

图书在版编目(CIP)数据

中国美学简史/朱志荣主编. —北京:北京大学出版社, 2007. 2
ISBN 978-7-301-10738-6

I. 中... II. 朱... III. 美学史 - 研究 - 中国 - 高等学校 - 教材
IV. B83-092

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2006)第 053950 号

书 名:中国美学简史

著作责任者:朱志荣 主编

责任编辑:张雅秋

标准书号:ISBN 978-7-301-10738-6/B·0365

出版发行:北京大学出版社

地 址:北京市海淀区成府路 205 号 100871

网 址:<http://www.pup.cn> 电子邮箱 pkuwsz@yahoo.com.cn

电 话:邮购部 62752015 发行部 62750672 编辑部 62752022

出版部 62754962

印 刷 者:

经 销 者:新华书店

650mm×980mm 16 开本 27.5 印张 465 千字

2007 年 2 月第 1 版 2007 年 2 月第 1 次印刷

定 价:34.00 元

未经许可,不得以任何方式复制或抄袭本书之部分或全部内容。

版权所有,侵权必究

举报电话 010-62752024 电子邮箱 fd@pup.pku.edu.cn

本书编著者

绪论 朱志荣；

第一章(史前至夏商西周的审美意识) 朱志荣；

第三章(秦汉美学) 朱志荣；

第四章(魏晋南北朝美学) 祝菊贤；

第五章(隋唐五代美学) 王耘；

第六章(宋金元美学) 史鸿文；

第七章(明代美学) 史鸿文；

第八章(清代美学) 徐林祥；

第九章(现代美学)1—4 节 侯宏堂；

第九章(现代美学)第5 节 朱志荣。

目 录

绪 论	/1
第一节	中国美学的历史变迁/1
第二节	中国美学的基本特征/8
第三节	中国美学史的研究方法/16
第四节	中国美学史的当代价值/19
第一章	史前至夏商西周的审美意识/21
第一节	史前审美意识/21
第二节	商代审美意识/38
第三节	西周审美意识/54
第二章	春秋战国美学/64
第一节	儒家美学/65
第二节	道家美学/84
第三节	其他美学/98
第三章	秦汉美学/113
第一节	秦代美学/114
第二节	汉代美学/122
第三节	《淮南子》的美学/135
第四节	儒家美学的拓展 ——董仲舒及《毛诗序》的美学思想/140
第五节	屈骚美学思想的拓展 ——司马迁及关于屈原作品争论中的美学 思想/146
第六节	汉代书法理论中的美学/151
第四章	魏晋南北朝美学/157
第一节	魏晋玄学与美学/157
第二节	魏晋南北朝的自然美学/166

第三节	魏晋南北朝的生命意识/170
第四节	魏晋南北朝绘画美学/175
第五节	魏晋南北朝音乐美学/181
第六节	魏晋南北朝文学美学/185
第五章	隋唐五代美学/198
第一节	隋唐五代美学概述/198
第二节	隋代美学/199
第三节	唐代诗文美学/202
第四节	唐代书法美学/209
第五节	唐代绘画美学/223
第六节	唐代佛学美学/231
第七节	五代美学/235
第六章	宋金元美学/239
第一节	宋金元艺术、文化思潮及其对美学的影响/ 239
第二节	宋金元美学的整体演进/248
第三节	宋金元音乐美学/255
第四节	宋金元书法美学/258
第五节	宋金元绘画美学/263
第六节	宋金元诗文美学/272
第七章	明代美学/281
第一节	明代美学概述/281
第二节	明代美学的新变/287
第三节	明代绘画美学/295
第四节	明代书法美学/299
第五节	明代园林美学/303
第六节	徐上瀛《溪山琴况》的音乐美学/309
第七节	明代小说、戏曲和诗文美学/314
第八章	清代美学/321
第一节	清代美学概述/321
第二节	清代诗歌散文美学/323

第三节	清代小说戏曲美学/338
第四节	清代书法绘画美学/348
第五节	刘熙载的文艺美学思想/358
第九章	现代美学/370
第一节	现代美学概述/370
第二节	王国维美学思想/381
第三节	朱光潜美学思想/390
第四节	宗白华美学思想/396
第五节	李泽厚美学思想/405
第六节	蒋孔阳美学思想/416
后 记	431

绪 论

中国美学史是中国学者以西方美学为参照坐标,从中国传统思想资源中梳理的结果。与西方一样,中国早在两千多年前的轴心时代就已经有了对于审美问题的零星看法。长期以来这些看法日渐丰富,并形成了自己的传统,只是在中国近代以前没有得到规范、总结和西方式的学理化而已。在中国传统的哲学思想里,包含着中国古人对审美问题的见解,对道器、道艺的见解。在文学艺术理论和批评里更是有着丰富的美学思想。宗白华先生曾说:“中国古代的文论、画论、乐论里,有丰富的美学思想的资料,一些文人笔记和艺人的心得,虽则片言只语,也偶然可以发现精深的美学见解。”^①这些思想反映出中国人在审视问题的角度和方法等方面与西方有相同之处,也有不同之处,对于西方曾经忽略了的一些审美问题,中国古代的学者也提出过一些精湛的见解。中西方在审美趣味等方面的明显差异,也体现在作为理论概括的美学思想中。无论是相同还是相异,中国美学在一定程度上与西方美学是互补的,中国美学的独特性对世界美学的发展无疑具有着重要的推动作用。

第一节 中国美学的历史变迁

中国古代审美思想的演进和发展,始终与每个时代的哲学思想和艺术理论相伴,但毋庸置疑的是,儒家思想和道家思想作为中华文化的两大思想源头,几乎参与了每一时代的美学思想的酝酿、形成和发展,并使得中国古代美学思想的内涵保持了自身的民族特性,而外来文化与每个时代诞生的

① 《漫话中国美学》,《宗白华全集》第三卷,安徽教育出版社1995年版,第391页。

新的哲学思想,特别是佛学思想等,则激活了每个时代美学思想的民族内涵,推动了中国古代美学思想的创新与发展,从而使得中国古代美学既具有鲜明的民族特色,又具有独特的时代特色。

从中国美学史变迁历程的实际出发,我们可以将中国美学史的历史变迁划分为四个时期:史前夏商周秦汉时期作为上古时期,为萌芽兴起期;魏晋南北朝隋唐五代时期作为中古时期,为发展期;宋金元明清时期作为近古时期,是中国美学的转型期;20世纪以来,则是中国美学的新变期。尽管按朝代来对中国美学的发展进行分期,未必能贴切地体现审美意识和美学思想自身发展变迁的特征,但是考虑到研究和协作撰写时章节划分的便利,我们还是大体以朝代来划分。

一 萌芽兴起期

中国早期文明,尤其是旧石器时期至西周的文明,由于缺乏直接和丰富的原始文献资料,我们尚无法对之做学理上的考究,而只能依据考古发现的文物遗存,依据先民生产和生活的思维及心理特点,采取一种对话性的方式来发掘和再现其原生态的审美文化。这一时期,虽然完整而系统的审美思想还未形成,但先民们朴素而原始的审美意识却异常丰富,并且他们的审美体验与其劳动实践、器物创造是浑然一体的。透过旧石器时代至西周时代的石器、玉器、陶器和青铜器等工艺品遗存,我们依稀可见蕴含于其中的审美意识的历史变迁。

中国最原始的审美意识,最初在旧石器时期先民的身体进化和劳动实践中得以酝酿,继而在他们的器物制作中,尤其是石器的多样化造型中得以物化,实现了主观的审美形式感和审美情感同客观的人造物的结合,原始自发的审美活动得以发生;到了新石器时代,中国原始的审美意识在先民的生产和生活经验中进一步演化,他们也开始了自觉的审美活动,具体表现为这一时期陶器和玉器的制作在注重造型的同时,也追求纹样和图案的装饰作用,实用性与审美性并重,有的甚至更加追求装饰的表意性功能,形成了多样统一的审美风格。进入夏商周时代之后,则出现了丰富多彩的青铜文明:夏代的九鼎铜爵、商代的青铜饕餮以及西周的钟鼎铭文以庄严、肃穆的艺术风格取代了朴素、自然的审美取向,将原始的审美意识推向了新的高度,也为即将到来的春秋战国时期的美学思想的诞生奠定了坚实的物质和心理基础。

春秋战国是中国美学的奠基时期,以儒家和道家美学为代表。孔子是儒家美学的创始人,孔子的美学思想体现了政治、伦理、美学的统一。如孔子提出“尽善尽美”、“文质彬彬”、“兴于诗、立于礼、成于乐”等审美观念,体现了礼乐相成、美善合一的审美理想。另外,在人生境界上,孔子一方面追求“从心所欲不逾矩”的独立自由,另一方面又追求自强不息的进取精神,如“三军可夺帅也,匹夫不可夺志也”,体现了合规律性和合目的性的统一。孟子是儒家美学的主要代表,更强调内心休养,他认为“充实之谓美”,而这种审美理想是通过“养浩然之气”实现的。孟子主张性善论,在此基础上强调美感的共同性。在文艺观上,孟子提出了“知人论世”、“以意逆志”说,对后世影响很大。荀子作为儒家美学的后期代表,既注重顺天,又强调后天的努力,既主张“虚一而静”,又主张君子以“全粹为美”,并提倡繁丽和奢华。

道家思想以老子和庄子为代表。老子的自然观作为审美的最高理想,对中国传统的文学艺术产生了广泛的影响。他的“大音希声”说和“大象无形”说,认为优秀的艺术超越了物质形态的“声”和“形”,成就了感性的审美境界。而他的“虚静”说与“涤除玄鉴”理论,则通过庄子对后世产生了深刻的影响。他的“有无相生”理论对后代艺术理论中的动静相成、有无相生等观点,也有广泛的影响。庄子发展了老子的自然观,提出顺任自然、由技进道的“游心”境界。他的“得意忘言”、“言不尽意”等思想,最终指向大美不言的胜境。

《周易》作为肇始于商末周初、在战国时期完成的《易传》中得到充分展开的上古经典,系统阐释了“天人合一”的思想,体现了阴阳化生的生命意识,具有比兴特征的诗性思维方式,本身就体现了审美功能,对中国古代的诗歌和其他艺术产生了深远的影响。其中的“易象”理论及其“观物取象”、“立象尽意”的思想,对中国古代的意象学说产生了根本性的影响。《考工记》作为中国第一部工艺美术著作,阐述了工艺创造中“天人合一”的原则,并从色彩等方面阐述了五行相生的思想,对纹饰的仿生性和虚实相生的创构思想,结合具体的工艺创造,进行了阐释。《乐记》作为中国第一部系统的音乐理论专著,从音乐的产生、功能、性质、方式和效果诸方面论述了音乐缘情、和谐和“以道制欲”等方面的内在规律。

秦汉时期是中华民族走向“大一统”的时期,秦汉美学是对先秦诸子美学的整合,又在新形势下对中国美学思想作了进一步的拓展。秦汉美学有

以下特点：一、秦汉美学受道家宇宙观的影响，把审美与宇宙的统一性联系起来，同时还受到儒家思想的影响，又兼收墨、名、法、兵、农各家，是对先秦诸子美学的概括和综合，如《吕氏春秋》、《淮南子》、《诗大序》等秦汉时期的著作对儒道各家都有不同程度的继承和发展。二、秦汉时期的美学思想还没有摆脱原始巫术观念的影响，日常生活的审美观往往表现为一种吉凶观。汉初，黄老思想流行，后儒家思想盛行。儒学经历了一个“儒学经学化，经学讖纬化”的过程。受经学思想影响，汉代美学具有一种气象庞大、风格繁丽的时代审美特征。汉大赋、汉建筑和石雕是其代表。另外，汉代后期讖纬思想流行，为此，王充提出要“疾虚妄”。三、围绕对屈原的评价，自淮南王刘安始，司马迁、扬雄、班固、王逸等展开种种争论，司马迁对屈原的人生遭际感同身受，对其伟大的人格给予极高的评价，在此基础上提出“发愤著书”说，打破了儒家“中庸之道”的美学理想。四、秦汉时期书法艺术走向独立，并出现了一些对后世影响深远的书法理论，如扬雄提出著名的“心画”说，许慎提出“象形”说，崔瑗则有“观其法象”的观点，蔡邕提出“势”的审美范畴，并指出书法创作者的心志要“散”，强调了书法与自然的内在联系。

二 发展期

魏晋南北朝时代，以《老子》、《庄子》、《周易》等“三玄”为阐释对象的玄学成为这个时代美学与艺术理论的哲学基础。玄学抨击名教、崇尚自然，其情性自然观催生了以情为本的审美观的确立。玄学清谈中的言、象、意之辩催生了意象理论，并为中国古代美学的核心范畴——意境理论奠定了基础。玄学的基本概念“道”、“玄”、“无”对审美直觉体验理论启迪深远。玄学对宇宙本体的追求使魏晋南北朝美学富有形而上特色。玄学变化日新的发展观影响了南朝求新求变的美学思想。

在美学基本理论方面，魏晋南北朝时代奠定了中国古代以审美体验、审美感兴、审美形式的创造等为核心的基本美学风貌，揭示了审美活动贯通宇宙万物和主体生命，使得主体与宇宙韵律和谐运动的最高境界，确立了审美与艺术活动对于实现个体生命完善、不朽、超越、自由和享受的独立价值。重要范畴如虚己应物、触物兴感、神与物游、即物悟道、文气说、缘情绮靡说、性灵说、情景关系、情文关系、言、象、意关系、道与文、声律理论、形神关系、传神写照、气韵生动、自然、文质、神思、意象、风骨、神韵、滋味、通变、才气、

识、学等等,无不成为后代新的文艺美学思想的生发点。

魏晋玄学清谈中的人物品藻,达到了中国古代人物审美思想的最高水平,对于自然的审美,魏晋南北朝开创了中国古代系统的自然美理论,音乐、绘画、书法、文学等各个门类的美学理论在这时也得以建立。阮籍、嵇康的音乐美学思想,顾恺之、宗炳、王微、谢赫的绘画美学思想,王羲之、孙绰等人的自然美理论,陆机、刘勰、钟嵘的文学美学思想,都是这一时期美学思想的代表。

隋代是中国美学思想由魏晋南北朝向唐代转化的过渡期,南北文化开始整合,但由于国祚短促,整合的过程并没有真正完成,只呈现为过渡状态。诗文方面,隋朝出现过两次改革文风的活动,以李谔、王通为代表,但因其理论薄弱而未起多大作用;书法方面,隋代书法美学的代表人物为智永、智果,智永确立了“永字八法”的理论,智果注重汉字结构的平衡与变化的美学原则,体现出隋代书法美学思想有向强调书法“法度”发展的趋势;绘画方面,隋代最为鲜明的特色在于壁画的大量出现,但就绘画理论而言,由于时间的短促,并未出现绘画美学专著,仅留下些只言片语。这一阶段的艺术创作领域和美学界都没有堪称大家的人物出现,作品数量不多,题材、风格单一,流派并未形成,所以,隋代美学在中国美学史上的意义极为有限。

唐代是中国美学史走向成熟的建构期。唐代佛学堪称中国佛学的精华,对中国美学乃至中国文化深层话语影响深远,尤其是禅宗。禅宗的此岸与彼岸、主体与世界的绝对合一,取缔了前期各宗各派对于漫长奔赴道路的预设,使中国佛教在从崇拜走向审美的道路上突飞猛进。

唐代各门类艺术理论体系已基本成形。唐代诗文美学思想璀璨夺目,孔颖达延续了儒家“诗言志”的美学思想主流,李白、杜甫糅合和渗透了儒、道两家思想系统以及形式美学风尚,白居易提出“美刺”说,秉承了儒家诗教传统,韩愈、柳宗元坚持文以明道,掀起风起云涌的古文运动,盛唐诗歌从“兴寄”到“兴象”,体现了特有的诗美;司空图提出“象外之象”之意境观与“味外之旨”之诗味说,代表了晚唐诗歌美学理论的最高成就。唐代还是中国书法艺术开疆封域的伟大时代,颜真卿、柳公权、张旭与怀素等名家辈出,正楷、行楷、行草、草书等各体兼备,唐书法作品约可分为形、象、意三个层面,彼此之间又相互统构。唐书法“尚法”,通过唐代书法家的创作,中国书法“法度”的格局已基本奠定;绘画方面,唐代画论以王维《山水诀》、张彦远《历代名画记》为代表,其中《历代名画记》纵横开阖,体大思精,是中国历

史上第一部绘画通史。唐代文人画强调写意,崇尚自然,张扬个性,对于中国绘画史影响巨大。乐舞方面,唐代乐舞较前代更为丰富,体现在佛教音乐的兴起、西域乐舞的传入、民间曲子的流行、燕乐的发展和新乐府运动的出现等方面,但就乐舞美学而言,隋唐五代的乐舞理论并不突出。

五代十国是中国历史上一段较为混乱的时期,其美学思想显得较为苍白和单薄。五代时期的诗文代表作家有西蜀《花间集》的作者群以及南唐李璟、李煜、冯延巳等。其中《花间集》所表现出来的是当时的一种追求轻艳淫靡的风尚,温庭筠、韦庄亦写闺阁,但多少有了些女性身姿之外的内心生活。五代时期的诗文理论曾出现过两种理论导向,一是强调文学的政教化以至功利化,二是体现为五代时期诗文本学最重要特征的缘情说。缘情说又分为滥情和真情两支。西蜀文论重于滥情,而南唐文论重于真情。五代是一个禅学入于书学的时代,一大批僧人具有深厚的书法造诣,把禅的精神带入了书学,如贯休、亚栖、光、吴融居士等。在绘画上,荆浩的《笔法记》是唐代画学走向宋代画学的标志。五代美学思想既带有唐代美学的印迹,也拓展了唐代美学的思路,远承魏晋美学,终于酝酿出宋代美学的思想脉络。

三 转型期

宋金元时期的艺术创作和文化思潮呈现出日益内省化和义理化的特点。宋金元美学虽然和唐代美学一样,重视对艺术和自然的审美鉴赏而轻视哲理性学说建构,但仍然有很多学者从对艺术和自然的感悟中生发出了一些有普遍意义的美学命题和美学学说,如“外游论”与“内游论”、“以我观物”与“以物观物”、“诗中有画”与“画中有诗”等等。宋金元艺术创作在意境的成熟中蕴涵着飘逸之气,宋代理学思潮的兴起,使得传统儒学在义理化的层次上达到了一个新的高度;与此同时,传统隐逸文化也在宋金元时期有所发展。

这一时期,就各门类艺术美学而言,音乐主要涉及字声关系、情律关系、音乐表演的美学问题及其艺术境界等;书法尚韵、尚意,反对“束于法”、“拘于法”,提出了“无法之法”的见解,同时注重意境的空灵之美,强调“适意”、“乐心”的审美愉悦与娱乐消愁的作用,并高扬以人论艺、以艺喻人的传统。宋金元绘画美学将“逸格”视为画格之最高境界,苏东坡论画形理并重,强调神似。山水画理论以郭熙、郭思父子的《林泉高致》中的《山川训》

最为著名。在审美意象的营构问题上,苏东坡提出了“成竹在胸”与“身与竹化”两个命题。宋人强调画家要多角度、立体、全景式地观察事物,提出“以大观小”的主张,并追求“远”的美学境界;文学方面,高扬文道“两本”的观念,推崇自然与平淡的风格,重含蓄、余蕴、韵味和言外之意。另外,以禅喻诗是宋金元美学思想的一大特色,以严羽的《沧浪诗话》为代表。

明代的文学艺术理论与明代心学相呼应,明代前后七子以复古为口号,强调兴寄,反对宋人以议论为诗的非审美倾向。唐宋派文人强调直抒胸臆,提倡本色自然,并遗貌取神,注重作品的内在生命力。到明代后期,随着市民文化的兴起,个性解放思潮的汹涌澎湃,徐渭倡导本色与自然,对戏曲、小说给予了相当的重视,理学受到了根本性的冲击,文学主张充满了清新浪漫的情调。李贽以人为本,强调发乎情性,由乎自然,要求艺术家具有纯真的童心。汤显祖则从戏曲的角度,提倡文以意趣为主,强调性灵、灵气和情感。到公安派的袁氏三兄弟,则要求作品有自家本色,反对为格套所拘,反对复古,崇尚个性和对时代精神的表现,强调艺术作品要有自然之趣。

明代思想在其早期虽有以理节情的一面,后期的艺术实践也有对人欲横流津津乐道的一面,但其整体趋向,乃是引发了个性伸张和审美趣味的市民化倾向,使得经典的审美理论受到了一次冲击和震撼。伴随着明代政治制度和社会经济秩序的变更,人性解放和个体自由成为时代主题。相应地,明代美学除了在总结中拟古守旧,更多的是在探索中革旧创新。

清代对以往各文艺门类的美学思想都进行了深入的探讨和系统的总结。诗歌散文美学方面,中国古代诗文创作与理论发展在清代达到了新的高潮。王夫之的诗歌美学思想,标志着中国诗歌美学发展史上“言志”与“缘情”两股思潮的汇合。散文美学方面,姚鼐是桐城派影响最大的代表作家和文学理论的集大成者。小说戏曲美学方面,以金圣叹为代表的清代小说批评家,比之前代,更看重小说自身的特殊性,反映了清代小说理论对审美特性的重视。李渔的《闲情偶寄》第一次系统地“从戏”的角度来研究戏曲艺术自身的规律,构成了一个较完整的体系,在中国美学史上,这是前无古人的。绘画、书法美学方面,石涛的《画语录》是中国绘画美学著作中最为重要的著作,他从哲学的高度揭示了以山水画为代表的中国画的美学本质,并阐明了中国画家如何在艺术创作活动中获得自由这样一个根本问题,从而将古典画论提升到前所未有的高度。书法美学方面,康有为《广艺舟双楫》最有美学价值的地方是对阳刚之美、崇高之美的竭力张扬。刘熙载

完成了对中国古典文艺美学的总结。他以自己深厚的学识根底和博大的精神力量,融会贯通,夺胎换骨,使中国古代积淀的重要的文艺美学思想都向形而上的高度超越,从而使中国古典美学得到最充分的发展与完善,为中国美学的转型和新变做了准备。

四 新变期

中国在近代以前的五千年文明史里,虽有悠久的审美意识史和丰富的美学思想,但并不存在科学的、严格意义上的“美学”。中国有“美”有“学”的历史,要到20世纪初年才算真正开启。“美学”在中国,其诞生主要是19世纪末20世纪初“西学东渐”的产物,其发展主要是中西学术文化与美学思想激情碰撞、初步交融的成果。

中国现代美学大体可以分为三个时期:20世纪初的美学启蒙及其学科创建时期,三四十年代的中国现代美学奠基和中国马克思主义美学诞生时期,20世纪后期的“实践论美学”在论争中不断发展的时期。在中国现代美学的百年进程中,成就最卓越、地位最崇高、影响最深远的是四大美学家,即王国维、朱光潜、宗白华和李泽厚。王国维的美学启蒙及其悲剧、境界理论中所体现的中西美学融合之初步尝试,朱光潜对西方美学的翻译介绍、批判综合以及他在美学研究中所体现的心理学方法与向度,宗白华对中国美学与艺术的精深微妙的体验、把握以及他在艺术境界理论的建构中所体现的中国美学的本土立场,李泽厚美学研究中的体系意识、哲学高度以及他在实践论美学中所体现的对马克思主义哲学的深刻理解与重新阐释,共同为中国美学现代体系的构建和21世纪的重新发动奠定了坚实而厚重的理论基础。

回望百年中国美学的现代进程,我们看到,中国现代美学家的努力与探索,取得了令世界瞩目的丰硕成果。但是,我们又不能不清醒地认识到,中国美学由古典而现代的转型还远远没有完成,富于民族特色的中国现代美学体系的真正构建还有待于新世纪中国美学家们继往开来的学术努力与创新。

第二节 中国美学的基本特征

与哲学和文学艺术理论一样,中国美学在思维方式、范畴和研究方法等

方面有着自己的特点,这些特点既有其可以与西方美学互补、值得全球美学界珍视的方面,也有一些需要扬弃或需要借鉴西方美学加以改造的方面;了解中国美学的基本内容,把握中国美学的思维方式、范畴和研究方法等,有助于我们对中国美学进行反思,知其然且知其所以然,也有助于纵横交错、史论结合地研究中国美学史。

一 思维方式

中国传统美学的思维方式有着独特特征。这种思维方式通过譬喻、连类和想象等手法,以诗意的情调体悟自然和人生,反映出体现生命意识的天人合一的思想和以人为中心的体悟特征,并且体现出和谐的原则。作为一种触及整个身心的活动,审美活动通过感物动情的诗意方式,体现了对象与主体身心的贯通——使全身心都获得一种愉快,并通过虚静的心灵和特定的感悟方式使主体的生命进入崭新的境界。

中国传统美学强调独特的重感悟的思维方式。这种思维方式作为一种始终不脱离感性形态的直觉体悟,经由情的感动,通过类比和感兴,使得主体在物象中从生理到心理,乃至在生命本原的体道境界中能与自然及自然之道合而为一,从中体现出主体生命的创造精神。这首先表现为一种比兴的方式,即类比和感兴的思维方式。这种方式是主体先通过感知与审美对象发生联系,引景入心,然后感物而生情。主体将自己的情性、志趣寄托在所感受的物象中,心物感应,遂成就了审美的主体。所谓外感于物,内动于情,就是主体感知的事物通过想象、类比等加工,在想象力的作用下举一反三,衍生出相关的情感,创造出崭新的审美意象。从先秦开始有自觉意识的自然比德说,和从魏晋开始有自觉意识的畅神说,都反映了主体审美的比兴思维方式,体现了对象的特征与主体情调的对应贯通关系。

这种比兴的思维方式,使得主体的心灵受到了自然山水的感发,获得了升华,形成了一种使自然对象超越物质的障蔽成为独特的精神形态的传统。李仲蒙把比兴视为主体对自然山水体悟的两种思维方式,即借景抒情和即景生情(胡寅《与李叔易书》引,见《斐然集》)。其中比不只是艺术中的比喻方式,更是审美活动中比拟的体验方式。善用比喻,反映了中国古人审美的感受特征和思维特征。这使得主观情感投注到对象上,通过联想等方式丰富了感受的内涵,强化了感受的情趣。这种比类取象的方法被进一步运用到艺术观上。艺术品被视为一个有机的整体,仿佛是系统的、完整的人的外化。

在中国古代思想中,以自然比附社会文化的方式所形成的比德传统,把自然看成是德性的象征,乃是一种成熟的比喻文化。比德说认为,自然对象之所以美,是因为对象的某些自然特征与人的德性等精神品质有一定的相通之处,主体在观照它们的时候,以己度物,引发了特定的联想,将山水性情或特征与主体心灵贯通起来,使自然山水具有丰富的意蕴,从中获得审美享受,并藉以感发和提升自己。在感受者的眼里,自然成了道德的象征,构成了审美的境界。在现存文献中,这种比德思想最早来源于孔子。如“子在川上曰:逝者如斯夫,不舍昼夜”(《论语·子罕》),以滔滔不绝的流水与时光的流逝相比拟。刘向在《说苑·杂言》中,记载孔子以水为君子移情比德的对象,是天人合一思维方式的运用。后来孟子、荀子等均对此加以阐释、发挥,形成了一个比德理论的传统,并深深地影响了后世对自然的审美领悟。后世诗画中盛行的松竹梅兰菊等题材,均受比德思维方式的影响。

“兴”是感性物态直接感发主体的情意,引发丰富的联想和深切的体验。这是一种即兴的体验,包含着当下的灵感。“兴”发之时,眼前的景物便染上了人的感情色彩,欣赏者的情思和意趣正通过这种景物获得感性、具体的表现。因此,兴的感发是沟通物我、融合情景的欣赏方法,是依物生情,由自然引起的激荡和回应。它使得自然山水作为心灵的对应物,作为主体精神成就的对应物而存在。物象感动心灵,而兴会的灵感让我们豁然贯通,从对象中受到情感的激荡,在审美活动的瞬间,在忘我的刹那,实现物我交融。“兴”发之时,眼前的景物便染上了人的感情色彩,欣赏者的情思和意趣正通过这种景物获得感性、具体的表现。这是一种心物偶然相遇、适然相合的心理体验。通过兴的思维方式,主体在审美活动中即景会心、自然灵妙,有一种浑然天成、不着痕迹的特点。在审美活动中,主体感物兴情,兴以起情。感而能兴,是以主体的感慨和体验为基础的,是一种直觉体验。

自然之象与主观情意的融合,乃是通过比兴实现的。中国古代的诗歌以鸟兽草木比、兴,重视心物间的感应。孔子的“仁者乐山,智者乐水”通过比拟和譬喻的思维方式,从自然中寻求精神寄托,拓展自我的精神生命。人们从山水比德中获得欣悦,以自然特征与人的精神品质相类比,把自然看成人的特定心态的象征。在对人生的审美体验中,比兴具体表现为“以己度人,推己及人”。

中国古人特别重视审美活动中悟的特点。悟本意为心领神会,心解,了达就是一种透彻的领会。佛教禅宗则讲究了悟本心,由悟见性,通过悟来寻

求生命的归依,是整个审美活动中体悟的写照。在审美活动中,悟是一种主客体沟通的思维方式。这是一种通过直觉、经神合到体道的审美体验,而这种体验又是在瞬间完成的。它以意为基础,但又超越意会,既体验到对象,又把握到自我,包含着豁然贯通的觉醒。

在审美活动中,悟是通过对自然大化的生命精神的体验,通过对社会道德律令的比附贯通的把握,并且借助于内心的省思,主体对人生心领而神会,从而超越了现实的既定的人生体验,消解了自然规律与社会法则的对立,进入一种物我两忘的个体与社会、主体与自然之道的交融境界。悟使得诗情与物象交融为一,是一种即景而会心,或因景生情,或因情而触景,实现物我合一。这是一种物我之间由感而通的境界。悟是在景的感动下情感的激荡与生命的勃发。通过悟,人在审美中实现了物态人情化、人情物态化。通过妙悟,主体由感官感受到的感性对象,激发起内心澎湃的情思,由悟对而通神,使得心灵突破身观局限,超越现实的时空,由主体体悟自然之道,而使自我得以升华,从而神超形越,从了然于心进入到游心于道的化境之中,使大化精神汇入到个体的精神生命,从而创构出自由的人生境界。

“天人合一”是中国传统的农业文明的产物,但对于美学至今仍有着深刻的意义。天人合一是中国传统文化中的一个重要的核心命题。在审美的意义上,它体现了人们以人情看物态、以物态度人情的审美的思维方式。在中国传统的审美思想中,人与自然是统一的,万物生命间是息息相通的,处在相互对应的有机联系中,存在于统一的生命过程中,体现出生命的某种象征意义。天人合一的思维方式,体现了中国传统审美活动的独特特征和有机整体的思想方法,这对我们总结人类审美活动的基本特征,乃至将中国传统的文艺理论思想发扬光大,有着重要的理论意义和实践意义。

天人合一意味着对象与人不但被视为一体,而且使主体在审美体验中跃身大化,与天地浑然为一。天人合一的境界是一种天人和谐的境界,个体投身到自然大化中去,实现个体生命与宇宙生命的融合。人可与日月同辉,与天地共生。人参天化育,反映了人对自然的积极回应和人与自然的亲和关系。在审美活动中,“天人合一”不是单纯的主体对自然之道的被动体现,而是主体对自然的能动顺应,从对天地自然的积极适应和相融协调中伸张自我,实现心灵的自由。

中国艺术既源自自然,又参赞化育,造于自然,以笔补造化,正是天人合一的一种表现。天人合一在人与自然亲密的基础上形成了一种相关的文化

心理,这是人以诗意的情怀去体悟自然的结果,认为人与自然本为一体,是一种亲和关系。自然万物是愉情悦性的对象,人们可以从中获得身心的愉悦。中国美学正是从“天人合一”的生命情调中,即人与自然的亲和关系中寻求美。

二 范畴特点

中国传统的美学范畴既受到传统哲学等范畴的影响,也取自于现实的人生,以抽象的概念记录自己的直接印象。其中许多单体范畴相互结合,或主从修饰,或并列融合,构成了新的复合范畴。同时,中国传统的美学范畴还在借鉴外来范畴的基础上衍生了新的范畴。中国古代哲学和艺术批评中的范畴,如体现“天人合一”的思维方式和生命意识的气韵、风骨等,是中国古人对审美问题的独特的理论概括。他们将自然与人生感悟相贯通,尤其关注现实人生的价值。有的可与西方美学相互印证,有的则反映了中国人的独特贡献,与其他国家美学理论互补,对当代美学理论的建构有启发,应予重视和深化。

首先,中国传统美学范畴与哲学范畴是相贯通的。这些范畴深受中国传统的哲学体系的影响,在某种程度上,我们甚至可以说,中国美学范畴是中国古代哲学体系的有机组成部分。从有机整体观出发,中国传统美学将审美现象放在与宇宙自然、社会历史和人类的整个精神世界的广泛联系中进行考察,把审美现象看做一个由各种不同因素多层次结合在一起的有机体,看做一个生气贯注、血脉相通的生命整体。体现生命意识的“神”、“气”、“意”、“象”、“味”等思想都是受中国传统哲学影响的结果。受哲学思想的影响,中国传统美学思想还重视辩证方法,以形神、动静、虚实、意象、情景等范畴进行分析,有着非常自觉的对立统一意识。

其次,中国古代美学的范畴还体现了生命意识。中国古人认识到艺术作品不仅是人生命的体现和结晶,而且它本身的结构形式具有人的生命特征,艺术作品亦如人,有肌肤、骨骼、血脉、精神,是个生机盎然、有血有肉的生命体,是一种生气贯注的有机形式。它源于生命,在表现生命的同时,自身又获得了生命形式,并且以自身的生命形式而给人以无穷的美感。如“气”,既是作品作为有机生命整体的气、作品的内生意等,又是作为作品源头的作家内在气质、个性的气,这反映了中国古代美学对艺术作品的独特领悟;又如作为艺术风格的“风骨”范畴,其内涵也体现了中国美学的生命