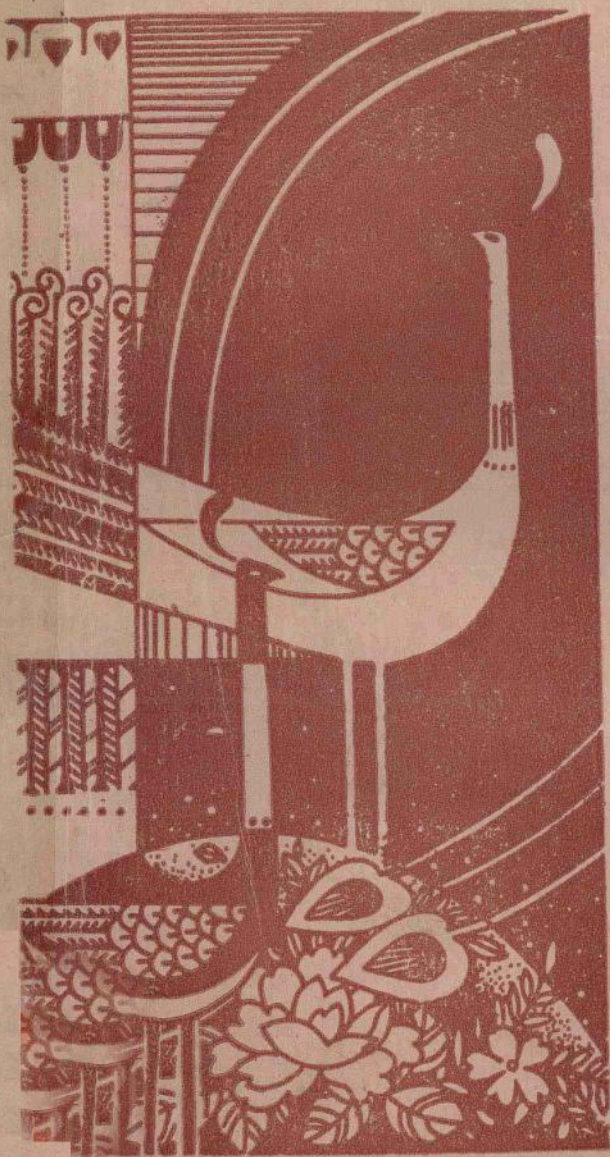


# 宋元文化与宋元美学



○ 郭德强 著

天津人民出版社

# 宋元文化与宋元美学

郭德强著

天津人民出版社

(津)新登字 001 号

责任编辑：樊金树 丁希深

## 宋元文化与宋元美学

郭德强著

\*

天津人民出版社出版

(天津市张自忠路 189 号)

山东邹平教育印刷厂印刷 新华书店天津发行所发行

\*

850×1168 毫米 32 开本 8.25 印张 200 千字

1994 年 10 月第 1 版 1994 年 10 月第 1 次印刷

印数：1—2000

ISBN 7-201-01369-6/G·645

定价：9.80 元

## 序

七月初，我应邀去韩国访问、讲学，临行的前几天，接到德强君来函，说他的《宋元美学史》（经修改补充，已定名为《宋元文化与宋元美学》）即将出版，并嘱我为之题写书名和作序，这真是喜上加喜，师生都在努力，这使我感到欣慰，也非常激动，几乎一天没有平静下来。

德强君的这部专著，原是我约他为《中国美学主潮》撰写的宋元部分，由于体例等关系而决定改出专书，但因多种困难一直未能如愿，在许多热心同志的帮助下，她终于问世了，一块石头落了地，我的心顿感轻松了许多。

德强君是一位求真务实的青年学者，他举止谦恭，朴实无华，而秀藏于中，他默默探寻求索，勤奋埋头苦干，一步一个脚印地向上攀登，从不追求一时的轰动效应，也不因急功近利心猿意马，见异思迁。这部专著就是他多年来理论探索的结晶。

目前，中国美学史已产生了几部，美学断代史却很少见，而中国美学史研究的进一步深化，是离不开广泛的断代史的研究的。德强君抓住这一薄弱环节，集中攻关，作者把宋元的审美意识放在儒、释、道交融的大时代文化背景中来研究，具有一种广阔的历史视野；其次，作者不是泛泛地谈一些次要的审美观点，而是紧紧抓住偏于优美和偏于表现这一时代审美理想的主导范畴，指出和发现它发生、发展、衰亡的历史过程，高屋建瓴，使之易于得其要领；再次，作为对审美意识的把握，不局限于美学理论资料，而是把理论观点和在绘画、诗词、杂剧中的感性表现，紧

密融合起来，显得既深刻概括，又生动具体，理论的探索也成为一种审美享受。

中国美学断代史的研究，刚刚开始，希望有更多的同志投入这一领域，也希望德强君进一步探讨，创造出更大的成绩。

周来祥

1993年8月

# 目 录

第一章	宋元审美意识酝酿形成的时代 精神氛围与文化心理基础 .....	(1)
第一节	儒学复兴及其从理学到心学 演变对审美意识的影响 .....	(7)
一、	儒学在新时代的复兴 .....	(7)
二、	程朱对清醒理性精神的高扬 .....	(23)
三、	陆王对主观自我意识的强调 .....	(40)
第二节	老庄与佛禅对宋元审美 心理的熏陶 .....	(51)
一、	儒、释、道合流形成的审美趋势 .....	(51)
二、	儒、释、道合流的理性自觉与审美 心理建构 .....	(55)
三、	儒、释、道合流的演变与审美 意识的嬗变 .....	(60)
第三节	融会儒、释、道精神的文人士大夫 心理建构与审美意识 .....	(67)
一、	中国封建社会后期知识分子的 普遍精神文化心态 .....	(67)
二、	徘徊于阳刚与阴柔之间的	

	审美情趣 .....	(71)
	三、注重美善统一的审美艺术倾向 .....	(81)
第二章	宋元审美意识的历史演化 .....	(85)
第一节	对优美的普遍与自觉追求 .....	(89)
	一、开一代审美与艺术风气的人物	
	欧阳修 .....	(89)
	二、追求诗画一律、天工清新的	
	苏轼 .....	(103)
	三、为求韵胜而倡胸次须高的	
	黄庭坚 .....	(124)
第二节	中国古代优美理想的逐步	
	升华与圆满 .....	(133)
	一、张戒的情志为本、涵蓄蕴藉说 .....	(133)
	二、姜夔的高妙风神、潇洒飘逸说 .....	(142)
	三、严羽的兴趣妙悟、别材别趣说 .....	(155)
第三节	中国古代优美理想的递进	
	与嬗变 .....	(167)
	一、偏重内游和治心的郝经与方回 .....	(167)
	二、提倡养真和悟妙的谢榛 .....	(175)
	三、追求真趣、格调的王世贞 .....	(181)
第三章	演化嬗变中的封建社会后期的	
	文人士大夫优美艺术 .....	(187)
第一节	审美理想由壮美嬗变为优美的	
	历史轨迹——宋元绘画 .....	(187)
	一、宋元两代的人物画 .....	(188)

二、宋元的山水梅竹画 .....	(193)
三、宋元绘画理论的发展 .....	(206)
第二节 逐步趋向和谐优美的文人士大夫	
艺术——宋词 .....	(215)
一、北宋词风的逐步演化 .....	(216)
二、两宋之交民族危难激起的昂扬	
词调 .....	(223)
三、南宋末日趋阴柔萎靡的词风 .....	(229)
第三节 展示和谐优美理想演变的艺术	
一、元杂剧 .....	(232)
一、元杂剧是偏于表现的中国古代艺术	
合乎逻辑的发展 .....	(233)
二、和谐优美仍是元杂剧追求	
的审美理想 .....	(239)
三、元杂剧审美艺术理想的嬗变 .....	(243)



宋元审美意识酝酿形成的

## 第一章 宋元审美意识酝酿形成的

### 时代精神氛围与文化心理基础

时代精神氛围与文化心理基础

一部美学史，就是一部人类审美意识发展嬗变的历史。

人类的审美意识作为一种社会意识形态，它是客观社会存在的必然反映，又是主体主观心灵的自由建构。尽管它是曲折、间接的，然而却是必然地受着社会存在的深刻影响，自然也给予社会存在以相当深刻的影响。

任何时代人们的意识，都必然取某种具有鲜明主观色彩的内在形式，但作为一种精神文化现象，其内容却是客观的、社会的、时代的，是客观世界的主观映象。任何意识形态，包括合情合理的想象，异想天开的幻想，甚至荒诞不经的意念，都可以在现实世界中，在主体的现实社会生活和实践经验中，找到它们的根源，找到它们的必然根据。它们是基于特定社会生活实践经验与历史文化积累的主体，对客观世界或现实生活之如实的或颠倒的、近似的或虚幻的反映。

但是，人类意识形态，毕竟不是客观世界或现实存在的机械（镜子式的、照象式的）反映。客观世界一旦通过一定社会实践形式，已现实地作为人类主体的世界，它实际上已经是主体化了的。而且，客观世界主体化的程度越充分，人类主体越能在自由观照中感受到主体创造精神的全面发挥，诸种意识形态对客观世界的所谓反映就越呈现为复杂的精神心理过程。人类意识形态一经在特定历史文化背景下，结合着特定社会实践内容而形成，又将在改造客观世界和现实存在的社会实践中，发挥潜移默化或积极主动的作用，使人类主体自由创造的素质力量获得更加生动而丰富

的体现。这反转来也使人类的社会意识形式更加色彩缤纷，光怪陆离，玄妙神奇。

要深刻理解包括人类审美意识在内的复杂的社会意识形式，既必须深入了解诸种社会意识形式自身的历史演变过程，又必须紧紧把握其植根的特定时代之社会关系系统。

马克思作为社会科学大师，曾把他积多年沉思所得到的、并且一经得到就用于指导其研究工作的“总的结果”在其《政治经济学批判》序言中简要表述如下：“人们在自己生活的社会生产中发生一定的、必然的、不以他们的意志为转移的关系，即同他们的物质生产力的一定发展阶段相适合的生产关系，这些生产关系的总和构成社会的经济结构，即有法律的和政治的上层建筑竖立其上并有一定的社会意识形式与之相适应的现实基础。物质生活的生产方式制约着整个社会生活，政治生活和精神生活的过程。不是人们的意识决定人们的存在，相反，是人们的社会存在决定人们的意识。”（《马克思恩格斯选集》第2卷第82页）马克思这种基本观念与宏观构想的酝酿成熟，是人类思想史上的一次伟大飞跃。“正象达尔文发现有机界的发展规律一样，马克思发现了人类历史的发展规律。”（《马克思恩格斯选集》第3卷第574页）

伴随马克思主义日渐以成熟与自觉的理论形态出现，它逐渐由关于现实的人及其历史发展的科学，代替了对于抽象的人的崇拜，再不把人的本质视为单个人所固有的抽象物，而是肯定在其现实性上它是一切社会关系的总和。“我们的出发点是从事实际活动的人，而且从他们的现实生活过程中我们还可以揭示出这一生活过程在意识形态上的反射和回声的发展。”（《马克思恩格斯选集》第1卷第30页）马克思主义的唯物史观，揭示了生产方式在社会存在和发展中所起的决定作用，在以物质生产资料的生产为主体的人类社会实践中，特别是在现实实践基础上形成的主体与客体的具体关系中，找到了理解全部人类历史，人类社会生活（包括精神、文化、情感生活）的钥匙。

人类的历史活动，是具有客观规律性的活动。自人作为社会的人始，任何人的任何形式的实践都是历史的、具体的、社会的活动。人们的社会实践在形式上是主观见诸客观的，它可以使人们的带有鲜明个性色彩的自由创造精神，得到充分的发挥和生动的体现。但同时，虽然“人们自己创造着自己的历史，但他们是在制约着他们的一定环境中，是在既有的现实关系的基础上进行创造的。”（《马克思恩格斯选集》第4卷第50页）包括审美与美的自由创造在内的人类任何社会实践活动，都是那种以偶然性为其补充与表现形式的必然性，占着主导和统治的地位。

辩证唯物主义和历史唯物主义，是以现实与具体的人类社会实践为基础，为中介和桥梁，从而实现有机统一的。在科学的研究探讨中，辩证法以唯物论为其思维内容，唯物论又以辩证法为其思维形式，而思维内容与思维形式，甚至推而广之，精神内容与精神形式的有机统一，则只能与特定历史阶段和文化环境中的人类社会实践相联系。

伴随着其哲学思想日渐以成熟的形态出现，马克思逐步清晰地认识到：“从前的一切唯物主义——包括费尔巴哈的唯物主义——的主要缺点是：对事物、现实、感性，只是从客体的或者直观的形式去理解，而不是把它们当作人的感性活动，当作实践去理解，不是从主观方面去理解。所以，结果竟是这样，和唯物主义相反，唯心主义却发展了能动的方面，但只是抽象地发展了，因为唯心主义当然是不知道真正现实的、感性的活动本身的，费尔巴哈想要研究跟思想客体确实不同的感性客体，但是他没有把人的活动本身理解为客观的 [gegenstandliche] 活动。”所以，他仅仅把理论的活动看作是真正人的活动，却不了解“革命的”、“实践批判的”活动的意义。而“思辨终止的地方，即在现实生活面前，正是描述人们的实践活动和实际发展过程的真正实证的科学开始的地方。”（《马克思恩格斯选集》第1卷第16、31页）

马克思主义的实践一元论，是其社会科学的严谨理论体系得

以确立和展开的坚实基础。马克思主义认为，只有在人类社会实践的基础上，才能实现从存在到思维，从思维到存在的转化，实现思维与存在，主体与客体，认识与行为的辩证统一，进而实现思维内容与思维形式，精神内容与精神形式，文化内容与文化形式之现实的、历史的、具体的统一。这便给予了我们科学的理论思维境界，为研究与把握审美与美的创造这种复杂的人类社会实践活动奠定了基础。

人类的审美意识，作为社会意识的一种表现形态，它既是客观社会生活之历史与具体的必然反映，又是人类主体之自由创造精神与文化教养积累的历史与具体的生动体现。因此离开人类主体丰富的内在本质力量，与客观社会生活（包括精神文化生活）之间现实形成的历史与具体的关系，去研究人类审美意识的发展变化，要获得对其普遍的客观规律性的真理性认识，显然是根本不可能的。

而且，“个人是社会存在物。因此，他的生命表现，即使不采取共同的、同其他人一起完成的生命表现这种直接形式，也是社会生活的表现和确证。”他的活动和享受，“无论就其内容或就其存在方式来说，都是社会的，是社会的活动和社会的享受。”他那自由的审美和美的创造活动，作为一种社会实践，总是在人类以往的审美感受经验和文化传统积累的基础之上进行的，甚至就连其五官感觉的形成，也是“以往全部世界历史的产物。”（马克思《1844年经济学哲学手稿》人民出版社1985年版第79、78、83页）

所以，我们在研究包括人类的审美艺术现象在内的任何社会现象时，都应始终坚持历史与逻辑统一的方法。恩格斯当年在致斐·拉萨尔的信中指出：“我是从美学观点和历史观点，以非常高的、即最高的标准来衡量您的作品的。”（《马克思恩格斯全集》第29卷第586页）抓住具有鲜明时代性的人类主体与客观社会生活之间现实形成的审美关系，自觉坚持辩证逻辑的美学思想研究与实事求是的历史研究之内在的统一，也是我们研究断代美学史的正确

原则和科学方法。当然，是实践一元论为辩证思维方法与科学研究方法奠定了坚实基础，而逻辑与历史相统一，从抽象上升到具体等思维方法与科学研究方法，则是沿着辩证思维方法逐步深化的必然结果。

人类的审美意识，作为社会意识的一个重要领域，一种特殊的形式，总要受着其他领域或形式的深刻影响，同时也给予其他领域与形式以深刻的影响，它是在由诸种复杂精神因素的合力形成的运动的、多维的“场”中，以主客体之间现实与具体形成的审美关系为中介，通过客观反映与心灵建构的内在统一，从而形成的一种具有相对独立性的意识形式或形态。它植根于特定时代社会生活的土壤之中，又受着某种（当然并不一定是十分纯粹的）哲学观念、伦理观念、价值观念、宗教观念、政治观念、风俗习惯等等社会意识，以及由它们融合而成的时代精神氛围和大文化背景或曰系统的决定和影响。所谓纯粹的审美与美的创造活动显然是根本不可思议的。审美与美的创造活动，是一种具有相对独立的系统性的特殊社会实践，又是整个历史发展着的人类社会实践活动的有机组成部分，是更大系统中的子系统。

恩格斯曾经指出：“必须重新研究全部历史，必须详细研究各种社会形态存在的条件，然后设法从这些条件中找出相应的政治、私法、美学、哲学、宗教等等的观点。”（《马克思恩格斯选集》第4卷第475页）我们要对宋元（更准确地说是晚唐至明中叶）审美意识的演变做断代史的研究，似乎也必须紧紧把握中国古代社会形态存在的条件，由这种存在条件决定的精神氛围和文化背景，乃至由特定社会存在方式、文化精神氛围、社会关系系统所决定的潜在精神态势、心理思维模式和情感活动方式，才能了解其根本的特性和基本的风貌，进而深刻地揭示其历史发展过程中的客观规律性。

中国和西方古代的审美意识，以及作为其集中表现的美学思想，由于都现实地产生在古代奴隶——封建制这种共同的社会存

在条件之上，都受着人类文明一般发展规律的制约，因而尽管由于具体历史发展条件，文化传统积累，民族审美心理，美的创造与欣赏习惯等等的影响，各民族的审美意识与美学思想，往往具有鲜明的特色，但是在本质上，它们又都属于古典主义的范畴，其根本的特性都是追求素朴的和谐美。

宋元处在中国封建社会的后期，其审美意识与美学思想，既与当时特定的社会经济状况、政治法律、伦理道德、哲学思潮、宗教意识、文化风气、艺术趣味、精神态势、思维模式、心理建构等等，以及它们相互作用、相互影响、相互渗透而形成的整体系统或“场”紧密联系在一起，也是先秦两汉、魏晋南北朝、隋唐五代之审美意识和美学思想的历史发展，同时它又指向明清审美意识和美学思想发展的未来。它不仅在审美意识和美学思想历史发展的链条上，作为承先启后的重要一环，而且在中国古代审美意识和美学思想的逻辑发展中，作为一个必然的环节。这就决定了它的基本特色和主要倾向，也决定了其美学思想中的一系列范畴，以及它们系统建构的特定方式。

各种社会意识形态，都要以当时社会经济条件的条件为基础，决定于特定社会存在所提供的需要与可能。社会存在条件中经济方面乃至政治方面的因素，对于审美意识与美学思想的形成、发展和演变的影响作用，无疑是巨大的，然而却毕竟是较为间接的。对于审美意识乃至美学思想发生较为直接影响的，往往是一定时代的社会精神氛围，文化心理基础。

宋元审美意识的发展，美学思想的嬗变，与儒家在新时代的复兴及其从理学到心学的演变，与融会进新的社会内容的佛禅与老庄以及它们对社会认识、伦常、精神和文化之潜移默化的影响，与儒、释、道合流而形成的封建士大夫的精神态势和心理模式，与伴随城市经济和文化生活发展逐步壮大起来的，而且具有相对独立人格的知识阶层和市井中人们的观念情趣，是更为直接、更加密切地联系在一起的。

因此，概观时代精神氛围和文化心理有机统一形成的整体系统，对于深入研究宋元（或者从晚唐到明中叶）审美意识和美学思想的发展演化，显然是十分必要的。

## 第一节 儒学复兴及其从理学到心学演变对审美意识的影响

### 一、儒学在新时代的复兴

儒学在新时代的复兴，反映着封建士大夫阶层痛苦反思后的理性自觉。

从某种意义上或许可以说，作为中国古代特定社会生活和文化背景必然产物的儒道两家，相竞相辅，互济互补，又较为自觉地融会诸子百家，吸收改造外来的文化（佛教），塑造了中国古人的文化精神心态、心理思维模式和情感活动方式。然而，在漫长的封建社会中，儒道相比较，儒家几乎始终处于主导地位，成为历代清醒的统治者特别尊崇的思想学说，自汉代的董仲舒，为着巩固已确立并逐步完善的封建制度，建议“罢黜百家，独尊儒术”以来，在政治、哲学、伦常乃至审美与艺术创造的诸多领域中，即使在佛道两家极盛之时，它们也不曾从根本上取代儒家的主导地位。

魏晋之后，战乱频仍，政权更替，社会动荡，生灵涂炭，面对封建社会已经暴露出来的深刻矛盾危机，面对动荡不安的现实世界，人们——特别是较为敏感的文人士大夫，深感似乎无法预料未来，不能驾驭自己的命运，虽心怀拯物济世之志，又总觉生不逢时，怀才不遇，报国无门，虽时常缅怀秦汉的王霸阳刚之气，却看不到现实生活的转机，几乎再也不能忍受社会的腐败黑暗，却又想象不出真正的出路，这酝酿了一种较为普遍的愤懑与苦闷的



意识。正是那种沉重阴郁、烦忧苦闷的精神氛围，孕育了当时人们那种较为普遍的信奉老庄，皈依佛门或归隐田园，啸傲溪山的出世忘世情怀，使审美领域变成了苦难心灵的避风港，使艺术变成了苦闷的象征。当时的文人士大夫，逐渐离开了秦汉时代的理性自觉，或者把一切寄托于根本不可捉摸的命运，或者寄情于山林江湖的自然风光之中，或者遁迹于饮酒谈玄，或者栖身于审美艺术，力图借以陶情养性，排遣牢骚和苦闷，获取某种精神上的平衡和心灵上的安宁。于是佛道应运风靡一时，它们对整个社会的意识形态和精神风貌，都曾产生过巨大而深刻的影响。值此，儒家思想观念的主导地位面临着挑战，甚至受到了某种威胁。当然，这种儒家观念的相对淡化，既使文人士大夫们处于苦闷和彷徨之中，又使其思想意识积极活跃起来，这便使魏晋南北朝时期成为中国古代思想文化发展史上绝对不可忽视的阶段，也使其成为中国古代美学发展史上大转折的关键时期，使审美意识与艺术创造从社会政治伦理的系统中相对独立出来，进入了比较自觉的时代，偏重主体精神、心理、情感乃至人格的表现，在美学思想发展中，也有划时代的开拓与探讨。

但是，面对悲惨的现世人生，面临紧迫的社会问题，有点责任与使命感的统治者与文人士大夫，不能不进行较为清醒的理性思考与探寻。隋唐来较清醒理智的封建统治者与文人士大夫，经过对历史经验的研究分析，经过长期痛苦焦灼的理性“反思”，重新认识了封建制度，也逐渐寻回了坚定与自信，重新焕发了自觉清醒的创造精神，由游移、彷徨、徘徊、失措，几经曲折与痛苦磨难而励精图治，重整乾坤，奋发有为，建功立业，使封建社会进入它的成熟和极盛时期。此时，充满自信的封建统治者，以可谓宽宏博大的心胸，甚至在不影响其根本利益的情况下，能够容忍人们在意识形态领域中的某些自由。

而且正是因为封建制度凭借其逐步的完善，能维系世俗生活使之达于清明安定，繁荣昌盛，使追求彼岸与来世幸福的宗教，也



开始较为理智地服从于现实世俗社会的政治与伦理，又加之佛道虽在某些时期可以煽动和麻醉人们的情绪情感，使那些几乎要失去平衡的心灵得到某种安慰，使某些人能够凭借精神的力量为自己欲出世或忘世的心灵建筑逃遁栖息之所。但是，生存在现实生活中的人，完全乞助于它们，毕竟不能安身立命，养家糊口，不能开疆拓土，治国安邦，拯物济世，成就事业。封建统治者，特别是途经科举仕进已大量涌入统治集团的世俗地主，在观察魏晋来历史曲折的磨难后，其阶级意识和社会伦常观念，日渐清醒自觉，理性精神逐步排斥非理性而得到普遍高扬。这种时代精神氛围，促进重视现世人生、主张积极入世的儒家观念和教义，重新被作为统治阶级的主导思想，渗透进社会生活的各领域中，也开始渗入佛家、道家的经释与殿堂之中。这也使古人审美意识的发展呈现出盛唐气象，使艺术美的创造奏出了“盛唐之音”，使追求古典和谐美的艺术达到了壮美理想的极至。

儒家在隋唐后的复兴，犹如它在汉代被定为“独尊”一样，都是历史的必然，这是由当时封建统治者的普遍精神需求和儒家的基本观念、精神格调相互作用所决定的。他们作为占统治地位的阶级，要创造恢宏的业绩，也自觉清醒地意识到，需要有占统治地位的思想，这种思想只能是儒家的思想。

首先，儒家追求自然和谐以及人与自然的和谐。希望宇宙自然和谐而有秩序，如同普遍追求自由一样，也许是人类的天性所在。坚持素朴的辩证法，追求自然的和谐秩序，是东西方古人的普遍兴趣和理想，与西方古人之偏重整体分析性的机械和谐观念相异，中国古人偏重的是整体性有机统一的和谐观念。在儒家看来，“天地之道而美于和”，“天地之美莫大于和”（董仲舒《春秋繁露·天地阴阳》），“天地以和顺为命，万物以和顺为性”（《周易外传》），“致中和，天地位焉，万物育焉。”（《中庸》）他们不仅拿自然与人类社会简单比附去宣扬伦理观念中的善，而且从自然发展变化时和谐运动的节奏韵律中，观照体味到美，概括出古朴形式