

论 审 美 链

郑中鼎摇著

文摇津摇出摇版摇社

前摇摇头言

本书是近十年在株洲市职工大学学习和教学《美学原理》的若干心得。第一部分是学习中外传统和现代美学的一个巡礼。对于建国以来国内的一些《美学原理》《美学概论》之类的教材虽有所异议（包括《文学原理》《文学概论》之类），但也获益非浅，在此一并感谢。字里行间或有不敬之处，决非对前辈和同仁有不敬之心。第二部分是“审美链”的本论。“审美链”、“美素”以及其后的“事物美的大形式性”等名词术语，是新提出的。自己认为美在主观、在客观、在主客观统一的“三论”，都有道理，关键在于“美”一词所标志的概念和概念的多重性的不同。词义和逻辑的不统一是导致美学理论体系混乱的主要原因，而审美链和美素概念的建立，可以统一三论。第三部分是对审美链本论的补论和对一些重要美学问题的进一步探讨。原稿还有关于自然美、真善美的回归和老子的美学等专题，为节省篇幅就删去了。本文着重在语言语义和逻辑概念上，就美学的大框架作粗线条的“现象性”描述，因而有别于其他美学专著。

这本小书还采取了一个新体系，也是一个大胆的尝试，不知能否得到专家和同仁的赞同。全书分“正文”、“引述”和“附录”三部分。正文，是作者自己的学习和思考所得，基本上是自己心里的话，力求简明通俗，偶有化用别人的观点，也都注明出处。引述，当然主要是先哲时贤的语录，但力求完整，不搞片言只语，所以有的引述较长，用以丰富和印证阐述

员

正文，也是正文的血肉。但不敢掠人之美，故忠实引录。附录，也是本书的有机组成部分，也是精心勾录的，用以扩大视野，提供原始资料的参考，全面准确理解和掌握论者的原意。特别是对二十世纪西方美学著作，过去只是为了批判便不引原文而归纳成“靶子”的作法，既欠严肃，也不科学。此外附录也尽可能提供新信息和新成果。“附录”也表明并非笔者完全赞同其观点，例如对克莱夫·贝尔形式学派的相当极端的“纯审美”的描述——这毕竟是少数的，浪漫主义的；当然，还得承认它的存在。

美学界关于美的本质问题的讨论，久已沉寂，不知这块小石子能否再激起一点浪花，敬希前辈老师和专家同仁指正。在即将完成本稿之际，笔者也注意到当前学术界关于“规范化”和“本土化”的论争。“板凳要坐十年冷”，这一点笔者基本上做到了；但“文章不写一句空”则远非能及。嚶其鸣矣，求其友声，更求教诲。

郑中鼎

一九九二年八月一日于株洲

目摇摇录

- 一、沉醉的幸福和神求的困惑（自序）……………（员）

第 一 部 分

- 二、对中国古典美学的巡礼……………（圆）

- 三、对二十世纪西方美学的巡礼……………（员圆）

- 四、美学轮回的螺旋式上升和螺旋式下降……………（源圆）

第 二 部 分

- 五、“语言”不为美学家存在，“美”不为逻辑
学家存在——“美素”概念的提出……………（缘员）

- 六、美永远是具体鲜活的，美是危险的……………（远缘）

- 七、一个事物的七要素（和属性、特征、价值、
信息）和复杂性……………（远愿）

- 八、美的复杂多次方，美和审美的具体复杂性
……………（苑缘）

- 九、“审美链”概念的建立，“审美链”可以
统一三论……………（愿员）

- 十、客体对象 粤（及美素）和审美对象 粤月……………（愿圆）

- 十一、审美主体 月和审美关系、审美活动……………（怨圆）

- 十二、审美感受·美感悦……………（员圆）

- 十三、常态、特态、异态和变态、负态、零态“审美链”
（兼及范畴、真善美和艺术美）……………（员圆）

第 三 部 分

- 十四、美在哪里？……………（员猿）

十五、美是什么？·····	(员猿)
十六、美素和丑素·····	(员圆)
十七、美学分析和事物的美·····	(员缘)
十八、事物美的“大形式性”和“形式美”、“科学美” ·····	(员猿)
十九、再论真善美·····	(员圆)
二十、再论美的范畴(特征)和“丑”·····	(员缘)
二十一、悲美和喜美·····	(员缘)
摇摇后记·····	(员圆)

一、沉醉的幸福和神求的困惑

（自序）

摇摇美是什么？美在哪里？美为什么美？

一个千古难解之谜至今困惑着我们。

高山仰止，面对古今中外众多大贤大哲的慨叹，例如老子的“天下皆知美之为美，斯恶已”，柏拉图、狄德罗和托尔斯泰的“美是难的”（谚语），我们不能不肃然起敬，但依然不能不继之以慨叹……

美是危险的，虽然是宽容的；美是宽容的，虽然是危险的。

对美的沉醉和神往是一种幸福，对美的沉思和神求则简直是一种痛苦，一种不可名状的痛苦——困惑——越思求则越多的困惑。

美，一个至今在中外《美学辞典》上找不到任何明确内涵和外延的概念，一个在任何《美学原理》《美学概论》中找不到任何令人满意的内涵和外延的概念；美，这似乎人人都懂甚至连三岁孩子也不陌生，但是又谁也说不很清的东西。

美学家们辛勤多年构筑的理论大厦，常常因一颗（哪怕是现实中的“例外”）小沙粒的冲击，而摇摇欲坠。

仿佛天帝赏赐给人间的一颗圣果：“孩子们，吃吧，但不要问从哪里来！”

是的，这是鲜美无比的圣果，但又给人间带来多大的理论和实践、逻辑和情感的困惑啊！何况还有她的孪生姐妹——

“丑”呢？

第一部分

二、对中国古典美学的巡礼

摇摇摇摇——优美而含蓄。曲尽形象之妙。对美的本质没有回答，不作回答。

也许是中国传统固有的天人观、社会观、苦乐观和思维方式、逻辑方式的缘故（笔者相信它们将愈来愈具有世界意义），我们的老祖宗们对美的形而上性质没有作过多少论述，他们或者认为无须多言，不能多言，不愿多言或者不屑多言。其中以荀子的“不全不粹之不足以为美”的“美在完善”说，庄子的审美相对论及“天地有大美而不言”，墨子的实用在先、求美在后（“食必常饱，然后求美”），孔子的“尽善”“尽美”之别，老子的“天下皆知美之为美，斯恶已”最为精警。但毕竟零星，顺便说说而已。其后，有董仲舒“天地之行，美也”“举天地之道而美于和”，刘安“求美则不得美，不求美则美矣。求丑则不得丑，求不丑则有丑矣。不求美又不求丑，则无美丑，是谓玄同”，北齐刘昼的“物有美恶，施用有宜；美不常珍，恶不终弃”，清叶燮“凡物之生而美者，美本乎天者也，本乎天自有之美也。”“凡物之美者，盈天地间皆是也，然必待人之神明才慧而见”，诸多论断，决不比西哲们的形而上学一不小心就越学越糊涂的抽象逊色，且决无其狭隘（近代的许多西哲越来越把美局限于艺术，又多局限于绘画，甚或否认自然美）。近代梁启超的“确信美是人类生活一要素……或……最要者”较之车氏“美是生活”要高明得多。王国维的“美之性质：可爱玩而不可利用者是已。虽物之美

者亦足供吾人之利用，但人之视为美时，决不计及其可利用之点。其性质如是，故其价值亦存在于美之自身，而不存乎其外”以及“一切之美皆形式之美也”的分析，融贯中西，不无灼见。

当亚里士多德断言“美是一种善”，虽然实质上他已在区分美和善的时候，比他早差不多 四百年 的中国孔子则已经步入音乐领域中区分“尽美”和“尽善”了。比孔子可能稍长的吴公子季札在鲁国观乐不时发出美哉的赞叹，诚如胡经之先生所论：“这已经不仅是在欣赏声音的美，而是在赞赏意蕴的美。”

摇摇季札所观之乐，是诗乐舞之融合体，他对乐的评论，也是对诗的评论。他从音乐的内容来分析其所反映的政治得失。强调了审乐、观诗可以知政的思想。从审美上看，他提倡中和之美。季札的文艺观对以孔子为代表的儒家文艺思想的形成和发展有很大的影响。

（《中国古代文学理论辞典》页 137）

季札和孔夫子对诗歌、音乐、舞蹈的艺术和美的又高而又高、深而又深、浓而又浓、醇而又醇的审美体验和审美沉醉，足以令我们这些只懂 韵运卡拉 韵运的现代之辈，汗颜不止。而老子的“五色令人目盲，五音令人耳聋，五味令人口爽”的反沉醉之动的反思，以美系恶，慧眼洞穿“美的危险”，与那种“美就是善”的浅薄不可同日而语。其警世之声，足以令我们这些半懂声色犬马的现代之辈，震颤不已。须知这种沉醉和清醒都是绝无宗教性和神秘性的。

诚然，亚里士多德有伟大的《诗学》，但中国的先秦时代有最早记录的真正的审美体验和审美沉醉及其清醒。当代和近代的美学成就表明，对艺术和美的审美直觉的丰满，其实大大高于和妙于审美“理性”的“精瘦”，因为艺术和美的本身及

其创造和被接受，都离不开形象、想象和直觉（并非低级的感觉），而形象绝对大于其中的思想。故西方不少美学家无不极端地认为对美和艺术作逻辑阐释、下定义、作推理，无异于毁灭它们，甚至不能用语言（理性的符号）描述。何况，每一件艺术和每一个“美”都是“这一个”。

如果“不无极端”亦“不无道理”，那么承孕于先秦两汉，一朝分娩于魏晋的中国艺术美论，是应该可以令这些西哲们一饱眼耳之福了。那种以“缺乏理性和科学逻辑”来贬低（“评述”可以）中国传统艺文美学的见解，是只知其一，不知其二了。

中国艺文美论，以艺术论艺术，以形象意象论形象意象，以妙论妙，以美论美，深得艺术和美以及审美心理的真谛。只要读一读《文赋》《文心雕龙》和《诗品》，那绚丽斑斓，那叮咚悠扬，便妙不可言，意味无穷。其后之诗话、词话、曲论、画论、书（法）论、文论、乐论，无不一字千金，玲珑剔透，一句之心领神会胜万言之枯乏论证，包含了真真的艺术本体论。一系列范畴：

摇摇关于作品：美丑、情志、形象、形神、气韵、文质、虚实、真幻、文气、情景、意境、动静、中和、比寄……

关于创作：感物、感兴、愤书、情理、神思、凝虑、虚静、养气、立身、积学、法度……

关于鉴赏：兴会、体味、教化、意趣……

（《中国古典美学丛编》）

……无论儒派、墨派、道派、楚骚派、神韵派、禅宗派（见《上海社科报》员囧援猿援力）无不令人目不暇接，美不胜收。虽然不必把纯艺术性欣赏就定为艺术欣赏的最高层次，但是，如果还不能认为中国传统艺术美学是世界艺术美学的顶峰之一，那我们真要不知“此物为何物了”。

源

在公元十世纪的中国风景画家荆浩看来，可以把画家按等级依次划分为四类：一、神（神者，亡有所为，任运成象）；二、妙（妙者，思经天地，万类性情，文理合仪，品物流笔）；三、奇（奇者，荡迹不测，与真景或乖异，致其理偏，得此者亦为有笔无思）；四、巧（巧者，雕缀小媚，假合大经，强写文章，增邈气象，此谓实不足而华有余）——转引自多伊奇《比较美学研究》——神、奇、巧、妙，又是四个美学范畴！虽“妙”义不同，叶朗先生认为：中国古典美学更重视道、气、妙，特别是“妙”的范畴，妙必美，美不一定妙。——以上见《文艺报》员源一员德孙荪《妙与美的比较》——照此，中国古典艺术美学实在是要比西方洋货不是“高出一筹”就是要“先出一筹呢”！

当然，如前所述，中国传统美学没有能科学回答美是什么和为什么的问题，但中国现代当代美学回答了吗？也没有。有的几乎演变为《社会发展简史》修订本，其最劣者以“极左”为美，以教条为美，以权势为美。传统的自不必言，二十世纪的西方哲学和美学回答了吗？也没有，或者不能令人满意或令自己满意。（见蒋孔阳先生主编《二十世纪西方美学名著选》员德员德）

新托马斯主义学派吉尔松（员源一员德）有一段耐人寻味的论述谈到以艺术论艺术，以美论美的问题，摘引如下，可以同中国古典美学的特征比照：

摇摇哲学家所说的（艺术）不是艺术，而是哲学，无怪乎艺术家不会在哲学家的话中认识自己。

把形式和颜色翻译成言辞是不可能的。

艺术史家的论述成果却是一个关于背景的文学描写。

批评家不过借用别的作品知识中的法则，来判断这个新的绘画。

文学批评家则创造了关于文学的文学，进行了关于写作和写作。但是艺术批评家并不通过音乐或绘画来批评音乐和绘画；他们在语言中表现自己关于一种艺术的意见，而这种艺术本身却不是言辞的艺术。

（批评家何其多），公众的独断主义、自满和敏捷又十倍于批评家的自信。人们多次听到这个古典公式：“我对绘画一无所知，但是...（也要发表点看法）。”（《绘画与实在》）

新托马斯主义美学被认为是“典型的唯心主义”，其实难说，它倒有许多有价值的东西，这在以后还要谈及和引录。

中国古典美学对美的本质，没有作答，不作回答，在某个意义上看，也许正得其美的真谛。我们很赞赏季羨林老先生下面的一段论述（外一则）：

季羨林说：

历史上很长一段时间讲“东化”

摇摇今天我们大讲“西化”，殊不知在历史上有很长一段时间讲的是“东化”，虽然不见得有这个名词。你只要读一读鸦片战争以前西方哲人关于中国的论著，看一看他们是怎样赞美中国，崇拜中国，事情就一清二楚了。德国伟大诗人兼思想家歌德在1797年同爱克曼谈话时，大大地赞扬中国小说、中国文化、中国人的思想感情和道德水平。他认为，西方人应该向中国人学习。这是一个非常典型的例子。根据我个人的看法，是鸦片战争戳破了中华帝国这一只纸老虎。从那以后，中国人在西洋人眼中的地位日降，最后几乎被视为野人。奇怪的是，中国人自己也忘记了这一切，跟在西洋人屁股后面，瞧不起自己远

了。

我不敢说，到了 21 世纪，中国文化或包括中国文化在内的东方文化，就一定能战胜西方文化。但是西方文化并不能万岁，现在已见端倪。两次世界大战就足以说明西方文化的脆弱性。现在还是三十年河西，甚么时候三十年河东，我不敢确切说。这一定会来则是毫无疑问的。21 世纪可能就是转折点。

（摘编自《季羨林小品》中国人民大学出版社出版）

胡伟希认为——

西方人主科学思维 中国人持诗意思维

遥遥注目中西文明的早期发展，不难发现这样一个基本事实：古希腊人以辉煌的天文学成就著称，而中国人则以发达的医学名世。这是中西不同思维方式的产儿，是两种文化的代表。

从一开始就显示出，西方人重演绎、抽象和分析的逻辑推理方式；中国人的思维方式是非逻辑的，具有重直观、直觉和顿悟的特征。这种差别来源于人们的潜意识状态存在的观物态度的不同——或站在自然面前，或处于自然之中。由此又导致，西方语言重概念的普遍与精确，中国语言重意象的具体与多义。于是，西方人主科学思维，中国人持诗意思维。两种思维方式的差异，可看成是人类思维的互补结构。

（《文化：中国与世界》（第二辑）三联书店出版摇古充摘）

尽管季先生还说过“21 世纪是一个还没有挂出来的匾”（《北大学报》1999 年），但是季先生的洞察仍使我们想起中国哲学“木乃伊”辜鸿铭老先生的睿智，不能不油然而生敬意。而主“诗意思维”的中国人应该更懂得美。

也许，中国的古典美学才属于真正的美学，而不是枯燥的

苑

“形而之上”学和那些空洞的艺术社会学、艺术道德学。直觉和艺术并不低于理性和科学，西方近年企业管理发展有七大转变，其中就有“从管理科学到管理艺术，从强调理性到重视直觉”两大转变。（见 员缘 《南方经济》第 员期 薛亚标文）

华东师大著名教授徐中玉先生 员愿年 远月 圆日在《社会科学报》（员愿援远援圆）上的“学者答问”，也是极为精辟的。

徐中玉

我在写什么？

（学者答问）

摇摇目前我在研究与思考的问题有：中国传统的理论思维方式是否以笼统贬斥为“单向”、“线性”、“感知”、“体知”、“低级”、“缺乏思辨力”等等。就过去许多文艺理论的实际材料来看，我认为这样的贬斥是不符事实的，缺乏分析的。各民族的理论思维及其表达方式都不尽相同，可以互补，何必强分高低。文化背景不同，审美习惯不同，加上时代相距甚远，胡乱比较，扬人抑己或扬己抑人，都不科学，倒不是由于爱国主义的缘故。远在先秦，难道我们古人不已把很艰深的思想都表现出来了吗？“体大思精”和体虽不大而思却甚精的著作我国多得很。“桃李不言，下自成蹊”，古代许多理论家不是不能多说，而是宁愿少说，“要言不烦”，甚至“不着一字，尽得风流”。以为言难尽意，反不如稍稍点出，让人自去领悟，反更丰富。所谈事物有别，与谈对象也不同，本无必要定于一尊。现代思维方式尽可多样化，传统思维方式有陈旧处，也有仍富生命处，电子计算机不管如何发达，不是终究仍无法替代人脑的活愿

动吗？定量分析可以很精密，不是总有些东西，例如美感，并非只靠数字就能完全解决的吗？

今年我将出版《现代意识与传统文化》一书，是近年来有关这一总题所写文章的结果。我认为知识应更新，但把两者对立起来是不妥的。

即以汉字而论，我们自己曾一度视之为“古老落后”，记得唐兰先生曾因此受了不少委屈，殊不知电脑时代的今天，才发现它是世界上最先进的文字。而汉语的音简意繁，也无与伦比。要之，凡利大于弊，即为完美。

附录消息一则：

《文心雕龙》研究成为世界性学问

——“’缘《文心雕龙》国际学术讨论会”综述

摇摇【本报讯】摇由中国《文心雕龙》学会和北京大学联合主办、韩国岭南中国语文学会参办的“’缘《文心雕龙》国际学术讨论会”近日在北京皇苑大酒店举行。到会中外学者员缘名，海外的学者缘名，他们分别来自日本、韩国、美国、加拿大、俄罗斯、马来西亚以及台湾、香港等愿个国家和地区。在与会者中，既有驰名中外的老一辈《文心雕龙》学家，也有一大批年不过“而立”刚走出校门的《文心雕龙》学生力军。这是一次堪称世界范围内“龙学”界“群贤毕至，少长咸集”的盛大聚会。

此次会议收到的学术论文近百篇，在会上作交流发言的逾余人。从论文和会议发言的内容看，大致可分为五个方面：（员）版本考证；（圆）思想源流辨析；（猿）分篇研究；（源）综合研究；（缘）现代诠释和比较研究。从各类所占比例看，综合研究和现代诠释、比较研究的数量超过缘缘，这表示了

《文心雕龙》的研究从考证性、词语诠释和分篇研究向综合性、比较研究与现代化论建构相结合研究的发展趋势。

从会议上中外学者提供的信息看，这部产生于中国齐梁时代由刘勰所撰的体大思精的古典文论巨著，不仅衣被本国词人，而且流惠邻邦文苑；不仅是中国文学宝库中的珍贵遗产，也是对世界文学理论的巨大贡献，随着海内外专家学者对这部著作研究的深入，它的理论价值和现实意义也越来越受到人们的重视；岁月悠悠，现在更加显示出她的绵长不绝的生命活力。作为一门显学，《文心雕龙》的研究在世界范围正呈现出生气勃勃的景象。据统计：目前世界上已经产生日、韩、英、意、德五种文字的全译本，俄文全译本俄罗斯学者也正在进行中。其中日文全译本已有三种，韩文重译本也将产生。

如何推动《文心雕龙》的研究进一步深入？如何使《文心雕龙》进一步走向世界？这是与会者关注的重点问题。香港中文大学黄维梁教授认为“龙学”未来发展有两个方向：（员）“作为‘龙的传人’，龙学学者的一个研究方向，应该是用宏观或微观的方法，通过中西的比较，向西方学术界说明《文心雕龙》在世界文论史上的地位。”（圆）“‘龙学’学者的另一个取向，应该是把《文心雕龙》的理论，应用于古今中外文学作品的实际批评上。”黄教授说：“圆世纪是文评理论风起云涌的时代，各种主张和主义，争妍斗丽，却没有一种是中国的。美国文论泰斗亚伯拉穆斯论述圆世纪的文论潮流和主义，列举了马克思主义、心理分析、俄国形式主义、基型论、新批评、现象学、风格学、结构主义、女性主义、解构学、论述分析、读者反应论、接受理论、记号学、言语行动理论、对话批评、新历史主义、文化研究等将近圆种，却没有一种来自华夏之邦。”他认为：“《文心雕龙》的理论，可以古为今用，甚至中为洋用，至少，它的理论，可补一些西方理论

圆

的不足。”著名“龙学”专家王元化教授在会上发表了题为《与友人谈想象书——由神思引起的思考》演讲，引起了很大的反响。他认为：“海外汉学家往往以西方为坐标来衡量中国的文化，而不知道在思维方式、价值系统、心理素质上多有差异、有时这些差异甚至是很巨大的。在进行中西文化比较时，抹杀其间根本方面的相同，固然不对；但我觉得海外汉学家的失误往往在于忽视其同中之异。”他举例说：“法国汉学家弗朗索瓦·于连 1959年发表在《远东与远西》第 2 期上的《想象的产生：论中西文学》中的下述看法就是一个例子，他认为既然西方直到 19 世纪浪漫派才出现想象理论，中国怎么可能早在千余年前就有近于想象理论的神思呢？于连先生显然是以西方为标准来衡量中国文化。”王元化认为：“海外汉学家倘以西学为主体来解读中学，实际是退回到半个多世纪前已被克服的西方文论中心主义的立场上。这是无法理解中国文化传统底蕴的。”他还指出：“西方文化从自然的模仿开始，而中国文化侧重比兴之义。”“西方文论传入中国以前，‘比兴’之义始终是中国文论的核心问题，比兴说与模仿说的差异，即在中国重想象（也许可以说是不同于西方方式的一种虚构，亦即后来刘勰所谓‘身在江湖，心存魏阙’的超越身观的神思），西方重自然，中国重写意，西方重写实。文化背景不同，倘不破除隔阂与偏见，就很难真切体会这一点。”与会者认为：王元化教授提出的问题，正是从根本上扫除《文心雕龙》进一步走向世界的障碍问题，是非常深刻的，它不仅对研究《文心雕龙》具有重大意义，而且对整个中国文化和东方文化的研究与传播，也有指导意义。

（林其铨《社会科学报》1983年 9 月 1 日）