

□ 曹利华 著

中华传统美学体系探源

修订本

中华传统美学体系探源

北京图书馆出版社

□ 曹利华 著

中华传统美学体系探源

修订本

北京图书馆出版社

图书在版编目(CIP)数据

中华传统美学体系探源/曹利华著. - 2版(修订版). - 北京:
北京图书馆出版社, 1999.1

ISBN 7-5013-1607-4

I. 中… II. 曹… III. 美学史 - 中国 IV. B83-092

中国版本图书馆 CIP 数据核字(98)第 30817 号

书名 中华传统美学体系探源

(修订版)

著者 曹利华 著

出版 北京图书馆出版社(原书目文献出版社)

发行 (100034 北京西城区文津街7号)

经销 新华书店

印刷 涿州市新华印刷厂

开本 850×1168 毫米 1/32

印张 11.75

字数 310 (千字)

版次 1999 年 1 月第 2 版 1999 年 1 月第 2 次印刷

印数 1—3000

书号 ISBN 7-5013-1607-4/B·87

定价 19.00 元

序 言

黄保真

现代中国美学的命运是坎坷的,在遭受长期的禁锢之后,戏剧性地出现了持续十年的“美学热”。今天看来,这“热”似乎又退潮了。美学会不会像多数义蕴高深的学术研究那样,也将成为寂寞幽谷中少数专门家寻奇探胜的事业?也许不会。因为有人生存的地方就有对美的追求,就需要探究美的底蕴,以指导人的审美活动,提高人的精神素质,促进人的全面发展。更何况就事物存在、发展的规律而言,其正常状态是和谐;过“冷”和过“热”,则都是常态的变异和失衡。变异失衡的社会效应有双重性。就说这“热”,其积极作用是吸引广泛的社会参与,造成集中的社会关注,对事物的发展产生驱动力,提供大环境;但也有消极一面:盲目的从众心态,非理性的追逐时髦,往往把严肃的事业导入歧途,甚至化为笑谈。由此说来,“热”的退潮也许正是和谐发展常态的开始。对于美学,悲观大概是缺乏理由的。至于具有科学良知的郑重学者,本来就不以人同为喜,不以人异为悲,为学于举世不为之日,独醒于一堂皆醉之时,决不会因为追“热”、逐“潮”者的高飞远引而停止理论探索的脚步。

利华兄致力于美学研究已历三十余年了。记得那“同学少年,风华正茂”的大学时代,他就矢志于美学和中国美学史的研究了。在后来美学成为学术禁区的漫长岁月里,他始终没有离开这片暗淡的乐土,孜孜绩学,未尝稍懈。当美学热潮席卷华夏时,他虽然发表了不少美学论著,但其中国美学史的研究成果,却轻易不肯示

人。数十年磨一剑精神可贵，而大著告成，热潮已退，只得为自己的心血所注之物争取面世权到处奔走了。韩愈说过：“世有伯乐然后有千里马；千里马常有，伯乐不常有。”以今观之，这话只说对了一半，而且是不太重要的一半。完整地表述似乎应该这样：“世有伯乐然后有千里马；千里马常有，伯乐亦常有；爱马而务求千里骏足之主不常有。苟无爱而务求之主，则千里马不免于终挽槛车，伯乐辈亦只堪老死牖下矣。”

然而，比喻总是有缺陷的。相马之道，虽妙在牝牡骊黄之外，但略其形貌而得神骏，仍然有一定标准可循。学术史评析前人，却往往仁者见仁，智者见智，很难定于一尊，归于一是。而在人类创造的学术之林里，没有哪一门学科对其基本范畴所作的界说，比美学中对“美”的阐释，歧义更多的了。因此，作为美学史家首先必须具有尊重历史、尊重事实的客观精神，而不能嗜甘忘辛，是丹非素。但仅有此还不足以成为优秀的美学史家。中国传统史学中强调史学须有才、学、识三长，其中“史识”尤为重要。所谓史识，在今天来说就是以马克思主义观点为指导，对美学史料的历史底蕴有自己独特的发现；对诸多流派的承传因革，学术演变的历史逻辑作出新的理论发明。因为任何一种学科的发展，总是表现为信息量的增殖，美学史也不例外。只是美学史信息的增殖不同于理论美学。纯理论的创造可以发凡起例，一空依傍，自我作故，创新新概念，提出新命题，建构新体系；而美学史信息的增殖，则主要靠选取新视角，采用新方法，补苴罅漏，张皇幽眇，探寻坠绪，旁搜远绍，从史料中发掘出前人未发的潜在信息。因此，优秀的美学家总是对前人学说的历史底蕴有其独特发现的史论家。最不可取的是套用现成公式，裁割历史资料，以证明或注解某种美学观点的做法。因为它既没有增添新的学术信息，又从根本上曲解了历史。

在中国，近代形态的美学和美学史，作为独立的学科是从19世纪末由日本、欧洲逐步输入的。迄今为止，在近一个世纪的发展过程中，始终没有越出西方美学家提出的种种理论框架，没有建构

成现代形态的、能够涵盖中国历代审美实践经验和理论思辨成果的马克思主义的新体系。特别是美学史这门学科,如果以较为完整的美学史著作问世为标志,几乎比西方晚了两个世纪。据笔者所知,早在18世纪末,欧洲的第一部美学史著作就已问世了,那是科勒的《美学史论稿》。而在中国,由于种种复杂的历史原因,中国人撰写的美学史著作,只在20世纪60年代出了一部朱光潜的《西方美学史》;至于中国美学史著作,则直到最近的十年间,才有叶朗的《中国美学史大纲》、敏泽的《中国美学思想史》等几部通史性论著问世。李泽厚、刘纲纪主编的《中国美学史》,规模最大,但功未及半,其全帙的出版,不知是否也将受“赔钱”的制约?对于这门学科的成熟程度,现在还不宜估计过高。这不仅是因为研究者们对于中国美学史研究的对象、范围等基本问题,仍然其说不一;而主要是由于还有不少人根本怀疑中国古代有没有“美学”;或者说中国有没有独立的历史形态、民族形态、理论形态的美学,它能否作为一个单独的学术领域而存在?利华兄的这部《中华传统美学体系探源》,则不仅对此作出了肯定性回答,而且以颇为自觉的意识和具体的学术成果来参与了论争。

中国美学史研究是建设有中国特点的、现代形态的马克思主义美学的基础性研究之一。其学术难度很大。从事这项研究,首先须有广博的知识储备,知西而不知东,知今而不知古,当然不能胜任;其次,知西知东,知今知古,还不足以保证研究成功,还存在着一个如何处理中西古今关系的问题。有的主张采用西方的理论框架,填充中国的历史资料。这种方法过去有人用过,现在还有人用,只是搬来套用的理论、流派不同而已。把西方美学发展的历史,作为研究中国美学史的参照系统当然未尝不可;但是,以西方的某种理论为标准来决定中国美学史料的取舍,这样写出的美学史,很难说它是中国美学发展的真正历史。有的主张“六经注我”,从研究者自己的美学观点或当代中国的某种理论出发去描述历史;有的甚至把自己的美学理论看作是美学发展的唯一正确的终

极形态,进而在美学史研究中,以“我”为准,对历史上出现的种种美学理论,决定取舍,评判是非,这种主张突出强调研究者自己的主体地位,固然不无道理,但程度不同地忽视了中国古人和持不同美学见解的中国今人的主体地位。这样写出来的中国美学史,又具有多少科学的历史品格呢?也有的主张研究中国美学史,首先应当尊重中国美学的特殊性,应把中国美学当作中国历史上存在、发展着的独立系统进行研究。这种思路同前述两种相比,具有更多的合理性,只是其操作理论和方法,尚有待于进一步完善。利华研究中国美学史的思路是把中国古代美学作为历史地发展着的独立的系统进行考察,探究的。但同时也很重视中西美学两个系统之间的参照,比较。而对于中国古代美学中的概念、范畴及其体系进行解说、评析时,都尽量把它们的历史内容及其变化发展,转换为当代通行的理论语言、符号系统。这是一项极为艰难而又复杂的工作,因为中国古今的美学,几乎是由完全不同的概念、范畴构成的不同系统。而在同一个系统中,又因流派、个性的差异,在使用同一概念时,其内涵亦不尽一致。所以古今所用概念、范畴的内涵,往往不具有准确的对应性。所以要用当代的理论语言符号系统解释古代美学的概念、范畴的义蕴,即进行两个理论语言符号系统之间的转换,就不得不宗一说,不主一家,折衷选择,惟求其是;而在古义、今说的双向选择中,既体现了研究者对古义的独特发现,也需要研究者以自己的美学观点对今人之说作综合、折衷。利华在这方面所作出的尝试,既丰富了中国古代美学的研究方法,也代表着一种新的研究倾向,融汇古今,综合诸说,力求百虑一致,殊途同归,把中国古代美学研究,沿着建设有中国特色的马克思主义当代美学的方向,朝前推进。

利华此书,名为“探源”,因此其主要论题,应当回答中国古代美学“源”在何处?在人类发展的历史上,人的本质、美的本质的发展,物化的自然历程同美学家的美的观念、理论建构的发展历程,二者虽属于源流关系,但却只有相对的统一性,而没有绝对的同一

性。古今中外的美学家们提出的观念,建构的体系,往往只是对美的发展的自然历史的片面认识与表述,有些甚至程度不同地扭曲了。因此,美学史研究必须沿波讨源,由枝寻本,站在当代历史科学、人类科学发展的高度,以当代科学对人的本质的整体把握,对美的本质和审美规律的系统的理论建构为基本的参照系统,去努力还原历史上出现的每一种美学见解,每一家理论所具有的客观、真实的历史义蕴,进而以该时代人的本质,美的本质历史地、逻辑地展开的程度为标准,去考察一切美学家各以什么方式,从哪些要素、哪些侧面、哪些层次着眼建构了自己的理论、观念和他之所以作出如此选择的客观依据与主观原因。

应当特别指出,人类社会的发展规律,美的本质的展开历程,虽然可以借助理论抽象的方法作出概括与揭示;但是,不同时代,不同民族,不同地区,实际存在的具体形态却是千差万别的,充满偶然性的,很难找出一个标准模式。因此,美学研究又必须充分地尊重历史实存的多样性、丰富性、个别性、偶然性,而决不能以某一民族、某一地区、某种发展模式为标准,去评判其他民族、其他地区、其他发展模式的成败。因此,对于每一个民族的美学,都应当作为独立的系统去探源析流。遗憾的是,中国美学史研究这个近代出现的新学科,在其长近百年的发轫时期,却基本上是套用西方美学的模式的。但是,套来套去,总觉得有些格格不入。所以,有些学者说,中国古代美学,既没有经过科学规定的内涵、外延较为确切的概念、范畴,也没有逻辑严密的结构体系,充其量也只是自发形态的美学;有的学者则干脆认为,中国古代没有美学。总之,不少人把西方美学奉为科学形态的人类美学的一般模式,不仅它的发展道路代表着人类美学发展的共同规律,就连它建构范畴体系所使用的思维方式、逻辑手段,也是唯一科学的方式、手段。这里我们无暇讨论造成近、现代中国的某些学者,盲目地崇拜西方文化、学术的历史原因及其理论上的失误;但至少可以说这种观点、方法,忽视了文化学术发展的民族形态的多样性、丰富性、特殊性

以及所以如此的种种必然和偶然的因素,把人类美学的发展历史简单化了。这种思想方法,严重阻滞了中国美学史学科的发展,乃至中国古代美学能否作为一个独立自在系统,作为与西方美学不同的,但同样具有科学的历史品格的、具有代表性的另一种理论形态进行研究,时至今日还是学术界颇有争议的论题。《探源》——是把中国古代美学当作自有其源,自成其流的,历史的、能动的、不断发展的独立体系进行探究的。实事求是地说,在今天中国的美学史研究中,这还是一个刚刚起步的理论课题,探究起来难度很大。因为,对于中国古代美学这个独立自在的历史性形态,从理论上进行总体把握已经不易;而要析流探源,因枝振叶,历史地、完整地建构起它孕育、发展、演变、成熟的,尽可能接近历史实际的鲜明图式,更是戛戛乎其难了。一个学者,一部著作,虽然可以建构起自己心目中的中国美学历史图式,但不能指望一个人,一部书能够毫无争议地完成这一艰难的工作。因此,《探源》一书,虽然不可避免地带有这种历史的局限性;但它在评析中国古代美学发展的历史实际的过程中,却比较自觉地参照西方模式而对中国古代美学发生、发展的客观条件,主体要素及其理论形态——概念、范畴及其体系创造,展开的历史特点、民族特点,努力作出了自己的回答。

中国古代美学体系历史地、逻辑地展开的方式,不像欧洲美学那样,主要围绕“美”这个基本范畴,而是以宇宙本体论为基础,以哲学人性论为中心。在欧洲美学史上,“什么是美”这个问题,历代美学家总在反复地进行探讨,并且按照各自作出的不同回答,而建构起不同的美学体系。因此,“美”不仅是欧洲多数美学家建构体系的基本范畴,而且是其整体体系的逻辑起点。在中国古代美学中,很少有人从形而上学的意义上单独提出“美”、“什么是美”之类的概念、命题,作思辨性的考察。虽然有些理论家从不同角度对“美”作出过种种界说,但是,就连这些理论家自己,在分析审美现象,使用这一概念时,也并不严格遵循其所立的义界。因此,“美”在中国古代美学中只是次一级的范畴,甚至是一般性的概念。有

些人认为,中国古代压根就没有所谓“美学”,其依据大约即在于此。其实,“美学”之有无,并非如此简单。不同民族,不同文化,不同思维方式,对审美现象进行理性考察时所创制的概念、范畴,往往差别很大。人们既可以用“美”这个范畴对之作出总体概括,并且以“美”为逻辑起点,把其中包涵的复杂内容分别纳入创造出来的次一级的范畴、概念,进而按照其内在的逻辑关系,构成一个完整的系统;也可以将美学纳入宇宙人生的总系统中进行考察,而以宇宙本体论的最高范畴(如道、气、心等)作为美学的逻辑起点;其次则以“人”为中心,向“人”与“物”两大层面展开。美的终极本原是宇宙本体,美的显现形态的本质却属于人。因为“物”和“人”虽然出自同一体,但物的本体之美必须随人的本质的逐步展开,在物、我交感中借助人的灵性而显现出来。在这种天人一体、人性惟灵的观念支配下,人们便不用“美”来总括事物的审美属性和人的审美活动规律,而分别以不同的概念、范畴来概括事物的不同审美属性和人的审美活动规律的不同方面。因此便创造了“和”、“象”、“形”、“神”、“韵”、“味”、“意”、“境”等等不同概念和不同层次上的概念序列。而“美”反而泛化为有时可以同“真”、同“善”、同“好”互换的一般概念,其纯粹的审美义蕴反隐而不彰了。中国古代美学体系,正是以这种方式历史地、逻辑地展开的。前一种展开方式,将美的本质、美的属性、人进行审美活动的规律,作单独地考察,因而建立了纯粹美学的理论体系。欧洲美学的展开就是基本如此。欧洲美学虽在古希腊时曾被宇宙学所包容,但很快就独立了出来。中国古代美学的展开方式则使美学始终是宇宙——人生哲学总系统中的一个不可分离的子系统。中国古代审美追求的极致是超越言象的本体之美,但审美意识却是随着人的本质的历史展开,人对“人”的自我意识——主体意识的自觉、升华,而发展、丰富、演变的。中国古代理论家对审美现象作思辨考察,很少有人取纯美的视角,而总是联系着政治治乱,风俗盛衰,道德淳薄,物产品目,乃至生产方式和行为方式。因此可以说中国古代没有欧洲形态的纯

粹美学,而自有其东方形态的系统美学,二者的不同,则首先在于其历史地、逻辑地展开方式不同。

中国古代美学赖以建立的思维方式、审美方式和与之相应的创制概念、结构体系,所使用的逻辑手段,也和欧洲不同。中国历代美学家创制概念、范畴、结构理论体系,几乎无人遵循严格的形式逻辑的程序、规律,而主要借助于素朴的辩证逻辑,弗晰逻辑;以至中国古代美学的概念、范畴大多数没有形式逻辑所要求的确切的外延与内涵。特别某些重要范畴,如果细加分辨,其内涵几乎都是由多层次构成的大小不等的独立的系统。加上汉字本身有着具象和会意的特点,其信息的容量极大。所以同一的文字符号——如“道”、“情”、“神韵”、“风骨”等等,其内涵也在不断随着时间的推移而不断地转换和迭加,其外延也随之扩大或缩小,从而失去了形式逻辑所要求的概念、范畴的确定性。所以有些学者断定中国古代美学的特点是经验性和直观性,压根就没有创造出具有高度科学品格的概念、范畴,更说不上建构逻辑严密的范畴体系了。这种观点貌似深刻,实则皮相。因为他们不仅忽视了中国古代思维方式的特殊性,理论家创制概念、范畴所使用的逻辑方法的特殊性,也似乎不知道中国古代美学的概念、范畴的特点是表现事物的系统性和整体性,而不是在孤立、静止的条件下,对事物性质所作的定性、定量的片面抽象。从认识达到的层次来说,则属于理性具体而不是理性抽象;虽然它是古代意义上的辩证思维、系统考察的成果,而不可将它和现代的、自觉的辩证思维、系统考察所达到的水平等同起来,但论其实有的科学品格却往往高于某些片面的抽象。人们之所以对中国古代美学的概念、范畴及其体系的科学品格产生怀疑和误解,也有其深刻的历史根源和理论根源。包括中国古代美学在内的中国古代文化,其成就无论如何辉煌,但毕竟它仍属于古代,远远没有达到现代人所达到的对辩证逻辑、系统理论的自觉。而欧洲式的近代科学,正如恩格斯所指出的,虽然对事物的把握就整体性而言,逊于古代;但对事物性质所作的静态的、局部的

定性、定量分析和理论抽象，却达到了空前的准确。因而它代表着人类思维发展历程中的一个高于古代的崭新的历史阶段。生活在这一历史阶段中的人们，习惯了分析、抽象的思维方式，对于古代形态的整体性、系统性的辩证思维方式及其成果，反而感到陌生乃至不解了。现代信息科学、系统科学和思维科学的发展，特别是全息哲学的提出，则推动着人类的思维方式超越分析时代，使整体性、系统性的辩证思维，在新的历史水平上向古代作近似的复归。现代科学的高度发展和思维方式的历史变革，才使我们对中国古代哲学——美学的概念、范畴的内涵系统进行“还原——重构”，“分析——整合”，成为可能。所谓“还原——重构”，“分析——整合”，首先要求准确把握这些概念、范畴的内涵系统的不同层面，进而再将其不同层面之间潜存的逻辑关系揭示出来，重构为显在的逻辑形态。在中国古代几乎没有一个理论家像欧洲的美学家那样，自己发凡起例，独创一个概念、范畴体系，总是习惯于沿用历代相传的一些通用的基本概念、范畴。在具体使用这些范畴时，也不严格界定其内涵外延，而常是从前人通用的、约定俗成的诸义中，任选一义；即便是赋予原有概念以新的涵义，也很少加以界定。所以同一个概念在一部著作，一篇文章，一段论述，甚至一个命题中，多次出现时，其内涵往往诸义并出，各有不同。概念、范畴同概念、范畴之间的逻辑关系，也随之变动不居，这就造成了概念范畴的内涵系统的多层面之间逻辑关系的潜在性和概念、范畴与概念、范畴之间在构成体系时，逻辑关系的潜在性和不定性。这一特点同汉字自身的具象、会意特性相结合，遂使中国古代美学的概念范畴及其体系具有了容纳信息的无限可能。某些概念一旦提出，人们便不断地将同原有内涵存在一定逻辑关系的新的涵义叠加进去，而逐步形成一个能够表现事物系统本质的、由多层面构成的内涵系统。这又使中国古代美学的一些基本范畴历代相沿而具有稳定性甚至超稳定性。从表面上理论家个人无体系，而实际上却历代共体系、民族共体系。例如，一个“道”字便把从宇宙本体到万物生化

的一切规律,一切必然包罗无遗了。儒家各派,道家、道教、佛禅诸宗,都可以使同一个语词形式,作为自己的哲学体系、美学思想的最高范畴。因此,概念内涵的系统性,具体使用的不定性,逻辑关系的潜在性,体系形成的稳定性,诸多特点,矛盾统一,使中国古代美学平添了不少神秘色彩,令人觉得它似乎可解又难以确解。这的确为中国古代美学研究带来不少困难,但是,只要站在当代科学的高度,运用新的思维方式和逻辑手段,先分别对概念、范畴固有的历史内容作还原性研究,再进而探寻概念、范畴之间潜存的逻辑关系,则完全有可能把中国古代美学的潜体系显化出来,并且进一步完成两种载体的转换工作,即把中国美学的古代载体——古代通用的理论语言、符号系统转换为当代通行的理论语言、符号系统。从而为中国当代马克思主义美学建设,提供一份经过充分消化的思想材料。《探源》一书在这方面做了某些大胆的尝试,具体得失如何,雌黄任凭读者,而其在中国美学研究中,勇敢地走出了生搬硬套外来公式的历史误区,而追求自立、自主、自觉的精神,则无疑是值得称道的。

1992年9月于人民大学

引 言

中国美学思想见之于文字记载的是先秦时期的典籍,而其中尤为突出的是儒家、墨家、道家、法家的美学思想。先秦时期的美学是以孔子创立的儒家伦理为中心的美学思想。伦理美学思想的核心是“仁”,“樊迟问仁。子曰:‘爱人。’”(《论语·颜渊篇》)范文澜在《中国通史》中说:“仁就是做人的道理,也就是爱或同情心。”^①郭沫若在《十批判书》中说:“这种所谓仁道,很显然是顺应着奴隶解放的潮流的,这也就是人的发现。”^②这种对“人的发现”体现了奴隶主阶级的“天”、“神”观念的动摇,反映了时代的进步性。但是儒家美学思想从它产生的第一天起就带有很大的片面性和保守性,因此必然产生与之相对立和互相补充的其他学派:墨家、道家和法家。它们各自以反对并吸收儒家的思想而形成自己的派别。这样就构成了以儒家为中心而向外辐射的美学思想网络:儒墨思想的对立统一,产生了重生产的实用美学思想:“食必常饱,然后求美;衣必常暖,然后求丽;居必常安,然后求乐。”(《墨子佚文》)补充了儒家重人(政治品德)而忽视物(劳动产品)的不足,充实了社会美的基本内容;儒道的对立统一,产生了重人性、人情的意境美学思想:“天地与我并生,而万物与我为一。”(《庄子·齐物论》)“天与人不相胜也,是之谓真人”(《庄子·大宗师》),补充了儒家重人的功利价值而忽

① 范文澜:《中国通史》第一册,人民出版社1978年版,第164页。

② 郭沫若:《十批判书》,人民出版社1954年版,第78页。

视人的个性自由的不足,为传统艺术的发展奠定了理论基础;儒法的对立统一,产生了重社会规律的创造美学思想:“道者,万物之所然也,万理之所稽也。”(《文雅·释诂》:“稽,合也,当也,同也。”梁启超《韩子浅解》:“道,是万物自然演成的规律,也是适合于万理的天道。”)“理者,成物之文也;道者,万物之所以成也”。(《韩子浅解》:“理是使物类成为合理的组织。道是使万物所以构成的道理。”)补充了儒家重礼仪而忽视社会变革的不足,确立了美的本质的基本内涵。中国先秦的美学思想为后世中国美学体系的建立奠定了基础。

中国美学思想有没有形成体系?形成于何时?谁是集大成者?这是中国美学思想研究中尚未解决的一个重要问题。中国美学体系有其自身理论建构的特点,其思维模式,所运用的范畴、概念与西方都有很大的不同。

先秦时期的儒家、墨家、道家、法家各自从不同的侧面形成了各具特色的美学思想,但是由于历史的局限,在当时还不可能产生一位融四方为一体的集大成者。任何体系的形成都必须要有体现其体系的理论权威和代表著作。

二

先秦为中国古代美学体系的建立奠定了很好的基础。两汉在此基础上又从两个方面作了进一步的发展:一是以《淮南子》为代表,以道家的自然天道观为中心,综合了先秦儒、法、阴阳等各家的美学思想;一是以扬雄的美学思想为代表,继承发扬了儒家思想中合理进步的因素,同时又表现出不受儒家思想束缚的气概。两汉美学发展的一个重要趋势就是以儒、道为主干又集各家之精华。这恰恰是中国传统美学的建构特征。但是两汉的美学仍具有过渡的特点,足以形成美学体系的艺术发展并未达到自觉的阶段,艺术的繁荣并未达到对繁荣的理性把握,能体现艺术繁荣的艺术哲学

仍处于酝酿之中。美学体系的形成必须建立在艺术的繁荣和艺术哲学的诞生的基础上。德国古典美学体系的形成是西方 15、16 世纪文艺复兴运动和 17、18 世纪艺术哲学大量产生的必然结果,如缪越陀里的《论想象》,夏夫兹博里的《论崇高与美》,伏尔泰的《论美》,狄德罗的《论戏剧艺术》、《论绘画》、《谈演员》等等。中国美学体系的成熟期从其发展来看,两汉之后的魏晋南北朝基本具备了这样的条件,刘勰及其理论著作《文心雕龙》标志着中国古代美学体系的形成。

三

宗白华曾指出:“汉末魏晋六朝是中国政治上最混乱、社会上最苦痛的时代,然而却是精神上极自由、极解放,最富于智慧、最浓于热情的一个时代,因此也就是最富有艺术精神的一个时代。”^①《中国美学史》对魏晋南北朝的美学也作了这样的评价:“在先秦、两汉哲学和美学所奠定的深厚基础上,魏晋南北朝美学获得了全面的发展。像这一时期这样高度重视审美与艺术问题,专门性的著作如此之多,思想如此之丰富多彩,是后世再也不曾见到的。”^②这一时期“美学获得了全面的发展”,至少表现在如下两个方面:

(一)艺术发展的繁荣和成熟。先秦时期的艺术从某种意义上说只是善的延伸,且门类艺术也很有限,真正的艺术家也屈指可数。汉代随着经济的发展,艺术也随之繁荣起来,除了诗歌在《诗经》、《楚辞》的基础上有了重大发展的《汉赋》之外,绘画雕塑也取得了举世瞩目的成就,艺术家开始从工匠中独立出来,这一切都为

① 宗白华:《论〈世说新语〉和晋人的美》,《美学散步》,上海人民出版社 1981 年版,第 177 页。

② 李泽厚、刘纲纪主编:《中国美学史》第二卷,中国社会科学出版社 1987 年版,第 3 页。

“文的自觉”奠定了基础。魏晋南北朝,从曹丕开始,如鲁迅说:“曹丕的一个时代可以说是‘文学的自觉时代’,或如近代所说,是为艺术而艺术的一派”^①,这里的“为艺术而艺术”是指艺术不再是善的附属性,而是取得了美的独立的意义。艺术的全面发展和繁荣以及艺术家的大量涌现是这一时期的显著特点:文学方面,产生了三曹的五言诗、陶渊明的田园诗、谢灵运的山水诗、鲍照的七言诗,同时志怪小说、轶事小说也相继出现;雕塑从浮雕艺术发展为圆雕造像,并产生了著名的雕塑家如戴逵、蒋少游、曹仲达等;绘画则更为繁荣,据李浴《中国美术史纲》中粗略统计,当时画家就达 100 多人;书法艺术也得到空前的发展,涌现出一大批书法家,以王羲之为代表的王氏书法世家将书法提到了美的地位。

(二)艺术哲学的大量出现。艺术哲学是对艺术的理性把握,是“文的自觉”的标志。魏晋南北朝不仅是艺术的空前繁荣时期,而且是艺术理论系统化、完善化的时期。从曹丕的《典论论文》到陆机的《文赋》,从顾恺之的《论画》到宗炳的《画山水序》,从阮籍的《乐论》、嵇康的《声无哀乐论》以及王羲之的书论、沈约的声律论等等,并发展到像《世说新语》那样转而对美的本体(特别是现实的人物品藻)作了极其生动的描述。人物品评的出现对艺术的审美评价产生了重大影响,这是艺术哲学深入化的表现,它对美学体系的形成起到了极为深刻的作用。

刘勰的《文心雕龙》正是在先秦哲学思潮的影响下,经两汉的深入发展,并随之产生的艺术繁荣,直至魏晋南北朝艺术哲学的大量涌现,最后形成的一部罕见的中国古代美学体系著作。

《中国美学史》认为,“只有在《文心雕龙》的研究者摆脱了封建儒家的观念,具有了现代的文艺观之后,《文心雕龙》的价值才得到充分的重视和理解”^②,《文心雕龙》的美学价值在于它融儒道为一

① 鲁迅:《而已集》,人民出版社 1973 年版,第 84 页。

② 李泽厚、刘纲纪主编:《中国美学史》第二卷,第 765 页。