



中青年学者文库

张 法 ◎著

中国美学史上的 体系性著作研究



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

张 法 ©著

中国美学史上的 体系性著作研究



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

图书在版编目(CIP)数据

中国美学史上的体系性著作研究/张法著. —北京:北京大学出版社, 2008. 3

(未名·中青年学者文库)

ISBN 978 - 7 - 301 - 13188 - 6

I. 中… II. 张… III. 美学 - 著作 - 研究 IV. B83

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2007)第 187079 号

书 名: 中国美学史上的体系性著作研究

著作责任者: 张 法 著

责任编辑: 闵艳芸

标准书号: ISBN 978 - 7 - 301 - 13188 - 6/B · 0717

出版发行: 北京大学出版社

地 址: 北京市海淀区成府路 205 号 100871

网 址: <http://www.pup.cn>

电 话: 邮购部 62752015 发行部 62750672 编辑部 62750673
出版部 62754962

电子邮箱: weidf@pup.pku.edu.cn

印 刷 者: 三河市新世纪印务有限公司

经 销 者: 新华书店

650 毫米 × 980 毫米 16 开本 18.75 印张 272 千字

2008 年 3 月第 1 版 2008 年 3 月第 1 次印刷

定 价: 43.00 元

未经许可,不得以任何方式复制或抄袭本书之部分或全部内容。

版权所有,侵权必究

举报电话: 010 - 62752024 电子邮箱: fd@pup.pku.edu.cn

目 录

绪 论 作为中国型理论话语的美学

体系性著作	(1)
一、何谓体系?	(1)
二、中国学术何以有这样的理论形态	(5)
三、中国美学论著的存在形态	(8)
四、在现代中国学术的语境中把握古代 美学理论的体系性	(10)
五、中国美学体系性著作的时代与类型	(12)

第一章 先秦礼乐文化的体系性著作:

《礼记·乐记》	(15)
第一节 《礼记·乐记》与礼乐文化	(15)
第二节 乐在礼乐文化中的作用	(26)
第三节 《礼记·乐记》的主要内容	(30)
一、理性化的音乐理论体系	(30)
二、对礼乐文化的理性化重释与 结构性继承	(34)
三、教化中心与两种音乐的对立	(36)

第二章 汉代政治学美学的体系性著作:

《诗大序》	(40)
第一节 《诗经》从礼乐文化到理性 文化的转变	(40)

第二节 汉代的“《诗经》学”与《诗大序》	(46)
第三节 《诗大序》的政治学美学体系	(50)
一、诗言志新解:诗志、作者、诗情	(50)
二、发乎情,止乎礼:个人性与整体性	(52)
三、六义、四始、正变:在社会分层、历史之道下的诗	(54)
四、正、变、奸:诗与乐的不同理论	(60)
五、发情止礼与发愤著书:	(62)
六、定义作品:政治学美学的基本原则	(64)
第三章 六朝唯美美学的体系性著作:《文心雕龙》	(67)
第一节 《文心雕龙》的时代与美学关联	(67)
第二节 《文心雕龙》的作者生平	(73)
第三节 《文心雕龙》的美学体系	(79)
一、《文心雕龙》的体系结构	(79)
二、本体论	(82)
三、文体论	(89)
四、文理论	(95)
第四章 唐代隐逸美学的体系性著作:《二十四诗品》	(114)
第一节 《二十四诗品》的作者生平	(114)
第二节 《二十四诗品》的时代与美学关联	(119)
第三节 《二十四诗品》的美学体系	(127)
一、《二十四诗品》体系的基础	(127)
二、宇宙之道与美的本质	(131)
三、宇宙之美的时间呈现	(133)
四、宇宙之美的类型呈现	(136)
五、隐逸文化的山林境界	(139)
六、无心合道的自然境界	(141)
七、《二十四诗品》体系的典范性和普遍意义	(143)
第五章 宋代山水美学的体系性著作:《林泉高致》	(146)
第一节 《林泉高致》的作者生平	(146)
第二节 《林泉高致》的时代与美学关联	(149)
第三节 《林泉高致》的美学体系	(159)

一、庭院里朝廷上的林泉之心	(160)
二、“身即山川而取之”的多重含义	(161)
三、可行可望可居可游的山水意蕴	(163)
四、山水画要呈现的理想程式	(164)
五、山水画的技术模式	(167)
六、创作程式与创作境界	(171)
第六章 明清美学的体系性著作的全面呈现	(173)
第一节 计成《园冶》的园林美学体系	(173)
一、《园冶》的结构	(174)
二、园林的主要原则:巧于因借,精在体宜	(175)
三、园林得体得宜的材料和设计因素	(177)
四、中国园林的精神境界	(179)
第二节 徐上瀛《溪山琴况》的琴学体系	(183)
一、《溪山琴况》的琴学背景	(183)
二、《溪山琴况》的体系结构	(186)
三、《溪山琴况》的主要内容	(192)
第三节 石涛《画语录》的绘画美学体系	(201)
一、石涛《画语录》的体系结构	(201)
二、《画语录》的核心概念	(202)
三、《画语录》的体系展开	(204)
第四节 金圣叹《〈水浒传〉评点》的体系	(215)
一、《〈水浒传〉评点》的理论关联与体系结构	(215)
二、“因文生事”的创作理论体系	(218)
三、中国型的叙事学	(222)
四、虚实相生的人物论	(230)
五、五大重要美学概念	(234)
第五节 叶燮《原诗》的诗歌美学体系	(237)
一、诗歌史与诗歌规律	(238)
二、写好诗的四原则	(240)
三、诗的客观条件:理、事、情	(241)
四、诗的主体条件:才、识、胆、力	(242)

五、理、事、情的艺术重释与叶燮诗歌美学	
体系的不足	(244)
第六节 王国维《人间词话》的美学体系	(245)
一、境界及其分类	(246)
二、境界与艺术结构	(247)
三、境界的核心	(249)
四、境界与美学理论和词史的关联	(251)
第七节 刘熙载《艺概》的美学体系	(254)
一、《艺概》的体系结构	(255)
二、《艺概》的艺史结构	(257)
三、《艺概》的理论把握方式	(264)
四、《艺概》美学思想的主要内容	(268)
第八节 李渔《闲情偶寄》的美学体系	(274)
一、《闲情偶寄》的美学新型	(275)
二、闲情:创乐之主体因素	(277)
三、慧心:得乐的客观因素	(283)
参考书目	(292)
后记	(294)

绪论

作为中国型理论话语的美学体系性 著作

一、何谓体系？

“体系性”这一本书的主题词，人们一眼见之，即会打上一个问号。因此，绪论首先要从这个主题词的定义开始。

自中国按照世界主流学术的方式建立现代学术，并用现代学术的一整套程序来重新审视世界并且重新审视中国古代学术始，中国古代学术的著作，给相当一部分现代学者们的感觉可以用两个词来形容：一是“不成系统”，二是“零散”。这两个词的对立面是现代学术的“系统性”和“体系性”。“零散”是一种完全与系统相对立的状态，如《论语》、《六一诗话》、金圣叹对小说和戏曲的评点这一类的书，一翻开，第二段与第一段不相干，第三段又与第二段不关联。虽然有自己的总体意思，但这总体意思以零散的方式呈现出来。也许古人可以不无骄傲地说，这是“形散而神不散”。但现代学者不管你的神是散还是不散，只要你形散，让人看来就是东拉西扯，不成一种学术的形式系统，就是零散，就是不系统，就是不成熟。相对零散而言，“不成系统”是指，就形式而言大体上说是系统的，但没有按照正规的系统逻辑来组织，如《老子》、郭熙《林泉高致》、张过庭《书谱》等这一类书，虽然可以看出有一个逻辑贯穿其中，但节与节、段与段的思想关联并不是

很清楚,各段逻辑关系的递进也不是很严密。讲到这里,可以知道,所谓的“不成系统”其实是讲相对于“零散”而言,还算“较成系统”。只是这四字词最前面的“较”字,虽然对于中国学术的另一类零散而言是褒义,但对于现代学术的系统性而言仍是贬义。“较成系统”与“零散”的差距,只是五十步笑百步,无论你怎么样的较成系统,总而言之,本质言之,还是不成系统!当中国学人在西方学术标准的映衬下,发现中国古人的著作大都零散不成系统的时候,民族的自尊心便受到了很大的打击,于是要到古人中去找较有体系性的著作,以提高民族的自信心。如鲁迅就找出了《文心雕龙》,他说:“东则有刘彦和之《文心》,西则有亚里士多德之《诗学》,解析神质,包举洪纤,开源发流,为世楷式。”(鲁迅《论诗题记》)但实际上,我们知道从严格的西方学术的体系性标准看,《文心雕龙》在文的外在形式即体裁类型和历史演化上,可以说是体系性的,但在内在机制上,却并不怎么具有体系性。比如,《情采》、《风骨》、《体性》、《才略》、《时序》、《隐秀》六篇,都涉及到作品结构和风格类型,似应有一个统一的核心,但它们却显得互不相干,没有从一个更高、更统一的角度加以论述,完全与当时和后世大量出现的诗话词话的方式一样。如《文心雕龙》里对作家和作品的评价,与钟嵘《诗品》运用的是一样的语言、语气、方式。《体性篇》说:“贾生俊发,故文洁而体清,公干气偏,故言壮而情骇。”《才略篇》说:“仲宣溢才,捷而能密,文多兼善,辞少瑕累。摘其诗赋,其七子之冠冕乎!”再看《诗品》评刘桢:“其源出于古诗,仗气爱奇,动多振绝,真骨凌霜,高风跨俗,但气过其文,雕润恨少。”这一现象说明什么呢?也许,我们不但应就《文心雕龙》表层形式上的有体系一面进行思考,更应就其深层结构上的无体系一面进行思考,不是遮蔽这无体系的一面而只强调有体系的一面,从而去抬高它,而是突出其无体系的一面,而对何以深层结构的表述要显出无体系性进行思考。

为什么中国古代的著作都不成系统呢?因为什么叫系统,什么又叫不系统,其标志,是现代学术规定的,现代学术,就是一种西方学术,西方学术随着西方文化的全球性扩张而成为世界性学术,也就是说成为现代学术。世界上后西方而起、奋而实现现代性的国家和文化,为了自己的现代化事业而建立自己的现代学术,也就

是把一种由西方学术确立的现代标准作为自己的标准,用这一标准来重建自己的现代学术。按照现代学术的标准,一种学说要成体系,必须要:第一,有一批基本概念;第二,这些概念必须是明晰的,即内涵外延规定得清清楚楚;第三,这些明晰的概念以一种严密的推理形成一个逻辑整严的体系。最后,这一体系要成为真理,必须在实践上放之四海而皆准。这一学术标准是在西方文化奠基时代的古希腊形成的,而这一标准的典型代表就是几何学。欧几里德几何学用九条公理推出整个体系,是一切学科的样板。因此,柏拉图学院门口有一块碑子,上面写道:不懂几何,切莫入内。对希腊人来说,一个人如果几何学都不懂,是没法搞学问的,即使要搞也搞不好。作为西方理性思维基础的亚里士多德形式逻辑就是建立在欧几里德几何精神之上的,就是欧氏几何的理论化和哲学化。爱因斯坦说,西方文化有两个基础,一个是亚里士多德的形式逻辑,另一个是文艺复兴的实验科学。科学实验意味着你把你的研究对象放到实验室里去,把这一对象与现实当中的各种关系彻底地割裂开来,然后对这一对象进行一面面、一层层,从外在形式到内在结构乃至基本成分的彻底研究,达到该对象的本质、结构、功能、特征的完全把握。西方的一定把内涵和外延规定清楚的学术概念正是与实验科学的方式相一致的。对于西方文化来说,什么叫明晰,什么叫本质,什么叫逻辑,什么叫分析,都是建立在这样一种基本观念之上的。

中国现代诗人郭沫若是一个在五四时期出现的最有名气的浪漫主义者,他曾写了这样一首诗:我爱中国的庄子,因为他是个泛神论者,我爱斯宾诺莎,因为他是个泛神论者……把庄子、斯宾诺莎一类的世界级大人物归为泛神论者,是五四时期浪漫主义者们的普遍认知,且先不管其客观上的对错,要指出的是,虽然西方的大哲学家斯宾诺莎和中国的大哲学家庄子都是泛神论者,但二者的学术言说方式却截然不同。翻开斯宾诺莎的《伦理学》,尽是定义、求证、证明……完全模仿着欧氏几何的方式来呈现自己的理论。而《庄子》呢,第一篇(《逍遥游》)第一句:“北溟有鱼,其名为鲲,鲲之大,不知其几千里也,化为鸟,其名为鹏,鹏之大不知其几千里也,怒而飞,其翼若垂天之云……”是在讲故事。这里的意义,

不在两位大哲学家的思想是否有所相同,而在于两位大哲学家的表述方式确实大为不同,斯宾诺莎的表述方式是逻辑的、系统的,是体系性的,庄子的表述是诗性的、零散的、非体系性的。更有意思的是,庄子在世界哲学史上的地位,比起斯宾诺莎来还要高,庄子的哲学思想比起斯宾诺莎来还要伟大。这现象颇值得深思:何以庄子用一种诗性的、零散的、非体系的方式表现出来的思想,比起斯宾诺莎的逻辑的、严密的、体系的方式表现出来的思想还要伟大呢?

这里有意思的是,庄子比斯宾诺莎伟大,对于中国学人来说,不是在20世纪的前半期,而是在20世纪的后半期,对于西方人来说,不是在现代性的近代时期,而是在现代性的现代时期和后现代时期。^①其实,如何从零散和不成体系的理论形态中发现其与完整的体系的理论形态一样光辉的内容,是中国现代学人、也是西方学人一直为之不懈努力的原因。一旦世界上有了这样一种共识:从零散和不成体系的理论形态中也会产生出并不低于完整的体系的理论形态的思想成果,意味着《论语》、《老子》与亚里士多德、柏拉图一样伟大,与笛卡儿和康德一样伟大,与韦伯和维特根斯坦一样伟大;那么,完整性和体系性的理论形态的优越性究竟优越在何处,就要被重新思考了。

在西方学术里,有一个从近代到现代的转折,在科学领域,表现为从古典物理学向现代物理学的转折,在哲学领域,体现为古典哲学向现代哲学的转折,在艺术领域,表现为古典艺术向现代艺术的转折。^②对于西方文化来说,古典学术的体系性就进行了一种现代和后现代的升华,这一升华从全球的范围来说,带来了对于非西方学术方式和理论形态的重新思考。这一思考运用到中国古代学术上,体现为中国古代学术呈现的零散和不成系统,其实正是一种中国式的理论形态和体系形态。因此,应该要问的是,中国学术为什么会呈现出这样的理论形态。

① 从历史进程来看现代性,可以大致划分为近代时期(16世纪至19世纪末)、现代时期(19世纪末到20世纪60年代)、后现代时期(20世纪60年代至今)。

② 关于这一转折,请参见张法:《走向全球化时代的文艺理论》绪言和第一章,合肥:安徽教育出版社2005年版。

二、中国学术何以有这样的理论形态

中国理论之所以以一种零散和不成体系的形态出现,在于中国古人对“体系”本身的理解是不同的。从而对如何呈现自己的体系的方式也是不同的。为了更清楚地说明中国理论形态的独特性,还须从它与西方学术的比较中进行。

西方学术所以注重体系性并有如是的体系性,在于其宇宙性的基本预设。第一,对宇宙事物的分析,最终可以还原为一种实体性的东西。在物理世界里是物质,在精神世界里是理式。这是形成西方式的概念(即可明晰定义的内涵外延)的基础;第二,这一实体性的东西因其“实”而可以与其他东西相分离,这种实体性的东西可以是一种孤立绝缘的个体。这是西方实验科学的基础,也是西方型逻辑的基础;第三,因其实体的可分离从而由各类实体形成群体也是可以与其他类型的群体相分离的,这是西方学科体系的基础,西方的学科必然是分门别类,相互独立的,各以一独立的方式进入到学术整体的体系中去。西方的学术上的体系,由基本概念形成一个学科的体系,各学科一道构成整个学术体系,这个学术体系的整体是具有 universal(宇宙的普遍性的),因此这一具有学术整体性和普遍性的机构就叫 university(大学)。可以说,西方学术的整体性,正是这种西方宇宙观在学术上的体现。

中国呢,其宇宙的基本预设与西方是不同的,对比着西方宇宙观预设,可以进行如下五点说明:

第一,中国的宇宙在本质上是一个气的宇宙,气不是一个实体而是一个虚体。气的宇宙所产生的事物,其最本质的方面也是气,如果说西方的物质论使之把一切物,甚至有生命的物,都要最后归于物质性的原子、分子而去理解的话,那么中国的气论则把一切物都从生命方面去理解,有生命的生物(植物、动物、人……)和无生命的事物(金属、液体、火态、土壤……),在本质上都由于气而具有了生命之质。因此,在《西游记》里,无生命的石头可以变成生命型的猴子,在这样一个宇宙里,变动不居的气是不能像西方的物质那样定义的。因此,中国不会出现西方那样内涵外延清清楚楚的概念。《老子》一书讲“道”,一开始就说“道可道,非常道”,根本性的

“道”是不能定义的,《论语》的主要概念是仁,也不定义,仁像气一样是变动不居,不能定义的。只有不作西方式的定义,中国的概念运用起来才最好地表现了中国宇宙的本质和中国事物观念的本质。这样,中国就没有作为西方型体系的最基本的元素——西方式的内涵外延明晰定义概念,当然也就无法形成西方式的体系形态了。总而言之,由于对物的本质特征的理解不同,西方以实体,中国以虚体为理论基础,进而中西的理论形态,概念的性质也是不同的,西方是要把一概念与他概念区别开来的内涵和外延定得清楚的独立型概念,中国是因不能把一概念与他概念截然区分开来从而也不能把内涵外延定清楚的**张力型概念**。

第二,中国宇宙里的具体事物由于其本质是气,这具体事物里的气是与宇宙之气联系在一起的,不能与之分离开来,一旦分离就意味着事物的死亡,就像人一样,人的本质是气,人死气散,气散去后,人的生命本质已不存在,对于一个死了的尸体,你分析得再清楚仔细,都是非本质的。由于中国的事物不能与他物与宇宙分离开来,实验科学不可能在中国古代产生。中国的事物不是以独立的个体与其他个体相结合,而是以一种内在的一体性与其他个体结合,互动性是其主要方面,从而在学术方面,中国型的概念不是由内涵外延明晰的个体概念通过逻辑去形成西方式的概念群,而是以一种互动的方式形成一种中国式的概念群,它强调各概念在具体语境中的“互文见义”,更强调各概念内含着由于与宇宙整体相联而来的“言外之意”。由于中国诸概念之间关联方式和组合方式与西方型的关联方式和组合方式是完全不一样的,因此,中国学术不可能以西方型的体系性形态出现。总而言之,西方的概念群之间的关系是由诸独立性概念而来的实体性逻辑关系,中国的概念群之间的关系是由诸**张力型概念**而来的一种虚实结合的互动性关系。

第三,中国宇宙的气化万物使得中国宇宙中的万物都是在一个互动的统一体里,不能绝然地分离开来,独立出来。西方因其实体的独立性而从实体性的物质世界中分离出来一个实体性的概念世界,这一概念世界正因摆脱具体的现象世界而获得自己的普遍性,因此,西方学术不但可以是,而且应该是一个纯概念的由概念

到概念的演绎体系。中国学术不但概念与概念之间具有一种互文见义的关联,而且概念与现实之间也有一种必然的紧密关联,概念只有在现实中才能证明自己的本质性。因此,中国学术的理论阐述是不能离开现实和历史的具体例证的。这在中国美学理论中表现得最为明显,就是概念型的精练词汇与形象型的类似性感受是以同等重要的方式出现的。比如我们用理论去总结谢灵运的诗,可以用概念,说他的诗是“自然可爱”,也可以用类似性感受,说他的诗是“出水芙蓉”。而且,只有这两者一体,对事物的把握才全面。孙兴公评论潘岳文章,一方面用概念话语说是“潘文浅而净”,另一方面用感受性话语说“潘文烂如披锦,无处不善”。他把握陆机的文章同样是这样,一方面用概念话语说“陆文深而芜”,另一方面用感受性话语说“陆文如排沙简金,往往见宝”。(刘义庆《世说新语·文学》)如果说,西方型的理论体系是以从概念到概念为自己的主要特征的话,那么,中国型的理论体系则是以**理论概念联系具体实例**作为自己的主要特征。

第四,中国的宇宙是气的宇宙,气呈现为一个虚体,张载说,“虚空即气”(《张子·正蒙》),气化流行,化生万物,物死灭后又复归于宇宙之气。这样宇宙间的物与虚空不是截然对立的,而是相辅相成,相依相生的,中国的宇宙是一个虚实相生的宇宙,反映到学术的概念上,就是张力型概念,这种张力型的概念要构成的体系,也不是实体型的体系,而是一个虚实相生的体系。这就是说,中国的体系,不仅仅由已经说的概念所构成,而是由已经说出(显)和没有说出的(隐)两个方面共同构成。《老子》说:“万物负阴而抱阳,冲气以为和。”就是指的中国型的事物和体系都是由隐(阴)与显(阳)这两方面构成的一个和谐整体。由于中国的概念原本就是互动型的,已经出现的概念与没有出现的概念形成一种互动和张力,因此,已呈显的概念话语(实)是与未显的概念话语(虚)一道构成体系。当西方学人或现代学人看中国著述时,只看见已呈显概念部分,而且按照西方型学术标准,将之看成是体系的全部构成,而不认为已呈显概念的后面还有未显部分,不认为后面有与之相关的意外之意,从而中国型体系就显得零散,不成系统,不是体系。总而言之,西方的宇宙是实体型的宇宙,宇宙由一个个一类类

的实体构成,反映现实的概念一个个一类类也是实体型的,一个个一类类的概念,构成了西方学术的实体型体系。虚空在实体中没有意义,体系只由实体型的概念构成。中国的宇宙是气的宇宙,是一个虚实相生的宇宙,其学术体系也是一个虚实相生的体系。只有不仅从已呈显概念之实,还要从未显概念之虚,才能体会到中国学术的体系性。换句话说中国的学术体系,不是实体型体系而是**气体型体系**。不是以西方式的实体型逻辑为结构,而是以中国型**虚实相生逻辑**为结构的。

第五,西方是一个实体的宇宙,宇宙万物是实体性的,反映万物的语言和概念也是实体性的,因此,实体性的语言和概念体系完全反映了实体性的宇宙,中国的宇宙是虚实相生的,而语言和概念仅仅是实体,这样实体性的语言和概念不能完全反映虚实相生的宇宙,因此,在中国的观念里,在客观方面是言不尽物,语言和概念小于一个虚实相生的物理世界;主观方面是言不尽意,语言和概念小于虚实相生的心理世界,人又必须通过语言和概念才能进入虚实相生的世界,因此,就必须发挥语言和概念的张力,使语言和概念尽量包含比其自身之实更多的东西,使语言和概念在被阅读的时候能够引向实后面的虚,显出言外之意,从而达到让语言和概念与虚实相生的物理世界和虚实相生的心理世界的统一。因此,中国宇宙的本质就要求阅读中国语言和概念的时候不是去寻求一种实体性的定义,而是通过语言和概念之实,去体悟这实后面的虚,从而与事物的性质和宇宙的性质相一致。总而言之,中国型的虚实相生的体系需要一种中国型的体悟性阅读方式才能理解,这一虚实相生的体系只有在一种体悟性的阅读中才呈现出来。

从中国文化的角度理解了以上五点,概念的张力性、概念间关系的互动性、概念与实例的互证性、虚实相生的体系结构、阅读的体悟性,中国学术体系的特点才以一种体系的方式呈现出来。有了对中国型体系的本质和特征的理解,就可以进入中国美学的体系性著作的讨论了。

三、中国美学论著的存在形态

中国美学的论著,不像西方那样,有以美学为名称的专论。而

是存在于美学所属的各个部分之中：一、生活审美的各个方面（衣、食、住、行、娱）；二、艺术的各个领域（诗、词、歌、赋、书法、绘画、音乐、舞蹈、建筑、园林等等）及其专门理论（文论、诗论、词论、画论、书论、乐论、戏曲理论、小说理论、建筑园林理论等等）；三、哲学（关于宇宙、人、文化、历史的总体性论述）等方面的论述。具体说来，中国美学的理论存在于五种论著类型中：

一、几个审美领域同时论述的著作，如刘熙载《艺概》（把文学和书法并在一书中讲）、李渔《闲情偶寄》（把戏曲、建筑和各种生活审美形式放在一起讲）……

二、部门艺术专著，如荀子《乐论》、刘勰《文心雕龙》、孙过庭《书谱》、徐上瀛《溪山琴况》、石涛《画语录》……，只讲一个艺术门类。

三、以诗品画品书品这类特殊形式表达的理论，其中又有两类，一是如谢赫《古画品录》，形式松散但论题集中，是专门的“品”，二是如欧阳修《六一诗话》，形式和论题全都松散，是闲时的“话”……

四、注疏评点的形式，这种形式把理论批评与所评的文本放在一起，美学理论和艺术作品形成一个整体，如历代的《诗经》注疏（像汉代毛诗，朱熹《诗集撰》等等），如小说戏曲评点（像金圣叹《〈西厢记〉评点》，张竹坡《〈金瓶梅〉评点》，罗宗岗《〈三国演义〉评点》）……

五、以诗论诗，如杜甫《戏为六绝句》、司空图《诗品》、杨曾景《书品》、郭麐《词品》、杨夔生《续词品》、许奉恩《文品》……

为了对这五种方式进行更好的理解，不妨把西方美学的体系性著作作用来进行参照。西方美学存在于四类著作中，一是一般美学理论体系性著作，如黑格尔《美学》、桑塔耶纳《美感》、丹纳《艺术哲学》；二是论某一个或几个主要概念的著作，如柏克《论崇高与美》、沃林格《抽象与移情》；三是对两个或多个艺术部门进行比较的著作，如莱辛《拉奥孔》；四是仅论述某一艺术门类的著作，如亚里士多德《诗学》、汉斯立克《论音乐的美》。由此可见，中国与西方在论著形态上既有交迭又有不同，为了对比的方便，且把中国的第三与第四类合而为一，称为第三类，第五类以诗论诗顺延为第四

类,这样中西都为四类,列表如下:

西 方		中 国
一		
二		
三	-----	一
四	-----	二
		三
		四

西方的第一、二类著作,以美学的名称出现,是西方美学独特的现象。代表了西方美学的特色。中国的第三、四类著作,从西方的实体型体系来看,是零散的,不成体系的,但从中国的气体型体系来看,却最能体现中国型理论话语虚实相生的特色,并最能从未显之虚中体会到中国体系的奥妙。西方的第三、四类著作与中国的第一、二类著作,在外貌上有一个基本的相似,有一个明显的体系,在精神气质上却是不同的,西方的这两类著作是由实体型体系构成的,中国的这两类著作是由气体型体系构成的。由于西方的第一、二类著作,中国基本没有,因此很能显出西方美学的特点,由于中国的第三、四类著作,西方基本没有,因此很能显出中国美学的体系。然而,如果仅从西方的体系性去看,本来是最有中国特点的中国的第三、四类著作就会显得零散,不成体系,往往会被看轻,而中国的第一、二类著作又因其与西方第三、四类著作的相似而被按照西方的实体性体系进行理解。而在实际上,五类中国的论述都应按照中国的虚实相生的方式去理解,才会有一个正确的方向。

四、在现代中国学术的语境中把握古代美学理论的体系性

当我们说中国古代的体系有一套自己的方式,是以张力性概念性质、互动性的概念关联、概念与实例的互证性、虚实相生的体系结构、体悟性阅读这五点为其基本特征的时候,是在一个经过百多年的发展业已成型的中国现代学术的语境中说的。中国现代学术是在通过学步西方学术,同时对中国古代学术进行转换而建立起来的。在中国现代学术建立最关键的五四时期,在以提倡科学与民主为旗帜的新文化运动中,建立与现代学术相适应的现代汉