

SDX & HARVARD-YENCHING ACADEMIC LIBRARY

外象生境

韩林德著

三联·哈佛燕京学术丛书

生活·讀書·新知 三联书店

三联 ● 哈佛燕

境生象外

华夏审美

与艺术特征考察

韩林德 著

生活 · 读书 · 新知 三联书店

(京)新登字 007 号

Our Academic Books
are subsidized by
the Harvard - Yenching Institute,
and we hereby express
our special thanks.

图书在版编目(CIP)数据

境生象外:华夏审美学与艺术特征考察/韩林德著. —北京:生活·读书·新知三联书店, 1995.3
(三联哈佛·燕京学术丛书)
ISBN 7-108-00753-3

I. 境… II. 韩… III. ①艺术美学 - 研究 - 中国 ②美学史 - 研究 - 中国 IV. ①J01 ②B83 - 092

中国版本图书馆 CIP 数据核字(94)第 15517 号

责任编辑 许医农
封面设计 宁成春
出版发行 生活·读书·新知三联书店
(北京朝阳门内大街 166 号)
邮 编 100706
经 销 新华书店
排 版 北京新知电脑印制事务所
印 刷 北京通县觅子店印刷厂
版 次 1995 年 4 月北京第 1 版第 1 次印刷
开 本 850×1168 毫米 1/32 印张 10.25
字 数 220 千字
印 数 0,001—7,000 册
定 价 14.20 元

J01
HLD
318
3

本丛书系人文与社会科学研究丛书，
面向海内外学界，
专诚征集中国新进中青年学人的
优秀学术专著(含海外留学生)。

•

本丛书意在推动中华人文学术与
社会科学的发展进步，
奖掖继起人材，鼓励刻苦治学，
倡导基础扎实而又适合国情的
学术创新精神，
以弘扬光大我民族知识传统，
迎接中华文明新的腾飞。

•

本丛书由哈佛大学燕京学院
(Harvard - Yenching Institute)
和生活·读书·新知三联书店共同负担出版资金，
保障作者版权权益。

•

本丛书邀请国内资深教授和研究员
在北京组成丛书学术委员会，
并依照严格的专业标准
(原则上要求参选书稿高于一般博士论文水准)，
按年度评审遴选，
决出每辑书目，保证学术品质，
力求建立有益的学术规范与评奖制度。

引 言

这是一本考察华夏审美与艺术的特征,进而探讨形成这些特征的原因的小册子。

笔者考察所得的初步结论是:其一,音乐(时间艺术)是华夏最高艺术,音乐性(时间性)是华夏艺术的灵魂。美学史上诸如“律历融通”、音乐宇宙化和宇宙音乐化一类观点的出现,使音乐“当仁不让”地荣登华夏艺术殿堂“君位”的宝座。其它门类艺术(不论是诗和舞,还是书和画),如若抛弃音乐性,必“缺大羹之遗味”,很难不丧失生命力。其二,意境(艺术意境)是华夏美学的核心范畴和基本范畴。意境产生自意象又超越于意象(“境生象外”),所展现的是一幅无垠的宇宙生命图景、奏鸣的是一曲永恒的宇宙生命乐曲。在美学史上,境界与意境常常混用,但境界范畴的外延明显地大于意境,二者事实上并不等同。其三,“仰观俯察”的、视线盘桓往复的“流观”是华夏审美观照的基本方式。

上述审美和艺术特征的形成,无疑与儒、道、禅三大哲学流派的影响相关,但是光指出这一点,远不足以说明问题的实质。

如若沿着中国思想史发展变化的脉络,作一番探本溯源的考察,那么不难得出结论,上述审美和艺术特征的形成,从根本上来讲,是由华夏民族的独特宇宙意识所决定。

华夏民族宇宙意识的大旨是,强调时空一体、时空变化与生生不息的生命创造活动一体、具节奏性的时间推移率领空间变化并支配生生不息的生命创造活动的进行;并且,“大乐与天地同和”(《乐书》)、“夫乐天地之精也”(《吕氏春秋·察传》)、“六律和五声之调,以发阴阳天地之清声”(《贾谊·新书》),亦即宇宙是音乐化的、音乐是宇宙化的。而华夏民族上述宇宙意识,在《周易》和以“《易》者象也”为基础的阴阳一八卦(六十四卦)再现表现宇宙动态系统中,在气论和以气论为基础的阴阳一五行宇宙一体化模式中,均有突出的反映。

现在,学术界多数学者认为,《周易》(《易经》)成书于商周之际,气论作为哲学范畴登上历史舞台的标志是周末伯阳父以“天地之气”论地震,阴阳说和五行说的源头甚远。总之,《周易》、气论、阴阳说和五行说的出现,均在儒家孔子和道家老子之前。

既然华夏审美和艺术特征的形成,不但与儒道释相关,而且更重要的是与《周易》、气论以及阴阳五行说所透露出来的华夏宇宙意识相关,那么对《易》学、气论以及阴阳五行说进行深入研究,势在必行。

笔者的这本小书,就是循着上述思路撰写的。具体地说,即:先尝试分析华夏美学主要范畴命题的一般旨趣;次粗略考察华夏美学基本特色所在;再穷源竟委、具体探讨形成华夏美学如此特色的思想史根源。

眼下海峡两岸,有关中国美学史(或华夏美学史)的大部头专著已出版多部,它们的共同点是讲究系统,自成体系。笔者这本小书,则不成系统,亦无体系,只是想换一个视角,专就华夏审美和艺术的最基本的特征,作一粗略考察和探讨。管窥蠡测,难免浅薄。不当之处,诚望方家不吝赐正。

目 录

引 言	1
第一章 华夏美学的主要范畴、命题和论说	1
(一) 言志与缘情说	2
1. 诗言志说	2
2. 诗缘情说	4
3. 言志说与缘情说的贯通	5
(二) 比兴说	7
1. 有称运用该手法创作之诗必具美刺讽谕特征者 ...	7
2. 有称比兴为融情意和物象于一体以创造艺术意象 的艺术构思方式者	8
3. 有称比兴为运用该手法创作诗歌而有回味无穷审 美效果者	9
(三) 言(象)意论	11
(四) 情理论	16
1. 情理论的发展脉络	16
2. 情理论的基本特点	20

	(1)重情	21
	(2)强调“情理交至”	25
(五)	形神论	27
1.	绘画美学领域中的形神论	30
	(1)重传神,而不否弃形似	30
	(2)重传神(气韵),不求形似	30
	(3)神似与形似并重	31
2.	诗文美学领域中的形神论	33
(六)	虚实论	36
1.	艺术创作活动中的虚实转化问题	38
	(1)“以实为虚,化景物为情思”	38
	(2)“虚而为实,是在笔墨有无间”	39
2.	艺术创作活动中的虚实相生问题	40
	(1)以实带虚	40
	(2)以虚明实	41
3.	审美和艺术活动中的主体心态虚静问题	42
(七)	气韵生动论	43
1.	气韵概念的孕育和产生	43
2.	谢赫“气韵生动”命题在美学史上的价值	46
3.	谢赫之后,气韵概念的运用和发展	48
	(1)魏晋南北朝之后,气韵之有无,成为衡量艺术品 成功与否的尺度与准绳	48
	(2)谢赫之后,绘画美学家对气韵范畴的阐述和发 挥	48
(八)	意象说	51
(九)	意境论	58

1.	意境论与中国古代道、玄、释哲学思想	59
2.	由唐至明清之际,诗画等门类艺术中有关意与 境、思与境、情与景关系的讨论	62
3.	明清时期意境范畴的出现和运用	65
(十)	境界论	67
(十一)	外师造化,中得心源说	70
(十二)	逸、神、妙、能四品说	74
1.	妙	75
2.	神	76
3.	逸	77
第二章	华夏美学特征	82
(一)	强调美与善统一	87
(二)	强调情与理统一	90
(三)	强调人与自然统一	92
(四)	强调无限与有限统一,但偏重于无限	94
(五)	肯定认知与直觉统一,但偏重于直觉	99
(六)	推崇仰观俯察、远望近察的“流观”观照方式	107
第三章	支撑华夏美学殿堂的三块思想史基石	116
(一)	《周易》与华夏美学	117
1.	《易》理与华夏美学	118
(1)	《周易》圆(圆)道观念对中国艺术的影响	118

(2)《易传》阳刚阴柔说对中国古典美学的影响	127
2. 《易》象与华夏美学	131
(1)“静中有动”的卦象与中国艺术创作(欣赏)	131
(2)《易》象与象征	138
(3)《周易》与“对”	144
3. 《易》数与华夏美学	147
(1)著占所涉具体数字与中国艺术	148
(2)“圣人作《易》”所涉奇偶相参律与中国艺术	149
(二) 元气论与华夏美学	153
1. 气(元气)论大要	153
(1)气(元气)论发展脉络	153
(2)气(元气)概念内涵试探	158
2. 置立在元气论基石上的华夏美学	165
(1)“六法者何? ——气韵生动是也。”——华夏美学 对宇宙生命的礼赞	165
(2)“以一管之笔,拟太虚之体。”——华夏美学 对超形迹的宇宙本体的追求	169
(3)“实处之妙,皆因虚处而生。”——华夏美学 崇尚“空灵”的审美取向	172
(4)“境生于象外”——意境产生自意象又超越于 意象,是一幅无限的宇宙生命图景、一曲永恒 的宇宙生命交响曲	174
(三) 阴阳五行说与华夏美学	180
1. 阴阳五行说的形成及其理论特色	180
(1)阴阳说	180
(2)五行说	182
(3)阴阳五行说	188

2.	阴阳五行说促成华夏美学别开生面	192
	(1)宇宙化的音乐是华夏艺术的核心和灵魂	192
	(2)绘画作为空间艺术所表现出的时间流动性	213
	(3)华夏诸门类艺术所表现出的时空意识	219
第四章	建构华夏美学框架的三大学术流派	249
(一)	儒家仁学与美学	249
1.	在艺术美领域,充分肯定审美和艺术所具协调个体与社会关系的价值	251
2.	在人格美领域,肯定个体人格的独立性,强调人全面发展的社会意义	254
3.	在自然美领域,主“比德”说	256
(二)	道家道论与美学	258
1.	道论由哲学通向美学	259
2.	绝对精神自由的追求与审美心境的确立	263
3.	建立在道论基础上的自然—人生—艺术观	269
	(1)“自然”(自然之道)的思想	269
	(2)“气”、“一”(本根之道)的观念	278
	(3)“大美”之论	281
	(4)“言”与“意”、“迹”与“所以迹”之辨	283
(三)	禅宗心学与美学	285
1.	禅宗是印度佛教哲学与中国传统思想(儒道)相融合—又有所创新的产物	285
2.	禅宗美学	295
	(1)作为禅宗世界观基石和解脱论核心的	

“心”——“真如佛性”论对华夏美学的影响	295
(2) 作为禅宗宗教实践论的“顿悟”说对华夏美学的启迪	304
(3) 禅宗有关理想境界的涅槃说给华夏美学的提示和启发	310
(四) 儒道释(禅)三家美学粗略对比	314
后 记	317
出版后记	319

第 1 章

华夏美学的主要范畴、命题和论说

在中国古典美学形成和发展的历史长河中，一代代美学思想家和文艺理论家，在探索审美和艺术活动的一般规律时，创造性地运用了一系列范畴和命题。如：“道”、“气”、“象”、“神”、“妙”、“逸”、“意”、“和”、“味”、“赋”、“比”、“兴”、“意象”、“意境”、“境界”、“神思”、“妙悟”、“一画”、“法度”、“美”与“善”、“礼”与“乐”、“文”与“质”、“有”与“无”、“虚”与“实”、“形”与“神”、“情”与“景”、“言”与“意”、“阳刚之美”与“阴柔之美”、“立象尽意”、“得意忘象”、“涤除玄鉴”、“澄怀味象”、“传神写照”、“迁想妙得”、“气韵生动”，等等。这些范畴和命题，既相互区别，又相互联系和相互转化，彼此形成一种关系结构，共同建构起中国古典美学的宏大理论体系。一定意义上讲，中国古典美学史，也就是上述一系列范畴、命题的形成、发展和转化的历史。可以说，如果我们把握了这些范畴、命题的形成、发展和转化的历史，把握了这些范畴、命题的主旨，也就大体了解中国古典美学的基本面貌了。限于篇幅，本文选择中国古典美学中的若干主要范畴、命题以及有关论说，简要介绍如下。

(一) 言志与缘情说

“诗言志”与“诗缘情”，是中国古典美学中，涉及诗歌艺术本质的两个既有区别又有联系的著名命题。

1. 诗言志说

被朱自清誉为中国诗论“开山的纲领”的这一著名命题，最早见于《尚书·尧典》：“诗言志，歌永言，声依永，律和声。”此外，春秋战国时期的其它典籍中尚有与之大同小异的表述，如：《左传·襄公二十七年》载赵文子对叔向说：“诗以言志”；《荀子·儒效篇》云：“诗言是其志也”。

“诗言志”命题中“志”一词的涵义，闻一多的《歌与诗》一文曾作过阐发。他通过对古文物与古文献的缜密考证，就“诗”与“志”的关系得出如下结论：“志与诗原来是一个字。志有三个意义：一记忆，二记录，三怀抱。这三个意义正代表诗的发展途径上三个主要阶段。”闻一多的诠释大体是正确的。纵观中国诗歌发展史，商、周时期的诗本与外交、战争、祭祖等重大宗教政治活动联系在一起。“诗言志”之“志”，就包括了对重大宗教政治活动的布告、记述和评论。因此，最早的诗，具有政治历史文献（史）的性质。待历史的车轮进入春秋时期，伴随理性思潮的抬头、天命束缚的解体，人开始大胆追求个体人格的独立性。与此同时，诗也逐渐与歌（歌谣）合流，终于产生出《诗》三百篇。歌（歌谣）的特点是直抒胸臆。由此，“诗言志”的“志”，纳入了“怀抱”（志向）这一全新的含义。在我们细心体察《论语》所载孔子

令学生“盍各言尔志”那条史料后,即可发现,春秋时期所谓的“志”,的确含有“怀抱”(志向)这一含义。但是从春秋时期一直到西汉,在诗美领域中,并没有人从理论上明确地将诗与情感抒发联系起来。“诗言志”的“志”长期停留在“怀抱”(志向)这一模糊且抽象的一般性意义上。

应该指出的是,从春秋时期至西汉的几百年间,乐论领域与文论(广义)领域的情况又有别于诗论领域。先说乐论领域:在此期间,荀子的《乐论》说:“夫乐者乐也,人情之所不能免也。”《礼记·乐记》说:“凡音者,生人心者也。情动于中,故形于声,声成文,谓之音。”上述两篇古文献都已述及“乐”与“情”密切相关这一艺术特征。再说文论领域:在此期间,《淮南子·缪称训》云:“文者所以接物也,情系于中,而欲发外者也。”这条史料也已涉及“文”与“情”密切相关这一艺术特征。

在中国古典美学史上,从理论上明确地将“诗言志”之“志”与“情”联系起来的是《毛诗序》(宋代以后不少学者认为该序出自东汉卫宏之手)。《毛诗序》认为,古代诗、歌、舞三位一体,均源于人之情感的抒发。就诗而言:“诗者志之所之也,在心为志,发言为诗。情动于中而形于言。”这就是说,诗是发动于内心的“情”外化于“言”的产物。由此,“诗言志”这个古老的美学命题具有了崭新的内容,所谓“言志”,实即表情。诗歌抒情的本质终于得到理论界的确认。但是,需要说明的是,《毛诗序》在肯定诗歌表情特点的同时,也给诗歌提出了“发乎情,止乎礼义”的要求。就诗歌中情感的表达应与理性谐调,达到情与理(礼)二者统一言,这一要求具有一定的积极意义;但是就诗歌中情感的表达须受儒家仁义礼智节制言,这一要求又具有极大的消极意义。《毛诗序》在谈到诗歌的社会作用时,即强调“正得失、动天地、感

鬼神,莫近于诗。先王以是经夫妇,成孝敬,厚人伦,美教化,移风俗”,充分体现了王朝统治者的愿望和意志,其政治企图是一目了然的。《毛诗序》“发乎情,止乎礼义”说,实是接受儒家诗教的产物。《论语》即强调诗“无邪”;《礼记·经解》力倡诗教“温柔敦厚”;《礼记·孔子闲居》又明载孔子言:“志之所至,诗亦至焉;诗之所至,礼亦至焉。”上述儒家典籍有关论述的精神实质均集中在诗言“志”须符合于儒家伦理政治规范这一点上。而《毛诗序》只是用十分明确的语言表达了这层意思罢了。

2. 诗缘情说

此命题最早见于晋陆机《文赋》。陆机在这篇以赋论文的美学著作中,对流行于世的各种文体的审美特征,作了比较系统的分析介绍。他说:“诗缘情而绮靡,赋体物而浏亮,碑披文以相质,诔缠绵而凄怆,铭博约而温润,箴顿挫而清壮,颂优游以彬蔚,论精微而朗畅,奏平彻以闲雅,说炜晔而譎诘。”在上述论述中,就包含了陆机对诗歌审美特征的全新看法,而这一看法在文艺美学史上带有里程碑的重大意义。

“诗缘情”命题中的“缘”,来自佛学术语,乃“因”(由)的意思,即事物或现象生成(或毁坏)的条件。所谓“诗缘情”,即是说诗因情而生。显而易见,陆机这一提法与《毛诗序》观点判然有别,它充分肯定诗因(由)情而生的抒情本质,而且,并不附加“止乎礼义”这类政治伦理条件。因此,缘情说的出现,标志着诗歌观念的深化与革新,在美学史上具有重大意义。陆机在诗歌美学领域作出这一贡献,当然与特定的社会背景有关。魏晋时代,随着儒学危机的加深以及玄学同佛学日趋活跃局面的形成,儒

家伦理政治对个体的箝制日见衰颓，士阶层中一批有识之士对人生意义和人生价值的积极探索，促进了个体自我意识的空前觉醒；与此同时，文学艺术也开始摆脱经学的羁绊进入自觉的时代，一大批清新活泼的五言诗以浓烈的生活气息展现在读者面前。这一切使美学家越来越感到情感在诗歌创作中的重要地位。在陆机之前，汉王符在《潜夫论·务本篇》中就说：“诗赋者，所以颂善丑之德，泄哀乐之情也，故温雅以广文，兴喻以尽意。”已经提到诗歌“泄哀乐之情”的抒情本质以及歌颂美(善)、贬斥丑(恶)的社会功能，其立论甚为精审。而在王符之前，刘歆也说过“诗以言情”，班固亦曾说过“《书》曰：‘诗言志，歌永言。’故哀乐之心感而歌咏之声发，诵其言谓之诗，咏其声谓之歌”。两家均提及诗歌抒发“哀乐之心”这一“言情”特征，实为缘情说之嚆矢。此外，与陆机大体同时的卫夫人所作《笔阵图》云：“近代以来，殊不师古，而缘情弃道。”可见“缘情说在书画领域亦有反响。思想是时代的思想。陆机的诗缘情说，乃是时代的产物，当然其中也包含着他本人在理论上可贵的创造性。

3. 言志说与缘情说的贯通

《毛诗序》之后，一方面强调诗与情的关系，另一方面又强调情须受儒家伦理政治规范节制的美学代表人物可推唐白居易。他在《与元九书》中说：“感人心者，莫先乎情，……莫深乎义。诗者，根情、苗言、华声、实义。”在他看来，“情”是诗之“根”，居于诗美诸要素之首。但他在《策林六十四》中又说：“乐者本于声，声音发于情，情者系于政。”又认为，“情”不可无端生发，须“系于政”。