



国家出版基金项目
NATIONAL PUBLICATION FOUNDATION

朱志荣等 著

叶朗 主编 朱良志 副主编

中国艺术批评通史

History of Chinese Art Criticism

『十二五』国家重点图书出版规划项目

时代出版传媒股份有限公司
安徽教育出版社

时代出版传媒股份有限公司
安徽教育出版社

明代

卷



国家出版基金项目
NATIONAL PUBLISHING FOUNDATION



时代出版传媒股份有限公司
安徽教育出版社

「十二五」国家重点图书出版规划项目

History of Chinese Art Criticism

中国艺术批评通史

叶朗 主编 朱良志 副主编

朱志荣 刘莉 田军 蒋乃珍 姜栋 蒙建军 著

明代卷

图书在版编目 (C I P) 数据

中国艺术批评通史 明代卷 / 叶朗, 朱良志主编; 朱志荣等著.
—合肥: 安徽教育出版社, 2015
ISBN 978 - 7 - 5336 - 8019 - 0

I. ①中… II. ①叶…②朱…③朱… III. ①艺术评论—艺术史—中国—明代 IV. ①J052

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2015) 第 051871 号

中国艺术批评通史 明代卷

ZHONGGUO YISHU PIPING TONGSHI MINGDAI JUAN

出版人: 郑 可
质量总监: 张丹飞
策划编辑: 鲍康健 王竞芬
责任编辑: 鲍康健
装帧设计: 朱 锦
责任印制: 何惠菊

出版发行: 时代出版传媒股份有限公司 安徽教育出版社
地 址: 合肥市经开区繁华大道西路 398 号 邮编: 230601
网 址: <http://www.ahep.com.cn>
营销电话: (0551)63683011, 63683013
排 版: 安徽创艺彩色制版有限责任公司
印 刷: 安徽新华印刷股份有限公司

开 本: 787×1092 1/16
印 张: 20.25
字 数: 300 千字
版 次: 2015 年 10 月第 1 版 2015 年 10 月第 1 次印刷
定 价: 68.00 元

(如发现印装质量问题, 影响阅读, 请与本社营销部联系调换)



总 序

我国传统艺术遗产极其丰富,如绘画、书法、音乐、舞蹈、戏曲、建筑、园林、雕塑、篆刻、工艺美术等领域,绵延时间久远,均有伟大的创造。与此相应,还形成了颇有特点的艺术批评传统。在丰富的艺术批评实践基础上形成的丰厚的艺术批评理论,是促进艺术繁荣的内在根源。

中国艺术批评理论是一个极有价值的研究对象,这主要体现在:

第一,艺术批评理论具有丰富的形态。艺术批评理论发端较早,如在礼乐文化的影响下,先秦时就有发达的艺术批评。不少部门批评理论很早就有成熟的形态,如在绘画领域,至魏晋南北朝就出现不少重要的批评著作,形成成熟的批评形态,并出现像“六法”这样影响深远的重要批评原则。有的艺术部门批评实践表现活跃,如在园林的营建和品鉴中,储积着大量有价值的理论,像“虽由人作,宛自天开”这样一条园林批评原则,至今仍然有其不可忽视的理论意义。我国还有像书法、篆刻等这样一些独特的艺术种类,也有丰富的批评理论。中国传统艺术批评理论的丰富性在世界上是不多见的。

第二,中国艺术批评具有独特的形式特点。如在建筑园林理论中,我们有《营造法式》这样偏重于营建的著作,又有像《园冶》这样侧重于品鉴的作品。大量的园议、园记之类的著作出现,其实多从批评角度立论。中国艺术有一种重“品”的传统,历史上曾出现大量的画品、书品、曲品等著作,所谓“品”者,在品鹭优劣、位置高低中,寓含着深厚的批评理论思想。这既体现出批评理论的一些形式构造特点,又反映出传统艺术批评重品味、重体验的品鉴方式。中国美学的意象创造传统,也影响着艺术批评实践,传

统艺术批评有一种重“意象”的倾向，流行以诗意的方式来点评，如书法批评中“右军如龙，北海如象”的意象点评，通过鲜明的意象呈现来表达深邃的内涵。从总体上看，传统艺术批评既有系统性、学理性比较强的著作，如石涛的《画语录》，也有生动活泼的随笔之类的著作，像《瓶史》《长物志》《幽梦影》《考槃余事》等。后一类著作数量很多，虽非高头讲章，却有不可忽视的批评理论要义。中国艺术批评所体现的这些特点，使它在世界艺术批评理论领域独放异彩。

第三，中国艺术批评以深厚的哲学美学思想为背景，具有强烈的人文关怀倾向。早期的艺术批评就重视“成人伦、美教化”的功能，宋元以来更强调陶铸性灵、悦怡人心的作用，纯粹的形式批评并不占主流，由此形成我国重人文、重生命的艺术批评传统。

丰富的艺术批评理论是中华文明的宝藏，是体现中国文化特点的重要方面之一。下功夫发掘整理、研究中国艺术批评理论遗产，对于保持和传承中华民族的精神命脉，对于传承和弘扬中华美学精神，对于深化我国文化界、艺术界的民族文化的根基意识，对于推动我国当代艺术和艺术批评的发展，都有十分重要的意义。但长期以来我们对中国艺术批评和理论遗产研究极其薄弱。就与文学批评史的研究比较而言，百年来学界对文学批评理论研究比较深入，而艺术批评理论研究相对薄弱。中国文学批评史早在20世纪初叶就有多种著作面世，20世纪50年代后，文学批评简史、通史之类的著作大量涌现，但我们至今没有通观性的艺术批评史著作，甚至连一本艺术批评的简史都没有。正是据于此，北京大学美学与美育研究中心，穷数年之力，以北京大学的研究力量为主，邀请全国多所院校和科研机构的学者参加，共同撰成这部7卷本的《中国艺术批评通史》。

这部艺术批评通史分为先秦两汉卷、魏晋南北朝卷、隋唐五代卷、宋元卷、明代卷、清代卷和现代卷。从学理上对几千年来艺术批评实践和理论进行综合览观，描绘中国艺术批评的特点，剖析其理论要义，展示批评理论的逻辑演进过程，研究它在中国人精神生活中的位置，从而突出中国艺术批评理论的民族特点。

这套艺术批评通史由叶朗任主编，朱良志任副主编。本书自2008年启动，前后经过7年多时间。各卷初稿完成后，又组织几位学者进行统稿。参加统稿的有：叶朗、朱良志、袁济喜、朱志荣、刘成纪等。

这套艺术批评通史被列入教育部文科重点研究基地重大项目,并获得国家出版基金资助,对此表示深深的谢意。本书编写过程中得到北京大学等相关部门的支持,很多学者参加过本书从提纲到初稿的讨论,安徽教育出版社对本书的出版倾力支持,在此一并表示深深的谢意。

本套书的注释分为两种:交代出处的注释和说明性注释。交代出处的注释分为两种形式:随文注和页下注。随文注只注书名、卷次或篇目名。为避免重复起见,交代出处的页下注相同的参考文献首次出现时标注版本全信息,再次出现时只标注书名、出版年和页码。考虑既要尊重原文献又为了方便读者使用,本书引文尽量忠实原作。繁体字、异体字则根据《现代汉语词典》转换成相应的简化字,古字、原文献中错别字、衍文、漏字或需要补充说明的文字则加按语放在括号内,文字较长的放在脚注里。

由于多方面的原因,全书还存在这样那样的缺点,敬请读者提出宝贵意见。



目 录

| | |
|---------------------------|-----|
| 导 论 | 001 |
| 第一节 明代的社会背景 | 001 |
| 第二节 明代艺术批评的历史演进 | 011 |
| | |
| 第一章 明代音乐批评 | 016 |
| 第一节 明代思想家的音乐批评 | 018 |
| 第二节 明代戏曲家的音乐批评 | 036 |
| 第三节 明代琴乐批评的代表作——徐上瀛《溪山琴况》 | 049 |
| | |
| 第二章 明代舞蹈批评 | 067 |
| 第一节 韩邦奇的舞蹈艺术批评思想 | 069 |
| 第二节 王阳明的舞蹈艺术批评思想 | 073 |
| 第三节 杨慎的舞蹈批评思想 | 077 |
| 第四节 朱载堉的舞蹈批评思想 | 082 |
| | |
| 第三章 明代戏曲批评 | 090 |
| 第一节 李贽的戏曲批评 | 092 |
| 第二节 汤显祖的戏曲批评 | 101 |
| 第三节 沈璟的戏曲批评 | 112 |
| 第四节 王骥德的戏曲批评 | 122 |

| | | |
|------------|-----------------------|-----|
| 第五节 | 吕天成的戏曲批评 | 133 |
| 第四章 | 《长物志》与明代造物艺术批评 | 141 |
| 第一节 | 《长物志》的造物艺术批评思想 | 142 |
| 第二节 | 《长物志》的造物艺术批评策略 | 151 |
| 第三节 | 《长物志》的造物艺术批评内涵 | 157 |
| 第四节 | 明代其他造物艺术批评 | 165 |
| 第五章 | 明代园林艺术批评 | 176 |
| 第一节 | 《园冶》中的园林美学批评 | 180 |
| 第二节 | 《长物志》中的园林美学批评 | 192 |
| 第三节 | 明代其他园林美学批评 | 202 |
| 第六章 | 明代书法批评 | 208 |
| 第一节 | 概述 | 208 |
| 第二节 | 项穆:以王羲之为最高标准的书统观 | 211 |
| 第三节 | 赵宦光的书法思想 | 221 |
| 第四节 | 董其昌书论中的“淡”说 | 235 |
| 第七章 | 明代绘画批评 | 249 |
| 第一节 | 概述 | 249 |
| 第二节 | 明代前期的绘画批评 | 253 |
| 第三节 | 明代中期的绘画批评 | 260 |
| 第四节 | 明代后期的绘画批评 | 271 |
| 第五节 | 董其昌的绘画批评 | 291 |
| | 主要参考文献 | 302 |
| | 索引 | 306 |



导 论

明代疆域辽阔,经济发达,文化昌盛,儒、释、道,特别是心学(以及晚明思想)对明代艺术产生了巨大的影响,诗文、小说、文学批评,以及各门艺术如音乐、舞蹈、戏曲、园林、书法和绘画等方面的批评理论异常丰富,有很多有价值的思想。

第一节 明代的社会背景

001

一、明代艺术的时空范围

朱元璋 1356 年攻破南京,1368 年称帝,将国号定为“明”。

明代疆域辽阔,在经济上,到宪宗成化年间,苏州、杭州一带的繁华程度达到了历史上的鼎盛时期。据时人记载,这一时期的苏州等地,三四年一变样,日趋繁华。亭馆林立,轩榭栉比;高贵富丽的舆马交汇于通衢,精致的画舫来往于水巷;“凡上供锦绮、文具、花果、珍馐奇异之物,岁有所增;若刻丝累漆之属,自宋以来,其艺久废,今皆精妙,人心益巧而物产益多”^①。天下各阶层人民生活安康,特别是

^①[明]王翥.寓圃杂记.北京:中华书局,1984:42.

社会上层,尤为富足优裕^①。“除此之外,明政府也允许那些生计稍微充裕而有余资的中国人自行其是地利用其资材,因为不论比起当时或以后世界上的其他国家来说,它向人们征收的税项是最少的,它把它的勤劳人民所创造的大部分财富留了下来。”^②这样百姓不仅能够过上舒适的生活,而且也有了进行文艺欣赏和消费的物质基础。

明代文化体现出绚丽多彩而多样共存的发展态势。朝廷制定了合适的文化政策,并形成文官制度,明代文化初而复苏、继而兴盛。集大成的文化巨著《永乐大典》编撰成功,自由开放的思想观念在正德皇帝的影响下逐渐兴起,并最终形成系统的哲学思想和审美理念;学术流派众多,理学、心学等相继出现,学术多元,思想活跃;佛教、道教以及各种民间宗教与外来的天主教一起发展,构成了明代宗教信仰的多样景观;小戏、说唱等民间艺术在与诗歌、绘画等高雅艺术的互动中走向了娱乐化和商品化道路,两者一同迎来了前所未有的发展。这些文化中,在明代最为突出的是民间文化的繁荣。

明代的教育制度和考试制度极为系统、完整,受教育的人数也远超以往的任何朝代。这一点深刻地影响了明代文化时空的形成,进而影响到文学艺术领域。在明代,除了政府所办的各级教育机构外,民间教育和私人教育兴盛,书院大量出现,私人讲学论辩风气浓厚;即使是偏远的山区也能看到国家设立的教育机构,所以《明史》中说“明代学校之盛,唐、宋以来所不及也”^③。在此基础上,明代受教育的人空前增多,这为明代文化的繁盛奠定了基础。大规模的教育不仅为国家培养了大量的管理人员,还培养了大批的艺术家和作家,社会整体的文化生产能力和欣赏能力也随之大幅度提高。这或多或少可以说明,为什么在明代会有那么多人从事各种艺术活动,热衷于学理的论辩并醉心于山水自然的乐趣中。值得一提的是,作为科举考试指定文体的八股文虽然后来因其程式化、教条化而受到抨击,但

^①据记载,明代著名的改革家张居正回家奔父丧的坐轿要32人抬。参见:黄仁宇.万历十五年.北京:中华书局,1997:25.

^②[美]牟复礼,[英]崔瑞德,编.剑桥中国明代史.导言.[英]崔瑞德,[美]费正清,总主编,北京:中国社会科学出版社,1992:6-7.

^③[清]张廷玉,等.明史.第6册.北京:中华书局,1974:1686.



其形式严整的特点和美文意识,是具有审美价值的。因此,有明一代,国力强盛、疆域辽阔、思想文化繁盛,中国艺术批评在明代开始走向成熟,并非偶然。

明代政治、社会、经济达到了历史上的高峰(以至于这一时期的中国被利玛窦等西方学者描绘成天堂),各种文化之间交流频繁、互动程度加深。在思想领域,明代思想家在宋元理学的基础上,开创了以阳明心学为代表的新思潮。心学批评修正了宋代理学中压抑性的一面,增加了尊重自我性灵的内涵,雅俗文化、南北文化和中西文化的交流出现了前所未有的新变,形成了文艺审美活动的新景观,深刻地影响了明代艺术的基本走向和演进逻辑。

二、明代艺术批评的思想基础

在明代初年,出于社会稳定和思想统一的需要,朱元璋利用刘基、宋濂、方孝孺、薛瑄、陈献章等儒家学者着力倡导宋元以来的理学思想,在明初思想界占据统治地位。理学关注主体的生命和生存状态,将传统儒家的伦理人生上升到了新的高度,朱熹、陆九渊等对“心性”的讨论具有将理学心胸转化为艺术心胸的可能,邵雍的“观物”思想在虚静的基础上从道德心态转向艺术心态。王阳明的“心外无物”“心外无理”等思想从理学对这些问题的讨论转向主体内心世界,具有鲜明的追求自我的精神。明代晚期思想在批判王学和理学末流空谈心性、蹈虚浮华的基础上,提倡崇实朴拙、明体达用的学风和精神。以李贽、袁宏道等为代表的启蒙思想是晚明思想的重要组成部分。禅宗思想在明代虽逐渐式微,但也有新的发展。一方面,以四大高僧为代表的禅师将净土世界与审美的人生境界联系起来;另一方面,文人学者对禅宗的参与扩大了禅宗的影响范围,禅悦之风成为晚明思想中独特的潮流。

(一)明代艺术批评的心学背景

至成化年间,明代的社会、思想、生活、政治环境发生了变化,虽然程朱理学还具有形式上的主导地位,但从吴与弼、陈献章到胡居仁,心学思想一直流动不止,终于在湛若水和王阳明的努力下,发展壮大起来,成为明代中期影响巨大的思想流派。如果说,湛若水继承了陈献章的心学思想,提出“万事万物莫非心也”^①的观点和动静互补、心事合一的治学和修心方法,成为心学的转折点,那么,王守仁则让心学成为明代中期思想的主流。王守仁提出了“格物致知,当自求诸心”^②的思想,以他极高的社会地位使其学说产生巨大影响。

王阳明的心学主要有以下两方面内容:

一是由“心外无物,心外无理”生发出的心学本体观。王阳明说:“人者,天地万物之心也。心者,天地万物之主也。心即天,言心则天地万物皆举之矣。”^③王阳明将万物归于人的自心,认为人乃天地万物之心,将主体推到万物之上,既将主体与万物统一起来,建立了主客体相与为一的和谐有机整体关系,又在此基础上将主体心灵体验赋予本体论价值。那么,何为万物与我“同体”呢?王阳明说:“岂但禽兽、草木,虽天地万物也与我同体的,鬼神也与我同体的。”又说:“我的灵明便是天地鬼神的主宰。天没有我的灵明,谁去仰他高?地没有我的灵明,谁去俯他深?鬼神没有我的灵明,谁去辩他吉凶?天地鬼神万物离却我的灵明,便没有天地鬼神万物了。我的灵明离却了天地鬼神万物,亦没有我的灵明。如此便是一气流通的,如何与他间隔的?”(《传习录》下)^④王阳明认为天地、鬼神、万物需主体心灵的参与才能存在,反之亦然,两者之间是互为一体的关系。而要实现两者的交流和融合,需要“一气流通”“感应之几”,这就是强调审美的感悟和直觉;只有在情感的体验和直觉中,天地、鬼神、万物与主体之间才能建立合体共生的关系,这是一种

①[明]湛若水. 甘泉先生文集:卷二十. 泗州西学讲章《四库全书》存目丛书:集部. 别集类. 第57册. 济南:齐鲁书社,1997:57.

②王守仁传//明史. 第17册. 1974:5168.

③答季明德//[明]王阳明. 王阳明全集. 吴光校,编. 上海:上海古籍出版社,1992:214.

④同上书,第120页。



物我合一、主客浑融的境界。

二是将致良知与审美体验结合在一起,将现实中的伦理道德生活审美化。这以王阳明的“致良知”和“知行合一”思想为基础。王阳明一生都将“圣人”境界作为他的最高人生理想境界。他认为“心之良知之谓圣”(《书魏师孟卷》)^①,把“圣人”境界理解为“良知”。“致良知”是达到圣人境界的途径或方法。这是人生境界,同时也是审美境界。王阳明认为,在这种境界中主体能“闲观物态皆生意,静悟天机入窅冥。道在险夷随地乐,心忘鱼鸟自流形”,得到“真乐”。这种境界是超越一切世俗束缚的自由状态,是一种自在无拘的精神境界。王阳明以此出发论述礼仪、道德和美之间的关系。他认为美是礼的完美形象,与善相统一,礼也是“良知”的物态化,通过个体的行为和生活方式获得生命化的存在。王阳明认为,主体可以通过“格物”达到“致良知”的目的或境界,可以在研究物理和人事的基础上实现心与理的统一,实现主体的无私意障碍的至高道德境界,这境界再进一步就可以使主体精神从现实生活中的认识层面走向精神生活中的审美层面。王阳明用“彻”字来表达这种境界。他在《与黄勉之书》中说:“以良知之教涵泳之,觉其彻动彻静,彻昼彻夜,彻古彻今,彻生彻死,无非此物。不假纤毫思索,不得纤毫助长,亭亭当当,灵灵明明,触而应,感而通,无所不照,无所不觉,无所不达,千圣同途,万贤合辙。”^②这就是在致良知的基础上,将道德教化体验转化为日常生活中的审美体验,从“实诚之境”和“至善之境”转向“自得之境”,日常生活也就被随之艺术化了。

王阳明去世后,王阳明心学得到了继承和发扬,出现了以王畿为代表的浙中王学、以邹守益为代表的江右王学和以王艮为代表的泰州王学。其中,王畿和王艮的观点具有代表性。王畿使心灵在圆融深邃的“无”中得到发展,让心灵在“百姓日用”中得到发展,他的“百姓日用即是道”的思想,将日常生活和自然万物与主体的生存联系起来,主张在顺应自然物理的基础上实现精神超越的审美境界,影

^①王阳明全集. 1992:280.

^②同上书,第193页。

响了晚明艺术批评思想。

(二)晚明艺术批评的思想背景

程朱理学中曾有一支以谈论心性为主的思想,到晚明时期,这一支思想逐渐陷入空谈蹈虚的泥淖中,成为“空寂寡实之学”。而王学末流将阳明心学对主体心灵的关注发展到极致,也走上了这条道路,两者出现了合流。在这种背景下,批判蹈虚之学的思潮在继承宋元思想的基础上成为晚明思想界的主流。晚明思想有两股思潮,一股以元气实体论反对理本论和心本论,一股以心性实体论批判心性二元论。元气实体论思潮在社会的发展中渗透到社会的各个方面,形成了不同类型的晚明思想:以“谋兵卫”“明治乱”“重经济”为主要内容的救世思想,以当时西学东渐为背景(尤其是科技引进)而兴起的经世思想,以商品经济发展、市民阶层兴起为背景的启蒙思想等。而对晚明艺术批评影响最大的是启蒙思想。在明代,经济形态逐渐从以农为本的小农经济转向“工商皆本”的商品经济,至晚明,商品经济已发展到了一定的规模,新型的市民阶层兴起。在思想领域出现了与其相关的平等思想、自由思想、自然人性思想等,影响了晚明艺术和艺术批评的发展和走向。

从艺术的角度看,晚明思想主要表现为三方面的特征:

首先强调个体情感体验为基础的感性特征,这是主流。晚明思想家无不强调情在人生和艺术中的重要地位。在他们看来,没有情,人生和艺术也就失去了存在价值。徐渭说:“人生堕地,便为情使……发为诗文骚赋,璀璨伟丽,令人读之喜而颐解,愤而毗裂,哀而酸鼻,恍若与人即席挥麈,嬉笑悼唁于数千百载之上者,无他,摩情弥真则动人弥易,传世亦弥远,而南北曲为甚。”(《选古今南北剧序》)^①可见,情不仅是艺术家的立身之本,支配着艺术创作的全过程,而且还可以增加作品的艺术价值,使之流传得更为久远。汤显祖的“至情说”更将情作为戏剧的本体,认为“世总为情,情生诗歌而行于神”(《耳伯麻姑游诗序》),认为情具有超越一切

^①[明]徐渭,徐渭集,第4册,北京:中华书局,1983:1296.



世俗、时空的力量,不仅是艺术创造的本体,而且还起到“生可以死,死可以生”的神奇效果。

其次,个体真情是艺术的核心,而诗的形式、体裁,以及诗人的名声是次要的。徐渭说:“古之诗本乎情,非设以为之者也。是以有诗而无诗人。迨于后世,则有诗人矣。”^①李贽也从“童心说”的角度提出了理的外在形式对真情和真心的压制,并强调情不在乎地位、行业、知识,而在性情本身的自由抒发。

再次,个体真情强调本色。本色于社会强调个人的真性真情,于自然强调山水的本来面貌。本色是在破除雅俗对立的基础上对新兴市民趣味的肯定。随着市民阶层的发展壮大,广大民众的艺术取向获得了广大士人的认同,那种以雅贬俗的思想受到了批判,首先对这一问题进行批判的是徐渭。徐渭一反传统上将诗文等雅文学作为文艺创作代表的观点,认为民间小戏(尤其是南戏)和说唱艺术才是本色的艺术。他在《南词叙录》中认为那些村坊小曲正是音乐之本色,并不是一些人所说的粗鄙浅俗之作。袁宏道在给董其昌的信中甚至将《金瓶梅》和枚乘的《七发》相媲美,并认为《金瓶梅》“胜于枚乘《七发》远矣”(《与董思白》)^②。在这种背景下,反映市井生活的文艺作品大量涌现,本色作为新的审美风格而为广大民众所接受和追求。正是在这种重构雅俗关系的基础上,晚明创造了传统艺术所没有的艺术风貌。对自然山水之美的追求在晚明也成为一种潮流,以反映这一内容为主的小品文随之盛行。

在晚明思想家中,李贽及其思想具有代表性。学界一般将李贽(1527—1602)作为晚明时期启蒙思想的代表来看,认为他的思想对孔孟礼教和程朱理学进行了前所未有的批判。李贽的艺术批评观突出地体现在“童心说”上。李贽说:“夫童心者,真心也……绝假纯真,最初一念之本心也。若失却童心,便失却真心;失却真心,便失却真人。人而非真,全不复有初矣。”(《童心说》)^③所谓“童心”就是指未受任何世俗名利污染的真心,它是人之为人的本质规定性;如果人不按自己童心,

①徐渭集.第2册.1983:534.

②[明]袁宏道.袁宏道集笺校.钱伯诚,笺校.上海:上海古籍出版社,1981:289.

③[明]李贽.焚书 续焚书.夏剑钦,校点.长沙:岳麓书社,1990:97.

而按社会规定的条条框框对待自己和他人,那也就是失去了存在的价值。李贽是行为与思想相统一的思想家。他的《童心说》本来是在读龙洞山人论《西厢记》的文章之后所写的。他认为童心是一切文学艺术的源泉和本质所在。他说:“天下之至文,未有不出于童心焉者也。”(《童心说》)^①如果拥有了童心,则闻见日用皆是至文,每个人都是能够创作至文的艺术家。由此出发,李贽非常强调艺术家创作的个性和自由,推崇自然和本色,并在自己的生活之中加以实践。

除李贽的“童心说”外,徐渭的“真我说”、汤显祖的“至情说”和袁宏道的“性灵说”等在晚明思想中都是典型代表。徐渭狂傲不拘、生性潇洒,是晚明文坛和艺术界的巨擘,他的艺术创造和理论主张都有很大影响。他崇尚自我个性的“真我思想”在晚明思想中极富特色。汤显祖是晚明时期重要的戏曲家、文学家,曾经师从罗汝芳,同时深受李贽思想的影响,在前人影响的基础上,他从理论上提出了“至情说”,并在创作中身体力行。袁宏道提出的“独抒性灵,不拘格套”的创作主张,突出了“率性而行”“任情而往”的重要性。

(三) 艺术批评中的佛教背景

在明代的主要思想中,儒家思想与艺术批评的关系突出表现在阳明心学和晚明思想上。佛教思想对艺术及其批评也产生了一定的影响。明代佛教禅宗的发展趋势是禅净合一,将净土境界与人生境界联系在一起。明代早中期,临济宗德宝禅师(1512—1581)以禅宗为主,对看话禅进行了充实,对念佛时的心理状态进行了论述,认为用出声念佛可以达到心灵的宁静,使参禅者沉浸于话头所营造的氛围中,获得“如耳亲闻,如目亲睹”的效果,形成佛性与审美合一的境界。从明万历到晚明的“四大高僧”——云栖株宏、紫柏真可、憨山德清和藕益智旭,则提倡禅净合一和净土归向,将庄严极福的净土世界与潇洒顺情的审美人生联系在一起(虽然他们对净土内涵的理解并不一致,但他们把净土极乐世界视为最美好的社会与人生境界则是相同的)。株宏(1535—1615)在禅宗史上被推崇为“法门之周

^①焚书 续焚书. 1990. 98.



孔”，在净土宗的历史上被推尊为莲宗八祖，他以净土思想为主，但提倡禅教一致和三教合一，提出“学悟兼济，定慧交通”等命题，提倡净土念佛。真可（1543—1603）弘扬禅学，但不排斥其他宗派，提倡禅净互补，对净土法门有很高的评价和精彩的论述。德清（1546—1623）竭力提倡禅净双修、禅教合一，一方面把净土作为最后归宿，另一方面又以儒说佛。智旭（1599—1655）属于天台宗，但“融汇诸宗，归极净土”，被后人尊为净土宗第九祖。晚明“四大高僧”门下的居士群体，诸如袪宏门下的冯梦祯、陶望龄等，真可门下的袁宏道、汤显祖、董其昌等，德清门下的钱谦益、屠隆等，他们中的不少人是成就斐然的文学家、艺术家和艺术批评家，其中绝大多数人都采取调和融合的态度，而以禅净融合为主流。他们的艺术批评思想也深受禅宗心性学说与净土归向的影响。总之，明代佛教禅宗把净土极乐世界与禅宗的自然适意的人生境界联系在一起，使禅学与艺术批评思想之间建立了密切关系。净土宗所追寻的净土世界同时也是澄明无垢、清净自由的审美境界，禅宗自始至终在关注主体的生命存在，是一种生命哲学，其根本宗旨是在肯定现世的基础上建构理想的人生境界，实现自我心灵从现实走向审美，实现主体心灵对现实物欲、名利追求的超越，进而达到无拘无束、任性逍遥、洒然自在的心灵状态，这实际上也是审美的人生境界。

有明一代，特别是明代中后期，文人士大夫学佛参禅成为风尚，李贽和袁宏道是其中的代表人物。李贽公开打出佛学旗号，他采用佛禅的思想语言，展开对伪道学的批判，因而被识为“狂禅”。他著有《华严经合论简要》和《净土诀》，而他所用的概念则多出自《心经》与《楞严经》。他主张清净本原是万物之母，等同于妙明真心，也等同于真空。这既是他的本体论，又是他的境界论。李贽的“童心说”，明显受到了禅宗心性学说的熏陶和影响。袁宏道中年参禅，借禅学之率真、自信，尖锐地斥责名教与礼法，鼓吹人生的适意、个性的发展。袁宏道的居士禅学的核心，可归结为“心性”二字，主张直抒胸臆，明心见性。他后来转向对净土法门的重视，为全面阐述他的净土思想，编著了《西方合论》一书。袁宏道的诗歌、散文及文论