

理想的文学鉴赏何以可能？

周四凸¹, 薛富兴²

(南开大学 哲学院, 天津 津南区 300353)

[摘要] 刘勰《文心雕龙·知音》篇提出一个关于理想性文学鉴赏的理论模型,此模型由以下三个部分构成:首先是理想鉴赏者的两项必备要素——一是大量文学鉴赏感性经验之积累,二是对作品的客观、理性态度;其次是由“六观”组成的完善鉴赏视野系统,此“六观”实由前四观——位体、置辞、通变与奇正构成,后两观属于“置辞”,且以文学作品自身之要素、体裁与存在语境为根本依据;最后,以对文学创作——“情动而辞发”之心理回溯构成的文学鉴赏论——“披文以入情”。刘勰自信的文学鉴赏观实基于儒家对人类语言符号的自信。刘勰的文学鉴赏理论模型实质上是文学鉴赏的专业化、精英化模型,是魏晋时期中国古代文学在创作环节进入专业化和精英化的产物。刘勰持精英立场将此模型视为关于文学鉴赏的唯一恰当模式,然而雅俗共存,而非以雅代俗才是更为合理的文学鉴赏格局。

[关键词] 博观;六观;披文入情;自信的鉴赏;雅俗共存

[中图分类号] B83-02

[文献标识码] A

[文章编号] 1671-6973(2024)03-0108-09

《知音》篇已成为近年《文心雕龙》研究中的一个小小热点,相关论文层出不穷。^①将《知音》篇视为《文心雕龙》文学鉴赏与批评观之典范文本,已为研究者共识,近年《知音篇》研究的拓展性,主要表现在以下几个方面:以接受美学观念阐释刘勰的知音观,^②以文学史视野审视知音观,^③以及在个性化语境下重释刘勰知音观的特殊价值。^④本文则集中分析刘勰由《知音》篇所建构的理想性文学鉴赏模型的内在逻辑,并对此模型做一些必要反思。

一、理想鉴赏者的必备素质

《文心雕龙》之《知音》篇的主要成就是刘勰在此正面推举出“知音”这一关于理想文学鉴赏者的

[收稿日期] 2024-03-03

[基金项目] 本文为国家社会科学基金一般项目“‘科学认知主义理论’的完善与本土化应用”(23BZX116)阶段性成果。

[作者简介] 周四凸(1995-),南开大学哲学院博士研究生,主要从事美学研究;薛富兴(1963-),南开大学哲学院教授,主要从事美学研究。

① 比如李晨.《文心雕龙·知音》篇研究综述.青年文学家,2018(18):70-71;吕昱衡.《文心雕龙·知音》篇研究综述[J].名作欣赏,2016(29):165-167.

② 比如牛梦珍.刘勰《文心雕龙·知音》篇中的接受美学思想探微[J].文化学刊,2019(03):144-146;陈博文.刘勰“知音论”与接受美学之比较研究[J].名作欣赏,2023(08):34-36.

③ 比如薛富兴.作为文学史现象的知音难[J].美学与艺术评论,2023(01):24-40;赵红梅.《文心雕龙》“知音批评”与楚辞关系略论[J].文化与诗学,2021(01):52-64.

④ 比如高丹.六朝名士与知音悲愤——以嵇康与刘勰为中心[J].文心雕龙研究第十一辑,2013(11):221-232;袁俊伟.刘勰《文心雕龙·知音》对葛洪《抱朴子》鉴赏观的审美接受[J].中国传统文化研究,2020(02):192-201.

核心范畴,并就何为理想的文学鉴赏提出一个描述系统。

刘勰在《知音》篇中首先提出“知音难”这一命题,着重呈现理想的文学鉴赏所面对的种种困境是对现实的消极性文学鉴赏经验的自觉总结。在此基础上,刘勰便开始正面建构他的理想的文学鉴赏图景。首先是关于理想的文学鉴赏者所应具备的必要条件,这是实现鉴赏自觉的重要基础。凡操千曲而后晓声,观千剑而后识器。故圆照之象,务先博观。^{[1]714}理想的文学鉴赏何以可能?刘勰首先将它转化为一个关于理想文学鉴赏者必备文学与文化素养问题。关于此素养,刘勰提出的第一项要求便是“博观”,我们将其理解为理想文学鉴赏者感性文学审美经验之积累:一个人要想成为一位理想的文学鉴赏者,要想完善自身的文学鉴赏经验,首要任务便是“务先博观”——多读些,再多读些,自觉地积累尽可能丰富的文学阅读经验。这似乎有循环论证之嫌:理想的文学鉴赏需要理想的文学鉴赏者,然而理想的文学鉴赏者何以可能?又必须从大量初步,即不甚理想的朴素文学鉴赏经验的积累开始。如此见识似并不高妙,却最大限度地接近事实,就像一个优秀猎人也必须从平淡无奇的大量一般性狩猎经验的积累开始一样。说到底这是因为:其一,文学鉴赏属于感性的审美感知活动,因而完善、理想、优秀的鉴赏也必须始于和终于感性经验。其二,任何一个领域的感性经验,包括文学审美经验在内,量的积累达到一定程度,就会隐然转化、升华为一种优质的审美直觉,能迅速而又准确地判断出各式文学审美对象的特性、品类与成色,就像一个老猎手凭气味、足迹就足以迅速判断出猎物的类型、大小、远近一样。“博观”即广泛、大量的文学鉴赏感性经验积累,“圆照”谓精准而又完善的审美直觉,同时也包括了对文学作品的理性理解因素。“博观”是达到“圆照”直觉,从而完善鉴赏的必要前提。^[2-3]

文学鉴赏一定要有广泛的积累吗?非也,像“知音难”一样,这仍然只是一种历史性现象,而非逻辑必然。“务先博观”的文学鉴赏意味着两项重要历史信息:其一,特定群体、时代的文学创作已然进入专业化阶段,文学作品的类型、结构与风格整体上呈现出复杂化或精致化倾向;其二,特定群体、时代的文学创作已然积累到一个较庞大的量,使鉴赏者若无一定量的已然阅读经验,便无法很好地欣赏目前的特定作品。换言之,对各民族早期那些结构与语言表达简约且数量有限的作品而言,“务先博观”的要求便显多余。魏晋之前已有一段不短的先秦两汉文学传统,此时的专业化文学鉴赏便需要文学与文化两方面的积累,因此彼时一位理想的文学鉴赏者便需首先熟悉此前的文学传统,然后方可成就一种内行、高质量的文学鉴赏。

无私于轻重,不偏于憎爱,然后能平理若衡,照辞如镜矣。^{[1]715}这是刘勰关于理想文学鉴赏者所提出的第二项条件,其实也是第二条路径——对文学作品所持的一种客观、理性态度,它与上述感性经验之积累正好形成对照。他要求欣赏者在鉴赏过程中能做到像称物之重那样精准,如镜之照物那样客观地反映文学作品之内在理路与外在言辞,如此才能最大限度地发挥文学作品丰富人、拓展人的审美与文化价值,也只有这样的鉴赏才能最大限度地使鉴赏者受益,实现以作品丰富、拓展与提升自我的目标。“无私于轻重”,谓鉴赏者不要仅据自身之独特审美趣味去评估作品,特别是面对不同类型作品时不轻易对其审美价值之高低下判断;“不偏于憎爱”谓鉴赏者不要仅据自身之独特文学价值观念决定文学作品之取舍,爱者取之,憎者斥之。就文学鉴赏实践而言,这样的要求其实最难达到。然而一旦达到了,此鉴赏者实际上已非一般意义上的鉴赏者,而是具备了一种研究者的特殊气质;此鉴赏亦非一般文学鉴赏概念所能概括,而是同时具备了科学理性的因素。在此意义上我们可以说,是否具备理性因素与客观态度,以及此种因素所占比重如何,当成为一般性鉴赏与

理想、专业性鉴赏间的本质差别。

我们可将上述两条总结为刘勰关于理想或专业性文学鉴赏的两项基本原则:一曰广泛的感性审美经验积累原则,二曰客观、理性的审美态度原则。一定意义上说,前者量的积累达到一定程度,便可能无意识地向后者转化。换言之,客观、理性的审美态度从广泛的感性鉴赏经验积累而来。是否存在如此规律:鉴赏者的文学阅读经验积累越少,其个人趣味的主观性将越大;反之,其阅读经验积累越多,则其趣味之拓展也就有了更大可能,其趣味的适应性愈广,其对待文学作品也就易有更多的客观性。

在此我们需指出:所谓“理想的”,乃指刘勰心目中关于文学鉴赏之应然,亦即最完善的文学鉴赏,理想的文学鉴赏者乃指有能力与意愿尽可能多地从所阅读作品中汲取审美与文化价值的人。但是,我们发现这种理想的文学鉴赏者,以及下面即将讨论的理想的文学鉴赏,只要他是理想的,便不可能针对任何文学鉴赏者以及文学欣赏行为,而只能是指一种特殊的文学主体与活动,那就是精英鉴赏者或曰专业性鉴赏者。因此,理想的文学鉴赏也只能是指文学与文化精英集团人士所从事的专业性文学鉴赏活动。对于各民族早期的民间文学欣赏,以及后发生时期,甚至当代的大众文学欣赏活动而言,这样的描述是不准确的,这样的要求也是无效的。

二、完善的文学鉴赏视野

是以将阅文情,先标六观:一观位体,二观置辞,三观通变,四观奇正,五观事义,六观宫商。斯术既行,则优劣见矣。^{[1]715}此处的“六观”是刘勰在更具体的可操作性层面提出的一个关于理想的文学鉴赏当如何进行的系统性解决方案,是对理想的文学鉴赏之更细致描述。汉字之“观”源于水鸟鸛之形象,引申为“看”,如“女曰观乎?士曰既且”,^[4]即以视觉感知一物,当然是一种感性行为,属于审美。其后又引申为“观察”“细察”“静观”,以及对对象化“观照”之义,如“视其所以,观其所由,察其所安。人焉廋哉?人焉廋哉?”^{[5]80}于是便有了客观、理性地细察、深究义。刘勰此处之“六观”,显然用的是“观”之引申义,乃指完善的感知、理解与体验文学作品的要素、特性与价值。如果说“务先博观”之“观”乃对理想鉴赏的外在描述,那么此处“六观”之“观”则是一种对文学作品的内在、深度把握——从不同角度对作品形成一种完善、系统性的认知、理解与评估。“六观”论实即刘勰关于理想文学鉴赏的完善视野论,是一套关于恰当、细致、有深度的专业性文学鉴赏如何进行的系统性操作方案。下面,我们概略性地考察一下刘勰提出来的这套文学鉴赏方案。

一曰观“位体”。“位体”者,文学作品之本体与文体也。本体曰文本,文体曰文本之所属类型或总体特殊样式,体裁之谓也。其《体性》篇将文章粗分雅郑二端,细析为八种风格。魏晋时代是一个文体自觉的时代,其时人们对文学的理解已然从抽象上升为具体,即他们所关注的已非文学之一般,而具体到哪一种存在样态的文学。《文心雕龙》论文体者凡二十一篇,可见其察文之细。这种文体观的具体化当然以其时文学创作领域文体已然多样化为依据。刘勰此处提出观文之“位体”,即判断所欣赏作品到底属于哪种类型、样式,因为特定文学作品自身之价值、特性首先决定于其构成的独特方式,在此意义上我们可以说“形式决定内容”,而不是相反。“观位体”命题之提出有二义焉:一曰其时文的自觉表现为文体意识之自觉,乃时人对文学审美特性认识深化、精致化的重要表现,说明时人已然意识到文体特性对作品审美价值的决定性意义;二曰文体意识的自觉实在是其时文学创作领域进化、成果之权威性间接证明,若其时文体单调、质朴,则文体之观与辨实属多余。总

之,观位体之要义乃主张恰当的文学鉴赏当首先在恰当的文体概念指导下进行,不能张冠李戴,否则便会贻笑大方,这也正是肯德尔·沃尔顿(Kendall L. Walton)在其《艺术范畴》(*Categories of Art*)一文所极力主张的立场。^[6]

二曰观“置辞”,“置辞”乃特定作品的语言应用情形。在此意义上,文学鉴赏过程实乃了解、分析和判定其语言应用是否足够恰当、准确、生动,以及属于何种风格的过程,因为文学是一种语言艺术,文学作品的个性与成就首当表现为特定作品语言的风格与成就。由此,文的自觉当首先表现为对文学语言媒介的高度敏感与辨识能力,亦可称之为关于文学媒介、文学符号能指的自觉。比如其《丽辞》篇专论骈丽之技术与原则,总结其时骈体文之成败经验教训,可谓其时语言自觉之典范。相比于追究特定作品说了什么,弄清特定作品到底如何言说其意蕴更有意义。换言之,是否具备足够自觉的“置辞”意识与兴趣,即在语言媒介层面的自觉,乃专业鉴赏与一般鉴赏之关键区别。

三曰观“通变”,即将特定作品置于文学史语境考察它与前代同类型作品之关系,以辨析其继承若何、创新若何。“通”言特定作品对前代作品相关因素之传承,“变”谓其与前代作品相区别的因素。理想的情形当是特定作品同时包括了此二因素,能推陈出新。《文心雕龙》对此的专题性讨论见《通变》篇。严格说来,“通变”视野已然超越了一般意义的文学鉴赏概念,因为现实的作品鉴赏大多是空间性的,即专门针对特定文学作品,而“通变”视野则要求鉴赏者具备文学史眼光,将特定作品置于更为广阔的历史语境,以辨其个性、创新与优劣,这是研究性的专业鉴赏要求。

四曰观“奇正”,此乃关于特定作品整体审美与文化风格之判断,包括了作品在主题、题材、方法,及语言应用等方面的要素。《文心雕龙·定势》篇立足于文学创作提出了正确处理“奇正”两种相反因素的原则:“然渊乎文者,并总群势;奇正虽反,必兼解以俱通;刚柔虽殊,必随时而适用。”^{[1]530}刘勰对文学作品风格作了最高程度的简约化处理——“正”“奇”两端而已。从逻辑上说,特定文学作品风格的正奇判断若具可操作性,需转换为一种历史性描述。“正”不仅意味着“标准”,同时也意味着文学史序列上之“已然”;于是,“奇”除了空间意义上与“正”之特定差异,同时也意味着对其前代传统之背叛,意味着出新。沃尔顿将此“正奇”两分法具体化为“正常”(standard)、“可变”(variable)与“反常”(contra-standard),比之于刘勰此处的奇正两分法,似更具可操作性。又,观通变与观奇正这两种在视野某种意义上可重叠,可理解为对同一作品的不同描述:正奇言对特定作品总体风格之静态划分,通变则言特定作品与其所属文学传统动态的历史承变关系,然而判定作品风格奇正具体内涵的,正是关于该作品所属的历史语境。同样,关于特定作品整体风格的奇正之辨更多地当属于专业性,甚至研究性鉴赏。与之相比,《体性》篇所言之“八体”,即八种更为具体的风格类型,对普遍鉴赏者而言,似更具指导意义,因为“奇正”所面对的乃是特定作品与其背后整个文学传统的承变关系,对一位普通鉴赏者而言,它并非必要。

五曰观“事义”乃言用典。“事类者,盖文章之外,据事以类义,援古以证今者也。”^{[1]614}“事义”乃中国古代文学传统中基础性文学技术之一,它或以感性事件承载理性意义,或以个体性代表事件(可以是历史上知名度较高的真实事件,也可以是认可度较高的虚构性寓言)指涉普遍性现象或意义,乃隐喻的程式化。“事义”或“用典”当以恰当、巧妙为标准,前者谓叙事性能指(即典故)与所指的情理相符度,后者指能指与所指间逻辑相关的新颖、独特性。“事义”是比兴,即类比思维的产物,春秋行人之官“赋诗以言志”乃其端也。此艺术手法之优势是实现了言约义丰的语言应用策略,在此意义上,“事义”当属于“置辞”,乃文学语言技法或策略之一。其误区则是易造成文学意象及其语

言表述的严重程式化,在能指与所指两个层面,此项技术的普遍流行很大程度上消磨了古代文学家的文学独创能力,因为一个巧妙的“事义”一旦被广泛认可,便会在文学史上被重复使用。一位作家的“事义”能力,与其说是他所具备的一种艺术能力,不如说是他对前代文学乃至文化传统的熟悉度,一种广义的学养,类似于《神思》篇对文学创作者所强调的“积学以储宝”。

六曰观“宫商”,论文学语言的音乐美效果。“宫商”本指乐之五音,此处则指汉字四声搭配之声律效果与基本原则,要求字词使用不仅以表达意义为原则,也要兼顾朗读与聆听效果,所用字词要能读之响亮,又有抑扬顿挫的节奏感。《声律》篇将此总结为:“凡声有飞沉,响有双叠。双声隔字而每舛,迭韵杂句而必睽;沉则响发而断,飞则声飏不还,并辘轳交往,逆鳞相比。”^{[1]552-553}魏晋时期,中国文学实现了汉语语言音乐美的自觉,对汉字听觉效果开始从声韵与节奏两方面提出一些特殊要求,成为唐宋诗词格律的重要基础。每一成熟的民族文学均有其追求音韵和节奏之美的特殊手段与效果。在此意义上,鉴赏者不能对文学语言仅持一种符号学立场,而应对其母语拥有一种形式美趣味,专为其精致化的音乐美处理而沉醉,使作品同时也值得朗读和聆听,而不仅仅是一种供阅读和理解的文本。

对于刘勰提出的文学鉴赏“六观”论,我们可以有两种理解。其一,“六观”乃文学鉴赏者切入文学作品六种主观性立场或视野——从六种不同的主观角度感知与理解文学作品,“观”即视野(view, perspective)。其二,当我们进一步追问上述“六观”提出的依据何在时,便发现了其对立面:作为文学作品客观要素而存在的“六观”。在此意义上,我们实际上宜将“六观”理解为“六要素”,即构成文学作品有机体的六种不可忽视的要素(facts, elements)。有效的观文视野当由构成文学作品之骨骼——要素及其体系确定,是文学作品的要素、结构与存在语境决定了文学鉴赏的恰当观照视野。于是,关于理想、完善文学鉴赏的“六观”视野论在此便又成功地转化为关于文学作品如何构成、存在的作品要素、机制论。正是作品自身构成要素的丰富性决定了文学鉴赏视野的多样性和系统性,文学作品要素自身的性质决定了鉴赏视野的方位。刘勰提出的“六观”方案是一个足够精致的理论系统吗?整体上看似乎如此,若论其细节则未必然。在我们看来,上述“六观”系统实可简化为一个“四观”系统:其中之“置辞”“事类”与“宫商”三者可合为一类,总归为“置辞”,即文学语言之应用。

三、与创作互逆的鉴赏观

夫缀文者情动而辞发,观文者披文以入情,沿波讨源,虽幽必显。^{[1]715}刘勰提供了一种关于文学鉴赏的动态模型——“披文入情”。合理的文学鉴赏应当是一个动态过程——始之以接触作品的语言文字,捕捉作品的文字意义(“披文”),然后鉴赏者将自身全部人生经验与文化积累,包括感知、理解、联想、想象、情感与理智等因素,充分发挥的过程——这一过程可概括为鉴赏者对作品内涵的智性理解与感性审美体验(“入情”)环节。

将文学鉴赏概括为“披文入情”的动态过程,其合理性何在?仅因为它符合大多数鉴赏者的文学直觉吗?非也。根本依据是刘勰在此所做的一个类比:合理的文学鉴赏当是一个“披文入情”的过程,就像我们可以合理地将文学创作过程理解为一个“情动而辞发”的过程一样。如何为文学鉴赏奠定一个雄厚的逻辑基础,是对鉴赏者阐释权利与空间的独立处理与无限放大,就像当代接受美学所做的那样吗?刘勰的处理方式大为不同,鉴赏论的合理性本质地依赖于其创作论。

刘勰的建议是:若你对理想的文学鉴赏何以可能有所疑虑,那么请回溯另一个高度相关的问题:文学创作何以可能?若我们将文学创作环节动态地理解为作家从某种朦胧的情感激动状态(一种不吐不快的创作冲动)开始,最后进入到一个用特定的语言文字捕捉和表达这种冲动,为之塑型,使之清晰、生动,即“情动而辞发”的过程,那么合理的文学鉴赏便需自觉地回溯这一过程:从已然成为结果,表现为从特定作品文本的那些文字入手,从能指到所指,从文字入情感。这两个环节看似方向相反,实则本质相同:它们共同立基于人类文学、语言文字之本质——一种由心(所指)物(文字能指)构成的符号性存在与活动。

将文学鉴赏理解为与文学创作虽互逆然实同构的过程,隐含了另一种文学观念:作为审美对象,文学作品并不能自足,对其内涵与价值的审美判断最终将追溯到其创作者一端,作家的特定精神心理状态及其创作意图极大地规范了特定作品的内涵与价值,因而也就极大地规范了文学鉴赏者对作品的阐释空间。部分学者倾向于以接受美学理论重释《知音》篇,甚至将刘勰的文学鉴赏论归结为一种“中国古代的接受美学”。^①我们认为,至少上述关于鉴赏与创作的双向类比说明了刘勰文学鉴赏论与接受美学的巨大心理距离。

概言之,刘勰首先提出理想的文学鉴赏者应具备的两项必要条件——文学阅读感性经验之大量积累,以及鉴赏者对作品应当持有的一种客观理性态度;其次他又提出了关于较完善的进行文学鉴赏完善“六观”论,这是一个基于文学作品构成相关基本要素的立体化文学鉴赏视野,一个具可操作性的理想性文学鉴赏施行方案。最后他提出一个极简约地概括文学鉴赏过程的命题——“披文以入情”,这是一种将文学创作与文学鉴赏进行对观式理解的理论模式。如此三端构成一个较完善地阐释理想的文学鉴赏何以可能的理论系统。

四、鉴赏的自信

世远莫见其面,覩文辄见其心。岂成篇之足深,患识照之自浅耳。^{[1]715}虽然《知音》篇以“知音难”开题,但那只是刘勰在提出问题。他更勇敢地直面问题,对于鉴赏这一人类文学活动的最终环节,刘勰始终持乐观态度:虽然现实的物理时间隔断了我们与前人的感知联系,然而通过其作品,后人还是可以走进前人的内心,作前代作者们的知音,因为本质上说,文学鉴赏不过“披文入情”而已,此处称之为“覩文见心”。换句话说,没有读不懂的作品,只存在鉴赏能力较弱的读者。

当如何理解此种鉴赏观呢?这仍然是一种历史现象。首先,在各民族的原始文学时期,高深的作者、艰深的作品,以及不合格的鉴赏者,这三者都不会出现,也就谈不上文学鉴赏中,作者、作品与鉴赏者谁的责任更大。当且仅当各民族文学史进入到专业化创作阶段,既出现了精神世界复杂、心理个性卓然的作家,也出现了语言表达方式独特、结构复杂、意蕴隐晦的作品时,低水平的鉴赏者才会出现。即便如此,当出现文学鉴赏障碍时,责任也不一定就在鉴赏者这一边。对社会上普通鉴赏者而言,当他们遇到不太好理解的作品时,他们可以理直气壮地认为是作品太复杂,而不是自己的鉴赏能力太差,而且这样的抱怨也会得到广泛同情。所以,刘勰这里所讨论的鉴赏,即鉴赏者应当承担作品阐释全责的鉴赏,只能理解为同创作环节发生的情形一样,文学鉴赏也进入专业化阶段,圈子内的特殊性文学鉴赏——专业性,甚至研究性文学鉴赏。因此,刘勰的上述观点并不适于社会

^① 参见高曼霞.论刘勰的接受美学观[J].北方论丛,2005(04):18—19;李进超.《文心雕龙·知音》篇的中国古代接受美学理论[J].社会科学论坛,2010(16):32—36.

上大众性文学鉴赏。

让我们再回头追问:“覩文见心”何以可能?这难道仅仅是一种关于鉴赏的自信吗?非也!这种对于文学鉴赏的职业自信,说到底当以另一种更为本源性的语言观为基础,因为文学是一种语言艺术,文学作品是由特定民族语言写就的文本。当我们对特定民族语言的表达效果持深刻质疑时,上述关于文学鉴赏的自信便很可笑。

当鉴赏者对特定作品的理解发生了故障,到底是哪里出了问题?一曰可能是作品太复杂,或作家的表达太曲折隐晦;二曰可能是鉴赏者理解能力太弱。刘勰显然在此更关注后者。他指出:当特定文学作品的复杂度是个常量,鉴赏者的鉴赏力,他称之为“识照”,则会最大限度地影响文学鉴赏的最终效果。

俗鉴之迷者深废浅售,此庄周所以笑《折扬》,宋玉所以伤《白雪》也。昔屈平有言:“文质疏内,众不知余之异采”。见异唯知音耳。扬雄自称:“心好沉博绝丽之文”。其不事浮浅,亦可知矣。^{[1]715}在《知音》篇结束之前,刘勰开启了又一重要话题——文学鉴赏的分层性问题:理想的鉴赏属于应然的鉴赏,实际上是一种专业性或精英性鉴赏;实然且大概率的鉴赏则属于大众性鉴赏的层面,即此处所言之“俗鉴”。“俗鉴”的典型表现便是“深废浅售”——内容浅俗者大行其道,蕴涵深刻者遭人冷落,这实在是人类文学事业在鉴赏环节之常态。难道此乃人类文学鉴赏领域的独特景观吗?非也,雅俗分层乃一种普遍性文化格局,非止文学一端。当艾伦·卡尔松(Allen Carlson)反思西方自然审美经验时发现:只欣赏自然对象外在美的形式主义趣味乃自然审美欣赏中的普遍性趣味,而他认为属于“恰当的”,即以自然对象内在特性与功能为核心的“严肃”“深刻”的欣赏则如空谷足音,甚寥寥。^[7]

文化的雅俗分化现象古老到什么时候?就中国而言,当始于春秋晚期至战国时代。当特定民族公认的第一代文化圣人出现后,该民族文化景观开始改变,知识与价值开始撕裂。文化先知开始建构一些空前的东西,反思和批判一些传统。在新的观念文化成果尚未被时代普遍接受时,先知乃其时、其世观念文化意义上的精英,他们所严厉反思和批判的那个伟大传统则属于大众文化。就文学而言,雅俗之分乃对文学鉴赏者整体文化修养、知识结构以及审美趣味之区别,亦可理解为内在的文学鉴赏力之别。总之,若立足专业性文学鉴赏视角就会发现:真正具有深度内涵、结构复杂的作品被大多数人,即“俗”者、“迷”者拒绝了,而那些内涵浅陋、粗疏者却得到他们的追捧。

什么是大众文学趣味的核心?刘勰在此揭示出两点:其一,“深废浅售”,即大众喜欢思想内涵浅的东西,深刻的则被他们拒绝了;其二,“见异唯知音耳。”只有“雅”士,即精英文化阶层意义上的专业鉴赏者,才可能关注文学作品中无论是语言应用、艺术手法,还是观念性内涵方面与众不同的创新性因素,普通鉴赏者则更关注那些已有的,他们已然熟悉的东西。为什么?首先,于特定作品中发现与传统不一样的东西,这要求读者对既有文学传统极为熟悉,要求用极为细腻,甚至挑剔的眼光阅读文本,这是一桩艰辛的劳动,而非一般意义上的审美娱乐。其二,作为普通鉴赏者,当他们从作品中发现了全然不同的东西,若非产生一种不熟悉的心理焦虑,便更易产生一种本能式审美排斥,以更好地维护自己的审美惯性。第三,即使发现了差异,接下来的反应也当是求之于广泛的认同,否则心理焦虑依然存在。这一点在当代时尚审美领域表现得更为典型——时尚是一个怪物,看似无休止地求新,实则无众不立,其审美趣味本质上是保守主义的。

流郑淫人,无或失听。^{[1]715}艺术领域的雅郑分立,足以印证文化分层之久远。刘勰站在传统的

儒家精英文化立场,对文学鉴赏领域中所出现的不理想局面,他提出的解决方案是以雅代郑,用精英趣味、精英立场取代大众趣味、大众立场。艺术的文化分层首先出现于音乐领域。如果说整体上的文化雅俗分层乃古今观念文化领域之基本事实、规律,那么在音乐领域,古代中国同样极早就实现了此方面的自觉。在先秦时代,“雅”乐同时是官方音乐和精英音乐,甚至“恰当”音乐之代表;“郑声”便成为民间音乐,乃至“不恰当”音乐之代名词。自孔子始,官方与精英阶层都对它提出严厉的放逐令:放郑声,远佞人。郑声淫,佞人殆。^{[5]198}子曰:“恶紫之夺朱也,恶郑声之乱雅乐也,恶利口之覆邦家者。”^{[5]216}如何看待“郑声”?儒家立场将其视为一种审美之恶,避之唯恐不及;然而在美学史中,有新的认识:从审美自身的发展看,这是值得肯定的新事物,是史前审美意识萌芽后新一轮的审美自觉运动,极大地促进了中华古典艺术审美的发展。它其实是时代之新声;“郑声”不止出现了,而且足以形成对“雅乐”的冲击,这说明春秋晚期,先秦音乐史已进入到一个新阶段,取得了新发展。^[8]“郑声”,即出自郑国的民间音乐,它的出现代表了一种新的历史信息,服务于礼仪制度的官方雅乐——祭祀与燕集之乐外,出现了一种较为纯粹的审美之乐——专门服务于社会大众耳目心身之乐的娱乐之乐的产生,是音乐领域内的一种审美自觉。它是对雅乐的审美超越,具有历史的进步价值,此乃其历史意义。

包括文学、音乐在内的大众文化,或民间文化又乃各民族自身文化整体结构必不可少的一部分,是无法人为放逐、消灭的文化要素,虽然没有官方与精英阶层的支持,它仍有其强大的生命力。就人类文学史发展的规律而言,民间状态的文学是官方文学、精英文学之始祖,哪怕在专业化阶段之后,它仍然是专业文学家需要不断回首、自觉地吸取其营养的必要观念源泉。

刘勰在《知音》篇之收尾处,以弃、戒郑声为其消极性纲领。我们对此有两种不同角度的理解。一、它是儒家文学鉴赏观之自然表达。二、从精英或专业化文学鉴赏立场看,“郑声”便是不恰当、不完善、不理想文学作品与趣味的代名词。

回到本篇开头提出的问题:理想的文学鉴赏何以可能?刘勰认为:对于有深度的文学作品及其作者而言,只能期望于一位理想文学鉴赏者的出现——“见异唯知音耳。”换言之,对特定的文学作品与作家而言,理想的鉴赏者乃是文学传播与鉴赏效果的关键因素。没有理想的鉴赏者,也就没有理想的文学鉴赏;没有伟大的鉴赏,也便没有伟大的作品与作家。这似乎又回到接受美学的思路,其实不然。刘勰的根本原则坚固地立在这里:是否符合作品之意与作家之志,乃合理鉴赏与理想鉴赏者的最终依据,越此即为非法。换言之,对作品与作家不忠实的创新性阐释不仅没有价值,甚至会面临伦理困境。

既然审美趣味上的雅俗分层对文学鉴赏而言几乎是一种逻辑与历史的必然,那么当如何面对此种局面,是将所有的普通鉴赏者都提高到理想鉴赏者的专业、精英性层次吗?这似乎太理想、太难;是退而求其次,在每一次具体的鉴赏中都从策略上兼顾到雅俗二端,以求其平衡吗?此方案看似周全、智慧,然而它同时也将面临新的风险:也许在此追求审美趣味的中庸道路过程中,两种审美趣味与文化立场都付出了一定、甚至过高的成本;看似两者都得到关注,然而实质上两种趣味与志向都大打折扣。所以,“雅俗共赏”作为一种微观的审美文化策略,在文学鉴赏实践中其实属于下策。也许,正确的鉴赏路径当如斯:将微观上的雅俗共赏策略转换为一种正视与容忍雅俗二分,宏观上维护雅俗共存之格局,当是一种既符合文化共和理念,又具有可操作性的审美文化策略。

[参 考 文 献]

- [1] 范文澜. 文心雕龙注(下)[M]. 人民文学出版社, 1958.
- [2] 钟仕伦. “圆照”: 从佛教术语到诗学概念[J]. 文学遗产, 2018(02): 4—10.
- [3] 王广州. “照”: 《文心雕龙·知音》篇中的理解论及其意义[J]. 长江大学学报, 2018(04): 48—52.
- [4] 朱熹. 诗经集传[M]. 上海: 上海古籍出版社, 1987: 38.
- [5] 朱熹. 四书集注[M]. 湖南: 岳麓书社, 1985.
- [6] Walton, Kendall L. "Categories of Art." *The Philosophical Review*, vol. 79, no. 3, 1970, pp. 334—67.
- [7] Parsons, G., & Carlson, A. (2004). New Formalism and the Aesthetic Appreciation of Nature. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 62(4), 363—376.
- [8] 薛富兴. 先秦儒家乐论两境界[J]. 首都师范大学学报, 2018(06): 91—100.

(责任编辑: 刘 浏)

How is Ideal Literary Appreciation Possible?

ZHOU Ao-tu, XUE Fu-xing

(College of Philosophy, Nankai University, Jinnan, Tianjin 300353)

Abstract: Liu Xie in the chapter Zhi Yin of *Wen Xin Diao Long* proposes a theoretical model for the ideal literary appreciation. This model is composed of the following three parts: First, the two essential elements for an ideal appreciator are the accumulation of extensive perceptual experience in literary appreciation and an objective, rational attitude towards the work. Second, there is a comprehensive system of appreciation composed of the "Six Views." These "Six Views" are actually composed of the first four views—position, placement, transformation, and Qi or Zheng, with the last two views belonging to "placement", and are fundamentally based on the elements, genre, and context of the literary work itself. Finally, the literary appreciation theory—"wearing the text to enter the emotion"—is constituted by a psychological regression to the literary creation—"emotion stirs and words emerge". Liu Xie's confident view of literary appreciation is actually based on Confucian confidence in human linguistic symbols. Liu Xie's model of literary appreciation is essentially a professional and elitist model of appreciation, a product of the professionalization and elitization of Chinese ancient literature in the creative process during the Wei and Jin dynasties. Liu Xie, holding an elitist stance, regards this model as the only pattern for literary appreciation. However, the coexistence of elegance and vulgarity, rather than vulgarity replaced by elegance, is a reasonable pattern of literary appreciation.

Key words: extensive observation; Six Views; wearing text to enter the emotion; confident appreciation; coexistence of elegance and vulgarity