

张少康 主编

时代文艺出版社

# 中国历代文论精品

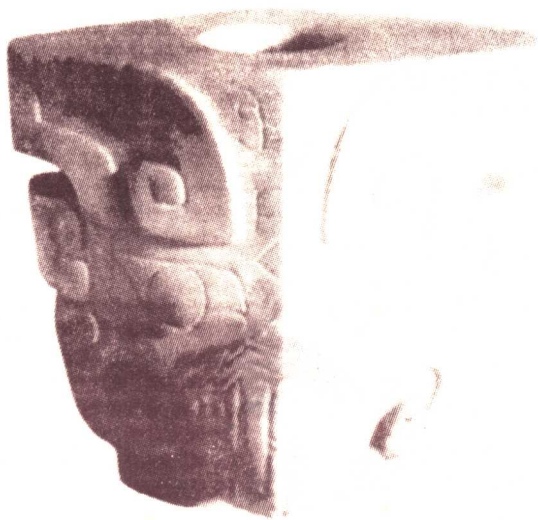
—



# 中国历代文论 精品

张少康 / 主编

(一)



时代文艺出版社

## 图书在版编目 (CIP) 数据

中国历代文论精品/张少康主编. - 长春: 时代文艺出版社, 2001.11

ISBN 7-5387-0976-2

I. 中… II. 张… III. 文艺理论-中国-古代 IV. ①I0

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2001)第 01368 号

---

## 中国历代文论精品(一)

选题策划: 张明 郝勇

主 编: 张少康

责任编辑: 邓淑杰

装帧设计: 龙振海

出 版: 时代文艺出版社

(长春市人民大街 124 号 邮编: 130021 电话: 5638648)

发 行: 全国新华书店

印 刷: 河北省霸州市福利胶印厂

开 本: 850 × 1168 毫米 32 开

字 数: 170 千字

印 张: 8.25

版 次: 2003 年 9 月第 2 版

印 次: 2003 年 9 月第 2 次印刷

印 数: 1-3000 册

---

书 号: ISBN - 7 - 5387 - 0977 - 0/I · 934

定 价: (全套 30 册) 680.00 元

## 编委会成员

余冠英：著名文学史专家、中国作家协会理事、国际笔会会员  
主编：《诗经与楚辞精品》

曹道衡：中国社会科学院文学所研究员、教授、博士生导师  
主编：《汉魏六朝辞赋与骈文精品》

霍松林：著名文艺理论家、古代文学研究专家、诗人、书法家、  
教育家、中国唐代文学学会副会长兼秘书长  
主编：《唐诗精品》

吴熊和：杭州大学中文系教授、博士生导师、人文学院院长  
主编：《宋词精品》

王季思：中国古典戏曲协会会长、中山大学教授、博士生导师  
主编：《元曲精品》

邓绍基：中国社会科学院文学所研究员、学术委员会主任、教  
授、博士生导师  
主编：《明清小说精品》

郭预衡：北京师范大学教授  
主编：《中国历代散文精品》

张少康：北京大学中文系教授、博士生导师、中国古代文学理  
论学会常务理事  
主编：《中国历代文论精品》

## 目 录

## (一)

导 论 ..... 张少康 (1)

## 先 秦

《尚书》选录 ..... (18)

《论语》选录 ..... (21)

《老子》选录 ..... (28)

《孟子》选录 ..... (35)

《庄子》选录 ..... (41)

《周易》选录 ..... (49)

## 两 汉

《礼记》选录 ..... (53)

司马迁文论选录 ..... (56)

毛诗大序 ..... (64)

扬雄文论选录 ..... (70)

班固文论选录 ..... (80)

- 王充《论衡》选录 ..... (88)  
王逸《楚辞章句》选录 ..... (110)

### 魏晋南北朝

- 曹丕《典论·论文》 ..... (118)  
曹植《与杨德祖书》 ..... (123)  
陆机《文赋》 ..... (128)  
葛洪《抱朴子》选录 ..... (147)  
沈约《宋书·谢灵运传论》 ..... (160)  
刘勰《文心雕龙》选录 ..... (167)  
钟嵘《诗品》选录 ..... (218)  
萧统、萧纲、萧绎文论选录 ..... (232)  
颜之推《颜氏家训》选录 ..... (246)

## 导 论

张少康

中国古代文学理论的内容是十分丰富的，它在两千多年的历史发展过程中，体现了鲜明的民族文化传统和东方美学的特点，它与中国古代绚丽多彩的文学创作是非常紧密地联系在一起，是在对各个不同历史时期的各种不同体裁文学的批评中产生、形成和发展起来的，是中国古代文学思想发展的结晶。

中国古代文学思想和文学理论的发展有两个重要的特点：一是和中国古代的哲学思想发展有极为深刻的内在联系，二是在和中国古代的艺术理论的交互影响中逐步发展的。不了解这两个特点，就不能真正了解中国古代的文学思想和文学理论。

中国古代哲学思想是文学思想、文学理论发展的基础。中国早期文学思想大都是从中国古代哲学思想中派生出来的，一些主要文学思想流派和哲学思想流派是一致的，如儒、道、墨、法等。这也是中国传统文化发展中的重要特点之一。我们应当从文化史、思想史的角度来研究文学思想、文学理论的发展，其实，中国古代的许多学者都把文化思想、学术思想和文学思想发展联系起来进行研究的，例如齐梁时代杰出的文学理论巨著——刘勰的《文心雕龙》，本身就具有文化史的意义，也可以说是一部最早的文化史著作。

先秦时代文史哲是不分的，当时那些有代表性的哲学著作，同时也都是优秀的散文作品。许多著名的哲学家，同时也是杰出的文

学家。尤其是《庄子》，运用了很多生动的寓言故事、神话传说，如庖丁解牛、梓庆削木为铍、黄帝游赤水而遗其玄珠、浑沌凿七窍而死等，来说明深奥的哲理，揭示“道”的自然本性，提出人只有在达到“虚静”的精神状态时，才能进入道的境界。他的哲学观点都浸透在文学形象之中，而并不是直截了当地说出来的，需要我们从分析文学形象的过程中才能体会到，这样就把文学和哲学非常自然地融合在一起了。

先秦是中国古代文学思想发展的奠基时期，后代文学思想发展中的一些基本理论观点，大都是在这个时期确立的。而先秦时期的文学思想正是当时各派哲学思想体系中的十分重要组成部分。儒、道、墨、法几家主要哲学思想派别，都包含着与他们的本体论、认识论、方法论等相适应的文学思想，它对后代的文学思想发展影响十分深远。尤其是儒、道两家的文学思想，前者侧重文学的外部规律，对文学与社会政治、人伦道德的关系，文学的教育功能等论述比较多。后者侧重于文学的内部规律，对文学的创作与构思、文学的审美特征、创作方法等影响比较大。魏晋以后，玄学的兴盛又促进了道家文学思想的发展。佛教的传入和发展，特别是唐代禅宗的勃兴，促成了诗与禅在文学理论和文学创作两方面的结合，成为中国古代文学思想发展中的重要特点之一。禅宗接受了中国传统文化中庄学和玄学的一些重要思想，它们在哲学和美学上有很多相通的地方。中国古代的文学家和艺术家在文艺思想上受庄学和玄学的影响很深，因此对禅学也有很浓厚兴趣，他们不仅在创作中引入禅宗意识，而且还运用禅宗的思维方式来进行创作，中国古代的文艺创作思想本来是在庄学基础上发展起来的，所以也就很自然地与禅学结合起来了。所以从儒、道、佛三家来说，道家和佛家在文学思想上是比较接近的，有很多一致的地方，和儒家的差别则比较大。道家和佛家都主张出世，游心物外，隐迹江河，寄情山水，促使了田园山水隐逸文学的繁荣发展。他们强调言不尽意，而以言为



意之筌蹄,直接导至了文学创作上追求“言有尽而意无穷”艺术意境的审美传统的形成。禅学的广泛传播进一步扩大和发展了庄学对文学思想的影响。然而,在中国古代文学思想的发展过程中,儒家和释老又常常是互相吸收、互相补充的,许多文人在人生处世上采取了“外儒家而内释老”的态度,以儒家的观点论文学的社会作用和教育功能,又以释老的观点论文学的审美特征和创作方法,从而构成中国古代文学思想的主流。因此,我们可以说中国古代文学思想、文学理论,正是在儒、道、佛三家思想的交互影响下发展起来的,离开了对儒、道、佛三家思想的研究,就很难弄清楚中国古代文学思想发展的特点与规律,也很难真正了解中国古代文学发展的民族传统。

中国古代哲学思想对文学思想的影响,我认为主要表现在以下几个方面:

### 第一,关于文学的本源

中国古代关于文学的本源主要有两种说法:一是本于心,二是源于道,而究其原委实出于儒道两家之哲学观和文学观。先秦时代流行的“诗言志”说,就其对文学本源的认识来看,即指文学本源于人心。代表正统儒家文学观的《毛诗大序》说:“在心为志,发言为诗。”“情动于中而形于言。”心动情发,借语言作为工具,这就是诗。然而人的感情之激动,系受外界事物之所触发。《礼记·乐记》在解释音乐产生原由时说道:“凡音之起,由人心生也。人心之动,物使之然也。感于物而动,故形于声。”此原理亦通于诗。不过,物感只是促使人心发生由静而动的变化之条件,人的喜怒哀乐等七情六欲,仍是人心所固有的,不过因物感才使之由隐而显而已,故诗之源非在物仍在人之心。扬雄在《法言·问神》篇中说道:“故言,心声也;书,心画也;声画形,君子小人见也。”中国古代讲文学的真实性,不是讲的文学作品的内容是否符合客观现实生活的真实,而是讲的文学作品的思想感情是否真实地反映了作者内在的心灵世

界。元好问在《论诗三十首》中说：“心画心声总失真，文章宁复见为人。高情千古《闲居赋》，争信安仁拜路尘。”就是批评西晋诗人潘岳人品和文品不统一的。著名的文学理论批评家刘勰在《文心雕龙·情采》篇中尖锐地批评了“为文而造情”的不良倾向，认为当时那种“志深轩冕，而泛咏皋壤；心缠机务，而虚述人外”的现象是违背了文学创作的真实性原则的。“夫以草木之微，依情待实；况乎文章，述志为本，言与志反，文岂足徵？”刘勰所说的“述志为本”，正是对文学要描写人的心灵世界的一个很好的概括。不过，刘勰对文学本源的看法，最终还是认为文源于道。

文学之源于道，有两种不同的含义。一是指文学的本源为具有宇宙规律意义的自然之道，二是指文学源于儒家的社会政治之道，亦即六经之道。后者可以传统的“文以载道”言之，这个“道”不是抽象的哲理性的道，而是具体地体现了儒家政治思想、人伦道德的道，亦即圣人之道，而圣人之道则是圣人之心体的体现，所以它和“诗言志”在文学本源上有共同之处，都是指文学本源于人心。这里我们讲的文学源于道，是指前者，即是指文学源于具有宇宙规律意义的自然之道。这是属于道家对文学本源的认识。道家认为宇宙间万物皆源于道，文学自然也不例外，也是道的一种体现。所以，庄子认为一切文学艺术都只有达到了合乎自然之道的境界，才是最高最美的境界。他把音乐上的“天籁”、“天乐”、绘画上具有“解衣般礴”精神境界的画家的创作、文学上能超乎言意之表的境界，作为文学艺术的最高理想。这种观点表现在文学理论上，就是刘勰在《文心雕龙·原道》篇所说的，人文的本质乃是“道之文”，这“道”即是指与天地万物根源一致的自然之道。然而，持这种观点的，并不否认文学是人的心灵之创造，只是认为人的心灵最终也是自然之道的一种体现。故而主张文源于道者，也常常以人心作为中介。刘勰就是如此。他曾肯定“诗言志”说，认为人文是人的性灵所钟之表现。但人也和宇宙万物一样，也是自然之道的一种体现。人和万物

的区别只是在人是有灵性的，是“有心之器”，而不象万物一样，是没有灵性的，是“无识之物”。所以文也是“道之文”。为此，我们可以如下公式来表示儒道两家对文学本源的认识：

儒家：人心→感物→文学

道家：自然之道→人心→文学

只是儒道两家对文学产生最终根源的看法上侧重点不同，一在人心，一在自然之道，但都承认文学是人的心灵创造之结果。这是符合于文学创作实际的。

## 第二.关于文学创作的构思

中国古代有关文学创作构思的理论，都强调作家在构思以前必须要具有“虚静”的精神状态，认为这是使构思得以顺利进行的首要条件。刘勰在《文心雕龙·神思》篇中说：“陶钧文思，贵在虚静，疏澹五藏，澡雪精神。”虚静，原是中国古代哲学思想中的一个重要范畴，它指的是人在认识外界事物时的一种静观的精神境界。老子在《道德经》中提出了“致虚极，守静笃”的思想，《管子》一书中，在论述心作为思维器官的作用时，也分析过虚静的问题。庄子则极大地发展了老子的虚静学说，认为它是进入道的境界时所必须具备的一种精神状态。庄子认为虚静必须在“绝学去智”的基础上方可达到，然而也只有达到虚静，才能对客观世界有最全面最深刻的认识，进入“大明”境界。庄子的虚静是排斥人的具体认识与实践的，但是他在运用虚静的学说去分析许多技艺神化故事（如庖丁解牛、轮扁斫轮、津人操舟、吕梁丈夫蹈水、痾偻者承蜩）时，这些故事本身却又说明了只有在大量具体的认识和实践基础上，方能达到出神入化的高超水平。因为庄子论虚静时本身存在着这样的内在矛盾，所以，当后代文学家用这此神化的技艺故事来说明虚静对文学创作的重要作用时，并不排斥具体的知识学问，而只是强调排除对创作不利的主观、客观因素干扰，集中精力、专心致志地去进行创作构思的必要性。道家在认识论上的虚静学说又被儒家所吸

收和改造，荀子论虚静就不排斥知识学问，他所提出的“虚一而静”是和他的“劝学”相统一的。所以在文学理论上论虚静都是与知识学问并列在一起的，陆机在《文赋》中开篇时就说：“伫中区以玄览，颐情志于典坟。”这里的“玄览”就是静观，就是虚静，而“典坟”就是指知识学问。刘勰在《文心雕龙·神思》篇中就把虚静与“积学以储宝，酌理以富才，研阅以穷照，驯致以怪辞”，并列为“驭文之首术，谋篇之大端”。在佛教传入中国以后，道家的虚静说又和佛教的空静观相融合，唐代诗人刘禹锡在《秋日过鸿举法师寺院便送归江陵引序》中曾说：“梵言沙门，犹华言去欲也。能离欲，则方寸地虚，虚而万景入。人必有所泄，乃形乎词；词妙而深者，必依于声律。故自近古而降，释子以诗名闻于世者相踵焉。因定而得境，故翛然以清；由慧而遣词，故粹然以丽。信禅林之花萼，而诚河之珠玑耳。”禅定去欲，则内心虚空，此即是虚静境界。内心虚空则能容纳万景，这样就能产生清丽的诗作。于是，文学理论批评中就有了许多以空静论创作的说法，如宋代苏轼在《送参寥师》一诗中说：“欲令诗语妙，无厌空且静。静故了群动，空故纳万境。咸酸杂众好，中有至味永。诗法不相妨，此语当更请。”宋代理学是儒学在新的历史条件下的发展，道学家论诗也很注重虚静。

由于儒道佛三家都强调虚静，所以中国古代不论是文学创作还是绘画、书法等艺术创作，均把虚静视为创作主体修养的最基本条件。例如东晋著名的书法家王羲之在论书法创作时就曾说过：“欲书者，先乾研墨，凝神静思，预想字形大小、偃仰、平直、振动，令筋脉相连，意在笔前，然后作字。”（《题卫夫人笔阵图后》）明人吴宽在《书画筌影》中说王维之所以能做到“诗中有画，画中有诗”，正是因为他“胸次洒脱，中无障碍，如冰壶澄澈，水镜渊淳，洞鉴肌理，细观毫发，故落笔无尘俗之气，孰谓画诗非合辙也。”文学艺术创作上的虚静，目的在于使作家艺术家摆脱名利等各种杂念的影响，以便充分驰骋自己的艺术想象，在构思中形成最优美的艺术意象。

“意在笔先”是中国古代文学艺术创作的重要原则，但它必须在虚静的前提下才能实现。《庄子·天道》篇中说：“圣人之静也，非曰静也善，故静也。万物无足以铄心者，故静也。水静则明烛须眉，平中准，大匠取法焉。水静犹明，而况精神？圣人之心静乎，天地之鉴也，万物之镜也。”由此可见，中国古代哲学上的认识论是多么深刻地影响着文学创作！

### 第三、关于文学的创作方法

中国古代的文学创作方法，有自己的民族传统特点，这就是重在言外之意，要求有“文外之重旨”（刘勰《文心雕龙·隐秀》篇），使文学作品能让人体体会到“味在咸酸之外”（司空图《与李生论诗书》），既能“状难写之景如在目前”，更要“含不尽之意，见于言外”（欧阳修《六一诗话》引梅尧臣语），这也是中国古代文学创作意境论的核心内容。刘禹锡提出创造意境的关键是要做到“境生于象外”（《董氏武陵集纪》），司空图要求诗歌具有“象外之象，景外之景”（《与极浦书》），即是就其意在言外的特色而说的。这正是受道家 and 佛家对言意关系认识影响之结果。

言意关系的提出，本来并不是文学创作理论问题，而是哲学上的一种认识论。人的思维内容能否用语言来作最充分最完全的表述，这是和人能否正确地认识客观世界相关连的。先秦时代在言意关系上儒道两家是对立的。儒家主张言能尽意，道家则认为言不能尽意。《周易·系辞》中说：“子云：‘书不尽言，言不尽意。’然则圣人之意其不可见乎？子曰：‘圣人立象以尽意，设卦以尽情伪，系辞焉以尽其意。’”《系辞》所引是否确为孔子所说，已经不可考。然而《系辞》作者讲得很清楚，孔子认为要做到言尽意虽然很困难，但圣人还是可以实现的。后来扬雄曾发挥了这种思想，他在《法言·问神》篇中说：“言不能达其心，书不能达其言；难矣哉！惟圣人得言之解，得书之体。”道家则主张要行“不言之教”，《老子》中说：“知者不言，言者不知。”庄子则发展了这种观点，他在《齐物论》中指出：道

隐于小成，言隐于荣华。”“道”是不能用语言文字来说明的。《天道》篇说，圣人之意也无法以言传，用语言文字所写的圣人之书不过是一堆糟粕而已，故轮扁的神奇凿轮技巧，不但“不能以喻其子”，其子“亦不能受之于”轮扁，“是以行年七十而老斫轮”。因此，他认为言本身并不等于就是意，而只是达意的一种象征性工具。《外物》篇说：“筌者所以在鱼，得鱼而忘筌。蹄者所以在兔，得兔而忘蹄。言者所以在意，得意而忘言。吾安得忘言之人而与之言哉！”魏晋玄学中的言意之辩是这种争论的继续，王弼在《周易略例·明象》篇中就是用《庄子·外物》篇的观点来解释言、象、意三者之间关系的。所以他说：“故言者，所以明象，得象而忘言；象者，所以存意，得意而忘象。犹蹄者所以在兔，得兔而忘蹄；筌者所以在鱼，得鱼而忘筌也。”佛教、特别是禅宗，也和庄学玄学一样，注重言不尽意，对文学的影响就更大了。

但是，文学是一种语言的艺术，言能不能尽意，直接涉及到文学创作是否有价值、有意义的问题。中国古代文学创作主要受“言不尽意”论的影响，但又并不因此而否定语言的作用，更不否定文学创作，而是要求在运用语言文字表达构思内容的时候，既要充分发挥语言文字的作用，又要不受语言文字表达思维内容时局限性的束缚，而借助于语言文字的暗示、象征等特点，以言为意之筌蹄，寻求在言外含有不尽之深意。特别是从盛唐诗人王维开始，以禅境表现诗境，把禅家不立文字、教外别传的思想融入文学艺术创作之中；南宋严羽在《沧浪诗话》中以“妙悟”论诗，提出“禅道惟在妙语，诗道亦在妙悟”，认为“以禅喻诗，莫此亲切”。这就更进一步促使追求言外之意的创作方法得以繁荣发展，从而构成了中国古代文学传统中的重要审美特征——讲究创造含蓄深远的艺术意境。

#### 第四、关于塑造文学形象的美学原则

中国古代文学创作中形象塑造的美学原则，其核心是以传神为主而形神兼备。这种从形神关系出发而提出的审美原则，也是接

受中国古代哲学思想的影响而来的。庄子的形神论即是重神而不重形的，他所说的形和神，是指事物的内在精神实质和外在物质表现形式的关系。庄子认为对一个人来说，其形体是存是灭、是生是死、是美是丑，都是无所谓的，而最重要的是他的精神能否与道合一，达到完完全全的自然无为，所以，他“以生为附赘悬疣，以死为决疣溃癰”，认为人应当做到“外其形骸”，不拘泥于物。（《大宗师》）因此，他在《养生主》、《德充符》等篇中，以公文轩见右师、卫人哀骀它、兀肢支离无脰等故事，来说明虽形残而神全，并不影响其真美，真正的美在神不在形。不过，庄子的形神观又有片面强调神的重要，而否定形的意义与作用的倾向。到汉代《淮南子》中有关形神关系的论述，又对庄子的观点有所修正，以神为形之君，以传神为主而不否定形的作用，并且把这种思想运用到了艺术创作中。如《说山训》中说：“画西施之面，美而不可说；规孟贲之目，大而不可畏；君形者亡焉。”《说林训》中提出“画者谨毛而失貌”的问题，也是这个意思。高诱注道：“谨悉微毛而留意于小，则失其大貌。”“微毛”说的是形的问题，而“大貌”则是指神的问题。

这种新的发展，对中国古代文艺思想的影响是非常深远的。东晋著名的画家顾恺之正是在此基础上提出了绘画理论上的“传神写照”和“以形写神”说，后来这种绘画理论又被运用到了文学创作之中。唐代诗人张九龄在《宋使君写真图赞并序》中提出“意得神传，笔精形似”的主张，盛唐诗人的创作都非常重视传神的艺术美，杜甫就曾多次以神论诗，晚唐的张彦远和司空图则分别从绘画和诗歌创作的不同角度，明确地强调了重神似不重形似的美学原则。北宋的苏轼不仅在《传神记》中发挥了顾恺之的“以形写神”论，指出必须描写好“得其意思之所在”的形方能传神，也就是说，只有抓住了最能体现对象神态的、具有典型意义的、不同一般的特殊的“形”，并把它真实、生动地描绘出来了，才能够达到“传神写照”的效果。苏轼还在《书鄱陵王主簿所画折枝》中指出重在传神这一点

上,诗和画是一致的。他在这首诗中提出的:“论画以形似,见与儿童邻。作诗必此诗,定非知诗人。”曾在宋元明清的诗话中,就如何理解神似和形似关系的问题,引起了一场争论。但自唐宋以后,传神思想已进一步发展成为诗、文、小说、戏曲等各种形式的共同审美传统。

### 第五,关于文学的风格美

中国古代文学的风格美,一般分为阳刚之美和阴柔之美两大类,它渊源于中国古代哲学上的阳刚阴柔说。文学风格上的阳刚美和阴柔美之说,早在建安时代,曹丕《典论论文》提出的文章有“清气”和“浊气”之分,就已初见端倪;继之,刘勰在《文心雕龙·体性》篇中说作家个性中“气有刚柔”的差别,是形成文学风格不同的重要原因之一。南宋严羽《沧浪诗话》中将诗歌的风格分为“沉着痛快”和“优游不迫”两大类,实际也是指阳刚之美和阴柔之美。到了清代,桐城派的代表姚鼐则更明确地提出文学风格可以归纳为阳刚和阴柔两大类,他说:“其得于阳与刚之美者,则其文如霆,如电,如长风之出谷,如崇山峻崖,如决大川,如奔骐驎;其光也,如日,如火,如金镠铁;其于人也,如冯高视远,如君而朝万众,如鼓万勇士而战之。其得于阴与柔之美者,则其文如升初日,如清风,如云,如霞,如烟,如幽林曲涧,如沦,如漾,如珠玉之辉,如鸿鹄之鸣而入寥廓;其于人也,濂乎其如叹,邈乎其如有思,暖乎其如喜,愀乎其如悲。”并且清楚地说明他的依据就是《周易》经传中的阳刚阴柔说。他在《海愚诗钞序》中说:“吾尝以为文章之源,本乎天地。天地之道,阴阳刚柔而已。苟有得乎阴阳刚柔之精,皆可为文章之美。”《复鲁絮非书》中说:“鼐闻天地之道,阴阳刚柔而已。文者天地之精英,而阴阳刚柔之发也。”阳刚之美和阴柔之美虽是不同的两大类,但对于具体的作家和作品来说,则并不是“一有一绝无”,往往是“刚柔相济”的,不过是有所“偏胜”而已。这也是因为“天地之道,协合以为体,而时发奇出以为用者,理固然也。”(《海愚诗钞序》)所



以,作家的个性也是阴阳相济而有所偏,体现在文章中自然也就有了这样的特色。可见,姚鼐正是运用了中国哲学史上传统的“天人合一”之说来说明文学风格的分类的。他在《敦拙堂诗集序》中就说:“夫文者艺也,道与艺合,天与人一,则为文之至。”

以上所说只是文学思想受哲学思想影响的几个主要方面,实际上文学思想受哲学思想影响远比这些要广泛得多、深刻得多。但从这些扼要的分析中就可以看出中国古代哲学思想,特别是儒、道、佛三家思想,确是文学思想、文学理论发展的基础。

中国古代文学理论批评的历史发展过程中,是和各种艺术理论批评(如书、画、乐论)的发展,不可分割地联系在一起,它们是在相互促进、交叉影响中发展起来的。中国古代书画同体,诗、乐不分,先秦时代纯文学理论批评是不多的,而有关音乐的理论批评和音乐美学思想的论述是很多的,而且它们往往是包括了文学在内的。甚至我们可以这样说,先秦的文学理论批评是从音乐理论批评中派生出来的。例如孔子、孟子、荀子有关诗歌的论述大部分是他们音乐美学思想的一种延伸,墨子的文学思想是他的《非乐》篇为中心的,庄子的文艺思想也突出地表现在他以“天籁”、“天乐”为中心的音乐美学思想方面。儒家音乐美学思想的集大成之作是《礼记·乐记》,而它正是儒家文学思想的出发点,代表儒家文学思想的纲领性文献《毛诗大序》,其基本观点就是从《乐记》中来的。它提出的“物感”说、“礼乐”说、“惟乐不可以为伪”说等对中国古代文学理论上有关文学的源泉、文学和政治道德关系、文学的真实性等曾经产生了不可估量的巨大影响。魏晋时期嵇康的《声无哀乐论》是一篇与《乐记》相对立的、代表道家玄学思想的重要音乐美学著作,它认为声音本身和人情哀乐没有必然联系,实际上否定了《乐记》中“声音之道与政通”的思想,强调声音之美在“自然之和”,极大地促进了对艺术本身特点的重视,成为六朝追求艺术形式美的思想和理论基础。