

美学教学与研究丛书

丛书主编：马 奇

LUN ZHONGGUO

CHUANTONG SHEN

MEI FANGSHI

神与物游

论中国传统审美方式

成复旺 著



美学教学与研究丛书

●丛书主编：马 奇

● LUN ZHONGGUO

CHUANTONG SHEN

MEI FANGSHI

神与物游

论中国传统审美方式

成复旺 著

美学教学与研究丛书
神与物游——论中国传统审美方式
成复旺 著

•
中国人民大学出版社出版发行
(北京西郊海淀路39号)
中国人民大学出版社印刷厂印刷
(北京鼓楼西大街石桥胡同61号)
新华书店经销

•
开本：850×1168毫米32开 印张：9插页2
1989年5月第1版 1989年5月第1次印刷
字数：220 000 册数：1-3 000

•
ISBN 7-300-00516-0

B.72 定价：4.00元

编 者 的 话

为推进美学学科的教学与研究，中国人民大学出版社和中国人民大学美学研究所决定共同编辑出版“美学教学与研究丛书”。

近年来我国美学研究取得长足的进步，不仅思维领域有所开拓，而且观念也在不断更新。这无疑是对我国美学教学的一个强大推动力。但是，如何使美学的研究与教学紧密地联系起来，把研究成果及时地吸收、融化到美学教学中去，以建设具有中国特色的现代形态的美学学科体系，则仍然是摆在我们面前的一个亟待解决的重要课题。编辑这套丛书的目的，就是想在这个方面作一些有益的探索。

目前，国内有关美学方面的丛书已有多种，但选题范围大都限于某一特定方面，很少考虑到美学教学的需要和美学学科的建设。我们编辑这套丛书，正是旨在补这方面之缺。丛书不要求系统性，无论是史是论，是中国的、外国的，古代的、近代的或现当代的，只要有助于教学与学科建设，都属本丛书的选题范围，形式不拘一格，著、译、编、选，探讨、论辩均无不可。当然，在内容上将力求有所创新，有一定的理论深度，同时在文风上具备

符合美学本性的生动性、可读性。

DN 65/27/7
本丛书将分批陆续编辑出版。我们期望编、著者的共同努力，对我国的美学教学与研究、对美学的学科建设有所助益。所有编入本丛书的著作，必有不自知其片面、谬误之处，恳望读者批评、指正。

马 奇

1988年4月19日

于中国人民大学

目 录

引论：“神与物游”

——中国传统审美方式·····	1
神与物游的发现·····	1
神与物游与中国传统美学体系·····	6
几个有关的问题·····	11

一、由形入神·····20

1. 形、象、气、神·····	20
形与象·····	20
气与神·····	22
有机自然观与审美客体·····	31
2. 体物而得神·····	32
对神的追求·····	33
神似与形似·····	38
“似花还似非花”：神韵·····	43
3. 物之神？己之神？·····	48

二、缘心感物（上）·····55

1. 心声心画：对自我人格的欣赏·····	56
心声心画·····	57
咏物，隐然只是咏怀·····	62
伦理型文化中的审美·····	69

2. 性与情：人格·····	76
二元三分：性、性其情、情·····	76
自然人格与伦理人格·····	82
个性人格·····	92
3. 动与静：情感状态·····	100
人格与情感状态·····	101
静态与动态·····	106
狂态·····	114
 三、缘心感物（下）·····	122
1. 心不孤起：人格向物的转化·····	122
心不孤起，仗境方生：“物感”说·····	123
悲喜亦于物显·····	128
情景妙合，风格自上·····	133
2. 心与物适然相会：兴·····	
——美感的产生·····	138
兴的历史·····	138
兴的意义·····	144
兴的延伸：兴象、兴趣、兴会·····	154
3. 呈于心而见于物：境·····	
——美的呈现·····	162
境的历史·····	163
境的意义·····	178
境的分化：无我之境、有我之境、适我之境·····	188
 四、以人合天·····	203
1. 自天而物而人·····	
——美的本原·····	203
2. 自人而物而天·····	
——审美的归宿·····	209

天乐	210
天籁	216
天机	223
3. 天人合一与中国传统审美方式	227
五、从观到悟	235
1. 神会	235
2. 神会的过程	240
玄鉴	241
神思与品味	245
妙悟	250
3. 体验的美学	256
直觉思维与中国传统美学	256
在自然物中体验自己合于天的人格	260
余论：审美·历史·人	
——对中国传统审美意识的思考	262
中国传统审美意识与历史	262
中国传统审美意识与人	268
从传统到现实	275

引论：“神与物游”

——中国传统审美方式

审美方式就是审美活动的方式。任何审美活动都是在主客体之间进行的一种精神性的活动。但不同民族、不同时代的审美活动，在主客体的关系及发生这种关系的心理活动上，却可以有各种不同的特征，因而形成各种不同的审美方式。

本书要讲的是中国传统审美方式。中国传统审美方式究竟是什么？能不能用一两句话概括出来？可以。要用一句话作最简单的概括，那就是：神与物游。

神与物游的发现

“神与物游”写在书上，人所共知，本无所谓发现。“发现”云者，是指发现它就是中国传统审美方式。

“神与物游”四个字，出现于刘勰《文心雕龙》的《神思》篇。文云：“文之思也，其神远矣。故寂然凝虑，思接千载；悄焉动容，视通万里。吟咏之间，吐纳珠玉之声；眉捷之前，卷舒风云之色：其思理之致乎！故思理之妙，神与物游。神居胸臆，而志气统其关键；物沿身目，而辞令管其枢机。”这里讲的是文艺创作的构思问题。“思理之

妙，神与物游”，等于说文艺创作的构思过程就是神与物游的过程，构思即神与物游。但文艺创作的构思还不完全是审美问题。艺术形象或境界的进一步酝酿，使之完善和定形，这是审美问题，是审美过程的继续。至于立体定势、谋篇布局之类，则属匠人之事。苏轼下面论作画的两段话，就纯粹是讲艺术形象的酝酿了：

与可画竹时，见竹不见人。岂独不见人，嗒然遗其身。
其身与竹化，无穷出清新。（《书晁补之所藏与可画竹》）

或曰龙眠居士作山庄图，使后来入山者信足而行，自得道路，如见所梦，如悟前世。……此岂强记不忘者乎？曰：非也。……居士之在山也，不留于一物，故其神与万物交，其智与百工通。（《书李伯时山庄图后》）

“身与竹化”、“神与物交”也都是神与物游。“无穷出清新”的艺术形象就是这样酝酿出来的。“居士之在山也”、“其神与万物交”，这就又从创作中的审美联系到生活中的审美了。的确，审美先于创作。只有在生活中勃然兴起了审美感受，艺术形象或境界已在眼前隐约浮现，才会有进行创作的欲望，才谈得到真正的文艺创作。故前人又云：

己亥之岁，待行适楚，舟中无事。……而山川之秀美，风俗之朴陋，贤人君子之遗迹，与凡耳目之所接者，杂然有触于中，而发于咏叹。（苏轼《江行唱和集序》）

吾听风雨，吾览江山，常觉风雨江山外有万不得已者在。此万不得已者，即词心也。而能以吾言写吾心，即吾词也。（况周颐《蕙风词话》）

这两段话都是从生活中的审美说到文艺创作，有了强烈的审美感受而后“发于咏叹”。而所谓生活中的审美，无论流赏“风俗之朴陋，贤人君子之遗迹”，还是“听风雨，览江山”，都是神与物游。至如南朝宋人王微所云：“望秋云，神飞扬；临春风，思浩荡。虽有金石之乐、珪璋之琛，岂能髣髴之哉？”（《叙

画》)则是纯粹讲生活中的审美,其神与物游之乐溢于言表。神与物游之乐,亦即神与物游的审美享受。总之,在中国古人的意识中,审美就是神与物的精神交往。黄宗羲有一段话说得极好:

古之人,情与物相游而不能相舍。不但忠臣之事其君、孝子之事其亲、思妇劳人结不可解,即风云月露、草木虫鱼,无一非真意之流通。(《黄孚先诗序》)

“情”、“意”即人之神。我们的古人,神与物是那样不可分割地纠缠在一起。无论是对于人物,如君、亲、夫、妇,还是对于景物,如风、云、草、木,皆情意缱绻,神理相通。正是在这种神与物的精神交往中,得到了荡气回肠的审美享受。

文艺欣赏也是一种审美;只要把对于作品的背景材料的了解和纯粹的理性分析排除在外——它们虽与欣赏有关,但不是欣赏本身。而中国古人所理解的文艺欣赏,也是神与物游;只不过这时的“物”不是客观之实物罢了。南北朝画家宗炳画平生所游山水,张之于室,云:“老病俱至,名山恐难遍睹,澄怀味像,卧以游之。”(《宋书·宗炳传》)“怀”,心怀也。清末况周颐论“读词之法”:

读词之法,取前人名句意境绝佳者,将此意境缔构于吾想望中。然后澄思渺虑,以吾身入乎其中而涵泳玩索之。吾性灵与相浹而俱化,乃真实为吾有而外物不能夺。(《蕙风词话》卷1)

这里所说的“意境”和前面宗炳所说的“澄怀味象”之“象”,都是文艺作品中的物。欣赏就是“澄怀味象”、“以吾身入乎其中而涵泳玩索之”,直至“吾性灵与相浹而俱化”。这同现实生活中的审美是完全一样的。

从文艺创作、文艺欣赏到现实生活中的审美,无不是神与物游。也就是说,神与物游贯穿在中国古代的全部审美活动之中。

不仅如此,神与物游还贯穿在中国古代的各派美学思想之

中。老子所谓“致虚极，守静笃、万物并作，吾以观复”（《老子》章16），实际意思就是神与物游。“复”即物之初，亦即万物背后、使“万物并作”的道，它是不能仅凭眼观，而是要靠神遇的。神与物游，方可“观复”。至庄子，则正式提出了“乘物以游心”（《庄子·人间世》），而且是作为他的学说的主题。翻开《庄子》书，诸如此类的言论比比皆是：

出入六合，游乎九州。（《在宥》）

乘天地之正，而御六气之辨，以游无穷。（《逍遥游》）

圣人将游于物之所不得遁而皆存。（《大宗师》）

吾游心于物之初。（《田子方》）

浮游乎万物之祖。（《山木》）

上与造物者游。（《天下》）

独与天地精神往来。（《天下》）

不同于后来一般所谓神与物游者，不过强调游于人世之上、万物之始而已。而且，他以天地万物为至美，故以“乘物以游心”为至乐。如称：“至阴肃肃，至阳赫赫。肃肃出乎天，赫赫发乎地，两者交通成和而物生焉。”“得是，至美至乐也。”（《田子方》）所以，应该说，老、庄是“神与物游”的创始者。他们以此作为自己对待世界、人生的态度，作为自己的生活方式。正因为如此，他们的整个人生、全部生活都变成了审美。当人们说老、庄的哲学就是美学，他们的生活态度就是审美态度的时候，主要就是指此。

或以为道家如此，儒家未必然。此言亦未必然。儒家这方面的言论的确不很突出；但那是因为他们对待世界、人生采取了狭隘的道德功利主义的态度，他们的学说也主要是伦理学。当他们从伦理教化、道德修养的道路走入审美领域的时候，他们的观点则仍然是神与物游。“子曰：志于道，据于德，游于艺。”

（《论语·述而》）“艺”虽不完全是艺术，但包括了作为艺术

的“乐”，所以“游于艺”也是审美。而“乐”之类的“艺”也是物，不过是人工之物罢了。“子曰：知者乐水，仁者乐山。”

（同上《雍也》）注家谓智者乐运其才智以治世，如水流而不知已；仁者乐如山之安固，自然不动而万物生焉。这正是自己的精神与相应的事物的精神交往。“暮春者，春服既成，冠者五六人，童子六七人，浴乎沂，风乎舞雩，咏而归。”（同上《先进》）生逢乱世，怀德不遇，便如此独善其身。也就是退出政治舞台，进入审美生活。而此时的孔子之徒，就象庄子一样地逍遥山水，神与物游了。后世儒学，如宋明理学，更以此种状态为学道修身的最高境界。如周敦颐、二程“有爱莲观草、弄月吟风、望花随柳之乐”（罗大经《鹤林玉露》丙编卷2），朱熹则“每经行处，闻有佳山水，虽迂途数十里，必往游焉。携樽酒，一古银杯，大几容半升，时饮一杯，登临竟日，未尝厌倦”（同上丙编卷3）。

佛学更是如此。中国化的佛学就是禅学。禅学认为，他们所追求的“清净本原”即在“山河大地”之中；一旦妙悟，便可即此岸世界而达彼岸世界。所以禅僧的悟道成佛极近于审美，也正是神与物游。人问如何是悟道境界，答曰：“夜听水流庵后竹，昼看云起面前山。”（《五灯会元》卷15）人问如何是佛法大意，答曰：“春来草自青。”（同上）至如“青青翠竹，总是法身；郁郁黄花，无非般若。”（《大珠弹师语类》卷下）“飞来山色示清净法身，合涧溪声演广长舌相。”（《五灯会元》卷16）之类的话，几为弹宗法师们的口头禅。

儒、道、释，按一般看法，这是中国古代三家最主要的哲学派别，也是中国古代三家最主要的美学派别。三家的美学思想尽管存在着这样或那样的分歧、乃至对立，但在神与物游这一点上却是大体一致的。

既然神与物游贯穿在中国古代的全部审美活动之中，又贯穿

在中国古代的各派美学思想之中，那么是否可以认为：中国传统的审美活动，就是神与物游的活动；中国传统的审美过程，就是神与物游的过程；一句话，中国传统审美方式就是神与物游。

神与物游与中国传统美学体系

“神与物游”并不是简单的一句话。作为中国传统审美方式，它涵盖着审美活动得以进行的各个方面，并把这些方面组织成了一个有机的整体。也就是说，它涉及中国传统美学的整个体系。

显然，“神与物游”的“物”就是一般所谓审美客体。“物”似乎是个最为简单明了的概念，不就是客观事物吗？不错，是客观事物；但却未必如我们今天所想的那样简单。中国传统美学中所说的物，虽然包括社会人物，但主要是指自然景物。自然景物有形、有色、或者还有声，但却无所谓神。无神之物如何能够同人进行精神交流？当然，神经错乱、产生变态心理的人会有与物对话那样的行为；但在中国古代，神与物游又是一种常态。宋人杨简是一位头脑清醒的学者，却写有这样的诗句：“山禽说我心中事，烟柳藏他物外机。”“净几横琴晓寒，梅花落在弦间。我欲清吟无句，转烦门外青山。”（《鹤林玉露》丙编卷5）原来，在我们的古人看来，“凡物得天地之气以成者，莫不各有其神。欲以笔墨肖之，当不惟其形，惟其神也。”（〔清〕沈宗騫《芥舟学画编》卷一）。如他们心目中的山：

春山澹冶而如笑，夏山苍翠而欲滴，秋山明净而如妆，冬山惨淡而如睡。（〔宋〕郭熙《林泉高致》）

山于春如庆，于夏如竞，于秋如病，于冬如定。（〔明〕沈颢《画麈》）

春山如美人，夏山如猛将，秋山如高人，冬山如老衲。（〔清〕戴熙《习苦斋题画》）

正因为万物有神，人才能与之发生精神交流，才会有神与物游的审美方式。我们由此想到，同样是客观事物，在古人的头脑中和在我们今人的头脑中，印象似乎是不大相同的。他们总觉得在物的形体的背后或周围，有某种并非实体却又实存的神在。因而他们的审美活动主要也不是观赏物的形体，而是体会物的精神。因而中国传统美学对于审美客体，主要也不是思考它的形体何以会美、有何种美的属性，而是在它的形、神之间反复切磋。

“神与物游”的“神”是指人之神，也就是审美主体。现在人们所理解的审美主体，主要是指感受、体验美的事物的能力。一件美的事物放在那里，人能够感受到、体验到它的美，这个人就成为审美主体。而“神与物游”中的“神”不仅仅是如此。它当然也是一种感受、体验的能力，但是它是要与物——准确地说 是物之神——进行交流的；要交流，就不能只是一种能力，还必须 有实在的内容。古人云：“春兰、夏莲、秋菊、冬梅，则皆意味风韵含蓄蕴藉，而与众花异者，惟其似之，是以爱之。求其人，其惟屈大夫、周濂溪、陶靖节与林和靖之徒乎！”（〔宋〕包恢《书徐志远无弦稿后》）春兰、夏莲、秋菊、冬梅，在古代被誉为花中四君子，都是极有神致的。要与它们进行精神交流，就必须有相应的君子之风，故“惟屈大夫、周濂溪、陶靖节、林和靖之徒乎！”屈原、陶渊明等人所以能感受春兰、秋菊等物的美，显然不只是因为他们有感受能力，这种感受能力大多数人都有；而主要是因为他们有高洁的性情。古人又云：“看山水亦有体，以林泉之心临之则价高，以骄侈之目临之则价低。”（《林泉高致》）有人以为“林泉之心”与“骄侈之目”的区别就在于前者超功利，后者固功利。这是以一般美学观念理解中国传统美学。“林泉之心”就是林泉之志，就是超尘出世的思想情怀。超尘出世的思想情怀虽然也是超功利的，但又非超功利三字所能穷尽。在这里，看山水的人并不是山水之外的观赏者，而是以同于

山水之神的林泉之志投入的。相反，“骄侈之目”倒是站在山水之外，俨然以观赏者的姿态出现的。所以，王夫之说：

烟云泉石，花鸟苔林，金铺锦帐，寓意则灵。若齐梁绮语，宋人转合成句之出处，役心向彼掇索，而不恤己情之所自发，此之谓小家数，总在圈绩中求活计也。（《夕堂永日绪论·内编》）

“役心向彼掇索，而不恤己情之所自发”就是注意力向外，专门搜寻所谓客体的美，而忘却了自己的性情。忘却了自己的性情，也就是主体的丧失。而“烟云泉石，花鸟苔林，金铺锦帐，寓意则灵”，无“意”则不灵。主体的丧失，也就是真正的美的丧失。所以，在中国传统美学看来，审美主体主要不是指感受客体的美的能力，而是指主体自身的精神、性情；真正的美主要也不在于客体，而在于主体。这是同现在流行的美学观念很不一样的。

“神”是审美主体，“物”是审美客体，那么“神与物”也就是审美主、客体的关系问题。由于对主体和客体的特殊理解，中国古代在审美主、客体的关系上也有特殊的认识。如清初廖燕在为一组秋天的诗所写的题词中说：

万物在秋之中，而吾人又在万物之中，其殆将与秋俱变者欤？……借彼物理，抒我心胸。即秋而物在，即物而我之性情俱在。然则物非物也，一我之性情变幻而成者也。性情散而为物，万物复聚而为性情。（《李谦三十九秋诗题词》）

人在万物中，人与万物皆在自然中。故而人、物一体，息息相通。故而可以“借彼物理，抒我心胸”，即物即我，即我即物。这是主体与客体的精神契合。我们的古人就于此间获得微妙的美感，也于此间创造出微妙的美。因此，这个审美主、客体的关系问题就成了中国传统美学的核心问题，而强调审美主、客体的精

神契合也就成了中国传统美学的“第一义”^①。

“神与物游”的“游”，自然是指神对于物的意识活动，即审美心理活动。称之为“游”，则说明这种心理活动不是固定的，而是游动的。神并不是死死地盯着一物、一点，而是或前或后、时此时彼地自由飘流。即如苏轼所谓“不留于一物，故其神与万物交”，亦如王夫之所谓“神理流于两间”（《古诗评选》卷5），“如蝶无定宿，亦无定飞”（同上卷4）。称之为“游”，又说明这种心理活动不完全是有意意识的，而是处于有意无意之间。神并不是一本正经地在观察什么，虽“六根”^②毕开，与物缭绕，却又或吐或纳，听任自然。杨万里云：“郊行聊着眼，兴到漫成诗”（《春晚往永和》），又云“我初无意于作是诗，而是物、是事适然触乎我，我之意亦适然感乎是物、是事；触先焉，感随焉，而是诗出焉。我何与哉？天也！”（《答建康府大军库监徐达书》）即深得此意。称之为“游”，也说明这种心理活动不是、至少不纯粹是一般所谓认识，而是一种心理体验。严羽谈读《离骚》，认为：

读《骚》之久，方识其味。须歌之抑扬，涕洟满襟，然后为识真《离骚》。（《沧浪诗话·诗评》）

显然，反复诵读而至于“涕洟满襟”，正是心理体验的过程与结果。绝不是抽象的理性认识，也绝不是抽象的理性认识所能达到。流动的、有意无意的心理体验，这就是“神与物游”的“游”，就是中国传统美学所提倡的审美心理活动。其特殊性亦很鲜明。

审美客体、审美主体、主客体的联系以及实现这种联系的心理活动，这大概是构成审美活动的不可缺少的四个要素。苟缺其

① 此借佛学术语。《法华义疏·四》曰：“理极无过，为第一；深有所以，称为义也。”

② “六根”，佛学术语，指眼、耳、鼻、舌、身、意六种感觉器官。