

美学基本范畴

刘隆民

贵州教育出版社

主 题 可

一门学科理论的掘进，有赖于该学科范畴研究的深化；美学范畴的深化，决定于基本范畴的系统把握。

优美、崇高、悲、喜和丑，是人的本质力量对象化的不同结果；掌握它们的发展历史，意在掌握它们的历史发展；剖析它们与众不同的面貌，在于领悟和理解它们暗示出的意味和意义。

有一个尚待探讨的重要范畴，这就是当代席卷西方今后必将惊扰全球的“怪”。本书只简略勾画了一个“怪”影，有望共同来关注它的行踪。

目 录

导论：美学范畴说

1. 西方对美学范畴的系统研究
2. 中国对美学范畴系统化的初步涉入
3. 美学范畴系统试探

第一范畴 优美

1. 悠久的探索
 - 1.1 西方：形式贯穿始终
 - 1.2 中国：伦理积极渗透
2. 产生优雅感的矛盾统一情态
 - 2.1 合规律合目的的实践
 - 2.2 悦情怡性的优雅美感
3. 现实和艺术的轻吟低唱
 - 3.1 现实中的优美
 - 3.2 艺术中的优美

第二范畴 崇高

1. 古老而又年轻
 - 1.1 西方：从艺术开始
 - 1.2 中国：从伦理起步
2. 让人敬赞的主客体矛盾的动态形象
 - 2.1 客体：矛盾统一过程中对立情境
 - 2.2 主体：痛感—→快感

3. 崇高在自然、社会和艺术中

3.1 体积与力量——自然中的崇高

3.2 至善——社会中的崇高

3.3 内容和形式——艺术中的崇高

第三范畴 悲

1. 从亚里士多德到鲁迅

1.1 西方从多学科掘进

1.2 中国：零星但闪耀着光辉

2. 悲剧客体：负 $>$ 正与正 $>$ 负

2.1 悲剧客体：负 $>$ 正

2.2 悲剧主体：正 $>$ 负

3. 悲剧的类型

3.1 从历史角度考察

3.2 从性质着眼

第四范畴 喜

1. 笑的长河

1.1 西方：尽情嘲笑

1.2 中国：乐而不淫

2. 笑那些可笑的

2.1 被笑的

2.2 审美的主体——笑

3. 否定的与肯定的

3.1 否定性的喜

3.2 肯定性的喜

第五范畴 丑

1. 丑史

- 1.1 西方掠影
- 1.2 中国：闪光的点滴
- 2. 丑与人的本质力量
 - 2.1 丑史中各种观点的性质归类
 - 2.2 人的本质力量的极端扭曲
- 3. 丑类——绝对的和相对的
 - 3.1 绝对丑
 - 3.2 相对丑
- 4. 对几个相关概念和表述的讨论

附录：1. 论朝霞月夜

2. 论抒情类文学作品的和谐美

导 论

美学范畴说

美学范畴也像哲学范畴一样，是反映存在之最本质方面的最一般的基本概念。它们有巨大的认识意义，反映出艺术地认识世界过程中审美意识发展的各个阶段。

——舍斯塔科夫

范畴一词，在欧洲语言中，源自希腊文。汉译取自《尚书》的“洪范九畴”一语，包涵“大”和各有其类之意。它是人的思维对客观事物的本质的、概括的反映，是人掌握世界的基本手段。

各门学科都有自己的范畴，如经济学中的商品、价值，化学中的化合、分解。美学也拥有自己独特的范畴，如优美、崇高、悲、喜、丑、怪等等。如同其他学科的范畴发展一样，美学范畴在历史发展中不断丰富和深化。可以说，一部美学范畴发展史就是一部美学史，美学范畴研究的深度决定着美学学科理论的深度。

美学范畴的系统研究，历史不算太长。西方开始于康德，中国对具体的范畴探析极为悠久深刻，但对范畴的系统研究却是新近的事。

1. 西方对美学范畴的系统研究

美学的诸范畴作为一种客观现象，在美学这个学科还未出现之前就已经广泛存在了。不仅如此，而且它呈现为一个由约而博的过程。

西方美学诸范畴的提及和基本完善是在古希腊、罗马时代。公元前六世纪的毕达奇拉斯学派以对声音的研究为基础，首次提出“和谐”。一个世纪后，柏拉图推出了“美”、“丑”和“善”的概念。他的学生亚里士多德更把美学的范畴扩大到“比例”、“悲剧”、“喜剧”、“净化”。古罗马的贺拉斯指出艺术的“寓教于乐”，朗吉弩斯则把美学范畴延伸到“崇高”。至此，美学的基本范畴都以概念的形式粗略地提出来了。之后一直到近代，学者们或者是对这些范畴的掘进，深化它的内涵；或者对它们进行丰富的展开，推出更多的子范畴。对于后世这些思维成果，如果把对同一范畴的深入研究不计，只以新范畴、新概念的提出为尺度，那么可以作如下粗疏的罗列：

普洛提尼——灵见、整一；圣奥古斯丁——数；圣托马斯·亚昆那——鲜明；但丁——寓言意味、俗；马佐尼——惊奇；瓜里尼——悲喜混合；培根——文雅；迪卡儿——适中；莱布尼兹——朦胧；维柯——英雄；缪越陀里——新奇和鉴赏力；夏夫兹博里——特殊感官；荷迦兹——曲线；休谟——趣味差异；博克——娇弱、小、光滑；狄得罗——关系、妩媚；鲍姆嘉通——感性；乌维达尔·普莱斯——典雅；

约瑟夫·艾迪逊——特异。从19世纪起，更为冗长的亚范畴概念，被大量地罗列出来：

弗里得里希·泰奥德·费舍增加了感伤、奇迹、丑角、怪诞、华丽；索罗再加上迷狂、雅致、诗意、闹剧、高尚；歌德则推出他自己界定的一个几乎无所不包的范畴系列：奥妙、创造、妥贴、个性、精神、敏感、显赫、圆满、丰富、热情、魅力、巧妙、明快、气魄、壮观、世故、时新、节奏、纯洁、准确。20世纪，除了立普斯奉献移情，布洛奉献心理距离之外，其他学者论证的也差不多都是与前人名异实同的范畴概念或一般美学概念了。

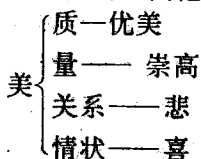
面对如此众多的审美概念，有必要通过分析找出其中“最简单、最普遍、最基本、最平凡，碰到过亿万次”的审美现象，来作为美学研究的范畴，并通过考察揭示它们之间的依存、联结、转化和过渡，从而建立起一个科学的范畴体系。

首先进行美学范畴系统化研究的是德国古典美学家们。康德是鼻祖，继之是索尔格和黑格尔，其间还有谢林。康德和黑格尔的贡献最为突出。

康德以形式逻辑上通用的判断分类法作为研究美学范畴系统化的基础。根据这个分类法他把判断分为量的判断、质的判断、关系判断和情状判断四种，并据此考察美的范畴，指出美与质对应，崇高与量对应，悲与关系对应，喜与情状对应。他分析了每一范畴与他的四个判断的对应关系，如“美”在量上“不凭借概念而普遍令人愉快”^①；在质上是“凭借完全无利害观念的快感和不快感对某一对象或其表现方法

① 康德：《判断力批判》，第39页。

的一种判断力”^①；在关系上，“美是对象的合目的的形式”^②；在情状上，“美是不依赖概念而被当作一种愉快的对象”^③。他所说的美实质上是优美。在这四个范畴之上还有一个元范畴，即广义的美，即“无目的、合目的”的形式。康德把广义的美作为元范畴，其范畴体系可以图示为：



如果说在康德的美学范畴体系中的元范畴还是隐含着的，那么德国哲学家索尔格的美学范畴体系中，元范畴就比较明确了。“美（按：优美），崇高、悲剧性、喜剧性……这四个范畴都是广义的美的本身的变体。”^④他还进一步论述了机智、幽默、嘲讽等子范畴。索尔格的美学范畴体系虽然蕴含着辩证的丰富内容，但真正使美学范畴具有突出的辩证性质和鲜明的历史思维品格的，还是泰斗黑格尔。

黑格尔的美学范畴体系，首先明确地指出“美”是美学的原始范畴，这个元范畴在各个历史时期显现为美（优美）、崇高、丑。它们都是他的绝对理念在不同历史时期的艺术形态的显现：崇高体现在象征型艺术中，以埃及的金字塔等建筑为代表。因为“用来使实体呈现观照的外在事物被贬低到隶属于实体的地位。这种贬低的隶属地位就形成唯一的条件，使本元形体的而且按其本质也不能用尘世有限事物来表现的

① 康德：《判断力批判》，第48页。

② 康德：《判断力批判》，第57页。

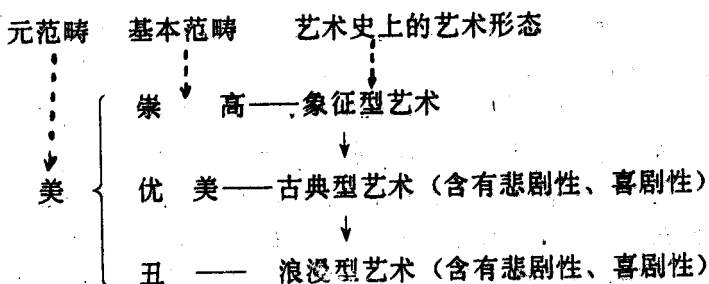
③ 康德：《判断力批判》，第74页。

④ 转引自舍斯塔科夫《美学范畴论》，第20页。

浑然‘太一’的神通过艺术能获得一种表现，成为可观照的对象。”^①即物质压倒精神，理念被勉强地纳入具体的事物里。优美体现在古典艺术中，以古希腊的雕塑为代表。黑格尔认为古典艺术是物质与精神的和谐统一，是理想在感性中的完满显现，“是美的国度达到金瓯无缺的情况。”^②丑体现在浪漫主义艺术中，以绘画、音乐和诗为代表。“在浪漫主义艺术中再见不到理想的美……它把内在因素和偶然形成的外在因素交织在一起，不怕让自然不美的因素尽量发挥它们的作用。”^③由于精神超越物质，于是出现了不和谐的丑。

在黑格尔的美学范畴体系中，对悲剧性和喜剧性极为重视。只是由于他认为这一对范畴不与艺术形态的历史发展相对应，既可以出现在古典艺术中，也可以出现在浪漫艺术中，因而未把它们纳入他的基本范畴的框架之内。

黑格尔的美学范畴体系可以图示如下：



① 黑格尔：《美学》第二卷 91 页。
 ② 黑格尔：《美学》第二卷 274 页。
 ③ 黑格尔：《美学》第二卷 286 页。

西方对美学范畴的探讨，黑格尔以后曾经消沉了一段时期。如意大利美学家克罗齐就认为美学范畴概念从哲学意义上讲无地容身，“它们不过是一些分类，这些分类可以用极不一致的方法去分，也可以随意增加，来把人生的一切价值和反价值的无穷组合与分别都归纳在一起。”^①有些美学家则从另外的角度提出问题，如美国的美学家托马斯·门罗认为美学范畴的概念模糊，研究它是完全多余的。“在过去半个世纪里，美学沿着科学的和自然主义的路线迅速地发展起来……仅仅依靠‘美’这一概念以及少数几种传统的‘美学范畴’（如丑、崇高和美）看来是十分不够的，还必须辅之以其它一些含义更为确切的概念。”^②门罗的看法是他认真思索的结果，不乏真知灼见。

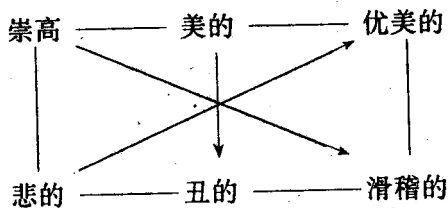
在消极和置疑的同时，西方对美学范畴的研究也在多元化全方位地掘进。不仅增加了研究的范畴，而且在元范畴上的认识上出现了若干观点。对西方美学范畴研究的审视，若以对元范畴的不同认识为依据，大致可以归为三大派，即美派、审美派和和谐派。

美派可以说是黑格尔美学范畴观的继承和发展。除索尔格之外，这一派可以马克斯·德索为代表。

马克斯·德索是德国美学家，他继承了黑格尔的范畴观的内核，同时又对黑格尔美学范畴进行了修改，列出了一个美学范畴系统的环形图：

① 克罗齐：《美学原理》第99页。

② 托马斯·门罗：《走向科学的美学》第399页。



这个图说明，美与丑相互对立，优美与崇高对立，悲与滑稽对立。相邻范畴可以相互运动。在这个系统中，美的外延大于其他范畴，实质上是元范畴。马克斯·德索把美学范畴纳入一个环形的相互运动，相互依存的系统，具有巨大的启迪意义。^①

和谐派，这一派以夏尔·拉洛为代表。他以和谐为元范畴，据此引申出实现了的，寻求着的和失去了的三种形态，每种形态又以理性、活动、感性为尺度分为三组共九个子范畴。如“已实现了的”和谐，产生美，宏伟和秀美三个范畴。“希腊神庙是美的，埃及神庙则高大宏伟，而城郊的房舍则是优美的。”^②“宏伟和优美则不同，是‘对抗材料轻取胜利’的和谐，所以宏伟总是表现为某种统治的意志。它总是伟大的事物，因此给人的印象是庄严、魁梧、巨大。”^③与宏伟相反，“秀美或优雅是指小巧玲珑的事物，它与之相关联的不是理性与活动，而是感性。秀美能引起我们的快适和扩张，这种情绪表现在魅力感中。”^④夏尔·拉洛夫还论述了寻求着的和失

① 转引自彭修银《美学范畴系统化问题》，见人民大学报刊复印资料《美学》1992年12月期。

② 转引自舍斯塔科夫《美学范畴论》第32页。

③ 转引自舍斯塔科夫《美学范畴论》第33页。

④ 转引自舍斯塔科夫《美学范畴论》第33页。

去了的和谐的六个范畴。他对自己的范畴体系作了如下的归纳：

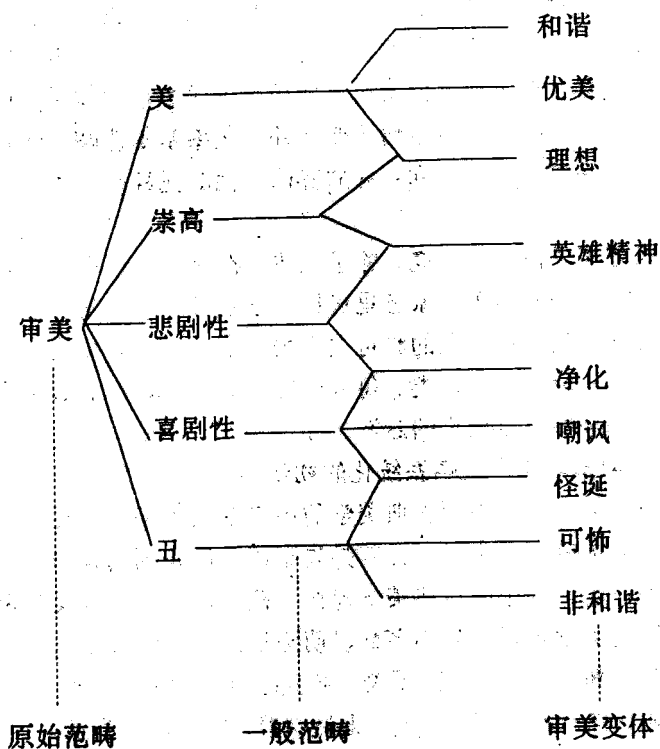
和谐	实现了的	寻求着的	失去了的
理性	美	崇高	机智
活动	宏伟	悲剧性	喜剧性
感性	秀美	戏剧性	幽默

这个范畴体系试图在探讨能概括优美和崇高的元范畴，而且用“和谐”来概括，这应该说是成功的。因为和谐有低级和谐即调和，如优美，也有高级调和，即对立，如崇高。但它把“丑”排斥在外。因为“丑不仅是和谐的缺漏，而且是对和谐含有敌意的否定，是在应有和谐或我们期待看到和谐之处显示出来的不和谐，”^①因此，丑不是美学范畴。夏尔·拉洛去世于1953年，他的一生正是丑强烈冲击美的时代。面对这样的现实，对丑采取这样漠视的态度，显然是一种逃避。

审美派以审美为元范畴，其代表人物有李斯托威尔、亚科夫列夫和舍斯塔科夫。李斯托威尔倡导以“审美”为元范畴。他说“‘美’这个词，是有意识地按照两种不同的意义来使用的，有时用其通俗的意义，相等于整个美感经验；有时则用其严格的科学上的含义，与丑、悲剧性、优美或崇高一样，只是一种特殊的美学范畴。这两种用法需要视上下文的

^① 转引自舍斯塔科夫《美学范畴论》第34页。

关系而定……但‘审美’的一词的用法则始
 是从语言学的意义上说的，它相当于整个美
 舍斯塔科夫是这一派的典型代表。他原来也是以“和谐”
 为元范畴来构建自己的美学范畴体系，后来才改用“审美”
 为元范畴提出了新的范畴体系。即：



① 李斯托威尔：《近代美学史述评》第3页。

舍斯塔科夫大大地前进了一步。他在沿用元范畴，基本范畴和审美变体等概念的基础上，勾画出基本范畴之间的交所产生的变体模型。这为研究审美范畴的变体提供了一个思维方向。他从以“和谐”为元范畴变成以“审美”为元范畴，虽然基本范畴不变，但由于揭示了基本范畴相互渗透相互运动的情状，使他在美学范畴的研究中独占鳌头。尽管他一再说“这并不是说作者原则上放弃了原来的系统，承认它过时了或者有缺陷，”^①但实质上他是对过去的范畴体系的彻底改造。因为除了基本范畴不变之外，统率基本范畴的元范畴变了，并演变出一系列合理的变体。他的托辞是一种值得骄傲的羞涩。

西方美学范畴的研究，除了上述三派之外，还有一些其他派系。比如法国美学家苏里奥把美学范畴分为大美学范畴和小美学范畴，前苏联的雅可夫列夫则把美学范畴分成“审美”和“一般范畴”两类。每种研究都有成功，有突破，同时也留下一些不尽如意的悬案。

2. 中国对美学范畴系统化的初步涉入

与西方一样，中国古典美学的诸多范畴也基本上在公元二世纪之前就提出来了。尤其是先秦诸子触及到的审美范畴或有关命题，为中国古典美学建构了范畴框架。后代美学家们探讨的美学范畴，差不多都以萌芽形式包含或直接出现在他们的论辨中。孔子论述了美、善、文、质、兴、观、群、怨、中、和、仁；孟子阐明了大、人格、善；老子洞见到道、气、象、美、妙、味、有、无、虚、实；庄子继承老子学说，考

^① 舍斯塔科夫：《美学范畴论》第25页。

察了丑、象罔；先秦儒家学者还探析了赋、比、兴；汉代《淮南子》论证了“志”“神”；王充阐述了“华”、“实”。中国美学发展到了汉代，基本范畴差不多都已提及。

从魏晋南北朝起一直到中国古典美学的终结，都是对这些范畴的深化。其间虽间或有新范畴的提出，但寻根究底都可在先秦美学中找到胚胎。与西方有所不同的是，中国古典美学范畴不仅从一开始就强调善与美的统一，情与理的统一，和人与自然的统一，而且后世的研究及其展开，基本上都是在各门艺术领域中进行。

汉代以后具有代表性的富有新意的范畴，可作如下简要归纳：

刘义庆——韵；王弼——意、象；顾恺之——神；谢赫——气韵；曹丕——文气；刘勰——隐秀、风骨、神思、奇正；虞世南——悟；白居易——讽喻；殷璠——兴象；王昌龄——意象、意境；司空图——高古、疏野、旷达、委曲、清奇、纤浓、冲淡、悲慨、雄浑；郭熙——远；李嗣真——逸品；张怀瓘——神、能；苏轼——涵泳；严羽——兴趣；汤显祖——情；袁宏道——性灵；李贽——童心；王夫之——现量；魏禧——惊、快；叶燮——才、胆、识；王国维——古雅，等等。

中国古典美学博大精深，概念不仅丰富而且独特。上面所述简直是挂一漏万。尤其是中国古典美学的不少范畴，往往不是以概念的形式而是以命题的形式提出，这就很难在上述的简单的列举中得以体现。如先秦两汉时期的“涤除玄鉴”、“心斋”、“坐忘”、“文质彬彬”、“仁者乐山，智者乐水”、“非乐”、“口之于味，有同嗜焉”、“立象以尽意”和

“感物说”、“君形说”等。先秦两汉以后，由于美学研究的深入，美学命题更为深刻新颖，其中就蕴含着很多美学范畴，如“得意忘象”（王弼）、“声无哀乐”（嵇康）“传神写照”（顾恺之）、“澄怀味象”（宗炳）、“气韵生动”（谢赫）、“外师造化、中得心源”（张璪）、“离神去智”（张彦）， “象外之象”（谢赫）、“身与竹化”（苏轼）、“因情成梦、因梦成戏”、“著我”（汤显祖）“诗无达志”（王夫之）、“有我之境”与“无我之境”（王国维）等等。在这些命题中，不仅有众多的美学范畴推出，而且一些熟悉的范畴出现在命题中时，又产生第三个范畴概念。

但中国美学范畴研究，与中国美学范畴的丰定和深刻很不平衡。中国古典美学家们没有一个注目过范畴研究，即使像王夫之，叶燮这样一些对中国古典美学具有进行总结意义的学者，以及像王国维这样备受西方美学影响的学者，也未对此进行专门研究。究其原因，大概是下述两个方面：

一是由于中华民族重形而不重形而上的传统思维的影响。因为中国古典美学更多地是“圣贤对美的要求”，不像西方那样是“哲学家对美的思考”。因而除了被誉为“体大而虑周”的《文心雕龙》全面地论述了美学、文艺学及文章学的一系列理论之外，几乎没有系统的美学专著，更没有系统的美学范畴专著。“不管哪个历史时期，我国古代美学著作，美学思想资料，整体看来，都是针对某一具体问题，结合具体事例，作深入的阐发和分析，其中往往不乏精到的见地，时时闪耀着思想的火花。这和西方美学著作的长篇大论、抽象