

徐寿凱 著

古代文藝思想漫話

劉海粟題



古代文艺思想漫话

徐寿凯 著

浙江文艺出版社

1984·杭州

题 字 刘海粟
封面设计 杨 光
责任编辑 萧欣桥

古代文艺思想漫话

徐寿凯著

浙江人民出版社出版
(杭州武林路125号)

浙江新华印刷厂印刷
(杭州环城北路天水桥堍)

浙江省新华书店发行

开本850×1168 1/32 印张9.625 字数225,000 印数0.001—8,800

1984年2月第1版 1984年2月第1次印刷

统一书号：10317·85

定 价：1.05 元

目 次

兴、观、群、怨	1
——孔子对文艺特性、作用的论述	
孟子论诗	4
不要文艺的法家文艺观	8
发生在先秦的一次文艺争鸣	11
新乐的勃兴与反郑声	14
我国最早的音乐舞蹈史著	19
先秦思想家论人之美	22
《乐记》简介	25
“雕虫小技”之说	30
王充的形而上学唯物主义文艺观	33
诗歌美刺理论的建立	37
《诗谱序》	40
——一部先秦诗歌的简史	
屈原在汉代的誉和毁	43
乐府的兴废	46
关于曹丕的《典论·论文》	49
《声无哀乐论》及其在后世的反响	52
阮籍的《乐论》及夏侯玄的《辩乐论》	56
一股赋必写实的浪潮	59
一个并非良好的发端	62
——关于夏侯湛的《昆弟诰》	

陆机《文赋》以及后来对“缘情绮靡”的责难	65
刺向崇古倾向的利刃	69
——译述葛洪《钩世》篇的一段文字	
“若无新变，不能代雄”	72
关于声律论种种	74
体大思精的文学概论	78
——《文心雕龙》述略	
怎样认识“文章且须放荡”	84
《诗品》对声律论及“用事”的批判	87
山水画论的兴起	90
《古画品录》与“六法精论”	93
隋代的“仲尼”——王通	96
陈子昂提倡古诗的积极意义	100
诗心通向人民的元结	103
唐代的文艺进化论	106
杜甫《丹青引》所引起的争论	108
皎然的“复变”说	111
韩愈和唐代古文运动	113
元白的新乐府诗论	118
李商隐对古文运动的批判	122
文学领域今古之争的中间派	125
关于司空图的诗论	128
诗格、赋格、文格、诗句图、本事诗一瞥	133
唐代的文化交流与反交流	138
画史之祖——《历代名画记》	142
我国最早的山水画论纲要——《笔法记》	146
宋初的古文家及其主要特点	150

欧阳修与古文运动的完成	154
北宋道学家的文艺观	157
关于苏轼的一首论诗论画诗	161
黄庭坚与换骨、夺胎论	165
朱熹对《诗经》的研究	169
《沧浪诗话》及其后世批判者的愚妄	173
自出机杼的姜夔	178
宋人的《诗序》研究	181
院画派及邓椿对它的批判	186
罗烨的小说观	189
宋诗话概述	193
从改乐看宋代的音乐思想	197
以古为尚	201
——元代文艺思潮之一	
对温柔敦厚与太和的鼓吹	205
——元代文艺思潮之二	
曲韵之祖与语言统一的功臣	209
前后七子的文学复古主张	213
明代的唐宋派	217
关于“击壤集派”	221
李贽——封建末世的异端	224
封建末世的又一异端——“公安派”	229
艾南英与陈子龙	234
葛应秋的“意象合”	238
《太和正音谱》和《乐律全书》	240
关于《拜月亭》与《琵琶记》的争论	244

“尚趣”与“守法”	247
——关于《牡丹亭》的一场纠葛	
明代的两部画论丛书	249
明末清初三大学者的文艺思想	252
严酷的清代文字狱	257
一则现实主义的表演艺术理论	263
李渔对古典戏曲理论的贡献	266
金圣叹的小说、戏曲批评	272
一部杰出的论诗专著——《原诗》	277
章学诚对艺术形象等问题的论述	282
关于桐城文派	286
杰出的画论著作——《画语录》	291
梁启超的小说理论	296
后 记	301

兴、观、群、怨

——孔子对文艺特性、作用的论述

孔子是我国历史上最大的一个学派儒家的创始者。

儒家是十分重视文艺的。孔子本人就非常精通文艺：他会唱歌；会多种乐器；对音乐作品的理解也很深刻；还曾整理过《诗经》的乐调，使雅颂各得其所。他对文艺发表过很多意见，研究孔子最可靠的思想资料《论语》共二十篇五百一十二章，其中谈到文艺的就有三十多章；虽非直接谈论文艺问题，但与文艺有密切关系的又有二十多章。在这五十多章中，论诗乐的又占绝大多数，这是因为从文艺的角度来说，孔子所处的时代是诗和乐的时代的缘故。

在这些言论中，孔子对文艺和政治的关系，文艺的社会作用，文艺的内容和形式的关系，文艺批评中的思想和艺术两个标准，以及作者的世界观问题等都作了比较符合于文艺特性的论述。

兴、观、群、怨，是孔子论诗（包括乐诗）的精华。

“子曰：‘小子何莫学夫诗？诗可以兴，可以观，可以群，可以怨。迩之事父，远之事君，多识于鸟兽草木之名。’”（《论语·阳货》）在这一阐述里，体现了孔子对文艺的三大作用及其美学特点的深刻认识。

诗可以兴。前人对此曾有过不同的解释，其中以朱熹的最为可取，他说兴是“感发志意”。这感发一语体现了兴字的精

髓，比用启发二字解释兴字妥贴。因为启发意味着诉诸理智，感发则意味着诉诸感情；而诉诸感情正是文艺作用于接受者的美学特点之所在。

诗可以观。观，据郑玄注，为“观风俗之盛衰”，是认识的意思。在两汉的一些著作中，也有关于孔子对诗歌认识作用的言论的记载，可作佐证。《盐铁论·机务》引孔子的话说：“吾于《河广》知德之至也。”《说苑·贵德》引孔子的话说：“吾于《甘棠》见宗庙之敬也。”《毛诗·木瓜传》引孔子的话说：“吾于《木瓜》见苞苴之礼行。”

诗可以群。群，据孔安国注是“群居相切磋”的群。切磋什么呢？刘宝楠《论语正义》说：“夫子言人群居，当以善道相切磋。”也就是说，切磋诗中的善道，即思想性和教育意义。由于所切磋者是善道，又是群居切磋，因此这群就兼具教育和团结的作用。

诗可以怨。怨，据孔安国注是指“怨刺上政”，也就是批评时政的意思。这是孔子的卓见。对于文艺的教育作用，在封建社会中，人民群众和统治阶级是有不同要求的。人民所要求的是有利于人民，统治阶级要求的是有助于巩固统治秩序。要求有利于人民就必然重视怨刺的作用；要求有助于巩固统治秩序，对怨刺就会有不同的看法。在那时，庸人是反对怨刺的，因为他们觉得怨刺的作品看起来不顺眼，听起来不顺耳，又担心动摇旧秩序。只有极少数有远见卓识的统治者及其思想家才能够认识到怨刺可以转化为巩固统治秩序的有利因素；杜绝怨刺则必将加速统治秩序的崩溃。孔子就是属于少数有远见卓识的思想家。

然而，怎么理解所谓孔子的温柔敦厚诗教呢？怨刺上政和温柔敦厚诗教岂不矛盾？温柔敦厚见于《礼记·经解》：“孔

子曰：‘入其国，其教可知也。其为人也：温柔敦厚，诗教也。’”这里虽然冠上了孔子曰的字眼，却是不可靠的。前人早就指出：《礼记》中所引孔子的话，“多非孔子之言，凡子曰者多假托。”（何异孙《十一经问对》）袁枚更具体断言：

“孔子论诗可信者兴观群怨也，不可信者温柔敦厚也。”（《再答李少鹤》）为什么不是孔子的思想，却要用“孔子曰”的字眼，归于他的名下呢？我以为主要是封建统治阶级的神道设教。研究者基本上已认定《礼记》一书是汉儒所编纂的，虽然其中不乏孔子言论的真实记录，但也经过了世世代代后人的损益。在汉代，经过罢黜百家后，儒家已处于独尊的地位，作为开山祖师的孔子，自然也就上升为封建社会的圣人了。在这种情况下，不管什么话，借用他的名义，加上一个“子曰”，便显得有无上的权威。温柔敦厚是有助于巩固封建统治的，此时此地用孔子的名义，宣传这一诗教，显然是要借孔子的神灵把诗歌变成片面地维护统治阶级利益的精神鸦片。

在孔子之前，还不曾有人把文艺的美感作用、认识作用、教育作用，把文艺的形象性特点表述得这样全面过。在孔子之后，曾经出现过把文艺当作可欲而加以反对的道家思想；出现过把文艺当作奢侈而加以反对的墨家思想；还出现过把文艺当作有害农战而加以反对的法家思想。二千多年时间逝水般地过去了，这些否定文艺的思想已只能作为思想材料而存在，真正有生命力的还是兴、观、群、怨。

孟子论诗

孟子是唯心主义者，在很长一段时间内，我们对于唯心主义颇有点谈虎色变，批判唯恐不严，而对于他们思想中的精华却怯于去肯定。“知人论世”之说，分明是孟子首先提出来的。但有的辞书硬是剥夺了孟子的发明权，而引用了后于孟子二千年的清人王昶的一段话，作为本条辞目的例证或出处。这当然不是马克思主义的态度。因为马克思、恩格斯从来不曾抹煞过唯心主义者黑格尔在辩证法上的光辉成就。如果不是口头上的实事求是，那么就应该承认，在先秦的思想家中，孟子的许多思想都是值得肯定的，这里不去说他闪耀着夺目光采的关于民本思想的一些阐述；也不去说他与民本思想相关的与民同乐的光辉思想以及给美所下的定义等等，这里只极简略地谈谈他的诗论。

孟子是孔子的孙子子思的再传弟子，基本上是孔子的嫡传。在儒家的《诗》、《书》、《礼》、《易》、《春秋》五经中，孟子尤其长于《诗》、《书》。在所传的《孟子》七篇中，引用《诗经》中的片断达三十处之多，他引诗主要是为了一个目的：通过所引诗中所反映的生活真理和所阐述的思想，来加强自己的论点，以说服对方，并从中形成了自己的诗论。孟子论诗的精华何在呢？

明人谭元春说：“孟子曰固哉，高叟之为诗；又曰以意逆志；又曰诵其诗，知其人，论其世。此三言者，千古选诗者之

准矣。”（《谭友夏全集》卷六）谭元春指出的这三点确实是孟子诗论的精华，是他以前和同时代的人们所没有达到的，在今天也还很有借鉴意义。

知人论世之说见于《孟子·万章下》：“颂其诗，读其书，不知其人可乎？是以论其世也。”孟子的这一席话很短，也不深奥，但是很重要，因为他抓住了认识作品和作家的关键所在。“颂其诗，读其书，不知其人可乎？”是要求知人，即在读作品的同时要求了解作家。当然，不是说不了解作者就不能读作品，而是说了解作者可以有助于了解作品。如果不了解作者，有些作品的作者意图及其思想意义确实是不易于被准确地掌握的，同时也无法联系作者的实际及作品的整体来进行评价。“是以论其世也”，是要求论世，即了解作家及其作品还必须研究它的时代和具体环境。这是一个很重要的思想，是对知人的进一步要求。因为不论世就很难知人。例如，天安门革命诗抄，如果若干年后过着很民主生活的人们，不了解“四人帮”统治时期的文网之密，就不可能了解为什么十亿人民反对“四个人”还要用曲笔？而且就是这样还须花出了血、铁窗生活和一顶现行反革命分子帽子的昂贵代价。

《昭昧詹言》的作者，桐城人方东树在高度肯定孟子的知人论世说之后，批评王阮亭说：“若王阮亭论诗，止于掇章称咏而已，徒赏其一二佳篇佳句，不论其人为何如，又安问其志为何如也？此何与于诗教也？”（《昭昧詹言》卷一）王阮亭即王士禛，是清初神韵派的大师。看一看方东树对王的批评，再看一看建国以来一些极“左”的文艺批评，不知人，不知世，片面地孤立地对文艺作品无限上纲的行径，不能不使人感到孟子这一诗论的可贵，感到实行知人论世的困难。

以意逆志说见于《孟子·万章上》：“故说诗者，不以文

害辞，不以辞害志，以意逆志，是为得之。”这里的文指字，辞指句，意指说诗者的意，志指作诗者的志。主旨是，要求分析评论作品时，要把握作者所寓于作品的基本思想，而不要拘泥于个别字句。因为如果不是这样，就无法对作品得出实事求是的结论，所以紧接着孟子又举了一个《诗经》的例子，他说：如果局限于字面，那么《云汉》这首诗所说的“周余黎民，靡有孑遗”，就是周朝竟连一个人都没有了。在这一点上，孟子的识见远远超过了王充。在孟子，是允许艺术语言的夸张的，而在王充则把诸如此类的形容词，一概当作对生活的外加，予以排斥。针对同一首诗，王充说：讲天旱得很厉害，没有一个人对此不忧愁痛心这是事实，“言无孑遗一人，增之也。”（《论衡·艺增》）这不就是以文害辞，以辞害志了吗？

关于以意逆志，由于去逆志的意，和所逆的志都是属于精神的东西，曾有人把它和董仲舒的“诗无达诂”之说混同起来：“董子曰诗无达诂，孟子之不以文害辞，不以辞害志也。”（王应麟《困学纪闻》）现在也有同志害怕以意逆志的结果会堕入唯心主义的主观比附。以意逆志和诗无达诂，是两个不同性质的命题。以意逆志说的是诗歌评论的方法问题；诗无达诂说的是诗歌评论中主体和客体的复杂性问题。就客体来说，所涉及的是形象大于思维；就主体来说，所涉及的是评论者世界观对评论所产生的影响。至于是否会产生主观比附，由于有知人论世为前提，也就大体上划出界限了。所以北宋著名的唯物主义者张载充分肯定孟子的以意逆志。张载说：“古之能知诗者，惟孟子以意逆志也。”（《张子全书》卷四）清代著名学者钱大昕也肯定说：“古今说诗者多矣，吾独有味于孟氏以意逆志之一言。”（《虞东学诗序》）清代其他学者如焦循、章学诚等，也都是极度推崇孟子这一诗论的。

所谓“固哉，高叟之为诗”，是指孟子对《诗经》中《小弁》一诗的评论，见于《孟子·告子下》：“公孙丑问曰：‘高子曰：“《小弁》，小人之诗也。”’孟子曰：‘何以言之？’曰：‘怨’。曰：‘固哉，高叟之为诗也！有人于此，越人关弓而射之，则已谈笑而道之；无他，疏之也。其兄关弓而射之，则已垂涕泣而道之；无他，戚之也。《小弁》之怨，亲亲也；亲亲，仁也。固矣夫，高叟之为诗也！’曰：‘《凯风》何以不怨？’曰：‘《凯风》，亲之过小者也；《小弁》，亲之过大者也。亲之过大而不怨，是愈疏也；亲之过小而怨，是不可矶也。愈疏，不孝也；不可矶，亦不孝也。’”据旧说，《小弁》，“刺幽王也”。也就是说，由于刺了周朝的王，高子便以“怨”为理由，批评这首诗是“小人之诗也”。针对高子的不允许诗歌批评君王，孟子指斥他“固哉”！固，就是浅陋的意思。诗可以怨，这不是孟子所首创，孔子就提出来了。但是，在此时，孟子就这个问题，出而与高子论辩，却有战斗的意义。因为在孔子之后，出现了一个温柔敦厚的诗教：按照这一诗教，诗是不可以怨的。有两句诗体现了这一诗教对诗的要求：“诗无他诀贵和平”，和“诗中有虑犹须戒，莫向诗中著不平。”孟子在这首诗的论辩中，理直气壮地肯定了《小弁》的怨。无论他主观上如何，客观上是构成了对这一诗教的批判。在辩论中，孟子还作出了新贡献——把《小弁》的怨提到了“仁也”的高度，这就给了诗歌的批判功能以合法地位，并为汉人在《诗序》中所提出来的美刺理论奠定了基础。

批判功能和歌颂功能同是文艺的天职，从说《小弁》是小人之诗，到当代“歌德”“缺德”问题的争论，说明维护文艺的批评功能和阉割这一功能之间的斗争是长期存在的，今后这个问题上也还会有斗争。

不要文艺的法家文艺观

在我国政治舞台上沉寂了二千年的先秦法家，在“四人帮”横行时期一度又行时起来。那时法家的历史作用曾被抬到了吓人的程度。我们当然不应该“对着干”，不顾历史，把法家说得一无是处。但是，我们可以说，按照历史的本来面貌，先秦法家的文艺观是不可取的，因为从根本上来说，是不要文艺的文艺观。

可以说明先秦法家文艺观比较可靠的材料是：商鞅的《商君书》和韩非的《韩非子》。先秦的法家人物有的没有著作传世；或者虽有著作，业已失传，无可为据。有的虽有著作传世，却是后人托名而作，而且涉及文艺的材料又极少，不足为据。《商君书》虽然不是商鞅自己所写，却是后世法家者流（有同志更具体以为是韩非子的门人）根据商鞅所遗留的思想材料编次而成，基本上可以反映商鞅的思想。《韩非子》也有可能不是韩非的作品，但多数可以断定是韩非自己所作，比较可靠。

《商君书》和《韩非子》一致地向人们表明，他们是否弃文艺的。首先，他们把文艺当作一种不利于社会发展的祸害。他们认为诗书不但无助于治理国家，而且有害于农业和国防：

“农战之民千人，而有诗书辩慧者一人焉，千人者皆怠于农战矣。”（《商君书·农战》）因为无益而有害，他们又把诗书礼乐当作“六虱”（《商君书·靳令》）、“养殃”（《韩非

子·八奸》)和“危国之道”(《商君书·农战》)。其次，他们把对文化的否定当作一种愚民的手段。《商君书·垦令》说得很清楚：“民不贵学问则愚，愚则无外交，无外交则国勉农而不偷，民不贱农则国安不殆。”于是我们可以明白，商鞅之所以说“有诗书辩慧者一人焉，千人者皆怠于农战矣”，就是因为诗书可以益智，会妨碍愚民政策的实施。

年代大略比商鞅早五十年的希腊柏拉图，也是抹煞文艺的积极作用的，在他的理想国中竟没有诗人和画家的位置。我国先秦的法家由于对文艺持上述看法，也在他们所执政的国家中不给文艺以合法的地位。据《韩非子·和氏》所引述，当商鞅实行变法的时候，就曾“教秦孝公以连什伍，设告坐之过，燔诗书而明法令”。当时的秦国是否曾真烧了诗书我们不得而知，但一百多年后，在秦始皇三十四年时，因法家李斯的建议确曾下令焚毁民间的诗书，并禁止人们谈论诗书。虽然这次焚书另有其原因，也有其重点，但说这是商鞅思想的一脉相承，大概是不太偏离事实的。

先秦法家的这种不要文艺的文艺观是没有多少真理的成分的。因为人们对于创造或欣赏文艺的需要必不可免，文艺对社会发展的积极作用也不可抹煞。或者有人说，法家否弃文艺对于限制统治阶级的声色享受和控制人们过量的文艺生活，或许多少有点积极的意义，然而即使如此，也不过是因噎废食而已。

《商君书》中涉及文艺的部分无一可取，《韩非子》则有所不同，其中不乏在后世有较大影响的一家之言：“有为齐王画者，齐王曰：‘画孰最难者？’曰：‘犬马最难。’‘孰易者？’曰‘鬼魅最易。’夫犬马，人所知也，旦暮罄于前，不可类之，故难；鬼魅无形者，不罄于前，故易之也！”（《外储

说左上》)韩非的这一叙述,是建立在画必须肖似所画的对象这一创作观和批评观的基础之上的,反映了他对文艺与现实的关系。有正确认识的一面——肯定了现实与艺术的反映与被反映的关系。然而也正是这一记载,成了我国绘画理论中形似论的先河。同时,我们还可以在《韩非子》中看到,在现实和艺术的关系中,因过于强调自然的优于人工,又从另一角度导致了对艺术的作用的抹煞和否定,他在《喻老》中认为宋人用象牙雕刻的楮叶,可以乱真,但又借列子的话说:这件牙雕刻了三年,如果大自然也要三年长一片叶子,那么,叶子也就太少了,从而予以否定。他又在《外储说左上》中认为,那个表面上看来一片漆黑,然而从一定角度观看,则“尽成龙蛇禽兽奔马,万物之状俱备”的画,因在现实中没有实际作用,也是没有意义的。