

李家骧 著

中西 文论 源流纵横论

上海社会科学院出版社

比较
文学
与
文化
丛书





李家骧 著

中

西

文论

源流纵横论

丛书主编 蒋承勇

上海社会科学院出版社

图书在版编目(CIP)数据

中西文论源流纵横论/李家骧著. —上海: 上海社会科学院出版社, 2005

ISBN 7-80681-652-6

I. 中... II. 李... III. 比较文化-中国、西方国家 IV. G04

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2005)第 027925 号

中西文论源流纵横论

著 者: 李家骧

责任编辑: 吴芸茜

封面设计: 王晓阳

出版发行: 上海社会科学院出版社

上海淮海中路 622 弄 7 号 电话 63875741 邮编 200020

<http://www.sassp.com> E-mail: sassp@online.sh.cn

经 销: 新华书店

排: 南京展望文化发展有限公司

刷: 上海颀辉印刷厂

开 本: 890×1240 毫米 1/32 开

印 张: 11.5

插 页: 2

字 数: 289 千字

版 次: 2005 年 6 月第 1 版 2005 年 6 月第 1 次印刷

印 数: 000 1—2 200

ISBN 7-80681-652-6/G·149

定价: 22.00 元

版权所有 翻印必究

总序： “全球化”境遇与比较文学

蒋承勇

跨入新世纪,尤其是我国加入世贸组织之后,“全球化”成了新闻媒体的热门话题,有的学者认为,我们已经处在“全球化的时代”^①。确实,不管从哪一个角度看,全球化已是客观存在的事实,是一种难以抗拒的时代潮流,人类的生存已处在全球化的境遇中。然而,“全球化”在人的不同的生存领域,其趋势和影响程度是不同的,尤其在文化领域更有其复杂性。

“全球化”首先是在经济领域出现的,从这一层面看,全球化的过程是全球“市场化”的过程;“市场化”的过程,又往往是经济规则一体化的过程。人类“进入 80 年代以来,世界资本主义经历了一番结构性的调整和发展。在以高科技和信息技术为龙头的当代科学技术上升到一个新的台阶之后,商业资本的跨国运作,大型金融财团、企业集团和经贸集团的不断兼并,尤其是信息高速公路的开通,不仅使得经济、金融、科技的‘全球化’在物质技术层面成为可能,而且的确很大程度上变成了一种社会现实。越来越多的国家加入到一个联系越来越密切的世界经济体系之中,国际货币基金组织、世界贸易组织等世界性经贸联合体实行统一的政策目标,各国的税收政策、就业政策等逐步统一化,技术、金融、会计报表、国民统计、环境保护等,也都实行相对的标准”^②。这说明,全球化时

代的人类经济生活,追求的是经济活动规则的一体化与统一化。所以,由于“全球化”的概念来自于经济领域,而经济领域的“全球化”又以一体化或统一化为追求目标和基本特征,因而,“全球化”这一概念与生俱来就与“一体化”连结在一起,或者说它一开始就隐含着“一体化”的意义。

在信息化的 21 世纪,伴随经济全球化而来的是金融全球化、科技全球化、传媒全球化,由此又必然产生人类价值观念的震荡与重构,这就是文化层面的全球化趋势。因此,经济的全球化必然会带来文化领域的变革,这是历史发展的规律。然而,文化的演变虽然受经济的制约,但它的变革方式与方向因其自身的独特性而不至于像经济等物质技术形态那样呈一体化特征。因此,简单地说经济全球化必然带来文化全球化是不恰当的;或者说,笼统地讲文化全球化也像经济全球化那样走“一体化”之路,是不恰当的。在经济大浪潮的冲击下,西方经济强国的文化(主要是美国的)价值理念不同程度地渗透到经济弱国的社会文化机体中,使其本土文化在吸收外来文化因素后产生变革与重构。这从单向渗透的角度看,是经济强国的文化向经济弱国的文化的扩张,是后者向前者的趋同,其间有“一体化”的倾向。然而,文化之相对于经济的独特性在于:不同种类、不同质的文化形态的价值与性质并不取决于它所依存的经济形态的价值;文化价值的标准不像经济价值标准那样具有普适性,相反,它具有相对性。因此,在经济全球化、一体化的过程中,不同的文化形态在趋同的同时,依然呈多元共存的气势,文化的趋同性与多元性是统一的。在经济全球化的过程中,经济弱国的文化价值观念同时也反向渗透到经济强国的文化机体之中,这是文化趋同或“文化全球化”的另一层含义。所以,在谈论经济全球化背景下的文化全球化趋势时,我们既反对任何一种文化形态以超文化的姿态取代其他不同质文化的价值体系,也反对文化上的相对主义、民族主义和保守主义。我们认为,文化上的全球

化,既不是抹煞异质文化的个性,也不能制造异质文化之间的彼此隔绝,而应当在不同文化形态保持个性的同时,对其他文化形态取开放认同的态度,使不同质的文化形态在对话、交流、认同的过程中,在趋同性与本土化的互动过程中既关注与重构人类文化的普适性价值理念,体现对人类自身的终极关怀,又尊重并重构各种异质文化的个性,从而创造一种普适性与相对性辩证统一、富有生命力而又丰富多彩的“世界文化”。在此,“世界文化”是一种包含了相对性的普适文化,是一种既包容了不同文化形态,同时又以人类普遍的、永恒的价值作为理想的人类新文化。因此,我们认为,经济和物质技术领域的全球化,并不必然导致同等意义上的文化的“全球化”,即文化的“一体化”,而是文化的趋同化与本土化互动,普适性与多元化辩证统一的时代。所以,在严格的意义上,“全球化”仅限于经济领域。至少,在全球化的初期阶段是如此。

但是,不管怎么说,经济全球化的过程,人类文化无可抗拒地走向变革与重构,文学作为文化的一部分,也不可避免地处于变革与重构的境遇中。现实的情形是,自20世纪90年代以降,经济的全球化和文化的信息化的大众化,把文学逼入了边缘状态,使之失去了先前的轰动与辉煌,J.希利斯·米勒则宣告了文学时代的“终结”。他说:“新的电信时代正在通过改变文学存在的前提和共生因素(concomitans)而把它引向终结。”^③相应地,文学研究的时代已经过去。再也不会出现这样一个时代——为了文学自身的目的,撇开理论的或政治方面的思考而单纯地去研究文学。那样做不合时宜”^④。米勒的预言虽然在今天看来有些危言耸听,或者言过其实,但它也让人们注意到文学的衰退与沉落,文学工作者显然很有必要正视文学的这种现实和趋势。对文学的这种命运是否有可拯救之法,笔者无力解答,也无意于去解答。但我认为,在全球化的境遇中,文学研究者很有必要在研究的理论与方法上有所革新。也许,这样做无所谓是为了不让“文学研究的时代”成为“过

去”，而是为了适应这个文化大变革的时代，适应这个“全球化”的时代。

文学的研究应该跳出本土文化的阈限，而拥有世界的、全球的眼光，这样的呼声如果说以前一直就有，而且不少研究者早都已付诸实践，那么，在全球化境遇中，文学研究者对全球意识与世界眼光则更需有一种自觉。在这种意义上，比较文学及其方法有更值得文学研究者重视与借鉴的必要。比较文学本身就是站在世界文学的基点上对文学进行跨民族、跨文化、跨学科研究的，它与生俱来拥有一种世界的、全球的和人类的眼光与视野。正如美国耶鲁大学比较文学教授理查德·布劳德海德所说：“比较文学中获得的任何有趣的东西都来自外域思想的交流基于一种真正的开放式的、多边的理解之上，我们将拥有即将到来的交流的最珍贵的变体：如果我们愿意像坚持我们自己的概念是优秀的一样承认外国概念的力量，如果我们像乐于教授别人一样地愿意去学习的话。”^⑤因此，在全球化境遇中，比较文学在文学研究中无疑拥有显著的功用和更强的生命力；比较文学的理论与方法应该是文学研究的基本理论与方法之一。

不仅如此，在全球化的境遇中，比较文学对文化的变革与重构，对促进异质文化间的交流、对话和互补、认同，对推动文化的趋同化与本土化的互动都有特殊的、积极的作用。比较文学之本质属性是文学的跨文化研究，这种研究至少在两种异质文化之间展开。比较文学的研究可以增进不同文化背景下的文学的理解与交流，促进异质文化环境中文学的发展，进而推动人类总体文学的发展。尤其是，比较文学可以通过异质文化背景下的文学的研究，促进异质文化的理解、对话与交流、认同。因此，比较文学不仅以异质文化视野为研究的前提，而且以异质文化的互认、互补为终极目的，它有助于异质文化间的交流，使之在互认的基础上达到互补共存，使人类文化处于普适性与多元化的良性生存状态。所以，比较

文学在本质上又是一种文化的比较研究，比较文学与比较文化——也即比较文学与文化，是天然地联为一体的。也许，正是把比较文学置身于人类文化的大背景、大视野，正是把文学研究置身于人类文化的大背景、大视野，才有可能使全球化境遇中的文学研究找到一个新的生长点，使文学研究获得一种顺应文化变革与重构浪潮的生机，而且，文学和比较文学研究也就有可能在 21 世纪的全球化境遇中，在人类文化的变革与重构的大舞台里找到自己的用武之地。

正是基于上述一些想法，我们编撰这套“比较文学与文化”丛书。我们试图把文学置于人类文化的大背景中，从不同的层面展开研究，对异质文化背景下的文学作出新的阐释与体认，为中外文学的研究，为 21 世纪中外文化的交流与互补作点微薄的贡献。

2003 年春节

注释：

① 王宁：《全球化与文化：对峙还是对话》，见王宁编：《全球化与文化：西方与中国》，北京大学出版社 2002 年版。

② 盛宁：《世纪末·“全球化”·文化操守》，见《外国文学评论》2000 年第 1 期。

③ J. 希利斯·米勒：《全球化时代文学研究还会继续吗》，见《文学评论》2001 年第 1 期。

④ 同上。

⑤ [美] 理查德·布劳德海德：《比较文学的全球化》，见王宁编：《全球化与文化：西方与中国》。

目 录

总 序

蒋承勇

..... (1)

第一章 中西文艺起源论

第一节 文艺起源于劳动说的谬误..... (1)

第二节 中西文艺起源论总体状况..... (18)

第三节 中西方文艺起源论的共通..... (38)

第四节 中西方文艺起源论的差异..... (43)

第二章 中西文艺本质论

第一节 中西文艺本质论历史表现..... (58)

第二节 中西方文艺本质论的汇合..... (89)

第三节 中西方文艺本质论的分流..... (94)

第三章 中西作者人品作品论

第一节 中西方人品作品论的类似..... (106)

第二节 中西方人品作品论的区别..... (119)

第四章 中西创作艺术法度论

第一节 中西方艺术法度论的交合..... (138)

第二节 中西方艺术法度论的离异..... (173)

第五章 中西艺术范畴意境论

- 第一节 中西方意境多面论的近似…………… (189)
- 第二节 中西方意境层深论的近似…………… (204)
- 第三节 中西多面与层深论的分歧…………… (221)

第六章 中西文论论文艺批评的主体性

- 第一节 中西文艺批评注重自我观感的相近…………… (229)
- 第二节 中西文艺批评强调主体创造的契合…………… (235)
- 第三节 中西文艺批评的注重主体性的分别…………… (265)

第七章 中西文论的文艺批评的方法论

- 第一节 中西文艺批评方法论及其意识趋同…………… (285)
- 第二节 中西文艺批评方法论及其意识存异…………… (301)
- 第三节 中西文艺批评基本方法类型的类同…………… (307)
- 第四节 中西文艺批评基本方法类型的分道…………… (342)

主要参考文献

- …………… (353)

后记

- …………… (356)

第一章

中西文艺起源论

第一节 文艺起源于劳动说的谬误*

本书的工作是对中西方古近代的文艺理论的某些重大问题作一系列的平行比较,有时也不免下及现代文论。本来,专门批判某种观点不是本书的目的,但是,鉴于当前关于文艺起源论的某种状况,就不得不首先来批判普列汉诺夫的文艺只能起源于劳动说。因为,若不先来逐项批驳此种观点,去其偏颇谬误,消除其消极影响,以正视听,就难以实事求是地来看待历史上中外关于文艺起源的各种观点,从而进行比较,也难以使普氏说还其本来位置,一如看待历史上任何一种文艺起源论一样来看待它,所以本章乃至本书必得从批判普氏说来“开张”。

文艺的起源本是个古老而又日新的议题:古今中外代有议论又时有推进,这本是人类对童年的回顾,因为年岁的渺远而变得依

* 1991年笔者在中文核心期刊《湘潭大学学报(社科版)》发表《〈吕氏春秋〉的文艺起源论》,对普列汉诺夫的文艺起源于劳动说在国内首先提出批判,受到社会的广泛关注。该文随即转载于《高等学校文科学报文摘》1991年第2期,为该期主要文章,所选200多篇文章中七个档次的最高档次的17篇论文之一,文学、美学、艺术类仅此一篇。《人大复印资料·中国古近代文学研究》1991年第3期全文转载。其他刊物亦有多家转载、摘要。另有《中国四库全书中的文艺起源论》一文,载海南大学所刊《中国四库全书研究》。再有《中国文学史著亟待重写》,选入《中国社会主义精神文明建设宝典》(中共中央党校、全国报刊理论宣传委员、北京大学、团结出版社联合选编,1998年)。也都对普氏有所批判。又有《普列汉诺夫文艺起源于劳动说批判》刊于《台州学院学报》2005年第1期。本书此节即基于这些文章的推进和扩展。

稀难辨,于是对此世世代代投注的眼光都多少有着时代的、个人的猜估色彩而呈现为各种看法,其各种论述和有关资料都反映了关于这一问题的积极的思维成果。

而自从普列汉诺夫《论艺术》(或名《没有地址的信》)提出文艺只能起源于劳动说(以下简称劳动说)之后,从者蜂起,其说被奉为“马克思主义的文艺起源观”、“文学发生根本原因的揭示”、“历史唯物主义的最准确的阐述”、“从历史唯物主义的高度阐明艺术劳动起源的代表作和权威作”、“对文学艺术起源的科学解释”、“马克思主义的创始人以他们对人类社会全部历史的研究为基础,给予了科学的阐明”的“真理揭示”,如此等等,不一而足。在整个20世纪至今,我国的文学、文论、神话学、美学、民俗学、人类学、文化学等等二十多门学科的数以千计的教本、论著、文学史、美学史统统都受其影响,几乎一律持劳动说,他们似乎既排斥西方自古以来流行的“摹仿说”等四五种影响较大的说法,也不很顾及国外现在各种说法正在热烈讨论的状况,更不要说对本民族历史上的各种文艺起源论的文化遗产多有漠视,眼光大多投射到外民族去了。它们最多也只是在近年来承认“摹仿说”、“游戏说”、“巫术说”等说法有些微合理处,或者对这些说法干脆贴上标签了事:“唯心论”、“不科学的”、“不能成立的”、“应当从生产劳动中去寻求最终的答案”,等等。劳动说似乎是普遍认定,定于一尊,无可动摇了。以致有的论者对劳动说提出点疑议,还要“鼓起勇气”,感到“背上好像背上了一个十字架”。而许多论著则一直把劳动说奉为经典,从未有丝毫怀疑,它们不断从各方面去解释、阐发、延伸普氏说,提供“证据”,大加推崇,乃至去修修补补普氏说的明显的漏洞、缺陷和矛盾,越走越远。劳动说其影响所及,甚至连电视剧中人物的道白都有“马克思说过,文艺起源于劳动”的说法。

有鉴于此,我们就必须要弄清是非,还其本来面目。

先是,所谓马克思说过云云之语,应当澄清,这是以讹传讹的

绝大误解,因为遍查马、恩论著,不知哪处有此等言语。

有论著又说普氏之书材料翔实丰富,令人惊叹。我们说,可惜得很,普氏之书,且暂不说其本身存在理论偏颇;其谬误的一个很重要的方面,就是采取材料的偏颇和偏见。普氏之书完全是先入为主地采用欧、美、澳、非洲的材料,只字未提东方如印度、日本,特别是作为世界三大文论体系之一的中国的资料(黑格尔说:“中国是特别东方的。”),对于东方的情况是一无所知,只看到半个地球。其材料存在如此巨大的片面性,有些还作了错误解释,那还有多少值得称赞的?其说根本上又是道地的西方中心文化论,也并不符合历史的真实。

普氏既生活在十九、二十世纪这种东西方文化交流已是相当频繁的时代,又欲从世界的文艺情况来概括文艺起源的普遍规律,居然不顾东方的资料和事实,对东方文艺、东方文化毫不提及,也并不对此作一句半言的有关说明,这只能是一种方向性的偏颇和谬误,乃至偏见。因为他不是古代西方人,而是近代人,这一点是说过去的。其偏颇和谬误应该说是有其固有立场和历史由来、思想根源的错误。

采取一堆片面的先入为主的资料得出的结论又怎能是正确、准确、全面的呢?论证材料的偏颇就必然导致理论认识的偏颇。

劳动说不过是中外讨论文艺起源问题过程中的一种声音而已。对文艺起源问题的讨论想下最后结论,显然是一种无异于想截留探索前进的步伐的奢望,为时实在太早。

而劳动说的根本问题,就在理论上的种种偏颇和谬误。且不说我国多年来出土的种种文物资料已经证明其说的偏颇、谬误,即以我国古籍的种种叙论,就可对其论断进行反驳。我国的众多古籍就普遍认定文艺起源的因素是多方面的,是多方面社会生活的需要,而绝非任何单纯的原由。

早在先秦,就有古籍述论了这一观点。《易传·系辞》早就指

出：“昔者庖羲氏之王天下也，仰则观象于天，俯则观法于地，观鸟兽之文与地之宜，近取诸身，远取诸物，于是始作八卦，以通神明之德，以类万物之情。”这可说是中国古代文论论文艺起源的开山之论。以我们今天的认识来看待，所谓“仰则观象于天，俯则观法于地，观鸟兽之文与地之宜，近取诸身，远取诸物，于是始作八卦”之语，说的是文字、文学都来源于人类对宇宙间万事万物的反映，是人们观察事物的外在形貌（“象”、“文”），领悟事物的内在道理（“法”、“宜”）的必然产物。而所谓“以通神明之德”，就是说用以通晓主体——原始人类本身的精神品性。所谓“以类万物之情”，就是说用来触类而悟宇宙万物的情理法则。《易传》的这一段话实则是说原始人类（所谓“庖羲氏”是指氏族、部落的集体意志的代表和象征而已）在组织社会生活的过程（所谓“王天下”）中，从自身出发，普遍考察和领悟周围万千事物的外在形象和内在道理而创造了文艺。《易传》之所论，就是明确地认定文艺起源于反映人类生活的多方面内容，是主客体的和谐统一，而不只是来自单纯的原因。

而类似《易传》所说，我国古籍多有同种认识。《左传》昭公元年也有记载：“天有六气，降生五味，发为五声，徵为五色。”《国语·郑语》则说：“先王（引者按：亦即原始人类的标记。^①）以土与金、木、水、火杂以成百物，是以……和六律以聪耳”。这都是说，大自然本身呈现着万事万物，因而具有声与色，是人们通过自己的认识从中予以生发（“发”）、采用（“徵”）和与自然相协调（“和”），而产生出声、色（“五声”、“五色”）之类的艺术。这种看法是用阴阳五行来说明文艺的产生，今天看来未免简单，但早在两千多年前，就已有朴素唯物论的认识，特别是已经看到文艺的起源是来自多种多样的物质形象，这是很可贵的。

后来，《礼记·礼运》论文艺的起源则说：“人者：天地之心也；五行之端也；食味，别声、被色而生者也。”这意思是讲，在人类社会

的初期,整个人类就处于大自然的中心地位,是力求主宰、驾驭大自然的。人类本是万物之灵,居于万千事物的头等位置。他们在多种多样的社会生活实践中,是多方面以味、听、视觉等充分表现着主体人的聪(“别声”)明(“被色”)智慧。与《礼记》之论相类似,东汉徐幹的《中论·艺记》之论文艺起源就表达得更明白。他说:“艺之兴也,其由民心之有智。”也就是说,文艺的产生乃是人类在整个实践活动中表现出智慧才干的缘故。

这里着重人类的本质素养、思维活动和认识能力,更多强调人类的主体精神。这些见解有其道理。文艺起源之类的文艺活动本是主客体相结合的统一,是物我相辅相成的结果,而主体人在活动中的地位是更见重要。人处在天地这个大自然的环境中的实践活动当然要体现主观能动性和创造精神,居于主宰、驾驭自然的中心地位。而且也正是因为有区别于动物的人类的思维活动和认识能力之类(“智”),才能从事社会实践活动,才能有“艺之兴”——文艺起源。

今日有的论者,对于先秦古籍《礼记》、《中论》等等之类的见解,动辄一概斥之为“唯心主义”,说它们否认或不了解审美和艺术源于实践并在实践中发展,根本否认它们的一些合理因素。其实,这样的看法既不符合古人言论的原意(如《礼记》讲“食味、别声、被色”的实践活动等),也违背文艺活动本是主客观相结合相统一的艺术规律而不叫人信服。我们不宜用机械的唯物论去看待古人的见解,尽管古人不那么强调客观的一面。

上举诸古籍的见解也仅仅是先秦、两汉的一部分之说,而下及后世之论文艺起源也何尝不类似(说详后)。我们说,中国文论,上自《易传》伊始,代代相沿,就以一种全面的眼光去看待文艺起源问题。其基本精神就是明确认为文艺起源是由于反映多种多样的事物,而非独一无二的原因,这是一脉相传的优良传统。

散在古籍的言论固然从各方面作如此之说,就是对文艺起源

作比较集中的论述的著作,也认为文艺的起源是各种因素造成的结果。

如保存文艺起源的宝贵资料非常丰富、论述文艺起源的理论非常系统深入的《吕氏春秋》即是一个典型代表。

《吕氏春秋·古乐》篇就依时序铺叙了原始社会各民族创造乐舞诗的情景。这些资料表明,各民族居住在不同地域,活动于各个时期,有相异的生活条件。首创瑟的朱襄氏就住在“多风而阳气蓄积”的地带,也就是处在气候干燥地势高亢之区。他们的这个时代也许近于茹毛饮血之世,至少也未进到刀耕火种之时,面对“万物解散(散落),果实不成(熟)”的生活条件,这正是一个以采集野果为生的氏族。朱襄氏这个氏族的“士达作为五弦瑟,以来阴气(亦即使人心“静”自然凉),以定群生”,是迫于气候干旱的恶劣的自然环境带来的忧患,要安定氏族成员的情绪而创乐。

本篇又说“葛天氏之乐,三人操牛尾,投足以歌八阕”。这“八阕”之中,唱的《遂草木》、《奋五谷》,正说明,这一氏族处在从畜牧过渡到农耕的时期。其所歌“八阕”,就是再现劳动,也更是自我歌颂、表达意愿,总的特色和内在联系是以人而使人自我意识得以升华。“八阕”之《载民》即赞美人本身(“载”,语助词,无义;《诗经·载驰》:“载驱载驰。”民,人。“载民”即人的自我歌颂,并非歌颂载负人民的大地——此解与《依地德》重复,且使乐章颠倒无序)。《玄鸟》是歌颂氏族图腾,即赞美集体意志的体现和象征。《遂草木》是望草木茂盛,即祈求环境顺遂人的意愿。《奋五谷》是祝五谷丰登,表达民以食为天的愿望。《敬天常》是崇敬高天的法则。《达帝功》是希望了解天帝创造万物何以成功。《依地德》则表示要依循厚地的规律。及至《总万物之极》是最终归结到最高愿望,即进到总揽万事万物的最根本的规律的境界,亦即要囊括宇宙最终极穷尽的奥秘。从乐章顺序看,原始人类既敬畏、依赖自然,但又要求理解、驾驭自然,这正是由敬畏自然到适应自然到摆脱依

赖而至于作主宰的矛盾心理和自我意识逐渐觉醒以至升华的反映。

《古乐》篇又叙述,陶唐氏在生活之初始,“阴多,潜伏而湛积,水道壅塞,不行其原”,为解决氏族成员精神抑郁、筋骨蜷缩之事,而“作为舞以宣导之”。其住所是低洼潮湿阴冷不爽之区,他们刚够填满口腹,才有点余力来考虑形体健康,尤其是精神舒畅问题,开始从物质需要转到精神需求。而黄帝令伶伦创制乐律,伶伦从大夏山之西到昆仑山之北采竹管做管乐,可见当时是地域广大、某些氏族结盟开始集中统一的社会。降及颛顼,其部落生于若水居于空桑,从其制乐可知,其视野已扩大到与天相合,效八风之音。到鲧与尧之令人“作为声”,“效山林谿谷之音以歌”,或取兽皮瓦石为乐器,这又是别个时期的另番景象了。鲧令凤鸟、天鸟随乐起舞(原始文艺把理想化的飞禽称为凤鸟、天鸟,因其有听觉美、视觉美)。质为乐“乃拊石击石,以象上帝玉磬之音,以致舞百兽”。这些记叙的情景是什么意思?无非举行一些兽面禽形的化装舞、图腾舞会,是自矜得意的幻想,俨然与大自然相契无间进入神化境界。(这与《尚书·尧典》所载正相一致。《尧典》记舜——部落联盟之首领——命夔掌管音乐。于是,“夔曰:於!予击石拊石,百兽率舞。”此百兽即各种化装的动物图腾,百兽率舞即是原始部落氏族的图腾舞。)

与对黄帝之前的氏族称“氏”有别,自黄帝至尧,《吕氏春秋》都称为“帝”,就是说,他们是部落联盟的首领,这已是近乎原始公社后期之事了。

《吕氏春秋》及《易传》等书称氏称帝,是否真如有人说,是把文艺的开创之归功于先王圣贤之手的历史唯心论呢?这远非事实,更不宜简单化地以后世的观念来看待原始氏族意识。氏者、帝者、先王者、史皇者、圣人者,无非是原始部落或部落联盟惯用的指代和标记,是举首领以代全体或某段时期之意,须知生活在氏族