

周建萍 著

中日古典审美范畴 比较研究

Zhongri Gudian Shenmei

Fanchou Bijiao Yanjiu

周建萍 著

中日古典审美范畴 比较研究

Zhongri Gudian Shenmei

Fanchou Bijiao Yanjiu

中国社会科学出版社

图书在版编目(CIP)数据

中日古典审美范畴比较研究/周建萍著. —北京: 中国社会科学出版社, 2015. 1

ISBN 978-7-5161-6235-4

I. ①中… II. ①周… III. ①审美—美学范畴—比较美学—中国、日本—古代 IV. ①B83-092②B83-093. 13

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2015)第 123604 号

出 版 人 赵剑英
选题策划 陈肖静
责任编辑 陈肖静
责任校对 刘 娟
责任印制 戴 宽

出 版 中国社会科学出版社
社 址 北京鼓楼西大街甲 158 号
邮 编 100720
网 址 <http://www.csspw.cn>
发 行 部 010-84083685
门 市 部 010-84029450
经 销 新华书店及其他书店

印 刷 北京君升印刷有限公司
装 订 廊坊市广阳区广增装订厂
版 次 2015 年 1 月第 1 版
印 次 2015 年 1 月第 1 次印刷

开 本 710×1000 1/16
印 张 20
插 页 2
字 数 329 千字
定 价 66.00 元

凡购买中国社会科学出版社图书, 如有质量问题请与本社联系调换

电话: 010-84083683

版权所有 侵权必究

目 录

引言	(1)
第一章 比较视阈中的中日审美意识	(22)
第一节 游于儒道佛互补之境	(22)
一 “充实之谓美”与“顺乎自然”	(24)
二 “形而上之道”与“形而下之器”	(30)
三 “自然之妙谛”与“简易之深趣”	(38)
四 “发乎情而止乎礼义”与“托其根于心”	(43)
第二节 主意的情感世界与主情的审美世界	(49)
一 中国:美善结合与美真统一的对立共处	(50)
二 日本:以真为美	(54)
三 主意与主情	(60)
第三节 自然审美之趣	(64)
一 自然本体的复归和超越	(64)
二 “比德”自然观:对人生终极关怀的精神思索	(67)
三 “植物美学观”:对自然微妙变化的纤细感受	(72)
第二章 禅理意趣	(86)
第一节 中日艺术审美的理想境界	(87)
一 禅宗思想与艺术审美	(87)
二 “悟”与“空”	(93)
第二节 活泼泼之生气与哀伤悲美之色彩	(107)
一 享受悟道的喜悦	(108)
二 品味寂寞的虚空	(110)

第三章 “物感”与“物哀”	(120)
第一节 “物感”:审美之感动	(120)
一 “物感”说的缘起与发展	(120)
二 作为文艺审美范畴的“物感”理念	(123)
第二节 “物哀”:“无常”之悲美	(127)
一 从“哀”到“物哀”的演进	(128)
二 “物哀”作为审美理念	(131)
第三节 “物感”对“物哀”之影响	(137)
一 哲学根源:“天人合一”与“无常”悲美	(137)
二 两个审美范畴形成的理论背景	(141)
三 “物感”对“物哀”之影响	(146)
第四节 审美内涵之比较	(149)
一 “心物交感”与“同情同构”	(149)
二 “感于物”与“哀于物”	(152)
三 自然审美之情趣	(162)
第四章 “神韵”与“幽玄”	(169)
第一节 “神韵”的历史流变和审美指向	(169)
一 “神韵”的历史流程	(173)
二 “意在言外”的“韵味”之美	(183)
第二节 “幽玄”的沿革发展和审美趣味	(189)
一 “幽玄”的沿革发展	(190)
二 “缥缈朦胧”的“余情”之趣	(202)
第三节 韵味无穷与余情余韵	(206)
一 “韵味”与“余情”——共同的审美趣味	(206)
二 “淡远”与“幽深”——同中有异的审美风格	(211)
三 “言有尽而意无穷”与“言简而意丰”	(216)
第五章 “趣”与“寂”	(223)
第一节 尚“趣”:中国美学思想的一个传统	(224)
一 “趣”范畴的历史梳理	(225)

二 “趣”范畴的审美内涵	(231)
三 以“趣”为母体所形成的结构系统	(234)
第二节 寻“寂”:日本古典美学的终极目标	(240)
一 “寂”范畴的历史沿革	(241)
二 幽玄之空寂:“寂”在茶道	(246)
三 风雅之闲寂:“寂”在俳谐	(256)
第三节 “趣”与“寂”的诗性色彩	(267)
一 生命的主体性张扬	(267)
二 现实中的在场与理想中的不在场	(272)
三 “趣”:以诗性之纯真追求精神之超越	(277)
四 “寂”:感性生命中的唯美情怀	(279)
第四节 “趣”与“寂”的相通与相异	(285)
一 审美价值上的相通性	(286)
二 理论内涵上的相异性	(292)
余论	(301)
参考文献	(306)

引言

中日两国文化联系历史悠久，相对而言，日本更多地接受了中国文化的影响。公元6世纪上半叶传入日本的儒学典籍成了日本强调“以和为贵”的思想基础，虽然对日本人民尊重自然情欲的人本精神没有产生大的冲击和改变，但它极大地启发了日本民族的理性思辨能力，并且对日本审美意识产生了或明或暗的影响。道家思想通过汉译佛经的关系在日本流布，其中道教的神仙境界为文人墨客所欣赏，迎合了名士们追求精神和心灵安宁的愿望。佛学禅宗的“以心传心”、“无中万般有”的思想，更是对日本文学艺术、美学观念等产生了极大的影响，俳句、茶道、能乐、枯山水庭园等都保持着禅宗的“无”与“空”的文化精神，这种文化精神呈现出“空寂”、“闲寂”的审美情趣。尽管中国文化给予日本很深的影响，但文化就是“国情”，就是“国民性”，日本文化就是“日本人”。我们不仅要“探讨起重要作用的精神因素”，而且要发现“具体典型”^①。这种“具体典型”就是民族特征，其形成有历史的文化背景，并表现为特殊的文化形态。因此，中日两国虽然同属东方文化圈，在文化的表现形态上有不少相通和相似之处，但又表现出各自的特色并自成体系。

一个民族区别于其他民族的重要标志是文化基因的差异，主要表现为民族的精神本性与文化传统。文化是一种难以捉摸的东西，暧昧的日本文化更是给人一种云里雾里之感。美国文化人类学家鲁恩·本尼迪克特的

^① 金克木：《日本外交史读后感》，见《比较文化论集》，生活·读书·新知三联书店1984年版，第185页。

《菊与刀》对日本文化与西方文化进行了比较,认为西方文化是“罪的文化”,日本则是“耻的文化”。日本文化作为独特的体系,“非佛亦非儒”,这既是日本文化的优点也是其缺陷之表现。中国与日本从文化上来讲有着微妙的关系,一方面是文化上的相似性,另一方面又体现为文化上的大相径庭,也就是文化上的共通性和特性。从共通性上来看,中日两国有着两千年的文化交流历史;从各自特性上来看,两国的自然地理环境、宗教信仰、生活习惯、审美观念等方面存在着不同。日本文化不是中国或西方文化的附庸,诚然是受到影响,但日本不仅把外来影响内化为自己的东西,而且结合自己的传统文化形成了具有自身独立价值和意义的审美特质。“我们要拥有自己的东西”^①,同时也追求“东西方文化要实现融合”^②。它保持着文化上的纯粹性和摄取性。从文化比较的角度来看,比较不仅能够了解到异国文化,同时对本国文化也会有一个比较全面和深入的认识。比较的过程也是发现的过程,在比较中会意识和注意到审美意识中存在很多相通和相异之处,加强交流和理解是非常重要的。“两种文化的‘认同’绝不是靠一方的完全失去原有特色来实现,绝不是一方对另一方的‘同化’和淹没……‘认同’,应是歧义在同一层面的‘共存’,这种‘共存’形成张力和对抗,正是这种张力和对抗推动事物前进。”^③应该说大部分的日本传统文化都离不开中国文化的影响和滋养,根基是日本的土壤,中国给予滋养。日本对中国文化的接受和吸取是主动的、兼容的,并且表现出创造性的取舍,在加以改造过程中形成了自己的本民族特色。

无论中国、日本还是西方的审美意识,都有自身历史的问题值得考虑,它们有自己生长的特殊历史背景和语境。中国美学和日本美学,都热衷或注重以西方思想和理论作为参照物来凸显本国美学的特点。这种比较有积极的一面,但毕竟西方是与东方完全不同的文化传统,过多地偏重于东西方的比较,容易忽略同为一个文化系统的东方国家之间的比较,而且在与西方进行比较的过程中,那些对于东方国家所具有普遍性的东西往往会被看做本国独具的特性,这实际上是不客观的。东方美学的基本特点更

① [日]中村元:『比較思想の軌跡』,東京書籍 1993 年版,第 361 頁。

② 同上书,第 365 頁。

③ 乐黛云:《文学交流的双向反应》,《中国文学在国外》丛书总序,花城出版社 1990 年版,第 3 頁。

多地体现在古典时代，也许只可以在古典时代寻找，因为近现代东方美学是在接受西方美学影响下得到发展的，自我精神没有得到充分展现。不过也是在这样一个“西洋化”的过程中，“东洋化”的独特古典审美特质被逐渐凸显出来，中国与日本同作为“东洋”民族，传统文化中的互相交流和影响使得它们之间的比较具有了更特殊和重要的意义。在系统研究西方美学理论之后，应该回归到对东方艺术精神和美学思想的系统研究，东方美学表现出的强烈的主体性、直觉体验性以及充满神秘的象征意义等，是西方美学所无法比拟的，东方人习惯于在顺随大自然的过程中去体悟生命本应有的生气和活力。对于东方美学，既要从小观角度以具体的、实证性的研究为基础，也要以宏观视野进行哲理性的思考，使得宏观把握与微观烛照结合在一起。在对东方相关美学理论、审美范畴等进行梳理的过程中，形成富有东方思维特点的关于美和艺术的理论体系，使东方美学拥有自己在世界美学研究中的话语权。

如何在保持自身民族文化价值观的基础上，实现不同民族之间的对话和交流，应是摆在同为东方文化体系的中日两国面前的一个课题。中国传统审美文化中所蕴含的美学品格、所贯穿的深刻的人文旨趣不仅影响了本民族的审美意识，它所呈现出的诗性智慧气质对日本民族美意识产生了重要的影响。但无论哪个民族，在接受外来文化的影响时都会有所选择和取舍，都会有自己独特的审视角度和民族情绪，也都会出于自己本土文化的需要。从接受美学角度来看也是如此，接受主体对客体的选择总是以主体的需要并能与之相容作为前提，其“期待视野”总是在寻求着与自己本土民族审美意识相契合的精神，在吸取、借鉴中创造性地发展、变化，并形成具有独特民族性格和民族精神的审美意识，日本审美意识对中国文化的摄取即是如此。

中国传统儒家思想及佛道文化观念的渗润促进了日本文化自身的发展。日本的《古事记》、《日本书纪》记载，儒家的《论语》、《千字文》是在应神天皇时代（约3世纪）传入日本的，佛教是在公元552年传入，在7世纪最为活跃。日本在接受中国儒道佛影响时，是以其原始神道精神，也就是以它的本土文化思想作为根基的。因此它在对儒道佛思想的吸收过程中，既有着儒道佛思想的渗透，也有着对外来思想的反拨，但在历史的长期发展以及审美观念形成的过程中，又逐渐地融合在一起。在这样一个

融合的过程中，它们逐渐发展，并使外来思想成为促进自身发展的因素之一。同时在吸收的过程中又保有自身的传统，其本土文化思想得到了创造性地发展，它对儒道佛思想的融合、消化是深深植根在自己本民族的文化土壤基础之上的，体现出鲜明的民族特色，拥有了独特的审美特质。至平安时代，日本本民族文化的独特审美特质得到了充分显现，也逐渐实现了从“汉风”到“和风”的转化。特别是到平安时代后期，日本文化从“汉风文化”转向具有日本民族色彩的“国风文化”，这种转向促进了和歌的发展，改变了过去汉诗以言志为本的思想机能，确立了以心为本的歌论。和歌的源泉就是心，有心才能创作出真正的歌来，这是从10世纪纪贯之提出的“夫和歌者，以人心为种”开始，到平安时期藤原公认提出“有心论”，强调的都是要“托其根于心”。

在日本作为学问的美学概念是由本居宣长确立的。他承继传统，把古典作为媒介，主张具有纯粹日本精神的美学思想，规定了“物哀”审美理念，在事象与自我接触的体验中，认识到事象的本质并产生感动。如果把日本的艺术论分类的话，可以分为歌论（和歌）、诗论（汉诗）、物语论（小说）、连歌论、俳论（俳谐）等，其中歌论的质量最高，在其他之上。从历史上来看，藤原滨成的《歌经标式》（772年）不仅仅是日本最古的文艺论，也是最古的艺术论。代表的歌论有纪贯之《古今和歌集》序文（905年），藤原俊成《古来风体抄》（1197年），鸭长明《无名抄》（1211年），藤原定家《近代秀歌》（1209年），《每月抄》（1219年），京极为兼《为兼卿和歌抄》（1285年左右），纪正彻《正彻物语》（1450年左右），本居宣长《石上私淑言》（1763年）等。除了歌论，世阿弥和金春禅竹的能乐论、村田珠光以来的茶论、松尾芭蕉的俳谐论等也是日本独创的艺术论。这些文艺论呈现出这样几个特征：一是形式上的短小，二是不触及政治与社会问题，还有最主要的表现在它的抒情色彩上。实际上中日在文艺创作中都重视抒情性、写意性和表现性，但中国关注现世的人间百态，在现世中追求超世和生命中的自我超越，日本关注彼岸并慨叹人生的无常，须用“心”去体味未言之情。中国儒家思想影响深厚，追求“乐而不淫，哀而不伤”的境界，日本受禅宗影响比较深，注重余情之美，具有“无”的境界。日本艺术美表现出一种不灭的审美精神，惧悲与免美、美丽与哀愁、纯情与哀伤交织在一起，以一种主动悲苦的生命

态度抒写着风雅情怀，呈现出东方特有的美丽与悲郁。当然这与其独特的自然环境有关，日本地理自然环境温和秀丽，国土资源少且自然灾害多，山川秀美，植物种类繁多。这种自然环境对日本人的心理有很大影响，对涵养日本人的宗教观和审美观发挥作用，也养成了日本人酷爱草木自然、注重精巧纤细、淡泊洒脱等品性。不同于中国人对龙的喜好，日本人偏爱虫，日本的气候风土及与自然没有隔断的建筑适合虫的生息，经常能在房间中听到虫的声音，因对大自然的热爱，自然愿意听到这种来自大自然的乐声，这是特有的“岛国根性”。

日本在对外来文化摄取之前有属于自己的纯粹日本思想和民族审美意识。但是“移植了本来在日本没有的思想，从而通过摄取充实了本国的美学思想”^①。戴季陶在《日本论》中，认为日本人的审美程度要比其他国家的国民更为高尚和普遍，他们有“优美静寂之心境”及“精巧细致之形式”，同时又有坚韧的奋斗精神。这说明日本人的性格中具有双重性，既保持传统又能适应现实，既彬彬有礼又好斗放纵，在赏花落泪的同时也会绝然无情，在谦卑中又表现出自大，外在他律的理性约束和内在自然情欲的非理性展露让我们意识到优雅的背后是暴躁。这种既坚强精干又伤感无常，既注重现世又冥想终极，既实用功利又唯美风雅的充满民族性的悖论性格使得他们在文学艺术中呈现出重自然、轻社会，重情感、轻义理，重审美、轻人伦的特征，追求“自然、艺术、生活”的一体化。因此日本民族在内心深处虽然始终坚信“人类的物质欲望总有一天会被人类心灵中的潜在美感所压倒”^②的信念，但在人生观上又充满着宿命论和消极情绪的极端表现。“日本文化的性格有三个主要特征，中正、简素、谦抑（谦逊）。”^③这也可以说是作为日本审美意识中日本人的性格特点。藤木邦彦在《平安时代的文化》中总结出日本文化的性格特点：摄取性、连续性、小规模性、中和性和优雅性。“日本文化摄取性的性格是非常显著的”^④，可以说外来文化的刺激促进了日本文化的发展，这种摄取性的性格表现得非常积极和进取。日本文化在摄取外来文化时，与本土固有文化相结

① [日] 今道友信：『東洋の美学』，株式会社ティビーエス・ブリタニカ1980年版，第89頁。

② 赵京华：《寻找精神家园》，中国人民大学出版社1989年版，第55页。

③ [日] 安田武、多田道太郎編：『日本の美学』，風濤社昭和45年版，第253頁。

④ [日] 藤木邦彦：『平安時代の文化』，日本教文社昭和40年版，第9頁。

合，保持着它文化上的“连绵性、一贯性、传统性”^①。外来文化的摄取以适合于固有文化为前提，以固有文化作为主体，通过外来文化与本土文化的调和形成了自身特有的文化特征，既尊重传统也保持自我个性。当然因地理环境等客观因素，中国大陆对其影响最大，如以汉字为基础发明了假名，佛教与本土神道教的结合等，形成了新的文化特征，所谓“和魂汉才”。对西欧文化的摄取所形成的“和魂洋才”也同样如此。以积极视野来看，它拥有着自身特有的意味，而从消极方面来理解它就表现出一种顽固的保守性。中国无论是在政治、文化等方面都追求规模上的雄大，而日本使其简略化，表现在行政组织和文化工艺等方面同样如此，注重一种简洁的表现形式，反对形式上的过于繁杂，以象征来表现理念和趣旨。在文化艺术上最有代表的是“枯山水”，位于京都淹安寺的石庭就仅仅只有自然石和白砂，舍去了花、草、木等形式，追求庭园的象征性，这在其他艺术中，如水墨画、能乐、短歌、俳谐等，都有这种表现倾向。汉字简易化后的平假名、片假名，汉诗简易化后的和歌等，这种简易化倾向也非常明显。“讨厌复杂的东西，喜爱简易、简素。不拘泥于形式，而更追求实际。”^②当然这也是与岛国根性有关系的，国土的狭小、以山岳而划分的行政地域等让国民的生活习惯和文艺思维等逐渐追求简洁和素朴。

日本民族是一个温和的民族，他们讨厌极端，热衷中和，表现在政治文化上就是“没理论性、暧昧性、妥协性、现实性”等^③。理论上的缺乏使得他们在情感的表现上更为感性，美丽的自然环境使得他们容易对现实妥协。但是另一方面尚武的精神又完全不同于这种温和性格，走向了另一个极端，武士阶层中的“武断性、单纯性、短气性”^④是这种精神的极致表现，这也是日本民族性格的矛盾表现。文化上的优雅性表现在对优雅的过分强调，这也使得活泼之意气性格的缺失并导致精神上的软弱性逐渐生成。

如果从深层来探讨的话，还在于中日两国民族文化传统和民族文化心

① [日] 藤木邦彦：『平安時代の文化』，日本教文社昭和40年版，第12页。

② 同上书，第24页。

③ 同上书，第16页。

④ 同上书，第18页。

理的异同。日本崇尚原始自然信仰和原始神道宗教信仰，特别是原始自然信仰的特性一直被保留在日本特有的传统艺术之中，艺术创作表现为人与大自然的同化。对原始自然的崇尚使得日本民族心理容易留存在不同于现世的想象空间，山川草木、日月星辰等成为他们发挥想象的自由世界，相对于现实社会中的人的真实活动，他们更倾向于想象中的心理情念。“原始人思维的方式同现代人有很大不同，对原始人来说，周围的世界异常陌生和神秘，令人敬畏。原始人思维的主要特点是认为万物有灵。山川草木、鸟兽鱼虫，在原始人看来都是有灵的，并且都可以与人交感。”^①他们在艺术创作中的主题思想往往难以用语言和形象表达，如枯山水庭园主题思想的难以解释，以不同审美体验和审美角度有不同之解释，既象征着云海和山峰，也如同大海和群岛。这种主题思想的难以确定表现出他们对事物的审美过程和审美体验的重视，在这样的审美体验之中，注重对事物美的“空白”的再创造，丰富其“不确定性”，追求其“期待视野”。和歌（31个字）、连歌（12个字或19个字）、俳句（19个字）是日本诗歌的三大形式，其中除和歌有比较明晰的自成系统的发展脉络外，其他艺术形式在其发展过程中还是忠实于传统模式，定格在其形成期的状态，并沉迷和回味于这种状态之中，表现出日本审美意识中的“顽固性”。究其成因，也许在于日本传统艺术的发生源于外来艺术的刺激，并融合于本土原始宗教和自然信仰，缺乏艺术发生的原始成因。

日本受禅宗影响，禅宗的主体思想是对于一切外在形式的彻底否定，它追求与事物的内在本性的直接交流，认为外在形式只是一种障碍，太完美的形式容易引起人因对形式的关注而忽略事物内在的事实，只有不完整的形式才能使事物回到本真状态，因此在悟道过程中无视甚至否定外在形式，有意避免用对称来表达完美和重复。因此日本讲究不规则性、非对称性，完全不同于中国的讲究规则和对称。在文学的形式方面，中国普遍采取诗和散文的对句，日本却有意识地避开这种对句，表现出与诗的标准形式的不同。如行数的不均整等，如短歌五行、俳句三行等，这形成了与中国及世界其他国家诗是四行的对比。书法上也同样如此。建筑上中国强调以中轴线对称形式布局，日本最初的建筑虽是对称性的，不知不觉就改

① 郭青春：《艺术概论》，高等教育出版社2002年版，第9页。

变为现在的非对称性，没有任何规则可言，特别是民居，这是与日本对外来文化的受容原则有关。中国的对称美虽能产生出优美、庄严、厚重之感觉，不过也容易导致形式主义和抽象概念的堆砌。实际上日本在不对称、不完美的背后，暗含着对更高对称美的渴求，这是日本独特的审美意识的体现，也是禅宗思想日本化后所产生的独特审美意境。

佛教产生于公元前 6 世纪左右的印度，在公元 1 世纪左右传到了中国，汉化佛教传入日本的时间普遍认为是在公元 6 世纪前半期。禅宗被引入日本，逐渐融入和渗透到日常文化和审美实践之中，而并不是引导日本文化作理性的探索，日本文化整体上是缺少理论性探索的。禅宗的融入使得日本审美意识表现出独特的气质，它着重于文化实践，重视实修，而不同于重理、重思的中国禅宗，中国禅宗因与中国古代哲学融合，宗教色彩逐渐淡薄，从某种意义上来说更倾向于哲学。日本受佛教禅宗思想较深，审美意识中禅味极浓，体现为一种低沉、哀戚中的苦寂之音，朦胧、幽深的枯淡之美，在这种悲情之美中，传达的是空灵中的彻悟心境。这契合禅宗思想在本质上强调追求完美的过程，超越强调完美本身的精神，真正的美只能在精神上通过对不完善之美的完善才能体现出来，以形而上之心追求无相之世界。虽然我们在日本茶道艺术中感受到它所追求的禅宗精神（如将禅从寺院解放到了庭园、露地、茶室），似乎与中国文人于园林中找寻山林江湖之趣有异曲同工之妙，但还是能体会到日本所表现出的强烈的理想主义和极端精神主义的审美特质。

佛教思想的影响形成了日本独特的审美情趣，美国学者拉夫卡迪奥在研究日本佛教思想史时曾说过一句耐人寻味的话：“佛教没有将日本佛教化，而是日本将佛教日本化了。”^① 佛教在最初被日本受容的过程中，与本土神道教产生对立和矛盾，自奈良时代起，日本有意识将佛教的出家思想与神道的现世思想加以调和，至平安末期逐渐形成神佛相依、神佛一体化的局面，并成为平安文化的重要组成部分^②。受佛教无常观的影响，日本在感受自然事物时似乎非常喜好相伴于无常观的“微觉甘美的感伤”（京

① [美] 鲁恩·本尼迪克特：《菊与刀——日本文化的类型》，吕万和等译，商务印书馆 2002 年版，第 123 页。

② 叶渭渠：《日本文化史》，广西师范大学出版社 2003 年版，第 99 页。

都大学川合刚三语),并深深沉浸于这种伤感的美好之中。这不同于中国超越于对具体事物的描述,进入到一种宇宙人生和生命哲理的体悟之中。日本“不论在摄取、研究中国文化方面,还是在内省外察、观照人性本源、探求及表现民族精神方面,也都做出了非凡的努力,创造了外来文化与本民族文化相统一、传统的贵族文化与新兴的武士文化相融合的崭新文化——禅文化。这种文化和精神反映了时代的要求,满足了大多数人的愿望,加之禅宗作为官方宗教的特殊地位,所以这一时期的禅文化、禅文学理念作为一种时代精神”^①,渗透到日本文化和文字的各个层面。原始的生存环境是一个民族文化心理和生存哲学形成的源头,日本是四面环海的岛国,资源匮乏、气候多变、自然灾害频仍,自然风光中雾霭给人朦胧、变幻之感。客观的地理环境与主观的文化心理,稍纵即逝的美让他们感受到了生命的脆弱,在无奈的叹息中,无常观成了他们的思想寄托。把郁积之情感寄托于自然事物,逐渐形成唯美与感伤之情,佛教的传入更强化了这种意识,最终形成了独特的整体文化性格,同时精神层面的宗教观使得他们养成坚忍的意志力和独特的生命观念与价值诉求。

独特的审美心理使得日本的诗学充满审美主义色彩,不同于中国的功用主义诗学。虽然日本在古代的一些诗论中也充满诗教色彩,如风雅和歌集的序(1346年)所言“大和歌者……词幽而旨深。实可正人心,教下谏上,乃政之本也”,明显能看出受到《诗大序》的影响,但并没有真正指导实际的具体的艺术创作。它的审美意识的形成更多的是与本民族的社会、政治、宗教、地理环境等有关,如社会政治上没有外族入侵、本土神道宗教及外来佛教思想影响所形成的虚无的无常感、变化无常的自然形成的对季节变化的敏感性等促使其情感的细腻、纤细,外在自然“雪、月、花、时”等往往成为其内在情感的一种表达,在他们眼里,大自然是生命的源泉,草木山川与生命紧紧相连,这种客观外在环境决定了人的主观情思。而中国的社会政治环境使得文人具有强烈的社会责任感,关心政治,反映在文艺层面就是诗歌多风骨,审美意识上强调的是一种以博大的胸襟和广阔的视野而体现出来的对宇宙、世间的终极关怀品质,追求时间和空间上的无限,从而能够在最大限度上获得精神上的超越,追求主体精神上

^① 高文汉:《中日古代文学比较研究》,山东教育出版社1999年版,第499—500页。

的最大自由境界，因此在文艺创作上就会出现“白发三千丈”等表达情感的无限夸大性。日本没有科举制度，自然也无法形成士大夫阶层，整个社会是重武轻文，在进行文艺创作时比较注重一种真实地描写，在情感的表达上也比较注意有节度，他们创作出来的东西往往非常容易理解。因此日本诗学缺乏中国的理论高度，缺乏哲学根基，文艺对于他们来说只是人的一种情感慰藉或者说是生活中精神消遣的方式，只是就艺谈艺，没有建立体系或者说也不存在创建体系的可能，这样也就形成了日本人长于具象而短于抽象的思维特征。如文学作品中对“好色”理念的理解，中国否定好色，儒家思想从道德层面将好德与好色对立起来，好德者不好色，好色者无德也。从政治层面上来看，否定好色是主流的一种价值意识，认为好色会带来负面意义，它与政治是对立的。好色在日本是一种抽象的审美理念，也是一种美的恋爱情趣，具有特殊的含义，不同于汉语语境下的色情等义。它是灵与肉达到完美结合后的一种美的境界，与物哀、风雅等审美意识相连，具有独特的美学价值，通过灵与肉的和谐一致表现出淋漓尽致的恋爱情趣，追求精神上的共鸣，把握人生的深层内涵。好色在日本文学中呈现出一种唯美的价值和特征，淡化了其道德意识，与政治无关，纯粹是一种充满风趣的审美生活，有一定的美的独立性。“粹”是好色观念达到大彻大悟后的至高境界，它追求一种纯粹精神性的感受。

“粹”的精神境界使得日本民族呈现出独特的典雅、纯净、素淡等审美特质。缠绵悱恻的和歌流露出委婉含蓄的情调，如诗如画的感伤世界生出敏感之心、纤细之情，樱花凋落时的悲怆之美成为赏花的至高境界。无论是萧瑟深秋的凄楚之情，清幽暮色中的寂寥之感都带给他们一种深深的感动，在这种感动中感受到的是清新活泼之生气、恬静柔婉之美丽。艺术创作中有很多关于意象的描写能表现出这种意境之美。“夕阳西沉，暮色苍茫，四周景物清幽”是描写黄昏的，它引发出来的是烦恼和伤心的景象，多种物象集中呈现出的萧瑟场景，令人生出淡淡的悲愁思绪。它所表现出的艺术张力引发出人的沉思，也意味着对终极性的深刻思考，可以说他们具有着黄昏崇拜的民族审美文化心理，这种心理也是他们民族性格中的人生哲学。它作为生命存在的一种状态，不仅仅是对终极性的追求，更是一种更高境界的超越和升华。中国诗句中也有落花、流水、夕阳等意象及“夕阳无限好，只是近黄昏”等诗句，它表现出的是自然力

量的生生不息，也象征着周而复始的自然常理，既有对时光年华流逝的叹息，更多的则是对人生的体悟和深思，并从其中获得珍惜一切美好的原动力。

日本民族与生俱来就蕴含着淡淡的“哀”的悲情愁绪，不同于中国人寻求快乐和美的感觉。这种思绪与自然界的万事万物相通相感，对于他们来讲，这是人和万物存在的根本状态，因此即使是与自然界事物的偶然触发，也会在瞬间达到身与物化之境界。在审美意境上日本更追求“无我之境”，在他们的诗歌创作中，几乎看不到主体的痕迹，更看不出主体向自然事物的情感投射，主观情绪被彻底排除，而直接从自然诸现象中体验出一种非常自然的情绪。日本在执著于本民族自身审美意识特质的根基上，有选择地接受中国文学的影响，并根据自身发展的需要某些因素进行扩展和独特的延伸，在反复地吟唱、咏叹之中，形成独特的凄美之情、哀艳之美。在文学创作中总是显现出无常的伤感情绪，产生哀怨的情调，表现出儒家政教功用思想的薄弱，以情为主，从鉴赏论出发，创作主体也不具有美刺之传统精神。相对于日本，中国的审美意境多表现为“有我之境”，是从主观情感进入客观物象，最终还是回到主观并表达主体的情感。物不是主体，只是作为情的附庸而存在，只有物与我的相忘才能有主观中的闲适之感。在文学创作中往往是抒发感时伤怀、忧国忧民之情，虽言志与抒情并重，有时言志意识占据主流地位，文人士大夫具有强烈的“入世”精神。在表层意象的描写之外，总体来看表现出的是积极乐观的人生态度及生生不息的人生哲学，儒家思想的积极入世观及豁达之心态，道家的“逍遥游”等思想使得中国的文化精神体现为李泽厚所谓的“乐感文化”。相对于日本的感性文化，这种文化被称为理性文化。

体现在审美意识中，中国表现出外倾和理性倾向，关注社会现实，有一定的政治色彩，“文以载道”、“经国之大业”的主流文学注重的是表面事件的描述，缺失的是“灵魂上的维度”。儒家文化所表现出的理性精神使得人的自然情欲等原始力量消融在礼乐文化等社会理性之下，个体生命的灵魂欲求也被控制在强烈的社会道德之下。汉诗的格律声调抑扬顿挫、遒劲有力，在慷慨激昂中抒发着“经世治国”之政治理想和抱负。日本审美意识则以内趋和非理性呈现出来，是一种超政治性的主情文学，它醉心于个人的心灵感受，把玩人情况味，深入到真实复杂且微妙的情感世界。