

中国美学思想漫话

马采 编著

上海人民美術出版社



中国美学思想漫话

马采

编著

上海人民美術出版社

中国美学思想漫话

马 采编著

责任编辑：黄振亮

装帧设计：杨利禄

上海人民美術出版社出版

(上海长乐路672弄33号)

新华书店上海发行所发行 上海印刷六厂印刷

开本850×1156 1/32 印张 4 字数80,000

1988年12月第1版 1988年12月第1次印刷

序

去年到广州中山大学开会，去看了已有好多年不见的马采先生。他虽然年事已高，但身体看去还很好，并且正在致力于编写《美学美术史年表》。这使我感到很高兴。记得在北大学习的时候，我常去请教的三位老师就是邓以蛰、宗白华和马采先生。他们三位彼此是好朋友，对后学、青年又都很亲切、热诚。我还感觉出他们对我这个对美学、中国绘画、书法有浓厚兴趣的学生很是喜欢。和他们在一起无拘无束地共赏古代的绘画、书法，听他们娓娓地谈说美学、文艺，使我感到很大的快乐。我所得到的教益，实在是课堂上的讲授不能相比的。现在，邓、宗二位先生都先后去世了，所以见到马先生，我更是感到分外亲切，脑子里又浮现出和三位先生在一起的那些难忘的日子。

和邓、宗二位先生一样，马先生也是我国解放以前就从事美学、美术史研究的学者。他们三位有一个共同点，都到外国系统地学习研究过西方美学，考察过西方艺术，同时又深深地爱着具有悠久、光辉历史的中国艺术，对中国的美学、美术作过很多深入的研究。马先生于1921年赴日留学，1927年考入京都帝国大学专攻美学、美术史。1931—1933年又入东京帝国大学大学院，在泷精一博士的指导下继续研究。回国后任教于中山大学、广州市立美术学校、艺术专科学校，著有《黑格尔美学辩证法》(1935)、《论艺术理念的发展》(1940)、《论美》(1948)等，对在中国(特别是在南方的广州)介绍西方美学作出了贡献。与此同时，他又对中国美术作了不少研究。解放后他在北大期间所写的《顾恺之研究》(1958年，上海人民美术出版社出版)，

是我国第一本最为详细地论述顾恺之的著作，也是他多年研究中国美术的成果。

这本《中国美学思想漫话》原是马先生1958年在北大授课时的讲稿，记得当时曾油印成讲义发给同学。这次正式出版，马先生又进一步加以增订。不论当时或现在，我在读后都感到获得了许多有益的知识。例如，书中对古文字和《诗经》中有关审美意识的材料的考证说明，对了解中国古代美学思想的发展就很有帮助。这也显示了马先生在治学上的一个重要特点，即十分重视各种实际材料的搜集、整理、分析，论述简明扼要而不烦琐，读后使人感到很实在，有收获。他的另一著作《黑格尔以后的西方美学》也是1958年在北大印发的讲稿，我已请马先生校订后发表在我主编的《美学述林》第一辑里（1983年，武汉大学出版社出版）。这篇著作也同样具有上述的特点。我总觉得这种切切实实的研究，看来也许不如某些著作那么引人注目，但我深信它是真正地有益于读者的。因为任何玄妙高深的研究都不能脱离各种实际的材料和知识，否则它究竟有多少价值，是很值得怀疑的。

在这本书付印之际，马先生要我代他看看全书的稿子，并写点感想之类的东西。以我的学力是不足以担此任的。大胆写来，我的一点感想不外是：要更好地向老师学习，学习他几十年如一日踏实治学的精神，以克制我有时会表现出来的某种浮躁情绪。现在人们常说年轻一代和老一代间有所谓“代沟”，而我觉得自己和邓、宗、马三先生之间似乎从无“代沟”的存在。我想这大约和时代的条件有关，但更重要的或许是他们本来就是很开明的老师，而作为后学的我又很为钦佩他们的学识与人品。虽然今天已不是五十年代了，但师生间的这种亲密无间的情谊，不仍然是可贵的吗？我祝我的老师、长者们健康长寿，我祝当今的新老两代亲密合作，共同推动中国学术的发展。

刘纲纪

一九八七年三月二十一日于武汉大学

引 言

“美学”，顾名思义，应该是以“美”作为研究对象的一门科学——研究人对现实的审美关系（现实美）的一般发展规律，特别是研究作为特殊的意识形态而成立的艺术（艺术美）的一般发展规律。

“美学”这个词是从欧文（拉丁 *aesthetica*，英 *aesthetics*，德 *ästhetik*，法 *esthétique*）翻译过来的。它是西方十八世纪五十年代才被宣告成立加入社会科学学科行列的一门学科。正如我国古来没有“哲学”这个词，但却有着丰富的哲学思想一样，我国古来没有“美学”这个词，但却有着丰富的美学思想。我国古代思想家很早就注意到美的问题，孔子在《论语》一书中，直接谈到美的就有十四次之多。他还提出了“美”和“善”这两个概念的界限：“子谓《韶》，尽美矣，又尽善也；谓《武》，尽美矣，未尽善也。”孟子也对美下了一个著名的、深刻的界说：“充实之谓美。”

在人类社会的历史发展过程中形成了各种不同的社会意识形态，形成了人的各种各样的精神生活和活动的领域。在这些不同的形态和领域中间，我们从人类历史的 earliest 阶

段就能找到审美观念、审美感受和审美观点的形成和发展。中国是一个文明古国，保存着丰富的历史文化遗产和优秀的艺术传统风格，不但在古来许多伟大哲学家的著作中，而且在历代著名诗人、音乐家、文学家、画家、书法家等所遗留下来的诗论、乐论、文论、画论，以及其它各种艺术理论中，包含有丰富的、精辟的美学见解，和独特的高尚美学理想。以下分八个小题漫谈中国思想史上这方面的一些情况。

目 录

序·····	刘纲纪	1
引言·····		1
一、从几个文字看我国古代人审美观念的形成和 发展·····		1
二、诗经时代有关诗歌、音乐、美术的一些资料·····		6
三、儒、墨、道三家对于艺术评价的意见分歧·····		20
四、《荀子》、《吕氏春秋》、《乐记》中的音乐思想·····		33
五、古代文艺思想上的鉴戒主义·····		42
六、六朝时代文学艺术理论的发展·····		56
七、老庄哲学对文艺思想的影响·····		69
八、中国画学思想上的六法论 ——附：历代画论家论“气韵”·····		80
附录：中国古典作家关于“美”的论述·····		99
后记·····		120

一、从几个文字看我国古代人 审美观念的形成和发展

研究太古原始时代的社会状态,首先遇到的一个困难,便是研究资料非常缺乏。在这种情况下,从文字的构成观念来进行研究分析,可说是一个好方法。我国最古而又可靠的文字,是清末以来河南安阳出土的刻在龟甲兽骨上面的殷代卜辞。现在从这殷代卜辞和其它古籍找出几个反映我国古代人审美意识的文字来研究一下。

古代原始人最初的美感,他们觉得最美好的,似乎不是诉于视觉(觉得好看)或诉于听觉(觉得好听),而是诉于味觉(觉得好吃)。这可从“美”、“善”等字的构成观念,用“羊”字来象征一点看得出来。“美”这个字在卜辞中早已出现,后汉许慎(《说文解字》)说它是“羊”和“大”两字合成,是“甘”的意思。“美,甘也,从羊从大。羊在六畜主给膳也。”宋徐铉注:“羊大则美,故从大。”即羊之肥大者是古人觉得最美的。和“美”字有直接联系的“甘”字,也见于卜辞。《说文》:“甘,美也,从口含一。”又“甜”字,《说文》:“甜,美

也，从甘从舌，知甘者。”从这几个字可以看出美和现实生活的密切联系。美，从羊从大，表示美食(甘)，正显示着它的社会生活根源。它原是从与我们生活有着直接关系的食物(好吃，口味之美)派生出来的，后来才渐渐发展到好听、好看等视听之美。从人智的发展过程看，先是口腹之欲，而后才是视听之欲，这在个人的发育上也是这样的。不过它这样明显地表现在“美”这个文字上，倒是很有意思的，同时也很值得注意的。

进一步发达的美感是听觉和视觉这两个高级器官，从文字上看，最初似乎是听觉。“喜”、“乐”这种表示快感的文字，在语言学上都和音乐有关系。“喜”字早见卜辞，《说文》：“喜，乐也，从口从壺。”据段玉裁解释，壺象鼓，“壺者陈乐立而上见也，谓乐器有虞者竖立其颠上出可望见。”(鼓必有虞也)“从口者笑下曰喜也。闻乐则笑，故从壺从口。”它的字形表示上面放着大鼓，下面“口”字表示听到鼓声，张口而笑。卜辞也有“鼓”字，字形正如段氏所说，其偏(壺)是大鼓的象形，旁(支)作以手持枪(木槌)表示打击状。由此可知，“喜”这个字的观念和音乐的关系是很密切的。其次，“乐”字也与音乐有密切的关系。据《说文》：“乐象鼓鞀，木虞也。”段注：“鞀应作鞀。象鼓鞀，谓也。鼓大鞀小，中象鼓，两旁象鞀也。”表示小鼓挂在大鼓两旁，为引为和。又“木，虞也，”即鼓之“柎”(木架)也。现在看卜辞这个字，字形原是“木”上面加两个“系”字，没有中间一个“白”字，是象征弦乐器的文字，原是音乐的意义，后来

才被用作表示快乐的意义。段玉裁说：“乐者五声八音总名。《乐记》曰：‘乐者乐也，’古音乐与喜无二字亦无二音。”从“喜”、“乐”这两个字的构成观念，可以看出古代音乐发展的两个阶段：最初听到最原始的大鼓的节拍感到快乐，用“喜”字来表示；后来鼓鼙齐备，互为引和，或者出现了弦乐器，听到弦乐器的旋律而感到快乐，便用“乐”字来表示。“喜”字可能比“乐”字原始些。总之，我们可从这里推知原始艺术中音乐是最使人喜爱，最使人感到快乐的。

其次，表示视觉美感的文字，恐怕当以“文”字为最早了。“文”字亦早在殷代文字中出现。这个字最初是花纹的意思。《周易·系辞》：“物相杂故曰文。”《说文》：“错画也，象交文。”段注：“象两纹交互也，纹者文之俗字。”意思就是线条交错而成花纹。《周礼·考工记》：“青与赤谓之文。”杂色为文是比较晚期的，它本来是没有色的观念的。表示彩色的文字，据《书经·益稷》：“日月星辰山龙华虫作会……以五采彰施于五色”，有“会”、“采”、“色”三字。“会”同“绘”。“采”是“爪”、“木”两字或“爪”、“果”两字合成，都见殷代文字，象征着用手去摘取果实，原是“采取”的意思，如《诗经·唐风》的“采芣采芣”，即取此义。后来才转而被用作“彩色”。“色”字，据《说文》，是“颜色”的意思。“色，颜气也。从人从尸。”据段玉裁的解释：“颜者两眉之间也。必达于气，气达于眉间是之谓色。颜气与心若合符节，故其字从人从尸。”由此看来，它是喜怒哀乐表现在颜面上的表情，和美感是没有直接的关系的。

和绘画有关的“绘”字，据《说文》：“会五色，绣也。”即用种种色丝刺绣的意思。从这个字清楚地看出在花纹中施加色彩的观念。这表明原始绘画从“文”，即器物的花纹开始，逐渐演变而成为“绘”，即有彩色的刺绣。又“画”字，据《说文》，是象征用笔划田的四方。“画，介也。从聿，象田四介，聿所以画之。”本来是用线去局限物的意思，后来便转而成为用线去画花纹的意思了。

如上述，“文”字本来是花纹的意思，后来又转而用于这同类现象的字，如“天文”、“人文”等。《周易·贲》：“观乎天文以察时变，观乎人文以化成天下。”由花纹的意义转而为文字的意义，再转而成为用文字缀成的文辞的意义。据《释名》：“文，文也。集会众彩以成锦绣，集会众字以成辞义，如文绣然也。”“文”象织物一样，是缀合语言，经过修饰而成为有条理的辞义。“文”又从花纹的意义转而作为事物的文饰的意义，即成为与“质”相对立的意义。《论语》：“质胜文则野，文胜质则史。文质彬彬，然后君子。”有文饰的言辞称为“文辞”。《左传·襄公二十五年》：“志有之：言以足志，文以足言。不言，谁知其志？言之无文，行而不远。……非文辞不为功，慎辞哉！”“文章”一词也是从文饰转化过来的。

至于“文学”，最初见于《论语》：“德行：颜渊、闵子骞、冉伯牛、仲弓。言语：宰我、子贡。政事：冉有、季路。文学：子游、子夏。”是列举孔子门人所学的专长的。后世便把德行、言语、政事、文学称为孔门四科。据邢昺疏，“文

学”就是“文章博学”，即能独立进行学术研究著文立说。这就是广义的文学。《荀子》中所说：“人之于文学也，犹玉之于琢磨也。诗曰：如切如磋，如琢如磨。谓学问也。”说的就是这个意思。从上面所说“文”这个字用法的变迁，可以看出文学受到美术的影响。

其次，与音乐有直接关系的“音”字，据《说文》，是“言”、“一”两字合成，从言含一。生于心有节于外谓之音，表示出言有节的意思。又“章”字，由“音”、“十”两字合成，从音从十。“音”表示音乐，“十”表示数之终止（十，数之终也。），故“章”字表示乐曲的终止（乐竟为一章），即乐曲一段。这个字后来转用在美术上，由音乐有章节而生出织物有花纹，如《诗经·小雅·大东》咏织女：“不成报章，”再转而用在文学上成为语言有条理，如《诗经·小雅·都人士》：“出言有章。”进而又用作“文章”的意义。从这个字的变迁，可以看出古人很早就意识到音乐、美术、文学三者的艺术联系。音乐与文学在诗歌中早已表出了它们本源的密切联系，但音乐与美术的联系也在这么早就被意识到，这不能不说是惊人的进步。这对于研究我国古代审美意识的发展是很有趣的，同时也是很值得特别注意的。

二、诗经时代有关诗歌、音乐、 美术的一些资料

《诗经》是我国文学史上第一部诗歌总集，它所收集的作品，其年代大约从西周到春秋中叶（公元前十一世纪到公元前六世纪），按音乐性质分《国风》、《小雅》、《大雅》、《颂》四个部分。其中“风”诗是地方音乐，诗篇多采自民间，富于生活描写，思想性和艺术性都很强，文学价值很高，为后世创造性文学的嚆矢，直到现在，还放射着光辉夺目的异彩，不失为一部审美教育的好教材。

什么叫做“诗”？这从现在《诗经》的诗句中，可以看出当时对于诗歌的四种名称：诗、歌、谣、诵。如《小雅·巷伯》：“寺人孟子，作为此诗”，《魏风·园有桃》：“心之忧矣，我歌且谣”，《大雅·崧高》：“吉甫作诵，其诗孔硕”之类。按《园有桃》毛传注：“曲合乐曰歌，徒歌曰谣。”可知“歌”是配上音乐，有乐器伴奏；“谣”没有乐器伴奏；“诵”却只是朗读，不歌。而它们的文辞总称曰“诗”。

“诗”这个字，据《说文》，诗，志也，是“言”和“寺”二

字合成。从言，寺声，是形声文字。“寺”表示这个字的发音，没有什么意义。古体字以“士”代“寺”，表示减笔。但明何楷却认为古体字“訃”的写法是正确的。“士”即“之”，表示心之所“之”，形于“言”，是会意文字。（《诗经世本古义》）我以为何楷的这种解释是可取的。现在就“志”字来看，它是“之”、“心”二字合成，即“心”之所“之”，是人之“志”；“志”之于言便成为“诗”（之心为志，之言为诗）。《书经·舜典》：“诗言志”；《诗经·序》：“诗者志之所之也，在心为志，发言为诗”，都是这个意思。“诗”与“志”二字这样保持着语言学上的联系。又“诗”与“文”的关系，“文”指文字，必须把语言表现在文字上才能成立。在文字流通有困难和书写不便的原始时代的生活条件下，“诗”主要是用口头来传诵的。

为什么要作诗呢？《诗经》的诗的作者在诗句中明白表示了他们作诗的目的。他们作诗的目的大致可以分成五类：（一）为了吐露胸中的哀愁和苦闷。例：《小雅·何人斯》：“作此好歌，以极反侧。”《小雅·四月》：“君子作歌，维以告哀。”（二）为了揭露真相，诉于公众。例：《大雅·桑柔》：“虽曰匪予，既作尔歌。”《小雅·巷伯》：“寺人孟子，作为此诗，凡百君子，敬而听之。”（三）为了赞颂别人美德并以赠人。例：《大雅·崧高》：“吉甫作颂，其诗孔硕，其风肆好，以赠申伯。”（四）为了讽刺国君，批评朝政。例：《小雅·节南山》：“家父作诵，以究王讟。式讹尔心，以畜万邦。”（五）为了歌颂王室祖德。例：《大雅》中的《文王》、《大明》、《绵》、《思齐》等十余篇，都是歌颂周室祖德的。

从上述(一)、(二)两类意义演进而成为所谓“诗言志”，即诗人思想感情的表现；从(三)、(四)、(五)三类意义演进而成为所谓“美刺”及带有鉴戒主义或功利主义的诗说。

《书经》中的《舜典》说：“诗言志，歌永言，声依永，律和声。”声律的起源较晚，当然不能认为是尧舜时代的产物，即“诗言志，歌永言”也不能信其出于舜。但“诗言志”这种思想的起源还是很早的，《左传·襄公二十七年》文子告叔向曰：“诗以言志”，可见此说早在春秋以前就已产生了。

诗经时代的音乐，从诗句中说到的乐器种类之多看来，可知是很进步的。它的用途也很广，不只限于日常生活的娱乐，而且同各种礼仪相配合，用在各个方面。如《二南》及《国风》是民谣，用在日常生活的娱乐；《小雅》和《大雅》用在朝廷与士大夫间的种种礼仪；《颂》用在祭祀。以下从歌意看看它们的各种用途。

何不日鼓瑟，且以喜乐，且以永日。

(《唐风·山有枢》)

坎其击鼓，宛丘之下；无冬无夏，值其鹭羽。

(《陈风·宛丘》)

坎，大鼓的声音；宛丘，四方高起中央凹入的地方；值，持。表示舞者持着“鹭羽”，用击鼓来伴奏。

以上是日常生活的娱乐。

坎坎鼓我，蹲蹲舞我。

(《小雅·伐木》)

《伐木》全篇是士大夫宴会朋友故旧的诗。上句表示此时以歌舞助兴。

我有嘉宾，鼓瑟吹笙。

(《小雅·鹿鸣》)

《鹿鸣》是诸侯欢宴群臣的诗。

我有嘉宾，中心貺之，钟鼓既设，一朝飧之。

(《小雅·彤弓》)

《彤弓》是天子宴有功诸侯的诗。貺，赐；一朝，今朝。

钟鼓既设，举觴逸逸。大侯既抗，弓矢斯张。

(《小雅·宾之初筵》)

《宾之初筵》是燕射之礼的诗。觴，酒杯；逸逸，往来有次序；大侯，射礼所用天子之的。

以上是在飧礼上用乐助兴。

琴瑟击鼓，以御田祖，以祈甘雨；以介我稷黍，以穀我士