

The discovery about the commonness of Six Dynasties' aesthetics of literature and art and ideological system's methodology ——the traditional contexts' characteristics of philosophy and value research contained in Wen Fu, The Literary Mind and the Carving of Dragons and other literary works

Yang Jiyong^{1,a}, Yang Xianjie^{2,b}

¹Anhui Polytechnic University, Wu Hu, China

²University of International Business and Economics, Bei Jing, China

^a nnyndqgc@gmail.com

^b yangxianjie1@163.com

Key words: six-dynasty Literary theory; The Poetic Exposition on Literature; The Literary Mind and the Carving of Dragons; Shi Pin; Clear and implied philosophy; Aesthetic viewpoint.

Abstract. This research analyses the literary theory in Six Dynasties', and find the combination style and methodology value of Wen Fu and Wen Xin Diao Long is not one fold, but shows the metaphorical excellence in expressions, which governs many other esthetical principles. The methodology inspires people not to limited by the presentation, but goes deep into the origin, expand the perspective of aesthetics. This running clue is the pulse of Chinese traditional literary theory, it proves that temporary literary theory should follow the main clue, thus can inherit the traditional and demonstrate the Chinese style.

关于中国六朝文艺理论经典哲学共性的研究发现 ——论中国传统美学具有显隐同构哲学基本特性

杨继勇^{1,a}, 杨献捷^{2,b}

¹安徽工程大学, 芜湖, 中国

²对外经济贸易大学, 北京, 中国

^a nnyndqgc@gmail.com

^b yangxianjie1@163.com

关键词: 六朝文论; 文赋; 文心雕龙; 《诗品》; 显隐同构哲学; 美学观

中文摘要. 研究发现在风云激荡的六朝诞生的《典论·论文》《文赋》《文心雕龙》《诗品》等经典的思想体系, 皆可从中析出具联系本源的共同属性即显隐同构哲学方法; 可证其统摄着诸多审美原则与方式, 且强调超越当前在场之有的表象、关注诗性本源而扩展审美视域; 其轨迹标志着中华文艺美学之文脉; 当代文论等的现代性建设基于其运行所趋, 才能更好的彰显中国传统特色。

1. 导言。

古今中外研究、诠释六朝文艺理论经典者，可谓方法视角多元、著述浩繁，仁者见仁智者见智。本研究策略和所见异于前者：一是方法论运用显隐同构哲学策略^①，不仅关注字词句段篇及其历史背景等表面显性意义，所谓显性是属于客观化、在场、实在而又可感的，其审美之效如同山川明媚之景致，而更为关注所寓之隐、不在场之缺席者等所谓隐性方面，其属性是不可见、处于遮蔽、诉求予以形而上审美感悟的，往往具本性、决定性。二是运用二元同构策略，系统综合分析《典论·论文》《文赋》《文心雕龙》《诗品》等经典，已发现皆可从析出哲学美学二元同构共性，即在其经典的概念、范畴和立论方法策略上都是由显性的和隐性两大方面所构成的。六朝文论往往把诗性喻为山川明媚之景，又以深渊之水怀珠喻其不可见、似隐无、富生机那种本性意义之决定因，发现在诸经典思想表达的逻辑关系之中显、隐这二元，互为前提、具有同构关系而不可或缺，本文把这种同构关系示为显—隐二元。可证，因为六朝作为特定时代那些经典的理论家们其美学观、宇宙观本于显隐同构哲学属性，所以在中国传统文论的体系化之始就是推重本源的，这也是决定美学理论、创作实践及中华民族文化特质的宏伟奠基；乃至从根本上决定着中国传统文艺美学思想及艺术实践的历史特质风貌。本研究过程主要如下：

2.在《典论·论文》《文赋》中国传统文论的体系化之始就基于显—隐二元同构关系。

2.1 可证《典论·论文》通篇立论的思想平台基于显—隐二元同构。

时间是一切现象的必然基础、有限人生之显属五行之秀的呈示，遗憾的是在生卒年这线段的必然性之外那属无限之隐：曹丕《典论·论文》感叹“忽然与万物迁化，斯亦志士大痛也！融等已逝……”之隐，所以强调士人追求文章立言、以显为“千载之功”；因“年寿有时而尽”、生卒年之外乃无限的隐无，故强调应显文章为“不朽之盛事”。这种显—隐二元同构关系的美学观，并非孤立而是有其时代背景文化哲学参照的，如其弟曹植《洛神赋》所言凌波微步之婀娜、阵容宏大激扬热闹非凡、云车逝去洛神不停回望、主人目送渐远的感伤与无奈、无尽的依恋悲伤……及后来顾恺之画论强调“以形写神”及其所绘《洛神赋图》，不难发现文论、诗赋还是绘画都相得益彰，而实为基于显—隐二元同构特质，其与道俱化中的形—神、彼—此、远—近、形而上—形而下诸关系上皆充满了张力、反差、互动及其同构关系，析其观点中包含着强调文艺创作与审美应为万有而寻觅叩问隐、本源的实质；可见显—隐二元同构这特质是那个时代展开其文艺美学的立论之基、也是艺术思想主旋律。

2.2 可证中国文论体系性的奠基之作《文赋》所基原理同上。

在《文赋》开篇强调创作首先要“伫中区以玄览，颐情志于典坟”，玄览之玄具隐无暗之意，这和文艺审美创作所求之有，构成了隐—显共在之关系；亦含老子所说“涤除玄览”的审美诉求：即应寄心玄冥之境以体悟玄妙、玄奥、玄理、玄秘、玄远、玄虚……进而览知纷繁万物的诗性之显、万有，以获神思、诗意澄明。即据上可证：其通篇立意也本于显—隐二元同构关系，且这可演化为精神宇宙时空的内—外关系、审美效果上的遮蔽—澄明共时性同构关系。再析其“课虚无以责有，叩寂寞而求音”，虚无—责有之间、寂寞—求音之间，均含同构特性，同理。前面这两句又是实现其“石韞玉而山辉，水怀珠而川媚”审美之效的前提，即前面叩问的虚无、寂寞，和其后审美之显效，亦为遮蔽—澄明同构关系。

上述显—隐二元同构哲学关系，及怀珠—川媚的喻示、图说方式的历史依据。其经典的表达“石韞玉……山……，水怀珠……川……”貌似各说一物、实为参乎成文、内含同理，古人认为自然界诞生和存在的美石珠玉，都折射着灵性、显现着宇间造化的神圣，所以往往寄以神秘崇拜心理。陆机悟及这历史意向性、创造性的将关于自然美的哲学观纳入了创作鉴赏理论；即那些相似于韞玉—山辉、怀珠—川媚等关于审美纵深效果的澄明—遮蔽关系，实为

宇宙时空造化的内—外、显—隐诸同构之理所映；“美必伏于广大，故石蕴玉而山尽含辉，水怀珠而川悉献媚，珠玉不独处也”^②。陆机纳入其奠基之作，即借貌似不在场的、具生命力和统摄力的水下之珠示文艺审美思想哲理核心，以“隐之为体”而立意和展开。

这同时也是一个充满喻示性、生态性暗含理性光辉的诗性图示，其构成原理对应、诠释着道不可言之神秘，即梳理其内—外审美空间，显然交织、潜含着隐—显、文—道、上—下、虚—实、意—象、在场—不在场……等无限二元关系及互动之理，属玄学本体论影响下的存在本源的遮蔽性与面向艺术自然审美所获澄明的同构关系。虽其间观照方式乃天—地—人合一的似不假逻辑的直觉式浑然感悟，但其直觉中潜含的逻辑明证性并非因果关系、主客关系的方法论所能涵概的，不仅其外在审美景观与内在的审美心理之致的对应，亦即所获澄明之显—处于遮蔽之隐秘的本源同构、有限—无限相互统一的同构。返观《文赋》通篇文艺哲学实质，也喻文无定体—有体为常等理、基于本体之无和文艺万有的两极关系，向对方的双向运动或反运动，注释着道法自然之理；不仅是揭示了创作的发生、想象、构思等基本规律而具理论开创性，不仅是将文艺使命的重心从侧重表达社会功利性价值的“诗言志”升华到了侧重于艺术本体的“诗缘情”，且因彰显了艺术活动所本的显—隐同构关系，强调未出场之隐、突出了艺术特质要依于本源的诉求，即基于朴素本体论而构建了其文论的立足方略，所以具奠基性、开创性意义。

比较上述经典属性或策略，曹丕所论诗性尚是宏观、间接、朦胧的，突出了社会功利性，主要在人生—文学—功业之际探讨；那么演化到《文赋》则是更为自觉以形象化体系方式，从人生—文学—自然宇宙的宏观和微观结合的视域上彰显诗性。

3.刘勰《文心雕龙》继承了上述二元同构原理。

刘勰继承上述二元同构原理，予以扩展、附丽为隐—秀二元同构的审美图式，且推及到了《文心雕龙》；可证，自此之后关于文艺审美的许多原则皆含此理。

3.1其《隐秀》篇继承了显—隐二元同构哲学原理。

《隐秀》残篇也用了怀珠—川媚的图示，“夫心术之动远矣，文情之变深矣……文之英蕤，有秀有隐。隐也者，文外之重旨也者；秀也者，篇中之独拔者也。隐以复意为工，秀以卓绝为巧……隐之为体，义生文外，秘响旁通，伏采潜发，譬爻象之变互体，川渚之韞珠玉也。故互体变爻，而化成四象；珠玉潜水，而澜表方圆”，隐之为体，这和《文赋》开端的“玄览”所寄相似，都示面向本源究文艺至理的本体意识；即陆机所论显—隐同构思想的奠基，这使得刘勰及其后文艺观更看重无限、本源，强调索隐而启蔽。两者所论都借怀珠—川媚，折射、图示着相应的二元范畴：文—情、内—外、上—下、远—近、隐之为体—义生文外、珠玉潜水—澜表方圆……上述所含诗性智慧覆盖的艺术关系，进一步的用二元审美范畴隐—秀概之，其内涵、关系若取其纯粹性诗性构成皆合于显同构二元同构哲学原理。

可证诗性之秀其本根性是以显性为基础的。如“采三秀兮于山间”（《山鬼》），品评人物如“五行之秀气也”（《礼记》），秀可释为人生及作品等的光彩，即以显性为前提的。不同语境中秀应有自然生态、人物外貌、文法修辞以至文论、美学及哲学等层的内涵。但“隐之为体”待秀而明、秀凭隐而显。所论怀珠—川媚之秀是人的感悟，所示为去蔽澄明诗性、以在场可感的世界显性为前提，秀和显基于无限之隐，即审美的隐—秀折射着哲学的显—隐。诸关系如海上冰山其大部隐于水下，不在场之隐即无限、意味着本源；其更大部分是不在场、隐之为体无限；在解释学即“诗并不描述或意指一种存在物，而是为我们开辟神性和人类的世界”^③。刘勰因天下文章“虽奥非隐”而遗憾、感叹隐秀兼备之文“希若凤麟”，且强调篇中是否存隐是评价优劣的标准而这并非指晦涩乃是蕴籍有余。还可证该篇借怀珠—川媚同构性，以示哲学的显—隐、诗文审美的隐—秀之效具有历史本源和形上意蕴的统一性；意在凸显天地人字间三者如何全息相应的机制；这和陆机所论，旨在强调文艺及其万有皆应系于本源，也

都是超越了修辞技巧篇章布局层面的命题。

怀珠—川媚所示“文外之重旨”的内涵又是诗性空间的显—隐变幻，意在启发索隐而启蔽。溯其“文外之重旨”原初性属“道动于反”，此理也化入上述即怀珠—川媚所示，如“隐也者，文外之重旨者也；秀也者……隐以复意为工”，即隐不限于“水下”，夫“隐之为体”饱含生机并非客观实体所能够代替的，深蕴之珠“潜”乃是“义生文外，秘响旁通，伏采潜发”等万千气象的决定因，其上乃“澜表方圆”或川流不息；审美的怀珠—川媚所示静—动、蕴—变、隐—秀、遮蔽与澄明，皆含显—隐之质。

3.2 且可证该属性不限于《隐秀》而贯于《文心雕龙》。

因为据上同构原理及遮蔽—澄明审美之质，若沿着这思路溯其全书，于是可发现这也潜含于其多数篇章，如开篇《原道》所显是：浩瀚无垠的在天之文、地理之文，乃至“人文”，这同构着道之隐匿遮蔽，且显—隐同构之理不仅和其全书开端所论文之枢纽等数篇的相应，如析“心术既形，英华乃贍”（《情采》）其心术—英华关系，强调“训深稽古，致化归一”（《宗经》）等所含辩证性，“鉴必穷源，乘一总万，举要治繁”（《神思》），“春秋代序，阴阳惨舒”，“以少总多，情貌无遗”（《物色》）；“神居胸臆，而志气统其关键”（《神思》），“沿隐以至显，因内而符外”（《体性》），“造化赋形，支体必双，神理为用，事不孤立……自然成对”（《丽辞》）；“沿波讨源，虽幽必显”（《知音》）……可见其全书要素、系统、层次结构，皆含显—隐、遮蔽—澄明同构之质。或曰《隐秀》属残篇，窃以为假设含有补文那也属传统美学思想所呈。

综上可证《文心雕龙》与前述两者全息相应。哲学核心概念关系、方法论构成式皆为显—隐属性同构、诗性审美特质皆为遮蔽—澄明同构，其所悟求的法自然的哲理是生成—隐匿同构……。反之，可将二元同构原理作为法则、秘钥逆推到上述经典之中予以验证。

4.论显—隐二元同构哲学属性在《诗品》中的呈现。

设显—隐二元同构哲学属性在《典论·论文》之中的蕴含是源头，延至《文赋》《文心雕龙》钟嵘《诗品》就构成了文论思想文脉、这在六朝乃至中国传统文论之中持续运行不已。

4.1 《诗品》开篇叩问幽微之隐。

陆机强调“灵只待之以致飨，幽微藉之以昭告，动天地，感鬼神，莫近于诗”，处于幽微而遮蔽—凭诗性动感以期待澄明，这二元同构特性显然和隐—秀的审美属性同质、可互代；乃至“篇章之珠泽，文采之邓林”，所谓篇章之珠—泽，亦即强调艺术作品应该依于无限的本源、本于核心理念，显—隐二元同构特性显然：珠泽—邓林，不仅是空间的内—外；再者，同样是强调：自然造化隐而不彰的存在—文采思想精华秀美，属性关系提挈万象而对应同构；上述若干对诗性范畴共同折射着的哲学潜质亦即显—隐二元同构属性；相形之下潜质之外的、那些其他规定性，则似轮廓而已……。

4.2 显—隐二元同构性也是《诗品》的主要审美策略。

《诗品》强调若实现“篇章之珠泽，文采之邓林”的显效，则离不开“直寻”，即凭诗性智慧“不涉理路”透过物理空间表面现象之显、进而直觉其后诗意空间所隐含的艺术真实的可能性；“古今胜语，多非补假，皆由直寻”，所谓直寻，即王弼所倡“得意忘言”在诗学领域的运用，直寻强调于“万有”背后之“无形无名者”而“索隐”、这异于逻辑推理式。并斥责宋末诗坛显化的“文章殆同书抄”之陋习，和实现文采之邓林的华美理想相去甚远。即可证《诗品》诗性智慧覆盖的逻辑关系同样是：显—隐同构属性，这与上述所基、所论秘钥抽象统一。

结论 5. 综上可证曹丕、陆机、刘勰、钟嵘审美策略皆基于显—隐二元同构哲学原理。

据上发现无论上述经典作者是否自觉的运用，皆可从其析出显—隐二元同构性的逻辑；可拍案惊奇的是曹丕之后的三者所论都借怀珠—川媚这个图示，或曰一个独立自足的符号系统喻示同构属性亦即澄明—遮蔽之质，含理相继，其以水喻道是精神宇宙的诗化图示；“因此，自我的实体就是它本身的外在化，而外在化就是实体，换句话说，就是将自身形成一个有秩序的世界、并且从而使自身得以保存的那些精神力量。”^④还可见其诗化、图示，和海德格尔评梵高画作《鞋》所论在场—不在场^⑤的显—隐关系意向相似。反之，我们借显隐同构哲学策略以烛照六朝经典可发现其间以可能性同构着不可能性、个别性同构着一般性、在场对应着隐匿，此乃贯于其间的基本方略、文艺方法论一般规则，即显隐同构性可作为透视《文心雕龙》等六朝经典体系结构内在逻辑、重释其大义之秘钥。

六朝经典相继问世、始将显—隐关系哲理奠基到伟大理论体系中，这如同剧烈地质运动造就高峰，是基于内外矛盾摩擦、社会风云冲突、儒释道玄多元激荡之上的文化精神高度融合，属映现天地人造化的审美思想升华；那些士人避开显赫生活而谈玄归隐其人生理念便是对于显—隐共在而同构关系一种社会性美学注释、其哲理与此同归。那么其显—隐二元同构历史依据何在？可证佛理之外如《淮南子·地形训》曰“玉在山而草木润，渊生珠而岸不枯”，《庄子·天地》有以黄帝玄珠喻道的意向，其在水之珠之意是将不可言之道喻为“一个对象的合目的性的形式”^⑥；作为传示显隐二重性同构、明确而又模糊的符号，实为图说“视之不见，名曰微；听之不闻，名曰希；搏之不得”之道，“上善若水……故几于道”，及“知此两者亦稽式。常知稽式”（《道德经》）之旨。在钟嵘之后审美思想史中二元同构原理持续运行，但隐—秀、怀珠—川媚（珠—水）等成对范畴在六朝之后很少使用，进而扩展演化出了若干最具中国传统的二元审美范畴、鉴赏批评标准，唐宋及其以降有：象外之象、词外之…、韵外之…、画外之…、味外之…、景外之…、弦外之……诸多二元范畴同构的审美准则。隐这一元，又被慧解为珠、体、玄、无、真宰、真、冥、环中……或转述为胸、心、意、题……所示，直至神—韵、意—境……虽表述不一，但在异彩纷呈的学说话语仍可从中析出统摄功能的显—隐二元同构之质，“刚柔相推，变在其中矣”（《系辞下》）；此经典解读之秘钥、可证亦即中华文脉。遗憾的是传统美学所含显隐二元同构之文脉被忽视近乎百年，如许多经典研究多是分别从语言、文体、艺术形象等层面立论的，仅在字词句段篇客观性上无限循环，偏执在场、实在、显赫的功利万有，热炒大作或是浮浅化快餐而已，方法论无视隐无玄之本源、以致理论意义缩水、尚存诸多未尽之意成为必然。且可证科技人文均需叩问真理发生的场所、追寻生命自然宇宙奥秘之隐等秩序等的决定因，才可能承继中华文脉、以精品奉献世界；这如同宇间暗物质、反物质及黑洞之不可见但具决定性、本源性，与地球及显赫的星系，佐证着上述显隐二元同构哲学原理的科学真理性。

References

- [1] Yang Jiyong : Aesthetics of dominant and recessive coexistence[M].Chengdu: Bashu Publishing House, 2015. P342.
- [2] Lu Ji : The Poetic Exposition on Literature//Guo Shaoyu : Selection of Chinese Literary Theories, [M]. Shaihai : Shanghai Ancient Books Publishing House, 1979, P176.
- [3] Gadamer: Truth and Method[M].Shanghai:Shanghai Translation Publishing House1999. P601.
- [4] Hegel: Spiritual Phenomenology,[M].Beijing:commercial press,1979,Next scroll, P39.
- [5] Heidegger: Poetry, Language and Thought[M].Beijing : Literature and Art Publishing House.1991,P27.

[6] Kant : Critique of Judgment, [M].Beijing : commercial press, 1985, Roll up, P74.