

“贵古贱今”辩

安晓东

(西北大学, 陕西 西安 710127)

摘要:“贵古贱今”是与诗学有关的古代文论概念,是对于复古文风的批评与概括。在文艺批评及文艺创作领域中,自古就存在着“贵古贱今”的观念,在古代中国和西方,人们深受“贵古贱今”传统心理的影响,总是以是否有“古”意来衡量文艺作品的高下。文艺批评家看到了这种观念的存在,积极展开对“贵古贱今”观念的批判。这种观念的产生以及存在既与文艺批评和文艺创作主体人格有关,这包括文人道德修养、文人的尚古情结、距离产生美感的心理作用,也不能脱离时代背景等其它条件的限制。“贵古贱今”观念的存在对文艺批评与文艺创作产生了潜移默化的影响,当代文艺批评既不能一味贵古,也不能一味贱今。

关键词:文艺理论;贵古贱今;尚古情结;影响

中图分类号: I 206

文献标志码: A

文章编号: 1008-7192(2012)06-0072-05

On the Thought of “Clinging to the Ancient, Ignoring the Present”

AN Xiao-dong

(Northwest University, Xi'an 710127, China)

Abstract: The thought of “clinging to the ancient, ignoring the present” is a kind of Chinese ancient literary criticism on poetry and a brief comment on the retro style of writing as well. The thought has been existing home and aboard in the field of literary criticism and literary creation from ancient times. Influenced deeply with it, people are inclined to give higher appraisal to the literary works with ancience, and literary critics are active to make comments on the thought. The arising and existence of the thought are closely related to the subject personalities of the literary creation and criticism, including the moral accomplishment, the antiquarian strain of literati, and the psychological effect that the distance brings nicety. It also cannot be separated from the limitation of the background of the times and other factors. Though the thought of “clinging to the ancient, ignoring the present” exerts a subtle influence on literary creation and criticism, the modern literary criticism is not expected to absolutely value the past, nor blindly look down upon the present.

Key words: *theory of literature and art; “clinging to the ancient, ignoring the present”; the antiquarian strain; influence*

收稿日期: 2012-05-25

作者简介: 安晓东(1986-),男,山东曹县人,西北大学文学院博士研究生,研究方向为文艺美学。

—

在文艺批评领域中,自古就存在着“贵古贱今”的观念,不论是在欣赏还是在品鉴艺术作品时,读者或批评家常戴着一副有色眼镜看待古今之辨,以为比自己所处时代更久远的东西更珍贵,反而对眼前美好的事物视而不见。对“贵古贱今”表述形式有的是“尊古卑今”有的是“贱同而思古”、“尊古而贱今”、“厚古薄今”,形式不同但内涵一致,都是指人们看待事物的一种重远贱近的尚古情结,这种情结在中西古代文艺乃至哲学传统中源远流长,绵延未绝。

《庄子·外物》中说“夫尊古而卑今,学者之流也”^[1]。意思是,崇尚古代而对当代妄自卑薄,这不过是那些只知道念书的学者们的观点。庄子在这里反对学者们所持有的尊古而卑今的观念是为了提醒士人关注当下,提高自身修养,在随大流而不失去自我中随性生活,古代并不一定比当今时代更有诗性色彩,古代当代是一样的,没有必要在怀念古人的高雅中闷闷不乐于当下。庄子说尊古卑今是学者们普遍存在的症结,是当时诸子思想家普遍存在的问题,他们都喜欢纵论古今,以古为尊,儒家遵周礼而厌春秋乱世,墨家则提倡平等与博爱,认为这是从古代圣王遗留下来的美好施政理念。庄子认为,学者们包括当时的人们应足够重视当下的生活,用快乐的眼光观察万事万物,活得明白透彻,逍遥于世。

《淮南子·修务训》中有“世俗之人,多尊古而贱今。故为道者,必托之于神农黄帝而后能入说……今取新圣人书,名之孔、墨,则弟子勾指而受者必众矣。故美人者非必西施之种,通士者不必孔、墨之类。晓然意有所通于物,故作书以喻意以为知音也”^[2]。由此可见,汉初社会弥漫着一股复古风气,当时的文人通士言必称孔墨,假托神农黄帝立圣人之言,作书抒发胸臆一定要符合“古”的标准,否则就不是至理。世俗之人深受“尊古贱今”传统心理的影响,他们总是以是否有“古”意来衡量文章的高下,《淮南子》揭示了这种错误的文艺创作和文艺评判标准。两汉之际的

桓谭在《新论·闵友》中继承了《淮南子》的观点,严厉批评了当时汉儒“尊古卑今”的复古文风,“世咸尊古卑今,人贵所闻贱所见也,故轻易之”^[3]。桓谭的思想被东汉王充继承,王充在《论衡·齐世》中说:“画工好画上代之人,秦、汉之士,功行谲奇,不肯图今世之士者,尊古卑今也”^[4]。他认为,汉代的画家也存在着尊古卑今的创作理念,当时的画师普遍喜欢描摹上古尧舜周公、忠臣良将、忠孝节义之人,秦汉以来,涌现出了那么多才德卓越的人,即使他们功绩和操行非常突出,反而不被颂扬,这不是很难以让人理解吗?在出土的汉代画像砖中我们可以看出,除了描绘当时社会生活情景内容之外,还出现了大批表现神话传说,诸如伏羲、女娲、日月、仙人六搏等题材的画像砖。王充反对当时的画家只知道一味从上古神话中提取素材而忽略了艺术创作要反映社会现实,不应该以时代的远近来衡量绘画题材的大小。王充反对绘画和文学创作中厚古薄今的不良倾向,认为创作主体才气有别最终导致文艺作品价值不同,与古今无关,文艺作品有真假高低但是不存在新旧,故有“才有浅深,无有古今;文有伪真,无有故新”^[5]。

二

魏晋南北朝时期,是文艺自觉的时代,也是文艺理论大发展大繁荣的时期,文论、画论从初步孕育逐渐走向成熟,文艺观念和美学范畴得到丰富发展,对“贵古贱今”文艺批评观念的探讨也更加深入。曹丕在《典论·论文》曰:“常人贵远贱近,向声背实”^[6]⁶⁰,说的是一般的欣赏者和批评家看重古人而轻视今人,最终导致崇尚名声,不重实际,不能对文学作品做出客观公正的评价。刘勰在《文心雕龙·知音》篇说:“夫古来知音,多贱同而思古”^[7]。这里的“知音”指的是文学欣赏者和评论家,自古以来的文人学者多是轻视同时代而追慕远古,在眼前的东西不用时,大老远听见的名声却很注重。刘勰举例说,韩非子的《储说》和司马相如的《子虚赋》刚刚写完,秦始皇和汉武帝看了,大加赞赏,恨己生晚不能与作

者在同一个时代。当他们得知书的作者与他们身在一个时代时,反而改变了态度,韩非子被囚禁,司马相如被冷遇。班固耻笑傅毅的文章,曹植贬低孔璋的文章,这就是曹丕所说的“文人相轻”,“文人相轻”是“贱同”的一个突出的外在表现。南朝范曄在《狱中与诸甥侄书以自序》中写道:“自古体大而思精,未有此也,恐世人不能尽之,多贵古贱今,所以称情狂言耳”^[8]。范曄是著名的史学家,他凭着自己对历史问题的深刻理解,撰写了名作《后汉书》,《后汉书》体大精深,是前代所没有过的,因此,范曄非常担忧当时的人们不能接受他这部著作,认为这是狂言罢了。范曄的担心不是没有道理的,因为他清晰地看到学术界“文人相轻”的现状。白居易在《与元九书》也谈到:“夫贵耳贱目,荣古陋今,人之大情也”^{[6]143}。因此也就不难理解,韦应物在世的时候,他的五言诗尽管高雅超正,但是无人问津,等他死了,人们才开始珍重他的作品。柳宗元《与友人论为文书》又云:“嗟乎!道之显晦,幸不幸系焉;谈之辩讷,升降系焉;鉴之颇正,好恶系焉;交之广狭,屈伸系焉;则彼卓然自得以奋其间者,合乎否乎,是未可知也。而又荣古陋今者比肩叠迹,大抵生则不遇,死而垂声者众焉”^[9]。

明代中期文学复古运动主张写文章要模仿秦汉,作诗要模仿盛唐,大历以后的书不要去读。复古一派往往认为,文学越古越好,一切惟古人风尚为好,在创作上以古诗古文视为典范和模仿对象。崇尚文学复古,就好像政治更迭一样,没有停息过,同样,古人对于“贵古贱今”的批评也一直没有停止,古人对于“贵古贱今”的批评对中国文学观念的发展,影响深远。庄子的“尊古而卑今”和《淮南子的》的“尊古而贱今”是针对当时整个学术界而言的。到了魏晋以后,曹丕“贵古贱今”之论,才真正由批判复古学风,逐渐转向文艺批评领域,在理论与实践两方面,均具有积极的意义。

对“贵古贱今”观念的批判不独是中国古代文艺理论的独特风景,西方文艺理论语境中也存在这些问题,古罗马文艺理论家贺拉斯在《致奥古斯都》一信中,就批评有些人评价诗歌有如品

评美酒,以为诗歌年代越久越好,他还说:“我厌恶有人批评一首诗不是因为它写得粗疏,构思不美,而是因为它是新作”^[10]。一方面,贺拉斯批判了当时古拉丁诗派的复古主义倾向,他们常以古拉丁诗歌为创作典范,强调古色古香,主张厚古薄今。另一方面,贺拉斯也批判了当时诗坛看不起新人新作的做法。法国新古典主义文艺理论家布瓦洛提出新古典主义的三原则,其中之一是崇尚古典原则,在布瓦洛看来,古典作品已经包罗万象,内容应有尽有,技巧和手法取之不尽,后世的诗人要认真效法,古必胜今,模仿古典是最好的方法和途径,因为过于注重传统,布瓦洛的古典主义原则为后世所诟病。韦勒克在《文学理论》中也有类似的感慨,“现代文学之所以被排斥于严肃的研究范围之外,就是那种‘学者’态度的极坏的结果。‘现代’文学一语被学院派学者做了如此广泛的解释,以至于弥尔顿以后的作品几乎没有被当做上品来研究的。后来,18世纪的文学在传统的文学史中获得了正当的地位和良好的评价;研究18世纪遂成为风尚,因为这个时期的文学似乎给人们提供了一个更为优美、稳定和秩序井然的世界。浪漫主义时期和19世纪后期也开始受到学院派学者的注意,甚至在学院派之中,也有少数坚毅的学者捍卫并研究当代文学”^[11]。韦勒克所谓“学者”态度指的就是那种落伍的浪漫主义信徒只接受传统评价标准的文学批评态度,他们更喜欢和更擅长研究古代文学而忽略现代文学,不愿意评估当代作家,俨然就是中国“贵古贱今”论的翻版。

三

面对贵远贱近的观念,韦勒克给出的答案是“文学研究者缺乏足够的洞察力”,中国古代文艺批评给出的答复是“人之常情”。那么,我们不禁要追问,是什么情由导致这种常情的存在呢?笔者从以下几点入手,具体分析“贵远贱近”文艺观念产生的原因以及它对文艺批评带来的影响。

一是客观条件的限制。在中央集权的封建王朝时代,人们的言论传播途径有限,言论自由

深受束缚,文人画家要么服从政治需要,借助于塑造英雄传说确立政治统治的合法性,借古化今,因为古人的东西更加有说服力,借此宣扬某种统治理念,达到为体制所认同的目的。要么借古讽今,用古人的正确与否暗示当代政策的失当与否,将胸中情绪诉诸笔端,用文学语言、绘画形象传达出来。古代士人心中积聚了很多的不满,但又不能明说,于是借鉴历史故事、历史人物进行两相对照,鉴古观今。在这种情形之下,贵远贱近的目的是为了自保,是有意识地回避当下,是对现实的疏离。但是,其本质目的乃是为了指摘当下,是一种巧妙的怨刺传统。除此之外,回避当下还出于另外一种慎重考虑,文艺评论者由于时代条件的限制,根本无法预示和断定现存文艺创作者的历史价值,因而,一些文艺评论家觉得没有必要在这个上面下功夫。

二是文人的尚古情结。如果说,逃离现实的意识形态刻意寻古是有意识行动的话,文人骨子里尚古的情结则是无意识的,而且是一种集体无意识,集体无意识是处于人格结构无意识中的最底层,表现为人类世代代累积的活动经验,是人类的思维定式,贵远贱近可以说是一种文人的集体无意识,就连文人自己都很难意识到这种集体无意识的存在,能够将贵远贱近上升到理论的层次进行揭示批判更是需要敏锐的眼光和莫大的勇气。在中国古代传统文化中,固有的尚古情结是形成贵古贱今传统的重要心理契因。《论语》中“子曰:述而不作,信而好古,窃比于我老彭”。“子曰:我非生而知之者,好古,敏以求之者也”^[12]。孔子删《诗》、《书》,定礼、乐,非常服膺并且喜欢古代文化,因为好古,所以才如此博学,孔子将自己的成就归功于好古博学。老庄思想有着强烈的复古倾向,他们非常羡慕尧舜、文武的治国理念,认为那是一个理想的社会状态,治理天下要“小国寡民”、“绝圣弃智”。复古的思想在中国思想史上绵延不绝,是一种非常强大的保守力量,韩愈、柳宗元的古文运动,明七子复古运动,董其昌的复古风等等看重前代,因循伟大时代的风格,复古曾经起到了很大的作用,它将文学艺术引入正轨,又不可避免地落入窠臼。

三是距离产生的美感。人们知道,观赏者在欣赏美的事物时总是要拉开一定的距离,无功利地、心无旁骛地静观才能达到目的。这个距离既包括空间上的,也包括时间上的。空间的距离比较容易理解,王充曾在《论衡》中举例说,鸿鹄与鸡的形体差不多,但是鸿鹄能够飞得又高又远,但是鸡却近在眼前,人们觉得飞翔徘徊的鸿鹄是美的,是因为它是那么的自由自在,搏击长空,而鸡却只能在篱笆下觅食,假使鸿鹄这种鸟也在院子里走来走去,也就不见得美了。时间上的距离也是如此,瑞士心理学家布洛在《作为艺术因素与审美原则的“心理距离说”》中认为:“时间的久远也会以类似的方式形成距离,在时间上与我们相去久远的客体,事实本身就表明它们和我们之间距离遥远的程度决不是那些客体的同时代人所能企及的。有许多绘画、戏剧和诗歌事实上毋宁说只是在作阐释和图解方面才有它的重要意义……所以说,这一类作品已经从时间的流逝之中大受其惠,并且是全靠时间的助力才达到艺术的高度的”^{[13]362}。时间间隔产生独特的审美效果,有时候,这种时间的陌生感可以将古代普通之物转化为艺术,这种力量是巨大的。比如说,汉代的瓦当,在当时,瓦当不过是寻常的建筑材料,但是到了后世,它被赋予了更多的审美价值、经济价值和历史价值,这也就不难理解为什么几百年前不出名的诗人或者画家忽然在某一个时期名声大噪。布洛认为:“距离的丧失可以出于如下两种原因:或失之于‘距离太近’,或失之于‘距离太远’”^{[13]360}。贵远是因为保持了足够的距离以便达到可供审美欣赏的境地,贱近是因为距离太近则会给人以不切实际、空洞、荒唐等印象。

四是人性自私的一面。贵古贱今,文人相轻,说的是同时代的文人之间相互轻视诋毁情形的出现,文人相轻不是文人之间处理人际关系的唯一手段,文人之间也相亲。相轻、相亲、无视,构成了同时代文人之间关系的三种模式。在魏晋时代,文人相亲,即文人相互吹捧也是一个非常普遍的社会现象。因此,不能因为曹丕说文人相轻,就武断认为魏晋时代的文人关系都如此,

文人相轻是贵古贱今的外在表现。西汉文学家杨雄著有《太玄》、《法言》，和他同时代的张竦不屑于阅读杨雄的著作，认为杨雄没有自己的好，假如杨雄生在他之前，张竦必定将《太玄》、《法言》奉为十分珍贵的文献。曹丕认为，贵远贱近，文人相轻，是因为“患闾于自见，谓己为贤”^[6]，人们常常将自己拘泥在自我的小圈子里，坚持偏见，看到自己的长处而看不到别人的优点，古人是死的，与自己的言论构不成威胁，支持古人反而更显得自己很有学问，这也恰恰表明了文艺创作者和文艺批评学者缺乏才胆识力的一面。

中国自庄子以来，历王充、曹丕、韩愈、柳宗元；西方自贺拉斯至韦勒克等人，均对贵古贱今的文艺思想有所论述，他们所持的观点基本上是批判的，他们能够清醒地看到惟古是瞻，以学习古人为能事必然是违背文艺发展规律的。“贵古贱今”观念产生的原因众多，有主观的，也有客观的，当然，也不能完全忽略“贵古贱今”积极意义所在，在一定的历史时期，文艺崇尚古典对当下具有纠弊的功效，例如，古罗马时期开创了崇尚

古典的风气，无论创作还是理论方面都强调摹仿古人，以古希腊成就为典范。陈子昂提出了复古的口号，反对当时普遍存在的“彩丽竞繁，兴寄都绝”的齐梁诗风，都是具有积极意义的。“贵古贱今”在这种历史条件下被提出来是主观上纠正时弊，维护文艺正常发展的需要。布瓦洛虽然崇古，但他也明显提出，自己崇古并非时间形式上的原因，“我尊敬这类作家，并不是因为他们的作品流传得这样长久，而是因为它们在这样长久时期里博得人们的赞赏”^[14]。这表明，很多文艺理论家或者创作者能够认识到自身的倾向极其产生的根源。古代文艺作品由于长期的文艺实践，为后世留下了丰富的精神宝库。后世人们从中借鉴遗产，革新创造才是符合文艺创作规律的。文艺创作者既不能一味贵古，也不能一味贱今，一味摹古，其作品必然失去对社会现实的批判力度，文艺批评家贵古贱今，不从当下出发，找不出当下文艺创作弊病，在当下理论语境下“失语”，也就无法更好地指导文艺创作活动。

参 考 文 献

- [1]陈鼓应. 庄子今注今译[M]. 北京:中华书局,1983:718.
- [2]阮青. 全文注释本《淮南子》[M]. 北京:华夏出版社,2001:437.
- [3]桓谭. 新论[M]. 上海:上海人民出版社,1967:61.
- [4]黄晖. 论衡校释[M]. 北京:中华书局,1990:811.
- [5]黄晖. 论衡校释[M]. 北京:中华书局,1990:1174.
- [6]郭绍虞. 历代文论选:一卷本[C]. 上海:上海古籍出版社,2001.
- [7]周振甫. 文心雕龙今译[M]. 北京:中华书局,2011:435.
- [8]范晔. 魏晋南北朝文论选[C]. 北京:人民出版社,1996:256.
- [9]郭绍虞. 历代文论选第二卷:四卷本[C]. 上海:上海古籍出版社,2001:141.
- [10]王柯平. 历史上最具影响力的美学名著25种[M]. 西安:陕西人民出版社,2009.
- [11]韦勒克、沃伦. 文学理论[M]. 南京:江苏教育出版社,2005:38.
- [12]陈国庆、何宏注释. 论语[M]. 合肥:安徽人民出版社,2001:132,146.
- [13]朱立元,张德兴二十世纪西方美学经典文本:第一卷[M]. 上海:复旦大学出版社,2000:362,360.
- [14]伍蠡甫. 西方文论选:上卷[C]. 上海:上海译文出版社,1979:306.