

## 彭运生：中国古代文论研究三题

来源：美学研究 日期：2008年5月10日 作者：彭运生 阅读：304

### 一、论“兴”

在中国诗学史上，“兴”占据过显赫的地位。作为《诗经》之首篇的《关雎》，被认为是“兴”的产物；钟嵘《诗品》说，“兴”能带来“言已尽而意有余”这样的艺术魅力；严羽《沧浪诗话》也说出了“尚意兴而理在其中”这样的话。换言之，中国古人对于“兴”的认识逐步深化：最早是把“兴”看作一种艺术技巧，继而把“兴”看作能产生最美好艺术效果的技巧，最终把“兴”与“理”联系起来。

本文作者对于“兴”的基本观点之一是：“兴”不是诗人能够自觉加以运用的艺术技巧。对于这一点的证明并不困难：如果一个诗人能够自觉运用“兴”，那么，他就可以批量生产“兴体诗”了，但我们知道文学史上的事实不是这样，中国文学史上的“兴体诗”虽然不至于是凤毛麟角，但毕竟多不到哪儿去。

体现了“兴”的诗，也就是“兴体诗”，通常包含了两个部分：写景之言与写情之言。景与情的关系问题，是关于“兴”的核心问题。为了解决景与情的关系问题，我们首先回到著名的《诗经·关雎》：

关关雎鸠，在河之洲。窈窕淑女，君子好逑。  
参差荇菜，左右流之。窈窕淑女，君子求之。  
求之不得，寤寐思服。悠哉悠哉，辗转反侧。  
参差荇菜，左右采之，窈窕淑女，琴瑟友之。  
参差荇菜，左右芼之。窈窕淑女，钟鼓乐之。

这首诗一共五章，但有意味的只是前三章。

“关关”是对于鸟鸣的拟声词，这里作动词用。但历来的学者都认为，“关关”不是泛指一般的鸟鸣，而是特指雌鸟与雄鸟的和鸣。

这样的见解，大概是源于“窈窕淑女，君子好逑”两句诗，因为这两句诗中出现了“君子”和“淑女”——这只有雄鸟和雌鸟才能与之对应啊。

但如果这样的见解正确，则诗中的“君子”似乎有点儿色情狂的意味：一看见雄鸟与雌鸟相和而鸣，“君子”就想到要去追求“淑女”。这样的人就恐怕算不上“君子”吧。但我们读原诗的感觉是：这个“君子”的确颇有君子之风，起码不是色情狂。这表明，诗中的“君子”并不是一看见雌鸟与雄鸟和鸣，就想去追求“淑女”。

而当我们再来仔细阅读诗的第二章时，我们就能更清楚地看出那种“见解”的荒谬：为什么一看见“参差荇菜”，君子也会想到去“求之”——追求“窈窕淑女”？难道“荇菜”也分雌雄公母吗？

但我们读原诗时还有这么一点感觉：“君子”去追求“淑女”，的确是出于某种原因，只是这种原因朦朦胧胧，难以确指。实际上，一件作品之所以是优秀作品，就在于这件作品中的主人公都是“理由充分地”采取行动。

“在河之洲”被忽略了。

“关关雎鸠，在河之洲”指的是：“河之洲”拥有“关关”之“雎鸠”，也就是说，无生命的“河之洲”拥有有生命的“雎鸠”。既然如此，“君子”拥有“窈窕淑女”，总不是什么过分的事情吧。

“参差荇菜，左右流之”，其含义应当是：河中的流水使得参差不齐的荇草左右摇摆。这意味着：无生命的江河不仅能够静态地拥有有生命的荇菜，而且能够动态地控制荇菜。既然如此，君子也就有理由拥有和控制“窈窕淑女”啊。

“占有”是必须的，因为一物对于另一物的占有是世界上的普遍现象，何况，“窈窕淑女”作为被占有物又是多么值得去占有啊。“占有”的意义也可以从反面体现出来：一旦占有不成（“求之不得”），我们就会“寤寐思服”、就会“悠哉悠哉，辗转反侧”——《关雎》的前三章发出这样的隐秘声音。

“兴体诗”中，景和情的关系是：景（的性质）是情（主人公的行动）的理由。这是本文作者对于“兴”之

实质的观点。

这个“理由”应该就是钟嵘所言“有余之意”——因为它不能被轻易觑破、显得似有还无，也应该就是严羽“尚意兴而理在其中”这句话中的“理”。

今天，有的诗学史研究者指出这么一点：入唐之后，“兴”的现象差不多销声匿迹了。的确，要想从《全唐诗》中找到以《关雎》这样的模样出现的“兴体诗”是比较困难的，但决不是没有。这里首先以王维的《送元二使安西》为例：“渭城朝雨浥轻尘，客舍青青柳色新。劝君更尽一杯酒，西出阳关无故人。”一场“朝雨”就能够“浥”去“渭城”空气中的“轻尘”，能够使“客舍”显现出“青青”之色，能够使“柳色”显现出“新”的气象；“酒”也能够“浥”去我们心中的“轻尘”，能够让我们获得“新”的感受，所以，我们应该“更尽一杯酒”。总之，大自然用“雨”在大地上促成了种种美妙的景色，“酒”也是像“雨”一样的液体，我们为什么就不能效法大自然，用“酒”来改良我们自己的生命状态呢？

唐诗中像《关雎》那样的“兴体诗”的第二个例子，可以举李白的两句诗：“长风万里送秋雁，对此可以酣高楼。”有道是，“高处不胜寒”，“高楼”意味着寒冷，意味着温暖的缺乏。大自然用“万里长风”把“秋雁”给“送”到温暖的南方，我们在“高楼”上为什么就不用酒让自己“酣”，从而获得温暖呢？

更重要的是，入唐之后，相对于《关雎》，“兴体诗”往往以“变体”的形式出现。我们把李白的《静夜思》作为第一个例子：“床前明月光，疑是地上霜。举头望明月，低头思故乡。”所谓“思故乡”，指的是爱故乡、不要离开故乡。“明月光”一旦离开了自己的“故乡”——明月，就会成为寒冷的“地上霜”一样；人离开自己的故乡，也就好不到哪儿去，所以，还是“不要离开故乡”啊。

“兴体诗”中还有另外一种变体最能震撼人心，这里以苏东坡的《饮湖上初晴后雨二首·之二》为例：“水光潋滟晴方好，山色空濛雨亦奇。欲把西湖比西子，淡妆浓抹总相宜。”这里的“西湖”当是包括了湖周围的山。

苏东坡一生写过大量杰作，他最为满意的自家作品，大概就是这首诗。证据是：苏东坡在其它诗中屡屡提及这首诗中的词句。“只有西湖似西子”——这是《次前韵答马忠玉一首》中的句子；“水光潋滟犹浮碧，山色空濛已敛昏”——这是《次韵仲殊雪中游西湖二首·之二》中的句子。

这首诗何以让苏东坡刻骨铭心呢？

“长风万里送秋雁，对此可以酣高楼”，李白这两句诗，体现了“兴体诗”的一般形式：“万里长风”把“秋雁”吹送到温暖的南方，高楼上的人也就应该通过痛饮——“酣”——来让自己获得温暖。“一句写物，一句写人，物的性质乃是人的行为的理由”，这是“兴体诗”的常规。

苏东坡这首诗中的情形就不是如此。从表面看，这首诗也是一半写物（西湖），另一半写人（西子），仔细观察却能发现，我们并不能说西湖的阴晴变化是西子妆抹的理由。我们更愿意认为，西子只是率任自己的爱美天性而“淡妆”、而“浓抹”。

如果我们承认有“造物主”存在，那么，根据这首苏诗，这位造物主做了什么？这位造物主又具有什么样的性质？回答是：这位造物主用“晴”促成了“西湖”的“水光潋滟之好”，用“雨”促成了“西湖”的“山色空濛之奇”；造物主的作为乃是事出有因，他的行为建立在理由充足的基础之上：既然“西子”通过“淡妆浓抹”让自己展现出种种不同的美好姿容，造物主为什么就不能通过运用“晴”和“雨”，让我自己创造的“西湖”也这样呢？

所以说，苏东坡这首诗作为“兴体诗”的变体，内含了这样的结构：“一半写人，一半写造物主，人的性质乃是造物主的行为的理由”。读这样的诗，我们自己实际上被放到了造物主的位置之上，这就让我们格外地亢奋。

产生于“兴”的这些作品，受到中国人特别的喜爱，除了这些作品本身巨大的艺术魅力之外，大概还由于：“兴体诗”包含了对于自然景象的描写，所以能够展示出客观、平实的外貌，景与情的关系却又扑朔迷离，挹之不得，挥之不去，让人回味无穷，这正合于庄子“天地有大美而不言”的哲学结论，也合于孔子“不语怪力乱神”的理性精神。

## 二、谈“摘句欣赏”

“中国是诗的国度”，这句话不应该仅仅指中国有一部辉煌的诗歌创作史，还应该包括这么一个重要方面：中国人对于诗的鉴赏能力也是出类拔萃的。“摘句欣赏”既是古代中国的一个传统，也体现了中国人出色的艺术鉴赏能力。

曹雪芹没有完成《红楼梦》的写作计划，今天的人们深感可惜，因为这就谈不上艺术完整性了。这在中国古人看来诚然也是遗憾的，但古人遗憾的不是缺失了艺术完整性，而是若干可能的“精彩小片段”没有成为现实。

艺术鉴赏力的高低，折射在对于“艺术完整性”的不同理解上。《红楼梦》那些“精彩小片段”之所以是精彩的，就因为每一个这样的小片段都具有自己的“艺术完整性”——可以从全书中独立出来，我们不用顾及其它

各部分就能够充分欣赏它、理解它。

中国古人的“摘句欣赏”正是从一件作品中抽出一句或者数句，把这一句或者数句当作一件完整的艺术品加以鉴赏。

中国古人似乎没有强烈的理论建设冲动，否则，他们就会比较容易地建立起科学的文学理论，因为他们具有敏锐的艺术感觉；现代学者的理论冲动固然强烈，无奈缺乏理论创造所需要的基本能力——对于艺术品的敏感，所以，现代学者也就只能搞一搞“从理论到理论”的文字游戏。

今天的文学理论家一边痛感于“中国当代文学理论的失语症”，一边大声疾呼，要“实现中国古代文学理论的现代转换”。这个“转换”工程已经进行了十几年，直到今天也不见有什么够分量的结果。这不能怪我们的古人当初没有把文学理论弄得足够现代，而应当责怪我们这些不肖子孙太不善于学习、太过于想吃现成饭。如果今天的我们真地想建立科学的文学理论，而不是意气用事地仅仅搞出一套“有中国民族特色的文学理论”，以与西方抗衡，那么，我们首先应该做的，不是去查找我们的古人创造了哪些术语，不是去统计这些术语的使用次数，从而确定最重要的术语都是什么；我们首先应该做的，是去查明被古人摘出来单独加以欣赏的诗句是哪些，再以此为基础，十年如一日地去玩味这些诗句。查明古人特别欣赏的诗句诚可谓一举两得：除了能让我们最快捷地发现文学的真理之外，用我们发现的文学真理回过头来去解释这些诗句，可以最有说服力地显示出文学真理的正确性。

“菡萏香销翠叶残，西风愁起绿波间。还与容光共憔悴，不堪看。细雨梦回鸡塞远，小楼吹彻玉笙寒。簌簌泪珠多少恨，倚栏杆。”这是李璟的词《山花子》。千年以来，包括王安石在内的众多鉴赏者，都对词中的“细雨梦回鸡塞远”表示赞赏。

只是到了近代，意在创立文学理论的王国维在其《人间词话》中唱起了反调：“南唐中主‘菡萏香销翠叶残，西风愁起绿波间’，大有众芳芜秽，美人迟暮之感，乃古今独赏其‘细雨梦回鸡塞远，小楼吹彻玉笙寒’，故知解人正不易得”。吴梅在其《词学通论》中与王国维所见略同：“其顿挫空灵处，全在情景融洽，不事雕琢，凄然欲绝。至‘细雨’、‘小楼’二语，为‘西风愁起’之点染语，炼词虽工，非一篇中之至胜处，而后人竟赏此二语，亦可谓不善读矣”。（叶嘉莹《唐宋词十七讲》，石家庄：河北教育出版社，2000年，第127页）

叶嘉莹教授对于“细雨”二句倒是表示了某种程度的肯定，只不过叶教授提供的理由有些让人费解：“如果你要是用知识用理性的理解分析这一首小词的主题，那毫无疑问的这两句是思妇的主题，而这两句写的果然美，对偶工丽……这两句一定是好词，从主题说起来，一定是好词”。（同上，第130页）这意味着主题的性质决定艺术价值的高低，今天似乎没有几个人相信这样的观点了。叶教授这段话中最值得注意的可能是“对偶工丽”一词，但用这么一个词来证明“细雨”二句的艺术价值，实际上与否定这二句词的价值没什么两样——“孙行者，胡适之”不也是“对偶工丽”吗？

而且叶教授更欣赏的也是词的前二句，而且叶教授根据另一种见解来论证王国维对于前两句词的喜爱：“如果以一生二，二生三的这样生生不已的联想这一点来说，那么头两句给人的兴发感动的作用就似乎更多了……我们……感到此二句更富于兴发感动的意思”。（同上）根据所引起联想的众寡来判断作品艺术价值的高低，这种观点的现代奉行者首先当推海德格尔，海德格尔有本事从艺术品中的任何一个事物出发，最终想起整个世界，只是这么一来，所有的艺术品都具有最高的艺术价值，同时也都是一钱不值——其实只要愿意，岂止海德格尔，任何人终归都能从任何一件现成事物出发而联想到全部世界，为什么艺术品就是必需的呢？

从王国维、吴梅到叶嘉莹，不约而同地否定了古人对于“细雨梦回鸡塞远”的喜爱。个中原因，在我看来，在于“细雨梦回鸡塞远”固然明显地最能令人回味，但它的妙处最难以得到言说，我们甚至觉得，这种妙处或许是完全不可言说的。相反，像这首词的前两句，一望就知道是在描写或者暗示某种悲凉之意，总之是容易进行言说。所以说，王国维、吴梅和叶嘉莹等人是避难就易，同时也折射出了现代学者们的时代病：急于著书立说、追求标新立异、必须大说特说、大写特写……

在我看来，“细雨梦回鸡塞远”是这首词中唯一有天才光辉的句子，连“小楼吹彻玉笙寒”都不是。分析如下：

“细雨梦回鸡塞远”的语译应当是：“我在梦中去了遥远的鸡塞，醒来时发现（原来）天正下着细雨”。要想对这句词作出深度理解，关键在于明确“细雨”与“梦回”的关系。认为“细雨”是“梦回”的原因——“细雨”破坏了“美梦”，这一理解虽然不能从原文找到字面上的根据，却也不至于受到有力的反对：“前因后果”本是普遍规律，“细雨”在顺序上正是被置于“梦回”之前。而更重要的是，这么一来，这句词的艺术魅力就能根据某一诗学原理而得到有力的解说。当然，这句话其实应当反过来说：正是根据某一诗学原理，“细雨”终于被认为是“梦回”的原因。质言之，这句词的艺术魅力源于其中这样的隐秘声音：这个世界上本来就有种种让我们难以对付的东西，遥远的距离就是其中之一，梦却是我们的一件法宝，因为能做梦，我们总算不完全被遥远的距离所困——在梦中，我们可以轻而易举地到达遥远的“鸡塞”，但现实世界中微不足道的“细雨”，也足以击

碎我们的这件法宝——世界就是这么可恶啊。

中国人通过“摘句欣赏”，遥遥地向今天的我们昭示了什么样的文学作品是真正值得研究的。王国维和吴梅作为近代人，轻率地作出翻案文章。人类天性中有鄙薄前人的倾向，为了避免成为这一天性的牺牲品，我们不妨平静地问自己：古人为什么偏偏欣赏他们摘出来的那些诗句呢？即使古人趣味低俗、乖僻，这些诗句本身是不是毕竟有某种神奇的意味呢？今天的我们如果真地想要超越我们的古人，我们唯一能做的，只是去揭示这种神奇意味的内涵。

怎样从古人那里得到对我们有用的东西，这本身也是一门不小的学问。我们今天最理想的理论起点，只能是古人的学术终点。

“唐诗鉴赏大词典”之类的文学批评文字，数量上呈现出爆炸之势，但实话实说，它们无助于读者对于诗中神奇意味的理解。这类批评文字有这么一个特点：误以为每一首诗都是一件完整的作品，换言之，“摘句欣赏”在这里不见踪影，最多也只是附带性的指出：某某诗句乃是千古名句，如此而已。更为可悲的是，对于像《红楼梦》这样大型的作品，研究者不是去辨识出其中的“精彩小片段”，而是去发掘什么综贯全书的“主题思想”。

### 三、谁是真正的舞者？

“情动于中而形于言，言之不足，故嗟叹之，嗟叹之不足，故永歌之，永歌之不足，不知手之舞之，足之蹈之也”，这是《毛诗序》流传千年的名言。

这段话中提到的艺术方式，除了“嗟叹”不算，包括了“形于言”的诗、音乐（永歌）和舞蹈三种。一般强度的感情，用诗来抒发抒发，也就差不多了；想要抒发比较强烈些的感情，诗就不够用了，这时必须歌唱了；最强烈的感情，只有舞蹈才能够有效加以抒发。单就抒情的功能来说，舞蹈乃是最了不起的艺术——这是这段话告诉我们的思想。

但我们读这段话的时候，有可能眼泪汪汪。如果说这段话本身不能被认为是诗，那么我们也就可以说，有一种语言形式，它在让我们深受感动方面，一点儿也不比最优秀的舞蹈逊色，《毛诗序》的这段话就是这样的语言形式。

除掉“不知手之舞之，足之蹈之也”这末尾一句，这段话自然也就不可能让我们眼泪汪汪了。实际上，只要把这末尾一句中的“不知”换成“故”，我们阅读整个这段话时也就不会有什么感动了。从“言之不足”到“嗟叹之”，因为中间有一个“故”，也就没有了什么大波大澜；从“嗟叹之不足”到“永歌之”，也因为中间有一个“故”，同样也就没有了什么大波大澜；但从“永歌之不足”到“手之舞之，足之蹈之”，处在两者中间的并不是“故”，而是“不知”。“故”，意味着抒情者的主动选择；而“不知”却意味着抒情者的“无知无觉”，意味着抒情者丧失了进行主动选择的能力，意味着抒情者不再是通常所理解的抒情者：抒情者既然处在“不知”状态，也就是类似于睡梦状态，虽然这时候他（她）是在做出“手之舞之，足之蹈之”的动作，但这些动作并不受到抒情者的控制。进而言之，不仅抒情者不能控制自己的身体，反而是某种东西控制了抒情者的全部身心。这个东西就是这段话的第一个字——情。

“情”借助于舞蹈者的手与足把自己表现为各种舞蹈动作，为了做到这一点，“情”必须让舞蹈者彻底配合。“情”让舞蹈者彻底配合，并不是通过与舞蹈者的谈判，而是通过使舞蹈者掉进“不知”状态而实现的。换言之，通过让舞蹈者陷入“不知”状态之中，“情”把舞蹈者变成了驯服的工具。总之，让舞蹈者在手舞足蹈之前陷入到“不知”状态之中，体现了“情”的智慧性。

一般的艺术创作过程，总是意味着艺术家抒发某种感情，但有另外一些感情，并不是由艺术家来加以抒发，而是自己抒发自己，并且是通过把艺术家变成傀儡来实现自己的目标的。

《毛诗序》这段话是对某一类艺术创作过程之实质的揭示，因此是科学性的。“情”在一般的时候，驱使人们运用各种艺术方式去加以抒发，但“情”似乎有时候对于人们不痛不痒的抒发感觉不耐烦，于是赤膊上阵，在把艺术家变成傀儡之后，尽兴地手舞足蹈起来。艺术上的杰作，因此就不能说是艺术家的创造，而是“情”的本真显现方式。

一般人感觉科学是枯燥无味的，而一些卓越的科学家总愿意讲述科学的奇趣。《毛诗序》的这段话证实了科学的趣味。或许可以说，科学是诗的一种，是一种比较特殊的诗：一般的艺术杰作乃是“情”的本真显现，而科学是对于“情”及其同类事物的发现与揭示。

《毛诗序》这段话可以让我们想起柏拉图的“灵感神话”，唯一的差别，是“灵感神话”中用“诗神”取代了《毛诗序》中的“情”。

版权声明：任何网站，媒体如欲转载本站文章，必须得到原作者及美学研究网的的许可。本站有权利和义务协助作者维护相关权益。

上一篇: 王春辰: 艺术的民主

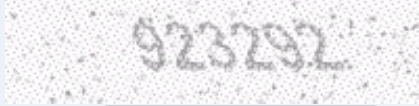
下一篇: 彭运生: 文学灵感过程中发生了什么?

>> [相关新闻](#)    [全部新闻](#)

>> [相关评论](#)    [全部评论](#)

- :段炼: 视觉文化与理论的实践 (6月17日)
- :彭运生: “ 无穷之意” 与“ 内在的雄辩” (5月26日)
- :任园园: 悟觉与回旋——试论电影美学鉴赏 (5月26日)
- :王均江: 现象学视域中的古希腊悲剧——从尼... (5月24日)
- :朱狄: 《当代西方美学》 (5月22日)
- :刘桂荣: 《徐复观美学思想研究》 (5月22日)
- :彭运生: “ 人物性格” 概念应该被抛弃 (5月19日)
- :史红: 当代舞蹈结构特点与转型的意义 (5月19日)

#### 发表评论

点评:	<input type="text"/>	<input type="button" value="↑"/>	
	<input type="text"/>	<input type="button" value="↓"/> 字数	
姓名:	<input type="text"/>	<input type="button" value="提交"/>	验证码: <input type="text"/>

[管理入口](#) - [搜索本站](#) - [分类浏览](#) - [标题新闻](#) - [图片新闻](#) - [推荐链接](#) - [站点地图](#) - [联系方式](#)  
地址: 中国·北京·海淀区中关村大街59号 [Email:Aesthetics.com.cn@gmail.com](mailto:Aesthetics.com.cn@gmail.com)  
制作维护: 美学研究    京ICP备05072038号