

道家思想与苏轼美学

JINANCHUBANSHE



道家思想與蘇軾 美學

杨存昌 著

济南出版社 ■



道家思想与苏轼美学

杨存昌 著

济南出版社

图书在版编目(CIP)数据

道家思想与苏轼美学/杨存昌著. — 济南: 济南出版社, 2003. 10

ISBN 7-80629-926-2

I. 道... II. 杨... III. ①道家—哲学思想—研究
②苏轼(1036~1101)—文艺美学—美学思想—研究
IV. ①B223.05②I206.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2003)第 087702 号

出版发行	济南出版社
地 址	济南市经七路 251 号(250001)
印 刷	山东旅科印务有限公司
版 次	2003 年 10 月第 1 版
印 次	2003 年 10 月第 1 次印刷
开 本	850×1192 毫米 1/32
印 张	6.75
字 数	180 千字
印 数	1—3000 册
定 价	18.00 元

(如有印装错误,请与出版社联系调换)

道家思想与苏轼美学

JINANCHUBANSHE



道家思想與蘇軾 美學

杨存昌 著

济南出版社 ■

作者简介

杨存昌,山东省东明县人,文学博士,山东师范大学文学
院教授,兼校研究生处副处长。中华美学会、中国中外文艺理
论学会、中国古代文论学会、中国文心雕龙学会会员,山东省
青年社科工作者协会、山东省美学学会理事。主要从事美学、
中国古代诗学的研究和教学工作,出版专著《初叩美学之门》,
主编、参撰《中国古代文艺心理学》、《中国文学理论史概要》、
《中国古代文论》、《马克思主义文艺理论在中国》、《文学理论
简明辞典》、《小说辞典》等多部,发表学术论文 40 余篇。

序

序

朱 恩 彬

存昌送来他的著作《道家思想与苏轼美学》，嘱我作序。我不是什么名人，本不愿也很不善于为人作序。可是这次我不能不作。

存昌虽然还很年轻，但我们从师生到同事已相知二十余年了。

在大学本科时，一入学他就是班里的学习委员，在《文学概论》的课堂讨论中，他不仅发言踊跃，而且很善于动脑筋，常有些与人不同的想法，这给我留下了深刻的印象。本科毕业后，他应届考取了文艺学硕士研究生，学科组分方向时他决定跟我学习中国古代文论，后又留校任教，研究方向就是中国诗学与美学，这样一来我们之间交往更密切，理解也就更深了。

存昌学术视野开阔，知识面宽广，思维敏捷，思辨能力强，记忆力好，且颇有辩才。上课时可以不看讲稿，引用的古代诗文辞赋和美学文论资料，能准确无误地顺口吟来。他的性格中流动着鲁西南人那种刚强执拗劲。做学问不苟且，在学术观点上也不随波逐流。记得上世纪80年代中期，西方现代派文艺思潮洪水般地冲击着中华大地，有些年轻的学子，狂热地

崇拜西方文化,不分青红皂白生吞活剥,甚至全盘否定中国的文化传统。就在那时,存昌却不为潮流所动,不赶时髦不凑热闹,毅然决然地把自己的学习和研究方向定在中国古代文论与美学上,没有深刻的思考和独立的见解,没有一定的学术勇气,是不会这样做的。

记得,那时他的学位论文题目就定为《苏轼美学思想研究》,成文打印时有四万多字的篇幅,见解独到,富有创见性,思路清晰,逻辑严谨,文字清丽流畅。在当时研究苏轼美学思想的论文尚不多见的时候,这篇论文也算是煌煌专论了。可是他并未满足于兹,就此罢手,而是继续思考这个题目,继续在这片土地上孜孜不倦地耕耘着、用汗水灌溉着,终于获得了今天这样可喜的丰收,写成了《道家思想与苏轼美学》这本专著。鲁西南人那种“执拗”劲,在他这儿似乎化成了一种学术上的“执着”精神。应该说,学术上这种“执着”是非常可贵的,没有它,就像“黑瞎子掰棒子,掰一个丢一个”,那会有什么结果呢?

苏轼是中国文学史上为数不多的几个奇才之一。他才思敏捷,博学多能。诗、词、文、赋、书、画都有独到的贡献,在理论上也发表了许多精到卓越的见解。苏轼美学思想的内容是极为丰富的,显然,存昌的《道家思想与苏轼美学》这部著作并不是面面俱到地罗列苏轼的美学理论见解,而是紧密结合苏轼的审美创造实践,机敏地从道家思想与苏轼美学思想的关系这一切面入手,竭力理清苏轼美学思想的主轴,再探求道家思想在其美学思想中的主要体现。全书高屋建瓴,首先论述了道家特别是庄学在中国美学史上的特殊地位、苏轼的人生哲学及其如何以审美态度对待社会人生和万事万物,从而有

力地说明道家思想已渗透到苏轼的血液里、脊髓中,进而体现到他的创作和美学理论上。在艺术创作上,就客体方面说,他崇尚自然;从主体方面说,则突出真性情;在思维方法上,他以道家为主体融合诸家,充满着朴素的辩证色彩。著作的逻辑框架完整,分析细密,论证谨严,浑然一体。作者对学术界长期以来关于苏轼思想的儒道之争,经过辨析水到渠成地得出了自己具有说服力的结论,成一家之言。由于他在分析论证中大量地征引了苏轼自己创作的诗词文赋,读来有如行云流水,甚觉轻松。

存昌恰当风华正茂的年华,基础扎实,精力充沛,正在向学术领域的广度和深度突进,我期待他“更上一层楼”,有更多更尖新的著作横空出世。

2002 年元旦写于山东师大

目 录

序	朱恩彬(1)
引 论	
——在苏轼美学的背后	(1)
第一章 清诗健笔何足道 逍遥齐物追庄周	
——苏轼以道为核心的人生哲学	(14)
第二章 无所往而不乐者 盖游于物之外也	
——以审美的态度对待宇宙人生	(37)
第三章 君从何处看 得此无人态	
——崇尚自然的美学理想	(60)
第四章 杂然有触于中而发于咏叹	
——注重真情的艺术表现论	(73)
第五章 尽取自然之理而断之于中	
——苏轼美学和艺术理论中的辩证法	(88)
附 录	
道家思想的审美教育意义	(112)
苏轼:中国古典文艺美学的一个典型	(125)
江河虽殊 其至则同	
——苏轼眼中的儒释道关系	(138)
文以达吾心 画以适吾意	
——论苏轼“以意为主”的艺术美学观	(149)

从“随物赋形”看苏轼的艺术精神·····	(167)
绚烂之极归于平淡	
——苏轼枯淡美论成因及实质探析·····	(181)
从“游于物之外”到“也无风雨也无晴”	
——苏轼人生境界谈·····	(192)
从苏轼指责秦七学柳七谈起	
——苏轼词学观浅议·····	(204)
主要参考书目·····	(217)
后记·····	(221)

引 论

——在苏轼美学的背后

引
论

打开一部光华灿烂、异彩纷呈的中国古代美学史,你会注意到生活于公元 11 世纪北宋中期的大家苏轼(1037—1101,字子瞻,号东坡居士)。这是继屈原、李白、杜甫之后又一颗夺目的明星,一个中国的文化土壤中孕育成长起来的美学典型。他以广博无涯的学识、超迈放逸的情怀、洞幽识微的艺术敏感和挥洒无羁的如椽巨笔,在诗、词、文、赋、书、画乃至音乐、园林、建筑、工艺等各个艺术领域都卓有建树或涉猎,为后世留下了琳琅满目的艺术珍宝。不仅如此,他建立在坚实的人文修养、审美实践和文学、艺术创造基础之上的美学和艺术思想,视野之开阔,涉猎之广泛,见解之深邃,影响之久远,理论个性之鲜明,也为后世美学和艺术理论家所推崇。

恩格斯指出:“每一个时代的哲学作为分工的一个特定的领域,都具有由它的先驱者传给它而它便由以出发的特定的思想资料作为前提。”^① 瑞典心理学家荣格也提出了“集体无意识”和“原型”的理论,认为在一个民族后人的情感、心理、思

^① 恩格斯《致康·施米特》,见《马克思恩格斯选集》第4卷第485页,人民出版社1972年版。

维、创造中,隐含着—个不为意识所注意的、由该民族前人创造并递相传承的文化原型。这启示我们,对后世美学“事件”的文化阐释应注意到事件的背后,苏轼美学的背后也有一个文化的精灵。所以在逼视苏轼这样一个卓越、复杂、充满矛盾又混整一体的美学“事件”之前,我们不得不拉开距离,解放视野,将探寻的目光回溯向遥远的中华文明的“轴心时代”。

“轴心时代”的说法,是德国学者雅斯贝尔斯在《人的历史》一书中提出来的。他指出,在世界文明发展的历程中,“以公元前 500 年为中心——从公元前 800 年到公元前 200 年——人类的精神基础同时地或独立地在中国、印度、波斯、巴勒斯坦和希腊开始奠定”。这一时代“所发生的精神过程,似乎建立了这样一个轴心。在这时候,我们今日生活中的人开始出现。让我们把这个时期称之为‘轴心的时代’”。^①在《历史的起源与目标》一书中,雅斯贝尔斯又对他所说的“轴心时代”的三个“地区”进行了具体描述:

在中国,孔子和老子非常活跃,中国所有的哲学流派,包括墨子、庄子、列子和诸子百家都出现了。和中国一样,印度出现了《奥义书》和佛陀,探究了从怀疑主义、唯物主义到诡辩派、虚无主义的全部范围的哲学可能性。伊朗的琐罗亚斯德传授一种挑战性的观点,认为人世生活就是一场善与恶的斗争。在

^① 卡尔·雅斯贝尔斯《人的历史》,转引自《中国美学的文脉历程》,四川人民出版社 2002 年版,第 80 页。

巴勒斯坦,从以利亚经由以赛亚和耶利米到以赛亚第二,先知们纷纷涌现。希腊贤哲如云,其中有荷马;哲学家巴门尼德、赫拉克利特和柏拉图,许多悲剧作者,以及修昔底德和阿基米德。在这数世纪内,这些名字所包括的一切,几乎同时在中国、印度和西方这三个互不知晓的地区发展起来。^①

照雅斯贝尔斯的看法,人类历史的轴心时代“充满了不平常的事件”,它不仅为人类精神奠定了基础,“而且直到今天人类仍然附着在这种基础上”,这是一个呼唤巨人而且产生了巨人的时代,是一个人性苏醒和人类理性自觉的时代,是思想的原创和建构的时代,“这个时代产生了所有我们今天依然在思考的基本范畴,创造了人们今天仍然在信仰的世界性宗教。”^②以致在此后数千年的沧海桑田兴废更替思想沉浮中,“人类一直靠轴心时代所产生的思考和创造的一切而生存,每一次新的飞跃都回顾这一时期,并被它重新点燃。自那以后,情况就是这样,轴心期潜力的苏醒和对轴心期潜力的回归,或者说复兴,总是提供了精神的动力。”^③

中国先秦时期的春秋战国时代,便大体上正处于这个“轴心时代”。雅斯贝尔斯似乎也特别注意到这时期中华大地上所呈现的思想文化景观,那些“不平常”的思想文化“事件”,他反复提到“在中国诞生了孔子和老子,中国哲学的各种派别的

① 卡尔·雅斯贝尔斯《历史的起源与目标》,华夏出版社,1989年版,第8页。

② 《中国美学的文脉历程》,四川人民出版社2002年版,第80页。

③ 转引自《中国美学的文脉历程》,四川人民出版社2002年版,第81—82页。

兴起,这是墨子、庄子以及无数其他人的时代”^①等等。的确,礼坏乐崩、战乱频仍的春秋战国时代又是中国文化第一次大繁荣大飞跃的时代,是中国古代思想的原创时代,是华夏文明的恢弘大厦奠基和建构的时代。先哲们在该时代点燃的智慧星火,不但烛照了当时的中华文明,而且在此后的两千多年中蔓延伸展,终成燎原之势。

苏轼的美学和艺术思想作为中国宋代审美与艺术文化的一个重要“事件”,自然也与“轴心时代”的思想巨人有着割舍不断的血脉姻缘。

二

在春秋战国时期为中国文化精神奠基的诸子百家中,以孔、孟、荀为代表的儒家和以老、庄为代表的道家,在中国文化的发展嬗变中成为基础中的基础。归根结底,儒家学说与道家学说都是“人学”,都是关于什么样的人格才是理想人格,什么样的社会才是理想社会,如何在建立理想人格的基础上建立理想社会的学问。历史的进步和文明的发展是一把双刃剑,它一方面为人类的生存提供便利,为人类精神的自由开辟道路,另一方面也给精神套上枷锁甚至危及生存。在对待文明进化的态度上,如果说儒家是肯定论和建构论者,他们看到的更多的是文明的正价值,倡导理性、入世、伦理、技术;道家则是怀疑论、否定论和解构论者,他们更多地看到的是文明的负价值,主张感性、避世、个性、自然。面对春秋战国天下大乱、伦常尽失、斯文扫地、国将不国的混乱局面,孔子要挽狂

^① 卡尔·雅斯贝尔斯《人的历史》,转引自《中国美学的文脉历程》第80页。

澜于即倒,恢复周代的礼乐文明,推广教化,重建纲常,这可能是人类最早的、表达最明晰也最系统最深刻的理性主义和人文主义精神。与之相反,面对理性和文明所带来的“人为物役”,庄子则发出了强烈的抗议!“他要求‘不物于物’,要求恢复和回到人的‘本性’。这可能是世界思想史上最早的反异化的呼声。”^①正是儒与道对立互补,构成了两千年来中国思想文化的基本框架:

表面看来,儒、道是离异而对立的,一个入世,一个出世;一个乐观进取,一个消极退避;但实际上它们刚好相互补充而协调。不但‘兼济天下’与‘独善其身’经常是后世士夫的互补人生路途,而且悲歌慷慨与愤世嫉俗,‘身在江湖’而‘心存魏阙’,也成为中国历代知识分子的常规心理以及其艺术意念。^②

儒与道对立互补、相反相成,给包括审美与艺术文明在内的整个中国文明的发展打上了印记、提供了发展的基础和动力。“从对华夏美学的贡献而言,儒家的功能主要在‘建构’,即为中国人的审美活动提供某种秩序化、程式化、符号化的规则和习惯;道家的功能则主要在‘解构’,即以解文饰、解规则、解符号的姿态而对儒家美学在建构过程中所出现的异化现象进行反向的消解,以保持其自由的创造活力。正是在这种不断的‘建构’和‘解构’过程中,中国古典美学才得以健康而持续地发展,从而创造着人类艺术史上的奇迹。”^③但是儒道两

① 李泽厚《中国古代思想史论》,人民出版社1986年版,第179页。

② 李泽厚《美的历程》,文物出版社1981年版,第53页。

③ 陈炎《积淀与突破》,广西师范大学出版社1997年版,第54页。

家的文化性质毕竟不同,因而它们在中国文化性格塑造中的功能和作用领域也是大异其趣的。如果说儒家影响于后世的主要是政治学、伦理学和社会学,道家影响于后世的则更侧重在美学、心理学和艺术学。

如果前者由于以其狭隘实用的功利框架,经常造成对艺术和审美的束缚、损害和破坏;那末,后者恰恰给予这种框架和束缚以强有力的冲击、解脱和否定。浪漫不羁的形象想象,热烈奔放的情感抒发,独特个性的追求表达,它们从内容到形式不断给中国艺术发展提供新鲜的动力。庄子尽管避弃现世,却并不否定生命,而无宁对自然生命抱着珍贵爱惜的态度,这就根本不同佛家的涅槃,使他的泛神论的哲学思想和对待人生的审美态度充满了感情的光辉。^①

进一步讲,如果说同为道家在老子那里还是讲权术、重理智、非情感的,到庄子这里则已表现为对摆脱束缚的绝对自由的理想人格的狂热追求。“老子是积极问世的政治哲学;庄子则是要求超脱的形而上学”,庄子“与老子大不相同的地方,在于他第一次突出了个体存在。……关心的不是伦理政治问题,而是个体存在的身(生命)心(精神)问题,才是庄子思想的实质。”^② 所以李泽厚认为,庄子的人生观是以审美的态度对待社会人生,道家的庄学在本质上就是美学。如此看来,后世的文学家艺术家和文学艺术理论家多秉承了庄子的精神,就

① 李泽厚《美的历程》,文物出版社 1981 年版,第 54 页。

② 李泽厚《中国古代思想史论》,人民出版社 1986 年版,第 177、181 页。

不是一件奇怪的事情了。

然而众所周知,庄子又是一个艺术否定论者。他秉承了老子“五色令人目盲,五音令人耳聋,五味令人口爽,驰骋畋猎令人心发狂,难得之货令人行妨”^①的思想,极力主张“擢乱六律,铄绝竽瑟,塞瞽旷之耳,而天下始人含其聪矣;灭文章,散五采,胶离朱之目,而天下始人含其明矣”。^②可见,“老子乃至庄子在他们思想起步的地方,根本就没有艺术的意欲,更不曾以某种具体艺术作为他们追求的对象。”^③但是极端地否定文化、否定艺术、否定人工的庄子精神,反而被徐复观等学人认为是中国艺术精神之主体的真正“呈现”,其原因正在于庄子以纯粹思辨哲学的形式论证的那个作为绝对先验存在的“道”,落实到具体的人生层次,则演变成了追求“与道为一”的生活方式,即在生活中随时随地地经验、体认、把握、领悟“道”的生命境界。“若不顺着他们(指老庄)思辨地形而上学的路数去看,而只从他们由修养的功夫所到达的人生境界去看,则他们所用的功夫,乃是一个伟大艺术家的修养功夫;他们由功夫所达到的人生境界,本无心于艺术,却不期然而然的会归于今日之所谓艺术精神之上。”^④所以徐复观断言:

庄子所追求的道与一个艺术家所呈现出的最高艺术精神,在本质上是完全相同。所不同的是:艺术家由此而成就艺术地作品,而庄子则由此而成就艺

① 《老子·十二章》。

② 《庄子·胠篋》。

③ 徐复观《中国艺术精神》,春风文艺出版社1987年版,第43页。

④ 徐复观《中国艺术精神》,春风文艺出版社1987年版,第43-44页。