



中国《文心雕龙》学会编

文心雕龙研究

(第三辑)

張光年題



北京大学出版社

《文心雕龙》研究

第三辑

中国《文心雕龙》学会 编

北京天坛出版社

图书在版编目(CIP)数据

《文心雕龙》研究 第三辑/中国《文心雕龙》学会编. —北京:北京大学出版社, 1998. 7

ISBN 7-301-03603-5

I. 文… II. 中… III. ①文学理论-著作-研究-中国-文集
N. 10-53 中国版本图书馆 CIP 数据核字(97)第 27316 号

书 名:《文心雕龙》研究(第三辑)

著作责任者:中国《文心雕龙》学会

责任编辑:胡双宝

标准书号:ISBN 7-301-03603-5/I·457

出版者:北京大学出版社

地 址:北京市海淀区中关村北京大学校内 100871

电 话:出版部 72752015 发行部 62754140 编辑部 62752032

排 印 者:北京大学印刷厂

发 行 者:北京大学出版社

经 销 者:新华书店

850×1168 毫米 32 开本 9.75 印张 240 千字

1998 年 7 月第一版 1998 年 7 月第一次印刷

定 价:12.50 元

目 录

刘勰、庄子自然观之比较	(香港)罗思美(1)
刘勰论文学的般若绝境	邱世友(21)
刘勰的文学经典论	(美国)孙康宜(42)
从《文镜秘府论》看《文心雕龙》对隋代文论的 影响	王景祺(57)
《文心雕龙》假纬立义初探	(澳门)邓国光(67)
古代哲学背景中的《文心雕龙》	刘 凌(84)
试论《易传》对《文心雕龙》的影响	刘文忠(97)
《文心雕龙》之“道”溯源	韩湖初(111)
论《文心雕龙》的哲学内蕴	宣奉华(126)
“风骨”新论	陈良运(133)
本音乐解“风骨” ——兼释“气”的声音之训	(香港)胡咏超(149)
刘勰“风骨”论新探 ——“风骨”论与人格理想及建安风力之关系	陶礼天(161)
《附会》拾穗	涂光社(179)
《物色》考辨	刘建国(187)
《文心雕龙》“总术”考释	詹福瑞(194)
华兹华斯和刘勰的文学创造诗学	(美国)蔡宗齐撰 郑学勤译(205)
《文心雕龙》与《文学理论》	刘登阁(230)
刘勰和瑞恰兹批评理论之比较	王福雅(243)

刘勰出身庶族说商兑·····	周绍恒(252)
《文心雕龙》主要版本源流考略·····	林其铤(268)
关于“龙学”研究中的“三欠”问题·····	张 灯(278)
论《文心雕龙》在俄罗斯的传播与研究·····	李逸津(292)

中国《文心雕龙》学会第五次年会

在山东日照市召开(简讯)·····	(303)
美国召开《文心雕龙》国际学术研讨会(简讯)·····	(305)
关于建立《文心雕龙》研究发展基金的简况·····	(307)
编后记·····	(308)

刘勰、庄子自然观之比较

(香港)罗思美

清代史学家章学诚论到《诗品》和《文心雕龙》二书的特色时，曾经有这样的说法：

论诗论文而知溯流别，则可以探原经籍，而进窥天地之纯、古人之大体。（《文史通义·诗话》）

章氏辨章学术、考镜源流的治学方法，早已在学术界中获得肯定，因为研究一家诗文，若能明其渊源所自，必有助于了解一家诗文的风貌。同样的，探究一家的文学理论，如果也能采用这个方法，对于理解这一家的思想，也必有所助益。

《文心雕龙》是一部体大思精的文学理论著作，其思想体系是极其严密、极其复杂而又极其庞大的。它不但受了同时代其它著作的影响，也更受了先秦并汉魏以下著作的影响^①。卓支中在《刘勰的自然与自然之道说浅探》一文中说：

佛学、儒家、道家、诸子的思想对他都有影响，但是儒家思想对他的影响更多更深。

儒家思想，尤其是《易传》、《荀子》对刘勰影响之深，是不容讳言的^②。但儒家之外，对他影响最深的，恐怕莫过于《庄子》了。王新民在《养气与作家主体修养》一文中这样说：

刘勰受儒家思想影响很深,但关于文学创作内部规律的论述,却多孕育于老庄及玄学。

王先生的说法,大概已成为一般的共识,不过,我们要强调的是,“老庄及玄学”虽有相通之处,但刘勰对创作规律的认识,主要还是从庄子而来。最明显的是,作为创作论首篇的《神思》,开门见山,就引用了《庄子·让王》篇上的话作为“神思”二字的定义。接着讨论到艺术构思的种种心理现象及活动情况,如“神游”、“虚静”、“言意”等,无不与《庄子》有密切的关系。可以说,在儒、道、释三教合流的时代里,刘勰的思想固然受了多方面的薰染,但“关于文学创作内部规律”的说法,则是受庄子一家的启发为多。前苏联汉学家克利瓦卓夫认为:“《文心雕龙》书名的产生”,也“是受了庄子的影响”。(见《论刘勰的美学观》)这一点,我们虽然不敢苟同,但《文心雕龙》深受庄子文艺观念的影响,倒是不争的事实。当然,对庄子的某些论调,刘勰是有取舍的。

刘勰的创作理论固然多方面受了庄子的影响,但其“自然观”无疑是受庄子影响最深的,其它的种种理论,如“神游说”、“虚静说”、“养气说”、“言意说”、“情真说”等,从广义上来说,都与“自然观”有关,而且都可以概括在“自然观”这个范畴里面,但本文因受篇幅所限,只能从总体上去探讨刘勰“自然观”与庄子的承传关系而已,其余各节,有待专家学者论定,兹不辞费。

“自然”二字在《文心雕龙》一书中是个很重要的概念,也是《文心雕龙》理论的基石。“自然”这个词在《文心雕龙》全书中虽然只出现九次,但关于“自然”的观念,却贯串于五十篇之中。纪评云:“齐梁文藻,日竞雕华,标自然以为宗,是彦和吃紧为人处。”指出刘勰论文,即以“自然”为宗。民初刘永济著《文心雕龙校释》,也认为:“舍人论文,首重自然。”二氏所说,是符合刘勰论文的实际的。

在还没有讨论刘勰“自然观”与庄子关系之前,我们首先想澄

清一下《原道》篇中“自然”与“道”各用语的实质意义,以免误解刘勰立论之宗旨。由于“自然”二字两见于《原道》篇,而首段结句又说:“自然之道也”,因此,从黄侃以来,学者多将《原道》篇中所有的“道”字与“自然”联系起来,视“自然”为“自然之‘道’”,而视“道”为“‘自然’之道”,在“自然”与“道”之间,画上等号,这一面是受了魏晋玄学理论的影响^③,另一面是由于误读原文所致。如果刘勰所说的道,只是“自然之道”,那么这个“道”字的意思,就可以理解为“客观事物的原则或规律”了。事实上,《原道》篇所说的“道”,是有多重涵义的。一律以“普遍的、必然的规律”来诠释“道”字,毕竟不是《原道》篇用道字之本义,王元化先生说得好:“刘勰所说的‘自然之道’是具有另一种涵义的”(《文心雕龙讲疏》六一页)。依我们看来,《原道》篇所言之道,基本上是天道,与第二段所说“太极”同义,是宇宙之本体,也是天地与人文(包括文学在内)的本源,含有形上的意义。刘勰之所以特别拈出此道字,主要目的是要以“道”作为“宗经”立论的最终依据,至于借道文二者的关系来说明内容与形式的统一,尚属其次。刘勰认识到“神理设教”的历史意义,知道圣人如果没有“天道”的根据和默示,则所谓四书五经,将等同于“条流纷糅”的坟索,失去其权威性、公信力。因此,刘勰先从道与文的内外本末关系去证成本体与现象一体之理,其次乃论述天道落实为文的历程^④;最后则综论圣、道、文三者之关系,显明“道”初为一个形上实体,后乃“沿圣以垂文”,得以昭示天下。简言之,首段是言“末”以显“本”,次段乃“明体”以“达用”。从此观之,首段末句所用“道”字,就是要说明“体用一如”的必然性,属于“道理之道”,与上文“道之文也”的“道”字有别。“道之文也”的“道”,指“道”之本体,而“自然之道”的道,则是“自然之‘理’”,意谓“一切是自然而然的道理”(敏泽《文心雕龙与周易》)。再进一步说,“道之文也”的道,可以理解为事物的第一因,相对于文来说,是道之体,亦即是“自己如此的道”。但“自然之道也”的“道”,是承接上文“心生而言立,言立

而文明”句而来,“乃就人而言,并非就道的形成而言”(本徐复观说,见《自然与文学的根源问题》),其意义与下文“盖自然耳”句,语异而义同,意思是“自自然然地如此”。所不同的是,“盖自然耳”一语,是“就龙凤虎豹云霞草木等而言,不是就道的自身而言”(本徐复观说)。这样看来,《原道》篇先后所出现的道字,“是属于两个不同的层次”,不可混为一谈。说得具体一点,前者是指“不为而自然”的天道,后者乃指“不得不然”的原理。天道是有内容的,所以第二段就说明天道如何落实为文;原理只是一种法则、规律,没有具体的内容。“自然之道”推到究极,只是事物的普遍规律,别无深意。基于这个理解,刘勰所说的“自然”,都是“自己如此”,指客观事物的本性而言。下文“夫岂外饰,盖自然耳”,“自然”正与“人工”对立,可见“自然”就是“天然”,这是“自然”二字的本义。引申之,可以指自然界或大自然。至于把刘勰所谓“自然”说成自然之“道”,其意义也不能离开“自然的法则”一面。如果将“自然的法则”与“自己如此的道”混同起来,便不能把握刘勰所说“自然之道”的真正意思了。根据老子“道法自然”(第廿五章)的说法,“自然”只是“道”的属性,不是道的本身。说道是自然,这“自然”二字,不过是道的形容词,在哲学上来说,是道之相,而非道之体。因此,《原道》篇所说的“自然之道也”的道,不同于老子所谓“有物混成”之道。这个分别很要紧,因为在刘勰看来,“自己如此的道”是天道,是“独立而不改,周行而不殆”,“可以为天下母”之道,最具有根源性,为物质的第一因,用刘勰自己的说法,就是“人文之元”。但“自然之道”,则不过是“事物运动的必然性、规律性”而已。在《文心雕龙》创作论上言之,有关“创作内部规律”的种种说法,其实都是“自然之道”的运用。我们之所以不厌其详,将“道”与“自然”的关系详加分析,一面使我们在理解《原道》篇文本(Text)时,不致断章取义,另一面使我们对“道”字的多重意义有更深入的理解,从而对刘勰“文学本体论”有更正确的认识。当然,撇开文本上的争议,我们可以看见:“自然之道”也

就是“自然”，所不同的是，“自然之道”是“自然”的运用，其重点是落在为文的原则上，而不是单指客观存在而言。可以说，在创作上和批评上，刘勰一方面“崇尚自然”，以“自然为美”，另一方面又“求合自然”，以“自然为师”。“自然”与“自然之道”二者，在刘勰的创作论里，是可分而不可分的。

论到《原道》篇有关“自然”思想的渊源，历来都有很多争议。有学者因为见到“自然之道”四字，便马上联想到“自然主义”的始祖老子以及“篇篇皆以自然为宗”（明陆西星说）的庄子。也有学者从词源的角度去探究，认为“自然之道”的说法出自韩非子，因为韩非是最先使用“自然之道”一词的先秦学者。韩非在《功名》篇中说：

故得天时，则不务而自生；得人心，则不趣而自劝；因技能，则不急而疾；得势位，则不进而名成。若水之流，若船之浮。守自然之道，行毋穷之令，故曰明主。

韩非是从法治立论，说明“得势位”之重要。其“自然之道”与老庄之“自然之道”层次不同，不可混为一谈，因此，有学者有见及此，便略过韩非而提出继承道家学说的《淮南子》：

《淮南子》关于‘天地之自然’、‘自然之势’的反复强调和论述给了刘勰的哲学以明显的影响。刘勰的《文心雕龙》以《原道》开篇，看来也很可能是效法《淮南子》。（刘纲纪《刘勰》第18页）

此外，又有学者认为刘勰以“自然之道”论文的观念，可以上溯到东汉的王充，因为“王充是第一个把道家的自然之道，引进文学理论的。”（漆绪邦《自然之道与以自然为美》）当然，绝大多数的学者看见“《原道》篇的理论骨干是以《系辞》为主”（王元化说），遂肯肯定：

刘勰关于自然及自然之道的理论观点，原本于《易》，尤其是《易》之《系辞》。（卓支中《刘勰的自然与自然之道说浅探》）

敏泽说得更具体：

《文心雕龙》的首章《原道》篇，绝大部分文字，不仅袭自《周易》，而且精神上完全是阐述《周易》关于宇宙本体及道与文的关系，并以之为宗。（《文心雕龙与周易》）

由于将《原道》篇与《周易》的关系看得太绝对，敏泽甚至否认刘勰所说的“自然之道”与老庄有任何瓜葛，他说：

自然之道的本来含义，并非像有学人解释的那样，是道家所倡导的自然之道。（《文心雕龙与周易》）

并强调“刘勰所说的道，在根本上是不同于老庄之道的”。以上种种说法，十人十义，莫衷一是。因此，有学者提出较为持平和折衷的看法，认为刘勰是“以《易传》的自然主义为基础，同时又鲜明地吸取了道家‘自然’观念。”（刘纲纪《刘勰》）

我们知道一部自成体系的理论著作，绝不会只“学一先生之言，则暖暖姝姝而私自说也，自以为足矣”（《庄子·徐无鬼》），否则便不能“成一家之言”了。尽管刘勰是站在经学古文派立场来建立儒家的文学理论体系，他也不会囿于一家一派之学，更何况《周易》在南北朝时，已成为儒、玄二派所共尊的经典。

从学术角度观之，《原道》篇的理论骨干、主导思想，与《周易》诚有不可分割的关系。但若从刘勰之美学方面来考察，则其“自然观”与道家，尤其是庄子，关系之密切，实不下于其与荀子、董仲舒、扬雄，甚至与魏晋玄学的关系。有学者认为：

道家的自然之道,是刘勰认识文学的内在规律的重要指导思想。
(漆绪邦《自然之道与以自然为美》)

这个说法,是有一定的根据的。“自然”对刘勰来说,是充满魅力的。《文心雕龙》有不少篇章给我们留下刘勰热爱大自然的记录,如《原道》篇说:“日月叠璧,以垂丽天之象;山川焕绮,以铺理地之形。”日月星辰以及大地山河,在刘勰看来,是一幅天然的图画,非常令人向往。他觉得宇宙是个大千世界,形形色色,无奇不有。像“林籁结响,调如竽瑟;泉石激韵,和若球铎”,简直是钧天广乐,使人陶醉。“形立则章成矣,声发则文生矣”,真是“无声有声,无言而言”(贾玉铭《静默主前》),处处都洋溢着艺术的气息,所以他说:“无识之物,郁然有彩”。在他眼中,森罗万象的宇宙,可以说是无美不备。“烟霭天成,不劳于妆点,容华格定,无待于裁熔”(《隐秀》),山川万物,雾霭烟霞,林林总总,无一不成为他的审美对象。对他来说,自然界的一切,都可以和人为艺术媲美。《原道》篇云:

云霞雕色,有逾画工之妙;草木贲华,无待锦匠之奇。夫岂外饰,盖自然耳。

天上云霞所酿成的彩色,比起画家所点染的景致更美,草木所开放出来的花卉,不必依赖织锦的工匠来加工。从审美的角度来看,自然界的景物比工匠的艺术显得更美。前苏联汉学家克利瓦卓夫说:“对刘勰来说,最高境界的美,首先是自然。”(《论刘勰的美学观》)这个说法,大致是不错的。

“山水以形媚道”(宗炳说),能给人带来丰富的灵感和想像,比如“登山则情满于山,观海则意溢于海”(《神思》),这一点是刘勰所体会到的。“山林皋壤,实文思之奥府”(《物色》),而“屈平所以能洞监风骚之情者,抑亦江山之助”。山水有灵,天人同构,刘勰因此喜

欢“傲岸泉石，咀嚼文义”（《序志》），在“流连万象之际，沉吟视听之区”（《物色》）时，写下一部名留青史的巨著——《文心雕龙》，也可以说受了“山林皋壤”的感发。

刘勰之所以钟情于山水，固然是受了刘宋以来山水文学的影响，但我们不能不看到，他也是受了庄子的影响。庄子本身就最喜爱“就蓺泽，处闲旷，钓鱼闲处”（《刻意》），过着逍遥无为、优悠卒岁的生活。在庄子看来，大自然正是他喜乐的泉源，他认为：“大林丘山之善于人也，亦神者不胜”（《外物》）。这样说来，“山林与，皋壤与，使我欣欣然而乐与！”（《知北游》）岂非庄子个人生活的写照？由于庄子对大自然有这样的情怀、敏感，所以在他眼中，最美的事物，实莫过于天然的事物了。

司马迁说：“庄子散道德放论，要亦归之自然。”（《史记·老庄申韩列传》）“自然”二字，在《庄子》书中，不仅有人生、政治、社会、道德上的意义，也有审美方面的意义。但是，“自然是最美的”一类说法，在《庄子》一书中却不容易找到，即《知北游》篇所谓“天地有大美而不言”、“圣人原天地之美”以及《天道》篇所谓“夫天地者，古之所大也，而黄帝尧舜之所共美也”等所说的天地，可以等同于“自然”，但这三处所提到的美字，也是善字同义词，指“功德”之美而言。一般解作大自然之美，乃是引申义，并非本义^⑥。庄子虽然没有直接说出“自然为美”，他以“自然为美”的观念，却处处可见。《天道》篇云：“朴素而天下莫能与之争美也。”朴素就是自然，就是自然的原始状态。《马蹄》篇云：“马，蹄可以践霜雪，毛可以御风寒。龀草饮水，翘足而陆，此马之真性也。”《马蹄》篇通篇讲论“自然”而反对“人为”，所以真性便是“自然”。《渔父》篇谓：“圣人法天贵真”，而“真者，所以受于天也”，天是自然之别名，真受于天，即真出于自然，真可与自然相通。《渔父》篇又云：

真者，精诚之至也。不精不诚，不能动人。故强哭者，虽悲不哀；强怒

者，虽严不威；强亲者，虽笑不和。真悲无声而哀，真怒未发而威，真亲未笑而和。真在内者，神动于外，是所以贵真也。

庄子“贵真”，即以真为美；以真为美，也即以自然为美了。另外有些篇章，虽然没有直接提到自然美，却暗示庄子重自然美之旨。

顺物自然而无容私焉。（《应帝王》）

吾又奏之以无息之声，调之以自然之命。（《天运》）

莫之为而常自然。（《缮性》）

夫水之于沟也，无为而才自然。（《田子方》）

真者，所以受于天也，自然不可易也。（《渔父》）

在庄子看来，自然美可以在多方面表现出来，如无为、如真诚、如素朴、如天道，能做到无为，流露真情，顺物无私，雕琢复朴，便能表现美。事实上，庄子为了说明自然美，不知引述了多少动人的故事和寓言。在《应帝王》篇中，庄子设个比喻说：

南海之帝为儵，北海之帝为忽，中央之帝为浑沌。儵与忽时相与遇于浑沌之地，浑沌待之甚善。儵与忽谋报浑沌之德，曰：人皆有七窍，以视听食息，此独无有，尝试凿之。日凿一窍，七日而浑沌死。

这个寓言的中心意思是说“自然无为”之妙，认为一切人为的东西，都会破坏自然之美。用庄子自己的说法，有成就有毁。“纯朴不残，孰为牺尊”（《马蹄》）。《天运》引述这样的故事：

西施病心而暎其里，其里之丑人见之而美之，归亦捧心而暎其里。其里之富人见之，坚闭门而不出；贫人见之，挈妻子而去走。彼知暎美而不知暎之所以美。

西施是美人，喜上眉梢，固然很美，愁眉深锁，亦未尝不美，因西施有天然本质之美的缘故。换上东施，她一来效颦，就丑态毕露了。原因很简单，西施一举一动，出乎自然，而东施所做，则出于人为。人为就违反了自然。《山木》篇记述了另一则故事，也可以说明这个道理：

阳子之宋，宿于逆旅。逆旅人有妾二人，其一人美，其一人恶，恶者贵而美者贱。阳子问其故，逆旅小子对曰：“其美者自美，吾不知其美也；其恶者自恶，吾不知其恶也。”

美丑本来是天生的。“生而美者，人与之鉴，不告则不知其美于人也”（《则阳》）。生来资质美丽的女子，人给她一面镜子而不告诉她的相貌如何，她就不觉自己的美丽有过人之处，这是因为她不刻意表现自己，所以在他人眼中，她就显得美丽无比。但生得美的人，如果刻意表现自己的美，就会矮揉做作，反而显得不美。在庄子看来，能够“以天合天”（《达生》），表现得自然的，才是真美。在《田子方》篇，庄子还举了一连串的例子，说明天然本性之可爱而违反自然之可鄙。在绘画方面，庄子举了一个有趣的故事：

宋元君将画图，众史皆至，受揖而立，舐笔和墨，在外者半，有一史后至者，僂僂然不趋，受揖不立，因之舍，公使人视之，则解衣般礴。君曰：“可矣，是真画者也。”

在庄子看来，最美的画不是人手所能绘画出来的。只有“解衣般礴”，不加入任何人工雕饰成份，才合乎自然，才算是真美。在音乐方面，庄子极力主张“天籁”，因为“天籁”是自然穴窍随风所发出来的声音，属于一种天然的音乐，《齐物论》所谓：“咸其自取，怒者其谁邪”，完全是自然而然的。庄子有些言论，表面看来，似乎是反对

音乐,而实际上,他只是想说明“大音希声”的真谛,要人认识人为音乐之不足贵而已。《天道》篇所说:“钟鼓之音,羽旄之容,乐之末也”,也应该作如此理解。

总的说来,无论是音乐、是绘画,甚至是文学,凡通过某一种技法或媒材表达出来的,都属于人为艺术,在庄子眼中,并没有多大的价值。在《达生》篇中,庄子举了一个脍炙人口的典型例子:

梓庆削木为鐏,鐏成,见者惊犹鬼神。鲁侯见而问焉,曰:“子何术以为焉?”对曰:“臣,工人,何术之有!虽然,有一焉:臣将为鐏,未尝敢以耗气也,必斋以静心。斋三日,而不敢怀庆赏爵禄;斋五日,不敢怀非誉巧拙;斋七日,辄然忘吾有四枝形体也。当是时也,无公朝。其巧专而外滑消,然后入山林,观天性形躯。至矣,然后成见鐏,然后加手焉,不然则已。则以天合天,器之所以疑神者,其是与!

这则寓言故事所蕴含的审美意义是很丰富的,如果分析起来,可以窥见庄子所主张的一些艺术创作规律,如“静心”、“外物”、“外身”、“专精”等心理活动在构思过程中的状态。但最基本的审美原则,则是“以天合天”(友人颜昆阳认为“就是以自然之心冥合自然之物性”之意。见《庄子艺术精神析论》),排解一切的有为造作。庄子认为只有这样的艺术,才能表现最崇高的自然美。从此观之,庄子所欣赏的美,一方面是大自然,另一方面是合乎自然的事物。张文勋说:

庄子把天地万物的自然本性,视为最高、最纯的美,凡是人为的一切,则被视为自然美的破坏。(《老庄美学思想及其影响》)

张先生的判断,应该说是正确的。

庄子、刘勰可以说都同样喜爱自然以及重视自然之美。所不同的是,庄子是纯任自然,在自然之外,一概都加以否定,在大部分的

篇章里，都似乎表现出他仇视人为的艺术和技巧，如《天道》所谓“羽旄之容，钟鼓之音，乐之末也。”羽旄钟鼓，虽然不过是音乐的媒介，但世俗之人却很讲究，视同审美对象，而庄子却给予很低的评价，在庄子眼中，这类具有物理性质的客体，不过是“乐之末”，根本无足轻重。在《胠篋》篇里，庄子更进一步作出批判：

擗乱六律，铄绝竽瑟，塞瞽旷之耳，而天下始人含其聪矣；灭文章，散五采，胶离朱之目，而天下始人含其明矣；毁绝钩绳而弃规矩，搥工倕之指，而天下始人有其巧矣。

对庄子来说，艺术好像只是一种精神境界，“存在观赏者的心里”，不需要诉诸艺术技巧。如果有艺术实践的话，只好在个人主体精神方面去讲求，不必通过媒材的运用。换言之，庄子所理解的美，正如他所侈言的道，可以说纯粹是一种艺术精神的展现^⑥，而不是一般由感性材料所表达出来的艺术作品。质言之，庄子之所谓美、所谓“自然”，不过是事物的本性。庄子认为凡“不失其性命之情”的表现，便是自然、便是美。如《骈拇》篇所说：

凫胫虽短，续之则忧，鹤胫虽长，断之则悲。故性长非所断，性短非所续，无所去忧也。

世间一切事物都有其个别的性格，凡违反天然性格的，便不自然。“常然者，曲者不以钩，直者不以绳，圆者不以规，方者不以矩”（《骈拇》），顺应自然便是美，违反自然便不美，没有所谓“艺术加工”这回事。虽然《山木》篇有“既雕既琢，复归于朴”的说法，但那主要是指个人道德修养而言，与艺术上的提炼没有直接关系。

如所周知，一般所谓艺术，必须具备三个基本要素：质、形、意。质就是表现艺术美所用的物质材料，在绘画方面是颜色，在音乐方