

Estudio y Traducción del Libro
Charlas sobre Estética
de Zhu Guangqian

Zhang Ning

Trabajo fin de máster
Máster en Filosofía y Cultura Moderna
Facultad de Filosofía
Universidad de Sevilla
Tutor: Juan José Gómez Gutiérrez

Índice

Resumen	2
I. Introducción	3
1. <i>Perfil del autor</i>	3
2. <i>Introducción a Charlas sobre estética</i>	15
II. Traducción del libro original	29
1. <i>Traducción de capítulos seleccionados</i>	29
Todo es genial a ojos del amante.....	30
Haz lo que quieras, sin romper las reglas.....	35
Camina despacio y aprecia.....	41
2. <i>Resumen y comentarios sobre el contenido traducido</i>	48
III. Estudio del pensamiento estético de Zhu Guangqian	51
1. <i>Los pensamientos estéticos de Charlas sobre Estética (perspectiva teórica)</i>	51
2. <i>Análisis de la vida artística de Zhu Guangqian desde su libro Charlas sobre Estética</i>	56
IV. El estatus y la influencia del <i>Charlas sobre Estética</i>	58
Bibliografía	60

Resumen

Este trabajo estudia el pensamiento estético de Zhu Guangqian y su visión filosófica de la vida a partir de su obra *Charlas sobre Estética* (1997), principalmente a través de la traducción de los tres capítulos más relevantes del libro y el estudio de los antecedentes de su redacción.

Zhu es un reconocido esteta muy influyente en China, y *Charlas sobre Estética* es una obra representativa de su etapa inicial, donde el autor pone en evidencia un sistema de pensamiento formado en la interacción entre la cultura china y la occidental, es decir: una base teórica propia de su formación europea y un bagaje cultural profundamente arraigado en el pensamiento tradicional chino. Así la obra que proponemos estudiar nos parece muy representativa de la estética moderna con características chinas.

Palabras clave: Zhu Guangqian, *Charlas sobre Estética*, Estética, Experiencia del Sentido Estético, Gusto, Métrica, Vida Artística

I. Introducción

1. Perfil del autor Zhu Guangqian

(1). Biografía de Zhu

Zhu Guangqian, también llamado Meng Shi. Nació el 19 de septiembre de 1897 en el Condado de TongCheng, de la provincia Anhui en China. Fue un reconocido esteta, teórico literario, educador y traductor chino contemporáneo. También se desempeñó como profesor de primer nivel en la universidad de Pekín, fue miembro de la división de ciencias sociales de China, miembro del comité conjunto de la comunidad literaria y artística China, director ejecutivo de la sociedad China de literatura extranjera y muchos otros cargos.

Su padre fue profesor, por lo que recibió una buena educación y tenía una buena atmósfera de estudio desde una edad temprana. El Sr. Zhu también obtuvo excelentes calificaciones y se matriculó en la universidad de Hong Kong en 1918. Mientras tanto, desarrolló una sólida base intelectual, con un gran fervor en el estudio del inglés y de la ciencia, y una gran pasión por la lectura de los clásicos occidentales. El movimiento del Cuarto de Mayo estalló en China después de que Zhu ingresara en la escuela, en respuesta a la reforma, renunció definitivamente al antiguo idioma chino y reescribió un lenguaje simple y comprensible. También publicó su primer trabajo estético en este lenguaje, *La Belleza Silenciosa*.

Después de graduarse de la universidad en 1922, trabajó como profesor en una escuela secundaria y junto con varios escritores, fundó el Instituto Lida liceo en Shanghai, organizó una librería y la revista General (más tarde rebautizada como Estudiante de Secundaria).

Comenzó su carrera en el extranjero en 1925, estudiando en la Universidad de Edimburgo, dedicándose al estudio e investigación de literatura, filosofía y psicología.

Se graduó en 1929 y se trasladó a la Universidad de Londres, mientras se matriculaba en la Universidad de París para estudiar psicología del arte. En 1930

ingresó en la Universidad de Estrasburgo, donde completó el primer borrador de la Psicología Literaria y obtuvo su doctorado con una tesis titulada *Psicología Trágica*.

Después de su regreso a China en otoño de 1933, enseñó en la Universidad de Pekín. Durante décadas de enseñanza, el Sr. Zhu cultivó muchos estudiantes excelentes para China y, mientras estudiaba y difundía la cultura estética occidental, también desarrolló sus propios conceptos estéticos.

En 1986, Zhu enfermó y murió en Beijing a la edad de 89 años debido al síndrome de fatiga.

El Sr. Zhu dedicó gran parte de su vida al estudio y la investigación, compilando principalmente *Charlas sobre Estética* (1932), *Psicología del Arte y la Literatura* (1937), *Ensayos Críticos de Estética* (1958), *Reseña de la Filosofía de Croce*, *Historia de la Estética occidental* (1979), *Colección de Estética* (1980), *Psicología Trágica* (1983), *Ensayo Poético* (1998), *Carta sobre Estética* (2004), etc. Para facilitarse el estudio de los originales marxistas-leninistas, comenzó a estudiar ruso de forma autodidacta a sus 60 y 70 años, y con ochenta años escribió el libro *Carta sobre Estética* y *Colección de Estética*, y tradujo la primera obra de ciencias sociales de la era moderna, *La Nueva Ciencia* de Vico, que se sumaba a traducciones anteriores incluyendo la *Estética* de Hegel, el *Laoconte* de Lessing, los *Diálogos* de Platón, las *Conversaciones con Goethe* de Johann Peter Eckermann y la *Estética* de Croce, que proporcionaron valiosas referencias para el desarrollo de la filosofía China.

Como maestro de la literatura, tres veces en su vida había establecido su lema personal, dejando en la gente un profundo pensamiento.

La primera vez, mientras estudiaba en Hong Kong, utilizó las palabras “恒 Heng, 恬 Tian, 诚 Cheng y 勇 Yong” como una advertencia de su vida.

Heng, significa perseverancia, es decir, no importa lo que se haga como persona o para hacer cosas, se debe ser constante e implacable. Tian, significa una actitud discreta y austera, restringe los deseos y haz las cosas de manera ponderada, no buscando el placer material. Cheng, significa ser honesto, sincero, con franqueza, mostrando el corazón como un espejo claro, no engañarse, ni engañar a nadie.

Yong, se refiere al valor, la voluntad, el espíritu emprendedor de seguir adelante.

Estas cuatro palabras no sólo reflejan de forma concentrada el estado mental de Zhu durante sus estudios, sino a lo largo de toda su vida. Zhu dijo una vez: "Me mantendré fiel toda mi vida a estas cuatro palabras."

La segunda, mientras estudiaba en la Universidad de Edimburgo. Zhu tenía una amplia gama de intereses y estudió literatura, psicología y filosofía. Después de comparar y reflexionar, descubrió que la estética era lo que más le interesaba, un hilo común entre la literatura, la psicología y la filosofía, e hizo del estudio de la estética una tarea de por vida. Pero su tutor, el profesor Smith, un conocido experto en Kant, se opuso enérgicamente. Advirtió a Zhu que la estética es una ciénaga muy esquiva. Después de reflexionar sobre esto seriamente, Zhu decidió enfrentarse a las dificultades. En ese momento se impuso el lema: "¡Toma el camino de mayor resistencia!" A partir de entonces se dedicó por completo a la investigación estética, y finalmente escribió tratados pioneros como *Psicología del Arte y la Literatura*, *Psicología Trágica*, y *Psicología Perversa*.

La tercera, en la década de 1930. El lema consta de 6 palabras del chino “此身、此时、此地” significa "uno mismo, aquí y ahora." Lo primero significa todo lo que este cuerpo debe y puede hacer, debe hacerlo sin dar excusas a otros; Ahora, significa que todo lo que debe y puede hacer en ese momento, nunca lo postergará al futuro; Aquí, es decir, no esperar a una situación mejor imaginada para cualquier lugar (estado, entorno) debe y puede hacerlo. Inspirado por este lema, Zhu se fijó nuevas metas y, a sus ochenta años, se mantuvo firme en asumir la dura tarea de traducir la citada *La Nueva Ciencia* de Vico.

Los tres lemas de Zhu toman enfoques diferentes en diferentes contextos. Por primera vez, principalmente para establecer el deseo de aprender; la segunda vez, se centra en la elección de sus ideales y la carrera; la tercera vez, después de haber aprendido mucho, tenía una demanda clara y específica para sí mismo. Una cita del Sr. Zhu en *Doce Cartas a los Jóvenes* dice lo siguiente: “ninguno de estos amigos tiene el problema de 'no ver nada', sino el de 'no librarse'. ‘no librarse’ es el origen de la tragedia de la vida. Siempre tienen miedo a seguir adelante, vagando por el camino equivocado. Sea por un estado de ánimo amargo, la meta no puede ser alcanzada. La

vida de muchas personas es un pasado tan vago. Para evitar esta tragedia de la vida, lo primero es 'librarse'. El secreto del éxito y de la liberación de las preocupaciones es identificar un objetivo y caminar hacia él con atención y dejar todo lo demás fuera." (hablar de "librarse") (Zhu Guangqian 2018 [1931]:53)

Por lo tanto, sobre estos tres lemas también se puede decir que son la razón importante por la que el Sr. Zhu ha logrado tanto. Este es su secreto para lograr grandes cosas y librarse de sus problemas. Zhu ha dedicado toda su vida al estudio de la estética. No solo sus obras serán recordadas durante cientos de generaciones, también han dejado una importante influencia en la estética China contemporánea y tesoros de pensamiento para la juventud China. Su propia experiencia de vida también ha dejado profundas inspiraciones para las generaciones futuras.

(2). La historia filosófica de Zhu

En sus primeros años Zhu fue fuertemente influenciado por el idealismo subjetivo de Kant, Hegel y Croce en particular. El pensamiento estético del Sr. Zhu también se basó en la teoría de la intuición de Benedetto Croce. Más tarde, su artículo *The Croce Philosophy Review* fue un producto para aclarar la influencia del pensamiento de Croce. Después de la liberación de China, tras numerosas conversaciones sobre el pensamiento de liberación, su esteticismo cambió mucho. Estudiaba el marxismo leninismo con esfuerzo, comenzaba a aprender y perseverar en el uso del marxismo-leninismo para la interpretación de problemas estéticos, en liquidación gradual de su perspectiva sobre la estética de idealismo, además de crear sus propios sistemas de la nueva estética. El libro *Historia de la Estética Occidental*, escrito entonces, se convirtió en un trabajo importante en este sentido y ofreció un gran resultado del estudio de China en la historia de la estética occidental. Por lo tanto, La historia filosófica de Zhu, se puede dividir en cuatro etapas.

Primera etapa: el período de formación inicial del pensamiento estético (1926-1935). Esta década incluye los ocho años de Zhu en el extranjero y los dos primeros años después de su regreso. Este período también fue fructífero por su

producción teórica estética. Debido a que Zhu, quien acababa de llegar al Reino Unido para estudiar, entró en contacto con el pensamiento estético occidental moderno, y este nuevo pensamiento chocó con la cultura tradicional China que había absorbido anteriormente, lo que despertó su pasión por los problemas fundamentales de la teoría estética. Las ideas estéticas de Kant, Croce y otros fueron sus principales recepciones durante este período. Se puede decir que el camino estético de Zhu fue progresando gradualmente en el proceso de aprendizaje, crítica y reflexión sobre las ideas estéticas de Croce. La teoría estética de influencias más profundas para Zhu es la teoría de intuición de Croce. Las ideas estéticas de Zhu durante este período también se centraron en explorar este aspecto de la experiencia del sentido estético, argumentando que la belleza es el producto de la intersección entre la materia y el corazón.

En los libros *Psicología del Arte y la Literatura* y *Charlas sobre estética*, el resultado más sobresaliente de Zhu para ilustrar la estética occidental es, sin duda, la teoría de la experiencia del sentido estético, es decir, la estética formalista que se transmite desde Kant y Croce. Al respecto, él mismo comentó así:

Hay muchas facciones estéticas en los últimos tiempos, y casi todos los estetas importantes tienen ideas originales y todos son independientes. Sin embargo, una de las principales facciones estéticas de la época moderna es la que surgió en la filosofía idealista alemana del siglo XIX. El fundador de esta escuela fue Kant, cuyos discípulos importantes fueron Schiller, Hegel, Schopenhauer y Nietzsche etc. Aunque las opiniones de estos hombres siguen siendo divergentes, muestran una tendencia fundamental común, que llamamos idealismo o formalismo. Croce, un esteticista italiano, fue el último en aparecer, como un coleccionista de la estética idealista o formalista. Ninguno de los estetas modernos es tan importante como él, ni por su influencia ni por su contribución práctica. En este libro tomamos más o menos su punto de vista (Zhu Guangqian, 2011[1937]:5).

Con respecto a esta teoría, ¿Cuál es exactamente el estado mental de las personas cuando están apreciando la belleza? ¿Cuáles son las características de la experiencia del sentido estético? Zhu lo explicó principalmente usando las doctrinas de la "intuición", "empatía" e "imitación interna." Según Zhu, la experiencia del sentido estético es una "intuición de la imagen." Lo que se llama "intuición", es la percepción, es decir, el primitivo "conocimiento", lo que es el concepto más simple; Y esta "imagen" de intuición, es una imagen aislada, no relacionada con otros factores. En la estética, tratamos las cosas sólo como una actividad intuitiva, no sólo sin pensamientos abstractos, sino sin voluntad y deseos; La cosa también se enfrenta a mí sólo con su imagen, y su significado y utilidad están temporalmente fuera de consideración. Esto se conoce como intuición del sentido estética.

También sostiene que cuando contemplamos con atención una imagen aislada, a menudo nos olvidamos de la cosa y de nosotros mismos, y pasamos a la combinación de la cosa y nosotros, Y luego se afectan mutuamente, mi gusto se mueve hacia las cosas y los de las cosas se mueven hacia mí. Esa es la "empatía" en la experiencia del sentido estética. La base fisiológica de la empatía es la "imitación interna", que surge del impulso del movimiento, Es decir, en la estética a menudo se imita el gesto de movimiento visto en la imaginación, y emite el movimiento adaptativo, para que la percepción sea más clara; Estos sentidos de movimientos y otros cambios fisiológicos pueden afectar la experiencia del sentido estético. Basado en estos conocimientos básicos de la experiencia del sentido estético, Zhu también criticó el malentendido sobre la experiencia del sentido estético (confusión de la emoción con el sentido estético, y la confusión de la crítica y el sentido estético), criticó las ideas erróneas sobre las relaciones entre el arte y la ética, expuso las relaciones entre el genio y el esfuerzo, la imaginación y la emoción, la creación y la imitación, la creación con la regla.

Segunda etapa: el período de prácticas del pensamiento estético (1936-1948). En este período Zhu se dedica principalmente a la educación, y su pensamiento estético sigue predominantemente en la línea de Kant-Croce, pero su actitud cambió del elogio y la aprobación a la reflexión y la crítica. Su principal trabajo durante este período fue

utilizar sus ideas estéticas acumuladas para la crítica literaria y el estudio de los problemas literarios, por lo que se llama a este período como el período de práctica. Es importante mencionar que, en comparación con el primer borrador de *Psicología del Arte y la Literatura*, escrito en 1932, cinco nuevos capítulos fueron añadidos a la publicación de 1936, centrándose en el undécimo capítulo, *La Crítica de la Estética Croce*, donde demuestra que no está de acuerdo con la visión mecánica y el modo abstracto de análisis de la estética formalista de Croce. Sostiene que la vida es un organismo y aunque las actividades de la ética, las de la ciencia, y las del sentido estético son diferentes, no están completamente desconectadas y no pueden ser discutidas separadamente. Esto también sugiere que Zhu entró en una fase de escepticismo e introspección respecto a la perspectiva estética de Croce. Después, escribió el texto *The Croce Philosophy Review*, que detalla sus ideas estéticas y señala sus deficiencias. Al mismo tiempo, comenzó a dudar de las ideas de la filosofía idealista.

En esta etapa, expuso las raíces de clase, las raíces ideológicas y las bases filosóficas de sus pasados pensamientos literarios y artísticos, criticó los errores de la teoría de la intuición, de la empatía y del distanciamiento, así como sus fundamentos, que había predicado, y también señaló algunas contradicciones en su concepción estética. Como se veía desde el pasado, algunas sus cuestiones eran más claras, más genuinas y profundas que algunas críticas políticas sin causa. Por ejemplo, reconoció la naturaleza idealista subjetiva de la teoría del arte como intuición, y dijo que su contribución a su estudio seguía por el sendero del idealismo; Señaló que su interpretación de la empatía como la idea de que el mundo se construía a partir de la conciencia de cada uno era más profunda que el idealismo subjetivo de Croce. Decía que adoptaba la teoría de la distancia y se adhería de la teoría de la intuición, su error consistía en predicar el arte alejado de la realidad; Consideraba que todo su pensamiento literario y artístico era antirealista.

Tercera etapa: período de autocrítica estética (1949-1976). En 1949, después de la fundación de la nueva China, Zhu comenzó a conocer y estudiar seriamente el marxismo. En la gran discusión estética que estalló en 1956, la visión de Zhu sobre la

naturaleza de la belleza cambió de "la belleza es el producto de la unión entre la mente y el objeto" a la afirmación de que "la belleza es la unidad entre la subjetividad y la objetividad."

El argumento básico de que "la belleza es la unidad entre la subjetividad y la objetividad" es: si definimos la "belleza", podemos decir, "la belleza es ese carácter singular que en el aspecto objetivo, la naturaleza y la forma de ciertas cosas que ajustan a la ideología del aspecto subjetivo pueden combinarse para convertirse en una imagen completa", la belleza es la unidad dialéctica de la subjetividad y la objetividad, las cosas reales han de obtener ciertas condiciones objetivas de belleza primero, y estas condiciones objetivas deben combinarse con factores subjetivos como la conciencia de clase del hombre, la visión del mundo y la experiencia de la vida para producir la belleza." Este argumento básico, a su vez, contiene los siguientes puntos esenciales:

El Sr. Zhu defiende la distinción entre las "cosas" de la forma natural y las "imágenes de las cosas" de la ideología social, y la distinción entre "condiciones de belleza" y "belleza." La cosa en sí misma (cosa A), la cosa natural, es primaria; La imagen de la cosa (cosa B) es el resultado del reflejo de la conciencia del hombre bajo la influencia de su condición subjetiva establecida, que es la cosa mezclada con el componente subjetivo del hombre, es la cosa social, así que es secundaria. Y la belleza es la valoración de la cosa B, es decir, la propiedad de la cosa B. La "cosa" sólo puede tener "condición de belleza", y la "imagen de la cosa" (es decir, la imagen artística) puede tener la "belleza." La belleza de los productos acabados de arte es realmente la belleza del significado estético. La belleza natural, la belleza artística son en realidad el embrión de la etapa inicial de belleza artística. Se tratan también la unidad de la naturaleza y la sociedad, la unidad de lo objetivo y lo subjetivo.

Esto sugiere un cambio en su pensamiento estético desde el "discurso intuitivo" del idealismo subjetivo de Croce a un discurso ideológico desde el materialismo dialéctico del marxismo.

En 1958, Zhu publicó un artículo *Crítica de la Estética de Croce*, en la que dio una nueva explicación sobre el idealismo de Croce. Este artículo, basado en una

introducción completa al sistema filosófico de Croce, hace una crítica o cuestionamiento sistemático de sus posiciones idealistas, contradicciones inherentes y tendencias contrarias al sentido común. En términos de estética, además de continuar criticando la negación de Croce de la comunicación artística, la diferencia de valor artístico, Zhu se centra en la crítica de la teoría de Croce sobre que la intuición es exactamente lo que manifiesta. Cree que Croce está equivocado en tres aspectos: En primer lugar, Croce confunde la distinción entre la forma de las cosas en general y la forma de arte, y al mismo tiempo la distinción entre la intuición general y la intuición artística. En segundo lugar, Croce confunde la captación de las sensaciones ordinarias por la intuición general y la expresión de las emociones por la intuición artística. Sólo se puede decir que la intuición artística es expresión, no se puede decir que la intuición general es también expresión. En tercer lugar, Croce limita la base (material) de la intuición a la materia (sensibilidad, impresión) sin forma y de solución desconocida, confundiendo el material de la intuición ordinaria (sensibilidad, impresión no reconocida) con el material de la intuición artística (emoción reconocida).

Esta revisión general de la filosofía de Croce, por un lado, permitió a Zhu aclarar sus profundas diferencias con Croce; El otro aspecto le llevó a confirmar aún más sus dudas sobre el idealismo.

Durante este período, Zhu también dedicó una gran parte de su energía a la traducción de obras estéticas occidentales, como los Diálogos de Platón y *La Estética* de Hegel.

Cuarta etapa: período de síntesis de la regresión estética (1977-1986). Durante este período, Zhu ya había comenzado a usar la filosofía marxista para el análisis de los problemas estéticos en general, y había hecho una transición de su punto de vista estético de la epistemología al aspecto pragmático, considerando la práctica como el punto de partida para el conocimiento de todos los problemas estéticos. Sus principales obras durante este período se encuentran *Carta sobre Estética* y *El papel y la naturaleza intelectual del pensamiento figurativo en el arte y la literatura*.

La captación artística del mundo por el hombre y el trabajo productivo - una

visión práctica de la estética marxista, publicado en 1960, marcó la formación inicial del pensamiento estético sobre teoría de práctica de Zhu. Según Zhu, la comprensión de la realidad sólo desde el aspecto objetivo o subjetivo es parcial: "Desde el punto de vista de marxismo, debe verla tanto desde su aspecto objetivo como desde su aspecto subjetivo para entender la realidad. El mundo objetivo y la iniciativa subjetiva se unen a la práctica. Así que, en estética como en filosofía en general, el marxismo utiliza un punto de vista práctico."(Zhu Guangqian1960). De esta manera, basó su visión estética de la "unidad de lo subjetivo y lo objetivo" en la teoría de práctica, y eso permitió a Zhu encontrar una base sólida para su visión estética desde las grandes discusiones estéticas en China. De acuerdo con las doctrinas sobre que el ser humano trabaja "según las leyes de la belleza", y el libre del "trabajo alienado" produce "sentido estético", que propuso Marx en sus *Manuscritos económico-filosóficos* (1844). Zhu señala: "La estética marxista establece el principio fundamental de que la actividad estética del arte comienza con el trabajo o la práctica de producción" y explica claramente la conexión entre el modo del dominio de arte y el modo del dominio del espíritu de práctica. El "modo de dominio del espíritu práctico del arte" significa tratar "la totalidad de las cosas concretas del mundo real" de manera sensorial, que también pertenece a la manera de la actividad estética.

En el nuevo período, Zhu también elevó el punto de vista pragmático del marxismo al nivel de "humanismo." Porque, la práctica siempre es la práctica del "hombre." "La práctica es, ante todo, trabajo productivo", escribió Zhu:

El trabajo es el ejercicio de la "fuerza esencial" del hombre, tanto en su cuerpo como en su espíritu, para transformar la naturaleza y así transformarse a sí mismo, de modo que tanto el hombre (sujeto) como la cosa (objeto) alcancen cada vez más un desarrollo muy rico, hasta llegar a la sociedad comunista, donde el humanismo y el naturalismo completos será asumido por todos. Sin el desarrollo de las fuerzas esenciales del hombre no existe desarrollo de las potencialidades de las cosas, por lo que tanto el sujeto como el objeto no pueden ser ignorados. Lo mismo vale para el arte (Zhu Guangqian1993:500).

Es decir, la proposición práctica del marxismo es al mismo tiempo una proposición humanitaria. En el nuevo período de emancipación de la mente, Zhu respondió con gran coraje teórico a las demandas ideológicas para el progreso de la época, predicando el humanismo, para lo cual hizo hincapié en el significado de "estudio del ser humano" de marx. ¿Qué es "humanismo"? Para Zhu, hay dos puntos importantes: en primer lugar, la idea central general del humanismo es “respetar la dignidad humana y poner a la persona por encima de todo.” En segundo lugar, "marx no sólo no rechazó el humanismo, sino que vio la unidad entre el humanismo y el naturalismo como la encarnación del comunismo auténtico.” En los últimos años de su vida, Zhu gradualmente integró todas sus ideas estéticas en el "estudio del ser humano", y más bien consideró el humanismo como el núcleo y la vida de la estética marxista.

Por supuesto, además de la influencia de la filosofía occidental, Zhu, al igual que muchos lectores educados en la tradición China, tiene dos elementos de pensamiento: el confucianismo y el taoísmo, con matices taoístas y elementos confucianos. Debido a las diferencias en las circunstancias específicas y el grado de manifestación es diferente.

Por ejemplo, *La Belleza silenciosa* de 1924 fue el primer tratado estético de Zhu y el más importante de los artículos publicados antes de estudiar en el extranjero. El artículo afirma que la función del arte y la literatura consiste en ayudar a las personas a librarse de la realidad, y además afirma que el objetivo de la liberación es "entrar el mundo ideal.” Porque el mundo real está lleno de limitaciones y deficiencias, y el mundo ideal es libre y hermoso. En su opinión, Con la ayuda del arte y la literatura "librarse de la realidad al mundo ideal para buscar consuelo", que es sólo el medio sino el fin, el objetivo es mantener la voluntad de conquistar la realidad a través de una liberación temporal para la próxima conquista, dijo: “cuando la fuerza humana puede hacerlo, debemos esforzarnos por conquistar la realidad. Cuando el hombre no puede hacer nada, debemos librarnos de la realidad por un momento y ahorrar energía para conquistar la realidad en el futuro. ¿Adónde para librarse? al mundo ideal.” Aquí

el papel del arte y la literatura es ayudar a las personas a "librarse de la realidad", lo que claramente encarna el gusto taoísta; Pero el objetivo de la liberación es "ahorrar energía" para conquistar la realidad una vez más, lo que representa el confucianismo.

Esta coexistencia de confucianismo y taoísmo es más visible en el libro *Psicología del Arte y la Literatura*. Hablando de la experiencia del sentido estético, enfatiza que la estética está relacionada con la intuición, sin fines prácticos, argumentando que "el aislamiento de la imagen es característico de la experiencia del sentido estético"; Llegar al extremo no es una tarea fácil. Primero hay que estar atento. La experiencia del sentido estético es el reino de concentrarse. En este reino, nos olvidamos no sólo de apreciar el mundo más allá del objeto, sino también de nuestra propia existencia." Sin embargo, al hablar de la relación entre el arte y la moral, añadió: "En la práctica, el hombre con sentido estético es al mismo tiempo científico y ético. El arte y la literatura no pueden separarse de la moral, porque el hombre de estética y el hombre de ética comparten una misma vida. Si admite que la vida es un organismo, es imposible no negar que la actividad artística puede ser autónoma y admitir que el arte y la literatura están estrechamente relacionados con la moral." Estas dos opiniones contradictorias y opuestas muestran que Zhu también tenía diferentes sesgos cuando trataba de diferentes aspectos del arte y la literatura: Si se inclinaba principalmente hacia el taoísmo cuando hablaba de la experiencia del sentido estético, se inclinaba más hacia el confucianismo cuando hablaba de la relación entre el arte y la moral.

Zhu dijo una vez (1993:13): "el sueño de las personas de la dinastía Weijin que yo creía antes era librarse de la realidad, pero no se sabía cómo hacerlo." Después de encontrarse con la estética formalista de Kant y Croce, encontró el camino. También afirmó con gran certeza: "mi punto de vista estético se desarrolló a partir de la asimilación de las ideas estéticas occidentales basadas en la tradición confuciana China." Por lo tanto, se puede decir que la estética que construye Zhu no es una estética occidental en China, sino una estética China moderna, es decir, una estética China del siglo XX influenciada por la cultura occidental.

2. Introducción a Charlas sobre Estética

(1). Breve introducción

Charlas sobre Estética fue escrito en 1932, tres años después de la publicación de *Las Doce Cartas a la Juventud* (1929), donde el Sr. Zhu nos habla de arte y belleza en forma de carta dirigida a los jóvenes lectores, pero con la mirada en la glorificación de la vida. En la tercera de las *Doce cartas* afirma: "al escribir esta carta, escribo lo mismo que escribo a mis hermanos y hermanas, con un papel delante de mí y un tubo de lápiz en la mano, escribo lo que pienso, sin hojear ningún libro, y todo lo que digo es lo que puedes entender, pero no me atrevo a obligarte a recibirlo todo."

Este libro trata de una introducción a la estética, el autor lo describe como una versión "en miniatura" de *Psicología del Arte y la Literatura*. (para ser claro, el libro *Charlas sobre Estética* en un sentido más genuino, menos ideológico y, por lo tanto, más legible que el libro *Carta sobre Estética* del Sr. Zhu, publicado en la década de 1980. *Cartas sobre Estética* es una obra de vejez, que profundiza en una serie de temas como la estética, el arte, a belleza y el sentido estético de la literatura, así como las categorías estéticas etc.).

Dividido en 15 capítulos, *Charlas sobre estética* se desarrolla a partir de los objetivos de "hablar de la belleza" "eximirse de vulgar" y "purificar el corazón", siguiendo las preguntas, ¿de dónde viene la belleza?, ¿qué es la belleza y sus características?, y proponiendo el objetivo ideal de su investigación estética: "el arte de la vida." *Charlas sobre Estética* propone un sistema gradual, como un anciano paciente, como un amigo amable que te acompaña y te habla de la historia de su vida. Además, resuelve la confusión popular sobre la estética, como cuál es mejor, la belleza del arte o la belleza natural, cuál es la diferencia entre el placer y el sentido estético, si existe cierto criterio de juicio sobre la belleza, etc., y expone su método estético. El Sr. Zhu habla con un tono cariñoso, impregnando su profunda comprensión de la relación entre el arte y la vida en palabras simples y frescas, "para que el lector entre en la vida desde el arte y luego combine la vida con el arte" (dice

Ziqing Zhu). El libro concluye exhortando a la gente a "caminar despacio y apreciar", argumentando que "toda apreciación combina con la creación y toda creación con la apreciación", lo cual llega a inspirar más a las personas. El libro por eso ha sido visto como "una obra clásica con ciencia y universalidad."

Este libro es también uno de los trabajos más importantes del Sr. Zhu para establecer su sistema temprano de teoría estética, impregnado por la profunda comprensión del Sr. Zhu de la relación entre el arte y la vida. *Charlas sobre estética* es un trabajo académico que evita teorizar sobre estética de manera aburrida y redundante, utilizando la forma de la "narrativa popular" que, al mismo tiempo, pretende presentar la estética a los neófitos como algo divertido e interesante.

No son, por tanto, unas *Charlas sobre Estética* esotérica, sino más bien un libro que introduce a la reflexión sobre la belleza y anima a los jóvenes a descubrirla y crearla. La belleza que el Sr. Zhu menciona en este libro tampoco es completamente "estética" en el sentido filosófico. Más bien habla de explorar la belleza natural, la belleza del arte, la belleza de la vida, estas cosas hermosas que podemos ver y sentir en la vida. "La literatura y los sueños son el mismo deseo con una máscara falsa para escapar de la inspección de la conciencia", o debido a que la literatura y los sueños son maravillosos, no podemos ignorar la existencia de la belleza en el camino de la vida, incluso si la identidad universal, tiene su vida más hermosa.

(2). Antecedentes del libro

Charlas sobre Estética fue escrito por el Sr. Zhu durante el período de la república de China. En medio de la agitación social, la corrupción y la incompetencia del gobierno, algunas personas sienten la extrema fragilidad de sus vidas y no tienen esperanza, solo piensan en sobrevivir, ocupando sus días en conseguir comer y vestirse caliente. Por entonces nuestro país carecía por completo de esperanza y futuro. Ante esta situación, Zhu siente mucho dolor. Cree que el problema del país es la maldad de su corazón. Pero confía en la juventud y mantiene la esperanza de transformar la nación a través de la estética, formando personas integrales, con

conocimiento, moral y gustos refinados, y luego salvar al país.

Dijo una vez: "En los últimos años, después de muchos acontecimientos desafortunados en el país, me han llegado muchas noticias dolorosas." La sociedad estaba agitada, a menudo con terribles atrocidades, y el Sr. Zhu aún así, tenía humor y valor para hablar de belleza frente a las catástrofes naturales y humanas, ¿Es eso indicio de inhumanidad o de lo contrario? En general, Zhu pensaba que hablar sobre estética era más necesario que nunca en tiempos de crisis, para purificar el corazón. Pensaba que la crisis de la sociedad China no se debía exactamente a problemas políticos, sino sobre todo tenía que ver con el "corazón humano." El mal corazón también está relacionado con los tiempos. El mal y el egoísmo en la naturaleza humana prevalecen en tiempos de angustia nacional, en tiempos de conflicto intenso, en tiempos de miedo a la vida. La belleza no sólo purifica y tranquiliza el corazón, sino que también forma la personalidad.

Incluso en la era de paz actual, donde la sociedad se desarrolla y cambia a gran velocidad, la gente en general vive con ansiedad y confusión. Es igualmente urgente difundir la estética para purificar el corazón. Cree que el corazón humano de la era actual no es malo, pero ante las desigualdades y la brecha mental, aparecen la codicia, la envidia y los deseos desmedidos, se persigue la fama olvidando los objetivos, incluso en el caso de los más éticos. Así aparecen muchos nuevos ricos en China, y disparatados y sorprendentes fenómenos sociales. Pero lo material siempre es vacío, Es necesario tener ideales y gustar de la vida para ser personas verdaderas y llenas de materia y espíritu.

En el prefacio de este libro, el Sr. Zhu dice que el proceso por el que escribió este libro no es en absoluto como otros libros teóricos. La teoría de la escritura es difícil, básicamente tiene que leer decenas de libros para escribir capítulos, y este folleto estético fue escrito por el Sr. Zhu con gran placer, como una charla con los jóvenes donde puede decir lo que quiera, sin tener que hojear libros constantemente para tomar notas y citas, algo muy fácil. Y por eso este trabajo es más original. Este libro que habla de estética se dedica a todos aquellos que amen la belleza y deseen la luz del mundo espiritual.

Por supuesto, además de la influencia de las condiciones de la realidad social, el desarrollo del pensamiento y la teoría en ese momento también tuvo cierta influencia en la investigación y creación de Zhu. El desarrollo de la teoría del pensamiento se refleja principalmente en tres aspectos, en el aumento de la traducción de libros occidentales, el aumento de la creación de obras estéticas locales y en el desarrollo del pensamiento de educación estética.

En ese momento, la introducción de un gran número de teorías del pensamiento occidental y el auge de la estética autóctona establecieron la base teórica para el pensamiento estético del Sr. Zhu, y el desarrollo de la educación estética creó una oportunidad para su formación. Desde principios del siglo XX, ante la situación de la sociedad y el trasfondo de la época, con la introducción continua de la teoría estética occidental, la mayoría de los eruditos comprendieron que para salvar la nación había que comenzar por formar talentos y mejorar el carácter nacional. Al combinar estrechamente su teoría estética con su práctica, iniciaron una ola de educación estética y salvación nacional. Muchos intelectuales, incluido el Sr. Zhu, habían profundizado en la teoría de la educación estética, combinando la mejor parte de la cultura tradicional con el pensamiento estético occidental para formar una propuesta de educación estética rica en características personales.

Charlas sobre Estética se formó en este contexto. El contenido del libro abarca una amplia gama de aspectos, pero el género de las introducciones es sobresaliente. La mayoría de los conceptos son sólo una introducción general, sin profundización. Además, mientras que el Sr. Zhu introduce sus ideas, lo aprueban o critican, y se ofrecen muchos ejemplos que pueden ser muy útiles tanto para especialistas como para el público en general. A través de la comunicación de la belleza, él ayuda a los lectores a organizar sus ideas de estética, evitar los malentendidos de conocimiento, guiarlos para que presten atención a la belleza, y perseguir el arte de la vida, con la esperanza de debilitar el pensamiento mercenario utilitario extremo, y así lograr la liberación humana. El libro se centra en la realidad China a través de la teoría de la estética occidental, también tiene un notable matiz de localización de la estética occidental y el pensamiento estético personal del Sr. Zhu.

(3). Sobre el contenido

El libro está dividido en quince capítulos, y tres partes principales: "cómo apreciar la belleza", "cómo crear belleza" y "el arte de la vida." Los tres primeros capítulos responden y exploran principalmente en torno a "¿Qué es el sentido estético?"; En los capítulos de 4 a 6, se aborda la cuestión de "el placer ordinario, la asociación, las evaluaciones y críticas que se consideran como el sentido estético y que es un gran malentendido"; En los capítulos 7 y 8 se explica el concepto de "belleza natural"; Los capítulos de 9 a 14 orienta al lector sobre "cómo crear belleza"; El último capítulo explora la relación entre la vida y el arte.

Para que podamos tener una idea más holística del libro, a continuación, voy a hacer una visión general del contenido y el enfoque de cada capítulo.

1. Nuestros tres tipos de actitudes hacia un pino añoso

----práctica, científica y estética

(1) La actitud práctica tiene como objetivo supremo el bien, la actitud científica la verdad, y la actitud estética la belleza. (por ejemplo: comerciantes de madera, botánicos, pintores)

(2) La figura del pino añoso es mitad natural y mitad pensada. Las percepciones extremadamente ordinarias tienen una parte de creatividad, y las cosas extremadamente objetivas tienen una parte de subjetividad.

2. "Mientras el protagonista de un acontecimiento está despistado, los espectadores ven lo que ocurre con claridad."

- la distancia entre el arte y la vida real

(1) El mismo árbol, puede ver que su cuerpo físico es extremadamente ordinario, pero ve que su reflejo tiene algunos colores de "otro mundo". Por lo general, me alegro de ver el humo de los árboles lejanos, el mundo cubierto por la nieve y el paisaje lunar más tarde por la noche. Sea algo que no es sorprendente, deje que la niebla, la nieve, y la luna cubierta con una capa de hilo blanco, se vea más hermoso.

(2) Los pueblos del norte por primera vez vieron el lago Xihu, los pueblos de las llanuras por primera vez vieron la montaña Emei, A pesar de ser un pueblo con poco gusto estético, también se sorprendieron de los paisajes maravillosos; Sin embargo, las personas que crecen en Xihu o Emei, además de estar orgullosas de vivir cerca de lugares tan famosos, a menudo consideran que Xihu y Emei no son nada más que eso. Los lugares nuevos son más hermosos que los lugares conocidos. Los orientales que llegan al oeste, o los occidentales que llegan al este, a menudo sienten que vale la pena jugar con todos los objetos que tienen delante. La ropa y los movimientos de los nativos se considera pasados de moda, y a menudo tienen un sentido de belleza cuando los extranjeros las ven.

(3) "Las flores domésticas no son más fragantes que las flores silvestres." La misma diferencia existe entre la actitud del hombre hacia el presente y hacia el pasado. Lo que era un encuentro muy amargo, se convirtió en recuerdos muy dulces. Vivía en una aldea cuando era pequeño, lo que veía por la mañana y por la tarde eran los mismos campos, cabañas y montañas, creía que son realmente monótonos y sosos, ahora cada vez los recuerdo, siempre no está exento de cierto cariño.

(4) Hay una distancia entre la belleza y la vida real. La belleza de las cosas en sí, debe ser vista desde fuera, a la distancia adecuada.

3. "Si no eres un pez, cómo sabes la alegría del pez"

- la humanización del universo

(1) 以己度人, 推己及物 que significa: Especular sobre la mente o sentido de los demás a través de su propia mente y sentido.

(2) La "empatía" es la transferencia de la propia emoción a la cosa externa, como si sintiera que la cosa externa tiene la misma emoción. La empatía está estrechamente relacionada con la experiencia estética. La empatía no es ciertamente una experiencia estética, pero a menudo la experiencia estética si contiene empatía. La experiencia estética no sólo transfiere mi carácter y mis emociones a las cosas, sino que al mismo tiempo absorbe en mí los gestos de las cosas.

(3) La manifestación de la empatía: la melodía en sí misma tiene sólo la diferencia de alta y baja, larga y corta, rápida y lenta, magna y exquisita, le damos el significado de la alegría, la tristeza etc; Y la escritura, nos dice la palabra de Liu, es vigoroso, la de Zhao, es ameno y elegante, esto se debe a que vemos las marcas de tinta como algo vivo y con carácter.

(4) El fenómeno de la empatía puede llamarse "humanización del universo", porque debido a la existencia de empatía, las cosas físicas pueden tener sentidos humanos, y lo que es inanimado puede ser animado. Desde el punto de vista racional, la empatía es una ilusión, una superstición. Pero si se suprime, no sólo el arte es imposible surgir, sino también la religión. El arte y la religión son ambos para generar y humanizar el universo, para reducir las distancias entre los hombres y las cosas, así como entre los hombres y los dioses. Todos ellos tienen varios matices místicos. El llamado misticismo no tiene en realidad ningún misterio, sino el ver un significado inusual en lo ordinario. Sigue siendo empático. En una sola planta se encuentra el animado y el sentimiento humano hasta el complicado misticismo, aunque en diferentes grados, la razón es la misma.

(5) Sudongpo [poeta de antigua china] - "Prefiero comer sin carne, no puedo

habitar sin bambú, sin carne me hago delgado, sin bambú soy vulgar.” El bambú no es más que una de las imágenes de la belleza. Todas las cosas bellas tienen un efecto de des-vulgarizar.

4. Estatuas de diosas griegas y chicas inglesas hermosas.

- el sentido estético y el placer

(1) Estética hedonista - vino, flores, hermosura.

(2) La actitud del sentido estético no tiene voluntad, por lo que no es posesiva - al ver a la hermosura, no incita a su deseo sexual, en cambio, usted puede apreciar su belleza curvilínea con calma, como si usted estuviera admirando una estatua o retrato.

(3) Confundir el placer con el sentido estético es confundir las necesidades del arte con la vida real.

(4) Para el arte, la suma de las partes no es igual a la totalidad, y lo que provoca más placer no es necesariamente hermoso. La estética experimental es exactamente un ejemplo negativo.

5. "Recuerda el vestido verde, siempre tener piedad a hierba."

(1) Problemas irresolutos - el sentido estético y la asociación. Cuando la mayoría de la gente encuentra algo hermoso, es porque evoca una dulce asociación.

(2) La belleza viene de la intuición, sin consideración, la asociación no está exenta de pensar y la mayor parte es accidental. En realidad, muchas experiencias que generalmente se consideran estéticas no son estéticas.

6. "La aventura del alma en una obra maestra"

- valoración, crítica y apreciación

(1) Considera el placer y la asociación como el sentido estético es un concepto erróneo de la gente común. Muchos consideran que "estudiar la literatura" y "ordenar las cuentas nacionales" son lo mismo. ¿Cómo debemos sentirnos, estéticamente hablando, de este trabajo de valoración?

El conocimiento adquirido por la valoración es el conocimiento histórico. El conocimiento de la historia puede ayudar a apreciar, pero se trata de el apreciar en sí mismo. Saber antes de apreciar. El conocimiento es la preparación para la apreciación, la apreciación es la madurez para la comprensión. Conocer y apreciar se complementan. Sin conocer no se puede apreciar, por lo que la ciencia de la valoración es básica. Pero solo conocer y no apreciar es meramente hacer lo más básico de la historia, sin entrar en el campo del arte y la literatura.

(2) En resumen, la valoración no es la apreciación ni la crítica, pero la apreciación no debe estar libre de valoración y crítica. En el pasado, los viejos señores valoraban demasiado el papel de la valoración y la crítica, y Ahora los jóvenes no tienen ganas de hacer las cosas básicas con los pies en la tierra, creyendo que se puede hablar de arte y literatura con solo gusto, lo cual es un gran error.

7. "Todo es genial a ojos del amante"

- belleza y naturaleza

(1) La belleza no está completamente fuera de las cosas, ni está completamente en el corazón. Es el bebé que nace después de la combinación de las cosas físicas y el corazón.

8. "Crear según el modelo"

- los errores del realismo y el idealismo

(2) El idealismo y el realismo (descendiente del naturalismo) parecen, en apariencia, contrarios, de hecho, sus proposiciones fundamentales son las mismas; ambos admiten que existe una llamada belleza en la naturaleza, y ambos piensan que la tarea del arte es imitar, y que la belleza del arte proviene de imitar la belleza natural. Cada una de sus propuestas artísticas puede ser llamada como "Crear según el modelo." Lo diferente entre ellos radica en que los realistas creen que la belleza está totalmente en la naturaleza y que cualquier cosa puede ser un modelo para crear; mientras que los idealistas creen que la belleza depende del tipo y que el pintor debe elegir una cosa más representativa. El idealismo, en sentido estricto, no es más que un realismo refinado, y atacar al realista con un idealista, no es más que reír a cien pasos desde cincuenta pasos, que los dos son más o menos lo mismo.

(2) El pintor francés Raacua dijo muy bien: "La naturaleza es meramente un diccionario, no un libro." A pesar de que todos tienen un diccionario a mano, el uso de las palabras de ese diccionario para escribir sus versos depende del gusto y la habilidad de cada uno. Quien hace bien su poesía no puede decir que imita un diccionario, y dice que la naturaleza es bella en sí misma ("belleza" en el sentido de "belleza artística") es igual que el que dice que el diccionario contiene obras de fama mundial. Esto es claramente absurdo.

9. "los adultos no pierden su corazón infantil"

- arte y juegos

(1) similitudes entre el arte y el juego

Al igual que el arte, el juego objetiva la intención apreciada, convirtiéndola en una situación concreta; Al igual que el arte, el juego es un negocio "dado por sentado"; Al igual que el arte, el juego tiene empatía, ve el universo rígido como seres activos; Al igual que el arte, el juego consiste en crear un mundo ideal fuera del mundo real para reconfortar las emociones.

(2) diferencias entre el arte y el juego

El arte tiene un carácter social, para "representar" las imágenes de la apreciación, se necesita aún más transmitir esta imagen a las generaciones futuras, por lo que el arte debe tener obras. Es necesario utilizar las obras para "transmitir" las habilidades necesarias.

10. Desván en el aire

- imaginación de la creación

(1) El arte es diferente de la filosofía, elude la abstracción. Los conceptos abstractos se traducen primero en imágenes concretas en la mente del artista antes de manifestarse en la obra. Sólo las imágenes concretas pueden provocar emociones profundas. Por ejemplo "la desigualdad entre los ricos y los pobres" son meramente unas palabras sin sentimiento, y el verso de Dugong dice: "La carne y el vino se estropean en las casas de los ricos, mientras que la gente pobre muere congelada en la calle." " lo cual es una imagen muy emocionante. Los pensadores a menudo no son artistas, simplemente porque no pueden traducir los conceptos abstractos en imágenes concretas.

La imaginación de la creación se puede analizar como dos efectos psicológicos:

(1) Función de pensar por separado: sacar los elementos útiles por separado en situaciones caóticas, dejar fuera lo que no es necesario, para crear una imagen perfecta. Por ejemplo: "Recogiendo crisantemos bajo el seto oriental, tranquilamente se ven las montañas amenas"; "La ola encima del río se eleva lentamente y los pájaros blancos despreocupados se deslizan tranquilamente hacia abajo"; "El viento sopla y baja la hierba; luego se ven las vacas y ovejas."

(2) Función de asociación. Dentro de las asociaciones, las cosas se convierten en personas a menudo se denominan "personificación", por ejemplo: "cuando se emociona, incluso las flores lloran, cuando se encuentra la situación de despedir, incluso los pájaros se sienten tristes."; "El agua es la onda del ojo horizontal, la montaña es la cumbre del ceño." A veces, el personaje se convierte en una cosa. Por ejemplo, "Los frijoles se cocinaban en la olla, los tallos se quemaban bajo la olla y los frijoles lloraban en la olla. Tú y yo hemos nacido de la misma raíz ¿Cómo me puedes hacer sufrir de ese modo?"

(3) Estas dos maneras pertenecen a simbolizar. La mayor utilidad de simbolizar es la sustitución de una idea abstracta por algo concreto. El arte teme sobre todo lo abstracto y lo vacío. El simbolismo es la mayor manera de evitar lo abstracto y lo vacío.

11. "Superar la imagen superficial, dominar el contenido principal. "

- creación y emoción

(1) El poeta debe tener emociones más allá de la imaginación

3) Las críticas en general se deleita en clasificar las obras literarias y artísticas en dos categorías: "subjetiva" y "objetiva", considerando que las obras que escriben sobre su propia experiencia son subjetivas y las que se escriben sobre personas ajenas

son objetivas. Esta separación es en realidad muy superficial. Todo trabajo subjetivo debe ser al mismo tiempo objetivo y todo trabajo objetivo debe ser subjetivo al mismo tiempo.

(3) Los artistas subjetivos en la creación también deben "Superar la imagen superficial", es decir, cuando la emoción proviene de sí mismo, debemos saltarnos afuera para la inspección; Los artistas objetivos deben "dominar el contenido principal." Cuando la emoción proviene de otra persona, necesitamos sumergirnos para experimentar.

12. "Haz lo que quieras, sin romper las reglas."

- creación y métrica

Según la experiencia de cultivar taoísmo, Confucio dijo: "A los setenta años, haz lo que quieras, sin romper las reglas." Este es el estado extremo del moralista, pero también del artista. La actividad creativa del arte se basa en esta frase. Los que "hacen lo que quieren" siempre rompen las reglas, y los que viven "sin romper las reglas " a menudo no pueden "hacer lo que quieren." Los artistas deben ser capaces de romper esta contradicción. Confucio llegó a este estado cerca de su muerte. Aquí se ve la dificultad de la métrica y la creación.

13. Si una poesía carece completamente de las características de las formas del poema, deja de ser una poesía; Si un texto se adhiere completamente a las normas de un determinado tipo, se pierde lo que el autor quiere representar.

En realidad eso no es una contradicción. La poesía, como cualquier otro arte, comienza por la imitación, por lo que no puede no ser igual a los antiguos. Si no es así, deja de ser una poesía. Pero debe tener creación, por lo que no puede ser totalmente igual a los antiguos. De lo contrario, se pierde lo que el autor quiere representar. No se

puede crear sin imitación, pero con solo la imitación no es una creación.

Todo artista debe ser mitad poeta y mitad artesano. Debe tener la perfección del poeta, la mano del constructor. La mano del constructor sin la perfección del poeta no puede alcanzar la creación; solo con la perfección del poeta, la creación no puede ser perfecta. La perfección proviene del espíritu innato, y la mano puede ser imitada. El artesano es peor que el poeta, pero es siempre necesario. Los jóvenes escritores tienden a ignorar esto.

14. "Después de leer mil volúmenes, la pluma se convierte en un dios (inspiración)"

- genio e inspiración

La herencia y el medio ambiente influyen mucho en el hombre, pero no explican completamente el genio. El lugar más fácil para mostrar un genio es la inspiración. Recurrimos la inspiración para investigar, puede ver que el genio no puede completarse sin la ayuda de esfuerzo. La inspiración es un pensamiento amoroso que se gesta en el subconsciente y emerge bruscamente en la conciencia. Es como una embocadura que, antes de disparar, sólo se prepara en silencio, cuando se comienza la llamada, ataca repentinamente y derrota al enemigo. La inspiración es la cosecha en la conciencia de un trabajo subconsciente que, aunque se produce de forma repentina, no es sin preparación — por ejemplo: Panja, un gran matemático francés dijo que la mayoría de sus invenciones en matemáticas fueron hechas por error mientras paseaba por las calles. Sin embargo, nunca hemos oído hablar de un hombre que nunca se había esforzado en matemáticas y que había inventado principios matemáticos importantes mientras paseaba por las calles.

15. "¡Camina despacio y aprecia!"

- el arte de la vida

El arte de la vida es afirmar la seriedad de la vida. Una gran vida y un gran arte deben tener seriedad y mente abierta a la vez.

Una historia de vida es una obra: desde un punto de vista ético, hay una diferencia entre el bien y el mal, y desde un punto de vista artístico, existe una diferencia entre belleza y fealdad. "La bondad suprema" en la mente de los filósofos occidentales sigue siendo un tipo de belleza.

El arte es una actividad de gustos, y la vida artística es una vida llena de gustos. Cuanto más rico es el gusto, más satisfactoria es la vida. La llamada vida artística es la diversión de la vida. "Parece interesante" es el apreciar. Si sabes o no la vida, depende de si puedes apreciar las cosas, apreciar es exactamente "la contemplación desinteresada." Cuando uno aprecia algo, el hombre es tan libre y bendecido como los dioses.

En resumen, el Sr. Zhu empieza con el concepto más básico de lo que es "belleza", inspira a los lectores primero sobre cómo apreciar la belleza ", luego sobre "cómo crear belleza y, a continuación, sobre cómo combinar la belleza con el sentido de la vida", lo que permite a los principiantes empezar desde el concepto más fácil e ir profundizando paulatinamente en la disciplina de la estética. Poco a poco este muta de "apreciador" a "creador" de belleza. Finalmente, después de entender este conocimiento estético básico, comienza a tratar de incorporar lo aprendido en la vida, ascendiendo al tema aparentemente "esotérico" de "cómo ser humano." Sin embargo, la forma relajada de escritura del Sr. Zhu y el razonable plan estructural no hace que el lector sienta pesadez. E igualmente mezcla de manera natural el rigor académico con el sentido de la instrucción para la vida, proporcionando al lector especialista una sensación de apertura.

II. Traducción del libro original

1. Traducción de capítulos seleccionados

Según la estructura del libro *Charlas sobre Estética*, se presenta aquí la

traducción de los tres capítulos más importantes del libro para entender mejor el pensamiento estético del Sr.Zhu.

Capítulo 7: Todo es genial a ojos del amante

- belleza y naturaleza

Después de la discusión sobre el sentido estético, ahora repasamos juntos los que hemos dicho. ¿Qué es el sentido estético? Por el lado positivo, hemos entendido que el sentido estético comienza con la intuición de la imagen, y que esta imagen es aislada e independiente, y tiene una distancia de la vida real; Ya hemos visto la relación que el sujeto tiene con las cosas en la experiencia del sentido estético, y sabemos que el gusto de sujeto y el gesto de las cosas empatizan, así se ve la imagen de la belleza. Por el lado negativo, hemos entendido que el sentido estético primero no contiene deseos de voluntad, y que hay algo diferente de una actitud práctica, y segundo no tiene pensamiento abstracto, y que hay algo diferente de una actitud científica; Ya sabemos que es un gran malentendido considerar el placer ordinario, la asociación, la valoración y la crítica como experiencia del sentido estético por el hombre común.

La belleza nace de la experiencia del sentido estético. Ahora ya que entendemos la naturaleza de la experiencia del sentido estético, podemos avanzar y discutir la belleza misma.

¿Qué es la belleza?

Para el hombre común, la belleza es inherente a las cosas. Algunas figuras nacen hermosas, otras personas nacen feas. Por ejemplo, cuando alabar a una belleza, dices que es como una flor, como una estrella, como una golondrina. Nunca dices que es como una bolsa de tela, como un rinoceronte o como un sapo. Esto reconoce claramente que las flores, las estrellas y las golondrinas son hermosas, y que las bolsas de tela, los rinocerontes y los sapos son feos. Quien dice que una persona es hermosa como decir que es alta o baja, gorda o delgada, pero todo eso es su belleza natural, que no tiene nada que ver con la persona que la mira. Esta visión no se limita

al hombre común; muchos filósofos y científicos también lo piensan. Así que se esforzaron mucho para experimentar si el color más hermoso era rojo o azul, si la forma más bella era curva o línea recta, si el tono más hermoso era sol o fa.

Pero esta visión general tiene obviamente grandes dificultades. Si la belleza es una propiedad de las cosas, todos los que tienen ojos deben verla y reconocerla, como si un hombre fuera alto y bajo, se puede medir por la regla, y si es alto, todos dirían que es alto, y si es bajo, todos dirán que es bajo. Pero no hay un criterio aceptado para la valoración de la belleza. Si usted dice que una persona es hermosa y yo digo que ella no es hermosa, ¿De qué manera puede convencerme? Hay gente que le gusta Xin Jiaxuan y odia a Wen Feiqing [poetas de antiguos chinos]. Y otros que le gusta Wen Feiqing y odia a Xin Jiaxuan. El mismo objeto, unos dicen hermoso y otros dicen feo, de lo cual se deduce que la belleza proviene. de las cosas es algo incorrecto.

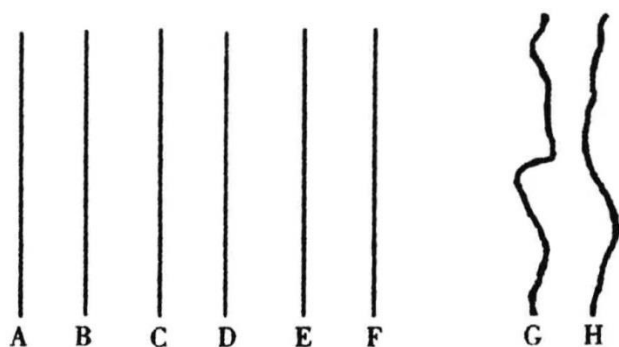
Por lo tanto, hay una escuela de filósofos que dicen que la belleza es el producto del corazón. En cuanto cómo la belleza es un producto del corazón, sus afirmaciones son diferentes. Kant cree que los juicios estéticos son subjetivos pero tienen una universalidad, ya que la construcción del corazón humano es idéntica entre sí. Hegel cree que la belleza es ver "conceptos" o ideales en ciertas cosas. Por ejemplo, sientes que la montaña Emei es hermosa, debido a que muestra el concepto de "solemne", "pesado." ¿Crees que la poesía "El pavo vuela hacia el sureste" es hermoso porque muestra el conflicto entre los dos ideales de "amor" y "piedad"? Tolstói cree que las cosas hermosas contienen enseñanzas religiosas y morales. Además, hay muchas otras afirmaciones. Si las afirmaciones son diferentes, sólo es posible que todas sean falsas, como si un problema matemático tuviera muchas respuestas diferentes. Casi todos los filósofos han cometido el error de creer en la razón, y la mayor parte de las apreciaciones del arte son más emocionales que racionales. Cuando sentimos que algo es hermoso, no juzgamos sino por intuición pura, como dice Kant, ni vemos principios universales en ciertas cosas, como dicen Hegel y Tolstoi; Porque se trata de actividades científicas o prácticas, y el sentido estético no es una actividad científica o práctica. Además, la belleza no está exactamente en las cosas, pero no significa que tiene nada que ver con las cosas. Usted ve el monte Emei para sentirse solemne y

pesado, y ver un cerrillo y no puede sentirse solemne y pesado. De modo que las cosas deben tener primero la posibilidad de sentirse bellas, y el hombre no puede crear belleza por completo con la mente.

Desde mi punto de vista, la belleza no está completamente en la mente, ni en la casa física, que es producto de la combinación de estos dos. La belleza comienza con la intuición de la imagen. Y la imagen pertenece a la cosa, pero no pertenece completamente a la cosa, porque la imagen no puede ser vista sin el yo; La intuición me pertenece pero no me pertenece completamente, porque la intuición no puede hacer nada sin la cosa. Dentro de la belleza debe tener el sentido humano así como la cosa física, y la belleza no puede ser vista sin ninguno de ellos. Y tomar el ejemplo de apreciar el pino añoso, el hermoso color y la forma recto del pino pertenece a la cosa física, mientras que su característica elegante pertenece al sentido humano. Desde el aspecto del "yo", que la imagen del pino añoso no es innata, con un mismo árbol pino, millones de personas pueden ver millones de imágenes diferentes, así que cada imagen es construido por el sentido humano, y son obras de arte que cada uno crea, que normalmente tiene la personalidad del arte, y puede manifestar el gusto y la carácter de cada uno. Desde el aspecto de la "cosa", la creación debe tener el creador y el producto de la creación. El producto no puede surgir por nada, también debe haber una serie de materiales que tienen la posibilidad de crear belleza. La imagen de pino es diferente de la de sauce y más diferente de la de sapo. Así que el éxito de esta obra de arte la imagen del pino consiste en la contribución de "yo" y la contribución del pino .

Aquí vamos a ver cómo me relaciono "yo" con las cosas. ¿Por qué algunas cosas me parecen hermosas y otras feas? Es mejor ilustrar esto con un ejemplo simple. Por ejemplo, cuando miramos las siguientes seis líneas verticales, tendemos a verlas como tres columnas, sentir que el espacio rodeado por las tres columnas (es decir, el espacio rodeado por A y B, C y D, E y F) está más cerca de nosotros, mientras que el espacio rodeado por B y C, D y E se ve como el fondo y está más lejos de nosotros. Además, colocamos las seis líneas verticales juntos y las miramos como si fueran un todo armónico; En cuanto a las dos líneas, G y H, que no tienen ninguna regularidad,

parecen ser algo aparte de este conjunto, y si las miramos con las seis líneas anteriores, parece que no están en armonía.



- (1) la distancia entre A y B, C y D, E y F es igual.
- (2) la distancia entre B y C, D y E, ligeramente mayor que la de A y B.
- (3) la distancia entre F y G es mayor que la distancia entre B y C.
- (4) A, B, C, D, E y F son seis líneas verticales paralelas, y G y H son dos líneas sin regularidad.

De este interesante hecho se descubre dos verdades importantes:

I. la intuición de la imagen más simple lleva consigo la creatividad. Ver seis líneas verticales como tres columnas es intuir una imagen. Son originalmente idénticas líneas verticales, y elegimos A y B para verlo juntos, pero no B y C; El espacio circundado por las mismas líneas verticales no tiene ninguna diferencia de distancia. Sin embargo, vemos el espacio circundado por A y B cerca, y lejos el por B y C. De esto podemos ver que el sujeto externo es originalmente caótico, y la imagen aparece a través de la percepción. La imagen es la totalidad creada por la mente a partir de la naturaleza caótica.

II. La tendencia de la mente a sintetizar las cosas caóticas en un todo tiene un límite, es que las cosas también deben tener la posibilidad de sintetizar en un todo. Las seis líneas de A a F se pueden ver como un todo. ¿Por qué las dos líneas G y H no se pueden incorporar en este todo? De esto podemos ver la relación entre la mente y la cosa cuando percibimos la belleza y la fealdad. Cuando los vemos de izquierda a derecha, encontramos que CD es similar a AB, y DE es similar a BC. Estas dos

percepciones similares forman un ritmo regular en la mente, que nos hace esperar que todos los movimientos posteriores son iguales, es decir, todas las líneas de la derecha siguiendo el ritmo de las líneas de la izquierda. Cuando se mueve la mirada a las dos líneas EF, lo que se esperaba aparece, y EF es similar al CD. Dentro de lo previsto, naturalmente ocurre un placer. Pero cuando miramos nuevamente a la derecha, vemos que las líneas G y H son radicalmente diferentes de las anteriores, y no sólo la distancia entre las dos líneas G y F es más grande, que antes eran líneas verticales paralelas como columnas, son ahora dos líneas irregulares. No se esperaba, por lo que causó sentido de descontento. Por lo tanto, las dos líneas G y H no sólo difieren físicamente de las otras seis líneas, sino que también no pueden armonizarse emocionalmente con ellas, por lo que están fuera del todo.

Por supuesto, el llamado "previsto" es inconsciente, es como bajar una escalera por la noche, cada paso con un escalón, por lo que espera lo siguiente sin consciencia. Si se encuentra de repente una grande distancia, o si se camina de repente en el suelo plano, eso es inesperado. Muchas artes aplican la rutina y el ritmo, y los efectos psicológicos derivados de la rutina y el ritmo se basan en esto previsto no intencional.

Conociendo estas dos verdades, podemos profundizar en la relación entre la belleza y la naturaleza. La gente común prefiere decir "la belleza natural", como si pensara que la belleza existe en la naturaleza, aunque nadie la aprecie. Esta idea es la de "la belleza está originalmente en la cosa", que ya hemos refutado anteriormente. De hecho, esta expresión "belleza natural", desde el punto de vista estético, es contradictoria. Ya que si es la "belleza", no puede ser "natural", si es solo la "naturaleza", pues aún no se ha convertido en "belleza." Decir "belleza natural" es como decir que las seis líneas verticales anteriores tienen originalmente la forma de tres pilares. Si te parece bella la naturaleza, la naturaleza ya ha sido artística, se ha convertido en tu obra y ya no es la naturaleza cruda. Por ejemplo, cuando admiras un pino añoso, una montaña o una bahía de agua clara, la imagen que ves ya no es la naturaleza del pino, de la montaña o del agua, sino la que ha sido personificado. Debido a la diferencia del gusto de cada uno, lo que ve cada uno por el pino, la montaña, y el agua también son diferentes.

Hay una frase de moda que dice muy bien: "Todo es genial en los ojos del amante." La apreciación de la belleza se asemejaba mucho al "amor platónico" cuando experimenta inicialmente el amor, una mujer común se convirtió en tu serafín, tiene toda la belleza que te gusta. En este momento, la que tú ves ya no es ella misma, sino como una transformación idealizada por ti. Tú, en tu ideal, gestas una mujer perfecta y buena, y luego arrojas esta imagen sobre tu amante, quien en realidad no es más que un cuerpo para vincular tu ideal. De hecho, sólo ves tu ideal, por lo que te parece inmaculado; mientras que la mayoría de otros no siente nada por ella, por lo que se asombra de que te enamoras de ella. En pocas palabras, el objeto enamorado es la naturaleza ya artística.

Lo mismo ocurre con la apreciación de la belleza, también con el arte de la naturaleza. Lo que se llama artística es humanización e idealización. Sin embargo, hay una diferencia importante entre la apreciación de la belleza y el amor general. El amor general normalmente tiene un fuerte deseo posesivo. Al estar enamorado de una mujer, tienes una actitud consciente o inconscientemente de "deseo posesivo." Sin embargo, la actitud del sentido estético no es en absoluto posesiva. Una flor es tan hermosa, ya sea nacida en el jardín del vecino o en tu propia botella, si puedes admirarla. Lo que Lao-Tse dijo " Procrear y cultivar toda sin apropiarse de sí mismo, triunfar sin ser arrogante " se puede decir que es la definición de la actitud del sentido estético. La mayoría de los anticuarios y coleccionistas de libros, pinturas y piedras de oro tienen una actitud de "apropiarse de lujo", y pocos aprecian realmente el arte. Como dije en el artículo anterior, la apreciación de la belleza se asemeja mucho al "amor platónico", y el llamado "amor platónico" no es más que una apreciación desinteresada, sin posesiones. Se ha cuestionado si tales relaciones son posibles, pero hay muchos ejemplos en la historia en los que un primer amor muy concentrado a menudo puede alcanzar el nivel de este ámbito libre.

Capítulo 12: " Haz lo que quieras, sin romper las reglas."

- creación y métrica

En el arte, la imagen saturada de emociones está incrustada en una especie de

métrica. En la poesía "Larga carta de triste" de Wang Changling, hemos estudiado anteriormente tanto desde el punto de vista imaginario como desde el de la emoción. Aunque hemos discutido mucho, pero aún falta un elemento muy importante de esta poesía. Que esta poesía no es sólo una imagen saturada de emoción, que a su vez está incrustada en un ritmo con rimas que se llama "poesía de siete palabras" (4 frases en total, cada frase con siete palabras). La "poesía de siete palabras" es una métrica. La imagen de la poesía "Larga carta de triste" es la creación especial de Wang Changling, pero esta métrica no es su creación. La usó muchos poetas antes y muchos más después. Es la herencia de los poetas para transmitir de generación a generación. Así como los otros ritmos de poesía en la cultura tradicional china.

El origen de la métrica es inductivo y las aplicaciones de la métrica son deductivas. Originalmente era una ley natural, pero más tarde se convirtió en una ley canónica.

Sólo en el caso de la poesía, veremos cómo la métrica podría haber sido natural.

La poesía es diferente a la prosa. La narración en prosa es clara y directa, por lo que la prosa repugna lo complicado y se caracteriza por ser directo y fluido. En contrario, la función de poesía es principalmente expresar sentimientos, y los sentimientos siempre son complicados e indescritivos, por lo que repugna directo, y es preciosa llenar de emoción por su sonido y ámbito. En términos generales, la prosa está escrita en un tono narrativo y la poesía en un tono de exclamación.

Toma un ejemplo, como ver a una joven. Si narras esta experiencia como un "incidente", sólo tienes que decir: "vi a una joven"; Si se toma como "razón", sólo tienes que decir: "ella es joven y hermosa." Ahora que las cosas han sido contadas, y la razón ha aclarado, no tienes que decir nada más, y el que oiga, entenderá perfectamente lo que quieres decir. Pero si te has enamorado de ella a primera vista, no basta con solo una frase "te amo", porque la frase sólo narra un incidente y no transmite una emoción, y si realmente la amas, los otros no lo verán en la esta frase. Si la amas de verdad, y la echas de menos en este momento y más tarde también, tus emociones van y vienen y vuelven. Es una agitación muy desagradable. En este caso, es necesario una sílaba inagotable para expresar bien esa emoción persistente. Esta

verdad se puede entender tomando cualquier poema romántico. Como la antigua poesía *La Montaña Huashan*:

奈何许！天下人何限？慊慊只为汝！

(¡Qué hacer! ¡Tanta gente en el mundo, pero sólo pienso en ti!)

Habría sido una poesía muy corta, no es un buen ejemplo de sílaba, pero en este corto espacio hemos podido apreciar un sentimiento inagotable, porque sus sílabas son cortas pero poco claras. Su frase inicial termina con la palabra 许(xu), y la segunda, aunque con una palabra 限(xian), que no está en consonancia con la palabra 许(xu), vuelve a la palabra de 汝(ru) que está en consonancia con la palabra 许(xu). La sílaba se repite con ir y volver. (de "xu" a "xian" es ir, y de "xian" a "ru" es volver.) y se repite porque las emociones también se repiten. Esto se puede ver más claramente en los poemas más largos, y se puede ver leyendo el poema 《卷耳》 del libro Clásico de poesía o el poema 《黍离》 que antes ha citado.

La rima es sólo un componente de sílaba. Las sílabas, además de la rima, se pueden ver en la longitud de las frases de capítulo y en el tono furtivo. La longitud de las frases de capítulo y el tono furtivo son igual que la rima, siguiendo las necesidades naturales de las emociones. En realidad, la emoción es el sentimiento de lo que el corazón siente, y está estrechamente relacionada con las funciones fisiológicas del pulso y la respiración etc. El ritmo de estas funciones fisiológicas es repetido y regular. El ritmo de la emoción se encuentra en el ritmo del pulso, de la respiración. Y el ritmo del pulso, de la respiración influye en el ritmo de hablar. La poesía es originalmente un lenguaje, por lo que su ritmo sigue el ritmo de las emociones, y se ve la rutina entre los repetidos. Los primeros poetas se conformaron a las leyes sin intentación, y las generaciones posteriores encuentran por fin las leyes subyacentes estudiando sus obras. Esta regularidad al principio, sólo un resumen, una estadística, por ejemplo "la mayoría de las poesías usa la rima", "la mayoría de las palabras rima con otra palabra", "la mayoría de la longitud de las frases de capítulo tiene ley" etc. Se trataba de una ley natural. Y los posteriores que hacen el poema, y vean que los anteriores que lo

hicieron así, entonces lo hacen mismo. Antes los poetas escriben normalmente cinco o siete palabras; también lo escriben los poetas posteriores, así como el tono de palabras. De esta manera, la ley natural se convierte en la ley canónica. Así es la rima de la poesía, y la métrica de las otras artes también, todas toman los precedentes como una norma.

¿Se puede regular la métrica del arte para que la posteridad la imita?

Se trata de una pregunta difícil, y una respuesta absolutamente positiva y una respuesta absolutamente negativa no son perfectas. Desde el punto de vista histórico, la mayor parte de la prescripción del arte se cambia primero de una ley natural a una ley canónica, y luego de una ley canónica a una forma rígida. Cuando un estilo florece, la mayor parte de sí mismo tiene virtudes indelebles. Los que imitan adquieren la forma pero pierden su espíritu, como Dong Shi imitaba a Xi Shi, y se hace más fea. Si las diferencias son cada vez más fuertes, provocará revolución. En el arte y la literatura se ha producido también el llamado "movimiento revolucionario." Los jefes de la revolución artística debían liberar al arte y a la literatura de la métrica, pero los vencedores llamaron sus proposiciones como nueva métrica. Esta nueva métrica fue revolucionada más tarde por su formalización, una y otra vez. Una historia del arte es toda la trayectoria de estas renovaciones. Como dice Wang Jingan en su libro sobre poesía *Palabras del mundano*:

El cuatro [un tipo de métrica de poesía] tiene su abuso, pues aparece el Chu ci [un tipo de métrica de poesía], el Chu Ci tiene su abuso pues aparece el cinco, el cinco tiene su abuso pues aparece el siete y la poesía antigua tiene su abuso pues aparece el verso regular, el verso regular tiene su abuso pues tiene poema. Un estilo predominaba durante mucho tiempo, y muchas personas lo usaban en la escritura, naturalmente se convirtió en una costumbre. Así que abandonaron el estilo en favor de otro estilo para liberarse de este atajo. Esta es la razón por la que todos los estilos florecen al principio y caen al final.

En el arte y la literatura occidentales, lo mismo ocurre con los vestigios del

clasicismo, el romanticismo, el realismo y el simbolismo. Todas las fracciones tienen sus métricas, y cada una tiene su tiempo de "abuso."

Ya que cada métrica tiene su tiempo de "abuso." ¿Cuál es su valor? La métrica tiene tendencia a formalizarse, y la métrica formalizada tiene tendencia a atar el arte. Conociendo esta verdad, deberíamos conocer los peligros de fomentar la métrica. Pero también es peligroso defender la falta de la métrica. Debemos recordar que la métrica puede convertirse en una forma rígida, pero también no debemos olvidar que la mayor parte de los grandes artistas se nacen por ella. Por ejemplo, el cinco de Tao Yuanming, el siete Li Bai, y las otras métricas usadas por Wen Feiqing y Zhou Meicheng no provienen originalmente de la mente del autor.

¿No es una contradicción defender la métrica al mismo tiempo que defender el verso libre? Por supuesto que no. La creación no se puede realizar sin métrica, pero con solo la métrica no es suficiente para crear. Ahora vamos a explicar esta verdad.

La poesía y otras artes son emanaciones de emociones. Las emociones son un elemento extremadamente primitivo de la mente. El hombre tenía emociones antes de que la razón no se desarrollara; Después de que la razón se haya desarrollado tanto, la emoción sigue siendo el motor de la razón. La emoción es la emoción que el corazón siente por las cosas, tiene un componente común de muchas personas y un componente específico de una persona en particular. Esto significa que, por un lado, las emociones tienen universalidad y, por otro lado, la individualidad. La universalidad es hereditaria, es eterno y no cambia fácilmente; Y la personalidad es formada por las circunstancias y cambia con ellas. "El corazón siente las cosas" es decir, enfrentar las circunstancias volitarias con la tendencia de la universalidad hereditaria. La circunstancia varía con la persona en cualquier momento, por lo que las emociones humanas cambian de vez en cuando; La tendencia genética es común a la mayoría de las personas, por lo que pueden existir las emociones inmutables dentro de los cambios. ¿Qué tiene que ver esta conclusión psicológica con este tema? El arte es el reflejo de las emociones, también tiene sexo en grupo y la individualidad por separado, también tiene diferencia de la universalidad y la individualidad, y el inmutable en medio de los cambios. Por ejemplo, sobre la poesía, la alternancia del

cuatro, el cinco, el siete, es el cambio, mientras que la necesidad de sílaba es el inmutable en los cambios. Cambiar es crear, no cambiar es imitar. La ley natural es exactamente el resultado de sintetizar los inmutables. Esta ley natural puede ser usada como ley normativa, ya que es una necesidad sentimental común de los seres humanos. Pero con sólo la universalidad sin individualidad, con sólo la regularidad sin cambio, con sólo la imitación sin creación no se puede producir arte. La posteridad se olvida de esta verdad, así que tienden a convertir la métrica en una forma rígida.

Es cierto que la métrica, después de formalizarla, tiende a restringir a las personas, pero esto no es culpa de la métrica en sí misma. La métrica no puede atar al genio ni ayudar al hombre mediocre a ser un artista. Si es realmente un poeta, la métrica sería un instrumento útil para él; Si no fuera un poeta, su poesía siempre es trillado con la métrica o no.

La mayor parte de los grandes artistas antiguos y modernos comienza con la métrica. El arte debe combinar bien la regularidad con el cambio. Todo es igual como el sonido de campana, que es monótono; Solo cambios, como el ruido del mercado, también son monótonos. Es fácil de cambiar desde un estado de regularidad, pero difícil de transformar de este estado a cambiar. A partir de la regularidad, el instinto de creación y la necesidad de situaciones especiales harán que el autor busque variaciones en la ordenanza para evitar la monotonía. A partir del cambio, no puede haber más cambio por encima del cambio, entonces sigue ser monótono aunque con el objetivo de creación al principal.

La mayoría de los grandes artistas antiguos y modernos han logrado más tarde el estado de la métrica desnaturalizada. Todos luchan por liberarse de las ataduras y encontrar cambios de la regularidad. La métrica es un método rígido, gracias por los hombres que la hacen creativo. El uso de la métrica como jugar el tenis. Cuando se juega hábilmente, el jugador se ajusta a las reglas sin tener en cuenta. Para la persona que no conocen bien las reglas del juego, el jugador parece muy hábil y no se ajusta a las reglas en absoluto; Para las que conocen las reglas, creen que el jugador está siguiendo las reglas en todas partes. (un pintor famoso de China) Qi baishi dijo bien: "La retórica es una condición necesaria pero no suficiente para la creación de

artículos.” La retórica es una métrica, pues para crear un buen artículo debe haber más puntos especiales además de la métrica.

Según la experiencia de cultivar taoísmo, Confucio dijo: "A los setenta años, haz lo que quieras, sin romper las reglas." Este es el estado extremo del moralista, pero también del artista. La actividad creativa del arte se basa en esta frase. Los que "hacen lo que quieren" siempre rompen las reglas, y los que "sin romper las reglas" a menudo no pueden "hacer lo que quieren." Todos los artistas deben ser capaces de romper esta contradicción. Confucio llegó a este estado cerca de su muerte. Así que se ve la dificultad entre la métrica y la creación.

Capítulo 15: ¡Camina despacio y aprecia!

La vida es un conjunto multifacético, pero armonioso. Cuando la analizamos por partes, podemos decir que algunas partes de la vida son actividades prácticas, algunas son actividades científicas y otras son actividades estéticas. Debe existir esta diferencia si se investiga la esencia y la razón; pero no olvidemos que se ve una vida completa en el desarrollo promedio de estas tres actividades, aunque son separables pero no son conflictivas entre sí. El significado de "vida real" es más limitado que el de toda la vida. El error de la gente común es pensar en ellos como iguales, pensando que el arte no está separado de la "vida real", así que no tiene valor en la vida en conjunto. Para defender el valor del arte, algunas personas quieren imponerlo en un área pequeña de la "vida real." Estas personas no solo malinterpretan el arte, sino que tampoco conocen la vida. Vemos la vida real como una parte de toda la vida, así que cuando afirmamos la distancia entre el arte y la vida real, no estás afirmando la brecha entre el arte y la vida. Estrictamente hablando, no existe el arte sin vida, porque el arte es la expresión de los gustos refinados, y la raíz de los gustos refinados radica en la vida; por el contrario, tampoco existe vida sin arte, porque todas las creaciones y apreciaciones son actividades artísticas. La vida sin creación y apreciación es un término contradictorio.

La vida era originalmente un arte más amplio. La historia de vida de cada uno es

su propia obra. Este tipo de obra puede ser artística o no artística, como una piedra obstinada. Una persona puede esculpir en ella una gran estatua, pero otra persona no puede convertirla en una "cosa". Eso es como sus diferencias de sexualidad y formación. La persona que conoce la vida es un artista, y su vida es una obra de arte. Vivir toda una vida es como escribir un artículo. La vida perfecta cuenta con la belleza que merecen los artículos de alta calidad.

Primero, un buen artículo debe ser un organismo completo, en el que el todo y las partes estén estrechamente relacionadas, y que no se puedan mover, aumentar o disminuir a la ligera. El espíritu de todo el artículo se puede ver en cada palabra. Por ejemplo, el poema de Tao Yuanming *Beber* que originalmente significaba "vio a la montaña Nanshan tranquilamente cuando cogía el crisantemo bajo el puerto." Las generaciones posteriores imprimieron por error la palabra "vio" como la palabra "miró", pues la expresión del poema original del sentido interior cuando se encuentran la naturaleza y el hombre se perdió por completo. Este tipo de integridad del arte se llama "personalidad" en la vida. Toda vida perfecta es una manifestación de la personalidad. Como adelantar, retrasar, dar y adquirir de un ámbito grande, y sonrisas, caras y vocales de ámbito pequeño, ninguna de ellas entra en conflicto con toda la personalidad.

Se niega a doblegarse con los niños de la aldea por cinco kilos de arroz, es un "artículo" que Tao Yuanming debería tener en su historia de vida. Si se pierde esta sección, no será considerado como Tao Yuanming.

Se niega a escapar de la cárcel, y en el momento de aceptar su sentencia, incluso le dijo a otros que pagará la deuda de un pollo para su vecino, que es un artículo en la historia de la vida de Sócrates. De lo contrario, no sería considerado como Sócrates. Este tipo de historia de la vida puede hacer que la gente elogie que era una pintura, eso es una obra maestra del arte.

En segundo lugar, "la retórica establece su sinceridad" es la clave del artículo. Un poema o un artículo hermoso debe ser una manifestación de la emoción real y profunda, que almacenada en el ser interno y manifestada en el ser externo, no

permite la falsedad. El gusto fue originalmente el resultado de una resonancia comprensiva entre el hombre y las cosas. Las cosas devienen constantemente, por lo tanto el gusto también aparece sin fin. El hombre tiene su personalidad, así como las cosas tienen sus personalidades, y este tipo de personalidad siempre cambia y crece en cualquier momento.

Las escenas que todos verán en un momento determinado y las emociones que cada escena causará en un momento determinado, tienen sus particularidades y no deben ser similares con las escenas que otra persona verá en otro momento y las emociones que otra escena causará en otro momento, aunque la más mínima diferencia también es sutil. Desde este "gusto" creciente podemos darnos cuenta de la creación de la vida. Si expone esta vida al lenguaje será un buen artículo; si lo expone a palabras y comportamientos diarios será una próspera historia de vida.

Los artículos deben guardarse de la vulgaridad, así como la vida. La vulgaridad significa no sólo no tener carácter, sino también copiar lo de otros. Xi Shi (una de las cuatro famosas bellezas de la historia China) sufre de una enfermedad cardíaca y a menudo cubre su pecho con las manos y frunce el ceño, lo cual es una manifestación natural que la hace cada vez más hermosa en su debilidad femenina. Por otro lado tenemos a Dong Shi (vecina de Xi Shi) quien no tiene ninguna enfermedad cardíaca, sin embargo, intenta imitar el mismo gesto que Xi Shi, lo cual solo puede provocar desagrado o rechazo. La belleza que refleja Xi Shi, es creación, pero en Dong Shi es vulgaridad. La vulgaridad surge de la sequedad de la vida, que es una manifestación de hipocresía. La "manifestación de hipocresía "es fea", ya lo dijo Croce. "El viento sopla sobre la superficie del agua, formando una textura natural", la belleza del artículo es así, también lo es la belleza de la vida. Una persona tiene cierta posición, es un determinado tipo de persona, tiene ciertos gustos, se comporta de cierto modo con sus palabras y acciones, para que las personas la vean a simple vista en su armonía e integridad. Eso es la vida artística.

Como dice el dicho: "Solo los héroes pueden ser ellos mismos", en realidad, la llamada vida artística, es una vida verdadera. Hay dos tipos de personas en el mundo con la vida menos artística posible, una es la laica y la otra es la hipócrita. "El laico"

carece de la esencia, y el "hipócrita" trata de ocultar la esencia.

Zhu Huiyan escribió un poema: "El estanque cuadrado de medio acre se muestra frente a los ojos como un espejo, y la gloria del cielo y la sombra de las nubes flotantes se mueven juntas en el espejo. ¿Por qué el agua en el estanque cuadrado es tan clara? porque siempre hay una fuente inagotable de agua corriente para llenarlo." La vida artística es exacta, la vida con una "fuente inagotable de agua corriente." Los laicos están obsesionados con la fama y la fortuna, se hunden en el mundo sin ninguna "luz del cielo y sombra de nubes" (consciencia de la belleza de naturaleza) en su mente carecen de la fuente de agua corriente. Su principal enfermedad es el marchitamiento de la vida. El "hipócrita" con el truco de "disfrazar" es un poco mejor que los laicos. Sus características no solo se ven en la hipocresía moral, cada sonrisa, cada movimiento hace que las personas se sientan feas. ¿Quién sabe cuántos cadáveres se esconden en los estantes de las celebridades románticas? Ya sean "vulgares" o "hipócritas", son "hombres meticulosos" en la vida y carecen de la conciencia que los artistas deberían tener al crear. Como dijo Bergson, todos son "vidas mecánicas" y solo pueden representar papeles de bufón. La mayoría de las personas con vidas de comedias no son artísticas.

Debe haber apreciación en la creación del arte, así como de la vida. La gente normal a menudo dice que algo es "bonito" y "no bonito", esto ya es una medida de apreciación del arte. Pero no pueden vislumbrar la historia de la vida desde una palabra sola, una sonrisa y una acción, y su conciencia de la "personalidad" es demasiado débil, por lo tanto, su comprensión de la belleza es solo superficial. Por el contrario, están aquellos que son buenos en la vida, son minuciosos y serios, y no dejan que ninguna cosa pequeña obstruya la armonía de toda la vida. Las personas normales a menudo piensan que los artistas son las personas más casuales en grupo, de hecho, los artistas son los más serios en el ámbito de arte, siempre hacen afanosos esfuerzos, escriben cada trazo detenidamente cuando se centran en sus obras de arte. Cuando Wang Jinggong escribía un verso de poema *Brisa primaveral hace verde la ribera JiangNan*, la primera palabra en la que pensó, en lugar de "hace verde", era "llega", y luego la cambió de "llega" a "pasa", de "pasa" a "entra", de "entra" a "llena",

y por último se cambió a "verde", después de más de una docena de cambios. Todo esto muestra la seriedad de los artistas. En el mismo sentido, los que son buenos en la vida son muy serios con la vida también. Cuando el filósofo Zeng Zi se estaba muriendo, recordó que el colchón de la cama era de Ji Lu y advirtió al portero que tendría que devolverselo después de morir. Wu Jizha había prometido una espada para regalar a Xu Jun, sin embargo, Xu Jun se murió de repente, luego Wu colgó su espada solemnemente en el árbol junto a la tumba de Xu Jun para realizar su compromiso. Palabras y hechos como este parecen ser nimios, pero aquellos que son buenos en la vida nunca los ignoran, igual que el poeta se niega a ignorar cada palabra fácilmente. Este es el caso ínfimo y mucho más serio el grande. Dong Huning preferiría ser decapitado que encubrir los hechos históricos. Yi Qi prefiere morir de hambre que rendirse al enemigo, la habilidad así es ética y artística. Abogamos por el arte de la vida, es decir, la seriedad de la vida.

Los artistas estiman el valor de una cosa en función de si se puede integrar en un todo armonioso, lo que a menudo es inesperado. No solo puede apreciar lo que desdeña la mayoría de las personas sino también puede desdeñar lo que aprecia la mayoría de las personas. Cuando aprecia una cosa, sabe insistirla; cuando desdeña una cosa, sabe deshacerse de ella. El poder del arte radica no solo en saber qué se debe obtener, sino especialmente en saber qué se debe abandonar. Habla de artículos, Su Dongpo [poeta chino] afirma que se hace como el agua fluye en los valles, fluye donde tiene que fluir, para donde tiene que parar. Esta es la elección correcta, y también lo es la vida artística. Aquellos que son buenos en vivir también toman el arte como referencia para juzgarlo todo. Aquellos que son buenos para el arte pueden convertirse en el monte Taishan [significa algo importante], y aquellos que no son buenos para el arte pueden convertirse en pelusa [significa menudencias, cosas intrascendentes]. No solo puede ser serio, sino que sabe liberarse. Se puede ver su seriedad cuando está serio, y su mente abierta cuando abandona algo sin vacilación. Meng Min cayó su olla cerámica y se fue, y Guo Linzong pensó que era extraño. Meng dijo: "Ya está roto, ¿qué me importa?." Spinoza prefiere vivir haciendo espejos, en lugar de ser profesor universitario, por temor de comprometer su libertad. Wang

Huizhi vivía en una montaña, una noche, el cielo estaba nebuloso y la luna estaba despejada. De repente, recordando a su amigo Dai Zhuo, tomó un bote para visitar a Luxi; pero cuando llegaba a la puerta, decidió volver a casa y dijo: "Vengo aquí por veleidad y vuelvo porque se ha acabado la veleidad." Estas cosas están muy separadas entre sí, pero en todas se puede ver la generosidad de los artistas. Una gran vida y un gran arte deben tener seriedad y mente abierta a la vez. La mayoría de los literatos de la dinastía Jin solo sabían de la mente abierta (liberal) sin seriedad, y la mayoría del confucianismo de la dinastía Song solo sabía de la seriedad sin la mente abierta. Tao Yuanming y Du Zimei son bastante buenos.

Una historia de vida es una obra: desde un punto de vista ético, hay una diferencia entre el bien y el mal, y desde un punto de vista artístico, existe una diferencia entre belleza y fealdad. Pues cómo es la relación entre el bien y el mal y la belleza y la fealdad?

En sentido estricto, el valor de la ética es práctico, y el valor de la estética es súper práctico; las actividades éticas se hacen con un propósito, y las actividades estéticas se hacen para nada. Por ejemplo, la benevolencia, la lealtad, la honestidad, etc, todas son buenas. Si se pregunta por qué son buenas, debemos prestar atención a la felicidad de la multitud. La belleza depende de su imagen de la belleza mismo sino su efecto en la multitud (esto no quiere decir que no tenga ningún efecto en la multitud). Si solo hay una persona en el mundo, no puede tener actividad moral, porque la piedad y obediencia para con los padres está basada en la existencia de padre e hijo, y la buena fe está basada en la existencia de amigos. Pero esta persona solitaria imaginaria también puede tener actividades artísticas, puede apreciar el mundo en el que vive y también puede crear obras artísticas. La bondad siempre depende de algo pero la belleza no, el valor de la bondad es "externo" y el de la belleza es "interno."

Pero esta distinción es estrecha. En términos generales, el bien es un tipo de belleza, y el mal es un tipo de fealdad. Porque las actividades éticas también pueden causar apreciación y disgustos estéticos. Los grandes filósofos griegos Platón y Aristóteles pensaron que la bondad tiene rango. Aunque la bondad general solo tiene

un valor externo, "la bondad suprema" tiene un valor interno. ¿Qué es exactamente esto llamado "la bondad suprema"? Platón y Aristóteles originalmente llegaron respectivamente al extremo del idealismo y al extremo del empirismo, pero estuvieron de acuerdo en este tema, todos pensaron que "la bondad suprema" era "la contemplación desinteresada." Este tipo de opinión tiene una gran influencia en los pensamientos filosóficos occidentales, y todas las doctrinas de Spinoza, Hegel y Schopenhauer, se pueden probar. De esto podemos ver que "la bondad suprema" en la mente de los filósofos occidentales sigue siendo un tipo de belleza, y la suprema actividad ética sigue siendo una actividad artística.

¿Por qué "la contemplación desinteresada" es "la bondad suprema"? Esta pregunta se refiere a la visión de Dios de los filósofos occidentales. Desde el surgimiento de protestantismo, Dios ha sido un gran moralista compasivo. Desde el punto de vista de los filósofos griegos y modernos Leibniz, Nietzsche, Schopenhauer, etc, Dios es un gran artista: creó este universo por sí mismo, para apreciarlo. De hecho, este punto de vista no hace degradante a Dios. El dios del protestantismo es solo un hombre rico dispuesto a dar limosna a los mendigos, mientras que los dioses en los corazones de los filósofos es un músico que usa el universo como la música y explora la armonía de esta música. ¿Cuál de estas dos ideas es genial?

En Occidente, los filósofos piensan que Dios es solo un elfo, y sus actividades son absolutamente libres y sin restricciones, mientras que el hombre está restringido por necesidades físicas y no puede ser absolutamente libre. Cuanto más una persona pueda liberarse de las limitaciones de sus necesidades físicas y moverse libremente, más cerca estará de Dios. "la contemplación desinteresada" es la única actividad libre, por lo que se convierte en la bondad suprema.

Estas palabras parecen un poco misteriosas y no deberían haberse dicho aquí. Pero lo creas o no, hay muchos pensamientos que merecen ser interpretados como una imaginación en el corazón para rumiarlos. En mi tiempo libre, disfruto leyendo libros de filosofía. Honestamente, soy escéptica de lo que dicen muchos filósofos, pero los encuentro interesantes. Creo que, fundamentalmente, todos los sistemas filosóficos solo pueden verse como obras de arte. Al extremo de la filosofía y la ciencia, todos

para satisfacer el deseo de conocimiento. Cada filósofo y científico se siente interesante acerca de la verdad que encuentra (si es verdad o no) y la aprecia con entusiasmo. La verdad ya es el objeto de la belleza cuando deja la practicidad y se convierte en el centro del interés. Datos científicos como que "La tierra orbita alrededor del sol" y "el teorema de Pitágoras" son tan impactantes como el mito de Eros o *La novena sinfonía*. Los científicos buscan este tipo de hechos justamente porque pueden ser tan impactantes. Por lo tanto, la actividad científica también es una actividad artística: no solo la bondad y la belleza están integradas, sino que la verdad y la belleza no están separadas.

El arte es una actividad de gustos, y la vida artística es una vida llena de gustos. Las personas se pueden dividir en dos tipos, unos que tienen un gran interés y se sienten interesados por muchas cosas, y busca disfrutar de esta diversión en todas partes. Otros que carecen de gustos, no encuentran mucho interés en muchas cosas, y no lo buscan, solo luchan desesperadamente por ropa y comida con moscas todos los días. El último es un laico, el primero es un artista. Cuanto más rico es el gusto, más satisfactoria es la vida. La llamada vida artística es la diversión de la vida.

"Parece interesante" es el apreciar. Si sabes o no la vida, depende de si puedes apreciar las cosas, apreciar es exactamente "la contemplación desinteresada." Cuando uno aprecia algo, el hombre es tan libre y bendecido como los dioses.

Hay una gran carretera en un valle de los Alpes, y el paisaje a ambos lados es muy hermoso. Se coloca un cartel en el camino para aconsejar a los turistas: "¡Camina despacio y aprecia!" Muchas personas viven en este próspero mundo, como tomar un automóvil para dar un paseo por el valle de Alpes, corriendo a toda prisa, no hay tiempo para detenerse en apreciar el paisaje, por lo que este mundo rico y hermoso se ha convertido en una prisión sin interés. ¡Qué pena!

Un amigo, antes de despedirme, uso el eslogan en los Alpes y agrego tres palabras a la frase de despedida China: "¡Camina despacio y aprecia!"

Guang Qian, verano de 1932, en el Rin

2. Resumen y comentarios sobre el contenido traducido

De acuerdo con la distribución general de la estructura de contenido del libro *Charla sobre Estética*, estos tres capítulos pertenecen respectivamente a las tres partes de apreciación de la belleza, creación de belleza y arte de la vida. En mi opinión, son los capítulos más importantes. Respectivamente, dicen lo que es la esencia de la belleza, la relación entre la creación y la métrica, y la relación entre la vida y el arte. Me dejó una profunda iluminación.

En primer lugar, en el capítulo "Todo es genial en los ojos del amante", el Sr. Zhu utiliza un diagrama de "líneas" como ejemplo para que el lector experimente personalmente el proceso estético, demostrando que la "belleza natural" es en realidad un concepto contradictorio. Si la gente siente "belleza natural", de hecho, la naturaleza se ha convertido en una "obra de arte" artificial, se ha humanizado e idealizado, ya no es la naturaleza áspera. La belleza es la unión de las cosas y el corazón. En la belleza hay que tener el sentido humano también de la cosa física. Y la imagen es el todo creado por la mente a partir de la naturaleza caótica, pero las cosas también deben tener la posibilidad de ser sintetizadas como un todo. Esto demuestra que para explorar la naturaleza de la belleza, tanto la cosa misma como el sujeto humano son necesarios.

Los defensores del realismo e idealismo, por su parte, hacen un mal uso de la noción contradictoria de "belleza natural." Afirman que "la belleza de la naturaleza es lo mismo que la belleza del arte." Pensar que "la belleza artística es imitada de la belleza natural." Esto es totalmente falso. El Sr. Zhu también dio dos ejemplos para refutar tales afirmaciones - "la belleza natural también puede transformarse en fealdad artística" y "la fealdad natural también puede convertirse en belleza artística." El concepto de "belleza natural" abarca entonces dos significados, "normalidad de las cosas" y "belleza artística."

En segundo lugar, en el capítulo sobre la métrica, el Sr. Zhu dice que la métrica es una ley natural, que luego se convirtió en una ley canónica después de resumirla. Si tiene la capacidad de manejar la métrica es el criterio de evaluar los artistas. Si se puede romper la contradicción entre "hacer lo que quieras" y "no romper las reglas",

es una exigencia necesaria para el "gran artista." El Sr. Zhu, tomando el argumento de que la escritura poética debe estar sujeta a la métrica, muestra que la mitad de la premétrica del arte cambia primero de la ley natural a la ley canónica, y luego de la ley canónica a la forma rígida. Como dice confucio: "Al año setenta, hacer lo que quiera sin romper las reglas." Este es el estado extremo del moralista, pero también del artista.

Los que "hacen lo que quieren" a menudo "rompen las reglas" y los que "no rompen las reglas" a menudo no pueden "hacer lo que quieren." La métrica formalizada tiene tendencia a limitar el arte, pero esto nunca es el pecado de la métrica en sí misma. Por lo tanto, no debemos dejar de usarla por miedo a equivocarnos. También es peligroso promover la no-métrica.

En el último capítulo, "Camina Despacio y Aprecia", el Sr. Zhu llevó la estética a una altura considerable combinando el tema académico de la "estética" con la vida práctica. La vida es originalmente un arte más amplio, la historia de la vida de cada persona es su propia obra, en cualquier caso, que es su más hermosa obra de arte y la más hermosa demostración de la vida artística.

Como dice el Sr. Zhu: "Este tipo de obra puede ser artística o no artística, como una piedra obstinada. Una persona puede esculpir en ella una gran estatua, pero otra persona no puede convertirlo en una 'cosa'. Eso es como sus diferencias de sexualidad y formación. La persona que conoce la vida es un artista, y su vida es una obra de arte. Quien conoce la vida es un artista y su vida es una obra de arte." Así que "el arte es la actividad del gusto, la vida artística es también una vida rica en gusto." En el camino entre el arte y la vida, es imposible hacer una opción. Existen todos juntos y sólo por eso tienen más placer y significado. Quizá la mayoría de nosotros no podemos ser gran artistas, pero sabemos "jugar" la vida fuera de lo práctico y apreciar la vida. También disfutamos con "la contemplación desinteresada."

Estas tres partes también son como una poesía elegante, que lleva a los lectores a entrar el mundo estético, a comprender mejoramente la estética, y luego integrar la estética con la vida real para que veamos el significado de la vida en el arte. Nos hace comenzar a revisar nuestra propia vida, y también ha producido una iluminación

importante para la vida de los lectores.

III. Estudio del pensamiento estético

1. Los pensamientos estéticos de Charlas sobre Estética (perspectiva teórica)

En este libro, Zhu toma la experiencia del sentido estético como hilo principal de la conexión entre las teorías chinas y occidentales, al mismo tiempo enfatiza el papel del gusto y, finalmente, con el objetivo del arte de la vida, construye un sistema completo y característico de pensamiento estético.

En primer lugar, Zhu organiza la teoría de distancia mental, la teoría de intuición, la empatía y la imitación interna en un sistema completo de teoría estética y, sobre la base de este sistema, propone una teoría estética exclusiva, que su núcleo es el análisis de "la experiencia del sentido estético."

(1). La experiencia del sentido estético

Según la teoría de la intuición de Croce, Zhu sostiene que la intuición es simplemente el fenómeno instantáneo cuando aparece la imaginación mientras viendo atentamente una imagen de cosa o durante la creación. También hay que tener en cuenta que las reflexiones abstractas, los juicios, las diferentes actitudes y concepciones, etc que antes y después de ella, influyen en la creación artística. Según esto, Zhu complementa la experiencia del sentido estético con "la teoría de distancia mental." Dice que "la experiencia del sentido estético es la intuición de la imagen"(Zhu Guangqian2012[1997]:80), con la esperanza de que saltemos del entorno de la realidad, olvidemos por un momento los conceptos prácticos y utilitaristas y apreciemos sólo la imagen del objeto. Esta explicación extiende tanto la teoría de intuición como la de distancia y hace que el estudio de la experiencia del sentido estético sea más completo. Después, Zhu continúa con un análisis de la "empatía." Para Lips, los límites entre sujeto y objeto son claros en el proceso de la "empatía." Sin embargo, Zhu cree que en la actividad de empatía, el sujeto y el objeto

se mezclan, lo que hace que el límite sea confuso y difícil de decir. La empatía debe ser el proceso de que las cosas y "yo" se combinan y se afectan mutuamente. El sujeto estético transfiere sus sentimientos al objeto objetivo y, al mismo tiempo, lleva el gesto del objeto objetivo de nuevo al sujeto mismo, ambos se efectúan al mismo tiempo. Según la base de la empatía, Zhu introdujo la teoría de la imitación interna. Cuando el sujeto se relaciona con el objeto, la percepción del sujeto se aproxima psicológicamente de acuerdo con la naturaleza del objeto. Esta actividad mental es menos perceptible y más bien una imitación potencial.

Así, se ha formado inicialmente el sistema de psicología estética: se describe en realidad el proceso psicológico progresivo de la formación de la experiencia del sentido estético: empieza desde que el sujeto estético fundar una "distancia", después de pasar por la experiencia de la "empatía" y la "imitación interna", ocurre a la "intuición" para formar finalmente la "imagen" o la "imaginación"(idea) del sentido estético.

En resumen, la experiencia del sentido estético se basa en la intuición de la imagen como punto de partida. Sin embargo, la experiencia no se detiene en este punto de partida, sino que a través de la asociación, la empatía y otros efectos, lograr la comunicación de la cosa y "yo", y luego encontrar el profundo estado de la naturaleza de la vida, de modo que nuestra mente se libra y eleva. Eso es el hilo principal del pensamiento estético de Zhu.

(2). El gusto

Además de la experiencia del sentido estético, Zhu hizo hincapié en el papel del "gusto." En su opinión, el gusto juega un papel importante no sólo en el proceso estético del arte, sino también para la estética de la vida. Cree que la naturaleza humana es multifacética, al igual que las necesidades humanas. Una persona puede ser considerada completa solo si posee los tres caracteres: la verdad, la bondad y la belleza. Admira el gusto y considera que la formación del sentido estético y con la emoción en el centro, era necesario tanto para ser artista como para ser perfecto.

En el primer capítulo de *Charlas sobre Estética*, Zhu usa el ejemplo del pino

añoso para exponer estas tres actitudes de hombre: la práctica, la científica y la estética. Dice que "la imagen del pino añoso que cada uno ve es un reflejo del carácter y el gusto de cada uno." (Zhu Guangqian 2012 [1997]:6). Cada uno tiene su propia actividad de consciencia. También dice que "la actitud práctica proviene de la percepción práctica, y la percepción práctica proviene de la experiencia." Según él, para ser práctico y conveniente, la gente da nombres a las cosas. En ese sentido, las cosas producen un significado, luego la gente conoce el significado de las cosas conociendo su utilidad antes de reaccionar ante ellas. Eso es el proceso de formación de la percepción. Por lo tanto, la percepción no es completamente objetiva, y todas las imágenes de las cosas que vemos son algo subjetivas. La belleza se ve con ojos estéticos. Debemos abandonar la practicidad de las cosas y mirarla exclusivamente con una actitud estética. Así como la imagen del pino añoso es mitad natural y mitad artificial, también hay un componente subjetivo en lo que es objetivo. Así, en el proceso de formación de la percepción, comprendemos la actitud estética de los sentimientos subjetivos, que es la premisa de que la estética es posible.

Zhu también argumenta que las actitudes estéticas se caracterizan por la concentración de la atención y el aislamiento de la imagen. Esta característica coincide con las características emocionales del humano. Cuando un niño está jugando, puede concentrarse y es difícil interrumpirlo si la gente está haciendo algo a su lado. En la edad adulta, cuanto más ricas son las experiencias, más complejas son las emociones. No obstante, cuando las emociones estallan, los adultos tienen un estado como un niño. Aunque el hombre puede tener este estado similar en la realización de actividades prácticas y científicas, la diferencia notable de este estado emocional es si hay una actividad vital altamente libre. Las actividades prácticas y científicas están restringidas por el entorno y pertenecen al ámbito "hacer para algo", mientras que las actividades estéticas no están restringidas por el entorno y, por lo tanto, pertenecen al ámbito "hacer para nada." En este sentido, considera que "la belleza es el lado más valioso de las cosas y la experiencia del sentido estético es el lado más valioso de la vida."

(3). La vida artística

En el último capítulo, Zhu habla de la " la vida artística ", con la esperanza de ilustrar a los lectores la relación entre el arte y la vida. De hecho, también presenta en este capítulo su ideal de personalidad y el objetivo ideal de su investigación estética.

La vida, como el arte, debe haber apreciación en el proceso de creación. Según Zhu, las personas normales y los artistas difieren en sus actitudes al evaluar o apreciar las cosas. Las cosas que le importan a un artista pueden ser desdeñadas por la gente común, mientras que los paisajes que la gente común aprecia son muy comunes en los ojos del artista. La razón de todo esto es que las personas pueden estar en diferentes estados si entienden sus sentimientos, tienen preferencias por la verdad, la bondad o la belleza, y pueden ver diferentes valores por las mismas cosas. El artista tiene la belleza como objetivo, es capaz de ser serio cuando se trata de valorarla y librarse cuando se trata de menospreciarla. Además, Zhu también habla de que "Se puede ver su seriedad cuando está serio, y su mente abierta cuando abandona algo sin vacilación." La seriedad y la mente abierta se unen bajo el criterio de la armonía integral, es decir, la seriedad y la mente abierta se unen en la proposición de la vida artística. Zhu cree que "la gran vida y el gran arte deben tener la seriedad y la mente abierta al mismo tiempo", mientras que los famosos poetas chinos Tao Yuanming y Du Fu están acertados. Cuando uno está realizando estudios, buscando una carrera o viviendo su vida, debe hacerlos completamente de acuerdo con los principios de belleza y el espíritu del arte al igual que un artista crea obras de arte, y reflexionarse repetidamente, así ver la seriedad de la vida. Al mismo tiempo, en este proceso también hay que incorporar los elementos de la vida, las emociones y la creación en el todo. Considerar su estudio, su carrera y su vida como una obra de arte para evitar preocuparse demasiado por las ganancias y pérdidas, librarse de los intereses, y así ver la mente abierta.

Zhu también dice que "apreciar" es "la contemplación desinteresada." Porque en la vida práctica, las personas siempre hacen las cosas con un propósito, son atadas a la realidad utilitaria, y toda actividad es condicional, mientras que en la apreciación, simplemente porque es interesante, que es una actividad que no está atada a las

circunstancias, es libre. Aquí, dicho "la contemplación desinteresada" se refiere a ver y reconstruir objetos con una actitud artística. El punto es reconocer que el arte es una actividad interesante y que la vida artística es una vida rica de gusto, no sólo una forma superficial o una vida sin valor y significado. Según Zhu, "La vida artística es la vida real. Hay dos tipos de personas en el mundo que tienen la vida menos artística, los vulgares y los hipócritas... solo pueden jugar papeles de comedia. La mayoría de las personas cuyas vidas caen en comedias no son artísticas." La comedia también es una forma importante de arte, pero ¿Por qué la mayoría de las personas cuyas vidas caen en comedias no son artísticas? La razón es que no pueden hacer "la contemplación desinteresada." La vida artística es una vida rica de gusto, y la esencia del gusto es olvidar los objetos y la existencia de "yo", y ambos se combinan y se influyen mutuamente en las actividades libre de la vida.

"La vida es originalmente un arte más amplio", este es el punto de apoyo en la proposición de Zhu. Una historia de vida es una obra de arte, y la vida real es sólo una parte de toda la vida, fuera del ámbito práctico también hay actividades estéticas y actividades artísticas, que enriquecen toda la vida. Por lo tanto, la vida real siempre tiene que ser visto desde el punto de vista de la totalidad y ser integrado en toda la vida. De modo que el arte sin vida no tiene ningún sentido, así como la vida sin arte. El ideal de personalidad se manifiesta siempre cuando entra en conflicto con la realidad. Como se menciona en el contexto, Zhu vivía en un período muy inestable de China, escribió este libro *Charlas sobre Estética* con esperanza de salvar el país por la educación estética. En la introducción, Zhu directamente indica que su objetivo de escribir este libro es purificar el corazón y cultivar gustos refinados, que quiere investigar cómo desvulgar la gente", cómo establecer nobles ideales de personalidad. Zhu propone el lema "la vida artística" de acuerdo con su profundo entendimiento de la relación entre la vida y el arte, y exhorta a los eruditos de la época a "hacer cosas prácticas con espíritu libre." Por lo tanto, su ideal de personalidad concuerda con sus metas del estudio de la estética, y su pensamiento de la vida artística, también está destinado a su ideal de personalidad.

2. Análisis de la vida artística de Zhu Guangqian desde su libro *Charlas sobre Estética*

La teoría de la vida artística de Zhu es típica de una visión estética de la vida. La filosofía de vida de Zhu es también el contenido más importante de su sistema de estética. En el mundo académico chino, hay muchos eruditos que creen que la estética del Sr. Zhu es en realidad una estética de vida.

Debido a que, cuando examinamos el sistema estético de Zhu, encontramos que desde la "experiencia del sentido estético" hasta la "estética de vida" de "liberación de la imagen", la esencia de la estética de Zhu es la "persona" viva. Desde el primer ensayo estético de Zhu, *La Belleza silenciosa*, hasta el capítulo "Camina Despacio y Aprecia!" y *Charlas sobre Poesía*, "El arte de la vida", *Las Doce Cartas a la Juventud*, "Espectador y Actor - dos ideales de vida" y "Eliminar el Aburrimiento y Librarse de la Realidad", un gran número de trabajos sobre estética reflejan su idea de "vida artística", por lo que se puede ver donde se basa la investigación estética de Zhu.

En el contexto de los grandes desafíos que enfrenta la sociedad China y el choque cultural entre China y occidente, el Sr. Zhu, como erudito, ha asumido la gran responsabilidad de la educación estética y la salvación del país. Por lo tanto, en la vida real y el equilibrio entre el arte y la estética, Zhu ha encontrado un punto de apoyo de la vida, que es la construcción de una visión estética de "la vida artística ." Ya sea la idea de "hacer cosas prácticas con espíritu libre" que proponía, o enfatizar el papel del gusto en la vida artística, o defender la libre actividad de vida, la unidad de la verdad, la bondad y la belleza. Todas son encarnaciones importantes de la filosofía de vida de Zhu.

En el libro *Charlas sobre Estética*, la vida artística como el contenido del último capítulo, destaca la teoría estética de la vida de Zhu. Como dijo Zhu, si la vida de cada persona es una obra de arte, entonces crear tu propia vida es como crear una obra de arte. Zhu cree que sólo la lucha y la creación continua de la vida es la propiedad y la dignidad del ser humano, y puede reflejar el valor de la vida. Lo que China necesitaba en la década de 1930 era este tipo de juventud ideal que luchaba y esforzaba, en lugar

de "laicos" y "vulgares" que se dedicaban a los placeres y a los "riquezas y poderes." Zhu enfatiza la necesidad de pulir la vida de cada persona como si fuera una obra de arte, y debe prestar atención no sólo a su integridad, sino también a su vida, su realidad, sino un ser vivo mecánico, finalmente sólo puede caer en la comedia de la vida.

Sin embargo, no todo el mundo puede ser artista, y la vida artística no es una cosa sencilla. Requiere una actitud artística en la vida. La actitud artística de la vida significa que el hombre es capaz de tratar la realidad de la vida llena de beneficios y tentaciones con una actitud desinteresada, libre de todo tipo de intereses y, si es necesario, considerar la vida como una obra de arte en lugar de medir las ganancias y las pérdidas. Como Zhu menciona en la introducción del libro *Charlas sobre Estética*: "una persona debe hacer cosas prácticas con espíritu libre." Zhu incluso argumentó que la sociedad China estaba tan mal, en su mayoría porque la mente de la gente estaba demasiado mal por los intereses, porque no tienen una visión amplia y profunda.

En el capítulo "Camina Despacio y Aprecia!" también explica el camino concreto hacia una vida tan maravillosa como el arte, es decir, el papel del gusto para la vida artística. Dice: "los hombres pueden dividirse en dos tipos: unos que son ricos con gustos y tienen gusto de muchas cosas. otros que son pobre de gustos, que luchan por sus intereses con los vulgares todo el día. El último es laico, el primero es artista." Esta frase de Zhu deja claro que la vida artística es la vida con gustos refinados, es decir, no tener en cuenta las ganancias o pérdidas, pero tratar la vida y la carrera como un objeto de "la contemplación desinteresada", es decir, trabajar duro sin tener en cuenta los intereses o éxitos. Esto es en sí mismo un proceso de arte.

Zhu también señala las manifestaciones concretas de la vida artística, por un lado, la vida artística es la vida libre y agradable después de que la persona se libra de las limitaciones de la realidad, ver la vida como un poema, una pintura, jugarla con "la contemplación desinteresada" como la apreciación y la creación artística; Por otro lado, la vida artística es también la manifestación más sensual de uno mismo, es la vida más auténtica. En palabras de Zhu, los "laicos" y los "hipócritas" son los menos

artísticos, son el marchitamiento de la fuerza vital y la distorsión de la humanidad.

En resumen, la estética de la vida artística de Zhu no habla del arte por el arte, sino que dispone un espíritu e ideal de un gran arte, afirma que la vida y la estética están unidas, la apreciación del arte y la de la vida se mezclan, y debe enriquezar la vida con el arte, vivir una vida alejada del utilitarismo y al mismo tiempo hacer cosas prácticas.

IV. El estatus y la influencia del *Charlas sobre Estética*

Charlas sobre Estética es la obra de la formación inicial de la filosofía de Zhu. Algunos pensamientos estéticos de este libro son insuficientes en varios aspectos, y fue acusado de idealismo durante la Revolución Cultural China, pero puede reflejar el pensamiento estético de su período temprano de forma relativamente completa, y es importante para el estudio del sistema de pensamiento estético de Zhu. Al mismo tiempo, se puede ver como una guía concisa de las líneas generales y los detalles de las ideas artísticas y estéticas de Zhu, y sirven de guía e iluminación para ellas. Además puede permitir a un amplio público entrar en su sistema de teoría literaria y artística de una manera clara.

Por otra parte, *Charlas sobre Estética* muestra claramente una mezcla perfecta de las culturas china y occidental. Como se ha mencionado anteriormente por la influencia de Croce y la teoría de distancia psicológica y la de la imitación interna añadida, se ha formado la teoría estética peculiar de Zhu, además utiliza muchas frases famosas de la cultura tradicional de China para explicar detalladamente su teoría estética, que de alguna manera indica que ha consolidado su pensamiento influido por la cultura china, incluyendo el taoísmo y el confucianismo, basándose en las teorías occidentales. Zhu, en suma, incorpora conceptos estéticos occidentales a la estética tradicional China, resolviendo una embarazosa situación de conflicto entre la cultura china y occidental, y también hizo una gran contribución a la construcción de la estética moderna de China.

Por supuesto, hablando de la influencia de este libro, vale la pena mencionar la

importancia educativa de sus ideas estéticas para la juventud China. La expresión completa en este libro sobre cómo apreciar la belleza, cómo crear la belleza, y la relación entre el arte y la vida, no solo nos proporciona algunos métodos prácticos sobre cómo usar el punto de vista estético para comprender profundamente las obras literarias y artísticas, sino que también proporciona nuevas ideas sobre la creación y el significado de nuestra vida, de mucho valor para encontrar el verdadero sentido de la vida y experimentar realmente el consuelo espiritual que la estética nos brinda.

La idea inteligible de vida de Zhu y su estética popular también suscitan cariño por Zhu entre la gente. Como dice un autor, "la estética no solo pueden ayudar a la gente librarse de la realidad, sino que también pueden hacer que una persona comprenda la belleza natural en el mundo real y disfrute del placer libre. La gente descuidada normalmente ignora mucha belleza, pero la encuentra inmediatamente después de la alerta de artista." De esta manera, la experiencia estética basada en fenómenos y comentarios artísticos concretos puede librarse de la categoría de "empírica" y entrar en una categoría de "experiencia" para comprender la vida y la sociedad en sentido amplio.

Charlas sobre Estética del Sr. Zhu no es meramente un libro de teoría literaria y artística, sino que incluye una comprensión del significado de la vida, además de hablar de teoría literaria y artística; El arte y la vida están estrechamente relacionados. Cómo encontrar la armonía de la vida al explorar el camino anterior del arte, es precisamente la relación dialéctica entre el arte y la vida que el Sr. Zhu plantea en *Charlas sobre Estética*.

Bibliografía

- Psicología del Arte y la Literatura*, 文艺心理学, Zhu Guangqian, 2006.
- Ensayos de crítica estética--Obras Completas de Zhu Guangqian*, 美学批判论文集, 1989
- Charlas sobre Estética--Obras Completas de Zhu Guangqian*, 谈美, 1989.
- Autobiografía de Zhu Guangqian--Obras Completas de Zhu Guangqian*, 朱光潜自传 1989.
- La Captación Artística del Mundo por el Hombre y el Trabajo Productivo--Obras Completas de Zhu Guangqian*, 生产劳动与人对世界的艺术掌握, 1993
- Colección de discusión sobre problemas estéticos*, 美学问题讨论集, Zhu Guangqian, 1962
- Discusión de Académicos extranjeros sobre Zhu Guangqian y crocianismo*, 外国学者论朱光潜与克罗齐主义, Sabatini, traducido por Shen Ao, 1981,
- Artículo de revista: *Método de Estudio sobre " Charlas sobre Estética " de Zhu Guangqian*, 朱光潜《谈美》研究方法浅论, Wang Lei, 2011
- Artículo de revista: *"La Vida Artística": la clave para entender las ideas estéticas de Zhu Guangqian en la etapa temprana*, 人生的艺术化: 理解朱光潜早期文艺美学思想的枢机, Ai Xiao, 1998
- Artículo de revista: *La Armonía de la Humanidad y la Vida Artística - sobre Las Connotaciones Ideológicas de la Teoría de Zhu Guangqian en " La Vida Artística"*, 和谐人性与人生艺术——论朱光潜“人生的艺术化”理论的思想内涵, Chen heng, 2006
- La Filosofía Moderna Occidental (Nueva Edición)*, 新编现代西方哲学, Liu Fangtong, Huang Songjie, Zhang Qingxiong, y otros, 2000
- Artículo de revista: *Revisión y Reflexiones sobre el Viaje Estético de Zhu Guangqian*, 朱光潜美学历程的回顾与思考, Ye Lang ,1999
- The Aesthetic Thought of Zhu Guangqian (1897-1986)*, Shim, Tae-Shik, 2008