

论中国文艺美学之“几”范畴与“知几”说

李天道

(四川师范大学 文学院, 成都 610068)

摘要:中国文艺美学主张审美创作中,审美者必须心“极深而研几”、“知几”、“见几而作”,强调审美体验中的心领神会。“几”,指人的生命的一种隐微物质,是生命的原初构成状态,具有原初构成之美。“几”是宇宙自然的生命节奏和旋律的呈现,故不可道破,不落言诠。审美者只有用心灵俯仰的眼睛去追寻与感悟,于空虚明净的心境中通于天机,让自己的“神”与作为审美对象的自然万物之“几”汇合感应。

关键词:中国文艺美学;“几”;“知几”;审美体验

中图分类号:I01 **文献标志码:**A **文章编号:**1000-5315(2011)06-0097-07

受传统生命哲学的影响,中国古代艺术家在审美体验活动中追求对作为审美对象的自然万物鲜活灵动的内在生命的妙悟,要求超凡脱俗,独标孤襟,一任慧心飞翔,以进入高远奇特、天机玄妙之道域,获得对生命微旨的体悟,并打开创造力的闸门,创构出新颖奇妙、光辉灿烂的新境界。此即所谓“知几”、“悟几”。孙联奎在《诗品臆说》中解释司空图“素处以默,妙机其微”句时指出:“素处以默,妙已裕矣。以心之妙,触理之妙;以心之妙,触景之妙;此时之妙,乃妙不可言。”^{[1]13}这里就强调了审美境界化中由心触理、触景,进而于一连串“妙”流中融入与妙“机”“神会”的境界。中国文艺美学所推崇的这种心“知几”、“悟几”的审美追求,首先强调审美体验中的心领神会与妙悟“天机”。即体合于心,心合于气,气合于神,神合于无,洁净自我,“知几”、“悟几”,机缘凑合,通于天机。

在中国美学中,“知几”、“悟几”之“几”又谓“机”,与“妙机”、“天机”之“机”同,指宇宙大化中潜藏着的那种神变幽微生命奥秘的机缘显现。“机”与“妙”义接近,具有微隐的意思,指生命的一种隐微生机,是生命构成的节奏状态,同时又指生命历程中的美妙契合与最佳契机。应该说,“机”是宇宙万物相生相化、相摩相荡中美满的瞬时与闪光的亮点,也是人的生命的化境,故又称

“生机”与“妙机”。审美创作活动中审美者应“素处以默”,屏绝理性的束缚,以自己超旷空灵的艺术之心投入到审美对象中,去迎接这种与生命“化机”的美妙契合,以体悟有关人与自然、社会及宇宙的幽深玄妙的生命微旨。中国古代美学家认为“天地有大美而不言”^{[2]《知北游》,735}。这种宇宙之美“有情有信”,“可得而不可见”,“可传而不可受”,“神妙寂寥”,也就是神妙之“几”。“几”是宇宙自然的生命节奏和旋律的生动呈现,故不可道破,不落言诠。审美者只有用心灵俯仰的眼睛去追寻与感悟,于空虚明净的心境中让自己的“神”与作为审美对象的自然万物之“几”汇合感应,心“知几”、“体几”、“悟几”,从而始能体悟到宇宙间的这种无言无象、“玄之又玄”的“大美”,即“体几”、“悟几”、天机自动,直达生命的纯粹构成本源“道”。

中国文艺美学对“知几”、“悟几”、通于天机这种审美境界的追求同《周易》与道家美学思想的影响分不开。

作为中国哲学与美学范畴,“几”产生于殷、周,形成于战国时期。就春秋战国时期文献记载,“几”与“机”

收稿日期:2011-05-13

作者简介:李天道(1951—),男,四川彭州人,四川师范大学特聘教授,博士生导师。

通。“几”的繁体字为“幾”，“机”则为“機”。就原初义看，“机”为弓上发箭的装置。《说文》云：“主发谓之机。”^[3]六篇上，262 后来“机”或“几”又指事物变化之所由，包含关键、时机、征兆、素质等义。对“几”的记载比较早的著作是《周易》。其中《易经》记述“几”的有四处。到了战国末期产生的《易传》，对“几”的论述占有重要的位置，并且在《周易·系辞》中对“几”做出定义性的解释，云：“几者，动之微。”^[4]《周易正义·系辞下》，88 又云：“夫《易》，圣人之所以极深而研几也。唯深也，故能通天下之志；唯几也，故能成天下之务；唯神也，故不疾而速，不行而至。”^[4]《周易正义·系辞上》，81 又云：“知几其神乎，……君子见几而作，不俟终日。”^[4]《周易正义·系辞下》，88 几，就是宇宙间万事万物生化变易的微小征兆与预先呈现出的端倪。而“知几”，也就是体悟自然万物化生化合的生机，能够达成这样，也就达到了神妙的境界。基于此，周敦颐在《通书·圣第四》进一步解释说：“寂然不动者，诚也。感而遂通者，神也。动而未形，有无之间者，几也。诚精故明，神应故妙，几微故幽。诚、神、几，曰圣人。”^[5]³³ 这就把“知几”提升到了很高的高度。只有具备“诚、神、几”修为的“圣人”，才能于寂然不动、感而遂通中，于“动而未形，有无之间”“知几”。所谓“动之微”，就是“动还未动”之时机。宇宙天地间，万事万物都存在发生、构成、显现的流程。“动之微”讲的是发生，是万事万物要动但还没有动之几。这样的生机与时机，当然是具有“诚”、“神”心境的人是始能够察觉，才能使之显明、妙澈、通幽。

可以说，研究《易经》的学者正是根据其“几”的重视，推崇其是一部“极深而研几”的著作，推举它“惟深也，故能通天下之志，惟几也，故能成天下之务”^[4]《周易正义·系辞上》，81。

道家的首要人物老子也提倡“几”，认为作为纯粹生成本原的“道”在生发与构成万物中，其境域化的流程中有一个“几、希、微”的呈现与绽出，并表征为一种“唯恍唯忽”^[6]二十一章，88、似无似有、去无入有的态势。这与《周易》中“几”非常相似。之后，道家的另一代表人物庄子则在《庄子·齐物论》中提出宇宙间的万事万物可以互相生化，认为“道通为一”。“通也者，得也，适得而几矣”^[2]《齐物论》，16。所谓“适得而几”说的是万物化生化合之中呈现出微妙的生机。《庄子·至乐》又指出：“唯无为、几存。”^[2]《至乐》，150 应该说，正是基于此，所以庄子指出：“万物皆出于机，皆入于机。”^[2]《至乐》，155 就提出“几”以表征宇宙万物生成的境域化生机呈现。在他看来，“物固有所然，物固有所可，无物不然，无物不可”^[2]《寓言》，246。宇宙间万事万物都有特定的自我规定性，或称物自性，它之所以是这样的而不是那样的，便是由这种规定性所使

然，这种自然的类别性，可以称之为“天倪”。基于此，庄子在《寓言》篇中指出：“万物皆种也，以不同形相禅，始卒若环，莫得其伦，是谓天均。天均者，天倪也。”^[2]《寓言》，246 林自《庄子解》注云：“种者，物生之始，万形万变，其化无穷，相代始终，如环无端，莫得其伦理，是之谓天均，人力莫与焉。天均言其平，天倪言其始，皆自然之喻。”^[7]，553 也就是说，万物都来自特定的物种，但在不同物质的物种之间也存在着联系和转换，如同圆环一样，分不出始终和次序。这种自然的联系性，庄子称之为“天均”。

在“万物皆种”观点的基础上，庄子在《至乐》篇中又进一步提出了“种有几”的观点，指出，在宇宙万物的化生化合流中总会呈现出微细的生机和时机，决定着种性的生化，在不同的环境和条件下，便化生了泽泻、车前子、乌足草、土蚕、蝴蝶、小鸟、米虫、蜉蝣、萤火虫、猿猴、人等物种。这些不同形态、千奇百怪的生命体，它们之间彼此联系，相互转化，并复归于“几”，所以说“万化而未始有极”^[2]《大宗师》，59、“万物皆化。芒乎芴乎，而无从出乎？芴乎芒乎，而无有象乎？万物职职，皆从无为殖”^[2]《至乐》，150，“无为几存”^[2]《至乐》，150。

可见，以老庄为首的道家哲人将“几”或“机”看着是万物化生化合流中的生机，以及人对于天地万物的存变关键。《庄子·至乐》称“列子行食于道，从见百岁髑髅，捷蓬而指之曰：唯予与汝知而未尝死，未尝生也”^[2]153。最后归结为宇宙间万事万物都生成于“机”，都归顺于“机”。这里的“机”，其意是指自然，意思是万物都生成于自然，又归顺于自然。林自在其《庄子解》中注云：“圣人知生不长存，死不永灭，一气之变，所适万形，万形万化而有不化者，存归于不化，故谓之机。机者，动静之主，出无入有，散有反无，靡不由之也。”^[7]553 张湛在与道教典籍《冲虚真经·天瑞》篇注云：“是以圣人知生不常存，死不永灭，一气之变，所适万形。万形万化而不化者，存归于不化，故谓之机。机者，群有之始，动之所宗，故出无入有，散有反无，靡不由之。”^[8]18 这些地方的“机”，其意与《庄子》、《冲虚真经》所谓的“动之所宗”相似。道教的另一部典籍《阴符经》则认为，所谓“机”乃是人心计、心意，说：“天性，人也。人心，机也。立天之道，以定人也。”^[9]2 又说：“天发杀机，龙蛇起陆；人发杀机，天地反复。天人合发，万变定机。”^[9]3 夏元鼎在《黄帝阴符经讲义》中则认为“机”即“道”，为万事万物化生化合时间性绽出的自然呈现，换言之，即作为客体的自然万物与人的心意相交当下化。他说：“盖人道即天道，天道即天机，天机即天性，所谓存其心，养其性，所以事天也。”^[10]23 正是基于此，在解释“机在目”时，他说：“心目相

关,生死相因,物机相应,曾无间断也。人生为万物之灵,日与万物交际,一念之起,随念生于物;一念之灭,随念死于物。然心非自生于物也,其机在目耳;心非自死于物也,其机亦在目耳。”就指出,人的眼睛一见美色,就会生爱,一见恶事,就会生恶。这些“岂是心之本然哉?皆其机在目也”^{[10]28}。当然盲者也会有嗜欲,因此,“机”并不全在目,所以说“心目相关”。张紫阳《悟真篇》有诗云:“天地盈虚自有时,审观消息始知机。”^{[11]405}天地之间,阴阳的化生化合都是有时机和机缘的,人要能够观察并洞察天地宇宙间万物化生化合的道理,就能知道阐幽发微,敏妙通灵,审观天地造化之“机”。应该说,正是在这一思想基础之上,在中国古代哲人看来,存乎中者谓之“神”,发而中者谓之“机”;寂然不动为“神”,感而遂通为“机”;隐显莫测为“神”,应用无方为“机”;蕴之一身为“神”,推之万物为“机”。吉凶先兆为“神”,变动不居则为“机”。所谓“机”具有发而中、感而通、应用无方的特性,“机”融贯万物、变化不居,天地人三才,应用无尽。可以说,“机”是天地之心,为阴阳化生之道。可以说,也正是基于此,中国美学才把“几”称之为“天机”。

从当代存在论美学意义看,则中国美学所谓的“几”或谓“机”应该是指作为时间性存在的此在存在的呈现与“绽出”的朕兆。或者说是指事物生成与构成中“绽出”的微细的开端。在存在论美学看来,宇宙间万事万物的生成与呈现总是有时机与机缘的,总是在时机中绽出。在这一点上,中国美学与其是相通的。即如孔颖达在《周易正义》中所指出的:“几者,去无入有,有理而未形之时。”^{[4]16}在他看来,“凡几微者,乃从无向有,其事未见,乃为几也”^{[4]20}。对此,张载在《张子·正蒙》中也指出:“几者,象见而未形也。形则涉乎明,不待神而后知也。”^{[12]121-122}他又指出:“凡圆转之物,动必有机;既谓之机,则动非自外也。”^{[12]101}这里的“机”便作为宇宙自然间万事万物发生构成流机缘与机会的呈现,同时这种机缘又发自“内”而“非自外”。所以,张载非常强调“学”,认为“学必知几造微。知微之显,知风之自,知远之近,可以入德”^{[12]223}。只有通过“学”,才能“知几造微”,体悟得了“几”。《周易·系辞下》云:“君子见机而作,不俟终日。”^{[4]76}张载解释说:“君子见其几,则随有所处,不可过也,岂俟终日?……夫几则吉凶皆见时,言吉者,不作则已,作则所求乎向吉。”^{[12]222}强调指出,“几”是万物化生的关键时机,人们只有顺应自然,“随有所处”,待机而行,把握住万物生成与构成的生生之“机”而“不可过”。所以他一生都提倡“随机应变”。明朝的王廷相对《易》的“见机而作”也有精到的解读,提出乘机而行,认为要“果于几”,指出:“乘其机者易为功。机无可乘,虽圣人

且难之。”^{[13]75}在他看来,宇宙间万事万物的化生化合有一个渐变的流程。他说:“世变有渐,若寒暑然,非寒而突暑、暑而突寒也。”^{[13]84}同时,他把万事万物的化生流变称之为“事几”,指出:“圣人惮事于未然,先几也,仁智之道深矣。其次,几动而图之,得失半也。征于声色者,下也,亦末之也已。”^{[13]12}强调“贵察于几”。正由于“几”的细微以及来不可知其不可为,所以王充在《论衡·实知》篇中认为,只有“有独见之明,独听之聪”^{[14]卷二十六,1069}的“人”才能够知“几”,进而天机自动。

二

由于“几”的细微不测,所以,在中国美学“几”又为“神”。所谓“阴阳不测谓之神”、“知几其神”。“神”遍在于万物生成与构成的生生之“机”。可以说,“神”就是宇宙间万物万事生成变化之“妙机”。在中国哲人看来,人与天地为三才,人参与天地的造化,与万物的生成与构成有着一种根本的相织相成的境域关系,在万物构成与呈现中感于万物化生的“妙机”。熊十力说:“事物之端,只是微动而已,故谓之几。”^{[15]57}天机难测,“圣人极深而研几”。具有浓重审美型智慧的中国文化生机盎然、生机勃勃。天有机密,道有机要,物有机能,处处有机枢,运转有机具,时有机会,境有机缘,行有机遇,文章有机杼,中国古代的圣哲则待机而行,伺机而动,见机行事,相机权变,惯于大化流行的玄机处用功。而审美活动中,审美者则致虚守静,“研几”、“知几”、“言几”、“见几而作”而天机自动、天机俊发。因此,《周易·系辞下》云:“知几其神乎?”“知几”就是“通神”。阴阳变化之际,时时生机,处处机在。日月星辰的运转周行,四时晦明的变更交替,烟雨晨暮,和实化合,都是由于鸿蒙微茫的“神”与“几”之幻化,“神”与“几”是宇宙的灵府,天地的心源,因而,“识几”、“知几”是渴望“通天尽人”,“参天地之化育”,以冥合自然,畅我神思,“体妙心玄”的中国艺术家所努力追求的审美境域。即如朱景玄在《唐朝名画录》中所指出的,审美创作应当达到“妙将入神,灵则通圣”的审美境域。张彦远在《历代名画记》中也强调指出,审美创作必须“穷神变,测幽微”,必须“穷玄妙于意表”,“合神变乎天机”^{[16]卷八,61}。故而,入神通圣,“穷玄妙”、“合神变”、通于天机,以穷尽宇宙大化的神变幽微,体悟到生命的玄机和奥秘,借审美创作活动来表现人的心灵要妙,展示人的心灵空间,传达宇宙的精神和妙道,以美的意象呈露冥冥中的超妙神韵遂成为中国文艺美学所标举的审美理想,并积淀进深层民族审美心理意识结构中,汇合成民族审美心理源远流长的潜流,影响着

中国人的审美趣味。

“几”的繁体字为“幾”，因此，从字源学意义看，“几”与“妙”、“玄”、“微”(矇)的意思相同，都表示极微、极精、极小。所谓“玄”，《说文》解释云：“幽远也。”从互文见义看，应当说“几”、“妙”、“玄”的本义都为幽深。《老子》云：“无名，天地始；有名，万物母。常无，欲观其妙；常有，欲观其微。”^[6]一章 这之中，“始”、“母”、“妙”、“微”四字均具有一种由纯粹原初域“道”所构成与生成生命初始的精微、奥妙的模糊义。具体分析起来，所谓“始”，《说文》云：“女之初也。”^[3]十二篇下，617 又说：“初，始也。”^[3]四篇下，178 段玉裁注亦以“初”、“始”二字为互训^[3]十二篇下，617。就“女”之所以为“初”的问题，马叙伦解释说：“始为胎之异文。”^[17]88 《说文》云：“胎，妇孕三月也。”^[3]四篇下，167 《尔雅》云：“胎……，始也。”郭璞注云：“胚胎未成，亦物之始也。”^[4]《尔雅注疏》卷一，2568 由此可见，老子是以胚胎未成的潜在生成态为“始”。而所谓“母”，《说文》云：“象怀子形，一曰象乳子也。”^[3]十二篇下，614 段玉裁注云：“《广韵》引《仓颉篇》云：‘其中有两点者，象人乳形。’”^[3]十二篇下，614 应该说，“始”和“母”，都是表征为生成之初始态。天地之始、万物之母，天地即万物，“始”即“母”，都是就宇宙的生成与构成原初态势而言。当然，细加分析，“始”与“母”的构成态有所延异。胚胎未成之“始”与乳子之“母”，前者是有而不见，是潜在的有；后者是已见，表征为初生态势。因此，朱谦之说：“以此分别有名与无名之二境域，意味深长。”^[6]5 胚胎未成之“始”与乳子之“母”的呈现态势有些模糊，不过这种模糊是事物由原初域“道”所构成态为潜在、孕化之时，不易定性，不易描述。由此，老子指出，作为原初域的“道”，其呈现为“无状之状，无物之象，是谓惚恍”^[6]54，“道之为物，惟恍惟惚”^[6]88，“有物混成”^[6]100 等态势。也正因为此，所以，元初喻清中曾经提出：“轻清而上浮者则谓之天，重浊而下载者则谓之地，昭乎可睹者为日月，灿然有象者为星辰，人皆得而名之。而其所以轻清，所以重浊，所以久照而不息，其理安在，常人孰得而名之？夫子言性与天道，以子贡之闻一知二且不可得而闻，况不如子贡者乎？”^[6]134 关于“妙”，帛书甲本“妙”作“眇”，《说文》云：“眇，一目小也。”^[3]四篇上，135 段玉裁注本改作：“小目也。”^[3]135 又说：“又引申为微妙之义。《说文》无妙字，眇即妙字。”^[3]135 由此可知“妙”与“眇”通，是微小的意思。《方言》云：“眇，小也。”^[18]《长笛赋》“眇眇唯唯，涕洟流漫”注引，254 《庄子·德充符》：“眇乎，小哉！”^[2]217 眇，即妙，妙，即小也。即如章炳麟所说：“妙有二谊，一为美，《广雅》：妙，好也。……然凡眇、秒、眇、篔诸字，皆有小谊。”^[19]36 可见，“妙”的原初义为极其微小、精微，以至不易察知。《玉篇》、

《广韵》“妙”字又别写作“眇”，马叙伦认为“妙”是“眇”的讹写，则是“妙”字本有一“玄”或“么”旁，“玄”或“么”，则意为初生之形^[17]90。“眇”，意为小得无从形容。如《庄子·秋水》所说：“夫精，小之微也。夫精粗者，期于有形者。言之所不能论，意之所不能察致者，不期精粗焉。”^[2]572 可以说，正由于这样，所以“妙”包含有神妙、巧妙的意思。

三

作为中国文艺美学的重要范畴，“几”与“知几”体现出中国美学重视人生与生命境域的审美追求与审美理想。追求美学意义的“几”，“搜几创真”，“同自然之妙有”也就是追求那永远无法穷尽的、具有永恒魅力的美的生命原初域“道”。可以说，中国文艺美学重“生”，以生命为美，肯定人生，强调自我实现的美学精神，正是通过对“几”这一永远无法达到的终极目标的永远追寻以表现出来的。同时，在中国文艺美学发展的历史长河中，也正是以“几”同“神、悟、象、境”等为一组有机的审美范畴，演化出一系列重要的审美观念和审美理想，规定着中国美学的精神风貌。

首先，对“几”的推崇导源了中国文艺美学的“传神”说。在审美境域的营构上，中国文艺美学标举“神似”，重视对自然万物奇妙莫测的精神气韵的传达，提倡“传神”以表现“道”和“几”的审美特性。所谓“传神”，又谓“以形传神”、“传神写照”。据《世说新语·巧艺》载：“顾长康画人或数年不点目睛。人问其故，顾曰：‘四体妍媸，本无关于妙处，传神写照，正在阿堵中。’”^[20]396 在这段话中，顾恺之就提出“传神”的命题。他认为绘画不必过多注意四体的妍媸，似与不似无关妙处，眼睛才是“传神”的主要之处。他自己在审美创作实践中，就极为重视“传神”，强调对人物内在的精神气质的表现。唐李嗣真曾高度赞扬他的绘画“思侔造化，得妙物于神会”^[21]29。张怀瓘也指出：“象人之美，张（僧繇）得其肉，陆（探微）得其骨，顾得其神，神妙无方，以顾为是。”^[21]43 具体来说，“传神”，就是要求审美创作应“由形入神”、“神会物妙”，以体验到蕴藉于自然万物个体内部结构中的生命意旨之“神”与“几”，天机俊发，由此以体悟到生命原初域“道”的变幻莫测、出神入化、不可言状的微妙玄幽之美，天机自动，天籁自鸣，并通过对自然万物物象的生动“写照”，含蓄深邃地传达出这种精神气韵与微妙之美。

“传神”说的提出是中国文艺美学以“知几”为审美理想自然发展的结果。作为美学范畴，“神”与“几”分不开。中国文艺美学所推举的“神”与“几”都是那种潜伏

于自然万物的深层结构中的美的生命原初域“道”与“气”的体现。换言之,即“道”、“气”幽微不测的变化消长,和无穷尽的氤氲化醇的显现就是“神”与“几”。而“几”又体现着“神”。“神”又指玄妙的构成态势。老子说:“玄之又玄,众妙之门。”^{[6]一章,7}又说:“虽知大迷,此谓要妙。”^{[6]二十七章,110}河上公注云:“能通此意是谓知微妙要道也。”吴澄说:“‘要’,犹云至极也。‘妙’者玄不可测。”高亨说:“‘要’疑读为‘幽’,‘幽妙’犹言深妙也。‘要’‘幽’古通用。”刘台拱说:“要妙即幽妙。《淮南本经》‘以穷要妙之望’,集注:‘要妙,深远貌。’”^{[6]110}陈鼓应也说:“要妙:精要玄妙。”^{[22]180}《楚辞·九歌·湘君》云:“美要眇兮宜修。”^{[23]32}王逸注:“要眇,好貌。”^{[23]33}《集注》云:“眇,与妙同。”^{[23]32}谦之云:“‘要妙’即幼妙,亦即幽妙。”^{[6]110}《汉书·元帝纪》云:“穷极幼眇。”^{[24]298}颜师古注云:“‘幼眇’读曰‘要妙’。”^{[24]卷九,299}刘台拱云:“‘幼’,幽也;‘眇’,微也。古字‘幼’‘窈’通。《尔雅》‘冥,幼也。’”^{[6]引《汉学拾遗》,110}可知,“要妙”,即幽邃深远,变化不测之“神”。《楚辞·远游》云:“神要眇以淫放。”^{[23]103}“要眇”就是“要妙”,也就是“妙”,就是“几”。“道”、“气”这种流贯宇宙的生命之源,天地之美,迷离缥缈,恍惚无形,变化无极,故又称“玄”。“玄之又玄”,激荡化合无限,以生成天地,孕育万有,滋生万物,促成鸢飞鱼跃,山峙川流,此即为“众妙之门”。因此,作为美学范畴,可以说“神”就是“妙”,就是“几”,它同“道”、“气”相互联系、相互依存、密不可分。和“几”一样,“神”既是中国古代文艺家在进行审美创作构思中所希望领会到的自然造化的生命微旨,也是中国古代文艺家在审美创作活动中所追求的精神的自由与高蹈,以及由此而达到的最高审美境界。

同时,“神”与“几”又必须依靠“形”以获得表现。只有通过一定的符号来作为物质载体,使文艺家通过审美观照所体悟到的“神”物化并转变为具体存在的美,才可能被他人接受,并给人带来审美愉悦。此即所谓“以形传神”,也就是审美创作应抓住那种最能表现其内在之“神”与“几”的“阿堵”,即审美对象所特有的个性化特征,以表达其生气神态。仅仅是物的形似是不够的,审美创作必须达到“传神”,必须传达生成天地万物气韵精神之“神”与“几”。即如宗炳在《明佛论》中所指出的:“神也者,妙万物而为言矣。若资形以造,随形以灭,则以形为本,何妙之言乎?”^{[25]卷二,16}故而,只有达到知“几”、体“妙”、传“神”的审美境界,才是本质与现象、个体与集体、有限与无限、个性与共性、精神与形体、独特性与普遍性的有机统一。其审美特色也才表现为虚实结合、实中求虚、空处见妙,既形色又超形色,既感观又超感观,

具有妙造自然、神超理得,“不离字句而有神存乎其间”(彭轶《诗集自序》,《明文授读》卷三十六,味芹堂刻本)的水月镜花、流霞回风之美。

其次,对“几”与天机自动的审美理想的追求启示出中国美学的“妙悟”说。在审美创作活动构思方式上,中国文艺美学偏重体验,追求生命的传达,提倡“妙悟”。所谓“妙悟”,其实是知“几”、悟“妙”。徐瑞《雪中夜坐杂咏》云:“文章有皮有骨髓,欲参此语如参禅。我从诸老得印可,妙处可悟不可传。”^{[26]卷三}谢榛《四溟诗话》也说:“诗有天机待时而发,触物而成,虽幽寻苦索不易得也”^{[27]卷二,23}，“非悟无入其妙”^{[27]卷一,4}。在中国传统文艺美学中,提出“妙悟”说的是南宋美学家严羽。他在《沧浪诗话》中说:“唯悟乃为当行,乃为本色”^{[28]12}，“大抵禅道惟有妙悟,诗道亦在妙悟”^{[28]12}。“悟”的本义是心领神会。谢灵运《从斤竹涧越岭溪行》诗云:“情用赏为美,事味竞谁辨。观此遗物虑,一悟得所遣。”^{[29]77}就以“悟”来表述审美活动中的一种审美心理现象。作为美这命题,严羽所标举的“妙悟”则是指审美活动中,审美者深深地沉入对象的生命内核,于物我俯仰绸缪之际,天趣人心猝然相逢,生命激荡,瞬息之间,电光石火之机,以领悟到天地之精华,造化之玄几,生命之意旨,直接把握到蕴藉于对象深层结构中的审美意蕴。中国美学把这种审美体验方式称之为“妙悟”与“知几”,和禅宗美学的影响分不开。在禅宗美学看来,“真如”湛然常照,本不可分为现象与本质,悟入“真如”的“极慧”也不允许划分阶段。只有凭借不二的“极慧”照不分的“真如”,才能达到豁然贯通的极高境界。故禅宗美学主张“道由心悟”、“道由悟达”,要求于如击石火、似闪电光的刹那迹近生命律动,天机自动,直探生命的本源,获得个体体验,从而进入禅境。著名的“世尊拈花,迦叶微笑”,与灵云志勤禅师见校花而悟道的典故,就是这种“顿悟”的生动写照。

审美创作活动与参禅悟道有相似与相通之处。美的生命原初域“道”、“气”、“几”,微妙精深,“玄之又玄”,对它的审美体验也“只可意会不可言传”,因此,达到极高审美境界而熔铸出的作品都是入禅之作。正如王士禛在《带经堂诗话》中所指出的:“其妙谛微言,与世尊拈花,迦叶微笑,等无差别,通其解者,可语上乘。”^{[30]卷三,83}沈祥龙在《论词随笔》中也指出:“词能寄言,则如镜中花,如水中月,有神无迹,色相俱空,此惟在妙悟而已。”^{[31]68}中国艺术家重视师法自然,但并不只是重视外物的形貌物象,而是要透过其表相,任“天机”自动,直探其生命本旨,直达其生命本源,体悟其内在精神。故而中国美学强调“妙在象外”、“神妙无方”,强调审美感悟

的超越性,推崇“知几”。对于儒家美学来说,通过审美超越与“知几”,方能够使审美者达到美善相乐的伦理境域;对于道家美学来说,通过审美超越与“知几”,方能够使审美者进入“饮之太和”的自由境域;对于禅宗美学来说,通过审美超越与“知几”,方能够使审美者与“道”合一,忽撞天机,通过“自心顿现真如本性”而契证宇宙万物的最高精神实体,进入一种禅境,也就是与大自然整体合一的审美境域。中国艺术家大都主张性道合一、“知几”、“悟几”。“几”虽微妙恍惚、玄深幽微,但却离不开具象的物而存在。“几”是客观存在,为宇宙自然和社会人生的美的生命构成流的时间性瞬间绽出,但又“视之不见”、“听之不闻”、“抟之不得”,不能用感官去把握,而只能通过心灵的体悟,去除物象,通过“超象”,采用“心灵玄鉴”,去体味其“象外之妙”与微茫惨淡之生命意旨。正如谢赫所指出的:“若拘以体物,则未见精粹,若取之象外,方厌豪腴,可谓微妙也。”^[32]⁶⁶苏轼也指出:“求物之妙,如系风捕影。”^[33]《与谢民师推官书》,1418 他们都强调体几,求“几”必须“超以象外”、“取之象外”,与天道冥合,内通于天机,而不能局限于有限的物象。

再次,对“几”与天机自动的审美理想的追求还影响及中国文艺美学的“澄心”说。中国文艺美学所标举的艺术心灵的诞生,在人生忘我的刹那,即审美心境构筑中所强调的“澄心”、“静怀”。“知几”或“悟妙”的起点在于空诸一切,心无挂碍。这时一点觉心,静观万象,而万象如在镜中,光明莹洁,充盈自得,各得其所。故刘勰云:“疏淪五脏,澡雪精神,……此盖馭文之首术,谋篇之大端。”^[34]《神思》,493 “澄心”,亦称为静观、静思、空静、虚静等,指的是摆脱任何外在干扰、自由愉悦、空虚明静的审美心境。物我两忘,方能够冥合自然,与天道合一,通于天机。陆机云:“罄澄心以凝思。”^[35]《文赋》,43 杜甫论诗云:“静者心多妙,先生艺绝伦。”^[36]《寄张十二山人彪三十韵》,655 这里的“澄心”、“静者”,都是指的这种审美心境。要“悟妙”或者“知几”,审美者就必须进入这种虚空明静的心境。即如僧肇所指出的:只有“空虚其怀,冥心真境”,才能“妙存怀中”。因为“玄道在于绝域”、“妙智存乎物外”;而“玄道在于妙悟,妙悟在于即真”;“至人虑心冥照,理无不统。怀六合于胸中而灵鉴有余,镜万有于方寸而其神常虚。……淡渊默,妙契自然。”^[37]《涅槃无名论·妙存第七》,35 在此

之前,老子就认为,要体悟到“道”的生命意义,从“无”中体验到“几”,则必须“致虚极,守静笃”^[6]十六章,64,即要求审美者必须排除主观欲念和一切成见,保持心境的虚静空明才能实现对“道”、“几”的体验与观照,感受到宇宙自然的极隐秘之处,觉察出万物自然的极玄妙之地。只有这样,才能进行“玄鉴”,才能深观远照,深则悟及极微,远则照见一切。李世民说:“当收视反听,绝虑凝神。心正气和,则契于妙。”^[21]¹¹⁷ 虞世南也认为:“书道玄妙,必资神遇”^[38]《笔髓论·契妙》,77,“心悟非心,合于妙者”,“知几”、“悟几”,“必在澄心运用,至微至妙之间,神应思彻”^[38]⁷⁷。老子之后,庄子也曾大力提倡“静虚”说。他指出:“惟道集虚;虚者,心斋也。”^[2]《人间世》,147 认为只有凭借“心斋”、“坐忘”、“虚而待物”,才能自致广大,自达无穷,契合妙道。玄学传承了道家清静微妙,宁玄抱一的审美观念,着力提倡有以无为本,动以静为基,静以制动,则情虽动也不害性之静。静以制动者,要在无妄而由其理的有无动静说,认为万象纷陈,制之者一;品物咸运,主之者静,强调通过审美静观以含道应物,澄怀味象,指出凝神独妙,只有通过静穆的观照才能与自然万物的节奏韵律妙然契合。正如嵇康所指出的:“夫至物微妙,可以理知,难以目识”^[39]《养生论》,155,所以只有保持“无为自得”的心境,才能天机自动,达成“体妙心玄”的审美境域。是的,审美体验要得万物之灵妙,必须“心与物绝”,通过“澄心”,然后去“玄照”、“玄鉴”,于感应之会,通塞之际,来不可遏,去不可止中,“知几”、“悟几”,自然而然,造万物之妙,天机俊发,达于不朽。宗炳云:“是以清心洁情,必妙生于英丽之境;浊情滓行,永悖于三涂之域。”^[25]《明佛论》,21 要在审美活动中体验到万物构成原初域“道”的宇宙精神,达到使“几”微显幽明的审美境域,则先要使心灵“清新洁情”,保持“心与物绝”的虚明空静的审美心境。这也就是司空图所强调的“素处以默,妙机其微;饮之太和,独鹤与飞”^[1]¹³。因为“大音希声,大象无形”,“大美无言”,美的生命构成原初域“道”弥纶万物而维妙难测,所以只有通过静默的审美观照,方能够体悟到最精深的生命隐微,契合其生育化合的“化机”,获得对“几”的心解感悟,于细微处攫取大千,刹那间得见永恒。

参考文献:

- [1]孙联奎.诗品臆说[M]//司空图《诗品》解说二种.孙昌熙,刘淦校点.济南:齐鲁书社,1980.
- [2]郭庆藩.庄子集释[M].王孝鱼点校.新编诸子集成本.北京:中华书局,1996.
- [3]段玉裁.说文解字[M].上海:上海古籍出版社,1988.
- [4]十三经注疏[G].北京:中华书局,1980.

- [5]周敦颐. 周子通书[M]. 上海:上海古籍出版社,2000.
- [6]朱谦之. 老子校释[M]. 新编诸子集成本. 北京:中华书局,1984.
- [7]道藏要籍选刊:第2册[G]. 上海:上海古籍出版社,1989.
- [8]列御寇. 冲虚真经明义[M]//列子. 冲虚真经[M]. 明版套色善本闵氏本. 观古堂,2010.
- [9]阴符经疏[M]. 丛书集成初编本. 北京:中华书局,1991.
- [10]夏元鼎. 黄帝阴符经讲义[G]//景印文渊阁四库全书:1055册. 台北:台湾商务印书馆,1986.
- [11]道藏要籍选刊:第3册[G]. 上海:上海古籍出版社,1989.
- [12]张载. 张子正蒙[M]. 上海:上海古籍出版社,2000.
- [13]王廷相哲学选集[M]. 侯外庐,等编选. 北京:中华书局,1965.
- [14]王充. 论衡[M]. 北京:中华书局,1985.
- [15]熊十力. 熊十力论著集之二:体用论[M]. 北京:中华书局,1994.
- [16]张彦远. 历代名画记[M]. 北京:人民美术出版社,1963.
- [17]马叙伦. 老子校诂[M]. 上海:上海古籍出版社,1956.
- [18]文选[M]. 李善注. 北京:中华书局,1977.
- [19]章炳麟. 小学答问[M]//章太炎全集:第七卷. 上海:上海人民出版社,1999.
- [20]刘义庆. 世说新语[M]. 北京:中华书局,2004.
- [21]潘运告. 唐五代画论[M]. 长沙:湖南美术出版社,1997.
- [22]陈鼓应. 老子今注今译[M]. 北京:商务印书馆,2008.
- [23]朱熹. 楚辞集注[M]. 北京:中华书局,1963.
- [24]班固. 汉书[M]. 颜师古注. 北京:中华书局,1962.
- [25]宗炳. 明佛论[G]//僧祐. 弘明集:卷二. 上海:上海古籍出版社,1991.
- [26]史简. 松巢漫稿[M]. 上海:上海书店,1994.
- [27]谢榛. 四溟诗话[M]. 北京:人民文学出版社,1961.
- [28]郭绍虞. 沧浪诗话校释[M]. 北京:人民文学出版社,1983.
- [29]谢灵运. 谢灵运集[M]. 李运富编注. 长沙:岳麓书社,1999.
- [30]王士禛. 带经堂诗话[M]. 北京:人民文学出版社,1963.
- [31]唐圭璋. 词话丛编:第一册[M]. 北京:中华书局,1986.
- [32]温肇桐. 古画品录解析[M]. 南京:江苏美术出版社,1992.
- [33]苏轼. 苏轼文集[M]. 北京:中华书局,1986.
- [34]范文澜. 文心雕龙注[M]. 北京:人民文学出版社,1978.
- [35]张少康. 文赋集释[M]. 北京:人民文学出版社,2006.
- [36]仇兆鳌. 杜诗详注[M]. 北京:中华书局,1979.
- [37]新修增补大藏经编委会. 新修增补大藏经·经疏部[M]. 北京:中国民艺出版社,2005.
- [38]萧元. 初唐书论[M]. 长沙:湖南美术出版社,1997.
- [39]戴明扬. 嵇康集校注[M]. 北京:人民文学出版社,1962.

[责任编辑:唐 普]