

“万物一体”思想与中华诗学的审美特征

张 晶

内容提要 “万物一体”是中国哲学的一个基本的观念,是“天人合一”思想的集中表述。当代著名哲学家张世英提出“人—世界”的在世结构,就是以“万物一体”为其思想资源的。“万物一体”作为哲学命题由宋代思想家张载、程颢明确提出,而作为仁学的基本内涵,却是从先秦儒家经典中发源。道家哲学也从另一系统进入这一命题的汇流之中。本文从哲学角度梳理了“万物一体”的基本意蕴,又由此生发了其对独特的中华美学气质的生成路向,并进而阐发了“万物一体”观念的当代美学价值。

关键词 万物一体 天人合一 “人—世界”在世结构 仁学 交互主体性

张 晶,中国传媒大学教授 100024

一、从张世英的“人—世界”在世结构谈起

在中国哲学和思想传统中,“万物一体”是一个非常普遍、尤为重要的基本命题。在某种意义上说,“万物一体”是“天人合一”这个总体观念的具体理论表述,体现了中华民族与西方那种“天人二分”迥然有异的独特价值观。它虽然是儒家思想发展到理学阶段的代表性命题,但却超越了儒家思想的局限而具有代表中华民族哲学特色的性质。当代著名哲学家张世英教授通过中国哲学的“万物一体”观念生发出横向超越与纵向超越的中西哲学的差异。他指出:“以‘人—世界’结构或‘万物一体’为前提的‘横向超越’也决不是摒弃概念、普遍性,它只是认为概念、普遍性不是离开感性中的特殊性而独立存在的,所以‘横向超越’中的在场的东西和不在场的东西并不只是指简单的个别的东西,而且往往是指包括概念、普遍性在内的复杂的事物,是‘理在事中’的事物。”^[1]张世英先生又从“万物一体”观念提出了“相通”和“相同”的不同的本体论思想,而且认为应该以“万有相通”的本体观来认识人类社会和自然万物。从这个角度看,物我两忘的审美境界,应是人生境界中的核心部分。这也就是在张世英的哲学体系中“审美观”占了相当重要位置的原因。张世英提出两种人生在世的结构:一是“主体—客体”;另一是“人—世界”。前者是把世界万物看成是与人处于彼此外在的关系之中,并且以我为主(体),以他人为客(体),主体凭着认识事物(客体)的本质、规律性以征服客体,使客体为我所用,从而

本文为国家社科基金项目“中国古代文艺理论对文艺美学的建构意义”(批准号为:10wz019)阶段性成果。

[1]张世英:《哲学导论》,北京大学出版社2008年版,第30页。

达到主体与客体的统一。“人一世界”则是把二者视为血肉相连的关系。人是世界万物的灵魂,万物是肉体,人与世界万物是灵与肉的关系。在“人一世界”的在世结构的本体观中,中国哲学的“人与天地万物一体”是最典型的。在这种关系中,人与物的关系是共处和互动的关系。人与万物相通相融。人不仅作为有知识(知)的存在物,而且作为有情、有意、有本能、有下意识等在内的存在物而与世界万物构成一个有机的整体^[1]。

所谓“人一世界”的在世结构,超越主客体两分的关系,而主张人与世界万物融合互动的关系。因此,它天然地与人的审美意识有着“血缘”联系。以往的美学对审美意识的基本看法,有的主张审美意识主要源于主体;有的主张审美意识主要源于客体;有的主张审美意识是主客体的统一。在张世英看来,这三种无论哪一种,都逃不出主客关系的模式。而这种模式的特点,在于把主体和客体都看成两个彼此外在、相互独立的实体。而在张世英看来,审美意识是人与世界的交融,用中国哲学的术语来说就是“天人合一”。这里的“天”指的是世界万物。它的具体内涵,体现得最为集中、最为典型的还在于宋明理学以来的“万物一体”观念之中。人与天地万物“一气流通”,融为一体,不可“间隔”,这个不可间隔的“一体”是惟一真实的^[2]。由此我们可以清晰地看到,“万物一体”观念与审美意识之间的内在联系。

“万物一体”的命题,是在宋儒的思想体系中得以完善和成熟的,但其思想内涵,则是在孔孟的仁学及易学中就已明显地得以发显的。或者说,“万物一体”是对儒家仁学的一个重要概括。因此,本文在论述“万物一体”的思想时,并不限于宋明理学家如张载、程颢、王阳明等人的相关论述。

作为中华民族的一种基本的人生观、宇宙观乃至价值观,“万物一体”的观念表现出独特的观照人生、观照世界的方式,由此必然影响人们的审美观念和审美方式。从中国诗学的理论与创作实践体现出的审美意识看,与“万物一体”的观念有内在联系者颇多,本文试图寻绎其间的内在联系。

二、“万物一体”的哲学意蕴

“万物一体”所表达的是中国哲学中人与宇宙万物息息相关、构成具有生命力和一气贯注的整体的思想,是儒家仁学的集中体现。北宋思想家张载明确提出“天人合一”的重要命题,并在其《西铭》中有“故天地之塞,吾其体;天地之帅,吾其性。民吾同胞,物吾与也”的名言,已经表述了“万物一体”的基本内涵。著名理学家程颢非常推崇张载的《西铭》,认为“订顽一篇,意极完备,乃仁之体也”^[3],从而明确提出“万物一体”的重要命题。程颢说:“所以谓万物一体者,皆有此理。”^[4]张载、程颢等以“万物一体”为仁的基本规定,这也是理学的一个重要特征。程颢又说:“学者须先识仁。仁者,浑然与物同体。”^[5]程颢主张,圣人的“至仁”境界,就是将天地万物当成自己的肢体一样,与自己是一个有机的整体,其云:“若夫至仁,则天地为一身,而天地之间,品物万形为四肢百体。夫人岂有视四肢百体而不爱者哉?圣人,仁之至也,独能体是心而已,曷尝支离多端而求之自外乎?”^[6]二程弟子最著名者是谢良佐(上蔡)和杨时(龟山),他们的学术宗旨都以“求仁”为目标。龟山以“万物一体”为“仁之体”。杨时指出:“能常操而存者,天下与吾一体也耳,孰非吾仁乎?”^[7]又答门人问:“万物与我为一,其仁之体乎?曰:然。”^[8]明代大思想家王阳明更从心学的立场出发,来表达“仁者以天地万物为一体”的观点,如说:“夫圣人心以天地万物为一体,其视天下之人无外内远近,凡有血气,皆其昆弟赤子之亲,莫不欲安全而教养之,以遂其万物一体之念。天下人之心,其始亦非有异于圣人也,特其间于有我之私,隔于物欲之蔽,大者以小,通者以塞,人各有心,至有视其父子兄弟如仇者。圣人忧之,是以推其天地万物一体

[1]参见张世英:《哲学导论》第一章第一节。

[2]参见张世英:《哲学导论》第十一章“审美意识的在世结构:人与世界的融合”。

[3][4][5][6]程颢、程颐:《二程集》,〔北京〕中华书局1981年版,第15页,第33页,第16页,第74页。

[7][8]引自陈来:《仁学本体论》,〔北京〕三联书店2014年版,第279页,第279页。

之仁,以裁天下使之皆有克其私去其蔽,以复其心体之同然。”^[1]这在王阳明的论著中是比比皆是的。

“万物一体”的思想是中国人宇宙论的最为集中的表述,也是宋明理学家们融合儒家和道家关于人与自然的观念之后,对于仁学的重新建构。“万物一体”主要包含了这样一些哲学内涵,同时也是仁学在新儒家阶段的理论进展。一是人与社会、人与自然整体和谐,并以“生生之德”的生命创造作为这种整体和谐的动力;二是以主体的情感和知觉推及他人及万物,使人间及宇宙成一有情世界;三是“一气流行”作为“万物一体”的基本物质元素,形成了人与宇宙万物的统一性。“万物一体”思想的这些哲学内涵,是从有关“万物一体”的相关论述中提炼出来的,但也未始不是带着作者的倾向,具有非常丰富而且独特的美学基因,在某种意义上影响了中国美学的一些特质。从“万物一体”思想的哲学内涵来观照其所生成的中国美学特质,也许正是本文撰述的初衷所在。

人与万物的一体化,人与自然的和谐,而且形成一个生命关联的整体,这是先秦儒家“仁学”的基本内涵之一。如孔子所说的“天何言哉,四时行焉,百物生焉,天何言哉”^[2]!认为宇宙自然以四时运行、万物生长为己任,这是与其关于“仁”的观念相关联的。孔子有“仁者乐山,智者乐水”的名言,也表现出孔子以自然山水为友生的情怀。蒙培元先生对此所作的阐释使我们从中得到启示,他说:“这正是仁智之士热爱大自然的写照,是人与自然和谐相处、从中得到无限乐趣的合伦理与审美而为一的境界。山水之乐无疑是自然美,但是只有当个体的生命情感融入到大地的山水之中,进入情景交融的状态,才能感受到乐。——仁者不仅爱人,而且热爱大自然,山水是自然界特别是大地的象征,是一切生命的源泉与栖息地,对山水的热爱充分体现了仁者的情怀,也是仁者的生命依托。孔子很重视乐,把心中之乐看成是人生的最高追求;但乐不仅是一种主观感受,而是天人合一境界的最高体验,以山水为乐,就是这一境界的体现。”^[3]蒙培元的这番阐释更多的是侧重于生态文明,却也揭明了儒家仁学的本来内涵。孟子发挥了孔子的仁学思想,并且明确提出了“仁民爱物”的仁学命题。“仁民”是对人的同情仁爱,“爱物”则是爱护人之外的动物植物等。这是从生命的意义上,将人与万物连成一个整体的观念。“仁”在孟子这里就不仅是对他人的仁爱,还包括了对于万物的关怀。孟子还提出“万物皆备于我”的命题,也是从“我”的角度,将天地万物纳入人的主体观照之中,也即意味着万物与人成为一个生命的整体。《周易》更为明确地从生命创造的意义上来谈“易”。《易经》中的《系辞上》说:“生生之谓易”,以连续不断的创生过程作为“易”的正面解释,可以说揭示了“易”的内在本质。《系辞下》中也说:“天地之大德曰生”,也是把“生”作为天地自然的“大德”。

宋明理学进一步彰显了先秦儒家的仁学思想,主要是“天人合一”的基本命题,并加以系统的阐发。“万物一体”在宋明理学中成为“仁”的主要内涵。张载最早明确提出“天人合一”说:“儒者则因明致诚,因诚致明,故天人合一,致学而可以成圣,得天而未始遗人,《易》所谓不遗、不流、不过者也。”^[4]这是理学家对天人关系最为概括的说明。张载还提出了在中国思想史上更具影响力的“民胞物与”的命题:“乾称父,坤称母,予兹藐焉,乃混然中处。故天地之塞,吾其体;天地之帅,吾其性。民吾同胞,物吾与也。”^[5]民胞物与就是以天下百姓为同胞,以世间万物为友生。张载认为人只是乾坤万物中之一物,而人的主体精神,又能贯通万物而成一体。人与万物之所以能合为一体,在于人性能与万物的感通。其后程颢明确提出“仁”即是“万物一体”,强调“仁”的精神境界也即“万物一体”的境界。程颢说:“医书言手足痿痺为不仁,此言最善名状。仁者,以天地万物为一体,莫非己也。认得为己,何所不至?若不有诸己,自不与己相干。如手足不仁,气已不贯,皆不属己。故‘博施济众’,乃圣之功用。仁至难言,故止曰‘己欲立而立人,己欲达而达人,能近取譬,可谓仁之方也已。’欲令如是观仁,可以得仁

[1]王阳明:《拔本塞源论》,引自陈来《仁学本体论》,第293页。

[2]《论语·阳货》,见《四书章句集注》,〔北京〕中华书局1983年版,第180页。

[3]蒙培元:《人与自然》,〔北京〕人民出版社2004年版,第104页。

[4][5]〔宋〕张载:《张子正蒙·乾称篇》,见《张载集》,〔北京〕中华书局1978年版,第65页,第62页。

之体。”^[1]程颢“万物一体”，包含的意思是人作为主体与万物形成一个如人的身体一样的有机整体，将自然万物视为自己的身体的一部分，此为“仁”之境界。

“万物一体”的观念是人与宇宙万物的沟通融合，构成一个有机的整体。理学家以此为“仁”的境界，那么，人与万物的沟通又是如何可能的呢？这就在于人作为主体，将自己的情感和知觉推及万物，由此而与事物相互感通。“万物一体”说将人置身于万物之中，但却并未消解人的主体作用，而是以主体的情感或知觉与万物相连通，这就成了“万物一体”的命题的逻辑前提。理学家所说之“心”，更多的是指主体的情感或知觉的功能。张载以“感”来说明主体与万物相通的方式：“有无一，内外合，此人心之所自来也。若圣人则不能专以闻见为心，故不能专以闻见为用。无所不感者虚也，感即合也，咸也。以万物本一，故一能合异；以其能合异，故谓之感；若非有异则无合。天性，乾坤，阴阳也，二端故有感，本一故能合。天地生万物，所受有不同，皆无须臾之不感，所谓性即天道也。”^[2]万物之所以能合而为一，是因其有共同的本根，即天道，因为有了共同的本根，才能将分殊之异合为一体。“合异”的方式与功能，在于主体之“感”。如前所述，程颢则将人与万物看作如同一个活生生的有机身体，“品物万类”则如同人的“四肢百体”，当然是不可分割的。程氏又说：“医书有以手足风顽谓之四体不仁，为其疾痛不以累其心故也。夫手足在我，而疾痛不与知焉，非不仁而何？世之忍心无恩者，其自弃若是而已。”^[3]“四肢百体”如果麻痹那就是“不仁”；而“仁”则是对于“四肢百体”痛痒的感知。程氏是以这种知觉的功能来说明主体和万物的关系的。

除了主体的情感和知觉功能之外，“万物一体”的实践意义还在于可以落实到物质的统一性，那就是“一气流行”。张载是以“气”作为天地万物的统一性物质的，也就是以往评价张载哲学所说的“气一元论”。张载以“气”为宇宙万物之根本，并称之为“太虚”。而“气”又为运动、变化着的实体，它的聚散絪縕，而造就了万物之殊形。张载指出：“太虚无形，气之本体，其聚其散，变化之客形尔；至静无感，性之渊源，有识有知，物交之客感尔。客感客形与无感无形，惟尽性者一之。”^[4]南宋大儒朱熹也是以“一气流行”的观念作为“仁义礼智”的发生之源，如其答弟子说：“郑问：仁是生底意，义礼智则如何？曰：天只是一元之气。春生时，全见是生；到夏长时，也只是这底；到秋来成遂，也只是这底；到冬天藏敛，也只是这底。仁义礼智割作四段，一个便是一个；浑沦看，只是一个。”^[5]在朱子看来，作为人的精神境界的仁义礼智，以及作为自然之序的春夏秋冬，其本源都在于“气”。当然，在朱子哲学中，理是“气”的本源，“气”是理的表现。如其所说：“天地之间有理有气。理也者，形而上之道也，生物之本也。气也者，形而下之器也，生物之具也。是以人物之生必禀此理然后有性，必禀此气然后有形。”^[6]朱子哲学中，理在气先是其重要的命题。理是形而上的，是宇宙万物之本根；气则是形而下的，是化生万物之具。在朱子的哲学中，“理在气先”是其重要的本体论观念，“理”是天地宇宙的根本，也是世界统一的本体。朱熹是将天地万物看作一个统一的整体，他所说的“理”或“太极”，是自然与社会总的本根。朱子所说：“合天地万物而言，只是一个理”^[7]。理是天地万物形成一个统一整体的本体，而之所以能够成为一个整体，却离不开气的生化万物的作用。朱熹对于理气关系说了很多，并提出“理在气先”是一种逻辑在先的关系。如说：“或问：‘理在先，气在后。’曰：‘理与气本无先后可言。但推上去时，却如理在先，气在后相似。’”^[8]朱熹谈到“气”的化育万物的功能时说：“某谓天地别无勾当，只是以生物为心。一元之气，运转流通，略不停间，只是生出许多万物而已。”^[9]万物之所以能够“一体”，“一气流行”是最基本的物质因素。

[1][2][3]《二程集》，[北京]中华书局1981年版，第15页，第63页，第74页。

[4]《张子正蒙·太和篇》，见《张载集》，第7页。

[5][宋]朱熹：《朱子语类》卷六，[北京]中华书局1986年版，第107页。

[6]《朱子文集》卷五十八《答黄道夫·一》。

[7][8][9]《朱子语类》卷一，[北京]中华书局1986年版，第2页，第3页，第4页。

三、从“万物一体”观念生发出的中华美学气质

“万物一体”的哲学内涵颇为复杂,非本文可以说得清楚。但抽出这三个方面,是与中华美学的独特民族气质相关联的。“万物一体”作为一个重要的哲学命题是在宋代得以提出和确立,而其丰富的内涵和清晰的脉络,是从先秦时期开始就奠定了坚实的基础的。中华民族的美学观念和审美方式有其独特的民族特征,且在文学艺术创作中有着广泛的呈现,其中一些重要的特征,与“万物一体”的思想有着深刻的内在联系;或者说,在某种意义上,“万物一体”的思想造就了中国美学的独特气质。粗略来看,大致有这样几个方面可以支持本文的认识:一是“万物一体”的观念使中国人在艺术创作的审美关系上呈现出特殊的样态,审美主客体的关系在更多的时候不是一对一的关系,审美对象呈现为有机性的完整的场域;二是由艺术家审美活动而创造出的文学艺术作品,有着元气淋漓的生命感;三是审美活动的主客体呈现出普遍的主体间性;四是审美主体不是孤立的,而是在对万象的映射中凸显其主体地位的。这几个方面有着非常密切的联系,但又可以分而论之。

审美主体与客体的关系,是一种明显的对象化关系,主体与客体,在审美活动中是彼此对应而又相互依存的。没有主体的全身心对某个对象的投入观照,就谈不到审美对象或云审美客体的产生;反之,如果没有某个对象以其独特的形象、“灿烂的感性”(杜夫海纳语)激活着面对着它的人,审美主体也就无从谈起。黑格尔谈到人与事物之间的对象化,他是以审美活动作为出发点的。黑格尔认为,人以两种方式获得对于自己的认识,其一是认识的方式,其二是实践的方式。实践的方式也正是审美活动的本质。黑格尔指出:“人通过实践的活动来达到为自己(认识自己),因为人有一种冲动,要在直接呈现于他面前的外在事物之中实现他自己,而且在这实践过程中认识他自己。人通过改变外在事物来达到这个目的,在这些外在事物上面刻下他自己的内心生活的烙印,而且发现他自己的性格在这些外在事物中复现了。”^[1]黑格尔还以著名的例子来说明在艺术的审美活动中的对象化特征:“儿童的最早的冲动就有要以这种实践活动去改变外在事物的意味。例如一个小男孩把石头抛在河水里,以惊奇的神色去看水中所现的圆圈,觉得这是一个作品,在这作品中他看出他自己活动的结果。”^[2]马克思更为明确地以“对象化”来阐述人与事物之间的关系,从而成为著名的美学论断。他说:“一切对象也对他来说成为他自身的对象化,成为确证和实现他的个性的对象,成为他的对象,而这等于说,对象成了他本身。”^[3]“对象化”之于审美活动,是一种专属的状态。正如朱光潜先生所说的:“美感经验是一种极端的聚精会神的心理状态。全部精神都聚会在一个对象上面,所以该意象就成为一个独立自足的世界。”^[4]在审美活动中的这种主客体的关系,似乎就应该是这样一对一的关系。因为如果没有主体和客体的这种在特定过程中的相互作用,也就无从谈起审美的发生。

“万物一体”的观念使中国人的审美有着更值得深入关注的特点。首先,中国诗学所体现出的对象化审美,在具体的外在事物作为诗人的感兴点外,还隐含着与之连通的一个具有生命感的整体世界。

从审美活动的方式上看,中国的文艺理论从开始便提出主体和客体之间的对象化关系,如《老子》中所说的“涤除玄鉴”,虽是就体道的方式而言,却对后来的艺术创造和审美活动产生了一以贯之的影响。提出“天地与我并生,万物与我为一”(《齐物论》)的庄子,可谓“万物一体”思想的最早提倡者,也主张观照过程中的“用志不分,乃凝于神”(《庄子·达生》篇)。这是主体和对象之间构成审美关系的必要条件。徐复观先生就此阐发道:“剋就某一具体之艺术活动而言,则是忘去艺术对象以外之一切,以全神凝注于对象之上,此即所谓‘用志不分’。以虚静之心照物,则心与物冥为一体,此时之某一物即

[1][2][德]黑格尔:《美学》第一卷,朱光潜译,〔北京〕商务印书馆1979年版,第39页,第39页。

[3]马克思:《1844年经济学—哲学手稿》,刘丕坤译,〔北京〕人民出版社1979年版,第78页。

[4]朱光潜:《文艺心理学》,〔桂林〕漓江出版社2011年版,第8页。

系一切,而此外之物皆忘;此即成为美地观照。”^[1]庄子提出的“心斋”、“坐忘”,之所以那么深刻地影响于后世的文艺理论,也在其“用志不分”的对象性观照。南朝大画家宗炳提出的“澄怀味象”,也正是在艺术创造之前的对象化的审美观照。在中国古代文艺理论中,这种说法也是随处可见的,可以看出无论在中国还是在西方,对于审美活动的基本方式,是有着颇为接近的看法的。但是本文所要说的不在这个“同”,而在其“异”。这个“异”又在何处?依笔者看来,中国古代的文艺理论或艺术创作中体现出来的审美关系,往往是在具体的审美对象的背后,有一个连通为一体的整体性世界。审美主体是以具体的物作为感兴点,所感发的审美情感,并非只是对这个具体的事物的投入,而是将与具体对象连通为一体的整体作为内涵了。南北朝时期的著名文论家刘勰提出的“隐秀”,至为恰当地揭示了这种特质。刘勰说:“夫心术之动远矣,文情之变深矣,源奥而派生,根盛而颖峻,是以文之英蕤,有秀有隐。隐也者,文外之重旨也;秀也者,篇中之独拔者也。隐以复意为工,秀以卓绝为巧,斯乃卓章之懿绩,才情之嘉会也。夫隐之为体,义生文外,秘响傍通,伏采潜发,譬爻象之变互体,川渚之韞珠玉也。”^[2]刘勰所论,似乎从文章学角度更为清楚,而从美学的意义上,“隐秀”论的价值也可以得到阐发隐和秀并非分开,而是一体化的。“秀”是作品中突出的亮点,适足以作为审美对象;而“隐”则是由“秀”蕴含的渊深的整体。如果把作品作为审美对象的话,是要通过对“秀”的感知而体验后面的“隐”之整体的。《文心雕龙》的《物色》篇,是说主体在与自然物色的审美中获得创作感兴,也是主张自然物色在诗人眼中是一个“联类不穷”的有机世界。《比兴》篇的赞语中所说:“诗人比兴,触物圆览。物虽胡越,合则肝胆。”^[3]“触物”,是指诗人与具体物象的触发感兴,也即审美过程;关于“圆览”,鲜有通达而确切的解释。已故著名龙学家牟世金先生释“圆”为“周全”,并将“触物圆览”译为“是对事物进行了全面观察”^[4]。我则认为,“圆览”是指由诗人的偶然“触物”感兴而生成的圆整的审美境界。这可以由后面的两句得到类似的理解。客观外物可能是胡越分离的,而在诗人的触物观照中,则成为肝胆相连的有机整体。

“万物一体”在物质上的可能性就在于“一气流行”,庄子就已经说过“通下一气耳”(《知北游》)。文艺理论中的“文气”说,正是来源于中国古代的气论哲学思想。诗文之气,使作品产生了鸢飞鱼跃的生命感。这在诗歌篇什中是有普遍的呈现的。如陶渊明的《读山海经》:“孟夏草木长,绕屋树扶疏。众鸟欣有托,吾亦爱吾庐。既耕亦已种,时还读我书。穷巷隔深辙,颇迴故人车。欢然酌春酒,摘我园中蔬。微雨从东来,好风与之俱。泛览周王传,流观山海图。俯仰终宇宙,不乐复何如?”这样的篇什,充满着宇宙的生命感,诗人与景物连通一气、生机勃勃,众鸟、草木、微雨、好风,都和诗人成一体。清人王士禛评之云:“时当初夏,草木宜长,扶疏之树,绕我屋庐,不但众鸟欣然有此栖托,吾亦爱吾庐得托扶疏之荫。既耕田,复下种,还读吾庐之乐事尽矣。车大则辙深,此穷巷不来贵人,颇回故人之驾。欢然酌酒,而摘蔬以侑之,好风同微雨,俱能助我佳景,乃得博欢图传,以适我性。如此以终宇宙,足矣。若不知乐,又将如何哉!”^[5]清人沈德潜在《古诗源》中也评此诗:“观物观我,纯乎元气。”^[6]都指出了这首陶诗名篇充满生命感的特征。唐代著名诗论家司空图以四言诗的形式作《二十四诗品》,每品都是一种风格境界,如“雄浑”、“冲淡”、“高古”、“劲健”等,而每一品的描绘,都是充满元气淋漓的生命力量的。明代诗论家谢榛主张“诗有造物”,就是指作品中的生命感,他说:“诗有造物,一句不工,则一篇不纯,是造物不完也。造物之妙,悟者得之。譬诸产一婴儿,形体虽具,不可无啼声也。赵王枕易曰:‘全篇工致而不流动,则神气索然。’亦造物不完也。”^[7]

[1]徐复观:《中国艺术精神》,〔天津〕春风文艺出版社1987年版,第107页。

[2][3][梁]刘勰著、范文澜注:《文心雕龙注》,〔北京〕人民文学出版社1958年版,第632页,第603页。

[4]陆侃如、牟世金:《文心雕龙译注》,〔济南〕齐鲁书社1995年版,第451页。

[5]《古学千金谱》卷十八,引自《陶渊明资料汇编》下册,〔北京〕中华书局1962年版,第291页。

[6]沈德潜:《古诗源》卷九,〔北京〕中华书局2006年版,第177页。

[7][明]谢榛:《四溟诗话》卷一,见丁福保辑:《历代诗话续编》,〔北京〕中华书局1983年版,第1139页。

“万物一体”的思想,强调了人与万物之间的和谐共处,并将万物视同有知有情的友生。人与万物浑然一体,在于能够相通;相通的前提在于,人对万物的同格尊重,也就是推人及物。明代大思想家王阳明的论述中就明确指出了这层意思:“大人者,以天地万物为一体者也,其视天下犹一家,中国犹一人焉。若夫间形骸而分尔我者,小人矣。大人之能以天地万物为一体也,非意之也,其心之仁本若是,其与天地万物而为一也。岂惟大人,虽小人之心亦莫不然,彼顾自小之耳。是故见孺子之入井,而必有怵惕隐之心焉,是其仁之与孺子而为一体也;孺子犹同类者也,见鸟兽之哀鸣殢殢,而必有不忍之心焉,是其仁之与鸟兽而为一体也;鸟兽犹有知觉者也,见草木之摧折而必有悯恤之心焉,是其仁之与草木而为一体也;草木犹有生意者也,见瓦石之毁坏而必有顾惜之心焉,是其仁之与瓦石而为一体也;是其一体之仁也,虽小人之心亦必有之。”^[1]王阳明通过这种层层相连的论证,具体地揭示了“一体之仁”的可理解性。这其中不仅“小人”(普通人)可以有一体之仁,孺子也可以有一体之仁。鸟兽、草木也都有“知觉”、“生意”,因此也都有“一体之仁”。这种以人的情感、知觉推及于物,在中国的思想史上,也都是古已有之的。对于中国文学艺术创作来说,“万物一体”的观念,从审美的角度看,呈现出更多的交互主体性(或称“主体间性”)。这种交互主体性,在审美过程中,就是审美主体不将对象视为与自己处于外在的关系的他物,而是以主体的情感、知觉等推及对象,如同可以互相晤谈的另一个主体。交互主体性作为现代哲学的术语,在现象学中显得尤为重要。胡塞尔是以交互主体性为依据来阐述意向性经验的。他说:“我是在那可变化而又和谐一致的形形色色的经验中把其他人经验为实在地存在着的。而且,一方面把他们看作是世界的对象,另一方面又不能单纯地把他们看作是自然的东西(Naturdinge)(尽管他们在某方面是作为物理的东西)。事实上,我也把他们看成是可以在心理上支配他们各自的自然身体(Naturleibem)的。与其他东西不一样,他们是连同其身体,作为心理—物理的对象在世界中存在的。另一方面,我同时把他们经验为这个世界的主体。他们同样在经验着我所经验的这同一个世界,而且还经验着我,甚至在我经验这个世界和在世界中的其他人时也如此。沿着这个方向继续思考,我就能解释各种各样的意向对象了。”^[2]交互主体性是指主体将对象看成是和自己一样具有主体意识和经验的存在。这也是意向性的真正意义。

中国人的审美观念中普遍性地有着这种类似交互主体性的表述,当然也有许多在作品中的呈现。如刘勰在《文心雕龙》的《物色》篇中所说:“山沓水匝,树杂云合。目既往还,心亦吐纳。春日迟迟,秋风飒飒。情往似赠,兴来如答。”这段赞语,被清代大学者纪昀称之为“诸赞之中,此为第一”^[3]。从审美的意义上看,这里所形容的,正是诗人与山水之间往还赠答,也即是互为主体。所谓“感兴”,也并非诗人单方面的兴发情感,而是诗人与对象之间的互为感发。《文镜秘府论》中所载的“十七势”其中感兴一势:“感兴势者,人心至感,必有应说,物色万象,爽然有如感会。”所谓“应说”,是指“物色”对诗人的回应。此处又以常建和王维的两首诗为例:“如常建诗云:‘冷冷七弦遍,万木澄幽音。能使江月白,又令江水深。’又王维《哭殷四诗》:‘泐莽寒郊外,萧条闻哭声。愁云为苍茫,飞鸟不能鸣。’”^[4]这两首诗都是物色如同有情之人,使诗人受到心灵的回应。李白诗中颇为有名的《独坐》在这方面也是非常典型的:“众鸟高飞尽,孤云独去闲。相看两不厌,只有敬亭山”。诗人与敬亭山,如同两个彼此青睐的知己互相欣赏,亘亘不厌。南宋大词人辛弃疾词中多有这种以物色为友生的篇章,如《鹧鸪天》下片:“宁作我,岂其卿,人间走遍却归耕。一松一竹真朋友,山鸟山花好弟兄。”《菩萨蛮》上片:“青山欲共高人语,联翩万马来无数。烟雨却低回,望来终不来。”《摸鱼儿》上片:“更能消,几番风雨,匆匆春又归去。惜春长怕花开早,何况落红无数。春且住,见说道,天涯芳草无归路。怨春不语,算只有殷勤,

[1]《王阳明全集》,上海古籍出版社1992年版,第968页。

[2][德]胡塞尔著、倪良康选编:《胡塞尔选集》,上海三联书店1997年版,第878页。

[3]范文澜注:《文心雕龙注》,[北京]人民文学出版社1958年版,第695页。

[4][日]遍照金刚:《文镜秘府论》,[台北]金枫出版社1999年版,第61页。

画檐蛛网,尽日惹飞絮。”等等。杨春时教授近年来就主体间性进行了系统的研究,写出了许多相关的论著,也曾专论中华美学的主体间性问题。杨春时先生指出:“中华美学也具有主体间性。在审美本质观方面,区别于西方美学的认识论,也区别于浪漫主义的表情论,中华美学是感兴论。它认为审美是外在世界对主体的感发和主体对世界的感应;而世界(包括社会和自然)不是死寂的客体而是有生命的主体,在自我主体与世界主体的交流和体验中,达到了天人合一的境界。”^[1]这种以感兴论作为中华美学的主体间性的代表性理论,是我所认同的。从主体间性的意义来看,中国文艺理论中的“感兴”,可说是最为典型的。而感兴的哲学基础,就在天人合一、万物一体等思想观念之中。

“万物一体”的仁学内涵,是以天地万物为一体,是讲人与万物相通为一的。其归结还在于“我”这个主体,而非主体的隐没。“万物一体”,是“万物与我为一”,无我也就没有所谓“一体”。张载提倡的“万物一体”,是在“大其心”的前提之下。其言:“大其心则能体天下之物,物有未体,则心为有外。”^[2]“大其心”是张大主体之心的功能,冲破闻见的限制。张载所说的“大其心”,是德行之知,所以能超越闻见之知。张载接着说:“世人心,止于闻见之狭。圣人尽性,不以闻见桔其心,其视天下无一物非我。孟子谓尽心知性知天以此。天大无外,故有外之心不足以合天心。见闻之知,乃物交之知,非德性所知;德性所知,不萌于见闻。”^[3]可见,“万物一体”是以人的主体性为基础的。程颢则直接说:“仁者,以天地万物为一体,莫非己也。认得为己,何所不至?若不有诸己,自不与己相干。”^[4]

“万物一体”观念中的主体意识,对于中国文艺理论中关于审美主体地位的认知,是有深刻影响的。人之为主体,是“为天地立心”的主体。主体并非孤立的主体,而是与万物相通相连的主体;万物并非无知无灵的万物,而是在主体的映照洞明中的万物,孔子的“仁者乐山,智者乐水”,就是将山水置于仁智之士的情感映照之中了。刘勰在《文心雕龙》的开篇《原道》篇中就从美学的角度将这个问题作为出发点了。刘勰是以“人文”的概念来谈人与天地万物关系的。《原道》篇曰:“文之为德也大矣,与天地并生者何哉?夫玄黄色杂,方圆体分,日月叠璧凤垂丽天之象;山川焕绮,以铺理地之形:此盖道之文也。仰观吐曜,俯察含章,高卑定位,故两仪既生矣。惟人参之,性灵所锺,是谓三才;为五行之秀,实天地之心。心生而言立,言立而文明,自然之道也。傍及万品,动植皆文:龙凤以藻绘呈瑞,虎豹以炳蔚凝姿;云霞雕色,有逾画工之妙;草木贲华,无待锦匠之奇;夫岂外饰?盖自然耳。”^[5]有了“人文”,才有天文、地文。傍及万品,动植皆文,则是因为人文作为天地之心烛照万物的结果。宗炳《画山水序》开端即言:“圣人含道映物”,是说天地万物是在“圣人”的“道心”观照之下呈现其美的。宗炳又提出“畅神”,也是以主体的“神思”洞烛万物。《画山水序》中说:“峰岫峣嶷,云林森渺,圣贤映于绝代,万趣融其神思,余复何为哉?畅神而已。”^[6]再如谢朓诗《暂使下都发新林至京邑赠西府同僚》、《晚登三山还望京邑》等,以山水著称,然而,“大江流日夜,客心悲未央”的发端,使山水风光都笼罩在了诗人的心境之下。杜甫的《江汉》一诗:“江汉思归客,乾坤一腐儒。片云天共远,永夜月同孤。落日心犹壮,秋风病欲苏。古来存老马,不必取长途。”在天地之间,一个自称“腐儒”的诗人形象兀立于万象之间。南宋词人张孝祥的《念奴娇·过洞庭》的意境是最为典型的,词云:“洞庭青草,近中秋。更无一点风色。玉鉴琼田三万顷,著我扁舟一叶。素月分辉,明河共影,表里俱澄澈,悠然心会,妙处难与君说。应念岭表经年,孤光自照,肝胆皆冰雪。短发萧骚襟袖冷,稳泛沧浪空阔。尽吸西江,细斟北斗,万象为宾客。扣舷独笑,不知今夕何夕?”词人与天地万物成一体,其核心却是词人。“万象为宾客”恰可说明这种审美关系。明代诗论家谢榛指出:“夫万景七情,合于登眺。若面前列群镜,无应不真,忧喜无两色,

[1]杨春时:《中华美学的古典主体间性》,〔长春〕《社会科学战线》2004年1期。

[2][3]《张载集》,第24页,第24页。

[4]《二程集》,第552页。

[5]范文澜注:《文心雕龙注》,〔北京〕人民文学出版社1958年版,第1页。

[6]沈子丞编:《历代论画名著汇编》,〔北京〕文物出版社1982年版,第14页。

偏正惟一心;偏则得其半,正则得其全。镜犹心,光犹神也。思入杳冥,则无我无物,诗之造玄矣哉!”^[1]

四、“万物一体”的当代美学价值

“万物一体”的观念对于当代中国美学的发展具有积极的意义,不仅是理论的,也是实践的;不仅是历史的,也是现在和未来的。

首先是作为哲学资源,对生态美学的提升与持续发展能提供中华传统思想的有力支持。生态美学是近年来美学的一个新的重要分支,从美学的角度使我们对人与自然的关系予以重新的理解与认识。对于发生在全环范围内的环境危机提出了人在精神层面的应对策略。国内著名学者如曾繁仁、鲁枢元、袁鼎生等发表了大量的生态美学的论著,并且数次举办国际或国内的生态美学学术会议,在国际美学界产生了广泛的影响。生态美学主张人与自然是处于一种和谐的共生状态,破除人类中心主义,将主体性发展到主体间性,将人的平等扩展到人与自然的平等,将人的价值扩展到自然的价值。生态美学对于当代中国的生态文明建设,对于资源保护,都提供了相当有力的理论支持,同时,也深刻影响了当代的文学艺术创作。“万物一体”观念作为中国哲学的重要命题,主张人与万物的相通共生,以“民胞物与”的情怀尊重天地自然,这对生态美学而言,是非常重要的哲学资源。

“万物一体”的观念在人与自然的关系上,是以体验为基本方式而非以认识为主要方式,有助深化理解审美关系的体验性质。“万物一体”观念中,主体与万物的关系,并非是认识性的,而是体验性的。《中庸》引孔子语:“体物而不可遗”^[2],就是由于体察事物而与万物融合,从而产生了生机流行的微妙之感。蒙培元先生对此阐释道:“‘体物不遗’就是由微之显,显微之间的统一性由此得到说明。神即诚显现于万物,在万物中发生作用,使万物具有生命力,活泼泼地,天地之间充满了生机。”^[3]这里的“体物”,就是在与万物相接中的体验。张载所说的“大其心则能体天下之物”,即是通过主体的体验工夫而与“天下之物”的连通。这种体验则是通过耳目身体与外物的相接。张载指出:“耳目虽为性累,然合内外之德,知其为启之要也。”^[4]又说:“体物体身,道之本也。身而体道,其为人也大矣。道能物身故大,不能物身而累于身,则藐乎其卑矣。”^[5]何谓“物身”?依笔者的理解就是,通过身体体验的途径,连通把握万物。这种在对“仁者以万物为体”的哲学阐发中,前所未有地提高了体验的作用,而且对文艺理论产生了全方位的渗透。中国诗学中最能代表中华民族审美思维特质的感兴论,其实正是最为典型的审美体验,而非认识论。审美价值的产生,正是在这种审美体验之中。在美学的范围内,体验的方式是产生艺术精品的根本之途。对“万物一体”观念的体认,是可以深化艺术的审美创造实践,从而贡献出更多的无愧于时代的艺术品。

作为一个在中国思想史上具有重要意义的命题,“万物一体”虽由宋儒正式提出,而其作为仁学主要内涵,直可上溯到先秦时期。不惟儒家,道家如庄子,也明确提出“万物与我为一”。这样一个基本观念,虽然主要由宋明理学家加以系统性的阐发建构,在中国的思想界却是具有普遍的认同感的。“万物一体”作为中国士大夫的价值观、宇宙观,对其审美思维发生着积极的普遍的影响,因而形成了中国美学的一些特征,这在诗学理论和创作中都有很多呈现。

致谢:本文在思考与写作过程中,受到张世英、陈来、蒙培元诸先生的相关论著的启示,在此致以由衷的感谢和学术的崇高敬意!

〔责任编辑:平 啸〕

[1][明]谢榛:《四溟诗话》卷三,见《历代诗话续编》,第1181页。

[2][宋]朱熹:《四书章句集注》,〔北京〕中华书局1983年版,第25页。

[3]蒙培元:《人与自然》,〔北京〕人民出版社2004年版,第134页。

[4][5]《张载集》,第25页,第25页。