

中国 古典文艺学与 美学的当代价值

李健 著

建立中国现代的文艺学

美学应该以中国古典文艺学

美学为基础

广泛吸收世界各民族的优秀的

又能与中国现代文艺学

美学相容的理论

使我们的现代文艺学

美学具有民族性

开放性

中国古典文艺学与 美学的当代价值

李健 著

黄山书社

图书在版编目(CIP)数据

中国古典文艺学与美学的当代价值/李健著. —合肥:黄山书社,2012.2

ISBN 978-7-5461-2587-9

I. ①中… II. ①李… III. ①文艺美学—中国—文集
IV. ①I01--53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2011)第 277761 号

中国古典文艺学与美学的当代价值

李健 著

出 版 人:左克诚

责任编辑:汤吟菲 徐佩兰 江汇

责任印制:李 磊

装帧设计:钱志刚

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

黄山书社:(<http://www.hsbook.cn/index.asp>)

(合肥市政务文化新区翡翠路 1118 号出版传媒广场 7 层 邮编:230071)

经 销:新华书店

营销部电话:0551-3533762 3533768

印 制:安徽新华印刷股份有限公司

电 话:0551-5652866

开本:880×1230 1/32

印张:12.625

字数:284 千字

版次:2012 年 2 月第 1 版

2012 年 2 月第 1 次印刷

书号:ISBN 978-7-5461-2587-9

定价:32.00 元

本版图书凡印刷、装订错误可及时向承印厂调换

目 录

上 编

中国古典文艺学的现代意义	003
中国古代文学理论范畴的当代价值	017
中国古代艺术思维的理论价值与现实意义	037
中国古典感物美学的现代性拓展	054
魏晋南北朝的文体辨析与文学批评自觉	068
声与情的胶合:阮籍的音乐美学	086
“睹物象以致思”:卫恒的书法美学	105
陶渊明的文学思想	122
应会感神:宗炳的感物美学	138
钟嵘的感物美学	155
试论田锡的文学思想	176

下 编

比兴思维与原始思维	195
比兴思维与意境的创造	232
诗“六义”新论	249

中国古代审美造物化论·····	268
言不尽意:语言的困惑与文学理论的拓展 ·····	289
“神思”述源 ·····	302
应感论·····	315
风骨:古典艺术的美学风范 ·····	335
妙悟:从佛禅参法到艺术思维 ·····	365
 附 录 ·····	 383
 中国古典文艺理论的感悟传统·····	 383
中国古典文艺学研究的学理沉思·····	390
 后 记 ·····	 396



中国古典文艺学与美学的当代价值



中国古典文艺学的现代意义

当我们拈出中国古典文艺学这一概念时,我们就已明确意识到,它与西方的诗学概念在内涵上有着明显的不同。这种不同,不仅表现在地域和民族的差异上,而且还表现在文学艺术的内在特质和思维方式的差异上。这些,并不足以成为阻隔中国古典文艺学和西方诗学的天然鸿沟;也恰恰是在这种不同中,我们明确看到了它们之间的精神意义相通。那就是寻求文学艺术创作和接受的内在规律性,寻求民族艺术自身不断完善的途径。

中国古典文艺学是采用纯正的古代文言文表述的,在这种语言表述的过程中,产生了一套属于我们民族的范畴和术语。今天看来,有些范畴和术语显得是那么遥远,那么陌生,以至于让人难以理解。这是因为,“五四”新文化运动不仅仅改革了语言的表达形式,促使文言文消隐,白话文兴起;更重要的是,它在很大程度上改变了中国人的思维方式,由古代的那种较为单一的感悟式的具象思维发展成为今天的具象与抽象并存的思维。这是一种必然。在思维方式的转变中,汉语言说的概念术语也发生了转变。这些概念术语大多是沿袭西人的,有时,很难在中国古代的语境中找出与其相对应的概念。这就使得我们今天的以白话文语境为代表的现代文艺学趋于西化,丧失了古典的个性。现在,我们已经习惯于西方的抽象的逻辑思维了,也就是

说,我们已经认同了西方的逻辑思维长处,以此反观古人,必然会发现古人的许多短处。不少学者怀疑中国古典文艺学的体系和价值实际上是有一个比较的参照,既然他们已经把西方的逻辑思维当做“是”,必定会把中国古代的具象思维当做“否”,因为,西方传统的哲学本质是二元对立的。从这里,我们也非常清楚地看到二元对立的弊端。世界上的许多事物并不是“是”与“否”那么简单,这个道理很多人都已经意识到了。只有打破二元论,才会进入一个新的认识境界,就不会否定中国古典文艺学的现代意义了。

中国古典文艺学是中国古人对文学艺术创作和批评的理论和经验的总结,数千年来,一直指导并推动中国古代文学艺术创作与批评的开展,使之成为世界文学艺术宝库的珍品,在世界文艺史上写下了辉煌灿烂的一页。我们为我国的《诗经》、楚辞、汉赋、唐诗、宋词、元曲和明清小说自豪,我们为我国的古代音乐、书法、绘画自豪,我们惊叹在这些类型不同的文学艺术作品中所表现出来的美妙情思和精神力量。试想,如果没有一种经验理论的指导,如何会一代一代地延续这种文学艺术的传统?如何会表现出如此旺盛的生命力?这种理论自有它的精髓存在。这种理论的精髓是什么?这正是我们应着力发掘和思索的。文学艺术虽有古今之别,但是,文学艺术的创作理论却是古今相通的,古代的理论仍然能够指导我们今天的文学艺术创作。也正是在这一方面,中国古典文艺学才具有现代意义。

人们常说,中国是一个诗的国度。其实,这句话只讲对了一半,因为它模糊了中国文学艺术的源头,仅看到了由原始艺术所派生的文学形式这一表面现象。严格地说,中国是一个乐的国度。音乐是中国古代艺术的源头。诗是乐的一个组成部分,诗

的一切特质无不与乐有关系。今天,我们称之为《诗经》的诗在先秦时期都是配乐演唱的,每一首诗都有固定的曲谱,只是因为年代久远,曲谱不传,乐词独存,这便是诗。在先秦,“诗”或“诗三百”特指我们今天所称的《诗经》。诗、乐一体在先秦的典籍中有明确的记载,《左传·襄公二十九年》就叙述了吴公子札观乐的史实,观乐的内容就是对我们今天称之为《诗经》内容的演绎。先秦时期对乐特别重视,除《左传》、《国语》等史籍之外,先秦诸子如孔子、墨子、老子、庄子、孟子、荀子、韩非子等都有大量的言论言说乐。他们并不把乐当做一个纯粹艺术的概念,而是将之作为传播政治思想、德行、礼义的重要工具。(当然,也有人把乐作为一个纯艺术概念理解,但一旦把它作为一个纯艺术的概念,乐便会失去在人们心目中的崇高地位,被当做否定的对象,如墨子、韩非子等。)由此,也生发了许多与文学艺术创作有关的思想,如“言志”与“和”等。此后的中国诗歌如汉乐府、魏晋南北朝诗(以永明体为代表)、唐诗、宋词、元曲等,无不与音乐有关。依韵作诗、倚声填词成为古代骚人墨客的创作习惯,许多诗词被谱曲广为传唱,极大丰富了中国诗歌的音乐性。关于这一点,如果我们认真检索一下中国文学史,就能得到较为完美的解答。有趣的是,中国的古乐均来自民间。先秦之乐无不与民间有关系。“诗三百”是精选各地的乐歌;楚辞是屈原放逐期间改造民间音乐的创作;汉乐府来源于民间;词、曲起初都是在民间演唱;即使带有精雕细刻之痕的律诗,如果细细追究其来历,恐怕也要追溯到民间。可见,中国古代的音乐、诗歌起源于民间,它们是古代劳动人民的伟大创造。

由于中国诗歌与乐的关系极为密切,这就从根本上塑造了中国诗歌的品性:注重音律,注重抒情,追求语言的圆滑流美,悠

中国古典文艺学与美学的当代价值

然写意。中国的抒情诗特别发达,就是因为音乐的渗入,是音乐品性的直接外化。

在此基础上的中国古典文艺学准确抓住了中国诗歌的这一特征,提出许多有价值的理论命题,在今天,仍有现实意义。

我们首先把目光聚焦于中国传统的“言志”观念。关于“言志”的意义,不少学者从文字训诂学、人类文化学等角度作了较为深入的阐释,很有启发。闻一多先生说:“志有三个意义:一记忆,二记录,三怀抱,这三个意义正代表诗的发展途径上的三个主要阶段。”^①接着闻先生作了具体分析:诗产生于文字之前,那时,人们是依靠有韵律的诗帮助记忆的;文字产生以后,便用文字记载记忆,因此古时几乎一切文字记载都叫志;诗、歌合流之后,诗的内容便发展为表达情思、感想、怀念、欲慕了。闻先生的分析尽管不少人赞同,但仍有不少疑问存在。比如,他讲的文字产生以前的情况佐证的是先秦的史料,应是推测之语。史前的诗到底怎样,甚至有没有诗,都是值得追究的。在这里,我们无法追究,也无须追究。依闻氏所言,“志”的内涵极为广泛,但他特别看重诗乐合流以后“志”的内涵,认为诗乐合流“真是一件大事”^②。这就很值得玩味了。这说明,闻先生在某种程度上认识到乐对诗的品性的影响,是乐催生了诗的表情、表事、表意的功能。乐对诗的本质特征的形成起着至关重要的作用。

这样说,并非有意抬高音乐的价值,事实应当如此!然而,先秦的“言志”观实际上是各种学术、政治思想的混合。先秦诸子都强调“言志”,这里的“志”不会是单纯的情感因素,政治抱

① 闻一多:《神话与诗》,上海:华东师范大学出版社,1997年,第201页。

② 闻一多:《神话与诗》,上海:华东师范大学出版社,1997年,第207页。

负的因素恐怕就多了一些。但这并不妨碍“言志”成为一种有价值的文艺学观念。后来,陆机又提出了“诗缘情”的思想,标志一种纯文学观念的形成。因为“缘情”更近于诗的本质。“言志”的“志”是包含情的,“缘情”的“情”也包含志,情中含志与志中含情绝不能划等号。唐代孔颖达糅合二说云“情志一也”(《春秋左传正义》卷五十一),是一种稀里糊涂的见解,不足以作为一种有价值的文艺学观念,主要是因为他缺少发展的眼光,从根本上抹杀了诗的特性,混淆了文学和非文学的界限。但是,从另一个角度来看问题,我们又不能不承认孔颖达的真理性。

基于诗的音乐品性,古人要求诗歌“言志”、“缘情”,在任何时代都不会过时。这是由这两种观念的人文本质所决定的。诗歌是对社会现实生活的反映,是人的情感反映,它给人以充分的美感,在诗歌中寄予了诗人深沉的生存意识和人文关怀精神,当然,诗歌也展现个人的情感和心灵天地。扩而及之,所有的文学艺术类别,无不如此!

当今的文学艺术创作仍然超越不了古人为我们织造的“言志”和“缘情”之网。尽管它在表现手法和创作方法上超越了古人的藩篱。随着国外各种新的创作方法的引进,情感和志向的表现更加丰富多彩了。它的内涵充实了,它的审美功能增强了,真正呈现出一个五彩缤纷的多元世界。20世纪80年代朦胧诗现象就是一个特异的文学现象。关于朦胧诗的论争其实交织着对传统艺术革新的论争,即如何表情言志的论争。朦胧诗并不是对传统的反叛,而是对20世纪40年代初和整个50、60年代以来的文学创作的反叛。传统的“言志”、“缘情”在狂热的“五四”时期都没被丢弃,可在40年代后被狭窄化和庸俗化了。诗歌应抒人民之情、应成为时代的颂歌和战歌等提法,仅是出于政

中国古典文艺学与美学的当代价值

治的目的,并非出于艺术的考虑。因此,以表现个人感觉为主的朦胧诗自然会被作为异端横加指责。然而,艺术的魅力是永恒的,朦胧诗最终以优美纯真的情感力量取得了自己的合法地位。

但是,当今的文学艺术创作也确实存在许多问题,一些怪异的创作方法扼杀了作家和艺术家的情感意向,许多作品转向过于私人化的内在心灵,追求让别人难以理会的私人语言和私人情感,甚至有人公开宣称文学创作就是语言游戏。特别是20世纪90年代以来的新诗创作尤其典型。正像孙绍振所批评的那样:

当前中国新诗显然是处于危机之中。主要表现是在于两个方面。首先是,有追求的诗人陷于理念化。他们叛逆新诗和朦胧诗的全部理论基础是照搬西方诗歌的。西方当代诗歌,尤其是后现代的诗歌,其基本理论都是以诗歌表现某种西方文化哲学的理论为最高境界的。这种表现文化哲学的追求本身就与诗歌的艺术本性发生矛盾……其次,由于把表现理念作为新诗的根本任务,就必然导致新诗的艺术准则发生了混乱。既然诗歌的任务就是表现某种文化哲学理念,就必然与诗歌的一切传统的艺术成就彻底决裂……但是艺术并不是在空地上能够建立得起来的。一些艺术的败家子至今还不清醒。哀哉!在可以预见的未来,我们八九十年代的诗歌,必然受到历史的嘲笑。^①

抛弃了诗歌的音乐品性,是对“言志”与“缘情”的背离。这

^① 孙绍振:《向艺术的败家子发出警告》,《星星》1997年第8期。

样的作品最终结局只有一个——被人遗弃。相反,那些以社会道义为己任、充满人文精神的“言志”、“缘情”之作,将会被载入文学艺术的史册。

中国古典文艺学对当今文学艺术创作和批评的指导意义还表现在一系列范畴的实际运用中,这些内容之多,难以列举殆尽。如形神、神思、风骨、比兴、意境等。由于这些范畴内蕴着无比丰富的内涵,我们今天的创作和批评仍摆脱不了这些问题。有的作为显性的批评话语在使用,如形神、比兴、意境等;有的则作为隐性的批评话语在使用,如神思、风骨等。显性的批评话语容易辨识,而隐性的批评话语则难以辨识,一些不熟悉古典的人往往从西方诗学中去找源头,最终弄得笑话百出。在古代汉语语境转向现代汉语语境的初期,出现这种状况我们抱以理解。但是,有些研究文学理论的人完全与古典隔绝,确实是一个危险的信号。

关于形神,古人以形写神的思想余韵远播,在文学艺术的创作和批评中影响深远。张九龄说:“意得神传,笔精形似。”(《宋使君写真图赞并序》)要求绘画不仅要形似,而且要传神。形似之笔宜精,传神之意应深,这才能称得上精品。当今的绘画,不管是中国画还是西洋画都存在着形与神的问题。形是形而下的技法,神是形而上的意义,两者是一个整体,不可截然分开。中国古代有个“君形者”(《淮南子》)的概念就恰当表述了形与神合二为一的特点。一幅绘画作品如果技法不精,绘物粗疏,就无法传达精深的意义。文学创作也是如此。叙事性作品以叙述故事塑造形象为主,所谓叙述“生动传神”就是准确抓住事物的外在肌理,进而表达深刻的思想,无论采用传统的创作方法还是西方现代派的创作方法都逃避不了这个问题。即使是对内心的刻

画,仍有一个形与神的问题。至于诗亦是如此。屠隆说:“诗道之所为贵者,在体物肖形,传神写意,妙入元中,理超象外,镜花水月,流霞回风,人得之解颐,鬼闻之欲泣也。”(《论诗文》)这用来评价中国古代诗歌再恰当不过了,可用于阐释现代汉语语境中的新诗又如何呢?我们试一试解读北岛之《守夜》。诗云:

月光小于睡眠
河水穿过我们的房间
家具在哪儿靠岸

不仅是编年史
也包括非法的气候中
公认的一面
使我们接近雨林
哦哭泣的防线

玻璃镇纸读出
文字叙述中的伤口
多少黑山挡住了
一九四九年

在无名小调的尽头
花握紧拳头叫喊

我们不知道可不可以将北岛与唐代大诗人李商隐相比,总之,我们读北岛这首诗就会想到李商隐的《锦瑟》与《无题》,感到了它也拥有巨大的时空感。这首诗表达了一种深沉的思绪,展现了一个情感的世界,不仅使人感到夜的安详、宁静,而且感

到夜的骚动。这里用了极不合逻辑和语法的词语搭配以展示思绪错乱了时空。月光和睡眠怎会有谁大谁小的问题？家具和河岸有什么关系？气候何来非法？玻璃镇纸怎么能阅读？花如何叫喊？可诗歌正是凭借这些，表达思想，非常形象，非常传神，确实达到了“传神写意，妙入元中”的境界。

我们继续接着北岛的诗说神思。神思是中国古典文艺学的一个重要的艺术思维范畴，在推动中国古代文学艺术的创作中曾起过巨大的作用。《守夜》将一些跳跃性的意象巧妙地组织在一起，形象性的意象如月光、河水、雨林、花，抽象性的意象如编年史、一九四九年，将人们带入到一个奇特的思绪中，这便是神思的结晶。这首诗的构思极为奇特，它浓缩了诗人的丰富想象和创作灵感，向人们展示了一个美妙的境界。通过这首诗，我们理解了诗人飘忽的情绪、深沉的历史感。音韵铿锵的语言再现了诗的音乐品性。这是极为可贵的。

风骨是一个内涵非常丰富的古典文艺学范畴，它标示的是一种慷慨悲凉的美学品格。这个范畴对今天普通的文艺学工作者来说可能已经陌生了，不懂了，是不是就据此可以认定它与当下的文学创作与批评完全隔膜呢？也不是的。风骨与西方的崇高内涵部分相似，同时，它本身还有对语言的要求，要求语言刚健有力、骨劲气猛。实际上风骨纠缠着我们今天比较重视的西方诗学中符号学的相关理论，在具体批评时借鉴风骨的内涵完全可行，即使直接借助这一术语也未尝不可，不一定会像某些人想象的那样，会成为一个可怕的怪物。

由此可见，中国古典文艺学对现代的文学艺术创作和批评仍有意义。当然，我们不否认，随着社会的发展，文学观念的演进，古典文艺学中确实有些内容已经死了，没有意义了，但很多

理论内容还是鲜活的。中国现在的当务之急是使古典文艺学现代化,即在继承传统的基础上对它的概念范畴进行改造、消化,不一定严格按其在古代的意义来理解、使用,只要精粹不失即可。实际上,当下仍然活跃的古典文艺学的范畴、概念如意境、形神、虚实等已经超越古典了。从事古典文艺学研究的学者们应力所能及地做一些普及工作,而从事文艺学研究的学者应该认真对待中国古典文艺学,下一番功夫研究,不要眼睛盯着西方。倘若长久与中国古典文艺学绝缘,那么,我们的古典文艺学这一块珍宝恐怕真的要被埋没了。

现代社会已经进入了一个多元共生的时代。在当今中国,随着改革开放步伐的加快和信息技术的发展,各种文化交汇、渗透,人们的思想观念也迅速转变。对话是这个时代的显著特征。中国古典文艺学作为有中华民族特色的文艺理论必然会被推向前台,成为中国与世界诗学对话的唯一的文本形式。这几乎已经成为学人们的共识。现在,不少学者提出古代文论的“现代转型”问题,并且有意识朝这一方向努力,就是寻求中西对话的途径。这是非常可贵的。但是,学者们在探讨“现代转型”时,明显地存在着两套话语形式。一套是研究现代文艺学的学者话语,他们只是从学理层次提出“应当如此”的依据,而找不准“应当如此”的方法;另一套是研究古典文艺学的学者话语,他们的眼光受到局限,对古典文艺学认识较准、较深刻,对现代文艺学和西方诗学没有把握好,陷入自言自语的独白。这两套话语很少搭界。最近,终于有人提出建议,要求从事现代文艺学研究的学者和从事古典文艺学研究的学者应好好坐下来,共商大计。我们也认为确实应当如此了。只是我们还有一点困惑:在共商大计之前,是否先补补课?双方应相互学习、相互借鉴。这一点