

· 中国审美理想的生成与嬗变 ·

淡

之思

丁朝虹 著

作家出版社

淡 之 思

· 中国审美理想的生成与嬗变 ·

丁朝虹 著

作家出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

“淡”之思：中国审美理想的生成与嬗变 / 丁朝虹 著. --
北京：作家出版社，2019.6

ISBN 978-7-5212-0531-2

I. ①淡… II. ①丁… III. ①艺术美学 - 研究 - 中国
IV. ①J01

中国版本图书馆CIP数据核字 (2019) 第093107号

“淡”之思：中国审美理想的生成与嬗变

作 者：丁朝虹

责任编辑：秦悦

装帧设计：薛怡

出版发行：作家出版社有限公司

社 址：北京农展馆南里10号 邮 编：100125

电话传真：86-10-65067186（发行中心及邮购部）

86-10-65004079（总编室）

E-mail: zuoja@zuoja.net.cn

<http://www.zuojiachubanshe.com>

印 刷：北京明月印务有限责任公司

成品尺寸：142 × 210

字 数：248千

印 张：7.625

版 次：2019年6月第1版

印 次：2019年6月第1次印刷

ISBN 978-7-5212-0531-2

定 价：48.00元

作家版图书，版权所有，侵权必究。

作家版图书，印装错误可随时退换。

序 一

2000年，朝虹考进厦大艺术学研究所，成为我在厦大招收的第一届艺术学专业的三名研究生之一。

这三名研究生都很有个性。朝虹刚入学时，我例行公事问她是否愿意接受我的指导，她回答：“我已经是成年人了。”这让我见识到她的个性。当时她已武大毕业三年，因为在武汉已成家，所以一有假期就往武汉跑，有时候是买好火车票才报告我一声。二年级时研究生随我做门类艺术学研究，朝虹承担“工艺的特征”部分，问我要了一些资料后又不见人影了。好在后来交上来的成果还比较令我满意，尤其是对工艺“有用性”和“装饰性”的思考，显示了她不错的思辨能力。

之后我就放心地把“穿透灵魂之旅”丛书之一《这不是一只烟斗：关于设计艺术》交给她来完成。朝虹的文字干净、略带俏皮，很好地把握了设计艺术的特点，该书稿后来市场反应也非常不错。这段经历为她后来在设计学院开设设计史课程打下了基础。

硕士毕业论文朝虹挑战了一个美学概念“装饰性”，这也是一个思辨性很强的课题。当时正值“非典”，她又躲回武

汉，我迟迟没有得到她论文进展的消息。直到最后几天她才回到厦门完整交稿，最终在毕业答辩中获得了“优秀”。所以这次我对她六年才博士毕业一点也不感到吃惊，她总是比别人慢一点，是因为她比别人要求得更多。

由于没有时间看她的博士论文，我就拉杂几句为序。希望她在自己喜欢的领域里越走越欢喜。

A handwritten signature in black ink, consisting of stylized, cursive characters.

2019年4月

序 二

丁朝虹是我2010年在南京艺术学院艺术学研究院招收的“中国传统艺术美学”方向的博士研究生。她的硕士学位是在厦门大学获得，导师为易中天教授。易中天教授也是我的老师。二十世纪八十年代中期，我在武汉大学中文系文艺理论助教进修班学习，易中天教授时任系副主任，并同邓晓芒教授一起，为我们讲授“中西美学比较”课。因为当时对美学及中西文化兴趣较浓，这门课的内容及其讲授方式又十分精彩，故同易老师接触较多。离开武大后，亦断断续续地保持着联系。大约2010年前后，我在人文学院任职。为加强人文素质教育，我们邀请易老师来校举办讲座。见面时，他向我介绍了特地赶来听他讲座的丁朝虹，并推荐她报考我的博士。他说她理论思维不错，又能静得下来，是读博的好苗子。说完还加了一句：“不是好苗子，我是不会推荐给你的。”后来她参加博士入学考试，各方面成绩确实都很不错，所以顺利入学。

读博过程中最重要的事，自然是博士论文的写作。记得最初她提交的选题是关于《周易》中“白贲”的思想，她想把它同中国古代工艺装饰联系起来，考察一下其中的美学问

题。因为她任教的院系属于工业设计，这样也能同目前的教学结合起来。应该说，这个思路也能够成立，但综合看来，仅仅依据“白贲”谈工艺装饰美学，内涵单薄了些，分量也轻了些。开题时，评委们大多也有同感，建议作些调整。后来她在进一步阅读文献的基础上，将论域加以扩展，将研究的焦点定位在中国古代艺术美学中关于“淡”的理论。这样一来，内涵的单薄和分量问题自然消除了，因为“淡”的美学思想是中国古代后期美学的主要理论，留下的文献也极其丰富。但另一担心又随之浮现出来，那就是：“淡”的理论虽然重要，但一者其内涵十分复杂而且微妙，不易论说清楚；一者谈论“淡”的文章已经汗牛充栋，如何才能写出新意？我把这里的利害关系说给她听，让她再考虑考虑。她考虑再三之后，决定还是就这个题目做下去。此后，由于一些其他原因，她的论文迟迟没有出来。其间我也没有怎么催，因为在同她的接触中，我基本能够了解她的写作习惯，也比较相信她的写作能力。如果思考不很成熟，她不会草草而就的；而一旦火候到了，也用不着我催。果然，在读博的最后一年，她提交了论文全稿；而且，果然是一份比较理想的答卷。现在，经过修改与润饰，作为书稿即将出版，这既是水到渠成之事，也是作者对此课题研究的一次成果展示。

该书名为“‘淡’之思”，实际上考察的是中国古代艺术及其美学中关于“淡”的思想的类型、内涵及其历史演变。作者正确地指出，“淡”的思想主要源于道家，其“淡乎无味”，“虚静恬淡寂寞无为”是其较早的哲学表达。同时，儒家的“大羹遗味”和《周易》的“白贲”说，也是中国古代关于“淡”的思想来源。“淡”的思想由哲学延伸到艺术与美学，是在魏晋南北朝，但这个时期的“淡”主要是负面的，

这从钟嵘对陶渊明诗的评价即可看出。作者认为，在美学上作为正面价值使用“淡”的概念，是从中唐开始。中唐以后，关于“淡”的思想便不绝于中国艺术包括诗、书、画、乐等各种论述之中，成为中国古代后期美学的一个重要话题。面对如此浩繁的论“淡”文献，作者对其加以细致梳理，指出中国艺术美学中的“淡”，实际上存在着三种不同的类型，并各自形成自己的发展线索。第一种类型是风格论意义上的淡，起于中唐。它又可分为两类，一是在儒家“大羹遗味”基础上着眼于有所寄托之“淡”，一是在道家、周易“白贲”和佛家虚无基础上的着眼于含蓄之“淡”。到北宋苏轼那里，通过他的“外枯中膏”说又将两者关联起来。第二种类型是创作论意义上的淡，它起源于中唐时艺术家对自身作为创造主体的自觉，继由苏轼的“绚烂之极归于平淡”以及“能事毕矣反造疏散”说，标举起以“平淡”为尚的文人艺术大旗。第三种类型是境界论意义上的淡，它由王维、司空图的“冲淡”发其端，经由宋代黄庭坚、元代倪瓒等人将其同一种高雅人格相联系，后在明清时的董其昌、王士禛那里得到更为充分的阐释。不过，作者并非平面地述说这三种类型的“淡”，而是通过三种类型的划分来展示“淡”的思想的历史演进和内在逻辑。风格上的“淡”是一种直观的情态，故其形成及影响发生较早。创作上的“淡”是对风格之“淡”的具体化，体现了对艺术中的“淡”的机理和手段的关注，是在北宋才真正成熟。但是，创作方面的机理和手段还不是“淡”的最后根源，最后根源必须追溯到人品和人格，所以便有境界意义上的“淡”论出现。境界意义上的“淡”论虽然也起于中唐，但真正成熟则要到明清，这完全符合认识上逐渐深入的一般规律。我以为，经过这种纵横交叉式的论述，大致可以

反映中国古代艺术中“淡”的美学思想的基本格局。从这个意义上看，这是一部很有学术价值的专题性的美学史著作。

阅读这部书稿给我的一个突出感受是，作者对众多文献的辨析十分细致、精当，时有让人耳目一新之感。例如，宗白华曾以“错彩缕金”与“初发芙蓉”代表中国古代艺术的两种不同的审美理想和艺术风格，并且认为在历史上存在着一个由“错彩缕金”到“初发芙蓉”的风格转换。本书作者指出，宗白华的这个理论是从南朝钟嵘评谢灵运和王融的诗生发出来的，但两者的所指并不相同。“钟嵘主要是将‘初发芙蓉’理解为一种‘反装饰美’的自然风格，还是从作品的角度来谈的。以绘画而言，是一种‘再现说’而不是‘表现说’；以书法而言，它主要指‘书风的自然不造作’之‘天然’，而不是强调主体的创作个性和天才。而宗先生所引申的‘初发芙蓉’是从艺术功能和创作主体的心态入手，这种‘初发芙蓉’不是‘反装饰美’的风格论，而是一种‘反装饰’‘反人工’的平淡自然。”细读钟嵘和宗白华的文字，觉得两者确乎存在这样的差异。至于宗白华的转换说与钟嵘所评谢、王诗的先后正好相反，作者结合宗白华联系《周易》“白贲”的思路，将“错彩缕金”向“初发芙蓉”的转换理解为汉以前的实用艺术在魏晋时向独立艺术转换，这就比较合理可信，妥帖地解决了宗白华命题中的问题。

类似这样的辨析，在书中还有很多，现随手列出数条，以见一斑。例如：对钟嵘的“滋味”与司空图的“味”之差异，她指出：“钟嵘的‘味’区别于理性的感性体验，是一种‘体味’；而司空图的‘味’是区别于一般感性体验的，强调一种‘回味’。后者相比于前者，更强调接受者的自悟自得。”讲到“言外之意”，她将其区分为两种，一是主寄托，一是主

含蓄，其后均统一于苏轼的“外枯中膏”。讲到“直寻”，她认为也有两种情况，一是“直于言情而曲于用词”，一是“直于用词而曲于言情”；前者是情感上不造作，后者是表达上不造作。讲到书法之所以能够成为抒写性情的最自由的艺术，她认为原因有二，一是因为书法不受儒家抑制个人情感的影响，一是因为书法的形成与道教的符灵相关。在谈到皎然的“自然”艺术观时，她指出其重心已由“表达自然”转向了“真于性情”，但还没有放弃“直于用词”的自然：他犹豫在这两种“自然”之间。在谈到苏轼与米芾的“淡”时，她指出，苏轼的“精能之至反造疏淡”是从“破”的角度为“淡”找到合理的立场，米芾的“平淡天真”则从“立”的方面继续充实“淡”的内容。在谈到张栻和董其昌的“淡”时，她强调这不是与“精能”相对的平淡，而是心的“淡泊”，它由唐王维和司空图的“冲淡”发展而来。在讲到黄庭坚的“韵”时，她指出这是与“俗”相对，并指出他的“无意于文”与苏轼、米芾不同，其意是在不刻意炫耀自己。所以，明清之“淡”不仅是一种风格，也不仅仅是指一种创作方法，而是一种心学的人格境界。袁宏道特别强调“淡也不可造”，即包含这个意思。在明清论淡者看来，白、苏均非“淡”，而是一者为“率”，一者为“放”，如此等等。这样精到的辨析在文中随处可见，确是本书细处的亮点所在。

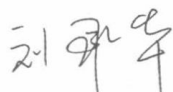
在读到作者对黄庭坚等人以“无意”“无心”论“淡”时，我想到自己近期研读明代琴家徐上瀛《溪山琴况》时的所得。徐上瀛十分重视雅、俗之辨，且崇雅而抑俗。过去我们通常认为这是时代的局限，是文人艺术观的保守性所致。实际上并非如此简单，也不会如此简单。徐上瀛之所以崇雅而抑俗，一个重要原因就是，“俗”中包含着一种“苦思求

售”的动机，一种以“媚”来取悦于人的心理。但是，这种心理为什么要不得？艺术既然是要打动人、感染人，那么“求售”“取悦”“媚”为什么不可以？这里便涉及一个美学的根本问题：艺术中的美究竟是什么？通常我们都会不假思索地认为，艺术中的美就是艺术所要表现的内容，艺术的目的就是要表现美。但这是错觉。艺术所要表现的是自然，是人生，是生命的体验，在表现这些内容的过程中，因为表现得恰如其分，故而才创造出美来。所以，美不是艺术表现的内容，而是艺术表现的心理效应，是一种副产品。既然如此，艺术就不可以将美作为自己的目的去追求，作为艺术的内容去表现。就好像宋明理学认为快乐是修身的心理效应，一种副产品，因而不能把快乐当作修身的目的来追求一样。因为这个缘故，在音乐上，就不能以打动人、取悦人（媚）为目的，打动人、使人愉悦只是音乐表现的心理效应，是一种副产品，因而是一个自然的过程。以“媚”心弹琴，那是倒果为因，违反了艺术创造的规律。这个道理在“淡”论中亦同样适用，因为“淡”的思想同“雅”是相通的，徐上瀛就说：“但能体认得静、远、淡、逸四字，有正始风，斯俗情悉去，臻于大雅矣。”（《溪山琴况》）黄庭坚等人的“无心”“无意”之说，应该也就是基于这样的认识。中国古代的“淡美”论，之所以会从风格论进入创作论，最后又归之于境界论，强调人格、人品的自足自适和心态的自由自在，可能亦与此相关。

作为系统讨论中国古代“淡”美思想的论著，本书也存在一些不足之处。既然是论述艺术中的淡美思想，作者仅仅关注诗论、画论和书论，却独独少了乐论。实际上，在乐论特别是琴论中，从白居易到成玉砮再到徐上瀛，关于“淡”

的思想极其丰富，其论述也自有其独到的理路。少了这一块，总是一个遗憾。另外，有些地方的表述还可以更精准些，避免产生误解。例如对苏轼的“精能之至反造疏淡”的成因解释，主要应该是，在文人看来，过分显示技巧和功夫的艺术，因其掩盖了艺术所应有的精神气质，故品格不高，而不是因为他们做不到那么精细工整才否定它。我也知道，作者的真意并非如此，但行文应该注意避免让人产生这样的错觉。

但是，瑕不掩瑜。通篇看来，这仍然是一部关于中国艺术之“淡美”思想的有个性、有创见的精心之作，相信读者一定能从中获得自己的所需。

Handwritten signature in black ink, consisting of three characters: 刘, 康, 年.

2019年5月6日

于南京翠屏山下

目 录

引 言

- 一、从一个观点的流行说起 001
- 二、当代研究者们的兴趣 004
- 三、“考古学”的研究方法 012

第一章 哲学中的“淡”

- 第一节 道家：“淡”分三层 018
 - 一、“淡乎其无味” 018
 - 二、“淡而无为” 021
 - 三、“不与物交，淡之至也” 027
- 第二节 儒家：“淡”有两义 030
 - 一、“大羹淡味” 030
 - 二、“君子之道，淡而不厌” 034
- 第三节 《周易》：“白贲”与“淡” 038
 - 一、《贲》卦释义 038
 - 二、“白贲无咎” 041
- 小结：中国传统思想中反装饰的三种理由 043

第二章 从哲学到美学：魏晋六朝时期的“浓”

“淡”之辨

第一节 “淡乎寡味”的批评依据	046
一、“绮靡”之尚	046
二、非“淡”的原因	051
第二节 “初发芙蓉”的审美追求	055
一、“初发芙蓉”与“错彩镂金”	055
二、“初发芙蓉”说的理论意义	057
小结：“淡乎寡味”与“初发芙蓉”矛盾吗？	063

第三章 风格之争：“绮丽”与“清淡”

第一节 中唐：“去华返实”——淡而有质	068
一、文学复古运动与“古淡”	068
二、“去华求真”与水墨之淡	072
第二节 晚唐：“华而不绮”——淡而有味	078
一、“淡者屡深”	078
二、“华而不绮”	084
第三节 北宋：“质而实绮”——淡而实美	088
一、“平易”之淡	088
二、“外枯而中膏”	093
小结：“淡味”到底是什么味？	103

第四章 质量之争：“精能”与“平淡”

第一节 魏晋六朝：“天然平淡”——既“功夫” 又“天然”	107
一、“天然”与“功力”	107
二、“直寻”而自然	111
第二节 中唐：“自然平淡”——“天然”与“功 夫”之间	115
一、“至苦而无迹”	115
二、“直致”而自然	120
第三节 北宋：“天真平淡”——“天然”高于 “功夫”	127
一、“能事毕矣乃造疏淡”	127
二、“平淡天真”	136
小结：“精能”造“平淡”，可能是一种诡辩	150

第五章 境界高下论：“狂怪”与“淡泊”

第一节 中唐：冲淡之境——兼议禅宗的人格 境界	157
一、王维的诗境与画境	157
二、“淡泊无象”论	165

第二节 宋元：淡雅之境——兼议理学的人格境界	172
一、淡而有韵	172
二、逸笔草草	181
第三节 明清：恬淡之境——兼议心学的人格境界	190
一、“淡由天骨”	190
二、冲和淡远	202
小结：人品即作品，如何可能？	206

余 论

一、“淡美”理论内容的丰富性	211
二、“淡美”理论演进的复杂性	213
三、中外“淡美”理论比较	214
四、诗画领域不同的“淡美”追求	215

参考文献	217
------	-----

后 记	223
-----	-----

引言

一、从一个观点的流行说起

问题要从宗白华先生在《中国美学史中重要问题的初步探索》中的一个观点说起。

宗先生通过考察“白贲”源头，考察了魏晋六朝艺术史以及整个中国艺术的精神，得出“错彩镂金”与“初发芙蓉”一说^①，它包括三个方面的内容：一是“错彩镂金”和“初发芙蓉”分别代表了中国美学史上两种不同的美感或美的理想，其中“初发芙蓉”代表更高的审美境界，这是就中国美学的总体特征而论的；二是从美学史的分期来看，由“错彩镂金”到“初发芙蓉”，是美学发展过程中的重要转折，这个转折在魏晋六朝时期；三是就门类艺术而言，这两种美感或美的理想，涵盖了多个艺术领域，表现在诗歌、绘画和工艺美术等各个方面。此说对中国美学的研究有相当的影响力，几乎成为把握中国传统艺术美学的一个流行工具。

^① 参见宗白华《美学散步》，上海人民出版社，1981年6月版，第34—35页，第37和第45页。