

开展中国古代审美心理学研究的构想

皮朝纲 李天道

一

作为美学的一个重要组成部分, 审美心理学主要研究人们在美的欣赏与美的创造中的心理运动规律。这种审美心理运动规律的中心内容是审美经验, 同时也包括审美个体的审美心理结构、审美能力, 以及在审美体验的基础上形成的审美个性与共性、审美趣味、审美观念、审美理想等方面的内容。

中国古代虽然没有美学这门学科, 但是, 在几千年的历史发展过程中, 却形成了一整套博大精深的古典美学思想体系。在这一体系中, 中国古代文艺美学占有非常突出的地位, 而中国古代文艺美学的核心则是中国古代审美心理学。

从当前国内对中国古典美学思想研究的现状来看, 要使研究进一步拓展, 一是要把它放在大的文化哲学背景之上加以深化, 二是应从审美心理学的角度去深入。

探究中国古典美学的奥秘, 必须研究中国古代艺术, 而中国传统艺术的根却深深地扎在中国古代文化哲学的土壤之中。宗白华先生说: “中国画所表现的境界特征, 可以说是根基于中国民族的基本哲学, 即《易经》的宇宙观: 阴阳二气化生万物, 万物皆禀天地之气以生, 一切物体可以说是一种‘气积’。(庄子: 天, 积气也) 这生生不已的阴阳二气织成一种有节奏的生命。中国画的主题‘气韵生动’, 就是‘生命的节奏’或‘有节奏的生命’。伏羲画八卦, 即是以最简单的线条结构表示宇宙万相的变化节奏。”(《艺境》第118页) 中国古典美学独特而又古老的民族特色的形成离不开中国古代文化哲学思想, 中国人“游心太玄”, “俯仰自得”, 尊重节奏与旋律, 注重心灵体验等审美意识就受其“一阴一阳之谓道”的宇宙意识的制约和支配。在中国人看来, 人、自然、社会生活、礼乐制度都是“道”的生成和物态化形式, 艺术更是“道”的具象化结果。隽永而神奇的艺术赋予“道”以审美意象和生命, “道”则给予艺术以审美意蕴和灵魂。故审美主体只有凭借“生命本身”去体悟“道”的生命节奏, 始能获得审美的自由与超越。正因为中国古典美学与中国文化哲学思想不可分割地交融在一起, 所以, 要使研究更加深化, 则必须立足中国古典美学, 并努力同文化哲学各个方面建立横向联系, 结合传统意识的各种具体形态发生初始阶段的内外因作用、起源机制, 对中国古典美学中关于审美经验的现象描述进行动态的、实践性的综合考察。打破过去研究的框架, 扩大研究领域, 改变旧观念, 调整研究方法。

同时, 中国古典美学除少数美学著作和文艺批评的美学论述带有内在体系, 具有分析性和系统性外, 多数属于审美经验形态, 是文艺审美创作构思心理现象的总结, 并且常常是一

种直观描述。其中有许多内容涉及到审美心理活动的规律，是审美心理学应该研究的问题。因此，要使中国古典美学研究进一步深入，还必须引进现代审美心理学对深层心理研究的方法和理论框架，对中国古典美学中的审美心理学思想进行发掘和整理，以开拓新的研究领域，进入新的研究层次和境界。

总之，中国古代审美心理学思想，作为中国古典美学和传统文化的重要组成部分，有着丰富瑰丽的蕴藏。以马克思主义实践观作为指导思想和主要依据，用现代审美心理学理论作为新的坐标参照系和透视点，系统地分析、审视中国古代审美心理学思想，挖掘、整理这一既属于中国文化，也属于世界文化的精神财富，揭示中国传统审美心理的奥秘，这对于更好地研究和把握整个中国古典美学思想体系，建立具有民族特色的马克思主义美学体系与文艺学体系，都是有益的和必要的。

二

中国古代审美心理学思想具有自己鲜明的民族特色，其主要特征有如下几点：

(一) 贵悟不贵解。在审美思维方式上，中国古代审美心理学思想主张审美主体需要进入“悟”的心理状态去体验美和创造美，讲“目击道存”、“心知了达”与“妙悟天开”，要求审美主体在心与物会、神与象交、情与景合的浑然统一之中，去体悟宇宙万相的生命意蕴。

“贵悟不贵解”（王羲之《兰亭集序》）的审美思维方式首先强调心领神会。“心”指澄静空明之心境，“神”则为腾踔万物之神思。审美主体应屏绝理性的束缚，以自己超旷空灵的艺术之心进入到审美对象之中，去体悟有关人与自然、社会及宇宙的哲理。中国古代哲人认为“天地有大美而不言”（《庄子·知北游》），这种宇宙之美“有情有信”，“可得而不可见”，“可传而不可受”，它是宇宙自然的生命节奏和旋律的表现，故不许道破、不落言诠、不涉理路、不立文字。审美主体只有用心灵俯仰的眼睛去追寻与感悟，于空虚明净的心态中达自己的“神”与作为审美对象的万物自然之“神”汇合感应，从而始能心悟到宇宙间的这种无言无象的“大美”，直达生命的本源。正如明代诗论家安磐所指出的：“思入乎渺忽，神恍乎有无，情授乎真到，才尽乎形声，工夺乎造化，诗之妙也。”（《颐山诗话》）以己心去会物之神，神理凑合，应会感神，始能体验到宇宙之真美。

其次，贵悟不贵解的审美思维方式注重于整体把握。要求取其大旨，讲“可解，不可解，不必解，若水月镜花，忽泥其迹”（王士禛：《云溪诗话》卷一）。审美主体在审美体验中应追求主客体关系的融合，于“物我交融”、“物我一体”与“天人浑一”之中整体全面地把握物象，笼而统之地感受宇宙本原，以获得心解妙悟。

中国古代审美心理学思想强调“中和之美”，“夫和实生物，同则不继。”（《国语·郑语》引史伯语）自然万物都是由不同事物和合而成，是不同质组合而成的有机统一体。因而，主体在审美观照中，要注意事物内在的规律性和一致性，对阴晴晦明、风霜雨雪、旷野深壑、高江急峡、月落鸟啼、水流花开等种种自然现象，都不采取细致分析的态度，而是以心灵去冥合自然，畅我神思，在由形而体、析虚成实之中，吐纳万物，蹈光蹑影，通天尽人。由此，片羽鳞光则可唤起无限的心理完形，一片虚白就是一个亘古缄默的世界，“乾坤万里眼，时序百年心。”（杜甫：《春日江村五首》）并且，在中国人的审美意识中，人与自然，

无生物与有生物都是宇宙间息息相关、相交相融的实体。因此，审美主体不应被动地去追迹殊多的“一”，而失落于纷纭繁复的“万”中，而应能动地把握特定的“一”，以统驭纷繁复杂的“万”，以一驭万。“天地一指也，万物一马也。”（《庄子·齐物论》）“一笔画”可以“收尽鸿蒙之外”（石涛：《苦瓜和尚画语录》），“盈尺写寰中之境，使人怀物外之思。”（无名氏：《画山水歌》）微尘大千，咫尺万里，审美主体只有通过“澄怀味象”，以慧眼灵心去超越时空、超越物象，直接沉落到宇宙的底蕴，从而始能容纳万物，辨识万物，综合万物，进而从整体上把握到那种“元气未分”、浑融合一、杂多和谐的美之精髓。

再次，审美主体要真正使自己参悟到宇宙生命的奥秘，渗透进自然万物的深层结构，在审美观照之中，楔入审美客体的核心，深切地体验到审美客体之神，还必须经过反复的玩味过程。中国古代审美心理学思想十分强调审美主体对审美对象的观察和体验，要求精心把玩，反复体味，以穿透客体的表层，悟解到审美对象所蕴含的精微意蕴，使审美体验逐步深化。“咀嚼既久，乃得其意”（范晔文：《对床夜语》），“涵咏浸渍，则意味自出”（过德潜：《唐诗别裁·凡例》）。深层的美，总是通过有限的个别形式以展现其本质必然的无限丰富深广的内涵，因而具有多义性和不可穷尽性，表现为“景外之景”、“象外之象”、“韵外之致”和“味外之旨”。审美主体只有经过精加玩味，反复咀嚼，从而才能“悟入”，以体验到其中最内在、最深刻的微旨，揭示其审美意蕴。

综上所述，不难看出，中国古代审美心理学思想对于“贵悟不贵解”审美思维方式的探讨和强调，已经具有方法论的意义。中国古代哲人认为宇宙万物的生命本体是“道”，而“道”即先天地而生的混沌的气体。它是空虚的、有机的灵物，连绵不绝，充塞宇宙，取之不尽，用之不竭，是生化天地万物的无形无象的大母。它混混沌沌，恍恍惚惚，无上无下，无头无尾，视之不见，听之不闻，搏之不得。她是宇宙旋律及其生命节奏的秘密，故灌注万物而不滞于物，成就万物而不集于物。人们必须凭借直觉去体验、感悟，通过“心斋”与“坐忘”，“无听之以耳，而听之以心，无听之以心，而听之以气”（《庄子·人间世》），排除外界的各种干扰，让自己的心灵保持一种空明澄澈的境界，以整个身心沉浸到宇宙万物的深层结构之中，从而始可能超越包罗万象、复杂丰富的外界自然物象，超越感观，体悟到那种深邃幽远的“道”，即宇宙之美。可以说，正是这种对“道”的审美体验，才使中国古代审美心理学思想把审美重点指向人的心灵世界，“求返于自己深心的心灵节奏，以体合宇宙内部的生命节奏”（宗白华：《艺境》第118页）。并由此而形成中国古代审美心理学思想的独特的审美思维方式和传统特色。

（二）物我两忘。在审美心态上，中国古代审美心理学思想主张审美主体应进入“忘”的心灵状态，忘欲、忘知、忘己忘物，使其虚静之心，洞然无物，空明如水，从而始能于视而不见、听而不闻之中获得审美的自由和高蹈。

在人与自然、心与物的关系上，中国人往往将自己看成是自然万物的一部分，视天地自然则如一大生命，一流动欢畅快活之大全体。影响及中国古代审美心理学思想，则形成其物我不分、主客一体、物我两忘的普遍、自然的审美心理特征。在中国人看来，宇宙自然不是人以外的外在世界，而是人在其中的有机统一世界。人与自然万物之间的关系是亲和、和谐的，都是以大化流行、生生不已的“气”为本体。“知虚空即气，则有无、隐显、神化、性命，通一无二”（张载：《正蒙》）。气是自然万物的生命力，也是人的生命源泉。人心中藏

气，故能思维。人与自然都是“气”所化育生成，都具有生命灵气。因此，在审美观照中，主体可以化宇宙为生命，并融生命于宇宙万物之中，“听之以气”，以获得宇宙生命的本源，忘我忘物，“游乎天地之一气”，而与万物合一。张彦远指出：“凝神遐想，妙悟自然，物我两忘，离形去智，身固使如槁木，心固可使如死灰，不亦臻于妙理哉？”（《历代名画记》）宋人罗大经描述曾无疑画草虫：“方其落笔之际，不知我之为草虫耶？草虫之为我也。”（《鹤林玉露·画马》）艺术创作活动主体在审美构思中让自己的心灵完全沉潜到审美对象的底层意蕴之中，使自己的心灵律动与宇宙自然的生命节奏和谐统一，达到身心都遣，物我俱忘，从而始能妙悟宇宙的真谛。

从发生学的观点来看，中国古代审美心理学思想这种和“天地精神往来而不傲睨于万物”（《庄子·天下》）的审美特征与中国人的自然观分不开。中国人的自然观强调自然界的整体性及事物之间的内在关系，人与自然是相亲相融的。人或者顺应自然，或者征服自然，但目的只有一个，即达到与自然的和谐统一。中国古代哲学也有强调“天人相分”的观点。如荀子说：“明于天人之分，则可谓至人矣。”（《荀子·天论》）但是，占主导地位的仍然是“天人合一”的思想，即肯定人与自然的统一关系，认为人是自然的组成部分。在审美观照中，主体只有顺应自然，消融于自然，“上与造物者游而下与外死生无终始者为友”（《庄子·天下》），始能够达到“天与人不相胜”的真人境界。

要进入“上下与天地同流”，“浑然与万物同体”的审美境界，中国古代审美心理学还要求审美主体必须保持内心的和谐平静。去物去我，疏淪五脏，澡雪精神，“洗涤得尽肠胃间夙生荤血脂膏，然后此语方有所措。如其未然，窃恐秽浊为主，芳润入不得也”（朱熹：《晦庵先生朱文公文集》卷68），使“胸次洒脱，中无障碍。如冰壶澄澈，水镜渊停”（吴宽：《书画鉴影》），呈现于主体心灵的只是一片空灵澄澈的世界，由此始能与自然造化息息相通，并化身于宇宙的生命韵律之中，与自然万物的生命契合。故中国古代审美心理学强调“静息”、“空静”、“澄怀”，主张主体忘欲、忘知、忘世遗意。审美主体保持心灵虚静，就会表现出神明般的直觉感受力，在审美观照中，将自己的生命元气灌注于天地万物，使自己的精神与天地精神相合。由物我冥合到物我两忘，实现与宇宙永恒生命本体的根本同一，从而才能无所不在，无所不入，无所不纳，洞鉴宇宙的真谛。

这种在审美体验中所达到的浑然与万物同体的境界是审美感受的最高层次。西方现代哲人柏格森称此为“知的同情”（*Intellectual Sympathy*），是“吾人赖以神游于物之内面而亲与其独特无比不可言状之本质融合为一者也”（《形而上学序论》，商务印书馆版第8页）。美国心理学家马斯洛则称此境界为“高峰体验”（*Peak experience*），认为是生活中最神奇的体验，只有在出奇的关键时刻或伟大的创造时刻才可能产生。在高峰体验中，主体可以体验到自足的给人以直接价值的世界，达到心醉神迷的境界。一旦进入这一心境，主体就会失去自我意识而与宇宙合而为一。（参见《存在心理学探索》，云南人民出版社1987年版）

从上面的论述中可以看出，中国古代审美心理学思想对于“物我两忘”这种极富民族特征的审美心态的描述和强调，已经表现为对审美本体论的探索和认识。作为一种高级的精神活动，审美体验是主体和审美对象之间发生关系，相互交流、相互渗透和相互影响的过程，也即物我交融、物我一体和物我两忘的过程。因此，中国古代审美心理学思想中“物我两忘”的特征实际上是审美本体论的反映。

(三)美善相乐。在审美原则上,中国古代审美心理学思想极为重视完善的心灵和伟大人格的培育和塑造,主张“化”的审美教育作用。认为“声乐之入人也深,其化人也速”(《荀子·乐论》);审美能“厚人伦,美教化,移风俗”(《毛诗序》);可以使人温柔敦厚而不愚,疏通知远而不诬,广博易良而不奢,絜静精微而不贼,恭俭庄敬而不烦(见《礼记·经解》);能够陶冶人的情操,纯洁人的情感,感化人的性灵,净化人的灵魂。因而历来就强调“美善相乐”(《荀子·乐论》),要求审美教育和道德教育相辅相成,相愉相悦。

这一审美原则在中国古代文艺美学思想中表现得尤为突出。中国古代文艺美学家认为文艺创作的动因是精诚中感,英华挺发,“言志”“缘情”的,创作是主体情感的抒发和心灵的外化。但这种“志”和“情”则必须符合伦理道德的规范,要以美好的品德去充实人的内心世界,陶冶人的道德情操,提高人的精神境界,使人实现身心的愉悦和心灵的满足与外化。《礼记·乐记》云:“乐者,天地之和也;和,故百物皆化。”只有达到“守中”、“求和”,符合礼的规范,才能实现审美教育的“化”的作用。理是情的基础,情必依乎理。情与理的统一,就是艺术与伦理道德的统一,美与善的统一。总之,文艺创作应讲社会效益,“移风易俗”(《荀子·乐论》),为社会,为育人而作。使“尽善尽美”,以感化人的心性,砥砺其品行,培养其高尚的品格情操。

从文艺鉴赏来看,中国古代审美心理学思想认为审美鉴赏是知音见异,为艺术精神的内化。优秀的艺术作品都是创作主体对社会人生的审美理想的物态化,富有深刻的哲理意蕴。因而,读者在审美鉴赏中,“优游涵泳”(陆九渊:《象山先生全集》卷35),透过其感性形式美,则能体验到其内含的高尚道德情操美,以养其胸次,并蕴成真气,由此而获得心灵、人格的熏陶和培育。

总而言之,在中国古代审美心理学思想中,道德境界与审美境界是合二为一的,德育与美育相互辅佐,并行不悖。文艺创作应“寓教于乐”,寄伦理教育于审美教育之中,使鉴赏者既能从中获得道德伦理的教化,又能得到心灵的净化。故孔子说:“兴于诗,立于礼,成于乐。”(《论语·泰伯》)又说:“志于道,据于德,依于仁,游于艺。”(《论语·述而》)强调艺术鉴赏和审美活动对审美个体心理的感化和影响,以增强其认识能力和道德理性能力,完美其人格,使其成为高尚的人。

中国古代审美心理学思想中这种把伦理道德教育看得高于一切的审美原则,是和儒家思想分不开的。在中国古代,孔子所标举的“论诗达于政”(《论语·子路》),重视文艺作品伦理政教思想的审美原则,一直为历代文艺美学家所沿用,并形成政教中心说。同时,中国古代文艺美学也极为注重文艺作品的审美结构。由《周易》肇端,经过后代发展的重视以小喻大、片言以明百意的含蓄美,和强调摹物写状、曲尽物象的形式美的审美原则对中国古代审美心理学思想具有深远影响,并形成审美中心说。

从整个中国古代审美心理学思想的发展来看,政教中心说与审美中心说是并行发展,此起彼伏的,以共同塑造着中国人的审美趣味和审美理想。并且,在中国古典美学思想中,无论是儒家,还是道家、释家,都注重心灵的塑造和情感的陶冶。儒家主张入世,兼善天下,重视人格美。其爱人、克己、重义,先天下之忧而忧,后天下之乐而乐的主张是中國人在道德修养和思想境界方面所崇尚的审美理想。释道两家主张出世,独善其身,追求心灵美。其纯朴、自然、自由,无所为而无所不为,无目的而又合目的的倡导则是中國人在心性修养和精

神境界方面所推崇的审美理想。两者交融，则形成中国人以心与物、情与景、感性与理性、再现与表现的和谐统一为美的传统审美观念和美善相乐的审美特征。

中国古代审美心理学思想这种重完美的心灵和伟大人格的培育与塑造的特征，事实上是审美认识论的具体化。艺术审美认识活动是把不确定的理念溶解于想象之中，给人以情感的满足和理性的领悟。因而，审美认识能够超越有限的具象，去体悟无限广阔深远的情感和思想，能够透过多样性的个别偶然现象，以感悟宇宙自然的规律。《诗大序》说：“发乎情，止乎礼义。”叶燮说：“情必依乎理。”（《原诗·内篇下》）英国美学家斯泰司也说：“美是理智内容与知觉领域二者的融合。”（《近代美学史述评》50页）正是这种情与理、美与善统一的审美特征，从而决定了审美认识的直接性与间接性、有限性和必然性的统一，并使它在对宇宙自然规律的揭示上具有不确定性和多义性的特点。

（四）艺术品出于人品。在审美心理结构的形成上，中国古代审美心理学思想强调“识”的审美实践活动，认为“学诗以识为主，入门须正，立志须高”（严羽：《沧浪诗话·诗辨》），讲“先器识而后文艺”（《旧唐书·王勃传》引裴行俭语）。主体的胸襟、品德、志向、学识是完善审美心理结构的主要因素，器识是深化和优化审美心理结构的根本。

从文艺审美创作来看，言为心声，文艺作品是创作主体感知审美对象所引起的心理效应的独特的艺术折射，是主体心灵的外化和物象化，因此必定体现出创作主体的人品、气质和性格等个性特征。“文如其人”，优秀的文艺作品都是创作主体思想感情、品德操行等精神世界的直接、鲜明和充分的表露，有着深深的艺术个性的烙印。

同时，中国古代审美心理学思想认为，在个体审美心理结构中，人品是最重要的心理因素，它直接影响文艺作品的思想内容和审美境界。高尚的品德、宏阔的胸襟、深远的见识是进行文艺审美创作活动的根本。“诗品出于人品”（刘熙载：《艺概·诗概》），主体的人品价值决定着文艺作品的品格和审美价值。文艺作品的韵味与风味是创作主体人品的外现，透过作品的语言文辞，风格体貌，可以看出创作主体的气格人格。

优秀的作品总是创作主体独特个性的外现，主体的审美心理结构是审美创作活动的基础，所以中国古代审美心理学思想极为重视创作主体审美心理结构的建构，强调才力和学识。方东树说：“诗人必兼才、学、识三者。”（《昭昧詹言》卷16）叶燮则认为文艺创作主体应才、胆、识、力交相为济，而以识为先（《原诗·内篇上》）。所谓才力与学识是主体智力结构、伦理结构和审美结构的综合。这之中既有先天的因素，又有后天的作用。“文章由学，能在天资。才自内发，学以外成。”（刘勰：《文心雕龙·事类》）先天遗传为主体审美心理结构的形成准备了必要的生理和心理条件，但审美心理结构的最终形成和发展则还必须通过后天的“养气”、“积学”、“研阅”等大量的审美实践活动。离开“识”的审美实践活动，审美心理结构永远不可能完全形成。故中国古代审美心理学思想在审美心理结构的要素中特别强调“识”。“识”对主体的才力具有思想的主导作用，决定着主体的“人品”，也决定着作品的“艺术品”。

从文艺鉴赏来看，鉴赏者的审美心理结构也离不开“识”。中国古代审美心理学思想历来就重视鉴赏者的参予创造。艺术品，即作品的审美价值的最终实现还得通过读者的鉴赏，只有通过读者的品评，才能确立作品的艺术品。“作者用一致之思，读者各以其情而自得”（王夫之：《姜斋诗话》卷1），“但文字之佳胜，正贵读者之自得”（章学诚：《文史通义》内篇二《文

理》)。作为个体，鉴赏者的审美兴趣和鉴赏能力是不同的，从而形成审美鉴赏的差异。“诗必有具眼，亦必有具耳”（李东阳：《怀麓堂诗话》）。只有高明的鉴赏者始能深入到艺术作品之中，领略其独特的审美意蕴，获得艺术的真谛。“凡操千曲而后晓声，观千剑而后识器。”（《文心雕龙·知音》）因此，鉴赏者必须注重生活知识的积累，读万卷书，行万里路，通过大量的“识”的审美实践活动，以形成其完美的审美心理结构和见异的审美能力。这样，在鉴赏中，才能沟通和连接创作与欣赏这同一活动过程的两个不同环节，以相应的生活、阅历、情感达到与创作主体的认同，使个体的鉴赏经验、鉴赏能力、鉴赏情趣与创作经验、创作能力、创作情趣互相制约、互为诱导，鉴赏者的审美心理结构与艺术审美境界同构对应，从而促使艺术创作最终完成。

从上面的论述中，不难看出，“艺术品出于人品”的特征属于中国古代审美心理学思想中的主体建构论，它从文艺创作、作品、鉴赏等三个方面强调了审美心理结构在审美活动中的重要作用。无论是审美创作主体，还是审美鉴赏主体，都必须具备完善的审美心理结构。而审美心理结构的形成和优化又离不开“识”的审美实践活动。

三

中国古代审美心理学思想有一个产生、发展和完善的历史过程，它的整个体系，以及每一个审美范畴和审美命题，在不同的历史时期，都具有不同的历史内涵。因此，研究中国古代审美心理学思想，应注意审视和分析各个历史发展阶段和整个思想发展史中，美学家与文艺批评家各提出了哪些重要的审美范畴和审美命题，对前人提出的具体范畴作了哪些新的解释，有哪些新的贡献等。

根据中国古代审美心理学思想的发展进程，其历史发展线索大体可以分为四个阶段：

第一个阶段是先秦至两汉，为中国古代审美心理学思想的孕育萌芽期。在这一阶段中，儒道两家都各有建树。儒家以政教伦理学思想同审美心理学思想相结合，提出了比较系统的审美认识论。孔子的“兴观群怨”说、“尽善尽美”说和“仁者乐山，智者乐水”，孟子从有关审美主体人格美角度提出的“养气”说，以及荀子的“美善相乐”说等范畴和命题对中华民族追求美好品德的审美理想和审美情趣具有深远的影响，并奠定了中国古代审美心理学思想重视文艺审美教化作用的审美原则。道家则以哲学思想与审美心理学思想相结合，提出一系列有关审美思维方式和审美本体论方面的范畴和命题，为中国古代审美心理学思想奠定了理论基础。如老庄认为作为宇宙本原的“道”是最高、绝对的美，“虚无”是美的最高境界，以及据此而生发出来的“天地有大美而不言”、“得意忘言”、“涤除玄鉴”、“心斋”、“坐忘”、“物化”等等范畴和命题，对中国古代审美心理学思想都具有很大的贡献。这些范畴和命题经过后代美学家的继承和进一步完善，即成为中国古代审美心理学思想的核心。此外，《乐记》提出的“物感”说，《毛诗序》提出的“吟咏情性”，司马迁的“发愤著书”，桓谭的“伏习象神”，《淮南子》的“师旷之耳”等审美范畴和审美命题，在中国古代审美心理学思想发展史上也具有极为重要的意义。

第二阶段为魏晋六朝，是中国古代审美心理学思想的自觉形成期。这段时期，由于政局动荡，儒学衰微，玄学、道教、释教勃兴，审美心理学思想转向研究文艺创作中的审美构思现象，提出了许多重要的审美范畴和审美命题。例如曹丕提出的“文气”说，陆机的“缘

情”说，葛洪的“音为知者珍”，顾恺之的“传神写照”、“迁想妙得”，刘勰提出的“才力”说，“积学以储宝”、“研阅以穷照”、“应物斯感”、“神与物游”，以及“风骨”、“情采”、“隐秀”，钟嵘提出的“滋味”说、“寓目即书”说，等等。包括并涉及到文艺创作活动中，从主体的审美心理结构、创作审美心理过程、作品审美心理特征、鉴赏审美心理效应等各个方面的内容和问题，比较全面地建立了中国古代审美心理学思想的范畴体系。

中国古代审美心理学思想发展的第三阶段是唐宋金元，为成熟定型期。在这段时期，由于儒家思想的复兴和道教、释教的兴盛，三教合流，特别是禅宗思想的发展，推动了文艺创作的发展。在此基础上，美学家和文艺批评家们对前代提出的范畴和命题作了进一步的解释和完善，并依据新的审美实践经验，提出了“兴象”、“意象”、“韵味”、“兴趣”、“妙悟”、“熟参”等新的审美范畴和命题，对审美活动的心理运动规律作出了更加抽象、深刻的理论概括，使中国古代审美心理学思想更加深化并趋于成熟。

明清时期为中国古代审美心理学思想发展的第四阶段，也是中国古代审美心理学思想的演变总结期。中国古代审美心理学思想发展到清代，政教中心说与审美中心说逐步合流，美学家和文艺批评家们对文艺创作中的审美经验和心理活动规律作了更加深入的考察，对历史上提出的许多重要的审美范畴和命题进行了系统、全面的整理、总结。这段时期，涌现出一批美学家和文艺批评家。如小说美学的李贽、叶昼、金圣叹、脂砚斋，戏曲美学的李渔、焦循，诗歌美学的王夫之、王士禛、袁枚、叶燮，散文美学的戴震、章学诚，以及集中国古典美学之大成者刘熙载等。并且在审美心理学思想方面提出了一系列新的审美范畴和命题。如“诗品出于人品”、“才、胆、识、力”、“情景相生”，以及格调说、性灵说、神韵说、肌理说、意境说等。但是，深入其理论的骨髓，可以看出，其实际是前代理论的演变和完善。

四

中国古代审美心理学思想不仅集中表现在一些文艺美学专著之中，而且还大量地散见于文论、诗话、词话、赋话、乐论、画论、书论，以及序跋、书信、评点、批注之中。同时，受传统思维方式的影响，中国古代审美心理学思想又主要体现在若干审美范畴和命题之内。其中一些固有的范畴和命题贯穿于整个中国古代审美心理学思想发展史，在中国古代审美心理学思想形成之初就已经出现，后来的大多数美学家和文艺批评家都一直沿用着这些范畴和命题，通过对它们的解释和理解，注入新的内涵以表达自己的观点。因此，一部中国古代审美心理学思想史就是一系列审美范畴和审美命题的发生、发展和演变的历史。

这些审美范畴和审美命题对中国古代文艺创作和文艺鉴赏中的审美现象、审美经验的各个方面进行了总结和描述，具有鲜明的民族特色，并构成一个相当完整、系统的中国古代审美心理学思想体系。从其内容和逻辑层次来看，其主要审美范畴和命题大体上可分为五个部分：

第一部分为审美心理结构，包括“文气”、“才力”、“个性”、“养气”、“积学”、“研阅”等范畴及相关的命题。审美体验是一种心灵感悟，一种高级的心理活动。“游心内运，放言落纸。”（萧子显：《南齐书·文学传论》）是审美主体和审美对象之间相互交融渗透的过程。在这一过程中，主体的审美心理结构起着十分重要的作用，是审美体验发生的首要条件。中国古代审美心理学思想历来就重视主体的审美心理结构，强调主体的气禀、才力、

个性、学识、阅历等审美心理结构的构成要素在审美活动中的主导性意义。指出“文以气为主”、“诗有别材”。并且从多个方面对主体审美心理结构的形成进行了许多有益的探索。认为审美心理结构的形成除了先天所禀赋的“肇自血气”的才力，与“不能以移子弟”的气质、个性外，还可以通过“养气”、“积学”、“研阅”等间接和直接的审美实践活动，以广其见闻，益其知识，化其品性，积累丰富的审美经验，从而强化其审美心理结构，增强其审美能力。只有使两个方面完美结合，才能建构起完善的审美心理结构。

第二部分是审美心理需要，包括“感物心动”、“发愤著书”等命题及相关的范畴。审美心理需要是主体进入审美活动的内在驱动力。中国古代审美心理学思想认为审美需要是主体对满足审美情感的渴望和追求。审美活动是人的心理需要，“由人心生”，而这种需要的产生又必须有一定的外物的激发。“人心之动，物使之然也。感于物而动，故形于声。”（《乐记·乐本》）审美需要的产生离不开内、外环境的相互激荡与气的作用。“通天下一气耳”，气动物，物感人，物色相召，人谁能安？没有一定的环境与对象的激发，就不可能引起人心感荡，也就不可能产生审美心理需要。

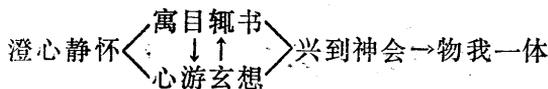
同时，主体的一种忧闷愤郁情感需要渲泄和排遣也是产生审美心理需要的原因。“心之忧矣，我歌且谣。”（《诗经·魏风·园有桃》）潜藏在主体心灵深处的生命意识和渴求自由与满足的天性使其产生“愤”。“愤”的具体内涵是“意有所郁结”，是压抑的心理状态。有了“愤”，且需要“发”，故而有了“述往事，思来者”（司马迁：《史记·太史公自序》）的审美创作活动。

在中国古代审美心理学思想中，无论是“感物心动”，还是“发愤著书”，都是一种心灵需要，是审美主体要把作为人的本质力量之一的审美能力和审美经验加以抒发和实现，以获得心灵的慰藉和解脱的需要。

第三部分为审美创作心理过程，包括“澄心静怀”、“寓目辄书”、“心游玄想”、“兴到神会”、“物我一体”等五个环节以及相关的范畴。中国古代审美心理学思想认为创作主体要进入审美活动，必须超脱于日常生活的干扰，摆脱利害计较等对物的欲求，“胸涤尘埃，气消烟火”（布颜图：《画学心法问答》），“吾心莹然开朗如满月”（沈宗騫：《芥舟学画编》卷1），使主体进入一种忘利欲和无意识的静态心境。由此始能进行“收视反听，耽思傍讯”（陆机：《文赋》）的心灵体验活动，以反观自身，获得宇宙自然的生命秘密。在审美观照的方式上，中国古代审美心理学思想则主张外师造化，寓目辄书，即景入咏。强调直接的感受，由眼前审美对象触发情感，心为物动，从而进行心物、情景的交流。“思与境偕”，“神与物游”，不脱离眼前的具体感性形态，以获得审美体验。同时，中国古代审美心理学思想还主张“心游玄想”。这种审美体验的特征是无中追有，静中追动，即要求审美主体超越对象和自身，以自我的生命飞动跃入生机流荡的宇宙生命节奏之中，去“俯仰自得，游心太玄”（嵇康：《赠秀才琴诗》），以迎接兴会的到来。“兴到神会”则是中国古代审美心理学思想对文艺创作审美构思中灵感现象的描述。是心与物交、情与景合的瞬间心理感受，它“来不可遏，去不可止”（《文赋》），忽隐忽现，忽存忽亡，稍纵即逝，为审美体验的一种最高层次。“物我一体”又称“化境”，是审美创作主体灵心独运，思入杳冥，从而达到无我无物的最高审美境界。

从审美创作的心理过程来看，五个环节层层相扣，相互渗透融汇，从而完成艺术审美创

作的升华。审美主体虚以待物、静以体道是审美创作构思的特定心境和审美态度；触物起兴、以动追动，与游心内运、以静制动则属于中国传统的两种审美构思方式。但是，无论是静穆的观照，还是生命的飞跃，最终所追求并达到的最高审美境界都是气合神交、精合感应与物我两忘。这一审美创作心理过程，可以图示如下：



审美主体守其神，专其一，合造化之功的物态化成果即为艺术作品的审美意象和意境。

第四部分是审美作品心理分析，包括“风骨”、“兴象”、“形神”、“意境”、“情景交融”、“愈小而大”、“不即不离”、“妙在含糊”等范畴与命题。文艺作品是创作主体审美体验的物态化形式。主体在审美创作构思中的种种心理活动最终都凝聚在作品之中，构成其审美意象和审美意蕴，并使作品表现出丰富多彩的审美特征和风貌。中国古代美学家和文艺批评家提出了许多审美范畴和命题来描述，总结这些审美特征，通过对这些范畴和命题的心理分析，可以窥测到审美创作和鉴赏的心理活动规律，揭示作品深层的审美内涵。

中国古代审美心理学思想认为审美创作和主体的气禀分不开，“气有刚柔”，因而影响及文艺作品，使其表现出阳刚与阴柔、“风骨”与“兴象”两大类审美特色。“形神”与“意境”是主体与客体、心与物、神与形、意与境的相交相融，完美统一。“情景交融”、“愈小而大”、“不即不离”、“妙在含糊”则为审美创作主体一情独往，万象洞开，物与我交，情与景合的独特的传统审美体验方式所形成的审美特征与风格特色的高度概括。

第五部分是审美鉴赏心理法则，包括知音园该、涤虑洗心、取其奇趣、披文入情、含英咀华、探微索隐、情迁感会等属于审美鉴赏心理条件、审美鉴赏心理动力、审美鉴赏心理过程三个方面的一系列审美范畴与命题。创作主体的才能、禀性和爱好各有差异，地位和经历也各不相同，因而，读者在进入审美鉴赏活动之先，必须了解作品及其所包孕的审美动机和审美情绪，求得与创作主体同步，实施对作品的主体化还原和再现，做到“知音园该”。同时，鉴赏主体还必须“涤虑洗心”，使自己进入一种特定的审美心态，从而始能“听之以气”，在虚静的心境中把握到作品的审美特征，深刻地体验到物化于作品中的创作主体的气志，觅得其诗趣、奇趣，获得审美快感。在审美鉴赏的一般过程及其特点上，中国古代审美心理学思想强调以感性体悟的“玩味”为中心，由追溯创作主体的审美情感和品尝体味作品的审美意象，以达到“情迁感会”，得到审美的自由和心灵的慰藉。

从上面的论述中，可以看出，中国古代审美心理学思想的各部分范畴与命题都是以“气”作为内在逻辑结构的。诸如：文气（元气）、才力（才气）、个性（气质）、养气、物感（气动）、发愤（怨气）、澄心静怀（调气）、物我一体（合气）、风骨（阳刚之气）、兴象（阴柔之气）、形神（意气、神气）、意境（生气、气韵）、知音园该（体气）、涤虑洗心（调气）、取其奇趣（奇气）、探微索隐（听之以气）、情迁感会（合气），等等。创作主体的审美心理结构是由“气”所形成；“气”又是审美需要产生的动力。审美过程中，必须具备充沛而饱满的创作神气。虚静的审美心境与充实的灵气，在审美创作与鉴赏过程中，都具有不可忽视的重要作用。主体的生命元气与万物自然的生气合一并物化于作品中，则形成其生机流荡的气韵。