

2004 年 5 月

《中国百年美学分例研究》

中国百年美学分例研究

王向峰 主编

辽宁大学出版社

目 录

绪论 中国百年美学的发生发展	1
一、新的美学的出现	1
二、百年美学的发展过程	3
三、百年美学的思想来源与中西融合	15
四、美的定性与美学定位	23
第一章 王国维的美学思想	30
一、人生的苦索与美学启蒙	30
二、美之性质	39
三、审美范畴	44
四、嗜好——审美心理分析	51
五、悲剧——《红楼梦评论》	55
六、意境——《人间词话》	61
七、文艺批评的标准与方法	71
第二章 蔡元培的美学思想	77
一、美育教育的首倡者	80
二、美育地位的认定	90
三、美育的实施方法	106
四、美育与多育互通论	115
第三章 鲁迅的美学思想	125
一、从文求美的出发点	125
二、与时俱进的审美观	131
三、悲剧精神与反团圆主义	138
四、喜剧与讽刺	141
五、写实主义	145

六、创作论	148
七、欣赏的眼光与文艺批评的“圈”	156
第四章 张竞生的美学思想	160
一、生命“力”与美的人生观	163
二、“极端的情感”与“伟大怪恶的艺术”	168
三、“本能”、“顿悟”与“整个”的美	174
四、“美间”、“美流”、“美力”	180
五、“动美”、“宏美”与“唯美”	183
第五章 陈望道的美学思想	187
一、美学思想溯源	187
二、美在大众	192
三、美与直觉	199
四、美与言语	206
第六章 朱光潜的美学思想	216
一、前期以直觉为中心的美学构架	217
二、后期的主客观相统一的美学论	225
三、诗与悲剧的美学阐释	232
第七章 邓以蛰的美学思想	242
一、艺术的性质与美的特性	243
二、书法美学的探讨	248
三、绘画美学的开拓	253
第八章 丰子恺的美学思想	261
一、美学思想的形成	261
二、艺术的人生与人生的艺术	266
三、缘与有情化——本体论的审美观	271
四、艺术的总体把握与分类研究	279
五、比较美学的开创性研究	284
第九章 宗白华的美学思想	290
一、自由生命创化意识的形成	290
二、生命创化的过程——意境	297

三、生命创化的至境	304
四、自由生命创化的独创性	310
第十章 蔡仪的美学思想	320
一、对美的本质的论说	320
二、以美的观念为中介的美感论	326
三、现实主义艺术论的哲学基础和美学原则	331
四、对《手稿》研究的述评	336
第十一章 钱锺书的美学思想	342
一、艺术的神韵说	342
二、审美的移情说	345
三、审美价值观	348
四、审美感受的通感	351
五、艺术笑理的探求	356
六、诗与画的特性研究	359
第十二章 毛泽东的美学思想	368
一、对毛泽东美学思想的历史性理解	368
二、毛泽东美学思想的基本内容	372
三、毛泽东美学思想的基本特征	388
第十三章 瞿秋白的美学思想	392
一、传播马克思主义美学理论的贡献	393
二、关于现实主义的创作方法和原则的阐述	399
三、艺术审美的阶级性及无产阶级的审美意识	403
四、无产阶级文艺的大众化的主张	406
第十四章 周扬的美学思想	411
一、关于文艺的社会性的阐述	412
二、论文学创作中的美的特征	418
三、关于现实主义的美学阐释	423
四、倡导建立中国的马克思主义美学体系	426
第十五章 王朝闻的美学思想	431
一、生活美与艺术美	433

二、艺术的和谐美	441
三、艺术的主客体关系	448
四、艺术审美鉴赏	452
第十六章 李泽厚的美学思想	459
一、外在客观的自然人化	459
二、内在主体的自然人化	472
三、主体性人性结构	484
第十七章 高尔太的美学思想	498
一、美感点燃了美	501
二、美是自由的象征	505
三、艺术是美的升华	507
第十八章 蒋孔阳的美学思想	512
一、美学：面向人生过程的开放系统	512
二、对美的本质的逻辑性建构	516
三、美的问题：在人生相和创造相之间	524
四、美的规律与生活的最高原理	531
五、美学的觉醒与人生的觉醒	534
后记	538



绪论 中国百年美学的发生发展

一、新的美学的出现

18世纪50年代德国哲学家鲍姆嘉通首创“美学”学科体系，从此它走出哲学宗门而自立门户，很快就为西方学术界所承认。经过整整一个半世纪，近代著名学者王国维把西方的“美学”介绍到中国，中国人始知有“美学”，并开始自觉地构建中国的美学学科独立体系，至今已近百年。所以，人们常称与本世纪同时开篇的中国美学为“百年美学”。但是，百年美学作为一个研究范围，不仅仅是一种时间界定，更主要的还是一种学术思想的性质规定。也就是说，中国古代美学思想发展到19世纪20世纪之交，由于社会、时代提出了新的要求，由于西方美学思潮的冲击、渗透、融合而使中国古代美学思想的性质、内容、形式、方法、体例以及思维方式都发生了转变，显示出自己独特的过程和发展规律，从而与中国古代美学有了根本性区别。这种区别主要表现在如下四个方面：

第一，中国古代没有“美学”之名，美学思想主要包含在各种艺术论，如乐论、诗论、画论、文论以及经、史、子、集和诗、文、记、传之中，没有自己的独立学科，这些在中西方的古代是相似的。但西方从古希腊开始，“美”就是一个独立范畴，一直追问美的本质是什么，而中国古代极少有这种情形，美更多的是作为形容词，附丽于善、德、真、道及人、事、物之上。本世纪伊始，才学习西方的榜样，建设美学学科体系，“美”才真正成为独立范畴。

第二，树立了以个性、自由、博爱、同情、人格独立等为主要内容的新的审美观，取代了以温柔敦厚和等级观念为基本内容的旧的审美观；建立了审美教育、艺术教育的独立体系，彻底摆脱了封建礼仪的束缚，这些都具有反封建的性质、意义。

第三，用科学分析方法和科学实证取代中国古代那种用道德观念和阴阳五行观念附会审美现象的方法，使美学向科学靠拢，促进思维方式的转变，弥补了中国古代艺术研究中感悟多于思辨和实证点评多于严密的逻辑推导等薄弱环节。

第四，真正为通俗文艺正了名。使千百年来一直被视为“末伎”的通俗文艺如小说、戏曲、俗乐、白话文等提高了社会地位，成为文艺的主要门类。

百年美学作为一个历史发展过程，时间并不算长，与两千多年中国古代美学思想发展史相比，可以说不成比例，即使与古代某个阶段（如先秦、两汉等）相比，也短暂得多。然而它的内涵却异常丰富，矛盾错综复杂，中国历史上任何一个一百年也无法与它伦比，这是因为，世界进入 20 世纪，科学技术突飞猛进，经济发展日新月异，商品交易、文化往来已无时间与地域的限制。因此世界的各种文化思潮，源源不断地涌了进来，与中国固有的传统文化相碰撞、相融合。中西之论，古今之争，新旧之别，体用之辩，此起彼伏，构成了异彩纷呈的空前新局面。然而这也为百年美学的研究、梳理增加了难度。尤其是百年中国政治斗争激烈，“改朝换代”频仍，沧桑之变，常常令人目不暇接。而每一次社会政治的演变，都对包括美学在内的学术以及文艺、文化、教育产生积极或消极的影响，起到促进制约的作用。因此，百年美学的发展并不一帆风顺，各个时期的发展也很不平衡。它有兴旺发达时期，吸引了政界、学界、文艺界、文化教育界的很多人，被称为“显学”；它也有冷清、断流的时候，被说成“反动”，它走的是一条坎坷不平的路程。也许正因为如此，过去对百年美学的研究，大多是以政治变化为标准将百年分为“近代”、“现代”、“当代”几个阶段，各自进行“断代”研究，忽略了百年美学作为一个整体的普遍联系，也不



可能系统、深入地揭示美学思想发展的内在规律。因此，把百年美学作为一个统一的历史过程加以研究，尤其是对其中的代表性人物的研究，是非常必要的，也是非常迫切的。

二、百年美学的发展过程

百年美学是在一个广阔的社会文化背景下展开与发展的。百年中国社会变化多端，而最根本的变化则是以共和国为里程碑，把百年中国社会分为前后不同的两个时期。

前 50 年是半封建半殖民地社会，是个暴发革命的时代。帝国主义的侵略、压迫，封建统治者及封建军阀腐败昏庸，卖国求荣，丧权辱国，激发了中华儿女、仁人志士的奋起反抗。一方面以武装斗争抵抗、最终消灭反动暴力；另一方面不断地向西方寻求唤起民众、振兴中华的真理，从而也极大地刺激中国现代学术的产生与发展。社会动荡，常常妨碍文化的正常交流。但社会动荡，军阀割据，政治多元，却为西方文化的传播、新文化的成长留下很多空间地带，“五四”新文化运动的兴起和美学的发展，正是在这样的一种境况下形成的。当然，也是因为当时有了蔡元培这样一位德高望重、高瞻远瞩而又十分热心倡导美学学术和美育事业的文化教育界的领袖人物的缘故。

后 50 年是社会主义初级阶段，国家统一，社会安定，人们鼓足了干劲，怀着美好的愿望，迎接经济文化建设高潮的到来。然而事实并非人们设想的那样美好。我们进行了经济与文化建设，也受到了经济与文化科学的封锁。社会的各领域都有很多突出的矛盾，尤其是刚放下“枪杆子”，又张起“阶级斗争”之纲。政治运动一个接着一个，经济建设完全服从政治需要。对欧美资本主义国家的文化思想采取封禁态度，对自己的文化遗产或废置不理或作批判的靶子或作某种政治的点缀，没有真正解决继承与发扬的根本问题。到了十年“文化大革命”时期，“破四旧”，焚书禁学，美学研究完全断流。物极必反，所幸迎来了改革开放的新时期。新时期的 20 年是中国美学全面繁荣发展的新阶段，不论对美学的基本理论的研

究、还是对美学史和分类美学的研究，都已形成了格局，并取得了重要学术成果。

总之，一百年来，风起云涌的民族民主解放运动，反抗侵略、救国图存的革命以及激烈而持久的政治斗争，繁重而艰难的经济建设，都不断地向包括美学在内的学术研究，提出自己的要求，并创设各种条件以促使学术研究为中心任务服务。这是百年美学产生、发展的现实根源。这种现实根源和文化语境造成了百年学术研究的一大优点——理论联系实际，以“有用”为根本价值取向。同时也带来了急功近利的缺点，忽略了学术研究的“无用之用”的一面，并且形成一种急于求成的心理惯性。

百年美学产生、发展，是本土文化与西方文化结合的产物，在它的身上至今仍带有浓厚的“洋气”。本土文化与外来文化的融合，在中国文化史上发生过多次，一次比一次广泛而深入，推动了中华文化的发展。如先秦时代的文化交流，那是中华民族内部各“国”及南北方之间进行的。再如魏晋南北朝时代的文化交流，那是在华夏各民族之间、中华民族与印度、西域各国之间进行的，从世界范围看，乃是东方文化内部之事。而20世纪这一百年，则是东方的中国与远隔重洋的西方欧美文化的大交流，规模是空前的，不同的因素更多，更难于融合。但真正融合起来，对中华文化的发展，将是一次更大的飞跃。正如蔡元培所说：“综观历史，凡不同的文化互相接触，必能产生出一种新文化。”^①

（一）百年美学的开创期

中国现代美学先驱者们，首先是从关注中国社会与文化的发展的目的而开始美学理论建树的。他们认为欲兴中国文学艺术的创造与研究，都有赖于美学。为此，他们自觉地吸收西方美学思想，融汇中国古典美学思想，建构了新的美学话语，也使文艺批评迈入了一个新的历史里程。这一切活动都是“五四”新文化运动的重要准备。

^① 《蔡元培全集》第4卷，第50页，中华书局1984年版。

从20世纪初开始到1919年“五四”运动发生，是中国现代美学的开创期。其主要标志是，人们开始用现代新眼光向西方和古代寻求美学思想，建立了新的美学范畴，并以其施之于生活和艺术，赋予美学以独立的理论和实践价值。当时由于社会发展的落后和艺术成就的有限性，美学家的许多论述多半是讲艺术的重要性，并多以中国古典和外国的文艺现象为话语对象，但理论范畴的形态却更具中国化的特点。“五四”新文化运动开展以后，新的文艺作品不断多起来，美学界情况有些改变，但美学理论所关注的主要仍是古典和外国的艺术，这种情况在整个世纪中没有根本改变，这是中国现代美学发展滞后的一个原因。中国21世纪的美学发展，只有在正确思想指导下，注意中外美学思想的对接，与中国新的文艺创造紧密结合，才会取得新的更大的进展。20世纪西方各国的美学向文艺与应用的实践紧密靠拢，已经充分证明了这个美学发展的必由之路。

中国20世纪美学的开创期，经历了一个奠基生发的过程。此间的美学先驱者们，以新的眼光，新的目标，开始了前所未有的探求。从王国维、梁启超、蔡元培、鲁迅的美学思想的表述中，可以看到，他们都是在当时先进的历史视野上，为推进中国的社会与文化发展的目标发言著论，所以显示了对于中国社会现实与文化发展的急切关注性。

现代美学的先驱者王国维，在甲午战争失败后“始知世界尚有新学”^①，从而彻底放弃科举道路转向了新学，由哲学到文学，开始用中国人的眼光介绍西方文学，并以其置于中国文化艺术的土地之上，进行了中国文化艺术的新研究，广涉文学艺术的诸多领域，进行了有方法、有逻辑体系的美学建树。

与王国维并驾齐驱的蔡元培，博学传统文化，25岁进士及第，授翰林院编修，仕途顺利，但他思考中国的问题，走的是以“造就

^① 《王国维遗书》、《静安文集续编》第5册，第19页，上海：商务印书馆1940年版。

人才”为出发点的“教育救国”之路。他认为如中国“不先培养革新之人才，而欲以少数人弋取政权，排斥顽固，不能不情见势绌。”^①于是，他辞官赴浙、沪开办教育。他从开发个人到社会众人的教育开始改造社会：“凡一种社会，必先有良好的小部分，然后能集成良好的大团体。所以要有良好的社会，必先有良好的个人，要有良好的个人，就要先有良好的教育。”^②他辛亥革命前在德国莱比锡大学留学时，渐渐移心于美学，确立了以美育促进教育育人的行动路线。

梁启超是戊戌变法失败后转上文坛的。他发现以改良社会求文明的路走不通，从精神人可有出路：“求文明而从形质人，如行死巷，处处遇窒碍，而更无他路可以别通，其势必不能达其目的，至尽弃前功而后已。求文明而从精神人，如导大川，一清其源，则千里直泻，沛然莫之御也。”^③他在1902年写成的《小说与群治的关系》中表述的“欲新一国之民必先新一国之小说”^④就是他的这种新认识、新行动的表现。而此后的《饮冰室诗话》中提出的“盖欲改造国民之品质，则诗歌、音乐为精神教育之要件”^⑤，更表现了他的这种以文艺美育改造社会国家的见解。

鲁迅的改造社会思想倾向更是果敢明确的。他走上文学之路就是为了救治人的灵魂，唤醒民众。1908年他所写的长篇论文《摩罗诗力说》是中国现代美学的重要著作，其主旨皆取诗的作用“立意在反抗，指归在行动”^⑥，以使“闻者兴起，争天拒俗”，其后他一直坚持这种激进的美学思想。

中国20世纪的美学研究，虽是从介绍西方美学思想观点开始

① 《蔡子民先生言行录》上册，第5页，北京：新潮社1920年版。

② 《蔡元培选集》，第330—331页，北京：中华书局1959年版。

③ 《梁启超哲学思想论文选》，第37页，北京大学出版社1984年版。

④ 舒芜：《中国近代文论选》上册，第157页，北京：人民文学出版社1959年版。

⑤ 梁启超：《饮冰室诗话》，第58页，北京：人民文学出版社1982年版。

⑥ 《鲁迅全集》第1卷，第197页，北京：人民文学出版社1957年版。



的，但一开始所关注的就是如何对中国的文学艺术进行历史与现实的说明。

中国现代美学最早直接受到德国哲学美学的影响，其中康德、席勒、黑格尔、叔本华、尼采的影响更为突出。聂振斌在《中国近代美学思想史》中曾概括为五个基本方面，即康德的审美超功利性观点，叔本华的悲剧观，尼采的“超人”天才论，席勒的“游戏说”与美育思想，黑格尔的艺术论。^① 这些作为中国现代美学创始期的理论话语引进，无疑地是使人们找到了一种对于审美世界的新的思想视点，对于许多现象有了新的拾取与说明的话语，对于中国美学走入现代进程起到了有力的推动作用。如果我们进一步思考一个问题，即在接受西方美学时，为什么对这几个问题最先引进并加以运用，我们即可得出一个新的认识，这就是这些观点，尤其是其中的超功利、悲剧观、天才论、游戏说，是我们传统美学与文艺思想中少有或不入正统地位的，而从适应新的历史发展、开创文化艺术的新局面来说，又是具有特殊需要的思想。在当时没有超功利的思想冲击，就不能把艺术与传统的载道论隔阻开来；没有超人天才的见识，就不能张扬人的独立自主精神；没有游戏说与美育思想，就不能实现艺术家的创作的主体自由地位；而悲剧观则是从本质上认识中国艺术审美思想一个新的归结点，具有极大的思路开拓意义。上述情况表明，中国现代美学思想史上最早向西方吸收美学思想是有其深刻历史原因的，并不是个人随心所欲的动机所致。这个历史的动因一直贯穿着中国百年的美学思想史。

当时的美学家们是为了认识分析中国的文化艺术问题才求新知于西方的，他们运用西方美学观点来评析中国的传统艺术，不论理论与实际对象结合的如何，对人的启发却是不小的。王国维对《红楼梦》的评论用的乃是叔本华的欲望导致痛苦并借文学以解脱的悲

^① 聂振斌：《中国近代美学思想史》第21～27页，北京：中国社会科学出版社1991年版。

剧观，以致有“所谓玉者，不过生活之欲之代表”^①之说，很显然这都是不足为训的。但他还有许多其他观点，却是很有启发意义的见解。如庄子观鱼与渔夫对鱼“袭之以罔罟”，曹霸、韩幹所画之马与“计驰骋之乐”^②的实用者的一系列区别，以及把《红楼梦》列为社会人物的位置与关系的“不得不然”的悲剧，是“非常之势力，足以破坏人生的福祉者”所造成，这认识又是很深刻的，比较切近于悲剧的历史必然的本质。他对于艺术能通过所写之个人“而发见人类全体之性质”^③的分析，在理论上已沟通了《周易》中各类观点与西方典型论的联系，达到了最早的思想对接。

比起王国维，蔡元培引进德国美学更具社会人生的关注性。他虽然比较多地涉及到西方美学思想范畴，但与他的“教育救国”方针更密切的美学问题是美育，所以尽管他论述了美的各个方面，但最后都归旨于美育，即他后来所概称的国人的“宁静而强毅的精神”的培养。

现代美学先驱者们，在广泛吸收西方美学思想的同时，在理论表述上不仅侧重于对中国传统艺术实践经验的分析，同时也注意寻找适于凝聚和传达中国艺术经验的理论话语，为后来的美学理论的发展提供了比较稳定的理论范畴。

以王国维的《人间词话》而论，他在阐发诗歌美学时，所用的“写实”、“理想”、“轻视外物”、“重视外物”、“天才”、“人力”等范畴，原本是西方文论话语，但到了王国维笔下，他能将其化为不带外来痕迹的中国文论话语，使其不论形态与内涵，都在使中国诗词的审美阐释中中国化了。

在20世纪初期的中国美学范畴建立中，有一些新设立的范畴，

① 舒芜：《中国近代文论选》下册，第750页，北京：人民文学出版社1981年版。

② 舒芜：《中国近代文论选》下册，第746页，北京：人民文学出版社1981年版。

③ 舒芜：《中国近代文论选》下册，第754、762页，北京：人民文学出版社1981年版。



虽然与西方美学话语系统不无关系，但更多的是与中国传统文艺美学术语相接近、相关联，有的还带有中西对接的意味。以王国维的话语来说，他的诸如“悲剧”、“喜剧”等，自然是西方美学范畴的移入，但他也注意与中国道家美学相联系，引老庄的人之“大患”、“忧生”以证之，使初见之人也并不特别感到陌生。至于他从历史上取来的“意境”以立说，以其为中心范畴，衍化、生发，展开层次分析，造成了似而不同的派生范畴，如“造境”、“写境”、“有我之境”、“无我之境”、“有境界”、“无境界”等，正是这些派生范畴的展开论述，才形成了他的理论之超诗话体的逻辑构成。其后的朱光潜、宗白华都在他的理论基础上，继续深化这一范畴的内涵，以至中国现代美学史上任何其他的范畴，也没有这样先后被如此集中地加以研究、阐发，以至达到了历史性的共识。

再以“趣味”来说，这在中西美学史上是共有的范畴，宋人严羽以趣味论诗，西方的康德、休姆等对趣味也都有论述。当王国维、梁启超以“趣味”为话头时，人们似乎也无法分辨他们到底是本于中还是源于西，属于“趣味”的话语权力，已看不见影子了。这是不是与西学东渐中，运用西学的人心中有更多的中国文化的“主心骨”有关？无疑地，一个强大的文化主体与一个较弱的文化主体，在对待外来文化的消化能力上会有强弱的差别。

中国20世纪初期的美学话语，经过由纳外、化古、自创的生成形式，创成了经由百年实践检验过的话语系统，它是可以而且也必须在历史的不断发展过程中进一步完善发展的，但它是不可能被废弃和改换的。悲剧还是那个“悲剧”，意境还是那个“意境”，如此等等，这都是历史与现在、认识与实践的统一体，这也是中国20世纪美学开创期的开创功绩。

中国20世纪美学开创期，就当时现实所有的美学对象，主要是文艺创作与美育教育两大方面，都很薄弱。以文艺创作来说，直接与现代美学相联系的是在戊戌变法前后兴起的“小说界革命”和“诗界革命”的实际作品。这些作品具有从旧文学向新文学的蜕变性质，但思想上急功近利，艺术上浅白粗糙，很难有多少推衍审美

理论的余地，相反倒成了当时一些在美学理论上的有识之士的批评指责的对象。

徐念慈据黑格尔美学思想对于小说地位与审美性质进行了评析：“小说者，文学中之以娱乐的，促社会之发展，深情之刺激者也。”虽如此，他也不赞同“所谓风俗改良，国民进化，咸惟小说是赖。”^①而就小说本身来说，他从黑格尔的艺术“醇化于自然”的理想性、兴味性、形象性的个性、美之快感等特点加以阐发，强调文学必须通过审美性而“鼓舞”和“感觉吾人之理性”。^②

黄人在《〈小说林〉发刊词》中明确肯定了小说的审美本质：“考小说之实质。小说者，文学之倾于美的方面之一种也。”他认为，如果一个写小说的人，“号于人曰：吾不屑屑为美，一秉立诚明善之宗旨，则不过一无价值之讲义，不规则之格言而已。恐阅者不免如听古乐，即作者亦未能歌舞其笔墨也。”^③这是说，放弃了小说的作为艺术的审美追求，即使最后剩有真与善，即“一秉立诚明善”，也没有小说的艺术价值，不过是学理讲义、冗长训诫而已，令读者昏昏，作者笔涩。

对于本世纪初期的文艺状况，如就事实而论，能从正面总结以至施用西方美学来加以说明者并不太多，而执意要从中升华为美学理论，自然也局限性太多。所以当时不少美学理论阐述者，不是回顾古典艺术，就是放眼西方艺术，当时的王国维、鲁迅就是如此。文艺创作的这种局面的严重限制，直到“五四”新文化运动之后才有相当程度的改变，但美学理论直接向这方面的转移，也并不是与文艺发展共时的。即使是后来有朱光潜和宗白华这样文艺美学大家的出现，但所面对的艺术世界，仍是侧重于研究中国古典艺术的审

① 王运熙：《中国文论选》近代卷下册，第403页，南京：江苏文艺出版社1996年版。

② 王运熙：《中国文论选》近代卷下册，第399页，南京：江苏文艺出版社1996年版。

③ 王运熙：《中国文论选》近代卷下册，第172、173页，南京：江苏文艺出版社1996年版。

美规律。

中国 20 世纪美学开创期，甚至是以后的多年发展过程，由于与美学同期的文艺创作成就的有限性，始终是影响美学理论创造性发展的一个对象性的原因。这个早期历史过程中遇到的问题，在后来竟至成为一种习惯，即不少研究美学的人对于同期艺术发展的关注意识淡薄，像王朝闻先生几十年中一直那样紧密地关注现代文艺的美学家不是很多，这已经成为中国现代美学发展滞后的一个原因。对比西方现当代美学与其同时期的艺术发展的关系密切性，可能看得更为清楚。

中国 20 世纪美学在初创期，经过很多人筚路蓝缕的努力，在引进西方美学、衍化中国古代美学、创造审美话语、认识艺术特性等方面，都取得了相当的成绩。对此我们应给予历史的肯定，并实事求是地看到其不足，这不仅对于总结百年美学史是有益的，对于推进 21 世纪的中国美学的新发展，有力地促进社会人生的审美创造和艺术的审美创造也是极为必要的。

（二）百年美学的延续期

20 世纪 20 年代末，是百年中国美学继开创期之后的较有进展的延续期。辛亥革命前，蔡元培在德国留学，接受了康德的影响，对美学发生了极大兴趣，但在 1912 年之前，他的美学思想尚处在准备、酝酿、形成的过程中。他终生不渝地坚持美学思想的传播和普及，并大力倡导和实施美育。由于他从民国元年以来到 1940 年逝世，一直是教育、科学、文化界公认的领袖，崇高的威望和重要的社会地位，使他的美学思想产生了广泛的影响，他所倡导的美育事业也卓有成效。在蔡元培的有力推动下，从新文化运动到 20 年代、30 年代，美学学术和美育事业得到空前的发展，美学和美育有了相当程度的普及，与王国维等人的初创阶段比较有了进一步的发展。美学不仅是少数学者专门研究的课题，成为高等学校一门新增设的课程，而且与培养德智体美全面发展的学校教育，与移风易俗的社会教育，与革命救国的斗争实践紧密地结合起来。本时期出版了相当数量的美学专著、译著、欧美日本现代的重要美学流派都

不同程度地被介绍到中国来，同时也初步形成了一支美学研究队伍。其中吕徽、黄忏华等人，成就更为突出一些。本时期特别值得一提的还有梁启超。20年代的梁启超，在美学上已从早期的功利主义者变为一个超功利主义者。他运用新的美学观点研究、批评中国文学史。发挥了较卓越的美学见解。他提出的“趣味教育”，很有独到之处，并产生了重要的影响。

从20年代末至40年代末，是百年美学矛盾分化阶段。在这个阶段中，一种新的美学——中国马克思主义美学诞生。20年代后期，由于政治上的原因（即国共两党统一战线的分裂）促使反帝反封建的文化统一战线发生了分化。到30年代初，这种分化在美学理论领域也明显地反映出来，形成了对立的两大派：一派是继续在西方资本主义美学体系影响下深入发展，其中以朱光潜、宗白华、邓以蛰的成就最突出，以朱光潜为代表。另一派是运用马克思主义的立场、观点、方法批评文艺，研究美学。主要是共产党人和进步的文艺家，诸如鲁迅、瞿秋白、冯雪峰、茅盾、郭沫若、蒋光慈、周扬、蔡仪等人，其中以鲁迅与蔡仪为代表。

鲁迅虽然没有进行专门的美学研究，但他的美学思想很丰富、很卓越，包含在他的博大精深的文艺思想体系之中。20世纪初年至“五四”运动，他接受了尼采等人 and 西方浪漫主义文艺思潮的影响。追溯蔡元培提倡美育，也认为审美是超功利的，是“无用之用”。“五四”运动之后，又接受了厨川白村的观点——“苦闷的象征”，提倡反叛精神，以冲破中国精神界“萎靡固蔽”的状况。20年代末，接受了卢那察尔斯基和普列汉诺夫的影响，用马克思主义的阶级论、历史唯物论观察文艺，强调文艺的阶级性、功利性、激烈地反对“超阶级”、“超政治”的文艺观，比其前期的观点有了明显的变化。以鲁迅为代表的这一派美学，把文艺与革命事业紧密联系在一起。这一派之中专门从事美学研究的人，当数蔡仪为先。他在30年代接受了马克思主义，从唯物主义认识论出发考察文艺、研究美学，到40年代中期，他的美学思想基本形成。认为美是典型，美的本质是由客观事物的属性决定的，不以人的意志为转移，