

新闻出版总署“十一五”国家重点图书

上海
江中
山

zhongguo meixueshi ziliao xuanbian



复旦博学·文/学/系/列·精华版

中国美学史资料选编

于民 / 主编

复旦大学出版社

<http://www.fudanpress.com.cn>

新闻出版总署“十一五”国家重点图书

海上山
江中樹

B83-092/42

2008

zhongguo meixueshi ziliao xuanbian



复旦博学·文/学/系/列·精华版

中国美学史资料选编

于民 / 主编

復旦大學出版社

<http://www.fudanpress.com.cn>

图书在版编目(CIP)数据

中国美学史资料选编/于民主编. —上海:复旦大学出版社, 2008. 1
(复旦博学·文学系列)

ISBN 978-7-309-05845-1

I. 中… II. 于… III. 美学史-史料-汇编-中国 IV. B83-092

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2007)第 188126 号

中国美学史资料选编

于 民 主 编

出版发行 复旦大学出版社 上海市国权路 579 号 邮编 200433

86-21-65642857(门市零售)

86-21-65100562(团体订购) 86-21-65109143(外埠邮购)

fupnet@fudanpress.com <http://www.fudanpress.com>

责任编辑 邵 丹

总 编 辑 高若海

出 品 人 贺圣遂

印 刷 常熟市华顺印刷有限公司

开 本 787 × 960 1/16

印 张 40.75

字 数 709 千

版 次 2008 年 1 月第一版第一次印刷

印 数 1—4 100

书 号 ISBN 978-7-309-05845-1/B · 284

定 价 65.00 元

如有印装质量问题, 请向复旦大学出版社发行部调换。

版权所有 侵权必究

中国古代各历史时期美学 思想发展概述

于 民

一 原始时期

在原始社会,美学思想并未产生,但了解这个漫长的历史时期和审美艺术的产生,却十分有益于正确地把握古代奴隶社会和封建社会审美观念的发展特点。

在我国远古的原始社会中,随着实践活动的进行,人们的审美意识滋生并得到了初步的发展,创造了原始艺术。这种原始艺术是从物质实践的产品转化而来的,实际上是一种半艺术。技与艺结合,真与幻统一,表情与再现相连,集全知于一体,合众育于一身,具有再实践、再认识的全功能特点,这是原始艺术的基本特征。而这些特征则与生产力水平的极其低下和思维的原始状态相适应。

这里所说的全知,既包括对天人的认识,也包括各具体部门通过实践可以验证的科学的认识。从中国远古上古的实际情况来看,存在着一个特别令人注意的现象,那就是审美艺术产生中所反映的天人观(即今人称之为宇宙、人体、生命科学或“气”的体验科学)。它是一种迥异于西方观念的气化谐和认识的萌芽。

这种现象的存在,既可能与中西方人种的不同来源有关,也直接同远古上古的生活、生产方式的不同密切联系。从目前占有的一些材料看,五、六千年前,原始社会晚期的长期穴居生活和人们的长期习性与中国远古人们气化谐和认识的萌生有一定的关联,音乐、舞蹈等产生的资料就清楚地说明了这一点。

有关中国古代对原始艺术的认识,读者可参看本书原始至春秋时期《左传》之二“九功之德皆可歌”,之三“铸鼎象物”,之十“子产论礼”,战国时期《礼记》之二“礼乐起源”,之六“礼、乐、刑、政”,《吕氏春秋》之二“大乐”,之三“古乐”,之四“音初”,之八“举大木者”,以及两汉时期《淮南子》之九“民人被

发文身以象鳞虫”等有关资料。

二 夏殷时期

夏、商、周的审美观念的发展及其特点,也同样与社会存在的实际状态密不可分。我国原始社会后期经济上手工业、商业未得到发展的情况,导致了向奴隶社会过渡方式的不同。如果说西方是“直接对抗”式的,那么东方的中国则是“和平过渡”式的;西方是手工业、商业主战胜氏族权贵,是新的打败旧的,中国则是氏族内部的权贵转化为奴隶主,是旧的演变为新的。这两种不同的过渡特点决定了奴隶制及其意识形态特点的不同:经济上或以农业为主,或以手工业、商业为主;或在彻底破旧的基础上形成民主共和的奴隶制,或在和平过渡中建立起君主专制的奴隶制;原始社会的传统观念或基本上保留下来,或被彻底清除。前者带来了农业性、宗法性的特点,而与西方宗教性、商业性的特点有着明显的不同。不仅奴隶制早中期的巫与政的合一、神权与王权的合一、兽形神的崇拜、饕餮的狰狞恐怖以及音乐与巫风的结合等等,与这种非直接对抗下产生的君主专制的农业大国及其特有的认识分不开;奴隶制后期的“德治”与重文、忠孝为本的伦理观念,阴阳五行思想及与之联系的天人关系的认识,“和”的哲学、政治、伦理、心理、美学观念的产生等,也与上述特点密切联系。甚至整个封建制下哲学审美上的许多重要特点或基本特点,溯其根源,也大多与它相关。因此,我们要深入理解中国美学思想特点的形成与由来,就不能不对我国远古时期宇宙、人体、生命科学(即“气”的体验科学)的产生发展与原始社会向奴隶社会的过渡特点,以及由此而形成的君主专制的奴隶制、封建制的农业大国的特点有所理解。

有关殷周审美观念的记述资料甚少,读者可参看本书中《左传》之三“铸鼎象物”,《吕氏春秋·先识览》“周鼎著饕餮,有首无身,食人未咽,害及其身”一句,及《左传·文公十八年》关于“缙云氏有不才子……天下之民以比三凶,谓之饕餮,投诸四裔,以御魑魅”一文。

三 西周时期

对于西周这个历史阶段,搞中国思想文化史的人大多不甚留意。因为它不比春秋战国,后者不仅有《左传》、《国语》等文字记载,叫人们知道那么多历史人物的繁忙活动和生动复杂多变的情节,而且还有不少经书与百家的专著,至于西周的历史资料,除了几篇简略难读的周初文告外,很少再见到更重要的文字资料。这样就造成对中国古代思想文化史的描绘大多从春

秋开始而略掉西周。

实际上这一段,特别是西周初这近百年,极为重要。

在我国古代奴隶制的中晚期之交,随着殷周权力的交替,统治思想发生了重大变化。周人在接受殷人失败的教训和总结奴隶制早中期统治经验的基础上,吸取了早期阴阳与五行中关于变易和不同(包括对立)物相和的思想,提出了威慑与怀柔的结合,敬天与保民的统一;在突出君主权威的同时,要求君主对臣下不同意见的听取,即通过下对上的某种制约,以代替过去君神一体的绝对专断,以及改变单纯依赖鬼神威吓与暴力压迫的统治方式。于是,夏殷奴隶制时的政与巫的合一便为政与德的结合,政与阴阳、五行思想的结合所代替,相应地,在审美认识上也发生了一个从巫与艺的合一向以“德”为重心、以“和”为指导的思想的重大转变。即要求一切器物与文饰声乐纳入礼的范围,服从于显扬君主之德,以及在维护上下、尊卑等级、阶级界限的基础上,强调宇宙间各种不同事物的谐调,重点则是天与人、君与臣、上与下的谐调。就审美而言,即要求不同的音、色、味的相和及其与政治伦理的和谐一致。

昭德、重和显示了哲学、政治和审美认识发展中的一个重大变化,标志着它从敬神事鬼的巫术观念下得以解脱,并在人世间得到了广泛的发展。春秋后期出现的,诸如文艺为政治伦理服务的主张,玉以比德、山水比德、乐以明德、礼乐结合、美善相乐的观点,以及审美上的“相成相济”之说,道德、政治和审美上的“中和”之论,音和——心和——政和的逻辑等等,都是在此基础上发展起来的,并深刻地影响着封建时期审美认识的发展,特别是儒家美学思想的发展。

有关西周昭德、重和的认识,可参看《周书》有关篇章和《左传》、《国语》、《礼记》等有关记载。

四 春秋时期

随着整个社会制度从奴隶制向封建制的过渡,到了我国古代的春秋后期,人们的审美认识也随着上层建筑、意识形态的变革发生了重大的变化。这种审美认识的变化主要体现在以下三个方面:出现了大量的审美范畴,美和美感认识的深入,以及气的审美观的初步滋生。具体地讲,主要有以下几点。

一、“目观”为美的出现和美善同义的动摇瓦解。随着春秋时审美艺术,特别是雕绘之文与崇高建筑的飞速发展,在人们的认识中,逐渐形成了以视觉的审美艺术形象的崇高、华丽为美,即“目观”为美的看法。“目观”为美的出现是古代审美观念发展上的一次巨大的飞跃,它标志着我国奴隶制



时期美善同一的传统认识在人们心目中的动摇瓦解,说明人们初步从理性上意识到美的本质的某些重要方面。到了春秋末期,人们进一步把这种认识、把视觉艺术的一定形式的属性,推及到听觉艺术和视听综合艺术,使之涉及整个艺术形式的共同属性而具有更高更普遍的意义,从而促使人们把美与善的区分和审美艺术上形式与内容的区分联系在一起,在审美的实践中,逐步学会以美、善两个互相区别又互相联系的尺度,从形式与内容的两个方面对艺术进行评价。在人们对美的本质认识的发展下,出现了美、尽美、未尽美之分,出现了美之上近于崇高的概念——大。

二、文与质及其关系认识的深入。在我国古代,人们对美和善关系的认识是和对文与质关系的认识密切相连的。西周时出现的“物一无文”、“五色成文”、“物相杂曰文”等论断,说明人们对视觉艺术的审美规律、对形式美的认识日益深化。文与质相对,文是对原有素质的一种后天人为的加工美化,而人们对质的理解和文质关系的认识,则与对人性认识的深入密切不分。在春秋的前期,人们对质的理解只限于生理发育的健全与否,未涉及人的情欲、善恶,与社会心理、道德无关,与此相应,人们对文质关系的认识也是十分简单、粗浅的。到了春秋末期,质的理解开始接触到人性,文质关系的认识也比较辩证。就春秋末期来看,如果说美善关系的认识常用于艺术的审美,那么,文质关系的认识则常用于人的审美。战国及以后关于人格美的认识就是在此基础上发展起来的。

三、美感认识的发展变化。西周时,人们对美感的认识和本质的认识中的美善同义相似,将美感与快感、德义之乐连在一起,审美中一切违背伦理的不平和的喜悦、哀怨之感都被排斥在“乐”(lè)之外,而不为统治者所肯定。随着礼坏乐崩和俗乐的兴起,促进了美感与德、义、仁、礼的分离,出现了以悦耳为快的“耳闻之乐”,从而突破了以往“乐”(lè)的狭小范围,将美感的认识扩大到包括哀、伤、怨、怒在内的宽阔领域,面对俗乐发展所带来的美感认识的变化,统治阶级内部采取了否定、肯定,或有条件的肯定等不同的态度。

四、“中和”观念的形成。西周时不同或对立物谐和的观点,即“和”的哲学美学思想,到了春秋后期,与一定的政治需要相适应,进一步发展为“和”而不过度的特性,形成了“中和”的观念。“中和”,既是世界观也是政治伦理观、审美观。在审美的领域中,它突出地体现在音乐的审美认识上。到了孔子时代,“中和”观念摆脱了阴阳五行思想的束缚而进一步趋向成熟。尽管“中和”的审美观念在当时未形成明确的理论概括,但在整个审美领域中却无疑得到了广泛而深刻的体现。

五、气化谐和的宇宙观、审美观的初步滋生。远古时代音乐产生所反映的气化谐和的萌芽认识,经过原始末、夏、商、西周、春秋前期,到了春秋末年,便发生了巨大变化,形成了初步的气化谐和的理论。金、木、水、火、土五物的升华,使万物置于六气之下、气化之中,“气”成了宇宙之本、生命之基。“气”不仅普遍溶化了物,也一直深入、溶化了心,以致感、知、思虑都靠气之贯穿才有活力。“气”之运化不仅决定了味与声的地位及其关系,决定了音乐在上古审美艺术中的特殊地位,也决定了人们不同情感的发生与变化,以及情感与艺术的关系。而晏婴“一气”的提出,则将具体的审美要求与气化谐和的宇宙观联系在一起,使“气”成为审美艺术生命之所在,从而标志着审美创作欣赏气化论的初步滋生。战国末期《乐记》的气化思想,后来文以“气”为主的观点都是沿着这种趋向发展而来的。天人、心物不离气化,审美、创作欣赏不离气化,这是中国审美认识的一个最基本的条件和特色,它播种于原始,滋生于春秋,初成于魏晋,扩展丰富于唐宋明清。

有关春秋后期审美观念的文献资料,主要集中保留于《左传》、《国语》和《论语》典籍中。

第二,孔子儒家“心性美学”的建立。

春秋时审美范畴的大量出现,在中国古代美学思想的发展上十分重要。可称之为中国美学史的启蒙时期,或者说拉开了中国美学思想发展史的序幕。它上接周初中国古代“心性文化”的“德”与“和”两个中心支柱的初文,下连孔子儒家美学思想的兴建。如果说周初统治者吸取了远古养生气功、体验科学中以德为本与以和为用的思想加以改造,使之成为政治上的一条德治、谐和的路线,而极其深远地影响着整个封建时代政治统治的话,那么儒家孔子则在同样的基础之上,结合周代的政治变化,去其信息导引,消其怪神之附,弃其天人之亲,而留其心性之养,并将它引向了世间,普及到万民。使之成为一条以修心养性为本、始于自身、由近及远,即先和谐身心、后和谐家庭、再和谐社会的育人与治国合于一体的教育政治路线。

也因此才使我国从上古就走了一条不同于西方的审美文化之路,导致中国古代审美的重点在人而不在艺术,和艺术的重在育人的功能。人们也只有从孔子那重在心性、重在育人的思想指引下,才会深入地理解他那“文质彬彬”、“乐而不淫”、“尽善尽美”中的辩证思想的出现,有关诗歌功能的兴、观、群、怨的精辟概括,和“兴于诗,立于礼,成于乐”的育人过程经验的深刻提炼,以及审美特点与其从属政治伦理的“志于道,据于德,依于仁,游于艺”的非常表述。

仁爱为基点,中和为灵魂,艺从属于道,通过修心养性达到社会和谐,以



维护奴隶制统治是他美学思想的特色,为以后两千年封建审美文化奠定了基调。

第三,《易》、道美学思想的同时现身。

中国古代思维文化之所以在世界上独树一帜,其根底就在于那不同于实验科学的“气”的身心实践的体验科学(或叫它为宇宙、人体、生命科学,气功科学,东方的古科学)。中国这在远古年代就与巫术密切相连的对宇宙人体生命的认识进入奴隶社会便分道扬镳,一条与处于统治地位的上层人士发生关系,渗入到阴阳五行和德治之中,突出地表现于西周春秋有关思想家、政治家(包括一些乐师、医师)的论述中;另一条则流传于民间的专业养生者和隐士之间。前者,形成了文人们所说的中国文化观,相对独立于体验科学之外而不断变化发展着;后者则成为中国体验科学的主流延续着从古流传下来的实践认识方式,这一点我们从不为人所重视的一些古代传说和《庄子》所述上古著名养生者前后师承的谱系中,可以多少发现它的痕迹。

到了春秋末期,伴随着社会制度的急剧变化和文化知识的突飞猛进,中国特有的“气”的体验科学便一改远古以来潜隐滞慢和无文字表述的状态,突然同当时的《左传》、《国语》、《礼记》、《古乐记》、《论语》等一般的文化著述一起,并蒂齐发,先后绽放出《易经》、《管子》、《老子》等奇花异朵。在这里,我们且不谈它在整个人类科学、思维发展中的巨大作用,仅就它对中国古代审美文化的影响而言,人们则不难发现:中国文化中的儒与道以及儒道与释之所以能够互补相融,中国人对真、善、美的追求之所以别有洞天,在人格美和美感认识上之所以境界深颖,在艺术创作欣赏中之所以对作家品德风节格外重视,对作品中形声之外的意境有着特殊的品味,以及有着像中西对比者所列举的那么多的不同于西方文化的特点,追其最终之源,就在于那不同文化不同思维背后的实验科学与体验科学的不同与对立。正是这两种科学的不同导致西方“物质文化”与中国“心性文化”,“重智”、“重分”文化与“重德”、“重和”文化的不同与对立,导致上述中国古代审美观念种种特点的出现与发展。

五 战 国 时 期

这是中国古代美学思想的初步繁荣时期。在这个时期中,人们的审美认识仍然同哲学、政治、伦理、心理等认识结合在一起。

在整个战国时期,随着儒、道、墨、法等各派的激烈反复的论争,人们对美、美感和艺术的认识有了显著的进步。这时关于什么是美的争论的高潮已成过去,人们的目光已经集中在美与人性、美的功能方面。

先秦的音乐美学思想在这个时期未发展到了顶峰,出现了几十篇系统的古乐论总结。

人们对审美的主客体关系认识上的素朴性、非科学性,较之春秋末期显著地削弱了,初步形成审美上物——感觉——思维间比较深刻和比较辩证的理性认识。

春秋末年发展起来的音乐表现哀乐的认识,在这个时期也进一步成熟;与此同时,逐渐地发展起音乐与哀乐无关的见解。

随着儒家伦理观念的发展和对人格美认识空前深入、丰富的同时,出现了与之对立的老庄学派对人格美所持的看法。

在战国,中和的审美观念得到了提高和趋向系统化,而非中和的观念也随着俗乐的兴盛得到了初步的发展。

与此相关联,同寻常、平正和现实的风格流派相对立,以庄、骚为代表的文字著述(包括诗、赋等在内)中的反常、怪奇和浪漫的风格流派开始形成。

在自然的审美上,在春秋末孔子的有关认识之上,形成了“比德”的明确概括;与之相对,也产生了道家的自然审美观。

战国之时,《周易》得到了进一步的充实与提高。这部哲学著作是上古人们在养生之道、天人观,即宇宙生命人体科学上的总结,其中有关道、阴阳、刚柔、变易等的认识和有关象、意、言、文等内容,极其深刻地影响着汉以后审美认识的发展。

战国之时,古代气化谐和的宇宙观、天人观,随着中国古代人体科学即养生之道的实践发展,出现了巨大飞跃,根本改变了春秋前认识的低下状态。其中道家老庄及《周易》的贡献尤为突出,而孟子则从入世者的角度,最早地将阴阳五行的养生气化观念,结合自己的实践吸收到个人的观点体系中,从而为后来儒家气化理论的延伸发展奠定了牢固的基础。在战国,老子、庄子、管子、孟子、荀子等各具特色的养生者兼具学术、政治家于一身的人物先后出现,加之他们在争鸣中的论争,不仅带来儒道人格美、美感认识的空前丰富,而且极为深刻地影响着以后审美艺术的发展。战国末期《乐记》的出现,则标志着中国上古艺术审美气化论在音乐领域的成熟,而直接关系到后来文学气化论的发展。

在我国的上古时期,不论是美学思想的启蒙阶段,还是它初步繁荣的阶段,人和艺术功能是整个审美认识的重点。先秦有关美的本质、美感和艺术的认识,以及不同观点的交锋,都是紧密地围绕着人格美,围绕着艺术对人性、人格的功能、作用而展开的。我国古代美学思想的这种特点,不仅与艺术水平的低下相关,也深刻地反映了中国古代君主专制下的政治、经济特



点,鲜明地表现出在此土壤上形成的中国士大夫的世界观、人生观和审美观。

六 两汉时期

两汉是审美认识发展的一个过渡时期。如果说战国前美学思想的发展处于早期,人成为整个审美认识的重点,人们对艺术的理解还停留在它的“用”之上,突出地体现为艺术与政治伦理的结合,那么两汉则是一个审美重点转化前的过渡阶段。在这个阶段中,一方面继续发展着先秦的审美特性,另一方面滋长着魏晋以后审美特点的内容。

就人的审美而言,两汉时基本上是先秦的继续,至东汉后期,则由道德展向才性,从而为魏晋人物品藻的重在风韵的认识创造了前提。

在美的本质特点的认识上,有关美的功用、美与人性争论的高潮已经过去,就其同人的审美结合而言,除部分有所进展外,理论上的探讨则深入不多。

在两汉,一方面表现为过去艺术功能的异常重视和部分深化,另一方面开始了分门别类地对艺术创作规律的探讨,并取得了一定的理性认识,从而为艺术创作规律的认识走向普遍和深入的发展创造了条件。

与此同时,整个文字著述的创作规律的探讨也有了显著的进步。这种进步同样表现了审美重点转变中的过渡性,为魏晋以后文学美学思想的独立发展奠定了基础。

在汉代,文艺的创作批评有了显著的发展。尽管这种鉴赏批评仍然同整个文字著述密切地联系着,但已有别于过去那种着眼于理论观点的是非,而开始把作品之美与人格之美结合起来,进行审美评价。

在战国时期的俗乐和庄、骚的发展基础上,非中和的、浪漫的、反常怪奇的创作思想,在汉代有着明显的进步。西汉中期文以抒忿思想的出现,标志着非中和的审美观念的明确形成,对后世的文艺创作产生了十分深远的影响。

与巩固封建中央集权制的政治要求相联系,在战国时蓬勃兴起并在秦代获得突出发展的对华丽壮大的崇尚,在西汉又得到了明显的发展。壮丽与幻奇相交织,构成了一幅封建初期的宏伟瑰丽的图案。

在两汉,审美认识上的特点及其变化,都是同当时哲学上的气化谐和观点,特别与汉初道家养生思想的变化密切相关。秦末汉初政治上的巨变,汉初休养生息方针的采取,使本来与治世相矛盾的出世养生的道家思想,因成为统治思想而发生巨大变化。这种变化突出地体现为对儒家治世思想的批

判吸收,致使在人天观上对无为特性、欲知态度、有与无、道与气、相对与绝对、统一与多样等重大问题的认识上发生深刻的变化,而直接影响着美和艺术、审美情感以及形神关系等的观点。到了东汉,特别是它的后期;随着儒家统治思想的动摇和对道家思想的吸收,审美认识又受到了严重的影响,出现了一个崭新的发展阶段。

七 魏 晋 六 朝

魏晋六朝是我国古代审美认识飞跃发展的一个极其重要的历史阶段。在这个历史阶段中,与哲学、政治、思想发生巨大变化的同时,实现了审美重点从人到艺术和从艺术之用向艺术之作规律认识的转变。

随着审美重点的转变,在美的本质的认识上,发生了从与人的审美结合为主到与艺术的审美凝为一体的变化。

在六朝,特别在晋代,人的审美仍占有十分重要的地位,而其重点则在风韵。人的审美从道德到才性直至风韵的这种变化,标志着人的审美的成熟,也宣告了人为审美重点的终结。

随着审美重点的转变,出现了从人物的审美到文艺创作欣赏的经验的大量移植,而人物审美的转向风韵,则从内容与形式上为这种经验的移植搭起了桥梁,提供了便利的条件。审美经验的这种移植,古今中外并不新奇,但像魏晋六朝这样突出并直接成为艺术飞跃发展的巨大推动力,则属罕见。

魏晋六朝中审美重点的转变,与哲学思想的巨大影响有着密切的联系。不仅两汉、先秦的许多观念为这时的艺术审美所吸收,魏晋玄学对审美主体,对创作思维特点认识的影响尤为巨大,如果没有儒家传统思想的动摇和老庄思想的盛行,没有道儒的表里相合,士大夫的情感就无法从过去伦理的束缚下解脱,而整个美学思想也难以突破广义之文的限制,从“体”与“作”两方面对文艺创作进行深入的探讨。

玄学之一的《声无哀乐论》的出现,不仅在破除传统的音乐思想上有着重大的作用,也关系到审美主体和艺术思想认识的深入。它从一个特定的角度上反映了魏晋士大夫的精神风貌和审美认识的特色。

随着审美重点的转变和玄学的盛行,有关创作中的物与心及其关系的认识有了显著的进步。这种进步,除了在文艺之“体”与创作之“本”上出现了过去不曾有过的新的探索之外,在创作思维规律的认识上,如创作前作者应具备的精神状态,应物时情、物渗透的要求,创作中形象思维活跃的条件特点,直至如何属辞成文等等,都有着空前深入的进展。也正是在玄学影响和有关创作本末、体用认识的深入变化中,形成了“意境”认识的雏形。



六朝末,文艺理论巨作《文心雕龙》的出现,则标志着文艺创作气化论系统观点的成熟。说明上古文艺创作中的气化思想从养生中成功地得到移植,摆脱了同哲学的直接联系,初步把世界观与文学创作生动有机连接在一起,这也正是刘勰突出的贡献及《文心雕龙》基本观念之所在。

随着社会、认识和士大夫情感的变化,在自然的审美上出现了从“比德”到“澄怀”的转变。“澄怀”体现了道家的影响,也开始表现了儒道之间在自然审美上的相互吸收。此后,两者则交融于一起。

随着审美重点和认识的变化,艺术的创作欣赏不再单纯是“通伦理”、“明鉴戒”的一种统治手段,而成了寄托士大夫情感的工具和“畅情”、“味道”的特殊方式。“画乃吾自画,书乃吾自书”,鲜明地、典型地体现了这个时代变化中艺术创作思想的表情特色。

随着儒道思想地位的变化,审美崇尚也发生了变化。与汉代“壮丽”相对立,“清新”成了魏晋士大夫的审美爱好,而明显地反映在对人物和艺术的品评上。

八 隋唐五代

隋唐五代是中国封建社会由鼎盛到衰落的时期,也是美学思想的普遍繁荣发展和深入变化的时期。

在这个时期中,人们对审美中的物与心及其关系,特别是对意境的认识,有着突出的发展,而成为整个时代审美认识的重心,深刻地影响和制约着诗、书、画等美学思想的变化。

在隋唐五代,书法艺术及其审美气化思想的发展有着突出的地位,而影响着其他部门艺术理论和整个美学思想(包括意境认识)的发展进程。书法,当其成为艺术的开始,从汉末蔡邕的“书者,散也,欲书先散怀抱”的话中,就突出了中国士大夫文人的审美特点,与养生气化结合的特点。到了唐代,则进一步与哲学文学中的审美气化思想交相呼应,丰富发展了文艺气化的认识。这一点,不论是在李世民、孙过庭、张怀瓘、符载、张璪、荆浩等人的论书画中,还是在韩愈、柳宗元、元稹、白居易、皎然、司空图等人的诗文论里,都有着鲜明体现。

而创作中的尚意、重心则为意境认识的趋向成熟创造了必要的条件。创作中对意、心之妙用的重视是艺术审美认识发展到一定阶段的产物,而唐初文艺上的反对单纯地追求模拟形似和唐代思想的自由活跃,则为强调独创的意义和对情意深入表现的探讨提供了必要和有利的条件。在意境认识的发展中,释家思想起了巨大的推动作用。我们可以毫不夸张地说:“老庄

孕其胎,玄风促其生,禅学助其成”。如果没有道家养生气化论的影响,没有玄学和唐代“空王之道”的波及,具有典型中国审美特色的意境认识将无法形成。

“外师造化,中得心源”的出现,对创作中心物关系的认识作了辩证思想的总结,标志着意境认识的深入。它既否定了师物的简单、机械的倾向,也否定单纯师心的片面性。它既要求作家立意前重视外物的观察和深入生活,又要求所得的物象不停于直接感触而为灵府所改造。

随着艺术创作的空前繁荣和作家个性的比较充分地发挥,以及意境认识的趋向深入,人们对艺术风格特点的了解和区分也获得了显著的进步。这种进步和对意境深入认识的步调一致,兴于书画论,系统化于唐末的诗论。诗二十四品的出现标志着这种认识的成熟,也体现了整个审美倾向的变化。

就唐代审美崇尚的总趋势而言,是个从雄浑到淡雅、从壮美到优美的变化过程。唐代审美崇尚的这种变化,与汉至魏晋的审美崇尚的变化近似,而因时代、条件的差别表现为同中有异。唐代审美崇尚的这种变化和与此相连的象外之象、味外之味的出现,逸品之置于神、妙、能品之上的变化,一方面体现了审美认识向深处的大步延伸,另一方面反映出作品现实性的削弱;一方面体现了封建士大夫那种特有的清高情趣的发展,另一方面也反映了他们与民众关系的疏远。在对淡雅、象外之象和逸品内容地位变化的认识中,完全肯定或全部否定的做法都是不恰当的。

在唐代,非中和的思想有了重大的发展。西汉文以舒忿的非中和观念出现之后,虽经东汉六朝的一些美学思想家的充实,但终究缺乏哲理上的论证。到了唐代中期,文以舒忿的观念则与哲学气化论有关矛盾激化的思想结合在一起,得到显著的提高,从而较前更深刻、更广泛地影响着后世文艺思想的发展。

在唐代,文艺的品评继六朝之后,进一步丰富、深化与活跃起来。它突出地表现于初盛唐的书、画评论,这些书画论又深刻地影响到晚唐的诗评。这种书、画、诗、文的品评与整个意境认识的发展、审美崇尚的变化相联系,反映并促进着后者的发展变化。

九 宋元明时期

宋元明是中国古典美学思想发展成熟的时期,它的主要特点表现为:

一、地主阶层的老成,儒道释的融合以及由此带来的气化认识和实践的深入广泛发展。这些决定了封建后期审美认识的发展趋势、特点。

我国到了宋代之后,政治、认识上的斗争进一步复杂,直至形成明代理



学、吏法的残酷统治。这种情况一方面促使士大夫文人处世经验的总结,所谓“宋人骑两头马”的既出世又入世的处理矛盾的态度,就是它的突出表现。而另一方面则是儒道释的融合,及与之相连的士大夫的养生实践的空前广泛深入的发展,两者互为条件,互相促进。只要人们稍加留意,就会感到:不论是以欧苏为代表的“寓意于物而不留意”的宇宙、审美观、山林之乐与豪华之乐的兼顾,还是意境认识延伸下的对韵味意趣的追求,在它们的上面,都不同程度地打上了儒道释合一和养生体悟的烙印。只要人们稍加注意,则不难发现,中国古代气化思想到了这时,不仅贯穿儒道,也充满了释家心性的一切角落,儒道释一统于“气”。宋以后的各类(包括释家如石涛等)文人,不论是在朝还是在野,是出家僧人还是在家居士,在有关天人、心物的气化认识上都是一致的,而且大多成名的文人士大夫,几乎都有着不同程度的养生体悟。欧、邵、苏、程、陆、严等宋代名人如此,元明直至清代的黄、王、叶、贺、石如此,梁启超、王国维前的最后一个中国古代艺术的概括者刘熙载也不例外。

二、文道“两本”的认识明确提出,标志着文艺审美进一步冲破了儒家传统观念的束缚,美的相对独立性在理论上得到了承认。人们对文与道关系认识的变化,体现了美在文艺审美中的地位的变化和人们对艺术本质、艺术与政治伦理关系认识的变化。而这些关系的变化集中地反映为从文道合一到文道两本的历史发展,即文从包涵、束缚于道至脱离于道而具有相对的独立性。文道关系的变化,在我国古代始终是同儒家思想、儒家之道的内容变化及其在统治思想和文艺思想中的地位密切地联系在一起,并和道家等不同思想对儒家文道观念的冲击有关。文道含义及其关系的巨大变化始于中唐而成于北宋。在北宋,欧阳修为其先驱,实现这一巨大变化者则是苏轼。苏轼不仅从文艺实践上进一步改变了以往儒家传统的文道关系,而且从理论上明确地将文与道分成两个本源。文道两本的出现,说明了文终于摆脱了儒家传统之道的直接束缚,走向了与政治伦理间接联系的独立之路。在宋代,与此有关的认识还有“无美不传”、“与情理无关”等思想,它们从不同的角度阐明了文艺审美中美的相对独立性。

三、从意境到韵味。宋元时期的审美重点在于韵味,其主要原因有以下几点。第一,从意境到韵味这是审美认识发展的必然。随着意境探索的深入,人们感到仅仅从创作者的主与客、心与物的关系进行研究是不够的,还必须进一步从欣赏者的角度、从观赏与创作相应和的角度去探索,即将文艺的作与观、生成与反响结合起来。这一点,在唐末已明显地表现了这种趋势,到了北宋则继续发展,并进行了理论上的概括。第二,韵味的产生与发

展,与唐末至宋元明的重“枯淡”、“自然”密不可分。“枯淡”、“自然”的意境,大多兴平而曲长,少激荡之情而多摇曳不尽之意,因此,人们对韵味的体察认识往往在很大程度上随着平淡、自然风格意境的发展而逐渐深入。第三,韵味的出现与作者对创作过程中技巧的把握与认识的深化有关。这是因为技巧深化的过程往往表现为由雕琢到自然、由工到拙的过程,在风格归于平淡、技巧趋于自如的同时,伴之而来的往往是隽永的韵味。第四,儒道释的合一 是韵味得以发展的哲学思想基础。道家思想对文艺创作与欣赏的渗入,削弱了儒家之道对文艺的束缚,对自然含蓄风格、朴素清新意境的探索和追求起了巨大的推动作用;禅宗思想的渗入,禅学与诗画等艺术内在的结合,对物、心、手关系认识的影响,则使韵味成了儒道释相融的审美认识中的一个不可缺少的内容。从钟嵘、司空图、苏轼、严羽等人阐述的有关韵趣、兴味内容的变化中,我们可以看到儒道释相融合的过程。

四、创作思维规律认识的深化。宋代哲学上儒道释的结合,在直接影响意境、韵味深入与发展的同时,也进一步促进了文艺创作思维活动认识的深入。这种促进主要体现在“观”与“悟”两方面,即“观物”说与“妙悟”说。观物说不仅表现在道学家们的哲学思想上,也反映在诗画家们的艺术思维中。后者不仅把一定的观物说和重视审美艺术功能、重视意境韵味的认识具体地联系在一起,把它看做艺术形象思维的一个组成部分,而且把彼此对立的“以物”、“以我”、“以理”等观物思想融合在一起。宋代的“以牛观牛”、“身与竹化”、“于动静中观种种相”、既把握“百物之一性”又看到“一物之百形”,以及“莫先求理”、“理不必求于形似之间”、“于物无相”、“泉石在胸”、“随遇成形”等观点,都在不同程度上受到观物说的影响。至于“妙悟”说,主要来自禅宗的影响,它在深化了师心认识的同时,也带有一定的消极因素。

五、自然审美认识的深入。我国封建士大夫自然审美认识自春秋至宋元明凡经三变,即比德——畅情——情理相融。情理相融是古代自然审美认识发展的必然阶段,也是封建末期政治经济的一定产物。它以儒家思想为主体,吸收了道释有关观点,进一步将政忙与心闲、出世与入世、山林之乐与富贵之乐汇成一体,形成了一种寓意于物而不留意于物的处世哲学和自然审美观、艺术审美观。游历山川与闲居庄园园林的结合是封建末期自然审美的又一特点。它使士大夫不离都市或住地就能享受自然之美,使追求自然之乐与享受富贵、维持忠孝的心理矛盾得到一定的缓解。与山水画的空前发展密切关联是封建末期自然审美认识深入发展的又一特点。山水画的地位和水平是衡量人对自然审美水平的一个重要标志。在宋代,山水画已经成为表现封建士大夫思想情操的一门艺术,山水画的成熟也标志着自



然审美认识的成熟。宋元明时期,自然审美认识和艺术审美认识的交互影响,除表现于山水绘画以外,还表现于诗、文、小说等文学领域,其美学思想深受自然审美认识的影响。除此之外,以怪奇为美的认识空前深入也是这一时期自然审美认识发展的一个特点。在宋元明各代,许多封建文人明确地把怪奇的自然审美与一定的政治、心理、情操联系起来,并初步形成了一定的理性认识。

六、从师物、师心的结合进一步向师心的深处发展。北宋的一些美学思想家在不同程度地吸取唐末以司空图为代表的审美观念的基础上,进一步丰富与深化了以往师造化、师心,以及两者相统一的认识。欧阳修一方面强调外见、重力行,另一方面要求“内有”,重“忿郁”,他与梅圣俞等人在这种外内结合的基础上,将唐末枯淡、味外味的思想进行了改造,使之从偏于师心走向师物与师心的统一,从而深化了有关意境、韵味的认识。到了苏轼兄弟,不仅直接接受了欧、梅的认识,并在辩证结合的深度上有所前进。到了南宋,与当时的政治、哲学观点相呼应,文章诗歌创作思想上的师心与师物的争论也进一步得到延续和发展。和哲学上的叶适、张载等与朱熹、陆九渊等观点对立的同时,文艺创作思想上也有着陆游、元好问、王若虚等与严羽、郝经、方回等不同认识的对立。他们从文或诗等不同的角度,在不同的程度上体现了师心与师物的相异之见,就其主要倾向而言,主要表现为师心之论。这种师心倾向部分地、深入地发展了有关创作思维、意境、韵味的认识,从而充实发展了古代美学思想。但这种倾向反对师物,夸大心的作用,甚至将心看作创作之源,以及面向过去,以古为准,忽视现实的审美实践,反对非中和的审美认识,片面强调养气等等,则明显地表现了消极的一面,不利于艺术的健康发展。

七、到了明代后期,随着经济上资本主义的萌芽和士大夫对理学、吏法控制的反抗,南宋以来美学思想迟缓前进的局面被打破,审美历史上出现了又一次大发展,进入清初,则达到最高点。这种变化同上古春秋战国中的变化一前一后,遥相呼应。其主要表现有:

之一,哲学美学气化思想在克服以往认识上的诸多片面性之上,走向进一步合乎实际、符合辩证,其中特别是有关心、物及其关系的认识,直接、间接地制约和影响审美艺术中相应内容,以及与之有关方面的理解。

之二,在反对理法束缚中,非中和的思想空前高涨,在清初达到了顶峰,并表现出不同的理论特色。

之三,随着宋明韵、趣思想倾向的延伸和哲学上的物与我、虚与实等关系认识的深化等因素,中国古代审美意境的理解在明后期有所前进,并为清