

●《中国历代美学文库》出版笔谈

写在《中国历代美学文库》出版之时

叶 朗

(北京大学哲学系教授,博士生导师,《中国历代美学文库》总主编)

经过前后12年的艰苦历程,《中国历代美学文库》最近已由高等教育出版社正式出版。

《中国历代美学文库》把我国古代和近代的重要美学论著收罗编纂在一起,加以校勘和注释,内容涉及哲学、宗教、绘画、书法、音乐、舞蹈、诗歌、散文、小说、戏曲、园林、建筑、工艺、服饰、民俗、收藏等广泛领域。全书共10卷19册,1000多万字,是中国美学和中国文学艺术理论的一座巨型思想库、资料库。

《中国历代美学文库》的编注出版,将有助于传承民族文化、弘扬民族精神,有助于推进社会主义精神文明的建设,有助于推动中华民族文化在21世纪的伟大复兴。这是美学学科领域的一项重大成果,也是哲学人文学科领域的学者贯彻中央3号文件精神的一个重要行动。中华民族的伟大复兴表现在许多方面,其中一个重要方面,是人文的复兴。人文的复兴又表现在许多方面,其中一个重要的方面,是审美的复兴、艺术的复兴。《中国历代美学文库》的出版对审美的复兴、艺术的复兴一定会起到它的作用。

为什么要编辑出版这部《中国历代美学文库》?我们主要出于以下三点考虑。

第一,美学是一门人文学科,所以中国学者研究美学必须立足于自己民族的文化和精神。而这一点当代学界做得并不是很好,美学为西方的知识系统主宰的现状并没有真正改变,我们对本民族美学的研究在一定程度上说是相当不够的。编辑这套文库,就是为了促进这方面的研究,将中华民族的美学智慧、艺术智慧发挥出来。

第二,中国几千年的历史积累了大量宝贵的美学理论财富,美学资料极其丰富,但又极其分散,很

多书籍不易寻找,这给研究中国美学的学者带来了极大的困难。对我们本国的研究者如此,对国外的研究者更是如此。西方学者至今对中国美学十分隔膜,资料难找是一个重要的原因。编辑这部《文库》,就是为了给国内外研究中国美学的学者提供一部大型的、相对来说比较完整的思想库、资料库。

第三,编辑这样一套文库,也考虑到当代世界文化发展的需要。在今天,西方知识界很多人为当代人类面临的生存困境、艺术困境和人的价值危机感到焦虑。充满东方智慧的中国传统美学对于他们摆脱面临的艺术困境和精神危机,有可能在某些方面提供极为宝贵的启示。

为了给国内外的学者、艺术家提供中国美学尽可能完备的资料,我们在编辑这套《文库》时注意了以下几点。

第一,凡是历史上有重要价值和重要影响的美学论著和文章,一定要全部收进《文库》,尽量不要遗漏。同时,这些重要论著和文章,一般都收录全书和全篇,不做节录。

第二,收录的资料力求能反映中国美学的基本精神和整体风貌。就一个时代而言,要力求反映那个时代美学思想的发展脉络和整体风貌;就一个艺术门类而言,要力求反映该艺术门类美学思想的发展和整体风貌。

第三,中国传统美学有自己一系列独特的概念、范畴和命题,这套《文库》收录的资料力求充分反映这一系列概念、范畴、命题的产生、发展、转化的历史轨迹。

第四,中国古代创造了灿烂的艺术,同时也留下了丰富的艺术思想,艺术美学是中国美学最主要的表现形式之一,也是体现中国美学特色的重要方面。

这套《文库》力求尽量全面地反映中国古代极其丰富的艺术美学思想。除了收录一些比较为人们熟知的艺术美学著作之外,还收录了一些不太为人们注意或者从来没有进入研究者视野的资料。如在音乐美学方面,《文库》除了选录《乐记》、《声无哀乐论》、《溪山琴况》等著作之外,还选录了《永乐琴书集成》、《古今图书集成》以及二十四史中所包含的大量与音乐美学有关的资料。

第五,中国美学思想除了表现于各个时代的一批专门性论著之外,大都散见于经、史、子、集等各类著作之中。即使如在诗词歌赋之中,往往也有丰富的美学思想。所以对中国美学的整理,实际上是一个发现的过程。从目前中国美学研究的情况看,大量的中国美学原始资料还处在尘封之中,没有被利用。要有效利用这些资料,首先是要发掘。比如园林美学,中国古代这方面有价值的资料,不仅保存在像《园冶》、《闲情偶寄·居室部》这样的专门性的园林论著之中,而且保存在数量很大的园记、游记以及诗词歌赋之中。如白居易丰富的园林美学思想,就散见于他的诗文之中。《文库》对于这些散见的美学资料进行了发掘,以帮助读者在更宽广的视域中

来研究和把握中国美学。

第六,中国美学的发展,不仅受哲学、文学、艺术的影响,而且受宗教等其他领域和其他学科的影响。《文库》对这方面的资料极为重视。如佛教哲学特别是禅宗哲学对中国美学发展影响就很大。《文库》不仅收录了《坛经》等经典著作,而且注意从禅宗灯录和其他禅宗典籍中选录与美学有关的资料。

第七,每个时代的美学思想,和当时的审美风尚、审美风情有紧密的联系。了解每个时代的审美风尚、审美风情,对了解那个时代的美学有很大的帮助。出于这个考虑,《文库》选录了如《世说新语》、《陶庵梦忆》等大量的笔记、札记、题跋,因为这些资料生动地反映了当时的审美风尚、审美风情。

《中国历代美学文库》这一项由北京大学学者出面牵头,组织全国30多所大学、科研机构近150位学者完成的成果,还有一个意义,就是体现了北大学者应该发挥的特殊的作。北京大学在很多学科都有处于领先地位的学者,这些学者不仅自己要出成果,还应该运用自己在全国学术界的地位和影响,组织和整合全国的力量,完成一些靠一两所大学的力量所不可能完成的大的工程。

《中国历代美学文库》与学术史瞻顾

袁 济 喜

(中国人民大学文学院教授,博士生导师)

《中国历代美学文库》是近年来关于中国古代美学的一件盛事,它对于中国美学史与相关人文学科的建设无疑会起到强大的推动作用。这部大型文献资料文库经过前后12年的艰苦历程,才得以问世,这本身说明中国古代美学与中国古代文化的其他学科的研究一样,是一个厚积薄发,需要长期积累的过程,这对于时下过于浮泛的学术研究风气是一种矫正与警策。

从内容上来看,《中国历代美学文库》把我国古代和近代的重要美学论著收罗编纂在一起,加以校勘和注释,内容涉及哲学、宗教、绘画、书法、音乐、舞蹈、诗歌、散文、小说、戏曲、园林、建筑、工艺、服饰、民俗、收藏等广泛领域。全书共10卷19册,1000

多万字,是中国美学和中国文学艺术理论的一座巨型思想库、资料库。然而,如果从学术评论的深度来看,这只是很表层的现象,其深层还有许多值得细究与玩味的地方。为此我们不妨从学术史的角度去作一番考察。

中国传统美学是中国传统文化的重要组成部分,它融哲学思想与文艺思想于一体,有着丰富多样的形态,映射出民族心灵的方方面面,是中华民族精神世界的深层构造,在今天受到人们的重视,在学术界也一直是研究的热门。中国传统美学的生生不息,是因为其中有着深厚的人文精神,它以人为中心,将人与自然,人与审美有机地融合在一起,进而使审美活动与人生解放相贯通,由个体的人走向社

会,融民族精神之中。传统美学与人文精神的关系,是我们在研究中国传统美学过程中尤其要关注的问题,也是激活其内在生命力,融入我们今天民族文化与精神文明建设中的重要工作。

中国传统美学的人文精神的形成,是由中华民族的生存状态与人文环境直接促成的。中华民族生存在相对稳定的农耕文明的环境之中。这种与天相伴的农业生产及其社会形态,造成了先民将自然与社会的统一视为最高人生境界的观念。先民从与天合一的生存意识出发,形成了物我相合的思维方式,并深深地铭刻在《周易》中的阴阳八卦与同时出现的阴阳五行学说之中。《易传》中“物相杂谓之文”与“兼三材而两之”的文化观念,影响到人们的审美观念之中,便是大文化观念的一以贯之,它无形之中促使古人将审美活动与天道自然、人生和谐视为统一之物,从而使中国传统美学思想与西方美学从古希腊开始善观细部的认知观念不同,具有浓郁的形而上之人文底蕴,注重从宇宙与人生的高度去看待审美活动与观念意识。但此种从大文化角度去看待美学与文艺学的特点,也造成了对于中国美学史研究的难度的增大,主要是范围与对象的不易确定,有很大的随意性。因此,从学科的分析与建构上着眼,是很关键的一件事,但学科的分析与建立,尤其要注意的是要尊重学术本身的建设,而不能像中国当下的浮泛风气那样,过多地从行政操弄上去整合。

从学科的确立来说,中国古代虽有诗文评与书论、画论之类的著论历史,它们是中国美学史的重要资源,但毕竟本身不是中国美学史。中国美学史作为一门学问立足于学术领域,成为与中国古代文艺批评史与各类专门艺术史相并列的形而上之学问,时间也并不长,而且也经历了许多起伏与波折,迄今仍然为一些学者所存疑。笔者认为,持这种看法的人主要是对于中国美学史建构历史缺乏了解。毫无疑问,中国美学史作为一门学科,是从20世纪80年代随着美学热而兴起的。但是中国美学史作为存在的现象,却是伴随着中华民族的审美发展的历史而产生的。它是在人们审美活动的基础之上升华而成的,它表现在艺术作品与思想产品之中,从意识层次来说,分成两部分,一部分是沉淀在具体的艺术作品和实用工艺中的审美意识(有些是无意识的形态,如感于哀乐,缘事而发的民歌);一部分是在思想家和美学家的思考之中,如先秦时孔孟的哲学思

想,六朝时的艺术理论等等。这些美学思想的形态采用中国古代特有的文体形式,夹缠在政论与诗文评之中,需要后人的剥离。今天我们对中国古代美学的研究,很大一部分属于这种剥离工作。作为严格学科规范意义的中国美学史研究,却是在近代以来,受西方哲学和美学的影响,采用西方理论形态和观念,对中国美学进行重新解释与研究的一门学科。这项工作自梁启超、王国维、蔡元培、鲁迅等人开始,继之以朱光潜、宗白华、邓以蛰等人的努力,取得了很大的成就,主要标志是融合中西美学精神,对中国美学传统进行开掘,对一些重要问题的思考达到了相当高的水平。但是在现代美学学科的意义对中国美学史重新进行研究,却任重而道远。上个世纪初以来,由于美学观念的局限,以及研究工作的草创,还不可能对中国美学史的丰富复杂的体系和内容作出全面细致的研究。进入20世纪80年代以来,随着美学热的兴起,人们在厌足了西方美学之后,开始将目光投向中国古典形态的美学,自80年代之后,以《美的历程》、《中国美学史》、《中国美学思想史》、《中国美学史大纲》等一批关于中国美学史研究的论著问世,让人们看到中国原来还有如此丰富的美学资源,还有如此美妙的艺术天地。当时许多人开始了对中国美学史的研究,继而出版和发表了一些著论。他们的成功以及不足之处,值得后人继续去探讨,去思考。

在这当中,最值得人们关注的是宗白华先生对于中国美学史作为学科定位的一些论述。他为中国美学史的学术史建构的“合法性”依据作了许多阐释,并以他自己关于中国美学史的卓越学术研究成果,向世人证明了中国美学史的学科建构的可能性。作为一名学贯中西的学者,宗白华对中国传统美学的了解较诸西方美学更为深湛,这不仅体现在从精神风骨上对中国审美文化的传承,而且也表现在对中国美学史的深厚学养之中。在宗白华早期论中国美学和艺术的一些著名论文中,即已现出他治中国美学史的一些基本观点,比如善于从中西比较中去推断中国艺术的特点,注重从中国艺术个案的分析中去了解中国美学的一些基本原则,主张将思辨与体验结合起来,以体认中国美学精神,从文化发展的角度去阐述古代艺术,努力使中国美学精神继往开来等。20世纪80年代之后,中国美学史的研究开始复兴,宗白华以治中国美学史的宿耆身份,重登论

坛,在《中国美学史中重要问题的初步探索》等一系列重要论文中,对研究中国美学史提出了一些根本性的看法,对刚起步的中国美学史的研究提供了许多重要的建设性的意见,大大促进了中国美学史的研究。

宗白华对中国美学史的总体特点作了很好的概括,他提出学习中国美学史既有特殊的优点,又有特殊的困难。这种估计是非常准确的。宗白华对这种总体估价从两个方面作了说明:“第一,中国历史上,不但在哲学家的著作中有美学思想,而且在历代的著名的诗人、画家、戏剧家……所留下的诗文理论、绘画理论、戏剧理论、音乐理论、书法理论中,也含有丰富的美学思想,而且往往还是美学思想史中的精华部分。这样,学习中国美学史,材料就特别丰富,牵涉的方面也特别多。”(《美学与意境》,人民出版社,1987年版,377页)这段话对于中国美学史作为一门学科所涉及的研究范围作了说明,是非常有意义的。宗白华强调中国美学史的研究对象涵括两个基本的方面,其一是抽象的哲学家的美学理论,如孔孟老庄,他们对于美学的论述,基本上是从他们的哲学理论中出发的,有些人即便也懂艺术,如孔子,但其美学观念主要服从于哲学思想与伦理观念。至于老庄诸人,则是自觉地抵制人为造制的艺术,他们的美学主要是从超越世俗和礼教的角度论证了审美创作的自由天性价值,从相反相成的角度看待美与艺术的功能(如庄子常用工艺创作的物化境界说明人与道的统一和自由无待的人生境地)。这种美的哲学对于美学的意义可以用“当其无,有车之用”的启发作用来说明之。没有形而上的哲学思考和人文关怀,美学也就无法与具体的艺术理论区别开来。但美学作为一种意识不是悬空的,它必然融化在人们具体的艺术创作之中,形而上之美学,亦是在对具体的形而下的艺术实践的观察和思考之上形成的。所以宗白华强调中国美学形态又积淀在大量的艺术理论之中,这是绝对不可忽视的研究对象,不掌握大量的艺术理论资料,不对这部分对象进行研究和整理,则中国美学史的研究必然会流于空疏。由于这些特点,造成了中国美学史研究的难度远甚于一般的单向的学科研究。宗白华的这种见解,对于中国美学史的研究是很有启发意义的,也是切中要害的。宗白华在《美学与意境》还指出:“第二,中国各门传统艺术(诗文、绘画、戏剧、音乐、书法、建筑)不但都

有自己独特的体系,而且各门传统艺术之间,往往互相影响,甚至互相包含(例如诗文、绘画中可以找到园林建筑艺术所给予的美感或园林建筑要求的美,而园林建筑艺术又受诗歌绘画的影响,具有诗情画意)。因此,各门艺术在美感特殊性方面,在审美观方面,往往可以找到许多相同之处或相通之处。”(《美学与意境》,378页)这里强调各门艺术的会通,中国各项艺术种类虽然丰富多彩,具有各不相同的审美特点,但由于中国文化的一体性,在根本的哲学观念与审美意识上,有着一以贯之的共同点。宗白华曾在他早年论中国艺术的许多论文中,对这种共同性作过研究与阐发。美学研究如同其他学科一样,意在从一般的现象上升到理论形态,对共通性的研究是重要的环节。当然,不能为了一些抽象的原则和先入为主的结论而去裁割丰富的艺术现象,削足适履,这又是宗白华所切忌的,他自己的研究就非常重视体验与赏析。

宗白华对于中国美学史的研究对象,还提出了一些过去为人所忽视的问题。比如在对先秦美学进行探索时,他首先提出要重视先秦工艺美术和古代哲学文学中所表现的美学思想。他认为先秦时代的孔孟老庄以及《淮南子》、《吕氏春秋》固然提出了许多美学思想,这是美学应当重视的研究对象,“但是仅仅限于文字,我们对于这些古代思想家的美学思想往往了解得不具体、不深刻,我们应该结合古代的工艺品、艺术品来研究。例如,结合汉代壁画和古代建筑来理解汉朝人的赋,结合发掘出来的编钟来理解古代之乐律,结合楚墓中极其艳丽的图案来理解《楚辞》的美,等等。这种结合研究所以是必要的,一方面是因为古代劳动人民创造工艺品时不单表现了高度技巧,而且表现了他们的艺术构思和美的理想(表现了工匠自己的美学思想)。像马克思所说,他们是按照美的规律来创造的;另一方面是因为古代哲学家的思想,无论在表面上看来是多么虚幻(如庄子),但严格讲起来都是对当时现实社会、对当时的实际的工艺品、艺术品的批评。因此脱离当时的工艺美术的实际材料,就很难透彻理解他们的真实思想。”(《美学与意境》,379页)这种观点是很有启发意义的。宗白华认为中国古代的美学家的许多观点来源于对现实的思考,是对文艺现象所作的批评,而不是作凿空之论。20世纪80年代从事中国美学史研究的学者,大都是从事文学概论研究以及从事

中国古代文论研究的人,他们对于中国古代丰富的艺术大都不熟,在从事中国美学研究时,最常见的弊端是从一些现成的文学观念出发来对待中国古代美学史,热衷于现实主义文论和浪漫主义文论之类概念的演绎,这同中国哲学史研究领域的教条主义学风有着相同的地方。因此,宗白华强调对于中国美学史的研究一定不能脱离丰富的中国古代艺术创作事实,在材料上不仅要注意现有的文献,更要随时关注考古发现的资料,他强调在研究中国美学史时,对材料眼光要放远一些:“大量的出土文物器具给我们提供了许多新鲜的古代艺术形象,可以同原有的古代文献资料互相印证,启发或加深我们对原有文献资料的认识。因此在学习中国美学史时,要特别注意考古学和古文字学的成果。从美学的角度对这些成果加以分析和研究,将提供许多新的资料和新的启发,使美学史的研究可以从六朝再往上推,以弥补美学史研究中这一段重要的空白。”(《美学与意境》,378—379页)这些话可谓切中肯綮。

从这些论述可以看出,宗先生的关于中国美学史的建构是很有见地的,也为这门学科的建设奠定了坚实的基础。《中国历代美学文库》正是在此基础之上立足于传承与创新,具备了充分的学术史建构的合法性与生命力。正如叶朗先生所说:“编辑这套文库,就是为了促进这方面的研究,将中华民族的美学智慧、艺术智慧发挥出来。”“在今天,西方知识界很多人当代人类面临的生存困境、艺术困境和人的价值危机感到焦虑。充满东方智慧的中国传统美学对于他们摆脱面临的艺术困境和精神危机,有可能在某些方面提供极为宝贵的启示。”这些见解具有相当的价值。从收集的资料来看,大致包含

着宗白华先生所提出的对于中国美学史研究范围的构想,是有着坚实的学术史依据的。

另一方面来说,这种资料的收集与界定,本身就是一种富有创造性的阐释活动。为此我们将它与中国古代文学批评史资料的出版与整理略作比较。从学术史的资料建构意义来说,相邻的中国古代文学批评史在中国古代就以“诗文评”形式出现(参见《四库全书总目·集部四八》卷一九五《诗文评类》,中华书局影印本,1965年版)。人民文学出版社六十年代初开始编辑出版的“黄皮书”系列——《中国古典文学理论批评专著选辑》则侧重于古代文学理论的整理和研究,凡是在文学史上有重要影响的文学批评专著均请专家重新标点,有些特别重要的专著还加以注释,目前已出版四十余种,形成了相当的规模。此外,还有从20世纪70年代就出版的郭绍虞、王文生编选的《中国历代文论选》等。但这种出版很明显地是在前人的诗文评的基础之上建设的,有着现成的成果可以参照。从今天来看,这些选辑的范围与四库全书集部所列的“诗文评”的著述大致相仿。但《中华历代美学文库》则显然要难得多,因为范围的圈定与收集本身就是一种创意与阐释。从现在主编者的指导思想来看,一是立足于既有的研究成果,其中的诗文类批评汲取了传统的他类与选择,但是许多超越传统的中国美学史的研究对象亦大量进入编选者的视野,比如园林、建筑等实用艺术中的美学史资料首次进入研究的范围中,体现出编选者的锐意开拓与创新的学术胆识与眼光。在中国美学史的研究中,这种理论创新与阐释胆略是十分可贵的。

中国美学:在与西方美学的融通中显发价值

张 晶

(中国传媒大学中文系教授,博士生导师)

对于21世纪的美学建设来说,可能有诸多不同的来源和走向,而中国的传统美学却仍然也必须扮演一个更为重要的角色。这在20世纪的美学成就中已经显露了端倪,现在我们可以有根据地展示我

们的自信:中国美学在和西方美学的对话中得到更多的激活,得到当代的阐释,同时可以产生许多新的美学增长点。

中国美学有其独特的哲学基础和文化背景,因

而产生了不同于西方美学的特殊气质和品格,这是我们所熟知的;而在其与西方的哲学、美学相融通之后,经过了20世纪美学思潮的激荡摩戛,透露出单纯的西方美学和中国美学都不曾有过的新的因子。由此我们可以想见:在中国美学和西方美学的融通中,凝聚了一种新的发展契机。这是我们在21世纪之初在思考美学问题时所应见到的。

譬如从美学范畴的价值来看,中国的美学范畴或命题,虽然没有西方美学范畴那样具有严密的形式逻辑和明确的含义,但以其明快性和思想的穿透性而揭开了西方的哲学美学所绕尽口舌才能说明的问题。而当代西方哲学美学,则往往以其深刻的鲜明的理论向度,在与中国美学材料的互证中,使之焕发了新的生命力。如魏晋南北朝时期的著名画家宗炳提出的“澄怀味像”(《画山水序》),是一个具有浓厚美学色彩的命题,以非常完整的形式,确立了审美主客体互相感通的关系。它规定了在审美主体方面的无利害性,又指出了审美过程的直观与丰富,更重要的是将审美主体和对象密切联系起来,同时还道出了审美对象是以现象的、形式的面目而呈现的。我们还可以从现象学哲学的角度来理解“澄怀味像”的命题,就可能认为它是蕴含了“意向性”的特征。“意向性”是现象学哲学的一个非常核心的基本概念,指的是意识的意向活动特征,它的主要的意思是意识是关于某物的意识。胡塞尔指出:“意向性能是一般领域的一个本质特性,因为一切体验在某种方式上均参与它,尽管我们不能在同一意义上说,每一体验具有意向性。……意向性是在严格意义上说明意识特性的东西,而且同时也有理由把整个体验流称作意识流和一个意识统一体。”(《纯粹现象学通论》中译本210页,商务印书馆1992年版)胡塞尔还更为强调意向性是意识与“某物”的必然的联系,而对象其实是客体对主体的感知呈现。胡塞尔的这样一段话颇为全面地道出了意向性的本质特征:“我们把意向性理解作一个体验的特性,即‘作为对某物的意识’。我们首先在明确的我思中遇到这个令人惊异的特性,一切理性理论的(vernunfttheoretischen)和形而上学的谜团都归因于此特性:一个知觉是对某物的、比如说对一个物体的知觉;一个判断是对某事态的判断;一个评价是对某一价值事态的评价;一个愿望是对某一愿望事态的愿望,如此等等。行为动作(handeln)与行为有关,做

事与举有关,爱与被爱者有关,高兴与令人高兴之物有关,如此等等。在每一活动的我思中,一种从纯粹自我放射出的目光指向该意识相关物的‘对象’,指向物体,指向事态等等,而且实行着极其不同的对它的意识。然而现在现象学反思告诉我们,不可能在任一体验中发现这种现象的、思索的、评价的……自我朝向,这种对相关对象的实显性参与,这种对它的指向(或者甚至从其离开,但仍将目光指向它),即使如此,体验仍能包含着意向性关系。例如因此显然,对象的背景,在思维中被知觉的对象,是由于特殊的自我朝向而从此背景中被突出的。这就是说,虽然我们现在朝向‘我思’样式中的那个纯粹对象,但各种对象都在‘显现’,它们是直观地‘被意识的’,都被汇放一个被意识的对象场的直观统一体中。它是一种潜在的知觉场,其意义是,一个特殊的知觉(一个知觉中着的我思)可朝向如此显现的每一物;但不是在这样的意义上,好像在体验中出现的侧显,例如视觉侧显和在视觉场统一体中展开的侧显,欠缺任何对象的把握,而且只是由于目光朝向对象,直观显现一般来说才被构成。”(同上211页)应该说,胡塞尔这里对意向性的说明是颇为完整的,当然他还在其它很多地方对意向性作了周到的阐释。意向性因而是现象学哲学美学的一个最为基本的概念。而我们来看“澄怀味象”,可以认为,它以非常简明的话语方式,蕴含了现象学所指出的“意向性”的意思,也是中国美学最早地凝结成的完整的审美过程的命题。“澄怀”与“象”的密切相关,使主体的审美意味明显地得以强化,比老子的“虚静”,庄子的“心斋”、“坐忘”,显然是更具审美主体的品格。而“澄怀”不是漫无目的的,而是以山水对主体所呈现之“象”为相关物的。“象”又说明了对象的作为视知觉的对象的性质,“味”在这里的含义非常丰富,其直观的性质颇为明显,而又是视觉性的。“澄怀味象”可以从现象学的意向性来理解,同时,它以如此明晰而简赅的话语方式包含了深刻而丰富的内涵,使人一读难忘。

有些概念和命题,本来就是源于中国哲学美学之中的,但在西方美学中得到广泛的重视,如“意象”和“观照”等等。我们如果能在与西方美学相参照的回溯中体味其意义,也许会使其蕴含得到当代的增值。譬如“意象”,在20世纪的西方诗学和美学中成为一个适用性非常普遍的概念,同时,在中国

的新时期的文艺学理论中成为似乎是从西方引进的重要范畴而大有取代“形象”的趋势。实际上，“意象”的本根正在于中国传统的文艺理论。“意”与“象”在先秦哲学中就已成为关系十分密切的一对范畴，而到魏晋南北朝的著名文论家刘勰那里，已经合成为一个正式的美学范畴被提出。刘勰在《文心雕龙》的《神思》篇里最早使用了“意象”的概念：“是以陶钧文思，贵在虚静，疏瀹五脏，澡雪精神，积学以储宝，酌理以富才，研阅以穷照，驯致以怪辞，然后以玄解之宰，寻声律以定墨，独照之匠，窥意象而运斤：此盖驭文之首术，谋篇之大端。”刘勰第一次把意象合成一个稳定的审美范畴，而且指出意象的创造是“驭文首术，谋篇之大端”，即文学创造的关键。从刘勰的论述中我们不难看到，刘勰所说的“意象”，已然完全具有了当代的意义。所谓“意象”，乃是指意中之象，即想象中的艺术形象，它尚未经过审美物化，是一种内视象，十分活跃，变化多端。但刘勰非常重视意象的审美物化过程，把它看作是创作的初始环节，而意象的定型化则必须通过艺术传达媒介使之物化。“寻声律以定墨”，是说寻求恰当的韵律以形诸于文字，写成光英朗练的作品。“窥意象而运斤”，是根据想象中的意象进行艺术加工。“夫神思方运，万途竞萌，规矩虚位，刻镂无形”，是就创作处于艺术想象、构思阶段时，各种意象在头脑中竞相萌生，十分活跃，但又是模糊而不确定的。接下来便是使这些“虚位”、“无形”的东西，“刻镂”出来，这便是意象的艺术传达、物化过程。意象的外化、物化，是一个复杂的过程，由内视到外视、由模糊到确定，都是在这个过程中实现。刘勰对于意象的创造过程的论述，是迄今为止的西方美学都未尝达到的。这对我们理解意象的内涵，是非常富有启示意义的。我们对意象这个美学范畴的认识，是可以远远超越于西方美学对这个问题的高度的。

再如审美观照。“观照”这个范畴，在西方的美学中非常普遍地得到使用，如在黑格尔的美学论著中，“观照”就是一个特别具有现代美学色彩的范畴。但是西方美学对此并未作出过认真的、深刻的阐释，而恰恰是中国的哲学和美学，倒是很早就有了“观”、“照”的概念，而后又合成一个稳定的、完整的范畴。“观”本是佛教的重要修行方法，即以“正智”，照见诸法。方立天先生阐释“观”的概念云：

“众生主体以佛教智慧观察世界，观照真理，主体心灵直接契入所观的对象，并与之冥合为一，而无主客能所之别，谓之观；或主体观照本心，反省本心，体认本心，也称为观。观是佛教智慧的观照作用，是一种冥想，也即直观、直觉。”（《中国佛教哲学要义》1032页，中国社会科学出版社2002年版）“照”与“观”含义相近，但是更接近于现象学所说的“本质直观”。南北朝时期的高僧慧达阐释“顿悟”时说：“夫称顿者，悟语极照，以不二之悟，答不分之理。”（引自汤用彤《汉魏两晋南北朝佛教史》471页，中华书局1983年版）“照”被中国古代的佛教哲学家用来解释“顿悟”，其实是说在佛教真理的悟解上，观照对象的整一不可分割。这也指出了“照”所面对的应该是终极的、整体的对象，而不应是知性分解的。佛教禅宗经常以“观照”为一个完整的范畴，如说：“用智慧观照，于一切法不取不舍，即见性成佛道。”（《六祖坛经》）“故知本性自有般若之智，即是自真正善知识，不假文字。”“汝若不得自悟，当起般若观照，刹那间，妄念俱灭，即是自真正善知识，一悟即知佛也。”（同上）禅宗所说的“观照”，一是不假文字，即非名言概念而是直观的方式；二是观照主体应该具有“般若智慧”。这对中国的审美观念来说，是有深刻影响的。审美观照在中国美学的立场上，无疑具有感性的特征，但又非止于感性。观照不能脱离视觉的作用，但又是心灵的关注。对于客体而言，“观照”所把握决非仅是感性的形象，而且包括直观中的本质。佛教所说的“自用智慧，常观照故”，“若起真正般若观照，一悟即至佛地”（同上）等等，都意味着对佛教实相的领悟。这与现象学的“本质直观”（wesensschau）颇有相似之处。中国著名的现象学学者倪良康先生在阐释“本质直观”时说：“现象学的本质直观（观念直观）概念起源于对胡塞尔在《逻辑研究》中所采用的直观概念的扩展。在个体直观的基础上，一个普遍性意识在‘观念化的抽象’中构造起自身，在这个普遍性意识中，这个个体之物的‘观念’、它的‘普遍之物’‘成为现时的被给予’。……这种观念、种类……胡塞尔以后也说：这种本质的被给予不是一种‘符号性思维’，而是一种‘直观’，一种对‘普遍之物’的感知。”（《胡塞尔现象学概念通释》512页，三联书店1999年版）而“观照”这个范畴就包含了这种内涵。而在西方美学中使用“观照”这个概念，则没有这些内涵，或许只是翻译

的产物,但无论如何是缺少中国美学中“观照”概念所具有的那些深刻的意义的。

西方的传统美学,在关于审美创造原因时的追问中,或偏于主体一方,或偏于客体一方,因而,往往流于神秘主义,却很少从主客双方的融通中得到令人信服的答案。中国美学则不然。由于中国哲学的“天人合一”、“人与万物一气”的元哲学理念,中国美学非常强调以“感兴”为审美创造的契机。“感兴”论所主张的是主体和客体在偶然契机中的兴发触遇,从而生成了难以企及的独特的审美境界。其相关的范畴如“偶然”、“天机”等都有基本一致的蕴含。刘勰《文心雕龙》中的《物色》篇正是“感兴”的专论,其云:“春秋代序,阴阳惨舒,物色之动,心亦摇焉。盖阳气萌而玄驹步,阴律凝而丹鸟羞,微虫犹或入感,四时之动物深矣。若夫珪璋挺其蕙心,英华秀其清气,物色相召,人谁获安?是以献岁发春,犹豫之情畅;滔滔孟夏,郁陶之心凝;天高气清,阴沉之志远;霰雪无垠,矜肃之虑深。岁有其物,物有其容;情以物迁,辞以情发。”《物色》中的这段话较为具体地指出了不同的物候对于不同类型的情感之间的感发作用,而以后的“感兴”论,则更为重视主客体之间的偶然的遇合。唐代遍照金刚的《文镜秘府论》中有“感兴”一势,其云:“感兴势者,人心至感,物色万象,爽然有如感会。”这里是包含了心物之间的偶然感会的审美直觉性质的。著名诗人王昌龄则明确谈到感兴的偶然性质,他把感兴称为创造诗歌意境的一种方式,称为“生思”:“久用精思,未契意象,力疲智竭,放安神思,心偶照境,率然而生。”(《诗格》)宋代著名画论家董道论画反对刻求形似,而认为最好的画应是“天机自张”,即画家在与大自然的邂逅相遇中产生的佳构,如其评价李伯时的画说:“伯时于画,天得也。常以笔墨为游戏,不立寸度,放情荡意,遇物则画,初不计其妍蚩得失。至其成功,则无毫发遗恨。此殆进技于道,而天机自张者耶?”(《广川画跋·书李伯时县雷山图》)评燕肃画云:“山水在于位置,其于远近阔狭,工者增减,在其天机。务得收敛众景,发之图素。惟不失自然,使气象全得,无笔墨辙迹,然后尽其妙。故前人谓画无真山活水,岂此意也哉?燕仲穆以画自嬉,而山水尤妙于真形。然平生不妄落笔,登临探索,遇物兴怀。胸中磊落,自成邱壑。至于意好已传,然后发之。”(《广川画跋·书燕龙图写蜀图》)以“天机”论画,认为在主体和

客体之间的偶然遇合中产生的作品是最好的。宋代诗论家叶梦得论诗亦主“感兴”,他评谢灵运诗说:“‘池塘生春草,园柳变鸣禽。’世多不解此语之工,盖欲以奇求之耳。此语之工,正在无所用意,猝然与景相遇,借以成章,不假绳削,故非常情所能到。诗家妙处,当须以此为根本,而思苦言难者,往往不悟。”(《石林诗话》卷中)叶氏是从“感兴”论出发来阐释谢灵运诗的价值,同时还将其上升到诗的“根本”来认识。这种以主客体之间的偶然遇合来揭示审美创造的奥秘的美学思想,是西方所罕见的,而在中国美学中则是一个重要传统。

由著名美学家叶朗先生主编、100多位学者参加编注工作的《中国历代美学文库》的面世,对于中国的美学界乃至文学艺术研究领域,都是一个非常重要的事情。从美学的角度而言,我认为是一个推进中国美学发展的了不起的契机。这套有19巨册的书,前后费时12年,可以视为中国美学界对新世纪的献礼之作。中国的古代美学与西方美学相比,的确是缺少严整的体系感的,而是散在于历代的思想家、文学家、艺术家的诸多论著及创作之中,换言之,中国美学很少有自觉的美学著作,而基本上是在存在于文学的、艺术的评论之中。这当然带来了中国美学研究的困难性,但同时也给我们留下了非常广阔的开拓空间。从西方美学来看,传统的美学经典都已被研究得非常深入,当然也还有研究的价值,而与中国美学相比,可开掘的余地恐怕会小得多。回过头来看,我们对中华美学的研究虽然已有了相当雄厚的基础,也有很强的现代气息,但我们的眼光还多是停留在一些人们公认的成型的研究对象上,而对于大量的散在于各种文章、作品——也就是不太象美学的那些资料中的美学思想、观念,我们的研究还挖掘得远远不够,也就是说,在这个领域中还大有用武之地,还有太多的事情可做。《中国历代美学文库》不仅给我们提供了了迄今为止最为全面的研究资源,而且编著者的编选眼光和视野本身就可以说是研究的一种启示,或者说是一种思路的显现。其实,中国古代的书册典籍是浩如烟海、无法穷尽的,这套《文库》虽然煌煌千万余字,当然还只是沧海一粟,九牛一毛。翻检《文库》中的所选之文,多有看似与美学(经典意义上的美学)不甚贴近的,其实,这正是中国美学的特点所在,同时,编选者的主体美学思维由此可见。不妨认为:《中国历代美学

文库》在一个新的起点上,一个开放式的空间中,开始了中华美学的新的征程。

我们的美学研究,在新中国建国之后尤其是新时期以来,对于西方美学的评介做了大量的工作,20世纪西方美学对中国大陆的学术界是有广泛影响的,给我们提供了全球性的视角乃至思维方式借鉴,这是与美学界所做的工作难以分开的。中国美学研究也取得了重要的突破与进展,上个世纪的后20年,在新的思维方式下,对于中国传统的美学思想做了重新的考量,使一些具有高度美学含量的古近代著作得到了新的阐释与评价,如《文心雕龙》、《沧浪诗话》和《闲情偶寄》等等。而在新世纪之初我们的美学研究如何发展?这是我们每一个美学研究者必须思考的问题,也应该做出我们自己的回答。当然,从各人不同的角度可以而且应该有不同思路,不仅是正常的,而且是发展美学研究的“正道”。从我的角度来看,我们大概不应该等西方的思想家提出了新的理论,我们开始新一轮的评介,来作为新世纪美学研究的契机;而应把眼光转向中国美学的内在生发,也许不失为一条可行之路,——当然也只是其中一条路而已。

中国传统的文献(以文学的、艺术的材料为主)

基本上是处在潜美学状态,要把它们提升到真正意义的美学层面,并非易事。在这个意义上,《中国历代美学文库》给我们提供的,还是有待于熔冶的“矿石”。但是它们是有相当强的生命力和当代理论价值的,这是我对传统美学资料的一个基本价值判断。

就研究的操作层面来看,面对一些基本的美学文献的个案研究仍然是重要的部分,但我更为看重的是对于大量的散在的美学资料的整合与提纯。我觉得美学研究有生机的出路,很大程度上在于这里。只有对这些处在潜美学状态的资料进行分析整合,才能凝炼成一些具有重要理论价值的范畴,也才有可能为中国美学增添许多新的、为西方美学所缺少的、而对于审美创造是有深刻的借鉴意义的质素。而这种整合和提纯,其关键在于研究主体的理论水准和眼光,以及思辨能力如何。在与西方哲学美学的融通中形成研究主体的思维和眼光,并且假之以抉发中国美学资料中的具有生命力的东西,将其升华到范畴形态,不失为一种可行的策略。而这其实是对研究主体的能力和素质提出了更高的要求。这也是我们所无法回避的问题。当然,对我们自己来说,为了研究之需来提高自己的理论素养,融通中西哲学、美学的能力,这又何尝不是一件好事。

弘扬以人为本的优良美学传统

谌兆麟

(湖南师范大学文学院教授,《中国历代美学文库·魏晋南北朝卷》主编)

《文库》的出版,无疑是美学界的一件盛事。从中我们可以看到,中国美学不仅源远流长,而且博大精深。这些美学论著有一个显著特色,即从人与人、人与天地万物的关系中来思考和回答美学问题,而在思考与回答美学问题时,又鲜明地体现了以人为本的观念。就其中对中国美学思想影响最大的儒道两家而言,道家痛感“自三代以下者,天下莫不以物易其性”(《庄子·骈拇》),愤激地说:“丧己于物,失性于俗者,谓之倒置之民。”(同上《缮性》)他们提出“朴素而天下莫能与之争美”(同上《天道》)、“淡然无极而总美从之”(同上《刻意》)的美学见解,极力主张少私寡欲、返朴归真,恢复人的天性,并任其

自由发展即所谓“天放”(同上《马蹄》),以成为“真人”、“德人”、“全德之人”,通过“乘物以游心”(同上《人间世》)、“游心于物之初”,以“得至美而游乎至乐”而成为“至人”(同上《田子方》)。为此,他们还发表了许多诸如“五色令人目盲,五音令人耳聋,五味令人口爽(伤)”(《老子·十二章》)之类反对过度美饰的过激言论,因为在他们看来,这些都是“失性”、“害生”的。儒家同样反对“蔽于物”,“失其本心”(《孟子·告子上》),反对“己为物役”(《荀子·正名》),认为“物至而人化物”是“大乱之道”(《礼记·乐记》)。他们或从先念的“良知”、“良能”为基础的“性善”说出发,主张“成其心,养其

性”(《孟子·尽心上》),将“我固有之”的仁义礼智四端“扩而充之”,在自己身上培养一种“浩然之气”即“至大至刚”能够“塞于天地之间”的精神力量(《孟子·公孙丑上》),并在“可欲之谓善,有诸己之谓信”的基础上进一步提出了“充实之谓美,充实而有光辉之谓大,大而化之之谓圣,大而化之之谓神”的美学命题(《孟子·尽心下》);或从植根于财产私人占有的现实的“性恶”说出发,强调“性不能自美”(《荀子·礼论》),认为人只有通过“师法之化,礼义之导”,在后天学习和磨炼的过程中“积善而不息”,才可能逐渐在“德操”上达到“全”、“粹”的境界,即使圣人,也是由“人之所积而致”(同上《性恶》),并提出了“不全不粹之不足以为美”(同上《劝学》)的美学命题。可见,无论是道家还是儒家,都在尽力追求人性的完美。有人在论“中国传统审美意识与人”时,居然作出这样的结论:“一句话,中国传统文化讲人,正是要把人变成非人。”我们从《文库》所收中国历代美学论著可以看出,这种说法实在大谬不然。

在人与人、人与天地万物的关系问题上,道家主张“与天和”、“与人和”,并说:“与人和者,谓之人乐;与天和者,谓之天乐。”(《庄子·天道》)强调“法天贵真”(同上《渔父》),“原天地之美而达万物之理”(同上《知北游》),以“合天德”,“同于大通”,“顺物自然而无容私焉”(同上《应帝王》),“与物有宜而莫知其极”(同上《大宗师》)。他们看到“大林丘山之善于人也,亦神者不胜”(同上《外物》),于是采取“与物为春”、“与之为娱”的态度,赞叹匠石以为“无用”而“观者如市”的高大的栎树“未尝见材如此其美也”(同上《人间世》),认为可供人们“彷徨乎无为其侧,逍遥乎寝卧其下”(同上《逍遥游》),还携友“游于濠梁之上”去感受“儵鱼出游从容”的“鱼之乐”(同上《秋水》),甚至曾感慨:“山林与!皋壤与!使我欣欣然而乐与!”(同上《知北游》)而他们所追求的最高境界,乃是“天地与我并生,而万物与我为一”(同上《齐物论》)的自由境界。在他们看来,完美的人性也正是在这种审美境界中才得以实现的。儒家同样在人与人的关系上主张“和为贵”,

认为“先王之道,斯为美”(《论语·学而》),并提倡“与民同乐”(《孟子·梁惠王上》),在人与天地万物的关系上,主张“与天地合其德”(《易·乾·文言》)。从孔子叹美“大哉!尧之为君也。巍巍乎!唯天为大,唯尧则之”(《论语·泰伯》),可见他同样认为天有大美,尧的大美乃是法天所得。从他赞同曾点“莫春者,春服既成,冠者五六人,童子六七人,浴乎沂,风乎舞雩,咏而归”(同上《先进》)的志向,又可见他的最高审美追求同样是人生的自由境界。他也乐山、乐水,并提出了对中国美学和审美创造影响深广的“比德”说,而他以山、水、玉等与君子“比德”,表明他是从自然现象的性质特征与人的精神品格的联系中来观照自然美的。还须特别指出的是他提出的“兴于诗,立于礼,成于乐”(同上《泰伯》)的命题,指明了人性的修养是从审美活动开始并在审美活动中最后完成的。

儒道两家之外,我们从《文库》中可以看到,在其他经、史、子、集等各类著作中都有许多关于美学问题的论述,并在中国美学的历史发展过程中产生了大量各种样式的美学专论与专著,论及哲学、宗教、诗文、书画、乐舞、戏曲、小说、杂技、园林、建筑、工艺、服饰、饮食、旅游、礼仪、民俗等广泛领域的美学问题,而且这些论著在观点上大都不囿于一家,或以一家为主而兼融诸家,或将诸家之说冶于一炉,而自出机杼,独自成家,以致形成了中国美学无与伦比的丰富性与多样性。而他们在关于美学问题的论述中,大都如儒道两家美学思想一样灌注着以人为本的精神。鲁迅说过:“并非人为美而存在,乃是美为人而存在的。”如果我们能在新的历史条件下,站在新的历史高度来弘扬我国具有鲜明中国特色的以人为本的优良美学传统,融会西方美学的优秀成果,从中国现代化物质文明、精神文明建设伟大实践中产生和形成新的审美观念、审美情趣和审美创造经验中,总结出新的美学原理和法则,并用之于当今现代化物质文明、精神文明建设伟大实践,不断提升人们的审美水准,必将迎来 21 世纪中国美学的伟大复兴,促使我们民族人性和人民生活日臻完美。

唐代美学管窥

——《中国历代美学文库》出版感言

王 明 居

(安徽师范大学文学院教授,《中国历代美学文库·隋唐五代卷》主编)

斗转星移,春秋代序,历时十二载,《中国历代美学文库》(以下简称《文库》)终于由高等教育出版社出版了。此书由著名美学家、北京大学叶朗教授为总主编。我参与唐代部分的编写,从中获得了不少教益。

一 唐代美学史上的两大里程碑

有唐一代,乃泱泱大国。政绩显赫的贞观之治、开元之治,为唐代奠定了雄厚的经济基础,为唐代艺术的繁荣提供了良好的气候与土壤。唐代处于公元7—9世纪,相当于西方中世纪早期。中世纪教会占绝对统治地位,文学艺术横遭摧残、棒杀。但在地球的东方,唐代文明却大放华采,在诗山文海中,涌现出一座又一座美学高峰。由王昌龄、刘禹锡、司空图等人逐渐完善的意境论,就是唐代美学史上的一座里程碑。王昌龄在《诗格》中提出了三境(物境、情境、意境)说;刘禹锡在《董氏武陵集纪》中提出了“境生于象外”说;司空图在《与王驾评诗书》中提出了“思与境偕”说,在《与极浦书》中提出了“象外之象,景外之景”说,在《与李生论诗书》中提出了“韵外之致”、“味外之味”说。这些理念,在当时世界美学之林中独傲苍穹,具有开创意义。

此外,由陈子昂、皎然、司空图等人所逐渐完善的风格论,是唐代美学史上又一座里程碑。它矗立于当时世界美学高峰之巅而毫无愧色。横扫六朝萎靡颓废痼习、开一代诗风的陈子昂所提倡的汉魏刚健风骨,成为诗家遵奉、贯穿唐代美学风格的主流;至晚唐司空图,则以“醇美”、“辨于味”(《与李生论诗书》)的诗品,把有唐一代的风格论推向极致。以上,在《文库》中均可看到它的历史轨迹。

二 搜奇抉怪 以丑为美

李白、杜甫是唐诗中不可逾越的高峰,韩愈则独辟蹊径,以丑为美。《文库》中收入的《调张籍》便是个中力作。“我愿生双翅,捕逐出八荒。精诚忽交

通,百怪入我肠。”这便是诗中绝唱。此类“搜奇抉怪,雕镂文字”(《荆潭唱和诗序》),乃韩愈诗文的重要特点,又是其丑怪论的精华所在。它影响了中晚唐一大批诗人,如孟郊、贾岛、李贺等人的作品中均可听到奇怪的声音。但他们又和而不同,各呈异彩。即:孟郊奇而寒,贾岛奇而瘦(郊寒岛瘦),李贺则奇而冷、怪而艳。此外,与韩愈同时的柳宗元也主张抉异探怪,但韩子怪而险,柳子则奇而幽,所谓起幽作匿是也。《文库》中收入的《答韦中立论师道书》有言:“参之《离骚》以致其幽。”一个幽字,揭示出柳子文论的个性特点,此乃有别于韩子者,也是柳子美学认知的孤诣、独到处。

至于晚唐的司空图,对韩、柳二子也备极称颂。《文库》中收的《题柳柳州集后》一文,赞美韩愈之作:“其驱驾气势,若掀雷挟电,撑抉于天地之间,物状其变,不得不鼓舞而徇其呼吸也。”尤其是《文库》中收的《诗赋赞》,以谐谑的反语,从理论的高度,透视了险奇怪异的美学特质。所谓“神而不知,知而难状。挥之八垠,卷之万象”,便形象地掏出了个中奥秘。它和韩、柳二子的观点是相通的。

三 从功利性到疏远功利性的美学观

儒家文化,一向强调功利目的:从孔子的兴、观、群、怨、事父、事君的诗教说,到韩愈的文以载道,柳宗元的文以明道,白居易的诗文为时为事而作说,都是如此。这是在审美教育方面支配中国古典美学的主流。

随着时间的推移,有些诗人由于种种原因,淡化功利,逐渐开拓出疏远功利的一片美丽的天空,在意境与风格的融汇中,显隐出疏远功利的迹象(如王昌龄、皎然)。到晚唐李商隐,与功利性疏远化的美学观得到了提升、净化,侧重于对纯美的追求。他在《容州经略使元结文集后序》中,十分赞赏“以自然为祖,元气为根”的美的自体论;在《樊南甲集序》

中,特别注重审美主体的美感,即:“好对切事,声势物景,哀上淳壮,能感动人。”此外,司空图的诗文论,也往往会超越功利的藩篱。对此《文库》中也有反映。

四 以审美的态度去观照旅游,用人本主体审视美的客体

作为初唐四杰之首的王勃,十分关注旅游,所谓放旷怀抱,驰驱耳目;所谓目游、身游、心游,都是王勃游观论的精华。到中唐柳宗元,游观论得到了很大的发展。《文库》中收入的柳宗元的山水记,可觅此中踪迹。

就游观的效应而言,堪称“既乐其人,又乐其身”(《陪永州崔使君游宴南池序》);就游观的情感特征而言,则凸显出“欢而悲”(同上);就游观的选择性而言,则为“择(释也)恶而取美”(《永州韦使君新堂记》);就游观的审美品类而言,可分“旷如”、“奥如”(《永州龙兴寺乐丘记》)、“观妙”(同上)、“大观”(《永州龙兴寺西轩记》);就游观心理与方式而言,则为“心凝形释,与万化冥合”(《始得西山宴游记》)。

就审美主体与审美客体的关系而言,唐人尤为重视发挥人本主体的作用。大自然中客观存在的美,是一种审美客体;它必须经过人的开掘,才能得到发扬光大。《文库》中收入的题为柳宗元所作

(一说为独孤及所作)的《邕州马退山茅亭记》云:“夫美不自美,因人而彰。兰亭也,不遭右军,则清湍修竹,芜没于空山矣。”可见山水之美,固属审美客体,但必须经过人的呼唤,始可昭昭然跃入眼帘,故应重视充分发挥人本主体的积极作用。

五 美学理念的模糊性

唐代美学继承了传统美学的模糊理念,它显示为范畴、形态的混沌性、不确定性。以美学范畴而言,老子在《道德经》中提出了有无相生、大方无隅、大巧若拙、大音希声、大象无形、知白守黑等理念。唐人则予以引进,并与儒、佛的哲学思想相圆融。如孔颖达《周易正义》注疏对有与无、一与多的阐释,法藏《华严金狮子章》对一与一切的阐释,白居易《大巧若拙赋》对巧与拙的阐释,《动静交相养赋》对动与静的阐释,杨发《大音希声赋》对大音希声的阐释,杨炯《浑天赋》、林琨《象赋》对大象无形的阐释,等等。这些对举的范畴,相互渗透,而构成含义交叉的多种样式、格局、特征。

此外,唐代独立的美学形态,如风骨、兴象、气势及皎然《诗式·辩体》中所述的高、逸、气、情、思、闲、达、悲、怨、意、力、静、远等,均内涵丰赡,外延拓展,在变化、碰撞中,彼此过渡,因而具有相互包孕的模糊特征。凡此种种,《文库》从不同角度为我们提供了丰富的资料。

天台宗的自然审美观

皮朝纲

(四川师范大学文学院教授,《中国历代美学文库·明代卷》主编)

《中国历代美学文库》的出版,无疑是美学界的一件大事。在这一座巨型的中国美学的思想库、资料库中,有许多值得深入思考和研究的美学问题。比如,在佛教美学研究领域,就有不少未曾研究而对今天建构当代美学体系可以提供有益借鉴的课题。现试以天台宗人的自然审美观为例,略呈管见。

天台宗是中国佛教史上最早形成的、具有鲜明的民族化特征的佛教宗派。它所提出的“观心”说,包孕着丰富的美学意蕴。我们从天台宗人的“观

心”说,可以审视他们的自然审美观。

天台宗人提出了“诸法即实相”的命题。这是从实相即本质方面去阐释现象的现象论。所谓“诸法即实相”,是说诸法与实相是相即不离,一切事物之事象与其本质、本体、本原是内在统一的,现象与本体是圆融无碍的。什么是实相?在天台宗那里,实相即心——“心即实相”;实相即中道——“实相者,即经之正体也。如是实相,即空假中”;实相即佛性——“佛性即中道”,这佛性是心,称为中道佛

性(或佛性中道)。智凯特别以“观心”来表示中道:“若观心空,从心所造,一切皆空。若观心有,从心所生,一切皆有。心若定有,不可令空。心若定空,不可令有。以不定空,空则不空。以不定有,有则非有。非空非有,双遮二边,名为中道。”

实相既然是万法,是心(佛性、中道),那么,宇宙人生的大千世界,林林总总,就无一不是实相的真实呈现,无一不是心灵的本真显露。所以,智凯说:“圆顿者,初缘实相,造境即中,无不真实。系缘法界,一念法界,一色一香,无非中道。”这段论述,蕴含着丰富的有关自然审美的思想。试作如下诠释。

第一,“一色一香,无非中道”:“一色一香”,即一草一花一类,包括一切“眼”所见之“色”,“鼻”所闻之“香”,即眼、耳、鼻、舌、身、意所对之色、声、香、味、触、法等自然界的森罗万象,因为在佛教那里,是“六根互用”的;从智凯的论说中,其“一色一香”可以引伸出泛指山河大地、日月星辰等等平凡事物,也洋溢着中道真理(佛性),世俗世界(包括为世俗所眷恋的自然景观)与中道佛性是圆融无碍的。而“中道”(心、佛性)则是非常灵妙、不可思议的审美境界。而山河大地、日月星辰等等大千世界的林林总总,无一不是这不可思议之美妙境界的呈现。所谓“一念法界,一色一香,无非中道”,是说心之一念即具三千诸法,三千诸法即包容、统一于当前的一念之心中:“此三千在一念心。若无心而已,介尔有心,即具三千。”也就是说在一念心中,就可呈现出山河大地、日月星辰等等大千世界的林林总总的不可思议之美妙境界。应当说,从天台宗人的现象论中,可以看出他们是承认自然景观美的真实存在的;在他们那里,现象(事物本身)即实相(事物的真实相状——佛性),现象(事物本身)即美(自然之美)。

第二,“圆顿者,初缘实相,造境即中,无不真实”:圆顿止观,在发心之初,已契入实相,“观心即空、即假、即中,圆妙观心也”,其时所“造”之“境”——即心中之幻象(既是万法,又是心灵,是心与物的圆融统一),体现着中道真理,是十分真实的。其在“一心三观”中观照万物而契入实相,这既是认识的出发点,又是认识的归宿处,而这种认识——“观心”,乃是一种超越理性思维的直觉思维方式。在观照世界万物中所形成的世界境象,乃是观心者在观心——观念念心过程中内心所形成的世界幻象,它与客观世界之事象并无本质的区别。这

样,对大千世界的自然美的观照,在内心所形成的幻象,是十分真实的,从而所获得的审美愉悦也是十分真实的。这一幻象和感受,仍然是“观心”者以内心境象为对境的不可思议活动而实现的。因而对自然美的观照,是通过观心来实现的。

智凯强调在观心过程中“游心法界”:“游心法界者,观根尘相对,一念心起,于十界中必属一界,若属一界,即具百界千法,于一念中,悉皆备足。”而“游”乃是中国古典美学的重要范畴,它标志着中国人对于人生的一种诗性领悟,一种自由的审美的生存方式,一种理想的人生境界——审美境界。佛教禅宗更以“神通游戏”或“游戏三昧”来命名这种审美的生存方式和理想的人生境界——审美境界。禅门大师已十分清醒地认识到了“游”这一审美活动的自由本质特性。所以仰山慧寂高扬“神通游戏”,汾阳善昭倡导“游戏无碍”,宏智正觉更是大力阐发“虚通之门,游戏之径”,“真自在无碍游戏三昧,若恁么体谋,何往不利焉”,“入清净智,游戏三昧,何所不可”。所谓“神通游戏”、“游戏无碍”、“何往不利”、“何所不可”等等,正是道出了只有在游戏之中,在审美的生存之中,主体精神才有可能达到一种“真自在无碍”的绝对自由的人生境界——审美境界,因为“只有当人在充分的意义上是人的时候,他才游戏;只有当人游戏的时候,他才是完整的人”。因此,“游心法界”正是一种对在游戏状态之中(它包括主体和客体以及两者之间的交往与契合)的审美观照。这就是说在一念心中即具三千诸法(包括自然景观的大千世界),而观心者以一种游戏的审美状态观照三千诸法(包括自然景观的大千世界),在审美观照中形成内心境象,获得审美感受。

第三,对自然审美的“造境”(观心者在观照大自然之美的过程中,在内心所形成的世界境象)过程,就是一个把自然事物还原为“实相”的过程,是一个心物交融而圆融无碍的过程(诚然它是在直觉思维活动中展开的)。天台宗讲的“实相”与现象学的“事物本身”十分相似。现象学所说的“事物”并非指客观存在的物质客体,而是一个人意识到的任何东西,无论是物理的亦或是心理的。现象学把所有这些呈现于意识中的东西都称之为“现象”。所谓返回“事物本身”就是返回到“现象”,返回到意识领域。天台宗人强调在观照中,必须“初缘实相”,才能“造境即中”,因为天台宗把“实相”当做认

识初始之最高目标和认识终结之最后归宿。而“实相”即是事物(它涉及宇宙人生的林林总总,包括物质的和精神的)本身的真实相状,也是唯一正确的真理。它可以破除一切不正确、不全面之见:“一实谛者,即是实相。实相者,即经之正体也。如是实相,即空假中。即空,故破一切凡夫爱论,破一切外道见论。即假,故破三藏四门小实,破之人共见小实。即中,故破次第偏实。”现象学主张只有返回到“事物本身”,才有可能避免心物分裂之二元论;天台宗人反对心物分裂,明确指出既不能从心出发去解释法,把法归结为心,也不能从法出发去解释心,把心归结为法:“此三千在一念心。……亦不言一心在前,一心在后,……若从一心生一切法者,此则

是纵;若心一时含一切法者,此即是横。纵亦不可,横亦不可,只心是一切法,一切法是心故。”只有反观“实相”,才能“造境即中”,使在自然审美观照中形成的世界境象洋溢着中道真理。

自然之美就是在自然审美观照中所形成的世界境象,而这种在自然审美观照中形成的世界境象,则是脱离了客观事物的实在形式而在主体心中所营造的幻象——审美意象。或者说,是主体以澄明的心境,对客观事物的实相(真实相状,脱离了事物价实在形式)进行观照,在意向性活动中,形成的有关世界的境象——它是内心的境象与外物在内心形成的幻象的融合,是心物的圆融统一。

[责任编辑:唐 普]

● 书 讯

蒋汉通副教授《大学生管理与教育》出版

四川师范大学外国语学院党总支书记蒋汉通副教授所著《大学生管理与教育——高等学校学生工作面面观》,最近由吉林文史出版社出版。全书共10章,240千字。

高校学生工作是高校整体教育工作的重要组成部分。在当前全面推进素质教育的实践过程中,学生工作的重要性越来越明显。随着教育改革的深入,人才培养的目标模式发生了变化,高校学生工作的指导思想、工作内容和范围、学生工作的职能,以及学生工作部门如何设置等都是值得研究的课题。本书作者多年来从事高校学生工作,积累了丰富的工作经验,又勤于理论思考,故对上述问题做了较深入的探索和论述。全书包括《导论》和第一章《大学生思想政治教育——高校学生工作的内在动力》、第二章《大学生德育工作——高校学生工作的题中应有之义》、第三章《大学生党团工作——高校学生工作的有力保障》、第四章《网络思想政治工作——高校学生工作的全新领域》、第五章《校园文化建设——高校学生工作的内涵体现》、第六章《大学生社团活动——高校学生工作的有效载体》、第七章《大学生的主体地位——高校学生工作的先决条件》、第八章《学生公寓社会化改革——高校学生工作的新课题》、第九章《大学生专题教育——高校学生工作的新内涵》、第十章《大学生就业工作——高校学生工作的新任务》,后有《结束语:素质教育——高校学生管理工作的时代诉求》,并附“参考文献”。本书体现了勤于钻研、严谨治学、理论联系实际的良好学风,故出版以来,已引起高校学生工作者和理论研究者的重视和好评。(魏 仁)