

区等,采取积极有效的措施帮助培养传承人”^⑫。

本文系第六届高等教育国家级教学成果奖一等奖“中华民族非物质文化遗产教育传承体系在当代高校的构建与实践”的运用与推广成果。

- ①⑨ 《联合国教科文组织保护非物质文化遗产公约》,联合国教科文组织第三十二届会议,2003 年 10 月 17 日。
- ② 《中华人民共和国国务院国家级非物质文化遗产代表作申报评定暂行办法》,2005 年 3 月 26 日。
- ③ 马克思:《1844 年经济学—哲学手稿》,刘丕坤译,人民出版社 1979 年版,第 80 页。
- ④⑦ 詹姆斯·海爾布伦、查爾斯·M. 格雷:《艺术文化经济学》,詹正茂等译,中国人民大学出版社 2007 年版,第 3

页,第 27 页。

- ⑤⑥⑧ 李康化:《文化市场与营销》,北京大学出版社 2008 年版,第 189 页,第 191 页,第 143 页。
- ⑩ 陶然、君华:《中华人民共和国著作权法实务问答》,法律出版社 2002 年版,第 77 页。
- ⑪ 赵农:《非物质文化遗产背景中的民间艺术的权益与保护》,苏州大学非物质文化遗产研究中心编《东吴文化遗产》,上海三联书店 2007 年版,第 17 页。
- ⑫ 李文增、马春雷:《关于我国民间文学艺术法律保护问题的研究》,北大法律网 2010—2—28。

(作者单位 四川大学/重庆文理学院)

“文学性”与“文学自觉说”

王 南

就其当代意义而言,关于“魏晋文学自觉说”的讨论实质上是关于“文学性”的中国视角的辨析。与其他学科相比,文学理论范畴的一大特征就是含混性和暂定性,所谓“文学自觉”也是如此。理论的“含混”是当然的贬义,而用于文学理论,“含混”则可以是褒义,古代诗话中即常见“妙在含糊”、“冥漠恍惚”之类的赞语^①。中国诗论总以“含混”为诗之要旨,如《闲情偶记》即言诗“宜蕴藉而忌分明”^②。人的心理活动“含混”之时才需要“含混”的表达,如叶燮言“夫人之心思,本无涯涘可穷尽、可方体”^③。而最为“含混”的心理状态莫过于“情”,如王世懋指出《诗经》中“风”、“雅”二体“率因触物比类,宣其性情,恍惚游衍,往往无定。以故说诗者,人自为说”^④。叶燮所谓“惝恍以为情”^⑤。处于“文学自觉”观照中心的魏晋文士已明确建立了这一意识。陆机《文赋》称“心牢落而无偶,意徘徊而不能掇”,“是盖轮扁所不得言,亦非华说之所能精”。“情”繁复而难言又不得不言,“诗”由是而生。从“中情无由宣”(刘桢)到“赋诗以写怀”(曹叡)成为魏晋文士的共同心态,进而通过书写成为一种通行的文化模式。葛洪《抱朴子·尚博》称:“德行为有事,优劣易见;文章微妙,其体难识。夫易见者粗也,难识者精也。夫惟粗也,故铨衡有定焉;夫惟精也,故品藻难一焉。”就文学性质而言,由“微妙”、“难识”决定的“品藻难一”说明了作品的文学性,也揭示了批评的文学性。文学批评的性质决定了概念在实

用价值上的即时性,即概念在用于说明文学现象时的当下功效。文学活动的抒情性质所造成的意义外延,必然使原有相对确切语义的概念成为一个“人自为说”的符号。

因此,与自然科学学科的一经论证即通用无阻的定理、公式不同,文学批评的概念术语一般而言都具有相对模糊的特点,在词语构成上往往缺乏进一步导向完全解析证实的固定元素,例如“风骨”、“气韵”、“意境”等概念至今仍是阐释的对象。假如对这些概念词语的含义强加界定,就会产生持续的诘问。可以确认的是某一概念对此时文学现象进行说明的有效程度。如弗莱所言:“我需要的批评之路是一种批评理论,它首先要说明文学经验的主要现象,其次要导致对文学在整个文明中的地位中的某种看法。”^⑥对于“魏晋文学自觉”说能够做到的是细读魏晋诗作和那些与文学认识直接关联的理论性文本,在真实呈现“文学经验的主要现象”的基础上对其进行文化性质的归纳分析,这是对文学概念做出“实证”的必经之路。

关于“文学自觉”说的现代争议隐含着“文学”的界说标准。能够与世界文学理论中的“文学”概念相对应的中国传统概念是“诗”、“诗赋”或是情辞之“文章”,而这一点则关系到“抒情传统”的辨析。所谓“传统”应是具体的观念原则、概念范畴及其操作方式的承传,在较长的历史时期内形成相对稳定的共识和

参照系,持续介入文化发展进程并发生重要的作用。中国文学恰恰是从“情”的体验和抒发开始有别于其他言说并由此独具特性的,狭义的“文学”传统中,“抒情”显然是主干。而置之于世界文论中,与中国历史(特别是政治史)关系更加直接的“言志”观念更易于理解,以文学感受为基础的“抒情”观念却面临阐释的困难。如果缺乏文本的深入体验,“抒情传统”的辨析就必然会导向虚化甚至虚无化。“情本论”的成熟表述和“文学”性质界说标准的趋同在中国文论史上具有时间上的一致性,这一现象集中地凸显于魏晋时期。就狭义的“文学”而言,这—问题是实践性的而非理论性的,量化统计更能使彼时诗文的整体性质一目了然。除了情感之“情”及同类词语在当时正面表现的频率激增之外,创作文本的情况也足以说明文学观念^⑦。

在魏晋诗人的笔下,以尽情为主的诗作已清晰地呈现了“情”对文辞的特殊需求和制约,而“情”也渐次地从感性到理性构成了某类文体的基本特质。除了抒情内涵以及相关的词语、诗句外,也有大量诗句的“理论”性质相当明显,如王粲《为潘文则作思亲诗》:“诗之作矣,情以告哀。”曹叡《苦寒行》:“赋诗以写怀。”曹丕《燕歌行》:“展诗清歌聊自宽。”曹植《赠徐幹》:“慷慨有悲心,兴文自成篇。”阮籍《咏怀诗》:“岂惜终憔悴,咏言著斯章。”张华《答何劭诗》:“援翰属新诗,永叹有余怀。”何劭《杂诗》:“永言写情虑。”陆机《短歌行》:“乐以会兴,悲以别章。短歌有咏,长夜无荒。”陆云《失题》:“我心爱矣,歌以赠之。”挚虞《赠褚武良以尚书出为安东诗》:“情发于中,用著斯诗。”羊徽《赠傅长猷傅时为太尉主簿入为都官郎》:“言念斯盈,告劳惟诗。”将“于以表情,爰著斯诗”(张华《太康六年三月三日后园会诗》)之类众口一声的诗句一并观之即可清晰地看出:其观念上的共同之处为“情”与“诗”构成了一种特殊的互成关系,“诗”为情辞。诗人意识中之“情”对于特殊的文辞(曹丕之“丽”,陆机之“绮靡”)甚至文体(诗赋)形成了极强的依赖性,甚至将“诗”视为“惟一”的抒情方式(如羊徽《赠傅长猷傅时为太尉主簿入为都官郎》:“告劳惟诗”)。这些诗人多为魏晋文学观念的主要表述者,其认识具有典型的意义。在先秦两汉的“诗赋”论中这种“情”与“诗”的互成关系还是极端的、个案的状态,而此时期已经成为极为普遍的共识。这是“情”的诗化(文学化)的自觉。

魏晋文论空前的“文学性”在当时有大量而清晰的表现。除《典论·论文》、《文赋》、《文章流别论》等经

典论著外,曹丕《繁钦集序》,卞兰《赞述太子赋并上赋表》,曹植《与吴季重书》、《王仲宣诔》、《前录序》、《七启序》,吴质《答东阿王书》、《答魏太子笺》,徐幹《中论·核辩》,阙名《中论序》,傅玄《连珠序》,夏侯湛《张平子碑》,陈寿《表上诸葛氏集》,陆云《与兄平原书》,孙绰《三月三日兰亭诗序》,卫权《三都赋略解序》,陶渊明《归去来辞》、《五柳先生传》、《感士不遇赋序》等等,无不十分一致地从抒情的需求发论,进而对言辞文采加以认定,并由此将“诗”、“赋”区别于“论”、“典籍”和“经学”。在与作诗动机直接相关的魏晋诗序之文中,情辞之旨也极为明确。如曹植《赠白马王彪序》,傅咸《赠何劭王济诗序》、《无题诗序》、《答潘尼诗并序》、《答栾弘诗并序》、《赠郭泰机诗序》,郑丰《南山诗序》,卢谌《赠刘琨诗书》,康僧渊《代答张君祖诗序》,支遁《八关斋诗序》、《咏禅思道人诗序》,庐山道人《游石门诗序》,陶渊明《游斜川并序》、《有会而作序》,束皙《补亡诗序》等,皆述“情”至而“诗”成之义,对“诗”的文体认识也趋于自觉。

魏晋诗整体上的慷慨悲凉风格,也是由“情”而“诗”、无“情”不“诗”、“情”而必“诗”的“自觉”。“慷慨”一语反复见于魏晋诗赋,是“情”见于“诗”的极端化,正体现了此时情辞之旨的风格化特征。

与先秦两汉比较,魏晋文论整体上可以称为“文学理论”,其含义主要有两方面:首先,“文”或“文章”及“诗”或“诗赋”的特征较为集中地表述为情感与辞采两大元素,可以概括为“情辞”论,作为更深刻的文学本质论的文学思维论也出现了突破性进步,陆机即从先秦道家的“玄览(玄鉴)”说发展为由“缘情”决定的“情瞳眈而弥鲜,物昭晰而互进”的创作思维论。其次,这些认识以及与之相应的概念范畴沿用后世,特别是在与经世致用一派的文论的对立言说中成为主力,形成了经典文学理论,即狭义的“文学传统”的起点。

从传统文论的若干关键词语的语义变化也可以见出魏晋文学的观念实质:

(一)“情”。用为“情感”之意,而非先秦通行的“情实”之意。这一义项东汉后渐多,理论表述以《毛诗序》“情动于中而形于言”、“吟咏情性”、“发乎情”为代表,至魏晋成为普遍义项。魏晋诗文中情感性词语空前丰富,表明士人对“感悟驰情”(嵇康《赠兄秀才入军》)的极度关注和表达“情”的强烈欲望。如“嗟”、“感”、“戚戚”、“悲”、“叹”、“哀”、“伤”、“怫郁”、“郁悒”、“郁结”、“惋叹”、“憊”、“眷眷”、“愧”、“惧”、“忍”、“殷怀”、“慊慊”、“悁悁”、“妒忌”、“忉怛”、“悵

忼”、“慁”、“内疚”、“怵惕”、“郁陶”、“怆”、“慕”……以及魏晋诗赋风格的标志性概念“慷慨”等。“情”之体认如此敏感,“情”之内涵、类型如此繁复,感发如此强烈,必然带来相应的言情之“辞”的变化。“情”大多被认定为成“诗”之因——或间接表露为诗文的成因,或直接表达因“情”而“诗”的因果关系,由此也可将“情”的内涵明确地转化为相对独立的、用于歌咏的“诗情”。

(二)“诗”与“赋诗”。大多摆脱了经学之《诗》的文献或经典之“诗”的含义,成为抒发个体情性的特殊文体之“诗”,“诗”已经可以说是魏晋文士意识中的第一需求。“文学的自觉”实可称为“诗的自觉”,或者以诗赋文体基本特征为言而称为“情辞”观念的自觉。魏晋诗文中的“赋诗”指作诗,其义异于先秦“用《诗》”。如“遂各赋诗,以叙中怀”(石崇《金谷诗叙》)及“赋诗以写怀”、“赋诗尽下情”、“赋诗申怀以贻之”等皆为抒发情怀的创作行为。正如嵇康《声无哀乐论》所言:“夫内有悲痛之心,则激哀切之言。言比成诗,声比成音。”

(三)“诗人”。不再是汉儒诗说中作为经学观念体现者的“诗人”,而是以诗赋抒写个体情性名家的、区别于写作奏议书论者的“纯”诗人。王粲《公讌诗》:“常闻诗人语,不醉且无归。”其《从军诗》:“诗人美乐土,虽客犹愿留。”束皙《嫁娶时月议》称“凡诗人之兴,取义繁广,或举譬类,或称所见,不必皆可以定时也”,等等,是“诗人”独立身份的自我确认。“诗人”身份的自觉引发了批评家身份的自觉。曹丕《典论·论文》、曹植《与杨德祖书》、陆机《文赋》等都鲜明地显示了批评家身份的自我确认,其中批评的资格、批评的态度和标准都迥异于两汉。这一独立身份的自我确认,是诗人(文学家)阶层的自觉,成为中国文学观念不断延续、形成传统的心理保障。

魏晋诗文充分显现了一个至为明了的文学性逻辑:诗情的含混性——文学性区别于非文学性的原初意识——文学概念的暂定性。这也恰恰是“文学自觉说”和“抒情传统说”二成论的相关之处。如果承认上述魏晋诗文“情辞”为本的结论,并承认此为中国

文学观念的重要发端和主旨,也就可以依次对后世的诗文创作及理念进行同样的量化统计和分类辨析,而“诗赋”以抒情或“情辞”为基本特征的传统也就可以确认了。值得注意的是,魏晋文士已开始将诗赋抒情视为自古以来的“传统”,如陆云《南衡》诗:“古人有言,诗以宣心。”挚虞《文章流别论》:“古之作诗者,发乎情,止乎礼义。情之发,因辞以形之。”陶渊明《感士不遇赋序》:“此古人所以染翰慷慨,屡伸而不能已者也。”这是包含在诗赋的“自觉”中的“传”而“统”之的认识。这种见解也许有为了自我标榜的牵强,但的确是“自觉”的。魏晋文论情辞之论对六朝以后以诗赋为主要文体的文学观念形成产生了决定性意义,此后的“意象”、“风骨”、“吟咏情性”、“滋味”、“气韵”、“兴象”、诗“境”、“诗味”诸说大体围绕着“情本”的观念而立论,其中魏晋情辞之论的痕迹清晰可辨。

在这一维度中,承认“抒情”为“文学”所独有的核心性质,承认中国文学的传统意识为“抒情”,进而对“文学”所“抒”之“情”的质与量做出历史的阶段性认定——视“魏晋诗赋自觉”或“魏晋情辞自觉”为中国文学传统的重要发端和核心命题则必然成立。

- ① 分别参见谢榛《四溟诗话》卷三《历代诗话续编》本,中华书局1983年版,第1184页;叶燮《原诗·内篇》,霍松林校注本,人民文学出版社1979年版,第30页。
- ② 李渔《闲情偶记·贵显浅》,陈多注释《李笠翁曲话》本,湖南人民出版社1980年版,第39页。
- ③ 叶燮《原诗·外篇》,第43页。
- ④ 王世懋《艺圃撷余》,《历代诗话》本,中华书局1982年版,第774页。
- ⑤ 叶燮《原诗·内篇》,第32页。
- ⑥ 弗莱《批评之路》,王逢振、秦明利译,北京大学出版社1998年版,第1页。
- ⑦ 限于篇幅,本文仅提示若干作品为证,笔者将另文充分论述这一问题。

(作者单位 首都师范大学文学院)

责任编辑 容明