



中国文学美学

ZHONGGUOWENXUEMEIXUE

吴功正·著

ZHONGGUOWENXUEMEIXUE

WU GONG ZHENG ZHU



江苏教育出版社

中国文学美学

吴功正 著



江苏教育出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国文学美学/吴功正著. —南京: 江苏教育出版社, 2001.9

ISBN 7-5343-3604-X

I. 中... II. 吴... III. 文学: 美学-研究-中国
IV. I01

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2001)第 056193 号

中国文学美学

(全三册)

吴功正 著

责任编辑 徐宗文

出版发行: 江苏教育出版社
(南京市马家街 31 号, 邮政编码: 210009)

网 址: <http://www.edu-publisher.com>

经 销: 江苏省新华书店

照 排: 南京展望照排印刷有限公司

印 刷: 盐城市印刷厂

(盐城市纯化路 29 号, 邮政编码: 224001)

开本 850×1168 毫米 1/32 印张 33.125 插页 15 字数 817,000

2001 年 9 月第 1 版 2001 年 9 月第 1 次印刷

印数 1—2000 册

ISBN 7-5343-3604-X

G·3289 总定价: 98.00 元(上·中·下)

江苏教育版图书若有印刷装订错误, 可向承印厂调换

苏教版图书邮购一律免收邮费。邮购电话: 025-3211774, 邮购地址: 南京市马家街 31 号, 江苏教育出版社发行科。盗版举报电话: 025-3300420、3303538。提供盗版线索者我社给予奖励。

中 卷

历史逻辑篇

历史逻辑体现了中国文学美学的历史进程和发展逻辑。它是通过具体的体现时代审美理想的文学审美现象表达的。“将历史方法与批评精神结合起来,将案卷研究与‘本文阐释’结合起来,将社会学家的审慎与美学家的大胆结合起来,从而最终一举赋予我们学科以一种有价值的课题和一些恰当的方法。”^①“历史逻辑篇”所指涉的实际上就是一部中国文学美学的简史。对先秦以来至于晚清的各个时代的基本或总体文学现象加以美学和美学史的说明、阐释。不同于一般的文学史著可以对文学史上的现象进行多层面的阐释,本篇所进行的是专一性的文学美学的史的描述,勾勒出“史”的发展线索和轮廓,灌注着史的意识。因此,本篇所描述的现象都是史的现象,然而又不是面面俱到地解析,它们分别揭示着美学中的某一种学说和原理。因此,本篇所要实现的是“史”与“学”的结合。

① 艾金伯勒:《比较文学中的危机》,见《比较文学研究译文集》,上海译文出版社1985年版,第102页。

第一章 《诗》《骚》美学

——原型美学

海内外对《诗》《骚》的谈论,何止千言万语,但还可以再谈下去。人们对它们影响中国诗学的作用,又谈论了何止万语千言,但其着眼点多是《诗》《骚》的艺术表现技巧,却很少从深度层面上去探究、说明,因此,更可以再谈下去。章学诚《文史通义·诗教上》说:“遇有升沉,时有得失。畸才汇于末世,利禄萃其性灵;廊庙山林,江湖魏阙,旷世而相感,不知悲喜之何从;文人情深于诗骚,古今一也。”中国文人何以会钟情于此呢?或者说,《诗》《骚》培养了中国诗学一种怎样的品格呢?又或者说,《诗》《骚》美学之所以被中国文人所接受,并代代相承,其更深之原因何在呢?这正是我们所要接触并探讨的问题。

第一节 亲和意识的发轫

《诗经》中有不少诗,或通篇、或局部章节地描述了田园牧歌式景象。如:

《豳风·七月》曰：“春日载阳，有鸣鸛鷕。女执懿筐，遵彼微行，爰求柔桑。”

《王风·君子于役》曰：“鸡栖于埘，日之夕矣，羊牛下来。”

《周颂·载芣》曰：“载芣载柞，其耕泽泽。千耦其耘，徂隰徂畛。侯主侯伯，侯亚侯旅，侯强侯以。有嘏其馐，思媚其妇，有依其士。有略其耜，俶载南亩。播厥百谷，实函斯活。驿驿其达，有厌其杰。厌厌其苗，绵绵其麴。载获济济，有实其积，万亿及秭。”

《小雅·甫田》曰：“或耘或耔，黍稷薿薿。”

《小雅·无羊》曰：“尔羊来思，其角濈濈。尔牛来思，其耳湿湿。或降于阿，或饮于池，或寝或讹。尔牧来思，何蓑何笠，或负其糒。三十维物，尔牲则具。尔牧来思，以薪以蒸，以雌以雄。尔羊来思，矜矜竞竞，不騫不崩。麾之以肱，毕来既升。”

《周南·采芣》曰：“采采芣苢，薄言采之。采采芣苢，薄言有之。采采芣苢，薄言掇之。采采芣苢，薄言捋之。采采芣苢，薄言拮之。采采芣苢，薄言櫜之。”

《周颂·良耜》曰：“耒耜良耜，俶载南亩。播厥百谷，实函斯活。或来瞻女，载筐及筥，其饔伊黍。其笠伊纠，其镈斯赵，以薅荼蓼。荼蓼朽止，黍稷茂止。获之诜诜，积之栗栗。其崇如墉，其比如栉，以开百室。百室盈止，妇子宁止。杀时稊牡，有捋其角。以似以续，续古之人。”

这些写农事、牲畜的诗歌是中国诗的某种发生现象：“饥者歌其食，劳者歌其事”的体现。王质《诗总闻》曰：“两诗（按：指上引的《周颂·载芣》《周颂·良耜》）皆称‘实函斯活’，此非习知田野、深探物情，不能道此语也。”可见，这是直接的劳动生活和情景的审美化。它为中国诗美学提供了两个最重要的审美因子：

（一）审美活动以自身的直接观照对象为对象，经历代诗美学家阐扬，一直发展为王夫之《薑斋诗话》把“身之所历，目之所见”规定为“铁门限”。

(二) 审美方式——最基本的诗审美方式——物感式：“触物以起情”，心与物徘徊，景与情同态，并随着对物观察的深入形成心的体验的深化结构。

方玉润《诗经原始》对上引《周南·采芣苢》作了富于审美意味的鉴赏性描述：

读者试平心静气，涵咏此诗，恍听田家妇女，三三五五，于平原绣野，风和日丽中，群歌互答，余音袅袅，若远若近，忽断忽续，不知其情之何以移，而神之何以旷，则此诗可不必细绎而自得其妙焉……今世南方妇女，登山采茶，结伴讴歌，犹有此遗风焉。

古代农桑事的生活图画恍若在即，透现出一种特定的平和、怡然、恬淡的审美氛围。方玉润还认为，《汉广》“即为刘楚刘葵而作，所谓樵唱是也。近世楚粤滇黔间，樵子入山多唱山讴，响应林谷，盖劳者善歌所以忘劳耳”。

这里提出了两个问题：

第一个问题是，何以“今世南方妇女，登山采茶，结伴讴歌，犹有此遗风”？

第二个问题是，方玉润的《诗经原始》称《豳风·七月》：“无体不备，有美必臻。晋唐后陶、谢、王、孟、韦、柳田家诸诗，从未臻此境界。”何以后来的田园诗派未能“臻此境界”？

答案是，《诗经》中田园、农事诗是群体生活的写照，显示了最初的农业生产方式。郑玄笺《周颂·良耜》“百室盈止”，提供了一条可供理解的线索：“百室，一族也。”这是一种聚族从事农业生产的方式。“今世南方妇女，登山采茶，结伴讴歌，犹有此遗风”，这是简单农业生产方式未加更换条件下的不变现象。陶、谢、王、孟、韦、柳田家诸诗，未能臻此境界的原因也能从中得到解释。《诗经》显

示的是群体生活,后起的田园诗人在一定意义上是反映的个体生活。这种个体生活严格地说,不是田园情景的复现,而是中国士人情感的寄寓、外化或对象化。仕、隐是中国士人品格的一点两层面,不可或缺,又运用得游刃有余。钟嵘《诗品》评陶潜说:“世叹其质直,至如‘欢言酌春酒’、‘日暮天无云’,风华清靡,岂直为田家语耶!古今隐逸诗人之宗也。”文人田园诗是隐逸情绪的外射和定向同构产物,在诗的审美上当然跟《诗经》有别。

归结成一个结论,《诗经》的田园、农事诗是初始农业文明的审美化晶体。

《论语·宪问》曰:“禹、稷躬稼而有天下。”《孟子·滕文公上》曰:“后稷教民稼穡,树艺五谷,五谷熟而民人育。”农业乃得天下和治天下之大本。《诗经·大雅·生民》描述后稷在农业文明中的成长过程,写道:“诞后稷之穡,有相之道。蓊厥丰草,种之黄茂。实方实苞,实种实褒,实发实秀,实坚实好,实颖实栗,即有邰家室。”原初农业文明出现,体现了社会的进步发展,但仍处于简单低下的生产方式之中。以黄河为中心的平原地域,广袤而质朴的结构形态,温湿带的气候土壤所孕育的农业文明——大陆型农业文明,形成了中国人“重实际而黜玄想”的务实品格。简单的农业生产所形成的对“天”——自然界的依赖性,形成了中国人对自然的特殊心态;而实践理性因素的滋长,又使中国人对“天”避免了宗教迷狂,并在世俗实际状态中对待自然界。“天人合一”论便产生了,烙上极厚重的中国农业文化的印记。这一特点,形成了对“天”的依附性,顺从、亲和态度,心与物交感的特殊机制。明确了这一文化背景,就可以确定《诗经》对自然审美的基本态度。这是大陆农业文明所孕育出的典型态审美文化,恬适、宁静、亲和。农业生产方式在中国几千年没有发生多少变化,遂形成社会各阶层对农事的特殊稳定态度。“天不变,道亦不变”论从这个意义上加以阐释,则是农业文化之“道”也没有因之发生改变,并层层淤积为板结土,成为稳态结

构。也正是在这里,咏歌最初农业文明的《诗经》就为中国文学审美积淀了稳定的审美态度、审美文化结构——亲和态度。从这一视角,才可以说陶、王、孟田园诗派受到了《诗经》的影响。

由此,奠定了中国文化、文学审美的精神:

由春花秋实、朝露夜霜、星移斗转,感受到宇宙自然的大化流行;由春雨霏霏、冬雪纷纷、阴阳变迁,感受到宇宙自然的节律和谐,从而创发出天人合一的哲学观,并成为哲学的最高境界,进而成为文学审美的极致境界。

天人合一是一种期待,也是一种态度。这种感受带有浓重的现实感,还不同于庄子为摆脱文明社会必然出现的异化而回复到远古时代的思想。《诗经》所提供的是现实性感受。从感受方式上看,是心境、情绪的领略;从感受内容上看,是天人合一——经化合后的宁静、幽美、和谐的氛围。它们最得审美意味,是《诗经》中沁人心脾,使人沉浸醉心之所在,也是在陶、孟田园诗派中最富情调的。在这个意义上,我们又可以说,《诗经》为中国诗美学提供了感受方式、感受内容的基型。

天人合一的亲和态度由《诗经》提供了审美范式,从一个方面铸合着中国的审美心理结构。一直到晚清,还有人运用这一自觉的文化意识来说明诗美学。例如何绍基《与汪菊士论诗》说:

此身一日不与天地之气相通,其身必病;此心一日不与天地之气相通,其心独无病乎?病其身则知之,病其心则不知,由私意物欲蒙蔽所致耳。今想不受其蒙蔽,除却明理,更无别说。虽然,亦有二说焉:读书阅事,看到事物之所以然与天地相通,是一境;清明之气,生于寂处,心光一片,自然照澈透明,亦是一境。此二境者,相为表里;离此二境,非静非动时,但提起此心,要它刻刻与天地通尤要。请问谈诗何为谈到这里?曰:此正是谈诗。

这是用天人合一的文化精神谈诗美学的心物交感,“此正是谈诗”的深层涵义正在此。

《召南·摽有梅》云:

摽有梅,其实七兮。求我庶士,迨其吉兮。

摽有梅,其实三兮。求我庶士,迨其今兮。

摽有梅,顷筐塈之。求我庶士,迨其谓之。

《左传》杜注:“梅盛极则落,诗人以兴女色盛则有衰,众士求之,宜有及时。”诗中女性的青春、爱情、婚姻的呼喊:“迨其吉兮”、“迨其今兮”、“迨其谓之”,构成三个渐次递进,愈来愈急切,而这种情感变化又是和自然景物的变化同步、对应的:“其实七兮”、“其实三兮”、“顷筐塈之”。因此,它在情感现象上是物情相关式,最终是天人合一式。所以,天人合一的亲和态度构成审美态度,对于中国诗美学的影响,就不限于主体和自然的审美关系。其逻辑延伸和发展,则是心物交感、情景交融、意境交合等一系列美学命题的出现。然而,溯其渊源,则是由《诗经》所提供的范式。

天人合一的亲和态度跟人际关系上的和谐融洽又是统一的。《诗经》对亲族融洽等的描述,所充溢的人情味、家常风,正符合中国文化伦常标准。这也为中国古典诗歌的世俗风味提供了情感原型。

第二节 审美基型的滥觞

提起《诗经》的基本精神,人们总会不约而同地说到其“风雅”

美学精神,由陈子昂、白居易相标举、提倡,经历代诗论家的认同,已成为不可动摇的美学精神和审美原则。

提起《诗经》的基本审美方式,人们又总会异口同声地提到“赋、比、兴”。

人们所熟知的,我们不再费辞。我们所要说的是,《诗经》尽管其初期的质朴形式,缺少后起诗歌的机巧,但这是万里征程的起跑线。它作为最初的诗歌奠定了中国诗美的基本范型。例如:抒情诗、送别诗、哀怨诗、田园诗、爱情诗、军旅诗、弃妇诗等等,这方面我们也不准备逐一引例。前人已从中发现了这条联结着的线索。比如清代许瑶光《再读〈诗经〉四十二首》写道:“鸡栖于桀下牛羊,饥渴萦怀对夕阳。已启唐人闺怨句,最难消遣是昏黄。”诗是情绪对象化产物,《诗经》的上述审美形式为中国诗美学作出了门类多样的积淀。这仅仅是现象性描述,还需作深入探讨。从四言的基本格式到五言、七言、近体诗的发展,是诗体的进化。进化包含着扬弃。诗体形式被扬弃,但其审美情绪却得到发展,而不是形式连同内容同时被抛掉。从一方面说,原初性情绪、心理是稚嫩的,但又是最顽强的,犹如儿童早期心理因子会在人一生的各个时期闪现一样。情绪、心理铸合成一种结构化形态,就会在文化传播和发展、嬗递历程中沉淀、凝冻在人的类意识中,成为集体意识或集体无意识。这就是我们所理解的积淀意义。欧洲艺术史家安德烈·马尔罗《沉默的声音》曾经描述了审美类意识如何支配着个体审美行为,甚至是刹那间行为的情形:“在那一个晚上,当伦勃朗还在绘画的那个晚上,一切光荣的幽灵,包括史前穴居时代的艺术家们的幽灵,都目不转睛地注视着那只颤动的手,因为他们是重新活跃起来,还是再次沉入梦想,就取决于这只手了。而这只手的颤动……人们注视着它的迟疑动作——这是人的力量和光荣的最崇高的表现之一。”艾略特说:“不仅要意识到过去已成既往,而且要意识到过去依然存在。这种历史感迫使一个人在写作时,不仅心中想到

他自己的时代,而且想到自荷马以来的整个欧洲文学,他本国的全部文学包括在其中,与之同时并存,并且构成同时性的秩序。”历时性因素转化为同时性程序,遂成为积淀。从另一方面说,积淀是惯性机制,审美原型之所以能沉入审美心理层中,乃是因为整个文化结构(这种结构又首先钻进人的心理层中)基本少有变化所造成的。前引许瑶光诗句“最难消遣是昏黄”乃《诗经·王风·君子于役》所提供的黄昏景象与怀远感伤情调异质同构的审美现象。它一旦成为审美心态结构沉淀在诗人心灵深处,就会使诗人们在看到黄昏暮霭、夕照残留的萧瑟景象时,产生出与《君子于役》相同的几乎是条件反射般的心态反应。这是“原型”的暗示力和启发性。例如曹植《赠白马王彪》写道:“原野何萧条,白日忽西匿。归鸟赴乔林,翩翩厉羽翼……感物伤我怀,抚心长太息。”例如宋词中的句子:“山映斜阳天接水,芳草无情,更在斜阳外”,“夕阳芳草本无心,才子佳人空自悲”,“怅望倚会楼,寒日无言西下”,“醉袖抚危栏……回首夕阳红尽处,应是长安。”例如元曲中的句子:“夕阳西下,断肠人在天涯”,等等。现今的美学家谈异质同构的“格式塔”现象,大多是描述型的,很少是探究型的;大多是作共时性解释,未能看到共时性的“格式塔”现象离不开历时性积淀。我们可以概括出这样一个命题:“格式塔”现象是历时性心理机制向共时性的转化结果。正是在这一论述层面上,《诗经》对于审美心理功能的积淀有着不可忽视的贡献。

审美积淀只有在相对不变更的文化传统条件下才有可能发生;当总体文化传统出现断裂或局部断裂时,审美积淀层就会出现断层带。由硕人到林黛玉形象演变就是一个颇有历史感的审美现象。《卫风·硕人》曰:“手如柔荑,肤如凝脂,领如蝤蛴,齿如瓠犀,螭首蛾眉,巧笑倩兮,美目盼兮。”《陈风·泽陂》曰:“有美一人,硕大且卷。”“有美一人,硕大且俨。”《唐风·椒聊》曰:“彼其之子,硕大无朋。”“彼其之子,硕大且笃。”其时对女性的审美标准是高挑、丰满、

健壮、洁白。汉武帝“燕瘦”，遂一变；唐玄宗“环肥”，又一变。而《红楼梦》中林黛玉：“两弯似蹙非蹙罥烟眉，一双似喜非喜含情目。态生两靥之愁，娇袭一身之病。泪光点点，娇喘微微。”病态成为曹雪芹的审美对象。可见，积淀也有变异——审美变异，一定文化条件变化引起对传统美学的扬弃。

我们从原型积淀的历史层面上论述“积淀”。在这一意义上，才能从美学层面上说《诗经》开古诗之源。例如语言符号的积淀。这不是符号的简单沿用，符号中已沉淀了审美情绪，因而是情绪化的符号显示，例如《诗经·车攻》有句曰：“萧萧马鸣”，遂有李白《送友人》句曰：“萧萧班马鸣”，杜甫又有《兵车行》句曰：“车辚辚，马萧萧”；《诗》有“式微”，王维有《渭川田家》句曰：“即此羡闲逸，怅然吟《式微》。”这类例子甚多。尽管符号积淀是跨时代的，但情绪的表征却是共同的。再如审美基型的累积，在情爱一类诗中表现得最为显著。方玉润《诗经原始》说：“此诗（按：指《陈风·月出》）虽男女词，而一种幽思牢愁之意固结莫解，情念虽深，心非淫荡。且从男意虚想活现出一月下美人，并非实有所遇，盖巫山洛水之滥觞也。”姚际恒《诗经通论》认为：“此篇（按：指《鄘风·君子偕老》）遂为《神女》《感甄》之滥觞，‘山河’、‘天帝’，广揽遐观，惊心动魄，传神写意，有非言辞可释之妙。”原型积淀系意象胚胎孕育，是文化因素捏塑出的体现类文化特征的形态。它一开始作为个体现象存在，但由于体现了类文化特征，所以能沉淀在文化层面中，成为类文化构成因子。在相似文化环境中，在面对同一型的审美对象的条件下，其原型因子就会萌生成审美意象。原型离不开最初的文化条件，也离不开文化条件的相承相续，通过文化传播的媒介，转化为人们心理世界中的具象形态。这样，原型的产生及其在后来的新发育，就在一个方面显现出人类文化和审美的现象历史。原型孵化是人类文化的最初财富，也是保证类文化基因不变的条件。例如姚际恒《诗经通论》评述《周南·桃夭》道：“桃花色最艳，故以喻

女子,开千古词赋咏美人之祖。”“桃花一女子”的原型积淀在后来诗歌现象中代不乏例。最著名的有唐代崔护《题都城南庄》,诗云:“去年今日此门中,人面桃花相映红。人面不知何处去,桃花依旧笑春风。”“桃花一女子”的意象积淀主要取其色彩艳丽所表征的意象,所谓“桃之夭夭,灼灼其华”是也。秦观《江城子》亦描述道:“桃花香,李花香。浅白深红,一一斗新妆。”桃色暗合女色,李渔《闲情偶寄》认为,桃色为“极纯”、“极娇”、“极媚”之色,“酷似美人之面,所谓‘桃腮’、‘桃靥’者”。不少中外学者发现了“月亮”在中国诗歌意象群中的特殊地位和出现的高频率,但很少有人从原型积淀的视角去审视这一现象,倒是《焦氏笔乘》发现了这一点:“(《月出》)见月怀人,能道意中事。太白《送祝八》:‘若见天涯思故人,浣溪石上窥明月’;子美《梦太白》:‘落月满屋梁,犹疑见颜色’;常建《宿王昌龄隐处》:‘松际露微月,清光犹为君’;王昌龄《郑冯六元二》:‘山月出华阴,开此河渚雾。清光比故人,豁然展心悟。’此类甚多,大抵出自《陈风》也。”

《诗经》中有些审美原型来之于神话原型,例如《周南·汉广》:“南有乔木,不可休思。汉有游女,不可求思。汉之广矣,不可泳思。江之永矣,不可方思。”据刘向《列仙传》所说:“江妃二女者,不知何许人也。出游于江汉之湄,逢郑交甫。见而悦之,不知其神女也。谓其仆曰:‘我欲下请其珮。’仆曰:‘此间之人皆习于辞,不得,恐罹侮焉。’交甫不听,遂下,与之言,曰:‘二女劳矣。’二女曰:‘客子有劳,妾何劳之有?’交甫曰:‘橘是柚也,我盛之以筥,令附汉水,将流而下。我遵其傍,采其芝而茹之。以知吾为不逊也,愿请子之珮。’二女曰:‘橘是柚也,我盛之以筥,令附汉水,顺流而下。我遵其傍,采其芝而茹之。’……遂手解珮与交甫。交甫悦,受而怀之中当心。趋去十步,视珮,空怀无珮。顾二女,忽然不见。诗曰:‘汉有游女,不可求思。’此之谓也。”《文选》郭璞《江赋》句“感交甫之丧珮”注引《韩诗内传》:“郑交甫遵彼汉皋台下,遇二女,与言曰:‘愿

请子之珮。’二女与交甫。交甫受而怀之，超然而去，十步循探之，即亡矣。回顾二女亦即亡矣。”神话原型积淀为诗美意象，诗美意象搀和了神话奇幻因子，更具有审美迷幻色彩和延续性质的拉力。这是后代相似意象出现的根本原因。

原初意象积淀尚不及原初意识积淀来得深刻。例如情爱意识。《诗经》中的情爱意识及其行为方式具有初期文明的群体生活特点。性爱从自然性中超越出来，进入审美领域，成为审美对象，是人类文明一大进步，但又不可避免地带有群体生活时期的鲜明色彩。例如《郑风·溱洧》《郑风·蔣兮》等。《周礼·地官·媒氏》曰“仲春之月，令会男女，于是时也，奔者不禁”，颇为开放。随着社会结构的演化，宗法伦理意识滋生、蔓长，社会意识敛缩，情爱也因之封闭。《诗经》中的情爱意识和表达方式也就在基本或大部范围内消失。但民间歌谣和歌谣文人化诗中仍然可以看到它的影子：率直、活泼甚至戏谑。我觉得应该把《聊斋志异》中的一些爱情小说联结上这条线索。其情爱意识和表达方式是蒲松龄以人鬼狐妖的恋情突破封建意识外壳，向《诗经》的靠近；或者说，是《诗经》的情爱意识和表达方式在蒲松龄心理结构中的积淀并通过特殊的审美方式萌发出来。在戏曲中，金圣叹《读法》就认为：“盖《西厢》所写事，便是《国风》所言事。”

另一个值得注意的问题是，《诗经》也提供了一些女性范型：如《邶风·燕燕》中的“仲氏任只，其心塞渊。终温且惠，淑慎其身”，《小雅·车牵》曰“辰彼硕女，令德来教”，《陈风·泽陂》曰“有美一人，硕大且卷”，等等，以至提出宜室宜家风范标准。在审美现象背后则是伦理道德力量规范。其规范对中国妇女所形成的显性和隐性的传统制约作用已为人所尽知；它还形成对审美对象进行伦理道德评判的价值标准和走向。

现在该论述屈骚了。屈骚美学对文学审美的最深积淀，不是人们通常所提到的浪漫主义风范，而是人格美铸造。先秦诸子审

美观视人格美为审美境界,但无纯文学作品作范本。《诗经》是群体生活的审美对象化,而真正具有个体艺术生命的屈原出现,才算是完成了审美向个体的演化历程。这是历史性进步。屈原用审美抒情主人公形象塑造了个体人格美的典型范本。王国维《屈子文学之精神》说:“屈子之自赞曰‘廉贞’。余谓屈子之性格,此二字尽之矣。其廉固南方学者之所优为,其贞则其所不屑为,亦不能为者也。”女嬃之詈,巫咸之占,渔父之歌,均不足以动屈原,是屈原在跟虚拟对象间的争辩中所作的自我价值判断和选择。屈原作为一种文化现象,反映了群体生活的文学转变为个体生命的文学后,中国文学家最初的风貌,构成中国士人文学家之雏形。屈子文化精神是在高扬个体人格生命中完成的。人格“廉贞”是个体最可珍贵的存在,因而成为美之所在。个体生命又应该高扬,只有高扬其存在才能得到确定。“举世皆浊”,唯己独清;“举世皆醉”,唯己独醒;一片晓晓声中,“吾方高驰而不顾”。这是中国文人典型的清高意识。而清高不是清狂,乃是意识的高度清醒所产生的行为方式。清高是个体确定和存在的张本。孤高不群是显示个体生命与众不同。但又不是遁世、遗世,其内心深处正联系着、瞩目着、关注着世情、世事。尽管被社会集团所抛弃,尽管为世俗人情所不解,但还是眷顾着自己的祖国、自己所曾服膺的社会集团。个体性和社会性冲突,最终获得统一。“世混浊而莫余知兮”是痛苦的,“九死而未悔”则是崇高的。屈原体现了最初中国文人的心理世界,遂成为千百年来文人的品格范本,只是作为具体行为的方式有所变化。李白高唱“屈平词赋悬日月”,与其说是文学的审美赞颂,不如说是人格的美学向往。即使如陶渊明那样淡泊得臻于极致的诗人,也是“于世事未能忘情”(鲁迅语)。因此,服务于自身的社会理想和社会集团的长远利益,明知不可为而为之。屈原的悲剧在于文人自我意识过于清醒,“不可为”是清醒的,强力“为之”也是清醒的。中国文人的理想和人格要求,就是不要为全身而避祸,明哲保身。当现代