

Chinese Aesthetics
Four Essays on Aesthetics
华夏美学·美学四讲 (增订本)

生活·读书·新知 三联书店

Copyright © 2008 by SDX Joint Publishing Company

All Rights Reserved.

本作品简体字版权由生活·读书·新知三联书店所有。
未经许可，不得翻印。

图书在版编目 (CIP) 数据

华夏美学·美学四讲 / 李泽厚著. —增订本. —北京:
生活·读书·新知三联书店, 2008. 6

(李泽厚集)

ISBN 978-7-108-02899-0

I. 华… II. 李… III. 儒家—影响—美学思想—研究—
中国—古代 IV. B83-092

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2008) 第 011802 号

著作权所有: © 三民书局股份有限公司

本书中文简体字版由三民书局股份有限公司授权生活·读书·新知三联书店在中国境内(台湾、香港、澳门地区除外)独家出版。

本书中文简体字版禁止以商业用途于台湾、香港、澳门地区散布、销售。

版权所有, 未经著作权利人书面授权, 禁止对本书之任何部分以电子、机械、影印、录音或其他方式复制或转载。

著作权合同登记号 图字: 01-2008-1262 01-2008-1291

责任编辑 史行果

装帧设计 罗洪

出版发行 **生活·读书·新知** 三联书店

(北京市东城区美术馆东街 22 号)

邮 编 100010

经 销 新华书店

印 刷 北京盛通印刷股份有限公司

版 次 2008 年 6 月北京第 1 版

2008 年 6 月北京第 1 次印刷

开 本 880 毫米 × 1230 毫米 1/32 印张 13.625

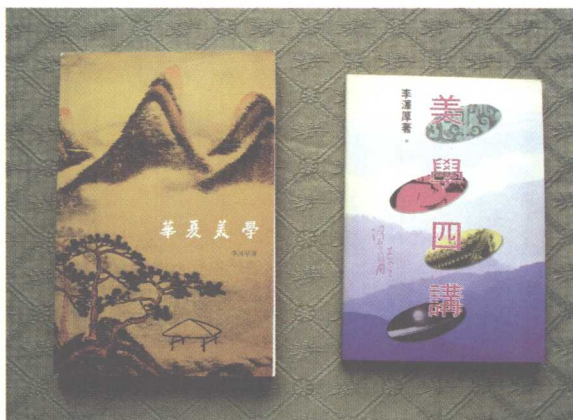
字 数 310 千字

印 数 0,001—5,000 册

定 价 41.00 元



1987年12月作者于新加坡



《华夏美学》初版（新加坡东亚哲学研究所，1988年8月）书影
《美学四讲》初版（香港三联书店，1989年3月）书影



《华夏美学》、《美学四讲》的各种版本

目 次

华夏美学

前言	3
第一章 礼乐传统	4
一 “羊大则美”：社会与自然	4
二 “乐从和”：情感与形式	16
三 “诗言志”：政治与艺术	34
第二章 孔门仁学	44
一 “人而不仁如乐何？”：人性的自觉	44
二 “游于艺”、“成于乐”：人格的完成	51
三 “逝者如斯夫，不舍昼夜”：人生的领悟	57
四 “我善养吾浩然之气”：道德与生命	63
五 “日新之谓盛德”：天人同构	70
第三章 儒道互补	82
一 “逍遥游”：审美的人生态度	82

二	“天地有大美而不言”：审美对象的扩展	97
三	“以神遇而不以目视”：关于无意识	111
第四章	美在深情	125
一	“虽体解吾犹未变兮”：生死再反思	125
二	“情之所钟，正在我辈”：本体的探询与感受	137
三	“立象以尽意”：想像的真实	147
第五章	形上追求	166
一	“蓦然回首，那人却在灯火阑珊处”：永恒与妙悟	166
二	“脱有形似，握手已违”：韵味与冲淡	180
三	“起舞弄清影，何似在人间”：回到儒道	186
第六章	走向近代	198
一	“师心不师道”：从情欲到性灵	198
二	“以美育代宗教”：西方美学的传入	213
三	载体与范畴	219
结语	226

美学四讲

序	231
美学	233
第一节	美学是什么	233
第二节	哲学美学	244
第三节	马克思主义美学	248

第四节	人类学本体论的美学	257
美		267
第一节	美是什么	267
第二节	美的本质	276
第三节	社会美	285
第四节	自然美	294
美感		304
第一节	美感是什么	304
第二节	建立新感性	311
第三节	审美的过程和结构	322
第四节	审美形态	342
艺术		354
第一节	艺术是什么	354
第二节	形式层与原始积淀	366
第三节	形象层与艺术积淀	374
第四节	意味层与生活积淀	397
附录一	实践美学短记	408
附录二	实践美学短记之二	415

华夏美学

Chinese Aesthetics

前 言

这里所谓华夏美学，是指以儒家思想为主体的中华传统美学。我以为，儒家因有久远深厚的社会历史根基，又不断吸取、同化各家学说而丰富发展，从而构成华夏文化的主流、基干。说见拙著《中国古代思想史论》，本书则从美学角度论述这一事实。

本书是在新加坡东亚哲学研究所完成写作的（其中第三、四、五章曾收入拙著《走我自己的路》，此次作了较大增补），承所长吴德耀教授、助理所长 Mrs. Jeanie Toong、研究员同仁古正美博士、李中华先生、图书馆李金生主任、潘丽莲小姐以及其他诸位女士、先生们各方面多予协助，谨此鸣谢。

噫嘻！绿树红花，狮城如画；新知旧友，高谊入云；别期近矣，能不依依？

1988 年岁次戊辰春 3 月湖南李泽厚记

第一章 | 礼乐传统

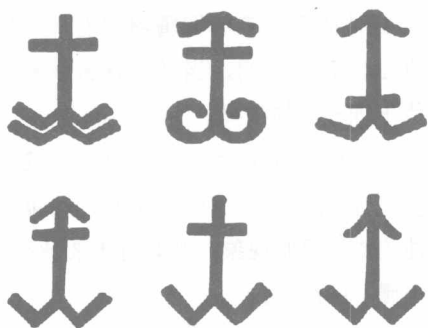
一 “羊大则美”：社会与自然

“美”，这在汉语词汇里，总是那么动听，那么惹人喜欢。姑娘愿意人们说她美；中国的艺术家们、作家们一般也欣然接受对作品的这种赞赏，更不用说美的自然环境和住所、服饰之类了。“美”在中国艺术和中国语言中的应用范围广阔，使用次数异常频繁^①，使得讲华夏美学的历史时，很愿意去追溯这个字的本源含义。

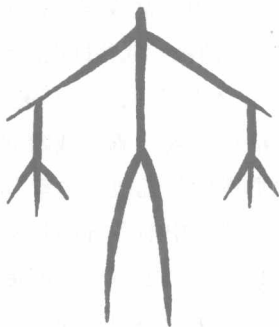
可惜的是，迄今为止，对“美”字的起源和原意似乎并无明确的解说。一般根据后汉许慎的《说文解字》，采用“羊大则美”的说法。“羊大”之所以为“美”，则由于其好吃之故：“美，甘也，从羊从大。羊在六畜，主给膳也。”“羊”确与犬、马、牛不同，它主要是供人食用的。《说文解字》对“甘”的解释也是：“甘，美也。从口含一。”“好吃”为“美”几乎成了千百年来相沿袭的说法，就在今天的语言中也仍有遗留：吃到味甘可

^① 这个应用范围和使用次数，似可与其他语言作一比较研究。

口的东西，称叹曰：“美！”



甲骨文、金文“羊”字



甲骨文“舞”、“巫”字

不过，《说文》在解说美“从羊大”后，紧接着便说，“美与善同意。”从甲骨文、金文这些最早的文字看，也可作出另一种解释。很可能，“美的原来含义是冠戴羊形或羊头装饰的大人（‘大’是正面而立的人，这里指进行图腾扮演、图腾乐舞、图腾巫术的祭司或酋长）……他执掌种种巫术仪式，把羊头或羊

角戴在头上以显示其神秘和权威。……美字就是这种动物扮演或图腾巫术在文字上的表现”^①。至于为什么用羊头而不用别的什么头，则大概与当时特定部族的图腾习惯有关。例如中国西北部的羌族便一直是顶着羊头的。当然，这种解释也具有很大的猜测性，还有待于进一步的考释。

本书感兴趣的不在字源学 (etymology) 的考证，而在于统一“羊大则美”、“羊人为美”这两种解释的可能性。因为这统一可以提示一种重要的原始现象，并具有重要的理论意义。

这又是一个漫长的故事。

尽管中国旧石器时代的洞穴壁画之类的遗迹尚待发现，但欧洲的发现已经证实，原始人类最早的“艺术品”是涂画在黑暗的洞穴深部，它们不是为观赏或娱乐而创作，而是只有打着火把或燃起火种进行神秘的巫术礼仪即图腾活动时，才可以看得见的；有些则根本不让人们看见。它们是些秘密而神圣的巫术。当时人们的巫术活动一般大概是载歌载舞，极其狂热而又严肃的。原始壁画中那些活蹦乱跳、生动异常、现在看来如此之“美”的猛兽狂奔、野牛中箭等等图景，只是远古人群这种巫术礼仪的遗存物。它们即是远古先民的原始文化现象。正是这种原始文化，日益使人类获得自我意识，逐渐能作为自然生物界特殊的族类而存在。原始文化通过以“祭礼”为核心的图腾歌舞巫术，一方面团结、组织、巩固了原始群体，以唤起和统一他们的意识、意向和意志；另一方面又温习、记忆、熟悉和操练了实际生产—生活过程，起了锻炼个体技艺和群体协作的

^① 李泽厚、刘纲纪主编：《中国美学史》第1卷，北京，中国社会科学出版社，1984，第80页。美、舞两字古同源。详后。

功能。总之，它严格组织了人的行为，使之有秩序、程式、方向。如 Clifford Geertz 所指出，“没有文化模式，即有意义的符号组织系统的指引，人的行为就不可控制，就将是一堆无效行动和狂暴情感的混杂物，他的经验也是模糊不清的”。^①文化给人类的生存、生活、意识以符号的形式，将原始的混沌经验秩序化、形式化，开始时，它是集宗教、道德、科学、政治、艺术于一身的整体，已有“审美”于其中矣，然而犹未也。因此“审美”仍然混杂在维系人群生存的巫术活动的整体之中，它具有社会集体的理性性质，尽管最初似乎是以非理性的形式呈现出来。

但是，又有个体情感于其中。你看，那狂热的舞蹈，那神奇的仪容，不有着非常强烈的情绪激动吗？那欢歌、踊跃、狂呼、咒语，不有着非常激烈的本能宣泄吗？它由个体身心来全部参与和承担，具有个体全身心感性的充分展露。

动物有游戏，游戏对于某些动物是锻炼肢体、维护生存的本能手段；远古先民这些图腾舞蹈、巫术礼仪不也可以说是人类的的游戏吗？如果用社会生物学的观点，这两者几乎可以没有区别。但是，从实践哲学的理论看，第一，人的这种“游戏”，是以使用制造工具的物质生产活动为其根本基础^②。第二，它是一种系统性的符号活动，而不是条件反射或信号活动。这两点使它在实质上与动物的游戏区分开来。这种符号性的文化活动是现实活动，即群体协同的物质（身体）活动；但它的内容却是观念性的，它不像生产活动那样直接生产物质的产品（猎物、农

① Clifford Geertz, *The Interpretation of Cultures*, New York, 1973, p.46.

② 参阅拙作《批判哲学的批判》。

作物)，它客观上主要作用于人们的观念和意识，生产想像的产品（想像猎物的中箭、作物的丰收等等）。这种群体活动作为程式、秩序的规范性、交往性，使参加者的个体在意识上从而在存在上日益被组织在一种超生物族类的文化社会中，使动物性的身体活动（如游戏）和动物性的心理形式（如各种情感）具有了超动物性的“社会”内容，从而使人（人类与个体）作为本体的存在与动物界有了真正的区分，这即是说，在制造、使用工具的工艺—社会结构基础上，形成了“文化心理结构”^①。

这种作为原始文化的图腾歌舞、巫术礼仪延续了一个非常长的历史时期。由出土的历史遗存物看，从那原始陶盆的舞蹈形象到殷周青铜鼎的动物纹样，像那口含人头表示“地天通”的饕餮^②，就都与这种活动有关。从文献看，也如此：

“舞的初文是巫。在甲骨文中，舞、巫两字都写作，因此知道巫与舞原是同一个字。”^③

“甲骨文中有多老舞字样^④。据史家考证认为，多老可能是巫师的名字。”^⑤

“卜辞中有不少关于雨舞的记载。云是求雨的专字，也就是后来的雩字……《周礼·司巫》载，若国大旱，则师巫而舞雩。”^⑥

① 参阅拙作《批判哲学的批判》。

② 参阅 K. C. Chang, *Art, Myth and Ritual*, Harvard University Press, 1983.

③ 常任侠《中国舞蹈史话》，上海文艺出版社，1983，第12页。

④ 《殷墟书契前编》。

⑤ 《中国古代舞蹈史话》，北京，人民音乐出版社，1980，第8页。

⑥ 同上书，第9页。

《周礼》关于“舞”的记载确乎非常之多，如《周礼·春官宗伯》：

“……以乐舞教国子，舞云门、大卷、大咸、大磬、大夏、大濩、大武。以六律、六同、五声、八音、六舞、大合乐以致鬼神示，以和邦国，以谐万民，以安宾客，以说远人，以作动物。”

《尚书》有“击石拊石，百兽率舞”（《益稷》）、“敢有恒舞于宫，酣歌于室，时谓巫风”（《伊训》）等等记述。《吕氏春秋》记载说：“昔葛天氏之民，二人舞牛尾，投足而歌八阙。”

尽管像《周礼》是时代较晚的典籍文献，但它们所记载描述的，却可信是相当久远的历史真实^①。这些记载都说明群体性的图腾舞蹈、巫术礼仪不但由来古远，而且绵延至久，具有多种具体形式，后来并有专职人员（“巫”、“乐师”等）来率领和领导。“巫”，据《说文》，便是“能事无形，以舞降神也，像人雨袞舞形”。这是以祭礼为主要核心的有组织的群体性原始文化活动。关于这种活动的内容、形式、种类、具体源起和演变，属于文化人类学或艺术社会学的范围，不在这里讨论之列。

哲学美学感兴趣的仍在于：由个体身心直接参与、具有生物学基础的动物游戏本能，如何能与上述这种社会性文化意识、观念相交融渗透，亦即是个人身心的感性形式与社会文化的理性内容，亦即“自然性”与“社会性”如何相交融渗透。Schiller 等人早讲过所谓感性的人、理性的人以及感性冲动、形式冲动等等，但问题在于如何历史具体地来解说这两者（感性与理性、自然与社会、个体与群体）的统一。

^① 参阅杨宽《古史新探》，北京，中华书局，1964。