

中国美学论稿

王向峰 著

中国社会科学出版社



012139

王向峰 著

中国美学论稿

(京) 新登字 030 号

图书在版编目(CIP)数据

中国美学论稿 / 王向峰著. —北京: 中国社会科学出版社, 1996.1
ISBN 7-5004-1828-0

I. 中… II. 王… III. 中国—美学—研究 IV. B83

中国版本图书馆 CIP 数据核字(95)第 18911 号

中国社会科学出版社出版发行

(北京鼓楼西大街甲 158 号)

北京兆成印刷厂印刷 新华书店经销

1996 年 1 月第 1 版 1996 年 1 月第 1 次印刷

开本: 850×1168 毫米 1/32 印张: 13.25 插页: 2

字数: 330 千字 印数: 1—5 000 册

定价: 17.00 元

序

王向峰先生的新著《中国美学论稿》即将同读者见面了！我先读为快，受益非浅。觉得它象一株根深叶茂、枝干挺拔的大树，必将为美学研究园地增添新的景色。

正在我为此书稿的二校清样紧张地进行校对时，向峰先生来信嘱我为此书作序，这可使我有些难为情了。一向峰先生是我大学时代的老师，执教及从事科研四十年，桃李满天下，科研硕果累累，已取得很高的学术成就，名闻教育界、学术界。按常情，写序都是师长为后学，名人为无名之辈，以示提携之意。现在让我反其道而行之，实在缺乏这个勇气。可是师命“非写不可”，完全堵住我的退路，只有“豁”出去了！

50年代末60年代初是我在大学读书的时代，那时的向峰先生虽然是很年轻的教师，并且未给我们年级讲课，但同学们都很熟悉他的名字。这大约是因为他不仅讲课受欢迎，而且经常在报刊上发表文章，有自己的独到之见，因此一有运动也常常受到批判——那个时代是很不喜欢持有独立见解的人。然而学生们对这样的老师却是很崇拜的，所以向峰先生虽未直接同我们接触，却是我很熟悉很崇敬的一位老师。不知什么原故，他也知道我的名字，一直不忘对我的提携与培养。特别是70年代我从事美学研究之后，向峰先生也逐渐从文艺理论转向文艺美学、中国美学的研究，师生成了同行，联系更加密切了。“同行是冤家”在商界很通行，在学界是不适用的。教师，就其绝大多数而言，是希望他的学生超过他自己的。我的老师更是如此。我那怕有微小的进步，取得

F2 SP 1304

一点点成绩，向峰老师也为之而高兴，并且想方设法为我的继续进步提供各种方便，如：安排我回母校给研究生、本科生讲课，吸收我参加他的科研项目，他的硕士生、博士生毕业论文答辩，也总是忘不了我……我深知这是老师为我创造锻炼的机会，虽然我从未当着老师的面说过感谢老师的话，但是我内心却是非常感激的，永志不忘。

向峰老师治学勤奋严谨，几十年如一日，即使在教学很紧张的时候，也不懈怠科研，因此他的科研成果在同行同辈人中是非常突出的。从他的科研成果中，不仅能看出他的勤奋严谨，而且也不难发现他在不断地更新知识结构，以适应新的时代要求。他的研究视野较宽广，不仅研究文艺理论，也研究美学；不仅研究美学，还研究与美学密切相关的哲学、心理学和佛教禅宗，致使他的文艺理论具有美学的深度，而他的美学与文艺创作、鉴赏和批评紧密相联，不屑于建构那种无根的玄奥理论。最近十年来，他用主要精力系统研究中国美学史，他所培养的几届研究生的主攻方向也是这一领域，但他也很注意对西方美学的研究，对其学生也如此要求，以求中西比较与融合。这些特点在他的《中国美学论稿》中都十分突出地表现出来。

《中国美学论稿》是一部很系统的学术专著。所谓“系统”，不仅指有历史事实的发展脉络及其时间的演进次序，这一点比较容易做到。更为重要的是有思想的古今贯通和宽广幅度，使人见出认识上的发展过程和各种观点的比较与联系。例如，对于“审美意象的超象显现”这一十分重要的思想，作者没有作历时性地叙述，而是把它集中在共时性的空间加以纵横交错地比较与联系，以便于作充分的理论发挥。艺术贵独创，学术研究也如此。这一点作者是很自觉的。为此，他对于资料的取舍，论述的详略，不仅根据自己的兴趣和优势，也视研究的进展和现状而定：第一，别

人说得很多，自己又无新的发现，尽可能不说或少说，如对中国美学奠基时代的先秦，这是公认的重要时期，作者却给予很少的篇幅，在这很少的篇幅中也是只谈自己的独到之见。我想，这是作者有意避免重复劳动。然而对于《周易》这一涵蕴丰富而难攻的研究课题，作者却知难而上，终有新的发掘。作者用抽象的具象、具象的抽象来解释八卦的符号，把它们看作是审美的超越形象的创造，这是关于中国审美发生学的开创之见。不仅对先秦，本书还有许多章节，按问题的重要性和内容的丰富性来说，本应写得很多很长，而实际上却恰恰相反，写的很短很概括。因为对中国美学史上重要的人物、著作及理论观点固然不应漏掉，然而正因为“重要”而研究的人及发表的成果也很多，并且见解多是大同小异、甚至完全重复。显然作者不愿去凑这种“热闹”。第二，被大家所冷漠所撻荒的地方，则尽力去加以开拓。如对曹雪芹的美学思想和《红楼梦》的美学意义，挖掘之深刻，分析之贴切，读后不禁令人豁然省悟：《红楼梦》不仅是一部伟大的文学佳作，原来还涵蕴如此丰富的审美理论！作者对曹雪芹及其《红楼梦》的审美分析，不仅具体印证了明清以来小说美学思想的价值意义，也说明是明清以来小说美学思想的最高成果，因此作者才给予如此崇高的地位。这种见解不同凡响，不对中国美学的民族特点有真正地把握，就不会有此大胆的建树。第三，自己有独到研究，则尽情发挥，讲深讲透。如佛教禅宗的明心见性与审美感悟的关系问题，这是一个难度很大的课题，向峰先生举重若轻，作了详尽而精采地阐释与发挥，令人心悦诚服。从字里行间可以看出，作者为了攻克这一难题，对佛禅有深入的研究，这是要花费许多工夫与精力的。再如对嵇康、司空图、苏轼、严羽、叶燮等人美学思想的评述，不仅提出新见，而且立论平实精当，分析深刻而全面，独树一帜之言。第四、文字朴实，言必中的，论必有证，不

说空话。现在的一些文章常常要加上一些空话、套语，这种文风也影响到学术界。如，为了强调某人某事或某种理论观点的重要，常要在最后缀上一句：对后世产生深远的影响。然而影响的表现在哪，怎样发生影响的，影响产生什么新意义……则不了了之。也许向峰先生与我有同样的认识，因此在《中国美学论稿》一书中，对于中国美学史上一些重要的理论观点从提出到发展演变及影响，都在适当的章节加以具体联系、比较、分析、发挥，使古今贯通，使读者一目了然。作者还常常把西方某些重要观点信手拈来，与所论问题相互印证、相互比照，以求出新。本书的特点很多，按此罗列下去似乎没有必要，提出上述几点以见一般而已。总之，《中国美学论稿》写出自己的特色，作出自己的独到建树。由此使我联想到现在的学术界一些值得研究的现象。有的人把自己关在小屋子里孤立地去“研究”他所要研究的问题，而不顾前人和周围的人对这一问题是如何研究的，进展到何种程度，提出一些什么问题，对自己有什么启发，哪些方面尚不令人满意等，这些他都一无所知，或者是故意不去知。所以把他的“研究”成果发表出来一看，或者与人雷同，或者拾人牙慧，论水平甚至比已有的水平低得多，这哪里是研究，而是杜撰！

中国的美学思想，很少有西方那种独立存在的逻辑体系。文论、诗论、画论、乐论、小说评点等等，就其多数而言，形式比较零散，缺乏系统与条贯，内容也不是纯粹抽象的理论，而是既讲理又表情，既抽象又具体，既是理性又是感性，所谓的“逻辑思维”与“形象思维”从来没有一种明显的界限。这是中华民族一种独特的思维方式和文化传统，直到近代西方文化的大量传入，情况才有所改变，但基本特性仍然如此。《中国美学论稿》紧紧围绕这一基本特点去挖掘，去描述，去批判，去评价，这是很有眼光的。所以本书能给文学家曹雪芹及其作品《红楼梦》那么长的

篇幅，那么重要的位置，还有诗人杜甫与李贺极少有论诗论美的言论，作者却立专章，通过他们的诗作加以发掘和阐述，如果套用西方的文化模式，对于以上这些人恐怕就无话可说了。中国的美学思想同中国的整个文化遗产一样，是一座取之不尽的富矿，关键在于开采者是否有独闯独创的探索精神，是否别具只眼，这是读向峰老师《中国美学论稿》之后所获得的一个很重要的启示。

· 聂振斌

1995年7月2日于北京

目 录

第一编	1
一、先秦诸子的美学开拓	1
(一) 孔子学派论艺术美的价值	1
(二) 老庄道家的自然与艺术关系论	5
(三) 墨家学派视野中的艺术	8
(四) 韩非法家学派对艺术的态度	10
二、老庄美学思想的要义所在	13
(一) 美的根源在于道	13
(二) 美的生命在于朴素	16
(三) 美的创造主体的心态在于虚静	19
(四) 美的高超状态在于看不见形式	23
三、《周易》中的义象美学思想	28
(一) 《易》象的具象与抽象	29
(二) 《易》象与象义	31
(三) 天人交感的美的形态的发现	35
第二编	39
一、西汉文艺美学思想简论	39
(一) 情感表现在艺术中的意义	39
(二) 艺术表现的“神形论”的萌芽	43
(三) 批评欣赏论的发展与深化	46
二、王充求真致实的美学思想	49
(一) 为求“真美”而反对虚妄造作	50
(二) 强调“世用”而反对“调笔弄墨”	54
(三) 尊崇独创而反对既成定式	57
三、王符对丑恶世相的形象批判	60

(一) 王符的布衣身份与时代所遇	61
(二) 观民设教和变通移时的基本社会观	63
(三) 对奢华社会风气的批判	65
(四) 对族系门第观念与制度的揭露与批判	67
(五) 对武备松弛与边治无方的批判	70
第三编	73
一、曹丕在美学理论和诗体开创上的贡献	73
(一) 关于《典论·论文》的美学贡献	73
(二) 关于《燕歌行》的诗式与诗情	77
二、嵇康的道家美学思想	81
(一) 儒家的乐论传统与嵇康的反传统	82
(二) 本于老庄“天地合德”的音乐观	84
(三) 声情二元论的矛盾	87
(四) 思想批判性与形式主义的片面性	89
三、陆机的艺术审美论	92
(一) 创作过程中渗透在对象中的主体特点	92
(二) 瞻物、凝思、赋形的创作过程	94
(三) 形式的创造以称物尽意为依据	96
(四) 对于诗画不同审美性质的分析	98
四、葛洪的美学思想	100
(一) 美的本质的规定性	101
(二) 美的内容与形式的多样统一性	103
(三) 审美的基本条件与趣味的差异性	106
五、顾恺之“以形写神”的美学思想	110
(一) “以形写神”论的历史追溯	111
(二) 写人贵在写神	112
(三) “迁想妙得”的思维创造方法	118
六、《文心雕龙》中的基本美学思想	121
(一) 自然美与艺术美的分定	121
(二) 神与物的关系及形象体现	126
(三) 艺术主体的审美修养	131
第四编	138

一、佛禅的明心见性与审美感悟	138
(一) 明心见性与审美直观直觉	139
(二) 佛禅的“现量”与审美感悟	141
(三) 不执于有无与艺术想象世界的创造	144
(四) 借自然以见性与人化的自然	147
二、杜甫的现实体验与诗的感应	150
(一) 历史时代造就的诗人	151
(二) 诗人以诗的形式感应人民的感受	153
(三) 实践体验与情绪相通	159
三、刘禹锡诗中的美善追求	164
(一) 追求光明, 揭露黑暗	164
(二) 批判丑恶, 坚贞不屈	167
(三) 成事由人, 兴衰有势	169
四、李贺诗才的锋芒所向	172
(一) 揭露权贵奸党, 期望劫灰飞尽	173
(二) 反对藩镇割据, 渴望挥剑斩邪	175
(三) 批判压抑贤才, 幻想力拔国魂	178
(四) 倾诉民生疾苦, 企盼鸡鸣天晓	181
五、司空图的超越美学	184
(一) 超越俗我的主体论	184
(二) 超越实存的创造论	190
(三) 超越象外的表现论	194
六、苏轼的综合文艺美学思想	200
(一) 物与意: 对象与审美表现的关系	200
(二) 形与神: 具象形态与内在神韵的关系	204
(三) 文与质: 形式与内容的华实相副关系	210
七、严羽的主体论美学思想	216
(一) 《沧浪诗话》简说	217
(二) 解“妙悟”	219
(三) 解“兴趣”	222
(四) 解“气象”	224
第五编	228

一、明清小说序跋中的美学思想	228
(一) 确立小说的历史地位	228
(二) 阐发小说的自身特点	232
(三) 展现对世态人情的感愤	241
(四) 塑造典型的人物性格	244
(五) 安排小说的情节结构	247
二、叶燮美学理论的独特贡献	249
(一) 什么是美的对待存在	249
(二) 什么是美的艺术	254
(三) 什么是艺术审美主体的价值	260
三、曹雪芹的幻想世界	266
(一) 曹雪芹的幻想	266
(二) 曹雪芹幻想世界的现实反向	268
(三) 曹雪芹幻想世界的理想人物	271
(四) 曹雪芹幻想世界的历史分析	275
(五) 曹雪芹幻想世界的意义	278
四、曹雪芹的文艺美学思想	280
(一) 主题的叛逆性	280
(二) 生活的真实性	283
(三) 事体的情理性	286
(四) 艺术的独创性	288
五、《红楼梦》的审美创造性	292
(一) 把个性对象化	292
(二) 在比较中写个性	295
(三) 人物性格的复杂性	298
(四) 过场人物的强化描写	301
(五) 人物的口吻	305
第六编	312
一、审美意象的超象显现	312
(一) 意象关系与超象表现	312
(二) 超象显现的规律意义	316
(三) 中西超象显现理论的渊源考察	319

二、中国古代的现实主义审美观	324
(一) 观照现实的基本出发点	324
(二) 从如实描写到穷形尽相	327
(三) 主客体位置的关系处理	330
(四) 人物性格的精确描写	337
三、中国画论中的现实主义思想	340
(一) 面向现实与反映现实	340
(二) 对现实的选取与改制	344
(三) 实现逼真的艺术手段	347
(四) 形神论与内在真实的追求	350
第七编	354
一、“五四”文学运动的理论思想	354
(一) 为现实运动服务的理论倡导	355
(二) 真实反映生活的文艺主张	361
(三) 文学表现形式的改革论	367
(四) 新道德观念的建立丰富了文艺内容	372
二、鲁迅的现实主义审美观	379
(一) 最后的现实主义选择	380
(二) 首倡现实主义写实论	384
(三) 表现对象的现实真实	386
(四) 把事实的真实提高到典型的真实	389
(五) 怎样在人中间发现人	392
(六) 现实主义应该是开放的发展的	395
三、毛泽东的艺术与生活的互相超越论	397
(一) 生活是艺术的源泉	398
(二) 艺术反映生活的能动性	401
(三) 生活与艺术的互相超越	405
后 记	410

第一编

先秦诸子的美学开拓

在美的形态中，艺术美是美的集中表现。艺术美的出现是由人创造而成，所依据的基础是自然和社会的具体存在。这就提出了艺术美与自然美的关系问题。先秦时代这方面的探讨，达到了一定的深度，其理论与实践意义都值得重视。在这方面主要有孔子学派、老庄学派、墨家学派和韩非学派，他们的见解是很不相同的。

（一）孔子学派论艺术美的价值

孔子认为诗文、音乐是一种反映，可以因之而观物、观风。反映来于被反映物。他说到“尧之为君”，就是因为“巍巍乎，其有成功者”，才“焕乎其有文章！”^① 这里的“文章”，就是“成功”的反映。由此可以见到，孔子是肯定成功的实践现实的，也更赞扬反映这种对象的“焕乎”文章。由于孔子具有这种美实要待美文来表现的思想，因此他认为艺术的反映应当追求文采言辞的美：

“言以足志，文以足言，不言谁知其志；言之无文，行而不远。”^②

① 《泰伯》

② 《左传·襄公二十五年》

“情欲信，辞欲巧。”^①

“质胜文则野，文胜质则史。文质彬彬，然后君子。”^②

“辞，达而已矣。”^③

从孔子这些观点中足可以看到，他并不认为有了志、情、质这些属于内容，属于自然形态的东西，就可以自在自足了，而必须去进行人工的美化；只有“信”、“质”还不够，还得赋予它以“文”与“巧”。其目的在于：1）足以揭示质、志、情这些自在的东西；2）为了得以远播，使人乐于闻见；3）使真、善、美的内容与美的艺术形式相统一。

孔子的“言文行远”的影响是非常深远的。从下面欧阳修和苏轼的论述中可以看得很清楚。

欧阳修《代人上王枢密求先进集序书》：

“某闻传曰：‘言之无文，行而不远’。君子之所学也，言以载事而文以饰言，事信言闻，乃能表见于后世。诗、书、易、春秋，皆善载事而尤文者，故其传尤远。……事信矣，须文；文至矣，又系其所恃之大小，以见其行远而不远也。”这是对孔子的言文行远论的具体阐扬。孔子之论影响了后世一代又一代的文学家。

苏轼《答谢民师书》：

“孔子曰：‘言之无文，行而不远。’又曰：‘辞达而已矣，夫言止于达意，即疑若不文，是大不然。求物之妙，如系风扑影，能使之物了然于心者，盖千万人而不一遇也；而况能使了然于口与手者乎！是之谓辞达。辞至于能达则文不可胜用矣。”这是把“达”视为切物之妙，行文之巧的标志，“达”对于文艺的表现是尽致程度的实现。

荀子的观点基本上继承了孔子的“文质彬彬”的思想，提出

① 《礼记·表记》

② 《论语·雍也》

③ 《论语·卫灵公》

文而致实，主张以饰而广传其实。他在《非相》中说：

“凡言不合先王，不顺礼义，谓之奸言，虽辩，君子不听。法先王，顺礼义，党学者，然而不好言，不乐言，则必非诚士也。故君子之于言也，志好之，行安之，乐言之。故君子必辩。凡人莫不好言其所善，而君子为甚。故赠人以言，重于金石珠玉；观人以言，美于黼黻文章；听人以言，乐于钟鼓琴瑟。故君子之于言无厌。鄙夫反是，好其实不恤其文，是以终身不免埤污佣俗。”

荀子是性恶论者。他认为人及社会上的一切与人有关之物，都是因为“伪”（即“人为”）而达于善美的。“人之性恶，其善者伪也。”^①“性者，本始材朴也；伪者，文理隆盛也。无性则伪之无所加，无伪则性不能自美。性伪合，然后成圣人之名，一天下之功于是就也。”^②这个观点，决定他必然主张以实践的追求而达于美，在人生、艺术等方面追求美饰，以完成本质的造就。他把艺术本身看成是人自身对美的追求过程，把艺术中的、品行中的、语言中的美的追求，都看成是达到美的境界的必要手段。荀子的美论是实践创造美的正确主张。

荀子对审美主体要“重己役物”，而不要“己为物役”，发表了重要的见解，认为这是创造艺术审美欣赏的重要条件。他在《正名》篇中说：人若是轻视道理，重物质欲望，就要引来外边袭来的危险，以致引起内心忧恐：“心忧恐则口衔刍豢而不知其味，耳听钟鼓而不知其声，目视黼黻而不知其状，轻暖平簟而体不知其安。故向万物之美不能谦也，假而得间而谦之则不能离也。故向万物之美而盛忧，并万物之利而盛害……夫是之谓以为己物役矣。”

这里的己为物役不能审美，是因为心忧；如能重己役物，那时情况便完全不同了：“心平愉，则色不及佣而可以养目，声不及

① 《恶性》

② 《礼论》

佣而可以养耳，蔬食菜羹而可以养口，……如是而加天下焉，其为天下多，其和（应为“私”）乐少矣。夫是之谓重己役物。”^①

事实正是这样的。忧心忡忡，被外所制，审美感情完全被破坏，这不论创作、欣赏都是无法进行的。庄子《田子方》中讲的宋元君的一个画史“解衣般礴”的故事，就是完全除却忧恐的“重己役物”者，没有这种精神自由，人是无法进行合乎艺术规律的创造的。

《礼记》中对于内应外感与文、质统一论述，又进一步发展了孔子的主张，发表了很有价值的见解。在审美的内应外感问题上，《礼记·乐记》中说：

“乐者，音之所由生也；其本在人心之感于物也。是故其哀心感者，其声噍以杀；其乐心感者，其声嗛以缓；其喜心感者，其声发以散；其怒心感者，其声粗以厉；其敬心感者，其声直以廉；其爱心感者，其声和以柔：六者非性也，感于物而后动。”“是故先王慎所以感之者。”

这里强调的是主体心境条件与外界激发的结合。由于心境条件不同，以及外感之事物的不同，就造成了风格面貌不同的音乐作品。这里特别说明：人所感的这六种声音并不是人所固有的，都是内外交合的结果。但这个交合中，关键在于主体，因为他是成就者，所以要慎审自己的感受，创造成合于外界社会道德政治的合适主体。《乐记》要创作感受者修养成完全合乎“礼乐刑政”的人，这与孔子的“约之以礼”是一个思想，但主体修养问题提得这么重要，却是空前的。

在审美表现的文与质的关系上，《礼记》中说：

“盖人有可知者焉：貌色声众有美焉，必有美质在其中矣；貌色声众有恶焉，必有恶质在其中矣。”^②

① 《正名》

② 《大戴礼·四代》