



中国艺术批评模式初探

Preliminary Study on the Criticism
Patterns of Chinese Art

蒲震元 著



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS



中国艺术批评模式初探

Preliminary Study on the Criticism
Patterns of Chinese Art

蒲震元 著



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

图书在版编目(CIP)数据

中国艺术批评模式初探/蒲震元著. —北京:北京大学出版社, 2016. 8

(国家社科基金后期资助项目)

ISBN 978-7-301-27370-8

I. ①中… II. ①蒲… III. ①艺术评论—模式—研究—中国 IV. ①J052

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2016)第 180294 号

- | | |
|-------|--|
| 书 名 | 中国艺术批评模式初探
ZHONGGUO YISHU PIPING MOSHI CHUTAN |
| 著作责任者 | 蒲震元 著 |
| 责任编辑 | 艾 英 |
| 标准书号 | ISBN 978-7-301-27370-8 |
| 出版发行 | 北京大学出版社 |
| 地 址 | 北京市海淀区成府路 205 号 100871 |
| 网 址 | http://www.pup.cn 新浪微博: @北京大学出版社 |
| 电子信箱 | pkuwsz@126.com |
| 电 话 | 邮购部 62752015 发行部 62750672 编辑部 62756467 |
| 印 刷 者 | 北京中科印刷有限公司 |
| 经 销 者 | 新华书店 |
| | 965 毫米 × 1300 毫米 16 开本 14.25 印张 248 千字 |
| | 2016 年 8 月第 1 版 2016 年 8 月第 1 次印刷 |
| 定 价 | 38.00 元 |

未经许可,不得以任何方式复制或抄袭本书之部分或全部内容。

版权所有,侵权必究

举报电话:010-62752024 电子信箱:fd@pup.pku.edu.cn

图书如有印装质量问题,请与出版部联系,电话:010-62756370

国家社科基金后期资助项目 出版说明

后期资助项目是国家社科基金设立的一类重要项目,旨在鼓励广大社科研究者潜心治学,支持基础研究多出优秀成果。它是经过严格评审,从接近完成的科研成果中遴选立项的。为扩大后期资助项目的影响,更好地推动学术发展,促进成果转化,全国哲学社会科学规划办公室按照“统一设计、统一标识、统一版式、形成系列”的总体要求,组织出版国家社科基金后期资助项目成果。

全国哲学社会科学规划办公室

序

中国传统艺术批评作为一种渊源久远、举世瞩目的东方文化现象和艺术批评形态,究竟有无深度模式和潜体系存在?如果有,这种深度模式和潜体系的主要特征是什么?它有哪些优点和局限?中国传统艺术批评理论中是否存在一种“合天人、通道艺”的文艺本体观?这种以“一天人、合内外”(钱穆论“中国文化特质”语)为哲学根基、极富东方特色的文艺本体观是如何形成发展的?它对中国传统艺术批评产生过何种影响?中国传统艺术批评中存在一种重体验、倡悟觉的思维取向,很长时间受到一些中西学人的非议和误读,今天人们又应当如何对它进行全面描述、阐释和评价?中国传统文学艺术批评中,除了钱锺书先生提出“人化”批评这种重要批评形态(钱先生称之为“中国固有的文学批评的一个特点”),还有没有其他与之并列的重要批评形态?法自然、主中和的审美理想,在中国传统艺术批评中具有重要地位,它又是如何在艺术批评实践中体现出来的?在观通变、重创新的文艺发展观和论品性、务博观的主体修养论的基础上,就文艺批评方法论方面,刘勰明确提出的“圆照之象,先务博观”主张,为什么对今天的文学、艺术批评家的素养和文艺批评实践方面仍然具有重要启迪意义?还有其他,如意境、品的模式等等。上述问题,二十余年来一直在笔者的脑际萦回。为此,在教学工作之余,笔者撰写了相关的文章,并相继在不同级别的刊物上发表,以听取不同的学术观点与批评意见。现在,蒙北京大学出版社不弃,同意将笔者多年来在这方面的思考汇为一书集中出版,希望在真正的学术争鸣中向读者与方家请教,以推进中国传统艺术批评深度模式和潜体系的研究。

中国艺术批评作为中国文化的有机组成部分,历史悠久,代有传承、创新,论著浩如烟海。在重视历史还原、现代阐释相结合以达到理论创新的长期艰难探索中,笔者常常会自觉不自觉地产生苏轼《前赤壁赋》所说“白露横江,水光接天。纵一苇之所如,凌万顷之茫然”的孤寂感与自由感,真切体验到苏轼《后赤壁赋》所说“江流有声,断岸千尺;山高月小,水落石出。曾日月之几何,而江山不可复识矣”的审美境界,深知以一己之力,完成这方面的探

2 中国艺术批评模式初探

索,难度极大。然而既然立志选择,岂可废止于中途。好在从事中国古代文论与美学研究的学人众多(可惜至今尚无学派),年轻学者中持相同、相近观点者亦复不少。依稀记得王安石《游褒禅山记》中的话:“尽吾志也而不能至者,可以无悔矣!”相信众人积薪,火势日炽,将来会出现更多新成果,并在新的探索中,更全面系统地阐明中国艺术批评深度模式的特征和潜在体系,“古人贱尺璧而重寸阴,惧乎时之过已”(曹丕《典论·论文》),是所望焉。

2002年去西安参加“全球化语境与民族文化、文学的前景”国际学术讨论会,会后出游壶口,观黄河瀑布,写过一首诗云:

壶口迎朝日,
飞流势薄天。
怒吼泥成雾,
奔腾石欲燃。
河床留故迹,
宾馆展新颜。
万代生民苦,
河清梦待圆。

仅以此系于文后。是为序。

蒲震元

于北京甜水园北里听绿书屋

2014年1月19日

目 录

序	1
---------	---

上编 深度模式与潜体系

第一章 中国艺术批评模式初探	3
一、中国传统艺术批评有无深度模式与潜体系存在	3
二、中国传统艺术批评模式的主要特征	9
第二章 合天人通道艺的文艺本体观	20
一、天人合一的大宇宙生命和谐理论及 宇宙生命的终极本体“道”范畴	20
二、什么是合天人通道艺的文艺本体观	23
三、文艺“原于道”及“明道”“载道”“观道”诸说	29
四、“道”与多种文艺“本原”论	42
五、“由人复天”“艺与道合”及其他	50
第三章 重体验倡悟觉的思维倾向论	61
一、问题的提出：从中国传统文学批评重体验的特点切入	62
二、“重体验”的东方生命美学特色	64
三、“体验有得处皆是悟”及其他	73
第四章 “人化”批评与“泛宇宙生命化”批评	77
一、“人化”批评	78
二、“泛宇宙生命化”批评	82

中编 深度模式中重要美学范畴新论

第五章 “自然”论的文艺美学观(上)	91
一、“错彩镂金”之美与“芙蓉出水”之美	91
二、“自然”范畴的东方生命美学特征	92
三、“自然”论美学观对中国传统艺术理论中创作美学思想的影响	98
第六章 “自然”论的文艺美学观(下)	105
一、“人艺”与“天工”的契合是作品达成最高艺术境界、 实现最高艺术理想的标志	106
二、“自然”论文艺美学观中蕴含的重要作品美学思想	109
三、“自然”作为最高艺术审美范式和艺术品评标准	116
第七章 “和”之美三题	119
一、关于两极兼融之美	120
二、关于多元合一之美	126
三、关于集大成之美	130
第八章 说“圆照”	133
第九章 “意境”的多种解说及其他	142
一、“意境”三说	142
二、意境的本质特征	147
第十章 析“品”	150

下编 深度模式与潜体系研究中的方法论问题

第十一章 从范畴研究到体系研究	163
一、一条微观研究与宏观研究相结合的可行之路	163
二、如何实现范畴研究向体系研究的拓展与深化	168

第十二章 现代诠释与微观考辨	173
一、关于现代诠释	173
二、现代诠释在中国古代文论与美学研究中的意义	177
三、现代诠释中的微观考辨	183
第十三章 重视中国古代文论的现代价值转化工作	188
第十四章 交叉与融通	
——关于拓展中国古代文论研究的学术视野	193
一、中国古代文论研究领域中两种值得重视的“交叉与融通”	194
二、关于研究方法的互补与有机统一	197
附录一 审美文化研究浅议	200
附录二 《中国艺术意境论》韩文版序	208
主要参考文献	211
后 记	215

上 编

深度模式与潜体系

第一章 中国艺术批评模式初探

一、中国传统艺术批评有无深度模式与潜体系存在

中国传统艺术批评作为一种渊源久远、举世瞩目的东方文化现象,究竟是一种肤浅的即兴式批评(有人称之为“印象式批评”或“印象主义批评”。其中情况比较复杂,但毋庸讳言,相当多论者在解读中依然隐含“肤浅”“即兴”或缺乏理论深度的贬义),还是一种反映着中华民族深层审美心理结构,并且在数千年的历史发展长河中不断丰富发展着的优秀东方艺术批评传统呢?是一种毫无系统的心理体验和批评话语,还是一种体现着中国古代天人合一的大宇宙生命美学特色与理论深度的人类艺术认知方式呢?中国艺术批评的理论存在形态,为什么多为散在而存或即品而评,思维倾向则偏于悟觉思维与审美体验,而不像西方,以突出彰显批评家们某种独特的理论系统尤其是追求符合逻辑学的庞大的理论建构(框架)为普遍特征?这与中国古代哲学思想及文艺理论传统的传承发展道路有何种关系?与中国历代艺术理论家对艺术与其他社会意识形态孰轻孰重的理解有何种关系?这一艺术批评方式的理论内涵,与当今世界偏于作品、宇宙、作家、读者等不同角度的文艺批评模式或理论有何共通点与不同点?它在东方文明发展中呈现的生命活力、价值与局限,对人们将有何种启示与教益?上述问题,似乎长期以来一直困扰着中外学人,一些似是而非的论断,也不时在人们心目中沉浮隐现,亟须学界展开认真深入的研究与探讨。

中国传统艺术批评有无深度模式与潜体系存在?这是当今中国文艺理论与美学理论研究中无法回避的一个问题。面对此问题,不禁使人联想到文化人类学研究领域中知名学者们对人类文化模式的研究与探讨。他们通过深入的调查,一个又一个地揭示出世界各民族不同的文化心理结构与文化模式的完形。他们的艰辛劳动,从另一角度提醒人们:在当今艺术理论和美学

(尤其是文艺美学)的广泛研究领域中,是否也应当给世界不同的文化模式包括艺术批评模式的研究以相应的地位?并且,应当进一步引起人们对世界多元文化中不同类型的艺术审美心理的注意?

文化模式,通常是指某一民族在特定环境中创造的各部分文化内容之间相互联系而形成的系统文化结构。而艺术批评模式,则与某一民族(或民族群体)特定的深层审美心理结构有关,是特定民族(或民族群体)的文化模式及深层审美心理结构在艺术批评理论领域中的反映与应用,它可能是一种已为人们认识了的显在而存的文化模式,也可能需要进一步研究与整合,是一种潜在的模式或思想文化系统。

对于人类文化模式的研究以及在研究中积累下来的对模式的理论认识,在世界文化人类学研究领域中已有不同程度的进展。当然,不同的文化人类学家对模式的理解也有所不同。例如美国著名文化人类学家克罗伯(A. L. Kroeber),主张把文化中的那些稳定的关系和结构看成一种模式,而在《文化模式》及《菊与刀》的作者、美国另一文化人类学家露丝·本尼迪克特(R. Benedict)看来,文化模式则是相对于个体行为来说的。她在她的代表作《文化模式》中,对个体行为及其社会选择的方式和意义极为重视,她认为:“文明的任何成分却归根结底都是个体的贡献”,“一个人类学家,只要他对别文化有过体验,就不会认为,个体是执行他们那种文明的种种法令的机器人。就我们所见,还没有哪一种文化能够抹煞掉组成这一文化的那些个人的性情之间的种种差别”。^①当然,本尼迪克特也认为,社会的本质是通过评价而使个体的行为趋于同化,社会能协调各种冲突因素,从而整合出文化的完形:“文化在繁简的每一个层次上,甚至在最简单的层次上,都达到了这种整合”,“令人吃惊的是,这样的可能的完形竟会有如此之多”。(笔者按:这一论断,非常精辟,对今天的文化人类学和审美文化研究启示良多。)因而,如果我们的工作只是“一个劲儿地搞那种文化特性的分析,而没有把文化作为一种合成的整体来研究”,那将难以得出“令人满意的结果”。^②应当说,这种既重视“个体的贡献”,又重视“文化的整合”和种种“整体完形的研究”的观点,对当今人们深入进行国别性与全球性的文艺思想研究,也同样具有重要的启迪意义。

至于中国传统艺术批评有无潜体系存在,这是中国学界仍在深入研究的一个问题。改革开放以来,在中西文化交流中,不少研究工作者逐步认识到,中国传统艺术理论或传统文论存在着一种潜体系,或曰潜隐型体系。比如,

① 露丝·本尼迪克特:《文化模式》,三联书店1988年版,第232—233页。

② 同上书,第50—51页。

李壮鹰在《中国诗学六论》一书中明确论及,我们民族传统文论体系“是一个潜体系”,其特点为:“一元性的体系潜在于许多时代、许多人的多角度的论述之中,严整的体系潜在于零散的材料之中。”^①敏泽在《中国传统艺术理论体系及东方艺术之美》一文中^②,在对中国传统艺术理论体系的形成及根本特征进行论述的同时,提出“中国传统艺术及艺术理论,虽然有几千年的历史,并有很多有价值的艺术见解,但在以往的历史中……却不曾留下全面而系统地总结中国传统艺术理论及其系统的文字”,“中国传统艺术理论”的“体系”,“是一种潜隐型存在”,必须进行“深入的发掘和总结”,方能“使潜型存在变成显型存在”。张海明在《回顾与反思——古代文论研究七十年》一书中概括说:“所谓潜体系,是相对于西方文论体系而言,如果我们将西方文论体系称之为显体系的话,那么中国古代文论体系便可以看作是一种潜体系。”“潜体系的含义包括了两个方面:一是说中国古代文论尽管有丰富的内容、深邃的思想,但尚未尽脱感性形态,缺少系统的、逻辑的表述,因而给人以零散、片段之感,其体系隐含在对具体问题的见解之中;二是说在单个的中国古代文论家那里,很少对文学现象作出整体的把握,而只是就其关心所及,对文学现象的某一方面进行探讨,然而,综合这些单个的、片面的探讨,我们不难窥见一个自成体系的理论构架。”^③其他的一些古文论研究者也从不同角度提出了自己的意见。笔者在《从范畴研究到体系研究》及《现代诠释与微观考辨》两文中亦曾认为,中国古代文论思想体系是一种“潜体系”的说法是“有道理的”,“应由局部及于整体,对中华民族的深层审美心理结构及博大精深的文艺思想体系——实为潜体系作出认真的探索与说明”。^④ 上述这类看法,也正是本书写作时所持的基本观点。

中国传统艺术批评有无深度模式与潜体系存在?这也是当今中国传统文艺理论研究由微观渐及于宏观过程中被提出来的一个新问题。这一问题要进一步求得明确解决,除了应在相关领域继续进行微观考辨与争鸣外,还与人们对中国哲学、中国文化及中国艺术本身特点的深入了解与整体把握有关,与中西文艺传统的比较研究有关,因而是一个比较复杂、需要继续讨论的问题。当然,世纪回眸,人们也不难发现,20世纪初以来,我国不少著名学者就曾从不同角度对这方面的问题发表过意见。今天,当人们对这些意见重新

① 李壮鹰:《中国诗学六论》,齐鲁书社1988年版,第35页。

② 《文学遗产》1994年第3期。

③ 张海明:《回顾与反思——古代文论研究七十年》,北京师范大学出版社1997年版,第76—77页。

④ 《文艺研究》1997年第2期、1998年第3期。

审视时,是否可以作如是观,即其中很多精辟见解,正是20世纪的中国学者们顺应时代要求,各自从不同方面、不同角度,对中国哲学、中国文化与中国艺术思想(包括艺术批评理论)体系的民族特征,作出认真思考与现代诠释的结果呢?他们的意见,尽管有的曾引起过非议与批评,但显然为人们对这方面的问题作出进一步探索,提供了重要的思想材料与理论依据。试举几例于下:

1. 梁漱溟在《东西文化及其哲学》一书中认为:西方、中国、印度文化有根本区别,“西方化(笔者按:实指‘西方文化’之历史发展)是以意欲向前要求为其根本精神的”,“中国文化是以意欲自为调和、持中为其根本精神的”,“印度文化是以意欲反身向后要求为其根本精神的”^①,它们分别代表了人类不同的三类文化。

2. 钱穆在《中国文化特质》一文中认为:“中国文化特质,可以‘一天人,合内外’六字尽之。”^②

3. 张岱年在《中国文化的基本精神》一文中认为:“中国几千年文化传统的基本精神”,有四方面的“主要内涵”:“(1)天人合一,(2)以人为本,(3)刚健有为,(4)以和为贵”;“缺陷”则为:“(1)等级观念,(2)浑沦思维,(3)近效取向,(4)家族本位。”^③

4. 宗白华在《中国艺术意境之诞生》一文中认为:“中国哲学是就‘生命本身’体悟‘道’的节奏。‘道’具象于生活、礼乐制度。道尤表象于‘艺’。灿烂的‘艺’赋予‘道’以形象与生命,‘道’给予‘艺’以深度与灵魂。”^④

5. 唐君毅在《泛论中国文艺精神与西方之不同》一文中,论及西方文艺的“宗教哲学精神”与中国文艺的“圣贤仙佛境界”之差异时说:“彼伟大之物以其自身伟大,而赐人以渺小之感,是未尝真洋溢其伟大,以使人分享之,则非充实圆满之伟大”,“而圣贤式、仙佛式之伟大,乃可使人敬之而亲之,而涵育于春风化雨、慈悲为怀之德性之下,使吾人自身之精神,得生长而成就”。又认为:“西方美学之论美”,如柏拉图、亚里士多德、康德、黑格尔、叔本华、得蒲斯、克罗齐的理论,虽能“通物我之情”,但由于主客对待或二分,故“未必能表物我绝对之境界”。“真正物我绝对之境界,必我与物具往,而游心于物之中。心物两泯,而唯见气韵与风神。孔子所谓游于艺之游,与中国后代诗文书画批评中所谓神与气,在西方皆无适当之名词足资翻译。谓游为游

① 梁漱溟:《东西文化及其哲学》,商务印书馆1999年版,第62、63页。

② 转引自深圳大学国学研究所编:《中国文化与中国哲学》,三联书店1988年版,第29页。

③ 张岱年:《文化论》,河北教育出版社1996年版,第82、89页。

④ 宗白华:《美学与意境》,人民出版社1987年版,第219页。

戏,神为想象力,气为表现力,皆落入主观,于其义尤未尽。此诸字之义,盖皆只可意会而不易言传。然要为完全泯除物我主观客观对待分别,不似模仿、欣赏、观照、表现之辞,不免物我对待之意味,此乃人皆可读中国古代文艺批评之论神气者而知之者也。”^①

6. 钱锺书在《中国固有的文学批评的一个特点》一文中指出:“中国文评”有一个“特点”,“这个特点就是:把文章通盘的人化或生命化”。“我们在西洋文评里,没有见到同规模的人化现象;我们更可以说,我们自己用西洋文字写批评的时候,常感觉到缺乏人化的成语。”“在我们的文评里,文跟人无分彼此,混同一气,达到《庄子·齐物论》所谓‘类与不类,相与为类,则与彼无以异’的境界。”他进一步指出:“西洋语文里,借人体机能来评鹭文艺,仅有逻辑上的所谓偏指(particular)的意义,没有全举(universal)的意义,仅有形容词(adjectival)的功用,没有名词(substantive)的功用,换句话说,只是比喻的词藻,算不上鉴赏的范畴。”而中国的“人化文评是‘圆览’”,“刘勰的《文心雕龙·比兴》论诗人‘触物圆览’,那个‘圆’字,体会得精当无比”。西方“只注意文章有体貌骨肉,不知道文章还有神韵气魄”,“我们把论文当作看人,便无须象西洋人把文章割裂成内容外表。我们论文论人所谓气息凡俗,神清韵淡,都是从风度和风格上看起来。西洋人论文,有了人体模型,还缺乏心灵生命”。而“人化文评”在理论上的好处,则是“打通内容外表”,具有整体特征。^②

以上几段论述,精彩纷呈,见解卓特,发人深思。这类看法当然还有许多,限于篇幅,无法尽举。窃以为从理论形态上看,这类看法虽然大多数并不系统,或带有个人体验性的特征,却无疑是20世纪中西文化交汇中,中国知名学者对自己的文化传统进行反思产生的新观点、新认识。上述这类具有中国传统批评特色的精辟见解或其中的合理内核,对我们今天进一步全面认识中国传统文艺批评的哲学根基、思维倾向、深层结构、理论存在形态、本质特征等等,无疑有着非常重要的启迪意义。

改革开放以来,中国古代文论与美学的研究有了长足的发展与进步,这无疑又为中国艺术批评模式与潜体系研究的开展进一步奠定了基础。这一时期一批有分量的史、论著作相继问世,标志着中国传统文论与传统美学研究进入了一个新的发展时期,并显示出一种学术观点多元化的景观,取得了众所瞩目的丰硕成果。比如,仅就文学批评史而言,20世纪80年代以来,一批有影响的中国文学批评史的陆续问世,就大大拓展和深化了我国30年代

① 《文艺报》1996年6月21日。

② 《钱锺书散文》,浙江文艺出版社1997年版,第300—314页。

以来中国古代文学批评史的研究格局。其中敏泽的《中国文学理论批评史》(上、下),复旦大学中文系古典文学教研组编著的《中国文学批评史》(上、中、下),蔡钟翔、黄保真、成复旺的《中国文学理论史》五卷本,王运熙、顾易生主编的《中国文学批评通史》七卷本,罗宗强主编的《中国文学思想通史》八卷本(已出数种),张少康、刘三富的《中国文学理论发展史》(上、下)等的相继出版或修订后再版,都是这方面的重要收获。这批史著各有千秋,各具特色。笔者在一篇文章中曾谈及:它们或以资料丰富、分析精审为特色,搜集之深广,论述之全面,的确超越前人,令人惊叹莫置;或更自觉地以现代语汇,包括更多的现代文学理论术语、范畴,来诠释古人的理论概念,以期揭示规律并进而探索中国古代文艺思想体系的特色;或在古代文论思想的分期上提出新见,对中国文学理论的发展历程作出更真切的说明;或通观文学理论和文学创作,试图走一条新的途径,在综合研究中对历代文学思想进行全面评价和整体把握。总之,这批新著都努力从通史的角度,更完整、系统或深入地把握和阐明我国博大精深的文艺思想的潜体系(还有一批有影响的中国美学史,此处暂略)。今天,如果从理论意义或宏观的角度看,人们似乎也可以说,这批新史著,都力求立足时代要求,自觉加强诠释的整体性与开放性,重视史著资料的丰富性和思想理论深度。它们的不同特色、成就、优长和局限,正有待学界进行认真的讨论和总结。“论”的方面,笔者以为,改革开放以来,有三类著作似应进一步引起重视:一是从范畴研究、专题研究达于体系研究的著作增多;二是出现了以宏观构架探索中国诗学或中国古代文艺理论、美学体系的论著;三是中西比较研究,包括文学理论及美学理论比较,出现了一些有分量或发人深省的著作。值得提到的是,一批中青年学者认真探索中国诗学或中国古代文艺理论体系的新论著或新观点,虽然还不够成熟,但其中试图对中国文艺理论体系或文艺批评思想体系作整体把握所包含的理论开拓意义与知难而进精神,却是值得重视的。比如,以“生命精神”或“宇宙生命精神”来揭示中国艺术的本质和哲学根基,进而探索中国传统文艺理论的深度模式与理论建构的论著;从研究中国艺术理论的中心范畴及与其他范畴的内在联系入手,通过对范畴及范畴群的生成、发展的考察与梳理,向潜体系研究领域深化的论著,等等。值得注意的是,在上面论及的成果中,还包括一些对中国文学批评史、美学史有建树的老一辈学者从宏观角度对中国传统文艺理论体系提出的新观点和看法。这些新看法,比以前这方面的看法更趋具体、深刻或全面,对我们进一步认识中国艺术批评模式及艺术批评的潜体系,尤有重要的启发意义。比如,敏泽在《中国传统艺术理论体系及东方艺术之美》一文中认为:“我国独特的文化体系及艺术理论体系”在春秋