

27
24

中國古典美學初編

郁 沅著



长 江 文 艺 出 版 社

中国古典美学初编

郁 沅著

长江文艺出版社

中国古典美学初编

郁沅著

*

长江文艺出版社出版 新华书店湖北发行所发行

湖北省新华印刷厂印刷

850×1168毫米32开本 10.25印张 250,000字

1966年5月第1版 1966年5月第1次印刷

印数：1—6,000

统一书号：2107·3 定价：2.30元

目 录

序	蒋孔阳(1)
第一篇 “诗言志”与“诗缘情”	5
一、“言志”与音乐、舞蹈	6
二、“志”是志向、怀抱	7
三、“言志”与“美刺”	9
四、“志”与“情”	14
五、“赋诗言志”	19
第二篇 孔子的美学思想	23
一、“兴于诗，立于礼，成于乐”	24
二、“尽善尽美”与“思无邪”	28
三、“兴、观、群、怨”	36
四、“文质彬彬”	41
第三篇 庄子的美学思想	45
一、崇尚“朴素”、“自然”之美	46
二、言不尽意与“得意忘言”	52
三、虚静养心与技艺神化	57
四、玄妙之道与“荒唐之言”	61
第四篇 《毛诗序》与汉儒的诗歌理论	64
一、“大序”与“小序”	64
二、《毛诗序》的作者	67
三、“情动于中而形于言”	70
四、“美刺”与“教化”	73
五、“主文而谲谏”的诗风	77
六、“诗有六义”	77
第五篇 关于屈原及其作品的争论	81
一、刘安、司马迁对屈原作品的高度肯定	81
二、杨雄、班固对屈原作品的批评	84

三、王逸对班固的批评·····	87
第六篇 王充的美学思想·····	91
一、关于《论衡》的写作·····	91
二、“务实诚”与“疾虚妄”·····	93
三、“褒是抑非”与“劝善惩恶”·····	98
四、“外内表里，自相副称”·····	101
五、对崇古因袭之风的批判·····	103
第七篇 曹丕的美学思想·····	108
一、关于《典论·论文》的写作·····	108
二、文章乃“经国之大业”·····	110
三、“审己以度人”的批评原则·····	113
四、“四科”八类的文体区分·····	114
五、“文以气为主”·····	116
第八篇 陆机的美学思想·····	123
一、生平与《文赋》的写作·····	123
二、“意”须“称物”与“文”必“逮意”·····	127
三、“应”“和”“悲”“雅”“艳”·····	130
四、“缘情”与“体物”·····	133
五、“天机骏利”与“应感之会”·····	137
第九篇 葛洪的美学思想·····	142
一、生平与思想概貌·····	142
二、“妍媸有定”与“憎爱异情”·····	148
三、“非和弗美”·····	153
四、“文”“德”并重与今胜于古·····	157
第十篇 永明体与诗的声律之美·····	163
一、“四声”是声律之美的基础·····	163
二、沈约的“四声八病”说·····	168
三、两种不同的反响·····	176
第十一篇 刘勰的美学思想·····	181
一、关于《文心雕龙》的写作·····	181

二、“文之枢纽”	186
三、“文变染乎世情”	188
四、“因革”与“通变”	191
五、“文附质”与“质待文”	192
六、“神思”与“意象”	194
七、“八体”与“风骨”	199
八、“物以貌求，心以理应”	203
九、“熔裁”与“三准”	205
十、“六义”与“六观”	207
第十二篇 钟嵘的美学思想	210
一、关于《诗品》的写作	210
二、感物咏诗与抒发怨情	211
三、“滋味”与“指事造形，穷情写物”	216
四、“滋味”与赋、比、兴	218
五、“滋味”与“风力”、“丹采”	221
六、以“滋味”为批评标准	223
七、论风格与流派渊源	226
第十三篇 古文运动和韩愈柳宗元的美学思想	230
一、柳宗元生平与思想概貌	230
二、韩愈生平与思想概貌	234
三、古文运动概况	239
四、“志在古道”与“文以明道”	247
五、“不平则鸣”与“感激愤悱”	251
六、继承与创新	257
七、“文气”、“神志”及“美不自美”	262
第十四篇 新乐府运动和白居易的美学思想	268
一、生平与思想概貌	268
二、新乐府运动概况	271
三、为“时”、为“事”的创作原则	277
四、“美刺兴比”，“刺”是核心	280

五、诗的四要素：情、义、声、言	284
第十五篇 司空图的美学思想	288
一、生平与思想概貌	288
二、诗的“全美”——风格美	293
三、“韵外之致”与“象外之象”	299
四、语言形象是“象外之象”的基础	303
五、“象外之象”与“味外之旨”	308
六、意境的朦胧与风格的平淡	312
后 记	319

序

蒋孔阳

我读文章，喜欢一气读下去。郁沅同志的《中国古典美学初编》的书稿，我早就收到了。但这半年多来，一直找不到一个完整的时间，来读完这二十多万字的大著，所以一直搁着，这是非常抱歉的。最近，我摒绝它务，终于把郁沅同志的书稿，从头读了一遍。他那简练而又流利的文笔，逻辑井然而又内容丰富的论证，使我不仅能够顺畅地一口气读下去，而且学到了不少的东西，感到了很大的满足。因此，情不自禁，想要说几句话，以为读后感。

中国古代的美学思想，象一片浩瀚的汪洋，其大无边，过去问津的人很少，现在问津的人虽然多了，但系统加以整理和研究的，仍然不多。问题是，面对这样巨大的一片汪洋，究竟应当从何入手呢？

美学研究的根本问题是美。美无处不在，美学思想也无处不在。中国古代并没有美学这么一门学科，但美学思想却大量存在。它们有的附丽于哲学著作，有的孕蓄于有关文艺论著之中。还有的则具体地体现在文物和器用之中。正因为这样，所以研究古代的美学思想，既可以从哲学出发，也可以从有关文艺的论著出发，还可以从文物的考证出发。比较起来，西方的美学思想更多地表现在哲学著作中。因此，西方多把美学思想与哲学思想联系起来研究；中国古代的美学思想，固然离不开哲学，但却更多地表现在文艺论著，如文论、诗论、书画论、乐论等等之中，因此，更多地联系文艺论著来探讨美学思想，似乎是中国古代美学思想

研究工作中的一个重要特点。郁沅同志抓住了这个特点。他这本书，就是从文艺思想出发来探讨中国古代的美学思想的。他所写的十五篇，从《“诗言志”与“诗缘情”》开始，一直到司空图，重点都是放在文艺思想上的。即使他谈的是孔子、庄子这样的哲学家，他也并不是从他们的哲学思想出发来谈他们的美学思想，而是从他们有关文艺的言论来谈美学思想。我认为这样做，是符合中国古代美学思想的特点的。这是我的第一个感想，不知郁沅同志以为然否？

其次，西方美学思想有一套完整的名词术语、范畴系统，从而构成了西方美学独立的体系。中国古代的美学思想，也自有一套名词术语、范畴系统，因而也是自成体系的。但是，由于我们对中国古代的美学思想研究不够，整理和疏通不够，因此，这些名词术语、范畴系统，看起来，就似乎各自独立，互不相关，因而似乎不成体系。怎样把中国古代美学思想中的这些名词术语、范畴系统，加以整理，使它们之间的继承与革新的关系，使它们的历史发展和它们在各个美学家身上的具体运用，能够了然于目，成为中国古代美学思想独具特色的遗产和财富，就应当是研究中国古代美学思想的同志，共同努力的目标之一。郁沅同志的这部著作，我们还不能说已经完全做到了这一点，但是，他是在向这方面努力的。他对每一个美学家所运用的名词术语、范畴系统，都能从历史上来加以考察，并与旁的美学家所用的，相互对比和印证。这样，这些名词术语与范畴系统，就不仅是某一个美学家所独立地应用的，而成了中国美学思想史上所共同应用的、具有民族特色的名词术语和范畴系统了。就是它们，构成了中国美学思想独特的体系。这样的例子，在郁沅同志的著作中，是很多的。例如谈到曹丕的“文以气为主”的说法时，他就能从老子、宋尹学派、荀子、管子、淮南子、孟子，以至王充所说的“气”的理论中，得出曹丕所说的“气”，“是指人们的身体在禀受了自然之‘气’

后所体现出来的一种精神气质”。正因为这样，所以中国美学思想家在谈论文艺创作时，所最重视的就不是“描写对象”，而是“作家自身”，从而重视作家的精神状态，成了中国美学思想的一个重要特点。除“气”以外，对于刘勰所说的“神思”、“风骨”以及钟嵘所说的“滋味”等，郁沅同志都能从历史的发展上、相互的对比中，来探讨它们在中国美学思想史中的地位 and 意义。这样一种作法，我认为值得肯定的。

第三，对于这些名词术语、范畴系统，应当怎样加以阐释，才能既符合古人的原义。而又能够令我们今天的人充分了解？这也是我们今天研究中国古代美学思想的同志，所碰到的另外一个问题。我们不能望文生义，更不能把今天的用法强加于古人，我们研究古人，必须还古人的真面目。为了办到这一点，我认为应当以古释古。郁沅同志在许多地方，都是这样做的。例如孔子所说的“诗可以兴”，这“兴”字究竟是什么意思？他引了朱熹、孔安国、李仲蒙、王夫之等人的讲法，来加以解释。对于刘勰所说的“神思”，他也引了陆机、萧子显等人的讲法，用来相互对比。对于刘勰所说的“风骨”，历来争论甚多，他就引了当时沈约、谢赫等人关于“风骨”的讲法，用来相互印证。有了这些古人的解释作为根据，那么，这些名词术语的本来意义，也就大概可以明白了。但是，古人用语，不仅晦涩难懂，而且玄妙多变。面对这样的情况，只是以古释古，就不够用了，它还须要用今天的语言对之作出科学的分析。也就是说，还须要以今释古。这就是说，一方面，我们不能损害古人的原义；另一方面，又能用我们今天的话加以解释，使之从难懂变成易懂。在这方面，郁沅同志也作了比较大的努力。例如对于“神思”一词，他除了用古人的话加以解释外，他又用我们今天比较熟悉的西方美学中的一些讲法，来加以具体的分析。他把“神思”解释为西方美学中的“想象”，并结合刘勰的原话，用西方美学中所讲的表象、联想与意象，来说明“神思”所经历的三

个阶段。这样一来，“神思”是什么，也就很清楚了。我曾经说过，学习中国古代美学思想，最好能先学一点西方美学，就是这个原因，此外再无他意。

总之，郁沅同志这部书，对于研究中国古代的美学思想，我认为是有帮助的。目前这方面的著作还不多，尤其觉得难能可贵。郁沅同志有了这样好的基础和开端，希望他能进一步对中国古代的美学思想作更为深入一个层次的研究。不仅是联系文艺思想来谈，而且同时联系社会基础、哲学思想与文物器用等方面，来进行综合的研究。祝愿郁沅同志在此书以外，写出更多的好作品来！

一九八五年二月十日

第一篇 “诗言志”与“诗缘情”

“诗言志”是中国美学史上最早的关于诗歌的理论。这个重要观点，记载在《尚书·尧典》之中：

帝曰：夔！命女典乐，教胄子。直而温，宽而栗，刚而无虐，简而无傲。诗言志，歌永言，声依永，律和声，八音克谐，无相夺伦，神人以和。夔曰：於！予击石拊石，百兽率舞。

《尚书》是中国最古的书。“尚”者，“上”也，也可以说是“上古时代的书”。其中按时代顺序分为虞夏书、商书和周书几部分。相传是由这四个朝代的史官编撰而成，后来经过孔子的删改整理，就成为“六经”之一。不过先秦时代不称为《尚书》，只称作《书》，汉初才加个“尚”字，称作《尚书》。

《尧典》属于《尚书》的“虞夏书”部分。但《尧典》并非尧舜时代的作品，而是周朝史官对于传说中的尧舜时代的追记。据顾颉刚等考证，《尧典》应是战国时的作品（《古史辨》卷三）。“诗言志”的观点不可能如《尧典》所说是帝舜提出来的。尧舜时代的音乐水平非常低下，决不可能产生如文中所说“八音”（金、石、丝、竹、匏、土、革、木）那样完备的乐器，更不可能产生审定音阶高低的声“律”。《尧典》关于“诗言志”的记载，实际上反映着周朝时人们对于诗歌的看法。如《左传》襄公二十五年（公元前548年）记载孔子说：“言以足志，文以足言。不言，谁知其志！”《左传》襄公二十七年记载文子对叔向说：“诗以言志”。《庄子·天下篇》说：“诗以道

志”。《荀子·儒效篇》说：“诗言是其志也。”总之，“诗言志”是中国最早的诗论纲领，它在中国美学史上的影响是十分深远的。

一、“言志”与音乐、舞蹈

《尚书·尧典》讲到了诗歌和音乐、舞蹈的关系。在中国古代艺术发展的初期，诗、舞、乐三者是紧密联系在一起。上古的人类在劳动生活之余，当举行祭祀、庆祝和娱乐活动的时候，他们边唱歌，边跳舞。他们唱歌的歌词，就是诗。《吕氏春秋·古乐篇》有这样的记载：“昔葛天氏之乐，三人操牛尾，投足以歌八阕：一曰载民，二曰玄鸟，三曰遂草木，四曰奋五谷，五曰敬天常，六曰达帝功，七曰依地德，八曰总万物之极。”手里拿着牛尾，按照音乐的节拍顿着脚，这就是原始的简单的舞蹈；嘴里合着节拍唱着歌，一共有八曲，这就是音乐。这八支歌曲的歌词，就是八首诗，可惜没有流传下来。今存《诗经》中的三百多篇诗，其实就是古人唱的歌曲的歌词，风、雅、颂便是音乐曲调的类别名称。读《左传》襄公二十九年关于季札观乐的记载，我们就会明白这一点。季札观乐，其中十五国风，小雅、大雅、颂的次序和现存《诗经》几乎完全一致。所谓风、雅、颂，是吴公子季札听鲁国的乐工一曲曲唱出来的：“为之歌邶、鄘、卫”，“歌王”，“歌郑”，“歌魏”，“歌小雅”，“歌大雅”，“歌颂”等等。而且季札的评论也是包括乐曲在内的。季札观乐在鲁襄公二十九年（公元前544年）。孔子删订《诗经》据《论语》云：“吾自卫反鲁，然后乐正，雅颂各得其所。”孔子自卫返鲁在鲁哀公十一年（公元前484年）。孔子删诗正乐比季札观乐足足晚了六十年。可见孔子对《诗经》作风、雅、颂的分类是以当时音乐上的分类为依据的。所谓十五“国风”，就是十五个地方和国家的民间乐曲；“雅”是贵族士大夫的乐曲；“颂”是诸侯王公的庙堂祭祀之乐。

《尚书·尧典》所说的诗、舞、乐三者的关系，从原始艺术产生的实际过程来看，应当是先有音乐，然后才有诗歌。劳动产生节奏，由此形成原始的曲调。比如今天的打夯，为了使几个人动作协调，一起用力，就按照打夯起落的动作节奏，产生了打夯调。把一定的字句填入打夯调之中，于是就产生了诗歌。唐代孔颖达《毛诗正义》说，“乐之所起，发于人之性情。性情之生，斯乃自然而有，……岂由有诗而乃成乐，乐作而必由诗？”“乐器之音，逐人为辞，”“弦之所歌，即是诗也”，讲的便是这个道理。但《尧典》所说的诗与乐的关系却相反，先有诗（“诗言志”），然后产生音乐曲调。音乐是为了咏唱诗篇才制作出来的（“歌永言，声依永，律和声”）。音乐似乎成了诗篇的附属物，这显然不符合原始艺术产生的实际情况。《尧典》为什么这样说呢？它是为了突出“诗言志”这个纲领性的观点，用“言志”说来贯穿诗歌、音乐和舞蹈。“诗言志，歌永言，声依永，律和声”，这环环相扣的几句话，其中“诗言志”是核心：音律是为了使声音达到和谐，声音的变化是为了配合歌唱，歌唱是为了把诗句拉长了腔调唱出来，而诗是“言志”的。音乐是配合诗歌言志的，所以音乐也是“言志”的。荀子的《乐论》说得更为明白：“君子以钟鼓道志”。“钟鼓”指音乐，“道志”与“言志”是一个意思。中国古代的“乐”是包含诗和舞在内的，诗、舞、乐不可分。因此“诗言志”实际上是说：文艺（包括音乐、舞蹈）是“言志”的。诗与乐到后来才相互脱离，发展成为两个独立的部门，产生了纯粹由声音曲调组成的音乐，和纯粹由语言组成的诗歌。

二、“志”是志向、怀抱

把“诗言志”中的“志”，笼统地解释为思想感情是不精确的，因为它不完全符合这个主张的历史原貌。

闻一多在《歌与诗》一文中，曾对“志”字作出如下的考证和解

释：“志字从‘止’，卜辞‘止’作‘止’，从‘止’下‘一’，象人足停止在地上，所以‘止’本训停止。……‘志’从‘止’从‘心’，本义是停止在心上。停在心上亦可说是藏在心里。”他归纳出“志有三个意义：一，记忆；二，记录；三，怀抱。”朱自清在《诗言志辨》中，联系春秋时期人们“言志”往往与政教相关的事实，进而把“志”解释为怀抱、志向。怀抱、志向也就是思想。《尚书·尧典》中舜对夔讲的这段话，在《史记·五帝本纪》中，“诗言志”作“诗言意”。郑玄注“诗言志”为“诗所以言人之志意也”。又《礼记·檀弓》有“子盍言子之志于公乎”句，郑玄注：“志，意也”。可见“志”与“意”的含义是相通的，也是指人的思想。《论语·公冶长》云：

颜渊、季路侍。子曰：“盍各言尔志？”子路曰：“愿车马衣裘与朋友共，敝之而无憾。”颜渊曰：“愿无伐善，无施劳。”子路曰：“愿闻子之志！”子曰：“老者安之，朋友信之，少者怀之。”

各人所“言”之“志”，都是有关政治和道德教化的种种思想。

由此可见，“诗言志”是说：诗歌是表达诗人的志向和思想的。至于情感在诗歌创作中的地位，当时在理论上还没有认识到。

“诗言志”这个美学观点，它着重阐明的是诗歌创作与诗人主体之间的关系，它所揭示的是诗歌作为人类意识形态的共性和普遍规律。任何意识形态，包括诗歌在内，都离不开人的主体，人的思想认识。任何生活材料，都必须在人的头脑中经过一定思想的加工，才能成为艺术作品。不管诗人是否承认诗是“言志”的，但他的作品必然表现着他的思想意识。因此，“诗言志”，诗中有我，这是诗歌艺术的一个客观规律。

“诗言志”的美学思想，既不能笼统地说它是唯心主义的，也不能笼统地说它是唯物主义的。它所要说明的，不是诗歌与现实生活的关系。如果承认诗人的“志”是由客观外界引起的，是对客

观存在的认识和反映,那么“诗言志”就是唯物主义的了。如唐代孔颖达对“诗言志”的解释便是唯物主义的。他在《毛诗正义》中说:

包管万虑,其名曰心;感物而动,乃呼为志。志之所适,外物感焉。

如果认为诗人之“志”是先验存在的,与客观社会生活无关,那么“诗言志”就是唯心主义的了。如宋代理学家邵雍的《谈诗吟》:“诗者人之志,非诗志莫传。人和心尽见,天与意相连。”他把神秘的精神本体“天道”视为诗人之“志”的来源,认为二者是沟通的。他和孔颖达的看法显然是相反的。

三、“言志”与“美刺”

“诗言志”强调诗人的思想和倾向在创作中的重要地位,而思想和倾向必然受到社会政治的制约。因此,“诗言志”的美学思想,其核心是诗歌不能脱离政治,诗歌应有现实的政治内容。孔颖达的《毛诗正义》对此作了如下的阐发:

然则诗有三训:承也,志也,持也。作者承君政之善恶,述己志而作诗,所以持人之行,使不失坠,故名而三训也。

诗歌要反映政治的“善”和“恶”,要表现出自己的思想和倾向,要对人们的德行起到扶持的作用,三者是统一的。“诗言志”离不开政治教化。

由于政治生活的不同,诗人自身条件的不同,他们所“言”之“志”的内容也各不相同,但概括起来,可以分为“美”和“刺”两大类,也就是对社会政治和现实生活的歌颂或暴露。比如《诗经》中有不少诗篇,诗人在最后明白表示了“美”或“刺”的创作目的和思想倾向:

维是褊心，是以为刺。（《诗经·葛屨》）

心之忧矣，我歌且谣。（《诗经·园有桃》）

这两首诗，诗人表明是对社会上不良现象的忧虑和讽刺。

君子作歌，维以告哀。（《诗经·四月》）

诗人孟子，作为此诗。凡百君子，敬而听之。（《诗经·巷伯》）

《四月》和《巷伯》是诗人不幸遭遇的自叙，最终表明其目的是为了引起统治者的注意。

王欲玉女，是用大谏。（《诗经·民劳》）

家父作诵，以究王讟。式讹尔心，以畜万邦。（《诗经·节南山》）

《民劳》相传是召穆公谏劝周厉王安民防奸而作，所以诗人最后说道：“王啊，我是为了爱护你，所以用此大谏。”《节南山》相传是周幽王时大夫家父讽刺太师尹氏弊政的。诗人说明作这首诗，是为了追究王政昏乱的原因，希望尹氏改变心思，抚养“万邦”之民。

以上诗人所“言”之“志”，明确表示属于讽刺、批评一类。同时也有明确表示赞美、歌颂一类的：

吉甫作诵，其诗孔硕，其风肆好，以赠申伯。（《诗经·崧高》）

《崧高》相传是周宣王的舅父申伯封为侯伯，临行时诗人尹吉甫送他的诗。诗人在篇末说明，写此诗的目的是为了颂扬申伯的美好的德行。诗人还在《閟宫》、《烝民》等诗中表明对当时政治业绩的歌颂。

历代统治阶级中的开明分子，他们并不主张只听赞诗和颂歌。相反，“诗言志”中那类“怨刺”之作，往往引起他们更多的注意和重视。周代的统治者，他们一方面要求“言志”的内容符合奴隶主阶级的思想道德规范，另一方面又要求诗人对社会政治生活中的缺