



和：一个极富张力的中国古代文论范畴

周红波

摘要：和是中国文学不断追求的一种审美极致境界，这种境界强调把杂多对立的元素组成一个圆融和谐整体，这种圆融和谐实际也是张力的形态表现。具体来看，和之“以他平他”的生成方式预示着张力的萌动；和之“济其不及，以泄其过”的生成过程显现着张力的产生；“保合太和”是张力状态的最佳呈现，和之魅力与张力的存在息息相关。

关键词：和；张力；以他平他；保合太和

张力是英美新批评学派用以明确文学特征的一个术语。艾伦·退特首先将这一概念引入文学领域，他在《论诗的张力》一文中指出：“为描述这种成就，我提出张力（Tension）这个名词。我不是把它当作一般的比喻来使用这个名词的，而是作为一个特定名词，是把逻辑术语外延（Extension）和内涵（Intension）去掉前缀而形成的。”^①“tension”一词在英语中原为“紧张关系”，退特在诗歌语言层面对它做了属于自己的引申，认为好诗既要倚重明晰的字面指称意义，又要有丰富的内在暗示意义，张力意即二者的“紧张关系”。其后，罗伯特·潘·沃伦在《纯诗与非纯诗》中说：“诗的韵律与语言的韵律之间存在着张力，张力还存在于韵律的刻板与语言的随意性之间；存在于具体与抽象之间；存在于即使最朴素的比喻中的各因素之间；存在于美与丑之间；存在于各概念之间；存在于反讽包含的各因素之间；存在于散文体与陈腐古老的诗体之间。”^②英国学者罗吉·福勒也把“张力”一词界定为“互补物、相反物和对立物之间的冲突或摩擦”，认为“凡是存在着对立而又相互联系的力量、冲突和意义的地方，都存在着张力”^③，张力这一术语由最初仅涉及语言层面逐渐覆盖到文学活动的方方面面。在文学活动过程中，凡当至少两种似乎不相容的元素构成一个新的统一体时，各因素之间不消除对立关系，且在对立状态中互相抗衡达到一种动态平衡，其间就存在张力。在新批评理论家看来，张力这种特质为一切优秀文学作品所必备，是否有张力以及张力的大小是文学创作成功与否的标志。英美新批评“张力论”的提出给文学研究打开了另一扇窗户，中国古代虽然没有在理论上建立文学“张力论”，但有些想法和论述已触及了“张力论”的实质，其中围绕和这一范畴性概念的一系列论述就是典型实例。虽然表面看来和与张力相冲突，张力所特有的紧张感似乎是中国式和谐美学所极力消解的东西；但深层次探究，张力并非一种表面形态的紧张和压力，它起源于相反方向力量的相互抗衡，在表面形态上反倒丧失紧张、呈现一种相对静止的状态。和是矛盾对立因素的兼容共生状态，和之互渗互透、相成相济乃至圆融和谐均是在矛盾冲突的基础上完成的。某种意义上，和甚至可以理解成矛盾对立之紧张制衡而达成的相对静止，是一种

① 赵毅衡：《新批评文集》，中国社会科学出版社 1988 年，第 117 页。

② 赵毅衡：《新批评文集》，第 180 页。

③ 罗吉·福勒：《现代西方文学批评术语辞典》，四川文艺出版社 1987 年，第 280 页。

极具张力的临界状态。

一、和范畴的梳理

和之含义非常丰富。据文字学家考证,和在先秦经传中有三个写法,即三个字源:一是和,“相饗也。从口,禾声”,表示声音的应和;一是“盃”,“调味也,从皿,禾声”,表示味道的调和;一是“龠”,“调也,从龠禾声”,形容音调的和美。“盃”为调酒的器皿,“龠”是艺人用手演奏排箫的象形,它们之所以同用一个和,最终以一和涵盖三和,是出于人们在饮食、音乐上有对和谐美感的共同追求。康殷在《文字源流浅说》中说,“盃为调和酒之器,后省为和,故和亦有调和之意,后用以代龠谐字,其意亦自可以相通。和酒亦犹龠乐也”^①,即是对此的最好注解。从“和五味以调口”到“和六律以聪耳”(《国语·郑语》),味感和声感的和谐相通,逐步发展为抽象意义上的和概念。关于抽象之和,《礼记·郊特牲》有言:“阴阳和而万物得。”意即万物各得其所是阴阳两股力量相互作用的结果,这是由阴阳力量平衡而致的宇宙之和;《论语·学而》有:“礼之用,和为贵。先王之道,斯为美。”孔子认为通过和来理顺关系、处理矛盾,从而达冲突融合乃至和合是“先王之道”、治国的根本,这是人伦之和;从人伦之和延伸,孔子主张文艺既要满足个人的合理欲求,又要合于社会伦理道德的要求,使个体情感欲求受到统一的社会规范的制约,做到“无过无不及”,追求一种中和之美,这是审美之和。

总之,从生理感官之和到心理、精神之和,从宇宙之和到人伦之和、审美之和,和逐步演化成我国古代表示调和、和谐、圆融、和合等意义的一个范畴性的概念,渗透到中国文化的方方面面,成为中国文化的根本追求。

和作为一种文化精髓被中国人普遍认同,固然有心理层面、社会层面等多方面原因,但抛开外在的因素,从张力的角度来看,和强调把杂多对立的元素组成一个圆融和谐整体,这种圆融和谐实际也是张力的形态表现,和之魅力与张力的存在息息相关。

二、和之张力生成的前提

张力产生的基本前提是:必须存在相互矛盾的因素。审视和概念、把握其流变,我们发现早在先秦时代,人们就认识到差异与矛盾的存在是和生成的前提。《国语·郑语》记载了史伯著名的和“同”之辩:

夫和实生物,同则不继。以他平他谓之和,故能丰长而物生之。若以同稗同,尽乃弃矣。

故先王以土与金、木、水、火杂以成百物。

“同”是相同,“以同稗同”指同种事物的相加或相附,但只有量变而无质变的事物简单相附是不可能产生新的事物,最终必然导致万物“弃矣”;和是不同事物的相异相补。“和实生物”也是事物生成的规律,金木水火土这些有差异性的个体结合在一起,才能“杂以成百物”,让万物丰盛。史伯还形象地比喻说:“声一无听,物一无闻,味一无果,物一不讲。”如果说“同”是毫无差异性的“一”,那么和是“以他平他”,其中“他”与“他”意即有差异的个体、对立的因素。这种差异性、矛盾性的存在,是和得以存在的根本,也是张力产生的前提。

孔子把“和同之辨”运用到人伦关系上,他区分君子与小人说:“君子和而不同,小人同而不和”(《论语·子路》),君子不像小人那样盲目附和、追求毫无差异、毫无原则的统一,而是正视分歧、承认差异、并期望超越差异达到和谐统一。“和而不同”在人伦领域是君子的立身之道,在艺术领域则成为创作的原则和方法。从诗歌音韵美的角度来看,中国诗歌很早就有对“同声相应”之“韵”的讲究,但发展到格律诗则更多着眼于对“异音相从”之和的追求。这种“异音相从”之和不仅表现在一句之中平仄相间,同时也表现在一联之中平仄相对,甚至通过下联的出句与上联的对句的平仄相粘造成一种整体音韵同中略异的特定连接,是“和而不同”原则在诗歌音韵学上的具体运用,也是求取张力的最佳组合方式。从诗歌形态美的角度来看,中国诗歌通过对偶制造形态上的骈俪之美固然是一种“同”,但讲究“反对为优,正对

^①康殷:《文字源流浅说》,荣宝斋1979年,第513页。

为劣”(《文心雕龙·丽辞》)则试图在“同”中增加一些相异因素、通过参差对照以求“和而不同”。“‘和而不同’……作为美学命题,它不仅揭示了美的事物现象上的特点,也揭示了美的本质。”^①此所谓“美的本质”在某种意义上也可以理解为对张力效果的追求。

可见,和这一范畴性概念从产生之初就体现了对多样性、差异性的追求,多样性与差异性是和立身之本。万物的独立分殊,导致和之生成。不论在哲学领域还是在文论领域,和始终包含着种类差异、矛盾冲突,而张力状态是由相互矛盾因素组合及其相互作用力所形成的一种动态平衡,这种差异、冲突是张力的萌动,是张力产生的前兆。

三、和之张力生成的过程

无独有偶,“和与同异”的思想在《晏子春秋·外篇上》第五也有表述:

(齐景公)曰:“和与同异乎?”对曰:“异。和如羹焉,水火醯醢盐梅,以烹鱼肉,燂之以薪,宰夫和之,齐之以味,济其不及,以泄其过,君子食之,以平其心。君臣亦然。君所谓可,而有否焉,臣献其否,以成其可;君所谓否,而有可焉,臣献其可,以去其否。是以政平而不干,民无争心。……先王之济五味,和五声也,以平其心,成其政也。声亦如味:一气,二体,三类,四物,五声,六律,七音,八风,九歌,以相成也;清浊,大小,短长,疾徐,哀乐,刚柔,迟速,高下,出入,周疏,以相济也。君子听之,以平其心,心平德和。故诗曰:‘德音不瑕。’今据不然,君所谓可,据亦曰可;君所谓否,据亦曰否。若以水济水,谁能食之?若琴瑟之专一,谁能听之?同之不可也如是。”公曰:“善。”

这里非常形象地用饮食之和、声乐之和来与政治之和类比。“君所谓可,而有否焉,臣献其否,以成其可”,这是一种“可”“否”相生之和;反之,“君所谓可,据亦曰可;君所谓否,据亦曰否”,这就是一种“同”而非和,政之“同”如“以水济水”之寡淡、“琴瑟之专一”之单调都是不可取的。更为可贵的是,晏子在“和与同异”的基础上,列举了诸如“清浊,大小,短长,疾徐,哀乐,刚柔,迟速,高下,出入,周疏”等一系列对立的因素,认为这些对立因素之“齐”才是真正的和,并对如何达到和的过程有进一步的描述:“宰夫和之,齐之以味,济其不及,以泄其过”。关于这段文字,唐代孔颖达的解释是:“齐之者,使酸碱适中,济益其味不足者,泄减其味大过者。”^②“济”即增益,“泄”即减损。“齐”是既“济”且“泄”进而达到和的一种方式,是在“济”“泄”这相反方向力量相互作用下求取平衡,是充满张力的状态,也是对和之生成的过程性描述。

同样的观点在《道德经》中也有表述:“万物负阴而抱阳,冲气以为和”(《道德经》第四十二章),在老子眼里,世间万物是由阴阳两股力量所构成的“气”的统一体,和是阴阳相互作用最终达到的调和状态。这种观念的影响非常深远,古老的中国人十分强调在两极对立中提出问题,但他们同时又把这对立的两极整合在一个统一体中。文论范畴也不例外,以中国诗歌的二元质——情与景为例,它们虽然独立成体,彼此对抗,却共生于一个大的系统中,单纯地言及一方没有任何意义。中国古代诗论家通常将其置于一个共生的系统中观照,情与景相映成趣,彼此生发,进而融为一体,在意象或意境的层面化合出新质,从而呈现一种圆融和谐的艺术品相。这些事例也说明,和具备张力产生的必要条件:相互矛盾因素之间存在相互作用力。

四、和之张力状态的最佳呈现

我们可以用“保合太和”来描述和之张力状态的最佳呈现。“保合太和”语出《周易》,后经张载、王夫之等人的阐释,成为中国人心目中理想的极致之和状态。“乾道变化,各正性命,保合太和,乃利贞。首出庶物,万国咸宁。”按《周易》的观点,太虚间阴阳两股力量的作用是宇宙的变化之源,“保合太和”即这

^①陈望衡:《论“和而不同”》,载《新华文摘》2003年第7期。

^②阮元:《十三经注疏》,中华书局1980年,第2093页。

两股力量变化运动最终达成的动态平衡,是一种上承天道、下贯人世的井然有序的和谐状态。

我们于“太和”这种极致之和见其张力实质。这里需要说明的是,矛盾是一种普遍存在的现象,但并非所有的矛盾对立都具有张力。矛盾的双方既相互排斥又相互吸引,张力的特殊之处是于排斥力与吸引力之间建立了一种相对静止的动态平衡。如果仅仅有排斥力,而没有吸引力构建一种趋同关系并与排斥力相抗衡,或者排斥力大大超过吸引力,相对静止的动态平衡就不复存在,张力也因之消解。

“太和”之张力实质我们可以从张载关于“太和”的解释中看出:“太和所谓道,中涵浮沉、升降、动静相感之性,是生氤氲、相荡、胜负、屈伸之始。……散殊而可象,为气;清通而不可象,为神。不如野马氤氲,不足谓之太和。”^①张载对“太和”分析的切入点是“相感”以及“中涵”,而且有一个过程性描述。“浮沉”、“升降”、“动静”这些矛盾的因素在张载这里是“相感”进而“中涵”,其衍生出的“太和”是阴阳高度统一的和合状态。如果说矛盾的两极昭示着排斥与对抗,那么“相感”“中涵”则昭示着一种吸引与趋同,这种趋同不是一般意义的同一,它以对抗为基础、保留矛盾双方各自的特性,是讲浮联沉、讲升联降、讲动联静、讲胜联负、讲伸联屈,是排斥与对抗中的亲和,让对抗不至于相互割裂而能互补。换言之,由“相感”而至“中涵”即在矛盾的两极中寻找一个平衡的最佳点,这个涵盖两极的平衡最佳点即“太和”,“太和”是张力饱满的相对静止的临界状态。王夫之在《张子正蒙注·太和篇》对张载的观点进一步阐释说:“太和,和之至也。……阴阳异撰,而其氤氲于太虚之中,合同而不相悖害,浑沦无间,和之至矣。”^②作为“和之至”的“太和”让“阴阳异撰”“氤氲于太虚之中”,既包含了冲突也包含了融合,在冲突和融合之间建立了一种动态平衡,达到了一种两极兼容的“浑沦无间”。

中国古代文论中“保合太和”的典型实例应该首推意境。意境的基本构成要素是情和景,景中有情、情中有景,达到了一种情与景的“浑沦无间”。意境的本质是“境生象外”,实的“象”与虚的“象外之象”相互融合,相互生发,达到了一种虚与实的“浑沦无间”。意境最终直趋生命的本真之思与终极感悟,与道相通,达到了天与人、诗与哲学的“浑沦无间”。总之,意境这由冲突进而融合乃至“浑沦无间”的圆融境界,这中国艺术追求的最高境界,是和的极致,也是和意义的全面提升,更是和着眼于张力的最佳呈现。

五、中国文学对和之张力的追求

审美范畴关于和的论述最早出现在音乐领域,《尚书》、《左传》、《国语》中记载了很多关于音乐之和的理论。除了史伯论乐,比较有影响的还有《左传·襄公二十九年》记载的“季札观乐”:

……为之歌《颂》,曰:“至矣哉!直而不倨,曲而不屈;迥而不逼,远而不携;迁而不淫,复而不厌;哀而不愁,乐而不荒;用而不匮,广而不宣;施而不费,取而不贪;处而不底,行而不流。五声和,八风平;节有度,守有序。盛德之所同也!”

这段论述虽然是针对音乐,但也适用于文学艺术。季札对《颂》发出“至矣哉的”感叹,是因为“五声和,八音平;节有度,守有序”,其中可见季札对和美的推崇,而且他对和的理解是“直而不倨,曲而不屈”,和这种在对立两极中寻找平衡点的生成方式也与张力的生成方式暗合。后来,孔子论《关雎》之“乐而不淫,哀而不伤”(《论语·八佾》)与其异曲同工。孔子肯定哀乐是情感的正常表现,但不偏向它们任何一方,也反对它们超越极限、走向“伤”、“淫”,是在对立中的调和,更是求取张力的正确途径。基于这种观念之上的中国传统抒情方式更多地对情感采取一种克制陈述的态度,其蓄积的紧张感类似弯弓待发,既是对和的追求,也避免了一泻千里式的尽情宣泄之张力消解。

“文质彬彬”是孔子对和的另一种表述。“质胜文则野,文胜质则史,文质彬彬,然后君子”(《论语·雍也》),此说虽然最初谈的是人身之文与质的关系,但对文学艺术的形式与内容关系的论述有直接影响及启示意义。在文学创作的过程中,“文”与“质”是矛盾对立的两极,“文质彬彬”是文与质两个要素间

^①张载:《正蒙》,中华书局1978年,第7页。

^②王夫之:《船山全书》第12册,岳麓书社1988年,第15页。

的最佳关系形态——和。这种和实际上是“质胜文”“文胜质”之间的抗拒与平衡，也是一种饱含张力的状态。

从音乐之和的论述到孔门诗教的一些观点，可以看到，在先秦已将和这种哲学境界、人生境界贯彻到审美境界，和是中国文学一以贯之的艺术审美追求。

中国文学从内在表现上看，突出体现了富有张力的内在之和的追求。在中国古代文论领域，两极对峙的概念比比皆是，除了前面提到情景，还有诸如文质、形神、虚实、疏密、动静、哀乐、雅俗等等，而且中国古代人并不孤立地观照这些对峙的两极，他们从整体和谐的观念出发，十分注重这些对峙因素的互渗、互补、互融，强调把杂多对立的元素组成为一个和谐的整体，最终形成情景交融、文质彬彬、形神兼备、虚实相生、疏密相间、动静皆宜、哀乐互宅、雅俗共赏的一种极具张力的和状态。

中国文学从外在形态上来看，也把和作为一种永恒追求。相当一部分汉字是由上下或左右两部分组成，很多汉字呈现出强烈的轴对称意味，从字形上表现出一种和之美。中国古代诗文中也存在大量骈词偶句，甚至有的文本通篇都是排偶。排偶造成一种语意或者物象的并置，不仅有一种外在形式的谐和，而且更利于张力效果的产生。以《诗经·桃夭》中的“桃之夭夭，灼灼其华。之子于归，宜其室家”为例，新娘子青春、妖娆的脸庞与怒放的桃花并置在一起有一种冲撞感，但二者又有某种相似，经过诗人以及读者的幻化联想，“灼灼”的不仅是花，也是人，花与人浑然一体，这种于冲撞中达成平衡的过程也是张力产生的过程。而且这句话从表现手法上看是“兴”，朱熹对“兴”的定义是“先言他物以引起所咏之词”，实际上，先言之物与所咏之词之间有一种排偶兼摹拟的关系，排偶造成一种外在形式之和，摹拟好似一座桥梁，在兴象与拟象之间建立起微妙的内在联系，让它们先后出现又并呈叠加，进而渗透交融，好似共鸣和弦的演奏，比单一元素具有更为强烈的艺术效果，这既是和也是张力效果的体现。

总之，和是中国文学不断追求的审美极致境界。这种境界强调把杂多对立的元素组成一个圆融和谐整体，实际也是一种极具张力的状态。

● 作者简介：周红波，湖北科技学院中文系副教授；湖北 咸宁 437005。

● 基金项目：湖北省社会科学基金（[2009]010）

● 责任编辑：何坤翁

