

July 2013

On Liu Xizai's Aesthetic Concept of the Author's Primary Bound

Xingchuan Tao

Follow this and additional works at: <https://tsla.researchcommons.org/journal>



Part of the [Chinese Studies Commons](#)

Recommended Citation

Tao, Xingchuan. 2013. "On Liu Xizai's Aesthetic Concept of the Author's Primary Bound." *Theoretical Studies in Literature and Art* 33, (4): pp.133-142. <https://tsla.researchcommons.org/journal/vol33/iss4/13>

This Research Article is brought to you for free and open access by Theoretical Studies in Literature and Art. It has been accepted for inclusion by an authorized editor of Theoretical Studies in Literature and Art.

“元分”品格

——刘熙载美学思想散论之二

陶型传

摘要:刘熙载重视人品与艺品的紧密关系,从整体上以人品喻指艺品,把人物的三品简括为艺术的三品,并区分了高下:元分品格最上,英杰品格次之,卑猥品格则不入流。本文从四个方面阐释了刘氏元分品格论的特质:其一,元分品格论植根于思孟心性说,体现了中国传统的“由人复天”、“天人合一”理念;其二,元分品格体现为既平凡又伟大的“常道”,饱含着中华文明以中道理性制约极端思维的精神;其三,元分品格在艺术上标举和而不同的“兼美”,体现着中和之美的精髓;其四,元分品格是“品居极上”的本色美,是“无思无为”理想化审美心境的自然流淌。

关键词:元分品格 由人复天 中道理性 中和之美 无思无为审美心境

作者简介:陶型传,华东师范大学中文系副研究员。

Title: On Liu Xizai's Aesthetic Concept of the Author's Primary Bound

Abstract: Liu Xizai attaches great importance to the relationship between the character of the author and the quality of an artwork, and generally refers the former to the latter in a metaphoric way. He distinguished three levels of artistic value in artworks and equated them to three kinds of author's character. The best character of an author is to keep the primary bound ("yuan fen"), the talented ("ying jie") comes next, and the mean and banal ("bei wei") lies at the bottom. This paper analyzes the characteristics of Liu's concept of "yuan fen" in four aspects. The first is rooted in Si-Meng School's Doctrine of Mind, reflecting the traditional Chinese philosophy of Heaven and mankind. The second is embodied in the Constant Way, which conveys the spirit of moderating the extremities with the rationalism. The third is the appreciation of integrated beauties ("jian mei"), which represents harmony between identity and difference. The fourth is that being the best has a beauty in itself and it is the natural expression of "non-doing" as the ideal aesthetic state of mind.

Key words: the primary bound ("yuan fen") reflection of human in the heaven rationalism of moderation aesthetics of harmony aesthetic state of mind of non-doing and non-thinking

Author: Tao Xingchuan is a research fellow at the Department of Chinese Language and Literature at East China Normal University (Shanghai 200241, China).

刘熙载《艺概·词曲概》中有“词三品”说，颇有意味：

《刘熙载集》)

“没些儿磬珊勃窣，也不是峥嵘突兀，管做彻元分人物”，此陈同甫《三部乐》词也。余欲借其语以判词品：词以“元分人物”为最上，“峥嵘突兀”犹不失为奇杰，“磬珊勃窣”则沦于侧媚矣。(145)(以下引文只标页码者，均见于

《汉书·司马相如传上》：“磬珊勃窣上金堤。”司马贞索引：“磬珊，匍匐上下也”(颜师古 238)。“勃窣”，亦作“勃屑”，后人注云：“匍匐而行”、“跛行”、“膝行貌”。显然，“磬珊勃窣”者，是卑猥逢迎的小人；“峥嵘突兀”者，“不失为”奇异拔世的英杰；只有“元分人物”，才是刘氏心目中最理想的人品。

《诗概》中还有个“诗三品”说,用语比较直接:

诗品出于人品。任贫悯款朴忠者最上,超然高举、诛茅力耕者次之,送往劳来、从俗富贵者无讥焉。(114)

“悯款”意为忠实诚恳,以真心待人。“诛茅力耕”,应看作比喻。“无讥”,不入流、无可说之意。大致看来,这“诗三品”与“词三品”是一一对应的:“送往劳来、从俗富贵者”,是不入流、无可说的卑猥小人;“超然高举、诛茅力耕者”,是“峥嵘突兀”、奇异拔世的英杰人品;而“任贫悯款朴忠者”,则是至高无上的元分人品。

刘熙载重视人品与艺品的紧密关系,于是他就从整体上以人品喻指艺品。由此,我们可以把这人物的三品简括为艺术的三品:元分品格最上,英杰品格次之,而卑猥品格则不入流。如果这简括大致不错的话,那我们就应当进一步弄清楚:元分品格究竟是怎样的品格?为什么在刘熙载心目中,“任贫困款朴忠”竟成为最理想的元分品格,而“超然高举”、“峥嵘突兀”的英杰品格却落了下乘?不用说,这里面一定渗透着刘氏诸多关于人品艺品的美学思想。

一

元分,各家辞书均解释为“本分”、“本色”,没有异议。在现代日常话语中,这“本分”是指向忠厚老实的平常人物。可这里为什么要用个“元”字呢?这是值得注意的。元者,古人的用意有“首也”、“第一也”、“开始也”、“根源也”、“本来也”、“大也”、“天也”、“君也”、“善也”、“道也”等等(罗竹风 2:207)。用上这个“元”字,“本分”好像就变得不那么平常了。这是不是意味着,元分,正是以“平常”形态呈现的“不平常”呢?

本者,根也,刘氏所说的这个本分,指的是人的根本之性,也就是天性。他说:

人之心性,与天无间。(43)

天之理备于人,如每一瓜子内,皆有全瓜之性也。(42)

天赋性于人,以全授之,人当以全归

之。故尽性是本分事,不能尽性便是亏了本分。(41)

刘熙载尊孔孟儒教,宗程朱理学,擅陆王心学,对思孟学派的“心性说”情有独钟,认为人的本分、元分,也就是人的本性、天性。这个元分、天性,不仅是与天理无间的“全”,而且是与天理无间的“善”,原本是十分圆满、完美的:

性统万善。

“元者,善之长”,故善以上,圣人不言。

知性善,则知一切好事皆本分中所有,一切不好事皆本分中所无。斯于当为、当去者,自为之、去之,而不能已。(42)

“本分”中本来就包蕴者“万善”、“一切好事”,因而只要保住它就行了。可是,人还有个“欲”,由于私欲的干扰,这个完美的本性不是被遮蔽,就是遭残缺。于是,就有了教,有了学,有了修身养性;而教与学、修身养性的目标,则无非是“复其性之所固有”:

学也者,学其性之所固有也。(5)

教、学之道,一也。学以复性为归,教人者亦使之去其性所本无,求其性所固有而已矣。(24)

益其事之所不能,正是复其性之所固有。故欲尽性,则学无已时。(5)

学求尽人道而已。践形复性,哪有不从人身上责成之事?(5)

非尽性无以达天。(541)

通过学习、修养、磨练,去掉了那些本分中所没有的东西,完善了本分中本来就应当有的东西,这就是“复性”、“尽性”。努力“超然高举、诛茅力耕”地去践行这个复性、尽性的过程,就是“尽人道”,就是做了人所能做也是应当做的事情。当然,只有完成了这个复性、尽性的过程,人性才能“达天”,才能回归“本分”,人才能成为元分人物,性才能成为元分品格。这就是刘氏的“元分”观。

刘熙载认为艺品出于人品,因而也就很自然

地将艺品与人的“心性”、“本分”、“复性”、“达天”联系起来：

文不本于心性，有文之耻甚于无文。
(571)

书当造乎自然。蔡中郎但谓书当肇于自然，此立天定人，尚未及乎由人复天也。(184)

偶为书诀云：“古人之书不学可，但要书中有个我。我之本色若不高，脱尽凡胎方正果。”不唯书也。(575)

书能笔笔还其本分，不稍闪避取巧，便是极诣。(179)

艺术本于心性，艺术的品位就有个是“肇于自然”、“立天定人”，还是“造乎自然”、“由人复天”的分别，就有个“本分”、“本色”高不高，艺术造诣是否已经“复性”、“达天”的问题。刘氏就是由此而划清了“元分”品格与“英杰”品格的界限：

文莫贵于深造自得。深造，人之尽也；自得，天之道也。(572)

无为者，性也，天也；有为者，学也，人也。学以复性，人以复天，是有为仍渐至于无为也。画家逸品出能品之上，意之所通者广矣。(573)

孟子以“性善”为宗，荀子以“勤学”为宗，其文亦若有“性”、“学”之别。盖一则行所无事，一则奋然用力也。抑岂惟孟、荀哉？百世之文，皆可以是等之。
(573)

“深造”，就是“有为”，就是“学也，人也”，就是“勤学”，就是“奋然用力”，虽然还在“复天”、“尽性”的路上，但已经是“尽了人道”，这即是“人之尽”；“自得”，就是“无为”，就是“性也，天也”，就是“性善”，就是“行若无事”，显然是已经达到了“复天”、“尽性”的境界，也就是完成了“由人复天”，这即是“天之道”。奋然用力，尽人道，像大多数人所做的那样，可以出“能品”；行若无事，得天道，像庖丁解牛那样，才能出“逸品”；这不正是刘氏心目中，“元分”高于“英杰”，元分品格高于英杰品格的道理所在吗？逸品高于能品，此“意

之所通者广矣”，“百世之文，皆可以是等之”，这就是说，“元分”、“英杰”之说，正是观照一切艺术品格的一个具有普遍意义的标的。

刘熙载认为孟子文以“性善”为本，“行若无事”，呈元分品格；而荀子文以“勤学”为本，“奋然用力”，则是英杰品格。对此，他还作了进一步阐释：

孟子之文，至简至易，如舟师执舵，中流自在，而推移费力者不觉自屈。龟山杨氏论孟子“千变万化”，只说“从心上来”，可谓探本之言。(55)

荀子明六艺之归，其学分之，足了数大儒。其尊孔子，黜异端，贵王贱霸，犹孟子志也。读者不能择取之，而必过疵之，亦惑矣。(55)

荀子矫世之枉，虽立言之意时或过激，然非自知明而信道笃者，不能。
(55)

荀子文不如孟子文“中流自在”，而且立言“时或过激”，常被后人“疵之”，与“元分”还有些距离；但他尊孔孟、“明六艺”、矫世枉、“信道笃”，仍不失为“超然高举”、“足了数大儒”的儒教英杰。刘氏将“英杰”品格放在“元分”品格之下，只是相对而言，并无看轻“英杰”之意。从这里，我们可以更准确地把握他的“元分”观念和“英杰”观念。

不难看出，刘熙载“由人复天”的理念，体现了中国传统人文的“天人合一”精神。《持志塾言》和《艺概》中多次谈到“天人合一”。“天人合一”观念，历来被道学家们说得很神圣，很神秘，但在刘氏这里，却变得很切近：

人与天地相感应，只为原来是一个。
(41)

天只是以人之心为心，人只当体天之心以为心。(40)

天和那里还有隔阂？“复性达天”不正是每个人都可以做、也能够做到的事吗？

“诗者，天地之心”；“诗者，民之性情”，此可见诗为天人合。(89)

学书者有二观:曰观物,曰观我。观物以类情,观我以同德。(184)

在外者物色,在我者生意,二者相摩相荡而赋出焉。(126)

一部《艺概》,讲的都是天地与人情相“摩荡”、相“融合”的道理。特别是既“观物”又“观我”、“人与天地相感应”的说法,显然包容着情景相生、心物同构这一艺术表现的普遍机缘;也就是说,借景抒情、托物言志、叙事寓意等审美创造,都是人与天地相感应、人情与万物相融合,从而达成种种审美化“天人合一”意境的具体体现。至于那条经由“格物致知”、“奋然用力”,从而达到“由人复天”、“中流自在”之元分人品、元分艺品的审美通途,则更是人人都随时随地可以实践、可以力行的。刘氏“元分”论中的“天人合一”观念,体现出“大道必简”的通透和切实。

二

刘熙载的元分品格论,与中国传统的中庸理念息息相关。他多次强调一个“中”字:

有万世无弊之道,中是也。(29)

礼乐之道,中而已矣。先王欲节人情之过、不及。(44)

“直而温,宽而栗”,贵中而已矣。乐之变化气质,类如此。(45)

“敬”、“和”,皆离“中”字不得。(45)

处世者,自当省其德之中不中。(38)

这个中,就是中庸之中:

中也者,天下之大本也。(朱熹 23)

执其两端,用其中。(朱熹 26)

中者,不偏不倚、无过不及之名。(朱熹 23)

过则失中,不及则未至,故惟中庸之德为至。(朱熹 25)

“中”虽然体现为“大本”、“正道”、“至德”,

但要把它的具体形态名实化,却难以做到。古希腊哲学家亚里士多德在他的《尼各马科伦理学》著作中,谈到了“中”的普遍存在及其价值,认为“过度与不及都属于恶,中道才是德性,是最高的善和极端的正确”,并努力把这个中道的具体体现一一确认表明,如说鲁莽与怯懦的中道是勇敢,放纵与拘谨的中道是节制,挥霍与吝啬的中道是慷慨,矫情与好名的中道是淡泊,暴躁与蔫弱的中道是温和,吹牛与自贬的中道是真诚,虚荣与自卑的中道是自重,奉承与慢待的中道是好客,谄媚与傲慢的中道是友谊,羞怯与无耻的中道是谦和,嫉妒与乐祸的中道是义愤,戏谑与木讷的中道是机智等等(转引自 庞朴,《一分为三·自序》2),但终因“意之所随”的“难以厘清”和“不可言传”而不能尽善。《中庸》立言者则比较聪明,他采取了一个非常巧妙而又相当辩证的办法,那就是不直接言“中”,而是“执两端而用其中”,在“执两端”上狠下功夫,通过种种“泄过”、“补不及”的方法来阐发“中”、修炼“中”、固守“中”。“中”没有以概念的形式呈现,但它却处处可感,无所不在。一部《中庸》,就是以至诚之心,坚持“执两用中”,不断“泄过”、“补不及”,以达到修成“中道”“至德”正果的心法。

庞朴在《中庸评议》一文里,曾将《中庸》“执两用中”的心法概括为四种形态:A 而 B、A 而不 A、亦 A 亦 B、不 A 不 B。其实这些形态在刘熙载《持志塾言》和《艺概》中已被普遍运用,而且十分娴熟。刘氏的教育思想和美学思想精华,几乎都渗透在这些执两用中、泄过、补不及的辩证关系中。特别是他的审美辩证心法,更是达到了炉火纯青的地步。例如,说书法“守骏莫如跛,用跛莫如骏”(173);“一于方者,以圆为模棱,一于圆者,以方为径路”(180);隶书“以峭激蕴纤余,以倔强寓款婉”(158);“北书以骨胜”,然“自有北之韵”,“南书以韵胜”,然“自有南之骨”(168)等等,都是 A 而 B 的形态,即善于引进“对面”来弥补单执“本面”可能导致的偏废和不足。说为文应“烦而不乱,肆而不流”(73);说用情应“刚气不怒,柔气不慑”(80);说“文贵法古,然患先有一古字横在胸中”(86);说“不异之是则庸,不是之异则妄”(66)等等,都是 A 而不 A 形态,即善于自控量度以防止单执偏激之过。说“《国语》言‘物一无文’,后世更当知‘物无一则无文’”(87);说韩

昌黎文“结实处何尝不空灵,空灵处何尝不结实”(68);说《离骚》“极开合抑扬之变,而其中只有不变者存”(119);说诗词要“空诸所有”,又要“包诸所有”(144),须“洞达正不容针,茂密正能走马”(164)方好;说短篇所尚“咫尺应须论万里”,长篇所尚“万斛之舟行若风”(111)等等,都是亦A亦B形态,即善于兼容两端以求相制相约、对等平衡、相生相长、共足共荣。说做人要“不卑不亢”,遇事既不要“怨天尤人”,又不要“自暴自弃”(19);说行文既不要“步步相连”,又不要“行行愈远”(139);说书法要“志气和平,不激不厉”(182);说“真古无托,托古之意即俗矣;真美无饰,饰美之意即丑矣”(572)等等,是不A不B形态,即善于执其两端,严防过量过激,从而“不偏不倚”,“允执厥中”。

可以说,在刘氏心目中,中庸就是本分、元分。虽然一属哲思,一属品性,但精神实质一样。这在他的作家作品论中看得更为清楚。例如,他虽然极称韩愈文章“以无所不包,故能无所不扫”,诗歌“雄富”而“中有质实深固者存”,但终因文中“时有感激怨怼奇怪之辞”,诗又“好难争险”,“颇以雄怪自喜”,而没能被尊于元分殿堂(66;100)。王安石则更不在话下。刘氏在肯定他的诗文“以品格胜”、“自处地位尽高”、“长于扫”、“深、难、奇”等特长的同时(75),也历数了他的诸多弊端:

介甫之文兼似荀、杨。荀,好为其矫;杨,好为其难。(75)

介甫文于下愚及中人之所见,皆剥去不用,此其长也;至于上智之所见,亦剥去不用,则病痛非小。(76)

介甫之文,洵异于尚辞巧华矣,特未见免于此弊,仍未必济用实用耳。(76)

王荆公诗学杜,得其瘦硬;然杜具热肠,公惟冷面。(102)

半山说得世人之病好,只是他立处未是。(76)

半山文其犹药乎?治病可以致生,养生或反致病。(76)

王安石好“矫”而“难”,“上智之见”也“剥去不用”,少“热肠”多“冷面”,未能“济用实用”,脚跟“立处未是”;说到底,就是矫枉过正,过难过激,

过冷过硬,多方位地偏离了中道,与元分品格相去较远。于是,王安石虽意在“治病”,却反而“致病”,其改革的悲剧结果也就早已预设在他“峥嵘突兀”、“诛茅力耕”的过程之中了。

从这里我们似乎可以更清晰地看到“英杰”与“元分”的差别。王安石洞察时弊,奋起改革,确实不失为时代英杰。他的失误,好像既不在动机不纯,也不在内涵空洞,而只是由于偏离了中道。所谓“立处未是”,并不是说他离经叛道,而是指过矫过难,不能切合实施实用。刘氏非常重视格物致知,济世致用;但他也充分认识到,致用并非易事,更不用说社会性改革运动:“凡致用,志要正而有常,智要不凿,勇要不轻,因革损益要因乎人情,物理之自然”(29)。这就等于说:王安石的志气不是不足,但不够中正守常;他的智力不算不高,但过于深锐;他的魄力不能说不大,但有些轻率;他的改革不能说不切中时弊,但不能顺乎时势人心,做到水至渠成。所谓“拗相公”之名,并非浪得。这些虽然主要是思想方法和行为策略问题,但也可见其修养不够,综合素质不到位。显然,在刘氏心目中,王安石只是“偏胜”,不是中庸,只能算是“英杰”,不能算是“元分”。

长期以来,由于斗争哲学沧海横溢,中庸之道一直被打压在冷宫。普遍认为,斗争哲学就是革命精神,勇于斗争者就是英杰;中庸之道则是折衷主义,走中间道路,而走中间道路就是妥协、投降。其实这是偏激和误解。中庸的“庸”字很有讲究。庸,本义为用,引申为常;常,有连带四义:日常、平常、固定不变、长久。后世庸、常,只取平庸义,是走了偏锋。《左传·昭公元年》:“疆场之邑,一彼一此,何常之有?”这个“常”就是固定不变之义。《尚书·咸有一德》:“天难谌,命靡常。常厥德,保厥位。”这个“常”就是长久之义。老子《道德经》:“道可道,非常道。”这个“常”恐怕兼有平常、固定不变和永久诸义。中庸之“庸”,为什么就只能解释为平常、平庸呢?程颐说,“不易之为庸”,“庸者,天下之定理。”“不易”、“定”,就是长久不变。中庸,本意就是用中道、坚守中道;而中道,就是既日常又永久的常道,就是既平凡又伟大的常道。这就是“本分”、“元分”的精义所在。自然有常理,社会有常律,人生有常规,任何事物都有自己的常态。常态是中间状态,而不是两极;是大多数,而不是个别;是稳定,而不是动乱;是长久,而

不是短暂。唐代名相魏征曾献策太宗说:“遭时制宜,质文迭用,应之以通变,通变之以中庸。中庸则可久,通变则可大”(长孙无忌 115)。走中庸之道以通变,国家就能够持续发展,社会就能够长治久安。刘氏说:“韩非锋颖太锐。《庄子·天下篇》称老子道术所戒曰:‘锐则挫矣’”(57)。由此亦可以想见,只有中庸才是常道,只有元分品格才是遵循常道、长盛不衰的品格。

当然,一味地中庸、一味地“元分”也不行,因为事物不仅有常态,还时有异态、特态、怪态。这时,就需要有英杰“超然高举”,起来“奋然用力”、“诛茅力耕”一下,这就是造反,或者说革命。刘氏说:“文至易隳处,即须飞起。然天下事当得此意者不惟文”(580)。隳者,毁也。这“易隳处”就是呈现颓势的异态、特态、怪态,“飞起”就是英雄豪杰的“超然高举”、“峥嵘突兀”。诗文是这样,社会也是这样。显然,“易隳处”不是事物的常态,“峥嵘突兀”不是生活的常态,因而,英杰也不是人品的常态,革命也不是社会的常态。

由此不难看出,中庸之道,元分品格,是中华人文传统中圆通、圆融精神的体现,是用中道理性制约极端思维的体现。

三

《中庸》开篇言“中和”,随后却只讲“中庸”。朱熹解释说:“变和言庸者,游氏曰:‘以性情言之,则曰中和;以德行之言,则曰中庸’是也。然中庸之中,实兼中和之义”(朱熹 25)。这就是说,中庸与中和,精神实质是一样的。如果说中庸之道是元分品格的道德体验和哲学观照,那么,中和之美就是元分品格的情感体验和审美观照。要说两者有什么差异的话,那就是中庸之道更重于“中”,而中和之美则更重于“和”。刘氏关于元分品格的观念,至少有如下几点是与中和之美相关联的:

第一,刘氏特别注重中和之美中那个体现统一性的“一”,他说:

《国语》言“物一无文”,后人更当知物无一则无文。盖一乃文之真宰,必有一在其中,斯能用夫不一者也。(87)

“物一无文”,说艺术美是多元组合物;“物无一则无文”,强调这多元组合物必须按照一定的规律形成一个和谐的统一体;两者兼有,就是“不一”与“一”的和谐统一。而这个和谐统一的关键,就在于那个作为“真宰”的“一”。刘氏说:

《易·系传》言“物相杂故曰文”,
《国语》言“物一无文”,可见文之为物,
必有对也,然对必有主是对者。(193)

“必有对”,体现出艺术美是由对立面构成的;“必有主是对者”,强调这个“对”必须有“真宰”将它们统一起来;两者兼有,就是对立面的统一和谐。而这个统一和谐的关键,就在于那个“主是对”的“一”。

多元融和,对立统一,都体现着中和之美;而刘氏所注重的这个“一”,就是多元与对立的统一性的体现,就是“和”的体现。这是刘氏最有见地的审美观念,渗透在《艺概》几乎全部论说过程之中。近年来,对立统一规律不那么时髦了,于是都改穿了多元融合新装。其实一个是从事物内在动力规律说发展情势,一个是从事物构成要素关系说整体建构,两者角度不同,各有所用,在在相须,应当因事因时同用或择用,不可视同水火,非此即彼。而且两者都注重统一性的重要,都注重“和”的重要,精神是一致的。与中庸之“中”、常道之“常”一样,“和”也是元分品格的要义。

第二,提出了中和之美的审美强化规律。

中和,普遍存在,是生活常态,但有个成色问题。现实生活中的中和,成色参差不齐。艺术是审美再创造的产物,它的中和,应当比现实生活更统一、更和谐。这个“更”体现在哪里呢?刘氏认为,它就体现在:构成统一体的因素,自身特长越充分,和谐的程度就越高。从多元融合的角度看,就是构成美的诸要素的审美特点,在审美创造中都得到不同程度的强化,从而在新的基础上达到更高的和谐;从对立统一的角度看,就是构成美的两个对立面的审美特点,在艺术创造中都得到强化,从而在新的基础上达成更高的统一。刘氏很推崇《左传》,他说:

左氏叙事,纷者整之,孤者辅之,板者活之,直者婉之,俗者雅之,枯者腴之。

剪裁运化之方,斯为大备。(51)

这里所列六项“剪裁运化之方”,只是举要,当然还有许多。从一项一项看,这都是通过强化对立面来达到程度更高的统一;而综合起来看,则又是通过多元要素的普遍强化来达到程度更高的和谐。《左传》的中和之美之所以完善,就是由于有了这一系列强化的结果。这就是艺术创造中的审美强化规律。讲艺术辩证法,不能完全照搬生活,不能只讲相反相成,不能只讲多元融合,还要进一步讲对立面愈相反就愈相成,进一步讲多元要素愈强化就愈和谐,这才是穿越了生活辩证法而真正走进了审美辩证法。

第三,提出“兼美”理想,指出“偏胜”不可“强论得失”。

刘熙载崇尚兼美,而且他的兼美观是建立在对立强化、多元强化基础之上的。文,不仅要疏与密相兼,而且要像《史记》那样,“疏与密皆诣其极”,才算兼美。“作文,作诗,作书,皆须兼意与法”,但只有像孟子文那样,不仅“用法至密”,而且“析意至精”,才算兼美。他的要求确实很高:

诗之正品,有“肫肫其仁”,有“浩浩其天”,其中皆须有个“渊渊其渊”在。
(573)

南书温雅,北书雄健[……]然此只可拟一得之士,若母群物而腹众才者,风气故不足以限之。(168)

“肫肫其仁”、“浩浩其天”、“渊渊其渊”,均语出《中庸》,都是用来形容中庸之道的敦厚。肫肫,诚恳貌;浩浩,广大貌;渊渊,深挚貌。刘氏认为,光有仁心、浩气还不够,尚须两者均达到深广无极方为兼美。大致说来,这样的兼美,就是“母群物而腹众才”者,就是元分品格;而偏胜者,则是“一得之士”,则是英杰品格。

用这样的标准来衡量,在刘氏心目中,整体能够得上兼美,够得上“母群物而腹众才”之元分品格的就不多了。李白诗“以庄、骚为大源”,“兼容诸家,无遗美矣”(95),杜甫诗“高、大、深具不可及”(97),是公认的“母群物而腹众才者”无疑。另外,在刘氏看来,陶潜诗“兼而有之,大而化之”(94),东坡诗“精微超旷”,“推倒豪杰”(102),右

军书“力屈万夫,韵高千古”(165),也算得上兼美大家。于是,其余大多数就只能是“一得”或“兼得”的偏胜品格了。

不过,对这种偏胜品格,刘氏也普遍给以充分肯定,并且指出,不可“强论得失”:

西汉文无体不备:言大道则董仲舒,该百家则《淮南子》,叙事则司马迁,论事则贾谊,辞章则司马相如。人知数子之文,纯粹,磅礴,窈眇,昭晰,雍容,各有所至,尤当于其原委求之。(58)

白石才子之词,稼轩豪杰之词。才子豪杰,各从其类爱之,强论得失,皆偏辞也。(136)

崇尚“兼美”以标举理想,历举“偏胜”以赞美群英,这是贯穿刘氏艺品论的一个基本立场。艺术是注重个性的,其品格必然是而且应当是多种多样的。偏胜的多姿多彩,正是艺术品位、艺术风格多姿多彩的体现,正是艺术创造繁荣昌盛的体现。刘氏崇尚兼美,注重偏胜,强调对偏胜不可“强论得失”,是符合艺术创造和艺术发展规律的。

第四,同时强调艺术的“发散”与“节制”功能。

像中庸之道一样,中和之美也曾长期被冷落,原因主要纠结在对感情的态度。孔子“发乎情,止乎礼义”的论断,被认为是“用封建礼教来窒息人的感情”;曹子建“欢怨非贞则,中和诚可经”的骈俪,则干脆被说成是完全排斥艺术表现感情。这样一来,中和之美哪里还有存活的余地?其实,这也是偏激和误解。

刘熙载不是这样狭隘地看问题,他全面地继承了先秦儒家的中和之美观:

礼乐之道,中而已矣。先王欲节人情之过、不及。(44)

乐主于发散,礼主于收敛。礼乐互根,而阴阳通复之义存乎其间。(45)

不情之礼非礼,非礼之情不情,失在礼乐不相用也。相用者,须是节而和,和而节。(45)

不发乎情,即非礼义,故诗要有乐有哀;发乎情,未必即礼义,故诗要哀乐中

节。(114)

其一,刘氏认为,中和之美是中庸之道的审美体现,其要义是通过泄过和补不及来引导、规范人的感情。刘氏总是“不偏不倚”,将礼、乐并置,将“发散”与“节制”并用,将“发乎情”与“止乎礼义”并论;认为两者若不能“相用”,不能“阴阳通复”,不能相制相约、相生相长,那就会情“不情”,礼“非礼”,更谈不上什么美。这是很辩证的。艺术离不开感情,但人的感情也不可能毫无节制地任意宣泄;在艺术表现中,感情更要经过精心地审美再造。在社会中,绝对的感情宣泄自由是没有的,“发乎情、止乎礼义”是必然的、普适的。这个理念本身没有错,关键在于止于什么样的礼义。“欢怨非贞则,中和诚可经”,是说但讲喜怒哀乐不是准则,只有“节而和、和而节”的中和之美才是正道,意思还是要“发乎情、止乎礼义”。如果一说“止乎礼义”,就认为是连艺术表达感情也不允许,那也太小看了古人,恐怕不是自欺欺人,而是“自蠢蠢人”了。

其二,刘氏所说的“乐主于发散”,现在已经是文艺心理学的一个重要理念。它不是刘氏最早提出来的,《史记·滑稽列传》说,“孔子曰:‘六艺于治一也。礼以节人,乐以发和’”(司马迁348)。但这理念沉寂了近两千年,又被刘氏标举出来,至少说明他是从根本上意识到了艺术“发散”感情的重要意义。他不仅强调“情生文”,而且要求情要“真挚”“深切”,如“疾病之在身”,如“自肺腑中流出”(101)。他没有给“止于礼义”划出具体的界限,但却赞赏庄子文的“胡说乱道”、“猖狂妄行”是“尽有分数”、“蹈乎大方”(56);肯定呼天抢地、怨君骂臣的《离骚》是“变之正”、“变而真”,是“止于礼义”(119);说苏、辛的豪放词“皆至情至性”,“悉出于温柔敦厚”(136);甚至认为,“野者,诗之美也”,“狂狷可为社稷之臣,直谅之友”,“屈灵均、陶渊明皆狂狷之资”(26)。为什么一说六经,一说礼仪,就一定封建糟粕?刘氏认为“文之道,时为大”(59),非常注重“变古”“从时”,他的尊经循道,已经自有弃取,不可笼统藏否。他尊重程朱理学,但从未肯定过三纲五常、三从四德,忠孝节义中也只赞许过孝道。如果能因时制宜,赋予老概念以新的内涵,性情的温柔敦厚,待人的温良恭俭让,行事的仁义礼智信,乃至

从政的礼仪廉耻,有什么不好的?刘氏推“任贫恹款朴忠”为“最上”的元分品格,其意味是深长的。

四

元分者,本色也,元分品格自然就是本色美。前人崇尚本色美,大多将其视为诸多审美品格之一,从未像刘熙载那样,把它推为“极上”品:

人尚本色,诗文书画亦莫不然。
(576)

品居极上之文,只是本色。(86)

但这品居极上的本色美究竟具有怎样的特点呢?刘氏自有他的看法:

《宣和书谱》称贺知章草隶佳处,“机会与造化争衡,非人工所到”。余谓太白诗佳处亦如之。(96)

昔人谓“好诗必是拾得”,书亦尔尔。(575)

太白“清水出芙蓉,天然去雕饰”二句,余每读而乐之。(576)

人饰不如天饰。(577)

“造化”、“拾得”、“天然”、“天饰”,就是本色美的“出生证”。它不是“人饰”,不是“人工所到”。为了说明这个问题,刘氏提出了“有为”、“无为”的概念:

作书当如自天而来。不然,则所谓“为者败之,执者失之”也。(575)

有为,法之所以不贵者,人也,非天也。(583)

无为之境,书家最不易到,如到,便是达天。(572)

文章书画,有神品逸品。神,无方无体;逸,无思无为。(582)

“东坡、放翁两家诗,皆有豪有旷。但放翁是有意要做诗人,东坡虽为诗,而仍有夷然不屑之意,所以尤高。”(103)

有为,就是“人也,非天也”,就是“为者”、“执者”,就是“有意”为之,所以“不贵”。无为,就是“自天而来”,就是“达天”,就是“有夷然不屑之意”,就是前面说的“造化”、“拾得”、“天然”、“天饰”,所以“不易到”。

整体看来,这种“无为”的审美创造心理,显然就是“无思无为”而臻于“化境”的庖丁解牛境界。具体来说,这审美心理至少有如下特点:一是要虚静无欲。刘氏说,“以悦人为心与以夸人为心,品格何在”(115);“竭尽雕饰以夸世媚俗,乃品不足也”(131);“诗涉修饰,便可增鄙”(116);“真美无饰,饰美之意即丑矣”(572);这都是强调心境要本真虚静。二是要心随物化。他说,“欲作草书,必先释智遗形,以至于超鸿蒙、混希夷,然后下笔”(162);诗词书画皆要“以万物为我”,而又要如“空山无人,水流花开”(578);这都是强调心态的忘我物化。三是要自然天成,也就是要不思而得,臻于“化境”。刘氏所说的“皞皞”、“皓皓”的“至境”,“无方无体”的“神品”,“无思无为”的“逸品”,都是指向这样的审美理想境界。用今天的话来予以落实,其大意就是在无意识中走进了最深切的真体验真感受,在不自觉状态中达到了最难得的理性自觉意识。刘氏所推崇的本色美,就是从这种“无为”的审美创造心理境界中自然而然地流淌出来的。

当然,这种理想化审美创造心理境界,不是从天上掉下来的,而是经过长期实践磨练才可能达到的“由人复天”,是“人能之至”的一个飞跃,也就是苏东坡所说的“骨气深稳,体兼众妙,精能之至,反造疏淡”,庄子所说的“既雕既琢,复归于朴”。刘氏说:

词之为物,色、香、味宜无所不具。以色论之,有借色,有真色。借色每为俗情所艳,不知必将借色洗尽,而后真色见矣。(143)

至语本只是常语,一经道出,便成独得。词得此意,则极炼如不炼,出色而本色,人籁悉归天籁。(145)

只有洗尽借色,才能见到真色;只有炼到极处,才能达到“不炼”;只有“人能之至”,才能归于天籁。所以刘氏一再强调,“至语只是常语”、“极炼如不

炼”、“不工者,工之极”、“不饰着,饰之极”。他所说的“常语”、“不炼”、“不工”、“不饰”,是一种“超然”的境界,是从经过长期磨练后才能达到的“无为”心态中不自觉流溢出来的,是“有法而无法”、一切“超然高举、诛茅力耕”均“泯形迹”的“逸品”,是“无方无体”、呈现“无分数之分数”的“神品”。这就是“品居极上”的本色美,也就是貌似平淡无奇的“任贫憫款朴忠”的元分品格。不难看出,刘氏的元分品格论中,自始至终贯穿着一个基本理念,那就是本文第一部分所论说的“由人复天”、“本性复归”的理念。

刘氏在谈到本色美、特别是谈到“有为”、“无为”时,竟毫不吝嗇地将诸多赞美之辞、溢美之情,赠给了庄子、李白、苏轼和陶渊明,这是很值得注意的。《文概》说,“庄子寓真于诞,寓实于玄”;“看似胡说乱说,骨子里却尽有分数”;“文之神妙,莫过于能飞。庄子之言鹏曰:‘怒而飞’,今观其文,无端而来,无端而去,殆得‘飞’之机者”(56);“意出尘外,怪生笔端,庄子之文,可以是评之。其根极则《天下篇》已自道矣,曰:‘充实不可以已’”(57)。自称“猖狂妄行”的庄子文,竟被刘氏誉为既“真”又“实”,既“怒而飞”又“尽有分数”;特别是那“充实不可以已”,不就意味着庄子文是由于内在充盈而自然流淌出来的“逸品”之宗吗?

《诗概》说,太白诗“虽若升天乘云,无所不之,然自不离本位”;“海上三山,方以为近,忽又是远。太白诗言在口头,想出天外,殆亦如是”;“举止极其高贵,不下商山采芝之人”;“机会与造化争衡,非人工所到”(96);“学太白者,常曰:‘天然去雕饰’足矣。余曰,此得手处,非下手处也。必取太白句意以为祁响,盍云‘猎微穷至精’乎?”(97)。不是“升天”就是“乘云”的李白诗,竟成为“海上三山”,“采芝人语”,不仅是“不离本位”,而且是“造化”“天然”;特别是那“猎微穷至精”,不正与庄子的“充实不可以已”寓意相同吗?

《文概》说,东坡诗“精微超旷,推倒豪杰”(102),东坡文“打通墙壁说话,然立脚自在稳处”(73);《游艺约言》说,“太白诗,东坡文,俱有‘空山无人,水流花开’之意”,“具神仙出世之姿”(578);“东坡文有与天为徒之意。前此则庄子、渊明、太白也”(581)。这不就是说,东坡文与庄子文、太白诗一样,都属于“逸品”而近于“神品”

吗?

《诗概》说,渊明诗“谢才颜学,谢奇颜法,兼而有之,大而化之,故其品为尤上”(94);其“言在八荒之表,而情甚亲切,尤诗之深致也”(93);《文概》说,陶诗“为文不多,且若未尝经意。然其文不可以学而能,非文之难,有其胸次为难也”(64);《游艺约言》说,“‘真率’二字最为难得,陶诗所以过人者在此”;“陶渊明诗文,几于知道。至语气真率,亦不夸,亦不让,亦令人想见其为人”(583)。刘氏认为,“艺亦道”,而“道不越乎‘诚而神’。”他特别推崇陶诗的“亲切”、“深致”、“真率”、“真诚”,是不是将其看成了“几于知道”、几于“达天”之本色美的“真品”、“范本”?

对一个一生在儒家界内的封建知识分子来说,对一个坚持“六经,文之范围”的文艺理论家来说,刘熙载如此欣赏和推崇庄子文、东坡文、太白诗、渊明诗,着实有些不可思议。不过,当你深入体味到刘氏那渗透在论文品艺之中,对审美辩证法的灵动娴熟,对艺术精髓的深切感悟时,就不难发现,他的“心之所向”、“情之所之”,往往冲破他的“志之所持”、“理之所依”。刘氏忠于儒教,但并不迂腐。他说:“神仙迹若游戏,骨里乃极严谨”(583)。这话与对庄子文的评价如出一辙。他说:“名教中自有乐地,儒雅之内自有风流”(45)。这话好像是在为自己既执持六经又崇尚庄陶李苏作辩解。他还说:

文家蹊径好尚,自庄、列出而一变;佛书入中国又一变;《世说新语》成书又一变。此诸书,人鲜不读,读鲜不嗜,往往与之俱化。惟涉而不溺,役之而不为所役,是在卓尔之大雅矣。(57)

这是不是刘氏自己的写照? 尽管他“涉而不溺”,“不为所役”,但在他谨严的“六经范围”之内,还是开辟了一块庄列“游戏”“风流”之地,却是毫无疑问义的。有人说,在中国大多数遵奉孔孟的传统

知识分子的灵魂深处,都有一个被压抑着的老庄情结,这很有道理。要是没有这个老庄情结,恐怕也就没有刘熙载这“品居极上”的本色美,从而也就无所谓既本分、又中庸、又中和的元分品格了。

引用书目[Works Cited]

- 刘熙载:《刘熙载集》。上海:华东师范大学出版社,1993年。
- [Liu, Xizai. *The Collected Works of Liu Xizai*. Shanghai: East China Normal University Press, 1993.]
- 罗竹风:《汉语大词典》,第二卷。上海:汉语大词典出版社,1995年。
- [Luo, Zhufeng. *The Chinese Dictionary*. Vol. 2. Shanghai: Chinese Dictionary Publishing House, 1995.]
- 庞朴:《一分为三》。深圳:海天出版社,1995年。
- [Pang, Pu. *Dividing One into Three*. Shenzhen: Hai Tian Publishing House, 1995.]
- :“中庸评议”,《中国社会科学》1(1981)。
- [- - -. “On Moderation.” *Social Sciences in China* 1 (1981).]
- 司马迁:《二十五史·史记》。上海:上海古籍出版社,1986年。
- [Sima, Qian. *Historical Records*. Shanghai: Shanghai Ancient Books Publishing House, 1986.]
- 颜师古:《二十五史·前汉书》。上海:上海古籍出版社,1986年。
- [Yan, Shigu. *History of the Former Han Dynasty*. Shanghai: Shanghai Ancient Books Publishing House, 1986.]
- 长孙无忌:《二十五史·隋书》。上海:上海古籍出版社,1986年。
- [Zhangsun, Wuji. *History of the Sui Dynasty*. Shanghai: Shanghai Ancient Books Publishing House, 1986.]
- 朱熹:《四书章句集注》。上海:上海古籍出版社,1990年。
- [Zhu, Xi. *Collected Annotations to the Four Classics*. Shanghai: Shanghai Ancient Books Publishing House, 1990.]

(责任编辑:查正贤)