

张文勋 著



佛道儒



美学

思想



探索

中国社会科学出版社

583

儒道佛美学思想探索

张文勋 著

中国社会科学出版社

责任编辑：王景琳

责任校对：林福国

封面设计：邱承德

版式设计：李玲玲

儒道佛美学思想探索

Ru Dao Fo Meixue Sixiang Tansuo

张文勋 著

○

中国社会科学出版社 出版
发行

新华书店 经销

保定塑料总厂印刷厂印刷

850×1168毫米 32开本 7.625印张 186千字

1988年9月第1版 1991年2月第2次印刷

印数 4,301—7,300册

ISBN7·5004·0129·9/I·12 定价：3.20元

内 容 简 介

本书主要探讨儒、道、佛三家对中国古典美学某些基本理论的影响及作用。在论析中,以丰富的资料为依据,从不同侧面研究了儒、道、佛三家的审美观念、审美体验、审美趣味的异同,阐明了这三家学说相互对立、相互交融的发展情况及由此形成的中国古典美学思想的民族特色。评述比较深入中肯,提出了不少有见地的看法。

序

蒋 孔 阳

一九七八年，我到昆明金殿参观。详情和细节，都已经记不起来了。但有一个印象很深，那就是儒、道、佛三家，杂然并陈，融汇一起。其实，不止金殿如此，中国的许多佛寺道观，常常有类似的情形。它影响到我国民族的审美心理结构和美学思想，也常常是儒、道、佛三家相互影响，相互交融。《封神演义》里面，诸神大战，但矛盾的不仅不是三家，而且是由三家组成联合战线，去共同反对妖教的通天教主。《西游记》是宣扬佛教的小说，但保护唐僧去取经的，却是道教的玉皇大帝和太上老君。《水浒传》中一百零八将起义，儒家的秀才吴用，道家的公孙大法师和佛家的鲁智深和尚，也都结有兄弟，共同“替天行道。”《红楼梦》中的甄士隐和贾宝玉，也的确确实是在一僧一道的陪同下，飘然出世的。小说所反映的生活如此，诗人和画家，儒、道、佛三家思想麇集一身，那更是常见的事。他们有的时而儒，时而道，时而佛，有的则干脆同时而身兼三任，既儒、既道，又佛。文勋同志所谈到的苏轼，就是一个典型的例子。

因此，儒、道、佛三家，它们相互渗透和相互交融，实在是我国学术思想与美学思想的一个重要现象，它们不仅是广阔的文化背景，而且直接构成了我国学术思想和美学思想的基本特征。对于这样重要的一个问题，我们不能说过去没有人注意和研究，但是，象张文勋同志这样，专门从儒、道、佛三家的异同及其关系中，来探

讨我国民族的审美观念的形成及其发展过程，从而写出《儒道佛美学思想探索》这样全面而系统的专著的，确实少见。因此，我不能不说，张文勋同志这本书，具有开拓之功，扩大了美学研究的新领域。

本书一共收了十二篇文章，看似分散，其实相互联系，环环相扣，形成了一个完整的思想体系。先有《儒道佛美学之比较》一文，是为全书的总纲。它指出：

过去，我们的注意力比较多的是放在儒、道、佛三家学说的互相排斥斗争方面，而较少注意它们之间的互相渗透、互相融合一面。其实，经六朝而至于唐宋以后，许多学者和文学家的学术思想和美学思想，往往是儒、道、佛兼而有之，形成我国特有的美学理论和审美趣味。要讲民族特色，我觉得这是非常重要的一个方面；所以，研究我国古代美学思想的民族特色，亦必须从儒、道、佛三家学说中去溯其本而追其源。

这就很清楚地指明了：我国具有民族特色的美学思想，是在儒、道、佛三家学说的相互渗透和相互融合的当中产生和形成起来的。那么，它们是怎样渗透和融合的呢？我们不能笼而统之，只看到它们的不同，把它们象和稀泥一样地“合”起来。如果这样，我们将会象黑格尔所批评的谢林那样：黑夜观牛，一切皆黑。张文勋同志没有这样。他以三家的分歧和矛盾作为前提，具体地分析了它们的矛盾，它们各自的特点，指出了它们在审美观念、审美判断和审美趣味三方面，各自的差异，然后再异中求同。他说：

先秦两汉时期、儒家论诗论乐，强调其政治作用和伦理价值，故重在抒情言志，事父事君；而道家则强调文艺自身的审美价值，主张自然天成，质朴全美。自佛教传入中国，佛理影

响颇深，谈妙悟，谈像教，论神理，论六根，这些理论也被引进美学理论中，对审美心理的形成也有很大影响。可以说，我国古代美学理论，主要是在儒、道、佛三家理论的影响下形成和发展起来的；三家历来都是自立门户，有矛盾斗争，但是，正是在矛盾斗争中，在各自对美学理论的影响渗透中，又不断地合流，形成我国古代具有民族特色的美学理论体系。（《我国古代文论中的审美心理结构》）

黑格尔在《小逻辑》中，谈到真正的“比较能力”，“是要能看出异中之同和同中之异”。我认为张文勋同志在对儒、道、佛美学思想的比较研究中，就具有这种能力。首先，他不仅不抹煞儒、道、佛之间的矛盾，而且认真地研究了它们的矛盾。在《老庄美学思想中的“有”和“无”的辩证法》和《从佛学的“六根”“六境”说看艺术“境界”的审美心理因素》等文中，他都深入地研究了儒、道、佛各家独具特色的思维方式及其在美学理论当中的运用和表现，从哲学方法论的高度把它们各自鲜明地区别开来，从而使我们的清楚地看清楚三家美学思想各自的特点。然后，再从它们各自的特点出发，探讨了它们是怎样相互渗透和相互融合的。这样，它们又从异走到了同。异的是它们各自的特点，同的是它们在形成我国独具特色的民族审美心理结构和美学思想中所起的作用。而这一个作用，不是偶然的交碰，而是它们在我国历史发展的过程中，怎样与我国的政治、文化、经济生活方式等相结合所必然要产生的结果。拿道家来说，从老庄的美学思想到《淮南子》中的美学思想，从《淮南子》的美学思想到葛洪的美学思想，一方面是道家美学思想自身的发展，另方面却又是儒与道之间美学思想相互渗透和相互融合的过程。这样，儒、道、佛的美学思想，它们之间的渗透和融合，就不是简单的偶然的汇合，而是有其化合历史的必然基础，有其汉民族文化心理的根本原因。正是在这些地方，我们看到了张文勋同志的

功力，看到了他在比较研究儒、道、佛美学思想方面所取得的丰硕成就。

张文勋同志是我多年的老朋友。一九五四年，苏联专家毕达可夫到北京大学讲授文艺理论课，我们都奉调前往学习。在同一个班上，他年纪较轻，思想最活跃，当时即已初露头角。尔后，他回到云南大学，我回到复旦大学，由于连年不断地搞运动，我们不可能有联系。但他经常发表文章，却不时引起我的注意。“四人帮”粉碎后，我们恢复了联系。他的科研成果，更是接连不断，几年之内，出了不少专著。最近，他又拿出了《儒、道、佛美学思想探索》这样一部有份量的著作，真是令人可喜可贺。他要我写篇序，我虽然谈不出什么，但于欣喜之余，也就不揣鄙陋，写了以上一些话，以作祝贺。是否有当？尚希文勋同志和读者指正！

1987年7月6日

目 录

序.....	蒋孔阳 (1)
儒、道、佛美学思想之比较.....	(1)
以“政教”为先秦儒家文艺思想.....	(23)
老庄美学思想中的“有”和“无”的辩证法及其影响.....	(44)
《淮南鸿烈》中的几个美学理论命题.....	(59)
葛洪的文艺思想.....	(80)
老庄思想和金圣叹的《水浒》评点.....	(91)
佛学对我国古代美学的影响.....	(106)
从佛学的“六根”“六境”说看艺术“境界”的 审美心理因素.....	(130)
禅理、禅境和禅趣 ——皎然的诗论和诗歌创作.....	(143)
我国意境理论的形成及其美学内涵.....	(159)
古代文论中的审美心理结构分析.....	(181)
古代审美观念中的时空意识.....	(197)
后记.....	(230)

儒、道、佛美学思想之比较

在我国数千年光辉的文明史中，古代美学思想形成了自己独特的传统，从审美观念的形成，到审美判断和审美趣味发展变化，都具有鲜明的民族特色。直到如今，它还影响我们的审美观念，影响我国文学艺术的发展。

研究我国古代文艺理论和美学思想的民族特色，是一个复杂的命题，要从多学科作综合研究，才能说清其来龙去脉。找到它发展变化的轨迹。然而，在这多学科、多方面的因素中，我认为儒、道、佛三家的学术思想，对我国古代美学思想的形成和发展，起着至关重要的作用。先秦时期的儒学和老庄的道家学说，已含有丰富的美学思想资料，直接影响我国古代文学艺术的发展。东汉以后，佛教传入，佛学思想在和我国固有的儒、道学说既斗争，又融合的过程中扎下了根，并渗透到文学艺术领域中。过去，我们的注意力比较多的是放在儒、道、佛三家学说的互相排斥、斗争方面，而少注意它们之间的互相渗透、互相融合一面。其实，经六朝而至于唐宋以后，许多学者和文学家的学术思想和美学思想，往往是儒、道、佛兼而有之，形成我国特有的美学理论和审美趣味。要讲民族特色，我觉得这是非常重要的一个方面；研究我国古代美学思想的民族传统，亦必须从儒、道、佛三家学说中去溯其本而追其源。基于这样的认识，本文就想对儒、道、佛三家的美学思想，作一番比较研究，并力图对他们在我国古代美学思想的形成和发展中所起的合流现象，作初步的探索。

一 审美观念

什么是美？这是古今中外美学家们都想要回答的关于美学的一个基本命题。先于美学家从理论上加以研究的时候，人们的头脑中便已萌生了美的观念，这种观念的产生，自然是和人们的劳动生产、社会生活的特定条件分不开。我们的祖先在创造“美”这个字的时候，用“大羊”来表示，自然是有其原因的。原始先民们在生产力极低的情况下，也许还是以游牧生活为主吧？当他们看到羊群长得又肥又大，意味着可以美餐，过着美好的生活，这不就是最原始的“美”的意识吗？然而，这在特定条件下产生的美的意识，在另一种特定条件下，美的意识又可能有另一种含义。因此，在不同的国家，不同的民族，人们对“什么是美”的问题，也就有各式各样的回答。例如亚里斯多德认为“美”是一种善，其所以引起快感，正因为它是善”。^①并认为美的形式是“秩序匀称”，即“整一性”^②。而黑格尔则认为：“美是理念的感性显现”。^③意大利近代美学家克罗齐则认为美就是直觉，而直觉就是表现，也就是艺术。

美的观念有千差万别，这是客观事实，这些差别使人们有不同的审美趣味，从不同的角度获得美感享受，这也是事实。在我国儒、道、佛三家学说中，就表现出不同的审美观念，反映出不同的阶层的人对于美的不同看法，他们各自具有不同的哲学基础。

首先，让我们来看看以孔子为代表的先秦儒家的美的观念。在先秦诸子文献中，美常常和恶对举使用，恶就是丑，美也就是善，这在孔子那里尤为明显。“子曰：‘君子成人之美，不成人之恶。

① 转引自《西方美学家论美与美感》。

② 亚里斯多德《诗学》。

③ 黑格尔《美学》第一卷（商务印书馆）。

小人反是，”①这里的美恶，犹今之所谓好坏，也即是善恶美丑。在孔子看来，美的东西，也即是善的东西。当然，美和善毕竟是两个概念：善的必然是美的，但美的不一定是善的；因为善主要是对事物的功利主义的评价，而美则除功利要求之外，还有内容和形式上美的要求。所以孔子在强调善就是美的同时，对文学艺术则强调内容的善和形式的美的统一。这首先表现在“德”与“文”的关系上。孔子说：“有德者必有言，有言者不必有德”。②“巧言令色鲜矣仁”。③德属善的范畴，而言是表现德的工具，本身有文辞之类的要求；德就是善，也就是美，仅有文辞之美不一定有德，最好是文德皆备，美善统一。所以说：“子谓《韶》尽美矣，又尽善也。谓《武》尽美矣，未尽善也。”④这里的美和善是从美学意义上讲的，《韶》相传是舜乐，孔子认为是尽善尽美的作品，以至使他陶醉得“三月不知肉味”⑤。刘宝楠《论语正义》引《乐记》疏，以文德之说去说明善美之论：

舞以文德为备，故云《韶》尽美矣，谓乐音美也；又尽善也，谓文德具也。虞舜之时，杂舞干羽于两阶，而文多于武也。谓《武》尽美矣者，《大武》之乐，其体美矣；未尽善者，文德犹少，未致大平。

可见，尽善尽美，善美统一，是孔子美学观的最高要求，而善的观念是真正美的先决条件；离开善，徒有美的形式而无美的内容，那就不是真正的美。

美善统一，以善为主要的观点，几乎成为先秦儒家的不易之论。当然，论述有些不同，侧重面也不一样，例如孟子和荀子就是如此。

① 《论语·颜渊》。

② 《论语·宪问》。

③ 《论语·学而》。

④ 《论语·八佾》。

⑤ 《论语·述而》。“子在齐闻《韶》，三月不知肉味，曰：‘不图为乐之至于斯也’”。

孟子主张人性善，就其天性来说，人都是善的，也都是美的，而爱美之心也是人皆有之：“口之于味也，有同嗜焉；耳之于声也，有同听焉；目之于色也，有同美焉。至于心，独无所同然乎？”^①这是一种超阶级的人性论观点，自然是不能科学地解释人的审美活动。但是，孟子这里说的是先天性的人性之美，而对人的后天如何保持美的问题，他提出了独创的见解，即“充实之谓美”的观点。这一观点，是他在论述“善人”和“信人”时提出来的：

浩生不害问曰：“乐正子何人也？”孟子曰：“善人也，信人也”。“何谓善？何谓信？”曰：“可欲之谓善，有诸己之谓信，充实之谓美，充实而有光辉之谓大，大而化之之谓圣，圣而不可知之之谓神”。^②

按照赵岐的解释，所谓“充实”就是指一个人的“信”和“善”的修养，有了这样修养就是美，“充实善信，使之不虚，是为美人，美德之人也”（见《孟子》赵岐注）。孟子提出的充实的概念，和他谈养气的理论是一致的，他说的“气”，是“配义与道”，其特点是“至大至刚，以直养而无害”。可见，孟子的美的观念，也是和善联系在一起，再加上一个“信”字，也可以说是真善美的统一了！

荀子主张人性恶，这和孟子的主张是针锋相对的。但是，强调仁义道德的修养，并以之为美的依据，这倒没有原则的分歧。荀子说：“人之性恶，其善者伪也”。^③这里的伪字，有其特定的含义，荀子自己已有明确的解释：“性者，本始材朴也；伪者，文理隆盛也。无性则伪之无所加，无伪则性不能自美。”^④又说：“凡性者，

① 《孟子·告子》。

② 《孟子·尽心》。

③ 《荀子·性恶》。

④ 《荀子·礼论》。

天之就也，不可学，不可事。礼义者，圣人之所生也，人之所学而能，所事而成者也。不可学不可事而在人者，谓之性；可学而能，可事而成之在人者，谓之伪”。^①这就是说，性恶是天生的，性善是后天人为的；伪有人为的意思，即“可学而能可事而成之在人者”。由这一基本观点出发，荀子认为人之美就在于道德修养，在于学习，在于使恶之性转入善的规范，也即是“礼义之化”。所以，归根到底，美和善，是联在一起的，也可以说，美就是善。值得注意的是，荀子还提出了“不全不粹之不足以为美”的观点，这是他在《劝学》篇中提出来的。在《正论》篇中更明确地提出：“圣人备道，全美者也”。就其本义来说，所谓“全美”，也就是“全善”，全善就是“备道”。“不全不粹”，就是道德修养还不完全，不深刻，因此就“不足以为美”；只有“全”和“粹”，达到“备道”之境，才可称为“全美”。

综合孔、孟、荀所述，足以说明先秦儒家的“美”的观念，和“善”的观念是不可分割的。而他们所说的“善”的核心就是“礼”和“仁”，而“礼”和“仁”的目的，就是要使天下归于治，即和谐、统一、中庸……，从而对文学艺术也提出“中和之美”的要求。孔子提倡“温柔敦厚”的诗教和“广博易良”的乐教，皆本中和的宗旨。荀子在《乐论》中说：“故乐者，天下之大齐也，中和之纪也”。又说：“且乐也者，和之不可变者也；礼也者，理之不可易者也。乐合同，礼别异，礼乐之统，管乎人心矣”。这样，善和美的统一，而又约之以中和，就完全符合儒家以政权为中心的文艺思想，赋予美的观念以功利主义的性质，并把美学引入理性主义的哲学范畴。

和儒家的审美观相比较，以老庄为代表的道家审美观，就成为鲜明的对照。我们说儒家的审美观念是理性主义的，那么可以说道家则是非理性主义的。这首先表现在对于美的认识上。老庄的美学观有自相矛盾的一面，他们用绝对的相对主义否定美的存

① 《荀子·性恶》。

在，否定一切文学艺术；但另一方面又在谈无言之美，无声之美，无色之美，主张大美，全美。这究竟是怎么回事呢？我们只要看看老子的哲学思想，这矛盾现象就不难理解了。《老子》第二章中有这样一段话：

天下皆知美之为美，斯恶已；皆知善之为善，斯不善已。
故有无相生，难易相成，长短相形，高下相倾，音声相和，前后相随。（以下引老子的话，俱见《老子》一书。）

老子在这里，既承认世俗的美和善的存在，又认为它们可以转化为“恶”和“不善”，事实上，就是最后否定世俗之美和善，认为那不是真美真善。所以他又认为：“善之与恶，相去何若？”最后，美之与恶，善与不善，俱归于虚无。如果说，老子的这些理论中，还有一些辩证法的因素，那末，庄子则走向相对主义而从逻辑概念上否定一切，否定美与恶的区别和他们的存在。他有一则寓言说：

阳子之宋，宿于逆旅。逆旅人有妾二人，其一人美，其一人恶，恶者贵而美者贱。阳子问其故，逆旅小子对曰：“其美者自美，吾不知其美也；其恶者自恶，吾不知其恶也。”①

在庄子看来，事物都是相对而言，所以肯定与否定，也不是绝对的。“恶乎然？然于然。恶乎不然？不然于不然。物固有所然，物固有所可。无物不然，无物不可。故为是举莛与楹，厉与西施，恢恠憷怪，道通为一。”②用这样的观点去看事物，则美之与恶，也无绝对标准，因而也就无所谓美，无所谓恶。

那么 老庄是不是就否定美的存在呢？不！他们认为美就是

① 《庄子·山木》。

② 《庄子·齐物论》。

“道”，“道”是绝对的“大”和“全”，是自然，因此，美就是自然。这是老庄哲学所推导出来的结论。老子把他所说的“道”看作是万物之本，是宇宙的本体，他说：“有物混成，先天地生。寂兮寥兮，独立而不改，周行而不殆，可以为天下母。吾不知其名，字之曰道”。又说：“道生一，一生二，二生三，三生万物”。庄子也说：“道者，万物之所由也。……故道之所在，圣人尊之”。^①那么，道究竟是什么呢？老庄的回答是“虚无”。老子说：“天下万物生于有，有生于无”。庄子说：“夫道，有情有信无为无形，可传而不可受，可得而不可见”。^②这形而上的道，就是支配万物的自然法则，所以说是可得而不可见。老子说：“人法地，地法天，天法道，道法自然”。王弼注云：“道不违自然，乃得其性。法自然者，在方而法方，在圆而法圆，于自然无所违也”。庄子认为：“天下有常然，常然者，曲者不以钩，直者不以绳，圆者不以规，方者不以矩，附离不以胶漆，约束不以纆索。故天下诱然皆生，而不知其所以生，同焉皆得而不知其所以得。”^③在老庄看来，这至高无上的道，才是绝对的善和美，谓之“大美”，这是一种自然之美。老子说的“大音希声，大象无形”，“大巧若拙，大辩若讷”；庄子说的“天地有大美而不言”，主张“原天地之美，而达万物之理。”^④这都是以自然为美。这个“自然”，不是我们说的自然界的山水景物，而是指天地万物形成的自然本质及其天然形态。这种自然之美，具有两个基本特点：一大二全。先说“大”。在老庄的哲学观点中，道是绝对大，老子说：“吾不知其名。字之曰道。强为之名曰大”。又说：“故道大，天大，地大，人亦大”。这个“大”的观念是无穷、无限、无形、无声，是美和善的最高境界，故说：“大音希声”、“大象无形”、“大方无隅”。庄子对此作了充分的发挥，他认为“天地之美”才是“大美”，又说：“夫天

① 《庄子·渔父》。

② 《庄子·大宗师》。

③ 《庄子·骈拇》。

④ 《庄子·知北游》。

地者，古之所大也，而黄帝、尧、舜之所共美也。”^①只有绝对大则“淡然无极而众美从之”。^②再说“全”。老子说的“有物混成，天地生”的道，是一个整体概念，是无穷大，“道生一”，一也是整体，不是局部。庄子也认为“道通于一”是整体，而“其分也，成也；其成也，毁也。凡物无成与毁，复通为一。”他以昭氏鼓琴为喻，说“有成与亏，故昭氏之鼓琴也。无成与亏，故昭氏之不鼓琴也”。^③奏出一支曲子是成，然而五音不全，则为亏；不鼓琴则五音自全，这无声的音乐才是全美，故庄子特别推崇所谓“天籁”之乐，这也就是老子说的“大音”。这就是要求放弃人为的音乐，回到自然本身。庄子还用浑沌因被凿七窍而死的寓言，说明自然素朴之全美。要之，老庄美的观念，是和道的观念联系在一起的，他们“绝圣弃智”、“绝仁弃义”，“擢乱公律，铄绝竽瑟”、“灭文章，散五采”、只有顺乎自然，未加人工雕琢者才为真美。可见儒家重人为，而道家重自然；儒家重礼乐修养，而道家则重天真本性。他们的审美观是大异其趣的。

东汉时期，佛学传入中国，至魏晋南北朝，佛教大盛，唐以后，出现各种佛学流派，其中以禅宗影响最大，它更具有哲理性和思辨性。由于佛学禅理的渗透和玄学的影响，我国古代的审美观念起了很大变化。佛学中没有直接谈美学者，但是，从认识论和思维方法去看，佛学的许多理论和我国古代美学思想，关系至为密切。什么是美？佛学中没有明确的回答，但是，这不等于说佛家没有美的观念。如果说，道家把“道”看作是最高美，那么佛家就把他们所追求的理想境界——彼岸世界，也就是西方极乐世界（净土），看作是美的最高境界。道家把道视为虚无，而佛家的道则是一个“空”字，这是大乘佛教的基本教义。生活在公元二世纪中叶的印度大乘佛教奠基人龙树在他的《中论·观四品谛》中说：“众因缘生法，

① 《庄子·天道》。

② 《庄子·刻意》。

③ 《庄子·齐物论》。