

# 古典美学“远”范畴考论

郭守运

**【提要】**中国古典美学在其长期的历史发展中,产生了许多粘连性强、内涵丰富的美学范畴。“远”作为中国古典美学范畴之一,经历长期的历史嬗变,为中国历代文人学者广泛使用,在诗话、评点、画论等中国艺术批评领域中频繁出现。古典美学领域中的“远”,超越时空的距离,由“眼中之远”升华为“意中之远”,体现了中国文人的生命追求。

**【关键词】**远 范畴 生命追求

〔中图分类号〕I206.09 〔文献标识码〕A 〔文章编号〕1000-2952(2011)02-0085-05

古代文人士大夫常常将“远”作为艺术和人生追求的最高精神理念和审美准则之一,由之形成了“远”这一审美范畴。在文学文本和文艺批评领域,古人对于“远”范畴的使用灵活多变,或单用“远”一字,或用玄远、高远、深远、平远、远游等合体范畴,或延用旷远、悠远、阔远、迷远、幽远,以及远观、远势等与之相关的名词和概念。这些范畴与概念共同构成了“远”范畴的家族。而中国古典美学理论的主体部分,就是由许多范畴及概念构成的范畴序列。

## 一、“远”范畴之含义及历史嬗变

远是形声字,从辵,袁声,本义是空间距离之远。东汉许慎的《说文解字》解释云:“远,辽也”;<sup>①</sup>《广韵》亦云:“远,遥远也”。<sup>②</sup>《庄子·天道》曰:“吾固不辞远道而来”,<sup>③</sup>而在《诗经·小雅·渐渐之石》中有诗句曰:“渐渐之石,维其高矣。山川悠远,维其劳矣。武人东征,不皇朝矣。”春秋“远”又由空间之远引申为时间之远,如《吕氏春秋·大乐》道:“音乐之所由来者远矣”;《老子》二十五章亦云:“大曰逝,逝曰远。”可见,在中国古代哲学的宇宙观念中,“远”是用来表达那些可视而又无法限定的无限宇宙时空的。由于道家和道教(主要是内丹派)对于中国艺术理论的巨大影响,因而在中国传统艺术创作中,艺术家们对“远”的追求也可以说是对人类有限的、可视时空的审美

超越。

“远”在魏晋时期进入审美领域,展示在大量的诗评画论、人物品藻中。“远”在魏晋与“玄”同义,故形成“玄远”一词。到了唐代,“远”开始明确作为一个美学范畴,有了新的发展。王维《山水论》曰:“远人无目,远树无枝。远山无石,隐隐如眉。远水无波,高于云齐。”<sup>④</sup>诗僧皎然在《诗式》中将诗歌创作的艺术境界与艺术风貌分为十九种,其中称“远,非如渺渺望水,杳杳看山,乃谓意中之远”。<sup>⑤</sup>皎然把“远”从对外在客观世界的关注移入内在主观想象的世界,明确了“远”对现实有形山水的精神超越。“意中之远”的提出是对“眼中之远”的飞跃,他自觉地将“远”视为内在精神层面的超越,升华了“远”的超越精神。宋代时期“远”承继魏晋以来的“玄远”、“旷远”等,指不刻意形容而能保持味外之味,如“望之不尽,味

① 许慎:《说文解字》,中华书局1987年版,第42页。

② 宋刻本《广韵》,中国书店1982年版,第260页。

③ 《辞海》(下),上海辞书出版社2003年版,第1392页。

④ 沈子丞:《历代论画名著汇编》,文物出版社1982年版,第32页。

⑤ 李天道:《古代文论与美学研究》,商务印书馆2005年版,第122页。

之靡穷，所谓远也”。<sup>①</sup>它不只是把人的视线引向远方，而更是要把人的心灵导向无限，并在无限中追求独特的生命精神。

宋代尚韵，因而宋人将庄子之“逍遥游”、魏晋玄学之“玄远”统一在诗话、词话、画论之中，代之以“远韵”。苏轼《跋颜公书画赞》不但以“远”论书，如“字间栉比，而不失清远”，还引以论诗，其《书黄子思诗集后》称“李杜之后，诗人继作，虽间有远韵，而才不逮意。独韦应物、柳宗元，发纤秣于简古，寄至味于淡泊”，突出了“远韵”的特质；施补华的《岷佣说诗》中有“逸宕则神韵远”之句，陆时雍《诗镜总论》有“有韵则生，无韵则死；有韵则雅，无韵则俗；有韵则响，无韵则陈；有韵则远，无韵则局”之论，并举例云：“相去日以远，衣带日以缓，其韵古……天际识归舟，云中辨江树，其韵远”，等等。<sup>②</sup>

同时，“远”也是宋元明清山水诗论和画论的重要范畴。宋代的郭熙、韩拙对绘画中的“远”的美学境界都作了新的阐发，并形成了透辟的见解，分别提出“三远”说。郭熙《林泉高致·山水训》云：“山有三远，自山下而仰山巅，谓之高远；自山前而窥山后，谓之深远；在近山而望远山，谓之平远……高远者明了，深远者细碎，平远者冲淡……远山无皴，远水无波，远人无目。”<sup>③</sup>郭熙的理论，不但将“远”做出了层次分析，还提出了“远山”、“远水”、“远人”的具体创作方法，事实上不仅影响着绘画理论，对以意境见长的山水诗歌同样具有创作指导意义。郭熙的“三远”论，是他对山水画、山水田园诗歌意境的一种精辟概括。无论是“深远”、“高远”或“平远”，都着意于一个“远”字，其作用皆是把人的视力和思想引向远处，从山水画的“远”扩展到人的精神内涵的“远”。山水画中“远”的空寂，使人的思绪跟随着山水的“远”而无限地延伸，渐渐进入“一尘不染”的境地，即为“淡”、“无”、“虚”的老庄精神境界。韩拙在《山水纯全集》中也在肯定了“远”的审美价值的基础上将“远”分为“阔远”、“迷远”、“幽远”：“愚又论三远者，有山根边岸水波亘往而遥，谓之阔远。有野霞溟漠，野水隔而仿佛不见者，谓之迷远。景至绝而微茫缥缈者，谓之幽远。”我们不难发现，不论是郭熙“高远”、“深远”、“平远”，还是韩拙补充的“阔远”、“迷远”、“幽远”，这些“远”的含义绝不仅指一般人的视觉距离的远近意义来讲的，它主要是企图通过“远”的景物设置，把欣赏者的审美活动引向画面“景物至绝”那个更加广阔无极的宇宙时空中去。总之，要远离尘俗和烦嚣，而随着山水之“远”把人带到高远的境界，使被凡俗尘嚣所污毒了的心灵“涤除玄鉴”，使苍苍茫茫、无限无尽的情趣和奥

妙尽藏于山水画中，以使人的精神得以充实。

清代，“远韵”说又增加了新的内容，转化为“清远”说。清初文坛领袖王士禛《池北偶谈》云：“诗以达性，然须清远为尚。薛西原论诗，独取谢康乐、王摩诘、孟浩然、韦应物，言‘白云抱幽石，绿筱媚清涟’，清也；‘表灵物莫赏，韵真谁为传’，远也；‘何必丝与竹，山水有清音’、‘景昃鸣禽集，水木湛清华’，清远兼之也。总其妙在神韵也。”<sup>④</sup>作者在提出“清远”说时，明确指出了“远”与“韵”通。他所说的“远”，讲的就是诗人与表现对象的关系，也就是保持一种“心理距离”，反映了文人对生命距离的追求。

可见，范畴“远”经历了长期的历史嬗变，随着时代的发展不断被赋予新的内容。然而不变的是，在中国文艺精神中，其审美内核始终坚守着超越当下和有限，追求自由和无限的精神向度。

## 二、“远”范畴之后绪及合体范畴

作为古典美学的一个重要范畴，“远”范畴的后绪及合体范畴很多，与其内涵关系最近的主要有以下三种关系：

首先是远与真。中国古代哲学家认为，人所以能克服局限和渺小，必须要“散远襟”、“发远想”、“致远意”、“闻远音”、“著远概”、“希远致”，达到诸葛亮所说的“宁静以致远”、陶渊明表达的“心远地自偏”的状态，实现人的真性情的发展。儒家的“君子远庖厨”一说最有代表性。《礼记·玉藻》云：“君子远庖厨，凡有血气之类弗身践也。”后世有不少人曲解了“君子远庖厨”这句话里的内核，即“不忍”之心，而片面轻率地说君子应该远离厨房。孟子说：“君子之于禽兽也，见其生，不忍见其死；闻其声，不忍食其肉，是以君子远庖厨也。”<sup>⑤</sup>汉代贾谊在《新书·礼篇》中引述了孟子的话后说：“故远庖厨，仁之至也。”把“君子远庖厨”作为仁慈的品德加以提倡，这也是符合孟子的原意的。这种“远”，体现了儒家原初思想中的真诚、对人性善本能的真挚维护，保持一种“童真”的心灵情状。

道家思想和佛教的宗教哲学也要求信众远离尘世，

① 梅成栋：《吟斋笔存》卷1，《津门诗钞》，天津古籍出版社1993年版。

② 汪涌豪：《中国文学批评范畴及体系》，复旦大学出版社2007年版，第153、690~692页。

③ 沈子丞：《历代论画名著汇编》，文物出版社1982年版，第64、133页。

④ 王士禛：《池北偶谈》，齐鲁书社2007年版，第351页。www.cnki.net

⑤ 《孟子·齐桓晋文之事》。

遁入空寂，追求本真。中国哲学对“远”的追求，体现了中国哲学家把“纲维宇宙之志”作为追求目标之一，因“远”而真，而率性，而自然。中国哲学和艺术所描绘的境界，常常以远离世俗为尚，避开尘世的喧嚣，如庄子将游心万物的终点一直推到无何有之乡，茫茫然远之极也。“无何有之乡，广漠之野”，实际指的是从人世回归大自然，恢复精神自由。《画史》中以“云峰石迹，迥出天机，独参造化”评王维画，并以此为画道之极境；清恽南田说：“绝俗故远。”<sup>①</sup>这些无不要求远离尘世，在时空中造成巨大的心理距离，在悠远、飘渺中摆脱尘网，独存真知，所以，在大自然中超世绝俗就是“远”，面对大自然返璞归真的向往也是“远”。

其次是远与返。《老子》六十五章说：“玄德深矣远矣，与物反矣，然后乃至大顺。”老子认为“道”广大微妙，“远”形容其广阔，“返”（反）则表现其循环。道是远和返的统一体，不远不足以成道，不返也不足以尽道之韵。庄子《大宗师》也认为远而必返，认为悟道之心要“反复终始，不知端倪”；《山林》称“一龙一蛇，与时俱化”；庚桑楚称“与物委蛇，而同其波”；《知北游》称心灵“渊渊乎其若海，魏魏乎其终则复始也”。《周易》也提倡“复其见天地之心”，“无往不复，天地之际也”，也是提倡无往不复的生命精神。古诗中记载了人们对远而返之生命运动的真实体验。如苏轼《书王定国所藏王晋卿画著色山二首》“君看古井水，万象自往还”，郑板桥《绝句》“流水澹然去，孤舟随意还”等。在词创作中，“远而返”也受到充分重视。唐宋词中如“竹深水远，台高不出”；“沙净草枯，水平天远”；“断碧分山，空廉剩月”等，都传达了空灵淡远的意韵，同时也表现了往复回还的生命感。

从另外一个角度说，“远而返”也代表了一种人生困境与文化寻根。“孤帆远影碧空尽”这一句诗，把人生“在路上”的孤独状态真实表达了出来。追寻远方、跋涉远方的“游子”，是中国文学中最常见的文学形象之一。“游子”语出《汉书·高帝记下》：“游子悲故乡”。而《古诗十九首》中的《行行重行行》是“游子”诗中最有代表性的：“相去日已远，衣带日已缓。浮云蔽白日，游子不顾返。”杜甫《梦李白》诗之二曾云：“浮云终日行，游子久不至。”在有着“叶落归根”思想的古代中国，“狐死首丘”，因而，“怀人”、“思旧”、“思乡”、“怀古”是“远而返”观念呈现出的四大文学主题。

再次是远与游。“游”是道家美学的重要思想范畴，“游”的美学思想体现了主体的审美追求，即摆脱功名、利禄、权势等外在束缚，使精神活动达到逍遥自在的境

界。审美主体“远游”的根本原因，是理想在琐屑的世俗生活中得不到实现与满足，身心得不到自由。庄子《逍遥游》列举了许多可以使人远离世俗的方法，如可以游于江海、游于大漠、游于山林、游于云天等等。这些自然山川没有人事纷扰，“身即山川而取之”，可以得到完全的自由。庄子认为“无己”、“无功”、“无名”的精神状态，是游心于“道”，从而得到“至美至乐”的前提条件。庄子提倡“远游”，《田子方》称“吾游心乎物之初”，“乘云气，骑日月，而游乎四海之外”，“树之于无何有之乡，广漠之野，彷徨乎无为其侧”，是追求“道”，也是追求“远”。屈原也重视“远”的精神气质。如《离骚》中云“忽反顾以游目兮，将往观乎四荒”、“远逝以自疏”、“荒忽兮远望”等，借助远游给孤独的心灵以释放解脱的空间。

魏晋时期出现的“俯仰”之说，也是一种“远游”观念的延伸。“俯仰”一词语出《易·系辞》：“（圣人）仰则观象于天，俯则观法于地”之句，如嵇康《赠兄秀才公穆入军》诗云：“俯仰自得，游心太玄”。“俯仰”中含有一种“神游远观”的思想。在文人、士大夫的情思中，俯仰进退，就是一种人生的进取与放逐、儒家主张与道家和佛教的思想之间的自我取舍。如东晋的陶渊明、唐代的王维、北宋的范仲淹、苏轼等人，早期受儒学的教诲怀抱“修身齐家治国平天下”的政治理想，都想立于社会的“高处”干一番事业。然而当他们在朝中“高处”看清了当时社会时局腐败后，不愿与其同流合污。于是，在道家“出世”、佛教“空无”观念的影响下，从“高处”隐而退之，来到了“远处”山水林泉之中、远离尘俗之地，他们寄情于诗词、山水画中，俯仰宇宙人生，体验“远近高低各不同”（苏轼《题西林壁》句），由此更深刻地认识了人生，并在艺术上得到了升华。

### 三、“远”范畴之多重文化特征

作为中国古典美学的重要范畴之一，“远”范畴具有多重文化特征，一方面是它的普遍特征，即蕴涵的中国文学范畴的共性，如“诗性智慧”的特征、家族群体性特征等；另一方面是它的个体特征，即它自身独有的、本质性的个性，如多重性、超越性特征等。

第一是“远”的多重性特征。“远”表明了对现有时间和时空的超越，用情思的无限想象超越现实的有限距离。郭熙《林泉高致》云：“山水大物也，人之看者

<sup>①</sup> 朱良志《中国艺术的生命精神》，安徽教育出版社2006年版，第309、312、307页。

须远而观之，方见得一障山川之形势气象”；“真山水之川谷，远望之以取其势，近看之以取其质”；“真山水之风雨，远望可得，而近者玩习不能究错综起止之势。真山水之阴晴，远望可尽，而近者拘狭不能得明晦隐见之迹。”<sup>①</sup> 同样，沈括在《梦溪笔谈》中也表达了“贵远贱近”的绘画观：“大体源及巨然画笔，皆宜远观，其用笔甚草草，近视之几不类物象，远观则景物粲然，幽情远思，如睹异境。如源画《落照图》，近视无功，远观村落杳然深远，悉是晚景，远峰之顶，宛有返照之色，此妙处也。”<sup>②</sup> 从文艺心理学角度看，“远”超越了距离，拉开主客体之间的距离，从而创造了一个视野开阔的空间，面对朗阔的空间，人的心胸往往也会变得豁然开朗，心情舒畅。《论语·学而》云：“有朋自远方来，不亦乐乎”，这句话背后隐含着“主人”在迎接远方友人的同时，也将自己的心胸在友人讲述的旅程经历中得到发散，得到虚拟的远游之乐。故古人常喜郊外踏春、登高望远、遥岑远目，以排解心中的块垒或发人生之幽情。

第二是“远”的精神性特征。“远”的审美价值由“眼中之远”升华为“意中之远”，不只是对距离的超越，而且是对人的内心世界和内在精神的归宿的渴求。中国文人和艺术家所崇尚的“远”最终指向人的内在精神世界，是意之远、心之远。

以秦汉魏晋南北朝时期为例，战乱频仍，文人士大夫动辄得咎、朝不保夕，故此只有超越尘俗的混乱纷扰，隐居于山水林海之地，才能暂时忘记现实中的痛苦。为了退隐到内心，寻找一份精神世界的玄远安宁，“远”成为当时文人精神层面的追求目标，也成为魏晋人物品藻的标准之一。《晋书》中记载了不少时人对玄远之美的追求，如谓乐广“性冲约，有远识，寡嗜欲，与物无竞”；品评向秀“清悟有远识”、刘伶心怀“旷远”；又云王导“少有风鉴，识量情远”，等等。<sup>③</sup> 刘义庆的《世说新语》则更加详细地辑录了“远”在魏晋人物品藻中使用的频繁程度：《德行第一》中有“晋文王称阮嗣宗至慎，每与之言，言皆玄远”，“王戎云：‘太保居在正始中，不在能言之流，及与之言，理中清远，将无以德掩其言’”的记载；《言语第二》中有“会稽贺生，体识清远，言行以礼”的表述；《赏誉第八》中有“见山巨源，如登山临下，悠然深远”之说；《规箴第十》中有“王夷甫雅尚玄远”方面的品鉴，等等。<sup>④</sup> 由此可见，“远”此时已经意味着超越世俗礼教纲常的放达不羁，具有了独特的精神意蕴，成为晋人心目中理想的人格品性和人生境界。陶渊明济世不得而“守拙归园田”，在种豆南山、采菊东篱、共话桑麻、赏折奇文中求得一份超然和解脱。他以一颗平淡之心蔑视现实的功

名荣辱，欣赏“暖暖远人村，依依墟里烟”的淡泊之美，体悟人生的真谛。他的心情是平静的，却并不颓丧；他的精神在更深的层次上，领悟了生命的自然本质，并在自觉实现这一本质时得到人生的享受和满足。

第三是“远”的超越性特征。超越性始终为“远”的精神向度，也是它的生命力所在。老子提出了“涤除玄鉴”、“虚极守静”的观点，旨在超越主观欲念和成见，保持内心的虚静，回复到自然无为、无欲无求的境界。相对于老子，庄子的理想人生更具有超越精神。庄子提出了“心斋”、“坐忘”说，认为人的生死是自然天命，不过是生命的显现与隐伏状态罢了。因而人应该摆脱现实世界的一切束缚，超越生与死的时空界限，主张将个体的生命完全返回到自然的状态，达到“齐生死”、“不知说生，不知恶死”的超然境界以及逍遥自适的高度自由的精神境界。魏晋时期，玄学兴盛，嵇康提出“越名教而任自然”，超越意识成为汉末至魏晋文人生命自觉意识的重要表现。在宋元明清封建伦理纲常极端统治的时期，人的自由天性被异化，文人士大夫在现实中面对着无边的痛苦，然而却又无从改变客观的现实。只有选择逃避现实，寄情玄远，使逐渐觉醒的个体生命从世俗混沌中摆脱出来，实现内心世界与天道、自然的和谐统一。超越意识经历了由被动到自觉的过程，文人士大夫将超越意识逐渐演化为一种自觉的行为。文学艺术家在创作中更加积极主动地超越外在和内在的束缚羁绊，寻求一种高度自由的精神状态，如李白、张旭等人假借“癫狂”、“醉梦”从现实的功名利禄的羁绊中解脱出来，将自己的潜力发挥到极限。

中国古典美学中的“远”范畴在古代诗论、书画批评等领域具有独特的审美价值。在中国的艺术哲学中，大自然无处不体现出流动不已、俯仰远近的生命精神。“远”范畴实现了超越有限、追求无限的要求。通过远观、远游、远思等行为，中国文人和艺术家暂时摆脱了世俗的束缚羁绊和当下的短暂琐碎，进入到自由自在审美境界，到达了对生命反思、追求和把握的最高境界，也实现了将审美境界当作人生最高境界的愿望。

本文作者：华南师范大学南海学院中文系副教授、

① 沈子丞：《历代论画名著汇编》，文物出版社1982年版，第64、133页。

② 沈括：《梦溪笔谈》，延边人民出版社2004年版，第247页。

③ 朱良志：《中国艺术的生命精神》，安徽教育出版社2006年版，第309、312、307页。

④ 刘义庆：《世说新语》，延边人民出版社2000年版，第5、6、22、124、174页。

## On the Category of “Distance” of Chinese Classical Aesthetics

Guo Shouyun

**Abstract:** During the long-term historical development of Chinese classical aesthetics, there produced many aesthetics categories full of strong adhesion and rich in connotations. As one of the Chinese classical aesthetics categories, “distance” has gone through perennial historical changes and has long been favored by ancient Chinese scholars and artists, who brought it to a full play in Chinese traditional areas of arts, such as poems, calligraphy and paintings. By expounding the formation of the category of “distance” and its connotation and denotation, this paper intends to reveal the esthetic essence of this important classical aesthetics category. The category of “distance”, with its surface characteristic, qualitative leaping characteristic and surpassing characteristic, has manifested the Chinese scholars and artists life pursuit.

**Key words:** distance; category; life pursuit

### 观点选萃

## 罗兰·巴特与意识形态批判

蒋传红

扬州大学文学院中文系博士研究生蒋传红认为：20世纪中后期对意识形态的鼓吹、批判或抨击越来越占据西方文论界的主导地位，法国的存在主义文论、结构主义文论、女性主义文论、后结构主义文论和后现代主义文论都表现出强烈的意识形态批判色彩。对于曾经处于法国文论界边缘的结构主义文论来说，结构主义理论家阿尔都塞学派、福柯和罗兰·巴特等都将意识形态这一内涵丰富有着充分阐释空间的理论概念，作为其“批判的武器”对社会和文化进行广泛深刻的批判。作为法国结构主义文论的代表，罗兰·巴特从第一部引起法国文论界注意的著作《写作的零度》，到对大众文化批评的代表作《神话——大众文化诠释》、《流行体系——符号学与服饰符码》，再到和索邦大学的学院派批评的代表皮卡尔论争的著作《批评与真实》；从结构主义的罗兰·巴特通过二元对立的符号学阐释文学和大众文化，到转向后结构主义的罗兰·巴特的文本阐释和文本写作，罗兰·巴特终其一生都在对意识形态进行坚持不懈的批判。本人则认为：结构主义理论家如阿尔都塞学派和福柯等分别从各不相同的角度阐释了意识形态以及文学艺术和意识形态的关系，这些阐释对罗兰·巴特的意识形态批判产生了影响。罗兰·巴特对意识形态的批判表现为三个方面的特征：首先，罗兰·巴特既揭示统治意识形态的控制性，又分析意识形态的主体幻想性。其次，罗兰·巴特分析了文学艺术和意识形态的共谋关系，更注重揭示文学艺术和意识形态的背离关系。最后，转向后结构主义的罗兰·巴特认为权力意识形态寄生在语言之中，并从文本阐释和文本写作两方面表现了对寄生在语言中的权力意识形态的反抗。

罗兰·巴特多角度、多层次对意识形态进行了批判，这使其对意识形态的批判不遗余力；罗兰·巴特注重在文学艺术领域对意识形态进行批判，这使其对意识形态的批判个性鲜明；罗兰·巴特从文本阐释和文本写作对意识形态进行批判，这使其具有后现代主义的非中心、非主题、非形而上学、非理性的时代特征。罗兰·巴特对意识形态的批判使其成为法国文论界意识形态批判的重要成员之一，并显示其灵活多变的个性化色彩和前瞻性的敏锐洞察力，值得我们认真研究。