



21 世纪高等院校课程教材

21 SHIJI GAODENG YUANXIAO KECHENG JIAOCAI

大学美学

DAXUE MEIXUE

吴家荣 主编



安徽教育出版社



21 世纪高等院校课程教材

21 SHIJI GAODENG YUANXIAO KECHENG JIAOCAI

大学美学

DAXUE MEIXUE

吴家荣 主编

 安徽教育出版社

图书在版编目(CIP)数据

大学美学 / 吴家荣主编. —合肥: 安徽教育出版社,
2007. 2

ISBN 978-7-5336-2843-7

I. 大... II. 吴... III. 美学—高等学校—教材 IV. B83

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2007)第 021645 号

书名: 大学美学

作者: 吴家荣

出版人: 朱智润

责任编辑: 黎丽、钱江 责任印制: 陈善军 装帧设计: 心妍

出版发行: 时代出版传媒股份有限公司 <http://www.press-mart.com>

安徽教育出版社 <http://www.ahep.com.cn>

(合肥市繁华大道西路 398 号, 邮编: 230601)

营销部电话: (0551)3683010, 3683011, 3683015

排版: 安徽创艺彩色制版有限责任公司

印刷: 安徽天歌印刷厂 电话: (0551)5315205

(如发现印装质量问题, 影响阅读, 请与印刷厂商联系调换)

开本: 720×960 1/16 印张: 20.75 字数: 380 千字

版次: 2008 年 2 月第 3 版 2012 年 1 月第 3 次印刷

ISBN 978-7-5336-2843-7

定价: 36.00 元

版权所有, 侵权必究

21 世 纪 高 等 院 校 课 程 教 材

大 学 美 学

编 委 会

主 编 吴家荣

副主编 何旺生

编 委 (按姓氏笔画为序)

王宗峰	王 政	王康阔	方国武
杨文艺	李 涛	李景刚	吴家荣
何池友	何旺生	何 峰	张 旭
张泽鸿	陈建设	孟 方	夏 艳
郭世轩	桑 农	鲁有周	褚春元

序

曾繁仁

吴家荣教授给我捎来《大学美学》的目录与主要章节。这是由安徽大学吴家荣教授主编的,同时也是我的故乡安徽省第一部省统编美学教材。参加编写者均为长期工作在美学教学第一线的中青年教师,其中半数以上具有博士学位。这部教材具有知识全面、较为准确稳妥的特点。这也符合一般教材的要求,因为教材是教学的基础,必须提供给学生较为准确稳妥的知识内容,那些探索中的内容应该尽量放到科研之中。同时,这部教材还具有深入浅出的特点,内容丰富但表述浅显易懂。现在理论工作中常常出现许多食洋不化、佶屈聱牙的文字,而写得浅显易懂倒反而不易。这部教材能做到这点,一方面说明作者的水平,同时更说明作者作为教师一切从学生出发的教育理念。这部教材的另外一个特点就是尽量地吸收新的美学研究成果与内容,使之具有某种前沿性。例如,本教材的审美活动、美感经验与审美文化等部分就吸收了当代美学研究的成果。再就是,本教材还努力结合中国传统美学成果,尽可能将其吸收到教材体系之中,这种试图综合中西的努力也是十分可贵的。总之,这是一部适合教学并尽量吸收了目前我国美学教材优点的较好的教材,我相信在教学工作中一定会发挥好的作用,教材编写者的努力也一定会收到良好的效果。我的故乡安徽是一个非常有文化积淀的文化名省,先后涌现了一批文化名人,在新的时期,安徽省的文化教育事业也一定会登上新的台阶。而这就须依靠无数包括《大学美学》编写者这样的在第一线工作的知识分子的辛勤劳动。本教材的出版就是这种努力之一。正是从这样的意义上,我作为工作在外乡的安徽人要真诚地感谢吴家荣教授与教材编写组的全体老师。当然,本教材在知识的前沿性上也还是可以有更多的

目 录

序	曾繁仁(1)
第一章 美学的历史	1
第一节 西方美学的历史	1
第二节 中国美学的历史	6
第三节 什么是美学	14
第四节 美学的发展	18
第二章 美的本质	23
第一节 西方关于美的本质的主要观点	23
第二节 中国关于美的本质的主要观点	35
第三节 美的特征	43
第四节 美的规律	47
第三章 美的形态	49
第一节 自然美	49
第二节 社会美	59
第三节 科学美	65
第四节 艺术美	74
第四章 艺术美的主要类型	89
第一节 绘画艺术	89
第二节 建筑艺术	96
第三节 音乐艺术	100
第四节 舞蹈艺术	108

第五章 形式美	111
第一节 美的形式与形式美	111
第二节 形式美的构成因素	117
第三节 形式美的审美价值	132
第六章 美的范畴	139
第一节 优美	139
第二节 崇高	147
第三节 悲剧	156
第四节 喜剧与滑稽	163
第五节 丑与荒诞	171
第七章 审美活动	181
第一节 审美的起源	181
第二节 审美意识	191
第三节 审美价值	198
第四节 审美活动	209
第八章 美感经验	217
第一节 美感的本质	217
第二节 美感的特征	226
第三节 美感的心理因素	233
第四节 通感	242
第九章 审美文化	251
第一节 什么是审美文化	251
第二节 中西古代审美文化比较	258
第三节 现代与后现代审美文化	269
第四节 当代审美文化的特征与趋势	280

第十章 审美教育	291
第一节 中西古代美育比较	291
第二节 审美教育的特点	300
第三节 审美教育的途径与措施	306
第四节 审美教育的现代意义	312
后 记	吴家荣(323)

第一章 美学的历史

俗话说：“爱美之心，人皆有之。”美是人类生活中常见的东西，审美活动是人类活动的最基本部分。无论是自觉还是不自觉，自知还是不自知，审美活动都处在人类的生命历程中留下了深深的刻痕；而且，正是有了审美活动的陪伴，人类在茫茫宇宙中的漫长旅行才不会孤寂。美的享受我们每个人都可以体验到，但如果要问“美是什么”，很多人或许就会避而不答，或答非所问。在人类文明史中，人们何以不满足于现世的美的享受而要进一步通向美学呢？审美活动与美学究竟有何联系？美学又究竟是什么学问？美学何为？追问这些问题，需要我们重新回顾中外美学的传统及其在今天的新变化、新发展，重新审视美学的学科性质和特征。

第一节 西方美学的历史

美学作为一门独立的学科，是由德国哲学家鲍姆嘉登(1714—1762)于1750年在其所著的《美学》一书中首次提出来的，鲍姆嘉登因此成为“美学之父”。但是，人类对自身审美活动的关注并对其进行有意识的思考，却早在公元前6世纪的古希腊就开始了。古希腊美学思想是西方美学的源头，黑格尔曾说，一提到希腊这个名字，自然会引引起一种“家园之感”。

文献记录表明，公元前6世纪末叶的毕达哥拉斯学派是最早开始思考美的。古希腊早期毕达哥拉斯学派成员都是些数学家、天文学家和物理学家，他们的美学思想大多依附于自然哲学，往往是探究宇宙本原时涉及美的问题。他们认为万物最基本的元素是数，数的原则统治着宇宙中的一切现象。这样一个基本的宇宙观就影响了他们对于美的看法。他们认为，美就是和谐，“小宇宙”的人和“大宇宙”的自然界，都是由数与和谐的原则统辖着。毕达哥拉斯学派是西方从形式角度研究美和艺术的始作俑者。

公元前5—前4世纪，柏拉图和亚里士多德把古希腊的美学思想推向了顶峰。在他们现存的著作中，有着相当丰富的美学思想。他们把对美的哲学思考

同艺术实践结合起来,柏拉图侧重于对美的哲学思考,亚里士多德重在对艺术创造的探究。

柏拉图(公元前427—前347)是西方最早对美的问题进行系统的哲学思考的哲学家,他在哲学上提出了当时的最高的本体概念“理式”(Idea,或译作“理念”)。“理式”论是柏拉图哲学体系的核心,也是他美学思想的基础。他认为,“理式”是万物的原型和本原,万物不过是它的摹本和幻相。比如一张“床”,柏拉图就认为有三种:一是床之所以为床的那个床的“理式”;二是木匠依床的理式所制造出来的个别的床;三是画家模仿个别的床所画的床。三者当中,只有床的理式,即床之所以为床的道理或规律,是永恒不变的,只有它才是最真实的。木匠制造的个别的床,虽依据床的理式,却只模仿到床的理式的某些方面,因而没有永恒性和普遍性,只是一种摹本和幻相,所以不是真实的。至于画家所画的床,它依据木匠的床,所以更不真实,只能算是“摹本的摹本”、“影子的影子”,“和真理隔着三层”^①。这三种形态的床,对应着柏拉图心目中的三种世界:理式世界、现实世界和艺术世界。理式世界永恒不变,绝对存在;现实世界变化无常,转瞬即逝,它不过是理式世界苍白的“影子”;艺术世界则是由模仿现实世界来的,因而是“影子的影子”。这就是柏拉图著名的“影子说”。基于对理式世界的坚信,柏拉图就认为有先于美的事物的所谓“美本身”存在,说它应该是“一切美的事物有了它就成其为美的那个品质”,并执著于追寻“美本身”的方法论基础。柏拉图说:“这美本身加到任何一事物上面,就使那事物成其为美,不管它是一块石头,一块木头,一个人,一个神,一个动作,还是一门学问。”^②柏拉图坚持有这样一个“美本身”,是“美”这个语词从一般名词上升为概念的重要步骤。然而,柏拉图对美的哲学思考的结果却是耐人寻味的,即“美是难的”。这一声叹息所引起的历史共鸣,千载之下,余音不绝。

亚里士多德(公元前384—前322)的美学思想集中体现在他的著作《诗学》中。《诗学》是文艺美学的最早经典,在西方文艺思想史上具有“法典”的权威。亚里士多德实际上论及的不只是“诗”的种类、功能、性质等,还包括悲剧、模仿等美学理论及其他艺术理论。亚里士多德着力描述了什么是文学及文学的构成,并展示了文学的手段和目的。这样,亚里士多德就将“诗”放在了一般的意义上,不是指狭义的诗歌,而是泛指文学;“诗学”也不是专指诗歌理论,而是泛指一般的文艺理论。由此,亚里士多德奠定了传统诗学的概念,并被西方文艺理论界一直沿用,诸如古罗马古典主义理论家贺拉斯的著作《诗艺》,17世纪法国新古典

① 朱光潜:《西方美学史》上册,人民文学出版社1979年版。

② 柏拉图:《文艺对话集》,人民文学出版社1980年版。

主义理论家布瓦洛的著作《论诗艺》等。亚里士多德之后,对“美”的概念的追寻就和在“诗学”的名义下对艺术活动的研究如影随形,并构成了对“美”的现象进行哲学思考的主要方面,一直到鲍姆嘉登提出独立的“美学”概念。亚里士多德放弃了柏拉图的“理式”,提出艺术是对现实世界的模仿。他认为,艺术所模仿的不是现实世界的外形(现象),而是现实世界所具有的必然性和普遍性,即它的内在本质和规律,因而艺术比现象世界更为真实。这个基本思想似一条红线贯串《诗学》始终,它是对诗与艺术的最有力的辩护,是现实主义的一条基本原则,也是亚里士多德对于美学思想的一个最有价值的贡献。基于这种素朴的唯物主义思想,亚里士多德认为美就在于体积大小和秩序。他又把美和善联系在一起,指出:“美是一种善,其所以引起快感正因为它是善。”^①

古罗马美学思想基本上是古希腊美学思想的延续。以贺拉斯的《诗艺》和朗吉纳斯的《论崇高》为代表,基本上是沿着亚里士多德开创的文艺美学的道路对文艺进行美学探讨,特别是朗吉纳斯在美学史上第一次提出并分析了“崇高”这一范畴,为美学的发展作出了独特的贡献。普洛丁则根据柏拉图的“理式论”对哲学美学作了阐发,但他更趋向神学,认为“美是神的光辉放射”,神超越一切存在和思想,是最高的真善美三位一体。这为中世纪的神学美学作了铺垫。中世纪一千多年的漫长时期,美学和哲学一样沦为神学的奴婢,神学家就是美学家。这些所谓的美学家以基督教神学为主宰,认为上帝是世间一切美的创造者,上帝是最高的美,是一切感性事物的美的唯一的、终极的源泉。

文艺复兴时期,随着人的解放,欧洲文艺和美学思想也得到了更大的发展和繁荣,恩格斯曾称文艺复兴是“巨人时代”。总的说来,文艺复兴是思想解放和酝酿的时代,还不是思想成熟的时代。但文艺复兴运动要求把艺术从神学的束缚下解放出来,要求艺术描绘现实、面对人世,尤其是要求提高人在艺术中的地位,这些主张和要求,促进了美学由神学向人学的转变,给美学思想的发展带来了巨大生机和活力。

从17世纪开始,欧洲哲学发生了“认识论转向”,理性觉醒开始取代神学统治,人们重新把一切决断的权能交给人的理性思维——一切都该接受理性的裁决,并在理性的法庭上接受审判,以申辩自己存在或消亡的权利。这种觉醒,为从理性上探讨美学问题提供了理论基础。一般说来,人们把欧洲17世纪以来至19世纪的以理性问题为中心的美学称为认识论美学。它包括:17—18世纪英国的经验主义美学,认为一切人类思想都起源于感觉,审美来自人的感性经验,主要代表人物有英国的洛克、休谟、博克等;17—18世纪在欧洲大陆的德、法

^① 北京大学哲学系美学教研室:《西方美学家论美和美感》,商务印书馆1980年版。

等国盛行的理性主义美学,认为一切要凭理性去判断,文艺的美只能由理性产生,主张为审美和艺术制定必要的理性秩序和规范,主要代表人物有法国的笛卡儿,德国的莱布尼茨、沃尔夫以及“美学之父”鲍姆嘉登等;18—19 世纪德国古典美学,以康德、黑格尔为主要代表人物。

康德是德国 18 世纪最伟大的哲学家、美学家,是德国古典美学的奠基者。康德的主要著作是著名的“三大批判”:《纯粹理性批判》(1781),主要研究认识论问题,即人是如何认识事物的,以及这些认识的有效性如何;《实践理性批判》(1788),主要研究伦理学,即人的意志的功能如何、人是以什么最高的原则去行动的;《判断力批判》(1790),研究人如何进行趣味判断和目的判断的,趣味判断就是他的美学,目的判断就是他的目的论。康德的美学理论主要反映在其《判断力批判》前半部分的美学专论《审美判断力批判》中。书中,康德提出并论证了一系列的美学根本问题,其中最主要的是“美的分析”和“崇高的分析”。康德给美下的定义是,“美是一个对象的符合目的的形式”,并对“崇高”范畴做了开创性论述。

康德美学是英国经验派与欧洲大陆理性派的调和,经验派把美学归结为感性的快感,而理性派则把美学归结为感性认识的完善。康德独辟蹊径,在真与善之间为美学开辟了完全崭新的情感领域,从此美学真正成为独立的学科,有着自己独特的研究领域的康德美学还是辩证的研究方法的萌芽。在此之前,无论经验派还是理论派都还局限于一隅,具有浓厚的形而上学色彩。康德则以先天的形式为依据,以二律背反的方法为手段,将感性与理性、偶然与必然、内容与形式综合了起来。康德将辩证法带入美学研究中,为德国古典美学唯心主义艺术辩证法的发展,甚至马克思主义艺术辩证法的发展都奠定了基础,现代美学的许多思想也都可以在康德美学中找到源头。他提出了一系列重要的美学命题,从审美心理到艺术创作,从美的分析到审美理念,从崇高的心理特征到美是道德的象征等等,不仅对 19 世纪西方美学意义重大,而且深刻影响了 20 世纪西方美学的走向与嬗变。这主要表现在三个方面:(1)康德借助于先验综合方法提出了审美判断力是美和美感的共同本源的思想,将对美和美感的理解定位于人的主体能力,实现了人本主义位移。这一美学思想的重大变化直接影响了 20 世纪西方美学的转向。(2)康德认为审美判断力现实外化为审美过程,审美过程既无功利又无概念,只拥有无目的的合目的性,并且在审美过程中美与美感互相对应,共生共存。受这一美学思想的影响,20 世纪西方美学出现了明显的唯美倾向。(3)康德从人的自由和审美判断力出发对艺术进行了深入研究,并将艺术定位于人的自由和对审美能力的确认。这一做法在影响了黑格尔、马克思之后,又几乎影响了整个 20 世纪西方美学。可以说,第一个使艺术成为美学的基本理论方向和

研究领域的人是康德。

黑格尔把美学放在人类思想发展的历史流程中进行宏观的考察,创立了一个包罗万象的、宏伟的哲学体系和美学体系,使西方美学的系统化和体系化研究达到了顶峰。黑格尔的美学思想主要体现在他的《美学》、《精神现象学》和《历史哲学》等著作中。黑格尔提出,“美是理念的感性显现”^①。理念,又称“绝对精神”或“绝对理念”,它是世界的本原,是先于自然和社会而存在的精神实体,世界的一切现象包括自然、社会乃至精神的现象都是“绝对理念”派生出来的。黑格尔把美视为“理念”的辩证运动的产物,并对古希腊至19世纪的西方艺术类型及其演变作了辩证研究。由此出发,黑格尔又对自然美与艺术美作了系统的考察。他认为,自然美是不完善的,为了弥补这个缺陷,才需要艺术美。艺术美能充分显示理念,具有无限的自由性,只有艺术的美才称得上是真正的美,才应成为美学研究的对象。因此,黑格尔的美学实际上是一部艺术哲学。黑格尔把人类艺术史当作一个辩证发展的过程,因而他的艺术史观包含了丰富的历史辩证法思想。但是,黑格尔的辩证法不仅是调和的,也是有终结点的。在他看来,历史发展到普鲁士王朝便成为社会发展的最后阶段,哲学发展到他本人就达到了人类思想发展的最高阶段,艺术(特别是诗歌)发展到当时的德国——以席勒、歌德为代表,也就结束了自己最后的历程,这就充分暴露了他的美学的唯心主义性质和历史局限性。

认识论美学代表着西方美学的“黄金”时段,尤其是其中的德国古典美学,被看成是西方美学在柏拉图、亚里士多德以后出现的第二个思想高峰。19世纪末,以黑格尔哲学和美学为代表的形而上学体系开始受到质疑和批判。如德国实验心理学家费希纳认为,康德和黑格尔等所用的方法,是“自上而下”的,即从一般下降到特殊,由抽象理论研究演绎到具体现象的研究;而科学的美学方法应当是“自下而上”的,即从特殊到一般,由具体的研究上升到抽象理论研究。因此,他提出以“自下而上的美学”来代替“自上而下的美学”,即运用科学实验的方法取代传统的纯哲学思辨的美学,“自下而上”地研究人的具体的审美感觉,为人的审美活动建立普遍的公式或法则。这从方法论上引发了美学研究的革命,标志着西方美学从古典形态进入到了现代形态。费希纳因此被称为“现代美学之父”。但单纯地依赖于科学实验手段,又难免会遮蔽审美问题的丰富性、复杂性。

20世纪初,西方人文学科领域出现了“语言论转向”潮流,语言取代理性而成为学术研究的中心。瑞士语言学家索绪尔开创的现代结构语言学是“语言论转向”的标志。索绪尔认为,语言是一种“符号”(sign),它由能指(signifier)与所

① 黑格尔:《美学》第1卷,商务印书馆1979年版。

指(signified)之间的关系构成,主张建立一门普遍的科学——“符号学”(semiology)去研究人类的符号活动。这为20世纪语言论美学的兴盛提供了基本的理论支撑。语言论美学思考的焦点问题,就是语言或形式,而不是传统美学所坚持的理性、思想或内容。英国当代美学家伊格尔顿说得很明白:

从索绪尔和维特根斯坦直到当代文学理论,20世纪的“语言学革命”的特征即在于承认,意义不仅是某种以语言“表达”或“反映”的东西,意义其实是被语言创造出来的。我们并不是先有意义或经验,然后再着手为之穿上语词;我们能够拥有意义和经验仅仅是因为我们拥有一种语言以容纳经验。而且,这就意味着,我们的作为个人的经验归根结底是社会的;因为根本不可能有私人语言这种东西,想象一种语言就是想象一种完整的社会生活。^①

语言论美学,包括俄国形式主义、英美“新批评”、分析美学、结构主义、后结构主义、新历史主义等美学流派。在语言论美学中,语言与意义的关系取代形式与内容的关系而成为美学的中心问题,强调用语言学模型去分析审美现象,主张放弃追求美学的系统化和体系化,转而认可具体问题的文本阐释。^②当代西方文学理论把“语言”作为中心问题而从多方面加以研究,正是基于这种迥异于传统的新语言观和新视阈。当然,这里的语言,不仅是指狭义的语言符号,还扩展来指广义的非语言符号,如绘画、建筑、雕塑、香水、广告、时装系统等等,似乎任何文化过程都可以被视为语言而加以研究。

第二节 中国美学的历史

美学,作为一门学科,在欧洲可以说是“自发”的,在中国则是19世纪末20世纪初西学东渐的舶来品,又是中西文化和学术碰撞、交融的产物。但中国的美学思想却像西方美学思想一样,源远流长,绵绵不绝。

早在甲骨文时代,中国人就有了“美”意识。甲骨文中的“美”字由“羊”与“大”字组成,许慎《说文解字》“美”字下云:“美,甘也,从羊从大。羊在六畜主膳也。美与善同意。”五代宋初的文字学家徐铉作注云:“羊大则美。”不少学者认为,甲骨文的“美”就是以羊头或羊角为装饰的舞人之形,其依据就是《说文解字》

① 伊格尔顿:《二十世纪西方文学理论》,陕西师范大学出版社1986年版。

② 王一川:《修辞论美学》,东北师范大学出版社1997年版。

“美”字后的“𦍋”字下又云：“大，人也。”“大”字下又云：“大象人形。”故“大”即“人”。“羊大则美”即是“羊人则美”。“羊人”就是原始舞蹈中一种头戴羊头或羊角的舞人之形。康殷指出，“美”的本义是指头戴羊冠或羊形装饰，翩翩起舞，祈祷狩猎的成功。^①日本学者竺原仲二的解释也颇有意义。他认为，甲骨文中“美”字(羊大则美)的原初意义有四个层次：一是视觉的，即对于羊的肥胖强壮的姿态和旺盛生命力的感受；二是味觉的，即对于羊肉肥厚多油的官能性(生理)感受，“美，甘也”就表达了一种味觉美；三是触觉的，因为羊毛羊皮可以作为防寒用品，其柔密保暖给人一种舒适感；四是从经济的角度，预想那种羊具有高度的经济价值——交换价值，因为羊在中国古代人的生活中是物物交换的重要财货，如果羊的数量很多，对于以羊为物物交换的主要财富的牧羊部落来说，它的交换价值就高，就意味着值得庆贺的吉祥，从而产生喜悦感和幸福感。^②如果把“羊大为美”与“羊人为美”统一起来，可以肯定的是，“美”既与人的感性需要、感官享受直接相关，显现为感性的物质存在，又有社会的意义和内容，附丽了某种生活伦理意味。

先秦时期，具有一定理论色彩的美学思想开始生成。孔子是最早对“美”进行思考的，他提出了“尽善尽美”的命题，强调美善统一、美善相乐，重视审美与艺术的道德伦理作用，为中国文化在此领域的发展奠定了基础。道家则强调美是一种自然无为的、摆脱了外在束缚而在精神上获得绝对自由状态，并不与任何功利欲念结合在一起，如老子的“虚静”观，庄子的“心斋”、“坐忘”、“天地有大美而不言”、“独与天地相往来”等思想。汉代，中国美学大多是批判地综合先秦各家美学思想并在个别问题上有所发展。有体系的中国美学思想的形成，是在魏晋六朝时期。此时，欧洲正是神学笼罩天下的中世纪，中国却幸运地处在一个“人”的自觉与“文”的自觉的时代。受佛学东渐和玄学的影响，对自然美的追求、对审美与艺术特征的考察，便成为当时美学思想的中心课题。刘勰的《文心雕龙》，作为中国第一部具有完整理论体系和一整套理论话语的文学理论专著，构成了这一时期的精彩华章，历来都被视作“体大思精”的典范。嵇康《声无哀乐论》则指出：“声音自当以善恶为主，则无关于哀乐；哀乐自当以情感而后发，则无系于声音。”他认为音乐只是包括了单、复、高、卑、舒、疾等的形式因素，本身并没有哀乐的情感。听音乐的人将自己的情感投射进去，才使音乐有了哀乐。《声无哀乐论》反对儒家将音乐与人世的治乱直接联系的功利主义艺术观，强调音乐的审美独立性，透露出了唯美主义的思想端倪。这在中国美学史上是具有先锋意义的，

① 康殷：《文字源流浅说》，荣宝斋 1979 年版。

② 竺原仲二：《古代中国人的美意识》，北京大学出版社 1987 年版。

可惜后来被淹没在儒家文化的强大话语权力中。

隋朝至唐代中叶,中国美学思想出现了复古主义倾向,即重申美、善统一论,重视审美与艺术的教化作用,积极张扬先秦儒家思想中有生命力的东西,如白居易提出“文章合为时而著,歌诗合为事而作”及“补阙时弊”的现实主义创作主张,就是这种思想的典型体现。晚唐时期,中国美学思想又同禅宗结合起来,形成了一种新的美学思维,即重视主体的内心体验和追求,否定外在伦理束缚,但又不主张完全脱离世俗生活。典型的是司空图的《二十四诗品》,其核心就是要从主体心灵对某种人生境界的体验中去寻找美,在一种心物交融、物我相契的自由境界中去寻得审美满足,其情感基调是冲淡。宋代美学借助于禅宗哲学,更加深入地考察了审美心理特征问题。所谓“宋人尚意”,就是追求一种天然平淡之美,追求一种清空、玄远、逸趣的士大夫情调,像苏轼提出了“发纤秣于简古,寄至味于淡泊”。严羽的《沧浪诗话》则以禅喻诗,不仅提出了“兴趣”、“妙悟”的诗歌创作论,更以“体制”、“格力”、“气象”、“兴趣”、“音节”五大观念范畴合成诗之“诗相”,对诗之本体作了较为完整的界定。这较之魏晋六朝的美学思想又有了新的突破和发展。

明代,以“性灵”说、“神韵”说为代表,依然重视对审美心理的考察和探索,在思想文化领域逐渐出现了追求个性解放的浪漫主义倾向。但总体上说,这一时期的美学思想并没有多少突出的、创造性的成果。晚清至民国初期,西方殖民主义者的坚船利炮撞开了中华帝国闭锁的大门,一批觉醒的知识分子开始“睁眼看世界”,并勇敢地接受西方近代文化思潮的洗礼,促进了中国古典美学思想的现代转型。

质而言之,自先秦到19世纪末,中国美学思想一直以一种历史的惯性在发展、在演化。其中,既有哲学探讨,也有艺术理论和批评的研究,还有审美心理的某种描述,可以说是“红杏枝头春意闹”,但由于中国人重直觉轻理性、重感悟轻分析的思维模式的根深蒂固,没有人把“美”作为一个概念或范畴来加以思考,也没有形成给“美”下定义和追寻“美本身”的历史传统。这也折射出中西方思维模式的巨大差异。西方的思维模式重理性,分析性、逻辑性较强,强调对逻辑因果从陈述到证明的过程,在细致的逻辑解析的基础上形成一个由概念、命题、假设和证明组成的完整理论体系。从亚里士多德《诗学》到康德的《判断力批判》到黑格尔的《美学》,他们都是通过层层递进的逻辑推理来建立起庞大的理论体系的。而中国古代哲学家不但不主张论辩,反而认为真正的“辩”是“不言”,是沉默。老

子讲“善者不辩，辩者不善”^①，庄子讲“大辩不言”^②，儒家讲“巧言令色，鲜矣仁”^③，即认为巧言善辩的很少有好人，佛家更有所谓“证悟”。所以，浸润着中国古典哲学精神的中国传统美学理论，很少有亚里士多德《诗学》那样详尽周密的逻辑推理，更多的是用一些富于启发性的语言或语词引导人们去领悟精义，进入堂奥。诸如“气”、“风骨”、“神韵”、“性灵”、“诗言志”、“以意逆志”、“发愤抒情”之类，基本上都不作深入的剖析和阐发。司空图的《二十四诗品》就更极端了，它完全采用诗化的语言，用一幅幅图像的叠置来描述各种不同的美学风格，如用“不着一字，尽得风流”描述“含蓄”，用“素处以默，妙机其微；饮之太和，独鹤与飞”描述“冲淡”，对概念没有任何清晰的界定，读者只有调动自己的审美经验，才能获得相应的意境感受。所谓“目击而道存”^④，“直致所得”^⑤，就是在直观外物的刹那，便实现了感知与领悟、观察与体验、形态与意味、目击与心存的完整的、同时的统一。

那么，“美学”是什么时候在中国成为一门学问的呢？

一般认为，从美学学科东渐的角度来讲，中国对美学这门学问的接受受到了日本的横向影响，日本在西方美学与中国之间起到一种中介转换的作用。汉语文化圈的“美学”这个词，就是由日本 19 世纪的一位启蒙思想家中江肇民译创的。所以，中国对“美学”这个译名的接受，是经由了日本这座“由西入中”的桥梁的。^⑥从学科建设的角度来讲，王国维是中国美学学科建设的拓荒者，从此中国人开始自觉地建设美学学科的独立体系。1906 年，王国维在《奏定经学科大学文学科大学章程书后》中于经学科、理学科、史学科、中国文学科、外国文学科这五类基本科目下，除了史学科之外，都列出了美学科目，足见美学在王国维心目中的教育体系内的位置。更有历史意义的是，蔡元培民国元年就任民国临时政府教育总长，提出要把美育列为国民教育的宗旨之一，有史以来第一次把美育提高到国家教育方针的地位。1918 年，蔡元培提出了著名的“以美育代宗教”的主张，强调美育可以在中国起到宗教在西方所起的那种支撑民族精神、建构民族性格的作用，认为美育有助于塑造现代中国人的心灵。这些主张都得到了鲁迅的积极支持和赞同。20 世纪 20 年代，美学成了高等学校的重要课程，这进一步稳

① 《老子·德经》。

② 《庄子·齐物论》。

③ 《论语·学而》。

④ 《庄子·田子方》。

⑤ 司空图：《与李生论诗书》。

⑥ 刘悦笛：《美学的传入与本土创建的历史》，《文艺研究》2006 年第 2 期。