

中国 审美文化 简史

陈炎 主编



普通高等教育“十一五”国家级规划教材



高等教育出版社

中国 审美文化 简史

陈炎 主编

参编者（按姓氏笔画排列）

廖群

仪平策

陈炎

王小舒

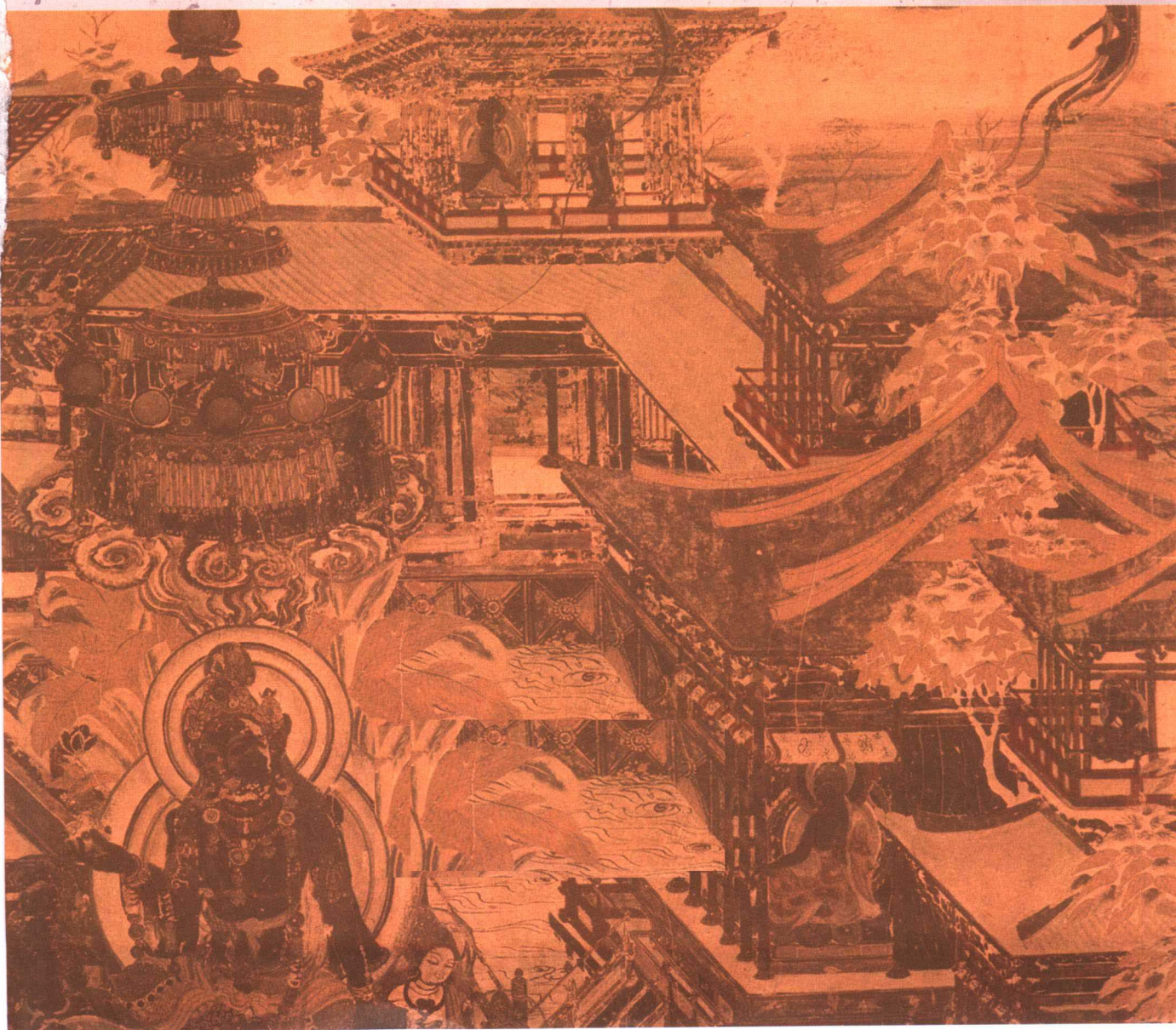
普通高等教育「十五」
国家级规划教材



高等教育出版社

B83-092/38

2007



图书在版编目(CIP)数据

中国审美文化简史 / 陈炎主编. —北京: 高等教育出版社, 2007.6

ISBN 978-7-04-019830-0

I. 中… II. 陈… 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(2007)第035416号

策划编辑 云慧霞
责任编辑 刘新英
封面设计 张申申
版式设计 张申申
责任校对 殷然
责任印制 朱学忠

出版发行 高等教育出版社
社 址 北京市西城区德外大街4号
邮政编码 100011
购书热线 010-58581118
免费咨询 800-810-0598
总 机 010-58581000
网 址 <http://www.hep.edu.cn>
<http://www.hep.com.cn>
经 销 蓝色畅想图书发行有限公司
网上订购 <http://www.landaco.com>
<http://www.landaco.com.cn>
畅想教育 <http://www.widedu.com>
印 刷 北京佳信达艺术印刷有限公司
开 本 787 X 1092 1/16
版 次 2007年6月第1版
印 张 28.5
印 次 2007年6月第1次印刷
字 数 580 000
定 价 49.80元

本书如有缺页、倒页、脱页等质量问题, 请到所购图书销售部门联系调换。
版权所有 侵权必究
物 料 号 19830-00

作者简介（按行文顺序排列）

廖群，女，1959年生于山东省济南市，祖籍湖南。1977年考入山东大学中文系，先后获文学学士、文学硕士、文学博士学位；现为山东大学文学与新闻传播学院教授，研究生导师。出版《诗经与中国文化》、《中国审美文化史·先秦卷》、《诗经考古研究》、《神话寻踪》、《先秦文学史》、《中国文学精神·先秦卷》、《韩非子趣读》等著作十余部，在国内外学术核心期刊发表学术论文六十余篇，曾获中国高校人文社会科学优秀成果一等奖、国家级优秀教材二等奖、国家图书奖等学术奖励十余项。

仪平策，男，1956年9月生于山东高密。1980年考入山东大学中文系。先后获得文学学士、硕士、博士学位；现为山东大学文学与新闻学院教授、博士生导师；从事文艺学专业美学与文化方向的教学与科研工作。已出版《中国美学文化阐释》、《中古审美文化通论》、《中国审美文化史·秦汉魏晋南北朝卷》、《美学与两性文化》等学术著作十余部。在国内外学术核心期刊发表学术论文百余篇。曾获国家级学会、教育部、山东省社联等级别的社科优秀成果奖十多项。

陈炎，男，1957年生于北京，1978年考入山东大学中文系，先后获文学学士、文学硕士、文学博士学位；现为山东大学副校长、教授、博士生导师；教育部社会科学委员会委员、中国文艺理论学会副会长；在国内外学术刊物发表论文逾百篇，出版《反理性思潮的反思》、《多维视野中的儒家文化》等学术著作多部，主编四卷本《中国审美文化史》；曾获第三届中国高校人文社会科学优秀成果一等奖等多项学术奖励和第四届全国高校青年教师奖及“泰山学者”等荣誉称号。

王小舒，男，1953年生于上海，1978年考入扬州师范学院中文系，获文学学士，后又于山东大学获文学硕士、文学博士学位；现为山东大学文学院教授，硕士生导师。出版《中国文学精神·宋元卷》、《神韵诗学》、《王渔洋与神韵诗》等学术著作多部，曾于海内外学术刊物发表了论文数十篇，主编《中华传统文学精要》一书，并获2005年国家级教学成果二等奖。

参编者名单 (按行文顺序排列)

廖 群..... 第1-4章

仪平策..... 第5-9章

陈 炎..... 第10-15章、导论

王小舒..... 第16-18章

目 录

01	导 论	第一节 本课的性质 2
		第二节 本课的意义 4
		第三节 本课的方法 11
13	第一章 神灵隐现的史前时代	
		第一节 鱼、蛙、鸟：彩陶绘饰中凝结的生殖意象 14
		第二节 图腾舞与母神像：母系氏族的偶像崇拜 18
		第三节 兽面纹玉琮：男权与神秘威力的象征 23
		第四节 “刑天舞干戚”：英雄神时代血与火的礼赞 29
33	第二章 夏商之际的巫史艺术	
		第一节 “以众为观”：传说中的夏代器雕和乐舞 35
		第二节 甲骨文：文化符号、书面“文学”和“线的艺术” 38
		第三节 青铜饕餮：殷人崇神尚力的物化形态 43
		第四节 “羊人为美”和“巫者舞也”：巫风弥漫的殷商乐舞 48
55	第三章 周代礼乐的人文风貌	
		第一节 “钟鼓喤喤”：仪式典礼中的雅乐之和 57
		第二节 鼎铭尊象：周代器物艺术的崇文尚实之貌 61
		第三节 “立象以尽意”：《周易》智慧的诗意化 66
		第四节 “诗言志”与“赋比兴”：《诗经》现世人生的情志抒发 72
		第五节 “声一无听”与“和如羹焉”：和谐美理论的初步形成 79

83 第四章

战国激情的个性展开

- 第一节 “道术将为天下裂”：儒道法墨审美理念的分化和对立 85
- 第二节 润色故事与“骋辩腾说”：战国散文的多姿多彩 94
- 第三节 新声曼舞与镂金错彩：音乐美术的俗化和艺术化 105
- 第四节 御凤乘龙：奇幻奔放的楚辞艺术 113

119 第五章

秦汉之际的“大美”气象

- 第一节 “乐舞寢盛”：奔放健朗的乐舞形态 120
- 第二节 “究竟雄大”：以“大”为“美”的文化造像 126
- 第三节 “闳侈钜衍”：将“广大之言”推向极致的大赋 133
- 第四节 “覆天载地”：以“大丈夫”为范型的人格美思想 137

141 第六章

东汉时代的“崇实”趣尚

- 第一节 “魂系人间”：墓葬艺术的世俗化情结 142
- 第二节 “缘事而发”：乐府民歌的写实性旨趣 152
- 第三节 “崇实之化”：《毛诗序》与王充的美学思想 156

161 第七章

魏晋之际的“自我超越”

- 第一节 “礼岂为我辈设”：行状任诞与性情率真 163
- 第二节 “戏乐玄圃”：理性精神的审美化张扬 168
- 第三节 “玉色令颜”：容貌崇拜与人物之美 173

181 第八章

东晋南朝的“心灵感荡”

- 第一节 “贵我”与“赏心”：从田园诗到山水诗 183
- 第二节 “传神”与“畅神”：从人物画到山水画 188
- 第三节 “道媚”与“妍媚”：从王羲之到王献之 196

- 203 第九章 **古今南北的融通综合**
 第一节 “名士悦倾城”：宫体诗的审美解读 205
 第二节 “唯务折衷”：理论的对峙与调和 209
 第三节 “神圣”与“世俗：雕塑艺术的演化 215
- 223 第十章 **万象更新的初唐英姿**
 第一节 “不睹皇居壮，安知天子尊”：建筑 224
 第二节 “天女来相试，将花欲染衣”：服饰 231
 第三节 “剑履南宫入，簪纓北阙来”：书法 235
 第四节 “感时思报国，拔剑起蒿莱”：诗歌 240
- 247 第十一章 **恢弘壮阔的盛唐气象**
 第一节 “遥看八会所，真气晓氤氲”：雕塑 249
 第二节 “羌笛陇头吟，胡舞龟兹曲”：乐舞 254
 第三节 “楚塞三湘接，荆门九派通”：诗歌 259
 第四节 “江流天地外，山色有无中”：书法 267
- 273 第十二章 **五光十色的中唐风采**
 第一节 “俗人多泛酒，谁解助茶香”：茶艺 274
 第二节 “分野中峰变，阴晴万壑殊”：诗歌 279
- 291 第十三章 **缠绵悱恻的晚唐韵味**
 第一节 “曲终人不见，江上数峰青”：绘画 292
 第二节 “夕阳无限好，只是近黄昏”：诗词 301

- 311 第十四章 **人文荟萃的北宋盛况**
第一节 “冰肌玉骨，自清凉无汗，水殿风来暗香满”：陶瓷 313
第二节 “忍把浮名，换了浅斟低唱”：诗词 317
第三节 “醉翁之意不在酒，在乎山水之间”：散文 326
- 333 第十五章 **残山剩水的南宋景观**
第一节 “云乍起，远山遮尽，晚风还作”：绘画 334
第二节 “休去倚危阑，斜阳正在，烟柳断肠处”：诗词 343
- 351 第十六章 **元代的戏曲、翰墨和异族情调**
第一节 感天动地：以反抗为主旨的元代杂剧 352
第二节 “荡人血脉”：背弃传统的散曲 361
第三节 挥洒逸气：元代文人画的山水情结 366
第四节 大漠之风：草原风俗与新的审美风尚 374
第五节 “藻丽不华”：凝聚东方品格的艺术陶瓷 380
- 385 第十七章 **明代的市俗世界和小说戏曲**
第一节 “僭拟无涯”：对传统生活规范的全面冲决 386
第二节 精美绝伦：突显激情与个性的工艺品 389
第三节 美在平凡：通俗小说由神向人的回归 394
第四节 “情存理亡”：冲突和较量中的舞台艺术 402

407 第十八章

清代的典雅文化和批判精神

- 第一节 墨趣刀工：书法篆刻将古典美推向极致 408
- 第二节 华夏丰碑：儒道精神在宫殿园林中的体现 414
- 第三节 “以曲为史”：两部名剧与两种价值评判 423
- 第四节 “忧患人心”：中国古代长篇小说最后的高峰 427
- 第五节 “以怪为美”：反叛传统、标榜自我的艺坛怪杰 436





在翻开本书之前，同学们大约会有如下三重疑问：这门课程要讲述什么内容？学了这门课会有什么益处？用什么样的方法才能学好这门课？解除这些疑问，正是导论的任务所在。

第一节 本课的性质

什么是“审美文化史”？这是首先需要说明的问题。

在我们看来，所谓“文化”应有广、狭两种概念。广义的“文化”，是指一切文明的表现形式。^①按照庞朴先生的观点，它应该包含器物、制度、观念三个层面。而狭义的“文化”，“则指的是介于存在和意识之间的一个特殊层次。对于客观的物质存在来说，文化属于社会意识方面的东西。尽管我们可以从仰韶的彩陶和殷商的饕餮中发现那个时代的‘文化’，但我们所指的并不是这些彩陶和饕餮本身，而是指通过它们所反映出来的那种看不见、摸不着的东西：一种时代的风尚、一种民族的习惯、一种社会的心理、一种集团的气质……对于主观的社会意识来讲，文化似乎又属于社会存在方面的东西。因为它既不是偶然的观点，又不以个人的主观意志为转移；相反，它是决定具体观点、影响个人意志的一种相对稳定的社会存在。尽管这种存在并不是以物质的形态摆在人们面前的，但却又是每一个社会的人所无法摆脱、难以超越的。这种文化不仅体现在人们外在的行为规范和典章制度之中，而且还会渗透到人们内在的心理习惯和思维方式之中，在历史的长河中积淀成所谓‘文化—心理结构’，所谓‘集体无意识’……因此，如果要用一种哲学的语言来概括上述含义的话，那么我们将把‘文化’界定为：一种非物质形态的社会存在”^②。

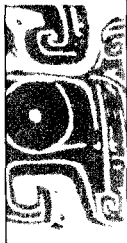
本书所讲“审美文化”，显然不是在前一种意义上的广义文化，而是在后一种意义上的狭义文化。作为“一种非物质形态的社会存在”，

① 参阅陈炎《文明与文化》，山东大学出版社2006年版，第1—12页。

② 陈炎：《反理性思潮的反思》，山东大学出版社1994年版，第9—10页。

能够引起人们精神愉悦的审美文化介于“道”、“器”之间。《易传·系辞》云：“形而上者谓之道，形而下者谓之器。”以此观之，国内迄今为止的美学史著作，似呈“道”、“器”分流的两种形态：一种是“形而上”的“审美思想史”，如诸种版本的《中国美学史》、《中国美学新潮》、《中国美学史大纲》等；另一种是“形而下”的“审美器物史”，像诸多版本的《中国陶瓷》、《中国书画》、《中国青铜器》等。前者不去考察先秦时代究竟存在着哪些审美风尚和审美活动，而旨在分析孔子说过什么，庄子说过什么，即要从古代文献的字里行间来发现那个时代的审美观念究竟达到了何种自觉的程度，要从古代哲人的理论表述中来确认那个社会的审美理想究竟达到了什么样的逻辑水准；后者则不太关心思想家、哲学家的言论和著作，而着重分析陶器的形状、书画的风格、青铜器的线条与制作，即要从实证的角度发现一个时代的审美活动究竟体现为何种类型的物质形态，要以描述的方式来证实一个社会的审美经验究竟凝练为什么样式的艺术成果。应该说，上述这两种研究都是应该的、必要的、有价值的，但同时又是不全面、不充分、有待于发展和超越的。而当这两种研究发展到一定水平的时候，它们也就为实现其自身的超越提供了前提和条件，于是，一种将二者统一起来的“审美文化史”便有可能出现了。

在逻辑上，“审美文化史”要介于“审美思想史”和“审美器物史”之间；在对象上，“审美文化史”要包容“审美思想史”和“审美器物史”的内容；在操作上，“审美文化史”则要综合并超越“审美思想史”和“审美器物史”的方法：既不是一种单纯的思辨推理，也不是一种单纯的实证分析，而是一种建立在思辨成果和实证材料基础上的解释和描述。因此，在本书中，我们会面对琳琅满目的审美物象：从生活到艺术，从纯艺术到泛艺术，中国古代历史上一切重要的审美活动，都可能成为我们关注的对象。但是，本书既不探究这些审美活动的艺术技巧，也不进行过于专业的文本分析，而是要透过这些现象来理解同时代的审美理想、审美趣味，并进而扩大我们的审美视野，丰富我们的审美素养，提高我们的审美能力。



第二节 本课的意义

提高学生的审美能力有什么重要的现实意义?难道只是一种无关宏旨的个人修养吗?对于这个问题,我们可以用三个方面加以回答。

首先,从形而下的层面上讲,艺术也是一种生产力。

我们知道,在劳动者、劳动资料、劳动对象等生产力要素中,劳动者是最关键、最活跃、最具有支配地位的。而作为生产力主体的劳动者,至少应具备体力、智力、审美创造力(包括情感和想象能力)三种与生产相关的主体能力。这三种能力的逻辑性展开,便成为人类生产活动的历史性呈现。

在以农、林、牧、渔业为代表的第一产业占主导地位的前工业时代,人们要利用自身的肉体力量与外在自然进行直接的物质交换,即通过肩挑手挖的原始方式对自然界进行改造。在这一时期,社会生产力的主要因素无疑是人的体力。正因如此,在那个时代里,人的体能受到了高度的重视。

到了以机器制造业为代表的第二产业占主导地位的工业时代,由于有了机械化生产,人们更多地不是通过肉体的力量与自然对象发生直接的物质交换,而是借助机械的力量间接地改造自然。由于机械的发明与使用主要不是依靠原始的肉体力量,而是依靠科学的发明与技术的创造,因而人的脑力劳动渐渐显得比体力劳动重要起来,智力的优越者比体力的优越者受到了更多的重视。也正是在这样一个时代里,人们提出了“科学技术是第一生产力”的历史性主张。

进入“后工业社会”以后,以农、林、牧、渔业为代表的“第一产业”和以制造业为代表的“第二产业”相对饱和,而以服务业为代表的“第三产业”却成为推动国民经济增长的主要动力。按照一般的分类原则,“第一、第二产业是直接从事物质资料生产的产业部门,第三产业不是直接从事物质资料生产的部门,它们在产品上有物质形态和非物质形态的区别”。^①从消费经验的角度上看,第一产业和第二产业主

^① 《中国大百科全书:经济学》(光盘版),中国大百科全书出版社2000年版,“第一产业、第二产业、第三产业”条。

要诉诸人们的物质需求，而第三产业则更多地诉诸人们的精神需求。正是在这种以服务业为代表的第三产业占主导地位的后工业时代，劳动者除体力、智力之外的审美创造力便有了更多的用武之地。也正是在这一意义上，艺术作为生产力要素具有了越来越重要的历史地位。举个例子：农民收获一斤棉花，在市场上可以卖几块钱；工人将其织成布，可以卖几十块钱；裁缝将其做成衣服，可以卖几百块钱；如果经过类似皮尔·卡丹式的艺术大师设计成时装，就可能卖到几千块甚至上万块钱。可见，由几块钱的棉花变为成千上万块钱的时装，这其中既有“科技的附加值”，更有“艺术的附加值”。因此，我们没有理由只承认科学技术是一种生产力而不承认艺术也是一种生产力。

其实，越是在科学技术全面发展的历史条件下，越是在商品生产已基本满足了人们生活之实用目的的前提下，艺术的生产力功能就越发重要。就像人们吃饭一样，先要果腹、有营养，然后才能讲究色、香、味俱全。过去，人们能填饱肚子就已经十分满足了。而现在的饭店，不仅要厨艺精良，而且要讲究装潢、氛围和格调。这一切，无不渗透了人们的情感和想象，并以“艺术附加值”的形式实现其经济效益。再以建筑为例，现代建筑与后现代建筑的最大差别在于：前者是功能主义的，后者则有着超越使用功能的精神追求；前者是科学至上的，后者则有着科学之外的人文含量。更为重要的是，后现代建筑的这种精神追求，这种人文含量，又不同于古代建筑宗教化、伦理化的内容，而是以审美为核心要素的。从这一意义上讲，一座后现代建筑显然要比一座现代建筑有着更多的“艺术附加值”。服饰、饮食和建筑如此，其他商品生产或消费行为无不如此。一件商品，当满足了人们的使用功能之后，其审美的艺术功能便会渐渐地凸显出来。

除此之外，在市场经济时代，商品在宣传促销上也少不了借助于艺术的魅力。早在2002年，中国内地的广告花费总额已达到了100亿美元。尼尔森媒介研究中心亚太区董事长霍本德 (Forrest L. Didier) 预测：“因为中国广告市场保持着每年两位数的增长率，中国有望在2010年以前超过日本，成为仅次于美国的全球第二大广告市场。”^①显然，广

① 《中国媒体资讯》，《北方晨报》2003年6月30日。



告传达的是商业信息，而商业信息的传达又需要艺术来加以包装。在“供大于求”的竞争环境下，美轮美奂的广告宣传可以吊起顾客那日益疲倦的胃口，成为所谓“眼球经济”。

能够实现艺术生产力价值的部门远不止上述几个方面。英国人将广告、建筑、艺术、文物、工艺品、工业设计、时装设计、电影、互动休闲软件、音乐、表演艺术、出版、软件、电视广播等行业确认为创意产业。文化经济学者凯夫斯对创意产业给出的定义是：提供我们宽泛地与文化的、艺术的或仅仅是娱乐的价值相联系的产品和服务。它们包括书刊出版，视觉艺术（绘画与雕刻），表演艺术（戏剧、歌剧、音乐、舞蹈），录音制品，电影电视，甚至时尚、玩具和游戏。在以往的经济生活中，上述产业似乎并不能占据特别重要的地位。而时至今日，创意产业在后工业国家的GDP中所占的比重越来越高，在一些发达国家甚至超过了任何制造业对GDP的贡献。谈到这里，人们首先想到的是电影业。据统计，2001年美国好莱坞的票房收入为83.5亿美元。而《京华时报》2002年5月8日提供的数据显示，美国电影史上单日票房纪录如下：1.《蜘蛛侠》（首天）4141万美元；2.《哈利·波特》（第二天）3351万美元；3.《哈利·波特》（首天）3233万美元；4.《盗墓迷城2》（第二天）2859万美元；5.《星战前传之魅影危机》（首天）2854万美元。一部电影在一天之内竟能够取得如此之高的票房收入，这是以往任何时代都不能想象的事情。在这一方面，我们不必尽举美国的例子。根据国家广电总局公布的数字，2004年中国电影票房突破15亿元人民币，国产影片票房收入占55%，首次超过了进口大片。该年度最卖座的三部影片票房收入分别为：《十面埋伏》1.5亿元，《功夫》1.25亿元，《天下无贼》1.01亿元，再加上年初《手机》的8000万元票房，一年下来，张艺谋、冯小刚、周星驰三人就创下4亿多元的票房收入。在物质生活日益富足的情况下，人们有着越来越多的金钱和闲暇来进行艺术的消费。今天的城市居民购买上百元钱的门票去听一场音乐会，去看一场艺术表演，去出席一场电影首映式，已不是什么天方夜谭的事情了。难怪有人惊呼：“资本的时代已经过去，创意的时代已经来临！”这一切，不都在说明艺术作为生产力的要素越来越具有着重要作用吗？^①

^① 参见陈炎《美学与艺术也是一种生产力》，《文史哲》2005年第3期。

其次，从形而上的层面上讲，审美也是一种终极关怀。我们知道，人的独立意识，产生于人与自然、人与社会的历史性分裂。这种分裂是文明的结果，同时也带来了文明的问题。于是，生的孤独、爱的寂寞、死的烦恼，便成为一切文明社会中所不可避免的精神疾患。为了解除这些疾患，人们不仅追求物质的满足，而且需要精神的慰藉，这也便是“终极关怀”的动因所在。

大致说来，人类的终极关怀主要有三种形式：一种是给多样的现实世界以统一之本体存在的哲学承诺，一种是给有限的个体生命以无限之价值意义的宗教承诺，一种是给异化的现实人生以多样之审美写照的艺术承诺。随着人类文明的发展，哲学之本体论和宗教之形而上学纷纷面临着学理上的危机，在这种情况下，艺术这种文化形式便需要自觉地承担起为人类提供终极关怀的历史使命。

一般认为，艺术的价值是多重的，这其中既有认识论的内容，也有伦理学的成分。而在我们看来，认识内容的多少并不是艺术价值的关键所在，否则，徐悲鸿笔下那幅不太合乎解剖学原理的《奔马》便不会价值连城了；伦理成分的强弱也不是艺术价值的关键所在，否则，贝多芬谱写的那首不太具有道德色彩的《月光》便不会被千古称颂了。说到底，艺术之所以为艺术，不在于认识，不在于教化，而在于给人想象的空间和情感的慰藉，是对遭受异化痛苦的人们所进行的精神关怀。相对而言，我们可以将这种精神关怀分为初级和终极两种类型。所谓“初级关怀”，是对人们生活情绪的放松、抚慰、宣泄，并通过这种形式使其恢复到健康状态。比如我们在一天的辛苦劳作之后，到影院中去观赏一部惊心动魄的美国大片，到歌厅里去唱几首脍炙人口的流行歌曲，虽然没有什么强烈的精神波澜、深刻的灵魂触动，但总归是一种精神享受。所谓“终极关怀”，则是对人们生存意义的感悟、理解、追问，并通过这种形式使其获得一种精神的升华。比如我们在孤独、寂寞或遇到情感危机的时候去音乐厅欣赏一部交响乐，去歌剧院观看一部悲剧，虽然不见得开心、解闷儿，但常常会有一种心灵的触动、情感的慰藉。对于不同层次、不同状态、不同境遇中的欣赏者来说，这两种艺术各有其存在的理由。但是，就艺术自身的价值而言，后者显然要比前者更有意义。这也正是《三字经》比不上《古诗十九首》、《金瓶梅》