

中国古典美学的末代大师——刘熙载

董运庭

刘熙载的美学思想和理论集中表现在《艺概》一书。此书是他历年论艺的札记汇钞，其《自序》作于同治癸酉（1873年），可见此书系晚年撰定。《艺概》六卷，分为《文概》、《诗概》、《赋概》、《词曲概》、《书概》和《经义概》六个部分^①。其中，《文概》、《诗概》、《赋概》专论文学。《词曲概》中兼论词、曲，论曲又兼及小令、杂剧、套数诸种，所论范围已不全在文学。《书概》专论书法，由于书法在中国传统文化中，向来被视为一种艺术，它和诗、画更有十分密切的联系，在创作和欣赏的原理上也是相通的，因此，刘氏论书法的见解，同样是他的艺术理论的一个重要组成部分。《经义概》主要是论述治经和八股文的写作，总的来说在六个部分之中相形见绌。但由于刘氏的理论思维在总体上很富有辩证法的精神，故其中讲到文章之法，诸如确立主脑、命意谋篇以至虚实互用、笔势变化等，亦不乏熠熠闪光之处。刘氏在《艺概·自序》中说：“余平昔言艺，好言其概”，也就是“举此以概乎彼，举少以概乎多”。这些话说明了其书命名的原因，同时也表明了他所采用的理论批评和理论概括的方法，即力求抓住重点、要点，以概其余，进而触类引申，简而通道，“非限于一曲也”。《艺概》继承和发扬了我国古代文论、古典美学的优秀传统，它言简意赅，通论各艺，“探源本，析流派，窥大指，阐幽微，明技法，以简核之笔，发‘微中’之谈”^②。尤其是，它截断众流，独标新意，博综贯洽，扞毛见骨，即使与《文心雕龙》这样“体大虑周”、“笼罩群言”的理论巨著相比，也并不逊色。而且由于时代、历史和文化积淀等诸种原因，它的理论视野比《文心雕龙》以及其后为数众多的诗文评著更为开阔高远，它把对诗、文、赋、词、曲、书的艺术规律的综合分析提到一个前所未有的高度——“艺”，这已经很接近现代美学对于艺术的基本观念了。《艺概》问世后，在文苑艺坛影响颇为深远。

除《艺概》之外，刘氏还有另一部谈艺之作《游艺约言》，这是在他去世之后由他的学生们刊刻印行的。《古桐书屋续刻三种》的《后记》说：“师捐馆后，惺庵世兄昆仲示录诸同学，爰谨付剞劂，期与前刻并传。至次序先后，师在日未经编定，今悉尊冥旧，不敢妄参臆见云。”可见此书是刘氏生前未经整理的手稿，但书名既定，当是准备董理付刻，未及而歿。今存《游艺约言》只一卷，共录札记一百四十余条，不分次序，亦无标目，所论多集中于文、诗及书法。其中主要观点当然与《艺概》是一致的，但也有不少论述可与《艺概》的内容相互发明、彼此补充；另外，也有一些条目涉及到《艺概》所没有谈过的问题。因此，《游艺约言》可视为《艺概》的补充或续编，同样是刘氏的一部重要美学论著。两书当彼此

参照，结合起来进行研究，方能比较全面地剖析刘氏的文艺观点及美学思想。

刘熙载之于“艺”，不仅有精湛的理论，而且有比较丰富、比较广泛的创作实践。他的作品，可能散失较多^③，现存者均收入《昨非集》。此书凡四卷。卷一为寓言集《寤崖子》，一共四十二篇，内容相当丰富。刘氏借鉴庄周寓言和刘基《郁离子》的手法，自谓“欲为此体，须是神明过人，穷极精奥，斯能托寓万物，因浅见深”（《文概》），又目之为比庄周更其“狂”（《庄子题辞》，《昨非集》卷三）。他托寓“狂言”，格物穷理，连类取譬，借古讽今。辨性欲、正名实、祛怪惑、通孟荀、辟扬墨、讥慎惠，知行并重、法意两取，其实质，则在于翼赞孔孟，捍卫程朱，且对当时已进入中国的西学和新思潮多所影射，指桑骂槐。不过，于光怪陆离之中，可以看出刘氏封建正统的政治理想、哲学思想、伦理观念和人生趣向的投影，借此可以窥破刘氏美学理论的某些深层结构，故参考价值特别大，可惜迄今鲜有问津者。卷二为散文集，卷三为诗集，卷四为词集。几阙散曲，附录在卷四之后。刘氏诗、文、词、曲的创作，虽然其中亦间有“汴河南望剧伤神，多少抛家失路人”，“最怜道畔皤然老，留得残年阅乱离”（《辛酉雪后过大梁见居民避贼者苍黄转徙纷沓于道，为两绝以志慨》）这样恻然伤时、反映民生疾苦的诗句，但其主要特点是充分表现他的书生本色，儒者气象。刘氏尝谓唐人刘蜕（字复愚）“意欲自成一家子”（《文概》）。其实，对于他的《昨非集》来说，此言何尝不是“夫子自道”。刘氏自称其词“不工”，且云“余当以不工者自为家数”（《词自序》），这倒不是故作谦辞。从艺术水准来看，他的诗、文、词、曲确实算不得第一流，但是，《昨非集》以其多方面的创作实绩，显示出作者确是“下过水”的人，深知艺术的个中三昧，非纸上谈兵者所可望其项背。一部《昨非集》，与《艺概》和《游艺约言》之所论多有相互印证、互为表里之处，故研究刘氏的美学思想，它是不可或缺的重要资料。

李泽厚曾说过：“中国近代人物都比较复杂，它的意识形态方面的代表更是如此。”^④刘熙载自然也不例外。他生活在中国近代史上社会大动荡、大变革的年代。他中进士的前四年，爆发了鸦片战争，从而揭开了中国资产阶级旧民主主义革命的序幕；后七年，又爆发了在中国和亚洲近代史上影响最大的太平天国农民运动，延续两千多年的中国封建统治早已风雨飘摇，日薄西山。在意识形态领域，由于“欧风东渐”，资产阶级的“新学”逐渐兴起，以至张皇发越，同传统的“旧学”相对抗，斗争日益尖锐、激烈。在刘熙载的前辈和同时代人中，已经涌现出林则徐这样“开了眼看世界”的人和龚自珍、魏源这样为资产阶级改良主义“剑棒辟莽，前驱先路”的人，更加汹涌澎湃的革命浪潮正在大海的深层积极酝酿。然而，刘氏却一面借诗文怡然自乐，饮“太和”之醇酒（《善饮酒》，《昨非集》卷一），歌“渔父”之清词（《水调歌头·渔父》，《昨非集》卷四）；寄闲情于“春风沂水”（《题解康伯春风沂水图》，《昨非集》卷二），驰神往于“严陵高卧”（《水调歌头·严子陵钓台》，《昨非集》卷四），俨然置身于时代大潮之外。表面上，他所执著的，似乎只是对于“艺”的一点雅兴，“苟美名之可成兮，虽曲艺而何尤；奇轮扁之斫轮兮，神庖丁之解牛”（《解忧赋》，《昨非集》卷二）。但是另一方面，他却并不能真正忘情于世，正如他自己在诗中所说：“醉却是醒醒是醉，试将醉眼看醒人”（《为客题所画醉菩提图》，《昨非集》卷三）。象他这样的“志士”，实是“忧世至切，卫世至深”（《阴符经序》，《昨非集》卷二），并且自信是“认得骊珠，胜得离朱”（《一剪梅·醉中对月》，《昨非集》卷四）。可见，在政治思想上，刘熙载是保守的。他在《诗概》中称引元次山评沈千运诗的话：“独挺于流俗之中，强攘于已溺之后”，同样也是借他人酒杯，浇胸中

块垒，“亦以自寓也”。因此，他进行诗文创作，以及进行艺术理论的研究，其指归在于维护孔孟程朱之道，以挽救封建秩序的衰颓崩溃。但是，“刘熙载是一个很精通文学艺术的特点和规律的人”^⑤，他又有多方面的艺术实践，积累了丰富的艺术经验，而且遍读群书，学识渊博，因而他可以参照哲学、政治、经学、小学等多种视角来进行比较和研究，站在比前人更高的某些立足点上来分析文学艺术中的复杂现象，作出更为精粹、更为深刻和涵盖面更为宽广的理论概括。

再从美学自身的发展来看，到刘熙载的时代，中国古典美学已经历了漫长的、波澜壮阔的发展历程，并且早已进入它的总结期。朱东润先生在论及中国文学批评史时说过：“凡一民族之文学，经过一发扬光大之时代者，其初往往有主持风会，发踪指使之人物，其终复恒有折衷群言，论列得失的论师，中间参任错综，辨析疑难的作家，又不绝于途。凡此诸家之作，皆所谓文学批评也。得其著而读之，一代文学之流变，了然于心目间矣。”^⑥这个原理，也完全可以应用到我们对中国古典美学理论发展及其规律的研究中。清代前期是中国美学史上继先秦、魏晋南北朝之后的第三个黄金时代。在这个时期，相继出现王夫之、金圣叹、石涛、叶燮等大师巨擘，他们便是这一“发扬光大时代”的“主持风会，发踪指使之人物”，他们的理论体系是中国古典美学的高峰，已经具有中国古典美学的总结性理论形态。其后，经袁枚、姚鼐、章学诚等人“参任错综，辨析疑难”，发扬蹈厉，接力传递，到清末刘熙载，“中国古典美学的范畴体系已得到充分的展开，它的特点也已得到充分的显示。”^⑦刘氏便凭借他得天独厚的各种条件，“折衷群言，论列得失”。在他手中，中国古典美学理论在某些方面达到最高成就；在某些方面被推到了顶点、极致；而在某些方面，又依稀透出新的理论观念的曙光。可以认定，刘熙载站在前辈大师的肩上并以自己卓越的理论创造，完成了中国古典美学的总结。但是，这种总结同时也是它的终结。

恩格斯在研究德国古典哲学的时候曾有一段精辟的论述：“旧的研究方法和思维方法，黑格尔称之为‘形而上学的’方法……这种方法在当时是有重大的历史根据的”。恩格斯接着指出：“而当这种研究已经进展到可以向前迈出决定性的一步，即可以过渡到系统地研究这些事物在自然界本身中所发生的变化的时候，在哲学领域内也就响起了旧形而上学的丧钟。”^⑧刘熙载生活和活动的年代，是在1840年鸦片战争以后，由于中国社会的性质已开始发生根本性的变化，由于当时国际国内文化条件的改变，也由于美学理论自身发展的要求，中国古典美学的研究“已经进展到可以向前迈出决定性的一步”，也就是说，已经到了一个可以产生“飞跃”的临界关头。这同样是需要巨人同时也可能产生巨人的年代。“日中必慧，操刀必割”（《六韬·文韬》），借用宋代辛派词人刘改之的词来说，那就是“堂上谋臣尊俎，边头将士干戈。天时地利与人和，‘燕可伐欤？’曰：‘可。’”（《西江月·贺词》）以刘熙载的理论造诣和艺术才干而言，完全有可能作出划时代的理论贡献，为中国美学翻开崭新的一页。但是，通观其全部著作，他的美学思想仍然属于古典美学的范围，而不具备中国近代美学的性质。刘熙载的不朽功绩，就在于他为源远流长的、有着数千年辉煌历程的中国古典美学竖起了它的最后一块丰碑。恩格斯评价黑格尔和歌德，曾说他们“各自在自己的领域中都是奥林匹斯山上的宙斯，但两人都没有完全脱去德国人的庸人气味”，他们都“拖着根庸人的辫子”^⑨，这对于刘熙载也是颇为传神的写照。刘氏有一首述怀的诗，就很典型地拖着“庸人的辫子”：“抗心希古绝逖逖，吾党嚶嚶亦有因。狂便要能狂到底，不然翻愧不

狂人。”(《嚶嚶吟》,《昨非集》卷三)总而言之,尽管刘熙载是杰出的中国古典美学思想家,而且也是中国文化史上不可多得的大手笔之一,但他始终踟蹰在十字街头,面对着历史的新纪元,始终没有也不愿意迈出那“决定性的一步”。恩格斯认为在欧洲,“封建的中世纪的终结和现代资本主义纪元的开端,是以一个大人物为标志的。这位大人物就是意大利人但丁,他是中世纪的最后一位诗人,同时又是新时代的最初一位诗人。”^⑥刘熙载却不是中国的但丁,他只是中国“中世纪”古典美学的最后一位大师,却不是中国近代美学的开山。为中国近代资产阶级美学奠定基石的,当推梁启超和王国维。

但是,刘熙载筒核精微而又堂庑宏大的美学理论,毕竟是我们民族传统文化的一份珍贵遗产。对他采取漠视和冷淡的态度^⑦,或者因其政治思想上保守,落后于同时代的先知先行者,便因人废言,把他的文艺思想和美学成就也降低了档次,缀以若干不切实际的批判,都是不公允的,不足为法。建国以来,迄今尚无一部关于刘熙载的理论专著。研究《艺概》的文章,虽散见于几家理论刊物和一些大学学报,但为数不算多,而且各执一隅,各举一端,或择焉而不精,或语焉而不详,终有支离破碎之嫌。有的研究文章则主要以现行的文艺理论为框架,不过摘取刘氏的某些言辞作为例证与插图罢了。当然,也有诸如詹安泰等老一辈的专家对《艺概》的某些问题发表了很有深度的见解;近两年问世的美学史著(如叶朗的《中国美学史大纲》),给了刘熙载比较充分的肯定和比较公正的历史地位;王气中《艺概笺注》虽非完璧,但在资料蒐集的某些方面可谓革路蓝缕;还有一些研究者(如邱世友等)在论文中提出了许多发人深省的理论课题。这些积极的建树,是我们今天进行研究的依托和新起点。但是,晚清的社会、政治、文化和学术背景都比较复杂,在这样复杂的背景下,对刘熙载这样一位身手不凡的中国古典美学的末代大师,无论怎样管窥蠡测,也难识庐山真面目。纵然得其一枝一节,终有“只见树木,不见森林”之弊。因此,对刘熙载,首先应该准确判定他的历史座标,然后进行综合的、全面的研究,应该在研究的深度和广度上向前推进。

准确判定刘熙载的历史座标并进行综合的、全面的研究,对于中国美学的发展具有多方面的现实意义。第一,从批判继承文化遗产的角度看,刘氏的论著不象传统的诗话、词话那样,用大量的篇幅记载传闻轶事或搞史料考证,他评论作家、作品,主要着眼于“艺”,即艺术作为人的一种审美创造方式所具有的规律和特点。他对诗、文、词、曲、赋和书法进行总体性的考察,并使之上升到一个新的高度来展开自己的理论评述。他以“道”为中心论艺术本体;以“品”为中心论艺术主体;以“气”为中心论艺术风格;以“致”为中心论艺术发展与积淀;以“杂”为中心论艺术辩证法。凡此种种,都有自己独到的眼光和深刻的见解。深入发掘并合理阐释刘氏这些理论,去粗取精,去伪存真,对于我们今天建立民族化的当代美学理论体系,是重要的参照和借鉴。第二,从清理中国古典美学的理论体系、范畴衍生及其逻辑发展看,从刘熙载下手进而“溯回从之”,是一个很好的切入口。当然,打蛇打“七寸”,算是一法;而抓住蛇尾奋力一抖,使蛇的全身骨节松散,也是一法,而且据说高明的捕蛇者常用后一法。中国古典美学的理论内涵和范畴体系,在先秦美学中还只是一个萌芽,一个逻辑发端,它不可能得到充分展开、充分表现。即使到魏晋南北朝,由于词、曲等艺术样式尚未诞生,因此,连《文心雕龙》也不可能涉及词、曲艺术的内容,因而不可能达于“艺”的美学观念。而到其总结期,情况大不一样。故从刘氏下手,解剖麻雀,则如年终决算,盖棺论定,可以“登东山而小鲁,登泰山而小天下”。马克思在论及资本主义经济和古

代经济的关系时，曾有一段著名的论述：“资产阶级社会是历史上最发达和最复杂的生产组织。因此，那些表现它的各种关系的范畴以及对它的结构的理解，同时也能使我们透视一切已经覆灭的社会形式的结构和生产关系。……人体解剖对于猴体解剖是一把钥匙。低等动物身上表露的高等动物的征兆，反而只有在高等动物本身已被认识之后才能理解。因此，资产阶级经济为古代经济等等提供了钥匙。”^②所论具体对象虽有不同，但道理是完全一致的。中国古典美学的“各种关系的范畴以及对它的结构的理解”，也同样只有在完成了它的总结形态以后，才能发展到具有充分的意义；同时，也只有在它的总结形态本身被认识以后，才能被“透视”和理解。从这个意义上说，刘熙载同样也是一把“钥匙”。第三，无论从哪个意义上说，刘熙载都不是“完人”。他的《艺概》等著，也绝非如张伯松吹捧扬雄《方言》那样是“悬诸日月不刊之书”。刘熙载固然做了他的前人未曾做到的事，然而，也有些确是他的时代可能动手甚至做成的事，他却根本没有做。《艺概》中掺杂了大量不相干的封建说教。而且，对当时已取得辉煌成就，已推出象《红楼梦》这样的宏篇巨著的中国古典小说，却根本置若罔闻。这说明刘氏对于“艺”的观念，在理论涵盖上还很不周全，同科学和艺术观念还有不小的差距。其所以如此，原因固然很多。至少，刘熙载作为封建末世的一个正统文人，以“志士”自居，甚矜“气节”，因而在中、西文化剧烈交汇和冲突的年代，闭目塞听，抱残守缺，对新思潮深拒固斥，对“异邦人”（西人）一律视若寇仇^③，因而始终将视野拘囿在狭窄而又封闭的封建文化的小天地，同梁启超、王国维诸人相比，在态度、方法、观念和结论上都大不一样。中国古典美学的终结，正好从一个侧面有力地证明：中国美学不可能在封闭的环境中自发地实现从传统的理论形态向近、现代理论形态的转变。这一点，包含着人类进化与文化发展的普遍规律，绝不只意味着刘氏一人在学术上的得失成败。以故，所宜深鉴焉。

还须说明，开放视野，打破封闭，其实质性的含义，是指在世界多元文化的汇流与冲突中，加以比较、鉴别、汲收、融合，并求得各自的发展；并不是指撇开自己的民族传统和研究对象，总想在西方文化的屋檐下，寻一膝容身之地。在刘熙载的全部著作中，要逐一去查找对“美”或“美感”之类概念的诠释是徒劳的。这里就引出一个根本性的理论问题，对其中的误解，应予廓清。中国美学和西方美学分属两个完全不同的文化传统和系统，它们当然有共同性，也有相通之处，但更重要的，是这两个文化传统和系统各自都有迥然不同的土壤、背景和依据，因而各自都有极大的特殊性。中国美学不象西方美学那样，重在对本质的本质、美感、美的形态和美的分类等问题作哲理的探讨，而是重在对艺术的审美创造和审美欣赏的特点和规律的把握。“在人的具体生命的心、性中，发掘出艺术的根源，把握到精神自由解放的关键”^④——这就是中国美学的灵魂。质言之，中国美学有自己独特的范畴体系和逻辑发展，中国人有自己独特的艺术精神和“美的历程”。西方美学不能包括中国美学。不能因为“美学”一词肇自西人之口，便把“世界”的本位置重于西方，把中国美学看作西方美学的一个分支，甚或把中国美学看作西方美学某个流派的特殊例证。从长远看，人类对美的追求，可以殊途同归；但从现实看，要将美学建设成一门真正的国际性的学科，必须把中国美学的积极成果和西方美学的积极成果衔接起来，融合起来，离不开中国人作出的努力和贡献。目前，虽然我们对西方美学所知不多，也不深，但由于梁启超、王国维、蔡元培、鲁迅、瞿秋白、朱光潜、李泽厚等前贤时修大力译介，我们至少知道狄德罗、莱辛，知道康

德、黑格尔，知道别林斯基、车尔尼雪夫斯基、普列汉诺夫，近年来也知道了胡萨尔、海德格尔以及鲁道夫·阿恩海姆等。可是外国人，包括外国知名学者，有几人知道王夫之、叶燮？又有几人知道石涛、刘熙载？叶朗在一篇文章中慨叹：“国外学术界对中国美学的了解实在太少了”，他说最近读到一本外国学者写的《美学思想史》，这位学者在他们国内是美学权威，但“这本书讲到中国美学和印度美学的部分只有三四页，内容极为贫乏，而且七零八碎，根本不得要领”^⑥。上述情况，可以使我们得到如下两点认识：一，研究刘熙载，不应削足适履去硬套西方美学的理论框架，而应实事求是，从现有的全部思想资料出发，如实评价，随物赋形，对这份美学遗产作出合符实际的、于现在和将来都有启发、借鉴作用的理论总结；二，综合地、全面地研究刘熙载，在研究的深度和广度上向前推进，是为了中国美学的发展，同时，也是我们中国人为建立国际性的美学学科这一历史任务所应作的努力和贡献。

刘熙载有诗云：“似水观澜知有本，如时入夏号长赢。子玄任注南华就，只恐鷗鹏笑浪评。”（《读庄子〈逍遥游〉代述其意二首》之二）显然，他对郭象注《庄子》是有微词的。我们已经弄清了刘氏的基本情况和历史座标，也明白了研究的意义，下面的工作，便须大胆而又十分谨慎。否则，“浪评”之讥，在所难免矣。

注释：

①《艺概》有《古桐书屋六种》本（光绪三年丁丑有岭南重刻本）；近年有上海古籍出版社排印本，流传颇广，王气中《艺概笺注》只笺注《文概》、《诗概》、《赋概》、《词曲概》四卷，疏漏和待考之处尚多，而《书概》和《经义概》两卷仅附白文于后。

②佛雏《刘熙载的美学思想初探》，《江海刊学》1962年3期。

③刘氏《文自序》：“所作往往失去，虽存者亦出于偶然，非审择也。”《诗自序》：“今姑于其存者集而序之。”可见其诗文散失颇多。

④李泽厚《中国近代思想史论》第421页。

⑤敏泽《刘熙载及其〈艺概〉》，《中国古代文学理论研究》丛刊第1辑第347页。

⑥朱东润《中国文学批评史大纲》第1页。

⑦叶朗《中国美学史大纲》第10页。

⑧⑨恩格斯《路德维希·费尔巴哈和德国古典哲学的终结》，《马克思恩格斯选集》第1卷第240—241页，第214页。

⑩恩格斯《〈共产党宣言〉1893年意大利文版序言》，《马克思恩格斯选集》第1卷第249页。

⑪朱东润《中国文学批评史大纲》，郭绍虞《中国文学批评史》这两部影响很大的专著，对刘熙载均不置一辞。

⑫马克思《〈政治经济学批判〉导言》，《马克思恩格斯选集》第2卷第108页。

⑬俞樾《左春坊左中允刘君墓碑》载：“尝有异邦人求见，三至三却之。一日经造其庭，君在内抗声曰：‘吾不乐与尔曹见。’其人悚然去，竟不得见。”

⑭徐复观《中国艺术精神》第1页。

⑮叶朗《中西文化研究的两个问题》，《北京大学学报》1987年5期