

] 理论

] “情”在中国

] 乐黛云

58

“情”是中国传统文化的一个重要关键词。近年出土的、成书于公元前 200 余年前的郭店楚简《性自命出》篇更是明确记载：“道始于情，情生于性”，“性自命出”，“命自天降”。为什么说“道始于情”呢？这里说的“道”是指可以言说的那个“道”，而不是“道可道，非常道”的那个高于一切，不可言说的“非常道”。这可以从《性自命出》篇的第 9 节和第 4 节提到的“唯人道为可道也”得到证明。可见“道始于情”的“道”是指可以言说的人道，即社会之道、做人之道。“道始于情”就是说“人道”是从“情”开始的，社会和人的发端首先是由于人与人之间存在着“情”；而“情生于性”，“情”是由人的本性中发生出来；人的本性又是由天命所赋予。“天命”按儒家的说法，有种种含义，但大体可以解释为一种超越于万物之上，可以支配万物的力量和必然性。“命自天降”，是说“情”的存在不以人的意志为转移，而是“天”作为一种非人的力量所表现出来的必然性和目的性。

为什么说社会之道、做人之道是从“情”开始的呢？在儒家看来，这种天生的“情”首先表现

为父母儿女之间天生的亲情。有了这种爱自己亲人的感情，才会“推及及人”，作到“老吾老以及人之老，幼吾幼以及人之幼”而建构成社会，因此是社会人生的出发点。《郭店竹简·唐虞之道》谓：“孝之放，爱天下之民”。对父母之爱的扩大，就是爱天下的老百姓。因此，《礼记·中庸》说“情欲未发，是人性初本。”又说：“仁者，人也，亲亲为大。”孟子也说：“亲亲，仁也。”（《告子下》）先秦儒家的社会伦理学说是建立在以家族“亲情”扩而大之的孔子“仁学”的基础之上的。中国古代社会是以家族为中心的宗法社会，亲情是维系家族的基础，也就是维系整个社会的基础。

既然是“情生于性”，“情”和“性”又是什么关系呢？可以说“性”是静止而深藏于内的，如孟子所说的，人皆有之的“恻隐之心”，“羞恶之心”，“恭敬之心”，“是非之心”之类。这些人的天性深藏于内，由于“物”（外在的东西）的刺激，发挥出来就表现为各种各样的“情”，也就是说存在于心的“喜悦怒哀悲之气，性也”，“凡动性者，物也”。“性见于外”，“情”也，所以说“性静情

动”。“性静情动”之论,最形象的表述或为《礼记正义》引贺瑒的话,他说:“性之与情,犹波之与水,静时是水,动则是波;静时是性,动时是情。”《礼记·乐记》也说:“人生而静,天之性也;感物而动,性之欲也”,“性之欲”就是“情”。

那么,“情”和“欲”又是什么关系呢?儒家的荀子强调“性恶”,他常将“情”和“欲”分开来谈,认为无限制的“欲”是“恶”的根源,但他仍然承认“欲”是自然合理存在的。他说:“凡人有所一同:饥而欲食,寒而欲煖,劳而欲息,好利而恶害,是人之所生而有也,是无待而然者也,是禹、桀之所同也。”关键在于“节用御欲”,“欲虽不可去,求可节也”。但也有一些儒家并未把“情”,“欲”截然分为两个概念。如《礼记·礼运》曾有“何谓人情?喜、怒、哀、惧、爱、恶、欲七者弗学而能”之说,此处之“欲”是作为“人情”之一种而提出来的,或即指该篇下面所说的“饮食男女,人之大欲”,肯定“饮食男女”是人性自然的要求,所以告子说:“食色,性也。”儒家不反对“情”和“欲”,但提倡对“情欲”加以节制。《吕氏春秋》指出:“天生人而使有贪有欲。欲有情,情有节。圣人修节以止欲,故不过行其情也。故耳之欲五声,目之欲五色,口之欲五味,情也。此三者,贵贱、愚智、贤不肖欲之若一,虽神农、黄帝,其与桀、纣同。圣人之所以异者,得其情也。由贵生动,则得其情矣;不由贵生动,则失其情矣。此二者,死生存亡之本也。”对于“情欲”的是否节制和是否节制得当被视为“死生存亡之本”,足见其对于节制“情欲”的重视。关于“情欲”讲得最好的是朱熹,他说:“性所以立乎水之静,情所以行乎水之动,欲则水之流而至于滥也。”他认为如果把“情”比作水,“欲”便是水的泛滥,他也认为“性静情动”,而“欲”是对“情”不加节制地过度泛滥。

可见儒家对待“情”和“欲”的基本态度是节制。道家与此不同,庄子虽认为应该“以情欲寡浅为风”,但他的根本原则是,顺应自然,而不是人为的“节制”。他认为“神人”的最大特点就是“致命尽情”(成玄英疏谓:“穷性命之致,尽生化

之情,故寄天地之间未尝不逍遥快乐。”)只要率性之真,何必节制?所以说:“性情不离,安用礼乐”?而“情”最根本的性质就是自然、率真,所谓“情莫若率”。什么是率真?庄子说:“真者,精诚之至也。不精不诚,不能动人。故强哭者虽悲不哀,强怒者虽严不威,强亲者虽笑不和。真悲无声而哀,真怒未发而威,真亲未笑而和。真在内者,神动于外,是所以贵真也。”真也就是自然,“真者,所以受于天也,自然不可易也。故圣人法天贵真,不拘于俗。愚者反此。”(同上)总之,能够“达于情而遂于命”的人,就是圣人,而最“可羞之事”乃是“以利惑其真而强反其情性”。也就是因为利益而以假乱真,强制自然之情性服从于某种利害的打算。归根结底,庄子的思想和《郭店楚简·性自命出》的论述一样,强调自然之“情”乃是“道”的根本,因此说:“夫道,有情有信,无为无形”。(道家有关“情”的主张,将另文论述)

儒家强调“节制”,什么才是节制,如何节制呢?“节制”的规范是“礼”,“礼”的基础是“差等”。既然儒家的社会伦理学说是建立在家族“亲情”和“推己及人”的基础之上的,爱别人不可能和爱自己的亲人一样,那就必然是“爱有差等”。《论语》第一章“学而”说:“弟子入则孝,出则悌,谨而信,泛爱众”,“爱众”是从“孝悌”推演出来,不是无差等地“博爱”一切人,这和作为基督教伦理基础的“上帝普爱世人”有根本的不同。“有差等”,就必然要对这种“差等”有所规范,使人各安其位,以维持社会的稳定。这种规范就是“礼”。因为“礼”是从“亲亲”开始的,因此儒家强调,“礼”不是凭空制订而是从“情”而生。《郭店竹简·语丛一》明确指出:“礼作于情”,“礼因人之情而为之”;《语丛二》又进一步说:“情生于性,礼生于情。”太史公也说:“余至大行礼官,观三代损益,乃知缘人情而制礼,依人性而作仪,其所由来尚矣。”荀子在《礼论》中则更强调“礼”的“制欲”作用,他说:“礼起於何也?曰:人生而有欲,欲而不得,则不能无求;求而无度量分界,则不能不争;争则乱,乱则穷。先

王恶其乱也，故制礼义以分之，以养人之欲，给人之求，使欲必不穷乎物，物必不屈於欲，两者相持而长，是礼之所起也”。

然而，事实上，“礼”一旦形成并得到巩固，就反过来，对“情”加以严格限制。“礼”虽生于情，却有了自己的独立发展，而逐渐演变为仁、义、礼、智、信等行为规范，所以说“始者近情，终者近义”（《性自命出》）。“礼”最终规定着人的社会地位和行为，“越礼”之“情”受到社会礼教的极大压制，这种压制不仅是外在的，而且渗透到人的内心深处，成为难以摆脱的对人性的桎梏。这就在中国文化中形成了一种十分独特的现象：一方面是将“情”抬高到一切行为之源的高度，另一方面又把“情”压制到几乎被一切社会伦理道德窒息的最底层。也许正因为对其极端重视，所以无时无刻不对其管约束，乃至禁锢。

这种现象在文学中表现得极为突出。中国文学的经典《毛诗序》指出诗的本质是“情”，“情动于中而形于言，言之不足故嗟叹之，嗟叹之不足故咏歌之……”但紧接着就说任何“情”都必须“止乎礼义”。“发乎情，民之性也；止乎礼义，先王之泽也”。这一原则成了中国文学写“情”时不可逾越的界限。这种社会对“情”的压制在中国小说中无所不在。值得注意的是，这种对“情”的桎梏不仅表现在现实生活中的“非礼勿视”，“非礼勿动”等等，而且深藏于人的内心，无时无刻不钳制着人的感情。西方文学也常写到社会对于“情”的压制，但大部分是写外在的压迫，较少及于内心深层的自我束缚；莎士比亚笔下的朱丽叶和曹雪芹笔下的林黛玉同样为“情”而死，但前者可以去追求，后者却始终说不上口，更不用说付诸行动！杜丽娘要说出自己内心的“情”，也只能在死后“还魂”。中国许多美丽的爱情故事都只能假托于虚幻与鬼狐。

“情”要受“礼”的制约，就不能不和自然因“情”而生的“欲”相割裂。

在中国传统文学中，“情”和“欲”基本上是截然分开的。贾宝玉可以对薛宝钗笼着玉环的

粉臂怀有欲望，对已婚的秦可卿产生“性幻想”，但对于最钟情的林黛玉却始终是无情无欲；彼此相爱的梁山伯和祝英台同床数年却始终在两人之间放着一碗清水，并认为这是神圣不可逾越的界限；至于与“欲”有牵连的崔莺莺和卓文君等人则被视为“奔女”，历来都受到传统文人苛刻的评判。西方文学中虽也有柏拉图式的爱情，有贞女和妖女的分野，但总的说来，“情”和“欲”是相结合的，多半认为“欲”与“情”伴生，是“情”的自然结果。中国文学由于“情动于中”必须“止乎礼义”，“不及于乱”，这种桎梏深入骨髓，就不能不产生一些现在看来十分可笑的情景。《老残游记》第九回有一段描写，一位妙龄女郎深夜与男伴单独相对时，说的却是：“《关雎》序上说道：‘发乎情，止乎礼义。’发乎情，是不期然而然的境界。即如今夕，嘉宾惠临，我不能不喜，发乎情也。……以少女中男，深夜对坐，不及乱言，止乎礼义矣。此正合圣人之道。”这种情景虽不无反讽，但在传统小说中是很典型的。

由于长期以来受到“礼义”的压制，中国传统小说在作为文学根本的“情”上，很难突破以下几种模式：其一是虚幻化，“上穷碧落下黄泉，四处茫茫皆不见”，如《红楼梦》中的太虚幻境；“情”只能在灵河岸上，三生石畔，离恨天外的赤瑕宫之类的地方去寻找；其二是距离化，拉开时间和空间的距离，用“等待戈多”式的无穷无尽的等待来淡化感情，使之就范，如牛郎织女、望夫石之类的传说，以及王宝钏十八年独守寒窑等；其三是道德驯化，屈从于“礼义”的道德规范，如长诗《孔雀东南飞》。杨周翰先生曾指出与西方文学相对而言，中国少有婚前所写的热烈的情诗，却有更多怀念亡妻的哀婉的悼亡诗，其原因恐怕也在于此。其四是功利化，以“发乎情”而不“止乎礼义”，以至于“乱”的不幸故事作为反面教材，使人警醒，达到所谓“以情悟道”，“以幻解幻”的目的。有人说《红楼梦》也是以“红尘”作为“看破红尘”的启蒙仪式，有一定道理。许多短篇小说关于“情”的故事更是“看破红尘”，“因果报应”的注脚。

当然，也有与上述模式完全不同的另一种模式，例如宋玉在《高唐赋》和《神女赋》中所赞美的那个居于“巫山之阳，高丘之阴，旦为朝云，暮为行雨”的巫山神女，她曾自由地来与楚怀王欢会，“自荐枕席”，但当楚怀王的儿子重游云梦又见到神女时，她却先是迟疑不决，“意似近而既远”，“若将来而复旋”，接着是“薄怒以自持”，“曾不可乎犯干”，最后是“摇佩饰，鸣玉鸾，整衣服，敛容颜”，“欢情未接，将辞而去”，不管襄王如何“惆怅垂涕，求之至曙”，也是枉然。有学者分析说神女两次出现时的不同态度反映了“超我”对“本我”的压抑，其实从神女的形象中，我们看不出任何压制和拘束，倒是活画出一个来无踪，去无踪，喜怒无常，使气任性，想来就来，想走就走的自由女性。如果她真是一个“超我”压倒“本我”的“守礼”之人，她又怎么可以自由自在地来到楚怀王的梦境，“自荐枕席”，而又不把这位国王的儿子楚襄王放在眼里呢？宋玉笔下的巫山神女和屈原塑造的山鬼一样，都是按自己的意愿来生活的美丽而勇敢的自由之魂。她们在中国文学史上，第一次展现了浓艳铺张而自由的女性之美。可惜她们所代表和体现的不受“礼义”压制的“情”并没有在正统文学中得到发展，而是深深隐入了民间文学的潜流。

在这样全方位的压制下，与文学创作中对“情”的窒息相对应，无论是中国的小说理论还是中国的诗论对人与人之间“纯情”的研究和强调都是很不够的。“纯情”的研究往往消解于“情

理”和“情景”的研究之中。如《文心雕龙》谈到“情”的地方不少，但绝大部分是与“理”相连，“辨骚”、“明诗”、“诠赋”谈的都是“情理”；别的很多章节，谈的也是“情理”，如说：“情理设位，文采行乎其中”（铨裁），“夫情动而言形，理发而文见”（体性）；“率志委和，则理融而情畅”（养气）；“控引情理，送迎际会”（章句）等等。“情景相触”、“情景交融”在中国文论中更被认为是创造艺术意境的根本。如谢榛在《四溟诗话》中说，“夫情景交融而成诗，此作家之常也”。“情景兼到，骨韵俱高”历来被认为是诗之极品。至于有关“纯情”的分析，尽管陆机早就强调“诗缘情而绮靡”，却未能得到深入发展，特别是在后来的小说、戏剧理论中，有关“情”的分析，尤其是有关“纯情”的心理分析更是常常付诸阙如。

《郭店楚简》倡言“道始于情”，中国文化曾对“情”给与极其崇高的地位。但同时又规定了“始者近情，终者近义”（《性自命出》），发自内心的“情”一旦外化为行为，就不能不受到“礼”的束缚和禁锢，甚至本身就演化为“礼义”。这一方面成全了儒家的最高理想：“极高明而道中庸”，不为已甚，排除爆发力，造就了中国文学艺术的“中和之美”；另一方面，又不能不对千百年来道家所主张的自然之情，即率真的人性之情加以扼杀和压抑。

（作者单位：北京大学中文系）