



光明学术文库
GUANGMING ACADEMIC SERIES

胡经之 李健 / 著



中国古典 文艺学

ZHONGGUO GUDIAN
WENYIXUE

深圳大学人文社科文丛

光明日报出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国古典文艺学/胡经之 李 健 著. —北京:光明日报出版社,2006.6
ISBN 7-80206-297-7

I. 中… II. 胡… III. 文艺美学—研究—中国—古代 IV. I01

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2006)第 066411 号

书 名: 中国古典文艺学

作 者: 胡经之 李 健 著

出 版 人: 朱 庆

封面设计: 何成宝

特约编审: 金成基

责任校对: 祝慧敏 徐为正

责任编辑: 田 苗

责任印制: 胡 骑 柴自邦

出版发行: 光明日报出版社

地 址: 北京市崇文区珠市口东大街 5 号,100062

电 话: 010-67078243(咨询),67078945(发行),67078235(邮购)

传 真: 010-67078227,67078233,67078255

网 址: <http://www.book.gmw.cn>

E - mail: gmcbs@gmw.cn

法律顾问: 北京盈科律师事务所郝惠珍律师

印 刷: 北京新丰印刷厂

装 订: 北京新丰印刷厂

本书如有破损、缺页、装订错误,请与本社发行部联系调换

开本: 690×975 毫米 1/16

字数: 490 千字

印张: 29

版次: 2006 年 8 月第 1 版

版次: 2006 年 8 月第 1 次印刷

书号: ISBN 7-80206-297-7

定价: 60.00 元

版权所有 翻印必究

《深圳大学人文社科文丛》

编 委 会

主 任：章必功

副主任：吴俊忠 赵 卫

委 员：胡经之 曹龙骢 苏东斌

黄卫平 陶一桃 吴予敏

景海峰 叶兴平 徐海波

沈金浩



前言

胡经之

《中国古典文艺学》在付梓之前，我想对这部书稿的写作意图、整体构思，略作说明，便于大家了解此书。

这部书稿最初构想始于新世纪初。自上世纪50年代以来，我陆续接触了不少我国古人谈说艺文的资料，很想整理这些资料的基础上，作出我对这些资料的阐释，谈论一番我对中国古典文艺思想的想法。但我在上世纪末还在捉摸着文艺美学如何发展，关注当下，未能专注古典。随着审美文化的扩大，又在思索着文艺美学应如何超越古典，走向文化美学。在深入探索的过程中，我发觉，文艺美学也好，文化美学也好，若要超越古典，就要更深入地研究古典，现代创新要以继承古典为基础。正好，从我攻读博士学位的李健，钻研中国古代文论已久，对我的研究思路较为了解，很想沿着我的思路深入下去，作进一步深入的研究。于是，我们就一起着手《中国古典文艺学》的构思。

中国古代文艺思想是历史地发展着的，具有历时性。百年来出现的各种中国文学批评史、中国文艺思想史、中国文艺理论批评史等，都是从“史”的纵向发展作历时性的研究，已取得了巨大成绩。如今，面对浩如烟海的中国古代论说艺文的理论资料，能否在历时研究的基础上多作些“论”的综合，探索这些艺文论说的横向联系？中国古典文艺思想，闪烁着精辟的火花，精彩纷呈，谈说艺文的范畴更是丰富多彩，若能将这些在历史发展进程中不断涌现出的思想、论点、范畴作深入探索，梳理其逻辑的内在联系，对弄清中国古典文艺理论的民族特征，颇有帮助。

中国古代对艺文的谈论，形式多样，不拘一格，并无现代的理论形态，因而很难作理论的概括。我们这部书稿，基本按照文艺活动必有的三个环节“创作——作品——接受”作为大致的轮廓，然后，把历代先后出现的、能表述一些重要文艺观点的基本范畴，分别在这三个基本环节中予以展开，进



行现时梳理。全书十五章，第一章是“绪论”，总论中国古典文艺学的基本形态、内容和特征，研究中国古典文艺学的现代意义。然后，围绕文道、言志、缘情、形神、言意五个基本范畴，论述中国古代对于作品这个基本环节的思考。在创作这一基本环节，展开了对文气、神思、应感、物化、比兴、法度这六个范畴的论述。最后，在接受这一基本环节，集中讨论了知音、意境、风骨、趣味这四个范畴，展示出古人对作品接受过程的独特理解。

之所以要想写这部《中国古典文艺学》，对我而言自有历史的缘由。

早在1956年，北大受国务院之托试行副博士学位制，中文系就有文艺学这一专业方向。我当时刚从北大中文系毕业，去中国人民大学马列主义研究班当研究生，听到这消息，就又回到北大，投杨晦先生门下，当文艺学副博士研究生。杨晦先生在大学本科时就教我文学概论，主持过苏联专家主讲的文艺学研究班，但他对当时苏联的文艺学甚不满意，认为所论脱离中国实际太远。所以，在送走苏联专家毕达可夫之后，他就全心投入，研究中国古代文艺思想，探索中国文艺思想发展的规律。他的研究，虽然关注的主要是文学思潮，但也旁及其它艺术，连《世本》、《乐记》、《考工记》等都在他的研究视野之内。他希望我能跟随他沿着中国古代文艺思想发展的道路，一步一步向前走，目不旁鹜。于是，从1956年始，我有近三年时光，“两耳不闻窗外事，一心只读圣贤书”，从老、庄、孔、孟之书一直读下来，一边读书，一边做笔记，最后做成卡片，积累了不少资料。

当时，我读了北大图书馆能找到的几种中国文学批评史专著，陈钟凡的《中国文学批评史》、郭绍虞的《中国文学批评史》、罗根泽的《中国文学批评史》、朱东润的《中国文学批评史大纲》等。在此期间，我还和罗根泽相识。当时，这位曾在清华大学讲授过中国文学批评史的南京大学教授，正在和郭绍虞合作，主编规模宏大的巨型丛书《中国古典文学理论批评专著选辑》。他从南京大学到北京来处理编务，到北大找到吴小如和我，要我们依据北大图书馆的藏本，为丛书作审校。读了这些书籍，使我感到中国古代论说艺文的思想资料，真是浩若烟海，对中国古代文艺思想的研究，不知如何着手。

后来，我又读了两本书，受到了新的启发，懂得研究中国古典文艺思想，不只有历史的方法。一是方孝岳的《中国文学批评》。这本书虽然仍然沿着“史的线索”，但却并不是要梳理史实，而是“以史的线索为经，以横推各家意蕴为纬”，其目的是“要从批评学方面，讨论各家的批评原理”，例如“兴



观群怨”说、“文气”说、“妙悟”说等等。全书注意到纵向的历史的发展，但更注重横向的逻辑的比较，并自称这是“比较文学批评学”。不过，方孝岳此书，基本构架还是以传统的史传结合的方式勾勒中国古代文学批评发展的轮廓。二是傅庚生的《中国文学批评通论》。《中国文学批评通论》写作于上世纪40年代，该书却另辟蹊径，“另标体制”，突破了传统的史传结合方式。全书只以十分之一的篇幅“中国文学批评史略”描述了史的线索，然后，集中笔力，以逻辑的方式，横向概括了中国古典文学批评的基本原理。傅庚生按照当时美国文艺理论所说的文学四要素，将中国古代文学批评的基本原则分成四大方面：感性论、哲学论、思想论、形式论，用中国古典文论的材料展开论证。这是中国学者以西方文艺理论来概括中国古典艺文思想资料的一种尝试。

中国古典艺文思想的资料是那样的众多，文评、诗话、词话、赋论、画论、曲话、剧说、乐记、书品、艺谭、笔记等等，散见于各类典籍之中，历代出现的诸如《艺文类聚》、《艺文志》之类也不少。读了两三年的古籍，我脑海里逐渐盘旋着一个念头：对于专门家来说，恐怕要穷毕生之力，才能深入堂奥，但对于生活于当今时代的初学者来说，如何能以最少的时间及早了解中国古典文艺思想的精粹？今人又如何理解和评价古代的文艺思想？我的导师杨晦在1959年开始为中文系高年级讲授《中国文艺思想史》，一个学期下来，只讲了一个问题：艺术的起源，对“铸鼎象物”作了详尽的论证却还意犹未尽。因时间不够，只好就此打住。我的另一位老师宗白华从1959年开始准备《中国美学思想史》讲座，1963年正式为中文、哲学系高年级学生开课，一个学期下来，主要讲了先秦时代的工艺美术、易经美学、《乐记》美学、《诗经》美学，先秦以后的却只能简略带过，无法展开。因此，我在当研究生的那几年，若要想较为完整地了解中国古典文艺思想，只能自己去找更多的书来读，除了郭绍虞、罗根泽主编的那套丛书外，还有《历代诗话》、《中国画论类编》、《中国古典戏曲论著集成》等等。

沉湎于古书堆中近三年，到了1958年秋，时代的激昂把我拉回到现实中。那时，被称为马克思主义文艺理论家的周扬，带着张光年（光未然）、邵荃麟、何其芳、林默涵等，主动提出要到北京大学来开设“马克思主义文艺理论”讲座。魏建功副校长亲自作了安排，让中文、哲学、西语、俄语、东语等系的高年级生约800人来听课，让我担任这讲座的助教，负责和周扬等联系，并与各系沟通。这样，该有一年的时光，我全身心投入了当下实务，

并由此而开始接触文艺界。周扬当时正在呼吁建立中国自己的马克思主义文艺理论，对这个讲座十分重视，他一个人就曾分别讲了两次（第二次在1959年春）。为使演讲有针对性，我先后去沙滩他办公室和沙滩北街他家里，直接面谈过三次。邵荃麟讲了革命现实主义和革命浪漫主义相结合问题，何其芳也针对当时的现实讲了几个理论问题。周扬等人的讲座激起了北大学生对马克思主义文艺理论的兴趣，当时的1955级学生在忙于编写“红色”文学史，一部分学生就动手编写《毛泽东文艺思想概论》，1956级学生则集中力量编撰《马克思主义论文艺》，要在周扬上世纪40年代末所编的《马克思主义与文艺》一书的基础上加以扩充，使之更臻完整。为《毛泽东文艺思想概论》和《马克思主义论文艺》的编写，我得以进一步和周扬交流，听他发表了不少在公众场合听不到的高见。例如，马克思、恩格斯为什么对文艺复兴有高度评价？精神生产和物质生产的发展为什么会出现不平衡？普列汉诺夫的社会心理中介说为什么很有价值？等等。第一次交谈时，他就知道我是杨晦的学生，在心理上就缩短了距离。他把杨晦看作文艺界前辈，很尊敬。1959年春，我和周扬有了最后一次交谈。当时，我已开始考虑我今后的研究方向应向哪里发展，在说完讲座之事后，我就借此机会向周扬提出我的困惑：我这几年埋在古书堆里，而现实又是迫切需要马克思主义文艺理论，像我这种状况，应向哪里发展？周扬当时就对我说，建设中国自己的马克思主义文艺理论，一定需要吸收中国古代文艺理论的精华，研究中国古代文艺理论，正是为了建设中国自己的马克思主义文艺理论，这不矛盾，只不过一个是手段，一个是目的。他反过来问我：你对什么感兴趣？我说喜欢研究文学艺术中的美学问题，比如音乐的魅力究竟何在？电影有什么艺术特征？周扬很有兴趣地说，那好啊！朱光潜、宗白华不是都在你们北大吗？可以向他们讨教。我们对艺术的特性研究得太少，年轻人应该兴趣广一些。最后，我大胆地问他：马克思说古希腊艺术和史诗还能继续给予我们艺术享受，最大困难是要在理论上如何说清楚它。我对这个问题很感兴趣，想沿着马克思的思路来解说我国古典文学为何至今仍有艺术魅力，不知行不行？周扬颇感兴趣地说：这个问题很有意思，中国古典文学艺术那么丰富，如能从马克思主义观点去说明古典文学艺术为什么至今还有艺术魅力，这对美学、文艺理论建设都有积极意义。你是跟杨晦学习中国古代文艺理论的，如能把中国古代文艺理论中的一些精华也吸收进来，那就更好了。

周扬在北大的讲座开设过之后，他曾交代过，不要发表他的讲稿，所以，



我只在北大学报上作过简单的介绍。当时，文艺界好多报刊闻风而来，要作采访，我都不给讲稿，只作简单介绍。由此，我开始和文艺界接触。就在此时，中国作家协会和《文艺报》举行讨论会，开始讨论革命现实主义和革命浪漫主义相结合的问题，文艺界的一些元老如欧阳予倩、曹禺、老舍等都参加了讨论会，北大请了杨晦、冯至、季羨林等，年轻的也请了我。我是当时最年轻的一辈，由于从未出席过这样的会议，所以很紧张。我准备了一个短稿，在会上宣读，后来《文艺报》全文刊载了。这是我进北大后第一次发表文章，并由此成了《文艺报》特约评论员。接着，《文学评论》来约稿，我写了一篇一万多字的长文《理想与现实在文学中的辩证结合》，发表在1959年第一期上。

两耳不闻窗外事，不接触现实倒也罢了，可一旦面向现实，现实问题可就多了，会把你拖进文艺旋涡，就由不得你了。《野火春风斗古城》一出来，就有出版社约我写书评小册子，一印就是十万册。王愿坚的短篇小说出来，我也被约写了好几篇评论。照此发展下去，我可能会走文学批评之路。

在和周扬最后一次交谈之后，我意识到，我喜欢的还是书斋生活，平和宁静，但又不能不关切外界生活。如何找到一个适合自己的临界线，能将两者结合起来？我想，最好还是掌握中国传统文化，而又从当今文化的高度做出新的阐释，以适应新时代发展的需要。这样，我从1959年夏天就又回到书斋。这时，跟随杨晦研究中国文艺思想史的助手已有张少康、邵岳，而我的研究兴趣愈来愈向美学倾斜。杨晦也鼓励我向从美学观点来研究文艺这个方向发展，于是，我就潜心研究起我最感兴趣的美学问题：为何古典作品至今还有艺术魅力？这篇近三万字的论文在1960年写成，成为我研究生四年的毕业论文，后来，在北京大学学报（1961）全文刊载。

我1960年底毕业留北大任教之后，先是随蔡仪编写《文学概论》，后来也一直教此课程，或教马列文论。反而在文化大革命后期，为了要弄清楚《红楼梦》为什么是古典小说中最好的一部，我在两年多的时光中，从北大图书馆借来几乎所有的清代线装小说，浏览了一遍。等我重新关注起中国古典文艺思想来时，那已是开始探索“文艺美学”之时，视野由古典小说转向了古典文艺思想。

我读了西方的许多美学名著，深感其逻辑思维的宏大与精密确实令人赞叹。黑格尔《美学》将对文学艺术的思辨纳入到那样抽象的哲学构架中，达到了古典美学的高峰。但是，按照他的理论，我觉得仍很难完全解释中国的



文学艺术。我国的美学前辈朱光潜、宗白华、蔡仪、王朝闻的美学，开创了美学研究的新道路，他们要从美学上来解决中国自己的问题。到了我们这一辈，虽然先天不足，后天又失调，但是，还应尽可能在前辈的基础上有所创新。我在准备写作《文艺美学》的过程中，又重新审视中国古典文艺思想资料，琢磨如何吸收其中的精华，作一些新的阐释。我尽可能找到台湾学者和海外华裔学者如王梦鸥、徐复观、姚一苇、叶嘉莹、叶维廉、刘若愚等人的文艺理论著作来读，我发现，他们都在运用西方的美学或文艺理论来重新解释中国传统文化，很受启发。

一个新的问题在我面前凸显出来。1980年，我在北大开始讲“文艺美学”，1981年，我开始招收文艺美学专业方向的硕士研究生，怎样才能以最简洁的方式向他们介绍中国古代的文艺思想？中国古代文艺思想是那样丰富和复杂，我不可能再像过去的那些文学思想史、文学批评史那样作详细的历史叙述，怎么办？我想起了我当研究生时读古书时化了不少精力摘下的笔记、卡片，觉得不妨让研究生一入学就快些接触古籍，边读古书，边编资料，既掌握了基本的文艺思想资料，又可为后来的跟进者较快地登堂入室提供一些方便。于是，我和王一川、陈伟、丁涛着手编选了三本《中国古典美学丛编》（中华书局），后王岳川也参与进来。不久，我又与王一川、陈伟编选了《中国现代美学丛编》（北京大学出版社）。在材料取舍和编选方法上，两书都不同于北京大学哲学系美学教研室编选的《中国美学史资料选编》（中华书局）。

我们把近70万言的中国古典文艺美学思想资料归纳为三大类，分成三卷：一是作品，二是创作，三是鉴赏。我所以这样分类，乃是因为我觉得文学艺术作为人类的一种特殊活动，主要就包含了这三个环节。上世纪80年代初期，叶维廉、刘若愚、李达三、袁鹤翔等曾先后到北大访问，我曾与季羡林、杨周翰、张隆溪一起接待过他们，交谈中，我最关切的还是如何研究文学艺术的活动过程问题。1982年春，刘若愚来北大，送给我他的刚从英文译成中文的《中国文学理论》（台湾联经出版公司）。我陪他在未名湖散步时，自然而然地就谈到文学理论的构架问题。英国文艺理论家理查兹（Richards）的美国弟子艾布拉姆斯（Abrams）提出，文学艺术的四要素是作品、艺术家、世界、欣赏者，“几乎所有力求周密的理论总会在大体上对这四个要素加以区辨”。他以作品为中心，勾画出一个世界、艺术家、欣赏者围绕着作品而作用的图式。刘若愚则在《中国文学理论》此书，肯定了这四要素，



但他进而发挥，认为这四要素乃是相互作用的循环构架：世界与艺术家互动，艺术家与作品互动，作品与欣赏者互动，欣赏者又与世界互动。我的看法，世界、艺术家、作品、欣赏者当然相互作用，相互影响，但世界并不是艺术活动的一个环节，艺术活动的基本环节还是：艺术家——艺术品——欣赏者。而这整个艺术活动都是在社会中进行的，不只是艺术家和世界的相互作用，而且艺术品也是世界的一种存在，和其它存在发生互动关系，欣赏者生活在世界上，在接受艺术作品之后，他和世界更是一种互动的关系。艺术活动的每一个环节，都与世界发生关系，世界不仅仅只是艺术活动的一个环节，而是世界渗入每一个环节，世界涵盖了整个艺术活动。对此，刘若愚并不否定，以为可以作为一说，予以更深入的阐释。

文学艺术存在于世界上，是这个世界的一种特殊存在。这个“世界”，既包括社会，又包括自然，文艺究竟和社会是什么样的互动关系，这是文艺社会学的题中应有之意，再细一些，甚至还有文艺政治学，文艺经济学，艺术文化学等等门类。近来，文艺生态学也在兴盛起来，探讨文艺的生存、发展的生态，这“生态”就不仅是人文生态，还包括自然生态。这些都是文艺的宏观研究，十分需要。但是，如果把“创作——作品——接受”这个动态的过程作为一个相对独立的系统，那么，文艺美学就应对这三个环节作系统研究。所以，我在上世纪80年代初期写了一篇《文艺美学——文学艺术的系统研究》，探讨了这一问题。说来惭愧，当初孤陋寡闻，只读过台湾王梦鸥的《文艺美学》，直到前年，才见到李长之的《苦雾集》（1941年），其中有《文艺史学与文艺科学》一文，是在翻译了一部书后和记者的对话。依李长之之见，文艺科学应是对文艺作科学研究的“文艺体系学”，并且画龙点睛地说：“文艺体系学也就是文艺美学”。他虽然没有进一步展开论证，但观点十分鲜明。王梦鸥的《文艺美学》是否受到李长之的启发，就不得而知了。我听杜书瀛说起，他在台湾作过调研，发现在王梦鸥之前已有些学者在台湾开设过“文艺美学”课程。我猜测，从大陆到台湾去的学者中在大陆时可能受过老一辈美学家朱光潜、宗白华、李长之等人的影响，而我们这辈人却在上世纪五六十年代反而中断了自己过去的美学传统，一叹！

正是觉察到我们在建设文艺美学时必须接续和发扬自己过去的文艺美学传统，所以，在这新世纪初，在李健的参与下，我们在《中国古典美学丛编》的基础上，增补了50多万字的古典文艺思想资料，重新编成《中国古典文艺学丛编》，由北京大学出版社出版。此书分为三卷：第一编创造，第

二编作品，第三编接受。同时，又着手写作《中国古典文艺学》一书，仍然是围绕着“创造——作品——接受”这个系统展开一些基本范畴的研究。李健长期从事中国古典文艺学的教学与研究，他来南方跟我攻读文艺美学博士学位，和我有共同的研究思路，所以很快进入情况。如今，献给大家的这部《中国古典文艺学》，是我们共同思考和探索的初步成果。李健已经出版了博士学位论文《比兴思维研究》，他另有一部专著《魏晋南北朝的感物美学》，是他的博士后研究报告，亦将问世，目的亦在接续和发扬中国古典文艺美学的传统。

2006 年春节，深圳



目 录

前言	胡经之	/1
----	-----	----

第一章 绪论 /1

第一节	中国古典文艺学的发生	/1
第二节	诗与史	/6
第三节	文艺学与哲学	/11
第四节	范畴：中国古典文艺学的基本形态	/16
第五节	感悟：中国古典文艺学的基本方法	/25
第六节	中国古典文艺学的现代意义	/32

第二章 文与道：形而上观念与文艺本体理念 /41

第一节	文、文学和文章：文的意义辨析	/42
第二节	道：从形而上观念到文艺学理念	/49
第三节	“夫文，传道而明心也”	/59
第四节	文与道：对社会现实的终极关怀	/69

第三章 言志与缘情：文艺本质的双重规定 /78

第一节	“诗言志”的诗性阐释	/78
第二节	“诗缘情”：纯文学的本质的凸显	/87



第三节 情志合一：有意义的趋同 /95

第四节 情与志表达：文学的人文精神 /103

第四章 形与神：艺术形象的审美创造 /111

第一节 形神意义溯源 /111

第二节 形与神的生命本质 /119

第三节 “意得神传，笔精形似” /128

第四节 形神创造与艺术本真 /136

第五章 言与意：言尽意与言不尽意 /144

第一节 言、象、意的理性阐释 /145

第二节 言不尽意：语言的困惑与文学理论的拓展 /151

第三节 言尽意：语言表意的自觉性 /159

第四节 言有尽而意无穷 /167

第六章 文以气为主：主体创造的动力因素 /177

第一节 气：从哲学范畴到文艺学范畴 /177

第二节 浩然之气：一种奋发昂扬的主体人格 /183

第三节 文以气为主：作家创作的主导因素 /189

第四节 阳刚与阴柔：主体性情与美学风格 /195

第七章 神思：“文之思也，其神远矣” /200

第一节 “神思”释义 /201

第二节 “精骛八极，心游万仞”：神思的时空意义 /208

第三节 “志气”与“辞令”：神思开展的依托 /214

第四节 秉心养术：神思的精神蓄养 /220



第八章 应感之会：不以力构，风飞电起	/226
第一节 “来不可遏，去不可止”	/227
第二节 不以力构，风飞电起	/232
第三节 随物赋形，当止乃止	/237
第四节 应感之会与西方灵感	/242
第九章 物化：审美创造的最高境界	/250
第一节 “庄周梦蝶”的启示	/250
第二节 心斋：物化的心理机制	/254
第三节 审美移情：物化的表现特征	/258
第四节 物我互化：物化的最高境界	/263
第十章 比兴：称名也小，取类也大	/267
第一节 《诗》的传授、解读与比兴概念的提出	/267
第二节 比兴作为一种艺术思维理论的生成	/276
第三节 比兴思维与象征	/285
第四节 比兴思维与隐喻	/295
第五节 比兴思维与诗性语言	/305
第十一章 法无定法：艺术法度之魅力	/313
第一节 追问文学艺术的法度	/314
第二节 别裁伪体，转益多师	/321
第三节 “死法”与“活法”	/328
第四节 法无定法	/334
第十二章 知音：文学艺术的审美接受	/341
第一节 知人论世	/341



- 第二节 以意逆志 /347
- 第三节 诗无达诂 /354
- 第四节 “六观”：通达知音的路径 /360

第十三章 境、象、意：艺术意境的美学品格 /366

- 第一节 艺术意境的生成 /366
- 第二节 意与境会 /373
- 第三节 意境的结构层次与审美特征 /378
- 第四节 “有我之境”与“无我之境” /385

第十四章 风骨：古典艺术的美学风范 /393

- 第一节 风骨范畴的生成 /393
- 第二节 气化风骨 /398
- 第三节 “骨气端翔，音情顿挫”：风骨的美感力量 /403
- 第四节 风骨与崇高 /407

第十五章 趣味：艺术的审美评判 /413

- 第一节 味的审美理论的兴起 /413
- 第二节 “味外之旨”与“韵外之致” /418
- 第三节 “兴趣”与“意趣” /423
- 第四节 “味”与“韵” /428

参考文献 /434

后记 李 健 /444



第一章

绪 论

在中国漫长的历史发展过程中，先后以黄河流域和长江流域为中心，孕育了中华民族的灿烂文化。文字的产生，为远古文化的流播提供了便利。因为有了文字的记载，才有了中华民族的史学、经学、文学和艺术。在中国文学发展史上，诗是中国文学的基础文类。这是一种不同于西方诗的、以抒情为主的文类，几乎中国文学的所有文类都是在这一文类的基础上衍生的。由于诗的历史极为悠久，而对以诗为基础的文学艺术的研究历史同样悠久。在此基础上，形成了中国古典文艺学和美学。

第一节 中国古典文艺学的发生

中国古典文艺学的发生是与中国古代文学艺术的发生紧密地联系在一起的。史前的文学艺术发展状况，由于缺少文字这一“中间环”的记载，真情难详，只能借助于实物考证，据此进行推测、判断。艺术起源于人类的生产、生活活动，文学晚于艺术，这是不争的事实。人类的智力只有发展到一定的水平时，艺术才可能产生。

艺术的起源与图腾有关。远古图腾昭示着先民们的信仰崇拜，它们往往与巫术礼仪一道，成为先民们精神生活的主要内容。在巫术礼仪中杂糅着远古的歌、舞和绘画等，先民们以此来宣泄情感，表达崇敬与希望。起初的歌、舞和绘画是粗陋的，随着社会的发展，越来越趋于精细，久而久之，便演化为美妙的文学和艺术。在没有文字的史前，所谓的艺术，其形式只能是歌、舞和绘画。这是整个史前人类艺术的发展状况，具体到中华民族这一特殊的群体也是如此。歌舞构成了乐，乐成了中华民族的艺术之源。尔后，乐又与诗联系在一起，诗是乐的一个重要的组成部分。这种情形在先秦的典籍中记载比较详尽。

《左传·文公七年》载：



晋郤缺言于赵宣子曰：“日卫不睦，故取其地，今已睦矣，可以归之。叛而不讨，何以示威？服而不柔，何以示怀？非威非怀，何以示德？无德何以主盟？子为正卿以主诸侯，而不务德，将若之何？《夏书》曰：‘戒之用休，董之用威，劝之以九歌勿使坏。’九功之德皆可歌也，谓之九歌。六府、三事，谓之九功。水、火、金、木、土、穀，谓之六府。正德、利用、厚生，谓之三事。义而行之，谓之德礼。无礼不乐，所由叛也。若吾子之德莫可歌也，其谁来之？盍使睦者歌吾子乎？”宣子说之。

《国语·晋语八》亦云：

平公说新声，师旷曰：“公室其将卑乎！君之明兆于衰矣。夫乐以开山川之风，以耀德于广远也。风德以广之，风山川以远之，风物以听之，修诗以咏之，循礼以节之。夫德广远而有时节，是以远服而迹不迁。”

从这两段引文中，我们可以看出，在春秋时期，乐是多么重要。乐是用来歌功颂德的，是用来宣扬礼仪的。歌功颂德、宣扬礼仪是为了教化百姓，因此，乐是统治者实施统治、传播德行的工具。先秦时期的贤人们多有这种共识，他们在不同的场合都发表了类似的见解。如，孔子云：“礼云礼云，玉帛云乎哉！乐云乐云，钟鼓云乎哉！”（《论语·阳货》）孟子曰：“乐以天下，忧以天下，然而不王者，未之有也。”（《孟子·梁惠王下》）荀子曰：“君子以钟鼓道志，以琴瑟乐心。”（《荀子·乐论》）这些言论都是出于这样的意图。这种思想奠定了乐在中国传统文化中的地位，产生了极其深远的影响。

然而，在先秦，也有不少否定乐的声音。从这些否定的声音中，我们同样可以看出当时的乐之兴盛，进而，推测出在遥远的先秦，确乎存在着纯艺术的形式。这种纯艺术的形式能够给人以充分的美感享受，使人忘记一切而入情。否定乐者认为，乐影响了人的生产劳动，从而，影响了人们的衣食住行，唤醒了人的恶劣的本性，导致人纯真天性的丧失。

《老子·二十章》云：

五色令人目盲，五音令人耳聋，五味令人口爽；驰骋田猎，令人心发狂；难得之货，令人行妨。是以圣人为腹不为目，故去彼取此。

《墨子·非乐》云：

今大钟鸣鼓、琴瑟竽笙之声既已具矣，大人锈然奏而独听之，将何乐得焉哉？其说将必与贱人不与君子听之。与君子听之，废君子听治；与贱人听之，废贱人之从事。今王公大人惟毋为乐，亏夺民之衣食之财以拊乐