

深圳大学丛书

SHENZHENDAXUECONGSHU



李健 著

WEIJINNANBEICHAO DE GANWU MEIXUE

魏晋南北朝的感物美学

中国社会科学出版社

深圳大学丛书

SHENZHENDAXUECONGSHU



李健 著

WEIJINNANBEICHAO DE GANWU MEIXUE

魏晋南北朝的感物美学

中国社会科学出版社

图书在版编目(CIP)数据

魏晋南北朝的感物美学/李健著. —北京:中国社会科学出版社, 2007. 12

ISBN 978-7-5004-6525-6

I. 魏… II. 李… III. 文艺美学—研究—中国—魏晋南北朝时代 IV. I01—092

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2007)第 172409 号

选题策划 雁 声

责任编辑 曲弘梅

责任校对 郭 娟

封面设计 大鹏工作室

版式设计 戴 宽

出版发行 中国社会科学出版社

社 址 北京鼓楼西大街甲 158 号 邮 编 100720

电 话 010—84029450(邮购)

网 址 <http://www.csspw.cn>

经 销 新华书店

印 刷 华审印刷厂

装 订 广增装订厂

版 次 2007 年 12 月第 1 版

印 次 2007 年 12 月第 1 次印刷

开 本 880×1230 1/32

印 张 10

插 页 2

字 数 270 千字

定 价 26.00 元

凡购买中国社会科学出版社图书,如有质量问题请与本社发行部联系调换

版权所有 侵权必究

内容摘要

“感物”是一个关于文学艺术创造与审美体验发生的概念。它描述的是文学艺术创造过程中人与对象的自然、自由的感应现象。正是这自然、自由的感应导致文学艺术创造和审美体验的发生。“感物美学”是探讨文学艺术审美创造和审美体验的发生之学，其着重点是文学艺术创造的发生。

魏晋南北朝是中国古典感物美学的成熟与定型时期，它在以下几个方面完成了感物美学的成熟与定型：第一，“感物”的创造观念的完善。这一时期的美学家们普遍认同感物的自然、自由的感应特征，看重这一理论对文学艺术创造的意义。第二，“物”的充实与独立。无论是自然风物还是现实境遇、社会人事以及人的身体，它们都是独立的，具有独立的审美价值和审美意义。第三，探讨了感物的最基本的方式与类型，生成了玄览（虚静）、应感、神思等古典感物的方式和“情以物兴”（感物兴情）、“物以情观”（托物寓情）等古典感物的类型，并且深入探讨了感物的方式与“象形”（创造形象、意象、意境）的关系。第四，探讨了这些感物的方式、类型所具有的审美创造价值。第五，催生了人的自然、自由的生命体验和审美体验的本性，将人导向自然、自由的创造之域，最终实现人的生命体验和审美体验的超越。魏晋南北朝的感物美学是中国古典美学的重大收获。

魏晋南北朝的感物美学的发展也呈现出鲜明的层次性。魏晋时期，自然开始觉醒，但是，这觉醒的度在每个人的身上表现都不一样。在阮籍、嵇康的身上，自然的觉醒呈现出一种矛盾的倾向，这导致他们的感物美学也是矛盾的，一方面强调自然具有独立的审美意义，另一方面又摆脱不开先秦两汉时期的教化观念。从陆机开始，只是强调自然独立的审美价值和审美意义，强调人与自然风物的自然、自由的感应，而忽略了人与现实境遇、社会人事和人的身体的自然、自由的感应；刘勰的感物美学一方面肯定了自然风物具有独立的审美价值和审美意义，它能够与人产生自然、自由的感应，另一方面也认识到现实境遇、社会人事乃至人的身体与人的感应，同时，他又重提儒家的“言志”与教化。只有钟嵘抛弃了传统的儒家教化观念，在高扬自然风物独立的审美价值和审美意义的同时，又强调现实境遇、社会人事和人的身体与人的自然、自由的感应。至此，中国古典感物美学成熟与定型。

Abstract

Ganwu (感物) is a concept on happening of literature and arts creating and aesthetic experience. It is a natural and free reaction of person and targets in literature and arts creating. The natural and free reaction leads up to happening of literature and arts creating and aesthetic experience. Ganwu (感物) aesthetics is a kind of theory that studies happening of literature and arts creating and aesthetic experience, and its focal point is in literature and arts creating.

Chinese classical Ganwu (感物) aesthetics was finalized in the period of Wei-Jin (魏晋) and the Northern and Southern Dynasties. This finalization was in a few aspects: Firstly, Ganwu aesthetics was perfected in creating theory. Aesthetics in this period recognized the characteristic of natural reaction in Ganwu (感物), and paid attention to its action in literature and arts creating. Secondly, Wu (物) was independent, and its meaning was substantiated. Wu (物) had independent aesthetic value and significance as nature scenery, social reality, life circumstances and personal bodies. Thirdly, they had studied the patterns and types of Ganwu (感物) aesthetics, produced some patterns

such as Xuanlan (玄览, Xujing [虚静]), Yinggan (应感), Shensi (神思) and some types such as Qingyiwuxing (情以物兴), Wuyiqingguan (物以情观) in Chinese classical Ganwu (感物) aesthetics, and studied contact in these patterns and types and Xiangxing (象形). Fourth, they had studied the value of aesthetic creating in patterns and types of Ganwu (感物) aesthetics. Five, they had waked mankind's free nature in life and aesthetic experience, guided person to natural and free creating field, finished surmount in mankind's life and aesthetic experience at last.

The development in Ganwu (感物) aesthetics had clear structure in the Wei-Jin (魏晋) and Northern and Southern Dynasties. The awaking of nature happened in the Wei-Jin (魏晋). But the degree of awaking was different in everyone. It was contradictory on awaking of nature in Jikang (嵇康) and Ruanji (阮籍). It was contradictory on their Ganwu (感物) aesthetics. On the one hand, they emphasized that nature had independent aesthetic meaning; on the other hand, they had not cast off views of formal enlighten from the pre-Qin (秦) and Han (汉). Luji (陆机) only emphasized that nature had independent aesthetic value and meaning, and person reacted to nature freely. He neglected reaction happening person and social reality and life circumstances. Liuxie (刘勰) realized that nature had independent aesthetic value and meaning, and emphasized reaction happening person and social reality and life circumstances, but he inherited the views of formal enlighten from the Confucianists again. Zhongrong (钟嵘) had cast off the tradition views of formal

enlighten, emphasized nature had independent aesthetic value and meaning, and emphasized natural and free reaction happening person and social reality and life circumstances. Chinese classical Ganwu (感物) aesthetics had been finalized in this period.

目 录

第一章 绪论:先秦至魏晋南北朝感物美学的发展	(1)
第一节 问题的提出:感物与感物美学	(2)
第二节 感物的哲学基础	(5)
第三节 “感于物而动”:《乐记》的感物本质	(11)
第四节 汉代的元气和神学自然观对感物美学的催生	(16)
第五节 先秦两汉的感物主流:“感于哀乐,缘事而发”	(20)
第六节 魏晋南北朝:感物作为一种美学理论的定型	(24)
第二章 声与情的胶合:阮籍的感物美学	(30)
第一节 阮籍的名教本相	(31)
第二节 音乐与自然	(37)
第三节 音乐的移风易俗的本质	(44)
第四节 乐与悲哀	(49)
第三章 声与情的疏离:嵇康的感物美学	(57)
第一节 嵇康的“自然”心态	(57)

第二节 声与情的分离	(66)
第三节 情在先,声附情	(71)
第四节 音乐与风俗	(76)
 第四章 “睹物象以致思”:卫恒的感物美学	(82)
第一节 象形:天人合一与书法(文字)创造	(83)
第二节 “势和体均”:书法创作体验的玄奥性	(89)
第三节 伫思:书法创作的虚静之思	(95)
 第五章 “悲落叶于劲秋,喜柔条于芳春”:陆机的 感物美学	(100)
第一节 意、物、文关系之辨析	(101)
第二节 “物”的独立:感物定型的必经之途	(112)
第三节 “玄览”:通往感物的方法	(121)
第四节 应感:陆机定型的感物方式	(129)
 第六章 “应会感神”:宗炳的感物美学	(140)
第一节 复合人格与山水旨趣	(141)
第二节 “含道暎物”与“澄怀味象”	(150)
第三节 “应会感神,神超理得”	(156)
第四节 “万趣融其神思”	(162)
 第七章 谢赫的感物美学	(167)
第一节 “应物象形”:“物”之意义之拓展	(168)
第二节 “骨法用笔”:一种审美体验的凝聚	(175)
第三节 “气韵生动”:绘画感物的自由象征	(183)

第八章 刘勰的感物美学·····	(191)
第一节 “人禀七情,应物斯感”:天人合一在文学 创作中的呈现·····	(192)
第二节 “感物吟志,莫非自然”:诗歌本质的自由 “绽出”·····	(198)
第三节 “诗人感物,联类不穷”:感物的“神思” 特征·····	(211)
第四节 “情以物兴”,“物以情观”:自然与情感的 双向互动·····	(227)
第九章 “气之动物,物之感人”:钟嵘的感物美学·····	(236)
第一节 传统感物的诗意回归·····	(237)
第二节 “物”:自然风物与现实境遇 ·····	(244)
第三节 陈诗展意,长歌骋情:感物的终极超越·····	(252)
第十章 结语:中国古典感物美学的律动 ·····	(258)
第一节 魏晋南北朝感物美学小结·····	(259)
第二节 魏晋南北朝之后中国古典感物美学的 发展·····	(263)
第三节 中国古典感物美学的现代性拓展·····	(280)
第四节 中国古典感物美学与当下的文学艺术 创造·····	(292)
参考文献·····	(299)
后 记·····	(305)

第一章 绪论：先秦至魏晋南北朝 感物美学的发展

人类的文学艺术创造和审美体验是如何发生的？在文学艺术和美学的发展史上，这是一个棘手的、没有得到完美回答的问题。对这一问题的解答，恐怕不能一概而论。不同民族的文学艺术有不同创造和审美体验的发生方式，应该对此作一区分。通常，无论中外，学者们在解答这一问题时，不仅不分民族、地域，而且，还往往将之与文学艺术的发生混为一谈，没有真正弄清楚文学艺术的发生与文学艺术创造的发生是一种什么关系。对史前文学艺术创造发生的认识，由于缺少文献资料如文字等“中间环”的记载，真情难详。现在，能够勉强阐说的是，艺术的发生根源于人的原始的劳动模仿、巫术活动或游戏，在很大程度上是追求生活的实用。这基本上是立足于普遍性，对考古发掘所发现的、带有艺术特征的实物材料所展开的推测。这是对文学艺术发生的言说；同时，也是对文学艺术创造发生的言说。此类解说不能服众。那不是各民族通用的、真正的文学艺术创造的发生，离真正接近各民族审美体验的发生距离恐怕还相差十万八千里。人类进入文明社会之后，文学艺术的形式（如乐、诗等）开始产生，作家、艺术家的个体意识开始觉醒，文学艺术的创造意图渐趋明朗，实用的功能减退，审美的功能增强。同时，关于文学艺

术创造与审美体验发生的认识也渐趋明朗，最为典型的是中国古代“感物”这一美学观念的提出。它是中华民族对文学艺术创造及审美体验发生的一种更接近本真的感悟，为揭开人类的文学艺术创造和审美体验的发生之谜提供了一种可能性。在这里，我们以当下的视野来回头审视中国古典的“感物”，有利于深化人类关于文学艺术创造和审美体验发生问题的认识，期望今后对这一问题的认识不再含混，更接近于本真。

第一节 问题的提出：感物与感物美学

“感物”是一个关于文学艺术创造与审美体验发生的概念。它指的是文学艺术创造过程中人与对象的自然、自由的感应现象。正是这自然、自由的感应导致文学艺术创造和审美体验的发生。

“感”是感应，它是人的生理或心理及自然生理的自然感发与应和现象，大凡人的感动、感悟、感兴、感触、感怀、感愤、感念、感知，等等，都属于“感”的范围，同时，“感”更加重视的是人的直观（直觉），是人的一刹那的瞬间直觉体验。这一点，我们在下一节讨论感物的哲学基础时还要进一步论证。“物”是“感”的对象。它原本是指自然之物。《说文解字》云：“物，万物也。牛为大物，天地之数起于牵牛，故从牛，勿声。”段玉裁注曰：“戴先生《原象》曰：周人以斗牵牛为纪首，命曰星纪。自周而上，日月之行不起于斗牵牛也。按许说物从牛之故，又广其义如此。”^①可见，“物”的本原意义是指牛之类的自然之物。后来，逐渐演化为社会与人事之物。大凡自然界的大千万象、社会现实和人生境遇中的林林总总，其中

^① 段玉裁：《说文解字注》，上海古籍出版社2001年版，第53页。

也包括人的自身等等，都属于“物”，包罗是异常广泛的。“感物”就是人与自然物象、社会现实、人生境遇以及人自身的自然、自由的感应，也只有在这种自然、自由的感应过程中，才能引发人的文学艺术创造冲动，导致文学艺术作品的生成。由此看来，“感物”是一切艺术的生成之源。在中国古典文艺学、美学中，这是一个关于文学艺术发生的最为流行、最有权威的观念，支配着中国古典文学艺术创作和理论的发展。

“感物”这一理论的形成，基于中国古老的“天人合一”观念，有着深厚的哲学背景。从这一理论所展示的感应特点来看，它本身就脱胎于原始的巫术和宗教信仰，是自然表象与人的情感意识的互渗。原始思维以“万物有灵”作为主导观念，将自然界和人类社会所发生的一切都归结为神灵的作用。原始人类认为，自然界和人类社会所发生的一切都不是人力能够支配的，是神主宰了这一切。这表现了他们对神灵的崇拜，进而，也表现了他们对自然的崇拜。原始人类将人与自然“原逻辑”地联系起来，这种联系，在我们今天看来，虽然荒诞无稽，但是，其中也包含着一些合理的成分。我们今天所遭遇的许许多多的自然现象令人无法理解，这说明自然界确实存在着神秘的东西，这些神秘的东西还经常作用于人的生理与心理，对人的各方面生活都产生了重大的影响。

据现存资料记载，“感物”这一概念是《礼记·乐记》第一次明确提出来的。《礼记·乐记》云：“凡音之起，由人心生也。人心之动，物使之然也。感于物而动，故形于声。”可见，这一概念甫一提出，就是与艺术创造联系在一起的。^①可见，感物一

^① “感物”，在《乐记》中的言说是“感于物”。“乐”作为先秦时期主要的艺术形式在先秦及两汉的典籍中有明确记述，而在《乐记》中，感物又是言述音乐发生的，可见，感物一提出就与艺术创造联系在一起。此种观点，在下文还要展开。

开始就被赋予了审美的元素，它与原始的巫术和宗教信仰是不同的。具体表现是：它的神学意蕴淡化，美学意蕴凸显。这样，感物实际上就是美学的内容，是美学研究绕不开的话题。由于感物涉及的是文学艺术审美创造和审美体验的理论，而且自成一系，故而，我们又可称之为“感物美学”。这“感物美学”就是探讨文学艺术审美创造和审美体验的发生之学，其着重点是文学艺术创造的发生。这就规定了“感物美学”的独特性。“感物美学”探讨的主要内容是：感物的历史发展及意义演变、感物的方式与类型、感物的文学艺术创造价值，等等，这些都涉及人（作家、艺术家）与“物”（人、物、事）的感应关系。因此，感应是感物美学所要探讨的焦点问题，上述所有问题都围绕着感应展开。

感物美学的形成必须具备以下要素：其一，“感”必须是人的自然、自由的感应，排除一切刻意和人为的因素，排除一切非审美的目的与意图。其二，“物”必须独立。无论是自然之物还是社会现实、人生境遇以及人的身体，都是独立的，都具有独立的审美价值和审美意义。“物”一旦独立，便具有了超越的潜质，超越于一切的目的之物和实用之物之上，凸显了自身的美学价值。其三，人与“物”的感应是交互的，人“感”“物”，“物”也“感”人。这交互性决定了感应的自由性，规定了感应的审美本质。其四，感物的结果是展示了人心性的灵明，人的情感获得了自由的“绽出”，从而实现了人的生命体验和审美体验的超越。在我们看来，只有具备这些要素，感物才具有美学的意义。

“感物美学”是中国古典文艺学、美学的独特学说，其自然、自由的感应特点是西方主流的艺术创造理论不提倡的。由于长期统治西方的是主客二元的理性主义哲学，强调主体和客体关系，主体对客体的支配作用，主体反映（再现、表现）客体事物，使“物”失去了独立的审美价值和审美意义，甚至连自然也只有经

过“人化”才能成为美的对象，因此，西方没有真正意义上的“感物美学”。进入20世纪，由于现象学的崛起，西方哲学超越了主客二元论，进入了主客融合的阶段，这时，西人才开始关注“人在世界之中”的问题。^①“物”开始具有独立的价值。在这个意义上，我们说，“感物美学”是中国的，它是中国的原创性美学。

在这部著作中，我们对“感物美学”的考察不是全景式的，仅仅以魏晋南北朝为视点。我们采用的是历史描述与细读文本相结合的方法，通过对一个个典型文本的细读来获得魏晋南北朝感物美学的确证。这是我们要说明的。为了清晰地认识魏晋南北朝感物美学的发展，我们先从“感”的字源学和先秦两汉时期感物美学的早期发展着手，探讨一下感物的哲学基础及其意义演变，为我们深入研究魏晋南北朝的感物美学打好铺垫。

第二节 感物的哲学基础

任何观念的产生都有它的哲学基础，中国古老的感物也不例外。

人类最早的感物观念首先是从认识自然现象开始的。在远古蒙昧时代，由于人们不能够清楚认识复杂而多变的自然现象，常常将之归结为神灵、巫师或其他因素的作用，认为所有稀奇古怪

^① 张世英先生将中西哲学中对人与世界的关系的看法分为两种结构：第一，“主体—客体”结构；第二，“人—世界”结构。并分别对人生在世的这两种结构作了分析。统治西方哲学的是“主体—客体”结构，直到20世纪，这种情形才改变。参阅《哲学导论》第一编第一章，北京大学出版社2002年版。

的自然现象都是神灵、巫师或其他因素所为。这就形成了原始感物的重要方式：互渗。互渗又称为“互渗律”，这是列维—布留尔所提出的一个概念，它指的是“‘原始’思维所特有的支配这些表象的关联和前关联的原则”^①，用以描述远古的、那些不符合今天逻辑规律的、神秘的思维现象。这种互渗包括人与自然的相互感应，它是古老的天人合一观念在人的思维形态中的表现，乃至奠定后来所有哲学观念的基础。这种思维形态虽然经过后人的改造，仍然存在于古老的感物之中，使得感物充满着神秘的成分。

考察中国古代感物的哲学基础，不能不关注“感”的字源学问题。这是因为，中国文字具有独特的表意性，最古老的观念通过对文字的破解往往能窥视堂奥。

“感”是一种心理、生理或物理的感应，是一种心理、生理或物理的活动方式。它不仅发生在人与人、人与物之间，而且还会发生在物与物之间，形成了精神感应和物质感应这两种基本类型。物质感应发生在物与物之间，它是一种纯粹的物理现象，而精神感应则发生在人与人或人与物之间，它可能是生理的感应，也可能是心理的、审美的感应。精神感应的高级形态是审美感应，这是一种奇妙的现象。任何心理、生理或物理的感应都有一定的缘起，“感”的产生必定有相应事物的激发，它不可能是无缘无故的。只不过，有时“感”的引发媒介含而不露，人们无法清晰地寻求到它的踪迹。

据现存资料记载，“感”字的古体是“咸”，最早出现于《周易》中。《周易》作为最古老的中华元典之一，具有典范的文化启

^① 列维—布留尔：《原始思维》，丁由译，商务印书馆1994年版，第69页。