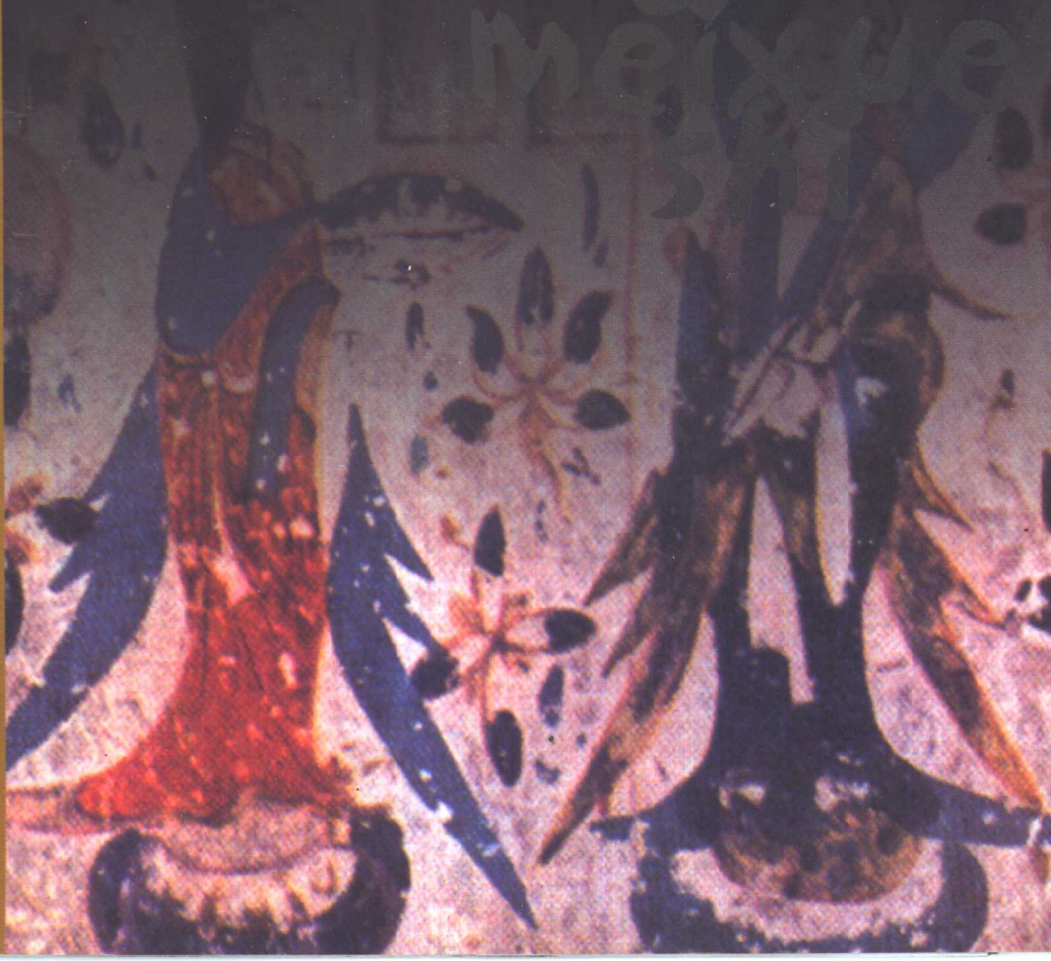


中

国美学史

上海人民出版社

张
法
■
著





国美学史

zhong
guo
meixue
shi

张法著



20008225

上海人民出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国美学史/张法著. —上海:上海人民出版社,2000

ISBN 7-208-03505-9

I.中... II.张... III.美学史-中国-高等学校-教材

IV. B83-092

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2000)第 34771 号

责任编辑 李 卫

封面装帧 陈 楠

中国美学史

张 法 著

世纪出版集团

上海人民出版社出版、发行

(上海绍兴路 54 号 邮政编码 200020)

新华书店上海发行所经销

商务印书馆上海印刷股份有限公司印刷

开本 890×1240 1/32 印张 11.5 插页 4 字数 302,000

2000 年 12 月第 1 版 2000 年 12 月第 1 次印刷

印数 1-6,000

ISBN7-208-03505-9/B·282

定价 18.80 元

目 录

- [1] 导 言
- [1] 一 中国美学史:缘起
- [2] 二 中国美学史:内在困难
- [3] 三 中国美学史:学科进展
- [6] 四 中国美学史:内容与方法
- [9] 第一章 远古美学的嬗变
- [11] 第一节 礼:原始整合性与美
- [14] 第二节 文:审美对象总称
- [19] 第三节 和:文化理想与审美原则
- [34] 第四节 中:文化核心与审美原则
- [41] 第五节 观:审美方式的基型
- [44] 第六节 乐:审美主体构成
- [50] 第二章 先秦和秦汉美学
- [53] 第一节 孔子与老子
- [63] 第二节 孟子与庄子
- [78] 第三节 荀子、屈原、墨子
- [89] 第四节 中国美学的新基础
- [96] 第五节 秦汉朝廷美学
- [106] 第六节 《诗大序》及其他
- [113] 第三章 魏晋南北朝美学
- [114] 第一节 六朝美学的文化氛围

- [120] 第二节 中国审美对象结构的定型
- [124] 第三节 人物品藻与两种基本审美把握方式
- [129] 第四节 士人审美意识
- [145] 第五节 宫廷审美趣味
- [154] 第六节 品的等级、审美三境与《文心雕龙》
- [161] 第四章 唐代美学
- [162] 第一节 唐代美学的文化氛围
- [166] 第二节 李诗、张书、吴画的审美模式
- [172] 第三节 杜诗、韩文、颜书的审美模式
- [181] 第四节 禅道三境(山水诗、水墨画、“中隐”园林)
- [192] 第五节 格的理论和意境理论
- [200] 第六节 美学体系典范:司空图《诗品》
- [212] 第五章 宋元美学
- [213] 第一节 宋代美学的文化氛围
- [220] 第二节 宋代园林与“玩”的雅韵
- [225] 第三节 平淡:宋人的理想境界
- [230] 第四节 神逸之争
- [245] 第五节 体系性著作及其特点
- [259] 第六节 宋人的审美心态
- [263] 第七节 元代美学之珠
- [273] 第六章 明清美学
- [275] 第一节 明清美学的重要背景
- [278] 第二节 童心、至情、本色
- [283] 第三节 两种狂态
- [287] 第四节 性灵:从晚明到清初
- [295] 第五节 小说戏曲美学
- [323] 第六节 明清美学的重要思想
- [335] 余论 中国古代美学的整体结构

- [336] 一 中国美学的主干
- [340] 二 中国美学的范畴体系
- [359] 参考书目

导 言

一 中国美学史：缘起

研究中国美学史，首先遇到的问题：中国有没有“美学史”。世界各文化中，有的重视历史感，如希腊；有的没有历史感，如印度；在重视历史感的文化中，中国文化的历史意识强而独特，二十四史光耀天下。在中国古代的典籍中，有着各种各样的“史”，然而，却找不到一本美学史。而没有美学史的最根本的原因在于，中国古代没有美“学”。这里又牵涉到一个比较文化学的问题，任何一种文化都有丰富的审美现象，但却只有一些成熟的文化对审美现象进行了理论的探讨。而在对审美现象进行理论探讨的文化中，又只有西方文化形成了美学。中国文化其实也讨论了西方美学所包含的主要问题，但并没有像西方文化那样，用一种美学的形式来把握这些理论内容。因而用今天的眼光去看，可以说中国是“有美无学的美学”。这里有两个问题，一是相对于西方的有美有学，中国“有美无学”的事实所包含的哲学、历史和文化意味是什么？第二个问题直接关系到中国美学史的缘起，需要马上回答，即为什么中国古代没有“学”而我们却要给它一个“学”，中国古代没有一个美学史而我们却要为之总结出一个美学史来？

这是中国现代文化的要求。

中国学术从传统向现代的过程和目标，就是在按照世界学术体系重建现代中国文化。美学，世界学术体系里面有，我们也要有，美学史，西方有，中国也要有。因此，总结出一部中国美学史，是中国现代学术

体系的要求。

二 中国美学史：内在困难

中国美学史既要由现代人建立起来，又不能成为现代人强加在古代文化上的东西。这意味着，中国美学史的体系一方面要符合现代学术体系的规范和要求，另一方面又要尊重古代文化内在固有的存在方式和本有精神。这里面自然会产生出重重的困难。为完成中国现代学术体系而建立中国美学史的学者命定了会走进一座历史的迷宫之中。先不争论走进这座迷宫将会如何，且说走向这座迷宫所首先必须面对的问题。

美学所由以构成的各个部分有：一、生活审美的各个方面（衣、食、住、行、娱）；二、艺术的各个领域（诗、词、歌、赋、书法、绘画、音乐、舞蹈、建筑、园林等等）及其专门理论（文论、诗论、词论、画论、书论、乐论、戏曲理论、小说理论、建筑园林理论等等）；三、哲学（关于宇宙、人、文化、历史的总体性论述）。这些方面在中国古代都有丰富的文字、实物、考古资料，它们构成了中国美学史的基本因子，是中国古文化回应现代要求的坚实基础。

然而，中国文化对这些公认美学领域有一种由文化的性质而来的独特的理论把握方式，其凝结为理论形态，与西方美学的正统方式有很大的不同。西方美学存在于四类著作中，一是一般美学理论体系性著作，如黑格尔《美学》、桑塔耶那《美感》、丹纳《艺术哲学》；二是论某一个或几个主要概念的著作，如柏克《论崇高与美》、沃林格《抽象与移情》；三是对两个或多个艺术部门进行比较的著作，如莱辛《拉奥孔》；四是仅为某一艺术门类的著作，如亚里士多德《诗学》、汉斯立克《论音乐的美》。而中国的理论则存于相异的四种类型中：一、几个审美领域同时论述的著作，如刘熙载《艺概》（把文学各类和书法并在一书中讲）；李渔《闲情偶寄》（把戏曲、建筑和各种生活审美放在一起讲）；二、部门艺术

专著,如荀子《乐论》,孙过庭《书谱》,石涛《画语录》;三、以诗品画品书品这类特殊形式表达的理论,其中又有两类,一是如谢赫《古画品录》,形式松散但论题集中,是专门的“品”;二是如欧阳修《六一诗话》,形式和论题全都松散,是闲时的“话”。四、以诗论诗,如杜甫《戏为六绝句》和司空图《诗品》。由此可见,中国与西方既有交叠又有不同,列表如下:

西 方	中 国
第一类	
第二类	
第三类	第一类
第四类	第二类
	第三类
	第四类

正是西方的第一、二类著作,使第三、四类明显地成为美学;中国没有西方的前两类著作,因此全部四类都没有走向一种美学的总括。

现在的问题是:中国古人为什么要如此做呢?中国古人偏离西方理论方式的理论结构方式意味着什么呢?其次,可以把中国的四类著述以西方第一、二类著作为标准进行归纳吗?应当怎样从这四类著述中提炼出中国美学史,才能既符合现代学术要求又不失中国古人精神呢?

另一个问题意味着,不但要从现代学科体系的高度总结出中国美学史的形式结构,而且要客观地呈现古代文化丰富的审美内容,并能进一步揭示古代文化独特的审美把握方式所包含的文化意义。这使得中国美学史的建立非常困难。

三 中国美学史:学科进展

中国美学史的建设,在晚清,有王国维的工作;在民国,有宗白华的

工作。两位大师的慧眼和业绩,给后人很多的启示。由于1949年以前中国政治、社会的不稳定,他们各自独特的开山工作尚未进入系统性的整体结构阶段。因此中西美学的整体性体系碰撞,尚未大显。从今天看,可以说,中国美学史的体系性研究论著,于1980年以后才陆续问世。经20年来的努力,中国美学史以自己的三类著作完成了“建立”任务。姑用中国美学的三个范畴神、骨、肉来概括这三类著作。一是写“肉”型,李泽厚、刘纲纪主编,已完成两卷三大本的《中国美学史》和敏泽的三卷本《中国美学思想史》即此型。这类著作强调体系与全貌的统一,对每一个人和每一种观点都写得十分详细。如李、刘著作中对先秦诸子美学思想的详论。二是写“骨”型,叶朗《中国美学史大纲》即此型,强调范畴与历史发展的统一。三是写“神”型,李泽厚《华夏美学》即此型。它往往离开具体的时代、人物、作品,天马行空地直写两千年审美文化的大结构。

这三类著作,应该说完成了中国美学史的“建立”工作。今天的人们回头看去,对这三类著作的学术意义,都能够有所感受。但是,他们的工作仍然只是一个开始,需要我们面对的问题还有很多。例如,中国美学史的建设缘于国人按照世界学术体系建立中国现代文化的要求。而什么可以作为世界学术体系,其本身就是一个复杂的问题:

一、中国把什么看成为是最好的学术体系?清末维新变法以来,是以西方学术体系为世界最高标准;1949年以后,是以苏联学术体系为世界的最高标准;1978年以后,又以西方学术体系为最高标准。这种最高标准的变化构成了中国美学史建立的不同方向。这也是我们理解王国维、宗白华、李泽厚以及其他一些人在中国美学史研究上不同取向的基础。

二、百余年来,总的说来,中国美学史的建立,是以西方学术为最高标准的。然而,一方面西方学术本身在不断地更新,从古典到现代到后现代,它直接给中国美学史的更新以横向冲击;另一方面,中国学人对西方学术的理解也是不断更新的,它又不断地带来新的眼光使之重

新看待自己原来对中国美学史的理解。

由于这两个原因,加上前面讲的中国美学史本身的内在困难,中国美学史一直处在一个远未定型的状态之中。

我们看到,今天的中国美学史正处于一个新转折的地平线上。

新地平线的呈现来自于对世界史和中国文化的重新理解。世界史有三大关节,一是轴心时代,即从公元前6世纪起,世界各大文化形成了自己的特色。希腊文化,希伯来文化,印度文化,中国文化,玛雅文化……各大文化基本上按照自身的规律互不相干地运转,各大文化闪耀着各自独特的光辉和魅力。二是17世纪资本主义在西方兴起并向全球扩张的时代,这个时代把各文化带入了一个统一的世界史中。西方文化成为先进文化,非西方文化成为落后文化。这里有着全球不平衡带来的剧烈的冲突和痛苦。三是20世纪90年代以后,西方进入后现代,苏联解体导致冷战结束,全球一体化特别是在经济全球化和文化全球化上大大加快。在这一时期,全球一体化和全球多样性的互补要求提了出来。对非西方文化来说,朝向全球一体化的现代化走向和朝向全球多样性的民族化走向是一个必须面对的辩证的悖论。一方面,要从全球现代性的角度审视不同于现代性的传统文化,这一角度显出更多的是传统与现代的对立。另一方面,要从现代性的多样性去重思传统文化,这一角度更多的思考传统如何融入现代,如何重新创造现代。无论是从否定消极的方面去想,如亨廷顿的文明冲突说;还是从肯定积极的方面去想,如杜维明的东亚现代论,对统一世界史中的“新轴心时代”的构想已经成了一种全球的思考方式。

五四以来,中国的学术对传统文化的态度大致可以分为三类,一是五四时代和文革时期特别突出的全盘否定指向,陈独秀对中国传统文学、绘画、戏曲的彻底否定甚为典型;二是共和国学术的批判继承方针。相当长的一段时间,批判继承表现为,批判唯心主义和形而上学,继承唯物主义和辩证法。敏泽和叶朗的中国美学史著作,写于80年代中期,还很留有一些这种批判继承的成分。三是摆脱唯心唯物机械区分,

以弘扬传统为主的路数。这以民国时期新儒学为开端,80年代后期逐渐高涨,李泽厚《华夏美学》是其代表。然而这三类,由于时代的局限,都是从一种历史一元论演进的观点来书写美学史的,没有重视轴心时代和分散世界史的历史观。因此,在世界史观和研究方法上,一方面对中国文化建设的实际,多多少少是脱离的,另一方面对为世界史现实所推动的现代世界学术体系的变化还未曾感受。

重写中国美学史,此时成为了这样一种学术活动,它把重新解读中国历史和重新想象世界未来作为重思中国美学史的重要语境。

四 中国美学史:内容与方法

虽然在当代世界学术的高度重新想象世界史的未来对研究中国美学是必要的,但我们并不能以之作为研究美学的出发点。这是为了从理论上警惕我们的历史局限和从学理上避免“六经注我”。因此,研究中国美学史,虽然在客观上我们不可避免地有着自己的前理解,并像解释学所说的那样必然带着自己的前理解去研究,但是在主观上我们应力图做到把自己的前理解用括号括起来,像现象学所说的那样直接面对中国古代的事实本身。只有以不为当代所用的心灵去研究中国美学史,我们得到的中国美学史才能真正为当代所用。

中国美学史,指的是从远古到清代末期的审美理论史。其断在中国进入统一世界史之前,不仅是强调一种中国史的不同历史阶段,更是要以轴心时代和分散世界史的观念强调中国古文化的独特趣旨。即一是呈示中国美学所由以产生的基础,即中国文化的自然—社会生存方式,与这种方式相适应的宇宙观,生于如此宇宙观中的文化理想与目的,以及中国文化独特性格的形成、发展和内在矛盾。二是呈示中国审美的独特风貌,三是呈示中国思维在审美上的独特把握方式和理论形态。依此三点,我们在梳理与论述中国美学史时的基本思想与方法如下所示:

(一)文化大线。中国文化分为三大段,1.从远古到先秦,即从远古到轴心时代,这是中国文化独特性的定型期;2.从秦到唐,是中国文化的前期,也是中国文化性格从轴心时代的定型发展到一个高峰的时期;3.从宋到清,这是中国文化的后期,也是中国文化向新的形态转变,后因西方文化的侵入而终未完成的时期。这三个时期既可以断开,以得到一个历史逻辑的清晰呈现,又相互关联,自成一个浑然整体。从远古的特殊因素中,可以理解何以轴心时代的中国形成如是的文化特色;宋代转型以后,一方面后期文化在寻求自己的生成逻辑;另一方面前期的逻辑仍然在后期继续推进、扩张、发展。前后期的逻辑纠缠在一起,使对中国的认知显得特别复杂。

(二)美学分期。对中国美学来说,可分为几个重要时期。一是中国美学从远古向先秦的演化,揭示与中国审美意识相关的文化重要概念如何从原始思维进入理性思维。二是先秦中国美学相关的文化结构的形成和中国审美方式的确立。三是魏晋南北朝中国美学理论形态的产生,特别是中国式的理论把握范式的形成。四是唐代中国美学理论形态质的完成,以意境理论的出现和司空图《诗品》为标志。五是宋元中国前期审美境界继续发展并在后期文化转型新质的刺激下升腾上中国美学的顶峰,此以文人画理论为标志。六是明代审美新潮的出现和进入清代后的蜕变,即以李贽为代表的晚明思想到李渔的演变。七是从明代到清代中国美学理论在小说戏曲理论的冲击下出现的新质,及对中国美学整体理论的贡献。八是明清以市民趣味为背景的士人生活趣味对美学理论的深度开拓。九是中国美学在前后期的冲突中走向整合,呈现了一个情况复杂的美学理论总结期。

这本中国美学史,不是按朝代、人物、论著一一排列,而是要着重说明中国美学史的整体逻辑、其历史发展的基本线索和各个历史时期中的审美趣味核心。

(三)讲述方式。我们要以现代美学学科的胸怀和眼光去看待古代的材料,既不把现代美学的术语和概念强加给古代,又使古代的材料以

一种现代的组织方式显现出来。如,古代的各门艺术基本未曾统一论述过,但在分别论述中又确实有统一的方式,如,在艺术核心上,都以气为根本;在艺术结构上,都以神、骨、肉作为结构概念;在组织上,都以“品”的方式加以表述,如诗品、画品、书品、文品、赋品。在现代的美学眼光中,一方面古代艺术的美学统一性呈现了出来,另一方面这种统一性又完全是按照历史自身的方式呈现。

第一章 远古美学的嬗变

中国审美文化从有了仪式和装饰品的山顶洞人算起,有近2万年;从岩画、陶器、玉器的出现算起,有8000年;从古籍中三皇五帝之初始的黄帝(大致与西安半坡相等)算起,有5000年;从夏朝的建立(也是青铜时代的开始)算起,有4000年。而可以系统地谈到美学思想的,是在春秋时期,即老子和孔子时期,为2000多年前。现代考古已经证明,老子、孔子以前的远古时代,中国有着丰富的审美文化内容,只是因着春秋开始的先秦理性化过程,才使这万多年的历史变得非常模糊。但我们仍需要从远古讲起,由此来看老子、孔子思想所以产生的深厚历史背景和中国文化基础。因此第一章主要讲中国文化从远古到先秦的漫长演进。我们将以考古实物、古代典籍、中国文字这三种资源为材料,以一般的文化演进规律为参照,以先秦以后定形的美学思想为回溯基点,来理出一个远古美学演化的粗略线条。

远古美学的演化,应以原始文化演进的大关节作为考察的参照框架,而对原始文化的把握,则可以依以下三条线索:

一、以生产方式和社会组织为基础的社会结构的演进。其先后顺序为:1. 狩猎—采集(从近2万年前的山顶洞人算起)文化,这是中国文化的萌芽期;2. 农耕文化,以5000年前即黄帝为起点。这是中国文化的初型期,即史籍中的三皇五帝时期;3. 大一统国家的成立,以夏朝为起点。这是中国文化的第一次定型,即史家说的夏、商、周三代,其社会结构为家国合一;4. 新大一统的建立,从春秋战国的转型到秦的建立。这是中国文化的第二次定型,其社会结构为家国同构。

二、社会观念的演进。可分为1.图腾时期。图腾时期人们认为自己来源于人之外的某物,如动物、植物、气象,并以之作为人与宇宙的主宰来崇拜,图腾起的是人的祖先和自然主宰合一的功能,图腾时期的特征是:人与图腾一体,以“图腾”为主。2.鬼一神时期。鬼一神时期图腾已演化为神。图腾是人的祖先,神却不一定是人的祖先。神的出现意味着人的祖先和自然主宰的分离。在中国,鬼具有特殊的意义,人死为鬼,鬼即祖先,祖亦有神的功能,鬼神可以通用。如为了理论的明晰而细分,不仿称鬼为祖先之神,神为非祖先的鬼。鬼一神时期,意味着人与神的分离、互动。3.帝一天时期。帝的出现意味着神的多样化,分层化。帝是最高神。由商到周,帝转为天,天以自然概念而具有神帝功能,说明在人的认识中,自然现象与神的分离与互动。从商代的帝到西周的天再到先秦的天,中国文化在观念上基本定型。

三、原始文化的核心——仪式的演进。其大致可以分为1.原始群舞;2.氏族祭司主持的仪式;3.上古帝王朝廷的仪式。

先秦典籍经过理性化过程把这些阶段混在一起,好处是可以看到各阶段联系的一面,并以上面三类分段来重梳从远古到先秦的发展逻辑。从这一角度看,中国审美文化在远古的演化,就是远古的简单仪式演进为朝廷美学体系的过程。

朝廷美学体系,经夏、商,特别是周而完成。《周礼》虽然经过后人的整理加工,但仍留有周代朝廷体系基型。朝廷美学体系,统建筑、器物、服饰、典章制度为一体,是中国社会主结构的基础,是中国智慧的结晶。其特征是:如何使小农经济组合成为紧密的大一统王朝。它超越了有什么样的经济基础就有什么样的社会结构和观念形态的简单结构,而呈出了经济基础、社会结构、政治制度、观念形态、美学体系高度一体化的东方文化形态。

夏、商,特别是周代的朝廷美学体系,经过春秋战国重写历史的复述,已经难以见到全体详貌。但其主体为秦的大一统所继承。这一主体是以建筑和服饰为核心的政治—审美世界,以仰观俯察为主体的审

美观照方式,以视、听、味并重的整合性审美感受,影响了从秦到清的整个历史,也是构成中国美学特色的重要部分之一。

本章的主要内容,就是讲朝廷美学体系是怎样发展而来的,又得到了一个怎样的基本定型。

第一节 礼:原始整合性与美

远古文化,还没有后来社会—文化分化后的美,当然就更没有美学。后来的美和美学,是从远古未分之形中慢慢演化发展出来的。而从远古到先秦,就是美与美学从无到有逐步发生和形成的历史过程。

按惯常思路,美学角度的考察应从“美”字始,但既然美未独立,美是一个更大整体的组成部分,因此,只能心怀美学角度去认识远古的文化。

远古中国,从山顶洞人始,各种文化可以排出一个时空序列,从6000年的彩陶文化到殷商甲骨文,各种文字资料可以列出一个复杂的迷宫结构,而这些东西的核心是——礼。围绕礼,可以用最简明的方式揭示出远古中国文化的核心及其发展。

礼,即仪式,是从文化发生开始就出现的,是原始文化的核心。世界原始文化的共同点是原始性的信仰—宗教—巫术形态。它包含两个基本方面,一是人类社会的本质,一是宇宙的本质,二者合一地表现在仪式中。仪式是原始社会认识宇宙和自身的一套符号体系。作为中国的信仰—宗教—巫术形态的仪式(礼),有什么特点呢?

远古之礼,从考古看,在漫长的岁月中,种类很多,从文字着眼,可以归于三个字:礼、文、乐。三字构成了原始仪式的基本要素。

礼,是仪式的主体部分。示,与神有关(《说文·示部》曰:“示,天垂象,见凶吉,所以示人也,从二,三垂,谓日月星也。观乎天文,以察时变,示神事也。”)。礼的发展,一方面是人类社会的发展:氏族部落、部落联盟、地域联盟、国家,另一方面是宇宙主宰者的发展:图腾—祖先