

先秦两汉



名言选读
美学名篇

先秦两汉美学名言名篇

选 读

于 民 孙通海 选注

中 华 书 局

责任编辑：王季康

先秦两汉美学名言名篇选读

于 民 孙通海 选注

*

中 华 书 局 出 版

(北京王府井大街36号)

新华书店北京发行所发行

北京冠中印刷厂印刷

*

850×1168毫米 1/32·6³/4 印张·153千字

1987年6月第1版 1987年6月北京第1次印刷

印数 00,001—10,000册

统一书号：2018·281 定价：1.35元

ISBN 7-101-00237-4/B·51

前 言

中国有着光辉灿烂的古代文化，我们的祖先给我们留下了一笔用之不竭的宝贵的文化遗产。随着文化、学术事业的纵深发展，中国古典美学遗产这一埋藏久远的璞玉，开始被挖掘出来，引起了大家的兴趣和关注。这是颇为可喜的现象。

北京大学哲学系美学教研室所编《中国美学史资料选编》的出版，向我们展现了我国古典美学遗产中的一部分精华。它虽不免挂一漏万，所显示的富饶已使我们赞叹，所放射的光芒已耀人眼目。然而由于历史的漫长，语言文字的变异，这份宝贵的美学遗产还不易为大众所知晓，就是有志于钻研探讨古典美学的文化青年们（当然也包括不少的中老年干部）也感到有座屏障阻碍了对它的深入认识和探讨。这不利于批判地继承和发展祖国的悠久而丰富的美学思想。

为了普及中国古典美学这门古老而又崭新的学科的有关知识，为了让更多的同志赏鉴祖国文化宝藏中的这又一奇观，我们在诸同行、师友忙于著述、无暇顾及的情况下，责以自勉，不避举鼎绝膑之险，编撰了这部普及读物。

本书的编撰，在资料的取舍上，参考和利用了《中国美学史资料选编》的成果，在此基础上精减了篇幅，也增加了一些重要的材料。在编排上加强了历史时代感，如本册先秦部分划分了“远古及春秋前期”、“春秋后期”及“战国时期”，每一时期均有一篇概括的文字，总结和提示该时期的美学发展特点。中国古代美学思想虽有专书专篇的论述，但大多散见于各类篇章文字中，为了便于读者

查检，所节录文字均自拟小标题附上；如选用原篇原章的文字，一般使用原篇名，并冠以★星号以示区别。

在说明方面，本书对所选的资料及其作者力图作较为具体而又简明的分析说明，使读者对资料的背景和内容有个较为全面的认识，并注意到美学思想的承上启下的联系，力图由此及彼给人一个演变过程的历史轮廓。

在注释方面，本书采取了适中的程度，即不过详亦不过简，涉及文字训诂考证的，均不罗列过程。在注释过程中，本书广泛参考和吸收了前人的训诂考证和注解的成果，为了行文的简洁和读者的方便，一般不标明成果的作者及其出处，这里一并向诸书注者表示感谢。有些注释出于一己之管见，当有不少错误，望读者不吝指正。

本书原拟从先秦至清末作为一部书出版，后来考虑这样部头较大，诸多不便，莫如按中国美学史上几个重要的发展阶段分册出版，这样，读者或可各取所需，翻检亦便。

于 民 孙通海

先秦两汉美学名言名篇选读

目 录

远古及春秋前期	1
举大木者	3
弹 歌	4
蜡 辞	4
被发文身以象鳞虫	5
铸鼎象物	6
朱襄氏制瑟与陶唐氏为舞	7
音乐之所由	8
周鼎著饕餮	9
九功之德皆可歌	11
文物昭德	11
声一无听，物一无文	13
春秋后期	17
《左传》	20
一 论和与同异	21
二 论乐节百事	23
《国语》	24
一 伍举论美	26
二 单穆公谏铸钟	27

《论语》	29
一 论 乐(yuè)	33
二 论 诗	38
三 论 文	40
四 美与大	41
五 论 乐(lè)	42
战国时期	45
《墨子》	47
非 乐	48
《孟子》	55
一 充实之谓美	58
二 目之于色有同美	58
三 与民同乐故能乐	59
四 论浩然之气	60
《老子》	62
一 美恶相依	64
二 无之以以为用	65
三 声色味之害	65
四 论绝圣弃智、见素抱朴	66
五 论大音希声、信言不美	66
《庄子》	67
一 素朴而民性得	70
二 美与大	74
三 自美则不美	77
四 论西施瞋美	77
五 人之所美与鸟兽不同	77
六 厉与西施道通为一	78

七	黄帝论《咸池》之乐	79
八	天乐、人乐、至乐	83
九	天籁、地籁、人籁	86
十	梓庆削木为鐏	88
十一	痾僂者承蜩	89
十二	庖丁解牛	89
十三	北宫奢制钟之法	91
十四	工倕旋而盖规矩	92
十五	真画者	92
十六	道与技	93
十七	论 真	94
十八	意与言	94
十九	论庄周文辞风格	95
《周易》		98
一	系辞上	99
二	系辞下	103
《荀子》		105
一	不全不粹之不足以为美	110
二	论至文	111
三	论观水	112
四	君子以玉比德	112
五	声色之好,人所同欲	113
六	心有征知,必缘天官	115
七	情欲与治乱	116
八	重己轻物,方能养乐	118
九	论诗书礼乐	119
十	驳墨子“非乐”	125

十一 论性与伪	128
《吕氏春秋》	130
适 音	131
《乐 记》	134
一 乐本篇	138
二 乐论篇	142
三 乐言篇	145
四 乐象篇	147
五 乐情篇	151
六 乐化篇	153
两汉时期	157
《淮南子》	159
一 论美丑	162
二 论无形与无声	165
三 哀者闻歌而泣	168
四 放意相物	169
五 谨毛而失貌	169
六 论情与声	170
七 论君形者	171
《史记》	172
一 三百篇大抵贤圣发愤之作	175
二 屈原其文约、辞微、志洁、行廉	176
《毛诗序》	180
《论衡》	186
一 疾虚妄	190
二 崇实贵是	192
三 文由胸中出,心以文为表	195

四	实言无多而华文无寡	196
五	图画不如文章	197
六	乐不能乱阴阳	197
七	德盛文缛,德彰文明	198
八	精诚由中,其文感人	200
九	各以所禀,自为佳好	201
十	文有伪真,无有故新	202

远古及春秋前期

在原始社会，美学思想并未产生，但了解这个历史时期和审美艺术的产生，却有助于正确地把握我国古代奴隶制时期审美观念的发展特点。

在我国远古的原始社会中，随着实践活动的进行，人们的审美意识也滋生和得到了初步的发展，创造了原始艺术。这种原始艺术是从物质实践的活动及其产品转化而来，从它的萌芽状态开始，直至独立的精神产品、艺术品出现之前，始终处于转化之中，实际上是一种半艺术。技与艺结合，真与幻统一，表情与再现相连，这些是原始艺术的基本特征。它集全知于一体，合众育于一身，具有再实践、再认识的全功能特点。而这些特点则与生产水平的极其低下和思维的原始状态相适应。那种将原始艺术视为产生于物质生产实践之外，以及只看做求幻（追求神力魔法）或求真（认识事物的特征规律）的观点，都是不符合历史的。

只是随着生产实践和整个认识的发展，当科学认识的功能从原始艺术的全功能中分离出来，以一种不同的姿态出现时，原始艺术的真幻结合的特点才有了改变。但就总的趋势而言，这已是接近原始末期的事了。

而原始后期经济上手工业、商业未得到发展的情况，则导致了我国向原始社会的过渡方式的不同。西方是“直接对抗”式的，中国是“和平过渡”式的；西方是手工业、商业主战胜氏族权贵，是新的打败旧的，中国是氏族内部的权贵转化为奴隶主，是旧的演变为

新的。这两种不同的过渡特点决定了奴隶制及其意识形态特点的不同：经济上或以农业为主，或以手工业、商业为主；或在彻底破旧的基础上形成民主共和的奴隶制，或在和平过渡中建立起君主专制的奴隶制；原始社会的传统观念或基本上保留下来，或被彻底清除。农业为主，传统观念的保留，君主决定一切的制度，带来了农业性、宗法性的特点，而于西方宗教性、商业性的体现有着明显的不同。我国古代的这种种特点，直接关系到奴隶制时期人们的整个认识，包括审美认识，深刻地影响着封建社会的哲学、政治、伦理和审美观念的特点及其发展，并在一定程度上导致了中西民族古代审美认识和整个认识特点的不同。不仅奴隶制早中期的巫与政的合一、神权与主权的合一、兽形神的崇拜、饕餮的狰狞恐怖以及音乐与巫风的结合等等，与这种非直接对抗下产生的君主专制的农业大国及其特有的认识分不开；奴隶制后期的“德治”与重文、忠孝为本的伦理观念、阴阳五行思想及与之联系的天人关系的认识、“和”的哲学、政治、伦理、心理、美学观念的产生等，也与上述特点密切联系。甚至整个封建制下哲学审美上的许多重要特点或基本特点，溯其源泉，也大多与它相关。因此，我们要深入理解中国美学思想特点的形成与由来，就不能不对我国远古时期的从原始社会向奴隶社会的过渡特点，和由此而形成的君主专制的奴隶制、封建制的农业大国的特点有所理解。

在我国古代奴隶制的中晚期之交，随着殷周权力的交替，统治思想发生了重大变化。周人在接受殷人失败的教训和总结奴隶制早中期统治经验的基础上，吸取了早期阴阳与五行中关于变易和不同（包括对立）物相和的思想，提出了威慑与怀柔的结合，敬天与保民的统一；在突出君主权威的同时，要求君主对臣下不同意见的听取，即通过下对上的某种制约，以代替过去君神一体的绝对专断，以及改变单纯依赖鬼神威吓与暴力压迫的统治方式。于是，夏

殷奴隶制时的政与巫的合一便为政与德的结合、政与阴阳、五行思想的结合所代替，相应地在审美认识上也发生了一个从巫与艺的合一向昭德、求和的重大转变。昭德，即要求一切器物与文饰声乐纳入礼的度数，服从于显耀与发扬君主之德，以及维护上下、尊卑的等级、阶级界限。求和，即强调宇宙间各种不同事物的谐调，重点是以君主为中心的內与外、君与臣、上与下的谐调。就审美而言，即要求不同的音、色、味的相和，认为只有不同音（或色、味）的相和才有美和艺术，而音、色、味之和的这种要求，则与道德上、政治上的和的要求一致。“昭德”、“求和”显示了审美认识发展的一个重大变化，标志着它从敬神事鬼的巫术观念下得以解脱，并在人世间开始得到了广阔的发展。在西周和春秋的前期，尽管在人们的认识上，审美艺术同非审美艺术、美与善、善感与快感还浑然一体，但以“德”为中心，以“和”为指导的思想意识，则为审美观念的进一步发展打下了基础。春秋后期的文艺为政治、伦理服务，玉以比德、山水比德、乐以明德、礼乐结合、美善相乐，以及审美上的“相成相济”之说，道德、政治和审美上的“中和”之论，音和——心和——政和的逻辑等等，都是在此基础上发展起来的，并深刻地影响着封建时期审美认识的发展，特别是儒家美学思想的发展。

举大木者^①

今举大木者，前乎輿謦，后亦应之。此其于举大木者善矣，岂无郑卫之音哉^②，然不若此其宜也。

① 这段文字摘录于《吕氏春秋·淫辞篇》，又见于《淮南子·道应篇》，文字稍异，兹录下备考：“今夫举大木者，前呼‘邪许’，后亦应之，此举重劝力之歌也。”这段话常为近现代一些研究艺术起源者所引用，以说明艺术源于劳动，但大多缺乏深入分析。

如果我们把诗歌（原始社会中诗与歌合一）的产生当做过程来看，那末这种劝力之声则是从实践活动到诗歌之间的一种过渡形

态——诗歌的萌芽状态。它既是生产活动的组成部分，又是诗歌；它突出地是个节奏，歌声与生产节奏相适应；它的歌辞没有独立的内容，只要与生产节奏谐调，有利于功效，或舆謗，或吭唷，或嘿哟，均无不可；它的情感和生产活动、生产节奏的变化相凝结，离开了实践活动的进行与生产节奏的变化，单独的表情是不存在的。可见舆謗之声是孕育于生产实践中的诗歌的胎儿，是一种半实践、半艺术品，直到后来，它才逐渐脱离了实践，成为最原始的诗歌。在这样一种萌芽状态的诗歌里，谈不上巫术观念对它的支配，因为如果舆謗之声成了随意叫喊的念念有词，而不服从于生产实践的客观规律，不遵守生产节奏的要求，那末，原始人的生产活动将受到破坏而无法进行。

- ② 郑卫之音：春秋战国时期的郑国、卫国的俗乐。这里借喻优美动听的音声。

弹 歌^①

断竹，续竹，飞土，逐肉^②。

- ① 这首《弹歌》载于《吴越春秋》一书中的《勾践阴谋外传》。《弹歌》，传为黄帝时的歌，结构内容相当原始。这种诗歌有可能仍与一定的生产活动的进程相配合，但已不同于“舆謗”之声那种萌芽状态。第一，它的歌辞不再是配合生产节奏变化的可以任意变更的东西，而成了具有一定实义的语词，有着独立的内容。第二，它再现了生产进程，总结了生产经验，是对生产活动规律的一种形象的反映，具有重大的认识功能，为原始社会传授知识、认识客观规律的必要手段。第三，在功利的追求之中，初步表现了人们对形式美（如押韵、整齐）的有意识的追求。

- ② 逐肉：追逐捕射禽兽。

蜡 辞^①

土反其宅^②，水归其壑^③，昆虫毋作，草木归其泽。

- ① 这首蜡辞载于《礼记·郊特牲》中。古代年终祭祀称蜡（zhà诈），这首蜡祝辞相传为伊耆氏（尧或神农）的诗歌。这首诗歌比《弹歌》无论在内容和形式上都发展了一步。这首诗歌是祭神时唱的祈祷辞、祝辞，带有原始宗教的色彩。如果我们透过祀神的宗教氛围，不难看出

当时人们对客观规律的探求，它反映了新石器时代农业生产中有关水土保持和灭虫除草的经验。这种经验还不是理性的概括，而是以形象的描绘和通过对水、土、虫、草诸神的祈求而曲折地表现出来的。幻想附着于真实，真幻结合，这是诗歌脱离萌芽状态后早期发展的主要特点。

② 宅：地。古解为“安”，指土安固不崩溃，可参考。

③ 壑：坑，沟，水道。

被发文身以象鳞虫①

万物固以自然，圣人又何事焉。九疑之南②，陆事寡而水事众，于是民人被发文身，以象鳞虫；短综不綯③，以便涉游；短袂攘卷④，以便刺舟⑤，因之也。

① 这段话摘录于《淮南子·原道》。这段话保留了原始艺术的一些特点。它说明“文身”在最初原为事物的如实描绘，关键在于“象”，即如真。为什么要求“象”、要求真呢？因为在原始人的眼里，动物不是异己之物，而是它们的伙伴、亲属，甚至是自身的一部分。人们只有在身体上把它们描绘得真切，它们才视为伙伴，对人们同情保护而不加以伤害。文身的这种特点和原始诗歌一样，体现了原始艺术的功利性和真幻结合的特点。只是随着文身和与之相联系的巫术观念的发展，文身所表现的内容才逐渐离开了原来的实际形象，由求真到大体如真、到稍有其似，成了一种弯弯曲曲的花条道道。这种弯曲的条文，在后人的眼里，完全是抽象的几何文，虚得很，但在原始人的心目中，却并非完全的超模拟，相反，人们能够很自然地把它和某些动物的形象联系在一起。《淮南子》中的这段话，体现了原始绘画、原始艺术的真幻结合的特点，对我们研究艺术的起源及陶器几何文的产生，都有一定的启发。

② 九疑：山名，亦作“九疑”。《水经注》三八《湘水》：“蟠基苍梧之野，峰秀数郡之间；罗岩九举，各导一溪；岫壑负阻，异岭同势；游者疑焉，故曰九疑山。”在今湖南宁远县南。

③ 短：通“短”，袍子。 综：即“卷”，卷起。 綯：即“裤”。

④ 短袂：犹言袍袖。 攘卷：二字同义，指卷袖捋臂。

⑤ 刺舟：撑船。

铸鼎象物^①

楚子伐陆浑之戎^②，遂至于雒^③，观兵于周疆^④。定王使王孙满劳楚子^⑤。楚子问鼎之大小轻重焉^⑥。对曰：“在德不在鼎^⑦。昔夏之方有德也^⑧，远方图物^⑨，贡金九牧^⑩，铸鼎象物^⑪，百物而为之备，使民知神奸^⑫。故民入川泽山林，不逢不若^⑬。螭魅罔两^⑭，莫能逢之。用能协于上下^⑮，以承天休^⑯。”

① 这段话摘录于《左传》宣公三年记载。王孙满答楚子问鼎的这段话，保留了原始社会的审美观念，其中“象物”、“知神奸”几句话在早期审美观念的发展上有一定的代表性，与前面所引《淮南子》的“以象鳞虫”的认识是一致的。“象物”，它要求鼎上的艺术形象符合真实的物形。只有象其实物，人们才能分清“神”与“奸”，进而采取崇敬或回避的态度，这样，就可使氏族内部成员的认识与行动协调一致，取得天神的护佑。这里的“象”涉及现实与艺术的关系，“象物”，体现了真实反映现实的审美认识的萌芽，“知”（及“协”、“承”）涉及艺术的功能，反映了有关艺术功能的古老认识。“象”与“知”的密切结合，知与神奸等的紧密联系，明确地体现了原始艺术的基本特征，即熟悉生产狩猎对象，和这种熟悉与祀神观念的结合，也就是真与幻统一的特点。《淮南子》和《左传》中所记载的这两段话，保留了原始绘画产生发展的最早认识，它对奴隶社会直至封建社会的绘画发展，以及对绘画中现实主义与浪漫主义的两种创作方法的出现，都有着重大的影响。

② 楚子：楚庄王。 陆浑之戎：古代西北少数民族之一，原居今甘肃敦煌一带，春秋时，一部分迁居伊川，在今河南嵩县一带。

③ 遂：因此。 雒：同洛，指洛水。

④ 观兵：陈列军队以武力示威。 周疆：指在周朝境内。

⑤ 定王：周定王。 劳：慰劳。

⑥ 鼎：古代的一种烹饪器，后以鼎为传国的重器。周人以鼎为王权的象征，而楚子问鼎，有取代周王的意图。

⑦ 在德不在鼎：此句承楚庄王问鼎之大小轻重而言，意谓鼎的大小轻重在于德而不在乎于鼎本身。

⑧ 方：正当……时候。 有德：有德行，指德厚国盛。

⑨ 图物：描绘各地奇异景物。

- ⑩ 贡金九牧：即九牧贡金的倒句。九牧：九州的长官。贡：进献。金：指铜。
- ⑪ 铸鼎象物：即用九州所贡献的铜铸成大鼎，并把所绘的各地奇异图象铸在鼎上。
- ⑫ 神奸：指神物和邪恶之物。
- ⑬ 若：顺。不逢不若：谓不碰上不吉利的事物。
- ⑭ 魑魅(chī mèi吃妹)：山水的鬼怪。罔两：木石的鬼怪。
- ⑮ 用：因此。协：用作动词，协和。
- ⑯ 休：福祐。

朱襄氏制瑟与陶唐氏为舞^①

昔古朱襄氏之治天下也^②，多风而阳气畜积^③，万物散解，果实不成，故士达作为五弦瑟^④，以来阴气^⑤，以定群生^⑥。

昔陶唐氏之始^⑦，阴多潜伏而湛积^⑧，水道壅塞，不行其原^⑨，民气郁闷而滞著^⑩，筋骨瑟缩不达^⑪，故作为舞以宣导之^⑫。

- ① 这两段话录于《吕氏春秋·仲夏纪·古乐》。朱襄氏制瑟以散阳气召来阴气，与陶唐氏为舞通阳道以疏散阴气的两个传说，说明了音乐舞蹈的产生来源于人体健康和生产实践的需要，为的是疏导人体或自然界阴阳两气失调，或受阻、或过盛的现象。阴与阳的观念是人类在漫长的、数以万年计的岁月中，通过对干湿、晴雨、冷热、昼夜等气候变化对身体和农作物的影响的逐渐体验和感受而认识的。这种观念不仅是生产经验规律的总结和人体生理特点的认识，同时也体现了远古人对宇宙的看法，其中包括着阴阳对立统一的认识因素。这两个传说以其朴素的认识告诉我们，音乐舞蹈并非离实践而生，后来有关音乐的“知风”和调和阴阳之气的神秘看法，在最初都是和具体的生产、生活血肉相连，与人们对天气变化给予种植和身体影响的认识联系在一起，对音乐的神力魔法的追求是与对天文气象和生理医疗的客观规律的探求密切结合的。由于不同艺术的表现手段及其特性的相异，以及原始人对形、容、音、声等与相应的客观现象的认识的不同，因而各种艺术在真与幻结合的具体特点和内容也不一致，就绘画、舞蹈而言，它主要通过形与容的再现，以取得对生产对象和斗争活动规