

木犁 *Wenhuai Yu Meixue De Shuyi* 书 *Shuyi*

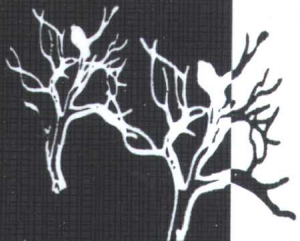
系

文化与美学 的视野交融

▲——陶东风学术自选集▼

【木犁书系 / 我思文丛】

陶东风



福建教育出版社

【木犁书系 / 我思文丛】

▲——陶东风学术自选集▼

文化与美学的视野交融

陶东风



图书在版编目 (CIP) 数据

文化与美学的视野交融/陶东风著. —福州: 福建教育出版社, 2000.3

(木犁书系·我思文丛)

ISBN 7-5334-2979-6

I. 文... II. 陶... III. 美学-文集 IV. B83-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2000) 第 17685 号

木犁书系

总策划 阙国虬 黄旭

我思文丛

文化与美学的视野交融

——陶东风学术自选集

作者 陶东风

丛书责编 黄旭 孙汉生
本册责编 杨青楚
封面装帧 林小平
出版发行 福建教育出版社 社长兼总编辑 阙国虬
(福州梦山路27号 邮编 350001)
印 刷 福建新华印刷厂
(福州福新中路42号 邮编 350011)
开 本 850×1168 1/32
印 张 14.5
字 数 242 千
插 页 4
版 次 2000年3月第1版第1次印刷
印 数 1-5,300
书 号 ISBN 7-5334-2979-6/Z·59
定 价 28.10 元

如有印装质量问题, 由承印厂负责调换

“木犁书系”缘起

20世纪是风云际会的岁月。共和国历经五十年风风雨雨，走到了世纪的交汇点。中国新文化更是步履维艰，行行重行行，辛苦探索近百年；中西的撞击，古今的流变，还有战争和革命的淬炼，无不带着撕裂的阵痛，而在中华文明史上留下深深的辙痕。

站在世纪的交汇点上，蓦然回首风雨来时路，审视一行行曲曲折折的辙痕，望前路仍是沟沟坎坎，我们想起了木犁——这简易、笨拙而又凝重、厚实的农器，在我们的祖先歌哭其中的黄河两岸、长江流域荆棘丛生的广袤荒原上，犁出了一片片文明的处女地，从新石器时代以迄即将告别的世纪，中华文明的每一节进步，都饱含着一犁泥土的芬芳。

在这世界局势并不平静的世纪之交，我们尤其怀念木犁，怀念我们的先贤孔子师徒那段精彩的对话——孔子让诸弟子各言其志，颜回对曰：“使民城郭不修，沟池不越，铸剑戟为农器，放牛马于源藪，室家无离旷之思，千岁无战斗之患。”

基于这样美好的愿望，我们把正在编辑出版的几套命意相关的文丛合称为“木犁书系”。“木犁书系”首批推出的文丛有：

“野草文丛”，是一批活跃于当下文坛的杂文作家和鲁迅研究学者以读书札记、文化随笔的方式，对现今文化现象进行鲁迅式的审视和反思。

“风雨文丛”，是一批德高望重，极有影响的前辈学者（以现当代文学研究为主）学术随笔自选集，或是对现当代文坛的风风雨雨作些梳理和反思，以鉴往知来；或是对作家、作品的评点；或是对文风、学风的思考；或是治学感怀。

“我思文丛”，选择45岁左右的最有实力的中青年人文学者90年代以来的优秀学术文章，集中展示其学术思想进路，可以预示下世纪中国学术的走向。

“首蓠文丛”（首蓠，旧时用来指称教馆的清苦生活），是一批教育学者心灵的散步，昭示的是源自教育使命感的闪电般发人深思的一击，有对中国现代教育命运的关注，有生命化了的教育实践的记录。教育工作者要么埋头于教学，要么潜心于专著，而此套关于教育的随笔却别开生面，以另一种方式展示了教育工作者的一份生命气蕴。

我们荣幸地邀请到当今文坛、教育界、学术界一批卓有建树的人士如邵燕祥、严家炎、吴小如、谢冕、钱理群、袁良骏、王富仁、顾明远、黄克剑、赵汀阳、陈嘉映等先生加入了我们的耕耘队伍，他们笔健如犁，辛勤耕耘，在各自的领域拓荒不止，开垦出一片片长满创意的新田地。

我们对自己的期许是，像木犁一样，一头插进生活的沃土，贴近人生，贴近教育，贴近学术文化，更贴近广大读书人，耕耘出一片生机盎然的绿色田园。

我们期望，当你翻开“木犁书系”的每一页，都能得到一犁泥土的芬芳。

阙国虬 黄旭

1999年

目 录

第一辑 中国文学与美学研究

- 3 意境新论
43 叙述的零度
——中国当代先锋小说的文体策略及其文化意味
84 文学史与语言学
113 私人化写作：普遍的知识分子危机
140 80年代中国文艺学主流话语的反思
167 文关怀与历史理性的双重缺失
——“新现实主义小说”再评价

第二辑 当代中国思想—文化评论

- 191 化研究：西方与中国
217 20世纪中国的保守主义
——兼论自由与传统之关系
262 市场化、世俗化与文化共识
289 道德理想主义与转型期中国文化
342 现代性反思的反思

第三辑 书评与随笔

- 379 挖掘专制主义的学理依据与人性根源
——读顾准的《从理想主义到经验主义》
- 392 批判的知识分子:是否可能以及如何可能
——读布迪厄、哈克《自由交流》
- 401 知识分子与文化资本
——读布迪厄的《实践与反思——
反思社会学导引》
- 409 哈耶克的“自由”概念及其启示
——读哈耶克《自由秩序原理》之一
- 419 传统与自由
——读哈耶克《自由秩序原理》之二
- 434 王小波的智慧及其启示
——读《我的精神家园》
- 442 让作家活得轻松一点
——也谈作家的所谓“职业道德”
- 447 作家的边缘立场与文学的批判功能
- 456 后记

第一辑

中国文学与美学研究

意境新论

意境为“意之境”而非“意加境”

“意境”研究中曾经十分流行而且目前仍流行的一种观念认为：意境是意和境的结合，前者是所谓主观情感，后者则是所谓客观世界（包括自然界和人类社会）。从五十年代到八十年代，这种观点在学界占有绝对的统治地位。有人认为，“意境”有如“典型”一样，如果对之加以剖析，就包含着两个方面：生活形象的客观反映方面和艺术家情感理想的主观创造方面；有人认为：“意境的美学特征在于意与境二者的浑然融彻，具体地说，它表现为主观和客观的契合无

间、艺术形象的情景交融”^①。

这种把“意”等同于情、心、主观，把“境”等同于景、物、客观的貌似清晰的观点，经不起起码的语义分析。王昌龄《诗格》有“物境”一词，如果说“境”是景、是物，那么“物境”岂不成了“物物”。且即使“物物”也就是客观加客观，亦无法构成所谓的主观和客观的统一云云。

“境”的原义是时间上的终止之处，原作“竟”，后引申而为边界（空间上的终止之处）。《说文》：“竟，乐曲尽为竟。”段注：“曲之所止也。引申之凡事之所止，土地之所止皆曰竟。”作空间边界解释的“竟”又写作“境”。如《诗·周颂·思文》：“无此疆而界”，“界”亦即境；又《史记·廉颇蔺相如列传》：“臣尝从大王与燕王会于境”。“境”、“界”同义，故常合为一词，如《新序·杂事》：“守封疆、谨境界。”以上数例中的“境”、“境界”均指空间或时间上的广延所达到的最终处，它们是物理性的而非心理性的。今“国境”、“边境”仍保存了这一原义。后来，境、境界从边界的意义又引申出范围的意义，即具有一定时空广延性的“场”，如陶潜《饮酒诗》：“结庐在人境，而无车马喧。”现代汉语中的“环境”一词仍保留了此一涵义。

但是无论是边界、终止处、范围，“境”、“界”的原义都是物理性的而非心理性的。用现代科学的术语表达，可用“物理场”或“物理境”表达，因而与表现情感的文艺作品并无多大关联。但“境”作为“境界”的基本含义却一直没

^① 见曾祖荫：《中国古代美学范畴》，华中工学院出版社，第287页。

有变化，因而说意境是意和境（客观的景物）的统一是根本没有道理的。后来，古代美学中从“境”一词引出许多五花八门的词，如“意境”、“妙境”、“灵境”、“常境”、“奇境”等，“境”都作“境界”讲，而不作“景”或“物”讲。如王昌龄的“物境”、“情境”、“意境”“三境”说^①；唐代高仲武《中兴间气集》：“穷极笔力，未到此境”；又：“‘远水浮仙棹，塞星伴使车，盖五言之佳境也’；唐权德舆《送灵澈上人庐山回归沃洲序》：“上人心冥空无而迹寄文字，故语甚夷易，如不出常境，而诸生思虑，终不可至”；唐韩愈《桃源图》：“文工画妙各臻极，异境恍惚移于斯”；明王世贞《艺苑厄言》：“……曹溪汗下后，信手拈来，无非妙境”^②，等等，“境”均作境界。“常境”是平常之境，“妙境”是美妙之境，“神境”是神奇之境，“异境”则是异常之境，同样，意境应当是、也只能是意之境。从构词结构上分析，意境与妙境、灵境等一样，都是偏正结构（定语加中心词），而不是联合结构（名词并列）。因此，“意境”当为意的境界，而不是意与境（物）的结合。

同时，持主客观统一论者由于把境理解为景、物，因而似乎理所当然地认为意乃与境对举的一对范畴。但实际上古代文论中往往“心”与“物”构成一对范畴，“情”与“景”构成一对范畴，“形”与“神”构成一对范畴，而“境”通常并不构成与“意”对举的一对范畴；比较常见的是“物境”与“意境”对举，“常境”与“奇境”对举。兹举数例：

① 《诗格》。

② 《历代诗话续编》中册，第963页。

陆机：“情瞳眈而弥鲜，物昭晰而互进”^①，“情”“物”对举；刘勰“神与物游”^②，“神”“物”对举；《礼记·乐记》：“凡音之起，由人心生也；人心之动，物使之然也”，“心”“物”对举；谢榛：“作诗本乎情景，孤不自成，两不相背”，“情”与“景”构成一对范畴；王夫之：“情、景名为二，而实不可离。神于诗者，妙合无垠。巧者则有情中景，景中情”^③，亦“情”与“景”构成一对范畴。这些范畴都含有主观和客观对立统一的意思，因而，“情”可以代替“心”而与“物”构成一对范畴，“神”也可以代替“心”与“物”构成一对范畴。但意与境却并不构成一对范畴，因为“境”一方面是境界的意思，另一方面也不限于物（客观），主观的境界（人的心胸）也可以叫作“境”。

如果说“境”的含义停留于物理的而不延伸为心理的，那么它就永远被关在审美与艺术的大门之外，“意境”作为古代美学的重要概念也就无法产生。这一含义的延伸和转变起于南北朝，其直接的原因则是佛经的翻译。佛经的翻译借用了古代汉语中物理意义上的境（境界）的概念来表示心灵的、精神的境界，即心灵在空明虚静的状态中所达到的深度（对人生和宇宙之真相的了悟程度）。《景德传灯录》说：“一切境界，本自空寂”，心的境界是空明虚寂的，这正合乎佛教的性空观念。这里的境界已不是物理的，而是心理的。无论这种佛教的境界说有多么浓重的唯心主义、神秘主义的色

① 《文赋》。

② 《文心雕龙·神思》。

③ 《薑斋诗话》。

彩，但它对作为美学范围的意境说的产生影响深巨，可以说它是它直接导致了意境说的诞生。由于突出强调了心的作用，就为物理意义上的境向心理的、主观的境的转变，从而也为“境”的概念进入审美艺术的领域创造了关键性的条件（同时佛教的境界说强调“空”，这也对后代的意境理论以及文艺作品中意境的创造有深刻的影响。详下）。

意境论产生于唐代，唐代的意境理论深刻地表现出佛教的影响。唐代意境论的倡导者或为佛徒，或是深受佛教影响的人。如皎然就是一个佛徒、诗僧，他常常直接用“境”来阐述佛理。如“境非心外，心非境中，两不相存，两不相废”^①；又如“月彩散瑶碧，示君禅中境”等。“境”作为意识、心灵的境界十分明显地带有佛教的色空观念。皎然后的权德舆，信禅佞佛，其意境说同样深受佛教的影响。在《送灵澈上人庐山回归沃洲序》说：“吴兴长老（引注：即皎然）掇六义之清英，首冠方外，入其室者，有沃洲灵澈上人（引注：皎然的门徒，亦诗僧）。上人心冥空无而迹寄文字，故语夷易，如不出常境，而诸生思虑，终不可至。”这里把佛教所强调的冥空虚静之心与“境”直接联系起来，认为灵澈上人之所以“语甚夷易，如不出常境”，而别人千思万虑，冥思苦索也达不到其诗作的境界，是因为上人“心冥空无”。

刘禹锡和司空图给“意境”的含义作出了最明确、最精辟的阐述，因为他们指出了意境的特征在于“境生于象

^① 《唐苏州开元寺律和尚坟铭》。

外”^①；在于“趣以象外，得其环中”^②；在于“象外之象、景外之景”^③；在于“如蓝田日暖、良玉生烟，可望而不可置于眉睫之前”^④。关于这些描述和界定的具体内涵，我们将在本文第二部分和第三部分详细讨论，这里要谈的是刘、司二人的意境说所受佛教的影响。刘禹锡直接师承于皎然和灵澈上人，曾撰文自述他们之间的交往：“初上人在吴兴，居何山，与昼公（引注：即皎然）为侣。时予方以两髦执笔砚，陪其吟咏，皆曰孺子可教。后相遇于京、洛，与支、许之契焉”^⑤。从其对师的崇敬与对己的自得之语气中，不难看出影响之深。同样，刘也直接以禅理释“境”，如“神归佛境”^⑥，“桀高孕虚，万景全来。词人处之，思出常格。禅子处之，遇境而寂”^⑦，等等。

司空图的意境说主要受老、庄思想的影响，强调的是空寂、虚明、飘渺的意的境界。“超以象外，得其环中”、“返虚入浑”、“俱道适往”、“俱似大道，妙契同尘”，“诵之思之，其声愈希”等等言论之受老、庄“道”是无为、自然、大音希声、大象无形等思想的影响是极其深刻的^⑧。《诗品》

① 刘禹锡：《董氏武陵集纪》。

② 司空图：《二十四诗品·雄浑》。

③ 司空图：《与极浦书》。

④ 司空图：《诗品》。

⑤ 刘禹锡：《灵澈上人文集记》，《刘禹锡集》，上海人民出版社，1975年，第174页。

⑥ 《袁州萍乡县杨峻山故广禅师碑》，《刘禹锡集》第44页。

⑦ 《洗心亭记》，《刘禹锡集》，第84页。

⑧ 参见叶朗：《中国美学史大纲》，上海人民出版社，1985年，第274页。

从文字到思想观念都直接来自老、庄，而二十四品中司空图推崇的是恬淡、飘逸一类显然也是与此相关，这与他晚年隐逸出世的生活经历不无联系。而老、庄人生哲学在强调虚静之心、崇尚恬淡无为等方面与佛有内在相通之处，因而我以为司空图论意境与刘禹锡、皎然等一样，是意而不是物，是空而不是实。有的学者说司空图论意境主于实，这是一个极大的误解^①。即以《诗品·实境》为例：“取语甚直，计思匪深。忽逢幽人，如见道心。清涧之曲，碧松之阴。一客荷樵，一客听琴。情性所至，妙不自寻。遇之自天，泠然希音。”显然，司空图此处所谓“实境”，非写实之谓。“取语甚直，计思匪深”、“情性所至，妙不自寻。遇之自天，泠然希音”为本则的主旨，强调文艺创作要发乎自然，出自情性，反对人为的刻意思虑。如果说“实”，也只是情性的直和写景状物不隔，而不是自然主义的写实，因而与什么偏于对客体的客观描写是楚河汉界，丝毫无涉的。这种尊尚自然的倾向还是来自老、庄，“泠然希音”之说显然源于老子“大音希声”，是中国写意艺术的风格追求，把它说成是客观的写实，真是莫大的误解。

唐以后对意境论多有发挥的是宋代的严羽。“盛唐诸公惟在兴趣，羚羊挂角，无迹可求，故其妙处莹彻玲珑，不可凑泊，如空中之音，相中之色，镜中之象，言有尽而意无穷”^②，这段话已被公认为是对意境的精彩描述，它所集中表明的是意境的“虚”的特点，而这正是与严羽以禅解诗、

① 参见曾祖荫：《中国古代美学范畴》，第261～262页。

② 《沧浪诗话》。

崇尚禅宗的性空观念分不开的。“言有尽而意无穷”正好表明：意境之为意境，乃于它的意有生生不息延绵不穷的兴发力量。意境者，意之境也。

以上的历史考察是不完备的，但是它也足以表明意境的主旨在于意的无尽广延效应。这种美学意义上的意境说的产生，离开了佛教对“境”的解释是不可想象的。正是佛教的传入和流播，使“境”的含义从物理的广延转向主心理的深度。只有在这个转变的基础上，“境”才与审美活动中的意境携起手来，才有了意境说的诞生。

现代心理学特别是格式塔心理学认为，人所生活的世界是心理—物理的，考夫卡称之为心理物理场。人的经验世界不同于物理的世界，“完形心理学家习惯于‘心理场’来表示观察者的心理世界，作为对比，物理学家的世界被称为物理境”^①。文艺理论发展至今，人们一般不再坚持机械的唯物主义，不认为文艺活动是纯客观的，而是主客观统一的，但很少有人敢于认为它是纯心理的。这种文艺观如果用格式塔心理学的术语来表达，即认为审美及文艺是心理—物理的，文艺作品作为主客、情景的统一，也相似于心理物理场。

心理物理场的概念出自考夫卡的《格式塔心理学原理》一书，在此书中，考夫卡认为，人的行为就是一种“场”，它由两部分组成：一是环境（客观），一是自我（主观）。在人的行为环境中，自我是环境中的自我，环境是自我的环

① 《心理学的体系与理论》上册，商务印书馆，1984年，第185页。