



华夏美学

李泽厚著

责任编辑：刘 东

装帧设计：曹辛之

华夏美学

李泽厚 著

中华书局出版

新华书店首都发行所发行 北京昌平第二印刷厂印刷

787 × 1092 1 32 7.5 印张 145 千字 2 插页

1989年 2月北京第一版 第一次印刷

印数：0001—5000册

ISBN 7 80042 061 2 B · 2 定价：3.60元

前 记

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？一九八八年岁次戊辰春三月湖南李泽厚记。

目 录

前记

第一章：礼乐传统

- 一、“羊大则美”：社会与自然…………… 1
- 二、“乐从和”：情感与形式…………… 12
- 三、“诗言志”：政治与艺术…………… 31

第二章：孔门仁学

- 一、“人而不仁如乐何”：人性的自觉…………… 41
- 二、“游于艺”、“成于乐”：人格的完成…………… 49
- 三、“逝者如斯夫，不舍昼夜”：人生的领悟…………… 55
- 四、“我善养吾浩然之气”：道德与生命…………… 61
- 五、“日新之谓盛德”：天人同构…………… 69

第三章：儒道互补

- 一、“逍遥游”：审美的人生态度…………… 81
- 二、“天地有大美而不言”：审美对象的扩展…………… 96
- 三、“以神遇而不以目视”：关于无意识…………… 111

第四章：美在深情

- 一、“虽体解吾犹未变兮”：生死再反思…………… 124
- 二、“情之所钟，正在我辈”：本体的探询与感受… 137

三、“立象以尽意”：想象的真实…………… 147

第五章：形上追求

一、“蓦然回首，那人却在灯火阑珊处”：永恒与妙悟… 167

二、“脱有形似，握手已违”：韵味与冲淡…………… 181

三、“起舞弄清影，何似在人间”：回到儒道…………… 187

第六章：走向近代

一、“师心不师道”：从情欲到性灵…………… 200

二、“以美育代宗教”：西方美学的传入…………… 215

三、载体与范畴…………… 222

结语…………… 230

跋…………… 232

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。一般根据东汉许慎的《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：吃到味甘可口的东西，称叹曰：“美！”

不过，《说文》在解说美“从羊大”后，紧接着便说，

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。

“美与善同意。”从甲骨文、金文这些最早的文字看，也可作出另种解释。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”。²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

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

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合物，他的经验也是模糊不清的³”。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。因为此“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游戏吗？如果用社会生物学的观点，这两者

3 Clifford Geertz, *The Interpretation Of Culture*
(New York, 1973) P. 416.

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⁴。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、农作物），它客观上主要作用于人们的观念和意识，生产想象的产品（想象猎物的中箭、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，这即是在说，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”。⁵

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⁶，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、巫两字都写作夊，因此知道巫与舞原是同一个字”。⁷

4 参阅拙作《批判哲学的批判》（人民出版社，北京，1984）

5 李泽厚《批判哲学的批判》。

6 参阅 k. C. Chang, *Art, Myth And Ritual* (Harvard University Press 1983)

7 常任侠《中国舞蹈史话》（上海文艺出版社，1983），第12页。

“甲骨文中有多老舞字样(《殷墟书契前编》)。据史家考证认为，多老可能是巫师的名字”。⁸

“卜辞中有不少关于求雨舞的记载。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。”⁹

《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、大护、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¹⁰。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)来率领和教导。“巫”，据《说文》，便是“能事无形，以舞降神也，象人雨哀舞形。”这是以祭祀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。

8 《中国古代舞蹈史话》(人民音乐出版社，北京，1980)，第8页。

9 同上书，第9页。

10 参阅杨宽《古史新探》(中华书局，北京，1964)。

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、观念相交溶渗透，亦即是个人身心的感性形式与社会文化的理论内容，亦即“自然性”与“社会性”如何相交溶渗透。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。

我以为，正是在原始的图腾舞蹈中，清楚地显示了这两者交叉会合的最初形式。原始的图腾舞蹈把各个本来分散的个体的感性存在和感性活动，有意识地紧密连成一片，溶为一体，它唤起、培育、训练了集体性、秩序性在行为中和观念中的建立，同时这也就是对个体性的情感、观念等等的规范化。而所有这些，又都是与对虚构的神灵世界的法术支配或崇拜想象联在一起的。其中既包含智力活动的萌芽，同时却又更是本能情感的抒发和宣泄。Susanne Langer说，“舞蹈是原始生活最为严肃的智力活动，它是人类超越自己动物性存在那一瞬间对世界的观照，也是人类第一次把生命看作一个整体——连续的、超越个人生命的整体”。¹¹“在舞蹈的沉迷中，人们跨过了现实世界与另一个世界的鸿沟，走向了魔鬼、精灵与上帝的世界”。¹²在如醉如狂、热烈激荡的图腾歌舞中，在神秘的巫术礼仪的面罩下，动物性的本能游戏、自然感官和生理感情的兴奋宣泄与社会性的要求、轨范、规定，开始混同交溶，彼此

11 苏珊·朗格《情感与形式》（中国社会科学出版社，北京，1986），第217页。

12 同上书，第218页。

制约，难分难解。这里有着个体身心的自然性、动物性的显示、抒发、宣泄，然而就在同时，这种自然性、动物性却正在开始“人化”：动物性的心理由社会文化因素的渗入，转化而成为人的心理；各种人的心理功能——想象、认识、理解等智力活动在产生，在萌芽，在发展，并且与原有的动物性的心理功能如感知、情感在联系，在交融，在组成，在混合。而这一切，比在直接的物质生产活动（狩猎、采集、栽培……）中，要远为集中、强烈、充分、自觉。因为巫术图腾活动把在现实生产活动中和生活活动中各种分散的、零碎的、个别的事例、过程、因素集中地组织、构造起来了。所以，巫术礼仪和图腾活动在培育、发展人的心理功能方面，比物质生产劳动更为重要和直接。图腾歌舞、巫术礼仪是人类最早的精神文明和符号生产。

这个精神文明、符号生产，如前所述，当然不只是审美。但是，它有审美的因素和方面。这个所谓审美的因素和方面，就是感知愉快和情感宣泄的人化，亦即动物性的愉快（官能感受愉快和情感宣泄愉快）的社会化、文化化。不同于外在行动规律的理性的内化（如逻辑观念），¹³也不同于群体目的要求的理性的凝聚（从原始禁忌到道德律令），¹⁴审美是社会性的东西（观念、理想、意义、状态）向诸心理功能特别是情感和感知的积淀。这里，便恰巧与“羊大则美”含义，即《说文解字》训“美”为“味甘”（好吃）相联系起来。

13 参阅《李泽厚哲学美学文选·关于主体性的补充说明》（湖南人民出版社，长沙，1985）。

14 同上书。

“从人类审美意识的历史发展来看，最初对与实用功利和道德上的善不同的美的感受，是和味、声、色所引起的感官上的快适分不开的。其中，味觉的快感在后世虽然不再被归入严格意义的美感之内，但在开始却同人类审美意识的发展密切相关。这从字源学上也可以清楚地看到。如德文的Geschmak一词，既有审美、鉴赏的含义，也有口味、味道的含义。英文taste一词也是这样。……在中国，美这个字也是同味觉的快感联系在一起的。西汉以后的中国文艺理论批评的许多著作，如钟嵘和司空图关于诗歌的著作，还常常将‘味’同艺术鉴赏相连。‘味’同人类早期审美意识的发展有如此密切的关系，并一直影响到今后，决不是偶然的。根本的原因在于味觉的快感中已包含了美感的萌芽，显示了美感所具有的一些不同于科学认识或道德判断的重要特征。首先，味觉的快感是直接或直觉的，而非理智的思考。其次，它已具有超出功利欲望满足的特点，不仅仅要求吃饱肚子而已。最后，它同个体的爱好兴趣密切相关。这些原因，使得人类最初从味觉的快感中感受到了一种和科学的认识、实用功利的满足以及道德的考虑很不相同的东西，把把‘味’与‘美’联系在一起”。¹⁵

15 李泽厚、刘纲纪《中国美学史》第1卷第79—81页。关于后世以“味”来作为文艺品评的极多，略举一二：

葛洪：“五味舛而并甘，众色乖而皆丽”（《抱朴子外篇·辞义》）

陆机：“阙大美之遗味……，固既雅而不艳”（《文赋》）

刘勰：“余味曲包”（《文心雕龙·隐秀》）

钟嵘：“五言居文词之要，是众作之有滋味者也”（《诗品序》）

司空图：“辨于味而后言语”，“味在酸咸之外”，“味外之旨”（《与李生论诗书》）

欧阳修：“近诗尤古硬，咀嚼苦难嚼，又如食橄榄，真味久愈在。”（《六

饥饿的人常常不知食物的滋味，食物对他（她）只是填饱肚子的对象，只有当人能讲究、追求食物的味道，正如他们讲究、追求衣饰的色彩、式样而不是为了蔽体御寒一样，才表明在满足生理需要的基础上已开始萌发出更多一点的东西。这个“更多一点的东西”固然仍紧密与自然生理需要联在一起，但是比较起来，它们比生理基本需要却已表现出更多接受了社会文化意识的渗入和溶合。例如，据说原始民族喜欢强烈的色调如红、黄之类，这一方面固然可能与他们的自然感官的感受能力有关，但这种生理感受由于与血、火这种对当时群体生活有突出意义的社会意识交织融合在一起，使原始人的这种感受不自觉地积淀了新的内容，而不止是纯动物性的反应了。自然的感性的形式开始渗入了社会（文化）的意义和内容。“……原始人群之所以染红穿带、撒抹红粉，已不是对鲜明夺目的红颜色的动物性的生理反应，而开始有其社会性的巫术礼仪的符号意义在。也就是说，红色本身在想象中被赋予了人类（社会）独有的符号象征的观念含义，从而，它（红色）诉诸当时原始人群的便不只是感官愉快，而是其中参与了、储存了特定的观念意义了。在对象一方，自然形式（红的色彩）里已经积淀了社会内容；在主体一方，官能感受（对红色的感觉愉快）中已积淀了观念性的想象、理解。”¹⁶与感官直接相连的各种自然形式的色彩、声音、滋味（洛克所谓的

一诗话》）

苏轼：“咸酸杀众好，中有至味永”（《送参寥师》）

严羽：“读骚之久，方识真味”（《沧浪诗话》）至明清，如谢榛、胡应

麟、王世贞、叶燮、王士禛、袁枚、刘熙载诸批评大家讲“味”亦不绝。

16 拙作《美的历程》（文物出版社，北京，1981）第1章。

事物的“第二性质”），就这样开始了“人化”。

如果说，前面解“羊人为美”为图腾舞蹈时，着重讲的是社会性的建立规范和它向自然感性的沉积，那么，这里讲“羊大则美”为味甘好吃时，着重讲的便是自然性的塑造陶冶和它向人的生成。就前者说，是理性存积在非理性（感性）中；就后者说，是感性中有超感性（理性）。它们从不同角度表现了同一事实，即“积淀”。“积淀”在这里是指人的内在自然（五官身心）的人化，它即是人的“文化心理结构”的逐渐形成。

我非常欣赏和赞同C. Geertz的一些看法。他曾强调指出文化模式对形成人和所谓“人性”具有的决定性的作用，指出生理因素与文化因素的交融；后者给予前者以确定的形式，并促进前者的形成和发展，等等¹⁷。我与C. Geertz相区别的一点是，我特别重视而C. Geertz似未注意“使用——制造物质工具以进行生产”这一根本活动在形成人类——文化——人性中的基础位置。因这问题不属本书范围，这里便不讨论了。

如前所交待，这个自然身心的“人化”过程和人类的文化心理结构的形成，是一个异常漫长的历史行程。它反映到历史材料和理论意识上，已经相当之晚。从中国文献说，春秋时代大量的关于“五味”、“五色”、“五声”的论述，可以看作是这种成果的理论记录。因为把味、声、色分辨、区别为五类，并与各种社会性的内容、因素相联系相包容，实际是在理论上去建立和论证感性与理性、自然与社会的统一结构，这具有很重要的哲学意义。“五行的起

17 参阅C. Geertz. *Interpretation of Cultures*. 第1-2章。

源看来很早，卜辞中有五方（东南西北中）观念和“五臣”字句；传说殷周之际的《洪范·九畴》中有五材（水火金木土）的规定。到春秋时，五味（酸苦甘辛咸）、五色（青赤黄白黑）、五声（角征宫商羽）以及五则（天地民地神）、五星、五神等等已经普遍流行。人们已开始以五为数，把各种天文、地理、历算、气候、形体、生死、等级、官制、服饰……，种种天上人间所接触到、观察到、经验到并扩而充之到不能接触、观察、经验到的对象，以及社会、政治、生活、个体生命的理想与现实，统统纳入一个齐整的图式中。……这个五行宇宙图式本身就包含有理性和非理性两方面的内容……”。¹⁸

从美学看，这种宇宙（天）——人类（人）统一系统的意义就在，它强调了自然感官的享受愉快与社会文化的功能作用的交融统一，亦即上述“羊大则美”与“羊人为美”的统一。在孔、孟、荀这些中国古代大哲人那里，便经常把味、色、声连在一起来讲人的愉快享受：如

“子在齐闻韶，三月不知肉味，曰不知为乐之至于斯也”。¹⁹

“口之于味也，有同嗜焉；耳之于声也，有同听焉；目之于色也，有同美焉”。²⁰

“故人之情，口好味而臭味莫美焉，耳好声而声乐莫大焉，目好色而文章致繁，妇女莫众焉……”。²¹

尽管这里面有许多混杂，例如把生理欲求、社会意识

18 拙著《中国古代思想史论》（人民出版社，北京，1985），第159—160页。

19 《论语·述而》

20 《孟子·告子上》

21 《荀子·王霸》

和审美愉悦混在一起，但有一点似乎很清楚，这就是中国古人讲的“美”——美的对象和审美的感受是不离开感性的；总注意美的感性的本质特征，而不把它归结于或统属于在纯抽象的思辨范畴或理性观念之下。华夏美学没有Plato的理式论而倒更接近于西方近代的 Aesthetics（感觉学，关于感性的学问）。

这也表明，从一开始，中国传统关于美和审美的意识便不是禁欲主义的。它不但不排斥而且还包容、肯定、赞赏这种感性——味、声、色（包括颜色和女色）的快乐，认为这是“人情之常”，是“天下之所同嗜。”

但是，另一方面，对这种快乐的肯定又不是酒神型的狂放，它不是纵欲主义的。恰好相反，它总要求用社会的规定、制度、礼仪去引导、规范、塑造、建构。它强调节制狂暴的感性，强调感性中的理性，自然性中的社会性。儒家所谓“发乎情止乎礼义”，就来源于此，来源于追求“羊大则美”与“羊人为美”、感性与理性、自然与社会相交融统一的远古传统。它终于构成后世儒家美学的一个根本主题。但这个主题是经过原始图腾巫术活动演进为“礼”、“乐”之后，才在理论上被突出和明确的。

二 “乐从和”：情感与形式

远古图腾歌舞、巫术礼仪的进一步完备和分化，就是所谓“礼”、“乐”。它们的系统化的完成大概在殷周鼎革之际。“周公制礼作乐”的传统说法是有根据的。周公旦总结地继承、完善从而系统地建立了一整套有关“礼”“乐”的固定制度。王国维《殷周制度论》强调殷周之际