



试论“比德”的形式特征和思想内涵

吴秋煊

摘要：“四君子”是我国文人常用的“比德”对象。“比德说”在我国源远流长。从修辞学和艺术表现形式、表现手法来看，“比德”所运用的主要是比喻、类比和象征的手法。从思想内涵来看，我国古代诗文的“比兴”主要是指“比德”。“比德”具有极其丰富的道德人格内涵和较强的伦理色彩。“比德”的哲学基础是我国独特的“天人合一”的宇宙观、哲学观、人生观。“比德”的本质实际上是人的个性的确证与实现，是人的本质力量的对象化。

关键词：“四君子” 比德 相似性 伦理内涵 异质同构

在中国传统文化中，梅、兰、竹、菊被称为“四君子”，成为文人士大夫借以抒怀的典型意象。其实，进入中国文化艺术殿堂的不仅是“四君子”，很多自然景物也进入了中国文人的视野，成为他们所写文本中的意象。中国人历来崇尚人与自然的和谐美，几千年来更是把自然之美和人的道德情操相联系，认为世间万物的品性与人的品格性情具有类比性，常常寄情于物、托物言志。这就是中国独特的“比德”理论产生的最基本的原因。

用“比德”来认识自然美，虽然在孔子以前就有，但孔子却是对后世有着深远影响的“比德说”的倡导者。“比德”思想在《论语》中就有记载。在《论语·雍也》篇孔子提出了“智者乐水”之说。他说：“智者乐水，仁者乐山。智者动，仁者静；智者乐，仁者寿。”孔子把智者、仁者与自然界中最常见的山、水联系在一起，指出智者、仁者分别具有动和乐、静和寿的品格。孔子在《礼记·聘义》还详尽的阐述了“君子比德于玉”的道理，指出玉的品格与君子的德性人格具有诸多相似之处。

无论是以水比德还是以玉比德，显然都是由仁人君子的美德而联想到与之相似的某种事物的品格，从而使二者密切联系在一起。从审美心理学的角度来看，这是由事物的某种相似性而引起的审美联想和想象。由人物的道德人格展开丰富的联想和想象，与自然界或社会生活中的事物联系起来，因而“比德”成为一种独特的想象方式。

单纯从“比德”的字面意义来看，“比”是指形式，“德”是指内容。我们需要明确的一点是：从修辞学和艺术表现形式、表现手法来看，“比德”所运用的主要是比喻、类比和象征的手法。如唐代诗人虞世南的《蝉》中两句诗“居高声自远，非是藉秋风”表面上是说蝉，实际上是以蝉自比，是对自己内在人格高度的自信，表现出一种雍容不迫的风度气韵。唐代诗人张九龄的《感遇十二首》第一首：“兰叶春葳蕤，桂华秋皎洁。欣欣此生意，自尔为佳节。谁知林栖者，闻风坐相悦。草木有本心，何求美人折。”诗人认为兰逢春而葳蕤，桂遇秋而皎洁，这是它们的本性，而并非为了博取美人的折取欣赏。很显然，诗人以此来比喻贤人君子的进德修业、洁身自好，也只是尽他作为一个人的本分，而并非借此来博得别人的赞誉和提拔，以求富贵利达。

把兰、桂的“本心”和人的本性相比，借物言情，充分表达了“桃李不言，下自成蹊”的道理。从以上诗例可以看出，无论诗人表现自己的风度气韵，还是表达自己的洁身自好，都采用了“比”的艺术表现形式。所以“比”成了人们委婉、含蓄的表现自己或他人的道德品质的一种重要艺术手段。

从“比德”的类别上来看，“比德”大体分为两类：一类是自比，一类是他比。自比就是用自然物等来比自己的品格；他比就是用自然物等来比他人的品格。无论是自比还是他比，实际上都是自证心理的形象性的外化。自比是托外物言己志，他比是托外物言他志。托外物言他志的言外之意是：我赞美你的品格，因为我也有与你相近的品格，即“于我心有戚戚焉”。

从思想内涵来看，我国古代诗文的“比兴”主要是指“比德”。也就是说“比兴”的形式主要用于表现“比德”的内容。刘勰说：“《关雎》有别，故后妃方德；尸鸠贞一，故夫人象义。义取其贞，无从于夷禽；德贵其别，不嫌于鸷鸟。”（《文心雕龙·比兴》）在这里，刘勰举例说明了“比德”和“兴喻”的关系。也就是说，“兴喻”的作用和目的就在于“比德”。汉代王逸在《离骚经序》中指出，《离骚》“依诗取兴”、“引类譬喻”以进行比德。他说：“《离骚》之文依诗取兴，引类譬喻，故善鸟香草以配忠贞，恶禽臭物以比谗佞，灵修美人以媲于君，宓妃佚女以譬贤臣，虬龙鸾凤以托君子，飘风云霓以为小人。其词温而雅，其义皎而朗。”在这里，王逸强调了“依诗取兴”、“引类譬喻”的“美刺”作用。“美刺”就是用委婉、含蓄的手法赞美人的德性和人格，讽刺人的德性和人格。换句话说就是“比德”。

综上所述，中国古代文艺理论中所说的“比”或“比德”尽管是一种比喻或类比，但决不能把它等同于一般修辞学中的比喻。因为它具有极其丰富的道德人格内涵，具有较强的伦理色彩。它充分体现了中国古代重伦理的美学特色和文艺学特色。某些自然物之所以获得审美价值，往往是因为它的某些特征，可以让人联想起人的某种精神、品格、个性、理想等，因而被人称道、赞美。画家蔡若虹说：“比如蒲公英，我原先并不感到她很美；可是在延安生活了几年，有一天，是二月的春寒尚未消逝的时节，我看见蒲公英从贫



瘠的土地里最先冒出来,我觉得它很美很美;这原因,是我发现了蒲公英的特征;我赞美蒲公英,也是赞美人的革命干劲,不怕艰难困苦の干劲。”^[1]我国自古以来就称颂梅、兰、竹、菊为“四君子”,写诗、作画赞美它们,同样是因为从这些植物的自然特点联想到人的美好情操和美德。所以,“比德”也并非单纯的艺术表现手法,它是以类比性联想为基础的一种艺术想象活动。它通过对于具体的物象的相似性、相关性联想,充分展现了人的品格の丰富内涵。从另一个方面讲,人的品格诸如仁、义、礼、智、信等这些抽象的道德概念,也需要通过具体的直观的形象呈现出来才能成为审美观照的对象。正如黑格尔所说:“但是艺术兴趣和艺术创作通常所需要的却是一种生气,在这种生气之中,普遍的东西不是作为规则和规箴而存在,而是与心境和情感契合为一体而发生效用,正如在想象中,普遍的和理性的东西也须和一种具体的感性现象融成一体才行。”^[2]因而从文艺心理学的角度讲,所谓“比德”实际上是运用想象力赋予某一自然物丰富的伦理内涵,使某种德性或某种人格具象化、对象化,从而形成一种审美意象。“比德”是借助想象力把人的某种道德观念直接投射到自然物上面,使自然物在其固有品格的基础上进一步扩张丰富,从而使人的道德品格因对于自然物品格的想象、联想而得到加强,并以具体、直观、生动的形象充分展现出来。从这一点来看,“比德”已包含了“移情”的因子。

“比德”的核心就是自然的道德人格化和伦理化。自然物在成为审美对象的同时,带上了浓重的、深厚的伦理品格。我们可以把一般的自然审美对象和“比德”的审美对象作一下比较:一般的自然审美对象,人们欣赏的主要是其外在的表现形式。自然现象是否美,主要的并不在于它是否具有对人有实用价值的功利意义,而在于它的形式是否让人赏心悦目。在一般的自然审美对象中,美的形式占据突出、显著的位置,而内容却往往比较朦胧,无关大局。王维的《使至塞上》写道:“大漠孤烟直,长河落日圆。”这两句诗所表现的对落日的欣赏,并非对其内容的欣赏,而是对它在沙漠、长河、孤烟的映衬下呈现出来的形状、光泽、色彩的欣赏,是对落日和大漠、场合、孤烟一起构成的画面的欣赏。宋代文同的《咏竹》:“心虚异众草,节劲逾万木。”由竹子内里虚空的形象联想到人的虚怀若谷的品质,由竹子的四季常青、可折不可弯联想到人的气节,而讴歌竹子的美。这显然和王维的着眼点不同。所以,作为“比德”的审美对象和一般的自然审美对象是不同的,人们不仅欣赏其形式美,更主要的是欣赏其内在的品格美。在这里,自然物具有了双重意义,它既是审美对象,又是某种德性人格的象征。因此其内涵远比一般的审美对象丰富、深刻。车尔尼雪夫斯基说:“构成自然界的美的是使我们想起人来(或者,预示人格)的东西,自然界的美的事物,只有作为人的一种暗示,才有美的意义。”^[3]这段话可以作为“比德”的注解。

不同民族、不同国家的文艺观、美学观的产生往往和他们的哲学观具有密切的关系。古希腊人的文艺理论、美学理论都散见于他们的哲学理论当中。中国的文艺理论和美学理论都脱胎于哲学理论。“天人合一”是中国古代的宇宙观、哲学观、人生观。认为天人之间是相互感应的,天的行动和意志往往通过某种自然现象来显示的。这样,天人感应一转

就成了物我感应、物我的双向交流。中国古代文艺上的“物感说”就是其具体的体现。随着人与自然关系的深入,有些自然事物被超验的赋予了人的色彩。这时,它除了禀赋有自然之质,还被赋予了孟子所谓的“集义所生”的道德之质,这就是“比德说”。实际上,“比德说”就是“物感说”的一个方面的发展。

格式塔心理学家美学的“异质同构”说认为,人并不是把自己的情感移植到外物的身上,而是外物的运动和形状本身就是一种表现,表现某种人的情感。这种观点有其合理的成分,但也有一定的缺陷。它对人的审美感受的来源做出了某些解释,认为审美感受来源于客观事物本身具有的运动和形状,这种运动和形状在特定条件下与人的情感产生同构对应,引起人们特定的视觉情感,从而也就具有了审美感受。这一说法强调了客观事物本身的存在形式所表现出的特征,重视客观形式在美的产生中所起的作用。但是它重视了审美客体,忽视了审美主体的主观能动性;忽视了社会的历史因素和现实因素对人的审美活动产生的影响;忽视了个人的的人生观、价值观、个性气质、文化素养、个人的实践活动等对人的审美活动产生的影响。普列汉诺夫指出:“美是为了人而存在的。”^[4]有了人类社会,原先的“自在之物”才有了美丑。也就是说“异质同构”的基点是人而不是客观外物,同样,“比德”的基点是人而不是审美客体。马克思说:整个现实世界“对人说来到处成为人的本质力量的现实,成为人的现实,因而成为人自己的本质力量的现实,一切对象对他来说也就成为他自身的对象化,成为确证和实现他的个性的对象。”^[5]实际上,“比德”中的审美客体就是确证和实现审美主体的个性的对象。郑板桥在谈画竹的体会时说:“盖竹之体,瘦劲孤高,枝枝傲雪,节节干霄,有似乎士君子豪气凌云,不为俗屈。故板桥画竹,不特为写神,亦为竹写生。瘦劲孤高,是其神也;豪迈凌云,是(其)生也;依于石而囿于石,是其节也;落于色相而不滞于梗概,是其品也。竹其有知,必能谓余为解人;石如有灵,亦当为余首肯。”(《板桥集外诗文·题画·画兰竹石》)从这段话中可以看出,郑板桥笔下的竹子完全被人格化了。虽然它带有竹子自身的特征,但又体现了中国封建社会士君子的气节情操。他笔下的“清瘦竹”便是他自己清贫孤高独立人格的化身。在这种以我为主、物我合一的“比德”式的艺术联想中,竹子的品格得到形神兼备的表现。因此,无论审美主体的个性是什么样的,它都具有特定的社会性、历史性、民族性、文化性。

注释:

[1]《美术》,1961年,第6期,第24页。

[2][德]黑格尔:《美学》(第一卷),朱光潜译,北京:商务印书馆,1979年版,第14页。

[3][俄]车尔尼雪夫斯基:《生活与美学》,北京:人民文学出版社,1959年版,第10页。

[4][俄]普列汉诺夫:《普列汉诺夫美学论文集》,北京:人民文学出版社,1993年版,第498页。

[5][德]马克思,恩格斯:《马克思恩格斯全集》(第42卷),北京:人民出版社,1979年版,第125页。

(吴秋煊 泰山学院教师教育学院 271021)