

吴中杰 主编

中国古代 审美文化论

上海古籍出版社 第一卷 史论卷



主 编

吴中杰

副主编

张岩冰 马 驰 王振复

中国古代 审美文化论

第一卷

史论卷

上海古籍出版社

主 编

吴中杰

副主编

张岩冰 马 驰 王振复

撰稿人

(以姓氏笔画为序)

丁俊玲	马 驰	王振复
王哲平	王朝元	王 毅
方向明	朱福昌	李孝弟
李明生	汪涌豪	吴中杰
张云鹏	张灵聪	张岩冰
林少雄	罗 坚	苗 田
易 容	宗亦耘	郑 涵
封 云	要 英	赵志军
徐清泉	程金城	薛富兴



前 言

在 20 世纪后半叶的中国,曾经出现过两次美学热:第一次开始于 50 年代中期,延续到 60 年代初;另一次发生在 70 年代末到 80 年代初。

第一次是领导层有意组织的美学大讨论,意在体现“百花齐放,百家争鸣”的文艺学术方针。盖因 1956 年 5 月 2 日,毛泽东在最高国务会议上提出,在文学艺术和学术研究中应该提倡“百花齐放,百家争鸣”的方针,于是从 6 月份开始,宣传部门就组织了关于美学问题的讨论。首先,在《文艺报》第 12 期上发表了朱光潜的自我批评文章《我的文艺思想的反动性》,接着,《文艺报》、《人民日报》、《哲学研究》等报刊上又先后发表了批评朱光潜的文章。既然要体现“百花齐放,百家争鸣”的方针,当然应允许不同意见的争论,也要允许朱光潜的申辩和反批评,于是这场美学讨论就显出相当热烈的气氛。这场讨论的中心问题是对于美的本质的理解。但无论是主张美在主观、美在客观,或者主张美是主、客观统一,乃至强调美的社会性等等,皆因所论之事与现实社会问题相去甚远,所以尽管时有“唯心论”、“反动性”、“反马克思主义”之类的帽子飞出,倒还没有使这场论争夭折。但到得姚文元出场,以他的无知和粗暴,将美学问题庸俗化,这场讨论就开始变质了。接着,在“文化大革命”中姚文元高升,于是反对姚文元观点者也都遭殃了。这场本来要起“百家争鸣”示范作用的美学讨论,仍未逃出“一家独鸣”的结局。

第二次美学热的兴起,带有自发性,也可以说是对于文化禁锢主义的反拨。在“文化大革命”期间,美学是一个禁区,“形象思维论”也



被说成是一种反马克思主义的认识论,到得“文化大革命”一结束,人们自然就要突破这一禁区。但当时还是“凡是派”领导的时期,一切都要从毛泽东语录里找到根据,才能立足。于是人们从毛泽东给陈毅谈诗的一封信里找到了对于形象思维肯定的话语:“诗要用形象思维”,从而展开了关于形象思维论的讨论,并对“反形象思维论”进行批判。缺口一旦打开,自然就一发而不可收。接着而来的是新的思想解放运动,于是从文学艺术的审美特征出发,引发了新的美学热潮。美学从冷宫里走出,一下子就成为显学。但正如钱钟书所说,一为显学,便成俗学。美学也变得庸俗化起来。各种相关或不相关的东西,都挂上“美学”的头衔,正如后来文化热兴起之后,什么都加上“文化”两字一样。文化热的兴起,固然取代了美学的热点,使得美学热降温,但也为美学研究开启了新的天地,许多美学家转向审美文化的研究。

当然,这种研究方向的转换,在很大程度上仍是受到西方美学的影响,与西方美学研究的新思路有关。美学是哲学的一个分支,它的研究方向和研究方法,必然取决于哲学研究的趋向。当代西方哲学日趋生活化和世俗化,从本体论的逻辑追问转向对现象世界和经验领域的现实探求,于是美学家的兴趣也从美的本质问题转向美的实用问题。何况当代文化景观中与审美相关的东西的确不少:流行歌曲、摇滚音乐、通俗小说、女性写作、影视戏剧、像带光盘、网络文学、卡拉 OK、快餐文化,等等,都值得美学家去关注、评说,于是当代审美文化研究日益开展起来。而中国自从转型到市场经济以后,市场文化也迅速发展起来,这自然给当代审美文化研究提供了现实基础。

但审美文化研究不应该局限于当代。审美文化研究虽然萌发于当代的社会需求,但作为一门学科或一个研究方向,一旦确立,就有自己的运行规律,它应该有涵盖全局的容量。审美文化所要研究的,是在人类文明发展进程中,审美意识的发展历史、它的逻辑规范及其在各个文化领域中的衍化。

基于这种理解,我们将自己的视线投向中国古代,也就是说,想



系统地研究一下中国古代的审美文化,而着眼于以下三个方面:一、中国古代审美意识发展史;二、中国古代审美范畴研究;三、中国古代门类艺术研究。与此相应,本书也分为三卷:一、史论卷;二、范畴卷;三、门类卷。

希望通过我们的研究,对中国古代审美文化作一个较为系统的阐述。

二

如何梳理和描述美学发展的历史进程?从已有的中外美学史著作看,存在着各种不同的模式。

曾经有过一种断代美学史,作者是将这一段历史时期的哲学著作和文论著作中涉及“美”字的段落都摘录出来,加以发挥,编排成书。但是,提到“美”字的,未必都是讨论美学的文字,而阐发美学思想的论著,却不一定直接谈“美”。这种写法的片面性是显而易见的。简单的编排不但不能反映出时代的美学风貌,而且连主要哲学家和美学家的美学思想也难以完整地反映出来。

不过以这种方法来编写美学史的毕竟不多,美学史普遍的写法是将各个时代的主要美学家和主要美学论著依次加以论列,编排成书,写的是美学理论发展史。这种写法对于历史上重要美学家的论述可以做得比较全面,对于主要美学论著也可以进行重点分析,但对于美学思潮的发展,却难以作出系统的描述。虽然在每个历史时期篇章的前面可以加写一节概论,来介绍时代背景,但仍难以清晰地表现出美学思想本身的历史发展线索。正如作家作品论并非文学史的最佳写法一样,美学家和美学论著的汇总亦非美学史的最佳写法。何况,美学史也不仅仅是美学理论发展史,它涉及的范围应该更加广阔。一个时代的美学思想,受着这个时代整个文化思想的影响,表现在创作、鉴赏、评论、文人风貌等各个方面,美学家的理论著作,只是试图对这些生动的美学现象作出理论概括而已。如果扬弃了生动的



美学现象,不从审美文化的实际出发,而只是依据该时代人的自我论述、自我评价来进行研究,那是难以表述得深刻的。因此,我的想法是,美学史应写成审美意识发展史。

着重写审美意识发展的美学史著作,以前曾经有过,只是不占主流位置罢了。

最有名的是英国美学家鲍桑葵所写的《美学史》。他对美学史的写法是深有考虑的。他在该书《前言》中明确地说:“我的任务是写作一部美学的历史,而不是一部美学家的历史。”“我首先考虑的是,为了揭示各种思想的来龙去脉及其最完备的形态,必须怎样安排才好,或怎样安排才方便。其次,我才考虑到我所提到的著作家个人的地位和功绩。”“我始终觉得,在研究这一主题的时候,不能仅仅当成是对于思辨理论的阐述。用这种方法来研究哲学史的任何部门都是不恰当的,用这种方法来研究美学史尤其不行。因此,我的目的是要阐明:哲学见解只是审美意识或美感的清晰而有条理的形式,而这种审美意识或美感本身,是深深地扎根于各个时代的生活之中的。事实上,我是想尽可能写出一部审美意识的历史来。”^①

当然,鲍桑葵所写的《美学史》,实际上是一部西方美学史。在中国美学史方面,宗白华的研究是突破了思辨理论的范围,而涉及许多艺术领域的;李泽厚的《美的历程》也着眼于审美意识的发展历史,书出之后深受读者欢迎。但不知何故,他参与主编的多卷本《中国美学史》,却又回到了美学理论史的写法上去了。

我是赞成鲍桑葵的上述见解的。因此在指导博士生写作有关中国美学史方面的学位论文时,就希望他们能突破美学理论史的写法,将视野扩大,尽量写成审美意识的发展史。但是,要写审美意识发展史,其难度却远远大于写美学理论发展史。除了熟悉美学理论之外,作者还必须涉猎各个艺术领域,并且要深入到时代的生活底蕴里去。这对于终生致力于美学史研究的人都是非常吃力之事,何况是一个

^① 鲍桑葵:《美学史》,张今译本,第2页,商务印书馆,1985年。



博士生呢！他们能用来做博士论文的时间，实际上还不到两年。即使是写某一断代审美意识史，时间也远远不够。

但是，能走到多远是一回事，朝哪个方向走又是一回事。盖做学问乃终生之事，攻博期间只不过开个头罢了。本书第一卷就是我们写作审美意识发展史的初步尝试。但由于研究深度的关系，而且又是多人分段撰写，难以贯通，只具史论性质，故名曰《史论卷》。

三

美学史虽然不等于美学理论史，它的触角需要伸展到审美文化的各个领域中去，但是美学史的写作，仍需要美学理论的支持。这就是说，需要从思辨理论的高度，对审美文化领域中的各种材料进行分析和综合，这样才能理出头绪来。

中国现代各种美学理论大抵都是从西方引进的，美学史的写作也都以西方的理论为根据。当然，引进新鲜的观念，特别是以现代观念来考释古代事物是必要的，但是用西方理论来硬套中国的美学历史，就难免要不切合实际。中国有自己的美学理论，这是从中国传统审美文化和中国传统哲学中产生的，我们还应该研究中国传统美学理论内在的含义，这样才能阐发出中国古典美学的原意。

本书第二卷《范畴卷》，就是想从范畴的研究着手，对中国古代美学理论进行探究。

范畴是对现实本质特征的认识。列宁说：“在人面前是自然现象之网。本能的人，即野蛮人没有把自己同自然界区分开来，自觉的人则区分开来了。范畴是区分过程中的一些小阶段，即认识世界过程中的一些小阶段，是帮助我们认识和掌握自然现象之网的网上纽结。”^①人从本能走向自觉的过程中，正是通过范畴这种纽结，来把握自然现象之网的。美学范畴，同样是人类认识审美现象的关键。

^① 列宁：《哲学笔记》，《列宁全集》第38卷，第90页，人民出版社。



因此,对于审美范畴的研究,是研究审美文化的重要途径。近年来,关于美学范畴和文论范畴的研究论著逐渐多了起来,就反映出大家在这方面的共识。

但是,在有些论述范畴的著作和辞典中,对于范畴的界定却过于宽泛了,它们将许多概念和术语都囊括进去,使范畴淹没其中,倒反而削弱了对于范畴的研究力度。

其实,范畴和概念、术语是有所区别的。术语是指某门学科中的专门用语,这种专门用语有些指称大,有些指称小,并不都具有范畴性质。概念虽然是反映客观对象本质属性的一种思维形式,而范畴则是比概念更为高级的形式,它反映现实中各种事物和现象的最一般和最本质的特征,以更为宽广的外延去统摄一系列层次不同的概念。因此,我们应该在更高的层次上把握范畴,不要把它混同于一般的概念和术语。

当然,范畴本身也有不同的层次和类别。有出现甚早、统贯全局的范畴,如:气、道、和、自然等;有产生于特定历史时期,或适用于创作、鉴赏等某个方面的范畴,如:性灵、神韵、格调、风骨等;也有虽然形成的时间较迟,而一旦提出,却又具有巨大统摄力量的范畴,如:意境、境界等。根据它们概括性的大小,我们可以把它定为一级范畴和二级范畴等,但这也不是绝对的,在历史发展过程中,有时会起变化。

范畴是人类思维活动的一种形式,是主观意识对于客观现实的一种把握。由于各民族思维方式的不同,自然会影响到所用的范畴有所差异。在审美范畴中,西方美学所常用的基本范畴是:美、美感、崇高、滑稽、悲剧、喜剧等,而中国美学所常用的范畴则如上文所举的天、道、气、和、神韵、风骨、意境之类。由于所用范畴的不同,也就形成了不同的美学理论体系。正如西医将人体分为呼吸、循环、骨骼、神经、泌尿等几大系统,分而治之;而中医则讲究阴阳五行、营卫气血、三焦递进、六经传遍,进行辨证施治。同是面对人体,它们的理论却是截然不同。正是由于范畴对形成理论体系的重要性,所以从中国古代审美范畴入手来研究中国古代美学的理论体系,是一条有效

的途径。我们选了 10 个审美范畴进行研究,希望对探索中国古代美学理论体系有所裨益。

范畴是一种逻辑系统,但它的形成和发展,则包含着丰富的历史内涵。因此,我们写作范畴论时,竭力避免作抽象化的解释,力求在厘定其逻辑范围的同时,写出它的历史内涵,尽量弄清这个范畴在美学史上出现的历史背景和发展变化的情况。逻辑方法和历史方法相结合,是我们所遵循的研究方法。虽然由于功力的关系,在这条道路上,我们未必能走得多远。

四

既然审美意识渗透在生活 and 艺术的各个方面,而我们又想超越美学理论的范围,以审美意识为中心,把美学史的研究推向整个审美文化领域,那么,对于各个门类艺术的研究是必不可少的。分类研究是综合研究的基础,在本书第三卷《门类卷》中,我们选择了陶瓷、建筑、园林、音乐、舞蹈、戏曲、文学、绘画、书法、服饰等 10 个艺术门类,分别进行专题研究,探讨其艺术表现的民族特色及历史演变。

各门类艺术所用的材料是不同的,表现方式当然也迥异。但是,各艺术门类之间,在审美情趣和艺术手法上,却又有惊人的相似之处。比如,绘画的写意手法和戏曲的写意性,就有着共同的渊源;园林的疏密结构和绘画的疏密结构是相通的;皴染法原本只是对山水画而言,但小说家却又用它来作为刻画人物的手段,取到层层加深的效果;至于对风骨的讲究,对意境的追求,则各门类艺术之间更有其共同性。这种在不同艺术门类中表现出相同性的现象,就是民族审美意识在起作用。我们希望通过门类艺术的分别研究,能找到其共同性,为以后的综合研究打下基础。

探讨门类艺术的民族审美特点,不但是研究古代审美文化所必须,而且有助于研究当代审美文化。在当代的文化建设上,当然要照顾到时代的审美要求,但如果不考虑到该门类艺术的传统审美特点,



难免会流于不伦不类的境地。过去若干年来一直在讨论的京剧改革中的现代化与京剧原有特点的关系问题,国画发展中的时代性与传统技法的运用问题,都属于这方面的纠葛。要处理好这类矛盾,并不容易。而随着商品经济的冲击、浮躁心态的加剧,就更加缺乏这方面的思考了。以园林景点为例,如杭州的花港观鱼公园,在 20 世纪 50 年代,管理者还考虑到在保持中国园林原有特点的基础上,开辟草坪,加大活动场地,以适应新时代集体游园活动的需要,而到了 90 年代,却造起了占地很广的欧洲式高台。欧洲的高台是用大理石建造的,厚重典雅;花港观鱼公园的高台是用水泥建造的,显得单薄粗糙,真是画虎不成反类犬也。难怪热闹了一阵之后,就游客稀落了。人们要看的,还是兰园、盆景区等传统院落。更令人不可解的是,灵隐寺景区竟花费大量工本,搞了一个“中华石窟集萃园”,其中有苏州寒山寺的寒山、拾得像,有洛阳龙门奉先寺的卢舍那佛,有四川安岳卧佛院的释迦牟尼侧卧佛和乐山大佛等,简直要把全国所有的佛像都集中到这里来了。但因为缩小了尺码,失却了原来的气势,很有点“小儿科”的感觉。这种设计,显然是受了深圳“世界之窗”和“锦绣中华”之类景点的影响。但杭州与深圳不同。深圳是个渔村发展起来的现代城市,本身没有名胜古迹,设计者将全国乃至全世界有名的景点加以仿造,集中起来,招人游览,倒是一个创造;而杭州本是世界有名的旅游城市,有许多名胜古迹,如今不去发挥传统审美文化的优势,却要亦步亦趋地跟在缺乏文化传统的新兴城市的后面,去仿造“仿造文化”,这实在是不可思议之事。

所以会出现此类怪现象,显然是由于当事者对我国传统的园林艺术、对于群众的审美习惯和审美要求,都缺乏认真研究之故。

可见,对于古代审美文化的研究,并非仅仅是发思古之幽情,对于门类艺术的研究,也不是纯粹学理上的探讨,而是有着明显的现实意义。不深入研究我国审美文化的传统,用心体察人民审美意识的特点,而盲目地从事审美文化的建设,有时倒难免会成为破坏审美文化的举动,这是很值得深思的。

五

文科的学问是讲究积累的,学术研究则应以个人钻研为主,有价值的学术著作大抵是学者多年沉潜探索的结果,集体著作并非很好的写作方式。虽然“大跃进”时期提倡“大兵团作战”的科研方式,近年来又喜欢将科研项目称为“某某工程”,但前者是军事术语,后者系工科的工作方式,于文科都未必合适。

既然如此,那么本书为何又采取集体写作的方式呢?这有点特殊的原因。

参加本书写作的,大部分是我所指导的博士生。我带博士生之初,学位论文的题目是由他们自选的。但由于我们文艺学专业的研究范围非常宽广,古今中外无不涉及,因而论文的选题也很散漫,有写艺术本体论问题的,有写原型批评的,有写女权主义批评的,有写卢卡契的,有写柯林伍德的,当然,也有写中国古代和现代文论史的。他们所写的题目,有些我较为熟悉,有些却不很熟悉,有些则很不熟悉,这样,就要跟在后面看大量的原始资料,否则,就无从对话,更遑论指导。我戏称此举为陪太子、公主读书。多读些书,扩大知识面,当然是好事,但要这样临时抱佛脚来指导博士论文,心中实在是没有底。于是,我与博士生们商议,能否把论文的选题集中到我正在从事研究的中国古代审美文化这个范围之内,使我的精力能够较为集中一些,也有利于对他们进行指导。此议获得他们的赞同,此后我所指导的几届博士生,大部分就在中国古代审美文化的范围内选题,而个别对西方美学和文论已经下工夫研究、在论文写作上也有所准备的同学,就仍旧让他们做那方面的题目。

时下博士论文的规模,大抵在20万字左右,有的长至30多万字,答辩之后,加以补充、修改,成为专著出版。我所指导的博士生所写的学位论文,已有多种出版,还有一些即将出版。这里所收的是他们从博士论文中提炼出来的一部分精华,集合而成。为求一定的系



统性,有些题目是请已毕业的博士生和听过我课的本系中、青年教师补写而成。这也可算是我们师生共事几年的一点小小的纪念罢。第三卷中“书法”一章,则是请书法专家朱福昌先生写成,谢谢他的支持。

博士论文的一个好处是,作者的写作态度极其认真。因为博士论文是要答辩的,如果答辩通不过,就不能毕业,所以谁也不敢马虎。由博士论文组成的集体著作,应该比临时组合班子匆忙写成的集体著作在质量上会有保证一些。但博士生的知识积累终究有限,而且两年的写作时间也嫌短了一些,——虽然各人所写的只是其中一个题目,这些都无可避免地要影响到本书的学术质量。同时,由于是多人合作而成,各人所写,在思路和文笔上也有所差异,即使是经过统稿,也难以达到完全一致。这是集体写作难以避免的缺陷。

本书撰写的分工情况:

前言:吴中杰

第一卷 史论卷:第一章、第四章:林少雄;第二章:罗坚;第三章:宗亦耘;第五章:张云鹏;第六章:李明生;第七章:徐清泉;第八章、第九章:张灵聪;第十章:易容

第二卷 范畴卷:第一章:王哲平;第二章:苗田;第三章:郑涵;第四章:王朝元;第五章:赵志军;第六章:汪涌豪;第七章:薛富兴;第八章:王毅;第九章:李孝弟;第十章:丁俊玲

第三卷 门类卷:第一章:程金城;第二章:王振复;第三章:封云;第四章:方向明;第五章、第十章:马驰;第六章:张岩冰;第七章:要英;第八章:吴中杰;第九章:朱福昌

全书先由三位副主编分卷统稿。张岩冰负责《史论卷》,马驰负责《范畴卷》,王振复负责《门类卷》,最后由我统一审定。

吴中杰

2000年10月12日于复旦园



第一卷 史论卷 目 录

前 言	1
第一章 史前:华夏审美意识的起源与陶器时代	1
一、陶器时代的华夏审美意识	1
二、仪式与审美	23
三、起源处的哲学内涵	27
第二章 先秦:百家争鸣中的美学建构	40
一、“神人以和”的上古审美意识	40
二、从巫术到礼乐	58
三、审美百家与审美诸相	63
四、先秦的美学理论	82
第三章 两汉:过渡期的渐变	99
一、儒家艺术精神的建立	101
二、经学与汉代文学	112
三、汉代音乐的审美倾向	118
四、汉代的造型艺术	131
第四章 魏晋:审美文化的转型	157



一、魏晋审美文化的经济背景	158
二、魏晋美学的文化土壤	168
三、社会伦理转向自然宇宙	181
四、人格美的标识与人格美学的建立	189
五、从具象走向抽象的艺术美	196
六、迈向生命完满的最终转型	204
第五章 隋唐:多元的共生	218
一、历史转型期中的隋唐文化	218
二、孕育与承建	229
三、兴盛与繁荣	242
四、转折与新变	260
第六章 两宋:外拓与内敛的交织	279
一、作为酝酿期的宋初美学	279
二、经世致用与道充意得	283
三、心性为本与尚意重趣	296
四、崇道尚用与诗意的追求	320
第七章 元至明中期:雅与俗的变奏	339



一、元代的排斥文士与生袭汉法	339
二、“三教合一”与审美文化的转型	343
三、雅文艺的突破与俗文艺的展开	349
四、明朝的返归汉统与强求集权	363
五、审美文化的艰难整合	368
第八章 明清之际:百余年的审美冲突	376
一、启蒙、革新与奇崛	377
二、复古、开通与师心	389
三、闲逸、尚雅与正统	397
四、玄思、求实与经世	409
五、市场、通俗与民间	416
六、学理上的审视	426
第九章 清朝中期:综合与融通	443
一、道学古味的追求	445
二、质实真淳的风尚	457
三、恣情任性的意趣	465
四、积健为雄的崇高意识	481



第十章 近代:审美意识潮流的双重变奏	497
一、古典主义的迷恋和式微	497
二、浪漫主义的缔造和高扬	506