

皮朝纲 著

# 中国美学沉思录

四川民族出版社



---



# 中国美学沉思录

---



皮朝纲 著



四川民族出版社

1997·成都

---

(川)新登字 002 号

责任编辑:邹景阳  
封面设计:邱云松  
技术设计:古 蓉

## 中国美学沉思录

皮朝纲 著

---

出版发行:四川民族出版社 邮编:610012  
(四川成都盐道街三号) 成都锦祝印务所印刷  
开本:850×1168毫米 1/32 印张 10.5 字数 236千字  
1997年12月第一版 1997年12月第一次印刷  
印数 1—3000册

---

书号 ISBN7-5409-1977-9/G·1009 定价 15.80元

## 体验美学的体验（代序）

钟仕伦

时下的美学研究真是有趣多了。当国内的一些学人惊呼中国美学的危机，想要确立美学本体的价值观念并为此寻找逻辑起点，建立美学本体的交流语境时，或者当一些学人竭力为中国美学寻找一个哲学基础以解决美的本质或审美规律的理论支点时，海外的学人则拼命主张美学与道德的统一、美学向艺术学的回归，认为中国美学应有自己的话语形式，不能一味地追随西方方法。比如，去年11月中旬在深圳大学召开的第一次由中国主办的国际美学会议上，德国学者卜松山就如是说。他认为，中国美学的话语形式具有明显的模糊性和暗示性，是“诗化”的话语类型。而对东方哲学和艺术有相当了解的芬兰学者塞沃玛·索尼亚带来的一篇《精神之山》的话语形式和她的主旨，很自然地使人想起宗白华先生的文章形式和他

关于“亭”的美学思考。

其实就在国内也有新的信息。刚收到的由东南大学艺术系主办的《艺术学研究》上有一“重要启事”，说的是从今年起这个刚办不久但影响很大的纯学术刊物改名为《美学与艺术学研究》，由中国美学学会和东南大学艺术系联合主办，主编由汝信会长和张道一主任担任。我不知道这种办法是否将会使这本刊物类似于美国美学学会主办的《美学与艺术批评》。如果真是那样，我倒以为，中国的美学研究开始回到“美学”上来了。因为，美学与艺术学的联姻早已不是什么新鲜事，从艺术现象切入以研究美也已成为大多数学人的共识。

鲍姆嘉登当年在使用“美学”这个源于古希腊“感情”、“感觉”、“感性和认识”的词作为关于研究感性认识的科学时，就已说明美学与艺术学的渊缘。也就是说，美学要研究人们的艺术体验（创造的和欣赏的），或者说要研究人们的审美体验。赫尔德在鲍姆嘉登去世不久，明确了“美学”的这一基本特点。他在《批评之林》（1769）中说：“人们把我们心灵感受美的能力和这种能力产生出来的美的产品作为（美学）研究的对象。”（西·海·贝格瑙：《论德国古典美学》第9页）但是在康德那里，美学被他创造性地发展为一套高度分析性和系统性的“观念论美学”体系。康德的“观念论美学”成为现代美学的一大丰碑。现代美学的几个主要流派几乎都可溯源于这座丰碑。二十世纪的中国美学自然不会例外。

本世纪初，王国维将康德的“完全无利害观念”、“优美”、“壮美”和叔本华的“艺术理念”说同中国古代诗论相融合，创立了著名的“境界”说，开创中国“体验论美学”的先河，并建立起中国式的中国美学话语形式。

应该说，朱光潜先生的美学也主要是一种体验论的美学。1983年，86岁高龄的朱光潜先生在民盟中央举办的主题讲座中说，他“很早就接触到中国的诗画作品和诗画理论，受这些中国传统美学的影响比较深”。在近代的诗论中间，他特别欣赏王国维先生的《人间词话》中所标出的“有我之境”和“无我之境”。他认为王国维先生的诗论对他的影响很大，他说他自己“在美学上的发展是以王国维的《人间词话》为基础的”（《美学和中国美术史》第5页）。也就是说，朱光潜先生有意循着体验论美学走下去。虽然后来由于种种原因，朱光潜先生放弃了体验论美学而转向了“观念论的美学”，但我们从他晚年告诫后学“美学必须要有心理学”的话语中仍然可以感受到这位美学老人对体验论美学的追忆之心。甚至我们还可以从朱自清先生序朱光潜《文艺心理学》一文中所说的“他不想在这里建立自己的系统”体验到朱光潜先生原初的美学主旨。

差不多就在朱光潜先生放弃体验论美学转向观念论美学之时，宗白华继承着王国维的传统，试图让中国美学研究回到赫尔德的“美学”去（关于这一点，可以从宗白华附录在他翻译的《判断力批判》上卷后的《康德美学原理评述》中感受到）。宗白华以一种富有哲理情思和诗情画意式地研究，用生命体验着中国美学的真谛。宗白华的美学研究没有高度的分析性和高度的系统性，很少借用哲学术语，但却让人感到这才是真正具有中国哲学意味的中国美学研究。其原因在于他运用的语言形式就是中国传统美学的语言形式：诗化语言。“古之学者为己”，他把中国美学研究已经当作他自己生命的一部分了。

上面对本世纪我国三位美学大师的中国美学研究略微说了几句，其意不外是欲将皮朝纲先生的这部《中国美学沉思录》

放在接续这个传统的背景上进行解读。

我曾是在皮朝纲先生的学生。还在念大学时，偶然从学长刘仁清处得到皮朝纲先生的《中国古典美学概说》，引发起我对中国古典美学的兴趣。在四川师大古代文学所攻读硕士学位时，皮朝纲先生讲授的“中国美学”课深受我和其他同学的喜爱，并使我们由此走上研究中国美学的道路。皮朝纲先生早在60年代就开始了对中国美学进行研究的艰难路程。进入新时期，他在当时并未受到广泛重视的中国美学研究领域里就已独树一帜，赢得学术界的好评。收在这本书中的20余篇论文，概括了皮朝纲先生研究中国美学的个性和他对中国美学核心范畴、理论形态、本质特征、话语形式等方面的思考，凝聚着一位学者十多年的心血，是他用情感和生命对体验美学（生命美学）的体验。还是让我们从“生命美学”谈起吧。

中国哲学的传统，既以人为出发点，也以人为终结点。儒家哲学的核心是人。在儒家看来，人的现实存在就是人的世界与物的世界不断互动，相互创造的实践活动。存在就是实践。在这个实践过程中，万物之灵、五行之秀的人在把客观对象人化（对自然界而言）或类化（对社会中的他人而言）的创造性活动中，他自身的自然也开始人化，他的创造性本质在改造对象的实践中得到确证。通过这种“外化”和“对象的本质化”或曰“内化”，作为个体存在的人，其人性和人格都得到升华。因此，儒家特别看重人的实践活动，形成强烈的生命意识。

道家的“道”虽惟恍惟惚，但它已先在地嵌入“人”中，其目的还是让人由“内圣”达到“外王”。《老子·二十五章》说：“道大，天大，地大，人亦大。”从语源上看，我们的先哲是先造“人”字和“大”字，再造“天”字。“天”字则是

“大”字加“一”字，而“大”字，象人形，首、手、足皆具，而可以参天地（段玉裁语）。“天地有大美而不言”，这个“大美”就在人自己的内心。

因此，中国传统哲学是非科学化的，而非科学化的哲学则成为当代世界哲学发展的一大趋势。据说，海德格尔和杜威二人都认为西方文化过于理论化了。自古希腊以来存在着的一种可以追求到的智慧之学实际上并不存在。“这种智慧的意义是，一种凌驾于一切之上的知识系统可以一劳永逸地为道德和政治思考设定条件”（理查·罗蒂：《自然和哲学之镜》中译本作者序）。中国美学从一开始就是一种不需要“坚实的哲学基础”的美学。中国美学研究从一开始也就完全用不着非要给自己寻找一个“坚实的哲学基础”。她需要的是深沉的体验。

在中国美学中，美与道德从来就是二而一的东西。二者难以区分的根本原因在于美学关注的是人生。这就是皮朝纲先生所说的：“中国古代美学是一种人生美学。因为中国古典美学是以人生论为其确立思想体系的要旨，其对美的讨论总是落实到人生的层面。它认为，通过审美体验，可以帮助人们认识人生主体，把握人生实质，弄清人生需要，树立人生理想，实现人生价值。而且认为审美不是高高在上或者外在于人的生命的东西，而是属于人的生命存在的东西。”（《中国美学沉思录·禅宗美学漫议》）因此，中国美学的体系“是在体验、关注和思考人的存在价值和生命意义的过程中生成和建构起来的”（同前，《中国古典美学的人生底蕴》）。

关注人生，必然重视艺术。艺术不独是人的现实需要，“不学诗，无以言”，而且是人的本质的需要，即存在的需要。艺术即人生，人生就是艺术，这是中国传统美学始终存在的主



题。所以，“中国古代美学从哲学上直接探讨美的本质的论述（也就是对美的本质作哲学的思考的论述）并不多见，许多有关美学和艺术理论的著作与言论，乃是艺术家和艺术理论批评家对艺术创作和欣赏经验的总结，许多内容都涉及艺术的审美本质与特征，涉及艺术创作和欣赏活动规律的美学特点”（同前，《关于创建中国古代文艺美学的思考》）。艺术是人类创造性本质的外化。艺术创造的过程就是美的本质“浮现”的过程，也是艺术家对生命进行体验的过程。

中国传统美学所讲的“生命”，有点和维特根斯坦所说的“生命”相同。它不是可以进行科学探究的、描述的、理解分析和分类的东西。它既不是生理的和心理的生命，也不是社会文化的生命。它不出现在肉体中，甚至也不出现在人们的心灵和意识中。它与世界同源、同一，具有一种原创性。它与世界是同一个东西。也就是说，中国传统美学中的“生命”是一种“形而上的主体”，或借维特根斯坦的话说，是“哲学的我”。这个“我”不是世界上任何一种同其他对象一起处于世界之中的对象。

重生命的美学实际上就是重体验的美学。在体验中让生命回到它的原创性中去。这种美学追求的不是主体对客体的征服和“认识”，而是要求客体以自我的本质作为“现象”在主体的意识中显露，让主体在静观默察中与客体交融在一起，感受到生命——世界的意义，体验到肉体的“我”是“哲学的我”的一部分。它与自然界的一草一木、一山一水，与阳光、空气、石头是同一回事。正因为生命与世界同源，在中国美学中于是才有了逍遥于无何有之乡的“至人”的境界和“物物而不物于物”的观照，才有了傲啸山林、风乎舞雩，有了“澄怀味

道”和“觉鸟兽禽鱼自来亲人”，有了“尽吸西江，细斟北斗，万象为宾客。扣舷独笑，不知今夕何夕”的浪漫与豪迈。

说真的，这样一种境界，这样的对生命之谜的叩问是至美的境界。但她却难以言说——内心体验的难以言说。生命之谜的答案永远不可解得，我们只有不断地接近。因为它自己就是谜底。寻找到答案，世界也就消失。所以，寻找生命——哲学的我——的意义是无关紧要的，重要的是寻找本身。中国传统美学之所以没有建立起高度分析性和高度系统性的理论形态，其中一个重要原因就是她本身对寻找的结果不感兴趣，她只钟爱过程，一种体验生命的过程。她相信，在这种体验中所达到的肉体的我与“世界的我”的同一、融化，就是人生所要寻找的最高的境界。“有我之境”也好，“无我之境”、“超我之境”也好，只要人意识到自我的生命就是“世界的我”的生命，他就是世界上最幸福的和最完美的。因为这样的人已不是生活在时间中，而是生活在“现在”。对他来说，无所谓价值，也无所谓善恶，只有一种与天地精神相往还的追求。

在一个解决了生命的本体意义的主体看来，死亡不再是死亡，而是新生，是存在而不是消失。这样的人，没有恐惧，即使面对死亡。屈原、庄子是这样，司马迁、苏东坡也是这样。

这就是中国传统美学所要追求的极境。言说其美，已无关紧要，重要的是体悟和味“道”。因此，“悟”和“味”就成为中国传统美学的两个核心范畴。还在80年代初，皮朝纲先生就对这两个范畴进行了充分的研究。他认为，“悟”是“审美活动和艺术构思中的一个特殊阶段，它的表现形态就是兴会（灵感）的爆发，审美感受的获得，审美意象的产生”（同前，《论“悟”——中国古典美学札记》）。而“味”则有两个基本

含义，一是指以“玩味”、“体味”、“研味”、“寻味”为代表的审美主体的审美活动；二是指以“滋味”、“真味”、“韵味”、“神味”等为代表的审美对象（文艺）的审美特征、美感力量（同前，《“味”——具有我国民族特色的审美范畴》）。后来，皮朝纲先生又发现了“味”所内蕴着的中国美学的本质特征。他在《论“味”——中国古代饮食文化与中国古代美学的本质特征》一文中，慧眼独具地指出产生于中国古代饮食文化的“味”与体验美学的本质特征。“味无味”，就是体味、观照“道”的本质特征和深刻意蕴，体味、观照美的最高境界，以获得最大的美的享受。

在“体悟”和“味道”中，很容易让意识的对象“还原”和“回归”。出现在意识中的，都是事物原来所直接呈现的，因而主体更易把握事物的本质——生命的意义。“悟”和“味”这两个核心范畴浓缩着中国美学的特殊性质，抓住了它，也就抓住了治中国美学的关键。

昔郑玄治诗，有所谓“循其上下而省之”和“旁行而观之”之说。前者谓史的眼光，纵的角度；后者谓论的功力，横的切入。然而，治中国美学者，于此二法之外，似应有“情感的满足”。在我看来，治学本身就是一种“体验”。

这里的“体验”，就其终极意义而言，不是情感的、心理的体验，甚至也不是人生旅途的体验，它是一种精神上的或曰“形而上的体验”。这种“形而上的体验”也就是沉思。皮朝纲先生的书斋命名为“净心斋”，似取禅宗“自性清净心”和王维“审象于净心”之意。几十年的风风雨雨中，皮朝纲先生始终以淡泊寂然的神态微笑着面对人生，以荡涤万物、空纳万景的法眼微笑着体验着体验美学——生命美学——的真谛。美学

与人生，在皮朝纲先生那里就如同在王国维、朱光潜、宗白华那里一样，早已是二而一的东西。他始终以一种澄明清澈、止水无波般的心态对待他的师友和学生，对待他的中国美学研究。

王国维、朱光潜、宗白华、蒋孔阳等人以他们对中国美学和人生的体验，给我们提出了不少值得思考的东西。我想，皮朝纲先生对中国美学——体验美学——的体验，也必将引发我们的沉思。因为，这是一种美的体验，而“美的体验在生命中的地位，比美学在哲学中的地位更重要……因为他们只诉诸于沉思”。

生命需要沉思。

1996年6月2日于成都磨子桥寓所

## 序

李天道

皮朝纲先生将自己十余年来的部分论文收集拢来，编为《中国美学沉思录》，嘱我作序。师命难违，而先生之美学思想已在书中，不能妄添蛇足，只好不揣简陋，借此谈一点从师于先生以来，感受最深的，也是最令自己敬佩的、先生的治学与立身之道，与读者共勉。

皮先生对中国美学的研究起步既早又异常执著。前些年他担任校级行政职务，工作之余挤时间进行学术研究，搞“双肩挑”，屡出成果，极为辛苦。近几年从校级领导岗位上退下来，任古文所与美学所所长，将较多的精力投入学术研究，精心诚意，不断取得新的成果。同时，皮先生研究方法独到，往往能贴近中国美学，深入其内核，揭示其传统特色，挖掘其真精神，展示其真面貌，因而赢得了美学界同仁齐声称誉。之所以能取得这样的成就，我以为，这是和皮先生以审美的态度和方法来研究中国美学分不开的。

在我看来，皮先生的这种审美的态度和方法首先表现为“诚”，即求真求精求诚求实。《易传》云：“修辞立其诚。”诚是人的行为的内在心理动力，也是审美的内在心理驱力，真心诚意、忠诚信实、精一凝神、理正气清，人的行为才会有力、坚实、高尚、隽永，才能进入极佳境界。诚信专一既是立身的根本，也是治学的基础和根本。程颐说得好：“修学不以诚，则学杂；为事不以诚，则事败；自谋不以诚，则是欺自心而自弃其忠；与人不以诚，则是丧其德而增人之怨。”（《河南程氏遗书》卷二十五）做学问不诚，学问就会杂乱无章；办事情不诚，事情则会遭致失败；自我谋划不诚，就会自欺欺人而丧失真心；与人交往不诚，就会丧失其人品而增加别人的怨恨。立身治学都是实实在在、求真求精的事情，必须严谨踏实，从而其思想成果才能流芳百世。皮先生研究中国美学取得这样的成就，就是诚心实意、求真求精的结果。皮先生始终一贯地强调治学要严谨踏实，切忌虚泛。他在从事中国美学的研究中，坚持马克思主义的历史唯物论，忠于历史事实；总是力图从马克思主义历史唯物论的宏观视野出发，严肃认真地考察历史资料，基于历史的自身逻辑与历史文献的本来面貌，结合当时文化历史的背景，并以现代美学理论为坐标参照系，以分析和审视中国美学的范畴和命题。

我们知道，在考察和审视中国美学，探索其基本规律的态度和方法上，美学界历来存在着两种意见，这就是“六经注我”与“我注六经”。前者是以历史来验证“我”的理论框架，而后者则是运用“我”的理论作参照，去透视和审察古代美学家的思想、命题、范畴、概念。从求真求诚求信求实出发，皮先生认为后者更能接近中国美学的精神与实质，因此，在他的

中国美学研究中，从来不搞“六经注我”，而是始终一贯地采取实事求是的态度和求诚求信的精神，总是历史地、客观地、全面地、具体地分析、研究、评价中国美学，尽可能地符合古人的原义，揭示其范畴与命题的精义真髓。

坚持求诚求精求真求信，坚持从历史事实出发，皮先生指出：“中国美学思想，有一个发生、发展、完善的历史过程，它的整个体系，以及每一个审美范畴和审美命题在不同的历史时期，都具有不同的历史内涵，因此，研究中国美学思想，必须注意审视和分析各个历史发展阶段和整个发展史中美学家和文艺批评家们各提出了哪些重要的范畴和命题，对前人提出的具体范畴作了哪些新的解释，有哪些新的贡献，等等。”从这一观念出发，在研究中国美学时，皮先生总是一方面尽可能地占有资料，钩沉发微；另一方面又坚持通过自己的理论思维，对历史资料反复鉴别，融会贯通，以深刻透彻地理解资料，挖掘其合理内核，弃其糟粕。正是由于坚持求真求诚求信求精，坚持历史唯物主义的原则，所以，皮先生对中国美学的研究就不只是中国美学的游魂，而是中国美学活生生的有机体，亦即中国美学的根本精神和本来面貌。

同时，在我看来，“诚”还不仅仅是一种道德修养和人格精神，而且还是一种审美态度和审美境界。正如皮先生所强调指出的，中国美学是人生美学。中国美学认为，人是宇宙的中心，是万物中最灵最贵的存在。人认识了自身，便能体知自然与宇宙万物的生命本源。认识自我、体验自我、超越自我、实现自我，以达到与道合一，即与自然法则、宇宙本体生命的合一，是人生的最终意义和价值，也是人的最高审美要求。因此，中国美学的精神实质是对真善美统一的人格境界的追求。

在中国美学看来，作为人认识并掌握世界的一种特殊方式，审美活动就是人对自身本质特性的一种自我发现、自我确证、自我观照和自我体验。诚如宗白华所指出的，是“饮吸无穷于自我之中”。孟子说得好，他认为，通过审美活动“万物皆备于我矣，反身而诚，乐莫大焉”（《孟子·尽心下》）。所谓“反身”，也就是反求诸己，以观自我的本心，亦即发现自我、自觉自我；“诚”则既是指一种极佳的审美态度，也可以说是一种极高的审美境界，达到此，则“乐莫大焉”，即使人享受到一种充分的审美愉悦。“反身而诚”，则是指人通过对道德意识的自我确认或实践经验的内心体验，而认识自我，把握本心，由此以体知天理，达到与天道合一，即“诚”这种极高审美境界的具体态度和方法以及过程。故而《中庸》说：“诚者，天之道也；诚之者，人之道也。诚者，不勉而中，不思而得，从容中道，圣人也。”又说：“唯天下至诚，为能经纶天下之大经，立天下之大本，知天地之化育。”“诚则明矣，明则诚矣。”可见，从更高一层意义上讲，“诚”也就是“诚明”、“大清明”、“玄览”、“灵明”、“兴会”等生命与心灵获得极大自由的境界，它标志着道德人格所达到的境界与深度。我们知道，在中国美学看来，作为宇宙万物的生命本体与本原，“道”是“视之不见”，“听之不闻”，“搏之不得的”（《老子》十四章）。必待“观之以心”，凭主体自由的心灵去体验，通过“尽心”、“思诚”、“至诚”、“诚之”，从而始可能超越包罗万象、复杂多样的外界自然物相，超越感观，以体悟到那深邃幽远的美妙生命本原——“道”。可以说，也正是这种对“道”的审美体验，才使中国美学把审美的重点指向人的内心世界。中国美学认为，人的心、性本体就是一种主客、天人合一的原始统一体，



故而“尽心”、“思诚”则能使万物皆备于我。所谓尽性知天，以诚为先，穷神达化，天人合一。正如《中庸》所指出的：“唯天下至诚，为能尽其性；能尽其性，则能尽人之性；能尽人之性，则能尽物之性；能尽物之性，则可以赞天地之化育；可以赞天地之化育，则可以与天地参矣。”人在审美活动中的内心体验，乃是全身心参与其中的感悟和穿透活动，它灌注着人的生命，是人的精神在总体上的一种感发和兴会，也是人的精神的自由和解放，所以，能使人在一种切入和生命的挥发中把握到自己的本心，认识自我，体验到自然之道与宇宙精神，达到与万物合一，体悟到“参赞天地之化育”的生命创造的乐境，进入“与天地参”的审美极境。

审美活动如此，在我看来，立身与治学中所达到的极佳境界其心理状态与此也是相同的，故而孟子要说：“可欲之谓善，有诸己之谓信，充实之谓美，充实而有光辉之谓大，大而化之之谓圣，圣而不可知之之谓神。”（《尽心下》）而老庄则强调“见素抱朴，少私寡欲”、“摄志”、“一度”，以实现“复归于婴儿”，“复归于无极”，“复归于朴”，认为作为主体的人应体露真常，臻于本我，复归自我的自然本心本性。荀子说得好：“君子知夫不全不粹之不足以为美。”人的品格情操必须要达到“全”与“粹”的境界，前者为“善”，后者为“真”，为“诚”。真诚与善相互结合，才能使人自身进入一个高素质的境界。这样的人才是一个具有高尚品德情操的人，才能称之为美。这里所谓的“美”，实际上是指一种真、善、美统一的极高人格境界，也是一种审美境界。而治学中表现出的执著追求，既是一种爱，也即是善；诚，则是真；美，则是治学中所达到的极高境界。中国美学追求“天人合一”、“知行合一”、