

此书获得北京大学光彩著作基金资助

诗可以兴

古代宗教、伦
理、哲学与艺术的
美学阐释

彭锋◎著
安徽教育出版社



SHI KEYI XING
GUDAI ZONGJIAO LUNLI ZHIXUE
YU YISHU DE MEIXUE CHANSHI

图书在版编目 (CIP) 数据

诗可以兴：古代宗教、伦理、哲学与艺术的美学阐释 /
彭锋著. —合肥：安徽教育出版社，2002.12
ISBN 7-5336-3172-2

I. 诗... II. 彭... III. 美学史—中国—古代
IV. B83-092

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2002)第 100275 号

责任编辑:王竞芬 装帧设计:袁 泉
出版发行:安徽教育出版社(合肥市跃进路1号)
网 址:<http://www.ahep.com.cn>
经 销:新华书店
排 版:安徽飞腾彩色制版有限责任公司
印 刷:合肥远东印刷厂
开 本:880×1230 1/32
印 张:16.75
字 数:340 000
版 次:2003年1月第1版 2003年1月第1次印刷
印 数:2 000
定 价:28.00元

发现印装质量问题,影响阅读,请与我社发行部联系调换
电话:(0551)2651321 邮编:230051

目 录

导论 作为方法论的中国美学	1
一、从美学转型看美学的方法论意义	1
二、西方当代美学对美学方法论意义的认识	5
三、中国美学的方法论意义	16
四、兴的问题的提出	23
五、兴的三种含义	26
六、兴作为精神活动的基础形式	30
七、兴在古典艺术中的具体表现	36
八、审美活动的存在论基础	42
九、新的美学问题	45

第一部分 兴义考疏

第一章 甲骨文所见兴字考	52
一、古文字学家的考证	53
二、现实还是摹拟	55
三、上举、盘游、呼声与节奏	61
第二章 经学传统中的兴义考疏	68
一、六诗与六义	69
二、《毛诗传》中的兴义考疏	78
三、诗言志对经学传统中兴义的影响	85

四、譬喻：经学传统中兴的基本含义	91
第三章 诗学传统中的兴义考疏	106
一、触物以起情谓之兴	107
二、乘兴而作谓之兴	113
三、文已尽而意有余谓之兴	116
四、兴作为诗的本质规定	119
第四章 现当代有关兴的研究综述	127
附一：兴字音读考	134
附二：比与兴的分别	136

第二部分 兴作为宗教、伦理、哲学等精神活动的基础形式

第五章 兴与巫	148
一、说巫	148
二、巫字的两种写法	155
三、神的内涵	162
四、歌舞通神的实质	167
五、稽数通神的实质	176
六、兴在宗教祭祀活动中的意义	179
第六章 兴与仁	182
一、中国思想中道德意识的觉醒	183
二、先秦伦理观念内涵的演化	185
三、追求道德理想的方式及其演变	205
四、兴在伦理活动中的意义	221

第七章 兴与道	224
一、释道	225
二、作为宇宙本体的道的提出及其内涵之演变	231
三、道的修养方法	237
四、兴在哲学活动中的意义	244

第三部分 兴在中国古典艺术中的表现

第八章 兴与乐	259
一、释乐	260
二、乐的演变	265
三、乐舞活动中兴的实施	285

第九章 兴与诗	287
一、释诗	288
二、诗的意蕴世界	291
三、兴的提出及其问题	298
四、从观念联想的角度看诗歌接受活动中兴之可能	302
五、从体态语言的角度看诗歌创作活动中兴之可能	307
六、从思维方式到存在样态	312

第十章 兴与画	316
一、释画	317
二、从图形到写意	320
三、绘画的意蕴世界	325
四、兴的提出及其状态之描述	328
五、画家对兴的捕捉	330
六、笔与墨	332
七、养兴的几种方式	339

第四部分 由兴的研究所触及的美学问题

第十一章 审美的还原功能	355
一、西方美学史上对审美的还原功能的认识	356
二、中国古典美学对审美的还原功能的认识	367
三、审美还原的优先地位	371
第十二章 乐：人生在世的基本情感	375
一、审美还原的剩余者：乐	376
二、审美愉悦与一般愉悦	379
三、乐的基本特征	382
四、审美愉快的层次	384
五、美感与惆怅	386
第十三章 天人合一：人与世界的本然关系 ...	394
一、天人合一辨析	394
二、天人合一与情景合一	398
三、天才艺术对天人合一的显现	408
第十四章 作为宇宙本体的生的导出	412
一、释生	412
二、中国哲学对作为宇宙本体的生的认识	414
附：宗白华美学中的生命本体思想	425
三、关于作为宇宙本体的生的几点说明	434
四、天才艺术对作为宇宙本体的生的体现	441

第五部分 尚待展开的问题

第十五章 身体美学：一个学科提议	451
------------------------	-----

第十六章 自然美的现代意义	487
一、以艺术为中心的美学体系	487
二、自然美的困惑	492
三、环境保护和肯定美学	503
四、自然美对美学基本理论的启示	510
主要参考文献	516
后记：一本书的幸运与不幸	526

导论 作为方法论的中国美学

这样一个书名如果不是让人感到吃惊,就是让人觉得狂妄,它会给人一种过分夸大美学在整个人文学科中的作用的感觉。在这个导论中,我将试图消除读者这种不适的感觉。我要让读者明白我的这样一个意图:我之所以进行这种大胆的工作,是基于近年来对美学的一种崭新的理解,即美学不只是哲学的一个分支学科,在某种意义上,它还是整个哲学大厦的基础,因而具有更一般的方法论意义。这一点在中国美学中表现得尤为明显。正是基于对美学的这种认识,我将尝试性地对中国古代的宗教、伦理、哲学和艺术进行一番特别的美学阐释。尽管这种阐释是试探性的,且极为有限,因为它事实上只选取了一个很小的角度,即围绕中国古典美学中一个复杂而有趣的范畴“兴”来展开的,但我希望这种阐释工作能给中国传统美学的研究展现一个新的视界。即使我的这个尝试或许并不怎么成功,但我希望这种工作所提供的方法论意义并不因此而遭到质疑。

1

一、从美学转型看美学的方法论意义

美学如何可以成为哲学的方法论?对这个问题,我将从现象学、解释学和近年来兴起的新实用主义美学等



角度来展开论证。在进入一种似乎过于西化的话语之前,我想先就当代中国美学的理论转型谈起。

人们常常把美学的研究对象由“美”向“审美”的转换,看做中国当代美学的一次大的转型^①。尽管单从字面上来看,这好像在玩文字游戏,或者将一个本源问题蜕化为一个派生问题。也就是说,美是什么的问题的解决,无论如何应该在审美怎样的问题之前,而不是相反。^②但是,如果仔细考察这种转型的实质,就会发现它比单纯的文字游戏要严肃得多。简单说来,这种转型的实质,是从抽象的观念转到具体的事实。美,当它在传统美学中被讨论的时候,往往是一种抽象的观念;而审美,尤其当它被用在现代美学语境中时,指的是一种经验、一种事实,或一种客观存在的人类活动现象。事实上,在西方美学中,由美向审美的转型,早在19世纪末就差不多完成了。那时候的美学家们普遍倾向于用实证的心理方法取代思辨的形而上学,出现了所谓“自下而上的美学”。20世纪初在欧洲留学的朱光潜就深受这种思潮的影响。在《文艺心理学》中,朱光潜开宗明义地说:“近代美学所侧重的问题是:‘在美感经验中我们的心理活动是什么样?’至于一般人所喜欢问的‘什

2

① 对这种转型早在20世纪80年代末、90年代初就有非常明确的表述,如蒋培坤指出:“从研究‘美’转而研究‘审美’,标志着传统形态美学体系的历史终结,同时也标志着现代形态美学体系的开端。”参见美学,该怎样提问.学术月刊.1991(9).3~4页

② 这种字面上的文字游戏的感觉,在英文中并不太明显。“美”在英文中是 beauty,而“审美”或“审美经验”则是 aesthetic 或 aesthetic experience,很少用 to appreciate beauty。

么样的事物才能算是美’的问题还在其次。”^①这是对西方近代美学的心理学转向的一个最简明的总结。

不过,这并不意味着我也将转向心理学。当代中国美学的这种转型,在很大程度上源于对马克思主义哲学的重新理解,即从原来比较僵化的认识论、反映论,转向了更灵活和更有解释力的实践哲学。很多学者认为,后者才是马克思主义哲学的精髓所在。

什么是马克思主义的实践哲学呢?如果从哲学的角度来看,马克思主义的实践哲学的确堪称一次重大的转向。它向人们展示了一种崭新的理解自我与世界的方式,即只有将自我与世界纳入到人与世界具体的感性交往中,才有可能揭示出它们的本质特征。在《关于费尔巴哈的提纲》中,马克思说:“从前的一切唯物主义——包括费尔巴哈的唯物主义——的主要缺点是:对事物、现实、感性,只是从客体的或直观的形式去理解,而不是把它们当作人的感性活动,当作实践去理解,不是从主观方面去理解。所以,结果竟是这样,和唯物主义相反,唯心主义却发展了能动的方面,但只是抽象地发展了,因为唯心主义当然是不知道真正现实的、感性的活动本身的。”^②在这里,马克思批判了以往的唯物主义和唯心主义哲学,认为它们都不能从人的感性活动——也就是实践——的角度去理解人与世界的统一关系。正因为如此,以往的哲学中充满了自然本体与精神本体、客体性原则与主体性原则的抽象对立。在马克思主义哲学看来,以往哲学中的种种矛盾,特别是人与世界

① 朱光潜. 文艺心理学. 合肥:安徽教育出版社,1996. 9 页

② 马克思恩格斯选集. 第1卷. 北京:人民出版社,1995. 16 页



的对立关系,只有落实到实践上来才能得到具体的解决。所谓实践,即现实的、活生生的人的具体的感性活动,尤其是人类改造世界的物质生产活动。在《路德维希·费尔巴哈和德国古典哲学的终结》一书中,恩格斯曾经这样批评费尔巴哈:“他紧紧地抓住自然界和人;但是,在他那里,自然界和人都只是空话。无论关于现实的自然界或关于现实的人,他都不能对我们说出任何确定的东西。但是,要从费尔巴哈的抽象的人转到现实的、活生生的人,就必须把这些人当作在历史中行动的人去研究。”^①

4

在马克思的实践哲学中,实践是纯粹被给予的。人及其与世界的关系只有放到实践中才能得到正确的理解。以往哲学要么从物质现象出发,要么从精神现象出发,它们对人及其与世界的关系的理解都是片面的。从实践的观点来看,世界不再是单纯的自在的客观世界,而是“人化了的自然”、“属人的自然”,是人类生活的历史文化世界,是人类生活的延伸。人不再是抽象的主体,而是“社会关系的总和”,是“在世界中的存在”。因此,在实践中,人与世界、主体与客体、精神与物质,等等,是具体地、现实地联系在一起。以往的哲学之所以不能对人与世界做出正确的理解,一个重要的原因就是,它们都忽略了人与世界的这种现实的、具体的联系。从这种意义上,我们可以说,马克思主义哲学的确展示了一个理解人与世界的崭新视角。

显然,如果从马克思的这种实践观来看,审美作为人类的一种具体的感性活动形式,比作为抽象的观念或

^① 马克思恩格斯选集·第4卷·北京:人民出版社,1995.236~237页

审美活动的对象的美,都更为原本。而不是像在认识论反映论中那样,作为认识对象的美,比作为认识活动的审美,更具有原本性。

二、西方当代美学对美学方法论意义的认识

从现代西方哲学的角度来说,这一转型的哲学依据,在很大程度上可以说是以存在论取代本质论。存在论(Ontology)常译为本体论,是哲学领域里关于世界的本原或本性问题的思考。但本体容易混同于本质,从而使本体论研究往往停留在存在者的水平上,不能名副其实地探本求源;同时,本体通常被理解为与现象对立的东西,从而使本体论研究容易成为不切实际的臆语。存在论探讨的是存在者的存在,它不是去探寻存在者的本质(因为本质也是一个存在者),而是显示存在者如此这般地存在,通俗地说,即还事物以其自身的本来面目。在这种意义上,存在论也就是现象学。所以海德格尔说:“存在论只有作为现象学才是可能的。”^①

海德格尔所理解的现象学只是一种方法,正如他在《存在与时间》中所说的那样,“‘现象学’这个词本来意味一个方法概念”^②。现象学方法的基本态度是无立场、无前设,其目的是回到事物本身,其方法是对直观到的本质和直观本身进行实事求是的描述。海德格尔正是在这种崭新的哲学方法的启示下意识到存在这个古老问题的重要性。存在之所以如此重要,因为在海德格

① 海德格尔.存在与时间.陈嘉映,王庆节.北京:三联书店,1987.45页

② 同上书,35页



尔看来,只有存在才配作为现象学的对象,只有存在才是真正的现象学所追求的事物。所以海德格尔说:“只有存在与存在结构才能够成为现象学意义上的现象,而只有当我们获得了存在与存在结构的鲜明概念之后,本质直观这种看的方式才可能决定下来。”^①在海德格尔看来,他之所以选择现象学方法,完全是由研究对象即存在所决定的。

我在这里引述现象学和存在论,目的是想从美学转型所依据的哲学理论的对象和方法的内在一致性,来说明美学转型不仅是研究对象的转换,而且是研究方法和态度上的转变。更重要的是,如同海德格尔强调“只有存在与存在结构才能成为现象学意义上的现象”那样,我要更进一步强调,只有审美才是真正现象学意义上的现象。

6

将审美视为现象学意义上的现象,正是现象学美学家之所以以美学为对象展开现象学研究的基本理由,它早在莫里茨·盖格尔那里就明确提出来了。盖格尔说:“美学科学是少数几个不关心其客体对象的实际实在的学说之中的一个,但是,现象的特性对于它来说却是决定性的。如果说现象学方法在什么地方可以得到表现的话,那么,它正是在美学这里可以表明它可以得出什么结论。”^②盖格尔还进一步总结了美学的现象学方法的特色:“它既不是从某个第一原理推演出它的法则,也不是通过对那些特定的例子进行归纳积累而得出它的法则,而是通过在一个个别例子中从直观的角度观察普

① 海德格尔. 存在与时间. 陈嘉映, 王庆节. 北京: 三联书店, 1987. 180 页

② 莫里茨·盖格尔. 艺术的意味. 艾彦译. 北京: 华夏出版社, 1999. 20 页

遍性本质，观察它与普遍法则的一致来得出它的法则”^①，并且提出了美学的现象学方法的三个标准：“现象学方法的第一个标准是，它依附于现象，它的任务是研究现象。现象学方法的第二个标准是，它存在于人们对这些现象的领会过程之中，不是存在于它们那偶然的、个别的侧面之中，而是存在于它们的基本特征之中，现象学方法的第三个标准是，人们既不能通过演绎，也不能通过归纳来领会这种本质，而只能通过直观来领会这种本质。”^②

根据盖格尔的理解，现象学美学似乎既是一种自下而上的美学，又同时是一种自上而下的美学。从现象学方法强调直观来说，^③它似乎是一种自下而上的方法；但从现象学强调本质来说，^④它又是一种自上而下的方法。因此，盖格尔强调：“实际上，我们倒不如说它恰好处在自上而下的美学方法与自下而上的美学方法之间。它像自下而上的美学那样强调最敏锐深刻的观察所具有的价值，强调人们从非推理的角度描述确实的东西的愿望所具有的价值。但是在它看来，所谓确实的东西不

① 莫里茨·盖格尔. 艺术的意味. 艾彦译. 北京: 华夏出版社, 1999. 10 页

② 同上书, 11 页

③ 盖格尔说: “与需要研究相反, 这里只需要直观; 与需要信息相反, 这里只需要直观; 与需要证据相反, 这里只需要直观。”(同上书, 11 页)

④ 盖格尔说: “如果我们把这个客体——一个艺术作品——当作一个整体来观看, 那么, 我们就根本不会处在一个能够使我们领会它之中的任何本质的位置上。为了使这样一种对本质的领会能够获得成功, 我们必须分析这个客体。这又是现象学方法所具有的一个特性: 即它不仅意味着对那些复杂的客体进行观察, 而且也意味着对这些客体进行分析。”(同上书, 11 页)



是人们偶然观察那些个别事例所获得的内容,而是人们应当发现的,通过特定的事例得到实现的本质。而在这一点上,现象学美学也是自上而下地研究美学的。”^①

就现象学所处理的现象既是直观的对象又是本质的意义上来说,美似乎最堪称这种意义上的现象。美向来被当作一种感性认识的对象,但无论在鲍姆嘉通、康德、黑格尔还是后来的海德格尔等人那里,它又不仅仅是一种感性的东西,似乎是某种意义上的本质。^②这种蕴含感性与理性、现象与本质的美,似乎刚好吻合现象学对现象的界定。因此,盖格尔强调现象学可以在美学中得到应有的表现。

罗曼·茵伽登是另一位享有盛誉的现象学美学家。他对现象学与美学之间的必然联系也有深刻的认识。茵伽登在纷繁复杂的世界事物中注意到了一类这样的事物,我们既不能完全把它当作观念对象,也不能把它完全当作实在对象,它只是“纯粹的意向性对象”。这类对象就是文学的艺术作品(后来茵伽登把它的范围扩大到雕刻等艺术作品)。茵伽登指出,人们总是习惯于把一个对象看做不是实在对象就是观念对象,当我们讨论文学作品,如歌德的《浮士德》时,就不知道怎样处理这

-
- ① 莫里茨·盖格尔,《艺术的意味》,艾彦译,北京:华夏出版社,1999,17页。
- ② 比如,鲍姆嘉通在将美的性质确立为感性认识的时候,加上了“完善”的修饰,从而将美定义为感性认识的完善。在大陆理性主义哲学传统中,完善(perfection)常常被用来指完美的理性。因此,感性认识的完善,指的是一种具有像理性一样的明晰性的感性。在康德的定义中,美虽然是某种个人的、无目的的、无概念的东西,但又具有某种更深邃的普遍性和目的性。黑格尔更明确地将美定义为理念的感性显现,海德格尔则强调了美与真理的关系。

种“非此即彼”。因为歌德的《浮士德》既是实在对象又是观念对象，或者说，既不是纯粹的实在对象又不是纯粹的观念对象。观念对象是一种非时间性的、无变化的客观存在，而我们却清楚地知道歌德的《浮士德》诞生于什么时间，经历了怎样的变化，也许在将来的某一天还会消失。但《浮士德》又不等于纯粹的物质对象，如印刷符号和纸张，否则一千本《浮士德》就意味着有一千部《浮士德》。《浮士德》总是超越它的物质载体而具有观念意义，正是这种观念意义使它能够变化中始终保持同一。^① 茵伽登把文学作品看做纯意向性对象，因为它只能在针对它的意向性活动中存在。也就是说，只有在读者的阅读欣赏活动中，文学作品才作为文学存在；离开具体的阅读欣赏活动，我们就很难说文学作品是什么（既不是观念对象，也不是实在对象，所以我们无法指称它）。由于文学作品特有的存在方式，所以我们只能描述它是怎样在阅读欣赏活动中展现的，而不能离开阅读欣赏活动来定义它是什么或不是什么。也许在茵伽登看来，只有文学作品才堪称真正现象学意义上的现象，所以文学研究成了茵伽登通达其哲学目标的最好途径。茵伽登说：“虽然我研究的主题是文学作品，或艺术的艺术作品，但有关这一主题研究的最终动机却是出于哲学的一般本性，它们远远超出了这个特殊的题目的范围，

① R. Ingarden. *The Literary Work of Art*. Translated by George G. Grabowicz. Evanston; Northwestern University Press, 1973. pp. 10~11 在《审美经验和审美对象》一文中，茵伽登以米洛岛的维纳斯为例阐述了同样的思想，见 *Roman Ingarden Selected Papers in Aesthetics*. Washington, D. C.; the Catholic University of America Press, 1985. pp. 110~112



而同我多年来一直考虑的唯心论——唯物论问题密切相关。”^①显然，在茵伽登那里，美学研究是一种真正的现象学研究，只有通过美学研究，或者说通过对诸如文学作品之类的审美对象的研究，才有可能接近真正的现象学意义上的现象，才有可能解决长期困扰他的哲学难题。

10 作为现象学美学的代表人物，米盖尔·杜夫海纳不仅认识到了美学与现象学之间的必然联系，而且将审美经验视为人生在世的原初经验，视为一种最直接的、不能再还原的经验，从而明确将审美经验与现象学还原直接等同起来。在《意向性与美学》一文中，杜夫海纳更直截了当地说：“审美经验在它是纯粹的那一瞬间，完成了现象学的还原。”^②“那个非现实的东西，那个‘使我感受’的东西，正是现象学的还原所想达到的‘现象’，即在呈现中被给予的和被还原为感性的审美对象。”^③按照杜夫海纳的观点，审美经验是一种现象学还原，审美对象是现象学还原的剩余者。按照现象学的观点，现象学还原的剩余者是直接被给予的。因此，杜夫海纳把感性的审美对象作为现象学还原的剩余者，意味着感性的审美对象是最原本的，比未进入审美活动中的主体和客体更为根本。由此，美学作为哲学甚至所有人文学科的方

-
- ① R. Ingarden. *The Literary Work of Art*. p. Ixxv. 同样的思想另见《现象学美学：确定其范围的尝试》一文，载 *Roman Ingarden Selected Papers in Aesthetics*. Washington, D. C.: the Catholic University of America Press, 1985. p. 29
 - ② 杜夫海纳. 美学与哲学. 孙非译. 北京：中国社会科学出版社，1985. 53 页
 - ③ 同上书，54 页