

## 张泽鸿：宗白华美学与中国哲学精神

来源：美学研究 日期：2007年7月13日 作者：张泽鸿 阅读：1829

**内容提要** 宗白华美学与中国哲学精神特别是老庄、《周易》、佛学（禅宗）思想的关系最为紧密。老庄哲学对宗白华美学的影响主要在“道”和“虚”这两个方面，庄学是宗白华论述中国艺术的审美特征的主要理论基石。《周易》经传“生生之德”的义蕴和“无往不复”的理论是宗白华建构生命本体美学的又一形而上资源。同时，宗白华美学还吸纳了禅学的妙悟的体验方式和禅境理论。建筑在中国古典哲学与传统艺术思想基石之上的宗白华美学，是以“生命”为美学本体，以“妙悟”为审美体验方式，以“艺境”为审美价值追求的三位一体的美学体系，简言之就是“生命——艺境美学”。

**关键词** 道 禅宗 周易 妙悟 艺境 生命境界 中国哲学

宗白华先生（1897—1986）是中国现代美学理论的奠基者。宗白华美学思想渊源有自，就其与中国古典哲学精神的关系而言，它主要与老庄、《周易》、佛学（禅宗、华严宗）的思想最为密切。①本文侧重在探讨宗白华如何接受中国哲学精神与艺术思想之影响，建构起“生命—艺境美学”的理论体系。

### 一、“道”与宗白华艺术美学

青年时期的宗白华偏爱中西哲学，他曾说：“庄子、康德……相继在我的心灵的天空出现，每一个人都在我的精神人格上留下不可磨灭的印痕”。[1]（151）尤其老庄思想对宗白华的人生观和艺术观有较大的影响。他认为，先秦诸子“不可能不谈到美的问题，也不可能不发表对于艺术的见解。尤其是庄子，往往喜欢用艺术做比喻说明他的思想。”[2]（449），宗白华将庄学看作是中国艺术美学的一个渊源所在，庄学成为宗白华论述中国艺术美学特质的一块理论基石。总的来看，老庄哲学对宗白华美学的影响主要集中在“道”、“虚”这两个方面。

#### 1、道与“空白”的阐释

宗白华认为庄子是极具艺术天才的哲学家，他“对于艺术境界的阐发最为精妙。在他是

‘道’，这形而上原理，和‘艺’，能够体合无间”，而“中国哲学是就‘生命本身’体悟‘道’的节奏。”[1]（367）在老庄思想中，“道”的本质就是“无”，是虚空。庄子的“唯道集虚”、“虚室生白”的理论对中国艺术精神产生重大影响，中国的诗词、书画、音乐、园林等，都重视虚实结合、有无相生。古代艺术家常以空中点染、抟虚成实的表现方法，使诗境、画境、乐境里有空间感，虚空中传出动荡，神明里透出幽深，“超以象外，得其环中”。庄子的以艺见道、道艺合一的思想，影响了中国美学精神的走向，故此，宗白华说：“中国人对‘道’的体验，是‘于空寂处见流行，于流行处见空寂’，唯道集虚，体用不二，这构成中国人的生命情调和艺术意境的实相。”[1]（370）将中国艺术的最高境界与“道”相联系，确是宗白华的创见。在宗白华的艺术美学理论中，作为宇宙意识和生命精神的老庄的“道”，既是中国美学的文化背景，也是他建构美学本体的一个主要源泉。

宗白华认为，老庄哲学对画境的渗透，使得中国画在最高的审美境界上与哲学的理念相通。宗白华说：

中国人感到这宇宙的深处是无形无色的虚空，而这虚空却是万物的源泉，万物的根本，生生不已的创造力。老、庄名之为“道”、为“自然”、为“虚无”……万象皆从空虚中来，向空虚中去。所以纸上的空白是中国画真正的画底……中国画底的空白在画的整个的意境上并不是真空，乃正是宇宙灵气往来，生命流动之处。笪重光说：“虚实相生，无画处皆成妙境。”这无画处的空白正是老、庄宇宙观中的虚无。它是万象的源泉、万动的根本。中国山水画……登高远眺云山烟景、无垠的太空、浑茫的大气，整个的无边宇宙是这一片云山的背景……中国画的山水往往是一片荒寒，恍如原始的天地……纯然一块自然本体、自然生命。[1]（45）

画幅中飞动的物象与“空白”处处交融，结成全幅流动的虚灵的节奏。空白在中国画里不复是包举万象位置万物的轮廓，而是融入万物内部，参加万象之动的虚灵的“道”。[1]（101）

清代画家张式说：“烟云渲染为画中流行之气，故曰空白，非空纸。空即画也。”[3]（993）确为精到之论，烟云仿佛一息相吹之气，成就绘画艺术的生命境界。荒寒的画境中有生气流行，有自然生命，即所谓“无画处皆成妙境”，它来自“虚空却是万物的源泉”的老庄的哲学精神。以图示之：

中国画： 空白（技法）→ 云山（背景）→ 自然（生命本体）

↑↓

↑↓

道 论： 虚空（道的特征）————→无、道（哲学本体）

众所周知，“空白”理论构成了中国艺术美学的重要方面。如中国书法是黑白相间的艺术，墨为有形，白藏气韵，强调“计白以当黑，奇趣乃出”，[4]（73）书法的审美意味就孕藏在无墨的空白之处。中国画更是推崇“画之妙在无笔墨处”；[5]（1311）古代诗学也认为“文章妙处，俱在虚空”。[6]（1519）“空白”确是中国美学的一个重要概念，它代表着中国艺术的一种审美境界。宗白华认为，“空白”理论有着深厚的哲学基础，它源自老庄学说（“道”论）。老庄哲学认为，“道”是宇宙的最高本体，呈现为“无”，它是无形无象的，又是真实存在的，“道”蕴藏着一切和无限。《抱朴子》曰：“道者涵乾括坤，其本无名。论其无，则影响尤为有焉；论其有，则万物尚为无焉。”道“为声之声，为响之响，为形之形，为影之影，”它是“周流秋毫”而又“弥纶太虚”[7]（215）的宇宙本体的存在。道是“空白”，是万象之源泉，万动之根本，具有最广阔的潜在内蕴。“空白”以无形涵盖有形，以无象包孕有象，而成为无限的存在，此所谓“大象无形”。在古代美学家看来，“空白”、“虚空”既是万物的本体，也是艺术的本源。宗白华重新阐释和发微了这个理论，使其更具有现代意义。

## 2、虚实两元

《易传》曰“一阴一阳之谓道”，老子说“万物负阴以抱阳”，“道”分为一阴一阳，一虚一实。道之阴阳摩荡，虚实结合，在艺术理论上就是强调虚实相生，气韵生动。宗白华对“虚实”范畴很关注，认为“空灵”与“充实”是中国艺术精神的两元。“虚实”是中国美学的重要理论，清画论家方薰说“古人用笔，妙有虚实；所谓画法，即在虚实之间。虚实使笔生动有机，机趣所之，生发不穷。”[8]（137）方士庶也说：“山川草木，造化自然，此实境也。因心造境，以手运心，此虚景也。”[8]（349）都说明中国艺术（画、诗、书等）都强调虚实结合。

宗先生认为虚实理论“是一个哲学宇宙观的问题”。儒家和道家都是讲虚实结合的，而“老庄认为虚比真实更真实，是一切真实的原因，没有虚空存在，万物就不能生长，就没有生命的活跃。”宗白华将儒道在虚实问题上作了调和，认为孔孟和老庄并不矛盾，“他们都认为宇宙是虚和实的结合，也就是易经上的阴阳结合。”在中国艺术中，阴阳摩荡，虚实相生，“才能真实地反映有生命的世界”。[2]（455）艺术的充实意味，主要来自儒家的“充实”观和人格境界论，孟子“养气说”就是充实论，宗白华对艺术的充实精神：

司空图形容这状硕的艺术精神说：“天风浪浪，海山苍苍。真力弥漫，万象在旁。”“返虚入浑，积健为雄”……“吞吐大荒，由道反气”……“行神如空，行气如虹！”艺术家精力充实，气象万千，艺术的创造追随真宰的创造。[1]（348）

艺术的空灵，则主要来自老庄的道论。宗白华认为，园林的艺术建构学彰显出美感的民族特点：

建筑和园林的艺术处理，是处理空间的艺术。老子就曾说过：“凿户牖以为室，当其无，有室之用。”室之用是由于室中之空间。而“无”在老子又即是“道”，即是生命的节奏。

园林的楼、台、亭、阁、窗的设置，都是为了“望”，为了“得到和丰富对于空间的美的感受”。古代中国人，“总要通过建筑物，通过门窗，接触外面的大自然界”，所谓“窗含西岭千秋雪，门泊东吴万里船”，诗人艺术家“从一个小房间通到千秋之雪，万里之船，也就是从一门一窗体会到无限的空间、时间”。明计成曰：“轩楹高爽，窗户虚邻；纳千顷之汪洋，收四时之烂漫”（《园冶》），园林中通过轩窗来通向无限的时间和空间。中国园林美学就是要“小中见大，从小空间进到大空间，丰富了美的感受”，追求动荡无限的空间感。园林建筑是“以整个宇宙作为自己的庙宇”，[2]（476-478）即从园林的小天地来体悟宇宙的大化生机。园林艺术“小中见大”的观点来自老子“有生于无”的哲学精神。

中国各类艺术，写实容易空灵难。清戴熙说山水画“沉著易，空灵难”，“山石以画而得，云水以不画而得。山石成则云水自在。”[3]（995，1001）中国画，以实生虚，转虚成实；充实外见灵透，空白处有妙境。这种理论泛见于宋元时期的山水、花鸟画的创作实践和理论，宗白华有精妙的阐释：

（宋元）画家所写的自然生命，集中在一片无边的虚白上。空中荡漾着视之不见、听之不闻、搏之不得的道，老子名之为夷、希、微。在这一片虚白上幻现的一花一鸟、一树一石、一山一水，都负荷着无限的深意、无边的深情。[1]（371）

老子言“道生一，一生二，二生三，三生万物”，[9]（100）道是空、无，乃“万物之母”；无生有，成“万物之始”。又曰：“天地相合，以降其露”。[9]（76）道是生命的根源（生命本体），宇宙是一个大生命的整体，贯穿其中的大“道”如甘露一般滋润万物的生长。宗白华理解的老庄之“道”，具体说就是宇宙间化生万物、表现大宇宙生机勃勃的生命精神。宗白华认为，中国艺术“空寂中生气流行，鸢飞鱼跃，使中国人艺术心灵与宇宙意象‘两镜相入’互摄互映的华严境界。”在他看来，“道”是虚白，但不是死寂，它包孕万有，体证生生，是蕴涵生命活力的宇宙精神，也是中国艺术境界的源泉。因此，艺术意境以表现生命流行、气韵生动为核

心。[1] (372) 中国艺术要创造一片神游的意境，写出万物的内在生命。

## 二、《周易》经传与生命和谐精神

宗白华以《周易》经传的“生生之德”的义蕴（“生生之谓易”）和“无往不复”的理论来作为其生命本体美学又一形而上的资源。在宗白华看来，易经生生无尽的和谐精神恰可以做为其生命美学的文化背景。宗白华曾说《周易》是中国唯一成“伟大的哲学系统”的哲学，同时“《易》是一部动的生命的哲学”。[1] (188, 245) 叶朗曾论述过易经的生命精神，他说：

（《易经》）最关心的是人类与自然界的生命现象，并认为人和自然界的生命过程具有内在的统一性……《易经》的每一卦都是讨论天人关系，而天人关系的中心就是生命。这就是《易经》的灵魂。《易传》发挥《易经》的思想，提出了“生生之谓易”（《系辞上》）、“天地之大德曰生”（《系辞下》）等命题。按照《易传》的命题，自然界是生生不息的过程，自然界充满了生意，而从这里就产生了世界的意味和情趣。这就是“乐”的境界。这可以说是《易传》的生命哲学和生命美学。[10] (11)

出于重建中国现代新型文化的使命感，宗白华对《周易》有着持久的关注。在《周易》中，他找到了中国审美文化中生命精神的源头。在宗白华看来，周易广大和谐的生命意蕴是重建刚健昂奋的中国现代文化的一个重要传统。

宗白华认为，“《易经》上说：‘无往不复，天地际也。’这正是中国人的空间意识！”[1] (423) 而“《易经》所常用的如往复、来回、周而复始、无往不复，正描出中国人的空间意识。”[1] (431) 周易的无往不复的空间意识和节奏感是中国艺术审美空间理论的来源。他认为：

时间的节奏（一岁十二月二十四节）率领着空间方位（东南西北等）以构成我们的宇宙。所以我们的空间感觉随着我们对时间感觉而节奏化了、音乐化了！画家在画面所欲表现的不只是一个建筑意味的空间“宇”而须同时具有音乐意味的时间节奏“宙”。一个充满音乐情趣的宇宙（时空合一体）是中国画家、诗人的艺术境界。[1] (431)

宗白华在《形上学（讲演）》中说，周易的鼎卦乃是中国哲学的生命“空间之象”，[11] (612) 而革卦是“中国生命时间之象”。[11] (616) 《象》曰：“君子以正位凝命。”他认为这句话体现了中国人的空间意识，“空间与生命打通，亦即与时间打通”。[11] (612) 易之卦象，即是指示人生的范型。[11] (627) 他说“象之构成原理，是生生条理”，[11] (629) 进而认为中国哲学是一个“生命的体系”。他认为“中国哲学既非‘几何空间’之哲学，亦非‘纯粹时间’（柏格森）之哲学，乃四时自成岁之历律哲学也。”[11] (611) 《周易》无往不复的空间意识，启示了汉代的律历哲学，二者共同形成了“以时统空”、“时空合一”的哲学思想。②在中国艺术中，时间的四时（春夏秋冬）配合空间的四方（东南西北），空间时间化，时间空间化，时空合一，充满音乐的节奏。宗白华将时空感与虚实理论相联系：

中国人的最根本的宇宙观是《易经》上所说的“一阴一阳之谓道”。我们画面的空间感也凭借一虚一实、一明一暗的流动节奏表达出来。虚（空间）同实（实物）联成一片波流，如决流之推波。明同暗也联成一片波动，如行云之推月。这确是中国山水画上空间境界的表现法。[1] (434)

中国人抚爱万物，与万物同其节奏：“静而与阴同德，动而与阳同波”（庄子语）。我们宇宙既是一阴一阳、一虚一实的生命节奏，所以它根本上是虚灵的时空合一体，是流荡着的生动气韵。[1] (438)

空间的音乐化和节奏感，导致在审美观照上采取的方法就是仰观俯察。宗白华认为，“俯仰往还，远近取与，是中国哲人的观照法，也是诗人的观照法。而这观照法表现在我们的诗中画中，构成我们诗画中空间意识的特质。”[1] (436) 这种观赏方式，使得主体视线在仰观俯察之际往复流动，满目生机。

《周易》言“天地之大德曰生”，标举生生不息的宇宙精神，这构成宗白华生命本体论美学的的一个思想资源。宗白华认为，《周易》昭示的宇宙的生命精神就是“动”的精神，所谓“日新之谓盛德，生生之谓易”

（《系辞上》），《易传》基于对宇宙自然生生不息的经验观察，用“道”来指明其变化、秩序与规律：“为道也屡迁，变动不居，周流六虚，上下无常，刚柔相易，不可为典要，唯变所适”（《系辞下》）。变化的动力是阴阳刚柔的矛盾对立，但其中起主导的是“阳”、“天”，即“乾”：“大哉乾元，万物资始，乃统天，云行雨施，品物流形，大明终始，六位时成，时乘六龙以御天。”（《乾·象传》）宗白华解释说：“‘乾’是世界创造性的动力，‘大明终始’是说它刚健不息地在时间里终而复始地创造着，放射着光芒。”[1] (477) “天道”是动健常新的，“人道”也如此，故“天行健，君子以自强不息”（《乾·象传》），人生当效法生生不息之宇宙，创为刚健昂奋、充实光辉的人格精神。

，宗白华说：《易》“象之构成原理，是生生条理”。谢赫“六法以气韵生动为首目，确系说明中国画的特点，而中国哲学如《易经》以‘动’说明宇宙人生（天行健，君子以自强不息），正与中国艺术精神相表里。”[1] (105) 宗白华看到《易传》正是“以‘动’说明宇宙人生”[1] (105)，而“动的范型是道”[11] (628)， “动”是宇宙自然之本体性存在——“道”的显现。所以“中国人最根本的宇宙观是《易经》上所说的‘一明一

阳之谓道’”，“这形而上的道，这永恒创化着的原理”，正是中国传统宇宙观与人生观的根本依据[1]（434，439）。宗白华采用柏格森的哲学术语“创化”（“创造进化”）来指称“道”，用“绵延”解释《易传》：“‘生生之谓易’，其变化非空间中地位之移动，乃性质一‘刚柔相推而生变化’之发展绵延于时间。”[11]（609）

宗白华曾在《看了罗丹雕刻以后》（1921）文中说，他“自幼的人生观和自然观是相信创造的活力是我们生命的根源，也是自然的内在的真实”。[11]（309）罗丹艺术的生命活力给予宗白华以巨大的精神震撼，他说，“动者是生命之表示，精神的作用；描写动者，即是表现生命，描写精神”，表现动相，才能表现自然的生命精神。[11]（312）在宗白华看来，“动”、“活力”、“生命”都是指天地自然无处不在的生命创造精神。在《艺术学（讲演）》中，宗白华认为“艺术为生命的表现，艺术家用以表现其生命，而给与欣赏家以生命的印象”，“艺术品之表现，为一种生命的表现。”[11]（545）同时他还说“凡一切生命的表现，皆有节奏和条理，《易》注谓太极至动而有条理，太极即泛指宇宙而言，谓一切现象，皆至动而有条理也，艺术之形式即此条理，艺术内容即至动之生命。至动之生命表现自然之条理，如一伟大艺术品。”[11]（548）至此他开始自觉建构以生命为本体的美学思想。

中国古典哲学与美学认为：“天地有大美而不言”，美就在于生命与节奏的和谐、活力与秩序的统一，这就是“至动而有条理”。宇宙间大化流衍、生生不息，天地充满着盎然生意与灿然活力。而艺术的使命则在于原天地之美，协和宇宙，参赞化育，以显露如宇宙生命同样的生香活意。宗白华认为中国人生活在一个充满生机活趣的宇宙中，中国艺术的要义在于表现宇宙的盎然生意，诗、乐、画、舞莫不如此。正如方东美所说：“中国艺术，都有一股盎然活力跳跃其中，蔚成流畅饱满的自由精神，足以运气充周，而运转无穷！所有这些都代表了一种欣赏赞叹，在颂扬宇宙永恒而神奇的生命精神，就是这种宇宙生意，促使一切万物含生，百化光焉。中国艺术家正因能参赞化育，与此宇宙生命浑然同体，浩然同流，所以能昂然不巧于美的乐园中。”[12]（373）

### 三、禅学妙悟与艺境体验论

佛学思想（禅宗和华严宗）对于宗白华思想也产生了重要影响。早年在写《萧彭浩哲学大意》（1917）和《康德唯心哲学大意》（1919）等文章时，宗白华就是从佛学的视野来寻求东西方哲学智慧的共通性，由此他认为：叔本华的唯一意志论“含义闳深，颇契佛理”，“吾读其书，抚掌惊喜，以为颇近于东方大哲之思想”。[11]（4）至于康德，宗白华认为“康德书中，最精两语，即是说一切诸法，具有形而下实相，而同时为形上虚相，事理无二，几于佛矣”，无论是康德的思想还是佛学，都强调现象即本体，进而宗白华发现“东西圣人，心同理同。”[11]（14）宗白华早岁对佛学的兴趣，一直持续到后来对美学的研究。在其美学理论中，禅宗思想一直占有极高的地位。

禅宗一重“心性”倡“即心即佛”，二重“顿悟”主“顿悟见性”。禅宗的“顿悟”与“境界”说对中国艺术理论有巨大影响。禅宗的“顿悟”主张直觉顿悟思维方式，而禅宗的“境界”说与传统的“意象”理论进一步融合，二者对中国美学的妙悟说、意境论等理论的形成起了重要作用。宗白华美学的艺境理论吸纳与融汇禅学思想，主要表现在“顿悟”（妙悟）的体验方式和“境界”（禅境）理论两个向度。

#### 1、妙悟为本

宗白华强调“心源”在审美活动中的重要作用，他说“一切美的光是来自心灵的源泉：没有心灵的映射，是无所谓美的”，[1]（358）心灵为美之源，此理论来自禅宗。禅宗主张“自心是佛”的“顿悟”法门，其理论基础之一，就是“一切法皆从心生”。[13]（127）禅宗认为，“心”是世间一切事物和现象（“万法”）产生和存在的本源。所谓“万法从自性生”，[14]（20）“夫百千法门，同归方寸；河沙妙德，总在心源”[13]（60）等，均是申明此意。禅要求整体地、直觉地体现自然。所谓“顿悟”，不是推理，而是个体的直觉体验。禅的直觉通于艺术的审美心理，二者都力求永恒意味的超理性的直觉体验。宗白华说：

禅学发展到成熟阶段，连禅宗也不必要，文学也不必要，言说也不必要。世间与出世间的截然不同的界限（佛教二元论的根据）完全废除……“一花一世界”，“一叶一如来”，到处都是真如的显现，可见真如界并不是离开了这块染污的土地另有所在，真如世界也正在这块载土上。相反地，更可推知真如之所以为真如，正是凭藉人世间的现象为工具才可能实现，无现象界即无从证得本体。[1]（879）

在这段话中，宗白华认为禅学从现象直证本体，或者说本体即在现象之中，一切都是真如的显现。有学者指出：

禅宗（在慧能之后）认为，在普通的日常生活中，无论是吃饭、走路，还是担水、砍柴，通过刹那间的内心觉悟（“顿悟”），都可以体验到那永恒的宇宙本体。所以在禅宗那里，“境”这个概念不再意味着此岸世界与彼岸世界的分裂，不再意味着现象界与本体界的分裂。正相反，禅宗的“境”，意味着在普通的日常生活和生命现象中可以直接呈现宇宙的本体，在形而下的东西中可以直接呈现形而上的东西。[15]（108）

如何于现象中见证本体？禅宗强调了直觉顿悟的功夫，而顿悟即在心源，方寸之间妙悟本体。

以心感物，是禅宗思想的一大特点。禅学重视“心”的作用，对中国美学在唐以后更加重视主体心灵产生极大的影响。禅宗所谓“一默如雷”，主张从沉默处倾听震耳雷鸣，就是靠心的力量，以心听声。“无听之以耳而

听之于心”，审美感受不仅仅用感官去直觉感受，更重要的是用心去感受。当感官知觉伴随着理性、精神时，主体才能在他的感觉直觉中“自得其得”，“自适其适”。自然无限空静深广，意境悠远虚静，只要用心去倾听，就能进入超知性、超功利的精神境界。

由于禅宗重视心源，倡导妙悟，对中国艺术精神产生了极大的影响。从禅学发展史看，“妙悟”的概念最早是由后秦僧肇在《般若无名论》中提出，他说“玄道在于妙悟，妙悟在于即真”。后至唐李嗣真与张彦远在其画论、宋严羽在其诗论中都标举“妙悟”理论，遂使“妙悟”成为中国美学的重要范畴。

在宗白华看来，“妙悟”既是一种审美体验方式，也是中国艺术的最高境界。宗白华说：

艺术家经过“写实”、“传神”到“妙悟”境内，由于妙悟，他们“透过鸿蒙之理，堪留百代之奇”。[1] (366)

禅宗主张“在日常生活中，在活泼泼的生命中，在大自然的一草一木中，去体验那无限的、永恒的、空寂的宇宙本体”，即所谓“青青翠竹，尽是法身，郁郁黄花，无非般若”。禅宗于现象见本体的认识论与中国艺术思维有相通之处。禅宗的这种思想进入审美领域后，“就启示和推动艺术家去追求对形而上的本体的体验。这就是‘妙悟’、‘禅悟’”，体悟到的是“永恒的宇宙本体，是形而上的‘意’。”[16] (109) 艺术家以妙悟之审美心胸，从有限进入无限，自微尘中见大千，从而体悟时间、空间、自然、宇宙、人生的无限意蕴。这就是妙悟的境界。

## 2、禅境显现

在禅宗“境界”、“顿悟”理论的启发之下，自唐代以后，“意境”术语开始出现，随着宋元时期山水画的发展步入高峰，“意境”说遂成为中国艺术理论最重要的美学成果。宗白华认为意境理论的一个重要源头是禅境，他说：中国自六朝以来，艺术的理想境界就是“澄怀观道”，“在拈花微笑里领悟色相中微妙至深的禅境”。中国艺术境界就是“鸟鸣珠箔，群花自落”的“超圆觉”之境，[1] (363) 生命超越，境界圆融。在宗白华看来，中国美学中，艺境如禅境，禅境乃是最高的艺术境界。

禅宗将禅境分三个阶段来说明：第一境（未参禅时）“落叶满空山，何处寻行迹”，主客对立，主体以理智看山水，所以见山是山，见水是水；第二境（参禅后）“空山无人，水流花开”，主客互动，心物交融，对象被主体情意同化，对象在主体的感知中变异，因此见山非山，见水非水；第三境“万古长空，一朝风月”，“万古”表时间之永恒，“长空”表空间之无限，“万古长空”这一超越时空的本体，在瞬间的“一朝风月”之中证得。刹那即终古，从有限进入无限。[16] (19) 这三层境界，第一层次是审美感知，心灵对印象的直接反映；第二层次是审美感兴，心物交流；第三层次是“妙悟”的境界，乃为最高的灵境。

禅境就是在“唯心”顿悟中到达对现象的超越，是心与物在最高层面的统一。受禅境理论的影响，宗白华说：“艺术意境不是一个单层的平面的自然的再现，而是一个境界层深的创构。从直观感相的描写，活跃生命的传达，到最高灵境的启示，可以有三层次。”[1] (362) 这三层次，他又称之为“写实（或写生）的境界、传神的境界和妙悟的境界”。[1] (382) 在他看来，“禅是动中的极静，也是静中的极动，寂而常照，照而常寂，动静不二，直探生命的本原。禅是中国人接触佛教大乘义后体认到自己心灵的深处而灿烂地发挥到哲学境界与艺术境界。静穆的观照和飞跃的生命构成艺术的两元，也是构成‘禅’的心灵状态。”[1] (364) 禅境就是最高灵境的启示，就是妙悟的艺术境界。在禅境中，鸟飞叶落、云飞水流，都是禅悟的对象，都是圆融自在、和谐空灵的真如境界。李泽厚所说：“在禅宗公案中，用以比喻、暗示、寓意的种种自然事物及其情感内蕴，就并非都是枯冷、衰颓、寂灭的东西，相反，经常倒是花开草长，鸢飞鱼跃，活泼而富有生命的对象。”[17] (374) 一花一世界，一叶一菩提，禅境中体悟到的是活泼灿烂的生命精神。所谓“山河天眼里，世界法身中”（王维《夏日过青龙寺谒操禅师》），这是一种与生命、历史和宇宙相关的最高感悟。

## 四、宗白华“生命—艺境美学”之建构

宗白华美学与中国哲学精神有深厚的血脉渊源。建筑在中国古典哲学与传统艺术思想基石之上的宗白华美学，就是“生命——艺境美学”。③

在《看了罗丹雕刻以后》（1921）中，宗白华就强调了自然和艺术的生命活力，他说：“一切有机生命皆凭借物质扶摇而入于精神的美。大自然中有一种不可思议的活力，推动无生界以入于有机界，从有机界以至于最高的生命、理性、情绪、感觉。这个活力是一切生命的源泉，也是一切‘美’的源泉。”[11] (310) 到了晚年，宗先生回归本土文化和艺术传统，在《我与艺术》（1983）文中说：“作为中国的欣赏者，不能没有民族文化的根基……我在欧洲求学时，曾把达·芬奇和罗丹等的艺术当作最崇拜的诗。可后来还是更喜欢把玩我们民族艺术的珍品。”[2] (615) 从对罗丹艺术的生命活力的热情赞美，到对中国古典艺术的生命精神的皈依，这个过程宗白华走了整整62年，尽管他对中西文艺的生命意蕴的阐释前后有变化，但生命本体的美学建构却始终未变。正如李泽厚所说：

这样一种对生命活力的倾慕赞美，对宇宙人生的哲理情思，从早年到暮岁，宗先生独特地一直保持了下來，

并构成了宗先生这些美学篇章中的鲜明特色……宗先生……再三强调的中国美学以生意盎然的气韵、活力为主。  
[18] (3—4)

从儒释道思想的融通性来看，宗白华认为：中国整个古典哲学均是“于形下之器，体会其形上之道。于‘文章’显示‘性与天道’。故哲学不欲与宗教艺术（六艺）分道破裂……道与人生不离，以全整之人生及人格情趣体‘道’。《易》云：‘圣人以神道设教’，其‘神道’即‘形上学’上之最高原理，并非人格化、偶像化、迷信化之神。其神……为观天象、察地理时发现‘好万物而为言之’‘生生宇宙’之原理！中国哲学终结于‘神化的宇宙’”。[11] (586) 宗白华认为，以《周易》为首，可以看出中国哲学在一定意义上说是生命哲学。宗白华在1919年《读柏格森“创化论”杂感》一文中提出的“创造进化的意志”（即生命意志），晚年他仍然说中国的书法“是节奏化了的自然”，是“反映生命的艺术”，[2] (612) 在《我与艺术》中，宗白华深情追忆少年情怀，说“那象征着世界核生命的大海，哺育了我生命里最富于诗境的一段时光”。[2] (615) 宗白华美学生命本体论的建构当始于1920年代，从接受柏格森的生命哲学开始，到回归中国的生命哲学，生命本体的哲学精神贯穿他的哲学与美学活动的全过程。

宗白华美学以生命为本体，同时“艺术意境”也是其美学思想的核心理论。1986年，宗白华在文集《艺境·前言》中说他“终生情笃于艺境之追求”，并感叹“人生有限，而艺境之求索与创造无涯”。[2] (623) “艺境”是宗白华美学的价值追求。假若我们将目光投向宗白华青年时期的学术活动，则会发现，他在美学处女作《美学与艺术略谈》（1920）中，就已涉及“最高的艺术精神”问题，而到晚年再次申明“终生情笃于艺境之追求”。可以说，宗白华先生对“艺境”的关注和研究长达60余年。从这个意义上也能说明“艺境”确实是宗白华美学思想的核心。

何谓艺术意境？宗白华说：

一个充满音乐情趣的宇宙（时空合一体）是中国画家、诗人的艺术境界。[1] (431)

这个命题包涵着丰富的意蕴，它道出了中国艺术的本质特征。“在中国艺术中，没有孤立的空间意象，任何艺术意象都是在时间中展开的，以时间的生命之流融汇意象”，[19] (69) 中国艺术追求时空合一的意境。宗白华认为，人生有五种境界：即功利境界，伦理境界，政治境界，学术境界，宗教境界。而艺术境界介乎学术境界与宗教境界之间，它是“以宇宙人生的具体为对象，赏玩它的色相、秩序、节奏、和谐，借以窥见自我的最深心灵的反映；化实景而为虚境，创形象以为象征，使人类最高的心灵具体化、肉身化”，这就是艺术境界。“艺术境界主于美。”[1] (358)

从宗白华对“艺境”内涵的各种界定，能洞见“艺境”的丰富意蕴：艺境以宇宙、人生、万物的灿烂感性为审美对象；艺境侧重主体心灵境界的开拓；艺境是虚实结合，有无相生，以形传神，时空合一；艺境是心物的双向交流：既使万物心灵化，又使心灵具体化，最终心物俱冥，物我统一。正如宗白华所说：“艺术家以心灵映射万象，代山川而立言，他所表现的是主观的生命情调与客观的自然景象交融互渗，成就一个鸢飞鱼跃，活泼玲珑，渊然而深的灵境；这灵境就是构成艺术之所以为艺术的‘意境’。”

同时，艺境以表现宇宙的生命精神为最高的审美蕲求。宗白华认为：“我人心中情思起伏，波澜变化，仪态万千，不是一个固定的物象轮廓能够如量表出，只有大自然的全幅生动的山川草木，云烟明晦，才足以表象我们胸襟里蓬勃无尽的灵感气韵。”因此，“山川大地是宇宙诗心的影现；画家诗人的心灵活跃，本身就是宇宙的创化，它的卷舒取舍，好似太虚片云，寒塘雁迹，空灵而自然！”[1] (360) 有学者指出：“中国艺术意境，流荡着勃郁沉潜的宇宙生命，跃动着超迈而莹透的文人灵魂”，[20] (307) 宗白华的艺境论是建立在整体生命理论的哲学基础上的。

综上所述，建筑在中国古典哲学精神与传统艺术思想基石之上的宗白华美学，就是以“生命”为美学本体，以“妙悟”为审美体验方式，以“艺境”为审美价值追求的三位一体的美学体系，简言之就是“生命——艺境美学”。

[注 释]

①李泽厚在《美学散步·序》（上海人民出版社，1981，P4）中认为：儒家精神、庄子哲学、禅宗与屈骚传统，构成“中国美学的精英和灵魂。宗先生以诗人的锐敏，以近代人的感受，直观式地牢牢把握和强调了这一个灵魂（特别是其中的前三者）”。

②“律历哲学”的内涵及其与宗白华美学的关系，可参看汪裕雄《艺境无涯》（安徽教育出版社，2002，P55-84）与朱良志《中国艺术的生命精神》（安徽教育出版社，1995，P53-99）两著的详细探讨。

③当前学界关于宗白华美学的名称界定主要有“生命美学”、“境界美学”、“散步美学”、“体验美学”等。如陈望衡在《宗白华的生命美学观》（江海学刊，2001，1）、彭锋在《生命哲学与“散步”美学》（汝信、王德胜主编《美学的历史：20世纪中国美学学术进程》，安徽教育出版社，2001，P642—667）文中就提出宗白华“生命美学”的观点。汪裕雄在《艺境无涯》（安徽教育出版社，2002，第3页）、陈文忠在《美学领域中的中国

学人》（安徽教育出版社2001,P289）著作中均认为宗白华美学是“境界美学”。王德胜在《散步美学》（河南人民出版社，2004,P5）中认为“散步”“呈现了宗白华美学的总体特征”，宗白华美学是“散步美学”。皮朝纲认为宗白华美学是“体验论美学”（《美学的历史：20世纪中国美学学术进程》，P519）。这些界定在一定程度上涉及宗白华美学特质的单个侧面，但是都不能从内在精神上全面把握宗白华美学的本质特征，而笔者以为生命、境界、体验在宗白华美学思想中是三位一体的，故名之为“生命—艺境美学”。

#### [参考文献]

- [1] 《宗白华全集》（第二卷），合肥：安徽教育出版社，1994.
- [2] 《宗白华全集》（第三卷），合肥：安徽教育出版社，1994.
- [3] 俞剑华：《中国古代画论类编》，北京：人民美术出版社，1998.
- [4] 包世臣：《艺舟双楫》，《艺林名著丛刊》之一，北京：中国书店影印本，1983.
- [5] 邓乔彬：《中国绘画思想史》，贵阳：贵州人民出版社，2001.
- [6] 郭绍虞：《清诗话续编》，上海古籍出版社，1983.
- [7] 叶朗：《中国历代美学文库》（魏晋南北朝卷上），高等教育出版社，2003.
- [8] 叶朗：《中国历代美学文库》（清代卷上），高等教育出版社，2003.
- [9] 冯达甫：《老子译注》，上海古籍出版社，1991.
- [10] 叶朗：《中国传统美学对现代美学的几点启示》[J]. 载《解放军艺术学院学报》（京），2004. 1.
- [11] 《宗白华全集》（第一卷），合肥：安徽教育出版社，1994.
- [12] 蒋国保：《生命理想与文化类型——方东美新儒学论著辑要》，北京：中国广播电视出版社 1992.
- [13] 普济：《五灯会元》卷七，北京：中华书局1984.
- [14] 郭朋：《坛经校释》，北京：中华书局1983.
- [15] 叶朗：《再说意境》[J]. 载《文艺研究》（京），1999. 3.
- [16] 张节末：《禅宗美学》，杭州：浙江人民出版社，1999.
- [17] 李泽厚：《美学三书》，合肥：安徽文艺出版社，1999.
- [18] 李泽厚：《美学散步·序》，上海人民出版社，1981.
- [19] 朱良志：《中国艺术的生命精神》，合肥：安徽教育出版社，1995年.
- [20] 汪裕雄：《艺境无涯》，合肥：安徽教育出版社，2002.

本文原载《中国美学研究》第二辑，上海三联书店，2007年3月版。

作者简介：张泽鸿（1977—），男，汉族，安徽桐城人，讲师，哲学硕士。

版权声明：任何网站，媒体如欲转载本站文章，必须得到原作者及美学研究网的的许可。本站有权利和义务协助作者维护相关权益。

[【 全部评论 】](#) [【 打印 】](#) [【 字体：大 中 小 】](#)

上一篇：潘知常：文学的理由：我爱故我在——为南京市中学语文教师所做的文学讲座

下一篇：肖明华：艺术即真理的生成和发生——海德格尔《艺术作品的本源》中的存在论美学思想论

[>> 相关新闻](#) [全部新闻](#)

[>> 相关评论](#) [全部评论](#)

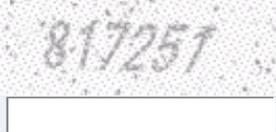
- 张泽鸿：宗白华与“中国美学史”（1月26日）
- 张泽鸿：《林泉高致》的意象美学（1月26日）
- 张泽鸿：《南田画跋》的境界美学（11月21日）
- 张泽鸿：道、易、禅：宗白华美学的三个来源（9月23日）
- 张泽鸿：中国古典音乐的生命意蕴（8月17日）
- 张泽鸿：朱光潜论诗的境界——意象与情趣的...（6月28日）
- 张泽鸿：沈括关于中国山水画的四个美学命题（6月28日）
- 张泽鸿：“游”与嵇康的美学精神（5月30日）

发表评论

点评:

字数

验证码:



姓名:

提交

管理入口 - 搜索本站 - 分类浏览 - 标题新闻 - 图片新闻 - 推荐链接 - 站点地图 - 联系方式  
地址: 中国·北京·海淀区中关村大街59号 [Email:Aesthetics.com.cn@gmail.com](mailto:Aesthetics.com.cn@gmail.com)  
制作维护: 美学研究 京ICP备05072038号