

神思与灵感:刘勰与柏拉图创作构思论比较

王洁群,胡银萍

(湘潭大学 文学与新闻学院,湖南 湘潭 411105)

[摘要] 刘勰以“神思”为代表的创作构思论与柏拉图以“灵感”为代表的创作构思论,既有类同性也有差异性。类同性体现在二者都带有神秘的理论色彩,强调作者情感的重要作用;差异性则体现在二者对创作构思来源、创作构思前作者主体的状态、创作构思过程中作者主体的状态等问题的认识有所不同。这也反映出中西文论在审美上的共通性和差异性。

[关键词] 神思;灵感;刘勰;柏拉图;文学构思

[中图分类号] I04 [文献标识码] A [文章编号] 1674-117X(2017)04-0077-04

Thought and Inspiration: Comparative Study on the Creative Conception of Liu Xie and Plato

WANG Jiequn, HU Yinping

(College of Literature and Journalism, Xiangtan University, Xiangtan Hunan 411105, China)

Abstract: As two major creative conceptions in Chinese and western aesthetics, the theory of Thought and the theory of Inspiration, represented by Liu Xie and Plato respectively, have many similarities and differences. For similarities, these two theories are both involved with mysticism, and both emphasize the significance of the author's emotions. Whereas the differences are mainly derived from their cognitions on the origins of literary creations and conceptions, the author's state before and during the writing process, etc. By comparing these two theories, it also illustrates the similarities and differences between western and Chinese aesthetics.

Key words: Thought; Inspiration; Liu Xie; Plato; creative conception

作家如何创造文学艺术作品?在创作过程中,作家是什么样的状态?伟大的、经典的作品是如何创作出来且独一无二的?为什么有作家创作如有神助、出口成章,而有些作家需要冥思苦想、抑郁不已?……古今中外批评家们给出了各自的答案,诸如陆机的“物”“意”“文”统一论、华兹华斯的“一切好诗都是强烈情感的自然流露”^[1]等观点。中国古代文论家刘勰在《文心雕龙》里提出的“神思”说大致可以代表中国文论对于创作构思的观点,而柏拉图提出的“灵感”论则是西方文论里论述创作构思最早的代表。从“神思”与“灵感”的审美理论内涵

出发,探寻二者的类同性与差异性,可以帮助我们了解中西方在文学构思理论方面的审美差异,也能了解文学构思论背后的诸如历史、民族、文化等多方面的类同与差异,有助于我们更深入地进行中西美学之间的对话。

一 “神思”与“灵感”的理论内涵

《文心雕龙》共分为四个部分:总论、文体论、创作论与批评论。刘勰把创作构思即“神思”列为其创作论的第一篇,认为创作构思是“驭文之首术,谋篇之大端”,异常重视创作构思问题。作为想象的

收稿日期:2016-12-05

基金项目:湖南省社会科学基金项目“伯明翰学派与马克思主义关系研究”(2010YBA224)

作者简介:王洁群(1968-),男,湖南邵阳人,湘潭大学教授,博士,博士生导师,研究方向为文学与文化理论;胡银萍(1994-),女,贵州六盘水人,湘潭大学硕士研究生,研究方向为文学与文化理论、比较诗学。

“神思”指作家创作灵感的来源、创作的状态以及作家与神思的关系,主要侧重于作家的主体心理状态的描述。刘勰把“‘神思’作为创作思维的艺术特征和审美特征,从而将‘神思’准确定位于艺术思维和审美思维上。”^[2]“神思”不止于想象,“神思”不仅指创作构思中的想象,还指刘勰对整个创作构思的设想。刘勰首先提出了创作构思的特点和作用,然后以过去的作家为例,说明创作构思的不同类型,最后分析创作构思的复杂性,强调构思中艺术加工的必要性。

“神思”的理论内涵可以从以下四个方面来掌握:首先是“神思”的创造性,即“神思”与“神与物游”的关系。在这里,“神思”可以理解为创作时的想象,即一种不自主的创造力。“文之思也,其神远矣。……故思理为妙,神与物游。”^{[3]493}“神思”的创造性体现在一方面具有时空超越性,表现为思接千载、视通万里;另一方面还具心物融合性,世间万物其貌可触、其心可感、心物交融。其次是“神思”的神秘性,即“神思”与“虚静”的关系。“故寂然凝虑,思接千载;悄焉动容,视通万里。”^{[3]493}“凝虑”与“虚静”,是“陶钧文思”^{[3]493}的前提条件,“神思”之“思”要通“神”,必先进入虚静的神秘状态。“神思”这种创造性思维状态是不自主、不受控、难以预测、不可强求的,作者只能虚以待物、寂然叩神,所以刘勰特别强调虚静在创作构思中的作用。再次是作者的主观能动性,即“神思”与“积学以储宝,酌理以富才,研阅以穷照,驯致以怪辞”^{[3]493}有密切的关系。作家进入了虚静状态,若没有平时才学的日积月累与情致的陶冶锻炼,也无法达到“神思”。最后,刘勰论述了“神思”与语言的矛盾性,即“神思”与“意授於思,言授於意”^{[3]494}这一表达过程的关系。“意翻空而易奇,言征实而难巧也”,^{[3]494}构思过程中,思维和语言常处于矛盾、困难状态,容易出现“理郁”与“辞溺”等问题。

灵感说在古希腊文论中早已有之,并非柏拉图首创,但是他率先对其进行了系统研究。柏拉图的灵感说主要来源于《伊安篇》《斐德若篇》,其包含了三个方面的理论内涵:首先,灵感来源于“神灵附体”。柏拉图用磁铁吸铁环来做比喻,“诗神就像这块磁石,她首先给人灵感,得到这灵感的人们又把它传递给旁人,让旁人接上他们,悬成一条锁链。凡高明的诗人,无论在史诗或抒情诗方面,都不是凭技艺来做成他们优美的诗歌,而是因为他们得到

灵感,有神力凭附着。”^{[4]7}诗人是神的代言人。其次,灵感的外在表现状态是“迷狂”,这是一种神灵感应后出现的情感激越的状态。在《斐德若篇》中,柏拉图指出了四种迷狂的状态:预言的迷狂、宗教的迷狂、诗兴的迷狂与爱美的迷狂。他对诗兴的迷狂状态进行了描述:“她凭附到一个温柔贞洁的心灵,感发它,引它到兴高采烈神飞色舞的境界,流露于各种诗歌,颂赞古代英雄的丰功伟绩,垂为后世的教训。如果没有这种诗神的迷狂,无论谁去敲诗歌的门,他和他的作品都永远站在诗歌的门外,尽管他自己妄想单凭诗的艺术就可以成为一个诗人。他的神智清醒的诗遇到迷狂的诗就黯然无光了。”^{[4]111}柏拉图认为,灵感的获得最终是对理式世界的回忆,而非对现实的反映。

二 “神思”与“灵感”的类同性与差异性

对刘勰的“神思”说和柏拉图的“灵感”论稍加比较,就可发现二者具有诸多的类同性。比如,二者都带有神秘色彩,都强调情感的重要作用;与此同时,两者也有着明显的差异性,主要体现在对创作构思来源的解释不同、对创作构思主体状态的描述不同。

(一)类同性

首先是都带有神秘色彩。刘勰处于魏晋南北朝时期,接受儒释道三教合流思想文化的熏陶。虽然刘勰的文论体系是中国古代文论中智性与逻辑性的代表,但印度佛学与中国道家里对“虚空”“虚静”及“悟”的强调也体现在刘勰的文论里。从“神思”说来看,一方面刘勰认为神思是作者努力营造、奋斗的结果,另一方面刘勰也认识到神思的特殊性。虽然达到神思之境时有情满于山、意溢于海的物我并游的奇妙体验,但刘勰不管是论述进入神思还是论述不同作家神思情况时,都无一不在提醒我们神思具有不确定性和难以把握性。这种不确定及难以把握的特性让神思在智性与逻辑性之外增添了几分神秘的色彩。柏拉图对于创作构思的描述始终充满着神秘色彩,诸如认为创作构思来源是神,构思过程是对真善美理式世界的回忆,构思时创作者是处于一种迷狂的状态,等等。

其次是都强调情感的重要作用。在创作过程中,一旦进入神思,就“万涂竞萌,规矩虚位,刻镂无形,登山则情满于山,观海则意溢于海,我才之多少,将与风云而并驱矣”。^{[3]493-494}“神与物游”之时,

“情满于山,意溢于海”,人的感情与世间万物融为一体,达到天人合一的境界。如果没有作者主观情感的强烈参与,怎么会达到神思的境界呢?刘勰在这里高度肯定了创作主体主观情感的介入。柏拉图的“灵魂”论则更强调情感的作用:“诗人是一种轻飘的长着羽翼的神明的东西,不得灵感,不失去平常理智而陷入迷狂,就没有能力创造,就不能作诗或代神说话。”^{[4]8}在柏拉图看来,不进入迷狂甚至就不能创作,虽然带有神秘的色彩,但是更加显著地强调了作者的主体情感在创作构思中的作用。

(二)差异性

首先,在论述创作构思来源的时候,刘勰的“神思”说呈现出“神助”的特征,而柏拉图的“灵感”论则显现为“神赐”的特征。虽然刘勰与柏拉图对文学构思来源的论述都带有神秘色彩,但是前者的神秘从根本上来说,只是一种理论上的“拿来主义”,即用宗教术语来表达自己的理论思想。文学构思从本质上还是一种作家的自主性活动,虽然过程充满不可控因素,但作家的主体地位及能动性、创造性角色,刘勰还是高度肯定的。此外,由于每个创作主体在知识储备、性格能力上是不一样的,运思的能力与结果也大相径庭。总体而言,在刘勰看来,文学构思来源于创作主体自身,神思是一种带有神秘的不可控的思维因素的创造性力量,它帮助作家进行创作。柏拉图的“灵感”论在论述构思来源时,明确指出就是神赐,即一种神秘的力量在驱遣着创作者去创作,“有一种神力在驱遣你,像欧里皮德斯所说的磁石。”^{[4]7}神力不但赐予创作者灵感,也控制着创作者的状态。没有了神赐,创作就无法完成;有了神赐,即使是最平庸的诗人也能吟唱出优美的诗句。

其次,对创作构思前主体状态的描述不同,“神思”说强调虚静,而“灵感”论则重在迷狂。在刘勰看来,艺术构思活动之中的“虚静”尤为重要。虚静最早来自老庄哲学,老子第十六章云:“致虚极,守静笃。”^[5]庄子也曾云:“若一致,无听之以耳,而听之以心;无听之以心,而听之以气,耳止于听,心止于符。气也者,虚而待物者也。唯道集虚,虚者,心斋也。”^[6]他们都把“虚静”和“心斋”看作是进入“道”之境界的心理前提和持续状态。刘勰认为创作主体在“神思”时,必须先进入虚静的状态,“是以陶钧文思,贵在虚静。”虚静在这里既是一种创作

前的准备状态,也是作者在创作过程中需要保持的心灵状态。在虚静的状态中,主体既关注现世之实,又洞察宇宙之美,表达了中国文论“对自在自然状态的审美追求”。^[7]在柏拉图看来作家在创作前就应该进入了一种迷狂状态,并且这种迷狂的状态一直持续到作品完成,就连颂诗人的表演也是一种神赐的灵感。神赐灵感来到爱智者、诗人或者哲学家的灵魂里的那一瞬间,创作主体表现出一种暴风骤雨式的疯狂,也即一种激越的感情状态。“若是没有诗神的迷狂,无论谁去敲诗歌的门,他和他的作品都永远站在诗歌的门外。……他的神志清醒的诗遇到迷狂的诗就黯然无光了。”^{[4]111}

最后,对创作构思过程中主体状态的描述不同。在“神思”说中创作主体表现为主动追求,而“灵感”论中创作主体则是被动接受神赐。刘勰认为作家要达到神思的状态,必须要从自身出发,因此,刘勰对作者提出了各种修养自身、锻炼精神的要求:“疏瀹五藏,澡雪精神;积学以储宝,酌理以富才,研阅以穷照,驯致以怪辞。”^{[3]493}此外,刘勰还认为光有这些储备还不够,如果不能达到虚静的境界也不能进入神思。在刘勰看来,作家构思是一种主动的追求,如主动地自我培养、主动地进入状态,只有这样,才能达到“与风云并驱”的神思之境。从二者的对比可以看出,柏拉图对诗人是持贬斥态度的,因为在他看来,诗人没有自主创造力,全靠神赐,而刘勰与之相反,不仅强调创作者的主体地位,还对主体的自身进行异质分析和提出锻炼的要求。柏拉图认为创作构思过程是灵魂对真善美理式世界的回忆。灵魂是纯真不朽、自动自足的存在,“灵魂是完善的羽毛丰满的……如果它失去羽翼,就要下落,于是附上一个尘世的肉体。”^{[4]113}在柏拉图看来,灵魂原本是住在天上神的世界,现在依附于人的肉体,只是暂时性地飘落人间。它只要见到尘世的美就能回忆起真善美的理式世界。“新生羽翼,急于高飞远举,可是心有余而力不足,像一个鸟儿一样,昂首向高处凝望,把下界一切置之度外,因此被人指为迷狂。”^{[4]117}从这里可以看出,灵魂的回忆由尘世美引起,但是最终反映了理式世界的美,而文学构思的过程就是回忆的过程。

三 “神思”与“灵感”的中西审美观差异

“神思”与“灵感”的差异不仅反映了刘勰与柏拉图两位理论家之间的不同,更是体现了中西审美

观的差异。

(一)神性观念:世俗的神与宗教的神

刘勰与柏拉图在论创作构思时所表现出来的神秘色彩都来源于宗教观念。刘勰所处的魏晋南北朝时期正是中国文学的自觉时代,也是中国处在文化思想上儒释道三种思想合流时期,但由于之前儒家强大的正统地位,神性观具有浓厚的现世性。对于文人来说,“佛教只是扩大了中国诗的情趣的根柢,并没有扩大它的哲理的根柢”,^{[8]106}虽有佛意却无心证佛。这种世俗的神性观即使在外来宗教的冲击下还是保持着深厚的根基,在刘勰这里体现出虽带有神秘色彩但仍以人为主体的构思论就不足为怪了。古希腊文化自古就有着深厚的神秘色彩,在当时的哲人著作中,很多观点都与神有关。当时许多哲学家的论述里都参杂着“有神论”的观点,如泰勒斯认为万物都有神,色诺芬尼也相信有一个形象和思想都与人不同的神的存在。在文学作品中,诸如《伊利亚特》和《奥德赛》中,神总是高高在上。在柏拉图所构建的理式世界里,神的地位被系统化地确立为最高的位置——神是住在理式世界的,神是自足完满且是真善美的化身。人要靠灵魂小心翼翼地驱驾马车去追随神的脚步,以求一探神的光辉,而诗人的构思就是这种神赐的灵感。

(二)审美方式:意会与逻辑

纵观中国文艺审美思想,从孔子语录体的论述方式到王国维随笔式的批评方式,都呈现出经验形态。朱光潜先生曾总结中国诗学不发达的原因有两点:一是“诗人与读书人常有一种偏见,以为诗的精微奥妙可意会不可言传”;二是“中国人的心理偏向重综合而不喜分析”。^{[8]106}刘勰在中国古代文论的发展历程中,可谓是最具理论系统性和逻辑性的理论家,但他的“神思”说仍然体现出只可意会、难以言传的特征。柏拉图“灵感”说的基础是理式世界。从柏拉图对理式的本质、特征与层次做出严密细致的区分和探讨来看,其论述逻辑性强,而且充满理论色彩。

(三)文学传统:言志与求真

追溯中国诗歌的源头我们可以发现,中国古典美学在最初的文学审美里就呈现出“言志”的倾向。郑玄认为中国诗歌起源于虞舜时代。“《虞书》曰:‘诗言志,歌咏言,声依咏,律和声’。”^{[10]1}所谓“言志”,《诗·大序》有言,“诗者志之所之也。在心为

志,发言为诗。”^{[10]30}“志”在这里指人天生的情感,情感需要表现。刘勰深受儒家思想熏陶,曾有著名的七龄之梦与逾立之梦。他关于艺术构思论的“神思”说也充满儒家言志的意味,开篇即借古人言神思的内涵:“形在江海之上,心存魏阙之下。”居于草野之间,发言却仍心系朝廷。柏拉图的“灵感”论对真理的重视和对神赐的解释代表了古希腊文学审美的求真传统。古希腊人在探索自然和人性奥秘的同时形成了求真传统,其主要表现为对知识的崇拜,对强大且神奇的力量的崇拜。这种崇拜虽然是以宗教的形式表现出来,但其中最终极的追求还是真理与真知。

虽然审美是历史性的,渗透着时代的特色,但通过比较“神思”说与“灵感”论的类同和差异,可以发现中西文论在古典时期的共通性与差异性,对于促进今天的文学创作仍有现实意义。诸如怎么保存中国古典审美里对意会、经验传统的继承与发扬,^[11]怎样去学习西方文论中对逻辑与求真的追求,通过比较研究能让我们获得更深刻的理解。

参考文献:

- [1] 伍蠡甫,胡经之.西方文艺理论名著选编:中卷[M].北京:北京大学出版社,2006:43.
- [2] 张利群.中国古代创作思维“神思”的本质与特征[J].湘潭大学社会科学学报,2003,27(1):71.
- [3] 刘勰.文心雕龙注释[M].范文澜,注.北京:人民文学出版社,1978.
- [4] 柏拉图.柏拉图文艺对话集[M].朱光潜,译.北京:商务印书馆,2015.
- [5] 李耳.老子[M].饶尚宽,译注.北京:中华书局,2007:40.
- [6] 陈鼓应.庄子今注今译[M].北京:中华书局,1983:106.
- [7] 唐静,刘泽民.试论《坛经》“悟”的审美特性[J].湖南人文科技学院学报,2015(1):81.
- [8] 朱光潜.诗论[M].北京:三联书店,2012:106.
- [9] 饶芃子.中西灵感说与文化差异[J].学术研究,1992(1):86-91.
- [10] 郭绍虞.中国历代文论选[M].上海:上海古籍出版社,2001.
- [11] 仇敏.诗性主体和审美需要[J].湖南工业大学学报(社会科学版),2012,17(3):80-86.

责任编辑:黄声波