

上海人民出版社

中国古代艺术思想史

张道一主编

东南大学艺术学研究所编

YISHUXUE YANJIU CONGSHU

刘道广 著



木

学

研

究

丛

书

中国古代艺术思想史

张道一主编 东南大学艺术研究所编

YISHUXUE YANJIU CONGSHU

刘道广 著



160829

上 海 人 民 出 版 社

责任编辑 曹利群
特约编辑 施宏俊
封面装帧 王晓阳

· 艺术学研究丛书 ·

中国古代艺术思想史

刘道广 著

上海 人民出版社 出版、发行

(上海绍兴路 54 号 邮政编码 200020)

科学书店 上海发行所经销 上海市印刷七厂印刷

开本 850×1168 1/32 印张 8.75 插页 2 字数 197,000

1998 年 4 月第 1 版 1998 年 4 月第 1 次印刷

印数 1—5,000

ISBN7-208-02738-2/B·240

定价 15.00 元

序

张道一

很早以前就想编一套研究艺术学的书，以探讨艺术的规律。

我国的艺术渊源流长，有丰富的实践和成就，并形成了自己独立的体系。数千年来，它只是按照人们的需要自然分类，自生自灭，其延续的方式或是师傅带徒弟，或是自学。至于艺术的理论，也分别有口诀和经验的归纳，但很少从个别上升到一般，更谈不到综合性的理论思维，甚至我国使用“艺术”这个词也是晚近的事。清末废科举、办学堂，1916年在南京设立了第一个艺术的系科，是从师范开始的。20年代和30年代，我国办起了不少公私立的美术学校和音乐学校，也有了戏剧学校，仍是以实践为主。至60年代和80年代，虽有少数院校设立了史论系，依然是分类性质的。

在西方国家，高等学校设立艺术系科，凡是属于实践性质的，即培养艺术的创作、设计、表演、演奏人才，多是分别独立进行，我们国家也是如此。对于艺术的研究，包括艺术的历史、理论

和美学等,则多是设在综合大学,为的是取得多学科的支持,以便于在人文科学上作宏观的综合性的探讨。我国在这方面却一直阙如。直到1994年,在东南大学建立起我国第一个以综合研究为宗旨的艺术学系。

艺术的繁荣离不开相应的适宜的环境,但实践并不等同于理论,也不会从实践中自然地生出理论。没有正确理论的指导,即使有良好的发展环境和优厚的条件,艺术还是难以上升,这是被无数的历史经验所证实了的。在中国革命的过程中,历来重视革命文艺的宣传教育作用。改革开放以来,引进了“卡拉OK”的通俗音乐形式,作为群众性的自我娱乐方式,这本是无可厚非的。可是,一时到泛滥的地步,有些内容不堪入耳。相反,传统的京剧、国画和优秀的高雅音乐、话剧、芭蕾舞等,进入了“低谷”。于是呼声四起,国画走向“危机”,话剧走向“没落”,京剧成了“夕阳艺术”,传统手工艺要送进历史博物馆。难道这就是理论的概括吗?如果真是如此,中国还有什么艺术可谈。如今情况有所好转,但根本的认识问题并没有解决。它倒给了我们启发,提出了一些须要深思的问题。譬如:人为什么要创造艺术,艺术究竟是做什么用的?在人们的生活中,艺术应该占有什么位置?不同的艺术应该如何对待?什么叫“导向”?将艺术导向何方?什么是真正的艺术理论和艺术的“伪理论”?有些伪理论怎么能造成如此大的波澜?商品社会与传统艺术的矛盾是必然的还是人为的?艺术进入市场,是否意味着艺术品必须商品化?等等。要彻底解决这些问题,不能就事论事,也不能局部的个别的解决。根本的办法是要弄清艺术的原理,把握住艺术的规律。西方人把哲学、历史学、宗教学和艺术学等视作人文科学的支柱,可是我们一直缺少这根顶梁之柱。应该承认,以往研究艺术的人并非没有,而且各有成就。如古代在音乐方面的《乐论》和《乐记》,在绘画方面

的画论,在工艺方面的《考工记》,以及在书法、建筑、舞蹈等方面,理论上都有很高的建树;近代和现代的研究,在观点和方法上有所更新,成绩斐然,只是仍为这条路的延伸。问题在于,这些研究对于艺术学来说都是分门别类的、局部的和肢体的,而不是将艺术进行宏观的、综合的、整体的思考,因而无法形成艺术学的整构。

要建立艺术学是很不容易的,绝非一朝一夕就能奏效,也不是一两个能人能够完成的。组织上的保证和机构的设立只是一些条件,而艺术学学科能否独立起来,则主要看学术的力量及其研究的成果。也就是说,须要对艺术讲得头头是道。横说横有理,竖说竖有理,就像经纬线的交织,丝丝相扣,紧凑而有条理,才能织出美丽的云锦来。从我国的现状看,从事各类艺术活动的人员成千上万,包括音乐、美术、舞蹈、戏剧和戏曲、电影和电视、曲艺和杂技等的创作、设计、表演、演奏,这是一个庞大的队伍;可是,对此的研究者很少,力量很薄弱,有些门类和方面还无人问津。而在现有研究人员中,作专题研究的人多,作综合研究的人少。“文化大革命”以后在理论界曾有一种“知识老化”的言论出现,冷静想一想这种提法是值得商榷的。对于知识来说,是不存在老化与否的。问题在于,在不同的历史时期,人们的实践活动发展了,前进了,新的知识大量出现,就应该急速充实自己,以补充知识的不足。十年动乱中,知识分子处于朝不保夕的状态,造成了历史的大倒退,还有什么知识可言。“文化大革命”结束后,噩梦醒来,打开门户看看世界,我们已被远远地抛在了后面。唯一的办法就是急起直追,尽力充实自己和提高自己。艺术学的建立,需要一大批有志者的努力和奉献。

要建立艺术学,当然应该围绕艺术自身的问题进行探讨,诸如艺术原理、中外艺术史、艺术评论、艺术美学、艺术分类学、比

较艺术学、艺术文献学、民间艺术学。艺术心理学、艺术教育学、艺术经济学、艺术管理学等。由此拓展开来,会产生很多相关的边缘学科和交叉学科。如艺术思维学、艺术人类学、艺术社会学、艺术文化学、艺术伦理学、艺术考古学、宗教艺术学、艺术市场学、工业艺术学、环境艺术学等。遗憾的是,这些分支学科目前还不能完全建立起来,并达到应有的水平。只能向着这个目标努力,逐步实现。

考虑到我们的条件与可能,在着手编这套丛书的时候,作为一种研究的过渡的办法,在选题上强调了三个“并举”:

- (一) 综合性的艺术研究与分门别类的艺术研究并举;
- (二) 艺术自身的研究与艺术和其他学科交叉的研究并举;
- (三) 艺术的共性研究与中国艺术的特性研究并举。

三个“并举”,目的很明确,为的是拓宽道路,以达到最终的目标。“知其然和知其所以然”这句话说起来容易,但做起来是很不容易的。对于某一门类的艺术,在理论上以为讲通了的问题,可是放到别的门类上依然是“隔行如隔山”。共性虽然寓于个性之中,但个性不能概括为共性;只有在无数个个性的综合归纳中,才有可能找出其共性。因此,即使是分门别类的研究,也要明确它是整体的一部分。好比是一架机器,整体的设计固然重要,各种部件也不能缺少,但每个部件又必须与整体做到有机配合,才能使机器组装起来,也才能使机器正常运转,发挥应有的作用。我们所讲的“艺术学”,正是艺术的这样一架“机器”。

设计和制造这架艺术的“机器”,不仅是通用的,而且是中国的。因为艺术的理论只有把中国的艺术解释通了,也才有可能参与解释人类艺术的共性。近百年来来的中国艺术理论,基本上可说是建立在西方的理论基础之上的。而西方的艺术理论是西方人依据他们的艺术实践研究和总结出来的,没有一条理论是从中

国人的艺术实践中归纳出来,不可能“放之四海而皆准”。如果按理论的共性与个性相观照,有的理论可以解释得通,有的就格格不入。这本是很自然的事,因为每个民族的发展经历和文化背景不同,对艺术的思考方式和表现方法也不一致。如若将西方的艺术理论来规范我们,不但不能解决问题,反而会造成麻烦,惹出笑话。譬如西方戏剧的“三一律”,千百年来一直视为神圣的规范,只是随着电影“蒙太奇”的出现才在戏剧上有所突破,可是在中国,戏曲自产生之日起便是按照自己的路子走,而且拓展得非常宽阔。西方的绘画,自文艺复兴之后解决了三维度的造型方法问题,但是中国画一直以二维度的方法为主;有人将山水画的“三远法”解释成“散点透视”,是很不确切的。特别是中国的书法,不论是实践还是理论都已升得很高,怎么可能从西方的理论中去寻找依据呢?这里涉及到艺术的美学问题。西方人几乎把美学和艺术理论等同起来,以为美学就是艺术哲学。按照我们的理解,这应是两回事,最低存在着概念的大小,在内涵上是有很大的区别的。几十年来,宗白华先生从美学的角度研究中国传统艺术,从“意境”到“艺境”,进入到一个很高的层次,为国人所崇敬。然而,当我听说“宗白华的研究是古典的而不是现代的”,“他是站在美学之外来研究美学的”这些话时,不禁为之愕然。人们的思想和认识当然可以自由发表,主要是应该讲出道理来。那么,这种意见的道理在哪里呢?有一点很清楚,就是以西方的美学模式为范。我看是不必过分拘泥于此的。西方人的正确观点、先进经验、科学方法,我们怎能视而不见呢?问题是,要了解我们自己的情况,不能离开本民族的艺术特点。如果从中国艺术的实际出发,从无数的个别上升到一般,写出中国美学的大部头来,以其共性与世界美学相融会,以其特性与别国美学相比较,并且将美学和艺术学实实在在地结合起来,中国的美学和艺术学就大不

相同了。

东南大学艺术学系建立之后,为了加强艺术学学科的建设,又设立了“东南大学艺术学研究所”。艺术学研究所的任务,旨在组织和协调有关艺术学的研究力量,对艺术进行综合的和分门别类的研究。为了学术成果的积累,编写了这套丛书,并将陆续出版。我们希望,每本书像一块砖瓦,积少成多,由分而合,逐渐建造起艺术理论的大厦。是为序。

1997年8月28日于东南大学梅庵。

前 言

在进入本书之前，先把写作时的几个思考作一个简要说明。

其一，中国古代艺术思想的发展有两个特点，一是历史长，二是自夏商周以来没有中断，一直绵延至今，这在四大文明古国中是唯一的。本书就是想把这个没有中断的、延续下来的艺术思想从最早的发生到清末的演进轨迹作一个勾勒。

书名为《中国古代艺术思想史》，而不叫“美学思想”，这是因为谈到“美学”，正如朱光潜先生说的那样：“美学实际上是一种认识论，所以它历来是哲学的一个附属部门。”^①美学家应该就是哲学家，美学研究的素材可以来自各门类艺术的材料，但它不能代替艺术学本身的研究。此外，美学应当是从包括各门类艺术材料在内，对所有社会学的相关现象研究中得出抽象的概括，它对艺术材料的研究份量最多，所以它是“艺术哲学”。朱光潜先生引述黑格尔关于“美学”概念的意义时，指出黑格尔曾以为“卡尔斯惕克”(kallistik)才符合“美学”的意义，后来又修整此说，理由是这个词“所指的科学所讨论的并非一般的美，而只是艺术的

① 《西方美学史》上卷，《序论》，人民文学出版社 1963 年版，第 5 页。

美”。^①这就是说,美学是研究“一般的美”,虽然它包括“艺术的美”,但其涵量更为广大。本书所叙述和讨论的仅限于“艺术的美”,又侧重在古代,名实相符,故有此名。

其二,古代艺术思想内容十分丰富,一般理解,“艺术”应当包括“文学”在内,事实上,历代艺术思想中也确实离不开“文学”的艺术思想。但本书侧重“文学”之外的书画、音乐、舞蹈诸方面,这是因为:在我国,“文学”历来是艺术的“大宗”,它本身的体系早已确立,而且研究专著相当不少。以目前我国实行的学科目录看,“文学”是赫然在册的一级学科,“艺术学”是单列的二级学科。艺术专业的学位统统冠以“文学”学位。由此,本书的内容只属于“艺术学科”的“艺术思想史”的分支研究方向,它的内容侧重面也因此而决定了。

其三,艺术思想的发生和发展不以政权的更迭而改变它的进程,它的起始和结束与朝廷政权的诞生和结束不是同步的。一种主流艺术思想的消长过程可以很长,可以超过一个朝代的历史。在它全盛的主流期间,新的艺术意识也会悄然发育,并渐渐发展丰富而成为新的主流艺术思想。“主流”与“非主流”的实际内容总是在变化着的。艺术思想的演进还有一个特点,即新的主流思想产生后,原先的主流思想并不立即消失,依然存在于社会的整体艺术思想之中,所以社会的艺术思想就总体来说,是越来越丰富,越来越复杂的。

本书的章节不以通史的断代为标题,是以当时属于主流的艺术思想特点,或那一时代艺术思想状况的主要之点来命题的。虽然如此,它和通史的朝代对应关系还是有的,这就是:第一章——原始社会;第二章——夏商周三代;第三章——春秋战国

^① 《西方美学史》上卷,《序论》,人民文学出版社1963年版,第4页。

时期；第四章——两汉；第五章——三国至南北朝；第六章——隋唐；第七章——宋代；第八章——元代；第九章——明代；第十章——清代；尾声。

刘道广

于东南大学梅庵

1997年8月30日

目 录

1	序
1	前言
1	第一章 艺术意识的萌芽
1	第一节 艺术来自何方
6	第二节 社会意识形态之“花”
12	第三节 社会生活情感之“果”
17	第四节 节奏、韵律与和谐
23	第二章 强盛凝重的艺术追求
23	第一节 礼乐之制和钟鼎之乐
28	第二节 “拨尔而怒”的审美追求
34	第三章 百家争鸣的艺术思想
34	第一节 “质素”的审美追求
40	第二节 以“绚”为美的社会思潮
43	第三节 韩非、墨子的“反文”
49	第四节 孟子、荀子的艺术观
55	第五节 《乐记》和老庄
63	第四章 深沉宏大的汉风
63	第一节 修身正性的琴论

69	第二节 “心画”的书法艺术观
75	第三节 汉画实践和“放意相物”
81	第五章 艺术思想的觉悟
81	第一节 北朝重“质”的社会根由
86	第二节 清谈之风
91	第三节 “形神”关系的探求
98	第四节 “书乃吾自书”
102	第五节 “正乐”和“声无哀乐”
109	第六章 艺术思想的成熟
110	第一节 “一舞剑器动四方”
114	第二节 从“秀骨清象”到“丰腴为美”
119	第三节 绘画的“品”位
123	第四节 “二十四诗品”和它的影响
127	第五节 “外事造化,中得心源”
132	第六节 “气韵”的新解
138	第七章 “天工与清新”的艺术思潮
139	第一节 生活方式和“怀旧”的艺术思潮
144	第二节 绚烂至极,归乎平淡
148	第三节 “形”、“理”与“意”
154	第四节 “文人画”和“逸品”
161	第五节 书法的风神
167	第八章 艺术的平民化倾向
167	第一节 关注民生

172	第二节 绘画的“寓意”
176	第九章 “复古”思潮及其“反拨”
177	第一节 复古之风
181	第二节 “本体”说和“童心”说
187	第三节 “画分南北宗”
192	第四节 文人画样式的确立
198	第五节 “意趣”和“本色”
206	第六节 造境的自然氛围追求
211	第十章 市民艺术思潮的兴起
212	第一节 “指事为之”和“内极才情,外周物理”
219	第二节 贵在自成一家
225	第三节 俗到家时便是雅
230	第四节 山水画艺术的歧见
237	第五节 “摄情”、“活脱”和“灵苗自探”
244	尾声
245	第一节 艺术的“境界”新论
250	第二节 艺术的“情感教育”
256	第三节 美育代宗教的主旨

第一章

艺术意识的萌芽

艺术是人类社会现象之一,从理论上说,只有在人类“社会”的形态产生之后,才会有“艺术”的现象出现。人是有思想、有感情、有感觉的生物,在艺术作品诞生之前,人的有关“艺术”的意识活动应该就有存在,而艺术意识及艺术活动的根本的和直接的触发点是什么呢?也就是说,艺术是怎样产生的呢?历来有“劳动说”和“游戏说”等等的不同。

第一节 艺术来自何方

艺术如何产生的问题是一个老问题,历来说法很多,其中最主要的有“劳动说”和“游戏说”。

持“劳动说”观点的人的主要理论依据是恩格斯在《劳动在从猿到人转变过程中的作用》中的结论:“劳动创造了人本身”^①。人类劳动实践的特点,是人类通过利用和制造、使用工具

^① 《马克思恩格斯选集》第3卷,人民出版社1995年版,第508页。

的活动,进行着向自然界索取物质的历史,唯因此,大自然才开始了“人化”的历程。在利用工具、制造工具和使用工具的长期劳动实践中,人的手也在不断“进化”之中,越来越灵巧和“万能”。与此同时又促进了人的大脑等各个器官、各个系统之间的更为协调的进化,于是自然得出结论:“通过劳动实践促使人类从动物向人的体质形态进化,既为美术发生中创造主体的各种能力(如操作能力、各种心理能力、意识和观念)提供了生物学方面的条件,也为美术的形态发生提供了身体方面的内在尺度与根据”^①。他们还认为,“人类的劳动实践在改变主体与自身关系的同时,也在主体与主体之间建立了新的社会性关系。”这首先表现在劳动过程中群体之间协作关系的建立,从而使某些艺术形式,如音乐、舞蹈、诗歌能从这一劳动过程中产生出来,并服务于它。这正如《淮南子》一书中所说:“今夫举大木者,前呼邪许,后亦应云,此举重劝力之歌也”^②。

这一层的观点其实就是普列汉诺夫在《没有地址的信》中所说的:

原始狩猎者的艺术活动的性质十分明确地证明了,有用物品的生产和一般的经济活动,在他们那里是先于艺术的产生,并且给艺术上打下了最鲜明的印记。^③

他进一步指出:

原始人在劳动时总是伴着歌唱。音调和歌词完全是次

① 王宏建、袁宝林编:《美术概论》,高等教育出版社1994年版,第309页。

② 王宏建、袁宝林编:《美术概论》,高等教育出版社1994年版,第310—311页。

③ 《普列汉诺夫哲学著作选集》第5卷,《没有地址的信》,生活、读书、新知三联书店1984年版,第395页。