

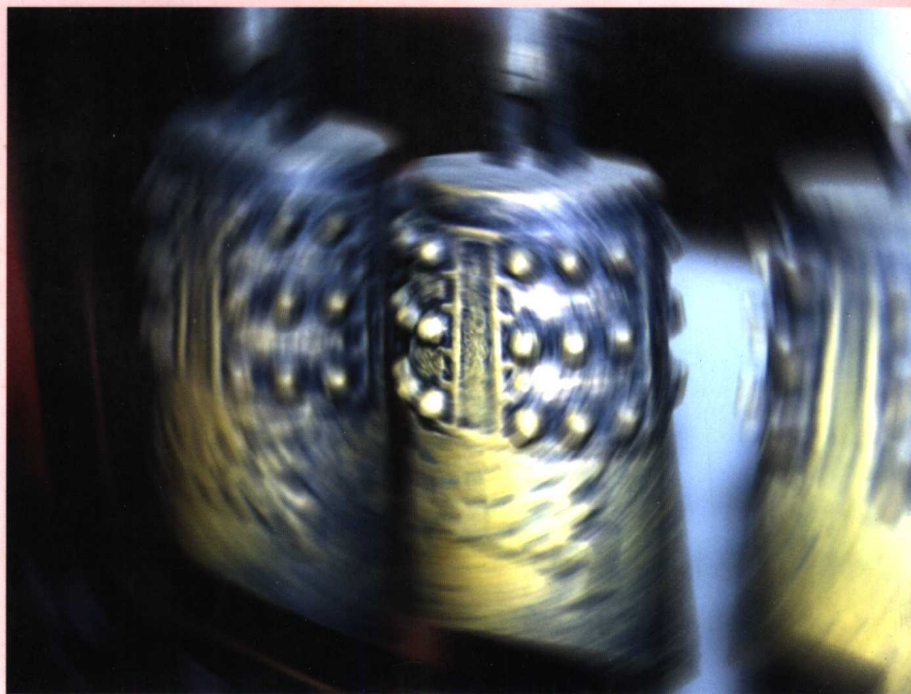
银盏文丛



美学范畴新探

Meixue fanchou xintan

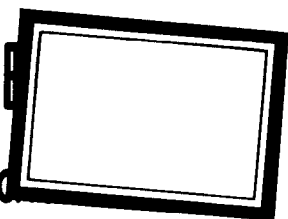
胡雪冈 著



中国文联出版社

美学范

Meixue fan



胡雪冈 著

中国文联出版社

图书在版编目(CIP)数据

美学范畴新探/胡雪冈著 一北京:中国文联出版社,
2003.9

(银盏文丛/孙侃主编)

ISBN 7-5059-4029-5

I. 美… II. 胡… III. 文学评论—作品集—中国—当代
IV. I 207.42

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2003)第 081851 号

书 名	美学范畴新探
作 者	胡雪冈
出 版	中国文联出版社
发 行	中国文联出版社 发行部
地 址	北京农展馆南里 10 号 (100026)
经 销	全国新华书店
责任编辑	赵小贤
印 刷	北京市迪鑫印刷厂
开 本	850×1168 1/32
字 数	180 千字
印 张	8
版 次	2003 年 10 月第 1 版第 1 次印刷
书 号	ISBN 7-5059-4029-5/I·3132
定 价	18.00 元



作者小传

胡雪冈，原名胡焕光，1925年生，浙江省温州市人，原温州师范学院中文系副教授。浙江省作家协会会员，中国红楼梦学会会员。编著有《孔尚任和桃花扇》、《高则诚集》（合作）、《温州南戏考述》、《〈红楼梦〉回评本注释》、《意象范畴的流变》。曾参与《中国美学范畴辞典》、《唐宋诗词评析辞典》、《元曲鉴赏辞典》的撰写。在《古代文学理论研究》、《戏曲研究》等刊物发表论文60余篇。

目 录

庄子“物化”的审美观及其影响·····	1
我国古代美学的“移情”说·····	17
我国古代审美心胸论·····	33
我国古代美学中的“性情”说·····	48
曹雪芹的悲剧观·····	59
“圆之时义大矣哉” ——读钱钟书先生《说圆》后·····	73
谈“风流”的审美意蕴·····	83
漫谈“白描”的审美特征·····	93
飞动·流动·生动·····	103
艺术想象的审美特征和审美作用·····	117
物与物象·····	133
试论“象”与形象·····	150
“象外”说的历史发展·····	168

古代美学范畴掇拾·····	188
眼·····	188
缜密·····	193
意匠·····	195
蕴藉·····	199
物色·····	201
随物赋形·····	205
附 录	
鲁迅与中国古代文论·····	210
试论阿 Q 的典型性格与“国民性”问题 ·····	230
后 记·····	252

庄子“物化”的审美观及其影响

“物化”是我国古代美学独特的范畴,最早发端于庄子,在《齐物论》中说:“天地与我并生,而万物与我为一。”反映了人与自然相互包容关系并把它作为人生最高的精神境界,基本上是先秦时期“天人合一”思想的反映,如《达生》篇所说:“灵台者,天之在人中者也。”《庚桑楚》篇郭象注:“灵台,心也。”意谓人心中包含着天地自然,突出了“天”的自然含义。那么如何才能达到“万物与我为一”的境界?庄子认为必须通过“物化”,使物化为我而我则化为物,浑然一体,从而体观主体与客体的融合一致。这种超越时、空的活动,与艺术创作构思主客体的同步感应是相一致的,由此可以看出“物化”的过程与审美的发展是相辅相成的,所以作为哲学上的“物化”问题,同时也是美学问题。中国古代美学的心物感应、物我冥合及意境说,从其渊源来说,是与审美过程中“物化”的审美特征有其内在一性,同时也影响着民族的审美意识。

庄子“物化”的审美观

在《庄子》一书中,“物化”的美学蕴含,大致有以下五类,它们之间既有所区别,又有其内在的关联性,形成一种系列性的理论体系。

(一)庄子在《齐物论》的结尾通过庄周梦蝶的寓言描述了“物化”的审美境界:“昔者庄周梦为蝴蝶,栩栩然蝴蝶也,自喻适志与!不知周也。俄然觉,则遽遽然周也。不知周之梦为蝴蝶与?蝴蝶之梦为周与?周与蝴蝶则必有分也。此之谓物化。”主体感到自己化为蝴蝶,那样翩翩飞舞,悠游自在,无拘无束。庄子正是通过“物化”的蝴蝶身上窥见了自身的影子,表达了对自由理想和美的追求。“自喻适志”,犹言怡然自得。“此之谓物化”即物我一体。在庄子看来,审美的境界就是物我一体的“物化”境界。反映了一种由有限发现无限的审美生活态度和对个体人格主动性的发挥,所谓“独与天地精神往来。”(《天下》)“不知周之梦为蝴蝶与?蝴蝶之梦为周与?”庄周化蝶而蝶亦化为庄周,从而使人物交融、相互转化,表明在“物化”的过程中主体与客体的契合。这就辩证地表达了审美主体与审美客体相统一的审美观。审美主体与审美客体的统一,是中国传统的审美意识区别于西方审美观的显著特点。

(二)在《庄子》中有四则关于技艺的寓言故事^①,如《达生》篇描述巧匠“工倕旋而盖规矩,指与物化而不以心稽,故其灵台一而不桎。”意谓倕的手指一转动就能画方画圆而胜过圆规,似乎他的手指随着器物的形状而变化,而完全不用思索计算,所以他的心神专一而不受拘束之苦。这里的“物化”其含义显然与《齐物论》有所不同,是指通过手指的操作自如使技艺达到“物化”的妙境,是“始于适而未尝不适者,忘适之适也。”也就是说,它是一种符合事物规律的高度和和谐活动,是人自由精神的体现和“物化”形态。又“梓庆削木为鐻”的寓言,“鐻成,见者惊犹鬼神”,鐻是我国古代一种悬挂钟鼓的木架子,上面雕刻着鸟兽等装饰图象,可说是一种工艺品。“见者惊犹鬼神”,正体现了一种神妙的“物化”境界。《养生主》中描述庖丁解牛的高超技艺,“以神遇而不以目视,官知止而神欲行”。心与物的界限、手与心的距离消失了,从而使他游刃有余,进入“物化”的审美直觉境界。庄子高度赞赏庖丁的解牛技艺,认为由“技”而臻于“道”,即合于客体的自然之道。《天道》中“行年七十而斫轮”的轮扁,斫轮之时“不徐不疾”,恰恰达到所要求的程度,技艺的纯熟“有数存焉于其间”。“数”犹言诀窍,使对物的自然本性“得之于手而应之于心”,达到心手相应的程度。这四则寓言揭示了艺术创造活动所具有的审美特征,即由心与物化而进

^① 此外如《达生》的“津人操舟”、《徐无鬼》的“运斤成风”也属此类。

入“指与物化”，使技艺的纯熟达到一种既符合自然规律又灵活自由的创造性活动，并臻于化工造物一般的自然天成。物化理论可说是对技艺艺术的美学总结。

庄子的寓言在于以“技”论“道”。这“道”是自然之道，是在人与自然关系中实现的，即主体与客体的和谐统一从而“物化”为道。这种自由而符合规律性的创造活动，体现了艺术创造活动所具有带普遍性的审美特征。

(三)“物化”的关键在于一个“化”字，在庄子看来，大千世界的万事万物不是固定不变的，而是无时无刻不在迁流变化之中，《德充符》说：“命物之化而守其宗。”宣颖《南华经解》：“主宰物化，执着枢纽。”“宗”即“道”，“物之化”即物化，所以“道”为物化之枢纽。《天地》：“方且与物化，而未始有恒。”林希逸《南华真经口义》：“化，为事物所变动也。”《至乐》云：“两无为相合，万物皆化。”《秋水》云：“物之生也，若聚若驰，无动而不变，无时而不移。”《天道》也说：“万物化作，萌区有状，盛衰之杀，变化之流也。”这可说就是“物化”的基本内涵，即万事万物无时无地不在发展变化之中，是合乎素朴的辩证观点的。在《知北游》中说：“古之人，外化而内不化；今之人，内化而外不化。与物化者，一不化者也。”“古之人”指理想中的“至人”、“神人”、“圣人”。“外化”即“与物化”，亦即顺应自然的变化。“内不化”指保持人主体的虚静状态。“一不化”谓“物化”而与“道”同体。庄子把“内”与“外”作为“物化”相反相成矛盾统一的两个侧面，从

更深的层次上指明“物化”是在“道”的自然规律的运动中所获得和达到的超越和自由。因此,发观并把握事物运动变化的本质,实际上这也就是美的本质。庄子从规律与自由的统一关系中来论证“物化”生成、发展的途径,这是具有重要审美意义的深刻思想。

(四)庄子在《天道》中说:“知天乐者,生也天行,其死也物化。静而与阴同德,动而与阳同波。”在庄子的心目中,生与死不过是时间流迁过程中不可避免的自然现象,这应该说是符合实际的。在《至乐》中说:“死生为昼夜。且吾与子观化而化及我,我又何恶焉。”意谓天不能无昼夜,人焉能无生死?“化”谓事物的变化,实具物化之义。所以庄子妻死,惠施往访,“庄子则方箕踞鼓盆而歌”。表达了一种旷达而洒脱的情怀。庄子称死为“物化”,^①即《大宗师》所说:“不知所以生,不知所以死,不知就先,不知就后,若化为物。”在庄子即看来,人的个体生命是有限性的,而自然之“道”的生命是无限性的,是体现在变化流转的客观事物之中,所谓“淡然无极而众美从之”。(《刻意》)庄子把死视为“物化”就是要超越个体生命的有限性,通过物化的途径而与自然之“道”的无限性合为一体,达到个体人格的自由和超越。《淮南子·精神训》在引述庄子《天道》这段话后说:“精神澹

① 如王昌龄《素上人影塔》:“物化同枯木,希夷明月珠”。秦观《送少章弟赴仁和主簿书》:“辨才虽物化,参寥犹夙昔。”皆以死为“物化”。

然无极，不与物散而天下自服。”在人与自然的和谐交融中，达到“物化”的极至。

庄子以“死”来论证“物化”，使“物化”具有与宇宙自然、天地阴阳相与契合的审美性质，从而进入“虚无恬淡，及合天德”（《刻意》）的境界。所以当“庄子将死，弟子欲厚葬之”的时候，庄子却说：“以天地为棺槨，以日月为连壁，星辰为珠玑，万物为赍送。”（《列御寇》）正是生动形象的写照，故徐渭在《读庄子》中说：“庄周轻死生，旷达古无比。”庄子所提倡“物化”的人生态度，就在于从有限发现无限人的生命自由和超越的价值，这无疑是对人的生命特征的肯定而具有浓郁的审美意味，因为“物化”是以人的主体性为出发点，通过与无限的宇宙精神的相互契合，最后以人的生命价值为依归。

（五）在庄子的美学思想中，“物化”是与“虚静”紧密联系的。在“梓庆削木为鐻”的寓言中写到，经过“齐（斋）以静心”而进入虚静之境。“斋”即“心斋”。《人间世》云：“虚者。心斋也。”从而排除客观外界的种种干扰，集中精力灌注于创作的对象之中。又称“坐忘”。《大宗师》云：“堕肢体，黜聪明，离形去知，同于大道，此谓坐忘。”“心斋”和“坐忘”具有内省的特点，指明了审美感知使主体进入一种聚精会神的心态，所谓“用志不分，乃凝于神”。（《达生》）揭示了审美观照的最佳创作心理特征。庖丁解牛时“未尝见全牛”，实际上也是一种“胸中洞然无物”的虚静状态。先秦时期的审

美活动是与器物技艺的制作相联系的,庄子正是从技与道的关系来阐明既符合自然又超越自然的自由创造的“物化”境界。《天地》云:“能有所艺者,技也,技兼于事,事兼于义,义兼于德,德兼于道,道兼于天。”卓绝的技艺可通于“道”,除顺应自然规律外,它是与主体“虚静”的心理状态密切相关,所谓“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。”(《天地》)这是对“虚静”的审美心理状态和创造机能多么深刻入微的描述。

庄子认为“虚静”是把握“道”的先决条件,也是“物化”过程达到心与物、主体与客体浑融为一的关键,从而创造出具有自然天成之美的艺术作品来。由于庄子的“虚静”观具有审美的心理特征,因而产生了重大的影响。刘勰在《文心雕龙·神思》中说:“陶钧文思,贵在虚静。”这已纯属文艺心理学的范畴了。唐皎然在《诗式》中说:“有时意静神王,佳句纵横。……若不可遏,宛如神助”。司空图在《二十四诗品·冲淡》中说:“素处以默。”《高古》中又说:“虚伫神素,脱然畦封。”都是强调构思前要有虚静的心境,才能构思好艺术形象。宋朱熹在《朱子语类·论文下》甚至认为:“虚静而明,便识好事物”,而一些人写不出好作品,“只是心里闹不虚静之故”。

李泽厚、刘纲纪主编的《中国美学史》第一卷说:“所谓‘物化’、物我一体在审美中是存在的,没有它就没有审美。

从马克思主义的观点看来,这是在实践的基础上所发生的‘自然的人化’在人们的情感心理上的反映。庄子学派自然不可能认识到这些,但他们在古代的条件下看到了意识中的‘物化’观象,触及到了审美的特征。”这是具有独到见解的分析。这里有一点可以提出探讨的,马克思在《1844年经济学——哲学手稿》中提出的“自然的人化”的思想,关键正是马克思所指出的:“全部所谓世界史不外是人通过人的劳动的诞生,是自然界对人说来的生成。”说明马克思讲的实践是指物质活动的实践,即人征服自然的创造性劳动的实践。这也就是“自然的人化”的历史进程。当然人与自然的关系不仅仅是实践关系,还有认识关系、审美关系等等。“物化”作为中国古典美学的范畴,重视了人与自然的相互关系,人被物化而物也被人化,而伎艺和工具的产生,标志着人类物化审美方式的开始,而“得至美而游于至乐”(《田子方》)的“物化”审美境界,确乎“触及到审美的特征”。在这一点上,庄子的“物化”观可说是对美作为“自然的人化”的产物一种朴素的反映。

“物化”思想的影响

“物化”思想的主要美学特征,在于从主体与对象之间所构成物化境界上去考察美,并且超越时空的限制追求一种无限的“天地之美”。(《天下》)其基本理论主要是由庄子

的美学思想所奠定的,从魏晋到唐宋明清逐渐发展,对中国的古典美学产生了广泛而深远的影响。

(一)心物冥合。

审美主体与审美客体的统一,是中国传统的审美意识。魏晋玄学弘扬庄子的物化思想,大谈玄同物我。晋稽康《答难养生论》说:“任自然以托身。”稽喜在《答稽康诗四首》中说:“达人与物化,无俗不可安。都邑可优游,何必栖山原。”主张因循自然达到“物化”的境界,就能随遇而安领悟自然的真谛,实为东晋玄言诗的先导。孙绰《天台山赋》说:“浑万象以冥观,兀同体乎自然。”意谓通过对自然万物细微深入的观察,自己就不知不觉地与自然万物合为一体了。“幼好老庄”的陶渊明,潜心于“神辨自然以释之”(《形影神序》)。在他看来,“茫茫大块,悠悠高旻,是生万物,余得为人”(《自祭文》)。人本身就是秉受自然宇宙而生,因此心物合一、与物迁化那是顺应自然的规律,所谓“情随万化移”(《于王抚军座送客》),“纵浪大化中,不喜亦不惧”(《神释》),“聊且凭化迁,终返班生庐”(《始作镇军参军经曲阿作》)。在《读山海经》所写“同物既无虑,化去不复悔”,“同物”、“化去”即物化。因而在诗歌创作上往往采取遗貌取神而心物冥合的手法,纯以自然本色取胜,达到了物化的境地。刘熙载《艺概·诗概》说:“陶诗‘吾亦爱吾庐’,我亦具物之情也。‘良苗亦怀新’,物亦具我之情也。”“吾亦爱吾

庐”本意是自己喜爱树木繁茂的草庐，却说“众鸟欣有托”，树枝上的鸟欣然自己有栖身寄托之乐。“良苗亦怀新”原写自己欢喜禾苗的新秀，却落笔于“良苗”的个性精神“亦怀新”。赋与它们以知觉感情，不但把自然景物写得鲜明生动，而且作到心物冥合、物我情融，更深刻隽永地表达了诗人返居田园悠然自得的思想感情。故许学夷在《诗源辩体》中说：“靖节诗真率自然，自然一源。”朱庭珍《筱园诗话》说：“涵养之纯，痕迹进化”。“高浑古淡，妙合自然”。这是很中肯的评论。

唐人把物我冥合用于审美活动，在唐诗中物化载体是如此绚丽多姿，使审美主体从对象身上发现、观照并物化了自身，表现出一种恢宏超迈与大自然融而为一的气概。李白在《日出入行》中写道：“日出东方隈，似从地底来，历天又入海，六龙所舍安在哉？其始与终古不息，人非元气，安得与之久徘徊？草不谢荣于春风，木不怨落于秋天，谁挥鞭策驱四运，万物兴衰皆自然。羲和，羲和，汝奚汨没于荒淫之波？鲁阳何德，驻景挥戈？逆者违天，娇诬实多！我将囊括大块，浩然与溟滓同科！”描绘了同自然融为一体的自我形象。这种物我冥合实是庄子“万物之所一也，得其一而同焉”（《田子方》）思想的生动反映，将自我融入生生不息的宇宙生命中。在《赠横山周处士》中说：“当其得意时，心与天壤俱，闲云随舒卷，安识身有无”。《金乡送韦八之西京》：“南风吹归心，飞堕酒楼前”。《与夏十二登岳阳楼》：“雁引

愁心去，山衔好月来。”《登太白峰》：“太白与我语，为我开天关。”诗人笔下的自然万物被赋予了生命，显得有情有意，和诗人分享着欢乐和忧愁。诗人这种审美感受正是物化过程的内心观照，是审美主体与审美客体的相互渗和、冥合。柳宗元在《始得西山宴游记》中就曾描述了“心凝形释，与万化冥合”那种与大自然浑然一体的境界。

物我冥合是物与我处于同步对应的关系，庄子的物化思想首先肯定了这种物我关系的同构双向性。苏轼在《书晁补之所藏与可画竹》三首之一说：“与可画竹时，见竹不见人。岂独不见人，嗒然遗其身。其身与竹化，无穷出清新。庄周世无有，谁知此凝神。”苏轼就是从庄周的“物化”思想中悟出了与可画竹的奥秘所在，由“不见人”、“遗其身”到“与竹化”，正体现了艺术构思时实现物化的三个阶段，使艺术创作中主体与客体高度统一而达到物我不分的状态。米友仁《画论》谓人“与碧虚寥廓，同其流畅”。《广川画跋·书李成画后》说：“方其时忽乎忘四支形态，则举天机而见者皆山也，故能尽其道。”“道”指自然之道，实际也就是审美之道。罗大经《鹤林玉露》卷五载曾无疑画草虫的故事：“方其落笔之际，不知我之为草虫耶，草虫之为我也？”明谢榛在《四溟诗话》中说：“思入杳冥，则无我无物，诗之造玄矣哉！”诗的艺术构思当进入物化状态，就形成了物我冥合的“造玄”境界。唐志契在《绘事微言》卷一主张于真山真水上探讨山水之性情，以求达到“山性即我性，山情即我情”的物我