

中国美学研究

第三辑

朱志荣 主编

华东师范大学中文系 编
华东师范大学美学与艺术研究中心



始于1897

商务印书馆
The Commercial Press

中国美学研究

第三辑

朱志荣 主编

华东师范大学中文系 编
华东师范大学美学与艺术研究中心



始于1897

商务印书馆
The Commercial Press

图书在版编目(CIP)数据

中国美学研究. 第3辑 / 朱志荣主编. —北京: 商务印书馆, 2014

ISBN 978-7-100-10237-7

I. ①中… II. ①朱… III. ①美学—中国—文集
IV. ①B83-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2014)第 139363 号

所有权利保留。
未经许可, 不得以任何方式使用。

中国美学研究(第三辑)

朱志荣 主编

商务印书馆出版
(北京王府井大街36号 邮政编码100710)

商务印书馆发行
山东临沂新华印刷物流集团
有限责任公司印刷
ISBN 978-7-100-10237-7

2014年6月第1版 开本 710×1000 1/16

2014年6月第1次印刷 印张 20.25

定价: 40.00 元

目 录

【中国美学】

- “自然”的审美诉求与“体道”境界 朱忠元 (1)
- 《淮南子》“文”“质”论探析 赵 欣 (15)
- 僧肇《般若无知论》的美学意蕴 王振复 (23)
- 论浙江大师身份研究的视角转换 皮朝纲 潘国好 (29)
- 王国维境界说的现象学诠释 郭勇健 (41)

【审美意识】

救亡·论争·对话·复兴

- 中国审美意识发生学研究百年钩沉 杨明刚 (52)
- 论汉代神话意象的审美特征 王怀义 (67)
- 论魏晋清谈的审美意识 李修建 (76)
- 隋唐长安城的审美特征 朱 媛 (88)
- 论晚明士人群体的物化审美风尚 赵 强 (100)

【审美心理】

胖瘦与美感:服装横竖线条错觉效应质疑与验证

- 赵伶俐 陈本友 周正浩 邓 佳 黄希庭 (124)
- 审美惆怅的心脑机制
- 西方当代情感神经美学的研究进展之一 崔 宁 丁 峻 (137)

【艺术美学】

- 直觉品评重点悟——中国传统艺术精神之一 李丕显 李英梅 (154)
- 李渔的服饰美学 杜书瀛 (181)
- “广彩”的文化与审美定位 罗筠筠 许 江 (192)

鲁迅《美术略论》与厦大美术研究会史料辨证 陈元胜 (202)

【实践美学】

实践转向与美学的逻辑——实践转向与美学的逻辑构成 张玉能 (214)

实践转向与中国特色当代美学

——实践转向与中国特色当代美学建设之路径 黄健云 (222)

【西方美学】

论康德的“鉴赏判断的先验根据” 曹俊峰 (232)

美学方法论与先验现象批判 杨春时 (249)

贝尔论后工业社会的文化和艺术 陆 扬 (265)

【美学译文】

西方对中国美学的第一次辩护:艾萨克·弗修斯《论中国人的艺术和科学》(1685) 韦斯特斯岱尔瑞金·戴思 著 陈 丹 译 (278)

尼采对王国维《红楼梦评论》之影响 蔡宗齐 著 张晓慧 译 (286)

【书评】

精心构筑的中国古典美学资料宝库

——新版《中国古典美学丛编》简评 古 风 (308)

稿 约 (313)

CONTENTS

Chinese Aesthetics

The Natural Aesthetic Appeal and Enlightenment of

“Experiencing Tao” Zhu Zhongyuan (1)

Analysis on Form and Nature of *Huai Nan Zi* Zhao Xin (15)

Aesthetic Implication of Sengzhao's Intelligence Ignorance

Theory Wang Zhenfu (23)

On the Perspective Conversion of Master Jianjiang Identity

Research Pi Chaogang; Pan Guohao (29)

Phenomenological Interpretation on Wang Guowei's Realm

..... Guo Yongjian (41)

Aesthetic Consciousness

Salvation · Debate · Conversation · Rivival; A retrospective in the

hundred years of genesis research on Chinese aesthetic

consciousness Yang Minggang (52)

On Aesthetic Characteristic of the Myth Imagery of

Han Dynasty Wang Huaiyi (67)

On the Aesthetic Consciousness of Clear Talk(Qingtan) in

Wei and Jin Dynasties Li Xiujian (76)

The Aesthetic Characteristics of Changan City in Sui and

Tang Dynasties Zhu Yuan (88)

On Intellectuals' Materialized Aesthetic Fashion in Late

Ming Dynasty Zhao Qiang (100)

The Psychology of Aesthetics

Question and Verification of Illusion Effect in the Horizontal-vertical

Stripes

Zhao Lingli; Chen Benyou; Zhou Zhenghao; Deng Jia; Huang Xiting (124)

The Mind-Brain Mechanisms of Aesthetic Sense with

Melancholy Cui Ning; Ding Jun (137)

Art Aesthetics

Institutive Judgment Focus on Tasting; One of Chinese

Traditional Art Spirit Li Pixian; Li Yingmei (154)

The Clothing Aesthetics of Liyu Du Shuying (181)

The Cultural and Aesthetic Position for Guangzhou

Painted Porcelain Luo Yunyun; Xu Jiang (192)

Lu Xun's *On Art* and Historical Analysis of Art Research in

Xiamen University Chen Yuansheng (202)

Practical Aesthetics

Practical Turn and Aesthetic Logic Zhang Yuneng (214)

Practical Turn and Chinese Characteristics Contemporary

Aesthetics Huang JianYun (222)

Western Aesthetics

A Study on the Transcendental Foundation of Kant's Taete

..... Cao Junfeng (232)

The Aesthetic Methodology and the Critique of the Transcendental

Phenomenon Yang Chunshi (249)

Daniel Bell on Culture and Art in Post-industrial Society Lu Yang (265)

Translated Text of Aesthetics

The First Western Defense of Chinese Aesthetics; Isaac Vossius's

<i>On the Arts and Sciences of the Chinese</i> (1685)	
..... Weststerijin Thijs (278)	
Nietzsche's Influence on <i>Comment on Dream of the Red Chamber</i>	
of Wang Guowei	Cai Zongqi (286)

Book Review

The Elaborately Constructed Materials House—A Comment on	
New Version of <i>Materials of Chinese Classic Aesthetics</i>	
..... Gu Feng (308)	

Notice to Contributors	(313)
------------------------------	-------

“自然”的审美诉求与“体道”境界

朱忠元

(兰州城市学院文学院 730070)

摘 要：与道相通的“自然”的状态几乎成为中国艺术表达期望达到的最高境界，“自然”不仅被看作文学艺术的本体，还被视作文艺的根本之道，是衡量文艺的最高标准，体道的境界和方式决定了自然的境界和方式，对自然之道的直觉领悟以及与之合一的具体表现就是体道境界。在中国文学艺术中，体道者的主体之情和大自然中的万象即客体之景形成一种高度的融合既是创作的追求和境界，也是一种人生境界，而物我交融、情景合一的状况正是“天人合一”终极哲学追求的艺术体现，是主体实现“体道”终极追求的重要途径和方式，而关于文学艺术本质特征的论述和以自然之性来论文论艺正是这种致思方式和终极追求的体现。

关键词：自然 审美诉求 体道境界 途径

在中国哲学和艺术思想中，“体道”是一种境界，是一种与道同体合一的境界，同时“体道”又是一种思维方式，一种追求与道同体合一的思维方式和审美方式。“自然”与“道”之间具有的关系决定了中国传统对艺术境界的追求，决定了它们通达艺术境界的途径和方式。本文基于中国传统审美理论对此问题进行梳理。

一、“自然”的审美诉求与体道境界

“自然”是道家思想的核心内容，老子的学说以“道”为标志，以“自然”为中心，“人法地，地法天，天法道，道法自然”（《老子·十五章》）。而这里的“道

法自然”应作何理解,具有十分重要的理论意义。对此,河上公注曰:“道性自然”,认为自然就是道之性,甚至天地人都以“自然”为法,故而董思靖有“道贯三才,其体自然而已”(《道德真经集解》)的说法。陈鼓应解释为“道纯任自然,自己如此”^①,认为道所取法的“自然”,是自然界(天地)的根本属性(自然而然,自己如此),道即自然,自然即道,道之外别无自然。“所谓‘道法自然’,就是说:‘道’以自然为归;‘道’的本性就是自然。”^②所以“自然”是指一种无所执着、无所限定、无所致意和欲求的运动状态,是与“道”合一的,甚至在一定意义上可以看作是道的归宿。基于此,与物无累、自然适性的体道者成为老庄眼中理想的人生模型,庄子甚至认为“夫体道者,天下之君子所系焉”(《庄子·知北游》)。李泽厚、刘刚纪在《中国美学史(先秦两汉编)》中指出:“从自然的永恒性和无限性,以及它的合目的性和合规律性的天然合理的统一中去追求人类生活的理想,主张‘法自然’,过一种纯任自然,不为功利得失而苦心劳神的生活,摆脱外物对人的奴役,达到精神上的绝对自由。而这种生活的实现,在道家看来就是最高的美,绝对的美。”^③可以说,中国人生的理想和艺术的追求都凝聚在“自然”这一范畴之上了。

在中国古人看来,“道”来自自然,又在万物上有所反映,“道”尤其呈现在自然物象之上。而中国艺术理论常常出现的自然的比附,其哲学机理也应该源自这里。在后世论者看来,道“先天地生”,圣人可以从自然万物中发现和总结“道”,而贤者可以通过品味由圣人之道显现的物象而得“道”。唐代吴兢《乐府古题要解·水仙操》中关于伯牙学琴的记载正好形象而生动地说明了这一道理:“伯牙学琴于成连,三年而成;至于精神寂寞,情之专一,未能得也。成连曰:‘吾之学不能移人之情,吾师有方子春在东海中。’乃赍粮从之。至蓬莱山,留伯牙曰:‘吾将迎吾师!’刺船而去,旬日不返。伯牙心悲,延颈四望,但闻海水汨没,山林杳冥,群鸟悲号。仰天叹曰:‘先生将移我情!’乃援琴而作歌:‘繁洞庭兮流斯护,舟楫逝兮仙不还。移形素兮蓬莱山,乌欠钦伤宫仙不还。’伯牙遂为天下妙手。”这里大自然给予伯牙的是音乐的精神——道。伯牙是在自然的启发和陶冶下,经过“精神寂寞,情之专一”的阶段,达到了对宇宙精神(天地

① 陈鼓应:《老子注释及评介》,中华书局1984年版,第167页。

② 同上书,第170页。

③ 李泽厚、刘纲纪主编:《中国美学史》(第一卷),中国社会科学出版社1984版,第71—72页。

精神)的深刻领悟,并与之合一,最后获得音乐至道即“得道”。其间他的老师所做的就是把他引导到自然境界之中,让他来“外师造化”,体悟自然的精妙,体会宇宙之精神。而这种对宇宙生命精神的体会,是任何语言、技巧、手段都不能把握的,只有与天地万物交流,亲身体验,身临其境,才能真正得到。伯牙的经历正好就是这样。从审美的角度讲,审美就是对“道”的内省体验,道家的世界观赋予了自然实在一种非常浓郁的情感本体色彩。在他们看来,真正的审美享受就是个体生命摆脱外物的一切束缚而进入精神绝对自由的境界,所以道家不以理性的方式而是以个体心灵静观的方式去直接体悟、把握作为情感本体的自然。

庄子说:“天地有大美而不言,四时有明法而不议,万物有成理而不说。”(《庄子·外篇·知北游》)“道”也就是“天地之大美”。“道”体无形、无色、无味、无名、无言、无德的大美并不能直接引起人的相应的感官愉悦和心灵愉快,而以“无”为特质的本体的全美在主体反映上恰恰可使人的无情无念的“素朴”、“自然”本性得以回归和彰显,从而呈现出一种恬淡无为、宁静安详的人性状态。这是一种与本体大美对应的心灵状态,一种符合道家人性观的主体反应,因而也是一种美,一种属于主体的美。在道家的理论系统之中,道所呈现的自然素朴状态或境界是生命存在的最高境界,是老子及道家对生命本真状态的体认和领悟。

庄子的艺术观是天地人的妙合,发为声音,则表现为人乐、至乐、天乐。而至乐、天乐,既是“天地之大美”的反映,又是对于“道”的表现。因此在庄子看来,对天地(自然)之美的欣赏过程,即是对“道”的领悟过程。在《庄子》中,像庄周梦蝶这样的“齐物”的物化境界就具有纯粹的自然主义品格,它意在彻底排除主客体之间的间隔。因此庄子认为,只要人回归于自然或达到自然的状态,就能体道。因为在老子、庄子这里,道体就是自然,不存在自然之外的道。因此诸如“朝彻”、“见独”这样的体道行为和状态,往往是在主体不知所以然而然、“物物者与物无际”(《庄子·知北游》)的自然状态下达到的,其他的状态下是不可能达到这样的境界的。与此同时,庄子还从反面论证了存在“机心”的人是不可能达道、体道的。庄子的“以‘体道’为目的,以‘齐物’或‘以天合天’为手段,以‘混沌’为最高境界的心斋经验,它表现为旨在回归自然的超越

世俗经验的纯知觉活动”^①。

不惟道家,玄、佛两家各自对道的体悟也多在自然中渗透,多在自然中获得。魏晋时期这种情形更为明显,比如阮籍就说:“与物同体,天地并生,逍遥浮世,与道俱成。”(《大人先生传》)嵇康也说:“目送归鸿,手挥五弦。俯仰自得,游心太玄。”(《兄秀才公穆入军赠诗》)这里讲的都是要求主体以俯仰的心灵去把握自然,将自己的情感投入自然的律动之中去“游心太玄”,自得其乐,从而进入一个“心斋”、“坐忘”的境界,也就是体道的境界。而在玄学思想中,不容忽视的是王弼的“体自然”的思想,它直接将自然视作世界和人的本体。如果将“体自然”中的“体”看作动词,便是将“自然”作为最高存在的本体体验。“通过主体内在的意向活动,消除内外、主客的对立,实现人与‘自然’本体的合一,这是玄学体验的主要方法。这种体验同时又是自我实现,因为‘自然’就是人的本体存在。”^②

老庄建立了一个博大精深的哲学体系,并将其哲学本体论、人生观、政治观、认识论和美学观都建立在“天人合一”的基础上,并在此基础上追求人与自然无界限、区别、差异和对立的状态与境界。受此影响,中国文学尤其是受道家影响的文学总把人生理想与事物相冥合、物我浑融的艺术境界作为生活的最高理想和艺术最高追求。而要达到这种境界,就必须与自然对象达到精神和心灵的合一。在中国文学中,众多的自然物象如山川草木、日月星辰、花草虫鱼尤其是梅兰竹菊等,几乎都是作者人格和精神的代表“意象”,都是自然对象和作者心灵相契合的产物,都是心灵和精神体悟、体味甚至冥契自然对象的产物,是物我同一的产物。“昔者,庄周梦为蝴蝶,栩栩然蝴蝶也,自喻适其志与,不知周也。俄然觉,则蘧蘧然周也。不知周之梦为蝴蝶与?蝴蝶之梦为周与?周与蝴蝶,则必有分矣。此之谓物化。”(《庄子·齐物论》)庄子以蝴蝶为喻,说明人与自然之同化,物我之一体,注重人与自然的“物化”,是中国诗学追求理想完美人格的最高审美境界。袁济喜认为:“艺术的生命力在古人看来,不是人类精神,而是宇宙精神活力的显现,艺术只有在通向自然之道时,才能永葆活力。”^③中国艺术也正是在不断的自

① 张节末:《中国诗学重大传统与小传统——以中古诗歌运动中比兴的历史命运威力》,《文艺研究》,2006年第6期。

② 蒙培元:《中国哲学主体思维》,人民出版社1993年版,第107页。

③ 袁济喜:《古代文论的人文追寻》,中华书局2002年版,第10页。

然境界的追求中永葆活力的。不惟艺术,就连艺术理论也是这样。

“‘自然’在中国古代文艺理论中就属于这样一个被普遍标举、推崇的重要概念,而且其内涵经过历史的发展,逐渐形成了隐性的、潜在的理论体系。‘自然’,在中国古代最初是一个涵盖面非常之广,可解释、运用空间非常之大的哲学概念,在延伸到对文学艺术的理解后,其概念的内涵不断得到充实,外延不断得到扩展,渗透到文学艺术的各个方面。”^①

漆绪邦以为:“文学理论观点的形成,总有其思想前提。战国以后,道家思想在我国历史上的任何一个时代对知识分子都发生过深刻影响。道家思想家虽有否定文学艺术的倾向,但当他们阐明体现于宇宙万物的自然之道时,却在实际上也阐明了体现于文学艺术本身的自然的必然性。实际上,道家关于人的性情以真为贵,世间万物以自然为美的观点,与文学的以自然真实为贵的固有规律是相通的。这一点,历来深受道家影响的文学家、文论家都不能不十分敏感,当文论家在认识自然真实这一文学固有的艺术规律时,道家的自然论自然就成了他们把这一规律上升到理论的认识的思想基础。”^②

在理论上,自然不仅被看作文学艺术的本体,视作文艺的根本之道,也是衡量文艺的最高标准,还是中国古典文艺一以贯之的审美趣尚、趣味。

不仅如此,中国古代文论常常用具象尤其是自然具象来表达审美感受,具有比兴思维的性质和“理贵侧附”的思维特点。刘勰《文心雕龙·诠赋》中说:“拟诸形象,则言务纤密;象其物宜,则理贵侧附。”“象其物宜,则理贵侧附”意思是说中国艺术取象时注重根据物性特点之所宜而作出贴切的比附。这样的比附比比皆是,如“芙蓉出水”、“木实花萼”、“虎豹文”、“犀兕皮”、“春华秋实”、“高山流水”、“流风回雪”、“落花流水”、“幽鸟飞鹏”等等,生活中的具体物象常被文论家用来比附文学,象征或者比喻文学的特征与风格,是对自然物性与艺文关系认识的表达。这些自然物象在文学批评中的运用,使得中国文学批评也进入了一个形象性、诗性的层面,有类文学的性质,这种性质和形式的文学批评,又须由读者再次体悟才能得其精髓、悟其道理。比如钟嵘的《诗品》,其中充满着诗化的语言,处处是自然物象、意象和由此而形成的意境,直接可以

① 刘绍瑾:《自然:中国古代一个潜在的文学理论体系》,饶芃子、傅莹编:《多重视域中的文艺学:暨南大学文艺学研究与教学文集》,暨南大学出版社2005年版,第382页。

② 漆绪邦:《道家思想与中国古代文学理论》,北京师范学院出版社1988年版,第31—32页。

当作文学作品来看待。如果从中国古代文学批评论著或文章中剔除这些自然物象、意象,整个中国文学批评的体系就会坍塌,整个文学批评就会失去言说的能力,批评者的审美感受将无法表达。这并非危言耸听,比如剔除中国古代文学批评中的人化或者与人相关的术语,诸如气、骨、筋、髓等语汇,中国古代文学批评就会风采顿失,神采全无。所以直到晚近之时,此风未衰,比如姚鼐论“阳刚之美”和“阴柔之美”的话,其间就充斥着众多自然的喻象和喻项。关于“阳刚之美”,他说:“其文如霆,如电,如长风之出谷,如崇山峻崖,如决大川,如奔骐驎;其光也,如杲日,如火,如金镞铁”;关于“阴柔之美”则说:“其文如初升日,如清风,如云,如霞,如烟,如幽林曲涧,如沦,如漾,如珠玉之辉,如鸿鹄之鸣而入寥廓。”(《复鲁挈非书》)如果舍弃这些自然喻象和喻项,我们根本无从体会“阳刚之美”和“阴柔之美”的特征。中国古代文论的这种言说方式,决定了中国古代文学理论和批评的诗性,它通过“自然喻象”将读者导入体悟的境界,使人由此及彼地感受文艺的特征。基于以上的论述,我们也可以认定,自然喻象是中国文人表达情感的重要中介,也是人们表达理论认识和对世界的终极认识的中介。

笔者以为,自然之美与自然物象之所以与中国古代文学批评结缘,不仅仅因为其思维方式,更重要的是因为自然具有与“道”相通的性质。传统哲学中体道、悟道都是为了使主体通过直觉认识和自我体验,实现同宇宙本体的合一,都是以“天人合一”为最高旨归。在中国古代,艺术创造的过程便是取象表意的过程,而取象表意的实质是取自然之象表达人之情趣,表达终极的“道”。由于道的本体性,也由于辞为道之文,所以“自然”的状态几乎成为中国艺术表达期望达到的最高境界。

在这里,我们引用朱志荣的话加以总结:“在古代中国,艺术的自然风格常常被视为理想的境界。司空图《二十四诗品》之‘自然’谓:‘俯拾即是,不取诸邻。俱道适往,著手成春。如逢花开,强得易贫。幽人空山,过雨采苹。薄言情悟,悠悠天钧。’张彦远《历代名画记·论画体工用榻写》中论画也竭力推崇自然风格:‘自然者为上品之上,神者为上品之中,妙者为上品之下,精者为中品之上,谨而细者为中品之中。’这些说法,都在强调自然风格的天然体道境界,为艺术品评的最高标准。”^①

① 朱志荣:《中国审美理论》,北京大学出版社2005年版,第193页。

体道是一种境界，自然也是一种境界，这两种境界具有同一性。

二、体道即体自然

从思维方式上来讲，中国民族特色的文学理论深受道家致思方式的影响。其中对于文学艺术的本质特征的论述和以自然之性论文论艺，最能显现这种致思方式的影响。

（一）道家文艺理论的“道”，是建立在“自然性”之上的自然本体

中国传统哲学和艺术理论认为，天地自然皆有自己的明道之“文”，而处于天地之间的“人”亦有自然的“文”，人乃天地之心，“心生而言立，言立而文明”（《文心雕龙·原道》），人也是用自己的“文”，当然包括文学艺术创造在内的所谓“人文”言说着“道”，而这种言说的本质就是“自然之道”。关于《文心雕龙·原道》一篇中“文”与“自然”的关系，姜书阁有如此演绎，他说：“文与天地以俱生，盖天地自然所本具者也。人体天地之心，而立言以明之，不假外饰，便自然成文。故其立言也，表自然之形则成章；发自然之声则成文。”^①于是可以得出结论，不管是人之文还是自然之文，都是体现或呈现了生命之道。按此逻辑，文学的创造和鉴赏，从主体情感之抒发到语言风格的形成，从“闻者动心”（《诗品·序》）式的即兴品味到“平理若衡，照辞若镜”（《文心雕龙·知音》）式的理性剖析，都应遵循“自然”之规律，都应追求“自然”之境界。蔡钟翔在《美在自然》一书中十分肯定地说：“崇尚自然是道家思想的精髓，道家将‘自然’定位为‘道’本体的品格，‘自然’与‘道’是同一的。浸润到美学和文学艺术领域，便形成了‘美在自然’的美学观。”^②不仅“美在自然”，就连艺术的本体也在于自然。“艺术本体所体之道，包含着天道，即通常所说的自然之道，乃指道是主体对自然大化的生命精神的体悟，本于自然本身，故老子说：‘道法自然。’（《老子》二十五章）庄子更要求主体‘原天地之美而达万物之理’（《庄子·知北游》）。这种天地之美、万物之理

① 姜书阁：《文心雕龙绎旨》，齐鲁书社1984年版，第3页。

② 蔡钟翔：《美在自然》内容提要，百花洲文艺出版社2001年版。

即本于道,即‘无言独化’的宇宙精神,显然是与道所支配的阴阳化生观念联系在一起的。故道既是本源,又寓于本体之中。灿烂的感性世界,‘山川竞秀,万壑争流,草木蒙眛其上,若云兴霞蔚’(《世说新语·言语》引顾恺之语),体现了天地之和,正是自然之文。主体师造化,体现天道而创造出来的艺术,‘与造化同根,阴阳同候’(龚贤语,周二学《一角编》乙册),也正是本于自然之道的。刘勰从一开始就将艺术本体所体现的道同自然之道联系起来,认为‘人文之元,肇自太极’,王夫之要求艺术‘参化工之妙’(《姜斋诗话》卷二),刘熙载强调艺术要‘与天为徒’,既‘肇于自然’、‘立天定人’,又‘造乎自然’、‘由人复天’(《艺概·书概》),显然是要基于自然之道,直师化机,进入体道的纯然之处,‘以一管之笔,拟太虚之体’(王微《叙画》),‘肇自然之性,成造化之功’(王维《山水诀》)。《二十四诗品·自然》所谓‘俯拾即是,不取诸邻’,正是礼赞那些天然清新、率真淳朴的体自然之道的艺术作品。”^①这段话清楚地论述了自然与道的关系,也论述了文艺作为“外师造化”即反映自然的产物,是对天道亦即自然之道的体现,鉴于此,中国艺术对自然之美的推崇,也许与人们对文艺本体的认识相关,因为体自然即是“体道”。从本体上讲,中国艺术不仅把自然视作心灵安顿和艺术灵感的渊藪,而且把自然看作艺术的本源,即所谓的“外师造化,中得心源”的产物。总结为一句话,艺术乃是人体天道、追求“天人合一”的产物。

“中国美学师法造化的理论,强调的是对自然精神的体会,吮吸造化精气元阳来创造。”^②表现在文学艺术上则呈现为道与艺的紧密联系,是人们对文艺本体的认识,即认为文艺“本乎天地之心”(《文心雕龙·原道》),可以“穷造化之理”,这是形而上的层面。与此同时,还有形而下的层面,这就是中国文学中多以自然为喻体,多香草、美人、风花雪月甚至人体构成的意象和意境。在中国古典文论中,“比德”“比兴”是有关文艺思维和创作方法的重要范畴^③,在文艺中频繁运用,东汉王逸指出,“《离骚》之文,依《诗》取兴,引类譬喻。故善鸟香草,以配忠贞;恶禽臭物,以比谗佞;灵修美人,以媲于君;宓妃佚女,以譬贤臣;虬龙鸾凤,以托君子;飘风云霓,以为小人。”(《离骚章句·离骚序》)就是例证。

① 朱志荣:《中国艺术哲学》,东北师范大学出版社1997年版,第77—78页。

② 朱良志:《中国美学十五讲》,北京大学出版社2006年版,第73页。

③ 王世德主编的《美学辞典》认为“比德与比兴这一传统的艺术表现方法在本质上是一致的”。

至于汉代,文艺创作中比德与比兴的范围也有所扩大,大到宇宙天地,小到蓼虫鸣蝉,进入文学作品或言说方式中的既有动物,又有植物,范围已被无限扩大,以铺张扬厉的方式铺写自然风物和以自然物为喻几乎成为时代风气。至魏晋时期,陶渊明的《饮酒》组诗中的“南山”“青松”“菊花”等自然物已经成为重要的意象,此前还是孤立的自然物已经被人格化了,渗透着使用这一意象的人们的道德期许,也许还带有当时社会的价值追求,“菊花”已然成为陶渊明专有的象征之花。唐代皎然曾言:“取象曰比,取义曰兴,义即象下之意。凡禽鱼草木、人物名数、万象之中义类同者,尽入比兴,《关雎》即其义也。”(《诗式·用事》)宋代之时,梅花、荷花已经成为士大夫孤傲高洁人格的象征,已经是诗词中重要意象了,出淤泥而不染几乎成为高洁之士的自况。纵观中国文学史,自然物象是构成文学作品意象和意境的重要成分。可以说,失却了自然之象,中国艺术就不复存在。众多的自然物象经过精心的情感营构,组合并孕显出独特的意义,形成具有无限深意的审美氛围或者审美情境,从中也体现出中国人的审美意识。

在中国古代文学尤其是诗歌中,体“道”者的主体之情和大自然中的万象即客体之景往往形成一种高度的融合,所谓“情景名为二,而实不可离。神于诗者,妙合无垠。巧者则有情中景,景中情。”(王夫之《姜斋诗话·夕堂永日绪论》)对于诗人来说,主体之情的“物化”是他们通向情景交融诗境的一条幽径,而主体之情的物化之途无非是“先言他物以引起所咏之情”或者借景抒情、托物言志,最终实现情景交融、主客合一的境界。当然,这种情景交融的过程,既有“会景而生心”,即自然外物对人志意的感发(物感);也有“以人之性情通山水之性情,以人之精神合山水之精神,并与天地之性情、精神相通相合矣”(朱庭珍《筱园诗话》),即人对自然的主动契合(移情)。诚如前文所论,物我交融、情景合一的状况正是“天人合一”终极哲学追求的艺术体现,是主体实现“体道”终极追求的重要途径和方式。由于“道”的不可言说性,创造主体要实现“体道”的终极目标,就必须借助自然物象来创造意象,最终实现对“道”这一无形的、难以言传和难以描摹的对象的表现。而意象创造的物我交融之情状,又使得主体的创造也是“体道”的,但是它所体的是所谓的人道,亦即在社会中历史中形成的道,由于自然之道亦即天道的本体性,人道作为在自然之道的基础上产生后起意义的本体,必然最终又契合于天道,“体现在艺术本体中的道,正