

中國美學史大綱

美學叢刊第一輯第二種

滄浪出版社印行

中國美學史大綱

撰 者：民國·葉 朗

發行人：易啓山

出版者：滄浪出版社

通訊：台北市木柵光明路50巷3弄15號

電話：(02)9371324

郵撥：0516048-2易啓山

登記證：局版台業字第3689號

定 價：新台幣490元正

中華民國75年9月初版

美學叢刊 弁言

有關美學的研究，在荒蕪了幾十年之後，已逐漸受到所有關心中國文學、藝術發展的學者廣泛的重視；以一個文化工作者的立場而言，這種將文學藝術的評鑑、欣賞及創作，自直覺、膚泛、表面化的層面，轉向為理論性、思維性的趨勢，是我們所樂於見到，而且有義務推展、加深此一趨勢的。

鑑於美學研究在中國還只是初初起步，非常需要有一些導引式的入門書籍，以及分量足、見解深的專著的情況，我們擬定了編輯這一套叢刊的計劃，希望能藉由我們的引介，使一些美學的種籽得以發芽、茁長，為可以預見的中國美學研究的成果，舖下一條道路、奠定一塊基石。

由於美學與哲學間密不可分的聯繫、中國美學的獨特性，我們計劃將此套叢刊的層面擴大，自較廣濶的視野，提供不同的研究角度及必備的基礎學問。

美學叢刊將以三個方向為重心，一是概論性而涉及範疇清晰深刻的入門書；一是中外美學家博大精深的巨著；一是有關中國美學史研究的專著。中西博採，雅俗兼收，而一以有條理、有價值的經典性著作為準，希望能在不遠的將來，為中國美學培育出豐碩的成果。

美學叢刊第一輯，我們選編了：判斷力批判（康德著，宗白華、韋卓民譯）、中國美學史大綱（葉朗）、審美心理描述（滕守堯）、美學的再出發（朱光潛）、李澤厚哲學美學文選（李澤厚）、美學初步（徐子、馬明）……………等十種，希望讀者不吝指教。

民國七十五年九月 滄浪出版社編輯部 謹識

第十八章 明清園林美學

明清園林美學的中心內容，是園林意境的創造和欣賞。中國古典美學的意境說，在園林藝術、園林美學中得到了獨特的體現。在一定意義上可以說，「意境」的內涵，在園林藝術中的顯現，比較在其他藝術門類中的顯現，要更為清晰，從而也更容易把握。

第一節 明清園林藝術與園林美學

中國古典園林是一門綜合藝術。中國古代獨特的審美觀，在古典園林藝術中得到了充分的體現。

中國古典園林有很長的發展歷史。歷代的詩、詞、曲中有大量的詠園林的名句。如：「名園依綠水，野竹上青霄。」「綠垂風折筍，紅綻雨肥梅。」（杜甫：《陪鄭廣文遊何將軍山林十首》）「別夢依依到謝家，小廊回合曲闌斜；多情只有春庭月，猶爲離人照落花。」（張泌：《寄人詩》）「梨花院落溶溶月，柳絮池塘淡淡風。」（晏殊：《寓意》）「東風裊裊泛崇光，香霧空蒙月轉廊。」（蘇軾：《海棠》）「春色滿園關不住，一枝紅杏出牆來。」（葉紹翁：《遊園不值》）「無可奈何花落去，似曾相識燕歸來，小園香徑獨徘徊。」（晏殊：《浣溪沙》）「庭院深深深幾許？楊柳堆烟，簾幕無重數。」（馮延巳：《鵲踏枝》）「小徑紅稀，芳郊綠遍，高臺樹色陰陰見。……一場愁夢酒醒時，斜陽却照深深院。」（晏殊：《踏莎行》）「晝晴絲，吹來閑庭院，搖漾春如線。」（湯顯祖：《牡丹亭·遊園

》等等，都是寫園林之美。歷代散文、筆記中也有很多記敘園林的名篇。

明清兩代，皇家園林和私家園林都得到了空前的發展。皇家園林最有名的有北京的圓明園、頤和園，承德的避暑山莊等。圓明園被稱爲「萬園之園」，咸豐十年（1860年）被英法聯軍焚毀。私家園林多集中於經濟文化發達的城市，除北京、南京外，以蘇州、揚州、杭州等地數量最多。

明清園林藝術的發展，在明清小說和戲曲中也有反映。湯顯祖的《牡丹亭》寫了一座園林，並且借劇中主人公杜麗娘的口說了一句名言：「不到園林，怎知春色如許！」湯顯祖的審美理想是追求春天。在他看來，園林正是把「春色」引到人間的藝術。曹雪芹在《紅樓夢》中創造了一座大觀園。大觀園是明清私家園林的典範。曹雪芹在這座園林中寄托着他的審美理想。蒲松齡（1640—1715）在《聊齋誌異》的《嬰寧》一篇中也描繪了一座園林：「門前皆絲柳，牆內桃杏尤繁，間以修竹，野鳥格磔其中」，「門內白石砌路，夾道紅花片片墮階上」，「曲折而西，又啓一關，豆棚花架滿庭中」，室內「粉壁光明如鏡，窗外海棠枝朶，探入室中」。這篇《嬰寧》也寄托了蒲松齡的審美理想。從這三個例子可以看到，在明清的幾位大文學家的審美理想中，園林藝術都佔有十分重要的地位。

中國古典園林的歷史雖然悠久，但是中國古典園林美學方面的著作却很少。到了明清兩代，由於園林藝術有很大的發展，吸引了很多知識分子關心這門藝術，甚至親自從事這門藝術，這才陸續產生了一些有關園林藝術的著作。其中比較有名的，有計成（1582—？）^①的《園冶》（成於1631）、文震亨（1585—1645）的《長物志》、李漁《閑情偶寄》中的《居室部》和《種植部》。但是，從美學的角度看

① 計成，字無否，號否道人。江蘇吳江人。

，這三部著作的理論性和系統性都很差。無論是明代或是清代，都沒有出現一部系統的園林美學著作。因此，我們研究園林美學，就必須把視野放寬一些。在明清的散文、筆記、小說、戲曲、詩論、畫論中，都可以發現一些園林美學的思想資料。例如，曹雪芹《紅樓夢》的第十七回《大觀園試才題對額》，就是一篇出色的造園論。又如，明代袁宏道、袁中道、鍾惺等人的散文，明末張岱的《陶庵夢憶》、《西湖夢尋》、《琅嬛文集》，清初沈復（1763—約1807）^①的《浮生六記》，袁枚（1716—1797）的《小倉山房文集》，以及鄭板橋的《題畫》等等，也包含有一些園林美學的內容。這方面的資料比較散，有待於進一步搜集和整理。

明清園林美學理論結晶程度不高，資料比較零散，仍然值得我們重視。從一個角度講，中國古代審美觀的特點，在明清園林美學中表現得更為顯著。因此，研究明清園林美學，對於我們把握中國古典美學體系，就具有不可忽視的意義。

下面我們集中介紹明清園林美學的兩個內容，一是關於古典園林的意境，一個是關於樓臺亭閣的審美價值。

第二節 古典園林的意境

中國古典園林在美學上的最大特點是重視藝術意境的創造。中國古典園林的美不是一座孤立的建築物的美，而是藝術意境的美。因此，園林意境的創造和欣賞就成了明清園林美學的中心內容。中國古典美學的意境說，在園林藝術、園林美學中得到了獨特的體現。在一定意義上可以說，「意境」的內涵，在園林藝術中的顯現，比較在其他藝術門類中的顯現，要更為清晰，從而也更容易把握。

^① 沈復，字三白。江蘇蘇州人。

園林的意境和詩歌、繪畫的意境不同。詩歌、繪畫的意境是借助於語言或線條、色彩構成的，而園林的意境則是借助於實物構成的。但是園境和詩境、畫境在美學上有共同之處。這共同之處就是「境生於象外」。詩境、畫境都不是局限於有限的物象，而是要在有限中見出無限。同樣，園林的意境，也不是一個孤立的物象，不是一座孤立的建築，不是一片有限的風景，而是要有象外之象、景外之景。這種象外之象、景外之景，比之一個孤立的物象，能夠給予遊覽者更豐富的美的感受。

爲了創造園林的意境，爲了創造象外之象、景外之景，明清園林美學着重強調了以下兩點：

第一，採取虛實相生、分景、隔景、借景等等手法，組織空間，擴大空間，豐富美的感受。

沈復的《浮生六記》談到虛實相生的手法：

若夫園亭樓閣，套室回廊，疊石成山，栽花取勢，又在大中見小，小中見大，虛中有實，實中有虛，或藏或露，或淺或深，不僅在周回曲折四字，又不在于地廣石多徒煩工費。①

沈復舉例說：「虛中有實者，或山窮水盡處，一折而豁然開朗；或軒閣設廚處，一開而可通別院。實中有虛者，開門於不通之院，映以竹石，如有實無也；設矮欄於牆頭，如上有月臺，而實虛也。」②可見「虛中有實」、「實中有虛」，都是爲了在觀賞者的心理上擴大空間感。

分景、隔景都是通過分隔空間在觀賞者心理上擴大空間感。空間本來是小的，通過分隔，可以增加景色的層次，使景色的趣味多樣化。這樣，在觀賞者的心理上，空間的容量就增大了。

借景，則是把觀賞者的目光引向園林之外的景色，從而突破有限

①② 《浮生六記》，第19頁。

的空間而達到無限的空間。陶淵明的名句：「採菊東籬下，悠然見南山。」可以說就是借景的一例。計成在《園冶》中說：「夫借景，林園之最要者也。」^①又說：「蕭寺可以卜鄰，梵音到耳；遠峰偏宜借景，秀色堪餐。」^②他在《園冶》中專設一節講借景，可見他對借景的重視。

當代美學家宗白華對於園林的借景、分景、隔景曾有很好的論述：

玉泉山的塔，好像是頤和園的一部分，這是「借景」。蘇州留園的冠雲樓可以遠借虎丘山景，拙政園在靠牆處堆一假山，上建「兩宜亭」，把隔牆的景色盡收眼底，突破圍牆的局限，這也是「借景」。頤和園的長廊，把一片風景隔成兩個，一邊是近於自然的廣大湖山，一邊是近於人工的樓臺亭閣，遊人可以兩邊眺望，豐富了美的印象，這是「分景」。《紅樓夢》小說裏大觀園運用園門、假山、牆垣等等，造成園中的曲折多變，境界層層深入，像音樂中不同的音符一樣，使遊人產生不同的情調，這也是「分景」。頤和園中的諧趣園，自成院落，另闢一個空間，另是一種趣味。這種大園林中的小園林，叫做「隔景」。對着窗子掛一面大鏡，把窗外大空間的景致照入鏡中，成爲一幅發光的「油畫」。「隔窗雲霧生衣上，卷幔山泉入鏡中。」（王維詩句）「帆影都從窗隙過，溪光合向鏡中看。」（葉令儀詩句）這就是所謂「鏡借」了。「鏡借」是憑鏡借景，使景映鏡，化實爲虛（蘇州怡園的面壁亭處境逼仄，乃懸一大鏡，把對面假山和螺髻亭收入鏡內，擴大了鏡界）。園中鑿池映景，亦此意。

無論是借景、對景，還是隔景、分景，都是通過佈置空間、組織空間、創造空間、擴大空間的種種手法，豐富美的感受，創

①② 《園冶注釋》，第 237 頁。

造了藝術意境。中國園林藝術在這方面有特殊的表現，它是理解中國民族的美感特點的一個重要的領域。^①

第二，不僅重視實景，而且重視聲、影、光、香等虛景。

鄭板橋有一則題畫：

十笏茅齋，一方天井，修竹數竿，石筍數尺，其地無多，其費亦無多也。而風中雨中有聲，日中月中有影，詩中酒中有情，閑中悶中有伴，非唯我愛竹石，即竹石亦愛我也。彼千金萬金造園亭，或遊宦四方，終其身不能歸享。而吾輩欲遊名山大川，又一時不得即往，何如一室小景，有情有味，歷久彌新乎！（《題畫·竹石》，《鄭板橋集》第168—169頁）

這個小天井，也是一個小園林。鄭板橋的描繪給了我們兩點啓發：第一，園林意境的產生，是虛實的結合、情景的結合。不但要有景，而且要有「聲」、「影」這種景外之景。這樣就能「歷久彌新」，不斷有新的境界。第二，園林意境的欣賞是物我的交融，所謂「非唯我愛竹石，即竹石亦愛我也」。

月影、花影、樹影、雲影，風聲、雨聲、水聲、鳥聲……這種種虛景，在構成園林意境中有很重要的作用。歷代詩人一些詠園林的名句，如：「留得殘荷聽雨聲」（李商隱：《宿駱氏亭》）、「小樓一夜聽春雨」（陸游：《臨安春雨初霽》）、「疏影橫斜水清淺，暗香浮動月黃昏」（林逋：《梅花》）、「雲破月來花弄影」（張先：《天仙子》）、「隔牆送過秋千影」（張先：《青門引》）、「柳外輕雷池上雨，雨聲滴碎荷聲」（歐陽修：《臨江仙》）、「粉牆花影自重重，簾卷殘荷水殿風」（高濂：《玉簪記·琴挑》）等等，也可以說明中國園林意境的這個特點。

中國古典園林意境結構的這種特點，對「境生於象外」這個命題

^① 《美學散步》，第56—57頁。

作了最好的解釋：「境」不僅要有「象」，不僅要有「景」，而且要有象外之象、景外之景；「境」是莊子說的「象罔」，不僅要有形，而且要有影，要有形、影、聲、光、香的交織。

第三節 樓、臺、亭、閣的審美價值

中國古典園林中的建築，樓、臺、亭、閣，也要服從於創造藝術意境的要求，要有助於擴大空間，要有助於豐富遊覽者的美的感受。

計成在《園冶》中說：

軒楹高爽，窗戶虛鄰，納千頃之汪洋，收四時之爛漫^①。

計成這段話指出園林建築的審美價值就在於「納千頃之汪洋，收四時之爛漫」。也就是使遊覽者從有限的空間看到無限的空間。在這裏，窗子起了很大的作用。西方國家的大教堂也有窗子。那些鑲嵌着彩色玻璃的窗子，不是爲了使人接觸外面的自然界，而是爲了渲染教堂內部的神秘的氣氛。中國園林建築的窗子則是爲了使人接觸外面的自然界。計成說「窗戶虛鄰」，這個「虛」，就是外界廣大的空間。

園林中一切樓、臺、亭、閣的建築，都是爲了使遊覽者可以「仰觀」、「俯察」，可以「遠望」，從而豐富遊覽者對於空間的美的感受。

宋之間有兩句詩：「樓觀滄海日，門對浙江潮。」^②蘇軾有兩句詩：「頗有高樓能聚遠，一時收拾與閑人。」^③這些詩句都表明，樓臺亭閣的審美價值主要並不在於這些建築物本身，而在於通過這些建築物，通過門窗，欣賞到外界無限空間中的自然景物。

① 《園冶注釋》，第44頁。

② 《靈隱寺》。

③ 《單同年求德興俞氏聚遠樓詩三首》。

中國園林中建築物的命名也可以說明這一點。如：「待月樓」（歐陽修《臨江仙》：「小樓西角斷虹明。欄杆倚處，待得月華生。」）、「煙雨樓」、「聽雨軒」、「月到風來亭」、「荷風四面亭」、「飛泉亭」……等等，都表明這些建築物的價值在於把自然界的風、雨、日、月、山、水引到遊覽者的面前來觀賞。

頤和園有個匾額，叫「山色湖光共一樓」。就是說，這個樓把一個大空間的湖光山色的景致都吸收進來了。^①

唐代詩人白居易《廬山草堂記》有兩段話：

堂東有瀑布，水懸三尺，瀉階隅，落石渠，昏曉如練色，夜如中環佩琴筑聲。堂西倚北崖石址，以剖竹架空引崖上泉，脈分線懸，自崖注砌，累累如貫珠，霏微如雨露。

春有錦繡谷花，夏有石門澗雲，秋有虎溪月，冬有廬峰雪。陰陽顯晦，昏且含吐，千變萬狀，不可殫記。白居易的描述告訴我們，這座草堂把廬山的花、雲、月、雪、山泉、瀑布等等大空間的景色都吸收進來了。

沈復《浮生六記》描寫了建於山頂的一個閣的美感作用：

循塘東約三十里，名尖山，一峰突起撲入海中。山頂有閣，匾曰「海濶天空」，一望無際，但見怒濤接天而已！^②這個山閣把一個大空間的海濶天空的景致都吸收進來了。

亭子在園林的意境中也起着很重要的作用。蘇軾《涵虛亭》詩：「惟有此亭無一物，坐觀萬景得天全。」戴醇士說：「羣山鬱蒼，羣木蒼蔚，空亭翼然，吐納雲氣。」張宣題倪雲林畫《溪亭山色圖》詩：「石滑岩前雨，泉香樹杪風，江山無限景，都聚一亭中。」這些詩句都說明，亭子的特點就是空，就是虛。正因為這樣，就有了氣的流

① 參看宗自華：《美學散步》，第55頁。

② 《浮生六記》，第45—46頁。

動，就能吸收和聚集無限空間的景色，給人豐富的感受。

蘇轍在《黃州快哉亭記》中曾描繪了一個亭子所給予遊覽者的美感：

蓋亭之所見，南北百里，東西一合，濤瀾洶湧，風雲開闔。晝則舟楫出沒於其前，夜則魚龍悲嘯於其下，變化倏忽，動心駭目，不可久視。今乃得玩之几席之上，舉目而足。西望武昌諸山，崗陵起伏，草木行列，煙消日出，漁夫樵夫之舍，皆可指數，此其所以爲快哉也！

這個亭子命名爲「快哉亭」。其所以爲「快哉」，並不在亭子本身，而是在於遊覽者通過亭子，可以看到無限廣闊的自然景象和人生景象。

袁枚在《峽江寺飛泉亭記》一文中對於「亭」的美感作用也有很好的描繪：

登山大半，飛瀑雷震，從空而下。瀑旁有室，卽「飛泉亭」也。縱橫丈餘，八窗明淨，閉窗瀑聞，開窗瀑至。人可坐，可臥，可箕踞，可偃仰，可放筆研，可淪茗置飲。以人之逸，待水之勞，取九天銀河置几席間作玩。當時建此亭者其仙乎？僧澄波善弈，余命霞裳與之對枰。於是水聲、棋聲、松聲、鳥聲參錯並奏。頃之，又有曳杖聲從雲中來者，則老僧懷遠抱詩集尺許，來索余序。於是吟詠之聲又復大作，天籟人籟合同而化。不圖觀瀑之娛，一至於斯，亭之功大矣！（《小倉山房文集》卷二十九）

袁枚描寫的這座「飛泉亭」，把自然界的飛瀑引入室內，使水聲、松聲、鳥聲與棋聲、吟詠聲參錯並奏，「天籟人籟合同而化」，構成了很美的意境。可見，亭子的作用並不在亭子本身，而在於通過亭子，從小空間進到大空間，接觸外界的大自然，從而豐富遊覽者的美的感受。

由於樓、臺、亭、閣的審美價值是在於擴大空間，構成意境，使遊覽者突破有限，通向無限，因而它就可以使遊覽者對整個宇宙、歷史、人生產生一種富有哲理性的感受和領悟。我們可以舉幾個例子來說明這一點。王羲之在《蘭亭序》中首先寫了亭子給予人的美感：「仰觀宇宙之大，俯察品類之盛，所以遊目騁懷，足以極視聽之娛，信可樂也！」由於這種美感就是意境的美感，所以王羲之接着就指出，在這種美感中，包含了一種深刻的人生感和歷史感：「固知一死生爲虛誕，齊彭殤爲妄作。後之視今，亦猶今之視昔。悲夫！」王勃在《滕王閣序》中首先寫了滕王閣給予人的美感：「山原曠其盈視，川澤盱其駭矚」，「落霞與孤鶩齊飛，秋水共長天一色」，「漁舟唱晚，響窮彭蠡之濱；雁陣驚寒，聲斷衡陽之浦」。由於這種美感就是意境的美感，所以王勃接着也指出，在這種美感之中，包含了一種深刻的宇宙感、歷史感、人生感：「天高地迥，覺宇宙之無窮；興盡悲來，識盈虛之有數。」范仲淹在《岳陽樓記》中首先寫了岳陽樓給予人的美感：「銜遠山，吞長江，浩浩蕩蕩，橫無際涯。朝輝夕陰，氣象萬千。」由於這種美感就是意境的美感，所以范仲淹接着也指出，這種美感，實質上乃是一種深刻的歷史感和人生感。這種歷史感和人生感，在他那裏，最後昇華成爲「先天下之憂而憂，後天下之樂而樂」這樣一種崇高的人生觀。從王羲之、王勃、范仲淹的這三篇千古名作，我們可以看到，中國古典藝術的意境，都包含有很強的哲理的意味。樓、臺、亭、閣的審美價值，正在於把外界的景色引進來，構成自然和人生的無限廣闊的意境，從而給予觀賞者以深刻的哲理的感受。

中國古典園林中樓、臺、亭、閣所具有的這種獨特的審美價值，對於我們理解中國古代獨特的審美觀，對於我們理解中國古典美學的意境說的含義，不是很有啓發嗎？

第三篇

中國古典美學的總結

第十九章 王夫之美學的體系

中國古典美學在明末清初進入了自己的總結時期。作為這一時期的標志，是王夫之的美學體系和葉燮的美學體系^①。

王夫之不僅是一位哲學大師，也是一位美學大師。他建立了一個以詩歌的審美意象為中心的美學體系。這是一個博大精深的唯物主義美學體系，是中國古典美學的一種總結的形態。

王夫之美學體系中的情景說，對詩歌意象的基本結構作了具體的分析。王夫之反覆強調，「詩」不同於「志」（或「意」），「詩」也不同於「史」，「詩」的本體乃是審美意象，即「情」與「景」的內在統一。

王夫之美學體系中的現量說，對審美觀照、審美感興的基本性質作了深刻的分析。王夫之指出，「現量」具有三層涵義，即「現在」義、「現成」義和「顯現真實」義。他用這三層涵義對審美觀照、審美感興的性質進行規定。他指出，美是天地間的景物所固有的。詩歌意象在本質上乃是對於自然美的真實反映。這種真實的反映，是通過審美感興即瞬間直覺實現的。這樣，他就把審美感興、審美直覺和唯物主義反映論統一了起來。

王夫之在情景說和現量說的基礎上，對詩歌意象的整體性、真實性、多義性、獨創性等特點作了深入的分析，提出了一系列重要的命題。

^① 本章介紹王夫之的美學體系，並連帶介紹一下魏禧關於壯美和優美的論述。下章介紹葉燮的美學體系。

王夫之對詩歌意境的分析，也有許多獨到的地方。

第一節 王夫之的美學著作

王夫之（1619—1692）^①是清初偉大的哲學家。關於他的哲學思想，在各種中國哲學史著作中都有詳細的論述，我們在本書中不再介紹。我們着重介紹他的美學思想。

王夫之有很深的詩學修養。他自己說：「十六而學韻語，閱古今人所作詩不下十萬。」^②他的美學思想，主要就表現於他的論詩的著作中。他論詩的著作，有《詩譯》、《夕堂永日緒論內編》、《南窗漫記》，合稱《薑齋詩話》。他還編有《古詩評選》、《唐詩評選》、《明詩評選》三部詩歌選集。過去研究王夫之的學者比較注意《薑齋詩話》，對這三部《評選》注意不夠。其實這三部《評選》的重要性並不亞於《薑齋詩話》。王夫之在這三部詩歌選集中寫了大量的評語，其中包含有極豐富的美學思想。不研究這些評語，對王夫之的美學思想就不可能獲得全面的了解。

除了以上這些著作之外，在王夫之的《尚書引義》、《詩廣傳》等哲學、政治著作中，也有不少有關美學的論述。

王夫之的美學和同時代葉燮的美學有很多相似的地方。這兩位大思想家在理論上的成就，把中國古典美學的發展推上了一個燦爛的高峰。人們常說李白和杜甫是中國詩歌史上的雙子星座，我們也可以說，王夫之和葉燮是中國美學史上的雙子星座。

① 王夫之，字而農，號薑齋。湖南衡陽人。曾任南明桂王政府行人司行人。晚年居衡陽西北石船山，因稱船山先生。著書一百多種，見於著錄的有八十八種，計三百九十卷。其中七十種收入《船山遺書》。

② 《薑齋詩話》卷二《夕堂永日緒論序》。