

中国 古代 美学 要题 新论

张国庆
著



张国庆 著

中国古代美学要题新论

中国社会科学出版社

(京)新登字030号

图书在版编目(CIP)数据

中国古代美学要题新论/张国庆著. —北京: 中国社会科学出版社, 1994.11

ISBN 7-5004-1592-3

I. 中… II. 张… III. 美学-古代-中国-研究 IV. B83-092

中国版本图书馆CIP数据核字(94)第09813号

中国社会科学出版社出版发行

(北京鼓楼西大街甲158号)

中国人民大学印刷厂印刷 新华书店经销

1994年11月第1版 1994年11月第1次印刷

开本: 850×1168毫米1/32 印张: 7.625 插页: 2

字数: 183千字 印数: 1—3000册

定价: 10.80元

序

张文勋

国庆把他有关中国古代文艺美学的论文集书稿交给我，并嘱为之序，我欣然接受了。我为他这些年的辛勤耕耘并取得如此显著的成绩而感到由衷高兴。论文集中的大多数文章我早已读过，记忆犹新，尤其是国庆从硕士论文中分解出来的几篇文章，我更熟悉。他在写作时，我们师生多次切磋琢磨，后来又通过答辩，完成了这篇优秀的学位论文。此后，国庆陆续在省内外各种学术刊物上发表了不少有分量的论文，引起学术界的注意。论文集中所辑的，仅只是有关古代文艺美学的部分文章。虽然是论文集，但不难看出这是一部集中探讨我国古代文艺美学的著作，各篇文章之间有一定的内在联系，也可以说这是一部有较高理论水平的学术专著。

国庆的治学态度是严谨的，他勤学慎思不尚空谈，善独立思考，在掌握丰富材料的基础上，多有创见，在不少问题上能缜密分析、充分论证，自成一家言。论文集中对我国古代美学中的“中和之美”的研究，是很引人注目的，国庆对这个问题深入钻研了多年，提出了许多精到的见解。“中和之美”是从我国古代的“中和”观念中引伸出来的传统美学概念，它对我国古代文艺美学（特别是诗歌美学）有深远的影响。学术界对“中和之美”的内涵

有不同的理解,有的认为这是具有特定内涵的审美形态和风格,是介乎壮美和秀美之间的一种审美形态,其哲学思想基础是儒家的中庸之道。有的认为这是一种普遍和谐之美,它涵盖各种审美形态。国庆则认为,在中国美学史上,“中和之美”实际上兼有上述两种理论形态,它们既有本质区别也有一定联系。他把研究的重点,放在作为普遍和谐观的中和之美方面。他分别对我国古代常使用的“中”、“和”、“时中”、“中庸”等概念,作了细致的辨析,并从哲学、政治等文化背景上分析了“中和”思想的产生,对“中和”思想在我国传统文化中的普遍影响,作了多方面的分析,从而看到我国古代文艺美学的具有普遍意义的民族特色。他认为:“以先秦尚中思想、孔子中庸思想(正确性原则)的主要精神为其哲学基础的有机构成之一,以先秦尚和思想的主要精神为其哲学基础的另一有机构成,以二者的结合体——中和理论为其完整的哲学基础。”从而他的结论是:“中和是一种以正确性原则为内在精神的、具有辩证色彩和价值论色彩的普遍和谐观。”(《论中和之美的哲学基础》)从这一基本观点出发,作者广泛联系我国古代的诗论、乐论、画论、书法理论以及其它文学艺术领域,从美学上提供了例证。普遍的和谐,当然不是无所不包,作者提出“以正确性原则为内在精神”的限制词对其美学内涵作了一定的限定,这样,就可以在一定范围内去把握“普遍的和谐观”而不致于漫无边际。国庆在论述问题时,重材料征引,重微观的考辨,有论有据,虽然就论的方面看,审美理论分析还稍嫌不足,但从材料的辨析中,读者又可获得广阔的思维空间,或接受作者的观点,作进一步深入的理论探讨,或不同意作者的观点而对材料作出不同的阐释,得出不同的结论。无论是哪一种情况,都是由国庆的细密考辨和独立见解中引发出来的,他能启迪读者思考,把研究引向深入,这正是国庆的论文的学术水平和价值之所在。

关于“意境”，国庆也作了较深入的研究。意境是我国古代文学美学中的基本范畴，是具有民族特色的美学理论。意境理论的形成，和我国传统的文化心态、思维方式以及语言文字的特殊功能有关。但由于在我国古代美学中，对于文学艺术的意境，多只根据直接的美感经验从不同的角度对其美学特征作直观的描述，缺少理论上的阐释和分析，也未给以科学的定义，因此，我们今天研究意境问题，就可能产生认识上的分歧。对意境的研究，任何以点代面、以今代古的做法，都不可能窥全豹，不可能把握其实质。我想，要了解意境的真面目，必须把握住三个方面：一是溯本追源，考察其产生形成、发展的历史，掌握意境理论在各个历史时期所表述的方式以及观念的异同。二是理论的分析，就是要确切地把握住各个历史时期的不同的论者所提出的意境理论的特定美学内涵，以便认识意境理论的多层面美学特征。三是前人对意境的一些直观感悟式的描述，诸如“此中有真意，欲辨已忘言”，“不识庐山真面目，只缘身在此山中”之类，要从意境美学上去领悟，从而具体地领会意境的审美特征。国庆对意境的研究，就充分注意到这些方面，因此能提出许多独到的见解。《论意境说的源流》是一篇功力较深，很有分量的论文。作者对从先秦两汉到明清时期意境理论的形成和发展，作了细致的考察，而且对不同历史阶段所使用的名词概念以及所包容的美学理论内涵都作了考辨。诸如对老子的“大音”、“大象”之说，庄子的言意之辨，《易传》中的“意”、“象”概念，司空图的景象之论，直至王夫之的情景说、王国维的境界说等等，在辨析异同之中，看出他们之间的继承和发展。

和意境及审美风格形式有关，国庆还就司空图《诗品》中的“雄浑”、“冲淡”作了深入分析。司空图的诗歌美学，严格说来是一套具有中国特色的诗歌风格美学。由于理解的不同，历来的解

释众说纷纭，有的甚至望文生义、任意引伸，使读者难以把握其真正的美学意蕴。国庆则能从原文出发，证以相关的材料，揭示其意境所含有美学特征，这样就可避免那种任意猜测、强为之解的缺点。例如他对“返虚入浑”的诠释，先从老、庄哲学中找到“虚”和“浑”的原始含义，进而阐释司空图所赋予的美学内涵，说明这是“一种特定的艺术境界”，是诗歌的一种“特定的风格要求”。再结合对“超以象外，得其环中”等的细致诠释，对“雄浑”的美学特征作了比较有说服力的概括，认为这是“中国历代文学艺术所褒扬的阳刚之美的一个典型的特定类型”。

国庆治学吸收了我国传统方法的优点，重考释、重实证、重材料，使得其文章内容充实而不空泛。同时他又注意吸收中西理论的精华，去研究问题，别出新意。国庆在中国古代文艺美学研究领域，已取得令人瞩目的成果，我希望在未来的研究中，他能不断拓展、不断深入，取得更大的成就。

1994.6.7 草毕

前 言

本书是笔者近年所撰中国古代美学、文艺理论研究方面论文的自选集，共收 13 篇文章，其中 9 篇曾公开发表。书中所论中和、时中、诗教、神思、通变、雄浑、冲淡、意境以及庄子的乐论、中国诗歌向近体格律的历史发展等等，都是古代美学、文艺理论中很重要的问题。书名“新论”，是因为其中文章每每表达着笔者对所论问题的一些新的体会和看法，同时笔者对有几个问题（如时中在古代文艺理论中的意义等）的探讨，大约也还有一点拓展新的研究领域的意味。

书中文章，其大致情形如下。

首先是关于中和之美的一组（四篇）系列论文。中和，是古代美学中一个极其重要的范畴，同时也是一个研究难度较大的问题。现当代研究者多将它等同于儒家诗教（“温柔敦厚”），认为它实际是一种封建礼教气息浓厚的和柔型的艺术风格论。近十几年来，也有人认为它是艺术和谐观或者艺术辩证法，同时又都仍将之与儒家诗教相联系或等同。经过长年研究，笔者得出了一个与上述很不相同的基本看法：在中国美学史上，实际上存在着既有本质区别也有一定联系的两种中和之美，即作为特定艺术风格论（“温柔敦厚”之属）的中和之美与作为普遍艺术和谐观（以《乐记》为代表）的中和之美。在拙著《中和之美——普遍艺术与和谐观与特定艺术风格论》（四川巴蜀书社即出）中，笔者曾进一步指出，这两种中和之美，实际上是两种不同性质的理论，由于它

们共用着“中和”这同一个概念，故又都可以称之为“中和之美”。从这一基本看法出发，笔者着重对以《乐记》为代表的中和之美进行了系统研究。探讨了它的哲学基础（《论中和之美的哲学基础》），它的演进、完善和美学特征（《论中和之美》），它的常见表现形式（《中和之美的几种常见表现形式》），以及它对中国近体格律诗的发展形成所发生的巨大影响（《古代和谐观与中国诗歌向近体格律的历史发展》）。

《儒家的时中精神及其在古代文艺理论中的意义》所讨论的“时中”，既有其独立的精神和意义，又与“中和”相关颇多，故若将此文归入上述中和之美系列论文中去，也是可以的。时中本是中国古代哲学的一个重要范畴，其精神广泛渗透、表现在古代的政治、军事、农业……等等领域。同时，它也渗透进并鲜明地表现在古代的美学观念和艺术实践中。然而，这后一方面的渗透表现，却似乎未引起研究者注意。本文揭示时中不仅是一个哲学范畴，同时也是一个重要的美学范畴。

儒家诗教（“温柔敦厚”）是儒家最为重要的文艺思想之一。诗教与孔子本人思想的关系究竟怎样？对于这个问题，古今绝大多数论者都程度不等地持肯定态度，认为诗教是基本符合或者完全符合孔子本人思想的，因此又将它称做“孔门诗教”、“孔子诗教”。笔者则认为：诗教虽然与孔子思想有重要的内在联系，但它对许多具体问题的看法或主张，却又与孔子很不相同，它实际上具有汉代儒学的性质，是烙有汉代儒学鲜明印记的儒家文艺思想。《论儒家诗教的思想性质》，即对这一看法进行论证。接着，笔者对诗教的理论特征、历史遭际、古今意义又作了进一步的考察。（《儒家诗教的理论特征、历史遭际和古今意义》）这两篇文章所讨论的，一定意义上也可以说正是另一类中和之美，亦即作为特定艺术风格论的中和之美的問題。

道家的代表人物庄子，其学说是以“道”为核心而展开的。《庄子》一书常常谈及音乐，也多是以乐喻“道”。其《天运》篇中有一段很长的文字（“黄帝论乐”），虽也属于以乐喻“道”，但似又同时包含着相当的美学意义。惟其言迷离恍惚，不易确解。在《试论庄子乐论的美学意义》中，笔者不避粗疏，对其美学意义作了勉力的探索。

陆机《文赋》和刘勰《文心雕龙·神思》，其关于艺术想象的论述明显近似，不仅共同谈到许多问题，且见解似亦大体相近。然而笔者认为，陆刘二人的艺术想象论之间是存在着差异的，这差异并不表现在个别观点的彼有此无或此有彼无上，而是表现在一个十分重要的方面——认识层次方面。具体说，《文赋》是将想象作为文学创作中的一种现象与过程来加以客观的描述，缺乏明确而自觉的理论升华；《神思》则在描述想象情状的基础上，更着重对想象进行理论的探讨。也就是说，《文赋》止于对艺术想象的各个侧面的一个个殊相作客观的描述，其认识还停留在较初步的感性阶段；《神思》则从这各异的殊相中归纳并抽象出其共相，从而将对于艺术想象的整个认识提升到了较高级的理性阶段。《〈文赋〉与〈神思〉的艺术想象论》在指出二者相同点的基础上，即对二者间的这一根本差别作了重点论析。

刘勰《文心雕龙》屡言“通变”，更设有《通变》专篇。当今学者较多地认为，其“通”相当于“继承”，“变”即变化创新，“通变”就相当于今之“继承发展”。笔者则认为，刘氏的“通”，有“知晓”、“通晓”和“开通”、“畅通”二义。其言“通变”，主要指“通晓事物之变化”；其言“变通”，主要指“通过变化使事物行路开通从而流布久远”。既然“通变”与“继承”没有多大干系，那么《通变》篇何以在谈新变的同时，却又大谈继承问题呢？《略谈〈文心雕龙〉中的“通变”》的重点，即是从三个方面来回

答这一问题。

言简意深、富于诗歌形象与意境之美而稍欠理论之明晰性的司空图《二十四诗品》，是中国美学史上的名著，古今说者夥矣！其旨虽已渐发，其奥却还难穷，至今仍是研究者们众目所注的对象。《司空图〈诗品·雄浑〉新探》和《司空图〈诗品·冲淡〉新探》，首先对《二十四诗品》的起首二品《雄浑》、《冲淡》的字义句旨作逐一的考辨，继而分别对“雄浑”、“冲淡”这两种艺术风格的美学特征进行了总结。同时，前一文还将“雄浑”与西方美学范畴“崇高”作了对比研究，进而充分肯定了司空图“雄浑”理论在美学史上的意义；后一文则还进一步讨论指出，司空图构思《冲淡》一品，显然受到过陶渊明《饮酒诗》之五（“结庐在人境”）的种种影响。

意境理论在中国古代美学理论中占有突出重要的位置，古今论者如云。本书最后一篇文章《论意境说的源流》，在开篇给出关于“意境”的定义之后，便着重对意境理论的源流发展进行考察。结论是：意境理论在先秦两汉时期呈现出“一芽初萌，万绿尚眠”的状况；它于魏晋南北朝时期获得了长足演进，于唐代已初步形成；复于宋元时期继续有所发展，至明清时期实已臻于基本完善的境地。

本书开头五篇文章属于同一个系列，第六第七两篇文章讨论同一个问题的不同侧面，有时就会因为论及近似问题而出现较为相近的文字，这原是很难避免的，常常还是十分必要的。当然这类犯复的文字，为数并不多。收入本书时，除个别地方的确觉得重复多余而加以删除（如《论中和之美》一文的首段即删去千余字）之外，均仍其旧。这样做的目的，在于保持原文气脉的贯通与完整。

西晋文学家而兼文学理论家的陆机，曾认为文学创作应当做

到“谢朝华于已披，启夕秀于未振”。（《文赋》）窃以为理论研究亦应如是。当然，创新拓新，还得以求实为其基础。求实创新，正是笔者固执的学术信念，也是本书各篇力求体现的学风和文风。然而，“方其搦翰，气倍辞前；暨乎篇成，半折心始”，本书究竟能在多大程度上体现这一学风文风，实在并无太多的把握。

中国古代美学有如蕴玉之山怀珠之海，博大精深而宝藏甚丰。以笔者浅窄的功力识见而欲登山觅玉入海探珠，种种疏误断不会少。兹借本书问世之机，敬请方家贤哲学界同仁，慷慨赐教！

074378

目 录

序	张文勋 1
前言	1
论中和之美的哲学基础	1
论中和之美	20
中和之美的几种常见表现形式	41
古代和谐观与中国诗歌向近体格律的历史发展	55
儒家的时中精神及其在古代文艺理论中的意义	74
论儒家诗教的思想性质	89
儒家诗教的理论特征、历史遭际和古今意义	105
试论庄子乐论的美学意义	129
《文赋》与《神思》的艺术想象论	151
略谈《文心雕龙》中的“通变”	161
司空图《诗品·雄浑》新探	169
司空图《诗品·冲淡》新探	184
论意境说的源流	196
跋	党圣元 223
后记	230

论中和之美的哲学基础

中和之美，是中国古代美的创造与欣赏的一大追求目标和重要指导原则。多年来，特别是近年来它引起了学术界越来越浓厚的兴趣，得到了较多的研究。但是，中和之美究竟是什么？它的哲学基础又是什么？……在有关的许多问题乃至某些带根本性的问题上，研究都还似欠深入。笔者以为，要使研究工作深入一步，就不能不先对它的哲学基础作一些专门的考察，而当前研究中的一个突出的不足，正是缺乏这样的考察。因此，本文拟在这方面做点粗浅的尝试工作。

学术界一般认为，中和之美指的是一种内部和谐的温柔敦厚型的特定艺术风格，“温柔敦厚，诗教也”（《礼记·经解》），“发乎情，止乎礼义”（《诗大序》）等，是它的较典型的表述。笔者则认为，古代人们对于中和之美的看法（包括谈到“中和”二字者与未谈到此二字但其言论的实质与此有关者），可大致分为两大类。一类为上述温柔敦厚型的具体风格，另一类则是以《乐记》为代表的一种普遍的艺术和谐观。《乐记》明确标举“中和之纪”，通篇所论，与“温柔敦厚”颇不相同，却同样可称作中和之美。从艺术风格的角度看，“温柔敦厚”属阴柔型风格，而《乐记》则兼尚阴柔与阳刚两大风格类型，它极力主张的是二者并存并通过相互的对立互趋、互渗互生、交流转化而形成的一种艺术

风格的和谐。这种艺术和谐，须有内在节制，其“节”是一种能够具体化为种种具体标准（如“礼义”，快慢中节，高低适度，……等等）的普遍标准。《乐记》的艺术风格主张，实际上表现为一种富有辩证精神的普遍的艺术和谐观。这是一种在中国古代文艺美学中源远流长、影响深广的艺术和谐观。上述二类中和之美，有一定联系，也存在实质性的差异。“温柔敦厚”虽也有追求适中谐调的倾向，但它最终只能是一种内部和谐的特定风格，显然不能与作为普遍和谐关系、关系结构的中和之美（即以《乐记》为代表的中和之美）等量齐观。

两类中和之美的哲学基础，同样是互有联系，又有一定的质的差别。学术界一般认为，中和之美（“温柔敦厚”等）的哲学基础是“儒家的中庸之道”。这并不错，但在笔者看来，这里所谓“儒家的中庸之道”，实则只是指的《礼记·中庸》篇首、末二段“中和”思想^①。这一思想，虽有某些“执两用中”与中节适度的思想因素，但主要是一种突出地发挥着孟子天命、性善、反身而诚等思想的天人合一式的宇宙观和人生观。以《乐记》为代表的中和之美，其哲学基础则是先秦的尚中思想、孔子的中庸思想和先秦的尚和思想，以及它们的结合体——“中和”思想，简言之，这一哲学基础主要是一种以“执两用中”为核心的思想原则和一种颇多辩证因素的普遍和谐观。

由上所述，就带来了一些问题，例如首先就会出现这样的问题：在中国美学史上，究竟是存在着一种本质统一而下含两类不尽相同的具体形态的中和之美呢，还是存在着两种本质不同而相互间又有一定联系的中和之美呢？……我认为，若能从哲学到美

① 冯友兰先生在旧作《中国哲学史》第十四章里，将《中庸》的首、末二段从文体、思想到作者都与其中段作了区别。笔者同意这种区别，认为《中庸》首、末二段不论谁作，都与孟子天命、性善、反身而诚等思想一致，而与孔子“中庸”思想不同；《中庸》中段则是孔子“中庸”思想的某些方面的发挥与理论概括。

学，对上述两大类既有联系又有一定质的区别的中和思想进行分别的研究，并进而对它们之间的种种关系进行研究，当会有助于我们对中和、中和之美作出更为完整而合理的认识，并可较完满地回答与中和之美有关的种种问题。

由于人们对“温柔敦厚”型的中和之美及它与《中庸》首段的“中和”的关系有过较多的研究，故这里要着重探讨的，只是以《乐记》为代表的中和之美的哲学基础。

一、中、中庸

尚中思想，由来已久。在范文澜同志认为是：“无可怀疑的商朝遗文”的《尚书·盘庚》的中篇里，就有对“中”的明确肯定。盘庚在迁都前训导臣民要“各设中于乃心。”这个“中”，顾颉刚先生译为“中正”，王世舜同志译为“正道”（《尚书译注》），显然是一种值得肯定的美德，一种正确的德行。此外，《尚书》的《立政》、《吕刑》等篇每每褒举“中”、“中正”，亦多用为准确、得当的意思。总之，《尚书》里“中”的基本含义，可以在“正确”（准确、得当）上统一起来。在这个意义上使用“中”崇尚“中”，在先秦乃属习见。例如高亨先生在解说《易传》“刚柔得中”的思想时指出：“中则必正，正则必中，中正二名实为一义。《易传》又认为人有正中之道德，而能实践之，则能胜利，故得中为吉利之象。”^①既然“中”是正确，那么尚中就是对正确的崇尚追求。这一思想，因其显而易见的合理性而在先秦得到了较为广泛的运用与不断的发展。

正是以尚“中”思想为出发点，孔子进一步提出了怎样去获取“中”的一整套思想原则或方法论原则——中庸。孔子说：“中

^① 《周易大传今注》，齐鲁书社1979年版，第14页。

庸之为德也，其至矣乎！民鲜久矣。”（《论语·雍也》）此“中庸”何指，孔子未曾明言，后世遂生种种看法。笔者认为，这里的“中”，即是前述“正确”之意，它也就是《论语·尧曰》里“允执其中”的“中”，杨伯峻先生释之为“最合理而至当不移”^①。而“庸”即是“用”，所谓“庸，用也。”（郑玄：《礼记·中庸》注）“中庸”即是“用中”，其完整的表述是“执两用中”，意即掌握住事物对立两端并在两端间选取、运用正确之点。例如孔子尚简，却反对“居简行简”的“太简”，而主张要“居敬行简”（《论语·雍也》）。不简不行，太简亦不行，须简而允当方可。“居敬行简”，就是不简与太简两端间的正确之点。这一思想原则或方法论原则，为孔子所倡导推崇并处处恪守躬行，但却未将之明确归结为“执两用中”。完成这一工作的，是《礼记·中庸》中段，其“执其两端，用其中于民”一语，正是对“中庸”原则的正确概括与阐释。“执两用中”，正取诸斯语。

“执两用中”是思想原则、方法论原则。然而，“中”在“两”端间何处呢？前曾指出“中”是“正确”之意，那么“中”也便是“两”端间的正确之点。既是正确之点，就不必是“两”端间的正中央之点或某一固定之点，依据具体情况的不同和变化，它在两端间的位置是变化着的、移动着的。此种情况下，它可能在两端间的正中央处，如孔子所主张的不退不进、亦退亦进的正确处事态度，就可说是处于“退”与“兼人”两端间的正中央处（《论语·先进》）。彼种情况下，它又可能极大地偏向两端中的某一端，如“见善如不及，见不善如探汤”（《论语·季氏》），在善与不善两端之间，“中”显然靠向一端而远离另一端。那么，怎样才能复杂而又变化着的情况下很好地“执两用中”呢？孔子思

^① 《论语译注》，中华书局1980年版，第219页。