

ZhongGuo MeiXue Shi

中国美学史

陈望衡 著

人民出版社

大学人文教材系列

中国美学史

陈望衡 著

人民出版社

责任编辑:方国根
装帧设计:刘林林
版式设计:顾杰珍
责任校对:张彦

图书在版编目(CIP)数据

中国美学史/陈望衡著.
—北京:人民出版社,2005.12
ISBN 7-01-005103-8

I. 中… II. 陈… III. 美学史—中国 IV. B83-092

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2005)第 089589 号

中国美学史

ZHONGGUO MEIXUE SHI

陈望衡 著

人民出版社 出版发行

(100706 北京朝阳门内大街 166 号)

北京新魏印刷厂印刷 新华书店经销

2005 年 12 月第 1 版 2005 年 12 月北京第 1 次印刷

开本:880 毫米×1230 毫米 1/32 印张:16.625

字数:378 千字 印数:0,001-5,000 册

ISBN 7-01-005103-8 定价:30.00 元

邮购地址 100706 北京朝阳门内大街 166 号

人民东方图书销售中心 电话 (010)65250042 65289539

目 录

绪论 中国美学的体系…………… (1)

一、以“意象”为基本范畴的审美

本体论系统…………… (1)

二、以“味”为核心范畴的审美体

验论系统…………… (4)

三、“妙”为主要范畴的审美品

评论系统…………… (7)

四、真、善、美相统一的艺术创作

论系统…………… (10)

第一编 先秦——奠基与萌发

第一章 孔子美学思想…………… (18)

第一节 仁学与美学…………… (18)

第二节 礼与审美…………… (20)

第三节 乐与审美…………… (22)

第四节 孔颜乐处	(24)
第二章 孟子美学思想	(29)
第一节 人格美	(29)
第二节 共同美感	(33)
第三节 诠释美学	(34)
第三章 荀子美学思想	(39)
第一节 美与“伪”	(39)
第二节 礼与美	(42)
第三节 君子之美	(45)
第四节 音乐美学	(49)
第四章 老子美学思想	(54)
第一节 道法自然	(55)
第二节 大音希声	(60)
第三节 美、妙、味	(64)
第四节 涤除玄鉴	(70)
第五章 庄子美学思想	(75)
第一节 美论：“天地有大美而不言”	(76)
第二节 美感论(一)：逍遥游	(79)
第三节 美感论(二)：“心斋”、“坐忘”	(81)
第四节 美感论(三)：“物化”	(85)
第五节 美感论(四)：“安知鱼之乐”	(87)

第六节 艺术论	(90)
第六章 《周易》的美学思想	(94)
第一节 象数与言意	(95)
第二节 阴阳、刚柔、交感	(99)
第三节 文明、文化、文饰	(102)
第四节 大、美、神、和	(107)
第七章 先秦其他重要美学思想	(112)
第一节 墨子的美学思想	(113)
第二节 韩非子的美学思想	(115)
第三节 公孙尼子的《乐记》	(117)
第四节 屈原的美学思想	(120)

第二编 汉魏南北朝——觉醒与突破

第八章 汉代美学(上)	(129)
第一节 道家美学新发展:《淮南子》	(129)
第二节 儒家美学新发展(一):《春秋繁露》	(135)
第三节 儒家美学新发展(二):《说苑》	(137)
第四节 儒家美学新发展(三):《毛诗序》	(142)
第五节 屈骚美学新发展(一):《太史公自序》	(147)
第六节 屈骚美学新发展(二):《楚辞章句序》	(149)
附:刘勰论屈骚	(151)

第九章 汉代美学(下)	(154)
第一节 汉赋美学	(154)
第二节 音乐美学	(156)
第三节 书法美学	(159)
第十章 魏晋南北朝美学(上)	(164)
第一节 玄学美学	(164)
第二节 人伦鉴识	(173)
第三节 山水赏会	(177)
第十一章 魏晋南北朝美学(下)	(181)
第一节 绘画美学	(181)
第二节 书法美学	(190)
第三节 诗文美学(上):曹丕、陆机、钟嵘	(196)
第四节 诗文美学(下):刘勰的《文心雕龙》	(207)

第三编 唐宋——展开与鼎盛

第十二章 唐代诗歌美学(上):儒家诗学的新发展 ..	(225)
第一节 陈子昂:风雅兴寄	(225)
第二节 孔颖达:情志一也	(228)
第三节 李白:垂衣贵清真	(230)
第四节 白居易:美刺	(233)
第十三章 唐代诗歌美学(下):意象理论的建立	(236)

第一节	意象说	(236)
第二节	兴象说	(238)
第三节	境说	(241)
第四节	意境说	(244)
第五节	象外之象,味外之旨	(246)
第十四章	唐代古文美学	(253)
第一节	古文运动	(253)
第二节	韩愈	(256)
第三节	柳宗元	(260)
第四节	韩柳之后	(264)
第十五章	唐代书画美学	(267)
第一节	书法美学	(267)
第二节	绘画美学	(273)
第十六章	禅宗与中国美学	(285)
第一节	印度禅学如何成了中国化的禅宗	(285)
第二节	禅宗如何走向审美	(290)
第三节	禅宗如何走向艺术	(293)
第十七章	欧阳修、苏轼	(297)
第一节	欧阳修美学思想	(297)
第二节	苏轼美学思想	(302)
第十八章	宋代诗词美学	(310)

第一节	宋词美学	(310)
第二节	宋诗美学	(316)
第十九章	宋代书画美学	(323)
第一节	书法的尚意与尚禅	(323)
第二节	山水画的透视与布置	(327)
第三节	艺象的个性与典型化	(333)
第四节	绘画四格:逸、妙、神、能	(335)
第二十章	宋代理学与美学	(339)
第一节	“文道二分”与“文道一元”	(340)
第二节	“以诗说诗”与“以序说诗”	(344)
第三节	“以我观物”与“以物观物”	(347)
第四节	“天人合一”的美学意义	(350)

第四编 元明清——转型与总结

第二十一章	元明戏曲美学	(359)
第一节	戏曲的价值	(359)
第二节	戏曲的“本色”	(362)
第三节	戏曲的情节	(365)
第四节	论悲剧	(367)
第二十二章	元明绘画园林美学	(371)
第一节	元代文人画论	(371)

第二节	明代文人画论	(374)
第三节	明代的园林美学	(378)
第二十三章	元明诗歌小说美学	(382)
第一节	元代诗歌美学	(382)
第二节	明代的诗歌美学	(384)
第三节	明代小说美学	(389)
第二十四章	明代自然人性论与美学	(393)
第一节	王阳明心学与美学	(393)
第二节	自然人性论美学思潮	(397)
第二十五章	中国古代诗歌美学的总结——	
	清代诗歌美学	(406)
第一节	王士禛：“神韵”说	(406)
第二节	王夫之：“情景妙合”说	(408)
第三节	叶燮：“至理至事至情”说	(412)
第二十六章	中国古代造型美学的总结——	
	清代造型美学	(417)
第一节	石涛：“一画”说	(417)
第二节	郑燮：“三竹”说	(421)
第三节	清代的书法美学	(423)
第二十七章	中国古代叙事美学的总结——	
	清代叙事美学	(430)

第一节	清代小说美学	(430)
第二节	清代戏曲美学	(434)
第二十八章	中国古典美学向近代美学的过渡——	
	王国维的美学思想	(439)
第一节	境界说	(440)
第二节	美论	(445)
第三节	悲剧论	(448)

第五编 现代——美学本体论的构建

第二十九章	情感本体论	(454)
第一节	梁启超：“趣味主义”说	(454)
第二节	吕澂、范寿康：“感情移入”说	(458)
第三节	朱光潜：“情趣意象化”说	(463)
第三十章	生命本体论	(468)
第一节	张竞生：“生命扩张”说	(468)
第二节	宗白华：“生命形式”说	(472)
第三十一章	社会价值本体论	(478)
第一节	蔡元培：“以美育代宗教”说	(478)
第二节	鲁迅：“功利先于审美”说	(484)
第三节	陈望道：“意趣随经济”说	(489)
第三十二章	自然典型本体论	(493)

第一节 蔡仪：“美是典型”说·····	(493)
第二节 冯友兰：“美之理”说·····	(497)
第三十三章 美的本质问题大辩论 ·····	(501)
第一节 美是主观的 ·····	(502)
第二节 美是客观的 ·····	(504)
第三节 美是主客观统一的 ·····	(506)
第四节 美是社会的,又是客观的 ·····	(509)
主要参考书目 ·····	(515)
跋 ·····	(516)

绪论 中国美学的体系

中国美学,大体上可以分为古典形态与现代形态。古典形态从先秦一直到清王朝结束。古典形态的中国美学,是完全不同于西方美学的一种美学,现代形态的美学则基本上是将西方美学移植过来的。通常讲的中国美学是指中国美学的古典形态。这种形态其体系大体如下:

一、以“意象”为基本范畴的审美本体论系统

本体论(ontology)是关于事物存在的理论,“存在”在西语中用的词是 on 或 being。存在又分两种情况,一种是现象的存在,一种是本质的存在。存在论研究的是事物的本质,是本质的存在。哲学本体论研究的是最高的存在。哲学虽然其名说是研究宇宙的本体,其实,还研究与人类相关的价值世界,哲学本体论讨论的不只是宇宙是什么,还有人是什么。人是什么,在相当程度上决定了这个宇宙是什么。美学本体论研究的是人的审美活动,要回答的问题是:审美活动的本质是什么,它是怎样发生的,它的机制是

什么,它有什么价值等。

美学严格说来是一门边缘科学或交叉科学。它涉及哲学、伦理学、心理学、社会学、艺术学、经济学诸多领域。一般说来,主要是从哲学、心理学、艺术学、社会学这四种角度切入美学。这四种角度又不是独立的,彼此仍有交叉与融合。

审美(aesthetic)这个概念,按美学学科创始人18世纪德国哲学家鲍姆嘉通的看法,为感性认识的完善,强调的是人的感性或者说情感的活动。美学应为感性学。实际上,在西方,美学研究以“美”(beauty)与“美感”为中心。美与美感都是感性的存在,应该说研究美与美感并没有脱离感性学这个范围。

中国古典美学也研究美与美感,美这个概念是有的,与美这个范畴一类的在中国美学中还有丽、妍、逸、神、妙等。美感这个概念则没有,但有相应的词,如味、品、观、游等。中国古典美学虽然也讨论过美,但很少,构不成美学的中心概念。

由于西方的美学更多地与哲学相联系,美学家多是哲学家,对美学的研究也多取哲学的角度,哲学本体论中的某些概念如“感性”、“美”就分化出去构成美学的本体论范畴,而与“理性”、“真”、“善”这样的哲学本体论概念相对。而中国美学更多地与艺术相联系,美学家多是艺术家。他们侧重于从艺术的角度来看待审美。这样,艺术学中的中心概念“意象”就成了美学本体论的基本范畴。按中国美学的看法,美不抽象地存在,要问美在哪里,美就在“意象”之中。正因为此,中国美学史少有抽象地讨论美的文字,多的是讨论“意象”的资料。

如果说西方美学提问的方式是“美为何?”那么,中国古典美学的提问则是“美在何?”

这种情况是与中西哲学本体论与方法论的关系不同相联系

的。西方哲学本体论与方法论可以相对地分离。认识的对象与认识的方法是不同的一回事。而在中国哲学,本体论与方法论是不可分离的,认识的对象呈现于认识的方法、认识的过程中。中国哲学的“道”并不脱离认识而孤立地静止地存在,道就在“知道”、“体道”、“观道”、“味道”、“悟道”之中。同样,美也在对美的创造之中。美的创造表现为“意象”的产生及向境界的升华。

“意象”之本为“象”。“象”既是意象之本,也是美之本,无象则无美。中国古典美学对“象”的重视可以追溯到汉字的创造,汉字就是“象”。尽管世界上各民族的最早的文字都是象形的,但只有中国保持这种象形的传统。语言是思维的现实,而文字又是语言的现实,所以中国人的思维方式与审美方式不能不受到这种传统的影响。

语言哪怕是象形文字构成的语言,都不可避免地具有抽象性,它的本质是明理的,而“象”虽然于理上不见得比言更高明,但在揭示这个世界的真实存在上却有言不可替代之处,因为这个世界本身就是感性的存在,所以“象”比之言,更接近现实本身。如果此“象”是生命的存在,则更能显示生命的真实。《周易·系辞上传》最早提出“言不尽意,立象以尽意”,为中国古典美学的本体论奠定了第一块基石。其后,刘勰将审美形象定为“意象”,说诗人“窥意象而运斤”,则为中国古典美学的本体论奠定了第二块基石。唐代的诗人王昌龄提出“意境”这个概念,虽然他对“意境”的解释与日后众多美学家的解释还有距离,但毕竟提出了一个重要的美学概念。“意境”与“意象”相比,其意蕴就深邃多了。这就为中国古典美学的本体论奠定了第三块基石。在唐代,皎然、刘禹锡等人,将佛经中常出现的“境”挪到审美上,提出许多重要命题,特别是刘禹锡“境生于象外”(《董氏武

陵集记》)一语揭示了中国古典美学最高范畴“境界”的本质。到清末民国初,王国维在《人间词话》中强调“境界”的重要性,将之视为艺术美之本,又提出人生也有境界。于是“境界”遂成为中国古典美学的最高范畴。“意境”与“境界”在讨论艺术美时它们是相通的,但在探讨人生修养时,“意境”就不好用了。王国维是中国古典美学本体论的最后完成者。于是,“象”——“意象”——“意境”——“境界”,中国美学的发展完善明显地见出这四个阶段。

中国古典美学将“象”作为本体之基,这“象”是“道”或者说“太极”之象。“道”是宇宙之本。立“象”尽的“意”含义很丰富,不只是主观之意,就本质来说,是道。“道”作为宇宙本体不能理解成客观的存在,如同柏拉图之理式或黑格尔之理念,它是人所感悟的宇宙本体,不能离开人的感悟;但又不能说成是主观的。在中国古代哲人看来,道生天生地,产生一切,也总括一切,为宇宙之精,生物之灵。中国美学讲的“象”实是“道”的外化、“道”的象征。中国古人通过对“象”的观察去把握“道”。南北朝时的画家宗炳提出“澄怀味象”,也提出“澄怀观道”。“象”怎么可味?因为“象”中有“道”;“道”怎么可观?因为“道”在“象”中。中国美学实际认为美是“道”的形式或象征。

二、以“味”为核心范畴的审美体验论系统

在审美心理方面,中国古典美学与西方美学也存在明显的差异。西方美学基本上是从认识论角度来看待审美的。德国18世纪美学家鲍姆嘉通说:“美学(美的艺术理论,低级知识的理论,用美的方式去思维的艺术,类比推理的艺术)是研究感性知识的科学。”“美学的目的是(单就它本身来说)感性认识的完

善(这就是美)。”^①既然将审美看做一种知识,必然将审美看成认识。在西方美学,审美心理基本上同于认识心理。

从认识论的维度看审美,以主客对立为前提,所以在西方美学中,审美主体与审美客体的区分是很清楚的。这与西方哲学以主客两分为特征是一致的。中国古典美学的审美心理理论则有所不同,它基本上属于体验论系统。中国古典美学建立在“天人合一”的基础上,人心与“天”(“道”)“一气流通”融为一体,无有间隔。在中华民族的审美心理中,天地自然如人一样,充溢着生命气息,而且人的生命就是宇宙生命的凝聚,因而人可以“上与造物者游,而下与外死生无终始者为友”(《庄子·天下》)。建立在这种哲学基础上的审美理论不可能是主体与客体对立的认识论,而只能是主体与客体交感的体验论。

“交感”是中国古典美学体验论的基础。所谓交感,一是感兴,主体的情感由物的形貌所感发。因是物之象作用于人的感官,故又称“物感”或“感物”。“感”强调这种活动是感性的。“兴”是情感的活动包括为情感所激发的想像。二是感会,强调主体与客体相互作用,不只是客体动情于人,还有主体移情于物。两者相互作用,不分主次、轻重。陆机将这种作用称之为“应感”,遍照金刚称之为“感会”。刘勰描绘“感会”：“目既往还,心亦吐纳”；“情往似赠,兴来如答”(《文心雕龙·物色》)。

在交感的基础上,审美心理继续深入则为“妙悟”。审美的深入,情感活动非常强烈。它必然启动想象,想象是在已知不完备的情况下,对事物的意蕴及发展趋向超常规的非逻辑的把握。这种把握虽然不一定是正确的,但往往是超前的、深刻的。强烈的情感活动不仅启动了想象,还启动了理智,只是在审美的情境

^① 《西方美学家论美和美感》,商务印书馆1979年版,第142页。