

<<庄子生存论美学研究>>

图书基本信息

书名：<<庄子生存论美学研究>>

13位ISBN编号：9787305042164

10位ISBN编号：7305042161

出版时间：2004-4

出版时间：南京大学出版社

作者：包兆会

版权说明：本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问：<http://www.tushu007.com>

## <<庄子生存论美学研究>>

### 内容概要

全书从思想与言说两个角度论述庄子美学、分导论、上篇和下篇三部分。

本书下篇尤其从一个崭新的角度即言说的角度审视庄子思想，对庄子不可说领域和说不可说方式进行了系统研究，以此深化和明晰庄子道的世界的建构，回应和补充了上篇的庄子生存论美学的思想研究

。

## <<庄子生存论美学研究>>

### 书籍目录

《南京大学博士文丛》总序 洪银兴序 赵宪章导论 庄子生存论美学研究的思路与方法 一、研究之可能 二、价值与意义 三、方法论反思上篇 庄子生存论美学思想研究 第一章 庄子生存论美学的成因 一、历史境遇 二、虚无意识 三、有限与无限 第二章 庄子生存论美学分析(一) 一、“游” 二、气(质) 三、本真 四、后世影响 第三章 庄子生存论美学分析(二) 一、道的美学与老子美学 二、道的美学与审美知识学 三、道的美学特色 第四章 庄子生存论美学的问题与困境 一、价值亏空 二、意义未明 三、审美二难下篇 庄子生存论美学言说研究 第五章 庄子诗化的表达方式 一、文辞 二、“象说” 三、寓言 第六章 庄子道说 一、不可说的领域 二、可说与不可说的限界 三、说不可说的方式 第七章 庄子言说的批判性考察 一、言说的胜境 二、言说的困境 三、言说问题 四、与汉语言说的关联结语 附录一 大陆庄学研究回顾与反思附录二 近三十年来港台庄学研究回顾与反思附录三 英语世界庄学研究回顾与反思附录四 《庄子》中的神秘主义参考文献后记

## &lt;&lt;庄子生存论美学研究&gt;&gt;

## 章节摘录

书摘 面对生命中不能承受的虚无意识与痛苦，庄子不得不以审美“游”的方式与这个世界照面，以暂时回避虚无和搁置痛苦，但这种回避虚无和搁置痛苦的办法仅是权宜之计，对于天赋和才情极高的庄子不会满足于此，他还想在思辩层次上认识它们的根源，廓清这个问题的实质。

庄子认为，现象世界是有限的。

现象世界的有限性一方面体现在“物”上，“物”的存在不具确然性，同一物在不同时势、不同条件下会有不同的性质、不同的意义，而条件、时势却是可以无限变化的，因此，这一物的意义、性质也是无限多样，“夫物，量无穷，时无止，分无常，终始无故。

……由此观之，又何以知毫末之足以定至细之倪，又何以知天地之足以穷至大之域！”（《秋水》）现象世界的有限性还体现在“人”上，对于同一对象，由于观察者角度不同——如“以道观之”、“以物观之”、“以俗观之”、“以差观之”，得出的结论也不同。

而比起现象的有限，宇宙却是无限的，“天与地无穷，人死者有时。

”（《盗跖》）“计人之所知，不若其所不知；其生之时，不若来生之时；以其至小，求穷其至大之域，是故迷乱而不能自得也。

由此观之，又何以知毫末之足以定至细之倪，又何以知天地之足以穷至大之域！”（《秋水》）世人没有认识到这一有限与无限的矛盾，偏偏要寻找事物的规定性和确然性，这就导致了痛苦。

庄子由此反对“我执”，提倡“真知”。

所谓“真知”就是指没有“我执”的知，它是经过对认识可能性的批判之后重新建立起来的认识论学说。

在《大宗师》篇庄子较好论述了知与真知的关系以及真知的主要内涵：知天之所为，知人之所为者，至矣。

知天之所为者，天而生也；知人之所为者，以其知之所知，以养其知之所不知，终其天年而不中道夭者，是知之盛也。

虽然，有患。

夫知有所待而后当，其所待者特未定也。

庸詎知吾所谓天之非人乎？所谓人之非天乎？且有真人而后有真知。

（《大宗师》）庄子认为真知是知的更高一个层次，它首先是“知人之所为者”，即知道人的作为是可以用自己的智力所知的，这也是知的主要作用和内涵；其次，它也知道天的所为是出于自然的，“知天之所为者，天而生也”，人知天所了解的范围也仅仅在这些方面，因为知仅限于物现象的范围，对于宇宙的真谛、人的命运、痛苦的根源更需要认知之外的东西去把握。

真知包含了上述两个方面，这两个方面对真知来讲都是不可或缺的，也就是说，人只有知道理性认知的范围才能给信仰（直觉）体认以合法的地盘，庄子的真知就是“以其知之所知，以养其知之所不知”。

可见，庄子的真知既是一个认识论概念（对知的有限性进行反思），也是体认世界和命运的一种方式，他要在“人之知也少，虽少”的情况下“恃其所不知而后知天之所以谓也”（《秋水》）。

那么，庄子直觉到宇宙万物的真谛是什么呢？庄子认为是“天”（“知天之所为者，天而生也”），也就是“自然，啗，是物之“自生”，“物之生也，若骤若驰。

无动而不变更，无时而不移。

何为乎？何不为乎？夫固将白化。

”（《秋水》）物之“白化”，就是指天地万物生生白化，它以自然而然的方式如其所是的显现。

它给我们人生的启示是，万物虽在现象层面上有成毁、生死，但它们在无待而白化的这一层面上是相同的，即所谓“道通为一”。

若我们的实践行为和心灵也能达到无待而白化的境界，那么我们就可以“游乎天地之一气”（《大宗师》），与天地共生、与万物为一，从而痛苦和悲伤现象也就自然而然地得以消解，因为人类之所以有痛苦和悲伤，就是有“我执”有牵挂，而一旦我们理解和认识了万物变化乃是一个必然的过程，我们就没有必要执着某物，而是随其所化，这样，因没有牵挂，也就没有为之痛苦和悲伤的现象，人在万物

## &lt;&lt;庄子生存论美学研究&gt;&gt;

上就可“以应无穷”、“体尽无穷”和“游无穷”，从而现象的有限性与宇宙的无限性在与“上与造物者同游，而下与外死生、无终始者为友”（《天下》）的过程中悄然消解和统一。

经过以上三个方面的分析，我们认为，庄子最终走向以审美的方式处理和解决人生问题是必然的。面对社会的昏暗，人生的虚无以及万物的变化，他在找不到信仰的情况下，最终采用了“化”的办法和“游”的策略来获得人生的解脱，安顿生存的困苦。

“冷性”一词出自王国维对南方学派的评价。

王国维在《屈子文学之精神》中，称南方学派为“冷性派”、“个人派”、“遁世派”，“知实践不可为能，而即与其理想中求其安慰之地，故有遁世无闷，嚣然自得以没齿者矣。

”该词评价人时主要指认他对生活没有一个正面的建设性的态度，比起儒家来，该学派的人缺少一种承担社会苦难的意识，对社会公共事物冷漠，甚至怨恨。

庄子的怨恨我们在前文中已论述过，这里补充庄子对社会公共事业的冷漠。

《人间世》篇有这样一段描写：“孔子适楚，楚狂接舆游其门曰：‘风兮风兮，何如德之衰也！来世不可待，往世不可追也。

天下有道，圣人成焉；天下无道，圣人生焉。

方今之时，仅免刑焉。

福轻乎羽，莫之知载；祸重乎地，莫之知避。

已乎已乎，临人以德！殆乎殆乎！画地而趋！迷阳迷阳，无伤吾行！却曲却曲，无伤吾足！”’这里虽然描写的是楚国隐士接舆以归隐作为保护自己的场景，但实际上写的也是庄子自身，他跟接舆一样，也以避世的方式保护自己，不参与社稷，以传统隐者的态度和方式处理自我与他人、自我与社会关系。

在《徐无鬼》中，庄子所推崇的神人，对众人所持的态度也是带有冷漠态度，“无所甚亲，无所甚疏”，而对“舜举乎童土之地，年齿长矣，聪明衰矣，而不得休归”的为社稷奉献精神却持贬低态度，称之为“卷娄”。

这些都说明了庄子对社会公众事业存在着一定的冷漠态度。

可见，庄子悲凉气质里有冷性成分，正因为是冷性的悲凉，他没有太多的满腔热血和“知其不可为而为之”的献身精神，因此，我们不能用其他相近的词如悲壮、慷慨悲凉等描述他。

庄子重在关注道本身而不是自然之天在《田子方》篇“孔子见老聃”段孔子与老子对话中也有所体现，“老聃曰：‘吾游心于物之初。

’孔子曰：‘何谓邪？’曰：‘心困焉而不能知，口辟焉而不能言。

尝为汝议乎其将……或为之纪而莫见其形。

消息满虚，一晦一明，日改月化，日有所为，而莫见其功。

生有所乎萌，死有所乎归，始终相反乎无端，而莫知其所穷。

非是也，且孰为之宗！’孔子曰：‘请问游是。

’老聃曰：‘夫得是，至美至乐也。

得至美而游乎至乐，谓之至人。

’”（文中着重号为笔者所加）老子在游天地宇宙过程中体悟到了美和快乐（“至美至乐”），这种快乐和美主要来自于他对道的领悟，道是自然之天背后的运作者，我们不知道它的形状，也不能穷尽它的所有。

《庄子》中自然、社会、人事往往融为一体，庄子用“物”字概括上述三者，这也是大自然在庄子那里还没有完全成为独立的审美对象的另一原由，也就是说，当庄子以审美眼光审视“物”时，大自然仅作为审美对象的一部分而包含其中。

《庄子》中描写人与物这样审美关系的有“天地与我并生，而万物与我为一”（《逍遥游》）、“与物有宜”（《大宗师》）、“与物为春”（《德充符》），等等。

以上对“自然”的使用是在纯自然范围内的，这是从狭义的意义使用“自然”。

我们认为，从宽泛的意义上使用自然的话，自然还应包括宇宙鸿蒙。

《庄子》中描写宇宙鸿蒙的很多，代表性的有：藏乎无端之纪，游乎万物之所终始。

（《达生》）彼方且与造物者为人，而游乎天地之一气。

……芒然彷徨乎尘垢之外，逍遥乎无为之业。

## &lt;&lt;庄子生存论美学研究&gt;&gt;

(《大宗师》) 游无何有之乡，以处圜垠之野。

(《应帝王》) 游于四海之外。

(《逍遥游》)从上述引文明显看出，庄子在提到宇宙鸿蒙时，往往把它与“游”并列在一起，而“游”是超越性的，在这超越的过程中他所“游”的对象成了他审美的对象，宇宙鸿蒙自然也成了庄子审美对象的一部分。

知性不仅与事物所包含的认知意义一面相关联，它也是对象在建构整个意义域过程中不可或缺的环节，庄子也没有充分意识到这一点，他对解释和认知的漠然态度阻碍了他所表达的对象的意义的一步展开，如，他以形而上学(或价值界)代替形而下实在世界的方式来回避对形而下实在世界的理解和阐释，通过这种替代，他不仅回避了对形而下实在世界的阐释，同时因偷换话题化约和扭曲了言说对象，遮蔽了言说的对象自身所蕴涵的意义，也阻碍了对象向自身意义的进一步开启。

这方面的典型案例具体表现在庄子与惠子的“濠梁之辩”以及对公孙龙“物莫非指，指非指”命题的随意性解读上，对于前者，本文在第三章第三节第一部分已有详论，不再赘述，这里着重分析后者。

“物莫非指”本来的意思指凡有物都有物指，物和物指是相互存亡的，即所谓“天下五指物，无可以谓物。

非指者天下而物，可谓指乎？”(《公孙龙子·指物论》)冯耀明先生具体解释了物与物指的关系，“由于物之存在乃是物指之存在的充分条件，也是必要条件，所以凡有一物，既有该物中之物指；有一在某物中之物指，亦必有该物。

由于我们可以设想在某一可能世界中没有某些物，也就可以设想在该一可能世界中也没有那些物中之物指；因此，无论是物或物指都不是在所有可能世界中存在的。

即是说，它们都不是必然存在者，只是偶然存在者。

”那么，“指非指”又是什么意思呢？恰当的解释应该是前一个“指”指“物指”，后一个“指”指“独指”。

“独指”和“物指”的区别在于“独指不是感觉之所对，是独立自存的不变者，而物指乃是感觉的对象，不是独立自存而为不变者。

物指之不为独立自存，是因为物指只是物中之指或在物之指，它虽是可感觉的成分，却不成独立的存有单位。

在感觉世界中，独立的存有单位是物不是物指。

离开了物，便没有物指，而只有独指。

换言之，依定义，物指是不离物之指，自然没有存有的独立性。

” .....

## &lt;&lt;庄子生存论美学研究&gt;&gt;

## 媒体关注与评论

序 赵宪章兆会的博士学位论文入选“南京大学博士文丛”，就要正式出版了，可喜可贺。回想起他为写好这篇论文所付出的努力——本来就消瘦身体更加消瘦，长满胡须的小脸蛋没时间修理——至今历历在目，使我难以忘怀。

特别是当他的写作已过大半，所有文件突然在电脑里丢失，电话另一端传来的那种颤抖声，音犹在耳。

沮丧、懊悔、落魄、烦躁，一起向他袭来。

我和他一样难受，担心他能否承受如此沉重的打击。

他终于挺过来了，挺过了一个又一个难关，到达理想的彼岸。

他的论文受到答辩委员会的高度评价，并获南京大学“优秀博士论文”嘉奖。

兆会生性敏锐，热爱新事物，硕士就读于王一川教授的门下养成了“关注当代”的问学品格，当代的和外国的理论是他的专长。

但是，1998年来南京大学攻读博士学位后，他却选择了“庄子美学”这一传统论题。

中国古典美学并非我之学长，难有针对性很强的指导。

所幸颜世安教授和许结教授不辞重托，帮我把关。

值此，我不仅对兆会本人表示祝贺，还要特别向颜、许二位先生表示诚挚的谢意！一直喜好当代的兆会却选择了庄子作为博士学位论文，这不仅使我联想到近年来学界所鼓吹的“中国古代文论的现代转换”，担心他将庄子写成一个现代人或外国人，或者简单地用现代的或外国的理论概念比附中国古代美学。

我是一个做死学问的人，对潮起潮落的“热门话题”不辨菽麦，只是朦胧感到这并非一个新话题。

多少年来，我们已经为这种“转换”付出了太多的努力。

例如，关于《文心雕龙》中的“神思”概念，我们就将其解释为“形象思维”。

诸如此类，是否意味着中国古代文论被“现代转换”了很值得怀疑。

“形象思维”是现代外国文艺理论中的一个常用的概念。

尽管早在19世纪初别林斯基就有诗是“寓于形象的思维”之说，而这一概念得以广泛使用是20世纪的事。

特别是在第二次世界大战后，苏联文艺界开展了一场关于文艺特征问题的讨论，“形象思维”一词才被作为文艺学的一个重要理论而确定下来。

因此，把外国20世纪以后才形成的理论同中国6世纪之前产生的学说作对等类比，很难避免生拉硬扯之嫌。

这是其一。

其二，“形象思维”作为外国文论中的概念，从别林斯基开始便是相对“逻辑思维”提出来的，是在论述艺术思维的特征时用来和科学思维(或称“逻辑思维”、“抽象思维”等)相比较而言的。

别林斯基说：“诗人用形象来思考；他不证明真理，却显示真理……呈现于诗人心中的是形象，不是观念”，因为“艺术和科学不是同一件东西……它们之间的差别根本不在内容，而在处理特定内容时所用的方法。

哲学家用三段论法，诗人则用形象和图画说话，然而他们说的都是同一件事。

”我国理论界关于形象思维的讨论，同样是环绕艺术思维和科学思维的区别而展开的。

但是，《文心雕龙·神思》篇中之“神思”概念的提出与论述，根本就没有涉及到艺术思维与科学思维的区别，也没有寻到一个与“神思”相对而言的参照物，譬如“人思”或“鬼思”之类。

这说明，《文心雕龙》中的“神思”与西方文论中的“形象思维”；在立论的方法上根本就不是一回事：“形象思维”将人类的思维分解为两种不同的方式，“神思”则没有这种分解工作，是一种浑整的把握。

更重要的是，《文心雕龙》之《神思》作为创作论的首篇，是对此前所论各种文体(包括政论和实用等34种文体)写作规律的总概括，决非单指狭义的文学创作之“思”，是一种广义的“为文之思”。

也就是说，刘勰是从“大文学”的角度来“论文叙笔”的，《神思》篇之“神思”更接近“美文写作

<<庄子生存论美学研究>>

”之思。

在刘勰看来，无论何种文体，只要是美文，都是一种“神思”。

因此，我们决不能将“神思”与“形象思维”两个概念等同起来：“形象思维”是与“逻辑思维”相对而言的狭义的关于艺术思维的概念，而“神思”则是对政论文、应用文等一切文体写作在内的广义的关于美文写作思维的总概括。

.....



## <<庄子生存论美学研究>>

### 编辑推荐

全书从思想与言说两个角度论述庄子美学、分导论、上篇和下篇三部分。  
本书下篇尤其从一个崭新的角度即言说的角度审视庄子思想，对庄子不可说领域和说不可说方式进行了系统研究，以此深化和明晰庄子道的世界的建构，回应和补充了上篇的庄子生存论美学的思想研究。

<<庄子生存论美学研究>>

版权说明

本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问:<http://www.tushu007.com>