

浙江美学30年

The Three Decades of Aesthetics Studies in Zhejiang

浙江省美学学会 编著

杭州出版社

执行主编
席挺军
执行副主编
刘翔
徐承
范昀
倪建伟

浙江美学30年

The Three Decades of Aesthetics Studies in Zhejiang

浙江省美学学会 编著

杭州出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

浙江美学30年/浙江省美学学会编著. —杭州: 杭州出版社,
2008. 12

ISBN 978-7-80758-163-5

I. 浙… II. 浙… III. 美学—文集 IV. B83-53

中国版本图书馆CIP数据核字 (2008) 第191261号

浙江美学30年

浙江省美学学会 编著

责任编辑 李利忠

封面设计 周 膺

出版发行 杭州出版社

地址: 杭州市曙光路133号 邮编: 310007

电话: 0571-87997719

排 版 杭州恒庐文化有限公司

印 刷 杭州嘉远实业有限公司

开 本 787mm×1092mm 1/16

印 张 20.75

字 数 380千

版 印 次 2008年12月第1版 2008年12月第1次印刷

书 号 ISBN 978-7-80758-163-5

定 价 40.00元

版权所有 翻印必究 印装差错 负责调换

编者的话

1877年12月3日，国学大师、中国现代美学的奠基人王国维先生出生在浙江海宁。这位被誉为“中国近三百年来学术的结束人，最近八十年来学术的开创者”、“不独为中国所有而为全世界之所有之学人”的伟大学者，一生孜孜治学，以西方文化之镜映照、发明纯粹中国之学问，几乎只手开创了具有现代学科意义的中国美学。从此，中国的美学研究走上了一条虽坎坷但却厚重、坚实的漫长道路。

上世纪80年代以后，国内的美学研究获得了新的发展契机，在浙江这块王国维的故土上，也涌现出一批具有全国影响的美学学者。他们接过王国维先生的学术薪火，于中国美学的重建、西方美学的译介、美学原理的构筑等方面做出许多创造性成果，成为国内美学界一支不容忽视的重要力量。

为总结近30年来浙江学者在美学研究方面所取得的成绩，我们编撰了这本《浙江美学30年》纪念文集，收入了老、中、青三代美学从业者的代表性论著，以期继往开来，推动美学学科的进一步发展。在这些文章中，既有曾经在全国引起重大反响的学术名篇，也有青年学子初窥美学堂奥的习作。然而无论长幼，都表现出了对美学研究的炽烈热情，以及对美学态度下的充裕精神生活的恋慕之心。或许，这就是浙江美学未来发展的动力所在。

目 录

编者的话

太极美学方法论 / 杨成寅 1

美学研究：走两大系统融合之路 / 王元骧 12

反本质论与现代美学知识形态 / 徐 岱 24

审美道德论与自由秩序探索 / 李咏吟 38

实践论美学的现象学重估 / 苏宏斌 52

对话的文体与独白的文体 / 邹广胜 63

中国古典美学的思维特征及其现代转变 / 马大康 78

论周公制礼作乐的美学意义 / 霍 然 88

思想与雕像的互动——中国古代雕塑题材的文化意义 / 龚 钢 96

纯粹看与纯粹听

——论王维山水小诗的意境美学及其禅学、诗学史背景 / 张节末 106

现代中国画革新的美学反思 / 成 立 119

中国影视后现代性的暧昧与虚幻 / 南 野 128

负有现代性使命的后现代性实践

——中国后现代之旅中的一个问题 / 徐 亮 140

中国当代美学研究之反思 / 潘立勇	152
中国现代美学的“审美功利主义”传统 / 杜卫	160
李叔同艺术教育生涯实证 / 陈星	172
当代抒情诗与诗歌精神 / 刘翔	186
20世纪中国美学对西方审美主义思想的回应 / 叶世祥	198
红色经典与政治美学——关于“十七年文学”的批判性思考 / 王建刚	208
穿透结构的自在圆满 ——论高友工在抒情传统建构中对结构主义的中国化改造 / 徐承	219
贡布里希对黑格尔主义批判的意义 / 范景中	229
“饥渴之眼”——阿里卡的“描绘”观念 / 曹意强	242
肯定还是反讽——对尼采一个美学观点的解读与思考 / 颜翔林	252
塞尚的工作方式：罗杰·弗莱形式分析范例研究 / 沈语冰	259
激情与德性——论卢梭与审美现代性 / 范昀	273
风景意象——以杭州西湖为例 / 李一凡	285
现代城市的美学内涵 / 周膺	299
数字艺术：技术与人文的博弈 / 傅守祥	316

太极美学方法论

作者简介

杨成寅，男，1926年生，河南镇平人，擅长雕塑、美术理论。1954年毕业于中央美术学院华东分院（中国美术学院前身）雕塑系，1956年毕业于该院研究生班并留校任教。曾为浙江省美学学会首任会长。现为中国美术学院教授、浙江省美学学会名誉会长，享受政府特殊津贴。著有《石涛画学本义》、《太极哲学》等。

【提要】 本文在马克思主义指导下，用“太极哲学”的基本原理，对美学研究的方法论作了新的研究和梳理。

【关键词】 太极哲学 美学 方法论

美的问题和艺术的问题是美学研究中两个相联系的最重要的问题。对这两个问题有了正确、全面和深入的认识，其他问题就比较容易解决。美学研究要有正确、恰当的方法，其中包括哲学思维的方法。美学方法论方面的问题，首先联系到如何研究美的本质和艺术的本质问题。因此谈美学方法论问题，首先要联系到研究美的问题和艺术问题的方法。笔者主张在马克思主义指导下，主要用“太极哲学”的基本原理研究美学方法论。本文主要讲美的问题研究中的方法论。

（一）“美”这一个词，这个术语、概念，这个美学范畴，是由人按照自己的生活理想、爱好、趣味而创造、制定的。人在制定这个概念时，首先是察看“人类”自身的形象，然后再进而运用到自然、社会、历史和艺术上去。因此，研究美的问题首先研究人的美。

（二）人是按照人类自身的美来看自然的。自然物作为审美对象来看，它好像人类的“美”的一面镜子，自然美似乎是人类的美的“映象”。这都是作为比喻而言的。笔者在美学中首先提出“镜论”，只要用这种“镜论”去研究分析感受自然美，就不致于被“自然美”的复杂性和特殊性“难”住。或者说，要联系着人去看自然美。有一派的美学，在人之外，撇开人，单纯从自然物的属性上去分析自然美，因而始终未能揭示出自然美的本质和特征。

（三）艺术作品是人类按照自己的审美需要、审美理想、审美标准、审美趣味、审美感受创造出来的，因而艺术美不可能处于“人类”之外而存在。研究艺术美必须联系着人，包括人对审美内容和审美形式的需要。

（四）既然“美”不可能撇开人类而存在，而人类的一切都是在社会历史中不断发展的，因而美的概念必然是一个社会的、历史的概念。人类在社会历史发展中既然不断变化发展，同时又有相对不变（稳定）的因素，那么“美”的概念的内涵就是变与不变的对立统一，就是相对流动与相对稳定的对立统一。绝对的变与绝对的不变对于人类都是不存在的。

（五）联系观、和谐观在任何时候都相互联系而存在；人类与客观的社会、客观的自然界也是相互联系而存在。真、善、美的概念的形成或制定，都体现着人与人的关系，体现着人与社会的关系，也体现着人与客观自然的关系。真、善、美的概念都包含着人类主体与客体的相互关系的内容。“真”的概念包含着人对客观世界的相符合的认识。“善”的概念包含着个人与他人、与群体的互爱、互助的内涵。“美”的概念包含着人与人、人与自然（天）在审美精神上互相顺应的内涵。因而“自然美”的基本内涵应是“顺天应人”。“顺天应人”就是“和谐”。和谐既是形式美的要点，也是社会美、艺术美、自然美的不可缺少的因素。

（六）既然“美”与人相联系而存在，而且以个人和群体之外的自然、社会、历史的客观存在为基础，那么“美”就有一种“关系属性”。举一个最浅显的例子，食物是对人（或动物）而言有无营养，换句话说，食物的营养价值在食物与人的关系中存在，它的存在是食物本身与人的生理需要的对立统一体。因而食物的营养是“关系属性”。被认定为“真、善、美”的事物，它们对人有“精

神营养”，因而也是“关系属性”。

（七）对“美”的本质可用“价值”的范畴去界定。“美”的事物对人存在具有审美意义的精神价值，因而“美”可说是一种正面的“审美价值”。

（八）“美”的内涵中包括生命力、正面生活内容、和谐、宜人（适宜）等因素。换句话说，凡是对人的精神生活有价的属性，如智慧、仁爱、自由、和谐、生气、有力、生长、适当的丰富多样……等等，都可能被美的形象所包含，因而“美是正面生活内容、智慧、仁爱、自由、力量……的形象的宜人的展现”这一定义便可以成立。但这个定义须要更全面、更深入具体的解释。因而“美是生活”、“美是自由”、“美是和谐”等定义，皆具有部分的真理，不宜武断否定。

（九）像数学（包括几何学）中与形象毫无联系的“绝对抽象”的因素及其组合，无美丑可言。所谓的“抽象美”并不是真正的抽象，而是含具象的相对的抽象。“抽象美”、“抽象艺术”是一些“约定俗成”的概念。正如说某些石头“丑得美”并不是真正的“丑”一样。

（十）形象、形象性、甚至具象性，包含具像因素的相对的抽象性，是“美”的表现形式或载体；而对人的精神生活（与物质生活相关联）相适应精神价值与精神因素，如生活理想、审美理想、智慧、天才、健康、和谐、自由、丰富多样……等因素，如前文所述，则是“美”的形象所表现、所包含、所可能有的内容。“美是形象形式与正面精神内容的对立统一体”，这个定义是具有相对美学真理的，虽然喜欢“吹毛求疵”的美学家可以从中挑出一些毛病来，但在总体上却是很难驳倒的。

（十一）有一种错误的方法，是把个人的主观感觉（美感）当作评价美的事物的标准。“我感觉它美，它就美；否则就不美”。这是“情人眼里出西施”的观念和观点。这正如承认物的轻重没有衡量的标准一样。有人说，同是五十斤重的柴担，走走路它就“重”了。其实这是“感觉重”，那五十斤柴还是五十斤，并未更重起来。

(十二) 精致一点的主观美论：“美是情趣的意象化”。据说，当个人的“美的情趣（美的感受）”在心里、在头脑里、在意识里通过“意象”得到表现的时候，那“意象”就是“美”了。其实“意象”本来就是主观的东西，“意象表现情趣”仍是个人主观意识里的东西，不经过客观化，并不会变成“美”。“情趣意象化是美”这一定义，是先光潜先生在《文艺心理学》里发表出来的。这种美论至今还在朱先生原在的学校被广为宣扬。

(十三) 物甲、物乙论也是朱光潜先生的说法。他认为客观现实的物的形象是“物甲”，经过审美者在意识里进行一种改造制作工夫，即经过主观意识的“反映”，就变成“物乙”了。这“物乙”才是“美”。因而断言：“美是反映的结果”。据说，任何事物包括自然物，不“反映”还没有美。这种“物乙”说，搅乱了许多美学学习者甚至某些大学教授的思维。他们都跟着朱先生跑了。

(十四) 据说，艺术美是意识形态性的，是经过意识的加工制作的，因而凡是“美”都有共同性，因而自然美也是意识形态性的。这也是朱光潜先生的理论。他用共同性否定了差异性，否定了自然美的客观性。

(十五) 朱光潜先生认为“艺术”作品本身，对于欣赏者也只是“物甲”，艺术作品的美学还要等待欣赏者的“反映”才成为“物乙”才有美。认为艺术作品的美是艺术家与欣赏者共同创造的。据说，虽然“物乙”的存在毕竟还要以“物甲”的存在为前提，但“物甲”并不是“美”。对此论请大家再思考。

(十六) 太极哲学作为方法论，也就是有中国特色的实有辩证法。有中国特色的实有辩证法，与马克思主义相同之处在于都讲辩证法，其不同之处有二：一是有中国特色的辩证法在范畴概念和命题上，在某些重点上有其特色，因而对客观现实的认识和把握也就有其特色，如讲阴中有阳、阳中有阴，阴阳对待，五行相克相生，一本万殊等，这些是一般辩证法中没有的。二是有中国特色的实有辩证法更加重视“和谐辩证法”，如老子所说的“万物负阴而抱阳，冲气以为和”，也是西方哲学在哲学命题中所没有的。西方哲学也没有阴、阳这一对概念，它们只有“矛盾”的概念。

(十七) 在历史实有论方面，中国太极哲学更强调以人为本，更重视“仁”

字。在天人关系问题上，中国哲学在承认无相分、相异的基础和前提下，更重视天人合一。例如关于美的规律，中国美学就提出了“顺天应人”的说法，易与理解，更具有辩证性。因此，在这种哲学观的影响下，中国画家对自然的描写不会忘记“畅神”；在说“黄山是我师”时，不会忘记“黄山是我友。”在讲“外师造化”的同时，不会排斥“中得心源”。中国画中不会出现西方绘画那样的“照相写实主义”，也不会出现西方绘画中像康定斯基那样的抽象主义。即使出现，那也是个别的，正如把头发染成黄色是个别的一样。

（十八）在思维方法方面，中国太极哲学讲整体动态分合思维，与马克思主义有相合之处，但与西方现代某些哲学大异其趣。中国哲学讲“一本万殊”，讲五行、八卦含太极，真正的马克思主义也重视多样统一。异中有同，同中有异。总之，在美学方法论上，太极美学基本上兼用太极哲学和马克思主义辩证法，二者具有内在的统一性；如果说有某种相异之处，那也不过是对马克思主义哲学的灵活运用和发展。

（十九）一般与特殊（个别）既是马克思主义哲学的范畴，也是太极哲学的范畴，如中国传统哲学讲“理一分殊”。研究艺术既要注意艺术的一般规律，又要注意各种艺术、各民族的艺术、各国的艺术的风格特色和特殊规律。特殊规律中包含一般规律，一般规律不可能全部包括特殊规律。许多美学研究者在异同关系问题上多有失误，如朱光潜先生用对艺术美的分析代替了对自然美的分析，蔡仪先生用对艺术家典型形象的分析代替对自然美的事物的分析，等等。

（二十）黄宾虹说，“太极图是书画秘诀”，太极图当然也是研究美学的秘诀。美的对象是一个整体，这个整体可以从多个“一分为二”和“合二为一”中去理解，最后还要从“合多为一”中去理解。

（二十一）“阴阳鱼太极图”是“太极观念”或“太极思维”的最简单明了的图像。从此图看美，就应把艺术美与现实美的关系看成是一个阴阳鱼的太极图。假定艺术美是阴，那么现实美就是阳了。阴不等于阳，艺术美不等于现实美，“不等”就肯定了二者有“异”。但是，艺术美是现实美的审美反映和艺术加工的产物，因而艺术美虽不等于现实美，但包含着现实美的因素，正如太极图中阴中有阳一样。所以，艺术美与现实美，从这一层面看，二者有“异”的因

素。既然艺术美和现实美共同用“美”这一名称，或者说二者同属于“美”这一美学范畴，从逻辑上说，二者必然有“同”，否则为什么说二者都是“美”呢？正如雕塑与绘画同为美术，二者必然有某种“同”的因素，否则为什么说它们都是“美术”呢？从这一层面（同属于一个范畴）来看，艺术美与现实美必然有某种共同性。这样说来，艺术美与现实美二者既“异”又“同”，是“异同对立统一”，这是应当肯定的。“异同对立统一”，就是一个“阴阳鱼太极图”。那么，从思维方面说，从研究方法方面说，从异同的对立统中思考和研究美，对理解美的本质，不失为一个正确的途径。违背了这种思维方法，很可能在美的本质问题上得不出正确的结论。只举一个例子，如朱光潜先生的思维方法和研究方法。他的思路是这样的：艺术美与现实美同是美，二者必然具有共同性；艺术作品的美是“反映”的产物，那么任何美（包括自然美、社会美）就都是“反映”的产物。从思维方法上看，朱先生的思路的毛病在于“忽略”了艺术美与现实美的“异”，同时又用“特殊”代替了“一般”。他用对艺术美的论证代替了对一切美的“美的本质”或对“美的共同性”的论证。

（二十二）美的对象一定是一个形象性的整体对象，这个对象是具有“本体”的，因而是具有“本体属性”的。同时，这个对象是对人类而存在的，与人类发生“关系”而存在的，因而美的对象必然是“本体属性”与“关系属性”的对立统一整体。

（二十三）美的对象（或对象的美）对于人类是有价值的，这种价值是“正面的审美价值”。审美价值也可以说是价值属性。价值或价值属性是存在于一个对象或载体上的。没有无载体的价值，也没有无价值的美的对象。因而，美的对象必然是具体的形象性的对象并与价值构成对立统一整体。价值是可以分类的。美的价值是“精神价值”的一种，是有形象的对象“精神价值”，是主要影响人的情感、情绪的“精神价值”，即正面“审美的精神价值”。

（二十四）美的对象可以从形式与内容的对立统一中去理解。美的对象是形象的形式，美的内容则主要对人的“精神”、“情感”、“意志”、“智慧”等等有正面、积极价值的内容。这方面的内容主要有“生命力”、“和谐”，从功能上说是“赏心”、“悦目”“宜人”等等。最关键的内容是“生命力”。美是生命力的内容与赏心悦目、宜人的形象形式的对立统一整体。

(二十五) 从美的对象的本身构成因素的结构和对人类的关系方面来说，美既是诸因素的和谐，又是形象因素与人的和谐。和谐是表示“关系性”的词语，可用阴阳和谐来概括。如天与人的和谐，刚与柔的和谐，内与外的和谐，形与色的和谐，形与神的和谐，男与女的和谐，人与自然的和谐，自然与自然的和谐，各民族的和谐，政府与人民的和谐，图与图的和谐，等等。美的和谐不是抽象的，而是具体的、形象的、感性的、直接的、动情的、有人情味的和谐。

(二十六) 美的对象的结构，严格来说，不只是“一分为二”与“合二为一”的对立统一整体，而且还是“多样对立统一的整体”。美的构成不论内与外、具象与抽象、人与自然相和谐的因素，都是极为丰富多样的，不论形式美、整体的美都是形象性的、和谐的、有生命力的、多样统一整体。

(二十七) 美是太极。太极是滚动着的多样统一体。因而美是随着社会历史，随着人的实际创造而发展的。美的发展是相对的变易与相对的对立统一。从这里产生了美相对性与绝对性的相对统一。联系着中国传统太极哲学理念来看，美是由许多成对的因素的结合、融合而成的。如美是形象性与抽象性的对立统一，是形象中含抽象，抽象中含具象，归根到底美主要是形象性的。美是形象形式与生活、生命内容的对立统一，是形象中有生活、有生命，生命中有形象，归根到底美是生活、生命力的形象显现。美是形与神的对立统一，是形中有神，神中有形，归根到底是气韵生动的有生命力和神韵的形象表现。美是形与情的对立统一，是形中含情，情中有形，归根到底是有生命力的、健康的“情”的形象展现。

(二十八) 天与人本来都是自然，既具有共同性，又有差异性。人的美与动物、植物、矿物等是可以相比的。人类美的观念首先来自人本身的美。人喜爱长寿，因而也喜爱不雕的松柏。动是生命力的表现，人也喜爱流水。人也喜爱安稳和相对的静，因而人也喜爱安稳如山的形象。花的鲜艳茂盛，犹如青年男女的健康生长和心花怒放。人喜爱少女行走或舞蹈时，腰肢摆动的活泼优雅的姿态动作，因而人也喜爱春风吹拂时的柳条的随风摆动，如此等等。因此，自然美与人的美（社会美）、艺术美皆可以比较。于是就形成了自然与人的比德、比美说。即认为自然美因与人的美相联系、具有相似性而得以成立。联系“阴阳鱼太极

图”，人的美与自然可以构成一个太极图：两条鱼相同又相异；在承认相异的前提下而去把握二者之同；在承认二者相同的基础上去把握二者之异。

（二十九）如前所论，美的概念是在对人的美的感受、理解和理论抽象中形成的。先有人的美，后有自然美。因此，人对自然美的理解，是在把自然形象与人的形象的比拟中逐渐产生的。苏轼在诗中描写西湖的自然美时说：“欲把西湖比西子，浓妆淡抹总相宜”。后一分句说的是西湖不论春夏秋冬，不论风雨阴晴总是美的，总是适宜于人欣赏游览的；前一分句分明是把美的西湖比作古越国的美女西施了。苏轼是在欣赏西湖的美的多样性时作这种描写的。有人可能说：东坡先生这首诗是他对西湖的美感的描述，而不是对西湖的“美”所作的判断。这样的理解也许不错。一则咏景诗既可以是对风景的美的歌颂，也可以是对诗人在观景时所产生的主观美感的抒发。但要注意到：如果美感不是无中生有的话，它必然是对客观的“美”的反映的产物，是因客观的美而产生的。因此，纵然东坡先生的诗是对他自己美感的描述，而这种描述也是以客观西湖的美为基础的。二则，诗中的“把西湖比喻西子”这种“意象”的产生，有客观的根据：东坡先生不把西湖比作东施，就是因为西湖的美与东施审美特性不好“比”。可见，“比”美活动有客观基础。这客观基础便是西湖的美与西施的美的可比性的客观存在。这就说明了两点：一是风景美具有客观性；二是风景美是在某种程度上与人的美是有可比性的。这种“可比性”对具有相当高度文化的人类来说才是存在的。这也就说明了自然美的“人类文化性”。

（三十）“镜性”这个概念是论者自己生造的。如果这个生造的词能够揭示自然美的特性，那它就有存在的价值。所谓“镜性”，是说自然美的存在好像是一面镜子，这面镜子对具有高度文化的人类来说是可以映照出人的美来的。例如西湖美好像一面镜子，它可以映照出美女西施的美来。再如春日随风飘的柳条的美，像是一面镜子，它可映照出苗条的少女的腰身美来。又如牡丹花朵的美，它可以映照出身材丰满、穿着富丽的大家闺秀的美来。又如在天上翱翔的雄鹰，它可以映照出男性英雄的阳刚之美来，如此等等。对于文化相当发达的人类来说，自然物的这种美，在某种程度上是因人的美而相应存在的，也因而表现出人的某种美因而能使人想起人的某种美而被人感受的。或者如前面所说自然的美像是一面镜子，是因为它能映照人的某种美而存在的。“镜性”和“可比性”的概念是相通的，只不过理论思维所用的概念有所不同而已。“镜性”和“可比性”概

念，都包含着“关系”概念。有“关系”才可比。自然物因与人类发生关系而存在，人的美才能在自然美中“映照”出来。

（三十一）可能有人要问：自然美如果是因为“映照”出人的美才存在，那么自然美还有客观性吗？遇到这样的问题，我们就要反问问者：就人与镜子关系来说，镜子是否客观存在？镜子中映照出的人是否客观存在？而且我们要回答：镜子与镜中的人在映照的过程中的事实是不能抹煞的。既然如此，那二者的结合就是客观存在的。只不过镜子中人像的存在，与照镜子的人存在的有所不同而已，但二者都是存在。镜中的人像不存在，为什么在场的人能够看到镜中的人？正如镜中的人像离不了镜子那样，自然美作为能“映照”人的美的一面镜子，也同样离不开能“映出”人的美的镜子这个自然物体。

（三十二）生活某一时代的哲学家既研究一般与特殊的关系，又研究主观与客观的关系。这种研究从理论上讲都与美和美感问题相关联。一个人或物都是一个个体。人的特点是能自觉地认识以人或物这个事实，所以是“万物之灵”。人能够认识和感受万物之美。作为个体的人与社会及自然都形成了一定的关系，由于这种关系的存在，人又会思考自然与社会对于自己的意义（包括自然与社会对人的真、善、美的价值），以及自己对于自然和社会的意义（包括与自然和社会的和谐；包括人能顺应并能改造自然、扶助自然的发展），这类思考的结果就是哲学，包括其中的美学。自然是与人类相联系存在的。哲学家主张“同天人”、“合内外”，即意识到“天人和谐统一”，“主观认识和美感与自然社会和谐统一”。自然与人在某种相分的前提下具有某种统一。这是人认识自然美的一种哲学基础。人与自然在审美上的统一性表现在哪里？（1）表现在人与自然都有具体的形象。（2）人是具有生命的，自然中的某些物也都具有生命活力，甚至都具有和谐的节奏，因而人的有生命力的形象是美的，自然物的有生命力的形象也被认为是美的。（3）人与人相和谐的形象是美，自然与人相和谐的形象也是美的。（4）可见，人的美与自然的美在具有特殊性的前提下又具有某种统一性。这就是“同天人”哲学对于我们认识美的本质的方法理论意义。

（三十三）从太极哲学看来，“美的规律”实际上是“人审美的规律”，因为“美”是对人类而言的，正如“真”和“善”是对人类而言的一样。任何对象的“美”，必须与“人类”相联系而存在。如果能进行“审美”的“人类不存

在”，那么就无所谓“审美”了。既然无所谓审美，那么“美”也就不存在了。

（三十四）黄宾虹说：“太极图是书画秘诀”。如果是这样，那么太极图也包含有“审美的规律”的秘诀。我是说“阴阳鱼太极图”能够启示我们认识“审美的规律”。“美的规律”是马克思24岁时在《1844年经济学——哲学手稿》中提出来的概念。假设他18岁思想成熟，到24岁，也只有6年。这6年的时间，他主要学习研究政治经济学，顺便思考了一些美学问题。我们对于这样年轻的人顺便提出来美学原理，自己要独立思考。他把人处处都把内在的尺度运用到对象上去说成是美的规律。他又说人也是按照美的规律来造型的。我想：宇宙都是成对的，既然有内在固有的尺度，当然就也有“外在固有的尺度”与之相对了。我觉得，“美的规律”就是人类的内在固有的尺度，在审美上与他所审美的外在对象的“内在的尺度”相和谐。如果讲的是自然对象的美，而“自然”是“天”，那么审美者便是“人”，那么“美的规律”就是“顺天应人”。或者说：“顺天应人”就是“美的规律”。

（三十五）有人说：马克思所说的“内在固有的尺度”只是指审美对象内在固有的尺度。我说：这“只是”二字用得不对。因为审美者（人）本身总还有自己“内在固有的尺度”，内外两个尺度的相通应即为“美的规律”。在人的精神价值的创造活动中，人是按照“真的规律”、“善的规律”和“美的规律”进行创造的。这些创造，如果是按照对象的客观尺度与人的主观认识的需要相统一的原则进行的，就可以说属于“真的规律”；如果是按照对象的客观尺度与人的主观精神品德的需要相适应的原则进行创造，就可以说属于“善的规律”；如果是按照对象的形神情意的尺度与人的主观精神品德的提高和认识的加深及精神愉悦需要的尺度相统一的原则进行创造，就可以说属于“美的规律”。

（三十六）任何艺术创作都是有规律可循的。遵循艺术规律，遵循美的规律，这是必然的。但在遵循规律的前提下，不管哪方面的艺术家，都有发挥艺术自由的广阔天地。如“传神”是肖像画的规律，形神兼备是画肖像画的规律，但不论油画家或中国水墨画家或彩画家，在“传神”时运用色彩水墨的技法和表现力，也是有相对自由发挥的余地的。伦勃朗、哈尔斯的肖像画和安格尔的肖像画都非常传神，但技术不会相同，这中间有相对的自由。当代画家李琦和徐悲鸿的肖像，也都很生动传神，但简繁和用笔技法不同，其中也有画家发挥自己艺术天

才的广阔天地。自由中有必然，必然中有自由。这样创造出来的美才有个性和共性。

（三十七）未经人触动过的自然美，如太阳、月亮、海洋的美，不但对于一般未思考美的本质的人来说，而且于对不少从理论上思考过美的本质的美学家来说，也容易成为理论的绊脚石。而艺术美，特别是造型艺术的美，或是中国戏曲的美，其本质和特征则易于理解。莱辛说过：“对于古希腊人来说，美是造型艺术的法律。”没有人说美是小说的最高法律。造型艺术确实明明白白地具有直接可感的视觉形象。从造型艺术的美容易体会到“形象是美的载体”这一命题。造型艺术作品也容易让人感到光色、线条、体面等形式美的存在和重要性，而且可以从中悟到形式美也有潜在的、微妙的内容。中国戏曲艺术，把音乐（歌唱、器乐）、舞蹈（甚至杂技）和造型艺术等都综合到自己的艺术中。戏曲艺术重视色彩、线条、动作、声音等形式美的规律。歌唱要求悦耳，舞蹈要求悦目。戏曲艺术是通过悦人耳心来动人心弦的。从中可以体会到美的形象具有悦耳、悦目、动人心弦的功能；而功能是由一定的形象产生的。换句话说，从中可以体会到美是体用统一体。德国古典美学，从康德、席勒到黑格尔，都从感性、理性、内容、形式的关系上去寻找美的本质，这是一个重要的思想。但他们都没有把感性与理性、形式与内容的关系理解为自然与人、自然与社会的关系。如果没有形式，没有感性，就无法欣赏，而欣赏则是对美的判断。因此，凡是有形式的地方就有欣赏的可能。造型艺术和戏曲都是突出内容与形式和谐统一的艺术，其美的因素也比较突出。在戏曲艺术中美因素要比话剧艺术更重视在形式上下功夫。话剧既属于艺术的范围，当然也有美的因素，但是它是真中有美，戏曲则是美中有真。戏曲艺术的表现形式首先要讲美，但要求美中含真。从以上的比较中，可以体会到：（1）美必然存在于感性形象、形式中。（2）美的形象要与其真和美的内容和谐统一（这里主要指戏曲艺术和造型艺术）。（3）美是有体（形象）有用（功能）的，其功能要通过赏心（动人心弦）悦目（悦耳）才能发挥出来。（4）美要求和谐：形式与内容的和谐；感性与理性的和谐；具象与抽象的和谐……（5）美在不同艺术种类中，美在自然与艺术中，有不完全相同的表现（如话剧是真中含美，戏曲是美中含真），但凡美皆有共同性。否定各种美的异或同，都是不符合美的本质的丰富的表现的。