

扬雄文艺思想的自觉意识

张跃月

(清华大学人文学院,北京 100084)

摘要:文艺思想之自觉性,关乎审美主体、文学创作、文艺批评三个方面。当三者都趋于成熟,则可以算作拥有了文艺思想的自觉意识。汉代整合先秦诸子的思想,构建出能够代表时代的美学体系,使文艺思想拥有了良好的自觉条件。扬雄“玄—心—文”的文艺回环体系,是汉代文艺自觉迹象的回响,涵盖诸多美学问题。其中,“心声心画”表征审美主体之自觉,“文丽以则”表征文学创作之自觉,“文类模仿”表征文艺批评之自觉。扬雄文艺思想的自觉意识,来源于因革并施的传承性学术建构。这种传承性学术建构,对亟须继承优秀传统文化的当代学界来说,镜鉴意义重大。

关键词:扬雄;玄—心—文;文论自觉;文化传承

[中图分类号] I206

[文章编号] 1673-0186(2023)002-0119-010

[文献标识码] A

[DOI 编码] 10.19631/j.cnki.css.2023.002.009

中国文学自觉于哪个时代?此论题颇具热度,引出诸多探讨。学界众说纷纭、各有理据,目前可以总结为数种说法:“其一,以鲁迅先生为代表的‘魏晋说’;其二,以刘跃进为代表的‘宋齐说’;其三,以张少康、詹福瑞为代表的‘西汉说’;其四,以刘波、张庆利为代表的《诗经》‘春秋说’。”^[1]在时间线上,恰如张少康所言:“从汉代文艺思想和文学理论批评的实际情况来看,无论是文学创作还是文学理论批评,都已经有了自己独立的地位,已经进入了文学的自觉时代……汉代是各个意识形态和文化领域的不同部门开始独立发展,文史哲明确分家的时代,文学作为一个独立的部门,已经有了专门的作家队伍,有了丰富的创作实绩和自觉的理论批评。”^[2]先秦时期,文学创作与学术研究朦胧一谈,尚未独立;两汉时期,文学家、思想家辈出,诸如辞赋、散文、诗歌等文体样式都取得了丰硕成果,文学创作与文艺理论的观念皆有进步,自觉性逐渐显露。

中国文艺思想之自觉,随中国文学创作之自觉时点而来。中国传统美学的思维与西方不同,其分门别类,并非注重隔断隔离,而是注重融合统一。中国式文艺思想的自觉性,不是将文学与文化分开,因为中华文化中的美,自身是统合为一的。人进行审美体验,特别是在审美高峰体验时,其心绪与思维不是分裂而是统一的,他会联想到自然、道德、文化等诸多曾对他产生过深层影响的元素,将这些元素形象化,从而构成多姿多彩的美的内涵。因此讨论文艺美学

作者简介:张跃月,文学博士,清华大学人文学院水木学者博士后,研究方向:美学、文艺学。本文由清华大学“水木学者”计划支持,编号:2020SM130。

时,并非言及别的元素就说明没有自觉意识。中国式文艺思想的自觉性,需综合考量审美主体、文学创作、文艺批评三个方面。当三者都趋于成熟,则可以算作拥有了文艺思想的自觉意识。

一、扬雄“玄一心一文”的文艺回环体系

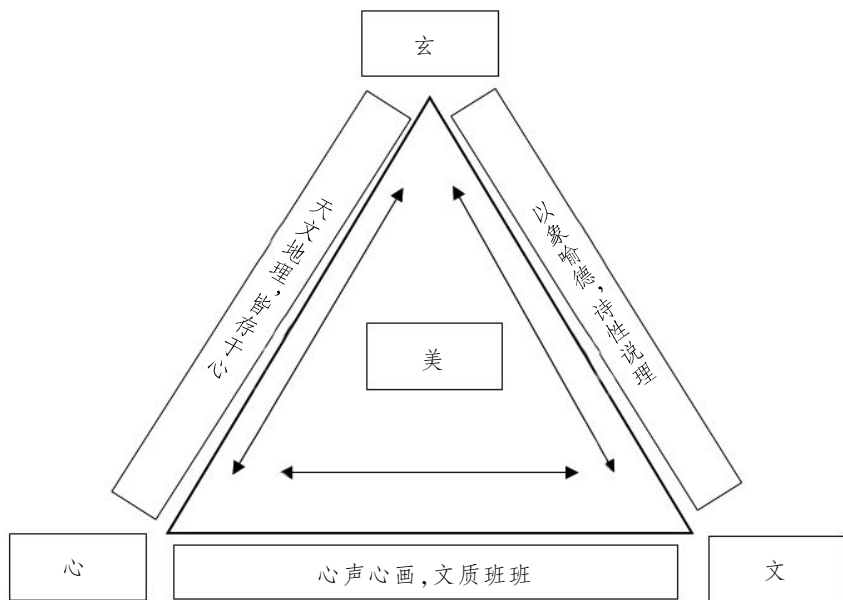
刘成纪评估汉代的美学贡献,具体分析了汉代美学在中国美学史上的开创性意义:“比较言之,先秦诸子思想对中国美学有重要意义,但他们的存在是‘散兵游勇’式的,汉代则以制度形式为中国美学确立了一个稳固的框架——即以经学美学为主体,以文学美学和艺术美学为两翼的‘三位一体’框架。这一范式有效保证了后世中国美学成建制地发展,它的集成效应要远远大于单一思想者和单一艺术品类对美学史的塑造。”^[3]作为大一统王朝,汉代将先秦诸子“散兵游勇”式的思想整合到了一起,并构建出研究框架和范式。能够代表时代的美学体系,使作家群体之产生、诗文辞赋之创作、文艺作品之赏评都有了存在基础,为文艺思想自觉意识的生成提供了良好条件。

整合思维,既是汉代文艺自觉的表现,亦是汉代文艺自觉的原因。汉代文艺思想的自觉迹象体现在扬雄个人身上,可总结为两点:一是他在辞赋文章领域所做出的巨大贡献,二是他构建了“玄一心一文”的文艺回环体系。作为作家与学者的扬雄,对“美”分外重视,探讨过诸多美学问题。将这些美学相关论述归纳集合,则可塑形为“玄一心一文”体系。此体系与汉代的文化大环境相统一,亦由整合先秦思想与时代文化而生。其成熟度之高,即使置于当代来看,亦具备有效的阐释性。

“玄”,在扬雄哲学中地位极高,“大则包宇宙,小则入毛发”^[4],可以说是无处不在、统摄一切。涵盖天、地、人的“玄”,将“易”的阴阳二分法变为三分,“其实质是阴阳二要素加上作为批评主体的人”^[5]。《太玄》从天、地、人三个方面出发去解释世界,而天、地、人皆受阴、阳二理所管辖,阴、阳又统一在玄之下,可总称为“阴阳为玄”:“阳知阳而不知阴,阴知阴而不知阳,知阴知阳、知止知行、知晦知明者,其唯玄乎!”^{[4]216} 玄包含着阴阳、止行、晦明,容纳万物,是扬雄哲学的根本概念,而扬雄美学的根本概念是“心”。心是玄刻在人身上的印记:“玄者,神之魁也。天以不见为玄,地以不形为玄,人以心腹为玄。”^{[4]250} 心是人的精髓,是人的“神”,与天之不见、地之不形并列,可以使人达到最高境界——“与天地参”^[6]。欲得神道,则需潜心。效天法地,心便能测知天、地、人之事,触及玄之奥妙。心表露于外,即为“文”。“文”在扬雄的理念里有三种形态:第一种是内心外化而成的形象,比如人的形貌、饰物等;第二种泛指艺术种类,比如音乐、美术等;第三种则是指文章、文学,此时的“文”不仅以“文”之一字来表达,还有言、说、辞、辩等,皆可用于表示此意。

扬雄文艺思想总合在“玄一心一文”三角关系中,这三角两两互有联系,构成一个回环,缺一不可:天命不可违,代表万事万物的玄作用于主体之心,心也忠实反映出玄的规律,使美附

着在真理之上,此为“玄一心”关系;文能够替心发声,使美与善形成统一,达成主体之间的共识,此为“心一文”关系;文的产生来源于玄和心的共同作用,它既能替心发声,也能反映出玄的真理,遂具备说理、喻德的功用,此为“玄一文”关系。“玄一心一文”之回环,是扬雄文艺思想的最根本体系。清晰明朗地表示出来,如下图所示:



从小处入手来探讨扬雄的美学思想,可以看到“天人合一”“心腹为玄”“心声心画”“文质班班”“丽则丽淫”等问题。若以宏大视角观览扬雄著作,会发现他的论述是统一的,能够相互为证,呈我中有你、你中有我的关系,即是成系统的,以上美学问题则包含于“玄一心一文”体系之中。扬雄赋予“美”的定义不是固化不变的,而是具有流动性的。美并非单指对某事某物的感性印象,亦非单指激情澎湃的自我表达,它在玄、心、文三角之中游移,从三角回环系统中吸收养分。它必须具有玄、心、文三个大范围中的某些要素——不一定是全部要素,但三者必须要派出可以代表自身的要素,来与另外两个角共同构建出美。

在回环体系中,美具有游移性,不会停留在某个角落与玄、心、文之顶点重合。它可能会逼近顶点,但不会重合。譬如,《周易》的美就与玄这个点比较接近,但它也并非不包括心和文的元素:谈天说地的同时也落脚到了人文情态,因此包含着心的元素;言简意赅却并非无言白纸,因此包含着文的元素。以同样道理回顾西汉时期,与心更为接近的美是儒家美学,与文更为接近的美是诗文辞赋,此二者亦处于“玄一心一文”系统中,并未跳脱出这个三角框架。扬雄思维缜密,因此他的观点——哲学观、社会观、美学观、文学观,都可以互相印证、互相生成,使得此体系不拘泥于一端,而能够千变万化,充分解释众多美学问题。

扬雄理想中的“美”,是在“玄一心一文”三角回环系统中,寻找靠近中心的点,这个点包含着玄、心、文的精华元素,可以最大程度上避免偏颇于三者的缺陷。折中的选择倾向,是由扬雄

传承性学者的身份决定的。精深渊博的他,倾心于不偏不倚的美,因为这种美可以映照出他对世界的探求与思索。“玄一心一文”三角回环体系所涉范围广阔,囊括扬雄全部的美学范畴,其实质为一个学者型文人的完整世界。扬雄的人生正如王岳川所言:“学术人生由无数个短暂构成,珍惜每个稍纵即逝的短暂,积淀每个美好短暂的经验,会形成学术智慧。”^[7]作为学者型文人,扬雄持续思考着该以怎样的方式存活于天地之间,不断地观照、不断地修身、不断地写作,他最终成就了文艺与人生之大美。

二、扬雄文艺思想的自觉特征:美心、丽文、仿经

如前文所言,中国式文艺思想的自觉性关乎审美主体、文学创作、文艺批评三个方面。以“玄一心一文”回环体系为核心的文艺思想,是典型的、具有时代特点的中国式文艺理论,在这三个方面都流露出鲜明的自觉特征。中国式的文艺自觉,不是单指“文”一角的自觉,而是在明白文与其他两者之区别的前提下,与二者和谐共处,融合成学科系统。扬雄作为文人写文作赋,作为学者仿经著书,在各个文艺维度都拼尽全力去改革,有意识地贯彻了理想。扬雄流传至今的著作谈不上数量繁多,但它们所构建出的文论框架,完全支撑得起诸多美学问题的相关研讨。言为心声,子云得以在具备充足思想厚度的框架内表现着自我。

(一)美心:心声心画与审美主体的自觉

由“心一文”关系衍生而成的“心声心画论”,将人品与艺术关联起来,把审美主体抬到极高位置:“面相之,辞相适,揄中心之所欲,通诸人之嚙嚙者,莫如言。弥纶天下之事,记久明远,著古昔之嚙嚙,传千里之恣恣者,莫如书。故言,心声也;书,心画也。声画形,君子小人见矣。声画者,君子小人之所以动情乎?”^{[8]160}言,即语言,指说话发声,扩大到更广阔的领域则指讲演或论辩;书,即书写,既指书写的内容(即文辞),后世也引指为书写的形式(即书法)。言是为心发声的,心的诉求决定了言的内容;书是为心描形的,心的善恶决定了书的品格。从声、画、形的形式上,就能见出君子和小人。

语言和文字从属于心,是心发言的工具,其功能为解释心。文传达心,心坏了文自然也不会好,因此扬雄尤其注重人品,自觉地塑造审美主体:“或问:‘何如斯谓之人?’曰:‘取四重,去四轻,则可谓之人。’曰:‘何谓四重?’曰:‘重言,重行,重貌,重好。言重则有法,行重则有德,貌重则有威,好重则有观。’‘敢问四轻。’曰:‘言轻则招忧,行轻则招辜,貌轻则招辱,好轻则招淫。’”^{[8]96}审美主体需要做到四重。言重、行重是对品德人心的规定,是从心出发的原则。强调形貌肃雅的貌重,则进入文的领域了,而好重(即偏好庄重)则是对审美批评的要求。另有:“可听者,圣人之极也。可观者,圣人之德也。可久者,天地之道也。是以昔者群圣人之作事也,上拟诸天,下拟诸地,中拟诸人。”^{[4]243}拟天、拟地、拟圣人,为的是提升审美主体的品行,提升心的修养。可听、可观皆为文,而文所表现的最直观之物便是品德,因此法先王、习圣人对于审美

主体的修炼来说必不可少。

心为审美主体的中枢,时而受到玄的一部分——社会关系之影响:“因为‘玄’内在于人心,所以此心就不仅是生理之心,更是本体之心。”^[9]社会关系有时决定着审美主体个性与人品的塑造,因此分外重要。审美主体的个人语境有时依赖于社会语境,一些矛盾会冲击心的稳定性。自我符号结构面对损害因素时,会产生稳固自身的需求,这时心将被重塑,它必须处理、消化社会关系所给予的新信息,去接受、反抗或逃避。所以,心的塑造不是固定单一的某种结果,而是在时间变化中逐渐完善的动态过程。心若变动,依赖于心的文,将会随心更新自我形态,与心达成新一轮的统合,于是原有的“美”在“玄一心一文”结构中也会产生位移。“心声心画论”仿佛是台扫描仪,可以将审美主体的心之变化描绘出来,文之所述即为心之所至,那么审美主体想要达到美的更高标准,就需要自觉塑造更为高尚的人格。扬雄将心纳入审美主体,自觉培养修心向善的审美意识,启迪了后世。走上审美观照之路,去面对浩瀚无垠的宇宙,以此实现主体的自觉性,这是具有进步意义的。

扬雄对于审美的重视,由学者型文人的身份所决定。正因为这样的身份存在,他才会对审美产生自觉意识——不是单纯的政治家,心思不只在治世之道上;不是单纯的文学家,求索的不仅是文辞技巧。他是二者的结合,不偏颇于任何一端,而美能够中和他的理想,使学者型文人的身份最大限度地呈现。在徐复观看来,扬雄“好奇、好胜、好深、好博”^[10],心存学者傲气。正因拥有学者型人格,扬雄才宗经崇圣、渴求知识,并且有强烈的探索愿望,希望证明自己的能力。扬雄自觉地认识到主体身份,选择将生命投入学术里,不允许一知半解,追求止于至善的境界,以至于他的文艺思想相关记述颇为丰厚,且能够归结为整体系统。这是扬雄在文艺美学史上的最大贡献。淡泊的他也许未曾察觉自己的历史成就,但对自己的学术观点显然有着自觉意识。

(二) 丽文:文丽以则与文学创作的自觉

在文学创作方面,扬雄的自觉意识表现为对文之“丽”的追求。“诗人之赋丽以则,辞人之赋丽以淫”^{[8]49},这是他文艺思想的审美原则。文辞之丽有着统一性,不仅涉及心,还涉及玄。对人类来说心腹为玄,心与玄本身就是统一的,因此文、心、玄三者也就统合为一,形成美。那么,“玄一心一文”美学体系之中,对文的雕琢也就必不可少。《法言·寡见》有:“或曰:‘良玉不雕,美言不文,何谓也?’曰:‘玉不雕,珣璠不作器;言不文,典谟不作经。’”^{[8]221}《文心雕龙·宗经》评说此句曰:“扬子比雕玉以作器,谓五经之含文也。”^[11]美玉要雕琢才可成器,美言要文饰才可述道,二者相与为喻。无论是象天地还是制人纪,文辞之丽是不能少的。当然,怎样的文辞才称得上丽,仍是要涉及玄与心的。

扬雄的创作倾向,经历了从大赋向辩文、小赋的转变,反映出其文艺思想由重文向重质的转变。扬雄抛弃前期以文体为重的思想,转而以这个规则写作,不再过分使用极尽华丽的铺陈,而是用规范、志向去约束文章,追求文以表心的最大化。当然,扬雄文字功底深厚,并不会

因为重质就放弃对文字的雕琢。文与心的翘板,不再是极端地倒向一边,而是以中庸的方式结合。这是汉赋的进步,也是中国文学史上文论自觉的标志之一。从“玄一心一文”的美学结构上看,扬雄的赋文由文这一端向三者中心游移的倾向是分外明显的,至于最终他的赋文是否达到了他所追求的不偏不倚之美,明人各有高见。方铭认为:“扬雄在孤傲和不满中,无疑是期待着社会和世俗的改良。不幸的是现实与理想相去甚远,所以扬雄便要彻底地失望了。可以看出,扬雄晚年仍有写作《反离骚》时的那种出世精神,但前后的差异也是很明显的。”^[12]仅就《逐贫赋》来说,其思想水平最为成熟,表现着一开始的儒学理想初心。且在此赋中,玄、心、文三元素构成绝妙的平衡,趣味性、思想性、创新性兼而有之。《逐贫赋》不仅达到了“文丽以则”的美学标准,还更新了赋体的写作方式,可见扬雄后期的为文水平相当高超,说是“玄一心一文”文艺体系之代表作品亦不为过。扬雄以后,赋体审美皆受“文丽以则”的影响,以至于后世的赋体创作和批评,都不再仅追求文辞的铺排,而是跟随着“文丽以则”理念,自觉地创新与进步。

詹福瑞评述扬雄“诗人之赋丽以则,辞人之赋丽以淫”一语有言:“扬雄的这句话是他杀出了辞赋阵营之后对辞赋的认识。尽管他对汉赋极靡丽之辞,以致文辞淹没了讽谏之义的弊端深感不满,但是他却未排斥丽。对于丽,扬雄是持肯定态度的,他所反对的只是过分的丽。”^[13]正是如此。一味地追求奢华靡丽、排篇僻字,其实并不一定代表对丽本身有着自觉性思考,要理性考虑如何将文辞之丽改善得更符合美的标准(对扬雄来说更多是儒家思想的标准),才算有了自觉意识。从这个意义上说,扬雄不否认丽的形象性特征,而是在承认它的基础上,试图超越语言、修辞、结构等形式上的元素,将文辞与世界紧紧拴在一起,为形象性赋予本体性:“他的‘丽则’概念表达就是‘中正’标准,就是文与质的完美结合,他把儒家文质这个经久不衰的话题推衍到了赋论领域。而这种新规范的提出,也正是汉赋自觉的重要标志……”^[14]如果说唯美主义是一种美的自觉,扬雄则是走上了另一条自觉的路径,那就是坚守美善合一的立场,从完整的人道主义体系出发去求索文艺的本体。

(三)仿经:文类模仿与文艺批评的自觉

扬雄文艺思想的自觉意识,还表现在文体研究上。扬雄的创作从重赋到重经的嬗变过程,可以说是从追求“不可用”到追求“可用”的过程。《法言》有:“或问‘吾子少而好赋’。曰:‘然。童子雕虫篆刻。’俄而,曰:‘壮夫不为也。’或曰:‘赋可以讽乎?’曰:‘讽乎!讽则已,不已,吾恐不免于劝也。’或曰:‘雾縠之组丽。’曰:‘女工之蠹矣。’剑客论曰:‘剑可以爱身。’曰:‘狴犴使人多礼乎?’”^{[8]45}《吾子》之论,代表扬雄已经完成重文向重质的转变。早在成帝时期,扬雄四大赋就已证明了赋体并非是实用的文体,并不适合解决现实问题。正因为不可用,所以果断抛弃,转向可用之文体,以载大道。与此同时亦不难看出,赋体华美靓丽的优点,即使是重经时期的扬雄也是承认的。

重经时期,指扬雄的创作重心由作赋变为仿经的时期,以撰写《太玄》开始为标志。这并不是说扬雄早期不重视经书,相反,扬雄早期非常重视先秦各家思想,从他的赋作中就能看出各

流派思想的影响。此处想要强调的,主要是扬雄模仿写作经典的举动:“以为经莫大于《易》,故作《太玄》;传莫大于《论语》,作《法言》;史篇莫善于《仓颉》,作《训纂》;箴莫善于《虞箴》,作《州箴》;赋莫深于《离骚》,反而广之;辞莫丽于相如,作四赋……”^[15]以及续《史记》、作《方言》等。《法言》曰:“君子之所慎言礼书。”^{[8]90} 扬雄对待写作慎而又慎,深知书会流传百世,故不敢怠慢。所仿之经,历经千挑万选,皆为能够代表其理想的经典著作。

仿经行为本身就代表着扬雄对各类文体的特质已有其自主判断:“或问:‘五经有辩乎?’曰:‘惟五经为辩。说天者莫辩乎《易》,说事者莫辩乎《书》,说体者莫辩乎《礼》,说志者莫辩乎《诗》,说理者莫辩乎《春秋》。舍斯,辩亦小矣。’”^{[8]215} 扬雄一语中的,使经书之髓昭然若揭,可见他对文类的抽象解析精准透彻,模仿之举亦是敛其精华而为之。又有:“或问‘周官’。曰:‘立事。’‘左氏’。曰:‘品藻。’‘太史迁’。曰:‘实录。’”^{[8]413}“周官”即“周礼”,“左氏”即“左传”,其名皆在王莽摄政时为刘歆所改。扬雄认为,此三部著作的特色是不同的:《周官》意在立事,即创建一系列的礼法制度;《左氏》意在品藻,按司马光之语为“品第善恶,藻饰其事”^{[8]415},重在文采斐然、熠熠生辉;《史记》意在实录,直截了当揭露事实,无浮夸虚饰,以实以理为重。扬雄细致敏锐,察觉到每部著作的特点,将经书属性都剖析清楚,准确把握了三者区别,这就是对文体的自觉。因此他在模仿各类文体时得心应手,皆能拟其精髓。扬雄不通过批评经书的行为,而通过模仿经书的行为,来实现文艺批评的自觉。

魏鹏举注意到,扬雄的学术活动与汉代的整体学风有着“错位回应”的关系:“在经学取士渐成风尚的汉成帝时期,扬雄却是以渐趋落伍的大赋见称;在儒生们普遍热衷于通经致用的汉哀帝时期,他却默然独守《太玄》;在诸生以谶纬献王莽而飞黄腾达之际,扬雄却以尺素支笔苦苦收集《方言》并誓死不愿交与官方。”^[16]这可谓是对扬雄仿文行为另一个角度的解读,将其模拟经典的举动与其个性、经历结合起来,指出拟古之意在于以书写的方式保持独立的人格。当世流行之物,他偏偏要想方设法地避开,刻意选择不与世俗合流。看似平静的“错位回应”现象,隐藏着不迎合的自觉意识,是一种改善现实的方式。扬雄怡然自得、淡然处之,一生不求功名,但求与圣贤对话往来,不枉费一片求学问道之心。

三、自觉意识生成之根源:因革并施的传承性学术建构

毫无疑问,扬雄的文艺思想是传承性的。传承性美学,建立在阶段性解读历史文化的基础之上,立于新时代的审美立场,重释美学思想史,对其进行具备时代色彩的整合、继承与发展。两汉传承性美学,主要是对先秦文化的传承。譬如《淮南子》是对道家思想之传承,司马迁美学思想是对以屈原为代表的楚骚美学之传承,董仲舒、扬雄、王充的美学思想则是对儒家思想之传承。以易、儒、道思想为主的先秦文化,各自一脉传承下来,至汉朝交汇合流。如何梳理阐释这种交汇合流,取其精要来构建自己的时代,是汉代思想家所关注的重要问题。汉代对先秦文

化的处理,也开启了后世对传统文化的继承方式,这对急需继承优秀传统文化的当代学界来说,镜鉴意义重大。

扬雄对文化传承持明显的肯定态度,他看重经典的价值,自主地仿文仿经,并且敢于对经典进行重构。《法言》载有:“或问:‘道有因无因乎?’曰:‘可则因,否则革。’”^{[8]125}《太玄》亦云:“夫道有因有循,有革有化。因而循之,与道神之。革而化之,与时宜之。”^{[4]221} 传承性学术建构,可简称为“因革之辩”。任何事物的产生,需要有“因”的必然条件才能发生。所谓“因”,就是承袭先前的“道”,如儒、道、易的思想就是扬雄思想的因。任何事物的消亡,需要有“革”的必然条件才能发生。所谓“革”,就是抛弃先前的“道”,建立新的秩序。如《太玄》阐发《周易》,将二数变为三数,并融入新的思想,就是一种革。因强调相同,革强调不同,因革相互作用,成为万事万物发展之原理。自然与人文皆循此理。

扬雄对前人的接受,并不是盲目的。首先,他从现实情况出发,判断出前人的何种思想适合当前状况,需要对其进行怎样的学术重构才能改善现实,筛选出“因”。而后,仍是根据现实状况,对前人的思想进行革新,实施“革”。所以扬雄之作,形式上模仿典籍的痕迹较重,但由其内容可分析得出,这些都是西汉以后才可能出现的著作。许结从文学启蒙意义上为扬雄定位,认为他对时代的反思促成了经学势力的消亡与文学势力的崛起:“有充分理由说明处于西汉末年的扬雄对辞赋由创作的摹拟到理论的反思,本质上是对西汉整体文化的反思,其间包含了对儒学的反思。因其反思而生发出求变心理,使他对文学艺术的利用和构想具有时代转化意义。”^[17]

扬雄作为学者型文人,以传承性学术建构的方式平衡文学创作和文艺研究的关系,终于在两个领域皆有所成。以学说改善社会的儒者之心,自始至终贯穿于扬雄的整个创作历程。因而在他广阔的视野中,有价值的文化,无论发源于哪个时代,都可以为我所用。扬雄拥有学者的上进心:“在扬雄看来,只要不断去完善自身的资质,提升自己的思维能力,人人都可以成为圣人……这又将人的主体意识提到了一个空前的高度,使其身心学说充满了生命活力。”^[18]着眼于当代,文艺界、美学界所面临的状况,与扬雄所面临的学术文化状况相当类似。当代面临巨大的文化库等待继承,并且比起西汉更为复杂的是,世界优秀文化亦等待我们更为深入地学习。在传统与现代的双重冲击下,“就国内文化语境而论,如何实现中国传统文化的‘创造性转化’和‘创新性发展’,仍然是一个现实而迫切的中国现代性文化课题”^[19]。

学术库存繁多是好事,意味着我们可以从多方吸取营养。勿切断文化交流,无论是与传统的对话,还是与他国的对话。只是在这些对话中,如何保证中国当代文艺美学理论的创新性,仍需不懈探索。对此,王岳川认为:“走近经典为了继承,创意经典为了图新,美学图新为了精神原创,这表达了我对中国美学文论界整体高于并超越前人的美学观念、美学形态、文论方法、文论传播的某种文化期待。‘守正创新’是生命精神喷发状态,而‘原创力’是文化软实力,可以表征美学文论新的大国形象。”^[20]当代所需要的,正是这样的传承性学术建构。当代中国

文艺美学的创新性,正如汉代文艺思想的自觉性一样,不是凭空产生的,而是传承经典而来的。正如《法言》所述:“或问‘新敝’。曰:‘新则袭之,敝则益损之。’”^[8]^[127] 对待经典的方式,正是因与革的结合。有一些东西必须继承,有一些东西可以抛弃。

“玄一心一文”体系中的“美”是游移的,也就是说,它允许一定程度上的重释。对当代而言,“玄一心一文”文艺回环体系所带来的启示是,在文艺美学、文化探讨中,不能只偏重“文”这一维,而是要言之有物,照顾到整个回环体系,不然将面临文化上的分崩离析。如果只偏重“文”,则会走上铺陈大赋的老路(即使表现形式不一定为赋体艺术),不适合当代文化与美学的生态。适当偏重“玄”,可以得到天、地、人和睦相处的生态美学;适当偏重“心”,将审美体验论作为引导原则,则能重新感受艺术的真正价值。“美”的展现形式可以随着新需要而变动,但无论怎样变化,都没有脱出“玄一心一文”的文艺回环体系,因为这个系统最为根本。从而也证实了,在中国传统美学中,能够找到解决后现代问题的答案。“艺术的尺度就是人的尺度,而人的尺度就是自由的尺度、美的尺度”^[21],保持文艺的鲜活状态,需要创造更多的可能性,将优秀传统文化与当代文化诉求相结合,就是可能性之一。因革并施的传承性学术建构,是扬雄文艺思想自觉意识生成的根源,亦是当代文艺美学创新性发展的朝向。

参考文献

- [1] 韩宏韬,郭琪.《诗经》修辞正变论——兼及“文学自觉”问题的一种考察[J].杜甫研究学刊,2022(3):99-113+126.
- [2] 张少康,卢永璘.先秦两汉文论选[M].北京:人民文学出版社,1996:前言 28-29.
- [3] 刘成纪.汉晋之间:中国美学从宗经向尚艺的转进[J].中国社会科学,2019(11):127-148+207.
- [4] 扬雄.太玄集注[M].司马光,注.刘韶军,校.北京:中华书局,2013.
- [5] 张思齐.扬雄《太玄》中的文学批评要素[J].西华大学学报(哲学社会科学版),2019(3):1-11+60.
- [6] 朱熹.四书章句集注[M].北京:中华书局,2012:33.
- [7] 王岳川,黎满逸.文艺理论和文艺美学的探索者——王岳川访谈[J].名作欣赏,2022(1):42-47.
- [8] 扬雄.法言义疏[M].汪荣宝,撰.陈仲夫,校.北京:中华书局,1987.
- [9] 闫利春.从玄、气、心看扬雄的性善恶混论[J].周易研究,2012(4):75-81.
- [10] 徐复观.两汉思想史:全3册[M].北京:九州出版社,2014:426.
- [11] 刘勰.文心雕龙注(上、下)[M].范文澜,注.北京:人民文学出版社,1958:23.
- [12] 方铭.扬雄赋论[J].中国文学研究,1991(1):25-31.
- [13] 詹福瑞.“文”“文章”与“丽”[J].文艺理论研究,1999(5):81-89.
- [14] 车瑞,刘冠君.“丽则”:扬雄赋论与汉赋嬗变[J].武汉大学学报(人文科学版),2015(4):129-133.
- [15] 班固.汉书[M].颜师古,注.北京:中华书局,1962:3583.
- [16] 魏鹏举.述“事”作“文”:扬雄《太玄》旨意探微[J].文学评论,2009(3):139-144.
- [17] 许结.论扬雄与东汉文学思潮[J].中国社会科学,1988(1):157-174.

- [18] 郑万耕.扬雄身心观述评[J].河北师范大学学报(哲学社会科学版),2004(3):27-32.
- [19] 万俊人.现代性的多元镜鉴[J].中国社会科学,2022(7):4-20+204.
- [20] 王岳川.季羨林评传[M].合肥:黄山书社,2016:总序5.
- [21] 时胜勋.国际化与本土化:全球化时代中国当代艺术的文化景观[M].北京:九州出版社,2021:305.

The Consciousness of Yang Xiong's Literary Aesthetics

Zhang Yueyue

(School of Humanities, Tsinghua University, Beijing 100084)

Abstract: The consciousness of literary aesthetics is related to the aesthetic subjects, literary works and literary criticism. When they all become mature, it can be regarded as having the theoretical consciousness. The Han Dynasty integrated the thoughts of the pre-Qin period and constructed an aesthetic system. Yang Xiong's "Xuan-Xin-Wen" system was the echo of the aesthetic consciousness in the Han Dynasty, covering many aesthetic theories. Among them, "arts from xin", represented the consciousness of the aesthetic subjects, "literary principles", represented the consciousness of literary works, and "imitative writings" represented the consciousness of literary criticism. The consciousness was based on the inheritance of the academic constructions, which was very important to today's culture.

Key Words: Yang Xiong; Xuan-Xin-Wen; The Consciousness of Literary Aesthetics; Cultural Heritage

(责任编辑:易晓艳)

