



History of Chinese Aesthetics

# 中国美学通史

叶 朗 主编 朱良志 副主编

1

先秦卷

孙 焘 著

叶 朗 主编 朱良志 副主编

History of Chinese Aesthetics

# 中国美学通史

1

先秦卷

孙 焘 著

**图书在版编目(CIP)数据**

中国美学通史. 第1卷, 先秦卷/叶朗主编; 孙焘  
著. —南京: 江苏人民出版社, 2014. 1  
ISBN 978-7-214-09233-5  
I. ①中… II. ①叶… ②孙… III. ①美学史—中国—  
先秦时代 IV. ①B83-092  
中国版本图书馆 CIP 数据核字(2013)第 048187 号

**中国美学通史**

叶 朗 主编 朱良志 副主编  
第一卷 先秦卷  
孙 焘 著

---

策 划 编 辑 王保顶  
责 任 编 辑 王保顶 方立松  
装 帧 设 计 刘葶葶  
出 版 发 行 凤凰出版传媒股份有限公司  
江苏人民出版社  
出版社地址 南京市湖南路 1 号 A 楼, 邮编: 210009  
出版社网址 <http://www.jspph.com>  
<http://jspph.taobao.com>  
经 销 凤凰出版传媒股份有限公司  
照 排 江苏凤凰制版有限公司  
印 刷 江苏凤凰新华印务有限公司  
开 本 652 毫米×960 毫米 1/16  
印 张 28.25 插页 2  
字 数 390 千字  
版 次 2014 年 1 月第 1 版 2014 年 1 月第 1 次印刷  
标 准 书 号 ISBN 978-7-214-09233-5  
定 价 50.00 元

---

(江苏人民出版社图书凡印装错误可向承印厂调换)

# 总 序

## 一

中国历史上有极为丰富的美学理论遗产。继承这份遗产,对于我国当代的美学学科建设,对于我国当代的审美教育和审美实践,对于 21 世纪中华文化的伟大复兴,有着重要的意义。近代以来,梁启超、王国维、蔡元培、朱光潜、宗白华等前辈学者对这份美学理论遗产进行了整理和研究,取得了重要的成果。20 世纪 80 年代以来,学术界开始尝试对中国美学的发展历史进行系统地研究,出版了一批中国美学史的著作。我们试图在前辈学者和学术界已有研究成果的基础上,写出一部更具整体性和系统性的中国美学通史,力求勾勒出中国美学思想发展的内在脉络,呈现中国美学的基本精神、理论魅力和总体风貌。

## 二

我们在《中国美学通史》的写作中注意以下几点:

一、《中国美学通史》是关于中国历史上美学思想的发展史。美学是对审美活动的理论性思考,是表现为理论形态的审美意识,所以这部美学通史不同于审美文化史、审美风尚史等著作。

二、中国美学史的发展,在一定程度上体现为美的核心范畴和命题的发展史。一个时代美学的核心范畴和命题的形成和发展,反映那个时代美学的基本精神和总体风貌。这部通史重视研究各个时期的重要美学概念、范畴和命题,力求通过这样的研究勾勒出一个理论形态的中国美学发展的历史。

三、这部通史注意在历史发展过程中把握中国美学的内在逻辑线索,不同于孤立地介绍单个的美学家和单本的美学著作。

四、中国美学的一个重要特点是它不限于少数学者在书斋中做纯学术的研究,而是与人生紧密结合,与各个门类的艺术实践紧密结合,它渗透到整个民族精神的深处。因此,我们这部通史既注意在哲学、宗教等相关著作中发现有价值的思想,又注意发掘艺术理论、艺术批评中所蕴涵的丰富的美学思想,同时还注意到各个时代的社会生活中寻找美学理论与现实人生相互联结的各种材料,以更深一层地显示美学理论的时代特色。

五、这部通史注意新材料的发现,同时力求以研究者独特的眼光去发现和照亮历史材料中的新的意蕴。这部通史的写作还力求体现我们这个时代的时代精神。这部通史从上古时期的商代开始一直写到1949年,反映中国美学从上古时代到近现代的全幅波动,但并不意味着把它写成过往时代历史材料的堆积,我们力求使这部通史反映当代的理论关注点,反映当代的美学理论的追求,从而在某种程度上使它成为一部闪耀着当代光芒的美学史。

### 三

这部《中国美学通史》是由教育部文科重点研究基地北京大学美学与美育研究中心组织编写的。由叶朗任主编,朱良志任副主编。全书由江苏人民出版社出版。

这部美学通史共有八卷,分别是先秦卷、汉代卷、魏晋南北朝卷、隋唐五代卷、宋金元卷、明代卷、清代卷、现代卷。

这部书的著者以北京大学的学者为主,同时邀请了国内高校的一批有成就的中青年学者参加。本书从2007年启动,前后经过六年多时间。全书初稿完成后,又组织几位学者进行统稿。参加统稿的学者为:叶朗、朱良志、彭锋、肖鹰。统稿时对各卷文稿作了若干修改,其中对个别卷作了较大的修改。

这部美学通史被列入教育部文科基地重大项目,并获得国家出版基金资助,我们对此表示深深的谢意。本书编写过程中得到北京大学相关部门的帮助,很多学者参加过本书从提纲到初稿的讨论,在此一并表示谢意。

由于多方面的原因,全书还存在着很多缺点,敬请读者提出批评意见。

# 目 录

## 导言 1

- 一、中国美学的起始点 1
- 二、源头活水:先秦美学的风貌 4
- 三、以时代问题引领思想经典的研究 11
- 四、本卷的写作脉络 16

## 第一章 春秋之前的意义世界 18

### 引言 18

### 第一节 “象”与“兴”:华夏美学的人文源头 21

- 一、巫为礼之源 21
- 二、文、物、象 24
- 三、象形字 31
- 四、通神之兴 34

### 第二节 易象与意象 39

- 一、人世戏剧的模型 39
- 二、阴阳对待的动态之美 42

### 第三节 《诗》:名物与风情 48

- 一、《诗》之名物与精神家园 49

|                   |     |
|-------------------|-----|
| 二、《诗》的风情与风教       | 54  |
| 第四节 音乐化的天道秩序      | 59  |
| 一、人文与天道           | 60  |
| 二、成均之教            | 67  |
| 第五节 “文”的蜕变        | 73  |
| 一、奢华与彷徨           | 74  |
| 二、理性化的两面          | 80  |
| 第二章 《老子》美学        | 85  |
| 第一节 老子概说          | 86  |
| 一、“老子”与史官         | 86  |
| 二、老子思想的旨趣         | 88  |
| 三、《老子》美学的意义       | 91  |
| 第二节 大象无名          | 93  |
| 一、有无相生            | 93  |
| 二、对待之妙            | 97  |
| 三、假名与“大象”         | 99  |
| 第三节 生命之道          | 104 |
| 一、婴儿之柔            | 105 |
| 二、专气致柔            | 107 |
| 三、真正的强大           | 111 |
| 第四节 审美心胸(一):知足者富  | 114 |
| 第五节 审美心胸(二):虚极以观复 | 122 |
| 一、涤除玄鉴            | 122 |
| 二、反观其身            | 125 |
| 第六节 抱一守独的审美理想     | 129 |
| 一、抱一为天下式          | 129 |
| 二、“独”:道家的圣人形象     | 131 |
| 第七节 不言之教          | 136 |
| 一、不思美善的为政之道       | 136 |
| 二、“小国寡民”的美俗理想     | 139 |



### 第三章 孔子的美学思想 143

#### 第一节 孔子概说 144

- 一、儒家的兴起 145
- 二、孔子的生平和追求 147
- 三、孔子的气象与儒家的审美精神 149

#### 第二节 诗教切磋 151

- 一、孔子之前的诗教 151
- 二、孔子为何重视诗教 153
- 三、“诗可以兴” 156

#### 第三节 君子人格 163

- 一、“君子和而不同” 164
- 二、文质彬彬之典范 169
- 三、“君子不器”的美育理念 173

#### 第四节 “孔颜之乐” 175

- 一、切磋琢磨：君子之学 176
- 二、游戏：君子之争 179
- 三、乐以忘忧 183
- 四、孔子的“艺术学” 186

#### 第五节 存在与敬畏 192

#### 第六节 “仁”与天道信仰 199

### 第四章 思孟学派的美学思想 206

#### 第一节 战国时代的社会与文化状况 207

- 一、“士气”：战国思想的社会背景 208
- 二、战国时代美学思想的一般问题 212

#### 第二节 “美情”与“致诚” 214

- 一、美情曰真 215
- 二、尽己为诚 218
- 三、仁声入人深 223

#### 第三节 身心同观的威仪之美 228

- 一、道不远人 228

二、作为意义基点的“身” 231

三、“威仪”与“玉色” 236

第四节 时代忧患中的孟子学说 242

一、针对墨家的论辩:义利之辨 244

二、针对杨朱的论辩:小体大体之辨 247

第五节 人性之美与自得之乐 252

一、性善论的美学证明:情感的自明性 253

二、性善论的美学意义:内求之乐与普遍之美 258

第六节 人格之美与大人境界 262

一、“践形”与“养气” 263

二、大人之“化”与“兴” 267

三、“养”:基于农耕文明的思维方式 271

第五章 庄子的美学思想 276

第一节 庄子概说 277

一、庄子其人与《庄子》其书 277

二、时代问题与庄子的思想旨趣 278

三、庄子的哲学及其美学内涵 283

第二节 处物不伤 285

一、驰心不足以为乐 286

二、无用之用 288

三、“以鸟养养鸟” 291

第三节 无知之知 295

一、突破小知 295

二、孰知美恶? 300

三、小大之辨 305

第四节 适者忘言 308

一、忘于江湖 308

二、言无言 317

第五节 “游”与“逸”:道家的大人境界 322

一、游刃有余 322

|                          |     |
|--------------------------|-----|
| 二、游于一                    | 325 |
| 三、大人之游                   | 328 |
| 第六节 庄子思想的宗教感             | 332 |
| 一、超越生死                   | 333 |
| 二、道通一气                   | 337 |
| 三、“无情”与“心镜”              | 342 |
| 第六章 《易传》的美学思想            | 349 |
| 第一节 《易传》概说               | 350 |
| 一、《易传》的思想史定位             | 350 |
| 二、《易传》的主题与思想史意义          | 353 |
| 三、《易传》的美学意义              | 355 |
| 第二节 乾坤之象                 | 357 |
| 第三节 立象以尽意                | 364 |
| 第四节 不测之谓神                | 372 |
| 第七章 战国末期的美学              | 381 |
| 第一节 战国末期的学术合流            | 381 |
| 一、战国末期的“一统”要求和诸子思想的“入海口” | 381 |
| 二、战国末期的美学思想概述            | 384 |
| 第二节 荀子论人性与礼的功能           | 387 |
| 第三节 “血气和平”与“移风易俗”        | 394 |
| 第四节 稷下学派的“精气”与“虚静”观念     | 404 |
| 第五节 术数构架中的“天”与“人”        | 413 |
| 参考书目                     | 422 |
| 索引                       | 425 |

## 导 言

本卷论述中国美学史的起点,也是中国美学史的第一个思想高峰。

美学从属于哲学,是以理论思辨为特色的。哲学针对着整个宇宙、人生和思维形式来发问,提出的是关乎“存在”、“本体”等最一般的问题;美学则是针对着审美活动来发问,提出的是诸如“美”与“艺术”的概念、功能等一般问题。从关注的范围来看,美学要小于哲学,但从抽象的程度看,美学与哲学一样具有思辨的品格。

中国美学,正如中国哲学一样,在理论形态上与西方殊异,但从思维的性质看却有相通之处。早在先秦时,中国古人对精神世界的理性反思就已提到了高度抽象的层次,并且遵循着严格的理路。至于它们与西方哲学、美学的区别,不仅仅要放在美学史、艺术史当中,而且还要置于整个思想史、文明史的发展脉络当中来理解。中国美学史的研究,应着意梳理这一脉络,使得今人能在学理的进程中把握美学思想的流变。

### 一、中国美学的起始点

今人要透过数千年时空的阻隔,在幽眇而繁杂的文化宝库中追溯华

夏审美意识和美学思想的源头,殊非易事。在这里,首先说明关于中国美学史研究和写作的两个起点:一个是历史起点,一个是理论起点。历史起点决定了“从何说起”,而理论起点决定了“说什么”。

在古代中国,相对独立的审美活动和相应专门的美学讨论出现于魏晋时期,而中国美学思想的源头却要追溯到先秦时代。先秦诸子几乎没有专就审美和艺术活动发表过见解,但他们在思考一般的哲学问题、人生问题、社会问题的时候,已经触及到了美学当中的核心问题。后世的比较独立的美学思想或多或少地都是接着诸子思想在讲的。所以,中国美学史的历史起点是春秋末期的诸子思想,确切地说,是老子和孔子的学说。

要理解老子和孔子开创的道家和儒家的美学思想,中国美学史的开篇处首先还要考察作为“美学史前史”的商周礼乐文化。今天的研究者把地上的典籍与地下的器物对照研究,佐证了上古的礼乐文化是中国思想文化的母体的结论。卜祀燕饮、钟鼓玉帛的活动体现着中华文化独特的思维方式和审美意识。后世中国人对玉的欣赏、对饮食搭配的重视、对符号和数字的尊崇等等均肇始于由来难考的礼乐文章。后世的哲学、美学的思想发展是对这些早期观念、思维方式的深化和整合,而非抛弃或改换。基于这个认识,本卷不从考古发现的孤立的远古器物入手,而是从“文”与“化”的成熟系统开始,也就是从以周文化为重点的“三代”说起。对于三代器物文章,我们暂不细究器物的年代、形制、用途等等,而重在理解它们对于造就这种政教文化所具有的特殊意义。

先秦时代的审美融化在礼乐文化的整体之中。就其表现形式而言,古代礼乐似与我们今人理解的“艺术”相像:它有和谐的色彩、纹饰、音调、节奏等形式美的特质,也传达和陶冶着深厚馥郁的人情,又对社会上下起到教化的作用。这是美学史必要涉及礼乐文化的原因。然而,作为一种祭祀仪式、一种等级符号、一种技艺训练,甚至一种政治法律制度和军事外交规则,礼乐在当时的社会中又不能等同于今日所谓的“艺术”。今天的艺术不是政治制度,不是宗教信仰,不是日常行为规范,更不是科学技术,而中国最早的“艺术”则不然。“考诸古籍,春秋时人之论礼,含

有广狭二义。狭义指礼之仪文形式,广义指一切典章制度。”<sup>①</sup>这里的“一切”,很多都处于当今艺术的界限之外——它最初是带有巫术色彩的祭礼,其后是贵族阶层的仪礼、礼乐,然后再发展为礼俗、礼教、礼法,并抽象出了礼义,而且所有这些内涵都融贯不分。礼乐文化的高度整合的特点还决定了先秦思想的浑融性。关于音乐、舞蹈、诗歌、服饰、仪典等审美问题的思考都带有政治、教育、宗教的背景,甚至跟经济、军事问题交织在一起。我们也可以据此理解春秋战国时的“礼坏乐崩”对士人精神世界造成的颠覆性的冲击,切身感受那种无家可归的彷徨和痛苦。

意义的追问最容易在社会和人生的平滑运转出现裂痕之际迸出,常伴随着意义虚无的荒谬感而发。老子、孔子的学说并非凭空产生,都因应着当时的最急迫的时代问题。正如后代的汉魏、隋唐、宋、明、清及近代,各有其时代的问题以及随之而起的思考重点、分析角度和解决思路,先秦的“礼坏乐崩”的时代问题决定了孔孟老庄的思考重点、分析角度和解决思路。

孔子在季氏那里看到八佾舞于庭,愤怒地说“是可忍,孰不可忍”。所以不可忍,绝不是因为舞者表演得不到位、不美,而是这种表演明目张胆地暴露出陪臣的骄妄。这种对礼乐的扭曲使用侵蚀着当时社会的统一信仰和政治秩序。老子用“上德”、“大言”标举美善的理想,以区别于那些屡为奸人所假的美善令名;看似尖刻地贬损“仲尼之徒”的庄子却大谈“礼之意”,描画着真、善、美合一的“至德之世”。先秦思想家各有不同的立场和进路,又分享着相似相通的理论风格。他们都在反思礼乐对于人的心灵生活和社会秩序的意义,探索着精神世界的安顿处。

中国美学史的理论起点是对于“道”的哲学反思。

哲学的价值,并不在为世界提出一个唯一可靠的解释,而在于系统地追问、反思那些日常所见现象背后的意义。孔子没有给我们留下系统的哲学著作,却从哲学的层面提出和思考问题。他精通礼乐文化,对礼乐意

---

<sup>①</sup> 萧公权:《中国政治思想史》,第100页,沈阳:辽宁教育出版社,1998年。

义的追问也最为痛切。“礼云礼云，玉帛云乎哉？乐云乐云，钟鼓云乎哉？”（《论语·阳货》）那被前人作为天经地义的事物接受下来的“礼”和“乐”，难道就仅仅是一些器物、一套仪式吗？正如古希腊哲人要追问形式之下的“美”的本质，春秋时代的中国人也认识到，器物的外形、仪式的程序都只是礼乐的表象，而礼乐的意义则隐藏在它对于人的精神世界的作用之中。道家思想的追问则直取最究极的问题，如：自然与人世有无一个统一的法则？人是否能够领会和实现天地的法则？人的思维和语言在这种领会当中起到何种作用？西方古人把哲学定义为“爱智慧”，中国人则把对于宇宙人生根本意义的了解称作“闻道”、“知道”。对于“道”的求索提领着那些关于钟鼎威仪、琴瑟冶情、诗风乐教等等问题的美学思考。

“闻道”既是中国思想的终极目标，也引领着我们追述古人的思想演变过程。叶朗指出：“我们不能从‘美’这个范畴开始研究中国美学史，也不能以‘美’这个范畴为中心来研究中国美学史。……审美观照的实质并不是把握物象的形式美，而是把握事物的本体和生命。”<sup>①</sup>所谓“本体和生命”，正是超越了美恶对立而周流不息的“道”。由此角度，我们才能够比较全面地理解中国美学的特殊问题，比如为何儒家和道家一致地反对“巧言令色”之“美”，甚至道家还要更进一步张扬“丑”的价值？对“道”的自觉反思和独特表达，是中国哲学的特质，也是中国美学的特质。<sup>②</sup>

## 二、源头活水：先秦美学的风貌

在中国古代，一切现实的作为都指向“道”，一切价值的创造都体现

① 叶朗：《中国美学史大纲》，第24—27页，上海：上海人民出版社，1985年。

② 在老子和孔子的思想中，对于“道”的表述都十分谨慎，但这并不意味着当时的人疏于思考“道”。《论语》记载孔子罕言性命天道，说明当时的思想界已经开始有了探讨“道”的要求，孔门弟子也迫切地要寻求答案。孔子以“闻道”作为生命的终极追求，却慎于一言以蔽之式的概括（这种态度也适用于“性”、“命”、“仁”等最关键的几个概念）。同样，《老子》全篇都是围绕着“道”展开的，却明白地指出“道可道，非常道”。儒家和道家对于最高秩序的领会和传达不约而同地“无言”。无言、不言正显示了中国古人在领会“道”方面的高度，而非他们思维不够发达的证据。

着“道”。春秋战国的士人们开启了对于道的思考和追求,并为后世继承。此时的诸子思想又有与后世不同的特点。诸子思想的特点是多样、自由,我们用“源头活水”来概括这个时代美学思想的风貌。

冯友兰认为,中国古代的学问有两个类型,一个是“子学”,一个“经学”。从汉到清,中国思想经历了一个漫长的“经学时代”。学者们在一个庞大的正统框架里展开注解经典的工作,在愈益精致的阐发中谋求新意,以期“致广大而尽精微”。与之相比,“子学”则充斥着自我做主的探索。从春秋到战国中期,生活的可能性几乎超过了后来的所有朝代,思想也一样异常地活跃。“百家争鸣”中没有任何先入为主、不可动摇的定论,各种思想的可能性都可以充分地萌发和呈现。针锋相对的学说交相激荡,皆有主角峥嵘的气象,从另一面看则又旁逸侧出,流衍多方,一派乱象。诸子思想的最大魅力,正在于它不是一部逻辑清晰的交响乐,而是万物并作、鼓乐齐鸣的“天籁”。《易·乾》曰:“见群龙无首,吉”,斯之谓也。

诸子思想虽然驳杂多端,却分享着“礼坏乐崩”的共同背景,并以“论道”为一贯的线索。春秋时期,人们怀念着美好的“三代”,从不同的角度追问礼乐的意义;战国前期,原有的社会结构趋于消散,恢复贵族礼乐制度的可能性已经荡然无存,思想的探索却因此而直追天地人性之本原,并将最深刻的反思凝结在对于“道”的讨论中。后世的思想只要跟天地人心、性情境界、道器文质相关,就都能够与诸子的论道之学发生共鸣,并获得继续创新的契机。

“道”并不是一个虚无缥缈、玄远浑茫的概念。它的基本意义是“道路”,指代人世的、自然的根本规律。道路在起始处是有方向、有条理的,即使到了必须无言、无象的境地,也有其不得不然的道理。中国古人善于以有形把握无形,以形而下的“器”彰显形而上的“道”。宗白华特别强调“器”对于中国思想文化的价值。这里的“器”主要是指礼器。礼器上面有丰富的生成意义的符号,使之超乎一般的物质用具而成为“道”的呈现者。“礼乐使生活上最实用的、最物质的,衣食住行及日用品,升华进



端庄流丽的艺术领域。……从最底层的物质器皿，穿过礼乐生活，直达天地境界，是一片混然无间，灵肉不二的大和谐，大节奏。”<sup>①</sup>具有节奏条理的形式和符号也正是中国审美意象的母体。

“道”是意义世界的条理。中国哲学和中国美学思考的指向，就是意义世界的生成过程。<sup>②</sup> 意义的指向是多方面的，“道”也有多方面的呈现。“道”普遍地存在于政治秩序、道德伦理以至技艺操作当中，美学则更多地关注“道”在审美意象中的实现方式。对人有意义的世界寄寓于每个人的意象世界当中。“人们是按照自己所看到的世界来塑造生活的。所以，对于不同的人它就表现出不同的色调。对于一些人来说，它贫瘠荒漠、枯燥乏味、浅薄空疏；对于另一些人来说，它丰富厚实，趣味横生，意味深长。”<sup>③</sup> 当人能够生成和谐的意象世界的时候，他的生活就合于“道”，是善的，也是美的。当大多数人的心中丧失了和谐，也就谈不上社会政治的和谐。在中国思想中，人与人、人与物的理想关系是在“道”中混一不分。天道信仰让人依托天地之廓大、自然之伟丽而领会生命的意义，在社会事功方面，“天道”以赫赫威仪驯化权力、柔化人心，以期长久的和平安宁。在这个理路中，我们可以了解审美教育在中国文化里的特殊地位。

人总在自己的意义世界把握宇宙人生，而浮沉升降、悲欢离合的枢纽就是“心”。这个道理虽然在明代王阳明的“心外无物”中才得到清晰

① 宗白华：《艺术与中国社会》（1947），《宗白华全集》第二卷，第415页，合肥：安徽教育出版社，1994年。

② 这里的“意义世界”一词，乃是化用海德格尔的“意蕴”概念。海德格尔把“世界”解释为此在（Dasein）生存操劳的因缘总体。此在因生存筹划而对自己的存在和周围的存在者有所领会，并且赋予意义。意义的关联整体称为“意蕴”。海德格尔指出，世界对此而言首先就是意蕴，意蕴在逻辑上先于每一种具体的意义。（《存在与时间》，第18、32节。）意义与意蕴的区别是，前者是具体的、有界限的，而后者则是一个较为宽泛的、不确定的（甚至还有审美意味的）整体性的概念。（彭锋：《诗可以兴：古代宗教、伦理、哲学与艺术的美学阐释》，第294页注，合肥：安徽教育出版社，2003年。）本文用“意义世界”的概念，乃是用其意义关联整体的意思，不仅是一切意义的总和，而且也是一切意义所由出的依据。不过，海德格尔讨论的是作为个体的Dasein的“意蕴”，而本文所指的则更多的是文化共同体的意义世界。

③ 叔本华：《悲喜人生：叔本华论说文集》，第3页，天津：天津人民出版社，2007年。