

儒、道、佛美学思想之比较

在我国数千年光辉的文明史中，古代美学思想形成了自己独特的传统，从审美观念的形成，到审美判断和审美趣味发展变化，都具有鲜明的民族特色。直到如今，它还影响我们的审美观念，影响我国文学艺术的发展。

研究我国古代文艺理论和美学思想的民族特色，是一个复杂的命题，要从多学科作综合研究，才能说清其来龙去脉。找到它发展变化的轨迹。然而，在这多学科、多方面的因素中，我认为儒、道、佛三家的学术思想，对我国古代美学思想的形成和发展，起着至关重要的作用。先秦时期的儒学和老庄的道家学说，已含有丰富的美学思想资料，直接影响我国古代文学艺术的发展。东汉以后，佛教传入，佛学思想在和我国固有的儒、道学说既斗争、又融合的过程中扎下了根，并渗透到文学艺术领域中。过去，我们的注意力比较多的是放在儒、道、佛三家学说的互相排斥、斗争方面，而少注意它们之间的互相渗透、互相融合一面。其实，经六朝而至于唐宋以后，许多学者和文学家的学术思想和美学思想，往往是儒、道、佛兼而有之，形成我国特有的美学理论和审美趣味。要讲民族特色，我觉得这是非常重要的一个方面；研究我国古代美学思想的民族传统，亦必须从儒、道、佛三家学说中去溯其本而追其源。基于这样的认识，本文就想对儒、道、佛三家的美学思想作一番比较研究，并力图对他们在我国古代美学思想的形成和发展中所起的合流现象，作初步的探索。

一 审美观念

什么是美？这是古今中外美学家们都想要回答的关于美学的一个基本命题。先于美学家从理论上加以研究的时候，人们的头脑中便已萌生了美的观念，这种观念的产生，自然是和人们的劳动生产、社会生活的特定条件分不开。我们的祖先在创造“美”这个字的时候用“大羊”来表示，自然是有其原因的。原始先民们在生产力极低的情况下，也许还是以游牧生活为主吧？当他们看到羊群长得又肥又大，意味着可以美餐，过着美好的生活，这不就是最原始的“美”的意识吗？然而，这在特定条件下产生的美的意识，在另一种特定条件下，美的意识又可能有另一种含义。因此，在不同的国家、不同的民族，人们对“什么是美”的问题，也就有各式各样的回答。例如亚里斯多德认为“美”是一种善，其所以引起快感，正因为它是善”。^① 并认为美的形式是“秩序匀称”即“整一性”。^② 而黑格尔则认为：“美是理念的感性显现”。^③ 意大利近代美学家克罗齐则认为美就是直觉，而直觉就是表现，也就是艺术。

美的观念有千差万别，这是客观事实，这些差别使人们有不同的审美趣味，从不同的角度获得美感享受，这也是事实。在我国儒、道、佛三家学说中，就表现出不同的审美观念，反映出不同的阶层的人对于美的不同看法，他们各自具有不同的哲学基础。

首先，让我们来看看以孔子为代表的先秦儒家的美的观念。在先秦诸子文献中，美常常和恶对举使用，恶就是丑，美也就是善，这在孔子那里尤为明显。“子曰：‘君子成人之美，不成人之恶。

转引自《西方美学家论美与美感》。

② 亚里斯多德《诗学》。

③ 黑格尔《美学》第一卷（商务印书馆）。

小人反是’^① 这里的美恶，犹今之所谓好坏，也即是善恶美丑。在孔子看来，美的东西，也即是善的东西。当然，美和善华竟是两个概念：善的必然是美的，但美的不一定是善的；因为善主要是对事物的功利宾义的评价，而美则除功利要求之外，还有内容和形式上美的要求。所以孔子在强调善就是美的同时，对文学艺术则强调内容的善和形式的美的统一。这首先表现在“德”与“文”的关系上。孔子说：“有德者必有言，有言者不必有德。”^② “巧言令色鲜矣仁”。^③ 德属善的范畴，而言是表现德的工具，本身有文辞之类的要求；德就是善，也就是美，仅有文辞之美不一定有德，最好是文德皆备，美善统一。所以说：“子谓《韶》尽美矣，又尽善也。谓《武》尽美矣，未尽善也。”^④ 这里的美和善是从美学意义上讲的，《韶》相传是舜乐，孔子认为是尽善尽美的作品，以至使他陶醉得“三月不知肉味”^⑤。刘宝楠《论语正义》引《乐记》疏，以文德之说去说明善美之论：

舞以文德为备，故云《韶》尽美矣，谓乐音美也，又尽善也，谓文德具也。虞舜之时，杂舞千羽于两阶，而文多于武也。谓《武》尽美矣者，《大武》之乐，其体美矣，未尽善者，文德犹少，来致大平。

可见，尽善尽美，善美统一，是孔子美学观的最高要求，而善的观念是真正美的先决条件；离开善，徒有美的形式而无美的内容，那就不是真正的美。

美善统一，以善为主的观点，几乎成为先秦儒家的不易之论。当然，论述有些不同，侧重面也不一样，例如孟子和荀子就是如此。

- ① 《论语·颜渊》。
 ② 《论语·宪问》。
 ③ 《论语·学而》。
 ④ 《论语·八佾》。
 ⑤ 《论语·述下》。“子在齐闻《韶》，三月不知肉味，曰：‘不图为乐之至于斯也’”。

孟子主张人性善 就其天性来说 人都是善的 也都是美的 而爱美之心也是人皆有之：“口之于味也 有同嗜焉 耳之于声也 有同听焉 目之于色也 有同美焉。至于心 独无所同然乎？”^① 这是一种超阶级的人性论观点，自然是不能科学地解释人的审美活动。但是，孟子这里说的是先天性的人性之美，而对人的后天如何保持美的问题，他提出了独创的见解，即“充实之谓美”的观点。这一观点 是他在论述“善人”和“信人”时提出来的：

浩生不害问曰：“乐正子何人也？”孟子曰：“善人也，信人也。”“何谓善？何谓信？”曰：“可欲之谓善，有诸己之谓信，充实之谓美，充实而有光辉之谓大，大而化之之谓圣，圣而不可知之之谓神”。^②

按照赵歧的解释 所谓“充实”就是指一个人的“信”和“善”的修养，有了这样修养就是美；“充实善信 使之不虚 是为美人 美德之人也”（见《孟子》赵歧注）孟子提出的充实的概念 和他谈养气的理论是一致的 他说的“气”是“配义与道”其特点是“至大至刚 以直养而无害”。可见 孟子的美的观念 也是和善联系在一起 还加上一个“信”字，也可以说是真善美的统一了！

荀子主张人性恶，这和孟子的主张是针锋相对的。但是，强调仁义道德的修养，并以为之为美的依据，这倒没有原则的分歧。荀子说：“人之性恶 其善者伪也”。^③ 这里的伪字，有其特定的含义，荀子自己已有明确的解释：“性者，本始材朴也；伪者，文理隆盛也。无性则伪之无所加，无伪则性不能自美。”^④ 又说：“凡性者，

① 《孟子·告子》。

② 《孟子·尽心》。

③ 《荀子·性恶》。

④ 《荀子·礼论》。

天之就也，不可学，不可事。礼义者，圣人之所生也，人之所学而能所事而成者也。不可学不可事而在人者，谓之性；可学而能，可事而成之在人者，谓之伪。”^①这就是说，性恶是天生的，性善是后天人为的，伪有人为的意思，即“可学而能可事而成之在人者”。由这一基本观点出发，荀子认为人之美就在于道德修养，在于学习，在于使恶之性转入善的规范，也即是“礼义之化”。所以，归根到底，美和善，是联在一起的，也可以说，美就是善。值得注意的是，荀子还提出了“不全不粹之不足以为美”的观点，这是他在《劝学》篇中提出来的。在《正论》篇中更明确地提出：“圣人备道，全美者也”。就其本义来说，所谓“全美”，也就是“全善”，全善就是“备道”。“不全不粹”就是道德修养还不完全，不深刻，因此就“不足以为美”；只有“全”和“粹”达到“备道”之境，才可称为“全美”。

综合孔、孟、荀所述，足以说明先秦儒家的“美”的观念和“善”的观念是不可分割的。而他们所说的“善”的核心就是“礼”和“仁”，而“礼”和“仁”的目的，就是要使天下归于治，即和谐、统一、中庸……从而对文学艺术也提出“中和之美”的要求。孔子提倡“温柔敦厚”的诗教和“广博易良”的乐教，皆本中和的宗旨。荀子在《乐论》中说：“故乐者，天下之大齐也，中和之纪也”。又说：“且乐也者，和之不可变者也；礼也者，理之不可易者也。乐合同，礼别异，礼乐之统，管乎人心矣”。这样，善和美的统一，而又约之以中和，就完全符合儒家以政权为中心的文艺思想，赋予美的观念以功利主义的性质，并把美学引入理性主义的哲学范畴。

和儒家的审美观相比较，以老庄为代表的道家审美观，就成为鲜明的对照。我们说儒家的审美观念是理性主义的，那么可以说道家则是非理性主义的。这首先表现在对于美的认识上。老庄的美学观有自相矛盾的一面，他们用绝对的相对主义否定美的存

① 《荀子·性恶》。

在，否定一切文学艺术；但另一方面又在谈无言之美，无声之美，无色之美，主张大美，全美。这究竟是怎么回事呢？我们只要看看老子的哲学思想，这矛盾现象就不难理解了。《老子》第二章中有这样一段话：

天下皆知美之为美，斯恶已；皆知善之为善，斯不善已。
故有无相生，难易相成，长短相形，高下相倾，音声相和，前后相随。（以下引老子的话，俱见《老子》一书。）

老子在这里，既承认世俗的美和善的存在，又认为它们可以转化为“恶”和“不善”，事实上就是最后否定世俗之美和善，认为那不是真美真善。所以他又认为：“善之与恶，相去何若？”最后，美之与恶，善与不善，俱归于虚无。如果说，老子的这些理论中，还有一些辩证法的因素，那末，庄子则走向相对主义而从逻辑概念上否定一切，否定美与恶的区别和他们的存在。他有一则寓言说：

阳子之宋，宿于逆旅。逆旅人有妾二人，其一人美，其一人恶，恶者贵而美者贱。阳子问其故，逆旅小子对曰：“其美者自美，吾不知其美也；其恶者自恶，吾不知其恶也。”

在庄子看来，事物都是相对而言，所以肯定与否定，也不是绝对的：“恶乎然？然于然。恶乎不然？不然于不然。物固有所然，物固有所可。无物不然，无物不可。故为是举莛与楹，厉与西施，恢恠孷怪，道通为一。”^②用这样的观点去看事物，则美之与恶，也无绝对标准，因而也就无所谓美，无所谓恶。

那么，老庄是不是就否定美的存在呢？不！他们认为美就是

^① 《庄子·山木》。

^② 《庄子·齐物论》。

“道”、“道”是绝对的“大”和“全”是自然 因此 美就是自然。这是老庄哲学所推导出来的结论。老子把他所说的“道”看作是万物之本，是宇宙的本体，他说：“有物混成，先天地生。寂兮寥兮，独立而不改，周行而不殆，可以为天下母。吾不知其名，字之曰道”。又说：“道生一，一生二，二生三，三生万物”。庄子也说：“道者，万物之所由也。……故道之所在，圣人尊之”。^①那么，道究竟是什么呢？老庄的回答是“虚无”。老子说：“天下万物生于有，有生于无”。庄子说：“夫道，有情有信无为无形，可传而不可受，可得而不可见”。^②这形而上的道，就是支配万物的自然法则，所以说是可得而不可见。老子说：“人法地，地法天，天法道，道法自然”。王弼注云：“道不违自然，乃得其性。法自然者，在方而法方，在圆而法圆，于自然无所违也”。庄子认为：“天下有常然，常然者，曲者不以钩，直者不以绳，圆者不以规，方者不以矩，附离不以胶漆，约束不以纆索。故天下诱然皆生，而不知其所以生，同焉皆得而不知其所以得。”^③在老庄看来，这至高无上的道，才是绝对的善和美 谓之“大美”这是一种自然之美。老子说的“大音希声 大象无形”；“大巧若拙 大辩若讷”；庄子说的“天地有大美而不言”主张“原天地之美，而达万物之理。”^④这都是以自然为美。这个“自然”，不是我们说的自然界的山水景物，而是指天地万物形成的自然本质及其天然形态。这种自然之美，具有两个基本特点：一大二全。先说“大”。在老庄的哲学观点中 道是绝对大 老子说：“吾不知其名。字之曰道。强为之名曰大”。又说：“故道大，天大，地大 人亦大”。这个“大”的观念是无穷、无限、无形、无声 是美和善的最高境界，故说：“大音希声”“大象无形”“大方无隅”。庄子对此作了充分的发挥，他认为“天地之美”才是“大美”又说：“夫天

① 《庄子·渔父》。

② 《庄子·大宗师》。

③ 《庄子·骈拇》。

④ 《庄子·知北游》。

地者，古之所大也，而黄帝、尧、舜之所共美也。”^①只有绝对大则“淡然无极而众美从之”。^②再说“全”。老子说的“有物混成，先天地生”的道是一个整体概念，是无穷大，“道生一”，一也是整体，不是局部。庄子也认为“道通于一”是整体，而“其分也，成也；其成也，毁也。凡物无成与毁，复通为一。”他以昭氏鼓琴为喻，说“有成与亏，故昭氏之鼓琴也。无成与亏，故昭氏之不鼓琴也”。^③奏出一支曲子是成，然而五音不全，则为亏，不鼓琴则五音自全，这无声的音乐才是全美，故庄子特别推崇所谓“天籁”之乐，这也就是老子说的“大音”。这就是要求放弃人为的音乐，回到自然本身。庄子还用浑沌因被凿七窍而死的寓言，说明自然素朴之全美。要之，老庄美的观念是和道的观念联系在一起的，他们“绝圣弃智”、“绝仁弃义”；“擢乱公律，练绝竽瑟”、“灭文章、散五采”；只有顺乎自然，未加人工雕琢者才为真美。可见儒家重人为，而道家重自然；儒家重礼乐修养，而道家则重天真本性。他们的审美观是大异其趣的。

东汉时期，佛学传入中国，至魏晋南北朝，佛教大盛，唐以后，出现各种佛学流派，其中以禅宗影响最大，它更具有哲理性和思辨性。由于佛学禅理的渗透和玄学的影响，我国古代的审美观念起了很大变化。佛学中没有直接谈美学者，但是，从认识论和思维方法去看，佛学的许多理论和我国古代美学思想，关系至为密切。什么是美？佛学中没有明确的回答，但是，这不等于说佛家没有美的观念。如果说道家把“道”看作是最高的美，那么佛家就把他们所追求的理想境界——彼岸世界，也就是西方极乐世界（净土）看作是美的最高境界。道家把道视为虚无，而佛家的道则是一个“空”字，这是大乘佛教的基本教义。生活在公元二世纪中叶的印度大乘佛教奠基人龙树在他的《中论·观四品谛》中说：“众因缘生法，

《庄子·天道》。

② 《庄子·刻意》。

③ 《庄子·齐物论》。

我说即是空 亦为是假名 亦是中道义”。佛家说的“因缘”是指事物之间相对的依存关系。“假名”是假借的概念“名相”；“中道”就是排除事物间的这种因缘关系 离开名相 达到“空”的境界 那就是最高真理 也即是中道。“龙树这个空是主观与客观的泯灭 没有任何性质或规定的内容，也是理智或科学思维所不能及的存在”。^①他在《大智度论》中说：“观一切法从因缘生，从因缘生即无自性，无自性故毕竟空。毕竟空者，是名般若波罗蜜”。这个“空”的境界，龙树称之为“般若波罗蜜”。般若，是智慧的意思，是第一等不可超越的智慧；而波罗蜜是到达彼岸的意思，即从生死之此岸到达涅槃彼岸。这彼岸世界，也就是佛家理想中的“万法皆空”的极乐世界。在佛家看来，现实世界是苦海，也就无美可言；一切物质现象 包括人的存在 都只不过是“因缘生法”中出现的幻影 不是实体 没有“自性”都是空的 所谓“色即是空。空即是色”只有那“非要有，非无，非亦有亦无，非非有非无”的虚空境界，才是最高的实在。^②由此，我们可从中得到一点信息：涅槃——彼岸——极乐世界——空（美）。

再从佛教的“四谛”和“十二因缘”说来看 核心也是一个苦字，“四谛”中第一个是“苦谛”讲人生是苦 第二是“集谛”讲造成苦的种种原因 第三是“灭谛”经过涅槃，超脱苦海；第四是“道谛”，到彼岸的最高境界。这个“道谛”，也就是实现超脱到达空境的最高境界。这就是“般若波罗蜜”之妙境，而悟道之法，亦称为“妙法”。《法华玄义序》说：“妙者 褒美不可思议之法也”。看来 佛家以“空”为核心的一切“妙境”、“妙色”、“妙土”、“妙旨”、“妙法”等等，都具有褒美之意，和美的观念是有联系的。佛学经典有《妙法莲华经》（简称《法华经》）以“妙法”和“莲华”命名 皆有褒美义 而莲华 即莲花 则更被视为最纯洁之物 是吉祥的象征 也是美的象

参看黄心川《试论龙树的中观哲学》（《中国佛学论文集》，陕西人民出版社）。

② 参看黄心川《试论龙树的中观哲学》。

征。故佛祖的宝座为莲座，往生净土为莲胎。而这一切，又都是虚幻的现象 统归空门。佛教以空为美 以净土为美 以彼岸为美的出世思想，在我国古代文学中留下了深刻的烙印。有些作家刻意追求那种超尘脱俗、万念皆空的境界 像王维的“老来唯好静 万事不关心”的情怀，都具有佛学审美观的色彩。如果说，道家是从主观认识上希望调和现实生活中的矛盾而进入“虚静”的思想境界，那么佛家则是企图根本否定现实而遁入空门。当然，这都是消极的。

儒、道、佛三家的美的观念是那样的不同，甚至可以说是对立的。但是在我国审美观念形成和发展的长期历史中，他们却又渐渐融合在一起。在刘勰的美学思想中 就已有明显的表现 他站在儒学立场上看文学的实用主义的美，同时也吸收了道家的自然之美和佛家“般若绝境”的审美思想。此后，在陶渊明、王维、李白、杜甫、司空图，以至后来的苏轼、严羽、王夫之、王国维等等许多诗人作家的美学思想中都有表现。当然，这是一种复杂的现象，并不是三家美学思想的机械相加。但儒、道、佛之间的相互影响：相互融合，却形成了我国古代特有的审美观念。

二 美感经验

由于美的观念不同，美感经验也有很大差别。美感是不是一种认识活动？如果是，那么它是一种感性的直觉的活动？还是一种理性的认识活动？美感是人的主观精神活动，不同的阶级，不同的人有不同的美感经验。儒、道、佛三家对美感经验的看法就截然不同。

先秦儒家认为美即善，而善的内容就是仁义道德这一套封建伦理。儒家是理性主义者，因此，他们以伦理道德作为审美判断的主要内容。孔子说：“《诗》三百，一言以蔽之，曰思无邪。”无

《论语·为政》。

邪就是正，正有两层含义：一是要合乎“礼”和“仁”，一是要中庸和平。这都属于伦理道德范畴的理性判断。首先，儒家提倡“诗言志”，这是关于诗歌审美的一个重要命题，虽然先秦西汉时期的儒家在讲“在心为志”的同时，也讲“情动于中”，似乎情志二者之间没有什么区别，而事实上他们强调的是“志”，并把“志”作为思想、志向的表现，而思想志向，又必需符合儒家的教义，也即是他们所规定的一整套伦理道德、典章制度，“情”和“志”本来是一致的，但它们毕竟有区别，它们属于人的思想意识活动的不同层次的表现。情包括感情、情绪等等心理活动，它不一定都直接受思想理智的支配。儒家看到这一点，所以特别强调要引导，要把“情”纳入“礼义”的规范，《毛诗序》就明确提出“变风发乎情，止乎礼义”的主张，认为“发乎情，民之性也；止乎礼义，先王之泽也”。用这种规范作为诗歌审美的标准，作出了“思无邪”的审美判断，这是纯理性的审美判断。根据这种审美判断，诗歌的美就等于善，这和西方的古典主义美学是很类似的。

其次，儒家十分强调“诗教”、“乐教”、“礼教”，孔子提出了“兴于礼，立于礼，成于乐”^①这样一个教育模式，从外表看，似乎有诗歌音乐的审美教育，其实，这也是以政权为中心，以伦理道德为内容。在诗、礼、乐三者之中，又以“礼”为主，所以说：“非礼勿视，非礼勿听，非礼勿言，非礼勿动”，^②又说：“礼之用，和为贵。先王之道，斯为美”，^③这就要求诗教、乐教都服从于礼教，使文学艺术的审美教育，服从于伦常纲纪的礼法教育。《乐记》中说：“礼乐、刑、政、其极一也”。这就是把乐教也纳入政教的轨道。这里还值得注意的是，儒家关于诗·礼·乐的教育，都是以“仁”为核心。孔子说：“人而不仁，如礼何？人而不仁，如乐何？”又说：“礼云礼云，

① 论语·泰伯》。

② 《论语·颜渊》。

③ 《论语·学而》。

玉帛云乎哉 乐云乐云 钟鼓云乎哉？^① 离关了“仁”，礼乐都流于形式，也就不谈上美。这一观点，也同样用之于诗，按儒家的理论，诗歌给人的艺术力量，似乎也仅在于它所包含的伦理道德的内容。孟子说诗就是根据这一原则。例如他对《诗·小雅·小弁》一诗的评价：

公孙丑问曰：“高子曰：《小弁》，小人之诗也。”孟子曰：“何以言之？”曰：“怨”。曰：“固哉，高叟之为诗也！有人于此，越人关弓而射之，则已谈笑而道之，无他，疏之也。其兄关弓而射之，则已垂涕泣而道之，无他，戚之也，《小弁》之怨，亲亲也。亲亲，仁也。固矣夫，高叟之为诗也！”

《小弁》这首诗中的主人公是一个被放逐的儿子，抒发内心的忧愁和愤懑，充满了怨气。高子认为因有“怨”的情绪而斥之为“小人之诗”，显然不是艺术分析，而是理性判断，是以儒家伦理为标准的。孟子不同意这种分析，认为《小弁》中的“怨”是针对“亲之过大者”，这是“亲亲”的表现，是符合“仁”的精神的，所以孟子又说：“仁言不如仁声之入人深也”。^② 诗要合乎仁，乐也要合乎仁，才是“仁声”。其实，这也是以儒家伦理为标准的审美判断，在他们看来，符合这种伦理标准的才是美的，这是一种纯粹理性的判断。

由于把政治伦理作为审美的主要内容，因此，对审美能力的培养，也着眼于道德方面的修养。孔子说：“诗可以兴，可以观，可以群，可以怨。”这里当然包括了认识和鉴赏作用，但这都是以“事父”“事君”的政治伦理作为标准的，所以，读诗、听乐所获得的美感经验，也仍以政治伦理作为主要标准。《左传》襄公二十九年记季札

^① 《论语·阳货》。

^② 《孟子·尽心》。

观乐一段 很可以说明这个问题。季札“观于周乐”大概“观”了十六七个音乐歌舞节目，对每个节目都作了评价，可以说这就是他的艺术审美判断。兹举数条为例：

使工为之歌《周南》、《召南》曰：“美哉 始基之矣 犹未也。然勤而不怨矣。”为之歌《邶》、《鄘》、《卫》曰：“美哉 渊乎！忧而不困者也。……”为之歌《王》，曰：“美哉 思而不惧，其周之东乎！”为之歌《郑》曰：“美哉 其细已甚 民弗堪也，是其先亡乎！”为之歌《齐》曰：“美哉 泱泱乎 大风也哉 表东海者，其大公乎！国未可也。”……

对每一种歌或舞，季札都以“美哉”赞誉，可以看出他从中获得美感享受，而这种美的享受，几乎都和政治伦理观念联系在一起。当季札“见舞《韶箭》时，认为这是最高水平的艺术了，他赞美说：“德至矣哉，大矣！如天之无不帙也，如地之无不载也，虽甚盛德，其蔑以加于此矣。观止矣！”这里说的德就是儒家的封建伦理，它是艺术美的至高无上的标准。因此，作为审美主体的艺术家和鉴赏者，都必须有很高的道德修养，才可能获得这种美感经验。孟子说的“我知言，我善养吾浩然之气”，知言也包括知音，即有分析、判断、鉴赏能力，要有这种能力，就必须“养吾浩然之气。”这个“气”究竟是什么东西 原来，“其为气也 配义与道 无是馁也。是集义所生者 非义袭而取之也。”^①按朱熹的解释，“集义”就是“积善”。可见 在儒家那里 仁义道德就是善 审美主体必须“积善”，才能获得最高的审美经验。这一切都表明，先秦儒家的重理性判断的美学，是重政治、重功利的美学。

与此相反，道家对审美经验的认识则是非理性的，无功利目的

^① 《孟子·公孙丑》上。

的。他们认为审美主体的审美活动，是一种近乎直觉的精神活动，其特点是忘掉一切利害善恶，忘我忘物，达到物我同一的境界。这种理论，在老子那里已见端倪，而庄子则作了充分发挥，形成一套理论体系。首先，老子把善和美系之于道，而道的本体是虚无，是“不可道”“不可名”的绝对理念。因此他主张“绝圣弃知”“绝仁弃义”，否认理性知识和伦理道德的作用和价值。庄子进而否认一切理性知识，否认诗、书、乐、画的认识作用，提出“至乐无乐”“昭氏不鼓琴”“知者不言，言者不知”等等论断。他说：“视而可见者，形与色也；听而可闻者，名与声也。悲夫，世人以形色名声为足以得彼之情！夫形色名声果不足以得彼之情，则知者不言，言者不知，而世岂识之哉！”^①按这种认识，美感经验只可能是一种非理性的直觉活动。所谓“天地有大美而不言”，也就是无言之美，无声之美，无色之美，这种“大美”，怎样才能感受得到呢？怎样才能成为审美主体的美感经验呢？庄子提出了“意致”和“坐忘”的办法，也就是一种非理性的近乎直觉的一种审美活动。他说：“可以言论者，物之粗也；可以意致者，物之精也。言之所不能论，意之所不能察者，不期精粗焉。”^②对于这“物之精”者，是只可意会而不可言传的，而这种意会，并不是逻辑推理的知识，不是语言文字概念可以表达的知识，而是一种微妙的心理活动，是一种“静观默察”、“心融神会”的心理活动。然而这种“意致”活动，也只是第一层次的精神活动，要进入第二层次的精神活动，就是要通过“心斋”达到“坐忘”的境地，那才是“道”的最高境界。所谓“心斋”按庄子的描写，是一种聚精会神、排除一切五官感觉和思维杂念的精神状态：

无听之以耳，而听之以心；无听之以心，而听之以气。耳止于听，心止于符。气也者，虚而待物者也。唯道集虚，虚者，

《庄子·天道》。

② 庄子·秋水》。

心斋也。①

这种精神活动，是“言之所不能论，意之所不能察”的境界，也就是“堕肢体，黜聪明，离形去知，同于大通，此谓坐忘”②的绝于精神境界。在庄子看来，只有进入这种物我两忘以至“万物与我为一”的精神境界，才能感受天地之“大美”。这种审美经验，比起儒家的理性主义的审美判断，显然是太玄虚了，太神秘了。然而，在这玄虚的言辞背后，却也蕴含着一些符合审美心理活动特征的奥秘。因为，审美心理活动，是一种十分复杂的心理活动，就认识过程来说，它是由感知到理知又进入直观观照的境界之中；就思维活动的内容来说，它包括直觉、知觉、理解和直观观照的心理活动。儒家的理性主义，只是强调了理知、理解（伦理）的一面，那是认识的普遍规律，而道家则近于直觉主义，它注意到直觉活动的非理性的特点和在认识活动中的特殊作用。但由于把这种认识活动绝对化了，因此就陷入神秘主义的泥淖之中。在这个问题上，佛学理论和道家有近似之处，但又有自己的特点。

佛教既以“空”为至高无上的善和美的境界，那么要达到这种境界的途径，既不是伦理道德的修养和社会政治的实践，也不是靠相对主义的思辨，以达到否定一切的目的，而是通过主观认识的“悟”去领会“空”的妙谛，以达到出世的目的。佛教传入我国后，虽然对“悟”的理解有发展变化，但有一点是共同的：他们对于佛道的认识，不是通过推理思辨的方法，不是通过伦理知识的灌输，而是用直观观照的方法。通过对具体形象的事物的直觉体验，去领悟事物的真谛。这种直觉性的体验，自然被认为是最高的体验，最真实的体验，也是最美的体验。佛典中“拈花微笑”的故事，很可以说明这个问题。

庄子·人间世》。

② 《庄子·大宗师》。

世尊在灵山会上，拈华示众，众皆默然，唯迦叶破颜微笑。世尊云：“吾有正法眼藏，涅槃妙心，实相无相，微妙法门，不立文字，教外别传，付嘱摩诃迦叶”。^①

“拈华”就是“拈花”，据说世尊拈的就是莲花，这被佛门认为是净洁的表现，是美的象征。释迦牟尼佛在灵山传道、“拈花示众”，看大家能否领悟妙旨，众皆默然，这也难怪，谁知道世尊究竟是什么意思呢？看来，这些“默然”的弟子们倒还老实，不懂就不懂！但迦叶却十分乖觉，他不回答，却装出一种会心的微笑，这正符合世尊要宣扬的佛旨，即以空为皈依的“涅槃妙心”“微妙法门”其妙谛就是“不立文字，教外别传”，也就是不用语言文字，不假思计的一种心理活动，是靠直觉所获得的一种主观体验。获得这种体验的契机，就是那朵具有象征性的“花”，通过花的启示，获得认识的一次完成，实现认识的飞跃，这就是“悟”。所以，我们说这种心理体验，也就是佛家的美感经验。那么，这种美感经验具有什么特点呢？关键在于“悟”字。悟者，觉也，妙悟就是一种特殊的思维活动。首先，它具有直觉的性质，是凭藉某一直观的事物而引起的一种不可以语言表述的特殊心理活动。“世尊拈花”这是直观启示，而迦叶微笑，就是借花而获得妙语。按心理学的研究，人对事物的认识活动有感性、知性、理性诸阶段，这知性又称悟性（Verstand），这种知性的心理特点，是它所感知的事物已不是物的个别属性，而是一个整体，成为表象。而对这事物的表象，又具有一定的理解，但还不是逻辑的理性的知识。概括言之，它具有直观的性质和可以理解的性质。佛家说的“妙悟”，有时又称为“妙觉”，也具有同样的特点，所谓“自觉觉他，觉行圆满，不可思议，故名妙觉性。”^②其

引自《联灯会要》此故事在《五灯会元》、《广灯录》等书中俱有记载。

② 明代一如等撰《三藏法数》第26。

次,它具有偶然性和随意性。因为这种“悟”不是严密的逻辑思维,不是科学的推理论证,而是一种富于想象和幻想的心理活动,在各种偶然的情况下,只要有某种契机的触发,俱可突然妙悟。一悟之后,则“万法皆空”、“万象冥会”即可进入认识的自由王国。所谓“左右逢源,头头是道”了。再次,佛家认为一切感性的知识,即五官直接所获得的知识,都是假象;而一切理性的知识也都属于虚幻。只有“妙悟”才能认识“道”。才是最高的真理。这就是“道谛”。所以说:“玄道在于妙悟,妙悟在于即真。”“即真”就是佛家的“真知”、“真如”,它是永恒的真理(“不虚妄性”和“不变异性”),它是“空无”(即“虚空界”和“不思議界”)。

综上所述,我们不难看出,在美感经验的认识上,儒、道、佛三家是大不相同的。儒家重理性判断,强调伦理修养;道家主虚静坐忘,强调物我同一;佛家主“妙觉”、“妙悟”,强调万法皆空。他们各自抓住认识过程中的某一方面或某一阶段的特征而加以片面强调。儒家强调理性的知识,道家则强调非理性、无意识,而佛家却强调形象的直觉。然而从人类认识的普遍规律来看,他们之间并没有不可逾越的鸿沟。所以儒、道、佛三家的这些理论,在我国古代稍后一个时期的美学理论中,就出现了合流、融合的情况。虽然,这种合流情况几乎是不露痕迹的,很难作定量分析的。但如果进行定性分析,就可看出其多成分、多元素的特点及其新的性质。例如苏轼的美学思想,就具有这种特点,在他那里,既不乏儒学卫道之论,又不少老庄任性自然之悦,然而佛家的参禅悟道之议,亦常见于其谈诗论艺之间。苏轼思想之通脱,其审美观之不拘一格而又自成一家,也得力于吸取各家之说。这实在是值得我们注意的现象,古人尚能包容并蓄,我们今天难道还不能众采博收,批判继承吗?

① 《涅槃·无名论》。