

中国文学研究



教育部人文社会科学重点研究基地
复旦大学中国古代文学研究中心编

第十四辑

中国文联出版社

中国文学研究



教育部人文社会科学重点研究基地
复旦大学中国古代文学研究中心编

第十四辑

中国文联出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国文学研究·第14辑/复旦大学中国古代文学研究中心主编. —北京:中国文联出版社,2010.4

ISBN 978-7-5059-6660-4

I. 中… II. 复… III. 古典文学—文学研究—中国—文集 IV. I206.2-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2010)第 035746 号

书 名	中国文学研究·第十四辑
主 编	复旦大学中国古代文学研究中心
出 版	中国文联出版社
发 行	中国文联出版社 发行部(010-65389150)
地 址	北京农展馆南里 10 号(100125)
经 销	全国新华书店
责任编辑	刘 旭
责任印制	陈 晨
印 刷	北京振兴源印务有限公司
开 本	850×1168 1/32
印 张	14
版 次	2010 年 4 月第 1 版第 1 次印刷
书 号	ISBN 978-7-5059-6660-4
定 价	28.00 元

您若想详细了解我社的出版物

请登陆我们出版社的网站 <http://www.cflap.com>

目 录

论明代美学思想发展之结构性质及其与形上学之关系	戴景贤(1)
中国文学创作理论的近现代转型	刘再华(47)
从古典的“义法”到现代的“结构”	刘涛(74)
近代演说与传教士	袁进(99)
现代“小说创作谈”文体(文类)的滥觞	朱文华(110)
论公安竟陵六家游记	夏咸淳(127)
《西游记》中的龙王形象及其文化内涵	韩晓 魏明(161)
江湜诗歌与道咸诗风	左鹏军(173)
鸛陂情深,手足情重	林玫仪(211)
家族痛史的小说化	魏爱莲(247)
有情的历史:“庚子衢州教案”的四种文学叙述文本	段怀清(259)
声音·报刊·小说	杜春燕(278)
晚清翻新小说创作情况考证	吴泽泉(288)
清末优秀长篇《黄绣球》及其作者颐琐考	范紫江(311)
现代教育的创立与“南开新剧”的兴盛	张俊才(360)

清末民初刻印的时调唱本	李秋菊(373)
清末日译小说之“德”“情”取舍	李艳丽(389)
日本明治大正时期的中国近代文学研究文献	钱振民(422)

论明代美学思想发展之 结构性质及其与形上学之关系^①

戴景贤

[提要]美学思惟于中国学术之初起阶段,虽曾以特殊观念中所蕴含之“结构性成分”,融入于其宇宙观中,却未曾以美学议题之论议方式,发展成为建构系统哲学中所不可或缺之一部。具有独立性美学意义之议题讨论,事实上须迟至三国两晋时期始正式出现。自唐以后,由于禅学思想作为一种“新形式之哲学方法”之效应,逐渐扩散,美学、艺术论与一般哲学之对话,始逐渐浮现。唯就唐、宋思想之发展而言,此种美学、艺术论与一般哲学之连结,对于前沿之艺术创作者或批评家而言,由于有“境界追求”或“境界认知”之驱迫,自觉意识较为强烈;对于以伦理问题与政治问题为核心议题之一般思想家而言,则并未有同等之感受。故直至宋代兴起所谓“理学运动”,在其思想之建构中,其所存在之美学成分,仍是以较为“古典”之方式,融入其系统中。美学、艺术论与一般哲学之连结,成为一般哲学中“可能”之重要组成部分,甚至结合其他哲学思惟,发展成为一种具有“形上学方法”意义之整体,则事起于明代。本文对于此一发展之脉络依以下六项,为注意

^① 本文曾受邀于哈佛大学东亚语言及文明系、中央研究院中国文哲研究所、上海复旦大学中国古代文学研究中心联合举办之“中国近代文学国际学术研讨会”(上海:2009年1月7-8日)中宣读。

之焦点：一为有关明代智识阶层之组织形态及其社会构成。二为明代文论与画论中议题之聚焦，及其所带动之延伸性思维。三为明代市镇文化形态与生活所展现之若干属于“早期近代”之社会特质，及其所产生之一种新形态之人生态度与社会思想。四为明代部分文人对于良知学之热切反应与期待。五为明末三教合一之思潮中，与美学相关之思考点，与若干美学因素“如何融入形上学，使形上学之发展，带有美学性质”之过程。六为明末美学因素融入形上学时所曾发展、建构之多样形态。尤其关于二、五、六三项，本文之分析，于论中有延伸性之发展。

[关键词] 中国美学 中国哲学 中国思想史 中国文学批评史
诗论 画论 明代研究

一、明代思想发展中之“近代性”及其主轴

明代学术思想之为现代学者所重视，约可区分为三项最要之面向：一于儒学史，一于美学史，另一则于社会思想史；而三者皆可能牵涉一种“断代”性质之讨论。此种断代性质之分析，既与一般史之断代相关，亦与之不同^[1]。盖就前二者而言，儒学与美学之发展，皆须有“议题”与“思维方向”之哲学导引，有其属于自身之脉络，故与整体社会之演化，虽有关，却不必然平行，亦不必然同步。而就第三者论，由于多来自学者对于时代现象之反思，因而与其当时之社会发展，较具有“相应”之关系，故即于若干涉及推论之“预见性”之事例中，仍可观察出其所以能为此判断之社会文化条件。

具体而言，明代学术思想，无论就儒学史、美学史，或社会思想史，三者之内里，似皆可辨识出一种“近代性”，且彼此间具有发展上之关联。此种“近代性”之辨识，既有助于解决一般史之断代问题，亦于论

释其自身之时代意义,具有重要性^[2]。

所谓“近代性”,就儒学之发展而言,在于其价值论述背后哲学系统之建构。就明代而言,自是以陈(献章,1428—1500)、王(守仁,字伯安,1472—1528)“心学”与程(颢,字伯淳,1032—1085;颐,字正叔,1033—1107)、朱(熹,字元晦,1130—1200)“理学”之对比,为展现其思维特征之框架。唯专以此点而言,伊川、朱子一脉之以朱子理气论作为其最终完成之体系,若以其思想之形态性质而言,亦有部分具有可延伸于明清之扩张性,因而无论阳明学之内涵如何表现为以下所将描绘之“近代思维”之显现,阳明与朱子思想之“结构对比”,仍属必须。

依本文之意见所主张,朱子理气论之思想内涵,部分可归属“近代”,部分则不宜。此一画分,主要之着眼,在于辨识朱子之思想中,仍旧具有强烈之“规范性”思维。此种理论结构之性质,具有明显之“中古思想”特征。朱子之“理先气后”论,正是于此意义确立。然就朱子而言,其不主张“理在气之外”,不主张有“理”外之“天”,而必以能动之“性”^[3],作为建构“价值”之主体,由此将“永恒”、“世间”与“精神”三界域贯穿,而不分以三种态度面对,仍是富有一项可于近代思维中延续其影响之特质^[4]。

相对于朱子,阳明所完成以“良知之体”为造化之本之说,在其确认“主体”之意义上,则与朱子不同。盖就阳明而言,人之精神主体之独立性,在于其存在,不仅展现为气化中之一灵明,且此灵明之体,于其说法中,即是造化“无限之体”之功能。故相对而言,朱子之主张,近于以“意志主体”为“价值主体”,而阳明则是进一步,将意志之根源,说解为一具“自立性”之存有主体。后一种论法,于宋已有慈湖(杨简,字敬仲,1141—1226)、象山(陆九渊,字子静,1139—1193)开其先,而至阳明始正式确立^[5]。

阳明之将意志主体说解为一具“自立性”之存有主体,此一说法所

以表现为具有“近代特质”之原因,并非在于其建构中所展现之唯心论倾向^[6],而是阳明之此种论述,乃将人之“主体性”放置于其“社会性”之前,赋予人以特殊的“个体独立”之地位,从而将人之“存有意义”与其“社会使命”,区分为不同层次之议题。阳明学内部之所以寓含将“心体”说解为“无善无恶”之论^[7],正是其哲学性质之一种展现^[8]。

其次就美学之发展而言,明代思想之近代性发展,在于讨论艺术审美时,论者将文学家、艺术家之个人,及其创作历程,皆放置于一“被审视之位置”,从而对于自身之存在变化与样态,亦作出哲学性之反思。即在此点,美学之思惟,与形上学之思惟,产生具有意义之交会。明中晚期公安三袁之受阳明学流衍影响^[9],即是此种思想发展趋势中之一例。

而就第三项所谓“社会思想”方面观察,明代思想之发展,则较为多元;有时亦呈显激烈之对立。盖就居上位者而言,其表现近代思惟之特质,在于较前更加认知伦理观念之“工具性”,及其“可操纵性”;亦对社会控制之困难,展现忧虑。此种思惟之落实,表现于制度设计之细致化,与实质控制力之增长。至于非居上位,且已逐渐构筑“社会视野”之学者而言,其思惟之推进点,则有三项:一在强调个人之“自主性”,甚至“私人性”;一在注意社会之“阶级性”与“多元性”;而另一项,则是关心社会之稳定性、文化积蕴,及其开创力。其思惟则表现为:学者于伦理论述时,其社会视野与文化视野之开拓。此种视野之开拓,虽未改变儒学之整体样貌,亦未引发一种“学术改革”之思惟,如清代^[10],然亦多少推动儒学内部史学思惟与艺术思惟之进展,且同时影响其他宗教思想家对于“社会结构”及其变迁之重视;尤以关心佛教者为然^[11]。

以上就儒学史、美学史,为一种概略之讨论,主要之用意,非在说明明代思想之各式面相,或其全体内容,而是旨在说明明代思想发展

中,所具有之若干成分,及其发展之主轴,以之作为以下论述明代美学思惟与形上思想间关系之框架。

二、美学性思惟因素如何介入明代形上思想之发展

美学思惟之于中国,有一不同于西方之处境,即是具有美学意义之思惟,于中国学术之初起阶段,虽曾以特殊观念中所蕴含之“结构性成分”,融入于其宇宙观中^[12],却未曾以“美学议题”之论议方式,发展成为建构系统哲学中所不可或缺之一部^[13]。具有独立性美学意义之议题讨论,事实上须迟至三国两晋时期始正式出现。建安时期之文论,乃至其后如阮嗣宗(籍,210—263)之《礼论》、嵇叔夜(康,223—263)之《声无哀乐论》,皆是其中标志性之代表^[14]。亦因此,美学性之思惟,是否能明确加入哲学系统之思惟中,或理应加入哲学系统之思惟中?皆属思想家个别之选择,并未产生“理论建构”上之驱迫力^[15]。亦因此,中国哲学自三国两晋南北朝以至隋代,美学与艺术论,虽有重要之发展,如何说明此种理论建构之形上学意义,始终未成为自觉性之议题。自唐以后,由于禅学思想作为一种“新形式之哲学方法”之效应,逐渐扩散,美学、艺术论与一般哲学之对话,始逐渐浮现。此种“连结”,最重要之展现场域,一在于文学批评,一在于画论。就文学批评而言,其核心问题在于:“经验性精神活动”与“超验性精神活动”何以属于一体?如何表现为一体?就画论而言,其核心问题在于:“形式之美”所据以构筑之原则,究竟属于创作主体之创意选择,抑或存在一种“符合自然之表现”?凡此种种,论者皆期待透过一种切实深入之讨论,加以辨析^[16]。诗、画,乃至其他艺术所谓“境界”说之日趋重要,且成为“批评论”之依据,必要以此一问题之探索为其发展基础。王维(字摩诘,701—761)之由艺术深入宗教,由作诗而深入于作画,即属当

时一重要可观察之事例。

唯就唐、宋思想之发展而言,此种美学、艺术论与一般哲学之连结,对于前沿之艺术创作者或批评家而言,由于有“境界追求”或“境界认知”之驱迫,自觉意识较为强烈;对于以伦理问题与政治问题为核心议题之一般思想家而言,则并未有同等之感受。故直至宋代兴起所谓“理学运动”,在其思想之建构中,其所存在之美学成分,仍是以较为“古典”之方式,融入其系统中。美学、艺术论与一般哲学之连结,成为一般哲学中“可能”之重要组成部分,甚至结合其他哲学思惟,发展成为一种具有“形上学方法”意义之整体,则事起于明代。以余之所见,考论其思想发展所应注意之脉络,与相关之文化环境因素,可分说为以下数项:

其第一项可注意之脉络,为有关明代智识阶层之组织形态及其社会构成。此项线索,提供观察明代思想发展较为宽广之视野,从而有助于理解其思想多元性之来历。第二项可注意之脉络,为明代文论与画论中议题之聚焦,及其所带动之延伸性思惟。此项线索,提供观察明代美学思想自身“哲学化”历程之脉络,从而有助于理解其与“一般哲学”产生对话之契机。第三项可注意之脉络,为明代市镇文化形态与生活所展现之若干属于“早期近代”之社会特质^[17],及其所产生之一种新形态之人生态度与社会思想。此点有助于理解哲学议题背后,所可能牵涉之社会发展问题。第四项可注意之脉络,为明代部分文人对于良知学之热切反应与期待。此点一方面展现明代良知学内部,所具有之一种“伸展性”,另方面,亦展现明代美学思想之发展动力,与其哲学化所面临之哲学需求。第五项可注意之脉络,为明末三教合一之思潮中,与美学相关之思考点,与若干美学因素“如何融入形上学,使形上学之发展,带有美学性质”之过程。第六项可注意之脉络,为明末美学因素融入形上学时所曾发展、建构之多样形态。此点有助于理解明

代哲学发展中,关键议题之哲学层次,与其隐藏未决之难题。

关于第一项有关明代智识阶层之组织形态,及其社会构成。此点可分两方面叙述:一为南、北,一为上、下。所谓“南、北”,系以宋为居南,北则有辽、金、西夏,而辗转皆归于蒙古。北地风习、学术,本不与南方同,而宋之南迁,精粹复集于数地。故相沿而下,文化之积蕴,南、北本有差异。此所以历元而明,人才之出,必析产地。顾亭林(炎武,字宁人,1613—1682)云:

夫北人,自宋时即云京东西、河北、河东、陕西五路举人,拙于文辞声律。况又更金元之乱,文学一事,不及南人久矣。今南人教小学,先令属对,犹是唐宋以来相传旧法。北人全不为此,故求其习比偶、调平仄者,千室之邑,几无一二人。而八股之外,一无所通者,比比也。愚幼时,《四书》本经俱读全注,后见庸师廛生,欲速其成,多为删抹,而北方则有全不读者。欲令如前代之人,参伍诸家之注疏而通其得失,固数百年不得一人,且不知《十三经注疏》为何物也。间有一二《五经》刻本,亦多脱文误字,而人亦不能辨。此古书善本,绝不至于北方,而蔡虚斋(清,字介夫,1453—1508)、林次崖(希元,字茂贞,1481—1565)诸经学训诂之儒,皆出于南方也。故今日北方有二患:一曰地荒,二曰人荒。非大有为之君作而新之,不免于“无田甫田,维莠骄骄”之叹也^[18]

亭林此说,由于具有一种“社会结构”之观点,故为一具有意义之重要观察。

至于所谓“上、下”,一指朝、野,一则以指士、庶。而于士、庶之间,又颇有“品流”之殊别可辨。黄梨洲(宗羲,字太冲,1610—1695)言:

尝谓有明文章事功，皆不及前代，独于理学，前代之所不及也。牛毛茧丝，无不辨析，真能发先儒之所未发。程、朱之辟释氏，其说虽繁，总是只在迹上；其弥近理而乱真者，终是指他不出。^[19]

凡此所云，虽确有其精到之处，然亦是就明代理学之开辟与传承，而言之如此。若以明代智识阶层之整体结构论，则其发展之形态颇为复杂，非专就此端可知。亭林所言明白洪武以降廪生之数，踵而渐多，卒至泛滥，即是其中影响颇大之一项^[20]。此一现象，虽就治道之角度视之，乃系济救一时之秕政。然士途之趋于躁竞，尚于浮侈，以明代而言，实有社会商业经济快速发展之支撑与鼓煽。因而其间亦发生论政者难于臆想，或辨识其功能之结果。明代智识阶层递衍而有“结构”意义之转变，并于其间产生“士人意识”之多元化，与此种取士术异所造成之扩散效应，可谓关系匪浅^[21]。

关于第二项所谓“明代文论、诗论与画论中议题之聚焦，及其所带动之延伸议题”，大体而言，可探论之要点有五：第一点在于，艺术之技术表现，是否存在“先验性”之法则？其所以存在之哲学性依据为何？第二点在于，艺术家艺术创造力之根源与动力为何？审美认知与创造力之迸发，其间之关连为何？第三点在于，所谓“意境”之构成，其哲学之意涵为何？其所牵涉于创作者与审美者之条件又为何？第四点在于，创作者之人格基础，与精神准备为何？凡此是否真实影响艺术之表现？其与作品之关系为何？第五点则在于质问：所谓“审美”，其对于精神之导引为何？审美经验是否具有提升人“精神层次”之意义？

以上五点，若就其中单项议题之提出而言，则自南北朝、隋唐以来论文者、论诗者、论乐者、论画者，或多或少，皆已有所识别，且亦有重要理论之建构；因而形成“中国美学史”之发展。唯就明代而言，此种

美学议题之提出,有一特殊之点,即是对相关议题彼此间“相关性”之逐步发抉与认知。此种“系统化”之思惟发展,一方面来自“批评意识”与“批评作为”之成熟;另方面则是出于当时整体学术观念之带动。此一带动美学思想发展之学术因素,溯其原始,非来自艺术论本身之扩张,而是出自明初儒学之一种多元性组合。

此处所言明初儒学之一种“多元性组合”,意指除众所关注之来自宋、元之理学外,明初儒学之构成,尚有其它不同之脉络。其中之一,即是“文章之学”。此一特指之“文章之学”,可以“金华”一地之文人,为其代表。而其特点,则是在其“文章”与“儒学”之主张中,所展示之一种欲将文章中“政治性意涵”与“文学性表现”相结合之企图,以及此种企图所期待于儒学之支撑。兹举其中极具代表性之宋景濂(濂,1310—1381)之说,以为分析之依据:

景濂云:

天地之间万物有条理而弗紊者,莫非文,而三纲九法,尤为文之著者。^[22]

又云:

六经皆心学也,心中之理无不具,故六经之言无不该,六经所以笔吾心之理者也。……人无二心,六经无二理,因心有是理,故经有是言。^[23]

此二段之前一说,于万物条理之中,指出凡其“弗紊”者,皆属一种“文”之彰显,而人道中之“纲”、“法”,则更为“文”之尤著者。就哲学之义涵言,即是于生化中,指出“条理”之成为条理,不仅完成可见之秩

序,且此“秩序”于其动态之生成中,具有“和谐之势能”,此势能内含价值。人之于其社会建构中,创造具有经久性存在价值之文明礼俗,亦是基于同一种和谐势能,藉人心之创造力而有之展现。此一说法,将“文”之为文,推溯于物化中“条理之弗紊”,由于关连造化由“微”而“著”所须依赖之“动力”问题,因此于“天论”之观念层次上,不仅涉及于“道”,亦涉及于“德”。

盖就道化中见有“条理”之意义层次言,“条理”本即具有“秩序”义,因而说明“万物有条理而弗紊者,莫非文”,分析其义,实即于“秩序”之静态义有所增添。故本文此以“秩序之动态生成中,具有和谐之势能”说之。而“势能”一义,即是儒、道二家宇宙论中所以于“道”之外论“德”之核心观点;无论以“道生之,德畜之”为言,或以“元”、“亨”、“利”、“贞”为天之四德为论,皆是^[24]。

以此而言,“道”之为体,虽变化无方,其流行,则须依“德”之蓄积而显用,因而于物化之品汇中,展现整体之和谐;人道”与“物化”之可合说于一理者,其原盖出于此。此一于“天”之运化中,特为标出“文”之根源与本质,加以讨论,其前唯刘彦和(縯)《文心雕龙·原道》篇以“文”为“德”之说,尝有见于是。景濂盖亦有所承而云然。特在彦和书中,其所以“德”字与“道”关连言之,为“文”之所原出设说,主要乃是为补足同时代玄学议论之欠缺而为论^[25],未进一步将“文”之为文,与“条理”之为条理,绾合言之。而景濂则明显已是将之置于“理学”之架构中说之,故后文有“六经皆心学也”之论。

景濂后段所云“六经皆心学也,心中之理无不具,故六经之言无不该,六经所以笔吾心之理者”,依脉络言,即是宋儒象山“心同理同”之说。此点反映景濂于其学术之传承中所取择之路径。唯对于象山而言,虽一则曰“宇宙之间,典常之昭然,伦类之灿然,果何适而无其理也”^[26],再则曰“吾一性之外无余理”^[27],然并未于“德”之所以成化有

所论述，因而亦未讨论及于制作之原，与所谓“文”之本质。景濂之另承彦和而及此，代表元末儒学中之“文章之学”与宋以来之理学，具有一种思想之交会，而其议题则由究心艺文之学者所引发。

景濂本乎其所见，而畅论于文事，则曰：

古之为文者未尝相师，郁积于中，摅之于外，而自然成文，其道明也，其事核也，引而伸之，浩然而有余，岂必窃取辞语以为工哉！自秦以下，文莫盛于宋，宋之文莫盛于苏氏。若文公之变化傀伟，文忠公之雄迈奔放，文定公之汪洋秀杰，载籍以来，不可多遇，其初亦奚暇追琢絺绘以为言乎？卒至于斯极而不可掩者，其所养可知也。近世道漓气弱，文之不振已甚，乐恣肆者失之驳而不醇，好摹拟者拘于局而不畅，合啄比声，不得稍自凌厉以震荡人之耳目，譬犹敝帚漏卮，虽家畜而人有之，其视鲁弓郢鼎亦已远矣。每读三公之文未尝不太息也。^[28]

又云：

为文必在养气。气与天地同，苟能充之，则可配序三灵，管摄万汇。不然，则一介之小夫尔。……气得其养，无所不周，无所不极也。揽而为文，无所不参，无所不包也。……呜呼，斯文也，圣人得之则传之万世为经；贤者得之则放诸四海而准。辅相天地而不过，昭明日月而不忒，调燮四时而无愆，此岂非文之至者乎！^[29]

景濂此论，专于“作文”，而其论于所谓“自然成文”之前，先标出一“郁积于中”之德；谓出于气之充养。并谓此气之苟得其养，乃无所不周，无所不极；至于揽而为文，则无所不参，无所不包。凡圣人之传经

万世，贤者之放准四海，皆因得文之至而有。

景濂此论之与理学家“心与理一”之说别异，在于：如象山者，其辨义止说心之不磨，心之即理，于此表述中，并未涉言及“气”。至于景濂，则指言此气乃“无所不周，无所不极”。在其诠释中，所谓“气”，实已非偏指“形下”，而系具有完整之“实体”义。且就其所谓“气得其养则若何若何”之言观之，“心”实是“气”之一种作用形态；此义盖近于道家之“精”、“神”义^[30]。景濂盖欲以儒、道相合之方式，贯串于“心”、“理”与“气”三者；其说在程、朱与象山之外。此种因论“文”而开启之思惟路径，由于援入理学家所较少关注之美学议题，且透过哲学系统思惟之关连，将美学观点之立论层次提升，故极值得后世论者注意。

本文所以重视于景濂因论文而开启之思惟路径，除留心其藉美学议题所牵动之有关本体学与认识论之发展外，另一重要之观察点，则在于辨识此种思惟路径，与创作者关切自身“创作根源”一事之相关。盖对于景濂而言，刘勰于《宗经》、《征圣》中所标识之“文”、“道”合一之论，实必于艺术创作力与政治创作力之根源处，见其莫不同出于一，然后可以赋予后世杰出之作者以等同于“作圣”之地位^[31]。景濂此种以“作者”之概念，看待经学、儒学、文学、性理之学，甚至可以兼包史学之学术态度，溯其原始，不唯表现“金华”一地之学自有积蕴^[32]，亦显示宋以来所谓“文章之士”，其融会百家、会通三教，而归于一己，亦往往有其独造。

唯就学术发展之机制言，此种美学需求因哲学性议题之导引而有之发展，如未能将己所独造之思想特质充分化，产生一种可针对主流思想形式为对话，或与之对抗之体系，从而展现自身，则易于湮没不彰。此但观黄梨洲、全谢山（祖望，字绍衣，1705—1755）对于彼等所指为“无本之学”之轻忽而可知^[33]。明初学者如景濂之自出手眼而卒未能真正影响儒学，明代儒学之自成格局，仍不得不以吴康斋（与弼，字