小、精粗等类,认为:“天下之物无物无反正者,何独于文不然?凡文之开合、纵擒、离接、放收,皆由反而正者也。”^⑨所谓“无物无反正”,便是将文学中对立统一的规律与自然万物之理联系起来看待。系统考察这类组合范畴,当有助于我们更清楚地认识中国古典文学批评中的辩证传统。

四、融会:堪輿术语的化用与诸体文法的会通

明清时期,伴随着戏曲、小说新兴文体的崛起,以评点为主的戏曲、小说批评样式也渐成气候,其中存在着许多与堪輿相关的诸如脱卸、结穴、急脉缓受、草蛇灰线等术语。学界其实已经从技法、理论等层面,对这些术语的运用情况做了有意义的探讨。但目前尚未予以足够关注的,一是从知识史的角度,考察堪輿用语从浸入文学批评到最终形成固定术语的过程;二是在跨文体的层面,揭示这类原本被用于

描述诗文本结构过程性和变动性的堪輿用语,也适用于戏曲、小说等多种文体的批评。借此可以让我们重新审视古典文学的各类文体在创作层面的某些共性,并尝试去考察明清时期才开始发展起来的戏曲、小说之文法理论,如何与诗文之法实现某些层面的融通。

具体而言,其一是与堪輿术相关的部分用语在清代已逐渐成为人们惯常使用的批评术语,这种化用,意味着术语具体批评指涉之定型及其原本所包含的堪輿学知识之隐去。比如在上文已作梳理的“脱卸”,与董其昌需要详细解说不同,清人在运用这一术语进行文章批评时,无需再交代其堪輿学的知识背景。康熙《古文评论》评曾巩《寄欧阳舍人书》曰:“读此等文,当细观其转折脱卸之法。”^⑩《钦定四书文·隆万四书文》所收葛寅亮《饥者易为食 犹解倒悬也》墨卷,文末原评为:“文以两头作主,运化中间,备极脱卸之妙。”^⑪《启祯四书文》所收陈际泰《昔者禹抑洪水而天下平 一节》一文,原评曰:“一治一乱都已叙过,又一复举,特为脱卸出‘承三圣’句也。”^⑫以上三处评语均用脱卸来表述行文转接过换的重要性,这也反映出自晚明以来,随着诗文评点的勃兴,一类简要而精确表达的用语逐渐固定下来。

与脱卸类似的还有急脉缓受,如前引刘熙载《艺概·经义概》所说的题缝中的四种笔法,便是一例。清末民初来裕恂《汉文典·文章典》讨论文法,在“承法”一章设有“正承”“反承”“顺承”“逆承”“急承”“缓承”等十二节,其中急承、缓承就沿用了缓脉急受与急脉缓受的术语。在诗论中,如清人朱庭珍论律诗之法,指出:“起笔既得势,首联陡拔警策,则三四宜展宽一步,稍放和平,以舒其气而养其度,所谓急脉缓受也。不然,恐太促太紧矣。”^⑬薛雪《一瓢诗话》比较温庭筠、李商隐二人诗歌:“李有收束法,凡长篇必作一小束,然后再收,如山川跌换之势;温则一束便住,难免有急龙急脉之嫌。”^⑭朱、薛二人都是基于对“势”的考虑,援引急脉的说法,来强调律诗结构的张弛有度,避免促迫。尽管薛氏诗话言及山川

跌换、急龙急脉,但基本上看不到堪輿知识在其中的掺杂。

其二,就运用的范围而言,这些术语主要被用于文学结构论。古人论文极重视文章的谋篇布局,甚至要求在下笔为文之前,先确定文章的结构纲要。刘勰《文心雕龙·镕裁》曰:“是以草创鸿笔,先标三准:履端正于始,则设情以位体;举正于中,则酌事以取类;归余于终,则撮辞以举要。然后舒华布实,献替节文,绳墨以外,美材既斫,故能首尾圆合,条贯统绪。”^⑤所谓“三准”,便是涵括了文章前、中、后三部分的大框架,框架既定,再以文辞修饰成文。对于文章的内部结构,元人陈绎曾《文说》“分间法”分为“头”“腹”“腰”“尾”四部分,并指出:

凡文如长篇古律、诗骚、古辞、古赋、碑碣之类,长者腹中间架或至二三十段,然其腰亦不过作三节而已。其间小段间架极要分明,而不欲使人见间架之迹。盖意分而语串,意串而语分也。(陈绎曾《文说》,《历代文话》,第2册,第1342页)

陈氏所谓的“分间法”,是划分文章结构层次并调配各部分内容含量的方法,追求文章结构的比例恰当、详略适度。他也指出,行文“间架”既要分明又要不着痕迹,可见“间架”作为文章结构的理论概念,强调的是文章结构整体性和层次性的统一。从这一层面来说,讲究行文转接无痕的“脱卸”,注重文势前后承接的“急脉缓受”,均可纳入文章结构论的范畴内。另外如陈氏强调的“结”,又与堪輿术语“结穴”相对应。“结穴”是指地势起伏行走而于某个地理位置停蓄并融结为穴,在文章学理论中被用来比作行文缴结之处,即如前引陈继儒所谓“其融结之极,妙在到头一窍”。林纾谈“用收笔”也说:“为人重晚节,行文看结穴。”(《春觉斋论文》,第126页)

在用来表述文章结构性的术语中,“草蛇灰线”最为常见。堪輿术中的草蛇灰线,是指地理一脉贯通而又若隐若现、若断若续的态势。如上文摘引《葬法倒杖》所言“草蛇灰线,过脉分明”,明人注《灵城精义》论“脉”也说“凡脉之行,必须敛而有脊,乃见草蛇

灰线,形虽不甚露而未尝无形也”,“若有草蛇灰线,则脉络分明”^⑥,清人吴元音注《葬经》“观支之法,隐隐隆隆,微妙玄通,吉在其中”四句曰:“言其起处,高低起伏而来,如草蛇灰线,蛛丝马迹,藕断丝连,种种诸式,亦有转接,亦有剥换。”^⑦这种若断若续的形态,非常符合陈绎曾所说的“间架极要分明,而不欲使人见间架之迹”的行文要求。明末清初贺贻孙评解《国风·周南·汉广》,就用了类似的口吻说:“古诗妙境,如蛛丝马迹,草蛇灰线,若断若续,若离若合。”^⑧另外如清人宋长白论汉魏乐府,也认为“强半近于歌谣,起伏断连,自有草蛇灰线之势”^⑨,张谦宜评《战国策序》也说“中间说圣教起灭,若断若续,是草蛇灰线法”^⑩。方东树在谈到杜诗、韩文之义法时,曾论及“气脉”,并指出:“草蛇灰线,多即用之以章法者。”^⑪准确地点出了草蛇灰线这一术语的运用范围。

其三是这类本用于诗文技法和理论的术语,至明末清初开始被广泛运用于戏曲、小说等文类的批评。这提示我们,至明清才逐渐成熟的戏曲、小说理论,在某些方面不可避免地受到已成体系的诗文理论之影响,并非孤立发展。古典文学的众多文体之间存在着某些可以互相借鉴的共性,尤其是在文学作品的结构论层面,有相似的法度可循。前引陈绎曾“分间法”指出长篇古律、诗骚、古辞、古碑等文类具备相似的体段和间架,已略可说明。

至于诗文与小说、戏曲的文法共性,如上文已作讨论的草蛇灰线,广泛运用于小说评点,早已为学界所认识。但事实上,在金圣叹评点《水浒传》之前,明代的八股文批评就已从堪輿理论中引入了这一说法。袁黄在撰于万历五年(1577)的《举业彙率》中,已运用类似的陈述来讲解“大股”技法:“两扇既立柱,其遣词造句各宜联络照应,然须如灰中线路,草里蛇踪,默默相应可也。”并举瞿景淳《事君敬其事》一文,评价其股中脉络“皆隐隐相承,移易不动”。须指出的是,“灰中线路,草里蛇踪”之说本自相地术,见于旧题郭璞《葬书》内篇。袁黄也曾引“正龙正脉”的说法来强调八股文起讲入题的重要性:“堪輿家有寻龙

提脉之说,圣贤立言之意,自有正龙正脉。”^②可见袁黄所引草蛇灰线的表述,当以堪舆术作为其知识来源。至于沈长卿在崇祯初年撰《吾他日未尝学问好驰马试剑》,文后所附评语称“言言典则,其中脉理之妙,草蛇灰线,隐跃无穷”^③,则是草蛇灰线一词在时文评点中的直接用例。此后,金圣叹始将其推演至小说文法,《读第五才子书法》云:“有草蛇灰线法。如景阳冈勤叙许多‘哨棒’字,紫石街连写若干‘帘子’字等是也。骤看之,有如无物,及至细寻,其中便有一条线索,拽之通体俱动。”^④草蛇灰线之所以适用于戏曲、小说批评,关键之处在于它所指涉的若断若续的章法特征,正符合古典叙事艺术对“线索”的追求。如清人梁廷桢评价《紫钗记》,认为其“最得手处,在‘观灯’时即出黄衫客,下文‘剑合’自不觉突,而中‘借马’折避却不出,便有草蛇灰线之妙”^⑤,也是在叙事的时间维度中,强调情节线索的似断实续。除了草蛇灰线外,金圣叹还运用脱卸、急脉缓受等文章学术语来评点《水浒传》。这些术语也被普遍运用于诸如《三国志演义》《金瓶梅》《红楼梦》等其他明清小说的评点,成为文人解读小说叙事艺术的重要准则。

综上所述,自宋元以来已发展成熟的诗文技法,与肇始于明清之际的戏曲、小说的技巧理论,实有共通的创作规则和法度可循。首先是在机械的结构论层面,无论是诗歌的起、承、转、合,还是文章的头、腹、腰、尾,强调的都是作品文本结构的层次分明和调配妥当。这种对章法的讲求,同样适用于以叙事为主的戏曲、小说,如王骥德《曲律》论曲之章法:

作曲者,亦必先分段数,以何意起,何意接,何意作中段敷衍,何意作后段收煞,整整在目,而后可施结撰。此法,从古之为文、为辞赋、为诗歌者皆然。(王骥德《曲律》,《中国古典戏曲论著集成》,第4册,第123页)

已明确指出戏曲与古文、辞赋、诗歌在创作上均须段数分明。其次是在追求结构分明的同时,兼顾各个层次之间的转接。若以结构切割格外严格的八股文为例,便如武之望讨论股法时要求的“圆融”:“大抵

股法不出起承转合四者,然起与承势不容疏,转与合机不容断,其要只在圆融耳。尝观弄丸者,见其起伏应接之妙,转移收合之神,而因悟文之股法犹是也。不独股法,即篇法亦如此。是在善悟者得之。”(《重订举业卮言》卷下,第36b页)强调起股、中股、后股和束股之间的前后衔接,脉络相贯,做到起承转合的章法圆融,不露痕迹。沈德潜也指出长律的写作标准,是在“气局严整,属对工切,段落分明”的同时,做到“开合相生,不露铺叙转折过接之迹”^⑥。若结合堪舆术语来说,前者有如龙脉,讲求文本的连贯性,后者则有诸如脱卸、急脉缓受、草蛇灰线之类,注重统一于连贯性之中的变化、转换。二者共同构成了中国古典文学批评中有关文本结构的重要理论,也是近世以来人们创作和评价文学作品的基本准则。

五、结语

堪舆术及其所代表的地理学知识,不仅是古代知识世界的组成部分,同时作为一种具有渗透力的文化因子,在人们的日常生活、艺术活动中均发挥着一定的功用。在文学领域,从最初作为引譬连类的对象被运用于文论的形象表达,到后来相关用语在批评表述中的逐渐定型中均可看出,以地喻文实是明清时期一种普遍的批评现象,反映出古人认识世界和探讨文学的独特思维模式。比如从地理动静、行止的态势来强调文章参伍错综的行文逻辑,若稍作引申,或可追溯到中古以来人们基于天文、地文与人文关系上对“文”的朴素认识,如刘勰《文心雕龙·原道》:“夫玄黄色杂,方圆体分,日月叠璧,以垂丽天之象;山川焕绮,以铺理地之文。此盖道之文也。”(《文心雕龙校证》,第1页)所体现的,正是以一种阴阳统一的概念来理解“文”的内涵。又如王世贞也曾引《易·系辞下》对“文”的解释来强调文章的辞采和条理:“‘物相杂,故曰文’,文须五色错综,乃成华采;须经纬就绪,乃成条理。”^⑦直至清代,这种两色相杂、奇偶相生而成文的观念,甚至成为阮元在《文言说》中推尊骈文文体的理论资源。近世文论家透过地理变化来认识文学的创作规律,同样可置于这种强大的思维传统中加以考量。在古代文学批评的譬喻体

系中,相比于其他种类,如以兵为喻强调奇正变化,以房屋为喻阐述结构间架,以弈棋为喻讲求布局关键,以地喻文更注重前引林纾所说“不连之连”的行文特征,这正是急脉缓受、脱卸、草蛇灰线这些术语的批评要义所在。当然,由于堪舆术在近世不仅承载着地理知识,还附着了冢墓荫泽、祸福趋避的术数色彩,与今天我们所接受的现代科学理性大相径庭,在某种程度上造成了当下的文学研究对此种现象抱有距离感。故有必要对其知识源流、背景以及对文学的影响作一番考察,或许有助于我们从古人的知识构成和思维逻辑出发,进一步理解古典文学的某些重要原理。

从另一方面来说,作为一种近似比兴的表述策略,至少从刘勰那个时代开始,人们就已将山川自然的要素引入文学批评。但以堪舆这类地理术数知识进行类比,却晚至元明之际始见其例,并且如上文所举茅坤、董其昌、陈继儒、钱谦益等事例,直到晚明才大量出现。反映出在近世,尤其是明中叶以后,随着雕版印刷的广泛应用与书籍文化的大幅普及,文人的知识谱系呈现出更加开放的扩容状态。以此为思考前提,考察传统四部分类中集部以外各层次知识的内容、话语与概念,如何成为一种描述或表现文学的学术资源,或许可帮助我们观察到某些易被遮蔽的文学现象,其中包含着今天被我们低估、忽略甚至否定的一些知识门类,在近世被视为可以“夺神功、回天命”的堪舆术,便是突出的例子。本文即试图回到古人的知识世界,努力阐述这类知识与文学批评之关联,并借此作一次将知识史作为方法来研究文学批评的尝试。

注释:

①吾丘瑞《运甓记》,毛晋编《六十种曲》,中华书局1958年版,第6册,第48页。

②黄图珌《看山阁集·闲笔》卷八“妙在天然”条,《清代诗文集汇编》,上海古籍出版社2010年版,第288册,第497页。

③钱谦益著,钱曾笺注,钱仲联标校《牧斋初学集》卷一〇八《读杜小笺下》,上海古籍出版社2009年版,下册,第2180页。

④刘熙载《艺概》卷二,上海古籍出版社1978年版,第74页。

⑤周广业《蓬庐文钞》卷八《复初书院条约》,《续修四库全书》,上海古籍出版社2003年版,第1449册,第605页。

⑥林纾《春觉斋论文》,人民文学出版社1959年版,第80页。

⑦杨志平《论堪舆理论对古代小说技法论之影响》(《海南大学学报》2009年第6期)一文,于此用力最多。谭帆《中国古代小说文体文法术语考释》(上海古籍出版社2013年版)亦有涉及。陈才训《文章学视野下的明清小说评点》(《求是学刊》2010年第2期)虽指出“急脉缓受”“草蛇灰线”等术语源自明清文章学,但所论仍侧重于小说技法。

⑧旧题杨筠松《葬法倒杖》,《景印文渊阁四库全书》,台湾商务印书馆1986年版,第808册,第79页。

⑨旧题范梈《木天禁语》,张健编著《元代诗法校考》,北京大学出版社2001年版,第156页。

⑩永瑢等《四库全书总目》卷一〇八,中华书局1965年版,上册,第914页。

⑪《四库全书总目》卷一〇九,上册,第921—923页。

⑫《四库全书总目》卷一〇八,上册,第921页。

⑬季本《说理会编》卷一五“风水”条,《续修四库全书》,第939册,第63页。

⑭李开先《李中麓闲居集》卷五,《四库全书存目丛书》,齐鲁书社1997年版,集部第92册,第526页。

⑮唐顺之《荆川先生文集》卷一二《吴氏墓记》,《四部丛刊初编》,商务印书馆1929年版,集部第1588册,第37a页。

⑯汤宾尹《睡庵稿》卷一八《九里山汪氏新阡志铭》,《四库禁毁书丛刊》,北京出版社1997年版,集部第63册,第260页。

⑰王樵《尚书日记》卷五,《景印文渊阁四库全书》,第64册,第376页。

⑱李绂《穆堂别集》卷四四,《续修四库全书》,第1422册,第615页。

⑲熊湘对文论范畴“脉”的探讨颇见成效,参见熊湘《古代文论范畴“脉”之衍生模式探析》,《海南大学学报》2014年第6期;熊湘《“势”“脉”关系多维阐释与文论内涵》,《文学遗产》2016年第4期。

⑳清代画家王原祁曾论述画论中的龙脉说,如指出:“龙脉为画中气势,源头有斜有正,有浑有碎,有断有续,有隐有现,谓之体也。”(王原祁《雨窗漫笔》,《续修四库全书》,第1066册,第210页)

㉑旧题管辂撰,王伋等注,汪尚赓补注《管氏指蒙》卷上,《续修四库全书》,第1052册,第390、389页。

㉒黎翔凤撰,梁运华整理《管子校注》,中华书局2004年版,中册,第813页。

②⑤金身佳《敦煌写本宅经葬书校注》，民族出版社2007年版，第323页。

②④《管氏指蒙》卷上，《续修四库全书》，第1052册，第384—385页。

②⑤《荆川先生文集》卷七《答茅鹿门知县》（其一），《四部丛刊初编》，集部第1584册，第8b页。

②⑥《茅鹿门先生文集》卷二七《祭亡兄少溪暨两嫂文》，《续修四库全书》，第1345册，第86页。

②⑦魏校《庄渠遗书》卷五“地理说”条，《景印文渊阁四库全书》，第1267册，第802页。

②⑧王文禄《文脉》，王水照编《历代文话》，复旦大学出版社2007年版，第2册，第1690页。

②⑨王之绩《铁立文起》卷九，《续修四库全书》，第1714册，第319页。

③⑩董其昌《画禅室随笔》卷三，清康熙间长洲杨氏刊本，第18a页。

③⑪钱谦益著，钱曾笺注，钱仲联标校《牧斋有学集》卷三八《再答苍略书》，上海古籍出版社1998年版，下册，第1310页。

③⑫陈继儒《陈眉公集》卷七《盛明小题选序》，《续修四库全书》，第1380册，第98页。

③⑬袁黄《游艺塾续文规》卷二，《续修四库全书》，第1718册，第177页。

③⑭张秉直《文谈》，《历代文话》，第5册，第5086页。

③⑮《四库全书总目》卷一〇八，上册，第914页。

③⑯《四库全书总目》卷一〇九，上册，第923页。

③⑰《发微论》，《景印文渊阁四库全书》，第808册，第190页。

③⑱李兆洛《养一斋文集》卷三《赵地山地学源流序》，《续修四库全书》，第1495册，第45页。

③⑲武之望《重订举业卮言》卷下，明万历二十七年（1599）刻本，第34b页。

④⑩董其昌《论文宗旨》，清康熙二十年（1681）吴郡圣业堂书坊刻本，第1b—2a页。

④⑪《绘图地理人子须知》卷二“论龙过峡”条，《故宫藏本术数丛刊》，上册，第48页。

④⑫庄元臣《论学须知》，《历代文话》，第3册，第2222页。

④⑬邓绎《藻川堂谭艺》，《历代文话》，第7册，第6114页。

④⑭魏天应编选，林子长笺解《论学绳尺》卷首《论决》，《景印文渊阁四库全书》，第1358册，第79—80页。

④⑮吕祖谦《古文关键·看古文要法》，《历代文话》，第1册，第236—237页。

④⑯赵吉士《万青阁文训》，《历代文话》，第4册，第3313、3316页。

④⑰方以智《文章薪火》，《历代文话》，第4册，第3210页。

④⑱刘大櫟《论文偶记》，人民文学出版社1959年版，第10页。

④⑲曹宫《文法心传》，《历代文话》，第6册，第5317页。

⑤⑩康熙《圣祖仁皇帝御制文集》第三集卷四一，《景印文渊阁四库全书》，第1299册，第314页。

⑤⑪方苞《钦定四书文·隆万四书文》卷五，《景印文渊阁四库全书》，第1451册，第277页。

⑤⑫《钦定四书文·启祯四书文》卷七，《景印文渊阁四库全书》，第1451册，第520页。

⑤⑬朱庭珍《筱园诗话》卷四，郭绍虞编选《清诗话续编》，上海古籍出版社1993版，第4册，第2399页。

⑤⑭薛雪《一瓢诗话》，丁福保辑《清诗话》，上海古籍出版社1963年版，下册，第713页。

⑤⑮王利器《文心雕龙校证》，上海古籍出版社1980年版，第209页。

⑤⑯旧题何溥《灵城精义》，《景印文渊阁四库全书》，第808册，第132、140页。

⑤⑰吴元音《葬经笺注》，《续修四库全书》，第1054册，第217页。

⑤⑱贺贻孙《诗触》卷一，《续修四库全书》，第61册，第496页。

⑤⑲宋长白《柳亭诗话》卷六，张寅彭选辑《清诗话三编》，上海古籍出版社2014年版，第1册，第255页。

⑥⑩张谦宜《茧斋论文》卷五，《续修四库全书》，第1714册，第454页。

⑥⑪方东树《昭昧詹言》卷八，人民文学出版社1961年版，第213页。

⑥⑫袁黄《举业彙率》，《稀见明人文话二十种》，上册，第186、176页。

⑥⑬沈长卿《沈氏日旦》卷一〇，《续修四库全书》，第1131册，第555页。

⑥⑭金圣叹《贯华堂第五才子书水浒传》，《金圣叹全集》，江苏古籍出版社1985年版，第1册，第22页。

⑥⑮梁廷桢《曲话》卷三，《中国古典戏曲论著集成》，中国戏剧出版社1959年版，第8册，第276页。

⑥⑯沈德潜《说诗晬语》卷上，《清诗话》，第541页。

⑥⑰王世贞《弇州山人四部稿》卷一四四《艺苑卮言一》，明万历间刻本，第15b—16a页。