

中华美学史

张 涵 史鸿文 著



西苑出版社

DF96/14
中华美学史

张 涵 史鸿文 著

西苑出版社

(京)新登字 304 号

图书在版编目(CIP)数据

中华美学史/张涵,史鸿文编著. —北京:西苑出版社,1995.8

ISBN 7-80108-013-0

I. 中… I. ①张…②史… II. 美学史—中国 IV. B83-092

中国版本图书馆 CIP 数据核字(95)第 07411 号

西苑出版社出版发行

(北京市南长街 81 号 邮政编码:100017)

北京新华印刷厂印刷 新华书店经销

850×1168 1/32 24.125 印张 620 千字

1995 年 8 月北京第一版 1995 年 8 月北京第一次印刷

印数 1—4000 册

定价 32.00 元

目 录

导 论	(1)
第一章 先秦细缊:中华审美文化的辉煌开端	(14)
第一节 中华民族第一次大融合与中华审美文化的生成和早熟	(14)
第二节 先秦儒家的伦理美学思想	(49)
第三节 先秦道家的体验美学思想	(60)
第四节 《周易》对中华美学的本体启示	(73)
第五节 先秦的人格美观念	(86)
第六节 先秦的自然美观念	(104)
第七节 先秦音乐美学	(112)
第八节 先秦诗文美学	(132)
第九节 先秦绘画美学	(144)
第十节 先秦建筑与工艺美术	(150)
第二章 汉魏大气:中华审美意识的纵横拓展	(168)
第一节 汉魏玄学、宗教与美学	(168)
第二节 汉魏美学本体论的拓展	(185)
第三节 汉魏美学人格美的突现	(203)
第四节 汉魏诗文美学	(211)
第五节 汉魏乐舞美学	(241)
第六节 汉魏书法美学	(255)
第七节 汉魏绘画美学	(269)
第三章 隋唐雄风:中华审美领域的灿烂创造	(288)
第一节 文化融通与壮美理想的追求	(288)

第二节	隋唐佛教与隋唐五代美学·····	(298)
第三节	隋唐美学本体论的深化·····	(319)
第四节	隋唐五代诗文美学·····	(336)
第五节	隋唐五代乐舞美学·····	(370)
第六节	隋唐五代书法美学·····	(386)
第七节	隋唐五代绘画美学·····	(402)
第四章	宋元老熟:中华审美实践的理性渗透 ·····	(420)
第一节	宋元美学本体论的演进·····	(420)
第二节	宋元诗文美学·····	(448)
第三节	宋元音乐美学·····	(467)
第四节	宋元书法美学·····	(474)
第五节	宋元绘画美学·····	(488)
第五章	明清跌宕:中华审美观念的摇曳多变 ·····	(510)
第一节	明清美学本体论的终结·····	(510)
第二节	明清小说美学·····	(536)
第三节	明清戏剧美学·····	(550)
第四节	明清诗文美学·····	(570)
第五节	明清音乐美学·····	(614)
第六节	明清书法美学·····	(628)
第七节	明清绘画美学·····	(643)
第八节	明清园林美学·····	(661)
第六章	近现代风云:中华审美凤凰在涅槃中新生 ·····	(676)
第一节	近现代美学思想发展概观·····	(676)
第二节	近现代美学的理论建树·····	(688)
第三节	近现代艺术美学举要·····	(739)

导 论

一、中华美学五千年之鸟瞰

历史表明，一个民族只有当其具有独特的文化形态、审美形态的时候，它才会真正具有独特的生命形态；也只有当其具有独特的生命形态的时候，它才会真正具有独特的文化形态和审美形态。就是说，一个民族的生命形态、文化形态和审美形态总是互相生成、互为因果、结伴运动的。这部呈现在读者面前的中华美学史，就是将中华民族的生命形态、文化形态和审美形态三者融为一体，并从民族审美实践和美学思想的历史演变的角度进行的一种叙述和揭示。

对人类理解自身曾作出划时代贡献的达尔文的学说，其核心是“适者生存”。孰不知这以“适”求“生”，只是人类低层次的生物特性，是人与动物的共性；而真正驱动人类从动物界提升出来的规律，则是基于“适者生存”的“美者优存”。因为人类的生命活动，包括劳作、起居、饮食、生育、交往、言语、衣饰、环境等等，总是始于求其“适”，进而求其“美”；总是低则求“生存”，高则求“优存”。这就是说，人类的生命形态在本性上趋向寻找某种文化的形态和审美的形态，而且只有当它取得某种文化的形态和审美形态的时候，人之为人的生命活动才真正开始。因此，笔者认为，“适者生存，美者优存”——这密不可分两个方面，才是人类生命活动及其形态不断演化递升的根本规律，也才是人类对自身更全面、更深层次的认识。

这部中华美学史便期望回答这样的问题：中华民族的审美实践活动及其美学思想，曾经怎样参与了整个民族的生成、早熟和发展？曾经怎样潜移默化地作用于中华人的心灵和人格的塑造？怎

样丰富了灿烂而独特的中华文化和整个中华文明？至今仍有哪些宝贵的、富有活力的美学思想，尚能够帮助当代中国人和世界其他民族共同去创造新的人类文明和提高人类的生命质量与优存状态？

这部美学史在时限上，起于中华人的远古生成期，止于二十世纪的四十年代末，上下跨度达数千年。其间沧海桑田，往事渺湮；文物典籍，汗牛充栋；百代兴衰，时尚骤变……千头万绪，何以涵盖？括而言之，奠基于先秦，开拓于魏晋，发展于隋唐，成熟于宋元，终结于明清，变革于十九世纪与二十世纪之交：这就是中华民族在审美实践和美学思想上曾经走过的六大里程。据此，这部长卷美学史，彰明较著地以六大章，累计四十节来开列纲目。每章又以各大里程内的民族审美实践活动为现实依据，按门类美学思想和哲学美学思想分节展开叙述。其中哲学美学思想是每一时期各类审美实践及其审美观念的理性升华，而门类美学思想是每一时期的哲学美学思想在各类审美领域里的具体表现，两者是相互依存、相互渗透的。而贯穿、包举这六大里程的，则是中华美学的整体特征和基本精神。

二、中华美学的总体风貌与根本特征

当我们要历史地判定中华民族美学思想的整体特征和总体风貌的时候，我们不得不从中西两方生命意识、思维方式的异同的比较入手。一个有趣而且成为显明对比的事实是：中华人在其生命形态、文化形态和审美形态早期形成的过程中，产生了影响深远的“太极说”；西方人在其生命形态、文化形态和审美形态早期形成的过程中，产生了影响巨大的“伊甸说”。太极说用哲学的语言高度概括了宇宙人生的生成与发展：太极生阴阳，阴阳之交生万物，阴阳之最生男女。太极何以能如此？因为太极本身就是由互生互动、相辅相成的阴阳二气所组成，阴阳交合便生出天、地和人。伊甸说用艺术的语言形象描述了人类的由来与命运：上帝造亚当，亚当用自身的一根骨头造女人。上帝何以能如此？因为上帝是万能的。不妨说，“太极情

思”是中华民族生命意识、文化意识和审美意识的母结构；“伊甸情结”是西方人生命意识、文化意识和审美意识的母结构。中西方共同的地方是，都重视人类生命的自我超越，追寻生命的终极价值，即关注人的生命水准自“生存”状态达于“优存”境界；所不同的地方是，中华人强调“万物负阴而抱阳”的合，西方人则强调阴自阳出的分。故在思维方式上，中华人重整合，因而又重悟性，西方人重分析，因而又重实证。具体来说，在对自然的认识上，西方民族重万物的物性，中华人重万物的灵性；在对人自身的态度上，西方人重人的肉体属性，中华人重人的心灵属性；在人与自然的关系上，西方人强调人对自然的征服性，中华人强调人与自然的谐调性；在人与人的关系上，西方人强调人的个性张扬，中华人强调人的人格修养；在对生命的终极关怀上，西方人是纯宗教的，中华人是宗教式的。由于生命意识和思维方式上的这些主要差异，中西方就各自生成和发展出了不同特点、不同形态的审美文化和美学思想。

那么，具体来说，中华美学思想具有哪些根本的独特特征呢？

一曰早熟性

先秦典籍表明，与中华人的生成和第一次民族大融合的进程几乎同步，中华美学思想在周代已趋于成型，至春秋初具规模，至战国已奠定了基本构架。例如上述“太极”思想，早在《周易》古经和约成于战国中期的《易大传》中就有深刻的阐释。整个《周易》经传，显示了中华哲学意识和美学意识的快速成熟，可以说是一部浓缩着中华哲学美学思想底蕴的奇书。其中寓意无限的诸多论见和哲学美学范畴，至今仍具有很强的生命力。无怪日本著名学者汤川秀树曾从世界文化背景上指出：“最使我惊奇的是，2000多年前的中国古代思想家们竟能在那么早的年代就摆脱了各种原始成见。印度、犹太民族以及希腊都很早从原始愚昧状态中摆脱出来。但是，我觉得中国人是这些人中最早进入精神成年期的人。”^① 早熟性，

① 汤川秀树：《创造力和直觉——一个物理学家对于东西方的考察》。

是整个中华文明、也是中华美学思想的一大特征。

二曰有机辩证性

基于“太极”即“阴阳”、“万物负阴而抱阳”的宇宙观和生命观，中华美学思想初创之时就具有显明的有机辩证特性。如《系辞传》说：“仰则观象于天，俯则观法于地，观鸟兽之文，与地之宜，近取诸身，远取诸物”。其中的“观天”、“观地”、“观人”，不仅是伏羲八卦的由来，而且本身就是一种广大、有机、辩证的审美实践和审美思想。这一特性主要表现在对审美活动中诸对立审美范畴如动与静、刚与柔、虚与实、无与有、象与意、意与言、情与理、文与质等等的有机辩证把握上，和对审美理想境界的全面追求上。又如孔子说：“知之者不如好之者，好之者不如乐之者。”知之，是求真活动；好之，是求善活动；乐之，是求美活动。在孔子看来，人类的求真、求善、求美三大活动之间是一种有机、辩证、递进的关系。只有把这三大活动统一起来，而且循序升高，才能使人的生命活动进入审美理想的境界。与西方人时常在真、善、美三者关系上的偏颇之见不同，如此有机辩证的美学思想，在世界美学史上也属非凡卓见，绝无仅有。而孔子的这一美学思想并非只是个人审美经验的概括，实则是对古代中华民族高水平审美实践的一种总结。

三曰居尘出尘性

明代画家李晔有“居尘出尘”语。这“居尘出尘”，正好用来概括中华美学思想有别于西方美学思想的又一大特点。西方美学思想无论古今，均比较强调审美活动的超功利性，认为审美活动犹如宗教活动，在于使人的灵魂暂时从尘世生活中超越出来。中华美学思想则认为，滚滚红尘不仅需要美去提升，而且本身就有享之不尽的美的宝藏，甚至于视生命活动为一大审美活动。例如庄子说：“天地有大美而不言。”孔子说：“里仁为美。”就是认为大自然有美，社会生活有美，人类的各类精神创造和物质创造也皆有美。这众多的美，既在人类的生产实践活动和道德实践活动之中，又在人类的生产实践和道德实践活动之上，即兼具形而下和形而上两种属性。因

此,它既有拥抱生命活动的一面,又有超越生命活动的一面。简言之,审美活动同尘世生活之间是一种既即又离、不即不离的关系。这与西方美学强调审美的超功利性、超尘世性,恰好形成鲜明的对照。

四曰包容性和开放性

中华美学思想早在春秋战国成型之时,就是一种极富包容性、开放性的宏大结构与体系。约略言之,以北疆民族为代表的古代先进游牧审美文化的壮美风范与以中原民族为代表的古代先进农耕审美文化的柔美风范,其时曾兼收并蓄、熔为一炉。正所谓“进于夷狄则夷狄之,进于中国则中国之”。此种气度,经春秋至汉魏又强而化之。那时对外开放的态势,先后将西域各民族的审美文化和南亚次大陆佛教中的美学思想作为新鲜的养料吸收进中华审美文化的机体。至隋唐,开放的气魄更加宏大和富有力度,简直是无所顾忌地受容各种外来文化。不仅遍采中亚、西亚、南亚三大地域文化的精华,而且以这些地域为中介,同古代埃及、亚述、希腊、罗马、北欧等文化进行了广泛的交流。英人威尔斯在其《世界简史》中,曾将盛唐的中国与中世纪欧洲进行鲜明的对比:“当西方人的心灵为神学所缠迷而处于蒙昧黑暗之中,中国人的思想却是开放的,兼收并蓄而好探求的。”日本学者井上清在《日本历史》中更明确肯定,唐时中国文化已属“世界性文化”。这正是中华文化系统、包括审美文化本身所具有的巨大包容性和开放性使然。

同上述四大特征互为表里的,则是贯穿中华美学思想发展历程的中华美学思想的基本精神、核心和范畴体系。

三、中华美学的基本精神与理论核心

中华美学思想的基本精神是什么?要而言之,就是以“生”为大,以“生”为美,在“生”中不断开垦人生命的内部审美时空和外部审美时空,从而进入“生生不已”、“日日新,又日新”的优存状态,进而达到人与天谐、人与人谐的自由境界。一句话,中华美学就是生命的美学,就是以独特的方式感悟生命和开垦生命的美学。

首先要强调指出,中华民族的审美观是一种全方位、立体式的大审美观。《易大传》总结伏羲作八卦所采取的那种“仰则观象于天”、“俯则观法于地”、“远取诸物”、“近取诸身”的掌握世界的方法和思维方式,就包孕了这种独特的大审美观。这种大审美观认为,人作为宇宙的精华,作为一种极富灵性的生命体,本身就是天地间最值得珍爱和开垦的一种存在。一切美的观念和范畴,都根植于人的生命活动,并为了人的生命意义的高扬而不断更新和拓展。集中在什么是美和审美活动这一美学根本问题上,中华美学有如下独到而精深的看法。

第一,认为美和审美是人的生命体全身心的一种愉悦性感受活动,其底蕴乃是对人之食、色两大欲求的愉悦性满足。例如中华汉文字“美”、“色”二字的构造,就巧妙地表达了这种美学见解。《说文》曰:“美,甘也,从羊从大,羊在六畜给主膳也。”就是说,肥嫩的羊肉羹给人的口感很强烈,能带给人全身心的愉悦感受,是人的审美意识的一个重要起源。《说文》又曰:“色,颜气也。”段玉裁注为心气达于人之眉间;马叙伦从“色”之字形解为人在人上,即男女交媾之义^①。见解虽然不一,却共同认为男女之间的视觉交流或触觉交流,是人的美感的又一重要根源。试想,当人类的生命体在“食”、“色”两大方面第一次产生了动物的生命体不曾有过、也不可能发生的震撼全身心的愉悦性感受时,那是人世间何等重大的事件!事实上,这正意味着人的生命体开始取得文化的形态和审美的形态,宣告人类真正跨进了人的门坎!难怪儒家文典一方面说:“食、色,性也”(《孟子·告子上》),“饮食、男女,人之大欲存焉”(《礼记·礼运》);另一方面又说:“人莫不能食也,鲜能知味也”(《中庸》)。就是认为,止于“食”、止于“色”,尚不足以谓人;只有既知食之“味”,又知色之“味”,即食、色两大欲求和行为都取得了文化形态和审美形态的时候,人的生命体和生命活动才算真正获得了人的形态。

^① 马叙伦:《说文解字六书疏证》第17卷。

第二,认为美和审美是人的生命体全身心的一种精神性享受活动,主要是对人的渴望创造和自我实现两大欲求的精神性满足。这是对人食、色二性的更深认识与把握,即认为人的食、色本性不仅在心理活动和行为上应获得文化的和审美的形态,而且应该升华为创造性的生命活动,从而使人的生命体由有限性转化为无限性。例如《左传》云:“太上有立德,其次有立功,其次有立言,虽久不废,此之谓不朽。”又如《典论论文》云:“盖文章,经国之大业,不朽之盛事。年寿有时而尽,荣乐止乎其身,二者必至之常期,未若文章之无穷。”就是认为人的生命体在时空上都是有限的,但这有限的生命体中潜藏着无限,何以挖掘和发挥出这无限?就是要从事“三立”这种创造性活动。所谓“立德”和“立功”,重在社会实践方面树立物质性的丰碑;所谓“立言”,重在精神活动方面树立精神性的丰碑。这种“三不朽”观,即为一种大审美观。可见,远在 2000 多年前,中华民族在生命活动的认识上和生命境界的开拓上,早就摆脱了蒙昧的自发的状态,达到了如此清醒的自觉认识,并成为中华民族审美意识发展的强大动力和最深厚的根据。

第三,认为美和审美不是单纯的心理活动,而是人的生命体全身心的一种体悟和操作,究其实质,乃是生命对生命的启动,生命与生命的拥抱,生命向生命的超越。这种审美观,源于中华先人对人的生命体的一种独特看法,即认为人的生命体是一个“大宝藏”,需要人自身不断地去开发和运作。正所谓“命运”者,其命为本体、为坯模,其运为机制、为动力。命必运,运则活,活则生。唯命是运,才生生不已。就是说,中华先人十分强调人的生命体的本体属性和潜在属性,又特别重视人的生命体的运化属性和可操作属性,并将“命”与“运”视为不可分割的整体。那么,谁使其“运”?中华先人认为是命自身赖以构成的阴阳之“气”。此气,既充溢于人之生命体的内宇宙,又充溢于人之生命体的外宇宙,并使内外宇宙息息相通。对于人的内宇宙来说,其气虽有先天之气与后天之气、生理之气与心理之气等的区分,但中华先人强调的是要对这些气进行统摄、护

养与拓展,从而使人之生命体上升到一种高层次的气化状态。审美活动便是人之生命体各种生理的、心理的气化运作之上的一种高水平的全身心精神活动。这种气化运作,旨在调动和开发人的生命之宝“气”、“精”、“神”的威力和潜力,将人的生命状态提升到一种更优化的态势,从而增强或激发其情思、智慧和技能。基于这种气化运作之上的审美实践活动,是人之生命体一种全身心的投入,是人之自生命同他生命或生命样的东西之间的一种精神性的交流、默契与融通。凭藉此种默契、融通和体悟,人就格外张扬了人之为本性,和人所独具的灵性与才情,因而便处处能在生命层次上或生命意味上去观照对象和进行创造与欣赏。所谓人之生命体“全身心地投入”,是说审美实践活动既是一种精神性的即“心”的体验与顿悟,又是一种肉体性的即“身”的把握与操作,而且两者总是紧密结合在一起的。就是说,审美实践活动是心与身、灵与肉、体悟与操作的有机统一。以此实现人之生命与生命的拥抱,人之生命向生命的超越,也因此使得中华人的审美实践活动在实质上成为一种大智慧、大体悟、大操作的高层次气化运动。

如果说,中华美学的基本精神是通过高层次审美气化运动,从心与身、灵与肉的结合上不断开垦人之生命体的内部审美时空和外部审美时空,从而达到人与天谐、人与人谐的自由境界;那么,中华美学的核心,则是建构真、善、美相统一的理想人格。大凡中华美学史中的文品、诗品、画品、书品、乐品、舞品种种艺术之品评,骨子里其实都是在品人的格,故皆为人格之品。“诚于中而形于外”、“气韵(即气运)为上”,既是人之美和人之所以美,也是自然、艺术之美及其所以美。以人格“品”人,以人格“品”物,这是中华美学思想的核心,也是潜藏在中华美学思想流程中的遗传基因。不懂得这一底蕴,就不懂得中华美学的“三昧”。这最早在道家的人格美思想和儒家的人格美思想中得到了深邃的表述。庄子在其著名的“逍遥游”中所讲的“鲲化鹏”形象观念,就是恒贯中华民族人格美追求上的“鱼化龙”形象观念。鲲、鹏皆鱼之生命本体,所不同的是,鲲为鱼的本初

形态、有限之象，鹏为鱼的升华形态、无限之象。鱼何以自有限态提高到无限态？“化”——命之运作过程——使之然也。这里庄子讲的是“鱼”，实则是在讲人，讲人之格的不断提高与升华。孔子所看重的“文质彬彬”的君子人格，其中的“质”是讲人的生命体的先天形态、本色之象，“文”是讲人的生命体的后天形态、绘色之象，同时两种态色要紧密结合起来。不仅如此，在人格的真、善、美层次上，孔子更明确指出“知之”未若“好之”，“好之”未若“乐之”，突出地强调了基于真善之上的美的人格之高。这就是说，无论儒家和道家，都重视人生命的不断运化，都倡导人格的不断递升，都追求人格美的自由境界。不仅儒道两家如此，后来的释学也极为重视人格的升华与圆满。直至近代，中华美学仍把理想人格的审美塑造视为其命脉。

与上述中华美学总体特征、基本精神和核心思想紧密联系的，是中华美学独特而丰富的美学范畴及其体系。只有把握和领会了它，才能真正走进中华美学思想的辉煌殿堂。

四、中华美学的独特范畴及其体系

这是与西方美学范畴体系有别的人类另一类型的审美思维结晶，从根本上来说，它是前文所述那种全方位、立体式的中华大审美观的思维产物。这种大审美观，在“仰观”、“俯观”、“远取”、“近取”中整体而有机地审视宇宙人间，便铸炼出一对对既对立又互补的大美学范畴。又将这些美学范畴具体地运用到各类审美实践领域中去。简约而言，属于哲学美学范畴的有：太极，元气（属混一范畴）；道与德，一与三，无与有，虚与实，静与动，阴与阳，柔与刚（以上属对待范畴）；阴中有阳，阳中有阴（属相交范畴）；言与意，意与象（属连锁范畴）等。这些范畴可通用于天、地、人“三才”的大观照、大审美、大掌握。属于社会美学范畴和艺术美学范畴的有：志，欲，品，格，和，味，韵，趣，风骨，性灵，妙悟，意境，温柔敦厚（以上属混一范畴）；质与文，神与形，情与理，情与景，道与文，道与技，技与艺，天然与人工，拙与巧，正与变（以上属对待范畴）；诗言志，诗缘

情,赋比兴,风雅颂(以上属相容范畴)等。这些范畴当运用于具体的门类艺术(如音乐、诗文、绘画、书法、雕塑、建筑等等)时,各自又都具有不尽相同的内涵,然毕竟是小异而大同。属于鉴赏美学和风格美学范畴的则更加多样与细密,仅唐代司空图的《诗品》,就归纳出如下二十四种:雄浑,冲淡,纤浓,沉着,高古,典雅,洗炼,劲健,绮丽,自然,含蓄,豪放,精神,缜密,疏野,清奇,委曲,实境,悲慨,形容,超诣,飘逸,旷达,流动。这种划分,虽然在概念上有相互交错、不甚分明的缺点,但对各类风格特征所作的形象概括,有助于人们对原本摇曳多姿、无限丰繁的风格美现象得其要领地进行把握。需要特别指出的是,无论是哲学美学范畴,还是艺术美学与风格美学范畴,都万变不离其宗,即最终服务于中华民族对天、地、人之美尤其是人格之美的审美掌握,都显示了中华民族独特而高强的美学思维能力。

五、中华美学有待开掘的现代意义

撰写这部中华美学史,从深层次讲,是一次漫长而兴味屡增的文化学的和人学的反思之旅。我们时时将世界美学、尤其是西方美学思想发展历程作为参考系,力求我们的阐述在实质上成为一种面向世界文化交流和学术切磋的创造性对话。同时,我们也把这份中华大地上数十个民族所共同拥有又自豪的文化遗产,客观地置于走向二十一世纪的人类总体文明坐标系及其发展态势上,审视在它的宝库中至今仍有哪些尚属鲜活的、富有生命力的思想。现举其大者而言,我们认为有下列几个方面。

· 第一,包举天、地、人三才的大审美观。即前文所述由《易经》开创的对宇宙人间进行整体而有机掌握的全方位、立体式的大审美观。这种大审美观,基于“神无方而《易》无体”,^①实现了审美本体论与审美方法论的高度辩证统一,成为一种大观照、大智慧、大运作的精神实践活动。反观整个西方哲学包括美学,虽经本世纪的苦

^① 《周易·系辞上传》。

苦探索,至今仍未能真正走出理性何以规定经验、经验何以掌握整体的两难境地,而且面临着本体论与方法论的严重冲突。而《易经》无论从哲学的角度,还是美学的角度看,都是既有“体”而又无定体、既有“方”而又无定方,恰好为解决当代西方哲学、美学难题提供了一个上乘的答案。这种通观统摄天地人三才的无定之定的动态“体——方”,在当今世界范围内推进现代化的过程中力求兴利除害的时候,无疑会大有用场。众所周知,近现代西方美学关于审美的著名见解是“无功利说”、“直觉说”、“移情说”种种,多囿于在单一的心理层面上界定或规范审美活动,这与以天地人为通观对象,融观照、智慧、运作为一体的中华大审美观相比,不能不说是一种小审美观。审美观念上的知情意三者关系的割裂,理性主义与经验主义的对立,本体论与方法论上的二元主张,正反映了、也加剧了西方工业化过程中科技与艺术、理性与情感、人与社会、人与自然之间与日俱增的矛盾。而在解决这诸多矛盾方面,中华大审美观正不失为一条坦途。这也给中华大审美观的更新与拓展带来了千载难逢的良机。例如中华传统美学范畴体系中的道与技、技与艺等问题,在新形势下就应受到格外的重视。人们会高兴地发现,在《易》之“结构思考”和美学思维中,天地人之道与高科技、高科技与艺术审美,是可以求得动态谐和的。就是说,中华审美文化也应该也能够吸收和消化现当代西方科技文化,并在建构有中国特色的新工业文化和新审美文化过程中进一步高扬这种中华大审美观。

第二,身心一元论的审美气化说与审美顿悟说。这是中华美学思想体系里的一个中枢部分,至关重要。与西方审美理论立足于哲学上的身心二元论和心理层面上的知、情、意三分离相反,中华审美理论是建立在身心统一的审美气化说和审美顿悟说基础上的。所谓“气”在中华哲学思想中,是一个最高的物质范畴,也是一个最高的精神范畴。天地人皆由此一气化之,又皆由此一气贯之。自然之大宇宙如此,人之小宇宙亦如此。具体到人之审美活动,更是这样一种特殊的气化运动。这种气化运动,融生理的气化运动、心理

的气化运动和精神的气化运动为一体。经由这种气化运动,人的生命体在内达到心与身、灵与肉、知与情、情与意等的动态谐和,在外求得人与天、人与地、人与人等的动态谐和。所谓“悟”,在中华哲学思想中,是对本体的一种最直接了当的把握,是一种省略言虑、直取本真的思维方法。体现在审美活动中,则是一次次终断妄念、突入新界的精神性震撼。如果说审美气化是审美顿悟的载体,审美顿悟便是审美气化的极致。正是通过这种不停顿地“化”与“悟”,人的生命活动得以处于一种“日日新,又日新”的最佳状态。这早已成为中国人的一种人生态度、生活态度、思维方式和行为方式。可以肯定,以审美气化说和审美顿悟说为枢轴的中华审美思想,对于日益重视提高生命质量的当代人来说,必能增强其从事高水平的审美实践活动的自觉性。

第三,拥抱生命又超越生命的审美理想人格追求。纵观当今世界,不难发现人类比以往任何时候都更加注重求索生命的意义,更加看重个体人格的建构。重视生命与生态的中华美学,对此,正好提出了一个别于世界众多民族的十分独特的答案,即以生命拥抱生命,以生命开拓生命,以生命超越生命。这是中华美学关于审美实践活动本质的见解,也可视作塑造审美理想人格的基本构架。恰与西方民族和印度民族把人的生命存在方式截然区分为此岸与彼岸不同,中华民族自古以来就将生命存在方式看作一种连续递进的流程,并视生命活动本身为一个大的审美过程。对于人之生命,认为有拥抱才能有开拓,有开拓才能有超越,开拓与超越又都是为了更好地肯定生命。这就是说,对生命的拥抱、开拓与超越,组成了中华民族生命活动的“三重奏”,也构成了审美理想人格递升的“三境界”。中华传统文化所倡导的“民胞物与”、“天人相合”、“天行健,君子以自强不息”等思想,正体现了一种拥抱人类、拥抱自然和不断开拓与超越自身的理想人格精神。当处于世纪之交的人类反思自己近百年来的所作所为的时候,中华审美人格范型的世界性内涵,正有待于人们去阐释与革新,从而为当代新人格的建构提供有