

中国美学研究

第十辑

朱志荣 主编

华东师范大学中文系 编
华东师范大学美学与艺术理论研究中心



商务印书馆
The Commercial Press

中国美学研究

第十辑

朱志荣 主编

华东师范大学中文系 编
华东师范大学美学与艺术理论研究中心



创于1897

商务印书馆
The Commercial Press

图书在版编目(CIP)数据

中国美学研究. 第10辑 / 朱志荣主编. —北京:
商务印书馆, 2017

ISBN 978-7-100-15705-6

I. ①中… II. ①朱… III. ①美学—中国—文集
IV. ①B83-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2017)第 324010 号

权利保留,侵权必究。

中国美学研究(第十辑)

朱志荣 主编

商务印书馆出版

(北京王府井大街36号 邮政编码100710)

商务印书馆发行

苏州市越洋印刷有限公司印刷

ISBN 978-7-100-15705-6

2017年12月第1版 开本 710×1000 1/16

2017年12月第1次印刷 印张 24

定价:68.00 元

顾问(以拼音为序)

陈望衡 李泽厚 刘纲纪 阎国忠 杨春时
叶 朗 曾繁仁 张玉能 朱立元

编委会(以拼音为序)(待补)

蔡宗齐 程相占 高建平 刘成纪 韩德民 陆 扬 毛宣国
潘立勇 祁志祥 陶水平 王德胜 王建疆 徐碧辉 薛富兴
张 法 张 晶 张节末 周 宪 朱良志 朱志荣 邹元江

目 录

【艺术美学】

从宗教到审美：“神明”概念进入艺术领域的历史考察

.....王怀义 许 艳(1)

论中国岩画图像的符咒意蕴.....朱 媛(14)

中国古典舞身韵的生命之美.....董 超(28)

生活世界是怎样成为艺术世界的

——叶秀山文艺本源探究.....温玉林(38)

如何切中“艺术作品”.....王春生(52)

【古典美学】

天然天成之美：中国古典美学的核心自然美范畴.....杜学敏(58)

从中国传统之“美”看“审美制度”问题研究.....易冬冬(66)

“风”的艺术观念与美学内涵.....秦 佩(80)

庄子论乐三重境

——以《咸池》之乐为中心.....李亚飞(91)

汉魏六朝唐代音乐诗赋中的场景描写.....曹 舟(107)

黄宗羲诗学“性情论”诠释.....温德朝(126)

【现代美学】

“美是主客观的统一”

——一个有待进一步开掘和深化的命题.....阎国忠(138)

论朱光潜格律研究对新诗本体与民族性的坚持.....史玉辉(150)

论宗白华的“中国艺术哲学”体系之构成.....张都爱(165)

李泽厚“情本体”研究述评.....张 硕(187)

重申高尔泰美学的意义.....卫垒垒(200)

索尔索“意识觉知”神经美学思想初探 周 丰(214)

人的自身生产与审美如何可能 张 敏(231)

【文艺批评】

中间即彼岸:论佛教哲学对废名创作的影响 李宏祥(245)

“中国式”启蒙的无声荧幕书写

——论五四启蒙话语下国产无声电影中的女性形象 章文颖(258)

打造新世纪雅俗共赏的华语荒诞喜剧

——以《驴得水》和《健忘村》为例 徐 巍(282)

【序跋书评】

让美学走向迷人的远方

——《美学与远方》序 朱立元 祁志祥(290)

历史观与艺术观的双重变奏

——评刘成纪《先秦两汉艺术观念史》 张 雨(298)

“虚拟存在”:美学研究的新拓展

——评杨建生、吕在《虚拟存在的美学研究》 胡 健(304)

【美学译文】

视觉的历史 [比利时]本斯·纳内 著 史雄波 译(311)

文学自主性:一个现代概念的发展

..... [美]哈罗德·施韦泽 著 吴芷净 译(332)

实用主义美学与大众文化

..... [波兰]沃依切赫·马莱茨基 著 王亚芹 译(352)

稿 约 (373)

CONTENTS

Art Aesthetics

From Religion to Aesthetics: the Historical Investigation of the Concept of
“Gods” which Enters in the Field of Art Wang Huaiyi & Xu Yan (1)

On Significance of Charms of Chinese Rock Arts’ Images Zhu Yuan (14)

The Beauty of Life of Chinese Classical Dance’s Body-rhythm
..... Dong Chao (28)

How Can the Real World Change to the Art World: A Research on the Art Origin
of Mr. Ye Xiu-Shan Wen Yulin (38)

How Can We be Sure that Cognition Accords with “Art Works” as They Exist in
Themselves Wang Chunsheng (52)

Classical Aesthetics

The Beauty of “Tianran” or “Tiancheng”: The Core Category of Natural
Beauty in Chinese Classical Aesthetics Du Xuemin (58)

A Study of Questions of “Aesthetics System” from Perspective of Chinese
Ancient “Beauty” Yi Dongdong (66)

Artistic Conception and Aesthetic Connotation of “Feng” Qin Pei (80)

The Triple States of Zhuang Zi’s Discussion of Music: A Case Study of
Music in *Xian Chi* Li Yafei (91)

The Description of the Music Scene in the Poetry and Fu of Han-wei, Six
Dynasties and Tang Dynasty Cao Zhou (107)

The Interpretation of Poetics of Huang Zongxi’s “Theory of
Temperament” Wen Dechao (126)

Modern Aesthetics

“Beauty Exists in the Unity of Subjectivity and Objectivity”:
A Proposition which Needs to be Further Explored and Deepened
..... Yan Guozhong (138)

Discussion of Zhu Guangqian’s Rhythm Study Adhered to the Noumenon and
Nationality of New Poetry Shi Yuhui (150)

A Study of System of Zong Baihua’s Art Philosophy Zhang Du-ai (165)

Research Review of Li Zehou’s “Noumenon of Emotion” ... Zhang Shuo (187)

Reaffirming the Meaning of Gao Er-tai’s Aesthetics Wei Leilei (200)

Primary Investigation on Neuroaesthetic Thought of Solso’s “Conscious
Awareness” Zhou Feng (214)

How Can Individual’s Own Production and Aesthetics be Possible
..... Zhang Min (231)

Criticism of Literature and Art

The Middle is the Other Shore: A Study of the Influence of Buddhist
Philosophy on Fei Ming’s Writing Li Hongxiang (245)

Chinese-Style Enlightenment on the Silent Screen: Female Representation under
the Ages of May Fourth Enlightenment Discourse in Chinese Silent Films
..... Zhang Wenying (258)

Making the Chinese Absurd Comedies Which Suit the Refined and Popular
Tastes: A Case Study of *Mr.Donkey* and the *Village of No Return*
..... Xu Wei (282)

Preface and Postscripts & Books Review

Letting Aesthetics Go to A Charming Distance
..... Zhu Liyuān & Qi Zhixiang (290)

The Double Variations of Historic and Artistic Ideas: Reviewing *A History
of the Artistic Ideas from Pre-Qin to Han Dynasties* of Prof. Liu Jicheng
..... Zhang Yu (298)

“The Virtual Presence”: New Development of Aesthetic Studies: Reviewing
Aesthetic Studies of Virtual Presence of Yang Jiansheng & LÜ Zai
..... Hu Jian (304)

Translations in Aesthetics Studies

The History of Vision ... [Belgium] Bence Nanay & Shi Xiongbo (Tr.) (311)
Literary Autonomy: the Growth of A Modern Conception
..... [America] Harold Schweizer & Wu Zhijing (Tr.) (332)
Pragmatist Aesthetics and Popular Culture
..... [Poland] Wojciech Mąlecki & Wang Yaqin (Tr.) (352)

Notice to Contributors (373)

从宗教到审美：“神明”概念 进入艺术领域的历史考察

王怀义 许 艳

(江苏师范大学文学院 221116)

摘 要：“神明”概念是早期中国宗教和哲学领域中的重要概念之一，战国秦汉时期被人们用来讨论音乐和诗歌问题，这是“神明”概念进入艺术审美领域的开始。魏晋时期，随着传神论的兴起，“神明”概念被顾恺之、宗炳、王微、刘义庆等人用于绘画批评，用以讨论绘画的创作和欣赏等问题。“神明”概念作为艺术批评（尤其是绘画批评）概念正式进入到了审美领域，并被后世理论家和批评家不断使用。应该将“神明”概念作为基本概念之一纳入到中国古代美学和艺术的话语体系之中。

关键词：神明 音乐 诗歌 绘画 艺术批评

中国古代绘画美学体系庞杂，思想多样、深刻，拥有众多的批评术语，人们把这些术语的内涵归纳、提炼后而成为古代绘画美学和艺术理论的概念或范畴加以使用，葛路《中国绘画美学范畴体系》是这方面较有代表性的成果之一。作者指出：“中国绘画美学中的许多重要范畴，有民族的特色，是西方的艺术理论所没有的。……中国绘画美学体系，正是由许多闪烁着民族色彩的网结——范畴所织成的。”^①作者的提炼、概括，是准确的，也是开创性的。同时，由于其乃开创之功，他对相关范畴、概念的提炼、分析，尚存在需要补充之处，魏晋时期即被顾恺之、王微等人使用的“神明”概念即没有被作者纳入考察的范围，而这一概念或范畴从魏晋到清代，常见于古代艺术理论家的著作，且其

^① 葛路：《中国绘画美学范畴体系》，北京大学出版社2009年版，第1页。

内涵、外延均具有诸多内在联系,反映出中国古代绘画等艺术思想的形成和转化过程,因而可以作为一个独立的概念或范畴纳入中国古代绘画美学的体系之中。“神明”概念由宗教概念和哲学概念转化而来,不断被人们使用到对诗歌、音乐、绘画等艺术形式的讨论中,最终成为一个艺术批评术语而被广泛使用,尤其在绘画批评领域,这一概念在保持其基始性含义的同时不断发生变化,由此而成为一个独特的绘画批评术语。

一、由外向内:内涵之转化

在早期中国的文献中,人们使用“神明”一词,主要是指神灵,它是神的又一种称呼。在这一时期,人们还没有使用这个词来专门讨论绘画、音乐等艺术问题。而且,根据相关描述,可以看到,“神明”和艺术之间还处于两两外在的关系阶段,人们可以通过一定的物质和精神手段实现与“神明”的沟通,但“神明”不内在于这种手段之中。最有代表性的论述,是《周易·系辞》对伏羲作八卦神话的描述:庖羲氏“仰则观象于天,俯则观法于地,观鸟兽之文与地之宜,近取诸身,远取诸物,于是始作八卦,以通神明之德,以类万物之情”。^① 作者认为,伏羲“始作”之“八卦”可以“通神明之德”,即通过八卦将“神明”之德显现出来,用以指导人们的活动。这里,“八卦”可以指人类创制的文化形式的统称,各种艺术门类亦涵盖其中。人类的文化形式(包括艺术)是人“通神”之手段,其目的在于更好地展开人类活动,这就将艺术的起源论、功能论和本质论合而为一了。如果根据许慎《说文解字》和张彦远《历代名画记》的解释,伏羲所作之“八卦”正是最早的文字和图画,那么,我们也可以将上述关系转换为文字和图画与“神明之德”的关系。事实上,许慎和张彦远等人将文字和绘画与八卦建立联系的论述思路,是后来艺术家尤其是画家和理论家普遍遵循的逻辑:他们均将绘画的产生与八卦的创制建立联系,认为伏羲“仰观俯察”之结果就是最早的绘画和文字作品,这样就将绘画与“神明”之间建立了联系,提高了绘画在人类文化体系中的地位和作用。当然,将绘画艺术与“神明”建立联系,是很晚之后的事情。古代中国的文献,更多是将“神明”作为宗

^① (清)阮元校刻:《十三经注疏·周易正义》(清嘉庆刊本),中华书局2009年版,第179页。

教概念加以使用的。

在《左传》《庄子》《国语》《淮南子》等文献中，“神明”一词有时也作“明神”，其中“神”指神灵，“明”是修饰语，是指神灵所具有的洞彻、纯洁、澄明之精神特质。“明”有时也指神灵，如《庄子·天下》“神何由降，明何由出”，“神”“明”同义，均指“神明”。有时，人们也将两者区分使用，认为“明”不如“神”，“炫耀明智的人”不如“神全自然的人”，如《庄子·列御寇》：“明者唯为之使，神者徵之，夫明不胜神也。”^①《国语·楚语下》将两者合一，用以指称神灵，较有代表性，后来人们也多使用这个词：

古者民神不杂。民之精爽不携贰者，而又能齐肃衷正，其智能上下比义，其圣能光远宣朗，其明能光照之，其聪能听彻之，如是则明神降之，在男曰覡，在女曰巫。^②

观射父对明神降临条件的描述，侧重点在“民”的精神素质：“精爽不携贰”者，是指他（她）的精神状态极端纯净专一，对神灵具有虔诚的心态，这样“明神”就会降临在他（她）的身上，而他（她）也会成为神明的代言人。可以看到，“明神”之“明”专指一种较为纯粹、衷正、严谨的精神品质，而这种品质是“神”和“民”共同具备的，因而二者可以实现合一。在《淮南子》等著作的论述中，“明”或“神明”还是主体所具有的精神境界之一：主体只有在满足一定生理和心理条件的基础上，才能让自己达到“明”的境界，从而实现与神的交流：“勃志胜而行之不僻，则精神盛而气不散矣。精神盛而气不散则理，理则均，均则通，通则神，神则以视无不见，以听无不闻也，以为无不成也。”^③“声色五味，远国真怪，瑰异奇物，足以变心易志，摇荡精神，感动血气者，不可胜计也。”^④这些论述说明，主体要在生理、心理均极为健康的状态下，清心寡欲，气盛理智，才能实现与神的交流，主体的精神状态成为能否通神的关键，故曰：

① 陈鼓应：《庄子今注今译》，中华书局1983年版，第851页。

② 陈桐生：《国语译注》，中华书局2013年版，第621页。

③ 陈广忠：《淮南子译注》，中华书局2012年版，第341页。

④ 同上书，第410页。

“通于神明者，得其内者也。”^①早期哲学家关于主体通神之精神状态的论述，后来就转变为艺术理论家关于艺术创作和审美心胸等问题的讨论，例如，《老子》中的“涤除玄鉴”、《庄子》中的“解衣般礴”等，都是如此。

与此相关，“神明”同时也被早期哲学家作为主体的一种精神境界加以论述，认为达到某种境界的人其实也就可以转化为神。《淮南子·道应训》：

罔两问于景曰：“照照者，神明也？”景曰：“非也。”罔两曰：“子何以知之？”景曰：“扶桑受谢，日炤宇宙；炤炤之光，辉烛四海。阖户塞牖，则无由入矣。若神明，四通并流，无所不极，上际于天，下蟠于地，化育万物而不可为象，俯仰之间而抚四海之外，照照何以明之？”^②

在这段虚设的“罔两”(影子)与“景”(光)的对话中，“神明”一词，具有了与此前专指神灵的不同的含义：它既成为“道”的化身，又是一种博涯无碍之境界的象征。在作为影子的罔两的眼中，日光(“照照者”)就是神明了，因而它向景表达了自己的见解。但是，景否定了它的看法，你所说的日光，东起扶桑，照耀四海，看起来很光明，但是，人们只要关上窗户，便能把它挡在外面，因而它并不能称为“神明”。真正的神明，应该“无所不极”“化育万物而不可为象”，不会受到其他外物的遮挡、干扰，这是日光不能相比的。这时，“神明”已不是那种客体化的实体性存在，而是一种抽象化的存在，无所不在而又不能被具体的形象所代表，它既是“道”，又是主体之精神。

从以上论述可以看出，“神明”概念内涵之变化存在一个由外向内转化的过程：人们首先将“神明”看作是外在于主体的实体化存在，人们只有具备某种素质、通过某种手段，具备了“神明”的性质，才能实现与它的交流，“神人合一”。此后，论述的重点开始发生转化：人们将实现与“神明”合一的主体条件进一步强化，这就将主体的生理、心理素质条件凸显出来，这其实也就是将人神化的过程，一旦人具有了这些条件，他也就在某种条件上成为神明——外在化的“神明”被进一步精神化。李泽厚指出：“巫舞促使上天降雨、消灾、赐

① 陈广忠：《淮南子译注》，第36页。

② 同上书，第695页。

福。在这里，人的主动性极为突出。在这里，不是某种被动的请求、祈愿，而是充满主动精神（从行为动作到心理意识）的活动成了关键。在巫术礼仪中，内外、主客、人神浑然一体，不可区辨。特别重要的是，它是身心一体而非灵肉两分，它重活动过程而非重客观对象。因为‘神明’只出现在这不可言说不可限定的身心并举的狂热的巫术活动本身中，而非孤立、静止地独立存在于某处。神不是某种脱开人的巫术活动的对象性的存在。相反，人的活动倒成了‘神明’出现的前提。‘神’的存在与人的活动不可分，‘神’没有独立自足的超越或超验性质。”^①这种关系，其实也就是后来人们所强调的艺术创作过程中的主客体之间的关系，刘勰《文心雕龙·神思》的论述，遵循的也是这种思路。这些对神明问题和主体身心关系的论述，带有丰厚的审美潜质，为后人讨论艺术及其创作等问题奠定了坚实的哲学基础。

二、音乐与诗：“神明”向艺术领域的转移

就各门艺术形式来看，人们使用“神明”一词来讨论的，最早的应是音乐和诗歌，然后才逐渐扩展到绘画领域。汉代文字学发达，人们也用之来讨论文字方面的问题。而用“神”“神明”等词汇讨论绘画问题，则要晚很多，直到六朝时期才逐渐形成系统性的思想。之所以出现这种情况，原因很简单：乐教传统和诗教传统，是早期中国十分重要的两种意识形态，是国家文化制度的主要依托，因而它们才有可能被首先讨论到。当然，由于礼教传统的极端重要性，《周礼》《礼记》等文献也认为“礼”是“民”能通神的又一重要手段。《礼记·祭义》：“荐其荐俎，序其礼乐，备其百官，奉承而进之，于是谕其志意，以其恍惚以与神明交，庶或飨之。庶或飨之，孝子之至也。孝子之祭也，尽其恻而恻焉，尽其信而信焉，尽其敬而敬焉，尽其礼而不过失焉。进退必敬，如亲听命，则或使之也。”^②可以看到，孝子祭祀祖先神灵，首先要态度恭敬严肃，进退有宜，符合特定的礼制。在这里，“神明”仍然是指外在于主体的神灵。实际上，“礼”也正是从巫觋的活动转化而来，只不过，它不是后来我们所谓的艺术形式，因

^① 李泽厚：《说巫史传统》，上海译文出版社2012年版，第16页。

^② 王文锦：《礼记译解》，中华书局2016年版，第611页。

而这里先不讨论它,而从音乐和诗歌开始。

首先是关于音乐与“神明”之关系的讨论。在这些讨论中,人们往往使用“神明”(或与之相关的“神”“灵”“圣”等)一词来讨论音乐的功能问题。在先秦文献中,人们讨论最多的艺术是音乐,尤其是先秦时期,音乐在维系国家稳定的社会秩序方面作用巨大,形成了乐教传统,因而人们对音乐的讨论是很多的。这些讨论后来被集中在司马迁《史记·乐书》和班固《汉书·礼乐志》中。这两篇文献是对此前音乐观念的集中、提炼,具有代表性。司马迁一方面将音乐的起源与人受外物感动而产生情感结合起来论述,另一方面又同时延续了先秦思想家将音乐神化和伦理化的思路,认为“明则有礼乐,幽则有鬼神”^①,“乐者敦和,率神而从天;礼者辨宜,居鬼而从地。故圣人作乐以应天,作礼以配地”^②,“礼乐顺天地之诚,达神明之德,降兴上下之神,而凝是精粗之体,领父子君臣之节”^③。作为礼乐制度的一部分,音乐可以实现神人交流,让天地万物和谐共存,父子君臣之人伦序而不乱。唐张守节《史记正义》注“达神明之德”云:“达,通也。礼乐不失,则天降甘露,地出醴泉,是通于神明之德。”注“降兴上下之神”云:“乐六变,天神下;八变,地祇出:是兴降上下之神也。”^④类似的观点和所使用的词汇同时见于班固《汉书·礼乐志》:

人函天地阴阳之气,有喜怒哀乐之情。天禀其性而不能节也,圣人能为之节而不能绝也,故象天地而制礼乐,所以通神明,立人伦,正情性,节万事也。^⑤

班固在讨论音乐的功能和作用时说:“是以荐之郊庙则鬼神飨,作之朝廷则群臣和,立之学官则万民协。听者无不虚己竦神,说而承流,是以海内遍知上德,被服其风,光辉日新,化上迁善,而不知所以然,至于万物不夭,天地顺耳嘉应降。……鸟兽且犹感应,而况人乎?况于鬼神乎?故乐者,圣人之所以

① (汉)司马迁:《史记》,中华书局2005年版,第1047页。

② 同上书,第1049页。

③ 同上书,第1056页。

④ 同上书,第1056—1057页。

⑤ (汉)班固:《汉书》,颜师古注本,中华书局2005年版,第881页。

感天地，通神明，安万民，成性类也。”^①《淮南子》《吕氏春秋》《白虎通》等秦汉文献多有关于音乐的讨论，与司马迁和班固的观点基本一致，都是一种带有神学色彩和伦理色彩的音乐观念。

可以看到，司马迁和班固不仅表达了基本相似的“礼乐通神”的观点，而且他们所使用的词汇也基本相同——“神明”一词被反复使用，用来讨论音乐的功能等问题。因此，最起码在班固时代，虽然音乐欣赏行为已经大为扩展，上下流行，但是在理论上，正统儒家学者仍然延续了传统的观点，将音乐神化，音乐还没有作为纯粹的艺术形式而被讨论。显然，这种理论观点明显滞后于前后时期音乐创作和欣赏的实际情况。在东汉学者如傅毅、马融等人的著作中，音乐本身的艺术特点才开始被公开讨论，他们往往从音乐感人至深的效果出发，将最高的音乐看作是神明创作而成的。这些观点虽然还带有神学的色彩，但是人们已经开始将之作为艺术加以讨论了。即使如此，我们也不能否定司马迁和班固等人观点的价值，他们将音乐与“神明”建立联系，强化了音乐的神圣性，这也是后人未将音乐娱乐化的关键所在。总之，与其他艺术形式相比，人们使用“神明”一词对艺术的起源、特点、功能等问题进行讨论，音乐是最早的艺术形式。

其次是关于诗与“神明”关系的讨论。在这些讨论中，人们也使用“神明”一词对诗的起源和功能等问题进行分析、解说。诗与神通的观点，在早期中国颇为流行，因而将诗与“神”或“神明”联系在一起论述的观点颇为常见，《毛诗序》是这方面最有代表性的文献。根据先秦文献的记载，可以知道，古代那些为君主圣王诵诗的人多为盲人（“瞽”“矇”等），他们是通灵、通神者，类似于巫师，诵诗就是通过音乐和诗实现神人之间的交流：“瞽矇一类以音乐歌诗沟通人神的中介者，其原本的神职性质与以占象、预兆沟通人神的卜师并没有质的差别。”^②按照郑玄的观点，“诗之兴也，谅不于上皇之世”^③。诗之所以产生是因为伏羲之后人心混杂、贪欲多求，以至于无法与神灵沟通，于是人们才利用诗歌重新建立人神之间的关系。《毛诗正义》：“上皇谓伏羲，三皇之最先者，故谓之上皇。郑知于时信无诗者，上皇之时，举代淳朴，田渔而食，与物未殊。

①（汉）班固：《汉书》，颜师古注本，第889页。

② 叶舒宪：《诗经的文化阐释》，陕西人民出版社2005年版，第323页。

③（清）阮元校刻：《十三经注疏·毛诗正义》（清嘉庆刊本），中华书局2009年版，第554页。

居上者设言而莫违,居下者群居而不乱,未有礼仪之教,刑罚之威。善则莫知其善,恶则莫知其恶。心既无所感,其志有何可言?故知尔时未有诗咏。”^①这个时代其实就是神人不分、合二为一的时代,因而诗歌没有用武之地。待到神人两分,诗就成为神人交流的工具或方式,所以《毛诗序》说:“正得失,动天地,感鬼神,莫近于诗。”^②落实到社会生活中,政治治理、人民生活等,无不须借助诗向神明诉说之,以报神明之恩德。《毛诗序》进一步指出:

国史明乎得失之迹,伤人伦之废,哀刑政之苛,吟咏性情,以讽其上,达于事变而怀其旧俗也。一国之事,系一人之本,谓之风;言天下之事,形四方之风,谓之雅。……颂者,美盛德之形容,以其成功告于神明者也。是谓四始,诗之至也。^③

由此可见,《诗》中风、雅、颂各篇,涵盖了社会生活的各个方面,其最终目的是借助于诗向神明报告社会生活之境况。《正义》云:“民安业就,须告神使知。虽社稷、山川、四岳、河海,皆以民为主,欲民安乐。故作诗歌其功,遍告神明,所以报神恩也。王者政有兴废,未尝不祭群神,但政未太平则神无恩力,故太平德洽,始报神功。”^④可见,在毛萇、郑玄等汉代儒家学者的思想观念中,作诗而歌,是人们告知神明人民生活是否安乐、政治统治是否清明的方式;诗与“神明”之间,具有紧密的内在关联,“作诗而歌”,就成为神明感知、降临的重要途径和方式,否则神人之间无法实现交流,社会生活无法获得神明的护佑,神明也无法实现其功德。在这些经典文献和观念的支撑下,后来学者也常用“神明”一词来讨论诗歌的诸种问题。只不过,后来随着抒情论的崛起,神权思想的旁落,“神明”一词的内涵也逐渐向精神性和审美性方面发展,用以指称诗歌创作过程中那无法理清、言说的神秘的精神状态,后人以“灵感”“神思”称之。

总之,在“神明”一词宗教内涵发生转移的同时,与其指称神灵之内涵一

① (清)阮元校刻:《十三经注疏·毛诗正义》(清嘉庆刊本),第554页。

② 同上书,第564页。

③ 同上书,第568页。

④ 同上书,第569页。