



新世纪高等学校教材

哲学基础课系列教材

MEIXUE
GAILUN

美学概论

张法 主编



北京师范大学出版集团

BEIJING NORMAL UNIVERSITY PUBLISHING GROUP

北京师范大学出版社

新世纪高等学校教材

哲学基础课系列教材

美学概论

MEIXUE GAILUN

张法 主编



北京师范大学出版集团
BEIJING NORMAL UNIVERSITY PUBLISHING GROUP
北京师范大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

美学概论 / 张法主编. —北京: 北京师范大学出版社,
2009.6

(哲学基础课系列教材)

新世纪高等学校教材

ISBN 978-7-303-09907-8

I. 美… II. 张… III. 美学—高等学校—教材
IV. B83

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2009)第 046996 号

营销中心电话 010-58802181 58808006
北师大出版社高等教育分社网 <http://gaojiao.bnup.com.cn>
电子信箱 beishida168@126.com

出版发行: 北京师范大学出版社 www.bnup.com.cn

北京新街口外大街 19 号

邮政编码: 100875

印刷: 北京京师印务有限公司

经销: 全国新华书店

开本: 170 mm × 230 mm

印张: 18.5

字数: 295 千字

版次: 2009 年 6 月第 1 版

印次: 2009 年 6 月第 1 次印刷

定价: 30.00 元

策划编辑: 饶 涛 责任编辑: 饶 涛

美术编辑: 高 霞 装帧设计: 高 霞

责任校对: 李 茵 责任印制: 李 丽

版权所有 侵权必究

反盗版、侵权举报电话: 010-58800697

北京读者服务部电话: 010-58808104

外埠邮购电话: 010-58808083

本书如有印装质量问题, 请与印制管理部联系调换。

印制管理部电话: 010-58800825

参编作者(按拼音顺序)

陈龙海(华中师范大学文学院)

胡 泊(四川美术学院)

黄柏青(长沙理工大学设计学院)

贺志朴(河北大学艺术学院)

李简璠(西南交通大学艺术与传媒学院)

宁海林(中国计量学院艺术设计系)

刘三平(中国戏曲学院)

刘志中(内蒙古大学文学院)

林 早(贵州大学文学院)

罗卫平(中山大学哲学院)

王莉莉(中华女子学院)

余开亮(中国人民大学哲学院)

曾 军(上海大学文学院)

张 法(四川外语学院、中国人民大学哲学院)

目 录

第一章 什么是美学	1
第一节 从美到美学	2
第二节 美学：西方与非西方的不同 表述方式	7
第三节 美学：西方与中国的进路	14
第四节 美学原理面临的挑战	21
第五节 本书的内容和结构	36
第二章 审美现象描述	37
第一节 从审美心理学到审美现象学	38
第二节 心理距离	42
第三节 直觉形象	49
第四节 内模仿与移情	54
第五节 主客同构	61
第六节 意义深度	67
第三章 美的基本类型	77
第一节 美的基本类型：历史、理论、 原则	78
第二节 美（优美、典雅、壮美）	86
第三节 悲（悲态、悲剧、崇高、 荒诞、恐怖）	95
第四节 喜（怪、丑、滑稽）	112
第五节 审美分类的意义	122

第四章	美的生活类型	125
	第一节 在美学分类中的生活美	126
	第二节 自然美	129
	第三节 城市美	150
第五章	美的艺术类型	163
	第一节 美的艺术分类	164
	第二节 视觉/空间艺术(建筑、雕塑、绘画)	170
	第三节 听觉/时间艺术(音乐)	178
	第四节 语言艺术(文学)	187
	第五节 综合艺术(戏剧、电影、电视)	198
第六章	美的文化类型	209
	第一节 美的文化分类	210
	第二节 中国文化中的美	215
	第三节 西方文化之美	227
	第四节 印度文化的美	237
第七章	形式美	249
	第一节 形式美的意义	250
	第二节 形式美的基本元素	255
	第三节 形式美的结构原理	267
	第四节 形式美的原型和象征	275
	参考书目	283
	后 记	287

第一章 什么是美学

第一节 从美到美学

对于人来说，美无处不在，但美学却并非处处皆有。世界上第一个欲从美建立美学的人，是古希腊的哲学家柏拉图（Plato，前 427—前 347），他想从众多的具体的美（美罐、美匙、美女、绘画、雕塑……）中总结出一个统一的关于美的规律，从哲学的角度为美下一个本质性的定义。经过一番艰苦的理论探索后，在他的《大希庇阿斯篇》中不得不以一声长叹结束了自己的研究：美是难的。

美学之难，大概应当从美之难说起。

美，是人类最平常而又最奇异的现象。说最平常，因为人人皆知世界有美，人人均怀爱美之心，“山川之美，古来共谈”，选美之举，历代有之；说最奇异，是因为人类对美一直难以从知识和理论的角度予以明晰的把握。美是最值得人追求的，多少人愿意为之牺牲；美又是最令人憎恨的，从红颜祸水到玩物丧志。美的意义何在？一直伤透了理论家的心。人类很早就有了美的观念，四万年前的西欧穴画，六千年前的中国彩陶，三千年前的埃及塔庙，这些无不显示了人类对美的追求。这种追求更鲜明地体现在反映人类观念的文字符号上。人类的文字千差万别，但都有“美”存在，中文有“美”字，印度梵文有 lavanya，阿拉伯文有 jamil，古希腊文有 Kaov，古罗马文有 pulchrum。古往今来，美一直是人类各种文化中最重要的问题之一，同时又是人类最难理论化的问题之一。在现实中，我们知道什么是美，在理论上，却不知道美在何处。中国宋代文人苏轼，描写了自己在对音乐进行理论化时的困难：

若言弦上有琴声，
放在匣中何不鸣？
若言声在指头上，
何不于君指上听？

美的问题与这一问题类似，而且比之更难。的确，当我们说，这姑娘身高一米七，每个人都必须承认这一事实；当我们说，这姑娘长得很白，每个人也必须承认这一事实；当我们说，这姑娘很美，有人却可以说不美。而我们不能说她（或她）错了，顶多说她（或她）的审美观与我们不同。

由此可知，人之美，从严格的理论上来说，不在于人有何种身高、何种肤色、何种体态，总之，不属于自然科学范围内的客观存在，而是由一种更复杂的因素决定的。

正因为如此，美的理论化，一直是人类的难题。在世界文化中，只有西方文化，才在使美成理论方面做出了成就，开辟出了一个专门的学科来研究美的问题。公元前4世纪，古希腊哲学家柏拉图就提出了什么是美的问题，启动了美的理论化过程，但直到18世纪，在西方走向现代化道路的时候，德国学人鲍姆加登（A. G. Baumgarte, 1714—1762）才使美形成一门学科：Aesthetics（美学）^①。非西方文化，如中国文化、印度文化、伊斯兰文化、玛雅文化，等等，不是不知道应该对美进行理论把握，而是深知对美形成一种知识体系之难，因此采用了与西方文化不同的方式把握美。这些方式是什么，需要研究，现在姑且暂将之命名为有美无学的美学。西方文化有美有学的美学与非西方文化有美无学的美学并存了数千年，到了17世纪，西方率先进入现代社会，并在全球扩张，把现代文化带向世界，作为把美理论化的美学这一学科，才随着现代性的全球化而成为世界性的学科。在世界现代性进程的数百年中，西方文化呈强势，非西方文化处弱势，非西方文化在跟进现代化的过程中也采用了西方的知识体系，从而这一知识体系中的美学对美的把握方式，也成为一种世界性的共有方式。于是，一个世界性的美学在这一共有方式中形成，但同时又带着各自的本土特色在进行演化。

前面说了，美是难的，美学更难，即便在率先形成美学的西方文化中，也充满艰辛，这在西方文化对美学的命名过程中就显示出来了。美学，作为美的理论化，其西文的原意，并不是美之学，而是感受学。科维奇（Francis J. Kovach）说，对美学的学科命名，西方文化曾有过多种思考和选择。第一个选择就是与中文里的美学最为对应的 *callology*（*callo* 是“美”，*logy* 是“学”），第二种选择是用 *philocaly*（爱 *philo*，美 *caly*）来命名美学，正如哲学（*philosophy*）是爱（*philo*）智（*sophy*）一样。还有的选择如 *calleoaesthetics*（美的感性）、*calleopgily*（爱美的另一词汇），等等。然而，最终的结果不是 *callology*（美之学），不是 *philocaly*（爱美之学），而是 *aesthetics*（感受学）成为关于美的学科的正式名称。西方文化，

^① 鲍姆加登是用拉丁文写作的，对美学这一学科，他用的是拉丁文 *Aesthetica*，其词来源于希腊文 *Aisthesis*，在德文里为 *Asthetik*，在英文里为 *Aesthetics*。

从古希腊开始，就有主客二分的传统，现代科学和现代哲学更是强化了这一传统，按这一思维方式，美必然是客观世界之美，美的理论化，就是对我们每天所见所感的客观世界之美做理论把握。然而，面对一个客体（一个人、一朵花、一幅画、一个物），我们从对象上找不出美的分子、美的原子来，因此，当我们感到客观对象之美，又不能在客观对象中找到使它成为美的某种因素的时候，就容易认为美的原因是在于感到美的“感”。因此，美之学，从本体论上说，不是客观之物在何种因素上决定其成为美之学，而是何种因素让我们感受到客观之物成为美。总之，美之学，其核心在于“感”，因此，aesthetics（感受学）成为美之学的正式名称。

Aesthetics（感受学）之所以能够成为美学的学科的正式名称，除了其逻辑的必然性外，还在于时代的普遍精神。西方文化史家普遍认同这一观念：古代西方（古希腊罗马、中世纪），哲学以本体论为主，近代西方（17世纪至19世纪末20世纪初），哲学以认识论为主，现代西方（20世纪以来），哲学以言论为主。这一认定大体上是不错的。在现代性起步的近代西方，要求认识一个新的客观世界，而认识一个新的客观世界的前提是：人是否具有认识这样一个客观世界的主体能力。讲到主体能力，古希腊以来对人主体的知、意、情基本结构的划分，进入到这一新的知识范畴中来：知，是人的认识，属逻辑学；意，是人的意志，属伦理学；情，是人的感觉，属美学，美就是人感受客观之美的能力。当现代性在西方兴起并向全球扩张时，美，又是人建立一个使人感受到美的新世界的的能力。因此，感受学（aesthetics）之所以成为美学的正式名称，包含了多方面的内容。

然而，从主客二分的思维传统来说，感受学（aesthetics）作为美学的正式名称，在西方学科的精确性上，又是有问题。感受所面对的是一个广大世界，学科应该面对一个具体的领域，西方传统的艺术观念正好有利于美学作为具体学科的建立。在古希腊，艺术和技术是不分的，绘画、建筑是艺术，裁缝和剃头的技术也是艺术，他们都遵循一定的规律、法则和技巧。在中古时期，艺术又与高雅的科学相关联。塔达基维奇（W. Tatarkiewicz）在其《西方美学概念史》中，讲了艺术一词在古代和中古的复杂演化^①，到文艺复兴时期，建筑、雕刻、绘画、音乐、舞蹈、戏剧、诗歌开始脱离技术和科学。到18世纪，查里斯·巴托《论美的艺术的

^① 参见 [波] 塔达基维奇：《西方美学概念史》艺术一章，北京，学苑出版社，1990。

界限与共性原理》把这些艺术与技术 and 科学相区别，称为美的艺术，并被普遍接受。这七门艺术既然同为艺术，就应该有统一的性质，即追求美。艺术是一种美的对象，这种美是客观之美的最典型体现，可以说，掌握了艺术这一典型，也就掌握了美的本质性东西，而艺术又是一个具体的领域，最适于对之作一学科把握。因此，对于相当一部分西方学人来说，美，在其代表性和本质性上，就是艺术；美学，在其学科性上，应是艺术哲学。德国哲学家黑格尔在《美学》中，开章明义就表达了对“感受学”的不满和对“艺术哲学”的支持：

这个讲演是讨论美学的；它的对象就是广大的美的领域，说得更精确一点，它的范围就是艺术，或者毋宁说，就是美的艺术。

对于这种对象，伊斯特惕克（Asthetik）这个名称实在是不完全恰当的，因为“伊斯特惕克”的比较精确的意义是研究感觉和情感的科学。就是取这个意义，美学在沃尔夫学派之中，才开始成为一种新的科学，或者毋宁说，哲学的一个部门；在当时德国，人们通常从艺术作品所应引起的愉快、惊赞、恐惧、哀怜之类情感去看艺术作品。由于“伊斯特惕克”这个名字的不恰当，说得更精确一些，很肤浅，有些人想找出另外的名称，例如，“卡里斯惕克”（Kallistik）^①。但这个名称也还不妥，因为所指的学科所讨论的并非一般的美，而只是艺术的美。因此，我们姑且仍用“伊斯特惕克”这个名称，因为名称本身对我们无关宏旨，而且这个名称既已为一般语言所采用，就无妨保留。我们的这门科学的正当名称却是“艺术哲学”，或者更确切一点，“美的艺术的哲学”。^②

面对美学被普遍接受，黑格尔也感到无力回天，但黑格尔等人的努力，以及使他做这样努力的文化氛围，使艺术哲学不是成为美学的代名词，就是成为美学的主要内容。美学与艺术哲学的名称之争，内蕴着美学的复杂内容，美学应该是美之学，但在西方的学术体系中，却不得不将之进行学科化。学科化，按照西方的文化体系和思维规律，包含两个方面：一是用一种学术逻辑将一门学科放到学术体系的整体中的一个合适位置上去；二是

① 希腊文 Kallo 即美，Kallistik 即美学，区别于感受学。

② [德] 黑格尔：《美学》，3~4页，北京，商务印书馆，1979。

让这一学科在本身之中形成一个逻辑整一的结构体系。把西方文化在美的学科化问题上的漫长历史演化归纳为简要之点，基本上是从三个方面进行的：一是从哲学的角度，二是从主体心理的角度，三是从艺术的角度。

从哲学的角度看，世界上的美纷繁多样，但在这些纷繁多样的美的后面有一个共同东西，即美的本质，决定了这些各不相同的东西为美。哲学的角度就是运用现象—本质这种思考方式，去思考美的本质，再用美的本质来解释各种美的现象。这一方式是古希腊哲学家柏拉图正式提出的，成为影响西方美学成型的一个重要模式：本质—现象。一个客观性的本质是其逻辑起点，现象是本质的丰富展开，从本质到现象上的诸大类和诸小型，形成美学的学科体系。

从主体心理的角度看，美的出现是与一个感受美的主体相关的，只有联系到这个主体，美才能得到解释，美从主体的知情意结构中得到基本定位（这一工作在鲍姆加登的《美学》中得到完成），又进一步在情感和感性中具体定位（这一工作在康德的《判断力批判》中得到完成），正是这种定位成为影响西方美学成型的另一个重要模式：主体—客体。通过一种主体的性质来确定美的本质，然后通过主体面对不同客体的不同反映来确定美的类型，由此展开一个体系。

从艺术的角度看，客观世界之美和主体感受之美，都本质地体现在艺术上。艺术作为美的典型，内含了美的本质，艺术的类型和历史展开则体现了美的历史和类型展开。从而，把握住了艺术，也就把握住了美的本质和美的现象。因此，美学就是艺术哲学。艺术哲学成为影响西方美学的一个重要模式，它的方法论基础是：一般—典型。

这三种模式的出发点和着重点不同，但都具有将美进行学科化的能力，这三种模式既有所不同，又相互交叠，构成了西方美学互为补充的整体。在这三种模式中，美，与哲学相连，与主体相连，与艺术相连。在与哲学相连中，西方人沉思：现象中的美是由怎样一种高于现象的东西，或者说在现象后面的东西，即美的本质，而成为美的？在与主体相连中，西方人沉思：当人感受到美时，究竟是怎样一种特殊的情感？这样一种情感的意义何在？在与艺术相连中，西方人沉思：艺术何以成为美的载体？艺术之美对人的特殊的意义何在？

在这三种模式中，美之学得到了丰富的展开。美是一种感受，但这种感受不是一般的感受（sense），而是一种美感（sense of beauty），要用一种专门的词来表达这种美感，就是审美之感（aesthetics），这种美之感，就

是美之学，即美学（aesthetics）；人在艺术中得到的人类最完美最典型的美感，美学（aesthetics）也就是艺术之学，即艺术哲学（philosophy of art）；正是美感这种特殊之感，让人沉思一种美的本体，进入通向本体论的大全，从而美学又被讲成一种关于美的哲学（philosophy of beauty）。这三种相互交叠的模式，或三个相互交叠的方面，构成了美学的研究范围，当然也构成了我们从学科上和理论上思考 20 世纪中西美学的基础和框架。虽然这一框架在 20 世纪既在理论上受到各种哲学流派的猛烈冲击，又在现实上受到大众文化和生活世界的严重挑战，但这两方面的挑战都尚未影响到这一基本框架在美学上的主流地位。在第一种模式中，有德索《美学与艺术理论》（1906）这样的著作；在第二种模式中，有桑塔亚纳《美感》（1896）这样的著作；在第三种模式中，有黑格尔《美学》这样的著作。因此，这一框架对 20 世纪世界美学产生了重大影响。

第二节 美学：西方与非西方的不同表述方式

.....

世界美学发展可以大致分为四大阶段：一是从四万年前仪式和艺术的出现到六千年前埃及文明和苏美尔文明出现的原始时代，这一时期人类关于美的观念是以艺术为表达方式的。二是从埃及和苏美尔文明开始的五大文明（埃及、两河、印度河、中国夏商周、前玛雅文明）到公元前 700 年至前 200 年的轴心时代的神庙文化时期，这一时期人类关于美的观念是以宗教和艺术来表现的。三是从两千年前的轴心时代到 17 世纪现代性开始的时期，这时各大文化，包括希腊、希伯来、波斯在内的地中海，中国，印度，后来的基督教思想和伊斯兰思想等，实现了哲学突破，用一种理性的思想来看待人和世界，开始用理论形式来讲述美学，其中，西方文化从柏拉图追求美的本质开始，建立了一种谈论美的学科形式。四是从现代化以来至今的四百多年历史，这时，一方面西方文化的美学以自身的逻辑不断演化，另一方面，非西方文化在西方这一世界主流文化的影响下，学习西方，按照西方的学科方式建立起了自己的美学，构成了西方美学与非西方美学之间的互动。在这四大阶段中，第一和第二阶段是前美学阶段，从学科角度可以忽略不计，重要的是第三和第四阶段。这两个阶段的美学演进，构成了世界美学的历史主线和整体风貌。

从轴心时代到现代性开始的这一时期，西方美学在希腊思想的基础上，通过对美的本质的追求，形成了美学的学科形式，这是一种西方的理论形

式。形成这种理论形式的基础是西方文化的实体型宇宙观，它把宇宙的本原看成是一个实体，整个宇宙表现为两种结构：一是实体与虚空的结构，实体存在于虚空之中，实体有意义，虚空无意义；二是实体之间的结构，实体之中有一个本体，这就是逻各斯，或上帝，或物质。由本体这一基始实体，生成出世界的一切实体。实体中的一类，形成一种实体群，宇宙就是由一个基始实体和由之产生的各种实体群所组成。西方的学科体系，就是按照基始实体/实体群/众实体这样一个宇宙图景，把一个个实体群形成一个个学科，然后用学术体系把各个代表众实体群的学科组成一个学术整体。西方美学之所以能以学科的形式出现，主要就是，在一个实体世界中，可以把各种具体的具有实体性的美的事物组成一个整体，可以在这一整体中找到一种实体性的美的本质，可以用实体性的逻辑将美的实体群组织起来，并将实体性理论化。正是这四个“实”，实体性基始、实体性群体、实体性个体、实体性逻辑，形成了西方美学的学科形式和理论话语。

非西方文化，中国、印度、伊斯兰，虽然各有自己的特色，但是在与西方文化的对比中，有一点是共同的：在这些文化中，实体有意义、虚空也有意义。有与无之间不是意义和非意义、生命与非生命的关系，而是互生互存互动的关系：有无相成，虚空相生，色空互化。更为重要的是，在实体与虚空的结构中，虚、无、空具有根本性的意义。《老子》说：“道可道，非常道。”中国文化中不可言说的本体性的“道”就是无，“天下万物皆生于有，有生于无。”^① 印度文化的最高本体是梵，“我们应该把虚空理解为梵”，因此“一切事物产生于那最高的梵”与“一切事物确实产生于虚空”，言异而义同。^② 伊斯兰文化的真主是存在的，但又是不可见的，因此“虚空既是真主超越性的象征，又是真主存在于一切事物中的象征”^③。因此，伊斯兰“艺术中的空成为神圣呈现的同类物”^④。中国的道，是不可言说的无；印度的梵，是不可言说的空；伊斯兰的真主，也是一个与其他东方文化类同的“无”。这样，在一个有无相成、虚实相生、色空互化的宇宙中，不可能出现一个完全以实体为结构的学科形式，实必然是与虚相连的，

① 《老子》第四十章。

② 姚卫群编译：《古印度六派哲学经典》，254页，北京，商务印书馆，2003。

③ Seyyed Hossein Nasr, *Islamic Art and Spirituality*, Albany, State University of New York Press, 1987, p. 186.

④ Ibid., p. 187.

而且在本质上是由虚决定的。各种非西方文化把宇宙组成一个整体的逻辑不是实体性的，从而把一个由虚实合一的个体组成为在一起的虚实合一的群体，所用的逻辑也是与西方的实体性逻辑不同的另一种逻辑：在中国是阴阳五行相克相生的圆转逻辑；在印度是因明逻辑；在伊斯兰，虽然其本源于与西方同一的地中海文化，并且与之分离后一直与西方文化保持着密切关联，因而受了西方的很大影响，然而其东方性也使之突出了一种强调虚实合一、有无互转的逻辑。因此，中国、印度、伊斯兰文化在自己独特的宇宙观的基础上，形成了自己的美学形态。张法在《走向全球化时代的文艺理论》一书中曾谈过伊斯兰、印度、中国三大文化的美学理论形态，这里重点突出了前书中没有涉及的三大文化中美学理论的虚实合一性。^①

伊斯兰文化有辉煌的建筑、精美的图案、漂亮的书法、动人的诗歌、优美的故事、独特的音乐，一句话，有可以大书特书的文艺精品存在，以及蕴涵于其中对于艺术和美的看法、观点和思想。阿波斯夫（Boris Behrens-Abouseif）的《阿拉伯文化的美》（*Beauty in Arabic Culture*, 1998）从阿拉伯文化的各种文献资料中整理出了其对该文化中各门艺术（建筑、装饰、图案、书法、文学）的看法、观点、思想。只是这些看法、观点、思想不是以理论系统的方式，而是以零散的话语方式呈现出来的。纳赛尔（Seyyed Hossein Nasr）的《伊斯兰的艺术与精神》（*Islamic Art and Spirituality*, 1987）对伊斯兰的艺术，从书法到建筑、从诗歌到音乐、从伊斯兰的神圣建筑到波斯的神圣艺术，一一进行了清理和论述，引用了从《古兰经》、圣训到各种文献。虽然作者从现代学术的角度进行了系统化和理论化的阐述，但其所引用的资料却来自于历史，只是这种资料是零散的、因时因景而发的话语。这两部著作的成就已经表明，伊斯兰文化历史上关于美的话语本身就可以被组成一种“理论”。瑞纳德（John Renard）的《进入伊斯兰的七道门》（*Seven Doors to Islam*, 1996）中，就有一道门是美学。这美学当然也是用一种伊斯兰自己的话语方式组织起来的。只是当现代学者去组织伊斯兰的古典美学时，把本来虚实合一中的虚的一部分填实了，形成了一个被西方人理解的完整的实体性美学，但在这一经过现代学术改造过的美学中，我们仍然可以看到原来虚实合一的韵味。

印度文化有令世界惊叹不已的神庙、石窟、雕塑、壁画、诗歌、戏剧、

^① 参见张法：《走向全球化时代的文艺理论》，38～44页，合肥，安徽教育出版社，2003。

音乐、舞蹈，同样也有体系性的文艺理论著作，只是这些体系著作是断断续续地出现的。首先是公元前前后后出现的《舞论》，然后是7世纪产生的《诗庄严》和《诗境》，到8世纪9世纪间出现《韵光》，到11世纪，又有《韵光注》和《舞论注》。这断续中的“断”是虚，“续”是实，这是一个虚实合一的、充满空白和韵味的印度美学整体。但要从西方学术的实体整体去看，从时间上说，历史的完整性不够；从空间上说，艺术的领域性不全。因此，为了把印度古典的虚实合一的美学转变成具有现代学术标准的完整美学，一定要作这两方面的补充。帕德（K. C. Pandey）的《印度美学》（1959）以上面的理论为经，以印度的主要艺术门类——戏剧（含诗歌）、音乐、建筑（含绘画）——为纬，进行了历史的理论清理和补充，形成了一个具有西方学术面貌的美学整体。苏蒂（Pudma Sudhi）的《印度美学理论》（1988）则主要从各个时期的文艺作品中去提炼美学思想，包含跋娑、马鸣、首陀罗迦、迦梨陀娑作品中的美学思想被细细地清理出来，形成了另一种形态的具有西方学术整体性的印度美学。但通过这些著作，仍然可以回到一个虚实合一的印度型理论。

与伊斯兰和印度相比，中国文化既注重历史感又注重文字书写和理论总结，因此有从不间断的历史记录和自成系统的美学理论，但这自成系统的“系统”，是虚实合一的，它以如下四种类型表现出来：一、同时论述几个审美领域的著作，如刘熙载的《艺概》（把文学各类和书法并在一书中讲）、李渔的《闲情偶寄》（把戏曲、建筑和各种生活审美放在一起讲）。这类体系，一方面较合于西方式的体系，另一方面用西方的体系标准看，又是不完全的。实际上，这类体系只有放在中国文化虚实合一的结构特征中，才能被更深理解。二、部门艺术专著，如荀子的《乐论》、刘勰的《文心雕龙》、孙过庭的《书谱》、石涛的《画语录》。这类体系，在内容范围上，相同于西方式的专论；但在表达形式上，又是与西方大为异趣的，不理解建立在中国文化虚实结构上的详略观，就难于理解这类著作的深意。三、以诗品、画品、书品这类特殊形式表达的理论，其中又有两类，一是如谢赫《古画品录》，形式松散但论题集中，是专门的“品”；二是如欧阳修的《六一诗话》，形式和论题全都松散，是闲适的“话”。这类著作已经完全不同不同于西方式的理论形态，只有理解了中国文化中的虚实合一型的逻辑形式，才能理解这类著作的理论意蕴。四、以诗论诗，如杜甫的《戏为六绝句》和司空图的《诗品》。这类著作使中国美学的理论特色得到了很好的凸显，特别是在司空图的《诗品》中，中国美学的虚实结构和理论特色得到了淋

漓尽致的展现。

《诗品》含 24 品：雄浑、冲淡、纤秣、沉着、高古、典雅、洗练、劲健、绮丽、自然、含蓄、豪放、精神、缜密、疏野、清奇、委曲、实境、悲慨、形容、超逸、飘逸、旷达、流动，每一品都有一种风格类型，这一风格类型的标题所采用的方式，用西方文化的标准来看，是一种范畴，用来本质性地定义一种类型，体现着实体的原则；用中国文化的眼光来看，是一种精练性词组，用来以少总多地体会一种类型，体现着虚实合一的原则。^①《诗品》的 24 品，每品为一首四言诗，每诗共 12 句，这正是一组自然宇宙运转的数字，四为四季之数，十二为 12 月之数，二十四为一年的 24 个节气之数，《诗品》代表着宇宙自然的时间流动。最后一品《流动》：

若纳水毂，若转丸珠。
夫岂可道，假体遗愚。
荒荒坤轴，悠悠天枢。
载要其端，载同其符。
超超神明，返返冥无。
往来千载，是之谓乎。

它总结性地告诉人们，宇宙的时间，就像地轴和天枢一样，周而复始地旋转，日往则月来，冬之后又是春；宇宙的空间，由地轴天枢所生成，像 24 品一样地多样性展开，有无明灭，与时转换。更重要的是，它以总结性的语言，呈现了中国文化的虚实一体的结构。《诗品》对每一品，用诗来解说，表明了中国文化的定义不是只重实体的明晰，而要在虚实一体中通过实去体会虚。对虚的体会，诗是最好的方式，对虚的表达，诗也是最好的方式。在《诗品》中，诗不完全是诗，还是一种理论的表达方式，即一种类似性感受的方式。张法在《中国美学史》中说过：“精练性词句在把握审美对象特点时也把握住了它的神、情、气、韵。但审美对象的神、情、气、韵又有非词汇概念所能穷尽的一方面，为了把非词汇概念所能穷尽的方面更进一步地表现出来，中国美学用了另一套方式：类似性感受……所谓类似性感受，就是某人的形象、神态、风韵给人的感受与某种自然物、自然

^① 关于精练性词组，参见张法：《中国美学史》，124～127 页，上海，上海人民出版社，2000。