

· 文学研究 ·

“味外之旨”诗美生成的现代阐释

赵国乾

(南京晓庄学院 文学院,江苏 南京 211171)

摘 要:“味外之旨”是司空图诗论的核心。在中国美学思想史上,司空图用“辨诗味”的方法建立了一种审美诗学理论,他所追求的美学理想就是“味外之旨”的“醇美”。而其诗美的真正发生则存在于审美主客体的关系之中,创作主体与接受主体的审美经验在高度凝练的艺术境界的创造中交流碰撞,沟通融合,才是“味外之旨”诗美生成的本质特征。

关键词:司空图;味外之旨;接受思想;诗美生成

中图分类号: I206.2 **文献标识码:** A **文章编号:** 1003-0964(2009)01-0131-04

“诗味”理论是中国传统诗歌美学的重要组成部分。在中国古代“诗味”论的发展历程中,晚唐诗人 and 诗论家司空图继承和发展了前人的诗歌审美经验,表现出对诗歌审美特性的卓越认识,第一个明确地提出了诗歌具有“味外之旨”的美学特征,第一个用“辨诗味”的方法建立了一种审美诗学理论。他认为好诗必须具有“味外之旨”,而这“味”是在“酸咸”之外的,是经过读者的联系与回味之后才能生成的。这意味着诗学中“味”不仅可以指诗自身所应具备的美感,而且也可以指欣赏主体对作为审美客体的诗进行的审美鉴赏活动。司空图的这一理论不仅对中国诗学理论是一个贡献,而且对我们今天的文学解读活动仍有着重要的借鉴意义。

一、“辨于味而后可以言诗”读者的审美鉴赏力

“味”是司空图诗论的核心。司空图在《与李生论诗书》中说:“文之难,而诗之难尤难。古今之喻多矣,而予以为辨于味,而后可以言诗也。”^{[1]47}司空图认为“辨于味而后可以言诗”,把“味”放在总括一切的首要地位,可以说“味”是他论诗的宗旨。而“韵外之致”和“味外之旨”则是他最高的诗学理想。

司空图认为只有在辨别诗中之“味”的基础上,才可以谈论诗。司空图所说的“味”有两方面的含义:一是“诗味”,指的是优秀诗歌中包含着一种具有艺术魅力,能够给人以美感的内在美。提倡“诗味”的实质,也就是强调了诗歌自身应当具有的美感力量。二是“味诗”,主要是指审美主体对于具体

的作品进行欣赏和玩味。“诗味”和“味诗”,两者是紧密相连的。作品所包含的内在美,如果不仔细地去体味,是不可能得到的。同样,作品自身如果没有“味”,即使仔细体味也体会不出来。所以,“诗味”是对诗歌创作提出一种要求,“味诗”则是对具体的诗歌进行品评的方法。两者结合起来,就构成了一个完整的诗学鉴赏理论。

司空图把明辨诗味作为诗歌创作与欣赏的一个重要原则:诗人必须具有在自己所创造的艺术意境中包孕诗味的能力,才能使自己的创作具有美感的力量;读者在进行诗歌欣赏与评论时也必须具有能够明辨艺术形象中所包孕的诗味的能力,才能对作品做出正确的鉴赏和评价。这里就包含着要求“言诗”者必须具备感受、理解、想象艺术美的修养和能力,必须熟练地掌握有关不同文体的语体、形式技巧、文体规范知识等,也就是具备一定的审美鉴赏能力。

司空图为什么要求读者具备这种鉴赏能力呢?他把能否理解文学作品“咸酸之外”的“醇美”意蕴,是否具有鉴赏能力的人分别比作“江岭之人”和“华之人”。马克思也曾经指出:如果你想得到艺术的享受,你本身就必须是一个有艺术修养的人,“对于不辨音律的耳朵说来,最美的音乐也毫无意义”^{[2]79}。马克思的这一论述充分揭示了在艺术鉴赏中鉴赏主体的艺术修养和鉴赏能力的重要性。

“辨味”既是主体活动过程的体现,又是主体的活动能力的体现。因此,鉴赏主体必须具备“辨味”

收稿日期:2008-11-20

基金项目:江苏省教育厅高校哲学社会科学基金项目(06STD750017)

作者简介:赵国乾(1959-),男,河南许昌人,教授,主要从事美学研究。

的能力和水平。“辨味”的“辨”是欣赏和批评的关键,不辨就无法进入欣赏和批评的境地,“辨”是欣赏和批评水平高低、能力强弱的标志。主体不仅能分辨有味还是无味,味多还是味少,而且应分辨出什么类型的味。对“诗味”而言,还必须体味出诗的韵味、余味、遗味,体味出诗的不同风格、品位,体味出诗的内涵、寓意,体味出诗的美。所以,鉴赏主体的思想境界愈高,生活阅历愈多,审美经验愈丰富,就愈能发挥主观能动性,获得更丰富、深切的审美体验与感受。

二、“醇美”、“全美”：“味外之旨”的美学理想

司空图所提倡的“诗味”,并不是一般的诗味,而是一种“味外之旨”、“韵外之致”,后人称之为“味外味”。司空图在《与李生论诗书》中说:“江岭之南,凡是资于适口者,若醯非不酸也,止于酸而已;若醢非不咸也,止于咸而已。华人所以充饥而遽辍者,知其酸之外,醇美者有所乏耳。彼江岭之人习之而不辨也,宜哉!诗贯六义,则讽谕、抑扬、蕴蓄、温雅,皆在其间矣。然直致所得,以格自奇。王右丞、韦苏州澄淡精致,格在其中,岂妨于遒举哉?贾浪仙诚有警句,视其全篇,意思殊馁,大抵附于蹇涩,方可致才,亦为体之不备也,矧引其下者哉!噫,近而不浮,远而不尽,然后可以言韵外之致耳。……盖绝句之作,本于诣极,此外千变万状,不知所以神而自神也,其容易哉!今足下之诗,时辈固有难色,倘复以全美为工,即知味外之旨矣。”^{[1]147}

那么,在司空图看来,“味外之旨”的理想是什么呢?他认为这就是诗的“醇美”。司空图认为,对于人们感官来说,有单一的原本之味,又有“醇美”的味外之味,犹如醋和盐,单是醋,只有酸味;单是盐,只有咸味,但经过适当的调配之后,却能产生出甘于口的醇美之味。醇美之味来源于单一的酸和咸,却又有别于酸咸,这就是味外之味。司空图所说的“味”就是指这种“醇美”的味外之味,故谓之“味外之旨”。更重要的是,他认为这种“醇美”之味既不在单调的“酸”上面,也不在死板的“咸”上面,而在“酸咸”之外。

那么,什么是“醇美”呢?“醇”即纯粹深厚。嵇康《琴赋》“旨酒清醇”,《文选》李善注:“醇,厚也。”《汉书·礼乐志》颜师古注:“醇谓色不杂也。”可知“醇美”即纯粹完美,丰富深厚之美。司空图虽深受老庄思想影响,但并不皮相接受,并不主张“无味”去美。后世的文论家对司空图的这一思想做了很好的概括。苏轼在《书黄子思诗集后》中说:“信乎表圣之言,美在咸酸之外,可以一唱而三叹也。”清代

吴乔在《围炉诗话》中说:“唐司空图云‘诗须有味外味’,此言得之。”^{[3]1476}清人袁枚在《随园诗话》中则说:“司空表圣论诗,贵得味外味。余谓今之作诗者,味内味尚不能得,况味外味乎?”^{[4]185}他们将司空图的美学观概括为“味外味”说,主要是从含蓄、深远的意味上来认识的。

苏轼把司空图有关诗味咸酸的话,概括为“美在咸酸之外”。宋人胡仔的《苕溪渔隐丛话》指出,苏轼此语与司空图原话不同,“盖东坡润色之,其语遂简而当也”。这就是说,司空图的所谓“韵外之致”、“味外之旨”作为一种“醇美”而存在,它不在诗的题材所包含的题旨之内,而在“咸酸之外”,也就是在超越题材的悠远的风味中。一首诗只有诗的“内味”是不够的,必须有“外味”,即“韵外之致”、“味外之旨”,才有了耐人寻味的意境。

司空图还要求“味外之旨”的“醇美”具有整齐、兼蓄之美。司空图提出了“醇美”的要求之后曾说:“诗贯六义,则讽谕、抑扬、蕴蓄、温雅,皆在其间矣。说的正是他主张的“醇美”兼蓄的特点。早期儒家论美有一个信条,即“不全不粹不足以为美”(荀子《劝学》)。“全”是兼蓄众好;“萃”是众好归一。《左传·襄公二十九年》载季札评《韶》云:“德至美哉!大矣!如天之无不帙也,如地之无不载也。像天地一样涵盖众有,这才是最高的美。司空图正是这样看诗的。他认为作诗不能光讲讽谕,或是光讲抑扬,而应该兼蓄讽谕、抑扬、蕴蓄、温雅于一体,正好比饮食不能光吃盐,干喝醋,只有兼蓄咸酸之味才能达到“味外之旨”的醇美。所以,司空图说:“倘复以全美为工,即知味外之旨矣。味外的‘旨’是全能,‘全能’即‘醇美’,也就是兼蓄众好的美。它是一种蕴涵在作品情意之外更为深远、更为丰富、更为含蓄的美。它以作品的具体美感为基础,而又超越具体的一般的感受,引向无限广阔的审美空间,令人品味不尽。”

三、“近而不浮,远而不尽”与“味外之旨”诗美的创造

司空图要求诗歌达到“全能”具有“醇美”之味,即超乎言表,高于咸酸的本质美。如何才能创造出“全能”“醇美”的诗歌呢?他提出了“近而不浮,远而不尽,然后可以言韵外之致”的主张。司空图认为,优秀的文学作品应该达到“近而不浮,远而不尽”的境界,也就是诗的意象要具体、生动、可感,这就是“近”,在具体、生动、可感的意象中又有深厚的内涵,这就是不“浮”;诗所抒发的情感含而不露,只可意会,不可言传,这就是“远”;而这悠远的内容十

分丰富,每个人都可以有自己的解读,而且愈解读愈有味,这就是“不尽”。在这里,“近而不浮”是指形象具体、生动、鲜明,近在眼前,又不流于浮浅;“远而不尽”指艺术境界深远、含蓄,情趣绵延。很显然,司空图这里所指的是艺术创作中塑造意境的两个不同方面。前者侧重“境”,后者侧重“意”。在司空图看来,只有首先使艺术形象具体、生动、鲜明,情趣含蓄蕴藉深远,使诗歌的意境包含着无尽的韵味,然后才能做到味在诗外,使作品具有“咸酸之外”的“醇美”。在此,司空图实际上指出了艺术形象的美感力量不只是形象本身所呈现出来的作用,它还包括形象作用于欣赏者的感知、想象、情感等心理功能而诱发产生的作用。

从意境的创造上来说,司空图的“味外之旨”和“韵外之致”是指意境深远、形象鲜明的美感特征。要做到意境深远、形象鲜明,必须融合思与境。他在《与王驾评诗书》中说:“五言所得,长于思与境偕,乃诗家之所尚者。”^[1150]这里提出的“思与境偕”是一个重要的艺术原则。“思”指作者所要抒写的主观情思;“境”指作者为表达情思而创设的一个相对完整的物境。“思与境偕”,从创作角度说是指诗人在审美过程中主体和客体的完美统一,应达到契合无间的程度。而从塑造诗的形象角度来说,是“意”与“象”的统一,达到“意象欲出,造化已奇”(《诗品·缜密》)。“意”与“象”相契合,有如“造化”那样自然浑成。“思与境偕”与人们所说的“融情于景,情景交融”是一脉相承的。而“情景交融”是意境的最基本的特征。王国维说:“文学之”,其内以摭已外足以人者,意与境者而已上焉者,意与境浑,其次或以境胜,或以意胜,苟缺其一,不足以言文学。”^[51397]要使诗达到“全美”,具有“韵外之致”和“味外之旨”,就必须做到“意与境浑”,即“思与境偕”。只有这样,意境才会既形象具体鲜明,又耐人寻味。

对“韵外之致”、“味外之旨”的创造,司空图还在《与极浦论诗书》中提出了“象外之象,景外之景”;在《诗品·雄浑》中提出了“超以象外,得其环中”;在《诗品·含蓄》中提出了“不著一字,尽得风流”。其意都是指不应该把要告诉读者的自然景物全部表现于作品之中,而应让读者通过作品所表现的那一部分去领会作品中尚未表现出来的那一部分。“近而不浮,远而不尽”,是指创造诗内的意境,从而使作品具有“味中味”的两个方面;“韵外之致”、“味外之旨”与“象外之象,景外之景”等则是指形成诗外的意境,从而使作品具有“味外味”的两个方面。正因为司空图重视艺术形象的具体生动性,

重视欣赏者想象及想象力的能动性,因而他把“象外之象,景外之景”作为欣赏者通过想象、联想所领会到的一种艺术境界,把“韵外之致”、“味外之旨”作为欣赏者通过想象、联想所获得的一种美感享受。这不仅扩大了艺术意蕴的领域,而且也扩大了审美的领域。

司空图还认为“韵外之致”、“味外之旨”诗美的创造,还必须做到生动自然,反对刻意雕琢。他在《与李生论诗书》中说:“直致所得,以格自奇。”在《诗品》中又说:“俯拾即是,不取诸邻。”“性情所至,妙不自寻。”“妙造自然,伊谁与裁。在这些论断里贯穿着这样一个思想:诗应该直接取材生活,才能清新活泼,独具一格,这样的诗才有味。“直致所得”就是要求诗人直接观察生活,有得于心,然后根据自己所得,创造自己的意境,抒发自己的思想感情,不依傍,不拟议。他认为生活中存在着美,可以“情悟”而得。诗人主观之情与客观之境自然遇合,不必强为搜求,便可自致妙境。只有这样,诗才成为一种境界,才会有“醇美”之味。

司空图强调诗歌“醇美”的获得,要做到“不知所以神而自神”。这里的所谓“神”是指神妙,指诗的自然生动的境界。《周易》指出:“神也者,妙万物而为言也者。”天地万物在不停地变化和不断地生长,但我们却知其然而不明其所以然。故无法做出正确的解释,所以用“神”字来表示万物变化消长的神妙。“神”是诗歌的极境。严羽在《沧浪诗话》中指出:“诗之极致有一,曰入神。诗而入神,至矣极矣。”^[618]说明诗歌如果能够达到这种神妙境界,就是“全美”“醇美”的诗歌,也就最有“味外之旨”。因此,他批评了贾岛,说他的诗虽然写得很工整,也有一些佳句,但由于刻意求工,所以造成枯窘艰涩而缺乏味道。从这可以看到司空图对于“韵外之致”、“味外之旨”的指倡,是基于他对诗歌艺术特征的深刻认识,从创造完美的艺术意境出发所提出的要求。

四、“味外之旨”与读者的审美接受

司空图力主“辨于味而后可以言诗”,把明辨诗味作为诗歌创作与欣赏的一个重要原则。“味外之旨”并不存在于实在的文字语言声韵中,而是存在于读者的审美体验中。司空图认为,没有读者的“辨味”活动,“韵外之致”、“味外之旨”是不可能产生的。司空图论诗不仅要辨味,而且要辨“味外味”,即“韵外之致”、“味外之旨”。“味外味”是味的最高层次。司空图极为重视文本的深层结构,强调作品的整体意蕴和深层蕴涵。要求读者应在诗的“酸咸之外”获取一种更深更醇的“味外之旨”。这

就意味着读者在读解过程中不是对文本中现实世界做简单的“还原”、“复制”,而是进行富于个性色彩的解读与创造性的感受发挥,是一个再创造的过程。

读者是怎样通过再创造获取“味外之旨”呢?司空图在《与极浦书》中对此做了详细的描述,他说的那种“如蓝天日暖,良玉生烟,可望而不可置于眉睫之前。象外之象,景外之景”^{[1][52]}。实际上就是对诗的“味外之旨”获取途径的补充说明。这第一个“象”与“景”是诗歌作品直接描写的形象,也是读者可以直接感知的形象,它由具体的情思与物象组成,带有具象性和实在性的特点。而第二个“象”与“景”则是作品中所没有的,是读者借助第一个“象”与“景”想象出来的,是读者创造的“象外象”、“景外景”。前后两个“象”与“景”的关系是解读对象与解读读者之间互为揭示、互相生成的过程,是解读者从自我的审美需要出发,以自己的生活经历、审美经验和情感体验为基础,进行的能动创造的发挥。

“韵外之致”、“味外之旨”与“象外之象”、“景外之景”的巨大包容性,给艺术境界拓宽了领域,也给鉴赏者提供了“召唤结构”。司空图把“象外之象”、“景外之景”作为欣赏者通过想象所获得的一种艺术境界,把“韵外之致”、“味外之旨”作为欣赏者通过想象所获得的一种美感享受,扩大了审美的领域。如何才能很好地体味、把握“象”、“景”、“致”、“旨”呢?司空图认为接受主体首先要有一种平静的心理状态。“素处以默,妙机其微”(《诗品·冲淡》)、“虚伫神素,脱然畦封”(《诗品·高古》),都强调在静中体察韵味,于无声处把诗韵参悟。司空图还强调接受者长久的沉吟玩味过程,正如严羽在《沧浪诗话·诗辩》中所说:“酝酿胸中,久之自然悟入”。即司空图称之为“遇之匪深,即之愈稀”的心理回环过程。其中接受者是通过语言介入到诗的意义空间的,充分调动自己的审美经验,发挥创造性想象,将虚处化实,无处化有,填补空白,从而实现与作品、与作者潜在的审美对话,体验到属于自己的情

致与韵味。主体自我也在其中获得了自由心态的高峰体验。在这种审美主体与客体对流的极致状态中,“韵外之致”、“味外之旨”获得了新的生命。

可见,“韵外之致”、“味外之旨”的实现需要接受者全力以赴的投入和再造,“超以象外,得其环中”(《诗品·雄浑》)、“离形得似,庶几斯人”(《诗品·形容》)、“不著一字,尽得风流”(《诗品·含蓄》),无不把接受者提到了重要的地位,“超”、“离”意味着超脱有限达到无限,这样,接受者在艺术追求中就必然要化被动为主动,成为“第二作者”。司空图的“韵外之致”、“味外之旨”说把文学接受提到了前所未有的高度,具有丰富的接受美学思想意蕴。

总之,在中国美学思想史上,司空图是第一个标举“味外之旨”的,他所追求的美学思想就是“味外之旨”的“醇美”。司空图的“韵外之致”、“味外之旨”、“象外之象”、“景外之景”理论,核心思想就是把文学作品看成一种表里相连的虚实相生的结构,这种结构在读者阅读中生成,从而获得审美对象,产生审美体验。读者在审美阅读中,充分发挥想象、联想,从而进入到一种恍惚迷离韵味无穷的艺术境界。这一理论是对中国古代审美理论的重要贡献,对后代的中文论产生了深远的影响。

参考文献:

- [1] 郭绍虞. 诗品集解 [M]. 北京:人民文学出版社, 1981.
- [2] 马克思. 1844 年经济学——哲学手稿 [M]. 北京:人民出版社, 1979.
- [3] 郭绍虞. 清诗话续编 [M]. 上海:上海古籍出版社, 1983.
- [4] 袁枚. 随园诗话 [M]. 北京:人民文学出版社, 1982.
- [5] 王国维. 王国维文学美学论著集 [M]. 太原:北岳文艺出版社, 1987.
- [6] 严羽. 沧浪诗话 [M]. 北京:人民文学出版社, 2006.

Interpretation of the Generation of "Meaning Behind Taste" of Poetry

ZHAO Guo-qian

(School of Humanities and Literature, Nanjing Xiaozhuang University, Nanjing 211171, China)

Abstract: "Meaning Behind Taste" is the core of Si Kongtu's Poetry. Si Kongtu established poem - aesthetic theory by means of "identifying poetry taste" in Chinese Aesthetics history, and he pursued "mellowness" of "Meaning Behind Taste". The real mellowness of poetry presents in the relationship of Aesthetic object and Aesthetic subject, and the essential characteristics of "Meaning Behind Taste" is that the aesthetic experience of creative and accepting subjects exchanges and communicates in the creation of highly condensed realm of art.

Key words: poetry taste; meaning behind taste; acceptance thought; the generation of mellowness of poetry

(责任编辑:韩大强)