

“十五”国家重点图书出版规划



文化艺术大讲堂

ZHONGGUO MEI

XUE FAN CHOU CO NG SHU

因动成势

中 · 国 · 美 · 学 · 范 · 畴 · 丛 · 书

◎涂光社 / 著

蔡锺翔 / 邓光东 / 主编



在古代中国，人们习惯于从“势”的角度去考察和判断事物的运动方式、轨迹和发展前景。“势”的民族特色鲜明，是一个从大局着眼、重视整体性、以运动属性为内核的形象性概念。

百花洲文艺出版社

文化艺术大讲堂

62

因动成势

中 · 国 · 美 · 学 · 范 · 畴 · 丛 · 书

◎涂光社 / 著

蔡锺翔 / 邓光东 / 主编

在古代中国，人们习惯于从“势”的角度去考察和判断事物的运动方式、轨迹和发展前景。“势”的民族特色鲜明，是一个从大局着眼、重视整体性、以运动属性为内核的形象性概念。

百花洲文艺出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

因动成势/涂光社著. —南昌: 百花洲文艺出版社, 2009

(《中国美学范畴丛书》)

ISBN 978-7-80647-291-0

I. 因… II. 涂… III. 美学范畴—研究 IV. B83

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2001) 第 20569 号

书 名: 因动成势 (《中国美学范畴丛书》之五)

作 者: 涂光社

丛书主编: 蔡锺翔 邓光东

责任编辑: 蔡锺翔

责任编辑: 朱光甫

出版发行: 百花洲文艺出版社 (南昌市阳明路 310 号)

网 址: WWW.BHZWY.COM

经 销: 各地新华书店

印 刷: 北京昌平新兴胶印厂

开 本: 787mm×960mm 1/16

印 张: 15

字 数: 19 万

版 次: 2009 年 10 月第 2 版第 1 次印刷

印 数: 1—5000 册

定 价: 29.80 元

书 号: ISBN 978-7-80647-291-0

邮政编码: 330008

电话号码: 0791-6894736

(江西文艺版图书凡属印刷、装订错误请随时向承印厂调换)



作者简介

涂光社

1942年生，籍贯湖北黄陂，在贵州山区度过青少年时代。1978年考取辽宁大学研究生，毕业后留校任教至今。

1981年起在《中国古代文学理论研究丛刊》、《文学评论》、《文史》、

《文心雕龙学刊》、《古籍研究》等刊物上发表论文多篇，出版专著《文心十论》、《势与中国艺术》、《雕龙迁想》、《刘勰及其文心雕龙》、

《中国古代美学范畴发生论》、《因动成势》等，为《文心雕龙研究论文选（1949—1982）》及《魏晋南北朝文学作品译注讲析》的两主编和撰稿人之一；并出版了自己创作的《夏天的寓言》。

顾问：王元化 徐中玉 王运熙

《中国美学范畴丛书》编委会

主 编：蔡锺翔 邓光东

副 主 编：陈良运 关小群

执行副主编：洪安南

常 务 编 辑：朱光甫

编 委：邓光东 刘文忠 关小群

成复旺 朱光甫 陈良运

李壮鹰 张海明 洪安南

党圣元 袁济喜 黄保真

蒲震元 蔡锺翔

内 容 提 要

在古代中国，人们习惯于从“势”的角度去考察和判断事物的运动方式、轨迹和发展前景。“势”的民族特色鲜明，是一个从大局着眼、重视整体性、以运动属性为内核的形象性概念。由它组合的概念系列（如“形势”、“势位”、“体势”、“定势”等）形式多样，意蕴丰富，很早就出现在古代政治学、兵法和自然关系论中。“势”与艺术有天然的联系，至少从汉魏六朝起就成为重要的美学范畴。本书介绍了先秦诸子以及古代诸“艺”（音乐、舞蹈、武术、围棋等）的“势”论；以翔实的资料和简要的评介重点展示了中国书法、绘画、文学领域“势”论的建树和演进历程。最后从艺术动力学的视角概括出“势”范畴的内涵和美学特征，论证了它的当代价值。

题 辞

“势”的历史极其悠久，
有如我们古老的民族；
“势”的活力依然勃郁，
惟独它才青春永驻。
倘若我是今天的造艺者，
我仍将毫不迟疑地做
求“势”的一派。

总 序

蔡锺翔 陈良运

范畴，是对事物、现象的本质联系的概括。范畴在认识过程中的作用，正如列宁所指出的，它“是区分过程中的梯级，即认识世界的过程中的梯级，是帮助我们认识和掌握自然现象之网的网上纽结”（《哲学笔记》）。人类的理论思维，如果不凭借概念、范畴，是无法展开也无从表达的。美学范畴，同哲学范畴一样，是理论思维的结晶和支点。一部美学史，在一定意义上也可以说是一部美学范畴发展史，新范畴的出现，旧范畴的衰歇，范畴涵义的传承、更新、嬗变，以及范畴体系的形成和演化，构成了美学史的基本内容。

中国传统美学范畴，由于文化背景的特殊性，呈现出与西方美学范畴迥然不同的面貌，因而在世界美学史上具有独特的价值。中国现代美学的建设，非常需要吸纳融汇古代美学范畴中凝聚的审美认识的精粹。自20世纪80年代后期以来的十余年中，美学范畴日益受到我国学界的重视，古代美学和古代文论的研究重心，在史的研究的基础上，有逐渐向范畴研究和体系研究转移的趋势，这意味着学科研究的深化和推进，预期在21世纪这种趋势还会进一步加强。到目前为止，研究美学、文艺学范畴的论文已大量涌现，专著也有多部问世，但严格地说，系统研

究尚处在起步阶段，发展的前景和开拓的空间是十分广阔的。中国传统美学范畴的特点是很突出的，根据现有的研究成果，大致可以归结为以下几点：

一、多义性和模糊性。范畴中的大多数，古人从来没有下过明确的定义或界说，因此，这些范畴就具有多种义项，其内涵和外延都是模糊的。如“境”这个范畴，就有好几种涵义。标榜“神韵”说的王士禛，却缺乏对“神韵”一词的任何明晰的解说。不仅对同一范畴不同的论者有不同的理解，同一个论者在不同的场合其用意也不尽相同。一个影响很大、出现频率很高的范畴，使用者和接受者也只是仗着神而明之的体悟。

二、传承性和变易性。范畴中的大多数，不限于一家一派，而是从创建以后便一代一代地传承下去，成为历代通行的范畴，但于其传承的同时，范畴的内涵却发生着历史性的变化，后人不断在旧的外壳中注入新义，大凡传承愈久，变易就愈多，范畴的内涵也就变得十分复杂。如“兴”这个范畴，始自孔子，本是属于功能论的范畴，而后来又补充进“感兴”、“兴会”、“兴寄”、“兴托”等涵义，则主要成为创作论的范畴了。

三、通贯性和互渗性。古代美学中有相当数量的范畴是带有通贯性的，即贯通于审美活动的各个环节。如“气”这个范畴，既属本体论，又属创作论；既属作品论，也属作家论，又属批评、鉴赏论。至于各个范畴之间的互渗，如“趣”和“味”的互渗，“清”和“淡”的互渗，包括对立的互转，如“巧”和“拙”的互转，“生”和“熟”的互转，就更加普遍。因而范畴之间千丝万缕、交叉纠缠的关系，形成一个复杂的网络。

四、直觉性和整体性。许多范畴是直觉思维的产物，其美学内涵究竟是什么，只可意会，不可言传。典型的例子如“味”这个范畴，什么样的作品是有滋味的，如何赏鉴作品才是品“味”，怎样才是“辨于味”，“味外味”又何所指等等，都是不可能用言语来指实，只能是一种心领神会的直觉解悟。既然是直觉的，即不经过知性分析的，就必然是整体的把握。如风格论中的许多范畴，何谓“雄浑”，何谓“冲淡”，何谓“沉着痛快”，何谓“优游不迫”，都不可条分缕析。直觉性与模糊性

无疑是有不可分割的联系。

五、灵活性和随意性。汉语中存在大量的单音词，其组合功能极强，一个单音词和另一个单音词组合便构成一个新的复音词。中国古代美学利用组词灵活性，创建了许多新的范畴，如“韵”和“气”组合构成“气韵”，“韵”和“神”组成“神韵”，“韵”和“味”组成“韵味”，等等。而这种灵活性可以说达到了随意的程度，一个主干范畴能繁育孳生出一个庞大的范畴群或范畴系列，举其极端的例子而言，如“气”，不仅构成了“气韵”、“气象”、“气势”、“气格”、“气味”、“气脉”、“气骨”，还演化成“元气”、“神气”、“逸气”、“奇气”、“清气”、“静气”、“老气”、“客气”、“屏气”、“伧气”、“山林气”、“官场气”等等，当然这些衍生的名称未必都算得上范畴，但确有一部分上升到了范畴的地位。

上述这些传统美学范畴的特点，也就是研究中的难点，要给予传统美学范畴以现代诠释，而不是以古释古，难度是很大的。根本的问题在于古今思维方式的差异。我们现代的思维方式，基本上是采纳了西方的思维方式，因此在诠释中很难找到对应的现代语汇，要将传统美学范畴装进现代逻辑的理论框架，便会感到方枘圆凿，扞格难通。中国的传统思维，经历了不同于西方的发展道路，即没有同原始思维决裂，相反地却保留了原始思维的若干因素。我们不能同意西方某些人类学家的论断，认为中国的传统思维还停留在原始思维的水平。中国古人的理论思维在先秦时代已达到很高的水平，所保留的原始思维的痕迹，有些是合理的，保持了宇宙万物的整体性和完整性，不以形式逻辑来切割肢解，是符合辩证法的原理的，在传统美学范畴中也表现出这种长处。因此，研究中国美学范畴，必须结合古人的思维方式，联系整个中国传统文化的大背景来考察，庶几能作出比较准确、接近原意的诠释。范畴研究的深入自然会接触到体系问题。中国古代美学家、文论家构筑完整的理论体系者极少，但从范畴的整体来看是否构成了一个统一的体系呢？范畴的层次性是较为明显的，如有些研究者区分为元范畴、核心范畴（或主干范畴）、衍生范畴（或从属范畴）等三个或更多的层次。但范畴之有无逻辑体系，研究者尚持有截然不同的观点。我们倾向于首肯“潜体系”的说法，即范畴之间存在有机的联系，范畴总体虽然没有显在的体

系，却可以探索出潜在的体系。但要将这种“潜体系”转化为“显体系”并非易事，因为这是两种思维方式的转换，转换实际上是重建。有些研究者梳理整合出了一套范畴体系，只能是一家之言，是一种先行的试验。由于对各别范畴还未研究深透，重建整个中国美学理论体系的条件就没有完全成熟。于是我们萌发了一个构想，就是编辑一套《中国美学范畴丛书》，每一种（或一对）范畴列一专题，写成一本专著，对其美学内涵作详尽的现代诠释，并尽量收全在其自身发展的不同历史阶段上的代表性用法和代表性阐述，力争通过历史的评析揭示各范畴内涵逻辑地展开的过程。《丛书》选题主要是元范畴和核心范畴，也包括少量重要的衍生范畴，在这些范畴之内涵盖若干相关的次要范畴。这是对中国传统美学范畴的一次全面深入的调查，工程是浩大的、艰难的，但确是意义深远的，它将为中国美学和中国文论的史的研究和体系研究打下坚实的基础。

这一工程从1987年开始策划，历时13年，得到许多中青年学者的热烈响应。更有幸的是，在世纪交替之年，获得江西省新闻出版局和百花洲文艺出版社领导的大力支持，在他们的努力下，《丛书》被列入“十五”国家重点图书出版规划，《丛书》共计30本，预定在4年内分三辑出齐，为此组织了力量较强的编委会，投入了充足的人力、物力、财力，力争使《丛书》成为精品图书。我们万分感佩江西出版部门充分估计《丛书》学术价值的识见和积极为文化建设作贡献的热忱。最终的成果也许难以尽惬人意，但我们相信《丛书》的出版，必将在中国美学范畴研究的长途跋涉中留下一串深深的足印。

2001年3月

小 引

“势”由动而生，无动则无势可言。“权势”有强力的威压和趋动力，“形势”是矛盾运动的大格局，“气势”的张扬有雄强的精神意志作后盾，“阵势”是两军对垒时的队形和作战态势，“趋势”是发展的动向，“姿势”指形体动作的姿态，拳法中“势”是动作规范……总之，运动性是“势”的核心属性。

在中国，“势”最初指权力地位造成的格局，具有政治的强制力，先秦的法家重视“势治”；孙子论兵法之势，既要求因天时地利和敌我态势“因利制权”（制定谋略、选择阵形、把握时机），又要求统帅能使自己的士卒如同高山滚下的圆石、溃堤直泻的洪水，形成不得不然的冲击力。西方最杰出的军事家和政治家拿破仑明言，只有利益和恐惧可以驱使人们，可谓精于“势”道。诚然，他早年未见过中国的“势”论，所以读到《孙子兵法》的时候不能不折服。如果看到荀子、韩非的权势之论呢？我想拿破仑还会惊叹中国的权术研究的。

本书最后一章的副题中我称“势”论为古代的艺术动力学。艺术家以“总一之势”把作品抟聚成一个充满活力的整体；以作品及其意象展开之“势”造成一种心理压强，左右和推动受众感情和思维的运动。作为诉诸视觉的艺术，雕塑和绘画只能提供凝固的造型而受到极大的局限，强烈地追求时空上的突破。于是莱辛《拉奥孔》说要选择表现“富于包孕的片

刻”；凡高说，“要画出动态和生命的力”。音乐、文学是诉诸听觉的艺术，展开上相对比较自由，但也要求在时间的延续中有起有收，有节奏和起伏回还，有高潮有停顿……此类对艺术的理解、追求和布局安排的具体操作、处理，乃至表现风格的选择，在中国古代都可与“势”范畴组合的理论相联系。文学艺术中的造“势”是由自发到自觉的，理论也有一个形成、拓展和完善的过程。

书名的“因动成势”除了可以理解为“事物由于运动形成了它的势”之外，还有一层意思，就是“势”可能指潜藏的动因，或者似静而寓动，或者超越已展现的状貌显示出未来的动向和运动力度。所以蓄势能够“未发而威”，所以“势”有时义近于“未来趋向”。虽然运动还未作展示或者尚未全部展示，却已储备了进一步运作的因子，这就是选择“因”字的又一个理由。

目 录

总 序(蔡锺翔 陈良运)	(1)
小 引	(1)
第一章 传统文化中普泛的“势”意识	(1)
第一节 先秦两汉子书中的“势”	(3)
第二节 传统诸“艺”中的“势”	(34)
第二章 书法的“势”	(47)
第一节 泛论各体的“书势”论	(48)
第二节 探讨规范的“笔势”论	(62)
第三节 “势”在品鉴中的嬗变	(83)
第四节 小 结	(99)
第三章 绘画的“势”	(105)
第一节 “势”入画论的历史回顾	(105)
第二节 沈宗骞论“势”	(117)
第三节 小 结	(135)
第四章 文学的“势”	(139)
第一节 《文心雕龙》论“势”	(139)

第二节 唐宋诗论中的“势”	(159)
第三节 明清小说和诗文评论中的“势”	(181)
第四节 小 结	(202)
第五章 “势”论——古代艺术动力学的理论意义与当代价值	(208)
第一节 从“镂金错采”不如“出水芙蓉”说起	(209)
第二节 艺术之“势”的属性	(211)
第三节 造“势”的两要素	(215)
第四节 “势”与现代艺术	(219)
后 记	(223)



第一章 传统 文化中普泛的“势”意识

“势”这个汉字本身就是一个意蕴相当丰富的词，在不同场合可以分别解释为形、姿态、权力、地位、时机、法度、情状、环境、条件、威力、规律和运动趋向等等。在保持自身基本含意的情况下，它能与其他字组合成许多复合词和成语、词组，比如形势、姿势、声势、气势、趋势、态势、势利、势力、势态、势焰、势头、均势（现代物理学上还有势能、势差、电动势等等），以及势不两立、势均力敌、势如破竹、因势利导、大势所趋、趋炎附势、审时度势、虚张声势、势不可挡之类。在历史故事和通俗小说里，亡国之君与败军之将常有“大势去矣”的哀叹，“强弩之末势不能穿鲁缟”则是势尽力微的比况。得势者往往平步青云为所欲为，“虎落平阳”和“龙游浅水”的可悲处境自然是失势所至。高屋建瓴者势不可遏，气势磅礴者每每先声夺人。仗势欺人者是权贵豪强的鹰犬，乘势而起者则顺应了潮流把握了时机。罚不责众是迁就其人多势大，“小打小闹”不被重视也只因其势单力薄成不了“气候”。《孟子·公孙丑下》中曾经说：“天时不如地利，地利不如人和。”其实无论是天时、地利还是人和，古人之所以在政治和战争中注重这三者，其目的不外乎追求得“势”，形成一种顺乎潮流、胜券在握的有利格局。

势有消长，有逆转。也就是说，势随着时间的推移和空间的改变而不断地运动变化着。当初项羽顺应天时民心，破釜沉舟挥师击秦，楚战士无不以一当十，呼声动天，确乎具有摧枯拉朽之势。然而时过境迁，项羽最

后又在垓下发出“此天之亡我，非战之罪也”的感慨和“时不利兮骓不逝”的悲歌。后唐庄宗天下得而复失，史家亦称：“方其盛也，举天下豪杰莫能与之争；及其衰也，数十伶人困之，而身死国灭，为天下笑。”谭嗣同在变法失败舍生成仁之际也有“无力回天”的遗恨。这些慨叹皆为得势失势而发。如今对50年代初大陆人民思想水准的估价也许不一，但一般都承认其时革命的势头正旺，人们的精神意志和行为仿佛被无形的大潮推拥，不得不投身其中，甚至虔诚地为种种“运动”推波助澜，这无形的大潮就体现出“势”。当代人在观察和判断运动变化的多元结构的世界现象时，经常使用诸如“形势”、“趋势”、“势态”、“势头”和“均势”、“势力”这样的概念，其中表达出精微义蕴的“势”是很难被另外的字眼替代的。在可以预见的将来，“势”这个系统的语汇仍然会得到人们的青睐大概是明白无疑的。

古人说：“名必有所分，称必有所由。”（王弼《老子指略》）一定的概念只能从一定的角度反映事物的某一侧面。一个重要的概念或范畴的产生，必然反映出其创造者的某种意识，体现出其思维方式上的某种特点。一定范畴的产生是人们认识发展到一定阶段的反映。倘若在一个民族发展的历史长河中某个范畴沿用不衰，那么就表明它与这个民族的传统意识有密不可分的内在联系；该民族能够运用它来阐述对思考对象的独特理解。如果这个范畴在中西合璧的当代社会仍葆其强劲的生命力，还在若干领域广泛使用而不被取代，那就说明：它所反映的事物的某一本质的方面依然得到认可；创造它的民族对人类文明作出了贡献。

“势”可以说正是这样的一个范畴。

考察“势”意识在中国传统文化中的广泛存在以及“势”作为概念的成长过程，当有助于了解华夏民族把握和反映世界的一个基本着眼点。