

审美之维与诗性智慧

——中国古代审美诗学阐释

魏家川 著



首都师范大学出版社

J201.00
28
北京市社会科学理论著作出版基金资助

审美之维与诗性智慧

——中国古代审美诗学阐释

魏家川 著

首都师范大学出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

审美之维与诗性智慧/魏家川著. - 北京: 首都师范大学出版社, 2000.8

ISBN 7-81064-186-7

I. 审… II. 魏… III. 诗歌-文学研究-中国-古代
IV. 1207.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2000) 第 37383 号

SHENMEIZHIWEI YU SHIXINGZHUIHUI

审美之维与诗性智慧 魏家川 著

——中国古代审美史学阐释

责任编辑 俞 斌 封面设计 郑 珏

责任印制 胡晓旭 责任校对 王京丽

首都师范大学出版社出版发行

北京西三环北路 105 号

邮政编码 100037

E-mail cnup @ mail.cnu.edu.cn

网址 www.cnup.cnu.edu.cn

电传 68418523 (总编室) 68472512 (发行部)

北京首师大印刷厂印刷

全国新华书店发行

书号 7-81064-186-7/B·14

版次 2000 年 8 月第 1 版

印次 2000 年 8 月第 1 次印刷

开本 850×1168 1/32

印张 7.625

字数 168 千

印数 0,001~1,000 册

定价 13.50 元

版权所有 违者必究

前言

杜甫梦李白诗云：魂来枫林青，魂返关塞黑。

在中华民族的集体无意识中，中国古代文学与文化，仿佛就是这样的一片青林黑塞，令人魂牵梦绕。“惊霜寒雀，抱树无温；吊月秋虫，偎兰自热。知我者，其在青林黑塞间乎！”

学者劳形，如猿捉影。学问似雪，我心如井。我以一颗极热的心，做着一种极冷的学问，进行之中和完成之后，似有一种担雪填井的感觉。“知我者，谓我心忧；不知我者，谓我何求。”但愿我的所作所为，不全是“冷风景”中“苍凉的手势”，不全是“向鬼窟里做活计”、“向驴胎马腹里做活计”。

烹天得渣，磨砖作镜，痴妄如我者最终写成一部名为《审美之维与诗性智慧——中国古代审美诗学阐释》的学术论著。谈了诗歌，也谈了文化；谈了审美，也谈了“直下便见，拟思即差”的艺术直觉。最核心的内容，我想还是落在了中国古代审美诗学上面。所谓中国古代审美诗学，在这里是一个特定的既带有描述性又带有评述性的诗学理论术语。它无意于囊括中国古代所有具有审美性质的诗学，而是特指那些自觉远离“非诗”因素，强调诗歌审美特征、功能和意

义，突出诗歌自律，淡化诗歌他律，注重诗歌自性，偏重诗歌艺术“内部研究”的“纯诗学”。它不是一种局限于某个时代、某个个体的诗学风格或某个集团的诗学流派，而是一种客观存在于中国古代若干重要历史时期、扎根于中国古代文化语境和诗性智慧的颇具特色而又不断发展的诗学形态。

王国维曾慨叹中国古代文学艺术大多数遭受功利主义的戕杀，没有独立的价值：“呜呼！美术之无独立之价值也久矣，此无怪历代诗人，多托于忠君爱国劝善惩恶之意，以自解免，而纯粹美术上之著述，往往受世之迫害而无人为之昭雪者也。此亦我国哲学美术不发达之一原因也。”（《论哲学家与美术家之天职》）刘大杰先生也指出：“《诗经》儒化于前，《离骚》儒化于后，于是两种纯文学的诗篇，都关在儒家的铁笼里了。”（《魏晋思想论》）文学现象自《诗经》时代即存在，但诗学认识却有一个演化发展过程。中国古代审美诗学，在伦理功用、政治功利为主导的中国古代文化语境中，突出审美功能的超功利性、意象—直觉性和品评性，偏重于诗歌自然美、艺术美的“内部研究”，截然不同于儒家教化诗学“诗出于经”、“挟六经以令天下”，偏重诗歌社会性、功利性的“外部研究”（当然，这种截然不同，并非完全对立。我也无意于以审美诗学否定其他的诗学观念，包括与伦理、教化相关的功利主义诗学观念，否则会将相当一部分有价值的诗歌排出文学范围之外，包括李、杜的一些作品。事实上，两种诗学思想往往能够并现于同一个体或同一时代。治世之儒、治身之道、治心之佛三家互补，是中国古代文化的基调。在这样的总体文化氛围中，中国古代审美诗学，不可能“唯美”得“一尘不染”，而儒家教化诗学，也不可能“教条”得“一成不变”，两者难免产生一定程度的互参与兼容）。



中国古代审美诗学，受到儒、道、佛三家美学思想不同程度的影响，萌芽于钟嵘《诗品》，在司空图那里得到长足发展，至严羽《沧浪诗话》而进入集成期。就审美主体而言，从儒家推重的比类直觉，到道家擅长的意会直觉，是其艺术直觉的第一次嬗变；从道家擅长的意会直觉，到佛禅发明的妙悟直觉，是其艺术直觉的第二次飞跃。就审美话语而言，审美诗学主张超越言意，崇尚言外、意外，倡言滋味、韵味、意境、神韵、性灵、格调等一系列重在揭示诗歌艺术魅力的诗学范畴。就审美思想的历史文化语境而言，中国古代审美诗学经历了子学期的“求言内”，玄学期的“求言外”与禅学期的“求意外”，飘逸灵动、高情远韵、无言大美的庄禅诗性文化，是其美学底蕴，呈现为道的不落言筌、禅的不可凑泊、诗的不著一字这种道、禅、诗三位一体的异质同构，孕育出中国古代审美诗学“但见情性，不睹一字”白色神话般的空灵含蓄之美。三者之中，最核心的，还是其话语方式、诗性运思中各具基蕴与范式、富有创造性的直觉形态的嬗变。

美如万顷之波，澄之不清，扰之不浊。独领风骚的华夏审美文化的发展，是东方诗性智慧的结晶，也是人类文艺智能的体现。有人认为，一切美学的花招都不可能代替直觉，无关理性（是否真的无关理性，本论著对此作了探讨）而仅仅停留在感觉、直觉中的东西，是艺术与诗歌的主要对象。中国古代审美诗学艺术直觉的创生，点化、激活和照亮了古代东方神圣的诗歌、神奇的美感以及神秘的灵感，也给予了炎黄子孙一份蓦然回首的大惊诧、大欢喜。

本论著在学理上借重西方的语言论，颇有些凭藉白天这个词的阳光去种花种葡萄、借助夜晚这个词的静谧去约会去做梦的奔放热情和异想天开。山高水长的专家学者在老眼昏

1154011507

花的情况下，也可看出作者风轻云淡般的稚嫩。但我也无需在那些独具慧眼的读者面前掩藏它的一些优点：具有鲜明的智力倾向，直面超常的学术强度，虽不敢自诩才气辉映着才智，才华衬托着才学，但正是论著中那些浓郁得化解不开的文字，体现了作者本人长期以来的学术诉求，浸淫于文学艺术的情感、灵感、美感、语感以及为人为学中诸多不能承受之重与不能承受之轻。但愿本专著能使我稍稍缓解不学之忧、无学之患并自忘其不敏，莫因太多的不根之说使本来就不怎么高明的我显得更加弱智和荒唐。



目 录

前言	(1)
----	-----

上篇 审美之维

一、审美诗学萌芽期	(3)
(一)“一字千金”的五言诗歌美：审美的突出	(6)
(二)推重国风、楚辞与放逐大雅和颂：教化的淡出	(32)
二、审美诗学发展期	(51)
(一)从滋味到韵味：审美的深化	(54)
(二)象外之境：意境的生成	(69)
附：话语分析兼论《二十四诗品》真伪	(76)
三、审美诗学集成期	(91)
(一)“妙悟”说、“兴趣”说渊源所自与影响所及	(92)
(二)从比类、意会到妙悟的诸直觉形态：审美的集成	(108)

下篇 诗性智慧

一、比类直觉与子学话语的诗性运思	(123)
------------------	-------

二、意会直觉与经学情结的诗性超越·····	(169)
三、妙悟直觉与佛学文化的诗性圆融·····	(197)
主要参考书目·····	(226)
后记·····	(229)

上 篇

审 美 之 维

一、审美诗学萌芽期

钟嵘《诗品》，是中国古代审美诗学萌芽期的一部至为关键的诗学著作。我们有充分的理由和足够的材料对此加以论证。如钟嵘《诗品》“勒为成书之初祖”（袁枚《随园诗话》卷五），开唐宋以来以品味、赏析和阐发诗歌美学思想为主的诗话的先河。又如钟嵘对“兴”作“文已尽而意有余”的审美阐释，已经非常接近唐宋审美诗学“言有尽而意无穷”的美学观念。再如钟嵘从倡举“自然英旨”美学立场出发，反对过分讲究用典、声律。他批评“大明、泰始中，文章殆同书钞，近任昉、王元长等，辞不贵奇，竞须新事，尔来作者，浸以成俗，遂乃句无虚语，语无虚字，拘挛补衲，蠹文已甚”。宋代审美诗学的集大成者严羽，在《沧浪诗话》中提出“诗有别材，非关书也；诗有别趣，非关理也”，反对宋诗“以文字为诗，以才学为诗，以议论为诗”，即是对钟嵘反对“文章殆同书钞”这一诗学见解的继承和发展。清代袁枚针对当时肌理派的创作方法，以诗相嘲道：“天涯有客号吟痴，误把抄书当作诗，抄到钟嵘《诗品》日，该他知道性灵时”（章学诚《文史通义·诗话》），也用钟嵘这一审美诗学见解来反对当时翁方纲等人以抄书为诗的创作倾向，强调学诗不能拟古，要以抒发性灵为宗，“熊掌豹胎，食之至贵者，生吞活剥，不如一蔬一笋矣……味欲其鲜，趣欲其真，人必如

此，而后可以论诗矣”。严羽、袁枚等人的审美诗学思想，继承了钟嵘“自然英旨”的审美诗学思想，重视诗歌的审美本质特征，并将它在新的历史语境下发扬光大。关于过分讲究声律，钟嵘指出：“古曰诗颂，皆被之金竹，故非调五音，无以谐会。若‘置酒高堂上’、‘明月照高楼’，为韵之首。故三祖之词，文或不工，而韵入歌唱。此重音韵之义也，与世之言宫商异矣。今既不被管弦，亦何取于声律邪？”唐代诗僧、诗论家皎然的见解正与钟嵘一脉相承，在《诗式·明四声》中，皎然说，“乐章有宫商五音之说，不闻四声。近自周颙刘绘流出，宫商畅于诗体，轻重低昂之节，韵合情高。此未损文格。沈休文酷裁八病，碎用四声，故风雅殆尽。后之才子，天机不高，为沈生弊法所媚，懵然随流，溺而不返。”上述种种，均可见出钟嵘《诗品》确为中国古代审美诗学萌芽期的一部关键诗学著作。这里着重从如下两个方面对此加以论述：

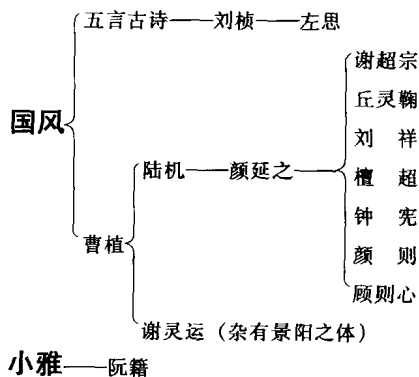
(1) “一字千金”的五言诗歌美：审美的突出

钟嵘《诗品》与晋代挚虞《文章流别志论》以及钟嵘同时代的刘勰《文心雕龙》重四言轻五言的倾向不同，从正面明确地肯定了五言诗的艺术表现力和审美意味高于四言诗。具有独特诗歌艺术形式与魅力的五言诗的形成、发展和完善，是中国古代文学史上的一件大事，也对中国古代审美诗学的兴起产生过不容低估的作用和影响。钟嵘《诗品》对大量杰出五言诗作的品评及其艺术表现力和审美意味的系统评价，就是这一历史进程中不可忽视的重要环节。特别是具有独创意义的“滋味”说和“直寻”说的提出，对审美诗学产生了巨大而深远的影响。

(2) 推重国风、楚辞与放逐大雅和颂：教化的淡出

钟嵘《诗品》“深从六艺溯流别”，“探源经籍”（袁枚《随

园诗话》卷五)，在品第自汉至梁的一百二十二位诗人时，以国风、小雅、楚辞作为众多诗人五言诗歌创作的三个源头：国风、小雅、楚辞（见图1），而《诗经》中原被捧得很高的大雅以及被刘勰视为“四始之至，颂居其极”（刘勰《文心雕龙·颂赞》）的颂则从钟嵘的诗学视野和审美趣味中消失，取而代之的是以屈骚为主的楚辞。楚辞之所以能够取代大雅和颂而与国风、小雅并为诗歌三源，就是因为在钟嵘看来，楚辞与诗歌审美本质特征密切相关，而大雅和颂则仅与重大政治事件相关。事实上，即便是小雅，在钟嵘的五言诗歌三源中，也仅占极为次要的地位，只有阮籍一人取源于它。国风、楚辞最为所重。从中不难看出，钟嵘在推重国风、楚辞的同时，大胆地冷落、放逐了大雅和颂；钟嵘在强调诗歌的审美本质特征、功能和意义的同时，大大削弱了诗歌的教化一面。



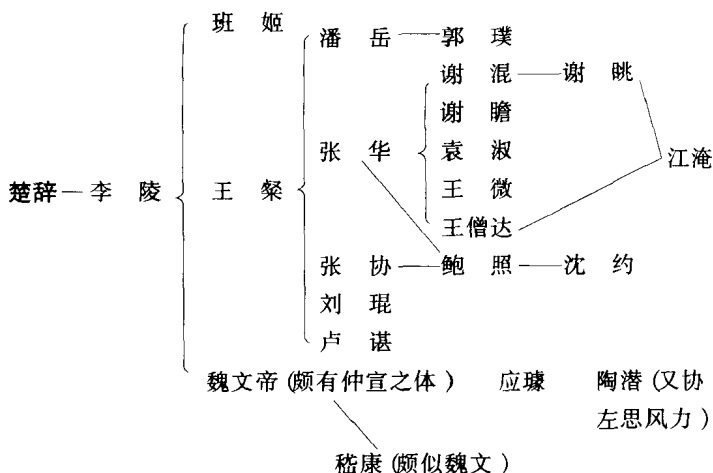


图1 五言诗歌创作的三个源头：国风、小雅、楚辞

(一) “一字千金”的五言诗歌美： 审美的突出

在中国古代诗歌发展史上，五言诗虽较四言诗在句式上仅多了一个字，但这一个字来之不易，是众多诗人实践与探索、众多诗论家总结与研究以及漫长年代诗歌自身发展完善的结晶。表面上看，这似乎没有什么大不了的，只是诗歌句式多一字少一字的小问题，但事实远非如此简单，由此而引发的文学发展与诗学深化的历史意义，是发人深省的。文学作品的形式，是我们可以抽象的层面和向度，也是携带审美意义的载体。艺术辩证法告诉我们，某些极为细小的艺术形式的变革，有时反而会使艺术作品的审美意义发生惊人的巨大变化。中国古代四言诗与五言诗之间的形式差异，就是如此。它比中国古代文学史上从四言诗到七言诗，或是从七言

诗到五言诗(有人认为中国古代七言诗的产生早于五言诗)(程毅中,1992),都要来得重要,尽管七言诗与五言诗之间相差两字,而四言诗与七言诗之间则相差三字。由于汉字单字单音等特征,中国古代诗歌句式,若以美学眼光来看,不应多于九言,少于三言,否则既失音韵之美,也失句式之美。五言诗得天独厚,句式不长不短,似乎正处于“黄金分割”的最佳状态,可谓增之一字则嫌多,减之一字则嫌少。五言诗既易于比四言诗“详切”,又易于比七言诗精炼,非常契合“文已尽而意有余”的诗歌审美理想。刘熙载以五言诗句“终日不成章”和四言诗句“终日七襄,不成报章”为例,证明“五言上二字下三字,足当四言两句。”(刘熙载《艺概·诗概》)如此看来,五言仅增一字,即可省去四言一句之繁,五言诗确实克服了四言诗文繁意少的不足,为诗人提供了更为有利的艺术创作空间。钟嵘推重五言,正是他的诗学审美思想的不凡之处。

中国古代第一部诗歌总集《诗经》,作为中国诗歌的祖源,虽然它也有不少五、六、七、九言诗句,但主要以四言为体。如;

昔我往矣,杨柳依依。——《采薇》

青青子衿,悠悠我心。——《子衿》

关关雎鸠,在河之洲。——《关雎》

七月流火,九月授衣。——《七月》

采采卷耳,不盈顷筐。——《卷耳》

章炳麟《国故论衡·辨诗》说,“三百篇者,四言之至也”。这是中国古代诗人经过长期的诗歌创作实践所形成的最初诗歌形式。从今天的研究成果来看,《诗经》中对声律的运用已很完善,它的四言诗体句式参差多变,古朴而不显得呆板,令人在一唱三叹中,既感到其情致的委婉动人,又能品

出其形式的清雅典美。然而东汉末年，随着文学的发展，人性的觉醒以及即将到来的文学的自觉，“四言之势尽矣”（章炳麟《国故论衡·辨诗》），言“情”言“性”见长的五言诗逐渐取代传统的四言诗而获得长足的发展，它以流丽宛转的形式美和情真意切的内容美吸引着越来越多的文人从事五言诗的创作，被钟嵘称作“文温而丽，意悲而远”的古诗十九首，就是这种五言诗作的精华。这些五言诗歌的作者或是风尘仆仆的学子，或是宦海沉浮的失意之士，或是飘零转蓬的豪门宾客，他们处于社会的底层，过着平常人的生活，种种人生苦闷、烦恼、惆怅和悲凉，积压在心头，荡击心扉，升华为诗歌情思，产生了一吐为快的心理，他们不可能有《诗经》雅、颂所体现出来的那种矜持雍容的礼教涵养，而是纵情吟咏：“涤荡放情志，何为久拘束！”王国维《人间词话》评古诗十九首时说：“‘昔为倡家女，今为荡子妇，荡子行不归，空床独难守’、‘何不策高足，先据要路津？无为久贫贱，辘轳长苦辛’，可谓淫鄙之尤。然无视为淫词、鄙词者，以其真也。”

五言诗这种从内容到形式的全新变革，在魏晋南北朝文人那里得到了广泛的心理共鸣和击节叹赏，钟嵘高度评价它为“居文词之要，是众作之有滋味者”，“指事造形，穷情写物，最为详切”。从四言到五言，有没有这一个字，差别确实是相当巨大的。虽然以四言诗体句式为主的《诗经》，也有其丰富的诗歌艺术形式美和内容美，但毕竟时过境迁，不如兴起的五言诗更加符合社会现实与诗歌美学的要求。五言诗的诗歌美，有着明显优越于四言诗的地方。四言，逗的前后各有两个音节，均等的切分，没有变化。但到了五言，诗的基本节奏模式由《诗经》的“二二”转为“二三”，如：