

世纪哲学系列教材
Century Philosophy Textbook Series



美学导论

(第2版)

An Introduction to the Aesthetics (Second Edition)

张法/著



中国人民大学出版社

21 世纪哲学系列教材

美学导论

(第 2 版)

张法 著

中国人民大学出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

美学导论 (第2版) /张法著. 2版
北京: 中国人民大学出版社, 2004
(21世纪哲学系列教材)
ISBN 7-300-05600-8

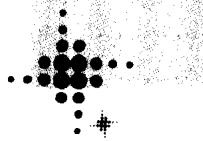
- I. 美…
- II. 张…
- III. 美学-高等学校-教材
- IV. B83

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2004) 第 054686 号

21世纪哲学系列教材
美学导论 (第2版)
张法 著

出版发行	中国人民大学出版社		
社 址	北京中关村大街 31 号	邮政编码	100080
电 话	010-62511242 (总编室)	010-62511239 (出版部)	
	010-82501766 (邮购部)	010-62514148 (门市部)	
	010-62515195 (发行公司)	010-62515275 (盗版举报)	
网 址	http://www.crup.com.cn http://www.ttrnet.com (人大教研网)		
经 销	新华书店		
印 刷	北京东君印刷有限公司		
开 本	787×965 毫米 1/16	版 次	1999 年 12 月第 1 版 2004 年 10 月第 2 版
印 张	17.25	印 次	2005 年 4 月第 2 次印刷
字 数	314 000	定 价	28.00 元 (含光盘)

版权所有 侵权必究 印装差错 负责调换

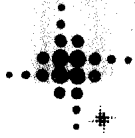


目 录

第一章	什么是美学	(1)
一	美≠美学	(1)
二	美如何成“学”	(5)
三	美作为“学”的历史(西方)	(9)
四	美作为“学”的历史(中国)	(13)
五	美学如何存在	(16)
第二章	什么是美	(26)
一	柏拉图之问	(26)
二	美的本质的追求历史	(29)
三	“美的本质”是一个假问题	(36)
四	言说“美”的三种新方式	(39)
五	美如何在	(46)

第三章	美怎样获得	(49)
一	美：从何谈起	(49)
二	美：基于心理距离	(54)
三	美：呈现为直觉形象	(60)
四	美：表现为内模仿和移情	(65)
五	美：体现为主客同构	(71)
六	美：走向意义深处	(76)
第四章	美的基本审美类型	(86)
一	审美类型的基本理论	(86)
二	美（优美、壮美、典雅）	(102)
三	悲（悲态、悲剧、崇高、荒诞）	(111)
四	喜（怪、丑、滑稽）	(125)
五	审美分类的意义	(133)
第五章	美的文化模式	(136)
一	美的文化生成	(136)
二	美的西方模式	(138)
三	美的中国模式	(148)
四	美的印度模式	(162)
五	美的伊斯兰模式	(174)
六	文化模式与美	(183)
第六章	美的人类学起源	(187)
一	寻源：何处进入	(187)
二	美：在礼中孕育	(190)
三	美：从“文”中涌出	(195)
四	美：在抽象中流动	(200)
五	美：在变像中凝结	(207)
六	美：破礼而出	(213)
第七章	美的宇宙学根据	(217)
一	根据之一：人与对象的同一性	(217)

二 根据之二：形式美规律（形式原素）	(219)
三 根据之三：形式美规律（结构原理）	(231)
四 根据之四：原型与象征	(243)
教学大纲	(250)
参考书目	(260)
后记	(265)

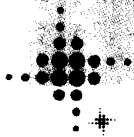


CONTENTS

Chapter One: What is Aesthetics	(1)
1 Beauty is not equal to aesthetics	(1)
2 How did aesthetics become a branch of learning	(5)
3 A history of aesthetics in the West	(9)
4 A history of aesthetics in China	(13)
5 How to exist for the aesthetics	(16)
Chapter Two: What is Beauty	(26)
1 The question from Plato	(26)
2 A history of the essence of beauty	(29)
3 The essence of beauty is a false proposition ...	(36)
4 Three new sayings about Beauty	(39)
5 How to exist for beauty	(46)

Chapter Three: How to Get Beauty	(49)
1 Where should we begin to look for beauty	(49)
2 Beauty appear at the psychologic distance	(54)
3 Beauty's second stage: intuition-image	(60)
4 Beauty's third stage: inner-imitation and empathy	(65)
5 beauty's last stage: identification between subject and object	(71)
6 Beauty: toward the depth of meaning	(76)
Chapter Four: The Basic Categories of Beauty	(86)
1 Three theories of dividing the aesthetic categories	(86)
2 Beauty (graceful, grand and elegant)	(102)
3 Tragicness (sadness, tragedy, sublime and absurdity)	(111)
4 Comedicness (queer-looking, ugly and funny)	(125)
5 the meaning of aesthetic categories	(133)
Chapter Five: Cultural Patterns of Beauty	(136)
1 Beauty become a concept being in a culture	(136)
2 The Western pattern of beauty	(138)
3 The Chinese pattern of beauty	(148)
4 The Indian Pattern of beauty	(162)
5 The Islamic Pattern of beauty	(174)
6 Cultural patterns and Beauty	(183)
Chapter Six: Anthropological Origin of Beauty	(187)
1 Where we can find the origin of beauty	(187)
2 Beauty: pregnancy in ritual	(190)
3 Beauty: appearing in Wen (forms of ritual)	(195)
4 Beauty: flowing in the colour-pottery	(200)
5 Beauty: condensing in the image of copper	(207)
6 Beauty: coming into being	(213)
Chapter Seven: Cosmos Reason of Beauty	(217)

1	The identity between human and cosmos	(217)
2	The law of beauty in pure form (elements)	(219)
3	The law of beauty in pure form (structure)	(231)
4	Archetype and symbol	(243)
Syllabus		(250)
Bibliography		(260)
Postscript		(265)



第一章

什么是美学

谁也不能用简单的话说清楚美学是什么，就已经说清楚了美学是什么

一 美 ≠ 美学

什么是美学？不妨从一种历史上最有趣、智慧上最奇异的现象开始：人人知道美，很少人知道美学，人人追求美，很少人追求美学。

美，很早很早就“降临”人类。且不说 40 000 万年前法国旧石器时代的动物穴画，也不说 10 000 万年前中国山顶洞人的装饰品，各种语言中的“美”字，是美的存在和审美意识存在的最确切和最有力证明。中国的甲骨文就有了“美”字，印度梵文有 *lavan-ya*，阿拉伯文有 *jamil*，古希腊文有 *Kaov*，古罗马有 *pulchrum*，现代欧洲国家的“美的”一词，很多都与古代希腊罗马的字源相关，

意大利语和西班牙语的 bello, 法语的 beau, 英语的 beautiful, 德语的 schon, 波兰语的 piekny。^① 词汇是现实的反映, 有美字存在, 就说明有美存在。人们也用美谈论和赞叹他们认为美的事物。《左传》昭公元年, 吴公子季札观当时朝廷



图 1—1 3 万年前法国洞穴中的野牛画

之乐和各国之乐, 每观完一乐, 谈一段感受, 每次的开头都是: “美哉!” 放眼世界, 玛雅的神庙上的雕刻, 埃及金字塔内的壁画, 伊斯兰壮丽的清真寺, 印度优雅的佛教舞蹈, 古希腊的瓶画, 中国的园林……都成为各个文化的学者讲到美时所津津乐道的实例。语言学有两个原理与这里的讨论有关, 一是如上所讲, 词汇与现实相关; 二是一词汇与多少词汇组成系列, 与该词汇所反映对象的范围和重要性有关。中

国文化中, 美字有着不小的词汇网络。在原始时期, 美字, 就与“羊”字的系列、“味”的系列、器皿的系列、“示”的系列、“文”的系列、“乐”的系列相关, 构成了一个独特的美的“体系”。在古代, 艺术之美, 有过很多品评, 也分出了各种美的类型, 如诗、书、画、文、赋、曲、琴, 几乎都有过 24 品的区分。徐上瀛《溪山琴况》的 24 品是: 和、静、清、远、古、淡、恬、逸、雅、丽、亮、采、洁、润、圆、坚、宏、细、溜、健、轻、重、迟、速。这就是一个既有—般艺术特点又有琴这种特殊艺术种类特点的“美的体系”。然而, 严格地说, 以上涉及的只是美, 而不是美学。

什么是美学?

作一个假设, 让一百个美学家来回答。结果大概会有三大特点: 其一, 他们没有—致的定义; 其二, 他们对自己答案的正确性, 信心低于应有的标准; 其三, 没有一个人不加—番解释能把自己的定义讲清楚。让我们看看得票最多的三个答案:

1. 美学是关于美的科学。
2. 美学是艺术哲学。
3. 美学是以审美经验为中心研究美和艺术的科学。

答案 1 最容易为不懂美学的人认同, 因为它在逻辑上最没有问题; 也为不少从西方到东方的权威辞典所选取, 如《大英百科全书》(1964 年版) 说: “它是

^① 有关西文的字源, 参见 [波] 塔达基维奇: 《西方美学概念史》, 163~164 页, 北京, 学苑出版社, 1990。

关于美及其在艺术和自然领域中的表现的认识。”日本《广辞苑》（1984年版）说：“阐明自然和艺术中美之本质与结构的学问，它以美的一般现象为规定对其内外条件和基础发展进行阐明规定。”^①但在中国最不为懂美学的人所选取，理由是，从表面上看，这定义只是同义反复，说了等于没有说；从深层上看，在于人们会进一步问“美”是什么。这不是一两句话讲得清楚的。读了后面第二章就会明白为什么中国美学家越来越不愿选这一定义。

答案2是西方美学史上相当一批美学家（如黑格尔）的观点，但对此人们要问两个问题，一是这定义把艺术以外的美学问题排除在美学之外是否合理；二是艺术哲学与艺术理论的区别是什么。非西方文化的人还要加问一个问题：美学与艺术哲学这一个弯从逻辑的严格性上是怎么转过去的？

答案3是中国美学家李泽厚的概括，得到很多中国美学家的赞同。它想更全面而又有中心地定义美学，但它不引入一系列解释，别人就无法知道它究竟讲的是什么。而引入的解释中还会遇到需要进一步解释的东西。

谁都不能清楚地说明美学是什么，正好说明了人类文化的一个很有趣的现象：任何一个文化中，你随便问一个人，让他说什么是美，他都有自己的一套见解，但是你问他美学是什么，就是在西方社会，也很少有人知道。事实是，人人都知道美，但很少有人知道什么是美学！你要知道什么是美学，可以到图书馆去借几本美学原理书，不管这几本书写得好不好，讲清楚了没有，你大致可以知道美学要讲的是一些什么问题。如果你了解美学的内容之后，想要再深入地了解各文化各时期的美学，就会发现一个惊人的事实：除了西方文化之外，几乎所有的文化都讨论过美学的内容，而且在一些充分发展的文化中，学者和智者是用非常专业的方式在谈论研究美，但是他们没有美学。

美学是研究美的，美学的难以出现，说明了对美进行研究的艰难。世界上第一个对美进行理论上系统研究的人——古希腊哲学家柏拉图，在自己的研究专著的最后，用一声叹息来结束：美是难的！

美学之难，在于其研究对象“美”之难。研究美之难，究竟是怎样的一种难呢？可以从下面一组命题中看出：

1. 这花是圆的。
2. 这花是红的。
3. 这花是美的。

这朵花的形状是客观存在的，有没有人，它都是这种形状，这朵花的颜色却

^① 转引自刘东：《西方的丑学》，6页，成都，四川人民出版社，1986。

是由人的眼睛构造与光相互作用的结果，没有人眼和与人眼同质的眼睛，物体就无所谓颜色，有些动物只能看出黑白两色，有些动物能看见人所看不见的颜色。但对于人眼来说，颜色是客观的，只要人在看，这花就一定是红的。这花的圆和花的红，其客观性，都是可以证明的，一看就知，但这花是美的，其客观性却没法证明。一个人明明看见此花，却说花不是圆的，只说明他故意说谎。我们要研究的绝不可能是这花是否圆的问题，而是他为什么要说谎的问题。一个人明明看见此花，说花不是红的，结论只有两个，不是色盲就是说谎。但一个人看见此花，说花不是美的，你只能说他的审美观与你不同，甚至与大多数的人不同，但却不能说他错。正是这一点显出了研究美的困难。

这一问题使我们进入到一个休谟曾经提出的问题：美究竟在何处？休谟举的例子是圆，为了本书的逻辑，我们把圆换成花。一旦我们感到花是美的而要进一步深究美在何处时，就会发现，找不到美在何处，美不在花瓣、花蕊、花茎、花叶，也不在花的形、花的色、花的香，总之，我们不可能从花的物质性存在上找决定花之为美的美分子。美不是属于自然科学范围内的客观存在。这一点，进一步地呈出了研究美的困难。

知道这一困难之后，最能显示美的存在的事实就是人“感觉”到了美。这就进入了康德曾经提出的问题。人感觉到了美是一种愉快。但这种愉快不是因感官的享受而来的快适，如对食物的享用，也不是获得新认识的愉悦，如发现了一条科学定理。这种既不是来自官能快适又不是来自理性愉悦的“美感”究竟是什么呢？谁能说得清楚？

从这三个问题，我们看到，对美的研究，总是把我们从一个难题引向另一个难题。仅从这里，我们已经完全可以理解何以美学在世人面前以如此的面貌出现了。但有趣的是，西方美学讨论的所有问题，中国古人都进行了充分的、完全不低于西方学者水平的研究，然而中国人没有美学这门学科，没有从美学这个视角去研究，按照由来已久的说法，中国理论零散、不成系统，但即使再零散、再不成体系，也仍有诗话、词话、画品、书品，却从未有过美话、美品、美的散记、美的札记之类。可以说中国有文学、诗学、词学、画学、书学、乐学、戏剧学、建筑学……就是没有美学！这里包含了明显的矛盾，其中暗蕴着深刻的理论问题，将在后面讨论。这里请读者先想一想这一有趣的现象：

所有文化都知道美的存在，都谈论着美的内容，但只有西方文化产生了美学，只有西方文化用美学去谈论美。

在西方文化扩张到世界其他地区之前，在世界各文化接受西方文化走向现代化之前，各非西方文化是没有美学的。美是全人类的，美的智慧也是全人类的，

美学却是西方的，是从西方文化中产生出来的。西方在 17 世纪进入现代社会，西方文化开始向全球扩张，使分散的世界史进入了统一的世界史，即把各文化按照自身规律运转的历史，拉进一个全球一体化的历史。西方文化的现代化和全球化，在使西方的教育机构和学科体系全球化的同时也使美学成为了世界各文化的一个学科。美学也成为中国教育机构和学科体系中的一个必有的组成部分。

美是怎样成“学”的，包含着两个问题：一是西方文化特殊的思维方式产生了美学；二是西方文化的全球化使美学成为世界性的学问。实际上本节只从现象上涉及了第二个问题。下面就讲第一个问题。

二 美如何成“学”

美如何成“学”，也可以说是一个美学史的问题。一般来说，它包含三个方面的内容：其一，西方文化如何使美成“学”的；其二，各非西方文化是如何在由分散的世界史向统一世界史的全球化演进中，具体地接受西方学科体系而从现代文化结构中产生美学的；其三，各非西方文化在承认了美学，把美学作为学科体系的必要组成部分之后，以现在的美学框架，按图索骥地在自己的历史中把相关的资料汇集起来，构成本文化的“美学史”。于是可以看到中国美学、印度美学、阿拉伯美学、日本美学……各非西方文化，本来具有了有关美学各部分所包含的东西，但以前就是没有把它们组成一个像西方文化中的美学这样的东西，这正好为理解何以西方文化能产生美学提供了一个对照。对美之成学来说，只有美学史的第一个内容是重要的，但各非西方文化中的美何以没有成“学”的问题，会有助于理解西方文化是怎样产生美学的。下面就以中国文化作为整个非西方文化何以不产生美学的实例，作一个参考比较，以帮助理解美学的诞生之谜。

西方美学，源于三个基础：对事物的本质追求；对心理知、情、意的明晰划分；对各艺术门类的统一定义。

先讲第一个，也是西方文化形成美学的最早和重要的基础，对事物的本质追求。

美学的产生来源于古希腊哲学家对美的哲学追问。我们称一朵花为美，称一位小姐为美，一个坛罐为美，一座神庙为美……是什么使这些不同的事物成为美的呢？我们把这些不同的事物都称为美，必然有一个共同的东西使它们能够被称为美。正是这个共同的东西，是理论的思考对象。寻得这个东西，并以它为基础

来理解一切具体的美，就是美学的任务。就是在这样的提问中，美学产生了。这种提问方式，看起来很简单，其实不容易，它建立在、也只建立在古希腊的思维方式中。古希腊人认为，在千差万别的具体事物后面有一个共相，一个本质。把握住了这个本质，就能够说明一切具体的东西。用柏拉图的例子来说，现实中的桌子有方、有圆、有大、有小、有木头做的、有石头做的、有铁做的，但一旦理解了桌子的本质，就理解了所有的桌子，不管它是方的、圆的、大的、小的、木头的、石头的、铁的。与古希腊人追求事物本质同样重要的是，他们认为事物的本质是可以明晰的语言表达出来的。这就是“定义”，柏拉图和亚里士多德都认为，定义就是关于事物的本质性认识。区分现象与本质，认为语言可以明晰地表述本质，这两点构成了西方追求本质的西方模式。这一模式是与欧几里得几何学出现相关的，几何学是抽象的（它的三角形不是任何现实中的三角形），又是普遍有效的（任何现实中的三角形都服从三角形定理）。欧氏几何由九条公理推出整个精美体系，是一切科学的范本。因此，柏拉图学院门口有一个牌子：不懂几何，切莫入内。正是在追求本质这一思维模式背景下，柏拉图才会在《大希庇阿斯》里提出美的本质问题。有了柏拉图之问，西方才有了美学，理论家们通过对美的本质的追求，来理解各种具体的美。正是在这一意义上，美国1992年出版到1997年仍在再版的《美学词典》说柏拉图是“哲学美学的创立者”^①。这一思路形成了西方以美的本质为核心来研究审美对象的美学。

西方美学的第二个基础源于古希腊人对主体心理作几何学式的知、情、意划分。知，研究真，与之相应的是逻辑学；意志与善相关，与之相应的是伦理学；情感呢？也应该有一门学科，这就是美学。美学是研究情感或感性认识的完善的。德国的鲍姆加登1750年出版《美学》，他用Aesthetics（美学）这一名称作为自己著作的名字，是为了实现、也确实实现了自己的意愿，为美学这一学科命名。鲍姆加登不是因为写了一本好书，而是因为为书取了一个好名，而成为“美学之父”。柏拉图以一种天才的提问方式使西方有了美学，鲍姆加登以一个恰当的名称为西方美学举行了“成人仪式”。鲍姆加登的基础之一就是主体的知情意结构，他对美学的定义之一是：美学是研究感性认识的完善的科学。西方的知情意结构引出的是以审美心理为核心的美学。康德美学和19世纪末20世纪初的审美心理学诸流派都是这类美学。

西方美学的第三个基础是各门艺术的统一性。在古希腊，艺术和技术是不分的，绘画、建筑是艺术，裁缝和剃头的技术也是艺术。他们都遵循一定的规律、

^① David Cooper ed, *A Companion to Aesthetics*, Malden, Blackwell Publishers ltd, 1992, p. 329.

法则和技巧。在中古，艺术又与高雅的科学相关联。塔达基维奇的《西方美学概念史》讲了艺术一词在古代和中古的复杂演化，到文艺复兴，建筑、雕刻、绘画、音乐、舞蹈、戏剧、诗歌开始了脱离技术和科学的运动。到18世纪，查里斯·巴托《论美的艺术的界限与共性原理》（巴黎，1747）把这些艺术与技术和科学相区别，称为美的艺术（fine art），被普遍接受。七门艺术既同为艺术，就应有该统一的性质，这就是追求美。由此形成了以艺术为主要研究对象的美学，又称为艺术哲学。鲍姆加登《美学》，对美学的定义之一就是：美学是自由艺术的理论。（“自由艺术”是艺术概念在中古时的常用语，区别于与技术相关的艺术，这里沿用此概念类似于巴托的 fine art）鲍姆加登之为美学之父，从其著作的内容来说，就是力图把两种不同类型总结到一块。后来黑格尔《美学》、丹纳《艺术哲学》就是典型的以艺术为主要对象的美学。

西方文化的三种基础，构成了三种不同范式的美学。各非西方文化没有这三种基础，从而不可能使美成学。且以中国文化为例，中国人虽然常常谈到美，孔子有“里仁为美”，孟子有“充实之谓美”，荀子有“不全不粹不足以为美”，老子说：“天下皆知美之为美”，庄子说：“天地有大美而不言”，但这些绝不是关于美的本质的定义。中国人从来不去追问美的本质是什么。中国人并不认为事物的本质是可以语言明晰地表达的。在语言与外物的关系上是“言不尽物”，就语言与内心的关系上，是“言不尽意”。客观事物是可以认识的，但不能用精确的语言表达出来，没有一种语言表达可以作为公理或定义与一个对象、一类对象或整个世界完全对应。“道可道，非常道，名可名，非常名。”（《老子》一章）道家的“道”，在《老子》中随时被述说、被描绘，但没有一个定义；儒家的“仁”在《论语》中被谈了109次，也没有一个定义。在语言与事物和思想的关系中，事物和思想更丰富，更根本。语言只是认识客观事物和主体心灵的一种媒介，不是事物和思想本身。用佛教的例子说，事物和思想好比天上的一轮明月，语言好比手指头，某人用手指着月亮对你说“那里是月亮”，并不是要你去看他的手指头，而是要你通过他的手指头去看月亮。所谓指者所以在月，望月而忘指，言者所以在意，得意而忘言。如果说，西方人的认识过程是从感性到理性，最高层的理性就是明晰的语言符号定义，那么，中国人则为从感性到语言符号到体悟，语言不是最高层，因为语言不能与事物完全对应、不能反映事物的最精微处。对事物最微妙处的把握，只能是超语言的心的体悟，因此中国人最讲活法、讲神会、讲心领。也因此中国人对美的把握和体验不表现为对美的本质的追求，不在语言公理、定义的把握和表达上下功夫，从而也没有以美的本质为核心来建立美学。

美学的第二个基础是主体心理分类。中国古人对主体心理的划分，不像西人的几何式划分，知、情、意分得清清楚楚，而是把心理看做一个整体进行整体功能把握。中国的性、心、意、志、情既不相同又互渗相交，这在古人的论述中明显地反映出来。程颢《语录·十八》说：“心即性也。在天为命，在人为性，论其所主为心。”意与志也是既有区别又相互交叠的：“意者，心之所发也，有思量运用之义。”“志者，心之所之，之犹向也，谓之正面全向那里去”（陈淳《北溪字义》）。情与志也相交互渗，《毛诗序》云：“诗者，志之所之也，在心为志，发言为诗，情动于中而形于言”。情与志互文见义，正是在这一意义上，唐代文字学家孔颖达说，情与志是一个东西。其实这里关键的问题不是概念的几何式析辨，而须从中国的整体功能观和与认识方式相连的语言观去把握。从语言观讲，正如王夫之《夕堂永日绪论·外编》中所言：“统此一字，随用而别，熟绎上下文，涵泳以求其立言之指，则差别毕现矣。”从整体功能上讲，只有一个东西，每个概念都是对它具体表现情状的描绘，正如张载《正蒙·乾称》谈“道”时所说：“道则兼体而无累也，以其兼体故曰一阴一阳，又曰阴阳不测，又曰一阖一辟，又曰通乎昼夜；语其推行故曰‘道’；语其不测故曰‘神’；语其生生故曰‘易’。其实一事，指事易名耳。”主体心理上也是如此，程颢《语录·二五》说：“性之本谓之命，性之自然谓之天，性之有形者谓之心，性之有动者谓之情。”对心理作整体功能把握的中国人绝不会离开性来讲情，也不会离开情来讲性，心之未发，仁、义、礼、智是性，心之已发，恻隐、羞恶、恭敬、是非是情。性与情是整体的体用静动关系。知、情、意截然划分的不可能，在主体方面就不可能有一个范围确定的领域来建立美学。

美学的第三个基础是各门艺术的统一性。中国的各门艺术从来未被统一地论述过，因为各门艺术的地位是不平等的。诗文最高：“盖文章，经国之大业，不朽之盛事”（曹丕《典论·论文》）。“正得失，动天地，感鬼神，莫近于诗，先王以是经夫妇，成孝敬，厚人伦，美教化，移风俗”（《毛诗序》）。诗文与政治、实用、教化相连，绘画和书法则更具士大夫的个人趣味，以至诗文理论不断闪现儒家思想，而书画则多弥漫道释精神。建筑和雕塑由于涉及匠人，地位偏低，理论家对这两门艺术关心的程度比起其他艺术来差得多。音乐趋于三极，一是圣人作乐，用于制度仪式，固定为仪式乐，太神圣也太停滞；二是士大夫的琴心，重意轻艺，发展不够；三是娱乐定位，上层的朝廷舞乐属于娱乐，民间的民歌俚曲也是娱乐。后起的小说和戏曲一直为主流文化所轻视，地位很低。各门艺术为了抬高自己的地位，都有扯上教化的企图，特别是小说和戏曲为之拼命努力，但实际上未能如愿。历史上也曾多次出现过综合各门艺术的现象，唐代士人就曾把诗、