

趣味的歷史

从两周贵族到汉魏文人

李春青 著



在 中 國 的 經 濟 變 遷

吳 敬 琏 著 吳 敬 琏 經 濟 研 究 所 編

· 經濟學叢書 ·



趣味的歷史

从两周贵族到汉魏文人

李春青 著

Copyright © 2014 by SDX Joint Publishing Company.

All Right Reserved.

本作品版权由生活·读书·新知三联书店所有。

未经许可，不得翻印。

图书在版编目(CIP)数据

趣味的历史：从两周贵族到汉魏文人 / 李春青著. —北京：生活·读书·新知三联书店，2014.10

ISBN 978-7-108-05069-4

I. ①趣… II. ①李… III. ①文化史—研究—中国—周代~魏晋南北朝时代 IV. ①K220.3

中国版本图书馆CIP数据核字(2014)第142192号

策划编辑 朱利国
责任编辑 胡群英
封扉设计 陶建胜
责任印制 宋 家
出版发行 生活·读书·新知 三联书店
(北京市东城区美术馆东街22号 100010)
网 址 www.sdjpc.com
经 销 新华书店
印 刷 北京隆昌伟业印刷有限公司
版 次 2014年10月北京第1版
2014年10月北京第1次印刷
开 本 880毫米×1230毫米 1/32 印张 14.875
字 数 370千字
印 数 0,001-5,000册
定 价 39.00元

(印装查询: 010-64002715; 邮购查询: 010-84010542)

目录

绪论 1

- 第一节 研究视角：关于“趣味” 3
- 第二节 中国古今审美趣味范式的历史演变 14
- 第三节 研究方法：“中国文化诗学”的源流与走向 34

第一章 贵族趣味与中国古代“尚文”传统之形成 57

- 第一节 贵族趣味之构成 57
- 第二节 贵族趣味中的“文”与“和” 67
- 第三节 “文统”之形成 75
- 第四节 “文”是贵族文化的标志性符号 80
- 第五节 “周文”疲敝及其原因 88
- 第六节 “周文”对诸子之学的重要影响 92

第二章 士大夫趣味与儒家文学观念之形成 118

- 第一节 知识主体的转变：从贵族到士大夫 118
- 第二节 知识形态的转变：从王官之学到诸子之学 123
- 第三节 诸子学与王官学之关联与差异 127
- 第四节 诸子之学语境中的文论思想 133
- 第五节 士大夫趣味结构的基本维度 141

第六节	士大夫趣味与儒家文道关系说之形成	152
第七节	“文”在孔子话语系统中的主要含义与意义	158
第八节	从“文”看孔子思想的悖论性存在	163
第九节	从《荀子·乐论》看儒家话语建构的文化逻辑	171
第三章	文人身份的生成与文人趣味之表征	190
第一节	“士大夫”与“文人”	190
第二节	“宫廷文人”的身份问题	200
第三节	“文人”身份的生成	208
第四节	“文人”身份形成过程的历史语境考察	216
第五节	从“雅俗”观的历史演变看文人趣味的形成轨迹	226
第六节	汉魏之际“文人”身份特征及其对文学观念之影响	243
第四章	文人趣味的特征与功能	266
第一节	文人趣味的基本特征	267
第二节	文人趣味的呈现方式	278
第三节	“文人”与“士大夫”的身份冲突及冲突之解决	289
第四节	士大夫的自我疏离与文人趣味之功能	301
第五章	“名士”与“鉴赏批评”的成熟	309
第一节	“名士”与文人趣味之关联	309
第二节	文人趣味与中国古代“鉴赏批评”的形成	345
第六章	文人趣味与汉代文学观的演变	364
第一节	汉代“论”体的演变及其文化意味	364
第二节	两汉“作者”观的生成演变与主体身份问题	381

第三节	从琴的功能看文人趣味生成的历史轨迹	399
第四节	文人与“文言”	417
第五节	体——中国古代文人士大夫运思方式之特征	436

术语表	457
-----	-----

参考书目	464
------	-----

后记	470
----	-----

绪 论

文艺理论，就其概括并揭示出文学艺术现象的某些客观性质与特征而言，它是一种知识形态；就其蕴涵着各种美丑好恶的判断与评价而言，它是一种价值系统；而就其与社会政治生活的密切关联性而言，它又是一种意识形态或乌托邦的特殊话语形式。但是从历史的角度来考察文学理论的发生，我们就会发现，在多数情况下直接对文学理论基本形态——话语形式与价值取向——发生决定性影响的，既不是文学艺术自身诸特性，也并非社会政治生活，而是一种居于主导地位的社会心理倾向——在特定时期具有普遍性的精神旨趣与价值关怀。这种精神旨趣与价值关怀当然具有观念形态的话语表征，但它又不仅仅是一种观念，而是渗透于人们生活方方面面的，并且也在人们的感性层面，例如审美领域中发挥主导作用的综合性社会心理倾向。对于这种普遍的精神旨趣和社会心理倾向，我们可以称之为“趣味”。由于在不同历史时期这种“趣味”具有明显的差异性，而在同一时期又显现出明显的一致性，故而我们又不得不冒着被斥为“本质主义”的风险把趣味划分为若干“范

式”^[1]。这样一来我们就得到了一个新的概念：“趣味范式”。我们认为，把这个“趣味范式”视为一种研究视角，由此入手来考察一种具体的文学艺术思想或文论主张，至少应该是一种有意义的尝试。对于准确地观察和判断这种“趣味范式”的转换而言，法国年鉴学派代表人物布罗代尔的“长时段”历史观^[2]或许具有重要参考意义——在一个较短的历史过程中往往很难看出“趣味范式”的根本性变化。就中国的情况而言，自西周以降的三千多年之中，大约经历了从“贵族趣味”到“士大夫趣味”再到“文人趣味”、“现代知识分子趣味”，直至当下的“大众趣味”这五种趣味范式的转换。

[1] 这一提法有下列三种思想资源作为参考：“范式”（Paradigm）概念是美国科学哲学家托马斯·库恩在《科学革命的结构》（1962）一书中提出的，尽管在他那里这个概念具有多种含义与用法，但就其对人文社会科学的影响来说，主要是启发人们去思考和揭示在一个时期里居于主导地位的那些因素。换言之，“范式”概念启发社会人文学科的研究者们，不仅应该用历史主义的眼光看待人类社会、学术思想、文学艺术的发展演变，而且应该去揭示在一个时期里那些居于主导地位诸因素及这些因素所构成的关系样式。稍后米歇尔·福柯在其著名的《词与物》（1966）一书中提出“知识型”这一概念（后来在《知识考古学》中福柯用“认识阈”概念来取代“知识型”），用以指称在一个时期决定着知识形成、演变及其话语形态的深层结构或潜在规则。人类思想文化的历史演变归根到底是基于这种“知识型”的转换。而一种历史或任何话语建构的意义也只有在特定“知识型”或“认识阈”中才是可以理解的。后来深受后现代主义熏陶的美国著名马克思主义理论家弗里德里克·詹姆逊在《马克思主义与历史主义》（1979）一文中提出文化阐释的“主导符码”（a master code）说，认为人们对社会历史文化现象进行阐释时都会选择某种“阐释模式”作为其阐释话语的“主导符码”，例如马克思主义的主导符码就是“生产模式”。（参见《晚期资本主义与文化逻辑》一书，生活·读书·新知三联书店1997年版）在这里，詹姆逊也是在强调阐释活动的历史阶段性特征。

[2] 布罗代尔把历史分为“长时段”、“中时段”、“短时段”三个层次，各自代表不同的历史现象与内容。“长时段”是指那些在上百年甚至上千年都不易变化的历史因素，例如地理环境、气候、文化思想传统，等等（参见其《历史学与社会学：长时段》一文，见《论历史》，北京大学出版社2008年版）。按照布罗代尔的理论，“趣味范式”毫无疑问是属于“长时段”历史因素，具有稳定性与持久性。

在我们的此项研究中，我们将主要探讨“贵族趣味”、“士大夫趣味”、“文人趣味”相继发生演变的过程，以期从一个特定的角度考察中国古代知识阶层审美趣味的历史。

第一节 研究视角：关于“趣味”

“趣味”一词，作为古已有之的汉语语词，《汉语大词典》以“情趣、旨趣、兴趣”为其基本义项。在西语中（德语：Geschmack；英语：Taste），据日本美学家竹内敏雄主编《美学百科辞典》的解释，“趣味”是指“享受美的对象，判断它的价值的的能力”；而“在一定时代、民族等情况下，全体一致的趣味，又可以成为一种‘客观的精神占统治地位（例如罗可可式趣味、中国式趣味等等）……’”根据这些解释，我们可以将“趣味”理解为：就个体主体而言，它是一种心理倾向，是人的兴趣之所在；就集体主体而言，则是一种在特定时期具有普遍性的精神旨趣。^{〔1〕}趣味不是纯粹感性的心理现象，但它一定具有感性的形式；它当然更不是纯粹理性的观念，但它一定有着理性观念的深厚内涵。所以，趣味实际上乃是包含着政治、道德、宗教等观念的意识形态、文化习俗以及审美意识的感性呈现，是情感、兴趣、爱好的综合性表现。趣味的产生与变化具有复杂的文化历史动因，因此从趣味的角度亦可以窥见文化主体身份的演变。

中国传统文人最讲趣味，“文人趣味”极为丰富多彩并且包含着深厚的文化意蕴。传统文人于琴棋书画、诗词歌赋、自然山水、宴饮交游之中都蕴涵了丰富的趣味，但他们对于趣味的理解基本上

〔1〕关于“个体主体”和“集体主体”，是借鉴法国社会学家吕西安·戈德曼的说法，他用“集体主体”指称某社会阶级、阶层、集团的整体性，而用“个体主体”指称人的个别性（参见其《文学社会学方法论》一书，工人出版社1989年版，第97页、114页）。

停留在个人审美情趣的层面上，即“个体主体”的范围内^[1]，而对趣味本身的意义与价值则缺乏深入反思。西方人自文艺复兴之后，在个人主义思潮的影响下，也对趣味产生了浓厚兴趣，鲍姆嘉通、康德、希勒等人的美学思想可以说都是建立在对趣味的关注与理解之上的。但他们对趣味的理解也基本上是在个人审美心理的范围内，因而有把趣味永恒化，甚至神圣化的倾向，似乎在人类历史上真的存在着一种超越时空的、无关利害的、纯粹的审美趣味。康德等人对趣味的这种理解即使在今天也还具有很大影响力，例如有不少人文知识分子依然把审美趣味视为精神独立与自由的象征，看做人类最可宝贵的“精神家园”，并试图以此来作为与金钱和权力等“异化”或“物化”力量相抗衡的精神武器。对趣味的这种理解自然有其文化历史原因，也有其一定的合理性。但是如果我们从知识社会学和反思社会学的角度来审视，就不难发现，对趣味的这种理解缺乏历史视野，未能把趣味看做产生于具体社会条件并且具有特定社会功能的精神现象，而是赋予其某种“审美乌托邦主义”的价值诉求，因此也就缺乏对趣味本身的批判性反思。^[2]

在中国文化现代性的展开过程中，也有人趣味予以关注，并且把趣味的意义提升到前所未有的高度，例如梁启超就自称是“趣味主义者”，他说：

[1] 例如叶适《跋刘克逊诗》：“怪伟伏平易之中，趣味在言语之外，两谢、二陆不足多也。”（《水心集》卷二九）；又：郦道元《水经注·江水二》：“绝巘多生怪柏，悬泉瀑布，飞漱其间，清荣峻茂，良多趣味。”

[2] 英国马克思主义理论家特里·伊格尔顿在《美学意识形态》一书中对康德以来的西方美学思想提出质疑，并深刻地揭示出现代美学与资产阶级争夺领导权的斗争之间的紧密联系，认为“审美为中产阶级提供了其政治理想的通用模式……在风俗、情感和同情的基础上调整了各种社会关系”（参见该书，王杰等译，广西师范大学出版社1997年版，第16页）。

假如有人问我：“你信仰的什么主义？”我便答道：“我信仰的是趣味主义。”有人问我：“你的人生观拿什么做根柢？”我便答道：“拿趣味做根柢。”〔1〕

在梁启超这里，“趣味”是作为“信仰”和“人生观”的“根柢”来看待的，其重要性可谓无以复加了，因此，“趣味”便成为一切意义之源泉：

趣味是生活的原动力。趣味丧掉，生活便成了无意义。

那么，对于梁启超，“趣味”究竟是什么，它具体表现于何处呢？他说：

凡属趣味，我一概都承认他是好的。但怎么才算趣味？不能不下一个注脚。我说：“凡一件事做下去不会生出和趣味相反的结果的，这件事便可以为趣味的主体。”赌钱有趣味吗？输了，怎么样？吃酒，有趣味吗？病了，怎么样？做官，有趣味吗？没有官做的时候，怎么样……诸如此类，虽然在短时间内像有趣味，结果会闹到俗语说的“没趣一齐来”，所以我们不能承认他是趣味。凡趣味的性质，总是以趣味始，以趣味终。所以能为趣味之主体者，莫如下面的几项：一、劳作，二、游戏，三、艺术，四、学问。诸君听我这段话，切勿误会：以为我用道德观念来选择趣味。我不问德不德，只问趣不趣。我并不是因为赌钱不道德才排斥赌钱，因为赌钱的本质会闹到没趣，闹到没趣便破坏了我的趣味主义，所以排斥赌钱。我并不是因为学问是道德才提倡学问，因为学问的本质，能够以趣味始，以趣味终，最合于我的趣味主义条件，所以提倡学问。

〔1〕 梁启超：《趣味教育与教育趣味》，见《饮冰室合集》第5册，中华书局1989年版，以下对梁氏的引文均出于此。

由此可知，这种作为“劳作、游戏、艺术、学问”之本质的“趣味”既是人们行动的原动力，又是这一行动的目的之所在，它是一种把感性与理性、情感与判断、审美与认知融为一体的综合性心理或精神的倾向。就个人而言，它是一种推动着他去行动的心理内驱力；就其社会的普遍性而言，它关涉包括艺术、学术在内的人类一切创造性活动；而就其本身的特性而言，则表现为主体的全身心的投入和发自内心的自我精神享受。简言之，梁氏的“趣味主义”旨在强调行为的自主、自愿，以及行为过程自始至终的身心愉悦。孔子尝云“知之者不如好之者，好之者不如乐之者”^{〔1〕}，梁启超的“趣味”实质上即是“乐之者”。这里暗含了现代知识分子对思想独立与精神自由的向往。

德国哲学阐释学的代表人物伽达默尔在其代表作《真理与方法》一书中把“趣味”作为“人文主义的几个主导概念”之一进行辨析。在伽达默尔看来，“趣味”是“介乎感性本能与精神自由之间的东西”^{〔2〕}，也就是说，“趣味”并非仅仅是纯粹个人的感觉，而是具有某种普遍意义的精神现象。他进一步指出：

趣味概念无疑也包含认知方式。人们能对自己本身和个人偏爱保持距离，正好是趣味的标志。因此按其最特有的本质来说，趣味丝毫不是个人的东西，而是第一级的社会现象。趣味甚至能像一个法院机构一样，以这法院机构所指和代表的某种普遍性名义去抵制个人的私有倾向。人们可能对自身趣味所摒弃的东西有一种偏爱。在此，趣味的裁决具有一种特殊的坚定性。众所周知，在有关趣味的事情上并没有论证的可能性（康德说的对，在趣味的事情上可能有争执，但没有论辩），但这

〔1〕《论语·雍也》。

〔2〕〔德〕伽达默尔：《真理与方法》，洪汉鼎译，上海译文出版社1999年版，第45页。

并不只是因为其中不存在一种所有人必须承认的概念上的普遍标准，而且还因为即使存在这样的标准，我们也不能一下子找到它，即它不是一下子被正确发现的。我们必须具有趣味——我们既不能向自身演示趣味，也不能以单纯的模仿去取代趣味。^{〔1〕}

从这段话中我们可以进行如下阐发：其一，趣味不是由个性决定的或自然生成的个人爱好，而是学习或教化的结果，是人的社会化过程的一部分。就显现方式而言，趣味是个体的，离开了个体心理活动，趣味便无从谈起。但是从趣味作为评价标准所包含的价值取向来看，它又是社会的，具有普遍性的。换言之，承担着趣味的看上去是“个体主体”，实际上其背后隐含着“集体主体”。因此，趣味是对个人偏好的矫正与遮蔽。作为一种社会现象，趣味是特定社会条件的产物，同时又必然受制于这些社会条件。用福柯的话说，趣味是“规训”的结果；用阿尔都塞的话说，趣味是“询唤”的产物。总之，趣味绝不是纯粹个人的事情。其二，趣味无法从理论上加以论证，也就是说，趣味是“不借助于概念而具有普遍性”的东西，故而不能用概念和判断予以界定。趣味虽然关涉人的精神活动的范畴，但却不属于观念系统，它的运行过程始终伴随着感觉、体验、直觉、情感等心理因素，而且只有在运行过程中它才显现出来，因此我们无法把趣味抽象为可以明确把握的概念或定义。但是这并不意味着对趣味无法进行有效的研究，我们除了可以根据经验事实对趣味进行描述以外，还可以对其产生的社会文化语境进行分析，进而揭示出趣味形成与演变所暗含的文化逻辑乃至政治意味。在此基础上，我们就有可能对决定着趣味的那种时代精神或主导价值取向有所揭示。

〔1〕〔德〕伽达默尔：《真理与方法》，洪汉鼎译，上海译文出版社1999年版，第46页。

已故法国社会学家皮埃尔·布迪厄对“趣味”的理解独到而深刻，特别是他能够从社会功能的角度来考察“趣味”，可谓独辟蹊径，发前人所未发。他认为社会出身、经济与政治地位固然是阶级划分的根本性因素，但不同阶级之间的差异，特别是在社会学意义上来说，绝不仅仅在于经济的和政治的因素。人与人的阶级差异、等级差异更主要的是表现在所谓“教养”方面。在这里“趣味”具有决定性的重要意义，它是“阶级区隔”的主要因素，在他看来，“人们出身高贵，但人们还必须变得高贵……换一句话说，社会魔力能够产生十分真实的效应。将一个人划定在一个本质卓越的群体里（贵族相对于平民，男人相对于女人，有文化的人相对于没有文化的人，等等），就会在这个人身上引起一种主观变化，这种变化是有实际意义的，它有助于这个人接近人们给予它的定义”^{〔1〕}。根据布迪厄的观点，趣味在贵族成为贵族、文明人成为文明人、“上等人”成为“上等人”、“上流社会”成为“上流社会”的过程中发挥着具有决定性的“区隔”作用，不同的趣味使社会明显地区分为不同的阶级与阶层。他说：

尽管卡理斯玛意识形态认为合法文化中的趣味是一种天赋，科学观察却表明，文化需要是教养和教育的产物：诸多调查证明，一切文化实践（参观博物馆、听音乐会以及阅读等等）以及文学、绘画或者音乐方面的偏好，都首先与教育水平（可按学历或学习年限加以衡量）密切相联，其次与社会出身相关。家庭背景和正规教育（这种教育的效果和持久性非常依赖于社会出身）的相对重要性，因教育体制对各种不同的文化实践的教导和认可程度的不同而不同；如果其他因素相同，那么社会出身的影

〔1〕〔法〕皮埃尔·布迪厄：《国家精英——名牌大学与群体精神》，杨亚平译，商务印书馆2004年版，第193页。

响则在“课程外的”和先锋的文化中是最为强有力的。消费者的社会等级对应于社会所认可的艺术等级，也对应于各种艺术内部的文类、学派、时期的等级。它所预设的便是各种趣味 (tastes) 发挥着“阶级” (class) 的诸种标志的功能。获得文化的方式取决于使用文化的方式。要理解这些方式的重要性，就必须看到，正是文化实践的难以估量的作用区分了种种不同的、有高低之别的文化习得 (acquisition) 模式，如早期的或晚近的、源于家学或源于学校的，以及按这些习得模式为特征而区分出来的不同阶级 [例如“饱学之士”或者世俗之士 (mondains)]。文化亦有其自身的贵族头衔和血统，这些头衔由教育系统授予，血统则按进入贵族阶层的资历深浅而衡量。

.....

实际上，联系种种现实和虚构的方式不同，相信它们所拟仿的种种虚构和现实的方式也不同，这些方式或多或少总具有一些距离和超然性，它们借助于被设定为先决条件的经济的、社会的条件，与社会空间中各种不同的可能位置密切相联，并因而把秉有不同阶级、阶层特性的性情 (习性) 系统联系到了一起。趣味进行区分，并区分了区分者。社会主体由其所属的类别而被分类，因他们自己所制造的区隔区别了自身，如区别为美和丑、雅和俗；在这些区隔中，他们在客观区分之中所处的位置被明白表达或暗暗泄漏出来。^[1]

这就对“趣味”所具有的，通常被诸如“审美”、“超越”、“纯粹精神的”、“自由的象征”等种种假象遮蔽的社会功能给予了深刻揭示。

[1] [法]皮埃尔·布迪厄：《区隔：趣味判断的社会批判》引言，朱国华译，见陶东风、金元浦、高丙中主编《文化研究》第4辑，中央编译出版社2003年版，第8—9页、12页。

在布迪厄看来，一个社会居于主导地位的“趣味”是所谓“合法性趣味”(Legitimate taste)，也就是对合法作品——在社会上获得支配地位的阶级认可的高雅艺术作品——的趣味。他指出：“有机会和条件接触、欣赏‘高雅’艺术并不在于个人天分，不在于美德良行，而是个(阶级)习得和文化遗产的问题。审美的普遍性是特殊地位的结果，因为这种特殊地位垄断了普遍性的东西。”^[1]从这种“反思社会学”的视角来看，“趣味”——在一切文学艺术和日常审美活动中体现出来的雅与俗、美与丑、精致与粗糙、典正与新奇等判断标准，都是一种“文化政治”的产物，和人与人之间的阶级差异、社会等级秩序密切相关。

布迪厄深受马克思主义阶级理论的影响，又接受了后现代主义反思精神与批判意识，对于那些由抽象概念和逻辑建构而成的观念体系与知识形态持怀疑态度，因此很关注各种未曾获得话语形式的非理性因素。例如“惯习”(habitus)、“性情倾向”、“社会无思”之类的提法就标示着他的思考路向。这些提法不是传统学术话语中那些内涵、外延都很清楚的概念，而是对那些客观存在着并且发挥着重要作用，但又无法确切界定的因素的指认。这类语词和“趣味”一样，都具有对“不可言说”之物进行言说的意味，在思维深度上属于同一层级并且具有深刻的关联性。例如“惯习”一词，不是一般意义上的“习惯”、“习性”的意思，它是指某些社会关系、社会规则、价值观念的“内在化”，虽然体现于个体思维和行为方式中，却代表着复杂的社会历史关系与积淀。“惯习”是“趣味”的生成原因，“趣味”是“惯习”的表现形式，二者都与社会的等级秩序密不可分，并且反过来确证并强化着这种秩序。

[1] [法]皮埃尔·布迪厄、[美]华康德：《实践与反思——反思社会学导引》，李猛、李康译，中央编译出版社1998年版，第123页。