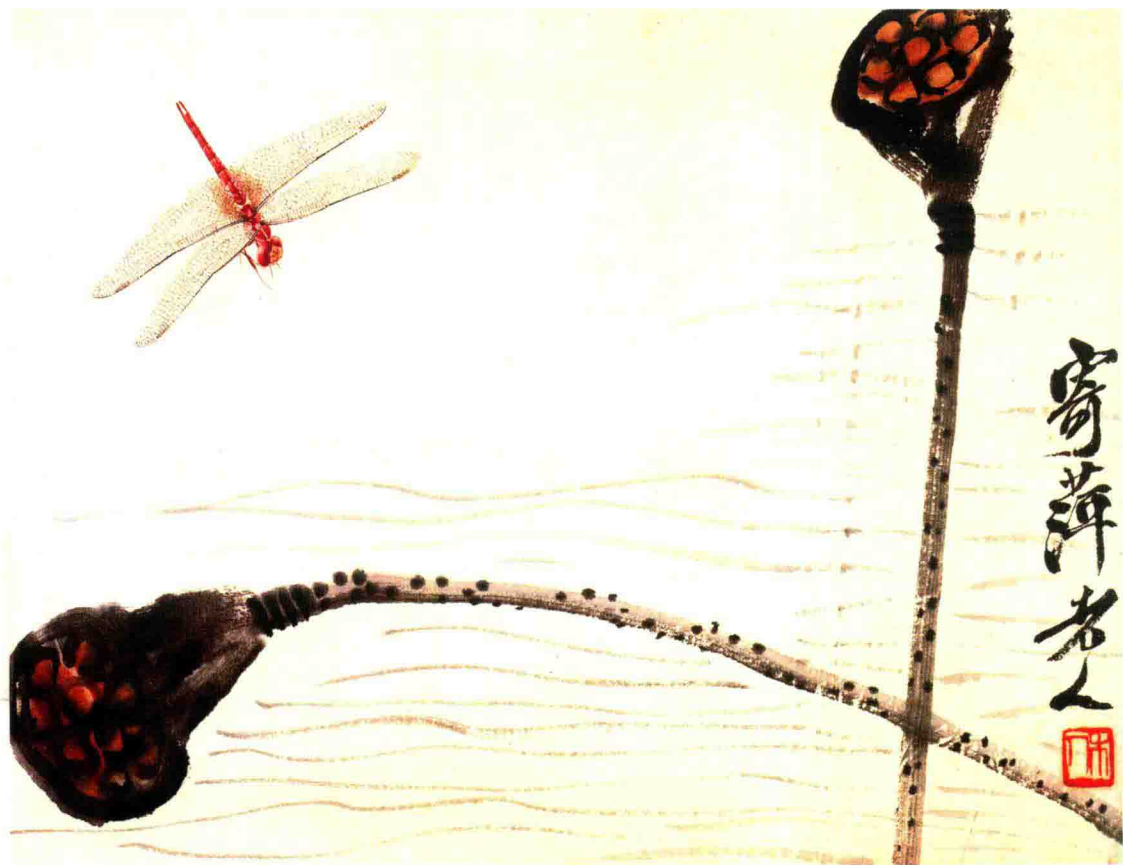


(修订本)

中国美学精神

The Spirit of Chinese Aesthetics

潘知常 著



(修订本)

中国美学精神

The Spirit of Chinese Aesthetics

潘知常 著

江苏人民出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国美学精神/潘知常著. —修订本. —南京:
江苏人民出版社, 2017. 5

ISBN 978-7-214-19367-4

I. ①中… II. ①潘… III. ①美学—研究—中国
IV. ①B83-092

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2016)第 183981 号

书 名 中国美学精神(修订本)

著 者 潘知常
策 划 编 辑 徐 海
责 任 编 辑 史雪莲
装 帧 设 计 许文菲
出 版 发 行 江苏人民出版社
出 版 社 地 址 南京市湖南路 1 号 A 楼, 邮编: 210009
出 版 社 网 址 <http://www.jspph.com>
照 排 江苏凤凰制版有限公司
印 刷 江苏凤凰扬州鑫华印刷有限公司
开 本 718 毫米×1000 毫米 1/16
印 张 41.5 插页 2
字 数 585 千字
版 次 2017 年 8 月第 1 版 2017 年 8 月第 1 次印刷
标 准 书 号 ISBN 978-7-214-19367-4
定 价 80.00 元

(江苏人民出版社图书凡印装错误可向承印厂调换)

目 录

导言 美学的天命 1

第一篇 中国美学的本体视界

第一章 终极关怀 13

本体论的自觉 13

西西弗斯:超验的追问 16

夸父:超越的追问 30

第二章 道之为道 48

海德格尔的“存在”与中国美学的“道” 48

“天不生仲尼,万古长如夜” 54

从“向下之道”到“向上之道” 65

生命的还乡 73

本性·超越性·遍在性 88

第三章 本体诠释 98

从自在到自由 98

“为道日损” 105

美根源于食 123

生命的谢恩 135

思维机制 148

基本范式 159

学科形态 169

第二篇 中国美学的价值取向

第一章 “物物而不物于物” 183

美学不再神圣 183

“整个文明的核心是庄子” 190

从“是什么”到“怎么样” 202

第二章 诗性的人 208

“今古风流,唯有晋代” 208

“心远地自偏” 214

“一切放下”与“一切提起” 220

第三章 自然境界 228

超越的世界 228

“群籁虽参差,适我无非新” 236

阳刚之境与阴柔之境 247

第四章 为人生的艺术 255

爱艺术但不唯艺术 255

诗能穷人 259

艺术与人同在 266

“鼓天下之动者,存乎辞” 279

言-象-意-道 291

秘响旁通 320

妙不可言 338

第三篇 中国美学的心理定位

第一章 妙悟之出场 347

壶中天地 347

“本来无一物” 354

跨文化的美学思考 360

第二章 “终极话题” 370

见山只是山,见水只是水 370

非思量 376

站到存在的澄明中 383

第三章 妙悟的内涵 391

物我双会 391

我看故我在 402

澄怀味像 415

诗穷而后工 429

别是一家春 446

第四章 美学的智慧 453

“平常心是道” 453

“古今一大关键,灼然不易” 457

审美活动的纯粹属性、自由属性 461

第四篇 中国美学的感性选择

第一章 明中叶启蒙美学的崛起 471

英雄失路 471

时代弯弓上的响箭 494

“一条界破青山色” 502

第二章 启蒙美学的狂呼猛进 510

深刻的片面 510

新的起点 514

“推故而别致其新” 519

戛然而止的最强音 524

第三章 美学范畴的演进 533

从“意境”到“趣味” 533

从“以幻为奇”到“不奇之奇” 541

从“乐而玩之”到“惊而快之” 548

第四章 走向世界 553

启蒙美学的夭折 553

| | |
|-----------------------------|-----|
| “别求新声于异邦” | 564 |
| 百年后的猛醒 | 574 |
| 附录一 神圣之维的美学建构——关于“美的神圣性”的思考 | 589 |
| 附录二 从终极关怀看中国艺术 | 602 |
| 主要参考文献 | 647 |
| 后记 | 651 |
| 再版后记 | 653 |

导言 美学的天命

美学,是一种神奇。中国美学,则是一种永远的诱惑。

我曾经说过,美学即生命的最高阐释。美学即人类关于生命的存在与超越如何可能的冥思。

在这个意义上,美学不可能是别的什么,而只能是生命的宣言、生命的自白,只能是人类生存的天命。它是人类精神家园的拳拳忧心:清醒地守望着世界,是它永恒的圣职;它与人类同在,人类存在着,它就存在着,人类不会消亡,它就不会消亡;它警惕地“在神圣之夜走遍大地”,满怀着对人类真实的生命存在、生命世界的关注,倾尽血泪维护着灵性的胚胎,隐忍着生命的痛苦,担负起人类的失误,抗击着现实世界的揶揄,呼唤着这个世界应有而又偏偏没有的东西、无名或者失名的东西,顾念着人的现实历史境遇、顾念着人的生存意义、顾念着有限生命的超越、顾念着生命中无比神圣的东西、必须小心恭护的东西、充满爱意和虔敬的东西;它是一个绝对的永恒开始,是生命的自我拯救,在衰亡着的生命废墟上,去孕育一个活泼泼的生命;它是生命中最为辉煌的瞬间,在这一瞬间,生命与天地间一切圣者、一切人灵,与庙中之佛、山巅之仙、天上之神一起醒来;它又是生命中最为神圣的悦乐,这悦乐使世界开口说话,使石头开口说话。不难想象,当我们一旦栖居于这瞬间和悦乐之中,该会以何等惊奇、何等陌生的目光,疑惑不解地注视着我们曾经见惯不惊的天

地、宇宙、人生？

不朽的诗人里尔克在其生命的最后一年，曾经充满深情地吟咏说：

我们的使命就是把这个羸弱、短暂的大地深深地、痛苦地、充满激情地铭记在心，使它的本质在我们心中再一次“不可见地”苏生。我们就是不可见的东西的蜜蜂。我们无休止地采集不可见的东西之蜜，并把它们贮藏在无形而巨大的金色蜂巢中。（里尔克：《杜伊诺哀歌》附录四，转引自《二十世纪的诗心》第 289 页，北京大学出版社 2010 年版）

毫无疑问，美学正是那“无休止地采集不可见的东西之蜜”（内在的生命的意义）的“蜜蜂”，使生命在人类心中再一次“不可见地苏生”，这正是美学的天命（参见拙著《生命美学》，河南人民出版社 1991 年版）。

确实，使生命在人类心中再一次“不可见地苏生”，这正是美学的天命。然而，我要进一步强调指出的是：使生命在人类心中再一次“不可见地苏生”，这又不仅仅是当代美学的天命，而且还应该是美学之为美学的天命。自古迄今，一种美学思想诞生伊始，“生命的存在与超越如何可能”，或者说，“生命如何可能”，就成为一个它必须作出明确回答的美学之谜。这是一个永远常新的美学之谜，又是一个永远敞开的美学之谜。任何一个时代的美学家、任何一种美学传统背景下的美学思想，都可以倾尽全力提出自己的答案。但任何一个时代的美学家、任何一种美学传统背景下的美学思想，又都不可能真正穷尽它的谜底。雅斯贝斯的反省何其深刻：“哲学以那些简单而激动人心的观念表述时，它能够感动每一个人，甚至孩子们；但是对哲学那种自觉的、系统化的详尽阐述却是永无完结的，因此哲学永远需要重新开始，并且应该把它作为一个生命整体去探讨。”（雅斯贝斯：《智慧之路》第 6 页，中国国际广播出版社 1988 年版）应该说，美学也是如此。

这一情景，令人不能不想起《圣经》中那座永远也建造不成的“通天塔”，想起那在每个民族都频繁出现但又永远无法走出的“失乐园”，甚至令人不能不想起庄子的大悲大痛：“吾安得忘言之人而与之言哉！”（《庄子·外物》）不能不想起陈子昂“前不见古人，后不见来者，念天地之悠

悠”之后的“独怆然而涕下”。或许，这可以称得上是人之为人的大不幸？但我却宁可认为，这又可以称得上是人之为人的大幸。试想，难道不正是因为美学之谜永不过时，永远常新，才为每一个后来者提供了无限的可能性、无限的疆域、无限的对话天地、无限的思想空间吗？难道不正是因为美学之谜永不过时、永远常新，才使每一个后来者有可能意识到以美学裁判官的身份去任意批判前人、揶揄前人的荒谬吗？“一个时代误解另一个时代，一个小小的时代以自己的可恶方式去误解其他一切时代。”（维特根斯坦：《文化与价值》第125页，清华大学出版社1987年版）诸如此类的思想悲欢，难道不也正是因为意识到美学之谜的永不过时，永远常新，才有了宣告谢幕的一天吗？

因此，没有绝对的理论，只有无穷的智慧。也因此，任何一种美学，只要它是真正的美学，就永远不会死去。它永远活着，永远常新、永远给人以启迪，也永远不会被后来者替代。当然，在某些“美学裁判官”那里，它或许会遭致批判、揶揄，但在哪怕是第一百次地批判、揶揄之后，它又会第一百零一次地迎接批判、揶揄。

那么，研究历史上的任何一种美学还有什么意义呢？倘若从学习理论、发现理论的角度而言，确乎毫无意义（有不少研究者做的正是这种毫无意义的工作），但若从获取智慧、寻找智慧的角度而言，又确乎颇具意义（可惜很少有人去做这一颇具意义的工作）。它使我们把对历史上的任何一种美学加以研究的着眼点从“说什么”转向“怎么说”，使我们不再去关注前人关于美学之谜追问了些什么，而去关注前人为解读美学之谜提供了一种什么样的追问方式。或许，可以把这里的“怎么说”和“追问方式”，称之为海德格尔所一再强调的未被思维者：“（哲学）思维愈是具有独特性，则（藏在）思维之中的未被思维者就愈显得丰富、未被思维者是思维所能赏与的最大礼物”；“我们的（解释学）课题是，紧紧追溯原来思想家的思维路数重新随后思维一次，紧紧追溯他的（哲学）探问重新随后探问一次。我们的课题与时常听到的原原本本地去了解原来思想家原原本本的思想这个要求大异其趣。这个要求是不可能（兑现）的，因为没有思想家（真正）了解他自己（的思想）。”（转引自傅伟勋：《从西方哲学到禅佛教》第274页，三联书店1989年版）

而这种智慧、这种“怎么说”、这种“追问方式”、这种“未被思维者”，我们又可以赋予它一个统一的名称。这就是：美学精神。

本书所探讨的，正是美学精神——中国美学精神。假如说，从某种特定的可能、特定的疆域、特定的对话天地、特定的思想空间去回答“生命的存在与超越如何可能”，构成了中国美学的内在根据。那么，蕴含在中国美学之中的智慧、“怎么说”、“追问方式”、“未被思维者”，则构成了中国美学精神之为中国美学精神的内在根据。

不朽的诗哲歌德曾经慷慨陈言：

我深信人类精神是不朽的，它就象太阳，用肉眼来看，它象是落下去了，而实际上它永远不落、永远不停地在照耀着。（《歌德谈话录》第 42—43 页，人民文学出版社 1978 年版）

睿智的思想家维特根斯坦也曾经深刻断言：

早期的文化将变成一堆瓦砾，最后变成一堆灰土。但精神将萦绕着灰土。（《文化与价值》第 5 页，清华大学出版社 1987 年版）

我愿意承认，在学习、研究中国美学的岁月里，这两段话时时给我以警醒和震撼。我还愿意承认，正是为了探索那象太阳一样“永远不落、永远不停地在照耀着”的中国美学精神，那“萦绕着”“瓦砾”“灰土”的中国美学精神，我才义无反顾地把一生中最可珍贵、最为绚烂的 10 年奉献给了中国美学。

在我的心目中，中国美学精神是一个精神的家园，属于你、属于我、属于他，属于我们这个东方的古老世界。它仿佛一首无声的歌，幽幽地、淡淡地，让你在其中去回味、去憧憬、去爱、去恨、去理解、去原谅、去寻觅美、去拥抱世界；它又仿佛一座闪光的纪念碑，清纯得几乎透明，美丽得令人忧伤，黄皮肤黑头发的我们匆匆地从远方赶来，拜下去，然后，站起来，一瞬间，世界竟如此斑斓。一轮皓月、一抹风絮、一丝细雨、一脉小溪、一株垂柳……都浸染着无数个秘密，你的目光一旦触及，心灵便会幸福地颤栗。它还仿佛一首永远也读不完的诗：

由庙堂到茅舍，从闺房到边塞，梅兰竹菊、春夏秋冬，都是题材。

或怀古，或讽今，或亲性，或爱情，或自然之情，有种种诗情。八十年代住在城市的读者，百分之九十九都没有见过茧，也不用蜡烛——除了停电的时候，但哪个多情种子能不感动于“春蚕到死丝方尽，蜡炬成灰泪始干”？现代年轻人弹的、听的是吉他，但对《锦瑟》的凄然惘然，对那无端的五十弦，可以引起共鸣。从亚洲到美洲到欧洲，越洲电话即拨即通，朋友分别后，不应该在技术上有“明日隔山岳，世事两茫茫”的黯淡、伤感，然而，杜甫下面的句子，曾使多少良朋低徊喟叹：

今夕复何夕，共此灯烛光！

少壮能几时？鬓发各正苍。

.....

主称会面难，一举累十觞。

十觞亦不醉，感子故意长。

电话、电视、超音速喷气机这些现代科技，把地球缩小成为一个村庄，然而人类的怀乡病仍未根绝。三岁孩提时期念过的《静夜思》，到了三十岁，六十岁，只要在异国，这首诗仍能撩起乡愁。当你旅行至德国，听到《菩提树》的歌声，你会想起“寒梅著花未”的王维诗句，因为它的感情，虽然是淡淡的，却已触到了人心的深处。（黄维梁：《中国文学纵横论》第26—27页，东大图书股份有限公司1988年版）

但是，它偏偏也仿佛是一个永远的颇具魅力的谜，在任何地方，都可以见到它的踪影，一旦要加以捕捉，它却又象一个顽皮的精灵，抽身遁去了。对此，或许是因为较之大陆有着更为强烈的远离家园之感的缘故，还是一位台湾学人，又曾发出过这样的感叹：

从这个乡村，到那个村庄，住在小镇上，港衢里，看那古老的桓墙上的斜阳，坐在古屋的阴影里，浸淫在即将消失的“中国面貌”之中，我要找一个答案：“甚么是中国的？”（转引自《江苏画刊》1985年第7期）

我也要找一个答案：什么是中国的？然而，这又同样难之又难。在写作

《美的冲突》(学林出版社 1989 年版)时,我希望找到一个答案:什么是中国的?在写作《众妙之门》(黄河文艺出版社 1989 年版)时,我希望找到一个答案:什么是中国的?在写作《生命的诗境》(杭州大学出版社 1993 年版)时,我仍希望找到一个答案:什么是中国的?那么,是不是找到了呢?“路漫漫其修远兮,吾将上下而求索。”

于是,我又写了这本书,希望通过对中国美学理论的深层结构的考察,更准确地说,通过对在中国美学的历史进程中所展现出的中国美学的根本内涵及其中所蕴含的现代价值的考察,去回答那个 10 年来一直激励着我同时又困扰着我的问题:中国美学精神是什么?换言之,去寻找那个 10 年来一直激励着我同时又困扰着我的答案:什么是中国的?

然而,这又谈何容易?且不说中国美学本身的林林总总、博大精深,也不说中国美学历程的一波三折,纷纭复杂,即便是研究中国美学时的运思心态,就已经令人颇费踌躇、进退两难了。

“照着讲”还是“接着讲”?这就是在研究中国美学时首先要碰到的运思心态上的抉择。

“照着讲”和“接着讲”,是著名哲学家冯友兰对于中国哲学研究的两种运思心态的概括。在我看来,这种概括也颇适用于中国美学研究的运思心态。所谓“照着讲”,就是把中国美学当成一种对象性的存在,当成一种已经定型了的存在,一种绝对不变、亘古如斯的存在,当成一种需要我们去“批判”或去“继承”的存在。而我们作为研究者,其使命无非就是还中国美学以本来面目,“照着”这本来面目,去“讲”出每一个理论家的美学观点,“讲”出每一个美学范畴的内在涵义,“讲”出每一个美学流派的兴盛衰落。再进一步,也无非是在这当中挑挑拣拣,把应该继承的留下来,把应该批判的扔出去。在相当长的时间里,中国美学研究中流行的就是这样一种运思心态。似乎只要这样去做,就不难象禅宗讲的那样:“把死蛇弄得活泼泼的。”结果呢?并没有达到这一目的。“青山自青山,流水自流水”,在研究者,难免有买椟还珠之憾,在中国美学,则有明珠暗投之恨。

平心而论,我对“照着讲”的运思心态一直持怀疑态度,在拙著《美的冲突》《众妙之门》和《生命的诗境》中也从未要求自己“照着讲”。我认

为,中国美学固然有其历史的一面,固然是一个属于过去了的时间和空间的历史的世界,但毕竟还有其意义的一面,毕竟还是一个属于未来的时间和空间的意义的世界。因此,中国美学无疑是“它”,但更应该是“你”。为什么这样说呢?关键在于:中国美学不是什么绝对的真理,而是无穷的智慧。因此,它不象天上的月亮,也不象地上的石头,是一种已被规定了的存在,而是一种尚未被规定的存在,是一种永远期待着后人的理解、永远向未来敞开的存在。用当代解释学的话讲,中国美学是一种“效应的历史”,它真实地生存于后人的解释之中。或者说,中国美学其实是一种不完全的美学、未完成的美学。它的生存方式只能是:后人的解释。

这样看来,假如我们在研究中国美学的过程中,一味“照着讲”,满足于与中国美学建立一种外在的关系,最终虽然也能写出一本本通史、断代史、范畴史,也能“讲”上一通中国美学“是什么”和“不是什么”,却又始终彼此冷漠相处。借用马丁·布伯的话:对于研究者来说,中国美学又始终是“它,总是它,它!”而要改变这种状况,首先就要把运思心态从“照着讲”转向“接着讲”。

所谓“接着讲”,就是研究者与中国美学应建立起一种内在关系,直接参与其中,与其对话、交流,互相阐发,从而在“过去”与“现在”的不断碰撞、冲突、遭遇、融合中,把中国美学的意义世界抉发出来。我在关于中国美学的三部拙著以及在本书中,就一直尝试着运用这种“接着讲”的方法。当然,这样做虽避免了昔日那种一、二、三、四,甲、乙、丙、丁式列举优缺点的研究困境(这是一种思想懒汉必然陷入的困境),但却越发增加了我们研究工作的难度。然而,我们只能如是。要讲清古人的思想,研究者就必须与之一同去思想。只有自己也去思想,也和古人一同走上思想之路,也去面对那个古今中外概莫能外的存在之谜、生命之谜、审美之谜,才能讲清古人的思想。中国美学是不可能“照着讲”的,研究者必须同它一起漫步,一起对话,一起思想,才不致空手而归,才会“把死蛇弄得活泼泼的”。没有“接着讲”的运思心态者,没有一起漫步、对话、思想的气度者,与中国美学无缘。

而要与中国美学一起漫步,一起对话,一起思想,又不能不借助西方

美学的“阐发”。所谓“阐发”，是中国比较文学学者所提出的一个重要方法。正如古添洪在1976年就指出的：“利用西方有系统的文学批评来阐发中国文学及中国文学理论，我们可命之为‘阐发法’。这‘阐发法’一直为中国比较文学所采用。”（转引自中国社会科学院文学研究所编：《比较文学论文选编》第43页，1982年内部发行）而叶嘉莹的一段话，则可以视作是对此中缘由的剖视：“我们中西方的学术理论有可以补足之处，就正在这里。中华民族是有灵感的，重直觉的，常常有归纳性地写出一个很珍重的很宝贵的概念，我们是特别具有这样一个长处的民族。可是，我们的缺点就是缺少那逻辑性的理论性的规范化的那种说明和分析，现在，他们西方的日新月异的学说，我们如果看一看，再回过头来想一想我们的传统诗论，就可以用他们的一些个逻辑性的理论，来对我们的一些概念加以说明。”（《唐宋词十七讲》第135页，岳麓书社1989年版）在我看来，这种通过西方美学对中国美学加以“阐发”的方法，是非常重要的。要知道，中西美学不仅是历史事实，更是价值事实。它们是人类读人生、世界这同一部“大书”的不同体会。考虑到人类今天还在读着这同一部“大书”，而且越来越频繁地相互交流读这同一部“大书”的体会，应该说，不是把中西美学还原为历史事实，而是把中西美学读这同一部“大书”的体会彰显出来，确实要称得上是一种远为根本、远为重要、远为源初的考察了。而要做到这一点，显然就不是简单对比，比较一番便可了事，而要靠中西美学之间的对话与交往。这也许有点象两个人交朋友；对话与交往的过程就是两个陌生人成为知心朋友的过程。对话与交往的过程，也就是中西美学从蒙蔽走向澄明的过程、意义彰显的过程、相互启迪的过程、不断将自身向未来敞开的过程。这里的对话与交往，正是所谓“阐发”。

同时，“接着讲”虽然不是“我注六经”，但也不是“六经注我”。“六经注我”的前提是“我”，因而必然导致对中国美学的历史世界的无视。“接着讲”的前提是“接着”，它并不否认中国美学的历史世界，相反，它是从这一历史世界出发，首先“依语以明义”，然后才“依义不依语”，去“接着讲”中国美学的意义世界。或者说，它要求中国美学的历史世界依赖意义世界而存在。于是，因为从中国美学的历史世界出发，故不能割断历

史,否定过去;因为“接着讲”中国美学的意义世界,故每一代后来者都与中国美学同在(为此,本书始终强调两种背景^①,即纵向的中国历史、横向的人类美学;两种语言,即中国美学的语言,西方美学的语言),中国美学因此而成为不断趋于完全的美学,不断趋于完成的美学,永远向未来敞开的美学。^②

“我来问道无余说,云在青天水在瓶。”现在,就让我们进入中国美学的殿堂,同它一起漫步,一起对话,一起思想,并且,“接着讲”下去吧。

① 在这两种背景背后的,是中西美学所共同思索着的一些根本性问题。今人在研究中国美学尤其是在进行中西美学的比较时,过分注重体系、范畴、思潮,但我认为,更为重要地是应考察它(们)所提出的一些为中西美学所共同思索着的根本问题。

本书的两种背景,正是建立在中西美学所共同思索着的“诗性人生如何可能”这一根本问题之上的。

② 要强调一下,我曾经指出,中国古典美学在与西方美学的冲突中一再失败(参见我的著作《众妙之门》)。这无疑是一个历史事实。但并不等于说中国美学就已经日暮途穷了。事实上,中国近代美学、中国现代美学正在通过与西方美学的对话而实现自身的转换,不断地趋于完全、完善,并且向未来敞开(参见我的著作《美的冲突》)。

遗憾的是,卢善庆先生在他所主编的《近代中西美学比较》一书的《前言》中(湖南出版社1991年版),断章取义、张冠李戴,把我在《众妙之门》中一段论“中国传统美感心态”的话摘引出来,作为我对中国近代美学的看法,认为我主张中国近代美学是“失败”的,并且加以质疑。由于我从未发表过这类看法,因此也没有必要为莫须有的主张去与卢善庆先生进行讨论。我唯一的疑惑是,要批评别人,怎么能够连别人的著作都不稍稍仔细地阅读一下呢?

