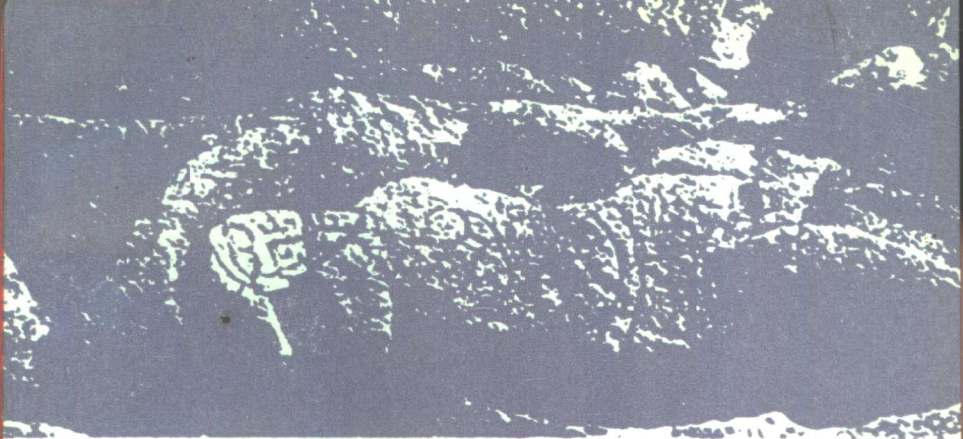
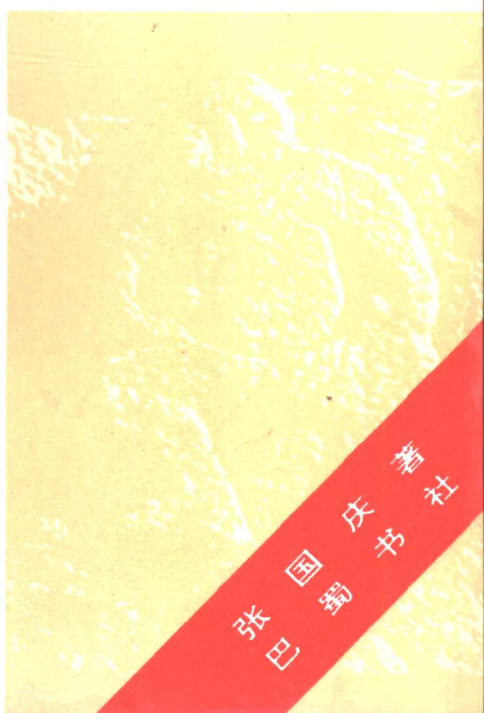
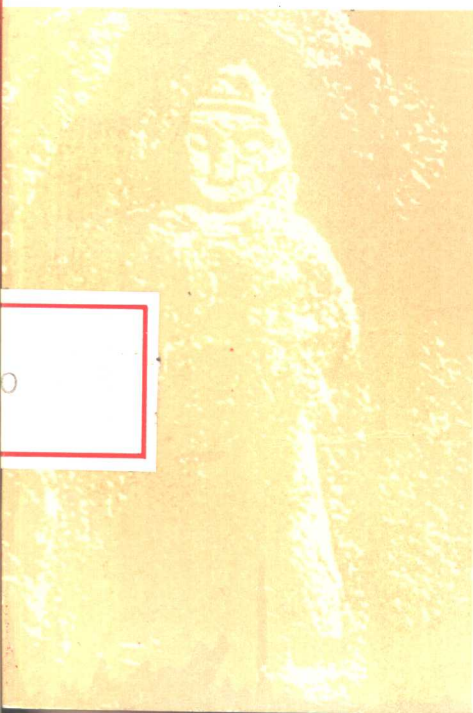




中和之美

——普遍艺术和谐观与特定艺术风格论



张巴 国 庆 书 社 著

中 和 之 美

——普遍艺术和谐观与特定艺术风格论

● 张 国 庆 著 ●

巴 蜀 书 社

1995 · 成 都

责任编辑:魏宗泽

封面设计:李文金

中和之美

——普遍艺术和谐观与特定艺术风格论

张国庆 著

巴蜀书社出版发行

(成都盐道街三号)

四川省新华书店经销

成都东方福利彩印厂印刷

开本 787×1092 毫米 1/32 印张 6.375 插页 1 字数 120 千

1995 年 11 月第一版

1995 年 11 月第一次印刷

印数:1—1250 册

ISBN7—80523—566—X/K · 120

定价:8.00 元

目 录

一、数十年来说中和 而今两分论中和·····	(1)
1. 中和鸟瞰·····	(1)
2. 近几十年来的中和之美研究·····	(5)
3. 而今两分论中和·····	(14)
二、“和实生物”，“齐之以味”	
——作为普遍艺术和谐观的中和之美（上）·····	(21)
1. 中、中庸·····	(21)
2. 和·····	(27)
3. 中和·····	(33)
三、“乐者，天地之和也”	
——作为普遍艺术和谐观的中和之美（中）·····	(42)
1. 《乐记》前的中和之美理论·····	(42)
2. 《乐记》论中和之美·····	(45)
3. 中和之美的美学特征·····	(56)
四、“如乐之和，心声克协”	
——作为普遍艺术和谐观的中和之美（下）·····	(64)

1. 中和之美的几种常见表现形式	(65)
2. 表现于古代书法理论中的中和之美	(81)
3. 表现于古代绘画理论中的中和之美	(97)
4. 表现于古代诗歌理论(与实践)中的中和之美	(114)
5. 作为艺术整体和谐内在调节机制的时中	(132)
五、“温柔敦厚”、“发情止礼”	
——作为特定艺术风格论的中和之美	(141)
1. 诗教与中和	(141)
2. 诗教的理论特征	(149)
3. 诗教的尊崇与崩溃	(169)
六、“动静不失其时，其道光明”	
——中和之美的历史意义与现实意义	(179)
1. 两种中和之美理论的简单比较	(179)
2. 中和之美的历史意义与现实意义	(183)
3. 诗教的历史意义与现实意义	(187)
后记	(198)

一、数十年来说中和 而今两分论中和

1. 中和鸟瞰

中和，是中国古代思想史、文化史上的一个极其重要的范畴。表现在文艺领域中，中和被习称为中和之美。中和之美在中国美学史上同样有着极其重要的意义和地位。经过近几十年的研究，中和之美的重要性已越来越为现当代学者们所认识并指出。诸如“中和之美是我国古代艺术追求的最高艺术境界”，“中和是儒家美学思想的核心和支柱，影响极为深远”等等这样一些说法，就常常见诸报刊。然而，认识到它的重要性，却不等于对它的发生与发展、理论内涵与美学意义等等方面的种种问题都有了正确而充分的认识。时下人们对中和之美的研究状况，可用一句话加以概括，即：虽已渐发其旨，却还难穷其奥。事实上，中和之美至今仍犹如一块厚璞半掩的良玉，它已从不同角度散射出一道道耀眼的辉光，但在总体上却又还未露出其真实而完整的美质。剖厚璞而治美玉，让中华传统文化中的这一块瑰宝以其真实完整而惊采绝艳的姿容展现在今天的广大读者面前，既给它以历史

的美学的恰当评价，又给它以现实的美学再认识，这显然是一项非常有意义的工作。正因为如此，所以越来越多的学者加入了对中和之美孜孜探究的行列之中。又正因为如此，所以人们对于中和之美的认识与发掘也正日渐深入。

这一本小书，期望能对厚璞的剖析与美玉的凸现起到一点微小的作用，期望能对读者们了解、认识中和之美从而更好地了解、认识中华民族的优秀传统文化有所裨益，同时，还奢望能在中和之美的研究领域中走出一条属于自己的路子来。这些目标，非必能至，然心向往之！

我们面对的不仅有专家学人，而且还有普通读者，所以本书的开篇第一章，有必要将有关的主要情况简单介绍一下。这些情况是：中和、中和之美在古代思想文化领域中的大致表现；现当代学术界关于中和之美研究的大致情况；笔者对中和之美所持的基本态度及基本的研究方法。在本节中，我们先从两个方面来对中和、中和之美在古代思想文化领域中的表现作一鸟瞰式的考察与介绍。

首先，看一看我国古代对“中和”一词的大致使用情况。古代对中和一词的使用，大致可归纳成这样几句话：源远流长，运用广泛，情况复杂。先说源远流长。中和一词，初见於先秦。《荀子》一书，便多次提及。《荀子·乐论》并与传为公孙尼子（孔子弟子）所著的《乐记》一道，共同在论述音乐时提出了“中和之纪”这样一个概念。尔后，中和一词便常为人们所使用，绵亘二千余年而不绝。例如西汉的董仲舒，东汉的班固，魏晋的阮籍，南朝的刘勰，唐代的白居易，

宋代王安石，明代的李梦阳，清代的刘熙载……就都曾论及中和。其中，似以秦汉之际对中和的讨论最为集中，也最为重要。此期的儒家重要典籍，如《荀子》、《礼记·中庸》、《礼记·乐记》、《春秋繁露》等等，就都曾言及中和，而后三种典籍更对它分别作了各具特色又都很重要的讨论。其次说运用广泛。中和一词，曾被广泛运用于各种不同的领域之中。例如荀子将它用于政治、法制等领域（《荀子·致士》：“临事、接民，而以义应变……政之始也。然后中和、察断以辅之，政之隆也”；《荀子·王制》：“公平者，职之衡也；中和者，听之绳也”）；董仲舒将它视为天地间之极则（《春秋繁露·循天之道》：“中者，天下之终始也；而和者，天地之所生成也”）；王安石把它理解为人的一种特定性情（《临川先生文集》：“大礼性之中，大乐性之和，中和之情，通乎神明”）；王阳明则将它看作是主体的一种与天地之气相应的“气”（《王文成公全书》：“我的中和原与天地之气相应。候天地之气，协凤凰之音，不过去验我的气果和否”）；……。即使仅以文艺领域而论，它也被使用于音乐，诗文，书法等多种艺术门类中，尤以在音乐理论中的运用最为频繁。最后再说情况复杂。在对中和的长期而广泛的使用中，形成了极复杂的情况。有不少论者，使用中和，却不对它作出定义或解说，他们谈论中和的言语又很简单，使人很难推知其义。又有不少论者，虽未对中和进行明确的解说，但行文中仍隐约传达出作者对它的某种看法，这时，对作者笔下“中和”的含义的了解，就很需要发挥读者的推论乃至想象能力了。还有不少论者，从各自不同的角度给中和作了明确的规定与界说，由于立论角度差异甚大，其笔下“中和”的含义也就不相同。总之，中和一词的使用，情况是极为复杂的。例子

很多，兹不赘举。

其次，还要看一看没有使用“中和”一词，但思想精神却与中和、中和之美密切相关的另一类情况。在古代，有很多重要的思想学说、哲学美学的概念范畴、文艺观念等等，并未直接与“中和”一词发生关系，但就其精神实质而言，仍与中和、中和之美发生了密切的联系。例如，孔子的学说，儒家的“诗教”——温柔敦厚，《毛诗序》中“发乎情，止乎礼义”的说法，渗透进各类艺术理论与实践之中的艺术和谐观念，……就都是如此。且看两个具体的例子。在记录孔子言行最为忠实的《论语》一书中，始终未出现“中和”一词，但现当代研究者却一致认为，孔子思想与中和、中和之美关系甚深，有的甚至认为“中和的美学思想起于孔门”。再如，儒家诗教（温柔敦厚）在其提出时亦未涉及“中和”二字，但在现当代研究者看来，诗教与中和、中和之美的关系同样是很深的，以至“温柔敦厚的中和之美”这类提法近年来已多有所见。

通过上面极简略的考察和介绍，我们粗略地看到了中和、中和之美在古代思想文化领域的大致表现情形，同时也就清楚地看到了问题的复杂性。上述种种复杂情况，使得关于中和、中和之美的研究成为一大学术难题。然而，正是面对这一难题，我们的先行者们——现当代已从事此项研究工作的专家学者们，表现出了极大的学术勇气和毅力。正是他们不懈的努力和所取得的成绩，为我们的继续研究奠定了良好的基础。因此，当我们即将踏上新的征程的时候，我们必须充

分了解他们已取得的研究成果与尚存在的某些不足，并从中吸取尽可能多的学术营养。所以，下面我们就来对近几十年来有关中和之美（因为本书的侧重点在文艺美学方面，故下面只谈中和之美）的研究状况作一简单的回顾。

2. 近几十年来的中和之美研究

近几十年来，关于中和之美，学者们进行了大量的、辛勤的探索。其中，朱自清先生较早从事于此一研究并取得了令人瞩目的成果，他在其著名文艺论著《诗言志辨》（初版本于1947年8月由开明书店在上海出版）中所提出的一些著名论断，在现当代学术界产生了重大的影响。该书刊布之后至“文化大革命”的几十年间，不时有研讨文章问世，但中和之美研究在总体上尚未形成一定气候。自1979年以来，情况发生了很大变化。沐浴着改革开放的东风，中国的学术事业迎来了一个真正的黄金季节，于是，中和之美研究也有了迅速而长足的发展。这十余年间，发表的有关文章之多，探讨问题之深入，学术视野之宽阔，……都是空前的。随着中和之美日渐成为一个美学热点问题，随着研究的逐渐由浅层走向深层，由单向走向多维，学者们对它的看法也出现了种种分歧。分歧的出现与增多，无疑是一个好现象。因为，分歧的增多，可使人们从多角度深入思考问题，从而为最终解决问题提供了良好的条件。目前的诸家之说林立，虽然纷纭错综，但若对之

进行一番分梳清理，略其细节，取其大要，辨别异同，则还是可以将它们理出一个头绪来的。笔者在粗略地做了一点梳理工作后认为，诸家之说大致可以归并为三个大类。

第一类观点，将中和之美与儒家诗教相等同。其代表，即是朱自清先生。由于朱先生对中和之美的研究，是现当代此一研究的前驱，并在学术界发生了重大影响，因此这里对其观点的介绍，便稍详细一点。朱先生的观点，集中反映在其《诗言志辨》中的《诗教》篇里。在此篇中，他的讨论是围绕着《礼记·经解》里的这样一段话来展开的：“孔子曰：‘入其国，其教可知也。其为人也温柔敦厚，《诗》教^①也’。……”朱先生指出，《礼记》为汉儒的述作，其中称引孔子，未必真是孔子的话。“诗教”这意念，是到了汉代才形成并充分发展的，其核心在于德教、政治、学养等方面，这与孔子的文艺观是相同的。这意念的源头，即是孔子著名的论点：“诗可以兴，可以观，可以群，可以怨。”（《论语·阳货》）诗教的“温柔敦厚”一语，正是从孔子的这论点中提炼出来。朱先生认为，在汉代，《诗》和礼乐早已分了家，但对于“温柔敦厚”，还得结合着礼乐来理解。他接着指出，乐（音乐）的本质是“和”，如《经解》篇孔颖达“正义”有云：“乐以和通为体”。乐的本质又是“中和”，如《乐记》说：“乐者，天地之命，中和之纪。”中和之纪的“中”也就是“适”，《吕氏

^① 《经解》篇谈“诗教”，其“诗”指的是《诗》，亦即《诗经》。然而后世的人们，虽也完全知道这一点，但同时又将其“诗”常常作为一般意义上的“诗歌”来理解，看待。这种情形，亦正与先秦时孔子等人论“诗”及后人对其所论之“诗”的理解相一致。所以，本书凡提及“《诗》教”，亦只写作“诗教”。

春秋·适音》篇说：“衷，音之适也”（“衷”与“中”相通）。“适”又有“节”的意思，如《吕氏春秋·重己》篇有“故圣人必先适欲”一句，高诱注解：“适犹节也”。至于礼，朱先生又指出，它虽强调“节”（《乐记》：“礼节民心”），但又贵“和”（《论语·学而》：“礼之用，和为贵”），其所要求的也就是平、适、中。此外，《经解》以“恭俭庄敬”为礼教，“恭俭”即是“节”，“庄敬”就是“敬”。孔颖达释“温柔敦厚”为“《诗》依违讽谏，不指切事情”。所谓“谏”，是君臣之事，属于礼；所谓“讽”，则强调表达上的婉曲，总的说，献诗给君上而主“温柔敦厚”，就同样表现出“敬”与“节”，所以既是礼教，又是诗教。经过如上一番分析，朱先生提出了这样一个著名论断：“‘温柔敦厚’是‘和’，是‘亲’，也是‘节’，是‘敬’，也是‘适’，是‘中’。”这也就是说，作为儒家诗教的“温柔敦厚”，就是古时所谓的“中和”或“中和之纪”，也就是今人所常说的中和之美了。朱先生的这一结论影响甚大。“儒家温柔敦厚的中和之美”这样的提法之所以频频出现在当今有关的论著中，显然就与朱先生的上述研究、结论及其影响分不开。

第二类观点，将和、中和主要看作是对立面的谐和。这一派的代表，是于民同志。于民的观点，除见于《中国古代美学思想家举要》（收入《美学向导》，北京大学出版社，1982年）和《春秋末期审美认识的发展》（载《河北大学学报》，1983年1期）之外，还集中体现在其专著《春秋前审美观念的发展》（中华书局，1984年）中。于民对于春秋前流行的“和”这一观念及其演进所作

的考察，辨析是颇为详细而很见功力的，但他似乎始终没有给“中和”正面下一个明确的定义。给人的印象是，“中和”即是“和”在一定历史阶段上的发展与成熟。依我看，于民提出了两个带根本性的观点。第一，从西周至春秋时期发展起来的和、中和思想，是一种强调对立面谐和的观念。经过战国时期子思、《乐记》、荀子等的提高与发挥，这一观念（在美学方面，就是“中和审美准则”）进一步成熟了。和、中和的哲学观美学观，对当时及其后整个封建社会的审美观念的发展，有着深刻的影响。例如当时美与善、文与质、乐与悲、物与欲、礼与乐等范畴的形成，又如后世人们对艺术美学中动静、隐秀、骨肉、肥瘦、燥润、形神……等等审美概念的认识，都受到过上述对立面谐和观念的明显影响。第二，在春秋末至战国时期，还发展着一种与“和”相对立的“不和”的哲学、美学思想。到了西汉中期，与中和审美准则相对立的非中和的思想便明确地形成，并深刻地影响着后世审美、艺术的发展。美学思想史上“著文的舒忿”（例如《离骚》之发忿抒怨及司马迁对它的肯定），“不平则鸣”，“怨不择音”，“文不可安静和平”以及以重阴锢阳、击而为雷的矛盾激化来阐述文章创作等观点，都程度不同地体现着非中和的美学思想。在我国古代美学思想的发展史上，中和与非中和的对立、斗争，是一条重要的线索。应该说，于民的研究工作，既有独创性又比较系统化，因此他的观点很快就产生了明显的影响，赞同者不少，同时也出现了个别坚决的反对者。

第三类观点，则是将中和之美视为一种艺术辩证法。这一派观点没有突出的代表人物，散见于近年来发表的多篇零星论文中。其中，有的文章是专门探讨这一问题的，如蒋树勇的《论“中和之美”的艺术辩证法》（载《文艺理论研究》1983年4期），朱恩彬的《谈古代文艺理论中的“中和”思想》（载《山东师大学报》1986年3期）；有的文章则是在对中国古代美学思想家及其著作进行专题研究时表露出这一观点的，如毛时安的《〈艺概〉和刘熙载的美学思想》（载《文艺理论研究》1981年3期）。在近年来发表的有关论文中，持类似观点的论者还有日渐增多的趋势。

对于中和的理解和阐释，从“温柔敦厚”到对立面的谐和、艺术辩证法，这清晰地反映出了现当代中和之美研究从最初开创到渐次深入的发展轨迹。这三类观点本身以及上述专家学者们的研究工作，各有其长处，也各有其不足。朱自清先生打通先秦诗、礼、乐来对儒家诗教进行研究，通过对大量资料的精细考辨分析而揭示出了“温柔敦厚”与先秦儒家“中”、“和”思想的一个特定方面的内在联系，实际上得出了温柔敦厚就是中和之美的结论。朱先生蓬蒿草创，就卓然成一家之言，并给予其后的中和之美研究以巨大的影响（事实上，持后两派观点的论者也仍然在不同程度上受到朱先生观点的影响，详后），这的确是很不容易的，也是很值得我们后学者尊重的。但朱先生的研究毕竟属于造端发轫，而他的讨论重点又是“儒家诗教”而非中和之美，故其对中和之美的研究不能不显出某种明显的局限性。例如中和之美与艺

术和谐观或艺术辩证法之间的内在联系，朱先生就极少注意到，而这就显出了其视野与观点的历史局限。

第三类观点将中和之美视为艺术辩证法，从而从一个新的方面对中和之美的固有本质特征及价值进行了揭示，这是很值得肯定的。但是这一种观点也还存在明显的不足。第一、此派的研究工作不够系统化，这就一时难以深入下去。第二、创新也还有所不够。例如蒋树勇和朱恩彬的文章，主要是根据庞朴同志关于儒家中庸之道的主要观点^①来论证中和之美所具有的艺术辩证法的特点。将一种哲学观点引入美学领域并给它以艺术美学上的映证，从而对古代的一个重要美学范畴作出解释，这无疑是很意义的。但是，无论是从观点本身还是从思维水平等方面看，蒋、朱二位的文章都没有能够以庞朴的研究为支点而再有所创新，有所前进。第三、观点上存在自我混淆之处。例如毛时安的文章，第一节的小标题是“‘温柔敦厚’的中和之美”，而文章又把中和之美看作是艺术辩证法。就是说，作者是将中和之美既等同于温柔敦厚又认定为艺术辩证法的，亦即列出了“温柔敦厚=中和之美=艺术辩证法”这样一个递等式。然而，这样的递等式果然能够成立吗？温柔敦厚果然能够经由此一等式而最终等同于艺术辩证法吗？这里显然存在难通之处。

至于于民的研究工作，前已指出，是较具开创性系统性与深入性的，其学术视野也更为开阔，其观点也有相当的合

^① 庞朴的观点及论著，本书下面还要谈到，故这里暂不作介绍。

理性，这都是值得充分肯定的。但是，其理论也存在一个深刻的内在矛盾。他既已将和、中和看作是对立面的谐和（从于民的论述看，谐和也就是和谐），却又将怨、忿之类情感的发扬看作是非中和思想，并进而认为中国美学史上存在着一条中和与非中和相对立相斗争的重要线索，这就使自己的理论产生了一个很大的内在矛盾。有人曾经写文章（廖得为《中和与非中和的审美要求》，载《当代文坛》1984年2期）对于民的理论进行阐发，但此文立即受到了尹旭同志的严厉批评（尹旭《谈“中和”之美》，载《美学讲坛》第一辑，广西人民出版社，1987年）。尹旭指出，把怨、忧、愤（不平则鸣、穷而后工等等）视为非中和，并将之与中和（和谐）相对立，这一观点是站不住脚的。非中和按理应当与中和一样，主要是指艺术美的特色或表现形式，它所涉及的不是艺术美的具体内容，而是任何一种内容的表现程度和形式问题。而怨、忧、愤等则正是艺术美的具体内容，所以它们显然不能与非中和相等同。廖文存在几个明显的矛盾：第一、既然中和是和谐，那么，非中和只能是不和谐。而将非中和看作是怨、愤，就必然导致这样的结论：怨、愤就是不和谐。而这样一来，则中国文艺史上发愤抒怨的众多名作佳篇，如《离骚》、《史记》，李白的诗，郑板桥的画，岂不是都成了不和谐的作品？第二、如果非中和是怨、愤，则其对立面“中和”就理应是乐、善，但为什么又要把中和看作是和谐呢？第三、廖文说中和与非中和是互相对立、辩证统一的两个方面，然而，既然认为中和是和谐，非中和是怨、愤，那么，和谐与怨、愤也就要成为互相对立、辩证统一的

两个方面了。可是，这样能够解释得通吗？

尹文的上述批评，确乎是击中了于民观点的要害的。不过，于民的理论中何以会存在这样大的内在矛盾呢？原来，于民在对春秋前的美学思想进行分析时总是把中和作为对立面之间的和谐来看待的，但由于种种原因（原因之一，即是他很可能受到朱自清先生观点的潜在影响），他最终却又把中和之美与温柔敦厚相等同。例如他认为，非中和的思想“与传统的温柔敦厚的中和准则有所不同甚至对立”（《春秋前审美观念的发展》186页）。而怨、忿之所以与传统的中和准则不同，原因之一，正是它们“不那么平和，不那么温柔敦厚”（《美学向导》90页）。显然，中和既是和谐同时又是温柔敦厚，这就是于民理论出现上述内在矛盾的根本原因。中和既然是温柔敦厚，那么他把怨、忿看作是与之对立的非中和，当然也就没有什么解释不通的问题了。因为按照尹旭的说法，温柔敦厚当然与怨、愤一样，都属于艺术美的具体内容，而且是两种在情感色彩上正相对立的具体内容，所以，把它们视为互相对立、辩证统一的两个方面，也就是情理之中的事了。在于民这里，显然出现了另一个递等式，即“和谐=中和=温柔敦厚”。通过等式的中项——“中和”的联结，他最终将一种普遍的艺术和谐观念与一种特定的具体的艺术要求（温柔敦厚）等同起来了。这里的失误，与前述第三种观点的一个重要不足——将艺术辩证法最终等同于温柔敦厚——在实质上是完全一样的，都在于将一种普遍的东西（具有普遍意义的艺术和谐观，辩证法）与一种具体的东西（特定的艺术要求，即温柔敦