

## 【文艺研究】

# 元 明 清 美 学 主 潮 \*

薛富兴

(南开大学哲学系,天津300071)

**摘要** 元明清是中国古典审美美的裂变、衰落期,因为它面临着文化雅俗变迁的宏观文化背景。元代是古典审美裂变之始,戏剧的兴起是最重要审美现象。明代叙事艺术之戏剧和小说获得大发展,同时也出现了审美世俗化、享乐化,从艺术审美向生活审美转移之倾向。清代是古典审美总结期,园林建筑和京剧对古典审美做了最后的综合。

**关键词** 雅俗之变,戏剧小说,审美世俗化,从艺术审美到生活审美

中图分类号 83—0

文献标识码 A

文章编号:1003—0751(2006)06—0218—06

元明清是中国古典社会下半段,也是中华古典审美的收尾阶段。文化的雅俗之变是本时期文化史的最基本事实,小说、戏剧及生活审美的大发展是本时期审美实践的最重要内容。元是古典社会裂变期,大众审美开始登上历史舞台;明是古典社会异代新声之酝酿期,小说与戏剧同时获得大发展,审美趣味开始世俗化、享乐化;清是整个古典文化的盘点期,戏剧与小说都臻于极境,园林建筑则是古典审美的总结形态。元是中国古典社会分水岭,先秦至宋是古典社会上半场,是古典时代之展开、高潮期,元到明清则是古典社会下半场,是古典时代之沉降、裂变期。

—

元代游牧民族入主中原,对古典社会造成巨大冲击,开启了古典社会的衰落、裂变史。元代社会政治秩序动荡造成的最直接后果是士的没落。士是古典社会之中坚,士之没落促进了社会的古今之变。元代士的没落引发了民间文艺兴盛,以及以社会大众为主体的新的审美趣味,很大程度上改变了古典艺术的原有格局和审美观念。杂剧、南戏、散曲这些俗文艺开始与山水文人画平分秋色,成为时代最高审美成就,一时代之艺术重心。这些都是古典审美的新景观、新创造,对此后古典文化有深远、广泛的影响。

### (一) 戏剧:古典文艺新景观

元代审美发生了千古巨变:大众审美趣味、形式由伏而显,戏剧这一大众喜闻乐见的直观再现性表演艺术开始粉墨登场,走上古典艺术审美前台,古典艺术审美发生了方向性转折。元以前是静态体验性精英文艺占主导的时代;入元,通俗文艺日益占据艺坛重要地位,成为新的时代审美风尚。

元代,文人正途无望,为生计纷纷流落民间。对文人阶层自身而言,当然是一种没落;但是,正是文人的这种没落,正由于他们与社会低层打成一片,才成就了元代文艺新景观——俗文艺之兴盛。杂剧和南戏这两种戏剧艺术是元代审美之独特创造的突出代表。

杂剧是元代北方的戏剧艺术,以北曲演唱,金末元初产生于中国北方,以大都、杭州为中心。元杂剧乃金院本与诸宫调结合之产物。它继承了院本的叙事传统,又吸收了宋金时流行的诸宫调讲唱文学形式。剧本一般每本四折,每折由同一宫调之若干曲牌组成套曲演唱。戏剧角色有正旦、正末、净等,一剧由旦或末一唱到底。现有记载之元代剧作家有120多人,关汉卿、王实甫乃其代表,作品150多种,此可见元代杂剧之盛。元杂剧奠定了中国戏曲之基本格局。

南戏是元代南方的戏剧艺术,用南曲演唱,产生于宋元之际今浙江一带,由宋杂剧、宋词、民歌等综合而成,是中国戏曲最早的成熟形式,对明清戏剧影响甚大。现知剧本有170多种,以《崇月亭》、《琵琶记》等最为知名。

收稿日期 2006—06—14

\* 基金项目:本文为南开大学中国思想与社会研究哲学社会科学创新基地项目成果。

作者简介 薛富兴,男,南开大学哲学系教授,博士生导师。

元杂剧之盛得益于作家与演员之结合。精英文人流落民间,与身处下层的表演艺术家充分合作,为戏曲表演艺术提供高质量的剧本和表演艺术指导。崛起于两宋时之妓女集团是当时女演员主要来源。《青楼集》中专门记载了100多名女演员,多为青楼女子。文人与妓女们的合作,成就了艺术史上一大奇观,是元代文艺雅俗交融的典型个案。

元代是中国戏剧艺术获得大发展的时代。北有杂剧,南有南戏。杂剧出现了角色的性别分工,男为末,女为旦。戏剧内在性质亦有分工,既有悲剧,亦有喜剧,每一类型都产生了经典作品《窦娥冤》和《西厢记》代表了当时戏剧艺术的最高成就。

元代戏剧艺术具有特殊的审美价值与地位。首先,它是叙事艺术、表演艺术,是古典审美的新元素、新形式。先秦至唐宋,中国古典艺术审美一直以诗歌、散文、书法、美术为主。元代戏剧为古典艺术审美提供了新气象,是以视听艺术形象直接呈现的新形态。这种新的艺术审美趣味、形式,在明清两朝得到进一步发展,为古典艺术史提供了新项目,对明清审美格局影响重大。其次,元代戏剧作为表演艺术,具有更为直接(与文学相比)、全面(与书法、美术相比)的审美感性特征。因此它又是一种具有大众文化特性的艺术审美形式,与诗歌、散文、书法、绘画这些精英艺术形态相比,具有全新的文化气质、审美趣味。因此,元代戏剧是大众审美趣味的典型代表。它代表着古典艺术审美的新方向,对古典艺术审美领域所发生的文化雅俗之变,具有深刻、普遍的示范意义。

元代杂剧与南戏奠定了中国古典戏曲的基本框架,从叙事模式、角色分工、表演和演唱形式到内在审美观念等方面,为中国古典戏曲艺术发展提供了重要基础。元代戏剧往往以社会矛盾为主题,充满叛逆精神,对传统封建伦理观念冷嘲热讽,下层人物命运得到关注,特别是女性以集团规模闪亮登场,着实意味深长。关汉卿的社会喜剧《救风尘》和《望江亭》写小人物精明,大人物愚蠢;白朴的《墙头马上》、王实甫的《西厢记》对封建伦理道德提出质疑。凡此种种,都是古典社会将要发生重大转轨的微妙历史信息。

散曲是元代戏剧艺术发展的副产品。它用于抒情、写景、叙事,无宾白科介,便于清唱,有别于剧曲。包括散曲与小令。前者用同一宫调的若干曲子组成,一韵到底。小令则以一支曲子为独立单位。

作为诗歌的元散曲可理解为诗歌由精英而大众的演变,乃宋词之俗化。散曲可以说是最早的白话诗。散曲语言直接继承了大众化的剧曲语言,俚语衬字多,风格清新幽默,别具风味。睢景臣的《高祖还乡》即其代表。

诗歌发展到散曲,出现了对以往传统的全面反动,语言上以俗代雅,抒情上以笑代悲,还有值得提出的一点,就是以丑为美。<sup>①</sup>

元代戏剧与散曲所表现出的喜剧审美趣味是时代审美意识的重要表征。它是对古典社会传统价值观念的嘲弄与万方数据

背离,是时代即将发生重大转向的审美预言。在这里,传统社会中地位高尚的权威人物、观念进入一个被戏弄的喜剧阶段,亦如古希腊诸神在罗马时代的命运。

## (二)山水画 精英传统的总结

杂剧、南戏代表了元代对古典审美的新开拓,山水画则体现了元代对传统精英艺术的继承与总结。

中国画内部存在着写实与写意两种审美趣味的对立与交替。大致说来,唐之前是一个写实占主导的时代,从中晚唐至宋,出现了写意新趣味。两宋画坛,院画之写实与士人之写意两相对立。入元,精英文人忠实继承了宋代文人画观念和既有成就,将写意理念发扬光大,取得了辉煌成就。

以黄公望、王蒙、倪瓒和吴镇“元四大家”为代表的元代画家群体,在山水画领域将士大夫心目中的庄子“逍遥游”情绪表达得淋漓尽致。他们最善构荒寒之境,中国山水画境界至此始有了一种超凡脱俗的形而上品格。黄公望《富春山居图》“取荒寒之景,写苍莽之思”<sup>②</sup>;“独荒寒一境,真元人神髓。所谓士气逸品,不入俗目,唯识真者,乃能赏之”<sup>③</sup>。吴镇《渔父图》、方从义《云山图》云山缥缈,水阔天高,能造空灵之境;倪瓒《幽涧寒松图》、罗稚川《古木寒鸦图》专营枯木荒野,王冕《墨梅图》以苍劲之枯枝写繁浩之生意。中国山水画至元而老辣,至元而精熟,元代是古典精英艺术最后一个大有作为的时代。

总之,元代审美在精英审美与大众审美两个层面均获得大丰收,是一个有全面建树的时代。

## 二

明代在制度文化层面上恢复了古典传统,封建政治集权进一步加强,但是,在观念文化和百姓日常生活层面,明代却是一个极其生动的大变革时代。这是一个宋以来市民经济、社会和文化进一步发展,告别古典、走向近代的潮流风起云涌的时代。这是一个保守与新进,严酷与浪漫并存,充满矛盾的时代。这是一个古典社会进一步没落,新型文化因素进一步增强的时代。在审美领域,明代继承了元代戏剧艺术成就,同时文学叙事艺术——小说也有了大发展,壮大了大众审美的声势。入明,社会审美趣味由内省静观进一步趋向感官享乐,时代审美开始从艺术审美向生活审美转移。在元代,精英文艺与大众文艺平分秋色,均有建树。入明,精英文艺总体上守成而已,绘画与诗歌领域复古主义盛行,已失创造锐气,惟大众文艺生机盎然,戏剧与小说成为明代审美之当然代表。

## (一)《牡丹亭》:古典时代的浪漫之魂

明代继承了元代戏剧艺术传统,然北方杂剧衰落,南戏进入兴盛期,谓之传奇。传奇是明清以唱南曲为主的戏曲形式,是宋元南戏的发展。传奇之曲调更丰富,角色分工更细,明嘉靖到清乾隆间最盛行。当时剧种如昆腔等以唱传奇为主,著名作家有汤显祖、洪升、孔尚任等。现存作品有600余

种。

在元代,杂剧是民间平民露天演出的艺术,明代则开始贵族化,达官富豪们将剧团请入室内演出,谓之堂会,亦有如《红楼梦》之贾府自养剧团者。明中叶,传奇亦为士大夫所喜:“名人才子踵《琵琶》、《拜月》之武,竟以传奇鸣,曲海词山,于今为烈”<sup>④</sup>。传奇演化出四大声腔:海盐、余姚、弋阳、昆山。魏良辅改造昆山腔,调用水磨,更适合文人趣味,更精致。

明代戏剧的贵族化、精英化并没有扼杀戏剧原有的灵魂,而以写意的形式、浪漫的气氛传达出强烈的时代新音,《牡丹亭》可为代表。

《牡丹亭》亦名《还魂记》,传奇剧本,汤显祖作。剧本写南安太守杜宝之女杜丽娘游园遭闷,后梦中与书生柳梦梅相爱,后感伤而死。三年后柳生至南安,发现杜丽娘画像,深爱慕之,丽娘感而复生,二人最终结为夫妻。这是一个美丽动人的浪漫故事,这也是一个时代预言。依封建传统,男女结合,惟奉父母之命,完成社会使命而已,岂有它哉?然杜丽娘与柳生私会生情,尽置其余于不顾。又因情而死,因情而复生。男女自由结合之私情得到了空前的突出与夸张,此不能不说这是传统社会之异数。《惊梦》一折可谓有明一代人性苏醒的寓言。杜丽娘走出深闺,在似锦繁花的指引下,猛然间发现了自己青春的美丽、情欲的渴望及对自由、独立人格的向往。且看作者汤显祖为自己作品写的题词:

如丽娘者,乃可谓之有情人耳。情不知所起,一往而深。生者可以死,死可以生。生而不可与死,死而不可复生者,皆非情之至也。

不只汤显祖一人如此:“人,情种也,人而无情,不至于人矣,曷望其至人乎”<sup>⑤</sup>?“天下无可认真,而惟情可认真,天下无有当错,而惟文章不可不错”<sup>⑥</sup>。

《牡丹亭》是阳明心学内在逻辑的审美成果。这是一个特为钟情的时代,感春、怀春、伤春的杜丽娘是这个时代的形象代言人。她对“情”死生以之;“情”又使她死而复生,这一极度夸张的美丽而又感伤的童话,诉说着时人急欲走出古典,获得人性解放的集体无意识。

## (二)文学叙事的崛起

宋代是中国叙事文学发展的关键时代。其时,在市民商品文化刺激下,出现了长篇口头叙事文学——说话。但是,由于它只限于纯民间的口头叙述,底本简陋,未能流传。在元代戏剧叙事刺激下,明代大众的叙事审美兴趣进一步强化,故而戏剧叙事之外,又激发出文学叙事——小说的创作、欣赏热情,成全了文学叙事艺术。

明代是文学叙事得到大发展的时代。此时,精英文人意识到民间文学叙事的价值,有意识地继承和发扬它,以为文学之正事。明代“拟话本”的出现是一个重要现象,它清楚地展示了古典文学叙事的大众审美本源及其从民间到精英的演变过程。本时期小说创作短篇与长篇同时发展,而且风格

多样,规模空前。

冯梦龙自觉地广泛收集宋元话本和明代拟话本,以此为基础加工改编成《喻世明言》、《警世通言》和《醒世恒言》三本短篇小说集,凌濛初则独立创作出《初刻拍案惊奇》和《二刻拍案惊奇》两本拟话本。凌氏的创作受到书商怂恿,该书刊刻后,也确实广为流传。这说明再现和观照现实人生情景确已成为时代审美新趣味,它是文学叙事由民间而精英,获得大发展的根本理由。

以“三言”、“二拍”为代表的明代文人拟话本短篇小说同时包括了两种性质相反的东西,一方面,它积极宣扬传统的伦理道德、因果报应思想及爱情、友谊等主题,忠实地继承了传统文化、民间人生信仰,这使社会大众容易认同;另一方面,其中又有赤裸裸的欲望展览,财欲、性欲、权欲等,这又使时人兴奋。前者代表了大众文化对传统之继承,后者则是大众文化对传统的无意识冲决,是时代新声。

从数量规模上看,明代小说创作十分繁荣。短篇方面,“三言二拍”后,尚有《石点头》等 40 余部拟话本,更有《古今奇观》为代表的短篇小说选本行世。长篇方面,历史演义和英雄传奇类小说创作成一时之盛。明中叶后的历史演义小说有 20 余部,从远古到明代,几乎每个朝代的历史都有通俗的演义小说,《列国志传》及《新列国志传》最为知名。神魔类小说有《封神演义》、《三宝太监下西洋》等,英雄传奇类小说有《北宋志传》、《英烈传》等。

从质量上看,《三国演义》、《水浒传》、《西游记》和《金瓶梅》的出现,标志着古典文学叙事艺术到明代达到了成熟,进入高峰期,标志着古典小说的大器晚成。

《三国演义》是明代长篇小说之始,它上承宋代说史评话,下开明代历史演义小说先河。小说本为虚构艺术,中国古典小说则借讲史而发达,这体现了历史意识对中国文学叙事之巨大影响。《三国演义》三分讲史,七分演义的章法使历史小说最终区别于历史叙事,自立为国。

《水浒传》开明代英雄传奇一大门类,它有别于《三国演义》,于正史之帝王将相视野外,专注于民间英豪,专为一群和官方作对的异端草莽树碑立传,继承了元代开辟的平民意识。

《西游记》是对魏晋志怪传统的发扬光大,创明代神魔小说之体。它专以超越现实经验,创造陌生化审美境界为能事,于现实时空外别构神奇瑰丽之境供人心驰神往,此正其独具价值,它是古典小说审美自觉之最高表现形式。

《金瓶梅》则反其道而行之,以极度写实之笔再现世俗情景,此乃文学再现功能之极度张扬。《金瓶梅》是明代市民社会之工笔写照,它有彻头彻尾的平民世俗精神,无大人物,无大事,无大主题,只记录些俗情琐事而已,这正是近世文学写实主义之核心理念。《金瓶梅》所展示者,不只俗极、真极,亦恶极、丑极,其中无正面人物,无正面理想,与古典艺术审美理想大异其趣。从元代戏剧对上流社会之冷嘲热讽到《金瓶

梅》对上流社会丑恶生活之静默展览,艺术审美对古典社会之消解、批判力度进一步加强。同类者尚有《如意君传》、《痴婆子传》、《绣塌野史》、《浪史》等。

以《金瓶梅》为代表的艳情小说,是明代文化一大独特景观,它与《牡丹亭》正构成俗雅两极,然其所欲传达之根本精神实相类,都是对阳明心学内在逻辑的忠实发挥。一方面,它是人性解放之极端形式;另一方面,它也预示着审美生活化、审美享乐主义趣味的到来。有明三百年是个大俗大雅的时代。言其俗,这是一个人欲横流、厚颜无耻,享乐主义大行其道,全社会追求感官享受的时代。妾与妓成为新兴发达的行业,养花斗虫成为新时尚,堂会观戏成为上流社会日常生活享受之重要节目,各类生活用品之装饰日奢日精,小说叙事中夸耀展览色情。凡此种种,皆明人之粗相。论其雅,则有阳明心学,士子们谈学论道意气昂扬,辩名析理兴味勃勃,直追魏晋名流,大有超逸之风,此又明人之雅态。这一雅一俗,自有精细之分,然骨子里却又有一致处,对古典传统而言,它们都有一种异调,都对传统观念、秩序有一种消解力和杀伤力,都是一种趋向近代的新声,此正可谓天下殊途而同归,百虑而一致。

### (三)童心、性灵、情趣:明代审美趣味

阳明心学在审美观念层面也有其收获,这便是李贽的“童心”说、袁宏道的“性灵”说及汤显祖等人的“情”论。

李贽认为:

夫童心者,真心也。若以童心为不可,是以真心为不可也。夫童心者,绝假纯真,最初一念之本心也。若失却童心,便失却真心;失却真心,便失却真人。人而非真,全不复有初矣……天下之至文,未有不出于童心焉者也……诗何必古选,文何必先秦。<sup>⑦</sup>

盖声色之来,发于情性,由乎自然,是可以牵合矫强而致乎?故自然发于情性,则自然止乎礼义,非情性之外复有礼义可止也。惟矫强乃失之,故以自然之为美耳,又非于情性之外复有所谓自然而然也。<sup>⑧</sup>

李贽之“童心”即王阳明“良知”的通俗表达形式。此“童心”发之于文艺,便是“情性”,便是自然人性之所欲所求,便是自然人心所思所想。一旦理论家提出“发于情性”便是“止于礼义”,若魏晋名流“自然即是名教”,长期为礼义所压抑的诸般人欲人情,便会如井喷般一发不可收拾,最终汇为波澜壮阔的浪漫主义洪流,雅者若《牡丹亭》,俗者如《金瓶梅》,其活潑动人处正在人性世情之自然流露,正在其童心般之率真自然。

李贽的“童心”说获得了同时代人的响应,最突出的便是袁氏兄弟的“性灵”说:

吾谓今之诗文不传矣!其万一传者,或今闾阎妇人孺子所唱《擘破玉》、《打草竿》之类。犹是无闻无识真人所作,故多真声。不效颦于汉魏,不学步于盛唐,任性而发,尚能通于人之喜怒哀乐嗜好情欲,是可喜也。<sup>⑨</sup>

万方数据

弟小修诗……大都独抒性灵,不拘格套,非从自己胸臆流出,不肯下笔。<sup>⑩</sup>

公安派文学家们将王阳明的“良知”、李贽的“童心”这种抽象的自然人性论,转化为一种更具体的文艺家的现实感,冲破明初复古主义的迷雾,确立了立足当代,表现自我的审美创造意识,这在古典社会之末季,当是一种十分珍贵的审美观念。

明末计成著有《园冶》一书,较系统地讨论了园林建筑艺术的各个方面,包括相地、立基、屋宇、装折、门窗、墙垣、铺地、掇山、选石、借景10个部分,是我国园林建筑方面最早的一本专书。其“借景”理论尤为精彩,它标志着园林建筑作为古典艺术的综合形态即将迎来高潮。

中晚明又是一个小品文的时代,文人们往往能从日常生活之细物琐事中有所感而有所悟,赋予日常生活以审美情趣。审美活动从传统的诗文书画等门类艺术转而为对日常生活本身的享受与体味。张岱的小品文《陶庵梦忆》和《西湖梦寻》等是对作者往日繁华的追忆,举凡风景名胜、世情风习、戏曲技艺、器具古玩,无所不记,重在自己对日常生活对象、现象、事件之审美感受,美感细腻丰富,精致独到。明代“世人所难得者唯趣。……夫趣得之自然者深,得之学问者浅。当其为童子也不知有趣,然无往而非趣也。……或为酒肉,或为声伎,率心而行,无所忌惮,自以为绝望于世,故举世非笔之不顾也,此又一趣也”<sup>⑪</sup>。

明人尚“情”,此“趣”即是对日常生活本身的审美观照之趣,正是古典审美从艺术审美转向生活审美的重要历史信息。

## 三

清代是中国古典社会的末季,也是古典审美的总结期。总体而言,这已不是一个能有新建树的时代。然清人于述旧上亦自有其精彩,大的文化背景如朴学,审美实践如园林、京剧、《红楼梦》等。

### (一)园林:古典审美的新综合

园林建筑是清代审美的典型形态,它是对古典审美传统的高度综合,又是清代审美的独特贡献。

中国古代有悠久的自然审美传统,自然审美在古典审美中占有极重要位置。中国古代自然审美经历过纵游山水、诗咏画描和引自然入人间三个阶段、三种形态,明清园林建筑正是将大自然请回家,融自然审美和生活享受为一体的古典自然审美的总结阶段与最高形态。

建筑历来就是综合艺术,明清作为古典社会之末季,自有集历代建筑及其它各门类艺术大成之条件。

故宫是皇家宫殿,历明清两朝,占地72公顷,南北纵贯8公里,沿中轴线东西两面展开为长方形。共有建筑物1000余幢,房屋9000多间,形成一庞大建筑群,以集体规模取胜,有平面从容伸展的壮丽之美。平面展开中又呈严谨的对称

结构,太和、中和、保和三大殿及乾清、交泰、坤宁三大宫这些最重要的建筑物均处于中轴线,尤其是中间之太和殿高 35 米,殿前又有 25 公顷的广场,雄踞建筑群之中心,形成众星拱月局面,有效地突出了皇朝的无上权威。至于其中每一幢建筑物之精设巧构,其外之画栋雕梁、铜禽石兽,其内之珠玉珍宝,更是美不胜收,奇无尽焉,融建筑、工艺、美术、文学于一炉,为中国古典审美之灿烂大观,典型地体现了中国古典建筑审美风格。

颐和园位于北京西郊,主体由万寿山和昆明湖组成,面积 290 公顷,水面约占 3/4。湖西长达 728 米的长廊,饰以精美图画,又将各处景点有机地联系在一起,一条西堤人为断开,堤上形成优美的“六桥烟柳”,其中又以玉带桥最为动人。昆明湖南面有意识留下一小岛,人称龙王庙,十七孔桥将它与昆明湖东岸联接起来。后湖又将万寿置于三面环水之中,两岸怪石高耸,临街商肆林立。颐和园集全国园林精萃,把皇家的宏大气派与士大夫的山水情结巧妙地结合在一起。

最典型的还是江南私家园林。江南园林建筑始于魏晋时代,明清时达到高潮,遍布南京、扬州、常州、无锡、苏州、杭州一带,仅苏州一地即有 150 余处。江南私家园林建筑固然也为居处,但并不以屋舍宏伟繁复取胜,而在引自然入庭院上大做文章。主人们往往设法引水入园,成池塘曲溪,然后筑亭台,累怪石,种花草,饲游鱼,题匾额。如苏州的西园、无锡的寄畅园、扬州的倚虹园等,或借景以远目,或曲径以通幽,起伏回环,小中求大,总能在人文建筑空间中营造出山水野趣,在一方有限的物理空间中安排出一片内涵丰盈,引人无限遐思的壶中天地,让人不离庭院即得山水之乐,寄托对大自然的精神依恋之情。

## (二)京剧·最后的国粹

清代戏剧分雅部与花部,雅部以昆腔为代表,花部指各地方声腔。以皮黄、高腔、秦腔等为代表的花部比昆曲更能符合市民趣味,后来居上,融合为京剧。昆曲则自嘉庆以后转盛为衰,暗淡无闻了。

清乾隆五十五年(1790),四大徽班陆续进京演出,与嘉庆、道光间来自湖北的汉调艺人合作,相互融合,又吸收了昆曲、秦腔及其他民间曲调和表演方法,逐步形成较完整的艺术风格与表演体系。京剧唱腔属板腔体,以西皮、二黄为主腔调。用京胡、二胡、月琴、三弦、笛子、唢呐等管弦乐器和鼓、锣、铙钹等打击乐器伴奏。表演上唱、做、念、打并重,表演上多用虚拟的程式化动作。自咸丰、同治以来,经程长庚、谭鑫培、梅兰芳等的改造创新,艺术上日臻完善、成熟,剧目有 1000 个以上,成为融各种地方戏曲表演艺术于一炉,最具普遍性影响的国戏、国粹。

京剧是中国古典戏剧之总结形态。它全面继承、总结了元以来古典戏剧艺术成就,在角色分工、表演程式、服饰道具、唱腔设计、剧本创作等方面,都达到高度成熟。作为叙事艺术,它与小说文学叙事一起,支撑着自元发展起来的再现

万方数据

观照的新的审美趣味,作为为观众直接呈现视听艺术形象的表演艺术,它是元以来大众审美的典型艺术形式。

京剧充分体现了中国古典戏剧艺术特征。王国维将中国戏剧定义为“以歌舞演故事”,正道出了中国古典戏剧的一个重要事实——戏剧观念处于综合阶段,无内部进一步分工,戏剧叙事在语言、动作方面尚未发展出独立的表演体制,对音乐舞蹈有严重依赖,京剧之打、唱、念、做并重正指此。此与西方戏剧话剧、歌剧、舞剧严格分工之思路大为不同。由于讲究歌、舞、表演、叙述诸因素的高度综合,再现性因素受到极大制约,人物造型、动作表演高度抽象化、象征化,亦即程式化,叙事功能大为弱化,戏剧情节简单,角色较少,与莎士比亚戏剧的丰富性形成明显对照。抒情功能大大增强,京剧的流派创新主要集中于声腔运用、舞蹈性程式化动作设计两方面。京剧是“长于抒情,短于叙事”的表演艺术(傅谨语),此乃中国古典艺术抒情传统强大惯性的又一证明。

## (三)《红楼梦》·末世寓言

《红楼梦》标志着清人艺术审美创造所达到的高度,是中国古典文学叙事之极品。作为中国古典文学叙事艺术的代表作,《红楼梦》以荣、宁二府写贾、王、史、薛四大家族兴亡史,考之叙事文学基本艺术理念,小说结构之宏伟精致,情节之浩繁条理,人物之丰富、逼真,语言之生动雅趣,均达到空前的艺术高度。作者将现实主义文学之细节真实与象征艺术的观念寄托融合在一起,纵情优游于真幻两界,为读者拓出一片神奇瑰丽的精神空间。中国叙事文学发展滞后,大器晚成,因一部《红楼梦》而无愧于古典艺林。

《红楼梦》是一信息量极大、极丰富的传统文化综合文本。虽是世情小说,然作者不满足于单纯叙事,能在情节展开、人物刻画、环境描述中融诗、文、赋、词曲及至建筑、园林、医学、方术等众多古典文化形式于一炉,信手点染,涉文成趣,使它成为一部包含众多古典文化信息的百科全书式文本,体现了中华传统文化伦理道德、哲学、宗教、审美等观念,故而能成就一门说不完道不尽的“红学”,它是中国古典审美的非理论总结形态,是后人回顾古典传统的经典文本。

《红楼梦》是一个寓言,一个预告古典社会最后命运的寓言。曹雪芹生当乾隆盛世而唱古典末季挽歌,正有一种先知式的敏感。作者自言:“满纸荒唐言,一把辛酸泪。”托灵通宝玉堕世体情之荒诞寓言为中华古典社会生存状态、命运历程传神写照,于人情世故之必然,可谓入木三分,充分展示了叙事文学再现现实的强大艺术功能,造极真之境。但是,所有这些生动丰富、逼真感人的悲欢爱憎故事最后又统归一虚幻不实之梦,满目繁华顿成空,落得个“白茫茫大地真干净”,这才是曹公命意之所在。作者以盛世为梦境,为他生于斯、长于斯、爱过也恨过的这个世界下了不详谶语,不幸而很快言中,岂不妙哉?

## (四)《闲情偶寄》与《人间词话》·综合与裂变

清代也是一个观念理论层面进行审美大总结的时代,艺

术批评类著作纷出,若金圣叹、毛宗岗之小说评点,王夫之、叶燮的诗论,石涛、郑板桥的画论,刘熙载的《艺概》则更是集文论、诗论、赋论、词曲论和书论为一体,充分体现了清人在全盘总结古典艺术审美创造方面的自觉意识。总体而言,如同其审美实践方面的情形,在审美观念层面,清人亦无大的创新,这正是守成时代的根本文化特征。细而论之,其可圈可点者亦不乏其例,如小说评点,算是古典美学理论中之新项目。但是,若挂一漏万地以代表作论时代精神,则可能要数李渔的《闲情偶寄》和王国维的《人间词话》。

李渔是有清一代之文化象征,古典末世文化集大成之象征。作为一个古典文人,李渔可谓才艺齐全。他于写诗、填词、撰戏、度曲、筑园、玩器、品色、辨味、颐养诸般无一不是行家里手,其知识结构和文化修养的综合性典型地体现了古典末世对此前所有文化遗产的继承和综合。李渔又是承明而来社会审美趣味世俗化、享乐化的绝好典型。他不只写戏,还在家中设戏班,亲自导演戏剧,率戏班奔走于各地达官贵人门下演出。他将一生大部分精力贡献于戏剧这一地位原不甚高的大众艺术,代表了自元以来古典审美世俗化潮流。最突出者,李渔不以审美、生活为二事,而是于日常生活中讲求美感,将审美视为对生活本身的体验和享受。李渔是个审美感官十分发达,生活趣味十分丰富、细腻的人。他发扬光大了明代开始的审美享乐主义潮流,全面总结日常生活审美经验,对诸如饮食男女、冶游、养生、种花莳草、博艺观渔诸方面,李渔都能悉心研究、品味,总能从世俗物质生活中挖掘出精神性内涵,总是对日常生活之享受有一种审美式的满足感。《闲情偶寄》便是李渔日常生活审美的全记录。

《闲情偶寄》凡六卷,涉及戏剧创作表演、女性审美、居家园林建筑、器具玩赏、饮食、花卉育赏和养生诸方面。其内容之丰富性充分体现了古典末季的文化综合特征。具体而论,《闲情偶寄》所讨论之内容与前代大异其趣。从魏晋到元明,观念形态的审美理论著作往往以诗词书画为对象,是艺术审美创造和欣赏经验之总结。《闲情偶寄》则开辟出一个新领域——生活审美。从第三卷开始之“声容部”、“居室部”、“器玩部”、“饮馔部”、“种植部”、“颐养部”,都是此前审美理论所忽视的东西,是古典审美理论中的新内容,也是清代审美理论观念层面的新贡献。《闲情偶寄》的新内容、新视野、新趣味,是对元以来古典审美世俗化,明代以来古典审美生活化、享乐化审美潮流自觉、全面的总结。

王国维的《人间词话》是中国古典美学的收尾之笔。它采取了评点品鉴的“词话”形式,典型体现了中国古典美学直觉感性的思维特征。它以“境界”论词格,以“境界”(即意

境)为最高艺术审美理想,这些都是对中国古典美学学术形态、艺术审美观念的忠实继承。另一方面,他对“境界”的解说又是前无古人的。他认为:“有造境,有写境,此理想与写实二派之所由分。然二者颇难分别。因大诗人所造之境,必合乎自然,所写之境,亦必邻于理想故也。”<sup>⑫</sup>“自然中之物,互相关系,互相限制。然其写之于文学及美术中也,必遗其关系、限制之处。故虽写实家,亦理想家也。又虽如何虚构之境,其材料必求之于自然,而其构造,亦必从自然之法则。故虽理想家,亦写实家也。”<sup>⑬</sup>中国古典艺术史上并无造境与写境、理想与现实之明确对立,这实在是用近代西方艺术、哲学观念阐释中国古典诗歌传统,既误读了传统,也消解了传统。王国维是意境这一古典艺术审美理想范畴的最后总结者,也是近代新的艺术审美理想(以区别、分立为核心)的预言者。他虽然明确、正确地高扬了意境范畴,但对它的理解和阐释有一半是不准确的,以西为中、以近代为古典,是一种充满了矛盾的曲解。王国维在中国美学史上的地位类似于西方的康德:古典美学流入这里,近现代美学从这里流出。其美学思想是中国美学由古典向近现代转型过程中一个不可缺少的一环。

王国维对古典艺术传统的总结与误读典型地反映了清代文化的特殊处境:处于古典末世,遭遇亘古未有之变:中西文化交流与古典社会之近代化转型。

约言之,古典审美的沉降与裂变是元明清三朝美学史的最基本内容,文化的雅俗分化与消长是其宏观文化背景。具体言之,本时期审美史有三条线索值得关注:一是审美趣味从精英向大众的转移,大众审美趣味日益占据重要地位,对古典艺术史格局、面貌产生重大影响。二是古典艺术史重心从诗文书画向小说、戏剧、园林建筑的转移,前者诸项虽仍然代有赓续,但已不能有大的作为,惟守成而已。三是社会审美趣味从艺术审美向生活审美的转移。此三者汇而为一,审美观念、趣味、形态从精英到世俗的变迁,正是元明清三代审美走出古典,走向近代的基本轨迹。

①王小舒《中国审美文化史 元明清卷》,山东画报出版社,2000年,第57页。②(清)华翼纶《画说》。③(清)恽寿平《瓯香馆集·画跋》。④(明)沈宠绥《度曲须知》上卷。⑤(明)张琦《衡曲尘谭》。⑥(明)王思任《十错认春灯迷记序》。⑦⑧(明)李贽《焚书》卷三《杂述》。⑨⑩(明)袁宏道《袁中郎全集》卷三,《叙小修诗》。⑪(明)袁宏道《袁中郎全集》卷三,《叙陈正甫会心集》。⑫⑬王国维《人间词话》,人民文学出版社,1960年,第191、192页。

责任编辑:采薇