

中國美術史大綱

叶朗著·上海

责任编辑 朱一智  
美术编辑 范一辛  
封面装帧 陈绍华  
内封题字 沈 鹏

中国美学史大纲

叶 朗 著

上海人民出版社出版

(上海绍兴路54号)

新华书店上海发行所发行 吴县光福印刷厂印刷

开本 850×1156 1/32 印张 21 插页 1 字数 480,000

1985年11月第1版 1985年11月第1次印刷

印数 1—8,700

书号 2074·462 定价 3.85元

# 目 录

绪论	1
第一节 系统研究中国美学史是建立现代美学体系的 迫切需要	1
第二节 中国美学史的对象和范围	2
第三节 中国美学史的分期	7
第四节 对有关中国古典美学的一些流行观念的考察	10

## 第一篇 中国古典美学的发端

第一章 老子的美学	19
第一节 中国美学史从哪儿开始	19
第二节 老子论“道”、“气”、“象”	24
第三节 老子论“有”、“无”、“虚”、“实”	28
第四节 老子论“美”、“妙”、“味”	30
第五节 老子论“涤除玄鉴”	37
第二章 孔子的美学	42
第一节 孔子论艺术在社会生活中的作用	43
第二节 孔子论“美”与“善”、“文”与“质”	45
第三节 孔子论“兴”、“观”、“群”、“怨”	49
第四节 孔子论“大”	53
第五节 孔子论“知者乐水，仁者乐山”	55
第六节 墨子的“非乐”	58
第七节 孟子论人格美和共同美感	60

第三章	《易传》的美学	64
第一节	《易传》和《易》象	64
第二节	“立象以尽意”	70
第三节	“观物取象”	73
第四节	《易传》辩证法对美学思想发展的影响	78
第五节	“赋”、“比”、“兴”的美学本义	84
第四章	《管子》四篇与中国美学	95
第一节	《管子》四篇及其在美学史上的重要性	95
第二节	《管子》四篇论“气”	97
第三节	《管子》四篇论“虚一而静”	101
第四节	孟子的养气说	104
第五章	庄子的美学	106
第一节	庄子的性格、情趣和著作	107
第二节	庄子论自由和美(一)	111
第三节	庄子论自由和美(二)	119
第四节	庄子论“厉与西施,道通为一”	123
第五节	庄子论兀者、支离者、瓮盎大瘿	128
第六节	庄子论“象罔”	130
第六章	荀子的美学	134
第一节	荀子的哲学和美学	134
第二节	荀子论化性起伪而成美	139
第三节	荀子对墨子“非乐”的批判	142
第七章	《乐记》的美学	148
第一节	《乐记》的作者和成书年代	148
第二节	《乐记》论音乐在社会生活中的地位和作用	150
第三节	《乐记》对音乐本质的分析	154
第八章	汉代美学	159
第一节	汉代美学的过渡性特点	159
第二节	汉代的元气自然论	161

第三节 汉代的形神论·····	163
第四节 《淮南子》论美和美感·····	167
一、关于美的客观性·····	167
二、关于美丑在于整体形象的思想·····	167
三、关于美丑的相对性·····	168
四、关于美的多样性的思想·····	169
五、关于美和人的劳动创造的关系·····	169
六、关于美感的差异性·····	170
七、关于审美感官·····	170
第五节 王充论艺术的“真”“善”“美”的统一·····	171
第六节 王充的文化发展观·····	176

## 第二篇 中国古典美学的展开

第九章 魏晋南北朝美学(上)·····	183
第一节 魏晋玄学与魏晋南北朝美学·····	184
第二节 “得意忘象”·····	190
第三节 “声无哀乐”·····	194
第四节 “传神写照”·····	200
第五节 “澄怀味象”·····	207
第六节 “气韵生动”·····	212
一、关于“六法”的两个问题·····	213
二、“气”从哲学范畴转化为美学范畴·····	216
三、“气韵生动”的含义·····	219
四、从“气韵生动”看中国古典美学的特点·····	223
第十章 魏晋南北朝美学(下)·····	226
第一节 刘勰论“隐秀”·····	226
第二节 刘勰论“风骨”·····	230
第三节 刘勰论“神思”·····	236
第四节 刘勰论“知音”·····	238

第十一章	唐五代书画美学	242
第一节	“同自然之妙有”	243
第二节	“度物象而取其真”	246
第三节	“外师造化，中得心源”、“删拨大要，凝想形物”	249
第四节	“凝神遐想，妙悟自然，物我两忘，离形去智”	253
第十二章	唐五代诗歌美学	254
第一节	孔颖达对“诗言志”的重新解释	254
第二节	白居易复兴儒家美学的努力	258
第三节	殷璠论“兴象”	262
第四节	意境说的诞生	264
	一、从王昌龄、皎然、刘禹锡到司空图	264
	二、境——象外之象	267
	三、“思与境偕”	271
	四、意境的美学本质	273
第十三章	宋元书画美学	277
第一节	“身即山川而取之”	278
第二节	“成竹在胸”和“身与竹化”	284
第三节	“远”——山水画的意境	287
第四节	“逸品”的美学内涵	289
第十四章	宋元诗歌美学	295
第一节	“情在景中，景在情中”	296
第二节	“诗中有画，画中有诗”	301
第三节	诗的“涵泳”	305
第四节	“韵”的突出	307
第五节	严羽的兴趣说与妙悟说	314
第十五章	明代美学	321
第一节	王履的《华山图序》	322
第二节	祝允明论“韵”与“境”	326
第三节	王廷相、陆时雍论“意象”	329

第四节	李贽的童心说	336
第五节	汤显祖的唯情说	339
	一、“因情成梦，因梦成戏”	339
	二、“生可以死，死可以生”	342
第六节	公安派的性灵说	345
第七节	公安派的艺术发展观	349
第八节	对“温柔敦厚”美学原则的冲击	352
<b>第十六章</b>	<b>明清小说美学</b>	<b>357</b>
第一节	明清小说美学与明清小说评点	357
第二节	几位杰出的小说美学家	361
第三节	明清小说美学家论小说的真实性	365
	一、小说要不要具有真实性	365
	二、小说应该具有什么样的真实性	369
	三、创造性想象在小说创作中的地位	382
第四节	明清小说美学家论塑造典型人物	386
	一、叶昼的理论	386
	二、金圣叹的理论	390
	三、毛宗岗的理论	394
	四、张竹坡的理论	397
	五、脂砚斋的理论	401
<b>第十七章</b>	<b>明清戏剧美学</b>	<b>411</b>
第一节	明清戏剧美学与李渔的《闲情偶寄》	411
第二节	明清戏剧美学家论戏剧的真实性	414
第三节	明清戏剧美学家论戏剧的通俗化	422
第四节	明清戏剧美学家论剧本、演员和舞台演出	428
<b>第十八章</b>	<b>明清园林美学</b>	<b>439</b>
第一节	明清园林艺术与园林美学	439
第二节	古典园林的意境	441
第三节	楼、台、亭、阁的审美价值	445

### 第三篇 中国古典美学的总结

第十九章 王夫之的美学体系	451
第一节 王夫之的美学著作	452
第二节 王夫之的情景说	453
第三节 王夫之的现量说	460
第四节 王夫之论诗歌意象的特点	466
一、关于诗歌意象的整体性	466
二、关于诗歌意象的真实性	469
三、关于诗歌意象的多义性	474
四、关于诗歌意象的独创性	478
第五节 王夫之论诗的意境	479
第六节 魏禧论“惊而快之”与“乐而玩之”	484
第二十章 叶燮的美学体系	488
第一节 叶燮和《原诗》	490
第二节 叶燮论“理”、“事”、“情”	495
第三节 叶燮论“幽渺以为理，想象以为事，惝恍以为情”	502
第四节 叶燮论“才”、“胆”、“识”、“力”	507
第五节 叶燮论“胸襟”与“面目”	513
第六节 叶燮论“正”、“变”、“盛”、“衰”	519
第二十一章 石涛的《画语录》	529
第一节 石涛《画语录》的独特贡献在哪里	529
第二节 石涛的“一画”论	532
第三节 石涛论绘画的法则与自由	536
第四节 石涛论绘画的继承与创新	537
第五节 石涛论“蒙养”与“生活”	540
第六节 笪重光论“空景”与“神境”	543
第七节 郑板桥论“眼中之竹”、“胸中之竹”、“手中之竹”	544
第二十二章 刘熙载的《艺概》	548



第一节 刘熙载及其美学著作《艺概》	548
第二节 刘熙载论艺术创作中的诸种矛盾关系	549
一、“咏物”与“咏怀”	550
二、“按实肖象”与“凭虚构象”	553
三、真实与玄诞	554
四、结实与空灵	556
五、内容与形式	557
六、壮美与优美(阳刚与阴柔)	560
七、诗品与人品	561
八、用古与变古	563
九、“肇于自然”与“造乎自然”	565
十、艺术技巧的辩证法	568
第三节 刘熙载论审美意象的类型和特色	571

## 第四篇 中国近代美学

第二十三章 梁启超的美学	577
第一节 梁启超的美学论著	577
第二节 梁启超论“美”、“趣味”与艺术	578
第三节 梁启超论趣味教育与情感教育	583
第四节 梁启超论“真”“美”合一	586
第五节 梁启超论艺术美	589
第六节 “诗界革命”、“小说界革命”与文体改革	591
第七节 梁启超论地理环境对审美情趣、艺术风格的影响	595
第八节 梁启超的唯心主义境界说	598
第二十四章 王国维的美学	603
第一节 王国维及其美学著作	604
第二节 王国维的美学基本观点	605
第三节 王国维的境界说	609
一、“境界”(或“意境”)作为美学范畴,并不是王国维第一次提出来的	609

二、在王国维那里,“境界”与“意境”的涵义有无差别 .....	612
三、王国维的“境界”(或“意境”)的涵义 .....	614
四、王国维境界说在美学史上的地位 .....	620
第四节 王国维论“有我之境”与“无我之境” .....	624
第五节 王国维论“造境”与“写境”、“主观之诗人”与 “客观之诗人” .....	630
第六节 王国维论“入乎其内”与“出乎其外” .....	632
第七节 王国维论悲剧 .....	634
第八节 王国维论艺术的形式美 .....	636
第二十五章 鲁迅、蔡元培、李大钊的美学 .....	642
第一节 鲁迅的《摩罗诗力说》 .....	642
第二节 鲁迅论文艺对人生的作用 .....	648
第三节 蔡元培的“以美育代宗教说” .....	649
第四节 李大钊的美学——中国近代美学与现代美学的 分界线 .....	652
参考文献要目 .....	658
后 记 .....	661

## 绪 论

在绪论中，谈以下几个问题：研究中国美学史的意义；中国美学史的对象和范围；中国美学史的分期；对有关中国古典美学的一些流行观念的考察。

### 第一节 系统研究中国美学史是建立现代美学体系的迫切需要

研究中国美学史具有多方面的意义。但是在这里我只想谈一个方面，就是研究中国美学史对于建立现代美学体系的重要意义。

在社会主义“四化”建设的新的历史时期，摆在我国美学工作者面前的一个重要任务，就是按照“面向现代化，面向世界，面向未来”这一马克思主义的方针，建立一个现代美学体系。建立这个现代美学体系，无论对于社会主义精神文明的建设，或是对于社会主义物质文明的建设，都有着重大的现实意义。

照我的看法，这个现代美学体系应该体现以下四条原则：

第一，古典美学和当代美学的相互贯通；

第二，中国美学和西方美学的相互融合；

第三，社会科学和自然科学的相互渗透；

第四，基础美学和应用美学的相互推进。

上述四条原则中，一、三、四这三条原则在这里暂且不谈。只

简单谈一谈第二条原则。

过去世界各国讲的美学理论，基本上属于西方文化的范围，并不包括东方文化。这样的美学是片面的，称不上是真正的国际性的学科。现在越来越多的人认识到，要使美学成为真正的国际性的学科，必须具有多种文化的视野，必须着重研究东方美学(特别是中国美学)的独特范畴和体系，使西方美学和中国美学融合起来。

中国美学和西方美学分属两个不同的文化系统。这两个文化系统当然也有共同性，也有相通之处，但是更重要的，是这两个文化系统各自都有极大的特殊性。中国古典美学有自己的独特的范畴和体系。西方美学不能包括中国美学。不能把中国美学看作是西方美学的一个分支，或一种点缀。更不能把中国美学看作是西方美学某个流派的一个例证，或一种注释。应该尊重中国美学的特殊性，对中国古典美学进行独立的系统的研究。只有这样，才能把中国美学的积极成果和西方美学的积极成果融合起来，把美学建设成为一门真正国际性的学科，在人类文明中发挥更大的作用。

因此，我们重视中国美学史的研究，不仅因为我们是中国人，我们应该使我们的美学理论带有民族特色，而且因为如果不系统研究中国美学史，不把中国美学和西方美学融合起来，就不可能使美学成为真正国际性的学科，就不可能建立一个真正科学的现代美学体系。

## 第二节 中国美学史的对象和范围

对于这个问题，学术界主要有两种不同的看法。

一种看法，认为中国美学史主要应该研究历史上关于美的

理论。根据这种看法，一些人就把力量集中于到古代思想家著作中寻找那些谈到美的段落：孔子怎么论美，孟子怎么论美，墨子怎么论美，王充怎么论美，等等。

对于中国美学史的对象和范围的这种看法，我以为太狭窄了。

这涉及对美学对象的看法。美学不限于研究“美”。美学研究的对象是人类审美活动的本质、特点和规律。随着社会的发展，美学的范围日益扩大，美学的分支学科越来越多。现代美学的体系，不仅包括哲学美学（基础科学），而且包括审美心理学、审美社会学、审美发生学、审美文艺学以及审美应用科学。美学的这些分支学科，有的在古代就已得到相当的发展，有的在古代仅仅有某种萌芽。我们研究美学史，应该站在现代的高度，把自己的视野放宽一些。

中国古典美学体系是以审美意象为中心的。它也包含有哲学美学、审美心理学、审美社会学、审美文艺学、审美教育学等多方面的内容，而以审美文艺学（文艺美学）的内容占的比重最大。在中国古典美学体系中，“美”并不是中心的范畴，也不是最高层次的范畴。“美”这个范畴在中国古典美学中的地位远不如在西方美学中那样重要。如果仅仅抓住“美”字来研究中国美学史，或者以“美”这个范畴为中心来研究中国美学史，那么一部中国美学史就将变得十分单调、贫乏，索然无味。

关于中国美学史的对象和范围的另一种看法，认为中国美学史是研究中国人的审美意识的发生、发展和变化的历史。因此，中国美学史不仅要研究历史上那些美学理论著作，而且要研究历史上各个时代的文学艺术作品所表现出来的审美意识（审美理想，审美趣味等等）。

这种看法，我以为就太宽了。

这同样涉及对美学这门学科的看法。美学是一门理论学科。它并不属于形象思维，而是属于逻辑思维。它研究美学范畴，研究美学范畴之间的区别、联系和转化，研究美学范畴的体系。以中国古典美学为例。中国古典美学并不是由陶器、青铜器、《诗经》、《离骚》、王羲之和王献之的书法、李白和杜甫的诗、吴道子的画……一直到《水浒传》、《红楼梦》等等艺术作品所构成的形象系列，而是表现于“道”、“气”、“象”、“意”、“味”、“妙”、“神”、“赋”、“比”、“兴”、“有”与“无”、“虚”与“实”、“形”与“神”、“情”与“景”、“意象”、“隐秀”、“风骨”、“气韵”、“意境”、“兴趣”、“妙悟”、“才”、“胆”、“识”、“力”、“趣”、“理”、“事”、“情”……等等一系列的范畴，以及“涤除玄鉴”、“观物取象”、“立象以尽意”、“得意忘象”、“声无哀乐”、“传神写照”、“澄怀味象”、“气韵生动”……等等一系列命题，表现于这些范畴、命题之间的区别、关联和转化，表现于这些范畴、命题构成的思想体系。

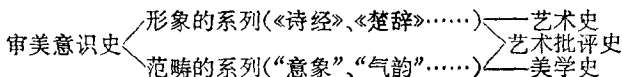
既然美学是一门理论学科，因此我认为美学史就应该研究每个时代的表现为理论形态的审美意识。每个时代的审美意识，总是集中地表现在每个时代的一些大思想家的美学思想中。而这些大思想家的美学思想，又往往凝聚、结晶为若干美学范畴和美学命题。美学范畴和美学命题是一个时代的审美意识的理论结晶。例如，唐代美学中“境”这个范畴就是唐代审美意识的理论结晶，宋代美学中“韵”这个范畴就是宋代审美意识的理论结晶。一部美学史，主要就是美学范畴、美学命题的产生、发展、转化的历史。因此，我们写中国美学史，应该着重研究每个历史时期出现的美学范畴和美学命题。这样做，有助于我们把握中国古典美学的体系及其特点，有助于我们把握中国美学史的主要线索及其发展规律，从而使历史和逻辑统一起来。这样做，也有助于我们把中国美学史和中国文学(艺术)批评史区分开来。如果脱

离每个历史时期的主要美学范畴和美学命题，要想把握中国古典美学的体系及其特点，要想把握中国美学史的主要线索及其发展规律，要想做到历史的和逻辑的统一，都将是十分困难的。

当然，每个人都有自己的审美观，都有自己的审美理想、审美趣味。文学家、艺术家更是如此。但是并不能由此而说每个人都是美学家，或者说每个艺术家都是美学家。因为一个人的审美意识(审美理想、审美趣味)不一定表现为理论形态。这就正如哲学是世界观，每个人都有自己的世界观，但不等于每个人都是哲学家。李自成有自己的世界观，但李自成是农民起义领袖，不是他那个时代的哲学家。他那个时代的哲学家还是王夫之。所以哲学史上只能写王夫之，而不必写李自成。同样，古希腊的戏剧家是埃斯库洛斯、索福克勒斯、欧里庇德斯和阿里斯托芬，但是古希腊的美学家却不是他们，而是柏拉图和亚里士多德。美学史应该研究的是柏拉图和亚里士多德的美学理论，而不是埃斯库洛斯等人的文艺作品中表现出来的审美意识。当然也有一身而二任的，既是文学家、艺术家，又是美学家，如歌德。这是因为他除了文艺作品，还有理论形态的东西。中国这种情况更多。很多诗人、画家、音乐家同时又是美学家，如嵇康、顾恺之、宗炳、张璪、白居易、荆浩、郭熙、苏轼、王履、祝允明、汤显祖、石涛、郑板桥等等。他们不仅有文艺作品，而且有美学理论。写美学史，当然要对他们的美学理论进行研究。

一个时代的审美意识，一方面比较分散地表现在这个时代的大量的文学艺术作品中，一方面又比较集中地表现在这个时代的若干美学理论著作中。因此，一个民族的审美意识的历史，表现为两个系列：一个是形象的系列，如陶器、青铜器、《诗经》、《楚辞》等等；一个是范畴的系列，如“道”、“气”、“象”、“妙”、“意”、“味”、“神”、“意象”、“风骨”、“气韵”等等。研究形象系列的，是

各门艺术史,包括文学史<sup>①</sup>。研究范畴系列的,是美学史。而在两个系列的交叉点上,则是各门艺术批评史。如果用图来表示,那就是:



用另一个公式来表示:

$$\text{审美意识史} = \text{美学史} + \text{各门艺术史}$$

因此,把美学史和审美意识史等同起来是不妥当的。我们不能要求美学史展现审美意识发展的全部丰富内容。那样要求实际上也做不到。

审美意识史所表现的这两个系列当然是有联系的。因此,在研究美学史的时候,在研究各个时代的美学理论的时候,我们也要联系研究各个时代的文学艺术作品,研究这些作品所表现的审美意识。这将有助于我们理解、分析各个时代的美学理论。但是,一般说来,各个时代的文学艺术作品(包括它们所表现的审美意识),不宜作为美学史研究的中心对象。把它们作为美学史的背景材料来处理,要更为合适一些。

总之,我认为中国美学史的研究对象是历史上各个时期的表现为理论形态的审美意识,也就是历史上各个时期出现的美学范畴、美学命题以及由这些范畴、命题构成的美学体系。

---

① 通过对历史上各个时代的文学艺术作品的研究来概括各个时代的审美意识的特征和变化,这是艺术史的任务。艺术史(包括文学史)本来不能限于只是记录历史材料或者只是对古代艺术家、艺术作品进行品评,而应该研究各个时代艺术作品所表现的审美意识。只是我们过去的艺术史著作往往缺少这方面的内容。李泽厚的《美的历程》是填补这一空白的一部著作。



### 第三节 中国美学史的分期

中国封建社会在进入近代以前的整个发展过程中，社会经济形态并没有发生根本的变化。因此，中国美学的历史，除了近代美学可以划出一个阶段以外，不可能像西方美学史那样明显地区分成几个性质不同的发展阶段。

如果着眼于中国古典美学本身的逻辑发展，可以把近代以前的中国美学史分成三个时期：

#### （一）中国古典美学的发端——先秦、两汉。

先秦是我国由奴隶制向封建制过渡的时代，是一个社会大变动的时代，是一个产生新的经济、新的人物、新的思想的时代。殷周的宗教神学统治发生动摇，旧的观念纷纷瓦解，“礼坏乐崩”，出现了一个思想解放、百家争鸣的局面，理论思维十分活跃。这样一种社会条件，使得先秦成为中国美学史上的第一个黄金时代。

这个时期的美学家如老子、孔子、《易传》作者、庄子、荀子等都是大哲学家。他们的美学是他们的哲学体系的一部分。他们提出了“道”、“气”、“象”、“妙”、“味”、“美”、“大”、“兴”、“观”、“群”、“怨”、“涤除玄鉴”、“心斋”、“坐忘”、“厉与西施，道通为一”、“象罔可以得道”、“观物取象”、“立象以尽意”、“化性起伪而成美”……等范畴和命题，为整个中国古典美学的发展奠定了哲学基础。后代美学家所探讨的理论问题差不多都以萌芽的形式包含在先秦美学之中。

这是中国古典美学的发端时期。这个发端是哲学的发端。

对于这个时期的美学，人们一般比较重视孔子。但是从历史的影响来看，老子、《易传》、庄子的重要性决不亚于孔子，应该