

道家美学

关于人生审美境界的探寻是中国古代美学思想的精华所在。老庄美学乃是整个老庄之学的核心和最高兴趣，对一种艺术化审美的人生境界的想象，是一种真正的精神乌托邦。魏晋六朝清谈的文人雅趣与玄学的学术探讨相互激发，相得益彰，终于酿成弥漫一个时代的清玄世风。……如此强大的社会风尚对于人们的生活方式、人生旨趣、精神追求、艺文制作都必然发生极为深刻而有力的影响。

与魏晋文化

李春青 著

道家 美学

daojiameixueyuweijinwenhua
与 魏 晋 文 化

李春青 著

 中国电影出版社

2008·北京



图书在版编目 (CIP) 数据

道家美学与魏晋文化 / 李春青著. —北京: 中国电影出版社, 2008. 6

ISBN 978 - 7 - 106 - 02928 - 9

I. 道… II. 李… III. 道家—文艺美学—研究—中国—魏晋南北朝时代 IV. I01

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2008) 第 057125 号

责任编辑: 张莉莉

封面设计: 张 爽

版式设计: 张 爽

责任校对: 禾 兰

责任印制: 刘继海

道家美学与魏晋文化

李春青 著

出版发行 中国电影出版社 (北京北三环东路 22 号) 邮编 100013

电话: 64299917 (总编室) 64216278 (发行部)

64296742 (读者服务部)

经 销 新华书店

印 刷 北京鑫丰华彩印有限公司

版 次 2008 年 6 月第 1 版 2008 年 6 月北京第 1 次印刷

规 格 开本/880 × 1230 毫米 1/32

印张/8.875 字数/300 千字

印 数 1—3000 册

书 号 ISBN 978 - 7 - 106 - 02928 - 9 / I · 0668

定 价 25.00 元

目 录

上 编

第一章 绪论	3
一、西方美学基本构成及其特征	3
1. 关于美是什么的追问——审美本体论	3
2. 关于审美活动心理过程的探讨——审美心理学	6
3. 关于艺术普遍特性的思考——艺术哲学	8
4. 西方美学的基本特征	9
二、中国古代美学思想的基本特征	10
1. 丰富而早熟的审美意识	10
2. 拒绝对美的本体论追问	10
3. 中国古代没有西方意义上的美学	13
4. 关于人生审美境界的探寻是中国古代美学思想的精华所在	14
5. 对自然美的看法与西方迥然不同:价值世界与客观世界	14
6. 对艺术美的看法不同:人格境界与客观真实	15
三、中西差异之原因	15
1. 意识与自我意识是分离对立还是交融为一体	15
2. 西方人用概念化、形式化的方式把握世界;中国人则始终 伴随着感性直观	17
3. 用概念化、形式化的方式建构世界还是以体认与涵泳的 思维方式感受世界	18
4. 是借助抽象的逻辑思维建立一个与人无涉的概念世界还 是借助直观与体验建立一个泛化的人的世界	18

5. 两种追问:客观世界究竟是怎样的与人与世界的关系 究竟是怎样的	18
6. 对原有知识话语的两种态度:反思与守成	19
第二章 老子的美学思想	21
一、老子及其思想	21
二、老子美学关键词	22
1. 道	22
2. 自然	27
3. 朴	29
4. 玄与妙	30
5. 冲、虚与静	31
6. 有与无	31
7. 美	32
第三章 庄子的美学思想	35
一、庄子与老子	35
二、庄子思想大概	36
1. 破除通行价值观之权威性	36
2. 破除通行的思维方式	38
3. 向往神妙境界	39
三、言意关系	39
1. 语言的局限性	40
2. 庄子与西方现代语言观之比较	41
四、道与学道	41
五、人格理想	43
六、得道者心境与审美心境	45
七、游与游心	46
八、美与乐	47
九、关于悲剧精神或悲剧意识	48
十、关于自然美问题	48

十一、关于《管子》四篇	50
第四章 老庄与西方思想及佛禅之比较	54
一、老庄与犬儒主义、斯多噶主义之异同	54
二、老庄与禅学	56
1. 无与空	56
2. 心斋与禅定	58
三、老庄之学与现象学及存在主义	60
1. 现象学的基本观点	60
2. 海德格尔的存在主义的基本观点	62
3. 哲学阐释学的文学批评	64
4. 老庄与现象学、存在主义及哲学阐释学的异同	67

下 编

第五章 魏晋南北朝时期美学思想产生的文化背景	75
一、清议	76
1. 清议之风的产生	76
2. 党人之议	78
3. 唯才是举与九品中正	79
二、清谈	80
1. 清谈的勃兴	80
2. 清谈的土壤	82
3. 清议、清谈事例	84
第六章 清谈中的审美趣味	87
一、清谈世风	87
二、清谈的方式	88
三、清谈的话题	89
四、谈家风致	91

五、清谈中的审美体验	93
六、清谈的标准	95
第七章 “清”、“玄”概念中的美学蕴含	104
一、“清”的使用	104
1. 为政	104
2. 为人	105
3. 才识、声誉	106
4. 官职、门第	107
二、“清”与审美精神	108
三、“玄”之基本旨趣	112
1. “玄”谓何物	112
2. “贵无”与“崇有”	113
3. “贵无”、“崇有”的比较	116
四、玄与审美精神	119
1. 玄与社会心理	119
2. 魏晋审美精神	124
第八章 阮籍、嵇康的玄学与美学思想	133
一、阮籍的审美趣味	133
1. 阮籍其人	133
2. 阮籍美学思想之一	135
3. 阮籍美学思想之二	138
4. 阮籍美学思想之三	141
二、嵇康的美学思想	145
1. 嵇康其人	145
2. 嵇康美学思想之一	147
3. 嵇康美学思想之二	149
4. 嵇康美学思想之三	151
5. 嵇康美学思想之四	154
第九章 清玄世风与诗	161

一、郭璞与“游仙诗”	161
1. 郭璞其人	161
2. 《游仙诗》	162
二、孙绰、许询与“玄言诗”	164
1. 孙绰、许询其人	164
2. 玄言诗举隅	165
三、陶渊明与“田园诗”	166
1. 渊明其人	166
2. 渊明其诗	167
3. 渊明之理想	171
四、谢灵运与“山水诗”	173
1. 前人眼中的山与水	173
2. 六朝人眼中的山与水	173
3. 山水诗的兴起	175
4. 谢灵运其人	176
5. 谢灵运其诗	179
6. 谢灵运之《山居赋》	180
五、陶诗、谢诗主要差异及其文化原因	181
第十章 清玄世风与书艺书论	189
一、书体定型	189
1. 书体由汉到晋的发展	189
2. 书家辈出,灿若繁星	190
二、“二王”其人其书	191
1. 王羲之其人	191
2. 王羲之其书	193
3. 王献之其人	194
4. 王献之其书	195
5. “二王”书法与清玄世风	196
三、六朝书法中的审美精神	196

1. 重表现性	197
2. 重风格	197
第十一章 清玄世风与画艺、画论	199
一、绘画勃兴的时代	199
二、顾恺之其人其画	200
1. 顾恺之其人	200
2. 顾恺之其画	201
三、山水画及山水画论	202
四、“气韵”与“骨法”	205
第十二章 南北朝审美精神之异同	208
一、北朝政治文化上的特殊性	208
1. 魏拓跋氏统治集团对汉文化的自觉效法	208
2. 儒家正统文化的统治地位	208
3. 北朝重儒学轻玄虚的原因	209
二、迥然不同的审美追求	210
三、诗文书画的对比	211
1. 南北诗歌的不同风格	211
2. 南北朝文章的不同旨趣	215
3. 南北朝书法风格的差异	216
第十三章 帝王与时代审美精神	219
一、帝王与名士	219
1. 帝王对名士清流的倚重	219
2. 帝王对名士的宽容	221
二、帝王的名士风度	223
1. 晋简文帝的名士风度	223
2. 附庸风雅的宋武帝	224
3. 梁武帝与昭明太子	226
4. 陈后主其人	227
第十四章 美学精神的反面：魏晋南北朝的弊风弊俗	230

一、怪吝与奢侈	230
1. 怪吝例	230
2. 奢侈例	232
3. 奢侈之风的理论表现	233
4. 《杨朱篇》与“三玄”之异同	236
二、喜服食与信鬼神	237
1. 服食	237
2. 信鬼神	238
第十五章 魏晋审美精神对后世的影响	245
一、文学艺术本体论	245
1. 从“兴象”到“兴趣”	245
2. 从“传神”、“气韵”到“自然”	246
二、文学艺术价值论	247
1. 两种文艺价值观的合流	248
2. 两种文艺价值观的并立	249
3. 两种文艺价值观的冲突	251
三、文学艺术风格论	253
1. 潇洒、飘逸	253
2. 自然、天然	254
3. 高远、高古	254
4. 清雅、清奇	255
附录：论中国主流审美意识的历史演变	259
一、传统的“审美”	259
二、大众审美文化批判	265
三、人文知识分子的立场问题	270
后 记	275

上 编

第一章 绪论

人的审美能力是什么时候产生的？这恐怕是任何一个人类学家、考古学家、美学家、艺术史学家都难以准确回答的问题，因为在几十万年，甚至几百万年前的早期人类就已经存在着审美能力了。对此我们从高级灵长类动物身上可以得到印证——许多动物都有审美能力，这在今天几乎已经是人们的共识了。这就意味着，审美能力本来是一种接近于本能的能力，与审美主体的居住、饮食、性等基本生存方式息息相关。但是审美意识——对审美活动和美本身的自觉与反思却是人类发展到高级阶段，即文明时代才出现的。由于人类生存的自然环境存在差异，人们为了生存而进行的生产活动的方式也存在差异，于是人们的精神活动方式也就必然出现差异，这结果便是人类文明自然而然地呈现出不同的类型。至迟在两千多年前，即亚斯贝尔斯所谓的“轴心时代”，中国与欧洲的文明已然出现了很明显的不同，表现在审美意识方面，也存在着明显的差异。在这篇绪论里，我们就来看看中西美学各自的基本特征、二者的差异所在以及造成这些差异的主要原因。

一、西方美学基本构成及其特征

西方人的审美意识在古希腊时期已经十分成熟。随着历史的演进，西方人的美学思想也越来越丰富，并最终被规定为一个学科或学术研究的专门领域。就构成而言，西方美学大体上可以分为下列几个方面：

1. 关于美是什么的追问——审美本体论

今天如果有人还在讨论“美是什么”或者“美的本质是什么”的问题，肯定会遭到人们的嘲笑的，因为这种追问方式已经不符合今天的学术范式了。但是在两千多年前有人能够提出这样的问题，却不能不令今天任何一个学者由衷赞叹：古人的智慧竟如此之高！寻找本质，追问本体，探究本原，试图凭借人类智慧抓住无限丰富的外在世界的根本——这是人类文明发展到相当成熟的阶段才会出现的现象。一个儿童第一次郑重其事地提出一个在大人看来是幼稚的问题，大人一般是不会嘲笑他的，因为提出这样的问题本身已经是成熟的标志了。因此我们看了下面的对话就难免肃然起敬：

苏：有学问的人之所以有学问，是由于学问，一切善的东西之所以善，是由于善？

希：那是很明显的。

苏：学问和善这些东西都是真实的，否则它们就不能发生效果，是不是？

希：它们都是真实的，毫无疑问。

苏：美的东西之所以美，是否也由于美？

希：是的，由于美。

苏：美也是一个真实的东西？

希：很真实，这有什么难题？

苏：我们的论敌现在就要问了：“客人，请告诉我什么是美？”

希：我想他问的问题是：什么东西是美的？

苏：我想不是这个意思，希庇阿斯，他要问美是什么。

希：这两个问题有什么分别呢？

苏：你看不出吗？

希：我看不出一点分别。

苏：我想你对这分别知道的很多，只是你不肯说。不管怎样，他问的不是，什么东西是美的？而是，什么是美？请你想一想。^①

后来希庇阿斯如何回答的呢？他说美就是一位漂亮的小姐。

从这段话中我们可看出什么？可以有两种解读法。我们先看第一种解读：人类的思维已经达到相当的高度，可以思考真正的形而上学问题了，可以对世界进行本体论追问了：人们不再满足于思考眼前的、经验范围的事情，而且要思考非具体的、超验的事情。“什么东西是美的”这样的问题是属于经验范围的，是可以凭借审美经验来回答的。这样的追问代表着一种思维水平，是一种日常生活层面的思维，每个智力正常的人都能够提出这样的问题来。希庇阿斯就代表了这种日常思维水平。“美是什么”则是一个完全不同的问题。如果说“什么是美的”问的是某些具体的东西的共同属性，例如花是美的、山水是美的、一幅画是美的，等等，那么“美是什么”则追问的是那个共同属性本身究竟是什么，它如何可能的问题。共同属性是看不见摸不着的，属于抽象思维的产物，并不诉诸人们的感官能力。所以对这样的追问就完全不能依靠经验，而是靠纯粹的逻辑思维——一种借助于概念、范畴和逻辑规则而进行的无形象的想象活动。说它是想象，是因为它完全是凭空运作的，不需要任何具象的依托。这样的问题是人类文明发展到很高的阶段才会被提出来的，它标志着人类超越感性世界、经验世界，向事物背后的隐秘处进行探索的冲动。苏格拉底提出了这样的问题，足见他的智慧达到了当时人类所能达到的最高水平。“美是什么”的问题之

^① 柏拉图：《文艺对话集》，朱光潜译，人民文学出版社，1988年版，第180页。

所以代表了当时人类智慧的最高水平,是因为它不是一般的本体论追问,如世界或宇宙是什么构成的之类。这里“世界”或“宇宙”尽管是全称概念,但都指涉着具体的物质存在本身。“美”则不然,它不代表任何一种具体事物本身,而是代表许多事物所共有的一种属性,也就是说,“宇宙的本体是什么”这样的问题是由具体出发向着抽象的追问;“美是什么”则是从抽象出发向着更加抽象的层次追问,所以后者具有更大的难度。《大希庇阿斯篇》所提出的这种本体论美学思想是古希腊哲学智慧的产物,它对西方审美意识或美学观念的演变发生了深刻而持久的影响。这种追问所代表的思维方式更是导致西方后世自然科学发达的决定性因素。

我们再看第二种解读:人类思维在古希腊的苏格拉底-柏拉图时代发生了重要变化,可以说是误入歧途了。“美是什么”这样的问题的提出标志着人类的思维向着一个无底的黑洞沉落了。世界上压根儿就不存在诸如“本体”、“本质”、“本原”、“第一推动者”这类玩艺儿,只是人类妄想一劳永逸地了解、把握、控制这个世界,这才想象出这些本体论范畴来满足自己的宏大欲望。人们对于这些本不存在的本体进行不惮其烦的追问固然可以满足某种心理需求,使人减轻来自无限世界的压力,但是却也遮蔽、压制了许多更值得关注的当下现存的问题,例如人生的意义何在?存在何谓?等等。古希腊哲人的这种本体论追问实际上是中世纪宗教神学思维的预演,它为上帝的出场奠定了坚实的思想基础。从人类当前面临的种种问题来看,古希腊的这种思维方式还是整个西方现代性进程中种种失误的思想根源,例如思想领域的理性中心主义、本质主义,经济领域的效率原则,社会政治领域的合理化、科层制以及人与自然的关系中的人类中心主义等等,都是现代性进程中值得深入反思的现象。苏格拉底(至少是柏拉图笔下的苏格拉底)、柏拉图是误入歧途了,而且在后世两千多年中也将西方人(进而也将人类)带进了万劫不复的深渊。

这两种解读各有各的道理。人类的历史的确充满了偶然性与曲折。但是一种观念能够产生并且影响人类千百年之久,那绝对不会是偶然的,因此苏格拉底-柏拉图式的本体论追问肯定有其合理性,人类欲通过把握某种心造的东西来掌控世界的企图尽管带有巫术思维的印记,但也无可厚非,因为面对无限的存在人类只有两种选择:要么做智者,对明知不可为之事一笑了之,根本不作无谓之想。另一种自然就是愚公的办法,明知不可为而为之。既然不可为,那如何“为之”呢?靠想象——想象是造物主赐给人类最珍贵的礼物。具象的想象可以使人看到现实中看不到的事物;抽象想象则

使人认识在日常生活中认识不到的道理。如果说神话是具象想象的伟大杰作,那么本体论哲学就是抽象想象的最佳成果了。神话也罢,本体论哲学也罢,他们都是人类“心造的幻影”,是根本不存在的东西。但是这不等于是说这些东西都是没用的,它们不是实际的存在物,但它们都有着非常实际的功能:它们不仅仅满足着人们的心理需求,而且影响着人们的生活方式——人自己创造出来的东西反过来影响人、制约人,这正是人类普遍存在的精神异化现象,是人类生而有之的伴随物。

反过来说,二十世纪以来人们对现代性的反思以及进而追根溯源,对古希腊哲学的反思也是极有道理,而且是必然的。人类精神就是在不断制造巫魅,又不断破除巫魅的过程中演进的。制造巫魅是现实生活的需求,破除巫魅也同样是现实生活的需求——人类无往而不处于悖论之中。旧的巫魅被破除之后,必然要有新的巫魅被建立起来——也许它是与以往的巫魅完全相反的样子出现,以至于人们都相信它是“祛魅”的产物——这就是人类的悖论,它之所以带有必然性,是人类永远挥之不去的伴随物,乃是由于人本身就是悖论性存在物:它是有限的存在,却具有可以思考无限的大脑;他是血肉之躯,却能够建构精神的大厦;他是社会的存在物,却有着完全独立的身体与心灵……这一切就使人类的一切行为都带上了悖论色彩。在某种意义上,人人都是西绪弗斯。

直到二十世纪八十年代,西方人早就抛弃了那种传统的本体论的、本质主义的思维方式的时候,在我们的学术界还在十分执著地探讨着“什么是美的本质”这样柏拉图式的问题,可见我们在接受西方影响的过程中走了多少弯路。这种接受上的错位现象也是值得我们深思的——它并不仅仅说明我们在学术探求上滞后,而是表征着我们的现实需求方面的惰性。精神性的东西永远是根据现实生活的需求而获得价值的。

2. 关于审美活动心理过程的探讨——审美心理学

西方人关注审美活动心理状态的历史几乎与他们关注美之本体的历史一样久远。同样是柏拉图,最早对诗人创作过程中那种独特的心理状态发生兴趣,他称此状态为“迷狂”。这是一种“失去平常理智”的状态,是一种创造状态,其形成的原因是由于“神的凭附”。在这里柏拉图告诉我们什么?首先,诗人与常人不同之处在于他们是神灵的代言人。这句话的实际意义是:诗人所说的是人们日常生活之外的东西,它们不是来自于现实生活,而是来自神的世界,因此诗人也就是沟通人神的特殊人,诗则是人与神交流的中介。这种观点与中国西周早期对于诗歌(颂诗)的理解是完全一

致的。大约在人类历史上,诗这种特殊的言说方式的确曾经是人的世界与神的世界之间的桥梁。从柏拉图开始,对于创作或者欣赏文学艺术过程中主体心理状态的关注就成为美学思想或者文艺理论领域的一个重要内容。

柏拉图的弟子亚里士多德也同样关注审美心理问题。与柏拉图不同,亚里士多德十分注意文学艺术的心理功能,或者说是通过心理功能而实现的教育功能。他认为,悲剧通过“引起怜悯与恐惧来使这种情感达到净化的目的”(《诗学》)。这里的“净化”一词是希腊文 *Katharsis*(音卡塔西斯)的意译,在亚里士多德这里是指悲剧能够激起人们心理上原已存在的怜悯与恐惧心理,通过悲剧故事激起这种情感,而后随着剧情的完成而使这种情感被宣泄出去,达到心灵的宁静与平和。在此前的《政治学》一书中,亚里士多德在谈到音乐的教育功能时也曾谈到净化,认为音乐尤其是宗教音乐,可以激起并宣泄某种负面情感,从而使人的心灵更加平和纯净。这里亚里士多德涉及到艺术或审美对人的心理所具有的一项极为重要的功能,即情感的激发、引导、宣泄与升华的功能。人类为什么需要艺术?艺术对人来说究竟有哪些不可或缺的价值与意义?这都与亚里士多德的“净化”之说有着密切的关联。亚氏所说也许仅仅是一种经验的总结,但这种观点却为后世产生的文艺心理学或审美心理学学科提出了一个重要课题,这个课题即使今天也不能说完全解决了。

西方后世的美学依然是随着哲学的发展而发展的。十七、十八世纪哲学的主要关注点从自然宇宙等外部存在物转向了人的内心,主要是人的认识能力与认识过程,即所谓“认识论转向”。这是西方哲学的一次重大转折,自然也对近代美学思想发生了重大影响。由于哲学认识论主要关注人的认识能力,因此在美学方面也从本体论追问转向对审美心理的考察。从笛卡尔、莱布尼茨、夏夫兹伯里、到霍布士、贝克莱、休谟、博克都有关于审美心理方面的见解。他们不再从纯客观的存在物上去寻找美的根源或本体了,认识到美肯定与人的主观心理,例如判断能力密切相关。他们十分重视对美感或审美快感的观察与分析,甚至试图从人的感觉的角度来确定美丑,这些都为后来的审美心理学的发展打下了基础。

到了十九世纪后半叶,西方现代心理学作为一个学科开始出现,实验心理学迅速发展起来,与此相应,以费希纳为代表的一批实验心理学家将实验心理学的方法用之于美学研究,开创了现代心理美学的一个重要流派。到了十九世纪末二十世纪初,以费肖尔父子、李普斯、谷鲁斯等为代表的“移