

中国
美学
范畴史

第一卷

王振复 陈立群 张艳艳 著

History of Chinese 王振复 主编
山西教育出版社

Aesthetic
Category



B83-092
W461-2

中国-8
美学范畴史

王振复 主编

History of Chinese

Aesthetic
Category

第一卷

山西教育出版社

王振复
陈立群
张艳艳 著

B83-092

W461-2

图书在版编目(CIP)数据

中国美学范畴史/王振复主编. —太原:山西教育出版社, 2006. 2
ISBN 7-5440-2968-9

I. 中… II. 王… III. 美学史—中国 IV. B83-092

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2005)第 089945 号

山西教育出版社出版发行

(太原市水西门街庙前小区 8 号楼)

山西新华印业有限公司人民印刷分公司印刷

新华书店经销


2006 年 2 月第 1 版 2006 年 2 月山西第 1 次印刷

开本: 787 × 1092 毫米 1/16 印张: 71.5

字数: 1547 千字 印数: 1—3000 册

定价: (共三卷) 158.00 元

导言： 中国美学范畴史的动态三维结构



近年，学界研究中国美学范畴的学者及其著述甚多，已经和正在取得令人欣喜而丰硕的学术成果。尤其如道、气、意象、意境、气韵、感兴与风骨等各别中国美学范畴的研究，其精彩而有相当思想与思维深度的著论不断涌现，令人鼓舞。

然而，迄今中国尚缺少一部完整的，有理论逻辑与历史、人文特色的《中国美学范畴史》，总不免让人感到有些遗憾。多年以来，笔者一直有一个心愿，希望为这一重要学术课题的研究，贡献一点绵薄之力。

呈现在读者面前的这一部著作，是一个三卷本。第一卷，中国美学范畴的酝酿（自先秦至秦汉）；第二卷，中国美学范畴的建构（自魏晋至隋唐）；第三卷，中国美学范畴的完成、终结（自宋元至明清）。从酝酿、建构到完成，中国美学范畴史的发展，经历了一个漫长的文脉演替的文化历程。其间所产生、发展与嬗变的重要美学范畴及命题数以百计，体现出纷繁复杂、丰富深邃的人文面貌与人文品格。矛盾与冲突、对越与回互、整合与嬗变、消亡与兴起，构成其内在的、有声有色的“美”的旋律，达到历史与逻辑、思想与思维、自然与人文以及人性与人格的统一。

笔者认为，中国美学范畴史，是一个“气、道、象”所构成的动态三维人文结构，由人类学意义上的“气”、哲学意义上的“道”与艺术学意义上的“象”所构成。这三者，作为中国美学范畴史的本原、主干与基本范畴，各自构成范畴群落且相互渗透，共同构建中国美学范畴的历史、人文大厦。与古代欧西文化相比较，中国古代文化确实更多地呈现出生命特色，其诗性的强势与葱郁，是中华之伟大生命力的辉煌的日出，由此体现出原始混沌、天人合一的诗的体悟、象的观照与道的超越。但这不等于说，中国古代文化不具备其本在的思性的特质。否则，以理性形态面貌出现的诸多哲学、美学范畴何以产生？中国古代文化固然以生命为旗帜、为底蕴，却也不排拒知识与思性之本涵。仅仅是这一文化本涵，一般地融渗在对生命的领悟之中罢了。中国古代文化，是诗性与思性、天人合一与天人相分、生命之气与

知识之思的统一。

正是基于这一基本认识，本书认为，由“气、道、象”所构成的这一三维结构，确是中国美学范畴史的基本结构。这一基本结构的内部矛盾运动，推动了中国美学范畴史的向前发展，构成其不息的文脉历程。

为求进一步解读中国美学范畴史的这一动态三维结构，我们先从“范畴”这一中心词谈起。

范畴，希腊语 *κατηγοριαι* 译名。无论英语 *category*、德语 *kategorie*、俄语 *категория* 还是法语 *catégorie*，都是该希腊文字的不离其宗的演变，均指事物种类、类目、部属与等级。用于数学与哲学，专指范畴、类型。

在汉语中，范，本作範，指模型，如铜范、钱范。东汉王充《论衡·物势》云：“今夫陶冶者，初埴埴作器，必模范为形，故作之也。”也指以模型浇铸，如《礼记·礼运》所谓“范金后土”。而早在《易传》中，已有“范围天地之化而不过”的见解，此“范”，已具规模、把握的意义。畴，田亩，指已耕作、管理的土地，此即东汉许慎《说文》“耕治之田也”的意思。《吕氏春秋》有“农不去畴”之记，高诱注云：“畴，亩也。”《礼记·月令》所谓“田畴”，“谓耕熟而其田有疆界者”。此言善。

可见，范，模范、规范之义；畴，田亩耕作而有人为规矩、疆域者。范与畴作为概念，源自先民的手工与农事实践。

《尚书·洪范》有“洪范九畴”之记。

据《尚书·洪范》，周文王十三年，武王向贤人箕子询问治理天下之大法。“箕子乃言曰：‘我闻在昔，鲧陞洪水，汨陈其五行。帝乃震怒，不畀洪范九畴，彝伦攸斁。鲧则殛死。禹乃嗣兴，天乃锡禹洪范九畴，彝伦攸叙。’”此所言，从鲧治水败、禹治水成而说治理天下之方略。这里所谓“洪范”，《汉书·艺文志》云：“禹治洪水，锡（赐）洛书，法而陈之，洪范是也。”《淮南子·泰族训》说：“禹凿龙门，辟伊阙，决江濬河，东注入海，因水之流也。”所以，“洪范”之本义，指遵循洪水本性（所谓“因水之流”）而因势利导。这里所谓“范”，已有因“法”、循“法”即因循事物本质规律以就人事的意思。而《尚书·洪范》所言“九畴”，即“初一曰五行；次二曰敬用五事；次三曰农用八政；次四曰协用五纪；次五曰建用皇极；次六曰义用三德；次七曰明用稽疑；次八曰念用庶徵；次九曰响用五福，威用六极”。蔡沈《书经集传》注云：“此九畴之纲也。”又说：“洪，大。范，法。畴，类。”“洪范九畴，治天下之大法，其类有九。”

可见，从《尚书·洪范》虽未检索到作为复合词的“范畴”一词，但从“洪范九畴”这一命题，已能大致打摸“范畴”本义。先秦思想家、哲学家所说的“名”以及宋代之后一些思想家、哲学家所说的“字”，大致具有“范畴”的意思。如先秦名家主张“循名责实”、墨家倡言“以名举实”，“名”是与“实”相对应的。又

如南宋陈淳《字义》与清代戴震《孟子字义疏证》的所谓“字”，实际指范畴。

范畴是关于思想与思维趋于成熟或已经成熟的一种知识形态与理性形态，是人类理性及其思维的言辞表述，它体现一定事物的本质属性与内在联系。在任何学科领域，一旦出现范畴与范畴群落，一定程度上意味着这一学科的知识、理论范型正在或已经建构。范畴是思想、思维及其理性的标志，它体现了一定历史、人文阶段的认识的自由。自在的自然界在未被主体把握之时，对人而言是无序而混乱的。它一旦为主体所把握，则意味着与人照面的世界的意义向人生成。范畴是自在“黑暗”的世界被“照亮”，它具有“洞明”的思性品格。然而，范畴并不一定是体现思性的整体的理论形态，它仅是整体理论形态的凝聚、浓缩、节点与纽结，或可称之为思想与思维的筋骨与血脉。任何理论形态，都是由表现为语言文字符号系统的一系列概念、逻辑、推理与判断等思想与思维方式所构成的，就符号系统及其所指而言，它是名词、术语、命题、概念、观念与范畴等的综合集成。理论可能体现系统化了的、具有一定意义（通常指向事物的本质及其联系）的理性认识，其思想、思维特征，是趋于全面性、系统性与逻辑性。一定的真理性与实践性，是正确的理论形态的基本品格。而范畴作为一定理论形态的重要构成，它严重影响甚至决定了一定理论的成熟程度及其真理与实践的品格。

就范畴与名词、术语、命题、概念、观念之关系而言，如果说名词仅是一定事物、现象的称谓，那么，术语是各门学科中具有约定俗成意义的专门用语；如果说术语仅是一定语境中相对稳定的专用语，那么，命题通常指具有明晰意义的一个词组或判断的语句；如果说命题因内含一定判断之真义而具有逻辑性，那么所谓概念，便是一定事物、现象之特有属性的逻辑形式；如果说，概念体现了一定的思想性与逻辑性，那么，观念是与一定的看法、见解与思想联系在一起的；如果说观念（理念）是一定的思维活动的思想成果，那么范畴，便是反映事物、现象之本质联系的基本概念、观念（理念）。范畴体现出较高层次之思维的严密性、稳定性、深致性、逻辑性与思想性。因此可以说，从名词、术语、命题、概念、观念到范畴，是人类从感性认识到知性认识到理性认识的不断深化。在本质上，范畴是思性或思性与诗性相兼的一种思维凝聚状态。它是一定的思想积淀在一定的思维方式之中，一定的思维方式负载且升华为一定的思想。离开思想之作为一定思维方式的范畴，或离开思维之作为一定思想的范畴，都是不存在的。范畴是思想与思维的映对与统一。

不仅如此，范畴作为人类的思维工具，体现了人类思想的历史水平及其人文水平。范畴是思维的思想成果，而人类之有深度的思维与思想，不可以没有范畴与范畴的运用。这种范畴的建构与运用，无疑是历史性、时间性的。“每一时代的理论思维，从而我们时代的理论思维，都是一种历史的产物，在不同的时代具有非常不同的形式，并因而具有非常不同的内容。”^① 古希腊哲学的“逻各斯”、“数”、“原子”，中世纪神学与哲学的“上帝”，牛顿古典力学的“力”、“惯性”、“绝对时间”

^① 弗·恩格斯：《自然辩证法》，《马克思恩格斯选集》第3卷，人民出版社，1966年，第512页。

与“绝对空间”，爱因斯坦的“相对”以及海德格尔的“存在”，胡塞尔的“意向性”与近年学界正热烈讨论的“现代性”、“后现代性”或“解构”，等等，都不同历史水平地体现了范畴的人文时间性与空间性。范畴是一个动态的时空系统。范畴的发生、发展与消亡，是一个自然时空、人文时空之不断展开与实现的思维与实践过程。这一过程，同时包容了范畴与范畴之间的对应、冲突、嬗变、转递与整合。

这也便是各门学科、各种理论形态所可能建构的辉煌而灿烂的范畴史，一种关于自然与人文、科学与技术、人性与人格、思想与思维、感性与理性、情感与意志等的文脉历程。

范畴可以是一种相对稳定的知识、理论形态。这形态的动态流程，便是范畴的历史性、时间性的现实生成，它“存在”、“存活”在一定的历史语境之中。范畴史，应当是一门历史科学。

因而研究范畴史，必须做到“还原历史”、“回到文本”，并坚持“历史优先”的治学原则。研究范畴史，包括研究中国美学范畴史，应当努力做到历史与逻辑的统一。不是将具有历史与人文之具体性、现实性的范畴简单地、人为地裁剪为逻辑问题，而是相反，须把范畴的逻辑问题，拿到一定的历史“语境”（context，亦可译为“文脉”）中去求得解决。“历史优先”，是本书所努力遵循的治学之则。力求从“我注六经”到“六经注我”，是笔者及其作者想要达到的学术境界。

在强调范畴的时间性、人文性的同时，关于范畴的空间性问题的研究，也是不容忽视的。任何范畴都是一个时空结构。一个美学范畴比如“美”这一范畴，假如仅仅具有时间性而无一定的空间性，这一美学范畴，当然是不“现实”、不“存在”、不能成立的。范畴的空间性是指，某一范畴及其群落在时间运动中的横向联系与运动的自然性兼人文性，或是范畴群落与群落之间在时间语境中悖立、互融的自然兼人文属性。这便是说，作为范畴史的研究方法，作为“史”的意识与理念，还应当坚持纵向研究与横向研究相结合。

二

中国美学范畴史的人文时空结构究竟如何？究竟有没有一个诗性与思性相统一的结构？如果有，具体而言又是怎样的一种结构？关于这三个相关的问题，在当今中国美学界，一直存在着分歧与争论。

有一种见解认为，既然中国文化在本根、本蕴上是一种东方独特的生命文化，那么作为生命文化在审美上具有诗性是必然的、无可争辩的。而文化审美的诗性，实际便是在感性意义上关于人之生命、生活与理想的直觉、感悟。因此，中国美学范畴史不是其他什么别的，它是关于中国人的生命觉悟、生命智慧与诗性智慧之发生、发展、转递直至消解的历史。但由于生命审美的诗性在文化素质、品格与本涵上是排斥概念、逻辑、推理与判断的，因而，尽管中国古代美学自有属于它自己的一些术语、命题甚至范畴，但这不等于说，学界有关“中国美学范畴史”的提法是合理的。这种见解还认为，就一些中国美学术语、命题与范畴而言，它们不像西方

古代美学那样具有鲜明的知性意义上的可分析性的人文品格，它们通常是模糊的、含蓄的、多义的与游移的，这也便是中国生命文化、诗性根因与自古天人合一的文化使然。因此这一见解以为，固然古代中国有美、有美之发展的历史，这并不等于有“美学”与“美学范畴史”。而即使有“美学范畴史”，又凭什么称它具有一个诗性与思性相统一的人文时空结构呢？

这一见解，对“中国美学范畴史”在学理上的“合法性”提出了质疑。

问题是，这一质疑是否有道理？这里稍加分析。

其一，中国文化在本质上的确是一种东方独特的生命文化，这一点在学界早已达成共识，自无疑问。诸如成篇于战国中后期的《易传》有云，“生生之谓易”、“天地之大德曰生”。在《周易》中，关于“生”的智慧体现得很葱郁、很深邃，“生”乃易理之根本。我们知道，《周易》通行本（包括本经与《易经》）是一部兼容先秦道家自然哲学思想、阴阳学说与原古巫筮之术遗存的先秦儒家经典。儒学的基本理念在于重“生”。梁漱溟曾经指出，在儒家思想中，“这一个‘生’字是最重要的观念”。“孔子没有别的，就是要顺着自然道理顶活泼流畅地去生发。他以为宇宙总是向前生发的，万物欲生，即任其生，不加造作必能与宇宙契合，使全宇宙充满了生意春气”。^① 先秦道家也重视生命问题，通行本《老子》所谓“谷神不死，是谓玄牝。玄牝之门，是谓天地根”的“根”，虽从女性生命、生殖立言，却是指人之生命本原。庄周也有“气聚则生，气散则死”、“通下一气耳”的生命哲学思想。《易传》所谓“天地絪縕，万物化醇。男女构精，万物化生”的思想与思维，其实道出了整个中国古代文化、哲学与美学的基本特点，体现出“天人合一”的文化思路。“生”是一个文化主题，一个共名，它是中国文化及其审美的本色，这是毋庸置疑的。

有什么样素质、品格与本蕴的文化，就有什么样的哲学、美学与艺术审美。不是什么“文化决定”论与“文化宿命”论，而是中国人的审美包括艺术审美的生命属性与生命意蕴，直接便是中国生命文化、生命哲思的有机构成与诗性升华。不是在生命文化、哲思之外另有什么生命的审美及其艺术，而是两者在“生”这一点上始终同质同性、不分彼此。两者并非决定与被决定、派生与被派生的关系。文化之“生”、哲思之“生”与审美及其艺术之“生”，是同一个“生”，仅仅其各自的表现形态不同罢了。就中国文化之审美及其艺术而言，并非另有所“生”。

苏渊雷在论及易理之根本时曾说过，“生生之谓易”者，易之根本在于“生”。“故言‘有无’、‘终始’、‘一多’、‘同异’、‘心物’而不言‘生’，则不明不备；言‘生’，则上述诸义足以兼赅。易不骋思于抽象之域、呈理论之游戏，独揭‘生’为天地之大德、万有之本原，实已摆脱一切文字名相之网罗，而直探宇宙之本体矣”。^② 这本体，其实也是所谓天人合一的本体。学界盛言“天人合一”，却未曾推

^① 梁漱溟：《东西文化及其哲学》，《梁漱溟全集》第1卷，山东人民出版社，1989年，第448页。

^② 苏渊雷：《易学会通》，中州古籍出版社，1985年，第65页。

究这“一”指什么，试问天人合一于何？答曰：合一于“生”，“一”者，“生”也。这也没有疑义。

其二，虽然中国文化、哲学、美学及其审美都是钟爱生命的主题，都是崇“生”的，但同样是“生”这一主题，其体现在实践意义上的中国文化、审美及其艺术和体现于中国哲学、美学的人文理论意义，是不一样的。

就中国文化、审美及其艺术实践而言，人的生命不是作为问题被认识、被思考的，而直接便是人的生活、人的世界与人的心灵本身，它是感性的、经验的、直觉的、领悟的，是一种生命直观的现实存在。人的生命直观，就是人对生命自身的审美、移情、体验与领悟。从人的生命直观出发，自然宇宙、社会人生及其艺术审美，都是生气灌注、气韵生动的，其共同、共通的人文意蕴与品格无疑是诗性的。这诗性之直接的呈现，是审美感觉、意绪、移情、感悟及愉悦，等等。在这里，并不是没有意识、知觉、理智、认识、意志等历史与人文因素的现实存在与参与，而是融渗在审美瞬间与审美关系、审美过程之中，或是不可避免地成为这诗性审美之直接的历史性呈现的人文背景。这就是说，诗性审美具有两种情况，一是瞬间实现的审美，它是审美的直觉、直观、移情与顿悟，这种审美从表面看好像是排斥理性、知识而仅凭感性、感觉的，其实在这审美的感性、感悟之中已经积淀、融渗着一定的理性、知识等其他诸多因素，同时以理性、知识诸因素为审美瞬间完成的历史与人文背景；二是在相当时段甚至一定历史时期所进行与完成的广义的审美。作为在一定自然时间与人文时间中持续进行与完成的审美过程，其间当然包含一系列甚至是无数次瞬间实现的审美，然而在这过程中，主体确是并非时时、处处都“生活”在审美瞬间之中。求善（实用）、求知（科学）与求神（崇拜）等这些人把握世界的基本内容与方式，都无可逃遁地对审美施加直接或间接的影响（当然，审美也反过来影响求善、求知与求神等等）。这里，理性、知识等历史、人文因素，无疑并非因为审美有一种情况是“瞬间实现”的而变得可有可无。

因此，对于中国诗性文化、审美及其艺术而言，理性、知识等诸多因素，无论何时何地何人，自始至终就不是“缺席”、不“在场”的。只是其“在场”的方式、表现可能不同于西方文化及其艺术、审美罢了。它要么融渗于人的生命直观、生命审美的诗悟之中，好比古人所谓“蜜中花，水中盐，体匿性存，无痕有味”；要么作为其背景、作为影响因素而存在。而且，就求善（道德）、求知（科学）与求神（宗教）而言，其本身也有一个审美是否可能以及如何可能的问题。

因此，在中国诗性文化、审美及其艺术中，我们可以将“在场”、不“缺席”的理性、知识因素以“思性”因素来概括。毫无疑问，这种思性因素是常“在”的。要言之，中国文化并非只具诗性而缺乏思性，也并非因诗性而遮蔽思性，某种意义上可以说，是思性的诗性化，思性实现为诗性。

长期以来，学界往往以“诗性”与“思性”（或“知性”）来区别中西文化及其审美与艺术的文化特质。其通常的见解，认为中国的传统艺术、审美，是所谓“生命之树上的果子”，而西方则是“知识之树上的果子”，两者泾渭分明，不可通约。仿佛中国的“生命”与西方的“知识”绝对背悖，毫无相通、相契之处；仿佛这两

种“果子”绝然不同，彻底否定人类文化之“树”原是同一棵“树”这一点。“五四”前夕，李大钊由于受西学影响甚深以及对中国传统文化取决绝否定的文化立场，十分强调中西文化（文明）的“根本不同”。他说：“东西文明有根本不同之点，即东洋文明主静西洋文明主动是也。”梁漱溟称“李君这话真可谓‘一语破的’了”。他虽然指出，“若如直觉与理智，空想与体验，艺术与科学，精神与物质，灵与肉，向天与立地，似很难以‘动’‘静’两个字作分判”，但仍旧引用一段李大钊的话来继续说中西文化（文明）的“根本不同”。

一为自然的，一为人造的；一为安息的，一为战争的；一为消极的，一为积极的；一为依赖的，一为独立的；一为苟安的，一为突进的；一为困袭的，一为创造的；一为保守的，一为进步的；一为艺术的，一为科学的；一为精神的，一为物质的；一为灵的，一为肉的；一为向天的，一为立地的；一为自然支配人间的，一为人间征服自然的。^①

指出中西文化（文明）包括审美艺术的“不同”，自当具有一定的真理性。然而，强调两者的“不同”强调到什么程度，这在文化理念与跨文化研究的方法论上，确是一个值得令人注意的问题。在笔者看来，如此论述东西文化（文明）的“根本不同”，未免太嫌绝对。就拿其间所说“一为直觉的，一为理智的”这一点来说，固然“直觉”、“理智”作为各别的文化心理、心灵，其结构、氛围与功能各具特点，然作为人类统一的心理、心灵，又是彼此相通与溶涵的。直觉以理智为理性背景且融渗以理智因素，否则直觉便不可能发生；理智积淀为直觉。而理智的成熟，必伴随着直觉，两者并非冰炭不容、天壤之别。因此，以“一为直觉的，一为理智的”之类的言述来指称中西文化（文明）的“根本不同”，是不够准确的，或者可以说是失“度”的。

中西文化（文明）的区别当然是存在而不容抹煞的，但它绝不是诸如直觉与理智、艺术与科学、精神与物质、灵与肉之类之间的“根本区别”，而是直觉涵溶以理智因素与理智蓄潜以直觉，艺术不排斥科学与科学伴随着艺术，精神高蹈必以物质为羁绊与物质文明的进步涵摄以人文精神，以及东方重灵却不舍肉身、西方重肉身而高扬灵魂神圣之间的区别。

同样，中西文化之间，并不是诗性与思性（知性）的区别，而是在于，中国的思性实现为生命的诗性；西方生命的诗性逻辑地建构为思性。一个是思性的诗性化，一个是诗性的思性化。或者说，中国的诗性文化及其艺术、审美，是知识、理性之诗化为生命的感性、直观；西方文化及其艺术、审美，是生命的感性、直观之思化为知识、理性。如果说，东方中华把生命问题看作诗之精神的高蹈，那么西人则将生命作为知识问题来追问与思考。两者之别，一在思性实现为诗性；一在诗性

^① 梁漱溟：《东西文化及其哲学》，《梁漱溟全集》第1卷，山东人民出版社，1989年，第351~352页。

沉潜为思性。而生命是中西文化会通的主题之一，仅仅其文化立场与态度不同而已。

新儒家代表人物之一的牟宗三曾经强调中西文化、哲学的“会通”。他指出：中西文化、哲学的“领导观念”，“一个是生命，另一个是自然。中国文化之开端，哲学观念之呈现，着眼点在生命，故中国文化所关心的是‘生命’，而西方文化的重点，其所关心的是‘自然’或‘外在的对象’（nature or external object），这是领导线索”。一个是“生命”，另一个是“自然”，此言不差。但是牟宗三着重指出：

重点在生命，并不是说中国人对自然没有观念，不了解自然。而西方的重点在自然，这也并不是说，西方人不知道生命。^①

这可以说，关于“生命”、“自然”的意识、观念在中西文化、审美及其艺术实践中不是不可会通的。不仅在“生命”意识与观念上，中西会通，而且在“自然”即所谓“外在的对象”之意识与观念上，中西亦是会通的。简言之，就中西文化及其审美实践而言，尽管两者之反差是如此地强烈与显著，然而生命与自然、诗性与思性本可融通。

其三，那么，中国美学范畴史究竟有没有一个诗性与思性相统一的人文时空结构呢？

首先，中国美学范畴的发生、发展与转递甚至消亡，有一个文化根因，它深植于广袤而深厚的中国诗性（包含着思性）文化及其艺术审美实践的肥壤沃土之中，这是中国美学范畴得以建构的民族文化不竭的源泉。正如前述，艺术审美自然是诗性的，在这诗性中融渗着思性因素，否则便不成其诗性；艺术审美也自然同时是思性的，在这思性中洋溢着诗性因素，否则亦便不成其思性，此乃中西皆然，仅仅其结构、指向、着重点与功能有所不同罢了。

因此，从艺术审美实践角度分析，思性实现为诗性，诗性始终不离思性因素，这是中国美学范畴具有诗性兼思性生命的文化原生基础。

其次，中国美学范畴的酝酿、建构与完成，不仅从中国诗性文化及其艺术审美实践汲取原生的诗性兼思性的源泉，而且更重要的是，中国美学范畴本身，便是洋溢、涵溶着诗性精神的思性存在。如果说艺术审美实践过程中的诗性是显“在”的而思性是隐“在”的，那么，中国美学范畴作为一种理论形态，便是一种思性显“在”而诗性隐“在”之相兼的人文时空结构。大凡美学范畴，其诗性因素来源于艺术与审美实践，而在文化素质与心理学意义上，却是主体思考的成果，它的确是中国美学的一种理性、理论表述，仅仅不同于诸如西方美学范畴而已。关于审美，关于艺术的术语、概念、命题与范畴之发生、发展与转嬗等等，其文化素质、品格与人文水平，在本原意义上是依存于艺术、审美实践的，但中国美学范畴，确实是关于知识、理性，关于头脑思维“酝酿”、“总结”的结果。比如“天人合一”这一文化、哲学与美学命题，就其指称的审美实践而言，是一积淀着思性因素的诗性结

① 牟宗三：《中西哲学之会通十四讲》，上海古籍出版社，1997年，第11页。

构。原始混沌、物我同一、主客浑契、审美移情、审美通感与禅悟、诗悟等等，都是这样的“天人合一”的诗性结构。然而，作为美学命题的“天人合一”的历史与人文内涵，情况要复杂一些。就这一命题的思想素质与指向而言，确指物我、主客浑契、移情、通感与领悟、直观等等的审美心灵图景与氛围，而就这一命题的命名与指称方式来说，恰恰是天人相分的。否则，这一命题便不能以一定的语言、文字方式创构出来。“在场”的审美，必然是“当下”的审美；“当下”的审美，必然是“天人合一”的，它是一种直觉、直观，是蕴含着思性因素之诗性的心灵图景与氛围。然而作为美学命题的“天人合一”，不是指“当下”的诗性的审美实践本身，而是指对诗性之审美的过程、成果与条件的思考及其成果，它本质上是一种理性认识，无疑是主客二分、天人相分的。从其理论素质、思维分析，它不是“诗”，而是“思”。凡“思”，都是主客二分、天人相分的，否则何以成“思”？当然，在这“思”中，是蕴涵着诗性的，故可称之为始终不离于“诗”的“思”。

在中国美学史上，关于“天人合一”这一命题或涉及这一命题的论述很多，它构成了一个群落。有所谓“天人感应”、“天人相通”、“天人一气”、“天人无间”与“天人相与”等等。虽然从文本看，首先提出“天人合一”这一命题的，大约是北宋张载。《张子正蒙·乾称篇下》有云：“儒者则因明致诚，因诚致明，故天人合一，致学而可以成圣，得天而未始遗人，《易》所谓不遗、不流、不过者也。”而从其人文意识之源起看，早在原始“万物有灵”论中，已具端倪。人与物均有“灵”，人、物合一于“灵”。原始巫文化以“巫”既通天，又通人，天、人相通于“巫”，这是人类学意义上的“天人合一”。《孟子·尽心上》说：“尽其心者，知其性也；知其性，则知天矣。存其心，养其性，所以事天也。”尽心、知性、知天、存心、养性与事天，这是指圣人之心性与天的相通与合一，而其境界，偏偏是通过“知”来达到的。“知”本身，是思性的，包含实践理性内容的。因而就思维方式而言，是“天人相分”的。以“天人相分”的思维方式，来思考天人合一这一问题，这便是孟子关于尽心、知性、知天、存心、养性与事天的认识论思想。孟子的名言之一，是“心之官则思”。当然，孟子提倡、强调天人合一的圣人境界。《易传》在阐述乾卦之意义时发挥说：“夫大人者，与天地合其德，与日月合其明，与四时合其序，与鬼神合其吉凶，先天而天弗违，后天而奉天时。”这便是《易传》著名的“天人合德”说，此所言“德”，指“性”。在《易传》看来，“大人”与“天地”即天、人之所以“合一”，是因为两者“德”（性）相同之故。《庄子》倡言“心斋”、“坐忘”，这正如老子所谓“致虚极，守静笃”之境，可以《庄子·达生篇》的文本表达，称为“以天合天”。这里，前一个“天”，指主体虚静玄无之心，指精神自然，后一个“天”，指外在自然，因而“以天合天”这一命题，已是美学意义的“天人合一”这一命题的前期文本表述。这种表述的内容，指审美实践意义之“心斋”、“坐忘”的天人合一即物我、主客浑契境界。可是，关于这一境界的思考、思维方式，确是建立在“天人相分”的“思”之基础上的。汉儒董仲舒《春秋繁露》云，“惟人道为可以参天”，“在人者亦天也”。这两个命题的内容，说的都是天人合一、天人感应的道理。这道理何以说出？恰恰有赖于董子“天人相分”的思想与思维方式。这是因

为，如果连天、人二者在人文概念、理念上都分不清楚，试问董仲舒又何以能够懂得并且表达“天人合一”（天人感应、天人相通等）这道理？董仲舒关于“天人合一”问题之最明晰的表述，即“以类合之，天人一也”。此有如北宋程颢《语录十一》所言，“人与天地一物也”，在“物”这一点上，“天人本无二，不必言合”。程颢则论说天人相通之理，《语录二上》云：“道未始有天人之别。但在天则为天道，在地则为地道，在人则为人道。”《语录十八》又云：“安有知人道而不知天道乎？道一也，岂人道自是一道，天道自是一道？”“天地人只一道也。”无论董仲舒所谓天人合一于“类”、程颢所谓天人合一于“物”，还是程颢的天人合一于“道”，凡此“天人合一”之说，都建立在主体“天人相分”的理性思考的心智基础上。没有“天人相分”的“思”的心理基础、机制与过程，在中国美学范畴史上，便不会有关于“诗”之意义的“天人合一”说的建构。

又如“意境”这一范畴，用唐王昌龄《论文意》^①的话来说：“凡属文之人，常须作意。凝心天海之外，用思元气之前，巧运言词，精炼意魄。”又云：“用意于古人之上，则天地之境，洞然可观。”此所言“天地之境”，可以说是对“意境”诗性内容、意义的最好解读。“这种‘意境’，实乃静虚、空灵的‘天地之境’，是从世间之有、无向出世间之空超拔的一种诗境。它是主体心灵的一种‘无执’。无法执，无我执，无善无恶，无悲无喜，无染无净，无死无生。”“这用佛学‘三识性’来说，是超越了‘遍计所执性’、‘依他起性’而进入‘圆成实性’之境。”^②无疑，“意境”具有葱郁而深邃的诗性的内容与意义。但是，如果仅看到“意境”的诗性还是不够的。因为，这仅是指明了审美实践意义上的“意境”这一审美心理图景、氛围与境界这一点，还没有揭示“意境”何以成为美学范畴的道理。“意境”从一种特殊的审美心理现实，转递为中国美学范畴史上的一个重要范畴，确是主体在审美实践基础上思考、加工与表达的结果。王昌龄倡言“诗有三境”说，他很明智地将诗的“物境”、“情境”与“意境”分开，这种分析与文本表达本身不是诗的审美，而是对有关诗的审美的“思”的认知。因此可以说，“意境”这一范畴，正如前述“天人合一”这一命题一样，具有“诗”与“思”的两重整合性，是一个审美实践意义上的诗性（天人合一）与理性思考、表述意义上的思性（天人相分）两重整合的人文时空结构。


只有承认与论证中国美学范畴史的所有美学命题与范畴既是诗性也是思性的，既是天人合一也是天人相分的，才能在理论上奠定中国美学范畴史研究的方法论依据。无疑，大凡中国美学的命题与范畴及其群落，都具有这样的文脉素质、品格与诗、思两重融合的时空结构。这便是结论。

① 据考，日僧遍照金刚（空海）《文镜秘府论》天卷《调声》，地卷《十七势》、《六义》与南卷《论文意》等，均收录王昌龄诗论。参见王运熙、杨明《隋唐五代文学批评史》，上海古籍出版社，1994年，第204页。

② 王振复：《对〈意境探微〉一书的四点意见》，《复旦学报》2004年第5期。

三

北宋邵雍《皇极经世·观物外篇》云：“学不际天人，不足以为学。”天人问题，确是为“学”所应推究的根本问题，也是中国美学范畴史的元问题。司马迁《报任安书》称，其撰《史记》的宗旨是，“究天人之际，通古今之变，成一家之言”。司马迁作为大史笔，是实现了这一宗旨的。我们撰述《中国美学范畴史》，是否也能“成一家之言”，惶恐之至，不敢妄说。而主观上，却想从“天人”这一元问题入手，探究中国美学范畴史的“文脉”之“变”。“文脉”这一人文理念，始于索绪尔《普通语言学教程》一书，英译 Context，其本义为“上下文关联域”、“来龙去脉”，亦可译为“语境”、“涵构”等。在西方语言哲学及其美学中，“文脉”的本义，始于索绪尔语言学的“二项对立”说，如“能指”与“所指”这样的“二项对立”，指消解、缺乏时间性的关于语言的空间结构说，作为哲学理念，奠定了西方结构主义哲学及其美学的基石。我们的宗旨，意在从中国美学史文本出发，努力梳理中国美学范畴的文脉历程。此“文脉”，是一个动态的时空结构。正如前述，这一文脉的动态时空结构，基本由“气、道、象”三维所构成。人类学意义上的“气”，哲学意义上的“道”与艺术学意义上的“象”，构成了中国美学范畴及其群落的基本的人文时空结构。

第一，关于“气”。气在甲骨文里写作，指原始初民文化心灵对河流始而流水滔滔、忽而干涸之自然现象的神秘体验，兼指在初民看来那种河水忽然干涸之神秘的自然状态。甲骨文“气”，是一个象形字，上下两横像河岸，两横中间一点，表示流水干涸之处。由于是神秘地看待这一自然现象，因而气这一范畴的理念中，一开始就蕴含着远古“万物有灵”的“灵”这一人文意识。而“万物有灵”，实际指“万物”有“生”。生乃气之魂魄；气乃生之根因。在文化意识中，气与生始终是融合在一起的。气这一范畴，与生一起，一开始就揭示了中国生命文化的本蕴。在原始巫文化中，气是一种巫术占筮得以践行、得以灵验的神秘的“感应力”。李约瑟《中国的科学与文明》称其不能被准确地翻译，“因为它在中国思想家那里的涵义，是不能用任何一个单一的词汇来表达出来的”。这种中外文化及其范畴的难以通约，正可证明“气”之独特的“中国性”、人文性及其生命的意义。无疑，气是中国文化、中国哲学与中国美学范畴史上的真正的元范畴。西周末年，伯阳父所论地震之起因的“天地之气”说，春秋医和的“六气”说，春秋末年孔子的“血气”说，老子的“冲气以为和”与庄周的所谓“气”者，“聚则为生，散则为死”说，还有历代的“气”的学说，比如东汉王充唯“物”的“气”论以及北宋张载的气一元论，南宋朱熹的理气说与明王廷相、明清之际王夫之的关于气的学说等等，汇成了一股漫长而汹涌的气学的文脉洪流，它是中国文化、中国哲学与中国美学范畴史关于生命的直接的发问、思考与表述。在“气、道、象”这一动态的三维结构中，气比道、象显得更为原始。恩格斯《自然辩证法》一书曾经指出：

有一个东西，万物由它构成，万物最初从它产生，最后又复归于它，它作为实体，永远同一，仅在自己的规定中变化，这就是万物的元素和本原。

称气为万物的“本原”，实际表明气这一范畴已由人类学意义转递为具有哲学意义。《公羊传·隐公元年》说：“元者，气也。无形以起，有形以分，造起天地，天地之始也。”《九家易》云：“元者，气之始也。”这便是气又称元气之故。气作为哲学元范畴，它所蕴含的，是生命问题及其生命的意义与价值。从《庄子》“通天下一气耳”、《易传》“原始反终，故知死生之说，精气为物，游魂为变”、《正蒙·太和》“太虚不能无气”、司马光《潜虚》“万物皆祖于虚，生于气”、二程门生杨龟山《孟子解》“人受天地以生，均一气耳”，到清代戴震《孟子字义疏证》“在天地则气化流行，生生不息”之说，大凡都从“本原”上立论，都与“生”之理念相关。

作为元范畴，气与诸多哲学、美学范畴与命题具有“生”之意义上的联系。“比如太极、阴阳、生死、中和、形神、意象以及刚柔、动静等等，没有一个不与‘气’有着直接、间接的深层联系，它们或是与‘气’对摄并列，或是‘气’的派生范畴。太极为淳和未分之气；阴阳是气的既对立又互补的属性；生死者，气之聚散也；中和是气的融和浑一；形神的根元是气，形乃气之外在表现，神则气之精神升华；意象的底蕴又无疑是气，因为意象作为一个动态性的审美境界，必有灌注生气于其间，又是气之融和流溢与气之充沛的缘故；而阳气性质刚健，阴气性质柔顺；阳气者动，阴气者静。”^①气作为诗学范畴，始于三国魏曹丕《典论·论文》。其文有云，“文以气为主。气之清浊有体，不可力强而致。譬如音乐，曲度虽均，节奏同检，至于引气不齐，巧拙有素，虽在父兄，不能以移子弟”，并以“气”来品评作品、人物，所谓“徐干时有齐气”、“孔融体气高妙”等等。此所言“气”，主要指诗人、作家之生命、才性、精神及其在文本的体现。气又构成范畴群落：气象、气味、气韵、气骨、气力、气格、气机、气数、气理、气体、气调、气化、元气、精气、神气、清气、浊气、正气、风气、文气、心气、逸气、静气、阴气、阳气、灵气、生气、志气、体气、怒气、愤气、粹灵气、浩然之气、阳刚之气与阴柔之气，等等，是一个庞巨而意蕴丰富深致的气的“家族”，其间，洋溢着中国诗性文化及其哲学、美学的生命精神，体现生命本色。

第二，关于“道”。在中国美学范畴史上，道主要是作为哲学、美学本体意义上的主干范畴而存在、出现的。如果说，前述气这一范畴，首先是人类学意义上的、是由人类学转嬗为哲学本原并在气一元论哲学中实现为本体范畴的话，那么，道这一范畴自其诞生始，其人类学意义较气范畴为少弱，却主要在先秦道家哲学中成长、成熟为一个极为重要的哲学本体、本原范畴，并且影响深巨。中国美学的思想与思辨的深致程度，相当深刻的意义上，是由道这一范畴的民族性、历史性与人文性来实现的。哲学的美学意蕴与美学的哲学根因及其品质，是同“在”的。两者的不同在于，中国哲学所言“道”，在于追问、言述世界之本原、本体问题，它从感性这一

^① 王振复：《周易的美学智慧》，湖南出版社，1991年，第94页。

“精神家园”出发，直指理性，并且对这理性一直保持着惊奇与无尽的怀疑，这可以从通行本《老子》所言“道可道，非常道；名可名，非常名”这一语言哲学的言述见出；中国美学所言“道”的思想、思维资源，自然是依存于中国文化的，但是，作为中国美学本体、本原的“道”，尽管无疑具有葱郁的理性精神，却是始终伴随以感性问题的。这也便是说，美学本原、本体意义上的“道”，较之哲学本原、本体意义上的“道”与中国文化、中国艺术学意义上的“象”这一基本美学范畴，在思想与思维上具有更富于诗性的精神联系。如果说，美学本原、本体之“道”，是一种蕴含以思性智慧的诗性言说的话，那么，哲学本原、本体的“道”，便是蕴含以诗性智慧的思性范畴。在本原、本体意义上，“道”既是哲学主干范畴，也是美学主干范畴。

中国美学范畴史因为建构了“道”这样的本原、本体范畴而“照亮”其整个文脉历程。中国美学史之道家所谓“道”，与西方古代所谓“逻各斯”相比较，两者的相通与相异是显在的。其一，两者都是作为各自哲学、美学的逻辑原点而存在的，这便是被预设的世界本原。本原的问题，在人类学意义上便是寻找、追问“我的父亲”。这用《老子》的言述，称之为“大”（太），“大”在甲骨文里像正面站立的男子，“大”（太）即“道”。同时，两者因各自为本原，便由这本原自然地推演且认定为世界的本体。从词源学角度看，逻各斯（logos）具有两层主要意义，便是“理性”（拉丁文：ratio）与“言述”（拉丁文：oratio）。据此，海德格尔指“理性”为内在之“思”（denken, thinking）与内在思想之“言”（sprechen, speaking）。简言之，所谓“逻各斯”即是“思”与“言”。德里达指出：“胡塞尔说，理性就是在历史中产生的逻各斯。理性通过存在而呈现自身，在呈现它自身的景观中，它作为逻各斯言说自己 and 倾听自己。理性是作为本能的语言在倾听它自己的言说。理性为了在其自身中把握自身显露成为活生生的在场。”（雅克·德里达：《书写与延异》Jacques Derrida. *Writing and difference*, Chicago University Press. 1978. P166.）“逻各斯”的“思”与“言”的二重性，其实中国美学范畴“道”也具备。在先秦道家美学那里，“道”作为本体，是一种拒绝天命、神灵的冷峻的“理性”。“新道学”认为，中国哲学的“主干”^①是“道家”。陈鼓应指出：“目前通行的中国哲学史多以儒家为主线，这是似是而非的。中国哲学史的主干，当是道家而非儒家。”^②道家既然是中国哲学史的“主干”，那么，道家哲学的本体范畴“道”，也便是中国哲学的主干范畴，正如西方的“逻各斯”，道的思性素质与品格即“思”性，体现了中国哲学的基本精神，这也便是作为中国哲学之有机构成的中国美学的基本精神。长期以来，中国美学界一直认为，中国美学的基本素质与品格，是所谓指向道德伦理领域与问题的“实践理性”，这可以美学家李泽厚的美学思想为代表，实际便是持中国美学儒家“主干”说，且将儒、道两家所说的“道”，统统归之于“实践理性”。然

① “道家主干”说由周玉燕、吴德勤《试论道家思想在中国传统文化中的主干地位》首次提出，见《哲学研究》1986年第9期。

② 陈鼓应：《老庄新论》，上海古籍出版社，1992年，第320页。

而这是有失于公允的。儒家所言“人道”，确是体现了“实践理性”精神及其内涵，而“实践理性”这一命题不能用来全面概括道家所说的“道”。此“道”具有彼此联系的四重意义：一指本原、本体；二指事物发展之规律性；三指形上之“道”落实到人生道德领域，即所谓“德”，“德”是“道”体之“用”；四指道家所主张、推崇的人生境界，即精神本然、向精神自由的回归。这四重意义，不是可以用“实践理性”全部概括的。与儒家“道”论相比较，道家确实为中国美学提供了比儒家更多、更深刻的思想与思维的内容与方式，这便是与“实践理性”相联系的思辨理性。将道家的“道”论仅仅归结为“实践理性”范畴，是说过去的，因为道家的“道”，具有一定的纯“思”素质与品格。正因为如此，道家所言“道”，才位居整个中国美学范畴史的“主干”的地位。并且，从通行本《老子》所言“道可道，非常道”这一著名而重要的命题来分析，所谓“可道”之“道”，正是“言述”的意思。尽管老子、庄子的怀疑论美学思想不信任“言述”（语言），但是他们都毫不例外地、无可选择地、命里注定地以一定的“言述”方式来“言述”“道”的“不可言说”性，这是一个令人痛苦的、尴尬的、显示了人之悲剧性生存的悖论。《易传》称“书不尽言，言不尽意”、“圣人立象以尽言”，正如庄子后学的“非言非默”，一直到魏王弼的言意之辨，都在谈论“道”的“言述”问题。这一切正可证明，中国哲学、美学所言属于道家范畴的“道”，大致确如西方“逻各斯”的基本人文精神那样，也具有“思”与“言”的二重性，只是所“思”、所“言”的人文内容、方式与意义有所不同罢了。这是中西美学关于道与逻各斯的相通之处。

其二，尽管中国美学的“道”与西方美学的“逻各斯”在“思”与“言”这方面彼此有相通之处，却不等于说“道”等于“逻各斯”。两者的相异处，依然是显在的。尽管无论中西，“道”与“逻各斯”各别文化原型中的诗性与思性都是不缺乏的，却不能人为地规定诗性与思性在中西各自文化及其哲学、美学中相异的涵蕴、地位、构成及意义。“道”在中国审美文化实践中，体现与实现为主体基于一定思性（知性）的葱郁、深邃而愉悦、净化的体验与领悟，是审美的直观。作为一个哲学、美学之“主干”范畴，道又是自“诗性”的直观转递为蕴含着诗性因素的、澄明的、思性的言说。进而可以对中国之“道”与西方之“逻各斯”的相异作出这样的表述：如果说西方美学的“逻各斯”，将生命的诗性作为一个知识问题来逻辑地对待、处理与表达，因而以“思”与“言”的方式来呈现的话，那么，中国美学范畴史上的“道”，却是蕴含着思性因素的诗性的表述。正如前述，“道”具有四重意义，然而在关于“道”的文本中，这四重意义的逻辑结构是隐在的。楚简《老子》全文有“道”字凡二十四，依次具有四义：一、“道恒亡（无）名朴”，指本原、本体；二、“返也者，道动也”，“天道员员，各复其根”，指规律性；三、“保此道（指德行）者，不欲当盈”，指道德伦理；四、“道法自然”、“亡（无）为而亡（无）不为”，指人生境界，回归于精神自然。这种文本现象，证明中国美学范畴“道”的思性因素是隐在的，它具有一定的逻辑性，然而这逻辑性一般是融渗在关于“道”的诗性结构之中的，从纯粹的思性角度看，中国人自始至终没有真正地将“道”作为一个关于生命的知识问题来对待。思性即知识性问题，在多大程度上成为