



“中华文化与民族语言文学”学术研讨会

论文集

主办

武汉大学

黔南民族师范学院

承办

武汉大学文学院

黔南民族师范学院文学与传媒学院

协办

武汉大学出版社

省级特色重点学科“中国语言文学”

2016年07月08-10日贵州·都匀

目 录

1、张晶：融合与排拒（题目）	3
2、袁济喜：论中国传统美学的生生品格	4
3、李建中：字生文学：关于“文学”的汉语定义（提纲）	13
4、高文强：从哲学之“悟”到诗学之“悟”	17
5、袁劲：兵家论“怨”及其文史演绎	28
6、李立：有所止的文明：中国文化元关键词“止”考论	39
7、刘金波：中国文论的民族性	57
8、李松：政治与学术的变奏：黄海章的中国文学批评史研究	62
9、罗宗宇：《民族文学》（1981-2010）与新时期以来维吾尔族文学的发展	82
10、胡红梅：“文气”新论	90
11、吴中胜：名实之争与后世文论的名实观	101
12、杨家海：“意象”的嬗变历程及文论意义	112
13、李小兰：王国维序跋之文学观探微	126
14、余珍：兴文苗歌的传承困境研究	135
15、冯钰伟：民族地区产业扶贫工作中基础设施建设的问题分析及对策建议	141
16、杨奔 段祥贵：梧州骑楼文化空间及其现代性问题	147
17、张劲松：仰望江南——赵以炯状元地域文化符号探幽	153
18、陈祖君：《山花》文学杂志与贵州民族文学	159
19、徐晓光：清水江流域民间文学反映的营林活动与林木贸易纠纷	174
20、谢廷秋：论贵州少数民族生态文学创作的审美价值	211
21、谢廷秋：贵州少数民族民间文学生态整体观研究	220
22、王章才：汉乐府中的秦罗敷与胡姬人物形象对比论	232
23、龙胜燕：贵州民间童谣教育功能管窥	236
24、杨洁：多元语境下的民族身份认同——以流亡在西南的东北满族作家为例	243
25、杨昌儒：构建中国民族学话语体系	253
26、汪文学：黔 学 与 国 学	259
27、李昇：南宋理学家选杜诗与杜诗“诗史”名作的推广	296
28、张颖慧：边地民众的识字率与国家认同	309
29、向笔群：诗歌里的民族语言坚守	317
30、王雨容：白居易《琵琶行》翻仿之诗考论	324
31、梁光华：莫友芝《韵学源流》校勘研究三题	331
32、吴一文：苗语文学研究三论	340
33、李华斌：武天片声母特殊变读的类型及原因（提纲）	345
34、余钢：新世纪贵州苗族题材电影的审美特征（2016-5-4）	346
35、王星虎：“少数民族作家”——概念的可能性审视	354
36、谭华：现实主义与新时期以降贵州小说创作	363
37、李朝阳：莫友芝交游考	372
38、李朝阳：论莫友芝诗歌的艺术特色	495

39、冉魏华：《饮马长城窟行·青青河边草》诗本义新考·····	403
40、冉魏华：“老子早出论”所据文献指谬·····	416
41、欧阳大霖：清水江流域谱牒文献价值管窥·····	424
42、周健自：略论阳明文化的当代启迪意义·····	433
43、刘金芝：浅谈民族地区高中语文乡土课程资源的开发利用·····	439
44、郑江义：诗言志：都匀古今山水诗写作略论·····	444
44、附录一：国家社科基金重大项目《中国文化元典关键词研究》课题组：《中华字文化大系》目录·····	453
45、附录二：会议手册·····	470

目 录

1、张晶：融合与排拒（题目）	3
2、袁济喜：论中国传统美学的生生品格	4
3、李建中：字生文学：关于“文学”的汉语定义（提纲）	13
4、高文强：从哲学之“悟”到诗学之“悟”	17
5、袁劲：兵家论“怨”及其文史演绎	28
6、李立：有所止的文明：中国文化元关键词“止”考论	39
7、刘金波：中国文论的民族性	57
8、李松：政治与学术的变奏：黄海章的中国文学批评史研究	62
9、罗宗宇：《民族文学》（1981-2010）与新时期以来维吾尔族文学的发展	82
10、胡红梅：“文气”新论	90
11、吴中胜：名实之争与后世文论的名实观	101
12、杨家海：“意象”的嬗变历程及文论意义	112
13、李小兰：王国维序跋之文学观探微	126
14、余珍：兴文苗歌的传承困境研究	135
15、冯钰伟：民族地区产业扶贫工作中基础设施建设的问题分析及对策建议	141
16、杨奔 段祥贵：梧州骑楼文化空间及其现代性问题	147
17、张劲松：仰望江南——赵以炯状元地域文化符号探幽	153
18、陈祖君：《山花》文学杂志与贵州民族文学	159
19、徐晓光：清水江流域民间文学反映的营林活动与林木贸易纠纷	174
20、谢廷秋：论贵州少数民族生态文学创作的审美价值	211
21、谢廷秋：贵州少数民族民间文学生态整体观研究	220
22、王章才：汉乐府中的秦罗敷与胡姬人物形象对比论	232
23、龙胜燕：贵州民间童谣教育功能管窥	236
24、杨洁：多元语境下的民族身份认同——以流亡在西南的东北满族作家为例	243
25、杨昌儒：构建中国民族学话语体系	253
26、汪文学：黔 学 与 国 学	259
27、李昇：南宋理学家选杜诗与杜诗“诗史”名作的推广	296
28、张颖慧：边地民众的识字率与国家认同	309
29、向笔群：诗歌里的民族语言坚守	317
30、王雨容：白居易《琵琶行》翻仿之诗考论	324
31、梁光华：莫友芝《韵学源流》校勘研究三题	331
32、吴一文：苗语文学研究三论	340
33、李华斌：武天片声母特殊变读的类型及原因（提纲）	345
34、余钢：新世纪贵州苗族题材电影的审美特征（2016-5-4）	346
35、王星虎：“少数民族作家”——概念的可能性审视	354
36、谭华：现实主义与新时期以降贵州小说创作	363
37、李朝阳：莫友芝交游考	372
38、李朝阳：论莫友芝诗歌的艺术特色	495

39、冉魏华：《饮马长城窟行·青青河边草》诗本义新考·····	403
40、冉魏华：“老子早出论”所据文献指谬·····	416
41、欧阳大霖：清水江流域谱牒文献价值管窥·····	424
42、周健自：略论阳明文化的当代启迪意义·····	433
43、刘金芝：浅谈民族地区高中语文乡土课程资源的开发利用·····	439
44、郑江义：诗言志：都匀古今山水诗写作略论·····	444
44、附录一：国家社科基金重大项目《中国文化元典关键词研究》课题组：《中华字文化大系》目录·····	453
45、附录二：会议手册·····	470

融合与排拒：民族文化关系的两种取向

张晶
(中国传媒大学)

中国美学的生生品格与多元兼容

袁济喜

(中国人民大学国学院)

【摘要】中国传统美学具有生生不息之品格，它缘于中华民族文化一以贯之的民族认同心理与忧患情结，同时，这种文化又具有海纳百川，为我所用的气度，故能历经冲撞而走向未来。

【关键词】中国传统美学；民族认同；兼容气概；生生不息^①

中国传统美学由于具备丰厚的文化蕴含，是中华民族生命意识的洋溢，它在发展演变过程中呈现出生生不息的生命力，了解与研究这种品格特性，是我们今天在传承中华美学精神，建构现代文艺美学过程中的必备功课。

中国传统美学的生生品格，首先体现在它所具有的超越时代的民族性与文化共性。具体而言，就是它能够穿越历史，生生不息，表现出强烈的生命活力。

五千年中国文化的一以贯之，历久弥鲜，毫无疑问，这种文化的民族性和共时性是其重要因素。远古年代的中华民族生存和发展于黄河、长江流域一带。中华疆域东临太平洋，北靠茫茫戈壁，西濒高山雪峰与万里荒漠，西南则耸立着青藏高原。处于这样一种与外部世界相对隔绝的环境中，中华民族文化的形成，便自然而然地具有其封闭与独特的一面，其民族意识是十分强烈的。所谓中华民族，是现今由华夏族演变而成的汉族以及其他少数民族的总称。但在古代，中华一词却是“以己为中”之意，与“以人为外”的意思相对应，而“华”即有文化发达，光辉四方之义，表现出华夏族的自尊心态。《唐律名例疏议释义》中说：“中华者，中国也。亲被王教，自属中国，衣冠威仪，习俗孝悌，居身礼义，故谓之中华。”这种说法可谓代表了中国人对于自我文化的认同与优越心态。早在《左传》成公四年中便出现了“非我族类，其心必异”的说法。这种文化上的民族心理，同样也渗透到中国传统美学之中。

^① 【作者简介】袁济喜(1956--), 上海人，中国人民大学教授，博士生导师，主要研究中国古代文论与美学。

在中国历史上，由于政权的更替与所谓“革命”(革去前朝所受之天命)，往往伴随着“礼崩乐坏”，因而在动乱中与新王朝建立初始，常常会有一场文化的反思与礼乐文明的重建过程，比如在商末周初，秦末汉初，隋末唐初，元末明初等改朝换代之际，往往伴随周期性的从文化破坏到文化重建的工作。在这种文化重建中，儒家礼乐文明中所包孕的审美精神往往成为“润色鸿业，兴废继绝”的先锋，从班固在《两都赋序》中对汉初礼乐争辉的描述中我们可见一斑。当汉族王朝政权受到外族政权的威胁与侵犯，山河破碎，风雨飘摇之际，这种体现在文艺中的忧患意识更是明显。比如南北朝时颜之推《颜氏家训》中的文学思想，对于儒家文学观念的重倡，便同颜之推处在当时北朝外族政权西魏时的复古心态有关。当时由南入北的一大批文人，如王褒、庾信、徐陵等人，在他们的文学创作中，时常流露出浓重的乡关之思，一改早年在南朝时的绮靡文风，这并不是偶然的，而是他们所受的儒家夷夏之辨观念与忠孝节义观念在文学领域中的表现。尤其是庾信，早年虽然是梁代宫体诗的主将，沉溺于风花雪月之中，但到了北方之后，在深重的道德自我谴责与忏悔意识驱使下，写下了撼人心魄的《哀江南赋》等一系列思乡文学。由于自身痛苦经历的刺激，使他回归中国传统的“诗可以怨”的观念。庾信晚期许多诗赋都呈现出以悲为美的特点，正如杜甫所云：“庾信文章老更成，凌云健笔意纵横，”(《戏为六绝句》)“庾信生平最萧瑟，暮年诗赋动江关。”(《咏怀古迹五首》)南宋爱国主义诗人陆游结合自己的人生感受，论及诗好诗产生的原因时说：“盖人之情，悲愤积于中而无言，始发为诗。不然，无诗矣。苏武、李陵、陶、潜、谢灵运、杜甫、李白，激于不能自己，故其为诗为百代法。”(《澹斋居士诗序》)

如果说庾信与陆游的文学主张直接了当，侧重从创作经验出发，那么，自觉从忧患文学精神出发，建构诗学理论的则是南宋末年的严羽的《沧浪诗话》。这部中国古代诗论的经典，以其“兴趣说”、“妙悟说”影响后人，但是背后的原因却正是儒家那种深沉的忧国忧民情结的再现。其所以呼吁“以盛唐为法”，正是力图用中华民族强盛时代的文学精神去唤醒当时业已萎靡的文人精神状态。严羽推崇汉魏与盛唐诗人的作品，而对于唐代开元、天宝之后的作品则持非薄的态度。这是为什么呢？其实结合严羽所处的年代国力衰弱，士心低迷，“亡国之音哀以思”的情况，我们就可以明白，严羽所以呼唤汉魏风骨与盛唐之音，是为了用中华民族昔日的辉煌来振奋时代精神，发泄内心的痛苦。他对于盛唐之音的时代风格虽没有明确说出，但参照其它的文章与《沧浪诗话》的全文，其大体上是用“雄浑”、“悲壮”来涵括之。在《答出继叔临安吴景仙书》中，严羽说：“又谓‘盛唐之音，雄浑雅健’，仆谓此四字但可评文，于诗则用‘健’字不得。不若《诗辨》‘雄浑悲壮’之语，为得诗之体也。毫厘之差，不可不辨。坡、谷诸公之诗，如米元章之字，虽笔力雄健，终有子路事夫子时气

象。盛唐诸公之诗，如颜鲁公书，既笔力雄壮，又气象浑厚。其不同如此。”他所概括的盛唐之音，与我们今天的理解有不尽相同之处，但是总的格调是不差的，它反映了在盛唐年代蹈厉发奋精神鼓舞下，诗人们唱出的时代最强音。

严羽对高适、岑参之诗的偏爱与鄙弃孟郊等人的诗作，并不是由于个人所好，而是出于他对时代强音的呼唤与对现实的不满。严羽被后人称作“感时伤乱陈子昂，漂零忧思杜陵老”，可谓说出了他继承陈子昂与杜甫文学忧患精神的心理。处于金元之际的文人元好问在其文学思想中，对汉魏风骨和盛唐之间推崇备至，也不是偶然的，而是与他处于当时民族离乱，山河破碎的环境有关，元好问希冀以此来振奋民族精神，使文学成为建构新的人格精神的器具。就此而言，他的儒家文学忧患意识是十分强烈的。

到了近代中国的资产阶级民主革命，由于面对的是满清政府统治，所以传统文化的中的民族主义自觉地体现在以章太炎等人为代表的学术思想中。章太炎有意识地用国粹激发人们爱国的心肠，推翻清朝的外族统治。在文化观上，当时资产阶级革命派的机关报《民报》在1907年第十五期上有一篇《中华民国解》上提出：“中华之名词，不仅非一地域之国名，亦且非一血统之种名，乃为一文化之族名。故《春秋》之义，无论同姓之鲁卫，异姓之齐宋，非种之楚越，中国可以退为夷狄，夷狄可以进为中国，专以礼教为标准，而无有亲疏之别。其后经数千年，混杂数千百人种，而称中华如故。以此言之，华之所以为华，以文化言之可决之也。”这里将中华民族的内在血脉定为文化传统，而外在的种族是变易不定的，可以互相融合与变化。正因为如此，中华民族文化成为一种高度成熟、相对独立的精神现象与物质产品的融合物。作为一种包括审美意识与观念在内的文化，它当然具有很强的超越时代与地域的吸引力，迄今为止，华人文化成为海内外无分地域的一种精神纽带与民族认同，也说明中华文化积数千年而成的共同民族心理的巨大能量与沉厚的潜质，这是任何民族的文化无法比拟的。

中国传统美学是中华民族长期生存与抗争中积累下来的艺术心理与审美意识的积晶。它的民族性是非常强烈的，并且在特定时代成为激活文学生命力的动因。法国艺术史家泰纳在《艺术哲学》中提出：人与文学是种族、环境和时代三因素的综合产物。其中时代和环境是易于流变的，而种族则是相对稳定的。而种族在审美心理与艺术活动中的积淀便是美学，它是民族心灵史的写照。19世纪丹麦文学史家勃兰兑斯在其名著《十九世纪文学主流·序》中提出：“文学史，就其最深刻的意义来说，是一种心理学，研究人的灵魂，是灵魂的历史。”其实，中国美学史也是中华民族审美心灵史的深层写照。是某种类似“集体无意识”的表现。正因为如此，这种积沉在美学传统中的民族心理，或者说是国民性，其穿透历史，跨越时代

的脉络是很清晰的，也是不易抹去的历史传统。这种古典形态的美学传统，一旦经过时间与历史的考验和磨洗，为民族所认同与熟识，变成元典，也就具有了共时性和永恒性。尤其是作为一种成熟的文化，其超越时代的独立性往往更强，变成一种上层建筑，对每一时代的经济和政治产生巨大的反作用。黑格尔在其《美学》中指出：“古典的美以自由的、独立的意义为它的内在的东西，即是说，它不是以随便某种东西所具有的一种意义为它内在的东西，而是以自己给自身以意义的东西，从而也自己解释自身的东西。这种东西是精神的东西，精神的东西一般以它自身为对象。”[1]

中国传统美学的经典与中国文艺经典一般，是以其内在的精神之美为历代人民所传承，成为中国人民精神文化的组成部分。这种独立的精神之美既有它的时代性，为特定时代统治者与人民所解释，所欣赏，历久弥鲜。人们在解读传统时，也是对它扬弃与传承的过程。依照黑格尔的观点，古典传统之美中体现出来的理想境界，是时间性与无时间性的统一，是非可逝性与历史性的统一，古典的东西在这样的辩证统一中发生、发展和解体，在这样的统一中展示自己的命运。他的这番话对于我们看待中国传统美学的发生、发展与演变是很有启发性的。由于中国传统美学就其最深层的意蕴来说，是中国民族历史地形成与发展的审美心理的体现，因此，只要中华民族还存在，这种传统美学的经典性与理想性就是在解体中再生，在扬弃中发展，因为它具有内在的永恒性与超越性。而其表层的政治功利主义，道德说教色彩，都是黑格尔所说的“随便某种东西”，即某种暂时的意识形态，它是变动不定的，转瞬即逝的，而惟有那种深层的民族文化心理才是可以永存的，为后代所接续(不管他们愿意与否)。

当然，我们同样不能忽视的是传统美学在漫长的中国奴隶社会与封建社会，又是与当时特定时代的统治阶级意识形态相联系的。与西方美学相比，中国传统美学的政教色彩是异常浓烈的。最早的美学是西周时代的礼乐文化演变而来的，先秦时代的孔孟为代表的儒家学说，对夏商周以来的礼乐文化加以重新解释与演绎，确立了以人格心理来充实外在礼义的审美理论框架。要求将诗学修养与“事父、事君”的政治需要相结合。至两汉的官方美学，更是在突出以言志缘情基础之上，发挥文艺厚人伦、美教化与移风易俗的功能。在文艺的指导思想上，从先秦时的荀子到西汉时的扬雄、齐梁时的刘勰，都鼓吹“原道、宗经、征圣”的文学观，将儒家文学思想作为传统固定下来，中国美学的生机趋于萎缩。这种保守的一面在中国美学的发展中同样也经历了不断被冲击与更新的过程，正是在这种冲击与更新的交替中，中国美学的新陈代谢也缘此展开，其生命力生生不息，走向未来。

中国传统美学的生生品格还表现在它的包容性上。中国传统文化在对待外来文化时，具备强烈的主体性，很难被外来文化所同化，既有强烈的民族性，同时它又具有兼容并包，海纳百川的气度，从而能够生生不息地向前发展，走向未来，而不至变成僵死的东西。

这种文化气概与吞吐自如的魄力，如果从根源上去寻溯的话，可以从中国文化的内在结构与价值观上找到答案。中国文化将天地人置于一体之中，这种宇宙又是以互相对立统一的“道”作为存在依据的。道既是和谐完满，又是变动不定的，它是一个开放的体系。它具有通变的功能。对于外来的事物，儒家不言“怪力乱神”，但对于许多超验的现象却也并不一概否决。儒家经典《礼记·中庸》提出：

仲尼祖述尧舜，宪章文武，上律天时，下袭水土，辟如天地之无不持载，无不覆帔；辟如四时之错行，如日月之代明。万物并育而不相害，道并行而不相悖。小德川流，大德敦化。此天地之所以为大也。

这段话赞美孔子之道是博大雄浑、参天地、并万物的学说。认为孔子学说惟其以天地为大，因此就像天地兼容万物一样，“万物并育而不相害，道并行而不相悖”，对待各种学说可以兼容并包。《中庸》的这一思想是儒家思想开放性的体现，它说明封建统治者处天上升时期对待种文化的气度与心胸。等到西汉董仲舒提出“罢黜百家，独尊儒术”时，学术文化的生命受到压制了。越是到封建社会后期。专制统治者狭隘的文化心态就集中体现为党同伐异，独尊一家上面。道家主张万物的存在与运动的内在依据是自然之道，而自然之道并不是神学目的论的产物，是由自然物内在矛盾阴阳交感而推动产生的，因此，万物终极的意义就在于运动之中，这样就使文化处于开放融通的境界之中。秦汉年间的思想家融合儒家的人生观与道家的宇宙观，将自然之道与儒家的道德信仰相调和，再吸收阴阳家的五行学说，创建了天人合一的五行图式宇宙论，将天道与社会人事置于完满的宇宙大系统之中。这个系统既是完满无缺，具有神学的色彩，同时也有开放变动的一面。至魏晋南北朝年间，玄学兴起，它主张以无统有，在变动中去认识事物，把握人生，认识宇宙。这种开放的文化观使得魏晋之后的中国文化显现出兼收并蓄，自由思考的风度。儒玄佛三教并存，互相争鸣又互相促进。在当时，文化人的三教并修，兼容并包是很普遍的事情。这也说明中国美学与中国文化具有百川入海的气概。既不会被外来文化所同化，也不会盲目拒斥外来文化。

譬如在对待外来生活器具上，中国古代从很早开始就与外来文化开始了交流。西汉卜

千秋墓门上额的壁画约作于昭、宣之际，造型呈现人首鸟身像，象征升仙。这类画像受到美索不达米亚艺术的感染，同时又和古希腊罗马神话中的有翼天使和蛇形怪人神像雕刻有关。汉代铜镜制作精巧，大多采用西域传入的葡萄、翼兽作为图像。汉代西域乐舞流入内地，这些乐曲来自印度和中亚细亚，再经中国音乐家的配曲，创作出新的乐曲，以满足社会各阶层的需要。[2]《易传》云：“形而上者谓之道，形而下者谓之器。”不独是器物形质，就是外来的精神文化，中华文化也具有吞吐吸纳，滋养身体的功能与先例。最典型的就是对于印度文化佛教的吸收改造。中国传统文化自春秋战国以来，就确立了以儒学为主、儒道互补的社会意识形态；西汉之后，经过董仲舒、公孙弘等人的建议与倡论，儒学依托行政举措而在社会广为布扬。中国美学与文化的品格趋于粗俗的宗教有神论。这是一种中国土生土长的杂糅阴阳五行与谶纬预言的货色，与真正的宗教终极关怀精神相去甚远。经过东汉王充的批判，到了魏晋玄学兴起，廓除了两汉弥漫一时的神学化的儒学。

老庄与玄学的流行，虽然使人们认识世界与自我有了新的方法与观念。但是在解决动荡岁月中的人们精神信仰方面，还是不能满足人们对实体世界的探讨与归依心愿。而佛教寻求性灵真奥，探讨灵魂不死的学说，极大地满足了汉末以来苦海余生的芸芸众生。正可以填补人们在灵魂深处的信仰空洞，成为终极关怀的偶像。“南朝四百八十寺，多少楼台烟雨中”，晚唐诗人的沉重感喟，道出了当时人狂热信佛的情景。儒学的济世思想是一种道德完善与政治思想，但是它不能满足人们的对精神世界的终极追问。南朝刘宋时文人谢灵运、范泰尝云：“六经典文，本在济俗为治耳。必求性灵真奥，岂得不以佛经为指南邪？”[3]这里明确提出传统的儒家学说无力回答人生的底蕴，即性灵真奥之疑惑。道家的学说只是营造幻想的“逍遥游”与“见素抱素”的清静境界，而未能解答灵魂归宿问题。东晋高僧僧肇少时家贫，遍览经籍，“志好玄微，每以庄老心要。尝读老子《道德章》，乃叹曰：‘美则美矣。然期栖神冥累之方，犹未尽善。’后见旧《维摩经》，叹喜顶受，披寻玩味，乃言始知所旧矣。因此出家，学善方等，兼通三藏。”[4]僧肇对老庄的评价，以及他后来出家为僧，皈依佛教的事情，说明了中国传统哲学世俗精神在魏晋年代显然无法使人们的精神得以解脱，上升到新的心灵维度。从人的觉醒来说，人们对精神之维的追求，正是人对自身价值的肯定，对人生不朽的探讨。正是这种精神自觉，促成了美学与艺术境界的超升。

南朝齐代刘勰《文心雕龙》的诞生，同他兼融儒玄佛的文化观念密切相关。《文心雕龙》基本的思想倾向与美学追求以儒学为主，这是毋庸置疑的，但是它的“体大思精”，显然与佛教超越精神的泽溉有关。《文心雕龙》重“神思”的美学观念，是与刘勰在《灭惑论》中赞美佛“佛法练神……神识无穷，再抚六合之外”的佛教观念一脉相承的。刘勰与陆机、

曹丕等人的创作论与批评论相比，由于援用了佛教的重神观念，大大突出了艺术构思中的精神能动性与神秘的感通作用。“文之思矣，其神远矣”，“故思理为妙，神与物游”，这些美学观念的提出，同刘勰的佛教信仰显然直接有关。再从中国传统美学的根本性概念“意境”一词来说，宗白华先生曾在《中国艺术意境之诞生》一文中曾分析道：“就中国艺术方面——这中国文化史上最中心最有世界贡献的一方面——研寻其意境的特构，以窥探中国心灵的幽情壮采，也是民族文化的自省工作。”他提出从意境可以直窥中国人的心灵奥秘，这是卓有识见的。

在谈到中国艺术意境的文化渊源时，宗白华先生说了一段为人们所熟识的话：“所以中国艺术意境的创成，既须得屈原的缠绵悱恻，又须得庄子的超旷空灵。缠绵悱恻，才能一往情深，深入万物的核心，所谓‘得其环中’。超旷空灵，才能如镜中花，羚羊挂角，无迹可寻。色即是空，空即是色，色不异空，空不异色，这不但是盛唐人的诗境，也是宋元人的画境。”宗先生提出了中国艺术的境界从文化渊源来说，是庄子精神、屈原情感和佛教禅境的融合。从美学范畴来说，是从意象演变而来的，意象之说来自于先秦《周易》与庄子的言意之辨，但是这种美学范畴终究停留在艺术形象的范畴，未能进入到艺术心灵的深入，惟有佛教境界说的进入中国文化领域，人们才用它来说明艺术的最高层次是心灵的攀援与意识的空灵，最能表征审美境界的超越功利性，使宇宙与自我合于内在的无际之境，不隔之境。没有佛教禅宗的滋养，中国美学的世俗意识便很难达到如此的深度，具有出世的色彩。中国美学后期的圆通，显然与佛教思想的提升分不开的。[5]南宋严羽的以禅喻诗更是说明了这一点。

当然，禅宗的思想不可能消解掉中国文化的世俗精神，从某种意义上来说，是使中国人的世俗精神获得了形而上之品味。李泽厚在《华夏美学》一书中，曾论及禅宗对中国审美心理的升华作用：“中国传统的心理本体随着禅的加入而更深沉了。禅使儒、道、屈的人际——生命——情感更加哲理化了。既然‘人生不相见，动如参与商；今夕更何夕，共此灯烛光’（杜甫诗），那么，就请珍惜这片刻的欢娱吧，珍惜这短暂却可永恒的人间情爱吧！如果说，西方因基督教的背景使无目的却仍有目的性，即它指向和归依于人格神的上帝，那么在这里，无目的性自身便似乎即是目的，即它只在丰富这人类心理的情感本体，也就是说，心理情感本体即是目的。它就是最后的实在。这，不正是把人性自觉的儒家仁学传统的高一级的形而上学化么？它不用宇宙论，不必‘天人同构’，甚至也不必‘逍遥游’，就在这‘蓦然回首’中接近本体而永恒不朽了。”[6]当然，禅宗思想对中国人思想的影响也有不好的一面。不过，近代以来中国美学重要人物，如丰子恺、王国维、宗白华、李叔同、蔡元培等人都受到过佛教思想的影响，这是很明显的。

中国传统美学的渊远流长，生生不息，决定了它即使经历外来文化的冲击，也依然能够传承下来，而不会走向衰亡。传统美学作为一种整体的文化概念，固然有许多维护封建宗法统治的因素在内，就此而言，它与现代性和西方启蒙思潮是相冲突的，但是传统文化中的对民族与人类命运的关注，对真善美价值的不懈追求的内在精神，却是与现代启蒙精神有相通之处的，是人类文明的精萃，是可以通过传承改造与现代性互相发明的。中国自 1840 年鸦片战争之后，许多有志之士痛感于国力的衰弱，民性的愚昧，大声疾呼，倡言立论，鲜明地将美学与增进国民之道德相结合。近代美学的主要精神，就是将立人为本与传统文化中忧患意识相结合。涌现出一批学贯中西，融会古今的美学大师来。他们的成功，也说明传统美学与现代性是并不相悖，可以互相转化的。

从文化传统的接续来说，即使五四时代最激烈的反对传统的人物，也不可能真正超越传统。维新运动时期的重要人物，如梁启超、康有为、谭嗣同、严复、黄遵宪诸人本身都受过传统文化的严格训练，走的是老式的科举道路，也是功名中人，即使是“五四”时代的文化人物如蔡元培、胡适、陈独秀、周作人、鲁迅、钱玄同等人，又是哪一个没有自幼受过封建文化的熏陶？封建教育培养的是学而优则仕的人材，遵循的是“修身齐家治国平天下”的道路，其中最深层的是儒家的道德信仰与处世原则，是天下兴亡，匹夫有责，先天下之忧而忧，后天下之乐而乐的精神。这是儒家文化中最有价值的部分之一，也是中国几千年来中国传统知识分子立身行事的深层心理动力。这种情结在维新运动、辛亥革命到五四运动时期的知识分子中不但没有消弭，而且成为他们救国图强，批判传统文化中糟粕的精神动力。鲁迅在辛亥革命时期写就的自题小像中就有“灵台无计逃神矢，风雨如磐暗故园。寄意寒星荃不察，我以我血荐轩辕”的自誓，其中就援用了屈原《离骚》中的诗意，是屈原古老的爱国主义传统的发扬。他在《摩罗诗力说》中批评屈原《离骚》哀怨悱恻而反抗之意终不可见，但并没有摒弃其中的爱国主义精神。

中国传统美学在近代尽管受到严厉的批判，受到来自西方的美学观念的冲击，在基本的美学观念与方法论上为西方美学观所覆盖，但是这仅仅是“覆盖”而非是代替，其深层的思想动因与价值观上，仍然受传统美学观的制约。梁启超、蔡元培、王国维、鲁迅、胡适、陈独秀等人无不是受到传统文化的熏陶，他们的美学思想自觉或不自觉地染上了传统美学与文论经世致用基本价值观的色彩，其中如王国维等人，更是自觉地融合中国传统美学与西方美学，从而创造出了自己的美学思想。这种优秀的传统也为朱光潜、宗白华等人所共有。这是不争的事实。它说明，中国传统美学具有永恒的生命力，可以实现向现代文明的创造性转化。

[1]《美学》，第2卷，第157页，商务印书馆，1979年版。

[2]详见沈福伟著《中西文化交流史》，上海人民出版社，1985年版。

[3]何尚之《答宋文帝赞扬佛教事》引，《弘明集》卷11。

[4]《僧肇传》，梁慧皎《高僧传》卷7。

[5]参见孙昌武著《佛教与中国文学》第四章《佛教与中国文学精神》，上海人民出版社，1988年版。

[6]《华夏美学》，第180--181页，中外文化出版公司，1989年版。

字生文学：关于“文学”的汉语定义

李建中

（武汉大学文学院）

何为“文学”？不同的民族或语言有不同的定义。就汉语“文学”而言，广义的“汉字”（包括“文”、“名”、“言”、“辞”等），在文学的产生、生成乃至生生不息之中，扮演着“文”明以健、“名”正言顺、一“言”九鼎、“辞”动天下之角色。在汉语的“文学”已经遭遇西化的20世纪初，章太炎给“文学”做出如下界定：“文学者，以有文字著于竹帛，故谓之文。论其法式，谓之文学。”从字面上看，章太炎似将“文学”与“文字学”等同；究其奥义，则是从源头（竹帛）处找到汉语的“文学”与“字”的内在关联。

字，孳乳也

许慎《说文解字》将“字”解释为“孳乳”，“孳”是生孩子，“乳”是哺孩子。由“字”我们想到“孕”，两个汉字都是会意：“孕”还只是十月怀胎，“字”则不仅是一朝分娩，更是含辛茹苦地将孩子抚养成人；“孕”还只是怀一个（胎）孩子，“字”则是生产并哺育一个又一个的孩子，引而伸之，则表明一个字可衍生出许多个词和短语。故许慎在《说文解字》的“叙（序）”中先说“字者，言孳乳而浸多也”，然后展开论述：“盖文字者，经艺之本，王政之始，前人所以垂后，后人所以识古。故曰‘本立而道生’，‘知天下之至赜（赜）而不可乱也’。”段玉裁注这段话，将“字”拿来与“名”和“文”相比较，先讲“名者自其有音言之，文者自其有形言之，字者自其滋生言之”，后说“独体曰文，合体曰字”，强调的都是“字”的“孳乳”、“浸多”、“滋生”、“合体（再造）”之功能。

苍颉造字是华夏文明史上伟大的文化事件，动天地泣鬼神，孳文明乳文化。刘勰《文心雕龙》辟有《练字》一篇，叙述“字”的历史，表彰“字”的伟绩，排比“字”的诸种功能。刘勰称“字”乃“言语之体貌，文章之宅宇”，汉语的方块字是言语的生命体，是文章的宅基和家园。《尔雅》有“言者，我也”，“我”以何“言”？字。故《练字》篇说“心既托声于言，言亦寄形于字”。无言，心何以托？无字，言何以寄？《文心雕龙·章句》篇胪列“立言”的四大要素（字、句、章、篇），“字”居其首，“字”立其本：“夫人之立言，因字而生句，积句而成章，积章而成篇。”无论是单篇的文章还是整体的文学，其创制孳乳，其品赏识鉴，只能从一个一个的“字”开始。在源起与流变、创作与鉴赏、传播与接受等多重意义

上，“字”皆为文学之“始”或“本”，故刘勰赞“字”，称其“振本而末从，知一而万毕”，亦即许慎所言“经艺之本，王政之始”。字乃统末之本，驭万之一，故在此意义上可以说“字生文学”。

言立而文明

汉语的“文学”一词，有文献可征的，始见于《论语·先进篇》：“文学：子游，子夏。”孔子的这两位高足，既不写诗更不写小说，何来“文学”之名？杨伯峻《论语译注》将此处“文学”释为“古代文献，即孔子所传的《诗》《书》《易》等”。中国古代，文字学又称“小学”，小学是经学的根基（故十三经中有《尔雅》），经学家首先是小学家，字乃经艺之本）。《世说新语》据《论语》孔门四科而列“文学”门，叙述的是马融、郑玄、何晏、王弼、向秀、郭象这些学者注经的故事。精通小学和经学的大师们，统统被归于“文学”之门。

夜梦孔子的刘勰本来是要去注经的，但他觉得自己很难超过马融、郑玄，就转而去写《文心雕龙》。全世界都知道刘勰是文学理论家，但刘勰的“文学”并不是（现代）西方意义上的“文学”（Literature），后者是以虚构的形象来反映生活，是审美的、艺术的，可一分为三（抒情/叙事/议论）或一分为四（诗歌/小说/散文/戏剧）。刘勰的“文学”，其源起是“鸟迹代绳，文字始炳”，其元典是或“一字以褒贬”或“联章以集句”的经艺，其楷模是情见文字、采溢格言、辞尚体要、辞动天下的圣人，其种类是肇于经艺、著于竹帛的所有文体。以弘扬儒家文化为人生理想的青年刘勰，实际上是从经学（包括小学）切入文学研究的，故《文心雕龙》以“征圣宗经”原乎文心，以“练字捶字”雕乎文龙，以“言立文明”为“文学”一语释名章义。

《文心雕龙·原道》篇在很诗意也是很哲理地阐释了“天文”和“地文”之后，水到渠成地引出“人文”即“文学”的定义：“心生而言立，言立而文明，自然之道也。”“人”（天地之心）诞生了，“字”（文字语言）才会被发明被创立；文字语言创立之后，“文学”才会彰显、章明、灿烂。作为天地之心的“人”，以自己所独创的“字”去彰明“自然之道”，这一彰显的过程、结果及其规律就是“文学”。汉娜·阿伦特《人的境况》讲人生在世须做三件事：活着，工作着，说（书写）着。人的工作，制作出各种文化产品，创造出灿烂的文明。而只有当人类用文字“立言”之时，才真正创造出“人之文”。或者说，人类只有凭藉“立言”这种文化行为，才能创造出“言立”的文学。《左传》讲三不朽，立德、立功、立言。就“德”和“功”的历史传承而言，前人如何垂后？后人如何识古？立言。何以立言？言寄