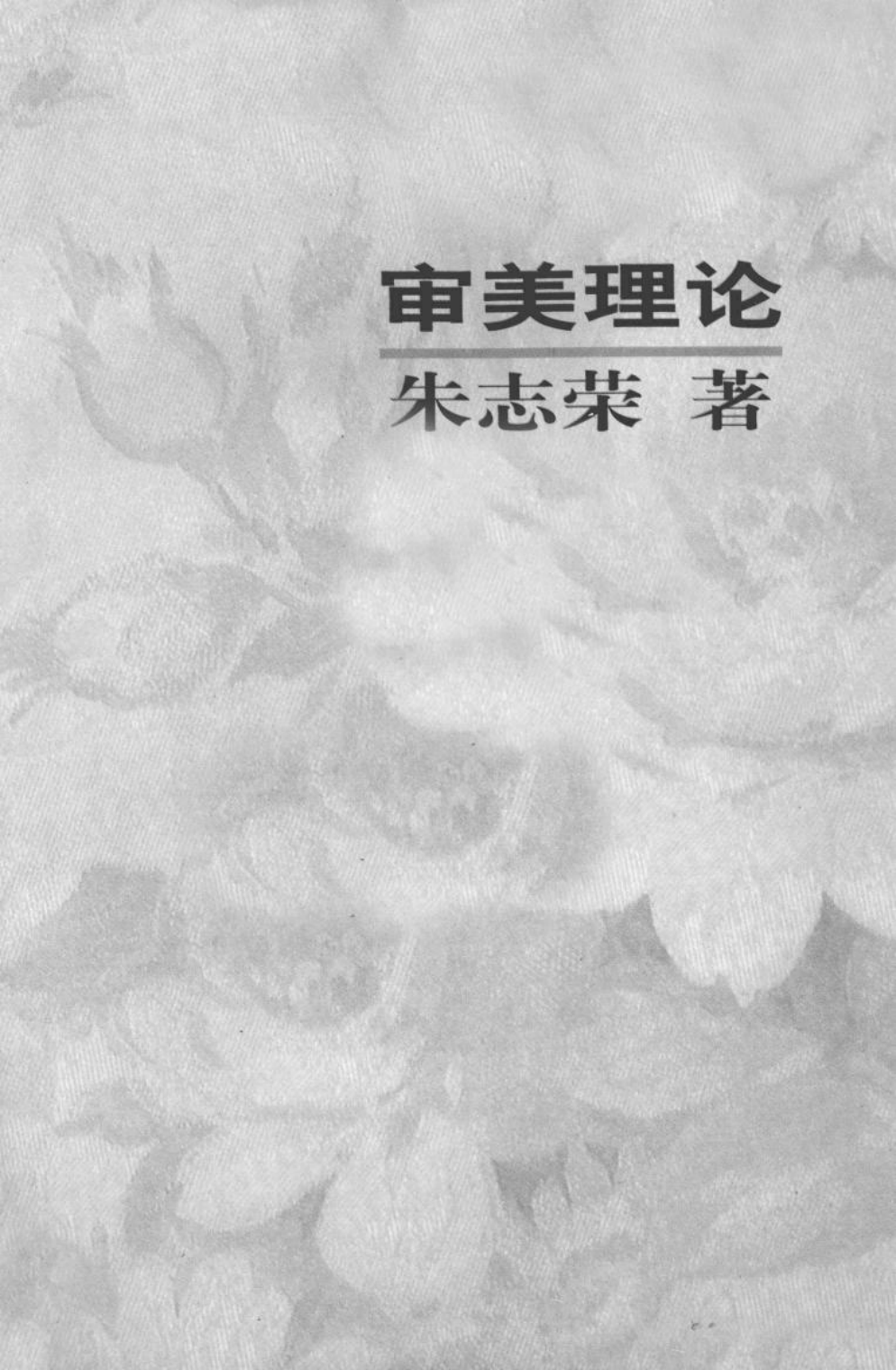


审美理论

朱志荣 著

敦煌文艺出版社





审美理论

朱志荣 著

书 名 审美理论

作 者 朱志荣
责任编辑 李保军
责任校对 何 满
封面设计 铁 薇
版式设计 木 车
出版发行 敦煌文艺出版社(兰州第一新村 123 号)
印 刷 甘肃地质印刷厂
开 本 850×1168 毫米 1/32 插页 2
印 张 6.125
字 数 150,000
版 次 1997 年 10 月第 1 版 1997 年 10 月第 1 次印刷
印 数 2,000
书 号 ISBN7-80587-416-6/I·373
定 价 12.00 元

(敦煌文艺版图书若有破损、缺页可直接与印刷厂联系更换)

版权所有·翻印必究

序

朱志荣博士的《审美理论》是近年来不可多得的一部优秀的美学专著。作者在绪论中,以特有的视角,界定了审美理论的学科性质,认为审美理论属于人文科学,具有人文价值,因而以人文为对象所构成的审美关系、审美主客体,尤其是审美心灵所建构的美,乃是审美理论所研究的核心。这就可以看出,作者把人的审美创造提到了一个突出的位置和崭新的高度。从这一根本点出发,作者提出了审美境界论,拓展出自然境界、人生境界、艺术境界三个层面。并以境界论为契机,分别就审美范畴、审美心态、审美意象等一系列审美理论中的重大问题,进行了深刻的剖析。在理论建构上,具有很强的系统性。

作者熟悉中西美学,尤其对于中国古典美学作过认真的研究,因而在书中大大发扬了中华传统美学的生命精神,歌颂了生生不息、蓬勃向上、生机盎然的美,且引进了境界、虚静、意象、通感等传统的范畴,加以创造性地发挥,为形成自己的美学系统服务。在论述主体的审美心灵境界时,对于儒、道、释的有益思想因素,能精心撷取;对于“儒家的默识心契、佛家的摄心内证、道家的内观静照”有深切的体悟。这些,都表明《审美理论》一书,体现了中国特色,具有鲜明的民族性。

作者对于审美主体内心世界的超越性,也予以极大关注,自始

至终,充满了主体审美心灵的创造精神,体现了作者审美理论的个性特征。例如,在谈到自然境界时,着重强调“主体心灵的陶铸”、“物我浑然为一的心灵自由的境界”、“使主体的心灵在与山水的相互契合中获得无限的自由”。这是心灵的升华,主体的超越。这就把审美理论的认知提升到无限性的领域。

朱志荣博士是安徽天长人,现执教于苏州大学。天长曾出现过现代著名美学家吕荧;在跨世纪的一代中,又出现了青年美学家朱志荣。这是令人高兴的。我祝愿朱志荣博士在美学研究上不断获得新的成就。

王明居

一九九七年五月五日序于

安徽师范大学文学院

目 录

序.....	王明居(1)
绪论.....	(1)
第一节 中国古代审美思想的历史渊源.....	(2)
第二节 审美理论的学科性质	(21)
第三节 审美理论的研究方法	(32)
第一章 审美境界论	(38)
第一节 自然境界	(39)
第二节 人生境界	(48)
第三节 艺术境界	(59)
第二章 审美范畴论	(69)
第一节 壮美与优美	(69)
第二节 自然与雕饰	(76)
第三节 丑	(91)
第三章 审美心态论	(97)
第一节 审美心态的身心基础	(97)
第二节 审美心态的核心——虚静	(101)
第三节 超感性的审美体悟方式	(103)
第四节 审美对象在心中的升华	(107)
第四章 审美关系论	(110)

第一节	审美关系中的对象特征	(111)
第二节	主体在审美关系中的主导地位	(116)
第三节	审美关系的基本特点	(121)
第五章	审美意象论	(126)
第一节	审美意象的基本内涵	(126)
第二节	审美意象的基本特征	(132)
第三节	审美意象的基本类型	(142)
第六章	审美化育论	(153)
第一节	美育的主观依据	(153)
第二节	美育的基本特点	(157)
第三节	美育的目的	(161)
附 录	西方审美理论的生成与演变	(167)
后 记		(190)

绪 论

这里所说的审美理论,就是通常习惯被称作“美学”的理论。作为一门独立的学科,它是从1750年德国理性主义哲学家鲍姆嘉通(*Aesthetick*)一书开始的,主要研究主体对感性对象的感受和审美能力问题。后来康德受休谟等人的影响,从人的心理能力的“知、情、意”整体中,为主体以情感为中心的审美判断力找到位置。现代意义上的“美学”这一学科至此奠定了基础。它的准确含义应该是“审美学”,以人与对象的审美关系为核心。1883年,日本学者中江笃介(即中江兆民,1847—1901)受日本教育部的委托,把法国学者维伦(*Eugène V'eron* 1825—1889)的 *L'Esthétique* (即“审美学”)翻译出来,命名为《维氏美学》。中国现代学者王国维等人,通过日本将“美学”一词及其学说引进中国。从此,中国学术界便把“*Aesthetica*”这门学科称为美学。后来朱光潜虽曾沿用“美学”这一习惯称谓,但在涉及具体范畴时,又不得不改用“审美”的说法。并以此批评论敌的译法不当。李泽厚也说:“如用更准确的翻译,‘美学’一词应该是‘审美学’……但约定俗成,现在也难以再去‘正名’了。”^① 本书无意于与时俗较劲,只是为着全书讨论的内容与书名的一致,以及行文的方便,故称为审美理论。

维伦的《审美学》主要是继承了谢林、黑格尔以降把审美理论局限在“艺术哲学”范围内的观点,并将艺术的目的归于审美感受的获得和情感的表现。从学科的系统性上看,是有一定的局限性

^① 《美学四讲》,第9页,三联书店,1989年版。

的。而本世纪初我国的一些学者,如吕澄、范寿康、陈望道等人所编写的相关教材,大都接受的是费希纳“自下而上”的实验派美学等近代西方审美学的研究成果,以对象的形式规律和主观的审美感觉为主要内容。这些教材反映了当时国际学术界的一些流行看法,不少是从日本学者的著作中转译、介绍过来的,多为普及读物,其中反映了一个时代的学术风貌,有相当的优点。但是,作为对一门独立学科的全面把握,仅仅对本世纪初的国际学术界的审美理论有所了解是不够的。因为具体到某一时代和某一个人,常常只能从某些角度和某些专题上取得重大突破。而对于一门学科,我们必须从整体上对它进行把握,了解几千年来审美理论的整体发展脉络,了解其富有生命力的基本范畴的沿革与发展。一切重大突破,都应该奠定在对学科整体把握的基础上。这就必须有一种历史意识,必须了解审美理论发展的来龙去脉。

第一节 中国古代审美思想的历史渊源

1. 先秦时期

中国古代的审美意识,上古时代就已萌发,但真正获得理性的概括与反思的,还是到了春秋战国时期,特别是集上古之大成而繁荣盖世的先秦诸子百家时期。其中贯串诸派并对后世产生重大影响的思想有两个。一个是天人合一的思维方式,一个是贯通自然与社会的和谐原则。

天人合一的思维方式夺胎于万物有灵,却又是以“人为中心”的立场为前提的。殷商以前,中国古人畏天命、敬鬼神,是很难进入审美状态的。但在此之前的盘古开天辟地、女娲炼石补

天等神话传说又不自觉地强调人的主观能动作用。到周代,《诗经》中骂天,诸侯以自己的意念解释天命,甚至带有调侃的味道,乃是人的独立人格寻求与天地相参,以游戏的态度思维,使审美的天人合一的思维方式得以成立。西门豹治巫,老庄不提天命鬼神,都表明无神论的理性主义已经形成正气。所谓“惟人为万物之灵”①、为“五行之秀气”、为“天地之心,五行之端”②,都在强调人的主导地位。孔子以人文精神解释祭祀缘由,仅借天命发发牢骚。这都表明审美观念上的天人合一的自觉意识背景已经形成。阴阳五行和谐原则,便是天人合一思维方式的重要成果。

在先秦,孔子以山水比德,认为“岁寒,然后知松柏之后凋也”、③“智者乐水,仁者乐山”④都是天人合一思维方式的运用。孟子讲“尽心知性以知天”、“上下与天地同流”、“万物皆备于我矣”,⑤强调在主体内部寻求自然之道,觉天以尽性,尽性便能知天。正是在此基础上,人才能顺情适性,与天地同其生命节律,以万物适宜恬悦于我。《礼记·中庸》所谓“赞天地之化育”、“与天地参”便是这种思想的发挥。庄子讲“天地与我并生,万物与我为一”⑥、“独与天地精神往来”⑦正是主体从心灵上能动地与宇宙精神为一的自觉追求,使主体不仅从感性生命上与天为一,而且从精神生命上通过天人合一的追求在精神上获得自由。《管子·心术上》:“虚而无形谓之道,化育万物谓之德。”这种自然道德观与人的精神境界之间的贯通一致,正是天人合一思维方式的结果。《易传》在《易经》的基础上加以发挥,体现了诸子对天人合一的相通看法。强调天道、人道、地道的贯通合一,强

① 《尚书·秦誓》。
② 《礼记·礼运》。
③ 《论语·子罕》。
④ 《论语·雍也》。
⑤ 《孟子·尽心上》。
⑥ 《庄子·齐物论》。
⑦ 《庄子·天下》。

谓“夫大人者与天地合其德，与日月合其明，与四时合其序”^①，强调“天行健，君子以自强不息”^②。倡导人体自然之道，并在此基础上发挥主观能动的刚健精神。这种思想到董仲舒被纳入一个系统，这个系统虽多牵强，却从此形成一个天人合一的理论传统。在审美的意义上，天人合一意味着对象与人不但被视为一体，而且使主体在审美体验中跃身大化，与天地浑然为一。后来的所谓“情景交融”，所谓“外师造化，中得心源”，艺术中的所谓比兴方式，以及“大乐与天地同和”、“夫画，天地变通之大法也”，主体身心节律与对象自然节律之间的契合协调，乃至张载所谓“民胞物与”的精神，都是天人合一的具体表现和延伸。

与天人合一相联系的是贯通自然与社会的和谐原则。这种和谐原则主要指形态上的协调、相融和恰到好处，包括阴阳刚柔的相反相成和以五行为主的相辅相成。在先秦思想中，儒家多以中庸为基础，讲究中和。《礼经·中庸》：“喜怒哀乐之未发谓之中，发而皆中节谓之和。”反对过，过犹不及。音乐要“乐而不淫，哀而不伤”^③。为人处世要“文质彬彬，然后君子”。^④道家则讲究太和、至和。老子的“大音希声”、“大象无形”，要求人与自然达到最高和谐。庄子讲究齐物，要万物齐一，合乎天道，以达到物我兼忘。

儒家的审美思想是先秦诸子思想的主流之一。而孔子则是儒家思想的奠基人。孔子审美思想的核心在于成就人生的最高境界，即“从心所欲不逾矩”、“与日月合其明，与天地合其德”的圣人境界，从中体现了智与德的高度完备，并通过个体的修养推广到整个社会。他认为审美的愉快超过了物质上的感官快适，以

① 《周易·乾卦·文言》。

② 《周易·乾卦》。

③ 《论语·八佾》。

④ 《论语·雍也》。

至进入迷狂状态。《论语·述而》：“子在齐闻《韶》，三月不知肉味。曰：‘不图为乐之于此也。’”对于审美对象，他强调形式上的精巧与内容上的善的和谐统一，即所谓“尽善尽美”。他认为为人要“文质彬彬”，使内在人格与感性风貌相契相合。他所谓“知之者不如好之者，好之者不如乐之者”^①，将审美境界视为比认知，欲求更高的境界，是精神上的满足。他所谓“兴于诗，立于礼，成于乐”^②，由感发、认知、教育为主的诗为起点，以道德规范的约束而立身，最终在乐中成就人生。他还主张将社会的道德规范转化为与天性融为一体的心灵的自觉要求，追求“浴乎沂，风乎舞雩，咏而归”^③的境界。

孟子在孔子“性相近”^④的基础上，主张性善论，并以此强调审美感受的共同性。“口之于味也，有同嗜焉；耳之于声，有同听焉；目之于色也，有同美焉。”^⑤虽然还停留在感官的生理机制方面，但毕竟难能可贵。从他对人的共同性方面“至于心，独无所同然乎？心之所同然者何也？谓理也，义也”，^⑥即强调心理上的必然愉快，如同感官快适一样有效。这种对人格精神的倡导，同样具有审美的意义。《孟子·尽心下》：“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。”这是在评价乐正子个人人格时的一段话，有功利性谓之善，有独立人格谓之真诚，美则是人内在修养充实、真善统一、内外一致。所谓大、圣、神，则是美的三种境界。中国古人有以大为美的趣尚，如“硕人其姝”，如孔子赞颂尧之人格“巍巍乎”“荡荡乎”等，相当于壮美的风格。大至感化，泽及他人的人格，乃为圣人。超越于圣人的不知其然而知

① 《论语·雍也》。
② 《论语·泰伯》。
③ 《论语·先进》。
④ 《论语·阳货》。
⑤⑥ 《孟子·告子上》。

其所以然的玄妙境界，乃是孟子所谓的神境，显示出人间的特征。在人生境界的成就上，孟子主张尽心知性，强调养气，即通过自觉的身心修养，使个体人格得以充实和完善。他倡导“养浩然之气”、“塞于天地之间”^①，即通过养凛然正气，获得独特的崇高精神品质，藉以使人格的力量一往无前。这就是孟子所追求的审美的人生境界，即人生最高境界。

荀子是儒家的后期代表，与孟子多有不同，并汲取了其它学派的观点。他既强调顺天，“上察于天，下错于地，塞备天地之间，加施万物之上”，^②又要求“明于天人之分”，“制天命而用之”^③，重视后天的能动努力。他针对当时的社会现实，主张人性本恶，可以通过造化造就。他的“化性起伪”认为人的本性是自然的，通过后天习得，获得文明和修养。他认为人的感情乃是本性受外物感发的结果，以性为本体，寓于形神统一的身之中。《荀子·正名》：“性者，天之就也，情者，性之质也。”“性之和所生，精合感应。不事而自然，谓之性。性之好、恶、喜、怒、哀、乐，谓之情。”而人的先天感觉能力与人的心情是相通的，并且有着普遍有效性。《荀子·荣辱》：“目辨白黑美恶，耳辨音声清浊……是又人之所常生而有也，是无待而然者也，是禹桀之所同也。”《荀子·正名》：“凡同类同情者，其天官之意物也同。”并且从中强调了心灵对感官的能动作用：“心不使焉，则白黑在前而目不见，雷鼓在侧而耳不闻”；“心枝则无知，倾则不精，贰则疑惑”。《荀子·正名》：“心忧恐，……耳听鼓声而不知其声，目视黼黻而不知其状。”荀子在虚静方面的观点，则更接近于道家学派。他的“虚壹而静”以不受先人成见影响为虚，以诸感官不相悖、不相妨为壹。“不以所已臧害所将受谓之虚”；“不以夫一

① 《孟子·公孙丑》。

② 《荀子·王制》。

③ 《荀子·天论》。

害此一谓之壹”。（《荀子·解蔽》）

《乐记》是先秦儒家艺术理论的总结，对后世审美理论产生了重大影响。其因整理时代较晚，整理者学识所限，篇章较多杂纂，前后时不相贯。后起文献如《荀子》《易传》《吕氏春秋》、《汉书》等多有引录《乐记》之处。其对审美理论的影响主要有天人合一的思维方式和感物动情的主体特征。《乐记》将天地之和视为宇宙间最大的乐。表现为“地气上齐，天气下降，阴阳相摩，天地相荡，鼓之以雷霆，奋之以风雨，动之以四时，暖之以日月”。这种天地之和，是万物生命力的根源。万物茁壮成长，便是乐的根本大道。“天地祈合，阴阳相得，煦妪覆育万物，然后草木茂，区萌达，羽翼奋，角觝生，蛰虫昭苏……”总之，天地自然相合，阴阳有机统一。阳光、水分和养料哺育万物，使之生机勃勃，健康成长。这种生命力便是万物之为美的源泉。《乐记》还把人类社会看成天地和谐的整体的一部分。当纯正的音乐感动着人们的时候，和顺的气氛就随之形成，并影响整个社会。万物的根本规律，都是同类相应的。它继承前人看法，认为艺术起于主体心灵感于物而动。“人生而静，天之性也，感于物而动，性之欲也。”感人之物，既包括自然，也包括人类社会。治世、乱世、亡国之音是各不相同的。《乐记》还反复强调人的七情是感于物而动的结果。

道家的审美思想是先秦时期的另一主流。道家创始人老子在审美问题上并无多少直接的看法，但他从宇宙论的角度看待人生和社会诸问题，形成独特的学术传统，对后世的审美理论产生了重要影响。他继承《易经》的生命意识传统，要求顺任自然。他认为大象无形，视之不见；大音希声，听之不闻。主张以广大无边，周流不息的宇宙精神为最高和谐。这种宇宙精神一本万殊，有象而无定象，有物而非定物，故不能通过单一的感性形态充分表现它。他主张万物相反相成：“有无相生，难易相成，长短相

形，高下相倾，音声相和，前后相随。”^①反映了事物的生存规律，也反映了生命的节奏规律，并把它视为众妙之门。他要求主体自身返璞归真，返本归根，以顺任自然，以道体道。故要虚静，要“涤除玄鉴”^②，要“致虚极，守静笃”^③，从而与万物归一。“天得一以清，地得一以宁，神得一以灵，谷得一以盈，万物得一以生，侯王得一以为天下正。”^④主体心灵正是通过虚静，方能与物为一，与物为春。这一点，后来为庄子所发挥。

道家的第二宗师庄子沿着老子的思想向前发展，又兼取了其它流派的思想。他的审美的根本思想就是个体的人要超越要有限形体的局限。超越现实世界的局限，以自然大化为师，消除物我对立，在物我同一中追求人的精神自由，使人的生命在精神上得以无限拓展，在瞬间进入永恒的境界。他继承老子“天地不仁，以万物为刍狗”的看法，认为人类社会要复归自然，不能“以物易其性”^⑤、“丧己于物”^⑥、“危生弃身以殉物”^⑦。要以自然大化为师，“整万物而不为义，泽及万世而不为仁，长于上古而不为老，覆载天地刻雕众形而不为巧。”^⑧根据这种思想，他将对象体悟的过程，视为由感官知觉到以心合心，最终以气合气的过程。这就是所谓“以神遇，不以目视”^⑨、“身与物化”^⑩、“游心于物之初”^⑪、“无听之以耳而听之以心，无听之以心而听之以气”^⑫等所反复强调的，所谓梓庆削鐻，乃以天合天。庄生梦

-
- ① 《老子》第二章。
② 《老子》第十章。
③ 《老子》第十六章。
④ 《老子》第三十九章。
⑤ 《庄子·骈拇》。
⑥ 《庄子·缮性》。
⑦ 《庄子·寓言》。
⑧ 《庄子·大宗师》。
⑨ 《庄子·养生主》。
⑩ 《庄子·齐物论》。
⑪ 《庄子·至乐》。
⑫ 《庄子·人间世》。

蝶，则与物为一。在这个过程中，主体必须虚静，惟其虚静，方能体悟到天地万物的生命精神。《庄子·天道》：“万物无足以挠心者，故静也。”“水静犹明，而况精神！圣人之心静乎，天地之鉴也，万物之镜也。”庄子认为虚静是心斋、坐忘的结果。即不受物质形体、机心的束缚，以心相照，由忘我、真我而回归天地，与天为徒。以人的自然本性与宇宙生命精神合一，使主体有限的生命得以解放，从而乘物以游心。在这个过程中，主体以澄澈的心境映照万物，而体悟到永恒的生命精神，进而将自身的精神境界扩展到整个宇宙，进入“天地与我并生，万物与我为一”^①、“独与天地精神往来”^②的自由境界。

先秦时代对后世审美理论有重大影响的，还有诸子百家对《易经》阐释发挥的《易传》。《易经》原为中国上古时代百科全书式的文化符号及阐释，是古人通过仰观俯察，近取诸身，远取诸物探求自然生成变化规律的。后来他们又将社会生活中具有典型意义的事例按照自然规律进行推衍、比附，并以此预测未来，《易经》遂为卜筮之书。其中对事物发展规律及其人的主观能动性的看法，对儒、道、兵、法诸家均有深刻影响。《易传》则是先秦理性主义时期各家对《易经》的理解与发挥，其中在相当程度上摆脱了宗教巫术的束缚，以《易经》精华为基础，又反映了各家的一些基本思想，在特定意义上可以被看成先秦诸子思想的集大成。《易传》的审美思想主要包括：①天人合一思想。《易经》认为“大人”与天地合德，与日月合明，与四时合序，将自然与社会和人事贯通起来，认为人的自强不息精神与天道行健是贯通的。作易的目的在于通神明之德，类万物之情。②阴阳化生的生命意识。“易”的本义即指化生规律。《易传》认为“天地之

① 《庄子·齐物论》。

② 《庄子·天下》。

大德曰生”^①，“一阴一阳之谓道”，“一阖一辟谓之变”^②。③“立象以尽意”，通过感性形象体现主体对对象的体悟及其理想，对艺术作品的意象有直接影响，对审美意象问题有相当启发。其它如日往月来，寒暑相推的生命节奏；阳刚阴柔的审美对象的风格；风行水上，自然成文的自然美等，乃是上述三个方面的进一步展开。其后两千多年的审美理论，都深刻地体现着《易传》的这三个基本思想。

2. 秦汉至唐时期

秦汉时期有两位思想家集众多宾客，兼收并蓄，将各家学说加以融汇贯通，杂成巨著。这就是《吕氏春秋》的主编吕不韦和《淮南子》的主编刘安，他们被《汉书·艺文志》称为杂家。《吕氏春秋》在意识形态上反映了秦朝的一统原则，以儒家思想为主，兼融了道墨思想以调剂互补，与当时的秦始皇尚法策略迥异。其中认为“太一出两仪，两仪出阴阳。阴阳变化，一上一下，合而成章”。大乐反映阴阳化生规律，“天地之和，阴阳之调也。”^③并主张“适音”，即音乐的中和，大小轻重之衷，“声出于和，和出于适。”审美时，主体还需要特定的心态。“耳之情欲声，心弗乐，五音在前弗听；目之情欲色，心弗乐，五色在前弗视。”^④目的在于以声色养性，要“耳听之必慊（愉快）”、“目视之必慊”^⑤。另外，《吕氏春秋》还认为乐生人心，并反映出治世乱世等不同的社会生活。这些看法，与儒道两家包括《乐记》等基本相同。独创无多，只是进一步作了阐释，但使大批思想文献

① 《系辞下》。
② 《系辞上》。
③ 《吕氏春秋·大乐》。
④ 《吕氏春秋·适音》。
⑤ 《吕氏春秋·本生》。