



History of Chinese Aesthetics

中国美学通史

叶朗 主编 朱良志 副主编

7

清代卷

朱良志 肖鹰 孙焘 崔树强 著

 江苏人民出版社

叶 朗 主编 朱良志 副主编

History of Chinese Aesthetics

中国美学通史

7

清代卷

朱良志 肖 鹰 孙 焘 崔树强 著

图书在版编目(CIP)数据

中国美学通史. 第7卷, 清代卷/叶朗主编; 朱良志等著. —南京: 江苏人民出版社, 2014. 1
ISBN 978-7-214-11320-7

I. ①中… II. ①叶…②朱… III. ①美学史—中国—清代 IV. ①B83-092

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2013)第 281109 号

中国美学通史

叶朗 主编 朱良志 副主编

第七卷 清代卷

朱良志 肖鹰 孙焘 崔树强 著

策划编辑 王保顶

责任编辑 张惠玲

装帧设计 刘葶葶

出版发行 凤凰出版传媒股份有限公司
江苏人民出版社

出版社地址 南京市湖南路1号A楼, 邮编: 210009

出版社网址 <http://www.jspph.com>

<http://jspph.taobao.com>

经 销 凤凰出版传媒股份有限公司

照 排 江苏凤凰制版有限公司

印 刷 江苏凤凰新华印务有限公司

开 本 652毫米×960毫米 1/16

印 张 215.25 插页 16

字 数 2 980 千字

版 次 2014年1月第1版 2014年1月第1次印刷

标准书号 ISBN 978-7-214-11320-7

总 定 价 680.00元(精装, 全8册)

(江苏人民出版社图书凡印装错误可向承印厂调换)

本卷分工*：

朱良志(北京大学) 第六、七、八章以及第十章部分

肖 鹰(清华大学) 第四、五章

孙 焘(中国戏曲学院) 第一、二、三章

崔树强(西南大学) 第九章、第十章部分

* 第一、二、四、五章参考叶朗《中国美学史大纲》、《中国小说美学》撰成。

总 序

一

中国历史上有极为丰富的美学理论遗产。继承这份遗产,对于我国当代的美学学科建设,对于我国当代的审美教育和审美实践,对于 21 世纪中华文化的伟大复兴,有着重要的意义。近代以来,梁启超、王国维、蔡元培、朱光潜、宗白华等前辈学者对这份美学理论遗产进行了整理和研究,取得了重要的成果。20 世纪 80 年代以来,学术界开始尝试对中国美学的发展历史进行系统地研究,出版了一批中国美学史的著作。我们试图在前辈学者和学术界已有研究成果的基础上,写出一部更具整体性和系统性的中国美学通史,力求勾勒出中国美学思想发展的内在脉络,呈现中国美学的基本精神、理论魅力和总体风貌。

二

我们在《中国美学通史》的写作中注意以下几点:

一、《中国美学通史》是关于中国历史上美学思想的发展史。美学是对审美活动的理论性思考,是表现为理论形态的审美意识,所以这部美学通史不同于审美文化史、审美风尚史等著作。

二、中国美学史的发展,在一定程度上体现为美的核心范畴和命题的发展史。一个时代美学的核心范畴和命题的形成和发展,反映那个时代美学的基本精神和总体风貌。这部通史重视研究各个时期的重要美学概念、范畴和命题,力求通过这样的研究勾勒出一个理论形态的中国美学发展的历史。

三、这部通史注意在历史发展过程中把握中国美学的内在逻辑线索,不同于孤立地介绍单个的美学家和单本的美学著作。

四、中国美学的一个重要特点是它不限于少数学者在书斋中做纯学术的研究,而是与人生紧密结合,与各个门类的艺术实践紧密结合,它渗透到整个民族精神的深处。因此,我们这部通史既注意在哲学、宗教等相关著作中发现有价值的思想,又注意发掘艺术理论、艺术批评中所蕴涵的丰富的美学思想,同时还注意到各个时代的社会生活中寻找美学理论与现实人生相互联结的各种材料,以更深一层地显示美学理论的时代特色。

五、这部通史注意新材料的发现,同时力求以研究者独特的眼光去发现和照亮历史材料中的新的意蕴。这部通史的写作还力求体现我们这个时代的时代精神。这部通史从上古时期的商代开始一直写到1949年,反映中国美学从上古时代到近现代的全幅波动,但并不意味着把它写成过往时代历史材料的堆积,我们力求使这部通史反映当代的理论关注点,反映当代的美学理论的追求,从而在某种程度上使它成为一部闪耀着当代光芒的美学史。

三

这部《中国美学通史》是由教育部文科重点研究基地北京大学美学与美育研究中心组织编写的。由叶朗任主编,朱良志任副主编。全书由江苏人民出版社出版。

这部美学通史共有八卷,分别是先秦卷、汉代卷、魏晋南北朝卷、隋唐五代卷、宋金元卷、明代卷、清代卷、现代卷。

这部书的著者以北京大学的学者为主,同时邀请了国内高校的一批有成就的中青年学者参加。本书从2007年启动,前后经过六年多时间。全书初稿完成后,又组织几位学者进行统稿。参加统稿的学者为:叶朗、朱良志、彭锋、肖鹰。统稿时对各卷文稿作了若干修改,其中对个别卷作了较大的修改。

这部美学通史被列入教育部文科基地重大项目,并获得国家出版基金资助,我们对此表示深深的谢意。本书编写过程中得到北京大学相关部门的帮助,很多学者参加过本书从提纲到初稿的讨论,在此一并表示谢意。

由于多方面的原因,全书还存在着很多缺点,敬请读者提出批评意见。

教育部文科重点研究基地重大项目

目 录

导 言 1

第一章 王夫之的美学思想 2

第一节 王夫之的生平和著作 2

第二节 性情说与意象本体论 6

第三节 情景说与意象生成论 15

第四节 王夫之论意象的特点 29

第五节 意境与人生境界 44

第二章 叶燮的美学思想 57

第一节 叶燮的生平及其时代问题 57

第二节 叶燮诗学的意象生成论 64

第三节 胸襟以为基:叶燮的艺术境界论 75

第四节 正变系乎时:叶燮的艺术演变观 84

第五节 叶燮的艺术批评 98

第三章 李渔的戏剧美学 108

第一节 金圣叹以文评戏的戏剧观 108

第二节 李渔对戏剧作为舞台表演艺术的自觉 112

第三节 李渔戏剧美学的三个核心命题 120

第四节	李渔的戏剧表演思想	137
第四章	金圣叹与清代小说美学	144
第一节	金圣叹论小说创作主旨	144
第二节	金圣叹论小说创作的艺术特征	158
第三节	毛宗岗、张竹坡和脂砚斋的小说美学	172
第五章	清代前期的诗歌流派与纪昀的诗歌评点	196
第一节	清代前期诗歌流派概说	196
第二节	王士禛的神韵说	201
第三节	沈德潜的格调说	208
第四节	翁方纲的肌理说	213
第五节	袁枚的性灵说	218
第六节	纪昀诗歌评点中提出的诗歌审美范畴	226
第六章	石涛及清代绘画美学	246
第一节	石涛的一画说	247
第二节	石涛的尊受理论	254
第三节	蒙养与生活	263
第四节	石涛的资任说	272
第五节	恽南田及其他论者绘画美学观举隅	283
第七章	明清之际的园林美学	298
第一节	《园冶》的美学思想	298
第二节	《寓山注》的美学内涵	307
第三节	张涟等的文人园林思想	314
第八章	《溪山琴况》的美学思想	327
第一节	重视境界创造的琴学观	327
第二节	“和”说的内涵	331
第三节	文人琴说的总结	334

第九章 清代的书法美学	338
第一节 董赵观念:清代前期帖派书法美学	340
第二节 宁拙毋巧:傅山的书法美学	345
第三节 清代金石学视野下的书法审美观念	353
第四节 阮元、包世臣、康有为的碑派书法美学	361
第十章 刘熙载的艺术哲学	375
第一节 对待与流行:艺术形式的动力渊源	376
第二节 观我与观物:艺术创造论	381
第三节 对书法“意象”说的总结	383
主要参考文献	391
索 引	395

导 言

清代美学是中国美学发展的关键时期。明末清初以来,社会的动荡,思想的激越,也带来美学观念的变革。

这一时期美学发展的重要标志之一,是一些具有重要价值的美学体系的形成。如王夫之论诗学,以“意象”为中心建立起独特的美学系统;石涛论绘画,以“一画”为中心,建立起一种强调生命创造的系统美学思想。

此时美学发展的另一个重要特点,是在继承传统美学基础上,对很多重要问题进行深入讨论,有明显的理论推进。如书法在追求金石风气影响下,形成了尊碑抑帖的观念,其讨论中触及中国美学一系列重要问题,如关于美丑、巧拙、天趣人工诸问题的论述有新的推展。明代中期文人园林的营建达到高潮,但理论的整合和突破则在明末清初,影响园林理论的几部重要著作(如计成的《园冶》、祁彪佳的《寓山注》)均出现于此期,其所涉及的空间意识、意境创造等思想具有重要美学价值。小说评点之学盛行,也带来了理论上的突破,金圣叹、李贽、张竹坡、毛宗岗、脂砚斋等都有重要理论贡献,对艺术真实等一系列问题发表了重要见解。

清代美学开启了近现代中国美学发展的进程,从王国维的“境界”理论以及 20 世纪以来的审美意象理论中,即可以辨析出与王夫之以来美学之间的内在关系。

第一章 王夫之的美学思想

第一节 王夫之的生平和著作

中国古典美学在明末清初进入了自己的总结时期。作为这一时期的标志,是王夫之的美学体系和叶燮的美学体系。

王夫之(1619—1692),字而农,号姜斋,湖南衡阳人,曾任南明桂王政府行人司行人,晚年居衡阳西北石船山,因称船山先生。王夫之是清初伟大的儒学思想家,一生著书一百多种,见于著录的有 88 种,计 390 卷。其中 70 种收入《船山遗书》。

王夫之是中国文化史上不多的集大思想家与大文论家于一身的人物。^①王夫之的哲学思想是中国思想史上的一个高峰,这已经为学界广泛了解。王夫之还有很深的诗学修养。他自己说:“十六而学韵语,阅古今人所作诗不下十万。”他的美学思想,主要就表现于他论诗的著作中。他论诗的著作有《诗译》、《夕堂永日绪论内编》、《南窗漫记》,合称《姜斋诗话》。他还编有《古诗评选》、《唐诗评选》、《明诗评选》三部诗歌选集。

^① 萧驰:《抒情传统与中国思想:王夫之诗学发微》,第 4 页,上海古籍出版社,2003 年。

过去研究王夫之的学者比较注意《姜斋诗话》，对这三部“评选”注意不够。其实这三部“评选”的重要性不亚于《姜斋诗话》。王夫之在这三部诗歌选集中写了大量的评语，其中包含有极丰富的美学思想。不研究这些评语，对王夫之的美学思想就不可能获得全面的了解。

王夫之还有诗经学著作，如《诗译》、《诗广传》等，他在《诗译》中说：“陶冶性情，别有风旨，不可以典册、简牍、训诂之学与焉也。”他力求突破以往从政治隐喻式文字、名物考证等方面解《诗》的经学传统，着重分析《诗》的审美特质。

除了以上这些著作之外，在王夫之的《尚书引义》、《张子正蒙注》等政治、哲学著作中，也有不少有关美学的论述。

王夫之的美学和同时代叶燮的美学有很多相似的地方。这两位大思想家在理论上的成就，把中国古典美学的发展推上了一个灿烂的高峰。人们常说李白和杜甫是中国诗歌史上的双子星座，我们也可以说，王夫之和叶燮是中国美学史上的双子星座。

王夫之曾用很激烈的词句，对杜甫、白居易、李贽等人进行批评，其中不乏片面不当的地方。但是，这并不是说，王夫之对杜甫等人的批评完全都是错误的，其中也有合理的地方。这要我们进行具体的分析。

过去学术界对王夫之的美学思想研究很不够。我们在本章中也只能从几个主要方面对王夫之的美学思想作一些粗略的介绍。我们希望通过这些介绍，能够使读者对王夫之美学思想的深刻性有所感受。进一步深入地研究王夫之的美学体系，还是摆在美学史工作者面前的一个重大课题。^①

与其他清初思想家一样，王夫之哲学和美学思考的背景也是明末的社会动荡。在农民起义和关外骁骑的接连冲击下，明政权的不堪一击、士大夫的软弱无能，都对当时的思想界产生了极深的触动。明末清初的

^① 本节有关王夫之美学思想的论述参考了叶朗的有关著作，参看叶朗《中国美学史大纲》，第451—483页。

儒家学者把社会的颓势归咎为空疏狂放的王(阳明)学末流对道德人心的败坏。为了在思想上拨乱反正,清初的思想家们纷纷把目光转向王学当初反对的以“格物致知”为标榜的朱子学。在政治鼎革的时代背景下,儒学内部所谓“理学”和“心学”的矛盾又重新被提起了。

王夫之独辟蹊径,把学术资源追溯到比朱熹更早的张载那里。他一方面像当时人一样,把“理”作为世界秩序的总代表^①,另一方面,则把“理”放在“气”中讨论,如“理本非一成可执之物,不可得而见,气之条绪节文,乃理之可见者也。故其始之有理,即于气上见理”(《读四书大全说》卷九)。“夫性即理也,理者理乎气而为气之理也,是岂于气之外别有一理以游行气中者乎?”(《读四书大全说》卷十)这种“气上见理”的提法针对的是明朝知识界的空谈玄理的风气。与此相应的,是王夫之对于“道”与“器”、“器”与“象”关系的认识。

“道”与“器”是中国思想史中的一对重要概念。《易传》提出“形而上者谓之道,形而下者谓之器”,人们会倾向于认为,“道”与“器”的地位是不平等的,“道”在上而“器”在下,把握“道”是一种更加尊贵的取向。后世的谈玄论理的风气也跟这种认识有关。王夫之针对这种误解,指出“据器而道存,离器而道毁”(《周易外传》卷二)，“盈天地之间皆器矣”(《周易外传》卷五)，“天下惟器而已矣。道者器之道,器者不可谓之道之器也,无其道则无其器”(《周易外传》卷五)。这些说法反映了一种哲学思想的观念:“道”和“器”是不能分离的,“器”是“道”的承载者,并不存在一种脱离了形而下的“器”而把握“道”的可能性。

王夫之对于“器”的肯定与他高度重视诗歌艺术意象的美学思想有着直接的关联。他在解释《易》的时候,指出了“器”与“象”两个概念的联系。他说:“《易》有象,象者像器者也;卦有爻,爻者效器者也;爻有辞,辞者辨器者也。”(《周易外传》卷五)圣人通过《易》而观象玩辞,这

^① “理者,天之昭著之秩序也。时以通乎变化,义以贞其大常,风雨露雷无一成之期,而寒暑生杀终于大信。君子之行藏刑赏,因时变通而协于大中,左宜右有,皆理也。”(《张子正蒙注》卷三)

是一种把握“道”的方式。正如“道”不能离开“器”而单独存在，王夫之也说“天下无象外之道”（《周易外传》卷六）。“器”与“象”的联系早在《易传》中已有表述。《易传》提出“《易》有圣人之道四”，其中就包括“以制器者尚其象”。有学者认为，“象”居于形而下的“器”和形而上的“道”之间，居于有形和无形之间，起到沟通两者的作用。^① 我们接下来会看到，在王夫之的美学中，情景交融的意象一方面把具体现实的物色景象化为“道”的呈现；另一方面，又把高妙的玄理落实在人情人事的可感物象当中。王夫之对“器”的强调，体现在美学思想里，就是对于意象的重视。

王夫之的“天下唯器”、“象者像器”等思想在美学上的集中体现就是他对于审美意象的深刻反思和系统总结。他提出“诗者，幽明之际”和“诗者，象其心”，揭示了艺术意象对于世界的“照亮”^②。基于此，王夫之建立了一个以审美意象理论为核心、以诗歌的“情景”学说为主体的美学体系，构成了中国古典美学的一种总结的形态。

在中国美学的发展中，“意象”是一个概括审美活动（包括文艺创作、欣赏）本体的概念。到了明清时代，已经有一些理论家直接用“意象”来解说诗歌艺术（以及其他艺术）的本体。如明代思想家王廷相说：“夫诗贵意象透莹，不贵事实粘著，古谓水中之月，镜中之影，难以实求是也。”“言征实则寡余味也，情直致而难动物也，故示以意象，使人思而咀之，感而契之，邈哉深矣，此诗之大致也。”（王廷相：《与郭价夫学士论诗书》）王廷相强调，诗不是实事的记录，也不是情意的直露，而是“示以意象”。“意象”乃是诗的本体。王夫之继承了这样的思想，并把它们充分地展开了。围绕着“意象”，王夫之有两个主要学说，一个是情景说，这是意象的结构论；另一个是现量说，这是意象的生成论。

① “道无象无形，但可以悬象或垂象；象有象无形，但可以示形；器无象有形，但形中寓象寓道。或者说，象是现而未形的道，器是形而成理的象，道是大而化之的器。”庞朴《一分为三》，《庞朴文集》第四卷，第232页，济南：山东大学出版社，2005年。

② 有关审美意象的“照亮”方面的论述，见叶朗《美在意象》，第74页，北京大学出版社，2010年。

王夫之美学体系中的情景说,对诗歌意象的基本结构作了具体的分析。王夫之反复强调,“诗”不同于“志”(或“意”),“诗”也不同于“史”。“诗”的本体乃是审美意象,即“情”与“景”的内在统一。

王夫之借用了佛家法相宗的“现量”概念来说明“情”与“景”的统一。“现量”具有三层涵义,即“现在”义、“现成”义和“显现真实”义。王夫之用这三层涵义对审美观照的特点进行了概括。他指出,在审美观照当中,“情”与“景”统一于人心当下所现的审美意象。“现量”在美学上意味着摒弃了内外、主客二分的思维,也超越了理性的思虑计量。王夫之在情景说和现量说的基础上,对诗歌意象的整体性、真实性、多义性、独创性等特点作了深入的分析,提出了一系列重要的命题。

王夫之对诗歌意境的分析也有许多独到的地方。他把意境与人生境界联系在一起,把诗歌的格局与诗人的胸襟联系在一起,大大超出了一般文艺批评的范围,成为他思想整体的一个有机组成部分。王夫之的美学思想体系既有思想的深度,又有涵摄文艺和现实的广度,是中国美学发展到总结期的一个典范性成果。

第二节 性情说与意象本体论

一、王夫之的性情说

在儒家思想的发展史中有一个聚讼已久的问题,就是人的“性”与“情”的关系问题。自从孟子提出“性善”的主张之后,儒家思想就需要解释“恶”究竟来源于何处。这种解释总体上沿用了孟子的思路,即把一切被称作“恶”的东西归为后天习气力量的影响,导致人走向偏颇过恶的力量,被后来的思想家称为“情”。也就是说,人的先天的“性”是善的,恶来自于后天的“情”。

沿着“性善情恶”的思路,后来的理论和实践都倾向于压抑一切情感,包括那些生活当中的自然合理的喜怒哀乐。这种压抑扭曲了人的正