

唐代美學

王明居 著



安徽大学出版社

唐代美學

B83-092

27

2005

王明居 著

安徽大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

唐代美学 / 王明居著. — 合肥: 安徽大学出版社,
2005.4

ISBN 7-81052-994-3

I. 唐... II. 王... III. 美学史—中国—唐代
IV. B83-092

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2005)第 031428 号

唐 代 美 学

王明居 著

出版发行 安徽大学出版社

(合肥市肥西路3号 邮编 230039)

联系电话 编辑部 0551-5108241

发行部 0551-5107784

电子信箱 ahdxchps@mail.hf.ah.cn

责任编辑 彭君华

封面设计 孟献辉

经 销 新华书店

印 刷 合肥远东印务有限公司

照 排 合肥述而文化传播有限公司

开 本 850×1168 1/32

印 张 18.125

字 数 407 千

版 次 2005 年 4 月第 1 版

印 次 2005 年 4 月第 1 次印刷

ISBN 7-81052-994-3/B·41

定价 28.60 元(平) 48.00 元(精)

如有影响阅读的印装质量问题,请与出版社发行部联系调换

目 次

上卷 唐代美学综论

[3] 绪 论

[3] 一 唐代美学的国际地位

[5] 二 唐代美学的传统风味

[11] 三 唐代美学的特性

[15] 四 唐代美学光轮辐射圈

[20] 五 唐代美学研究的方法

[24] 第 1 章 唐代美学的哲学基础

[24] 一 儒道佛玄,互通有无

[35] 二 无为有为,相反相成

[37] 三 空无和虚,归于大圆

[41] 四 极地之美,自然而生

[46] 第 2 章 唐代美学九大阐释性范畴

- [46] 一 对“有”“无”的阐释
- [54] 二 对“方”“圆”的阐释
- [63] 三 对“一”“多”的阐释
- [67] 四 对“大”“小”的阐释
- [81] 五 对“大白若辱”的阐释
- [88] 六 对“大音希声”的阐释
- [93] 七 对“大象无形”的阐释
- [97] 八 对“大巧若拙”的阐释
- [99] 九 对“动静相养”的阐释

[105] 第 3 章 唐代美学十大理论

- [105] 一 朴质论
- [108] 二 风骨论
- [109] 三 兴象论
- [110] 四 清真论
- [111] 五 沉郁论
- [111] 六 美刺论
- [114] 七 明道论
- [114] 八 丑怪论
- [115] 九 意境论
- [118] 十 风格论

下卷 唐人美学智慧

[125] 第4章 人文观 旅游观 悲剧观

[125] 一 王勃的人格魅力、雄丽诗风和旅游观

[152] 二 杨炯的人文观和鉴赏论

[158] 三 卢照邻的幽忧说

[167] 四 骆宾王的丽景观

[174] 五 陈子昂的悲剧观和风骨论

[190] 第5章 默语说 气应物美说 三境说

[190] 一 王维的默语说、气应物美说

[214] 二 王昌龄的“三境”说

[230] 第6章 美的创造

[230] 一 李白的清雄之美

[245] 二 杜甫的惨淡经营

[276] 三 岑参的感而遂通

[279] 四 高适的相好之美

[282] 第7章 美育观 审美观 怪异说

[282] 一 韩愈的美育观、奇怪说

[315] 二 柳宗元的审美观、怪异说

[359] 第8章 美刺说 美丑观 文气论

[359] 一 白居易的美刺说、美丑观

[404] 二 刘禹锡的美丑观

[420] 三 杜牧的文气论

[434] 第9章 美感说 诗味论

[434] 一 皎然的快乐、意会、至静、至丽、至苦说

[441] 二 李商隐的能感动人、陶冶肺肝说

[459] 三 司空图的醇美、全美论

[472] 第10章 心目妙悟说

[472] 一 裴孝源的心目相授、随物成形说

[475] 二 朱景玄的妍丑有别、移神定质说

[481] 三 张彦远的妙悟自然、离形去智说

[497] 第11章 凝神论

[497] 一 李世民的思与神会论

[504] 二 虞世南的绝虑凝神论

[510] 三 欧阳询的凝神静虑论

[513] 第12章 和谐论

[513] 一 孙过庭的妙法自然、和而不同论

[521] 二 张怀瓘的囊括万殊、裁成一相论

[535] 三 颜真卿的自悟说、自然说(附:张旭、怀素)

[541] 四 窦泉的竞美得美说 声同论

[550] 第 13 章 音乐审美 释文审美

[550] 一 长孙无忌《音乐志》乐感论

[554] 二 陆德明《经典释文》的审美观

[570] 三 欧阳询《艺文类聚》中的音乐审美观(附)
——审声、审音、审乐 知音、知乐、知政



上 卷

唐代美学综论



绪 论

一 唐代美学的国际地位

唐代(618~907)自高祖李渊算起,历太宗李世民等二十二位皇帝,统治中国近三百年之久。其间虽有兴有衰,但总的说来,乃泱泱大国,政绩赫赫的贞观之治、开元之治,为唐代奠定了雄厚的经济基础和政治基础,为唐代强盛的国力提供了保障,为唐代文学艺术的繁荣提供了良好的气候与土壤。

唐代是诗的国度。唐诗的发达带动了其他文学艺术的昌隆。唐诗,是中国诗史上的高峰,也是世界诗史上的高峰。它为唐代美学提供了极其丰富的研究对象。

唐代所处时期,为公元7~9世纪,相当于西方中世纪早期。在西方,中世纪是指5~15世纪,前后约千余年。如果我们将唐代美学与中世纪美学稍作比较,就可看出前者在世界上应占据什么地位。

对于西方人来说,中世纪简直是漫漫长夜。封建教会一直处于统治地位。基督教的权威凌驾于王权之上,上帝的意志成为人人必须执行的教条,到处弹奏的是鼓吹宗教信仰的马太福音。他们用恐怖和高压的手段扼杀其他进步的文学艺术和美学思想。希腊教父说:“上帝是所有美的事物的根源”^①,“我不会容忍在自由艺术中接受画家、雕塑家以及石匠和其他放荡的奴才”^②。罗马神学家圣·奥古斯丁(354~430)在《忏悔录》中也谴责艺术。他们咒骂:舞台表演是“肮脏的疥癣和空虚无聊”,戏剧艺术是“魔鬼”、“一贯弄虚作假的骗子”、“甜蜜的毒药”,诗歌和绘画是“华丽的谎言”。甚至声称:要把尘世间的美踏平,因为所有的美都来自上帝^③。由于教会的摧残,早期雕塑艺术濒于绝境;对于音乐艺术的排斥,一直延至9世纪初。

但是,在地球的东方,唐代文明的曙光却出现了。它把希望的光辉播洒在华夏大地上,孕育出无量数的文学艺术的花朵,编织成数不清的令人目眩神迷的美学花环。城乡内外,宫廷上下,大街小巷,到处可以见到诗人、舞者、乐师、画家,艺术创作和艺术表演蔚然成风,高潮迭起,流派纷呈。华夏文苑显示出一派繁荣景象。美学讲坛也是百花齐放,百家争鸣,生气勃勃。

如果说,漫漫长夜的中世纪,教会独赏上帝的声音,棒杀艺术、美学的话,那么,有唐一代便是诗歌之声动天地、美的花朵开

① [波]沃拉德斯拉维·塔塔科维兹:《中世纪美学》,第31页,褚朔维等译,中国社会科学出版社,1991。

② [波]沃拉德斯拉维·塔塔科维兹:《中世纪美学》,第32页,褚朔维等译,中国社会科学出版社,1991。

③ 参见[美]凯·埃·吉尔伯特《美学史》,第160~165页,夏乾丰译,上海译文出版社,1989。

满园了。

把唐代文学、艺术、美学放在国际大背景下考察,我们还可发现,当唐代文学、艺术、美学已成为参天大树、独傲苍穹的时候,有的国家的文学、艺术、美学园地还是一片荒芜,有的只有一些小树小草,有的尽管后来也长出了挺拔高耸的大树,却远远晚于唐代达数百年、千余年之久。我们可以说,唐代文学、艺术、美学,在其所处的时空,是卓绝独拔的高峰。它巍然屹立于世界文化之林而毫无愧色。

唐代美学之林中有两株参天大树,这就是:意境论、风格论。

意境论是地道的中国货。王昌龄、司空图所树立的意境论的里程碑,矗立于世界美学高峰之巅,熠熠闪光,艳耀千秋。

风格论是在诗山文海总汇的漩涡中心涌现、升华、凝固而成的美学结晶。元兢、崔融、皎然、高仲武、司空图等人均是创造风格论的大师。

唐代美学理论固然有独立存在的形态与方式,但也有与作品圆融并存的形态与方式。它富于具体与概括、形象与抽象、悟性与理性、直觉与逻辑相渗相融的特点。这一特点也是在吸取中国传统文化基础上形成的。它不仅以独创的品格称雄当时,而且以不朽的魅力感染后代。

二 唐代美学的传统风味

有人认为,唐代文学艺术,在世界文化史上堪称高峰;但其美学,却不可以高峰目之。因为中国古代文化只有美而没有美学,如果说有美学,也只能是潜美学,所以,便用“有美无学”四个

字来概括。按此逻辑推演,唐代美学也是不存在的,更谈不上跻身于世界美学之林而处于巅峰地位了。

笔者认为,中国文化,既有美,也有美学,唐代也是如此,因而以美为主要考察对象的唐代美学是存在的。

唐代美学具有中国古典美学传统的特色,具有中国作风和中国气派,它富于感性体验的特征。感性体验的特征主要构建在审美主体与审美客体之间所形成的审美关系中,它表现为审美客体对于审美主体的诱惑,更表现为审美主体对于审美客体的接受。这种关系可用“玩味”、“畅神”、“妙悟”来表述。

(一)玩 味

玩味是指对于美的品尝、体味,是审美感觉器官对于美的接受方式。当审美对象对于审美者发出美的信号时,审美者便作出反应。如果被这种信号所吸引,其审美心理空间场便慢慢打开,成为美的接受载体,自己的美感便与美逐渐契合、交融,而出现亦此亦彼的模糊状态。主体的感官相互协作、相互感通、共同品味,而产生目想、耳见的通感现象,这便是玩味的结果。

味、滋味,是中国古代重要的美的范畴,而玩味则是中国古代重要的审美范畴。《道德经》六十三章有“为无为,事无事,味无味”。第一个“味”字,指玩味,作动词用;第二个“味”字,指滋味,作名词用。王弼在《道德经注》中把“味无味”释为“以恬淡为味”。“味无味”不仅揭示了味的质地(恬淡),而且强调了对无味的体味、玩味,并与无为之道挂钩,这与《道德经》三十五章“道之出口,淡乎其无味”的说法是相呼应的。这也表明了如此体味、玩味是富于哲学意味的。这种观点,一直影响着中国文论的玩味说,使其蕴含着深邃的哲理。

南北朝时,对于诗味十分重视,玩味说直接针对艺术美,所以得到了实质性的发展。刘勰《文心雕龙·声律》:“吟咏滋味,流于字句。”颜之推《颜氏家训·文章》:“至于陶冶性灵,入其滋味,亦乐事也。”此外,钟嵘在《诗品序》中,不仅从审美客体方面赞美了“指事造形,穷情写物,最为详切”的“有滋味”的诗,而且从审美主体方面揭示了“使味之者无极,闻之者动心”的美感。此外,他还批评了“理过其辞,淡乎寡味”的诗,并指出味的品级有风格类型之别,有水平不齐、高低强弱的上中下之别。这就全面地推进了滋味说,丰富了玩味论。到了唐代司空图手中,诗味说又得到了深化、发展。他在《与李生论诗书》中提出了“辨于味,而后可以言诗”说,“然后可以言韵外之致”、“味外之旨”说;在《与极浦书》中提出了“象外之象,景外之景”说。个中诗味,必须反复咀嚼,始能得其奥妙。正如元代杨载《诗法家数》所云:“熟读玩味,自见其趣。”又如宋代范晞文《对床夜话》所云:“咀嚼既久,乃见其意。”这里,咀嚼乃是玩味的同义词。

玩味不仅要重视景、象的再现,而且要讲究理、意的传达。创作如此,鉴赏亦如此。王昌龄对于这两个方面,都是很注意的。他在《诗格》中说:“其景与理不相惬,理通无味。”^①他又说:“诗一向言意,则不清及无味;一向言景,亦无味。”反过来说,景理相兼之诗,才会有味。有味,才能激发审美者玩味的兴趣。

玩味,必须借助于审美感官的通力协作。王昌龄《诗格》云:“人心至感,必有应说,物色万象,爽然有如感会。”又云:“意出成感人始好。”这里所说的“至感”、“感会”、“感人”都要求审美感官

① 参王利器校注《文镜秘府论》,北京,中国社会科学出版社,1983。以下引《诗格》同。

的协调。王昌龄还以常建《江上琴兴》诗句为例：“泠泠七弦遍，万木澄幽音，能使江月白，又令江水深。”这里，诗人的审美触觉、听觉、视觉都能相互渗透，交融于心，故能掬出个中浓郁的诗味。

白居易《与元九书》：“感人心者，莫先乎情……未有声入而不应、情交而不感者。”他说的情之交互感通，为审美玩味提供了中介。尤为重要的是，唐代杨发在《大音希声赋》中拈出“感通”一词，这是个了不起的发现，因为“感通”最靠近通感，它是通感的前提、基础。

在审美观照时，由诸感官的感通而产生通感，是玩味的极致。《列子·仲尼篇》所讲的“耳视而目听”，《列子·黄帝篇》所讲的“眼如耳，耳如鼻，鼻如口”，《大佛顶首楞严经》所讲的“六根互相为用”，法藏《华严金狮子章》所讲的“眼即耳，耳即鼻，鼻即舌，舌即身”，都是指感通。但在感通中，视觉观照与知觉感受最易一拍即合，这就是审美视知觉的感通，也就是萧统《文选序》所说的“心游目想”。西汉文学家刘向在《修文》中曾谈及衣服容貌的“悦目”，声音应对的“悦耳”，嗜欲好恶的“悦心”；并谈到与之相应的“目悦”、“耳悦”、“心悦”；且认为“三者存乎心、畅乎体、形乎动静”。这就表明，诸感官是受制于心的。

器官的感通，是产生通感的先决条件；通感是在感官相通的基础上反复玩味的结果，是审美主体的情感、思绪、心智对审美客体的诱惑产生积极感应的结果。

（二）畅 神

审美主体对于审美客体，在玩味的基础上，产生强烈的美感愉悦，出现与审美客体相契合的心理状态，这就叫畅神。顾名思义，畅神就是指审美者心神的舒畅、情致的酣畅、兴味的浓郁。

南朝宋人宗炳《画山水序》云：“圣人含道映物，贤者澄怀味像……夫以应目会心为理者，类之成巧，则目亦同应，心亦俱全。应会感神，神超理得……圣贤映于绝代，万趣融其神思。余复何为哉？畅神而已。神之所畅，孰有先焉。”这里所言，含义极其丰赡，不仅适用于艺术创造，也适用于艺术品鉴。所谓“澄怀味像”、“应目会心”、“应会感神”、“神之所畅”、“畅神而已”，用今天的话来说，就是指：以澄澈虚静的情怀，体味宇宙大化之象，充分发挥审美视知觉心理器官的感悟作用，俾获得最大的美感愉快。

宗炳的畅神说，空前丰富了中国的古典美学。

畅神注重一个“气”字。《周书·王褒庾信传论》继承了曹丕的说法，认为文章“莫若以气为主”；《北齐书·文苑传序》：“情思底滞，关键不通”，与气不畅有关；殷璠《河岳英灵集序》：“夫文有神来、气来、情来”；柳冕《答衢州郑使君论文书》：“夫善为文者，发而为声，鼓而为气”；李德裕《文章论》：“鼓气以势壮为美。”可见，诗文尚气是唐代文人的共识。就审美而言，畅神也应重气，要神气畅达，方可获得美感。

王昌龄非常重视畅神。他说：“必须安神净虑。目睹其物，即入于心，心通其物，物通即言”，要保持“神终不疲”状态；否则，“凡神不安，令人不畅无兴”，那就必须“养神”，庶可写出畅神之作。元兢《古今诗人秀句序》中所说的“烛畅幽遐”，也是畅神的表现，所谓“咏之则风流可想，听之则舒惨在颜”，则属鉴赏时的畅神。举凡畅神对象，均为优秀之品；至于那些卖弄藻饰、“徒夸悦目之美”、“或奔放浅致，或嘈囂野音”，乃文乖词诞的次品，而绝非秀句，因之便不能激起“烛畅”的美感。