



ZHONGGUO
SHUQING MEIXUE
LUNYAO



中国抒情美学论要

郭昭第 著



人民出版社

C13029229

I206
222

ZHONGGUO SHUQING MEIXUE LUNYAO

中国抒情美学论要

郭昭第 著



人民出版社

责任编辑:李之美

图书在版编目(CIP)数据

中国抒情美学论要/郭昭第 著. —北京:人民出版社,2013.4

ISBN 978-7-01-011697-6

I. ①中… II. ①郭… III. ①文学美学—研究—中国 IV. ①I206

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2013)第 022189 号

中国抒情美学论要

ZHONGGUO SHUQING MEIXUE LUNYAO

郭昭第 著

人民出版社 出版发行

(100706 北京市东城区隆福寺街 99 号)

环球印刷(北京)有限公司印刷 新华书店经销

2013 年 4 月第 1 版 2013 年 4 月北京第 1 次印刷

开本:710 毫米×1000 毫米 1/16 印张:22.25

字数:300 千字 印数:0,001-3,000 册

ISBN 978-7-01-011697-6 定价:49.00 元

邮购地址 100706 北京市东城区隆福寺街 99 号

人民东方图书销售中心 电话 (010)65250042 65289539

版权所有·侵权必究

凡购买本社图书,如有印制质量问题,我社负责调换。

服务电话:(010)65250042

教育部人文社会科学研究规划基金项目
《中国智慧美学的世界视域会通研究》成果
(项目编号12YJA751018)

目 录

绪 论 / 1

第一编 中国抒情文化传统与美学阐释

第一章 中国抒情的文学传统与美学表征 / 19

第一节 中国抒情的理论传统与美学阐述 / 19

一、“诗言志”的美学阐述 / 20

二、“诗缘情”的美学阐述 / 23

第二节 中国抒情的创作传统与美学表征 / 27

一、中国文学抒情的诗歌形式 / 27

二、中国文学抒情的历史轨迹 / 32

第二章 中国抒情的文化传统与美学智慧 / 38

第一节 中国抒情的文化基础 / 38

一、儒家情感论 / 39

二、道家情感论 / 43

三、禅宗情感论 / 49

第二节 中国抒情的文化理想 / 54

一、修己立命的士人理想 / 55

二、自强凝命的君子理想 / 61

三、乐天安命的圣人理想 / 66

7206

222

第二编 中国抒情的创作传统与美学阐释

第一章 中国抒情的美学理论 / 75

第一节 感物论 / 75

- 一、事物感发是文学抒情的诱因 / 76
- 二、事物与情感同构是文学抒情的基础 / 79
- 三、文学抒情的模仿论基础 / 84

第二节 感兴论 / 85

- 一、作家的灵感是文学抒情的源泉 / 86
- 二、感兴的心理特征 / 92
- 三、感兴的表现论基础 / 95

第三节 妙悟论 / 98

- 一、作家的妙悟是文学抒情的核心 / 98
- 二、妙悟的精神特征 / 102
- 三、妙悟的文化传统 / 107

第二章 中国抒情方法与境界 / 111

第一节 中国抒情方法的美学表征 / 111

- 一、赋 / 112
- 二、比 / 117
- 三、兴 / 122

第二节 中国抒情境界的美学智慧 / 126

一、物境 / 127

二、情境 / 132

三、意境 / 135

第三编 中国抒情的文本传统与美学阐释

第一章 中国抒情元素与抒情结构 / 143

第一节 中国抒情元素及其美学表征 / 143

一、抒情元素的基本构成 / 143

二、抒情元素的情感序列 / 149

第二节 中国抒情结构及其美学智慧 / 154

一、文字浑圆:浑圆结构的表象层 / 155

二、气象浑圆:浑圆结构的主体层 / 162

三、理趣浑圆:浑圆结构的核心层 / 175

第二章 中国抒情类型与抒情话语 / 185

第一节 中国抒情方式的类型特质与美学表征 / 185

一、纯粹抒情 / 186

二、叙事抒情 / 191

三、表象抒情 / 195

第二节 中国抒情体裁的类型特质与美学表征 / 198

一、抒情体抒情 / 199

二、叙事体抒情 / 203

三、表象体抒情 / 208

第三节 中国抒情话语的美学表征与美学智慧 / 211

一、抒情权力 / 211

二、抒情视界 / 216

三、抒情声音 / 227

第四编 中国抒情的阅读传统与美学阐释

第一章 中国抒情的美学层级与阅读启示 / 241

第一节 中国抒情作为技术的启示 / 241

一、文学抒情作为技术 / 242

二、文学抒情作为技术的主要启示 / 253

第二节 中国抒情作为知识的启示 / 261

一、文学抒情作为知识 / 262

二、文学抒情作为知识的主要启示 / 269

第三节 中国抒情作为智慧的启示 / 278

一、文学抒情作为智慧 / 278

二、文学抒情作为智慧的主要启示 / 282

第二章 中国抒情的美学基础与阅读层次 / 288

第一节 中国抒情的言尽意说与文字训诂 / 288

一、言尽意说的美学基础 / 289

二、中国文学抒情阅读的文字训诂传统 / 291

第二节 中国抒情的言不尽意说与形象阐释 / 295

一、言不尽意说的美学基础 / 296

二、中国文学抒情阅读的形象阐释传统 / 298

第三节 中国抒情的得意忘言说与生命解悟 / 304

一、得意忘言说的美学基础 / 304

二、中国文学抒情阅读的生命解悟传统 / 308

主要参考文献 / 322

索 引 / 329

后 记 / 348

绪 论

中国是一个有着非常鲜明而且悠久的抒情传统的国家。这不仅因为在中国文学中抒情文学一直占据主体地位,具有叙事文学性质的戏剧与小说相对晚熟,尤其小说直到近代以来才受到人们的普遍重视,直到 20 世纪才逐渐占据主体地位;而且因为即使具有叙事文学性质的戏剧和小说仍然在很大程度上具有抒情的成分,传统戏曲诗化的语言与传统章回小说穿插其中乃至交相呼应的诗歌,无不充分地彰显着抒情的性质和特点。所以抒情传统事实上占据着中国文学的主体地位。

中国文学有着鲜明的抒情传统,其原因可能是多方面的。但其中一个主要原因是中国有着世界上最为理性而且严格的礼教传统。这个礼教传统确实在历史上发挥过规范人们行为方式、维持社会正常秩序的功能。这个功能至今仍在发挥效用。而西方国家往往拥有可以净化心灵、维持社会正常秩序的宗教,而且相对民主的社会制度也为规范的法制赢得了成长空间,并且很大程度上维护了法律尊严的神圣不可侵犯。所有这些最终决定了西方社会常常借助内在的宗教观念与外在的法律制度相得益彰地维持社会正常秩序和人类作为人的尊严。中国自古没有发达的宗教传统,虽然也有人曾经将儒家和道家也分别称为儒教和道教,但事实上除了道家曾经具有一定的宗教性质之外,儒家很难讲是否构成一种宗教。而且即使后来发展成

为宗教的道教也从来没有发展到受人们普遍信仰的国教程度,充其量也只是个别人修身养性、延年益寿、羽化成仙的工具,并不完全具有真正意义的宗教信仰性质。因为宗教往往有一定神灵崇拜和信仰,但道家经典如《道德经》并没有神灵观念,至于儒家虽然可能并不彻底否认神灵的存在,但也没有发展到崇拜乃至信仰的程度。而且作为道家创始人的老子和作为儒家创始人的孔子,都以不谈神灵作为有意无意的思想准则与生活原则,甚至不约而同地对圣人保持了极大的兴趣甚或崇拜。圣人虽然在老子和孔子的阐释中可能有着不尽相同的内涵,但都赋予了追求自我生命境界提升、能够与人类和自然界保持高度和谐的人间圣者角色,尤其赋予了高度尊重自然及其规律、与宇宙保持和谐一致的生命精神。这些人虽然后来也被一定程度神化,但并不构成宗教中的信仰对象。

对于一个缺乏一定宗教观念尤其法制意识的国家来说,采用礼教方式维持社会秩序是必要的。即使如此,礼教依靠伦理道德来维持社会秩序,本来就比依靠宗教和法律手段要软弱无力得多。因为宗教常常借助至高无上乃至神通广大的神灵的监督与惩罚来规范人们的心灵世界和行为方式,法律常常通过强大的国家机器以及肉体惩罚的方式达到维持社会正常秩序的目的,二者的珠联璧合,使其在净化人们心灵、维持社会正常秩序方面拥有了强大的内外结合的强制性震慑力量。唯独礼教之伦理道德约束常常来自良心,在很大程度上依赖于人们良心的自觉程度,力量极其微弱。所以,在缺乏宗教乃至法制的国度完全否定礼教显然有失草率。而且中国思想史出现的性善论或性恶论,事实上在否认人性的双重性的同时,也在一定程度上使宗教乃至法律丧失了更强有力的理论支持。与此相反,西方文化中古希腊文化与基督教文化的珠联璧合使其人性二元论的思想获得了普遍认同,使相当多的人模糊了人性善恶二元的观念到底源自古希腊还是源自基督教。但正是这种有史以来比较盛行的二元论观点在很大程度上强化了宗教尤其法律存在的合理性。人类是一种习惯于群居的政治性动物,正是由于这种群居的特性决定了必须借助一定手段才能达到维持社会秩序的目的。而且正是凭借伦理道德力量显示出区别于其他动物的特征,也赢得了作为

人的基本尊严。如果一个人不讲求伦理道德,则无异于禽兽。但中国数千年的礼教尤其儒家礼教所形成的诸多烦琐的清规戒律,也确实在很大程度上束缚了人们的思想感情乃至创造力,明显不利于人们的个性发展以及创造力的充分发挥。这一点在中国数千年的历史发展过程中得到了充分证明。

在儒家学派中,虽然孟子很早就提出了尽性说,但这种尽性说并没有受到重视,至少没有被发展为政治乃至社会制度的立足点。虽然后来的禅宗将其与无二本性联系起来,赋予了很大程度的智慧性质,但充其量只是一种明心见性的脚注,至于后来的宋明理学虽然也极力张扬这种性,但更多赋予了天命的属性,不但没有发展成为一种个性发展的理论依据,反而成为扼杀天性乃至个性的理论阐释。尤其是不断得到强化的中央集权制与重视礼教传统观念的珠联璧合,更使其在很大程度上束缚和奴役了封建制度下人们的心灵世界。也许正是这种很大程度上以压制对立思想、对立情感、对立派别为特征,甚至在特定历史时期不惜施行暴力的极权政治,以其对礼教传统无以复加的利用,最终剥夺了古代人在日常生活中正常表达自己情感乃至思想的权利,这种被压抑的思想情感,便不得不通过其他方式得到宣泄。在诸多宣泄方式之中,唯独文学艺术具有可以在幻念中最大限度地满足日常生活中无法满足的愿望的性质,从而能够使作家最大限度地体会到生命的自由与解放,获得更多的成就感与幸福感。文学艺术具有认识和反映情感世界的整体性质,能够使作家被压抑情感思想在很大程度上获得尽可能全面的宣泄;文学还具有政治伦理道德的文饰性质,能够使作家最大限度地躲过伦理规范的监督和极权政治的压制,因此人们往往选择借助文学手段来宣泄思想情感。正是因为这个原因,使得抒情成为中国文学的传统,使许多并不热衷于文学、仅仅以文学作为排遣情绪、抒发情感的手段的人们具有了作家的名分。这虽然使中国文学抒情未能达到专业化乃至职业化程度,也没有能够形成鸿篇巨制,但为具有一定文化程度甚或文化程度并不高却有着强烈抒情愿望的人尽可能多地参与文学抒情,形成蔚为壮观的中国文学抒情传统创造了条件。所以中国古代社会很少有专业作家,更有以文学

作为职业的人,即使“奉旨填词”的柳永,显然也是由于皇帝对他不任用,不得已才进行文学抒情的。在中国文学抒情中,除了绝大多数民间抒情,可能源自原始本能和生理需要,体现出更多的原始、率真、裸露的抒情特色之外;绝大部分文人抒情主要还是宣泄仕途坎坷甚或怀才不遇的愤懑心情,即使有些貌似爱情诗,也很大程度上与作者的愤懑之情有着千丝万缕的联系,甚至是借助爱情的方式来曲折委婉地宣泄不满。即使真正意义的爱情题材抒情文学也常常建立在通过幻念满足其生活中无法实现的爱情愿望这一情感基础之上。所以说中国文学抒情传统大抵源于礼教传统与极权政治的压抑是不为过的。通过文学手段宣泄情感,显然更为明智,至少与哲学、科学、宗教等相比可以免受更多约束和压制,而且还能在幻念中使受压抑的情感获得一定程度释放,能够在心灵深处获得某种程度的自由与解放。这也是中国文学抒情传统常常将无所执著、心体无滞作为生命最高境界的标志的主要原因。尽管如此,文学抒情也不是绝对宽松和自由的,在极权政治的特定历史时期尤其文字狱时代,甚至可能有丧失性命的危险。但这并不能彻底削弱文学抒情传统,有时候反而助长文学抒情传统的曲折发展。一个不争的事实是,愈是受到礼教和极权政治压抑的时代,中国文学抒情传统获得文体突破的动力乃至创造空间愈大,严酷的礼教和极权政治压抑反而很大程度上刺激了文学抒情传统的强势发展。如汉武帝“罢黜百家,独尊儒术”的极权政治使汉赋和乐府格外发达,宋代理学的严酷压制使词更为兴盛,元代民族政策的残酷压抑使曲更为繁荣等,都在很大程度上彰显了这一历史规律。正是由于中国古代长期以来形成的严格礼教与严酷极权政治的双重压抑,使中国文人受压抑最严重,所以借助文学手段宣泄被压抑情感的欲望便愈强烈,宣泄情感所取得的成就也便愈突出,因此形成的中国文学抒情传统也往往最为独特、鲜明、悠久。相形之下,西方社会由于有着较为民主的政治制度和文化传统,许多情况下可以采取更直率、更快捷的手段直接实现各种生活愿望,甚至无须通过文学手段间接达到宣泄被压抑情感的目的,所以抒情在文学传统中反而并不占据重要地位。

中国文学有着悠久的抒情历史。从远古的抒情歌谣、民歌,到汉魏南北

朝乐府、唐诗、宋词、元曲,无不洋溢着抒情韵味,与这种悠久而绵延不断的抒情传统相比,叙事传统显得略微逊色了些,既没有形成诸如《荷马史诗》、《人间喜剧》那样的宏大叙事巨制,也没有形成诸如亚里士多德《诗学》那样早熟而完善的叙事理论,更没有发展到现代经典叙事学那么严密而卓有成就的理论体系。但中国并不早熟的叙事传统,却使得中国文学叙事比西方叙事传统平添了更多抒情韵味,无论先秦诸子散文如《庄子》,还是历史散文如《左传》等,都包含着强烈的抒情色彩,甚至在很大程度上体现了以抒情为原初动机或在原始动机中蕴涵着无法完全排除的抒情成分。至于其后的历史叙事如《史记》,虚构叙事如《西厢记》、《牡丹亭》,甚至《红楼梦》等仍然洋溢着强烈的抒情色彩,乃至成为中国文学叙事传统的最为鲜明而独特的风格。马克思指出:“五官感觉的形成是迄今为止全部世界历史的产物。”^①中国文学史在很大程度上就是中华民族五官感觉的发展史,同时也是五官感觉不断获得解放和自由的发展史,甚至也是五官感觉不断获得解放和自由的文学抒情史。因此,所谓中国文学传统在很大程度上其实就是中国文学的抒情传统。正是由于这一传统,不仅形成了中国文学最具特色的抒情文学,而且也在此基础上形成了中国文学最具特色的抒情理论。在这些抒情理论中,不乏《文赋》、《诗品》、《沧浪诗话》这样的专著,也不乏更多散见于其他文章中的论述。诸如浩如烟海的诗话、词话、曲话,甚至相当数量的戏曲、小说点评,乃至书札等无不蕴涵着抒情理论的丰富成就。这些理论虽然更多是零散的感性领悟,但正是这种零散的感性领悟才避免了西方抒情理论因为崇尚理性和体系而导致的缺憾。因为崇尚理性势必削弱乃至遮蔽抒情文学自身存在的非理性、无意识性的感性直觉及其快捷、真切、透彻的优势,因为追求系统性乃至体系化势必疏忽乃至缺失直觉感悟的随意、圆活与透辟。也许正是由于理性阐释与体系化追求,使得西方抒情理论在显示出严密的概念范畴与知识谱系的优势的同时,却丧失了中国文学抒情理论诸如直接快捷、真切透彻等优势。一个不容置疑的事实是,许多不能

^① 《马克思恩格斯文集》第1卷,人民出版社2009年版,第191页。

用严密的概念范畴与知识谱系所表达的思想情感,恰恰能够用近似零散乃至感性的描述获得生动、准确和透辟的阐释。如果说西方文学理论中黑格尔美学的严密概念范畴与知识谱系,有着无以复加的理性哲学优势,那么尼采哲学却显示出无法掩盖的非理性哲学的光芒。中国文学抒情理论实际上就属于这种非理性哲学的范畴,而且由于道家思想的早期成熟与佛教思想的后期介入,使得中国文学抒情理论在看似零散的感性描述中,甚至有着尼采非理性哲学甚或黑格尔理性哲学很少有的思想睿智与深刻。如果说西方哲学更多来自对客观规律乃至知识谱系的诉求,那么中国乃至东方哲学似乎更感兴趣于主观情感乃至生命体悟的传达。惟其如此,中国乃至东方哲学常常更多来自生命本体的感悟与体认,虽然没有十分严密的概念范畴与知识谱系,却有着更加灵活、更为圆熟、更为透彻的情感体验与生命智慧,甚至能够在极其寻常的事物中发现自然宇宙乃至生命本体的感悟。黑格尔虽然在许多方面否定了中国乃至东方,但在这一点上却肯定了东方,他说:“东方的意识方式比起西方的(希腊的是例外)就较适宜于诗。在东方,未经分裂的,固定的,统一的,有实体性的东西总是起着主导作用,这样一种观照方式本来就是最真纯的,尽管它还不具有理想的自由。”^①正是由于中国乃至东方文化的这一传统决定了中国文学抒情传统有着独特的生命力。正是这些建立在中国乃至东方文化传统基础上的情感体验与生命智慧为中国文学抒情传统注入了无与伦比的思维方法和认知智慧。所谓中国文学抒情传统乃至文学史实际上是在中国乃至东方文化传统基础上所形成的关于生命的不断体验乃至感悟的历史,是不断超越二元论的知识判断,赢得“非二非不二”的不二论思维方式的自觉的历史,是不断寻求心体无滞乃至明白四达的生命智慧的历史。

与西方相继主张模仿论与表现论相比,中国文学抒情传统则更早提出了“诗言志”与“诗缘情”的理论主张,虽然这两种主张在后来的某些理论阐述中似乎表现出一定差异,乃至给人以“志”更多属理性而“情”更多属感性

^① 黑格尔:《美学》第3卷(下),商务印书馆1981年版,第27页。

的印象。其实就文学本身而言,应该没有多大差异,至少都是主张表达作家思想情感的。即使这一分别阐释有些偏差,也至少表明了中国文学抒情传统对理性与感性的同等重视。虽然人们似乎更愿意接受“诗言志”及其理性成分,但事实上“诗缘情”却从来没有中断过。即使不能与“诗言志”同日而语,却总是以一种更加民间化的方式持续存在着,甚至在中国民间抒情中彰显着更加鲜明而丰富的优势和特色,乃至形成了中国文学抒情传统的一个主要特征。中国文学这一感性与理性基本同等重视的抒情传统,往往与中国文化传统有机融合,并以文化传统作为基质在中国文学史上获得了充分发展。虽然儒家、道家乃至佛教并不一定有着完全相同的情感论,但这些情感论无一例外地存在宽容意识。如果说儒家的宽容,还是有限度的,至少是建立在对诸如善与恶的一定程度分别的基础之上,那么道家的情感论则一视同仁,对人类与自然界一切事物,无论善恶、美丑都一视同仁,其襟怀的博大更加显而易见。至于佛教之凡圣廓然无别、佛与众生平等不二的思想似乎更张扬了周遍而平等的精神。正是由于这些襟怀博大的情感论,才使中国文学抒情传统拥有了无与伦比的广大和谐的生命精神与平等不二的生命智慧。如果说西方文学常常有着强烈的社会批判意识,总是表现出与社会和自然对立乃至对抗的情绪,中国文学抒情虽然也不乏这种社会批判意识,但并不总是以势不两立宣告结束,而是以类似大团圆之类的结局达到和解。这虽然并不表明中国社会就是和谐的,但也至少表明中国人是以人与自我、人与社会、人与自然的和谐作为最高生命理想的。不仅如此,中国文学抒情传统还热衷于人们生命境界的提升,甚至不约而同地勾画了大体一致的提升层级。如果说士人,就是能够通过修身养性而达到自我和谐生命境界的人,那么君子则常常能够在此基础上达到人与人、人与社会和谐的生命境界,而圣人更是在此基础上达到人与自然的和谐。这种人格理想的内在超越与提升所体现的并不仅仅是一种抒情理想,更是一种文化理想。正是这个抒情理想乃至文化理想奠定了中国文学抒情传统的思想基础。

不仅如此,中国抒情理论甚至涉及今天所谓文学活动的主要因素,涉及创作论、文本论、阅读论等各个方面。在创作论方面所提出的感物论、感兴

论虽然分别类似于西方的模仿论和表现论,但有着不同于它们的理论品格。因为模仿论和表现论总是存在顾此失彼的缺憾,不是因为强调客体而忽视主体,就是因为强调主体而忽视客体。但中国文化传统尤其道家和佛教文化传统决定了中国文化传统从来没有简单乃至武断的主客体划分,所以也就避免了西方模仿论和表现论因为执著于主客体二元论而导致的缺憾,以及对技巧与灵感等方面顾此失彼的思维逻辑与理论偏颇。中国文学抒情传统之情景交融思想事实上就是以诸如天人合一乃至人与万物为一体的思想作为基础的,这就决定了中国文学抒情传统常常比西方文学抒情能够更充分、更全面地展示人与自我、人与社会和人自然的和谐关系。广大和谐的生命精神其实是中国文学抒情的基本内容。虽然由此而形成的诸如比与兴可能在外在形态方面存在一定差异,或重视外在客观存在物的比喻,或重视内在主观情感的书写,但都没有发展到肯定一者就必得否定另一者的地步,而且许多方面还息息相通、相得益彰。在中国文学抒情传统中,也许最独特的是妙悟论,妙悟论往往要求超越文字乃至常理达到对自身无二本性的顿然体悟,这是习惯于用语言表达情感,而且过分依靠逻辑推理和二元论思维模式的西方文学理论所难以理解的。也正是凭借这一点,使中国文学抒情传统有了西方文学所没有的广大和谐的生命精神和平等不二的生命智慧。

用西方文学理论阐述中国文学,也许最为无能为力甚至一筹莫展的,就是对中国文学艺术精神无法进行恰切而透辟的理论概括与阐述。因为诸如模仿论及其变体的再现论、反映论、超越论、否定论,及作为表现论及其变体的投射论、宣泄论、展示论等,事实上都因为执著于客体与主体的二元对立,无法卓有成效地阐释中国文学抒情传统的根本精神。如模仿论强调模仿客体必须达到细节真实甚或历史真实等理论主张,充其量只能对中国文学惟妙惟肖之物境有所阐述,而表现论强调表达主体的强烈情感与心灵活动的理论主张,也只能用来评析中国文学之真挚感人的情境,这两种理论对真正最透彻、最深邃、同时也最具特色的意境显然无能为力。因为意境作为中国文学抒情之最高境界,以所谓物境和情境为基础,但仅仅拥有物境或情境是无法最终形成意境的。即使 20 世纪以来西方文学理论所热衷的主体间性