

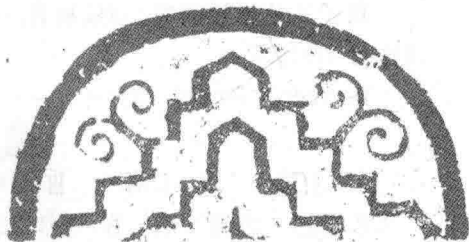


刘延福 著

# 荀子

## 文艺思想研究

*A Study of the  
Artistic Ideas  
of Xunzi*



*A Study of the  
Artistic Ideas  
of Xunzi*

# 荀子

## 文艺思想研究

刘延福 著

山东大学出版社

## 图书在版编目(CIP)数据

荀子文艺思想研究/刘延福著. — 济南:山东大学出版社, 2015. 8

ISBN 978-7-5607-5329-4

I. ①荀… II. ①刘… III. ①荀况(前 313~前 238)  
—文艺思想—思想评论 IV. ①B222.65②I206.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2015)第 181558 号

责任策划:王立强

责任编辑:王立强

封面设计:牛 钧

---

出版发行:山东大学出版社

社 址 山东省济南市山大南路 20 号

邮 编 250100

电 话 市场部(0531)88364466

经 销:山东省新华书店

印 刷:山东省英华印刷厂

规 格:720 毫米×1000 毫米 1/16

18.25 印张 330 千字

版 次:2015 年 8 月第 1 版

印 次:2015 年 8 月第 1 次印刷

定 价:36.00 元

---

版权所有,盗印必究

凡购本书,如有缺页、倒页、脱页,由本社营销部负责调换

# 目 录

绪 论	(1)
-----	-----

## 上 编

第一章 荀子与《荀子》	(23)
-------------	------

第一节 荀子生平事迹考辨	(23)
--------------	------

第二节 荀子的时代背景及其师承	(33)
-----------------	------

第三节 《荀子》一书的有关考证	(37)
-----------------	------

第二章 荀子文艺思想的理论渊源	(47)
-----------------	------

第一节 《尚书》等先秦典籍与荀子的文艺思想	(47)
-----------------------	------

第二节 孔孟儒家与荀子的文艺思想	(54)
------------------	------

第三节 郭店及上博楚简与荀子的文艺思想	(65)
---------------------	------

第四节 先秦道家、墨家、法家与荀子的文艺思想	(73)
------------------------	------

第三章 “天生人成”：荀子文艺思想的哲学基础	(80)
------------------------	------

第一节 天论：“天地者，生之本也”——荀子唯物主义的天道观	(81)
-------------------------------	------

第二节 人论：道者，人之道也——人道重于天道	(88)
------------------------	------

第三节 性论：“性者，本始材朴也”——性朴论	(93)
------------------------	------

第四节 “化性起伪”与以心治性	(101)
-----------------	-------

第五节 “人文化成”——荀学之理论旨归	(108)
---------------------	-------



中 编

第四章 荀子的文艺发生与创作论…………… (115)

    第一节 “乐者,乐也,人情之所必不免也”——荀子情本位的文艺发生论  
    …………… (115)

    第二节 “征圣”“明道”“宗经”——荀子论文艺创作的基本原则…………… (118)

    第三节 荀子论文艺创作的思维过程…………… (124)

    第四节 “称情而立文”与“成文而类”——荀子的情文观与语言观…………… (133)

第五章 荀子的文艺审美理想论…………… (145)

    第一节 “中和”之美…………… (145)

    第二节 “不全不粹之不足以为美”——荀子论真、善、美的关系…………… (154)

第六章 荀子的文艺功用说…………… (164)

    第一节 礼乐之治——荀子永远的“乡愁”…………… (164)

    第二节 “故乐者……足以率一道,足以治万变”——荀子的文艺功能论  
    …………… (173)

下 编

第七章 《成相》与《赋》…………… (183)

    第一节 “托于成相以喻意”——荀子的《成相》…………… (183)

    第二节 “命赋之厥初”——荀子的《赋》…………… (200)

第八章 《荀子》引《诗》与经典诠释…………… (211)

    第一节 “述而不作”与经典诠释…………… (211)

    第二节 引《诗》、释《诗》与《诗》义的呈现…………… (218)

    第三节 《荀子》引《诗》考论…………… (227)

    第四节 《荀子》引《诗》的实践性品格…………… (251)

余论 荀子文艺思想的检讨与评价…………… (262)

参考文献…………… (271)

后 记…………… (287)

# 绪 论

## 一、问题的提出

荀子与儒家的前辈孔子、孟子并称为“先秦儒家的三位大师”。郭沫若先生说他是“先秦诸子中最后一位大师，他不仅集了儒家的大成，而且可以说是集了百家的大成的”<sup>①</sup>。李泽厚也称赞他“上承孔孟，下接易庸，旁收诸子，开启汉儒”<sup>②</sup>。这充分说明了他在 中国思想史上具有举足轻重的地位。他的思想虽然没有被此后的儒者奉为儒家的正统，但对 中国政治、哲学的影响却极其深远，甚至在某种程度上超过了“孔孟”。乃至 于谭嗣同说：“两千年来之学，荀学也。”<sup>③</sup>遗憾的是，长期以来，荀子及荀学一直受到不公正的对待。在 儒学研究中，学者往往偏重于孟学体系，尊孟而抑荀。自汉以来，学者对于荀子的了解，大多局限于其“性恶说”，特别是唐宋以来，攻击者益众。例如：韩愈认为孟子为儒家中之“醇乎醇者”，却批评荀子是“大醇而小疵”<sup>④</sup>；程颐说“荀子极偏驳，只一句‘性恶’，大本已失”<sup>⑤</sup>，又说“荀卿才高学陋，以礼为伪，以性为恶，不见圣贤，虽曰尊子弓，然而时相去甚远。圣人之道，至卿不传”<sup>⑥</sup>；苏轼更指责荀子“喜为异说而不让，敢为高论而不顾；其言，愚人之所惊，小人之所喜也”<sup>⑦</sup>；朱熹则认为“荀卿则全是申、韩”<sup>⑧</sup>，将荀子划入法家的阵营。此后，学者对于荀子及荀学的研究与

① 郭沫若：《十批判书·荀子的批判》，东方出版社 1996 年版，第 218 页。

② 李泽厚：《中国古代思想史论·荀易庸记要》（上），安徽文艺出版社 1999 年版，第 110 页。

③ 谭嗣同：《谭嗣同全集·仁学》（增订本），中华书局 1981 年版，第 1 页。

④ 韩愈著，马其昶校注：《韩昌黎文集校注》，古典文学出版社 1957 年版，第 21 页。

⑤ 程颢、程颐著，王孝鱼点校：《二程集》，中华书局 1981 年版，第 262 页。

⑥ 程颢、程颐著，王孝鱼点校：《二程集》，第 403 页。

⑦ 苏轼：《荀卿论》，李扶九、黄仁黼选评，姚敏杰校点：《古文笔法百篇》，三秦出版社 2005 年版，第 84 页。

⑧ 黎靖德编，王星贤点校：《朱子语类》第 8 册，中华书局 1986 年版，第 3255 页。



评价,基本上延续着宋明理学家的思路与观点。荀子之学也因此很长时间内被人冷落。进入 20 世纪,随着诸子之学的复兴,荀学在此时得到长足的发展,但相对于孔、孟等传统儒者,学者对荀子的关注度依然不够。特别是在其诗歌、音乐等艺术思想的研究上,更是鲜有作品出现。这一现象与荀子的学术贡献极其不符。章太炎曾说:“他(荀子)书中的《王制》、《礼论》、《乐论》等篇,可推独步。”<sup>①</sup>郭绍虞先生也说:“孔子以后,孟荀并称,但是从文学批评来讲,荀子要比孟子为重要。……就文学批评讲,也是荀子为得其统。所以荀子奠定了后世封建时代的传统的文学观。”<sup>②</sup>荀子能得儒家文学批评之正统,我们就理应充分重视其在中国文艺思想史中的地位,给予其客观公正的评价。正是基于这一目的,笔者特对荀子的文艺思想及实践作一系统的梳理与探讨,抛砖引玉,希望能够引起学者对荀子文艺思想和文学创作的重视。

## 二、研究思路与研究方法

### (一) 研究思路

本书从荀子的哲学思想入手,系统地阐释了在“天生人成”这一原则指导下,荀子关于艺术的生成、艺术的审美理想及艺术的功用理论;对荀子两篇重要的文学作品——《成相》与《赋》作了详细的研究,考证了其来源,阐释了其影响;分析了荀子引《诗》、解《诗》、释《诗》的基本观点与特色,阐述了荀子的经典诠释理论;最后,从孟学与荀学的差异入手,对荀子文艺思想的社会实践品格作了总结。

### (二) 研究方法

本书的研究,力在呈现荀子文艺思想的全貌,同时就其理论特色作一客观的论述。为了能使荀子的文艺思想更加完整、立体地呈现在我们面前,本书主要尝试了以下几种主要的研究方法:

#### 1. 文献研究方法

研究荀子的文艺思想,必须从《荀子》一书的原典入手。本书以《荀子》一书为主要研究对象,为分析荀子的文艺思想提供了客观的依据。本着实事求是、客观公正的原则,本书在参照相关研究成果的基础上,充分占有材料,进行了文献调研。本书搜集、鉴别、整理了与荀子有关的文献,特别是运用王国维先生所提

① 章太炎:《国学概论》,上海古籍出版社 1997 年版,第 33 页。

② 郭绍虞:《中国文学批评史》,上海古籍出版社 1979 年版,第 18 页。

倡的“二重证据法”<sup>①</sup>，对荀子《乐论》与《礼记·乐记》、郭店楚简、上博竹简论乐的相关资料作了考证与对比，结合《论语》《孟子》《中庸》等“纸上之材料”与郭店楚墓竹简、上海博物馆藏战国楚竹书等“地下之新材料”，对荀子文艺思想形成的背景、前提作了解释，了解了荀子文艺思想产生的动机与缘由，并对具体的核心范畴，如“天人观”“中和”等的历史沿革与发展变化问题作了进一步的考证，以明了荀子思想的来龙去脉，进而把握其正确的内涵，确立其在思想史中的地位。

此外，本书对前人已取得的研究成果、研究现状等作了分类与综述，总结了前人优秀的研究成果，同时也发现了研究中存在的许多问题。在此基础上，本书从问题意识出发，对荀子思想作了重新阐释。

## 2. 系统分析的方法

系统分析的方法是中国古代文论研究中最常用的一种方法。由于荀子的文艺思想是整个荀学的有机组成部分，是从属于整个荀学系统乃至儒学系统的，因此，本书尝试以系统分析的方法，将荀子的文艺思想放在整个荀学乃至儒学的大环境下，解析了荀子的文艺思想在荀学系统中的地位与作用，剖析了其荀子的哲学观、美学观、伦理观的区别与联系。在此基础上，掌握了荀子文艺思想的立论基础与结构框架，清晰地勾勒出荀子的文艺思想在荀学体系及儒学体系中的架构与蓝图，从而能够更好地阐释荀子文艺思想的理论特质与独特的艺术价值。

## 3. 比较的方法

一种理论的产生，必然离不开其产生的历史传统与文化语境，因而就不可避免地涉及与其他理论的比较问题。所以，本书采取了历时与共时相结合的研究方法：从历时的方面（纵线）来说，一种思想的展开必然离不开其历史传承，故而本书通过历时的比较，分析解释了荀子文艺思想产生的理论背景、在当时所处的历史地位及对后世的影响等方面，力图借由了解过去以分析现在、展望未来；从共时的方面（横线）来说，由于荀子的文艺思想受到时代的限制以及同时代其他学者（比如稷下学派）的影响，因而，本书常常将荀子的文艺思想与同时代的其他人的观点加以比较分析，以把握其独特的理论特色。

## 三、研究内容

本书的写作目的是在前贤已有的研究成果的基础上，用新的视角与方法及

<sup>①</sup> 王国维先生说：“吾辈生于今日，幸于纸上之材料外更得地下之新材料。由此种材料，我辈固得据以补正纸上之材料，亦得证明古书之某部分全为实录，即百家不雅训之言亦不无表示一面之事实。此二重证据法惟在今日始得为之。”意思是运用“地下之新材料”与古文献记载相印证，以考古代历史文化。（顾颉刚编著：《古史辨》第1册，景山书社1926年版，第265页）





新出土的郭店及上博楚简等材料,以荀子“天生人成”的哲学思想为线索,对荀子的文艺思想及其在这种思想指导下的文艺实践活动进行系统的研究与阐释,论证并阐释荀子文艺思想的理论特质与独特魅力。根据研究的侧重点的差异,全书分为上、中、下三编。

上编主要是对荀子文艺思想与创作实践的“前问题”的研究,主要探讨了荀子文艺思想与创作实践产生的时代背景、理论渊源及哲学基础。包括三章:第一章主要从文献研究与考证的角度对学界争议较大的有关荀子及《荀子》的问题作了考证,明确了研究对象与内容;第二章从荀子的诗乐思想入手,梳理了荀子文艺思想产生的理论渊源;第三章分析了荀子文艺思想与实践产生的哲学基础。

中编主要是对荀子文艺思想与文学创作的义理方面的研究,包括三章内容:第四章论述了荀子的文艺生成与创作理论,第五章阐述了荀子的文艺审美理想论,第六章分析了荀子关于文艺功用的理论。

下编主要探讨了荀子在其文艺思想指导下的实践活动,共分为三章:第七章对荀子两篇重要的文学作品——《成相》与《赋》作了论述;第八章对《荀子》引《诗》、释《诗》的现象作了考证,阐述了“为其人处以之”的实践性品格。

余论部分,主要对荀子文艺思想的理论特色作了阐述。

#### 四、研究概述

作为荀学的一部分,荀子的文艺思想与文学创作活动在我国的文学史、文论史、音乐史上有着不可取代的地位和作用。《荀子·乐论》不仅是我国第一篇比较系统的音乐理论专论,它所蕴含的丰富的文艺思想也是我国历代文艺理论论著的理论源头之一,是中国文学思想的宝库。笔者拟就荀子文艺思想与实践研究的以下几个方面对近三十年来的研究成果加以梳理与还原,为学者们的后续研究提供些许线索与参考。

学者关于荀子文艺思想的研究,主要分为三个方面:一是关于荀子文艺思想的文献研究,二是关于荀子文艺思想的义理研究,三是关于荀子文艺创作实践的研究。

##### (一)荀子文艺思想的文献研究简述

荀子文艺思想的文献研究,主要集中在《乐论》与《乐记》的先后关系与理论传承关系的考证、《乐论》与郭店竹简论乐的关系等方面。

##### 1.《乐论》与《乐记》

由于《荀子·乐论》与《礼记·乐记》的产生年代以及承继关系直接影响到两者在中国文艺史上的地位和作用,因此这一直以来都是学者们关注的对象。一些学者认为,在产生的时序上,《荀子·乐论》在前,《礼记·乐记》在后;两者在内

容上相同或相近的地方,是后者传承或抄袭前者。早在新中国成立前,梁启超等人就认为《礼记》本是汉儒杂编而成,所以凡是大小戴记与《荀子》相同的地方,“皆当认为《礼记》采《荀子》,不能谓《荀子》袭《礼记》”<sup>①</sup>。改革开放后,学者大多赞同这种观点。孙尧年先生以《乐记》本身的文风及体制为切入点,认为《乐记》是孔子以后到西汉中期以前儒家论乐的综合论著,且八篇中采自荀子《乐论》者最多,构成八篇的重要部分,主要为荀子学派的作品。<sup>②</sup>蔡仲德先生比较了《乐记》与《乐论》的创作特点与行文规律,认为《荀子》一书各篇均无整抄痕迹;《乐记》成书当在汉武帝时期,很多内容采自《乐论》。<sup>③</sup>吴毓清先生认为《乐论》与《荀子》全书从立论到语言风格均很统一,没有任何外来的痕迹,《乐论》乃荀子自作无疑;相反,《乐记》中的许多语句及句法都是荀子的“特性”语言,且《乐记》成书于汉,所以“《乐记》自是抄袭了《乐论》”,《乐记》当是对《乐论》观点的承袭。<sup>④</sup>敏泽先生也撰文考证了《乐记》早于荀子《乐论》之说在根本上是站不住脚的。<sup>⑤</sup>吴乃恭先生也认为《乐记》是汉初的著作,是晚于《乐论》的作品,并抄袭了《乐论》中的大部分内容。<sup>⑥</sup>国外的许多学者,如 Homer H. Dubs(德效騫)、Scott Cook 等人亦持此种观点。<sup>⑦</sup>与这种观点相似的一种观点认为,所谓公孙尼者,原有二人:一为儒家,春秋战国间人,即公孙尼子;一为杂家,汉武帝时人,即公孙尼。《乐记》是后者也即武帝时的公孙尼所作。因此,《乐论》在前而《乐记》在后。<sup>⑧</sup>

另一种观点认为,《荀子·乐论》抄袭了《礼记·乐记》。在改革开放前,以郭沫若为首的许多学者依据唐张守节在《史记正义》中的考证以及沈约等人的观点<sup>⑨</sup>,认为《乐记》取自战国时的《公孙尼子》。公孙尼子可能是孔子的直传弟子,早于荀子,因此荀子在乐理上很明显是受公孙尼的影响。所以郭沫若先生认为“与其谓《乐记》出于‘剽袭’,毋宁认《乐论》、《吕览》、《易·系》诸书之出于剽袭之

① 梁启超:《梁启超全集·要籍解題及其读法》,北京出版社1999年版,第464页。

② 参见孙尧年:《乐记作者问题考辨》,中华书局编辑部编:《文史》第10辑,中华书局1980年版,第175—190页。

③ 参见蔡仲德:《〈乐记〉作者辨证》,《中央音乐学院学报》1980年第1期。

④ 参见吴毓清:《〈乐记〉的成书年代及其作者——〈乐记〉探索之一》,人民音乐出版社编辑部编:《乐记论辩》,人民音乐出版社1983年版,第320—335页。

⑤ 参见敏泽:《中国美学思想史》第1卷,齐鲁书社1987年版,第185—186页。

⑥ 参见吴乃恭:《荀子〈乐论〉及其同〈乐记〉关系的探讨》,《社会科学战线》1987年第4期。

⑦ Homer H. Dubs, *Hsün tze. the Moulder of Ancient Confucianism*, London: Arthur Probsthain, 1927; Scott Cook, *Yue Ji. Record of Music: Introduction, Translation, Notes, and Commentary*. Cornell: Asian Music, 1995, 26(2).

⑧ 参见丘琼荪:《历代乐志律志校释》第1分册,人民音乐出版社编辑部编:《乐记论辩》,第71页。

⑨ 张守节《史记正义》于《乐书》云:“《乐记》者公孙尼子所次撰也。”《隋书·音乐志》引沈约对梁武帝的奏答说:“《乐记》取公孙尼子。”(转引自人民音乐出版社编辑部编:《乐记论辩》,第21—22页)

为宜”<sup>①</sup>。他的这种观点被杜国庠、杨公骥、杨荫浏、董健等老一辈学者所接受。改革开放后，周柱铨、金钟、周来祥、李学勤等学者亦撰文支持此观点。周柱铨先生将《乐论》与《乐记》的重复部分作了比较分析，认为《乐记》成书于战国，早于荀子活动的年代，因而是《乐论》抄袭了《乐记》。<sup>②</sup> 金钟认为，公孙尼作《乐记》是难以否认的，而且比荀子《乐论》成书要早；《乐记》结构严谨，层层深入，是有内在逻辑的完整著作，而《乐论》在篇章句法上有脉络切断、上下抄袭的痕迹，《乐论》是抄袭了《乐记》用以反对墨子“非乐”的。<sup>③</sup> 周来祥先生根据《乐记》内容的历史特点，认为《乐记》的思想更接近孔子和春秋间的思想，是由孔子到荀子发展过程中产生的一种历史现象，因而成书年代定于春秋末、战国初是比较适当的；公孙尼子是孔子的弟子，其所作《乐记》，早于荀子的《乐论》。<sup>④</sup> 李学勤先生也根据沈约及张守节等人的观点认为《乐记》为孔门“七十子”中的公孙尼子的作品，荀子的《乐论》大量引用《乐记》。<sup>⑤</sup>

## 2.《乐论》与郭店竹简的文艺思想

自从 20 世纪 90 年代郭店楚墓竹简发现以后，学者们对其所体现的思想内容及学派归属问题曾产生过分歧。李泽厚等人认为，与其断定竹简属思孟学派，毋宁说其更接近《礼记》及荀子，其基本倾向似更接近荀而不近孟。<sup>⑥</sup> 国外学者 Paul Rual Goldin 也认为，竹简中的《成之闻之》《尊德义》《性自命出》《六德》《穷达以时》《唐虞之道》《忠信之道》《语丛》等篇更接近于《荀子》，而且两者均提到了“情”在音乐理论中的作用，就楚简论乐来说，荀子乐论中的主要内容在郭店楚简中似乎得到了印证。<sup>⑦</sup> 付晓青认为，楚简论乐为荀子的乐论思想提供了充分的思想来源，是从孔子到荀子之间儒家乐论美学思想的一个不可缺少的重要环节。<sup>⑧</sup>

① 郭沫若：《先秦学术述林·公孙尼子与其音乐理论》，东南出版社 1945 年版，第 192—193 页。

② 参见周柱铨：《〈乐记〉考辨》，人民音乐出版社编辑部编：《乐记论辩》，第 112 页。

③ 参见金钟：《关于公孙尼子的〈乐记〉的断代和评价问题——兼与〈乐记〉批注者商榷》，《人民音乐》1979 年第 7 期。

④ 参见周来祥：《中国古典美学和古典文艺理论的奠基石——评公孙尼子的〈乐记〉》，人民音乐出版社编辑部编：《乐记论辩》，第 190—194 页。

⑤ 参见李学勤：《公孙尼子与〈易传〉的年代》，中华书局编辑部编：《文史》第 35 辑，中华书局 1992 年版，第 219—225 页。

⑥ 参见李泽厚：《初读郭店竹简印象纪要》，陈鼓应主编：《道家文化研究》第 17 辑，三联书店 1999 年版，第 420—421 页。

⑦ Paul Rual Goldin, *Xunzi in the Light of Guodian Manuscripts*, *Early China*, 2000, 25, pp. 113-146.

⑧ 参见付晓青：《荀子“乐论”美学思想研究》，山东大学博士学位论文，2008 年。

## (二) 荀子文艺思想的义理研究

荀子文艺思想与创作实践的义理研究,主要可以分为以下几个方面:

### 1. 总体性研究

荀子文艺理论的总体性与概述性研究,主要包括荀子文艺思想的学派归属、理论基础及出发点、历史地位与影响等方面。

(1) 荀子文艺思想的学派归属。荀子文艺思想的学派归属是与荀学的学派归属联系在一起的。最具代表性的一种观点认为,荀子的文艺思想虽然受到先秦法家、道家、墨家等思想的影响,但仍然是传统儒家文艺思想的一部分,是在继承和发展儒家文艺理论的基础上,对先秦诸家文艺理论的批判的吸收。吴毓清先生认为,荀子的文艺思想受儒、法的影响最深:“既有属儒学的部分(占主导地位的部分),也有属法学的部分。这样两个矛盾着的部分在荀子的思想中兼收并蓄,就使得整个荀子的音乐思想呈现出了一种斑驳陆离的现象”,所以“在音乐美学思想的领域他同样是一位卓有成就的开拓者和综合者”。<sup>①</sup> 李泽厚先生认为,荀子是先秦儒家的最后一个代表,荀子的整个思想是企图对在他之前的各家思想来一个批判的总结和综合,他的美学在基本上仍然同儒家美学相一致。<sup>②</sup> 蒋孔阳先生也认为,荀子的文艺思想受到法家和道家思想的影响,是在继承了孔丘的“礼乐”等儒家思想的基础上而有了新的发挥。<sup>③</sup> 也有学者认为,荀子作为儒家的“异端”,他的哲学与美学既不同于传统的儒家,也与道家、法家等存在很大的差异,是自成体系的“荀学”的一部分。郭志坤认为,荀子“学于儒家而背儒”,他刺取诸说,综合百家,“喜异说”,“敢高论”,提出了自成一家的学说,创立了有自己思想体系的学说——以“名实相符”为特点的荀学,荀子的学说是荀学的而不是传统的儒学的。<sup>④</sup> 另一种观点认为,荀学是黄老之学,荀子的音乐思想属于黄老之学。赵吉惠先生认为,荀学包含儒家思想,但又非醇儒;包含道家思想,但又非法家,而是黄老之学,荀子是战国末期黄老之学的代表人物。<sup>⑤</sup> 当然,这种观点也受到许多质疑,张颂之、杨春梅等人就专门撰文对此进行了

① 吴毓清:《荀况与中国古代音乐美学思想——荀况音乐思想散论》,《广州音乐学院学报》1982年第3期。

② 参见李泽厚、刘纲纪:《中国美学史》第1卷,中国社会科学出版社1984年版,第317—323页。

③ 参见蒋孔阳:《先秦音乐美学思想论稿·评荀况的〈乐论〉及其音乐美学思想》,人民文学出版社1986年版,第160页。

④ 参见郭志坤:《荀学论稿》,三联书店1991年版,第16页。

⑤ 参见赵吉惠:《荀况是战国末期黄老之学的代表》,《哲学研究》1993年第5期。



反驳。<sup>①</sup>

(2)荀子文艺思想的理论基础及出发点。一种观点认为,“性恶论”是荀子文艺思想乃至整个荀学的基础。李泽厚等人认为,“性恶论”是荀子思想的基石,也是其美学思想的基石;荀子把美的要求看作人性本有欲望的一个方面加以观察,这是他的全部美学的出发点。<sup>②</sup> 吴文璋将天人关系、性恶与化性起伪看作荀子“音乐哲学”的思想根据,认为荀子将“天人分途的形上论落实到人生界,而用‘礼乐的道统’来建立人道的极致,这是为何如此重视音乐哲学的根本原因”<sup>③</sup>。蔡仲德先生也认为,荀子文艺思想的基础是“性恶论”,同时“乐(正乐)以道(通‘导’)乐(快乐)”是贯穿荀子文艺思想的一条红线。荀子的文艺理论是以乐(yuè)导乐(lè)。<sup>④</sup> 旷丽贞认为,荀子美学思想的核心内容是“化性起伪”,他的“乐以道乐”的文艺理论,是其以“性恶论”为基础的整个“化性起伪”美学思想的一部分。<sup>⑤</sup> 郑炯坚也将“性恶论”看作荀子文学的哲学基础,认为荀子把诗、乐等文学等同于文化学术、儒学之礼义仁甚至“道”,认为文学可以“琢磨”性恶,可以“化性起伪”,由恶迁善,造就人为美,美化人生,使天下太平。<sup>⑥</sup> 袁世杰也认为,荀子的文艺和美学思想的性质是“性恶论”的,荀子提出的“性恶论”,犹如一个深广的磁场,吸引其社会、政治、文艺等思想,使其环绕此一中心以展开其活动。<sup>⑦</sup> 王志成认为,荀子从人性恶的立论出发,以“物欲关系论”作为文艺理论的理论切入点,从而在文艺范畴内提出了一系列前无古人的光辉命题,并作出了深刻的独树一帜的诠释。<sup>⑧</sup> 另一种观点认为,荀子的礼学贯穿其学说的始终,是荀学的核心,荀子的文艺思想是围绕其礼学展开的,是礼学的延伸和补充。蒋孔阳先生认为,荀学的关键是“礼”,我们谈荀况的文艺理论,也应当联系“礼”来进行探讨,荀况的“乐论”可说是他的“礼论”的补充。<sup>⑨</sup> 雷琼芳也认为,荀子在其礼学视野里提出了一系列的文艺美学思想,他关于美和审美的讨论是对其礼学的延伸。<sup>⑩</sup>

(3)荀子文艺思想的历史地位与影响问题。最具代表性的一种观点认为,荀

① 参见张颂之、杨春梅:《荀子是儒学还是黄老之学的代表?——兼与赵吉惠先生商榷》,《哲学研究》1994年第9期。

② 参见李泽厚、刘纲纪:《中国美学史》第1卷,第320页。

③ 参见吴文璋:《荀子的音乐哲学》,台北天津出版社1994年版,第59—78页。

④ 参见蔡仲德:《中国音乐美学史》,人民音乐出版社1995年版,第179—199页。

⑤ 参见旷丽贞:《化性起伪——荀子美学思想简论》,复旦大学硕士学位论文,1999年。

⑥ 参见郑炯坚:《荀子文学与美学》,香港科华图书出版公司2001年版,第280—281页。

⑦ 参见袁世杰:《礼学重构中的荀子性恶论文艺观》,苏州大学博士学位论文,2003年。

⑧ 参见王志成:《荀子音乐美学思想辨析》,《艺术百家》2004年第3期。

⑨ 参见蒋孔阳:《先秦音乐美学思想论稿·评荀况的〈乐论〉及其音乐美学思想》,第161页。

⑩ 参见雷琼芳:《论荀子礼学思想的美学诉求》,新疆大学硕士学位论文,2007年。

子的文艺思想虽然有一定的局限性,但它是对先秦文艺,特别是儒家文艺理论的进一步发展,在中国文艺史上具有重要的地位和作用。在当代的美学界与文艺理论界,这种看法已成为学者们的共识。郭绍虞、李泽厚、蒋孔阳、蔡仲德等人均持这种观点。郭绍虞先生认为,孔子之后,“孟荀”并称,但是从文学批评来讲,荀子要比孟子更为重要,因为荀子奠定了后世封建时代传统的文道合一的文学观。<sup>①</sup>李泽厚先生认为,虽然荀子忽视了艺术的特征,对后世的艺术创作和欣赏影响都不显著,但是他主张的艺术是情感与理性的统一,艺术对社会具有感化教育作用,对后世却有深远的影响,《乐论》中所包含的思想促成了汉代“成人伦,助教化”的说法。<sup>②</sup>蒋孔阳先生认为,在中国过去占统治地位的“礼乐”思想,最初是由荀况的《乐论》奠定了比较完备的理论基础,然后由《乐记》加以新的发展,集大成的。<sup>③</sup>蔡仲德先生认为,荀子在音乐的特征、社会功能、审美准则等方面都能道前人所未道,在前人的基础上有所发展,其明确提出的“礼乐”“中和”这两个重要范畴,是儒家诗学成熟的突出标志,其思想对《乐记》、对以后两千多年的诗学均有深刻的影响。<sup>④</sup>顾易生、蒋凡等人也说,荀子在先秦诗学发展中,是汉以后文学理论批评中宗经、征圣、明道等说的先声,正式揭橥“中和”之美的准则,并开启以后文学批评史上探讨“情”“文”关系的先河,《荀子·乐论》是儒家文艺思想的总结。<sup>⑤</sup>与此相反的一种观点认为,由于《荀子·乐论》取自公孙尼子的《乐记》,因此在音乐理论上并没有什么突破。早在新中国成立之前,郭沫若就认为,荀子的《乐论》篇差不多整个是《公孙尼子》的翻版,因此并看不出有什么特创的见解。<sup>⑥</sup>周来祥先生也说,“像荀子这样一位先秦哲学思想的集大成者,其《乐论》也基本上承袭了《乐记》的思想”<sup>⑦</sup>。这种论点的出现并不是偶然的,因为这些学者大都认为荀子的《乐论》是对《礼记·乐记》的抄袭,而后者显然要比前者更系统、更深刻。

## 2. 主题研究

荀子文艺思想的主题研究,大致可以分为荀子论文艺与情感的关系、文艺的特征、文艺的功用三个方面。

① 参见郭绍虞:《中国文学批评史》,第18页。

② 参见李泽厚、刘纲纪:《中国美学史》第1卷,第339页。

③ 参见蒋孔阳:《先秦音乐美学思想论稿·评荀况的〈乐论〉及其音乐美学思想》,第160页。

④ 参见蔡仲德:《中国音乐美学史》,第199页。

⑤ 参见王运熙、顾易生主编,顾易生、蒋凡著:《中国文学批评通史》(先秦两汉卷),上海古籍出版社1996年版,第128—135页。

⑥ 参见郭沫若:《先秦学术述林·公孙尼子与其音乐理论》,第192页。

⑦ 参见周来祥:《中国古典美学和古典文艺理论的奠基石——论公孙尼子的〈乐记〉》,人民音乐出版社编辑部编:《乐记论辩》,第220页。





(1)关于文艺与情感的关系。学者们发现,荀子在论述文艺的发生时所提到的情感因素的观点在中国文艺史上具有重要的地位。吴毓清认为,在先秦诸子中,像荀子这样关注音乐情感因素的哲人,大概未必能找出第二个。除此之外,荀子还提出了音乐中情与理(道)的关系问题,亦即提出了一个“以理(道)制情”的新命题。<sup>①</sup> 蒋孔阳先生认为,荀况从自然的人性出发,谈到音乐的起源是人情的必然,是自然而又不可避免的。<sup>②</sup> 敏泽先生认为,在荀子看来,音乐的产生来自审美主体情感宣泄的需要,并且是表现人的内在思想感情的。其把情感在美的创造和鉴赏,以及音乐的功能发挥中的作用提得这样鲜明,并且讲得这样精辟,可以说是前无古人。<sup>③</sup> 卓支中在对荀子文艺美学思想进行研究的过程中发现,荀子颇为强调文艺的抒情性,明显地认识到文艺是以情感人的。可以说,战国后期的荀子已经把言志与抒情说结合了起来。<sup>④</sup> 张少康认为,荀子充分重视“言志”中的抒情因素,这是对春秋以来“言志”说的重大发展。荀子这种明道、言志、抒情结合的文学观既反映了文学与其他社会科学的共性,也反映了文学本身的特点,即其个性,毫无疑问是对儒家文学思想的重大发展。<sup>⑤</sup> John Knoblock认为,在荀子看来,礼影响人的外在举止,而音乐影响人的内在心理,所以音乐比礼的作用更深刻。<sup>⑥</sup> Paul R. Goldin认为,荀子在论述“审美冲动”时,在继承与发展《左传》等典籍的基础上,第一次系统地阐释了“志”“文”“情”的协调作用,为以后的文本(如《诗大序》等)所接受。<sup>⑦</sup>

(2)关于文艺的特征。研究者发现,荀子对文艺的特征的论述,基本上是围绕着“和”“中和”等范畴来阐述的,将“中和”之美看作文艺的最鲜明的特色。吴毓清认为,荀子对音乐的特征的论述是一种“和乐观”。荀子的“和乐观”大体认为:“和”是力量的一个源泉。音乐的特征是谐和,其作用是协调人与人之间的关系,增强人们之间的团结,所以音乐也是产生力量的一个精神源泉。<sup>⑧</sup> 郭志坤先生认为荀子在文艺批评上追求“内在美”“中和美”的文艺批评观,“中和之美”是

① 参见吴毓清:《荀况与中国古代音乐美学思想——荀况音乐思想散论》,《星海音乐学院学报》1982年第3期。

② 参见蒋孔阳:《先秦音乐美学思想论稿·评荀况的〈乐论〉及其音乐美学思想》,第167页。

③ 参见敏泽:《中国美学思想史》第1卷,第186—187页。

④ 参见卓支中:《荀子文艺美学思想管窥》,《暨南学报》(哲学社会科学版)1990年第2期。

⑤ 参见张少康:《中国文学理论批评史教程》,北京大学出版社1994年版,第35页。

⑥ John Knoblock, *Xunzi: A Translation and Study of the Complete Works* Vol. I, Stanford: Stanford University Press, 1988, p. 79.

⑦ Paul R. Goldin, *The Philosophy of Xunzi*, Cambridge: Harvard University, 1996, p. 134.

⑧ 参见吴毓清:《荀况与中国古代音乐美学思想——荀况音乐思想散论》,《星海音乐学院学报》1982年第3期。

荀子文艺批评的标准。<sup>①</sup> 卓支中将荀子的文艺批评理论概括为明道、宗经、征圣的批评原则,“中和”的美学思想,文实结合的文质观三个方面。<sup>②</sup> 蔡仲德先生认为,荀子不仅从表现手段和表现对象两方面把对音乐特征的认识向前推进了一步,而且将二者结合起来,认为音乐既有物的属性——“审一定和”的“声音”之道(客观规律),又有人的属性——“穷本极变”的“人之道”(主体性),认为音乐的本质在于以“审一定和”的“声音”之道表现“性术之变”,表现“人之道”,这更是道前人之所未道,因而更值得重视。<sup>③</sup> 张巍认为,荀子是以中和之美作为艺术的最高准则,进而构筑起了既富儒家传统又颇具个体特色的理论体系的。同时,荀子所说的“中和”,是一种“明道”的而且与道为一的,他所强调的中和之美是明确为其政治目的服务的。<sup>④</sup>

(3)关于文艺的功用。李泽厚等人着重从艺术的社会功能方面阐述了荀子的诗学。他们认为,荀子对音乐等艺术的功能的看法的深刻之处,在于他强调指出艺术对于人们的情感欲望有一种规范引导的作用,能够使那些本来同人们的感官欲求相联系的自然性的欲望情感,成为符合社会伦理道德的,即合乎理性的一种情感。艺术的社会功能就在于使人的感性与理性相统一,消除两者的外在对立。<sup>⑤</sup> 蒋孔阳先生认为,先秦诸子诗学的一个共同特点是不离开政治来谈音乐。他认为荀况在这个问题上受到道、法两家的影响,他的“礼乐”思想不仅是“齐之以礼”的,而且是“齐之以刑”的。荀子同其他儒家一样,都一再强调音乐“和”的作用。荀子将音乐对个人以至国家的作用,都作了很好的描绘,而且他在我国的音乐美学思想史上第一次系统地论述了音乐、政治与生产三者之间的关系。<sup>⑥</sup> 郭志坤说,荀子强调文艺既具有教育功能,也有其娱乐功能,两者是相辅相成的,是“教娱统一”的文艺观。<sup>⑦</sup> 蔡仲德指出,荀子正是根据音乐“审一定和”“穷本极变”的特征全面论述音乐的功用的。音乐的功用可以归结为一个“和”字,就是使人血气和平,心志向善;使社会关系和睦,同心同德。<sup>⑧</sup> John Knoblock 研究发现,荀子认为音乐能够实现社会的最高程度的和谐,所以它是必不可少的;它是贯穿始终的主线,是一种引导的力量,使人们恪守中和之道并和谐

① 参见郭志坤:《荀子的文艺思想》,《湖南师大社会科学学报》1987年第3期。

② 参见卓支中:《荀子文艺美学思想管窥》,《暨南学报》1990年第2期。

③ 参见蔡仲德:《中国音乐美学史》,第182页。

④ 参见张巍:《论〈荀子·乐论〉中中和美的思想》,《甘肃高师学报》2001年第4期。

⑤ 参见李泽厚、刘纲纪:《中国美学史》第1卷,第326页。

⑥ 参见蒋孔阳:《先秦音乐美学思想论稿·评荀况的〈乐论〉及其音乐美学思想》,第168—174页。

⑦ 参见郭志坤:《荀子的文艺思想》,《湖南师大社会科学学报》1987年第3期。

⑧ 参见蔡仲德:《中国音乐美学史》,第187页。





生活在一起,同时又满足了人的内在需求。<sup>①</sup> Scott Bradley Cook 认为,在荀子看来,与“礼”产生的尊卑有别的精神、对僭越的限制和礼让互助的一套消极规则(这是一种必要的强制性外部保障)不同,乐则是一套积极规则。在社会其他刚性规则过多限制的情况下,它以润物细无声的方式引领着人们去获得最大的幸福和内在充实,而其内核则主要在于积极实现社会和谐的目标。<sup>②</sup> 除此之外,有的学者将荀子论音乐对社会的作用的理论与国外的音乐社会学这一特殊学科联系起来进行研究。余兰森认为,荀子无意在《乐论》中探讨音乐的美学功用,而重在说明音乐能够治理社会,以及通过音乐与社会结合而成的礼乐思想来治世。音乐的美学问题不是荀子、墨子所争论的问题所在,他们争论的主要问题是音乐能不能成为统治工具,这是一个社会问题。此后,作者从荀子的礼乐思想、音乐对社会的影响、社会对音乐的影响三个方面论述了荀子的音乐社会学思想。<sup>③</sup>

### 3. 比较研究

(1)与传统儒家文艺思想的比较研究。荀子思想与传统儒家文艺思想的比较研究一直是学者们关注的重点。这种研究主要体现在荀子与“孔孟”、《礼记·乐记》、阮籍《乐论》等的比较上。

荀子与“孔孟”。李泽厚等人比较了荀子与“孔孟老庄”的美学思想,认为荀子美学思想忽视了美同个体人格的自由的关系,忽视了美的超功利性的特征,因此他对审美和艺术的特征的把握也比“孔孟老庄”要差一些,在艺术上十分强调严格的规矩法度,对艺术美的创造与欣赏经常是有害的。<sup>④</sup> 蔡仲德认为,儒家的音乐美学思想奠基于孔子,发展于孟子,成熟于荀子,三者虽然有所不同,但都可以一言以蔽之,曰:礼乐思想。孔、孟、荀都以“和”——“中和”为审美准则,既有合理因素又带有保守特性。三者都重功利、重善,强调社会功能和教化作用,轻视人的审美欲求,轻视音乐的艺术形式与娱乐作用。<sup>⑤</sup> 王齐洲比较了孟、荀两人的文学思想,认为孟子不单独谈论文学,只把文学作为反映人格的一面镜子,从而凸显了文学作为人的精神产品的属性。孟子文学思想的核心是“文学的人化”。荀子则把文学作为圣人创造的一种外在于人并符合人文理想的文化典籍和社会意识形态,从而使文学成了独立于人而存在的人文知识。他的文学思想

① John Knoblock, *Xunzi: A Translation and Study of the Complete Works* Vol. I, Stanford: Stanford University Press, 1988, p. 80.

② Scott B. Cook, *Xunzi on Ritual and Music*, *Monumenta Seria*, 1999, 45, pp. 1-38.

③ 参见余兰森:《荀子〈乐论〉与音乐社会学》,《黄钟》1993年第4期。

④ 参见李泽厚、刘纲纪:《中国美学史》第1卷,第334—339页。

⑤ 参见蔡仲德:《论孟荀的礼乐思想》,《孔子研究》1988年第1期。