

中国文学批评史

李春青 主编

高等教育出版社



1206.09

26

014033427

中国文学批评史

Zhongguo Wenxue Piping Shi

李春青 主编



高等教育出版社·北京



北航

C1721867

I206.09
26

内容提要

本书是一部系统梳理、阐述中国古代文学批评理论发展史的高校教材。除绪论外按历史时期的先后分为八章，每章分为三节。第一节介绍该时期文化与文学基本状况，目的是使学生对此一时期文学批评理论产生的文化语境有一个大致了解；第二节概述该时期文学批评的整体情况，鸟瞰式扫描，目的是使学生对此一时期的文学批评情况有一个较为全面的了解；第三节是每章的重点所在，深入剖析该时期最重要的文学批评概念和核心观点，力求使学生对此期文学批评有较为深入的理解与把握。本教材的特点是经典阅读与阐释相结合：在每个重要概念与核心观点的阐释之前都列出若干段最有代表性的经典选文，然后是释义，最后是解读，这样可以使学生更加贴近古代文学批评的语境，增强他们对经典阅读的兴趣与理解的深度。

本书供高等院校汉语言文学专业作为选修课教材使用，也可供古代文论爱好者学习使用。

图书在版编目(CIP)数据

中国文学批评史 / 李春青主编. -- 北京: 高等教育出版社, 2014. 3

ISBN 978-7-04-039237-1

I. ①中… II. ①李… III. ①文学批评史-中国-高等学校-教材 IV. ①I206.09

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2013) 第 318614 号

策划编辑 云慧霞

责任编辑 云慧霞

封面设计 张申申

版式设计 范晓红

责任校对 陈 杨

责任印制 刘思涵

出版发行 高等教育出版社

社 址 北京市西城区德外大街 4 号

邮政编码 100120

印 刷 北京市昌平百善印刷厂

开 本 787 mm × 960 mm 1/16

印 张 19.5

字 数 350 千字

购书热线 010-58581118

咨询电话 400-810-0598

网 址 <http://www.hep.edu.cn>

<http://www.hep.com.cn>

网上订购 <http://www.landaco.com>

<http://www.landaco.com.cn>

版 次 2014 年 3 月第 1 版

印 次 2014 年 3 月第 1 次印刷

定 价 30.60 元

本书如有缺页、倒页、脱页等质量问题，请到所购图书销售部门联系调换

版权所有 侵权必究

物料号 39237-00

参编者及分工(按撰写章节先后为序)

李春青(北京师范大学) 绪论及第一章

包兆会(南京大学) 第二章第一节、第二节、第三节(第一至第六部分)

吕逸新(山东理工大学) 第二章第三节(第七部分)

郭世轩(阜阳师院) 第三章第一节、第三节(第一至第三部分)

蒙丽静(中国电影资料馆) 第三章第二节、第三节(第四至第七部分)

唐晓敏(北京第二外国语学院) 第四章

郑伟(山西大学) 第五章第三节

高宏洲(山西大学) 第五章第一节、第二节

方锡球(安庆师院) 第六章

梁洁玲(玉林师院) 第七章第一节、第二节(第一、二部分)、第三节(第一至第七部分)

张炳尉(北京师范大学) 第七章第二节(第三部分)、第三节(第八至第十部分)

陈雪虎(北京师范大学) 第八章

目 录

绪论:20 世纪中国文学批评史研究反思	1
一、“中国文学批评史”的学科化问题	1
二、中国文学批评传统的基本形态和现代发展	5
三、现代以来中国文学批评史研究之三大路径	13
四、关于中国文学批评史的研究方法	22
第一章 先秦文学批评	28
第一节 先秦学术思想概述	28
一、从王官之学到诸子之学	28
二、诸子之学与王官之学的主要差异	29
第二节 先秦时期的文学批评概述	32
一、六艺中的文学与文论	32
二、诸子中的文学与文论	34
第三节 主要观点与核心概念	37
一、诗言志	37
二、兴观群怨	40
三、以意逆志与知人论世	43
四、文	47
五、言与意	51
六、朴与妙	53
七、自然	57
第二章 两汉文学批评	61
第一节 两汉的政治文化与文学状况	61
一、从无为而治到中央集权	61
二、从道家思想的活跃到独尊儒术	62
三、汉赋的兴盛与文学的自觉	64
第二节 两汉时期的文学批评概述	65
一、西汉初至武帝前后的文学批评	66
二、武帝至章帝时期的文学批评	67
三、东汉中期以后的文学批评	70

第三节 主要观点与核心概念	72
一、抒情言志	72
二、发愤著书	75
三、明道、征圣、宗经	78
四、赋“丽”说	81
五、文与质	84
六、“实录”精神	87
七、崇实与文为世用	90
第三章 魏晋南北朝文学批评	96
第一节 魏晋南北朝的政治与文化状况	96
一、从一统到割据的政治格局	96
二、从一元到多元的文化语境	99
第二节 魏晋南北朝时期的文学批评概述	104
一、魏晋文学与文学批评	104
二、南朝文学与文学批评	109
三、北朝的异质文学与质朴的文学批评	114
第三节 主要观点与核心概念	116
一、文气说与本同末异说	116
二、诗缘情说	118
三、神思说	120
四、知音说	123
五、滋味说	127
六、直寻与自然英旨	129
七、文章、文学与文笔之争	132
第四章 隋唐五代文学批评	136
第一节 隋唐五代社会与文学发展状况	136
一、唐代文学的繁荣	136
二、唐代文学繁荣的社会文化原因	137
第二节 隋唐五代的文学批评概述	139
一、对齐梁文学的批评与诗歌创作经验的总结	139
二、中唐时期的文学革新思想	140
三、晚唐五代文学思想的分途发展	143
第三节 主要观点与核心概念	146
一、兴寄与风骨	146

二、兴象与意境	147
三、转益多师	150
四、取境说	152
五、讽喻说	154
六、文以明道与不平则鸣	157
七、气盛言宜	161
八、思与境偕与“四外”说	163
第五章 宋金元文学批评	166
第一节 宋金元的政治文化与文学	166
一、从武夫跋扈到文官政治	166
二、从唐型文化到宋型文化	168
三、宋代文学的基本特征及其成就	169
第二节 宋金元时期的文学批评概述	171
一、北宋诗文革新运动	171
二、南宋的诗文批评	176
三、金元诗文批评	179
第三节 主要观点与核心概念	180
一、道胜文至与穷而后工	180
二、文以载道、作文害道与文从道流	183
三、空静、传神与随物赋形	187
四、理得辞顺与点铁成金、夺胎换骨	191
五、妙悟与别材、别趣	194
六、平淡与理趣	197
七、以文为诗、以诗为词与词别是一家	200
第六章 明代文学批评	205
第一节 明代文化转型与文学状况	205
一、明代文化的转型	205
二、明代的文学状况	206
第二节 明代文学批评概述	207
一、戏曲与小说批评的勃兴	207
二、诗学思想的繁荣	211
三、明代文化与文学批评的基本特征	212
第三节 主要观点与核心概念	213
一、格调说	214

二、童心说	216
三、性灵说	219
四、情景融合	221
五、传神写照与咄咄逼真	223
六、本色说	225
七、性情说	228
八、正变说	231
九、辨体	234
第七章 清代文学批评	238
第一节 清代的政治文化与文学	238
一、大一统的高压政治与士子热忱的低落	238
二、经史考据时代的学术与文学	239
第二节 清代文学批评概述	240
一、诗文理论	240
二、词曲理论	244
三、小说理论	246
第三节 主要观点与核心概念	248
一、崇变说	249
二、神韵说	251
三、格调说	253
四、肌理说	255
五、性灵说	257
六、义法说	259
七、立主脑与贵浅显	260
八、比兴寄托	263
九、因文生事	265
第八章 近代文学批评	268
第一节 近代文化转型与文学状况	268
一、近代文化的发生与发展	268
二、文教体制的变革与发展	269
三、从传统文集到近代报章	270
四、语文思想变革与白话文运动	270
第二节 近代文学批评概述	271
一、传统诗文观念的衰变及其总结	271

二、经世文潮的勃兴与发展	273
三、小说和戏曲理论的崛起	274
四、五四新文学的出场	275
第三节 主要观点与核心概念	276
一、义理、考据、辞章与经济说	276
二、三元与三关	278
三、信、达、雅	280
四、文界革命、诗界革命和小说界革命	281
五、人间悲剧说与境界论	286
六、“文辞异职”与“文字著于竹帛为文”论	291
七、文以移情说	295
参考书目	299
后记	301

绪论:20 世纪中国文学批评史研究反思

20 世纪中国文学批评史研究不仅仅是一个学科内部的事情,更是一种文化现象,是中国现代文化的一部分,是中国文化现代性展开过程中的一个侧面。但中国文学批评史虽然是一个现代性范畴的文化论域,却是以古代文学观念为谈论对象的,故而这一研究领域自然而然地成为古代与现代、中国与西方文化碰撞的一个交汇点,成为一个具有多维意义蕴涵与象征意味的文化扭结点。中国文学批评史是中国文化现代性的产物,它所具有的种种局限也是因此而生。由于这种复杂性,我们的反思不应囿于古代文论的学科范围,而要通过古代文论透视中国文化现代性展开过程中的若干具有普遍性的重要问题。

一、“中国文学批评史”的学科化问题

“中国文学批评史”或“中国古代文论”是指研究中国古代文学观念和文学批评的一门学问。如果从 20 世纪 20 年代算起,这门学问已经走过了八九十年的历程。关于它产生的原因朱自清尝言:

中国文学批评史的出现,却得等到五四运动以后,人们确求种种新意念新评价的时候。这时候人们对文学取得了严肃的态度,因而对文学批评也取了郑重的态度,这就提高了在中国的文学批评——诗文评——的地位。这也许因为我们正在开始一个新的批评时代,一个重新估定一切价值的时代,要重新估定一切价值,就得认识传统里的种种价值,以及种种评价的标准;于是乎研究中国文学的人有些就将兴趣与精力放在文学批评史上。再说我们对现代中国文学所用的评价标准,起初虽然是普遍的——其实是借用西方的——后来就渐渐参用本国的传统的,如所谓“言志派”和“载道派”——其实不如说是“载道派”和“缘情派”。文学批评史不止可以阐明过去,并且可以阐明现在,指引将来的路;这也增高了它的趣味与地位。还有,所谓文学遗产问题,解决起来,不但用得着文学史,也得用得着文学批评史。中国文学批评史发展得相当快,这些情形恐怕都有影响。^①

^① 朱自清:《诗文评的发展》,见《朱自清古典文学论文集》(下),上海古籍出版社 1981 年版,第 544—545 页。

这段话至少包含着这样一些意思:第一,中国文学批评史或中国古代文论的产生有赖于文学以及与之相应的文学批评在文化系统中地位的提升。第二,“五四”之后中国文学界需要建立崭新的文学评价体系以应对日益蓬勃发展的新文学,古代文学批评因此作为需要清理的对象而受到重视。第三,当时刚刚开始形成的新的文学批评标准起初主要是来自西方的,后来人们发现本国传统中原有的标准也还是可以用的,为古为今用计,便开始重视古代文学批评。第四,出于整理文学遗产的目的而重视古代文学批评。这些分析是合乎实际的,中国文学批评史或古代文论实际上是伴随着中国现代新文学的发展而发展的,可以说是新的文学观念向中国古代的延伸,即用来自西方的文学观念重新整理中国古代的文学遗产,又反过来借用古代文学批评资源建构新的批评观,因此,古代文论研究可以说是中国现代新文学运动的一个组成部分。这看上去是很自然的事情,实际上却暗含了两种迥然不同的文化系统之间的诸多矛盾与对立。这种矛盾与对立决定着中国古代文论或中国文学批评史这门新兴学问的基本形态、演变轨迹与发展走向,对于我们的“反思”来说,这些都是有必要加以辨析与清理的。

如前所述,作为一种学术活动或者一个学科门类的中国古代文论是指伴随着现代西方文论观念的引进而产生的,以重新梳理中国古代诗文批评的理论与实践为主要目的的学术研究。这种学术研究与其研究主体一样,在中国是一种新兴的文化现象。中国古代文论研究主体属于“中国现代知识分子”范畴,是一个由传统文人士大夫脱胎而来的新的社会阶层;中国古代文论研究则属于“中国现代学术文化”范畴,与中国古代的诗文评传统有着根本差异。就是说,尽管作为中国古代文论这门学问之研究主体的现代知识分子与传统文人士大夫存在着某种千丝万缕的联系,中国古代文论与传统诗文评之间也存在着某种相近之处,但它们是完全不同的两种东西,存在着性质上的根本差异。就研究主体来看,现代知识分子与传统文人士大夫在社会身份、社会功能等方面都存在着诸多差异,这里且不去管它,对我们的论题有追问意义的问题是:二者在思考问题和谈论问题时究竟有什么不同?这些不同是如何造成的?对这些问题的回答实际上也就解答了古代文论话语形态与传统诗文评话语形态之间的异同问题。

在中国古代没有现代意义上的文学研究,古人只是从经验和体验出发对诗文现象有所言说而已——这就是被古人称为诗文评的话语系统。诗文评之所以不同于现代的古文论研究,除了前者建基于古代的“诗文”观念之上,而后者乃是建基于从西方引进的“文学”观念之上以外,更主要的在于诗文评是把所言说者作为“分内事”看待,而古代文论却是当做“别人的事”来看待的。换言之,诗文评的言说方式是“介入式”的,即通过体认、涵泳的方式表达自己的切身体

会,而古代文论却是把研究对象作为“对象”来审视的,即“对象化”的。这种“入思”方式和言说方式上的差异就直接导致了诗文评永远不是一种现代意义上的“知识形态”而主要是活泼泼的经验与体验,而古代文论则是一种被逻辑思维按照一定规则整理、重构过的概念系统。从这个意义上说,中国古代从来就没有古代文论这样一种学问,这是一门纯粹的现代学科。

问题恰恰就在这里——一门以现代西方文学观念为基础,以概念、逻辑为基本运思工具的现代学科,它所面对的却是那样一种直接指涉着道德、政教、人格理想、玄妙之思以及活泼泼的感受、体验的特殊话语系统。这种对象与方法的错位就必然导致研究方法对研究对象的某种程度的扭曲、改造与遮蔽。然而这却是不可避免的,这不仅是古代文论研究的带有某种宿命性的窘困,而且是整个中国传统文化研究的悖论性命运——当你为了保持古代文化的原貌而用古人的思维方式、言说方式对其进行研究时,你是在“以古释古”,你的研究根本算不上是现代学术;当你用在西学影响下形成的现代思维和言说方式研究古代文化时,你就不可避免地重构了古人,根本无法避免“过度阐释”之嫌。我们的现代学术就是在这样的困境中形成并发展的。在这方面,中国古代文论颇具代表性。

中国文学批评史或中国古代文论首先要做的是什么呢?当然是划定自己言说的范围,比如在郭绍虞那里是确定“文学观”的含义并以此为标准为中国古代文学批评划分历史时期;在罗根泽那里是为“文学”区分广义、狭义和折中义并做出自己的选择;在朱东润那里则是根据现代文学观念选择值得书写的文论家。^①尽管他们在谈论文学时看上去是以中国古代的材料为依据的,实际上却是预设了西方现代关于文学的分类与定义的合法性。郭、罗、朱等前辈学人撰写中国文学批评史的过程,也就是用现代文学观念选择、梳理、评介古代文本资料的过程。这种工作的积极意义与必要性是显而易见的:其一,不如此便不足以确立一个独立的学科,也就不能更有效地研究古人的诗文观念与现代文学观念的相近程度与差异之所在。其二,这种研究梳理出了古人关于诗文之言说的大致脉络与形态。在陈钟凡、郭绍虞、朱东润、罗根泽、方孝岳等中国文学批评史研究大家所奠定的基础上,数十年来,大批学人花费无穷精力与时间沿着这条路线不断开拓、修补、细化、深入,但始终不出其藩篱。前辈学者筚路蓝缕之功令人敬佩,也值得继续发扬光大。

但是毫无疑问,这种研究路向也存在着许多问题。

^① 章培恒以为“美和激情”是“朱先生文学思想的根本点”(见章培恒《〈中国文学批评史大纲〉导读》),此论确然。“美和激情”是朱东润选择其所评述的文论家的基本标准。这一标准所暗含的依据正是“现代文学观念”。

首先,遮蔽了中国古代许多具有独特性的、不能纳入今日之“文学”范畴的诗文观念,例如中国古代的文章学(关于各种文体的规制、体势、写作技巧等方面的学说)极为发达,但它不属于今日所说的“文学”,故而长期受到古代文论研究的冷落。又如“诗话”“小说评点”等批评话语虽然一直有大量学者进行研究,但是基本上都是在关注其中包含的那些符合现代文学观念内容,而对其运思方式、表述方式则几乎不予理会,因为西方的文学批评从来没有相近的形式。

其次,用现代文学观念为基准衡量古代文论语词,常常导致研究者忽视这些语词产生的具体语境,把它们理解为一种如西方学术话语那样的普遍概念。古代文论语词的产生及使用,常常与言说者直接的体验密切相关,故而具有很强的针对性与很大的随机性和灵活性,古人在使用这些语词时是通过上下语境来确定其准确含义的,而不是像西方学术那样多是在普遍性的定义基础上来确定某一概念。这种情况对于那些做“跨语际”研究的学者可能会有更加突出的感受。刘若愚在谈及自己用英文撰写《中国文学理论》一书的困难时尝言:

首先,在中文的批评著作中,同一个词,即使由同一作者所用,也经常表示不同的概念;而不同的词,可能事实上表示同一概念……例如“神”这个字本身可能意指“神明”“鬼神”“精神的”“神圣的”“神妙的”或者“神奇的”;“韵”这个字可能意指“谐鸣”“和音”“押韵”“节奏”“声调”或者“个人风韵”。“神·韵”合在一起,在理论上可能以令人迷惑的各种方式加以解释,其中有些是合理的,而其余的毫无意义。然而,另一个困难来自有些中国批评家习惯上使用极为诗意的语言所表现的,不是知性的概念而是直觉的感性;这种直觉的感性,在本质上无法明确定义。^①

用西文写作关于古代文论的著作或者翻译中国古代典籍时会遇到这样的困难,在现代汉语语境中对古代典籍展开研究时,也同样存在这样的问题。论者常常犯的错误正是力求将那些多义的或含义不固定的、感性的语词解释为具有普遍性的概念,误以为此类语词也有着像西方学术话语那样固定不变的内涵与外延。这就是古代文论研究者对那些古代文论语词,诸如志、情、气、体、势、风骨、意境、兴趣、神韵之类绞尽脑汁地寻找其确切含义而总是达不到目的的根本原因,因为这些语词的含义只能在特定语境中才可以确定,而且这种“确定”往往也只是意味着它们给出了某种具体的体验、感觉,而不是明确的定义。正如“仁”这个儒学的核心话语,尽管孔子常常使用它,但从不为之下定义,而且每次

① 刘若愚:《中国文学理论》,杜国清译,江苏教育出版社2006年版,第7页。

使用的含义都有所不同。

最后,这种研究有时会忽视中国古代文论话语产生的复杂性和文化内涵上的丰富性。古代文论话语背后的依托是中国古人的精神追求与价值理想,与西方文论话语的解释性品格大相径庭^①,但是以西方文学观念为基准来梳理古代文论话语显然就不得不舍弃那些与之相左的或者不搭界的内容。这样的研究无疑是遮蔽了中国古代文论话语资源的丰富性与独特性。例如在玄学语境中产生或使用的那些文论话语,像“淡远”“飘逸”“风骨”“清丽”“高古”“虚静”之类总是与当时士人们的人格追求、价值理想有着密切关联,如果把它们单纯地理解为仅仅指涉诗文风格的语词就必然舍弃其丰富的文化意味。

二、中国文学批评传统的基本形态和现代发展

中国古代文论话语体系与中国古代文人士大夫的精神特征密切相关。可以说,作为文学观念之理论化形态的文论话语是文人士大夫精神世界的直接体现。具体言之,与古代士人“社会导师”的文化认同直接相关,形成了以儒家功利主义为主的文论话语系统;与古代士人维护个体精神自由与超越意识直接相关,形成了以道家、佛释之学为思想依托的审美主义的文论话语系统;与士大夫诗文酬唱的文人情趣直接相关,形成了以文本分析为核心的诗文评话语系统。下面就这三个方面进行简要阐述。

(一) 儒家的功利主义文论系统

这派文论观念一直是中国古代居于主导地位或者官方意识形态地位的文论话语。就其产生的动因而言主要有两个方面:一是西周文化之遗存。西周是政文合一的社会,文化系统与政治系统密不可分,国家意识形态直接表现为政治的与文化的制度以及人们的行为方式。所以诗歌在西周时期是作为国家意识形态话语系统与礼乐制度的重要组成部分而受到尊崇的。就现存《诗经》作品来看,西周诗歌的功能首先是沟通人与神的关系,那些以祭祀上帝、山川日月之神以及祖先神灵为目的的颂诗和部分“大雅”之作就属于这类作品。其意识形态功能在于:向天下诸侯证明周人统治的合法性;向周人证明贵族等级制的合法性。对神的祭祀从来都是一种特权,因此祭祀活动本身就已经具有意识形态功能了。

其次,西周诗歌的功能是沟通君臣关系。这里又分为“美”“刺”两个部分。

^① 从亚里士多德的《诗学》开始,西方文论与批评著作所使用的基本概念大都是来自于对所研究对象的归纳和抽象,基本上是对文学作品某方面性质的解释。中国古代文论话语却有大量并非从诗文作品中归纳、抽象出来的语词,它们来自于另外的话语系统。例如先秦诸子哲学中的许多语词在六朝之后转换为文论话语(道、神、妙、玄、气、清、风、雅、味、意等),它们虽然成为文论话语,在语义上有所变化,但其原本具有的那些指涉人格境界、人生态度等方面的文化意味却并未丧失。

“美”是臣下对君主的肯定性评价;“刺”是臣下对君主的批评与规谏。根据郑玄《六艺论》和《毛诗序》等汉儒的记载,西周时期之所以采用诗歌的形式来沟通君臣关系,主要是因为这种形式比较委婉文雅,便于言说与倾听。现在看来,这大约是贵族社会一种特殊的言说方式或权利——可以“言之者无罪,闻之者足以戒”。从《诗经》可以看出,在西周后期诗的这种功能得到了十分充分的实现。对于诗歌的这种功能,我们可以理解为国家意识形态内部的自我调节机制。西周时期诗歌的这两种主要功能都是意识形态性质的,这意味着西周诗歌本来就是彼时国家意识形态的话语形式。这对于以继承和弘扬西周礼乐文化为天职的儒家思想家来说自然会产生莫大的影响——在他们看来,诗歌具有意识形态功能是天经地义的。

促成儒家功利主义文论观形成的另一个重要原因则是由儒家士人的身份认同决定的。儒家士人作为一个知识群体自产生之日起就是以“克己复礼”——通过个人的道德修养达到改造社会的政治目的为最高任务的。他们的一切话语建构与阐释活动无不以这一目的为核心,对诗歌的阐释自然也不例外。从现存的《论语》《孟子》《荀子》和被定名为《孔子诗论》的楚简等涉及诗歌的论述来看,先秦儒家已经在诗歌阐释过程中形成了一套功利论文论话语系统。从孔子的“兴观群怨”说到孟子的“知人论世”“以意逆志”说,再到荀子的“诗言是,其志也”之说,都不离“克己复礼”之宗旨。

儒家的功利主义文论从西汉中期开始就成为中国古代文论话语的主流,其影响至为深远。汉代是儒家知识群体擎着儒学大旗与统治集团讨价还价,形成“共谋关系”,从而建立起新型官方意识形态的关键时期。所谓经学,实际上乃是统治集团与知识阶层在政治上终于形成联盟关系的话语表征,是知识阶层进入权力系统的意识形态保证,也是权力集团获得合法性的直接产物。经学是政治权力正式承认知识阶层话语权威性的标志,是“势”对“道”的妥协。经学也是知识阶层话语压制了其固有的乌托邦精神之后的结果,是“道”向“势”的让步。因此经学在中国古代文化史上具有划时代的伟大意义:它最终确定了中国主流文化始终在政治与知识的紧密联系中发展的基本格局,从而也决定了这种文化始终不能获得纯粹的知识形态而向自然领域拓展的命运。

在经学语境中的文论话语自然是彻底的功利论的。从《毛诗序》和郑玄的《诗谱序》《六艺论》等文论话语来看,在汉儒的心目中,诗歌直接就是一种规范君权、教化百姓的政治工具。诗歌存在的合法性依据不能在个体情感世界中去寻找,而必须在人伦关系,特别是君臣关系中寻找。汉儒说诗,非美即刺。无论美刺,都是一种具有明显政治性的话语建构,是对儒家给出的价值秩序的维护与阐扬。汉代四家诗,无论存在怎样的差异,其主旨都是用功利的眼光来解说

《诗经》作品,其目的都是借助于对古代诗歌的解说来实施对现实君主的约束与引导,总之是出于现实的政治策略。手段是文化的,目的是政治的——这就是经学语境中文论话语的根本特征。

隋唐之时儒家功利主义文论大体上继承了汉儒传统。但由于诗文自身的发展,文论话语也相应出现了一些新的特征。经过魏晋六朝的诗文创作大繁荣局面之后,儒家文论所面临的问题早已不再是如何阐释已有的诗文作品,而是如何创作新的作品。因此隋唐儒家不再满足于通过阐释古代诗歌来表达自己的功利主义文论观。他们直接提出诗文要为现实政治服务的观点。所谓“文章合为时而著,歌诗合为事而作”之说乃是此期功利论主义文论观的典型口号。这是一种典型的实用主义或功利主义的文论观。在这时的价值坐标中,建功立业乃居于最高位置,因此“有补时政”也就自然而然地成为儒家文论的基本宗旨。

宋代的情况发生了变化。此期的儒家已经不再把建功立业视为人生最高理想,因此也就不再满足于仅仅赋予诗文直接的政治功能。从社会地位的角度看,宋儒与汉唐儒者根本不同之处在于:他们有幸成为君主集团唯一的合作和依靠对象。汉唐时代的功臣、外戚、宦官、世族经常是君主集团最重要的依靠对象,文人士大夫常常处于被压制与被排挤的地位。宋儒的这种社会地位决定了他们不再以进入仕途、建功立业为人生最高理想,而是要追求更加高远的目标。一般说来,成圣成贤是宋儒普遍存在的人生理想。如此,则宋儒所主张的功利论文论观也就有别于汉唐儒者。其根本之处是宋儒不仅仅要诗文服务于社会政治,而且更要服务于具有形而上学色彩的“道”。宋儒的文论处处离不开对“道”的阐扬。这个“道”可以说乃是宋儒乌托邦精神的话语表征而不是现实社会秩序。这种将“道”视为“文”之本体,将“文”视为“道”之发用的观点本来是唐代中后期韩愈等人提出来的,是所谓“古文运动”的核心主张。但是这种观点在唐代并没有被发扬光大,而只是昙花一现而已。到了宋代,由于言说者的社会境遇发生了变化,故而成为人人言之的普遍性的文论观点。

这样在中国古代儒家的功利主义文论观内部就出现了两种倾向:一是要求诗文直接服务于现实政治,成为“治教政令”的工具;二是要求诗文从属于某种超验的精神价值,成为载道之具。这两者之间存在着某种紧张关系:为现实政治服务与为某种高远难达的理想服务是迥然不同的。可以说这种不同就是意识形态与乌托邦的差异所在。自宋至晚清,儒家功利主义文论观的发展即是这两种倾向的此消彼长。

(二) 以老庄、佛释为依托的审美主义文论系统

老庄之学与佛释之学从根本学理上来说都是否定诗文存在价值的。但是这两种思想系统却又都对古代诗文的发展产生了重要影响。这是什么原因呢?毫

无疑,这只能说明无论老庄之学还是佛释之学都与诗文价值具有某种相通之处。这种相通之处是一种超越的精神品格,是对物欲横流之现实世界的否定。对此我们名之曰审美主义。我们是在康德的意义上使用“审美”这个概念的,即无直接的功利目的,是“无目的和目的性”。老庄、佛释之学当然有诸多差异,它们各自在学理上也是头绪繁多的。但究其主旨,可以说在于否定一切现实世界所奉行的价值观念,将人的心灵提升到一个无知无识、无利无害的价值真空之中。所谓挣脱“名缰利锁”也就是否弃现实生活中人人信奉的价值观念之意。老庄之“无”,佛释之“空”,根本言之即是将通行的价值观念和思维方式统统荡涤之后剩下的空灵心境,也可以说是一种心灵在消除了一切内在与外在强制之后的绝对自由的精神状态。老庄的“体道”“达道”,佛禅的“顿悟”大约就是指进入这种精神状态之中了。这种精神状态究竟如何呢?我辈俗人自然不可能真正体会得到,但根据老庄、佛释之学的言说以意度之,则这种精神状态与人人都是可以体会到的“审美体验”大约有某种重要的相似之处。或者说,“达道”或“悟”的境界是恒常的审美体验;审美体验是瞬间的“达道”或“悟”的境界。老庄佛释之学追求的是这种超越境界的恒常性故而否定诗文之价值。然而诗文和其他审美活动却是在现实中体验老庄佛释境界的途径,故而对其多有吸取。正如人们不能在现实中成为英雄豪杰,就愿意借助于想象在虚拟的世界中实现这一理想一样。老庄之学以自然为指归,但是绝大多数现实社会的人却是无法真正回归自然之中,于是吟咏自然山水与田园生活的诗文就成为满足人们这种精神需求的重要形式;佛释之学以“四大皆空”为人生至上境界,然而现实生活的人绝大多数都在追求“实”而逃避“空”。于是描绘静谧、空灵、清幽的诗文就来满足人们这种对“空”的向往了。简言之,老庄佛释之学在现实生活的实现是难以确知的,但其于文学审美领域的实现却是有目共睹的。审美主义文论观念于是成为中国古代堪与儒家功利主义文论相媲美的话语系统。

这种审美主义文论观念是在魏晋六朝时期才形成的。此期主流文化的承担者不再是传统意义上的文人士大夫,而是其变体:士族文人。士族文人是具有实际的贵族身份的文人。他们与传统文人士大夫最大的区别是:无须依靠个人奋斗就可以获得社会上、政治上、经济上的优势地位,这一切都来自家族门第。再加上这个时代的世家大族与君主集团之间存在着严重的利益冲突,所以他们自然就将家族利益看得远远高于社稷利益,甚至可以说,在士族文人心目中是家无国的。在这种情况下,一个在中国古代是十分独特的文化场域——以谈论哲理、品藻人物、赏析诗文书画为主要内容的言说空间形成了,这就是所谓“清谈”。这个文化空间的形成实在具有极为重要的意义,因为一个时代的精神风尚、价值观念、审美趣味、诗文风格都是在这个文化空间中形成并充分发展起来