

<<华夏美学·美学四讲>>

图书基本信息

书名：<<华夏美学·美学四讲>>

13位ISBN编号：9787108028990

10位ISBN编号：7108028999

出版时间：2008-6

出版时间：生活·读书·新知三联书店

作者：李泽厚

页数：428

版权说明：本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问：<http://www.tushu007.com>

内容概要

华夏美学，是指以儒家思想为主体的中华传统美学；它的悠久历史根据在于非酒神型的礼乐传统之中，它的一些基本观点、范畴，它所要解决的问题，它所包含的矛盾，早已蕴含在这个传统根源里。从而，如何处理社会与自然、情感与形式、艺术与政治、天与人等等的关系，如何理解自然的人化和人的自然化，成为华夏美学的重心所在。

本次出版的修订插图本，是作者李泽厚先生在《美学三书》的基础上，对全书文字作了最新订正。全书插图的选配侧重中西比较，以凸显华夏美学的非酒神型特征，与《美的历程》《美学四讲》修订插图本共同构筑了一片完整统一而丰富多彩的美学园地。

华夏美学，是指以儒家思想为主体的中华传统美学；它的悠久历史根源在于非酒神型的礼乐传统之中，它的一些基本观点、范畴，它所要解决的问题，它所包含的矛盾，早已蕴涵在这个传统根源里。从而，如何处理社会与自然、情感与形式、艺术与政治、天与人等等的关系，如何理解自然的人化和人的自然化，成为华夏美学的重心所在。

作者简介

李泽厚，著名哲学家，湖南长沙宁乡县道林人，生于1930年6月，曾就读于宁乡四中，湖南省第一师范，1954年毕业于北京大学哲学系，现为中国社会科学院哲学研究所研究员、巴黎国际哲学院院士、美国科罗拉多学院荣誉人文学博士，德国图宾根大学、美国密西根大学、威斯康辛大学等多所大学客座教授。

主要从事中国近代思想史和哲学、美学研究。

[编辑本段]突出贡献 李泽厚成名于五十年代，以重实践、尚“人化”的“客观性与社会性相统一”的美学观卓然成家。

八十年代，李泽厚不断拓展其学术论域，促引思想界在启蒙的路径上艰辛前行。

九十年代，李泽厚客居美国，出版了《论语今读》、《世纪新梦》等著作，对中国未来的社会建构给予沉甸甸的人文关怀。

[编辑本段]李泽厚的美学思想 李泽厚的学术探索，对20世纪后半期中国美学具有重要影响。

这种重要性，首先不在于他对具体学术问题富于新意的阐释，而在于他作为哲学家的宏观视野在美学学科建构过程中发挥的独特作用。

他率先肯定实践对审美主体和审美对象的本体地位，推动50-60年代的美学讨论超越了心—物二元对立的反映论模式。

他通过康德研究建立了“主体性实践哲学”，其中对使用、制造工具的物质实践作为社会存在本体地位的强调，以及对于历史唯物论作为马克思主义哲学核心地位的正面肯定，在80年代初具有双重积极意义，那就是，强调实践的主体性，有助于消解庸俗唯物论的影响，强调实践的物质性，有助于消解斗争哲学的影响。

“主体性实践哲学”对个体主体性的领悟，使其所谓社会、实践等范畴显示出区别于同时代其他哲学教科书的特殊活力。

当然，这种领悟与其立足于整体性的理论视角之间也形成了某种紧张，但这种理论紧张对年轻一代的理论思考却形成了特殊的刺激效应。

为了消除这种紧张而创构的“积淀”学说，虽猜想多于证明，却也产生了广泛影响。

进入90年代，他又提出“情感本体”的观念，体现出追踪时代潮流的努力，只是这个观念没有带动其既有体系的整体性嬗变，也没有成为新的理论建构的阐释起点，而基本上停留在感性咏叹的层面。

<<华夏美学·美学四讲>>

书籍目录

华夏美学前言 第一章 礼乐传统 一“羊大则美”：社会与自然 二“乐从和”：情感与形式 三“诗言志”：政治与艺术 第二章 孔门仁学 一“人而不仁如乐何？”：人性的自觉 二“游于艺”、“成于乐”：人格的完成 三“逝者如斯夫，不舍昼夜”：人生的领悟 四“我善养吾浩然之气”：道德与生命 五“日新之谓盛德”：天人同构 第三章 儒道互补 一“逍遥游”：审美的人生态度 二“天地有大美而不言”：审美对象的扩展 三“以神遇而不以目视”：关于无意识 第四章 美在深情 一“虽体解吾犹未变兮”：生死再反思 二“情之所钟、正在我辈”：本体的探询与感受 三“立象以尽意”：想像的真实 第五章 形上追求 一“蓦然回首，那人却在灯火阑珊处”：永恒与妙悟 二“脱有形似，握手已违”：韵味与冲淡 三“起舞弄清影，何似在人间”：回到儒道 第六章 走向近代 一“师心不师道”：从情欲到性灵 二“以美育代宗教”：西方美学的传入 三 载体与范畴 结语美学四讲 序 美学 第一节 美学是什么 第二节 哲学美学 第三节 马克思主义美学 第四节 人类学本体论的美学 美 第一节 美是什么 第二节 美的本质 第三节 社会美 第四节 自然美 美感 第一节 美感是什么 第二节 建立新感性 第三节 审美的过程和结构 第四节 审美形态 艺术 第一节 艺术是什么 第二节 形式层与原始积淀 第三节 形象层与艺术积淀 第四节 意味层与生活积淀附录一 实践美学短记附录二 实践美学短记之二

章节摘录

华夏美学 第一章 礼乐传统 一“羊大则美”：社会与自然 “美”，这在汉语词汇里，总是那么动听，那么惹人喜欢。

姑娘愿意人们说她美；中国的艺术家们、作家们一般也欣然接受对作品的这种赞赏，更不用说美的自然环境和住所、服饰之类了。

“美”在中国艺术和中国语言中的应用范围广阔，使用次数异常频繁，使得讲华夏美学的历史时，很愿意去追溯这个字的本源含义。

可惜的是，迄今为止，对“美”字的起源和原意似乎并无明确的解说。

一般根据东汉许慎的《说文解字》，采用“羊大则美”的说法。

“羊大”之所以为“美”，则由于其好吃之故：“美，甘也，从羊从大。

羊在六畜，主给膳也。

”“羊”确与犬、马、牛不同，它主要是供人食用的。

《说文解字》对“甘”的解释也是：“甘，美也。

从口含一。

”“好吃”为“美”几乎成了千百年来相沿袭的说法，就在今天的语言中也仍有遗留：吃到味甘可口的东西，称叹曰：“美！”

”不过，《说文》在解说美“从羊大”后，紧接着便说，“美与善同意。

”从甲骨文、金文这些最早的文字看，也可作出另种解释。

很可能，“美的原来含义是冠戴羊形或羊头装饰的大人（“大”是正面而立的人，这里指进行图腾扮演、图腾乐舞、图腾巫术的祭司或酋长）……他执掌种种巫术仪式，把羊头或羊角戴在头上以显示其神秘和权威。

……美字就是这种动物扮演或图腾巫术在文字上的表现”。

至于为什么用羊头而不用别的什么头，则大概与当时特定部族的图腾习惯有关。

例如中国西北部的羌族便一直是顶着羊头的。

当然，这种解释也具有很大的猜测性，还有待于进一步的考释。

本书感兴趣的不在字源学（etymology）的考证，而在于统一“羊大则美”、“羊人为美”这两种解释的可能性。

因为这统一可以提示一种重要的原始现象，并具有重要的理论意义。

这又是一个漫长的故事。

尽管中国旧石器时代的洞穴壁画之类的遗迹尚待发现，但欧洲的发现已经证实，原始人类最早的“艺术品”是涂画在黑暗的洞穴深部，它们不是为观赏或娱乐而创作，而是只有打着火把或燃起火种进行神秘的巫术礼仪即图腾活动时，才可以看得见的；有些则根本不让人们看见。

它们有些秘密而神圣的巫术。

当时人们的巫术活动一般大概是载歌载舞，极其狂热而又严肃的。

原始壁画中那些活蹦乱跳、生动异常、现在看来如此之“美”的猛兽狂奔、野牛中箭等等图景，只是远古人群这种巫术礼仪的遗存物。

它们即是远古先民的原始文化现象。

正是这种原始文化，日益使人类获得自我意识，逐渐能作为自然生物界特殊的族类而存在。

原始文化通过以“祭礼”为核心的图腾歌舞巫术，一方面团结、组织、巩固了原始群体，以唤起和统一他们的意识、意向和意志；另一方面又温习、记忆、熟悉和操练了实际生产—生活过程，起了锻炼个体技艺和群体协作的功能。

总之，它严格组织了人的行为，使之有秩序、程式、方向如Clifford Geertz所指出，“没有文化模式，即有意义的符号组织系统的指引，人的行为就不可控制，就将是一堆无效行动和狂暴情感的混合物，他的经验也是模糊不清的”。

文化给人类的生存、生活、意识以符号的形式，将原始的混沌经验秩序化、形式化，开始时，它是集宗教、道德、科学、政治、艺术于一身的整体，已有“审美”于其中矣，然而犹未也。

<<华夏美学·美学四讲>>

因此“审美”仍然混杂在维系人群生存的巫术活动的整体之中，它具有社会集体的理性性质，尽管最初似乎是以非理性的形式呈现出来。

但是，又有个体情感于其中。

你看，那狂热的舞蹈，那神奇的仪容，不有着非常强烈的情绪激动吗？那欢歌、踊跃、狂呼、咒语，不有着非常激烈的本能宣泄吗？它由个体身心来全部参与和承担，具有个体全身心感性的充分展露。

动物有游戏，游戏对于某些动物是锻炼肢体、维护生存的本能手段；远古先民这些图腾舞蹈、巫术礼仪不也可以说是人类的游戏吗？如果用社会生物学的观点，这两者几乎可以没有区别。

但是，从实践哲学的理论看，第一，人的这种“游戏”，是以使用制造工具的物质生产活动为其根本基础。

第二，它是一种系统性的符号活动，而不是条件反射或信号活动。

这两点使它在实质上与动物的游戏区分开来。

这种符号性的文化活动是现实活动，即群体协同的物质（身体）活动；但它的内容却是观念性的，它不像生产活动那样直接生产物质的产品（猎物、农作物），它客观上主要作用于人们的观念和意识，生产想像的产品（想像猎物的中箭、作物的丰收等等）。

这种群体活动作为程式、秩序的规范性、交往性，使参加者的个体在意识上从而在存在上日益被组织在一种超生物族类的文化社会中，使动物性的身体活动（如游戏）和动物性的心理形式（如各种情感）具有了超动物性的“社会”内容，从而使人（人类与个体）作为本体的存在与动物界有了真正的区分，这即是说，在制造、使用工具的工艺——社会结构基础上，形成了“文化心理结构”。

这种作为原始文化的图腾歌舞、巫术礼仪延续了一个非常长的历史时期。

由出土的历史遗存物看，从那原始陶盆的舞蹈形象到殷周青铜鼎的动物纹样，像那口含人头表示“地天通”的饕餮，就都与这种活动有关。

从文献看，也如此：“舞的初文是巫。”

在甲骨文中，舞、巫两字都写作欠，因此知道巫与舞原是同一个字。

“甲骨文中有多老舞字样。”

据史家考证认为，多老可能是巫师的名字。

“卜辞中有不少关于雨舞的记载。”

云是求雨的专字，也就是后来的雩字……《周礼·司巫》载，若国大旱，则师巫而舞雩。

“《周礼》关于“舞”的记载确乎非常之多，如《周礼·春官宗伯》：“……以乐舞教国子，舞云门、大卷、大咸、大磬、大夏、大滢、大武。”

以六律、六同、五声、八音、六舞、大合乐以致鬼神示，以和邦国，以谐万民，以安宾客，以说远人，以作动物。

“《尚书》有“击石拊石，百兽率舞”（《益稷》）、“敢有恒舞于官，酣歌于室，时谓巫风”（《伊训》）等等记述。”

《吕氏春秋》记载说：“昔葛天氏之民，二人舞牛尾，投足而歌八阙。”

“尽管像《周礼》是时代较晚的典籍文献，但它们所记载描述的，却可信是相当久远的历史真实”。

这些记载都说明群体性的图腾舞蹈、巫术礼仪不但由来古远，而且绵延至久，具有多种具体形式，后来并有专职人员（“巫”、“乐师”等）来率领和领导。

“巫”，据《说文》，便是“能事无形，以舞降神也，像人雨袞舞形”。

这是以祭礼为主要核心的有组织的群体性原始文化活动。

关于这种活动的内容、形式、种类、具体源起和演变，属于文化人类学或艺术社会学的范围，不在这里讨论之列。

哲学美学感兴趣的仍在于：由个体身心直接参与、具有生物学基础的动物游戏本能，如何能与上述这种社会性文化意识、观念相交融渗透，亦即是个人身心的感性形式与社会文化的理性内容，亦即“自然性”与“社会性”如何相交融渗透。

Schiller等人早讲过所谓感性的人、理性的人以及感性冲动、形式冲动等等，但问题在于如何历史具体地来解说这两者（感性与理性、自然与社会、个体与群体）的统一。

著作，还常常将“味”同艺术鉴赏相连。

“味”同人类早期审美意识的发展有如此密切的关系，并一直影响到今后，决不是偶然的。

根本的原因在于味觉的快感中已包含了美感的萌芽，显示了美感所具有的一些不同于科学认识或道德判断的重要特征。

首先，味觉的快感是直接或直觉的，而非理智的思考。

其次，它已具有超出功利欲望满足的特点，不仅仅要求吃饱肚子而已。

最后，它同个体的爱好兴趣密切相关。

这些原因，使得人类最初从味觉的快感中感受到了一种和科学的认识、实用功利的满足以及道德的考虑很不相同的东西，把“味”与“美”联系在一起。

饥饿的人常常不知食物的滋味，食物对他（她）只是填饱肚子的对象，只有当人能讲究、追求食物的味道，正如他们讲究、追求衣饰的色彩、式样而不是为了蔽体御寒一样，才表明在满足生理需要的基础上已开始萌发出更多一点的东西。

这个“更多一点的东西”固然仍紧密与自然生理需要连在一起，但是比较起来，它们比生理基本需要却已表现出更多接受了社会文化意识的渗入和融合。

例如，据说原始民族喜欢强烈的色调如红、黄之类，这一方面固然可能与他们的自然感官的感受能力有关，但这种生理感受由于与血、火这种对当时群体生活有突出意义的社会意识交织融合在一起，使原始人的这种感受不自觉地积淀了新的内容，而不只是纯动物性的反应了。

自然的感性的形式开始渗入了社会（文化）的意义和内容。

“……原始人群之所以染红穿戴、撒抹红粉，已不是对鲜明夺目的红颜色的动物性的生理反应，而开始有其社会性的巫术礼仪的符号意义在。

也就是说，红色本身的想像中被赋予了人类（社会）独有的符号象征的观念含义，从而，它（红色）诉诸当时原始人群的便不只是感官愉快，而是其中参与了、储存了特定的观念意义了。

在对象一方，自然形式（红的色彩）里已经积淀了社会内容；在主体一方，官能感受（对红色的感觉愉快）中已积淀了观念性的想像、理解。

”与感官直接相连的各种自然形式的色彩、声音、滋味（洛克所谓的事物的“第二性质”），就这样开始了“人化”。

如果说，前面解“羊人为美”为图腾舞蹈时，着重讲的是社会性的建立规范和它向自然感性的沉积，那么，这里讲“羊大则美”为味甘好吃时，着重讲的便是自然性的塑造陶冶和它向人的生成。

就前者说，是理性存积在非理性（感性）中；就后者说，是感性中有超感性（理性）。

它们从不同角度表现了同一事实，即“积淀”。

“积淀”在这里是指人的内在自然（五官身心）的人化，它即是人的“文化心理结构”的逐渐形成。

我非常欣赏和赞同C. Geertz的一些看法。

他曾强调指出文化模式对形成人和所谓“人性”具有的决定性的作用，指出生理因素与文化因素的交融；后者给予前者以确定的形式，并促进前者的形成和发展，等等。

（我与C. Geertz相区别的一点是，我特别重视而C. Geertz似未注意“使用一制造物质工具以进行生产”这一根本活动在形成人类——文化——人性中的基础位置。

因这问题不属本书范围，这里便不讨论了。

如前所交待，这个自然身心的“人化”过程和人类的文化心理结构的形成，是一个异常漫长的历史行程。

它反映到历史材料和理论意识上，已经相当之晚。

从中国文献说，春秋时代大量的关于“五味”、“五色”、“五声”的论述，可以看作是这种成果的理论记录。

因为把味、声、色分辨、区别为五类，并与各种社会性的内容、因素相联系相包容，实际是在理论上建立和论证感性与理性、自然与社会的统一结构，这具有很重要的哲学意义。

“五行的起源看来很早，卜辞中有五方（东南西北中）观念和‘五臣’字句；传说殷周之际的《洪范·九畴》中有五材（水火金木土）的规定。

到春秋时，五味（酸苦甘辛咸）、五色（青赤黄白黑）、五声（角徵宫商羽）以及五则（天地民时神

)、五星、五神等等已经普遍流行。

人们已开始以五为数，把各种天文、地理、历算、气候、形体、生死、等级、官制、服饰……种种天上人间所接触到、观察到、经验到并扩而充之到不能接触、观察、经验到的对象，以及社会、政治、生活、个体生命的理想与现实，统统纳入一个齐整的图式中。

……这个五行宇宙图本身就包含有理性和非理性两方面的内容……” 从美学看，这种宇宙（天）——人类（人）统一系统的意义就在，它强调了自然感官的享受愉快与社会文化的功能作用的交融统一，亦即上述“羊大则美”与“羊人为美”的统一。

在孔、孟、荀这些中国古代大哲人那里，便经常把味、色、声连在一起来讲人的愉快享受，如：子在齐闻韶，三月不知肉味，日不知为乐之至于斯也。

《论语·述而》 口之于味也，有同嗜焉；耳之于声也，有同听焉；目之于色也，有同美焉。

《孟子·告子上》 故人情，口好味而臭味莫美焉，耳好声而声乐莫大焉，目好色而文章致繁，妇女莫众焉……《荀子·王霸》 尽管这里面有许多混杂，例如把生理欲求、社会意识和审美愉悦混在一起，但有一点似乎很清楚，这就是中国古人讲的“美”——美的对象和审美的感受是离不开感性的；总注意美的感性的本质特征，而不把它归结于或统属于在纯抽象的思辨范畴或理性观念之下。

华夏美学没有PlatO的理式论而倒更接近于西方近代的Aesthetics（感觉学，关于感性的学问）。

这也表明，从一开始，中国传统关于美和审美的意识便不是禁欲主义的。

它不但不排斥而且还包容、肯定、赞赏这种感性——味、声、色（包括颜色和女色）的快乐，认为这是“人情之常”，是“天下之所同嗜”。

但是，另一方面，对这种快乐的肯定又不是酒神型的狂放，它不是纵欲主义的。

恰好相反，它总要求用社会的规定、制度、礼仪去引导、规范、塑造、建构。

它强调节制狂暴的感性，强调感性中的理性，自然性中的社会性。

儒家所谓“发乎情止乎礼义”，就来源于此，来源于追求“羊大则美”与“羊人为美”、感性与理性、自然与社会相交融统一的远古传统。

它终于构成后世儒家美学的一个根本主题。

但这个主题是经过原始图腾巫术活动演进为“礼”、“乐”之后，才在理论上被突出和明确的。

二“乐从和”：情感与形式 远古图腾歌舞、巫术礼仪的进一步完备和分化，就是所谓“礼”、“乐”。

它们的系统化的完成大概在殷周鼎革之际。

“周公制礼作乐”的传统说法是有根据的。

周公旦总结地继承、完善从而系统地建立了一整套有关“礼”、“乐”的固定制度。

王国维《殷周制度论》强调殷周之际变革的重要性，其中主要便是周公确立嫡长制、分封制、祭祀制即系统地建立起“礼制”，这在中国历史上确具有划时代的意义。

近三十年的许多论著常仅从一般社会形态着眼，忽视了古代“礼制”建立这一重要史实。

其实，孔子和儒家之所以极力推崇周公，后代则以周、孔并称，都与此有关，即周公是“礼乐”的主要制定者，孔子是“礼乐”的坚决维护者。

……

编辑推荐

《华夏美学·美学四讲》(增订本)作者李泽厚无疑是中国现代化的积极倡导者,他非常强调启蒙、理性、科学、知性、自由、民主、法治对于中国现代化进程的迫切意义,他也不断声明不能因为要弘扬传统而妨碍现代化的进程。

不过,他自身真正的哲学兴趣则在于解决个人存在的“意义选择”和“终极关怀”问题,在于审美化的人生归宿。

——陈鹏

版权说明

本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问:<http://www.tushu007.com>