

南京大学文艺理论教研室

下

现代性视野中的 文学理论



南京大学出版社

南京大学文艺理论教研室



现代性视野中的 文学理论



南京大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

现代性视野中的文学理论:南京大学文艺学专业论文选/南京大学文艺理论教研室编. —南京:南京大学出版社,2006.8

ISBN 7-305-04820-8

I. 现... II. 南... III. 文学理论—文集
IV. I0-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2006)第 086846 号

出 版 者 南京大学出版社

社 址 南京市汉口路 22 号 邮 编 210093

网 址 <http://press.nju.edu.cn>

出 版 人 左 健

书 名 现代性视野中的文学理论(上、下册)

编 者 南京大学文艺理论教研室

责任编辑 金鑫荣 谢建华 王星慧 编辑热线 025-83593947

照 排 江苏竺桥印务有限公司

印 刷 南京大学印刷厂

开 本 880×1230 1/32 印张 25.875 字数 626 千

版 次 2006 年 8 月第 1 版 2006 年 8 月第 1 次印刷

ISBN 7-305-04820-8/I·338

定 价 40.00 元(上、下册)

发行热线 025-83592169 025-83592317

电子邮件 sales@press.nju.edu.cn(销售部)

nupressl@publicl.ptt.js.cn

目 录

1	论汉语诗歌的内在音乐境界	(沈亚丹)
17	论文学意图	(汪正龙)
36	文学权力:文学的文化资本	(朱国华)
51	庄子美学的价值亏空	(包兆会)
69	文学语言:符号形式与符号意义	(陈学广)
83	解蔽与伪装的抵抗策略	
	——论马华文学的诡异/魔幻书写	(许文荣)
107	诗画关系中的中国古典抒情美学	(于德山)
124	互文性新论	(李玉平)
140	日常生活审美化的路径与策略	(艾秀梅)
156	论海德格尔在现代性进程中的“返乡之途”	(赵静蓉)
169	现代性困境中的极端体验	(肖伟胜)
192	金圣叹“腰斩”《水浒传》《西厢记》文本的深层文化分析	
		(樊宝英)
204	现代性视野下的艺术终结	
	——一个问题史	(周计武)
222	有情无情:佛道渗透中的沉沦与超越	(洪 涛)
240	冲突的艺术场与信仰的生产	(殷曼婷)

2 现代性视野中的文学理论(下)

- | | | |
|-----|---------------------------|-------|
| 258 | 游戏理论的两极性与艺术困境 | (冯 平) |
| 278 | 可爱与可信的两难境地 | |
| | ——论王国维的古雅说 | (曹苏宁) |
| 293 | 辩证的想象 | |
| | ——论本雅明现代性世界的美学 | (沈雁飞) |
| 304 | 实验美学新探 | (郑蔚莉) |
| 319 | 洛文塔尔对流行文学的社会学研究 | (张 宇) |
| 328 | 审美:不同意识形态的协商 | (李永新) |
| 341 | 朱光潜文学鉴赏思想研究 | (朱晓兰) |
| 356 | 唐顺之论“文”的第二次转变 | (孙 彦) |
| 373 | 附录一:南京大学中文系文艺学学科简介 | |
| 375 | 附录二:南京大学文艺学专业研究生学位论文选题一览表 | |
| 387 | 编后记 | |

论汉语诗歌的内在音乐境界

沈亚丹

作者简介

沈亚丹,女,江苏镇江人,1967年生,2000年6月毕业于南京大学中文系文艺学专业,获文学博士学位,现为东南大学文学院副教授。本文选自博士学位论文《寂静之音——关于汉语诗歌音乐形式的研究》。

内容提要:诗歌语言是一种音乐化语言,但诗歌不能等同于韵语。诗歌的音乐形式既是其外部声音特征也是其内在规定,节奏、韵律仅是其本质的外在显现。音乐和诗歌都是时间艺术,它们的共同逻辑起点是人对于世界的时间化感知。时间是内省形式,因而不可言说,但可通过时间对象——意象得以揭示,所谓“一叶知秋”。如此,时间的流逝才是可供直观的。只有当诗歌语言被用于呈现生命时间本身,诗歌才达到旋律的境界,声韵一变而为神韵。

动态意象成就了诗歌的内在节奏,它使得体验者当下的时间音乐化了,律化时间片断的延续构成了生命过程本身,由此抵达诗歌的内在旋律。动态意象所形成的内在节奏与声音节奏统一,内在旋律也与声调之曲折相呼应。如此,诗、音乐、思共在。

关键词:节奏化空间 动态意象 内在旋律 寂静

一、鼓天下之动者,存乎辞

——诗歌语言通过动态意象所呈现的节奏化空间

诗歌的节奏和韵律是促成物理时间向音乐时间转换的外在形式因素,但并不是具有韵律和节奏的语言组合都是诗歌,最明显的例子就是打油诗或百家姓。它们作为诗歌的一种极端形式,在声音过程中也同样具有重复和变化,具备节奏、韵律等一切诗歌声音组合要素,但我们很难将它们作为诗歌来对待。如上文所说,旋律是声音的横向联系,在音乐中通过音色、音高以及同一乐器的发音系统等因素,声音获得必然的横向联系。对于日常语言来说,语音以及与它们相联系的概念通过语法获得必然联系,但不具备节奏与韵律。而诗歌语言的横向联系是通过观照主体对于世界的时间性体验,并作为“统一体验流”而得以实现的,通过具有节奏和韵律的句逗体现出来。当句逗组合在主体特有的意向性方式中被赋予连贯性意义的时候,词语之间就产生横向联系。但这种联系也仅仅是诗歌语义具有音乐性的条件之一,只有当诗歌语言被用于呈现本源性时间本身,诗歌语言才达到旋律的境界;又因为时间是一种内省形式,必须通过空间意象的律化以及生命空间的流转,才能对时间的流逝作出标示。事实上,这不仅仅是本源性时间的表述方式,它同时也是感知方式,正因为对处于时间中不断变化的世界的感知,此在才对存在与时间有所领悟。对于时间的领悟是领域

存在的关键。百家姓和打油诗因为不具备以上因素,所以它们的语义结构对于音乐形式的显示无效,因而不是严格意义上的诗歌。事实上,音乐虽然是时间艺术,但是空间对于音乐同样不可缺少,这一点在上文已经有过分析;但即使狭义地看,无论是乐器中的共鸣空间,还是维也纳的金色音乐厅或者任何一种人类活动空间,总之,音乐的弥漫需要空间,空间是音乐的必要条件,单纯的乐谱不是音乐。以上分析说明,如果说诗歌中的声音形式的音乐化是在语音、语调中实现的,那么诗歌内在情绪的音乐化则是通过空间意象的对于时间的标示来实现的。诗歌不但是要超越声音,也是注定要超越语言的艺术:“无论是哲学还是诗,都要形成超越语词直接涵义的形式。诗与韵律为友,哲学与数学结盟。”^① 诗歌在超越语言的外在语音形式的同时,也超越其内在语法形式,进入音乐化空间(尽管在某种意义上,诗歌用以超越语言的材料还是语言本身)。诗歌内在音乐的呈现空间是通过语言的召唤而呈现的,如“秋—风——生—渭—水,落—叶——满—长—安”,语言呈现给我们的不仅仅是一个地理学意义上的长安城,而是神韵流动的生命场所。长安、季节之转换、漫天舞动的落叶,这里声韵一变而为神韵,一切皆通过语意呈现。

诗歌的节奏不仅仅来自于它的声音,而空间意象的律动也是形成诗歌内在节奏的重要因素:“由静止性和可动性交织而成的空间认识,无论在实际生活中还是在音乐等艺术空间里都呈现着一种‘作为构造的混沌’。说音乐仅仅是时间艺术,这是不够的,还必须承认其空间性的重要意义。”^② 的确,这不是直观意义上的音

① 阿尔弗莱德·怀特海:《思想方式》,韩东晖等译,华夏出版社1999年版,第154页。

② 山口修:《出自积淀的水中——以贝劳音乐为实例的音乐学新论》,纪太平等译,中国社会科学出版社1999年版,第69页。

乐,但是如我们后面将要讨论的一样,人们却是在这个意义上来谈论音乐的,因而这是一种元音乐。西方是在相对抽象的意义上将运动作为音乐现象来谈论的,例如毕达哥拉斯遥不可及的“诸天音乐”,是指天体运动所反映出来的和谐。而中国哲学将天体的和谐运动转换为“人”的和谐生存环境,天体运动的和谐直接导致了人类生存环境的和谐:“土反其宅。水归其壑。昆虫勿作。草木归其宅。”(《礼记·郊特牲》)人类的安居乐业和自然界的春华秋实,正是“乐”与“和”的本意。因而,中国将抽象的“天体音乐”转换为确实可见的“物体音乐”——动态意象。这首先通过时间片断中的生命空间体现出来,并借助于意象的律动,实现了由单纯的声音时间过程向整个四维时空的运动形式的转换,这在某种层面上,和绘画的音乐性相重叠。

动态意象不但是人在当下与世界相遇的结果,同时也是人对世界持续观照的结果。人与世界有多种照面的方式,世界的动态呈现恰恰是世界的音乐化呈现。这也必须在一定时间长度中方可实现。西方音乐美学也指出:“通过音乐结构来反映现实,这依靠在音乐作品中捕捉住和表达出被反映的客体的某些特征,也即是该客体的运动形式。”^①“风”是中国诗歌和音乐中最常见的意象之一,从御风而行的歌者到秋风、落叶,都构成动荡的宇宙音乐,这种动荡虽然不具有感性的声音模式,但和音乐分享着同一个来源——宇宙中鼓荡不息的气。“风”在中国音乐发生史上是作为音乐的本源来看待的,《吕氏春秋·古乐》载:“惟天之合,正风乃行,其音熙熙、凄凄、锵锵,帝饕餮好其音,乃令飞龙作效八风之音。”而宇宙音乐正是通过风鼓荡形成的:“大圣至理之世,天地之气合而生风。日至,则月中其风,以生十二律。”^②宇宙无声的节律是音

① 汪流等编:《艺术特征论》,文化艺术出版社1984年版,第298页。

② 吕不韦:《吕氏春秋》,上海古籍出版社1996年版,第91页。

乐的根本。这里,风通过三个方面对音乐产生影响,首先作为一种运动形式提供节奏,其次作为音乐的声音来源,最终为音乐展开一个运动空间。无论处理哪一种意象,音乐的方式都是化静为动,即使休止符的背后,也隐藏着静与动的交替,这同样在诗歌语言中反映出来,在反映过程中,它们被强调并且被律化。在音乐中“风”以及由“风”所产生的“气”显示为不同节律的声音,而在诗歌中则通过语言显示出来。天地之气是无形的,同时也是文字所难以直接表述的,而在诗歌中被作者通过秋风、落叶、水波等意象表现出来。虽然行云流水,意象各异,但是它们分享着同一种节奏——风的节奏,也就是天地自然之气流动的节奏,不同的意象因为对于天地节律的共享而达到大同;同时,同样的天地节律一变而为风、为落叶、为秋水,万物各得其所,从“同”一变而为“异”。这一连串的动态意象,通过语言的召唤,使整个作品中弥漫着一种自然节奏——风的节奏,和词语的声音节奏遥相呼应,或此起彼伏或不约而同。在诗歌发展的最初,“风”的这种运动意象转而被用来象征“诗歌”的传播方式,《诗经》中的民歌被称为“风”,便是例证。而以后中国美学中极其重要的范畴之一——“气”的提出,也是建立于“风”这一意象的基础之上,并且通过“风”获得它的生命。当然,“风”仅仅是诗歌和音乐意象的典型,诗歌和音乐中的世界,永远是各种方式的动与静的相生相成,“人闲桂花落”也是其中一例。汉语诗歌的无言境界就是让万物呈现自身。世界的节律化存在与人的存在方式的节律化,是诗歌和戏剧的本质区别,戏剧中的音乐化的对象本质上是人。人的生活节奏的节律化,是戏剧的基本形式构成方式,而世界的节奏与旋律化则是诗歌的基本音乐构成方式。这种区别在七言诗以及日后的元曲中也有所体现。即便是文人词也有节奏化的动作和姿态:“和露摘黄花,带霜分紫蟹,煮酒烧红叶。”(马致远《秋思散套》)在中国人的感知形态中,时空是紧密联系在一起的,因而外感形式和内感形式也是互相映现的,这就是中国“神与物游”的

契机,同时也是“言不尽意,圣人立象而尽意”的关键。时间作为内感形式,内感形式是无法表达的,但是在时间过程中呈现的外在世界——空间物象是可见的,因而中国艺术对于“象”的重视是和中国时—空感知方式与表达方式相联系。

二、逝者如斯夫,不舍昼夜:当诗歌语言被用于 呈现生命时间本身,诗歌才获得其内在旋律

动态意象的呈现仅仅是一种手段,它使得此在当下的时间片断音乐化了,正是无数个这样律化时间片断的延续,构成了生命过程本身,同一身体的律化构成了生活过程。音乐形式最本质的意义,就是对于生命本体与整体的观照,这使得现在、过去、未来共在,由此抵达诗歌的内在旋律。生命意识在中国诗歌中具有特别明显的表述:“时间的节奏‘一岁,十二月二十四节’率领着空间方位(东南西北等)以构成我们的宇宙。所以我们的空间感觉随着我们的时间感觉而节奏化了、音乐化了!画家在画面所欲表现的不只是一个建筑意味的空间‘宇’而须同时具有音乐意味的时间节奏‘宙’。一个充满音乐情趣的宇宙(时空合一体)是中国画家、诗人的艺术境界。”^①旋律是一种变化中的重复,这种诗歌中的生命旋律,并不象韵律和节奏的重复那样直观并且仅仅存在于文本之中,在很大程度上,它是外在于文本而内在于生命的。歌者从季节之往来中窥见自己年华之流逝,以音乐化意象方式观照这种流逝,本身便是旋律,一切悲欢之细节尽在不言中。季节往来之节奏伴随人生永不停留的旋律,在重复和变化中一去不返。在诗歌中出现的“故人”、“故地”意象,是中国诗歌母题之一,这也是文本以外的

^① 宗白华:《中国绘画中所表现的空间意识》,载《宗白华全集》第二卷,安徽教育出版社1994年版,第434页。

重复形式——“人”一见而再见，方可称为“故人”；“地”一游而重游，方可称为“故地”，“人”之初见，“地”之初到，往往是外在于文本的。从昔日之初见到如今之重复，其间种种过程虽无法深究，但年华流逝与物是人非却是不言而喻的。“故人”、“故地”以及“离别”或“远游”意象的出现，使得由语义所呈现的时间结构与音乐结构中的声音运动形式一样，因为时间的流逝，有所重复，有所变化，在重复与变化中过去、现在、未来到场。诗歌中安置音响的空间是由词语并且通过词语实现的，意象空间在悠长的时间过程中，同样弥漫着由词语的音乐性组合所带来的音乐情绪。和动态意象所引起的内在节奏与外在声音节奏的合拍一样，内在旋律也与声调之曲折遥相呼应。

音乐是一种直观的时间形态，因而和一切艺术空间以及生活空间场景有极大的可融合性，并且可以对某个空间的内在情感气氛等性质起到规定和揭示作用。这种存在于诗歌之前的音乐形式召唤词语，同时栖身于词语之中，使词语从种种束缚中解脱并且回归存在本身。通过意向主体对于词语的选择和排列，片断时间联系并转换为诗歌的内在旋律，正如海德格尔所说：“诗人进入词与物的关系之中。但这种关系并不是一方物和另一方词语之间的关系。词语本身就是关系。”^①而诗歌旋律最典型的体现在于对于生命空间的暗示和描绘，由此，诗歌抵达真正意义上的旋律，深刻反映了人作为一个必死者，在时空流转中生命场所的重复与变化。在这一层面上，产生了中国音乐美学所强调的“悲”的审美效果，同时“悲”这一审美效果的出现，原因并不是生活中的具体事件，而仅仅是生命过程本身的流逝。在这一层面，音乐作为一种神韵流动的空间，并不仅仅在诗歌中存在。很多散文作品，虽然不具备音响

① 海德格尔：《语言的本质》，载《在通向语言的途中》，孙周兴译，商务印书馆1997年版，第137—138页。

上的音乐性特征,但是在生命空间的流转以及在“无声”这一层面上完全具备了音乐性,因此,不能否认它们从本质上来说就是诗歌。朱光潜在《诗论》中列举《世说新语》中的一段散文:“桓公北征,经金城,见前为琅琊时种柳皆已十围,慨然曰:‘木犹如此,人何以堪!’攀枝执条,泫然流涕。”认为“这段散文,寥寥数语,写尽人物俱非的伤感,多么简单而又隽永!”^①可以说,这段散文虽然不具备外在音乐韵律形式,但是它的语言具备了音乐之内在旋律,时间中的流逝以及时间中的重逢,感伤和隽永皆来源于此。重复和变化是旋律中两个最基本的要素,如果一个人以一种音乐之态度去生活,时间源源不断地涌现并成为往事,令我们的生命充满旋律以及由此而来的感动。一旦我们以这样的态度去观照生命,常常惊异不已,常常唏嘘不已。日常生活中每个人有过祥林嫂“又是一年”那样的惊觉,也有过“落花时节又逢君”的感慨,这就是生命之旋律,诗歌只不过用语言显示这种旋律的存在而已。但是一般来说,诗歌作为一种文体,它和散文的划分尺度是声音形式这一外在特征,因此在很长一段时间内以韵文和散文划分诗歌和其他文体,其实在生命旋律这一层面上,“道通为一”,也正是在这一层面上,人们认为一切艺术都渴望达到音乐的高度”,黑格尔所说的旋律是音乐的诗也是出于同一初衷。由以上分析我们可以得出结论,比声音更本质的是诗歌和音乐节律得以弥漫的那个生命空间,对于生命空间的领悟又依赖于诗歌和音乐的内在形式——自我直观,因为它的不可言说性,所以寂静便成为诗歌和音乐的本质,而声音仅仅是它的表象。

“诗言志”的“我思”性与时间性,决定了汉语诗歌是主体对世界的音乐化感知与表述。“诗言志”堪称中国诗学的第一定义,方

^① 朱光潜:《诗论》,载《朱光潜美学文集》第二卷,上海文艺出版社1982年版,第93页。

玉润在《诗经原始》开篇便指出:“《舜典》命夔数言曰‘诗言志,歌咏言;声依咏,律和声。’千古学《诗》要言,尽于是矣。”对于“诗言志”这一汉语诗学的金科玉律,几千年来诗家以及诗论家虽然众说纷纭,但其中主要有三种解释:首先,“志”作为记忆来讲,诗歌是一种对于过去的追忆;其次,作为主观情志而言,诗歌是此在对于自己情志的表述,“志”即“止于心上”;最终,“志”还可训为“心之所之”,这就是现象学中的主观意向性。在历代文论史上,这三种解释都各自有自己强有力的代表理论以及代表理论家。如果我们不仅仅局限于一个静态的考察方法,而将“志”作为一个时间过程来对待,那么这三种理论恰恰不是一组矛盾,而是互相补充缺一不可的。事实也是如此,“诗言志”以另一种方式告诉我们,诗歌活动是一个时间过程,与“记忆”、“心上”、“心之所之”相对应的正是由过去、现在、未来交叠而成的本源性存在,诗歌本质上是一个动态存在过程,甚至于就是存在本身。此外,汉字文化学者指出,诗和作为史官的“寺人”密切相关,“诗”就是“寺人之言”,理由之一就是“诗”与“寺”只有一声之转。“诗”、“时”、“寺”同为“声”。据杨树达先生考据“待”、“持”、“恃”、“侍”古音皆为“待”^①,而几乎以上所有“寺”声字,都和时间有一定关系。声近必然字意相近,是古汉语训诂上的原则之一。杨树达指出:“自清儒于怀祖、赫兰皋诸人盛倡声近则意近之说,于是近世黄承吉、刘师培先后发挥形声字意实寓于声,其说亦圆满不漏矣。文字根于言语,言语托于声音,言语在文字之先,文字第是语音之徽号。以我国文字言之,形声字居全字数十分之九,谓形声字义但寓于”^②。《说文》云:“寺,廷也,有法度者也,从寸。”“寸”不但是长度单位,同时也是上古时期以光影计量时间的单位,中文时间历来有“一寸光阴”之度量。因此,我们无

① 杨树达:《积微居小学金石论丛》,中华书局1983年版,第90—91页。

② 同上,第83页。

论是从字形、字音还是刚才所作的语义上的考察,都可以表明诗歌是一种语言化的时间形态。

中国成为一个诗歌大国的主要原因,不仅仅是汉语语音的特点,而首先应归结为中国人的诗性智慧。中国智慧首先体现于中国式的隐喻性思维,“天人合一”就是最典型的同时也是最彻底的隐喻;其次,就是对于时间的敏感:“许多中国诗歌表现出对于时间的敏感,并对它的流失表现出无限的惋惜。当然,西方诗人对时间也并非漠然处之,但却不像中国人那样为之感慨系之。”^①对于时间的敏感,是中国艺术中音乐精神的根源。但是,说到中国人以及汉语诗歌对于时间的敏感,有一个问题我们便无法回避了:既然中国人对于时间如此重视,那么为何偏偏汉语动词不像西方语言那样,可以直接显示出时态,而汉语诗歌语言对于动词往往漠然视之,甚至有时候完全不使用动词呢?的确,汉字是一种不具备黏着性的文字,在单个汉字中无法显示时态。中国人对于时间的极度敏感而汉语动词并不显示时态,这作为一个显而易见的矛盾,已经有对人之进行过思考。周策纵先生对此就曾综合出几个原因:“也许我们可以把它叫做‘人文的不朽’(humanistic immortality),胡适之先生则称之为‘社会的不朽’。另一方面则是使人生通过‘无时间’(timelessness)而得到永恒……除此以外,在心理上还可能有一种方式,也是比较自然容易的方式,就是在意识里或下意识里,超出物理时间之外,凭回忆与希望或想象的本能,把过去、现在、未来混淆起来或中立起来,使过去和未来都变成永恒的‘现在’。”用回避动词时态来达到“人文的不朽”或“社会的不朽”,和掩耳盗铃无异。语言中时态的运用并不妨碍“不朽”的实现,如同西方任何一部动用时态并且不朽的著作一样。周先生所列举的最后理由是:“使过去和未来都变成永恒的‘现在’”,似乎触及到问题的

① 刘若愚:《中国诗学》,河南人民出版社1990年版,第56—57页。

实质,但仅仅是触及而已。汉语诗歌对于时态的处理方式,不仅仅是对于“永恒的现在”的追求,而是作为真理的“道”的显现,对于天地永恒本体的显现。例如一些流传千古的诗句:“年年岁岁花相似,岁岁年年人不同”或者“江畔何人初见月,江月何时初照人”等,难道不是千古不移的真理吗?汉语对于时态,汉语诗歌对于动词不是回避,而是一种摒弃。英语中表示时间的 time,来源自拉丁词根 temporal,这一单词的意义非常微妙,它指世间,世俗、现世的、世间万物,同时也是瞬间的。西方的时间是以片断的形式出现的,在时间过程中的现在、过去、未来有相对细致和严格的划分,诗歌语言也有时态之分。因为诗歌所叙述的是世俗的,所以便也是暂时的。中国文化传统中,万物皆有它的永恒性,所谓“生生之不息”,一切俱在时间过程中存在,并和时间一同流动。“刹那即永恒”这一命题只有人的参与,并且只有实现对于体验个体的超越才有可能实现。中国人之世代之间,恰恰具有心有灵犀一点通之感应,这也是“仁”的一个维度,相反麻木是为不仁。

对事件中的具体时间的忽视,是汉语诗歌史中没有产生西方式叙事长诗的根本原因;与西方诗歌中强调对人类事件的表述不同,汉语诗歌更多地是强调世界本身的状态,例如落花流水、春去秋来。自然事件和人类事件相比,更加具有普遍性,因而这也决定了汉语诗歌的言说方式和感知方式。汉语诗歌对于言外之意的强调,建立在所叙述的事件之普遍性的基础上,如果诗歌要表述的是亚里斯多德《诗学》中所强调的情节、个性,那么“言不尽意”就不可能成为汉诗的叙述方式和美学追求。和“言不尽意”这种叙述方式相对应,汉语诗歌的感知方式是“妙悟”。“悟”只能相对于普遍但深邃的情感而言,因为普遍,因而可以通过“悟”被别人,同时也为别人所领悟;因为深邃微妙,所以必须“悟”方得以领会。“悟”这一中国传统文化范畴,常常有一种妙不可言的意味,笔者认为,“悟”就是感知主体超越个体存在之隔阂与局限,以一种更普遍、更

辽阔的视野反观人类的存在状态。“妙悟”作为汉语诗歌的接受方式,和中国人对于时间的感知方式及诗歌表述意向都有深层联系,西方意义上的叙事诗不可能以妙悟为其感知方式。“悟”的对象只能是普遍的情感和状况,而不可能是具体的事态和情节。此外,中国词调和戏曲套曲之反复使用也基于同样原则,而西方歌剧则由音乐家自行作曲,每段曲调各不相同。

三、无声之中,独闻和焉:还原为人对于世界的特定感知方式,人作为感知主体,世界作为感知对象,由此天人合一

音乐表现为声音过程,但是音乐的一切节奏和旋律指向的是声音背后的寂静,正如有涯的生命来自于并将归于无涯之寂静。首先,寂静既是一切音乐发生的源头,也是音乐得以成立的条件与归属,人们从各个角度发现了音乐真正的存在方式——寂静。当寂静作为人对于世界的音乐化感知被体验时,它是圆满而自足的,正如庄子在《齐物论》中道破的:“有成与亏,故昭氏之鼓琴也,无成与亏,故昭氏之不鼓琴也。”郭象注曰:“夫声不可胜举也,故吹管操弦,虽有繁手,遗声多矣。而执鸣弦者,欲以彰声也,彰声而声遗,不彰声而声全,故欲成而亏之者,昭文之鼓琴也,不成而无亏者,昭文之不鼓琴也。”中国音乐美学历来认为,音乐表现为声音过程,但又绝不仅仅是声音过程,它从寂静中涌现出来并且消失于寂静之中。中国哲人老子在音乐本体论层面上揭示的“大音希声”,这一命题在中国美学史上同样是不可撼动的。庄子所说的“天籁”也不一定落实为风声、雨声等自然界中的声音,而是在天地的音乐性,是人对世界的音乐性观照中自然呈现的过程,它本质上不是声音。它不是音乐的显现层面,而是主体对于世界的音乐性意向本身,是音乐得以成为音乐的“内形式”,是对于自然的音乐性倾听,同时也是没有宫商的自然之音,同时也是儒家“大乐与天地同和”的最确