



中国古典美学 『道』范畴论纲

王哲平◎著

本书尝试着把『道』范畴从哲学的语境移至美学的维度进行通观整合，以期揭示『道』范畴更为深邃丰富的审美本质和内涵，寻绎其衍变、延拓和生成的规律，昭示中国美学的独特精神。这对于形成跨学科的对话与交流，拓展当前美学研究的路径，建构中国美学范畴体系定会有所裨益。

中国社会科学出版社





中国古典美学
「道」范畴论纲

王哲平◎著

图书在版编目(CIP)数据

中国古典美学“道”范畴论纲/王哲平著. —北京:中国社会科学出版社, 2009. 5

ISBN 978-7-5004-7477-7

I. 中… II. 王… III. 美学史—研究—中国—古代
IV. B83-092

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2009)第 000566 号

策划编辑 郭沂纹
特约编辑 郭沂涟
责任校对 刘俊
封面设计 回归线视觉传达
技术编辑 张汉林

出版发行 **中国社会科学出版社**

社址 北京鼓楼西大街甲 158 号 邮编 100720

电话 010—84029450(邮购)

网址 <http://www.csspw.cn>

经销 新华书店

印刷 北京新魏印刷厂

装订 广增装订厂

版次 2009 年 5 月第 1 版

印次 2009 年 5 月第 1 次印刷

开本 880 × 1230 1/32

印张 7.25

插页 2

字数 210 千字

定价 25.00 元

凡购买中国社会科学出版社图书, 如有质量问题请与本社发行部联系调换
版权所有 侵权必究

本书获

国家社会科学基金项目

(批准号:02BZX064)

上海市哲学社会科学“九五”规划青年项目

(批准号:00EWY007)

浙江工业大学专著与研究生教材出版基金

(基金编号:20080101)资助

中文摘要

本书尝试着把“道”范畴从哲学的语境移至美学的维度进行通观整合，以期揭橥“道”范畴更为深邃丰赡的审美本质内涵，寻绎其衍变、延拓和生成的规律，昭示中国美学的独特精神。这对于形成跨学科的对话与交流，拓展当前美学研究的路径，建构中国美学范畴体系或许不无裨益。

“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。沿波讨源，我们不仅可以洞悉“道”的参伍因革，而且亦能窥见中国古代贤哲探究审美问题的思维历程。

由于以老子、庄子为代表的道家致力于天道的叩问，以孔子为代表的儒家偏重于人道的探究，二者泾渭分明的价值取向，致使其审美特征也迥然有别：道家之“道”素朴、变易、博大、玄妙，而儒家之“道”中和、至诚、刚健，但二者相得益彰，相映成趣，共同形成对中国美学至深至巨的规范与影响。

在中国美学范畴中，“道”的内涵层次无疑最为丰富多样。作为一种审美理想，“道”一方面指审美对象本身所达至的“道”的完美境界，另一方面指审美主体通过审美活动所展现的对“道”的领悟与昭示；作为一种人生境界，“道”的本质特征在于心灵状态的自由无羁，这在老

庄是物我两忘，逍遥自适，在儒家是平和愉悦，从容中道；因了“道”的深刻影响，中国美学别样于西方美学重逻辑思辨的显著标识，是重整体直觉思维。道家的艺术直觉与儒家的道德直觉有机统一，遂构成了“道”的认识论内涵。

如所周知，“道”是中国艺术的生命之本，中国艺术以体道为鹄的。超越广阔的艺术时空，充分展示“道”的无穷魅力，乃是中国古代艺术家自愿承担的历史使命。通过绘画、书法、诗歌和音乐等四种艺术样态，折射“道”在不同艺术时空中的审美映现，不失为人们真切地透视“道”的具体性、丰富性和符实性的有效途径。

“道”代表了人类文明的特殊方向，弘扬了人性中的一些特定方面，是被现代人重新肯定并符合现代人各自标准的中国的传统价值。“道”范畴的传播，扩大了中国美学的文化辐射空间，提升了中国美学传统的历史地位，发挥了中国美学巨大的社会功能。在当今“全球化”的历史进程中，人类社会面临着一些共同的现实冲突与文化难题，在这方面，“道”的深刻蕴涵恰好可以对全球范围内的救治时弊提供有价值的思想文化资源。

Abstract

The book attempts to reveal the in – depth aesthetic essence of Tao as a category, seek its law of evolution and manifest the unique spirit of Chinese aesthetics by viewing it from an aesthetic angle, rather than from a philosophical perspective. The scrutiny will be of great benefit to forming manifold dialogues and exchanges in various subjects, to expanding methods of the present aesthetic study, and to constructing the systems of all – inclusive Chinese aesthetic category.

The theory of Tao dates back to ancient times. From concrete to abstract, and then from abstract to concrete, it has undergone a logical evolutionary process. Originally, it was a concrete appellation and then gradually developed into an abstract philosophic concept. Finally it transmuted into an independent aesthetic category. By tracing back to its origin, we can not only understand thoroughly the great change of Tao, but also know clearly how the sages of ancient times probed into the aesthetic issues.

There are differences in the choice of value between the Confucianists and the Taoists. The Taoists represented by Laozi and Zhuangzi devoted to making inquiries into the justice, while the Confucianists headed by Confucius laid particular stress on seeking the humanity. Besides there is difference in the measurement of value between them, which causes difference in aesthetic characteris-

tics. The doctrine of the Taoists is: to be unadorned, plentiful, changeable and mysterious, while that of Confucianists is: to be eclectic, sincere and energetic. Both schools are complementary and contrasted finely with each other, which exerts a great influence on Chinese aesthetics.

The content of Tao are undoubtedly rich and varied in the Chinese aesthetic category. As an aesthetical ideal, on the one hand, Tao refers to a perfect realm that aesthetic objects themselves have reached; on the other hand, it signifies the comprehension and declaration which are revealed by the aesthetic subjects through aesthetic activities. As a realm of life, the essential feature of Tao denotes a free and unrestrained spiritual state, with no boundary between subjects and objects. While to the Confucianists, they emphasize the moderate, delighted and neutral. Greatly influenced by Tao, Chinese aesthetic concerns with the whole intuition thought becomes a remarkable mark that is different from western aesthetic which stresses heavily logical thinking. The emerge of Taoist artistic intuition and the Confucianist moral intuition has formed the content of Tao in epistemology.

It is widely conceived that Tao is the life root of Chinese aesthetics and Chinese arts which take experiencing Tao as their goal. Going beyond the vast artistic time and space and fully showing Tao's unlimited charm were the historical mission undertaken voluntarily by the ancient Chinese artists. It is an effective channel for people to experience Tao's concrete, abundant and veritable essence through traditional Chinese paintings, calligraphy, poetry and music where Tao's aesthetic emergence in different artistic time and space is reflected.

Tao represents the special direction of human civilization and carry forward some specific connotation of humanity. So It is considered as a Chinese traditional value that is reconfirmed by modern people and meet their respective

standards, The transmission of Tao category has extended a cultural radiation space of Chinese aesthetic, has advanced the historical status of Chinese aesthetical tradition, and has played a very positive role in fulfilling the huge social function of Chinese aesthetics. In the current historical process of globalization, there are some common realistic conflicts and tough problems on culture to which human society must face. However, in this aspect, the profound connotation of Tao can be used for curing some bad behaviour of society as one of valuable sources of ideological culture in the global.

目 录

中文摘要	1
Abstract	3
引言	1
第一章 沿波讨源：“道”的原起与嬗变	10
一 “道”的原起	10
二 “道”的嬗变	13
第二章 阐幽显微：“道”的审美特征	35
一 道家之“道”的审美特征	35
二 儒家之“道”的审美特征	62
第三章 精义曲隐：“道”的内涵层次	82
一 “道”作为一种审美理想	82
二 “道”作为一种人生境界	92
三 “道”的认识论内涵	103
第四章 沉吟视听：“道”的审美映现	114
一 绘画：“浮云出没有无间”	115
二 书法：“万古风流点画中”	129
三 诗歌：“豪华落尽见真淳”	141
四 音乐：“声音之道与政通”	154
结语	169

2	一 “道”的历史价值	169
	二 “道”的文化影响	184
	三 “道”的现代意义	198
	主要参考文献	209
	后记	218

引 言

“道”，是中国美学的元范畴，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，始终被置于无上尊崇的地位，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。^① 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、丰赡的蕴涵的同时，也增加了人们切近其本身的阐释难度。至今，对于“道”这个范畴，虽然哲学上的探讨不一而足，而美学上的抉发却很有限。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、准确地揭橥“道”范畴之微妙玄通与博大精深的一个必要前提。亦唯其如此，才能对中国美学其他范畴有一个更为确切的把握，才能昭示中国美学的独特精神。

多年来，“道”范畴研究着实取得了不少创获与进展。从现有成果看，詹剑峰撰著的《老子其人其书及其道论》（湖北人民出版社 1982 年版）、张舜徽的《周秦道论发微》（中华书局 1982 年版）、金岳霖的《论道》（商务印书馆 1987 年版）、张立文等的《道》（中国人民大学出版社 1989 年版）、王德有的《道旨论》（齐鲁书社 1987 年版）、陈鼓应的《老

^① 参见党圣元《中国古代文论的范畴和体系》，《文学评论》1997 年第 1 期。

庄新论》(上海古籍出版社 1992 年版)和《易传与道家思想》(生活·读书·新知三联书店 1996 年版)、黄钊主编的《道家思想史纲》(湖南师范大学出版社 1991 年版)、崔大华的《庄学新论》(人民出版社 1992 年版)、张祥龙的《海德格尔思想与中国天道》(生活·读书·新知三联书店 1996 年版)、葛兆光的《七世纪前中国的知识、思想与信仰世界》(复旦大学出版社 1998 年版)、郭沂的《郭店竹简与先秦学术思想》(上海教育出版社 2001 年版)、温祖荫的《中国古代美学范畴概论》(华中工学院出版社 1986 年版)、李泽厚和刘纲纪的《中国美学史》(中国社会科学出版社 1984 年版)、叶朗的《中国美学史大纲》(上海人民出版社 1985 年版)、陈良运的《文与质·艺与道》(中国人民大学出版社 1989 年版)及《中国诗学体系》(中国社会科学出版社 1998 年版)、陈望衡的《中国古典美学史》(湖南教育出版社 1998 年版)、周来祥的《论中国古典美学》(齐鲁书社 1987 年版)、张文勋的《儒道释美学思想探索》(中国社会科学出版社 1988 年版)、韩林德的《境生象外》(生活·读书·新知三联书店 1993 年版)、蒲震元的《中国艺术意境论》(北京大学出版社 1999 年版)、张隆溪的《道与逻各斯》(四川人民出版社 1998 年版)、汪涌豪的《范畴论》(复旦大学出版社 1999 年版)、朱立元主编的《天人合一——中华审美文化之魂》(上海文艺出版社 1998 年版)、成复旺主编的《中国美学范畴辞典》(中国人民大学出版社 1995 年版)、陈炎主编的《中国审美文化史》(四卷本)(山东画报出版社 2000 年版)、吴中杰主编的《中国古代审美文化论》(三卷本)、王振复主编的《中国美学范畴史》(三卷本)(山西教育出版社 2003 年版)、詹福瑞的《中古文学理论范畴》(中华书局 2005 年版)、庞朴等主编的《先秦儒家研究》(湖北教育出版社 2003 年版)、成立的《中国美学的元范畴》(《学术月刊》1991 年第 3 期)、陈鼓应的《论道家在中国哲学史上的主干地位——兼论道、儒、墨、法多元互补》(《哲学研究》1990 年第 1 期)、李锦全的《道家思想在传统文化中的历史地位》(《哲学研究》

1990年第4期)、任继愈的《儒道两家思想在中国何以影响长久不衰》(《道家文化研究》第1辑)、张岂之的《老子思想研讨的新收获》(《华夏文化》1994年第1期)、童庆炳的《中国古典诗学的民族特色》(《学术月刊》1992年第7期)、党圣元的《中国古代文论的范畴和体系》(《文学评论》1997年第1期)、蔡钟翔的《中国古代的文艺本体论》(《文艺理论研究》2001年第1期)、薛富兴的《关于中国古典美学范畴体系》(《山西师范大学学报》1999年第2期)、王纪人的《中国文论的三原点和元结构》(《文艺理论研究》2001年第6期)、祁志祥的《以“道”为美——中国古代美学的道德精神》(《文艺理论研究》2003年第3期)等著作或论文,均是对此作出开拓性研究或极富个性化学术理念的力作。尤须一提的是,陈鼓应先生主编的《道家文化研究》辑刊,汇集了海内外名家有关道家文化研究系列论文的精粹观点,它视野宏阔,前沿性强,多有令人耳目一新、振聋发聩之高论新见。这些斐然的成果,在蔚成“道”之多声部“合唱”的同时,也从不同向度给予著者学术观点、研究方法等方面的良多启迪与借鉴,从而奠定了拙作得以建构和完成的重要理论基础。

但是,上述成果在基本内容和基本视角上与本书又有所不同:它们或从单纯的哲学维度进行抽象的概括与总结,力求凸显“道”的理论价值;或以开放的眼光,从中西文化比较的视野,确立“道”与西方思想的融通点和结合部;或于审美意识理论形态的描述时,涵括不少缘“道”而生的范畴、概念及命题,以此作为建构中国美学范畴体系的有机组成部分;或把“道”作为一种内在精神基质进行剖解,致力于探讨它对中国文化、中国美学发展一以贯之的统摄与规范;或立足于宏观的美学史研究,只对“道”作局部的涉猎,而未能对其作全面的观照;或由于研究者出发点的殊异,仅停留于“道”的微观考辨,显露出或纯粹

与面的关系)分离,或各个时代代表人物的美学思想与美学史的发展线索、发展规律的关系(即点与线的关系)脱节之相等。

笔者以为,若欲于审美视野中窥得“道”之荦荦大端,以下三个方面的内容是有必要予以强调和揭示的:

一是“道”与整个中国文化历史背景、尤其是哲学政治思想的关系。

德国美学家伽达默尔在《真理与方法》中写道:“真正的历史对象不是客体,而是自身和他的统一物,是一种关系,在此关系中同时存在着历史潮流的真实和历史理解的真实。”这就是说,要了解历史的意义,对历史真实的了解应是一种基本的要求。哲学解释学启示我们:“意义永远处在一种历史文化的承传之链中,任何一个阐释者,不管他自己是否意识到,他都必须从已有的传统这一具体的立足点进入解释,即使是与传统观点彻底‘决裂’,也须从这一基础开始,而不能‘天马行空’或建筑‘空中楼阁’。任何意义也都可能是无米之炊。这是历史的实践性决定的,除了已先在拥有一种前理解结构外,它还必须先期拥有足够的思想资源,这包括前人的各种历史文本,对历史的陈述,对历史意义的阐发或再阐发,其发生演变的历史,此即所谓解释的境况。任何当代意义的生成都是对历史的意义资源承传、选择、判断和创造的结果。”^①

泰纳的《艺术哲学》以相当的篇幅描述希腊时代的风尚习惯,使人不仅有身临其境之感,同时在细腻的描述中融进了自己沉实的论点。他在讲到古希腊的雕塑艺术时说:“没有一种艺术把民族生活表现得这样充分,也没有一种艺术受到这样的培养,流传这样普遍。特尔斐城四周有上百所小小的神庙,储藏各邦的财富;这些神庙里就有‘无数的雕像,纪念光荣的死者,有云石的,有金的,有黄铜青铜的,还有其他色彩其他金属的,三三两两,或立或坐,光辉四射,真正是光明之神的部属’。

^① 金元浦:《文学的意义:交互构建的第三生成物》,《人文杂志》2006年第1期。

后来罗马清理希腊遗物，广大的罗马城中雕像的数目竟和居民的数目差不多。便是今日，经过多少世纪的毁坏，罗马城内外出土的雕像，估计总数还在六万以上。雕塑如此发达，花开得如此茂盛，如此完美，长发如此自然，时间如此长久，种类如此繁多，历史上从来不会有过第二回。我们往地下一层一层地挖掘，看到一切社会基础，制度、风俗、观念，都在培养雕塑的时候，就发见了产生这一门艺术的原因。”^① 泰纳以丰富的文化背景史料证明，古希腊的裸体艺术是与它的社会时尚相关的。

范畴是思想的凝聚。倘若缺乏对思想文化的了解，也就无法把握范畴的本质。事实上，千百年来，各个不同历史阶段纷呈的哲学文化思潮，诸如先秦子学、汉代经学、魏晋玄学、隋唐佛学、宋代理学、明代心学、清代朴学等等，都对“道”范畴的流衍、延拓、生成产生了深刻影响。通过对“道”范畴与各种共时与历时的哲学观念、文化思潮进行纵横捭阖的联系，我们可以构建一个开放性的研究场域，进而还原和凸显出一个大的文化氛围与大的文化背景。具言之，“我们要研究某一时代的文学，至少要知道作者的环境、经历和著作”^②。例如，透过汉赋的渐次嬗变，我们可以清晰地窥见经学的演进对其发展的深刻影响。正是两汉经学在不同历史时期呈现出不同的风貌，使得汉赋随之相应地发生审美变化。武帝时期的公羊学，元、成时期的诗学，东汉时期的谶纬化学，以及后期的古文经学，无一不影响到当时汉赋的创作。

因此，深入挖掘“道”范畴的思想文化根源，这既是历史唯物主义方法论的要求，也是再现美学范畴形成及流变过程、总结其发展规律的必要途径。“道”之意义的阐释不应也不能忽略“历史性”的价值尺度，因为“历史性”能够让人们比较真实地理解“道”与社会时代、审美实

① [法] 泰纳：《艺术哲学》，人民文学出版社1963年版，第47—48页。

② 鲁迅：《魏晋风度及文章与药及酒之关系》，《鲁迅全集》第3卷，人民文学出版社1981年版，第501页。

践与历史主体等的复杂关系。任何有意地悬置“道”范畴意义生长的社会历史语境，虚设一个抽象而空洞的意义尺度，都是对“道”范畴意义世界的简单化和平面化，都是对“道”之传统的丰富性的漠视。

二是“道”与各种文艺创作和文艺理论批评发展的关系。

作为中国美学范畴发展的逻辑起点，“道”既具抽象性，又富具体性，它是普遍与特殊、一般与个别、形上与形下的有机统一，而绝非个别的、偶然的存在，正所谓“最一般的抽象总只是产生最丰富的具体发展的地方，在那里，一种东西为许多东西所共有。这样一来，它就不再只是在特殊形式上才能加以考虑了”^①。其抽象性表现为与具体事物、具体属性及表面现象的远力度，反映了“道”范畴展现的思维深度；其具体性表现为与具体事物、具体属性及多种现象的融合度，反映了“道”范畴理解物质世界的合理度与符实度。^②探析“道”的抽象性，当是“道”之哲学研究的题中应有之义；昭示“道”的具体性，乃是“道”之美学审视不可或缺的涵容。而“道”的具体性，恰恰是在其与各种文艺创作和文艺理论批评发展的繁复纠结中多样态地、充分地展开的。

罗宗强先生在《宋代文学思想史》的“序言”中指出：“文学思想除了反映在文学批评与文学理论中之外，它大量的反映在文学创作里……如果只研究文学批评与理论，而不从文学创作的发展趋向研究文学思想，我们可能就会把极其重要的文学思想的发展段落忽略了。”回溯中国文学思想发展与文学创作实践的历程，“我们经常看到一种奇异的现象：有的人在文论和文学批评里阐述的文学观，在自己的文学创作里却并不实行；他在创作里反映出的文学思想，是与他的言论完全相左的另一种倾向。究竟哪一种倾向更代表着他的文学观，这就需要将他的言论与他的创作实际加以比对，作一番认真的研究。如果我们不去考察他的

① 《马克思恩格斯全集》第46卷，第42页。

② 参见王德有《道旨论》，齐鲁书社1987年版，第226页。