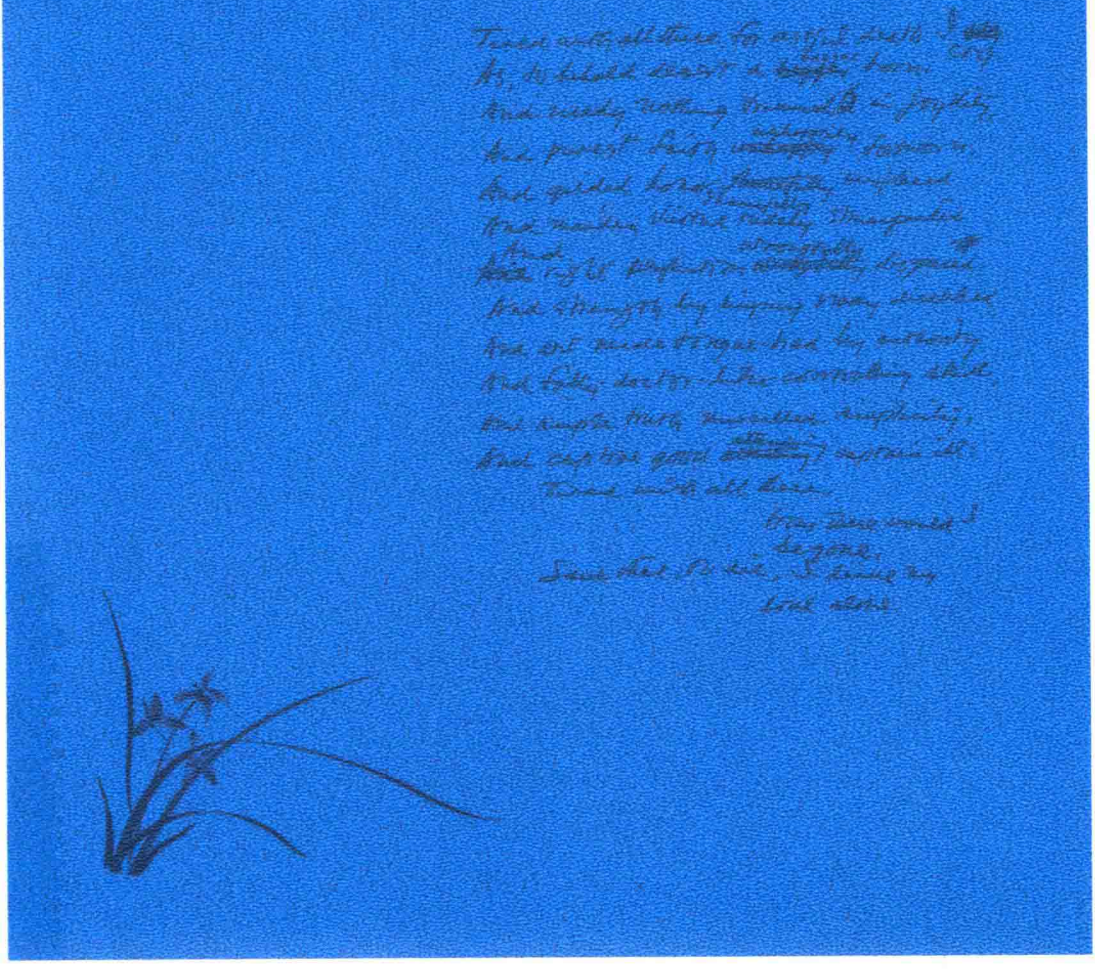
刘必庆翻译论著精选集之五

翻译美学导论

AN INTRODUCTION
TO TRANSLATION AND AESTHETICS

刘必庆 著



中国出版集团
中译出版社



中译翻译文库

刘宓庆翻译论著精选集之五

翻译美学导论

刘宓庆 著

中国出版集团
中译出版社

图书在版编目(CIP)数据

翻译美学导论/刘宓庆著. —北京：中译出版社，2019.5
（中译翻译文库．刘宓庆翻译论著精选集）
ISBN 978-7-5001-5951-3

Ⅰ.①翻… Ⅱ.①刘… Ⅲ.①翻译理论-美学-研究生
Ⅳ.①H059

中国版本图书馆CIP数据核字（2019）第056669号

出版发行/中译出版社
地　　址/北京市西城区车公庄大街甲4号物华大厦6层
电　　话/(010) 68359827，68359376（发行部）；53601537（编辑部）
邮　　编/100044
传　　真/(010) 68357870
电子邮箱/book@ctph.com.cn
网　　址/http://www.ctph.com.cn

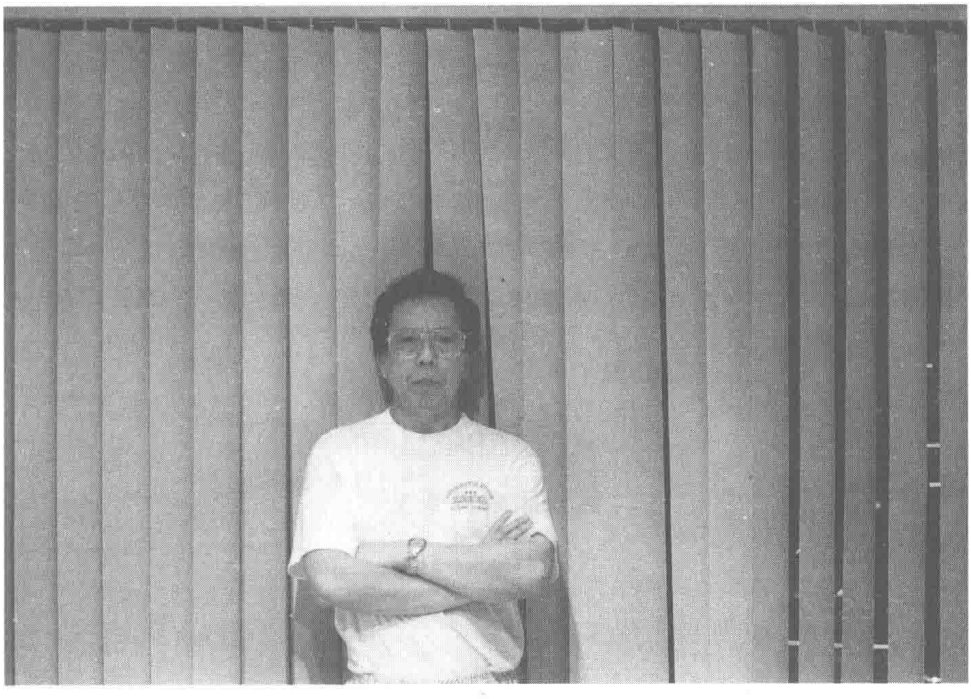
出 版 人/张高里
总 策 划/贾兵伟
策划编辑/胡晓凯
责任编辑/范祥镇
特约编辑/王建国

封面设计/潘　峰
排　　版/北京竹页文化传媒有限公司
印　　刷/北京玺诚印务有限公司
经　　销/新华书店

规　　格/710毫米×1000毫米　1/16
印　　张/24.5
字　　数/333千字
版　　次/2019年5月第一版
印　　次/2019年5月第一次

ISBN 978-7-5001-5951-3　定价：59.00元

版权所有　侵权必究
中　译　出　版　社



1994 年于香港家中。《翻译美学导论》著于香港执教期间（1992 年春—1994 年春）。

谨以本书献给

我的严师

朱光潜教授

（1897—1986）

伯父刘永济（弘度）教授

（1887—1966）

父亲刘永湘教授

（1889—1972）

修订版前言（2005）

这本书是十多年前（1992 年春 —1994 年春）我在香港的大学执教期间写的。临近 1997 年，英国殖民制度在港岛已进入“风烛残年”，岛内外各种势力非常活跃，在政治和文化领域不断兴风作浪，中华文化受到政治高压的加倍挤迫、挑衅甚至凌辱，大学校园和社会上也充斥着对西方文化和政制的近乎狂热的鼓吹和病态的迷恋。学术阵地“扬西抑中”者也大有人在。这一客观情势就成了我写《翻译美学导论》时定夺写作基本取向的一大考量。我决定逆流而上，在书中大力阐述中华文化（侧重论述中译英）和中国美学思想，论证也重范例，尽力少作我本人直接的理论阐述。我的基本思想是：当时香港浮华浅薄的文化氛围和晦暗病态的政治气氛需要中国美学的熏陶、净化和涤荡。这就是眼前这本《翻译美学导论》在成书初期的基调。当然，促使我采取这个写作基本策略的因素还有学术上更深层的考虑。

我认为就中国译学而言，美学对翻译理论具有特殊的意义，中国美学对中国翻译理论具有特殊的意义。翻译与美学联姻是中国翻译理论的重要特色之一。在中国人的语言观中，语言功能与审美判断是密不可分的。这就不同于西方。中国的哲人从春秋时代就在谈美言与信言的问题（《老子·八十一章》）。中国经典文献中辞章美学是个重要的领域。“温柔敦厚”（《礼记·经解》）、“仁义为美”（《孟子》）这类审美价值既是人格论命题，又是辞章美学命题。在中国人看来，人的“思”“意”“情”“志”“神”“气”等都与“言”一脉相通，互为内外表里。南宋严羽所谓“理路言筌”（《论

诗话·诗解》）讲的是人的语言文字总会留下他的义理情思，说的就是这个道理。

从汉语的特点来看，中国美学和美学思想也几乎与之贴切照应。先说汉语。

第一，汉语比较重主体意识，而不执着于“意”与“形”的丝丝入扣，讲求“尽在不言之中”：言者认为“听者知其然必如言者之意其然，言者意其然必如听者之知其然”。例如语态。说汉语的人只需说“价格定得太高”，不必说“价格被定得太高”；“这一球扣得真漂亮”，不必说“这一球被扣得真漂亮”，因为，在以汉语为母语的说话者的主体意识中，“定”“扣”肯定是（某个）人干的，一切不言自明[①]。汉语中不存在英语中所谓的“虚拟语气非真实条件句”也是这个道理。“天若有情天亦老”在言者的主体意识中肯定是虚拟的，因此“有”与“老”必然“不真实”，不必加上什么“虚拟语气”的语法形式标志，同样一切不言自明。说汉语的人的主体意识使汉语语法形式机制大大弱化、简约化、隐含化，从而使语法的整体形态呈隐性，被称为“隐性语法”。汉语主体意识注重“以意役形”的意念机制，扬弃“以形役意”的形式机制，从思维和认知方式来说就是主体意识的积极运筹，不必期待“形”来作终端规管和制约。

第二，汉语比较重“意”，所谓“以意为主”（南朝宋范晔《狱中与诸甥侄书》，唐杜牧《答庄允书》），就是说形成意念主轴。这里的“意”有三个所指、三层意思：一是指内容，所谓“意定形随”（内容决定形式）或“形随意定”（形式无法超越内容）；二是指情意，情寓于意；三是指意念，这时“意”与“言”对立而言，以言表意述志，就是孟子所说的“以意逆（迎）‘志’，是为得之”（《孟子·万章上》），即交流中人要用自己的意念、意识去意会、解读对方之志。汉语重主体意识，主体在交流中将自己的“志”（思想、观念、观点）形成一个有序的意念流，大体上按“主”（施事主语或话题主语）、“谓”（动词或作谓语用的形容词）、“宾”进入句法序列，形成意念主轴，只需要很有限的一些结构助词（如“的、地、得、着、过、了”等等）。句子的构形不需要有什么繁复的形式（形态）装置，很多情况下语句都只是意念的简单的自然对接，不必借助语法（句法）形式的参与，很接近思维的本然状态。例如“云想衣裳花想容”（SVO+SVO），

其中“云”和“花”都是话题主语，也就是说都是话题（topic），不是什么行为者（即施事）；“看到云”及“看到花”是两个行为，成了主语；“想”是“想起”“想到”，是“不在场的”施事的行为；“衣裳”和“容”指某位女子的“衣裳”和“面容”，就是宾语。这种句子在汉语中占优势。主语话题化（topicalization）是汉语重意念、句子以意念为主轴展开而使句法隐含化的极重要的机制。汉语宾语的某些特征也是意念主轴的表现。例如“我吃小碗，你吃大碗”，当然不是把“碗”吃掉。“大碗”“小碗”是一个指代性意念，是交流中关注的中心，必须进入意念主轴，其他一切，可隐含则统统隐含。汉语这个重意念而不执着于句法形式的基本特点，带来了汉语的下述第三个特征：重交流中的直觉感应。

第三，重直觉感应、重交流中的语感。这个特征的主要表现之一是汉字的四声，在书面语中则是字的语义提示性构形。在全世界的几种主要语言中，汉语属于非常感性（perceptible, perceptive）的语言。以汉语为母语的人在交流中的语言感应力（也就是音义提示 — 关联能力）特强。中国人可以凭借微妙的四声变化而无须特别的音符（或字形装置）来辨义（例如“妈、麻、马、骂”）。这一独特的语言感应 — 认知模式使以汉语为母语的人的语言直觉感应力特别发达。这一点已被西方很多认知科学家和语言学家所证实。[②]此外，汉字的独特构形也是使汉语成为非常感性的语言的因素之一。例如“森”字，以三个“木”字堆积以喻森林，“淼”字以三个“水”字的集合以喻水的浩荡，指喻心理活动的词多用“忄”旁，指喻手工活动的字多用“扌”旁等等。汉字大都具有不同程度的形义提示 — 关联能力。音义提示 — 关联能力和形义提示 — 关联能力分别凭借听觉和视觉，这两种能力是人类最重要的语言感应潜能。可以推断，远古时代的华夏先民也正是根据感性（perceptibility）来创建汉字的。中国人自古崇尚和合，中国古代哲人认为事物发展基于相反相济的对立统一关系（《左传·昭公二十年》），因此汉语中处处反映这种朴素的辩证思想，“反合结构”很多，如是非、好歹、长短、东西、刚柔、出入、冷暖、上行下效、春去秋来、声东击西、问寒问暖、口是心非、你来我往、一问一答、来去自由等等。这类反合结构是汉语所独有的审美构词法。汉语非常讲求和谐对称，有词（如“是非”）也有句（如“口是心非”“你来我往”：SV+SV），句段结构也常

常是长短相间、单复交替，力戒简单句、短句或复杂句、长句一用到底。现代汉语也忌用拖沓冗长的主语（大都是话题主语），造成“头重脚轻”，同时也不能容忍长长的定语（如长达 15 字以上的包孕式定语），因为那样的主语和定语都有损于平衡和合的结构感。可以说审美立意和审美考量浸透了汉语整个语言体系。

有趣的是，汉语的这些特征与中国美学和中国美学思想的特征贴切相应。当然，所谓中国美学和美学思想特征，是与西方美学特别是现代西方美学和美学思想比较而言的。下面我们试从中西比较的视角来阐述中国美学和美学思想的特征。

第一，重主体性，或曰“主体实践”

这是中国美学和美学思想很基本的一个特点，反映中国人重内在感兴、重主体在生命实践活动中执着于美感体验而不执着于对“美的本质追求”。所谓“主体性”原来是黑格尔（G. W. F. Hegel, 1770–1831）提出来的一个概念，指人的“自由存在性”。黑格尔认为美是理念的产物，是“理念的感性显现”，美学是“研究绝对精神的艺术阶段的科学”。康德（I. Kant, 1724–1804）的美学思想也以人的理性判断力为核心，强调主观意志的作用。西方美学长期执着于美的本体论、认识论、价值论研究，实际上将美当作一种外在性超验的预设假定，其结果必然侧重静态内容的考察，并经常陷入形而上学的空泛思辨，被认为是一种“认识论美学”。而重主体的中国美学思想则具有完全不同的视界或形态。中国美学关注的是主体性审美实践，简称为“主体实践”，关注的重心是审美经验。中国近现代美学从王国维的意境论（境界论）、蔡元培的人格美育论、朱光潜的审美态度论直到李泽厚的社会实践论都是对美的内在性动态考察，被认为是“生命美学”“体验美学”。中国美学思想之所以强调主体实践是因为——

> 主体实践这个范畴所概括的，是人与对象世界的能动关系。它一方面肯定人的主体地位，强调了主体对客观必然的把握和创造历史的能力；另一方面又把历史的现实性和具体性引入了对美的思考，把人和美置于它们不可能脱离的现实中，或者说通过主体实践这个范畴，现代美学把美的历程与人创造历史的进程结合在一起。主体存在这个

> 范畴所概括的则是从事着能动的创造并真实地感受着人生的人本身，它把主体在外部的实践活动所得以的自由，在主体存在这里转化为主体本身的自由；人对外部世界的认识和改造，在主体存在这里转化为对自身的审视和体验；人在实践中设立的与客观规律相符的主观目的，在主体存在这里则转化为以人本身为目的。③

以上所述可以说正是汉语意念表达中重主体意识的美学依据。汉语的“以意为主”“意念主轴”就是交流中的人这个欲求表达意念的主体存在，能动地进入审美主体实践，按照维特根斯坦的解释即参与语言游戏。他无须追问外在的游戏规则，只需要参与游戏并通过外部实践将自己体认的审美经验转化为自身的意念所寻求的审美形式 — 话语表述，也就是审美再现。因此我们说，说汉语的人的语言能力（句法结构能力和词语选择能力）总是与他们的审美判断能力洽洽调和、紧紧嵌合的。

第二，重直觉性，或曰“感性直觉（美感直觉）”与“理性（理智）直觉”的结合

在美学中，“直觉”“直感”与“直观”基本上同义（详见本书第十章）。按照美学的经典定义，即鲍姆嘉登（A. G. Baumgarten, 1714–1762）在 1750 年正式使用的“美学”命名，其研究对象是“感官认识到的美”，美的定义是“感性认识本身的完善化”，美学则是研究“感性认识的科学”。鲍姆嘉登认为感觉是审美能力（“美的感应力”）的基础，其次是想象（D. Hume 称为“想象的美”，是“感觉的美”的提升），最后是判断（康德称为“反思判断力”，即基于主观态度的情感性判断）。可见“感性”是基本、基础，离开感性就谈不上美学了。

但是纵观千百年来西方的美学思想史，美学家、哲学家却侧重从认识论角度去探讨美的实体存在，将感性、直感搁置在理性、思维、逻辑、概念、推理的手术台上进行思辨的剖析，无异于将美学当作思维科学来研究。这种理性主义美学观始于古罗马时代的普洛提诺（Plotinus, 204–270），渊源已久，基本上是西方美学思想的主流。在西方美学中，我们到处可以看到审美与生活的对立，审美形态与真实的生活形态的对立。其实，如果说审美活动是一种“自由游戏”（康德），则在这种游戏中，理

念（黑格尔："美是理念的感性显现"）与感性应该处在水乳交融的状态中，用我们中国人的话来说，叫作"情理兼容"。席勒（J. C. F. Schiller, 1759–1805）和斯宾塞（H. Spencer, 1820–1903）在对理性主义美学观的质疑和迷惑中曾经执着于对"游戏冲动"（审美游戏）终极目标的追问和召唤。然而这种追问和召唤要么沦为谢林（F. W. Schelling, 1775–1854）和波德莱尔（C. P. Baudelaire, 1821–1867）在理念思辨中对"绝对"（The Absolute）的论证——谢林认为美表现的是意识与自然的"绝对同一"，简称"绝对"；要么走向另一个极端，表现为费希纳（G. T. Fechner, 1801–1887）的"实验美学"，其主张用实验心理学和心理物理学"自下而上"地颠覆对美感的逻辑形而上学的演绎，以刷新或重建美学。

与西方美学思想殊异，中国美学家的美学追问和召唤始终没有离开老庄的自然为美和维特根斯坦所说的"生活的形式"（"form of life", Wittgenstein, 1953），总之是"对美的生命过程的消解"。对此，中国当代美学家的解释是这样的：

> 在西方，可以称之为审美与生活的对立，审美活动与非审美活动、艺术与非艺术之间界限十分清楚。审美活动、艺术活动的被职业化，就是一个例证。而在中国，却只能表现为审美上与生活的同一，审美活动与非审美活动、艺术与非艺术之间界限十分模糊。对于中国人来说，谈情放歌、登高作赋、书家写字、画家画画，与挑水砍柴、行住坐卧、品茶、养鸟、投壶、猎射、游山、玩水等等一样，统统不过是生活中的寻常事，不过是"不离日用常行内"的"洒扫应对"，如此而已。朱熹说得好："即其所居之位，乐其日用之常，却无舍己为人意"。以"艺术"为例，与西方的"艺术"完全不同，中国的艺术与非艺术并没有鲜明界限，"林间松韵，石上泉声，静里听来，让天地自然鸣佩；草际烟光，水心云景，闲中观去，见宇宙最上文章。"《菜根谭》云"世间一切皆诗也"。这就是中国的"艺术"。④

中国人总是努力将美直感化、直觉化，使之融入生活、融入自然，尤其是融入自我。这种努力也反映在汉语中。我们不妨说这就是美感直觉的

艺术，中国美学家也称为“内在性艺术”。（潘知常，2000；邹华，2002）中国人的审美形态是将客观世界的美内在化、自然人化，赋以“生命的真实”。汉语体现的就是这种艺术。这种“生命真实的艺术”也就是与维特根斯坦所谓的“生活形式”最贴近的艺术。汉语中最生动、最有感染力的表达式常常是最富于美感直觉的表达式，我们只要读读李商隐的“春蚕到死丝方尽，蜡炬成灰泪始干”和李贺的“衰兰送客咸阳道，天若有情天亦老”就能领略一二。中国人的语言艺术表现可以说都是“生命世界”中最实在的“心斋之物”，王国维所谓的境界之美也正是他所说的“生命为美”的直觉演绎。汉语可以说是一种直觉演绎的最佳工具。

第三，与汉语重统一、和合及和谐相对应，中国美学关注整体性、同一性和互动性

中国美学思想中的整体观指情、意、境（及意、言、思或知、情、志）的“整体观照”；同一性指物我的同一、物象的同一（“观物取象”，《周易·系辞》）；互动性指主客互动、“神物”互动、“神与物游”（《文心雕龙·物色》）、情与境的互动等等。而西方美学思想则有不同的特色。西方美学重对个体的精微剖析，重外在的、形式的逻辑论证和哲理，重互动的过程而不重结果。中国美学家一般通过审美静观把握主客观互动的关系系统，并称之为“主体实践”；而西方美学家则是诉诸“对象性思维”，让科学意识统摄生命意识，拒斥后者所蕴含的“自然与人血肉相连的统一感”。西方哲学家中像维特根斯坦、海德格尔（M. Heidegger, 1889–1976）那样提倡尊重真实世界的情感体验、力求恢复人对事物本身的直接认识经验的大师是比较少的。“几乎所有的西方美学家都习惯于执一面之见，做一曲之士，倾尽心力于一个专门的问题，论述务求精细，注释务求透辟，说理务求清晰，思路务求独到，然后就完事大吉”（《中西比较美学论稿》，第74页），似乎美学一如地质学、物理学，与人的生命世界、生命意识和生命实践了无关系。关于中西美学的这个基本差异有位哲人打了一个比方：中国美学就像女人的手在温柔地抚慰人们干渴的心灵，而西方美学则是一只机器人的手，构造坚实，可惜冷冰冰。

这正是我写这本书时的基本感受。当然，应当承认，现代和当代西方美学在向人性、感性、直觉性的回归中已经取得了可喜的进步。如果从早

期算起，这个回归应该说始自 18 世纪末伯克（E. Burke, 1729–1797）对理性主义美学的质疑。费希纳第一个揭起了反对西方美学传统“以思辨论证本体”的叛逆之旗，而成为西方现代美学的先驱之一。[5] 到 19 世纪中期鲍桑葵（B. Bosanguer, 1848–1923）已经明确提出了美学研究应该注重人的情感表现的主张。鲍桑葵是最先提出审美的第一步是人的审美态度的西方美学家之一。20 世纪上半期，维特根斯坦对生活形式是人的审美价值观所依据的观点作了有力的辩护。还有一系列西方美学家如克罗齐（B. Croce, 1866–1952）、布洛（E. Bullough, 1880–1934）、柏格森（H. Bergson, 1859–1941）、科林伍德（R. G. Collingwood, 1889–1943）、海德格尔的美学主张都很值得我们中国翻译界在创建翻译美学理论时悉心学习。对此，本书的第十章将有所阐发。

本书 1995 年在台湾出版以来的 10 年中，出版社和我不断收到大陆和海外读者来信求购。有些大学研究生来信给我说，由于买不到台湾出版的《导论》，他们都在使用辗转复印的材料，复印件质量很差。我于是向中国对外翻译出版公司（现中译出版社）提出修订再版的建议。我的建议还有一个重要的考量。中国的翻译质量有每况愈下的趋势，这与中国国力的上升、国际文化交流的总体水平上升形成了令人担忧的反差。我国译界曾经有过大师辈出的时期，近在二十世纪五六十年代都有过堪称巨著的译作出版。但随着大师们的辞世，译坛不仅“华章不再”，而且充斥着令人“不忍卒读”的译作。这不能不使我警觉到教育上的问题，翻译教学首当其冲。我们应当下大力气改进语文教学，让学生学会用欣畅的现代汉语达意抒情。这中间，很重要的一点是要让学生**真正了解汉语是一种很感性的语言**：感性强调经验、强调经验提升，学一些不着边际的理论是没有用的。感性的语言强调审美、强调审美语感，汉语的语言能力（集中于词语选择能力和句法构建能力）与汉语的音、形、义审美判断力是洽洽调和、紧紧嵌合的，是一个声调化、音韵化的过程。我们从小正是从这种“调和”和“嵌合”中习得汉语，从“摇呀摇，摇到外婆桥”、从“排排坐，吃果果”中习得语言能力和审美能力。而对西方许多语言（例如英语）来说，语言从生成到表达，基本上只是一个语法化过程，不考虑音韵化，更无声调，修辞和风格化那都是作家和学者的“活计”。我们语言能力的提升是与语

言美对我们内在感性的催发密切相关的，是与“床前明月光，疑是地上霜”与“大江东去，浪淘尽，千古风流人物”分不开的。可以说审美感性与汉语的生成发展能力是永远结合在一起的。对这一点，我们的语文教育工作者包括翻译教师在内一定要有透彻的了解。

因此，改善我们的语文教学和翻译教学就是一个重大的文化战略问题。就我而言，提供一本好的翻译美学教材或参考书，也就是一项责无旁贷的任务。

本书有幸在中国大陆修订再版，应特别感谢中国对外翻译出版公司的朋友们，他们的远见卓识和追求卓越的事业发展方略使我非常钦佩，尤其是总经理吴希曾先生、译论丛书主编罗进德先生和全集责编章婉凝女士，对我扶掖尤多，使我感怀至深。屈指一算，我与他们之间的深厚情谊已逾20载。在我心中，他们不仅是翻译学术建设的赞助者、参与者，更是培育我们中国译学之树并使之挺秀成荫汇入中华文化之林的最可敬的园艺师。

刘宓庆

2004 甲申初冬修订于

香港太古城

康怡花园

〔注释〕

①当代汉语中哪些动词（或在什么情况下）必须用“被”字或不必用“被”字，实际上无定规可循，在很大的程度上取决于语感和约定俗成而不取决于语法规则。在汉语中个人语感和社会约定的互证常常是语法功能的极重要的补偿手段。其实，语感就是语言直感，来源于审美经验，因此如何培养健全的语感也是我们中国译学研究的课题。

②参见2005年1月15日德国《世界报》的一则报道。

③引自邹华青著《20世纪中国美学研究》，上海：复旦大学出版社2003年版，

第 334—335 页。

④引自潘知常著《中西比较美学论稿》，南昌：百花洲出版社 2000 年版，第 179 页。

⑤费希纳将“以思辨论证本体”的哲学—美学方法论称为“自上而下”的形而上学方法。他提倡反其道而行之的“自下而上”的科学态度，即通过观察、体验、实验来确立美学的理论原则。费希纳的哲学观与美学观相互抵触。在哲学上，他认为世间万物都有灵魂，宇宙的灵魂就是上帝。

原版自序（1994）

这本著作，是我对中国翻译理论的美学思考。感谢20世纪80年代末与我在巴黎萍水相逢的J. L. Fortey（汉名傅德）先生，他沉醉于中国的诗词和书法，我沉醉于巴黎路边的咖啡座和塞纳河畔的旧书摊。Fortey无意中的一句话，坚定了我的一个决心。他说："德国人发现美学，中国人创造美学，法国人欣赏美学。"

在此以前，我已经想到了译学中的一些审美问题，1984年曾构思写一本"译学与美学"。当时我刚刚写完《文体与翻译》。我到母校北京大学燕南园把想法告诉了我的老师朱光潜先生，朱先生听了很高兴，嘱我"朝这个方向悉心思考，你来日方长，不必急于落笔"。中国许多传统译论家例如林语堂、钱歌川都认为中国译论是中国传统文论和美学的一股支流，因此研究翻译美学离不开研习中国传统哲学和文论。在这个认识指导下，我开始重新研读青少年时期伯父（刘永济教授）和父亲（刘永湘教授）教过我的许多与语言审美有关的典籍，初步形成了一些构想。

从1985到1993年的近八年间，我流徙于北京、巴黎、布鲁塞尔和香港之间，无论是探亲访友、教书讲学，我都带着这部手稿，时作时辍。我很想找到一种既有创新、又符合中国传统的文论著述风格，融科学分析与美学审视于一体，庶几不愧对师长、愧对先人、愧对来者。

我有一个很深的信念：中国的翻译理论体系，完全不必步西方后尘，东西方可以各有千秋，相互借鉴。我们应该有独特的中国气派、中国气质。翻译美学正是中国翻译理论独具风华的主要特征之一。

中国人确实创造了美学。

中国的经史子集、诗词书画实际上都是直接、间接地记叙、描摹、演绎、探索和开发自然美、人生美、人伦美、道德美、人格美和精神气质的永恒美。中国人所维护的人生价值观、人伦道德观、经世资政观、治学创业观、为人处事观和诗画礼乐观，一言以蔽之，是一种对美的追求，特别是对人格美的追求，对美的精神气质的追求和古代所谓“天人合一”、今天所谓“人与自然的合一”的终极追求。

自古以来，中国人就欣赏并着力陶冶一种非常类似华夏九派江山之美的清逸潇洒、落拓旷魄的精神气度。中国人诚然景仰孔孟所高扬标举的人格美，但同时，如果就每一时代的以纯清秉正的士大夫为精神法度代表的整体社会意识和道德价值观而言，中国人更从内心深处受到没有受皇权保护、境界更为高洁的老庄之道的熏陶。老庄针对权势争战而提出的“心斋境界”，即超时空、越生死、忘物我的唯美主义人格论自我完成，深深地打动并吸引着历朝历代才俊卓然、不随流俗的士大夫，激发他们的灵性，使之“下笔不能自休”（班固）。庄周在《齐物论》中讲述了一个美丽的梦蝶故事：

> 昔者庄周梦为胡蝶，栩栩然胡蝶也，自喻适志欤！不知周也。俄然觉，则蘧蘧然周也。不知周之梦为胡蝶欤，胡蝶之梦为周欤？周与胡蝶，则必有分矣。此之谓物化。

说实在的，这种物化之美很少有中国知识分子的心不为之悠然而动。那种美，似乎是在浊世的昏暗中唯一能给人一点光明慰藉的闪光！从中国历史上看，各种形态的混沌浊世，前前后后大约至少长达 1500 年！

大概，正是道家这种唯美主义的人格完成和儒家自善自持的仁美相济相融，使千百年来正心诚意的士大夫与庶民砥砺相濡，不仅没有在秽浊世风中沉沦，反而奋发不息，上下求索，使中华文化的珣采熠熠未泯。中国美学界将中国人这种现世化人格论人生美学理想称之为“主体实践型美学”是很有道理的，这就与西方书斋式、学院式“思辨型”哲学有明显的区别。