

中國美學史大綱

美學叢刊第一輯第二種

滄浪出版社印行

中國美學史大綱

葉 朗 著

葉朗是近年來蜚聲海內外的美學專家，他所著的《中國小說美學》，早已膾炙人口。本書是他鑽深造微的力作，以近五十萬言深入淺出地將中國歷代美學思想的發展，作了精闢而扼要的概括，上起老子，下迄蔡元培，中間脈絡分明、意見獨到；尤其是論及研究美學史的基本概念，以及評述明、清戲曲、小說美學的部分，更是發人之所未發。在有關中國美學史方面的著作，這是第一本，也是最完整的一本鉅著。

美學叢刊第一輯第二種

中國美學史大綱

上卷

葉朗著

民國75年·臺北

中國美學史大綱

撰 者：民國·葉 朗

發行人：易啓山

出版者：滄浪出版社

通訊：台北市木柵光明路50巷 3 弄15號

電話：(02)9371324

郵撥：0516048-2易啓山

登記證：局版台業字第3689號

定 價：新台幣490元正

中華民國75年 9 月初版

美學叢刊 弁言

有關美學的研究，在荒蕪了幾十年之後，已逐漸受到所有關心中國文學、藝術發展的學者廣泛的重視；以一個文化工作者的立場而言，這種將文學藝術的評鑑、欣賞及創作，自直覺、膚泛、表面化的層面，轉向為理論性、思維性的趨勢，是我們所樂於見到，而且有義務推展、加深此一趨勢的。

鑑於美學研究在中國還只是初初起步，非常需要有一些導引式的入門書籍，以及分量足、見解深的專著的情況，我們擬定了編輯這一套叢刊的計劃，希望能藉由我們的引介，使一些美學的種籽得以發芽、茁長，為可以預見的中國美學研究的成果，鋪下一條道路、奠定一塊基石。

由於美學與哲學間密不可分的聯繫、中國美學的獨特性，我們計劃將此套叢刊的層面擴大，自較廣濶的視野，提供不同的研究角度及必備的基礎學問。

美學叢刊將以三個方向為重心，一是概論性而涉及範疇清晰深刻的入門書；一是中外美學家博大精深的巨著；一是有關中國美學史研究的專著。中西博採，雅俗兼收，而一以有條理、有價值的經典性著作為準，希望能在不遠的將來，為中國美學培育出豐碩的成果。

美學叢刊第一輯，我們選編了：判斷力批判（康德著，宗白華、韋卓民譯）、中國美學史大綱（葉朗）、審美心理描述（滕守堯）、美學的再出發（朱光潛）、李澤厚哲學美學文選（李澤厚）、美學初步（徐子、馬明）……………等十種，希望讀者不吝指教。

民國七十五年九月 滄浪出版社編輯部 謹識

目 錄

緒 論	1
第一節 系統研究中國美學史是建立現代美學體系的迫切需要	1
第二節 中國美學史的對象和範圍	2
第三節 中國美學史的分期	6
第四節 對有關中國古典美學的一些流行觀念的考察	10

第一篇 中國古典美學的發端

第一章 老子的美學	19
第一節 中國美學史從哪兒開始	19
第二節 老子論「道」、「氣」、「象」	23
第三節 老子論「有」、「無」、「虛」、「實」	28
第四節 老子論「美」、「妙」、「味」	30
第五節 老子論「滌除玄鑒」	37
第二章 孔子的美學	42
第一節 孔子論藝術在社會生活中的作用	43
第二節 孔子論「美」與「善」、「文」與「質」	45
第三節 孔子論「興」、「觀」、「羣」、「怨」	49
第四節 孔子論「大」	53
第五節 孔子論「知者樂水，仁者樂山」	55

第六節	墨子的「非樂」	58
第七節	孟子論人格美和共同美感	60
第三章	《易傳》的美學	64
第一節	《易傳》和《易》象	64
第二節	「立象以盡意」	70
第三節	「觀物取象」	73
第四節	《易傳》辯證法對美學思想發展的影響	78
第五節	「賦」、「比」、「興」的美學本義	85
第四章	《管子》四篇與中國美學	95
第一節	《管子》四篇及其在美學史上的重要性	95
第二節	《管子》四篇論「氣」	97
第三節	《管子》四篇論「虛一而靜」	101
第四節	孟子的養氣說	104
第五章	莊子的美學	106
第一節	莊子的性格、情趣和著作	107
第二節	莊子論自由和美（一）	111
第三節	莊子論自由和美（二）	119
第四節	莊子論「厲與西施，道通爲一」	124
第五節	莊子論兀者、支離者、瓮瓮大癩	128
第六節	莊子論「象罔」	130
第六章	荀子的美學	134
第一節	荀子的哲學和美學	134
第二節	荀子論化性起偽而成美	139
第三節	荀子對墨子「非樂」的批判	142
第七章	《樂記》的美學	148
第一節	《樂記》的作者和成書年代	148

第二節	《樂記》論音樂在社會生活中的地位和作用·····	150
第三節	《樂記》對音樂本質的分析·····	154
第八章	漢代美學 ·····	159
第一節	漢代美學的過渡性特點·····	159
第二節	漢代的元氣自然論·····	161
第三節	漢代的形神論·····	163
第四節	《淮南子》論美和美感·····	166
一、	關於美的客觀性·····	166
二、	關於美醜在於整體形象的思想·····	167
三、	關於美醜的相對性·····	167
四、	關於美的多樣性的思想·····	168
五、	關於美和人的勞動創造的關係·····	169
六、	關於美感的差異性·····	169
七、	關於審美感官·····	170
第五節	王充論藝術的「真」「善」「美」的統一·····	171
第六節	王充的文化發展觀·····	176

第二篇 中國古典美學的展開

第九章	魏晉南北朝美學（上） ·····	183
第一節	魏晉玄學與魏晉南北朝美學·····	184
第二節	「得意忘象」·····	190
第三節	「聲無哀樂」·····	194
第四節	「傳神寫照」·····	199
第五節	「澄懷味象」·····	207
第六節	「氣韻生動」·····	212

一、關於「六法」的兩個問題	212
二、「氣」從哲學範疇轉化為美學範疇	216
三、「氣韻生動」的含義	219
四、從「氣韻生動」看中國古典美學的特點	223
第十章 魏晉南北朝美學（下）	225
第一節 劉勰論「隱秀」	225
第二節 劉勰論「風骨」	229
第三節 劉勰論「神思」	235
第四節 劉勰論「知音」	237
第十一章 唐五代書畫美學	241
第一節 「同自然之妙有」	242
第二節 「度物象而取其真」	245
第三節 「外師造化，中得心源」、「刪撥大要，凝想形物」	248
第四節 「凝神遐想，妙悟自然，物我兩忘，離形去智」	252
第十二章 唐五代詩歌美學	253
第一節 孔穎達對「詩言志」的重新解釋	253
第二節 白居易復興儒家美學的努力	257
第三節 殷璠論「興象」	261
第四節 意境說的誕生	263
一、從王昌齡、皎然、劉禹錫到司空圖	263
二、境——象外之象	266
三、「思與境偕」	270
四、意境的美學本質	272
第十三章 宋元書畫美學	276
第一節 「身即山川而取之」	277

第二節	「成竹在胸」和「身與竹化」	283
第三節	「遠」——山水畫的意境	286
第四節	「逸品」的美學內涵	288
第十四章	宋元詩歌美學	294
第一節	「情在景中，景在情中」	295
第二節	「詩中有畫，畫中有詩」	300
第三節	詩的「涵泳」	304
第四節	「韻」的突出	306
第五節	嚴羽的興趣說與妙悟說	312
第十五章	明代美學	320
第一節	王履的《華山圖序》	321
第二節	祝允明論「韻」與「境」	324
第三節	王廷相、陸時雍論「意象」	328
第四節	李贄的童心說	334
第五節	湯顯祖的唯情說	337
	一、「因情成夢，因夢成戲」	338
	二、「生可以死，死可以生」	341
第六節	公安派的性靈說	344
第七節	公安派的藝術發展觀	347
第八節	「溫柔敦厚」美學原則的衝擊	350
第十六章	明清小說美學	355
第一節	明清小說美學與明清小說評點	355
第二節	幾位傑出的小說美學家	359
第三節	明清小說美學家論小說的真實性	363
	一、小說要不要具有真實性	363
	二、小說應該具有什麼樣的真實性	367

三、創造性想像在小說創作中的地位	380
第四節 明清小說美學家論塑造典型人物	383
一、葉晝的理論	384
二、金聖嘆的理論	388
三、毛宗崗的理論	391
四、張竹坡的理論	395
五、脂硯齋的理論	399
第十七章 明清戲劇美學	409
第一節 明清戲劇美學與李漁的《閑情偶寄》	409
第二節 明清戲劇美學家論戲劇的真實性	412
第三節 明清戲劇美學家論戲劇的通俗化	420
第四節 明清戲劇美學家論劇本、演員和舞臺演出	426

緒 論

在緒論中，談以下幾個問題：研究中國美學史的意義；中國美學史的對象和範圍；中國美學史的分期；對有關中國古典美學的一些流行觀念的考察。

第一節 系統研究中國美學史是建立 現代美學體系的迫切需要

研究中國美學史具有多方面的意義。但是在這裏我只想談一個方面，就是研究中國美學史對於建立現代美學體系的重要意義。

建立這個現代美學體系，無論對於精神文明的建設，或是對於物質文明的建設，都有着重大的現實意義。

照我的看法，這個現代美學體系應該體現以下四條原則：

- 第一，古典美學和當代美學的相互貫通；
- 第二，中國美學和西方美學的相互融合；
- 第三，社會科學和自然科學的相互滲透；
- 第四，基礎美學和應用美學的相互推進。

上述四條原則中，一、三、四這三條原則在這裏暫且不談。只簡單談一談第二條原則。

過去世界各國講的美學理論，基本上屬於西方文化的範圍，並不包括東方文化。這樣的美學是片面的，稱不上是真正的國際性的學科。現在越來越多的人認識到，要使美學成爲真正的國際性的學科，必

須具有多種文化的視野，必須着重研究東方美學（特別是中國美學）的獨特範疇和體系，使西方美學和中國美學融合起來。

中國美學和西方美學分屬兩個不同的文化系統。這兩個文化系統當然也有共同性，也有相通之處，但是更重要的，是這兩個文化系統各自都有極大的特殊性。中國古典美學有自己的獨特的範疇和體系。西方美美學不能包括中國美學。不能把中國美學看作是西方美學的一個分支，或一種點綴。更不能把中國美學看作是西方美學某個流派的一個例證，或一種注釋。應該尊重中國美學的特殊性，對中國古典美學進行獨立的系統的研究。只有這樣，才能把中國美學的積極成果和西方美學的積極成果融合起來，把美學建設成爲一門真正國際性的學科，在人類文明中發揮更大的作用。

因此，我們重視中國美學史的研究，不僅因爲我們是中國人，我們應該使我們的美學理論帶有民族特色，而且因爲如果不系統研究中國美學史，不把中國美學和西方美學融合起來，就不可能使美學成爲真正國際性的學科，就不可能建立一個真正科學的現代美學體系。

第二節 中國美學史的對象和範圍

對於這個問題，學術界主要有兩種不同的看法。

一種看法，認爲中國美學史主要應該研究歷史上關於美的理論。根據這種看法，一些人就把力量集中於到古代思想家著作中尋找那些談到美的段落：孔子怎麼論美、孟子怎麼論美、墨子怎麼論美、王充怎麼論美等等。

對於中國美學史的對象和範圍的這種看法，我以爲太狹窄了。

這涉及對美學對象的看法。美學不限於研究「美」。美學研究的對象是人類審美活動的本質、特點和規律。隨着社會的發展，美學範

圍日益擴大，美學的分支學科越來越多。現代美學的體系，不僅包括哲學美學（基礎科學），而且包括審美心理學、審美社會學、審美發生學、審美文藝學以及審美應用科學。美學的這些分支學科，有的在古代就已得到相當的發展，有的在古代僅僅有某種萌芽。我們研究美學史，應該站在現代的高度，把自己的視野放寬一些。

中國古典美學體系是以審美意象為中心的。它也包含有哲學美學、審美心理學、審美社會學、審美文藝學、審美教育學等多方面的內容，而以審美文藝學（文藝美學）的內容占的比重最大。在中國古典美學體系中，「美」並不是中心的範疇，也不是最高層次的範疇。「美」這個範疇在中國古典美學中的地位遠不如在西方美學中那樣重要。如果僅僅抓住「美」字來研究中國美學史，或者以「美」這個範疇為中心來研究中國美學史，那麼一部中國美學史就將變得十分單調、貧乏，索然無味。

關於中國美學史的對象和範圍的另一種看法，認為中國美學史是研究中國人的審美意識的發生、發展和變化的歷史。因此，中國美學史不僅要研究歷史上那些美學理論著作，而且要研究歷史上各個時代的文學藝術作品所表現出來的審美意識（審美理想、審美趣味等等）。

這種看法，我以為就太寬了。

這同樣涉及對美學這門學科的看法。美學是一門理論學科。它並不屬於形象思維，而是屬於邏輯思維。它研究美學範疇，研究美學範疇之間的區別、聯繫和轉化，研究美學範疇的體系。以中國古典美學為例。中國古典美學並不是由陶器、青銅器、《詩經》、《離騷》、王羲之和王獻之的書法、李白和杜甫的詩、吳道子的畫……一直到《水滸傳》、《紅樓夢》等等藝術作品所構成的形象系列，而是表現於「道」、「氣」、「象」、「意」、「味」、「妙」、「神」、「賦

」、「比」、「興」、「有」與「無」、「虛」與「實」、「形」與「神」、「情」與「景」、「意象」、「隱秀」、「風骨」、「氣韻」、「意境」、「興趣」、「妙悟」、「才」、「膽」、「識」、「力」、「趣」、「理」、「事」、「情」……等等一系列的範疇，以及「滌除玄鑒」、「觀物取象」、「立象以盡意」、「得意忘象」、「聲無哀樂」、「傳神寫照」、「澄懷味象」、「氣韻生動」……等等一系列命題，表現於這些範疇、命題之間的區別、關聯和轉化，表現於這些範疇、命題構成的思想體系。

既然美學是一門理論學科，因此我認為美學史就應該研究每個時代的表現為理論形態的審美意識。每個時代的審美意識，總是集中地表現在每個時代的一些大思想家的美學思想中。而這些大思想家的美學思想，又往往凝聚、結晶為若干美學範疇和美學命題。美學範疇和美學命題是一個時代的審美意識的理論結晶。例如，唐代美學中「境」這個範疇就是唐代審美意識的理論結晶，宋代美學中「韻」這個範疇就是宋代審美意識的理論結晶。一部美學史，主要就是美學範疇、美學命題的產生、發展、轉化的歷史。因此，我們寫中國美學史，應該着重研究每個歷史時期出現的美學範疇和美學命題。這樣做，有助於我們把握中國古典美學的體系及其特點，有助於我們把握中國美學史的主要線索及其發展規律，從而使歷史和邏輯統一起來。這樣做，也有助於我們把中國美學史和中國文學（藝術）批評史區分開來。如果脫離每個歷史時期的主要美學範疇和美學命題，要想把握中國古典美學的體系及其特點，要想把握中國美學史的主要線索及其發展規律，要想做到歷史的和邏輯的統一，都將是十分困難的。

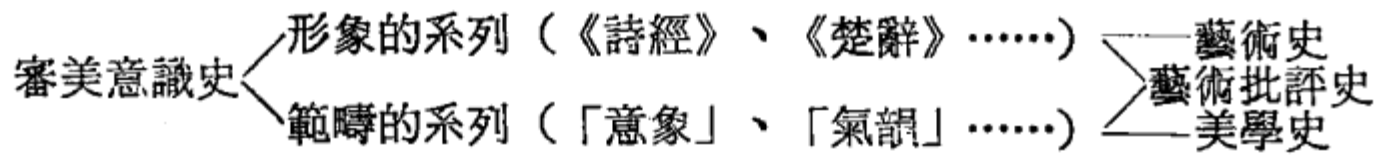
當然，每個人都有自己的審美觀，都有自己的審美理想、審美趣味。文學家、藝術家更是如此。但是並不能由此而說每個人都是美學家，或者說每個藝術家都是美學家。因為一個人的審美意識（審美理

想、審美趣味) 不一定表現為理論形態。這就正如哲學是世界觀，每人都有自己的世界觀，但不等於每個人都是哲學家。李自成有自己的世界觀，但李自成是流寇，不是他那個時代的哲學家。他那個時代的哲學家還是王夫之。所以哲學史上只能寫王夫之，而不必寫李自成。同樣，古希臘的戲劇家是埃斯庫洛斯、索福克勒斯、歐里庇德斯和阿里斯托芬，但是古希臘的美學家却不是他們，而是柏拉圖和亞里士多德。美學史應該研究的是柏拉圖和亞里士多德的美學理論，而不是埃斯庫洛斯等人的文藝作品中表現出來的審美意識。當然也有一身而二任的，既是文學家、藝術家，又是美學家，如歌德。這是因為他除了文藝作品，還有理論形態的東西。中國這種情況更多。很多詩人、畫家、音樂家同時又是美學家，如嵇康、顧愷之、宗炳、張璪、白居易、荆浩、郭熙、蘇軾、王履、祝允明、湯顯祖、石濤、鄭板橋等等。他們不僅有文藝作品，而且有美學理論。寫美學史，當然要對他們的美學理論進行研究。

一個時代的審美意識，一方面比較分散地表現在這個時代的大量的文學藝術作品中，一方面又比較集中地表現在這個時代的若干美學理論著作中。因此，一個民族的審美意識的歷史，表現為兩個系列：一個是形象的系列，如陶器、青銅器、《詩經》、《楚辭》等等；一個是範疇的系列，如「道」、「氣」、「象」、「妙」、「意」、「味」、「神」、「意象」、「風骨」、「氣韻」等等。研究形象系列的，是各門藝術史，包括文學史^①。研究範疇系列的，是美學史。而在兩個系列的交叉點上，則是各門藝術批評史。如果用圖來表示，那

^① 通過對歷史上各個時代的文學藝術作品的研究來概括各個時代的審美意識的特徵和變化，這是藝術史的任務。藝術史（包括文學史）本來不能限於只是記錄歷史材料或者只是對古代藝術家、藝術作品進行品評，而應該研究各個時代藝術作品所表現的審美意識。只是我們過去的藝術史著作往往缺少這方面的內容。李澤厚的《美的歷程》是填補這一空白的一部著作。按《美的歷程》漢京文化事業有限公司有活字排印本。

就是：



用另一個公式來表示：

$$\text{審美意識史} = \text{美學史} + \text{各門藝術史}$$

因此，把美學史和審美意識史等同起來是不妥當的。我們不能要求美學史展現審美意識發展的全部豐富內容。那樣要求實際上也做不到。

審美意識史所表現的這兩個系列當然是有聯繫的。因此，在研究美學史的時候，在研究各個時代的美學理論的時候，我們也要聯繫研究各個時代的文學藝術作品，研究這些作品所表現的審美意識。這將有助於我們理解、分析各個時代的美學理論。但是，一般說來，各個時代的文學藝術作品（包括它們所表現的審美意識），不宜作為美學史研究的中心對象。把它們作為美學史的背景材料來處理，要更為合適一些。

總之，我認為中國美學史的研究對象是歷史上各個時期的表現為理論形態的審美意識，也就是歷史上各個時期出現的美學範疇、美學命題以及由這些範疇、命題構成的美學體系。

第三節 中國美學史的分期

中國古代社會在進入近代以前的整個發展過程中，社會經濟形態並沒有發生根本的變化。因此，中國美學的歷史，除了近代美學可以劃出一個階段以外，不可能像西方美學史那樣明顯地區分成幾個性質不同的發展階段。

如果着眼於中國古典美學本身的邏輯發展，可以把近代以前的中