

「態」：一個被冷落了的传统敘事理論範疇

黃霖、李桂奎*

讀了康來新教授的文章題目〈身體的興起〉，興起了我們這樣一個題目。實際上，在我們幾年前翻閱《西廂記》評點的時候，「有態」、「情態」、「嬌態」、「閨態」、「一字一態」等等就引起了我們的注意，曾在二〇〇二年的一篇文章中感慨「『態』這個範疇並未引起後人較多的注意與生發」。今天就這個範疇，在敘事文論的範圍內談一點看法。

一、有態，就是人物形象走進了「活」性的藝術境界

中國古代有關寫人的理論受到史傳文學批評與畫論的影響很大。特別是畫論中的形神論成為後來敘事文學理論中批評有關人物形象塑造的核心理論。「態」這個概念引進到文藝批評中，恐怕也是先出現於畫論中。早在唐代，如張彥遠的《歷代名畫記》等就已不斷地使用「有姿態」、「有風態」、「有態度」等術語來評論畫境。除了吳道子之外，張萱、周昉的人物畫都因其「有態」而被後世奉為楷模。影響所及，在後世戲曲小說評點中，「有態」、「盡態」之類的話語隨處可見。如容與堂本《李卓吾先生批評北西廂記》批鶯鶯唱一曲「花流水流紅，閒愁萬種，無語怨東風」出場時，即曰：「便有態。」當鶯鶯聽琴時又批曰：「處處傷情，好琴好琴，真是個不是知音不與彈，有態致。」後寫鶯、張重逢「一句也無，只道個『先生萬福』」時，批曰：「畫。窮神極態，妙絕妙絕。」再如袁無涯刻本《出像評點忠義水滸全傳》之〈發凡〉即指出：「舊本去詩詞之煩蕪，……第有得此以形容人態，頓挫文情者，又未可盡除，茲復為增定。」第九回在描寫林冲沒送銀兩之前差

* 黃霖，復旦大學中國語言文學研究所所長。李桂奎，上海財經大學人文學院副教授。

撥發淫威的幾句話後，又批曰：「看他前後話頭轉變，曲盡小人情態。」金聖歎批本第二十三回寫潘金蓮調戲武松沒有得逞，武松惱而搬出時，「武大那裏敢再開口，由武松搬了去。那婦人在裏面喃喃吶吶的罵道：『卻也好！……』」金聖歎於「卻也好」句後夾批曰：「三字起得聲態俱有，活畫出淫婦情性來，正不知耐庵如何算出。」諸如此類，這些評點都指出了人物塑造的「有態」，有不同的「情態」、「聲態」等等。

與論作品「有態」相關，對畫家的創作提出了「得態」、「取態」的要求。南齊謝赫《古畫品錄·第五品》評論劉頊的畫說：「其於所長婦人為最，但纖細過度，翻更失真，然觀察詳審，甚得姿態。」元代湯垕《畫鑑》指出：「仕女之工，在於得其閨閣之態。唐周昉、張萱，五代杜霄、周文矩，下及蘇漢臣輩，皆得其妙，不在施朱傅粉，鏤金佩玉，以飾為工。」這些都是將「得態」作為人物畫家所追求的藝術的境界。

綜上所述，所謂「得態」，就是藝術家在現實世界的基礎上，根據自己的審美感受，使筆下的人物在一定的情境中「活」起來，創造一個有生命的藝術個體。「有態」，就是所創造的人物形象進入了「活」性的藝術境界。

二、「態」的基本屬性是形神俱備

宋代趙令時就開始用「態」來評論《鶯鶯傳》中崔鶯鶯的形象：「如其都偷淫冶之態，則不可得而見，及觀其文，飄飄然彷彿出於人目前。」指出了鶯鶯之「態」，既「不可得而見」，又是「飄飄然彷彿出於人目前」。虞集〈題會真記後〉繼承了這種批評格調，也指出：「而其豔麗之態，雖未得拭目焉，然觀其傳文，亦足以想像容儀之彷彿矣。」這兩位批評者都使用了「彷彿」一詞，說明了「態」既似水中之花而無跡可尋，而又似具體可感而即在目前。它超越了描寫對象的形與神，而又相容了人物形象的神與形。

當然，對於「態」的具體觀照有時的側重有所不同，如「形態」、「體態」、「容態」、「姿態」、「聲態」等近乎「形」的層面，而「神態」、「情態」、「意態」、「風態」等則與「神」相靠近，帶有「無形」性。即使近乎「形」層面的「體態」、「容態」，也並非是具象化的。中國古代小說為了傳達「態」這一難以捕捉的造像，多用「以物喻人」的虛擬手法來描摹，如《清平山堂話本》中的

〈戒指兒記〉寫美女陳玉蘭的「嬌態」、《喻世明言》卷二十三〈張舜美燈宵得麗女〉寫麗女的「媚態」都是用一些虛擬、比喻的手法來突出她們的外表美。至於「態」與「神」也有相通的一面，都有像風一樣飄忽不定的意味，宋代王安石〈明妃曲二首〉曾經藉詠王昭君提出過這樣的見解：「意態由來畫不成，當時枉殺毛延壽。」但它相對於神卻具有可感性的一面。假如說「傳神」比較傾向於揭示人物一時的內在的精神狀態與心理活動的話，那麼用「態」這個範疇就顧及到，與某種精神狀態和性格特徵相聯繫的外部表現。它似無形而有形，說有形而實無形。對此，李漁在《閒情偶寄》曾經有過一段精闢的概括：

吾於「態」之一字，服天地生人之巧，鬼神體物之工，使以我作天地鬼神，形體吾能賦之，知識我能予之，至於是物而非物，無形似有形之態度，我實不能變之、化之，使其自無而有，復自有而無也。態之為物，不特能使美者愈美，豔者愈豔，且能使老者少而媼者妍，無情之事變為有情，使人暗受籠絡而不覺者。¹

這裏不僅指出了「態」的一個本質特徵：「是物而非物，無形似有形。」它雖相容了形、神，而有別於形、神。它是一個具有相對獨立的品格的文論範疇。

三、寫人論中的「態」向女性柔美性徵傾斜

用來描述人物情狀的「態」，本來是可以兼指男性和女性的，如「狂態」、「庸態」、「俗態」等等往往用來描述男性。但在中國古代的文學與文論中，更多的是用「媚態」、「嬌態」、「閨態」等來形容女性，明顯地向女性柔美性徵傾斜。

早在先秦時期，如《楚辭》中的〈大招〉曰：「滂心綽態，姣麗施只。」〈招魂〉曰：「容態好比，順彌代些。……姘容修態，絙洞房些。」宋玉〈神女賦〉曰：「環姿瑋態，不可勝贊。」後張衡〈西京賦〉寫舞女：「要紹修態，麗服颯菁。」曹植〈洛神賦〉贊神女：「柔情綽態，媚於語言。」杜甫的〈麗人行〉寫楊貴妃姊妹：「態濃意遠淑且真，肌理細膩骨肉勻。」孟棻〈本事詩〉寫崔護遇到的

¹ 〔清〕李漁：〈聲容部·選姿第一·態度〉，《閒情偶寄》卷3，收入《李漁全集》（杭州：浙江古籍出版社，1992年），卷3，頁115。

那位「人面桃花」之女：「妖姿媚態，綽有餘妍。」都用一些美麗而帶有柔性的辭彙來誇飾女性的美質。

在宋元以來的「俗文學」中，「態」進一步被用來形容女性之「美」。《西廂記》寫鶯鶯「體態溫柔性格兒沉」，《西遊記》寫女兒國國王的美姿為「秋波湛湛妖嬈態」。《紅樓夢》寫寶玉眼中的黛玉是「態生兩靨之愁，嬌襲一身之病」，第三十回寫小紅為「大有林黛玉之態」。《聊齋志異》也多次用「態」字來表現女性的姿色和風韻。總之，在戲曲、小說創作中，「態」更進一步被用來描寫女性的柔美風采。

與文學創作相呼應，作為文藝理論範疇，「態」的涵義和使用也多帶有女性化的特點。圍繞《西廂記》關於崔鶯鶯的描寫，徐士範本、起鳳館本、容與堂本、陳繼儒評本、徐筆峒評本、湯、李、徐三先生合評本等多次用女性化的「媚態」、「嬌態」、「閨態」、「嬌羞態」等來加以品評。其他戲曲評點如《李卓吾先生批評玉合記》第七齣〈參成〉針對柳小姐埋怨家裏宴客的幾句唱詞時，也加圈評曰：「畫出嬌態。」大致說來，古代戲曲評點中的「態」，大都是「嬌」、「媚」等相聯繫的。

在關於小說女性描寫的評點過程中，人們也大量使用姓「嬌」的「態」字。如余象斗在《水滸傳》第二十回「這閻婆惜水也似後生，況兼十八九歲，正在妙齡之際，因此宋江不中那婆娘意」句後評曰：「觀婆惜姿雅嬌，態美麗，而公明不戀戀顧之，何也？睹公明，知惜一淫婦，故公明不愛之也。」這裏將「姿」與「態」互文式地並用，是就關於閻婆惜外表美的描寫做出的指點。《紅樓夢》脂評各版本更是紛紛拈用「態」字來評價小說關於女性人物的嬌態描寫。茲從略。

「嬌」、「媚」之所以常常與女性之「態」聯繫在一起，就是因為要突出女性的特徵。李漁說：

古云：「尤物足以移人」。尤物維何？媚態是已。世人不知，以為美色，烏知顏色雖美，是一物也，烏足移人？加之以態，則物而尤矣。²

李漁在此從女性媚態角度來探討「態」的不可或缺性及其內在魅力，充分說明了有「態」才有生命精神；「嬌媚」才顯女性特徵。

² 同前註。

四、「態」的冷落與現代轉型

「態」作為一個寫人論的範疇，既富有中華特色，又能相容形、神，既富有理論內涵，又具有悠久歷史，可是它竟逐步地被人冷落與淡忘，究其原因，恐怕主要有二：

（一）在中國古代寫人論的歷史發展中，從總體上看，在道家理論的影響下，形與神兩者之中，欣賞的是「得意忘筌」，更加關注與重視神的一面，明清以後強調「性格」、「典型」等等，都是從「神」生發出去，愈來愈往抽象化的道路上走。而「態」這一範疇，儘管相容形、神，但比較傾向於直觀的形，其神也是在特定的形中由接受者體味所得，所以就容易不受人重視。

（二）儘管在批評實踐上，常用「態」字來加以品評，但往往只是點到為止，像李漁那樣能注意在理論上加以總結、分析、提高的不多。這就難怪它逐漸地被人淡忘了。

但是，它似亡而實未亡。在現代的語境中，所謂「態語」、「體語」、「體態語」、「態勢語」、「人體語言」、「身體語言」、「肢體語言」等等，實際上與傳統的「態」論是血肉相連的。只是人們往往將「態」作為一種「副語言」、「無聲語言」、「特殊語言」而簡單地歸入語言學的範圍之內罷了。陳望道先生在〈修辭學發凡〉中，就將「語言」分成三種，「聲音語、文字語和『態勢語』」。所謂「態勢語」，就是「用裝態作勢的動作，就是態勢，來作交流思想的工具」。近年來，中外有關的論著對於這種「態勢語」，亦即「身體語言」的解釋愈來愈細緻。大致從教育、廣告、宣傳等傳播者的角度來看，認為通過一定的表情、眼神、姿態、手勢、聲音、觸摸，甚至衣著、距離等等「態語」就能很好地傳遞一定的思想感情。反過來，從戀愛、偵訊等接受的角度來看，通過觀察對方的一定的態勢，就能從中體味到某種資訊。據說，有的科學家利用照相機和人工智慧還研製了一種能解讀人類行為的儀器，通過檢查微笑、眨眼、擣頭等形體語言，能揭示人腦中的大量資訊。同理，文學批評家，根據敘事文學作品中有關人物的「身體語言」描寫來分析人物的思想、感情、心理狀態、個性特徵及社會特性等等。筆者所見的，有對於《紅樓夢》、魯迅小說及錢鍾書的《圍城》中人物「身體語言」的分析。這類分析，實際上也就是對於人物之「態」的解讀。由這類對於作品中「身體語言」的

解讀，再聯繫到傳統的「態」論，至少有三點啟示：

1、古代敘事文論中的「態」並沒有死，它在現代得到了傳承、轉型、發展與超越。儘管現代對於「態勢語」、「身體語言」等的研究，在吸取現代中外理論與科學研究的基礎上，與明清時代的「態」論相比已不可同日而語，有了極大的發展與超越，但兩者之間在本質屬性方面是一致的。現代所說的「語言」，實際上不是「言語」，而是傳播者與接受者之間情志交流的媒介的代名詞而已。

2、現代不管是說「態語」、「體態語」、「態勢語」，還是說「體語」、「人體語言」、「肢體語言」等等，在片語結構上，都落腳在「語言」兩字，納入了有跡可尋的「語言」的範疇。特別是用僅僅著眼於「形」而無關乎「神」的「人體」、「身體」、「肢體」等來替代「無形似有形」的「態」的話，就更容易使「態」、「態語」這一範疇落入了有形的層面，將本來相容形、神的「態」的涵義狹隘化。因為「態」畢竟不等於「身體」、「肢體」。「態」中包含著人的風神、個性等「只可意會，不可言傳」的成分。因此，在現代理論的構建中，似乎還是用「態語」、「態勢語」等，比「身體語言」、「肢體語言」等為好。

3、當今在積極借鑒現代「體態語」、「身勢學」與社會心理學的基礎上，要自覺關注、承傳、發展傳統的「態」論，拓展思路，一方面加強對於古代文學作品中有關人物體態的社會規範、修辭意蘊、表意功能，以及性別意識等研究，以獲取新的認識，另一方面也可藉此豐富與發展當代的文學理論。