

(Karl-Hertz Pohl, “Translate the Untranslatable: Approaches to Chinese Culture”, 原为2002年10月在北京召开的“美学与文化：东方与西方”国际学术研讨会上提交的论文, 责任编辑: 李 理)

大自然的诗性智慧在东亚古典美学中复兴

[芬] S. 塞尔沃玛 / 文 马振涛 / 译

关于轮回的时间概念, 在亚洲文化中居主导地位。这一概念迫使我们采用新的视角, 去审视“智慧”的传统含义, “天人合一”以及“诗学的不朽性”, 以期获得新的启发, 并为今人所用。这种重新考虑的过程不是在隔离的文化背景下进行的, 而是通过最充实、最深刻的对话方式展开的。这个时代要求人们不仅在本国范围内, 而且也应从跨文化的(transculturally, interculturalty, or crossculturally)背景下来丰富充实自己。在日本与中国古典美学中, 关于自然的概念是通过艺术形式诗性地表达出来的。本文将讨论这些审美概念是如何启发人们以新的态度对待生活与自然, 从而获得智慧的。

2001年, 在东京召开的第15届国际美学大会上, 会议主席佐佐木健一教授在他的闭幕词中, 总结了大会讨论所涉及到的对美学的未来具有重大意义的一些问题, 如“跨人类的美学观点”和“自然美的重估”。最近, 在其他一些国际会议中, 也讨论过类似的话题。例如, 2000年马其亚诺教授(Grazia Marchiano)在博洛尼亚会议上所详细阐述的“审美: 人的本性”的问题, 2001年, 克里格尔施泰因(Werner Krieglstein)在克拉科夫所做的《人与自然的智慧新探》的报告。作为对这些新观点的回应, 我将选取一些亚洲极具诗意和表现力的艺术形式及其创作所遵循的规范、原则和理念作为例证。

一、来自未来的观点

京都花园大学(Hanazono University)国际禅与佛教研究中心的柳田圣山教授(Yanagina Seizan)在加利福尼亚的旧金山出席会议时, 阐述了自己对原始禅宗著作《祖堂记》(zu Tang Ji)的研究心得。此部著作于十世纪创作于中国, 最近才在中国和韩国被人发现。柳田圣山教授发言的题目为《来自未来的禅》。①当对禅知之不多的听众们向他询问其含义时, 他解释说: 为了使我们了解自己以及生活的真正意义, 我们应在未来重新回到禅宗思想的原始意义上; 而且, 为了搞清自身及生活的真正意义, 我们亦应当努力返回我们的本原。对于西方人来说, 柳田圣山的观点可能有些晦涩难懂, 因为西方人的时间和发展观念都是线性的, 而且在空间、知识和复杂性上, 都是不断向前发展的。但是在东亚文化中, 时间是循环的、轮回的。在现实生活中, 我们会永远携带着生命坛场(mandala)中以往的元素, 同时我们的行为还会接受来自未来的观念、影响和启发。宇宙间的万物都遵循着生与死的创造性轮回。西田几多郎(Nishida Kitaro)曾用寥寥数语清楚地阐述了生命的坛场: “这个现实的、历史的世界, 具有绝对矛盾的自我特性, 因为历史的世界总是从被创造走向创造, 从一到多, 又从多到一。”②因此, 在1300多年前, 唐代诗人于关山之上秋月之下有感而发的诗作, 对于那些在宇宙自然轮回中看待生命的人来说, 直到今天仍然具有持久的生命力。诗歌的内涵可以在未来的时空中美化人的心灵, 提升人的品格。同样, 数千年前庄子充满诗意的话语, 可以说是指向未来的, 将会从一演化为多, 又从多演化为一。

二、跨人类的美学观点

2001年, 在日本京都近郊幕原召开了第15届美学大会, 其主题是21世纪的美学。与会者普遍关注的是未来什么样的美学问题具有相关性与重要性。代表们并未局限于总结与评论过去的工作, 而是力图提出新的、振奋人心的思想供大家共同商讨。通常, 学者们喜欢钻研一些著名的思想学说, 致力于详细而全面地解释这些学说, 而很少有时间与精力顾及来自遥远的、不同学派的思想。在京都美学会议期间, 我的思想蓦然间飘到了场外, 回忆起曾经朝拜过的一座位于京都附近的庙宇。我那次即兴而做的一首俳句, 也突然间形象地浮现在我的脑际。在那座庙宇中, 有一棵美丽的古松, 树枝上伏着一只绿色的青蛙, 下面便是我写的俳句: 啊, 一只勇敢的青蛙, 跳上古松的枝头寻最新的视野

这一场面看似滑稽可笑, 但其中的寓意颇为深远。在亚洲思想中, 青蛙是吉祥的动物, 代表着对新生事物、新春、新生命、新开端的渴望与期待。古松具有神圣的保护力量, 代表着力量、永生、大自然的神秘等等。青蛙通常是栖息在地面和水中的, 而现在它却勇敢地、令人惊奇地跳到了松枝上。在西方, 青蛙通常暗指低级无知的东西; 而在东方, 青蛙的寓意正好相反: 它代表着大自然隐含的、无声的智慧。这种智慧可以用一种诗性的语言转化为跨人类的智慧。为得到新的悟性, 你需要新的视野, 需要超脱于地面, 看得更高更远; 而同时你又要置身于坚实的基础上, 置身于永远现实的自然中, 懂得宇宙之道, 洞悉过去与未来。

大会主席佐佐木健一教授将21世纪的新主题概括为“跨人类的美学与自然美的美学”。我个人完全同意这一提法, 这些问题应当是我们美学家予以发扬与提高的东西。

在西方, 哲学、美学与现代性一直关注人类理性与知性的理论化。哲学的本意原为爱智慧, 但现代字典却将其解释为“同历史与诗歌相对的, 由理性而获得的知识”, 或“研究自然理性的理论体系”。美学衍生于哲学, 研究的对象是艺术与知觉理论。而在东方, 哲学保留了更多智慧的原始意义, 被较好地解释为“美好生命的智慧”, 而美学则是“对文化与自然美的研究”。因此我认为, 正是在东方思想中, 美学才会通过古典思想的复兴而找到新生的动力。

跨人类的美学至少在三个方面涵盖着新的领域:

1、超越了狭隘的对于生活、艺术、创造性及环境的同类的、自我的以及以人类为中心的观念，使得主客同构、天人合一，使得情感无拘无束，达到洞悉无限(世界之活灵魂)的境界。

2、超越了文化与民族的、通常为虚假的和教条式的界限，打开了人类的对话渠道，尊重不同的思想与观念，鼓励跨文化的交流，促进了不同的、深厚的文化与民族之间的创造性团结。

3、发掘了人类得以同自然交流的内我与精神的维度，让自然的美化作用净化人的心灵，为诗性的自我打开创造性的世界，寻找人类灵魂的美的本质。

在庄子的作品中，我们可以看到这种跨人类的方法：天地有大美而不言，四时有明法而不议，圣人者，原天地之美而达万物之理。

在现代西方美学中，自然被理解为人的对立面，是作为背景而存在的。这是因为处于前景的人类，或用科学控制自然，或按照人的要求而驯服自然、利用自然。在东方，自然则总是处于前景中心的位置，而人是自然的必要组成部分。人从属于道的世界、至上的神的世界或者法的世界。美学涉及的是对自然的运作和人生智慧的全面意识，关注的是大自然所展示的美，而且在艺术创作中，美被视为神奇世界的自然的、有力的表现。在中国与日本关于美学的作品中，有无数描述自然之美感的方法。这里便有两条简洁的谚语：

自然之美乃永恒之美，乃神之内在品质。——中国谚语

美是永恒的启示。——西田几多郎

这些谚语所表达的是东方根深蒂固的思想立场，即美存在于自然之中，而非存在于人之思想和建构之中。只有人的智慧才能理解自然的这种质性，才能掌握它并与其融会贯通，然后，为了实现丰富生命之目的而在其环境中再现美。上述谚语的基础是古代道教、佛教和神道的世界观。为了进一步促进未来美学沿着东京大会上所提的两条主要道路发展，我们应该复兴东亚古典美学的概念，从而再次发现它们在当代现实中的重要性。三、诗性智慧与自然之美没有什么，在现实中是客观的没有什么，在想象中是主观的不要因为信仰自然的仙女、天使、精灵而感到无比的羞愧只要你的信仰是意识的抉择 [艾里克·皮格尼(Erik Pigani)]③

这些“智慧的结晶”来自于艾里克·皮格尼的一本小册子《释禅》(Soyez Zen)。艾里克是法国心理学家、艺术家。他在进行了长期的精神求索之后，逐渐懂得禅的哲学思想，并打算写几部关于21世纪人们如何幸福生活的书。占据艾里克的主导思想来自日本思想家道藏在13世纪所讲的至理名言：“学会了解自己，意味着必须忘记自己。忘记自己，意味着受到宇宙万物之启发。”享有同样思想的还有法国作家、哲学家和艺术爱好者安德荷·马尔罗(Andre Malreaux)。他曾说过，“21世纪将是精神的，否则什么也不是。”精神的、跨人类的领域，将通过艺术活动所表现出的自然之美传递到我们的日常生活艺术之中。

自然界的诗性智慧，并不只是依靠智慧从自然界的真实现象中获得的信息与知识；这种诗性智慧，是理解自然现象运作的深厚基础以及对不同因素之间关系的一种智慧的悟性。其价值在于对自然与人类内在存在之间交流的精神感受。通过诗性智慧，我们找到了满足我们理想和意识的情神需求的表现方式。

作为学者，我们往往被迫(或者至少是倾向于)将我们的研究建立在阐释他人的文本之上。此处，我冒昧地呈上自己的作品以供讨论。下文节选自拙作《漆盒》(A Lacquered Box)。此书采用诗歌散文的形式，在小故事中穿插着许多诗歌。这一章节选自小说中一位主人公的日记。只有在日本呆过一段时间，并能了解日本与自然有关的美学和诗学概念，尤其是与松树有关的意义与情感内涵之后，我才能写出这样的文本。松树遭劲的松枝环绕着婆娑呜咽的细柳我的一声伤痛的叹息一片黄叶飘零于盛开的鲜花之中萧瑟的秋风里

日复一日，我已许久未写日记了。九、十两个月中，我都在图书馆看书，为我的研究做笔记，有时也去寺庙花园中散步。夏天的花朵已显凋零，正是菊花怒放时。银杏树上已有黄叶落下，而枫树却开始了它们秋天的乐章。只有松树还执着地保持着绿意。每天往返于大学之时，我都会骑着自行车穿过皇宫的公园，因而同公园里宽阔的沙路旁的树木结为好友。尤其是一棵古老的松树，它肯定有数百年的历史了，经历过无数春天的游行队伍和秋天的祭祀庙会。它蕴含一种美丽的、庄严的、神秘的神性，每次我经过它时，都会深怀敬意。有一次，我对松树吟道：根深枝茂松树神圣之美

上周三，在回家的路上，我下了车子，在那棵松树下静静地坐了很久。我想让树将我置于它的保护之中，想要感受它顽强有力的风骨，想要感染上它的气息。我感到风中的松枝在震颤之中听到了我孤独的叹息。几千年来，古松一直在倾听着孤独恋人渴望的叹息声，保守着祈祷者的秘密，赋予他们爱的信念。对于人们遭到拒绝或遗弃时所发出的寻求安慰的呼喊，它从未厌倦过。它一直柔声低诉，用默默承受的生命力量去唤醒人们的希望和幸福。所以，我也坐在古老的皇家松树下汲取着它们的力量。

我之所以坐在松树下，还有另一个原因。前天晚上，我观看了一出歌舞伎 (Kabuki)的演出，并一直沉浸在它的美之中。戏剧讲述的是：

“舞台的中央有一棵奇异而美丽的松树，而后面是一条小河和一轮朦胧的秋月。一个人从舞台通道(hanamichi)走上舞台，他看起来心神不定，惊慌失措，穿着破烂的衣服游荡着。实际上，故事告诉我们，他从前非常富有、尊贵，但是他疯狂地爱上了松山姑娘，一位出身高贵而可爱的女孩，并且几乎将所有的钱都花在了她的身上。他的亲戚看到了他们之间爱情的危险性，因此就将他锁在家中。由于不能与爱人相见，男子失去了理智，最终投河自尽。我们在台上看到的是他的灵魂。游离之中，他坐在松树下歇息，不一会就睡着了，进入了梦乡。在梦中，他看见他可爱的松山仿佛像树的精灵一般从树中走了出来。情人相见，欣喜若狂。他俩开始翩翩起舞。他们跳啊跳啊，舞姿是那么的热情、奔放、美丽、优雅，而此时的月光，也为他俩和松树撒下一层奇异的色彩。伴随

着和谐的音乐，恋人的双人舞一直跳到了黎明。舞台逐渐地变亮，白天开始了，松树下的男子醒了过来。他意识到姑娘已经走了，只剩下他一个人处于绝望之中。神秘的松树还是那样忠实，那样坚信美好梦境的存在。”

世界上充满了爱情的故事，其中有许多并非是快乐的，而是令人悲痛的。有许多恋人只能在梦中才能幸福地相会。世上也有着各种各样的单恋、失恋与欺骗。为什么?为什么这样?恐怕连松树也讲不清楚。

啊，古松，你曾拥抱过多少幸福的爱人和恋人，现在我也是其中之一。请告诉我，是否我也像梦中的男子一样，是一个属于虚幻梦境中的人?

我从地上拾起一枝松枝——一枝被风吹落的松枝，连同一朵小小的菊花，一起放回了树根处的小洞里。

你的根基有多牢固?可爱的树枝不要让我怀疑

我给阳台上的盆景松和其他的一些植物浇水。微风轻轻地拂打着竹叶，我欣赏着美丽的小花园，看着松针映射出的金色的夕阳。我本打算晚上读一读西田的哲学，而这时电话铃响了，是女伴邀请我能看乐演出(Noh日本古典舞剧)。我欣然接受了邀请，因为又一次能有机会领略到舞台上松树那神秘的力量，以及能乐舞辉煌而令人畏惧的魔力。舞台背景中的松树在能乐剧中起着中心的作用，它给整个画面和所有演员都蒙上了一层神圣的色彩，将戏剧提到时间无限的层次，给空间赋予了精神的层面。你会听到不朽诗性的清风在庄严的松枝间拂过。④

对于一篇会议论文来讲，这一章引文也许太长，但它说明了事物是如何同审美环境联系起来的；其中包含着一种通过历史延续及文化譬喻来表现自我的渴望和探求；一种通过自然的诗性智慧而实现的精神修养，一种孤独中的统一，寂寥中的专注，失落中的存在。这一切可能只能通过自然诗性来实现，并一直延续数载。

四、从古典美学中的复兴

下面让我们看一下东亚古典传统中的几个具体的思想。我认为这些思想在世界美学的复兴方面具有重要的意义。它们全是一些具有深刻内涵的形容词或名词，而且必须通过艺术创作或艺术环境的例子来观照。它们同西方系统化的、抽象的思想或主义没有什么可比性。这类思想的数量很多，但这里我仅从中国和日本美学中各选五例。

我想讨论的中国思想观念如下：

天人合一——宇宙与人的和谐统一这一思想，不仅不把人和自然拆开来分析，而且要认识到自然界中巨大的、看不见的统一与和谐的力量。人在艺术创作和生活中应把握这一跨人类的思想。

文情并茂——艺术(主要是文学)既表现语言美，也表现人的纯洁心灵之美。艺术不能只看形式与表面，必须要表现对生活内在智慧与美的真实感受。

光彩——自然与艺术作品中的光彩。它不仅指照亮事物的物理光线及辐射出的光线，更主要地是指所表现出来的无形的辉煌。不管有无阳光，水中都会有光彩。如果全身心地投入，你会感觉到山与石的光彩。智者的身边也环绕着光彩；绘画、诗歌与戏剧如果具有美感，那么也就有了光彩。

神奇——生命的精神与力量的回应，自然力量的自发流露，价值的生动展现。对中国的书法欣赏并不在于运笔的完美，它是一种生命力的展现。深刻地体会这种生命力，人就会升华到纯净、自然、微妙的层面。所以说，自然是通过书画家的毛笔予以展现的。

升华——向最高层面的神圣的转化，艺术品的最高境界，代表着自然的精髓。在这里，绘画中表现自然的标准，不完全等同于西方的自然主义。与此相反，绘画绝不能模仿实际物景，而要将创作主体投入客体(场景)之中，理解客体的神圣之美，做到在主客同构之中来展现创作者的观照之美。

我此处讨论的五个日本思想观念如下：

风采(Fuzei)——对诗性氛围的感觉，对环境质的力量的意识，接近环境形式的整体论之路。它指的是诗歌所表现、所转化为花园或其他造境的一种心境。要欣赏花园、布景、茶室或其他具有特定含义的环境之美，必须要笼罩上一层气氛，一种能让欣赏者感到的气氛。

物思——对事物深厚的感情，触动人心景物的本质，微妙的美感，对美之易逝的伤感。万物都有其外表，但要从更深的意义上理解事物，就必须感受其内在性质，而不仅仅限于外表。必须要感悟美的本质。当事物的本质被深刻感受到时，就会出现由于事物美的易逝性而触发的伤感之情。

优雅(Yugen)——崇高的优雅，对意境的留连，神秘环境中的美，深刻感悟到的暗度与深度。能被一代代人所吟诵的诗歌，是那些能用语言创造出意境使人沉醉的诗作。诗歌表达的意义，超过了其环境而达到人生的永恒境界。这种诗就具有优雅。

寂静(Rojaku-Seijaku)——心灵上的、平和的、纯洁的、安详的、天使般的美。当艺术表演(譬如能乐舞剧)达到最高艺术境界时，演员以及所有空间元素产生出一种氛围，将观众的心灵提升到美的最高境界，从而使心灵处于一种平和的状态，一种被教化的独特体验。可以称之为完美的诗性境界。在日本茶道中，各种礼仪及摆设的目的，就是让人去感受这种整体的、独特的、平和的、心灵中的美。

自然(Shizen)——自然，本性，本行，自发地自我发展的动力，线条的自然流畅，不矫揉造作。在自然界中，万物皆有其内在的生命模式，而人却为了舒适与享乐而在自己的环境中添加了伪饰的东西。然而，在人类生存的精神维度中，简单的、动态的美，仍然会在自然线条与材料组成的艺术品和简单的形象中表现出来。

通过这些东亚美学思想，我的意图正如古代东亚文化中的思想家和艺术家所认识的那样，是要将美学的活力发扬光大，提高我们

欣赏自然美的敏感性与能力。

五、诗学中的新文化

为了物质上的舒适与社会和经济的发展，现代人将不会停止发明或制造更新、更好的汽车和其他产品与设备，他们不会停止扩大全球的贸易商机。但是，文化不只是物质生产、贸易和国际政治。在我们的会议上，我们着重强调了文化与人类的精神的、情感的和艺术的角度。玛齐亚诺教授令人信服地提出了人性的审美本质是发展跨文化研究、提高人类生活质量的关键所在。克里格尔施泰因教授正致力于建构一种新的、他称之为(perspectionism)透视法的同情哲学，其基础是为了宇宙万物在精神和生存方面的更好的生活。我们应当继续我们的事业，壮大我们的力量，坚定我们的信念。我们是在为自己创造着未来的文化。作为哲学家与艺术家，我们应当像百年之前的印度诗人泰戈尔一样，不仅将我们的观点基于实际知识，更要基于想象。泰戈尔极力呼唤一种亚洲的精神，以给世界带来美与和谐的完美境界。他的言谈举止总是一个诗人，是个心怀世界的伟大诗人。他谈到了人类的创造性的统一，而这种统一的关键正是诗学。从一种深刻的意义上来讲，从自然美而来的正是诗学，正是出于人类对这种美的理解，当我们促进世界和平和发展生活智慧的新文化时，才得以使诗学成为我们真正的力量。让我们尽情

欣赏自然的美丽，

陶冶精神的优雅。

注 释

①柳田圣山：《禅之酷爱》(“Passion for Zen”)，载：《法兰西学院东方双语杂志》京都版，1993—94第 7期，禅学专刊。

② 西田几多郎：《善的研究》(An Inquiry into the Good)，纽黑文与伦敦：耶鲁大学出版社，1990年版，导言部分第24页。)

③艾里克·皮格尼：《二十一世纪的禅释》(Pigani Erik, Sitez Zen aux XXle siecle)巴黎：夏特莱出版社，2001年。

④ 索尼娅·塞尔沃玛：《漆盒》(Sonja Semorarra. A Lacquered Box)，巴黎：作家出版社，2002年。

(Sonja Servomma, “Poetic Wisdom of Nature Revived through Classical East-Asian Aesthetics”，原为2002年10月在北京召开的“美学与文化：东方与西方”国际学术研讨会上提交的论文，责任编辑：李 理)