

中国自然美学思想探源

□ 魏士衡 著



中国城市出版社



中国城市规划设计研究院科研成果

B83-092
1

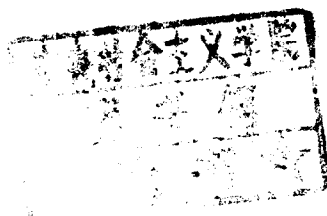
92755

中国城市规划设计研究院
科研成果



0796/15
中国自然美学思想探源

魏士衡 著



中国城市出版社

(京)新登字 171 号

中国自然美学思想探源

著 者 魏士衡

选题编辑 黄 钢

责任编辑 王开基

封面设计 仝开健

责任印制 姚 辉

出版发行 中国城市出版社

地 址 北京朝阳区和平里西街小黄庄路 1 号(邮编 100013)

电 话 4235833 4238264 传真 4214573

经 销 新华书店

印 刷 水利电力出版社印刷厂

开 本 850×1168(毫米) 1/32

字 数 300 千字

印 张 12.25

版 次 1994 年 4 月第 1 版 1994 年 8 月第 2 次印刷

印 数 2301-4300

书 号 ISBN 7-5074-0601-6/G·266

定 价 18.00 元

· 版权所有,翻印必究 ·

序

我欣然受命为本书作序，绝非仅仅因为我和作者是有四十多年交往的老同学、老同事，以及我是本书初稿的第一个读者。我拙于文字，懒于动笔，以上两点还不足以调动我内在的写作激情。我之所以受命，是因为在长期交往中我赞赏作者的坦诚；在阅读书稿的过程中我见识了作者敏锐的思路和严谨的治学态度；在目击本书诞生的历程中我尊敬作者对不时袭来的闲言碎语，以对事业的执著追求，对人民高度负责的态度，呕心沥血，用数年如一日的毅力，坚持到底的顽强精神。这本书不同于时下常见的某些出于别人需要不得不写的应时文章，以及出于个人需要写不出来硬写的为己之作。它是一本经过长期酝酿，把赤诚之心奉献给养育自己的土地和人民的业务专著；是不受名利诱惑，从炙热的胸膛中涌现出来的肺腑之言。

在近现代史中，我们有些同胞由于受帝国主义侵略的影响，对于在世界文化交流中如何对待我国自己的传统文化，多少有一点心理变态；有时全盘否定，有时固步自封，很难掌握适当的尺度，自卑和自傲这一对孪生兄弟总在困扰着我们。表现在对待我国的自然美学思想和园林建设上，则往往显得轻率。君不见许多历史上业已形成的风景区正在遭受由于建设不当而造成景观的破坏？君不见有些新建的公园始终跳不出苏州庭园的形式框架，终日在亭台楼阁榭上做文章？即使是严肃的课堂教学或风景建设的学术讨论，也常有人把中国的古典自然美学特征简化为几种园林处理手法，如“先抑后扬”、“曲径通幽”等等；所谓“巧于因借”似

乎仅仅是指从颐和园可以看到玉泉山这一层含义；所谓“小中见大”也仅仅理解为在形体比例上利用了视觉误差。18世纪的英国著名风景建筑师威廉·钱伯斯曾经正确地指出：“他们（中国）的园林师不仅是植物学家，而且是画家和哲学家，他们通晓人类的智慧和技艺，从而使园林深深打动人心。”这种从美学和哲学的意境中来理解中国古典自然美学思想特征的认识，在当今我国同胞的思想中已经淡薄了。有鉴于此，作者勇敢地挑起这一重任，不避艰辛，并取得了可喜的成果。

通观全书，作者始终扣住中国历史上儒、道、佛三家思想的发展、演变、相互渗透和融合这一中心环节，以社会政治状况为背景，从哲学思想的高度来论述中国古典自然美学思想的延续和推进。这就抓住了中国古典自然美学思想的“根”，有助于读者透过多少有点虚幻甚至高深莫测的表象去掌握问题的实质。顺着这一束“根”向上探索，再繁茂的枝叶也能理出头绪。读者完全可以根据自己的经验，丰富多采地得出各自的结论。

在撰写书稿的过程中，作者查阅了大量文献，然而在材料的取舍上，他是慎之又慎的，总要选取较为可信的记载作为立论的依据；有些一时难有定论的材料，都在书中作了明确的交待。因此，写作的过程同时也是考证的过程，这就大大增加了工作强度。也正因为如此，书中纠正了几处以讹传讹的错误，如对泰山顶上的无字碑系汉武帝所立的权威结论提出疑议。这显然有利于正本清源，推进学术研究的繁荣。

由于文化背景的不同，中国古典美学着重研究审美主体和审美客体的统一联系和情景交融关系，因而在组织和创造审美对象时总要为人们提供丰富想象的余地，使每一个观赏者都是审美意境的参与者和创造者；西方的美学则较多地研究了审美客体自身的形体结构、比例、色彩、光影、透视、投影、统一、平衡、对比等等，有较强的逻辑思辨性。两者各有侧重，但却是相互补充，

不存在相互对立和排斥的问题，无须仅居其一。事实上，西方的许多美学流派都吸取了东方（包括中国在内，下同）的美学营养，东方的美学家也从西方的美学中开阔了眼界。自然美学也正在走这条路。然而，要走好这条路，单靠形式上的相互模拟是远远不够的，需要作深入的理论研究。本书在这方面也有自己的贡献。

最后，谈一点题外话也许是有益的。我常听人感叹：“现在要办成一件事实在很难！”我想，这既有客观原因，也有主观原因。客观原因常人难以左右，始且不论。主观原因则事在人为。本书的写作并无得天独厚的客观条件，作者遇到的烦恼也绝不在人下，然而，对事业、对人民的热忱增强了作者的意志，书稿终于问世了。本书所表达的这种“意境”，读者也许没有察觉，然而它展现了一位正直人的心。我是第一个受益者，故而乐为此序。

金经元

一九九一年五月于北京

目 录

引 言.....	(1)
第一编 绪论.....	(3)
第二编 中国自然审美历史演变略述	(17)
第一章 先秦时期的美学思想	(19)
第一节 孔子的美学思想	(21)
第二节 孟子的美学思想	(29)
第三节 荀子的美学思想	(34)
第四节 先秦时期儒家其他重要经典中的美学思想 ..	(38)
第五节 老子的美学思想	(45)
第六节 庄子的美学思想	(48)
第二章 两汉时期的美学思想	(57)
第一节 《淮南子》中所表达的美学思想	(58)
第二节 《毛诗·序》中所表达的美学思想	(65)
第三节 董仲舒的哲学思想对中国美学的影响	(69)
第四节 司马迁的思想对美学的影响	(73)
第五节 王充的美学思想	(75)
第六节 汉代文学中的审美趋向及其影响	(81)
第三章 魏晋南北朝时期的美学思想	(85)
第一节 曹丕在《典论·论文》中表达的 美学思想	(87)

第二节	王弼的哲学思想对美学的影响	(90)
第三节	陆机《文赋》中的美学思想	(94)
第四节	顾恺之论画中的美学思想	(98)
第五节	宗炳《画山水序》中所标示的自然审美 理想和画论	(101)
第六节	《世说新语》中的自然审美思想与趋向	(104)
第七节	谢赫《古画品录》中的美学思想	(107)
第八节	刘勰《文心雕龙》中的美学思想	(110)
第九节	钟嵘《诗品》中的美学思想	(117)
第十节	从文学作品表现出来的人与物的关系看 魏晋南北朝时期的自然审美归趣	(119)
第四章	隋唐五代时期的美学思想	(124)
第一节	孙过庭《书谱》中的美学思想	(125)
第二节	王维在《山水诀》和《山水论》中表达的 自然审美思想	(128)
第三节	张怀瓘的书法美学思想	(130)
第四节	张璪的“外师造化,中得心源”说	(134)
第五节	皎然的《诗式》及其美学思想	(136)
第六节	白居易的美学思想	(141)
第七节	张彦远的美学思想	(145)
第八节	司空图的美学思想	(148)
第九节	荆浩的美学思想	(154)
第十节	佛学对自然审美的影响	(156)
第十一节	柳宗元与《永州八记》	(159)
第五章	两宋及元代的美学思想	(162)
第一节	郭熙《林泉高致》中的自然审美思想	(164)
第二节	郭若虚画论中的自然审美观	(175)
第三节	苏轼的美学思想	(178)

第四节	华光《梅谱》中对梅花的“理”的剖析·····	(184)
第五节	韩纯全在《山水纯全集》中表达的 自然审美观·····	(186)
第六节	姜夔的美学思想·····	(195)
第七节	严羽在《沧浪诗话》中对诗歌 艺术美的追求·····	(199)
第八节	宋代游记文的审美追求·····	(206)
第九节	元代画论中的自然审美倾向·····	(215)
第十节	宋代园林建设中追求的自然审美理想·····	(220)
第六章	明清时期的美学思想·····	(224)
第一节	莫是龙论传神·····	(225)
第二节	唐志契论枯树和论气运生动·····	(227)
第三节	杨慎论画与真的关系·····	(230)
第四节	赵左论山水画之“得势”·····	(232)
第五节	石涛《苦瓜和尚画语录》中对山川自然美 的认识·····	(234)
第六节	恽寿平画论中的自然审美思想·····	(236)
第七节	古典美学思想与中国园林·····	(239)
第八节	明清游记中的自然审美倾向·····	(254)
第七章	小结·····	(262)
第三编	中国古代风景建设历史略述·····	(267)
第一章	历史概述·····	(268)
第一节	上古和春秋战国时期·····	(268)
第二节	两汉时期·····	(272)
第三节	魏晋南北朝时期·····	(275)
第四节	隋唐五代时期·····	(281)
第五节	两宋时期·····	(292)
第六节	元代·····	(298)

第七节	明清时期.....	(300)
第二章	几处著名风景区史略.....	(306)
第一节	五岳史略.....	(306)
第二节	杭州西湖概说.....	(357)
第三节	武夷山风景区略析.....	(367)
第四节	小结.....	(373)
尾 声		(375)
附 言		(379)

引 言

选择这个题目，多少带有几分偶然。十多年前，在结束泰山风景区规划总结的时候，由于看到因对泰山历史、泰山风景区的风景价值不甚了然，盲目蛮干，有些建设竟成了对风景和古文化的破坏，曾经萌生了研究中国古典风景区的念头。随着时光的流逝，冲动渐渐淡薄了。读报时，偶尔看到有篇文章谈游览风景名胜区的体会，大意说在游览的时候“深者观其神，浅者观其形”，为了领会历史上形成的风景区的精神实质，必须读读古诗，看看中国的山水画。这些意见搅动了我已经平静下来的思绪，加上工作上的原因，在情不能已的状况下，终于下决心来啃这个苦果。

在中国五千年历史中，我们的祖先为我们开发建设了许许多多风景名胜，留下了数不清的抒情、写景的诗、画和浩翰的诗论、文论、画论。在许多典籍文献中，到处都有闪光的美学思想，然而我们却很难找到一部系统的美学专著，更不要说自然美学、风景建设学之类的著作了。

自古以来，中国的先圣贤哲们都很热衷游览山水，宗炳在《画山水序》中说：“至于山水，质有而趋灵。是以轩辕、尧、孔、广成、大隗、许由、孤竹之流，必有崆峒、具茨、藐姑、箕首、大蒙之游焉。”近乎神话的传说固然不宜完全相信，然而在六朝时期，人们确实认为山水之游是历史传统，是精神生活的一个重要内容。古圣先贤们在山水之游中所获得的“澄怀味道”的乐趣，为后人提供了经验和原

则。这一经验和原则不仅在很大程度上支配着山水游览,并对描写自然风景的诗、文、画同样具有指导作用。以澄怀味道为目的的诗、文、画,是文学家、艺术家们在漫无边际的自然风景中摘取精华,或者进行高度艺术概括之后用以抒发情志的艺术形象,具有典型意义。从这些作品中我们可以看到具体的人类情感与具体的自然物之间何以发生联系和如何联系,抽象的澄怀味道原则在这些作品中被具体化了,它们记录下历代文人、画家的审美经验和情趣。因此,尽管没有自然美学专著,但在文学、艺术作品中却包含着丰富的自然美学思想。

社会状况决定一个国家的哲学观念、思维方式,哲学制约着美学思想的发展。山水游览的澄怀味道是中国古典哲学、思维方式以及社会现实在人们思想上发挥作用的结果。研究中国古代的自然审美观和自然风景建设实践,就不能不从中国古代社会状况和哲学观念入手。中国各派哲学都很重“意”的作用,庄子说:“可以言论者,物之粗也;可以意致者,物之精也;言之所不能论,意之所不能察致者,不期精粗焉。”对于“物之精”者,只可意会,不可言传。佛家的禅宗也强调不受语言文字影响,靠冥契默会去“妙悟”佛法真谛。重“意”不光影响审美观(追求言外之意),也影响审美的方法,在自然审美中称为“会心”。审美中这种特殊的追求与方法,无疑对研究古典美学带来一定的困难。

由于中国古代自然审美具备上述特点,在研究的时候便不得不从原因、结果、具体表现等方面广泛考察,涉及广阔的知识领域,这当然不是一件轻松的事。路是人走出来的,无论前面多么坎坷,总要有人去探索。作为一个探索者走的也许是弯路,是险道,然而后来者却能借此接受教训找到捷径和平路。愿这个研究能为后继者提供找到捷径的经验和教训。

第一编 绪 论

在中国古代典籍中，五经四书、诸子百家之外，有一大批神话故事：盘古开天辟地、女娲炼石补天、羿射九日、大禹治水等等无不反映了人与自然之间斗争的关系。先民们从生产、生活的实际出发，在远古时代便已注意到人与自然之间存在着紧密的联系。神话赋予天以人格意义，沟通了天人之间的关系。自然力被当作具有人格意义的神，自然力对人类的统治转化为神的统治，人是神的意志的产物。儒家经典《礼记》的《礼运》篇中说：“故人者，其天地之德，阴阳之交，鬼神之会，五行之秀气也。”天地创造了人，天地之间的阴阳、五行变化所形成的秩序也给人类社会秩序的建立提供了准则，即“圣人作则，必以天地为本”，天地因为有至德，“法施于民”，所以要受到人类社会的崇敬。同样，由于山川林谷丘陵“能出云为风雨”，并且提供民间的“财用”，也都是神，应当受到祭祀。对于人与自然之间一体化关系的认识，形成了中国哲学上天道自然观的基础，也是对自然山川祭祀的思想根据，前者制约着中国自然审美思想的发展，后者促进了名山大川的开发利用。

名山大川被神化了。最早的包括传说中的对它们的利用只限于祭祀和访仙学道，例如传说中的舜帝祭祀五岳，周穆王遍历名山大川，登巨人之台，宴西王母之堂等。秦始皇泰山封禅之后确定了一批需要祭祀的名山大川名单。汉承秦制，把一批名山大川列入祀典，并且确立了泰山等五座名山为五岳。这些被列入祀典中的名山大川，在以后历代王朝中屡有封号，祭祀不断，对它们的开发建设起着直接的作用。

人类在生产力达到一定水平、生活上得到温饱之后，必然要有

精神生活的追求,审美意识便在这种情况下产生了。从自然界中诞生出来、并受到自然界哺育的人类,从自然界中学到许多生存本领,也看到了自然美。早期的诗集《诗经》中有许多篇都热情地歌颂自然美。值得注意的是,这些诗篇多是在表达某种情感的时候描写自然美;或者以某种自然物比喻某种社会事物;或者因某种自然物兴起某种联想等。这些,后来被人们归纳为“比、兴”的诗歌创作手法,重要的是景与情的结合。《诗经》中所采用的“以景带情,托物寄意”艺术手法,成功地为社会提供了众多生动感人的诗篇,使人们认识到物与情的关系,从不自觉逐步走上自觉地处理两者关系的道路。社会实践推动了理论研究的发展。先秦时期,人们已经认识到外物对于人类情感的激发作用以及受外物刺激后人类情感的表现方式,作出了“人心之动,物使之然。感于物而动,故形于声”(《礼记·乐记》),“情动于中而形于言,言之不足故嗟叹之,嗟叹之不足故永歌之,永歌之不足,不知手之舞之,足之蹈之也”(《毛诗·序》)等等判断,从理论上阐明了物与情之间的依存关系。诗歌中所表达出来的情景相生的审美趣味,受到了理论的肯定,并且被固化作为一种艺术创作传统。

当审美成为社会意识并且上升到社会普遍需要的时候,哲学家们便毫不犹豫地对美、美的本质、美感经验进行理论上的探讨。中国古典哲学的基本特点是以天道象征人事,讲究经世致用。神话传说虽然说什么盘古开天辟地,但在哲学上却不能这么草率。在讨论宇宙的生成时,早期的哲学家们的认识基本上是一致的。《周易》中的“易有太极,是生两仪。两仪生四象,四象生八卦”和老子所说的“道生一,一生二,二生三,三生万物”(《老子·四十二章》)大体上是一个意思,至少在古人对《周易》的注疏中是这样认识的。天地生成之后,呈现各种形象,存在各种变化,圣人们根据天地间的形象和变化,确立了社会的秩序和各种道德、伦理观念,在这一点上似乎大家也并无歧见。问题出现在对这种所谓由圣人确立的社

会观念的合理性的认识上。儒家学派认为社会存在的由周初确立的社会秩序、伦理道德观念符合天道，应当维护和加强。而道家则认为天地创造了万物，然而并非有所为而为。老子认为“生而不有，为而不恃”，一切都是自然而然的。天道是“无为”，因乎天道，圣人应当“处无为之事，行不言之教”。道家另一位重要人物庄子更为极端，认为社会出现的种种弊病是由于“圣人”们倡导仁义道德带来的恶果，应当回到上古时代完全自然状态中去。由于这样的分歧，导致出两种完全不同的审美思想。

以孔孟为代表的儒家的审美观念是美与善统一，以善为主。不过他们所说的善重点是以伦理道德为标准，符合统治阶级需要，对维护领主统治的社会秩序有利的伦理道德就是善的内容。他们的认识比起前人的美善不分有了进步，从概念上把美与善分别开来，善的必定是美的，但美的并不一定善。孔子批评周初的舞乐《武》“尽美矣，未尽善也。”（《论语·八佾》）已经把美善区别开了。儒家的理想是“尽善尽美”，在文学艺术上则要求内容的善与形式美的统一；在人格修养上要求仪度与品格的统一，即“文质彬彬，然后君子”。如前所述，儒家看到了物与情的关系，肯定了人的情感在与外物相接时需要表达的合理一面，同时又提倡以礼制情、不要过度的中和思想，即中庸之美；“乐而不淫，哀而不伤”。儒家把道德伦理作为审美的主要内容，因此他们的审美经验便是从理性入手，在艺术、自然审美过程中得到道德上的提高，美感享受是从道德品质的提高中体验到的。例如孔子从自然山水中体验到的是仁、是智等等。

道家认为宇宙的本体是“道”。“道”无所不包，无处不在，是绝对的大和全，因此美就是“道”。“道”不生不灭，为而不恃，因乎自然，因此，自然而然的的就是美的。庄子说“原天地之美，达万物之理”就是指的天地万物的自然本质和天然形态自身之美。他们反对与自然有违、刻意追求的“美”，提倡素朴之美。《庄子》中“丑女效

顰”这则寓言说的丑女认为西施皱住眉头好看，也学她皱住眉，反而失去自己天真更加丑陋，其意也在于反对违反自然。在他看来，违反了自然，美的也成了丑的，只要不违反自然，丑的何尝不美。正因为道家重天然本性，庄子不光在文学艺术上诙诡怪奇，在人性上则追求绝对自由，任情率性。道家的“道”是虚无飘渺的，自然界的万事万物的素朴天然美是自然而然的，因此需要通过精神上的纯净，达到忘我，去“意致”，在与万物的齐一中去感受天地之美。

儒、道两家的美学思想形成了中国古典美学思想的主干，为中国美学的发展规定了基本方向。

汉代，古印度的佛教传入中国，由于佛学在许多哲学观念上与道家思想有相近之处，尤其它具有中国儒、道两家所缺的周密的思辨性；因此，佛学在中国很受思想界的重视。南北朝时期，许多玄学家都精通佛理，而许多著名僧侣也是玄学家。佛学对中国古典哲学的发展影响十分巨大，也连带影响着中国的审美观。佛学所追求的理想境界是彼岸世界，即所谓西方极乐世界，这个极乐世界并非现实的物质存在，是“空”、“寂”。在佛学家看来，现实存在的世界是虚幻不实的，即假有。现实世界是所谓苦海，无美可言，只有到达彼岸那个虚空的境界，才是净土，才有极乐。这与道家心目中“道”是最完美的有些相似。佛家心目中最完美的是“空、寂”，它们同样具有哲学的和美学的意义。佛教这个理想的境界实际上只存在于思想中，因此达到这个彼岸世界，不能求之于外部，要求之于内心的智慧，通过对具体形象的某种事物的观察为契机，去领悟出佛理真谛，佛家称作“妙悟”，这便是佛学的美感经验。佛学虽是古印度哲学并且在汉代才传入中国，但是由于它与中国固有哲学的结合，对中国的美学思想发展有着不能忽视的作用。

在古代的中国社会，事实上存在着受三种哲学体系支配的美学思想。它们之间有矛盾，也有相仿之处，在历史的进程中，为了自身的存在，总是相互取长补短，客观上造成彼此的融合渗透，以至

于有时候形成难以区分的复杂状况。这构成了中国古典美学思想的基本特点。在这一特点的支配下,中国的文学、艺术、风景建设根据各自的特殊要求,铺开自己的历史。

中国古代对于自然美的欣赏,从文字上虽然可以远溯到《诗经》,但是作为诗歌而言,所描绘的景物比较简单,并且大都处在对某种情感表现的陪衬地位。战国末期屈原的辞赋中倒是有了较多的自然景物的描写,然而在社会上并不普及。一直到魏晋时期,随着社会动荡,老庄学说占领了思想阵地,山水自然美才被社会普遍自觉地当作了审美对象。文人士大夫们纵情于山水之间,促进了以描写自然山水为主题的诗、画的兴起。这类山水诗与以往的诗歌不同之处在于竭力刻画自然景物美,即使言情,也是以景为主,因景而联系到情。其实它并不像后人指责的那样,这类诗歌仅仅是什么嘲风弄月,更不违背“诗缘情”的规律。在特定的历史环境中,在政治不稳定、前途未卜的状况下,人们苟安于山水之间,正是情感苦闷的结果。由于这种原因,许多人在山水之间留连忘返,达到沉醉的境界,这种状况大大有助于对自然美的认识和发掘。

对自然美的欣赏既然属于正常的审美活动,那就毫无例外地受着传统美学思想的制约。南北朝时期,各哲学派别的美学思想已经出现交融的趋势。就个别人来看,由于崇尚不同,可能有所偏重,但在总体上看各流派的美学思想在自然审美中都有表现。最典型的是南朝宋人宗炳在《画山水序》中所表达出来的观点,把儒、道、佛三家思想熔于一炉。他的自然审美观中既有儒家的“仁者乐山,智者乐水”,又有道、佛的“澄怀”、“畅神”。复杂的社会条件,复杂的社会观念,导致了对自然美认识上的多种多样。在天人合一思想的支配下,促使人们借用自然物来品评人物,例如以地势平坦、水淡而清品评人物的廉与贞;以山的崔巍和水的波澜壮阔看到人物的高大、魁伟等,这类例子在《世说新语》中非常普遍。如果说孔子说的“岁寒然后知松柏之后凋”还没有与人物的品格发生直接联系,