

陈德礼 著

人生境界与生命美学

——
中国古代审美心理论纲

长春出版社

ISBN 7-80604-740-9



9 787806 047408 >

人生境界与生命美学

——中国古代审美心理论纲

陈德礼 著

长春出版社

书 名	人生境界与生命美学
作 者	陈德礼著
责任编辑	王占通
封面设计	吴 剑
出 版	长春出版社(长春市建设街 43 号)
发 行	新华书店经销
印 刷	长春市东新印刷厂
开 本	850×1168 1/32
印 张	10.1875
插 页	4
字 数	240 000
印 数	1—3 000 册
版 次	1998 年 9 月第 1 版
印 次	1998 年 9 月第 1 次印刷
书 号	ISBN 7-80604-740-9/B·8
定 价	15.00 元

(如遇有质量问题请与印刷厂联系调换)

前 言

中国古典美学在其产生和发展的过程中，形成了许多带有民族特色的范畴、概念和命题，内容极其丰富，既涉及美的哲学，又涉及艺术社会学和审美心理学，体现了中国古代特有的审美观念。解读这些观念的基本内涵，索解其中所包含的博大精深的美学意蕴和艺术精神，把握古代审美理论的本质特征，可以采取不同的方法和视角。既可以采取审美的哲学视角，对美和审美观作哲学的本质探讨；也可以采取艺术社会学视角，揭示其社会历史的内涵；还可以采取心理学视角，阐释其审美心理的基本特征。当然，也可以把不同视角结合起来进行分析。由于中国古代美学重人生、重体悟、重境界等特点，呈境界美学、生命美学形态，那么，审美心理学作为其重要组成部分，甚至是核心组成部分，便成为人们悟解古代审美理论的一把钥匙了。

中国古代审美心理学实质上是一种人生论美学，代表着一种境界形态；它在“天人合一”这一根本观念影响下，把人生

境界与审美境界统一起来,对中国美学传统的形成和发展,产生了重大影响。中国古代审美心理学注重审美体悟,这种审美体悟常常同宇宙万物与审美主体的心灵世界紧密地融合在一起,因此,艺术创作和审美活动中审美主体的那种独特的审美体验和感受,就成为古代艺术和美学关注的中心。这种独特的审美体验和感受,是艺术家所建构的意义世界,所体现的是超越了物理时空限制的无限自由的生命体验,是对“道”的体悟。在中国古典美学范畴里,“道”为宇宙万物之本源,它内化于天地万物之中,并通过他们的生命运动表现出来。从根本上说,它不是宇宙论概念,而是人生论概念;它也是客观存在的、最高的、绝对的美。于是,从现实的人生体验出发对“道”的体悟,自然自始至终浸濡着对人的深深关切,其出发点与最终归宿都以人为其焦点。从这个意义上说,审美体验既是对“道”这种宇宙生命的体悟,也是人生境界向审美境界的生成。冯友兰先生曾依据人对宇宙人生的觉解程度,把人生的境界分为四种:自然境界、功利境界、道德境界、天地境界。他认为这四种人生境界中,天地境界是最高境界。人生的最高境界是人与自然的融合沟通,是“自己与宇宙同一”,是对宇宙人生的最终觉解。^①天地境界实际上就是悟“道”的境界,亦即审美境界。无论是天地境界还是审美境界,都把对宇宙自然生命之源——“道”的体悟,与由此所获得的对有限的现实时空的超越和心灵的自由作为最高的追求。“形于吾身以外者,化也;生于吾身以内者,心也;相值而相取,一俯一仰之际,几与为通,而浑然兴矣。”(王夫之《诗广传》卷二)审美主体将自我生命融入盎然的大千世界,同时又尽情地吮吸天地精

^① 冯友兰:《中国哲学简史》,北京大学出版社1985年版,第377-378页。

神，同心灵俯仰的眼睛去追寻与感悟，于明净自由的心态中让我之“神”与作为审美对象的万物自然汇合感应，在“相值相取”中“神情寄寓于物”，从而感受宇宙之大美，直至生命的本源。这种与万化共生共存的体验，来自审美主体对审美对象所包蕴的“道”之认同，当艺术家把它转化为艺术创造的内驱力时，审美体验的意义世界也就以审美境界的形态产生了。

中国古代审美心理学从一定意义上说，也可以说是一种体验论美学。体验什么？体验宇宙的生命共感。化宇宙生命为自我生命，强调自然生命与精神生命的统一，构成了中国古代文化的精神内核，也孕育出中国古代审美心理的生命本质。体验性特征重悟性而不重分析，重超越而不重实证。这与西方美学形成了鲜明对照。这种体验方式注重从整体上把握对象，所以不重思辨而重体悟，带有浓厚的直觉性、经验性色彩。庄子云：“目击道存，不可容声”（《田子方》），意思是说，只有在对事物的直觉体悟中，才能完整地把握大道，因为“道”是超逻辑的，混一不可分的。佛家也认为最本质的实在是“无内外、无边畔”的，所以要真正把握到它，就不能靠逻辑思辨，而要靠审美体验。道家所谓“堕肢体，黜聪明”的“静观”，佛家所谓“不思不议”的“证悟”，实质上就是一种直觉体悟式的审美体验。塞尚说：“艺术的内容，基本上是存在我们眼睛的思维里。”^①这里所说的“眼睛思维”，类似于中国古代的直觉体悟，这其实是一种非常独特的审美观照方式，这种观照方式的本质就是个体生命的敞开，即敞开全部生命投入到对这世界与人生的感性体验中，去领悟生命的本真存在。例如老子

^① 转引自《宗白华美学文学译文选》，北京大学出版社1982年版，第214—215页。

的“观道”和庄子的“体道”，都要求人们放弃理智心智的作用，泯灭主客体界限，在同物融化为一中去体悟“道”的存在。在中国古代，“悟”的重要作用在禅宗中被发挥到了极致，成为禅的根本。禅宗和审美之间最突出的相似点正在于这种以“悟”为特征的非逻辑的体验方式。佛学大师僧肇说：“玄道在于妙悟，妙悟在于即真。即真则有无齐观，齐观则彼己莫二。所以天地与我同根，万物与我一体。”（《涅槃无名论》）佛家所谓“世尊拈花，迦叶微笑”、“如人饮水，冷暖自知”等等，都是讲的这种“有无齐观”、“彼己莫二”的妙悟体验方式。敏泽先生在他的《中国美学思想史》中也指出：“宋代禅宗广泛流行，士大夫知识分子谈禅成风，以禅喻诗成为风靡一时的风尚。其结果是将参禅与诗学在一种心理状态上联系了起来。参禅须悟禅境，学诗需悟诗境，正是‘悟’这一点上，时人在禅与诗之间找到它们的共同点。”^①可以说，“妙悟”的审美体验以其具体性、直观性和个体性的方式，展示了审美主体对审美客体的敏感性、认同性，展示了人的想象力和创造力，成为人类打破自我生命的机械闭锁、完整地把握世界的必经之途，成为获得心灵的解放和自由，达到审美超越的必经之途。

中国古代审美心理学又是一种超越论美学，这是和中国古代特殊的文化心态分不开的。在整个封建社会，士大夫文人的政治理想和人格追求常常成为一种无法克服的否定性力量，使他们长期处于一种被限制、被压抑的精神状态，并不断寻求着摆脱痛苦心灵的出路，以实现主观精神的超越与升华。这种超越固然只能是一种“忘我忘物”、怡然自得的精神安慰，但它竟然成为人们生活中一种起着导向和调节作用的精神机制，成

^① 敏泽：《中国美学思想史》第2卷，齐鲁书社1989年版，第290页。

为一种审美境界。这种超越意识，也决定了中国古代审美心理的本质特点。

老庄之学以虚无为本，追求精神上的自我超越。老子所提出的“涤除玄览”的命题，就是洗除垢尘，摒除内心各种杂念，使头脑变得像镜子一样纯静清明，这样就可以对“道”进行观照。这同庄子“心斋”、“坐忘”的虚静论一样，都是一种自我超越的方法。在庄子看来，在本源意义上，天人是合一的，人的本心蕴含着自然的生机，与天合一而为“大通”之境。现在他们却发生了分离，道性天性丧失了，人性扭曲了，在物役、情累、心滞之中失去了“真人”之性，所以他大声疾呼要“反其真”。“反其真”表达了人和宇宙的一体感，人对宇宙的认同感与融合感，也表达了庄子强烈的呼唤本性自由的超越意识。庄子虚静以“游心于物之初”（《田子方》），作为“反其真”的观照方式，其内在精神是与审美观照相通的。中国古代审美心理学一系列范畴命题，如兴会、心物、韵味、神思、意境、元气等等，均以“游心”为内核，将审美观照和审美超越统一起来。佛家则进一步要求出世以超越，幻想能够彻底超脱尘世。于是有“四大皆空”之说，并有涅槃妙境与遁入空门的幻想。禅宗所强调的“悟”，实际上就是一种自我超越。禅宗“悟”到了什么？季羨林先生指出，悟到了“无我”，悟到了“空”，“‘无我’的思想，‘空’的思想，一旦渗入中国的诗歌创作，便产生了禅与诗密不可分的关系。”^① 禅宗最根本的信条之一便是“不立文字”，除却“理障”、“文字障”对真实生命的禁锢，以“妙悟”去感受、把握人和世界的本真存在，

^① 转引自黄阿涛《禅与中国艺术精神的嬗变》，商务印书馆国际有限公司1994年版，第12页。

敞开全部生命投入到对宇宙人生的感性体验中。这符合佛学“毕竟空、彻底空”的宗旨，也与老庄的自我超越相一致，并共同构成了中国古代艺术理论和审美理论的心理学基础。儒家学说是入世的，功利主义的，不像老庄或佛学那样超脱，但也力求在现实与理想、穷与达、救世与自救中寻求心理平衡，求得一定程度的超越。在儒家士人那里，忧患意识与超越意识常常是互相补充，甚至是融合在一起的。孟子云：“穷则独善其身，达则兼善天下。”（《尽心上》）“穷独达兼”是在现实生活的不可解脱的矛盾中，保持高贵品格的体现。这种文化心态和人格价值取向深深沉淀在千百年来文学艺术作品中，凝聚为深沉悲怨的忧患意识，成为民族心理、艺术人格的象征，同时也是他们走向艺术，走向审美超越，以摆脱现实困境，体验人的尊严和价值的思想基础。在严酷的现实面前，真正的“忘我”、“无我”和理想之境是没有的，只有在艺术中，在审美体验中，可以找到这种境界的存在，于是，审美创作便成为他们超越现实、超越自我的基本方式，作家、艺术家在这里找到了各自的精神家园，并在这里实现了个体需求与社会需求的统一，此岸世界与彼岸世界的统一，人生境界与审美境界的统一。这种文化心态也深深扎根在中国古代的审美意识中，并对艺术创作产生了十分深远的影响。

中国古代审美心理学的范畴和概念是十分丰富的。其涵义也是随着历史的发展不断发展变化的。有些既是哲学概念，又是美学概念，甚至论述自然科学时也使用这些概念。例如“气”这一概念，既指宇宙万物本源之气，也指人体生命之气，既指精神，也指物质。就审美创作而言，既指审美主体的创造力之气，又指审美对象的灵性之气，同时也指艺术表现的韵味之气。如果从这个角度理解古代气论的审美内涵，所谓审美体

验，则是对“气”的体悟，也就是对宇宙万物生机活力的审美。由气又可以扩展为势、神、韵、味等多种范畴，呈现出多姿多彩的面貌。概念的多义性、动态性给研究工作带来了困难，同时也提出了从不同视角加以解读和阐释，以求得理论的明晰性的要求。本书稿上篇所提出的十个理论范畴，是古代审美心理学中使用较广泛、影响也较深远的基本范畴之一，笔者企图通过对这些范畴的历史描述和理论归纳，从纵向和横向两个方面，揭示其理论意义和美学价值。所论诸题既有相对独立性，又有内在联系，试图从总体上勾勒出古代审美心理的基本面貌。下篇六题属于专题论文，是对古代审美心理的微观剖析，与上篇相呼应，并相互补充。六题的基本内容曾写成论文在报刊上发表过，这次编入本书时作了一些文字上的增删、修改。

研究古代审美心理，这是一个很难的课题，本人自知难以胜任这样的研究任务，却又不揣鄙陋，试着作点初步尝试，目的在于向方家请教。谨借此书出版之机，期待专家学者的批评和指正。

目 录

前 言	1
-----------	---

上 篇

一 唯道集虚	
——审美心境与虚静论	1
二 神与物游	
——审美体验与心物论	21
三 妙观逸想	
——艺术思维与神思论	42
四 机神凑会	
——审美感悟与兴会论	60
五 得意忘言	
——意象生成与言意论	88
六 象罔玄珠	
——审美认知与意境论	116
七 澄怀味象	
——审美接受与诗味论	142
八 情与气偕	
——生命境界与元气论	168
九 蚌病成珠	
——审美动力与发愤论	182

十 识以驭才

- 主体建构与才性论 204

下 篇

一 虚实相生，无画处皆成妙境

- 空白美与审美心理 227

二 假象会意：妙在似与不似之间

- 幻象美与审美心理 241

三 秘响傍通，伏采潜发

- 含蓄美与审美心理 258

四 神情寄寓于物

- 古代美学的审美体验论 274

五 法天贵真，不拘于俗

- 古代美学的人生境界论 283

六 忧患意识与超越意识

- 古代美学的艺术人格论 296

- 后 记 313

上 篇

一 唯道集虚

——审美心境与虚静论

“虚静”是中国古代审美心理学的一个十分重要的理论概念，也是古代艺术家审美体验的一个重要环节，甚至是一些艺术家所极力追求的一种极致境界。从审美创作来说，诗文、绘画及书法，包括音乐创作，都讲求虚静。刘勰讲诗文创作时说：“陶钧文思，贵在虚静”（《文心雕龙·神思》），苏轼也说：“欲令诗语妙，无厌空且静”（《送参寥师》）；唐代画论家张彦远指出绘画要“守其神，专其一”（《历代名画记》），宋代刘道醇《圣朝名画评》中记载画家傅文用“每见禽鸟飞立，必凝神详观，都忘他好，遂精于画”。“赵先甫，尤善画番马。凡欲为之，必心潜虚密，视听皆断，方肯草木”。东晋王羲之论书法：“欲书者，先乾研墨，凝神静思……意在笔前，然后作字”（《题笔阵图后》），唐代虞世南也说：“欲书之时，当收视反听，绝虑凝神，心正气和，则契于妙。”（《笔髓论》）音乐也讲虚静，所以白居易《船夜授琴》诗中才有“心静即声淡，其间无古今”之说。其实，不只是审美创作，审美欣赏也讲求虚静，例如“观画”“要当澄神静虚，纵目观之”（刘道醇《圣朝名画评序》），因为“神凝则象滋，无意而皆意，不法而皆法”（周星莲《临池管见》），从而引起审美体验，获得审美享受。所谓

凝神、静思、绝虑、空静等等，都是虚静的审美体验状态，是一种摆脱了各种主客观因素的干扰，自由愉悦的、空明寂静的一种审美心境，它既是一种审美心理境界，也是一种人生境界；就其本质和思想渊源而言，鲜明地体现了哲学境界与美学境界、审美境界与人生境界的内在统一性，并逐步成为中国古代审美心理学的重要范畴之一。

(一)

“虚静”这一概念的提出，来源于老庄哲学。

最早论述“虚静”问题的是老子。《老子·十六章》说：“致虚极，守静笃，万物并作，吾以观复。”“虚”、“静”形容心境原本是空明宁静的状态，必须时时做“致虚”、“守静”的功夫，以恢复心灵的清明。“复”即回到本根，“观复”即观照万物的根源、本源。这段话的意思是说，只有保持虚静的心理状态，才能观照宇宙万物的变化及其本源。这一思想是与老子的宇宙观和认识论紧密相关的。在老子看来，宇宙的本体就是“道”，“道”是万事万物产生的本源。因此，人们对万事万物的认识都要进入到对其本源“道”的观照。而“道”又是“视之不见，听之不闻，搏之不得”（《老子·十四章》）的，于是，老子提出了“虚静”的认识方法。《老子·十章》还提出了“涤除玄览”这一有关认识论的命题：“涤除玄览，能无疵乎？”“涤除”，就是洗除垢尘，也就是摒除内心各种杂念，使头脑变得像镜子一样纯静清明。“览”应为“鉴”（从高亨说），即镜子。这里的“鉴”指观照，“玄”是指“道”，“玄鉴”就是对“道”的观照。显然，老子要求人们绝圣去智，无思无欲，不为纷纭的生活现象所干扰，不被名利欲念所困惑，使内心纯净清明，这样就可以领悟和把握宇宙万物的变化及其本源，可以

像镜子一样对“道”进行观照。老子的“虚静”论虽然是作为一种认识方法从哲学角度提出来的，却对中国古代审美心理的发展发生了深远的影响。

真正把“虚静”说作为一种审美理论范畴提出并产生重大影响的是庄子。虽然庄子的宇宙观、认识论来源于老子，庄子哲学也以“道”为基本概念，但庄子论“道”，其主要目的却不是探讨宇宙如何生成如何存在，而是为他的人生追求提供形而上的宇宙本体论依据。老子言“道”，局限于认识领域，侧重于理论思辨层面，缺乏对现实人生精神现象的体验把握；庄子言“道”，则由哲学本体向心理本体转化，侧重于人生体验，使“道”的哲学人情化、审美化了，具有了审美意义。在庄子看来，“道”“有情有信”，“生天生地”（《大宗师》），它内化于天地万物之中，并通过他们的生命运动表现出来。而“道”又是“无为”而“自然”的，“无为而无不为”的，是绝对无待，完全自由的，表现为一种自由地展现其生命活动的境界形态。事实上，“道”的这种绝对自由的境界是作为他的理想的人生追求出现的，他将“道”“内在化而为人生的境界”^①，“道成为人生所达到的最高境界，人生所臻至的最高境界，便称为道的境界”^②。就是说，庄子以人的精神自由为出发点，通过体道来超越现实人生，实现他所追求的理想人生。正是在追求绝对自由的人生境界这一点上，庄子哲学才在本质上是审美的和富有艺术精神的，这也是老庄“道”的哲学的一个基本分野。

庄子哲学的根本精神及其与美学的内在精神联系构成了我

① 徐复观：《中国人性论史》，转引自《老庄论集》，齐鲁书社1987年版，第113页。

② 陈鼓应：《庄子论道》，同上书，第103-104页。

们研究他的“虚静”说的理论基点。因为，庄子正是在超越现实人生，追求理想的绝对自由的生命境界这个根本精神上，提出他的“虚静”说的。

关于虚静，庄子主要提出了三个命题：一是“游心于物之初”（《田子方》）；二是“心斋”（《人间世》）；三是“坐忘”（《大宗师》）。“游心于物之初”就是游心于“道”，也就是对道的观照。要想实现游心于道，庄子认为必须有一个修养过程，这就是“外天下”，即忘世故，排除对世事的思虑；“外物”，即抛弃贫富得失等各种计较，不被物役；“外生”，即无虑于生死，把生死置之度外。庄子把这种“外天下”、“外物”、“外生”的精神状态，称之为“心斋”，又称“坐忘”。《人间世》说：“气也者，虚而待物者也。唯道集虚。虚者，心斋也。”《大宗师》说：“堕肢体，黜聪明，离形去知，同于大通，此谓坐忘。”所谓“心斋”，就是空明的心境，只有空明的心境，才能实现对“道”的观照。所谓“离形”、“堕肢体”，就是摆脱由生理而来的欲望。所谓“去知”、“黜聪明”，就是摆脱所谓的知识活动，从人的各种是非得失的计较和思虑中解脱出来。“心斋”、“坐忘”的核心思想就是要人们从自己内心彻底排除利害观念，心灵开敞无碍。利害观念是与人的心智活动联系在一起的，所以为了彻底排除利害观念，不仅要“离形”、“堕肢体”，而且要“去知”、“黜聪明”，这样才能达到“无己”的境界。显然，“心斋”、“坐忘”的标志是通过虚静达到“无己”，从身心全面“无己”的情况下获得自由。庄子认为这是游心于“道”，从而得到“至美至乐”的先决条件，是超越现实人生，追求理想的生命境界的必由之路。

其实，庄子这种以“忘”来解除那种“莫不以物易其性”、“伤性以身殉物”（《骈拇》）的世俗欲望和人生苦闷，实现精神