

文学： 批评与审美

文史哲编辑部 编

文史哲丛刊

 商务印书馆

文史哲丛刊

文学：批评与审美

文史哲编辑部 编

商务印书馆

2011年·北京

图书在版编目(CIP)数据

文学：批评与审美/文史哲编辑部编. —北京：
商务印书馆，2011
(文史哲丛刊)

ISBN 978-7-100-07546-6

I. ①文… II. ①文… III. ①文学理论—文集 ②文艺
美学—文集 IV. ①I0-53

中国版本图书馆CIP数据核字(2010)第240560号

所有权利保留。

未经许可，不得以任何方式使用。

文学：批评与审美

文史哲编辑部 编

商 务 印 书 馆 出 版
(北京王府井大街36号 邮政编码 100710)

商 务 印 书 馆 发 行
三 河 市 尚 艺 印 装 有 限 公 司 印 刷

ISBN 978-7-100-07546-6

2011年3月第1版

开本 880×1230 1/32

2011年3月北京第1次印刷 印张 13

定价：28.00元

出版说明

《文史哲》杂志创办于1951年5月，起初是同人杂志，自办发行，山东大学文史两系的陆侃如、冯沅君、高亨、萧涤非、杨向奎、童书业、王仲荦、张维华、黄云眉、郑鹤声、赵俪生等先生构成了最初的编辑班底，1953年成为山东大学文科学报之一，迄今已走过六十年的历史行程。

由于一直走专家办刊、学术立刊之路，《文史哲》杂志甫一创刊便名重士林，驰誉中外，在数代读书人心中享有不可忽略的地位。她所刊布的一篇又一篇集功力与见识于一体的精湛力作，不断推动着当代学术的演化。新中国学术范型的几次更替，文化界若干波澜与事件的发生，一系列重大学术理论问题的提出与讨论，都与这份杂志密切相关。《文史哲》杂志向有与著名出版机构合作，将文章按专题结集成册的历史与传统：早在1957年，就曾与中华书局合作，以“《文史哲》丛刊”为名，推出过《中国古代文学论丛》、《语言论丛》、《中国古史分期问题论丛》、《司马迁与史记》等；后又与齐鲁书社合作，推出过《治学之道》等。今者编辑部再度与商务印书馆携手，推出新一系列的“文史哲丛刊”，所收诸文，多为学术史上不可遗忘之作，望学界垂爱。

文史哲编辑部

商务印书馆

2009年10月

编辑工作委员会

顾 问 孔 繁 刘光裕 丁冠之

韩凌轩 蔡德贵 陈 炎

主 编 王学典

副主编 周广璜 刘京希

编委会 (按姓氏笔画为序)

王大建 王学典 刘 培 刘京希

李 梅 李扬眉 宋全成 陈绍燕

范学辉 周广璜 贺立华 曹 峰

目 录

古代文论家、美学家研究

庄子:审美之“道”的发现者	樊美筠 / 3
陆云“清省”的美学观	萧华荣 / 16
刘勰对古代现实主义理论的贡献	牟世金 / 23
李商隐的审美观	吴调公 / 40
苏轼的文艺观	刘乃昌 / 58
论苏轼的艺术美学思想	凌南申 / 71
意统情志的王阳明美学	肖 鹰 / 87
王国维与西方美学	滕咸惠 / 102

文学理论探讨

模糊数学与文艺评论	王世德 / 121
关于文学主体性问题	狄其骢 / 131

走向文艺理论研究的综合创新	谭好哲 / 150
论艺术的对象	杜书瀛 / 166
论艺术语言的准确性	朱 彤 / 187
艺术形象和社会生活	
——再谈“源于生活”和“高于生活”	刘光裕 / 201
论艺术时空	孔智光 / 219

文艺美学研究

美学基础和理想	华 岗 / 239
关于艺术美学	王朝闻 / 268
审美情感与艺术本质	周来祥 / 273
论艺术创造的美学规律	周来祥 / 285
超前反映与艺术审美的超前功能	宋 伟 / 306
应该怎样理解审美的“无利害性”?	王元骧 / 316
形式美学:中国与西方	赵宪章 / 339
试论美育的本质	曾繁仁 / 350
美学与艺术也是一种生产力	陈 炎 / 368
怪异:明清启蒙美学之特征	曾祖荫 曾新 / 381
后 记	文史哲编辑部 / 408

古代文论家、美学家研究

庄子：审美之“道”的发现者

樊美筠

一、由世俗之美向天地之美的推进

所谓世俗之美，即老子和庄子所说的“五声”、“五色”、“五味”等等，这些在世人那里被认为是美的东西，老子和庄子却并不以为然。老子说：“天下皆知美之为美，斯恶矣。”^①（《老子·第二章》）即，“五色”、“五音”等世俗之美都是相对的，它们在一些情况下可以是美的，在另一些情况下则可能是不美的，甚至是恶（丑）的。并且，老庄以为，这些世俗之美大都是一些人为的美，它们都是诉诸人的感官乃至人的整个心灵的，因而，它们对于后者都是一种刺激。在老庄看来，这些刺激不是对人性的一种破坏，就是对自然状态的一种破坏，因此，他们说：“且夫失性有五：一曰五色乱目，使目不明；二曰五声乱耳，使耳不聪；三曰五臭薰鼻，困悞中颡；四曰五味浊口，使口厉爽；五曰趣舍滑心，使性飞扬。

^① 任继愈：《老子新译》，上海古籍出版社1985年版。

此五者，皆生之害也。”^①（《庄子·天地》）又说：“故纯朴不残，孰为牺樽！白玉不毁，孰为珪璋！道德不废，安取仁义！性情不离，安用礼乐！五色不乱，孰为文彩！五声不乱，孰应六律！”（《庄子·马蹄》）这里，老子和庄子明显对世俗之美持有一种否定态度，这种否定来源于他们对这种美的相对性与人为性的不满。

然而，这并非意味着他们彻底否定了美的存在。庄子透过老子的哲学之镜，发现了在深邃、晦暗的“道”那里，还存在着情趣盎然的审美的一方面，他发现了“道”的美，为了与世俗之美相区别，他将这种美称之为“大美”。

首先，庄子肯定了这种“大美”的真实存在。他说：“天地有大美而不言”，尽管不言，这种大美却是客观存在的，它实际上就是“道”本身的美。以“道”而言，它尽管“无为无形”，却也是“有情有信”（《庄子·大宗师》）的，即它是真实存在而有信验的；并且，它之所以为大美，就在于天下没有任何的美事美物能够与它相媲美，它超越于万物的美之上。它是万物之美的典范与表率，“静而圣，动而王，无为也而尊，朴素而天下莫能与之争美”（《庄子·天道》），“澹然无极而众美从之”（《庄子·刻意》）。它是一种自然之美，它是一种道的美；而天下万物之所以“美则美矣，而未大也”，就在于它们总是有所用心的，是人为的。这是天地之美（大美）与世俗之美的一个十分重要的区别。

其次，庄子还以为，这种大美的存在是千姿百态的，它广泛地存在于社会、自然与艺术的领域之中，它表现为人的美，就是大人

^① 陈鼓应：《庄子今注今译》，中华书局1983年版。

的美、真人的美、神人的美和至人的美。在《庄子》一书中，我们处处可以看到对这种大人之美的由衷赞美。庄子说：“藐姑射之山，有神人居焉。肌肤若冰雪，绰约若处子，不食五谷，吸风饮露，乘云气，御飞龙，而游乎四海之外。其神凝，使物不疵疠而年谷熟。”（《庄子·逍遥游》）他的容貌静寂安闲，“其容寂”；他的额头宽大恢宏，“其颡颥”；他的神态巍峨而不畏缩，“其状义而不朋”；他的心志开阔而不浮华，“张乎其虚而不华也”；他的内心充实而面色可亲，“澹乎进我色也”（《庄子·大宗师》）。这是称赞大人具有冰清玉洁的容貌。

进一步，庄子又指出这种大人具有一种独立品格：“至人神矣！大泽焚而不能热，河汉沍而不能寒，疾雷破山而不能伤，飘风振海而不能惊。”（《庄子·齐物论》）他“无求，无失，无弃，不以物易己也。反己而不穷，循古而不摩，大人之诚”（《庄子·徐无鬼》），“不从事于务，不就利；不违害，不喜求，不缘道”，“而游乎尘垢之外”（《庄子·齐物论》），“不利货财，不近贵富；不乐寿，不哀夭；不荣通，不丑穷；不拘一世之利以为己私分，不以王天下为己处显”。“不以物挫志”（《庄子·天地》）。生死、利害的变化都不能对他产生影响，还有什么能够左右他呢？！

这同时也是一种自由的人格，《庄子》一书中经常出现“游”这个概念，所谓“游”就是对这种自由人格的一个重要规定。《庄子》第一篇就是《逍遥游》，什么是“游”？“游”即一种无拘无束的精神游戏，它的最大特征就在于它没有任何的功利目的，《在宥》篇中说：“浮游，不知所求；猖狂，不知所往。游者鞅掌，以观无妄”，即“游”是无为的，它没有实用的目的，没有利害的计较，

“不知所求”，“不知所往”，它自由放任，纯任自然，无拘无束，所以游者“猖狂”、“鞅掌”。庄子以为，“游”就是人的一种本质活动，它高于人的其他一切有目的性活动。《庄子》一书中的人物不仅多有游事，而且出现了大量以游为生的人，如许由、南郭子綦、肩吾、连叔、接舆、子州支父、子州伯父、王倪、长梧子、王骀、伯昏无人、女偶，等等。他们视金钱为粪土，视富贵为浮云，超凡绝尘，“归精神乎无始，而甘瞑乎无何有之乡。水流乎无形，发泄乎太虚”（《庄子·列御寇》），“游乎四海之外”（《庄子·逍遥游》），“游乎尘垢之外”（《庄子·齐物论》），“以游无端”（《庄子·在宥》）。

所以，这些大人呀、真人呀、神人呀、至人呀都是非常自由的，他们重视生命，珍惜生命，不允许任何外在因素如金钱、名利、官爵等等来破坏生命，他们知道什么叫珍惜生命，什么叫发展生命。他们代表着生命的一种本质状态、一种真实状态。庄子举了许多例子来说明这一个道理。他本人就宁愿像龟一样生活在烂泥塘里，也不愿意到朝廷里去做官。他深知，一旦做了官，就再也不能自由自在了。他说：“子见夫牺牛乎？衣以文绣，食以刍菽，及其牵而入于大庙，虽欲为孤犍，其可得乎！”（《庄子·列御寇》）这是庄子对来请他做官的使者的回答，也是庄子所崇尚的许多人物如许由、子州支父、子州支伯、善卷等人拒绝朝廷任命的一个最基本的原因。

大人是自由的，因此，他们也是快乐的，他们的这种快乐是至乐的，庄子将它称之为“至乐”：“至乐无乐。”（《庄子·至乐》）这是一种最高的快乐，任何一种具体的欢乐都不足以充分地表达

它，它包含着所有的欢乐却又远远地高出它们，所以，只能用“无乐”来定义它。世人都以“五色”、“五味”、“五音”等为享乐，以为这就是做人的快乐了，以为这就是快乐的极致了。但庄子认为，常人所追求的这种快乐，从实质上看，与其说是一种快乐，不如说是一种刑罚，庄子称之为“内刑”。因为富人希望积聚更多的钱财，贵人希望保全自己的禄位，长寿的人希望自己寿比南山，他们都是不自由的，都将身外之物看得比自己的生命更重要，得到它，他们就快乐，得不到它，他们就忧愁。他们的快乐自己不能决定，而是由自己之外的其他东西来决定。他们已经人为物役却不自知。这是害生呀，怎么能称得上是快乐呢？因此之故，庄子将这些沦为物的奴隶而不自知的人称为“倒置之民”。而庄子所理解的“至乐”则完全与之相反，他说：“至乐活身，唯无为几存。”（《庄子·至乐》）所谓无为，即“不为轩冕肆志，不为穷约趋俗，其乐彼与此同，故无忧而已矣”（《庄子·缮性》）。“古之所谓得志者，非轩冕之谓也，谓其无以益其乐而已矣”（《庄子·缮性》），即古时所谓的自适快意，并不是指荣华高位，而是无可复加的欣悦而已，庄子又把这种至乐称之为天乐，因为“与天和者，谓之天乐”（《庄子·天道》），庄子赞美这种“天乐”：“吾师乎！吾师乎！蓼万物而不为戾，泽及万世而不为仁，长于上古而不为寿，覆载天地刻雕众形而不为巧”，“静而与阴同德，动而与阳同波”（《庄子·天道》）。

大美表现在自然界，就是大海、鲲鹏、大树的美。庄子是这样描述它们的美的：“北冥有鱼，其名曰鲲。鲲之大，不知其几千里也；化而为鸟，其名为鹏。鹏之背，不知其几千里也；怒而飞，其

翼若垂天之云。”（《庄子·逍遥游》）这是何等壮观，何等气势呀！

庄子又这样描述大树的美，他说栌社树“其大蔽千牛，絜之百围，其高临山，十仞而后有枝，其可以为舟者旁十数”（《庄子·人间世》），观者如潮。

庄子借河伯之口又向我们谈到大海的美。河伯曾经以为自己集天下之美于一身，可是，当它到了北海之后，才发现，天下还有比自己更美的东西，这就是大海的美，在大海的面前，自己曾经引以为豪的东西显得是多么的可笑与渺小啊！

大美表现在音乐领域，就是“大音希声”，就是“天籁”。“天籁”是什么呢？庄子说，有“人籁”、“地籁”和“天籁”三种不同的音乐。所谓“人籁”就是竹箫所吹出来的乐声，即前面所说的“五声”；所谓“地籁”即风声，“吹万不同，而使其自己也，咸其自取，怒者其谁邪！”（《庄子·齐物论》）“天籁”是万物自然而然所发出的声音，它是自然的声音，而不是外力所为。庄子认为，这种“天籁”就是最美的音乐（大音）。

大美表现在其他的艺术领域，就是“大象无形”。所谓“无形”，就是不受有限的、固定的形象的限制，它不是有限的而是无限的。

总之，庄子在这里告诉我们，“道”并不是一个令人望而生畏的东西，它不仅令人可敬、可信，而且令人可以亲近，可以玩味；“道”不仅是真理，而且充满着情趣。就这样，在老子那里还是那么一个沉甸甸的哲学之“道”，经过庄子的“点铁成金”，就变成了一个轻歌曼舞似的审美之“道”。

二、由功利之心向审美心胸的推进

由上可见，庄子所推崇的美是“大美”，而不是世俗所谓的“美”。这是庄子对审美对象的基本规定。那么，对这种“大美”如何去把握？怎样才能获得呢？从庄子对理性的看法中，我们发现，理性不仅不能帮助我们去获得对“大美”的体悟，反而会分裂它，窒息它，使“大美”不再成其为“大美”。这意味着，对“大美”的最终获得，需要对主体有特殊的要求，需要有一种特殊的方法，庄子提出“心斋”、“坐忘”等概念表达了他对上述问题的看法，这种看法的基本内容是要具有审美的心胸。

什么是审美的心胸呢？这就是一种超越了各种利害关系的观照方式，它的基本特征就是不受功名、生死、荣辱等有限性的制约。庄子认为，要获得对“道”即“大美”的体认，就必须“喜怒哀乐不入于胸次”，“弃隶者若弃泥涂”，视死生如昼夜变换，对得失祸福顺其自然。庄子具体地为我们描述了这一过程：“三日而后能外天下；已外天下矣，吾又守之，七日而后能外物；已外物矣，吾又守之，九日而后能外生；已外生矣，而后能朝彻；朝彻，而后能见独；见独，而后能无古今；无古今，而后能入于不死不生。杀生者不死，生生者不生。其为物，无不将也，无不迎也；无不毁也，无不成也。其名为撝宁。撝宁也者，撝而后成者也。”（《庄子·大宗师》）做到“喜怒哀乐不入于胸次”是有一个过程的，先是遗忘世故（外天下），然后是不为物役（外物）；再是不计较生死（外生），这几点都做到了，就能做到心境清明洞彻。只有以这种清明洞彻的心境，才能体认绝对的“道”，也就是“大美”。庄子将这

一过程称为“心斋”，即“若一志，无听之以耳，而听之以心，无听之以心，而听之以气。耳止于听，心止于符。气也者，虚而待物者也。唯道集虚。虚者，心斋也”（《庄子·人间世》）。只有这个空明的心境才能生出光明来，福善之事便止于凝静之心，“虚”就是“心斋”。

总之，要对“大美”即“道”有所体验，就必须要有“心斋”。这是一个过程，它的内容是“外天下”、“外物”、“外生”，不受天下、物欲、生死等的影响，从而超越普通感官如耳目、心智等的有限性，达到一种空明的心境即气。只有在这种心境中，主体才能与“大美”即“道”合二为一，融为一体。在《庄子》一书中，他还提出了“坐忘”这一概念来进一步强调其上述思想。其《大宗师》一篇中说：所谓“坐忘”即“堕肢体，黜聪明，离形去知，同于大通”，也就是遗忘了自己的肢体，抛开了自己的聪明，离弃了自己的本体，忘掉了知识，和大道融通为一。《天地》篇中所说：“忘乎物，忘乎天，其名为忘己。忘己之人，是之谓入于天。”也是这个意思。“堕肢体”、“离形”并不是要摧残自己的身体，而是强调观道者应从种种生理欲望中解脱出来。“去知”、“黜聪明”也并不是鼓吹一种愚民政策，而是强调观道者应从各种是非得失的计较中超越出来。归结起来，也不外乎是“外天下”、“外物”、“外生”、“无功”、“无名”、“无己”的意思。

庄子还举了许多有趣的例子来反复阐述这个道理。如在“梓庆削木为鐻”的故事中，庄子告诉我们，梓庆做的鐻，之所以能使“见者惊犹鬼神”，就在于他在做鐻之前，先有一个“心斋”的过程，即“臣将为鐻，未尝敢以耗气也，必齐（斋，下同）以静心。