

《乐记》动力定型的理论来源及其美学阐释

薛永武

提 要 《乐记》提出万物之理“以类相动”和“比类以成其行”的美学思想。“以类相动”受到感应论的重大影响,具有审美动力定型的美学内涵。审美动力定型是审美主体对特定审美客体迅捷、完整、自动化、轻松化的审美反应系统,是审美的一种熟练化的非自觉的心理反应方式。

关键词 前理解 感应论 以类相动 审美动力定型

《乐记》深受中国古代自然感应论的影响,其《乐象篇》提出的“万物之理,各以类相动”和“比类以成其行”的美学思想,具有了动力定型的审美内涵。

一 《乐记》动力定型的理论来源

要正确认识和理解《乐记》“以类相动”和“比类以成其行”的动力定型思想,只有抓住《乐记》作者的“前理解”,即自然感应论,才有利于把握《乐记》动力定型的审美内涵。

在中国先秦时期,人们逐渐认识到自然界许多事物之间存在相互影响,发现许多同类事物之间存在相互感应的现象,从而逐渐形成了朴素的自然感应论。自然感应论是中国古代一种重要的自然观,对审美实践、审美体验和美学理论产生了积极的影响。体现在《乐记》中,文本既有和合思想,又有“以类相动”以及“比类以成其行”的思想。

《乐记》“以类相动”和“比类以成其行”的思想,应该说与《易传》一脉相承。《文言传》所说的“同声相应,同气相求”,“各从其类”,已经具有了“以类相动”的思想萌芽,在理论上引导了《乐记》中的“以类相动”和“比类以成其行”,构成了《乐记》作者重要的“前理解”。对于以类相动,庄子把“同类相从,同声相应”看作是“天之理也”,而《乐记》则进一步把以类相动提升为“万物之理”。《乐记·乐象篇》说:“凡奸声感人,而逆气应之;逆气成象,而淫乐兴焉。正声感人,而顺气应之;顺气成象,而和乐兴焉。倡和有应,回邪曲直,各归其分,而万物之理,各以类相动也。”《乐记》这里所说的“万物之理,各以类相动”,既阐释了同类相应是万物的共性,又对和合美学的内在统一性进行了新的追问,因为和合意味着事物之间的对立与统一构成的和谐,而这里就是侧重于事物之间的统一性。

从认识论的角度来看,万物之间同类相应,“以类相动”,这固然反映了万物的某些共性,但是,《乐记》中的“以类相动”还具有更丰富的美学韵味。比如在同类相应“以类相动”中,《乐记》还往往自觉不自觉地赋予对象以感情的投射,运用比喻、拟人和象征的手法,给予对象以美学的直觉、体验和感悟,因而使得这一命题不仅具有认识论的意义,而且也具有美学的视域和美的内涵。尤其是在《乐记·乐象篇》中,作者较多地使用了“象”这

个词,使行文更弥漫出了浓郁的美学意味。如“逆气成象”、“顺气成象”、“声者,乐之象也”、“君子动其本,乐其象”等,其中有具象,有比喻,都具有美学意味。对此,我们不应该拘泥于认识论的求真,而是应该在与文本的交流对话中烛照《乐记》所敞开的视域,体验其审美的蕴籍,感悟其美学的张力。至于《乐记》“奋至德之光,动四气之和”,进而把乐舞的艺术性和审美性凸显出来,“以著万物之理”,则进一步张扬了视域的开放性和纵深性,颇耐人寻味,发人深思。

《乐记》在肯定“以类相动”的基础上,还对“比类以成其行”进行了新的阐释。《乐记》先肯定“君子反情以和其志”,继之又倡导君子“比类以成其行”。意思是说,君子效法好的榜样,用以成就自己的德行。以当下的视域来看,这应该看作君子在社会实践——善的意义上的“以类相动”。因此,作者要求君子一方面杜绝淫乱的声音和奸邪的礼乐,使自己不受惰慢怪僻习气的影响;另一方面,使自己的感官、内心和外形都沿着顺气和正声得到正当的发展,也就是《乐记·乐象篇》所说的“然后发以声音而文之以琴瑟,动以干戚,饰以羽旄,从以箫管,奋至德之光,动四气之和,以著万物之理”。作者在这里完成了阐释学意义上的一个动态循环:其一,是由“凡奸声感人,而逆气应之”等“前理解”,推论出“万物之理,各以类相动也”的结论;其二,由“君子反情以和其志,比类以成其行”出发,通过特定的乐舞形式,进而推及到理想乐舞包容的“从以箫管,奋至德之光,动四气之和,以著万物之理。”从哲学的视域来看,在上述阐释中,其一属于由具体到抽象;其二则是再由抽象到具体,而最终达到抽象的概括,即“以著万物之理”,实现了具体与抽象的和合,完成了阐释学的一个动态循环。

在阐释“以类相动”时,要注意“以类相动”的“前理解”,虽然说是自然感应论,但我们还应该注意自然感应论与天人感应的联系和区别。自然感应论萌生较早,与天人感应观念相互影响、相互渗透、融合在一起。但自然感应论在合规律性与合目的性的长期交融中,逐渐发展为科学的认识活动;而天人感应董仲舒那里才得到基本定型,带有一定的神秘主义色彩。就《乐记》而言,文本所包含的和合思想以及“以类相动”的思想,主要是受到自然感应论的影响,而较少看到天人感应的倾向。

二 “以类相动”所蕴含的审美动力定型

《乐记》中的“以类相动”受到感应论的重大影响,体现了审美动力定型的美学内涵。从动力心理学的视域来看,《乐记》作者虽然不懂现代的动力定型理论,但其所表述的“以类相动”客观上蕴含了动力定型以及审美动力定型的特点。

德国心理学家屈尔佩在《心理学纲要》中最早提出动力定型的概念。所谓动力定型,就是指个体在长期从事某种比较稳定的活动中,大脑皮层在经常受到外界事物的刺激下,其系统性活动的机能能够把这些刺激有规律地协调成一个条件反射系统。如果经常感觉到某类对象的性质,进而强化了对对象的观念,甚至在感觉到对象时能够马上激发起与对象相应的心理机制,这就是我们所说的动力定型。

《乐记》的审美动力定型除了“以类相动”和“比类以成其行”以外,还集中在对“六心”的阐释上。《乐记·乐本篇》所阐释的“六心”不同:“乐者,音之所由生也,其本在人心之感于物也。是故其哀心感者,其声噍以杀;其乐心感者,其声啾以缓;其喜心感者,其声发以散;其怒心感者,其声粗以厉;其敬心感者,其声直以廉;其爱心感者,其声和以柔。六

者,非性也,感于物而后动。”由此可见,人有不同的“六心”,才能发出六种不同的音,因为在以类相动的过程中,不同的“心”感受不同的“物”,就会产生不同的以类相动。以音乐的审美共振而言,音乐的节奏是从人类的生活节奏抽象出来的,符合人的审美心理结构,所以,当音乐的节奏与人的心理结构互动时,就能够在一定程度上发生共振。审美实践也表明,人们在长期的审美实践中,如果经常欣赏某一类对象,那么特定主体根据自己的审美趣味或者某种规范和导向,与这类审美对象就有可能逐渐形成积极互动的审美关系,从而自觉不自觉地建立起相应的审美动力定型。按照《乐记》的观点,由于人心不同,“感于物而后动”的具体表现也就有所不同。从审美动力定型的角度来看,这意味着不同的心理与所感之物能够在某种程度上形成不同的审美动力定型,因而每当人们以特有的某种心理去接触某类事物时,就会自然而然地产生某种反应,不由自主地发出相应的声音。

《乐记》多次强调人心感物而动,乐由中出,实际上已经暗含了动力定型和审美动力定型。就《乐记》所说的感物而动来讲,主体感物而动的前提或者说是先见,实质上就已经包含主体特定的动力定型。惟其如此,主体才有可能产生特定的感物而动,这实际上既是主体形成动力定型的心理过程,也是主体已有的动力定型开动和运转的过程。《乐记·乐言》“应感起物而动,然后心术形焉”,主要包含一般的动力定型。“志微噍杀之音作,而民思忧;啴谐慢易繁文简节之音作,而民康乐;粗厉猛起奋末广贲之音作,而民刚毅;廉直劲正庄诚之音作,而民肃敬;宽裕肉好顺成和动之音作,而民慈爱;流辟邪散狄成滌滥之音作,而民淫乱。”《乐言》篇这段文字从多种角度出发,揭示不同的音乐对人心所产生的不同影响,彰显了特定审美动力定型形成的内在轨迹。从形成审美动力定型的实践机制来看,审美对象在人化的过程中,已经形成既定的时空、形状、性质上的定型关系,以及它反复按一定顺序、强度作用于人的审美感官,能够给主体留下相应的感悟、体验、印象和审美经验。随着主体审美经验、能力的发展和对象、环境的变化,审美动力定型也会不断进行新的组合、重建和丰富化。通过机体和环境的相互作用,审美动力定型达到新的平衡。就上述《乐记·乐言篇》所言,人们在听音乐之前,实际上已经形成既定的审美心理结构,具有了既定的前理解。因而,当听到特定的音乐时,就会强化相应的审美动力定型,影响听众个性的养成甚至是民风的好坏。

《乐记》所蕴含的审美动力定型,符合人类一般审美动力定型的形成规律。从人类的共同性来看,人类在长期的社会实践过程中,逐渐形成了具有普遍意味的心理结构,并建构了一般的动力定型。但是,动力定型不是先天的,而是个体在后天的社会实践中逐渐形成和完善起来的,肇始于人类惯常的社会实践;而审美动力定型则形成于人类惯常的审美实践。动力定型或审美动力定型一旦形成,就反过来给予人类的社会实践或审美实践以这样或那样的影响,客观上进一步促进动力定型或审美动力定型与社会实践在新情境下的互动,只不过是一般的动力定型具有更多的普遍性和共同性,而审美动力定型由于个人审美趣味的差异,可能更多地呈现出各自不同的审美张力,体现为主体特殊的审美直觉或审美的思维方式。心理学表明,无论是一般的动力定型或者审美动力定型,它的形成不是孤立的,而是依赖于多次感物而动时的心理积淀,与特定的时间和空间所构成的特定环境有关,也与特定情境及其主体密不可分。因此可以说,只有特定主体经常身处某种特定情境时,主体的心理结构和知觉、思维等反复受到某类事物的触动,因而才能形成或激发起相应的动力定型或审美动力定型,由此我们也可以理解《乐记》蕴含的审美动力定型。

那么,“以类相动”何以能建构成人们的动力定型呢?人类与自然的关系发展史告诉我们:古人在长期的社会实践中,能够自觉不自觉地感悟、体验和认识到人类与自然之间存在着千丝万缕的直接或间接的关系,彼此之间具有这样或那样的互相影响。人们在长期的历史进化过程中,通常可以感悟、体验和认识到一年四季的变化和风雨雷电等自然现象对人类社会生活的影响。尤其是在传统的农业社会,农业文明更有赖于大自然的“恩赐”,也更要求人们应该做到《乐记·乐论篇》所说的“明于天地”。因此,为了表示对天地自然的敬畏,祭天祀地就必然成为古人重要的礼节,心理结构就能够逐渐形成相应的“以类相动”的动力定型。《乐记》中大量对天地物象的描绘,既蕴涵哲理,又彰显了诗情画意,既昭示了人类与自然关系和谐的向度,也在某种程度上体现出以类相动和谐的动力定型。《乐记》说“大乐与天地同和”,就是体验到了人类与天地之间积极的互感,以昭示出宇宙视域中人类所拥有的宇宙精神及其和合内蕴。

《乐记》的审美动力定型内涵启示我们,在社会实践中,人们如果经常接触美好的事物,就有利于形成积极健康的审美动力定型,能够促进审美模型的构建。因此,只有培养良好的审美习惯和健康的审美趣味,才能有利于建构并优化审美动力定型。

三 从心物同构看“以类相动”

《乐记》作为中国古代一部文艺美学经典,不仅蕴含了中华民族在长期的社会心理积淀中的审美心理积淀,而且还揭示了天人合一与天人感应互相促进、互为因果、互渗互融以及心物同构现象。《乐记》深得《易传》的义理,从和合的视域阐释了乐与天地宇宙自然的和合关系,诸如“大乐与天地同和”、“乐者,天地之和”等。还从自然的人化这一视角,阐释了自然事物与人类思想感情的异质同构关系。《乐记·乐礼篇》:“天高地下,万物散殊,而礼制行矣;流而不息,合同而化,而乐兴焉。”既说明了天高地下、万物散殊与礼制的和谐同构关系,又解释了流而不息、合同而化与乐兴的和合同构关系。《乐记·乐礼篇》还说:“春作夏长,仁也;秋敛冬藏,义也。仁近于乐,义近于礼。”这显然赋予了春作夏长和秋敛冬藏以褒义的社会内容,融入了作者的思想感情。此外,《乐记》对天象的描写几乎都充溢着浓郁的感情色彩,天象也仿佛具有了人的意志和情感。如《乐记·乐礼》曰:“鼓之以雷霆,奋之以风雨。”《乐记·乐言》曰:“合生气之和,道五常之行,使之阳而不散,阴而不密,刚气不怒,柔气不慑,四畅交于中而发于外,皆安其位而不相夺也。”

《乐记》中的这些表述告诉我们,这些天气物象似乎能够理解先王作乐的动机,可以沟通人的感情。这既是天气物象与先王作乐之间的异质同构,又可以理解为特殊的以类相动。正如《史记·乐书》所说:“凡音由于人心,天之与人有以相通,如景(影)之象形,响之应声。”对于天人相通,中国传统文化通常把自然人格化,这在美学史上早已有之。《论语·雍也》中孔子早就说过“知者乐水,仁者乐山。知者动,仁者静”。水的流动不居,似有智慧;山的沉静、稳重,类乎仁者。这也是异质同构,体现了孔子在前理解中对山水的肯定性价值判断。陆机《文赋》也说“遵四时以叹逝,瞻万物而思纷。悲落叶于劲秋,喜柔条于芳春。心懔懔以怀霜,志眇眇而临云。”无论是孔子所谈的山水,还是《乐记》所说的天气物象,抑或陆机笔下的四时、春秋,毫无疑问都已经不再是一种客观的自然现象,而是具有了异质同构与以类相动的美学意味。

我们不妨用格式塔心理学异质同构的视角来理解以类相动,阐释《乐记》中关于天地

物象与人类心灵沟通的互动现象。《乐记·乐本篇》肯定人心感于物的同时,还说明了人的哀心、乐心、喜心、怒心、敬心和爱心不同,受到特定的对象触动不同,所感发的声音也各不相同。这实际上是看到了人心和所感事物的同构问题。《乐记·乐象篇》说:“凡奸声感人,而逆气应之;逆气成象,而淫乐兴焉。正声感人,而顺气应之;顺气成象,而和乐兴焉。”《乐记·乐象篇》集中表现了“倡和有应”和“以类相动”的思想,显示了格式塔思想的萌芽。在《乐记·魏文侯篇》中,子夏在回答魏文侯的对话时指出,各种音乐风格不同,君子听后的思绪也有所不同。“君子听钟声,则思武臣”;“君子听磬声,则思死封疆之臣”;“君子听琴瑟之声,则思志义之臣”;“君子听竽笙箫管之声,则思蓄聚之臣”;“君子听鼓鼙之声,则思将帅之臣”。子夏认为,君子听音,“非听其铿锵而已也,彼亦有所合之也”。子夏所说的“有所合之”,也意味着君子的某种心理结构与所听音乐的旋律相符,在产生音乐美感的同时,调动其联想和想象,并产生相应的思绪。这显然是君子心灵与音乐意象沟通的互动现象,体现了君子心灵与音乐意象之间异质同构的关系,在一定程度上具有了格式塔的内蕴。其实质就在于君子的心理结构与特定的音乐形成了不同的审美动力定型,因此君子一旦听到特定的钟声或者其它音乐时,就会自己不自觉地调动自己内在的相应的“前理解”与之相应。

《乐记·乐论篇》说“大乐与天地同和”,就是在把天地主体化的同时,也把客体化了,天地人三者建构了相生相谐、物我化一的和谐情境。这在充分肯定人类与天地共振的同时,也意味着共振中具有某种恒常性,而不是易变性。由于《乐记》作者前理解已经包含了自然人化的思想,所以在《乐记·乐礼篇》看来“春作夏长,仁也;秋敛冬藏,义也”。这就是说,“春作夏长”本身不是仁,而是说它象征着仁,意味着仁。之所以如此,就在于“春作夏长”符合主体的前理解——仁的心理结构;“秋敛冬藏”本身不是义,而是说它象征着义,意味着义,因为“秋敛冬藏”符合主体的前理解——义的心理结构。这种物我交融、物我化一、人与自然相通的价值取向,是以“天人合一”思想为先见的,揭示了天地宇宙自然万物与人类和合的融洽关系,洋溢着人类对这种和合关系的自觉追求。

《乐记》所揭示的物理世界与心灵世界两者之间存在的对应同构关系,是一种情境性的存在,这种对应同构关系,既揭示了以类相动的意蕴,也蕴含了一种特殊的审美动力定型。但“人类对于对象世界的认识解释总是以一种有限的框架去对无限时空中生生不息的对象世界予以框定”^①的,这就必然决定了《乐记》审美动力定型美学内涵的有限性、模糊性及其局限性。

(作者通讯地址:薛永武 青岛 中国海洋大学文学与新闻传播学院 266100)

(责任编辑 晓文)

^① 金元浦:《文学解释学》,长春:东北师范大学出版社1997年版,第29页。