

中国审美心境范畴论

*Research on the Categories of
Chinese Aesthetic State of Mind*



程晶晶
著

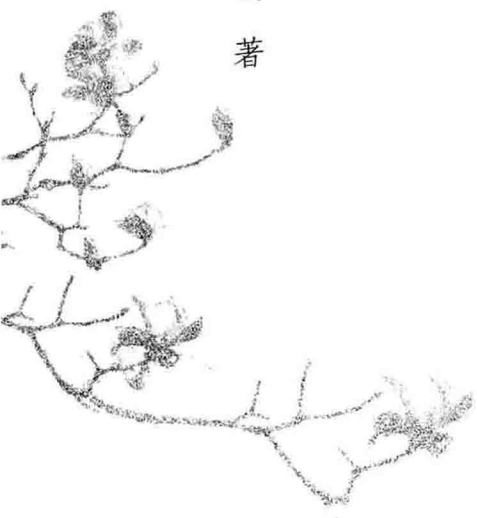


社会科学文献出版社
SOCIAL SCIENCES ACADEMIC PRESS (CHINA)

中国审美心境范畴论

*Research on the Categories of
Chinese Aesthetic State of Mind*

程晶晶 著



社会科学文献出版社
SOCIAL SCIENCES ACADEMIC PRESS (CHINA)

图书在版编目(CIP)数据

中国审美心境范畴论 / 程晶晶著. —北京: 社会科学文献出版社, 2015. 4
ISBN 978 - 7 - 5097 - 7337 - 6

I. ①中… II. ①程… III. ①审美文化 - 研究 - 中国
IV. ①B83 - 092

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2015)第 069774 号

中国审美心境范畴论

著 者 / 程晶晶

出 版 人 / 谢寿光

项目统筹 / 许秀江 刘宇轩

责任编辑 / 许秀江 刘宇轩

出 版 / 社会科学文献出版社·经济与管理出版分社(010)59367226

地址: 北京市北三环中路甲 29 号院华龙大厦 邮编: 100029

网址: www.ssap.com.cn

发 行 / 市场营销中心(010)59367081 59367090

读者服务中心(010)59367028

印 装 / 三河市东方印刷有限公司

规 格 / 开 本: 787mm × 1092mm 1/16

印 张: 14.75 字 数: 194 千字

版 次 / 2015 年 4 月第 1 版 2015 年 4 月第 1 次印刷

书 号 / ISBN 978 - 7 - 5097 - 7337 - 6

定 价 / 59.00 元

本书如有破损、缺页、装订错误, 请与本社读者服务中心联系更换

▲ 版权所有 翻印必究

目 录

绪 论	001
第一章 审美心境范畴的内涵和特征	013
第一节 中国审美心境内涵的历史演变	015
第二节 中国审美心境范畴的特征	027
第二章 俯拾即是 着手成春——“自然”范畴	045
第一节 自然:审美内涵的历史演进	047
第二节 自然:直观体验的直觉整合思维方式	065
第三节 自然:诗意与人生的统一	071
第三章 渊然自守 静水流深——“静”范畴	079
第一节 “静”范畴的审美内涵	081
第二节 静:从审美心境到人生境界	099
第三节 东西方审美静观论	107
第四章 灵襟独照 元气淋漓——“灵”范畴	117
第一节 “灵”范畴的美学历程	119
第二节 灵感思维与中西灵感论	138
第三节 灵心妙运的艺术表现	151
第五章 物我相忘 容与徘徊——“适”范畴	163
第一节 “适性”为美	165
第二节 忘适:物我相忘的浑然化境	173





第三节 自适:生命亲证的愉悦感	179
第六章 幽微精深 妙合无垠——“化”范畴	189
第一节 变化:幽微精深 穷极变化	191
第二节 神化:迷离倘恍 妙合无垠	201
第三节 教化:直指人心 立人立品	207
结 语	210
参考文献	216

绪 论

当代文化语境中“物性”压倒“灵性”、“审丑”取代“审美”的趋向已愈演愈烈，特别表现在文艺领域以及社会文化氛围层面。吴冠中先生曾慨言的“美盲多于文盲”的时代景况如今仍在上演：艺术乃至日常生活中人的主体性的缺失，娱乐至死的游戏精神消解了人性的崇高和神圣，全社会偶像的错置，时代精神被歪曲以至沉沦，审美理想走向日暮。如果我们还认同马尔库塞那句“人借助美的相助，才能使自己置身于幸福之中”的话^①，那么当下艺术乃至人生与审美的疏离，则让我们奢言幸福。

二十世纪中期以来，行为艺术、偶发艺术、波普艺术、现成品艺术等后现代艺术花样翻新，层出不穷。所谓的“新”艺术以各种匪夷所思的形式出现在博物馆和展览会中，前所未有的新艺术形式不断挑战我们的审美底线——譬如杜尚将马桶名之为《泉》，达米·赫斯特将一堆生活垃圾原封不动地送到艺术展览馆，等等。美国著名艺术批评家阿瑟·丹托感叹：“就好像至少在艺术世界里，某种马克思和恩格斯曾经设想的‘历史的终结’的东西变成了现实。艺术家可以真正地做任何事情，似乎任何人都可以成为艺术家。”^② 尽管我们不必危言耸听地重弹“艺术终结时代”的老调，但后现代艺术确

001

① [德] 马尔库塞：《审美之维——马尔库塞美学论著集》，李小兵译，生活·读书·新知三联书店，1989，第27页。

② [美] 阿瑟·C. 丹托：《美的滥用——美学与艺术的概念》序，王春辰译，江苏人民出版社，2007，第5页。





实颠覆了艺术的传统定义，挑战了旧有的审美经验。他们不仅嘲笑观众对现成品艺术所进行的费力思考与解读，更冷眼旁观批评家们绞尽脑汁为艺术品赋予的“观念”和“价值”。“当我发现现成品的时候，我心里想的是要否定美，对现在的新达达而言，他们拿我的现成品是要发现其中的美，我把瓶架子和小便池摔到他们脸上作为一个挑战，而现在他们为了美却赞扬起这些东西来。”^①（马塞尔·杜尚语）纽曼更是直言现代艺术的冲动就是毁灭美。后现代艺术由于不满于传统艺术表现出的濒临枯竭与乏善可陈，企图走出一条新路，要求艺术从审美性、人性及传统的束缚中解放出来，宣称“艺术仅仅是艺术”。然而，他们对艺术传统的“革故”，并未带来真正有效的“鼎新”。奥尔特加·伊·加塞特曾超前而敏锐地指出现代新艺术是要卸下传统艺术所背负的道德教化、宗教救世的“人性”情怀，强调纯艺术的观念和表现形式，具有“非通俗化”、“去人性化”的特征^②。然而正如有人所言，如果艺术不堪承受一直以来的重负，那么去除人性内涵之后，是否面临更让人不安的无法承受之轻呢？因为新艺术在毁灭了一切之后，并没有为之注入或重建什么，“当代艺术……并不仅仅是对旧的东西重新改头换面，也不只是旧瓶新酒式的新的感受方式，而毋宁说，这些艺术形式是取消着感受的结构本身，以便腾出新的空间。这种新的空间提供给什么东西呢？艺术的新对象尚未‘给定’；而那些熟知的对象又已经是不可能的东西，已经是虚假的东西了”。^③

后现代艺术品明显缺乏“灵性”，而更多体现为“物性”：如它

① [法] 卡巴内：《杜尚访谈录》，王瑞芸译，广西师范大学出版社，2001，第162页。

② 引自周宪为《艺术的去人性化》写的序《卸去不能承受之重的新艺术》，载〔西班牙〕奥尔特加·伊·加塞特《艺术的去人性化》，莫娅妮译，译林出版社，2010。

③ [德] 马尔库塞：《审美之维——马尔库塞美学论著集》，李小兵译，生活·读书·新知三联书店，1989，第119～120页。

之所以能称为“艺术”往往倚赖于特定的“艺术氛围”。譬如《泉》，只有在艺术展览馆中它才能被称之为“艺术品”，否则它就是一件纯粹实用功能的生活品。所以卡斯比特说“后艺术是彻底平庸艺术——毫无疑问不过是日常艺术而已，既非工艺品也非高级艺术，不过是靠装腔作势的分析将日常用品镀了金的四不像艺术罢了”^①。再加上公共名人效应以及市场化运作方式所注重的商业价值，构成了“生活品”得以命名为“艺术品”的重要现实原因。艺术展览的策展人、影视节目的制片人，以及出版商俨然变身为当下艺术界的“教父”，他们为大众选择并提供“艺术品”。此外，当代“艺术家”通过这些惊世骇俗的装置艺术、现成品艺术，在表达对艺术新的理解的同时，也越来越体现出参与公共事务的政治家意识以及改造民众的社会学家姿态。正如有学者指出的，“事实上，后现代艺术从来没有把艺术当作真、善、美的化身，甚至从来没有把艺术当作艺术。作为对现代艺术的反动，它已不满足现代艺术对于语言、个性、风格等艺术本体的探索，而是激进地再现和参与所谓公共空间、公众问题以及文化身份和话语权力的反省上。”^②他们也许不期然但的确强力扭转了审美风尚和大众的审美接受力——如果小便池和垃圾也能算作艺术，那么还有什么是不可被接受为审美对象的呢？种种复杂的因素掺杂其中，使得所谓的后现代艺术家的“纯艺术”理念并非那么纯粹。

在分析后现代艺术产生的思想根源时，艺术批评家还存在一种误读，即认为其受到了东方禅宗思想的影响。比如杜尚的现成品艺术就体现了禅化的“生活方式与艺术创作”的统一^③，甚至杜尚实现

① [美] 卡斯比特：《艺术的终结》，吴啸雷译，北京大学出版社，2009，第89页。

② 尚辉：《“中国当代艺术审美理想和西方现代主义、后现代主义艺术”笔谈讨论（16）：“9·11事件”——后现代主义不可超越的经典》，《美术》2002年第10期，第26～29页。

③ 刘玉红：《杜尚的艺术思想和观念解析》，《山东艺术学院学报》2009年第4期，第8～13页。





了“从美的范畴”到“存在范畴”超凡脱俗的能量级飞跃^①。由于现成品艺术的思维是要打破艺术与非艺术、艺术与生活的界限，因而与禅宗即心即佛、平常心悟“道”、机锋顿悟等思维方式显示出相似性，后现代艺术创作方式因此被认为对艺术本质的“去蔽与澄明”。然而，马尔库塞指出，“艺术家竭尽全力使艺术直接表现生活的做法，并不能阻止艺术与生活的分离”。^② 尽管来自东方的禅宗思想给后现代艺术家提供了创作的灵感，但后现代艺术创作的理念与禅宗思想并不相同，“其中的区别是：在禅宗那里艺术和生活的统一是一种禅的生存方式的结果，是一个自自然然的现象，无需用殚精竭虑的方式表达出来。在美国艺术家那里却成为一个目的、一种刻意，在根本的意义上他们并没有把握住艺术和生活统一的底蕴，所以尽管他们煞费苦心地表表示艺术和生活是一回事，乃至直接在生活的本身贴上艺术的标签，艺术和生活在那里最终还是两回事”。^③

西风东渐，我国当代艺术也受到了西方后现代艺术的影响。当代艺术家们植根本土，在传统文化的基础上融合后现代艺术新形式，进行了多样的艺术探索。比如方力钧结合个人人生经历形成独特的“文革图式”；张晓刚提取波普艺术的色彩元素展现中国人的精神情感面貌；徐冰的《天书》通过融会中国古典哲学精神与当代艺术的发展形式，试图向西方展现中国古典文化精神；等等。尽管已有越来越多的中国当代艺术家开始走入级别很高的国际艺术双年展，并取得了令人瞩目的成绩，但我们对此仍需保持清醒，“他们大多还是以

① 湛毅：《对一个现成品的分析报告——由〈泉〉的遭遇反思现代艺术史》，《湛江师范学院学报》2004年第2期，第90页。

② 〔德〕马尔库塞：《审美之维——马尔库塞美学论著集》，李小兵译，生活·读书·新知三联书店，1989，第241页。

③ 王瑞芸：《禅宗、杜尚与美国现代艺术》，载《杜尚访谈录》，广西师范大学出版社，2001。

一种近乎文化考古的方式以绘画的现实描述为主，无论是其情感状态还是艺术状态，实际上都只是提供了西方人的考古嗜好（对于边远落后国家的猎奇心理和对于异国情调的不同想象），提供了当代普遍中国人恋恋不舍的怀旧心理（在现代化过程由于失落而激起一次次对于辉煌历史的回忆与心理补偿），从根本上并没有创造出跟当代文化紧密相关的思想语言，没有从语言深层提示出真正具有当代生命质感的艺术形式和精神内容”^①，他们不过是用当代艺术的形式重新包装了中国古典文化精神，“在这些以欧美艺术为主流的展览中，中国艺术家的作用更多的只是对整个展览国际化的佐证，是全球化的注解，是‘公平’原则的证明而已”^②。

后现代艺术对当代中国艺术的影响很大程度上是艺术审美品位的降低和智性品格的削弱，营造出一种当代艺术虚假繁荣的氛围。它以“怎么都行”，或“消解一切”的无所谓态度，蔑弃长期建立起来的艺术基本规范与审美理想，从而令人们失去了对艺术的尊重与膜拜。后现代艺术不仅挑战了我们的审美感知方式和艺术观念，也阻断了我们经由艺术通向美和幸福的路。我们很难从这种艺术品中感受到经久回味的审美愉悦，以及对人性光辉的景仰和对幸福的向往。

就当代中国社会而言，其对社会文化氛围的影响主要表现在主流文化的庸俗取向和全民娱乐精神的强力爆发上，其结果不仅是高雅趣味的丧失，而且使民众沉沦于迷狂式的娱乐狂欢中，丧失反思判断的能力。《人民日报》曾刊登一篇专文，指出目前我国文艺界存在十大恶俗现象以致难出大师，其中包括：躲避崇高、情感缺失、跟风炒作、解构经典、权力寻租，等等，并指出中国当代的文艺界

① 杨卫：《当代文化情境中的当代艺术》，《艺术评论》2003年第1期，第75～78页。

② 宋群：《重构与变异：当代艺术中的中国元素》，《文艺研究》2007年第8期，第148页。





“不缺少故事，而是缺乏表达；不缺少能力，而是缺乏责任；不缺少资源，而是缺乏灵性；不缺少资金，而是缺乏生命”^①。2011年国务院办公厅制作的“国家形象”宣传片中，章子怡、范冰冰、周迅等演艺界明星领先其他各领域代表如袁隆平、杨利伟等于片首亮相，似乎表明国家形象的展示需借助娱乐明星的国际影响力来“夺人眼球”。近年来，且不论红色主流频遭戏谑和恶搞，单就《建国大业》、《建党大业》等革命献礼片俨然变身为青春偶像片，也意味着红色主流正逐步卸下历史教化职责的正统身段，开始改走商业化、娱乐化路线，体现出对市场的迎合和媚悦；更不用说那些经大众传媒炒作走红的“凤姐”，经媒体不断打造包装的“芙蓉姐姐”、“旭日阳刚”和“老男孩”等草根艺人以及各类综艺节目的“平民化”风格，无不呼应着丹托所描述的“艺术家可以无所不为，人人皆为艺术家”。尽管我们不必以严肃文艺的立场去苛责以商业价值为导向的大众文化现象，但无数粉丝的狂热追捧加上大批传媒的推波助澜，使我们不得不忧虑：身处这样的文化语境，我们如何能从中寻获形上的价值满足与精神依托，获得心灵的喜悦自足？因为“在文化价值维度上，真正幸福总是意味着人的理性能力的深刻化和感性动机的升华，‘幸福地享受生活’则意味着自由生活的可能性以及人对于自由生活的内在喜悦。这种文化价值的理想性，即便不能在现实生活中得到完全认可，也必定以它的美学价值而产生出文化创造上的阐释力。”^②

数千年前的老子有言：“大道废，有仁义；慧智出，有大伪；六

① 李舫：《让文艺复归心灵 让创作贴近现实 十大恶俗阻碍文艺健康发展》，《人民日报》2011年7月15日，<http://art.people.com.cn/GB/226026/15221961.html>，最后访问日期：2011年7月22日。

② 王德胜：《幸福与“幸福的感官化”——当代审美文化理论视野中的幸福问题》，《文艺评论》2004年第3期，第4~10页。

亲不和，有孝慈；国家昏乱，有忠臣”，当下所要提倡的正是源于目前所匮乏的。有鉴于当下的文化语境，审美心境的提出就是为了要回归美，借助审美获得幸福感。中国传统文化中，审美心境不仅是艺术创作和欣赏过程中必需的条件，而且是中国人现实人生态度与生活方式的指南。有关审美心境的论述古已有之，比如老庄的“涤除玄鉴”、“心斋坐忘”，宗炳的“澄怀观道”，郭熙的“林泉之心”，等等。早在十七世纪石涛就指出人心为物蔽的后果：“人为物蔽，则与尘交，人为物使，则心受劳。劳心于刻画而自毁，蔽尘于笔墨而自拘，此局隘人也。”^① 他提出“蒙养心灵”，要求艺术家去“物蔽”、远“心劳”。这些精妙的思想明确反驳了“艺术并非怎么都行”，也并非“人人都是艺术家”的观点。传统文化思想为我们反思当下审美文化语境提供了另一个维度，为寻求在世的幸福提供了另一种解答。它除了引导世风人心，辨明善恶美丑外，还提倡于审美与人生的结合中获得现世的心安与幸福，并进而扩充至一种悲天悯人的天地精神和人间情怀。

中国文艺美学中关于审美心境的思想理论极其丰赡精到，并高度凝练为范畴的形态。关于中国范畴研究的现状，汪涌豪师《近百年来中国学界范畴研究述评》一文通过对范畴研究学术史的考察，不仅提纲挈领地归纳总结了范畴研究的历史与现状，细致深入地分析了研究得失；而且指出范畴研究的未来方向应注重范畴性质的界定、范畴分布的了解、范畴序列的清理、范畴指域的判明等^②。基于学界对主体论范畴的研究一直较为薄弱，系统论述主体范畴的专著更为鲜见，本书选取“自然”、“静”、“灵”、“适”、“化”五个范畴，专门探讨主体在

① 原济：《苦瓜和尚画语录》，载俞剑华编著《画论类编》，人民美术出版社，2005，第157页。

② 参阅汪涌豪《近百年来中国学界范畴研究述评》，载《中国文学批评范畴十五讲》，华东师范大学出版社，2010。





进行审美活动（创作与鉴赏）时应秉持的精神状态和思维方式，以及如何将之用于指导现实的人生和生活。从这一系列范畴的研究现状看，尽管研究成果颇丰，但大多着力于个案的研析，缺乏整体的观照，主体范畴之间的逻辑联系仍模糊不清。

具体而言，如“自然”范畴，虽然此前研究者已对之进行了多维阐释，如赵志军《中国古代自然范畴的审美内涵》^①，从中西哲学、文艺学角度讨论了“自然”范畴内涵；范明华《论作为审美评价范畴的“自然”》^②，探讨了“自然”范畴之“必然”与“自由”的哲学根据，在文艺作品形式与内容上的表现特征以及创造法则；蒲震元《“自然”论的文艺美学观》^③从作为审美理想的“自然”范畴出发，讨论其蕴含的东方生命美学特征等；李春青《论“自然”范畴的三层内涵——对一种诗学阐释视角的尝试》^④从风格与境界、人生理想以及认识论内涵三个角度论述了“自然”范畴的内涵。但是，从主体心性角度研究“自然”范畴的并不多见。本书通过“自然”范畴历史演进的脉络分析主体心性“自然”的美学内涵，包括与情、理等常则之间的关系；着重指出作为直觉思维方式的“自然”范畴的直观体验性特征；作为一种成熟的审美心态，它与“真”、“诚”、“朴”等范畴的内涵有潜在的暗合。“自然”不仅是艺术的审美理想，而且代表着一种通脱醒透、潇洒超然的生活方式和人生境界。

学界对“静”范畴的探讨，主要集中在论述“虚静”审美心态，以及及与“神思”、“妙悟”等思维方式之间的联系上，如《“虚静”说》^⑤、

① 赵志军：《中国古代自然范畴的审美内涵》，《湛江师范学院学报》2003年第4期。

② 范明华：《论作为审美评价范畴的“自然”》，《中州学刊》2003年第3期。

③ 蒲震元：《“自然”论的文艺美学观》，《现代传播》（中国传媒大学学报）2007年第5期。

④ 李春青：《论“自然”范畴的三层内涵——对一种诗学阐释视角的尝试》，《文艺研究》1997年第1期。

⑤ 朱良志：《“虚静”说》，《文艺研究》1988年第1期，第25～35页。

《虚静思维之规律：坐忘—坐驰—见独》^①、《“虚静”、“神思”和“妙悟”衍变略论》^②等；或从中国传统文化角度探讨审美静观，如《儒道禅与审美观照的三重境界》^③、《虚静的美学意义——从审美观照的视角出发》^④；也有从中西比较的角度，比较中国的“虚静”说与西方的“移情”说与“心理距离”说，如《审美观照之“入乎其内”与“出乎其外”——中国“出入”说、“虚静、物化”说与西方“移情”、“距离”说之比较》^⑤。但“静”的内涵不完全等于“虚静”，从审美心境角度考察“静”范畴：其内涵包括“定”、“观”、“净”、“独（寂）”四个逻辑层次，明显比“虚静”的意味更丰富；“静”作为审美心境的条件和要求，贯穿了创作与审美心理的全过程，包括准备阶段、构思过程以及传达（表达）阶段。更为重要的是在中国文人那里，“静”并不仅仅停留于艺术审美领域，而更普遍地表现为实际的生活方式与修养工夫。艺境和人生境界都推崇审美之心“静”。

研究者对“灵”范畴的研究，往往集中在对其中某一子范畴做个案研究，如“性灵”、“空灵”、“灵气”等，对“灵”范畴本身却缺乏整体性的考察。加上“灵”范畴的群族十分庞大，在具体文学批评中还存在概念和范畴缠杂不清的现象，如有学者统计竟陵派诗人钟、谭使用“灵”系列的“概念”多达十几种，包括：“灵”、“性灵”、“灵机”、“灵慧”、“灵妙”、“灵气”、“灵眼”、“灵心”、

① 吴廷玉：《虚静思维之规律：坐忘—坐驰—见独》，《文艺研究》1994年第5期。

② 马正应：《“虚静”、“神思”和“妙悟”衍变略论》，《兰州学刊》2007年第5期。

③ 范文彬：《儒道禅与审美观照的三重境界》，《社会科学战线》2009年第7期。

④ 刘春雷：《虚静的美学意义——从审美观照的视角出发》，《吉首大学学报》（社会科学版）2008年第5期。

⑤ 张燕玲：《审美观照之“入乎其内”与“出乎其外”——中国“出入”说、“虚静、物化”说与西方“移情”、“距离”说之比较》，《山西大学学报》（哲学社会科学版）2006年第6期。





“灵悟”、“灵转”、“灵迴”、“灵快”、“灵透”、“灵洞”、“灵动”、“灵奇”、“灵幻”、“灵秀”、“清灵”和“空灵”等^①，其中对“灵”的范畴和概念并没有加以严格区分。因此对范畴性质的界定与序列的清理显得尤为必要。此外“灵”范畴的巫文化起源及其文化地理因子对诗学理论的影响，也鲜见研究者做专门的探讨，而这对于范畴研究来说恰恰是非常重要的。汪涌豪先生曾指出，“（范畴）源起的研究要突出历史与文化传统深刻规定与影响，要引入哲学、语言学、美学、神话学、文化人类学等相关学科的原理与方法，由器物而制度而精神，由语言而习尚而信仰，广为搜讨，务求精彻”。^②本书第四章第一节即是对此所做的尝试。除了解决上述两个问题外，论文还通过选取“情灵”、“灵气”和“性灵”等二级范畴序列来展示不同历史时期“灵”范畴美学内涵的演变。至于另一重要的二级子范畴“灵感”，则是通过中西灵感论的比较，分析了灵感思维方式的特征及与天资、学养等关系，兼与妙悟思维进行了连类比较。“灵动”、“灵活”、“灵变”与“空灵”等一系列美学范畴通常被用于描述艺术品美学风格或境界，笔者则认为其实质是主体灵心妙运的成果。第三节主要分析主体审美心境如何落实于艺术的表现形式，以及与蒙养方法的关系，兼与“静”、“悟”、“化”等范畴进行比较。

学界对“适”、“化”等范畴关注较少，有限的研究主要集中在哲学思想渊源与美学内涵的分析上，如李经山《论“适”的审美特征》^③、彭静《中国美学之“化”范畴解读》^④，朱良志则从艺术观念

① 陈少松：《钟、谭论“灵”与“厚”的美学意蕴》，《东南大学学报》（哲学社会科学版）2002年第4期。

② 汪涌豪：《近百年来中国学界范畴研究述评》，载《中国文学批评范畴十五讲》，华东师范大学出版社，2010。

③ 李经山：《论“适”的审美特征》，《中南大学学报》2003年第3期。

④ 彭静：《中国美学之“化”范畴解读》，《西南民族大学学报》2009年第12期。

角度讨论作为中国艺术生命愉悦观的“适”^①。汪涌豪先生指出对“适”范畴的研究尚存在以下问题：“除了对‘适’本身未做针对性的解说外，对‘适’的思想来源和其在创作论、风格论范畴中的逻辑位置，也未做任何的说明”，“由于古人用名言有不尚切指的习惯，所以不但诗的‘适’与‘不适’不知其故（其实应该说的不愿意详道其故），就是其源于道家哲学的大本大旨，与‘虚静’、‘兴会’、‘自然’等范畴的密切联系也不愿点破。……这就使得此一重要名言长期孤悬在整个古代文论范畴的体系之外，乃至今天都很少被人提及，更不要说被研究了”。^② 本书的第五章即循此而做努力，主要论述“适”范畴“适性”为美的美学内涵、忘适之适的化境，以及自适其适的幸福愉悦人生境界与达成的途径。第六章“化”范畴研究，通过对“变化”、“神化”、“教化”等范畴的条分缕析，确立其在审美心境范畴中的集大成地位。

总而言之，本书选取“自然”、“静”、“灵”、“适”和“化”等主体审美心境范畴，结合中国审美心境历史发展的脉络，厘清内涵，总结特征，探讨其中蕴含的我们民族独特的审美思维方式、心灵境界和修养方法等；通过与相关范畴比较，展示范畴之间的内在逻辑勾连；在东西方的比较视野下考察二者在思维方式、心灵境界等方面的叠合与差异，突显中国美学以至东方美学对于世界美学的价值及意义，以期对当代艺术的发展和走向、现代人心灵的建构和幸福的追寻有所裨益。

① 参阅朱良志《中国艺术的生命精神》第十三章“适”，安徽教育出版社，1995。

② 汪涌豪：《元范畴及范畴的潜体系特征》，载《中国文学批评范畴十五讲》，华东师范大学出版社，2010，第202页。



