

古典文艺美学



张长青 著

湖南师范大学出版社

古典文艺美学

张长青 著

湖南师范大学出版社

[湘]新登字 011 号

古典文艺美学

张长青 著

责任编辑:刘周堂

湖南师范大学出版社出版发行

(长沙市岳麓山)

湖南省新华书店经销 湖南师范大学印刷厂印刷

850×1168 32开 11.125印张 280千字

1994年4月第1版 1994年4月第1次印刷

印数:1—1000册

ISBN7—81031—368—1/I·026

定价:6.50元

序 言

我国历史悠久，有着光辉灿烂的古代文化。古典文艺美学作为文化的一个组成部分，其遗产也是十分丰富的。就其特殊的理论形态来说，大概有四种类型：一类是体系性的，如《乐记》、《文赋》、《文心雕龙》、《原诗》等等；二类是品评性的，包括大量的诗话、词话、画品、书品，以及各类的评点和序跋、书信等等；三类是以诗歌形式写的评论，如《戏为六句》，以及大量的评诗诗，评画诗等；四类是散见于各类著作中论文艺的片断，如《论语》、《庄子》、《淮南子》等等。这些著作都是对我国文艺创作和欣赏实践经验的总结，对文艺的审美特征、文艺创作和欣赏的规律，作了深入地探索，提出了许多精辟而又具有民族特点的文艺美学思想。这是我们祖先为我们留下的一份取之不尽的宝贵的文化遗产。

历史的经验告诉我们，社会主义文化的繁荣，必须以弘扬民族文化、批判继承古代的文化为前提；具有中国民族特色的马克思主义文艺美学体系的建立，也必须在整理、总结我国古代文艺美学传统的基础上，才有可能。随着社会主义文化、学术事业的纵深发展，古典文艺美学的研究，就成为了我们建立具有民族特色的马克思主义文艺美学体系的一项重要任务。

文艺美学是美学这门科学中的一个分支，它是美学和文艺学相结合而产生的一门新学科。美学是研究美的科学，文艺学是研究文学艺术的科学，二者的对象，似乎很明确，但是，美包括自然美、社会美、艺术美三种形态，因此美学一般包括美的本质、美

感、艺术三大内容。而艺术美是美的一种特殊形态，是美的集中体现，研究文学艺术的审美本质和规律的文艺学，就不能不涉及美学问题。美学和文艺学就这样犬牙交错，互相联在一起。研究美学不能不研究文学艺术，研究文学艺术不能不向美学升华。这是二十世纪世界美学、文艺学发展的趋势，也是我国近年来古代文论研究的一种趋势。

从我国古代美学的实际情况来看，美学和文艺学本来是联系在一起的，大部分美学、文艺学著作，都是文艺家和文艺理论家，对文艺创作和欣赏的经验总结。纯粹从哲学、心理学、社会学角度论述美的本质的著作并不多。例如：《乐记》、《文心雕龙》、《二十四诗品》、《沧浪诗话》、《人间词话》等，既是研究文学艺术的文艺学著作，又包含丰富的美学思想，是一种文艺美学著作。

当然，文艺美学既然是美学的一个分支，它就有相对的独立性，它就区别于其他美学而有自己的研究对象和学科特点，它是从美学的角度来研究文学艺术，它把文学艺术作为一个独特的系统来加以研究。文艺这个独特的系统包括宇宙、作家、作品、读者四个要素，由这四个要素组成文艺的三个基本环节：文艺创作、文艺作品、文艺欣赏。因此，探讨文艺创作、文艺作品、文艺欣赏的审美特征和规律，就成为了中国古典文艺美学的对象和基本内容。

著名的美学家朱光潜先生曾经说过：“美学史的基本训练要从头到尾地精读几部精选的名著。”本书就试图选取我国古代文艺美学中最有代表性的名著名篇，作综合的理论研究，用以点代面的方法，概述古典文艺美学历史发展的概貌和重要的理论观点、范畴概念，以及它的民族特点。

本书虽是古典文艺美学名著的综合理论研究，看来分散，其实，作者在撰写之中是有一个明确的理论体系的，这就是以儒、道、佛三家文艺美学思想为发展线索，以富有民族特点的中国艺术本

体论范畴——意境说的产生、发展和形成为理论核心，探讨文艺创作、文艺作品、文艺欣赏的审美特征和规律。从孔子的文艺美学思想，到《毛诗序》，再到白居易的《与元九书》，可以看出儒家文艺美学思想的发展线索；从老庄的文艺美学思想到钟嵘的《诗品序》，再到司空图的《二十四诗品》，可以看出道家文艺美学思想的发展过程；从皎然的《诗式》，到宋代严羽的《沧浪诗话》，可以看到佛家文艺美学思想的概貌。这三家文艺美学思想的斗争和交融过程，实质上就是古典文艺美学产生发展的过程，也是古典文艺美学艺术本体论的范畴——意境说的产生、发展、形成的过程。本书以王国维的《人间词话》作结，本意就在这里。《人间词话》是意境论的集大成者，也是中国古典文艺美学的终结。

中国的古典文艺美学有自己的鲜明的民族特色，它是在中国古代社会历史的大系统中生成的，是中国历史文化的产物。如果联系我国民族的文化传统，从中西文化异源的总的背景上来考察古典文艺美学的特点，本书认为有以下几点。

第一、天人合一

“天人合一”作为中国传统哲学的基本命题和观念，大体先秦奠定基础，中经汉代的深入发展，到宋明时期，出现了比较成熟完备的形态。这一命题各个历史时期的哲学家各有不同的解释。但其实质是承认天道与人道的一致，探求世界的统一性，从而在主体与客体、人与自然，个性与社会之间建立一种和谐协调的关系。儒家和道家在许多具体观点上虽然是对立的，但是他们的自然观都是天人合一。孟子主张“万物皆备于我”，“尽其心者，知其性也，知其性，则知天矣。”（《孟子·尽心上》）庄子则认为：“天地与我并生，而万物与我为一。”（《庄子·齐物论》）这种对待人与自然、主体与客体关系，与西方是迥然不同的。在西方，从古希腊开始就强调天与人的对立，他们把人看成万物的尺度和主宰，把自然看成是人的认识对象，通过认识其规律，来征服把握自然。

中国也有“天人相分”、“天人相胜”的思想，荀子提出过“制天命而用之”的命题，但在整个历史发展中并不占主要地位。

“天人合一”的观念贯串在中国古典文艺美学中，在审美特质上，主张从人与自然的契合中去探求美，追求宇宙精神和人的精神的契合，强调心与物、情与景、意与象、形与神、虚与实的统一。描写自然实际上是表现自己的生命和心灵，从而形成了中国文艺的表现性和写意性的民族品格。在艺术本体论方面，也形成了中国的意象，意境的形象体系与西方的形象、典型体系的不同特点。

在审美过程中，就主张主客一体、心物交感、物我两忘、虚静空明的心态。在中国人看来，宇宙自然不是人的外在世界，而是人在其中的有机整体。人与自然都是“气”化育生成，都具有生命灵气。因此，在审美观照中，主体可化为宇宙生命，并融生命于宇宙万物之中，以获得宇宙生命的本源，而与万物交融、浑化化合而为一。先秦时代的庄子在一则“庄生梦蝶”的寓言中，描绘了这种现象：“昔者庄周梦为蝴蝶，栩栩然蝴蝶也，自喻适志与！不知周也。俄然觉，则蓬蓬然周也。不知周之梦为蝴蝶与？蝴蝶之梦为周与！周与蝴蝶，则必有分矣，此之谓物化。”（《庄子·齐物论》）庄子所说的“物化”，就是物中有我，我中有物，主客体交融，浑化的状态。唐代张彦远指出：“凝神遐想，妙悟自然，物我两忘，离形去智，身固使如槁木，心固可使如死灰，不亦臻于妙理哉？”（《历代名画记》）宋人罗大经描述曾无疑画草虫：“方其落笔之际，不知我之为草虫耶？草虫之为我也。”（《鹤林玉露·画马》）这种极富民族特征的审美心态的描述，实际上是审美感受的一种最高层次。要进入这种高层次的审美感受，古典文艺美学还强调，审美主体必须保持内心的虚静空明，注重审美心胸的建构和完善，去物去我，忘欲忘知，疏淪五脏，澡雪精神，保持主体心灵一片空灵澄澈世界，全神贯注地进入审美状态。这样

才能无所不入，无所不在，无所不纳。在感悟中，洞鉴宇宙的真谛，使主体精神与宇宙精神高度统一。

由于“天人合一”的思想，强调人与自然、人与人之间的和谐协调关系，从而形成了古典文艺美学和谐的审美理想，追求中和之美。所谓“乐而不淫，哀而不伤”，“温柔敦厚”等等。要求审美必须适度，不偏不倚，不走极端，也不过份。孔子认为“过犹不及”，就是指既要反对“过”，也要反对“不及”，要折中、调和、使其合适相宜，恰到好处。《礼记·中庸》指出：“喜怒哀乐之未发谓之中，发而皆中节谓之和。”这种对“中和之美”的追求，渗透到中国艺术的各个方面。中国的诗词追求含蓄美、蕴藉美、端庄美，中国的戏剧追求“大团圆”的结局，中国画追求一种淡远、恬静、自然的意境。中国传统艺术所创造的主要是这种美，古典文艺美学所追求的也是这种美，它一直以和谐、宁静、自然为最高的审美理想，贯串整个封建社会，直到明代中叶以后，才开始突破。西方古代也有以和谐为美的思想，古希腊毕达哥拉斯学派，最早从数学的观点，提出了“美是和谐”的命题，但它不是指人与人、人与自然关系的和谐，而是事物本身的各种因素，而且偏重在形式方面。同时西方美学整体的思想，不是强调和谐，而是强调差异、矛盾对立，强调崇高美。

这种天人合一的观念，有其复杂的社会历史、民族、传统的根源，但主要是封建社会小农自然经济的产物。这种生产方式，没有复杂的生产组织，也没有复杂的生产工具作为中介，人们长期和自然打交道，与其说生活在社会中，不如说生活在自然中，人与自然保持一种情感上的亲近感、和谐感。西方则不同，由于工商业经济的发达，自然成了人们利用来生产交换价值以增殖财富的对象，对财富的追求，导致对自然的掠夺与破坏，从而破坏了人与自然的统一，失去了人对自然的情感上精神上的亲近和谐感。

第二、伦理原则

如果说，“天人合一”的观念，主要是封建社会小农自然经济

的产物，那么伦理原则，则是封建宗法制度的必然结果。家族关系是一种血缘关系、亲属关系。三纲五常不是出于社会规定，而是出于人伦之自然、情感之自然，每个人的自身和人与人的关系，都用人的道德修养来维持。这样，社会秩序的稳定，家族秩序的稳定，完全落脚在伦理和个人道德的修养上了。黑格尔曾经指出：“道德在中国人看来，是一种很高修养。但在我们这里，法律的制定以及公民法律的体系即包含有道德的本质的规定，所以道德即表现并发挥在法律的领域里，道德并不是单纯地独立自存的东西，但在中国人那里，道德义务的本身就是法律、规律、命令的规定。”（《哲学史讲演录》第一卷，第125页）黑格尔的话，道出了中国的伦理文化与西方的科学型文化的重要区别。

从伦理原则出发，中国的古典文艺美学强调美与善的统一。这点与西方强调美与真的统一是不同的，西方的作家当然也不忽视对善的追求，但是，他们一般将善置于真的基础之上，“模仿自然”，强调艺术的真实性，是他们一贯的传统。而我国儒家的孔子提出了“尽善尽美”的标准，荀子《乐论》提出了“美善相乐”的命题，始终把艺术的本质理解为美和善的结合，总是将文艺的愉悦性和功利性结合起来考察。中国也有源于史传文学“实录”精神的写真主张，但是，这种“实录”精神，仍然是与“美刺”观念联系在一起的，写真仍然是为了褒善贬恶，归根结底还是对善的追求。我国很早就有“言志”“缘情”之说，把文艺创作理解为创作主体思想感情的抒发，但儒家提出了“发乎情，止乎礼义”的命题。不是什么“志”、什么“情”都可以抒可以发的，而必须使“志”和“情”符合伦理道德的规范，用“礼义”去充实人的内心世界，陶冶人的道德情操，提高人的精神境界。

儒家的文艺美学是一种伦理美学，这点是好理解的，问题在于道家不讲伦理，反对儒家的礼教，这似乎是将美和善对立起来。但是，如果我们深一层看问题，道家反对礼教制度下的虚饰之美，

崇尚自然之美，他不讲儒家的伦理人格，但讲人的自然人格，在人生理想上追求“自然无为”。如果把伦理理解为追求人生的理想人格的完善，尽管儒道家两家有许多对立的观点，但在美和善结合这一点上却是一致的。

正因为中国的传统文艺是围绕着伦理展开的，那么完善人的人格就成为审美的中心问题。审美就成了对自我人格的欣赏，以审美境界为人生的最高境界，把道德境界和审美境界合二为一。日本人岩山三郎说：“西方人看重美，中国人看重品，例如：西方人喜欢玫瑰，因为它看起来美，中国人喜欢兰花，倒不是因它美，而是因为它有品，是人格的象征。”

这种以人伦为本位的文化，反映在审美价值上，使中国重伦理价值，有别于西方重认识价值。审美能“厚人伦，美教化，移风俗”。文艺成为了实行道德教育的手段，把文艺的伦理价值置于审美价值之上，甚至最后取消了审美价值。这种政教中心论的毛病，也是无庸讳言的。

第三、整体直觉思维方式

改造世界的物质生产方式，必然制约着人们认识世界的思维方式。小农自然经济条件下人对自然的感情色彩，在伦理文化中的审美眼光，必然导致古典文艺美学的整体直觉的思维方式。中国古代的文艺美学家，大都是整体地、直观地、具体地把握美、审美和艺术的特征和规律，缺乏对事物进行分门别类的研究，忽视系统的、深入的、精确的逻辑分析。往往是在大量的感性材料的基础上，直接进行形象的类比推理，提炼和概括，在内省和体悟中，使认识进入事物本质的飞跃，缺乏归纳和演绎的逻辑推理的过程。这种整体、直觉、顿悟式的思维方式，往往把理性思辨融入形象、具体的画面之中，并与情感体验结合起来。这种思维方式有别于西方的将感性的经验上升为抽象的理念和逻辑程序的思维方式。英人李约瑟在《中国的科学与文明》一书中说：“当希腊

思想从这种古老的观念（互渗律）移向于机械的因果概念（预显示出文艺复兴时的完全破裂）时，中国人是在发展他们的有机思想方面，而将宇宙当作一个充满着和谐意志的有局部的有整体的结构。”这说明西方人分析的逻辑的思维方式具有与中国整体直觉的思维方式不同的特点。

这种整体直觉的思维方式，对艺术很有价值，不但形成了中国艺术虚实结合、含蓄蕴藉的民族性格，而且也形成了传神写意、取譬联类、以少总多一系列艺术方法。这种思维方式也给古典文艺美学带来了它的民族特点。首先，中国古典文艺美学大量散见于品评性、随感式的诗话、词话、画论、书论，以及序跋、书信、评点、批注之中，成体系性的论著并不多。即算是成体系性的著作，例如《文心雕龙》，也是一种松散的体系，不同于西方由一个逻辑起点向各方面推衍的系统严密的体系。

其次，中国古典文艺美学提供的范畴、命题、概念系统，都不是抽象的概念。而是采用“假象见义”的方法，以感性的意象体现思维成果。在具象中渗透思维，在感性中渗透理性，因而具有不明确性、无限性、不可穷尽性的特点。例如：意象、兴象、意境、神韵、风骨、文气、清水出芙蓉，郊寒岛瘦，韩潮苏海等等。这些范畴和概念，在感性意象中，浸透了美学家深沉的体验和思索，我们接触它，虽然不能明确说出它的理论含义，但又能体会到它概括的艺术各方面的本质内容，具有直观性、不确定性、多义性特点。站在当代辩证思维的高度，与辩证逻辑中概念范畴的科学性、确定性相比较，其思维的历史局限性就更为明显。

再次，这种整体直觉的思维方式，是与丰富的朴素辩证法思想联系在一起的，从而影响中国古典文艺美学艺术辩证法思想和艺术风格论较为发展和丰富。艺术中的心与物、意与境、形与神、虚与实、情与理、文与质、通与变、浓与淡、刚与柔等辩证关系的提出，风格中阳刚之美与阴柔之美的探讨，都与此有关。不难

看出，中国古典文艺美学的特殊品格，都是直接或间接与整体直觉的思维方式相联系的。

本书在研究方法上，主要是用马克思主义观点作指导，采取历史和逻辑统一的方法。同时也吸取了当代文艺学、美学研究中的一些新方法。例如：系统的方法、社会文化学方法、心理学方法、比较文学方法等。

“历史和逻辑的统一”这一命题是黑格尔提出来的，经过马克思的改造，剔除其中的唯心主义思想，吸取合理的内核，使之成为了马克思主义方法论体系中一个重要的方法，它是历史唯物主义在历史研究中的具体运用，对一切历史研究都是适用的。古典文艺美学既属于历史，又属于理论。这一特殊性质。决定了历史和逻辑统一的方法应当成为它的指导原则和根本方法。遵循这一方法，在研究过程中，我们一方面要坚持从生动的历史过程出发，在详细占有材料的基础上，把论著放在广阔的社会经济、政治、文化的背景上，从整体上把握每篇论著的思想理论体系。另一方面，又要善于透过历史现象的混杂状态、摆脱历史的外在形式和偶然因素的干扰，从文艺美学思想本身的矛盾运动中，去发现各个审美范畴、概念的离合聚散，演变发展的逻辑过程，这样把历史的方法和逻辑的方法结合起来。本书对白居易文艺美学思想的分析，就是其中的一个例子。一方面对白居易文艺美学思想产生的历史条件，包括经济、政治、文化作了全面分析。同时也指出了白居易对儒家文艺美学思想的范畴、概念作了理论上的发展，而这种理论上的发展，又是以中唐时代的历史条件为根据和基础的。从而判定白居易文艺美学思想的历史本质以及在历史上的作用，说明历史上的文艺美学传统与现代的文艺美学在“本质上的联系”，使古典文艺美学的研究具有现实意义。

临末，要说明的是，本书虽是我多年教学和科研的成果，大部分文章在刊物上发表过，其中当然凝结着我的心血和见解，但

同时也吸取了国内研究者的各种意见。古典文艺美学范围广泛，内容丰富，我的研究，只能是管窥蠡测，是耶？非耶？尚祈海内外方家和读者不吝指教。

本书题签，承恩师马积高先生濡笔赐书，令我十分感激，谨致谢意。

张长青

一九九三年夏

于岳麓山下赫石南村寓

目 录

序言

第一篇 孔子的文艺美学思想

- 一、美和善相统一的美学观..... (3)
- 二、文艺与政治、道德的关系..... (5)
- 三、文艺的社会作用..... (8)
- 四、文艺的内容和形式的关系..... (11)
- 五、“思无邪”的文艺批评标准..... (13)

第二篇 孟子的文艺美学思想

- 一、“充实之为美”的美学观..... (17)
- 二、“知言养气”的文艺创作论..... (20)
- 三、“以意逆志”和“知人论世”的文艺批评论..... (22)

第三篇 荀子的文艺美学思想

- 一、“全”和“粹”的美学观..... (27)
- 二、“明道”的文学主张..... (28)
- 三、“美善相乐”的音乐美学思想..... (31)

第四篇 老子、庄子的文艺美学思想

- 一、美与丑..... (36)
- 二、虚与实..... (39)
- 三、形与神..... (42)
- 四、言与意..... (46)
- 五、天与人..... (50)

六、道与技	(54)
第五篇 《礼记·乐记》的文艺美学思想	
一、乐的根源	(60)
二、乐的特征	(62)
三、乐的作用	(65)
四、乐的标准	(68)
第六篇 《毛诗序》的文艺美学思想	
一、诗歌抒情言志的审美特征	(74)
二、诗歌与社会政教的关系	(76)
三、诗歌的分类和表现手法	(79)
第七篇 《典论·论文》的文艺美学思想	
一、文学批评论	(85)
二、文学体裁论	(90)
三、文学风格论	(92)
四、文学价值论	(96)
第八篇 《文赋》的文艺美学思想	
一、陆机的生平与《文赋》的写作	(99)
二、《文赋》的纲领和结构	(102)
三、《文赋》的基本内容	(104)
四、《文赋》的评价	(119)
第九篇 《文心雕龙》的文艺美学思想	
一、序志论	(122)
二、原道论	(130)
三、神思论	(139)
四、风骨论	(149)
五、时序论	(159)
六、知音论	(168)

第十篇 《诗品序》的文艺美学思想

- 一、“自然英旨”论 (180)
- 二、“吟咏情性”论 (184)
- 三、“滋味”美感论 (187)
- 四、品第、流别论 (191)

第十一篇 白居易《与元九书》的文艺美学思想

- 一、关于新乐府运动 (197)
- 二、《与元九书》的内容 (201)
- 三、白居易诗论的评价 (207)

第十二篇 皎然《诗式》的诗歌美学思想

- 一、“诗情缘境发” (211)
- 二、“取境之时，须至难至险” (216)
- 三、“辩体有一十九字” (223)

第十三篇 司空图的诗歌美学思想

- 一、“辨于味而后可以言诗” (228)
- 二、“韵外之致”、“味外之旨”、“象外之象”、“景外之景”
..... (233)
- 三、“诸体毕备，不主一格” (240)

第十四篇 《沧浪诗话·诗辨》的美学思想

- 一、“真识” (249)
- 二、“妙悟” (253)
- 三、“兴趣” (257)
- 四、“入神” (263)

第十五篇 李渔戏曲美学理论体系

- 一、戏曲的创作论 (269)
- 二、戏曲的表演论 (275)
- 三、戏曲的导演论 (279)

第十六篇 王船山的诗歌美学思想

- 一、诗境说的内涵····· (285)
- 二、诗境的创造····· (290)
- 三、诗境的欣赏····· (295)
- 四、诗境说的评价····· (297)

第十七篇 叶燮《原诗》的文艺美学思想

- 一、艺术创作论····· (302)
- 二、艺术特征论····· (307)
- 三、艺术风格论····· (311)
- 四、艺术发展论····· (313)

第十八篇 《人间词话》的文艺美学思想

- 一、王国维与《人间词话》····· (317)
- 二、《人间词话》的理论体系····· (321)
- 三、王国维境界说的历史地位和局限····· (334)