

21世纪 SHIJI
高校精品教材
GAOXIAOJINGPINJIAOCAI

中国美学史

ZHONGGUO MEIXUESHI



张法 著

ZHONGGUO MEIXUESHI

四川出版集团
四川人民出版社

重庆市教委人文社会科学研究重点项目

中国美学史

ZHONGGUO MEIXUESHI

张法著

四川出版集团
四川人民出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国美学史 / 张法著. — 成都: 四川人民出版社,
2006. 4

(21 世纪高校精品教材)

ISBN 7-220-07030-6

I. 中... II. 张... III. 美学史—中国—高等
学校—教材 IV. B83-092

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2005)第 151277 号

ZHONGGUO MEIXUESHI

中国美学史

张法著

责任编辑	董孟戎(028)86259685
封面设计	魏晓舸
技术设计	杨潮
责任校对	叶勇
责任印制	李剑 孔凌凌
出版发行	四川出版集团 (成都槐树街2号) 四川人民出版社
网 址	http://www.scpph.com http://www.scrmcbs.com E-mail:scrmcbsf@mail.sc.cninfo.net
发行部业务电话	(028)86259459 86259455
防盗版举报电话	(028)86259524
照 排	成都华宇电子印务有限公司
印 刷	四川机投印务有限公司(028)87427333
成品尺寸	185mm×260mm
印 张	19.75
插 页	2
字 数	450千
版 次	2006年4月第1版
印 次	2006年4月第1次印刷
印 数	1—4000册
书 号	ISBN 7-220-07030-6/G·1437
定 价	35.00元

■ 著作权所有·违者必究

本书若出现印装质量问题,请与工厂联系调换

电话:(028)87427333

《中国美学史》介绍



美学，从最基本的意义上说，是关于美的学问。

中华民族在漫长的历史中形成了灿烂的文化。中国美学史就是民族文化中的精华。也可以说，它就是我们民族的艺术史、审美史、心灵史，而包含在其中的哲学意识、道德观念和艺术见解，对读者心理人格的培养和民族精神的形成，有直接的深刻的作用。

中国美学史是一门跨专业的新学科。它的体系研究著作，于20世纪80年代初才开始起步，但这些巨著各有其侧重点和不足之处，时代在前进，认识在发展，中国美学史也要与时俱进，不断完善。中国美学史的建立，一方面，以世界主流文化即西方的学术为参照标准，而西方学术本身在不断更新，从古典到现代到后现代，它直接给中国美学史的研究以横向的冲击；另一方面，中国学者对世界学术的理解又是不断更新的：要从现代化的多样性重思传统文化。张法等一批优秀学者认为，中国学术从传统迈向现代化的过程和目标，是一方面按照世界学术体系重建中国的现代学术，在形成中国现代学术的同时又丰富和完善世界学术体系。从这一思想境界出发，张法撰写了21世纪的《中国美学史》。

张法教授，1982年毕业于四川大学中文系，获文学学士学位；1984年毕业于北京大学哲学系美学专业，获哲学硕士学位。以后长期任教于中国人民大学，并担任该校美学所所长。2005年从中国人民大学调入四川外语学院，现为四川外语学院中外文化比较研究中心主任及中国人民大学博士生导师。美国哈佛大学（1996~1997）、加拿大多伦多大学（2002~2003）访问学者，曾获第四届霍英东基金奖（1994）。学术兼职有：中华美学学会常务理事（1998~），中国比较文学学会理事（1998~），教育部百所重点基地北京师范大学文艺学中心学术委员（2004~），《高等学校文科学术文摘》学术委员（2004~），《哲学动态》编委（2002~）。张法教授以功底深厚、理论前沿、涉猎广泛著称于中国学界。其学术领域包括中西美学史、美学原理、比较美学、中国艺术、中国现当代文学、电影艺术、文艺理论等。已出版专著14部（含合著3部），发表论文100多篇；其文章9次被《新华文摘》全文转载，2/3被《中国人民大学复印资料》美学卷、文艺理论卷、宗教学卷、外国哲学卷、中国现当代文学卷转载，20余篇论文被《中国社会科学文摘》、《高等学校文科学术文摘》、《人民日报》、《光明日报》转载和摘录。由其担任主笔的《中国艺术学》（彭吉象主编）获第11届中国图书奖（1998）和全国社科基金二等奖（1999）。张法教授以其敏锐的思想和勤奋的学术研究参与了近20年来当代中国人文学科的学术转型和建设工作，是当今汉语学界最重要的学者之一。2003年张法教授完成的教育部项目以《20世纪西方美学史》的形式在我



社出版。现在，一些高校如北大等，已把该书作为报考研究生的必读书。

最近，我通读了《中国美学史》全部的书稿，认为其有以下特点：

一、过去的同类书多为严格按照朝代顺序，把人物、论著一一罗列，而本书着重突出：1. 古典美学的发展轨迹；2. 不同时代的审美趣味；3. 中国独有的理论特色。该书的每一部分都有学术上的新的见解，而最后对中国美学范畴的体系总结，也颇具开创性和启发性。

二、这是一部有新意的中国美学史，因为作者了解国际上最新的学术动态。他是把中国美学史放在世界文化的总格局和东西方文化互动的背景下，是按照现代科学体系的要求重新审视古代美学材料而撰写的。迄今为止，本书是在立足中国、放眼世界的学术境界中，以中国文化自身的规律呈现出的体系最为完整的一部中国美学史。

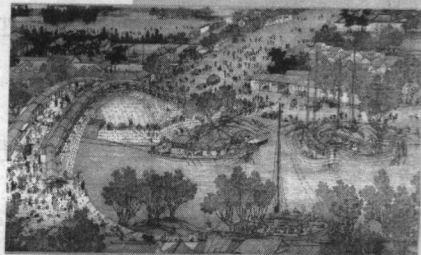
责任编辑 董孟戎

2006. 元旦

目录

CONTENTS

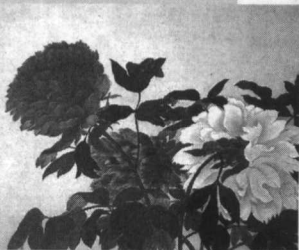
导 言.....	(1)
一、中国美学史：缘起 / 1	
二、中国美学史：内在困难 / 2	
三、中国美学史：学科进展 / 3	
四、中国美学史：更新动力 / 4	
五、中国美学史：原则与框架 / 5	
第一章 远古美学嬗变.....	(8)
第一节 礼：原始整合性与美 / 9	
第二节 文：审美对象的总称 / 11	
第三节 中：文化核心与审美原则 / 15	
第四节 和：文化理想与审美原则 / 24	
第五节 观：审美方式的基础 / 30	
第六节 乐：审美主体构成 / 32	
第二章 先秦与秦汉美学.....	(34)
第一节 孔子与老子 / 36	
第二节 孟子与庄子 / 45	
第三节 荀、屈、韩、墨四子 / 55	
第四节 中国美学的新基础：人物形象与文化宇宙 / 63	
第五节 秦汉的音乐宇宙 / 66	
第六节 大与三类作者 / 70	
第七节 《诗大序》与政治学美学 / 74	
第三章 魏晋南北朝美学.....	(78)
第一节 六朝美学的文化基础 / 79	



一、宇宙本性的虚灵化	/ 79
二、个性的自觉	/ 80
三、审美体系的扩大和演进	/ 82
第二节 人物品藻与中国审美对象结构的定型	/ 83
第三节 人物品藻与两种基本审美把握方式	/ 86
第四节 士人审美意识	/ 88
一、声无哀乐	/ 89
二、生命之叹	/ 93
三、以形写神	/ 98
四、澄怀味象	/ 100
五、园林适心	/ 101
第五节 宫廷审美趣味	/ 111
一、宫廷之潮：从丽到艳到丰赡	/ 111
二、主潮转变：从写神到重骨到崇肉	/ 113
三、新潮核心：声律、隶事、骈体	/ 114
第六节 品的等级、审美三境与《文心雕龙》	/ 117

第四章 唐代美学 (123)

第一节 唐代美学的文化氛围	/ 123
一、容纳四海的开放胸怀	/ 123
二、科举制与士人朝气	/ 125
三、三教并重与思想自由	/ 125
四、文化之盛与百代之中	/ 125
第二节 李诗、吴画、张书的审美模式	/ 126
一、“行神如空”、“吞吐大荒”的自由精神	/ 126
二、“超以象外，得其环中”的艺术思维	/ 127
三、“处得以狂”、“神化攸同”的灵感创作	/ 128
第三节 杜诗、韩文、颜书的审美模式	/ 129
一、志于道的勇儒人格	/ 131
二、艺术之法：非三代两汉之书不敢观	/ 132
三、艺术之法：乾坤万里眼，时序百年心	/ 132
四、艺术境界：从有法到无法，下笔如有神	/ 133
五、得神在于兴	/ 133
第四节 佛道二境：山水诗和水墨画的思想	/ 134
一、山河天眼里，世界法身中：山林禅道之境	/ 134
二、体素储洁，浅者屡深：水墨佛道之境	/ 137
第五节 禅宗思想、中隐园林、古文运动	/ 139
一、超越凡圣：禅宗的平常心是道的境界	/ 140
二、壶中天地、由圣入凡：园林禅道之境	/ 145



三、回到孔孟，直面生活，古文复兴的丰富内蕴 / 148

第六节 格的理论与意境理论 / 151

一、“格”的二义：理论的经纬线 / 151

二、“境”的发现 / 154

三、意境理论 / 156

第七节 美学体系典范：司空图《诗品》 / 158

一、司空图《诗品》对中国美学的重大意义 / 158

二、司空图《诗品》的词语和形象 / 159

三、司空图的意境理论 / 161

四、《诗品》的理论体系 / 161

五、《诗品》体系的典范性 / 163

第五章 宋元美学 (165)

第一节 宋代美学的文化氛围 / 166

第二节 宋代庭院与“玩”的雅韵 / 170

第三节 平淡：宋人的理想境界 / 173

一、文：崇尚平易 / 174

二、诗：平淡 / 174

三、书法：淡泊 / 175

四、平淡的意义 / 176

第四节 神逸之争 / 177

一、黄徐之争 / 178

二、远逸士人风格之争和画院内部风格之争 / 179

三、文人画风与主流画风之争 / 181

第五节 体系性著作及其特点 / 186

一、宋代诗话的两种类型 / 186

二、宋代词论 / 191

三、郭熙《林泉高致》 / 194

第六节 宋人的审美心态 / 196

一、三种理想与出污泥而不染 / 197

二、以物观物 / 197

三、寓意于物 / 198

第七节 金元美学之珠 / 199

一、元代文人画理论 / 199

二、植物世界中的四君子形象 / 202

三、元四家山水画的隐逸美学 / 203

四、元代的重技术思潮 / 205

五、元好问《论诗》 / 206

六、元代美学的一些珠点 / 208



第六章 明清美学 (209)

- 第一节 明清美学的重要背景 / 211
- 第二节 童心 至情 本色 / 212
- 第三节 两种狂态 / 215
- 第四节 性灵：从晚明到清初 / 218
- 第五节 小说戏剧美学 / 222
 - 一、戏曲小说与传统美学的关系 / 223
 - 二、戏曲小说不同于传统美学的独特特征 / 226
 - 三、戏曲小说与传统美学的共同性 / 234
- 第六节 明清美学的体系性著作 / 239
 - 一、计成《园冶》的园林美学体系 / 239
 - 二、石涛《画语录》的绘画美学体系 / 245
 - 三、叶燮《原诗》的诗歌美学体系 / 252
 - 四、王国维《人间词话》的美学体系 / 257
 - 五、刘熙载《艺概》的美学体系 / 262
 - 六、李渔《闲情偶寄》的美学体系 / 271
- 第七节 明清美学的一些重要思想 / 282
 - 一、阳刚之美与阴柔之美 / 283
 - 二、实虚相生 / 283
 - 三、眼中之象、胸中之象、手中之象 / 283
 - 四、不可言之理 / 284
 - 五、有我与血书 / 284
 - 六、胸有成竹与胸无成竹 / 285
 - 七、读者的主动性 / 286
 - 八、审美的丰富性与独特性 / 287
 - 九、关于丑 / 289

余论 中国古代美学的整体结构 (290)

- 第一节 中国美学的主干 / 291
- 第二节 中国美学的范畴体系 / 294
 - 一、审美对象的结构范畴 / 295
 - 二、审美对象的类型范畴 / 296
 - 三、审美创造范畴 / 299
 - 四、审美欣赏范畴 / 302
 - 五、中国美学范畴的整体性 / 304

参考书目 (306)





一、中国美学史：缘起

在中国古代的典籍中，有着各种各样的“史”，然而却找不到一本美学史。而没有美学史的最根本的原因在于，中国古代没有“美学”。这里牵涉一个比较文化学的问题，任何成熟的文化都有丰富的审美现象，只有一些文化对审美现象进行了理论的探讨，在对审美现象进行理论探讨的文化中，又只有西方文化形成了美学。中国文化讨论了西方美学包含的主要问题，但并没有像西方文化那样，用一种美学的形式来把握这些理论内容。为什么中国古代没有一本美学史而我们却要为之总结出一本美学史来？

这是中国现代文化的要求。

中国学术从传统向现代的过程和目标，就是按照世界学术体系重建现代中国文化。美学，世界学术体系里面有，我们也要有；美学史，西方有，中国也要有。因此，总结出一部中国美学史，是中国现代学术学科体系的要求。现代社会从西方兴起，向全球扩展，把分散的世界史变成统一的世界史，变成一个西方文化为主流文化的世界史，各非西方文化，印度、中国、伊斯兰，乃至非洲学人，都以西方美学为参照，在重建自己的美学史，写出了一本本关于自己文化的美学史论著。本无美学的各非西方文化应该怎样建立自己的美学史，它们建立起来的美学史对自己文化的未来形态和世界文化的总体结构具有怎样的意义，现在和未来都是一个极有意思的论题。在这一非西方文化重建自己美学史的潮流中，中国美学具有最优越的重建条件，这只要把已有的中国美学史论著，与其他非西方文化的美学史论著，如潘狄的《印度美学》（1959）、阿布斯夫《伊斯兰文化中的美》（1998）、卡里阿姆编的《非洲美学》（1993），比较一下就很清楚。

现代学术体系发展的一个趋势是细分，学科越分越细，现代型的专家也越来越专，所专的领域越来越小。而细、专、小虽然是必然的、必要的，但带来的缺点也是明显的，从而现代学术的发展又产生了另一个与细、专、小形成张力的另一趋向，就是跨学科（超学科、交叉学科）。所谓跨学科，就是把好些相关学科中的一些部分组合起来，形成一个新学科。这样现代学术的发展，一方面是不不断地“细分”，另一方面又是在不断地“综合”。从学科性质来说，中国美学史就是这样的一个与跨学科精神相一致的新学科。理解了这一点就知道，中国美学史的写作，不但是中国现代性的要求，而且也应是现代学科体系的最新发展。

中国美学史的写作，是中国学人在现代的地平线上，重新思考自身和世界的学术活动。

二、中国美学史：内在困难

中国美学史既要由现代人建立起来，而又不要成为现代人强加在古代文化上的东西，这意味着，一方面它要符合现代学术体系的规范和要求，另一方面又要尊重古代文化内在固有的存在方式。

美学由这样几个部分构成：1. 生活审美的各个方面（衣、食、住、行、娱）；2. 艺术的各个领域（诗、词、歌、赋、书法、绘画、音乐、舞蹈、建筑、园林等）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）；3. 哲学（即关于宇宙、人、文化、历史的总体性论述）。以上内容在中国古代都有丰富的文字、实物、考古资料。这些构成了中国美学史的基本因子。然而，中国文化对美学领域有一种由文化的性质决定的独特的理论把握方式，与西方美学的正统方式有很大的不同。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》、桑塔耶那《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》；四是仅为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》。中国的理论也存于四种类型中：①几个审美领域同时论述的著作，如刘熙载《艺概》（把文学各类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放在一起讲）；②部门艺术专著，如荀子《乐论》、孙过庭《书谱》、石涛《画语录》；③以诗品画品书品这类特殊形式表达的理论，其中又有两类，其一是如谢赫《古画品录》，形式松散但论题集中，是专门的“品”；其二是如欧阳修《六一诗话》，形式和论题全都松散，是闲时的“话”。④以诗论诗，如杜甫《戏为六绝句》和司空图《诗品》。

正是西方的第一、二类著作，使西方学术有一面美学的大旗，从而第三、四类著作都能被名正言顺地归入美学的旗帜之下，成为美学；中国没有西方的前两类著作，从而未能树起美学的大旗。应当怎样从这四类著述中提炼中国美学史，才能既符合现代学术要求又不失中国古人的精神呢？答案是：我们不但要从现代学科体系的高度总结出中国美学史的形式结构，而且要客观地呈现中国古代文化丰富的审美内容，还要揭示古代文化独特的审美把握方式所包含的文化意义。这使得中国美学史的建立非常困难。由此可以理解，不从1840年中国受到现代的决定性冲击开始算，也不从1860年中国决定学习西方走向现代的“洋务运动”开始算，而从1905年清末新政废科举、兴学校，开始进行现代学术的制度转型开始算，[从那时起美学就已经被纳入中国现代学术体系之中，“1904年1月，张之洞等组织制定了《奏定大学堂章程》，规定‘美学’为工科‘建筑学门’的24门主课之一，这是‘美学’正式进入中国大学课堂之始。（教会学校不计）。但当时的大学文科却还不开设‘美学’课。王国维是最早公开要求在大学的文科里开设‘美学’专门课程的中国人。1906年初，他发表《奏定经学科大学文学科大学章程书

后》一文，主张文科大学的各分支学科除历史科之外，都必须设置美学课程。”^①到 20 世纪 80 年代，经过近 80 年，中国美学史的成果才开始出现。

三、中国美学史：学科进展

中国美学史的建设，说远一点，在晚清，有王国维的工作，在民国，有宗白华的工作。两位大师的慧眼和业绩，给后人很多的启示；但他们的开拓，只是在点与面上，他们各自独特的开山工作尚未进入系统性的整体结构阶段。可以说，中国美学史的体系性研究论著，于 1980 年后才陆续问世，是从不成熟到较成熟。施昌东的两本关于先秦和两汉美学著作，是最早的以美学冠名的有关中国美学的断代史著作。其一，其作为中国美学史学科的先锋之功不可没；其二，他在古代材料中去找与美学有关的词汇是怎样被使用的，最典型的就是“美”字，然后通过一本著作中所有这些字的比较，归纳出该书的美学思想。其开创之功不可没。但是施昌东在进入文字之门，对“美”及其密切相关的概念作了初步的统计之后，未能从中国文化和中国思维的角度对“美”及其相关的概念做既符合现代思维高度又符合中国古代实情的深入。正因为这样，“寻找字义”成了施昌东著作的主色。而对中国美学史作语言和分析，又确实是中国美学史研究的非常重要的一个方面。由施昌东先走的这一概念分析之路，可以在以后中国美学史的著作中看到其在这一方面或那一方面的深化，如李泽厚《华夏美学》结尾时对主要美学概念在各个时期的演化的提出，如叶朗《中国美学史大纲》中对重要命题的讨论。

1980 年后，对中国美学史的研究活跃起来。由于中国古代有美无学，他们便在研究古籍的过程中，按照现在美学原理，把相关内容加上“美”、“审美”、“美学”字样，比如，关于文质的问题，加成关于文质的美学问题；文是形式，加成文是形式美；质是内容，加成质是内容美。如此等等，不一而足。这样做有它的合理性，而且在很多时候是必要的，但又容易流于简单和牵强。

1980 年后，中国美学通过三类著作完成了建立整体结构的任务。且用中国美学的三个范畴“神”、“骨”、“肉”来概括这三类著作。一是写“肉”型。李泽厚、刘纲纪主编、已完成两卷三大本的《中国美学史》和敏泽的三卷本《中国美学史》即此型。它强调一种完整的整体，把凡是在美学原理中认为是美学的材料——集合起来，并用 1949 年以来开始形成的教科书模式来整合所有材料。也就是列出：各时代，各时代中的重要人物，重要人物的主要著作，主要著作中的主要思想。对每一时代、每一个人、每一个观点详细写来。二是写“骨”型。叶朗《中国美学史大纲》和陈望衡《中国古典美学史》即此型，也按时代顺序，也重视主要人物，但更突出范畴和命题。强调范畴、命题与历史发展的统一。建构一个从命题到范畴到体系的历史直线发展。这是一种从黑格尔开始，在列宁那里得到总结的用范畴把握世界的写作模式，近年来转型为一种“关键词”写作。三是写“神”型。李泽厚《华夏美学》即此型，有时代顺序但不拘于时代顺

^① 黄兴涛：《“美学”一词及西方美学在中国的最早传播——近代中国新名词源流漫谈之三》，《文史知识》，2000 年第 1 期。

序，也有主要人物，但不以人物分章节，而突出观念和思想发生、发展、转折、演变，呈现历史的大线，天马行空地直写 2000 年审美文化的大结构。

上述著作，由于有一个整体结构，从而完成了中国美学史的“建立”工作，同时，也形成了中国美学史的“学统”。所谓学统，就是说，讲中国美学史的人，都得提一下这些著作。今天的人们回头看去，对这类著作成功与不足的长长短短，都能够有所感受。然而，从根本上说，这种整体结构是通过现代学术的跨学科重组而形成的。

四、中国美学史：更新动力

前面讲了，中国美学史源于国人按照世界学术体系建立中国现代文化的要求。从清末维新变法到五四，是以西方学术体系为世界最高标准。这个学术体系是随着中国学人对西方认识的不断深入逐渐地呈现出来的。五四以后，是两个最高标准的竞争，即西方标准和苏联标准的竞争。1949 年以后，苏联学术体系成了我们认为的最高标准，1978 年以后，西方学术体系的地位又日益提升，成为最高标准。这种最高标准的变化构成了中国美学史建立的不同方向。这是我们理解王国维、宗白华、李泽厚以及其他一些做这一学术工作的人在中国美学史研究上不同取向的基础。

100 余年来，总的说来，中国美学史的建立，是以西方学术为最高标准的。然而，一方面西方学术本身在不断地更新，从古典到现代到后现代，它直接给中国美学史的更新以横向冲击；另一方面，中国学人对西方学术的理解又是不断更新的，不断地用新的眼光重看自己原来对中国美学史的理解。正是这种理解模式的不断变化，使中国美学史一直处在一个远未定型的状态之中。

在旧世纪业已过去，新世纪来临之后，中国学人对中国古代材料的理解，又进入了一个理解模式的转型之中。这个转型首先来自对世界史和中国文化的重新理解。世界史有三大关键：一是轴心时代，在经历了百万年的从猿到人的进化，几万年的原始文化和数千年的高级文化之后，从公元前 6 世纪起，世界三大文化——地中海文化、印度文化、中国文化，实现了哲学突破，形成独自的特色，与其他未进入哲学突破的高级文化和原始文化一道，基本上按照自身的规律互不相干地运转，闪耀着各自独特的光辉和魅力。二是 17 世纪资本主义在西方兴起并向全球扩张，把各文化带入了一个统一的世界史中。西方文化成为世界的主流文化，主导了世界史的进程。这里有着全球不平衡带来的剧烈的冲突和痛苦。三是 1990 年以后，西方进入后现代，苏联解体冷战结束，全球一体化特别是在经济全球化和文化全球化上大大加快。全球一体化和全球多样性的互补要求提了出来。对非西方文化来说，朝向全球一体化的现代化走向和朝向全球多样性的民族化走向是一个必须面对的辩证的悖论。一方面，要从全球现代性的角度审视不同于现代性的传统文化，这一角度显出更多的是传统与现代的对立。另一方面，要从现代化的多样性去重思传统文化，这一角度更多地思考传统如何融入现代，如何重新创造现代。无论是从否定消极的方面去想，如亨廷顿的文明冲突说，还是从肯定积极的方面去想，如杜维明的东亚现代性，对统一世界史中的新轴心时代的构想已经成了一种全球的思考方式。在这一新时代里，对中国文化的重新思考，成为对中国美学史重新思考的一个背景。

五四以来，中国的学术对传统文化的态度大致可以分为三类：一是五四时代、“文革”时期和1980年后三次突出的全盘否定指向，陈独秀对中国传统文化的彻底否定，“文革”中对封资修的全面批判，1980年后突出传统与现代的完全对立。二是共和国学术的批判继承方针。相当长的一段时间，批判继承表现为，批判唯心主义和形而上学，继承唯物主义和辩证法。1990年后，批判继承暗转为以现代化为标准，有利于现代化的就继承，不利于现代化的就批判，只是不再用批判继承的字眼。三是以本位文化为基础，以民国时期新儒学为开端，它在台湾形成了自己的思想体系，也在海外得到进一步的发展，与1980年后期开始在大陆重新出现的对中国传统文化的重识相应合，而不断高扬。这三种态度，第一种已入低谷，第二种和第三种正在合流。这种合流因为世界主流学界出现的两种关于历史的观念而得到进一步的深化。这两种历史观，一是轴心时代观，一是世界体系观。轴心时代观强调了文化类型的稳定因素。它强调了中国、印度、由地中海文化生长出来的伊斯兰等非西方文化，是按照自身的规律在运转。在西方文化率先发动了现代性转变，把世界带入统一世界史的现代进程中后，各非西方文化也是依照自身的由轴心时代以来形成的文化特征，去应对现代性的挑战，以自己的方式呈现了各具特色的现代化进程。二是世界体系的历史观，这种历史观认为，只要历史进入了统一的世界，这个世界就会按照一种内在规律决定该世界中的各个部分的角色。一个部分的意义不是由它自身决定的，而是由世界的体系整体决定的。在古地中海，围绕地中海的周边诸文化共同形成一个世界体系。在中国的春秋战国时代，各国共成一个世界体系。同样，自西方文化向全球扩张把世界变成一个统一的世界史以来，全球处于一个世界体系之中。这种历史观把在进化上等级不同，类型上性质不同的文化现象看成一个共时性的总体。如果说，自19世纪末以来，中国学人主要接受了进化史观，这种历史观认为人类是进步的，这进步以生产力（生产财富的数量和质量的能力）为标志，生产力以物质工具为尺度，由此可以看到对历史发展的阶段划分：石器、铜器、铁器，机器，电器……或者以生产方式为尺度，由此可以看到一种大同小异的划分：狩猎、畜牧、农业、工业、后工业……并且认为，相同的物质指标必然带来相同的制度和观念指标。人类必然地是以这种方式进化和进步的。而生产力的高下同时就是文化价值的高下。那么，轴心史观和体系史观对进化史观作了一种修正和补充。这三种历史观（进化观、轴心观、体系观）的结合，构成了对中国古代文化重新审视的新基础。这样一来，重新解读中国历史和重新想象世界未来成为重思中国美学史的重要语境。这一新观念将改变中国美学史写作的整体结构。

五、中国美学史：原则与框架

中国美学史应该怎么写，首先要了解美学是什么。

美学，顾名思义，是关于美的学问。

我在《美学导论》中论述过：当一个人面对某一对象，通过审美之“感”，感受到对象之美，以后面对同一对象又反复产生审美之“感”的时候，他就会把这一对象指认为美的对象，认为美是这一对象固有的性质。这一美的被指认和对象的被命名，用一个

理论术语来说，就是美感的客观化和美感的符号化。客观化是指，在感觉上和理论上，美都被认为是这一客体固有的性质；符号化是指在实际上，客体被认为美，不是由主客之间通过审美活动建立起来的。

一个人所认为的美是这样产生出来的，一个民族、文化、时代的美也是这样产生出来的。只是民族、文化、时代的美学符号化过程更复杂。知道了审美现象学和由审美现象学而来的美的符号化，就可以理解不同的民族、文化、时代有不同的美，也可以理解一些客体在一个民族、文化、时代中被指认为美，在另一些民族、文化、时代中却不被认为美，甚至被认为丑。

美的复杂性，决定了中国美学史的内容方面的多样性。美与形而上的内容相关，如庄子所说：“天地有大美而不言”（《庄子·知北游》）；与政治制度相关，如孔子弟子有若所说：“先王之道斯为美”（《论语·学而》）；与朝廷物质构成有关，如荀子所说，帝王“不美不饰不足以一民也”（《荀子·富国篇》）；与人民日常的享乐相关，如墨子所说：“食必常饱，然后求美”（《墨子佚文》）……中国美学史就是以对“感”为核心，把握与这相关的方方面面的内容，中国美学史，指的是从远古到清代的审美理论史，结束在中国进入统一世界史之前，不仅是强调一种中国史的不同历史阶段，更是要以轴心时代和分散世界史的观念强调中国古文化的独特旨趣，即：1. 呈示中国美学产生的基础，中国文化的自然—社会生存方式，与这种方式相适应的宇宙观，生于如此宇宙中的文化理想与目的，揭示中国文化独特性格的形成、发展、内在矛盾。2. 呈现中国审美的独特风貌。3. 呈现中国思维在审美上的独特把握方式和理论形态。

中国文化与中国美学既有一致又有差别。综合起来，分别论述如下：

文化大线 中国文化大致可以分为四大阶段：1. 原始文化（相对于世界各地的原始文化）；2. 夏商周三代（相对于古埃及等高级文化）；3. 秦至清（相对于分散世界史中的轴心时代）；4. 现代（相对于统一世界史中的现代文化）。中国原始文化，从能控制火的北京人算起，有50万年，从有了仪式的山顶洞人算起，有18000年，但具有关键意义的是8000年前（在古籍中以女娲伏羲为符号，在考古中以磁山、裴李岗、查海、河姆渡文化为代表），岩画、彩陶、玉器、乐器的出现，中国进入了农耕文化时期，显出了中国与其他原始文化同中呈异的一些特点。另一个有意义的关键，是6000年前以古籍中的炎黄五帝为符号，在考古上以仰韶文化、红山文化、大汶口文化、良渚文化为代表，这时彩陶、玉器、坛台、城邑达到了艺术上的辉煌，中国原始文化呈现出自己的鲜明特色，并对后世产生了深刻的影响。到4000年前夏王朝的建立，中国进入了家国合一的高级文化时期。夏商周三代，与世界史的总进程一样，可以看作从原始文化向轴心时代的过渡。公元前770年春秋伊始到公元前221年秦王朝的建立，是中国轴心时代的确立期。以孔子和老子为代表的思想家在百家争鸣中完成了中国文化的思想建构，秦汉君主在政治实践中完成了儒道互补、儒法互用、儒墨互成的家/国/天下结构。中国轴心时期可以分为两大阶段，秦至唐是前期，轴心时代的中国在唐代达到了世界任何文化难以比拟的鼎盛和辉煌。宋至清是轴心时期的后期，也是中国文化由于产生了具有新质的城市和具有新质的市民而出现的转型期。这个转型直到清代尚未完成。由于现代社会从西方兴起，向全球扩张，中国也以鸦片战争和洋务运动为契机，进入全球的现代性进程。与本书相关的中国文化，主要是未进入现代过程以前的中国文化三段。

美学要点 对中国美学来说，随时代的行进每变每异而又呈现出自身的逻辑：一是中国美学从远古向先秦的演化，揭示与中国审美意识相关的文化重要概念如何从原始思维进入理性思维。二是先秦中国美学相关的文化结构的形成，美学如何成为哲学和文化思想的一个部分而又与哲学和文化思想不可分割地联结在一起。三是两汉出现的中国美学的三大类型，中国宇宙观的基本定型体现出来的容纳万有的“大”的美学理想，在中国宇宙观基础上的音乐宇宙所体现出来的普遍美感，儒家思想作为文化主体形成了自己的基本结构，以《诗大序》为核心的美学表述。四是魏晋中国美学理论形态的正式形成。它表现在：以书法、绘画、园林艺术为契机，美与文化的关联性使美学的理论升腾上哲学的高峰，形成了中国式的以人体学为基础的审美对象理论；美的对于其他方面的独立性使“丽”达到了一个唯美的而又具有宇宙意义的高度，凝结为《文心雕龙》这样体大思精的美学专著。五是唐代美学造就中国文化前期的辉煌，也呈现了从前期向后期转型的萌芽。以李白、杜甫、王维为代表的三种艺术模式，从六朝的唯一翻转出三种不同而又互映，而且是不可企及的美学高峰。美学理论在人体结构的基础上，产生了格的理论和意境理论，出现了中国美学史上空前绝后的标志性著作——司空图《诗品》。六是宋代显出因文化转型而来的复杂新貌：白居易的中隐理论成为定型，为士人所接受，强调平淡、理趣、韵味的境界，而多种的争论和冲突也方方面面地展开：绘画上有神与逸的境界之争、技术与艺术之理论之争，在词中有音律与思想之争、豪放与婉约之争，在诗中有点铁成金与面向生活之异，在每一领域都有雅与俗之争。而在这一切方面，飘荡着禅宗思想的巨大影响，具体地体现为“悟”的理论。七是元代美学所呈现的回环波澜，文人画理论上接苏轼而在赵孟頫那儿得到定型。元四家重扬了隐逸的山水新景，竹、兰、菊、梅四君子的出现显出特有的时代意义，元好问诗歌理论呈现的美学的不平衡和复杂性。八是明清两代显出中国美学最大的复杂性。明代审美新潮的出现使宋代以来的文化和美学转型达到一个高峰。这种新思想又因整个文化的大背景进入清代后产生了一种蜕变，即以李贽为代表的晚明思想到李渔、袁枚为代表的调和论的演变。有从明代到清代中国美学理论在小说戏曲理论的冲击下出现的新质对中国美学整体理论的贡献。总而言之，中国美学在前后期的冲突中走向整合。在整合中又呈现出闪亮的异质和历史的动向。

这本中国美学史，不完全严格按照朝代顺序，把人物、论著一一罗列，而着重突出：1. 古典美学的发展轨迹；2. 不同时代的审美趣味；3. 理论特色。

讲述方式 以现代美学学科的胸怀和眼光去看待古代的材料，既不把现代美学的术语和概念强加给古代，又使古代的材料以一种现代的组织方式显现出来。古代的各门艺术基本未曾统一论述，但在分别论述中又确实有统一的方式，如在艺术核心上，都以气为根本；在艺术结构上，都以“神”、“骨”、“肉”作为结构概念；在组织上，都以“品”的方式，诗品、画品、书品、文品、赋品。在现代的美学眼光中，一方面古代艺术的美学统一性呈现了出来，另一方面这种统一性又完全是按照自身的方式呈现的。

第一章 远古美学嬗变



中国审美文化从有了仪式和装饰品的山顶洞人算起，有近 20000 年，从岩画、陶器、玉器的出现算起，有 8000 年，从古籍中以黄帝为代表的三皇五帝时期（大致与西安半坡文化相等）算起，有 6000 年，从夏朝的建立（也是青铜时代的开始）算起，有 4000 年。而可以系统地谈到美学思想的，是在春秋时期，即老子和孔子时期，2000 多年前。虽然现代考古已经证明，老子、孔子以前有着丰富的审美文化内容，但从春秋开始的先秦理性化已经使这 10000 多年的历史非常模糊。然而又只有从远古讲起，老子、孔子的思想才有一个深厚的历史背景，更主要的是，才能把老子和孔子的思想摆到一个中国文化特点的基础上。因此我们在第一章讲中国文化从远古到先秦的漫长演进，主要以考古实物、古代典籍、中国文字这三种资料为材料。古文字虽然在 3000 多年前的商代才产生，然而它却是几千年历史演进的结晶。古代典籍虽然比文字更晚，由几千年不断讲叙、叠加、变形而成，但却给文字以一种参照，而考古学百年的进展，已经为从 10000 年到 2000 年的历史理出了一条相对系统的大线。这三者的合一，可以使中国远古美学作一种较为系统的呈现。本书对这三种资料的把握，一是以人类一般的文化演进规律为参照，又结合中国文化自身的特点而进行思考，二是以先秦以后定形的美学思想为回溯基点，力求以这种“五结合”（三种资料、两个参照），理出一个远古美学演化的粗线。

根据两个参照，可以绘出中国远古文化演进的几大关键：

一、以生产方式和社会组织为基础的社会结构的演进：1. 狩猎—采集（从近 20000 年前的山顶洞人算起）文化，以女娲为象征。2. 农耕文化，以 8000 年前为起点，彩陶、岩画、玉器的出现，女娲和伏羲为其象征。以 6000 年前为成型，在考古上彩陶和玉器的辉煌，在古籍里三皇五帝争耀，构成中国文化的初始期，所谓“共识中国”的出现。3. 大一统，以夏朝为起点，中国文化的第一次定型，即史家说的夏、商、周三代，其社会结构为：家国合一。4. 新大一统，从春秋战国的转型到秦的建立，中国文化的第二次定型，其社会结构为：家国同构。

二、社会观念演进：1. 图腾时期。图腾时期即人认为自己来源于人之外的某物，如动物、植物、气象，并以之作为人与宇宙的主宰来崇拜。图腾具有人的祖先和自然主宰合一的功能。图腾时期的特征是：人与图腾一体，以“图腾”为主。2. 鬼—神时期。鬼—神时期即图腾已演化为神，图腾是人的祖先，神却不一定是人的祖先。神的出现意味着人的祖先和自然主宰的分离。在中国，鬼具有特殊的意义，人死为鬼，鬼即祖先，祖亦有神的功能，鬼神可以通用，如为了理论的明晰而细分，不妨称鬼为祖先之神，神