

## 论“情”文化的审美功用与现代价值

苏佳

**摘要:**“情文化”孕育于重情,重悟的中国古典艺术,因此审美情感占据了重要的地位。富有中华民族情感特征的审美情感由“情”字起源,又随着“情”的语义发展而迁移,呈现出四个层面的审美内涵,承担起互补式的审美功用。“情文化”在现代社会中以丰厚的审美底蕴,奠定了现代修辞诗学基础,同时,能够很好地实现现代美学教育价值的转化,丰富自己,走向世界。

**关键词:**“情”;“情”文化;审美;价值

### 一、“情”的语义流变

中国古典美学诞生在以“礼”为度,尚“理”为学的本土文化中,中国的造字法和人类思维走向是一致的,即逐渐细化,而“情”这个汉字有一个“卜”的存在,可见它不属于最原始文字之列。早于“情”出现的是“青”,“青”字的出现要比“情”字的出现早得多,实际上,“青”就是“情”的本字。<sup>[1][185]</sup>先秦文献中,有时仍把“情”写作“青”,证明了“情”最初就是表示事物的质、实方面的含义,与“心”无关。后来的形声字“情”,说明人类开始了解自己,做事由心而出,明确了心的重要性后认为“性”、“情”皆由心生,于是从心,以区别于本源状态的“青”,“情”便从“物”的性质跨入了“人”的范畴。<sup>[2]</sup>由本性生发了“感情”,“情者,心之精也”,点明“感情”的自然性、真实性,因此“真实情感”是“真实情况”语义的自然演变。

### 二、“情”文化的审美内涵

当人们在生活中发现了自身的感情很丰富,它就必须得以表达。重情重义的古典文化土壤孕育了中国式“情”文化。《诗经》最先将“情”引入作品。《诗经》始创“兴”的艺术手法,《文心雕龙》的描述代表着主流的观点:“兴者,起也。……起情故兴体以立。”(*《比兴》*)<sup>[3][P324-325]</sup>触物引发情感,并与全文情感贯通,这简单的“起情”其实包含了两个阶段,即引发的是自然情感,贯通的却是文学情感,说明“情”已经进入了文学领域。只不过此时只是在于“抒”情,作品流露出真情实感,“情”字还未起

到它的作用,因为它的语义仍停留在“实情”阶段,不能用于表达“情感”。然而,“情”能从人类的基点成为文学的表达对象,就已经是一种酝酿。

“情”的“感情”之义的出现是艺术发展的一个里程碑,它在艺术表现中形成三个语义方向。首先,因为“情”是“性”之动,表现性情是必然的,加之沉积已久的对情感表达的需要,“感情”便立即被应用到创作当中。屈原《惜诵》中言“发愤以抒情”说明自己创作的意图就是要抒发感情,《离骚》中又说:“怀朕情而不发兮,余焉能忍此终古?”屈原应是最早使用“感情”之“情”作为创作语言的,这标志着“情”成为了一个审美对象。又如:

情之所钟,正在我辈。(《世说新语·伤逝》)

诗以言我之情也。(袁枚《随园诗话·卷三》)

早期文论中有:

抒其胸而发其情。(刘向《说苑·尊贤》)

《诗》谓好恶之情也。(郑玄《礼记·孔子闲居》注)

在书法方面,有蔡邕提出:“任情恣性,然后书之”(《笔论》);音乐方面有:“开群生万物之情气。”(阮籍《乐论》);“人心至愿,情欲之所钟。”(嵇康《声无哀乐论》)

可见,“情”是古典艺术作品的基本内容,这种“情”是创作者由心而发的自然情感,抒“情”、书“情”,乐“情”,总不能离开“情”,所以自然情感是艺术创作的内在基础。这是“情”在审美语境中的第一个层面,即作者自然情感的审美表达。

\* 作者简介:苏佳,宁德师范学院教育与艺术学院讲师;收稿日期:2017-12-08。

基金项目:宁德师范学院2014年度科研资助(项目编号2016Q15)。

其次,“情”既有它的必然性,就一定为审美所用,开始进入审美过程。《文心雕龙·明诗》中提到:“人禀七情,应物斯感,感物吟志,莫非自然。”<sup>[9]</sup>就已经将人的所有“自然之情”纳入诗歌创作过程中,“情”不再自由涣散,天南地北,而是逐渐被抽象化,这时就产生了以自然之情为原型的观点概念——情。《荀子·乐论》首开此风:“夫乐者,乐也,人情之所必不免也。”<sup>[10]</sup>汉代的《毛诗序》云,“情动于中而形于言,言之不足故嗟叹之,嗟叹之不足故永歌之。”<sup>[11]</sup>其中的“情”没有指明归属,无性质,也没有具体的表现手法,可见就是原“情”的筋骨。西晋陆机以“每自属文,尤见其情”(《文赋》)提出了“诗缘情而绮靡”的重要论断,使抽象之“情”正式成为一个审美范畴。例如:

情以物迁,辞以情发。(刘勰《文心雕龙·物色》)

情无定位,触感而兴,既动于中,必形于言。  
(徐祜卿《谈艺录》)

世总为情,情生诗歌,而行于神。(汤显祖  
《耳伯麻姑游诗序》)

假令以《石壕》诸什与古人作,便是首首皆情。  
(陆时雍《诗镜总论》)

借可卿之死,又写出情之变态,上下大小,男女老少,无非情感而生情。

(《脂砚斋重评石头记·第十三回末总评》)

陆机之后,钟嵘的诗者“骋其情”,白居易的“根情”说,都在不同程度上提出“情”是创作基元的观点,中唐以后“情”范畴开始占据重要地位。相应地还产生了一个相类的范畴,即“性”、“情”结合而成的单纯词——“性情”,它兼合“性”与“情”之内涵,泛指审美主体的心理境界。《毛诗序》中有“吟咏性情”句,此后便被广泛应用于艺术创作中,行文,咏诗,作画,讲究入“性情”,《文心雕龙》论曰:“而吟咏性情性,以讽其上,此为情而造文也。”(《情采》)<sup>[12]</sup>《沧浪诗话》有:“诗者,吟咏性情也。”(《诗辩》)<sup>[13]</sup>实则与“情”同源,是“情”的另一种表现形式。

自然之“情”抽象化后形成了审美范畴,它的特征义素:[真+人类特质+主观存在+具体+情感],只剩下共有义素“情感”。以此为构词语素,随之生成了一系列与之关联的审美词汇,如:情采、情兴、情境、情波、情烟、情致、情味、情境、情韵、情调等。这是审美语境中的第二层面。

第三,“情”在审美过程中形成审美范畴外还有一个发展方向,即成为审美之“情”。审美情感在修辞过程中必须经过表达与接受。从表达的角度来说,它

在作品中的表现方式有两种:表象和蕴含。表象即把“情”体现在词句中,这种“情”不是作者的自然之情,而是在作品中生成的具体审美的“情”。成词的如:触景生情,抚景伤情,含情脉脉,豪情逸致,近乡情怯,离情别绪,流水无情等;句中含“情”的如:

委翠似知节,含芳如有情。

(庾肩吾《咏长信宫中草》)

远心惜近路,促景怨长情。

(江淹《伤内弟刘常侍》)

《桃叶》传情《竹枝》怨,水流无限明月多。

(刘禹锡《堤上行三首·其二》)

浮云游子意,落日故人情。

(李白《送友人》)

情到不堪言处,分付东流。

(张耒《风流子》)

一春芳意,三月和风,牵系人情。

(晏殊《诉衷情》)

多情自古伤离别,更那堪冷落清秋节。

(柳永《雨霖铃》)

首句单写物,物含“情”则是借用了人之“情”,第三句歌曲传“情”,亦是同理;二和三句均将“情”嵌于人与景的描写之中;五、六句把“情”寄托于景;第七句借用境反衬“情”。七句的“情”都经过了艺术的处理,形式华美绵密。因此无论是写“物情”,“人情”或“我情”,都是文学的“情”,这个“情”的语义指向即是审美情感。蕴含式的审美情感也就是作者的情感蕴含于诗词中,没有直接体现于言表,这是一种大众化的表现方式,极为常见。由接受的角度来说,古典文学语境中的审美情感一般是以“蕴”或“韵”的方式存在,解构则须“品”。

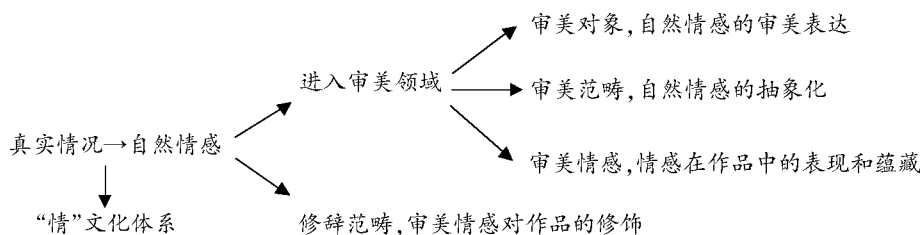
第四,“情”对作品的修饰作用,形成修辞范畴。范畴由意蕴式审美情感构成,它是古典文学作品的精神之所在,它在作用于文章时,再次被抽象整合,形成一个大的基调,对文章产生修辞作用。意蕴式审美情感的流变大致经历了几个重要时期:《诗经》《楚辞》开“抒情”之风,因为处于“无情”时代,“情”就用蕴含的方式来表达,其中的“情”大多纯真质朴,不加修饰;随着个性的解放,文学成为一门艺术,“情”也真正成为艺术,汉魏时期的文人对“情”的追求,使他们纵情恣肆,行为放荡洒脱,“人性以从欲为欢”,“从欲则得自然”,这种率性而真的特征,形成一种自然之美,但是这种美只是一种行为艺术却没有在文学中得到很好体现,唯建安时期的“情”有风骨之形,慷慨豪情,契合了

“情”的放纵,竹林七贤等的创作为时局所迫,只得隐晦暗藏,作品中完全失去了他们人生的自在,但这悬殊的两种“情”在矛盾中压抑出含蓄之美,令人憾而伤之;唐诗宋词是“情韵”的典范,无论个人情感,闺阁情怀,离情别绪,都充斥着浓郁的艺术气息,“情”的流露形成婉约、豪放、沉郁等审美特征,“感情”、“情欲”都升华为审美之情,“把个体的、人性的情欲看作是词的灵魂和生命。”<sup>[7](P470)</sup>“情”在这个时期精致细腻,是审美情感的“小家碧玉”;元明清小说、戏剧中的“情”包罗万象,且自觉追求“情”。至情,重情,完全把“情”交予作品来表现,甚至牵扯出了明晰的“情”结构布局,成为一种审美精神,构筑了一个审美领域的“情”文化体系。至此,“情”意蕴至深,流光溢彩,堪称审美情感的“大家闺秀”。这些审美情感成为文学艺术美与个性的内蕴,同时也形成几大基调,对作品产生了修辞作用。

综上所述,“情”进入审美领域的演变过程大致如下:

### 三、“情”文化的审美实践及现代价值

无论从上述的审美演变过程,还是从物质到



精神,“情”形成了一种文化现象,无处不在,从泪眼相看,到心灵守望,直至艺术世界的超然其外,“情”文化并未被羁居于古典艺术,在现代社会兑现了自己的审美实践。

#### 1.奠定了现代修辞诗学基础

古典的文学艺术诞生了许多与“情”相关的审

美范畴,这些范畴成为现代文学艺术的基调和指导,使得现代文学艺术依然延续了传统的中华美学韵味。比如含蓄之美,情感的指向,布局构篇等。以“悲情”为例,如何更好地在现代文学艺术中使用,古典文学语境已经展示了它的修辞功用,如用“冷”词,注重渲染氛围,穷尽式地叙述等。<sup>[9]</sup>这就为现代创作奠定了修辞诗学的基础,建构蕴涵了情文化传统的现代汉语文本方式。

#### 2.“情”文化的美学教育价值转化

“情”文化重生命,重体验,由古典文学作品中具象而成的爱情、亲情、乡情、友情等具有情真格高之美。这些美学的因素超越了时空,为当今社会乃至世界所熟知,与语文教育等现代教育保持着天然的血缘关系,在促进个体健康人格的形成上具有得天独厚的优势。<sup>[9]</sup>现代生命不仅仅是当今社会的个体,其实可以视作历史文化的根脉。人文的精神和古典的情怀,是滋养现代生命的土地。因此,我们可以挖掘“情”文化的“缘情”和“言志”传统,为现代教育塑造一座崇高的碑石。<sup>[10]</sup>

#### 3.“情”文化的跨文化对接

情感是人类的特有心理表现,“情”文化遍布世界各地,它是大众的,世界的,但又是民族的,个性的。纵观经典世界文化艺术,无一不言“情”,无一不动“情”,无论作者,读者,总能跨越时空、民族,读懂对方的“情”文化。浓厚的中国“情”文化正在走出去,跟上时代的步伐,将成为一种真正的属于世界的“情”文化,以便更好地在现代社会中实现个体关怀,提升生命的质量。

#### 注释:

- [1]欧阳慎人:《先秦儒家性情思想研究》,武汉:武汉大学出版社,2005年。
- [2]苏佳:《古典语境中“情”的语义流变》,《长春理工大学学报》(社会科学版),2012年第9期。
- [3]周振甫:《文心雕龙今译》,北京:中华书局,1986年。
- [4]荀子:《乐论》,《张觉·荀子译注》,上海:上海古籍出版社,1996年。
- [5]《毛诗序》,郭绍虞:《中国历代文论选(第一册)》,上海:上海古籍出版社,1979年。
- [6]严羽:《沧浪诗话》,何文焕:《历代诗话(下)》,北京:中华书局,2004年。
- [7]曾祖荫:《中国古典美学》,武汉:华中师范大学出版社,2008年。
- [8]苏佳:《悲与豪——论两种古典文学情感的修辞表现》,《宜春学院学报》,2012年第1期。
- [9]李靖艳:《中国古典诗文的情志因素与青少年人格教育》,华中师范大学硕士学位论文,2002年。
- [10]贾军峰:《浅析中国古典诗论中的“情”“志”之辨》,《延安职业技术学院学报》,2017年第8期。

[责任编辑 林石]