

中国古典美学范畴丛书

陈良运 著

文與質
藝與道

文与质·艺与道

中国古典美学范畴丛书

陈良运 著

文與質
藝與道

文与质·艺与道

(京)新登字156号

中国古典美学范畴丛书

文与质·艺与道

陈良运 著

*

中国人民大学出版社出版发行
(北京海淀路39号 邮码 100872)
北京市昌平华生印刷厂排版
北京市丰台区丰华印刷厂印刷
新华书店经销

*

开本: 787×1092毫米32开 印张: 10.875 插页1
1992年7月第1版 1992年7月第1次印刷
字数: 231 000 册数: 1—3500

*

ISBN7-300-01267-1
B·153 定价: 5.00元

中国古典美学范畴丛书》前言

范畴，是对事物、现象的本质联系的概括。范畴在认识过程中的作用，正如列宁所指出，它“是区分过程中的一些小阶段，即认识世界的过程中的一些小阶段，是帮助我们认识和掌握自然现象之网的网上纽结”（《哲学笔记》）。人类的理论思维，如果不凭借概念、范畴，是无法展开也无从表达的。美学范畴，同哲学范畴一样，是理论思维的结晶和支点。一部美学思想史，在一定意义上也可以说是一部美学范畴发展史，新范畴的出现，旧范畴的衰歇，范畴涵义的传承、更新、嬗变，以及范畴体系的形成和演化，构成了美学史的基本内容。中国古代的美学范畴，由于思维方式的特殊性，呈现出西方美学范畴迥然不同的面貌，因而在世界美学史上具有独特的价值。中国现代美学的建设，也需要吸收融汇古代美学范畴中凝聚的审美认识精粹。近年来，中国古代美学范畴的研究受到学术界的高度重视，现已出版的几部美学史都把范畴的阐释和评述放到突出的位置上，研究美学、文艺学范畴的论文大量涌现，并已有少数专论美学范畴的著作问世。但严格地说，系统研究也仅仅处在起步的阶段。因为中国古代美学范畴，数量极其丰富，内涵和外延往往缺少

明确的界定，有些范畴用例甚多而理论表述极少，有些范畴在漫长的历史过程中被不断赋予新义，因而，要对众多的范畴，用现代语汇作出准确的诠释，进行历史的逻辑的分析，弄清相关范畴之间的联系和区别，以至把握范畴体系的总体结构，难度是相当大的。然而，对中国古代美学范畴做一次全面、深入的调查，又是十分必要的。这项工程虽然宏大而艰难，但确是意义深远的，它将为中国美学史和文学理论史、艺术理论史研究的深化提供坚实的基础。由此，我们萌生了一宏誓大愿，就是编辑一套《中国古典美学范畴丛书》，每一种（或每一对）范畴列一专题，写成本小册子，尽量收全各范畴在自身发展的不同历史阶段上的代表性用法和代表性阐述，力争通过历史的评析揭示各范畴的美学内涵逻辑地展开的过程，全部丛书要将主要的范畴网罗齐全。这一动议迅即获得不少中青年学者的支持，他们的辛勤劳动使这套丛书经过一年多的筹备便得以陆续推出。还应该感谢中国人民大学出版社给予我们物质上的保证和精神上的激励，在当前出版业举步维艰的时刻，决心出版这样一套耗资巨大的学术性丛书，是极为难能可贵的。当然，丛书的质量也许未能尽惬人意，但我们期望它会在中国古代美学范畴研究的长途跋涉中留下一个深深的足印。

作者简介

陈良运，江西萍乡人，中国作家协会会员，中国作协江西分会常务理事，江西师范大学语言文学研究所所长，中国古代文学专业·诗学方向研究生导师。主要著述有《新诗艺术论集》、《新诗的哲学与美学》、《文与质·艺与道》、《中国诗学体系论》、《诗学·诗观·诗美》等。已编集、完成即将付排的书稿有《论新诗的审美境界》、《〈周易〉与中国文学》。

中国古典美学范畴丛书

编委会

主编 蔡钟翔

编委 黄保真

成复旺

王爱玲

目 录

文 与 质

- 一 审美视野中的“质”与“文”3
 - (一) 对于“质”的基本审美观5
 - (二) “文”的观念发生与“人文”种种13
- 二 “文质彬彬”26
 - (一) 儒家“文”、“质”统一观的确立27
 - (二) 文、质理论在两汉的发展34
 - (三) 道、儒文质观之差异与《淮南子》的糅合41
- 三 中国文学的奠基理论49
 - (一) 文·文章·文学50
 - (二) 诗、骚、赋之文质关系54
 - (三) 王充的“文章”学说69
- 四 文学自觉时代的文质观77
 - (一) 由文体分类产生不同的文质标准78
 - (二) “质”的观念的演化83
 - (三) 形文·声文·情文93

(四) 文质结合的新范畴	106
五 文质论在诗、文两大领域之分途	112
(一) 文：以“道”为质的回归	115
(二) 诗：以意境为核心的审美创造	121
(三) 文与质：历史、美学的评价	130

艺 与 道

一 “艺”与“道”的观念发生	143
(一) 艺·技·艺术	143
(二) 道·天道·人道·艺道	148
二 两种“道”的美学内涵	161
(一) 道法自然	162
(二) 人性至诚	177
三 三种“艺”的态度与行为	187
(一) “知者创物，巧者述之”	188
(二) “凝神”之技通于“道”	195
(三) “下学”之艺致其“道”	203
四 “原道”种种及其效应	212
(一) “神制则形从”——《淮南》之术	213
(二) “雕琢情性”——“文心”之术	222
(三) “文以明道”——“古文”之术	230
五 造型艺术领域之“道”与“艺”	241
(一) “以形媚道”，“与神为徒”	242

(二) “游于物之内”之技与“游于物之外”之艺	248
(三) “画之理，笔之法”	255
六 走向审美自由王国的诗歌艺术	264
(一) 从“返自然”到“妙造自然”	265
(二) 由“境生象外”到“诗而入神”	274
七 “文”、“道”矛盾的发展形态	285
(一) “文以明道”的发展	285
(二) “文以载道”的反动	292
(三) “道”向叙事文学的投影	300
八 “道”与“艺”：正统观念的突破与升华	308
(一) “道”、“理”观念的突破	309
(二) “艺”、“文”观念的升华	322
(三) “艺与道合”——“堪留百代之奇”	330
后记	337

文 与 质

一 审美视野中的“质”与“文”

文与质，是中华民族上古时代的先民，在对于大自然界和自身进行了一系列的审美活动之后，最早从意识中升华出来的一对审美范畴。这一对范畴的出现，说明我们的先人的意识已不仅仅是只对自身的个人以外的其他人和其他物的狭隘联系的一种意识，也不只是对周围可感知环境的一种表层化的意识，而是对自身和身外客观事物的观察、认识，已获得了一种纵深度，有了外与内、表与里、显与隐、虚与实……不同层次的认识。“文”与“质”，就是对于一切事物（包括人）所必具的内容与形式最朴素、又是相当恰切的表述。

中国最早的“美”的观念，按许慎在《说文解字》中对于“美”字的解释：“美，甘也，从羊从大，羊在六畜主给膳也。”羊需大，大羊肉肥味美，此种美的感受，来自羊的肉质，这是从味觉上肯定大羊的质美。如果以此作为我们先民对于“美”的观念发生的主要诱发因子，那么，先民的审美视野与审美体验中，事物“质”之美是先于形式美的。但是，我们也不可忽视此中的形式因子，即“大”，大与小相对，大羊与小羊外形有别，肉质也自然有区别（肥与不肥），

这恐怕是聪明的祖先将内容与形式寓于一字而使“美”的观念外化，定型化。

“质”与“文”是人们审美视野与审美体验中同时升华出来的两个观念，但是按照人们观察和认识事物的程序，总是先外后内、由外而内的，先有视觉之印象，然后才有知觉之感受；由羊之大而后知肉之美，视觉之美先于味觉之美的获得，因此，人们对于事物外部的审美观照，往往表现得更为主动，更为自觉，换句话说：“文”，表现出我们的先人一种更自觉的审美意识。对于“质”之美，他们没有给予一个约定俗成的定性词，而对于“外”、“表”、“显”、“虚”的形式之美，却给了一个定性词。《说文解字》云：“文，错画也，象交文”。“错画”可界定为视觉美，如果按现代美学的观点，只承认视觉与听觉为人的主要审美器官的话，那么，在古代的中国，“文”较之“美”这一概念，虽然只及事物的外部，却是一个有着更为确定内涵的审美观念。

马克思在《1844年经济学——哲学手稿》里曾说：“动物只是按照它所属的那个种的尺度和需要来建造，而人却懂得按照任何一个种的尺度来进行生产，并且懂得怎样处处都把内在的尺度运用到对象上去，因此，人也按照美的规律来建造。”^①“文”与“质”，是古代的中国人使用得最广泛的两个审美观念，或者说，这是他们用来观照自然、社会与人的自身两个审美的“尺度”，他们又把这两个“尺度”运用到身外与身内的“建造”：大至国家的政治制度，小至个人

① 《马克思恩格斯全集》第42卷，第93—97页。

的仪表与服饰。当他们在物质世界里对两个“尺度”运用自如之后，又用来在精神世界里进行“建造”，以“质”来评价人的气质、德性、才能、学识乃至政治信念与社会理想，以“文”来规范人的言语辞令乃至种种行为表现。而作为两种“内在的尺度”，在人的内心活动可以通过文字表现出来之后，便更多地用来指导精神的生产和评价精神的产品了。

古人远矣！今天研究文与质这一对审美范畴，将主要考察不同时代里的精神生产是怎样运用这两个尺度的。中国的文学艺术，有近2000年的时间在这一审美范畴中发展着，成长着。像从胚胎开始研究人的生命历程，让我们回顾一下，中国的文学艺术，怎样按照最先出现的两个尺度所揭示的美的规律而不断地“建造”。

鉴于此，需要先行探讨一下“文”与“质”两个观念，如何在先人们的审美视野中发生。

（一）对于“质”的基本审美观

“质”，作为一个抽象的概念，最初并未与“美”联系起来，它只是“物”的概念的延伸。《说文》对“质”的解释只有一句话：“以物相赘”，而“赘”，是“以物质钱”之义。这表明“质”处于“物”与“钱”（也可以是另一种物）之间，于是，“质”就成了一种价值（有使用的价值，然后有交换的价值）的表示，可“质”或不可“质”，“质”都蕴含了某种价值观念，是“物”的贵贱表现。大概出于此种原因，春秋战国时交战双方，为了要挟对方，或者使对方取得某种保

证，扣留或是送交一个很有身价的人物（多为王孙公子）作为人质，〈左传〉有这样的记载：

王貳于虢，郑伯怨王，王曰：“无之”，故周、郑交质。王子狐为质于郑，郑公子忽为质于周。（〈周郑交质〉隐公三年）

这场互相交“质”的外交，最后又以双方失信而失效，左丘明说：“信不由中，质无益也。明恕而行，要之以礼，虽无有质，谁能间之？”双方不守信用，贵于王子之质的人的价值也等于零。

“质”，既表现为事物内在的价值观念，那么，不同的事物就有不同的质，特殊的事物便有特殊的质。〈庄子·徐无鬼〉中讲了一个这样的故事：某个郢人鼻端上有一片薄如蝉翼的白垩泥斑，让一个匠人用斧头把白斑削去，“匠石运斤成风，听而斫之，尽垩而不伤。郢人立不失容。”宋元君听到这件事，把这位匠人召来，命他再表演一次，匠人说：

臣则尝能斫之，虽然，臣之质死久矣！

此所说“质”，指的是郢人，他有利斧之下“立不失容”的镇定自若的本领，这是郢人不同于常人之质。庄子在此用“质”是特指。他又用这个故事来喻示他死去的好友惠子：

“自夫子之死也，吾无以为质矣！吾无与言之矣！”对于具备某种特质的人，他以“质”代称之。

一般地说，事物的“质”，也就是这一事物之本、之体，〈礼记·礼运〉篇有“还相为本”与“还相为质”两语并列，“质”与“本”含义相同。孔颖达疏：“质，体也”，本、体指的是事物或人的本质、内容，只是物性或人性不同而有质的不同。孔子说：“君子以义为质，礼以行

之”（《论语·卫灵公》），那就是说君子本性求“义”，“义”即君子之质，对君子之质作了道德性的规定。《周易·系辞》谈到《易》之各种卦象时则说：“《易》之为书也，原始要终，以为质也。”意即《周易》这部书，考察了事物之所始，探求了事物之所终，以组成每一种卦的实体，事物之质贯穿事物的始终。

以上说的“质”，还只是限于人们对事物之本之体的理性认识，由这种理性认识而对事物（包括人）作出一定的评价，还尚未进入人们的审美视野，郢人之质，君子之质，只体现为人的特殊品性与道德。对于抽象的质，还原为具体事物、具体人的质，能否作出审美的界定呢？“素”与“朴”就是人们对于“质”作出审美界定的最初尝试。

“素”，本意为生丝、白色的生绢，也指白色，进而引出纯洁、纯净、本色等意。子夏曾就《诗经》中两句诗问孔子：“‘巧笑倩兮，美目盼兮，素以为绚兮’。何谓也？”孔子回答说：“绘事后素”。意思是绘画先有素白之底，然后施之五色，才有真正的美；人的本色好，然后巧笑倩，美目盼，才是真正的美人。这就是对事物或人提出了本质纯洁的审美要求，正如朱熹后来所解释的：“先以粉地为质，而后施五采，犹人有美质，然后可加文饰。”①汉之刘向，在《说苑·反质》又有如下一说：

孔子卦得《贲》，喟然仰而叹息，意不平。子张进，举手而问曰：“师闻《贲》者吉卦，而叹之乎？”孔子曰：“《贲》，非正色也，是以叹之。吾思夫质素，白正当

① 朱熹：《四书集注·论语卷之二八佾第三》。