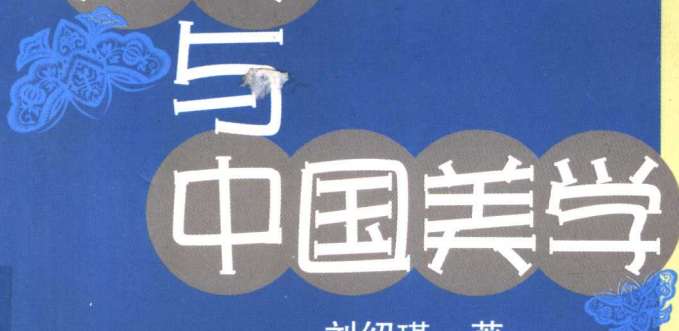


儒道佛与中国古典文艺美学

主编 / 蒋述卓

刘绍瑾

庄子  
与  
中国美学



刘绍瑾 著

岳麓书社

B223.55/7

2006

需首弗与中国古典文艺美学

主编 / 蒋述卓

刘绍瑾

庄子  
与  
中国美学

刘绍瑾 著

岳麓书社

## 图书在版编目(CIP)数据

庄子与中国美学/刘绍瑾著. —修订本. —长沙:岳麓书社, 2006

ISBN 978 - 7 - 80665 - 773 - 7

I. 庄... II. 刘... III. 庄周(前 369 ~ 前 286)—美学思想—研究 IV. B223.55

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2006)第 046815 号

## 庄子与中国美学

作 者:刘绍瑾

责任编辑:蒋 浩

封面设计:胡 颖

岳麓书社出版发行

地址:湖南省长沙市爱民路 47 号

电话:0731—8885616

邮编:410006

网址:www.yueluhistory.com

2007 年 2 月第 1 版第 1 次印刷

开本:850 × 1168 1/32

印张:11.125

字数:280 千字

ISBN 978 - 7 - 80665 - 773 - 7/G · 566

定价:25.00 元

承印:长沙市银北盛印务有限公司

地址:湖南省长沙市岳麓区观沙岭

如有印装质量问题,请与本社联系

电话:0731—8884129

## 总 序

从上世纪八十年代中期以来，儒道佛与中国文学、中国文艺美学的关系研究，成为学术界一个长盛不衰的热点话题。当然，这并不是说此前就没有此类的相关研究。例如当人们在探讨《文心雕龙》的主干思想时，很早就产生了刘勰所原之道究竟是儒道还是老庄的自然之道、抑或是佛道的争论，在争论的过程中就不可避免地涉及到儒道佛与中国古代文学理论的关系。然而，上述的那些研究还是一些不自觉的、具有旁涉性质的论述。只是到了二十世纪八十年代中期，儒道佛与中国文艺美学的关系，才获得了自觉的、全面的、深入的研究。在回顾近三十年来的学术思潮与思想时，我们认为，这是一个带有主导性、统摄性、指标性的重要方面，是纷纭多样的众多路向中的一个“网结”。

首先，这是中国古代文论、中国古典美学研究走向深入的反映。儒、道、佛思想的发展及其相互渗透和交融，构成了中国古代文论产生的文化背景，理清它们的内在关系，可以更为深刻地了解古代文论的生长基因和民族特色。随着中国古代美学研究的深入，学术界日渐提出中国古典美学的主干思想的说法和争论。但无论是三大主干（儒家美学、道家美学、禅宗美学）还是四大主干（儒家美学、道家美学、禅宗美学、楚骚美学）、五大主干（儒家美学、道家美学、禅宗美学、楚骚美学、市井美学），儒、道、佛都处于最基本的、不可或缺的重要位置。

其次，是文学研究走向整体审视、走向文化观照的表现。研究儒道佛与中国古代文艺美学的关系，凸显的是哲学与美学、文

化与文学、人生与审美的“视界大融合”，这一研究路数与时所风行的方法热、文化热以及比较文学中的跨学科研究，具有内在的关联，因此，它在诸如文艺学、美学、中国古代文学、哲学、比较文学等不同的学科领域里是具有广泛的对话交流的共同话题。

作为在上世纪八十年代中期初涉学海的读书人，我们较早地感应到了这一学术“预流”和趋势，曾分别以“佛经传译与中古文学思潮”和“庄子与中国美学”作为自己的博、硕士学位论文选题，并且在毕业后从不同的地方汇聚到了中国的南方——暨南大学。尽管在以后的学术生涯中从事了一些其他的研究课题，但我们每每怀着感恩和得意的心情回忆起那个起步，它是我们以后行进的重要基础！

今天，我们共同主编这套丛书，就是为了记录新时期以来的学术思潮的脉动以及我们的思考，也同时展示暨南大学文艺学学科点在这方面所作的探索。

这套丛书共五本，大体上可分为两大类。第一类是蒋述卓的《佛教与中国古典文艺美学》和刘绍瑾的《庄子与中国美学》。这两本著作初版于上世纪八九十年代之交，是国内最早全面、系统、深入探讨佛教、庄子与中国古代文艺美学关系的专著之一，出版近二十年来受到学术界很好评价，多次获得学术奖励。此次经过修订重版，既记载了我们探讨这一论题的历史足迹，也力图把作者最新的相关思考通过修订体现出来，整合出代表作者到目前为止最高水平的相关论题著作。

第二类包括三本新著，是对“儒道佛与中国古典文艺美学”这一大话题的延伸和拓展。其中蒋艳萍的《道教修炼与古代文艺创作思想论》，集中探讨了与老庄道家关系密切的道教思想对中国文学创作思想的启示与影响。目前之学术界，研究道教思想的可谓汗牛充栋，论述道教与文学关系的也时有出现，但集中探讨道教修炼与中国古代文艺创作思想关系的，蒋艳萍的这本专著则称得上开始之作。张家梅的《言意之辨与魏晋美学话语生成》，

则以问题为纲，把儒道共同影响下的言意之辨作为对象，努力探讨它对中国美学重要思想、核心概念形成的推动作用。实际上，言、象、意，不仅是魏晋言意之辨的核心名词，也是中国文艺的基本构成，中国古代最重要的艺术门类诗歌、绘画就分别以语言和形象作为表现载体。相信通过本书的论述，读者能从中领悟出中国文艺美学的某些奥秘。这套丛书中一个引人注目的地方是吸收了台湾学者丁敏的《中国佛教文学的古典与现代：主题与叙事》。丁敏女士曾于2004年来暨南大学访学半年，在蒋述卓教授的指导下从事佛教文学的研究。此次把她在访学时撰写的（包括此前的相关论文）结集出版，也是海峡两岸文化学术交流的一个结晶。中国传统文学的阐释视野是宽广的，也是多元的，丁敏女士的这本佛教文学的研究论著，将为我们带来台湾地区学者的独到眼光和独特视角。特别是书中占一半篇幅的有关佛教对台湾现代文学、现代文化、现代生活产生影响的论述，不仅传递了许多重要的学术信息，而且对我们思考传统文艺美学的现代价值、现代转型、现代参与，具有极为重要的启示。

蒋述卓 刘绍瑾

2006年10月于暨南园

## 序

曹础基

庄子美学思想研究，是近年学术界的一个热点，已发表的论文不下二十篇，不少美学专著亦以大量篇幅进行论述，但以此为题进行全面而深入的探讨，写成专书的，刘绍瑾同志这本《庄子与中国美学》可算是国内大陆的头一本了。作者对庄子美学思想及其在中国美学史上的影响，理解得较切实际，论述中进行了中西比较，文论与画论等结合，大量吸收了港、台有关研究成果，而又不乏己见，是作者一本成功的处女作。

《庄子》一书在中国美学史上的地位，无论怎样评价都是不过分的。但粗粗看来，《庄子》书中却有不少美丑不分、甚至以丑为美、否定艺术美的言论，很容易使读者误解他是否定美的；而且要找出作者直接谈美的论述确也困难。为什么又把《庄子》的美学意义看得那么重要呢？刘绍瑾同志的这本书，正是从这个问题切入而展开阐述的。他的结论是：“《庄子》一书的美学意义，不是以美和艺术作为对象进行理论总结，而是在谈到其‘道’的问题时，其对‘道’的体验和境界与艺术的审美体验和境界不谋而合。由于这种相合，后世很自然地把这些带有审美色彩的哲学问题，移植到对艺术的审美特征的理解中，从而使庄子的哲学命题获得了新的意义。从这个意义上，我们认为，《庄子》中所蕴藏的文艺思想、美学理论，并不是以其结论的正确性取胜，而是以其论述过程中的启发性、暗示性、触及问题的深刻性见长。”这是一个公允、切实而又辩证的结论。因为庄子说的“无功”、“无名”，“绝圣弃智”，“天地与我并生，万物与我

一”，是真正审美的必要条件；“目击而道存”、“以神遇而不以目视”、“无听之以心而听之以气”，类乎审美直觉；所描述的各种悟道、体道境界——逍遥自由、和谐统一，有如婴孩醉汉，心态进入了高峰体验，又与审美时的感受相通。《庄子与中国美学》一书，从庄子观物的方式、感受、表述方式诸方面加以阐述，指出其与审美的共同特点，并描述其直接导引出中国历代诗论、文论、画论的一些轨迹，以及与近现代西方美学理论的相应联系，同时又避免了牵强附会地把《庄子》书中有关哲学的言论直接当作美学观点而加以阐释的弊病。

在中国文坛上，儒家以善为美，成了传统的观念，直至当代，还笼罩着文艺界，使文艺创作过分偏重于社会功用的考虑。而庄子学派的理论，反映在美学上，则强调以真为美，不论内容与形式，皆崇尚自然，较多地注意文学的美学价值与艺术特性。刘绍瑾同志的这本书正是对这种纯艺术精神的具体含义及其影响、发展加以剖析。因而它不仅有助于我们对《庄子》一书美学意义的理解，而且对于我们进一步认识历代文论及文艺创作中存在的某些偏颇，是有启迪作用的。

于 1987 年年底



## 走出困境（代绪言）

近年来，在中国美学、中国古代文学理论的研究领域，出现了一种探讨中国古代美学和文论的发展规律及民族特色的趋势。而在探讨这一具有宏观意义的重大问题，人们一般是从两个方面来进行的：一是从文化原型学的立场上，寻找并确定中国美学和文论的源头；二是把中国美学和文学理论与西方进行比较，从比较中发现其独特规律。而这二者又是互相联系着的，因为如能把发生在不同空间的文学理论原生点进行比较研究，就能纲举目张，握源清流，从而在庞杂而纷繁的理论中不失航向，取得以简驭繁的效果。

关于第一个问题，学术界几乎公认，中国美学、中国文论的发展是与儒、道、佛这三根思想支柱分不开的。甚至有人干脆认为，《论语》和《庄子》分别代表了中国文学理论的两个源头。“儒道互补”，是“了解包括美学史在内的整个中国思想史的根本关键”<sup>①</sup>。实际上，这种看法一点也不过分。郭沫若先生早就以诗人特有的敏锐性直感到，“秦汉以来的一部中国文学史差不多大半是在他（指庄子——引者）的影响之下发展的”<sup>②</sup>。就庄、儒思想所影响的文艺思想而言，儒家以“诗教”为核心的文艺观尽管在中国古代占据统治地位，但正如有人所指出的那样：“这并不

<sup>①</sup>李泽厚、刘纲纪主编：《中国美学史》第1卷，中国社会科学出版社1984年，第279页。

<sup>②</sup>郭沫若：《庄子与鲁迅》，见《沫若文集》第12卷，人民文学出版社1959年，第59页。

是因为它反映了客观规律，而是因为它合乎统治阶级的政治需要。”<sup>①</sup>相反，庄子所影响到的中国美学和文艺思想，尽管没有取得正统的地位，但它们所触及的理论问题的深度却是儒家学派所不能比拟的，中国古代美学和文学理论对世界的贡献也主要来自庄子影响所及的那一系统。日本学者今道友信认为，中国古代美学、古代文论“向人类启示了宇宙中的诗境，启示了艺术的秘密，不，存在的秘密，还启示了超越者的美”。因此他认为，研究东方美学（特别是中国美学），“在今天就更为重要，就更能使现今的世界焕发出新的生气”。<sup>②</sup>应该说，今道友信在这里提到的东方美学的特点，在中国主要是庄子及其影响所及的那一系，而不是儒家的文艺思想。

感到并承认庄子对形成中国古代文艺和美学民族传统的十分重要的意义，这还只是问题的第一步。当我们认真去分析、去寻绎其脉络，就会发现事情远非如此简单：《庄子》对中国美学、文学理论的影响确实是“真力弥满”、“俯拾皆是”，但一旦去寻绎、去分析，则“即之愈稀”、“握手已违”。因为《庄子》一书很少直接谈到美和文艺，即使偶有所及，大多对之持否定态度。在中国文学批评史学科草创时期，郭绍虞先生就曾这样问到：“视‘文学’为赘疣，为陈迹，为糟粕”的庄子思想何以如此巨大地影响到文学批评，并“足以间接帮助文学的发展”？<sup>③</sup>王文生先生赴美讲学后在给笔者的来信中也指出，否定美、否定文艺的庄子，“为什么会对文艺创作、文艺理论发生如此深刻的影响，这将是庄子研究的突破口，如忽略及此，则是避重就轻而无助于学术的发展”。

然而，正是在这个关键问题上，我们的许多研究陷入了

<sup>①</sup>裴斐：《诗缘情辨》，四川文艺出版社1986年，第21页。

<sup>②</sup>今道友信：《研究东方美学的现代的意义》，见《美学译文》（二），中国社会科学出版社1982年，第344、348页。

<sup>③</sup>郭绍虞：《中国文学批评史》上卷，第二篇第三章“道家思想及于文学批评之影响”，商务印书馆1934年。

困境。

## 二

庄子美学研究（甚至庄子的整个研究）的最大困境，在于我们许多同志无视《庄子》一书的独特性，习惯于以现成的思维方式、理论框架去说明庄子、评价庄子。这样的结果，往往歪曲了庄子的本来面目。为了说明这个问题，我们先看看庄子与惠子的两段对话：

惠子谓庄子曰：“子言无用。”庄子曰：“知无用而始可与言用矣。”（《庄子·外物》）

庄子与惠子游于濠梁之上。庄子曰：“儵鱼出游从容，是鱼之乐也。”惠子曰：“子非鱼，安知鱼之乐？”庄子曰：“子非我，安知我不知鱼之乐？”惠子曰：“我非子，固不知子矣；子固非鱼也，子之不知鱼之乐，全矣。”庄子曰：“请循其本。子曰‘女安知鱼乐’云者，既已知吾知之而问我，我知之濠上也。”（《秋水》①）

从这两段论辩中我们可以看出庄、惠思想的分野：一、庄子以超越实用目的的态度来对待整个世界，故其言不近人情，难以得到执著于现实实用的惠施的理解。若以惠子的实用观点来看，庄子的那些“荒唐之言”是无用的。二、庄子以艺术直觉的心态来观赏事物，故得出了“鱼之乐”的审美赞叹。而惠子则以知识的态度来讨论这个问题，所以庄子的话与惠子的话显得格格不入。若从名理的解析而论，实是庄负而惠胜。庄子所谓“请循其本”，只是诡辩而已。然而，庄子思想正是要从实用和认知的执滞中解放出来，以达致审美的人生。这就是庄子所说的“大用”和“至知”、“真知”。在庄子看来，能够导致精神上的至乐才是“大用”，而其“至知”、“真知”，是超越了一般理智、超越了一般知识的知，他求这种知的目的，不是探究事物的理由，或原因，而是追求解脱的精神自由，而对于宇宙人生的“真知”、“至知”的

①关于《庄子》一书，本书采用的是郭庆藩之《庄子集释》。以下凡引《庄子》，皆据此，且在文后直接注出篇名。

求得，不能诉诸感觉（“无听之以耳”——以耳概全部感官），也不能求助于理性思维（“无听之以心”），而应该作用于直觉（“而听之以气”）。所以，惠施对庄子的驳斥是以庄子所鄙弃的东西来攻讦庄子。

然而，非常遗憾的是，我们许多人却至今还是重蹈着惠子的覆辙，习惯于以社会政治功用和哲学认识论的观点来说明庄子、评论庄子。这样一来，庄子思想处处是糟粕，处处见的是开倒车、落伍者，什么“主观唯心主义”、“阿 Q 精神”、“不可知论”……在文学理论上，由于片面强调文艺的社会功用和对现实的反映，我们在对孔子文艺思想作一些牵强附会的肯定的同时，对庄子文艺思想的评价，则更常常是简单粗率的否定。

值得注意的是，这种思维模式不仅仅存在于对庄子的研究中。一位评价海德格尔哲学的学者抱怨说，海德格尔抨击西洋哲学自柏拉图开始，就蹈入了“歧途”，而需要扭转哲学的错误，重新叫哲学显现出柏拉图以前的原来面目。假若以孕育肇发于柏拉图的西洋传统哲学思维方式来接近他的哲学，当然会凿枘难合，而觉得他的哲学莫测高深。在我们出版的一些评介现代西方哲学的著作中，现象学也遭到此种厄运。本来，作为一种方法，现象学就是要打破它以前的支配人们思维的那种“二分法”，以恢复事物的原真面貌，故提出了“回到现象”的口号。而我们的评介却以“二分法”的思维模式去说明它、评价它，结果势必使读者越读越糊涂。

庄子早就辛辣地嘲笑了这种把握事物的方式，其《至乐》中一则寓言云：

昔者海鸟止于鲁郊，鲁侯御而觞之于庙，奏九韶以为乐，具太牢以为膳。鸟乃眩视忧悲，不敢食一脔，不敢饮一杯，三日而死。此以己养养鸟也，非以鸟养养鸟也。

我们许多人把握庄子，从人为的模式、框架出发，以现有的观念、概念去框套庄子，就是“以己养养鸟”的方法，其结果是把庄子的整体实质弄得支离破碎、面目全非，扼杀了其思想的真精

神、真生命。真正“以鸟养养鸟”的方法，就是打破成见，把庄子思想放到原真的状态中，寻求它自身的逻辑轨迹，时刻扣住庄子思想的不可思议的地方，把握住庄子思想的独特性。这相通于传统注释学上“以庄解庄”。南宋汤汉在给褚伯秀的《南华真经义海纂微》所作“序”中最早提出了“以庄解庄”的方法，其云：“近时释《庄》者益众，其说亦有超于昔人，然未免翼以吾圣人言，挟以禅门关键，似则似矣，是则未是。余谓不若直以《庄子》解《庄子》，上绝攀援，下无拖带，庶几调适上遂之宗，可见其端倪也。”<sup>①</sup>如果说，在古典时期“以庄解庄”所强调的是一种注释方法的话，那么我们今天重提它则重在一种观念的变革；古典时期的“以庄解庄”主要是指出以佛解庄、以儒评庄对庄文的遮蔽，而我们今天引述它则强调摒除陈见，以达致对庄子真精神的把握。

### 三

如果我们以“以鸟养养鸟”、“以庄解庄”的方法来说明庄子、评价庄子，就会发现，庄子思想并不导向哲学认识论，更不指向社会实践，而是导向审美。<sup>②</sup>只有从审美的角度去把握庄子，才能理解庄子思想何以对中国美学、中国文学理论和批评产生如此深刻影响这一首要问题。

所谓以美学的态度或美感的方式，是相对于实用的态度而产生的。对一件艺术品的美感观望，首先只能为观望而观望，而不是另有目的。再者，美感的态度与认知的态度也是不一样的。而庄子以摆脱实用目的和理智分析的心态来对待世界，正是一种审美的态度。克罗齐说过“知识有两种形式：不是直觉的，就是逻辑的；不是从想像得来的，就是从理智得来的；不是关于个体的，就是关于共相的；不是关于诸个别事物的，就是关于它们中

<sup>①</sup>汤序见《南华真经义海纂微》，据文渊阁《四库全书》本。

<sup>②</sup>李泽厚亦持这种看法，见其《漫述庄禅》，载《中国社会科学》1985年第1期。

间关系的；总之，知识所产生的不是意象，就是概念”<sup>①</sup>。庄子所称道、所追求的“至知”、“真知”，也是从直觉、想像得来的，与克罗齐所指的前一种知识有许多相同的特点。而这种知识所产生的，是一种“至一”、“浑沌”的体道的境界（这种境界为后来诗歌美学的“意象”说、“意境”说所本），而不是概念。

以审美的观点来理解庄子，就会使《庄子》中许多引起诉讼争执的热点迎刃而解。就拿为人们争议了一千多年的“自由”来说吧。庄子的自由是要达到“无待”的“逍遥”，然而，《庄子》本身却告诉我们，世间万物都是“有待”的。由于这一矛盾，庄子的自由被人指责为虚假的自由，是不能实现的空想，是自我欺骗。如果从哲学认识论角度、从人类的社会实践来看，这种批评一点也没有错。然而，这种批评却忘记了人类精神中的重要部分——审美中的自由。正如港台学者王煜所言，作为境界形态的庄子的自由，是一种“观赏的自由”，它不是“政治主‘不自由，毋宁死’的自由，不是生物学上随意肌任意活动的自由，更非物理学上自由落体的自由，而是程颢诗句‘万物静观皆自得’那种静观默赏中的自得自在。万物并非真能客观地达致真实的逍遥自在，就万物本身言，逍遥只是艺术的境界，未是修养境界。一切艺术境界必然隶属主体的观照，在境界中万物可随主体而超升而逍遥”。<sup>②</sup>朱光潜先生在《无言之美》一文中显然得庄子自由思想的启发，认为“美术是帮助我们超脱现实而求安慰于理想境界的”，“现实界处处有障碍有限制，理想界是天空任鸟飞，极空阔极自由的”。<sup>③</sup>从这种自由的思想，朱先生在同时接受了克罗齐的直觉主义观点以后，得出了他的“形相的直觉”论。在庄子看来，现实人间有其关系、限制处，而进入自由状态——审美境界，则遗其关系、限制处，达到物我同一的极致。正是在这种审

<sup>①</sup>克罗齐：《美学原理》，朱光潜译，见《美学原理 美学纲要》，外国文学出版社1983年，第7页。

<sup>②</sup>王煜：《老庄思想论集》，（台湾）联经出版事业公司1981年，第129~130页。

<sup>③</sup>见《朱光潜美学文集》第2卷，上海文艺出版社1982年，第477~478页。

美意义的自由上，庄子的人生境界从“有待”进入“无待”，由相对（对待）达到绝对（至一）。明乎此，那些指责庄子由相对主义到绝对主义是通过诡辩的说法，就值得重新审视了。如果从哲学认识论上讲，这种指责是有相当道理的，但如果从审美上看，这种指责就牛头不对马嘴了。

大概有鉴于此，清人梅伯言提出：“《庄子》者，文之工者也；以《庄子》为言道术，非知《庄子》者也。”<sup>①</sup>梅伯言在这里指出了《庄子》的独特性在文学上的意义，认为不能以一般所理解的“道术”来把握《庄子》，这是有见地的。但是，“道”在《庄子》中意指什么？庄子之“道”与老子之“道”是不是一个东西？能否以老子之道来批评庄子之道？（梅伯言正是以老子之道作为标准来看庄子，从而认为庄子不是在言道的）关于老庄之异同，我们在后面有详尽的讨论。我们现在只想指出的是，我们尽管不完全同意徐复观教授的观点，认为庄子的“道”，便是“彻头彻尾的艺术精神”<sup>②</sup>，但至少可以肯定，庄子的“道”与艺术具有某种相似的特点和规律。在《庄子》许多寓言故事中，我们可以随时看到庄子以艺喻道，在《天运》篇有名的谈音乐的段落中，庄子就是以对音乐的感受来比喻体道的境界的。因此，审美色彩、文学趣味，正是庄子“道”的特点，只是庄子之“道”与老子之“道”具有不同的特点而已。有人见出老、庄之不同，但又采用了“以己养养鸟”的方法，如港台学人所乐意称引的江璩就是如此：

庄子之学，虽渊源于老子，而究未大同。老子之所谓清静无为者，非枯坐拱手之谓也，盖以静制动，以柔克刚，以牝制牡，先自胜而后能制天下。……是老子之言，未尝舍天下国家而独善其身，未尝损民而利己。其所谓清静无为者，正其所以安民治国平天下之术，其无为

<sup>①</sup>见郎擎霄《庄子学案》，据1990年天津市古籍书店影印上海商务印书馆1934年本，第352页。

<sup>②</sup>徐复观：《中国艺术精神》，台湾学生书局1966年，第51页。

即所以大有为也。若庄子则纯持放任之义，民可不必安，国可不必治，天下可不必平，世之治乱，漠然无以关于心，岂得与老子同？后世之治天下，得老子之术者，如汉之文景是也；得庄子之术者，如晋之王、何是也。文景致刑措之治，王、何开清谈之风。此老庄之所以分矣。<sup>①</sup>这种批评老庄之分野，都是以世间的做法为标准，不知庄子是“游方之外”，是导向主观精神的超越和自由，若定要拿“游方之内”的那些见解去评价他，要求他在政治上有所作为，那是对庄子思想的特殊性的极大忽视。

如果我们能从上述困境里走出来，从审美上来把握庄子、说明庄子，那么庄子对中国美学和文艺理论的影响这个问题就得到了解释。庄子对后世美学、文学理论影响最大的还不是其关于文艺的言论，而是其思想中所体现的审美特征。当然，庄子关于文艺的言论（主要包括对艺术的否定、对美丑差别的否定）也是包括在其思想之中的，即它们的出现，是为了更好地说明其审美特征：他否定的只是世俗的、导向感官物欲和实用目的的艺术和美，而在其否定的背后，则是对纯粹审美意识的肯定。

#### 四

庄子美学、文艺思想研究中的第二个困境，是我们的研究总习惯于执著事物的形迹，忽略在庄子思想背后所充溢的真精神。这种真精神是出于一个艺术家的心声。简而言之，我们在研究庄子美学、文艺思想的时候，大多抓住《庄子》一书的文字，在思想层（特别是哲学层）上绕圈子，而看不到《庄子》一书的情感层。而实际上，庄子的哲学问题，不是客观地经由理智思考的方式去把握。庄子似乎天生具有一个特富感受力的心灵，他是经由感受的心灵去捕捉问题的。这是真正体验的方法。庄子的哲学，是一套极有深度的思想，它在哲学层背后所呈现的，是对一种深层生命意识的体验。这种深度，是来自感受力的强度上。《庄子·

<sup>①</sup>江璩：《读子危言》，转自龚乐群《老庄异同》，（台湾）幼狮书店1974年，第86页。



天下》言庄子“以天下为沉浊，不可语庄语”，“彼其充实不可以已”。其语言形式完全是一种对现实、对历史的诗意表达。唐人陆德明言：“庄生弘才命世，辞趣华深，正言若反，故莫能畅其弘致；后人增足，渐失其真。”（《经典释文序录·庄子》）《庄子》“华深”的“弘致”，正是由“弘才”的庄子从对生命意识的体验出发所创作出来的。对于这样一部具有鲜明特色的著作（人们常常称之为哲学和文学著作的合金），我们也就不能完全以理智的思考方式去把握，还必须以情感体验的方式去玩味，在《庄子》迷离恍惚的文字背后，捕捉到《庄子》的情感心理逻辑，真正做到“得意忘言”。

以这种情感心理逻辑来说明《庄子》的整体实质，笔者认为，庄子从对生命意识的体验出发，面对大动乱时代人的苦难、忧患和自我异化，旨在谋求一种超越苦难、忧患和消除自我异化而自由快乐的人生境界。《庄子》是一种解脱的哲学，是苦闷的象征。苦闷、超越，是庄子思想的核心。由此，就形成了理论层和情感层的双重庄子：当他进入一种至乐的境界时，他要忘掉自己，从而采取济慈所谓的“消极的能力”（negative capability），进入忘我的极致，也就是王国维所说的“无我之境”。但一旦我们去追寻他的心路历程，就会发现其间有强烈的痛苦和挣扎，其生命的激情冲动时时从极乐的境界的外壳中冒出来。这种艺术精神有似于王国维所说的“有我之境”。正如尼采说的：“受痛苦者渴求美，也产生了美。”庄子正是从对自由的审美境界的追求中散发他的痛苦和忧患，也正是其痛苦和忧患，使庄子渴求超越痛苦和忧患的审美境界。因此，《庄子》是诗与哲学的结合。庄子的这种情感心理逻辑有似于尼采在《悲剧的诞生》中所表达的。《悲剧的诞生》中所提出的问题，是希腊人在面对存在的悲剧时如何借悲剧创造以克服厌世悲观主义的苦闷问题。庄子的“忘我”、“无我”的境界是冷静的，颇类于尼采所谓的阿波罗（日神）的艺术，从阿波罗的额纹中所产生的恬静和幽美；而“有我之境”所显露的热情洋溢，则颇似尼采所谓的戴奥尼索斯