

# 生态美学 与 生态批评 的空间



曾繁仁 谭好哲 主编

山东大学出版社

# 生态美学与生态批评的空间

Space for Ecoaesthetics and Ecocriticism

主 编 曾繁仁 谭好哲

副主编 陈 炎 王汶成 程相占(执行)

山东大学出版社

## 图书在版编目(CIP)数据

生态美学与生态批评的空间/曾繁仁,谭好哲主编.

—济南:山东大学出版社,2016.10

ISBN 978-7-5607-5658-5

I. ①生… II. ①曾… ②谭… III. ①生态学—美学  
—文集 IV. ①Q14—05

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2016)第 280653 号

责任策划:武迎新

责任编辑:武迎新 郑琳琳

封面设计:牛 钧

---

出版发行:山东大学出版社

社 址 山东省济南市山大南路 20 号

邮 编 250100

电 话 市场部(0531)88364466

经 销:山东省新华书店

印 刷:山东华鑫天成印刷有限公司

规 格:720 毫米×1000 毫米 1/16

18.5 印张 303 千字

版 次:2016 年 12 月第 1 版

印 次:2016 年 12 月第 1 次印刷

定 价:36.00 元

---

版权所有,盗印必究

凡购本书,如有缺页、倒页、脱页,由本社营销部负责调换

# 序

曾繁仁

2015年10月25~26日,由国际美学学会(International Association for Aesthetics)、中国山东大学文艺美学研究中心、韩国成均馆大学东洋哲学系BK21PLUS事业团联合主办的“生态美学与生态批评的空间”(Space for Ecoaesthetics and Ecocriticism)国际研讨会在山东大学中心校区成功召开。来自美国、德国、芬兰、日本、韩国、香港、澳门、台湾以及中国大陆等九个国家和地区的近百名代表,围绕着“生态哲学与生态文明”、“生态美学与环境美学”、“生态批评与生态文学”等三个议题展开了热烈讨论。会议语言以汉语和英语为主,同时也容纳德语和韩语,是一次真正意义上的国际学术研讨会。

这次会议的主题是我本人受到诸多启发后提出并经会议筹备各方同意后确定的。首先是受到鲁枢元教授的著作《生态批评的空间》的启发;再就是2016年5月接受朱寿桐教授的邀请到澳门大学中文系访学,在与朱老师及该系研究生座谈时,朱老师与同学们谈到生态文学与生态美学在现代文学与古代文学之中的运用,给我很多启发,并提出“生态美学的空间”这个论题;再就是作为学术论题,从海德格尔开始提出“在之中”这样的空间问题,直到当代生态批评与环境批评的“地方”论题,都涉及空间问题,包括参加这次会议的各位专家在内的众多学者已经在“空间”问题上做出众多研究和贡献。“空间”本来就是生态美学与环境美学的必然论题。

而且,“空间”还具有跨界的性质。本来生态美学、生态文学就具有跨界的内涵,而“空间”更加包含了不同学科、不同地区、不同时段等跨界的丰富内容,同时还包含学术对话的深刻内涵。作为生态问题的研究者,我们尽管见解各异,但我们是生态理论研究的共同体,我们都生存在生态理论研究的共同空间之中。“建设美好空间”是我们生态美学与生态文学研究的终极目标,其核心内涵是人与自然的美好共生。为了这个美好共生,全人类均须付出辛勤劳动,我

们作为研究者将以我们的学术工作贡献于人类美好空间的建设。

山东大学文艺美学研究中心一向高度重视学术研究的国际化水准和实质性国际交流,过去10年中一直将生态美学作为中心的主攻方向,分别于2005年、2009年、2012年召开过三次与生态美学相关的大型国际会议。与前三次国际会议相比,这次会议体现出如下两个新特点:

一是办会层次更高。这次会议的主办方之一国际美学学会是国际美学界的最高学术机构,其活动代表着国际美学的最新动态与最高水平。国际美学学会现任主席高建平教授、上届主席美国马凯特大学哲学教授柯提斯·卡特(Curtis L. Carter)先生一同参会并分别发表大会开幕致辞、大会发言和闭幕致辞,对于山东大学文艺美学研究中心生态美学研究的丰硕成果及其国际影响力给予高度评价,并为生态美学的未来发展提出了富有洞察力的建议。曾经担任国际美学主席的美国学者阿诺德·伯林特(Arnold Berleant)教授本来计划应邀参加这次会议,后因故未能成行,但他向大会提交的论文对于中国生态美学进行了认真思考和讨论,这也让我们很感激。

二是与生态文明的联系更加紧密。2005年8月19~21日,山东大学文艺美学研究中心主办了一次重要国际会议,“当代生态文明视野中的美学与文学”国际学术研讨会,与会中外代表共有170多名。这就是说,早在2005年,山东大学就提出要将美学与文学置于“生态文明”的视野中进行研究。但是,这次会议明确将“生态哲学与生态文明”作为会议的首要议题,邀请北京大学等国内著名高校的相关专家专门就生态文明进行研讨,从而为生态美学研究确立了更加明确的主攻方向。

山东大学文艺美学研究中心初步确定了“十三五”期间的主攻方向和研究课题,主攻方向为“文艺美学基础理论研究与中国当代生态文明建设”。这次盛会的成功非常及时地为这一主攻方向提供了开阔而深入的参照,对于中心未来五年的发展具有重大意义。我们愿意以这次会议的丰硕成果作为新的起点,努力创造出更加富有学术价值的成果。希望得到学术界同仁的更多支持和帮助。

2016年10月

# 目 录

- “天人合一”:中国古代“生态—生命美学” ..... 曾繁仁(1)
- 绿水青山就是金山银山
- 环境与资源关系论纲 ..... 陈望衡(13)
- 生态视野中的梵净山弥勒道场与雉信仰
- 兼谈人类纪·精神圈·宗教文化 ..... 鲁枢元(22)
- 将生态艺术视为“自然的女儿” ..... [德]瓦西里·雷攀拓 著 沈苏文 译(30)
- 阿诺德·伯林特的环境美学与中国庭园 ..... 文洁华(37)
- 道家的生态美学
- 以老子思维解读石涛的《庐山观瀑图》 ..... [韩]郑锡道(47)
- 生态美学的升级与完形 ..... 袁鼎生(55)
- 新美学视野下的“动物美”反思 ..... 祁志祥(65)
- 消费时代的文化状况、精神困境与艺术使命 ..... 杨建刚(84)
- 审美经验对构建生态意识的作用
- 以现象学为基点 ..... 孙丽君(96)
- 生态批评与中国文学传统对接、交融的学理特性 ..... 盖 光(111)
- 西方三大哲学思想对梭罗生态意识形成的影响
- 以《瓦尔登湖》为例 ..... 卢普庭(123)
- 多丽丝·莱辛小说创作中的生态意识研究 ..... 杭 迪(131)
- “卧游”与中国古代山水画的环境审美之维 ..... 刘心恬(136)

## 杜夫海纳的造化自然观及其天人和谐内蕴

- 从《审美经验现象学》的一个悖论谈起 ..... 尹 航(145)
- 华兹华斯与柯勒律治自然观的比较研究 ..... 张玮玮(159)
- 阿诺德·柏林特“身体化的音乐”及其研究意义 ..... 张 超(171)
- 试论阿诺德·伯林特的环境美学观与中国传统生态思想 ..... 岳 芬(184)
- 从“绿色之思”到“生态诗学”
- 生态文艺学学科范式的生发、转换与升华 ..... 龚丽娟(196)
- Some Questions for Ecological Aesthetics ..... Arnold Berleant(208)
- Aesthetic Ecosystem Services: Nature in the Service of Humankind and  
Humankind in the Service of Nature ..... Yrjö Sepänmaa(226)
- Nature Aesthetics and Art: Shifting Perspectives West and East  
..... Curtis L. Carter(238)
- Inter-subjectivity and the Principle of Eco-criticism ... Wang Xiaohua(252)
- “生态美学与生态批评的空间”国际研讨会综述 ..... 程相占(278)

# “天人合一”：中国古代“生态—生命美学”

曾繁仁\*

**摘要：**“天人合一”是中国古代具有根本性的文化传统，涵盖了儒释道各家，包含着上古时期祭祀文化内容。阴阳相生说明中国古代原始哲学是一种“生生为易”的“生态—生命哲学”，以“气本论”作为其哲学基础；“太极图式”则是儒道相融的产物，概括了中国古代一切文化艺术现象；而中国古代艺术又是一种以“感物说”为其基础的线性的时间艺术，区别于西方古代以“模仿说”为其基础的团块艺术。

**关键词：**天人合一；生态—生命美学

我们正在研究的生态美学有两个支点：一个是西方的现象学。我认为现象学从根本上来说是生态的，因为它是对工业革命主客二分及人与自然的对立的反思与超越，从认识论导向生态存在论。另一个支点就是中国古代的以“天人合一”为标志的中国传统生命论哲学与美学。“天人合一”是在前现代神性氛围中人类对人与自然和谐的一种追求，是一种中国传统的生态智慧，体现为中国人的一种观念、生存方式与艺术的呈现方式。它尽管是前现代时期的产物，未经工业革命的洗礼，但它作为一种人的生存方式与艺术呈现方式仍然活在现代，是具有生命力的，是建设当代美学特别是生态美学的重要资源。下面就从中国古代“天人合一”的“生态—生命美学”的角度讲一下自己的看法。

---

\* 曾繁仁，山东大学文艺美学研究中心教授，名誉主任，博士生导师，主要从事生态美学、西方美学、文艺美学与审美教育等方面研究。



## 一、“天人合一”：文化传统

“天人合一”是中国古代具有根本性的文化传统，是中国人观察问题的一种特有的立场和视角，影响甚至决定了中国古代各种文化艺术形态的产生发展和形态面貌。它最早起源于新石器时代的“神人合一”；西周时代产生“合天之德”的观念，表现于《诗经·大雅》“丞民”之中，所谓“天生烝民，有物有则”，“天监有周，昭假于下”；战国至西汉产生“天人合德”（儒）、“天人合道”（道）、“天人感应”（民间）的思想；董仲舒在《春秋繁露》中提出“天人之际，合二为一”；宋代张载提出“儒者则因明至诚，因诚至明，故天人合一”。

“天人合一”中的“天”在甲骨文中宛如一个保持站立姿势突出头部的人。天，巛也，即指人的头部。到了周代，“天”字从象形变成指事，成为人头顶上的有形的自然存在，即天空。在前现代时期，“天”始终笼罩着神性的色彩。“人”字在钟鼎文中是侧面站立的人形。这样，“天人合一”就成为人与天空即人与世界的关系。这种关系不是西方的认识论或反映论关系，而是一种伦理的价值论关系，是指人在“天人之际”的世界中获得吉祥安康的美好生存。在这里，“天人之际”是人的世界，“天人合一”是人的追求，吉祥安康是生活目标。张岱年认为，中国传统哲学中本体论与伦理学有着密切的关系。“天人合一”既是对于世界本源的探问，更是对于人生价值的追求。“天人合一”又保留了原始祭祀祈求上天眷顾万物生命的内容。

“天人合一”观中的“以德配天”观念具有浓郁的生态人文精神。《易传》中提出天、地、人三才之说，又说“夫大人者，与天地合其德”，包含人与天地相合之意。《中庸》对人提出“至诚”的要求，只有“至诚”才能“赞天地之化育，则可以与天地参”。西周以来逐步明确提出“敬天明德”与“以德配天”思想。以上说明，“天人合一”观包含要求人类要以至诚之心，遵循天之规律，不违天时，不违天命，才能达到“天人合一”的目标。这是一种古典形态的生态人文精神。

“天人合一”包含着浓郁的古典形态的“家园”意识。“家”在甲骨文中是屋顶下的豕即猪，说明早期农业文明时期对于人畜兴旺的向往。中国古代还有“天圆地方”、“天父地母”这样的比喻，并以风调雨顺、五谷丰登与人丁繁茂作为生活目标。年画中的“牧牛图”、“年年有鱼”、“五谷丰登”都能说明这一点。

对于“天人合一”这一命题，学术界争论较多，主要是对“天”的理解上，有自然之天、神道之天与意志之天等不同的理解。冯友兰认为：“在中国文字中，所

谓天有五义：曰物质之天，即与地相对之天；曰主宰之天，即所谓皇天上帝，有人格的的天；曰命运之天，乃指人生中吾人所无可奈何者，如孟子所谓‘若夫成功则天’之天是也；曰自然之天，乃指自然之运行，如《荀子·天运篇》所说之天是也；曰义理之天，乃谓宇宙之最高原理，如《中庸》所说‘天命之为性’之天是也。”<sup>①</sup>我们这里基本上采用先秦时期，特别是“易传”中有关“自然之天”的解释，但在前现代时期“天”还包含某种神道与意志的内容。从中国古代文化传统来看，“天人合一”是中国古代农业文化的一种主要传统，是中国人的一种理想与追求。钱穆先生说，“天人合一”是中国古代文化的归宿处<sup>②</sup>，这是符合实际的。即便是认为“天人合一”具有极大随意性的刘笑敢先生，也认为明清各家认为“天人合一”是最后的原则、最高的境界和最高的价值。<sup>③</sup>何况，大家都知道，司马迁将中国古代文人的追求概括为“究天人之际，通古今之变，成一家之言”，说明“天人合一”是中国古代文人穷尽一生的目标。而从古代社会文化与艺术的实际情况来看，对“天人合一”的追求的确是中国文化的主要传统。譬如，甲骨文中的“舞”字就是两人手持牛骨翩翩起舞，显然是巫师在祭祀中向上天祈福；中国传统建筑中的法天象地，如北京天坛即为明清两代祭天之所，祈谷殿为春节皇帝祭天求谷之处，而圜丘坛则为冬季祭天之所，两坛间的神道为通天之路，充分展现了天人合一观念；陕北秧歌在整齐的舞队之首有一人打伞一人打扇，显然是在祈雨；春节对联中的“瑞雪兆丰年”等。特别是《乐记》中的“大乐与天地同和”的“和”字，成为中国古代音乐美学中最重要的理论，包含着浓郁的生态审美智慧。修梅林通过对于“和”之甲骨文的分析提出，“从‘和’字文化内涵上说，它意味着人与自然、社会之间关系的和谐，其中浸润着原始先民于篱栅之内安居足食、陶然怡乐的心理谐和感，正所谓‘天时、地利、人和’的综合感受”<sup>④</sup>。

以上说明，“天人合一”是一种文化传统，说明中国传统艺术发源于远古的巫术，中国古代的文化艺术中几乎都不同程度地包含着人向天的祝祷与祈福的因素，也就是包含着一定程度的“天人关系”的因素。所以研究中国古代美学首先要从“天人合一”这一文化传统开始。而西方特别是欧洲人的文化传统，是古希腊以来对于“逻各斯中心主义”的一种追求。特别是工业革命以来，由于唯科技主义的发展，使得“逻各斯中心主义”发展成为一种明显的“天人相对”的“人

① 冯友兰：《三松堂全集》第2卷，河南人民出版社2001年版，第281页。

② 参见钱穆：《中国文化对人类未来可有的贡献》，《中国文化》1991年第1期。

③ 参见刘笑敢：《天人合一：学术、学说和信仰》，《南京大学学报》2011年第6期。

④ 修梅林：《“舞”之初义及其文化学研究》，《中央音乐学院学报》1990年第4期。

类中心主义”。康德的“人为自然立法”，是一种典型的“天人相对”与人对于自然的战胜观念。只是在20世纪以后，西方才随着对于工业革命的反思与超越，逐渐以“天人合一”代替“天人相对”。海德格尔于1927年及其后以“此在与世界”的在世模式与“天地神人四方游戏”代替“主客二分”。当然，海氏这一思想受到中国老子“域中有四大人为其一”的影响，是中西互鉴与对话的结果。还需要说明的是，西方现代现象学将西方工业革命之“天人相对”加以“悬搁”而走向“天人”之“间性”，为西方后现代哲学的“天人合一”打下了基础。

“天人合一”作为中国的文化传统的另一个证明就是这一思想涵盖了儒释道各家。儒家倡导“天人合一”，更偏于人；道家倡导“天人合一”，则偏向于自然之天；佛家也倡导“天人合一”，但偏向于佛教之天。总之，都是在“天人”的维度中探索文化艺术问题。正因此，李泽厚先生后期提出审美的“天地境界”问题，认为蔡元培的“以美育代宗教”命题的有效性，就是中国古代的礼乐教化能够提升人的精神达到“天地境界”的高度，这样就将“天人”问题提到美学本体的高度来把握。他说：“天地境界的情感心态也就可以是这种准宗教性的悦志悦神。”<sup>①</sup>总之，我认为，从审美和艺术是人的一种基本生存方式来看，“天人合一”作为一种文化传统，是中国古代审美与艺术的基本出发点，这是没有问题的。

## 二、阴阳相生：生命美学

“天人合一”与生命美学有什么关系呢？这就要从人类学的角度来看中国古代原始哲学，它是一种“阴阳相生”的“生”的哲学。所谓“天地合而后万物兴也”，兴者，生长也。《周易》是中国最古老的占卜之书，也是最古老的思维与生活之书，是一种对事物、生活与思维的抽象，是一种东方古典的现象学。所谓“易者简也”，将纷繁复杂的万事万物简化为“阴”与“阳”两卦，阴阳两卦相生相克，产生万物，所谓“生生之为易也”，“天地之大德曰生”。《周易》是中国哲学的源头，也是中国美学的源头，其核心观念就是“生”。与之相关的是老子所言“道生一，一生二，二生三，三生万物，万物而负阴抱阳，冲气以为和”，核心也是一个“生”字。王振复说，“天人合一”的“一”说的就是“生”，生命也。他说：“试问天人合一于何？答曰：合于‘生’，‘一’者，生也。”<sup>②</sup>所以“天人合一”作为美学命题所指向的就是“生生为易”之中国古代特有的生命美学。这里，“生”成为中国古

<sup>①</sup> 刘悦笛主编：《美学国际——当代国际美学家访谈录》，中国社科出版社2010年版，第77页。

<sup>②</sup> 转引自王振福：《中国美学范畴史》第1卷“导言”，山西教育出版社2006年版，第6页。

代生态与生命美学的另一个关键词。所谓“生”，《说文解字》谓：“生，进也，象草木出土上，下象土，上象出，凡生之属皆从生。”我国现代美学的两位著名代表人物方东美与宗白华都倡导生命美学。宗白华 1921 年就指出，生命活力是一切生命的源头，也是一切美的源头；方东美于 1933 年出版《生命情调与美感》一书，阐发了中国古代生命美学的特点。

“天人合一”之走向生命哲学与美学有一个中间环节“气”。老子《道德经》中所谓“负阴抱阳，冲气以为和”，即言天地间阴阳二气冲气以和，诞育万物，阴阳二气为“天人”之中间环节。这里出现了中国古代特有的“气本论生命哲学与美学”论题，形成中国古代相异于古希腊物本论形式美学的气本论生命美学。“气本论生命哲学与美学”首先出现在道家思想当中。前已说到老子《道德经》中“冲气以为和”的思想。庄子则言“人之生，气之聚也。聚则为生，散则为死。若死生为徒，吾又何患！故万物一也”（《庄子·知北游》）。这里，庄子明确地将“气”与生命加以联系，认为“通天下一气耳”，万物都根源于“气”，都处于“气”之聚散的循环之中，所以“万物一也”。管子也提出“有气则生，无气则死”（《管子·枢言》）。

综观“气本论生命美学”有这样几个基本观点：其一是“元气论”。中国古代哲学与美学认为，“气”是万物之源，也是生命之源。南宋真德秀说道：“盖圣人之文，元气也，聚为日月之光，耀发为风尘之奇变，皆自然而然，非用力可至也。”<sup>①</sup>对“气”之形态，唐人张文在《气赋》中作了形象的描述。形容气之形态为“辽阔天象，中虚自然”，“聚散无定，盈亏独全”，“惟恍惟忽，玄之又玄”，是一种无实体的混沌之态，其作用是“变化千体，包含万类”，“其纤也，入于有象；其大也，入于无边”，无论是日月星辰、山河树木、虹楼辰阁、春荣秋壑、早霞晚霭、圣人遇之而为主、道士得之而成仙——总之，一切天上人间之生命万象均由“元气”化出，元气乃宇宙之本、生命之源。具体到文学作品即是曹丕之“文气论”与刘勰《文心雕龙》之“养气说”。曹丕在《典论·论文》中指出：“文以气为主，气之清浊有体，不可力强而致。譬如音乐，曲度虽均，节奏同检，至于引气不齐，巧拙有素，虽在父兄，不能以移子弟。”说明文章的生命力量都在于“气”，这是一种先天的禀赋，不为后天所强，即便是同曲度同节奏的音乐，也因先天禀气之不同而有不同的生命个性。这是以生命论之“文气说”对作品风格与创作个性的深刻界说。而刘勰则在《文心雕龙》“养气”篇中对作家论进行了深入的论述。他说：

<sup>①</sup> 转引自夏静：《文气话语形态研究》，商务印书馆 2014 年版，第 142 页。

“纷哉万象，劳矣千想。玄思宜宝，素气资养。水停以鉴，火静而朗。无忧文虑，郁此精爽。”这里强调了在纷纭复杂的文学创作活动中必须珍惜元神，滋养元气，保持平静的心态，培育强化精爽的创作精神。这是十分重要的作家论，强调了对于元神与元气的滋养，以“停”与“静”来排除干扰，保持生命之本然状态，从而使作品充满“精爽”之生命之气。

以上论述了“元气”在生命论美学中的重要地位，说明审美与艺术的根本是保有纯真之元气，为此除先天之禀赋外，还要通过养气之过程培养元神元气，使文学艺术作品充满生命活力。另外一个重要观点是，中国古代哲学与美学中借以产生生命活力的“气交”之说。所谓“气交”，是指万物生命与艺术生命之产生是由天与地、阴与阳两气相交相合而成。提出“气交”的是《黄帝内经》，“六微旨大论”借岐伯与皇帝的对话讲了“气交”之说。“岐伯曰：言天者求之本，言地者求之位，言人者求之气交。帝曰：何谓气交？岐伯曰：上下之位，气交之中，人之居也。故曰：天枢之上，天气主之；天枢之下，地气主之；气交之分，人气从之，万物由之。”说明“天人之际”正是通过天与地、上与下、阴与阳的相交才产生包括人在内的生命，这就是“万物由之”。但其源头则可以追溯到《易传》，所谓“天地交而万物生也，上下交而志同也”，这就是著名的“泰卦”，阴上阳下，阴气上升，阳气下降，两气相交而生万物，两气相交就是“天人合一”。《易传·系辞上》还有言：“一阴一阳之谓道，继之者善也，成之者性也。”说明阴阳相对生成生命之气，形成特有的一呼一吸之生命特征。而两气相交的前提是阴上阳下各在其位，要做到这一点必须要求圣人、大人与君子做到“致中和”，与天地合其德，与日月合其明，与鬼神合其吉凶，从而“天地位焉，万物育焉”。

这里需要进一步解释一下《周易·坤卦》文言六五的爻辞，所谓“黄中通理，正位居体，美在其中，而畅于四肢，发于事业，美之至也”。这是《周易》集中并直接论美的一句话，说明六五处于坤卦上卦之中位，是一种执中，所以有“居位正体黄中通理”之美。而“居位正体”也可以解释为“执中”，是一种乾坤各在其位，从而天地相交，即气交，而万物诞育繁茂。所以，在中国古代“天人合一”之哲学与美学看来，只有“执中”、“中和”才是一种反映万物繁茂与诞育的生命之美。所谓“保合太和乃利贞”，由此，阴阳相生的生命之美就有着另一种深化，就是一种对于“生”的善的祝福，就是《周易·乾卦》所言“乾，元亨利贞”四德之美。元者善之长也，亨者嘉之汇也，利者义之和也，贞者事之干也，包含着中国古代吉祥安康的善的祝福。在艺术中特别是民间艺术中，大量存在这种善的祝福。春节张贴可怖的门神例如钟馗等等，就包括避邪趋善的内涵，还有倒贴“福”字意

味着“福到”等等。“气本论”生态—生命美学在绘画理论中的体现就是“气韵生动”的提出。晋代谢赫在《古画品录》中所言六法之首为“气韵生动”。清唐岱在《绘事发微》中对“气韵生动”作了进一步的阐发。他说：“画山水贵乎气韵生动。气韵者，非云烟雾霭也，是天地间之真气，凡物无气不生……气韵由笔墨而生，或取圆浑而雄壮者，或取顺快而流畅者，用笔不痴不弱，是得笔之气也。用笔要浓淡相宜，干湿得当，不滞不枯，使石上苍润之气欲吐，是得墨之气也。”这里提出生命之真气通过笔墨的强与弱以及浓与淡的对立对比而表现出来，正是“一阴一阳之谓道”在艺术创作中的表现。《庄子·刻意》篇中讲到“吹响呼吸，吐故纳新，熊经鸟申，为寿而已矣”，说明通过导引之术的吹响呼吸与吐故纳新得以强化和延长生命寿限。而艺术创作中通过阴与阳、笔与墨、浓与淡、疏与密同样是一种生命气息的导引，可以表现出一呼一吸、吐故纳新的有节奏的生命活动。所以宗白华说：“所谓气韵生动，即是一种有生命的节奏和有节奏的生命。”<sup>①</sup>

生命美学成为中国传统美学与艺术的特点，成为其区别于西方古典形式之美与理性之美的基本特征。但 20 世纪以降，在西方现象学哲学对主客二分、人与自然对立的工具理性批判的前提下，生命美学也成为西方现代美学特别是生态美学的重要理论内涵。包括海德格尔在《物》中论述的物之本性是阳光雨露与给万物以生命的泉水，梅洛—庞蒂对身体美学特别是“肉体间性”的论述，伯林特对“介入美学”的论述，卡尔松对生命之美高于形式之美的论述等等，说明中西美学在当代生命美学中相遇了。笔者认为，当代生命美学就是生态美学的深化，为中国古代生命美学的发展开拓了广阔的空间。

### 三、“太极图式”：文化模式

“天人合一”在中国传统艺术中成为一种文化模式，中国传统艺术都包含着一种“天人关系”，如形与神、文与质、意与境、意与象、情与景、言与意等等，构成形神、文质、意境、意象、情境、言意等等特殊的范畴，内中均包含“天人合一”之因素。这些范畴绝不能像解释西方“典型”范畴那样，将之简单地理解为共性与个性的对立统一等，而是具有更为丰富复杂的东方哲学与美学内涵。它们只能以中国古代特有的文化模式“太极图式”加以阐释。

宋初的周敦颐援道入儒，在继承改造道教试图通过炼丹以求长生不老之术

<sup>①</sup> 宗白华：《中国现代美学家文丛·宗白华卷》，浙江大学出版社 2009 年版，第 268 页。

的基础上,画出新的“太极图”,写出“太极图说”,成为宋明理学重要的宇宙观,也成为中国传统文化艺术中极为重要的“太极图式”,构成一种特有的中国传统文化“太极思维”。这种“太极图式”难以西方“对立统一”与“形而上学”等理论观点予以阐释,而必须回归到中国传统文化的语境中才能理解。有些大理论家走以西释中之路,以西方哲学阐释“太极图式”,显然是牵强的,离开了中国古代的文化语境。这种“太极图式”起源于中国古老的以图像和符号为其表征的“卜筮文化”与“卜筮思维”,经过儒道等传统文化的改造浸润熏陶而更显精致化,并带有一种东方的理性色彩,成为中国古代特有的生命论美学的文化与思维方式。很明显,周敦颐继承了《易传》有关“太极”的观念:“是故易有太极,是生两仪。两仪生四象,四象生八卦,八卦定吉凶,吉凶生大业。”(《周易·系辞上》)周敦颐在此基础上加以发挥,形象而生动地阐释了“太极图式”这一生命与审美思维模式的内涵。首先是回答了什么是“太极”,所谓“无极而太极”。这里的“极”是“至也,极边也”之意。“太极”即指“没有最高点,也没有任何极边”。所以不是通常的“主客二分”,却是万事万物生命的起源,是“道法自然”之“道”,“一生二”之“一”。其次,探讨了太极的活动形态,所谓“太极动而生阳,动极而静,静而生阴,静极复动。一动一静,互为本根”。这就形象地阐释了老子《道德经》所谓“负阴而抱阳,冲气以为和”,说明“太极”是一种阴阳相依相存相融、交互施受互为本根的状态。这实际上是对生命诞育发展过程的模拟和描述。生命诞育发展过程就是天地、阴阳、男女互依互存、互融交互施受的过程,有如活生生的“人”与生气勃勃的自然万物。由此,导致万物与人的诞育,所谓“二气交感,化生万物,万物生生而变化无穷焉。惟人也得其秀而最灵”。说明“太极”之阴阳二气交感是万物生命产生的根源,而“人得其秀而最灵”。最后归结为在这种“太极化生”的宇宙大化中,圣人所起重要作用即为“定之以中正仁义”、“无欲故静”、“与天地合其德”等等,最后是“原始反终,故知死生之学,大哉易也,斯其至矣”。这就是“易学”关于生命的产生与终止,循环往复、无始无终的“太极图式”,是一种对生命形态的形象描述,几乎概括了中国古代一切文化艺术现象。其中包含了天与人、阴与阳、意与象的互依互存互融,是一种活生生的生命的律动,即所谓“大美无言”、“大象无形”、“象外之象”、“言外之意”、“味外之旨”、“味在咸酸之外”、“情境交融”、“一切景语即情语”等等,都是这种“太极图式”与“太极思维”的具体呈现,是中国古代“天人合一”生命论美学的重要特征。

由此可见,所谓“太极图式”实际上是一种东方古典形态的“现象学”。所谓“易者,易也;易者,简也”,将复杂的宇宙人生简化为“阴阳”两卦,演化为六十四

卦,揭示了宇宙、人生、社会与艺术的发展变化,呈现一种生命诞育律动的蓬勃生机的状态,不是主客二分思维模式下的传统认识论所能把握的,就像诗歌之味外之旨,国画之气韵生动,书法之龙飞凤舞,音乐之弦外之音,书法之筋骨生命。中国传统艺术中的这种“天地氤氲,万物化醇”的太极之美是玄妙无穷、变化多端的。这种一动一静的太极图式表现在艺术中就是一种“一阴一阳之谓道”的艺术模式——绘画中的画与白、虚与实产生无穷生命之力。如:齐白石的“虾图”,以灵动的虾呈现于白底之上,表现出无限的生命之力;戏曲中的表演与程式,一阴一阳产生生命动感,如川剧《秋江》的老艄公与陈妙常,通过其独到的表演呈现出江水汹涌之势等等。这种“太极化生”的审美与艺术模式,倒是与现代西方的现象学美学有几分接近。现象学美学通过对“主客”与“人与自然”二分对立的“悬搁”,在意向性中将审美对象与审美知觉、身体与自然变成一种可逆的主体间性的关系,既是对象又是知觉,既是身体又是自然,相辅相成,互相渗透,充满生命之力、呼吸之气,如梅洛-庞蒂所论,雷诺阿在著名油画《大浴女》中表现的原始性、神秘性与“一呼一吸”之生命力。梅洛-庞蒂在《眼与心》中所说的“身体图示”倒很像中国的“太极图示”<sup>①</sup>。东西方美学在当代生态的生命美学中交融了。需要说明的是,“太极图式”作为古典形态的现象学毕竟是前现代农业社会的产物,尽管十分切合审美与艺术的思维特点,但历史证明它是不利于现代实验科学发展的,它与西方后现代时期对工业文明进行反思的现代现象学还是有所区别的。“太极图式”中不免混杂了迷信与落后的东西,须经现代的清理与改造。

#### 四、“线性艺术”:艺术特征

中国传统艺术由其“天人合一”之文化模式决定是一种生命的、线性的艺术、时间的艺术,而西方古代艺术则是一种块的艺术、空间的艺术。因为生命呈现一种时间的线性的发展模式,而线性的时间的艺术又呈现一种音乐之美的特点,如绵绵的乐音在生命的时间之维中流淌。在中国传统艺术中,一切空间意识都化作时间意识,一切艺术内容都在时间与线性中呈现。

关于中国古代艺术的线性特点及其与西方古代块的艺术的区别,宗白华说道:“埃及、希腊的建筑、雕刻是一种团块的造型。米开朗琪罗说过:一个好的雕刻作品,就是从山上滚下来滚不坏的。他们的画也是团块。中国就很不同。中

<sup>①</sup> [法]梅洛-庞蒂:《眼与心》,杨大春译,商务印书馆2007年版,第137页。



国古代艺术家要打破这团块,使它有虚有实,使它疏通。中国的画,我们前面引过《论语》‘绘事后素’的话以及《韩非子》‘客有为周君画荚者’的故事,说明特别注意线条,是一个线条的组织。中国雕刻也像画,不重视立体性,而注意在流动的线条。”<sup>①</sup>李泽厚则认为,中国艺术“不是书法从绘画,而是绘画从书法吸取经验、技巧和力量。运笔的轻重、疾涩、虚实、强弱、转折顿挫、节奏韵律,净化了的线条如同音乐旋律一般,它们竟成为中国各类造型艺术和表现艺术的灵魂”<sup>②</sup>。宗白华指出了中国古代艺术的线性特点,李泽厚则同时指出了中国古代艺术的线性和音乐性特点。其实,线性就是时间性,也就是音乐性。宗李两位的论述都是十分精到的。

对于中国传统艺术的线性特点我们按照宗白华的论述路径在中西古代艺术的比较中展开。首先是从哲学背景来看,西方古代艺术的哲学背景是几何哲学,而中国古代艺术的哲学背景则是“律历哲学”。宗白华说道:“中国哲学既非‘几何空间’之哲学,亦非‘纯粹时间’(柏格森)之哲学,乃‘四时自成岁’之律历哲学也。”<sup>③</sup>所谓“律历哲学”,是指中国古代拿音乐上的五声配合四时五行,拿十二律配合十二月。古人认为,音律是季节更替导致四方之气变化的表征,所以,以音律衡量天地之气,以候气来修订历法,从而使律历之学成为沟通天人的一个重要渠道。而古代希腊则因航海业的发达,使观测航向的几何之学成为希腊哲学的重要依据。由此,律历哲学成为中国古代“线的艺术”的哲学依据,而“几何哲学”则成为古希腊“块的艺术”的哲学根据。其次,从艺术与现实的关系看,古希腊艺术与现实的关系是一种对客观现实的“模仿”,无论是柏拉图还是亚里士多德都对“模仿说”多有论述;而中国古代则是一种“感物说”。《乐记》有言:“乐者,音之所由生也,其本在人心之感于物也。”《周易》“咸卦象”曰:“咸,感也。柔上而刚下,二气感应以相与。……天地感而万物生,圣人感人心而天下和平。观其所感,而天下万物之情可见矣。”由此可见,古希腊之“模仿说”更偏重在“客体之物”,着眼于物之真实与否;而中国古代之“感物说”则更偏重于“主体之感”,着眼于被感之情。总之,“物”而化为实体,“感”而化为情感。

从代表性的艺术门类看,古希腊代表性的艺术门类是雕塑,而中国古代代表性的艺术门类则为书法。中国书法是中国古代特有的艺术形式,发源于殷商之甲骨文与金文,成为中国传统艺术的源头和灵魂。李泽厚在谈到甲骨文时说

① 宗白华:《中国现代美学家文丛·宗白华》,浙江大学出版社2009年版,第268页。

② 李泽厚:《美的历程》,三联书店2014年版,第46页。

③ 《宗白华全集》第1卷,安徽教育出版社1994年版,第626~627页。