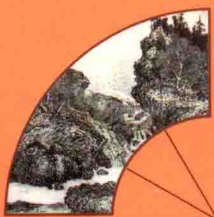
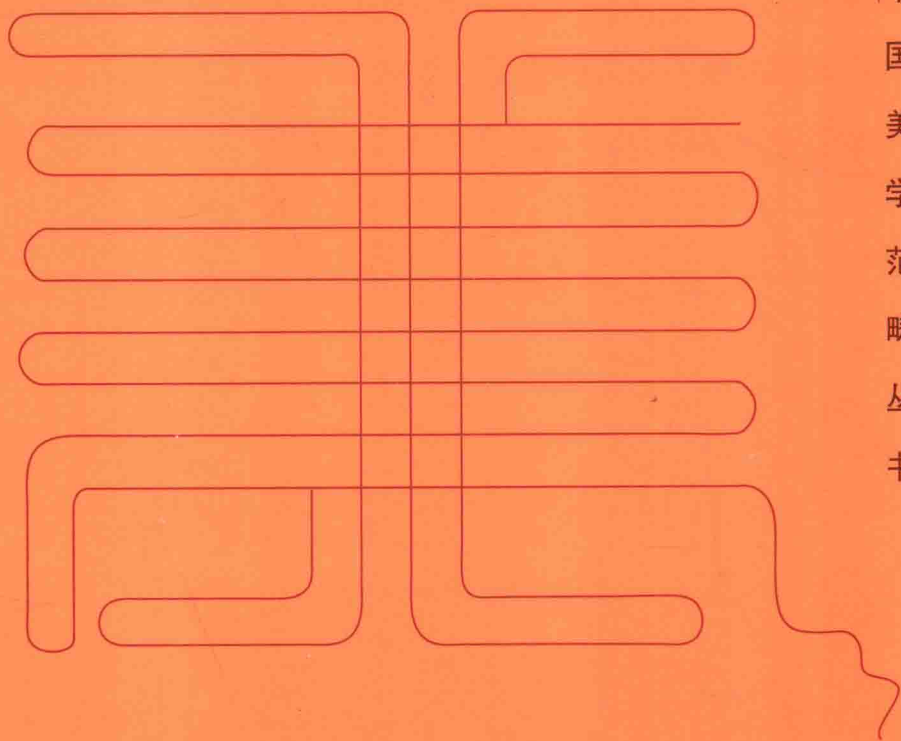


中国美学范畴丛书



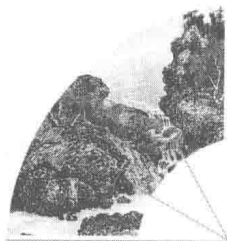
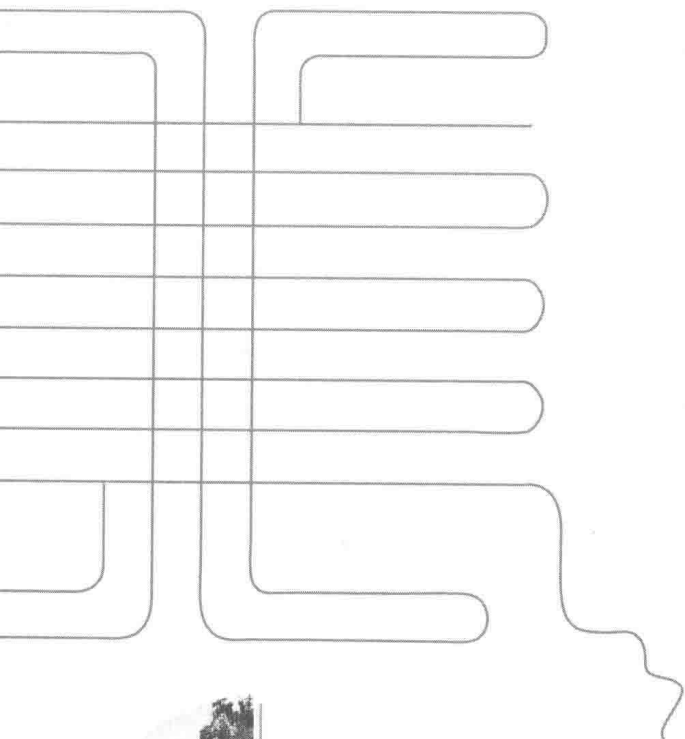
雄浑与沉郁

蔡锺翔 邓光东 主编

曹顺庆 王 南 著



百花洲文艺出版社
BAIHUAZHOU LITERATURE AND ART PRESS



雄浑与沉郁

蔡锺翔 邓光东 主编
曹顺庆 王 南 著



百花洲文艺出版社
BAIHUAZHOU LITERATURE AND ART PRESS

图书在版编目 (CIP) 数据

雄浑与沉郁 / 曹顺庆, 王南著. — 南昌: 百花洲文艺出版社, 2017.1
(中国美学范畴丛书 / 蔡锺翔, 邓光东主编)
ISBN 978-7-5500-2090-0

I. ①雄… II. ①曹… ②王… III. ①文艺美学 - 研究 - 中国 - 古代
IV. ①I01-092

中国版本图书馆CIP数据核字 (2017) 第022083号

雄浑与沉郁

曹顺庆 王 南 著

出 版 人	姚雪雪
统 筹	毛军英
责任编辑	臧利娟
书籍设计	方 方
制 作	何 丹
出版发行	百花洲文艺出版社
社 址	南昌市红谷滩世贸路898号博能中心A座20楼
邮 编	330038
经 销	全国新华书店
印 刷	江西千叶彩印有限公司
开 本	720mm × 1000mm 1/16 印张 15.25
版 次	2017年7月第1版第1次印刷
字 数	240千字
书 号	ISBN 978-7-5500-2090-0
定 价	31.00元

赣版权登字 05-2017-40

版权所有, 盗版必究

邮购联系 0791-86895108

网 址 <http://www.bhzwy.com>

图书若有印装错误, 影响阅读, 可向承印厂联系调换。



“中国美学范畴丛书”编辑委员会

顾 问：王元化 徐中玉 王运熙

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

再版前言

袁济喜

这套“中国美学范畴丛书”初版于2001年，时隔十五年再版，作为编委与作者，依然感到书不尽言，言不尽意。

中国美学范畴，顾名思义，是对中国数千年源远流长的美学与文艺史理论的概括。范畴这个术语本是从西方哲学引进的。西方所谓范畴是指人类主体对事物普遍本质的认识与把握。它与概念不同，概念一般反映某个具体事物的类属性，而范畴则是对事物总体本质的认识与把握。中国美学的范畴与西方美学相比，富有体验性与感知性，善于在审美感兴中直击对象，这种范畴把握，融情感与认识、哲理与意兴于一体，正如严羽《沧浪诗话》所说“唐人尚意兴而理在其中”。中国美学范畴，实际上是中国古代美学与哲学智慧的彰显，也是艺术精神的呈现。诸如感兴、意象、神思、格调、情志、知音等美学范畴，既是对中国美学与文艺活动的总结与概括，也是人们从事艺术批评时的器具。对中国美学范畴的认识与研究，不仅是一种学术研究与认识，而且还是一种体验与濡染的精神活动。中国美学范畴的生成与阐述，与个体生命的活动息息相关，这种美学范畴在社会形态日渐工具化的今天，其精神价值与艺术价值越发显得重要。中国当代美学范畴与精神的构建，毫无疑问应当从中国传统美学范畴中汲取滋养。

这套丛书缘起于1987年，当时正是国内人文思潮涌动的时候，那时我还是在中国人民大学哲学系美学教研室任教的一名年轻副教授。



1

再版前言



吾师蔡锺翔教授与中国人民大学中文系的同事成复旺、黄保真教授一起编写出版了《中国文学理论史》，接着又发起与组织编写了“中国美学范畴丛书”，历时十三年，于2001年由百花洲文艺出版社出版了第一辑，有《美在自然》《文质彬彬》《和：审美理想之维》《兴：艺术生命的激活》《原创在气》《因动成势》《风骨的意味》《意境探微》《意象范畴的流变》《雄浑与沉郁》等十本。我承担了其中的《和：审美理想之维》《兴：艺术生命的激活》两本。

在编写这套丛书时，蔡老师作为主编，撰写了总序，确定了基本的编写思想，对于什么是中国美学范畴及其特点，作出了阐释，将其归纳为：一、多义性与模糊性；二、传承性与变易性；三、贯通性与互渗性；四、直觉性与整体性；五、灵活性与随意性。这五点是中国美学范畴的特点。强调中国美学范畴的认识与体验、情感与理性、个体与总体的有机融合。另外，蔡师也强调“中国美学范畴丛书”的编写与出版，是随着中国美学的研究深入而催生的。在上个世纪八十年代初的美学热中，对于中国美学史的兴趣成为当时亮丽的风景线，我在当时也开始写作《六朝美学》一书。而随着中国美学史研究的深入，人们越来越对中国美学范畴产生了浓厚的兴趣，在当时，意象、意境、境界、神思、比兴、妙悟等范畴成为人们的谈资，时见于论文与著作中，也是文艺学与美学中的热门话题。正是有鉴于此，汇集这方面的专家与学者，编写一套专门研究中国美学范畴的高水平丛书的策划，便应运而生。正如蔡师在全书总序中所说：“‘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。”

这套书从策划到编写，再到出版，历经十多年，作为撰写者与助手的我，见证了蔡师的呕心沥血，不辞辛劳。比如扬州大学古风



教授撰写的《意境探微》一书，倾注了蔡老师审稿时的大量心血。尽管古教授当时已经在《中国社会科学》《文艺研究》《文学评论》等刊物发表了相关论文，在这方面成果不少，但是蔡老师本着精益求精的方针，反复与他通信商谈书稿的修改，经过多次打磨与修改之后，最后形成了目前出版的书稿。记得那时我和蔡老师都住在人民大学校内，每次我去他家拜访时，总是见到他在昏黄的台灯下伏案看稿与改稿，聊天时也是谈书稿的事。有时他对作者书稿的质量与修改很是着急与焦虑，我也只好安慰他几句。

本丛书体现这样的学术立场与宗旨。这就是：一、追求“究天之际，通古今之变，成一家之言”的学术旨趣。每本书都以范畴的历史演变与范畴的结构解析为基本框架，同时，立足于探讨中国美学范畴的当代价值与当代转化。作者在遵循基本体例的同时，又有着鲜明的个性与观点，彰显“和而不同”的学术自由精神。二、本着“万物并育而不相害，道并行而不相悖”的兼容并包之襟怀，融会中西，将中国美学范畴与西方美学与文化相比较，尽量在比较中进行阐释，避免全盘西化或者唯古是好的偏执态度。

值得一提的是，丛书的第一辑出版后，在2002年5月25日，丛书编委会与江西百花洲文艺出版社在中国人民大学中文系举行了第一辑的出版座谈会，当时在京的一些著名学者侯敏泽、叶朗、童庆炳、张少康、陈传才，以及詹福瑞、韩经太、左东岭、朱良志、张晶、张方等学者参加了座谈会并作了发言，我也有幸与会。学者们充分肯定了这套丛书的出版对于推动中国美学的研究，有着积极的意义，认为这套书具有很高的学术水准。与会者赞扬这套书体现了古今融会、历史的演变与范畴的解析相贯通的学术特色，同时也提出了中肯的意见。正是在这些鼓励之下，丛书的编委会与作者经过五年的继续努力，于2006年底出版了丛书第二辑的十本，即《美的考索》《志情理：艺术的基元》《正变·通变·新变》《心物感应与情景交融》《神思：艺术的精灵》《大音希声——妙悟的审美考察》《虚实掩映之间》《清



淡美论辨析》《雅论与雅俗之辨》《艺味说》等。第二辑与第一辑相比，内容更加丰富，涉及中国美学与艺术的一些深层范畴，写法愈加灵动，与艺术创作的结合也更加明显。显然，中国美学范畴研究的水平随着丛书的推进也得到相应的提升。

从2006年丛书第二辑出版至今天，一晃又过去了十年。令人哀伤的是，蔡老师因病于2009年去世了。原先设想的出版三十本的计划也终止了。在这十年中，中国美学范畴的研究有了很大的进展，比如将中国美学范畴与中国文化、中国哲学相联系的论著问世不少，将中西美学范畴进行比较研究的成果也颇为可观。但是这套丛书的学术价值历经时间的考验，不但没有过时，相反更显示出它的内在价值与水平。时值当下对中国传统文化与国学的研究与讨论的热潮，这套丛书的实事求是的治学态度，认真负责的撰写精神，以及浸润其中的追求人文与学术统一、古今融会、中西交融的学术立场，不追逐浮躁，潜心问学的心志，在当前越发彰显其意义与价值。在当前研究中国美学的书系中，这套丛书的地位与价值是不可替代的，在今天再版，实在是大有必要。在这十年中，发生了许多变故，丛书的顾问王元化、王运熙先生，副主编陈良运先生，编委黄保真先生，作者郁沅先生等，以及当初关心与帮助过这套丛书的著名学者侯敏泽、童庆炳先生，还有责任编辑朱光甫先生，已经离世，令人伤怀。对于他们的辛劳与帮助，我们将永远铭记在心。今天，这套丛书的再版，也蕴含着纪念这些先生的意义在内。

本次再版，百花洲文艺出版社本着弘扬优秀传统文化的宗旨，经过与作者协商，在重新校订与修订的基础之上，将原来的丛书出版，个别书目因各种原因，未纳入再版系列。相信此次再版，将在原来的基础之上，提升丛书的水平与质量。至于书中的不足，也有待读者的批评与指正。

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，范畴含义的传承、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，预计在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，就有好几种含义。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”等含义，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得悟。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灵活性，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滋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”“孱气”“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。中国古代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,历时十三年,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,预定在四年内分三辑出齐。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做贡献的热忱。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。

目录

绪 论 / 1

上编 雄浑

第一章 “雄浑”观念的发展历程 / 15

第一节 孔子、孟子的“雄浑”观念 / 15

第二节 老子、庄子的“雄浑”观念 / 25

第三节 从楚辞、汉赋、建安诗歌到《文心雕龙》的“雄浑”观念 / 38

第四节 唐代诗风与司空图的“雄浑”观念 / 48

第五节 明、清思潮与“雄浑”观念 / 58

第二章 “雄浑”范畴的构成因素 / 65

第一节 巨大雄伟 超越时空 / 65

第二节 刚健遒劲 气势磅礴 / 71

第三节 庄严肃穆 浩然正气 / 77

第四节 光英朗练 奇谲怪诞 / 85

第三章 西方“崇高”范畴与中国“雄浑”范畴的对比 / 94

第一节 痛感与美感 / 95



绪 论

“雄浑”“沉郁”是一对有一定关联又有所区别的中国传统艺术概念。就概念的宏观审美倾向而言，二者都可以归属于“壮美”的类别，在具体的运用中也常常是此中有彼、相互重合的。从概念形成的时间先后考订，“沉郁”早于“雄浑”（见后文中的论述）；如果按照概念含义的原初性、普适性来排列，“雄浑”则居于“沉郁”之上。作为主要用于审美风格范畴的概念，“雄浑”与中国古典美学风格论的两大基本分类“阳刚”“阴柔”的关系更为直接，“沉郁”则在阐发、衍化的过程中生成了更为复杂的含义。例如《白雨斋词话》中即言“沉郁”可包容阳刚和阴柔。概言之，在情感基调上，“雄浑”偏于高亢而“沉郁”偏于抑郁；在表现手法上，“雄浑”偏于自然而“沉郁”偏于委婉；在构成因素上，“雄浑”偏于感性的性情体验而“沉郁”偏于理性的学养思致。如果就此论断“雄浑”“沉郁”必然会失之简单化，恰恰犯了中国传统文化研究的大忌。这两个概念在中国美学思想史中的审美范畴价值是需要语源和义理诸方面的认真探讨的。

当你登上泰山顶，俯瞰山下群峰蜿蜒时，一定会产生一种博大壮阔、雄浑浩瀚的感受，一种难以言状的美！难怪“孔子登东山而小鲁，登泰山而小天下”（见《孟子·尽心上》）。诗圣杜甫曾放眼展望巍峨雄伟的泰山，抑制不住满腔的激荡豪情，写下了音韵铿锵、雄浑豪迈的《望岳》一

诗：“岱宗夫如何？齐鲁青未了。造化钟神秀，阴阳割昏晓。荡胸生层云，决眦入归鸟。会当凌绝顶，一览众山小。”这种感受，正是一种崇高和雄浑的美。这种雄浑的美，有别于那种小桥流水、杏花春雨的秀美。它具有有一种震撼心灵的巨大力量，它以其巨大、粗犷、刚健、雄浑的特征，给人以惊心动魄的审美感受。

大自然慷慨地赐予人类无穷无尽、多种多样的美，从春花春鸟到秋月秋蝉，从夏云暑雨到冬月祁寒；还有那朔漠烽烟，长河落日，龙腾虎跃，雷鸣电闪，杨柳春风，莺歌燕舞，枯藤昏鸦……这一切构成了那千姿百态的自然美与艺术美：或雄浑，或悲壮，或典雅，或绮丽，或豪放，或自然，或冲淡，或沉郁。但无论自然美和艺术美如何纷纭繁复，大体上仍可分为两大类，一类是秀雅优美，一类就是本书将要论述的雄浑之美。中国古代美学理论早已明确地将美的两大类——雄浑壮阔与婉约秀丽——加以区别。例如，清人姚鼐《复鲁絜非书》说：“鼐闻天地之道，阴阳刚柔而已。文者，天地之精英，而阴阳刚柔之发也。……其得于阳与刚之美者，则其文如霆，如电，如长风之出谷，如崇山峻崖，如决大川，如奔骐驎；其光也，如杲日，如火，如金镞铁；其于人也，如冯高视远，如君而朝万众，如鼓万勇士而战之。其得于阴与柔之美者，则其文如升初日，如清风，如云，如霞，如烟，如幽林曲涧，如沦，如漾，如珠玉之辉，如鸿鹄之鸣而入于寥廓；其于人也，漻乎其如叹，邈乎其如有思，暖乎其如喜，愀乎其如悲……”在这里，姚鼐以极其形象优美的比喻，道出了阳刚之美与阴柔之美的区别：阳刚之美，如掣电流虹，喷薄而出，以雄浑劲健为上；阴柔之美，似烟云卷舒，蕴藉秀丽，以温深舒婉为贵。以刚柔论文论美，代不乏人：曹丕论文，认为气有清浊；刘勰谈“势”，则曰“势有刚柔”（《文心雕龙·定势》），他既倡导刚健有力的“风骨”，又标举优美蕴藉的“隐秀”。唐人论诗，则有“词义贞刚，重乎气质”和“宫商发越，贵于清绮”之分；宋人作词，则有“大江东去”的豪放和“杨柳岸晓风残月”的婉约之别。近人王国维亦指出：“美学上之区别美也，大率分



为二种，曰优美，曰宏壮。自巴克及汉德之书出，学者殆视此为精密之分类矣。”（《古雅之在美学上之位置》）

王国维所说的“巴克”，即18世纪英国美学家柏克（E.Burke 1729—1797），“汉德”即德国著名哲学家、美学家康德（I.Kant 1724—1804）。与中国一样，西方的美学家们也总结出了美的两种基本范畴——“优美”与“壮美”。柏克继承了古罗马美学家朗吉弩斯（Longinus 213—273）的观点并加以进一步发展，写出了《关于崇高与美两种观念根源的哲学探讨》（*Philosophical Inquiry into the Origin of Ideas of the Sublime and Beautiful*）一书，对“优美”与“崇高”作了详细的论述。在柏克之前，西方美学家并没有明确划分“美”与“崇高”这两个不同的美学范畴，朗吉弩斯的《论崇高》（*On the Sublime*）将“崇高”看成是美的最高表现。他认为，“崇高”是伟大、雄浑和力量，它像剑一样突然脱鞘而出，像闪电一样把所碰到的一切劈得粉碎，将作者的全副力量在一闪耀中完全显现出来。“崇高”是伟大心灵的回声，是强烈而激动的情感，是精练而高雅的措辞，是整个结构的堂皇卓越。总之，“崇高”是艺术美的最高体现。因此，朗吉弩斯对柔弱无力的文风进行了强烈的抨击。柏克汲取了朗吉弩斯论“崇高”的合理之处，将“崇高”和“美”区别开来看待。他认为，“美”的特点是小巧可爱的，光滑的，柔和的，娇弱纤细的，洁净明快的。而“崇高”则不然，“崇高”是一种由恐惧产生的快感，“崇高”的重要因素在于对象体积的庞大，力量的强大，壮丽、无限以及强烈的色彩等。总之，“崇高”是粗犷有力、惊心动魄的自然现象，是不和谐的，甚至丑陋的、能引起人们恐惧之感的東西。康德在此基础上，进一步深入论述了“优美”与“崇高”的区别，并将“崇高”具体区分为数量的崇高与力量的崇高。数量的崇高，特点在于对象体积的无限大；力量的崇高，特点在于对象既引起恐惧又引起崇敬的那种巨大力量和气势。例如：好像要压倒人的陡峭的悬崖，密布在天空中迸射出迅雷疾电的黑云，带着毁灭威力的火山，势如扫空一切的狂风暴雨，惊涛骇浪的汪洋大海以及从巨大河



流投下来的悬瀑等等景物。这些巨大的体积、雄浑的力量使人们觉得自己的抵抗力在它们的威力下相形见绌，显得渺小不足道。但是只要我们自觉安全，它们的形状愈可怕，也就愈有吸引力，我们就会欣然把这些对象看作是崇高的。^①显然，西方美学中的这种“崇高”与中国古代美学中的阳刚雄浑的美相似，姚鼐所说的如霆如电，如崇山峻崖，如决大川，如奔骐驎，如光似火的美，不正类似这种崇高吗？司空图《二十四诗品》中《雄浑》所称的那种“具备万物，横绝太空。荒荒油云，寥寥长风”般的巨大的体积力量和气势，也正类似康德所称道的“崇高”。

“崇高”（sublime）在现代西方美学中，是一个极重要的美学范畴。苏联美学论著和我国当代美学论著，也基本上都设专章专节来论述“崇高”这一美学范畴。中国古代美学理论中，有没有与西方美学中“崇高”相近似的美学范畴？近年来国内美学界已初步涉及这一问题了。有学者认为，由于中国古代强调的是“乐而不淫，哀而不伤”的“中和”美，没有达到近代西方那种理想的冲突，因此，中国古代没有类似西方“崇高”的美学概念。^②也有学者认为，中国古代不但有近似“崇高”的概念，而且还有较为系统而颇具特色的理论。^③笔者赞成后一种意见。本书的目的之一，就在于系统地清理一下中国古代美学中近似于西方“崇高”这一美学范畴的“雄浑”概念，为确立“雄浑”这一中国古典美学范畴作一点筚路蓝缕的工作。

英文sublime一词，有庄严、崇高、卓越、雄伟、极端、异常等多种意义。作为美学范畴的sublime，西方学者对它的解释并不统一。有学者认为，将朗吉弩斯《论崇高》的希腊原文译为拉丁文De Sublimitate是译错了，

① 参见康德：《判断力批判》第28节，商务印书馆1964年版。

② 周来祥等学者持此观点。参见周来祥：《美学问题论稿》，陕西人民出版社1984年版，第407页。

③ 杨辛等学者持此观点。参见杨辛等：《美学原理》，北京大学出版社1983年版，第251页。