

张皓
著

中国古代艺术理论论纲

张皓



华中师范大学出版社

中国古代艺术理论论纲

张 皓 著

华中师范大学出版社

(鄂)新登字 11 号

图书在版编目(CIP)数据

中国古代艺术理论论纲/张皓著

—武汉:华中师范大学出版社,1996.12

ISBN 7-5622-1636-3

I. 中...

I. 张...

II. 艺术—古代—专著

N. J120.2

中国古代艺术理论论纲

The Essentials of Chinese Ancient Art Theory

◎ 张 皓 著

华中师范大学出版社出版发行

(武昌桂子山 邮编:430070)

新华书店湖北发行所经销

崇阳县印刷厂印刷

责任编辑:阮 忠

封面设计:甘 英

开本:850×1168

1/32

印张:8.75 字数:220千字

版次:1996年12月第1版

1996年12月第1次印刷

ISBN 7-5622-1636-3/J·26

印数:1-3000册

定价:10.80元

本书如有印装质量问题,可向承印厂调换。

提要与说明

本书是一部研究中国古代艺术理论的新著，兼有综合概论与还原解读之长。在分类梳理传统乐舞论、诗文论、画论、书论、小说论、戏曲论的发展脉络与诠释古典原著的基础上，阐发了中国艺术范畴特有的文化意蕴，对“艺”、“乐”、“舞”、“书”、“画”、“诗”、“小说”、“戏”、“创作”与“品”等文艺美学范畴作了探本溯源地考释，随之辨析了一系列有代表性的理论命题，注释解说了二十篇经典论著，探讨了中国古代艺术理论的特色。

华中师范大学博士导师王先霈教授、曾祖荫教授、出版社编辑主任陈昌恒先生和中文系主任阮忠先生审定本书，提出了宝贵的意见，因而书中也凝聚了他们的智慧。

中华全国美学学会副会长、湖北省美学学会会长、武汉大学博士导师刘纲纪教授为本书及其姊妹篇《中国美学范畴与传统文化》作序。后者由湖北教育出版社出版。这两部书是作者十多年来教学与研治中国美学和文艺理论的心血之作。二者经纬互足，力图共同展示中国古典艺术理论与美学体系的概貌。

然而限于篇幅与条件，本书对中国古代宏富的艺术理论仅仅作了极简略的概说。凡引原文有不同版本者只取一种，不另出校。书中疏漏之处难免，期望在这一不应忽视的学术领域，将有更完善的论著推出。

附：《中国美学范畴与传统文化》一书简目

- | | |
|-----------|------------|
| 一 人：文化的核心 | 十一 势：心向结构 |
| 二 气：生之元 | 十二 境：神之域 |
| 三 道：人生之路 | 十三 兴：情之萌 |
| 四 心：内宇宙之妙 | 十四 游：心旅自如 |
| 五 感：美之孕 | 十五 味：东方人的美 |
| 六 美：心旷神怡 | 十六 趣：乐斯陶 |
| 七 意：主体旨在 | 十七 韵：风度与琴心 |
| 八 象：拟容之想 | 十八 和：刚柔相济 |
| 九 情：人生色彩 | 十九 悟：大彻大智 |
| 十 景：物色人化 | 二十 神：人的回归 |

序

刘纲纪

张皓同志是我们湖北省美学学会的老会员，我们之间也是多年的朋友了。他一向潜心于学术研究，颇有创获。最近，经过多年的努力，他所著的《中国古代艺术理论论纲》和《中国美学范畴与传统文化》两书即将出版，我感到很高兴。这说明他以及湖北省美学界的不少同志仍坚持不懈地在美学这块园地里辛勤耕耘着，并取得了确有学术价值的成果。

讲到一本书是否具有学术价值，我总是常常想起柏拉图将“意见”与“知识”分开，认为“意见”不等于“知识”的说法。对于某一问题，我们当然可以发表各种不同的“意见”。特别是对于有关美学与文艺方面的问题，我们更是能够发表自己的“意见”。因为一个人倘若对美学与文艺没有作过专门的研究，但总还有从日常生活得来的某些审美经验，多少读过一些文艺作品，所以，也就能发表自己的“意见”了。相反，如果你要我对现代物理学或数学问题发表“意见”，即使我有很高的发表欲，我也无法发表“意见”。因为对这两门科学，我连最基础的知识也没有，怎么能发表“意见”呢？但是，即使我们能对有关美学与文艺的问题口若悬河地发表一通“意见”，这“意见”是否就是“知识”呢？很难说。因为，“意见”可能只是我们的某种主观的看法、臆想、情绪的表达，而“知识”是要求有充分的事实根据，要“持之有

故，言之成理”的。而且，美学与文艺问题的研究，即使不像物理学、数学的研究那样可以称之为“科学”，但它在历史上早已成为专门的“学问”了。这就要求我们在对它发表“意见”之前，先了解一下这门学问在历史上已经积累起来的“知识”。如果对这些“知识”一概置之不理，只顾发表自己的“意见”，以为我想是什么就是什么，我认为是怎样的就是怎样，虽然可以说得痛快淋漓，但究竟有多少东西称得上是“知识”，从而称得上是“学术”呢？我年青时和不少人一样，认为孔子自言“述而不作”、“信而好古”是保守的表现。年纪渐大，方感到问题并不如此简单。孔子的思想中是有保守的方面，但同时也有—种尊重历史、尊重事实、尊重知识的很可宝贵的精神。我认为，“述而不作”比不“述”而“作”要好。因为不“述”之“作”，只不过是个人的一种主观“意见”的表达而已，不是“知识”，也很难称得上是“学术”。

读了张皓同志所著的这两本书之后，我感到书中给我们讲了中国历史上长期积累起来的，有关中国美学范畴和艺术理论的种种宝贵的“知识”，而且讲得简明扼要。也就是说，这两本书的内容不是张皓同志个人的“意见”的宣泄与堆积，而是对他从长期研究中得来的种种“知识”的陈述与阐明。正因为这样，其中时时可见到一些经过深思而得出的有启发性的见解。在目前著书难，出书更难的情况下，我祝贺张皓同志这两本书的出版，希望他继续努力，取得更大的成绩。

1996年8月9日于武汉大学

目 录

刘纲纪序	1
------------	---

导 论	1
-----------	---

一 艺术感应论	2
---------------	---

二 “艺术” 辨释	
-----------------	--

(一) 释“艺”	13
----------------	----

(二) “艺术” 范畴之辨	18
---------------------	----

三 古代艺术论发展概略	22
-------------------	----

乐舞论

一 释“乐”、“舞”	
------------------	--

(一) 释“乐”	33
----------------	----

(二) 释“舞”	36
----------------	----

二 乐论史略	40
--------------	----

三 名篇解读	
--------------	--

荀子·乐论	61
-------------	----

[解读] 音声感人，美善相乐	64
----------------------	----

舞赋（傅毅）	65
--------------	----

[解读] 舞以尽意，转如游龙	68
----------------------	----

声无哀乐论 [节录] (嵇康)	69
[解读] 声发于自然, 情感于心和	73

画 论

一 释“画”	75
二 画论史略	78
三 名篇解读	
历代名画记·叙画之源流 (张彦远)	94
[解读] 丹青之美, 怡悦情性	96
林泉高致·山水训 [节录] (郭熙)	97
[解读] 林泉之心, 感物写意	99
传神记 (苏轼)	101
[解读] 传神之妙, 离形得似	102
画语录·一画 (石涛)	104
[解读] 一画为本, 法自我立	105

书 论

一 释“书”	107
二 书论史略	110
三 名篇解读	
笔势图 [笔阵图]	123
[解读] 通灵感物, 意前笔后	125
书断序 (张怀瓘)	126
[解读] 书艺玄妙, 心存目想	129
艺概·书概 [节录] (刘熙载)	130
[解读] 书者心学, 字如其人	132

诗文论

一	释“诗”	135
二	古代诗体述略	141
三	名篇解读	
	文赋(陆机)	148
	[解读] 精骛运思, 缘情作文	152
	诗品序[一](钟嵘)	153
	[解读] 感荡心灵, 涵泳滋味	156
	沧浪诗话·诗辨(严羽)	158
	[解读] 兴趣无穷, 妙悟入神	162
	人间词话[节录](王国维)	163
	[解读] “物”、“我”观物, 情、景融境	165

小说论

一	释“小说”	169
二	小说论史略	175
三	名篇解读	
	情史叙(冯梦龙)	190
	[解读] 以情为本, 倡立情教	192
	读第五才子书法(金圣叹)	194
	[解读] 探胸中缘故, 标人物性格	201

戏曲论

一	释“戏”	203
二	戏曲论史略	209
三	名篇解读	
	牡丹亭记题词(汤显祖)	223
	[解读] 神情合至, 因梦成戏	224

闲情偶寄·语求肖似（李渔）	225
〔解读〕 设身处地，梦往神游	226

综 论

一 创作探略	229
（一）释“创作”	229
（二）创作过程中“心物感应”关系探略	233
二 品鉴辨略	238
（一）释“品”	240
（二）古代艺术品评体式述略	244
三 名篇解读	
文心雕龙·神思（刘勰）	250
〔解读〕 神与物游，意象独照	252
二十四诗品（司空图）	256
〔解读〕 象外环中，尽得风流	260

结 语 中国古代艺术理论特色要点	264
------------------------	-----

导 论

巍巍中华，悠悠日月，漫漫古道，元元苍生，筚路蓝缕而龙腾凤翔，积千万年之人杰地灵，铸成煌煌炜炜文化艺术。

当我们放眼世界而又回眸历史的时候，当我们探索艺术理论的奥秘而泛航书海的时候，我们惊喜而感慨万千地发现：在中国文化的深厚土壤中生长出来的艺术传统观念与理论这株参天大树古老而常青。在它的周围开放着万紫千红的艺术花朵，呈现出奇妙无穷的艺术美境，引人神往，叫人陶醉，令世世代代的炎黄子孙卓立于东方而自豪。

然而中华先贤不像西方哲匠那样将文化艺术分解为一门门单独的学问演绎推理，而习惯于视艺术为人生的一种方式，水乳交融地将艺术理论化入“人学”，散见于经、史、子、集乃至民俗风情之间。当我们面向世界与未来阐说中国古典艺术论的时候，其精微之处可心领神会，其玄奥之意难以剖析界定。或因历史的断层而视美学与艺术理论为舶来品，出现生搬硬套西式概念而贻误学童的现象。这更使我们深感还原与解读中国古代艺术理论的必要。

中国的诗、画、乐、舞、小说、戏剧、书法等艺术不仅源远流长，而且其理论自成体系，富有特色，具有陶冶后人、滋润新作的生命力。近代以来，虽有各种分类的研究，惜尚少综合而深入地阐明古代艺术理论的著作。因有志于此，试仿《文心雕龙》“原始以表末，释名以章义”，选文以解读，敷理以论辨。期望对

我国传统的文学艺术理论有一个概略的还原性的陈述，试为论纲，以待来者。

在逐一解读乐舞、绘画、书法、诗词、小说、戏曲各类艺术理论之前，显然需要说明，从中国传统文化来看，何谓艺术；需要说明中国艺术观念与艺术理论形成的基本原理及其概况。

一 艺术感应论

自古以来，中国人珍视人生，热爱艺术，深信文学艺术是自然的感应，人生的需要。可以说，中国艺术的一个基本原理，首要的命题，是艺术感应论。

(一)

中国现存最早的典籍之一《周易》，不仅为我们承传了先民观象感物所作的八卦、六十四卦符号，而且记录了有关感应的古老歌谣与言辞。如《中孚》卦爻辞曰：“鸣鹤在阴，其子和之。”就借声音的和应，象征着心的感应。故其《象》传云：“其子和之，中心愿也。”汉代《淮南子·主术训》记载说：“荣启期一弹，而孔子三日乐，感于和；邹忌一微，而威王终夕悲，感于忧。”即指艺术欣赏中的感应现象。《汉书·艺文志》也说：“哀乐之心感，而歌咏之声发。”则指艺术创作由感应而生。

何谓“感应”？汉代许慎《说文解字》曰：“感，动人心也。”而《广韵》曰：“应，物相应也。”《周易》既言“同声相应，同气相求”，又提出“感应”说，反映了中国先民古朴的自然感应观。其《彖》传阐释《咸》卦曰：

“咸”，感也。柔上而刚下，二气感应以相与，止而说。男下女，是以“亨，利贞，取女吉”也。天地感而万物化生，圣人感人心而天下和平。观其所感，而天地万物之情可见矣。

这所谓“感应”，乃指阴、阳二气相交相摩，相济相合的作用过程。古代先贤发现阴阳刚柔相感应的现象。如《周易·系辞》云：“刚柔相摩，八卦相荡，鼓之以雷霆，润之以风雨，日月运行，一寒一暑。”即“感应”现象的一种描述。这种古朴的感应观，为后世接受承传，发展为中国哲学认识世界的一种基本思想。如魏晋之际，嵇康在《声无哀乐论》中写道：“阴阳愤激，然后成风，气之相感，触地而发。”宋代周密在《志雅堂杂钞》中谈到琴弦相应的现象，说：“此气之自然感应者也。”汉儒董仲舒的《春秋繁露》认为“人副天数”、“以类相应”。而明代宋濂于《徐敬授文集序》中提出“天人感应之机”的说法。正与《易传》将自然感应观哲理化、天人化一脉相承。

自然感应说的中心是“感”。《荀子·大略》指出，“感”本为“咸”，“《易》之《咸》，见夫妇。”唐代孔颖达《周易正义》释《咸》卦曰：“咸，感也。此卦明人伦之始，夫妇之义，必须男女共相感应。”宋代张载《正蒙·太和篇》“感遇聚散为风雨”句，王夫之注曰：“感者，交相感，阴感于阳而形乃成，阳感于阴而象乃著。”这种自然交感说，源于先民对男女感合，孕育生命的体验，推衍为阴阳交感，万物化生的观念，代表了中国古代认识论关于事物生成的基本思想。如《周易·系辞》云：“天地絪縕，万物化醇。男女媾精，万物化生。”又说：“感而遂通天下。”在中国文化的发展中，感应说一方面被伦理化、神学化（如董仲舒之论）；一方面为艺术理论家吸取，成为艺术感应论的思想基础。

荀子主自然感应说，其《性恶》篇指出，人之情性“感而自然，不待事而后生之者也。”《文子》也说：“物之生化也，有感以然。”例如，春夏秋冬四季的变化，常常引起人们心情的感应。按

照中国古代的自然感应观，四时之变，乃由阴阳感应而生，故《乐记》云：“地气上齐，天气下降，阴阳相摩，天地相荡，鼓之以雷霆，奋之以风雨，动之以四时，暖之以日月，而百化兴焉。如此，则乐者，天地之和也。”就是说，由于阴阳二气的自然感应，而有四时之变，音乐之和。汉代张衡在《东京赋》中写道：“春秋改节，四时迭代，蒸蒸之心，感物曾思。”南朝刘勰《文心雕龙·物色》进一步阐述四时引起的人心感应，说：“献岁发春，悦豫之情畅；滔滔孟夏，郁陶之心凝；天高气清，阴沉之志远；霰雪无垠，矜肃之虑深。”故有“诗人感物”之论。在中国画家眼里，四时山水也与人相感应，宋代郭熙《林泉高致·山水训》云：“春山烟云连绵，人欣欣；夏山嘉木繁阴，人坦坦；秋山明净摇落，人肃肃；冬山昏霾翳塞，人寂寂。”

基于这种古朴自然的感应观，中国美学关于艺术作品从何而来的看法就与西方很不一样。西方传统的模仿说（反映论）与现代派的表现论，都偏指一端：或认为艺术是客观事物的模仿；或主张艺术是主观心灵的表现。而中国美学与文艺学则主“感应”说，认为艺术的发生在于“心”与“物”的“感应”。

两千多年前的《乐记》已指出，艺术（乐舞）由心与物的感应（应感）而生，所谓“应感起物而动”（《乐言》）。其首篇云：

南朝陈子昂 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。声相应，故生变。变成方，谓之音。比音而乐之，及于戚羽旄，谓之乐。乐者，音之所由生也，其本在人心之感于物也。声闻根植于人的内心波动之外郭熙注

（《乐记·乐本》）

这段话标志着艺术感应论的提出。其说除源于古朴的自然感应观之外，还与战国时代艺术（例如音乐）的盛行以及学术思想的活跃（百家争鸣）有关。《庄子》推重自然感应，其《刻意》篇曰：“感而后应。”《养生主》篇述庖丁解牛“以神遇而不以目视”，

其动作“合于桑林之舞”，即寓有艺术感应之意。《荀子·正名》篇提出“精合感应”的命题，启示了心物感应说的出现。汉初《淮南子》多次论及“感”生艺术的现象，其《原真训》说：“耳目应感动，心志知忧乐。”班固的《汉书·艺文志》也说：“哀乐之心感，而歌咏之声发。”他们显然都已初步认识到，心物感应，产生审美意识，是为艺术创作之本。其后陆机《文赋》提到“应感之会”。刘勰《文心雕龙》认为“人禀七情，应物斯感，感物吟志，莫非自然。”萧绎《金楼子》以“内外相感”说明诗人哀怨之生。日僧遍照全明记录唐代的诗论云：“人心至感，必有应说，物色万象，爽然有如感会。”（《文镜秘府论》，人民文学出版社，1980年版，第41页）唐代流行的《笔阵图》论书法艺术曰：“自非通灵感物，不可与谈斯道矣！”足见艺术感应论经汉魏六朝至唐代已发展成熟，为诗乐书画各类艺术所公认之自然准则。宋、元、明、清的学者又进一步阐释发挥，使之成为中国艺术论的一个基本原理与优良传统。如清代纪昀概括说，善为诗者，“凡物色之感于外，与喜怒哀乐之动于中者，两相薄而发为歌咏，如风水相遭，自然成文，如泉石相舂，自然成响。”（《纪文达公遗集》卷九《清艳堂诗序》）又如黄周星《制曲枝语》云：“论曲之妙无他，不过三字尽之，曰‘能感人’而已。”纪氏以心物自然感应论创作，黄氏以妙曲感人谈欣赏，合而为中国艺术感应论之要领。

谈刘勰的感应

（二）

中国先哲曰：“知者创物。”（《周礼·考工记》）艺术感应论正是中国古代艺术理论家的一个了不起的创造。它不仅合于中国艺术创作与欣赏的实践，而且也为全人类的艺术发展作出了贡献。从马克思主义的观点看，从现代文艺心理学与艺术发生论的观点看，中国古代的艺术感应论有其充分的合理性与深刻的美学意义。

让我们试作说明。在中国古代文艺理论家看来，艺术感应中的心物关系如何呢？《文心雕龙·物色》篇说：“写气图貌，既随物以宛转；属采附声，亦与心而徘徊。”“心”即主体，“物”指客体，这里用骈句互文说明审美感应中主客体相互作用、双向交流的关系。一方面，主体顺应客体，感物肇端，触兴起情，萌发审美意识；另一方面，主体同化客体，客体被纳入主体，应目会心，成为寄寓审美意识的创作对象。由物生情，因情化物，内外相感，“心物交格”，于是产生文学创作。

这种心物感应的创作发生论既不同于被动的“刺激反应”说，也不同于唯心的表现论。“刺激反应”说把人的行为看成外物刺激的被动反应，视主客体关系为：客体刺激→主体反应。“心灵表现”论却把客观外物视为主观心灵的映象，其关系为：主体表现→客体映象。这两种单向的认识模式不能正确说明客观规律。现代心理学界已出现一些新的理论，如格式塔心理学派的“异质同构”说，勒温的“心理场”说，实验心理学家的“反射环”说，瑞士心理学家皮亚杰的“同化”与“顺应”说等。如皮亚杰将“刺激→反应”模式修改为“刺激↔反应”双向关系式。但他们只是从认知的角度说明主客体的相互作用，还不能体现审美发生的特点。与此不同的是，感应论除了表明主客体相互作用外，还突出了主体在双向作用中感生审美意识的特点，揭示了艺术创作发生的规律。

从艺术本质论来看，“审美感应”的意义为：第一，它说明文艺活动的本源与起点，既非外在的物，也非内在的心，而是心与物的相互作用，是主客体的审美感应，是人的审美实践。第二，它指明了艺术活动发生的条件是“感应”，即心与物的触动，主客体的契合：一方面客体适应主体的需要，正是主体所寻觅的对象；另一方面主体能够接纳客体，使之化为艺术创作的对象。第三，它表明了文艺活动的主体性，主体对外物的关系不是被动的反应或