

论“适”的审美特征

李经山

(长沙航空职业技术学院经管系, 湖南长沙, 410124)

摘要: 在中国古代思想史中,“适”曾作为不同领域的范畴被使用,它作为审美鉴赏的范畴始于《庄子》而确立于《吕氏春秋》中。且它形成了一个以自己为中心的家族概念群,如自适、适意、畅适、闲适、忘适之适等。其基本特征有4个方面:“适”是一种自由的审美境界、心境心态的谐和、主客体同构的存在、审美规律的表征。

关键词: 适; 审美范畴; 特征

中图分类号: I01

文献标识码: A

文章编号: 1672-3104(2003)03-0394-04

一

有学者在谈到中国传统的哲学范畴和文学范畴的时候,认为由于受中国古人“注意从自身周围的客观世界中去发现体证与仰观俯察”这样一种思维或认识能力的影响,它们的创设走的是“一条由对天地万物的取用,到赋予其深刻意义,最后将之定型化为学科性范畴的道路。”^[1]也就是说,传统的文学范畴有许多是对哲学范畴或伦理范畴的直接沿用,但它们在根子上也是“取式于自然与人事”的。“适”作为中国古代的一个审美范畴,其形成与确立走的基本上也是这样一条道路。

关于“适”,《说文解字·辵部》解道:“适,之也。从辵音声。”因此,“适”最初是作为动词被使用的,含有“走”“去”“往”等的意思。如见于《楚辞·离骚》“心犹豫而狐疑兮,欲自适而不可。”及《史记·吴太伯世家》“[季札]去郑,适卫。”中的“适”皆为此意。因此,“适”总是牵涉到行动的主客体两个方面,表示某一行为主体去往某地。这一意义在衍化过程中,逐渐引申为主体要达到某一目的之后的一种心满意足的心意状态,即“适意”。如《世说新语·识鉴》就提到张季鹰在洛阳见秋风起,因思念家乡的蔬菜羹和鲈鱼脍,长叹一声:“人生贵得适意尔,何能羁宦数千里以要名爵!”

当然,“适”之“满足、悦乐”之意在《诗经》中就已经出现,如《诗经·卫风·伯兮》:“岂无膏沐?谁适为容。”意为修饰容貌是为了取悦谁呢?而作为表示

一种审美心态的范畴,则较早地见于《庄子》中。庄子之“适”是他在描绘体道心理特点时所用的一个重要范畴。《庄子·达生》篇云:“工倕旋而盖规矩,指与物化而不以心稽,故其灵台一而不桎。忘足,履之适也;忘带,带之适也;忘是非,心之适也;不内变,不外从,事会之适也。始乎适而未尝不适者,忘适之适也。”庄子这里借“工倕画图”的寓言巧妙地提出了“忘适之适”的范畴。结合庄子“独自和天地精神往来”的逍遥精神,我们可以看出,“忘适之适”讲的是他对于“道”的理解所达到的一种巅峰状态,这是一种“与物化而不以心稽”即摆脱了物累以及忘却了自我,心与物化,完全融入到天地中的一种极度的愉悦心理。庄子这一范畴无疑与审美范畴相通,它与庄子所说的庄周化蝶,“自喻适志”及“天地与我并生,万物与我为一”^[2]的精神境界的内涵是一致的。最初与人之动作相关的“适”如此便进入了审美的范畴。

如果说庄子的“适”还不完全是审美范畴的话,那么到战国末年的《吕氏春秋》,“适”则作为一个独立的审美范畴完全被确定下来了。《吕氏春秋》调和了儒道两家的思想,建立了一个以“适”为核心的乐论思想体系。它将“适”这一范畴贯穿到了对音乐的产生、音乐的欣赏、音乐的作用等一系列的命题当中。首先,在音乐的起源上,《吕氏春秋·大乐》提出了“音乐之所由来者远矣,生于度量,本于太一。……声出于和,和出于适。和、适,先王定乐,由此而生。”也就是说,乐是“天地之和”的产物,是对天地之

“和”声的一种模拟。而“适”可以说是“和”的度量或本源,它有两个方面的要素,对于自然来说是“天下太平,万物安宁,皆化其正”^[3],对于人来说则是要“法天地”^[4],即要效法自然、节制欲望。其次,乐的“适”既要求“音适”,也要求“心适”,如此才有音乐的美可言。《适音》篇说:“何谓适?衷音之适。何谓衷?大不出钧,重不过石,大小、轻重之衷也。……衷也者适也。以适听适则和矣。”“音”只有合于“衷(中)”,即不大不小,不轻不重,才算适。另外,《适乐》篇又提出:“夫乐有适,心亦有适。……适心之务在于理胜。”“理胜”就是“节嗜欲”^[5],要用“养生”之道来控制各种欲望的满足。可见,只有欣赏主客体双方都达到适,才有美可言。

由《吕氏春秋》对“适”一词的用法来看,“适”已经成为一个单体范畴,并且完全地被用于有关艺术的各个方面。基于此,笔者认为“适”至少在战国末年就已经成为了一个独立的审美范畴。而由“适”在庄子及《吕氏春秋》中的运用,我们可以简单地说,“适”主要是指审美主体对审美客体所作的审美判断及其连带产生的审美境界。“适”的获得是一个由客体到主体,由主体到客体的双向互逆的运动的审美活动。“适”的这一意义的获得与中国古代“天人合一”“物我两忘”的思想有着密切的关系,而且尤受道家的影响为深。老子提出要“见素抱朴,少私寡欲,绝学无忧”,庄子则讲要“心斋”和“坐忘”,他在《大宗师》里提出:“堕肢体,黜聪明,离形去知,同于大通,此谓坐忘。”也就是要从人的生理的各种欲望及人的各种是非得失的计较中解脱出来,这样才能达到对“道”的观照与“忘适”的境界。这可以说是一种心物两化的平衡的审美意识,心物合而为一才能达到“道”。这就正如白居易在其《隐几》诗中所写:“身适忘四肢,心适忘是非。既适又忘适,不知吾是谁。百体如槁木,兀然无所知;方寸如死灰,寂然无所思。”这可以说是对庄子“忘适之适”的极好注解。对于中国这种“物我两化”审美理想,刘若愚也指出,对传统中国人而言,“既不是有意识地模仿自然。也不是以纯粹无意识的方式反映道,而是在力所能及的主体与客体的区别已经消失的意识的‘化境’中本能地显现出‘道’”^[6]。

二

由前述可见,“适”作为审美鉴赏范畴并不仅仅作为单体范畴出现,它还往往出现在一些复合词中。以“适”为核心形成了一个关于审美鉴赏的家族体系,常见词汇有自适、适意、畅适、闲适、忘适之适等。

这显示出“适”的强大的生命力及其应用范围之广。

(1) 自适。语出《庄子》,《大宗师》篇云:“若孤不偕、务光、伯夷、叔齐、箕子、胥余、纪他、中徙狄,是役人之役,适人之适,而不自适其适者也”。《骈拇》篇又云:“夫不自见而见彼,不自得而得彼者,是得人之得而不自得其得者也,适人之适而不自适其适者也。夫适人之适而不自适其适,虽盗跖与伯夷,是同为淫僻也。”《庄子》认为,人是向往自由的,只有自由的人才是真实的人,但人有各种主观与客观的限制,使得人处在各种他者的指涉之中而不能自由,即使是在追求自由,也是以不自由为代价的。人们越是追求自由,就感到越不自由,这就是“适人之适”。“自适”就是要彻底挣脱外在的他适而归于自我之适,保持自己的主体性与独立性,达到一种自己占有自己的自由心境,在这样的境界里,人才能“与物有宜”“与我为春”,以万物存在为自己的存在,纵横恣肆,旁通无碍,从而进入一种高峰体验。刘勰在《文心雕龙·辨骚第五》则以自适评价屈原之类的人物:“依彭咸之遗训,从子胥以自适,狷狭之志也。”但是,值得注意的是,这时的人物品藻“已经从实用的,道德的角度转到审美的角度。”^[7]刘勰“辨骚”所论的是像屈原这样的诗人,因此,“自适”已经不仅仅是指人物的某种心意,而是指人所能达到的人生境界和审美境界的统一。

(2) 适意。唐司空图将“适”用于诗文的品评中,其《二十四诗品·疏野》即以“适意”论述“疏野”这种诗歌意境或风格:“……筑屋松下,脱帽看诗,但知旦暮,不辨何时。倘然适意,岂必有为,若其天放,如是得之。”“适意”也可理解为“意适”,它指客体契合主体的审美需要使主体得到的一种审美享受,从而使主体心情、心境达到一种“适”的自由境界,这无疑是一种主体在欣赏过程中所达到的审美境界。

(3) 畅适。明人袁宏道《和者乐之所由生》提出:“夫和者,人心畅适之一念,通圣凡而具足者也。”这实际上是把人的心灵性情的畅适提到了艺术的本原,乃至整个社会上层建筑的本原的高度。这种适实质上就是“和”,“和”作为音乐基本原则,并非某种外加于情性的东西,它其实就是性情自身的畅适。这样,畅适就成了和的内涵与质料,而和对于人不再是一种外来的规定,它在最切近的意义正是性情自由的本源。

谈到畅适,不能不提到畅神。“畅神”也于东晋画家宗炳的《画山水序》:“圣贤映于绝代,万趣融其神思。余复何为哉,畅神而已。”“畅适”与“畅神”两者的关系是密切的,相似之处在于二者都指人所达到的一种审美愉悦,都把审美与艺术同个人心灵的

愉悦联系起来,而不注重审美与艺术的政治教化功能。不同的是,袁宏道的“畅适”指的是人的一种主观心意,它可以不假于外物就能达到,而“畅神”主要指人在与自然山水的邂逅中所得到的愉悦效应,离了“万趣”,“神”便无所可“畅”,它更注重人之“神”对于自然山水的“移情”。

(4) 闲适。闲适指“闲适诗”“闲适词”之类的体裁所隐含的一种人生境界和审美境界。白居易晚年把其诗集分成讽喻、闲适、感伤、杂律等类,并尤为看重闲适诗。他在《与元九书》中说:“又或退公独处,或移病闲居,知足保和,吟玩性情者一百首,谓之闲适诗。”“谓之闲适诗,独善之义也。”可见白居易的看法有消极的倾向。其实从古代文人的创作来看,“闲适”恰恰是达到审美愉悦的途径,它是一种由闲而生,以知足保和为内涵的生命体验及其审美愉悦感。从辛弃疾的《西江月·渔父》、苏轼《定风波·莫听穿林打叶声》、吴伟业《满江红·感兴》等等闲适词可知,“词人们或是借助环境,形成个体与环境的审美关系;或是直抒胸臆,形成个体与自我的审美关系,但二者都建构了一个个‘闲适’的心灵空间,最终归结到词人审美愉悦上”^[8]。

三

“适”与儒家所谈的“和”有什么区别?这也是本文将“适”作为中国古代审美范畴所要解决的一个问题。“和”的具体意思,《礼记·中庸》的解释往往为人所用,视做权威解释。《礼记》说:“喜怒哀乐之未发谓之中,发而皆中节谓之和,中也者,天下之大本也;和也者,天下之达道也。致中和,天地位焉,万物育焉。”“和”可以说是“中”的引申、发展,也是“中”的补充和提高。“和”用在审美中可以说是儒家中庸思想在审美观上的产物。笔者认为它与“适”的区别主要在以下几个方面。

(1) “适”作为审美范畴与政治道德无涉或曰要超越政治道德的立场才可获得“适”,而“和”则包括了儒家的道德要求。《庄子·达生》篇所言“忘适之适”的核心思想就是:“适”就是“忘”,就是物我两忘,这是达到“无己”“无功”“无名”及“外天下”“外物”“外生”这样一种“得至美而游乎至乐”^[9]境界的途径。因此,“适”必须摆脱是非得失利害的观念。而儒家的“和”则具有强烈的道德意向。《论语·八佾》:“《关雎》乐而不淫,哀而不伤。”可谓是“和”的极好注解。所以,“和”的内涵可以说是“中”,即不“过”也无“不及”,这正是孔子最高的审美理想——文质彬彬、善美统一的体现;作品的情感抒发必须要有

“度”,要合乎中庸之德。

(2) “适”针对的是个人的性情,它指向的对象是一己所好的物色形相,获得的快乐只是生命个体的自我快感,而这往往与社会的伦理道德存在难以调和的冲突。这从宣扬“性灵说”的公安三袁即可见出。“性灵”指人的本然性情,袁宏道标举性灵只是表达着他的性情自适的主张,其性灵说实为“自适”在文学领域里的表现。可以说,他将“自适”当做了一种个体存在的方式了。如他常常称道“闲适”为“世间第一便宜事”^[10],常常欲造“自适之极”^[10]。这种生活理想反映在文学上就是要求“独抒性灵,不拘格套”^[11],这就必然与宋明理学以及儒家传统的“温柔敦厚”的美学理想形成冲突。袁宏道在给袁中道做的诗集序《叙小修诗》里就指出“《离骚》一经,忿怫之极,党人偷乐,众女谣啄,不揆中情,信谗谮怒,曾明示唾骂,安在所谓怨而不伤者乎?穷愁之时,痛哭流涕,颠倒反覆,不暇择音怨矣,宁有不伤者乎?”也就是说,人在痛哭流涕,极度悲痛之时,连遣词造句都无暇顾及,岂能以“哀而不伤”来要求呢?“自适”与传统美学理想的冲突由此可见一斑。

而“和”这一概念的产生主要就针对人际关系的,它强调的是人际关系的和谐。《论语·学而》中说:“礼之用,和为贵,先王之道,斯为美。”《论语·子路》又言:“君子和而不同,小人同而不和。”因此,儒家讲究诗教,作品不能只是感情的宣泄,而必须“发乎情,止乎礼义”。即使是臣子上谏也必须是“谏谏”,即委婉地规谏,否则就会破坏正常的人际关系。

“适”与“和”的关系其实并不是对立的,如前述《吕氏春秋》就提出了“和出于适”的思想,极力将儒道两家思想调和。只是儒家更多是把“适”看做一种“适度”,而道家则更强调在审美愉悦上的“适”的意义。“适”对于儒家而言是达到和的一个手段或工具,而对于道家则是一处审美追求的目标所在。

四

古人对“适”的理解往往是用一种形象化的方式描绘出来的,因此以当代话语对“适”进行解说或定义,是极为困难的课题。笔者不揣浅陋,做一尝试。

(1) “适”是一种自由的审美境界。由审美客体适合审美主体的需要产生一种“适”的心境,即主体在审视、观照审美客体时是从自己的审美标准出发的,而审美客体所表现出来的性质特征恰好又符合主体的本质力量的对象化,是对主体本质力量的肯定与确证,从而使主体在观照中占有自己的本质力量,符合自己的本性与本质,这时的主体就自然会产

生“适”的心态,处于一种自由的不受外在束缚的状态中,所谓的“自适”“调适”讲的就是这层意思。

(2)“适”是一种心境心态的谐和。“适”的审美心境并不全是各种情感状态处于一种数量上的平衡,尽管各种情感元素在数量上的平衡有利于“适”的出现。它更主要地指情感的综合性调质符合主体的环境与人格特征,也就是说,各种情感构成关系可以偏胜,但不可以偏废。比如说,审美主体的基本情感调质是悲伤的,一个审美客体尽管是平静而素朴的,是一种情感平和的审美载体,但它却与审美主体是不“适”合的,只有那种略呈萧条与苍凉的人事物理才能切合主体此时的悲伤境遇,只有这种客体才能使主体产生一种“适”的心态。“一切情语皆是语,一切景语皆情语”揭示的就有这方面的内涵,强调“适”的这种特征与传统的“适”是一种心灵的平静与饱和也许有些冲突。但“适”既然包含着对象化与对象化的动态含义,我们在考察“适”的时候,必须注意到自己本质力量的主体成分是什么,程度如何,客体是否适合这种占主导地位的情感调质等等。

(3)“适”是一种同构的存在。“适”涉及到主体与客体的关系方式,即使客体没有出现,只有主体显示出一种“适”的心态,那也是由客体契合主体所产生的。因此,客体对于“适”不是可能的而是必要的。当客体本身的性状与主体的情感状态达到一种静态的或是动态的形式上的相似与同节律时,主体就会激发起一种情感享受,一种对自我的肯定性品评。这时客体没有一部分不是主体情感的模拟,主体的情感也没有一部分不被客体所体现,使得主体好像在客体中生活,在观照客体时无一不是在观照自我。由于通过客体就能尽数认识到自己的各种特征,主体便掌握并熟悉了自我,由此就会产生一种满足感。

(4)“适”是一种审美规律的表征。不“适”是适的相反义,不适表明主体或是逆背自己的本质,或是违背客体的规律与审美特质,或是违背主客体相互作用的规律。由不适自然就会产生扭曲主体本性的不适感,是一种他适,是根据别的目的来规定主体自我的选择,它剥夺或是弱化了主体的主动权与独立品性,使主体沦为一种他者的代言体,而适则是按照自己的本质去欣赏并掌握占有适合主体本质并适合自身本质规律的客体,而使主体、客体及其相互作用的规律都得到尊重与实行。按历史唯物主义的观点,是既符合物体自身内在的规律,又遵从美的规律。

通过对“适”的有关梳理,我们发现适是一个具有丰富内涵,深具辩证特色的美学品鉴范畴。而且在中国古典美学的品鉴范畴内,其它的范畴如品、味、悟虽然也很强调主体的审美体验与感受,但“适”却比它们更能体现出主体与客体的辩证关系。

参考文献:

- [1] 汪涌豪.范畴论[M].上海:复旦大学出版社,1999.
- [2] 庄子·齐物论.
- [3] 吕氏春秋·明理.
- [4] 吕氏春秋·情欲.
- [5] 大乐.
- [6] 刘若愚.中国的文学理论[M].成都:四川人民出版社,1987.
- [7] 叶朗.中国美学史大纲[M].上海:上海人民出版社,1985.
- [8] 杨柏岭.论词的闲适境界[J].学术界,1999,(4):44.
- [9] 庄子·田子方.
- [10] 钱伯城.袁宏道集笺注(卷三十五)[M].上海:上海古籍出版社,1981.
- [11] 叙小修诗.

On aesthetic features of “Agreeableness”

LI Jing-shan

(Changsha Aeronautical Vocational and Technical College, Changsha 410124, China)

Abstract: “Agreeableness”, a category applied in ancient China’s ideological history, and now as an aesthetic approach, was firstly used in Zhuangzi and then established in Lvshichunqiu. It formed a group of family category, such as “free from inhibition” “comfort” “enjoying appreciating the beauty” “leisurely mood for enjoyments” “enjoying selflessness”, etc. It has four basis features, namely, free realm of appreciation of the beauty, harmony of mind and psychology, reality of co-construction of subject and object, characterization of aesthetic law.

Key words: agreeableness; aesthetic category; characterization