

王世朝 著

中国古代 主流文学思想论

全国百佳图书出版单位
时代出版传媒股份有限公司
安徽人民出版社

王世朝 著

中国古代 主流文学思想



全国百佳图书出版单位
时代出版传媒股份有限公司
安徽人民出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国古代主流文学思想论/王世朝著. —合肥:安徽人民出版社, 2016.7

ISBN 978-7-212-09184-2

I. ①中… II. ①王… III. ①中国文学—古代文论—文学思想史 IV. ①I209.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2016)第 164677 号

中国古代主流文学思想论

王世朝 著

出 版 人:朱寒冬

责任编辑:陈 娟

责任印制:董 亮

装帧设计:宋文岚

出版发行:时代出版传媒股份有限公司 <http://www.press-mart.com>

安徽人民出版社 <http://www.ahpeople.com>

合肥市政务文化新区翡翠路 1118 号出版传媒广场八楼

邮编:230071

营销部电话:0551-63533258 0551-63533292(传真)

制 版:合肥市中旭制版有限责任公司

印 刷:安徽省地质印刷厂

开本:710mm×1010mm

1/16

印张:18.5

字数:414 千

版次:2016 年 8 月第 1 版

2016 年 8 月第 1 次印刷

标准书号:ISBN 978-7-212-09184-2

定价:48.00 元

版权所有,侵权必究

目 录

中国主流文学导论

一、主流与非主流的纠葛与纠缠 / 002

二、中心与边缘 / 006

(一) 贵族文学与平民文学 / 006

(二) 精英文学与大众文学 / 007

(三) 御用文学与纯粹文学 / 009

(四) 庙堂文学与江湖文学 / 010

(五) 高雅文学与世俗文学 / 012

三、主流文学的四维向度 / 013

(一) 谁在说——话语权 / 013

(二) 跟谁说——对话权 / 018

(三) 说什么——话题权 / 020

(四) 怎样说——形式权 / 022

四、主流文学的基本精神 / 023

(一) 体态——主流文学的体式本位论 / 023

(二) 意态——主流文学的主题本质论 / 026

(三) 语态——主流文学的语言本味论 / 028

(四) 神态——主流文学的风格本真论 / 031



上编 观念篇

第一章 三不朽——文学不能承受之重

一、“文”与“文学” / 035

二、文人不朽 / 036

三、献诗讽谏与观诗知政 / 037

四、不学诗，无以言 / 038

五、文章救世论 / 039

第二章 思无邪——主流文学的“雅正意识”定位

一、主流文学的基因培育 / 042

(一)天人合一的自然观念 / 043

(二)感于哀乐的现实观照 / 045

(三)悲天悯人的终极关怀 / 046

(四)忧国忧民的人文关切 / 047

(五)逍遥适性的自在精神 / 048

二、主流文学的历史情结 / 049

三、主流文学的哲学情怀 / 051

四、主流文学的政治情绪 / 054

第三章 文人与人文——主流文学的民本意识确立

一、文人与人文 / 056

(一)何谓文人——作者身份的确立 / 056

(二)何谓人文——普世价值之建立 / 058

二、礼乐文化与民本思想的萌芽 / 061

三、主流话语的民本诉求 / 062

四、主流文学的民生关注 / 064

五、主流文人的忧患意识 / 066

第四章 主流文学的主体定位

一、诗品出于人品 / 068

二、中国文人的精神态势 / 069

第五章 主流文学的文化品格

一、儒家思想的文学干预 / 072

二、道家思想的文学浸透 / 073

三、凝重与空灵——儒道文化的双重建构 / 076

第六章 主流文学的审美理想

一、虚静化——“不着一字”与“尽得风流” / 081

二、寄寓化——“言近”与“旨远” / 083

(一)“以辞抒意”与“白其志义”——旨归与手段 / 083

(二)从庄子“书籍糟粕”到陆机“文不逮意”

——语言的苍白与创作的无奈 / 083

(三)“辞以类行”与“期命辨说”——认识论与方法论 / 084

(四)“目击道存”与“至言去言”——自然的启示 / 084

(五)言尽旨远——柳暗花明 / 084

(六)象的介入——智慧的生成 / 085

(七)从“言意关系”到“文质关系” / 086

三、脱俗化——“下里巴人”与“阳春白雪” / 088

第七章 主流文学批评的认识论与方法论

一、认识论——诗无达诂 / 091

二、方法论——一言以蔽之 / 093

三、实践论——将阅文情先标六观 / 099



中编 时序篇

第八章 列国时代的文学基因培育

一、趋势与趋士——士人的心态与姿态 / 105

二、谋臣策士与游说文化

——寄生于政治缝隙间的文化幽灵 / 107

三、游说造就了语言的华丽——以舌为剑 / 109

四、先秦散文的艺术高度——从小品到政论 / 111



第九章 巨人的文学定性与定位

- 一、世俗文学的抵制——郑声淫，去郑声 / 115
- 二、虚拟文学的抵御——子不语怪力乱神 / 117
- 三、文学创造的消解——述而不作，信而好古 / 119
- 四、文学审美的挤压——迹之事父，远之事君 / 121

第十章 汉帝国的文学造型

- 一、“唯美”与“尚用”——汉人的纠结与纠缠 / 125
- 二、“子学”与“经学”——文人的奴化与蜕变 / 128
- 三、“经书”与“讖纬”——汉人的务实与崇虚 / 131
- 四、发愤著书——司马迁的历史发现 / 134
- 五、从《诗》到《诗经》——汉人对《诗》的包装 / 137
- 六、推此志也，虽与日月争光可也——汉人对屈原的包装 / 140
- 七、受命于诗人，拓宇于楚辞——汉大赋 / 141
- 八、感于哀乐，缘事而发——汉乐府 / 144
- 九、文温以丽，意悲而远——古诗十九首 / 145

第十一章 魏晋风度——叛逆与超越

- 一、新美学与新美文 / 148
- 二、改造文章的祖师 / 149
- 三、缔造集团的领袖 / 152
- 四、诗的改造 / 153

第十二章 文学自觉——理性大厦落成

- 一、从经学转向玄学的纲领性文献
——曹丕与《典论·论文》 / 159
- 二、课虚无以责有，叩寂寞而求音——陆机与《文赋》 / 161
- 三、体大虑周——刘勰与《文心雕龙》 / 162
- 四、思深意远——钟嵘与《诗品》 / 165
- 五、事出于沉思，义归乎翰藻——萧统与《文选》 / 166

第十三章 文学代嬗——主流文学的时光成像

- 一、演变——文学观念的循环化 / 168

二、蜕变——文学体式的断层化 / 170

三、通变——文学话语的通俗化 / 172

(一)主流话语的时间策略

——“师其意不师其辞”与“语陈意新” / 172

(二)主流话语的空间策略——“郊庙”与“江湖” / 174

(三)主流话语的审美策略——“绚烂”与“平淡” / 175

(四)主流话语的文化策略——“雅”与“俗” / 182

四、嬗变——文学题旨的伦理化 / 183

五、突变——文学境界的宗教化 / 186

六、裂变——文学旨归的哲理化 / 191

七、剧变——文学诠释的西方化 / 194



下编 体式篇

第十四章 形态学范畴上诗的演进

一、中国诗歌的句法演进 / 205

二、中国诗歌的章法演进 / 208

三、中国诗歌的风格演进 / 212

第十五章 文化学意义上诗的流变

一、中国诗歌的思想情感历程 / 225

二、徜徉在山水之间的中国诗歌 / 228

三、徘徊于哲学与历史之间的中国诗歌 / 232

四、流连在儒释道之间的中国诗歌 / 234

第十六章 诗是中国人的宗教

一、诗是唐人的生存方式 / 240

二、诗是唐人的生活方式 / 242

三、诗是唐人的思维方式 / 245

第十七章 化成天下莫尚乎文

一、诗亡而春秋作——文体功能及其文化机制 / 249



- 二、诸子散文——见解新锐——伴随诸侯寿终而永寝 / 252
- 三、史传散文——内容坚实——伴随经验失效而淡出 / 258
- 四、两汉散文——气势恢宏——伴随帝国瓦解而荒废 / 262
- 五、六朝骈文——语言精致——伴随士族没落而衰败 / 267
- 六、古文运动——思想整饬——伴随民族征服而终结 / 269
- 七、明清小品——灵性养护——伴随文学消费而搁浅 / 273
- 八、桐城散文——血统纯正——伴随西学东渐而风化 / 278

主要参考文献 / 283

后 记 / 288

中国主流文学导论



主流文学是主流社会意识形态在文学上的投射。主流文学应该是趣味高尚、品质高贵的文学。在文学的物化形态上,具有严谨、典雅、厚重、纯正等色彩。在题材选择与主题开掘上,应该具备与主流意志相合拍的精神诉求。在中国,儒家的工具主义文论系统,经汉代经学误读式的诠释,最终奠定了中国主流文化始终在政治与学术之间缠绕发展的基本格局。这是中国古代居于主导地位的文论话语。“文章合为时而著,歌诗合为事而作”是文学工具主义的经典口号。因此,“有补时政”也就自然而然地成为工具主义文论的基本宗旨。手段是文化的,目的是政治的——这就是经学语境中文论话语的根本特征。宋儒的文论处处离不开对“道”的阐扬。由宋而至晚清,中国古代儒家的工具主义文论思想内部裂变为两种倾向:一是要求诗文直接服务于现实政治,成为政治教化的工具;一是要求诗文附着超验的精神,成为载道之具。中国文学主流形态的演进轨迹,可以简明地表述为从“史统”走向“政统”再走向“道统”的过程。



一、主流与非主流的纠葛与纠缠

丹纳《艺术哲学》认为,物质文明与精神文明的性质面貌都取决于种族、环境、时代三大因素。从种族的角度来看,中华文化是多民族文化长期交汇的结果,所以其文化呈斑斓之态。从环境来看,由于中国地域辽阔,山河阻隔,环境差异极大,加之由于分封造就的诸侯政治自闭和文化封锁等因素,因此形成多元化的地缘文化和区位文化。正所谓“江左宫商发越,贵于清绮;河朔词义贞刚,重乎气质。气质则理胜其词,清绮则文过其意;理深者便于时用,文华者宜于咏歌,此其南北词人得失之大较也”^①。从时代发展来看,中国文学呈现为“一代有一代之文学”的独特风貌,审美趣味及审美心性变易频繁,主流文学和非主流文学缠绕与纠葛十分复杂。

当我们说主流时,一定有非主流作为其参照背景;当我们说非主流的时候,也一定有主流的隐约存在,没有非主流背景的主流是不存在的,没有主流的非主流也是不可想象的。“边缘”与“中心”、“主流”与“非主流”,往往是唇齿相依,互为表里。“主流”与“非主流”只是相对概念,比如说,文人文化圈中的“主流文学”,在市井文化圈,可能恰恰是“非主流”,反之亦然。主流文学是一个历史性的概念,不同的历史时期有不同的主流文学,没有一种主流是永恒的主流。如果以某种“非主流”为研究对象,则重在探寻特定时空中其所以成为“非主流”的历史原因,考察和解释其“边缘化”的历史过程,同时也就潜在地包含了对相应之“主流”所以成为主流,又怎样“中心化”过程的理解。^②

不同的服务对象决定了文学创作主体不同的文化心理。当我们把文学看成是教化工具的时候,文学就必须体现当权者的意志,在封建旧时代,就必须体现皇权意志。这一时期,主流文学的创作主体具有媚上的文化心理。当我们把文学看成是消费品的时候,适应社会消费心理,拥有广泛的接受群则是不二之选。这一时期,主流文学的创作主体具有媚下的文化心理。如果视文学为自娱和消遣,文学的创作主体与消费主体统一,这一时期的文学最具有独立性。早期的主流文学处于一个卖方决定市场的时代,文学的受众是消极的、被动的。这个时期的主流文学的主动权掌握在创作主体这一方。官方的意志决定主流的发展方向。但随着社会的发展,这一情形发生了根本性的变化。进入封建社会的后期,随着资本与市场的兴起,市民的文化消费越来越强烈,市场的自主性需要渐渐压过了官方的意志,所以

① 魏徵:《隋书·文学传序》,中华书局1982年版。

② 参见李昌集:《文学史中的主流、非主流与“文学史”建构——兼论“书写文学史”与“事实文学史”的对应》,《文学遗产》2005年第2期。

文学的商业化时期到来了。主流文学逐渐由卖方市场转向买方市场。这是一个买方决定市场的时代。这一时期的主流文学,决定权不再属于创作的主体,而是属于消费的主体。消费需求决定了主流的方向。唐宋以后,进入买方时代,消费的口味决定了创作的口味,消费者的喜好决定创作者的哀乐。所以文学从奢侈品转化为消费必需品的同时也正是文学从精英转向大众,从贵族转向市民。这个过程,文学品质与文学品格发生了本质性的变异。这种变异不仅仅表现在内涵上,也同时表现在外在的体式选择上。在贵族精英文学中,文学的内涵有强烈的忧患意识、丰富的人文色彩和自觉的担当精神,文种体式上选择了庄重典雅的诗与散文。而后期的平民文学,基于世俗的消费需要,娱乐性大大加强,感性的成分不断增加,在体式选择上则钟情于戏剧与小说。早期主流文学的言说方式有浓厚的卫道士的色彩,是以一种居高临下的口吻进行的——充满专横的态度、霸道的作风和颐指气使的教训。后期的主流文学则相反,是以谄媚的姿态与讨好的口吻进行的。取悦与讨好,奉承与迎合,有明显的商业精神与商业操作在里面。就某一文体来看,这种变异也十分有意味,比如由唐诗向宋词的转变,表面来看似乎只是文体的选择,就其实质,主要是审美精神的深刻变化所致。正所谓“诗庄词媚”,诗境开阔,词意绵长。再比如从六朝志人小说向唐传奇的转变,正是小说写真精神与虚幻精神的此消彼长。散文方面也是如此,早期散文的历史写实与形而上的高谈阔论渐渐演变为独抒性灵,皇家气象逐渐淡化,平民作风日渐浓厚。从诗言志转向诗缘情,从礼乐教化转向娱乐消遣,主流文学的精神气质的演变与演进轨迹十分清楚。

从民间的非主流进入主流,必须具备以下几个条件:首先是理论上的认可,其次是有天赋的作者的创作,再次是有人追随。诗歌从非主流步入主流,经历了如下几个重要环节:首先是春秋战国时期的广泛运用,特别是孔子的推崇;其次是汉儒的文化误读,奠定了诗经的合法的历史地位。汉人对中国诗歌的主流正统地位的奠定还有一个方面来自于对屈原及楚辞的包装,对其“推其志也,虽与日月争光可也”的推崇,奠定了屈原高不可及的文学地位。^①接下来是曹操的改造。汉代歌辞作者姓名,通常为无名氏,如《陌上桑》《孤儿行》等,因为当时这一文学形式被认为是“轻文学”。从文人诗歌的历史来看,两汉文人极少创作乐府歌辞。可以说文人诗与乐府诗泾渭分明。而自曹操开始,一改文人故步自封、不写乐府的弊病,全力创作乐府歌辞。在他的引领和影响下,文人们学习民歌,创造乐府诗的风气一时风

^① 《楚辞》这种“书楚语,作楚声,纪楚事,名楚物”的地方性文艺上升为主流正统的文艺形态,主要得力于屈原的伟大创造力及其汉人对屈原文化精神的高度认可;小说从“残丛小语”步入主流的殿堂,得力于有识之士如桓谭、欧阳修等理论上的认可。



靡起来,如曹丕、曹植、阮瑀、陈琳、王粲等人都开始了文人乐府诗的创作。这也就是吉川幸次郎所说的:“乐府由市民的诗歌形式被采纳为知识分子的诗歌形式,已经是重要的革新。”^①由此可见,曹操起到了指引诗歌创作方向和创作道路的重大作用,文人乐府诗从此蓬勃发展起来,并对建安文学的勃然兴起起到巨大的推动作用,由此诗歌才真正步入主流文学的渠道。其后经过谢灵运、陶渊明对诗歌题材的放大以及唐代诗人的接力,诗人们一路高歌,为中国诗歌主流大潮推波助澜。

其他文体也一样,比如小说,从“稗官野史”到“登堂入室”,首先有赖于市民阶层的兴起和文化消费的需求,同时也得力于有影响力的作家及理论家的拔擢。“欧阳修在《新唐书·艺文志》中,不仅第一次将《搜神记》之类的志怪作品由史部杂传类移录于子部小说家类,而且第一次将大批唐传奇作品著录于正史艺文志小说家类,并将虚构与否作为区分史传与小说的基本标准,从而开启了具有近代意识的小说观念的先河,对中国小说的发展作出了积极的贡献。”^②词也一样,从“诗余”步入主流文学的大雅之堂,柳永的天才创作与李清照的理论拔高,都是不可或缺的重要因素。

当一种文体成为主流文学的时候,其生命周期往往取决于社会的发展速度与变革速度。在上古时期,由于社会发展缓慢,所以主流与非主流的交换与转化速度也相应地显得缓慢,比如诗与散文,由于最早成为主流文种,所以经久不衰,历久弥新。后来的传奇、词、曲、戏剧、话本小说等就相对短暂。从历时性的角度来看,早期文化受传播途径与传播手段的制约,其主流文化形态的影响范围与影响强度往往不及后来的主流形态。比如由于纸的发明,使得洛阳为之纸贵的《三都赋》迅速产生轰动效应。宋代,由于印刷技术的改进,使得小说畅销全国。在汉代,大赋与诗歌相比,更应该堪比主流。汉赋的无与伦比的恢宏气势以及极尽炫耀夸饰的风格体式都很能满足一个新兴帝国的虚荣心理,与这个横跨5个世纪的大帝国的骄横霸道之气相吻合。汉代的文章高手成就出何等辉煌的一纸灿烂,他们将汉语的美发展到极致,瑰丽满目,珠玑盈耳,将汉字的美演绎得十足。人们终于心服口服地认识到——汉语原来可以这样美。汉大赋原本就是为汉代这个伟大的朝代量身定做的,自然也就随汉亡而亡,以近乎殉道的姿态为这个伟大的时代奉献了最后的忠诚。来得快,去得也快,正所谓进锐退速。

主流文学与社会的主流意识形态密切相关,主流意识形态是在文化竞争中形成的,具有高度的融合力、强大的传播力和广泛的认同性的文化形式。李昌集先生

① [日]吉川幸次郎著,章培恒等译:《中国诗史》,复旦大学出版社2001年版,第112页。

② 王齐洲:《试论欧阳修的小说观念》,《中国文学观念论稿》,湖北教育出版社2004年版,第450页。

认为主流文学必须具备如下若干要素:其一,具有广域性的生存和传播空间。其二,具有相当长度的存在时间和历史影响。其三,具有相对稳定的创作群体和接受群落。其四,具有广泛采用的文体和相当数量的作品。其五,具有共指性的文化归宿和情感倾向。其六,具有普遍性的美学内涵和艺术方式。此六点,相互依托,合之者为“主流”,反之为“非主流”。

文出五经的宗经文学观念可以视作中国主流文学的渊薮,是典型的文化血统论。宗经观念源远流长,从战国时荀子开始到班固《汉书·艺文志》,再到刘勰《文心雕龙》,再到《四库全书》,一脉相传。合乎经典就血统纯正,就是主流,就是正宗。《文心雕龙》称《离骚》为“骚经”,将之列为继《诗》之后的“文学”典范,它对屈原的高度评价,反映了“文学观念”上的一个重要变化——“文学”之“语言技巧”意义的提升,符合“经义”与否,并不是“文学”评价的唯一至上标准,文辞的“雅丽”及其体现的不同风格,亦为“文学”的要义之一。^①再者,文人歌诗,《艺文志》所载极少,表明文人歌诗在当时不过是“非主流”。这也正是《文心雕龙》与《艺文志》“文学史话语”最大之不同所在——以“文人文学”为书写文学史的“主流”,《文心雕龙》可谓“开山”。与之相应的是:《艺文志》之“六经”标范中的“乐”在《文心雕龙》中被剔除,只“略具乐篇”,以示“诗与歌别”,而对历代文人的歌诗,显然不太重视,整个评价要比文人诗(也即徒诗)低得多。至于民歌诗,更仅在篇首以“匹夫庶妇,讴吟土风”云云泛言之,对汉乐府民歌则未予一顾。从此,“民间文学”在文人的“书写文学史”中被“边缘化”,成了“非主流文学”,文人的“音乐文学”则在文人文学中被“边缘化”。^②显然,在“宏观文学史话语”中,词曲皆“厥品颇卑,作者弗贵”,是为“非主流”耳,其间回荡的乃是《文心雕龙》重“诗”轻“乐府”的“主流”与“非主流”观。既曰“厥品颇卑”,但偏要执着其“卑”,似乎词一旦“诗化”便是“越位”,“非主流”便只能自守“边缘”。

孔子的“放郑声”,可以说是第一次对非主流的俗文化的棒杀,由此奠定了中国文化观念中逆反世俗的价值取向。在批评操纵的实践层面,典型地表现为反娱乐、反消遣,把文学神圣为治国安邦、郁陶人心、规范世风、矫正民俗的工具,旗帜鲜明地反对文学纵情恣肆。在文学的教化作用与娱乐作用的功能上,偏执于前,偏废于后。

① 最明显的表征是前所未有地提出了“辞家”称谓,将之与“诗人”相连并举,且显然剔除了扬雄、班固所谓“词人”中的贬义。在这样的文学观念中,《文心雕龙·诠赋》便改写了《艺文志》的“赋文学史”,将“竞为侈丽宏衍之词”诸家及东汉的班、张,皆推许为“辞赋之英杰”,《艺文志》中“非主流”的“词人之赋”,在这里成了“主流”。

② 参见李昌集《文学史中的主流、非主流与“文学史”建构——兼论“书写文学史”与“事实文学史”的对应》,《文学遗产》2005年第2期。



二、中心与边缘

罗素在他的《西方哲学史》中说,不能自圆其说的哲学决不会完全正确,但是自圆其说的哲学满可以全盘错误。最富有结果的各派哲学向来包含着显眼的自相矛盾,但是正为了这个缘故才部分正确。主流与非主流两种文学形态或许正是一种自相矛盾的统一体。在文学批评中,基于某种需要,我们常常会从不同的角度对文学进行这样那样的划分。有属于时间意义的,以昭示时光的流动的美,正所谓“文变染乎世情,兴废系乎时序”。在中国,这一特点尤其鲜明,呈现为“一代有一代之文学”文学断层,历史横截面脉络清晰,纹理分明。有属于空间意义的,以展示地缘的色彩与景观,此所谓“江左宫商发越,贵乎清绮;河朔词义贞刚,重乎气质”。如果就作者与读者的角度来划分,则有所谓的“贵族文学”与“平民文学”、“精英文学”与“大众文学”、“文人文学”与“民间文学”诸种提法。如果从审美风格来划分,则有“雅文学”与“俗文学”的概念。如果从文学的原生功能来看,则有“庙堂文学”与“江湖文学”等名目。其他划分不一而足,比如:言志文学、缘情文学、载道文学、“山林文学”、“黑幕文学”,等等。

郭英德说:“自从春秋时期私学兴起,‘百家争鸣’以来,中国古代社会的文化便基本呈现为三足鼎立的局面:以皇家贵族为代表的贵族文化、以文人阶层为代表的文人文化和以平民百姓为代表的平民文化。在长期的历史过程中,贵族文化、文人文化和平民文化三者的互动作用共同构成相对平衡的社会文化结构。一般来说,在中国古代社会中,贵族文化总是占据着一个时代的文化的统治地位,并顽强地接续着古典的传统;平民文化则常常是时代文化变迁的活跃的主角,往往鲜明地标示着时代的风貌;而文人文化则处于贵族文化与平民文化的夹缝之中,与这两种文化都有着‘剪不断,理还乱’的复杂的因缘联系,既留恋着古典传统,又倾心于时代风貌,在二者之间徘徊踟蹰,因而成为一种亦此亦彼又非彼非此的独具风貌的文化。”^①

(一) 贵族文学与平民文学

中国古代的文人学士大多为有闲阶级,当我们检视一部中国文学批评史时,那些非僧即道、非官即仕的身份可以明示我们一分优越与从容,以及寄生于这分优越与从容之上的诗艺的品质,在审美价值取向上显明地体现出精神贵族的趣味,和大

^① 郭英德:《明清传奇戏曲文体研究》,商务印书馆2004年版,第15页。

众化、平民化、世俗化迥然异趣,呈现为崇尚人格意志、崇尚自然法则、崇尚虚静无为的复合态势。这一批评心态,其寄生条件必赖于优雅闲适的生活环境和宽容恬淡的心境。封建社会迟缓慵懒的生活节律赋予诗论家们太多的闲适与闲逸;宁静幽雅的庄园提供了不虞饥寒的安乐;处身水村山郭的自然怀抱,释放着天真烂漫的诗情酒性;儒、释、道三家思想调节出平和冲淡的心灵情绪,使得他们总能保持坦然与宽舒。当封建等级赋予士大夫的特权随着这个社会的灭亡而被剥夺,当青砖瓦舍的庄园被喧闹的都市所替代,当男人在家庭中的那份潇洒被女权运动所冷落,当生活中的节律由“日出而作,日落而息”转变成对分分秒秒的争抢时,那份优雅的诗意也就到了该唱挽歌的时候了。其贵族化的审美心境、贵族化的审美趣味也都慢慢被扰乱殆尽。

一般来说,贵族文学具备强烈的责任感与使命感,有着浓厚的忧患意识。其话语表达庄重典雅,严肃凝重;关注人的生存处境及人的存在意义;追求永久性、永恒性;具有哲学思辨和历史反思,重视先验与假定。而平民文学则是一种贴近读者期待视野的文学,重视经验,注重当下的切身感受,追求感观满足,情绪诉求强烈;话语表达口语化、世俗化,迎合读者的意趣比较明显。

笔者认为,平民文化与贵族文化的主要区别在于:贵族文化追求优雅、典正、不失风范与气度,追求诗性与诗意,崇尚含蓄,保持一种对生活隔岸观火的审视;平民文化则追求一种贴近生活的叙述,执着于生活的本真,追求感官的补偿与满足。如果说平民文化是一种感性文学,贵族文学则是一种智性文学;平民意识是一种享乐意识,贵族意识则是一种忧患意识。

(二)精英文学与大众文学

可以说,精英文学是由作者的精英人格来保证的,而大众文学则是由大众的文化消费趣味决定的。儒家有所谓立功、立言、立德“三不朽”,正是一种理想主义与英雄主义调和出来的贵族情怀。对信仰和文化的提倡,成为贵族精神的重要特征。精英关怀社会,更具有强烈的现实批判精神,他们虽然立足于现实主义的批判,但理想主义却是他们最大的特征。质而言之,精英文化之精英特质是由创作主体的精英人格品质来担保的。此所谓“非其义也,非其道也,禄之以天下,弗顾也;系马千驷,弗视也。非其义也,非其道也,一介不以与人,一介不以取诸人”^①。因此对文学的审美要求往往就是对人的道德人格要求的延伸。在“士志于道”与“文以载

^① 《孟子·万章上》,王世朝《孟子导读》,广东高等教育出版社2002年版。



道”的双重转化中,实现了人格意志与文学审美追求的统一。这种强烈的社会责任感与使命感一直是后世文人立身为文的道德格律。余英时先生说:“中国古代知识分子所恃的‘道’是人间的性格,他们所面临的问题是政治社会秩序的重建。”以“士”之薄弱的身躯来胜任重建秩序的大任不是太力不从心了吗?所以“修身”即唯一可行的办法,“为了确切保证士的个体足以挑起重担,走此远路,精神修养于是成为关键性的活动。试想士之所以自任者如此其大,而客观的凭借又如此薄弱,则他们除了精神修养之外,还有什么可靠的保证足以肯定自己对于‘道’的信持?所以从孔子开始,‘修身’将成为知识分子的一个必要条件”^①。余英时认为,修身并非儒家一家,《墨子》《老子》《管子》等都言修身,此乃古代知识分子共有的观念。正是基于这种人格意志的自律,使得中国文人即使身处逆境,也从不暴自弃,从不甘心沉沦,从不随俗雅化,我们从孔子对颜回的赞赏中不难见出其对人格精神守护得多么彻底,他说:“贤哉,回也!一簞食,一瓢饮,在陋巷,人不堪其忧,回也不改其乐。贤哉,回也!”^②孔子之所以称颜回为贤,是因为其虽处身贫寒,但不失操守,不改其志。孔子还说过,“道不行,乘桴浮于海”^③,“天下有道则见,无道则隐”^④,表现出自己的绝不流俗。庄子在《刻意》中指出逆俗有两种方式,一种是:“刻意尚行,离世异俗,高论怨诽,为亢而已矣。此山谷之士,非世之人,枯槁赴渊者之所好也。”另一种是:“就蓺泽,处闲旷,钓鱼闲处,无为而已矣。此江海之士,避世之人,闲暇者之所好也。”前者实乃为反抗世俗而不得其志,不得已而妥协自然,以求不损创自我人格,带有浓郁的悲剧色彩。这大概就是孔子“道不行”之后的无奈选择。而后者之隐归自然乃属天性,是一种逍遥适性、不拘世俗的高蹈,显示出一种旷达的优雅。前者颇类于孔子所说的“仁者”,后者颇类于其所说的“智者”,在《雍也》中他说:“知者乐水,仁者乐山。”知者何以乐水,仁者何以乐山?后世学者对此多有解释,《韩诗外传》对此解释说:“夫水者,缘理而行,不遗小间,似有智者;动而下之,似有礼者;蹈深不疑,似有勇者;障防而清,似知命者;历险致远,卒成不毁,似有德者。天地以成,群物以生,国家以宁,万事以平,品物以正;此智者所以乐于水也。”“夫山者,万民之所瞻仰也。草木生焉,万物植焉,飞鸟集焉,走兽休焉,四方益取与焉。出云道风,嶷乎天地之间。天地以成,国家以宁,此仁者所以乐于山也。”荀子在其《宥坐》中说:“孔子观于东流之水,子贡问于孔子曰:‘君子之所以见大水必观焉者,是何?’

① 余英时:《士与中国文化》,上海人民出版社1987年版,第125页。

② 《论语·雍也》,朱熹《四书集注》,岳麓书社1985年版。

③ 《论语·公冶长》,朱熹《四书集注》,岳麓书社1985年版。

④ 《论语·泰伯》,朱熹《四书集注》,岳麓书社1985年版。