

论“崇高”的民族审美特性

钟仕伦

内容提要 中国古典美学中的“崇高”既在主体,也在对象。在主体,主要指人格的善;在对象,则指事物的力度、气势和体积的巨大。它不仅仅是一种美学形态或审美范畴,而且是一种美学追求和美学思潮,兼具本体论和形态论的意义。

关键词 崇高 民族 审美特性 崇拜

一定的方国文化决定着一定的审美意识。先秦时期的各个方国由于其自然地理环境和人文地理环境的制约以及与中央王国文化的关系而形成了各不相同的审美风尚和地域审美意识。就南北两大文化区系而言,这种审美风尚和地域审美意识可概括为北之“崇高”与南之“飘逸”,或曰北之壮美与南之优美。但这里的“崇高”是中国古典美学固有的审美观念,与西方美学中的“崇高”相比,它有自己独特的内涵。关于南之“飘逸”,笔者拟另文分析,这里仅就“崇高”的民族审美特性谈一点自己的看法。

作为北方美学思潮滥觞之一的燕赵文化培育了燕赵(包括中山国)人的崇高美意识。豪侠仗义与慷慨悲歌成为燕赵人审美心理结构的基本要素。燕赵“俗重气侠”、“多慷慨悲歌之士”的情感基调使北方的审美意识除强毅阔达外又熔铸进高亢、悲怆与激奋的美学韵味。

《史记》卷四《周本纪》张守节正义引《括地志》云:“燕山在幽州渔阳县东南六十里。徐才《宗国都城记》云,周武王封召公奭于燕,地在燕山之野,故国取名焉。”燕是周王朝在北方最重要的姻戚方国。武王灭纣,封周之同姓召公奭于燕,由召公长子就国为第一代燕侯。

燕的位置在今北京及辽东一带^[1],西周初年,燕的势力范围已扩大到河北省北部及辽宁省西部一带。

据《左传》、《国语》的记载,春秋战国时,燕、赵以北(今唐山、北京一线),有许多少数民族部落。燕、赵以东有孤竹(今河北卢龙县)、令支(今河北迁安县西)和山戎国无终(今河北蓟县),东北方向则有较强大的肃慎。战国时期,这些少数民族以肃慎、东胡、匈奴的力量最为强大。燕国与这些少数民族很早就发生交往,中原农耕文化与北方少数民族游牧文化的历史遗存已经证明了这点。内蒙古宁城县南山根 101 号墓出土一部分类似中原形制的青铜礼器,说明这一地区早在西周初年就受到礼乐文化的熏染。而在距 101 号墓约 120 米的 102 号墓中出土的刻纹骨板上的车马

猎鹿、手持弓箭戴兽形头饰的猎人形象,则具有典型的游牧色彩^[3]。

司马迁曾感叹:“燕外迫蛮貉,内措齐、晋,崎岖强国之间,最为弱小,几灭者数矣。然社稷血食者八九百岁,于姬姓后亡,岂非召公之烈邪!”^[3]从地缘政治学角度看,燕赵不可避免地在地域矛盾尖锐冲突时期成为首当其冲的地区。战争的交往陶铸出燕赵人民“捐躯赴国难”的豪迈气概,而冽冽朔风与巍巍燕山又孕育出燕赵人慷慨悲凉的心理气质和审美情怀。“风萧萧兮易水寒,壮士一去兮不复还”,轻轻二句遂为千古绝唱,成为燕赵地域审美观的典型代表。在燕赵出土的翼龙形青铜饰件、饕餮纹半瓦当、兽形陶水管等器物上也凝聚着这种审美意识。

司马迁和班固曾经对燕赵(包括中山国)的地域环境与燕赵人的心理气质、性格特点进行分析。司马迁在《史记·货殖列传》中推阐自然地理环境对经济发展的制约和影响的同时,指出了燕赵地域审美观的特点。他认为,燕赵一带,“人民矜慎伎,好气,任侠为奸,不事农桑。然迫近北夷,师旅亟往,中国委输时有奇羨。其民羯鞞不均,自全晋之时固已患其褊悍,而武灵王益厉之,其谣俗犹有赵之风也。……中山地薄人众,犹有沙丘纣淫地余民,民俗褻急,仰机利而食。丈夫相聚游戏,悲歌慷慨,起则相随椎剽,休则掘冢作巧奸冶,多美物,为倡优。女子则鼓鸣瑟,跕屣游媚富贵,入后宫,遍诸侯。……夫燕亦勃、碣之间一都会也。南通齐、赵,东北边胡。上谷至辽东,地踔远,人民稀,数被寇,大与赵、代俗相类,而民雕悍,少虑,有鱼盐枣栗之饶。”班固《汉书·地理志》亦云:

赵、中山^[4]地薄人众,犹有沙丘纣淫乱余民。丈夫相聚游戏,悲歌慷慨,起则椎剽掘冢,作奸巧,多弄物,为倡优。女子弹弦,跕屣,游媚富贵,遍诸侯之后宫。……(燕地)薊,南通齐、赵、勃、碣之间一都会也。初太子丹宾养勇士,不爱后宫美女,民化以为俗,至今犹然。宾客相过,以妇侍宿,嫁取之夕,男女无别,反以为荣。稍后颇止,然终未改。其俗愚悍少虑,轻薄无威,亦有所长,敢于急人,燕丹遗风也。

太子丹遭荆轲刺秦王,事虽败而名犹存。更重要的是,这一事件对燕赵豪侠任气、慷慨悲歌的民风刺激甚浓。换句话说,慷慨、豪迈、悲壮的燕赵雄风的形成不外两方面的原因,一是地处北疆,抵近游牧部落,其中已有不少居民属北方少数民族,受武装放牧的浸润而养成游侠之气;二是在上位者的原因。这中间又有两点,一是对侠士的宾养,故燕赵人“赴人之急,果于赴难也”^[5]。二是勇于接受异族文化,以为我用,如赵武灵王胡服骑射和率先冠“武冠”。也正是因为这点,燕赵的民风、习俗实际上已带有北方地域审美观的特征,成为北方“崇高”的重要组成部分。

二

北之“崇高”还来源于秦国的“高上气力”。

从非子替周孝王养马和造父“善驭习马”以及秦的多次迁徙来看,秦祖先似为我国西北部的游牧部落,其图腾为鸟。《史记·秦本纪》云:“大费子二人:一曰大廉,实鸟俗氏。”《索隐》称大廉玄孙仲衍为“鸟身人言,故为鸟俗氏”。游牧部落武装放牧与“知禽兽”的特性使秦民族一开始步入文明社会就成为西北边疆的一个体格强壮、有力善走,甚至“手可裂虎兕”的民族。“高上气力”成为秦民族文化精神和秦国地域审美观的集中体现。

秦地出土的“阳陵虎符”,造型浑朴有力,其虎直首竖尾,四肢卷曲,有虎视眈眈之感。而出土于西安北沱村的“杜虎符”则举首怒吼,四肢直立,配以凹陷的虎背令人如闻虎啸,毛骨悚然,于恐

惧中净化出崇高感。

秦国的“高上气力”凝聚在建筑中的典型,则是秦故都雍城的恢宏气势。自1975年至1985年,陕西省考古工作者经过十年的艰苦发掘,初步揭开了一代名城、二十代诸侯地、二百九十四年国都、四百多年历史的雍城遗址面貌。其建筑水平、风格足以同古希腊的道芮式建筑相媲美,具有豪华、神奇、宏大的美学品格。新发现的雍城遗址,四周有残存的围墙相连,东西长约三千三百米,南北宽约三千二百米,大大超过《周礼·匠人》所谓的天子城制方九里的规模,相当于今天西安市城墙以内的面积。马瑞辰《毛诗传笺通释》卷二十四引陈启源说:“《周书·作雒解》言周公‘作大邑成周于土中,城方千六百二十丈’。计方里为方三百步,每步六尺,方里为六百八十丈。雒城方千六百二十丈,正合天子城方九里之数。”如依此类推,雍城的规模已达六十五方里,为西周天子城制的七倍多。雍城市内宫殿林立,郊外陵园成片。其建筑规模十分壮观,迄今发现的规模最大的—号宗庙建筑群而面积近七千平方米;迄今所见国内最大的木椁墓—号大墓东西长五十九点四米,南北宽三十八点四五米,墓道长二百四十点六米,以及大型车马陪葬坑,最大的宽二十五米,长一百零六米。雍城始建于公元前676年,即周惠王元年,秦德公二年。这说明,秦定都雍城(今陕西省凤翔县)后,“高上气力”的民族精神已升华为秦国人的一种崇高美意识。这种审美意识与秦国所处的自然地理环境谐调一致,成为秦国的地域审美观,并通过诗歌得到充分的展现。

司马迁认为,秦地“膏壤沃野千里,自虞夏之贡以为上田,而公刘适邠,大王、王季在岐,文王作丰,武王治镐,故其民犹有先王之遗风,好稼穡,殖五谷,地重,重为邪”^[6]。班固也说:“故秦地于《禹贡》时跨雍、梁二州,《诗》《风》兼秦、豳两国。昔后稷封豳,公刘处豳,大王徙岐,文王作丰,武王治镐,其民有先王遗风,好稼穡,务本业,故《豳诗》言农桑衣食之本甚备。有鄠、杜竹林,南山檀柘,号称陆海,为九州膏腴。……天水、陇西,山多林木,民以板为室屋。及安定、北地、上郡、西河,皆迫近戎狄,修习战备,高上气力,以射猎为先,故《秦诗》……皆言车马田狩之事。”秦国以崇尚气力、善于耕战开国发展,君民皆以善战尚武为荣耀。故秦人勇猛善战,秦国诗歌的内容也以车马兵戎之事为主。如《秦风·驷骖》:

驷骖孔阜,六辔在手。公之媚子,从公于狩。奉时辰牡,辰牡孔硕。公曰左之,舍拔则获。

游于北园,四马既闲。辔车鸾镳,载猷歇骄。

秦君田猎耀武扬威的情形在诗中得到渲染。

又如《秦风·小戎》,以军人之妻的角度赞美秦军威武的军容,对秦国兵器、战车作了细微的描写。从诗中可以看出,由于秦国所处的地理位置,无论男女,均以习武为荣:

小戎儻收,五檠梁辀。游环胁驱,阴鞿鋈续。文茵畅毂,驾我骐驎。言念君子,温其如玉。在其板屋,乱我心曲。四牡孔阜,六辔在手。骐驎是中,弱骝是骖。龙盾之合,鋈以鞶鞘,言念君子,温其在邑,方何为期,胡然我念之。儻驹孔群,公矛鋈镞。蒙伐有苑,虎鞞镂膺。交袂二弓,竹闭緄滕。言念君子,载寝载兴。厌厌良人,秩秩德音。

秦诗集中反映了秦地、陇西的地域文化特征。诵其诗,可知秦地民俗民风以“高上气力”淳朴尚武为美。秦国“高上气力”的美学意蕴依然不出北之“崇高”的范围。讲求以力胜天、以力胜人实际是对人的自我意识的高扬,也是对人格力量的礼赞。由于秦国之人具有这种基本的民族意识,所以最终能够在“争于力”的战国群雄之中取胜,统一中国,开创中国历史新纪元。而“高上气力”的意识代代相传,成为中华民族文化传统的重要内容之一。

三

从前面的分析可以知道,北方美学思潮滥觞于强毅阔达的“齐气”、燕赵的“慷慨悲歌”与秦国的“高上气力”,这些具有鲜明地域文化色彩的审美意识汇聚成北方一般的美学思潮,这就是“崇高”。这种崇高美意识与南方的飘逸之美形成鲜明的对比,并直接决定着北方文学艺术的美学品格。

但是,这里所说的“崇高”,与西方美学中的“崇高”不尽相同,其独特之处可以从下面这首赞美歌曲中看出。《诗·大雅·崧高》云:

崧高维岳,骏极及天。维岳降神,生申及甫。维申及甫,维周之翰。四国于蕃,四方于宣。鬻鬻申伯,王缵之事。于邑于谢,南国是式。王命召伯,定申伯之宅。登是南邦,世执其功。……申伯番番,既入于谢。传御嘒嘒,周邦咸喜。戎有良翰。不显申伯,王之元舅,文武式宪。申伯之德,柔惠且直。轶此万邦,闻于四国。吉甫作诵,其诗孔硕,其风肆好,以赠申伯。

这首诗,依《诗序》说,是尹吉甫颂赞周之申伯、甫侯对周王朝的忠贞不渝。朱熹则认为它与《丞民》一样,“是皆遣大臣出为诸侯筑城”^[7]。两种说法的意思相同,都是有关西周初年分封史实的描绘。诗题为《崧高》,又作《嵩高》,但这里的“崧高”、“嵩高”,也即是“崇高”。《说文》云:“崇,山大而高也。”又:“高,崇也。象台观高之形,与仓舍同意。”段玉裁说:“‘崧’,‘嵩’二形,皆即‘崇’之异体。韦(昭)注《国语》云,古皆用‘崇’字。《河东赋》:‘敞帝唐之嵩高,脉隆周之大宁’。‘嵩高’,即‘崇高’也。许(慎)造《说文》,不取‘嵩’、‘崧’二字,盖其时固了然也。”

“崇”的本义为“高”。《诗经·周颂·良耜》:“获之桎桎,积之栗栗,其崇如墉。”《诗经·小雅·南有嘉鱼》“崇丘”小序也称“崇”为“万物得其高大也”。韦昭注《国语·晋语》“鄆之役,亲射楚王而败师,以定晋国而无后,其子孙不可不崇也”云:“崇,高也。”《周礼·考工记》“堂修七寻,堂崇三尺”和班固《白虎通》“天子曰崇城,言崇高也”。这些“崇”字的本义,已含有对象体积的巨大和量度感、时间感。《广雅·释诂》明白地说:“崇,积也。”

“崇”在上古时期,又与“多”、“盛”、“厚”、“尊”、“敬”、“尚”等相通,这些词都含有“美”的意思。秦汉以后,“崇”所含的“美”义,已广泛被运用。如形容建筑物的高大、气派、宽阔则云“崇厦”、“崇城”、“崇大”;描绘壮观的自然景物为“崇天”、“崇霞”、“崇云”、“崇岑”、“崇崖”、“崇丘”、“崇岳”;赞颂人品的高洁、尊贵则云“崇正”、“崇信”、“崇仁”、“崇孝”,等等。换句话说,“崇”之“美”义大量运用在艺术美、自然美和人的美上面。尤其是在人的美上面,“崇”的本义已运用到人的形象和精神两个方面。如:

《国语·周语》云:“容貌有崇,威仪有则。”韦昭注:“崇,饰也,容止可观也。”《孟子·尽心》下:“充实之谓美,充实而有光辉之谓大。”这里的“充”、“大”是孟子关于人格精神六个等级中的最高的境界,是比一般的美在程度上更强烈、更鲜明,在量度上更宏伟、更广阔的美,即一种辉煌崇高的美。而孟子所讲的“充实”的本义,实际上也就是“崇高”。因为,“充”、“崇”二者一义。如:

《尔雅·释诂》:“崇,充也。”

《周礼》“崇酒”注云:“崇,充也。”

《礼记·乐记·宾牟贾》:“夫武始而北出,再成而灭商,三成而南,四成而南国是疆,五成而分,周公左,召公右,六成复缀以崇。”郑玄注:“崇,充也。”

“充”本身也有“大”、“长”和“高”的意思:

《淮南子·说山》：“近之则钟音充。”注：“充，大也。”

《吕览·必己》：“祸充天地。”注：“充，大也。”

《说文》：“充，长也，高也。”

段玉裁引《广韵》注云：“充，美也。”所以，我认为孟子所谓“充实之为美”，说的就是崇高，接近于壮美，“长”、“高”、“充”云云，本身就含有气度、气势在里面，对象的形状使主体感到震撼。但这种震撼不包括西方美学中的“崇高”所具有的恐惧和痛苦，主体感受到的是庄严与静穆。也就是说，中国古代美学中的“崇高”既在主体，也在对象。在主体，主要指人格的善；在对象，则指事物的力度、气势和体积的巨大。而《崧高》诗所反映出来的“崇高”则把二者统一起来，即以自然对象的崇高巨大明主体人格精神的“崇高”神圣。

作为中国古典美学中的“崇高”，其内涵较之西方美学中的“崇高”要宽一些。它不仅仅是一种美学形态或一种审美范畴，而且是一种美学追求和美学思潮，因此，中国古典美学中的“崇高”便兼具本体论和形态论或范畴论的意义，并由此涉及到中国古代社会的政治、伦理、哲学、历史学、文学艺术和民风民俗。“崇高”意识，形成于先秦。《易·系辞》上说：“崇高莫大于富贵。”孔颖达《正义》说：“以王者居九五富贵之位，力能齐一天下之动，而道济万物，是崇高之极，故云莫大乎富贵。”《鬼谷子》云：“与阳言者依崇高，与阴言者依卑下。其下求小，以高求大。”《国语·楚语》载：“君王服宠以为美，不闻以其土木之崇高形镂为美。”因此，这首《崧高》诗似为一首典型的“崇高”诗，而诗的标题也似以《崇高》为好。

现在的问题是，尹吉甫何以称中岳为“崇高”？这实际上是夏民原初审美心理结构的遗传。

根据出土文物和典籍的记载，一般认为，夏都“阳城”，也就是今天河南省登封县，而北方美学思潮的崇高正发源于此。尹吉甫以登封附近的中岳（今俗称崧山）之崇高赞颂申侯、甫伯的人格美，正反映了北方美学思潮的这一特征。

中岳崧山原谓“崇山”。《国语·周语》：“昔夏之兴也，融降于崇山。”韦昭注：“崇，崇高山也。夏居阳城，崇高（山）所近也。”《汉书·地理志》：“颍川郡密高县”注云：“武帝置。‘密’，古‘崇’字。”《白虎通》亦云：“中央之岳独加‘嵩（崇）高’字者何？中央居四方之中高，故曰‘崇（崇）高’山。”

我们虽然无法肯定尹吉甫作这首《崧高》诗时，他已经意识到夏为部落联盟的领袖，且都于中岳附近含有追求“崇高美”的观念，但至少我们有理由说，这首《崧高》诗说明了这样一个问题，至迟在周宣王时，即公元前九世纪左右，作为美学精神和美学追求的崇高已经在北方人的意识中形成。在西周时期，周人已从以功用性的眼光对待对象上升到以审美的眼光对待对象，这已比殷人前进了一步。殷人对事物的认识从对象本身的属性出发，周人则赋予对象以主观意识和审美属性。如甲骨文有“虘馨其登兄辛”，“馨”是“稷”的初文，俗称谷子。于省吾先生认为这段卜辞是说康丁的馨香的馨祭祀其兄康辛^[8]。然而，周人则认为“黍稷非馨，明德惟馨”^[9]，已抛开“稷”的功用性，赋予其精神内涵，以喻美德的感染力。为什么会这样呢？因为社会关系改变了，人们的心理也跟着它们改变了。“由此可见，在社会发展的各个不同时代，人从自然界获得各种不同的印象，因为他是用各种不同的观点来观察自然界的”^[10]。

所以，在尹吉甫看来，高大峻美的中岳同样成为美德的化身。因此，我们有理由说，正是这首《崧高》诗，传达出中国人对崇高之美的体验和认知，它是中国美学中侧重于对象、自然状态方面的崇高概念的证明。就审美对象而言，崇高表现对象所具有的强大的威力，自然界高大事物作用于主体所产生的震撼感、肃穆感。如这首诗所言的“骏（大）极（至）于天”的四岳，一般都具有崇高

的意味,在数量上和力量上给人以震慑、惊惧、敬畏和庄严的感觉。就这一方面而言,《崧高》诗所代表的中国美学中的“崇高”与西方的同一概念在本质上并无多大区别。朗吉弩斯在论崇高时,也曾列举日月星辰的光辉、火山喷发的净火,以及尼罗河、多瑙河、莱茵河的波涛等自然景观。中西方“崇高”的差异来自于各自对崇高之根源的认识。

西方美学中的崇高,一开始就强调人格精神力量对艺术和自然事物中的崇高品格的决定作用,艺术和自然中的崇高之源乃是人的心灵。朗吉弩斯在运用史诗、抒情诗、悲剧等论述崇高的刚性美时,尽管列举出一系列自然界的壮美之物,但他认为这一切崇高之美的根源,不在对象的体积、数量、力量上的巨大和威严,而在伟大的心灵。他的著名格言“崇高的风格是一颗伟大心灵的回声”,概括了他对崇高之源的认识,及其对崇高内涵的理解。

18世纪的英国美学家博克在《我们关于崇高与美的观念的起源的哲学探讨》中提出,崇高的根源是“自我保全的冲动”,他认为凡是能引起以痛苦的消除而产生欢欣之情的东西,就是崇高的。康德追寻崇高之源时,同样回到了朗吉弩斯的“回声”说。康德虽然承认崇高的恐惧感、威严感可以由对象引起,但他认为崇高不存在于任何自然物内,而只在于主体的心里,在于内心对自然物的凌驾感、优越感。康德在《判断力批判》中说:“崇高不存在于自然界的任何物内,而是内在于我们的心里”,“崇高只须在我们内部和思想的样式里去寻找根据,这种思想样式把崇高性带进自然的表象里去”。他认为自然物的“崇高”乃是主体的赋予,这与中国美学中的“崇高”在出发点上恰好颠倒。

《崧高》诗则把崇高的根源归结为神灵的恩赐和庇护。《崧高》诗本为尹吉甫赞美申伯、甫侯对周王朝的忠贞不二。在辅佐周天子镇抚天下的征战中,申伯、甫侯等姬姓封国以周之宗臣的身份东征南伐,曾立下赫赫战功,被誉为周王朝的“桢干之臣”(郑玄《笺》语)。申伯、甫侯,以及齐国、许国皆由王季之母太姜所封,为周之同姓同宗封国。

钱穆先生在考察西周初年的疆域地理时,对周初的“四岳”之称,发表过他自己的看法,这对我们理解北之“崇高”的性质会有所启发,兹摘录如下:

抑四岳对称,实昉于周,而后之言史者,乃推而上引,及于唐虞。周人四岳,则本诸太姜。《国语·周语》富辰之言曰:“齐、许、申、吕由太姜。”太姜者,周太王之妃,王季之母也。是四国者,由太姜而封。何以谓之四岳?曰:岳者,古晋人谓霍太山亦曰太岳山,《禹贡》“既修太岳,故曰岳阳”是也。《崧高》之雅亦言之,曰:“惟岳降神,生甫及申。”“甫”,即“吕”也。姜氏之先居近太岳,故曰“惟岳降神”。^[11]

钱穆先生认为,周之同姓封国齐、许、申、吕(甫),之所以受封,是因太姜的缘故,而后世所谓的“四岳”也是因太姜居地的缘故。所以毛《传》讲“惟岳降神”,意谓“岳降神灵和气,以生申甫之大功”。“桢干之臣”的赫赫战功和洋洋美德来自于高大骏极的“四岳”的神灵之光。这里,对名誉和地位的尊重、对崇高美德的景仰,通过直观理性主义的方式艺术地转向了对上苍的礼赞。也就是说,人格之崇高来自于来岳之“骏极”,人格美源于自然美。这与西方美学中的崇高刚好形成强烈的对比。造成这种差别的主要原因是中西理论思维方式的不同。

四

一般来说,西方在认识自己的同时把自然作为独立的客体来认识,探求人為何物的哲学家本

身就是自然科学家。在人与自然的关系上,西方既崇尚自然又强调掌握自然以至征服自然,从而形成了天人分离、重视主体创造性为中心而支配自然的思维方式。作为逻辑先在性的自然本体(天道或自然之道)是外在于人和物的,万物不具备自然之道或天道,因而作为万物之灵的人虽然不能通之于天道,却可以成为万物的主宰。在这种抽象主体原则为基础的思维方式作用下,自然界之崇高,自然是“我”之崇高的衍射,物之“雄浑”自然来自“思想的雄浑”^[12]。中国则强调人与自然的亲和关系,强调天人合一,认为天道(自然本体)作为最高本质内在于万物之中。因此,人与万物相偕与游,人生的终极便是回到自然本体。人格之“巍巍”、“荡荡”、“充实”、“光辉”和“崇高”莫不与自然本体相化,合而为一。

透过《崧高》诗,我们还可以看到中国美学中的“崇高”的另一特征,即它的原始宗教色彩。从语源学上看,“崇”字本身的构造就带有自然崇拜意识和神秘性。崇,从山、宗;宗从示、从欵,示为神也。而崇高之美则反映了佛教传入中国之前的宗教观。

在佛教传入中国之前,中国的宗教所突出的从来都不是神作为主体的人格化和超世俗化。神与世俗社会连在一起,神的力量体现在现实存在之中,存在于:“皇天无私阿兮,览民德焉错辅”的茂行美德之中。在这种宗教观的作用下,传统思维认为,人在世俗社会中只要达到崇高的境界,也就进入神圣的境界——人神相通境界,而人神相通的境界是至高无上的境界。不独孟子提出的思想人格的善、信、美、大、圣、神六个等级,其最高境界如此。即使就孔子“大哉尧之为君也!巍巍乎!唯天唯大,唯尧则之。荡荡乎,民无能名焉”^[13]来看,其以人神相通境界为人之崇高境界的观念也是很明显的。

宗教可以分为自然宗教、艺术宗教和启示宗教三大类。宗教的本质是人的自我意识的丧失或再度丧失,是人格的廉价甚至无价出售,其表现方式是人对自己造出来的偶像的崇拜。在这种崇拜行为中,当宗教信仰的狂热取代理智的时候,或者说当人在精神上狂热地崇拜偶像的时候,也就是他自己在肉体上彻底消失或承受着巨大苦难的时候。

正是在这个意义上说,宗教中的崇拜本身内含着“崇高”的萌芽,这时候的“崇高”也就是一种崇拜。“崇拜包含着两方面的运动:一是在自我意识的纯感觉因素中运动的神的形象方面,一是在事物性的因素中静的神的形象方面,这两方面在运动中相互放弃它们不同的规定,并使两者的统一性亦即它们的概念得到特定存在”^[14]。这种特定存在的方式也就是祷祝的赞美歌曲。在赞美歌曲中,崇拜这一概念已从自然宗教的范畴升华为艺术宗教的范畴。而且当它从自然宗教的范畴升华为艺术宗教的范畴,它也就转化为“崇高”,成为一种审美范畴。它“已经潜在地包含在并出现在赞美歌曲的川流里了。这种祷祝的赞美歌是自我并且在自身内所得到的直接的纯粹满足。这种崇拜是净化了的灵魂,这灵魂由于它的抽象性,还不是把它那种自己的对象从本身区别开的那种自己意识,因此只是一种存在的黑夜,只是为神圣形象的出现作准备的场地。因此抽象的崇拜把自我提高为这种纯粹的神圣的因素。……通过现实性的崇拜,对象返回到自我,——因为这个对象在纯粹意识里具有纯粹的、在现实性的彼岸居住着的本质的意义。这个本质,通过[崇拜的]中介过程,从它的普遍性下降到个别性,因而就和现实性相结合”^[15]。尹吉甫在《崧高》这首赞美歌曲中通过对崧岳的赞美已经把他对申伯、甫侯乃至周宣王的崇拜下降到个别性——对崧岳“骏极及天”的赞美上面,和现实的自然对象相结合,这就使他的崇拜转化为一种崇高。

在《崧高》诗里,自然对象(崧山)已不是现实客观存在的自然,而是周人的崇拜意识的现实存在和审美意识的现实存在^[16]。因而它体现了并代表了周民的崇高的观念,即对自然对象的崇拜

成为对主体崇高人格的赞美。

也正是在这个地方,“美”转化成了“善”。换句话说,作为北方美学思潮滥觞之一的“崇高”从一开始就铸入伦理道理的含义。中国古典美学中的“崇高”,从根本上说实际上是一种人文精神的表现。“骏极及天”、“强毅阔大”、“慷慨悲歌”和“高上气力”等等,都蕴含着一种对人的价值、对人类命运的终极关怀。因此,它不仅不同于西方美学中的侧重于外界力量对主体的震撼和主体人格精神的衍射的崇高,而且有别于南方的“无害为美”和“飘逸高举”。它与孟子所说的“充实之为美”在人文精神上是一致的,准确点说,《崇高》诗所表现的崇高美意识是孟子“充实之为美”所体现的人文精神的源头。

在这种美学思潮的推动下,生活在北方的孔子、墨子、孟子、韩非、荀子等提出了士不可不弘毅以救危难的思想。于是,不仅有了孔席不暇暖、墨突不得黔,而且有了一系列以夏、商、周三代圣贤崇高人格精神为理论基石的美学思想体系,其中又以美善结合为核心。从孔子的“尽善尽美”、“文质彬彬”之说、墨子的“非乐”思想到孟子的“养气知言”、“知人论世”和韩非的“好质而恶饰”,荀子的“本始材朴”与“文理隆盛”之说,无不带有美善相因的特征,而这个特征在隋之前,几乎是北方美学思潮的主流。

注释

[1]燕上都蓟城的地理位置已被证明是在今北京。参侯仁之《关于古代北京的几个问题》,《文物》1959年第9期。

[2]昭盟文物工作站、考古研究所东北工作队《宁城县南山根 102 号石椁墓》,《考古学报》1973 年第 2 期。

[3]《史记·燕召公世家》。

[4]中山,原称鲜虞,属白狄。春秋时,中山在今河北正定一带。战国时则夹居于燕、齐、赵三国之间,武力强盛。所出文物,如扁壶、短剑,以及“错金铜银虎噬鹿形器座”等带有沈厚的游牧文化色彩。公元前 296 年,中山被赵所灭。所以本文所论燕、赵雄风,自然包括了中山。

[5]《汉书·地理志》注引如淳语。

[6]《史记·货殖列传》。

[7]《朱子语类》卷 81。

[8]于省吾《甲骨文字释林·释巽》。

[9]《左传·僖公五年》引《周书》。

[10]普列汉诺夫《没有地址的信》第 32 页。

[11]钱穆《周初地理考》,载《古史地理论丛》,台湾东大图书有限公司出版。

[12]朗吉弩斯《论崇高》第九章。

[13]《论语·泰伯》。

[14][15]黑格尔《精神现象学》,中译本,下卷第 204 至 205 页。

[16]于民先生通过甲骨文“高”字和以后产生的“嵩”字的演化过程的分析指出:“人们先是有了人工的建筑物高大的认识,而后才引伸到对自然物崇高的认识,这其中包含着一定审美观念的发展变化。……崇高观念的形成是和奴隶社会生产力的发展,与日益众多的高大建筑的发展,以及衬托奴隶主权势观念的日益突出分不开的,是一定的现实生活在人们头脑中的反映。”请参见于民《春秋前审美观念的发展》第 125 页。这种观点与著者不同。著者认为:“崇”字不是从“高”字通过“嵩”字而来,而是从“宗”字加“山”字演化而来,反映的主要是一种自然宗教的崇拜意识。