

系统内,儒释道三者既存在竞争关系,又彼此融会贯通。它们这种特殊的关系早已被历代有识之士所认知。唐高祖李渊在其诏书中称“三教虽异,善归一揆”。明太祖朱元璋在《三教论》里说:“于斯三教,除仲尼之道祖尧舜,率三王,删诗制典,万世永赖;其佛仙之幽灵,暗助王纲,益世无穷,唯常是吉……三教之立,虽持身荣俭之不同,其所济给之理一。然于斯世之愚人,于斯三教,有不可缺者。”^[11]这种“三教”共生共荣、三者合一的认识,在登封古迹中亦多有体现,如嵩山少林寺钟鼓楼前的《混元三教九流图赞》碑(明嘉靖四十四年所立)不仅刻有“佛教见性、道教保命、儒教明伦”,“三教一体、九流一源”等赞语,而且从左中右3个方向,可分别看见孔子、释迦牟尼、老子的雕像,真可谓三圣合体、三者归一。值得注意的是,尽管三者相互取法,并行于世,在深层的人类价值定位上都很敬畏自然,但它们并没有丧失其自身的特点,而是保留了各自的主体性,和而不同,各有特色。

在社会价值方面,儒释道三者各有其适宜的社会分工。公元1171年,南宋孝宗皇帝赵昚著《原道论》^[12]:

朕观韩愈《原道论》,谓佛法相混,三道相绌,未有能辩之者,徒文烦而理迂耳。若揆之以圣人之用心,则无不昭然矣……夫佛老绝念,无为修身而已。孔子教以治天下者,特所施不同耳。譬犹耒耜而耕,机杼而织,后世纷纷而惑,固失其理。或曰:“当如何去其惑哉?”曰:“以佛修心,以道养生,以儒治世,斯可也。”

赵昚以皇帝之尊提出了“以佛修心,以老治身,以儒治世”的观点。其后的清代雍正皇帝胤禛也说要“以佛治心,以道治身,以儒治世”。元代刘谧《三教平心论》^[13]说:

儒教在中国,使纲常以正人伦以明,礼乐刑政四达不悖……道教在中国,使人清虚以自守卑弱以自持,一洗纷纭轆轳之习,而归于静默无为之境……佛教在中国,使人弃华而就实,背伪而归真。由力行而造于安行,由自利而至于利彼。其为生民之所依归者,无以加矣。

刘谧也阐明了儒释道三者的特点以及三者的互补关系。儒家的特点是积极入世,在社会管理上富有成效,中国传统社会的礼仪规范与典章制度的确立都与儒家的观念密不可分。道教的特点是关注个体,善于治身,中国文化浪漫与洒脱的一面浸润着道

教的思想。佛教的特点是治心,是世人涵养性情、舍伪归真、消除烦恼的最后归依。如此看来,三者各有所长,都是中华文化不可或缺的重要组成部分。

现代系统论认为,系统是由相互联系、相互作用的诸元素构成的综合体,从自然界到人类社会,系统无所不在。正是基于系统论的视域,我们考察了登封古迹所蕴涵的儒释道文化,分析梳理出两千多年以来儒释道三家在中华文化这个大的系统中存在着的此消彼长的互动关系。三家文化在中国中原的发展历程及其最终的共生共荣,在世界文化史上堪称奇迹,这对于正确处理当代全球化浪潮中的不同民族、文化的纷争问题具有极为重大的示范意义。当今时代,人类面临着种族冲突、文化碰撞、核战争威胁、生态环境恶化等全球性的问题,这就尤其需要具备大局意识和系统论的整体思维方式。人类各种文化只有在平等、互利、相互尊重的基础上,展开多种形式的对话和合作,在竞争中相互学习,才能共同提高。

[参 考 文 献]

- [1] 钱学森. 社会主义现代化建设的科学和系统工程[M]. 北京:中共中央党校出版社,1987:221.
- [2] [清]景日昝. 说嵩[M]. 郑州:中州古籍出版社,2003:47.
- [3] 官嵩涛. 嵩阳书院[M]. 北京:当代世界出版社,2001:4.
- [4] 季羨林. 我和佛教研究[C]//季羨林谈佛. 武汉:武汉出版社,2011:3.
- [5] 季羨林. 佛教与儒家和道教的关系[C]//季羨林谈佛. 武汉:武汉出版社,2011:309.
- [6] [北齐]魏收. 魏书·释老[M]. 长春:吉林人民出版社,1995:1767.
- [7] 许嘉璐. 禅宗——中外文化相融之范例[C]//未央集:许嘉璐文化论说. 北京:人民教育出版社,2010:104.
- [8] 冯友兰. 中国哲学简史[M]. 北京:新世界出版社,2004:210.
- [9] 徐长青. 少林历史与文化[M]. 郑州:河南人民出版社,2008:133.
- [10] [宋]黎靖德. 朱子语类·卷十八[M]. 济南:山东友谊书社,1992:714.
- [11] [明]朱元璋. 三教论[C]//全明文. 上海:上海古籍出版社,1992:145-146.
- [12] [宋]赵昚. 原道论[C]//古今图书集成. 成都:巴蜀书社,1985:60439.
- [13] 刘谧. 三教平心论[M]. 合川慈善会. 会善堂刻本,1914:1-2.

[文章编号]1009-3729(2013)06-0013-05

金克木的印度学研究

周良发

(安徽理工大学 思政部, 安徽 淮南 232007)

[摘要]著名的梵文专家金克木在印度学领域倾注了毕生精力,他对印度佛经进行了阐释,并提出一套系统的整理方案:编目→分类→解题→校注;对印度哲学的三分模式、因果问题、时空观念和阶段划分作了剖析,对印度美学的发展状况、基本阶段和核心理念进行了阐释。金克木对印度学的研究,不但拓展了印度学的研究视域,而且深化了人们对印度思想文化的理性认知,对目前的印度学研究仍不乏借鉴意义。

[关键词]金克木;印度学;印度佛经;印度哲学;印度美学

[中图分类号]K203;G01 **[文献标志码]**A **[DOI]**10.3969/j.issn.1009-3729.2013.06.003

金克木先生被称为当代中国极具影响的梵文专家、学者、散文家,他与季羨林一并雄踞印度学研究之巅峰,令人高山仰止。自1940年代印度之行以来,金先生就与印度学结下了不解之缘,并倾注了毕生精力。几十年来,他不仅翻译了大量印度诗歌散文,还撰写了一系列学术文化随笔。目前,学界对其学术思想的研究尚未展开,对其印度学研究之研究尚属空白。鉴于此,本文拟通过研读金先生的相关论著,对其印度学研究成就进行初步分析与评判,以期为学术界今后的研究提供借鉴。

一、对印度佛经的探究

自佛教传入中国以来,中国的印度学研究始终围绕着佛学而展开,因而从某种意义上说,中国人是因佛教而知印度的。虽然佛教并非印度的主体文化,但它盛极一时且流传广远,对中国文化的影响是不可估量的^[1]。如今,佛学早已融入中国传统文化的气脉之中,成为中华文化的思想底色之一。金克木先生对印度佛经义理的阐释及对佛经的整理思路,深化了人们对佛教文化的理性认知。

1.《楞伽经》释

佛教典籍浩如烟海,金先生对《楞伽经》偏爱有加。该经受到金先生如此钟爱,必定有它的特异之处。无论是东方还是西方,宗教全都以信仰和崇拜为旨归,用一些深奥理念(即理论)作支撑。作为宗教的一种,佛教也是如此,而《楞伽经》则不然,它只阐释理论而无涉信仰。那么,《楞伽经》经义何在?为何而出?对此,金先生认为,它是“为解决内部思想疑难和纠纷,要解决哲学思想和宗教思想的矛盾,是内部读物”^{[2](P59)}。这里的“内部读物”,是指佛教徒自身修行的必备典籍。稍作延伸,《楞伽经》则可以看做中国禅宗的至圣宝典,据说禅宗初祖菩提达摩将此经传授给了二祖慧可。至于该经的行文方式,金先生说,它“是一种教理问答,而且是高层次的”^{[2](P59)}。所谓高层次的问答,即问答双方不是一般的佛徒,而是佛祖及其弟子。

为了更好地诠释《楞伽经》的经义,金先生还信手拈来一些问答内容略加阐述。该经第一次对话是大慧提出百八问,佛陀答以百八句。这里的“句”不是一般意义上的句子,而是佛教术语,意谓“范畴”。由于经义中的问答有的言简意赅,有的采用术语,有

[收稿日期]2013-09-21

[基金项目]安徽省哲学社会科学规划项目(AHSK11-12D267)

[作者简介]周良发(1979—),男,安徽省六安市人,安徽理工大学讲师,博士,主要研究方向:中国近现代哲学与中西文化。

的对偶排列,所以普通人起初是难以领会和把握其要义的。佛陀为了普度众生,其问答内容自然由浅入深,从生活常识到佛学义理。比如:“云何为林树?云何为蔓草?云何像马鹿?云何而捕取?”“解脱至何所?谁敷?谁解脱?”“何故说断,常,及与我,无我?”^{[2](P60)}这样的问答较容易理解,而下面的句子就很难领悟:“弟子句,非弟子句,师句,非师句,种姓句,非种姓句”;“比丘句,非比丘句,处句,非处句,字句,非字句”。^{[2](P60-61)}何以如此?金先生认为这是古印度人思维方式所致。古印度人的思维方式的特点有三:一是本无次序可言,而且所说的对方知道;二是处处见问题,如孔子“入太庙,每事问”;三是万物皆有对立面,说一必定有二。

倘若对《楞伽经》的理解仅限于此,那么它与佛教其他诸经相比就没有什么特异之处。可遍览金先生的佛学著述,我们并没有找到他对此经作出更为翔实的学理梳解。回归历史现场,此经虽非国人最为熟知的4部经书(《法华经》《阿弥陀经》《金刚经》和《维摩诘经》)之一,但其作用和地位不容忽视。《楞伽经》不仅是佛徒明心见性的基本依据,更是禅宗传灯印心的无上宝典。无论是法性宗还是法相宗,均将此经列为信徒必修典籍,置于首要之位。

2. 佛经整理

自东汉初年佛教传入中原以来,佛经的汉译工作就一直没有中断过。无论是遭遇“三武灭佛”(北魏太武帝灭佛、北周武帝灭佛和唐武帝灭佛)之厄,还是面临连年战争,抑或易代鼎革之际,均未能阻止人们对佛教的狂热和膜拜。但在金先生看来,佛经的汉译和出版却不尽如人意,不仅体例失范而且毫无章法,与儒道经典文本相比更是相形见绌。对此,金先生不无失望地说:“对需要了解或有志研究这些文献的人来说,更缺乏适合现代人要求的入门引导。各种各样的分类编排和目录大都是依照传统的宗派的观点,对门外汉不能起到展示和引导入门的作用。”^{[2](P43)}为改变这种状况,他提出一套系统的整改方案:编目→分类→解题→校注。

(1)编目。从僧祐的《出三藏记集》到吕澂的《新编汉文大藏经目录》(以下简称“吕目”),已有不少佛经目录。人们完全可以利用最新的“吕目”对佛经进行全面而系统的梳理和编排。金先生认为,“吕目”的优点是编目全面、译名完备、分类简明;不足是仅指出疑伪但未找到证据,而且有目无书,无法提供版本情况。不过,“吕目”与日文版《大正藏》(全称《大正新修大藏经》)编目略同,易于同

世界佛经编码接轨。在他看来,只需对“吕目”稍加修补,即可编成汉、梵、英对照编码的目录,这无疑有利于佛经学者的研究工作。

(2)分类。由于缺乏统一的分类标准,过去佛经的分类体例大都依循宗派而定。金先生认为,这种分类方法不够完备,因为它无法收入那些没有宗派的佛经。基于现代宗教学和文化人类学理论,他提出以下10类分法。①佛陀传说:关于释迦牟尼及其弟子的生平和时代;②流通口诀:佛徒之间交往的日常用语,如《法句经》《稻芊经》;③教团组织:佛徒的日常纪律,如《百丈清规》;④教派历史:关于佛教派别的历史沿革;⑤宗教信仰:佛经中论及超脱与彼岸世界的文字;⑥宗教文学:以文学方式记述佛家典故及信仰宣传;⑦理论体系:经义理论性较强的思想;⑧修行方法:佛徒的修行和静养方式;⑨术语汇集:佛陀传教的经典术语,如《法律名数经》《大乘阿毗达摩集论》等;⑩宗教仪轨:公开的宗教仪式和秘密的巫术成分。需要说明的是,上述10种分类方法只是金先生的初步构想,至于能否实施及效果如何尚待历史作出更为严谨的回答。

(3)解题。所谓解题,就是将晦涩难解的佛经义理以通俗易懂的语言表达出来。对此,金先生提出两种截然不同的思维路向:其一,简式。大体上将佛经的性质、形式、主要内容、社会功能、文献价值描述出来。不过,并非每部佛经必须面面俱到。金先生说:“有的书大,而说的少;有的书小,而说的大。”^{[2](P48)}其二,繁式。这是相对简式而言的,“可以说是简式的扩大”。^{[2](P49)}繁式解题除了论及佛经的性质、形式、基本内容、社会功能以及文献价值外,同时还将与此相关的社会历史背景悉数展现出来。不过,繁式解题并非愈繁愈佳,而要因经而异,力争以少驭繁、以详释略。如何找出各类佛经的内在关联,进行详略得当而不是逐章逐句地讲解,才是问题的关键所在。对此问题,金先生认为佛经学者需要具备“辨章学术、考镜源流”(章学诚语)的工夫和心境。

(4)校注。所谓校注,即校勘、注释,是指对佛经进行现代式的标点、分段、解释术语。可问题是,面对汗牛充栋般的佛教典籍,如何进行注释编校?对此,金先生作了4种不同层次的划分:一是分别有无相应的原本;二是甄别原有汉译本之好坏;三是确定社会作用之大小;四是明晰佛经的学术价值。经过这4个层面的甄选,自然容易知晓哪些佛经需要校注。应当指出的是,校注佛经不仅是一项技术性的工作,更要考虑其学术价值和社会效益。因为

编排的目的不只是为了学者研究,还应便于普通民众的阅读和修习。鉴于此,金先生说:“(校注)不是整理旧书,不是只讲哲学,不能脱离宗教实践。”^{[2](P51)}

金先生关于佛经的整理思路是否妥贴,仍需更为深入的探讨和研究,毕竟这是一项繁杂而系统的工程。且不说整理佛经,即便是能够读懂它对于大多数国人来说也并非易事。季羨林先生曾在一次学术报告中坦言:“佛教的经典卷帙浩繁,动辄几千言,几万言,老长老长,内容玄奥精深,而且有某种玄妙神秘的东西在里边,很难读通读懂。说实话,一般和尚和佛教学者,很少有人能全都读懂。我也是其中的一个。”^[3]季先生尚且如此,更何况普通民众了。

二、对印度哲学的剖析

论及印度文化,自然无法绕开佛教。但印度哲学亦不容忽略,只不过它带有浓厚的佛教印迹,故而长期以来没有受到大陆学界重视。作为印度学专家,金先生虽精治梵文和佛经,却以老到的笔力将印度哲学从佛教典籍中剥离开来,使其思想精髓清晰可见。为求以简驭繁,本文仅从以下4个方面略作疏解。

1. 三分模式

按照佛教哲学的逻辑结构,其理论展开采用“自因、他因、共因、无因”模式,话语则为“有、无、亦有亦无、非有非无”模式。若以正号为有,负号为无,那么可表示为: $+A, -A, +(+A -A), -(+A -A)$ 。

该式后两项是零,零即是空(Sūnya),梵文中是一个字,这个“一正一负一零”(或者“有一无一空”)的模式便是印度哲学的三分模式。虽然三分模式不是唯一形态,但它在印度哲学中相当流行。比如,早期哲学派别——胜论和数论的重要范畴就是按照三分模式编排体例。胜宗“句义”(即范畴):实→德→业,略同于陀螺驃→求那→羯磨,意即物体→性质→行动。尽管句式简单,但道理很深刻,成为后世各派哲学的通用术语。数论“三德”——喜→忧→暗和照→造→缚的二元论,虽然体例上更加规范,但它直接来自于胜论。瑜伽修行法门虽不是三分模式,但其哲学思想则由数论衍生而来。瑜伽“自性→人我→独存”的修行思路,正是数论的二元体系。在金先生看来,“自性”是“本”,指物质;“人”或“我”指精神;“独存”是精

神脱离物质而独立存在,而这恰恰是修行的最终目的。

2. 因果问题

因果报应既是佛教理论的思想主旨,又是印度哲学的核心议题。因此,从佛教因果关系中自然可以探究其哲学内涵。佛教把外界思想归入两类:一是常见,一是断见,前者是因中有果,后者是因中无果。这里所谓的“常”指永恒不变,“断”指分割断裂,“见”则相当于哲学术语中世界观的“观”。换句话说,“常见”即是永恒不变的观念,而“断见”则是断续不全的观念。在佛教哲学家看来,因果问题可分成4个层面:因中有果、因中无果、因中亦有果亦无果、因中非有果非无果。在他们看来,执着任何一边就是“边见”(即片面性),只有佛自己利用“因缘”法则定下的“缘生”才是全面和正确的。金先生指出,佛教关于“缘生”的著作很多,如《大乘稻芊经》《大乘缘生论》《观因缘品》《观因果品》。

3. 时空观念

自吠陀诗提出时空问题以来,时间与空间就成为印度历代哲人挥之不去的核心议题。尽管时空问题常论常新,但他们一致认为宇宙是有限而无穷、有始而无终的。一般认为,时间是一维的,空间具有三维性,而印度哲人则认为时空是环形球面、曲线图形的。他们将佛教中的“轮”、“法轮”、“转轮王”、“轮回”引入哲学领域,就是为了证明时空处于亘古不变的循环往复之中。基于这种时空观,印度人对世间万物的认识显然与众不同。有识于此,金先生说:“大家一般处于牛顿的宇宙中,而印度思想家所想的宇宙却近似爱因斯坦的。”^{[4](P119)}应当指出的是,时空观没有对错优劣之分,因为对于特定的事物,我们既可以从时间角度进行阐述,也能够从空间维度来加以说明。

4. 阶段划分

除了对哲学特质进行深度剖析外,金先生还对其发展阶段作了初步界定。在他看来,绵延两千多年的印度哲学可以分6个阶段:①初步探索(公元前6世纪),文明初现,文化初起,哲思萌芽;②百家争鸣(公元前6—前1世纪),佛教兴起,宗派林立,哲学勃兴;③显学与暗流(公元1—7世纪),佛学开始分化,哲学体系初成;④冲击与会合(公元8—12世纪),伊斯兰教介入,佛教哲学革新;⑤天翻地覆(公元12—17世纪),佛教日渐式微,新旧哲学交替;⑥走向自觉(公元18—19世纪),西方思潮入侵,传统哲学解体。^{[5](P124-133)}这种划分尽管只是初

步设想,却已将印度哲学的大体轮廓勾勒出来了。套用学者王尧的话来说,这种划分略显芜杂却又内涵丰富,在斑斓的气象中贯穿了金先生学术研究的基本方法。^[6]

由于印度哲学与佛教经义有着千丝万缕的联系,因而很难一劳永逸地将两者分离开来。加之时代的局限和资料的匮乏,金先生对印度哲学的研究比较单薄,未能将其博大精深处展示出来。如何将印度哲学之精髓完备地揭示出来,是当前国内印度学研究的重要议题。

三、对印度美学的阐释

爱美之心人皆有之,印度人自然也不例外。作为一个有着悠久文明历史的古老国度,印度积淀了丰厚的美学思想。金克木先生对此领域的细密爬梳,无疑拓展了当代国内印度学研究的理论视阈。

1. 发展概况

人类审美活动究竟兴起于何时,现已无法考证,但它作为人的一种主观感受与心理体验,直接源于现实生活 and 艺术创造则是不争的事实。金先生说:“艺术实践先于理论,印度很早就有各种艺术品,颂神和巫术诗歌可上溯到公元前一千几百年。……在公元初期,造型和建筑艺术已经有相当发展,随后石窟造像和壁画涌现。”^{[2](P2)} 不过,令人匪夷所思的是,在早期文献中却未见论述艺术的篇章,即便近一千年间艺术文献增多,情况却未改善多少。^{[2](P3)} 尽管古代印度艺术实践非常丰富,与此相应的美学理论构建却不尽如人意。其中原因,着实令人费解。难道是古印度人缺乏严谨的逻辑演绎?显然不是,佛教典籍那么严密的理论体系即是明显的佐证。

金先生仔细揣摩、详加梳理后,将其原因概括为三点。一是文献的断续不全。与其他古老民族一样,文字出现前的古印度文化主要依靠口头流传。据资料记载,《波尔尼经》(公元前4世纪)首次提到“舞者”,说明此时印度已出现零散的艺术理论。随之而来的《火神往世书》《诗庄严》《诗镜》(以上论诗)、《毗显奴最上法往世书》(论画),开始有意识地探讨艺术话题。遗憾的是,这些文献却因没有很好保存而时断时续、残缺不全,自然难以形成体系化的美学理论。二是美学与哲学分离。从学科属性来看,美学隶属于哲学,但由于印度哲学有着浓厚的宗教色彩,故而不发展世俗艺术理论^{[2](P3)}。在印度,正因为宗教与艺术难以融通,哲学与美学期长期不合,遂使“讲艺术的着重形式技巧,讲哲学的不论美韵

本身”^{[1](P3)}。虽然公元初年的《舞论》以及后来的《韵光》已蕴含丰富的美学理论,但由于没有得到哲学的阐释,所以始终未形成系统性的美学思想。三是传统术语难译解。长期以来,西方人只把印度艺术品视为古玩,因为它们不符合西方的透视法和解剖学;虽然后来承认了印度艺术,但不认为它有美学思想。直至19世纪末,梵文学者将《舞论》译介至西方,西方学界才开始注意印度古代建筑和造型艺术的美学意蕴。即便如此,西方人对印度美学也只有零星的了解,因为“那些传统的美学范畴用现代印度语言都不易说清楚”^{[2](P4)},更遑论翻译成另一种语言了。

2. 基本阶段

与印度历史上辉煌灿烂的艺术创作相比,古代美学理论的发展状况却差强人意。虽然如此,印度美学仍形成一定规模,取得不俗成就。金先生从历史深处入手,依据现有的文献资料,将枯燥深奥的理论著作梳理得鲜活而生动,其思想转折之脉络清晰可辨。

在金先生看来,印度美学思想之深层脉系可分成4个阶段。

第一阶段,从公元前一千多年至公元初《舞论》的出现。此时印度艺术创作发展较快,而“美学思想却没有系统化,现存文献不见有完整理论”。^{[2](P5)} 传授吠陀经典的“六吠陀支”曾有一门诗律学,可惜没有流传下来。公元前6世纪各教派兴起之时,现存文献也未见系统讨论艺术问题。那么,我们是否可以认定此时印度没有美学理论呢?答案是否定的。金先生说:“在后来的美学理论中,许多思想和术语的萌芽可以远溯到《吠陀》文献。”^{[2](P6)} 这些原始文献保存了大量美学因素,只是没有得到体系化的归纳和演绎而已。这一时期也是人类文明史上气拔云天的智慧之巅,被哲学家雅斯贝尔斯誉为“轴心时代”。

第二阶段,从《舞论》的出现至公元11世纪。由于城市经济的发展,推动了艺术的繁荣及其理论的系统化,自然也促进了美学思想的发展,而《舞论》的出现则是印度美学史上的标志性事件。在理论上,它论述了戏剧与现实的关系,戏剧的教育意义,戏剧的目的和效果;在实践上,它探讨了如何完善表演艺术,通过表演将情景传达给观众;在规范上,它确定了戏剧的基本情调,规范了戏剧表演的基本范式。虽然《舞论》以戏剧艺术为核心议题,但它仍可垂范其他艺术理论。

第三阶段,从公元11世纪至19世纪。《舞论》的横空出世,标志着印度初步建立起美学体系,但它无论是对“情”和“味”的分析,还是强调言外之意,抑或注重造型艺术理论,无不以人的主观审美为核心。直至公元11世纪初,《韵光注》和《舞论注》改变了这种审美方式,逐渐由注重创作技巧和艺术精神转向主体的美感。这种转变打破了审美的单向性,将主体与客体融为一体,关注的重心已不再限于艺术本身,而是由物移向人,将创作者与鉴赏者的精神享受视为审美的核心理念。金先生指出,印度美学家认为审美的最高境界犹如瑜伽行者的心境一般。借用中国美学话语来说,就是“物我两忘”、“主客合一”的精神境界。

第四阶段,20世纪至今。20世纪以来,在西方哲学、美学、科学,以及伊斯兰教、基督教的裹挟和冲击下,印度传统美学向现代美学蜕变,并逐渐融入西方美学体系中,进入到新的发展阶段。在民族主义思潮的浸润下,印度现代美学家处于进退两难之境:一方面坚持民族传统以抵御西方文化,一方面吸纳西方元素来构建美学体系。因为坚持民族传统,印度美学的哲学基础更加坚固,吠檀多的“不二论”以及《薄伽梵歌》(神歌)夯实了现代美学的精神塔基;由于吸收西方元素,印度美学的思想内涵更加丰富,康德和黑格尔哲学充实了现代美学的理论体系。

3. 核心理念

如果说西方美学长于形上体系的构建,中国美学强调意境的营造,那么印度美学则善于术语理念的阐释。金先生指出,印度美学的显著特点就是对核心理念和术语进行新的疏解,赋予新的内涵。这里仅列举3个核心术语对印度美学理论的诸种面相略加解说。

“情”,出于《舞论》,原意是以“具有语言、形体和内心表演的诗的意义去影响、感染、注入观众”。^{[2](P14)}也就是说,通过艺术创造和表演,将艺术之“情”诠释出来,准确地传达给观众。据金先生统计,《舞论》的“情”就有几十种不同的类别,其中包括8种“固定的情”、33种“不定的情”、8种内心表演之“情”。稍后,“情”的内涵略有变化,成为主体与客观共同所指;后来,“情”的含义有所扩展,衍生出“味”并被后者取代;如今,“情”已成普通词汇,多半指感情、性格。

“味”,《吠陀》本指“汁”、“味”,《奥义书》将它赋予形上色彩,《舞论》则将其视之为艺术理论之一。在《舞论》中,“味”生于“别情、随情和不定的情

的结合”。可见,“味”缘于“情”,泛指渗透一切的东西。金先生指出,“味”可分9种:艳情、滑稽、悲悯、暴戾、英勇、恐怖、厌恶、奇异、寂静。针对学界认为“味”具有浓厚的神秘色彩,金先生予以强烈驳斥。在他看来,“味”只是艺术创作所表现出来的不同感情的分类而已,它源于生活现实且归于艺术实践,并没有什么神秘色彩。

“韵”,本指声音,《韵光》将其视为艺术理论之一。《韵光》开头即表明,“诗的灵魂是韵”,并认为它早已存于诗中,是“所有真正诗人的诗的秘密”。^{[2](P15)}诗的重点在于意义,意义又可分字面义和领会(暗示)义,诗的灵魂则栖身于后者。上文所谓“情”与“味”的意义主要通过字面义加以显现,而灵魂则必须通过领会义才能达“韵”,进而呈现美感。艺术之“韵”经过新护(古印度著名美学家)加以发挥,从而成为重要的美学理念。然而由于“韵”的格位甚高,因此其内涵延续至今并没有太大变化。

对印度美学细致的考证、严格的论述,充分体现金先生深厚的学养和功力。虽然只是一些学术文章,金先生却“尽着形式美学的重大使命,悬搁了真与善的价值判断,直指意味深长的美学狂舞”^[7],将审美文化嵌入自己的思想格局之中,从而在当代印度学研究中为美学确立了一席之地。

四、结语

时光流转,一代学术大师金克木离开我们已有十多年年头,他的时代也杳如黄鹤般飘然而逝,可他留给我们的精神和志业非但绵延不辍,而且有所发展。今天,作为文化学者,我们都应该有金先生那样的担当精神、文化情怀、治学风范,应从他的身上汲取无尽的智慧和力量。身为印度学专家,金先生以其丰富、独特而庞杂的学术成果在此领域树立起了一个绕不过去的标高:我们回望印度学研究史,只能通过他,而不能绕过他。

[参 考 文 献]

- [1] 杨庆中. 儒学复兴与西学的充分中国化[J]. 徐州工程学院学报:社会科学版,2012(6):10.
- [2] 金克木. 东方文化八题[M]. 北京:北京大学出版社,2008.
- [3] 韩秉方. 另一种怀念[J]. 读书,2010(6):102.
- [4] 金克木. 文化危言[M]. 上海:上海文艺出版社,1997.
- [5] 金克木. 梵佛探[M]. 南昌:江西教育出版社,1999.
- [6] 王尧. 传说之后[J]. 读书,2011(4):123.
- [7] 朱文信. 昆德拉与上帝的笑声[J]. 读书,2013(4):15.