

先秦诸子的文艺观

XIANQIN
ZHUZI
DE
WENYIGUAN



张 少 康

上海文艺出版社

先秦诸子的文艺观

张
少
康



上海文艺出版社 文艺知识丛书

责任编辑：郝铭鉴

封面设计：朱展程

文艺知识丛书

先秦诸子的文艺观

张 少 康

上海文艺出版社出版

(上海绍兴路74号)

新华书店上海发行所发行 上海新华印刷厂印刷

开本 787×960 1/32 印张 6.125 插页 7 字数 84,000

1981年8月第1版 1981年8月第1次印刷

印数：1—2,900册

书号：10078·3217 定价：0.61元

编辑前言

“文艺知识丛书”是一套普及性的读物，以高等院校文科学生、中学语文教师和广大文艺爱好者为阅读对象。编辑这套丛书的目的，主要是想为读者学习马列主义文艺理论、阅读中外文学史和文艺作品，提供一些辅助材料。

丛书的内容包括文艺的基本原理和常识、中国古典文学、现代文学、当代文学以及外国文学等方面。在编写工作中，力求能以马列主义、毛泽东思想为指针，对文艺科学中的各种理论问题，对中外文学史上的重要作家、作品、文艺思潮和流派，进行科学的介绍和分析；丛书的具体写法，提倡百花齐放，不拘一格，文字尽可能生动活泼、深入浅出。

春秋战国时代的孔子、墨子、庄子、孟子、荀

子、韩非子等先秦诸子，是我国古代著名的思想家和文艺家。他们对于文艺问题，虽然没有系统的、完整的论述，但散见于他们哲学、政治著作中的有关文艺观点，在我国的文艺批评史上，占有特殊的地位，是一份值得重视的思想文化遗产。张少康的《先秦诸子的文艺观》，论述了诸子文艺思想产生的时代背景和历史渊源；介绍了诸子的主要文艺观点，并力求运用马列主义对其作出科学的评价；还从历史发展的角度，研究了诸子文艺思想之间的相互关系及其对于后代文艺批评和文艺创作的影响。为了适合文艺知识丛书的读者阅读，作者在通俗化方面，也作了一定的努力。

编辑这套丛书，对于我们来说，是一个新的尝试，恳切地希望广大读者和专家们能提出宝贵的意见。

上海文艺出版社

一九八一年三月



目 次

一	小 引	[1]
二	先秦诸子文艺思想产生的时代背景和历史渊源	[3]
三	以“诗教”为中心的孔子文艺思想	[23]
四	墨子从狭隘功利观点出发的反文艺思想	[58]
五	孟子对文学批评理论的贡献	[72]
六	崇尚自然、神化的庄子文艺思想	[93]
七	荀子对儒家文艺思想的继承和发展	[128]

八	韩非子“以功用为之的轂”的 文艺思想	[151]
九	其他先秦诸子的文艺思想	[168]
十	结束语	[189]

一、小 引

春秋战国时期,是我国古代经济繁荣、学术文化发达的时期。活跃在这个时期中的先秦诸子,如老子、孔子、墨子、孟子、庄子、荀子、韩非子等,都是我国古代著名的思想家和文学家。他们象群星争辉,百花斗艳,各以自己的思想学说,显赫于一时;并且授徒讲学,著书立说,形成了许多不同的学派。在这些学派之间,又相互争辩驳难,出现了一个百家争鸣的热闹局面。虽然先秦诸子中多数在文艺理论方面没有完整的著作,缺乏系统的阐述,但是从散见在他们的哲学、政治著作里的一些有关论述中,仍然可以很清楚地反映出和他们的哲学、政治著作相适应的、具有不同特点的文艺思想观点。而他们的哲学、政治著作,同时也是各具不同风格和艺术

特色的优秀散文。先秦诸子的文艺思想和散文创作实践，对我国两千多年来的文艺思想和文艺创作的发展，产生了广泛而深刻的影响，对于我国古代文学艺术的民族传统和特点的形成，起了很重要的作用。先秦诸子的文艺思想是我国古代极为珍贵的重要文艺理论遗产之一。

二、先秦诸子文艺思想产生的 时代背景和历史渊源

马克思主义告诉我们,文艺(包括文艺思想和文艺创作)是意识形态的一种。每一个时代的特定意识形态的产生,都是有它现实的经济、政治原因的,同时又和前代意识形态的发展,有着密切的继承关系。经济是基础,对于意识形态的发展来说,它“归根到底还是具有决定意义的,它构成一条贯穿于全部发展进程并唯一能使我们理解这个发展进程的红线”^①。然而,意识形态的发展又总是以“它的先驱者传给它而它便由以出发的特定的思想资料作为前提”的,“经济在这里并不重新创造出任何东西,但是它决

^① 恩格斯:《致瓦·博尔吉乌斯》,《马克思恩格斯选集》第4卷,第506页。

定着现有思想资料的改变和进一步发展的方式”^①。先秦诸子的文艺思想是春秋战国时期经济、政治发展的产物，然而，它又和我国古代文艺思想的发展有着不可分割的历史联系。

先秦诸子文艺思想产生的时代背景

春秋战国时期是我国古代社会发展中的一个大变动时期。社会生产力得到了迅猛的发展，它的突出标志便是铁制生产工具和牛耕的普遍使用。大约在春秋中叶，齐国就已经开始有了铁器。到春秋末年，吴、越等国的冶铁业已经很发达，曾经造出了锋利无比的“干将”、“莫邪”宝剑。战国中期，铁制生产工具的使用已经相当普遍。牛耕在春秋末年也急剧地发展起来，甚至连祭祀用的牛也拿来耕地了。《国语·晋语》就有“宗庙之牺为畎亩之勤”的记载。孔子的弟子司马耕，字牛；冉耕，字伯牛。牛耕反映到人的名字上来了，充分说明它是当时人们引以为荣和十分关注的大事。战国时还出现了很了不

^① 恩格斯：《致康·施米特》，《马克思恩格斯选集》第4卷，第485、486页。

起的水利灌溉工程，如郑国渠长达三百多里，都江堰工程则长期以来一直为成都平原人民造福。城市普遍繁荣发展，齐国的临淄有七万多户，楚国的郢郢也极为繁华。科学技术也十分发达，天文、地理、医学、农艺等都有很大进步，《墨经》中还有许多光学、力学、数学知识。生产力的发展促进了生产关系的变化，封建制逐步取代了奴隶制。承认“私田”，实行“初税亩”^①，奴隶社会的井田制被破坏了。经济基础方面的变化引起了上层建筑领域的深刻变化和激烈斗争。广大奴隶不断地进行暴动和反抗斗争，新兴地主阶级也向奴隶主贵族夺权。“礼崩乐坏”，奴隶社会的上层建筑维持不下去了。铸刑鼎、作刑书^②，新的封建的上层建筑开始发展起来了。由于经济、政治方面的这些变化，使得当时各个

① 奴隶社会中土地归国王所有，称为公田，各级奴隶主只能占有，没有所有权。随着生产力发展，新开辟的土地归奴隶主私有，称为“私田”。公元前594年（鲁宣公十五年），鲁国承认“私田”合法性，不分公、私田，一律按亩收税，称为“初税亩”。这是一种封建性的生产关系的萌芽。

② 铸刑鼎，即是把成文法令铸在鼎上；作刑书，即是书面公布法令。这些措施规定大家都要按法律办事，是破坏奴隶社会贵贱等级的一种表现。

阶级、各派政治力量都十分活跃，反映在思想文化领域里，出现了代表不同阶级、不同政治力量的各种政治、哲学学说。与此相应的，是在文艺思想上也出现了许多不同的派别，提出了各种不同的文艺理论观点。

春秋战国时期，名义上有一个高踞于各国之上的周王朝，实际上不过是一个傀儡。各个诸侯国家分裂割据，争霸称王，彼此之间展开了十分复杂、十分激烈的政治、军事和外交斗争。周王朝对他们已完全失去了控制能力。周桓王由于不满郑庄公“挟天子以令诸侯”的跋扈作风，曾亲自率领陈、蔡、卫三国军队去攻郑，结果被郑庄公打得大败，连桓王自己也被射伤。各个诸侯国为了保存自己，向外扩张，从实际利害关系出发，需要有一批出谋划策之士，来为他们服务。在这种情况下，“士”的阶层大大地活跃起来了。这些“不稼不穡”、不工不商的知识分子，有的是从贵族降下来的，有的是从庶人升上去的，他们专门向上层统治者献计献策，提出各种理论、学说。同时为了扩大影响，他们广收门徒，私家讲学，如孔子的弟子据记载就有三千多人，齐国的稷下曾是著名的讲学场所。这些，

当时的各国统治者，不仅不加制止，而且还提倡、鼓励。齐国稷下的学者，许多人就被封为大夫。这样，在客观上造成了政治、思想、学术上比较自由和民主的空气，促进了百家争鸣局面的形成。有些学派的思想学说，尽管不受统治者的欢迎，但也未受到压制。这种状况对于先秦诸子各派文艺思想的发展，显然是一种非常有利的客观条件。

此外，春秋战国之际各种文学艺术的繁荣发展，也为文艺思想的发展提供了前提和基础。诗歌、音乐、舞蹈开始逐步地分家独立。无论是音乐、绘画、雕塑、建筑、诗歌、散文等都有极大的发展，具有很高的艺术水平。前几年从湖北随县出土的战国曾侯墓中的大批乐器，特别是规模巨大的编钟，就可以反映出当时音乐发展的盛况。河南汲县山彪镇出土的战国墓葬中的“水陆攻战铜鉴”，有图像四十组，二百九十二人，有格斗、射杀、划船、击鼓、犒赏、送行等种种生动场面。《韩非子·外储说左上》中记载当时人在一个小竹片上就能画出龙蛇车马禽兽及各种人物。《韩非子·喻老》中讲当时用象牙雕刻的楮叶和真的一样。屈原的辞赋、庄子的散文，

则充分反映了文学发展的高度。文学艺术在各个方面的繁荣发展必然要带来文艺理论批评上的突破。

先秦诸子文艺思想的历史渊源

春秋以前，我国古代文艺思想发展的状况，见于文字的材料是很少的。但是，从我国原始社会艺术的起源、春秋以前的文艺作品以及某些古书的零星记载中，仍然可以看出一个大致的轮廓和某些重要的特点，并且发现它和先秦诸子文艺思想之间的历史发展线索。按照时代的先后，我们觉得春秋以前我国古代文艺思想的发展，大致有以下五个阶段：

（一）考古发现和古籍记载中的我国原始社会艺术所反映的文艺思想。

现在我们所见到的比较早、比较完整的艺术，大约可以算解放后在西安发现的半坡遗址出土的陶器上的绘画了。半坡人距今约有六、七千年，当时还处在母系社会阶段。半坡出土的陶器上有些很生动的画，象奔跑的鹿，游动的鱼，人面像，以及把鱼形抽象化而成的几何纹

等。从文艺思想的角度来看，最值得我们注意的是人面像。在几个陶器的人面像上，笑咪咪的脸，嘴里都衔着两条对称的鱼。为什么半坡人要在人面像的嘴里画两条鱼呢？因为半坡人生活的主要来源是捕鱼和狩猎。人能在嘴里衔上两条鱼，获得那么丰美的食物，这该是多美的事啊！这些人面像说明半坡人的审美意识是建立在功用的基础上的。他们在生产斗争中获得了胜利，取得了丰硕的成果，就想到要用艺术来歌颂这种胜利，并且表达他们还要继续不断地去夺取这种胜利的信念。半坡人画的人面像，使我们很自然地联想起了《山海经》中的某些记



半坡人画的人面像，口里衔两条鱼



半坡人画的鱼纹到几何纹的演变

载。《海外南经》说：“长臂国在其东，捕鱼水中，两手各操一鱼。一曰在焦侥东，捕鱼海中。”郝懿行注：“经云两手各操一鱼，又云捕鱼海中，亦皆图画如此也。”《山海经》的图像当然不是原始人所画，而是后人根据神话传说来创作的，然而，它不是和半坡人的画很相近吗？它们都反映了同样的美学理想和文艺观点。《海外南经》又说：“讙头国在其南，其为人，人面有翼，鸟喙，方捕鱼。”这就比半坡人的画更多了一些浪漫主义的想象。

类似半坡人绘画的例子，还有淮海地区山东大汶口遗址出土的红陶兽形器。大汶口也是母系社会遗址。这个红陶兽形器是一只肥壮的猪的形象。猪本来是不易引起人的美感的，可是大汶口人为什么要以猪的形象来做陶器呢？这是因为大汶口人也正处在母系社会最繁荣的时期，当时的家畜饲养事业很发达，并成为他们重要的生活来源。肥胖的猪正是家畜饲养十分兴旺的标志。所以，肥胖的猪的形象就是很美的了。可见，大汶口人的审美意识也是和功用观念紧紧联系在一起的。根据《吕氏春秋·古乐》篇记载，原始人的音乐舞蹈也反映了同样的