



中国文艺思想史论集

——张毅自选集

南开大学出版社

学者文丛

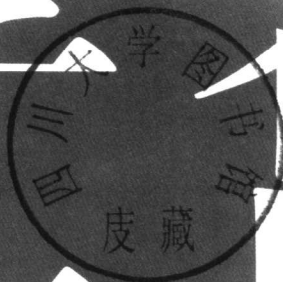
90114154



中国文艺思想史论集

——张毅自选集

南开大学出版社



90114154

2008/09

图书在版编目(CIP)数据

中国文艺思想史论集. 张毅自选集 / 张毅著. —天津:
南开大学出版社, 2004. 10
(南开大学文学院学者文丛)
ISBN 7-310-02162-2

I. 中... II. 张... III. ①张毅一文集②文艺思想
—思想史—中国—文集 IV. I209-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2004)第 078502 号

版权所有 侵权必究

南开大学出版社出版发行

出版人: 肖占鹏

地址: 天津市南开区卫津路 94 号 邮政编码: 300071

营销部电话: (022)23508339 23500755

营销部传真: (022)23508542 邮购部电话: (022)23502200

*

河北昌黎太阳红彩色印刷有限责任公司印刷

全国各地新华书店经销

*

2004 年 10 月第 1 版 2004 年 10 月第 1 次印刷

880×1230 毫米 32 开本 12 印张 5 插页 298 千字

定价: 28.00 元

如遇图书印装质量问题, 请与本社营销部联系调换, 电话: (022)23507125



出版说明

为纪念南开学校建立一百周年暨南开大学建立八十五周年，我院特编辑出版这套“南开大学文学院学者文丛”。

南开是一个特色鲜明的学校，在 20 世纪相当长的一段时间里，它是以私学典范的形象在中国现代教育中卓荦而立的。唯其如此，规模偏小、经费偏紧始终伴随着它发展的过程。但“南开难开，越难越开”，终于写下了值得自傲的百年历史。百年风雨，累积的经验很多，但足以使南开屹立于名校之林的首要经验是“学术精良”。所以，纪念南开百年，献上这部小小的丛书，就是理所当然的了。

南开大学文学院是多学科的综合性学院。建院之初，我们就提出了“学术兴院”与“互补共荣”的方针，文学、语言、艺术、传播，在教学中由互补而形成特色，在学术上因互补而拓展思路。这部丛书所收便是文学、语言、艺术等各学科部分学者的著作。又因为是纪念性出版，所以每人所选各随己意。学术论文为主自不待言，其他或兼有谈文论艺、自抒怀抱的小品点缀其间，以便读者切磋学术之余，也不妨近距离地一睹南开学人的风神。

愿南开之树常青。愿南开学术生生不已。

南开大学文学院

2004 年 8 月 2 日

目 录

第一辑

1

《庄子》中的“神”及其对古代文论的影响 / 3

论“妙悟” / 13

论“《春秋》笔法” / 25

说“美刺”

——兼谈鲁、齐、韩、毛四家诗之异同 / 39

论“活法” / 58

论“以物观物” / 80

第二辑

93

南北文学的合流与初唐诗歌 / 95

王维与盛唐山水诗的明秀空静之美 / 112

李白诗歌的性格魅力 / 124

尚“气”、明“志”和凝于“神”

——论韩、柳“古文”理论的实践品格 / 139

北宋初期的文学思想 / 155

对理趣与老境美的追求

——宋文化成熟时期文学思想的特征 / 195

清旷之美

——苏轼的创作个性、文化品格及审美取向 / 211

苏轼朱熹文化人格之比较 / 228

辽代文学思想论略 / 243

第三辑

257

万物静观皆自得

——儒家心学与诗学片论之一 / 259

良知·童心·性灵

——儒家心学与诗学片论之二 / 277

现代新儒家生命美学引论 / 297

生命心灵及其文艺境界

——论唐君毅的心灵哲学与美学 / 318

智的直觉与中国艺术精神 / 335

儒学和儒家文艺美学的嬗变 / 353

后记

372

第一辑

《庄子》中的“神”及其对古代文论的影响

在中国古代文论里，“神”的观念的影响非常广泛和深远，大至一个时代的审美理想，小至一些具体的文艺理论概念和术语，如“神似”、“神思”、“神韵”等，都与《庄子》中所讲的“神”有密切的关系。

与儒家《论语》的“子不语怪、力、乱、神”不同，《庄子》是先秦典籍里谈“神”较多的一部书。在这部书中，庄子将人类开化时期由于自然崇拜而产生的“神”的观念，与他所讲的自然之道相提并论，从而扩大了“神”的内涵，使之具有了哲学的意义。《庄子·在宥》篇说：“一而不可易者，道也，神而不可不为者，天也。”^①《天地》篇里提到“道”时也说：“视乎冥冥，听乎无声。冥冥之中，独见晓焉；无声之中，独闻和焉。故深之又深而能物焉，神之又神而能精焉；故其与万物接也。”^②在庄子看来，“道”是先天地而生的自然本体，无形无为，“神”则与天地并生，与万

① 《庄子集释》，郭庆藩辑，中华书局1961年版，第398页。

② 《庄子集释》，第411页。

物相接。如果说“道”是“无”，万物是“有”，那么“神”就是沟通有无的神奇力量。庄子之所以推崇“神人”，就因为“其神凝，使万物不疵疢而年谷熟”。^①“神”成了引出和化育万物的神明之主，自然界的变化尽管繁复，但于冥冥之中都有神明的光照。《知北游》篇说：“今彼神明至精，与彼百化，物已死生方园，莫知其根也，扁然而万物自古以固存。”^②神明至精则无形无声，犹如天地间的阴阳二气。庄子《则阳》篇说：“是故天地者，形之大者也；阴阳者，气之大者也。”^③所谓神明，就应当是与天地并生的气之大者，属于《齐物论》中所讲的那种“夫吹万不同，而使其自己”的“天籁”。

把“神”看作自然万物的神明之主，或比做“吹万不同”的“天籁”，反映了庄子对自然本体的认识，而在《庄子》一书中，“神”在大多数情况下指人的主观精神。如《养生主》篇的“臣以神遇，而不以目视”。《在宥》篇的“抱神以静，形将自正”。《庚桑楚》篇的“欲静则平气，欲神则顺心”，^④等等。一部《庄子》，实际上是一个在现实中碰壁的人寻求精神胜利的内心记录。首先，在神与形的关系问题上，庄子片面强调神的重要，他在《知北游》篇中说：“阴阳四时运行，各得其序。惛然若亡而存，油然不形而神，万物畜而不知。此之谓本根。”^⑤为了说明这个道理，庄子在《德充符》篇里用小猪与母猪的关系作比喻说：“所爱其母者，非爱其形也，爱使其形者也。”成玄英疏：“使其形者，精神也。”^⑥庄子认为精神是与道为一的宇宙本体之作用，是形的主宰，所谓“精神生于

① 《庄子集释》，第28页。

② 《庄子集释》，第735页。

③ 《庄子集释》，第913页。

④ 《庄子集释》，第119页，第381页，第815页。

⑤ 《庄子集释》，第735页。

⑥ 《庄子集释》，第209页。

道，形本生于精，而万物以形相生”（《知北游》篇）。因此他强调“唯神是守，守而勿失，与神为一；一之精通，合于天伦”（《刻意篇》）。^①其次，庄子主张精神的绝对自由和流动。《逍遥游》中的“逍遥”就是指摆脱了种种物质利害关系束缚后的精神自由，“游”则指自由精神和情韵的舒放流动，那“抟扶摇而上者九万里”的“大鹏”，就是庄子自由精神的象征。在庄子看来，精神的自由是得道的先决条件，由于“道”是无所不在的，所以必须使“精神四达并流，无所不极，上际于天，下蟠于地，化育万物，不可为象”（《刻意》篇）。^②做到了这一步，就可称为“独与天地精神”往来的“天人”。

无论是强调精神的重要，还是主张精神的绝对自由，最终要归结到精神的“虚静”。与老子一样，庄子认为“道”是不可道、不可名的，可道可名的都是物之粗。因此他主张“无思无虑始知道”（《知北游》篇）。所谓“无思无虑”就是要排除杂念，这就是“虚”。“静”则是指“无视无听”，不受外界的干扰。《天道》篇云：“水静犹明，而况精神！圣人之心静乎！天地之鉴也，万物之镜也。……虚则静，静则动，动则得矣。”^③也就是说，一个人要得道，必须“斋戒疏淪而心，澡雪而精神”。只有这样，才能成为“至道之人”。至道之人即“至人”（《列御寇》）。

实际上，这乃是一种泛神的观点，用这种观点来认识事物，就容易夸大人的主观精神的作用。因为万物之所以有神性，乃是人把自己的主观想象加在上面的结果。在《庄子》一书中，所谓“神人”，“天人”，“至人”，都是以主观精神充塞宇宙天地，获得精神绝对自由的象征和比喻。“神”是从万物有灵的自然观念中抽绎出

① 《庄子集释》，第741页、第546页。

② 《庄子集释》，第544页。

③ 《庄子集释》，第457页。

来的，但在人身上得到充分的展现，由“神人”而“天人”，由“天人”而“至人”，达到主体与客体的交融，人与自然的冥合，精神性的“无”与客观自然的“有”在一个新的高度得到统一。这就是“神”在《庄子》一书中的哲理内涵。

明白了《庄子》中“神”的哲理内涵，我们对魏晋后受“神”的观念影响而产生的以自然为美的审美理想，以及由此产生的一些有关艺术内部规律的概念术语，就可以有比较清楚的认识了。

中国古代的文艺思想，基本上发源于先秦的儒道两家，后来又受到外来佛教思想的影响。儒家的文艺观重在政治教化，强调美刺比兴，提倡一种社会伦理的美，这在“独尊儒术”的汉代的文学批评里表现得很突出。到了魏晋六朝，由于社会的动乱，儒家纲常名教的崩溃，社会经济和文化的重心移到南方，受南方自然山水的熏陶和文化传统的影响，人们养成了老庄那种任性旷达、崇尚自然的生活态度，对自然的美重视了起来。庄子是很喜欢自然山水的。《知北游》篇说：“山林欬，皋壤欬，使我欣欣然而乐焉！”^①这种思想为六朝士人所继承，他们一方面谈玄论道，将《老子》《庄子》《易经》并列为三玄；一方面以超然的态度欣赏山水，把山水当作体悟道体或玄趣的桥梁。所谓“会心处不必在远，翳然林水，便自有濠濮间想也，觉鸟兽禽鱼，自来亲人”。（《世说新语·言语》）^②当时的人物品评也多以自然景物作比，如说嵇康“肃肃如松下风，高而徐引”；王羲之“飘如游云，矫若惊龙”（《世说新语·容止》），^③山水的气象和人物的神明得到了无间的结合。士大夫们在欣赏山水的时候，似乎也就在欣赏着自己，于是独立的山水诗与山水画出现了，产生了以自然为美的审美理想。

① 《庄子集释》，第765页。

② 《世说新语》，第29页。《诸子集成》八，中华书局1954年版。

③ 《世说新语》，第159页、第163页。

人与自然的审美关系，是从人类存在的那一天就开始了的，最初它反映在神话里，后来反映在诗歌上，如《诗经》中的“比兴”就反映了人与自然之间的感发关系。但当“关关雎鸠”被附会为“后妃之德”后，这种关系就被解释为政治的伦理道德了，所谓“善鸟香草，以配忠贞；恶禽臭物，以比谗佞”。（王逸《离骚经序》）诗骚的自然天趣荡然失存。只有在《庄子》里，自然与人的关系才以天人的形式表现出来，庄子讲的“天”、“天道”、“天运”、“天地”、“阴阳”等，全是指的自然。他认为“天地有大美而不言”，主张“备于天地之美，称神明之容”，人应该以自己的精神去与自然万物中的神明相交，所谓“游心于物之初”。在他看来，万物是有灵的，人也是有性灵的，所以要“以神遇，不以目视”，“神”是沟通天人之际的桥梁。因此“独与天地精神往来”就成为中国人一种独特的自然观，不是象西方人那样把自然看作与主体无关的身外之物，而是把自然视为人的朋友，其中寓有神明，可以与人相通，人也只有投入自然的怀抱，与自然融为一体，才能成为得道的“至人”。

“至人”是庄子做人的最高理想。当然，庄子的这种思想带有消极避世的色彩，后世的文人都是在仕途失意或政治黑暗时，才寄情山水，崇尚老庄，以求心灵的安慰。六朝人的向往自然，多半由于这个原因，当时的读书人谈论老庄与寄情山水是结合在一起的，玄言和山水并不矛盾。《文心雕龙·明诗》说：“庄老告退，而山水方滋。”^①只是表明两者的递进关系。因为要用被老庄视为“物之粗”的语言来说明不可言说的“道”，效果是不理想的，而山水本身具有自然的神明，可以“以形媚道”（宗炳《画山水序》），^②通

① 《文心雕龙注》，范文澜撰，人民文学出版社1958年版，第67页。

② 《历代论画名著汇编》，文物出版社1982年版，第14页。

过山水去体会玄言，更能达到“神超形越”的境界。所以当时的士大夫，不仅诗里写山水，画里画山水，就是在赋里或书信里也有大段的景物描写。这是一个人们对自然美普遍觉醒的时代，而造成这种觉醒的思想基础就是《庄子》里那种自然有灵的泛神观念。

以自然为美的审美理想，要求人们的艺术创造要符合自然造化，如清水出芙蓉，不事雕琢；同时，自然的景物也要能充分地心灵化、主体化，使之具有人的品格和气质，成为人的思想精神的表现。刘勰《文心雕龙》的《原道》篇说：“云霞雕色，有逾画工之妙；草木贲华，无待锦匠之奇：夫岂外饰？盖自然耳。”^①钟嵘的《诗品》反对过多地用典和人为的音律，也是本于“自然英旨”。由此可见当时的审美理想与《庄子》中崇尚自然的“神”的观念有关；但《庄子》中的“神”对古代文艺理论的影响，还具体地表现在下面几个以“神”字为基础而构成的文论概念上。

1. 神似。这主要是针对绘画艺术而提出的要求，但也影响到诗文创作。大文学家苏轼说：“论画以形似，见与儿童邻。赋诗必此诗，定非知诗人。”（《书鄢陵王主簿所画折枝二首》其一）^②意思是说文艺创作应追求内在的精神本质，不要局限于外表形状的相似。这种认识直接来源于《庄子》中重神轻形、以神为根本的哲学思想。在庄子看来，世间万物都有神与形两个方面，“神”与道相通，属于抽象的精神本体，不是人们的感官能直接把握的，所以是“无”。“形”属于具体的客观存在，是“有”，但这种“有”是随着时间环境而变化的，不能代表事物的本质，决定事物本质的是“神”。因此庄子非常赞赏那种最能表现人物精神风貌的“解衣般礴”式的画。所谓“大象无形”，就在于它已摆脱具体形式的局限，

① 《文心雕龙注》，第1页。

② 《苏轼诗集》，中华书局1982年版，第1525页。

直接地把握住事物的精神本质了。《淮南子·说山训》云：“画西施之面，美而不可说，规孟贲之目，大而不可畏，君形者亡焉。”高诱注：“生气者，人形之君。”^①强调“君形”，就是强调绘画必须表现出人物的精神风貌，这是一个人的本质特征所在。如果没有画出“神”来，“形”画得再好也没用。顾恺之根据这种看法，提出了“以形写神”的文艺主张。^②杜甫在评论顾恺之的画时则说：“虎头金粟影，神妙独难忘。”（《送许八拾遗归江宁觐省》）^③“神”也成为现实主义诗人杜甫的评画标准了，其《丹青引·赠曹将军霸》一诗云“将军善画盖有神”。^④

重神似是符合艺术创作规律的，但我们也得指出庄子重神轻形的思想对后世的消极影响。如宋元的文人画，不满于院画的以形似为工是对的，但也有片面追求神似而脱离现实的倾向。苏轼画竹不仅用墨，还用朱色，他画的枯木寒林也像其“胸中蟠郁”一样，奇奇怪怪，可谓“当其下笔风雨快，笔所未到气已吞”（见邓椿《画继》）。^⑤至于米芾开创的米家山水更是一片烟云雾状，令人难以捉摸了。为了突出文人清高脱俗的精神风貌，许多文人画没有准确的透视，画面迷离恍惚，带有一种脱去人间烟火的神仙味。所以有人反对苏轼“论画以形似，见与儿童邻”的看法，认为：“画写物外形，要物形不改，诗传画外意，贵有画中态。”（见李贽《焚书》引晁以道语）这种看法是比较公允和正确的。

2. 神思。刘勰《文心雕龙》创作论中的第一篇就是《神思》，它的基本精神源于陆机的《文赋》。据李善《文选》注，陆机在

① 《淮南子》，第281页。《诸子集成》七，中华书局1954年版。

② 顾恺之：《魏晋胜流画赞》，《历代论画名著汇编》，第8页。

③ 《杜诗镜诠》，上海古籍出版社1980年版，第186页。

④ 《杜诗镜诠》，第530页。

⑤ 《历代论画名著汇编》，第130页。

《文赋》的关键地方，引用老庄来谈艺术构思和想象的有十一处之多，如“收视反听，耽思傍迅”，“精鹜八极，心游万仞”，“方天机之骏利，夫何纷而不理”等，都可以在《庄子》中找到出处。庄子在一些有关精神认识活动的地方是有独到灼见的。刘勰虽是儒家信徒，主张“宗经”、“征圣”，可在探讨作家的精神活动时，却能不拘于儒家的传统思想，象陆机一样，大胆采用道家的思想来说明艺术构思的特点。如《神思》一开始讲的“形在江海之上，心存魏阙之下，神思之谓也”，就出自《庄子·让王篇》。刘勰接着又说：“文之思也，其神远矣！故寂然凝虑，思接千载；悄焉动容，视通万里。”^①这与庄子主张的“精冲四达并流，无所不及”，也是相通的。区别仅在于，庄子只讲“神”，强调精神的自由和想象力的发挥，而不讲“思”。他像老子一样，主张“绝圣去智”，甚至认为书本和语言都应该抛弃，只靠平静自得的精神与万物相接，主张“无思无虑始知道”，只强调精神活动中的想象力和心境的虚静。刘勰则不这样简单：他既讲“神”，又讲“思”，将想象力与认识力结合起来。在《神思》里，他一方面说精神的想象力可以超越时空，自由飞腾；另一方面又认为想象要受思想的统辖，以为“神居胸臆，而志气统其关键。”一方面他认为构思需要虚静，说“陶钧文思，贵在虚静，疏淪五藏，澡雪精神”；另一方面又主张“积学以储宝，酌理以富才，研阅以穷照，驯致以恻辞”。^②在中国哲学史上，有儒道互补之说，这种情况在古代文论中也存在。“神思”这一概念的产生就是很好的说明。它是刘勰将道家那种重视精神的想象和虚静的“神”的意念，与能反映儒家理性精神的“思”的意念相结合而铸成的文论概念，反映了古代文人创作构思时想象与认识、感情与

① 《文心雕龙注》，第493页。

② 《文心雕龙注》，第1页