

新闻出版总署“十一五”国家重点图书



复旦博学·文/学/系/列·精华版

中国美学思想史

于民 / 著

复旦大学出版社

<http://www.fudanpress.com.cn>

新闻出版总署“十一五”国家重点图书



復旦博學 · 文/學/系/列 · 精華版

中国美学思想史

于民 / 著

復旦大學出版社

<http://www.fudanpress.com.cn>

图书在版编目(CIP)数据

中国美学思想史 / 于民著. —上海: 复旦大学出版社,
2010. 1

ISBN 978-7-309-06336-3

I. 中… II. 于… III. 美学思想—思想史—中国 IV.
B83-092

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2008)第 162430 号

中国美学思想史

于民 著

出版发行 **复旦大学出版社** 上海市国权路 579 号 邮编:200433
86-21-65642857(门市零售)
86-21-65100562(团体订购) 86-21-65109143(外埠邮购)
fupnet@fudanpress.com <http://www.fudanpress.com>

责任编辑 邵丹

出品人 贺圣遂

印刷 句容市排印厂
开本 787×960 1/16
印张 26.25
字数 457 千
版次 2010 年 1 月第一版第一次印刷

书号 ISBN 978 - 7 - 309 - 06336 - 3 / B · 302
定价 45.00 元

如有印装质量问题, 请向复旦大学出版社发行部调换。

版权所有 侵权必究

A large, faint watermark of the Fudan University seal is centered on the page. The seal is circular and contains the Chinese characters '復旦' (Fudan) in the center, '復旦大學' (Fudan University) around the top inner edge, and '1905' at the bottom. There are also two stars on either side of the bottom edge.

“博学而笃志，切问而近思。”

（《论语》）

博晓古今，可立一家之说；
学贯中西，或成经国之才。

作者简介

于民，北京大学哲学系教授。1948年夏赴解放区华北联大学习。同年底于平津前线参军。1955年考入北京大学中文系，毕业后留校任教，在哲学系美学教研室任宗白华先生的助手。1961年参加王朝闻主编的《美学概论》的编写。主要著作有《春秋前审美观念的发展》与《气化谐和》等书。



悦世者必媚，媚久必厌
行世者必真，真久必传

——摘自袁中郎《行素园存稿引》

写在前面的话



一、这部《中国美学思想史》是在《春秋前审美观念的发展》和《气化谐和——中国古典审美意识的独特发展》之上，进一步加工而成的。那两本书都是在1961年至1964年由我和叶朗编选，经宗白华先生审订，由中华书局出版的《中国美学史资料选》基础上写成的。前书本是“文革”后为北大第一批美学研究生所写的讲稿，开始于“文革”前完成于1978年至1982年（由中华书局出版），后者是给第三、四批研究生写的讲稿，开始于“文革”前完成于1983年至1988年，于1989年作为王朝闻主编的“美学丛书”第一本，由东北师范大学出版社出版。

两书相比，第一本吃力在于资料的搜集和钻研，在当时，春秋前美学思想的产生和它的早期发展，还几乎是块从未开垦的处女地，除了宗白华先生于1963年的中国美学史的专题课和李泽厚先生《美的历程》有所涉及外，很少有人接触。所以啃起来非常艰苦吃力，大部分时间用在同考古文物的打交道，和向下放鲤鱼洲劳动时的老友宿白、邹衡、高明等考古专家的请教上。

第二部书则主要费心在用什么态度、什么观点来贯穿全书，本意想让读者看后首先有个地地道道中国美学思想史的真实面貌的感觉。从改革开放初1984年中西美学艺术比较讨论会上一“气”二“和”的提出，到1986年江苏中国美学史讨论会气化谐和的认识的出现，直至现在从人类思维一分为二的高度进行探索，都是为了力求美学思想的阐述合乎历史的客观实际，合乎辩证之法。但究竟如何，则有待于时间的检验和广大读者、研究者的批评指正。

二、这部书的完成是和我的两位老师的指导和鼓励分不开的。第一位是宗白华先生，他是我的导师。在他的教导下，我熟悉了以前从未接触过的东西，走上了中国古典美学的研究之路。我不仅听取了他开设的专题课，还多次受到他的指点。本书有关中国古代审美重点在人，和美学思想发展中存在一个从人到艺术、从艺术之用到艺术之作的重点转化——这个不同于西方美学史的具有鲜明中国特色规律的强调与贯穿，就是在他的指点启发



下形成的。又如：本书将意境认识的产生和发展作为重点之一而贯穿全书，以及关于意境认识生成中哲学影响的概括，同样也受到了他的指点启发。如此甚多，就不一一举例。

而使我感触甚深的还有他的为人和学风，宗先生从不计较个人得失，淡泊名利。他本是五四时的诗人、著名哲学家、美学家，院校调整前曾任南京大学哲学系主任，而到北大后，却只评了个三级教授，在当时，曾有不少人为此抱不平，可他却依旧谈笑风生，毫不理会。这一点连深有修养的张岱年先生都自认不如。

此外，还有一点令人钦佩而又让我们难以做到的，那就是宗先生臻于化境的西学中用。宗先生曾留学德国，对德国哲学深有研究。他虽兼西学之长，但在中国美学思想的研究上，人们除了感到他具有一般研究者所欠缺的那深思逻辑之力致使中国美学思想的特点更为鲜明突出外，却丝毫看不到那西方思维的一点印痕。宗先生的这个突出之处，在他有关意境认识的深刻剖析上，表现得尤为明显。他的这种西学中用的态度与境界，对今天一些力图以西学之长补中学之短却斧凿痕迹斑斑的专家学者来说，应该说是有所感触和启迪的。

在这本书的写作中，还有一位始终关心、不断给我以指导和鼓励的前辈，那就是王朝闻先生。远在1961年于高级党校编书时，他就经常过问中国美学史资料的编选工作，并一再嘱咐要多向专家请教。在他的指示和督促下，我们通过写信和上门求教，先后得到了郭沫若、刘大杰、侯外庐、魏建功、黄药眠、杨晦、吴组缃等不少前辈专家的指教。

对我美学史的研究，王朝闻先生也始终关心。在1984年中西美学艺术的比较会上，当他了解到我因怕观点的不合大家口味而不敢发言时，便亲自找到我，鼓励我说：“这是学术会议，百家争鸣么！有什么看法都可以谈，上去大胆地讲！”这样，我才鼓起勇气走上台，谈了自己关于中西审美不同认识产生的根源和中国审美艺术的一“气”二“和”的观点。1987年后，他主编艺术美学丛书，叫我也写一本有关中国美学史的书，我便将近些年考虑的以气化谐和作为指导的想法写信向他请教。朝闻先生不仅亲自回信鼓励，并叫编辑将自己本已写好作为首发的书推后，让我的书作为丛书的第一本先出版。此后他又十分关切的问我：“能否将两书‘一以贯之’，搞成一个完整的中国美学思想史？”又说：“如果写好，我给你出！”也就是在朝闻先生的热情关切和鼓励下，我今天才终于将孔子前后的两半部“一以贯之”，于十七年后实现了他的愿望。

当我这本《中国美学思想史》出版时，我不能不首先想到和感谢已故的

导师宗白华和王朝闻两位先生。如果没有这些前辈的亲切指导和关心鼓励,我这本书的编写是难以完成的。

三、这本书之所以拖了十几年,最后还能在近两年加速完成,则与我的两位学生的促进分不开。他们先后从不同的角度对我的著作发表过意见,或直爽,或含蓄,但都是诚恳的、善意的,使我受益匪浅,所以,他们又是我的先生。也正是在他们的合力推动下,才使我很快地改变了消极的态度,促使我于病后尽快恢复记忆与书写的的能力,终于完成了两书的一统。也因此,我也只能将它粗略地加以串通,增添些必要的段落,而大多文字则无力修改,基本上保持了两书的原貌。在此书出版之际,我一方面对他们表示感谢,另一方面则对广大读者深表歉意。

本书之所以顺利出版,不能不感谢复旦大学出版社总编高若海先生。是高若海先生的果断决定,才使本书摆脱了于本地审稿拖缓的境遇,得以在上海出版。本书之所以能顺利写成,还与北大章启群教授的热情关注分不开。在此一并表示谢意。

写在前面的话	1
第一章 审美艺术的产生——新石器时期(约一万年至四千年前)	1
第一节 从物质产品的石制工具到精神产品的圭璧	7
第二节 从适应生产活动需要的呐喊到表情的歌唱	16
第三节 从工具制造使用中的音声之感到乐器演奏中的审美感	24
第四节 从狩猎活动的再现到真与幻结合的原始舞蹈	33
第五节 从写实的图绘到非写实的几何文	38
第六节 几点看法	47
第二章 崇敬狰狞的兽形之美——夏殷时期	59
第一节 九鼎之备百物——以各方国图腾绘制的夏联盟的旗帜	60
第二节 饕餮的狰狞——殷代王权神权发展的一定体现	63
第三节 几点看法	76
第三章 中国古代美学思想的奠基时期——西周时期	83
第一节 中国远古的养生气化论与“德”、“和”两个概念的建立	83
第二节 上古物欲关系中的“德”	85
第三节 从养生的身心、社会、天人之和到政治伦理之和	90
第四节 周代重德重和(或重内重合)的哲学、政治、养生的观点对于 中国审美文化的深远影响	92
第四章 中国古代美学思想的展开——春秋战国时期(一)	100
第一节 美与善	104
第二节 文与质	112
第三节 乐与悲	118
第四节 雅与俗	125
第五节 音与心	131



第六节	中和与非中和	137
第七节	气化与谐和	141
第八节	几点看法	145
第五章	孔子和儒家美学思想——春秋战国时期(二)	151
第一节	不讲气,不究天,不讲怪神的孔子思想	152
第二节	一切审美艺术都是为了培养心性合乎要求的人——孔子的美育篇	153
第三节	文益其质、文质彬彬——孔子的文质观	163
第四节	上古艺术之用规律的总结,审美气化论的初步形成——《乐记》	170
第五节	阴阳、刚柔在审美意识中的体现——中和与非中和	177
第六节	上古有关审美中物心关系认识的特殊体现——声之有无哀乐	185
第七节	颇具中国特色的一种认识方式——“比类”	191
第六章	道、气的美学思想——春秋战国时期(三)	198
第一节	老、庄与上古养生气化认识的巨大飞跃	202
第二节	养生之道与上古人格美和美的本质	210
第三节	至乐、天乐的获道之乐乃最高的乐——道家养生之道对人类美感认识的特殊发展与贡献	217
第七章	审美重点从人到艺术的过渡——两汉时期	226
第一节	《淮南子》的作用	227
第二节	道家在美感认识上的作用和儒家五行论人的影响	232
第三节	怨忿情感的突出强调发展了非中和思想	235
第四节	审美重点转化中开始对创作规律的探求	240
第五节	天人分合的认识与后来审美认识的发展	246
第六节	《人物志》的价值	249
第八章	人格审美的顶峰与艺术评鉴的美学升华——魏晋六朝时期	254
第一节	玄促其境、玄促其清、玄促其神、玄促其情——玄学对魏晋审美意识的影响	255
第二节	魏晋风韵——人的审美达到顶峰的标志	258
第三节	艺术的审美怎样从人的审美经验中移植过来	262
第四节	无“清”不韵,“清”的突出崇尚	265
第五节	从比德到畅情——审美重点变化在自然审美上的表现	268
第六节	有了创作中的重本才有气韵生动,才有意境的萌生,才有以形写神	272

第七节 《文心雕龙》的出现——标志着从哲学、养生气化论到文学创作 气化论的成熟	279
第九章 意境的追求与生成——随唐五代时期	288
第一节 书画美学思想在意境生成过程中的先锋作用	289
第二节 外师造化,中得心源——物心辩证认识的出现	293
第三节 有无、实虚观念的进一步影响——象外之象、味外之味的提出	295
第四节 意境认识的深入伴随着艺术风格的多样化	299
第五节 地负海涵,星悬日揭——盛唐气象的主调	302
第六节 “空王之道助”而意境成	306
第十章 儒、道、释相融的审美观的形成——宋至明中期	313
第一节 文跃出于道之外而独立——“文道两本”说的出现	314
第二节 晋人论人以韵,宋人谈艺亦以韵——宋代意境认识的延伸	317
第三节 随物赋形,求其神韵,以艺自嬉,了然心手——对创作规律认识的 深化	323
第四节 山水、园林、绘画相融和以丑为美的出现与盛行——自然审美认识的 走向成熟	328
第五节 外游论与内游论的争论与发展	330
第六节 典型文人士大夫审美观的形成及其特点	334
第七节 理气之争对审美认识的深刻影响	337
第十一章 中国古代审美气化谐和论从巅峰到总结——明后至 清中期	343
第一节 哲学上气化论的发展与明末清初审美意识的发展密切关连	345
第二节 清初的气化论将传统的非中和的审美观念推到了顶点	352
第三节 诗歌审美中情与景、虚与实、情与理等范畴的出现——标志着 意境认识的走向完全成熟	359
第四节 慷慨淋漓,情在高旷,感人动人——审美崇尚、自然审美和美感认识的 进一步发展深化	366
第五节 才、学、识、胆、气的论述,“我自独立”的破缚而出,师心师物由对立 走向互补——审美认识上物我关系认识的巨大发展与变化	376
第六节 古典美学思想的总结	384
结语	387
附录 如何看待中国古代美学思想中的气的宇宙审美观	390

第一章 审美艺术的生产

——新石器时期(约一万年至四千年前)

审美意识,或审美观念,它在人类的原始社会中是怎样滋生的呢?过去中西方的研究者大多认为它与艺术同体或相伴而生。也就是说,艺术起源的过程即审美观念起源的过程。因此,了解了艺术的生产,审美观念起源的问题自然会迎刃而解。

那么,怎样去探讨艺术的起源呢?由于原始时期距今十分遥远和原始人实践认识水平的极其低下,不必说留下文字记载,就连最古老的图画文字也看不到几个。这样,研究者就只好通过两个主要途径:一是从出土的有关文物和仅存的一点岩画,以及神话中某些记载进行分析;一是从至今还过着原始生活的澳、非土人部落加以考察。从十九世纪末到二十世纪的诸多学者的研究大都如此。

在这种考察研究的基础上,先后出现了几种不同的艺术审美起源的说法,其中以“模拟说”、“巫术”说最为突出也最具代表性。前者认为艺术完全出于原始人对狩猎对象“过程”技巧的认识与把握,后者则与前者观点对立,认为艺术审美完全出于原始人认识低下而产生的一种对神力魔法的追求。简言之,模拟说主“真”,巫术说主“幻”。非真即幻,非幻即真,二者对立而不相容。

不论模拟说、劳动说,还是巫术说等等,它们都有自己的依据,从不同的角度对审美艺术的起源进行了不同深度的探索,做出了各自的贡献。但由于历史和认识所限,致使研究者对事物现象的观察仅限于常规的西方思维的认识模式,而未能从人类思维一分为二,即从人类两种科学、两种思维的产生及其辩证统一的高度,对包括中国在内的原始思维、原始艺术进行全人类的普遍深入的考察,致使在艺术审美起源的认识上取得某些成就的同时,表现出不同程度的片面性,或只见其真,不知其幻;或只见其幻,不见其真,而难以在认识上做到真幻统一,“模拟”与“超模拟”的统一。

而我们则不仅有着辩证唯物主义与历史唯物主义这个最先进的认识事



物的武器,而且还有与西方不尽相同的美和艺术产生的土壤,有着与西方不尽相同的实践方式。因而,我们一方面可以发现艺术和美产生的那全世界的现象,发现那由于生产力和认识水平极其低下,而呈现出的艺术和美同模拟、劳动、巫术间的联系;同时还会发现模拟说、劳动说与巫术说中的不足或片面性,从而进一步探测到深藏于其中的根底——人类认识宇宙人体生命的两种不同的实践方式。否则,不仅对模拟说、劳动说的不足缺乏了解,对目前盛行的巫术说的片面性认识更难以觉察。

当人们走进历史博物馆,看到原始社会的彩陶、玉饰等文物时,常常会在心中泛起这样的问题,这些器物、图文再早是个什么样子,人的审美观念和艺术品又是怎样产生的呢?要了解这个问题,首先就需要对遥远的太古有个初步的认识,因为审美艺术的出现不是孤立的和突然的,它们的产生和原始社会的生产实践密切相连,经历了从旧石器时代后期到新石器时代后期的几十万年的漫长路程。

那么,原始社会是怎样发展的呢?根据石制工具的演变,考古学家把它分为旧石器时代和新石器时代。如果按照社会群体的进化,则划分为原始人群、母系氏族社会和父系氏族社会三个阶段。如果依据人的体质的变化特点,也可以划分为猿人、古人、新人和现代人四个时期。这几种划分,着眼点虽有区别,但都相互联系。

结合我国的具体情况来看,在旧石器时代的前期,我们的祖先还是“猿人”,处于“原始人群”的发展阶段。这个阶段,也就是传说中的“有巢氏”之时。目前发现的距今一百七十万年左右的“元谋人”、距今五六十万年左右的“蓝田人”(发现于陕西蓝田县)和距今约四五十万年的“北京人”(发现于北京周口店),都属于这个阶段。在这个阶段,人们已然能够通过直接打击的方法制造极为简单的石器,知道利用自然火。他们过着群居的生活,进行采集和狩猎活动。在两性之间,则处于原始的群婚状态。在这个时期里,极为低下的生产和认识水平,还不能为审美艺术的出现提供应有的条件。

到了距今二十万年左右的旧石器时代的中期,我们的祖先便从“猿人”进化为“古人”。“古人”的生理特点接近于现代人,“马坝人”(发现于广东韶关马坝)、“长阳人”(发现于湖北长阳)和“丁村人”(发现于山西襄汾县丁村)等,都属于这个阶段。在这个阶段里,石器的制作有了进一步的发展。不少石器作了第二步的加工,人们根据砍、砸、刮、削、投掷等不同的用途,制造了不同性能的工具。两性之间也脱离了原始群婚,按照辈数的区分形成了血缘婚姻,构成了血族家庭——第一个社会组织形式,后来的氏族社会就是在

此基础之上发展起来的。在这个时期中,随着人们对生产实践中客观规律的逐步认识,审美的因素开始点滴地滋生于生产实践之中。

在相当于传说中的“燧人氏”与“伏羲氏”的时期,即距今约四五万年的旧石器的后期,我们的祖先便由“古人”发展为“新人”,从“原始人群”进入母系氏族社会。“柳江人”(发现于广西柳江)、“河套人”(发现于内蒙伊克昭盟乌审旗)、“资阳人”(发现于四川资阳)和“山顶洞人”(发现于北京周口店)等,都属于这个阶段。“古人”到“新人”,原始人群到母系氏族社会,是一个大的飞跃。从“山顶洞人”来看,生理特征与现代人十分接近。在这个阶段里,人们掌握了间接打击和压制技术,工具种类进一步繁多,形体走向匀称而便于实用。人们掌握了取火的技术,由于这一利用自然、改造自然的重大发明和实践,使自身与动物最终分开。在这个时期,人们的生产经验进一步丰富,并逐步积累起对某些客观规律的简单认识。

在“山顶洞人”的遗址中,考古工作者曾发现了一枚骨针。这枚骨针,说明我们的祖先已经掌握了从选料到切割、刮削、挖孔,直至磨制成形的复杂的制作过程。而人们正是在这种日益进步的生产实践中,在对客观规律的逐步认识和把握中,逐渐积累起审美的因素。在山顶洞人的遗址中,还发现了白色带孔的石珠、黄绿色的钻孔砾石和穿孔的兽牙等物。这些东西的出现,是否像一些历史学家们所说的那样,是原始人利用闲暇为美而生产的呢?我们可暂时不去讨论,但它们的出现与审美艺术的产生密切相关,则是无疑的。

在这个阶段里,以血缘关系为纽带的原始氏族公社已经形成,妇女居有重要的地位而受到普遍的尊敬。“民知其母,不知其父”,血统由母方确定,同一个女性始祖的后代构成一个氏族公社。直至形成数个氏族公社联合的部族。在这个阶段里,人们按照生产习性的区别进行了简单的分工,有了某种原始宗教观念。这种原始宗教观念,不仅对生产实践有着直接的影响,对艺术的生产、原始艺术特点的形成,也有着重大的作用。

大约在前一万年左右的新石器时代的初期,出现了原始农业,人们结束了游猎不定的生活,建立起氏族村落,在一定的地区较长时间地定居下来。这个时期里,在农业逐步发展为主要的经济部门的同时,原始手工业也有了发展,出现了陶器。大约距今六七千年,在我国的黄河流域和浙江一带,母系氏族社会进入了繁荣昌盛的阶段。仰韶文化就是它的突出代表。在仰韶文化前期,人们就学会了种稻、养畜和纺织,石器的制作也广泛地采用了磨制。加工进一步精细,品种日益繁多。在这个时期的许多遗址中,考古工作者发现了石制、陶制的纺轮,在不少陶器的底部发现了布、篾和草席、芦席的



印痕。这些印痕有斜文、缠绞文,还有棋盘格文等等,纹理工细而匀整。这说明编织业在这个时期又有了新的发展。陶器的出现和编织的出现一样,对我们祖先审美观念的发展,有着重要的意义。

在仰韶文化时期,不仅陶器的制作技巧成熟起来,陶器上的文饰也发展到一个相当高的水平,因而考古学家就常把仰韶文化称作彩陶文化。仰韶文化的陶器上,常常描绘着一些动植物和其他自然物的图案、几何形的花纹和一些原始文字符号。其中有些纹饰,如鸟、蛙、鱼等图案,有可能与图腾崇拜有关。图腾崇拜是一种原始宗教观念,它出现于旧石器时代后期,盛行和发展于整个新石器时代。它的出现直接关系到氏族社会的发展,也深刻地影响着审美艺术的生长。

到了距今五千年的仰韶文化的中期,人们不仅大量地制造和使用石制的农业生产工具,同时也制造了相当精巧的工艺品。大汶口和姜寨发现的玉手镯、玉指环和绿松石串饰等,可称作这个阶段工艺品的代表作。在这个时期,陶器的制造由手工进入轮制,器体上的纹饰也呈现出一种新的特色。从大汶口遗址的状况来看,生产有了剩余,出现了贫富之差。在家庭中,男子的地位发生了变化,出现了一夫一妻制。这些情况,标志着我国古代的母系氏族社会向父系氏族社会的过渡。

距今四千多年的新石器时代的末期,即传说中的黄帝、炎帝、蚩尤之时,在我国的黄河中、下游和长江下游的一些地区,不少先进的部落进入父系氏族社会。黄河上游的齐家文化,黄河的中、下游和淮河、汉水的中上游,以及东部沿海一带的龙山文化,长江中游的屈家岭文化,钱江、太湖沿岸的良渚文化等,就是其中的一些代表。在这个时期里,生产工具的制造有了进一步的发展,出现了大量的耕作器与收割器。在工具的制作中,人们有意识的选择了高硬度的石料,进行细致的琢钻加工,从而使工具更加坚实锋利,耐久而使用,器物的造型也进一步规整。生产技术上的这种进步,直接关系着玉制工艺的发展和大量出现。在这个时期里,手工业与农业逐步分离,成了独立的生产部门,纺织技术也获得空前的提高,制造出相当精细的棉、丝、麻等纺织品。随着农牧业和手工业的发展,剩余产品不断增加,劳动力则愈来愈感到不足,于是战争中的俘虏就不再被大量的屠杀,而变成父系大家庭的奴隶。由于分工的不同,分配上的差别日益扩大,氏族内部的贫富地位的不同进一步发生变化,原来属于公有的财产则逐渐变为家庭个人的私有财产。私有财产的出现,标志着原始公社的瓦解。考古学家们在山东曲阜西夏侯的一些墓葬中,曾发现死者中有的随葬品多达一百二十四件,有的却一无所有。在武威皇娘娘台的遗址中,人们发现了一座一男二女的合葬墓;这种厚

葬和一夫多妻的情况,反映了原始社会末期氏族显贵们地位的突出变化,和阶级社会的即将来临。为了获得更多的权力和财富,这些氏族的显贵们便联合起来,组成了部落联盟,不断地进行掠夺。于是,和私有财产、贫富差别的急剧发展的同时,出现了空前激烈的大规模的战争。古代传说中的黄帝、蚩尤、炎帝之间的几次大的兼并,和尧、舜、禹之时的对外战争,就反映了这个时代的特点。父系氏族社会晚期的这个特点,不仅关系着原始社会末期艺术特点的形成,也深刻地影响着奴隶社会的审美特点。

在我国古代原始社会的整个进程中,随着生产实践和社会实践的不断变化,人们的认识也不断地向前发展。仰韶遗址的发掘表明:早在六七千年以前,我们的祖先对观测方位已相当内行,并且有了十位数的概念。根据现代对夏历的了解,我们也不难推测,在我国的原始社会后期,通过对日月等星体的观测,人们对气候、节气变化的规律已有了初步了解。而在科学认识发展的同时,原始宗教观念也有了进一步的发展,并与前者汇合在一起,体现了原始认识的真幻相生、真幻结合的特点。原始认识发展的这个重要特点,直接关系到原始艺术的特点和形成。对此,我们必须有个全面的理解。

关于我国古代审美艺术的生产,过去也有人进行过研究,但多数研究似嫌零碎,研究的方法也往往有简单、片面的倾向。其中主要有两方面的问题:一是片面地摘引一些西方的有关论点加以推论,很少接触到我国古代的历史实际;二是仅仅依据神话传说,不重视结合出土文物的考察。前一种倾向,人们容易觉察它的缺陷,后一种倾向,人们则不大注意到它的局限所在。

不错,在文字记载中,神话中保留的古老意识较多。对于这部分资料,我们必须予以充分重视,力求做出符合历史的解释,但如果完全依赖它解决中国古代审美艺术的起源问题,则是不够的。我国古代的神话,流传下来的不多,从原始社会的末期算起,直到战国、汉初的《天问》、《山海经》和《淮南子》、《吕氏春秋》等有关神话内容的记载的出现,至少经历了两千多年的时间。在这漫长的时间里,不少宝贵的资料失传了,许多内容被删节、被篡改了。这样,当我们引用古老的神话传说时,理所当然地应该进行具体的细致的分析,而不能简单地贴标签式的使用。

我们认为,研究中国古代审美艺术的起源,应该充分利用考古工作的成果。要把有关文物的必要考察同有关神话传说的研究结合起来,进行辩证的历史的分析。这样,效果会更好些,更容易接近古代的实际。当然,利用