

魏晉南北朝

隋唐五代

美学史
卷一



魏晋六朝隋唐五代美学

名言名篇选读

于 民 孙通海 选注

中 华 书 局

责任编辑：王季康

**魏晋六朝隋唐五代美学
名言名篇选读**

于民 孙通海 选注

★

中 华 书 局 出 版

(北京王府井大街36号)

新华书店北京发行所发行

北京冠中印刷厂印刷

★

850×1168毫米 1/32·7 1/4, 印张·172千字

1987年6月第1版 1987年6月北京第1次印刷

印数 00,001—10,000册

统一书号：2018·282 定价：1.50元

ISBN 7-101-00226-9/B·47

前 言

中国有着光辉灿烂的古代文化，我们的祖先给我们留下了一笔用之不竭的宝贵的文化遗产。随着文化、学术事业的纵深发展，中国古典美学遗产这一埋藏久远的璞玉，开始被挖掘出来，引起了大家的兴趣和关注。这是颇为可喜的现象。

北京大学哲学系美学教研室所编《中国美学史资料选编》的出版，向我们展现了我国古典美学遗产中的一部分精华。它虽不免挂一漏万，所显示的富饶已使我们赞叹，所放射的光芒已耀人眼目。然而由于历史的漫长，语言文字的变异，这份宝贵的美学遗产还不易为大众所知晓，就是有志于钻研探讨古典美学的文化青年们（当然也包括不少的中老年干部）也感到有座屏障阻碍了对它的深入认识和探讨。这不利于批判地继承和发扬祖国的悠久而丰富的美学思想。

为了普及中国古典美学这门古老而又崭新的学科的有关知识，为了让更多的同志们赏鉴祖国文化宝藏中的这又一奇观，我们在诸同行、师友忙于著述、无暇顾及的情况下，责以自勉，不避举鼎绝膑之险，编撰了这部普及读物。

本书的编撰，在资料的取舍上，参考和利用了《中国美学史资料选编》的成果，在此基础上精减了篇幅，也增加了一些重要的材料。在编排上加强了历史时代感，每一时期均有一篇概括的文字，总结和提示该时期的美学发展特点。中国古代美学思想虽有专书专篇的论述，但大多散见于各类篇章文字中，为了便于读者查检，所节录文字均自拟小标题附上；如选用原篇原章的文字，一般使用

原篇名，并冠以★星号以示区别。

在说明方面，本书对所选的资料及其作者力图作较为具体而又简明的分析说明，使读者对资料的背景和内容有个较为全面的认识，并注意到美学思想的承上启下的联系，力图由此及彼给人一个演变过程的历史轮廓。

在注释方面，本书采取适中的程度，即不过详亦不过简，涉及文字训诂考证的，均不罗列过程。在注释过程中，本书广泛参考和吸收了前人的训诂考证和注解的成果，为了行文的简洁和读者的方便，一般不标明成果的作者及其出处，这里一并向诸书注者表示感谢。有些注释出于一己之管见，当有不少错误，望读者不吝指正。

本书原拟从先秦至清末作为一部书出版，后考虑这样部头较大，诸多不便，莫如按中国美学史上几个重要的发展阶段分册出版，这样，读者或可各取所需，翻检亦便。

于民 孙通海

魏晋六朝隋唐五代美学 名言名篇选读

目 录

魏晋六朝.....	1
曹 丕	3
一 典论·论文	6
二 文章品评	9
嵇 康	10
声无哀乐论	12
陆 机	31
文 赋	33
郭 璞	44
山海经序	45
葛 洪	48
一 非染弗丽,非和弗美	50
二 西施有所恶而不能减其美,美多也	50
三 美玉出乎且璞	50
四 五声诡韵而快耳不异	50
五 睹美而后知丑	51
六 论好恶之不同	51
七 驳文章不及古之说	52

八 论辞义	54
顾恺之	56
一 论 画	58
二 论以形写神	59
三 评魏晋名画	59
宗 炳	63
画山水序	65
《世说新语》	67
一 人物品藻	68
二 山水赏会	74
三 论文与赋	75
谢 赫	78
论绘画六法	81
刘 勰	82
一 原 道	89
二 宗 经	93
三 神 思	94
四 体 性	96
五 风 骨	100
六 情 采	104
七 比 兴	107
八 隐 秀	111
九 时 序	112
十 物 色	115
十一 知 音	117
十二 辨 骚	119
鍾 嶸	122

诗品序	123
唐五代	127
李世民	129
一 求骨力而形势自生	130
二 心正气和则契于妙	131
三 心与气合,思与神会	131
四 论王羲之书	132
五 悲悦在于人心,非由于乐	133
孙过庭	135
书 谱	139
陈子昂	156
与东方左史虬修竹篇序	156
张怀瓘	158
一 书的创造	162
二 风神骨气者居上	165
三 神妙能三品	166
张 璪	167
外师造化,中得心源	169
皎 然	171
一 论比兴	173
二 诗有四不	173
三 诗有六至	173
四 取 境	174
韩 愈	175
一 为文贵自树立不因循	179
二 文与道	179
三 气与言	180

四	和平之音淡薄	180
五	不平则鸣	180
白居易		183
一	论 诗	186
二	粹灵之气,散为文章	188
三	画无常工,以似为工;学无常师,以真为师	189
张彦远		191
一	叙画之源流	194
二	论画六法	198
三	论画体	200
四	论用笔	201
司空图		204
一	二十四诗品	207
二	韵外之致,味外之旨	221
三	象外之象,景外之景	222
荆 浩		223
一	画有六要	225
二	论神妙奇巧	226
三	笔有四势	226
四	论有形无形之病	226
五	度物色而取其真	227

魏 晋 六 朝

魏晋六朝是我国古代审美认识飞跃发展的一个极其重要的历史阶段。在这个历史阶段中，与哲学、政治、思想发生巨大变化的同时，实现了审美重点从人到艺术和从艺术外部规律的认识向内部规律认识的转变。

随着审美重点的转变，在美的本质的认识上，发生了从与人的审美结合为主到与艺术的审美凝为一体的变化。

在六朝，特别在晋代，人的审美仍占有十分重要的地位，而其重点则在风韵。人的审美从道德到才性直至风韵的这种变化，标志着人的审美的成熟，也宣告人为审美重点的终结。

随着审美重点的转变，出现了从人物的审美到文艺创作欣赏的经验的大量移植，而人物审美的转向风韵，则从内容与形式上为这种经验的移植搭起了桥梁，提供了便利的条件。审美经验的这种移植，古今中外并不新奇，但象魏晋六朝这样突出并直接成为艺术飞跃发展的巨大推动力，则属罕见。

魏晋六朝中审美重点的转变，与哲学思想的巨大影响有着密切的联系。不仅两汉、先秦的许多观念为这时的艺术审美所吸收，魏晋玄学对审美主客体，对创作思维特点认识的影响尤为巨大，如果没有儒家传统思想的动摇和老庄思想的盛行，没有道儒的表里相合，士大夫的情感就无法从过去伦理的束缚下解脱，而整个美学思想也难以突破广义之文的限制，从“体”与“作”两方面对文艺创作进行深入的探讨。

玄学之一的《声无哀乐论》的出现，不仅在破除传统的音乐思想上有着重大的作用，也关系到审美主体和艺术思想认识的深入。它从一个特定的角度上反映了魏晋士大夫的精神风貌和审美认识的特色。

随着审美重点的转变和玄学的盛行，有关创作中的客体、主体和主客体关系的认识有了显著的进步。这种进步，除了在文艺之“体”与创作之“本”上出现了过去不曾有过的新的探索之外，更多地则体现在创作思维规律的认识上。如创作前作者应具备的精神状态，应物时情、物渗透的要求，创作中形象思维活跃的条件特点，心物交融、神与物游的深入理解，意象的提出，比兴认识的深入，直至如何属辞成文，怎样达到形式与内容的紧密结合等等，都有着空前深入的进展。

随着社会、认识和士大夫情感的变化，在自然的审美上出现了从“比德”到“澄怀”的转变。“澄怀”体现了道家的影响，也开始表现了儒道之间在自然审美上的相互吸收。此后，二者则交融于一起。

随着审美重点和认识的变化，艺术的创作欣赏不再单纯是“通伦理”“明鉴戒”的一种统治手段，而成了寄托士大夫情感的工具和畅情、味道的特殊方式。“画乃吾自画，书乃吾自书”，鲜明地、典型地体现了艺术创作思想的表情特色。

随着儒道思想地位的变化，审美崇尚也发生了变化。与汉代壮丽相对立，清新成了魏晋士大夫的审美爱好，而明显地反映在对人物和艺术的品评上。

曹 丕

曹丕(187—226)字子桓,曹操次子,沛国谯(今安徽亳县)人。三国时魏国建立者,称魏文帝。有《魏文帝集》。文学理论方面的文章主要有《典论·论文》和《与吴质书》。

曹丕的这两篇论著表现了由汉末至晋间审美认识的进一步转变,它既保有两汉审美特点的深刻印痕,又明显地表现了审美重点向艺术内部规律认识的进一步转化,显示出魏晋审美认识发展的趋向。其主要体现有四。

一,突出了创作和创作中个人的地位。在《典论·论文》中,曹丕指出:“文章经国之大业,不朽之盛事”,并对它作了进一步的阐述。曹丕的这种概括,第一,它表明了文章的著作从经传的阐发、哲学上的争论进一步分化出来,向着抒发个人情感的方向发展,从一定的角度显示出封建士大夫的个性从烦琐经学的束缚下得到了解脱,预示了抒发情感的文人著作的蓬勃发展即将到来。第二,在继承以往作品流传的认识上把个人的流芳千古的认识突出出来,连文王之演《周易》,周公之制礼,都被看作名扬千古的典型。这种观点较之两汉时的有所忿而作和疾虚妄而著的观点,有其逊色的一面,但在作品流传的认识上却表现了进一步的深入。在西汉,关于作品之不朽,着眼于作者志行的高洁,即人品与文的流传的一致。而曹丕则以文章之无穷与年寿、荣辱之有尽相比,这样,就不仅将文章著作提到与万物迁化的高度,而且在接受和发展以往文艺为政治服务的观点同时,显示出文章著作高于政治、高于富贵者物质贪欲之乐的认识,蕴藏着由于美而爱、爱而传的认识。

二,从哲学、人物赏鉴中的气到“文以气为主”。文以气为主的出现是审美认识进一步转向艺术创作,向艺术内部规律、审美主体探索深入的一个突出的标志和成就。探讨创作的规律,就不能不接触创作的动力。这个问题如何解决,在当时则不得不借助于人的赏鉴和哲学思想中的有关认识,具体来谈,主要有三:第一,就人而言,形为外,气为内,气决定形,气之清浊等的不同决定人的贤愚高下的不同、才能的全与偏和性格特点的不一等等。人物赏鉴中气的决定作用和内外关系的理解移植于文章的创作,就出现了文以气为主的认识。第二,气既然禀于先天,不能教,不得传,那末在文章创作中,也自然表现为“虽在父兄,不能移于子弟”,不能力强而致。第三,气既然在每个人的身上具体的结构不一,那末体现于外,表现于文,就必然形成风格的不同和文体擅长的不一,所以,有的时有齐气,有的逸气外露,表现各不相同,而各体备于一身的则极少。曹丕的这种认识除了接受人物赏鉴的经验之外,也明显地与广义之文创作的认识密切相关。如关于通才的认识就和汉代文章著述中一些人的谈论相仿,只不过汉代着眼于对经典阐释表述的全备之才,而这里则紧缩集中于文学四科的通才罢了。

曹丕对文章的外内、风格、才能等的认识,和他的强调先天而忽视后天实践,在今天看来,许多是不科学的、不全面的,但在汉魏时代,却是一种进步。当时,在文章艺术创作的审美经验还十分缺乏,对艺术家的主体认识还处于开始阶段,从人的审美观察中,从有关的哲学观点中,从广义之文创作的认识上,吸收有关的思想,结合艺术创作的实践,移植咀嚼使之成为创作规律的认识,就是不可避免的了。

三,区分了文学的四种体裁,突出了诗赋的审美特性。《典论·论文》中,曹丕将文章划分为四体,明确了各自的特点。曹丕的这种区分是以往文章实践经验的总结,与两汉以来狭义之文的发展密

切相关，显示出文学创作发展所带来的审美认识的深入。同时，我们也应看到，文体的这种划分与人的审美经验也有着密切的联系。汉末人物赏鉴上有关气质才性及其不同表现的探讨，不仅直接关系到人们对不同作者的文章特点的理解，也被吸收到文章本与末和文章体裁特点的认识上。

在文体的区分中，“诗赋欲丽”的提出有着突出的意义。它反映了人们对文学、对诗赋特点认识的深入，显示出从先秦到魏晋的审美认识的进一步发展变化。汉赋的基本特色是“丽”，但由于儒家传统观念的束缚，不仅使这种文学体裁常常附上几句不伦不类的说教，而且在认识上要求“丽以则”的统一。汉代文学批评中的这种认识，既反映了审美认识上美善区分的倾向，又体现了政治伦理对文学作品审美的束缚，表现出汉代的特点。曹丕“诗赋欲丽”的概括，正确地反映了汉赋的实践，否定了两汉“丽以则”认识的片面性，而把美看作赋的唯一特色。曹丕将诗的基本特点与赋相并，同归之于丽的认识，虽不尽全面，但对以往以政治伦理论诗和“诗言志”、“发乎情止乎礼义”之说，则是一个否定。它显示出从先秦经两汉到魏晋的审美倾向的重大转折，反映了随着统治思想的变化而带来的儒家审美观念统治地位的动摇，为六朝诗歌的发展和缘情绮靡的主张，从理论上奠定了基础。

至于这个气是否为孟子的浩然之气，就曹丕的整个认识和他所说的清浊二气、逸气、齐气等来看，都与孟子的气不同，却和两汉一些哲学家论气相近。曹丕不谈气之养，而强调不可力强而致。所以，尽管“以气为主”与养气与作家世界观的修养非常吻合，却不见得符合当时哲学和审美认识发展的实际和曹丕的本意。至于后来一些人把它和作家的修养以及孟子的养气说结合在一起，那是整个艺术创作规律认识进一步深入的产物，不应与最初的认识混在一起。

引文据中华书局影印本李善注《文选》。

一 典·论论文*

文人相轻，自古而然。傅毅之于班固，伯仲之间耳，而固小之^①，与弟超书曰^②：“武仲以能属文为兰台令史，下笔不能自休^③。”夫人善于自见，而文非一体，鲜能备善，是以各以所长，相轻所短。里语曰：“家有弊帚，享之千金^④。”斯不自见之患也。

今之文人，鲁国孔融文举，广陵陈琳孔璋，山阳王粲仲宣，北海徐干伟长，陈留阮瑀元瑜，汝南应玚德琰，东平刘桢公干。斯七子者^⑤，于学无所遗，于辞无所假^⑥，咸以自骋骥骅于千里^⑦，仰齐足而并驰^⑧，以此相服，亦良难矣。盖君子审己以度人，故能免于斯累而作论文^⑨。

王粲长于辞赋，徐干时有齐气^⑩，然粲之匹也。如粲之《初征》、《登楼》、《槐赋》、《征思》^⑪，干之《玄猿》、《漏卮》、《圆扇》、《桔赋》^⑫，虽张、蔡不过也^⑬。然于他文，未能称是。琳、瑀之章表书记，今之隽也^⑭。应玚和而不壮，刘桢壮而不密。孔融体气高妙^⑮，有过人者，然不能持论，理不胜辞，以至乎杂以嘲戏^⑯。及其所善，扬、班俦也^⑰。

常人遗远贱近，向声背实，又患暗于自见，谓己为贤。

夫文本同而末异^⑱，盖奏议宜雅，书论宜理，铭诔尚实，诗赋欲丽^⑲。此四科不同，故能之者偏也；唯通才能备其体。

文以气为主，气之清浊有体，不可力强而致^⑳。譬诸音乐，曲度虽均^㉑，节奏同检^㉒，至于引气不齐^㉓，巧拙有素，虽在父兄，不能以移子弟。

盖文章，经国之大业^㉔，不朽之盛事。年寿有时而尽，荣乐止乎其身，二者必至之常期，未若文章之无穷。是以古之作者，寄身于翰墨，见意于篇籍，不假良史之辞，不托飞驰之势^㉕，而声名自传

于后。故西伯幽而演《易》^{②⑥}，周旦显而制《礼》^{②⑦}，不以隐约而弗务^{②⑧}，不以康乐而加思^{②⑨}。夫然则古人贱尺璧而重寸阴，惧乎时之过已^{③①}。而人多不强力，贫贱则慑于饥寒，富贵则流于逸乐，遂营目前之务，而遗千载之功，日月逝于上，体貌衰于下，忽然与万物迁化^{③②}，斯志士之大痛也。

② 融等已逝，唯干著论^{③③}，成一家言。

① 傅毅之于班固三句：傅毅(?—约90)，字武仲，扶风茂陵(今陕西兴平东北)人。东汉文学家。汉章帝时与班固同为兰台令史，同校内府藏书。班固(32—92)，字孟坚，安陵(今陕西咸阳东北)人。东汉史学家、文学家。著有《汉书》、《白虎通义》等。伯仲：古代以伯、仲、叔、季表示兄弟之间的顺序，因之在评论人们的才能时，常常用来比喻相差无几、难分优劣。小之：轻视、小看他。

② 超：班超，字仲升，班彪的少子，班固之弟。

③ 武仲以能属文为兰台令史二句：属文：缀辑、撰著文辞，写作文章。

兰台令史：官名。兰台本为汉代宫中藏书处，设御史中丞掌管，后置兰台令史典校图籍，治理劾奏等文书。下笔不能自休：意谓写文章冗长不能节制。

④ 家有弊帚二句：享：古通“享”，“通”的意思。此二句为古代一俗谚，意谓人们各以自己所有为珍贵。后形成“敝帚千金”一成语。

⑤ 七子：即上文所举孔融等七人，后世又称“建安七子”，都是当时著名的文学家。除孔融在政治上反对曹操，被曹操所杀外，其余六人均为曹氏父子的僚下。

⑥ 于辞无所假：假：借，假借，因袭。此句意谓各人都能驰骋文辞，不因袭别人的旧套。

⑦ 骥骥(ìù路)：良马。

⑧ 仰齐足而并驰：仰：恃，依赖。齐足：修整马掌，使马跑得快。此句意谓七子各逞其才能而并驾齐驱。

⑨ 盖君子审己以度人二句：君子：曹丕自谓。累：疵病。二句谓由于自己能够客观地估计自己，并以此量度别人，所以能免除“不自见之患”、“文人相轻”之累，而写作评论文章。

⑩ 齐气：李善注：“言齐俗文体舒緩，而徐干亦有斯累。”指齐地有为文舒緩的风气。由于曹丕主张为文道健，所以以舒緩之气为病累。

- ⑪ 如蔡之初征句：《初征》、《槐赋》二赋见严可均辑《全后汉文》卷九十，《登楼》一赋见《文选》卷十一，《征思》已佚。
- ⑫ 干之玄猿句：《圆扇》一赋见严可均辑《全后汉文》卷九十三，其他三赋已佚。
- ⑬ 张蔡：指张衡、蔡邕。二人均为东汉时著名辞赋作家。
- ⑭ 琳琅之章表书记二句：章表：官吏向皇帝陈事的文字。书记：指往来的书牍和文书。隤：通“俊”，杰出。
- ⑮ 体气：指文章风格。
- ⑯ 杂以嘲戏：谓孔融文章中夹杂着嘲笑戏弄的文字。如《与曹公书》中有“武王伐纣，以妲己赐周公”的话，用自己杜撰的典故，嘲弄曹操打败袁绍后，将袁绍的儿媳甄氏赐与曹丕之事。
- ⑰ 扬班：指汉代著名辞赋家扬雄和班固。扬雄的《解嘲》、班固的《答宾戏》皆是以讽喻、嘲笑的形式表达了较为深刻的内容。俦：同类，同辈。
- ⑱ 文本同而末异：此句意谓：一切文章从根本的规律和要求来说都是相同的，但由于具体效用不同，不同的文体又有着各自不同的特点和要求。下四句即讲不同的文体和不同的要求。
- ⑲ 盖奏议宜雅四句：奏议：官吏向皇帝上书陈述事项，议论是非得失的文字。奏与议分言之，则奏指一般的陈事奏表；议指条陈是非得失的奏表。雅：雅正，规范。书论：书指书信，论指论说文章。铭诔（lěi）：铭是指刻在器物 and 石碑上的文字，多记述生平事迹和功业；诔是追悼死者的文字。以上所述奏、议、书、论、铭、诔、诗、赋，作者视为四类八种文体。
- ⑳ 文以气为主三句：气：指作家的气质、个性和才性。三句谓文章的风格决定于作家所禀赋的个性、气质，而作家的个性、气质或清或浊，各有自己的体现，都是天赋的，不可凭强力能够达到。
- ㉑ 曲度：指乐曲的节度。均：等，相同。
- ㉒ 节奏：乐音的高下缓急。检：法度。
- ㉓ 引气：指吹奏或歌唱时的运气。
- ㉔ 经国：治国。
- ㉕ 飞驰：喻官位、权势显赫，飞黄腾达。
- ㉖ 西伯幽而演《易》：《史记·太史公自序》言：“昔西伯拘美里，演《周易》。”西伯，指周文王。周文王曾被商纣囚禁于美里（今河南汤阴县北）。