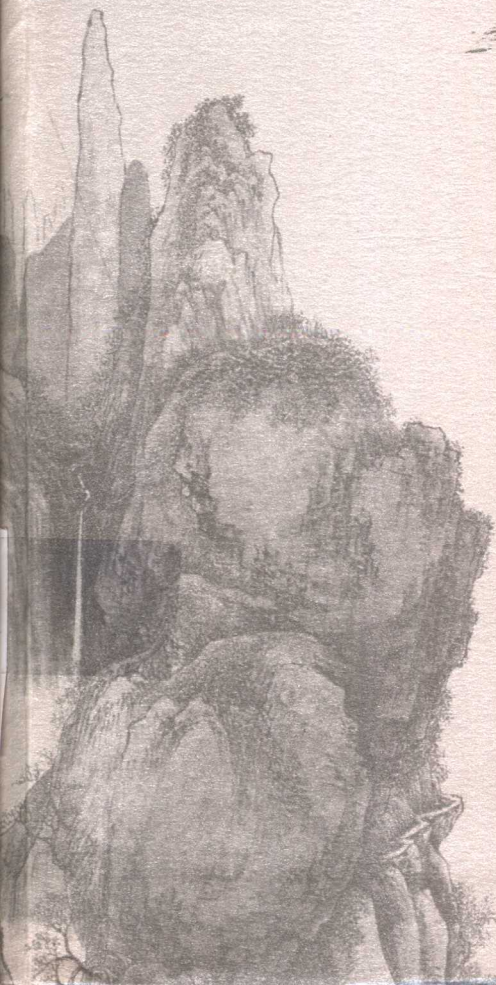


吴中杰 主编

中国古代 审美文化论

上海古籍出版社 第二卷 范畴卷



主 编

吴中杰

副主编

张岩冰 马 驰 王振复

中国古代 审美文化论

第二卷 **范畴卷**

上海古籍出版社

主 编

吴中杰

副主编

张岩冰 马 驰 王振复

撰稿人

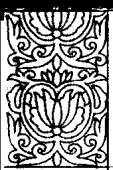
(以姓氏笔画为序)

丁俊玲	马 驰	王振复
王哲平	王朝元	王 毅
方向明	朱福昌	李孝弟
李明生	汪涌豪	吴中杰
张云鹏	张灵聪	张岩冰
林少雄	罗 坚	苗 田
易 容	宗亦耘	郑 涵
封 云	要 英	赵志军
徐清泉	程金城	薛富兴



第二卷 范畴卷 目 录

第一章 道:实有与虚无的浑含妙合	1
一、沿波讨源:道的原起与嬗变	1
二、阐幽显微:道的审美特征	20
三、精义曲隐:道的内涵层次	45
四、沉吟视听:道的审美映现	56
第二章 气:文本的第三状态	73
一、哲学探源	73
二、伦理转换	77
三、美学特征	85
四、价值判断	113
五、气的实现	128
第三章 和:中国传统文化的主导意识	144
一、中国古代贵和尚中的原初意识	144
二、人和与天和	155
三、中国古代和观念的意识形态结构	171
第四章 象:自然与社会的征兆	194
一、象之源流	194



二、观物取象	199
三、意象诠释	209
四、象外之象	223
第五章 自然:审美文化的独特视角	228
一、一般审美文化中的自然	228
二、艺术审美文化中的自然	275
第六章 风骨:雄强有力的审美风貌	296
一、“风骨”范畴的语源	296
二、书学理论中的“风骨”	300
三、绘画理论中的“风骨”	310
四、文学批评中的“风骨”	317
五、“风骨”范畴的统观	330
六、“风骨”范畴的意义与价值	347
第七章 意境:审美愉悦和精神解放的象征	357
一、意境的历程	357
二、意境的本质	369
三、意境的创造	377



四、意境的结构	385
五、意境的欣赏	397
第八章 神韵:生命意识的审美散发	405
一、对生命存在的自觉意识与审美意识	409
二、艺术创造中的生命韵致	413
三、生命意义的追寻与体味	421
四、文学批评中的“神韵”要求	432
五、直观感相、活跃生命、最高灵境	433
六、内省、直觉与有机体生命的点逗	439
七、特定风格的生命情调	449
第九章 格调:诗乐合一的审美观照	455
一、“格”与“调”诗学美学含义的提出	455
二、明清两代格调理论的发展	464
三、“格调”内涵的审美静态构成	483
四、格调意义下诗歌语言的审美观照	494
五、诗乐合一:格调于诗的音乐性审美观照	499
六、汉唐气象:格调的审美理想追求	508

HAK 83/06



第十章 性灵:不拘格套的个性抒发	515
一、性灵及相关字词释义	515
二、晚明性灵说	522
三、清中叶性灵说	531
四、穷新极变:性灵的文学发展观	535
五、本色独造语:性灵的文学语言观	543
六、自抒情性:性灵的文学本质观	549
七、发愤不平:性灵的生命意绪之一	555
八、任情适性:性灵的生命意绪之二	561



第一章 道：实有与虚无的浑含妙合

道,是中国古典美学的元范畴,也是其他美学范畴的基础。如此论定的依据不仅在于其义理玄奥抽象,统摄力、衍生力极强,而且在于它贯穿于整个中国古典美学的历程,对中国古典美学民族特色的形成和文学艺术的发展具有弥久深刻的影响、制约和规范作用,并已成为中国传统思维特征、价值观念、整体学术思想的渊源。由于道在不同历史时期不同学派之间具体内涵与外延的不确定,它在获得某种极为深邃、丰厚的蕴涵的同时,也增加了人们有效地切近其本身的阐释难度。至今,对于道这个范畴,虽然哲学上的探讨较多,而美学上的阐发却很有限。因此,对其作移换视角的寻源察流、细致梳理以至周详考辨,乃是比较全面、准确地揭示道范畴之微妙玄通与博大精深的必要前提。唯其如此,才能对中国古典美学范畴有一个确切的把握,才能昭示中国美学的独特精神。

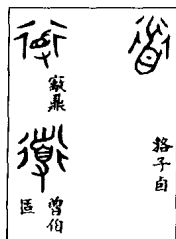
一、沿波讨源：道的原起与嬗变

“道”之理脉,源远流长。“道”由原初的一个具体指称,逐渐衍化为一个抽象的哲学概念,终又拓展成一个独立的美学范畴,其间经历了一个从具体到抽象,再由抽象到具体的逻辑进程。振叶寻根,观澜索源,我们不仅可以洞悉“道”的参伍因革,深富遐亘,而且亦能窥见中国古代贤哲探究审美问题的思维历程。

(一)道的原起

1. 道的本旨

“道”字首见于金文《貉子卣》和《曾伯簠》中。金文“道”字由首、



金文中的
“道”字

行两部分组成,或由首、行、止三部分组成。从它的字形结构可知其义与人行走的道路有关。《易经》中,“道”字频见,均指具体道路。《履》卦九二爻辞:“履道坦坦”。意即行走的大路平平坦坦。《尔雅·释宫》云:“一达谓之道”。《释名·释道》云:“道,一达曰道路。道,蹈也。路,露也。言人所践踏而露见也。”“道”字的这一意义,在《诗经》中最为明确。《小雅·大东》曰:“周道如砥,其直如矢。”《说文解字》云:“道,所行道也。一达谓之道。”许慎把“道”释为一条通达的大路。

综上所述,“道”原初只是一个具体的指称,仅用于表示人行走的道路,而非一个抽象的哲学概念。但是,在“道”字的本旨中,已蕴涵着许多潜存的引申基质。

2. 道的引申

随着人们社会实践范围的扩大和思维水平的提高,“道”字的涵义也逐渐引申,不断从具体直观上升为抽象概括层次。在先秦主要典籍《尚书》、《诗经》、《国语》和《左传》中,“道”主要有以下几种涵义:

(1) 指言说。《诗经·鄘风·墙有茨》云:“墙有茨,不可埽也。中冓之言,不可道也。所可道也,言之丑也。”《国语·晋语九》云:“道之以文,行之以顺。”

(2) 指方法或途径。《左传·定公五年》曰:“吾未知吾道。”《国语·周语中》曰:“且夫人臣而侈,国家弗堪,亡之道也。”

(3) 指通达、无碍。《尚书·禹贡》云:“九河既道。”《国语·晋语六》云:“夫成子道前志以佐先君。”

(4) 指正义或公正、正直。《国语·晋语四》云:“晋之无道久矣。”又云:“晋仍无道,天祚有德。”

(5) 指天道。《国语·越语下》云:“天道皇皇,日月以为常。”《左传·哀公二十一年》云:“盈必毁,天之道也。”

(6) 指人道。《国语·晋语一》曰:“报生以死,报赐以力,人之道也。”《左传·昭公十八年》曰:“天道远,人道迩,非所及也,何以知之?”



作为人类思维的逻辑形式,概念是对某类事物的性质和关系的反映,而范畴则是反映事物的本质属性和普遍联系的基本概念,故范畴高于概念。殷周时期,是“道”字产生、“道”概念形成、“道”范畴开始萌芽的阶段。这时,“道”逐步从其原义中超越出来,用以概括自然和社会、客体和主体,即天道和人道的运动变化规律及其相互关系。由于受制于社会实践的广度、深度和人类思维水平的粗陋,时人还不能区分一般的“存在”和具体的“存在者”,“道”基本上仍处于概念阶段,尚未形成一个超越一切事物的具有普遍性、统一性和绝对性的哲学范畴,更不是与具体事物、多样性相对立并可以用来解释一切的实践或本体。但是,天道、人道的提出以及两者相互关系的探讨,则奠定了“道”范畴的基础。同时也规定了“道”范畴未来演变发展的基本趋向。

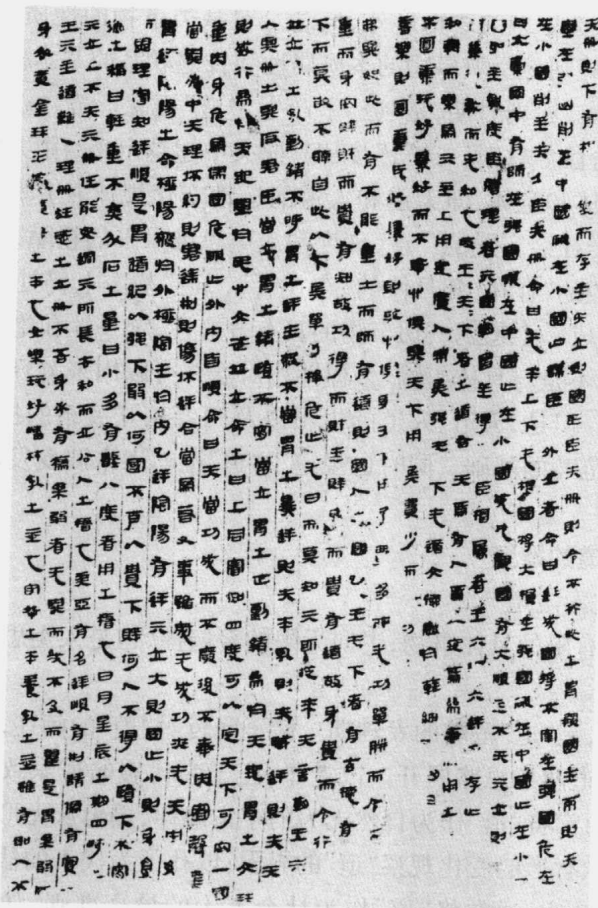
(二)道的嬗变

1. 先秦之道

摆脱有限的具体事物,走向无限的普遍性,这是人类思维发展的历史必然。

先秦,是“道”范畴的发轫期。诸子贤哲对“道”的阐述,基本循着天道与人道两条思路展开。以老子、庄子为代表的道家致力于天道的叩问,通常将“道”作为自然无为的宇宙规律,提出从无形观察“道”的美妙、从有形的变化观察“道”的界限;以孔子为代表的儒家则偏重于人道的探究,通常将“道”作为社会人伦的最高准则,强调“道”与“艺”的统一,主张以“艺”表现“道”。儒、道两家从各自不同的角度,共同完成了“道”范畴的建构。

在中国哲学史上,老子第一个把可言说的“道”,经理性思维抽象为恒常之“道”,并赋予其哲学最高范畴的地位。《老子》第二十五章曰:“有物混成,先天地生。寂兮寥兮,独立而不改,周行而不殆,可以为天下母。吾不知其名,故强字之曰道。”在老子看来,“道”是宇宙的本体,也是美的本体,它的本质是一种超感觉的非物质性的绝对——“无”,也即“虚”,它既包容一切又不见一切,非运用感官、调动理性、



马王堆汉墓帛书《老子》书影

假借名言可以道断。它既不属于天，又不归于人，而是囊括了天地人间万事万物的形上本原。老子的超越性正在于他明确地使“万物”统属于“道”之下，把“道”抽象为“万物”的本原，使“道”成为绝对的“普遍之道”，成为一切美的源泉。老子所描述的“道”，强调顺应自然以达到最为完美合理的境界，朦胧地包含了对合目的与合规律的理解，无意中正触及到了美、审美和艺术创造的一个重要特征，即无目的的合目的性。有与无、虚与实、动与静的辩证统一，恰是艺术



和审美的真谛。

与老子一脉相承，“道”在庄子心中，同样具有无始无终、无所不在、无为而无所不为的至高地位：“大道，有情有信，无为无形，可传而不可受，可得而不可见；自本自根，未有天地，自古以固存；神鬼神帝，生天生地；在太极之上而不为高，在六极之下而不为深，先天地生而不为久，长于上古而不为老。”^①但庄子对老子之“道”又有所发展。如果说老子之“道”是力图说明“道”的客观实存性和其宇宙本体的意义，属“实有形态”的话，那么庄子之“道”则重点移向对“道”的体认，强调人的精神超越和绝对自由，以期达成与天地精神合一的至高境界，属“境界形态”。《庄子·知北游》称：“天地有大美而不言，四时有明法而不议，万物有成理而不说。圣人者，原天地之美而达万物之理，是故至人无为，大圣不作，观于天地之谓也。”这“大美”，就是“道”。它在自然宇宙之中，也在现实人间，归根结蒂是自然本身。“道”是天地的本体，圣人“观于天地”，也就是观“道”。能够实现对于“道”的观照，就能得到“至美至乐”。可见，“道”是美的本质，审美是达“道”的途径，又是得“道”的结果。天地万象有形之美和自由人生无形之美是统一的，二者统一于“道”。

与老子从本体论意义上论“道”不同，孔子把“道”滞于伦理纲常域限之中，重在人道。他认为，人道是天道在社会和人际关系中的转化和体现，人道也即仁道，它由“仁”和“礼”两个基元构成。“仁”是人的本质，也是美的内在依据。因此有“仁”之人才称得上是美的。“仁”的核心是爱人，“孝悌”、“忠恕”、“克己复礼”和“己所不欲，勿施于人”是它的具体展开。如若失去“仁”这一本质美，礼、乐之美都不值一提。礼即长幼有差、夫妇有别、上下有等、贵贱有序等外在的规范和秩序，它是人性的内在欲求，其功能在于保证人们各尽其职，互不僭越，从而促进人际和谐和社会稳定。在孔子看来，仁是礼的内容，贯穿于礼；礼是仁的形式，体现着仁。两者互相包含，互相统一。

^① 《庄子·大宗师》。



只有凭藉仁的修养和礼的规范,才有可能实现“邦有道”、“国有道”的社会美和“人能弘道”的人格美,舍此别无它途。将道德观念与审美观念同时展开,显然是孔子人道论的鲜明特色。

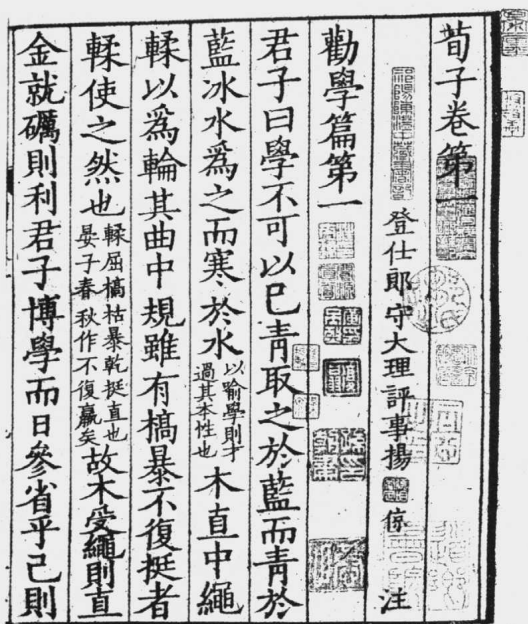
孟子之“道”亦为人道,其核心内涵是“仁”。他说:“仁也者,人也。合而言之,道也。”^① 人具有仁就是“道”。以“性善”说为依据,孟子着重从主体善性、良心的存养扩充方面阐释孔子的修己(求“仁”)之道,高扬人格美,强化了儒家“美即善”的学说。他认为,人自身具备可以使自己成为君子、圣人的先天因素,人们只要对自己固有的善性、良心加以存养,使之不致放失,不为物欲所伤,就可以成君子、圣人。如果将充满仁义等美好品德的精神生命贯注充盈于人的形体之中,人自然会显得美好高大,即“充实之谓美”。孟子十分重视道德修养的积累,认为一个人只要按道义原则行事,积累久了,就会产生一种“浩然之气”的美,见出人格的光辉。而“浩然之气”乃“集义所生也”^②。他进而把“仁”之道从伦理道德修养领域推广到政治领域,形成了他治国安民的“仁政”思想,即通过施行“仁政”来实现仁爱太平的社会人伦美。这是对孔子人道的进一步深化与发展。

《易传》以儒家思想为主旨,同时又吸纳道家 and 阴阳家的思想,建立了“弥纶天地之道”的思想体系。《系辞上传》曰:“一阴一阳之谓道”。在《易传》里,“道”不再是一个实体性的概念,而是天地万物生灭代谢的根本规律,它内在于这阴阳的相对、相交、相和的关系中。“道”分为“天道”、“地道”和“人道”:“立天之道曰阴与阳,立地之道曰柔与刚,立人之道曰仁与义。”^③ 据此,《易传》进一步将“文”区分为“天文”和“人文”两类。《贲卦·彖传》曰:“刚柔交错,天文也。文明以止,人文也。观乎天文以察时变,观乎人文以化成天下。”“文”素有美的涵义,意指色彩、线条的交叉组合结构所呈现出来的形式美。《易

① 《孟子·尽心下》。

② 《孟子·公孙丑上》。

③ 《易传·说卦传》。



《荀子》宋刻本书影

传》认为，“天文”涵括自然美，“人文”涵括社会美和艺术美。“天文”抑或是“人文”，都是阴阳交互作用的结果，都以“道”为根据，是“道”的感性显现。因而通过观察“天文”和“人文”，即可把握“道”而治理天下。这里蕴含着审美与认知相互渗透的思想。《易传》的阴阳之“道”和它对“天文”、“人文”及其相互关系的论述，深深地影响了后世美学中对自然美和艺术的起源、本质及形式美等问题的阐释。

先秦哲学的殿军荀子，尊孔别孟，崇信天道自然，人道有为。在他看来，“道”一方面是所以运动变化而生成万物的根据，是一切艺术美的根源之所在。《荀子·儒效》云：“天下之道管是矣，百王之道一是矣，故《诗》、《书》、《礼》、《乐》之归是矣。《诗》言是其志也，《书》言是其事也，《礼》言是其行也，《乐》言是其和也，《春秋》言是其微也。故《风》之所以为不逐者，取是以节之也。……天下之道毕是矣。”此中所云“言是”与“取是”，都是确指“圣人之道”。《诗》、《书》、《礼》、



《乐》、《春秋》都依归于“道”，都因“道”而“文”，并赋予“道”以不同层次、不同侧面的具体展现。另一方面，“道”又是“人之所道”、“君子之所道”，其内涵包括仁义礼法，它对人们的审美活动具有理性指导作用，能节制和规范人的情感欲望。《荀子·乐论》云：“乐者，乐也。君子乐得其道，小人乐得其欲，以道制欲，则乐而不乱；以欲忘道，则惑而不乐。故乐(yuè)者，所以道乐(lè)也；金石丝竹，所以道德也。”荀子认为，“以道制欲”，才能得到真正的美感（“乐而不乱”），“以欲忘道”，就不可能得到真正的美感（“惑而不乐”）。荀子“人道有为”的思想乃老庄之反动。

2. 秦汉之道

统一而强盛的秦汉帝国建立后，“别黑白而定一尊”，儒学赫然成为官方意识形态，但其他各宗思想仍有所滋长。“道”为“一”或“太一”，而美亦源自于此，是这一时期“道”论的主调。“道”的美学内涵的这种蕃衍，在一定意义上也暗合抑或回应了经学时代思想与文化统一之诉求。

被誉为“备天地万物之事”的《吕氏春秋》从宇宙论出发，揭示了“道”与“美”之间的内在联系。《大乐》说：“音乐之所由来者远矣：生于度量，本于太一。太一出两仪，两仪出阴阳。阴阳变化，一上一下，合而成章。……万物所出，造于太一，化于阴阳。萌芽始震、凝湫（寒）以形。形体有处，莫不有声。声出于和，和出于适。和、适，先王定乐，由此而生。”这就是说，“太一”即“道”，它是“乐”和“美”的最高本原。太一产生天地，天地产生阴阳，阴阳变化产生有形万物，有了有形万物就有了声音。而声音生于和谐，和谐由于顺适。《吕氏春秋》继承了以“和”为美的传统，强调美就在于自然本身所显示的和谐，天地是一个和谐地运动变化着的统一体，因此那由天地产生的万物所发出的声音也是和谐的。音乐的和谐不外是自然和谐的表现。只有“得道之人”才能有最高的人生快乐，因而也只有对于“得道之人”，音乐才可能真正带来快乐。反之，如果不知“道”，不行“适”，没有人生的快乐，那么即使有了音乐，也还是无法快乐。《吕氏春秋》在

道家之后,第一个把道家思想运用于艺术理论的创建,见解系统精辟,具有独到的美学意义。

《淮南子》在道家的大纛下,“采儒墨之善,撮名法之要”,公然用“道始于一”取代老子的“道生一”的命题,从而使“道”与“一”同实异名。《天文训》曰:“道始于一。一而不生,故分而为阴阳,阴阳和合而万物生。”这就是说,“道”是从“一”发端的,在“一”之前不存在独立的“道”。因其无限,有独无偶,故称为“一”。从万物始于“道”的观点出发,《淮南子》认为美最初就潜在于“道”中,“玄眇之中,精摇(精妙)靡览”^①,美和万有的存在一样,是由无形的“道”派生的。《原道训》载:“夫无形者,物之大祖也。无音者,声之大宗也。……无形而有形生焉,无声而五音鸣焉,无味而五味形焉,无色而五色成焉。是故有生于无,实出于虚。”“道”作为规律性的统一,可以创造万物,包括艺术的各种形式美。美并非不可捉摸,而是客观实存,诉之于人的感官,并且无限丰富而不可穷尽。美是虚与实、有与无、动与静的浑然统一。《淮南子》的“道”论,无疑是对《吕氏春秋》中黄老思想的发展,它已剔除了老庄哲学中那种超尘出世、玄虚飘渺的性质,紧紧地执着于依循自然之理而达人事有治,生动地折射出汉初蓬勃向上的时代精神。

董仲舒融儒家天道观和阴阳五行说于一体,构建了以“天人合一”为核心内容的“道”论。他认为,自然与人类、天道与人道,彼此相通、相类,和谐统一。“道”在天为天道。天既是有规律地运行的天,又是有喜怒哀乐、会赏善罚恶的“百神之大君”。天之美首先在于它终而复始,长育万物,奉养万民。作为大自然,作为人类生存的基础,“天”与人类既相对立,又相统一。与天道相应的是人道,人道是效法天道而建立起来的,其根本内容是“三纲五常”。作为小自然,作为大自然发展的动力,“人”既改造大自然、美化大自然,又从大自然中汲取养料,美化自身。“天”与“人”,大自然与小自然既“相胜”又“相

① 《淮南子·要略》。



生”。因此，“中和”乃是天地之道的根本要求，即使出现了不和谐，也终将会达至和谐。董仲舒“天人合一”的“道”论，对后世审美和艺术创造的影响可谓至深至远。

3. 魏晋之道

魏晋时期，老庄虚静无为之说复炽，玄风大畅，“上及造化，下被万物，莫不贵无”^①。玄学成为魏晋时代的主旋律。士人们高扬自然之美、人之美和艺术之美，以超越有限达至无限为根本，强调在现实人生中尤其在情感中达到对无限的体验，这就使玄学与美学内在地理结在一起，成为魏晋美学的精魂。彼时兴起的“重神理而遗形骸”、“重自然”而轻藻饰的美学观念，使魏晋之“道”深深地浸淫着玄学丰采。



王 弼

王弼通过注解《老子》，用玄学对《老子》之“道”作了独出机杼的改造：“道者，无之称也，无不通也，无不由也。况之曰道，寂然无体，不可为象。”^②他把老子的“无”擢升为形上的本体，以“无”为“道”。他认为，一方面，“无”是一种无形无名、无声无味、什么属性也没有的“无物”，是一个客观存在的绝对的“无”。另一方面，它又“苞通万物”，蕴含一切，是统摄万有、无物不经的“宗主”。无

形、无名的“道”为本，有形、有名的物为末，“道”本形末。基于以“无”为本的哲学立场，王弼等玄学家所推崇的至高的美，则是“平淡无味”之美。王弼说：“道之出言，淡兮其无味也，视之不足见，听之不足闻。

① 裴頠：《贵无论》。

② 《王弼集校释·论语释疑》。