

晋宋之际山水审美意识自觉与道教的关系

黄勇

提要：

道家 and 玄学的山林悟道思想，是晋宋之际山水艺术兴起的理论根源。但是，在道家 and 玄学的美学体系中，山水只是体悟“道—美”本体的媒介，因而它们无法成为激发山水审美意识自觉的直接动力。道教入山修道的宗教实践，使审美主体直接走进了真实的山水之中，成功地把自然山水由悟道媒介转化为审美客体，从而激发了山水审美意识在审美实践中的全面自觉。

黄勇，四川大学道教与宗教文化研究所2001级博士生，四川大学文学与新闻学院讲师。

主题词：审美意识自觉 山水道教

魏晋南北朝是中国历史上在思想文化方面最有创造性的时代。在这个时代，人文精神摆脱了大一统帝国的桎梏，焕发出新的风貌，从而迎来了审美文化的兴盛。在这场变化中，晋宋之际山水审美意识的自觉和山水艺术创作的兴起，呈现出最鲜明的时代特征。是什么力量直接推动了山水审美意识的全面自觉，正是本文要探讨的核心问题。

一、山水艺术的兴起及其成因之质疑

自从鲁迅提出魏晋是“文学的自觉时代”的观点后^①，学人多沿着这条思路从主体自觉，人性解放等角度研究此时期的文化特征，或谓此时代是人性“极自由、极解放”，“最富有艺术精神”的时代^②；或谓此时代是“人的觉醒”时代^③；或谓此时代是诗性精神复苏的时代^④；或谓此时代是艺术精神在文化中普遍自觉的时代^⑤；或谓此时代是“艺术的自觉”和“美学的自觉”时代^⑥。综观各家所论，虽然立论的出发点各不相同，但对此时期文化特征的认识并无二致。也就是说，主体的自觉是这个时代的文化主旋律，而这种自觉实际上是艺术精神的自觉。

在魏晋以降的艺术精神自觉中，晋宋之际山水审美意识自觉呈现出最鲜明的时代特征。自汉末以来，遨游林泉，泛滥山水成为文人热衷于追求的雅事，山水开始以一种风雅的姿态进入文人的视野。这种崇尚山水之风到东晋后终于在审美文化中引发巨大波澜，晋宋之际，山水审美意识全面自觉，山水艺术创作开始蓬勃发展，形成了“山水腾跃”的盛况。这个时期，文学上出现了“宋初文咏，庄老告退，山水方滋”的新局面；山水画从人物画中脱胎而出，正式确立了在画坛的地位；园林艺术也进入重要转折时期，开始“以艺术的手段在园林中再现山水等自然形态。”^⑦

为什么晋宋之际山水艺术会取得如此辉煌的成就？前辈学者对

此已做了较深入的研究。比如 刘勰认为山水诗的兴起是因为“庄老告退”，汤用彬则认为“庄老告退，山水方滋”只是就 诗的内容而言，山水诗在本质上仍然是玄学清谈的表现 ⑧。徐复观把山水艺术与庄学联系起来，认为“魏晋时代所开始的对自然——山水在艺术上的自觉，较之在人自身上所引起的 艺术上的自觉，对庄子的艺术精神而言，实更为当行本色。” ⑨因而，山水诗“正是老庄思想在文学上落实的必然归结。” ⑩ “以山水画为中心的自然画，乃是玄学中的庄学的产物。”

B11 把山水艺术兴起的原因归结为道家或玄学思想的影响，无疑是合理的，但是，任何类型审美文化的兴起，必然建立在审美主体与审美客体深切交融的基础之上。老庄思想和玄学虽然对自然山水的美学价值有较高评价，但它们的美学探讨毕竟只停留在学理层面。因此，它们是否能成为激发山水审美意识自觉的直接动力，似乎尚需商榷。那么，导致晋宋之际山水审美意识自觉的直接动力是什么？我们认为，在这个时期蓬勃发展的道教，才是激发山水审美意识全面自觉的直接动力。二、

山林悟道：山水艺术兴起的理论根源 谈道教对山水审美意识的影响之前，有必要对道家 and 玄学的山水美学思想做一番清理，以便检测这种思想是否能成为激发山水审美意识自觉的直接动力。叶朗曾指出：“老子美学中最 重要的范畴并不是‘美’，而是‘道’。” B12 徐复观也认为“道实际上

是一种最高的 艺术精神。” B13 那么，什么是“道”？“道”为什么会成为道家美学思想的最高范畴？道家哲学的最高经典《老子》中对道的描述如下： 有物混成，先天地生。寂兮寥兮，

独立而不改，周行而不殆，可以为天地母。吾不知其名， 强字之曰道，强为之名曰大。（《老子》二十五章） 通过老子对“道”的这段描述可以看出，“道”实际上是一个本体论意义上的范畴，而

“大”则是“道”的异名，作为对本体的不同称名，“道”和“大”具有相同意义。因此，具有 鲜明中国文化特征的美学范畴“大”，在道家美学思想中不仅有形容词意义，而且有本体论 意义的名词

性质。在更多语境下被作为哲学范畴在名词意义上使用的“道”，似乎也 应该在更多语境下被作为美学范畴使用的“大”有某种相通意义。所以老子所说的“大音希声， 大象无形”等最高审美境界中的

“大”，不止是形容词意义上的“大”，而且具有名词性质，所谓“大音”、“大象”，其实就是与道合一的“音”、“象”。由此可见，道（大之异名）在道家美学体系中是一个具有审美本体论意义

的最高范畴，只有“与道合一”的美才是真正的美，才有资格称之为“大美”（亦即道一美），这种“大美”实际上就是与本体合一 的超验之美。 “与道合一”的“大美”如何才能把握？老子

说：“道可道，非常道。”道似乎不可能通过 常规方法获得，那么“大美”也不可能通过常规方式把握。庄子提出了把握“大美”的非常 规途径： 天地有大美而不言，四时有明法而不议，万物有成

理而不言。圣人者，原天地之美而达万物 之理。（《庄子·知北游》） 在庄子看来，道的美学属性“大美”与道所创生的宇宙秩序（明法，成理）是相通的，二者 都不能通过常规的认识方式把握

(不言、不议，不说)，只有得道的圣人才能把握这种“大美”和秩序。圣人又是通过什么方式来把握呢？在处理这个问题时，庄子为得道圣人“原天地之美”提供了一个可资利用的媒介，那就是充满生机的山水林泉。道家认为道无处不在，但是为什么体悟大道之美一定要以山林为媒介？这恐怕跟山林最能体现“自然”的精神实质有关，也还跟“大”这个美学范畴有关。老子早就提出过“人法地，地法天，天法道，道法自然”的原则。他所说的自然显然不能等同于今天所说的自然界，但是也并不像想象的那样，只有“自然而然”等哲学上的涵义。牟钟鉴通过对道家自然思想的梳理发现：

“自然的内涵要在三种对立中把握，一是与神相对立，非神所造，没有主宰，自生自成；二是与人相对立，非人所造，没有伪饰，自性天成；三是与社会相对立，非礼义所制，没有繁文冗礼，乃是山灵水秀的自然界。”^{B14}可见道家所说的自然其实也包括自然界，而且自然的内涵不仅包括与社会相对立的意义，也包括与神和人相对立的意义，因此，道所要效法的自然虽然是形而上意义的自然，但是这种自然要落实到形而下层面时就不得不以现实的自然界为媒介，以自然界来体现。我们说“大”是道的异名，具有名词性质，但是也不能回避它作为道家美学范畴时所带有的形容词特征。道家在美学意义上谈“大”时，“大”不仅与道一样有审美本体论的名词意义，而且常常在“道—美”本体基础上带有形容词色彩，所以以“大”为特征的“道—美”本体乃是一种优美宏阔的美学境界。在经验世界中，只有山水最具“自然”和“大”的特征，因此山水便成为体现“道—美”的最佳媒介，只有通过山水体悟大道，才能获得“与道为一”的艺术精神。在中国美学史上，道家“山林悟道”思想开创了重视山水美学价值的先河，成为中国山水艺术兴起的理论根源，但是，“山林悟道”思想追求的“与道合一”的“大美”境界，实际上是哲学本体论意义上的“合一”，这种“与道合一”的审美体验实际上是超越经验世界的纯粹精神活动。《列子》中所谓的“外游者，求备于物；内观者，取足于身。取足于身，游之至也；求备于物，游之不至也”（《列子·仲尼》），就有力地证明了这一点。可见，山水在道家美学体系中并不是现实的审美客体，作为沟通审美主体与审美精神本体的媒介，它其实是可有可无的。魏晋主流思想玄学与道家一脉相承，被认为是道家思想发展的新阶段^{B15}。在美学思想方面，玄学继承了道家美学思想重审美思辨，轻审美实践的传统。汤用彤先生指出：“其时之思想中心不在社会而在个人，不在环境而在内心，不在形质而在精神。”“人之向往玄远其始意在得道，证实相，揭开人生宇宙之秘密，其得果则与道合一，以大化为体，与天地合其德也。”^{B16}由此可见，玄学的主旨仍然是本体论意义的“与道合一”，对它而言，山水仍然只是显现“道—美”的媒介，所以它也不可能为审美实践的兴起创造契机。

三、入山修道：山水审美意识自觉的直接动力

山林悟道思想为山水文化兴起积累了丰富的美学思想资源，但是，由于这种思想的本体论特征割断了审美主体与审美客体之间的真切联系，因而不可能唤起人们投

身自然山水寻求审美愉悦的热情，所以只有扬弃山林悟道美学思想，让主体在真实的而不是玄想的审美实践中与客体真切交融，才能使山水审美意识在审美实践中全面自觉。这种扬弃直到道教出现后才最终得以完成。道教的最高追求是修道成仙。为了修道，道教徒纷纷远离尘世，进入山林修炼。葛洪说：“合丹当于名山之中，无人之地，结伴不过三人，先斋百日，沐浴五香，致加精洁。”

B17 “凡为道合药，及避乱隐居者，莫不入山。” B18 可见入山的目的无非是“为道合药”，追求长生成仙。但是，为什么炼丹修道一定要入名山？是不是一定要入山才能修道呢？显然不是。在回答信徒关于为什么上古真人“悉仕于世，不便遐遁，而中世以来，为道之士，莫不飘然绝迹幽隐”的问题时，抱朴子说：曩古纯朴，巧伪未萌，其信道者则勤而学之，其不信者则嘿然而已。谤毁之言，不吐于口，中伤之心，不存乎胸也。是以真人徐徐于民间，不促促于登遐耳。末俗偷薄，雕伪弥深，玄谈之化废，而邪俗之党繁，既不信道，好为訕毁，谓真正为妖讹，以神仙为诞妄，或曰惑众，或曰乱群，是以上士耻居其中也。……山林之中非有道也，而为道者必入山林，诚欲远彼腥膻，而即此清净也 B19。

在葛洪看来，由于邪俗之人谤道之风日盛，尘俗世界已不利于修道，所以入山无非是为了远离腥膻的尘嚣，找一个清净的场所安心合丹修道。值得注意的是，葛洪认为“山林之中非有道也”，也就是说，山林只不过是一个可以不受外界干扰的修道场所，并非什么悟道的媒介。由此可见，道教的山林观已经与道家的山林观全然不同。在道教的观念中，山林已经摆脱了在先秦道家和玄学那里的观念化色彩，不再是寓道载体，或体道媒介，还原了其作为经验世界中自然山水的本来面目。道教山水观的转变，为山水成为审美实践活动中客观审美对象创造了条件，山水由悟道媒介转化为审美客体也就成了顺理成章的事情。道士入山的最终目的是修道成仙，在他们看来，清净自然的山水对修道有着莫大的裨益。陶弘景在谈山水对修道的重要性时说，修道者只有“凝神山岩”、“散发高岫”，才能摆脱“死地”，实现“回日薄之年，反为婴童” B20 的修道目的。入山修道的宗教实践使修道者融入到山明水秀的自然环境之中，使人与自然山水的关系亲近起来，所以对山水的审美在道教成为必然。在这个时期最伟大的道教理论家葛洪那里，“山水之自然美与修道之神秘美统一起来，构成了他自成体系的神仙美学思想。” B21 道教神仙美学思想无疑为中国美学发展做出了贡献，但道士毕竟只是宗教职业者，他们不可能把过多的精力投入到审美活动中，因此，山水审美意识的自觉不可能发生在道士这个阶层中，他们也不可能成为山水艺术创作的主要力量。然而，道士入山修道的宗教实践却把承担着文化建设事业的士大夫文人推向山水，为山水审美意识的自觉创造了契机。魏晋南北朝时期，道教对全社会产生了广泛影响，社会各阶层人士几乎都是道教信徒。在道士入山修道之风影响下，泛滥山水，优游林泉成了信奉道教的文人竞相追慕的雅事，名士入山的记载在这个时期的典籍中不胜枚举。名士毕竟不是道士，他们山水之游的宗教目的

往往被山水的美学价值所淡化。当他们置身山林与优美的大自然真切交融之后，本来就丰富多彩的
艺术心灵最易被激发，内心积淀已深的审美意识最易被唤醒。于是，山水在他们的审美心灵中自然而
然地由悟道媒介转化为能带来身心愉悦的审美客体，对山水的歌咏、描摹成为他们艺术创作的本能。
在晋宋之际，文人雅士审美心灵的变化终于发生了质的突破，审美意识开始全面自觉，山水艺术创作
也进入鼎盛阶段。由此可见，正是道教入山修道的宗教实践唤起了名士远涉山水的热情，把作为悟道
媒介的观念化山水转化为客观实在的审美客体，使自老庄以来就已萌生的山水审美意识在主体审美心
灵中全面觉醒，从而推动了山水艺术创作的勃兴，开创出中国山水文化的繁荣局面。（责任编辑：
丕仁）

① 鲁迅《而已集·魏晋风度及文章与药及酒的关系》，《鲁迅全集》第三卷，人民文学出版社
1963年，第382页。 ② 宗白华《论〈世说新语〉和晋人的美》，《美学散步》，上海人民出版社
1998年，第208页。 ③ 李泽厚《美的历程》，安徽文艺出版社1994年，第89页。 ④ 钱志熙
《魏晋诗歌艺术原论》第一章第一节《诗性精神发生的历程》，北京大学出版社1993年。 ⑤⑨⑩
B11 B13 徐复观：《中国艺术精神》，华东师范大学出版社2001年，第89、136、137、141、
29页。 ⑥ B12 叶朗《中国美学史大纲》，上海人民出版社2001年，第183、24页。 ⑦ 王毅
《园林与中国文化》，上海人民出版社1990年，第91页。 ⑧ B16 汤用彤《魏晋玄学论稿》，上
海古籍出版社2001年，第195、196页。 B14 B15 牟钟鉴、胡孚琛、王葆龛主编《道教通论
—兼论道家学说》，齐鲁书社1993年，第74、87页。 B17 B18 B19 王明《抱朴子内篇校
释·金丹》，中华书局1985年，第74、299、186—187页。 B20 《真诰》卷二，《道藏》第20
册，文物出版社、上海书店、天津古籍出版社，第501页。 B21 潘显一《葛洪的神仙美学思
想》，《世界宗教研究》2000年第1期。 宗教学研究 2003年第4期