

History of Chinese Art Criticism

中国艺术批评史

凌继尧 主编

辽宁美术出版社

History of Chinese Art Criticism

中国艺术批评史

凌继尧 主编

凌继尧 张爱红
张晓刚 黄桂娥 著

辽宁美术出版社

图书在版编目 (C I P) 数据

中国艺术批评史 / 凌继尧主编. — 沈阳: 辽宁美术出版社, 2013.10

ISBN 978-7-5314-5552-3

I. ①中… II. ①凌… III. ①艺术评论—艺术史—中国 IV. ①J052

中国版本图书馆CIP数据核字 (2013) 第196868号

出 版 者: 辽宁美术出版社

地 址: 沈阳市和平区民族北街29号 邮编: 110001

发 行 者: 辽宁美术出版社

印 刷 者: 沈阳海世达印务有限公司

开 本: 965mm×1270mm 1/32

印 张: 18.5

字 数: 530千字

出版时间: 2013年10月第1版

印刷时间: 2013年10月第1次印刷

责任编辑: 范文南 光 辉

装帧设计: 光 辉

技术编辑: 鲁 浪

责任校对: 李 昂

ISBN 978-7-5314-5552-3

定 价: 138.00元

邮购部电话: 024-83833008

E-mail: lnmscbs@163.com

<http://www.lnmscbs.com>

图书如有印装质量问题请与出版部联系调换

出版部电话: 024-23835227

目 录

绪论：中国艺术批评史的研究对象和研究方法	1
第一节 中国艺术批评史的研究对象	2
第二节 中国艺术批评史的研究方法	8
第一编 先秦汉代艺术批评思想	
第一章 孔子的艺术批评思想	15
第一节 礼和乐	15
第二节 “成于乐”与“游于艺”	20
第三节 “尽美矣，又尽善也”	23
第四节 “闻《韶》，三月不知肉味”	27
第二章 老子的艺术批评思想	30
第一节 “道”、“气”、“虚”、“实”、“妙”、“美”	31
第二节 “涤除玄览”	37
第三节 “大音希声”和“大巧若拙”	39
第三章 庄子的艺术批评思想	42
第一节 “朴素而天下莫与之争美”	44
第二节 “所好者道也，进乎技矣”	48
第三节 “心斋”和“坐忘”	51
第四节 “德有所长，而形有所忘”	56

第四章 《周易》的艺术批评思想	59
第一节 “观物取象”和“观象制器”	60
第二节 “立象以尽意”	65
第三节 “一阴一阳之谓道”	67
第五章 《乐记》的艺术批评思想	71
第一节 《非乐》、《乐论》和《乐记》	72
第二节 “情动于中，故形于声”	74
第三节 “乐者为同，礼者为异”	77
第四节 “倡和有应”，“以类相动”	79
第六章 两汉艺术批评思想	83
第一节 《淮南子》的艺术批评思想	85
一 “礼乐未始有常”	85
二 “君形者”	87
三 “师旷之耳”	90
第二节 《论衡》的艺术批评思想	92
一 “疾虚妄”	93
二 “为世用”	96
第三节 东汉书论中的艺术批评思想	99
一 “书肇于自然”	100
二 “欲书先散怀抱”	102

第二编 魏晋南北朝艺术批评思想

第七章 魏晋南北朝艺术批评思想的社会文化背景	107
第一节 会心林水	108
第二节 人物品藻	112
第三节 谈玄析理	115
第八章 魏晋南北朝乐论中的艺术批评思想	119
第一节 “自然之道，乐之所始”	119
一 阮籍其人	119

二 《乐论》的内容	120
第二节 “声无哀乐”	125
一 嵇康其人	125
二 声无哀乐的含义	126
三 《声无哀乐论》的其他观点	131
第九章 魏晋南北朝画论中的艺术批评思想	135
第一节 传神写照	137
一 传神写照的含义	138
二 传神写照的价值	142
第二节 澄怀味象	145
一 从“比德”到“畅神”	146
二 澄怀味象的含义	148
三 “本乎形者融灵”	149
第三节 气韵生动	151
一 气韵生动的含义	152
二 气韵生动的价值	154
三 “立万象于胸怀”和“心师造化”	156
第十章 魏晋南北朝书论中的艺术批评思想	160
第一节 意在笔先	161
一 “意在笔先”概念的萌动	162
二 “意在笔先”的含义	163
第二节 “心忘于笔，手忘于书”	165
第三节 “浓纤有方，肥瘦相和”	168
第四节 “天然”和“工夫”	171
第三编 唐宋艺术批评思想	
第十一章 艺术批评思想的“唐宋变革”	175
第一节 “唐宋变革”的命题概述及历史回顾	175
第二节 “唐宋变革”的内容和原因	179

第十二章 主体的关切：唐前期艺术批评思想中“人”的向度	185
第一节 概论：唐前期艺术史中“人”的体现	186
一 唐代前期各门类艺术中的人物“典型”	186
二 科举制与专业艺术家的出现	190
三 唐代前期儒家的“乐化”人格与艺术教育的实践	192
第二节 唐太宗李世民的人本艺术观	195
一 “致安之本，惟在得人”的人本思想	195
二 “骨力”“心”“气”“神”的大身体观与艺术创作论	198
三 “尽善尽美”的德性之维与艺术鉴赏论	201
四 “悲悦在于人心，非由乐也”的艺术功能论	203
第三节 李嗣真、张怀瓘的艺术批评思想	205
一 “象人之妙”“象人之美”“象人风骨”	206
二 “神合契匠”与“惟观神采”	211
第十三章 个体的人：唐前期艺术批评思想的感性维度	216
第一节 孙过庭《书谱》之“情性”艺术论	216
一 人之“情性”与艺术本质、艺术功能	217
二 “情性”之于艺术创作	220
三 艺术作品之“情性”	222
四 “情性”之“变”“通”——艺术发展论	224
第二节 王维论艺术批评思想之“感而遂通”	227
一 诗、书、画、乐之感通	227
二 感通之基础：艺术功能	231
三 感通之途径：艺术构思	234
第十四章 禅心体悟：唐后期艺术批评思想中的反观自省	239
第一节 “安史之乱”对唐文化的震撼	239
一 士人心态的失落与艺术批评的沉思	240
二 佛教的世俗化与审美的世俗化	242
第二节 艺术品评论著中的“心性”创作论	246
一 唐代心性论的理性之维	246
二 朱景玄“万类由心”与裴孝源“心存懿迹，默匠仪形”	249

三	窦蒙“直自师心，意存功外”与李嗣真“师心之独往”	250
四	张璪“外师造化，中得心源”与符载“得于心，应于手”	252
第十五章	唐宋转型：唐后期艺术批评史的现实转向	255
第一节	张彦远、朱景玄对前代艺术批评观念的批评	255
一	张彦远对前代艺术批评观念的发展	256
二	朱景玄对唐代艺术批评观念之总结	262
第二节	乐论之“雅”“俗”与画论之“真”“似”	265
一	乐论之“雅”“俗”	265
二	画论之“真”“似”	271
第三节	五代之际的艺术批评思想	275
第十六章	世俗倾向：北宋雅俗并举下的艺术通俗论	280
第一节	商业发展与北宋艺术的雅俗分化	281
一	北宋商业发展对社会生活方式的影响	281
二	艺术的文人化与通俗化的双重并举	284
第二节	艺术品评论著中的文人化艺术批评	288
一	黄休复论逸、神、妙、能四格	288
二	刘道醇论“六要”“六长”、三品	291
三	郭若虚论“气韵非师”	293
第三节	关学之“用礼成俗”与北宋艺术批评中的“移风易俗”	295
一	关学之“用礼成俗”	295
二	朱长文《琴史》论“移风易俗”	300
三	陈旸《乐书》论“移风易俗”	305
第四节	娱乐文化的世俗需求与艺术的娱乐体验	310
一	市民阶层的娱乐文化需求	311
二	北宋艺术批评思想中论艺术的娱乐体验	313
第五节	艺术批评的“趣”“俗”范畴	318
一	论“趣”	319
二	论“俗”	322
第十七章	经世致用：南宋艺术批评思想的价值尺度	326
第一节	“浙东学派”的事功思想	326

一 士人的重商观念	326
二 浙东学派的事功思想	329
第二节 郑樵艺术批评的实用标准	331
一 “乐以诗为本，诗以声为用”的尚用思想	332
二 “制器尚象”的实物标准	335
第三节 陈標论艺术材质与艺术价值	338
第四节 论艺术的功用	341
一 体现万物之“理”	341
二 发挥社会功用	344

第四编 元明清艺术批评思想

第十八章 元代艺术批评思想	351
第一节 元代社会文化背景及对艺术批评的影响	351
一 文化精英边缘化与艺术批评观念的自律与创新	351
二 士人心态双向回归的转折意义	354
三 不同文化交融中的新鲜刺激	357
第二节 元代艺术批评思想中的复古与隐逸之风	359
一 “贵有古意”	359
二 从“逸笔草草”到“聊以自娱”	363
三 以书入画	367
第三节 雅俗融合中的艺术趣味	370
一 “乐音与政通”	370
二 “乐工伶人之亦可可爱也”	372
三 “文而不文，俗而不俗”	375
第十九章 明代复古思潮笼罩下的艺术批评思想	377
第一节 明代艺术批评中的崇古意识及其成因	377
一 明代艺术批评中的崇古意识	377
二 明代艺术批评中崇古意识的成因分析	382
第二节 “师古”与“师造化”——艺术创造门径的纠结	386

一	“吾师心，心师目，目师华山”	386
二	“身与事接而境生，境与身接而情生”	389
三	“妙在能合，神在能离”	392
第三节	“画分南北宗”——艺术流派的风格分析	397
一	南北宗论的提出	398
二	南北宗论的观点	400
三	南北宗论的历史影响及意义	403
第二十章	明代浪漫主义艺术批评思想	406
第一节	李贽：“吟心说”	411
一	“琴者，心也，琴者，吟也”	411
二	“化工”——艺术创造的理想境界	415
三	“自然之为美”——艺术批评的最高原则	417
第二节	徐渭：“本色论”	419
一	“本色”的本体论意蕴	420
二	“始于学，终于天成”的艺术创作论	423
三	艺术风格比较论	426
四	“贱相色，贵本色”的艺术批评论	429
第三节	汤显祖：“情至说”	431
一	“因情成梦，因梦成戏”	432
二	“独有灵性者自为龙耳”	435
三	“以意、趣、神、色为主”	437
第二十一章	《溪山琴况》的艺术批评思想	441
第一节	“首重者，和也”	443
第二节	“道进乎技”的艺术境界观	445
第三节	“圆而无碍”的艺术辩证观	447
第四节	“悠然不已”的心理机制论	449
第二十二章	清代艺术批评思想诞生的背景：守成与变革	453
第一节	守成的文化背景与艺术批评思想	454
一	推崇理学政策对艺术批评的影响	455
二	崇古社会风尚对艺术批评的影响	459

第二节	变革的文化背景对艺术批评的影响	462
一	经世致用学术思想对艺术批评的影响	462
二	理气合实哲学思想对艺术批评的影响	465
三	个性解放伦理思想对艺术批评的影响	470
第二十三章	古典规式的认同	474
第一节	王夫之乐论中的艺术批评思想	475
一	形式与美感：情合其节而后安，故律为和	475
二	功能与教化：志有范围，待律以正	477
第二节	“四王”画论中的艺术批评思想	479
一	艺术法则：暗合古法	480
二	艺术史观：正脉相传	483
三	艺术审美：苍然古色	485
第二十四章	主体反叛的彰显	491
第一节	石涛画论中的艺术批评思想	492
一	艺术创作的本末：一画与经权	493
二	艺术创作的要素：尊受与资任	496
三	艺术创作的实现：蒙养与生活	498
第二节	李渔剧论中的艺术批评思想	502
一	艺术创作指导原则：古人寻我	502
二	艺术审美价值取向：俗中之雅	508
第三节	郑板桥画论中的艺术批评思想	512
一	艺术创造：眼中、胸中、手中之竹	512
二	艺术审美：地上、天上、半山腰之竹	515
三	艺术价值：自我、亲友、劳人的抚慰	519
第二十五章	刘熙载与晚清两股艺术批评势力的融通	523
第一节	刘熙载《书概》中摹古与著我的融通	524
一	学古与变古的融通	524
二	我神与他神的融通	527
第二节	刘熙载《书概》中碑学与帖学的融通	529
一	碑学与帖学对立的融通	530

第五编 近代艺术批评思想

第二十六章 审美、启蒙之争与艺术批评思想	537
第一节 王国维的艺术批评思想	538
一 “神圣”与“独立”：艺术品与艺术家的超越	539
二 “游戏”与“超然”：艺术创造与鉴赏的超越	543
三 “眩惑”：难以消除的反超越力量	545
四 “古雅”：超越与反超越之间的缓冲	547
第二节 梁启超的艺术批评思想	549
一 艺术的本质：趣味	549
二 艺术的价值：真美合一	552
三 艺术的创造：观察自然	554
四 艺术的功能：培养“美术人”	556
第二十七章 启蒙对审美的超越与艺术批评思想	558
第一节 蔡元培的艺术批评思想	559
一 艺术何以代宗教：“普遍”与“超脱”	560
二 艺术如何代宗教：教育	563
三 艺术教育的最高形式：公共化	565
第二节 鲁迅的艺术批评思想	568
一 艺术的概念与艺术的本质	568
二 艺术的“致用”功能	570
三 艺术的“播布之方”	573
第三节 胡适的艺术批评思想	575
一 借助外在力量发展中国艺术史	575
二 艺术作为实际情状与情感的表现	577
三 艺术史的构成：“形式”与“写生表情”矛盾运动	578

绪论：中国艺术批评史的研究对象 和研究方法

我国有悠久灿烂的传统艺术，然而我国迄今为止还没有一部中国艺术批评史著作，这与我国传统艺术和艺术批评的丰厚积淀极不相称，与我国的大国地位极不相称，与我国艺术专业本科生和研究生的庞大规模极不相称。

从横向看，与中国文学批评史的研究相比，中国艺术批评史的研究大大落后了。在 20 世纪 20 年代，我国就出版了《中国文学批评史》（陈中凡，1927），稍后于 1934 年郭绍虞出版了同名著作。在 20 世纪 30—40 年代，中国文学批评史的作者队伍包括一批中西学养兼备的学者朱自清、方宗岳、罗根泽、朱东润、黎锦颐等。在中国文学批评史研究方面，尤以郭绍虞和罗根泽所作的贡献最为显著。其实，罗根泽的《中国文学批评史》也是在 1934 年出版的，因为罗根泽的《中国艺术批评史》不是一个全本而只是下限南北朝，所以缺少像郭绍虞版本那样广泛的影响。郭绍虞和罗根泽的《中国文学批评史》代表着当时国内中国文学批评史的最高成就，它们甚至规约着国内后来很长一段时间里的中国文学批评史的研究方向和研究方式。除了单卷本的《中国文学批评史》外，我国还出版了多卷本的《中国文学批评史》，如王运熙、顾易生主编的 7 卷本《中国文学批评通史》（上海古籍出版社 1996 年版，2007 年重印）。

为了提高文化软实力，扩大中国文化和中国艺术的国际影响力，我国正在大力推进“中国文化走出去”和“中国艺术走出去”的战略，

在海外办了很多孔子学院。然而中国传统艺术和艺术批评在国外的接受情况远远不能令人满意。其中重要的原因是中国艺术批评研究者的长期缺席。正如有的研究者所指出的，在过去相当长的时间里，中国艺术研究者不厌其烦地追踪西方艺术批评在中国的翻译和接受，却很少考虑中国艺术批评在国外的传播和接受。这种文化上的巨大“逆差”与中国外贸的“顺差”形成了鲜明的对比。随着中国综合国力的强大，有必要让国外更多地了解中国传统艺术和艺术批评。在国际竞争日益激烈的形势下，人们越来越意识到文化软实力的重要性。随着中国走向世界，中国艺术也在走向世界。面对当今世界各种思想文化相互激荡、多元共存的新现实，提高我国的文化软实力，使中国艺术创作和艺术批评在与世界文化的交流、碰撞中散发出更加绚丽的光彩，这是艺术学界应该直接面对的新挑战。

第一节 中国艺术批评史的研究对象

从学理上看，艺术批评作为一门学科形成于18世纪的欧洲。当时，文字印刷和新闻业得到比较广泛的发展，这是艺术批评产生的物质基础。法国的狄德罗（1713—1784）被认为是西方第一位现代意义上的艺术批评家，他的《沙龙随笔》是艺术批评的范例，他把对具体绘画作品的艺术评价与艺术家的个性以及美学理论结合起来。

艺术批评和艺术理论有密切联系，但是又有明显区别。艺术批评所注意的直接对象是个别的、现实存在的艺术作品，艺术理论所研究的直接对象是艺术的一般规律和原则。艺术批评的对象主要是批评家同时代的艺术作品，艺术理论的对象主要是过去的艺术作品，是艺术遗产。艺术批评偏重于评价，艺术理论偏重于认识。艺术批评往往具有主观的、论战的色彩，艺术理论则是冷静的、客观的研究。这样，艺术批评有四个主要特点：是对个别的、现实存在的艺术作品的批评；侧重于现在时，而不是过去时，是对批评家同时代的艺术作品的批评；偏重于评价，旨在确定艺术作品的艺术价值；具有强烈的论辩的、情感的色彩。

从这种观点看，我国所有的中国文学批评史著作实际上都不是真正意义上的文学批评史著作，它们把文学理论和文学批评混为一谈，成为文学理论和文学批评的混合史。例如，这些文学批评史著作认为，我国最早的文学批评思想资料是周代写定的。《诗经》是周诗，其中不少东西周之际的诗篇中表述了作者的创作意旨和对诗歌作用的认识。我们认为，这里说的仍然是文学理论。

美国学者韦勒克、沃伦在《文学理论》第4章中主张“对文学理论、文学批评和文学史三者加以区别”，并称，“似乎最好还是将‘文学理论’看成是对文学的原理、文学的范畴和判断标准等类问题的研究”，而文学批评则是对“具体的文学艺术作品的研究”^①。与这种观点不同，王运熙、顾易生主编的7卷本《中国文学批评通史》认为，所谓“文学批评”，“包括文学观念、理论、具体的文学批评、鉴赏以及其他有关文学理论批评的思想资料。其所以统称为‘文学批评’，是根据约定俗成以求简括”^②。

把文学理论和文学批评混为一谈的现象，不仅存在于中国，而且也存在于西方。虽然韦勒克已经把文学理论和文学批评明确地区分开来，然而他在《近代文学批评史》第1卷“前言”中写道：“‘批评’这一术语我将广泛地用来解释以下几个方面：它指的不仅是对个别作品和作者的评价，‘判断的’批评，实用批评，文学趣味的征象，而且主要是指迄今为止有关文学的原理和理论，文学的本质、创作、功能、影响，文学与人类其他活动的关系，文学的种类、手段、技巧，文学的起源和历史这些方面的思想。”^③也许是源自文学理论和文学批评不易区分的困境，我国有的学者干脆把自己的中国文学批评史著作命名为《中国文学理论批评史》。有趣的是，这种情况也出现在西方。美国2001年初版、2010年修订再版的《诺顿理论与批评选集》（*The Norton Anthology of Theory and Criticism*），是迄今为止最为完整、权威、专业的西方文艺理论典籍。该书汇集了从高尔吉亚、柏拉图至

① [美] 雷·韦勒克，奥·沃伦：《文学理论》，刘象愚等译，三联书店1984年版，第31页。

② 王运熙、顾易生主编：《中国文学批评通史》第1卷，上海古籍出版社2007年版，第1页。

③ [美] 韦勒克：《近代文学批评史》第1卷“前言”，杨岂深、杨自伍译，上海译文出版社2009年版，第1页。

当代世界两千五百年来最杰出的 150 位文艺理论家的精要篇章。这部文选的命名表明该文选把文学理论和文学批评不作区分地混同在一起。

鉴于已经形成的现状和读者接受的思维定式，我们认可中国文学批评史的研究成果，并可以把中国文学批评史研究对象的这种约定俗成援为中国艺术批评史研究的范例。遵循这种范例，我们把中国艺术批评史理解为中国艺术学史，而作为一门学科的艺术学在其诞生和发展过程中形成的研究对象，也制约着我们对中国艺术批评史的对象的理解。正如克罗齐所说，一切历史都是当代史。我们关于艺术学的知识必然介入到本书的研究对象中。

德国美学家、艺术学家、柏林大学教授马克斯·德苏瓦尔（Max Dessoir, 1867—1974）于 1906 年出版的《美学与一般艺术学》一书标明了艺术学作为一门独立学科的诞生。这部著作的内容如它的标题所示，分作两部分：第一部分是美学，第二部分是—般艺术学。这里的一般艺术学，就是我们所说的艺术学，“—般”的限定词是为了使它有别于特殊艺术学（如音乐学、美术学、设计艺术学、戏剧戏曲学、电影学、广播电视艺术学、舞蹈学）而添加的。《美学与—般艺术学》的基本出发点是：人对现实的审美关系和艺术活动仅仅部分地重合，因此，研究艺术的学科应当同研究美和对美的知觉的学科区分开来。也就是说，美学不应当再研究艺术，而应当建立—门新的学科来专门研究艺术，它就是艺术学。德苏瓦尔的观点显然有些片面性，然而这并没有妨碍他在“美学与—般艺术学”的旗帜下开展艺术学对美学的独立运动。

德苏瓦尔在自己的著作问世的同—年，创办了和他的著作同名的刊物《美学与—般艺术学杂志》。在它的最初几期上发表文章的有移情说的代表里普斯（Theodor Lipps, 1851—1914），《艺术的起源》的作者格罗塞，以及“自下而上的美学”的倡导者康拉德·朗格（Konrad Lange, 1855—1921），德苏瓦尔的追随者哈德·哈曼，“移情说”的另一位代表伏尔凯尔特（Johannes Volkelt, 1849—1930）等。该刊在第二次世界大战期间于 1943 年停刊，1951 年在斯图加特复刊，现更名为《美学与—般艺术学年刊》。1913 年 10 月，德苏瓦尔又以“美学

与一般艺术学”为主题在柏林主持召开了第一届国际美学会议，与会的世界各地的代表共 525 人。当时德国所有著名的美学家几乎都在这次会议上作了报告，其中埃尔·乌提茨和哈曼的报告题目也是“美学与一般艺术学”。

“美学与一般艺术学”这种并列、比照的提法反复成为书名、刊物名、国际会议的主题和学术报告的题目，这本身就是耐人寻味的。德苏瓦尔希冀建立的艺术学不同于美学，因为在他看来，美学只应研究审美价值，而艺术学研究艺术活动，这样就为这两门学科划定了“疆界分明的领域”。同时，艺术学又不同于音乐学、美术学、戏剧戏曲学等特殊艺术学，它的任务高于这些具体学科，应“从认识论的角度去考察这些学科的设想、方法和目标，研究艺术的性质与价值，以及作品的客观性”^①。

我国对国际上的艺术学独立运动最早做出应答的是宗白华。宗白华于 1920 年赴德国留学，就读于法兰克福大学哲学系，1921 年转学到柏林大学哲学系，受业于德苏瓦尔等人，直接受到艺术学独立过程的学术氛围的熏陶和浸染。宗白华于 1925 年回国后，任教于东南大学哲学系。1926—1928 年宗白华撰写了《艺术学》和《艺术学（演讲）》两份体系完备的讲稿，并在我国高校中首次开设了美学和艺术学课程。“这两门课程，不仅是当时中国大学里哲学系第一次开设的课程，而且也是文学系、艺术系、建筑系等开设的第一门课程，一直延续到 1948 年。”^②

宗白华把艺术学作为一个新诞生的学科来看待，洞悉它产生的全过程，确认它从美学中独立出来的事实。宗白华写道：“艺术学本为美学之一，不过，其方法和内容，美学有时不能代表之，故近年乃有艺术学独立之运动，代表者为德之 Max Dessoir（马克斯·德苏瓦尔——引者注），著有专书，名 Aesthetik and allgemine Kunstinseeschaft（《美学与一般艺术学》——引者注），颇为著名。”^③

① [德] 德苏瓦尔（亦译为“德索”）：《美学与艺术理论》，兰金仁译，中国社会科学出版社 1987 年版，“作者前言”第 4 页。

② 《宗白华全集》第 4 卷，安徽教育出版社 1994 年版，第 757 页。

③ 《宗白华全集》第 1 卷，安徽教育出版社 1994 年版，第 511 页。