

主编：〔德〕顾彬
译文审校：李雪涛



ÄSTHETIK
UND LITERATURTHEORIE
IN CHINA
VON DER TRADITION
BIS ZUR MODERNE

从
传
统
到
现
代
中國的美學和文學理論

〔德〕卜松山 著 向开 译
华东师范大学出版社



主编：「德」顾彬 译文审校：李雪涛

第五卷 「德」卜松山 著 向开 译

中國的美學和文學理論

从 传 统 到 现

ÄSTHETIK UND LITERATURTHEORIE IN CHINA

华东师范大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国的美学和文学理论——从传统到现代/(德)朴松山
著;向开译. —上海:华东师范大学出版社
(中国文学史;5)
ISBN 978-7-5617-7444-1

I. ①中… II. ①朴…②向… III. ①文艺美学—中国
IV. ①I01

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2010)第 001284 号

Ästhetik und Literaturtheorie in China; von der Tradition bis zur Moderne by Karl-Heinz Pohl
© 2007 by K. G. Saur Verlag GmbH, München
Simplified Chinese translation copyright © 2008 by East China Normal University Press
All rights reserved.

上海市版权局著作权合同登记 图字:09-2005-283 号

中国文学史(第五卷)

中国的美学和文学理论

——从传统到现代

主 编 [德] 顾 彬
著 者 [德] 朴松山
译 者 向 开
责任编辑 储德天
审读编辑 汪建华
责任校对 邱红穗
封面设计 魏宇刚

出版发行 华东师范大学出版社
社 址 上海市中山北路 3663 号 邮编 200062
网 址 www.ecnupress.com.cn
电 话 021-60821666 行政传真 021-62572105
客服电话 021-62865537 门市(邮购)电话 021-62869887
地 址 上海市中山北路 3663 号华东师范大学校内先锋路口
网 店 <http://ecnup.taobao.com/>

印 刷 者 上海商务联西印刷有限公司
开 本 787×1092 16 开
印 张 24.25
字 数 382 千字
版 次 2010 年 11 月第 1 版
印 次 2010 年 11 月第 1 次
印 数 3100
书 号 ISBN 978-7-5617-7444-1/I·663
定 价 58.00 元

出 版 人 朱杰人

(如发现本版图书有印订质量问题,请寄回本社客服中心调换或电话 021-62865537 联系)

中文版序

四十年来,我将自己所有的爱都倾注到了中国文学之中!但遗憾的是,目前人们在讨论我有关中国当代文学价值的几个论点时,往往忽略了这一点。从《诗经》到鲁迅,中国文学传统无疑属于世界文学,是世界文化遗产坚实的组成部分。同样令人遗憾的是,很多人(包括中国人)却不了解这一点。但以貌似客观、积极的方式来谈论1949年以后几十年的中国文学却是无益的,这也与观察者缺乏应有的距离有关。评论一位唐代的作家比评论一位2007年的女作家显然要容易得多。此外,相对于一个拥有三千年历史的、高度发达而又自成一体的文学传统,当代文学在五十年间的发展又是怎样?它依然在语言上、精神上以及形式上寻求着自我发展的道路。这不仅仅在中国如此,在德国也不例外。当今有哪位德国作家敢跟歌德相提并论?又有哪一位眼下的中国作家敢跟苏东坡叫板?我们应当做到公正。在过去鼎盛时期的中国也有几十年是没有(伟大的)文学的。更为重要的是:我们能期待每一个时代都产生屈原或李白这样的文学家吗?一些文学家的产生是人类的机遇。一个杜甫只可能并且只可以在我们中间驻足一次,他不可能也不会成为大众商品。

1967年我在大学学习神学时,首先通过庞德(Ezra Pound, 1885—1972)的译文发现了李白,因此,中国的抒情诗便成了我的最爱。这种最爱不仅仅局限于悠久的中国文学史,而且超越了中国文化的界限。早在第一批德国诗人开始创作前的两千年,中国诗人就已经开始写作了。在经历了几个世纪之后,德国才有诗人可以真正同中国诗人抗衡。

我主编的十卷本《中国文学史》中的三卷(诗歌、戏曲、20世纪中国文学)以及散文卷中的将近半部都是由我亲自执笔的。事实上我从来就没有想过能独自一人完成这么多卷书稿。其间又有其他的事情发生,个中缘由我在此不便细说。对我来说写作有时并不困难,特别是诗歌史这一卷更是如此。我很庆幸可以在此回忆一下往事。20世纪70年代初我有幸在波鸿鲁尔大学师从霍福民(Alfred Hoffmann,

1911—1997)教授,他于40年代在北平和南京跟随中国的先生们学习过解诗的方法。胡适也属于他当时的先生和朋友之列!几乎在每节课中霍教授都向我们少数的几个学生讲解分析古典(唐)诗的“三步法”(破、转、结)。霍教授解唐诗的视角使我铭记在心,一直到今天我还在用这些方法。他所拥有的这门艺术似乎在汉学界(在中国也不例外)几近失传,而正是在这一艺术的基础之上,王国维提出了中国抒情诗的两种意境之说,而刘若愚又在此之上扩展为三种境界的理论。

正是借助于这三种境界的理论,我在书中描述了中国思想的发展,因此我的中国诗歌史并非一篇简单的论文,而是对中国思想的深度和历史之探求!我前面提到的其他两部半著作也可作如是观!我所写的每一卷作品都有一根一以贯之的红线,这点我在每一部的前言中都提到了,在此恕不赘言!

德国汉学界在中国文学史研究方面可谓硕果累累。从1902年以来,德国汉学家一再探讨中国古典文学的形成和发展,其中不少汉学家也将哲学和历史纳入其中。因此,作为作者和主编,我只是这无数汉学家中的一位,绝非“前无古人,后无来者”。我想,之后的来者不再会想写一部整个的中国文学史了,而只是断代史,以及具有典范作用的有关古代,或中世纪,或近代的文学史。我和我的前辈们在文学史书写方面最大的不同是:方法和选择。我们不是简单地报道,而是分析,并且提出三个带W的问题:什么(was),为什么(warum)以及怎么会这样(wie)?举例来说,我们的研究对象是什么,为什么它会以现在的形态存在,以及如何在中国文学史内外区分类似的其他对象?

在放弃了福音神学之后,我接受了古典汉学的训练,也就是说我成为了一位语文学家,尽管我能读现代汉语,但既不能说,也不能明白是什么意思。1974年11月我快30岁的时候,德国学术交流中心(DAAD)给我提供了一个到北京语言学院学习现代汉语的机会。在北京的一年里,我认识了鲁迅和其他中国现代作家的价值。一年之后,我于1975年到了日本,在那里更加勤奋地阅读了大量译成日文的中国现代文学作品,从而为以后的研究打下了基础。

今天我怀着一颗感恩之心来回首往事:1967年我是从李白开始慢慢接触中国文学的,1974年通过现代汉语的学习,我对中国文学的理解达到了一个意外的深度,这两个年份可以说是我人生的转折点。二者都与语言和文学有关,其核心当然是中国了。这一切不是偶然,而是命运!

顾彬

2008年8月

目 录

序言 1

引论:语言与思维——中国美学的基本元素和观点 5

第一部分 周至汉代(公元前十一至公元三世纪)

第一章 诗与志——《诗经》 21

第一节 神话与词源——诗的起源 22

第二节 反映与批评——《诗大序》的纲领性内容 25

第三节 诠释与接受——诗的品行 32

第二章 和谐与教育——孔子的文学观 37

第三章 言与气——孟子的文学观 45

第四章 内容与形式——荀子和礼乐 52

第五章 “道与法”——庄、老对中国美学的意义 58

第六章 巫术与哀诉——“楚辞”及其影响 66

第七章 忠于事实与彰显人性——汉代文学观 73

第二部分 汉唐之间(公元三至七世纪)

第一章 风格与气质——曹丕的《论文》 81

第二章 创造与均衡——陆机的《文赋》 86

第三章 评价与影响——钟嵘的《诗品》 93

第四章 宇宙规律与文学样式——刘勰的《文心雕龙》 98

插述一 “气韵”——中国画的美学基础 113

第三部分 唐代(公元 618—906 年)

第一章 风格时期与声韵格律——唐代律诗 131

第二章 道家与佛家——唐代“文学理论” 144

第一节 “界”与“境”——王昌龄 144

第二节 平衡与秩序——皎然 149

第三节 言外与韵味——司空图 156

第三章 儒家与文学——唐代文学的教化思潮 165

第一节 局限与卓绝——杜甫 165

第二节 进取与闲逸——白居易 168

第三节 道德与古代——韩愈 173

第四部分 宋代(公元 960 — 1279 年)

第一章 传统与革新——宋代的文化、哲学及文学 183

第二章 平淡与贫穷——欧阳修 189

第三章 转变与超然——苏轼 195

插述二 “胸有成竹”——苏轼与竹画美学 203

第四章 教化与道德——宋代新儒家和文学 209

第五章 功夫与自发——黄庭坚 218

第六章 悖论与佛法——禅宗佛教与宋代诗歌 229

第七章 正统与灵感——严羽《沧浪诗话》 237

第五部分 明代(公元 1368 — 1644 年)

第一章 法与悟——明代复古主义 249

第一节 模仿与直觉——前七子 251

第二节 情与意——后七子 258

第二章 本质与特征——明代末期的异端 266

第一节 毁圣运动与相对主义——李贽 268

第二节 个性与真实——公安派 273

第六部分 清代(公元 1644 — 1911 年)

第一章 朴学与诗学——清代文化趋势 287

第二章 景与情——王夫之 291

第三章 外界与内在——叶燮的《原诗》 300

插述三	“无法之法”——清代绘画美学	312
第四章	神与韵——王士禛	319
第五章	真实与表达——袁枚	326
第六章	传统与现代——王国维	338

结语 350

译后记 352

附参考文献目录 354

序 言

人把自己的蠢话放上印模时，蠢话就抬高了身价。

——蒙田《论经验》^①

撰写一部中国文学理论及美学史是一次野心勃勃的冒险。之所以这样说，是因为笔者在此书漫长的形成时间里，经常痛苦地感觉到工作的浩繁，并时时担心无法胜任此项任务。碰到的首要困难就是如何将文学理论和美学这两个有着许多共同点的不同主题融合到一部作品里。由于本书是顾彬先生主编的《中国文学史》(*Geschichte der chinesischen Literatur*)丛书中的一卷，因此重点自然偏向于文学理论。

幸运的是，做此类概述往往可以借鉴前人坚实的成果。在研究中国文学理论方面的作品中，首先要提到刘若愚(James Liu)的《中国文学理论》(*Chinese Theories of Literature*)，尽管这本书出版于上个世纪七十年代，但时至今日却依然被看作是这方面的权威著作，只不过刘若愚没有从历史角度，而是选取了系统分类的方式进行分析。之后宇文所安(Stephen Owen)出版了他的鸿篇巨著《中国文学思想读物》(*Readings in Chinese Literary Thought*)。这部作品是按照时间顺序编排的，其中关于大部分作品的论述均以汉语原文为基础，因此具有汉学及语文学的精确性。但由于过分局限于这些文本(以及由此而产生的篇幅限制)，导致一些有价值的文章与作家都未能涉及。至于绘画理论，则早已有林语堂、苏珊·布什(Susan Bush)与时学颜(Hsio-yen Shih)的文集闻名于世。在有关中国美学的总体概括性文献方面，有李泽厚论述中国传统美学的《美的历程》德文版(*Der Weg des Schönen*)，而在现代方

^① 蒙田(Montaigne):《蒙田随笔全集》，下卷，译林出版社1996年，361页。

面则有汉克杰(Heinrich Geiger)的《二十世纪中国哲学美学》(*Philosophische Ästhetik im China des 20. Jahrhunderts*),其中对古代也作了透彻的分析,此外还有其新近出版的《大直若曲》(*Die Große Geradheit gleicht der Krümmung*)。当然,在我们的研究领域,也不乏有关单个时期及作家的西文参考文献,其中包括林理彰(Richard John Lynn)关于宋代及宋以后文学理论的大量优秀论文。至于中国的研究成果,其针对文学与美学双重课题的浩繁文献就更勿需多言了。而且很多时候,笔者还有本丛书已经出版的部分可供参考。就此而言,笔者就像是站在诸多先行者的肩膀之上,在此,首先应对他们表示感谢。

一般情况下,作者往往会不自觉地预设其作品的读者群。就本书而言,理想的读者首先是研修汉学的在校学生,他们对中国丰富的思想遗产抱有浓厚兴趣,能积极思考,尝试在中国的文化历史长河中考量其文学、艺术以及它们的哲学背景。此外,本书的读者群还应包括那些有兴趣的非汉学专业人士,比如其他领域的同仁,他们出于比较文学的目的,亦希望了解中国文学理论和美学的情况。因此,尽管无法完全放弃专业词汇,笔者仍试图使本书做到通俗易懂,尽可能使读者无需背景知识也能理解所述内容。这一点可能会给真正的汉学专家带来这样或那样的不适(他们并非本书理想的读者),但如果本书能对他们有所启发——或改进,或补充,或进一步研究——则是再好不过了。

如果运用跨文化比较的观点作进一步分析,将使本书的篇幅更加庞大,或者只有在牺牲引用原始材料的基础上才使这样的比较成为可能,因此在论述中笔者尽可能回避将中国与西方的文学及美学理论进行联系比较,但这种情况却不能完全避免,所以它们有时仍会出现在某些章节。对中西比较美学有特别兴趣的读者,可以参看弗朗索瓦·于连(Francois Jullien)的大量论著,相信它们会在这方面对你们有所帮助。此外,本书也不打算运用流行的理论模型来分析素材,而将更多侧重于介绍中国思想史(只是偶尔会提及由刘若愚继承并完善的艾布拉姆斯[M. H. Abrams]的文学理论分类模式),也就是说,着重揭示中国文学、美学与哲学(附带其与政治、社会)发展的关系,对此,将在引论中以几个基本要素为例,作简要的介绍。本书正文始于最早关于诗(文学)^①的思考,结束于中国向现代的过渡。因为伴随着

① 德语中 *Dichtung* 一词既指诗,也可以表示文学。——译者注

西方思想的输入,中国文学及美学都翻开了全新的一页。

本书(尤其唐代以前的章节)形成的基础乃教学讲义,因此带有导论特征,但也不乏全新的研究及论述。在这一过程中,如何选取相关的原始文本加以引用,显得至关重要,因为只有在理解原文的基础上方可进行阐述与比较。这些被引用的原文——已可被看作一部文选——构成本书的骨架,相关论述及引证都由此展开。而这些引文的主要来源是郭绍虞编著的带有精彩评论的四卷本《中国历代文论选》。笔者以为,这部著作应是每个汉学图书馆的必备文献。本书对所有引文,原则上都在脚注中进行说明。另外毋庸置疑的是,此书在内容上也融入了许多郭绍虞的观点及其对所选作品的评论,当然也包括他另一部为人熟知的著作《中国文学批评史》中的论点和看法。

在此,笔者不由回忆起八十年代初在多伦多大学读研究生时,与来当地“比较文学中心”做报告的加达默尔(Hans-Georg Gadamer)的一段轶事。当时有关文学研究的方法之争正在激烈进行,因此我们这些学子向他提问,哪种方法适用于严肃的文学研究。在难以捉摸的微笑中,加达默尔回答道:“慢慢阅读。”因此本书绝不是分析二手资料,即有关参考文献的结果(当然,关于本书课题的中文论著浩如烟海,本来也是读不完的),而是“慢慢阅读”一手文本的收获——其实,翻译从根本上说就已经是一种慢慢的阅读了。

在笔者眼中,各章节的不平衡是本书的首要缺陷,对中国文学理论史的介绍也有失详尽,而由于篇幅的缘故,对资料被迫作出的选择与删节尤为令人痛惜。或许专家们还会发现一些明显的缺失:首先,对于有着丰富文学反思传统的宋代,只介绍了几位最重要的代表,在众多被忽略的作家当中就包括了姜夔;其次,整个元代(包括其代表人物元好问)都未能涉及;再次,在对清代进行介绍时,同样不得不做大量的删减,缺漏之处包括沈德潜、翁方纲及刘熙载等。此外,尽管书中已多处涉及《易经》,但完稿后却发现,就中国美学而言,对这部著作进行专章论述应更加合理。对于绘画,也仅能做到在三段插述中进行探讨,这样做,一方面是为了明确勾画出文学与绘画之间多种多样的联系,另一方面也至少为满足评价中国美学史的要求提供一种新的尝试。而关于书法艺术则仅仅只是一笔带过了。最后,众所周知,武术(“功夫”等等)也应该在中国美学中占有一席之地,而实际上,笔者也一直十分关注中国武术,但在本书中却不得不忍痛割舍,没有涉及。

中国的美学和文学理论

鉴于上述缺漏,笔者认为本书在很多方面仍有待完善,而且在核心文本的翻译及解释上,仅提出了个人、主观以及有限的“井蛙之见”(《庄子》)。带着对这些缺陷(以及蒙田的警告)的清醒认识,笔者终于还是将本书付梓印刷。正如中国成语“抛砖引玉”所说的那样,如果这样做能够引起读者的关注,并进一步对这些有趣的、复杂的课题进行批评及比较研究,本书的目的也就达到了。

对于中国哲学家如孔子、庄子的姓名,本书将直接连写,而不像在其他著作中那样分开书写。如果它们用来表示其著作,则将使用斜体,如 *Zhuangzi*。

在此,我要对费乐山(Benjamin Freudenberg)表示感谢,他对本书的校印给予了很大帮助。另外还要感谢乔伟教授和刘慧儒博士,他们对本书内容提出了许多宝贵的建议及修改意见。

卜松山(Karl-Heinz Pohl)

特里尔,二〇〇六年八月

引 论

语言与思维——中国美学的基本元素和观点

中国文学理论和美学的问题

如果读者仔细推敲《中国的文学理论和美学史》这一书名的字面意思,会发现面对的似乎是一个虚幻的东西。因为近代以前,中国并不存在现今意义上的文学理论。即便在欧洲,这个意义上的文学理论也只是到近代才出现。如同亚里士多德将对文学种类的探讨放在文学研究的首位一样,中国也有关于文学类型的讨论,但却晚了五百年,而且仅仅是以一种诗般的,或者至少是形象化的、比喻及暗示性的表达方式(这也是中国古代许多哲学文本的特征),远未达到古希腊的分析深度。此外,中国古人所谓的文学类型也与西方不同,既没有史诗,也没有戏剧,更不用说悲剧,取而代之的是将散文按目的和动机分成不同的种类。近代以前,中国的文学爱好者很少探讨尚鲜为人知的类型问题,而喜欢用不易把握的所谓“思想质量”来衡量文学作品,将思考引入哲学领域,进而探讨文学的意义及目的、文学作品的表现力或内容与形式之间的关系。

公元五至六世纪出现了一部杰出的作品——刘勰的《文心雕龙》,其中探讨了几乎所有与文学有关的重要课题(包括文学类型以及技巧、思想问题等等),但是在表达形式上,它却采用了空前的文学形式和对称方式(这一点不仅表现在结构上,也反映在其对仗的骈文形式上),以至于品评这部著作时,艺术观点和诗歌意境都会对内容的把握产生影响,对此,后文还将作进一步的论述。

当然,中国古代也一定存在十分活跃的文学批评^①传统。这个传统从公元三世

^① 在英语中“批评”一词常和文学理论作为同义词使用。

纪的曹丕就已经开始,并且一直延续到后来的所谓《诗话》中,这类作品的大部分内容都具有批评(以及评价、评论)的性质。从这个意义上讲,中国还存在一种独特的传统,即关于诗的诗以及关于诗人的诗。^①

美学,不管是按照本意将这个词理解为感官感觉的哲学,还是按照欧洲的习惯,将其理解为有关美的理论,中国古代对这个领域的研究和对文学理论的研究一样,相对有限。如果说近代以前,中国也曾经有过关于感官感觉的理论,^②那么充其量只存在于某些佛教教派中,它们常以细致入微的方式研究意识过程,同时也探究这些意识过程是如何为感官感觉所控制。近代以前西方美学中“美”这一核心范畴,在中国反而并非是值得反思的对象。除去早期儒家著作将“美”字像柏拉图一样作为好与善的等价物来理解之外,这个字后来多数时候都具有一种负面涵义,即专指首饰或女性的魅力。而道家则对片面地追求美予以了否定,比如《道德经》——“关于道路及其影响力的书”^③——第二章说:“天下皆知美之为美,斯恶已。”就此而言,今天中国所使用的“美学(美的学说)”这一名称,实在是一个无奈的选择。该名词19世纪从先于中国引进西方文化的邻国日本传来,反映了近代欧洲早期的理论优势,然而这个概念却和我们将要讨论的中国“美学”的中心内容并没有多少关联。^④而且,仅就名称而言,中国现代美学已面临许多难题,比如在处理西方流行的诸如“丑的美学”时,如何解决概念的矛盾就十分棘手。^⑤

不管合理与否,时下西方无论在政治还是学术讨论中,都在全球范围内获得了普遍的关注与接受,这是不容否认的事实。然而,在历史悠久的中国一定也存在,或者说曾经存在过某些与今天西方所流行的概念以及范畴(如果它们尚未被全球化)

① 关于这些“有关诗人的诗”本书将不讨论,因为即使不考虑用诗歌这种难以翻译的形式来进行评论所带来的理解困难,仅对这些评论的方式进行分析,(中国文学家们所拥有的)渊博的知识就是不可或缺的前提。

② 美学其实应该叫做感性学。高建平:《全球化与中国美学》(*Chinese Aesthetics in the Context of Globalization*),《国际美学年刊》(*International Yearbook of Aesthetics*)。

③ 作者对《道德经》的德语译名。——译者注

④ 李泽厚在他的文章《什么是美学》里讲述了一个有趣的故事,有人在回答关于他文章题目的问题时说,可能是“美国学”的缩写吧。在中国,人们喜欢用美作为美国(美丽的国家)缩写。李泽厚:《什么是美学》,收录于李泽厚:《走我自己的路》,台北:风云时代出版社1990年,73页。

⑤ 关于现代中国美学参看朱立元和布洛克(Gene Blocker)编著:《现代中国美学》(*Contemporary Chinese Aesthetics*),纽约:朗格出版社(Lang)1995年;以及汉克杰(Heinrich Geiger):《大直若曲,中国美学现代化之路》(*Die große Geradheit gleicht der Krümmung. Chinesische Ästhetik auf ihrem Weg in die Moderne*),弗赖堡(Freiburg):卡尔·埃尔伯出版社(Karl Alber)2005年。有关全球化背景下的当代中国美学参看高建平:《全球化与中国美学》,本作品极具阅读价值;及卜松山:《中国美学的跨文化观察》(*An Intercultural Perspective on Chinese Aesthetics*);马其亚诺(Grazia Marchianó)和米兰尼(Raffaële Milani)编著:《现代美学中的跨文化前沿》(*Frontiers of Transculturality in Contemporary Aesthetics*),都灵(Turin):Trauben出版社2001年,135—148页。

类似的元素。这些元素或许可以被理解为现代通行概念及范畴的早期形态(与此类似的情况也曾发生在现代西方其他一些思想或社会领域,比如人权思想等)。因此,我们完全可以将现代西方文学理论或美学中的课题移植到对中国古代这些领域的研究中。当然,在进行这项大胆的工作时,人们碰到的将会是截然不同的取向以及以另外的方式内设于文化的概念,而非“崇高”或“诙谐”等早已熟悉的范畴。假如中国现代的美学家们依据西方现代以前的标准,并受到这个学科似乎是具有指向意义的名称“美”学的诱导,而感觉身负使命,在研究本民族文化传统的过程中去寻找“美”,那么从某种意义上可以说,他们的这种大胆尝试,是一次受到时代精神局限的迷航。不过,他们或许仍可以发现许多有趣、甚至之前从未感受到或预想到的东西,历史上这样的例子也屡见不鲜,人们可以由此想到奥德赛或哥伦布。

当然,如果我们将美学理解为对艺术,即对文学、绘画、书法等艺术形式的反思,那么从这种意义上讲,中国绝对拥有自己的美学。因为对于诸如研究艺术是如何产生的创作美学,是什么决定艺术作品质量的作品美学,以及一件作品如何影响观众或读者的接受美学,中国的文学家们绝对也经常并乐于研究,他们仅仅在诗歌和书法方面就具有格外敏感的艺术领悟力。在这方面,徐复观的《中国艺术精神》是众多对中国美学最具影响力的现代著作之一。从这种“精神”的立场出发,当20世纪初叶,中国人接触到欧洲艺术哲学及美学,并开始在与西方的比较中正视自己的文化时,他们认为中国的传统文化是审美的。与李泽厚合著《中国美学史》(可惜未全部完成)的刘纲纪认为,中国传统美学最后的,可能也是最重要的一个特征就是,以审美境界为人生的最高境界。^① 蔡元培,这位在反传统的“五四”运动(1919年)时期起领导和平衡作用的知识分子,经过在德国的学习研究,对西方文化,尤其是对康德哲学有非常深入的了解。他认为西方人在实质上深受宗教的影响,而在中国扮演与宗教类似角色的则是美学。因此他极力推动在近代中国用“美学教育代替宗教”。^② 最终于20世纪80年代,随着朱光潜、宗白华,尤其是李泽厚等学者脍炙人口的著作的出版,在中国掀起了一股真正的“美学热”。西方读者也许无法理解中国人对美学问

① 李泽厚、刘纲纪:《中国美学史》,第一卷,北京:中国社会科学出版社1984年,33页。

② 刘纲纪:《德国美学在中国的传播与影响》(“Verbreitung und Einfluss der deutschen Ästhetik in China”),收录于卜松山编:《特里尔大学学术研究论文集》(Trierer Beiträge — Aus Forschung und Lehre an der Universität Trier),特刊(Sonderheft)10,1996年7月,8—13页。

题的热情,因为这个主题,也包括文学问题,在西方只有那些对政治感兴趣的知识分子才无法回避。对于中国这股“美学热”的合理解释或许正如蔡元培所说,是因为它关系到中华民族身份认同的问题。这种高度重视美学的一个重要背景,显而易见是中国文人对自己的艺术传统及文化的认同意识,也就是对艺术理解的意识,而这种意识深受其哲学、宗教传统的影响,也正是这些意识构成了中华民族身份认同的根本要素。

如果要问中国美学其他的背景情况及其敏感性的源头,那么答案首先应该从中国的语言和文字着手。首先是它们赋予中国所有特殊的艺术形式以生命,然后才是影响中国超过两千年的哲学、宗教传统,所有这一切构成了中国人特殊艺术感受的大背景。这些传统中包括了阴阳思想(《易经》)、儒家、道家和佛家思想等等。因此,下面将用简短的篇幅总结一下中国美学的几个根本要素。^①

汉语及汉字的美学潜能

汉语是一种孤立、没有词形变化但有调性的语言。它的最小语义单位,即词素只有一个音节,并具有四个声调(现代汉语)。这些最小语义单位在书面语中就是一个一个的汉字。古汉语文本(过去只有书面形式)的特点是其表达的简洁性,一个汉字原则上就是一个词(当然也因此经常产生难以捉摸的歧义)。汉语中没有冠词,代词和连词也被尽可能地省略了,同一个词可以随意作为名词、形容词和动词使用。正是由于这些特点使得中国古代文献具有明显的语意开放性,也就是说,尽管对这些典籍的注释汗牛充栋,但它们丝毫未削弱其美学意义上的联想潜力。

此外,汉字还具有一个重要的形象维度。早在《易经》中就有关于古代智者观察世界,并运用原始图画,即象征性的卦象来描摹宇宙现象的记载,《易经》也就是对这些卦象的解释,^②按照传说,这也正是中国文字的起源。虽然从严格意义上讲,中文

^① 见叶朗:《中国美学史大纲》,上海人民出版社1985年;科瑞恩·戴尔(Corinne H. Dale)编撰的文集:《中国美学与文学读本》(*Chinese Aesthetics and Literature — Reader*),奥尔巴尼(Albany):纽约州立大学出版社(State University of New York Press)2004年;以及蔡宗齐(Zhong-qi Cai):《中国美学·六朝文学、艺术及思想领域的分类》(*Chinese Aesthetics. The Ordering of Literature, the Arts, and the Universe in the Six Dynasties*),檀香山(Honolulu):夏威夷大学出版社(University of Hawai'i Press)2004年。

^② 详情参见本书第二部分,第四章。

并非象形文字,因为大部分汉字不是按照字形,而是按发音原则构成的,但是从起源来看,汉字同很多表形文字一样具有象形和象征的成分。汉字的象形特征,特别是在文学中的作用,自从刘若愚对厄内斯特·费诺罗萨(Ernest Fenollosa)和埃兹拉·庞德(Ezra Pound)的观点提出反对意见后就慢慢淡出人们的视线了。^① 但需要强调的是,汉字无论如何都具有图像性特质,并由此在美学上具有无穷的激发潜力。另外,中国人还十分青睐生动形象、充满隐喻的表达方式。同样在《易经》中,古代智者似乎还运用图画(象)来表达他们的思想。^② 就此而言,我们认为汉字本身就早已经具有图像的特征,它们这种形象、诗化的表达方式,在中国文学中得到了极其广泛的运用。汉语这一特点的影响一直延续至今,并引起西方学者的关注,西方现代文学的先驱,意象主义者埃兹拉·庞德^③就明显受到古汉语象形性的启发,而中国现代派的诗人们又反过来受到意象主义者的影响。

就文字而言,我们最后还应考虑到汉字的特殊书写艺术所构成的审美维度,其美学魅力来自于汉字原始的图像性与由笔、墨书写的线条相结合所产生的视觉张力。

除了文字中蕴藏的图像化趋势外,中国文学还有很多重要的美学特质也与其语言文字紧密相关。首先,几乎在所有语言表达中,不论诗歌还是散文,都广泛存在对偶形式。基于单音节的语义单位在形式上表现为一个汉字,因此很容易组成长度相同的句子,也就是每行由同样多的汉字构成,而且各自平行的两行形成一种对偶结构。一行中的每一个汉字,无论作为单个音节还是词,都可以在另一行中找到通常是语义上的对应音节或词。例如,若一个句子由“天”字开始,则其对仗句一般会以“地”字起头。这种对句的方式,尤其是对仗性已经成为中国诗歌和散文最突出的特征之一,以至于一些古代典籍由于其意义的开放性和不确定性,往往只有借助对仗结构方能理解和翻译。^④ 当然在其他语言和文化传统中,包括德语,也有运用对偶作为修辞手段的情况出现,但是基于语言结构的原因,其可行性根本无法与汉语相提

① 刘若愚:《中国诗歌艺术》(The Art of Chinese Poetry),芝加哥:芝加哥大学出版社(University of Chicago Press)1962年,3及其后数页。

② 卫礼贤(Richard Wilhelm)译:《易经》(I Ging),科隆:迪德里希斯出版社(Diederichs)1972年,281—282及299页。

③ 见莫宜佳(Monika Motsch):《埃兹拉·庞德与中国》(Ezra Pound und China),海德堡(Heidelberg),1976年。

④ 见乔希姆·根茨(Joachim Gentz):《中国文学里的对仗》(“Zum Parallelismus in der chinesischen Literatur”),收录于安德烈亚斯·瓦格纳(Andreas Wagner)编:《对仗形式》(Parallelismus Membrorum),巴登-符腾堡:弗莱堡大学出版社(UP Fribourg)及Vandenhoeck & Ruprecht出版社2007年,2页。