

The background of the book cover features a traditional Chinese ink wash illustration. It depicts a scholar in a long robe standing on the left, looking towards the right. In the center, a horse is shown in profile, facing right. On the far right, a large, spoked wheel, possibly part of a carriage or a mill, is visible. The entire scene is rendered in a minimalist, expressive style with varying shades of brown and black ink on a light background.

中国古代 审美心理学 论纲

皮朝纲 李天道 著

成都科技大学出版社

皮朝纲

李天道

中国古代审美心理学论纲

成都科技大学出版社

一九八九·十二·

中国古代审美心理学论纲

皮朝纲 李天道

成都科技大学出版社出版发行

成都市百花潭中学印刷厂印刷

开本：787×1092 1/32 印张：13·438 字数：300千字

1989年12月第一版 1989年12月第一次印刷

印数：1——1200册

ISBN7—5616—0478—5/B·6

定价：6.00元

目 录

1	导 言
27	第一编 审美心理结构
28	第一章 文气：审美活动的生命源泉
56	第二章 才力：生命律动与心灵之合力
77	第三章 个性：生命活力的独特印记
96	第四章 养气：审美心灵的充实、完善与宏扬
112	第五章 积学：审美心理建构的重要途径
127	第六章 研阅：审美心理素质的培育与深化
144	第二编 审美心理需要
145	第七章 愤书：审美创造的内驱力
160	第八章 物感：审美冲动的终极之源
176	第三编 审美创作心理过程
177	第九章 澄心：虚静空明的心境与宇宙大化的 底蕴
191	第十章 即目：遇景入咏的直观感悟
206	第十一章 神游：妙观逸想的自由高蹈

221	第十二章 兴会：情思火花的萌生、闪现与升腾
237	第四编 审美作品心理分析
239	第十三章 风骨：刚健清峻的审美风貌
256	第十四章 兴象：柔静心态的审美情致
273	第十五章 形神：契入审美心灵的众妙之门
289	第十六章 意境：审美心态的复合结构及升华
305	第十七章 愈小而大：浓缩的生命与幽邃的意蕴
326	第十八章 不即不离：心理时空与心灵观照
343	第十九章 情景交融：审美思绪的发轫与归依
364	第五编 审美鉴赏心理效应
365	第二十章 知音：审美共振与双向建构
388	第二十一章 见异：深识鉴奥与整体心理效应
412	结束语
424	后 记

导 言

审美心理学，亦称美感心理学，是一门主要研究人们在美的欣赏和美的创造中的心理活动规律的科学。在我国古代美学思想中，审美心理学思想占有十分突出的地位。我国古代美学，包括哲学美学、心理学美学（审美心理学）、社会学美学（审美社会学）、文艺美学等等内容，其中以文艺美学所占的比重最大，而中国古代文艺美学同中国古代审美心理学的联系又是非常密切的。因为，中国古代文艺美学除少数美学著作和论述带有内在体系，因而具有分析性和系统性外，多数都是文学艺术家的创作实践经验和欣赏经验的总结。并且，中国古代文艺美学的基本特点之一，是突出地表现出一种重审美中的体悟的倾向，而这种体悟更多的是同表象、情感、想象、理解等心理功能紧密地融合在一起的。文艺家在进行创作时，虽然重视用语言等物质媒介和手段去塑造艺术形象，但是绝不满足于作品所塑造的形象实境本身，要求实境必须富有启示性和诱发力，以便最大限度地激发欣赏者的想象力和理解力，去领悟艺术形象的“味外之旨”、“象外之象”。因此，中国古代艺术和美学就很重视艺术创

作和审美活动中审美主体的那种独特的审美体验和感受。这样，不少美学著作和言论都涉及审美心理学的内容。因而中国古代审美心理学的内容则成为中国古代文艺美学的重要组成部分，成为整个中国古代美学的重要组成部分。（见皮朝纲《中国古代文艺美学概要》，四川省社会科学院出版社1986年12月版）

诚然，审美心理学作为一门独立的学科，是在19世纪后半叶开始形成的。（它的形成与德国心理学家费希纳的努力分不开。）因此，审美心理学在我国古代还没有形成一门独立的学科。在我国开展审美心理学研究的时间并不长，本世纪三十年代前后，吕澂在其《晚近美学说和美的原理》（1925）与《现代美学思潮》（1931）中介绍了西方审美心理学的发展情况。与此同时，朱光潜也开始从审美心理学的角度对文艺创作和文艺欣赏进行研究，他的《文艺心理学》（1936）和《悲剧心理学》（1933）在我国审美心理学的形成过程中起了十分重要的作用。近几年来，随着美学研究的深入发展，审美心理学也越来越受到美学界和文艺界的广泛注意。但是，在我国古代，审美心理学思想资料却是十分丰富的，完全有必要和可能把中国古代审美心理学思想作为一门独立的学科来进行研究。这种研究，有助于中国古代美学思想研究的深入发展。

作为美学的一个重要组成部分，审美心理学主要研究人们在美的欣赏和美的创造中的心理活动规律。这种审美心理

活动规律的中心内容是审美经验，同时也包括审美个体的审美心理结构、审美能力，以及在审美体验的基础上形成的审美个性、审美趣味、审美观念、审美理想等方面的内容。

中国古代虽然没有美学这门学科，但是，在几千年的历史发展过程中，却形成了一整套博大精深的古典美学思想体系。在这一体系中，中国古代文艺美学占有非常突出的地位，而中国古代文艺美学的核心则是中国古代审美心理学。

从当前国内对中国古典美学思想研究的现状来看，要使研究进一步拓展，一是要把它放在大的文化哲学背景之上以深化；二是应从审美心理学的角度去深入。

探究中国古典美学的奥秘，必须研究中国古代艺术，而中国传统艺术的根却深深地扎在中国古代文化哲学思想的土壤之中。宗白华先生说：“中国画所表现的境界特征，可以说是根基于中国民族的基本哲学，即《易经》的宇宙观：阴阳二气化生万物，万物皆禀天地之气以生，一切物体可以说是一种‘气积’。（庄子：天，积气也）这生生不已的阴阳二气织成一种有节奏的生命。中国画的主题‘气韵生动’，就是‘生命的节奏’或‘有节奏的生命’。伏羲画八卦，即是以最简单的线条结构表示宇宙万相的变化节奏。”（《艺境》，第118页）中国古典美学独特的民族特色的形成离不开中国古代文化哲学思想，中国人“游心太玄”，“俯仰自得”，尊重节奏与旋律，注重心灵体验等审美意识就受其“一阴一阳之谓道”的宇宙意识的制约和支配。在中国人看来，人、自然、社会生活、礼乐制度都是“道”的生成和物态化形式，艺术更是“道”的具象化结果。隽永而神奇的艺术赋予“道”以审美意象，“道”则给予艺术以审美意蕴

和灵魂。故审美主体只有凭借“生命本身”去体悟“道”的生命节奏，始能获得审美的自由与超越。正因为中国古典美学与中国文化哲学思想不可分割地交融在一起，所以，要使研究更加深化，则必须立足中国古典美学，并努力同文化哲学各个方面建立横向联系，结合传统意识的各种具体形态发生初始阶段的内外因作用、起源机制，对中国古典美学中关于审美经验的现象描述进行动态的、实践性的综合考察。打破过去研究的框架，扩大研究领域，改变旧观念，调整研究方法。

同时，中国古典美学除少数美学著作和文艺批评的美学论述带有内在体系，具有分析性和系统性外，多数属于经验形态，是审美创作构思和审美鉴赏心理现象的总结，并且常常是一种直观描述。其中有许多内容涉及到审美心理活动的规律，是审美心理学应该研究的问题。因此，要使中国古典美学研究进一步深入，还必须引进现代审美心理学对深层心理研究的方法和理论框架，对中国古典美学中的审美心理学思想进行发掘和整理，以开拓新的研究领域，进入新的研究层次和境界。

总之，中国古代审美心理学思想，作为中国古典美学和传统文化的重要组成部分，有着丰富瑰丽的蕴藏。以马克思主义实践观作为指导思想和主要依据，用现代审美心理学理论作为新的座标参照系和透视点，系统地分析、审视中国古代审美心理学思想，挖掘、整理这一既属于中国文化，也属于世界文化的精神财富，揭示中国传统审美心理的奥秘，这对于更好地研究和把握整个中国古典美学思想体系，建立具有民族特色的马克思主义美学体系与文艺学体系，都是有益

的和必要的。

二

中国古代审美心理学思想具有自己鲜明的民族特色，其主要特征有如下几点：

（一）贵悟不贵解。在审美思维方式上，中国古代审美心理学思想主张审美主体需要进入“悟”的心理状态去体验美和创造美，讲“目击道存”、“心知了达”与“妙悟天开”，要求审美主体在心与物会、神与象交、情与景合的浑然统一之中，去体悟宇宙万相的生命意蕴。

“贵悟不贵解”（王飞鹄：《诗品续解序》）的审美思维方式首先强调心领神会。“心”指澄静空明之心境，“神”则为腾踔万物之神思。审美主体应屏绝理性的束缚，以自己超旷空灵的艺术之心进入到审美对象之中，去体悟有关人与自然、社会及宇宙的哲理。中国古代哲人认为“天地有大美而不言”（《庄子·知北游》），这种宇宙之美“有情有信”，“可得而不可见”，“可传而不可受”，它是宇宙自然的生命节奏和旋律的表现，故不许道破，不落言诠。审美主体只有用心灵俯仰的眼睛去追寻与感悟，于空虚明净的心态中让自己的“神”与作为审美对象的万物自然之“神”汇合感应，从而始能心悟到宇宙间的这种无言无象的“大美”，直达生命的本源。正如明代诗论家安磐所指出的：

“思入乎渺忽，神恍乎有无，情极乎真到，才尽乎形声，工夺乎造化，诗之妙也。”（《颐山诗话》）以己心去会物之

神，神理凑合，应会感神，始能体验到宇宙之真美。

其次，贵悟不贵解的审美思维方式注重于整体把握。要求取其大旨，讲“可解，不可解，不必解，若水月镜花，忽泥其迹”（谢榛：《四溟诗话》卷一）。审美主体在审美体验中应追求主客体关系的融合，于“物我交融”、“物我一体”与“天人浑一”之中整体全面地把握物象，笼而统之地感受宇宙本原，以获得心解妙悟。

中国古代审美心理学思想强调“中和之美”，“夫和实生物，同则不继。”（《国语·郑语》引史伯语）自然万物都是由不同事物和合而成，是不同质组合而成的有机统一体。因而，主体在审美观照中，要注意事物内在的规律性和一致性，对阴晴晦明、风霜雨雪、旷野深壑、高江急峡、月落乌啼、水流花开等种种自然现象，都不采取细致分析的态度，而是以心灵去冥合自然，畅我神思，在由形而体、转虚成实之中，吐纳万物，蹈光蹑影，通天尽人。由此，片羽鳞光则可唤起无限的心理完形，一片虚白就是一个亘古缄默的世界，“乾坤万里眼，时序百年心。”（杜甫：《春日江村五首》）并且，在中国人的审美意识中，人与自然，无生物与有生物都是宇宙间息息相关、相交相融的实体，因此，审美主体不应被动地去追踪殊多的“一”，而失落于纷纭繁复的“万”中，而应能动地把握特定的“一”，以统驭纷繁复杂的“万”，以一驭万。“一笔画”可以“收尽鸿蒙之外”（石涛：《苦瓜和尚画语录》），“盈尺写囊中之境，使人怀物外之思。”（无名氏：《画山水歌》）微尘大千，咫尺万里，审美主体只有通过“澄怀味象”，以慧眼灵心去超越时空，超越物象，直接沉潜到宇宙的底蕴，从而始能容纳

万物，辨识万物，综合万物，进而从整体上把握到那种“元气未分”、浑融合一、杂多和谐的美之精髓。

再次，审美主体要真正使自己参悟到宇宙生命的奥秘，渗透进自然万物的深层结构，在审美观照之中，锲入审美客体的核心，深切地体验到审美客体之神，还必须经过反复的玩味过程。中国古代审美心理学思想十分强调审美主体对审美对象的观察和体验，要求精心把玩，反复体味，以穿透客体的表层，悟解到审美对象所蕴含的精微意蕴，使审美体验逐步深化。“咀嚼既久，乃得其意”（范晔文：《对床夜话》），“涵咏浸渍，则意味自出”（沈德潜：《唐诗别裁·凡例》）。深层的美，总是通过有限的个别形式以展现其本质必然的无限丰富深广的内涵，因而具有多义性和不可穷尽性，表现为“景外之景”、“象外之象”、“韵外之致”和“味外之旨”。审美主体只有经过精加玩味，反复咀嚼，从而才能“悟入”，以体验到其中最内在、最深刻的微旨，揭示其审美意蕴。

综上所述，不难看出，中国古代审美心理学思想对于“贵悟不贵解”审美思维方式的探讨和强调，已经具有方法论的意义。中国古代哲人认为宇宙万物的生命本体是“道”，而“道”即先天地而生的混沌的气体。它是空虚的、有机的灵物，连绵不绝，充塞宇宙，是生化天地万物的无形无象的大母。它混混沌沌，恍恍惚惚，视之不见，听之不闻，搏之不得。它是宇宙旋律及其生命节奏的秘密，故灌注万物而不滞于物，成就万物而不集于物。人们必须凭借直觉去体验、感悟，通过“心斋”与“坐忘”，“无听之以耳，而听之以心，无听之以心，而听之以气”（《庄子·人间世》），

排除外界的各种干扰，以整个身心沉浸到宇宙万相的深层结构之中，从而始可能超越包罗万象、复杂丰富的外界自然物象，超越感观，体悟到那种深邃幽远的“道”，即宇宙之美。可以说，正是这种对“道”的审美体验，才使中国古代审美心理学思想把审美重点指向人的心灵世界，“求返于自己深心的心灵节奏，以体合宇宙内部的生命节奏”（宗白华：《艺境》，第118页），并由此而形成中国古代审美心理学思想的独特的审美思维方式和传统特色。

（二）物我两忘。在审美心态上，中国古代审美心理学思想主张审美主体应进入“忘”的心灵状态，忘欲、忘知、忘己、忘物，使其虚静之心，洞然无物，空明如水，从而始能于视而不见、听而不闻之中获得审美的自由和高蹈。

在人与自然、心与物的关系上，中国人往往将自己看成是自然万物的一部分，视天地自然则如一大生命，一流动欢畅快活之大全体。影响及中国古代审美心理学思想，则形成其物我不分、主客一体、物我两忘的普遍、自然的审美心理特征。在中国人看来，宇宙自然不是人以外的外在世界，而是人在其中的有机统一的世界。人与自然万物之间的关系是亲和、和谐的，都是以大化流衍、生生不已的“气”为本体。“知虚空即气，则有无、隐显、神化、性命，通一无二”（张载：《正蒙》）。气是自然万物的生命力，也是人的生命源泉。人心中藏气，故能思维。人与自然都是“气”所化育生成，都具有生命灵气。因此，在审美观照中，主体可以化宇宙为生命，并融生命于宇宙万物之中，以获得宇宙生命的本源，而与万物合一。张彦远指出：“凝神遐想，妙悟自然，物我两忘，离形去智，身固使如槁木，心固可使如

死灰，不亦臻于妙理哉？”（《历代名画记》）宋人罗大经描述曾无疑画草虫：“方其落笔之际，不知我之为草虫耶？草虫之为我也。”（《鹤林玉露·画马》）艺术创作活动主体在审美构思中让自己的心灵完全沉潜到审美对象的底层意蕴之中，使自己的心灵律动与宇宙自然的生命节奏和谐统一，达到身心都遗，物我俱忘，从而始能妙悟宇宙的真谛。

从发生学的观点来看，中国古代审美心理学思想的这种和“天地精神往来而不傲睨于万物”（《庄子·天下》）的审美特征与中国人的自然观分不开。中国人的自然观强调自然界的整体性及事物之间的内在关系，人与自然是相亲相融的。人或者顺应自然，或者征服自然，但目的只有一个，即达到与自然的和谐统一。中国古代哲学也有强调“天人相分”的观点。如荀子说：“明于天人之分，则可谓至人矣。”（《荀子·天论》）但是，占主导地位的仍然是“天人合一”的思想，即肯定人与自然的统一关系，认为人是自然的组成部分。在审美观照中，主体只有顺应自然，消融于自然，“上与造物者游，而下与外死生无终始者为友”（《庄子·天下》），始能够达到“天与人不相胜”的真人境界。

要进入“上下与天地同流”，“浑然与万物同体”的审美境界，中国古代审美心理学还要求审美主体必须保持内心的和谐平静。去物去我，疏瀹五脏，澡雪精神，“洗涤得尽肠胃间夙生荤血脂膏，然后此语方有所措。如其未然，窃恐秽浊为主，芳润入不得也”（朱熹：《晦庵先生朱文公文集》卷六四），使“胸次洒脱，中无障碍。如冰壶澄澈，水镜渊停”（吴宽：《书画鉴影》），呈现于主体心灵的只是一片空灵澄澈的世界，由此始能与自然造化息息相通，并化

身于宇宙的生命韵律之中，与自然万物的生命契合。故中国古代审美心理学强调“静思”、“空静”、“澄怀”，主张主体忘欲、忘知、忘世遗意。审美主体保持心灵虚静，就会表现出神明般的直觉感受力，在审美观照中，将自己的生命元气灌注于天地万物，使自己的精神与天地精神相合。由物我冥合到物我两忘，实现与宇宙永恒生命本体的根本同一，从而才能无所不在，无所不入，无所不纳，洞鉴宇宙的真谛。

这种在审美体验中所达到的浑然与万物同体的境界是审美感受的最高层次。西方现代哲人柏格森称此为“知的同情”，是“吾人赖以神游于物之内面而亲与其独特无比不可言状之本质融合为一者也”（《形而上学序论》，商务印书馆版，第8页）。美国心理学家马斯洛则称此境界为“高峰体验”，认为是生活中最神奇的体验，只有在出奇的关键时刻或伟大的创造时刻才可能产生。在高峰体验中，主体可以体验到自足的给人以直接价值的世界，达到心醉神迷的境界。一旦进入这一心境，主体就会失去自我意识而与宇宙合而为一。（参见《存在心理学探索》，云南人民出版社1987年版）

从上面的论述中可以看出，中国古代审美心理学思想对于“物我两忘”这种极富民族特征的审美心态的描述和强调，已经表现为对审美本体论的探索和认识。作为一种高级的精神活动，审美体验是主体和审美对象之间发生关系，相互交流、相互渗透和相互影响的过程，也即物我交融、物我一体和物我两忘的过程。因此，中国古代审美心理学思想中“物我两忘”的特征实际上是审美本体论的反映。

(三)美善相乐。在审美原则上,中国古代审美心理学思想极为重视完善的心灵和伟大人格的培育和塑造,主张“化”的审美教育作用。认为“声乐之入人也深,其化人也速”(《荀子·乐论》);审美能“厚人伦,美教化,移风俗”(《毛诗序》);可以使人温柔敦厚而不愚,疏通知远而不诬,广博易良而不奢,絜静精微而不贼,恭俭庄敬而不烦(见《礼记·经解》);能够陶冶人的情操,纯洁人的情感,感化人的性灵,净化人的灵魂。因而历来就强调“美善相乐”(《荀子·乐论》),要求审美教育和道德教育相辅相成,相愉相悦。

这一审美原则在中国古代文艺美学思想中表现得尤为突出。中国古代文艺美学家认为文艺创作的动因是精诚中感,英华挺发,“言志”“缘情”的,创作是主体情感的抒发和心灵的外化。但这种“志”和“情”则必须符合伦理道德的规范,要以美好的品德去充实人的内心世界,陶冶人的道德情操,提高人的精神境界,使人实现身心的愉悦和心灵的满足与外化。《礼记·乐记》云:“乐者,天地之和也;和,故百物皆化。”只有达到“守中”、“求和”,符合礼的规范,才能实现审美教育的“化”的作用。理是情的基础,情必依乎理。情与理的统一,就是艺术与伦理道德的统一,美与善的统一。总之,文艺创作应讲社会效益,“移风易俗”(《荀子·乐论》),为社会、为育人而作。使“尽善尽美”,以感化人的心性,砥砺其品行,培养其高尚的品格情操。

从文艺鉴赏来看,中国古代审美心理学思想认为审美鉴赏是知音见异,为艺术精神的内化。“淮南庄列,闪电之光

也；道德撝华，若木之光也；六经，日月之光也”（屠隆：《鸿苞节录》卷六）。优秀的艺术作品都是创作主体对社会人生的审美理想的物态化，富有深刻的哲理意蕴。因而，读者在审美鉴赏中，“优游涵泳”（陆九渊：《象山先生全集》卷三五），透过其感性形式美，则能体验到其内含的高尚道德情操美，以养其胸次，并蕴成真气，由此而获得心灵、人格的熏陶和培育。

总而言之，在中国古代审美心理学思想中，道德境界与审美境界是合二为一的，德育与美育相互辅佐，并行不悖。文艺创作应“寓教于乐”，寄伦理教育于审美教育之中，使鉴赏者既能从中获得道德伦理的教化，又能得到心灵的净化。故孔子说：“兴于诗，立于礼，成于乐。”（《论语·泰伯》）又说：“志于道，据于德，依于仁，游于艺。”（《论语·述而》）强调艺术鉴赏和审美活动对审美个体心理的感化和影响，以增强其认识能力和道德理性能力，完美其人格，使其成为高尚的人。

中国古代审美心理学思想中这种把伦理道德教育看得高于一切的审美原则是和儒家思想分不开的。在中国古代，孔子所标举的“论诗达于政”（见《论语·子路》），重视文艺作品伦理政教思想的审美原则，一直为历代文艺美学家所沿用，并形成政教中心说。同时，中国古代文艺美学也极为重视文艺作品的审美结构。由《周易》肇端，经过后代发展的重视以小喻大、片言以明百意的含蓄美，和强调摹物写状、曲尽物象的形式美的审美原则对中国古代审美心理学思想具有深远影响，并形成审美中心说。

从整个中国古代审美心理学思想的发展来看，政教中心