

程相占
著

文心三角文艺美学

——
中国古代文心论的现代转化

谭好哲
主编

文艺学前沿理论研究书系

山东大学出版社

文艺学前沿理论研究书系

文心三角文艺美学

——中国古代文心论的现代转化

程相占 著

山东大学出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

文心三角文艺美学：中国古代文心论的现代转化/程相占著. — 济南：山东大学出版社，2002. 10

(文艺学前沿理论研究书系/谭好哲主编)

ISBN 7-5607-2512-0

I. 文… II. 程… III. 文艺美学-研究-中国 IV. I01

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2002) 第 085781 号

山东大学出版社出版发行

(山东省济南市山大南路 27 号 邮政编码：250100)

山东省新华书店经销

安丘艺中印务有限责任公司印刷

850×1168 毫米 1/32 9.75 印张 245 千字

2002 年 10 月第 1 版 2002 年 10 月第 1 次印刷

印数：1—1000 册

定价：16.80 元

版权所有，盗印必究

凡购本书，如有缺页、倒页、脱页，由本社发行部负责调换

本书系为山东大学“211 工程”学科建设立项项目

文艺学前沿理论研究书系
编委会

主编 谭好哲

编委 谭好哲 马龙潜 王汶成

凌晨光 李鲁宁 程相占

薛中文 尤战生

总 序

20 世纪以来，世界范围内的文艺学研究作为人类整体思想文化转型的有机组成部分，学派纷起，新见迭出。我国的文艺学理论研究与学科建设自新时期开始，也逐渐跟上世界文论发展的步伐，在现代性的策动下，呈现出了崭新的生机和充沛的活力。其间，文艺学理论研究在体系建构、观念创新、方法借鉴等方面取得了令人瞩目的成绩。但是，毋庸讳言，在追“新”逐“后”的学术风气影响下，不少研究者也滋生了浮躁的心态，不能沉静心境；扎扎实实地从事切实具有理论深度和学术生成性的基础研究。所以，文论界虽不乏热闹的话题、新异的见解，但真正具有范本性质、能够标志一个时代理论水准的精品力作却不多见。这种状况致使我们的文艺学研究常常既不能成功应对和解决社会审美文化发展的现实需求和问题，也不能有效地用于对历史现象的正确考量和对未来走向的科学导引。在这种学术态势和状况之下，作为有责任心和使命感的文艺学研究者，其努力方向应是不言自明的，而本书系的理论探索方向与学术追求目标也就自然地得以界定，即着眼于当代文艺学领域中具有前沿性质的重要理论问题，在马克思主义文艺学理论的指导下，充分借鉴和吸收国内

外当代文艺学理论研究的成果和经验，努力挖掘和开发中国古代文论材料的当代价值和深层意蕴，以综合创新的姿态为我国当代文艺学理论与学科建构作出自己的贡献。

所谓“前沿”并不仅仅体现为时尚的理论话题和前卫的研究方法，实际上，文艺学研究的基本问题恰恰是那些每个时代都能吸引人们关注的目光、激发人们探索的兴趣的亘古常新的问题，比如“再现”、“表现”、“形式”、“结构”、“理解”、“意义”等。在当代审美文化现实的语境中对上述问题作出适应时代需求的重新阐释，并以此促进人们当代文化艺术审美观念的丰富和完善，与人类文化发展的总体步伐相协调，并以理论本身的前瞻性对未来的发展方向加以预测和引导，这才是我们所理解的理论之“前沿”意义的真正内涵。

学术理论的前沿性又与学术理论的综合创新相一致。如果说前沿性显示的是理论的定位与姿态的话，那么，综合创新则是理论的目标取向与实现途径。综合创新，体现于视野、观念、方法诸多方面。以开放性的学术视野，在广泛吸取中外文艺学、美学及相关学科理论成果的基础上，通过创造性的理论综合，达至文艺理论研究的新境界，是当代文艺学研究的历史使命所在。而在这其中，如何在当下的理论创造中，实现理论研究的现代性与民族性的内在协调，成为一个应予重视的时代性课题。理论研究在今天，仍面临一个本土化、民族化的问题，这是一个与本民族时刻存在并不断变化的文艺现状和审美文化实践相伴随、相纠结的问题。就我国文艺学研究而言，综合考察中国文论建设的现代性与民族性问题，把民族性问题置放于现代理论建设的语境中去探讨和把握，推进中国文艺学研究的健康持续发展，从而建设以马克思主义为指导，并有民族特色的当代文艺学理论，正是综合创新的内在要求和充分体现。

总之，扣紧文艺学理论研究的前沿课题，在综合创新中建设

当代形态的艺术学理论体系，这是本书系的研究者为自己设定的目标和宗旨，至于结果和成效如何，只有留待大家的批评了。

谭好哲

2000年12月20日

序：探文心奥妙

我不专治古典文艺学，但不时在注视着古典文论研究领域的发展。我一直坚信，中国当代文艺学的建构，如果缺少古典文论的这一维度，不从这一宝贵资源吸取营养，那就不可思议。

正因如此，当青年学者程相占将他的书稿《文心三角文艺美学》寄我时，我饶有兴味地读完了它。这是一部探讨中国古代文论如何向现代转化的专著，它围绕“文心”这个核心来展开对中国古典文艺美学的全面研究。课题很吸引人，读后颇受启发。

人类所以能创造出美妙的文学艺术，既要花心思构思，又要花工夫雕龙塑凤。刘勰的《文心雕龙》，就既研究了为文之用心，又探讨了写作的技巧，全面探究为文之道，形成了中国自己的文艺学。

在古人看来，整个世界，天上人间，都充盈着“文”，天文、地文、人文都是文。不过，刘勰在《文心雕龙》中所探讨的为文之道，还是说的文章，凡是用语言文字写成的文都包括在内，既有纯文学，又有杂文学。无论是审美的文学，还是实用的文学，都要写得美，这是古代文人撰文共同追求。刘勰的《文心雕龙》就在探讨文章如何写得美，所以我以前曾把它称作中国古典

的文章美学。它也探讨了审美文学，但更多地涉及了实用文学，把各种文体分门别类地展开论述，哪种文体要怎样写。因此，刘勰《文心雕龙》的最大贡献还在不同文体写作论，其中包括了审美文学，但并不限于此，而是全面论及了各种文体如何写得美。

程相占研究中国古代文论的视野甚为广阔，并不只片面在纯文学领域。他将中国原来的文论传统称为“杂文学文论范式”，而将受西方审美理论影响而形成的文论称作“纯文学文论范式”。而中国古代文论如何向现代转化，在他看来，关键就是要研究这两种文论范式的特点及其“化约”的可能性，找出“化约”的“内在理路”。

为文之道，最难解决的矛盾，正如陆机《文赋》中所说：“恒患意不称物，文不逮意。盖非知之难，能之难也。”文不达意，这是一重矛盾，而意不称物，又是一重矛盾。如何解决文一意一物三者之间的矛盾，使之统一起来，这个“文心三角”一切文章都要面对，成为所有文学（包括广义、狭义）的元问题。陆机在写《文赋》之前，中国古代哲学早有言意之辨，深切感受到了言和意的矛盾，如庄子在《天道》篇中说：“语之所贵者，意也，意有所随。意之所随者，不可以言传也。”在《秋水》篇中进一步又说：“可以言论者，物之粗也；可以意致者，物之精也；言之所不能论，意之所不能察致者，不期精粗焉。”庄子在这里已觉察到语言的局限性，言不能都尽意，意不能都称物。但是，人类总是在不懈努力，不断创造出新的语言，尽可能表达自己的意，了解人生活在其中的世界。《周易·系辞》受了庄子的启发，在言和意之间，加入了一个中介：象，充分发挥“象”的作用，使象能尽意。“书不尽言，言不尽意。然则圣人之意，其不可见乎？子曰：圣人立象以尽意，设卦以尽情伪。”魏晋时代王弼的《周易略例》中的《明象》特别阐明了象的独特贡献：立象以尽意。言不能尽意，而有了象，就可尽意。“夫象者，出意者也。

言者，明象者也。尽意莫若象，尽象莫若言。言生于象，故可寻言以观象；象生于意，故可寻象以观意。意以象尽，象以言著。”

受这种象论的启发，在魏晋以后，运用生动的语言来唤起意象的审美文学就蓬勃发展起来。这种意象，和卦象不同，只存在于内心，是内心意象，可简称为心象。作为艺术的文学，就特别重视这种意象的经营，通过语言把这种内心意象表达出来，才能动人心魄，吸引人读。文艺美学既要研究审美的文学，就不能不着力探讨这种意象的发生、发展规律，它区别于实用文学的审美结构、功能。这样，文心三角就转为言—象—意，象处在言、意的中介地位。

很有意思的是，正是因为心象成为文艺美学的重要研究对象，所以程相占干脆把文艺美学归入形而中学，我觉得很有见地。章学诚在《文史通义》中说：“象之所包广矣，非徒《易》而已，六艺莫不兼之。……有天地自然之象，有人心营构之象。……心之营构，则情之变易为之也；情之变易，感于人世之接构而乘于阴阳倚伏为之也。是则人心营构之象，亦出天地自然之象也。”这人心营构之象，并非天地自然之象，而是内心意象，它是用来表达“意”或渗透着“意”的“象”，所以称为“意象”最为贴切。但意象只存在于内心，要写成文章或用其他符号表达出来，才形之于外。因此，象处在意和言的中介，文艺美学把对意象的研究放在中介地位，把它称为形而中学也未尝不可。古人一向以为：“形而上者谓之道，形而下者谓之器。”今人徐复观以为，在这中间，还应加上一句：“形而中者谓之心”，研究“心”的哲学应称之为形而中学。庞朴则更进一层，在《一分而为三》一书中提出，形而上和形而下之间，“更有一个‘形而中’者，它谓之‘象’”。形而上学研究道，形而下学研究器，而研究“象”学可以称作形而中学。文艺美学要深入研究文学艺术创作的意象经营、艺术构思，的确可把它归入形而中学。但是，需要有些补

充。文艺美学对人心营构之象的研究，既不能脱离对天地自然之象（按庄子的说法“天地有大美”）的研究，又要研究意象经营如何和“器”结合（所谓“匠心独运”），而且，审美的文章和实用的文章，无论在意象经营和意匠经营方面，都有不同的特点和规律。

人类生活于其中的那个世界只有一个，但每个人和世界的关系却是千差万别，各不相同，因而每个人对世界的反映，也各有差别。人类除了要从实践上去掌握世界，也要从精神上去掌握世界，在历史实践中发展出来三种最基本的反映世界的方式：一是认识世界，对主体以外的客体（世界上的人、物、事）或客体之间的关系作认识，获得知识。认识世界尽管也要发挥主观能动性，意志、感情、想象等都会参与其中，但调动主观能动性的目的，还在认识那个外在对象，因而要力求客观。科学认识是这种认识方式的最高形式。二是评价世界，是在认识对象的基础上，评估这个客体对于主体究竟有什么价值。评价反映的是主体和客体的关系，客体对主体具有什么意义，从而决定主体对客体的态度。但主体可以是个体，也可以是群体。实用功利可能对个人、也可能对群体而说，政治评价则是评估客体对一定群体的价值，而道德评价的主体则是更大的群体。道德文章的特征，就是对客体（世界上的人、物、事）的道德价值进行评价。三是体验世界，在人与人、人与物的精神交往中获得精神体验。在内心这种精神体验中，既包含有对客体的认识和评价，又包含主体的态度，但已经融合在一起，物我两忘，主客不分。在精神体验中，审美体验更为精微、复杂，很难用抽象思维来把握，更难用语言来捕捉。因此，艺术文学只好借助于意象经营，把审美体验转化为艺术意象，营造艺术意境，从而才能把审美体验曲折地表达出来。正是因为审美体验的特殊性，所以才要用特殊的符号来表达。文学艺术所用的，乃是“艺象”——一种特殊的“符象”。

审美活动是人类特有的一种意向性活动，掌握世界的一种特殊方式。审美活动得以进行，既要有审美的主体，又要有审美的客体。审美主体、审美客体在审美活动中形成特殊的对象性关系。马克思说得好：“对象如何对他来说成为他的对象，这取决于对象的性质以及与之相适应的本质力量的性质；因为正是这种关系的规定性形成的一种特殊的、现实的肯定方式。”（《1844年经济学哲学手稿》）美学当然可以从审美对象这一客体入手进行研究，也可以从审美主体方面入手进行研究，但最终都要在审美主、客体的相互关系中才能探得审美活动的奥秘。而在审美活动中获得的审美体验，是对象意识和自我意识的交融，熔主、客体于一炉。它是艺术创造的灵魂。作家、艺术家如果没有对审美对象有正确的体验，只有清晰的认识或正确的评价，写出的文章只是科学文章或道德文章，自有其科学价值或道德价值；只有对生活有了正确的体验，作家、艺术家才有可能进行艺术创造。因此，作家、艺术家如何由生活体验提升为审美体验、进而提炼为艺术体验，将审美意象、意境符号化，创造出艺术形象（艺象），这是文艺美学所要研究的重要课题。

历来的美学研究，有的自上而下，有的自下而上。而当代现象学美学则从分析精神现象本身着手切入，致力于研究审美现象本身。这种方法，正如盖格尔在《艺术的意味》中所说的那样：“它恰好处在自上而下的美学方法和自下而上的美学方法之间。”西方马克思主义美学也意识到了精神现象学对美学的应用，阿多诺在《美学理论》中就指出：“现象学及其分支似乎命中注定就有助于一种新美学的详细论述，因为它们强烈反对自上而下的概念程序，而且也同样强烈地反对自下而上的方法。这确实是现代美学应有的样子。”中国古典美学不大在抽象思维上下工夫，不愿多作判断、推理、演绎，但十分注重对审美体验的分析，善于捕捉审美的直觉、感悟，以形象思维的方法来品评艺术。这种方

法很值得现代美学作借鉴。程相占的这部《文心三角文艺美学》，十分重视对中国古典文论的“还原”，对原意作了深入钻研；但又不停留于此，而是进而作“生发”，用现代视角来对古典文论作现代阐释；更进一层，在“还原”、“生发”的基础上，还对中国古典文论作了新的建树。

全书以言一象一意为构架，以心象为本体向道和言两个方面逐步展开，层层递进，最后进入艺术境界，为我们展示出艺术世界的奥妙。作者关注的是中国古代文心论向现代的转化，因此，十分重视古代文心论和现代文艺美学的内在联系，不时用现代视角来审视古代文论。语言和实在、意义的关系，随着时代也在发生变化。詹姆逊就借用索绪尔的语言说过：现实主义文学的语言主要是一种“参符”，用来再现世界中的客观对象；而现代主义文学的语言，主要是一种“意符”，用来表现作者的意义；而发展到后现代文学，语言主要是一种“指符”了，只剩下符号本身以玩弄语言为乐，失去了意义和世界。书中虽然没有对此进行更深入的展开，但确是抓住了文学发展的一个重要关节，很值得作进一步的研究。

相占除了对中国古代文论有深入的掌握以外，还很熟悉古代哲学、古代文化。如果能把古代文论和古代文学的创作实践更紧密地结合起来，我相信他会把研究更推进一层，作出更大的贡献。

胡经之

2002年秋，深圳

目 录

总序	谭好哲 (1)
序：探文心奥妙	胡经之 (1)
绪论：化解传统与现代的对立紧张	(1)
一、关于“中国古代文论现代转换”的争鸣	(2)
二、传统与现代对立紧张的思想文化根源	(10)
三、中国古代的“杂文学”文论范式	(22)
四、20 世纪中国的“纯文学”文论范式	(33)
五、统会问题、适度诠释和抽象继承	(51)
第一章 文艺美学及其元问题	(61)
第一节 作为形而中学的文艺美学	(62)
第二节 文心三角：文艺美学的元问题	(79)
第二章 心本体及其生生底蕴	(94)
第一节 本体论歧义与美学纷争	(95)
第二节 道本根、道本体与心本体	(105)
第三节 一心开多门	(122)
第四节 价值玄设：“谓之”话语的价值论底蕴	(143)
第五节 文心与水机：心本体的“随物赋形”	(152)

第三章 文体的形而上意味·····	(167)
第一节 文体辨析的历史状况·····	(168)
第二节 古代礼学视野中的文体辨析·····	(176)
第三节 审美形式：文体的形而上意味·····	(183)
第四章 文心三角的动态诠释·····	(189)
第一节 从“意不称物”到“乘物游心”·····	(190)
第二节 从“文不逮意”到“名象交融”·····	(201)
第三节 道技两进：美是德性的符号·····	(211)
第五章 意境：存在的澄明境界·····	(226)
第一节 佛学的“缘起心枢”论与境界论·····	(228)
第二节 离形治心：中印思维方式的相通与融会·····	(233)
第三节 中国古代的文艺境界论传统·····	(241)
第四节 境界论传统的现代裂变与复归·····	(248)
结语：走向生生美学·····	(259)
一、生生之谓美·····	(259)
二、追求内在德性与普世伦理·····	(268)
附录：我与胡经之先生的文艺美学之缘·····	(279)
主要参考文献·····	(288)
跋：生命故事与思想事件·····	(292)

绪论：化解传统与现代的对立紧张

新时期以来，在现代性的策动下，我国文论出现了观念多元化和形态多样化的发展态势，怎样建设面向未来的文论新形态，成为学术界关注的热点。“中国古代文论的现代转换”这一应运而生的论题的实质在于：如何运用中华民族自身的文论传统资源作为内在基础和文化命脉，面对全球化程度日益加强的现实语境，处理好文论建设的现代性与民族性的关系，创造出既具有现代思维高度、又具有民族特色的新的文论形态。

在笔者看来，完成这一使命必须以适当的文学观念为前提。综观古今中外的文学观念，“杂文学”观与“纯文学”观是两种对立互补的基本文学观念。前者是 19 世纪之前的传统性观念，注重文学与社会生活、道德教化的关系；后者是 19 世纪之后产生的现代性观念，注重文学自身的特性和规律。这两种文学观念各有历史贡献和局限性，我们不能简单地认为后者比前者进步。要实现古代文论的现代转换，必须化解两种文论范式间的紧张关系。我们有必要深入分析造成传统与现代对立的思想文化根源，在宏观把握两种文论范式的基础上，探索化解它们之间内在紧张

的操作程序。

促使我们产生上述思路的是“中国古代文论现代转换”论题。因此，我们这里就从对于这一论题的述评开始。

一、关于“中国古代文论现代转换”的争鸣

台湾学者林毓生的《思想与人物》一书，主要收录作者1975~1983年之间用中文所写不同类型的文字，原在台北出版。1987年7月增补后将书名改为《中国传统的创造性转化》，1988年12月由北京三联书店再版。1995年李泽厚以“再说‘西体中用’”为题在广州中山大学、香港中文大学举行讲演，其中提到林的学说，并将“转化”二字改为“转换”，将“创造性转化”改为“转换性创造”。^①1995年下半年曹顺庆发表《21世纪中国文化发展战略与重建中国文论话语》一文^②，提出“重建中国文论话语”的说法，此后又在不同刊物多次重申这个主张。1996年10月17日，由中国中外文艺理论学会、中国社会科学院文学研究所、陕西师大中文系联合举办的“中国古代文论的现代转换”学术研讨会在西安举行。1997年第1期《文学评论》以显著位置开设“关于中国古代文论现代转化的讨论”专栏，此后两年各期大都有该专栏的文章发表。1997年出版的由曹顺庆任主编的《中外文化与文论》第3辑也设置了“中国古代文论的现代转换”专栏，发表了八位学者的笔谈；1997、1998年出版的该刊第4、5辑均开设“重建中国文论话语”专栏。于是，中国古

① 李泽厚：《再说“西体中用”》，载陈明主编《原道》第三辑，中国广播电视出版社1996年版。

② 曹顺庆：《21世纪中国文化发展战略与重建中国文论话语》，载《东方丛刊》1995年第3期。