

上海高校服务国家重大战略
出版工程资助项目



中國美學全史



第一卷

论美学、美与中国古代美学精神

祁志祥◎著

上海人民出版社

中國美學全史



第一卷

论美学、美与
中国古代美学精神

祁志祥◎著

图书在版编目(CIP)数据

中国美学全史.第1卷,论美学、美与中国古代美学精神/祁志祥著.—上海:上海人民出版社,2018
ISBN 978-7-208-15215-1

I. ①中… II. ①祁… III. ①美学史-中国 IV.
①B83-092

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2018)第 110577 号

序

几个月前，志祥教授来电，问我可否为其即将出版的《中国美学全史》五卷本作序。一方面，我感到能为这样一部重要著作写序是一桩挺有意义的事情；另一方面又有一丝顾虑：书中当代部分写到我，由我来写序是否合适？不过收阅全书电子稿后发现，我的担心似无必要。首先，全书考察了中国美学史中上百个美学家，我只是全书百分之一都不到的一个个体，应当不影响我有评论其余99%以上的整体的权利。其次，作者在评述我的美学思想时，只是客观地加以陈述分析，并无溢美之词，而且还有一些商榷性的评点。这就进一步赋予了我写序的合法性，使我可以坦荡地以一个美学工作者的身份，来谈谈对这部书的想法。

志祥教授小我10岁，我们很早就相识。十多年前，我在厦门大学主办过一次会议，他应邀参加，这是我们第一次近距离接触。2009年，他寄赠我一套人民出版社出版的三卷本《中国美学通史》。该书作为国家社科基金一般项目的成果，体量达150多万字，由他独立完成，给我留下深刻印象。2012年，我邀他加盟我主持的一个国家重点项目“现代性与中国现代美学思潮”，他是团队成员中任务完成得最快、最好的。后来，我又收到他新出版的美学原理论著《乐感美学》，对他的了解进一步加深。可以说，这些年志祥教授著述甚富，声名鹊起，是新近崛起的中年学者。我尽管早就知道其研究能力之强、写作速度之快，但见到这部五卷本的皇皇巨著，还是有些吃惊。在中国美学史研究领域，以一人之力撰写这么大规模的著作，尚无其俦。2016年，《中国美学全史》被上海市教委与新闻出版局列为“上海市高校服务国家重大战略出版工程项目”。恰恰在这一年，构建中国特色哲学社会科学，在学科体系、学术体系、话语体系等方面充分体现中国特色、中国风格、中国气派成为时代的呼唤。该书不负所托，以有备而来的潜心研究，响应了时代呼唤，建构了具有中国特色的美学史学科体系。

《中国美学全史》上起先秦，下迄21世纪初，全景式地分析、描述了中国古

代美学精神在古代的运行史及其在 20 世纪向现代美学学科的转型史。这样贯通古今的巨著,就我目力所及,还是第一部。已故章培恒先生曾批评将中国文学史古今断代分割开来进行研究的弊病,呼吁将古今演变联系起来的统合性研究。由于学者能力所限,真正能够达到这个境界的几乎未见。志祥教授是少有的能够将中国美学史古今演变的研究落到实处的学者。《全史》的价值,首先在于在时间跨度上达到最大,揭示了中国美学演变的完整历史轨迹,具有划时代意义。

志祥教授之所以能够完成这部高难度、高水准的著作,不是一蹴而就的,而是他几十年如一日不懈努力的结果。据与志祥交流,他起步时曾得到钱中文先生的指点,这使他学会了用美学的观点去研究文艺理论。后师从徐中玉先生研究古代文论,研究生毕业后不久,即于 1993 年出版了《中国古代文学原理——一个表现主义民族文论体系的建构》。新世纪之初,志祥来到复旦大学读博士学位,学位论文做的即是《中国古代美学精神》,它为《中国美学全史》第一卷提供了最初的积累。《中国古代美学精神》完成后,作者返论于史,带着“古代美学精神”去梳理古代美学史,完成了三卷本的《中国美学通史》。这便构成《中国美学全史》第二至第四卷的主体。再后来,作者接着做《中国现当代美学史》的研究,并获得国家社科基金后期资助项目立项。其成果成为《中国美学全史》第五卷的基础。不难看出,《中国美学全史》不是赶任务、仓促上马的应景之作,而是作者长期追求、不懈探索、呕心沥血、瓜熟蒂落的结晶。

于是我们看到《中国美学全史》呈现为三个组成部分。第一部分为第一卷,论中国古代美学精神。作者理解的中国古代美学精神,是中国古代对美和美感的基本看法以及中国古代三大文化主体儒家、道家、佛家对美的特殊看法。它们由一系列主次有别、丰富多彩的范畴构成。一方面,它们充当第三至第四卷中国古代美学史演变考察的中心范畴和重要概念;另一方面,它们本身又相互照应,相互补充,具有中国古代美学范畴体系或美学原理的品格,按照“原始以表末”的方法追根寻源,理出各种范畴概念的历史脉络,因而又有中国古代美学范畴史的功能。为了论证中国古代美学精神是关于美和美感本质、特征思想的合理性,该卷增加了论美一章,表述自己对美本质的思考,成为作者与评述对象之间进行对话的理论依据。为了论证美学史聚焦美本质的合法性,该卷又增加了论美学的学科定义一章,重申美学是美之哲学。因而,第一卷《论美学、美与中国古代美学精神》就成为一个环环相扣的严密整体。不仅如此,作为全书的首卷,作者还花大力气写了《前言》和《绪论》,作为对全书的纲领式的论述。《前言》对已出版的若干部中国美学史著作的得失作了盘点和

反思,对《中国美学全史》的写法及其价值所在作出论证和说明,使读者对中国美学史的研究现状可有一个综合的了解。《绪论》高屋建瓴,删繁就简,以文艺美学为切入点,将第二至第五卷描述的中国美学史由古至今的演进轨迹和时代特征作了提纲挈领式的鸟瞰。较之其他中国美学史著作直接进入历史的叙述,史论结合是本书突出的一大特点。本书与史相连的理论阐述,恰恰由第一卷体现。它是对中国古代美学史演进中积淀的若干共识的过滤与提纯,也是对中国古代美学史梳理的理论指导。

第二部分为第二至第四卷,描述中国古代美学精神在中国古代的发展史。中国古代的美论和美感论,不仅体现在文艺美学思想中,这是以往的中国美学史所重点关注的;而且体现在哲学美学思想中,这是一般美学史所忽略的。兼顾后者,挖掘中国古代哲学世界观中的美学思想,成为本书的另一特色。作者认为,中国古代共有的美本质论体现为味美、心美、道美、文美及物我同构、天人合一的适性之美的复合互补,它们呈现出不同的时代特征。第二至第四卷,作者依据中国古代复合的美本质论的诞生、变异、回环、终结,将中国古代美学史划分为奠基、突破、发展、综合四个时期,即先秦至两汉为奠基期,六朝为突破期,隋唐宋元为发展期,明清为综合期。这个时代分期的划分,以论带史,史论互证,自成一说,与不少美学史的时代分期史论脱节或按政治朝代的机械划分形成了鲜明对照。与原有的《中国美学通史》相比,《全史》的古代美学史部分有所修订与增益。如第二卷对《诗经》美学思想一节的增补、第四卷第六编对近代中国美学作为古代美学向现代美学转型的过渡期的改写,就是明显的例子。

第三部分为第五卷,描述中国古代美学向现代美学学科的转型史。作者揭示:中国古代美学并无独立的学科概念,美学思想散落、分布在各种线索的哲学理论与文艺理论的线索中;而“五四”以后西方的美学概念在中国落地生根,美学成为一个独立的学科,聚焦现实与艺术中的美及美感经验的哲学思考,于是中国现当代美学史的叙写结束了古代的多线并存,而能够理直气壮地单线推进。在现代美学史的描述中,作者以1928年的“无产阶级革命文学”论争为界,将中国现代美学史一分为二,揭示了“无产阶级革命文学”高举的“五四”新文化运动旗帜蕴含的价值取向的变异,以及前期主观论美学向后期唯物论美学的转变。在当代美学史部分,作者分为第一次美学大讨论、第二次美学高潮、新世纪以来美学的解构与重构三个阶段。对中国现当代美学史演变阶段的这些划分,有相应的实证材料支撑,洞悉底里,不同流俗。值得注意的是作者关于中国当代美学史的著述。由于这一阶段属于正在进行时,缺少历史

沉淀的足够时间,且与作者存在着复杂的利害关系,因此涉足这一领域不仅很难,而且很有风险,因此为当代美学发展著史者寥寥。不过,为正处于进行时的当代著史也有得天独厚的优势,那就是与叙写的人和事靠得近,可以触摸到对象的体温,容易最大程度地接近真实。本书本着对学术的真诚、对历史的责任,致力于此,作出了独特的学术贡献。

《中国美学全史》的“全”不仅指时间上纵贯古今,而且指空间上笼罩群伦。志祥教授从文艺理论起家,却紧抓哲学美学观这个决定文艺美学观的根本,做足做强。第一卷在论完中国古代共有的美本质论后,即分别综论本同而末异的儒家美论、道家美论、佛家美论。第二卷至第四卷在中国古代美学史的叙述中,儒家美学、道家道教美学、佛家美学始终是同时并进的三条哲学美学线索,此外还根据时代生灭叙写了墨家美学、法家美学、玄学美学。玄学本来就很玄,一会儿讲禁欲的“雅量”,一会儿讲纵欲的“任诞”。对立的二者都是令人追慕的“魏晋风度”。这种矛盾现象如何解释?作者分析指出:二者实际上都可以落脚在玄学人生美学的根本追求——“适性”之上,只不过对“性”的理解不同罢了。前者(禁欲、雅量)指顺应老庄所说的人性——无情无欲、无思无虑,后者(纵欲、任诞)指顺应现实中实际的人性——人生而有情有欲,人性以从欲为欢。与此同时,古代美学史部分还具体考察了哲学美学观在各门艺术理论中的表现,广泛地考察了每个时代的诗论、文论、词论、曲论、小说理论、书论、画论、音乐理论、园林理论中反映的美学思想。琳琅满目的文艺美学线索与多姿多彩的哲学美学线索齐头并进,奏出了多声部、复调式的古代美学交响曲,呈现出古代美学思想的全景图。而到了现代,西方的各种美学学说纷至沓来,于是中国美学发生转向。由于中国现当代美学史涵盖了中西美学的关系,因此,中国现当代美学史必须在研究中国美学的同时,也研究西方美学。志祥教授不仅熟悉中国美学,也了解西方美学。所以,他能够跨越中西美学的边界,全面地把握中国现代美学家的思想资源和理论概念,对现当代美学作出深度阐释。作者以全面的知识优势,客观揭示了这一历史现象:中国近现代美学家的理论思想虽然接受了西方美学思想,也在不同程度上继承了中国美学传统,促使了中西美学思想的融合与中国美学传统的现代转化。

这样,《中国美学全史》以先秦到 21 世纪初的时间为纵轴,在古代以儒、道、佛、玄等派别的哲学美学和散文、诗词、戏曲、小说、书法、绘画、音乐、园林等文艺美学的多条线索为横轴,在现当代以美学概论、文艺概论之类的原理性论著为纬度,精心打造出了一个结构宏伟、气象万千的中国美学全史的思想学术宫殿。

如此巍峨的学术宫殿,按照惯例,应该有庞大的研究和写作团队,但实际上却不然。它由志祥教授一人独立完成,这在当代中国极为少见。近年来,由于建立了以项目招标为核心的学术体制,集体性的研究、写作似乎成为常规。往往是项目越大、级别越高,团队就越庞大,有的竟有十数人至数十人。这种集体性的研究、写作模式对某些在资料性比较强的课题可能尚有某种必要性,但一般而言,对人文社会科学的研究并不合适。学术研究是精神生产,是个性化的创造,要求体现思想的独特性以及论说的有机性、整体性。而集体性的研究、写作模式的弊病恰恰在于很可能抹煞学术个性和有机性、创造性,导致思想、理论的平庸化,甚至造成思想和逻辑的混乱。而这部《中国美学全史》相对这种合作风气是一个异类。由于系作者一人长期积累、精心结撰,所以避免了集体研究带来的局限性,思理一贯,章法统一,结构整饬,表述均衡,对中国历史上许多美学家都有独到的解读,对许多美学现象都有独特的发现,不同凡响的思想闪光随处可见,体现了极为可贵的学术独创性和有机整体性。

该书涉及的领域横跨若干个学科,包含若干个断代,在今天的学术分工中通常由不同学科、不同断代的研究者毕其一生去专攻。本书作者则将这些囊括于胸,尽收彀中,可以想象花了多少苦功。细按全书,我们发现,此书不仅对已出版的各类资料选编作了认真的综合继承,而且对每个时代的代表性美学原典有深入的专研把握。在掌握了大量第一手资料的基础上,作者依据其独特的美学观,对收集中国古代文化典籍中的美学资料取得了许多成果,如对佛教典籍中“涅槃极乐”、以“味”为美、以“圆”为美、以“十”为美、以“光明”为美等材料的挖掘即是典型的例子。许多被以往美学史忽略的美学思想,包括一些现代历史上鲜为人知的美学家都被关注,使其丰满充盈。面对如此浩繁的材料,作者执简驭繁,举重若轻,将各个人物、各种著作安排得井井有条、各得其所,显示了驾驭材料的超强能力,给读者把握美学史的内容提供了很大方便。

作者写史,以人物为历史坐标。这在现代史、特别是当代史的写作中可能遇到麻烦。因为所写人物或其弟子可能还健在,写谁不写谁,怎么写,可能要得罪人。但作者本着“全史”的需要,义无反顾地踏进了这块是非之地,体现了史家秉笔直书、敢于担当的人格和勇气。作者选取人物的标准,是在美学原理、文艺概论方面有系统化思考、建树、创新的代表性人物。只要有货真价实的成果值得写,作者也都收入史中,怀着恭敬之心加以陈述,如萧公弼、金公亮、汪济生、王明居等;反之,如果成果不过硬,系统性、创新性不足,哪怕地位高、名声大,也有所不取。作者对于入史者也不论尊卑,客观地论述、真实地评价。这彰显了求真务实、和而不同的学术探讨精神。同时也采取了尊重研究

对象、与人史者对话的立场,将自己的反思以存疑、商榷的方式表达出来,从而体现出理解、宽容的精神。从对宗白华、朱光潜、蔡仪、李泽厚,到周来祥、蒋孔阳、叶朗、朱立元、陈伯海等现当代美学史上一系列重要人物的评述中,都可以感受到作者的这种反思的真诚和对话的智慧。

美学史以史料的梳理为主,但不能没有理论指导。面对大量的史料,只有运用有效的理论指导,才能较好地取舍、组合、沟通、阐释,否则,美学史叙述就会变成一堆缺少思想黏合的材料堆砌。这样的教训,在已经出版的一些规模较大的美学史著作中是不难看到的。而《中国美学全史》则做得很有特色。全书在处理史料的逻辑指导方面,显示出一以贯之的理论主张与分析整合力。作者本身就是美学理论家,从《美学关怀》(1998)到《人学视阈的文艺美学探究》(2010),再到《乐感美学》(2016),留下了他理论探寻的足迹。《乐感美学》系统化地论证了“美是有价值的乐感对象”这一核心命题,并以此找寻中国古代哲学与文艺评论中的美学精神,与现当代美学发展史上的各种美本质论和非本质论展开对话,从而避免了著史者因缺乏自家见识而人云亦云、不能作出深刻论析的窘境。由于客观陈述与主观评点相生相发,相得益彰,本书创造了成功的中国美学史叙事。

改革开放四十年,产生了一批有中国特色的哲学社会科学成果,回应了时代的需要。在美学领域,也不乏有价值的成果。本书就是在美学史研究领域尽显“中国风格”“中国气派”的一部有重要价值的巨著。作为同道,我为此书的诞生由衷喝彩,并推荐学界给予足够的关注。

中华美学学会副会长 杨春时

2018年2月12日于厦门大学

前言：中国美学史撰写的历史盘点与得失研判

“美学”作为一门独立的学科是从 20 世纪 20 年代前后登陆中国的。^①用“美学”的观点梳理历史上关于“美”的认识，就诞生了美学史的分支学科。在中国，最早的美学史是从对西方历史上“美”的认识的梳理开始的，这就是朱光潜于 20 世纪 60 年代完成、80 年代初出版的《西方美学史》。有西方美学史，便不能没有中国美学史。1979 年，宗白华在《文艺论丛》第 6 辑上发表《中国美学史中重要问题的初步探索》一文，拉开了中国美学史研究的序幕。在他的推动下，北京大学哲学系美学教研室包括叶朗、于民在内的一批年轻学者集体编选的《中国美学史资料选编》上、下卷于 1980 年出版，为中国美学史的研究提供了初步的资料准备。宗白华弟子林同华试图实现老师的理想，致力于中国美学史研究，写了不少论文，1984 年以《中国美学史论集》为题出版（江苏人民出版社）。但《中国美学史》是一个不好把握的大题目，林同华最终未能系统成书，而转向心理学美学、应用美学等领域的研究中去了。1981 年，为了给集体项目《中国美学史》的编写提供基本的指导线索，李泽厚出版了《美的历程》^②。如果将此视为最早的源头，关于“中国美学史”的书写已走过三十多年的历程，迄今已出版了 10 多种著作。它们有写神型的，如李泽厚的《美的历程》（文物出版社 1981 年版）与《华夏美学》（中国文联出版公司 1987 年版）；也有写骨型的，如叶朗的《中国美学史大纲》（上海人民出版社 1985 年版）、王向峰的《中国美学论稿》（中国社会科学出版社 1996 年版）、张法的《中国美学史》（上海人民出版社 2000 年版）、王振复的《中国美学的文脉历程》（四川人民出

① 其标志是萧公弼 1917 年发表的长篇论文《美学·概论》、吕澂 1923 年出版的《美学概论》以及范寿康与陈望道 1927 年分别出版的《美学概论》。

② 李泽厚在《中国美学史》第一卷后记中写道：“在 1978 年哲学所成立美学研究室讨论规划时，是由我提议集体编写一部三卷本的《中国美学史》，因为古今中外似乎还没有这种书……室内、所内的同志和领导都欣然赞成，积极支持，把它列入了国家重点项目，并要我担任主编。”“为了写作此书，我整理了过去的札记，出了本《美的历程》。”

版社 2002 年版,该书 2004 年被修改为《中国美学史教程》(在复旦大学出版社出版)、朱志荣主编的《中国美学简史》(北京大学出版社 2007 年版)、王文生的《中国美学史》(上海文艺出版社 2008 年版)、于民的《中国美学思想史》(复旦大学出版社 2010 年版);还有写肉型的,如李泽厚、刘纲纪主编的五卷本《中国美学史》未完成稿(第一卷由中国社会科学出版社于 1984 年出版,署名李泽厚、刘纲纪主编;第二卷由安徽文艺出版社于 1999 年出版,署名李泽厚、刘纲纪著)、敏泽的三卷本《中国美学思想史》(齐鲁书社 1989 年版,约 150 万字)、陈望衡的《中国古典美学史》(湖南人民出版社 1998 年版,约 100 万字)、陈炎主编的《中国审美文化史》(山东画报出版社 2000 年版,约 100 万字)、笔者的三卷本《中国美学通史》(人民出版社 2008 年版,156 万字)、叶朗主编的八卷本《中国美学通史》(江苏人民出版社 2014 年版,约 300 万字)。它们有的出自一人之手,有的是出自众人合作的集体项目。三十多年来,美学观念及美学研究方法发生了很大变化,中国美学史也出现了多种不同的写法。在当前哲学社会科学的发展借鉴西方成果,探究中国路径,构建中国特色,创造中国学派的时代语境下,回顾中国美学史书写的既有成果,对其中的得失作出客观的评判和清醒的反思,找出进一步发展的出路,具有重要的学术意义。这里不揣冒昧,本着求真务实的态度直抒所思,欢迎批评讨论,期待对话交流。

一、如何理解“美学”概念,确定研究范围和重点

中国美学史是关于“美学”的历史。如何理解“美学”概念,直接关系到美学史研究对象的范围和重点。可以说,有什么样的美学观,中国美学史就有什么样的写法。正如有什么样的文学观,中国文学史就有什么样的写法一样。1905 年前后,黄人完成首部《中国文学史》。这部文学史之所以能够写成,与其狭义的美文学观念分不开。他在“总论”中指出:科学、哲学求“真”,教育学、政法学、伦理学、宗教学求“善”,“文学则属于美之一部分”,“从文学之狭义观之,不过与图画、雕刻、音乐等”。因而,中国文学史就将描述对象的范围聚焦到“经史子集”的“集部”中。试想,如果“文学”还是如古代那样是无所不包的广义概念,中国文学史便无法写成。中国美学史也是如此。它虽是史书,但首先必须在理论上揭示什么是“美学”。一些中国美学史著作对此不加辨析就直接进入美学史的评述中,显然是不严密的。

什么是“美学”?这集中表现为两方面的争论。

一是“美学”的“学”字怎么理解。“学”的本义是学问、学说、哲学、学科，属于理论形态。“美学”学科进入中国之初，学者们反复强调这一点。如萧公弼说：“美学者，哲学之流别。”^①“美学者，情感之哲学。”^②吕澂在分析“美学的性质”时，从三方面强调美学是一种“学的知识”。首先，“学的知识”与一般的知识不同，它“不是关于各个事实的零碎知识”，而是关于“普遍于一切同类事实”的知识，所以是具有概括性的知识。其次，“这样概括的知识必被某种原理所统一着”，易言之，这种知识的概括性上升为一定的“原理”，所以“美学”常被后人称为“美学原理”。再次，“学的知识又是抽象的知识”。“凡知识愈概括、愈有组织、又愈抽象，那便愈成为学的。美学呢，现在就以关于美的概括组织又抽象的知识为主，所以说是种学的知识。”^③陈望道也认为“美学”即“关于美的学问”^④，这学问即“抽象的哲学研究”。人们关于美的思想、意识也可能以艺术作品、审美文化的形态存在，于是美学演化为艺术作品与审美文化，美学史呈现为美的艺术的历史和审美文化的历史，美学史研究的对象不仅包括理论形态的美学思想，而且包括艺术形态、审美文化中的审美意识。如敏泽声称“中国美学思想史”即“审美意识、观念、审美活动的本质和特点的历史”。^⑤他认为“美学绝对不可以把创作中的审美活动排除在外”，但又指出将文化、艺术中的审美意识都囊括进来后，美学史的研究范围就“相当广泛”了，“全面展开几乎是不可能的”，因此，他还是“把基本的和主要的范围放在有关美学思想的理论形态的著作中”。^⑥朱志荣认为，美学史不应“只是美学理论史”，而应当是“理论与实践统一”的“审美意识”史。^⑦在美的艺术发展中梳理中国美学思想史的代表作，是李泽厚的《美的历程》。在审美文化发展中梳理中国审美意识史的代表作，是陈炎主编的《中国审美文化史》。而敏泽的《中国美学思想史》与朱志荣主编的《中国美学简史》则试图在早期的审美实践与后期的理论形态两者兼顾中叙写中国美学史。不过，艺术作品与审美文化形态中的审美意识，是研究者自己解读出来的，具有不确定性；同时，分析、描述艺术作品与审美文化形态中的审美意识，不仅会无限扩大美学史的研究范围，冲淡美学史的研究重点，削弱美学史的理论品格，而且会侵占艺术史乃至文化史的学科领地，使

① 叶朗总主编：《中国历代美学文库》近代卷下册，高等教育出版社2004年版，第641页。

② 同上书，第643页。

③ 吕澂著：《现代美学思潮》，商务印书馆1931年版，第6—7页。

④ 陈望道著：《美学概论》，上海民智书局1927年版，第13页。

⑤ 敏泽著：《中国美学思想史》第一卷《序》，齐鲁书社1989年版，第1页。

⑥ 同上书，第2页。

⑦ 朱志荣主编：《中国美学简史》，北京大学出版社2007年版，第16页。

得中国美学史与中国艺术史、中国审美文化史的疆域相互纠缠,混淆不分。因此笔者对此并不认同,而主张重申美学是理论形态的学问,美学史是理论形态的审美意识史或美学思想史。在这方面,笔者赞同李泽厚、叶朗、张法的观点。李泽厚《美的历程》本来是为撰写《中国美学史》作准备的,但在组织集体撰写《中国美学史》时,他意识到《美的历程》将美学史聚焦于美的艺术的发展史的不足,而将美学史的范围缩小到中国古代美学理论上。该书绪论指出:美学史有两种写法。一种是广义的美学史,研究的对象和范围是“审美意识”,它广泛存在于“文学艺术和社会风尚”中^①。另一种是狭义的美学史,研究的对象和范围是“美学思想”,它以“理论形态”表现出来^②。《中国美学史》“采取狭义的研究方式”^③,属于理论形态的美学史,是“我们民族在理论上对于美与艺术的认识的发展史”^④。《中国美学史》后来未能完成,李泽厚本人出版了简要梳理中国古代美学理论演变历程的《华夏美学》,以弥补《美的历程》的不足。叶朗也认为,“美学是一门理论学科”,“美学史应该研究每个时代表现为理论形态的审美意识”^⑤。他的《中国美学史大纲》是这么写的,他后期主编的《中国美学通史》也贯彻了这一主张,所谓美学史是“理论形态的审美意识”史,不同于“审美文化史”“审美风尚史”^⑥。张法声称:美学史是“审美理论史”,要尽量还原古代美学理论的客观事实。^⑦基于美学史是理论性的美学思想史的看法,笔者的《中国美学通史》“所关注的美学资料,是中国历史上关于感觉经验、情感经验,尤其是肯定性的感觉、情感经验及其对应的物态特点、规律的那些理论材料”^⑧。

二是关于“美”在“美学”中的地位。美学是“美之学”,美学研究的重点、核心问题是“美”,美学是关于“美”的学说或理论思考,这是“美学”诞生之初的本义。如鲍姆嘉通认为美是“感性知识的完善”,美学就是“感性学”“情感学”。黑格尔认为美在艺术,所以美学就成了“艺术学”。美学传入中国之初,“美学”是“美之学”的学科概念也随之传进来,成为天经地义、不容置疑的常识。如萧公弼说,“吾人欲究斯学,须先知美之概念及问题”^⑨，“不明美之意义、美之玩

①② 李泽厚、刘纲纪主编:《中国美学史》第一卷,中国社会科学出版社1984年版,第4页。

③ 同上书,第6页。

④ 同上书,第5页。

⑤ 叶朗著:《中国美学史大纲》,上海人民出版社1985年版,第4页。

⑥ 叶朗主编:《中国美学通史》第一卷,江苏人民出版社2014年版,第1页。

⑦ 张法著:《中国美学史》,上海人民出版社2000年版,第6页。

⑧ 祁志祥著:《中国美学通史》第一卷,人民出版社2008年版,第11页。

⑨ 叶朗总主编:《中国历代美学文库》近代卷下册,高等教育出版社2004年版,第641页。

赏，而审美之观念必蹈谬误者也”^①。吕澂说：“为美学之对象者，必为美也”^②，“为美学之中心问题者，惟美与丑”^③。范寿康重申：“美学……乃是研究美的法则的学问。”^④陈望道认为“美学”即“关于美的学问”^⑤，它主要就“美是什么”和“美的事物怎样才美”两个基本问题做抽象的哲学研究。李安宅说：“美学在哲学里面，就是研究艺术原理或‘美’的学问。”^⑥蔡元培在给金公亮《美学原论》所作的序言中说：“通常研究美学的，其对象不外乎‘艺术’、‘美感’与‘美’三种。以艺术为研究对象的，大多着重在‘何者为美’的问题；以美感为研究对象的，大多致力于‘何以感美’的问题；以美为研究对象的，却就‘美是什么’这问题加以探讨。我以为‘何者为美’、‘何以感美’这种问题虽然重要，但不是根本问题；根本问题还在‘美是什么’。……根本问题的解决，我以为尤其重要。”^⑦金公亮在《美学原论》自序中也说，“这是一本讲美的书”，“人人都爱美，人人都谈到美。但若问你美是什么？你亦许会瞠目结舌不知所对罢……美究竟是什么呢？本书便是要想法来解决这个问题的”^⑧。1948年，傅统先出版《美学纲要》，仍然重申：“美学是研究美的本质的学问。”^⑨正是由于对“美”的问题的重视，所以20世纪50年代末美学大讨论中争论的焦点在于美本质。当时李泽厚提出美学是“研究美和艺术的学科”，直到80年代末第二次美学热重新燃烧的时候，他依然认为这种说法“还有一定的适用性”^⑩。出于同样的考虑，日本学者笠原仲二在20世纪60年代到70年代发表的研究古代中国人审美意识的论文于1979年结集为《古代中国人的美意识》而非《古代中国人的审美意识》出版^⑪。不过，由于“美”既可用作指称对象实体的名词，也可用作指称主体愉快感的形容词，而且名词标志的实体美往往是由形容词描述的感觉愉快的美决定的，易言之，由于美往往是由美感、审美决定的，于是美

① 叶朗总主编：《中国历代美学文库》近代卷下册，高等教育出版社2004年版，第646页。

② 吕澂著：《美学概论》，商务印书馆1923年初版，第1页。

③ 同上书，第34页。

④ 范寿康著：《美学概论》，商务印书馆1927年初版，第6页。

⑤ 陈望道著：《美学概论》，上海民智书局1927年版，第13页。

⑥ 李安宅著：《美学》，世界书局1934年版，第2页。

⑦ 金公亮著：《美学原论》“蔡序”，正中书局1936年版，第2页。

⑧ 金公亮著：《美学原论》“自序”，正中书局1936年版。

⑨ 傅统先著：《美学纲要》，中华书局1948年版，第18页。

⑩ 李泽厚著：《美学四讲》，生活·读书·新知三联书店1989年版；载李泽厚著：《美学三书》，安徽文艺出版社1999年版，第447页。又，李泽厚著《关于当前美学问题的争论——试再论美的客观性和社会性》：“美学基本上应该包括研究客观现实的美、人类的审美感和艺术美的一般规律，其中，艺术更应该是研究的主要对象和目的。”《学术月刊》1957年第10期。

⑪ 该书1979年由日本朋友书店出版，中译本1988年由生活·读书·新知三联书店出版。

学研究的中心从“美”向“审美”转移,美学也从“美之学”演变成“审美学”。这种转移主要是从20世纪八九十年代发生的,新世纪以来有愈演愈烈之势。如1987年山东文艺出版社出版王世德的《审美学》,1991年陕西人民教育出版社出版了周长鼎、尤西林的《审美学》,2000年北京大学出版社出版了胡家祥的《审美学》,2007年复旦大学出版社出版了王建疆的《审美学教程》。同年,杜学敏发表《美学:概念与学科》一文,指出“中文‘美学’一词是产生于清末的一个外来词,相对妥贴的译词应是‘审美学’”^①。2008年,王建疆发表《是美学还是审美学》一文,指出“美学表面上看起来研究的是美,而非审美,但实际上却研究的是审美”,“就美学的实际存在而言,确切地说它应该是审美感性学,简称审美学,而不是什么美学”^②。在这种学术语境下诞生的中国美学史论著,大多喜欢标举“审美”,而回避谈“美”。叶朗批评“中国美学史主要应该研究历史上关于美的理论”的观点,认为这种观点“太狭窄”,指出“美学不限于研究‘美’。美学研究的对象是人类审美活动的本质、特点和规律”^③。敏泽撰写的《美学思想史》,认为美是“审美意识、观念、审美活动的本质和特点的历史”^④。陈望衡从“审美”角度,将“中国古典美学体系”理解为“审美本体论系统”“审美体验论系统”“审美品评论系统”^⑤。张法也从“审美”入手,将中国古代美学范畴体系划分为“审美对象范畴”“审美创造范畴”“审美欣赏范畴”;此外还论及“审美主体”“审美生成”“审美原则”“审美方式”^⑥。王振复的《中国美学的文脉历程》通篇从文化、哲学的层面切入“审美”问题,如“巫史文化与审美初始”“诸子之学与审美酝酿”“经学统一与审美奠基”“玄佛儒之思辨与审美建构”“佛学中国化与审美深入”“理学流行与审美综合”“实学精神与审美终结”。朱志荣的美学史聚焦“审美意识”“审美问题”。不过,人们标举“审美”,至于究竟什么是“审美”却言人人殊,是一个比“美”更加扑朔迷离的概念。李泽厚曾一针见血地指出:“审美关系是一个极为模糊含混的概念。什么叫‘审美关系’呢?不清楚,这正是美学需要去探讨的问题,用它来定义美学使人更感糊涂。”^⑦须知中国古代文化典籍中是只有“美”而无“审美”的,由没有明确义界的“审美”切入中国美学史梳理造成的突出问题,是使美学史变成有学无

① 杜学敏:《美学:概念与学科》,《人文杂志》2007年第6期。

② 王建疆:《是美学还是审美学?》,《社会科学战线》2008年第6期。

③ 叶朗著:《中国美学史大纲》,上海人民出版社1985年版,第3页。

④ 敏泽著:《中国美学思想史》第一卷“序”,齐鲁书社1989年版。

⑤ 陈望衡著:《中国古典美学史》“绪论”,湖南教育出版社1998年版。

⑥ 张法著:《中国美学史》“导言”“余论”,上海人民出版社2000年版。

⑦ 李泽厚著:《美学四讲》,《美学三书》,安徽文艺出版社1999年版,第443页。

美的历史，异化为美学史以外的东西。

笔者认为，由于感性认识的圆满完善在审美实践中被指称为“美”，由于事物的美是主体快乐的审美感受的物化，“美”包含着“审美”，“美学”包含着“审美学”，同时由于中文话语中“审美”不同于“美”，“审美”必须以对“美”的确认为逻辑前提，因此，“美学”是比“审美学”更加妥帖的学科概念。美学研究的重点仍然应当是“美”。“美”存在于现实与艺术中，“是被当作事物之属性的快乐”^①，“审美”则是主体对事物中存在的“美”的感受认识。“美学”的确切内涵，是研究现实与艺术中的美及其乐感反应的哲学学科，其中心问题是美的问题^②。因此，中国美学史应当聚焦的对象仍然是古代人怎么看“美”的思想，从而使它成为中国历代关于美的思考的理论史。

二、如何把握“美”及“中国古代美学精神”

美学史的研究对象不仅不能回避“美”，而且必须围绕“美”，以历代人们对“美”的思考为叙述中心。在评述历代关于“美”的看法时，作者自己必须有一个统一的基本看法，这是取舍、评价前人各种“美”的思想观点的依据。有无关于“美”的统一看法，这个看法稳妥与否，直接决定着美学史书写的高下成败。

不过如前所述，由于中国美学史书写的历史是美学从“美之学”向“审美学”位移的历史，所以在已经出版的中国美学史著作中，对“美”的形上本体明确作出回答的并不多，因为他们认为这个问题不可回答，也不必回答。面对反本质的解构主义美学思潮，笔者认为道不可言，亦不离言^③，美的本质思考不可回避，也不应回避^④；但是也不能重复传统的永恒不变的实体性的美本质观，恪守“美在实践”、是“人的本质力量的对象化”的主流美本质观。因为如果“美在实践”，美的思想史就成了实践史；如果美是“人的本质力量的对象化”，美的理论史就会变成人的本质观史^⑤。这方面，李泽厚、刘纲纪主编的《中国美学史》提供了前车之鉴。该书绪论指出，《中国美学史》在分析、梳理中国历

① [美]桑塔亚那著：《美感》，缪灵珠译，中国社会科学出版社1982年版，第33页。

② 祁志祥：《“美学”是“审美学”吗？》，《哲学动态》2012年第9期。

③ 祁志祥著：《美学关怀》，复旦大学出版社1998年版，第29页。

④ 详参祁志祥：《重构：建设性后现代的方法论阐释》，《学习与探索》2015年第8期。

⑤ 祁志祥著：《中国美学通史》第一卷“前言”，人民出版社2008年版，第10页。

史上关于美的理论认识时,必须以实践美学观为“基本指导原则”,“社会实践是美的根源,美是具有实践能动性的人类改造了客观世界的产物”^①，“美的本质与人的本质不可分割,美是通过人类社会实践而达到的真与善、合规律性与合目的性的统一,是作为人类实践历史成果的自由的形式”^②，“要研究某一历史时代的美学理论”,“必须看到它归根结底是受着这一历史时代的社会实践所制约的”^③。这一看似高明的“实践美学观”,给美学史对历史上美的理论认识的分析带来了尴尬的窘境。由此导致的结果不外两种。一种是按照美在实践的本质观去梳理中国美学史,将中国美学史写成社会实践史,造成中国美学史的书写大而无当,导致评述对象美学思想时与真、善纠缠不清,使美学史异化为美学以外的东西。同时由于实践的范围很广,对作者而言也是吃力不讨好。这种不足在集体编撰的《中国美学史》第一卷中已暴露无遗。另一种结果是撇开“美在实践”的条条框框,按照历史上人们对美与艺术的朴素、真实看法去梳理美学史,然而这又会造成史的撰写与论的设定之间的背离与矛盾。刘纲纪执笔的《中国美学史》第二卷《魏晋南北朝卷》就暴露了这个缺陷。其实,“美在实践”并不符合人们的审美经验,以这种先入为主、不合实际的美学观去要求《中国美学史》的书写,只能导致《中国美学史》左右为难,最终烂尾。而运用实践美学观书写中国美学史导致不了了之的结果,恰恰反证了“美在实践”观的破产。有鉴于此,对美本质的形上之思必须在解构传统实体性本体论的基础上重新展开。由此得到的美本质观是什么呢?1998年笔者在《学术月刊》第1期发表论文,提出“美是普遍愉快的对象”^④;2013年,又在《学习与探索》第9期上发表论文,将美的统一语义表述、修正为“有价值的五觉快感对象与心灵愉悦对象”^⑤。在抓住“乐感对象”这一美的统一规定性认识上,两篇文章是前后一致的。2008年笔者出版的《中国美学通史》正是这一理念的贯彻。该书《前言》指出,“美是普遍愉快的对象,人类美的规律即普遍令人愉快的心理规律及与之对应的物理规律,因而美学即感觉学(或者叫情感学)和形式学。从主体方面说,它研究人类心理结构或人性本质——知、情、意整体中的情感(感觉)规律,肯定性的情感具有审美的正价值,否定性的情感具有审美的负价

① 李泽厚、刘纲纪主编:《中国美学史》第一卷,中国社会科学出版社1984年版,第9页。

② 同上书,第10页。

③ 同上书,第11页。

④ 祁志祥:《论美是普遍愉快的对象》,《学术月刊》1998年第1期。

⑤ 祁志祥:《“美”的特殊语义:有价值的五觉快感对象与心灵愉悦对象》,《学习与探索》2013年第9期。