

“趣味”范畴与中国美学现代性

吕宏波

(中国人民大学哲学院, 北京, 100872)

摘要: 在西方,“趣味”由味觉范畴向美学范畴的转化,是现代性美学话语开始建立的标志之一。而在中国,“趣”和“味”很早就有“审美鉴赏”的意思,但它们并不是在现代美学意义上的“趣味”范畴。“趣味”作为现代美学范畴,它暗含了作为人生意义的现代人文主义的内容,而这一意义必须建立在现代性结构的基础之上。因此,中国古典美学的“趣味”范畴需要经过现代转换,才是现代美学范畴。梁启超关于“趣味”范畴的界定是在现代性兴起后新的文化和心性结构下作出的,他所谓“趣味”具有支撑人生意义的内容,因而成为现代“趣味”范畴意义转折的开始。而在朱光潜那里,趣味范畴融合古今和中西的意义,“趣味”理论实现了综合之后,开始向现代美学范畴转变。

关键词: 趣味; 审美鉴赏; 审美现代性; 现代美学

中图分类号: B83-02

文献标识码: A

文章编号: 1672-3104(2007)05-0546-06

“趣味”是个现代美学的范畴。在西方,这个范畴由味觉范畴向审美范畴的转化是现代美学创立的标志之一。但在中国美学研究中,由于“趣”“味”很早就具有“审美鉴赏”的意思,因此,往往将古代中国的“趣味”范畴与现代西方的这一范畴相等同。研究者往往只注重古典的“趣味”范畴与西方现代美学的“趣味”(taste)范畴表面的相似,而忽略了二者之间在支撑这一范畴的结构上具有本质的不同。在中国美学史的研究中,许多研究者都关注到了古典的“趣味”范畴尤其是“味”的范畴具有现代美学中的“鉴赏”含义,如“‘淡乎其无味’,……这是‘味’这个概念在历史上第一次作为美学范畴出现”^{[1](33)}，“‘澄怀味象’……‘味’已经是一个纯粹的审美范畴了。”^{[2](90)}“‘味’……还与‘趣’相联系,构成趣味。这恰好反映了美感的两个本质性特点:一它是深刻的,具有形而上的意义;二它是愉快的,具有精神享受的意义。”^{[3](7)}中国古典和西方现代使用了同一个美学范畴,在意思接近的背后,二者在根本处却存在不同,因此在注意到古典美学具有现代含义的同时,尤其需要注意到对这一范畴进行现代转换的问题。而当前的美学史以及美学范畴史研究恰恰忽略了这一点。

一、“趣味”范畴与西方美学现代性

“趣味”的拉丁文是 *gustus*, 在 17 世纪以前, 它

一直是“味觉”和“滋味”的意思。研究者一般倾向认为,关于这个词的最早的转变在西班牙人巴尔塔瑟·格拉西安(Balthasar Gracian, 1601-1658)那里,他用西班牙语“趣味”(gusto)来形容社交场合谈吐风雅、举止得体、品味高雅的人,表达了“优雅”的意思,因此包含了“我们在对事物的高级判断里所作分辨的端倪”^{[4](45)}。意大利的卡米洛·埃托里(Camillo Etori)在《修辞著作中的趣味》(1696)中说:“好的趣味这个词实际上是指谁能从不好的食品中把那些美味的食品选择出来,今天,好多人把这个词挂在嘴边,都想把它在文学中的用法归功于己。”^{[5](36)}“趣味”开始转变为“艺术鉴赏”的含义。法国的杜波斯(Dubos, 1670-1742)在《诗歌与绘画的反思性批判》(1719)认为趣味是从对象获得的主观愉悦,趣味的根据在愉悦本身而非理性分析。“趣味”最终成为美学概念是在 17-18 世纪的英国经验主义美学那里,其中夏夫兹博里(Anthony Ashley Cooper Shaftesbury III, 1671-1713)起了重要作用。他认为审美是通过“内感觉”(inner sense)实现的直觉快感,“眼睛一看到形状,耳朵一听到声音,就立刻认识到美,优雅与和谐”^{[6](137)}。“趣味”与“内感官”紧密相联,并且得出了“趣味的普遍有效性”,趣味开始在审美领域确立权威。他的学生哈奇生(Francis Hutcheson, 1694-1747)继承了夏夫兹博里的“内感官”理论,认为审美趣味是一个人先天具有的能力。之后,在英语、法语、德语、西班牙语和

收稿日期: 2007-07-24; 修回日期: 2007-09-23

作者简介: 吕宏波(1979-), 男, 浙江新昌人, 中国人民大学哲学院美学专业博士研究生, 主要研究方向: 现代西方美学与中西美学比较。

意大利语开始大量出现以“趣味”来比喻审美鉴赏和辨别能力的用法；到18世纪时，“美学的主要问题是围绕趣味理论展开的探讨和辩论”^{[7](284)}。

“趣味”成为美学理论的核心，并不是简单地一个范畴更替的问题，“从美转向趣味，可以被视为一场更大的历史转向的组成部分。”^{[8](13)}它标示了全新的审美感知方式和判断方式的出现，而这必须被放到审美现代性兴起的背景下审视。从公元前5世纪至17世纪，“美在比例”和“美在实用”这两种观念一直占居西方美学的主导地位^{[9](167-184)}，美始终被规定为外在的客观属性，是对形而上学本体的摹仿或者对神性的表现。从17世纪开始，随着自然科学的迅猛发展，以洛克为代表的经验主义哲学和美学开始兴起，人们开始从个体感性经验的角度来审视和规定审美。尤其是在17世纪后半页掀起的“古今之争”，使得古典主义彻底失落，人们开始在艺术领域探寻审美和艺术新的根基，建立在主体感性基础上的审美观念开始兴起，艺术也开始由摹仿走向表现，“趣味开始扮演艺术家的气质的指标，并成为艺术家感觉转变为一种表现形式的手段”^{[10](53)}。“趣味”这一“味觉”的概念，由于它表达了感官感受的直接性和个体性，因此被借用来表达全新的审美理念。

但是，“趣味”这一概念在准确地表达了审美主体感性特征的同时，也致使审美判断丧失了应有的价值判断根据。很早就有拉丁语谚语“趣味无争辩”，个体关于对象所作的任何味觉判断都是合理的，但当审美判断趋于这样的味觉判断时，审美判断就丧失了根据，个体间也失去了共同的审美理想。在传统宗教和形而上学解体的情形下，审美和艺术“一直在保护着那道曾经在宗教信仰共同体的隆重祭祀中燃烧起来的绝对同一性的火焰”^{[11](104)}。因此，“趣味”判断它在保留其主体感性特征时，必须抛弃感官判断的相对性和随意性。在当时关于趣味问题的讨论上，开始了对“趣味”本义进行转化和引申。于是，到十八世纪英国经验主义哲学家休谟那里，他在《趣味的标准》中虽然承认“趣味无争辩”，但他仍寻求一种“足以协调人们不同感受”的共同的“趣味的标准”，认为基于共同的“人类内心结构”的“趣味和美的真实标准”是存在的；伏尔泰将“趣味判断”的根据设立在良好的习惯上，认为通过教育养成良好的习惯对于趣味判断是必不可少的条件；到了康德，他为趣味判断确立了四个契机，其中无利害的契机使得趣味判断不再基于某物能否提供道德的善和感性的愉快之上，而具有了普遍性和必然性。康德说“关于趣味可以争执(虽然不能争辩)”^{[12](184)}，他表面上是在区分“争执”和“争辩”，事实上，康德所说的“趣味”已经实现了对本义的转化和引申。趣味判断的无利害特征使得“趣味”

抛弃了原先“味觉”含义，尽管它仍然作为审美感受力的类比，但它已成为一种高级精神鉴赏判断。此外，康德还通过把美的艺术规定为天才的艺术，通过天才赋予艺术以规则，来使“趣味”判断避免陷于相对主义的困境。

因此，在将“趣味”范畴引入审美领域后，很快按照审美现代性的要求，实现了对它的本义的扬弃和转化。在社会世俗化和现代化的进程中，文化形态(知、情、意)从宗教和形而上学中的分化，使得审美和艺术成为独立的价值领域。“直到十八世纪末，从制度化角度来看，科学、道德和艺术还分化成不同的活动领域，各自探讨自身所特有的问题，分别为真实性问题、正义问题和趣味问题。”^{[11](104)}“趣味”除了要表达其此岸和感性出发的审美鉴赏之外，更重要的是要实现此基础上确立审美共通感。在现代性条件下，审美承担起了人文意义和价值的建构的任务，趣味判断是共同的人文信仰和精神团契确立的途径，审美现代性的救赎义由此而来。因此，“趣味”作为美学范畴的出现是深嵌于现代性的根基处的。

二、“趣味”范畴与中国古典美学

与西方直到17世纪“趣味”才开始转变为美学范畴不同，在中国，审美很早就被确定为是主体的感性经验而非外在的客观特性，“趣”和“味”很早就被规定为审美的形态。“中国人最原始的审美意识，一般直接起源于官能的味觉性的体验。”^{[13](387)}而西方文化从柏拉图开始就树立了二元对立，注重本体界与现象界的对立，以本体来规定审美现象。中国文化由于在客体和主体之间、心灵与肉体之间没有绝然的界限，在人与终极实在、人与自然之间缺少绝对的分离和超越的观念，“人是道或天最高的创造活动之结果，人是可与天地合其德、与日月合其明、与四时合其序，与鬼神合其吉凶的”^{[14](50)}。中国文化中本体界与现象界互相交涉，离中有合、合中有离，在“人伦日用”中蕴含着本体。这体现在美学上就是从主体的感觉出发规定审美，“在中国古人的意识中，审美就是神与物的精神交往”^{[15](6)}，“趣味”这个感官概念也很早成为美学范畴。

“趣”最早与“趋”同义，是“疾走”的意思，后由“动作趋向”引申出“精神意向”的意思，就有了“旨趣”的含义，这时的“趣”就具有了精神性意向。魏晋南北朝时，受当时人物品藻的影响，他们多用“气”“韵”“趣”“味”“神”“风骨”等来品评人物，

用“趣”描画人物个性中“风趣”“情趣”的一面,使“趣”转化为一个审美范畴。后来,多用“趣”来形容文学艺术作品。顾恺之的《画论》以“趣”论画,刘勰《文心雕龙》以“趣”论文,钟嵘《诗品》以“趣”论诗,“趣”成为形容文学艺术“意趣灵动”的一个范畴。到唐代后,“趣”又成为文学和艺术的审美要素和审美标准之一。王昌龄认为,“诗有三格”,即“理”“趣”“势”;严羽在《沧浪诗话·诗辨》云“诗有别趣,非关理也”,“盛唐诸人惟在兴趣”^{[16](21)};张炎在《词源·意趣》云“词以意趣为主,不要蹈袭前人语”^{[17](18)};黄庭坚在《与洪甥驹父》曰:“凡作一文,皆须有宗有趣。”^{[18](347)}总之,“趣”由“旨趣”引申出“情趣”“乐趣”“兴趣”等意思,形容审美鉴赏中获得的生机勃勃的美感。

“味”最早是“味觉”的含义。但在中国,很早就具有抽象的意思,“味”通过与天地五行的联系,成为抽象的本体存在,但从依然保留有从主体感官而来的含义。至魏晋南北朝,与“趣”相似,由于当时人物品藻的发展,“味”成为一个审美范畴。宗炳《画山水序》“圣人含道瑛物,贤者澄怀味象”^{[19](2545)},“味”就是“品味”“鉴赏”之意。钟嵘“滋味”说的提出,标志着“味”成了美学追求和审美标准。唐代之后,由追求“韵外之致”“味外之味”发展到以追求以“平淡”为美的“至味”,甚至由“味”发展出“意境”这一中国古典美学至高范畴,“味”由“滋味”的含义出发,最终发展成为鉴赏活动中缥缈高妙的一个范畴,也代表了人们审美理想和审美追求。

至于“趣味”这个范畴本身,酈道元《水经注·江水》以“清荣俊茂,良多趣味”^{[20](18)}来形容长江三峡的自然景致,这可能是最早以“趣味”一词来形容美。司空图《与王驾评诗书》“趣味澄澈,若清风之出岫”^{[21](103)},以“趣味”形容作家的创作风格和情趣指向。方回《瀛奎律髓》中曰:“诗家者流,又能精述其趣味之奥,使人玩之而不能释,亦岂可谓无补于身心者哉?”^{[22](182)}“趣味”在古代更多地偏指“趣”,表达“情趣”、“乐趣”的含义,当然也以“味”的感官特性来传达“情趣”的主体感性特征。

表面看来,中国的“趣味”范畴所具有的本义以及向审美范畴的转化与西方的 *gustus* 范畴完全相似,这二者之间的对译是恰当的。“趣味”在中国古代就以美学范畴而出现,这与西方直到17世纪才由味觉感官范畴转化而来形成鲜明对比。而且,西方的“趣味”由味觉范畴向美学范畴的转化后突出强调“鉴赏”含义以及“审美共通感”的诉求,这在中国古代的“趣”和“味”中似乎也己具备。但是,中国古典的“趣味”

范畴与西方现代美学意义上“趣味”范畴二者仍不能等同。那种散见于诗论和画论中的关于“趣”和“味”的论述,不过是传统文人用于孤芳自赏的表述,不是以支撑人生意义和价值的审美现代性的面目出现的。更为关键的是,当时文人所谈论的美不是建立在知、情、意三者张力结构的基础上。“美经由混乱和消解混乱来为自己奠基。没有混乱作为母床和背景,就没有宇宙之美。”^{[23](215)}中国古代的“趣”“味”虽然表面上是一个美学范畴,但由于缺少了现代性的张力结构作为基础,它却不是一个审美现代性的范畴。只有当现代性结构的兴起,并将“趣味”范畴建立在这一结构基础之上,古代的“趣味”才实现了现代转换,中国古典的“趣味”才能与西方审美现代性的“趣味”相等同。

三、梁启超与“趣味”范畴的现代转换

最早实现“趣味”范畴现代转型的是梁启超。梁启超依然在“情趣”和“乐趣”的层面使用“趣味”这一范畴,但相对于前人而言,他更强调了这种乐趣和情趣的“无利害性”以及将这种“趣味”作为人生价值和意义的支撑。正是这两点强调,使得“趣味”作为一个独立的美学学科范畴而存在,实现了对这一范畴的现代转换。

首先,梁启超强调“趣味”是一种无利害的乐趣和情趣。“趣味主义最重要的条件是‘无所为而为’。”^{[24](16)}梁启超认为,凡“有所为而为”的事,都是以这件事为手段而以别的事为目的,目的一达到就将这手段抛弃,而趣味的发生必定是要脱离这种目的关系的。他认为,我们若是将一件事看作工具和手段,存有关涉利害的功利目的,就断然不能有深入而持久的趣味。他强调人生的“知不可而为”与“为而不有”,“知不可而为”主义来自孔子的“知其不可而为之”,就是在预料到一件事没有效果的前提下,依然热心去做这件事情;“为而不有”来自于老子,就是做事情不以占有为目的,为劳动而劳动。“‘知不可而为’主义与‘为而不有’主义,都是要把人类无聊的计较一扫而空,喜欢做便做,不必瞻前顾后。所以归并起来,可以说,这两种主义就是‘无所为而为’主义,也可以说是生活的艺术化,把人类计较利害的观念,变为艺术的、情感的。”^{[25](68)}在梁启超看来,无所为而为主义就是生活的艺术化,“‘知不可而为’主义,可使世界从烦闷至清凉;‘为而不有’主义,可使世界从极平淡上显出灿烂。”^{[25](66)}他突出强调了趣味无利害的一面,“趣

味”就是“快乐”“乐观”“有生气”，趣味和审美具有内在一致性，趣味在本质上是审美的和自由的。

梁启超许多时候是离开对文学和艺术的品评和鉴赏而谈论“乐趣”和“情趣”的。在他看来，“趣味”就是生命的终极价值和意义。“假如有人问我：‘你信仰的甚么主义？’我便答道：‘我信仰的是趣味主义。’有人问我：‘你的人生观拿什么做根柢？’我便答道：‘拿趣味做根柢。’”^{[26](12)}“趣味”开始与生命的终极价值和意义紧密相联，“人若活得无趣，恐怕不活着还好些，而且勉强也活不下去。”^{[27](22)}“趣味”被视作此岸生命世界意义的澄明和显现方式，认为劳作、游戏、艺术和学问是产生趣味的主要方式，希望通过这些方式来实现人生的圆满和有味。因此，在梁启超这里，“趣味”跟人生终极价值和意义的结合早已超出了古典“趣味”关于艺术欣赏和审美追求的范畴。

必须看到，梁启超关于“趣味”范畴开拓性的论述是在二十世纪初尤其是在五四之后，西方的科学文化引进之后作出的。当时包括陈独秀、胡适等人在内，大力倡导“赛先生”，试图以“科学来代宗教”^[28]。在当时兴起的“科玄论战”中，梁启超与梁漱溟、张君勱一起反对唯科学主义，认为“人生问题，有大部分是可以——而且必须要用科学方法解决的，却有一个小部分——或者还是最重要的部分，是超科学的。”^{[29](23)}梁启超是在回应科学的兴起所造成的传统儒家伦理为核心的世界观和人生观的撕裂，他接受了康德哲学中“知、情、意”三分的思想，认为科学的方法难以解决的问题应该让位于“趣味”来解决。也就是说，梁启超关于“趣味”范畴的新的界定是试图在科学兴起后为美学开辟独立的领域。“趣味主义”人生观的创立是奠基于主体心意能力的分化之上的，是以“趣味”主义为基础构筑人文意义的世界，来统一分裂的主体心性结构。

四、朱光潜与“趣味”范畴

与梁启超一样，朱光潜同样也在探索 and 实现“趣味”的道路上前行。以往的学术史研究，往往由于强调梁启超在“趣味”范畴上的功绩而遮蔽了朱光潜在“趣味”理论上的重要建树。事实上，朱先生同样对“趣味”倾注了很大的心力。而且，与梁启超不同，朱光潜注意从“趣味”的“审美鉴赏”的本义出发，一直延伸到“趣味”的“人生的乐趣和意义”的含义，注意这个词古今中西意义的融会贯通，真正实现了对这个范畴的集大成。

在《文学的趣味》中，“辨别一种作品的趣味就是评判，玩索一种作品的趣味就是欣赏，把自己在人生自然或艺术中所领略的趣味表现出来就是创造。”^{[30](171)}朱光潜认为，造成趣味的差异有几个因素：“第一是禀赋性情。文艺趣味的偏向在大体上先天已被决定。最显著的是民族根性。其次是身世经历。第三是传统习尚。”^{[30](174-175)}在《谈趣味》中，朱光潜认为，“趣味无争辩，但是可以修养”^{[31](348)}，只有涉猎愈广泛，偏见才愈少，趣味才愈纯正。在《谈静》中，朱光潜认为，“领略趣味的能力固然一半由于天资，一半也由于修养。大约静中比较容易见出趣味。”^{[32](15)}在《谈读诗与趣味的培养》中，认为“趣味是对于生命的澈悟和留恋”^{[33](352)}，生命在进展和创化，趣味也要进展和创化。在朱光潜看来，“趣味”是由情趣观照而来，鉴赏是“品”出作品之“味”，抓住作品的“味”。以艺术观照的眼光掌握作品中的情趣，不仅要知其意，而且要领略一个完整作品的佳妙处，解其风格与情调，所以“趣味”是抓住作品的情趣，并有选择、分辨文学上高级趣味与低级趣味的能力。这种品味的能力是由广博的阅读逐渐培养而来，之后乃依自己的趣味进行作品的价值判断。并且，这种“趣味”它可以用来维持生命和推展生命的活力，使生命新鲜有趣。

一方面朱光潜强调了“趣味鉴赏”的无利害性，认为“趣味鉴赏”是一种“无所为而为的玩索”，一种自在不为所限、优游不迫和玩味其中的态度，另一方面，他将这种“趣味”推向人生，认为人生需要像看戏一般领略其中的甘苦杂陈各种趣味，这样的人生才有意义，才有源头活水，才是最快活的人生。朱先生风雨一生都渴望通过“趣味”来实现人生的诗化和艺术化。在工具理性日益发达的现代社会，他希望与实际人生拉开距离，沉醉于真善美交融的人生境界，沉醉于人生的趣味。“慢慢走，欣赏啊！——人生的艺术化。”^{[34](92)}“人生的艺术化”，按朱先生自己的说法，也就是人生的情趣化，品出人生的“趣味”来。

古今中西的“趣味”含义在朱光潜这里实现了融汇。它不仅具有古代“趣味”的“乐趣”和“情趣”含义，也具有西方现代“审美鉴赏”的含义，以及由审美趣味趋同带来的“审美评判”的含义，“趣味”也与生命的乐趣、价值和意义紧密相联。朱光潜受西方现代美学的影响，尤其是克罗齐的美学思想影响很深，在了解了审美现代性对于现代人文精神和人文信仰的重要意义后，他一生念兹在兹的是不夹杂利害的纯粹审美世界的构筑，“趣味”在朱光潜那里成为由审美和艺术鉴赏而来的意义澄明和显现的方式，朱光潜的“趣味”范畴对于中国现代美学的意义在此彰显。

五、“趣味”范畴与中国美学现代性

古代,虽然以“趣味”来形容审美鉴赏,但由于以儒家伦理为基础的中国古代文化,真、善、美之间的张力十分薄弱,以伦理为核心的封建文化以其强烈的功利性和世俗性,吞噬了美和真,否决了审美作为独立的领域而存在。儒、道、禅文化中所谓的审美主义因素,不过是这种功利主义文化的一个反题,是少数入世不得的文人消极的心理补偿,这时的审美不是以审美现代性作为独立的价值领域而建构和接受的。所以,中国古典美学的“趣味”范畴,虽然表面上很早就主体感性意义上的审美鉴赏,但它与西方现代美学所形成“趣味”范畴在根本处是不同的。

自王国维、梁启超、蔡元培等人最早开启中国美学的现代性以来,他们一直努力促使美学作为独立学科和价值领域分化独立,并将审美作为人生价值和意义的支撑。王国维提出,“美之性质,一言以蔽之曰:可爱玩而不可利用者也”,其价值“存于美之自身,而不存乎其外”^{[35][31]}。王国维试图以审美实现人生的解脱,“美术一务,在描写人生痛苦与解脱之道,而使吾侪冯生之徒,于此桎梏之世界中,离此生活之欲之争斗而得暂时之和平,此一切美术之目的也。”^{[36][9]}蔡元培认为,“美以普遍性之故,不复有人我之关系,遂亦不复有利害之关系”,美可以“陶养吾人之感情,使有高尚纯洁之习惯,而使人我之见,利己损人之思念,以渐消沮者也”。^{[37][46]}因此提出“以美育代宗教”。梁启超和朱光潜的“趣味”所强调的无利害性,并且与人生的意义相联,它是在中国美学现代性的背景下作出的。“趣味”范畴自古以来就有表达审美鉴赏中意趣和情趣的意思,但进入近代后,它开始更加注重从审美这一独立而纯粹来表达这一意趣盎然的审美状态,并以此来实现对人类自身意义的阐释和守护,实现自我的超越。与西方相比,“趣味”范畴的这一转换突出的不是表达审美的此岸性和身体性,而在于“趣味”从此被置于独立的美学领域进行论述。

相对于古典的“趣味”范畴而言,自梁启超以来的“趣味”范畴的转变并非体现在“审美鉴赏”意义上,而是体现在这一范畴的学科的秉赋上。“趣味”在古代从来不曾将它与人的存在联系在一起,也从来不曾明确地表现出对“趣味”的肯定即是对人文意义的肯定;而在梁启超之后,再也没有人能够忽视审美趣味与人的存在的深刻关联了。毫无疑问,“趣味”范畴进入美学这一现代的学科,改变和提升了美学的学科

品格和理论旨趣,它再也不是一个传统的试论或画论的概念,而属于现代人文学科的重要范畴之一。

“趣味”范畴的现代转换,体现了中国美学现代性的特殊张力结构。中国美学的现代性不仅是古今之间的转换,更是中西之间的转换。中国审美现代性的问题意识和结构基础从一开始是源于西方,但美学现代性的建立似乎从中国古典美学中寻求资源。从表面上看,中国美学现代性古今之间并无张力,而中西之间却有着很大张力。但事实上,中国美学的现代性真正需要的是对中国古典美学进行结构转换。“审美的人生态度和艺术代替宗教的诉求作为汉语审美主义的基调,表达了中国的现代主义话语之基本特征:双重冲突症候(传统与现代的冲突和中西思想理念冲突)。然而,问题的复杂性在于,现代汉语思想中的审美主义话语的资源,又是从西欧审美主义的话语中汲取的,这样一来,西欧审美主义的诉求及其问题就被引入汉语审美主义论述。”^{[38][310]}现代性的问题意识和语境使得对中国古典美学中所谓审美主义的部分占有了本体地位,但重要的是对其进行结构和基础的转换。“趣味”范畴典型代表了中国古典美学向现代美学转换过程中需要对支撑这一范畴的深层结构和基础转换的问题。在梁启超和朱光潜之后,摆脱了长久意识形态羁绊的中国现代美学,理应以“趣味”为关键之一的范畴构筑自身的美学理论,接续中国美学现代性的道路。

参考文献:

- [1] 叶朗. 中国美学史大纲[M]. 上海: 上海人民出版社, 1985.
- [2] 杨庆杰, 张传友. 中国美学范畴史(第三卷)[M]. 太原: 山西教育出版社, 2005.
- [3] 陈望衡. 中国美学史[M]. 北京: 人民出版社, 2005.
- [4] 加达默尔. 真理与方法[M](上). 上海: 上海译文出版社, 2004.
- [5] 克罗齐. 作为表现的科学和一般语言的美学的历史[M]. 北京: 中国社会科学出版社, 1984.
- [6] Anthony Shaftesbury. The Moralists, Characteristics of Men, Manners, Opinions, Times, etc(vol II) [M]. London: Grant Richards Press, 1900.
- [7] 克罗齐. 美学或艺术和语言哲学[M]. 北京: 中国社会科学出版社, 1992.
- [8] 达布尼·汤森德. 美学导论[M]. 北京: 高等教育出版社, 2005.
- [9] 参塔达科维奇. 西方美学概念史[M]. 北京: 学苑出版社, 1990.
- [10] Dabney Townsend. Hume's Aesthetic Theory: Taste and Sentiment[M]. London: Routledge, 2001.
- [11] 哈贝马斯. 现代性的哲学话语[M]. 南京: 译林出版社, 2004.
- [12] 康德. 判断力批判[M]. 北京: 人民出版社, 2002.
- [13] 笠原仲二.“美”字在《说文》中的本义和审美意识的起源[C]// 美学译文. 北京: 中国社会科学出版社, 1984.

- [14] 成中英. 中国哲学的特性[C]//刘小枫. 中国文化的特质. 北京: 三联书店, 1990.
- [15] 成复旺. 神与物游——论中国传统审美方式[M]. 北京: 中国人民大学出版社, 1989.
- [16] 严羽. 沧浪诗话校释[M]. 北京: 人民文学出版社, 1961.
- [17] 张炎. 词源[M]. 北京: 人民文学出版社, 1963.
- [18] 蒋述卓. 宋代文艺理论集成[M]. 北京: 中国社会科学出版社, 2001.
- [19] 宗炳. 画山水序[C]//严可均. 全上古三代秦汉三国六朝文(三). 北京: 中华书局, 1958.
- [20] 酈道元. 水经注(六)[M]. 北京: 商务印书馆, 1958.
- [21] 司空图. 司空图选注集[M]. 太原: 山西人民出版社, 1989.
- [22] 陈伯海. 唐论评类编[M]. 济南: 山东教育出版社, 1992.
- [23] 别尔嘉耶夫. 人的奴役与自由[M]. 贵阳: 贵州人民出版社, 1994.
- [24] 梁启超. 学问之趣味[C]//饮冰室文集(三十九). 北京: 中华书局, 1989.
- [25] 梁启超. “知不可而为”主义与“为而不有”主义[C]//饮冰室文集(三十七). 北京: 中华书局, 1989.
- [26] 梁启超. 趣味教育与教育趣味[C]//饮冰室文集(三十八). 北京: 中华书局, 1989.
- [27] 梁启超. 美术与生活[C]//饮冰室文集(三十九). 北京: 中华书局, 1989.
- [28] 陈独秀. 再论孔教问题[J]. 新青年, 1917, 2(5).
- [29] 梁启超. 人生观与科学[C]//饮冰室文集(四十). 北京: 中华书局, 1989.
- [30] 朱光潜. 文学的趣味[C]//朱光潜全集(第4卷). 合肥: 安徽教育出版社, 1987.
- [31] 朱光潜. 谈趣味[C]//朱光潜全集(第3卷). 合肥: 安徽教育出版社, 1987.
- [32] 朱光潜. 谈静[C]//朱光潜全集(第1卷). 合肥: 安徽教育出版社, 1987.
- [33] 朱光潜. 谈读诗与趣味的培养[C]//朱光潜全集(第3卷). 合肥: 安徽教育出版社, 1987.
- [34] 朱光潜. 谈美[C]//朱光潜全集(第2卷). 合肥: 安徽教育出版社, 1987.
- [35] 王国维. 古雅之在美学上的位置[C]//王国维文集(第3卷). 北京: 中国文史出版社, 1997.
- [36] 王国维. 红楼梦评论[C]//周锡山. 王国维文学美学论著集. 太原: 北岳文艺出版社, 1987.
- [37] 蔡元培. 以美育代宗教说[C]//高平叔. 蔡元培美育论集. 长沙: 湖南教育出版社, 1987.
- [38] 刘小枫. 现代性社会理论绪论[M]. 上海: 上海三联书店, 1998.

The concept of taste and the aesthetics modernity of China

LU Hongbo

(Philosophy School, Renmin University of China, Beijing100872, China)

Abstract: In the west, the taste comes from sense of taste. When taste comes into Aesthetics, it indicates that the modern aesthetics appeared. In Chinese culture, the category of taste means aesthetic appreciating ever since its earlier period. But as a matter of fact, the concept in Chinese is still not a modern aesthetic category. The concept of taste implies that it has the meaning of modern humanism, which must be founded on the architectural basis of modernity. Therefore, the taste, the Chinese classical aesthetics category, require modern transition. Only by this, can it really become a modern aesthetic category. Liang Qichao defined the category on the background of modernity, thus becoming the transition of this category. Zhu Guangqian synthesized the category of the ancient and modern meaning, the western and Chinese meaning. With their efforts, taste became a modern aesthetic category.

Key words: taste; aesthetic appreciation; aesthetic modernity; modern aesthetic

[编辑: 颜关明]