

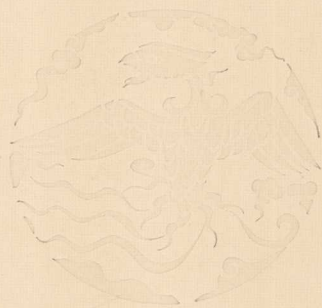
许明 主编

华夏审美风尚史

第八卷

残阳如血

罗筠筠 著



北京师范大学出版集团
BEIJING NORMAL UNIVERSITY PUBLISHING GROUP
北京师范大学出版社

华夏审美风尚史

第八卷

残阳如血

季羨林 顾问 / 许 明 主编

罗筠筠 著



北京师范大学出版集团
BEIJING NORMAL UNIVERSITY PUBLISHING GROUP
北京师范大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

华夏审美风尚史. 第8卷, 残阳如血 / 许明主编. —北京: 北京师范大学出版社, 2016.1

(华夏审美风尚史)

ISBN 978-7-303-19568-8

I. ①华… II. ①许… III. ①美学史—中国
IV. ①B83-092

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2015) 第 242534 号

营 销 中 心 电 话 010-58805072 58807651
北师大出版社学术著作与大众读物分社 <http://xueda.bnup.com>

CANYANGRUXUE

出版发行: 北京师范大学出版社 www.bnup.com
北京市海淀区新街口外大街 19 号
邮政编码: 100875

印 刷: 北京京师印务有限公司
装 订: 北京利丰雅高长城印刷有限公司
经 销: 全国新华书店
开 本: 787mm×1092mm 1/16
印 张: 27.25
字 数: 345 千字
版 次: 2016 年 1 月第 1 版
印 次: 2016 年 1 月第 1 次印刷
定 价: 88.00 元

策划编辑: 曾忆梦	责任编辑: 齐 琳
美术编辑: 王齐云	装帧设计: 王齐云
责任校对: 陈 民	责任印制: 马 洁

版权所有 侵权必究

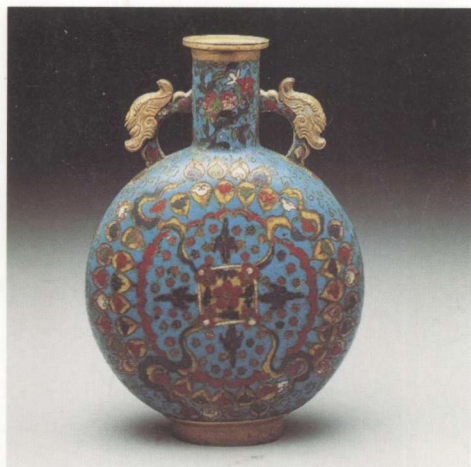
反盗版、侵权举报电话: 010-58800697

北京读者服务部电话: 010-58808104

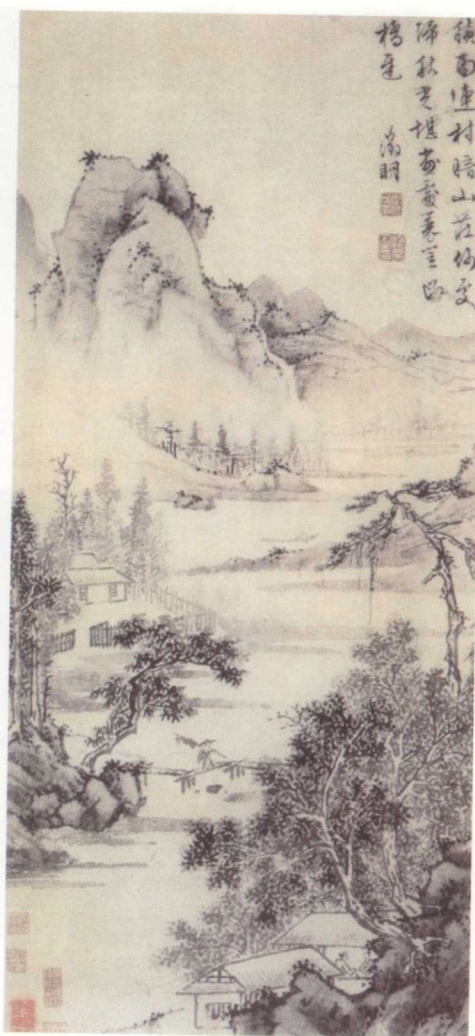
外埠邮购电话: 010-58808083

本书如有印装质量问题, 请与印制管理部联系调换。

印制管理部电话: 010-58805079



景泰款掐丝珐瑯龙耳扁壶 明（上）
景泰款掐丝珐瑯螭耳炉 明（下）



文徵明 临溪幽赏图 明



五彩龙凤大盘 明



沈周 庐山高图 明

第二版序言

我还记得十多年前北京的一批中青年美学家在一起聚会谈及《华夏审美风尚史》(11卷本)这个国家重大项目时,大家抑制不住的跃跃欲试的兴奋心情溢于言表。我们都在20世纪80年代进入大学或研究生院学习,而且都是美学专业。一些基础的课程都熟悉了,在事业上也小有成就了,但大家都议论到了同一个话题:我们所学的中国美学史,都是历代文人的言论史。这种美学史,是理论的美学史,当然,离审美实践还有很大的距离,显然,这种现状远远不能满足我们了解中国美学的愿望。应当另辟蹊径——这就是我们当时的决心。

《华夏审美风尚史》面对中国历史上的审美实践,涵盖着人的审美活动和人的审美活动的成果——器物的审美表现。《华夏审美风尚史》出版后,获第五届国家图书奖(2001年),应当说这是学术界对这个科研成果的一种宝贵的肯定。

事隔十多年,北京师范大学出版社慧眼识珠,决定再版本书,作为主编,我深感荣幸。本书的再版,各卷作者除了仔细校订勘误以外,还增删了文字,使之更加简洁明了,并增加了与内容相匹配的图片,可读性也更强了。

当然,在目前的学术视野中,中国美学的深度开

掘还有非常大的空间和很遥远的路程要走。五千年来，中国的审美实践绵延不断，它的思维成果的结晶——器物和物质遗存，异常丰富。大量的物质遗存在深度上构成了一个审美风尚的物质证据链，它当然地成为中国美学理论的原生地和出发点。整理、了解、发掘这块原生的工作，是《华夏审美风尚史》以后的工作任务了。《华夏审美风尚史》完成了它的历史任务，记载了华夏审美风尚的实践，这一开创性的工作，在当代中国美学史研究上留下了重要的一笔，是值得以此纪念的。

是为序。

许 明
2015年6月

第一版序言

写这部书的缘起还是在 20 世纪 90 年代初厦门美学会议上。当时北京的几位青年学者结伴回京，旅途上谈论起当前的美学史研究。大家都感到有必要改变一下传统思路，再写一部大美学史。传统的美学史通常是美学思想史，是历代哲学家或文艺理论家的理论发展史；而与美学相关的艺术部分及日常生活中的审美现象，则不在研究范围内。显然，这是有缺憾的美学史表述。

写一部大美学史，谈何容易。20 世纪 80 年代初，已经有学者提出这一建议。但事实上，这种构想既无前车可鉴，也无现成理论可支持。这样一部原则上范围极广的“美学史”如何写？这种注定是没有边际的写法将会出现什么结局？这实在是个问题。说实在话，这也是作为主持这个课题的本人的一块心病。因为谁也不知道怎么写，而在只有一个良好愿望的情况下，历史是无法诉说的。

但问题是实实在在的，即一种具有鲜明文化内涵的审美现象，应当是可以被描写和研究的，也就是说，人的审美精神及其外化表现，是可以被思维和语言表达的。

这种学术自信建立在对美学学科的新的认识之上。作为一门学科，美学是不成熟的。尽管关于美、

关于美的艺术的讨论已有数千年的历史，但美学究竟是一门什么学科，人们一直争论不休。19 世纪德国学者提出美学是“Aesthetics”，即感性学，这种说法一直被沿用下来。直至今今天，西方美学的主要研究对象是人类的审美经验，这是历史提供的一种可能性。但是，美学并不仅仅研究审美经验，它应当有更广泛的研究范围和更基础的构架理论的起点。

20 世纪 80 年代以来，西方美学的理论著作不断被译介进来。据南京大学倪波、赵长林编的目录，20 世纪以来，汉译外国美学、文艺学著作(不含译文)，截至 80 年代中期，有 700 余种。20 世纪最后的 15 年，美学、文艺学著作翻译过来的不会低于 100 种。也就是说，今天的中国学者，仅仅凭中文就可以阅读 800 余种国外的美学、文艺学著作。到现在仍说资料不够，视野不宽，这大概只是一种不肯读书的托词了。在这 800 余种的美学、文艺学著作中，像中国美学界热衷于写的“美学原理”之类的著作，只占极少的一部分，如帕克的《美学原理》、托马斯·门罗的《走向科学的美学》、科林伍德的《艺术原理》、伊格尔顿的《文学理论导论》、丹纳的《艺术哲学》、列斐伏尔的《美学理论》等，绝大多数是对具体的艺术经验和审美经验的描述、研究和分析。而他们的“美学原理”的构建，大都又是从一定的哲学体系出发的演绎。所以，在我看来，美学，作为一门成熟的学科，其出发点仍无法在现有的这些成果中确立。

所谓学科出发点是一个无前提的前提，一种抛弃了任何体系的元点。如数学，就是研究数的关系的学科；伦理学，是研究人的伦理关系的学科。美学呢？传统的研究实践表明大多数美学家囿于习惯的出发点，局限于研究美、美感、艺术经验、美育等。于是，由这几块分割组合的“板块”构成了一部又一部美学专著。问题仍然没有解决：既然关于什么是“美”还争论不休，那么，“美的本质”之类的问题怎么可能构成学科的基本出发点呢？这显而易见的悖论中国学人不是看不到，而只是由于理论上的自卑以及缺乏独创性的勇气，不敢为天下先罢了。20 世纪 80 年代中期，苏联哲学家的“活动理论”开始进入中国。于是，美学界开始有了遮遮掩掩的尝试。开始是微小的呼喊(因为不

是来自西方而有点自惭形秽)，一片沉寂之中有人顽强地坚持，然后小心翼翼地论证，有了“审美活动论”之类的著作出现。到现在，终于在很多高校的美学课堂上，“审美活动”作为美学理论的基本出发点和构架，已成为不争的事实。关于美是主观的、客观的、实践的等的争论，已成为学术史上的记载。

学术是进步的。

显而易见的事实是：人类先有“活动”而后才有各种理论、学说。人类先有审美活动，才有关于美、关于艺术的理论。美学研究的出发点转向审美活动，这个在近十年间才完成、才被逐渐认可的美学研究出发点，算是中国学者对世界美学的一份贡献吧！

由审美活动的感性层面构成的有一定发展方向，总体特征具有某种统一性的审美趣味、习俗的总和，我们称之为“审美风尚”。审美风尚是一个时代审美理念的“风向标”，是一种“总体趣味”，是某种“大道无形”式的风格习俗。它既是可触摸的，又是无处不在的。因此，它可以，也应该成为美学学科描写、表述、研究的对象。

如果说，理论美学史的研究对象相对确定，边界也较清楚的话，那么，“审美风尚”则相反，这是一个没有边际的对象。因此，要将审美风尚构成一部史，操作上的难度极大。也正是这个难度，令我们在准备过程中不断请教、研讨，并最终形成一套想法。当然，在写作方式上最富启示意义的是布罗代尔的《15至18世纪的物质文明、经济和资本主义》一书。这位享有盛名的法国年鉴派史学家，以其独特的叙事方式将历史画卷多层次地、形象地、多角度地展示给我们。他所主张的“整体的历史”观点，强调了历史“包括人类活动的全部现象”。“年鉴学派”的史学研究实践在历史学领域中开创了一个新的阶段，他们的这种写作，打破了传统的历史写作以事件与人物为主线的方法，勾画了一个立体的、多维的生活世界，回归了历史为生活代言的本质功能。

从这一启示出发，我们企图构思一部具有原生样态的《华夏审美风尚史》，而不仅仅是美学思想史。在构思写作过程中最大的困难不是材料缺乏，而是材料太多却要将它们容纳在一个有限的表达空间内（每卷30万字左右）。于是，在不断的讨论中，一个“博物馆式”的构

想成熟了。可以想象，一个时代的审美风尚表现并融合在各个方面，从精雅的文人艺术到市井化民俗趣味，从华丽富贵的宫廷摆设到粗犷随意的砖雕石刻……方方面面，林林总总，让人目不暇接，美不胜收。我们不可能将材料全部收罗其中。而且，就审美风尚而言，它们不是有明晰的逻辑进程的思想之流。除了大致的时代特征之外，在漫长岁月演化中的鲜明特征，是很难确定的。我们不可能十分清晰地进行界定。在这里，时代特征的把握是最重要的。这要靠平时的学养、积累、已有的知识资源，而这是我们构思每卷的“元出发点”。如“大风起兮”，这是汉高祖刘邦的《大风歌》中的名句。用此句作为汉代卷的书名，很恰当地点出了汉代审美风尚的时代特征：一个大一统的强盛的封建帝国壮阔雄伟的风貌。汉代，精雕细琢的艺术品不是没有，而汉青铜器的简朴，玉器的“汉八刀”，粗犷而写意性十足的汉代画像砖，均以简洁、有力、随意性强为主要特征，它们构成了一个时代审美风尚的内核。其余各卷的书名也形象地反映了各个时代审美风尚的内涵，如《俯仰生息》（第一卷）、《郁郁乎文》（第二卷）、《盛世风韵》（第五卷）、《徜徉两端》（第六卷）、《勾栏人生》（第七卷）、《俗的滥觞》（第九卷）等，均以寥寥数字将各个时代的审美风尚概括出来，并辅之以大量的材料，这也不失为一种构思吧！

我们没有别的办法再去证明“元出发点”的合理性——这大概是做研究的一个“极端状态”吧！李泽厚、刘纲纪写的《中国美学史》，其理论的出发点是“自然的人化”，这是不加证明的前提。布罗代尔的“总体性历史观”，这无须先作方法论上的论证。当然，这种前提的设置是经验、材料、知识、积累、约定俗成的见解的综合。这是否合理得当，就要看展开论述的合理性了。有了这个综合，我们才可能对《华夏审美风尚史》进行“博物馆式”的构思。

在无法模仿、无法参照现成框架的情况下，我们退回到人类思维最单纯的叙事方式：陈列式。我们是要用形象的材料展示一个时代的特有审美风貌。由于各个历史时段的情况不一样，所以，每个时段的“陈列方式”就各有特点。如两宋，北南两地泾渭分明，虽有传承，但各有千秋，写法上可以更多些历史感。而元代蒙古族入主中原，汉蒙

文化交流，时代特征明显，百年还不足以构成明显的历史发展，也就会有另一种“布局”。总之，全书以“总体历史”观为出发点，每卷以“博物馆的展览室”格局来展开，潇洒自如，酣畅淋漓地铺陈而去，舒卷出一幅哀婉动人、辉煌壮丽的中华民族审美风尚的历史长卷。

基于以上考虑，《华夏审美风尚史》各卷的写法除了格式一致外，其内容的编排是各有特点，各有个性的。我们要求各卷作者充分发挥自己的创造力和想象力，以各时段的审美风尚特征为主线，将丰富的材料裁剪取舍，构成一个整体。细心的读者可以在通读全书的过程中，体味到著者的良苦用心。

这样的写法也许会引起疑问。主要问题是：以往的历史书写法都有明确的历史事件发展的线索，作者给你展示的是一个明晰的历史观照。而我们却以“铺陈的事实”向你展示一种状态，通过阅读你能感触到这种状态，体悟到这种状态，并从中找出中国审美文化的某些规律性的东西。我们力求避免给你强加一个裁剪的规律。这是可行的吗？

说到历史观，现在人们以反“本质主义”为时髦。我们倒没有这种领风潮之先的念头。只不过认为：历史本质隐藏在丰厚的历史表象之中，任何有限的诉说只是一种假说。那么，我们为什么不可以将这种历史诉说化解为一种原生状态呢？这倒无意中迎合了某些后现代的想法。没有先例，作为一种尝试吧！

经过数年努力，洋洋 11 卷大作就要奉献给读者了。参加这个课题组的同行，都是 20 世纪 80 年代以来国内培养的中青年学者，在美学这块园地上，学习和耕耘了十几年。如今积数年之努力，对丰富无比的华夏审美文化来一次总梳理，这算是向培养我们的时代交上一份答卷吧！

成书过程中，本书顾问季羨林先生，以及汤一介、侯敏泽、栾勋、何西来等学界前辈，或亲自授课，或耐心指教，先后共召开十余次讨论会，使我们获益匪浅。

许 明
2000 年 7 月

目 录

绪 论 明代审美风尚概观	1
第一章 思想大解放、视野大开阔的新时代	25
第一节 明代审美风尚演变的社会人文环境	26
第二节 新经济、新城市、新人群与审美新风尚	37
第二章 思想文化领域现象对审美风尚的影响	52
第一节 明初文化发展的单一化	52
第二节 思想解放之光与反理学思潮兴起	61
第三节 晚明心学没落与实学高涨	71
第三章 审美欣赏范围广泛化和价值取向个性化	101
第一节 审美欣赏范围广泛化	101
第二节 对人的主观情感的强调	116
第四章 多元化发展的审美趣味与文化	132
第一节 贵族艺术、文人艺术与市民艺术	132
第二节 日常生活中的追新求乐倾向	143
第三节 游名山胜水、享人伦之乐	170
第四节 婚丧礼仪与年节风俗	186
第五节 日常生活的艺术化	202
第五章 高超的艺术与成熟的审美风尚	212
第一节 诗文小说的发展及其新意境	215
第二节 独创新意的笔墨丹青	281
第三节 雄伟的皇家苑囿与秀丽的江南园林	295
第四节 雅与俗、庄与谐的交相辉映	306

第六章 走向成熟的中国古典美学	328
第一节 自然山水欣赏美学	328
第二节 诗文美学	352
第三节 书画与园林艺术美学	388
后 记	424

绪 论 明代审美风尚概观

如果用几句话来概括明代审美风尚的特点，可谓之思想大解放，视野大开阔，艺术大融合，趣味大收获。

具体来说，明代审美风尚在文学、艺术、工艺、文化（此处为狭义，包括民俗、衣、食、住、行、用等日常生活诸方面）乃至哲学、美学思想上均表现出了前所未有的新景观。从一个角度讲，它体现了原来彼此毫无共同之处，并且相互排斥的文人士大夫的审美情趣和市民阶层的审美趣味，向着各自的对立方面的杰出之处重新选择、过渡。一方面，市民阶层的审美趣味由粗俗、质朴、世俗向典雅、华丽、纯艺术方面发展，老百姓的市井艺术如民歌、民谣、传奇、话本、工艺、服饰的艺术性与技巧水平日益提高，逐步形成了一定的艺术指导思想和趣味指向，并从文人士大夫那里借鉴了某些艺术形式；另一方面，文人士大夫要求思想解放，打破理学的一统天下，突出真情实感，从空中楼阁回到现实世界，于是他们诗文书画中原本具有的文人士大夫的审美情趣则由思辨、文雅，展示人的精神世界，抒发人的胸襟，向描绘世俗的人情物理的方向发展，由贵族文艺向市民文艺靠拢。从另一个角度讲，这种双向选择、互相弥补，造成以往两种截然不同的审美风尚和趣味的相互融合、取长补短，推动中国古人的审美趣味向多元化发展。它使中国古人的审美欣赏水平和中国古代美学走进一个更高的阶段，从而造就了有明一代审美风尚和欣赏趣味的复杂性及总结性形态的形成。从这一点来讲，明代美学可以说是中国古代美学走向成熟的时代。

明代审美风尚中的这种双向选择和彼此融合并非出现在某一领域