

唐代美学范畴研究

王 耘 著

学林出版社



本书由苏州大学 211 工程学科建设经费资助出版

唐代美学范畴研究

王 耘 著



学林出版社

图书在版编目(CIP)数据

唐代美学范畴研究 / 王耘著. —上海: 学林出版社,
2005.8

ISBN 7-80668-997-4

I. 唐... II. 王... III. 美学史—研究—唐代
IV. B83-092

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2005)第 069620 号

唐代美学范畴研究



作 者——王 耘
责任编辑——王后法
封面设计——支 鸥

出 版——上海世纪出版集团
学林出版社(上海钦州南路 81 号 3 楼)
电话:64515005 传真:64515005
发 行——新华书店 上海发行所
学林图书发行部(钦州南路 81 号 1 楼)
电话:64515012 传真:64844088
印 刷——启东市人民印刷有限公司印刷
开 本——889×1194 1/32
印 张——9.25
字 数——25 万
版 次——2005 年 8 月第 1 版
2005 年 8 月第 1 次印刷
印 数——4000 册
书 号——ISBN 7-80668-997-4/I·256
定 价——18.00 元



作者简介

王耘，1973年生，江苏仪征人。2001年毕业于陕西师范大学文学院，获文学（文艺学）硕士学位；2004年毕业于复旦大学中文系，获文学（文艺学）博士学位。现为苏州大学文学院讲师。主要研究方向为中国（古代）美学、宗教美学等。曾在《文艺理论研究》、《学海》等刊物上发表学术论文20余篇。

序 言

中国美学范畴史的研究,作为一个重要的学术课题,引起学界应有的关注和兴趣,已是多年以来的事了。当通过立项、决定从事这一研究之时,正在攻读博士学位的本书作者王耘,承担了其中唐代部分的研究与撰写工作,并将其纳入学位论文的计划之中。本书的基本内容,原是我主编并参与撰写的《中国美学范畴史》(三卷本)的一部分,也是王耘在其学位论文基础上,经过重大修改和丰富的一个文本。

在我看来,中国美学范畴史是一个由“气、道、象”及其群落所构成的动态三维结构的文脉历程。就其文化素质、思想与思维本涵而言,人类学意义上的“气”,哲学意义上的“道”,艺术学意义上的“象”,作为基于中国古代文化的本原范畴、主干范畴与基本范畴及其各自群落,在中国历史与人文境遇中,经历了酝酿(自先秦至秦汉)、建构(自魏晋至唐)与完成(自宋明至清)的漫长岁月,熔铸为中国美学范畴史之三大根本的美学范畴及其各自群落,相互渗透、融涵与整合,共同构建中国美学范畴史的历史、人文大厦。

本书所实现的唐代美学范畴研究的重要学术价值之所以不容低估,是因为其一,本书所选取的研究对象唐代,是中国美学范畴及其群落之重要的建构时期。这种建构,是在先秦至秦汉之“酝酿”的前提下,经过魏晋南北朝这一所谓“前建构”得以进行的,它流渐于后代,成为自宋明到清代美学范畴及其群落之“完成”的时代先声。假如称唐代是中国美学范畴史的“后建构”时期,不是没有道理的。其二,正如本书所言,“迄今为止,学界尚未出版过专论唐代美学范畴的学术著作”。因此,本书的出版,虽然不能说是“填补”了什么,却是这一领域研究的新收获。长期以来,学界关于唐代似乎有一个错觉,要么以为因唐诗空前绝后的辉煌而觉得唐代什么都好;要么以为“就在这个诗

意盎然、令人兴奋不已的伟大时代,历史却来不及积淀思绪的潜藏与考量的深沉。在这片纵情恣意的海洋里,思索的沉默往往被吟哦诗篇的冲动所覆盖和淹没。因此,唐代美学对于审美世界的学理性思辩较为薄弱,而正是由于唐代美学思想的相对弱化,凝结唐代美学思想的唐代美学范畴也就愈加平淡,这就导致了唐代美学范畴研究的冷清局面。”本书指出,凡此都是“对于唐代思想史(包括美学范畴史——引者注)之特性存在长期的误解。”王耘的这部著作,通过对唐代思想史的把握与梳理,走出以往学界关于唐代美学研究的“习惯区域”,“从总体形态,思想本源与创新思路三方面来把握”,这种研究思路,首先是值得肯定的。

本书提出并加以有据有理的论证了如下精到的学术见解。认为“唐代美学范畴的总体形态,是一种以诗性生命美学范畴为主流,兼及思性以及伦理性生命美学范畴的形态。”认为“诗性生命通过现象的直观,体验本真超越的自由,诗性生命精神逐渐成为唐代美学范畴研究的核心精神”,而“所谓思性以及伦理性生命,指的是用反思本体以及在伦理生命的价值实现表达着生命美学的意义。”可谓道前人所未道,确是本书作者长期思考与研究的成果。

我在拙作《中国美学的文脉历程》与《中国美学史教程》两著中曾经指出,作为中国原始文化主导形态的原始巫术文化(与此相生相伴的,是原始神化与原始图腾),体现与决定中国原始审美意识与理念的文化根性。其一,在天人关系及人之心性问题上,从先秦到秦汉美学范畴的酝酿,必然基本是人类学、哲学与伦理学(仁学)意义上的。此时,气、道、象三大范畴均已提出。然而在春秋战国之前,它们一般都是具有神性意义的,主要是在原始巫文化及稍后出现的巫史文化之人文环境、条件与氛围中得以孕育与酝酿的。此时所谓“气”,作为天人、物我之间神秘的互渗及生命的“感应力”,在殷代甲骨文化与成书于殷周之际的《周易》本文的巫术占筮中体现得很典型。此时所谓“道”,它的前期的文本表述,是天、命、天命与大道等范畴,当然也是具有神性的。至于此时所谓“象”,作为人的人文心理映像、印迹、氛围甚至结构,与“数”(命运、劫数)一起,实际上主要是人的一种神秘的人文

心理体验与图景。其二,从春秋战国到秦汉的情况当有不同。此时“哲学的突破”与伦理学(仁学)的现实展开,主要是哲学理性与实用理性的曙光初显。“道”这一范畴,首先从原始巫文化及其传统的神秘氛围之中突围出来,成为老庄哲学范畴“道”与孔孟儒学范畴“人道”。“气”这一范畴也多少获得成长为哲学范畴的历史与人文契机,它在老庄哲学中首先苏醒过来,比如在战国《庄子》所谓“气聚则生”、“气散则死”,“通天下一气耳”的文本中,作出了哲学的解读。然而总体而言,即使时至秦汉,“气”依然基本未能冲出神秘的巫文化传统的重围。与“象”一样,“气”在西汉董仲舒“天人感应”说,在东汉谶纬神学那里,依然是神秘兮兮的。至于“象”,在先秦老庄哲学那里,固然体现为较为澄明的一种心象、心境。通行本《老子》所言“大象无形”、所言“致虚极、守静笃”,以及《庄子》所谓“心斋”、“坐忘”等等,既指“气”、“道”,又指“象”的境界,这里,气、道、象是三者合一的。然而在秦末《吕氏春秋》、董仲舒“天人感应”说与东汉谶纬说中,“象”这一范畴仍旧被时代赋予了更多的神性意味。可见,从先秦到秦汉这一中国美学范畴的“酝酿”时期,“气、道、象”这一动态的三维结构,固然因经历中国的“轴心时代”(大致指春秋战国),大致处于“祛魅”的历史、人文过程中,但这一“祛魅”尚未真正完成。作为本原、本体与基本范畴结构,无疑基于“生活”、“成长”于以原始巫术文化传统为主的神性阴影之中。在中国的“轴心时代”,气、道、象三范畴无疑各自经历哲学理性与伦理学理性的初步洗礼,然而它们一般并未因时代理性的充分、彻底的成长而嬗变为美学范畴,须知此时即自先秦到秦汉,仅仅是中国美学范畴史的“前美学”或曰“潜美学”时期。不过正因如此,中国美学范畴的这一动态的三维结构,才得以受到原始巫术(原始宗教)、哲学与伦理学等的滋长,并得以在其中酝酿,体现出一定的原始审美意识、理念与理想。

从魏晋到隋唐,是中国美学范畴的建构期。为什么这么说呢?其一,这一时期,作为中国文化之灵魂与美学之基石的哲学,在魏晋玄学与佛学文化的冲突、调和、兼与儒学的潜行之中,完成了自先秦天人说、心性说、秦汉宇宙论、心性论到玄学本体论(贵无论、崇有论)的理

论建设。并且通过“六家七宗”的佛学“格义”、僧肇等人的以“无”说“空”到南北朝关于佛经的翻译与诠释,极大地开拓、丰富关于哲学、美学本体论的建构。魏晋南北朝,是哲学与美学(包括艺术学)风景美丽的时代,先是政治哲学意义上的名教、自然之辨,语言哲学意义上的言、意之辨,本体论哲学意义上的有、无之辨,以及生命哲学意义上的才、性之辨,体现与实现了以“玄”为基质、以“佛”为灵枢、以“儒”为潜因的中国美学范畴的历史性建构及其人文思想的深度,人的解放体现为魏晋风度,文的解放之确证,是一大批文论、画论、书论与乐论及一系列美学范畴及命题的涌现,诸如美学意义上的意象、风骨、性灵、形神、有无、才性、体用、动静与自然以及澄怀味象、传神写照、迁想妙得等等,令人目不暇接。作为“前建构”时期的魏晋南北朝,从魏曹丕《典论·论文》的“文以气为主”这一著名命题始,标志着“气”这一范畴从人类学意义向美学、文论之类意义的历史性转递(注:此时及此后,“气”的神性意义仅体现在风水术及风水理论中)。而谢赫《古画品录》关于“气韵,生动是也”的命题,更凸现了这种转递的美学品格。魏晋玄学本体之“无”(玄),使得源自先秦老庄的“无”具有新的时代人文精神与知识论内涵,从由印度传入的佛学范畴“性空”、“空”、“空幻”与“涅槃”等,奇迹般地嬗变为“性灵”、“空灵”之类,从而为唐代有关美学范畴的创构,作出时代的铺垫。而“风骨”这样的美学范畴的出现,根植于先秦《易传》所谓“天行健”、“天地之大德曰生”的思想,在先秦儒家孟子关于“浩然之气”的伟大人格说中得到锻炼,从而在魏晋南北朝儒学潜行之中得到澡雪,“风骨”是刚健生命力的“活参”说法,是中国生命美学的水到渠成。

其二,作为“后建构”时期的唐代,正是王耘该书关注与研究的领域,主要由于儒、道、释三学的进一步融和,尤其是入渐的印度佛学的中国化,推动了唐代文论、书论、画论等的进一步深化,可以看作是自先秦以来之积极的关于美学的思想与思维成果。虽然从表面看来,与魏晋相比较,似乎在本体论美学方面,唐代美学无有多大推进,似乎在这一点上,人们该说的话都已经说完,唐人只好沉默无言。但是,诸如“意境”这样的中国美学范畴史上极具“中国特色”、体现“中国问题”

意识的第一范畴,就必然出现于唐王昌龄《诗格》而彪炳千古。唐代决不是硕果仅存的时代。与“意境”相生相伴,诸如“意象”、“风骨”与“法度”、“雅正”这样的范畴与术语等等,也体现出活跃的美学生命,而且流响于后代。又如“心”、“性”、“情”、“性灵”、“悟”、“顿悟”与“兴寄”、“兴象”等等,因三学的进一步融和而具有新的时代精神与人文精神。没有人能够怀疑,如晚唐司空图《二十四诗品》所言雄浑、冲淡、纤秾、沉着、高古、典雅、洗炼、劲健、绮丽、自然、含蓄、豪放、精神、缜密、疏野、清奇、委曲、实境、悲慨、形容、飘逸、旷达与流动等诗的二十四种审美品格,实际基本是二十四个美学范畴。它们是时代思想、思维、情感与精神长期积累与陶冶的产物,而且只能出现于唐代。这里,似乎没有明晰地呈现出一个“气、道、象”的动态三维结构,实际上,是这三维结构的精神、底蕴,融渗其间,且决定其建构。而且,即使从诸多“味外之旨”、“象外之象”、“思与境偕”以及“境生于象外”等美学命题中,也能体会“气、道、象”这三维结构的存在与作用。同时,有唐一代诗的“感觉”、“领悟”之上佳、唐诗的伟大实践及其伟大成果,可以说冠绝古今,它并非直接就是美学范畴的建构,却是这一建构的时代、民族与人文心灵的助因与氛围。正因唐诗的空前繁荣与杰出成就,陶冶、熏染了唐之后一代代美学思想、思维、情感与理想的更新,为此后宋明与清代中国美学范畴体系的最终完成,提供了坚实的、源远流长的与深沉的文化实践背景。

所有这一切关于唐代美学范畴的建构问题,王耘该书都为我们提供了可资眺望与细读的平台。正如前述,该书在学术上的成功,不仅揭示出唐代美学范畴的总体形态,而且挖掘其“思想本源”与“创新思路”。王耘说,“唐代美学范畴的思想本源存在于唐代思想世界儒道释思想形态间对越与回互的建构过程之中”,一种多元、自由的思想格局,必然为“创新”准备了条件。而“唐代美学范畴的创新思路是生命之刹那即现的理念”。王耘此言,初看初听似不大好理解,实际是作者关于“诗唐”与其美学范畴建构之关系问题一个精彩的见解。诗是“生命之刹那即现”,一种现象直观,得益于唐代三学趋于合一对唐诗的滋养。这便是基于心灵无、空之际的——种“悟”。在魏晋南北朝时

期,在无与空之际的这种“悟”,主要指“禅悟”,无论是“小顿悟”、“大顿悟”以及与“十地”说相关的“渐悟”等等,其思想。思维与情感之家园,基本守望在佛教及佛学领域,当然,这是指在不断中国化了的佛教与佛学。唐代佛教尤其是唐代南宗,继承、发展了魏晋诸如僧肇那样的以“无”说“空”的治学理念,为在唐代将禅悟与诗悟的对接、对越与对话,准备了条件。从总体而言,唐诗是第一次让禅悟以诗悟的方式“活”在唐诗之中。这一点,后来被明代的严羽总结在他的《沧浪诗话》之中。无论禅悟、诗悟,其共同、共通的境域与文化本涵,是“生命之刹那即现”,以王维禅诗为最典型。那么,以“生命之刹那即现”的禅悟与诗悟进行反思与研究,变成具有创新意义的“生命之刹那即现的理念”。这理念以美学范畴与命题的方式来表达,便是诸如“意境”、“空灵”、“顿悟”之类范畴以及“象外之象”、“境生于象外”等等命题的建构。本书准确地论证了这一问题,体现了作者上佳的佛学修养、理论眼光与领悟能力,实属难能可贵。

王耘在复旦大学中文系攻读文艺学中国美学史方向博士学位期间,其读书之勤勉、刻苦与专一,是有名的,对学术的敬畏与执着以及敏明多思的主体品格,加以与研究对象相互“适应”的研究理念与方法的有效运用,是获得学术成功与进步的条件。相信甘于寂寞、沉潜砥砺的他,一定会有更出色的学术成果贡献于学界。

暂为序。

王振复

2005年5月1日

于上海寓中

总 论

唐代美学范畴研究一直是中国美学思想研究相对薄弱的环节。迄今为止,学界尚未出版过专论唐代美学范畴的学术著作。除单篇学术论文外,唐代美学范畴研究通常被附带穿插于中国美学史或唐代美学史中,作为某一章节,甚至某一章节中的某一部分出现,篇幅有限,备受冷落。这些有限的研究成果所达到的学术水准更加令人难堪——概念理解的错讹、解释逻辑的混乱屡有发生。现实既成的逻辑似乎是:唐代美学范畴本身平淡的历史事实必然导致唐代美学范畴研究的寂寥,不尽如人意的研究现状是我们不得不接受的局面。学者们一般以为,造成唐代美学范畴本身平淡的历史事实的直接原因是唐代美学思想相对弱化。这种弱化表现在唐代美学缺乏思性传统,多属情绪表达。情绪表达遮蔽了思性传统的思辩光辉,造成唐代美学思想的弱化。人们的普遍共识为,唐代的确是一个激情昂扬、奋发图强、积极向上、阔大恢宏的盛世王朝,唐代的文艺审美活动也因此丰富多姿,绚丽多彩,尤其是在多元文化冲撞磨合的激发下,艺术形式与艺术风格成熟而多样,艺术作品及审美经验华美而多情,以唐诗为代表的审美世界堪称中国诗歌史之奇葩。然而,就在这个诗意盎然、令人兴奋不已的伟大时代,历史却来不及潜藏思绪、深沉考量。在这片纵情恣意的汪洋里,思索的沉默往往被吟哦诗篇的冲动所覆盖和淹没。因此,唐代美学对于审美世界的学理性思辩较为薄弱。而正是由于唐代美学思想的相对弱化,凝结唐代美学思想的唐代美学范畴也就愈加平淡,这就导致了唐代美学范畴研究的冷清局面。更进一步而言,学者们对于唐代思想史之特性存在长期的误解。这种误解表明,由于唐代思想家重在集约,缺乏原创,作为唐代思想史之组成部分的唐代美学思想也便因此显得守成有余而创新不足。虽然依据中国思想史的发

展线索,儒道释三家思想在唐代均已达到相当成熟的程度,尤其是在佛学界,宗派林立如雨后春笋,各宗各派自圆其说的博大精深之思想体系纷纷迅速出现并日益成熟,儒道释相互融摄调和的程度也有所提升;但正是由于各思想形态的成熟,思想形态之元素逐步稳固,思想形态之结构渐趋成型,各思想形态接受他者的能力也便有所衰减。一种似乎不可回避的错觉是,一方面,儒道与意识形态的结合越来越紧密,在儒道自觉要求建功立业时,儒道思想的意识形态色彩渐趋浓厚,其真正可能具有原发性的思想内涵遂被抽离,变得步履沉重。另一方面,佛学业已与儒道思想相隔绝,关起门来不问世事。佛学宗派间追求真理的辨难思索仅仅交锋于有限的寺庙僧伽集团内部,其辨难思索所得出的理论结果殊难影响到现实社会中的知识精英。于是,唐代思想世界也便呈现出这样一幅与其自身状况并不相符的图景:佛学的发展因其构成了自闭的环路而渐趋萎缩,儒道思想由于缺少原创性的理论资源而逐步荒芜。在现实社会中,真正能够带来思想史推进的思想家和思想体系始终未曾出现,唐代思想史无多建树。唐代美学思想史,以及唐代美学范畴也便因此而显得有些平淡无奇。这也就意味着,本文以唐代美学范畴为研究对象,具有充分的必要性。

本文的基本思路是,通过梳理唐代思想史,努力描绘唐代美学范畴的原貌。为了走出唐代美学范畴研究的惯常思路,必须从造成这一现实的深层原因:即唐代思想史入手,使对唐代思想史的思考介入到唐代美学范畴的研究视域里,唯其如此,才有可能获取唐代美学范畴研究真正具有价值的研究成果。故而,本文将首先对唐代美学范畴的总体形态作出纵贯的细密分析,力图为读者厘清唐代美学范畴真实的内在思想本源,以及这种本源如何影响唐代美学范畴之创新思路的出现。欲令读者在宏观上通览唐代思想世界之状况后,再将唐代美学范畴分成五种集群,从审美本体、审美主体、审美创造、审美体验、审美品格等五个维度,分别对唐代美学范畴的具体范例进行具体分析。最终在宏观研究与微观研究有机结合的基础上,对唐代美学范畴作出客观评价。

本文的主要观点是,在宏观上,唐代美学范畴可从总体形态、思想

本源与创新思路三方面来把握。唐代美学范畴的总体形态,是一种以诗性生命美学范畴为主流,兼及思性以及伦理性生命美学范畴的形态。所谓的诗性生命美学范畴,是指一种具有本真超越的自由的生命美学范畴。诗性生命会通过现象直观,体验本真超越的自由使诗性生命精神逐渐成长为唐代美学范畴的核心精神。此处诗性之诗并不是作为文学体裁的诗歌之诗,而即就是一种由现象直观带来的生命本真的超越自由。诗性生命美学范畴立足于现象直观,使诗性生命获得本真超越的自由体验,将诗性生命精神确立为美学范畴的核心精神。与此同时,思性以及伦理性的生命美学范畴同样存在。所谓思性以及伦理性生命,指的是用反思本体以及在伦理世界中追寻伦理生命价值来达到超越之自由的生命境界,分别以本体之思和伦理生命的价值实现表达着生命美学的意义。在这里,诗性与思性进行着一次相当于佛禅与老庄的“对话”。如果说诗性美学范畴所体现出的是现象直观意义上的“诗”的领悟;那么思性美学范畴则是本体认知意义上的关于“真”的知性与理性把握。前者是后者落实于生命的现象体验;后者是前者凝聚为本体意义的哲学诉求。前者的人文深度体现于“诗”之生命的领悟之中,它是空前亦可称之为绝后的唐诗的生命信念与灵魂的“故乡”;后者则将所谓的诗性作为一个“本体”来思量,它本身就沉浸于玄学思辩的精神“苦旅”之中。诗性与思性,两者之间恰恰是一种通变与悬守的关系,在彼此契合后组成唐代美学范畴的基本框架。而伦理性生命美学范畴在为意识形态服务进行诗教的同时,往往自觉吸收诗性与思性的方式。在某种程度上,正是由于伦理性生命美学范畴的推动,诗性与思性生命美学范畴的历史文脉更加清晰和有力。所以,我们认为,唐代美学范畴在总体形态上,是一种以诗性生命美学范畴为主流,兼及思性以及伦理性生命美学范畴的形态。

唐代美学范畴的思想本源存在于唐代思想世界儒道释思想空间对越与回互的建构过程中。所谓对越即一种相互对扬而不让、对答而互语的关系。语自《文心雕龙·封禅》:“封勒帝绩,对越天休。”周振甫注:“对答上天美善的命令。《书·说命上》:‘敢对扬天子之休命’,对越,犹对扬。”面对同一个世界,主体分别以各自的方式应对世

界的邀请,彼此之间相互扬语,此所谓对越。所谓回互,即一种曲折互错、错综交织的纽结关系。语自《文心雕龙·谐隐》:“谜也者,回互其辞。”詹锳《义证》引李日刚《文心雕龙斟诠》:“回互,回转也。”指语辞及思想的回缠互绕。而所谓对越与回互,正是一种对扬错答、回转互涉的复杂关系。儒道释三家的思想形态间正是存在这样一种复杂的对越与回互之关系,彼此对扬而不让、对答而不语;曲折互错、错综交织。具体而言,首先,唐代美学范畴建构在成熟的儒道释三家思想形态之上。儒道释思想形态的成熟是唐代美学范畴坚实的理论基础。唐代思想世界中,儒道释三家思想形态已基本成熟。有唐一代,思想世界中儒道释三家思想形态继承了前人的思想成果,开创出自身的思想内涵,影响着后世的思想脉络。儒学复兴运动在韩愈人格的感召下于中唐蓬勃展开;道家哲学以内丹性命之学迎来了其哲学思辩完满性的高峰;佛学则更因诸宗派的完备学理体系支撑着唐代思想世界的脊骨。这种思想形态的成熟使唐代美学范畴总体形态的建构成为可能。其次,儒道释之间发生了思想形态间的对越与回互。在唐代语境内,儒道与释实可称为彼此对越与回互的两极。一方面,儒道对释的汲取显示出其汲取之理性原则的作用。另一方面,释对儒道的吸纳同样表现出吸纳之圆融原则的存在。唐代美学范畴的思想本源正是存在于成熟的儒道释思想形态间的对越与回互——这样一种复杂的唐代思想格局中。如此复杂的唐代思想格局乃具有中国特质的思想正在建构的表现。这意味着,唐代美学范畴的思想本源存在于具有中国特质的思想的建构过程之中。

唐代美学范畴的创新思路是生命的刹那即现的理念。唐代美学范畴的创新思路即超越于此前时期中国美学范畴之思维模式的特点。唐代美学范畴确立自身的标志性特征即诗性与思性、伦理性的对越与回互之生命美学范畴的成熟。生命美学范畴,这一由儒道释思想形态的对越与回互所构成的体现唐代美学范畴新质的美学范畴,具有生命的刹那即现之思维模式。思维模式的整合,是思想形态间对越与回互的建构标志。生命的刹那即现,是儒道与释之思维模式整合为一的结果。儒道的思维取向,是生命存在本身。生命是一定存在的,存在于

某种社会的或自然的环境中,甚至存在于魏晋南北朝以来的,在名教与自然间徘徊的中间地带。生命存在,一定是某种内心的与外在的条件组合。生命存在的敞开与遮蔽,都取决于这种条件组合的现实。佛学思维模式所求索的是性空,一种刹那生灭的真理,一种在生灭轮回中穿透时间流程的感悟,一种置身于时间锁链之外观照真理的绝对存有。儒道思维模式与佛学思维模式的整合结果,即生命的刹那即现。生命既是当下存在的,又是绝对存有的,存在与存有整合为一。整合不是综合,而是全新的创造。所以,此生命是生命,却不是此岸的生命,不是彼岸的生命,不是此岸彼岸间游移的无住生命,而是当下生命对生命本性洞察直观的本真生命,是超越了生死之累立足于此刻的绝对生命。这种本真绝对的生命在刹那间顿然体验到生命的刹那流程,当下现出。如闪电般撕破天空变幻莫测的日月星云,震撼着倏忽即逝的生死疆域。这种生命的刹那即现,作为一种审美维度,其作用表现为此在生命的无限超越。既然生命本然是刹那之即现,那么此在生命便必须以无限的方式和努力去超越自身的生命境域。刹那生命之即现也便成为唐代美学范畴的创新思路。这种创新思路并未在思想世界大面积地弥漫和流行,并未成为唐代美学范畴思维模式的根本特征,而仅仅是一种崭新的思路源泉,但无疑由于这一创新思路的存在,生命美学范畴得以敞开,唐代美学范畴也正因此在中国美学史上具有重大的历史意义。

本文的主要见解还有,在微观上,唐代美学范畴可分为本体论范畴、主体论范畴、创造论范畴、体验论范畴和品格论范畴。

首先,在唐代美学范畴中,审美本体论范畴主要包括“元”与“道”。元是世界的本源。这种本源往往具有发生论和本体论的双重涵义,既承担世界的缘起,又充任世界的本体,缘起与本体的内涵复杂地交织在一起,故可称之为世界本源的环深。“环深”一词语自《文心雕龙·明诗》:“自商暨周,《雅》、《颂》圆备,四始彪炳,六义环深。”环深即指周密而深厚。作为世界的元范畴,元并没有对世界的发生和本体作出创造性的解释,而只是蕴涵与存在于艺术理论之中,凸显出其审美本体的意义。道在唐代通常指人道,也即人类社会的伦理本体。

世界并不仅仅只有伦理本体,伦理是否能够承担世界的本体也仍然令人怀疑,但韩愈发起的复兴古道倡议在唐代风起云涌,使原本复杂的道之涵义趋向单一,特指人伦道理,故可称之为伦理本体的彪炳。“彪炳”一词语自《文心雕龙·原道》:“然后能经纬区宇,弥纶彝宪,发挥事业,彪炳辞义。”彪炳即指带有刻意张扬性质的表明。人道的提倡在当时而言确实起到了振聋发聩的目的,虽然这一提倡并没有在学理上对道范畴有太大的推进,但却起码指明了一条内敛的出路。就唐代审美本体论美学范畴而言,元与道基本上属于平行关系,彼此之间没有发生内在的逻辑联系。它们相通的地方是都没有将自身的理论内容有效地延展出去。元的解释虽然重重回环,却多属因循,并无推进。道对伦理本体的呼声似乎令人耳目一新,实际上仅仅是起到了一种重提和维持儒家道统的作用。所以,审美本体论美学范畴难以显现唐代美学范畴的真正新质。

其次,在唐代美学范畴中,审美主体论范畴主要包括:“心”、“性”、“情”、“仁义”、“圣”、“灵”。心是刹那生命的主体。生命本身是刹那的流程,每一生命都有其生命的真实主宰者,是为心,故心可称之为刹那生命的真宰。“真宰”一词语自《文心雕龙·情采》:“真宰弗存,翩其反矣。”真宰指真实的主宰者。在审美世界中,心是审美主体,也即是与刹那世界照面的刹那生命之主体。性是此在生命的立基。确立此在生命的基础是人心中与天合一之性,唐代美学思想通过疏导的方式恢复人作为此在生命的这一立基,此过程可称之为此在生命的疏瀹。“疏瀹”一词语自《文心雕龙·神思》:“是以陶钧文思,贵在虚静,疏瀹五藏,澡雪精神。”疏瀹指疏导贯通。本真生命的复归于性作为复性说的终极目标,其意义即在为现实生命开导出此在生命的超越性。情是人的情感。在性情论中,情作为性的对立面和互补力量而存在。因为情的存在,人的内在生命完整而没有缺憾,故可称之为完整生命的圆该。“圆该”一词语自《文心雕龙·知音》:“夫篇章杂沓,质文交加,知多偏好,人莫圆该。”圆该即指一种面面俱到的状态。人们把情或视作复性说的否定对象,或视作人对于完整生命的本然渴望,选择的余地使情的存在越来越无法得到保障。仁义是伦理生命的实

际内容。儒学不仅以人道伦理为人之本性,而且以仁义充实为人道伦理的具体内容。在儒士精神中,人力求在内心世界中激发出仁义的充盈与饱满,这一举措可称之为伦理生命的激扬。“激扬”一词语自《文心雕龙·章句》:“妙才激扬,虽触思利贞,曷若折之中和,庶保无咎?”激扬指激进昂扬。仁义就是建立在伦理性基础上的生命张扬,生命的活力将在伦理的限度内汹涌澎湃。圣是儒家精神人格的表率。儒家人格的内敛使人格的定义急遽向此在超越的生命主体理念靠拢,人格的表率也便成为此在超越的表率,故圣可称之为此在超越的准的。“准的”一词语自《文心雕龙·才略》:“孙盛、干宝,文胜为史,准的所拟,志乎典训。”准的指目标和典范。人格本质在儒学里已经是此在生命的超越,当圣进行着并表现出这种超越时,圣便是人格本质的典范。灵是天人合一的逻辑支点。落实天人合一的基点从人,到人心,到人心之性,到体现人心之性的灵,在共时性的条件下层层深入,故而灵可称之为天人合一的枢纽。“枢纽”一词语自《文心雕龙·序志》:“盖《文心》之作也,本乎道,师乎圣,体乎经,酌乎纬,变乎骚,文之枢纽,亦云极矣。”枢纽指处于某种结构中心地位的关键环节。作为一种精神沟通的契机,灵完整地体现在唐代的艺术理论中,并沾溉着此在生命的超越色彩。“不平则鸣”是审美主体论之代表命题。韩愈对艺术创作主体创作动机的理论总结。艺术创作行为是创作主体足以标志自身的一种极为复杂的活动,但该主体的内在机制存在一种动机源泉,韩愈提出了新的见解。他将不平则鸣中的不平确立为创作主体的创作动机源泉,并开始大加赞叹,故而不平则鸣可称之为创作主体的讴吟。“讴吟”一词语自《文心雕龙·乐府》:“匹夫庶妇,讴吟土风,诗官采言,乐胥被律。”讴吟指讴歌吟唱。作为对艺术创作主体的研究,不平是唐代较为成熟的观点,它的出现标志着性情说对艺术理论的深度渗透。就唐代审美主体论范畴而言,心、性、情、仁义、圣、灵,彼此之间内含着一种以心性为核心的凝聚关系,表明主体已基本上定位于内在生命。心是主体理论的根本依据,所有主体行为的出发点都将落实于心。性是心的根本特性,心虽统性情二者,而性却是心的本质,故言心者,即言心性,主体理论一定是在围绕心性展开。情是性的补充,情在