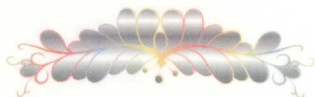


“十五”国家重点图书出版规划



文化艺术大讲堂

WENHUAYUJIAOYUJINGTANG

WENHUAYUJIAOYUJINGTANG

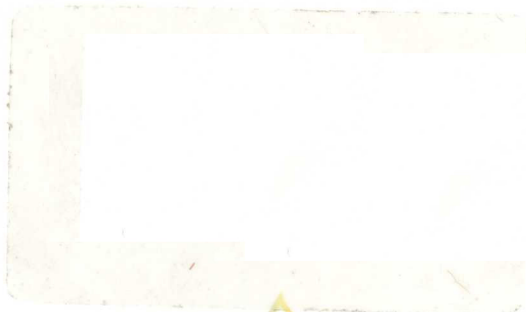
美的考索

中 · 国 · 美 · 学 · 范 · 畴 · 丛 · 书

· 下卷 ·

◎陈良运 / 著

蔡锺翔 / 邓光东 / 主编



从总体而观，各家学说中的精华，都成为了自古至今中国人“美”意识的有效成分，共同完成了对中国之“美”的塑造。

百花洲文艺出版社

“十五”国家重点图书出版规划



文化艺术大讲堂

美的考索

中 · 国 · 美 · 学 · 范 · 畴 · 丛 · 书

· 下卷 ·

◎陈良运 / 著

蔡鍾翔 / 邓光东 / 主编



从总体而观，各家学说中的精华，都成为了自古至今中国人“美”意识的有效成分，共同完成了对中国之“美”的塑造。

百花洲文艺出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

美的考索/陈良运著. —南昌: 百花洲文艺出版社, 2009

(《中国美学范畴丛书》)

ISBN 978-7-80647-907-0

I. 美… II. 陈… III. 美学史—研究—中国 IV. B83-092

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2005) 第 126613 号

书 名: 美的考索·下卷 (《中国美学范畴丛书》之十一)

作 者: 陈良运

丛书主编: 蔡锺翔 邓光东

责任编辑: 成复旺

责任编辑: 朱光甫 王 华

出版发行: 百花洲文艺出版社 (南昌市阳明路 310 号)

网 址: WWW.BHZWY.COM

经 销: 各地新华书店

印 刷: 北京昌平新兴胶印厂

开 本: 787mm×960mm 1/16

印 张: 28

字 数: 32.2 万

版 次: 2009 年 10 月第 2 版第 1 次印刷

印 数: 1—5000 册

定 价: 56.00 元 (全二册)

书 号: ISBN 978-7-80647-907-0

邮政编码: 330008

电话号码: 0791-6894736

(江西文艺版图书凡属印刷、装订错误请随时向承印厂调换)

目 录

第四章 “天人合一”的审美视野	(1)
第一节 “夫物类之相应,玄妙深微”	(2)
第二节 “游心于物之初”	(12)
第三节 “致中和,天地位焉,万物育焉”	(22)
第五章 不言“美”的佛、禅美意识	(32)
第一节 “妙悟在于即真”	(35)
第二节 “以指指月,而月非其指”	(46)
第三节 “但参活句,莫参死句”	(54)

下编 冲突与调和中的“美”

第一章 “美”与“丑”的对峙与转换	(67)
第一节 “假”、“伪”、“恶”、“丑”字义辨析	(68)
第二节 “真”、“善”、“美”与对立面关系之梳理	(73)
第三节 对“美”的否定倾向	(83)

第二章 在制约中寻求自由	(91)
第一节 在功利的制约中	(92)
第二节 在传统的制约中	(100)
第三节 在形式的制约中	(111)
第三章 审美接受与审美创造之间	(121)
第一节 “余取所求”的实用接受观	(122)
第二节 “王化本焉”的政教接受观	(132)
第三节 “无言而心悦”的审美接受观	(140)

余 论

第一章 书法艺术对中国美学的特殊贡献	(163)
第一节 草书艺术兴起引发的审美观念变革	(164)
第二节 书法艺术推动各门类艺术全面“新变”	(170)
第三节 书法理论中的美学范畴	(175)
第二章 “休”、“闲”与当代审美文化	(182)
第一节 从“快乐足球”说起	(182)
第二节 以“快乐”为原则的“休”、“闲”观念	(183)
第三节 “休”、“闲”美是“无目的”而“合目的”	(188)
第四节 当代审美文化取向	(191)

结 语 余意不尽.....	(197)
附 录 “美”和中国人的美意识补论(朱玲)	(201)
后 记	(215)



第四章 “天人合一”的审美视野

以现代人的眼光来看，“天人合一”不是一个科学的概念，在现实的物质世界，人与大自然之间充满了斗争，人们要通过改造大自然取得生活资料，要战胜自然灾害改善生存环境，人类社会从原始蒙昧状态发展到科学文明昌盛的今天，是从“与天奋斗”、“与地奋斗”的艰难历程中走过来的。现代哲学家张岱年说：“中国哲学之天人关系论中所谓天人合一，有二意义：一天人相通，二天人相类。”后来流行的“天人合一”说，是从汉代大儒董仲舒“天人相类”说引申出来的：

天亦有喜怒之气，哀乐之心，与人相副。以类合之，天人一也。（《春秋繁露·阴阳义》）

实质是将大自然人化，将种种变化的自然现象与人的感情变化相应相类，于是在古代人们眼睛中的天有了意志（“天志”），有了感情（“天情”），以其“大”，有统治、驾驭人类的使命（“天命”）。《尚书·洪范》中的“休征”、“咎征”说，是最早出现的天与人相应或不相应之说。孔子说“唯天为大，唯尧则之”，亦是言尧应天之命，人

治类于天治。老子说“天地相合，以降甘露，民莫之令而自均。”（《老子·三十二章》）也是认为天对人有感情。

感觉到天地万物与人有类似的感情，精神相通（且人本身也是万物之一），如果能够从“圣人”主观规定的政治、伦理、道德的天人关系中超脱出来，那么，人的审美视野就因人与大自然界限的消失而显得无限开阔，在人的精神世界中，在无羁束的想像联想之中，自然的人化与人的自然化都可以自由地实现，可以获得惬意的美感。本章据天人相应、相通、相类之说，试图从“感物”、“游心”、“中和”三种人的心理动态，探索一下人们的审美视野怎样在人天之间展开。

第一节 “夫物类之相应，玄妙深微”

最早将“感”与“天”联系起来，是《易》之《咸》卦卦象所展示的䷞，下艮上兑，直观则是“山上有泽”，如长白山上的天池。山上之泽，最先承受天降之雨，天旱也最容易干涸，这是大地与天感应最敏感的器官。《彖传》说：“咸，感也，柔上而刚下，二气感应以相与”，这就是阴阳感应，继而推及天人感应：“天地感而万物化生，圣人感人心而天下和平，观其所感，而天地万物之情可见矣。”人以五官及心去“感”，而得天地万物之情状，美感由此发生。六条爻辞描述男女相感产生人间最美的爱情，本书上编第一章已述。

感物而产生听觉美，《乐记》首先有较为系统的论述。音乐是表



现声音的艺术，人的声音与人的心理、生理态势有着密切的关系，当人感事触物而生情，发生心理活动时，会立即通过植物神经系统，引起身体内部各器官与有关肌肉乃至血液的生理反应，美国心理学家威廉·詹姆斯说：“特种知觉确会在引起情绪或带情绪的观念之先，由于一种直接的物质作用，发生广布身体的变化。”据心理测试，哀戚之情，必由植物性神经的支配减弱而造成血管肌肉收缩和器官痉挛，欢悦之情则因植物性神经系统支配作用的加强而使血管扩张，肌肉舒展，各种器官处于放松状态。这其中，当然包括人的发声器官的痉挛和舒展，哀戚之声或欢乐之声便是身体内外生理变化的物质（声音）表现了。《乐记》的作者尚无现代生理心理学知识，但已如此说：

乐者，音之所由生也；其本在人心感于物也。是故其哀心感者，其声噍以杀；其乐心感者，其声哌以缓；其喜心感者，其声发以散；其怒心感者，其声粗以厉；其敬心感者，其声直以廉；其爱心感者，其声和以柔。六者非性也，感于物而后动。

（《乐记·乐本》篇）

他已明确理清了感物——动情——发声的逻辑关系，人的喜、怒、哀、乐、敬、爱六情，都由不同的外物所感而引起，大而言之，如“治世”则“安以乐”，“乱世”则“怨以怒”，“亡国”则“哀以思”等等。虽然世间可感之物有多种多样，人的感情“无喜怒哀乐之常”，而音乐的美感本质应是表现“天地之和”，“和，故百物皆化”，由此，音乐家的“感物”就不能光凭自己的好恶之情，“物之感人无穷，而人之好恶无节”，毫无节制，就会是：“人化物也者，灭天理

而存人欲者也。”在音乐作品中的表现则会是：“其声哀而不庄，乐而不安，慢易以犯节，流湎以忘本，广则容奸，狭则思欲，感条畅之气，而灭平和之德。”（《乐言》篇）显然这样的音乐就失去了美感，不能起到教化作用。《乐记》毕竟是一部论述与“礼”并列的治世之“乐”的儒家典籍，虽然道出了“感于物而后动”这样完全正确的话，但对音乐家如何“动”提出了特殊的要求：

合生气之和，道五行之常，使之阳而不散，阴而不密，刚气不怒，柔气不慑，四畅交于中而发于外，皆安其位而不相夺也。（《乐记·乐言》篇）

这是“感物”的原则，其本就是“天人相应”，如果音乐家的心理素质还达不到此等境地，那就要加强心性的修养，要“反情以和其志”，使“奸声乱色”、“淫乐黷礼”、“惰慢邪辟之气”，不干扰耳目侵蚀身体；“使耳目鼻口心知百体皆由顺正，以行其义”，就能创作出“奋至德之光，动四气之和，以著万物之理”的好作品，这样的作品所呈现的美感及其教化效果是：

清明象天，广大象地，终始象四时，周还象风雨。五色成文而不乱，八风从律而不奸，百度得数而有常，小大相成，终始相生，倡和清浊，迭相为经。故乐行而伦清，耳目聪明，血气和平，移风易俗，天下皆宁。（《乐记·乐象》篇）

虽然表述还嫌抽象，究其本原，原来就是天地“大美”的音声表现。这段话，在《荀子·乐论》中也有大致相同的说法，少些美感的描

述而更强调功利（见上篇第四章所引）。在美感方面，对于荀子之崇“伪”，“无伪则性不能自美”，提出了相反的意见，认为音乐跟诗与舞蹈一样，“三者本于心，然后乐气从之。是故情深而文明，气盛而化神，和顺积中而英华发外：唯乐不可以为伪。”（《乐记·乐象》篇）

《乐记》之后，西汉刘安主持编著的《淮南子》对于感物的论述有所深化。这部杂糅儒、道、阴阳家思想的“杂家”之书，在《原道训》、《俶真训》、《览冥训》等篇中，更多地强调人的主观精神的作用而及与所感对象的“神与化游”、“神与形化”，这对于进入审美创造的艺术活动，无疑更有启示意义。《原道训》有云：

人生而静，天之性也；感而后动，性之害也；物至而神应，知之动也；知与物接。而好憎生焉。

所说“性之害也”，是因为对外物有所感，性不得不动，改变了天性之静，但又是必然的。有感而后动，还仅仅是一种生理反应，人以外的动物也会有；“物至而神应，知之动也”，即人能发生精神性反应，并引发“知”（智）的参与，这才是人更高级的反应。“知”是人的智慧和知识积累，因而使人有控制、调节感情的理性思辨能力，于是又接着说了：“好憎成形而知诱于外，不能反己，而天理灭矣。故达于道者，不以人易天，外与物化而内不失其情。”这是类似于《乐记》“反情以和其志”的说法，又有所不同，即又强调了“不失其情”，此“情”应作“真”理解，“外与物化”且要保持不失于本性的真情。《俶真训》由“性”而“情”，对感物而情动的生理反应和有知性的心理活动作了具体的

进一层的描述：

且人之情，耳目应感动，心志知忧乐，手足之拂疾痒、辟寒暑，所以与物接也。蜂蛰螫指，而神不能憺；蚊虻嚼肤，而知不能平。夫忧患之来撓人心也，非直蜂蛰之螫毒而蚊虻之惨怛也，而欲静漠虚无，奈之何哉！目察秋毫之末，耳不闻雷霆之声；耳调玉石之声，目不见泰山之高，何则？小有所志而大有所忘。今万物之来擢拔吾性，掣取吾情，有若泉源，虽欲勿禀，其可得邪？

再次强调了人之感于物而情必有所动的必然性，以最简单的蚊、蜂叮人皮肤为喻，在现实生活中，人的心境不可能绝对地“静漠虚无”，既然目能明察秋毫，就不能不见泰山之高，既然耳能辨玉石之声，就不能不闻雷霆之声，更何况万物毕现于人们面前，岂能毫无所动？《淮南子》的作者们表达了不同老庄“辅万物之自然而不敢为”的思想，认为“大有所忘”在现实的物质世界里实在不可能。在《要略》篇解释《览冥训》之“览冥”二字时，他们也亮出了“天人相应”的观点：

览冥者，所以言至精之通九天也，至微之沦无形也，纯粹之入至清也，昭昭之通冥冥也。乃始揽物引类，览取侨掇，浸想宵类；物之可以喻意象形者，乃以穿通窘蹙，决渎壅塞，引人之意，系之无极。乃以明物类之感，同气之应，阴阳之合，形埒之朕，所以令人远观博见者也。



这段粗读之下颇为费解的文字，实在是“感物”说一个重要的发展。原来，“览冥”就是要在观察任何事物时，要能够感知对象形体所不能直接见到的、在冥冥之中的“精”与“神”，最微妙的东西是无形的，最纯粹的东西是清澈无迹的，昭然于前的都通往幽邃深远之域，因此，在观览中要善于类推类比，摄取种种转瞬即逝的细微迹象，以微观深入的精细目光从此物向彼物推想其异同。如此细微深入的观察或许难以形之于言，于是可用“喻意象形”的方法将其晓示，运用意中所拟之象消除一些心理障碍，引发人们之意想而开拓出无边无际的思维空间。客观世界千类万状的事物，都是阴阳二气生成，不同个体之间有异有同，它们之间也相互感应，如果孤立地观察单个事物，就会遇到窘迫、壅塞，不能作通达之观，如果善于对客观世界“形埒之朕”作整体把握而与其冥冥中之精神相感应，即可有“远观博见”之效。《览冥训》中有大量心物感应之例，其中不少事例现在看来十分荒诞（如武王伐纣时之天象变化等等），仅引一则云：

夫物类之相应，玄妙深微，知不能论，辩不能解，故东风至而酒湛溢，蚕叫丝而商弦绝，或感之也；画随灰而月运阙，鲸鱼死而彗星出，或动之也。……故山云草莽，水云鱼鳞，旱云烟火，淞云波水，各象其形类，所以感之。

不但是人与物，而且物与物之间都有精神感应，这未免有些神秘，但着实强调了人的直感能力可以精妙入微，就像自然界的物物相感而发生种种奇妙难解的现象，如果由感物到臻至“玄妙深微”的境界，亦是获得了难以言状的美感。在《原道训》中，对于“喻意”

而成之象，作了颇有美感意味的描述：

迫则能应，感则能动，物穆无穷，变无形象，优游委纵，
如响之与影。

所谓“变无形象”，实指脱去了“形似”的意中之象，与具体的景物、声音仅仅是“相应”之象。这是以后出现的“意象”说之先声。

《淮南子》的“感物”说超越了《乐记》较为粗略的“感于物后动”的由物及情说，也超越了同时代董仲舒的“同类相召”、“同类相动”说。董仲舒认为，“同类相召”，就是：“百物玄其所与异，而从其所与同，故气同则会，声比则应。”因而“美事召美类，恶事召恶类，类之相应而起也”。人在物面前，处于一种被动状态，失去了感物的主动性，乃至说：“天有阴阳，人亦有阴阳，天地之阴气起，而人之阴气应之而起，其道一也。明于此者，欲致雨，则动阴以起阴，欲止雨，则动阳以起阳，故致雨非神也，而疑于神者其理微妙也。”将天人相应、物物相应的微妙之理，简化为“同类相动”，继而将天之喜怒之气，哀乐之心，“与人相副”而归类，更宜于作为他对政治有警示意义的“灾变”说的理论基础。而《淮南子》天人相应的“感物”说对以后艺术、文学领域的审美创造，影响深远。

文学家与造型艺术家几乎同时注意到“感物”在审美创造中的前导作用，晋代的陆机与著名书法家卫铄（又称卫夫人，王羲之少时从她学习书法），将“感物而动”赋予了“灵感”的性质。陆机《文赋》所云“遵四时以叹逝，瞻万物而思纷；悲落叶于劲秋，喜柔条于芳春。心懔懔而怀霜，志眇眇而凌云……”，说的就是文学家因



感物动情而发生创作的欲望，后又说：

应感之会，通塞之纪，来不可遏，去不可止。藏若景灭，行犹响起，方天机之骏利，夫何纷而不理？思风发于胸臆，言泉流于唇齿。……

这就是“感而遂通”的心理态势。当对审美对象的感觉体验到了“玄妙深微”的境地，目与心豁然贯通，情思与景物默会交流，于是文思自然而至，美妙的言辞如泉水般从笔下流出。卫夫人在《笔阵图》中，先说前人书法之妙，观赏者以至入迷：“蔡尚书人鸿都观碣，十旬不返，嗟其出群”，又批评了“近代以来”有些习书法者“或学不该赡，闻见又寡，致使成功不就，虚费精神”之后，似不甚经易地补说了一句：“自非通灵感物，不可与谈斯道。”“灵”，据《大戴礼记·曾子天圆》解：“阳之精气曰神，阴之精气曰灵。”人本是“男女构精”而生，所以“神”与“灵”共体而互通，《管子·内业》篇中，前后有“灵气在心，一来一逝”、“有神自在，一来一住，莫之能思”之说。“神”之用于人，更多地表现为主观能动之精神，是人的生机、生命的生动表现；“灵”主要属于“性”的范畴，因而又有“灵性”、“性灵”之说，“灵”又可具指为人的天赋聪明才智。卫夫人所说“通灵”，就是贯通生性的聪慧、心中的灵气，以灵动、灵活、灵敏之心性外感于物，而至“心有灵犀一点通”。这样的“感”，就不是一般的被动之感，将“通灵感物”简言之，就是“灵感”。由书法再至绘画，宗炳《画山水序》中有“应会感神，神超理得”、“神本亡端，栖形感类”之说，亦通于陆、卫之论。

《文心雕龙》中的《物色》篇，是自有“感物”说以来第一篇专论。这篇专论，既化用董仲舒的天人“相动”之说，也将《淮南子》的“物类之相应”向文学领域化人。其开篇即写道：

春秋代序，阴阳惨舒；物色之动，心亦摇焉。盖阳气萌而玄驹步，阴律凝而丹鸟羞，微虫犹或入感，四时之动物深矣。若夫珪璋挺其惠心，英华秀其清气，物色相召，人谁获安！是以献岁发春，悦豫之情畅；滔滔孟夏，郁陶之心凝；天高气清，阴沉之志远；霰雪无垠，矜肃之虑深。……

这段话，可说是董仲舒《春秋繁露·天辨在人》中一段文学化演绎。董仲舒说，天有喜、怒、哀、乐四气，对应四季则是春、秋、冬、夏，于是人因天气之动而有：“春气”——“博爱而容众”；“秋气”——“立严而成功”；“夏气”——“盛养而乐生”；“冬气”——“哀死而恤丧”。显然，刘勰的表述已充溢美感。前言“物类之相应”，以蚂蚁、螳螂之类小虫尚能“入感”，有“惠心”之人，怎能不被“物色相召”。后又言“岁有其物，物有其容；情以物迁，辞以情发”，于是，感物成为了文学创作的前奏。感物而后写物，刘勰谈了两个重要问题：

一是对物之“写气图貌”要善于把握物之神理，不能见物写物。“诗人感物，联类不穷”，感物所触发的联想是无穷的（这就不同于荀子、董仲舒那样将山、川作为单一的观念对应物），引发的情思是多端的，“流连万象”、“沉吟视听”，其心与物徘徊而相应，即如陆机《文赋》所云“情瞳眈而弥鲜，物昭晰而互进”。待物在心目中“昭晰”之后，摄取该物由内而外的特征，或毕现其形色之美，或尽



传其音声之美，“故‘灼灼’状桃花之鲜，‘依依’尽杨柳之貌，‘杲杲’为日出之容，‘漉漉’拟雨雪之状，‘啾啾’逐黄鸟之声，‘嚶嚶’学草虫之韵。”能抓住特征要点而写，便是：“以少总多，情貌无遗，虽复思经千载，将何易夺？”

二是移情于物，寓意于象。刘勰对“近代以来，文贵形似”，颇有微词，虽然自“相如巧为形似之言”以来，至南朝的“情必极貌以写物”，诗文作品中的形象艺术日趋成熟，但千古恒在之物，人人皆穷形尽相而写之，势必造成雷同。人与人、古人与今人永不雷同者，惟有各具个性色彩的情与意也。欲使所写之物“虽旧弥新”，要求文学家需从景物的触发中有个人独特的感受，再融入个性化的情思，这就是：“四序纷回，而入兴贵闲；物色虽繁，而析辞尚简；使味飘飘而轻举，情晔晔而更新。”至此，刘勰将《淮南子》的“喻意象形”可以“穿通窘蹙，决渎壅塞”，用了句更富新意的话来表述：

物色尽而情有余者，晚会通也。

“情有余”则能以“情”化“物”，将感物动情转化为感物移情，将客观物象转化为以情为质的“兴象”或“意象”，这是“感物”的一次飞跃，也是对“形似”的超越。在《神思》篇，刘勰已使用“意象”一词（“窥意象而运斤”），并有“神用象通，情变所孕”触及了“意象”的真谛，而此处又有“情有余”之语，更是对“意象”创造的自觉之论。还值得特别一提的是《物色》篇之“赞”，将音乐理论与哲学理念很浓的“感物”说，转化为文学领域的心物、情景交融，作了诗化的描述：