

中国传统文学批评中的体悟型思维

○杨 雨, 白 寅

(中南大学 文学院, 湖南 长沙 410083)

〔摘 要〕中国传统文学批评强调在对文本的接受过程中, 略过读者和作品—作家之间时空因素、文本因素等等物质隔阂, 直接透过语言层面寻求一种心理共鸣的直觉感悟。中国传统文学批评中的“滋味说”、“妙悟说”以及“微言大义说”等都是这种思维机制的典型产物。而所谓体悟型思维, 主要表现为一种对作品的接受模式, 它是文学批评活动的第一步。

〔关键词〕体悟型思维; 滋味说; 妙悟说; 微言大义

中国传统文学批评的世界观基础是一种泛联系思维方式, 它认为世上万物都有其“同构性”, 黄俊杰把这种思维机制表述为这样三项命题:“(1)宇宙间的事物都具有同构性, 因此可以相互感应或类推; (2)宇宙中的部分与部分之间, 以及部分及全体之间均是有机而互相渗透交互影响的关系。”^{〔1〕}这种万物同构的观念使人在认知客观事物的时候, 省略了由表及里的分析过程, 而直接将“心”——实际上是外物引起的心理联想植入被观察的事物本质之中。这种思维机制反映到文学批评上, 就是强调在对文本的解读和分析过程中, 略过读者和作品—作家之间时空因素、文本因素等等物质隔阂, 直接透过语言层面寻求一种心理共鸣的直觉感悟。如陆游说读东坡词能感到“天风海雨逼人”, 就体现了上述的思维机制。笔者在这里将它称之为体悟型思维。下面, 我们就来具体分析这种思维模式在古代文学批评中的表现。

作者简介: 杨雨(1974—), 中南大学文学院副教授, 文学博士; 白寅(1962—), 中南大学文学院副教授。

一、体味说

体悟型思维之所以称之为体悟,反映在文论中,首先强调的自然是用“体”的方式解读文学作品。体,本是身体,引申为动词的体验,《荀子·修身》:“好法而行,士也;笃志而体,君子也。”^[2]再引申为亲近,《礼记·学记》:“就贤体远。”^[3]再由亲近的体验而带有设身处地为人着想的意思,《礼记·中庸》:“敬大臣也,体群臣也。”朱熹注云:“体,谓设以身处其地而察其心也。”^[4]因此,以体的方式阅读文学作品即要求读者全身心投入其中,与作者为友,甚或化身为作家体验其诗文中所描写的情境。”^[5]这种设身处地的投入,不但是化身为作家,而且在小说戏剧批评中,也主张化身为作品中的人物。如金圣叹评《水浒传》第五十二回“李逵独劈罗真人”一节,就是以作品中人物的自身体验为依据对古本作修改的:

李逵……直至松鹤轩前,只听隔窗有人念诵什么经号之声。(金圣叹批道:不省得这般鸟做声,妙绝。俗本作玉枢宝经,谁知之,谁记之胡?甚矣,古本之不可读也。)李逵爬上来,搦破纸窗张时,……见罗真人独自一个坐在日间这件东西上;(金圣叹批道:云床也,乃自戴宗眼中写之,则曰云床;自李逵眼中写之,则曰东西,妙绝。俗本讹)面前桌上烟煨煨地(金圣叹批道:香也,却从李逵眼中写成四字,用笔之妙,几于出神入化矣。俗本又讹,真乃可恨)。……^[6]

这一段文字中金圣叹共做了三处改动:一是听罗真人念经号,原本说是念《玉枢宝经》,金圣叹认为这不符合李逵的身份体验,李逵是个文盲,对道教一窍不通,怎么会稍微一听就知道是《玉枢宝经》呢?于是改为“念诵什么经号之声”。二是对云床的描写,因为在这之前戴宗见罗真人时,已经写到了云床了,那是因为从戴宗眼中看;而金圣叹认为李逵眼中就不能这么文绉绉地说云床了,只能是“日间这件东西”。三是对香的描写,金圣叹同样从李逵自身的体验出发,认为改成“烟煨煨地”几个字乃是“用笔之妙”。这些议论是很有见地的。

以“体”的方式阅读文学作品,自然也强调感官体验在作品阅读中的作用,形成了中国传统文论中重要的“通感批评”特征。这种批评方式的思维路径主要是将读者对作品的理性思考化为感官体验的“联觉”,其中最突出的表现,就是要求读者将阅读结果转换成味觉体验,对其反复品味,求得真味,也即求得真理。朱熹即以“吃果子”^[7]作譬喻,说明认知事物的道理。“体”只是认知的手段,目的是为了获取其中的“滋味”。

滋味说是钟嵘提出来的一种文学接受方法,他在评说五言诗时说:“是众作之有滋味者也”^[8]。滋味说的核心范畴就是“品”。作为感觉动词,“品”意味着将审美体验转化为一种味觉体验,将精神上的审美感受转化为感官的直觉。朱熹在这里把“品”进一步阐释为“涵咏”,是因为将审美感受转换为感官直觉不是一蹴而就的事情。因为审美感受不单纯是知觉,还包括理性的思辨。因此,上述的转换就形成了从感性到理性,再从理性到感性的循环往复。

二、妙悟说

体悟型思维的另一个重要基础来自于禅宗思维。我们知道,“悟”本就是佛家重要的思维手段,佛祖拈花,迦叶微笑,讲的就是“悟”。所以严羽说“大抵禅道惟在妙悟,诗道亦在妙悟”,^[9]以禅入诗,以禅喻诗,是唐宋以来重要的文学风尚。

唐代统治阶级明白儒以治外,佛以治内的道理,又尊道教始祖老子为先祖,因此兼容三教,交互为用。朝廷上举行三教辩论,也是“初若矛盾相向,后类江海同归”^[10],最终导致了禅宗的盛行。禅宗自诩是不着文字的,讲单刀直入的“识心见性”,主张“顿悟”,因此特别强调直觉、暗示、感应、联想在体悟中的作用,讲究“韵外之致,象外之意”,使唐人作诗“惟在兴趣,羚羊挂角,无迹可求。故其妙处,透彻玲珑,不可凑泊。如空中之音,相中之色,水中之月,镜中之象,言有尽而意无穷。”^[11]诗歌里以诗谈禅,以禅入诗,在禅宗里借诗明禅成为唐诗的一大潮流,“学诗浑似学参禅”^[12]的看法殊为普遍。诗中既然有禅道,那么,读诗也如参禅。苏轼云:“暂借好诗消永夜,每逢佳处辄参禅。”^[13]就是用悟禅道的方式读诗。而严羽的《沧浪诗话》一开篇,便以禅论诗,提出了著名的“妙悟”说,指出“大抵禅道惟在妙悟,诗道亦在妙悟。”^[14]受严羽影响,清代王渔洋论诗也标举“入禅”之说,他公开宣称自己与严羽在思想上的渊源关系,并特别推崇“妙悟”:

严沧浪以禅喻诗,余深契其说,而五言尤为近之,如王、裴辋川绝句,字字入禅。……妙谛微言,与世尊拈花,迦叶微笑,等无差别。通其解者,可语上乘。^[15]

因此,王渔洋论诗“独以神韵为宗”,实与禅学就有深刻的联系,他推崇王孟诗派,也是因为其中富有禅机。不过,我们并不能认为以禅说诗者是用“悟”排斥理性思维,恰恰相反,“悟”只能是长期的感性经验和理性思考积累的产物。如严羽就把“读书穷理”作为能够达到妙悟极致的先决条件,就是认为理性思维能进一步使感性思维得到升华。他在《沧浪诗话》中反复强调要把作品“酝酿胸中,久之自然悟入”,“取汉魏之诗而熟参之,次取晋宋之诗而熟参之,次取南北朝之诗而熟参之,次取沈宋王杨卢骆陈拾遗之诗而熟参之,次取开元天宝诸家之诗而熟参之,次独取李杜二公之诗而熟参之,又尽取晚唐诸家之诗而熟参之,又取本朝苏黄以下诸家之诗而熟参之,其真是非自有不能隐者。”“熟读楚辞,朝夕风咏,以为之本;及读古诗十九首、乐府四篇;李陵、苏武、汉魏五言,皆须熟读。”^[16]这里的“参”和“读”都是对作品的反复品味、分析,最终达到一种“悟”。

三、微言大义说

上面我们主要是就诗歌作品的解读而言的,对于散文作品而言,体悟型思维则运用于一个更为古老的传统,即细致地品味文章中的“微言大义”。

微言大义一说来自于后人对“春秋笔法”的理解。《孟子》说《春秋》的写作原因云：“世衰道微，邪说暴行有作，臣弑其君者有之，子弑其父者有之，孔子惧，作《春秋》。《春秋》，天子之事也。是故孔子曰：‘知我者其惟《春秋》乎，罪我者其惟《春秋》乎？’”^[17]这是说明孔子在写作《春秋》时就已经寓褒贬于记事，按照自己的观点对一些历史事件和人物作了评判，并选择他认为恰当的字眼来暗寓褒贬之意，因此《春秋》被后人看作是一部具有“微言大义”的经典，是定名分、制法度的范本。故而刘勰云：

《春秋》辨理，一字见义，五石六鹢，以详略成文；雉门两观，以先后显旨；其婉章志晦，谅以邃矣。《尚书》则览文如诡，而寻理即畅；《春秋》则观辞立晓，而访义方隐。此圣人之殊致，表里之异体者也。^[18]

刘勰总结了《春秋》笔法，认为和《尚书》相比，《春秋》在注重“辞”的明白晓畅的同时，寄寓了隐深的意义。这种以曲折的文笔寓含褒贬的写作方式被称为“春秋笔法”，并在很大的程度上影响着后世的散文创作。散文家往往追求“一字褒贬”的复杂意蕴，刻意求深。批评家也往往深究文内隐喻，抽丝剥茧，深文周纳。追求“一字褒贬”的散文解读法影响到诗论中，就转变为“摘句褒贬”法。“摘句褒贬”一语始见于《南齐书·文学传论》：“张眎摘句褒贬，颜延图写情兴，各任怀抱，共为权衡。”^[19]这就是说用摘取某家作品中的一两句话子，来代表对其整个作品的评价。这里面隐含着这样一个前提：即认为某一两句话足以代表全部作品的大义或风貌，这无疑是“春秋笔法”的遗风。《世说新语》载：

谢公因子弟集聚，问《毛诗》何句最佳？遏称曰：“昔我往矣，杨柳依依。今我来思，雨雪霏霏。”公曰：“訏谟定命，远猷辰告。”谓此句偏有雅人深致。^[20]

已经反映了当时摘句论诗的风尚。但这里主要还是就个人爱好欣赏而言，表示对具体诗句的评价。而到了唐人那里，大量的“诗句图”、“选句图”的出现，简直是要以一两句话子笼盖诗人全部作品了。此风遗留，可谓深远。如苏轼评陶渊明云：

渊明诗初看若散缓，熟读有奇趣。如曰：“日莫巾柴车，路暗光已夕。归人望烟火，稚子候檐隙。”又曰：“采菊东篱下，悠然见南山。”又曰：“蔼蔼远人村，依依墟里烟。犬吠深巷中，鸡鸣桑树颠。”意远才高，造语精到如此，如大匠运斤，无斧凿痕；不知者疲精力至死不悟。^[21]

这里，苏轼摘出陶诗中若干句子，主要是为了说明其中的“奇趣”，归纳尚且合理。又赵翼《瓠北诗话》论王渔洋诗云：

阮亭专以神韵为主，如《秦淮杂诗》有感于阮大铖《燕子笺》事云：“千载秦淮呜咽水，不应仍恨孔都官。”《仪征柳耆卿墓》云：“残月晓风仙掌路，何人为吊柳屯田。”酝藉含蓄，实是千古绝调。^[22]

不过，这种单纯摘句以论作家的情况还是少数，大多数情况的摘句是与其他批评方法结合运用。其实，摘句褒贬也罢，一字褒贬也罢，需要的都是潜咏其中

的细微体会,是超越逻辑推理的一种情景联想,当然,这中间免不了受解读者个人的经验与心灵历程的影响而产生不同的个人化理解,形成审美旨趣上的分歧。

上文我们主要分析了中国传统文学批评中体悟型思维的三种表现,当然,体悟型思维不仅仅表现在这三种批评理论主张中,我们只不过选取其中最重要的作为分析个案罢了。同样,中国的传统文学批评也不能完全归结为体悟型的思维模式。如果我们把文学批评活动作为人的传播行为来考察,那么,整个文学批评活动可以表述为一个“输入(接受)—译码(解读)—输出(言说)”的过程。而所谓体悟型思维,主要表现为一种对作品的接受模式,它是文学批评活动的第一步。而对于作品解读和批评表述的分析,笔者将另文论述。

注释:

[1]黄俊杰:《传统中华文化与现代价值的激荡》,北京:社会科学文献出版社,2002年,第20—21页。

[2]王先谦:《荀子集解》,长沙:岳麓书社,1996,第23页。

[3]李学勤:《礼记正义》,北京:北京大学出版社,1999年,第23页。

[4]朱熹:《中庸集注》,上海:上海古籍出版社,1987年,第9页。

[5]刘明今:《中国古代文学理论体系——方法论》,上海:复旦大学出版社,2000年,第269页。

[6]林乾:《金圣叹评点才子全集(第四卷)》,北京:光明日报出版社,1997年,第962页。

[7]黎靖德:《朱子语类》,北京:中华书局,1994年,第415页。

[8]钟嵘:《诗品序》,载何文煊:《历代诗话》,北京:中华书局,1981年,第3页。

[9][11][14][16]严羽:《沧浪诗话·诗辨》,载何文煊:《历代诗话》,北京:中华书局,1981年第686、

687页。

[10]钱易:《南部新书》,北京:中华书局,2002年,第16页。

[12][21]魏庆之:《诗人玉屑》,上海:上海古籍出版社,1959年,第8,211—212页。

[13]苏轼:《苏轼全集》,上海古籍出版社,2000年,第372页。

[15]王士禛:《蚕尾续文》,载郭绍虞:《中国历代文论选(第3册)》,上海古籍出版社,2001年,第370

页。

[17]李学勤:《孟子注疏》,北京:北京大学出版社,1999年,第178页。

[18]范文澜:《文心雕龙注》,北京:人民文学出版社,1958年,第32页。

[19]萧子显:《南齐书》,北京:中华书局,1997年,第233页。

[20]朱铸禹:《世说新语汇校集释》,上海:上海古籍出版社,2000年,第209页

[22]赵翼:《瓯北诗话》,载郭绍虞:《清诗话续编》,上海:上海古籍出版社,1983年,第1299页。

〔责任编辑:力 昭〕