

ZHONGGUO MEIXUE DE  
LISHI YANJIN JIJI XIANDAI ZHUANXING

# 中国美学的 历史演进及其现代转型

刘方◎著

针对中国美学历史演进的不同分期，  
进行具有开拓意义的理论与学术探索，  
拓展中国美学历史研究的范围与思路，  
全面认识中国美学的历史真相。

四川出版集团·巴蜀书社

浙江省 151 人才培养基金  
浙江省高校中青年学科带头人培养基金

资助 特致谢忱

# 中国美学的 历史演进及其现代转型

刘方◎著

四川出版集团·巴蜀书社

## 引 言

本书的撰写，虽然被命名为《中国美学的历史演进及其现代转型》，但并不是依据历史、时间的顺序来展开，建构一个全面、系统的关于中国美学思想的历史叙事的著作。从叶朗的《中国美学史大纲》出版以来，通史性质的中国美学历史著述已经出版了多种了。而且断代的中国美学的历史著作，近年来也陆续出版了多部。要想在一部 20 多万字的书中，全面系统地描写中国美学的历史演进历程，当然是不可能的，而且与中国美学历史研究的初创时期不同，现在的中国美学的历史研究已经有了一定的学术积累，在这样的情况下，写一部通史性质的中国美学著作，已经没有太多的价值与意义。因此，泛泛而谈、面面俱到是很难达到学术创新和理论创新的，也很难研究得深入。与其如此，不如在其他他人研究比较少甚至没有注意的地方，进行一定的探索和比较深入的研究，尽量研究深入一些、形成自己独立的学术见解、观点和理论创新，用一些有特殊价值和代表性质的思想、特点，来反映中国美学在历史演进过程中的某些阶段、特征及演进轨迹，特别是前人与时贤比较少论及的方面。这是更有意义和价值的学

术研究的选择。

之所以没有去有意识地建立一个体系，一个重要的原因，是伴随着学术发展、理论更新与方法拓展，学术界越来越对于体系性的研究方式给予了质疑和批评，特别是对于像中国美学这样的研究领域，质疑的声音就更为突出。其实，早在20世纪30年代，国学大师陈寅恪先生在《冯友兰中国哲学史上册审查报告》中就指出“其言论愈有条理统系，则去古人学说之真相愈远”<sup>①</sup>。在一次访谈中，巴特曾经谈及他为什么不喜欢体系：“什么叫体系？体系就是按照一些装配规则、统一性规则、组合规则、转换规则，将不同的表达方式、不同的要素联系在一起。”<sup>②</sup>在这一“装配”过程中，装配者所关注的主要是如何能够自圆其说，形式上的统一性和完整性比具体表达了什么内容具有更为重要的意义。

本书认为，中国美学的历史演进，从大的发展阶段来看，可以划分为发生期、奠基期、融合期和转型期四个历史阶段。因此，本书没有采用目前多数中国美学的历史研究所通常采用的以王朝为断代和分期的历史框架，而是以个人对于中国美学历史演进的体认的四个历史阶段来分期，并对每个历史演进阶段的不同特征，进行某些方面的比较集中和深入的研究。

同时，基于本人近年来对于中国美学历史研究范型和方法的

---

<sup>①</sup> 陈寅恪《冯友兰中国哲学史上册审查报告》，《学衡》1931年第74期。又陈寅恪《金明馆丛稿二编》，北京：三联书店2001年版，第280页。

<sup>②</sup> [法]罗兰·巴特《关于星相学》，《罗兰·巴特全集》第4卷，巴黎：瑟伊出版社2002年版，第1009页。

反思，因而在研究范围、对象、材料等方面，也与通常采用的通史或断代史研究的中国美学研究著作有所出入。

先秦时期，特别是春秋战国时期，是中国美学思想发生的重要时期，同时也是原发的、本土的，基本没有受到外来影响下形成的中国文化自己特殊的美学思想的发生时期。

由于中国文化发展道路与欧洲文明不同，因此，独立发生的中国美学思想，从一开始就走上了与欧洲、与古希腊十分不同的发展道路。过去的中国美学的历史研究，往往更多地将西方美学史研究的理论框架当成一种具有普遍主义特征的、中立的工具，未经反思地加以套用来研究中国美学的历史发展，从而对中国美学发生、发展的一些特征、内容加以曲解，甚至遮蔽。因此，本书的一个努力方向，就是力图在更广泛的中国文化、知识的内在视野中，来揭示中国美学思想发生时期的某些历史走向和某些独特特征，并努力去揭示某些过去被长期忽视、遮蔽的方面。

两汉时期，是中国文化的成型时期，也是中国美学特别是儒家美学思想走向制度化的时期，从而奠定了中国美学此后千余年发展、走向和影响的时期。

本书中的几章，紧紧围绕“诗言志”这一被中国美学研究著作不看好的观点展开，而且阐述了从现代西方美学的他者眼光看，“诗教”说几乎乏善可陈，它不仅以道德教化而非审美言诗，从而忽视诗歌的审美价值，而且因其权威性与影响力对中国诗歌的发展产生了很大消极作用的思想、观念。努力探求中国传统“诗教”说原本的真实——它的本义、它本来的理论构成、它本

来的思想历史的渊源、这一理论的社会预期与社会功能等，讨论“诗教”说理论何以产生和如何产生的社会发生机制、动态过程以及影响到“诗教”说理论的诸多内部与外部的复杂却又往往被历来研究者所忽视的问题，并由此揭示“诗教”说在中国文化、社会、政治、思想、文学艺术乃至日常生活的历史中所起到的作用、具有的地位、发挥的功能及其社会、政治、文化、历史的意义与价值。

六朝唐宋时期，佛教文化东传，并在数百年的时间里，与中国本土文化相互冲突并融合。在这一过程中，佛教也被不断中国化，最终被吸纳成为中国文化的重要组成部分。过去的中国美学的历史研究对于佛教影响方面，关注比较少，因此，本书的有关数章，就把研究的重心放在了这些方面，做了一些在一定意义上具有开拓意义的理论研究与学术探索。希望能够对中国美学历史研究的范围、思路、材料等方面，起到一定开拓和深化作用。这同时也是对中国美学的历史真相的更全面的认识与把握。

20世纪以来，又一次西学东渐，但是，这一次中国人的心态和价值取向都大大不同于面临佛教文化输入时的情况，是所谓三千年未有之大变局。因此带来一系列新的转向、新的创造，并引发了传统美学的现代转化、中国美学的当代建构等理论与实践问题。而在当下的全球化背景下，又引发了有关中国美学的学科合法性等一系列新的理论问题，本书对于这一转型及其引发的有关理论问题进行了探索。

# 导 论

## 理论预设与终极目标： 中西美学的根本差异

20 世纪中国美学研究范型与方法不可避免的是对西方范式的借用与挪移。现代意义的中国美学研究，也同样是在这一知识背景、社会思潮与文化语境中展开的。因而，西方现代美学，便不仅是一种参照系，更在相当长的时期，被认为是具有世界普遍性的榜样和共同发展的目标。也正因如此，20 世纪中国美学体系的建构，对于本质的追寻、规律的探索以及在科学性观念下将美学建成科学的努力，乃至要研究出审美心理的数学方程式的高论，都体现出现代西方美学对于中国美学学术研究的深远影响。

然而，这种研究、评价中国传统美学的现代审美观，恰恰是以现代西方“他者”审美性的特殊视野取消了中国传统美学自身的历史视野，从而往往遮蔽、压抑、忽略了中国传统美学原本的真实——它的本义、它本来的理论构成、它本来的思想历史的渊源、这一理论的社会预期与社会功能等，从而也就难以真正去认识中国传统美学在理论上与实践上的重要价值与意义。

今天，人们已经越来越意识到了中西美学的理论差异，意识

到中西美学思想从其孕育时期就走向不同的发展方向，中国美学传统所思考的美学核心问题与西方美学思想有着极大的区别。每一个民族的审美观念，都是在一定的民族文化背景、思维模式、生存方式、哲学观念以及感知方式等多方面因子的影响、制约下，产生、形成和发展起来的。不同的美学传统植根于各自古代文化丰厚而独特的土壤之中，因而，由之而孕育生发出来的各自的美学思想，也有着它的独特品格，体现着不同民族、文化对于人生特有的领悟、体味与理解<sup>①</sup>。

然而，造成这种理论差异的根本原因何在？研究者往往从文化差异、思维差异等方面寻找，也取得了一定成果。而我认为，中西传统美学理论差异的产生，其更为内在和更为直接的原因，是尚未引起研究者关注的两种理论思想系统在理论预设和终极目标上的根本差异。

### 一、中西美学在理论预设上的根本差异

人在叙述或解释任何问题时，总有一个逻辑起点成为他的盲点，那就是不必论证和思索的终极依据，它对于研究者而言，是一种不言而喻、不证自明、理所当然的前提预设。对于这样的一种理论、观念上的预设，正如郝大维（David L. Hall）和安乐哲（Roger T. Ames）在《孔子哲学思微》中指出的，“预设”是“指通常人们没有讲出来的那些前提，这种预设是哲学讨论的

---

<sup>①</sup> 参刘方《20世纪中国美学研究范型与方法的省思》，《文艺理论与批评》2003年1期。



基础，它使人们之间的交流成为可能”<sup>①</sup>。中西美学的根本差异，首先与他们对“神”、“上帝”等关于世界与人的终极观念密切联系在一起。

哈贝马斯用了一对名词来描绘东方与西方宗教的不同，这对名词是“宇宙中心主义式的”与“神中心主义式的”<sup>②</sup>。韦伯一再地指出，西方的宗教，从犹太教到新教都是一种神中心主义式的宗教<sup>③</sup>。这种神中心主义式的宗教认为，有一个超越的、至高无上的神是宇宙的主，世界是由他所创造的，现世中的人只是神的工具，用来实现神的意旨。东方的宗教则不同，其教义中最高的一点是一个神圣的宇宙秩序（cosmicorder），人是这秩序中的一部分，因此，不像西方宗教那样；得到拯救并非由上帝的恩宠而来，而是由人融入这个神圣的宇宙秩序之中而成<sup>④</sup>。西方式的神中心主义所表现的是行动之神（God of action），耶和华是这种典型的代表，而东方式的则是秩序之神（God of order）<sup>⑤</sup>。

中西方在终极依据上的差异导致了中国与西方美学在理论预设上的根本差异，而这样一个前提的差异，也就必然规定、制约

---

① [美] 郝大维、安乐哲《孔子哲学思微》，蒋戈为、李志林译，南京：江苏人民出版社 1996 年版，第 4 页。

② Habermas, *The Theory of Communicative Action*, vol. 1, Boston, Beacon Press, pp. 202—203.

③ Max Weber, “Religious Rejection of the World and Their Direction”, *Essays in Sociology*, New York, Oxford University Press, 1946.

④ Max Weber, *Religious of China*, New York, Free Press, 1951, p. 228.

⑤ Habermas, *The Theory of Communicative Action*, vol. 1, Boston, Beacon Press, pp. 202.

了中国西方美学的不同发展方向、道路、范围和形式等等。

这种在终极依据上的文化、宗教差异性也影响到中西方的审美精神。在赫拉克利特看来，不仅人的智慧不能与神相比，“在神看来人是幼稚的，就像在成年人看来儿童是幼稚的一样”<sup>①</sup>。而且美也是这样。最美的猴子也不及人美。但也可以说人是丑的，因为“最智慧的人和神比起来，无论在智慧、美丽和其他方面，都像一只猴子”<sup>②</sup>。而基督教坚持和强调上帝才是美的本源、本体所在。即使经过宗教改革，20世纪最重要的基督新教神学家巴特，在他撰写的成为基督神学里程碑式的著作《教会教义学》中的“人的规定”一章中同样明确指出：

上帝的荣耀，是对上帝的创造物的崇拜的回答，它不是创造物的自身的能力和倾向，不是创造物的能力和善良意愿，最不可能是肉身的人的智慧和愿望。它来自造物主的存在，其被授予给造物<sup>③</sup>。

在这里，基督教所确认的宗教之美，其根源在上帝，而与人自身的能力、智慧、愿望毫无关系，这种宗教美学观念与中国传统美学观念形成鲜明而尖锐的对立和差异。

中国文化与哲学的一个突出而显著的特征，也是中国文化、

---

① 《著作残篇》D79，《古希腊罗马哲学》，北京：商务印书馆1961版，第26页。

② 《著作残篇》D83，《古希腊罗马哲学》，北京：商务印书馆1961版，第27页。

③ [瑞士]K·巴特《教会教义学》(精选本)，北京：三联书店1998年版，第202页。

哲学最具典型意义的独特特征，即天人合一的宇宙观及其文化思想体系。

郝大维 (David L. Hall) 和安乐哲 (Roger T. Ames) 在《孔子哲学思微》中认为，内在论的宇宙、概念的两极性和传统作为解释的背景，是古代中国思想不言而喻的“预设”，由于这些“预设”，使得古代中国人的思想，与以外在的宇宙本体论、两元性和一切由理性作为解释背景的西方人不一样了<sup>①</sup>。而在《〈道德经〉与关联性的宇宙论——一种诠释性的语脉》中，他们进一步提出道家关联性宇宙论的预设：(1) 道家肯定构成我们经验世界的各种事件本身的实在性，认为并不存在“多”背后的“一”；(2) 各种事物都是过程性的事件，一方面各有其特性，一方面又内在地彼此相关等等，从而与在上述方面有相反的预设的古希腊为代表的西方文化不同<sup>②</sup>。

在这种缘构成的生存论思想笼罩下<sup>③</sup>，在中国传统思想中，道既是价值的渊源，又并非是与现实世界相隔绝的。《庄子·知北游》中一段著名文字最能清楚地说明这层道理：

东郭子问于庄子曰：“所谓道，恶乎在？”庄子曰：“无所不在。”

在庄子看来，“无乎逃物，至道若是”。道一方面是本源性、

① [美] 郝大维、安乐哲《孔子哲学思微》，蒋戈为、李志林译，南京：江苏人民出版社1996年版，第4页。

② [美] 安乐哲、郝大维《〈道德经〉与关联性的宇宙论——一种诠释性的语脉》，《求是学刊》，2003，vol. 30，no. 2。

③ 参张祥龙《海德格尔思想与中国天道》，北京：三联书店1996年版。

超越性的，另一方面却又不离万物的。而中国文化哲学达到这种精神特质，对中国美学精神的独特品格的产生及其理论、观念、具体形态等都产生了深远的影响。特别是对于中国美学审美理想世界的建构，影响至深。由于中国文化哲学所体现出的这种既超越同时又不离万物、不离世间的特征，使得中国美学境界的最高理想是建构一种如何在现实人生中实现人生的审美栖居，实现人生彻底的自由、解放，获得人生的精神的超越与升华的境界。无论是“吾与点也”式的儒家美学最高审美人生境界，还是庄子“逍遥游”式的道家美学的最高审美人生境界，虽然理论各异，但其根本追求，均是一种“内在超越之路”。而深受中国文化哲学影响、陶冶而中国化了的禅宗美学，也同样体现出这一特征<sup>①</sup>。

中国美学体现出整体意识与宇宙天地的有机审美观，所谓“人与天地调，然后天地之美生”（《管子·五行》），“天地有大美”（《庄子·天地》），所谓“乐者，天地之和也”（《礼记·乐记》），诗者，天地之心也。中国人的审美精神、艺术精神、理想观念、思想学说总是在这样一种宏大的宇宙天人的背景下来加以思考。因此，这一美学精神反映到艺术中，便使得中国艺术所注重的，并不像希腊的静态雕刻一样，只是孤立的个人的生命，而是注重全体生命之流所弥漫的灿然仁心与畅然生机，“它是对其整体性的一种观点，也是对人类私欲偏见的一种超脱，对精神怡

---

<sup>①</sup> 参刘方《诗性栖居的冥思——中国禅宗美学思想研究》，成都：四川大学出版社 1998 年版。

然自得的一种提升”<sup>①</sup>。

比尼恩《亚洲艺术中人的精神》一书中认为中国风景画比欧洲发展得早得多，与中国宇宙观念有内在关系<sup>②</sup>。比尼恩还注意到了对中国艺术上述特征影响更深的文化思想背景：

中国人从来也没有与这个生活的中间世界断过联系，他们不断地在探讨它，这不是出于欧洲人的那种科学的好奇心，而是似乎出于——可以这样说——一种作这个宇宙的公民的欲望，因此，不仅猎兽而且小鸟和昆虫，还有比这更深远一层的，我们称之为无生命的东西，也都被包括进他们关于宇宙的生命这一意识之中<sup>③</sup>。

因而，人对大自然的亲密感、认同感，天地间一切都是人可以直接领悟的等观念，不仅形成了中国人视大自然为可居可游的精神家园的审美观念，而且生成了“直觉了悟”的审美体验方式。“悟”、“感悟”成为中国美学的核心范畴，并由此形成审美感悟的理论、思想<sup>④</sup>。正如比尼恩指出：“这是我对中国的艺术所要强调指出的一点，它与原始人的联系，以及对于有生命之物的那种慢慢扩大，无所不包的同情。这种艺术把自己的根深深植

---

① 方东美《生命理想与文化类型》，北京：中国广播电视出版社1992年版，第374—375页。

② [英]比尼恩《亚洲艺术中人的精神》，孙乃修译，沈阳：辽宁教育出版社1988年版，第13—14页。

③ 同上，第53页。

④ 参刘方《论审美感悟》，《文艺理论研究》1997年第4期。

于大地上。”<sup>①</sup> 这种对于土地的亲近、联系与依赖，这种人对大自然的亲密感、认同感，最终导致中国人在魏晋六朝对自然美的发现，导致山水诗与山水画的兴起。

与此相反，西方上帝作为万事万物的创造者这一理论预设对西方哲学的影响，突出体现为它追问世界、事物、本源与本质，并在这一追问过程中隐在地预设了世界的本质是可以揭示、表达的，人能够最终揭示出世界之所以成就这一世界的本质。这种实体主义的哲学不仅是西方哲学的传统与主流，而且代表着西方文化的一种思维模式，一种认识、思考、理解世界的模式。它是一种被后现代思想视为本质主义的根深蒂固的思想方式与观念。

正由如此，从柏拉图撰写的西方美学的第一篇专论《大希庇阿斯篇》开始，西方美学就开始了对美的本质的追寻与探索。从柏拉图的“理式”、基督教美学的“上帝”、黑格尔的“理念”一直到 20 世纪的生命本体等等，西方美学不断对美的本质这一本体论追问寻找各种解答。然而，对美的本质这一本体论追问却从未在中国传统美学中得到明确体现。

在古希腊、古希伯来文化中，神与人构成了二元对立的两个世界，神/人、创造者/被造者、彼岸/此岸、神界/人间，成了截然分开的两个世界，这些民族、文化对宇宙做出超自然的理解与解释，从而开发出一条外在超越之路与神性维度<sup>②</sup>。由此，西方

---

① [英] 比尼恩《亚洲艺术中人的精神》，孙乃修译，沈阳：辽宁教育出版社 1988 年版，第 9 页。

② 按：本处“超越”一词，取其严格意义上的解释。参 [美] 郝大维、安乐哲《汉哲学思维的文化探源》，南京：江苏人民出版社 1999 年版，第六章。

文化追求的不是现世的幸福，而是天国的永恒。体现在美学上，就是追求超验的美。德谟克利特认为“凡期望灵魂的善的人，是追求某种神圣的东西”，“一位诗人以热情并在神圣的灵感之下所作成的一切诗句，当然是美的”<sup>①</sup>。由于这种对超验的美的追求，西方美学不断寻求绝对的、本源的美。由此也形成了美的等级的观念。在柏拉图那里，最高的“理式”是至善至美的，“这种美是永恒的，无始无终、不生不灭、不增不减的。……它只是永恒地自存自在，以形式的整一永与它自身同一”<sup>②</sup>。而普洛丁则更加明确地指出：“神才是美的来源，凡是和美同类的事物也都是从神那里来。”<sup>③</sup>因而在西方美学看来，人只有不断净化自己的灵魂，才能最终看到永恒的美，从而实现生命的外在超越。

## 二、中西美学在终极目标上的根本差异

牟宗三先生曾经指出：“每一个文化由于开端的通孔不同，所产生的文化、哲学也不同。中国文化在开端处的着眼点是在生命，由于重视生命，关心自己的生命，所以重德”，由于“中国人一开端的时候就是关心自己的生命，他根本从头就是从实践上来关心的”<sup>④</sup>。由于中国文化、哲学思想的这种特质及其实践精

---

① 《古希腊罗马哲学》，北京：商务印书馆 1961 年版，第 107 页。

② 《柏拉图文艺对话集》，北京：人民文学出版社 1980 年版，第 272 页。

③ 北京大学哲学系美学教研室编《西方美学家论美与美感》，北京：商务印书馆 1980 年版，第 57 页。

④ 牟宗三《中国哲学十九讲》，上海：上海古籍出版社 1997 年版，第 43、47 页。

神，因而中国人在传统审美理念上，也并不是像西方传统美学那样以一种认识论、知识论的眼光去分析、论辩什么是美，探讨美的本体（柏拉图《大希庇阿斯篇》开其端序）。西方美学之父鲍姆加通在建立起 Aesthetics 这门学科时，也只是从知识论结构的完善性出发，为了弥补西方传统知识论的缺乏而为，并将美学作为一门认识论学科提出。而众所周知，康德著名的《判断力批判》的写作，是为了沟通《纯粹理性批判》与《实践理性批判》，是出于理论体系的需要而非生命实践的需要来研究美学的。与此截然不同，中国传统美学思想却是直接从中国人的现世人生实践、生命感受与体验、反思之中孕育出来。无论汉字“美”的最初始的文字，还是许慎“羊大为美”之说，都与中国原始生殖崇拜文化有着内在的联系，都是在这一文化土壤中孕育出的观念，都鲜明地体现着中国美学作为生命美学的特征。

中国传统美学思想已经被一再地加以研究，然而，研究者们总是将 20 世纪以来中国知识界所普遍接受的西方现代美学理论、观念作为前理解结构，以一种西方“他者”的审美眼光来审视中国美学思想，从而容易导致遮蔽、压抑、忽略了中国美学思想原本的真实。

以庄周、孔子为代表的中国传统美学思想与古希腊美学家柏拉图、亚里士多德等人为代表的西方美学思想有着极大的差异性。这不仅有文化背景的巨大差异性，而且有着支撑美学思想的知识谱系的巨大差异性；不仅有着理论构成上的巨大差异性，而且有着理论的社会预期与社会功能的巨大差异性。庄周、孔子的美学思想不是像柏拉图《大希庇阿斯篇》或者亚里士多德《诗



学》那样的知识话语，而是寻求解决人生根本问题的“主义”话语<sup>①</sup>。故从西方美学这一纯知识学角度来理解中国传统美学思想，将遮蔽中国传统美学思想的真实意图，从而不能真正理解中国传统美学思想的实质。中国传统美学思想不是对知识理论问题的知识性解答，不是回答“什么是美”、“美的本质是什么”、“什么是诗”、“诗的分类标准是什么”等等诸如在柏拉图《大希庇阿斯篇》或者亚里士多德《诗学》中讨论和回答的问题。中国传统美学思想是力求解决人生的根本处境，揭示人生的在世方式，而这些内容是古希腊美学不关心的。柏拉图、亚里士多德等人为代表的西方美学思想作为知识性美学话语，通过分析性手段，进而达到某种自洽的体系性理论学说；而中国的“主义”性美学话语则是通过“主义”的宣示来表达个人对人生的在世方式及其理想境界的理念。

中国传统思想学说关注、探索的是人的自我存在的价值、生命的存在意义，追寻的是一种理想的完满人生境界。直接从中国传统思想学说中孕育出来的中国传统美学思想，同样是以人和人的价值、人生的境界作为中心议题。文学艺术并不是中国传统美学研究的直接对象，其价值依据于它们对人所起的作用才能得到有效的评价。这一点是与西方近代美学有着明显的区别<sup>②</sup>。

由于中国美学的终极目标是“行”，是实践，重在为人生的

---

① 关于知识话语与“主义”话语，参刘小枫《现代性社会理论绪论》，上海：上海三联书店1998年版。

② 刘方《中国美学的基本精神及其现代意义》，成都：巴蜀书社2003年版。