

现代中国“美学”学科的确立

——从“词章”到“美术/美学”

贺昌盛

摘要：作为现代中国独立学科的“美学”既不是西学冲击下纯粹的“舶来品”，也不是中国传统学术自身延续的产物，而是在中西文化汇融之下渐次演化出来的一门全新学科。“美学”学科一方面有赖于西式“审美”观念的引入，另一方面也离不开中国传统所积累起来的“感性经验”的滋养。晚清“词章学”的分化和转换为“美学”学科的确立奠定了学术类别基础，西式“知识”的引介则建构起了“美学”学科的理论构架，而中国传统的“感性经验”则为这一新兴的学科注入了可资推进的充足活力资源。“美学”学科诞生之初的历程可以为当下“中国美学”知识系统的重建提供积极的支持与启发。

关键词：词章 美术 美学 学科

作者贺昌盛，厦门大学中文系教授（厦门 361005）。

有清一代，对于西学的引进大致历经了“西学中源”、“中体西用”和“废中立西”这样三个大的阶段。这种变化首先意味着学术研究的知识体系本身发生了深刻的裂变，而对于西学整体知识结构的重新认识也成为了学术资源配置所必须解决的首要问题。具体到“文学”研究而言，其首先就需要对传统学术中的所谓“词章”、“文章”、“诗学”等基本范畴的内涵与外延作出全新的定性和定位。也正因为如此，晚清民初才出现了王国维、梁启超、蔡元培、鲁迅等人对于“文学审美”的“精神”特性的大力张扬，作为独立范畴的“文学”在其内涵、外延、功能及形式特征等方面的基本学术品质也才得到了初步的确立。而作为全新门类的“美学”也因此才从纯粹的“舶来品”一变而成为了现代中国的“学术”之一种。

一、“美”的观念的移植 与审美经验的发掘

虽然从整体上讲，清代学术依旧保留着传统学术的基本“经学”框架，但自桐城派起，“义理”、“考据”、“词章”之间开始有了某种相对明确的界限划分，加上《四库全书》对既有古籍的全面整理，清代学术实际已完成了对中国传统学术的一次较为全面的知识整合。也正是在这样的前提下，“词章”才作为一种独立的学术研究被凸显出来。出于桐城派对于“文”本身的刻意强调，清代的“词章学”研究尽管仍然沿袭的是传统学术中“文章”与“义理”、“考据”等混融共存的“经学”研究模式，但“词章”自身独有的感性特征已经重新引起了研究者的兴趣和重视。徐景铨分析认为：“桐城派古文，虽标考据、

义理、词章不可偏废之说，而致力最深者，实为词章，故戴震讥之为艺……然艺即今所谓美术也。文学本美术之一，名之曰艺，由今论之，适是为桐城古文重耳，又何害乎？^①在另一方面，由梁启超等人所发起的“三界革命”实际也使得“文学”概念本身开始逐步与“文字”、“音韵”等相脱离。1902年《新民丛报》在介绍《新小说》杂志时，所用标题即为《中国唯一之文学报〈新小说〉》，其中还特别强调：“泰西论文学者必以小说首屈一指，岂不以此种文体曲折透达，淋漓尽致，描人群之情状，批天地之窾奥，有非寻常文家所能及者耶！”^②梁启超在其《论小说与群治之关系》中即举小说为“文学之最上乘”。应当说，这一刻意突出“美感”经验的细微变化实际已经为晚清学人对于“文学”的本质特性——“艺术”（Art）或“美的艺术”（the fine arts，时译为“美术”）范畴的确立奠定了初步的基础。

从中国传统学术的演进历史来看，所谓“艺术”，从来就不是一个独立的学术概念，王国维曾叹息说：“呜呼！美术之无独立之价值也久矣，此无怪历代诗人，多托于忠君爱国劝善惩恶之意，以自解免，而纯粹美术上之著述，往往受世之迫害而无人为之昭雪者也。此亦我国哲学、美术不发达之一原因也。”^③严复对此也有同感，他在翻译孟德斯鸠《法意》一书所写的“按语”中就认为：“吾国有最乏而宜讲求，然犹未暇讲求者，则美术是也。夫美术者何？凡可以娱官神耳目，而所接在感情，不必关于理者是已……美术者，统乎乐之属者也。”^④刘师培还曾详细分析认为：“昔希腊巨儒，析真善美为三，而中邦美、善二字，均从羊会意，取义相同。故美、善二字，亦互相为训。”“夫音乐图画诸端，后世均视为美术；皇古之世，则仅为实用之学。“爱迄有周，舍质崇文，不复以美术为实用。美术云何？即仪文制度是也……美也者，即寓于真善之中者也。”^⑤

有学者考证认为，“美学”作为一种独立的范畴在汉语语境中的出现当始于1866年英

国来华的传教士罗存德（Wilhelm Lobscheid，1822-1893），其在所编《英华词典》（第1册）中首次将“Aesthetics”一词译为“佳美之理”、“审美之理”。中国人谭达轩1875年编辑的《英汉词典》（1884年再版）里，曾将“Aesthetics”译为“审辨美恶之法”。1873年，德国传教士花之安（Ernest Faber，1839-1899）在其用中文撰写的《大德国学校论略》（再版易名《泰西学校论略》或《西国学校》）一书中对西方（德国）学校里所开设的“美学”课程给予了详细的解释，他介绍说，西方美学课程授“如何入妙之法”（“课论美形”），“释美之所在，一论山海之美，乃统飞潜动物而言；二论各国宫室之美，何法鼎建；三论雕琢之美；四论绘事之美；五论乐奏之美；六论辞赋之美；七论曲文之美，此非俗院本也，乃指文韵和悠、令人心愜神怡之谓”。1875年花之安又著《教化议》一书认为：“救时之用也者，在于六端：一、经学，二、文字，三、格物，四、历算，五、地舆，六、丹青音乐（二者皆美学，故相属）。”1901年京师大学堂编制《日本东京大学规制考略》介绍日本的文科课程，曾多次提及“美学”课程。^⑥1903年由汪荣宝、叶澜编纂的中国第一部现代辞典《新尔雅》对“美学”曾有初步解释：“以义成人间优美情

- ① 徐景铨：《桐城古文学说与白话文学说之比较》，《文哲学报》1922年第1期。
- ② 新小说报社：《中国唯一之文学报〈新小说〉》，陈平原、夏晓虹编：《20世纪中国小说理论资料（1897—1916）》，北京：北京大学出版社，1989年，第41页。
- ③ 王国维：《论哲学家与美术家之天职》，姚淦铭、王燕编：《王国维文集》第3卷，北京：中国文史出版社，1997年，第7页。
- ④ 王杖主编：《严复集》第4册，北京：中华书局，1981年，第988页。
- ⑤ 刘师培：《中国美术学变迁论》，《刘师培辛亥前文选》，北京：三联书店，1998年，第443—444页。
- ⑥ 黄兴涛：《“美学”一词及西方美学在中国的最早传播——近代中国新名词源流漫考之三》，《文史知识》2000年第1期。

操、高雅品格为目的者，是为审美的教育。授以古辞典，以增文学之趣味者，是谓古典教育。”“研究美之性质，及美之要素，不拘在主观客观，引起其感觉者，名曰审美学。”^①

古典形态的中国学术研究为了维护传统“经学”系统中“道”或“理”等核心范畴的地位不受到损害，纯然感性的“美”（“文饰”、“辞藻”等）常常被视为有害的因素而被排斥在正统学术之外。刘师培曾指出：“东周诸子，均视美术为至轻。非惟视为不急之务也，且视为病国害民之具，一若真美二端，不能相并。故崇真黜美，其说日昌。”^②所以，从这个角度来说，“美”作为一种独立范畴的出现确实打开了一个全新的局面。陈望衡即认为，自近代以降，“在诸多学说中，似乎只有美学能够沟通古今两个时代，沟通中西两个世界。中国本就是很富有美学传统的国家，西方的美学虽然与中国美学在体系上有很大不同，但所要研究所要解决的问题是共同的，都试图构建一个含真善又超越真善，含功利又超越功利的人生境界”。^③事实上，康有为在1896—1907年间编订《日本书目志》时，就已经提到了中江笃介（肇民）译述的《维氏美学》一书，其列“美术门第十三”，但似乎并未引起他的关注。鲁迅曾指出：“美术为词，中国古所不道，此之所用，译自英之爱忒（art or fine arts）。”并解释说，“故美术者，有三要素：一说天物，二曰思理，三曰美化。”^④鲁迅此文作于1913年，事实上，在此之前，鲁迅在1907年写就的《科学史教篇》及《摩罗诗力说》中就已经多次提及“美术”一语，鲁迅认为：“由纯文学上言之，则一切美术之本质，皆在使观听之人，为之兴感怡悦。文章为美术之一，质当亦然。”^⑤其所强调的核心即是对“美感经验”的高度重视。1904年左右，狄葆贤在讨论小说的功用时即有言：“西人谓文学、美术两者，能导国民之品格、之理想，使日迁于高尚。”^⑥管达如也认为：“文学者，美术之一种也。小说者，又文学之一种也。”^⑦吴宓同样认为：“诗为美术之一，凡美术皆描摹人生者也……故

美术皆造成人生之‘幻境’（illusion），而此‘幻境’与‘实境’（actuality）迥异。”^⑧由此可见，至少在晚清民初之际，“美术”概念一直是与“美学”、“文学”等概念相互交织在一起的，而有关“美感经验”乃“文学”之最为突出的特征以及“文学”乃“美术”之一种等看法，至少在初步接受西学的知识界已经达成了某种相对普遍的共识。

二、“审美”范畴的初步确立

现代“审美”意识的真正确立首先应当归功于王国维。王国维倾心于哲学与文学的研究主要集中在民国建立之前的10年间（1901—1911）。1902年，王国维在《教育世界》上陆续发表译自日本牧濑五一郎编写的《教育学教科书》及《哲学小辞典》时，已开始正式使用“审美”、“美学”、“美感”、“美育”等现代美学基本语汇。其在同年译介的日本桑木严翼所著《哲学概论》中，又初步系统地介绍过“美学”自亚里士多德、朗吉弩斯、鲍姆加登及康德，直至近代最终发展成为一门独立学科的简要历程。1903—1907年间，王国维相继撰写了《哲学辨惑》、《叔

- ① 汪荣宝、叶澜编纂：《新尔雅·释教育》，上海：上海文明书局，1906年，第52、61页。
- ② 刘师培：《中国美术学变迁论》，《刘师培辛亥前文选》，第444页。
- ③ 陈望衡：《20世纪中国美学本体论问题》，长沙：湖南教育出版社，2001年，第44页。
- ④ 鲁迅：《儼播布美术意见书》，《鲁迅全集》第8卷，北京：人民文学出版社，2005年，第50、52、51页。
- ⑤ 鲁迅：《摩罗诗力说》，《鲁迅全集》第1卷，北京：人民文学出版社，2005年，第73页。
- ⑥ 狄葆贤：《小说丛话》，叶朗总主编：《中国历代美学文库·近代卷》（下），北京：高等教育出版社，2003年，第260页。
- ⑦ 管达如：《说小说》，叶朗总主编：《中国历代美学文库·近代卷》（下），第615页。
- ⑧ 吴宓：《诗学总论》，徐葆耕编选：《会通派如是说——吴宓集》，上海：上海文艺出版社，1998年，第225页。

本华之哲学及其教育学说》、《红楼梦评论》、《古雅之在美学上之位置》等著述，对“美学”的本质、特性、类别及源流等作出了具有独创色彩的阐释，其中《红楼梦评论》就一直被视为开启现代中国“审美”意识的典范之作。王国维对于“美术”的基本界定是：“美术中以诗歌、戏曲、小说为其顶点，以其目的在描写人生故。”“美术之务，在描写人生之苦痛与其解脱之道，而使吾伎冯生之徒，于此桎梏之世界中，离此生活之欲之争斗，而得其暂时之平和，此一切美术之目的也。”并进一步肯定，“夫美术之所写者，非个人之性质，而人类全体之性质也。”^①梁启超同样强调：“我确信‘美’是人类生活一要素——或者还是各种要素中之最要者……中国向来非不讲美术——而且还有很好的美术，但据多数人见解，总以为美术是一种奢侈品，从不肯和布帛菽粟一样看待，认为生活必需品之一。我觉得中国人生活之不能向上，大半由此。”而“专从事诱发以刺激各人器官不使钝的有三种利器：一是文学，二是音乐，三是美术。”^②

另一位将“审美”作为现代学术核心范畴加以确立的是蔡元培。早在1901年，蔡元培于《学堂教科论》中即明确指出：“文学者，亦谓之美术学，《春秋》所谓文致太平，而《肄业要览》称为玩物适情之学者，以音乐为最显，移风易俗，言者详矣。”又说，“六朝作者，有文笔之别，笔为名家言，文为文家言。”“小说者，民史之流也……近世乃有小说，虽多寓言，颇详民俗，而文理浅近，尤有语言文字合一之趣。”“诗歌小说，所以刺激感情，而辅庄语之不足者也。感情所溢，以景物、伦理、政事界之。否则，诲盗诲淫之作，皆阑入矣。”其所谓“文学”包括音乐学、诗歌文学、图画学、书法学和小说学，基本与后世“美学”一科所涉内容一致。^③1903年，蔡元培译介科培尔的《哲学要论》，对“美学”给予了相对明确的定位：“心界哲学，尚有二要，则宗教哲学及美学是也。”“美学者，英语为欧绥德斯 Aesthetics……其义为觉与见。故欧绥得斯之本义，属于知识

哲学之感觉界。康德氏常据此本义而用之。而博通哲学家，则恒以此语为一种特别之哲学。要之，美学者，固取资于感觉界，而其范围，在研究吾人美丑之感觉之原因。”^④1915年蔡元培在其所编《哲学大纲》中又专门讨论了“美学观念”的问题：“美学观念者，基本于快与不快之感，与科学之属于知见、道德之发于意志者，相为对待。科学在乎探究，故论理学之判断，所以别真伪；道德在乎执行，故伦理学之判断，所以别善恶；美感在乎赏鉴，故美学之判断，所以别美丑，是吾人意识发展之各方面也。”“夫美感既为具体生活之表示，而所谓感觉论道德宗教之属，均占有生活内容之一部，则其错综于美感之内容，亦固其所，而美学观念，初不以是而失其独立之价值也。”“概念也，理想也，皆毗于抽象者也。而美学观念，以具体者济之，使吾人意识中，有所谓宁静之人生观，而不至疲于奔命，是谓美学观念惟一之价值，而所由与道德宗教，同为价值论中重要之问题也。”^⑤蔡元培所撰写的一系列文章，都是在现代“美感经验”的普遍意义上使用“美术”、“美学”、“审美”等概念的。比如，他认为：“虽然，世界观教育，非可以旦旦而聒之也。且其与现象世界之关系，又非可以枯槁单简之言说袭而取之也。然则何道之由？曰美感之教育。美感者，合美丽与尊严而言之，介乎现象世界与实体世界之间，而为津

① 王国维：《红楼梦评论》，姚淦铭、王燕编：《王国维文集》第1卷，北京：中国文史出版社，1997年，第5、9、16、19页。

② 梁启超：《美术与生活》，《梁启超全集》第14册，北京：北京出版社，1999年，第4017—4018页。

③ 蔡元培：《学堂教科论》，高平叔编：《蔡元培全集》第1卷，北京：中华书局，1984年，第144—145、150页。

④ 蔡元培：《哲学要论》，高平叔编：《蔡元培全集》第1卷，第183—184页。

⑤ 蔡元培：《哲学大纲》，高平叔编：《蔡元培全集》第2卷，北京：中华书局，1984年，第379、381页。

梁……故教育家欲由现象世界而引以到达于实体世界之观念，不可不用美感之教育。”^①“美术本包有文学、音乐、建筑、雕刻、图画等科。惟文学一科，通例属文科大学，音乐则各国多立专校，故美术学校，恒以关系视觉之美术为范围。”^②“美术，如唱歌、手工、图画等是。不仅此也，其他如文字上之趣味、足以生美感者，亦皆是。注意美术，足以生美感，既生美感，自不致苦脑力。”^③“美学之中，其大别为都丽之美，崇闳之美（日本人译言优美、壮美）。而附丽于崇闳之悲剧，附丽于都丽之滑稽，皆足以破人我之见，去利害得失之计较，则其所以陶养性灵，使之日进于高尚者，固已足矣。”^④

“美学”作为一种全新的知识范畴，虽有王国维和蔡元培等人的大力倡导，但在民初的实际影响却仍基本局限在学界范围之内。徐大纯发表于1915年《东方杂志》上的《述美学》一文中即曾描述说：“美学为中土向所未有。即在欧洲，其得成一独立之科学，亦仅百数十年前事耳。挽近以来，吾国人与欧洲各种科学，类已有人络续译之，介绍于吾国学界。独美学一科，缺然未备。且其名词亦罕有能道之者。惟前岁蔡鹤卿先生在南京长教育时，其教育方针宣言中，有美学教育之说。维时阅者咸诧为创闻，茫然不知其所指。”^⑤徐氏由此撰文，对有关“美学”的概念、历史、要素、分野，及不同流派的代表人物与思想观点等作了简要的概述。徐文虽属概要，但所涉及的问题却较为全面准确。萧公弼1917年也曾在《寸心》杂志上连载过有关美学的系列论文，分“美学之概念及问题”、“美学之发达及学说”、“发生的生物学的美学”及“美学之要义及其地位”等，对“美”的范畴、历史、要素及各派的代表性学说作了较为详尽的介绍。同年，吕澄在《新青年》上以书信方式发表《美术革命》一文，其对“艺术”与“美术”即有明确的区分。从徐、萧、吕等人的介绍和讨论中不难看出，至少在1917年左右，源自域外的“审美”之说虽尚未为普通民众所广泛接受，但在学界

却基本已有所共识，立“美学”为一专门学科实际已势所必行了。

三、作为专门学科的“美学”

早期王国维、蔡元培及其他学人的有关论述中，常有以“美术”指称“美学”之处，这其中，除了一般概念译介上的混用之外，恐怕与中国传统学术从来未把纯粹的“美”视为必要的研究对象有很大的关系。要使“美学”能够被立为一门专门的学科，就必须在分解传统知识体系的基础上，重新确立“美学”自身的知识范围。由此，蔡元培才在后来的一系列论述中明确指出：“美术有狭义的，广义的。狭义的，是专指建筑、造象（雕刻）、图画与工艺美术（包装饰品等）等。广义的，是于上列各种美术外，又包含文学、音乐、舞蹈等。西洋人著的美术史，用狭义；美学或美术学，用广义。”^⑥“宗教为野蛮民族所有，今日科学发达，宗教亦无所施其技，而美术实可代宗教。美术之种类，凡图案、雕刻、建筑、文学、演剧、音乐，皆括之。……就我国言之，周之礼乐，实为美术之见端。嗣是，如理学家之词章，科举时代之词章书画，皆属美术之一种。”^⑦至此，传统学术的

① 蔡元培：《对于新教育之意见》，高平叔编：《蔡元培全集》第2卷，第134页。

② 蔡元培：《国立美术学校成立及开学式演说词》，高平叔编：《蔡元培全集》第3卷，北京：中华书局，1984年，第147页。

③ 蔡元培：《在浙江第五师范学校演说词》，高平叔编：《蔡元培全集》第2卷，第484页。

④ 蔡元培：《以美育代宗教说——在北京神州学会演说词》，高平叔编：《蔡元培全集》第3卷，第34页。

⑤ 徐大纯：《述美学》，《东方杂志》第12卷第1期，1915年。后收入东方杂志社编：《美与人生》，上海：商务印书馆，1923年。

⑥ 蔡元培：《美术的起原》，高平叔编：《蔡元培全集》第3卷，第402页。

⑦ 蔡元培：《教育界之恐慌及救济方法——在江苏省教育会演说词》，高平叔编：《蔡元培全集》第2卷，第489页。

“词章”一途最终被纳入到了一种全新的知识系统之中。1905年,李叔同东渡之时曾有言:“我国近世以来,士习帖括,词章之学,金蔑视之。挽近西学除人,风靡一时,词章之名辞几有消灭之势。”^①看来在西式知识的强烈冲击之下,“词章”之道确乎逃不过失位的命运。“美学”既出,“词章”可以从此不再纠缠于“骈”与“散”、“丽”与“质”、“言”与“文”,乃至“义理”与“考据”等的争论之中,因为“美(感性经验)”开始成为了判别其价值优劣的核心标准。

1916年,朱元善曾据其所见资料编成《艺术教育之原理》一书,内中分别从哲学、美学和心理学三个角度阐述了艺术教育诸多方面的基本特征。朱氏之论虽属浅近,且不乏武断之语,但所述已初步形成了有关哲学、美学、心理学及艺术等不同领域的分途及其彼此关系的一般概貌,其无疑已为“美学”等新式学科的确立奠定了必要的基础。1920年2月,刘仁航译述、蒋维乔和黄忏华校订的日本高山林次郎的《近世美学》由商务印书馆出版,著中虽以介绍哈士门氏(哈特曼)、马侠耳(马歇尔)等近代美学家的基本思想为主,实际完全可以视之为一部欧洲美学简史。1920年,陈大齐任教北大时曾著《哲学概论》讲义,陈氏曾取Jerusalem的设想,将哲学门类划分为五个部分:“(1)哲学之预备学科(心理学及论理学), (2)认识论, (3)形而上学, (4)美学, (5)伦理学及社会学。”^②宗白华1920年发表《美学与艺术略谈》时也明确指出:“总括言之,美学底主要内容就是:以研究我们人类美感底客观和主观分子为起点,以探索‘自然’和‘艺术品’的真美为中心,以建立美的原理为目的,以设定创造艺术的法则为应用。”^③这说明在民初之际,中国学界对“美学”在欧洲渐次演化的历史、学科特性、研究对象及其在诸学科中所处的位置等,已基本有了较为明确的自觉意识。1921年秋,蔡元培开始在北京大学正式开设专门的美学课程,同时还在国立北京高等师范学校教育研究科讲授美

学课程,其《美学通论》即为此一时期所编写的课程讲义。1922年,南京高等师范学校的文学研究会和哲学会共同出刊《文哲学报》,其宗旨就明确表示:“国故西学,齐重互见。古言今说,兼取并论。于哲学不宗一派,惟真是归,于文学不具一格,惟美是尚。诚以学术本无畛界,而哲学示真理之广博,文学寓情思之潜通,尤为至公无私之物。”^④景昌极进一步指出:“文学固然要‘言之有物’,‘物’不必是现世所谓‘真’。文学万不能‘言之无文’,‘文’确就是我所谓美。”^⑤“美”之于“文学”既成价值判别之标准无疑。自此以后,以“美学通论”、“美学史”或“美学概论”等名目所编写、译述或撰写的各式“美学”专著,开始在民初的中国陆续出现了。其中包括俞寄凡译日本黑田鹏信的《美学纲要》(1922)、萧石君译马霍尔(马歇尔)的《美学原理》(1922)、吕澄编写的《美学概论》(1923)与《晚近美学说和美的原理》(1925)、黄忏华所著《美学略史》(1924),以及陈望道的《美学概论》(1927)和范寿康编写的《美学概论》(1927)等。

除各种专著和译著外,东方杂志社还曾编译过《美与人生》一书,于1923年12月由商务印书馆出版。该著为七位作者分别撰写或译述的八篇美学专题论文的合集。首篇为徐大纯所作《述美学》,介绍作为新兴学科的“美学”的一般要义,可视为美学研究的入门篇章。《美术之基础》一篇为吕澂叔(吕澄)所作,作者分艺术为时间艺术(音乐、诗歌等)和空间艺术(雕塑、绘画、建筑等)两类,文中所谓“美术”即指空间(造型)艺

- ① 李叔同:《呜呼!词章!》,叶朗总主编:《中国历代美学文库·近代卷》(下),第457页。
- ② 陈大齐:《哲学概论》,北京:北京大学出版社,1920年,第18页。
- ③ 宗白华:《美学与艺术略谈》,《时事新报·学灯》1920年3月10日。
- ④ 《发刊要旨》,《文哲学报》1922年第1期。
- ⑤ 景昌极:《文学与真善美》,《文哲学报》1922年第1期。

术而言。《栗泊士美学大要》系吕澂叔根据立普斯(Lipps)的有关著作所作的译述,主要从“美”和“艺术”两个方面具体阐述立普斯“感情移入说”的基本内容。《柯洛斯美学上的新学说》则是滕若渠(滕固)据相关资料汇译撰写的有关克罗齐美学思想的综述,文中简要概括了克罗齐的思想特质、美学要点及其“表现说”在美学史的地位,并重点分析了作为核心范畴的“直观”、“概念”、“表现”等的具体内容和彼此的关系。惟志译述的《希尔台勃兰的美学》概略介绍了德国雕塑家希尔德布兰德(Adolf von Hildebrand)“形式论”美学思想,重在讨论“形式”与“现象”及“艺术表现”的关系。《美学所研究的问题及其研究法》一文系日本大塚保治所作,署名鸿译,侧重讨论心理学的、社会学的和哲学的三种美学研究方法各自的优势与局限,由此强调综合研究的必要性。《艺术独立论和艺术人生论的批评》一文为唐雋所作,意在批评当时中国学界“艺术独立论”与“艺术为人生”两种对立倾向的极端与偏颇。末篇为戴岳所作《美术之真价值及革新中国美术之根本方法》,作者强调,美育不能流于空谈而应该付诸实践,唯有充分借助审美过程中的“化戾”、“祛妒”、“除私”等功能的实际效用,才能真正达至“冲和”、“随化”乃至“超脱”的境界,以此才能彻底摒弃中国传统艺术中“有形无神”、“耽于虚幻”及“鄙弃西洋技法”等的弊端。该著虽为众多专题论文的合集,但其在编辑体例上,既重于代表性理论思想的阐发及美学史的描述,又兼有具体的美学批评,实具“美学概论”的特点而无一般概论的刻板,为当时美学研究较为恰当的教科书之一种。

由此可见,在晚清民初的近30年间,“美术”或“美学”作为一个特定的学术范畴,在其内涵与外延上都已经初步具备了后世“美学”学科的基本雏形;换言之,“美术”或“美学”已经逐步取代“词章”一目而发展成为了一个完全区别于中国传统学术的独立的“属概念”,它可以下含诸如美感、形

式、悲喜、主/客观、滑稽、丑等内涵上的,以及文学、音乐、绘画、舞蹈、雕塑、建筑等外延上的一系列“种概念”。而“文学”本身也可以作为另一个有其特定外延的“属概念”把诗歌、小说、戏剧及词、曲、赋、文等更为具体的“种概念”容纳进来,并使其自身逐步发展成为一门具有一般学术意义的独立存在的学科。朱希祖曾指出:“难者曰,文学既离诸学科而独立,则文学空无一物,何所凭藉以有独立之资格耶?曰,离之云者,非屏绝一切学术之谓,不过以文学为主体,而运用分剂诸学科以为其基础而已……其精神贯注于人类全体之生命,人生切己之利害,谋根本之解决,振至美之情操,其成败利钝,固不可一概论,而具有独立之资格,则无可疑者也。”^①以“美”为核心范畴的知识系统已经跟中国传统的“词章学”体系有了根本性的区别。其标志就是,在内涵上,“美感经验”成为了“文学”的核心本质规定——“美”在此已经成为了足以与“道”并驾齐驱的“文学”内核——由此才形成了后世以“审美”与“载道”为主要取向的“文学”路径;而在外延上,这一新的知识系统又重新接续了传统学术有关“词章学”之“文体”、“藻饰”等研究的脉络,并以此构建起了“文学”之“形式/修辞”研究的知识序列。晚清民初所出现的“美术”、“美学”等全新的术语,实际承担的正是一种确立其作为学科学理基础的特定功能。

〔责任编辑:陈凌霄〕

^① 朱希祖:《文学论》,周文玖选编:《朱希祖文存》,上海:上海古籍出版社,2006年,第47页。

ABSTRACTS

The Spirit of Chinese Aesthetics

The “Yijing” Dispute: Returning from Theory to Artistic Practice

Mao Xuanguo • 4 •

There has been a trend in the study of “*yijing*” (artistic conception) that focuses on the dispute between concept definition and theoretical attribution, while ignores how it is connected to Chinese aesthetics and artistic practice. This trend has been further developed in recent years, which is either from the perspective of conceptual history to separate the category of “*yijing*” from the context of “*yijing*” as the embodiment of the spirit of Chinese aesthetics and concepts, and regards it as a value neutral concept; or in the name of hermeneutic Western doctrines associating “*yijing*” with Western theory, arguing that the concept of “*yijing*” constructed by the Chinese aestheticians in the 20th century is not related to traditional Chinese aesthetics but only a variant of Western aesthetics. Although the value of the dispute of conceptual history outline and theoretical attribution on the category of “artistic conception” cannot be denied, the dispute must be on the basis of Chinese aesthetics and artistic practice. Wang Guowei’ s, Zong Baihua’ s, Zhu Guangqian’ s and Li Zehou’ s constructions and discussions on the theory of “*yijing*” have absorbed some inspirations from modern Western and traditional Chinese aesthetics. However, they did not simply place it within a certain theoretical framework to illustrate theory and concept, but regarded the category as a summary of Chinese aesthetics and artistic practice and attached importance to its application in arts. The aesthetics of “*yijing*” we talk about today should continue this tradition to demonstrate the experience and style of Chinese aesthetics and through specific type and form of art and fully understand and experience the beauty of artistic aesthetics to enrich people’ s lives and artistic creation.

The Establishment of “Aesthetics” Discipline in Modern China: From “Poetry and Prose” to “Fine Arts/Aesthetics”

He Changsheng • 17 •

As a modern independent discipline in China, “aesthetics” is neither a pure “imported product” under Western influence nor a continuation of Chinese traditional scholarship, but a new discipline developed under the cultural blending between China and Western countries. The differentiation and transformation of “the study of poetry and prose” (*cizhangxue*) in the late Qing Dynasty became the academic basis for the establishment of “aesthetics” as a discipline. The introduction of Western “knowledge” constructed its theoretical framework, and the “perceptual experience” of Chinese traditions added sufficient vitality to the emerging discipline. The course of the birth of the discipline of “aesthetics” can provide positive support and inspiration for the reconstruction of the knowledge system “Chinese aesthetics.”

Zhu Guangqian’ s Criticism on Kant—Croce Aesthetics in the Early Period: From *The Psychology of Literature and Art* to *A Review of Croce’ s Philosophy*

Zhang Yuhu • 24 •

Zhu Guangqian’ s earlier aesthetic thought is not constrained by Kant—Croce formalist aesthetics, but a process of reflection and criticism on Kant—Croce. In *The Psychology of Literature and Art* (1936), Zhu accepted the principle of aesthetic experience proposed by Kant—Croce but disagreed with Croce’ s view of art. The core of the debate was the relationships connecting art, real life and society. He attempted to uncover the root of Croce’ s wrong view of art but failed. In *A Review of Croce’ s Philosophy* (1948), Zhu corrected the misunderstandings of Croce in *The Psychology of Literature and Art*, examined the root of Croce’ s wrong view and broke the foundation of his idealist philosophy, and made a holistic examination of idealist philosophy finding that idealism’ s attempt to break the dualism between mind and matter was a “disastrous defeat.” All this provided the basis for his turn to Marxist aesthetics.

• 157 •