

“十五”国家重点图书出版规划



文化艺术大讲堂

ZHONGGUO MEI
XUE FAN XUE HOU CO. NG SHU

志情理 | 艺术的基元

中 · 国 · 美 · 学 · 范 · 畴 · 丛 · 书

◎胡家祥 / 著

蔡锺翔 / 邓光东 / 主编



“志”、“情”、“理”接近于西方所谓的“知”、“情”、“意”，构成主体性的三维，在审美和艺术活动中不可或缺。

百花洲文艺出版社

文化艺术大讲堂

-88

志情理 | 艺术的基元

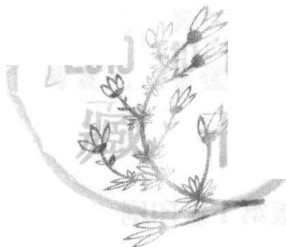
中 · 国 · 美 · 学 · 范 · 畴 · 丛 · 书

◎胡家祥 / 著

蔡锺翔 / 邓光东 / 主编

B83-092

H471.02



“志”、“情”、“理”接近于西方所谓的“知”、“情”、“意”，构成主体性的三维，在审美和艺术活动中不可或缺。

百花洲文艺出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

志情理：艺术的基元/胡家祥著. —南昌：百花洲文艺出版社，2009
(《中国美学范畴丛书》)

ISBN 978-7-80647-936-0

I. 志… II. 胡… III. 美学史—研究—中国 IV. B83

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2005) 第 150986 号

书 名：志情理：艺术的基元（《中国美学范畴丛书》之十二）

作 者：胡家祥

丛书主编：蔡锺翔 邓光东

责任编辑：陈良运

责任编辑：朱光甫

出版发行：百花洲文艺出版社（南昌市阳明路 310 号）

网 址：WWW.BHZWY.COM

经 销：各地新华书店

印 刷：北京昌平新兴胶印厂

开 本：787mm×960mm 1/16

印 张：15

字 数：22 万

版 次：2009 年 10 月第 2 版第 1 次印刷

印 数：1—5000 册

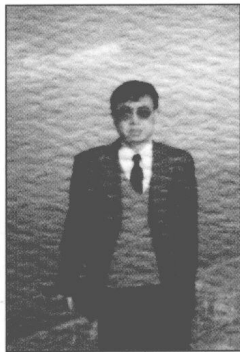
定 价：29.80 元

书 号：ISBN 978-7-80647-936-0

邮政编码：330008

电话号码：0791-6894736

（江西文艺版图书凡属印刷、装订错误请随时向承印厂调换）



作者简介

胡家祥

湖北黄石人，1954年生。「文革」期间经历坎坷，1988年走上高校讲台，曾任江西师范大学文学院教授，现为中南民族大学文学院教授。已出版专著《心灵结构与文化解析》、《审美学》等。

顾 问：王元化 徐中玉 王运熙

《中国美学范畴丛书》编委会

主 编：蔡锺翔 邓光东

副 主 编：陈良运 关小群

执行副主编：洪安南

常 务 编 辑：朱光甫

编 委：邓光东 刘文忠 关小群

成复旺 朱光甫 陈良运

李壮鹰 张海明 洪安南

党圣元 袁济喜 黄保真

蒲震元 蔡锺翔

内 容 提 要

“志”、“情”、“理”接近于西方所谓的“知”、“情”、“意”，构成主体性的三维，在审美和艺术活动中不可或缺。本书按探源——征实——发微的顺序全面整理了中国传统美学的“志”、“情”、“理”三个范畴。首先主要从宏观的哲学的视角切入，描述范畴的历史演变，展示前人的认识所已达到的深度和广度；然后从艺术批评层面评述历史上有代表性的相关观念，诸如“言志”说、“缘情”说等，分析其合理性与局限性；最后落实于发掘古典范畴的丰富内涵，努力会通中西，连结古今，实现创造性的转化，以期确立传统范畴在现代美学理论体系中的地位。全书条分缕析，立论切实，新见间出，既充分地占有了史料，又深入地进行了阐发，较好地达到历史与逻辑的统一。

总 序

蔡锺翔 陈良运

范畴，是对事物、现象的本质联系的概括。范畴在认识过程中的作用，正如列宁所指出的，它“是区分过程中的梯级，即认识世界的过程中的梯级，是帮助我们认识和掌握自然现象之网的网上纽结”（《哲学笔记》）。人类的理论思维，如果不凭借概念、范畴，是无法展开也无从表达的。美学范畴，同哲学范畴一样，是理论思维的结晶和支点。一部美学史，在一定意义上也可以说是一部美学范畴发展史，新范畴的出现，旧范畴的衰歇，范畴涵义的传承、更新、嬗变，以及范畴体系的形成和演化，构成了美学史的基本内容。

中国传统美学范畴，由于文化背景的特殊性，呈现出与西方美学范畴迥然不同的面貌，因而在世界美学史上具有独特的价值。中国现代美学的建设，非常需要吸纳融汇古代美学范畴中凝聚的审美认识的精粹。自20世纪80年代后期以来的十余年中，美学范畴日益受到我国学界的重视，古代美学和古代文论的研究重心，在史的研究的基础上，有逐渐向范畴研究和体系研究转移的趋势，这意味着学科研究的深化和推进，预期在21世纪这种趋势还会进一步加强。到目前为止，研究美学、文艺学范畴的论文已大量涌现，专著也有多部问世，但严格地说，系统研究尚处在起步阶段，发展的前景和开拓的空间是十分广阔的。中国传统美学范畴的特点是很突出的，根据现有的研究成果，大致可以归结为以

下几点：

一、多义性和模糊性。范畴中的大多数，古人从来没有下过明确的定义或界说，因此，这些范畴就具有多种义项，其内涵和外延都是模糊的。如“境”这个范畴，就有好几种涵义。标榜“神韵”说的王士禛，却缺乏对“神韵”一词的任何明晰的解说。不仅对同一范畴不同的论者有不同的理解，同一个论者在不同的场合其用意也不尽相同。一个影响很大、出现频率很高的范畴，使用者和接受者也只是仗着神而明之的体悟。

二、传承性和变易性。范畴中的大多数，不限于一家一派，而是从创建以后便一代一代地传承下去，成为历代通行的范畴，但于其传承的同时，范畴的内涵却发生着历史性的变化，后人不断在旧的外壳中注入新义，大凡传承愈久，变易就愈多，范畴的内涵也就变得十分复杂。如“兴”这个范畴，始自孔子，本是属于功能论的范畴，而后来又补充进“感兴”、“兴会”、“兴寄”、“兴托”等涵义，则主要成为创作论的范畴了。

三、通贯性和互渗性。古代美学中有相当数量的范畴是带有通贯性的，即贯通于审美活动的各个环节。如“气”这个范畴，既属本体论，又属创作论；既属作品论，也属作家论，又属批评、鉴赏论。至于各个范畴之间的互渗，如“趣”和“味”的互渗，“清”和“淡”的互渗，包括对立的互转，如“巧”和“拙”的互转，“生”和“熟”的互转，就更加普遍。因而范畴之间千丝万缕、交叉纠缠的关系，形成一个复杂的网络。

四、直觉性和整体性。许多范畴是直觉思维的产物，其美学内涵究竟是什么，只可意会，不可言传。典型的例子如“味”这个范畴，什么样的作品是有滋味的，如何赏鉴作品才是品“味”，怎样才是“辨于味”，“味外味”又何所指等等，都是不可能用言语来指实，只能是一种心领神会的直觉解悟。既然是直觉的，即不经过知性分析的，就必然是整体的把握。如风格论中的许多范畴，何谓“雄浑”，何谓“冲淡”，何谓“沉着痛快”，何谓“优游不迫”，都不可条分缕析。直觉性与模糊性无疑是有不可分割的联系。

五、灵活性和随意性。汉语中存在大量的单音词，其组合功能极

强，一个单音词和另一个单音词组合便构成一个新的复音词。中国古代美学利用组词的积极性，创建了许多新的范畴，如“韵”和“气”组合构成“气韵”，“韵”和“神”组成“神韵”，“韵”和“味”组成“韵味”，等等。而这种灵活性可以说达到了随意的程度，一个主干范畴能繁育孳生出一个庞大的范畴群或范畴系列，举其极端的例子而言，如“气”，不仅构成了“气韵”、“气象”、“气势”、“气格”、“气味”、“气脉”、“气骨”，还演化成“元气”、“神气”、“逸气”、“奇气”、“清气”、“静气”、“老气”、“客气”、“屏气”、“伧气”、“山林气”、“官场气”等等，当然这些衍生的名称未必都算得上范畴，但确有一部分上升到了范畴的地位。

上述这些传统美学范畴的特点，也就是研究中的难点，要给予传统美学范畴以现代诠释，而不是以古释古，难度是很大的。根本的问题在于古今思维方式的差异。我们现代的思维方式，基本上是采纳了西方的思维方式，因此在诠释中很难找到对应的现代语汇，要将传统美学范畴装进现代逻辑的理论框架，便会感到方枘圆凿，扞格难通。中国的传统思维，经历了不同于西方的发展道路，即没有同原始思维决裂，相反地却保留了原始思维的若干因素。我们不能同意西方某些人类学家的论断，认为中国的传统思维还停留在原始思维的水平。中国古人的理论思维在先秦时代已达到很高的水平，所保留的原始思维的痕迹，有些是合理的，保持了宇宙万物的整体性和完整性，不以形式逻辑来切割肢解，是符合辩证法的原理的，在传统美学范畴中也表现出这种长处。因此，研究中国美学范畴，必须结合古人的思维方式，联系整个中国传统文化的大背景来考察，庶几能作出比较准确、接近原意的诠释。范畴研究的深入自然会接触到体系问题。中国古代美学家、文论家构筑完整的理论体系者极少，但从范畴的整体来看是否构成了一个统一的体系呢？范畴的层次性是较为明显的，如有些研究者区分为元范畴、核心范畴（或主干范畴）、衍生范畴（或从属范畴）等三个或更多的层次。但范畴之有无逻辑体系，研究者尚持有截然不同的观点。我们倾向于首肯“潜体系”的说法，即范畴之间存在有机的联系，范畴总体虽然没有显在的体系，却可以探索出潜在的体系。但要将这种“潜体系”转化为“显体系”并非易事，因为这是两种思维方式的转换，转换实际上是重建。有

些研究者梳理整合出了一套范畴体系，只能是一家之言，是一种先行的试验。由于对各别范畴还未研究深透，重建整个中国美学理论体系的条件就没有完全成熟。于是我们萌发了一个构想，就是编辑一套《中国美学范畴丛书》，每一种（或一对）范畴列一专题，写成一本专著，对其美学内涵作详尽的现代诠释，并尽量收全在其自身发展的不同历史阶段上的代表性用法和代表性阐述，力争通过历史的评析揭示各范畴内涵逻辑地展开的过程。《丛书》选题主要是元范畴和核心范畴，也包括少量重要的衍生范畴，在这些范畴之内涵盖若干相关的次要范畴。这是对中国传统美学范畴的一次全面深入的调查，工程是浩大的、艰难的，但确是意义深远的，它将为中国美学和中国文论的史的研究和体系研究打下坚实的基础。

这一工程从1987年开始策划，历时13年，得到许多中青年学者的热烈响应。更有幸的是，在世纪交替之年，获得江西省新闻出版局和百花洲文艺出版社领导的大力支持，在他们的努力下，《丛书》被列入“十五”国家重点图书出版规划，《丛书》共计30本，预定在4年内分三辑出齐，为此组织了力量较强的编委会，投入了充足的人力、物力、财力，力争使《丛书》成为精品图书。我们万分感佩江西出版部门充分估计《丛书》学术价值的识见和积极为文化建设作贡献的热忱。最终的成果也许难以尽惬人意，但我们相信《丛书》的出版，必将在中国美学范畴研究的长途跋涉中留下一串深深的足印。

2001年3月

导 言

整理中国古代美学范畴，往往会涉足双重两难境地。

其一，很多美学范畴既是哲学范畴又是艺术批评范畴，三者其实并不同一。检索古人的相关阐述，一般来说，哲学家们的言论要相对精确和严密，艺术批评家们的用语则涵义较为模糊和宽泛。即使是同一个人，当他从宏观的文化视角表述一个范畴时，所取的是哲人的立场；而当他评析具体的文艺作品时，同样的语词却相机赋予泛化的内涵，例如王夫之等对“志”范畴的运用就是如此。

基于这种情况，如果仅依据哲人的阐述，美学范畴就可能非美学化，我国古代哲学虽然基本属于人类学哲学，但先哲们首先关注的一般是道德而不是审美；而如果只遵从批评家们的观点，则任何一个范畴的内涵与外延都难以确定，这样势必使现代阐释仍停留于混沌状态。值得庆幸的是，我们的先人无论是哲学家还是艺术批评家都关注人生，在人生与艺术的关联上我们能够找到有关的切合点，而这种切合点又正好是美学所要考察的领域。

其二，整理一个范畴既需要史学家的眼光，又需要理论家的胆识，也就是既须“照着讲”又须“接着讲”。“照着讲”要求充分尊重历史，对前人观点尽可能不断章取义，不任意阉割；“接着讲”要求有现代思想和理论系统，对前人的观点有鉴别，有取舍，不片面地信从，不盲目



地照搬。如果脱离前人的相关观点，立论必然失之空疏，固不足取；但若囿于各种史料无以自拔，同样难有作为。例如，“情”与“志”两个范畴现代已有明确区分，如果我们仍然坚持先秦时代的浑沌用法或中古时期孔颖达提出的“情、志一也”的命题，那么除了以一个史学家的立

是一个永远达不到极限的课题；我们只能勉力为之，尽可能攀登到超越于前人、无愧于当代的高度。

本书所探讨的“志”、“情”、“理”三个范畴，只是中国传统美学范畴系谱中的一小部分；不过，三者结合在一起，也自成一个世界。

由于“理”一般是知性的产物或内容，“志”与“意”（意志）本属一体，所以它们接近于西方一直流行的“知”、“情”、“意”之分。柏拉图有一个著名的“马车”喻试图揭示三者的对立统一关系。他说：

我把每个灵魂划分为三部分，两部分像两匹马，第三部分像一个御车人。……头一匹马占较尊的位置，样子顶美，身材挺直，颈项高举，鼻子像鹰钩，白毛黑眼。它爱好荣誉，谦逊和节制，因为懂事，要驾驭它并不要鞭策，只消劝导一声就行。至于顽劣的马恰相反，庞大，拳曲而丑陋，颈项短而粗，面庞平板，皮毛黝黑，眼睛灰土色里带血红色，不规矩而又骄横，耳朵长满了乱毛，又聋，鞭打脚踢都难得使它听调度。

这段描述非常形象，马车夫是理智，白马是意志或激情，黑马是情欲。它也具有一定范围内的真理性，人们在日常生活中经常出现如同这样一架马车的情形：理智确定目的、方向，意志或激情与之密切配合，情欲则常常被周围的感性对象所羁绊。不过，柏拉图主要是从政治和道德的立场上评价三者的价值属性，并以此为基础规定它们的应有关系。他首先关心的是国家的治理，认为哲学家（“知”）当为君主，军人（“意”）是辅助力量，以统治农工商（“情”）。显而易见，柏拉图在“马车”喻中所考虑的“意志”带有他律性质，对“情欲”的定性更是太灰暗，而“理智”实际上也并非那么高尚、纯洁，它有时使人成为某种社会规约的牺牲品的负面作用未被充分注意。美学着眼于人的自由、完满的生存，着眼于人的审美和艺术活动。从这一角度看，“知”、“情”、“意”的关系比“马车”喻所揭示的要复杂得多，三者的各别内涵和相互关系有待我们深入辨析。

我国先哲对于人类心性的把握决不比西方人逊色，他们关于“志”、“情”、“理”的论述也是一笔宝贵的思想财富。先哲从不同方面的体味和开掘，深入到问题深处及其方方面面。当然，他们的有关论述大多是分散的，随机的，需要我们披沙拣金。整理这三个范畴，将大量相关史料中的闪光点按其既有的和应有的逻辑组织、集中起来，有可能成为美学研究领域一道亮丽的风景线。

我们不敢奢望一蹴而就。但是完全可以肯定，系列的范畴研究将有益于当代审美文化的建设，将有助于中国传统美学走向世界。

目 录

总 序(蔡锺翔 陈良运)	(1)
导 言	(1)

上编 志

第一章 “志”范畴的历史变迁	(3)
第一节 以“心”为本——“志”的字义诸说	(3)
第二节 各领千秋——先秦诸子论“志”	(8)
第三节 新的突破——柳宗元论“天爵”	(15)
第四节 融合会通——宋明理学家认识的深化	(19)
第二章 “言志”说述评	(28)
第一节 “言志”说的形成与变异	(28)
第二节 “言志”说的奠基意义	(36)
第三节 “言志”说的历史局限	(46)
第三章 “志”范畴的现代阐释	(53)
第一节 “志”的涵义	(53)
第二节 艺术是“宣志”的园地	(61)
第三节 “志”在艺术创造中的制导作用	(69)

中编 情

第一章 “情”范畴的历史展开	(83)
第一节 “情”的字义转化	(83)
第二节 先秦诸子的情感观念	(89)
第三节 汉以后情感观念的发展圆圈	(99)
第二章 “缘情”说述评	(111)
第一节 水到渠成——“缘情”说的提出	(111)
第二节 观念变革——“缘情”说的积极意义	(118)
第三节 浮华虚弱——“缘情”说的负面效应	(125)
第三章 “情”范畴的现代阐释	(133)
第一节 “情”的特点与性质	(133)
第二节 艺术是表现情感的王国	(141)
第三节 “情深而文明”	(151)

下编 理

第一章 “理”范畴的历史演变	(163)
第一节 初步展开——先秦时期	(163)
第二节 继续深化——汉魏至唐	(169)
第三节 地位攀升——宋至清初	(174)
第二章 审美领域尚“理”倾向的得失	(183)
第一节 艺术发展中尚“理”倾向的反复冒出	(183)

第二节 尚“理”倾向的存在理由	(188)
第三节 尚“理”倾向的负面影响	(192)
第三章 “理”范畴的现代阐释	(197)
第一节 “理”的涵义	(197)
第二节 “理”在艺术家修养中的基础地位	(203)
第三节 “理”在艺术作品中的体现	(210)
结 语	(217)
后 记	(222)