

从游士到儒士

——汉唐士风与文风论稿

查屏球 著

復旦大學出版社

内 容 简 介

本书主要研究了从汉到唐士风与文风的关系,从士风演变的历史背景中揭示各阶段文学风尚与文学观念变化的原因。全书五个部分,序论通过分析现代学术史上一场争论,反思了文学史研究中古今融合及古代文学史研究现代化的问题;第一章分析了汉武帝士风转变对文人心态的影响,并着重通过简帛文本的特点说明了其时士人学风与文风的关系;第二章以江左士风为背景,分析以玄学为核心的名士文化与偏重儒家意识的寒士文化关系及在当时文论中的表现。第三章以魏晋名士文化传统在初盛唐的沿续与变化为背景,说明盛唐文学特点,解析构成盛唐之音的文化因素;第四章以儒士文化群在“安史之乱”前后的活动为中心,说明儒士精神对文学发展的作用。第五章以中唐儒学复兴为背景分析中晚唐文风,其中又侧重于从学风的变化上论述唐诗走向宋诗的历史必然性。最后的附论考证了唐代文学传承中的几个文献方面的问题。

著者简介:查屏球,生于1960年12月,安徽铜陵人,文学博士,现为复旦大学中文系教师。主要从事中国古代文学史研究与教学工作,兼治“网络人文资源运用”。目前学术兴趣集中在文本载体与文学、文学评点与文学传承、唐诗语言艺术等方面,曾出版专著《唐学与唐诗》,发表《原始阅读方式与早期的文本释读符号》等学术论文三十余篇。

序

王水照

从20世纪80年代末以来,关于士风与文风的问题渐渐成为学术界讨论的热点。与其他众多学术话题的回归一样,这也是对已中断多年的学术话题的回归。早在20年代时,以鲁迅为代表的一批学者就开始运用现代学术理念研究士风与文风的关系。如鲁迅《魏晋风度及文章与药及酒之关系》、谢国桢《明末清初士人活动》、王瑶《中古文学论集》,就是其中的经典之作。近年来,随着西方学者关于知识分子论著的译介以及国际汉学界相关成果的不断引进,当代学人在研究这一问题时,其学术方式与学术视角也有了较新的变化,研究的空间也不断扩大。由社会风气到士人心态,由地域文化到生活方式,研究内容也越来越细化。中断的学术命题不仅得到了延接,而且还滋生出新的学术活力。相对于先前强调的政治、经济等社会因素,士风与文学创作关系更为密切,从这一角度认识文学史可深入地揭示各时期文学风尚的历史底蕴。查屏球先生近十年来一直关注这个问题,由汉及唐,锐意探求,精进不辍,所得粲然可观,本书就是这些收获的一个总结。

本书论及的范围较广,与传统的论汉唐文化有所不同,作者不只是专注于汉唐盛世气象,而是从思想史角度将汉唐作为一个相对独立的历史阶段与发展过程。作者认为从汉武帝“独尊儒学”到东汉经学一统

天下,再由六朝隋唐玄学与佛学的兴盛及儒学对玄、佛的汲取到新儒学的萌生,以儒家思想为中心的士人文化传统经历了确立、衰弱、蜕变与新生几个阶段,各时期文学精神与风尚的变化都与这一儒家传统的起伏承转息息相关。作者以此为中心具体分析了由汉到唐这一阶段士风与文风的关系以及相关的一些问题。关于中国历史阶段的划分,目前学术界尚无定论,但是,以中唐至北宋作为古近代分期却是近年来比较有影响的看法。仅从儒家文化传统演变看,由汉到唐,以儒教思想为核心的士人文化经历了与玄学、佛学、道教并存兼融之后,从中晚唐开始,传统的文化要素在新儒学的组合下,形成了新的道统,自宋之后,士人的人格形象就基本定型了。如严复所说:“若研究人心政俗之变,则赵宋一代历史,最宜究心。中国所以成为今日现象者,为恶为善,姑不具论,而为宋人所造就,什八九可断言也。”(《与熊纯如书》,《严复集》第三册,页688,中华书局,1986年)后世治学术者多以汉唐经学与宋明理学对应,也印证了这一说法。历史是一个动态积累的过程,相对于后期成熟与定型的社会思想而言,由汉到唐是古典时代的发展期。现代有人称之为中国文化的青春期,也是有一定道理的。但是,我想这里并不含有价值判断的意思,我们不能像前人那样以“文必秦汉”、“诗必盛唐”的观念,无端将之上升到“复古”标本的高度,而应将其作为一个历史阶段,考察其发展变化的过程与原因。本书不停留于一般的“气象”与“境界”这些概念中,而由具体史实探寻作品背后的历史意蕴,考察各时期文风脉络的承转线索,这种态度是值得肯定的。

本书通过一系列的个案研究,提出了一个个比较有见地的观点。如:作者认为由汉至唐,随着士人的主体形象经历了经师、名士、文士、儒士几个阶段,士人精神指向经历了圣人崇拜、名士崇拜、才子崇拜及儒士崇拜几个时期。文风的内在思想也经过了经学化、玄学化(包括佛学化)、儒学化几个过程。当战国游士沦为专制王权的一家侍臣后,士人的命运就与王朝政治完全捆绑在一起,士人的价值唯有在王朝政治体系里才能兑现,而这一切又以牺牲思想的自由与人格的自尊为代价。魏晋名士以玄风张扬个性,以缘情绮靡的文章代替章句之学,但在放弃

汉儒经师章句同时,又淡化了士人的政治责任感与参与精神,这使得此后的文风在走向唯美的途中,又因缺乏社会关怀而显得贫血无力,只有寻求外在刺激以获得审美满足,南朝士风正是这一走向的一个结果。唐代昂盛的国势为名士风流注入了政治上的进取精神,中古以来形成的追求人格独立的名士传统在盛唐文化中得以充分弘扬。至中唐后由科举制培育出的新一代士人开始建立起新型儒家化的人生哲学,形成了才学与儒理合一的人格观念与文学理念,名士化、才子型的激情融入到理性化与知识化的成熟之中,文风也随着整个社会文化一起向宋型文化方向转变与发展。不难看出,作者与所有关注这一课题的学者一样,也是带着特定的现实思考来从事这项研究的。如其中所论述的经师、名士、才子、儒士等几种人格观念涉及集体人格与个体思维、传统传承与开拓创新、社会规范与自由意志等问题,显然是由一种人文危机意识所激发出的学术思考。德国哲学家克罗齐曾说:“一切真历史都是当代史。”(《历史学的理论与实际》,页69,商务印书馆,1982年)法国年鉴学派史学家布洛赫曾言:“史学家必须与全部生活之源泉——现在——保持不断的接触”。“为了阐明历史,史学家往往得将研究课题与现实挂钩……只有通过现在才能窥见广阔的远景,舍此别无他途。当然,这并不意味着要把永远静止不变的景象强加给每个阶段,史学家所要掌握的正是它在每个阶段中的变化。但是,在历史学家审阅的所有画面中,只有最后一幅才是清晰可辨的,为了重构已消逝的景象,他就必须从已知的景象入手,由今及古地伸出掘土机的铲子。”(《历史学家的技艺》,页38,上海社会科学出版社,1992年)近年来,这种充满现实关怀与当代意识的学术理念已渐有淡薄之势,其实,对于一个信守“实事求是”学术规范的学者来说,这是一种更具挑战性的学术探索。

本书采用了以点带面的研究方法,从各个阶段中选取了一些具体的问题作个案分析,并以这些个案研究来反映这一段历史中士风与文风演变的过程,以及士风对文风的具体影响,从士风演变的历史背景中揭示各阶段文学风尚与文学观念变化的原因。本书各章先以“序论”阐明基本观点,再分节作专题研究。全书五章,序论通过分析现代学术史

上一场关于一联唐诗的争论反思了文学史研究中古今融合的问题,为本书的研究在方法论上确立一个理论思路。第一章先以司马迁一例说明随着汉武文治的加强,封建王朝也完成了思想文化的集权专制体系,战国以来的游士之风在思想与行为上都失去了自由的空间,士人处于向往战国游士传统与信守儒家君臣观念的矛盾中;再通过分析汉儒对《诗经》、《楚辞》的释读方式说明汉人特殊的文学观念与审美意识,又利用近年竹帛与纸本的考古成果,通过研究当时文本载体形态的变化来考察东汉后期的文风变化。从士人生存方式、文学观念、文本形态几方面说明了两汉士风与文风的关系。第二章以江左士风为背景,通过对刘勰、钟嵘、萧统文学观的分析,说明中古士人在玄学思潮中所表现的文化性格,指出一方面以玄学为核心的名士文化继续发展着纵情尚美的文学观念,另一方面下层寒士也开始以儒家意识对之进行了纠偏与改造。第三章通过分析陈子昂、河洛儒士、李白的心态与学术背景,说明魏晋名士文化传统在初盛唐的沿续与变化,解释构成盛唐之音的文化因素,分析盛唐文风与士风的内在关系。第四章将元结与杜甫等作为一个群体,着重分析安史之乱期间儒士文化的精神崛起,说明儒士复古精神与复古诗风新变的关系。第五章以中晚唐儒学复兴思潮为背景,选择几个个案说明从大历到大中士风与文风特色。先以大历京城诗人与贞元江南诗人两个群体为例说明安史之乱后士风与诗风的具体走向。再由春秋学派、韩愈、李商隐等人著述特点为例,分析中晚唐文风,其中又侧重于从学风的变化上论述唐诗走向宋诗的历史必然性。最后的附论考证了唐诗传承中的几个相关问题。全书结构看似松散,但在这种开放式的组合中,也保持了相当的整体性。这不仅在于全书有一个清晰的历史线索,还在于所论述的问题本身就有特定的连续性,都是各时期士风与文风的焦点,作者选择不同的切入点考察历史,将这些切入点组合起来,就能比较全面地展示出各时期士风与文风的特色。

本书在形式上还有一个突出特点:各章节都配有相关的文物图片资料,这些图片多数是文物图版,有些是作者现场拍摄的,既有较高的学术性,又具有一定的可读性,读者借助这些图景可以建立起更加具象

化的历史空间。作者一向关注文物考古,注重收集相关材料。他认为自己从中曾获得了对研究对象更真切的感受,也希望能将这种体验再转达给读者,改变一下学术著作的外观形象。近来出版界惊呼现在的读者已进入了“读图时代”,我想作者这种努力也是一种值得一试的尝试。

本书在学术方法上也具有多样性的优长,有宏观的理论阐述,也有微观的考据实证;有思想史研究,也有社会学推论;有群体阶层的归纳,也有个体的心理分析,可谓汉宋兼擅,中西皆取,这也体现出成长于20世纪80年代中这一代学人的特点。回顾这二十年的学术史,80年代后期可以说是“方法论”时代;90年代是对已经失落的学术传统回归的时代,现在大体上可以说是进入到规范化操作的时代了。有人说90年代前有思想无学术,90年代后有学术少思想。其实,这一变化并不是在汉宋学之间作机械的钟摆。二十多年来,学术模式的不断变化,既体现了这一代学人在学术话语形式上的徬徨与不安,也反映了他们力争独立话语权的强烈意识。他们一方面感到传承本土学术传统的重负,另一方面又不得不接受日益发展的国际汉学界的挑战。面对厚重的传统与全球化的学术思潮,他们常有失语的痛苦,却又不能不发出自己的声音。不拘一法,转益多师,在博取众善中走出自己的路,成了他们的自然选择,也构成了这一代学人的特色。这也是我对作者的期望。

2004年10月21日

目 录

序	1
引论:关于文学史研究现代化的思考	1
第一章 游士的失落与经师的文学	23
汉武时代士人精神的嬗变	25
司马迁心态矛盾的构成与作用	35
汉儒章句之学与经学化文学批评	46
由出土文献看秦汉俗文学	65
《楚辞章句》与文学释读模式	84
纸简替代与汉魏晋初文风	117
第二章 名士的风流与文心的自觉	148
刘勰对风骨论儒家化的改造	150
文才崇拜心理与宗经意识的整合	180
齐梁寒士心态与刘勰的人生追求	204
南朝思维定势与《诗品》批评模式	229
《文选》诗赋立目与宫体诗审美机制	244

2 从游士到儒士

第三章	尊文的时代与文士的自信·····	259
	家风、时风与陈子昂风骨精神·····	261
	玄宗时代经学的窘境·····	282
	天宝河洛儒士群与复古之风·····	300
	李白北上幽州考·····	317
	盛唐名士文化沉落与李白悲剧·····	334
	李白晚年诗风的变化·····	354
第四章	安史之乱中的士风与诗风·····	377
	由墓志年号看安史之乱中士人心态·····	379
	忧患之诗与儒家政治伦理的重建·····	385
	儒家民本意识的上升与循吏之诗·····	399
	安史之乱中儒士复古诗风的新变·····	414
	杜诗与新儒学的萌生·····	433
第五章	诗人的学人化与文士的儒士化·····	464
	元、王集团与大历京城诗风·····	466
	江南诗人与大历贞元诗风之变·····	483
	中唐解经别派与儒学的新变·····	508
	韩愈《论语笔解》真伪考·····	528
	晚唐类书与李商隐《金钥》考述·····	539
附论		
	新补《全唐诗》一百首——高丽《十抄诗》中所存唐人佚诗·····	550
	《二十四诗品》的另一传本·····	595
	“李攀龙《唐诗选》”评点本考索·····	610
	后记·····	630

引论：关于文学史研究 现代化的思考

1935年12月朱光潜在《中学生》杂志发表了《说“曲终人不见，江上数峰青”》一文。本文是应老朋友夏丏尊之约而作的。朱光潜在夏丏尊、朱自清、叶圣陶、丰子恺等人在1924年都是浙江上虞春晖中学的同事，后又一起到上海办公达学园，创办《中学生》（当时叫《一般》）。再后，朱光潜留学英、法八年，回国后任清华大学教授，与已在清华的朱自清又做同事。夏丏尊、叶圣陶仍继续从事与中学语文相关的工作，而身居高等学府的两人也没忘了事业的起点，仍时时参与中学语文教育的讨论。朱光潜的成名作《给青年学生的十二信》及《谈美》都是在《中学生》上发表的。他们的这些活动应是现代语文教育史上的重要内容。然而就是这样一篇以中学生为对象的赏析文章却引起当时文坛主将鲁迅的重视。1936年1月上海的《海燕》第一期发表了鲁迅《“题未定”草六、七》，文中批评了文集编纂中“选本”与“摘句”的做法，其中在论到“摘句”之过时就以朱光潜一文作为批评对象，说明了摘句法分析的不当。其行文仍保持了他一贯的风格，对朱氏极尽揶揄挖苦之能事。文章后署明的时间是1935年“十二月十八——十九夜”，距朱氏文章发表不到十天。更有趣的是，就在同一时间里，朱自清也在《中学生》1936年1月刊上发表了《再论“曲终人不见，江上数峰青”》一文，此事在《朱自清日记》中有记载：“（1936年1月3日）写‘曲终人不见，江上数峰

青’的讨论文章。”由时间看，朱自清似乎不当看到鲁迅的文章。他与鲁迅一样，也是由朱光潜一文产生了一些不同的想法。

由相关的记载看，这些文章都不是随意之作，三位作者对这个问题都思考很久了。如朱光潜在文中引用了自己以前所作《谈美》中的一段话。这段话出自原书《超以象外，得其环中——创造与情感》一文中，本书曾在《中学生》上连载，时间是1932年。经过了四年，朱氏也“觉得在《谈美》里所说的话尚有不圆满处”，本文就是要以新的想法来补充前说。这表明他对这首诗的赏析与思考至少已有四年了。又如《鲁迅日记》1935年11月20日有记：“上午托广平往蟬隐庐买《大历诗略》一部四本。”^①《“题未定”草之七》即提到了这部书，说：“我们于是应该看看这《湘灵鼓瑟》作者的另外的诗了。但我手头也没有他的诗集，只有一部《大历诗略》，也是迂夫子的选本，不过篇数却不少。”这部买了不到一个月的书就成为文章中重要资料，表明作者在购得本书后，已开始关注这位诗人了。1935年12月5日记：“午后为仲足书一横幅。”^②日记整理者注曰：

文为：“善鼓云和瑟，尝闻帝子灵。冯夷空自舞，楚客不堪听。苦调凄金石，清香入杳冥。苍梧来怨慕，白芷动芳馨。流水传湘浦，悲风过洞庭。曲终人不见，江上数峰青。”钱起《湘灵鼓瑟》亥年残秋录应 仲足先生教 鲁迅

鲁迅选钞了这一首诗送给友人，由其时间看，可能不是偶然的，应当是受到了读朱光潜文章及自己写作一事的影响，因为他那段时间正在研究钱起此诗，才会自然地写下它。至于朱自清一文更不必多作解释，仅由其广证多引的材料看，就可推定他为写作本文也准备了较长一段时间。

在唐代诗人中，钱起至多只能算是三流诗人，这首诗主要是因有省

① 《鲁迅全集》第十五册《日记》，页255，人民文学出版社，1981年。

② 同上书，页257。

试传奇一事才成名的。何以会引起三位学者如此的兴趣，并引发了一场争论？他们争论的焦点又在哪呢？关于此事，已有学者从当时的文坛背景与京派和海派的文学立场上进行了分析说明^①。本文于此不再多论。笔者感兴趣的是这场争论所反映出的中国现代诗学发展中的一些问题：除了当时特定的文学立场与派别之争而外，他们间的分歧也缘于各自的学术背景与观念。鲁迅对朱光潜的批评不只是指责其崇尚静穆的超脱立场，更主要的是对朱氏那种研究方法与学术态度有所不满，他们之间的冲突也反映了不同的学术个性与学术背景间的冲突，而朱自清的观点无意中起到了居中调和的作用，这些都体现了中国古典诗学向现代诗学转进过程中的一些基本问题。如果从这个角度分析这一场论争，可看出传统学术观念对现代诗学发展的影响。

—

与其他文化观念一样，自晚清以来，随着西方哲学与美学思想传入中国，一些学者已开始运用西方的审美观念分析中国诗歌现象，中国诗学思想也就是在接受西方文化影响中走向现代化之路的。如王国维《人间词话》以叔本华人生哲学观念来阐释传统意境论，并建立起自己的境界说，这在当时引起了较大的反响。在我们现在看来，王国维更多的是根据自己的理解来运用西方美学观念，并没有明确介绍那些哲学概念的含义，也没有采纳叔本华的哲学体系，西学在其诗学中的作用只体现在一种新的思路与视角上，也可以说他对西学更重其“用”，而少移其“体”，是“杂取”而“全取”，其观点虽新，但整个思维方式仍保持了传统诗学模式。仅从学术层面上看，这一工作还有待于进一步发展。朱光潜早期的诗学研究也是以借王国维方法为起点的。他在英、法留学八年，专力研究西方美学，自然能够更系统地引入西方诗学观念。如其

^① 见高恒文《鲁迅对朱光潜“静穆”说批评的意义及反响》，《鲁迅研究月刊》，1996年第十一期。

《诗的隐与显——关于王静安的〈人间词话〉的几点意见》认为：“近二三十年来中国学者关于文学批评的著作，就我个人所读过的来说，似以王静安的《人间词话》为最精到。”^①本文运用西方审美心理学的移情原理对王氏的“隔”与“不隔”及“有我之境”、“无我之境”之说提出了批评。他认为王氏之说“没有详细说明他的理由”。“从近代美学观点看，他所用的名词有些欠妥。”他所致力的是以准确的美学概念将诗歌审美问题条分缕析，使之条理化、系统化。其《诗论》1942年版序中云：“中国向来只有诗话而无诗学，刘彦和的《文心雕龙》条理虽缜密，所谈的不限于诗。诗话大半是偶感随笔，信手拈来，片言中肯，简炼亲切，是其所长；但是它的短处在零乱琐碎，不成系统，有时偏重主观，有时过信传统，缺乏科学的精神和方法。”“诗学在中国不甚发达的原因大概不外两种。一般诗人与读诗人常存一种偏见，以为诗的精微奥妙可意会而不可言传，如经科学分析，则如七宝楼台，拆碎不成片段。其次，中国人的心理偏向重综合而不喜分析，长于直觉而短于逻辑的思考。谨严的分析与逻辑的归纳恰是诗学者所需要的方法。”^②由其早期美学著作《谈美》、《诗论》看，他所追求的学术境界是以更精密与更系统的西方美学原理分析古代诗歌的审美价值，力求使诗话式的赏析具有理性化的层次。他对钱起这首诗也是这样分析的：

情感是综合的要素，许多本来不相关的意象如果在情感上能调协，便可形成完整的有机性。比如李太白的《长相思》收尾两句说：“相思黄叶落，白露点青苔。”钱起的《湘灵鼓瑟》收尾两句说：“曲终人不见，江上数峰青。”温飞卿的《菩萨蛮》前阙说：“水晶帘里颇黎枕，暖香惹梦鸳鸯锦。江上柳如烟，雁飞残月天。”秦少游的《踏莎行》前阙说：“雾失楼台，月迷津渡，桃源望断无寻处。可堪孤馆闭春寒，杜鹃声里斜阳暮。”这里加圈的字句所传出的意象都是

① 《朱光潜全集》第三卷，页355，安徽教育出版社，1987年。

② 同上书，页3。

物景，而这些诗词全体原来都是着重人事。我们仔细玩味这些诗词时，并不觉得人事之中猛然插入物景为不伦不类，反而觉得它们天生成的联络在一起，互相烘托，益见其美。这就由于它们在感情上是谐和的。单拿“曲终人不见，江上数峰青”两句诗来说，曲终人杳虽然与江上峰青绝不相干，但是这两个意象都可以传出一种凄清冷静的情感，所以它们可以调和。如果只说“曲终人不见”而无“江上数峰青”，或者只说“江上数峰青”而无“曲终人不见”，意味便索然了。从这个例子看，我们可以见出创造如何是平常的意义的平常的综合，诗如何要论总印象，以及情感如何使意象整一种道理了。^①

在此他是以钱起这句诗为例说明了在创作与欣赏活动中特定的心理反应机制，以和谐心理反应原理说明物象与人事之关系，揭示了这两句写景诗句所包含的内在情感与审美特征。与传统的诗话式批评相比，这种分析不只是作感觉的描述与比喻，而是对产生这种感觉的心理机制进行科学分析。由当时学术背景看，文艺心理学尚是一门引入不久的新兴学科，在这方面朱氏是现代学人中第一个专家，因此，这种分析是极有新意的，道出了别人所不能道的内容，体现了他“追求的科学与方法”。朱氏在《谈美》一文中也引用了这段话，鲁迅并没有提出过多的批评，只是认为这种感受不是绝对的，它是因人而异的。

在《谈美》一文中，朱光潜又从另一角度分析这两句诗。他认为上一次所说“尚有不圆满处”。这一次他着重从欣赏心理的角度作分析。他说：“他相信欣赏一首诗，就是再造一首诗，各人各时各地的经验学问和心性不同，对于某一首诗所见到的也自然不能一致。这就是说，欣赏大半是主观的，创造的。”这则为下文他的发挥提供了依据。他将这两句诗与他推崇的美学理想联系起来，以为这两句诗之美就在于达到了静穆的艺术境界。

^① 朱光潜《谈美·“超以象外，得其环中”——创造与情感》，《朱光潜全集》第二卷，页69—70，安徽教育出版社，1987年。

我爱这两句诗，多少是因为它对我启示了一种哲学的意蕴。“曲终人不见”所表现的是消逝，“江山数峰青”所表现的是永恒。可爱的乐声和奏乐者虽然消逝了，而青山却巍然如旧，永远可以让我们把心情寄托在它上面。人到底是怕凄凉的，要求伴侣的。曲终了，人去了，我们一霎时以前所游目骋怀的世界，猛然间好像从脚底倒塌去了。这是人生最难堪的一件事，但是一转眼间我们看到江上青峰，好像又找到另一个可亲的伴侣，另一个可托足的世界，而且它永远是在那里的。“山穷水尽疑无路，柳暗花明又一村”，此种风味似之。不仅如此，人和曲果真消逝了么；这一曲缠绵悱恻的音乐没有惊动山灵？它没有传出江上青峰的妩媚和严肃？它没有深深地印在这妩媚和严肃里面？反正青山和湘灵的瑟声已发生这么一回的因缘，青山永在，瑟声和鼓瑟的人也就永在了。^①

他从这两句诗中体会到一种瞬间与永恒的感叹，认为诗之妙处就在于以青山意象体现出了永恒意念，进而推想出了一种妩媚与严肃的境界。有了这番体验后，他修正了以前的看法。他说：

我从前读“曲终人不见，江上数峰青”，以为它所表现的是一种凄凉寂寞的情感，所以把它拿来和“相思黄叶落，白露点青苔”，“可堪孤馆闭春寒，杜鹃声里斜阳暮”诸例相比。现在我觉得这是大错。如果把这两句诗看成表现凄凉寂寞的情感，那就根本没有见出它的佳妙了。艺术的最高境界都不在热烈。就诗人之所以为人而论，他所感到的欢喜和愁苦也许比常人所感到的更加热烈。就诗人之所以为诗人而论，热烈的欢喜或热烈的愁苦经过诗表现出来以后，都好比黄酒经过长久年代的储藏，失去它的辣性，只剩一味醇朴。我在别的文章里说过这一段话，“懂得这个道理，我们可以明白古希腊

^① 朱光潜《说“曲终人不见，江上数峰青”——答夏丏尊先生》，《朱光潜全集》第八卷，页394—395，安徽教育出版社，1993年。

人何以把和平静穆看作诗的极境，把诗神阿波罗摆在蔚蓝的山巅，俯瞰众生扰攘，而眉宇间常如作甜蜜梦。不露一丝被扰动的神色。”这里所谓静穆(serenity)自然只是一种最高理想，不是在一般诗里所能找到的。古希腊——尤其是古希腊的造型艺术——常使我们觉到这种“静穆”的风味。“静穆”是一种豁然大悟，得到归依的心情，它好比低眉默想的观音大士，超一切忧喜，同时你也可以泯化一切忧喜。这种境界在中国诗里不多见。屈原、阮籍、李白、杜甫都不免有些像金刚怒目，愤愤不平的样子。陶潜浑身是“静穆”，所以他伟大。

如果在“曲终人不见，江上数峰青”两句诗中见“消逝之中有永恒”的道理，它所表现的情感就决不是凄凉寂寞，就只有“静穆”两字可形容了。凄凉寂寞的意味固然还在那里，但是尤其要紧的是那一片得到归依似的愉悦。这两种貌似相反的情趣都沉浸在“静穆”的风味里。^①

可以说，此处所说的完全是他由一联诗中所得到的想象与感受，作为个人的一种阅读体会也是可以接受的，但是若以此作为学术结论自然让人感到发挥得过头了。其中最明显的是他将古诗中这种特定的意象与西方美学中的“静穆”观念联系到一起了。他所引用的一段话出自《诗的主观与客观》一文，在那篇文章里他强调“诗人感受情趣尽管较一般人更热烈，却能跳开所感受的情趣，站在旁边来很冷静地把它当作意象来观赏玩索。”“从感受到回味，是由实际世界跳到意象世界，从实用态度变为美感受态度。”^②从创作心理角度看，这也是不错的，但是从整个创作过程看，这种分析似乎忽视了创作主体的情感因素，在他看来诗人在创作中只是一个冷静的操作者。其实，一个真正的诗人始终都无法摆脱主观情绪作用的。至于他以“静穆”之美作为美的极境，其片面性更是显而易见的。朱氏此论与他自身的美学思想体系是一致的。他于

① 《朱光潜全集》第八卷，页 396—397。

② 《朱光潜全集》第三卷，页 365、366。

《悲剧心理学》中就推重崇高美,后又将这种崇高美与“静穆”、“距离”等说法相联系。他认为这种崇高美产生于静穆之境,而这种艺术境界是作者在与生活保持距离后创作出来的,作者唯有与现实保持距离才可从容地创作出如此之境。

从单纯的心理学意义上说,朱光潜对创作心理与欣赏心理的分析都是比较精到的。但是,当他将具体的体验与个体主观的心理机制上升到一种艺术原则时就有“以点盖面”的片面性了。悲剧的崇高精神是不可否认的,但对于艺术而言,这也只是美的一种形态。而且它也不一定就是因作者置于生活之外才可创造出来的。显然,他所强调的“崇高”、“静穆”等美学概念与中国艺术精神并不是完全一致的。至于将审美心理中的距离说上升到哲学原则,将一种心理体验放大为一种人生态度,与中国传统的诗学精神距离则更远了。他在文中作出如此的逻辑推绎,显然是受到了西方哲学体系化与理念化的影响,将一切美的形式归结到一个绝对的至高的理念中。在他的悲剧心理学中,美的最高形态是崇高,静穆美正是崇高精神的一个体现。希腊的雕塑与戏剧多体现出这一精神。因为钱起这一联诗写出了一种静态美,因此他自然就从一角度大加发挥了。其基本的学术思路是:先已有了悲剧心理学体系,再站在这一体系的立场上分析具体艺术现象,因此在他眼里最佳作品无论中外都可归于这一体系之中,都可上升到这一境界里。

与王国维相比,他更注重准确地把握西方美学体系,更加直接地移用西方美学概念,其学术思维也更加西方化了,在这一思维中,中国诗歌与诗论只成了可引证的材料。现代化是一个时间概念,但对于中国近现代而言,在某种程度上也是一个空间概念,中国与西方在文明进程上所表现出的时间落差,实质上也是东西方文化差异所致。中国的现代化进程,就是西方先进的技术思想不断被古老的东方文化吸纳与融合的过程,实质上也就是一个被西化的过程^①。由王国维到朱光潜,

^① 这里所说的“西化”,是相对于此前中国文化的单一性而言的,与“全盘西化”概念不同。