

美学研究

从般若学内化谈东晋时期中国美学的转型^{*}

赵建军

(江南大学 文学院,江苏 无锡 214122)

摘要:中国美学在东晋时期实现自觉转型,是以般若学与中国美学的内在耦合为前提的。这种耦合最根本的体现在本体论的价值构成上,完成了由直观感遇向思性感悟的转化,它通过思想观念的深处变革而延伸到审美实践领域,并由此奠定了此后中国美学发展的基本模型和审美风范。

关键词:般若学;东晋时期;中国美学;转型

中图分类号:B83-09(2)

文献标识码:A

文章编号:1007-4074(2009)04-0024-05

作者简介:赵建军(1958—),男,内蒙古临河县人,文学博士,江南大学文学院教授。

—

自汉末至两晋南北朝之际,中国人所领悟的佛学,在空慧思想基础上逐渐向两个方向转化发展,一是依附于玄学的“本无”本体,发展成心性思想,形成心性即佛性的实体本体论佛学(中经慧远法性观念)观念;一是依附于老庄道悟观念,糅合禅定意识,形成心定为悟的非实体佛性观念。佛学与中国美学的融合,至东晋以非实体的以禅定悟的本体论确立为标志,至于实体论的心性论思想,则以和中国儒道心性思想的合流为归趣,奠定为此后中国美学发展的主潮。

本体论思想的发展,在理论蕴涵上属于价值论的构成。价值论依托于知识概念的系统化,其核心之本体论构成即价值论构成的核心。僧肇的《肇论》作为中国美学佛学玄学化与玄学般若化的合成,完成了中国美学在以后被绵延持有的理论框架。对这个理论框架,学界现有的研究成果尚无明确的界说,其原因有二:一是佛学概念作为文化主导概念,还未能明确以美学或艺术的概念,直接地在审美化的生活、艺术和其他领域中得到明确的倡扬,人们在那个时代把精神的归趣视为生命价值的最重要的内容,至于把它审美

化或艺术化,则是在传统的审美惯性下促成实际效果的,即他们在实际的作为中,尽管以各种各样的努力在进行着佛学与美学精深意涵的审美化努力,但在意识上他们有时似乎把这两个要有意无意地区隔开来,从而造成佛学愈益势头迅猛的向社会渗化,却又不把这种努力达到的功绩归诸于佛学和般若学;二是中国的知识分子一旦撬开了佛教般若学及相关佛学知识的门钥,他们潜意识中的中国文化构成便顽强地承担起文化主构的角色,于是很多知识分子在撰述著作、论序和诗文时,有意无意地回避精神深处与佛教般若学的这种联系,致使佛学本体的实体化与非实体化,在理论形态上似乎呈现为某种无序的状态,人们可以从佛学或美学的某一条线理出那里面的主导意蕴,却难以从综合的角度,对这种审美文化的内在综合做出知识上的总体厘定。因此,体现于东晋末的佛教般若学与美学的融合,要更多地依靠我们的精神体验和思性领悟来窥其要旨。

但是,即便是知识上未能够做出明确的清理与表述,我们还是无法否认逻辑上这两种文化内蕴在体系构成上的本体论耦合。所谓耦合,不是一种性态上的定位凝合,它是文化态势上的逻辑吻合。因而,耦合代表着文化传播导致的

异性共融建构,它在世界东方的中国成为一个特殊的范例,或许也只有中国能够完成这样的耦合情形。在物理学和化学中,不同物的相互作用和化合,根据其对象质的定性往往采取机械的或活态的新型联体,在政治、法律等观念、制度的推进中,旧的规范力量在新的规范中往往构成某种中坚因素,经过改头换面之后发挥出异常的现实功效,但这种规范的推动与完成靠社会生产力与生产关系的物质基础,以使外力在介入内在规范时能够保持其与现实规范作用的直接衔接,而在宗教、哲学与艺术领域,观念的深层变革很多时候沉陷在一种自身的仿佛婴儿躁动于母体中的那种自我生长,它强使自己与外界隔绝,以保持机体的抗力完成自身成长的使命,因而观念领域的变革在其投放于现实之前,有很多外力的因素会被排斥,甚至永久地过滤,但不同国家、民族其宗教、哲学、伦理和艺术的自我抗体并不是一概能够有效地完成这种自我的保护与生长,通常他们要借助一些文化反省来把现实虚化为观念的补充性力量,于是缠杂在意识形态里的因素变得格外复杂,而当现实的虚化性力量在与文化构成的主导力量撞击,进而形成妥协,导致观念体系意识到自身的先天不足或对异质观念排斥、过滤失效时,他们便开始靠拢现实,把精神物质化、现实化,让观念回归于人,回归到它原本要在本体上坚定支持的方面,这个时候文化的自信比什么都重要,因为也只有在这个时候,它拥有了现实的支持和对各种文化力量统合的自信,于是文化的建构可以进入一种相对健康的轨道。魏晋时期的中国美学建构正是如此,它在汉以前并没有自身可以足够自信的观念体系,以经学为主导的文化主流,在相当的时期迷惘于谶纬的神秘支撑,试图通过机体的膨胀完善其自身,然而谶纬本质上是否定文化的,是用呼唤神灵来消解精神的迷茫与不安的,因而直到玄学本体论完成其构筑,谶纬等芜杂而妖妄的精神错乱感才得到清理与过滤。也就是在这个时候,中国美学开始了其相对自觉的理论建构。但玄学本质上是哲学的,它的审美是指向虚浮的意念的,与现实如隔遥汉,当士人以此津津乐道其清流的高雅与纯美时,他们又陷入了文化自身机制的先天困局之中,那些关于本无、有、性、自然、化的认识,在他们形成了一个可以自足的体系时,就被士人悬置于现实之外和生命的感性冲动在外,结果文化的定性与其说用尽了解数来包揽所有,实际上还是一种自恋性质的观念赏玩。因此,哲学化的玄学审美只能培育一个庞大无比的脑袋,它的身体是弱小的,它的脚甚至都不能够踩在最稔熟的现实领域,玄言诗的干瘪乏味便证明了这一点。好在精神的坐位与其机体并不是绝然分离,这令我们从品鉴清谈中时时可以领略到别样的兴致与生活意味。但于此我们可以形成十分清醒的认识了,那就是玄学本体论在其完成自身体系的自足与成熟时,它也蹈入了某种自我设定的精神藩篱之中。

这个时候,佛教文化闯了进来。佛教文化是一种异质文化。有大约二百年的时间,佛教文化依托于中土的谶纬神学来谋求渗化,这种影响自然是缓慢而有限的。魏晋玄学本体论的成熟,在价值论的知识体系构成上,为佛教文化

的被中土人士认识、理解提供了理论契机,但是佛学本体论与中土玄学本体论存在悖反性的隔碍,即佛学本体论是讲无生与空的,而玄学本体论是讲生化用的。两者并不能构成直接的嫁接。于是般若学作为佛学中特有的涵融了对相、识及变相、名言应对的理论,在其理论内核又涵溶了印度原始巫术根蕴的心灵与官能、智慧与信仰根基的成分,得以在大乘菩萨道行的次第修进中,以真切本根的坚实信力和否定现实无常流变的特殊量能,给中国文化带来活力。般若学不必改变中国本体论的基本理念,就能够像风动树摇那样撼动中国文化的构成形态。于是,以般若学为主要的异质冲力,中国人不无慷慨且悲壮地接纳了它而后便自如地用彼于此,来充盈精神灵性的罅隙。在这个时候,中国玄学本体论的哲学本性选择了容纳异质的身份退场,即一旦本土的主体身份能够保持,便试图将这种身份扩张到由异质文化所唤醒的其他领域,因而哲学与宗教联姻,伦理与审美、艺术与灵性、思致的活泼跃动,在清流浸润的名士情怀中滋生、发育起来。东晋般若学的兴盛便是这种主动迎合的结果。

清理和评价东晋般若学的兴盛及其后中观经验美学的转型,对于中国美学而言还是一个难题。首先,那是在一个较短的时期完成的,人们几乎无法把握这样一种变动何以能够如此全方位地在中国社会的观念、生活和艺术诸领域展开,也无法逆料般若学竟然能够从玄学化的态势急转为一度执牛耳之地位,进而深深地内化于中国美学的机体,成为中国此后美学体系内核中最重要的构成之一;其次,人们也无法想象和回味这样一种转换,为什么在汉代也是颇为重视感兴的观照、征象的捕获,却不能够将深层的价值导向确定在一个健康的轨道;再者,人们更无法想象的是,般若学并没有把宗教的神学信仰在已经形成主导地位后就对中国人的现实化追求给予消减或变异,相反,般若学被纳入中国美学机体,被转化为现实化的一种应机与方便,与中国原有的中道、变易、观照、教化思想汇合成流,使宗教信仰真正成为一种现实信力的人生价值冲动。马克思说:“废除作为人民的虚幻幸福的宗教,就是要求人民的现实幸福。要求抛弃关于人民处境的幻觉,就是要求抛弃那需要幻觉的处境。”^{[1](P200)}佛教文化因般若学与本土文化的有机融合而被现实化了,其宗教的价值涵义在经验旨趣的努力中被弱化为现世追求的圣道境界,这无疑是世界文化史上的一个同化异质构成而将其量能转化为有效基质的奇迹!

二

经过一种极富戏剧性与审美狂欢的民族精神勃兴,中国美学与佛教般若学实现了其深层价值论的耦合。耦合的形态,也是中国美学由此得以奠定为中国美学基质的体系模型,它依然保持了中国文化看似非逻辑化的抽象知识表述,而是以审美文化的活态流动,确立了其可以发生恒久效力的价值结构与审美风范。那么,作为般若学与中国美学的深层耦合——以本体论为其内核——究竟体现在哪些方

面呢？

(一)本源观念的提升

中国美学的本源观念，根源于远古的巫术文化。远古巫术文化是一个巨大的母胎，其观念构成至新石器时期，大体形成四种主要观念分向流布于民间和权力意志层。这四个观念是天、人、神、鬼。夏商周三代四个观念，以祭祀活动、生活活动、巫官活动、拜祖（祭祀之重要组成，与远古已经发生流向之变）活动演化其具体的内容。先秦诸子以理性对这些观念进行知识清理，神的观念隐于天的观念，鬼的观念纳入人的血缘意识，从而形成儒道美学的主导流向。本源观念是有汉之前美学本体论的主要内容，汉代阴阳五行借助讖纬使神鬼观念复兴，致使宇宙本体论的总构成中，包含了异常庞杂的本源意识。至魏晋玄学美学对汉代本体论进一步进行知识清理，神鬼意识又被虚化，但作为本体论的本源观念，其实已经在中国美学的逻辑结构中形成稳定的格局，每当政治权力集中时，政治伦理意志便与神的观念联袂，当乱世纷纭，纲纪崩坍，则有士人呼唤理性，重振天人之理序。作为儒道美学，其本体论实际上由侧重天（自然、性与命）、人（圣人、悟性）两个极向所组成，在朴素的知识形态里，宇宙本体论能够随士人的思维导向，就美学的具体观念从自然（道家）、人性（儒家）一极给予适度阐发，但由于先前本原观念是交互性的悖反性存在，即儒家本因缘于天的造化时序而倡导人伦礼序的纲纪有常的，却在社会化、人化的阐释格局里将原始本源观念向人的主体性一极转化，道家则因氏族性质的权力意志在人性觉醒的社会里逐渐退位而转向了对自然的崇尚，因而倡导悟对自然万象，归复一己本心。

儒道美学的本体论本源观念，有一个一致的趋向，就是都主张生。《周易》是巫官活动的产物，其生生变易的思想本身就包含着权力层对文化的不同意识积累，因而儒道思想皆能从《周易》寻到合乎其精神意志的模型。而死的概念，在道家理性清理时把它转化为灵性（神）了，儒家则交付给僵化的祭祀仪式，并严格地驱逐了神灵的虚妄介入，孔子不语怪力乱神便是这个缘故。

从中国美学关于本源观念的本体论分布可知，中国美学的始源性构成存在先天性的缺陷，它主要表现在言人之生而不言人之死。人在天地人的三层平面分隔中，属于相对封闭的中间层。这个层面是现实的、血缘化的、伦理化的、意志化的，同时也是自我调适性的、极度主观化的、精神自慰化的，它排斥了死的意识对生的涉入，将之视为与神鬼相谋，不能为人所控的祸福之因，因而理性化的美学感悟，对死与神灵的世界，只有祭祀的仪式性交往，也往往限于某些特定的时间，在人的现实的生存域里，并不考虑死的问题^①，自然对由死引起的相关问题，诸如自然灾变、人生无常、人为祸患等，很难找到一种正确的价值评判与阐释尺度。

般若学与美学的耦合，改变了中国美学的本体论本源构成。在般若学的本体观中，生、老、病、死，皆为人生无常之相。《道行》、《放光》、《光赞》言死均纳入般若波罗蜜道。

如《道行》曰：“般若波罗蜜亦无所不至。亦无所不入……亦入于地。亦入于水。亦入于火。亦入于风。亦入于空。亦入于彼。亦入于此。亦入于色。亦入于痛痒。亦入于思想。亦入于生死。……亦入于巫祝。亦入于不巫祝。亦入于宿命。亦入于所行。亦入于展转生死中。”《放光》曰：“最第一法无有生死，无有善恶之报，亦无断亦无著。”又曰：

“云何菩萨欲安隐世间？”

“须菩提，菩萨摩訶萨！诸有众生有苦恼忧悲者，皆悉度著无忧之岸坦然泥洹，是故菩萨为世间安乐。”

“须菩提，云何菩萨为世间作救？是菩萨摩訶萨世间诸有生死，勤苦救世众生令脱众苦。以法教化次以三乘而度脱之。是故菩萨为世间救。须菩提。云何菩萨为世间护。世间众生有生死之法护令不生。众生皆有老病死法。护使不老不病不死。有忧悲者护令得至无余泥洹。”

《光赞》曰：“其为空者，无色、无痛痒思想生死识，不复异色空，不复异痛痒思想生死识空。”在般若观的本体空中，生死无二，菩萨既入于生亦入于死，因生死皆为幻相，故行般若波罗蜜道不著生死，常无怖畏而得苦患之解脱。僧肇曰：“夫众生所以久流转生死者。皆由著欲故也。若欲止于心，即无复于生死。既无生死，潜神玄默，与虚空合其德，是名涅槃矣。”^{[2](P157)}自此，在中国美学体系的核心构成——本体论——的观念设定中，生死皆归于自然，亦归于人的本然之相状，人欲以道化生死而入于无限之美悦，当以不缚不脱之心，旷达于现实之外，更系超越之念，则心性所系，与天地同怀抱，慈悲快乐，俱怡然于直观之行事了。

上世纪90年代中叶，山东大学《文史哲》曾设专栏讨论儒家是否为宗教的问题，这个问题其实在般若学与中国美学实现耦合之际便有一个内在的回答。因为儒家的仁心血缘观念，一旦与超越生死的修为结合，则入世的齐家治国平天下之念，便具备了无患无忧的信仰心根，它所暗含的宗教意涵是毫无疑问存在着的。而此前无论怎样敷说，“死”不属讨论之列，终极与现实中的刹那给予的心念两途，怎能说随心性所感引致的诚敬恭肃为宗教本愿呢？！道家因修心复命而言自然，这是生命常识的精神化，若把它极度夸张化，只能引向神秘莫测的巫术神灵观念。因此，汉代道教兴，将长生仙寿视为一种恒定的精神信仰，但这与终极性的生死疑惧的信仰解决是有距离的，因为长生仙寿在现实中找不到其实现之人，只能借助于自我幻想和炼丹异术，结果道教发展只能引向两途，不是重道性以证玄心，便是求方术以证身命，两者均未解决人对生死的终极困惑，因而属于在现实

^① 西晋郭象注《庄子》及东晋张湛注《列子》讨论到了生死问题，但考虑的视点还是依从了古代的生命自然观念，《列子》似有跨越，但因出于东晋，为释道融合之作，不能视为通例。张湛本人在《列子·序》中亦明言：“所明往往与佛经相参，大归同于老庄，属辞引类，特与《庄子》相似。”

化区间里布置身心之所的有限性宗教。现在佛教般若学的死的意识与中国美学固有的生生之念,俱在逾越生死的精神阙里获得安穩之法,其终极理念涵括入世与出世的幻化时空,极大地提升了中国美学本体论的构成,使中国美学的体系建构在精神蕴涵的肌理构成上更趋严密和深邃。

(二)主体驱力的基因变异

般若学与中国美学的耦合,最突出的一个方面是改变了美学基因的主体驱动力。所谓主体驱动力,是指审美的动力自何而出,由于文化、种族、个体等因素综合于审美者的实践,则必有决定性因素成为主体审美活动的本质基因。根据人类学的观点,虽然种族、体质等都对审美行为的发生起到很大作用,但相对于文化,它们总体上呈稳定的性质,而文化在人的生活中规定着人的感性与理性的行为方式,文化无论对于种族、个体都是在历史中不断发展变化的,因而文化对审美发生的意义,具有一般和特殊的规定意义。

审美驱动力的具体化,是个体的审美期待与冲动以及审美愉悦的文化认同实现。在相当长的时期,中国美学的感兴激发,标志着自然客体作为审美主体先在对象的意义。通过面对自然的感悟实践,确立了审美驱动力来自自然与人的一种气息感应,把它视为具有“力”能的动量,落实到主体的情与志,认为情志像自然界具阴阳质性进而可判为天地四时一样,亦可以外化为声音、语言和舞蹈等的具体形式,所谓品物流形,便是阴阳能量的聚散呈显。此后,诸子美学的主体内驱动力便由自然气质的社会化而凝定于伦理化的情与志,在这种凝华过程中,道家美学坚守了自然感兴的激发观念,把因自自然而给予人的灵性感悟视为诗意与审美的源泉。

可以说,在般若学被内化为中国美学动力基因之前,中国美学的主体驱动力十分鲜明地定位于对自然的直接感遇过程之中。《乐记》云:“凡音者,生人心者也,情动于中,故形于声。”这种直接感遇,其实就是直觉,就是遇而有所感,感而有所发。它缺少充分的由感性到理性的反省环节,甚至连自然、社会的知识性体察也多限于标识名物的意义。孔子所说“多识于鸟兽草木之名”,便是在因诗而知物意义上提及的,反过来说,也就是因述情而知其名者以况。直觉的审美驱动力,在物与我的两端各设一个极点,审美的感兴在两个极点之间跃动,倘是由上而下,再由下而上,形成圆式的环顾,便是“流观”;倘是由左而右,再由所止而向另一个点挪移,便是移步换形;倘是以所观而及所想,由所想而所未想,便是比喻和想象。审美的空间,在直觉的时间过程中被活活泼泼地刻写,它不需要,也没有在文化的总体逻辑中设置超越直觉的东西。或有人疑问,道家之“反者道之动”,且逆且迎,不正是向自我深处的回寻?实际并非如此,道家之返是返归自然,返璞归真,返归婴儿稚拙状态,它要求对自然的潮起潮落、循环往复有一种持存生命本根的直觉感,因此,它依然是在物我两端之间的逡巡。

当魏晋玄学倡言“本无”、“自生”、“独化”时,中国美学的直觉形式开始受到文化反思的拷问,玄学家要求圣人观,可以“有情”,亦可“无情”,“有情”为体无而用于人事,是

思先于情(王弼)，“无情”是情寂寥于宇宙之无所有,故感而无所发者(何晏),在这个玄学的思悟定格中,直觉被作为思悟之用或思悟之果,使思大于感官的兴对,感性的物我逡巡一下子在主体的内部有了一个拓展,审美的驱动力开始向一种新的基质转变。后来郭象注“亡,予何恶!生者,假借也;假之而生生者,尘垢也。死生为昼夜。且吾与子观化而化及我,我又何恶焉!”(滑叔叔言)一句时说:“斯皆先示有情,然后寻至理以遣之。若云我本无情,故能无忧,则夫有情者,遂自绝于远旷之域,而迷困于忧乐之竟矣。”(郭象《庄子注·至乐》)也道明思悟介入情悟之理,并且以生死二域的省思为譬,使中国美学的审美驱动力在直觉之外,多了一重思性的基质。

然而,玄学思悟(思性之悟)相对于般若思性而言,仍然是一种直接的应对。悟从于心,思归诸理,由情而体道,或由道而涉情,本末之谓,俱在两两相对中抉择也。因而,无与有、言与意、情与性,皆因思而含纳于心,体道而明其德,所宗依然是中国美学的自然一人本两端的精神跃动,以思而悟,作为审美的驱动力,必然是涉诸一头而舍弃另一头,故玄言诗淡乎寡味似道德论,生命活力感陷溺消失于玄辨的虚浮满足之中。而般若思性则不然。般若思性是一种精神本体,感遇诸相而不为相缚,故能绝相而行其思。佛玄名士支道林能为“即色游玄”之说,正是把般若学的空与观同一于“色”与“玄”之故。支道林乃中土僧人中体现般若玄学化思维较突出之人,即他的思维处于由玄思向般若思性转化过程中,本土化成分较偏重。因此,佛玄在总体上是思性的。般若六家七宗之本无、相无异、识含、幻化、心无、缘会诸宗从美学角度上,将直对应化之思悟转化为以空摄相之思性风范似已建立,其于识含、幻化、缘会三宗尤其体现出释家思性特征。至僧肇更以龙树中观学为其理论中坚,将玄学以思悟理,以玄化本体揽涉万象之思风彻底地转化到经验论的美学道路上来,从此思性美学在中国从形上的玄学格局,发展到观照、心性的审美经验格局上来了。僧肇说:“夫智以知所知。取相故名知。真谛自无相。真智何由知。所以然者。夫所知非所知。所知生于知。所知既生知。知亦生所知。所知既相生。”^{[2](P57)}又云:“夫智之生也,极于相内。法本无相,圣智何知?世称无知者,谓等木石太虚无情之流,灵鉴幽烛,形于未兆。道无隐机,宁曰无知。且无知生于无知,无无知也,无有知也。无有知也,谓之非有。无无知也,谓之非无。所以虚不失照,照不失虚。”(《般若无知论》)僧肇认为,玄学之辨,以相体道,道隐无机,实属知不可得。既然知不可得,则体道之知亦不可得,则无知也。既然无知,也便谈不上有无知之知,更谈不上无无知之知。因而般若智慧不可能在玄化的思域里解决问题,唯有“玄心默照,理极同无”,才能“虚不失照,照不失虚。”思性跳脱于诸相世界而又含摄于玄心之内,诗化真俗,则心照与虚空相接,审美臻大化之境,建空灵之府,所造所摄俱妙不可言了。至此,思性美学在般若学与中国美学的铸合中实现了理论认知上的一次根本突破,它使审美直觉的通道向生死二谛延展,世俗与实相真谛的思性审美以别致之趣获得

般若学与中国美学思性驱力的建立,对于中国美学的意义,还在于它彻底打破了物我、心相两端间的徘徊摆动,有益于审美主体在观照之刹那,也呈灵思的妙致,即“内有独鉴之明,外有万法之实。”(《般若无知论》)由此指导了之后的理论家与艺术家从实与虚两际开辟审美的极致,如顾恺之言:“四体妍蚩,本无关于妙处,传神写照,正在阿堵中”(张彦远《历代名画记》)是重“实”以写形。谢赫云:“风范气候,极妙参神,但取精灵,遗弃骨法。若拘以体物,则未见精粹;若取之象外,方厌膏腴。可谓微妙也。”(谢赫《古画品录》)是主“气韵生动”。宗炳言“澄怀味象”,是分两端之妙致而言其合也^①。诗人与艺术家的学理思考具有艺术兴味,但也因此切合审美的实际呈现。自晋宋以后,在诗歌、绘画、音乐、舞蹈美学上,艺术家们无不体现出对“形”、“神”的极度关注,他们在兼顾二者时也关注心物的融通,如谢灵运诗《石门新营所住,四面高山回溪石濑,茂林修竹》云:“跻险筑幽居,披云卧石门。苔滑谁能步,葛弱岂可扪。袅袅秋风过,萋萋春草繁。”写景细致如缕,心迹隐含其中;鲍照诗《发后渚》云:“萧条背乡心,凄怆情渚发。凉埃晦平皋,飞潮隐修榭。孤光独徘徊,空烟视升灭。途随前峰远,意逐后云结。华志分驰年,韶颜惨惊节。推琴三起叹,声为君断绝。”景随心起,烟光飞云,俱呈心迹。孤独惨淡,年光衰叹。已然无志气勃发之咏,心绪的流动如潮不绝。这是诗歌审美以写心为观照的一种新变化,它俨然让心从景致跳脱出来,成为可独立表达的东西。顾恺之画《维摩诘像》、《洛神图》显示超俗气韵,尤其维摩诘的病羸之状,一副方外心迹的写真,足令世人称绝!音乐方面,亦不乏奇绝可表之人:

戴逵安道,谯郡人也。……性不乐当世,常以琴书自娱。(《晋书卷九十四·列传第六十四·隐逸·戴逵》)

戴颙字仲若,谯郡铨人也。父逵,兄勃,并隐遁有高名。……山北有竹林精舍,林涧甚美,颙憩于此涧,义季亟从之游,颙服其野服,不改常度。为义季鼓琴,并新声变曲,其三调《游弦》、《广陵》、《止息》之流,皆与世异。太祖每欲见之,尝谓黄门侍郎张敷曰:“吾东巡之日,当宴戴公山也。”以其好音,长给正声伎一部。颙合《何尝》、《白鹤》二声以为一调,号为清旷。(《宋书卷九十三·列传第五十三·隐逸》)

音乐能够让最高统治者慕名,竟不予理睬。此种胸襟抒发在音乐里,具有“清旷”、“异世”的格调,显然是很正常的了。音乐审美的独立意识其实正是感性表现的理性化,它不仅提升了音乐的思想品味,也使与音乐相配合的舞蹈更具新异超俗的灵韵,当时佛教和西域舞蹈在中土南北方广为流播,异彩纷呈,使汉代富豪的伎乐百戏表演,在吸收西域和佛教乐舞的营养后走上了独立发展的道路。总之,从般若学与中国美学的审美思性耦合,可以体会到一种更趋主观化、空灵化的审美潮流,它为中国美学奠定了一种新的风范,在理论上完成了基本范式的转型。

参考文献:

- [1] [德]马克思,恩格斯.马克思恩格斯全集:第3卷[M].北京:人民出版社,2002.
- [2] 石俊,等.中国佛教思想资料选编:第1卷[C].北京:中华书局,1983.

(责任编辑:粟世来)

On the Transformation of Chinese Aesthetics in Eastern Tsin Dynasty: from the Perspective of the Internalization of Borexue

ZHAO Jian-jun

(College of Literature, Jiangnan University, Wuxi, Jiangsu 214122, China)

Abstract: Preconditioned by the coupling between Borexue (a kind of Buddhist thought) and Chinese aesthetics, Chinese aesthetics realized its transformation in Eastern Tsin Dynasty. This coupling, basically represented in the formation of ontological value, turned visual feeling into rational thinking and extended it into the field of aesthetic practice, and laid a foundation for the later development of Chinese aesthetics.

Key words: Borexue (a kind of Buddhist thought); Eastern Tsin Dynasty; Chinese aesthetics; transformation

^① 周来祥主编的《中国美学大潮》,将宗炳置于顾、谢之后论述,称其在美学的“内在逻辑”上有集合递进的意义,可谓深切学理,本书从其说而依序而论。见《中国美学大潮》,山东大学出版社1992年第188页。