

传统文学与当代意识丛书(2)

庄子与中国美学

刘绍瑾 著

广东高等教育出版社

粤新登字 09 号

责任编辑 何业光

传统文学与当代意识丛书

庄子与中国美学

刘绍瑾 著

※

广东高等教育出版社出版

广东省新华书店经销

广州红旗印刷厂印刷

850×1168 毫米 32 开本 10.875 印张 279 千字

1989 年 4 月第 1 版 1992 年 6 月第 2 次印刷

印数 2501—4500 册

ISBN 7—5361—0124—4/B·5

定价：精装 11.50 元

传统文学与当代意识丛书编委会

主编：饶芑子

编委：李文初 罗东升

杨明新 饶芑子

洪柏昭 殷国明

（以姓氏笔画为序）

《传统文学与当代意识丛书》

前言

饶芃子

我们正处在一个急剧变化的时代，当代政治、经济、文化、哲学等方面的发展给中国传统文学带来了巨大的影响，怎样在新的条件下发扬光大中国文学的优秀传统，是当前文学研究工作中的重要问题，这个问题已经引起人们的注意，《传统文学与当代意识丛书》就是为了适应这种需要而编著的。

社会在变革中前进，中国的传统文学要在当代焕发出新的青春，就需要在传统文学与当代意识之间架设起一座理论桥梁。一方面用当代意识去审视、观照、评析我国的传统文学现象，探索其历史发展规律和特点；另一方面是要在文学传统的基础上探索文学当代意识的形成、嬗变及其形态。今天的中国文学，是历史的中国文学的继承和发展，用历史的眼光来看，传统文学与当代意识之间并不存在根本不可逾越的鸿沟，更不是彼此不相容的，甚至互相对立的，而应该是互相联结、互相渗透、互为基础的，往往是你中有我，我中有你，关键是我们如何去揭示它们之间的这种内在联系，做到在传统的基础上建立当代意识的大厦，同时通过当代意识来发现、弘扬我们的传统文学遗产。所以，在这方面我们认真、扎实地做一些研究工作，从不同角度寻找古今中国文学的交汇点不但是可能的，而且是必要的。

《传统文学与当代意识丛书》是一套以马克思主义为指导，用当代意识来探讨我国古今文学现象的学术著作，共十二本。其中有的是填补中国文学史研究的一些空白领域的，如《中国山水诗史》、《中国散曲史》、《中国古代小说人物史》、《中国现代散文诗史》等。这些专著的作者试图以新的方法、新的观念，从一个侧面研究中国文学传统的形态及其发展变化，并作具体的审视和评析，通过对传统文学的反思来激发新文学的创造。以《中国山水诗史》和《中国散曲史》为例，前者是一部研究中国山水诗从孕育、形成、勃兴到繁衍的全过程学术专著。作者在这部著作中，概括中国山水诗发展的基本史实和风貌，揭示其流变的趋势和脉络，总结山水诗创作的丰富经验，为建设社会主义新文化提供有益的借鉴；后者以开放的思维形式，研究散曲产生、发展的全过程，展示其丰富多彩的形态，探求其审美的价值，总结其发展的规律，既有宏观的抽象概括，也有微观的具体分析，观点、立论都很新颖。这两本书的写作和出版，在中国文学的研究领域里都是首创的。丛书的一部分专著是研究现当代文学的，如《中国当代知青文学》、《中国现当代文学比较》、《中国现当代文学中的知识女性》，主要是对现当代的一些文学现象、文学思潮作历史性的考察，探讨现当代新文学对传统文学的批判、继承与革新及其不同的艺术形式，同时也揭示现当代文学在发展过程中纵线继承和横向借鉴的关系，总结经验，寻找新的理论突破口。作为丛书的主编，我并非对本丛书的十二个选题及其内容都有研究，但我确信这些选题的研究，对当前中国文学的发展、对当前文学研究的推动都是有意义的，将会有助于人们在改革开放过程中更深刻地理解我们的民族文化，并促进我们的文学更快地走向世界。我虔诚地希望这些有益于社会的学术成果，以问世，愿意和丛书撰稿人一起分享他们那种在学术上艰辛探索之后终于有所发现的喜悦。

本丛书的撰稿人都是广东省的中青年学者。他们在科

已有丰富的经验，大多出版和发表过学术著作或有价值的学术论文，并且都是在对某一专题长期研究中确立自己的题目的。他们学术思想活跃，对时代、对历史、对文学有锐敏的感觉，在自己的选题中都表现出一种勇于探索的精神。无论面对的是历史上复杂的文学现象，还是现当代文学中表现的新问题，都力图以科学的态度大胆地进行研究和思考，并且出于文化自觉感的驱使，把自己的探讨和结论毫无保留地呈现在读者面前。我主编这套丛书的时候，在注意和重视科学性的同时，也十分尊重丛书作者的探索精神和学术个性，努力做到为广大文学爱好者、大学生和文学专业工作者提供一套有特色的专业参考书。

最后，还有一点要告诉读者的，就是这套丛书已经有关专家审定，列入广东哲学社会科学“七五”规划，从今年九月起由广东高等教育出版社分期出版，每年度出版几本，力争在一九九〇年以前出齐整套丛书。为此，我在这里代表丛书编委会、丛书作者向关心、支持本丛书的专家和广东高等教育出版社表示衷心的感谢！

序

曹础基

庄子美学思想研究，是近年学术界的一个热点。已发表的论文不下二十篇，不少美学专著亦以大量篇幅进行论述。但以此为题进行全面而深入的探讨，写成专书的，刘绍瑾同志这本《庄子与中国美学》可算是国内大陆的头一本了。作者对庄子美学思想及其在中国美学史上的影响，理解得较切实际，论述中进行了中西比较，文论与画论等结合，大量吸收了港、台有关研究成果，而又不乏己见，是作者一本成功的处女作。

《庄子》一书在中国美学史上的地位，无论怎样评价都是不会过分的。但粗粗看来，《庄子》书中却有不少美丑不分、甚至以丑为美、否定艺术美的言论，很容易使读者误解他是否定美的；而且要找出作者直接谈美的论述确也困难。为什么又把《庄子》的美学意义看得那么重要呢？刘绍瑾同志的这本书，正是从这个问题切入而展开阐述的。他的结论是：“《庄子》一书的美学意义，不是以美和艺术作为对象进行理论总结，而是在谈到其‘道’的问题时，其对‘道’的体验和境界与艺术的审美体验和境界不谋而合。由于这种相合，后世很自然地把这些带有审美色彩的哲学问题，移植到对艺术的审美特征的理解中，从而使庄子的哲学命题获得了新的意义。从这个意义上，我们认为，《庄子》中所蕴藏的文艺思想、美学理论，并不是以其结论的正确性取胜，而是以其论述过程中的启发性、暗示性、触及问题的深刻性见长。”这是一个公允、切实而又辩证的结论。因为庄子说的“无功”、“无名”，“绝圣弃智”，“天地与我并生；万物与

我为一”，是真正审美的必要条件；“目击而道存”，“以神遇而不以目视”，“无听之以心而听之以气”，类乎审美直觉；所描述的各种悟道、体道境界——逍遥自由、和谐统一，有如婴孩醉汉，心态进入了高峰体验，又与审美时的感受相通。《庄子与中国美学》一书，从庄子观物的方式、感受、表述方式诸方面加以阐述，指出其与审美的共同特点，并描述其直接导引出中国历代诗论、文论、画论的一些轨迹，以及与近现代西方美学理论的相应联系。同时又避免了牵强附会地把《庄子》书中有关哲学的言论直接当作美学观点而加以阐释的弊病。

在中国文坛上，儒家以善为美，成了传统的观念。直至当代，还笼罩着文艺界，使文艺创作过分偏重于社会功用的考虑。而庄子学派理论，反映在美学上，则强调以真为美，不论内容与形式，皆崇尚自然，较多地注意文学的美学价值与艺术特性。刘绍瑾同志的这本书正是对这种纯艺术精神的具体含义及其影响、发展加以剖析。因而它不仅有助于我们对《庄子》一书美学意义的理解，而且对于我们进一步认识历代文论及文艺创作中存在的某些偏颇，是有启迪作用的。

目 录

序	曹础基 (1)
走出困境 (代绪言)	(1)
一、庄子所以为庄	(16)
1. 庄子的艺术人生	(16)
2. 庄、老异同	(24)
3. 庄子与《庄子》	(31)
二、从“忘”到“游”——庄子哲学的美学色彩	(34)
1. “累”与“德”、“人间世”与“无何有之乡”	(34)
2. 从“忘”到“游”	(40)
3. 庄子的直觉主义纯艺术精神	(47)
4. 纯艺术论：庄子与克罗齐	(55)
5. 庄子——叔本华——王国维	(67)
三、“自然全美”——“以物观物”的审美感应方式	(78)
1. “全”与“亏”的矛盾，自然全美的含义	(79)
2. “以物观物”与“以我观物”之不同	(84)
3. “以物观物”与中国艺术的境界	(97)
4. “直寻”、“现量”、“不隔”	(110)
5. “以物观物”的自然美学与西方现象学美学的汇 通	(119)
6. 庄子复元古主义的重新认识	(129)
四、“无言”、“忘言”——传达与意味矛盾的发现	(137)
1. 庄子的言意论辨析	(137)
2. 庄子言意论的美学意义	(143)

3. 媒介, 诗与画的异同·····	(149)
4. 庄子的传道之“言”·····	(159)
5. 从庄子的言意论到魏晋“言、意之辨”·····	(165)
6. 关于中国诗学上的“言外之意”·····	(169)
五、“凝神”、“物化”——“虚静”在艺术创作中的意义 ·····	(175)
1. 神妙化境, “虚静”在神妙化境中之意义·····	(176)
2. 庄子的“虚静”观与中国艺术创作心理学·····	(181)
3. 《庄子》中谈艺寓言的特殊意义·····	(191)
六、去“迹”返“真”——“真美”思想和“缘情”理论 的源头·····	(199)
1. “真”与“迹”的矛盾, 与卢梭之比较·····	(199)
2. 从人性之“真”到艺术审美趣味之“真”·····	(208)
3. 真与善的对立, “缘情”说的萌芽·····	(217)
4. 反拟古主义, 艺术的百花齐放·····	(225)
七、苦闷的象征 ·····	(232)
1. 道是无情却有情·····	(232)
2. 时间与存在、死亡与自由·····	(239)
3. 庄子愤世——悲世——虚无之情的历史评价·····	(249)
4. 历史的回声: 庄子之情的影响·····	(257)
5. 庄、儒、屈哀怨之情的比较·····	(271)
八、庄子与浪漫主义 ·····	(282)
1. 对一种流行观念的批判·····	(282)
2. 中国艺术的古典主义和浪漫主义审美特征·····	(287)
3. 庄子的浪漫主义及其中国特色·····	(294)
4. 庄、屈浪漫主义之比较·····	(304)
附录 近现代海内外庄子与西方美学比较研究述评 ·····	(313)
主要参考书目·····	(332)
后记 ·····	(336)

走出困境（代绪言）

一

近年来，在中国美学、中国古代文学理论的研究领域，出现了一种探讨中国古代美学和文论的发展规律及民族特色的趋势。而在探讨这一具有宏观意义的重大问题时，人们一般是从两个方面来进行的：一是从文化原型学的立场上，寻找并确定中国美学和文论的源头；二是把中国美学和文学理论与西方进行比较，从比较中发现其独特规律。而这二者又是互相联系着的，因为如能把发生在不同空间的文学理论原生点进行比较研究，就能纲举目张，握源清流，从而在庞杂而纷繁的理论中不失航向，取得以简驭繁的效果。

关于第一个问题，学术界几乎公认，中国美学、中国文论的发展是与儒、道、佛这三根思想支柱分不开的。甚至有人干脆认为，《论语》和《庄子》分别代表了中国文学理论的两个源头。

“儒道互补”，是“了解包括美学史在内的整个中国思想史的根本关键”^①。实际上，这种看法一点也不过分。郭沫若先生早就以诗人特有的敏锐性直感到，“秦汉以来的一部中国文学史差不多大半是在他（指庄子——引者）的影响之下发展的”^②。就庄、儒思想所影响的文艺思想而言，儒家以“诗教”为核心的文艺

①李泽厚、刘纲纪主编《中国美学史》第1卷，第279页。

②郭沫若《庄子与鲁迅》，见《沫若文集》第12卷，第59页，人民文学出版社1959年版。

观尽管在中国古代占据统治地位，但正如有人所指出的那样，

“这并不是因为它反映了客观规律，而是因为它合乎统治阶级的政治需要”^①。相反，庄子所影响到的中国美学和文艺思想，尽管没有取得正统的地位，但它们所触及的理论问题的深度却是儒家学派所不能比拟的，中国古代美学和文学理论对世界的贡献也主要来自庄子影响所及的那一系统。日本学者今道友信认为，中国古代美学、古代文论“向人类启示了宇宙中的诗境，启示了艺术的秘密，不，存在的秘密，还启示了超越者的美”。因此他认为，研究东方美学（特别是中国美学），“在今天就更为重要，就更能使现今的世界焕发出新的生气”^②。应该说，今道友信在这里提到的东方美学的特点，在中国主要是庄子及其影响所及的那一系；而不是儒家的文艺思想。

感到并承认庄子对形成中国古代文艺和美学民族传统的十分重要的意义，这还只是问题的第一步。当我们认真去分析、去寻绎其脉络，就会发现事情远非如此简单：《庄子》对中国美学、文学理论的影响确实是“真力弥满”，“俯拾皆是”，但一旦去寻绎、去分析，则“即之愈稀”、“握手已违”。因为《庄子》一书很少直接谈到美和文艺，即使偶有所及，大多对之持否定态度。正如王文生先生在给笔者的来信中所指出的那样，否定美、否定文艺的庄子，“为什么会对文艺创作、文艺理论发生如此深刻的影响，这将是庄子研究的突破口，如忽略及此，则是避重就轻而无助于学术的发展”。

然而，正是在这个关键问题上，我们的研究多陷入了困境。

二

庄子美学研究（甚至庄子的整个研究）的最大困境，在于我

①裴斐《诗缘情辨》第21页，四川文艺出版社1986年版。

②今道友信《研究东方美学的现代的意义》，见《美学译文》2，第344页、348页，中国社会科学出版社。

们许多同志无视《庄子》一书的独特性，习惯于以我们现成的思维方式、理论框架去说明庄子、评价庄子。这样的结果，往往歪曲了庄子的本来面目。为了说明这个问题，我们先看看庄子与惠子的两段对话：

惠子谓庄子曰：“子言无用。”庄子曰：“知无用而始可与言用矣。”（《庄子·外物》，以下只举篇名）

庄子与惠子游于濠梁之上。庄子曰：“儻鱼出游从容，是鱼之乐也。”惠子曰：“子非鱼，安知鱼之乐？”庄子曰：“子非我，安知我不知鱼之乐？”惠子曰：“我非子，固不知子矣；子固非鱼也，子之不知鱼之乐，全矣。”庄子曰：“请循其本。子曰‘汝安知鱼乐’云者，既已知吾知之而问我，我知之濠上也。”（《秋水》）

从这两段论辩中我们可以看出庄、惠思想的分野：一、庄子以超越实用目的的态度来对待整个世界，故其言不近人情。难以得到执着于现实功用的惠施的理解。若以惠子的实用观点来看，庄子的那些“荒唐之言”是无用的；二、庄子以艺术直觉的心态来直观事物，故得出了“鱼之乐”的审美赞叹，而惠子则以知识的态度来讨论这个问题，所以庄子的话与惠子的话显得格格不入。若从名理的解析而论，实是庄负而惠胜。庄子所谓“请循其本”，只是诡辩而已。然而，庄子思想正是要从实用和认知的执滞中解放出来，以达致审美的人生。这就是庄子所说的“大用”和“至知”、“真知”。在庄子看来，能够导致精神上的至乐才是“大用”，而其“至知”、“真知”，是超越了一般理智、超越了一般知识的知，他求这种知的目的，不是探究事物的理由，或原因，而是追求超脱解放的精神自由，而对于宇宙人生的“真知”、“至知”的求得，不能诉诸感觉（“无听之以耳”——以耳概全部感官），也不能求助于理性思维（“无听之以心”），而应该作用于直觉（“而听之以气”）。所以，惠施对庄子的驳斥是以庄子所鄙弃的东西来攻讦庄子。

然而，非常遗憾的是，我们许多同存却至今还是重蹈着惠子的覆辙，习惯于以社会政治功用和哲学认识论的观点来说明庄子，评论庄子。这样一来，庄子思想处处是糟粕，处处见得是开倒车，落伍者，什么“主观唯心主义”，“阿Q精神”，“不可知论”……在文学理论上，由于片面强调文艺的社会功用和对现实的反映，我们在对孔子文艺思想作一些牵强附会的肯定的同时，对庄子文艺思想的评价，则更常常是简单粗率的否定。

值得注意的是，这种思维模式不仅仅存在于庄子的研究中。一位评价海德格尔哲学的学者抱怨说，海德格尔抨击西洋哲学自柏拉图开始，就蹈入了“歧途”，必须扭转哲学的错误，重新叫哲学显现出柏拉图以前的原来面目。假若以孕育肇发于柏拉图的西洋传统哲学思维方式来接近他的哲学，当然会凿枘难合，而觉得他的哲学莫测高深。在我们出版的一些评介现代西方哲学的著作中，现象学也遭到此种厄运。本来，作为一种方法，现象学就是要打破它以前的支配人们思维的那种“二分法”，以恢复事物的原真面貌，故提出了“回到现象”的口号。而我们的评介却以“二分法”的思维模式去说明它、评价它，结果使读者越读越糊涂。

庄子早就辛辣地嘲讽了这种把握事物的方式，其《至乐》中一则寓言云：

昔者海鸟止于鲁郊，鲁侯御而觴之于庙，奏九韶以为乐，其太牢以为膳。鸟乃眩视忧悲，不敢食一蒿，不敢饮一杯，三日而死。此以己养养鸟也，非以鸟养养鸟也。

我们许多同志把握庄子，从人为的模式、框架出发，以现有的观念、概念去框套庄子，就是“以己养养鸟”的方法。其结果是把庄子的整体实质弄得支离破碎、面目全非，扼杀了其思想的真精神、真生命。真正“以鸟养养鸟”的方法，就是打破成见，把庄子思想放到原真的状态中，寻求它自身的逻辑轨迹，时刻扣住庄子思想的不可思议的地方，把握住庄子思想的独特性。这也就是

“以庄解庄”的方法。

三

如果我们以“以鸟养鸟”、“以庄解庄”的方法来说明庄子、评价庄子，就会发现，庄子思想并不导向哲学，更不指向社会实践，而是导向审美。^①只有从审美的角度去把握庄子，才能理解庄子思想何以对中国美学、中国文学理论和批评产生如此深刻影响这一首要的问题。

所谓以美学的态度或美感的方式，是相对于实用的态度而产生的。对一件艺术品的美感观望，首先只能为观望而观望，而不是另有目的。再者，美感的态度与认知的态度也是不一样的。而庄子以摆脱实用目的和理智分析的心态来对待世界，正是一种审美的态度。克罗齐说过：“知识有两种形式：不是直觉的，就是逻辑的；不是从想象得来的，就是从理智得来的；不是关于个体的，就是关于共相的；不是关于诸个别事物的，就是关于它们中间关系的；总之，知识所产生的不是意象，就是概念。”（着重号原文有）^②庄子所称道、所追求的“至知”、“真知”，也是从直觉、想象得来的，与克罗齐所指的前一种知识有许多相同的特点。而这种知识所产生的，是一种“至一”、“浑沌”的体道的境界（这种境界为后来诗歌美学的“意象”说、“意境”说所本），而不是概念。

以审美的观点来理解庄子，就会使《庄子》中许多引起诉讼争执的热点迎刃而解。就拿为人们争议了一千多年的“自由”来说吧。庄子的自由是要达到“无待”的“逍遥”。然而，《庄子》本身却告诉我们，世间万物都是“有待”的。由于这一矛盾，庄

^①李泽厚亦持这种看法，见他的《漫述庄禅》，载《中国社会科学》1985年第1期。

^②克罗齐《美学原理》，朱光潜译。见《美学原理 美学纲要》第7页，外国文学出版社1933年版。

子的自由被人指责为虚假的自由，是不能实现的空想，是自我欺骗。如果从哲学认识论角度、从人类的社会实践来看，这种批评一点也没有错。然而，这种批评却忘记了人类精神中的重要部分——审美中的自由。正如台湾学者王煜所言，作为境界形态的庄子的自由，是一种“观赏的自由”，它不是“政治主‘不自由，毋宁死’的自由，不是生物学上随意肌任意活动的自由，更非物理学上自由落体的自由，而是程颢诗句‘万物静观皆自得’那种静观默赏中的自得自在。万物并非真能客观地达致真实的逍遥自在，就万物本身言，逍遥只是艺术的境界，未是修养境界。一切艺术境界必然隶属主体的观照，在境界中万物可随主体而超升而逍遥”^①。朱光潜先生在《无言之美》一文中显然得于庄子自由思想的启发，认为“美术是帮助我们超脱现实而求安慰于理想境界的”，“现实界处处有障碍有限制，理想界是天空任鸟飞，极空阔极自由的”。从这种自由的思想，朱先生在同时接受了克罗齐的直觉主义观点以后，得出了他的“形相的直觉”论。在庄子看来，现实人间有其关系，限制处，而进入自由状态——审美境界，则遗其关系、限制处，达到物我同一的极致。正是在这种审美意义的自由上，庄子的人生境界从“有待”进入“无待”，由相对（对待）达到绝对（至一）。明乎此，那些指责庄子由相对主义到绝对主义是通过诡辩的说法，就值得重新审视了。如果从哲学认识论上讲，这种指责是有相当道理的。但如果从审美上看，这种指责就牛头不对马嘴了。同理，对于“无待”的自我欺骗、自我麻醉的批评，也是如此。

大概有鉴于此，清人梅伯言提出：“《庄子》文之工者也，以其为言遁术，是不知《庄子》也。”^②梅伯言在这里指出了《庄子》的独特性在文学上的意义，认为不能以一般所理解的

①王煜《老庄思想论集》，第129—130页，联经出版事业公司印行，初版。

②见郎攀霄《庄子学案》第13章。

“道术”来把握《庄子》，这是有见地的。但是，“道”在《庄子》中意指什么？庄子之“道”与老子之“道”是不是一个东西？能否以老子之道来批评庄子之道？（梅伯言正是以老子之道作为标准来看庄子，从而认为庄子不是在言道的）关于老庄之异同，我们在后面有详尽的讨论。我们现在只想指出的是，我们尽管不完全同意徐复观教授的观点，认为庄子的“道”，便是“彻头彻尾的艺术精神”^①，但至少可以肯定，庄子的“道”与艺术具有某种相似的特点和规律。在《庄子》许多寓言故事中，我们可以随时看到庄子以艺喻道，在《天运》篇有名的谈音乐的段落中，庄子就是以对音乐的感受来比喻体道的境界的。因此，审美色彩、文学趣味，正是庄子“道”的特点，只是庄子之“道”与老子之“道”具有不同的特点而已。有人见出老、庄之不同，但又采用了“以己养养鸟”的方法，如港台学人所乐意称引的江瑛就是如此：

庄子之学，虽溯源于老子，而究未大同。老子之所谓清静无为者，非枯坐拱手之谓也，盖以静制动，以柔克刚，以牝制牡，先自胜而后能制天下。……是老子之言，未尝舍天下国家而独善其身，未尝损民而利己。其所谓清静无为者，正其所以安民治国平天下之术，其无为即所以大有为也。若庄子则纯持放任之义，民可不必安，国可不必治，天下可不必平，世之治乱，漠然无以关于心，岂得与老子同？后世之治天下，得老子之术者，如汉之文景是也；得庄子之术者，如晋之王、何是也。文景致刑措之治，王、何开清谈之风。

此老庄之所以分矣。^②

这种批评老庄之分野，都是以世间的做法为标准，不知庄子是“游方之外”，是导向主观精神的超越和自由，若定要拿“游方

^①徐复观《中国艺术精神》第51页，台湾学生书局出版。

^②江瑛《读子厄言》，转自龚乐群《老庄异同》第86页，（台湾）幼狮书店印行。