



中国 文学美学

ZHONGGUOWENXUEMEIXUE

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

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。

“总体结构”是对中国文学美学全面、总体、综合的观照、把握、概括。它涉及到以下领域：

门类会通。诸如哲学与美学、艺术诸门类与文学美学、文学美学内部诸门类。会通使中国文学美学处于开放、网络的状态中，赋予了它更多的内涵，保持汲纳吐排的新鲜活力。

结构内核。存在于中国文学美学的内部有一个硬核，它规范了文学美学的基本性质和发展方向。它分为三大结构体：儒家美学结构体、老庄美学结构体、禅宗美学结构体。它们各有其特征，分别为：致用理性、天籁自然性、直觉性。然而它们又融合为一个整体结构，从而对文学美学加以整合。

发展规律。揭示和描述出中国文学美学发展和演化的基本规律、基本形态及其所包含的深层文化心态。

思维模式。中国文学美学的诸种形态内在地表现为思维机制。思维有其表现状态、表达方式，进而凝结为定式或模式。它最具稳定性和惯性。一切的具体表现都是由此辐射开来。

中西异同。中西方美学有同有异，在比较中，在以西方美学系统为参照中，进一步确定了中国文学美学的特征。

总体精神。中国文学美学纷繁万态的现象均收敛于总体精神。它是结构、机制，又是主题。

第一章 门类会通现象

系统论是本书所运用的方法论之一。系统论视研究对象为具有完整结构的整体形态,本系统内,母体和子体、亚子体……相互联结;本系统又与外系统相互联结,与环境场、更大系统间相互作用。它包含着结构性、层次性、相关性、动态性原则。然而,我们运用系统方法论并不是从抽象走向具体把握,而是中国文学美学及其审美活动本身就已作为系统存在。我们在前几章已从理论结构上涉及到这个问题。“绪言”中所谈的总体框架问题,也涉及到了。现在是进行具体的现象说明和论证。

并非是我们标新立异地建构出一个系统框架,而是中国文学美学本身,提示着和无声地引领着我们去做。当然,人们一旦把握到一种方法论,会对现象的体认、考察具有自觉意识。

由于中国文学的文化性质十分显著(不是文化分支性质所具有的涵义,而是文化精神所显示的涵义),使得它总是具有哲学的底蕴、史学的色彩。这就要求研究视线不能仅仅投射在文学美学上,而应该有更大的视野范围。

事实上,文学美学系统与其他意识系统、部门美

学之间是互渗的。“枝枝相覆盖,叶叶相交通”,《孔雀东南飞》中的两句诗可以移用来说明和描述这一经验现象。互渗,使得中国文学美学获得了更大的涵盖面和涵义值。这增加了探讨的难度,也更激发了我们的兴趣。因为探究欲常常在窘境中被唤起。

文学美学和哲学之间、文学美学和历史之间、文学美学和艺术美学之间、文学美学内部之间存在着渗透、贯通现象。这本身就构成了中国文学美学的现象,是跨学科和跨门类现象。

贯通现象是一种存在现象,需要人们去发现、揭示、阐释。贯通现象提示了中国文学美学的一个重要性质和特征。它告诉人们,中国文学美学的诸多存在现象不是孤立状态,而是交叉型的网络结构。贯通是跨度结构,在群相运行过程中被整合而成。一方面它不可避免地留下了别的学科性质的痕印,使得它趋于非纯粹性,另一方面又在整合中具备了某种独立的品格。非纯粹性和独立性相胶合的特征,又正体现了中国文学美学的创化特征和演化性质。它再次印证和从其特有的视角说明了我们对中国文学美学脱胎于泛文化机制的论点。

从根本上说,这种生长、发展进而成型的机制,有着传统思维的核子发育因素。思维创生了文学美学的现象,它本身又构成了一种特有的现象。最终在个体的审美目的和审美行为方式中铸造了艺术思维的定式、模态。这样也就在众多的个体之间组合为一种共同的观照方式和反应倾向。哲学、历史学、艺术学投向文学美学之光,终于在文学美学上形成了燃化点,中国文学美学的能量从这里释放出来和辐射开来。

第一节 哲学因子输入：阴阳美学的建立

阴阳二元是中国哲学的构成基因,只是符号,并不代表某种实体,仅仅表示某种功能,其功能意义超过实体价值。《内经·灵枢·阴阳系日月》曰:“且夫阴阳者,有名而无形。”然而,中国哲学、美学的范畴却是由它所构成。它包举宇内、囊括一切。中国文学美学最基本的阴柔阳刚美就是以它为哲学核子。对于阴柔阳刚美,人们对现象描述甚多,却较少或没有作哲学上的探源。中国美学、中国文学美学如果脱离了对中国哲学的研究,将是浮泛的、浅陋的。倘若把中国文学美学视为一个自治系统,它绝非是绝缘体,外系统的哲学既是其理论构成的内核,又是环抱它的系统圈,哲学因素给其输入了信息。

一 从阴阳哲学到阴阳美学

《老子·四十二章》云:“万物负阴而抱阳,冲气以为和。”确定万物的构成是阴阳两大元素,它是中国哲学的元象。《庄子》将老子哲学思想进一步具体化。《知北游》曰:“阴阳四时运行,各得其所。”《大宗师》曰:“阴阳之气有沍。”《管子·四时》曰:“阴阳者,天地之大理也;四时者,阴阳之大经也。”关于哲学上的阴阳,可以看出有这样几个特点:

一、它是最高的抽象和净化了的概念范畴,具有极高的概括性和极高的解释现象功能。

二、它以相关的对抗两端组合成概念范畴。如桓宽《盐铁论·

非𡗗》曾用以说明两极的对抗性质：“利于彼者必耗于此，犹阴阳之不并曜，昼夜之有长短也。”有一极必有相应的另一极，互为对偶，绝非孤零存在，各以对方为存在前提，如双峰之对峙、二水之分流，构成对象性关系，成为中国对待性思维的基本表征。

三、它的最大意义是具有结构功能质；其运动方式呈现为两极的消长升降变化型。王勃《八卦大演论》曰：“阴阳之道，一向一背；天地之道，一升一降。”

四、它的最终导向是“和”。对立两极不是导致结构的裂变和破坏，而是和谐。其和谐是有序化的存在，出现一个自治体。

由于它具有上述特性，就具有极大的张力。中国的八卦图，含有某种神秘感，是人与自然关系，进而表征社会现象的具有巫术经验意味的图像，但原初性的构成因子却富有生机。整个卦象体系就是由阳爻(—)和阴爻(--)配位而成。它们分别代表了非实体的元象，经过抽象概括，使之具象符号化。其功能如《周易·说卦》所言：“昔者圣人之作易也，将以顺性命之理。是以立天之道曰阴与阳，立地之道曰柔与刚，立人之道曰仁与义。兼三才而两之，故易六画成卦。”三才即天、地、人；两，指顾及对立两极。《易辞》所作的总体性说明：“一阴一阳之谓道”，显示阴阳对于“道”的构成作用。阴阳作为基因而存在，不是简单的语义符号，如阳为日光，阴为黑夜，也许在最初形成阴阳概念时，是从这里抽象出来的。《尔雅》曰：“山西曰夕阳，山东曰朝阳。”但其基本意义和基本功能是表征或符号象征，即它最广泛地或经过最高抽象后足以代表万事万物；万事万物可以以此作为符号概念，具有极大的代表性。它取得这样的代表性资格后，原初的语义学涵义也就随之消失。它所发挥的作用是一种功能，其功能发挥又需要经过独特的组合方式也就是配位才能达到。它的基本元素不变，但是，只要加以不同的结构组合，所表征的对象也就不尽相同。它是中国原始型的结构主义图式。它具有极大的可变性和灵活性，但“阴”“阳”基因却是母胎，

万变不离其宗。其“宗”一也，表现为静态结构系统；万变却不可测准，所谓“阴阳不测之谓神”^①，又呈现为腾踔万化的动态型结构。静态的母题经过繁化、衍生遂成为具有动态特征的序列。《系辞》曰：“易有太极，是生两仪，两仪生四象，四象生八卦，八卦定吉凶，吉凶生大业。”《系辞》曰：“《易》……广大配天地，变通配四时，阴阳之义配日月，易简之善配至德。”冯友兰《中国哲学史简编》第二卷具体地说：“‘太极’的大业是六十四卦，三百八十四爻所表示的‘象’及公式。‘道’的大业是宇宙间所有的事物。”阴阳二体正是因为不表实体，仅表动态功能属性，才会经过配位广而大之，遂致“弥纶天地，无所不包”了。例如：

自然现象的表征。《左传·昭公元年》：“天有六气……六气，曰：阴、阳、风、雨、晦、明也。”《左传·昭公二十四年》：“夏，五月乙未，朔，日有食之。梓慎曰：将水。昭子曰：旱也。日过分而阳犹不克，克必甚，能无旱乎？”

社会现象的表征。《国语·周语上》：“幽王二年，西周三川皆震。伯阳父曰：周将亡矣！天地之气，不失其序。若过其序，民之乱也。阳伏而不能出，阴迫而不能蒸，于是有地震。今三川实震，是阳失其所而镇阴也。阳失而在阴，川源必塞，源塞国必亡。”用自然现象来说明社会变化的朕兆。如果“阴阳序次”则会“人民和利”^②。在社会现象中，又有广泛的表征，如表征统治术，王勃《平台秘略赞十首·忠武四》曰：“阴阳代兴，刚柔合运。威恩参用以成化，文武相资以定业。”如表征为男女，延伸为不同气质，甚至在当今，舞台银幕上充满着柔靡之音、翩跹着奶油小生时，评论界惊呼：阴盛阳衰，呼唤着硬派小生亦或阳气复出。包含有阴阳含义的人格美评价有《论语·尧曰》：“君子惠而不费，劳而不怨，欲而不贪，泰

① 《周易·系辞上》。

② 《国语·周语下》。

而不骄，威而不猛。”《荀子·不苟》曰：“君子宽而不慢，廉而不刿，辩而不争，察而不激，寡立而不胜，坚强而不暴，柔从而不流，恭敬谨慎而容，夫是之谓至文。”

医学上的表征。中国医学的科学性质就是建筑在阴阳之说的基础上。《内经·素问·阴阳应象大论》曰：“阴阳者，天地之道也，万物之纲纪，变化之父母，生杀之本始。”又曰：“阴胜（盛）则阳病，阳胜（盛）则阴病；阳胜则热，阴胜则寒。”

军事上的表征。《孙子兵法·计篇》曰：“故经之以五事，校之以计而索其情：一曰道，二曰天，三曰地，四曰将，五曰法……天者，阴阳、寒暑，时制也。”

它又可以用作天干、地支的记时符号：“午者，阴阳交，故曰午。”“申者，言阴用事，申贼万物，故曰申。”“亥者，该也，言阳气藏于下，故该也。”阴阳成了时间节奏的表征，《管子·乘马》：“春秋冬夏，阴阳之推移也；时之短长，阴阳之利用也。日夜之易，阴阳之化也。”再加以演化，乐分十二律，每律分属一月。《史记·律书》：“七月也，律中夷则。夷则，言阴气之贼万物也。”正义引《白虎通》：“夷，伤也；则，法也，言万物始伤被刑法也。”

我们在上面用这些篇幅，搜寻了不同领域的阴阳推演现象，不是作现象罗织，而是为着说明一个深层的命题——思维形式。阴阳之所以无所不包，乃是因为它代表了中国先人的一种思维机制。只有从思维机制上去探讨，才能真正抓到问题的关节。邵雍《皇极经世》对“先天图”有一个极重要说明，图“虽无文……盖天地万物之理尽在其中矣”。它是那么简单，所包涵的却是如此丰富，天地万物尽为其所容纳，无法冲破和超越这个虽小而无比宏大的框架。这一框架是由最简化的阴阳二元所构成的结构，它推而及之自然、社会、思维……无不适用，甚或是人的心理节律，王守仁说：“故

《易》也者，志吾心之阴阳消息者也。”^① 这样，便沉淀了中国古代的一个极为重要的思维模型：结构型；其思维运行方式：推演型——一而二，二而四……千千万万，无穷无尽；运行特点：节奏感。阴阳运转遂成动静。如王夫之《尚书引义·大禹谟一》所说：“动静者乃阴阳之动静也。”《张子正蒙注·太和篇》亦曰：“动静者，即此阴阳之动静也。”动静是有秩序的规律，所谓“运行各得其序”即是。《系辞上》：“动静有常”，《朱子大全》卷四十二《答胡广仲》：“动静二字，相为对待，不能相无，乃天理之自然，非人力之所能为也。”《朱子语类》卷九十四：“静中有动，动中有静；静而能动，动而能静。”《朱子语类》卷三十二：“动而实未尝不静”，“静而实未尝不动”。方以智《东西均·反因》：“静中有动，动中有静；静极必动，动极必静。”当这一思维机制和运行方式被确定后，我们的论述本题也就可以迎刃而解了。果然，阴阳结构推演所至，美学也不例外。《吕氏春秋·仲夏纪》曰：“音乐之所由来者远矣，生于度量，本于太一。太一出两仪，两仪出阴阳，阴阳变化，一上一下，合而成章……日月星辰，或疾或徐，日月不同，以尽其行。四时代兴，或暑或寒，或短或长，或柔或刚。”“凡乐，天地之和，阴阳之调也。”阴阳说作为本源认识论、哲学结构论，用以构成艺术本源论、结构论的基础。嵇康《太师箴》：“浩浩太素，阳曜阴凝，二仪陶化，人伦肇兴。”《答张辽叔释难宅无吉凶摄生论》：“故古人仰准阴阳，俯协刚柔，中识性理，使三材相善，同会于大通，所以穷理而尽物宜也，夫同声相应，同气相求，自然之分也。音不和则比弦不动，声同则虽远相应。”

以阴阳二元结构论规范了中国美学的范畴不是以单个体形式存在，而是以对称的、对立互构的方式出现。八卦的乾、坤、震、离、巽、兑、坎、艮。其中乾(三)对坤(三)、震(三)对艮(三)、离(三)对坎(三)、巽(三)对兑(三)，构成了四对正反关系。这就从总体思

① 王守仁：《稽山书院尊经阁记》。

维上说明了中国古代思想家的对待性思维特征。例如《文心雕龙·体性》就文章风格,提出“八体”说:“一曰典雅,二曰远奥,三曰精约,四曰显附,五曰繁缛,六曰壮丽,七曰新奇,八曰轻靡。”并作了这样的解释:典雅,效法儒家经典,绳墨儒家法规。远奥,文辞古奥,源于道学。精约,文词简练,以少胜多。繁缛,铺张文词,文彩繁富。壮丽,文词富丽,气势雄大。新奇,善于脱俗,出奇制胜。轻靡,内容浅薄,文词浮泛。值得注意的是,刘勰把“八体”归并成四种类型,进行类型性抽象和概括。“雅与奇反”、“奥与显殊”、“繁与约舛”、“壮与轻乖”,两两相对,以对立方式配位。这样,八体四类就形成了一个完整的结构型体系。

中国美学的范畴系统严密而非松散,其严密性以对立的形式出现,决不让范畴的构成一方以单方面的形式出现。这种对立形式又以最凝炼、最简易的概念及其组合出现,诸如多与少、繁与简、假与真、虚与实、情与理、文与质、动与静、犯与避、奇与正等等。在确立了某一概念后,其反义概念随之产生,正反义概念遂构成了一对范畴。当今的有些美学家用艺术辩证法来代替范畴概念,应该说是有一定道理的。当某一种概念单独出现时,它并不能显示特定的美学意义,只有在跟对立意义的概念配置起来后才能具有美学意义。其形式之简括、其意义之显示,都可以追寻到它的原初本体——阴阳。“—”和“--”的符号显现和阴阳的联系,可以概括自然,亦可以指示社会,无所不及、无所不包。这是具有极大符号化特征所形成的极广含义性的宇宙模式。中国美学的范畴体系正源于此。

正因为中国美学在对举中提出问题,遂构成中国美学的范畴特征,即对立性和对立中所获得的统一和谐性。因为对立,就使范畴具有张力;又因为和谐,就使范畴避免了倾斜。阴阳二元归于一体,中国美学范畴体系的特征也正在于此。例如真与假、有与无、虚与实等。它们在审美过程中各自具有怎样的意义,我们已在前

面的章节中具体论述过了。这里是从哲学层面上加以阐述。这些文学美学上的审美范畴虽然各有其规定内涵,但又有内在联系。其联系的最基本特征表现在思维形式上,有正有反,此一方面被提出后,彼一对立的方面也同时被提出,互融、互渗、互补,不致割裂成孤立体,片面地加以极端化发展。而这一切的元体则是最简洁、最抽象的概念——阴阳及其符号:——。中国美学的几十对范畴都产生在阴阳观念之后,是以为其哲学核子的力的扩散。阴阳观念诚然在后来发展得神秘化,但不是主要的,它导向人伦如“夫妇”、政治如“君臣”、哲学如“一阴一阳谓之道”,它更给美学繁衍出更多的范畴。可见,阴阳是个圆点,由它形成了一系列的同心圆。因此,从原初探讨中国美学范畴的本源,则不能不追溯到阴阳二元。它从最简括而又最高的层次上规范着中国美学范畴体系的逻辑特征。阴阳二元是对于对象最原初的体认和构想,它包含着关系,即互以对方作为自身存在的前提和基础,互相制约而又互相渗透交融。这种关系独特地体现了中国古代思想家对于事物认识的抽象化见解。它体现为功能。一阴一阳,方谓之道,《系辞下》就说过:“阴阳合德而刚柔有体,以体天地之撰,以通神明之德。”其功能小而至于个体的物核,大以至于无穷的宇宙天地。它又包含着动态。阴阳二元互存互制,便形成相克相生的运动,因此,它不是在静态上,而是在动态上表述了中国美学的范畴意义,使得中国美学的哲理意味很浓,形成哲学的美学化。由于阴阳二元作为美学范畴的基因存在,其功能、关系、动性特征,便规范了中国美学在对立的相摩相荡中获得力量和气势,使得中国美学范畴的组合、构成,避免了静态化,而导向动态性。

由一个最简括的范畴模式:阴阳,繁孵衍化出众多的美学范畴:言与意、情与景、文与质、浓与淡、奇与正、虚与实、真与假、巧与拙等等,显示出中国美学的一个显著特征:扩散型;又显示出中国美学的另一个显著特征:本源不变性。这两个特征的组合,便

显示出中国美学在机制上的特性。如刘勰的《文心雕龙》就以此作为理论的结构框架。关于审美的主客体关系,刘勰认为,心(主体)“随物以宛转”,物(客体)“与心而徘徊”。关于情与物的关系:“情以物兴,故义必明雅;物以情观,故词必巧丽。”其他关于文质、情文、通变等范畴和问题,也都是两两对举,都有着阴阳二元的基本因子的构成模式。

在创作实践上,不少学者发现了阴阳与《诗经》的联系。在文学领域,《诗经》最早运用了阴阳概念。如《诗经·大雅·公刘》“既景乃冈,相其阴阳”,《曹风·下泉》《小雅·黍苗》“阴雨膏之”。《〈诗经〉清庙之什中所见西周礼制考》一文认为:“《诗经》在编辑体例上,完全根据阴阳五行思想的模式。周南是男婚之诗,召南是女嫁之诗,两者表示阴阳。在阴阳的基础上,形成天、地、人三者的辩证关系。三颂表示天文,国风表示地理,大、小雅表示人事。就天文说,商颂五篇表示五行,鲁颂四篇表示四时,周颂三十一篇表示月、日。”完全是用阴阳概念解阐《诗经》。

可见,从卦爻阴阳到阴阳美学,是观念的渗透。阴阳观表述了古代中国人对于事物的基本认识,它在说明事物的二重性质上具有极大的科学性。它形成了一种文化观念,进而对文化加以渗透,遂致在审美领域产生了阴阳美学,建构了两极组合的最坚实的结构框架。这一框架几乎容纳了中国美学的所有范畴。这是观念的影响和扩散。由哲学及于美学,由基本范畴及于众多范畴,又可以看到传统的思维机制繁衍的定向功能。因此,它在实际意义上触及到中国美学的基本问题。

阴阳以最基本、最简单之二元出现,组配成一种最具有张力的结构。而阴阳二元又有极强的符号表征性质,有着极大的指称性,代表了两种对比状态的事物,正因为如此,它才能繁衍、扩散。这是最具中国特点的哲学现象。

二 阴柔阳刚之美学形态

由于阴阳二元是中国哲学最基本的范畴,也由于上述的从卦爻阴阳到阴阳美学的演化原因,中国文学美学便形成了最基本的美学形态:阴柔阳刚。《系辞下》曰:“阴阳合德,而刚柔有体。”阳属刚性,阴属柔性。邵雍曰:“阳多则偏刚,阴多则偏柔。”^①按照现代美学的观点,阳刚为壮美,阴柔属优美。王弼曰:“阳,刚直之物也。”^②“阴之为道,卑顺不盈。”^③所以,在中国美学上阴柔、阳刚是同时被提出的命题。《易·说卦传》:“分阴分阳,迭用柔刚”,“昔者圣人之作易也,幽赞于神明而生蓍,参天两地而倚数,观变于阴阳而立卦,发挥于刚柔而生爻。”《礼记·礼器篇》曰:“大明生于东,月生于西。此阴阳之分,夫妇之位也。”阴阳可配天地、日月、夫妇。而天文、地理、人伦也均可配位、包含。天为动,是为阳;地为静,是为阴。杲杲日出,皎皎月升;赳赳男夫,温柔女妇,各配阴阳。这是古代对于天文、地理、人伦的直觉观察和体认所得出的阴阳刚柔观念。在类型划分和区别确定上,这种观念尚有不准确之处,但是它显示了中国古代思想的二元结构论原理,为两种美学形态的产生奠定了基础。《大戴记》加以引申发挥说:“阳之精气曰神,阴之精气曰灵。神灵者,品物之本也。”这是探究事物根本的锁匙,同时也说明了由“品物之本”出现的“品”审美之“本”——形态的锁匙在于阴阳二元。朱熹就曾把阴阳之说,推及人事文章。“盖天地之间有自然之理:凡阳必刚,刚必明,明则易知;凡阴必柔,柔必暗,暗则难测。故圣人作《易》,遂以阳为君子,阴为小人。其所以通幽

① 邵雍:《皇极经世全书解·观物外篇十》。

② 王弼:《周易注·乾》。

③ 王弼:《周易注·坤》。

明之故，类万物之情者，虽百世不能易也。予尝窃推《易》说以观天下之人，凡其光明正大，舒畅洞达，如青天白日，如高山大川，如雷霆之为威而雨露之为泽，如龙虎之为猛而麟凤之为祥，磊磊落落，无纤芥可疑者，必君子也；而其依阿渙澀，回互隐伏，纠结如蛇蚓，琐细如虬虱，如鬼蜮狐蜚，如盗贼诅祝，闪倏狡狴，不可方物者，必小人也。君子小人之极既定于内，则其形于外者，虽言谈举止之微，无不发见，而况于事业文章之际，尤所谓灿然者。彼小人者虽曰难知，而亦岂得而逃哉？于是又尝求之古人以验其说，则于汉得丞相诸葛忠武侯，于唐得工部杜先生、尚书颜文忠公、侍郎韩文公，于本朝得故参知政事范文正公，此五君子其所遭不同，所立亦异，然求其心则皆所谓光明正大、舒畅洞达、磊磊落落而不可掩者也。其见于功业文章，下至字画之微，盖可以望之而得其为人。求之今人，则如太子詹事王公龟龄，其亦庶几乎此者矣。”^①《文心雕龙》把阴阳论引入文学美学领域作出了杰出的运用和发挥，用阴柔阳刚说明文学美学的体制和形态。《文心雕龙》的《体性》《定势》曰：“风趣刚柔”，“势有刚柔”，《镕裁》曰：“刚柔以立本，变通以趋时。”从此，刚柔成为真正的文学美学形态概念。

唐代美学对文学审美形态的说明有广泛展开或曰泛化的趋势。李峤《评诗格》分为形似、质气、情理、直置、雕藻、影带、宛转、飞动、情切、精华等十体。皎然《诗式》分为高、逸、贞、忠、节、志、气、情、思、德、诚、闲、达、悲、怨、意、力、静、远等十九体。这些分类有的并不属于审美范畴的形态。两宋词坛词的审美形态划为两大类：豪放和婉约，即阳刚和阴柔。俞文豹《吹剑录》所记，苏轼问歌者：“我词比耆卿（按：指柳永）如何？”答曰：“柳郎中词只合十八女子执红牙板歌‘杨柳岸晓风残月’，学士词须关西大汉，铜琵琶，铁绰板，唱‘大江东去’。”两宋词坛出现如此泾渭分明的两种审美形

① 朱熹：《王梅溪文集序》。

态,而且各自形成了美学流派,在实际上反映了刚柔二体在审美实践上的明确化和定型化,并成为后来的文学美学形态的分类标准。明人张綖《诗余图谱》首分豪放、婉约,曰:“词体大略有二:一体婉约,一体豪放。婉约者欲其词情酝藉,豪放者欲其气象恢宏,盖亦存乎其人。如秦少游之作,多是婉约;苏子瞻之作,多是豪放。大抵词体以婉约为正。故东坡称少游为‘今之词手’;后山评东坡词‘如教坊雷大使舞,虽极天下之工,要非本色’。”王士禛《花草蒙拾》说:“张南湖(綖)论词派有二:一曰婉约,一曰豪放。仆谓婉约以易安为宗,豪放惟幼安为首,皆吾济南人,难乎为继矣。”

由于两宋词坛出现豪放、婉约两种文学美学形态的分类成果,因此,在文学美学理论上不再泛化,而趋于精细的划分。如南宋严羽《沧浪诗话》提出九种两类:“诗之品有九:曰高,曰古,曰深,曰远,曰长,曰雄浑,曰飘逸,曰悲壮,曰凄婉……其大概有二:曰优游不迫,曰沉著痛快。”明代屠隆概括为“寥廓清旷,风日熙朗”的婉雅和“播弄恣肆,鼓舞六合”的奇伟。清代陈忱分为“至神至勇”和“至文至弱”。姚永朴《文学研究法》曰:“盖阴阳刚柔之分,亦言大概而已。”阴阳刚柔最终成为中国文学美学形态的最基本概括,完成了由哲学范畴向美学范畴的衍化。

阳——乾——刚,阴——坤——柔,构成了两种序列的二元形态。《周易大传》曾经以诗一般的激赏语言赞叹道:

大哉乾元,万物资始,乃统天。云行雨施,品物流形;
大明始终,六位时成,时乘六龙以御天。

至哉坤元,万物资始,乃顺承天。坤厚载物,德合无
疆,含弘光大,品物咸亨。

这种对乾坤天地的赞歌,既具有理性精神,又饱含审美情感。把它们作为自然和审美的对象加以礼赞,鲜明地体现了“天人合一”的