

中国现代“美学范畴”概念的发生

韩 伟

摘 要: 美学范畴作为中国美学的重要基质,是进行学术研究的基本依托。19 世纪末 20 世纪初,“美学”“范畴”作为日语借词进入中国学术语境,但两者鲜有连用,以“美学”为视域的“范畴”言说,亦局限在西方、哲学式的框架下。20 世纪 20 年代以后,“美感范畴”“中国美学的范畴”“审美范畴”等术语的出现,不仅表明中西对话开始平等,也彰显出哲学美学与艺术美学的深度交融,更加为中国式“美学范畴”概念及认知的出现提供了学理依据。20 世纪 80 年代以后,学科化的努力及权力话语的影响,推动了“美学范畴”的“借形立魂”进程,中国意义上的“美学范畴”认知最终形成,个案研究系统展开。总体上,中国“美学范畴”经历了哲学范畴期、美感范畴期、美学范畴期三个阶段,其中蕴含着“引入——对接本土化——艺术学抽象化”的内在理路,这一过程亦显现出学科意义上“中国美学”确立、发展的历史脉络。

关键词: 中国美学; 美学范畴; 学科化

作者简介: 韩伟,文学博士,黑龙江大学文学院教授,主要从事中国古代文论、文艺美学研究。通信地址:黑龙江省哈尔滨市南岗区学府路 74 号黑龙江大学文学院,150080。电子邮箱:hanweihkelina@163.com。本文系国家社科基金重大项目“新时代中国特色美学基本理论问题研究”[项目编号:18VXK010]、国家社科基金一般项目“古代乐论视域下中国美学范畴形成与建构研究”[项目编号:20BZW031]阶段性成果。

Title: The Rise of the Concept of “Aesthetic Categories” in Modern China

Abstract: The concept of aesthetic categories (*meixue fanchou*) serves as a cornerstone of Chinese aesthetics. In the late 19th and early 20th centuries, the terms “aesthetics” and “categories” entered the Chinese academic discourse as loanwords from Japanese, but they were rarely used in conjunction. Discussions surrounding “categories” within the realm of “aesthetics” remained confined to the Western and philosophical frameworks. However, following the 1920s, phrases such as “aesthetic-perception categories” (*meigan fanchou*), “categories of Chinese aesthetics”, and “aesthetic-appreciation categories” (*shenmei fanchou*) emerged, signaling not only a more equitable dialogue between China and the West but also a deep integration between philosophical aesthetics and artistic aesthetics, thereby providing a theoretical foundation for the conceptualization and understanding of “aesthetic categories” in the Chinese context. Subsequently, during the 1980s, efforts towards disciplinary systemization and the influence of power discourse propelled the process of “borrowing form and establishing soul” of “aesthetic categories.” Consequently, the recognition of Chinese “aesthetic categories” took shape, leading to systematic case studies. Overall, the Chinese conceptualization of “aesthetic categories” has traversed three stages: the “philosophical category” stage, the “aesthetic-perception category” stage, and the “aesthetic category” stage, embodying the inherent logic of “introduction-localization-artistic abstraction.” This process also elucidated the historical context of establishing and developing “Chinese aesthetics” within academia.

Keywords: Chinese aesthetics; aesthetic categories; discipline-systemizing

Author: Han Wei, Ph. D., is a Professor in the College of Chinese Language and Literature, Heilongjiang University, with research interests in ancient Chinese literary theory and aesthetics. Address: College of Chinese Language and Literature, Heilongjiang University, 74 Xuefu Road, Nangang District, Harbin 150080, China. Email: hanweihkelina@163.com. The paper is supported by the Major Project of National Social Sciences Fund (18VXK010) and the General Project of National Social

美学的中国化是一个历史过程,并非一蹴而就的。中国语境中“美学范畴”观念的产生和发展,实际上就是中国美学发生过程的历史见证。宏观而言,从20世纪初到20世纪80年代,“美学范畴”的中国化经历了哲学范畴期、美感范畴期、美学范畴期三个阶段,其中众多思想先行者都贡献了自己的力量。复杂的历史过程除了带来前行的阵痛之外,亦积淀出厚重的优势,表现为中国本土特色“美学范畴”以形象性、艺术性、综合性、民族性特征,最大限度置换了其在西方语境中呈现的抽象性、哲学性、分析性、学派性特征,最终成为“中国化美学”的重要基质。

为了更充分体认“美学范畴”的内涵,首先有必要对日常生活中易混用的概念(concept)、范畴(category)、命题(proposition)三个术语进行必要厘定。三者之中,命题与概念、范畴之间的界限最明显。一般来讲,命题在形式上是一个表达判断的陈述句,在内容上是这个陈述句包含的意义,当不同的陈述句表达相同的意义时,它们属于同一命题。概念及范畴是命题的基本构成要件,比如“文以载道”作为一个命题,其语义便包含“文诠释道德”“文承载天道”“文辅佑政治”等多重含义,而且它由“文”“道”等基本概念/范畴构成。相比之下,概念与范畴之间的关系则较复杂。“概念”是人类对感知到的某些事物或现象的本质特征的概括,是认识由感性上升到理性的必然结果。我们通常使用的“概念”,包括两类:一种是实体性的,一种是精神性的。实体性概念比如图书、人类、鲜花”等,它们是对同种类事物的抽象认识,当然,这种概括会按抽象程度的不同而呈现出不同层次;精神性概念比如知识、智能和德等,与前者相比,此类概念是对思维材料的抽象,它们更强调“属性”,实体性相对较弱。“范畴”与“概念”之间具有交叉关系,这种交叉关系主要体现在其与“精神性概念”的互渗。某些具有集合特征的“精神性概念”可以作为“范畴”使用,比如“和”“德”便可视作“范畴”。不是所有的概念都能成为范畴,“概念”与“范畴”的区别在于,后者更强调“类属性”,是对某些“精神性概念”的提纯和再抽象,比如中国美学中的“韵”,就是对“风韵”“神韵”“韵味”“韵致”等概念的总结和概括,

这个集合概念可以作为“范畴”使用。对于何谓“范畴”这一问题,国内美学研究者多有探讨,朱光潜说“范畴就是种类”(朱光潜,第5卷325),蔡锺翔、陈良运指出“范畴,是对事物、现象的本质联系的概括”(蔡锺翔1),汪涌豪称“范畴是关于客观事物特性和关系的基本概念,是作为人类思维对客观事物本质联系的概括反映”(汪涌豪73)等等。这些说法强调了范畴具有区别事物差异的性质,并注意到了它的抽象性、概括性、联系性,但是,对范畴之本质的界定仍相对模糊。结合上面分析,我们认为,范畴是思维领域反映某一类事物或现象本质属性的“类概念”(或“集合概念”),它所指称的内容是事物或现象的“类属性”(或“属性之属性”)。在宽泛意义上,可将范畴分作元范畴和亚范畴。上文提到的“韵”可以视为元范畴,受其统御的“风韵”“神韵”等“概念”,可以作为亚范畴看待,这也是目前很多美学研究者将它们也视作“范畴”的合理解释。

一、“范畴”的最初借用

“范畴”首先是一个西方哲学、美学术语,其词源可以上溯到古希腊。在希腊文中人们用katēgoriā表示事物的种类、等级,英文Category即由此衍生而来。一般认为,亚里士多德的《范畴篇》是最早系统讨论范畴的文献,其后包括康德、黑格尔、马克思在内的诸多哲学家都曾有过系统考察。18世纪以后,随着“感性学”在哲学领域的自觉,学科意义上的“美学范畴”被圈定出来,不仅“理式”“美”等经典哲学范畴具有了跨界性质,而且“净化”“崇高”“优美”“丑”等与审美感知有关的范畴获得了应有地位,其指称范围也被最大限度地确定。在这种背景下,“美学范畴”的含义愈发明确,它成了人们对审美领域某些“类属性”的总称。19世纪末,随着西方哲学、美学的逐渐引入,“范畴”又沿着哲学——美学——中国美学的路径不断深化,最终形成了具有中国特色的“美学范畴”认知。^①本质而言,中国意义上的“美学范畴”是中国美学学科自觉的产物。由于美学学科属于舶来之物,众多“中国美学范畴”实际上是中国学者以“美学”为标尺进行反向回溯的结

果,因此它们无法摆脱西式话语和学术规范的影响,但与此同时,中国美学范畴产生的土壤毕竟具有民族性,所以它们又呈现出鲜明的中华美学特征,这些特征的突出表现是艺术性、形象性和综合性。它们随着本土意识的不断强化,成为主导,遂形成了具有中国特色的美学范畴。

在中国古代,并没有与 *katēgoriā* 或 *Category* 完全对应的术语。据余又荪 1935 年发表的《日译学术名词沿革》一文考证,“范畴”的译名源自日本明治初年哲学家西周(1829—1897 年)的翻译,其基本依据是《尚书·洪范》中的“洪范九畴”一语。^②按照余又荪的说法,他对西周的学术翻译非常感兴趣,于是便“把他创用的译名汇集起来,加以整理说明”(余又荪 2919),供研究者参考。余又荪对“范畴”译名的认识得到了后来学者的肯定,比如王立达 1958 年发表的《现代汉语中从日语借来的词汇》一文总结了近 600 个“日语借词”,其中就包括“范畴”(王立达 91)。同样,1984 年出版的《汉语外来词词典》收录了 890 余个日语借词,“范畴”也在其中(刘正埭 高名凯 97)。这些研究者虽然并没有明确将“范畴”的翻译归入西周名下,但都不约而同地认为它是日本学界的贡献。这个汉语词出现以后,逐渐被近代中国学者沿用下来,成了人文科学中的重要概念。对于“洪范九畴”根据孔安国和孔颖达的解释,“洪”为“大”义,“范”为“法则”义,“畴”为“类”义,合在一起就是治理国家的“大法九类”。客观来讲,这“九畴”(具体包括“五行”“五事”“八政”“五纪”“皇极”“三德”“稽疑”“庶征”“五福六极”)服务于现实统治,因此具有明显的形而下色彩和政治伦理属性,这与 *Category* 固有的思辨哲学背景有所错位。但从另一方面讲,“九畴”形成的基本逻辑是将治国注意事项中“自相类者”同类合并,加以抽象,以作参考。这恰是中国最早期的抽象型智慧,其运思方式与 *Category* 殊途同归。所以,虽然“范畴”与 *Category* 无法契合无间,但却符合中国哲学熔政治、道德于一炉的天然特征,并且很好地实现了现代哲学术语与汉文化传统的对话,具有合理性。

从现有材料看,在中国的美学领域较早使用“范畴”一词的应该是王国维、蔡元培等人。王国维于 1902 年翻译出版了日本学者桑木严翼的《哲学概论》,书中对康德的形式观进行了介绍,并将康德认识论中的“形式”分成“直观的形式”和“思

维的形式”,明确指出“思维之形式,又谓之范畴,乃统合此等有空间、时间的性质之感觉材料之作用,而分之四纲:分量、性质、关系、法式是也。而此等纲中又各有三目,而共有十二范畴”(谢维扬 房鑫亮,第 17 卷 231)。其后,又对“范畴”概念的来源进行了介绍,这与今天哲学史的认知基本一致。“‘范畴’之语,既为雅里大德勒[按:亚里士多德]所用。雅氏以此为包括各种事物之普遍的概念,即由此等事物之概念,抽象而得之最高级概念。”(234)其中的“范畴”一词应为桑木严翼的原文,王国维照录下来,未作调整,这表明王氏在 1902 年便接受并使用这个词了。

此后,“范畴”变成了王氏个人著述的常用词汇,在讨论哲学和审美问题时经常出现。1904 年,王国维《论性》一文发表,该文通过将孟子、荀子学说与康德(汗德)、叔本华的人性观相比较,总结称“今夫吾人之所得而知者,一先天的知识,一后天的知识也。先天的知识,如空间、时间之形式及悟性之范畴[……]”(谢维扬 房鑫亮,第 1 卷 5)这段话是目前所见王国维个人撰作文章中涉及“范畴”的最早表述。《论性》讨论的内容是中国古代人性观内涵及演变,行文的思维方式带有西式哲学思辨色彩,使用的术语则借鉴了日本翻译。他在同年发表的《释理》一文可视为《论性》的姊妹篇。该文亦使用了“范畴”概念:“所谓因果律者,自雅里大德勒之范畴说以来,久视为客观上之原则。[……]汗德力拒此说,而以因果律为悟性先天之范畴,而非得于观念联合之习惯;然谓宇宙不能赋吾心以法则,而吾心实与宇宙以法则。”(26)此文意在通过中西比较的方式,对中国文化中的“理”进行学理性分析,主要目的在于解释“理之主观的性质”。可以看出,他不仅关注到了亚里士多德(雅里大德勒)的范畴理论,同时也注意到了其与康德(汗德)观点的差异性。这两篇王国维最早期的哲学文章映射出日本学术对王国维思想的整体影响。这种情况另有佐证,在王国维 1905 年为《静安文集》写的自序中,就明确说“余之研究哲学,始于辛、壬之间”^③(3),这里的“辛、壬之间”指的是辛丑(1901 年)和壬寅(1902 年)两年,这段时间王国维受罗振玉资助在日本留学。自序中提到的“哲学”,亦出自日本学者西周对 *Philosophy* 的翻译,这一翻译被当时的日本学界广泛接受,一直沿用至今。通过王国维

对西周“哲学”概念的使用,可以反推其对“范畴”的使用,也极有可能与西周的翻译有关。

王国维借用“范畴”术语,大的背景是“哲学”,具体背景则源自他对“美学”的自觉认知。他对“哲学”与“美学”的接受是同时发生的,且在接受之初,便对两者的关系有清晰的认识,在其翻译的《哲学概论》中有这样表述“抑哲学者承认美学为独立之学科,此实近代之事也。在古代柏拉图屡述关此学之意见。然希腊时代尚不能明说美与善之区别。[……]而美学之具系统者,反在大陆派之哲学中。[……]拔姆额尔登[鲍姆嘉登]补此缺陷,而以下等知性之理想为美,对之而定美学之一科。[……]自此之后,此学之研究勃兴,且多以美为与其属于感觉,宁属于感情者。[……]汗德[康德]之美学分为二部:一优美及壮美之论,一美术之论也。[……]至汗德而美学之问题之范围始得确定。”(谢维扬 房鑫亮,第17卷 287—288)对“美学”及“优美”“壮美”等范畴的接受在稍后的《红楼梦评论》(1904年)中亦体现明显。他认为,《红楼梦》“美学上之价值”主要在于它与“一切喜剧相反”,体现了人生之壮美,而这种壮美恰是“动吾人之感情”的法门,直抵人性中最柔软的部分,故为“悲剧中之悲剧”(谢维扬 房鑫亮 第1卷 65—67)。《红楼梦评论》中已经出现了“美学”概念,这与中江兆民等早期日本学者将 Aesthetics 译作“感性学”或“美妙学”有所不同。同时,书中未将叔本华的悲剧观念视作广义的哲学思想,而是作为“美学思想”来借鉴,以此探讨《红楼梦》“美学上之精神”。可以说,即便在《红楼梦评论》中并未出现“范畴”及“美学范畴”术语,但王国维已经在实践层面对美学范畴(如优美、壮美、悲剧)进行了具体运用,“范畴”的审美属性或美学身份已经从先验领域或哲学身份中逐渐抽离出来,并施用于对中国艺术的评论之中。

与王国维同样受日本学术影响^④,且从美学角度认知“范畴”的另一个重要人物是蔡元培。日本是蔡元培接触美学的重要途径。他在1903年翻译了由下田次郎笔述的德国学者科培尔的《哲学要领》,1909年参照蟹江义丸旧译,翻译了德国学者泡尔生的《伦理学原理》,这些著作中都多次谈到美学,以及其与哲学、伦理学的关系问题。有意思的是,蔡元培在1909年以前虽已经对哲学、美学有较清晰的认识,但这一时期对“范

畴”的认识则处于萌芽阶段,除了在翻译的《伦理学原理》一书中提到一次以外,并无他例。^⑤这种情况在20世纪20年代以后发生了改变,这一时期蔡元培除了继续关注哲学之外,将更大的精力投入到美学和美育方面,“范畴”不仅在哲学性论著中频繁出现,更加在美学、美育类著述中有所体现。1921年秋,他为北京大学讲授《美学》课,并在国立北京高等师范学校同时开设,与授课同步,亦开始撰写《美学通论》。在讲稿中,除了梳理中国、西方审美观念的传统,介绍美学学科的形成过程之外,还涉及西方“自下而上”式实验美学的发展状况,其中着重对摩曼氏(即德国心理学家梅伊曼)的研究方法进行介绍,当谈到以实验法考察心理时,他说“凡图画家与雕象家,常有一种偏立的习惯,或探求个性,务写现实;或抽取通性,表示范畴。”(高平叔,第4卷 104)事实上,早在《康德美学述》(1916年)一文中,蔡元培就已经涉及美学范畴了,只是当时他仍将康德美学中优美、壮美以“美学之断语”(高平叔,第2卷 498)称呼,一方面未在系统的美学课程中体现,另一方面也未脱离具体语境加以普遍运用,因此尚不具有自觉特征。

可以说,即便20年代的蔡元培已经有了“美学”的学科性认知,但与本文后面提到的20世纪80年代中国美学学科的真正自觉还有所不同。王国维、蔡元培推动了“美学在中国”的进程,但尚不属于“中国的美学”,因为他们笔下的“范畴”“断语”还属于西方式的、哲学式的,并不是真正意义上中国式的、艺术式的学术术语。

二、“美感范畴”与“审美范畴”的出现

20世纪20年代以后,真正将“范畴”的中国化、美学化进程推向纵深的是宗白华和朱光潜。如果说王国维、蔡元培是近代美学范畴研究的开创者,那么宗白华和朱光潜就是这一趋势的接续者和推动者。宗白华1926—1928年在进行关于艺术学的演讲过程中,有一部分内容涉及 Aesthetical Categories,他称之为“美感的主要范畴”,并下了定义:“美感的范畴者,即对于美下一总合的判断是也。”(林同华,第1卷 525)今天看来,这个概念仍不甚明晰,一方面并未明确使用美学范畴或审美范畴这样的名称,更多地局限在

“美感”的领域,即偏重于从审美感受的维度看待美学范畴。另一方面,其将“美感范畴”定义为对“美”下一个“总合”的判断,这两个词本身的涵盖面就十分广阔,难以说清,仍会给人模棱两可的印象,并未将美学范畴从“类属性”的角度认知。即便如此,宗白华对西方“美感范畴”的归纳还是十分到位且深刻的,他总结出“纯粹的美”“壮美”“悲剧之美”“丑的艺术”“滑稽之美”“纤细之美(或优美)”等范畴(林同华,第1卷525—541),这些范畴在今天的学术体系中已经得到普遍认可。宗白华的知识背景以欧陆传统为主,其对西方美学及美学家的介绍是长期浸淫欧陆文化的产物,但他对“美感”“范畴”等词汇的认知和运用,则与其1920年出国之前文艺界对日本学术的吸收不无关系。^⑥总体来看,宗白华的贡献在于将“范畴”从一贯的哲学领域引入艺术领域,并明确以“美感范畴”命名,虽然当时他将这些范畴纳入“艺术学”的范围,但在以后的学科发展过程中,“艺术学”的领域逐渐被“美学”所取代(这一点在20世纪五六十年代和80年代尤其明显),所以其对艺术学中“美感范畴”的最初预设,在日后的美学领域大放异彩。从这个意义上说,其对“美感范畴”的挖掘和强调无论对于美学自身的自觉化,还是对于西方美学的中国化都有重要意义。在他这里,若干范畴在保留基本的哲学抽象性的同时,开始凸显感性的、艺术的特质,最大限度地从普遍意义上的“哲学范畴”中突围出来,具备属于它们自身的“类属性”。与对范畴的进一步认知相一致,宗白华逐渐按照西方美学中的范畴逻辑,来思考中国艺术理论中特有的概念,并对它们进行哲学剖析和尝试性归纳,解读它们的“类属性”,于是“意境”“清水芙蓉”“错彩镂金”等美感范畴随之出现。

事实上,宗白华在20世纪30年代以后就逐渐由艺术领域向美学领域转移,且开始提出“中国美学”概念。在这一过程中,“范畴”不仅继续被使用,而且与美学或中国美学并用的趋势愈发明显。兹举数例:《论〈世说新语〉和晋人的美》(1941年)提及,“中国美学竟是出发于‘人物品藻’之美学[……]唐代司空图的《二十四品》,乃集我国美感范畴之大成”(林同华,第2卷269);《中国书法里的美学思想》(1962年)称“我们从古人论书法的结构美里也可以得到若干中国美学

的范畴”(林同华,第3卷411),而且这些范畴不但在中国各门艺术中具有共通性,也可与“西方美学里的诸范畴作比较研究”;《中国美学史中重要问题的初步探索》(1963年讲稿,1979年于《文艺论丛》第6辑刊出)概括了他对《中国美学史》撰写的整体思考,其中提到谢赫绘画理论对于中国美学的意义,不仅肯定“气韵”和“生动”(林同华,第3卷465)的价值,也不同寻常地以“美学范畴”对它们进行称呼。客观而言,宗白华自20世纪60年代后处于相对沉寂的状态,但他在美学学科的形成过程中却具有举足轻重的地位,无论是他的宏观研究方法,还是具体的朝代认知、材料搜集,都可在20世纪80年代以后的各种中国美学史著作中看到影子。某种意义上,其所用术语由早期“美感范畴”到后来“中国美学的范畴”的进化,以及极个别的“美学范畴”运用,也可看成中国美学成长历程的缩影。

作为中国现代美学的“双峰”,朱光潜与宗白华不仅在生卒时间上具有历史的巧合性,他们对“美学范畴”的贡献也可等量齐观。稍晚于宗白华,朱光潜1925年才获得出国机会,在英、法等国留学8年,于1933年回国任教。如上文所述,20世纪20年代,国内学界已经存在较确定的“哲学”“美学”“范畴”概念,只不过“美学范畴”特别是“中国美学范畴”的认知尚未开展起来,因而在朱光潜赴欧洲留学之时,他应已有了较完备的学术“前见”,这些知识与留学期间的近距离学习产生了良好的互动效应。根据目前材料,朱光潜早在1923年便使用了“哲学”一语^⑦,在1932年左右已开始使用“美感”“审美”“美学”等词^⑧,几乎与此同时,“审美范畴”的概念开始出现。《悲剧心理学》(1933年)谈及悲剧的“净化”作用时,称“观众可以同情地分享剧中人的情绪,但除此之外,他们还可以感到明确地属于审美范畴的情绪,在悲剧中感到的。”(朱光潜,第2卷396)客观来讲,此时所用“审美范畴”中的“范畴”相当于“范围”“领域”,尚不具备学科意义上的独立含义,这句话就如同说悲伤的情绪也属于“审美的范围”一样。范畴的这种广义用法在同期著述中经常出现,比如“经验的范畴”“共同范畴”“伦理范畴”“悲剧范畴”等。但术语的不纯粹并不能说朱光潜此时就没有美学范畴意识,1936年版的《文艺心理学》在涉及审美问题时,就曾以专门章

节讨论“刚性美”“柔性美”“悲剧”“喜剧”“诙谐”等问题。这种倾向到20世纪80年代变得更为明晰。1981年,当该书再版并被列入《朱光潜美学文集》中时,朱光潜在部分章节之后增列了“作者补注”,其中称“西文中的 aesthetic,在我早期的论著中,都译作‘美感’,后来改译为‘审美’。后者较妥。丑,也属于审美范畴”(朱光潜,第1卷215)。显然,这一时期的认知是在20世纪30年代的研究基础上得出的,“审美范畴”的提出使得以往难以表述的众多概念,乃至众多创作追求和审美心理有了明确的学术归属。

客观而言,新中国成立之前朱光潜虽然一直关注美学,但往往是从哲学角度切入,特别是以克罗齐思想为根基进行学术研究,所以即便偶有提及“范畴”,也通常都是作为哲学概念使用。这种情况到了新中国成立之后,特别是20世纪60年代发生了改变,重要标志就是《西方美学史》,朱光潜在书中系统地使用了“审美范畴”一词。比如认为亚里士多德《诗学》的重要贡献之一是“把‘丑’作为一个审美范畴提出”(朱光潜,第6卷109),朗吉弩斯的贡献“在于把‘崇高’作为一个审美范畴提出”(134),谈到霍布斯时,认为他“对可笑性或喜剧性这个审美范畴也提出过独创的见解”(232),认为博克对“秀美这个审美范畴”“‘丑’这个审美范畴”(273)都论述精当,等等。与“审美范畴”的频繁使用相比,“美学范畴”的提法却极少。据笔者统计,在《西方美学史》中只见一处。当介绍莱辛时,提到“他对于美、丑、可笑性(喜剧性)、可怖性等美学范畴提出了一些独到的见解”(342)。除此之外,在为撰写美学史而整理的《西方美学史资料附编》的“编选凡例”中,谈及编选时的“心目中的重点”,其中包括“几种重要的美学范畴如悲剧性、喜剧性、崇高之类”(朱光潜,第7卷519)。经过“文革”十年的沉潜之后,朱光潜得以继续他的美学研究,很多重要的理论文章和翻译著作都成熟于这段时间,他对“审美范畴”问题的研究也得到了很好的接续,比如在《谈美书简》中辟专章进行讨论(朱光潜,第5卷325—333),虽然他将众多审美范畴都看成“隶属于美与丑这两个总的范畴之下”的观点有待商榷,但认为审美范畴“往往是成双对立而又可以混合或互转”的认识却具有启发性。这些充分表明其对美学问题尤其是审美范畴问题始终处

于关注状态,也奠定了朱光潜在“美学在中国”到“中国的美学”的历史进程中的关键地位。

总体来看,在朱光潜晚年的思想中,审美范畴和美学范畴处于混用状态,前者居多,后者极少。这一方面表明作者的认知尚处于模糊的状态,并未对两者在内涵和外延上的区别加以重视;另一方面也折射出这一时期美学学科化的状态,对是否将“范畴”与“美学”完全联系,并作为历史叙事线索的问题,尚处于起步和探索阶段。即便如此,与新中国成立之前相比较,以《西方美学史》《谈美书简》为代表的系列著述对“审美范畴”的重视已经透露出学科自觉的曙光,它与宗白华强调的“美感范畴”一道,使处于犹抱琵琶半遮面状态的“美学范畴”提法呼之欲出。

三、“美学范畴”的自觉

20世纪五六十年代,在“美学大讨论”潮流的催动下,美学的学科化趋势愈发明显。这一时期“美学范畴”概念开始出现,蔡仪《美感是什么?》(整理于1956—1957年间演讲稿)、李泽厚《论美感、美和艺术——兼论朱光潜的唯心主义美学思想》(载《哲学研究》1956年第5期)、贺麟《朱光潜文艺思想的哲学根源》(载《人民日报》1956年7月9、10日)、李泽厚《典型初探》(载《新建设》1963年10月号)等文章中都出现了“美学范畴”字样,但在每篇文章中都属于“孤例”,为偶然使用,不具有普遍性。这种情况在1979年以后有所转变,突出的例子是蒋孔阳先生在《安徽大学学报》1979年第3期发表了《什么是美学?——美学研究的对象和范围》一文,其中对美学研究的范围进行了设计和讨论,明确将“美学范畴”作为美学一般理论的组成部分,并进一步细化为“基本范畴”(美、丑)、“从美的性质的差异所产生的不同美学范畴”(乖巧、秀丽、美、崇高;或阳刚与阴柔)以及“从美的效果的差异所产生的不同美学范畴”(悲剧性、感伤、哀挽;喜剧性、滑稽、幽默)(四川省社会科学院文学研究所,第三集187—188)。蒋孔阳先生虽然没有专门的美学概论性教材,但这种框架性设计,为后来的美学研究指明了方向,也使“美学范畴”概念具有了明晰所指及范围。

进入20世纪80年代,美学的学科化进程发展到顶峰,“中国美学”学科开始形成,其标志就

是各种“中国美学史”专著的出现。实际上,20世纪60年代宗白华撰写《中国美学史》的目标没有达成,并不意味着这一时期直到20世纪80年代就没有学者进行这方面的尝试。目前公认的中国第一部美学史是施昌东的《先秦诸子美学思想述评》,该书出版于1979年,早于李泽厚、叶朗等人的美学史。这本书虽然具有断代史性质,却为后来美学通史的撰写奠定了良好基础。按作者所言,他“早在‘文化大革命’以前就利用业余时间研究中国古代美学史”(施昌东2)。作为断代史,该书以人物为线索,对孔、墨、老、庄、孟、荀、韩非等人的美学思想进行了介绍和评价。其中,“美学范畴”被自觉使用,这是目前所见该词在“美学史”著作中的最早出现。

客观来讲,与其说该书是一部美学思想史,毋宁将之视作“美学范畴史”,范畴构成了先秦诸子思想的潜在线索。“美”“善”“丑”“文”“质”“饰”“用”等范畴是讨论诸子思想的核心概念,在它们之中,“美”范畴又扮演了最为核心的角色,同时,“美”与“善”以及“美”与“丑”的关系问题亦是讨论诸子思想时的本原性问题。在讨论孔子思想中的“美”时称“孔子所说的‘美’,严格地说都只能属于道德思想的范畴,但它与美学范畴的‘美’也有一定的联系,因为‘美’与‘善’是密切相关的。”(施昌东2)这里明确将“美”作为美学范畴来看待,并且强调了它与道德(“善”)之间的密切关系。除此之外,该书亦将“美”与“丑”视作中国美学中具有内在联系的另一对范畴,“在先秦诸子论著中[……]作为美学范畴的‘美’与‘丑’同作为道德实用范畴的‘善’与‘恶’,在客观上虽有密切的联系,但它们毕竟是有性质上的差别,因而反映在人们的观念中也必然有两类不同的概念”(施昌东49)。实际上,“美”与“善”的关系体现了中国审美观念中文与质之间的统一性,“美”与“丑”之间的互补体现了人们对自然境界的追求,这两个体系恰好代表了儒、道美学观念的两维,它们在潜移默化中影响了中国美学精神的基本走向。这构成了《先秦诸子美学思想述评》的行文逻辑,这种逻辑在施昌东1981年出版的《汉代美学思想述评》中仍在延续,不赘述。

如果说施昌东在美学史撰写过程中对美学范畴的强调是一种自觉行为的话,那么其后的美学史著述则带有权力话语的味道。1981年,周扬提

出在马克思主义框架下整理本土美学范畴的构想,称“在美学上,中国古代形成了一套自己的范畴、概念和思想,如比兴、文与道、文与情、形神、意境、情景、韵味、阳刚之美、阴柔之美等等。我们应该对这些范畴、概念和思想作出科学的解释。”(周扬9)这种来自主流的声音,并不能简单地理解为盲目的政治干预,恰恰相反,它是一种基于学术内在规律的话语建构行为。周扬作为社会主义文艺政策的重要制定者和指导者,从延安时期到新中国成立初期都以学者的敏锐眼光推动着社会主义文艺的健康发展(韩伟7)。在主流倡导的激发下,美学史尤其美学范畴研究迎来了新的发展契机。但是,仔细阅读周扬的这段话,不难发现他将形神、意境等笼统地以“范畴、概念和思想”加以称呼。这折射出当时学界的一种普遍倾向,即范畴与概念处于混用状态。这种混用并非日常意义上的随意为之,而是反映出当时在中与西、本与末等问题上的纠缠不清。这一点亦可在同期由吴世常主编的《美学资料集》中窥得大概。该书由吴世常领衔的上海师范学院中文系美学研究小组集体编写,是对1981年以前美学研究资料的汇编,目的是方便美学教学和美学研究。该书第五部分题为“一般美学范畴”,主体属于对国内外涉及崇高、优美、悲剧、喜剧等范畴的文章的选录,其中大部分为西方原始文献,亦有为数不少的中国近现代学者文章,王国维、鲁迅、朱光潜、蔡仪、李泽厚等人的文章都涵盖在内。值得注意的是,在这部分之后,以附录形式附有“中国古代美学概念”,其中包括虚实、动静、风骨、形神、意境、气韵、含蓄、自然、清绮、古淡、雄奇等11个“概念”,所录文章俱为中国文献,上起先秦诸子,下至近代王国维。这种分类方式折射出编写者的一种潜在认知,即将西方美学原有概念定义为“美学范畴”,而将中国古代概念以“美学概念”视之。编写者虽未具体指出“美学范畴”与“美学概念”的差异,但给人的印象是即便此时开始从美学角度审视中国传统艺术概念,也未完全称之为“美学范畴”,本质上仍然透露出以西视中、以西式哲学美学为本位的思想倾向。周扬的号召推动之功意义重大,但其中不免带有特定时代的模糊性。

这种情况至迟1984年有所改善,代表现象是李泽厚、刘纲纪《中国美学史》的出版。其实,李泽厚早期的《美的历程》(1981年)虽不能称作严

格意义上的美学史,但可贵的是,它通过以点带面的方式勾勒了中国审美意识的流变脉络,在这个脉络中,“朴拙”“气势”“文”“质”“和”“美”等范畴普遍存在。如果说此时李泽厚还没有以“美学范畴”对它们命名的话,那么在其与刘纲纪合著的《中国美学史》(1984—1987年)中,则表现了一种学科性的自觉。该书较之《美的历程》体现出更为厚重的历史感,同时,众多概念都被冠以“美学范畴”的称谓,且构成了美学史叙事的重要质素。比如以“崇高”勾连先秦、汉、唐,“崇高作为一个美学范畴,孟子、庄子和《易传》都已经有所涉及,汉代扬雄所推崇的博大艰深的美以及唐代提倡的气骨刚健之美,也都带有崇高色彩”(李泽厚、刘纲纪,第1卷41);由“美”的词义沿革审视中国美学特质,“美由羊人到羊大,由巫术歌舞到感官满足,这个词为后世美学范畴(诉诸感性又不止于感性)奠定了字源学的基础”(81);以《周易》中“若干具有美学意义的范畴”(包括“文”“象”“意”“阳刚”“阴柔”“神”等)来考察《周易》美学思想的文化原型意义(299—316);等等。可以说,李泽厚、刘纲纪的《中国美学史》作为中国最早的美学通史性专著,对中国美学学科的建立起到了重要作用。此后,不仅“中国美学”具有了合法性,而且各种艺术性范畴也找到了自身存在的家园,“美学范畴”成了它们的合法标签。这种情况在敏泽1987—1989年出版的三卷本《中国美学思想史》中已经非常明显,西学的痕迹变得微乎其微,中国本土的“大”“适”“风骨”“气韵”“象外”“境界”“气”“才”“味”等范畴在思想史书写中被提炼出来,全部冠以“美学范畴”之名,且被反复强调。限于篇幅,不作具体分析。更值得一提的是,从20世纪80年代末开始,在其他讨论艺术或审美问题的理论著述中,“范畴”一词再也不是哲学、伦理学、社会学等领域的概念,也不再是与“领域”“范围”等日常词汇相当的用语了,这源于整个20世纪80年代美学研究者的学科建构。

历史地看,从“美学在中国”到“中国的美学”,再到“中国美学”学科的形成,这一过程不可能一蹴而就,对美学通史撰写的不断探索是必经之路。美学史研究的目的在于确立思想发展的体格、框架,习惯的做法是按照时间顺序,以人物为线索进行架构。但在阐释人物思想过程中势必涉

及范畴和命题,这就产生了美学范畴研究的学科诉求,而且随着研究的深入,以某一个或几个范畴为主线建构美学史的尝试也开始运行。叶朗在《中国美学史大纲》中指出“中国古典美学有自己的独特范畴和体系”(叶朗2),在他看来,只有形成自己的美学范畴体系,才能在西方美学背景下彰显出独特性,才不会将中国美学简单地看成西方美学的分支或诠释。以此为指导,该书沿着“美在意象”的潜在思路加以结构,“意象”充当了连接各个历史时期的核心范畴,这也从一个侧面印证了叶朗对于美学史的基本看法,“一部美学史,主要就是美学范畴、美学命题的产生、发展、转化的历史”(叶朗4)。叶朗对“意象”的重视,一方面是对李泽厚“狭义美学史”撰写方式的拓展,不再落入人物罗列的窠臼,承认美学观念的连贯性,哪怕这种观念不完全代表思想史的全部,但可在某一维度上具有启示价值;另一方面亦开了范畴个案研究的先河,对“意象”范畴更是如此,20世纪80年代中期以后,皮朝纲、夏之放、姜开成、朱志荣等人都不约而同地将焦点集中于“意象”,不仅有“用审美意象作为文艺学体系的第一块基石”的设想(夏之放27),甚至有“美是意象”的极端观点,本人曾在《20世纪中国美学“意象”理论的发展谱系及理论构建》《美是意象吗——与朱志荣教授商榷》等文章中作过粗疏考辨,不再赘述。

抛开价值论层面的问题不论,单纯看“意象”范畴的勃兴,可将之视作“美学范畴”具有学科合法性的标志,同时,它也吹响了对艺术性范畴进行个案研究的号角。20世纪80年代中期以后,这方面的标志性成果是蔡锺翔、邓光东主编的《中国美学范畴丛书》,这套丛书从1987年开始筹划,历时13年,最终出版两辑20种著作。其中对自然、和、意象、意境、兴、神思、雄浑等范畴都以专书形式进行研究,可以说这套丛书对中国美学的主要范畴进行了全景扫描。蔡锺翔、陈良运在《中国美学范畴丛书》总序中称“一部美学史在一定意义上也可以说是一部美学范畴发展史,新范畴的出现,旧范畴的衰歇,范畴涵义的传承、更新、嬗变,以及范畴体系的形成和演化,构成了美学史的基本内容。”(蔡锺翔1)在这种观念带动下,研究者一方面对经典美学范畴(如意象、意境等)进行了更为深入、广泛的开掘,新的研究成果不断出

现;另一方面又不断发现、建构一批新的美学范畴,阐发、证明它们在美学史上的应有地位。此外,这种潮流也使门类美学研究者更加注重本领域范畴,比如音乐领域提出“乐象”“适”,绘画领域开始重视“气韵”“妙”,书法领域提出“厚”“意”等等。于是,范畴在中国美学研究中的地位被不断强化,20世纪90年代甚至有学者不无极端地指出“中国美学是范畴美学”(程琦琳44),虽有不够周延之嫌,但从中不难感受到范畴研究在美学研究领域茁壮成长的态势。

综观20世纪80年代以后的中国美学研究,可以看到“美感范畴”“审美范畴”常被“美学范畴”的说法取代。表面看来,这仅是学术术语的使用习惯问题,但其中则折射出学科形成的潜在背景。我们知道,审美意识是人类很早就形成的对美的感知和体悟,当审美意识发展到足够理性的阶段,其中的核心词汇被提炼出来,这就是“美感范畴”或“审美范畴”,它是一种伴随审美过程出现的精神性凝结物,但还未上升到学科的高度。那么,学科化能带来什么?一方面,它使范畴的理性程度进一步强化,从“审美范畴”进阶为“美学范畴”不仅需要具有足够的代表性,同时也要具备属于本学科的学理性内涵。比如我们可将“阴阳”视作审美范畴,但却绝不能称之为“美学范畴”。另一方面,某些范畴一旦被定位为“美学范畴”,就意味着它要具备强大的包容力和体系性,比如“淡”作为美学范畴,可能涵盖淡和、恬淡、淡静、清淡、古淡等,它们体现了“淡”在不同时代、不同学科的诸多变体。因此,“美感范畴”“审美范畴”一旦被“美学范畴”的表述取代,便意味着视野和思考方式的转型,其中暗示着“中国美学”学科的形成。

余 论

在西方学术体系中,美学一直都属于哲学的分支。19世纪末20世纪初,王国维、蔡元培、朱光潜、宗白华等人或以日本为中介,或直接取法欧陆传统,将美学引入中国。但一个不争的事实是,中国思想传统长于感悟,而劣于思辨,因而以思辨哲学为根基的西方美学势必会与中国文化存在诸多碰撞。故此,美学中国化的过程实际上存在两条线索:一条线索是仍然延续西方路径,进行纯粹哲学性研究,主要表现为对西方美学家、美学观

念、美学思潮的学理性考察。当然,这种考察的过程也是一种再阐释的过程,其中不免存在误读,但这十分必要且合理。这条路线是一种为学术而学术的自为性研究,其富有学理性和思辨性,指向(西方)学术问题本身。另一条线索则带有“借形立魂”的性质,即以对“美”的研究为外形,将中国传统艺术观念进行学理性、历史性的考察和梳理。这一过程既有对西式美学的借鉴,也有对西式美学的改造,前者表现为将哲学思辨和逻辑思维引入对艺术问题的思考之中,后者表现为将哲学美学改造为艺术美学,各种以“美学”“美学史”命名的研究成果实际上属于对艺术观念或艺术观念史的总结。客观而言,第二条路线的成就更大。它更像是一种他为性研究,只不过此处的“他”指的是中国艺术传统。其中,从“范畴”到“美感范畴”“审美范畴”,再到“美学范畴”的认知变革,标志着中国美学研究的逐渐自觉,找到了美学思想发展的内在骨肉。

与此同时,还要辩证地考察美学范畴研究过程中“名”与“实”的关系问题,即“美学范畴”之“名”与“美学范畴”研究之“实”是否完全同步的问题。从广义角度讲,两者的确存在同步关系。20世纪初,王国维在《红楼梦评论》《人间词话》等著述中就已经提到“境界”“古雅”等范畴,并引以为窗口观照中国艺术传统。到了三四十年代,林语堂、梁宗岱、朱光潜等人延续了这种思路,比如林语堂有《说潇洒》,梁宗岱有《论崇高》,朱光潜有《刚性美与柔性美》等,虽然带有随笔漫谈性质,但对基本范畴的提炼却较为准确。在五六十年的美学大讨论中,雅俗、形神、风骨、兴寄、境界等众多范畴成了本体论论争的重要材料。然而,若从狭义维度考察,则“名”“实”进程并不同步。如上文所述,“美学范畴”是学科自觉的产物,如果不在这个前提下讨论范畴,那就不能看成是“美学”领域的研究。从这个意义上说,狭义的“美学范畴”研究在80年代以后才真正开始。20世纪初至20世纪80年代之前的历史时期,众多“范畴”“美感范畴”“审美范畴”只能算作“美学范畴”的准备阶段,其中充满着历史的偶然因素。

此外,在具体“美学范畴”的操作层面还存在不少问题。突出的表现是,范畴的划分标准不够统一,很多时候没有体现出“命题”“概念”与“范畴”之间的区别,比如往往将“澄怀味道”“心虚”

“韵味无穷”等命题视作范畴,将“文”“质”“轻”“重”“一画”等概念以范畴称呼,从而体现出将美学范畴泛化的趋势。历史地看,“美感范畴”“审美范畴”阶段的主要工作是将一些在审美和艺术领域的核心概念、命题进行归纳,将它们从日常用语或哲学用语中提炼出来,并形成初步认知。但到了“美学范畴”阶段,则并未出现深入的学理性阐释,没有确定“美学范畴”的确立标准,以及所应该具备的内在属性。从理论上讲,“美学范畴”应该是对处于“概念”阶段的所谓“美感范畴”“审美范畴”的再度提纯。可惜的是,20世纪80年代以来的研究者虽有学科性自觉,但在实践层面对某些具体范畴的逻辑分析却不够突出,导致将很多“审美概念”或“艺术命题”视作“美学范畴”。同时,美学范畴的等级性没有体现出来,各个艺术门类中都有属于自己的所谓美学范畴,但尚未在大美学或大艺术学视野下梳理出一些核心范畴,并在此基础上架构出相对合理的范畴框架系统。比如若将“意象”视作核心范畴(元范畴),就应该在门类艺术中梳理出代表“音象”“画象”“书象”“语象”的门类美学范畴(亚范畴),并阐明它们之间的关系。在注意到亚范畴之间流动性和交叉性基础上,尽量构建起逻辑框架。可惜的是,目前我国学者在范畴区分,以及具体范畴的框架建构方面取得的成就不够突出。

总体而言,中国“美学范畴”观念的形成历经近百年的探索之旅。从西式话语的引入,到本土性的理论对话,再到学科化的建构,这一过程中中西两种思维方式、学术话语不断融合,最终形成了中国的、现代意义的“美学范畴”认知。西方美学学科是现代学术发展的结果,其初衷是以理性的方式研究感性,这决定了它与生俱来的形而上思辨色彩,在其统御下形成的美学范畴,自然也带有这种基因。反观中国美学范畴,则沿着艺术感觉或感悟,到理性归类的路径发展。两相比较,虽有哲学式抽象与艺术学式抽象的差异,但目标和路径则殊途同归,都体现了人类思维对普遍性的渴望,这也是中西两种审美传统、两种学术路径能够实现融合的人性基础。从这个角度来讲,便无所谓中国美学与西方美学的对立,更无中国的美学范畴与西方的美学范畴之别,它们都服务于人类思维规律,都是学术研究走向现代化、理论化的必然产物。

注释[Notes]

① 西方哲学史上“范畴”的内涵具有历史性,体现出古代、近代、现代的差异,同时,在每个时代内部也存在诸多分歧。中国现代“美学范畴”的认知主要源自以康德为代表的近代认识论体系,体现为理论层面对作为中介的日本美学的接受。但在实际运用过程中,则表现出明显的经验论倾向,这最大限度地与中国美学的“艺术美学”实质相契合。所以,王国维、蔡元培、朱光潜、宗白华等人的美学范畴论的理论基础属于西方近代认识论系统,但实际操作及所起到的效果则带有现代经验论特征。

② 《尚书·洪范》载,周武王灭商后,曾向商遗民箕子请教“天地之大法”。箕子称当年鲧滥用五行,导致洪水滔天,百姓疾苦,招致上帝的憎恶。后禹治水有功,感动上帝,遂赐予“洪范九畴”,自此国家安定。箕子希望武王能遵行这九类治国的方略,裨益万民。

③ 这一时期,王国维对日本哲学、教育学专著、论文进行了系统翻译,比如1902年翻译出版桑木严翼的《哲学概论》,在这些译著中都使用了“哲学”概念。

④ 蔡元培年长王国维9岁,曾自学日语,对日本哲学、日本哲学家感兴趣也更早些。若上文王国维自述其自1901年留日始钟情哲学是事实的话,那么蔡元培起码比王国维早一年。目前可见其最早提到“哲学”一语的材料是作于1900年的《剡山二戴两书院学约》,文中主张旧学、新知、社会、交游应该互相发明,融会贯通。他眼中的“旧学”指的是以四书、五经为代表的古代典籍,而将日本学术作为“新知”看待,并有褒扬之态:“近之推之于日本哲学家言,……未尝不痛恨于前二十年之迷惑而闻道之晚。”同年,还撰有《佛教护国论》一文,该文旨在强调佛教同孔教一样,都可以起到教化民众、护佑国体的作用,他坦言这一思想源自日本学者,“吾读日本哲学家井上氏之书而始悟”。

⑤ 蔡元培的翻译原文为“道德律之所以为范畴也,以文典比例之而可知。文典者,普通之人所认为明其当然者也。”见高平叔编《蔡元培全集》第1卷,北京:中华书局,1984年,423。

⑥ 宗白华1920年赴德国留学之前,曾历任上海《时事新报》副刊《学灯》编辑、主编,其间注重哲学、美学、新文艺潮流的引入,遂使该刊在五四时期具有重要地位。1917年6月,宗白华发表《萧彭浩哲学大意》(按:萧彭浩即叔本华,载《丙辰》1917年第4期),1919年5月,发表《康德唯心哲学大意》(载1919年5月16日北京《晨报》副刊《哲学丛谈》),两文中都较熟练地使用“哲学”一语,可见其对“日本借词”已存普遍接受。另外,1920年未出国前,在与郭沫若的一次通信中,提到“我现在这里德文书籍极少,不知日本已有新书到否?我很想多买些哲学科学文学艺术的书,请你替我留意一下,看见有可买的书,就告诉我来买。”见林同华编《宗白华全集》第1卷,合肥:安徽教育出版社,2008年,227。由此可知,宗白华对

日本学术以及学术术语的接受很早就开始了。

⑦ 1923年朱光潜翻译英国人竺来佛的《各国对于心理学之贡献》(载《时事新报·学灯》1923年7月3日至4日)一文中,已经出现“哲学家”“哲学”这样的译语。

⑧ 在目前材料中,《文艺心理学》最早出现这些词语,该书虽然出版于1936年,但朱光潜自序称这本书最早是“在外国当学生时代写成的”,且最早的序言为朱佩弦(即朱自清)1932年所作,据此可知,“美学”“美感”“审美”等词至迟应在1932年以前便已经使用了。

引用作品 [Works Cited]

- 蔡锺翔《美在自然》。南昌:百花洲文艺出版社,2001年。
[Cai, Zhongxiang. *Aesthetics in Nature*. Nanchang: Baihuazhou Literature and Art Publishing House, 2001.]
- 程琦琳《中国美学是范畴美学》,《学术月刊》3(1992): 44—49。
[Cheng, Qilin. “Chinese Aesthetics Is a Categorical Aesthetics.” *Academic Monthly* 3(1992): 44—49.]
- 高平叔主编《蔡元培全集》。北京:中华书局,1984年。
[Gao, Pingshu, ed. *The Complete Works of Cai Yuanpei*. Beijing: Zhonghua Book Company, 1984.]
- 韩伟《百年来传统文论资源与马克思主义文学批评体系的互动》,《文艺理论研究》6(2021): 1—12。
[Han, Wei. “The Interplay between Traditional Literary Theory and Marxist Literary Criticism in the Past Hundred Years.” *Theoretical Studies in Literature and Art* 6(2021): 1—12.]
- 李泽厚 刘纲纪《中国美学史》第1卷。北京:中国社会科学出版社,1984年。
[Li, Zehou and Gangji Liu. *History of Chinese Aesthetics*. Vol. 1. Beijing: China Social Sciences Press, 1984.]
- 林同华主编《宗白华全集》。合肥:安徽教育出版社,2008年。
[Lin, Tonghua, ed. *The Complete Works of Zong Baihua*. Hefei: Anhui Education Press, 2008.]
- 四川省社会科学院文学研究所编《中国当代美学论文选》第三集。重庆:重庆出版社,1985年。
[Literature Research Institute of Sichuan Academy of Social Sciences, ed. *Selected Papers of Contemporary Chinese Aesthetic*. Vol. 3. Chongqing: Chongqing Publishing House, 1985.]
- 刘正埏 高名凯等主编《汉语外来词词典》。上海:上海辞书出版社,1984年。
[Liu, Zhengtan and Mingkai Gao, et al., ed. *Dictionary of Loanwords in Chinese*. Shanghai: Shanghai Lexicographical Publishing House, 1984.]
- 施昌东《先秦诸子美学思想述评》。北京:中华书局,1979年。

[Shi, Changdong. *A Review of the Aesthetic Thoughts of the Pre-Qin Philosophers*. Beijing: Zhonghua Book Company, 1979.]

王立达《现代汉语中从日语借来的词汇》,《中国语文》2(1958): 90—94。

[Wang, Lida. “Words Borrowed from Japanese in Modern Chinese.” *Studies of the Chinese Language* 2(1958): 90—94.]

汪涌豪《中国古代美学范畴的质性与特点》。汪涌豪编:《中西与古今之间》。北京:商务印书馆,2017年。68—87。

[Wang, Yonghao. “The Nature and Characteristics of Ancient Chinese Aesthetic Categories.” Ed. Wang Yonghao. *Between China and the West, Ancient and Modern*. Beijing: The Commercial Press, 2017. 68—87.]

夏之放《论审美意象》,《文艺研究》1(1990): 27—36。

[Xia, Zhifang. “On Aesthetic Images.” *Literature and Art Studies* 1(1990): 27—36.]

谢维扬 房鑫亮主编《王国维全集》。杭州:浙江教育出版社;广州:广东教育出版社,2009年。

[Xie, Weiyang and Xinliang Fang, eds. *The Complete Works of Wang Guowei*. Hangzhou: Zhejiang Education Press; Guangzhou: Guangdong Education Press, 2009.]

叶朗《中国美学史大纲》。上海:上海人民出版社,1985年。

[Ye, Lang. *Outline of Chinese Aesthetics History*. Shanghai: Shanghai People's Publishing House, 1985.]

余又荪《日译学术名词沿革》。朱志瑜、张旭、黄立波编,《中国传统译文论文献汇编·1935—1939》卷5。北京:商务印书馆,2020年。

[Yu, Yousun. “The Evolution of Academic Terms in Japanese Translation.” Eds. Zhu Zhiyu, et al. *Chinese Traditional Translation Literature Compilation 1935—1939*. Vol. 5. Beijing: The Commercial Press, 2020.]

周扬《关于建立与现代科学水平相适应的马克思主义的中国美学体系和整理美学遗产问题》,《美学》3(1981): 1—9。

[Zhou, Yang. “On Establishing a Marxist Chinese Aesthetic System and Sorting out Aesthetic Heritage in Accordance with the Modern Scientific Level.” *Aesthetics* 3(1981): 1—9.]

朱光潜《朱光潜全集》。合肥:安徽教育出版社,1987—1991年。

[Zhu, Guangqian. *The Complete Works of Zhu Guangqian*. Hefei: Anhui Education Press, 1987—1991.]

(责任编辑:王嘉军)