

中华
美学概论

杨春时 著



中华
美学概论

杨春时 著



人民出版社

责任编辑：安新文
封面设计：薛宇
责任校对：王晓丹

图书在版编目(CIP)数据

中华美学概论/杨春时著. —北京:人民出版社,2018.10
ISBN 978-7-01-019793-7

I. ①中… II. ①杨… III. ①美学—研究—中国 IV. ①B83-092
中国版本图书馆CIP数据核字(2018)第213482号

中华美学概论

ZHONGHUA MEIXUE GAILUN

杨春时 著

人民出版社 出版发行
(100706 北京市东城区隆福寺街99号)

北京新华印刷有限公司印刷 新华书店经销

2018年10月第1版 2018年10月北京第1次印刷

开本:710毫米×1000毫米 1/16 印张:26.5

字数:340千字

ISBN 978-7-01-019793-7 定价:68.00元

邮购地址 100706 北京市东城区隆福寺街99号
人民东方图书销售中心 电话 (010)65250042 65289539

版权所有·侵权必究

凡购买本社图书,如有印制质量问题,我社负责调换。

服务电话:(010)65250042

前 言

美学作为一个独立的学科，是现代性的产物。在现代性发生前，神学（西方）或者道学（中国）囊括一切领域，诸学科还没有分化，独立的美学学科也没有形成。西方美学形成于启蒙运动之中，是理性自觉的产物。在启蒙时代，宗教统治瓦解，主体性发生，人与世界对立，二者的关系分化为不同的领域，于是真、善、美分离，并且形成不同的学科，这就是所谓“诸神不和”。18世纪的哲学家鲍姆伽登创立了“感性学”（aistitic），标志着美学的独立。但是，这不等于说，现代性发生前没有美学思考，而是说它没有形成一个独立、完整的学科体系。人类文明伊始，就产生了审美活动和审美体验，对审美体验进行反思，就会产生美学思想。古希腊已经有了关于美的本质的思考和论述，中世纪神学也以真、善、美来规定上帝的属性。正是历史上的美学思考，作为一种思想资源，在近代发展为美学学科。

作为独立学科的中华美学，也是现代性的产物。中国古代没有美学概念，也没形成独立的美学学科，甚至也没有形成独立的哲学学科，一切都统归于道学。但是，中国古代有发达的艺术和丰富的审美体验，也存在着由审美体验的反思形成的美学思想和理论表述。这些美学思想和

美学论述首先包含在道学的框架中，而没有形成独立、系统的美学理论。此外，中国古代对诗歌艺术的理论探索，也形成了诗学理论，其中也表达了美学思想，但仍然以伦理教化为宗旨，因此不同于系统的、思辨的美学理论。这就意味着在现代性发生前，中国古代有美学思想而没有美学，因此“中华美学”的概念似乎不具有合法性。在这个意义上，本书应该命名为《中华美学思想概论》。但是，本书仍然以《中华美学概论》命名，这是为什么呢？第一个原因是，中华美学虽然没有形成独立的学科，但美学思想已经发生、发展起来，不仅进行了哲学的思考，而且产生了发达的诗学理论和艺术理论（音乐理论、绘画理论等），这些都可以成为美学理论的思想资源，从中提炼出一个系统的美学理论。第二个原因是，中华美学思想和相应的论述虽然没有形成完备系统的理论体系，但仍然具有潜在的体系性。这就是说，一方面，中华美学思想的表述没有形成统一的、严整的概念体系，各家各派的美学概念众多，但含义模糊，自成一统，几乎不具有可通约性，也没有进行严密的逻辑论证和形成严整的理论体系，多为经验性的概括或不严密的推理；另一方面，它仍然具有内在的逻辑性，表达了许多有价值的美学观点，成为与西方美学不同的理论系统，具有潜在的体系性。这个内在的逻辑系统需要我们去发掘、梳理；这个潜在的理论体系需要我们去重新建构，使之成为具有现代性的逻辑系统和理论体系，从而可以与西方美学并立、对话。本书正是秉持建构中华美学的目的，故以《中华美学概论》名之。第三个原因是，“中国古代美学”（还有“西方古代美学”）的概念已经沿用成习，很难加以废止，而且完全以“中华美学思想”概念代替之，在论述中多有不便。所以本书依据不同的语境使用这两个概念：在一般情况下仍然使用“中华美学”概念，仅在必要时使用“中华美学思想”概念，而两者的内涵并无区别。

还有一个问题需要说明，那就是为什么本书不命名为《中国美学

概论》，而命名为《中华美学概论》呢？这是因为，严格地说，中国的概念虽然古已有之，但仅指称中原，而作为民族国家意义上的中国还没有形成，所以称为中国美学不够严谨；而作为一个文化共同体的中华文化其来有自，至今绵延不绝，其美学思想也自成体系，有别于西方美学思想，故以《中华美学概论》名之。此一命名也意在传承中华美学传统，而毋使西方美学独尊于世。

本书的宗旨是，梳理中华美学思想，揭示其内在的逻辑，并且开展与西方现代美学的对话，从而在现代美学思想的指导下，重建中华美学体系。为了实现这一目标，本书采用了两种方法，一是打通古今，二是沟通中西。所谓打通古今，就是用现代美学理论来阐释中华古典美学，把它纳入现代美学的视域和体系之中，以揭示其性质和内在的逻辑。所谓沟通中西，就是开展中华美学与西方美学的对话，在比较研究中揭示中华美学的特性，进而达到中西美学的互补。本书秉持这样一种信念：中华美学思想并没有成为过去，它经过现代性的洗礼，将获得重生，从而以其优秀的品质独立于世界美学之林，显现其永恒的活力。

目 录

前 言 / 1

第一章 中华美学思想的形成 / 1

第一节 中华美学思想的发生 / 1

第二节 中华美学的论说方式和理论形态 / 10

第三节 中华美学的诗学特性 / 19

第二章 中华美学的文化土壤和思想渊源 / 43

第一节 中华文化精神 / 43

第二节 中华艺术精神 / 52

第三节 中华美学思想的源流 / 65

第三章 中华美学思想的演变 / 83

第一节 中华美学史的空间性 / 83

第二节 中华美学思想演变的基本线索 / 93

第三节 中华美学思想的现代转化 / 106

第四章	中华美学思想的哲学基础	/ 111
第一节	中华哲学方法论——古典现象学	/ 111
第二节	中华哲学本体论——道论	/ 129
第五章	中华审美现象学	/ 143
导言：	中华美学的现象学性质	/ 143
第一节	中华审美现象学的构成	/ 146
第二节	中华审美现象学的空间性	/ 159
第三节	中华审美现象学的特性及现代意义	/ 174
第六章	中华美学的审美本质论	/ 185
第一节	中华美学的基本概念	/ 185
第二节	审美本质的规定	/ 201
第三节	审美本质的证明	/ 217
第七章	中华美学的审美主体论	/ 229
第一节	审美主体的品格	/ 229
第二节	审美的动因	/ 238
第三节	审美的能力	/ 243
第八章	中华美学的审美对象论	/ 251
第一节	美的形态	/ 251
第二节	内容和形式	/ 264
第三节	风格	/ 270
第九章	中华美学的审美意识论	/ 275
第一节	审美意识的要素	/ 275
第二节	审美意识的存在形式——意象	/ 288

第三节	审美意识的特征	/ 292
第四节	审美意识与语言	/ 297
第十章	中华美学的世间性和隐超越性	/ 303
第一节	中华美学的世间性	/ 303
第二节	中华美学的隐超越性	/ 310
第十一章	中华美学的主体间性	/ 323
第一节	中华美学的主体间性思想	/ 324
第二节	审美时空	/ 342
第三节	主体间性美学思想对恩情文化的解构	/ 345
第十二章	中华美学的审美规范和审美范畴	/ 361
第一节	审美规范	/ 361
第二节	审美范畴	/ 372
第十三章	中华美学的功能论	/ 383
第一节	伦理教化论	/ 383
第二节	政治功利论	/ 387
第三节	人性解放论	/ 390
第四节	感性娱乐论	/ 392
结语	：中华美学的现代意义及重建之可能	/ 399
后记		/ 409

建社会转向后封建社会。所谓封建社会，不是国内流行几十年的概念即所谓地主阶级统治的社会，而是指商周时期形成的封土建国制度，属于贵族领主社会，它大体上相当于欧洲中世纪的社会制度。但不同的是，欧洲的封建社会建立在契约制度的基础上，封建领主与国王之间订立契约，领主效忠于国王，国王要保护领主的利益。而中国的封建社会是建立在宗法制度之上，天子把自己的亲属（也包括一些功臣）分封为诸侯，诸侯要维护天子的权威。天子在名义上对诸侯有征伐之权，即所谓“礼乐征伐自天子出”。而所谓后封建社会是我对秦朝以后的中国社会的命名，它在经济、政治、文化上都具有了不同于封建社会的特点，但也不同于欧洲封建社会瓦解后的资本主义社会。而由封建社会向后封建社会的转变期就是春秋战国时代。具体地说，在经济上，封建社会的贵族领主制度演变为地主、小农制度，平民拥有了土地，井田制被废除，即所谓“废井田，开阡陌”。这意味着领主与农奴的关系演变为国家与农民的关系，其中涵盖着地主与佃农的关系。在政治上，由于贵族国家内部的权力更迭，等级制度淆乱（如三家分晋，田陈篡齐等），贵族等级制度难以维持，平民官僚登上政治舞台，这意味着宗法封建制度转变为平民官僚制度。与此相应，社会文化发生根本性的改变，礼坏乐崩，给新的思潮提供了广阔的空间。正是这种特殊的历史环境，使中华美学问题的提出成为可能，也使中华美学具有了不同于西方美学的特点。

中华美学思想发生的历史条件之二是人文精神的形成。西方美学思想发生于古希腊，其时人文精神发生，美学思考随之而来。春秋时期，巫史文化瓦解，人文精神形成，中华美学也随之发生。在原始时代，原始艺术是巫术活动，审美体验没有发生，美学思想也没有可能发生。在属于早期文明社会的商周时代，原始宗教还没有完全退出历史舞台，礼仪文化还弥漫着巫神的气息，审美意识还没有觉醒，美学思考也没有可能。商代还处于宗教文化统治之下，按照顾颉刚的说法是一种“鬼治

主义”。周代虽然开始转向“德治主义”，但神学与宗法礼仪融为一体，囊括一切社会生活领域，神权（天道）、王权（王道）、文权（人道）三者没有发生分离。周代建立了宗法礼乐体系，这是一套社会文化制度、观念、礼仪的建构，它包含了宗教、政治、伦理、历史、艺术等内容，可以说是集信仰与伦理于一体。一切知识和价值观念都包含在带有神秘性的宗法礼乐体系之中。此时，审美意识尚裹缚在宗法礼仪的襁褓之中，没有觉醒，何者为美的问题当然没有可能提出。至春秋战国时代，封建（贵族领主）社会转向后封建（官僚地主）社会，贵族文化转向平民文化，传统社会秩序解体，礼乐文化瓦解。这时天人合一的文化体系开始了有限的分离，即宗教与人文的分化，神权（天道）、王权（王道）与文权（人道）三者分离。新的文化理念不再以神道为中心，而是以人道为中心；道被重新解释，天道即人道，王权的合法性不在神道，而在人道。儒家、墨家、道家、法家都是以人为中心而释道：儒家重孝悌而讲仁义，墨家重平等而讲兼爱，道家重自然而讲天性，法家重功利而讲刑赏。由于重视人道，古典理性觉醒，人文精神发生。孔子代表的儒家崇伦理而轻宗教，老庄代表的道家爱生命而归自然，法家求实利而行法度，都表明宗教迷信势力的衰退和人文精神的崛起。人文精神的确立，形成理性思潮，使思想摆脱了宗教迷信，使人能够凭借理性来思考社会人生，而不是凭借信仰来解释社会人生。从此，中国走上了世俗社会的道路，而避免了宗教社会的道路。当然，这种天人分离并不彻底，只是有限的分离，理性也只是集体价值，没有形成个体价值；也缺乏工具理性；而且没有与感性（情）分离，总之是一种古典形态的理性。此外，宗教思想也并没有完全退出历史舞台，虽然它不再主宰人事。有限的天人分离之后的中华文化又进入了新的“天人合一”，它不再是统一于天，而是统一于人，也就是说不是天（神）吞没人，而是人代表天，人道即天道。这种有限的天人分离，给人文精神以空间，使

对美的思考得以可能。美学是人文学科，它关乎人的精神自由；人文精神的形成，才使审美脱离宗教而独立，也才使对美的研究成为可能。

中华美学发生的历史条件之三是普遍的理性观念的形成。春秋以前，受宗教意识主宰，理性尚未觉醒，也没有形成普遍的理性观念。商代以及周代早期，主宰一切的天还是一个神性的实体，人们用神意来解释自然、社会现象。此外，商周社会虽然有天子作为“天下共主”，但实际上还是一个地方领主分治的制度，并没有形成一个强固的天下意识。这就造成了普遍理性观念的缺失。春秋以降，随着周室的衰微，平民知识分子——士的崛起，理性觉醒，天道的内涵变成了人道。同时，由于周室衰微，诸侯独立，各国之间的交往（包括征伐）密切，人们渴望天下一统，从而打破了狭隘的地域观念，形成了一个普遍的天下意识。在这样的历史背景下，与天下意识的形成相匹配，一个普遍的理性观念“道”发生了。此前，由于自然崇拜的遗留，天主宰一切自然、人事，天还具有自然属性和神的品格。加之周代确立的祖先崇拜，形成了所谓“敬天法祖”的准宗教意识。而在春秋战国时期，道开始取代了天，成为主宰一切自然、社会的力量。道不是实体，而是一种普遍的法则，成为各家学派的哲学本体论范畴。人们开始用道来解释世界人生，于是就产生了各种哲学思想。老子使道成为最高的哲学范畴，认为道“先天地而生”，“神鬼神帝”，道比天更根本，比鬼神更具有支配力；道化生万物，成为一切事物的法则。这一思想后来被普遍接受。孔子天、道并提，但已经把天道人道化，认为伦理即天道，并且把求道、行道当作毕生的使命，他说：“朝闻道，夕死可矣。”儒家的道是伦理法则，道家的道是自然天性法则，它们都成为万事万物的根据。于是，对于纷纭复杂的社会现象，人们不再仅仅看作是神秘的天意或者经验的事实，而有可能用普遍的理性法则来解释、判断，从而形成了一系列理性概念，如善、真、美等。由于形成了普遍的理性观念，人们面对审美

现象，也开始能够突破迷信意识和感性意识的局限，用统一的美的概念来概括审美现象，用统一的道的概念来阐释美，如儒家用伦理法则来解释美，道家用自然法则来解释美，这就形成了最初的美学思想。

中华美学发生的历史条件之四是诸学科的分化以及艺术的相对独立，这使美学反思得以发生。周代形成的礼乐文化是一个包罗万象的整体，包含着政治、伦理、宗教、艺术等诸多领域。这些思想文化形式融合在一起，还没有发生分化。这意味着专门的学术研究没有可能发生，因此对艺术的专门研究也不能进行，从而美学理论也无从发生。礼乐文化的解体，意味着各个思想文化领域的分化，尽管这个分化并不彻底，但仍然发生了，这使美学问题的提出成为可能。礼坏乐崩的结果不仅使宗教与人文领域发生分化，也使哲学、政治、伦理、历史、文学等领域有了初步的分化，学科化的研究得以可能。春秋时代，孔子传授六艺：书、礼、乐、御、射、数，这是当时士人必须学习的六项技艺；后来形成了儒家的六经：诗、书、礼、乐、易、春秋，它们也包括文学、音乐、历史、政治、礼仪等各个学科的知识。此时，各个学科虽然没有完全独立，但各自具有了相对的独立性。这样，美学思想就有了发生的学术前提。

中华美学发生的直接原因是诗、乐、舞等艺术从礼乐体系中分离，获得了相对的独立，从而使艺术成为专门的研究的对象。诗、乐、舞本来是礼乐文化的组成部分，与政治规则、道德规范、社交礼仪等结合在一起，具有意识形态的属性，并不是独立的艺术形式。但在春秋时期，王纲解纽，礼坏乐崩，诗、乐、舞走出宫廷，流散民间，“礼失求诸野”，其原有的神圣性失落，脱离意识形态体系，而成为相对独立的艺术。不仅是诗，而且与之结合在一起的音乐、舞蹈也成为独立的艺术样式，使艺术的审美价值获得独立，从而使美学思考发生，美学问题得以提出。艺术一旦获得了相对的独立，就具有了审美的或感性娱乐的属

性，从而背离了传统的意识形态，造成了传统文化的危机。在新旧文化交汇、冲突的时代背景下，孔子对于礼乐文化的等级淆乱和民间化不满，如季氏僭越礼制，演八佾之舞，孔子谓季氏：“八佾舞于庭，是可忍也，孰不可忍也？”（《论语·八佾》）新的艺术风格和艺术观念消解了礼乐文化的神圣性，使艺术摆脱了礼教形式而获得了独立的价值，孔子也对艺术脱离礼教而独立不满，他说：“礼乐云乎哉？钟鼓云乎哉？”此外，民间艺术崛起，特别是民间诗歌趁宫廷诗歌衰落之际而跻身主流文化，并且以其感性娱乐功能流行于世。这样，一方面，产生了对民间艺术的排斥，如孔子抨击民间艺术感性泛滥，主张：“放郑声，远佞人。郑声淫，佞人殆。”（《论语·卫灵公》）“子曰：恶紫之夺朱也，恶郑声之乱雅乐也，恶利口之覆邦家者。”（《论语》）《乐记》载子夏对魏文侯语：“郑音好滥淫志，宋音燕女溺志，卫音趋数烦志，齐音敖辟乔志。此四者皆淫于色而害于德，是以祭祀弗用也。”（《乐记》）另一方面，由于民间艺术成为主流，迫使上层社会接纳，于是有民间艺术进入主流文化，如《诗经》之“国风”部分就是由民间文化进入主流文化。艺术特别是民间艺术的崛起，迫使人们在礼乐体系之外重新思考艺术的性质，使美学思想得以产生。

春秋时期，不仅艺术脱离了礼乐体系，而且艺术也背离了意识形态，发生了美善分离，尽管这种分离还是初步的，并不彻底，但毕竟使美的概念相对脱离了道德范畴而具有了一定的独立性，获得了审美意义。老子最早区分了美和善：“天下皆知美之为美，斯恶矣；皆知善之为善，斯不善矣。”（《老子》第二章）。孔子也区分了美和善，主张美合乎善，善高于美，反对美背离善，从而提出了尽善尽美的艺术标准：“子谓《韶》：尽美矣，又尽善也；谓《武》：尽美矣，未尽善也。”（《论语·八佾》）总之，艺术脱离礼乐体系，也摆脱了意识形态的钳制，获得了一定的独立。这就促使士人可以在一定程度上脱离意识形态

的桎梏而思考艺术的性质。而如何评价艺术，就必须运用新的标准——道德以外的审美标准，而什么是美、美的功用等问题就被提出来了。

最后，中华美学发生的历史条件还在于文化权威的瓦解，形成了自由的思想氛围。周代文化统于官学，多元思想并没有形成。春秋时代，礼坏乐崩，传统的宗法礼乐体系不能发挥解释世界、指导社会的功能，于是就需要建立新的文化体系，以取代传统的宗法礼乐体系。由于“卡里斯马”解体，自由思想得以发生，形成各种思想流派和百家争鸣的局面。贵族文化衰落，宫廷典籍礼仪流失民间，这就是所谓“礼失求诸野”。贵族文化融入民间文化，形成新的平民文化。如何构建平民社会的价值观念和文化规范，成为新的知识分子思考的问题。同时，礼坏乐崩，官学下移，贵族知识分子沦落，平民知识分子崛起，他们成为文化的承载者。平民知识分子不直接服务于王庭，而是游学四方，具有相对自由的身份，如孔子出仕不得而办私学；老子也离开周朝守藏史的岗位而西出函谷；墨子是民间知识分子，法家更多游说之士。这样，他们就可以不受王权的支配，脱离主流意识形态，以自由的精神来构建自己的思想体系。诸子百家的形成，就是这种文化多元、思想自由的产物。诸子百家对社会发展的走向、对文化秩序的建设、对世界人生的意义都提出了不同的见解，形成了百家争鸣的局面。这就涉及对艺术、审美进行理论思考，而不同的美学思想得以发生。儒家主张恢复礼乐文化，强调诗、乐、舞的教化作用，从而打破了贵族社会“礼不下庶人”的等级观念，是一种伦理主义的美学思想。墨家以节俭为由，主张非乐，是一种民粹主义的反美学思想。道家主张超脱世俗的艺术和审美，回归自然天性，是一种自然主义的美学思想。春秋战国时期特殊的历史条件为中华美学提供了丰厚的土壤，诸子百家的并存和争论，极大地促进了美学思想的发展，各种美学观念在争论中互相借鉴、补充和完善，最终汇成了中华美学思想的洪流。

二、中华美学问题提出的方式

美学思想的发生，始于美学问题的提出；而美学问题提出的方式，决定了美学思想的性质。文明肇始，人类摆脱了原始宗教的襁褓，开始了理性的思考，对世界人生提出一系列问题，而对这些问题的回答，就形成了各种古典的学问。西方美学思考始于古希腊，它与哲学一样，是“爱智慧”的产物，是一种形而上的思考。古希腊的美学思考虽然也与艺术经验有关，但不是直接来自艺术经验的总结，也不是为了指导艺术实践，而是出自对真理的追求。因此，美的本质是一个真理的问题，而不是经验的问题或伦理的问题；美学具有形而上学的性质。柏拉图从本体论出发，认为美是理念的反光，这是一种纯粹的思辨，是一种对真理的探索，它不是出自经验，不具有意识形态性，不是出自社会功利的考量。而中华美学问题提出不是出自单纯的对知识、真理的追索，而是出自社会变革的实际需要，是求善，而不是求真，因而美学问题首先是一个实践的问题，而不是一个形而上的问题；是一个伦理的问题，而不是一个真理的问题。中国古代的哲学不发达，实用理性遮蔽了超越性的思考。春秋战国时代产生的诸子百家，他们的学说大都不是纯粹的哲学思辨，而是对社会问题的思考。面对社会的动乱和转型，如何建立理想的社会，各家的回答不同。儒家主张恢复宗法礼教，通过加强文明教化建立新的社会秩序，进而建设一个“君君，臣臣，父父，子子”的理想国。因此，孔子、孟子的思想多为政治、伦理教训，而少哲学论述。道家主张背弃文明教化，归返自然，以清静无为恢复自然化的生活方式，以实现明哲保身。虽然老子、庄子有对道的思辨，但这个道是天道也是人道，最终还是落实到实际的社会生活上。中华哲学思想始终没有脱离实用理性的羁绊，中华美学也缺乏形而上的思辨，而更多地着眼于生活实践。它不是处于纯粹的“爱智慧”来思考美的本质，而是出于社会需要来思考艺术的性质。它是这样来思考美学问题的：在社会生活中礼

乐文化如何发挥其建构和稳定社会伦理秩序的作用？为什么要重建礼乐文化？儒家要恢复礼乐制度，而道家要废除礼乐文化，从而对艺术的性质和社会作用进行了各自的论说。

其次，中华美学问题不是从专业学术角度提出的，而是从整体的社会文化的角度提出的。春秋战国时期，社会发生变革，礼坏乐崩，如何重建礼乐体系，如何发挥其社会功能，成为急迫的问题。因此，春秋时期提出美学问题，就不只是着眼于美学学科本身，更是着眼于社会文化的整体建设，从审美的角度来解决社会人生的根本价值问题。这样，美学问题就是从重建礼乐体系的角度提出的，也就是说是一个文化问题。孔子与学生论诗：“子夏问曰：巧笑倩兮，美目盼兮，素以为绚兮，何谓也？子曰：绘事后素。”“礼后乎？子曰：启予者商也！始可与言《诗》已矣。”（《论语·八佾》）可见孔子对诗的论说，是从礼着眼的，认为诗以礼为基础，是礼的文采，不具有独立的价值。《乐记》云：“礼节民心，乐和民声，政以行之，刑以防之，礼乐刑政，四达而不悖，则王道备矣。”也是把礼乐刑政结合起来论述的。这就决定了中华美学是关于社会人生的学问，是广义的美学。

中华美学作为诗学不同于古希腊的诗学，它不是一种探究艺术本质的学问，而是所谓“诗教”（包括“乐教”）。它重视诗歌（音乐）的教化作用，把诗歌（音乐）纳入礼教之中。诗学与诗教，有本质的不同。孔颖达云：“然《诗》为乐章，《诗》乐是一，而教别者：若以声音干戚以教人，是乐教也。若以《诗》此美刺讽喻以教人，是诗教也。此为证以教民，故有六经。”（《毛诗正义》）因此，中华美学首先是从审美的功用角度提出来的，而不是从美的本质的角度提出来的。换句话说，中华美学问题的提出，一开始就不是美的本质是什么这样的问题，而是如何发挥美的功用的问题，是美与善的同一性的问题。它强调了善为美的本质，更从审美的功能角度进行的思考，因此忽视了审美区别于