

A Library of Academics by PhD Supervisors

博士生导师学术文库



中国传统文艺美学的现代转化

李天道 著



中国书籍出版社

China Book Press

A Library of Academics by PHD Supervisors

博士生导师学术文库



中国传统文艺美学的现代转化

李天道 著



中国书籍出版社

China Book Press

图书在版编目 (CIP) 数据

中国传统文艺美学的现代转化/李天道著. —北京:

中国书籍出版社, 2018. 11

ISBN 978 - 7 - 5068 - 7168 - 6

I. ①中… II. ①李… III. ①文艺美学—研究—中国—现代 IV. ①I01

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2018) 第 288844 号

中国传统文艺美学的现代转化

李天道 著

责任编辑 吴化强

责任印制 孙马飞 马 芝

封面设计 中联华文

出版发行 中国书籍出版社

地 址 北京市丰台区三路居路 97 号 (邮编: 100073)

电 话 (010) 52257143 (总编室) (010) 52257140 (发行部)

电子邮箱 eo@chinabp.com.cn

经 销 全国新华书店

印 刷 三河市华东印刷有限公司

开 本 710 毫米×1000 毫米 1/16

字 数 287 千字

印 张 17

版 次 2019 年 4 月第 1 版 2019 年 4 月第 1 次印刷

书 号 ISBN 978 - 7 - 5068 - 7168 - 6

定 价 85.00 元

版权所有 翻印必究

目 录

CONTENTS

第一章 传统文艺美学的理论形态与现代转化	1
第一节 当代文艺美学思想理论形态	2
第二节 传统文艺美学的独特品质	7
第三节 传统文艺美学思想的文化渊源	11
第四节 “以天合天”的审美体验方式	18
第五节 异质文化背景中的中西文艺美学比较	25
第二章 传统文艺美学原生态的非体系与体系化态势	36
第一节 非体系的原生态传统文艺美学思想	37
第二节 体系化态势中的传统文艺美学思想	45
第三节 传统文艺美学思想的诗学体系化	60
第四节 传统文艺美学思想体系化的历时态	72
第五节 传统文艺美学思想的本体论和创作论阐发	78
第三章 中国传统文艺美学思想之境域构成论与原点范畴	83
第一节 审美境域缘发构成论	84
第二节 儒家美学之“诚”范畴释义	89
第三节 儒家美学“仁”范畴之义域	97
第四节 中国美学的“朴”与“归朴”之域	113
第五节 中国美学之“化”与“化生”范畴	123

第四章 民族地域特色与接受思想	132
第一节 传统文艺美学思想的民族地域特色	132
第二节 审美接受思想的现代诠释	141
第三节 接受心理的现代诠释	153
第四节 审美接受者的智能构成	172
第五章 传统批评之诗性言说及态度与方法	182
第一节 传统批评之诗性言说及其美学渊源	182
第二节 传统批评的标准和态度	190
第三节 传统文艺美学的批评方法	206
第六章 现代重构的传统学理依据	226
第一节 “进退盈缩,与时变化”之“通变”衍化观	227
第二节 “文律运周,日新其业”之“常变”生化观	237
第三节 “易”与“不易”化生构成论与文艺美学变异说	250
参考文献	259

第一章

传统文艺美学的理论形态与现代转化

随着近年来社会经济转型后中国传统文化研究的深化,对中国传统文艺美学思想的研究也日渐成熟起来。

自然,显得更加深入的中国传统文艺美学思想研究,也有其自身发展的困境。经过这些年的研究,在若干学者的爬梳下,“从孔夫子到孙中山”,2000 多年间美学思想家们的思想被一遍遍清理过、研究过了。特别是 20 世纪 80 年代后陆续出版了几部有关中国传统文艺美学思想研究的著作,对于中国传统文艺美学思想的研究如何发展下去、深化下去,已成为一个棘手的难题。也难怪有人认为中国传统文艺美学思想研究面临危机,而不少人则转向了从 20 世纪 90 年代才热闹起来的审美文化研究。

然而,危机是挑战也是机遇,热闹之后冷却下来的是更冷静、更深入、更踏实的研究。美学思想界不少有志之士都指出,只有重视对传统文艺美学思想人生意蕴的发掘与汲取,当代文艺美学思想研究才会具有活力,建立具有中国民族特色的现代美学思想体系才不会成为空话。基于此,我们拟在回顾、考察 20 世纪以来国内学术界对中国传统文艺美学思想研究的情况,以展示如何通过对中国传统文艺美学思想的研究和民族审美心态的剖析,显示传统审美意识中所蕴含的深厚的人生意旨及其对中华民族审美心态熔铸的深刻影响,揭示其现代意义,并从中寻找出当代文艺美学思想与传统文艺美学思想相互贯通,以及重建的可能与必然。^①

① 曹顺庆、吴兴明:《替换中的失落——从文化转型看文学思想转换的学理背景》,载《文学评论》,1994 年第 4 期。

第一节 当代文艺美学思想理论形态

20 世纪以来,随着西方文化的东渐,以及知识谱系的切换,中国传统文艺美学思想呈现出了新的生机与活力,中国学人的视界得以拓宽,诸多问题也得以重新认识。但中国传统文艺美学思想在走向现代化的过程中,却经历了一条极为曲折复杂的道路。当西方国家的美学思想流派层出不穷,不断翻新,走向多样时,相对而言,中国传统文艺美学思想就理论形态来看,引进得比较多,自身的理论建构则较少。特别是 20 世纪 50 年代至 80 年代初的 30 年间,我们既对西方当代文艺美学知之甚少,又丢掉了传统的文艺美学思想。自新时期以来,中国传统文艺美学思想才开始走出误区。特别是全方位改革开放时代到来后,随着文艺审美创作的繁荣,中外文化交流的迅速展开,以文艺审美创作活动为理论核心的中国传统文艺美学思想才获得新的发展,大量的当代西方美学思潮、美学观念和方法才得以介绍和引进。同时,人们已经不再满足于对西方美学的一般了解,已经意识到西方美学的困囿和局限,从而开始回过头来关注本民族的美学理论遗产和传统审美经验。并且人们已经感觉到立足传统、融汇新机、开拓进取、综合创新,建设我们自己的文艺美学的新的理论形态的必要。进入新世纪以来,随着全球化步伐的加快,文化多元化问题越来越引起人们的注意。如何协调本土文艺美学理论与外来美学理论之间的相互关系,以进一步在中、西文化交流中互通有无,形成文化互补,就更有其新的深层意义。现如今,中国当代文艺美学正在转换自己的理论形态,以进入重建阶段。而我们的目的,就在于通过对当代传统文艺美学研究的总结,与传统文艺美学如何通过现代化转换和现有理论形态相融合的研究,来更好地创造和建设当代文艺美学理论,并通过创新,进一步促进中西对话。

从宏观上来看,中国当代文艺美学的理论形态大体上可以分为三种。

首先是审美理论形态。这既是西方美学与中国传统文艺美学相撞互融后中国当代文艺美学中审美精神的自我更新,也是王国维、宗白华等学人以传统审美化的方式来回答与解决人类生存、生命意义以及人性危机等现代性问题的创造性产物。

其次是革命形态。随着革命文艺美学的兴起,受西方思潮的影响以及美学自身觉醒的促进,特别是接受了现实革命人生的呼唤,在五四运动的推进下,中国当代文艺美学在传统的基础上也发生了转变,基本上实现了由近代形态向现代形态的转型。在这一转型过程中,中国当代文艺美学一方面吸收西方美学的新鲜学说,一方面继承古代传统文艺美学的功利性、社会性传统。通过这种现代性转换之后的中国文艺美学,其主要表征就是“变革”和“启蒙”。进化论的普及、人的美学的高扬、美学功利性的强调,都具有这种表征的鲜明性。因此,我们称这种理论的表述为革命形态。

再次是科学形态。就中国当代文艺美学发展史来看,在中国现代语境中,伴随着中国学人对美学究竟应该在中国现代知识谱系中处于怎样的独特地位的追问,以及美学理论与审美创作的历时性,特别是新时期以来,西方近现代美学思潮、美学观念和方法被大量介绍和引进,人们对美学本身进行研究,对美学本体论、反映论、价值论和美学的特征,以及如何立足本国、融汇新机、开拓进取、综合创新,建设我们自己新的、科学的文艺美学理论体系等多方面的问题进行了深入、广泛的探讨。这方面的理论,我们则称之为科学形态。

正如有学者所指出的,在过去的一个世纪,特别是中华人民共和国成立以后,作为美学学科背景的西学式确立,决定了现当代的中国文艺美学在知识质态上是西学的,而不是传统的。由此,就美学而言,在现当代中国,美学学科分类的逻辑背景又可以分为相互依存、相互统一的两大论域:其一是承接西方传统偏重于“理念知识形态”的那些范畴,即先推导出关于美学的理念(ideal),即所谓美的本质。以美的本质论为直接逻辑支点,先在理论上论证美是什么或应该是什么,然后以本质内涵之“什么”为根据依次推导到美与自然、美与社会、美与艺术、审美活动、审美关系、审美者与审美对象等范畴,并由此而建构其理论体系。其理论的系统展开实质为理念的逻辑演绎。由于先行理念的逻辑定位以及演绎逻辑的规范和清洗,其所推演出的系列概念,比如丑、崇高、悲剧、喜剧、再现、表现、形象、典型、情感、形式、内容、审美乃至灵感、体验等,所包含的内容只能是演绎性的。由此,其知识性质态呈现出典型的分析性质态,并且有严密逻辑的内在贯通和理论牵引。这种先有理念的突破然后推演美学系统的言述方式从王国维即已开始,中间经“五四”美学革命论的强化,而后演化出林林总总的认识论美学、体验论美学、实践派美学乃至20世纪80年代的“主义”泛滥,一直到90年代的后现代主义。不管哪种美学理论,逻辑上先言美学理念然后演绎美学知识系统的言述方式和知识

形态都一以贯之。其二则是承接中国传统,并通过现当代文艺美学家理解和阐释,既具有传统思想,又具有当前视域的那些范畴。

当今世界处于科学技术爆炸时代,尤其是“二战”后第三次科技革命使社会面临科学技术现代化,人们的头脑及其思想意识也在变化,现代意识得以进一步强化,逐渐形成了全面改革、开放的思维体系。这种新思维势必会促进人美学科与自然科学的交叉渗透。人美学科和自然科学的各个门类,由各自的改革、开放和分化,走向彼此之间边缘地带的综合,出现了许多双向交叉或多向交叉的新兴边缘学科。同时,在以改革、开放精神为主体的现代意识的作用下,现代信息广泛而深入的传播,也为文化学术界带来了新局面。人们对现代社会生活、现代科学文化等的认识日趋全面、复杂和深化,甚至从更高深的层次上去进行新的认识和考察。这样一来,经济改革、开放出现了高涨的势头,科学、文化的改革、开放出现了不同学科文化多元的新趋势。这种以改革、开放为主体的现代意识,对美学研究的拓展,对中国传统文艺美学研究的兴盛的到来,无疑起到了积极的促进作用。进入新时期以来,随着计算机科学的日趋发达,全球经济一体化进程日益加快,资讯时代的到来,都要求、呼唤更新当代文艺美学观念,促进当代文艺美学形成开放体系,以适应“四化”建设和现代生活的审美需求。故而,研究中国传统文艺美学,继承中国传统文艺美学思想精神,认清传统文艺美学转换的必要性,实现古今沟通、中西融汇,建设本土化、民族化、地方化的当代文艺美学已成为历史的必然要求。应该说,正是由于这样,在新的世纪,当代文艺美学应以何种姿态和方式与传统文艺美学沟通,如何实现传统文艺美学的转换与当代文艺美学的建构的问题就显得尤其突出。

的确,中国是世界文明古国之一,有着悠久的、无与伦比的文化历史,创造了世界罕有的辉煌灿烂的古代文化,有着极其丰富的至今仍有很高价值的美学思想遗产。中国古代哲人们所提出的一系列美学概念、范畴和命题,以及其中所包含的审美精神与文艺美学思想,有许多是为我们民族所独有而西方所没有的。例如神思、意象、气韵、韵味以及情和理、形和神、虚和实、言和意、意和境、体和性等范畴。它表现出中国传统文艺美学的体验性与指向人生的特色,反映了中华民族美学思想的丰富性和独创性,是建立具有中国民族特色的马克思主义美学和文艺学体系的重要思想资源。而要实现传统文艺美学的转换,则必须实现传统文艺美学的清理,必须了解当代传统文艺美学研究的概况。应该说,就一方面而言,如何全面地,多方位、多角度地认识当代中国传统文艺美学的研究,了解对传统文艺美学

的研究是一个永无止境的历时性过程,而不是向一个所谓的永恒不变的终极目标的逼近。同时,从另一方面来看,中国传统文艺美学发展的每一个阶段都有“范畴”“命题”和“理论形态”,其真理性就表现为不断发展和不断转化的过程。清楚这一点,则是当今从事传统文艺美学研究的首要前提。

二

同时,要建设有“本土化、民族化、地方化”的当代文艺美学,必须对“本土化、民族化、地方化”这个概念做一个明确的界定,并指出其在理论建构中的作用。

应该说,首先,“本土化、民族化、地方化”的目的乃是立足本土文化,尤其要立足于令一些历史短的西方现代国家无法企及的古老的东方文明。在实行“古为今用”的同时,在现代意识的驱使下,借鉴、吸收、融汇外来理论,发展建设自己的美学体系。发展才是目的,其实质是突出理论建设中的自我意识,即理论的个性意识。在其内涵上,“本土化、民族化、地方化”在理论层面上更趋近于现代,尤其是当代。

认真分析起来,“本土化、民族化、地方化”应包含两方面的内容,一要为当代中国的现代化事业服务,符合亿万民众的利益要求、共同心愿和共同理想,二要符合当下社会审美诉求的理论品质。也就是说,“本土化、民族化、地方化”应侧重于一种理论品质。本土化、民族化、地方化这一提法的合目的性,恐怕不仅仅在于它突出了当代中国传统文艺美学思想的客观现实,突出了当代美学及其理论的重要地位,而在于它那种立足本土、重建理论的自我意识。尤其在以消解精英文化,建立“普罗”文化的后现代主义文化思潮冲击下,这种提法显得尤为重要。

其次,要建设有“本土化、民族化、地方化”的当代文艺美学,必须用现代意识对中国传统文艺美学思想中的有关审美活动的观点及思想理论进行重新审视和解释,即进行现代转化,只有这样,我们才能贯通古今、融汇中西,并在这种融会贯通中真正体现出传统文艺美学思想的理论价值和人格个性魅力。这种转换须从各个方面入手,一是以现代意识为参照系对中国传统文艺美学观点的价值重估,在其理论武库中去寻求仍具理论活力的元素,以获得建构当代文艺美学的思想资源;二是对其进行现代意义上的解读,使之能够与现代美学趋向一致、熔铸一体。由于美学在中国出现的历史不长,各个方面的根本理论工作虽做了很多,但是还远远不够。这一方面在于对现代意识的理解。事实上,现代意识是一个含义极不确定的概念,在不同历史时期有不同的内涵,并且它不是一个一成不变的概念,而

是在不断地发展更新,大体上是指 20 世纪以来,现代社会中各个时期人们最新的思想潮流。它不断以最新的思想信息更新着。西方现代主义文艺思潮所体现的现代意识,早在“五四”时期就传入了中国,它提倡个性解放、提倡民主与科学的文化思潮,冲击着中国封建主义旧思想、旧道德、旧文艺。中国当时的新文艺就是在西方现代意识的影响下产生和发展起来的。这种现代意识曾经从审美价值指向和理论上给中国传统文艺美学思想界带来了生机,它不仅有反封建主义的一面,而且在一定程度上有反资本主义的倾向。这使它与当时的激进民主主义乃至当代的革命思想有着某些内在的联系。因此,当世界民主主义、当代革命高涨起来,体现现代意识的民主主义文艺便逐渐转向带有革命色彩的民主主义和当代文艺。这在英、德、日等国如此,在后来的中国也是如此。当今,改革、开放已成为不可阻挡的世界新潮流,资讯时代的“internet 网”以及“E-mail”不断体现最新信息。现代意识自然要转向改革、开放精神,且成为一种主流文化精神,这种现代意识,每时每刻都处于后工业文明时期的中国社会生活中,在每个人的思想意识中悄悄地增殖、强化。从对它困惑、不理解到逐渐理解,从知之不多到逐步多起来,从有所顾虑到积极行动起来,放言改革,投身改革大潮。所以,对以现代意识为参照系,重新认识、估价中国传统文艺美学思想的价值这一环节,我们必须对当代意识本身有一个正确的理解。

对中国传统文艺美学思想进行现代转化的第二个方面是对那些散见在中国古代小说、戏剧、诗歌、哲学著作中的美学思想做现代解读及阐释,使之得以能够和当代文艺美学相沟通。在这方面,我们面临的最大困难是如何和谐历史本真与当代意识的关系,因为转换作为现代语言学上的术语,在这里却表达一种实践过程,既要做到尊重传统文艺美学思想,避免以今化古,但又不可能以古释古,在古人圈定的框架里裹脚不前。一般意义上,所谓的现代阐释,即是以分析性、逻辑性的语言来解读传统文艺美学关于审美活动的术语、范畴,对其所统摄的命题、理论内涵乃至具体结构做出全新的解释,从而纳入当代文艺美学的话语系统。说到底,现代阐释的实质或关键,是话语系统的转换。传统文艺美学思想大多还停留在经验状态或描述状态,零散而不成系统,故而其阐释的重点应该是理论指向上的特殊性。众所周知,汉语在“五四”前的表达方式是古文,汉字又属于表意文字,属于这一类的术语、范畴、命题难以直接和当代文艺美学理论相沟通,也很难直接纳入当代文艺美学理论体系。然而,正是在这一点上决定了其特殊价值,如曹丕的“文气说”,王国维的“境界说”等。要显示这些见解的民族特色,我们就要超越

古文和白话文的差异,超越时代的隔膜去理解、诠释。在阐释过程中,不能仅仅用另一套话语来说就完事,不能等同于翻译,而应在这些零散的术语、命题中发掘和引申其固有的、潜在的意蕴,应采用一种还原—扬弃—重构的科学方法;更不能仅局限于传统文艺美学的术语和范畴层面,而应有一种大气,从高处着眼,力争把中国传统文艺美学思想作为一个有机整体,从整体上去激活并展示古人对审美活动的独特见解。

最后,有“本土化、民族化、地方化”的当代文艺美学的生成,即建构其理论体系,必须在当今条件下,以当下意识,促进研究中国传统文艺美学思想与研究方法论意识的觉醒,进而汲取或采用现代人文学科的各种新方法,为当代文艺美学的理论构建提供崭新的理论思维空间,为开拓当代之传统文艺美学研究提供多角度、多层次、多侧面的研究途径。

建构有“本土化、民族化、地方化”的文艺美学是一项宏大的工程,在这一过程中,新的文艺美学方法理论意识的觉醒和新方法的采用会启迪人们不断认识审美活动的审美特性及其规律,并作动态性的考察和研究,以更好地建立当代文艺美学的新的知识结构和理论体系。

第二节 传统文艺美学的独特品质

要实现传统文艺美学的现代性转换,首先必须弄清楚中国传统文艺美学的特征。如前所说,20世纪末以来,美学已开始向现代化形态转变,当代文艺美学越来越强调对人生的关注,强调对人的生存意义、人格价值和人生境域的探寻。无论是东方还是西方,人们都在思考探索什么样的美学才能引导人们创造出更高级、更完善、更适合人类生存的美。随着对这一问题研究的深入,关于中国传统文艺美学思想的人生意蕴及其对社会意义的发掘与解释,便越来越引起人们的关注。

—

中国传统文艺美学思想的独特品质就是以人生为宗旨,关注人生、指向人生。中国传统文艺美学思想审美观念的确立,是以审美为中心,基于对人的生存意义、人格价值和人生境域的探寻和追求,旨在说明人应当有什么样的精神境域,怎样才能达成这种精神境域;人应当怎样生活,怎样才能生活得幸福、愉快而有意义。

换句话说,中国传统文艺美学所注重的是人对于自然的适应。中国传统艺术追求的是道艺合一,是生命情调、生命意向的体现,所推崇的是生命之美,是气韵生动、生机勃勃的充沛活力的表现。其思想体系则是在体验、关注和思考人的存在价值和生命意义的过程中生成和建构起来的。因此,中国传统文艺美学具有极为鲜明和突出的重视人生并落实于人生的特点。中国传统哲学思想体系中的“求仁得仁”“天人合一”“中和之美”“尽善尽美”“心解了达”等重要范畴与命题,就都是本着对天与人的关系、人与人的关系、人生的思想、人格的确立、人性的美善等有关人生的一系列问题的探讨提出并展开论述的。哲学的这种特点自然会影响到中国传统文艺美学思想,促使其对人在天地间的地位、人的伦理道德精神、人的心灵世界、人的生命体验等方面的问题进行比较深入细致的分析和表述,并由此而形成其传统特色。例如,在“天人合一”、人与自然都由“气”所化育、同源同构的思想作用下,中国传统文艺美学思想强调人必须与天认同,认为在人与自然、本质与现象、主体与客体等浑然统一的世界中,人始终处于核心地位。在儒家“求仁得仁”审美观念的影响下,中国传统文艺美学思想极为重视审美者心理结构中的人格因素,注重内心体验,着重心灵领悟。而道家所主张的闲云野鹤、无拘无束的生活情趣与宁静恬淡、清心寡欲的心理境域,则是中国传统文艺美学思想所追求的超然宁静的审美态度。可以说,正是在这种重视人生的传统审美观念的支配作用之下,中西方美学的思想体系、理论形态也存在着差异。从体系上看,西方美学偏重于对现实生活、自然景象的再现,即使是表现情感,也是凭借“摹仿”来表现,把情感看作是主体所认识、再现的对象;而中国传统文艺美学思想尽管也强调主体心中情感的引发来源于外物的感召,但是,它所追求的仍然是侧重于生命的体验与体悟,是要在现实人生中达成一种解脱、超越的审美境域,所以对外物的再现毕竟是从属于主体的生命意识表现的。我们在中国古代艺术中所感受到的生活场景,都是通过创作主体的心灵观照与生命体悟,依据一定的精神需要,从客观现实中选取的,有着深深的生命意识的一种新鲜物相,是主客体通过生命共感、生命之流相互融合的审美意象,而很少有对外部世界的如实“摹仿”。因为中国古代艺术所强调并要求达到的往往是一种既不脱离现实却又超越现实对象的“不即不离”的审美意境。

中国传统文艺美学思想非常重视对自然造化蓬勃生命力的显示,但是,这种对于宇宙生命奥秘的探求与揭示,其目的却是为了求得人自身的超越与解脱,以及由此而带来的审美愉悦。也就是说,中国传统审美观念认为,审美体验的意义

在于通过对有限的现实时空的超越而获得一种永恒、无限的心灵自由与高蹈。故而,中国古代艺术对现实生活中任何感性事物的描写,其最终意义都不在于单纯认识这一感性事物自身,而是要从这一感性事物中显示出比它更深邃、更高远的生命意义,以达到形神兼备、情景相融、意象两合的审美意境。

二

中国传统文艺美学思想的基本特征是体验性。必须指出,我们所讲的体验,不只是普通心理学上所使用的概念含义。普通心理学认为情绪和情感与体验之间有密切的关系,甚至完全一致,体验的主要内容是情绪和情感。而我们所说的体验,“是指审美者对审美对象进行聚精会神的审美观照时在内心所经历的感受”^①。“在审美创造中,特别是艺术家在艺术观察中,不但对象经历了一个变形的过程,而且主体也经历了一个内心体验的变态过程(审美体验实际上是审美观察中的内心体验)。”^②这就是说,体验不只是情感功能,而是感知、想象、情感、理解等多种心理功能的有机结合的整体。正像苏联体验心理学家Φ. E. 瓦西留克所指出的:“在体验的‘表演’中,通常是心理功能的整个‘戏班’都上场,但每一次由它们中的一个来扮演主要‘角色’,担当体验工作的主要部分,即解决那解决不了的情境的工作。情绪过程经常扮演这个角色……但是,与那存在于心理学中认为的‘情绪’和‘体验’之间有密切联系(甚至完全一致)的说法相对立。我们必须强调指出,情绪对于完成体验的主要角色不具有任何特权。主要角色可能由知觉、思维、注意以及其他心理机能来担当。”“通常,加入到体验中的不是某一个机制,而是所建立的那些机制的整个系统。”^③审美者在“内心所经历的感受”、所经历的“内心体验的变态过程”,常常是在体验人生、感受人生中的心灵震动。审美的深层体验,是以深层的生命体验为基础、为中介的丰富的人生经验的积累,有助于审美体验的深化。审美体验是一种生命体验,是生命体验的最高存在方式,是生命意义的瞬间感悟。中国传统文艺美学思想把审美体验以直观理性主义的思维方式概括为“味”“体味”“玩味”“咀味”“寻味”“品味”“研味”和“兴”“兴会”等的过程,认为审美对象的审美意蕴只有通过审美活动的审美者的玩味体悟,以达

① 皮朝纲:《中国古代文艺美学概要》,四川省社会科学院出版社1986年版,第13页。

② 皮朝纲、钟仕伦:《审美心理学导引》,成都电讯工程学院出版社1988年版,第214页。

③ [苏]瓦西留克:《体验心理学》,中国人民大学出版社1989年版,第25、68页。

成“兴”“兴会”，才能转化为审美者自己的审美情感，从而在自己的想象中形成有关审美对象的真实世界。我们认为，中国文艺美学思想所推崇的从“感兴”到“兴会”，再到“兴象”的审美活动过程，体验性贯穿始终，而决定着中国文艺美学思想体系的体验性特征。

我们还可以通过对人生论美学与认识论美学的比较，来考察中国文艺美学思想的体验性特征。我们已经说过，中国文艺美学思想是以人生论为其确立思想体系的要旨，其对美的讨论总是落实到人生的层面。中国文艺美学思想认为，通过审美体验活动，可以帮助人们认识人生主体，把握人生实质，弄清人生需要，树立人生理想，实现人生价值。并且，中国文艺美学思想理论认为，审美不是高高在上或者外在于人的生命的东西，而是属于人的生命存在的东西。正是基于这个特点，我们认为，中国文艺美学思想乃是一种体验性人生美学。体验性人生美学与认识论美学是不同的，首先，两者进行审美观照的视线指向不同。认识论美学总是把视线指向客观现实，其所重视的是文艺对现实的认知性（诚然认知性中也包含着体验性，然而却更强调认知性）；体验性人生美学则把视线指向人本身，其所重视的乃是文艺对人内在生命的体验（诚然体验性中也包含着认知性，然而却更强调体验性，认为体验乃是更根本、更本质的东西）。其次，两者关于艺术表现对象的认识不同。认识论美学认为艺术应偏重于对现实生活、自然景观的再现，即使是表现情感，也是凭借“摹仿”来表现，把感情看作是主体所认知、再现的对象。而体验性人生美学则相反，正如我们在前面已提到的，中国文艺美学思想尽管也强调主体心中情感的引发来源于外物的感召，认为是“物感心动”，然而它所追求的主要还是心灵的抒发，是要在现实人生中的一种超越的审美的境域，所以对外物的再现毕竟是从属于主体的生命意识表现的，是借外物来表现人对内在生命的体验。中国文艺美学思想艺术中的生活场景，乃是通过创作主体的心灵体味，经过生命共感、对流、熔铸过的一种新的审美意象，是主客体相互融合的审美境域，而且常常是对人生的深切体验和心灵震动的结晶。

中国古代文艺史上的大量事实也能证明中国文艺美学思想的体验性特征。苏东坡是一位诗画俱精、才华横溢的大文豪，在他的诗画中所表现出的那种逍遥自适思想、洒脱傲放风格，与他一生升降荣辱的境遇及其对人生的深切体验有着非常密切的关系。正如他在自题《偃松图》中所说：“怪怪奇奇，盖是描写胸中磊落不平之气，以玩世者也。”又如画论家米芾所说：“子瞻作枯木，枝干虬屈无端，

石皴硬,亦怪怪奇奇无端,如其胸中盘郁也。”^①苏东坡平生嗜作枯木怪石,正是借此以寄情遣怀,写出胸中逸气,抒发自己对人生的真切体验。汉代史学家、美学家司马迁因李陵事件受宫刑,使他在肉体上和人格上都受到了极大的摧残。在面临生死抉择,经过关于人之死是“轻如鸿毛”还是“重如泰山”的严肃思考后,他坚定了自己要完成“立言”而“成一家之言”的信念,从而写下了彪炳史册的不朽之作——《史记》。他在《史记·太史公自序》中,通过对历史上许多思想家、美学家的创作实践和自己的切身感受,指明了真正能够光照千秋的杰作,大多是发愤之作,并提出了著名的“发愤著书”说。他明确指出,审美创作的心理动力为“愤”,其具体内容是“意有所郁结”,是生命压抑的心理状态。有了“愤”,且需要抒“发”,由此遂生成“述往事,思来者”的审美创作活动。在他看来,审美需要的形成,乃是创作主体通过对现实人生的深刻体验,在其心中积累了强烈的难以抑制的生命意识冲动,才产生了创作的需要,渴望把自己所感受到的悲愤感伤与生命压抑之情通过审美创作表现出来。苏东坡和司马迁的审美创作实践和对审美创造经验的描述或理论概括,都说明审美需要和审美动机的产生,是以对人生与生命意识的深切体验为基础的,同时也表明中国古代艺术和传统文艺美学是十分重视体验性的,把体验性看作是艺术创作和审美活动更为重要、更具原初域质的东西。

第三节 传统文艺美学思想的文化渊源

中国传统文艺美学思想有其独特的品格和特征,这和其所植根的丰厚而独特的中国文化土壤分不开,尤其是和在特定的民族文化背景、思维模式、生存方式、哲学观念以及感知方式等多方因素的影响、制约下,产生、形成和发展起来的中华民族文化心理结构,即异质文化分不开。所谓民族文化心理,在黑格尔看来就是“民族精神”。他强调指出,这种“民族精神”“构成了一个民族意识的其他种种形式的基础和内容”^②,“表现出每个民族的意识 and 意志的所有方面,表现出它的整个现实;这种特性在该民族的宗教、政治制度、道德、法律、风俗习惯、科学、艺术和

① 米芾:《画史》。

② [德]黑格尔:《历史哲学》,商务印书馆1961年版,第93页。

技术上都打上了烙印”^①。“民族精神”与“世界精神”是辩证统一的并体现在普遍性与特殊性之中,“世界精神”只能存在于“民族精神”之中,而不是相反。“民族精神”或谓民族文化心理结构,就是文化的异质性之所在。

中国传统文艺美学及其审美观念的确立,必然受中华民族文化心理结构的制约和导向,从而形成其独特的品格和特征。故而,研究中国传统文艺美学,绕不开中华民族文化心理结构,也即绕不开异质文化的影响。

基于此,着重探讨异质文化对中国传统文艺美学“天人合一”的审美观念的确立和“以天合天”的审美体验方式形成的作用,通通在此来看异质文化对中国传统文艺美学思想的影响与制约的问题,在传统文艺美学研究中就显得极为重要。

中华民族文化心理结构和审美观念的内在层次,就跟孕育和滋养它的中国大地同样深厚。对中华民族文化心理结构和中国传统审美观念作总体反观,就不难发现,它的美学思想的导向和价值观念的凝结,全是在一个参合天地的时空框架中进行大半封闭的观察、体认、思考和实践的结果。这个“框架”就是中华民族生息繁衍的自然地理环境,以及由此作用和影响之下所生成的物质文化、制度文化和精神文化,特别是由此而形成的特别稳定的中国古代宗法血缘纽带与强大的农业社会,和它所创造的典型的农业文明;其所以“大半封闭”,就因为华夏文明是在没有广泛吸收西方异质文化信息的特殊历史条件下,在自身的内环境中依靠多因子、多层次的重叠互补,而逐步生成、衍化和成熟定型的。因此,我们只有切实地对形成中华民族文化心理结构的中国古代自然环境、地域条件、古代社会的物质生活条件和文化衍生传统做还原似的考察,才可能对中华民族文化心理,及其受此影响而生成的中国传统文艺美学思想、审美观念和特殊性质与成因得出正确的认识。

从地理环境来看,中华民族生息繁衍在欧亚大陆东部,其东面、南面濒临大海,西面紧接雪山,北面是荒漠和严寒地带,这在交通不发达的古代是一个近似封闭、与世隔绝的地区。中华民族的主体汉民族是以黄河流域为生存中心逐渐融合四周的少数民族而形成的。这些少数民族被统治者分别指称为“东夷”“南蛮”“西戎”“北狄”。在这样的地理环境和历史背景中,中国人很早就形成了一种尚“中”意识,认为自己就处于天下的中心。相传中华民族的建构,最早为炎、黄两族。在氏族部落之战中黄族胜而炎族败,黄族据胜之地就被尊崇为天下之“中”。

① [俄]普列汉诺夫:《普列汉诺夫哲学著作选集》第3卷,人民出版社1995年版,第734页。