

美学的延展

张晶 著



商务印书馆

美 学 的 延 展

张 晶 著

商 务 印 书 馆

2006 年·北京

图书在版编目(CIP)数据

美学的延展/张晶著. —北京:商务印书馆, 2006

ISBN 7-100-04902-4

I. 美… II. 张… III. 古典诗歌—文艺美学—研究—中国 IV. I207.22

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2006)第 009077 号

所有权利保留。

未经许可,不得以任何方式使用。

美学的延展

张晶 著

商务印书馆出版

(北京王府井大街 36 号 邮政编码 100710)

商务印书馆发行

北京市白帆印务有限公司印刷

ISBN 7-100-04902-4/B·681

2006 年 10 月第 1 版 开本 850×1168 1/32

2006 年 10 月北京第 1 次印刷 印张 12 $\frac{1}{2}$

定价:21.00 元

序

国庆前夕，张晶教授送来他的新著《美学的延展》，要我看看并为之作序。朋友的抬举和信任，却之不恭，只好从命。

本书是由近年发表的论文结集而成，大多篇章我没有拜读。借此机会我通读了一遍，有的还反复地细读、玩味，深受启发，很多见解使我感到新颖，有深度，令我肃然起敬，此时的心情真应了《论语》中的一句话——“后生可畏”。我和张晶是新结识的朋友，是忘年之交。他的为人，我比较了解，而他的著作、文章，却读得很少，虽为朋友，尚未达到“以文会友”的程度。这一次阅读，以及作序，是我们“以文会友”的真正开篇。

学术研究贵在创新，不亦步亦趋，而能独辟蹊径，乃为高手。所谓创新，不仅标新立异，更为重要的是言之成理，持之有故，不凭空杜撰。因此标新要高屋建瓴，旗帜鲜明，立异要经过具体、缜密而深入的分析、论证，使自己所标之新所立之异稳如磐石，令人深信不疑。这才是真功夫。以此来衡量张晶的这一论著，我看当之无愧。本书所辑论文，我敢说篇篇都有独到之见，而且立论扎实。更为可贵的是，这些独到之见并不是零散的、互不相关的，而是由历史之维、逻辑之网把它们联结为一整体。当然，这种联系是潜在的。如果作者补作一篇绪论，把这些范畴与命题之间的历史发展

2 美学的延展

脉络和逻辑关系加以论述,加以逻辑形式化,我想,对于本书将是锦上添花。

读本书稿受益颇多,这里只能介绍突出的几点。第一,作者对于中国古代的审美范畴和命题有全面而系统的把握,因而能敏锐地发现中国美学史研究和艺术史论中的某些偏颇。本书的第一篇《论中国古典诗歌中“理”的审美化存在》,就是突出的一例。有一种审美观点,视理与情与感性水火不容,总想把理逐出诗乃至整个艺术园地之外。作者通过一系列古诗的分析,证明理在诗中是存在的,只不过是“审美化存在”,不同于逻辑形式中的理而已。不仅如此,作者更从审美体验的角度深入分析了抽象的理何以能在审美感性中存在以及如何存在的,从而集中论述了中国古代早已出现的一个概念:“理趣”。抽象的理是可以引起人的乐趣的,孟子早就说过:“理义之悦我心,犹刍豢之悦我口。”(《孟子·告子上》)这便是理趣概念的最早雏形。所谓理趣,就是由学理闻道的理性活动所引起的快乐感或曰理趣。理而成趣便是情,这就与艺术一审美有了密切联系。理学家的许多诗篇,许多诗人的某些诗作,都是以理趣而激发起创作冲动的。程颢、朱熹是由理趣冲动而作诗的高手。“云淡风轻近午天,傍花随柳过前川。时人不识余心乐,将谓偷闲学少年。”(程颢《春日偶成》)作者乐什么?是乐良辰美景吗?不是。是乐闻道识理,所以“时人不识”,也许还认为我和纨绔子弟一样游手好闲呢!“半亩方塘一鉴开,天光云影共徘徊,问渠那得清如许,为有源头活水来。”(朱熹《观书有感》)这种诗主旨是表现某种理,景物和心情都是因理而出现,所以这种境界中理与情与景物融合为一有机整体,是感性与理性的完美统一,是成功的艺

术创作,因而才为人们所喜爱,以致流传千古。这样的事例是本文无法穷尽的。理而成趣,就是使客观的理内化为主体的情,也就是把抽象的转化为具体的情感,再把这种情感融入审美活动中或者通过艺术形式表现出来,就是乐的境界或艺术作品,也就是张晶所说的“审美化存在”。即使不是由理趣而是由其他事物引起的创作冲动,也不是完全排斥理性而成为纯粹的感性。这是因为由于人的感性活动和传统观念历史地积淀着理性因素,因此一个作家在创作活动中自觉不自觉地都有理性因素渗透其中。理性与感性,在理论上可以区分得清清楚楚,但在实际上并非如此。处理好理性与感性的关系,对于艺术审美具有十分重要的意义。只因有理性在,才能提升艺术境界。中国古代有“君子乐道,小人乐欲”之说,正因为引起乐的根源的不同,才决定了艺术境界高下的区别。

第二,本书对于中国美学史研究作了许多补苴罅漏的工作。中国古代的美学思想是异常丰富的,命题与范畴自然也是多种多样,因而不是几部美学史著作就可穷尽的。本论集的许多篇都是弥补这方面的缺漏。例如“自得”这个范畴就是被忽略的一个。作者认为,“‘自得’是中国古典美学中关于审美主体的创造性思维的颇具特色的”一个范畴,是不能忽略的。于是作者首先论述了“自得”的哲学渊源,用充分的艺术创作实际(思想与作品)证明“自得”如何从哲学范畴转化为审美范畴,并深入揭示这一范畴所呈现的意义:“一是拆除名言概念之障蔽的亲身体验性;二是高扬自我的主体性;三是‘反思而诚’的反思性;四是‘与万物浑然一体’而又洞照其间的意向性。”(《“自得”:创造性的审美思维命题》)经过作者的深入发掘和充分论证,令人不得不承认:这样一个颇具民族思维

特色的美学范畴是不该被忽略的。再如“人兴贵闲”这一重要命题,也被大多数研究者所忽略,有的人注意到这个命题,却又把“闲”训为规则、法度。作者认为这是一个谬误,因此就从纠谬切入,展开论述。“人兴贵闲”命题,是刘勰在《文心雕龙》中提出来的。作者首先把“人兴贵闲”放在《文心雕龙》整体思想中加以联系、分析、论辩,证明把“闲”释为规则“是扞格不通的”。然后旁征博引,为自己的论点搜寻多方面的支持。最后又以大量的艺术作品印证自己的论点。这是本书稿中很典型的一篇论文。视野开阔,资料富赡而翔实,分析细致而深入,论证充分,不容置疑,表现出作者思想敏锐,功底扎实,尤其对中国诗学之修养,实在令人敬佩。也正因为如此,才能具有补苴罅漏的真功夫。在本书中,《宋诗的“活法”与禅宗的思维方式》、《墨戏论》、《说“偶然”》、《中国古代美学中的“体物”说》、《现量说:从佛学到美学》等篇也具有这方面的意义。

第三,作者对佛教思想,尤其是禅宗思想与中国的艺术、诗画的密切关系的具体论述,也是一大贡献。儒道释是中国艺术和美学三大思想来源,这是学界的共识。但究竟是如何影响的,表现在哪里,对儒道两大系统论述的具体、深入,发展线索明晰,而对佛教禅宗的影响一直笼而统之,缺乏具体的分析、论述,因而这一条发展线索极为模糊。作者对佛教禅宗的研究及其与中国诗画的具体关系所作的系统论述,正弥补了这一不足。尤其对中国诗歌的发展、意境的形成、风格的明显变化,禅宗的思想影响是重要原因。与魏晋、两汉、先秦的古诗相比较,唐诗空明摇曳的诗境,冲淡清远的风格,宋诗超逸绝尘的审美倾向,对活法的揄扬,以禅喻诗的论

理探讨,都与禅有深刻的联系,或者说都是禅影响的结果。作者认为,“从质实到空明,这是中国古典诗歌艺术的一个跃迁,这个跃迁的实现,主要是在盛唐时期,其典型的体现是王孟山水诗派的创作。李、杜之诗也多有此种境界。”“宋代著名诗论家严羽论诗以盛唐为法,在《沧浪诗话》中最为推崇的是盛唐诗人那种透彻玲珑、空明圆融的境界……严羽用来形容盛唐诸人的‘透彻之悟’的几个喻象:‘空中之音,相中之色,水中之月,镜中之象’,所显示的正是诗歌审美境界的‘幻象’性质。它们都是禅学中常见的譬喻。”(《禅与诗三题》)“诗乃艺术,禅乃宗教。而在中国的文化土壤中,二者交融互渗,结出了奇特之花。诗与禅之间的影响是双向的,诗的禅化与禅的诗化是并存的。而禅对诗的渗透,除了那种渊静空寂的禅味、禅境外,更多的是禅的思维方式对诗歌创作及诗歌理论的浸渗。”(《宋诗的“活法”与禅宗的思维方式》)这些结论不是随意作出的,也不是人云亦云,而是系统、深入研究的结果。作者对禅学有系统的研究,对中国诗学、尤其唐宋诗学有很深的功底,在这两种修养的基础上探索二者的关系,便可驾轻就熟了。

第四,作者对中国一些基本范畴如审美观照论、审美静观论、审美物化论等的论述,常常同西方相应的或相近的审美范畴加以对照、比较,以便突出这些审美范畴的民族化特色或者达到中西融会贯通之目的。这是很必要的,也是本书的一个优点。这种比较研究,是为了深入发掘中国古代美学思想的真正价值,阐明中国古代美学的民族特色或生命力,是植根于民族文化的土壤之中,同那种照搬西方的范畴和思想观点,以阐释甚至裁定中国固有的范畴和思想观点,不可同日而语。我觉得,张晶教授之所以如此,首

6 美学的延展

先是他对中国古代美学、诗学和艺术有深入、系统的把握,对中国传统文化有一种深沉的同情和热爱,同时又具有明智的认识,既看到自己文化的特点、长处,又不为它的缺点、局限所遮蔽;其次是他对西方的哲学、美学也有较深入的把握,特别是在他所作的比较研究的范围内。有了这两点,中西比较研究才有了基础或前提。对于我们来说,中西比较研究的目的,不是为了阐扬西学,替西方文化作宣传,而是为了发展我们自己的学术,弘扬自己文化的优良传统。因此,既要看到西方文化的优点、长处,以便汲取它的异质因素,补充自己的不足;又要看到自己文化的生命力和消化力,从而做到取长补短,融化出新。

以上是我阅读本书稿感触最深的几点,由于有些篇章没来得及认真、细致地阅读,遗漏的东西很多。评论自然也是不全面的。若作系统的评论,是不能如此草率行事的。但以上的几点感受和收获,却是真实的,实在的。是为序。

聂振斌

写于北京农光里坐望斋

2005年国庆假日

自序

美学研究是我近年来的一个主要的研究方向,我自知没有那么大的才气,也没有发现规律的本事,所以选择了范畴与命题研究来作为我的选题,是认为这可以建立中国美学大厦的基石。中国美学有其独特的哲学根基,有其自己的话语方式,有其盛而又大的民族气派,它是西方的美学所无法替代的。我不赞成这样一种说法,认为西方的哲学、美学是以逻辑思维见长,而中国的哲学、美学则是以直觉思维见长。就其差异而言,作出这样的判断固然是能够将中西哲学、美学的不同之处揭示出来,但这种区别又是非常精略的。在我看来,中国的哲学与美学并不是没有逻辑的、仅仅是直觉的或者说是形象的。中国的哲学与美学有着自己内在的逻辑性和自觉意识,只是不同于西方的形式逻辑而已。

中国美学是不是已经成为了“明日黄花”或者说只是一种传统学术了呢?我以为并非如此。就 20 世纪的哲学和美学来看,中国的哲学和美学恰恰可以与西方当代的一些哲学思想互相阐发。我这样说并不是一种抱残守缺的心态,而是认为中国的哲学美学有着不断再生的生命力和新鲜感,而且可以裨补西方美学的不足。

美学研究的生命力在于创新,在于激活传统思想资料中的美学质素,在于对大量的文学艺术创作实践中包含的美学因素的提

炼,在于中西美学的内在融通。在我看来,美学本身还有相当大的理论潜力可以发掘,尤其是能够具有当代价值。从我所熟悉的领域而言,中国美学在这方面有着非常可观的空间。就当代的学术视野来看,我认为中国的传统文学艺术理论是美学研究的非常重要的资源,有相当多的美学潜质。我这样说,并非局限于中国学术的范围,而是在世界学术的意义上来讲的。也许现在这样说,会被认为是虚妄的,但我坚持这样的看法。在我的感受中,中国的文学艺术资料里,到处都有可供整合、可供提炼的资源,都有美学的生长点。

前几年在理论界的一个讨论话题是“古代文论的现代转换”,这个讨论是很有意义的,也产生了很多学术上的成果,把中国古代文论和美学研究向前推进了一步。而我理解中的“现代转换”,不是一种方式、一种观念可以解决问题的,也不可能“毕其功于一役”,而是一个深刻的进程。在这个进程中,范畴研究所扮演的角色在现阶段显得颇为重要。

从学术史和思想史来看,支撑某个思想体系、学术体系的基石便是范畴。范畴是一些重要基本的概念,也可以看作是比概念重要的形式。列宁说:“范畴是区分过程中的一些小阶段,是帮助我们认识和掌握自然现象之网的网上纽带。”(《哲学笔记》中译本第90页,人民出版社1956年版)说得非常形象而中肯。张岱年先生曾经深入地揭示了范畴与哲学体系之间的建构关系,他说:“在思想发展史上,哲学范畴的出现,有其历史的先后次序,这是哲学范畴的历史顺序。各个范畴之间又有包容、涵蕴、区别、对立以及相反相成的关系,这可谓范畴之间的逻辑关系。依据范畴的逻辑关

系而形成的序列,可称为哲学范畴的逻辑顺序。众多范畴彼此相关,于是构成一定的体系。体系又有不同的层次。有一家的范畴体系,有一个学派的范畴体系,有一个时代的范畴体系,有长期贯通的综合范畴体系。历史上每一个建立哲学体系的思想家,总要提出许多基本命题,其中包括一些(或许多)概念、范畴。这些概念、范畴构成一个体系,就是一家人的范畴体系。”(《中国古典哲学概念范畴要论》第3页,中国社会科学出版社1987年版)哲学的范畴是如此,美学的范畴也是如此。任何一种美学思想的提出,都是以一些基本范畴为其支点的。

范畴或命题当然是思想家们对人类的社会、文化现象进行抽象、概括或推理的产物,但切勿把它们看成是僵死的、不变的;每个范畴或命题的出现,都有其历史的、时代的或民族的背景,作为美学范畴或命题,更为其文学的或艺术的实践基础。因此,美学的范畴或命题是不断发展的。而且,在我看来,美学的范畴或命题,应该是研究主体面对大量的理论资源和创作基础的整合。既然是范畴或命题,就要有相当高的理论抽象程度,这样才能成为中国美学大厦的诸多支柱。但是中国美学范畴,又有着与西方哲学、美学颇为不同的特点,蔡锺翔教授和陈良运教授在《中国美学范畴丛书》的“总序”中,对中国美学范畴概括出这样一些特点,即:一、多义性和模糊性;二、传承性和变易性;三、通贯性和互渗性;四、直觉性和整体性;五、灵活性和随意性。这些特点都使中国美学范畴呈现出丰富多彩而又变相百出的样态。由蔡锺翔先生主编的《中国美学范畴丛书》,分数辑出版,第一辑早就出来了,是十种;第二辑也即将问世;第三辑还在撰写之中。这几十种书所研究的美学范畴是

几十个,综合起来看,对于中国美学范畴的描述和总结可以说已是相当全面的了。

但从我自己的兴趣和一贯方法而言,我认为范畴研究(也包含很多命题)仍大有推阐的余地,或者说是还有颇为广阔的开拓空间。不断地激活中国的艺术思想中的这些有理论价值的东西,对于中国美学的发展是有利而无害的。有的范畴,是别人所未曾系统研究的,如“偶然”,它在中国古代文艺理论中有广泛的存在,却未得到哲学的提升;又如“广远”和“精微”这对命题,也是未曾被作为辩证互补的命题研究过的。有些范畴严格来说,并非全然是从中国的美学提出的,如“审美回忆”和“审美惊奇”等等,但它们在文学艺术的创作实践中则是广泛而深刻地存在着,我则是从西方的哲学或美学思想拈出相关范畴加以提炼,但我觉得并不牵强附会,因为它们有大量的客观存在。

其实中国的美学范畴所依托的哲学根基、所包含的艺术思想是有很多特殊的内蕴的,而且具有普遍性意义,对于当代的文学艺术创作也是活的理论资源,如“意象”、“观照”等等,它们对西方的哲学、美学也是有着重要的裨补和阐释价值的。在这些范畴的研究中,我是以中西贯通的方法来做的。

之所以自己写了一篇小序,其实是清理一下自己有关美学范畴研究的思路。这个工作我还会做下去的,能走多远算多远!

张 晶

于中国传媒大学寓所

目 录

序	聂振斌 1
自序	7
论中国古典诗歌中“理”的审美化存在	1
中国古典诗词中的审美回忆	20
惊奇的审美功能及其在中国古典诗词中的呈现	40
“自得”:创造性的审美思维命题	56
说“偶然”	69
审美感兴论	89
审美观照论	104
审美物化论	117
审美静观论	132
审美化境论	151
中国古典美学中的“感物”说	163
中国古典美学中的“体物”说	174
广远与精微——中国古代诗学的一对辩证命题	183
入兴贵闲——关于审美创造心态的一个重要命题	199
“神不灭”论与魏晋南北朝文艺美学中的重“神”思想	211

2 美学的延展

刘勰的审美意象论	226
刘勰的审美情感论	241
“澄怀味象”与形神之争	258
透彻之悟:审美境界论——严羽《沧浪诗话》新探	273
禅与诗三题	286
墨戏论	302
远:超然之美	316
现量说:从佛学到美学	329
宋诗的“活法”与禅宗的思维方式	347
论王夫之诗歌美学中的“神理”说	366
王夫之诗歌美学中的“势”论	381
后记	391

论中国古典诗歌中“理”的 审美化存在

一、诗中之“理”的独特内涵

首先,我们要阐明的一个理论前提是:诗中之“理”与哲学理念的区别,不仅在于一是“显示”真理,一是“证明”真理(即诗是用形象来显示真理,哲学是以逻辑来证明真理的传统看法),二者之间还有着更为本质的不同:后者主要是认识论的,而前者主要是体验论的。哲学的理念是共相的表述,诗中之“理”则是殊相的升华。诚然,“诗者,吟咏性情也。”^①抒写诗人的情感是诗的“专利”,但诗的功能并不止于表现人的情感,还在于诗人以具体的审美意象把不可替代的情感体验升华到哲理的层面。我们在古人的吟咏之中,不仅产生强烈的情感共鸣,而且,在更多的时候也得到灵智的省豁。许多传世的名篇,都在使人们“摇荡性情”的同时,更以十分警策的理性力量穿越时空的层积。诗歌以其幻象化的符号形式荷载了非常密集的情感容量,但是更为震撼人们心弦的又往往是在

^① 严羽:《沧浪诗话·诗辨》。

2 美学的延展

情感氛围中成为一盏明灯似的理性光亮！中国古典诗歌之所以具有其他艺术种类所无法取代的生命强力，其间以凝炼形象的语言、丰富的情感体验所呈现的人生哲理，是其不可或缺的因素。无论是屈原的“路漫漫其修远兮，吾将上下而求索”，抑或是陶潜的“结庐在人境，而无车马喧。问君何能尔？心远地自偏”；无论是杜甫的“人生不相见，动如参与商”，抑或是白居易的“离离原上草，一岁一枯荣。野火烧不尽，春风吹又生”；无论是苏轼的“人生到处知何似？应似飞鸿踏雪泥。泥上偶然留指爪，鸿飞那复计东西？”抑或是朱熹的“胜日寻芳泗水滨，无边光景一时新。等闲识得东风面，万紫千红总是春”，等等，莫不如此。此处所举只是其中哲理尤为明显者，其实，还有更为广泛的篇什，都在诗人的审美经验中包蕴了理性的力量。如大量的咏史怀古诗、咏物诗、抒情写景诗，也都是以理性的强光穿越时空的隧道，使人在受到情感的感染同时，也受到理的启示。

那么，人们不禁会顺理成章地追问道：诗中的情与理究竟是什么关系？这种追问是相当有力的。正是在这个问题上显示出诗中之“理”与哲学理念的重要分野所在。哲学理念是高度抽象的产物，它已剥落了思维主体的情感因素，而以理论命题的方式存在着，诗中之“理”却不！它与诗人之情有着十分密切的亲合关系，可以说是情感之树上绽开的靓丽之花。但它与诗中的情并不互相替代、互相混淆，各自有着不同的作用，担负着不同的审美功能。打个也许并不恰当的比方来说，诗中的情，如同渊深而激荡的海水，而诗中之“理”则如挺立海面的礁石，它的根是扎在海水之中的，而它的兀立又使海水有了向心的聚力。这个比喻可能是相当蹩脚