

第一编

先秦诸子的美学开拓

在美的形态中，艺术美是美的集中表现。艺术美的出现是由人创造而成，所依据的基础是自然和社会的具体存在。这就提出了艺术美与自然美的关系问题。先秦时代这方面的探讨，达到了一定的深度，其理论与实践意义都值得重视。在这方面主要有孔子学派、老庄学派、墨家学派和韩非学派，他们的见解是很不相同的。

（一）孔子学派论艺术美的价值

孔子认为诗文、音乐是一种反映，可以因之而观物、观风。反映来于被反映物。他说到“尧之为君”，就是因为“巍巍乎，其有成功者”，才“焕乎其有文章！”^①这里的“文章”，就是“成功”的反映。由此可以见到，孔子是肯定成功的实践现实的，也更赞扬反映这种对象的“焕乎”文章。由于孔子具有这种美实要待美文来表现的思想，因此他认为艺术的反映应当追求文采言辞的美：

“言以足志，文以足言，不言谁知其志；言之无文，行而不远。”^②

① 《泰伯》
《左传·襄公二十五年》

“情欲信 辞欲巧。”^①

“质胜文则野 文胜质则史。文质彬彬 然后君子。”

“辞 达而已矣。”^③

从孔子这些观点中足可以看到，他并不认为有了志、情、质这些属于内容，属于自然形态的东西，就可以自在自足了，而必须去进行人工的美化；只有“信”、“质”还不够，还得赋予它以“文”与“巧”。其目的在于：1 足以揭示质、志、情这些自在的东西；2 为了得以远播，使人乐于闻见；3 使真、善、美的内容与美的艺术形式相统一。

孔子的“言文行远”的影响是非常深远的。从下面欧阳修和苏轼的论述中可以看得很清楚。

欧阳修《代人上王枢密求先进集序书》：

“某闻传曰：‘言之无文 行而不远’。君子之所学也 言以载事而文以饰言，事信言闻，乃能表见于后世。诗、书、易、春秋，皆善载事而尤文者，故其传尤远。……事信矣，须文；文至矣，又系其所恃之大小，以见其行远而不远也。”这是对孔子的言文行远论的具体阐扬。孔子之论影响了后世一代又一代的文学家。

苏轼《答谢民师书》：

“孔子曰：‘言之无文 行而不远。’又曰：‘辞达而已矣 夫言止于达意，即疑若不文，是大不然。求物之妙，如系风扑影，能使之物了然于心者，盖千万人而不一遇也；而况能使了然于口与手者乎！是之谓辞达。辞至于能达则文不可胜用矣。”这是把“达”视为切物之妙，行文之巧的标志，“达”对于文艺的表现是尽致程度的实现。

荀子的观点基本上继承了孔子的“文质彬彬”的思想，提出

① 《礼记·表記》

② 《论语·雍也》

③ 《论语·卫灵公》

文而致实，主张以饰而广传其实。他在《非相》中说：

“凡言不合先王，不顺礼义，谓之奸言，虽辩，君子不听。法先王，顺礼义，党学者，然而不好言，不乐言，则必非诚士也。故君子之于言也，志好之，行安之，乐言之。故君子必辩。凡人莫不好言其所善，而君子为甚。故赠人以言，重于金石珠玉；观人以言，美于黼黻文章；听人以言，乐于钟鼓琴瑟。故君子之于言无厌。鄙夫反是，好其实不恤其文，是以终身不免埤污佣俗。”

荀子是性恶论者。他认为人及社会上的一切与人有关之物，都是因为“伪”（即“人为”）而达于善美的。“人之性恶，其善者伪也”，^①“性者，本始材朴也；伪者，文理隆盛也。无性则伪之无所加，无伪则性不能自美。性伪合，然后成圣人之名，一天下之功于是就也。”^②这个观点，决定他必然主张以实践的追求而达于美，在人生、艺术等方面追求美饰，以完成本质的造就。他把艺术本身看成是人自身对美的追求过程，把艺术中的、品行中的、语言中的美的追求，都看成是达到美的境界的必要手段。荀子的美论是实践创造美的正确主张。

荀子对审美主体要“重己役物”，而不要“己为物役”，发表了重要的见解，认为这是创造艺术审美欣赏的重要条件。他在《正名》篇中说：人若是轻视道理，重物质欲望，就要引来外边袭来的危险，以致引起内心忧恐：“心忧恐则口衔刍豢而不知其味，耳听钟鼓而不知其声，目视黼黻而不知其状，轻暖平簟而体不知其安。故向万物之美不能嘽也，假而得间而嘽之则不能离也。故向万物之美而盛忧，并万物之利而盛害……夫是之谓以为己物役矣。”

这里的己为物役不能审美，是因为心忧；如能重己役物，那时情况便完全不同了：“心平愉，则色不及佣而可以养目，声不及

《恶性》

《礼论》

佣而可以养耳，蔬食菜羹而可以养口，……如是而加天下焉，其为天下多，其和（应为“私”）乐少矣。夫是之谓重己役物。’^①

事实正是这样的。忧心忡忡，被外所制，审美感情完全被破坏，这不论创作、欣赏都是无法进行的。庄子《田子方》中讲的宋元君的一个画史“解衣般礴”的故事，就是完全除却忧恐的“重己役物”者，没有这种精神自由，人是无法进行合乎艺术规律的创造的。

《礼记》中对于内应外感与文、质统一论述，又进一步发展了孔子的主张，发表了很有价值的见解。在审美的内应外感问题上，《礼记·乐记》中说：

“乐者，音之所由生也；其本在人心之感于物也。是故其哀心感者，其声噍以杀；其乐心感者，其声嗻以缓；其喜心感者，其声发以散；其怒心感者，其声粗以厉；其敬心感者，其声直以廉；其爱心感者，其声和以柔：六者非性也，感于物而后动。”“是故先王慎所以感之者。”

这里强调的是主体心境条件与外界激发的结合。由于心境条件不同，以及外感之事物的不同，就造成了风格面貌不同的音乐作品。这里特别说明：人所感的这六种声音并不是人所固有的，都是内外交合的结果。但这个交合中，关键在于主体，因为他是成就者，所以要慎审自己的感受，创造成合于外界社会道德政治的合适主体。《乐记》要创作感受者修养成完全合乎“礼乐刑政”的人，这与孔子的“约之以礼”是一个思想，但主体修养问题提得这么重要，却是空前的。

在审美表现的文与质的关系上，《礼记》中说：

“盖人有可知者焉：貌色声众有美焉，必有美质在其中矣；貌色声众有恶焉，必有恶质在其中矣。”^②

《正名》

《大戴礼·四代》

“君子服其服，则文以君子之容；有其容，则文以君子之辞；逐其辞，则实以君子之德。是故君子耻服其服而无其容；耻有其容而无其辞；耻有其辞而无其德；耻有其德而无其行。”^①

这里的外貌与内质是统一的，服、容、辞、德也是统一的。因此，《礼记》是主张质与饰、文辞与德行相统一的。是孔子学派的以文饰美誉质情功行的美学思想的继续发扬。

（二）老庄道家的自然与艺术关系论

老庄从无为无知的人生观出发，崇尚少私寡欲，见素抱朴，标榜“为腹不为目”，排斥一切礼乐文化。所以，他们都反对文艺，认为文艺是祸乱的一种根源，当在弃绝之列。这样，在他们看来，既不应创造违反自然浑成的艺术，更不应在艺术创造中施以违反大道的小巧。因为大巧是道自身，它是无为的，也是人工所不能表现的，即老子所谓的“大音希声，大象无形”。庄子说：“天地有大美而不言，四时有明法而不议，万物有成理而不说。圣人者，原天地之美而达万物之理，是故圣人无为，大圣不作，观于天地之谓也。”^②唯有“绝巧弃利”；“见素抱朴”；“不敢为天下先”，“以至于无为，无为而无不为”，才能真正得天道，做知者，成大巧。为此，老子才主张：

“知者不言，言者不知。”^③“大巧若拙，大辩若讷。”^④“信言不美，美言不信。善言不辩，辩言不善。知者不博，博者不知。”^⑤老子以“不为而成”，把人在现实中的一切有为创造的努力成果完全否定了。

《表記》
《知北游》
《五十六章》
《四十五章》
《八十一章》

庄子与老子是一脉相承的，也主张排除一切来自外界的恶欲、乐、容、动、色等，认为如此人就能由正而静，由静而明，由明而虚“，虚则无为而无不为。”^① 无为则排除一切文章、文采，人只以效法天地的功德为根本，这样就能与物的自然本性相通，艺术于此是无能为力的。在庄子看来，“静而圣，动而王，无为也而尊，朴素而天下莫能与之争美。”^② 就是说：自身求静，随顺天道运动，无人之所为，成圣成王，受人尊敬，具有天下莫能与之争衡的朴素美。庄子认为只有朴素才是最真的。“真者，所以受于天地，自然不可易也。故圣人法天贵真，不拘于俗，愚者反此。”^③

老庄的美学观与他们对艺术实知实举之例有很大矛盾，即他们在强调深入自然时，却讲出了由把握自然而创造出巧夺天工的人化自然之美。

庄子的《达生》篇中讲了一个梓庆削木为鐻的故事。梓庆刻削木料做乐器架，上有各种图物，使人看了非常惊异，以为与鬼斧神工无异。鲁侯问他缘故所在，他讲了进入创作过程之前斋戒养心、澡雪精神的准备，七日之内，达到非常的境地，然后才进入观察创作的过程。“然后入山林，观天性形躯至矣，然后成见鐻，然后加手焉；不然则已。则以天合天，器之所以疑神者，其是与！”这个实践经验的主题是在说明，梓庆的成功是因其深入地客观地把握了对象物的神韵形态，所以才创造了栩栩如生的雕刻形象。形象的对象是物，而且是被人完全由形到神把握了的对象物。这种贵自然的精神使他特别强调深入自然，把创造者的观物与接近自然之理提到极度的地位。这样做的实践结果又与他们的“圣人无为”，止“观于天地”的宗旨发生了矛盾，实践逻辑表明还得表现现实，由人工创造出令鬼神惊异的艺术美，天地之大美代替不了

《庚桑楚》
《天道》
《渔父》

人化的自然。这样，作为道家的庄子，他的理论的客观价值就高出了他的原本思想价值。

值得特别提出的是，连道家也实际上承认了艺术对于性情的作用，虽然他们认为这是圣人在自己戳下的创伤上抹上了很有副作用的金疮膏。

老子提出：“五色令人目盲，五音令人耳聋，五味令人口爽；驰骋畋猎，令人心发狂；难得之货，令人行妨。”^①所以道家从“绝学无忧”、清无为出发，在总体上是鄙弃艺术的，鄙弃艺术的目的却是为了标榜道的价值。然而道的形象又是看不清的，但“其精甚真，其中有信”，“有物混成，先天地生……吾不知其名，强字之曰‘道’，强为之名曰‘大’。”道的形象是“无状之状，无物之象，是谓恍惚。”然而生活中的事实逻辑是无状不能成形，无物不能成象。老子的辩证法比他的玄妙哲学命题更有价值，终究表明“大音希声，大象无形”，是无法欣赏和领会的。在道家看来，艺术的作用对于道是无意义的，是表明不了道家之所谓“道”的。但除此之外，他们承认这样的现实，即艺术能引起人欲，损害人的本性：“澶漫为乐，摘僻为礼，天下始分矣。”^②但是道家眼中的人的原本是没有社会意义的，只不过是接受了外在素质条件，现实中的人的形成还须在实践中自觉造成。所以承认了损害素朴，正是在作用的结果上承认了文艺的作用，即创造主体的作用，所以“擢乱六律，铄绝竽瑟，塞瞽旷之耳，而天下始人含其聪矣；灭文章，散五采，胶离朱之目，而天下始人含其明矣。”^③这正是在不愿意承认的情况下，承认了声色的作用。就是说老庄的艺术美学论中的“五色”、“五声”之“乱”，正是承认了一种作用，这种作用是通过荀子所说的“天官之簿其类”的结果。由于老庄的世

《十二章》

《马蹄》

③ 《法法》

界观是复归自然、抱残守缺的，所以他们的艺术美学的发现却不能导出正确的科学结论，而是在虚无主义的烟雾中消化了自身的许多意义。

（三）墨家学派视野中的艺术美

墨子出身于手工业者，早年做过木匠，后来做过宋国大夫。其书《墨子》记载了墨子的思想和活动，文字部分出自战国后期墨家后学之手，代表了小生产者的利益。

墨子对于美和艺术可以引起人的美感是予以承认的，但在书中却对于艺术多有非难，甚至认为是害莫大焉。其中原因须要我们加以历史具体的分析。

墨子首先从现实的社会阶级对立中，看到了人对于物质和精神方面的享用，存在着利害完全不同的关系，即那些“王公大人”、“当今之主”、“富贵者”——剥削压迫阶级，养尊处优，尽情享受社会物质与精神成果，而创造这种成果的劳动者，则过着非人的生活。墨子从反对压迫剥削的角度出发，认为必须反对这种掠夺与享乐的事实，而享受者占有的文采、刻镂、华屋、美榭、琴瑟等正是建立在掠取基础上的独享条件。

墨子肯定了艺术美：

“子墨子所以非乐者，非以大钟、鸣鼓、琴瑟、竽笙之声，以为不乐也；非以刻镂、文章之色，以为不美也；非以刍豢煎炙之味，以为不甘也；非以高台厚榭、邃野之居，以为不安也。”^①

墨子接着细数了统治阶级怎样“厚措敛乎万民，以为大钟、鸣鼓、琴瑟、竽笙之声”，所以是“不中万民之利”的。并进一步指出：为了奏乐就不能用老人和小孩，而是用壮年人——“使丈夫为之，废丈夫耕稼树艺之时；使妇人为之，废妇人纺绩织纆之事，今

王公大人，唯毋为乐，亏夺民衣食之财以附乐如此多也！是故子墨子曰：‘为乐非也。’^① 音乐活动不仅不能给人民带来利益，还要搜刮人民，误了人民的生产、生活，所以害人不浅。

墨子还看到了劳动人民所创造的美不仅成为对自己无用的东西，反而增加了统治者的威严。这实际说的是劳动的异化。“当今之主，其为衣服……冬则轻暖，夏则轻清，皆已具矣。必厚作敛于百姓，暴夺民衣食之财，以为锦绣文采靡曼之衣。铸金以为钩，珠玉以为珮，女工作文采，男工作刻镂，以为身服。”^② 一切压迫剥削社会中都是如此。享受者总是靠剥夺人民的方式壮大自身，人民自己的创造反过来成为压迫自己的力量。

马克思在《1844年经济哲学手稿》中，把这个现象称之为“劳动异化”。马克思说：“劳动所生产的对象，即劳动产品，作为一种异己的存物，作为不依赖于生产者的力量，同劳动相对立。”生产者“同自己的劳动产品的关系就是同一个异己的对象的关系。因为根据这个前提，很明显，工人在劳动中耗费的力量越多，他亲手创造出来反对自身的、异己的对象世界的力量就越大，他本身、他们内部世界就越贫乏，归他所有的东西就越少。”^③ 以致，“劳动为富人生产了奇迹般的东西，但是为工人生产了赤贫。劳动创造了美，但是使工人变成了畸形。劳动用机器代替了手工劳动，但是使一部分人变成机器。劳动生产了智慧，但是给工人生产了愚钝和痴呆。”^④ 墨子所指的现象，同样具有这样的性质。劳动异化的主题在中国古代文学中常有表现。刘禹锡的《浪淘沙》：“日照澄洲江雾开，淘金女伴满江隈。美人首饰侯王印，尽是江中浪底来。”诗写出富贵人家的美饰与权力的依借物是从劳动人民身上夺取的，而劳动者在贡献了这种富贵荣华的标志之后，劳动会更

《非乐》

《辞过》

《马克思恩格斯全集》第四十二卷 91 页

《同上书 93 页》

加沉重，命运会更加悲惨。李贺的《老夫采玉歌》，写采玉老夫下沉到深冷的蓝田蓝溪水底，采来了美玉“水碧”，“琢作步摇徒好色”，给贵妇人插在发髻上作为美容装饰，可是老夫自身却“夜雨冈头食棒子”、“村寒白屋念娇婴”创造美的人自身却是如此凄惨，正表明异化对美的破坏。

墨子反对夺人之利以为美，并不是从根本上不要美，他主张的是先质后文，急用为尚：

“长无用，好未淫，非圣人之所急也。故食必常饱，然后求美；衣必常暖，然后求丽；居必常安，然后求乐。为可长，行可久，先质而后文，此圣人之务。”^①

这是讲生计为先，民用为先，不能解决这些问题无美可讲。这里有民主批判性，也有实际实用性。在肯定这两方面的同时，也必须看到与之随行的平均主义与形而上学。

墨子把创造与享用绝对同一地联系起来，表现的是小生产者的狭隘思想，并由这出发而否定现实文明的发展，完全以早成过去的夏禹殷商的器用为标准，要求于当世，是不可能实现的，这种思想导致他不能从审美发展上看美的创造，而以低等级的实用为尚，否定了社会生活中的实用艺术与音乐艺术的审美价值，这是不合乎艺术审美创造规律的。

（四）韩非法家学派对艺术美的态度

韩非子是法家代表人物，上承商鞅“焚诗书而明法令”的思想，从革新社会政治的角度观察问题，以用为取舍标准，讲美质而不讲文饰。因而在对待自然美与艺术美的问题上，他是不赞成艺术美的意义的。

他有一个基本的观点：

“礼为情貌者也，文为质饰者也。夫君子取情而去貌，好质而恶饰。夫恃貌而论情者，其情恶也；须饰而论质者，其质衰也。何以论之？和氏之璧，不饰以五采；隋侯之珠，不饰以银黄，其质至善，物不足以饰之。夫物之待饰而后行者，其质不美也。”^①

在这里，韩非认为质美不饰，就必贵质而贱饰。这在自然美与艺术美上必然无条件地肯定前者，从而又片面地否定后者。肯定前者是有意义的，但否定后者是没有道理的。质美而待饰的道理，我们在论述孔子及荀子的观点时，已经分析过了。韩非的这种观点主要是因为他要求文艺要直接为政治所用，而现存的许多文艺，在实际上又无可为用，于是便轻易地否定了文艺的审美创造，许多法家人物都犯有同样的毛病。这里有两点要分析清楚，一是求直接实用而否定了文艺的审美作用，这是违背艺术规律的。因为没有美的艺术不是艺术，不能发挥艺术的作用，不论韩非反对的乱法的文艺，还是要求能为世用的文艺，没有饰质的艺术美的创造都不能成立。二是把天工与人巧对立起来，否定了人巧，也就否定了主体的审美创造能力的价值。

韩非子在《解老》中讲了一个宋国象牙雕刻家的故事：“宋人有为其君以象牙为楮叶者，三年而成，丰杀茎柯，毫芒繁泽，乱之楮叶之中而不可别也。此人遂以功食禄于宋邦。列子闻之曰：‘使天地三年而成一叶，则物之有叶者寡矣’。故不乘天地之资，而载一人之身；不随道理之数，而学一人之智；此皆一叶之行也。”这里韩非把艺术创造的美与天然之理相较，认为人工之巧是没有什么意义的，是无法使人巧以代天工的。这只看到了天然素质的不可代替性，却否认了人按美的规律创造，以及这种创造可以巧夺天工的意义。这种崇尚自然，认为人在自然面前无须以艺术争衡，甚至争而不可能胜的观点，与道家相通。所以韩非在讲完了“一叶之行”的故事后，引述老子《道德经》之语“恃万物之自然而

《解老》

不敢为也”作结。

韩非在政治上是极力主张有为的，在文学艺术上却如此保守，原因何在？这是因为法家当时所遇的文艺现状，在主导思想上多系传统意识，对于创立新兴地主阶级的政治法律无所裨益，而在政治上抱残守缺的圣人“辩说文辞之言”，以文害用”，所以，出于分体否定，却得出了全盘否定的结论。

韩非为了说明美饰的无用，以致害用，他举了“秦伯嫁女”和“买椟还珠”的故实：

“昔秦伯嫁其女于晋公子，令晋为之饰装，从衣文之媵七十人，至晋，晋人爱其妾而贱公女，此可谓善嫁妾而未可谓善嫁女也。楚人卖其珠于郑者，为木兰之柜，熏以桂椒，缀以珠玉，饰以玫瑰，辑以翡翠，郑人买其椟而还其珠，此可谓善卖椟矣，未可谓善鬻珠也。”^①

这两个故事正可以得出质美而待饰的结论，问题是饰要饰于正处，如秦伯嫁女是饰了随嫁之妾，而没有饰其女怀嬴；楚人卖珠是饰了盛珠之椟，而没有真正以有效的手段使珍珠更加润美。如果真的是美饰了质美的怀嬴，美饰了楚珠的本身，那时可能就产生了另外一种效果，这是韩非的美饰了甲物必使乙物相形见绌的逻辑所已经包括了的真理。我们正是从韩非所举事例中看到了美饰的作用。韩非有时自己也承认这一点。如他在《显学》中说：“故善毛嫱、西施之美，无益吾面，用脂泽粉黛则倍其初”。这是说怎样夸奖毛嫱、西施美貌，也不能增加自己的姿容美，如在自己的脸上施香脂，擦胭脂，就可以使自身的美貌增加一倍。这正是美饰的积极作用。这个逻辑的结论正好否定了韩非自己的“须饰而论质者，其质衰也”的观点。可见，善辩者也难免不使形而上学的理论露出支绌点。

上述的诸子对艺术美观点径庭的原因是很复杂的。主要是由

于他们社会政治态度不同，以及对于艺术的作用看法的不同。

先秦时期的儒、道、墨、法四大家在对待艺术美的问题上，皆不乏深刻精彩见地，在中国美学史上都占有重要篇章，但他们也各自都有阶级与历史的严重局限。我们对这份历史遗产应采取批判继承的态度，他们所提供的历史经验与教训，都能变成我们今天建设艺术美学不可忽视的理论借鉴。

二、老庄美学思想的要义所在

先秦时代的老子与庄子，作为道家美学思想创始者和完成人，从审美主体出发、从人与对象的审美关系上探求美存在与表现，显示了突出的辩证观点，提出了“天下皆知美之为美，斯恶已；皆知善之为善，斯不善已”，^①；《咸池》、九韶之乐，张之洞庭之野，鸟闻之而飞，兽闻之而走，鱼闻之而下人，人卒闻之，相与还而观之，^②的深刻见解，把美在矛盾关系中存在及其与人所构成的特殊关系，揭示得十分透辟，直到今天仍给人以思想和方法上的启示。本章是想在这一认识前提下，对老庄美学思想的要义，从几个层面上进行简要的分析，以促进对道家美学的深入研究。

（一）美的根源在于道

道家美学以道为根本，认为道是先于天地万物而生，高于神鬼上帝，超越感官存在，名言不能表达，自本自根，无始无终。这是存在于广义的艺术之中并且是人生境界的一种审美工夫和艺术

《老子·二章》

《庄子·至乐》

精神。

老子说：“道之为物，惟恍惟惚。惚兮恍兮，其中有象；恍兮惚兮，其中有物。窈兮冥兮，其中有精，其精甚真，其中有信。”^②，又说：“有物混成，先天地生。寂兮寥兮，独立不改，周行而不殆，可以为天下母。吾不知其名，强字之曰‘道’。”^③在老子这里，道是构成世界的本体，宇宙生成的动力，万物运行的规律，人类行为的依据。道生成一切：“道生一，一生二，二生三，三生万物。”但道的本性是“无”：“无，名天地之始；有，名万物之母。”^④“天下万物生于‘有’，‘有’生于‘无’。”^⑤“道，冲而用之，或不盈。渊兮似万物之宗。”^⑥人要以道为依循原则，必须自然无为：“夫莫之命而常自然。”^⑦“辅万物之自然而不敢为。”^⑧

道生一切，决定一切，自然也制约着文艺创造、文艺作品。因为一切美的存在都是道的存在，道是大美，渗透在一切具体的美的存在当中，无可超越：“大直若屈，大巧若拙，大辩若讷。”^⑧“大音希声，大象无形。”^⑨“天之道，不争而善胜，不言而善应。”^⑩

庄子的“道”与老子的“道”是同一的，但庄子更侧重于自然无为。庄子说：“夫道，有情有信，无为无形；可传而不可受，可得而不可见；自本自根，未有天地，自古以固存；神鬼神帝，生天生地；在太极之上而不为高，在六极之下而不为深，先天地之

《二十一章》

《二十五章》

《一章》

《四十章》

⑤ 《四章》

⑥ 《五十一章》

⑦ 《六十四章》

⑧ 《四十五章》

⑨ 《四十一章》

⑩ 《七十三章》

生而不为久 长于上古而不为老。’^① 又据老子的“道可道，非常道”的思想，说明“道不可闻，闻而非也；道不可见，见而非也；道不可言，言而非也。知形 造化 形之不形乎 道不当名。’^② 由于道的本性是自然无为的，所以美也在于朴素自然。“天地有大美而不言，四时有明法而不议，万物有成理而不说。圣人者原天地之美而达万物之理，是故圣人无为，大圣不作，观于天地之谓也。’^③ 朴素自然是道的本性所在，所以“朴素而天下莫能与之争美”^④，“淡然无极而众美从之”^⑤。

从老庄所讲的道与美的关系问题上，可以看到：1. 道是生天地“刻雕众形”^⑥的，所以一切可以成为美的感受对象的文华所在都是道的外化，但又“淡然无极”“而不为巧”这是超出了人工小技的真正大美之所在。2. 也由于老庄把道看成是万事万物的动力因，所以一切美的对象之生机所在，都是道的律动，动出于此则合于神妙，不合于此则是枯木死灰，无美可言。3. 老庄把道视为主体遵从的至高原则，“夫得是至美至乐也；得至美而游乎至乐 谓之至人。’^⑦ 认为这种“至美至乐”的主体才真正可以创造出美 体味到美：“天道运而无所积 故万物成。’”^⑧ 这时，为君可以创造出尧舜的功德，置身自然之中也能“以天合天”，创造艺术则能“法天贵真，不拘于俗。”^⑨

《大宗师》

《知北游》

《知北游》

《天道》

⑤ 《刻意》

⑥ 《天道》

⑦ 《田子方》

⑧ 《天道》

⑨ 《渔父》

（二）美的生命在于朴素

老庄的“朴素”是对先于一切而存在的自然本性的揭示。人、地、天、道在内的一切都取法自然：“人法地，地法天，天法道，道法自然。”^①因为自然的本性是朴素，它自在无为，淡然无极。所以道家认为一切自在对象的本质都是无人工介入的自然存在。老子一再说“无为”：“道常无为而无不为。”^②庄子一再说“不修”：“圣人之于德也，不修而物不能离焉，若天之自高，地之自厚，日月之自明，夫何修焉？”^③这是因为自然之道朴素“无为”现时的常人之行是损害自然朴素本性的“有为”。这种损害朴素的行为必然破坏道的律动，引起弊端百出。“大道废，有仁义；智慧出，有大伪，六亲不和，有孝慈，国家昏乱，有忠臣。”^④这是说道废则为，为而离道。真正的出路在于回返自然，寻求朴素：“绝圣弃智，民利百倍；绝仁弃义，民复孝慈；弃巧绝利，盗贼无有。此三者以为文不足。故令有所属，见素抱朴，少私寡欲，绝学无忧。”^⑤庄子对于破坏自然朴素的社会礼乐之行，更显示了深恶痛绝的态度：“夫马，陆居则食草饮水，喜则交颈相靡，怒则分背相踶，马知已此矣。夫加以衡扼，齐之以月题，而马知介倪、闾扼、鸞曼、诡衔、窃轡。故马之知而恣至盗者，伯乐之罪也。”马的自然无为的朴素本性被伯乐破坏了，人的自然无为的朴素本性则被圣人之为破坏了：“夫赫胥氏之时，民居不知所为，行不知所之，含哺而熙，鼓腹而游，民能以此矣。及至圣人，屈折礼乐以匡天下之形，县鼓仁义以慰天下之心，而民乃始踶跂好知，争归于利，不可止也。

《二十五章》

《三十七章》

《田子方》

《十八章》

《十九章》

此亦圣人之过也。’^①为了说明朴素丧失就是对象生命的终止，庄子创作了一个倏、忽二帝对浑沌七窍开凿七日死^②的寓言，这在社会实践的角度上说是保守落后的，可是在对象本性改造的角度上说却是实际的。因为朴素是自然的最高生命：“夫虚静恬淡寂寞无为者，万物之本也。”^③这个万物之本是不能由人工造成的；勉强去做则适得其反。违背自然之道的“有为”即“人为”是有害的，破坏自然的朴素本性，使自然的朴素本质消亡。道家反对人为之小巧，为此从经验的感受上提出了“莫之命而常自然”^④、“莫之为而常自然”^⑤的哲学与美学的理论命题。为了恪守他们的这个思想信条，在社会观上他们不惜把目光投向自然和谐而较少异化的远古传说中的小国寡民或混茫时代，在那里寻找朴素美。在这个寻求过程中，他们也就特别憎恶那些破坏了自然朴素的一切声色。“五色令人目盲，五音令人耳聋，五味令人口爽；驰骋畋猎，令人心发狂；难得之货，令人行妨。是以圣人为腹不为目，故去彼取此。”^⑥庄子与老子一样，对于使人可以丧失朴素本性的五色、五声等等，也是深恶痛绝的。他甚至提出了下述否定甚过的主张：

“故绝圣弃知，大盗乃止；摘玉毁珠，小盗不起；焚符破玺，而民鄙朴；掎斗折衡，而民不争；殫残天下之圣法，而民始可与议论。擢乱六律，铄绝竽瑟，塞师旷之耳，而天下人始有其聪矣；灭文章，散五采，胶离朱之目，而天下人始含其明矣；毁绝钩绳而弃规矩，搯工倕之指，而天下人始含其巧矣。故曰‘大巧若拙’^⑦。”

老庄为了恢复社会与人心的朴素本性，对他们生活所遇的充

《马蹄》

《应帝王》

《天道》

《五十一章》

⑤ 《缮性》

⑥ 《十二章》

⑦ 《法篋》