

残阳 如血

第八卷

顾问/季羨林 主编/许明

罗筠筠 著

华夏审美风尚史

河南人民出版社

图书在版编目(CIP)数据

残阳如血/罗筠筠著. —郑州:河南人民出版社,
2000. 11
(华夏审美风尚史. 第八卷/许明主编)
ISBN 7-215-03800-9

I. 残… II. 罗… III. 美学史—研究—中国—明代
IV. B83-092

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2000)第 51763 号

河南人民出版社出版发行(郑州市农业路 73 号)

深圳市佳信达印务有限公司印刷 新华书店经销

开本 890×1240 A5 印张 15.75 字数 367 千字

2000 年 11 月第 1 版 2000 年 11 月第 1 次印刷

定价:42.00 元

总 序 / 许 明

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,有的学者已经提出这一建议。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



2007.12.17



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“Aesthetic”,即感性学,这种说法一直被沿用下来。直至今天,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辞了。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。

所谓的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,然后是小心翼翼地论证,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“风信标”,是一种“总体趣味”,是“大道无形”式的某种风格习俗。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。可以想像,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像力,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,体味到编著者的良苦用心。

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。

本书立意之初,就受到河南人民出版社陈智英女士的支持。迄今能出版,与河南省新闻出版局及河南人民出版社的领导、编辑的理解支持分不开,在此致以谢意。

本书的写作,除得到国家社科基金(“九五”重点项目)资助外,还得到日本朋友金澤徹先生的支持,在此一并致谢。

2000 年 7 月



目 录

序 论 明代审美风尚概观	1
一、思想大解放、视野大开阔的新时代	2
二、艺术大融合的新倾向	11
三、趣味大收获的审美风尚	21
第一章 思想大解放、视野大开阔的新时代	29
第一节 明代审美风尚演变的社会人文环境	30
一、皇权集中、惩贪治弊与怀柔远人	31
二、嘉靖新政：明中、晚期宽松的政治局面的 形成	38
第二节 新经济、新城市、新人群与审美新风尚	44
一、炉窑遍地 器走天下	44
二、商业兴旺 贸易发达	53
三、城市兴旺与新阶层的成熟	56



第二章 思想文化领域现象对审美风尚的影响…… 60

第一节 明初文化发展的单一化…………… 61

一、对知识分子的笼络与刺激…………… 61

二、对知识分子的分化与打击…………… 65

第二节 思想解放之光与反理学思潮兴起…………… 71

第三节 晚明心学没落与实学高涨…………… 83

一、王学末流的空虚与早期实学的兴起…………… 84

二、东林风节与复社勇士…………… 106

第三章 审美欣赏范围广泛化和价值取向

个性化…………… 117

第一节 审美欣赏范围广泛化…………… 117

一、对任何事物都充满浓厚兴趣…………… 117

二、收藏品雅俗兼具…………… 126

第二节 对人的主观情感的强调…………… 134

一、追求个性自由的人生理想…………… 134

二、肯定人性、人情、人欲…………… 144

第四章 多元化发展的审美趣味与文化…………… 152

第一节 贵族艺术、文人艺术与市民艺术…………… 153

第二节 日常生活中的追新求乐倾向…………… 164

一、打破服制 喜着奇艳…………… 171

二、茶淫酒颠 美食美味…………… 179

三、叠石造园 露财显富…………… 189

第三节 游名山胜水、享人伦之乐…………… 195

一、游兴…………… 199

二、游情…………… 205



三、游意	208
四、游道	210
第四节 婚丧礼仪与年节风俗	213
第五节 日常生活的艺术化	232
第五章 高超的艺术与成熟的审美风尚	244
第一节 诗文小说的发展及其新意境	248
一、流派纷呈的诗林文坛	250
二、“四大奇书”与“三言两拍”	305
第二节 独创新意的笔墨丹青	321
一、书法艺术的曲折发展	321
二、绘画艺术的辉煌成就	329
第三节 雄伟的皇家苑囿与秀丽的江南园林	336
一、人间乐园与死后天堂	337
二、园林建筑与明式家具	342
第四节 雅与俗、庄与谐的交相辉映	350
一、南戏、传奇、杂剧与昆曲	351
二、炉火纯青的工艺美术	366
第六章 走向成熟的中国古典美学	375
第一节 自然山水欣赏美学	376
一、触景生情	378
二、寄情于景	383
三、以景托情	385
四、以情绘景	390
第二节 诗文美学	402
一、独抒性灵 直写胸臆——本真	403
二、文生乎情 情至文至——惟情	422

三、创为变者 不时不俊——独创	429
四、水中盐味 色里胶青——寻意	440
第三节 书画与园林艺术美学	443
一、万类由心,千里在掌——书画美学	445
二、巧于因借,精在体宜——园林美学	464
参考书目	483
后 记	493





序论 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,也就是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或某一方面,而几乎是在人的审美趣味所能涉及的所有领域和各个方面全面开花。诸如各门艺术及艺术批评、文学及文学批评、服饰、工艺、建筑、园林、饮食文化乃至社会习俗等各个方面都可以看到这种现象。

同时,这种双向选择和彼此融合也不是仅仅表现在内容、形式、手法及审美标准的某一方面,而是表现在从内容到形式到手法乃至审美标准的全面变化。换句话说,如果说明代以前的文人、艺术家、手工艺人或平民百姓还是站在各自的审美立场上,以单一的审美趣味在某一艺术形式中进行较为单调的创作活动和审美欣赏活动的话,那么从明代开始,在他们的审美领域中则出现了一个天翻地覆的变化,形成了一种崭新的面貌。这种新面貌的特点就是,用整个心胸去面向整个世界,他们的生活中和创作中都不再是像以往那样仅仅用单一的手法来谈论单一的表现主题,而是多层次、多侧面地全面反映整个人类生活的丰富性和人类情感的复杂性。在我们开始具体分析明人艺术与生活的各个领域中的这种审美新特点之前,我们首先必须对形成这种新特点的背景和根源进行一定的分析和说明。

一、思想大解放、视野大开阔的新时代

朱元璋在元末暴政的废墟上建立起了“大明”王朝,他不仅深知这个政权来之不易,更懂得“弦急则断,民急则乱”、“水能



载舟,亦能覆舟”的道理,因而明智地采取了“用宽”政策。在他大力解放生产力,扶植农业生产,兴修水利,减税免租,并严惩贪污,放松佃农对地主的人身依附关系等一系列措施的促进下,明初30年中,全国的荒地大多变成了良田,人口也大量增加,社会经济很快发展起来。这些成就,不仅改善了人民生活,安定了社会秩序,而且带来了经济文化的全面进步。随着农业、手工业和商业的日益发达,在当时的华夏大地上出现了30余座大中城市,随之而来的是一个新兴的社会阶层——市民阶层的兴起。新兴的商业经济和新出现的代表市民阶层的思想,给整个明代的社会生活、思想文化、文学艺术、审美风尚都带来了新的生机。从社会政治、经济、学术状况来看,明代初期正是一个产生新思想、新趣味、新风尚的黄金时代。

我们先来考察一下明代的社会政治、经济、文化状况对明人思想解放的影响。

1.从当时的社会政治条件来看,在元朝统治的90年中,汉人受到了严重的打击和迫害,汉民族的文化发展也在一定程度上受到摧残以至于停滞不前。明朝建立后,朱元璋诏令恢复汉制,不仅从衣冠服饰到风俗习惯都摒弃元统治者倡导的胡服、胡语、胡姓、胡名,而且积极奖励文教事业,聘请前朝遗老,修订明朝的礼乐制度,设置收书监丞,搜集各方图书典籍。立学校,行科举。这些做法一方面起到了笼络、鼓舞知识分子的作用,同时对于文化的恢复与建设也起到了很大的推动作用。还有一点应该说明,明代不少帝王皇亲都钟情于诗文书画,因而在他们当政时大多采取奖励艺文、优待知识分子与艺术家的政策。在这种政治环境下,明代的文化与艺术得到了蓬勃的发展。

当然,明代的政治环境也是随着其经济等方面的发展而不断变化的,因而它对于文化与艺术的影响在整个明代的历史进

程中也不尽相同。这明显地表现在明初的政治保守主义带来的文化专制主义及艺术上的复古思潮,与明中、晚期人文主义思潮及背离理学名教的社会观念所带来的文化艺术的大繁荣之间的截然不同。明初朱元璋的一切恢复汉制的政策固然对于继续汉民族的传统文化起到了决定性的作用,然而由尊崇程朱理学、扑灭异端邪说而导致的刻板冷峻的思想统治秩序,不仅剥夺了文人自由思考的权利,而且无论科举应试还是著书立说都只能寻着“八股”的程式,将人的思想意识牢牢控制在手中,甚至为了镇压一些触犯了统治者禁忌(如查禁那些不利于封建统治的戏曲小说)或表现出来的政治异端(如朱棣对建文帝时的谋臣方孝孺著作的严禁)而大兴文字狱,这些无疑都造成了明初令人窒息的文化环境。但是物极必反,在元朝统治下早已闷得喘不过气来的文人士大夫所期待的并不是新的压抑,而是真正的政治解放和人格自由。所以当明代中、晚期(大约从正德元年 1506 年起)中国经济发展走到一个新的历史关头时,新的文化风气也开始萌动,一场带有历史必然性的文化革命终于产生了。

2. 从当时的社会经济背景来看,随着农业的发展,手工业和城市经济也迅速发达起来。明代的手工业,由于工奴的解放和吸收元代由西域传来的手工业技术,在宋、元原有的基础上取得了很大的进展。如炼铁、造船、制瓷、丝纺、染织、印刷等各个方面,都有了显著的进步。这对于文化的发展无疑也是一种极大的推动。

举例来说,明代的印刷技术非常发达,为当时日益兴起的刻书工艺提供了有利的条件。当时的刻书有官刻本、家刻本(私人所刻)和坊刻本(书坊所刻)几种,其中官刻、家刻均十分精美,表现出高超的工艺水平,而坊刻本又非常普遍,满足了扩大传播的要求。嘉靖、万历时期是明代刻书的黄金时代,而当



时也正当小说、戏曲艺术高度发展时期,刻书工艺的发达,当然为小说和戏曲的广泛传播与普及创造了条件。当时仅南京一地就有唐氏富春堂、世德堂、广庆堂、文林阁、陈氏继志斋等许多著名书店,这些书店的主人从福建建阳、安徽徽州等地招请有专门雕版技术的工人,雕刻图版,在他们所出版的各种小说、戏曲及通俗读物中,加上精美的插图,使这些图书不仅具有文学欣赏的价值,而且本身也成为一种工艺品,直到今天仍然受到人们的盛赞和珍重。由此可见,当时印刷术的发达和印刷业的繁荣,对于文化的普及和交流,特别是对小说、戏曲和通俗文学的推广传播,起到了重要的作用。

此外,政治的开放、经济的发达对于人们的思想解放也有直接的作用。经济的发达促进了明朝的海外贸易的不断繁荣,而海外贸易的繁荣当然会促进中外的文化交流。从16世纪初起,欧洲许多国家的商船接踵而来,葡萄牙、西班牙、荷兰、英国等国的商人先后来到中国,他们身后跟着大批的传教士。他们在经济、文化等方面的探险,不仅带走了这个古老的封建帝国的文明,同时也给这片长期封闭的东方大地上吹进了西方先进科学的春风。明正德十年(1515年),葡萄牙人拉斐尔·伯斯德罗乘船抵达中国,开欧洲船舶直接进入中国之先河。嘉靖三十年(1551年),耶稣会创办人之一圣方济各第一个来到中国广东上川;32年后,万历十一年(1583年)著名的耶稣会教士、意大利人利玛窦在肇庆建起了传教据点。随之而来的传教士来华热,给中国传统文化带来猛烈冲击,特别是西方文艺复兴时期的自然科学成就,如先进的天文历法(这方面的著作在所传人的不包括神学著作在内的90种著作中占43种之多),具有严密逻辑结构的数学,已有一定科学性并介绍了西方各国山川地势、风土民情、海陆交通、物产习俗的地理学,代表西方近代科学理论成就的物理学与机械工程学,在制造技术上已超过了