

古代文学理论
研究

夷九輯

古代文学理论研究

古代文学理论研究编委会 编

丛刊·第九辑

上海古籍出版社

《中国古代文学理论研究》主编、编委

主 编 徐中玉

副 主 编 王文生 包敬第

编 委 王文生 王达津 王运熙 包敬第 牟世金
张松如 张文勋 侯敏泽 徐中玉 郭绍虞
霍松林

中国古代文学理论学会通讯处：上海华东师范大学中文系转

古代文学理论研究

丛刊·第九辑

古代文学理论研究编委会 编

上海古籍出版社出版

(上海瑞金二路272号)

新华书店上海发行所发行 上海市印刷四厂印刷

开本 850×1156 1/32 印张 11.625 字数 288,000

1984年4月第1版 1984年4月第1次印刷

印数：1—5,800

统一书号：10186·468 定价(六)：1.15元



这一辑，有总论，也有文、诗、词、曲、小说等方面的分论。当然，这不过是大致的划分，其间都有联系，文艺各个领域里的理论原则，有许多共同的规律，从来都是相通的。这些共同的规律，或者各自的特点，只有通过仔细的探索

和不同意见的讨论，才能够逐步发现、认识，或取得公认，近乎一致。因此，贯彻双百方针，鼓励解放思想，大胆探索，进行平等、友好的商榷，就十分必要。每篇文章都代表作者自己的观点，对同一问题在本刊前后各期甚至在同一期中存在不同的观点，这是正常的现象，也是本刊贯彻双百方针的一贯宗旨。我们要求的是言之有物，持之有据，论之有理，力求有所发展，有所前进。

道家思想与中国古代文论是很有关系的，应如何理解和评价这种关系，过去这方面的研究不多。本刊第八辑张文勋《老庄的美学思想及其影响》和这一期漆绪邦的文章均对这个问题作了探讨，是有益的。对陆机《文赋》的评价，建国后议论不一，徐中玉一文提出了基本应予肯定的观点和理由。赵昌平对“文章且须放荡”一语作了较细致的辨证，对这句话的理解，在不少书刊论文中确还存在一些误解，有不同看法尽可继续商榷。罗宗强一文提出了过去一般不甚注意的问题，这是需要的。我们知道，读者们觉得现在谈《文心雕龙》的文章极多，而新意却较少。读者欢迎虽然已谈得很多但确有新意的文章，也欢迎不属“显学”而在研究领域上有所开拓，对理论研究有所丰富的文章。

本辑有些文章，虽然谈的是古代文论，而能运用马克思主义的基本原理和外国文论来进行分析、比较，颇著新意。应该说，这是极为广阔的天地，是研究工作尚待高度重视与力求达到的目标。就古论古是不够的。

还有，我们研究古代文学理论，目的不是为古而古，发“思古之幽情”，而在探索、总结古代文论的历史、经验，找出各个层次的规律，从而古为今用。希望作者同志在撰稿时，有意识地注意、考虑这

一点。这是完全可能,也非常必要的。

我们不反对长文章,但根据广大读者的要求,更欢迎充实而较简炼的稿子。

古代文论研究的形势很好,队伍扩大了,研究正在逐步进展。愿与同志们共同努力,尽其绵薄。

编 者

于华东师范大学中文系

自然之道与“以自然之为美”

——道家思想与中国古代文学理论探讨之一……………漆绪邦(1)

诗画与虚实

——论我国诗画批评标准的成因……………邓乔彬(24)

我国古典风格理论概说……………吴功正(46)

论陆机《文赋》的进步性及其主要贡献……………徐中玉(62)

“文章且须放荡”辨……………赵昌平(92)

明七子派的崛起……………赵永纪(99)

论章学诚文贵“用世”的思想……………王冰彦(114)

孔子文学思想评价……………蔡厚示(127)

孟子诗说复议……………阮国华(138)

论唐贞元中至元和年间尚怪奇、

重主观的诗歌思想……………罗宗强(154)

司空图诗论与意境说……………潘世秀(179)

读苏轼的题画诗……………吴枝培(192)

朱彝尊诗论摭谈……………高建中(208)

论诗论史上一个常见的象喻

——“镜花水月”……………陈国球(220)

自然之道与“以自然之为美”

——道家思想与中国古代文学理论探讨之一

漆绪邦

综观中国古代文学理论，基本上有两大派，即重政治的一派和重艺术的一派。重政治的一派，强调明道、载道、美刺、教化，其基本的文学观是重实用，重功利。当然，不能说这一派根本无视文学的艺术表现方面，他们也有一些关于文、辞、法、象等问题的见解，但一般比较简单，比较表面，还谈不上对于艺术的深入探讨。重艺术的一派，不是简单地把文学当作工具来看待，而是主要地把文学作为艺术来看待。因此，对文学的艺术规律、艺术特征、艺术技巧，有较充分的研究，有很丰富的见解。不能说这一派不重内容，但其所理解的文学的内容，主要地不是一般所谓明道、载道之“道”，而是情、性、心之类偏于情感、精神的东西。

这是一个基本的划分。如果要把文论家按这两种理论观念划分为两个阵营，有些人可以大体地（不是绝对地）分开。如董仲舒、扬雄、王通、白居易、韩愈、朱熹、宋濂、方苞等人，就属于重政治的一派，而陆机、锺嵘、皎然、司空图、苏轼、严羽、袁宏道、袁枚、王国维等人，就属于重艺术的一派。还有一些文论家，对政治艺术两者都很强调。他们既讲明道、教化、事父事君，又讲艺术规律、艺术特征、艺术技巧。当他们讲明道、教化时，文学就是工具；当他们讲艺术时，文学又不是单纯的工具了。在这样的文论家中，刘勰就很典

型。刘勰声明,《文心雕龙》之作,有“敷赞圣旨”之意,《文心雕龙·序志》)封建卫道者的面目十分鲜明,而当他在讲文学创作问题时,却很少再提“圣”、“经”之类的话头,而是在强调神思、灵感、个性、风格、词采等等。这样的既有鲜明的重政治的观念,又有对于艺术问题的深入研究的文论家,为数相当不少。

重政治和重艺术的文学观,是从哪里发源的呢?任何文学观念,首先都有其现实的基础。任何文学观念,都必然是对文学实际的理论的概括。但任何文学观念,又都必然有其思想的前提。当文论家从客观的文学实际概括出对于文学的理论的认识时,都要受一定的政治的、哲学的观念的影响或制约。笔者认为,就中国古代文学理论来说,其有关文学的政治性质、政治作用观念,基本上源于儒家思想;其有关艺术观念,基本上源于道家思想。

儒家思想对中国古代文学理论的影响,向来受到学者的重视,研究较多。孔丘的文学观以及在孔丘影响下形成的文学观,有时甚至被作为中国古代文学思想中的“现实主义理论传统”而加以称颂。其理论上的是非,这里不拟辩说。至于道家思想对于中国古代文学理论的影响,则还没有引起学者的足够重视。笔者认为,道家思想给予中国古代文学理论以至整个艺术理论的影响问题,是中国文论史研究中的一个不容忽视的问题。对于道家思想给予文学理论的影响的功过问题,是可以讨论的,但对这种影响的巨大而且深远,则必须正视。

如所周知,中国封建社会长达两千余年,而中国古代文学却没有出现西方中世纪文学那样的黑暗时期。相反,中国封建社会的文学在艺术上的光辉灿烂的成就,举世公认。这原因当然十分复杂,但从思想方面来考察,我们可不可以这样说,这和中国古代异端思想特别发达有关。在西方中世纪,基督教神学在政治思想领域占着绝对的统治地位,并没有什么异端思想可以与之抗衡。而中国古代的情况则很不一样。中国封建社会自汉武帝“罢黜百家,

独尊儒术”以后，儒家思想作为统治阶级的思想，当然是统治的思想。但它在思想领域的统治地位，却远远不是绝对的。儒家思想从它刚刚产生，就遇到了一个劲敌，——道家思想。战国中期以至西汉前期，道家的势力甚至超过了儒家。在儒家思想登上了统治思想的宝座后，道家思想仍保持着相当的势力，有着巨大的影响，在思想领域能和儒家思想相抗衡的，主要就是道家思想。如果说，儒家思想是官方的正统思想，道家思想就是在野的具有反正统性质的自由思想。东汉时期，王充等人就曾以道家的自然之道为武器，同儒家神学的“虚妄之说”相对抗。魏晋玄学兴起以后，玄学中激进派“越名教而任自然”（嵇康《释私论》），更形成对正统儒学的巨大冲击。即使在玄学的温和派那里，也是以自然为本，以名教为末。整个魏晋南北朝时期，儒学在政治上的地位并没垮台，但在思想领域的地位，确实是堪称式微了。唐宋以后，不但老庄之学在知识分子中保持着巨大的影响，玄佛合流的产物——禅宗之学，在知识分子中也是深入人心的。明清时期，道家的自然论还被多少反映了资本主义经济关系萌芽的社会新思潮所吸收，继续起着反正统的作用。

在道家思想里面，有许多不可否认的消极的甚至反动的东西，但在官方的正统的儒家思想统治的情况下，道家思想作为异端存在，却又具有离经叛道的思想意义。道家强调自然、自由、自我，对于人们在思想上不同程度地摆脱正统观念的束缚，也有重要作用。而这一点，对于艺术的发展，是极为重要的；对于艺术问题的研究，当然也是极为重要的。如果没有这样的对于封建正统观念的思想解放、思想自由，古代的文学和文学理论将始终束缚在孔门的以礼为归依，以中庸为标准，以教化为目的的观念里面，文学将始终成为封建政治的工具、附庸，文学理论将始终拘束在明道、载道、美刺、教化的圈子里面，哪里会有古代文学的灿烂辉煌的艺术成就？哪里会有古代文学理论对于艺术问题的深入探讨？

应该指出,道家思想对于中国古代文学理论的影响,不仅在于它的对于封建正统思想的思想解放的作用,有助于文论家们摆脱儒家工具论的束缚,得以深入认识文学的艺术规律、艺术特征,还在于道家思想关于自然、人性、真与伪、美与丑、主观与客观、形骸与精神,语言与思想、创造与天工等一系列哲理的认识,极大地启发了文论家们去探索艺术的奥秘。我们可以说,道家思想对于我国古代艺术理论的影响不但是巨大的,而且在许多方面,甚至是决定性的,它规定了中国古代文学理论中关于艺术辩证法的许多基本范畴。中国古代文学理论所以能形成区别于西方文论的独有的特征,也与道家思想的影响有关。

还应该指出,道家思想影响于中国古代文学理论的,并不是它的关于文学的观念。严格地说,先秦道家是没有什么文学观念的。如果一定要说有,那就是它的否定文学的观念。先秦道家大师老子、庄子出于对“大伪”的恶感,对于其所生活的社会的精神文明包括文学艺术,是基本否定的,当然不会有关于文学是什么什么,文学创作应如何如何的主张。但就在道家思想家否定现存社会的文学艺术的言论中,却实际上包含了文学艺术是什么,文学艺术应该如何的深刻启示。

笔者打算就道家思想影响于中国古代文学理论的几个主要方面,试着做一点探讨,谈一点不成熟的看法。下面首先要讨论的,是道家的自然之道对于我国古代文学理论的影响。

—

贵自然,是中国古代文学创作的一个宝贵传统,也是中国古代文学理论的一个重要内容。与矫伪相对立的自然,是中国古代许多文学家和文论家所追求的文学的最高境界。而它的思想根源,则主要是道家所倡的自然之道。

自然之道,是道家始祖老子思想的核心,也是战国道家集大成

者庄子思想的基点。

老子之所谓“道”，就是自然之道。在老子看来，“道”作为宇宙万物的本原，是自然无为的。所谓“无为”，并不是无所作为，而是无意而为，即不带任何意识的、目的的为。“道”本身的存在就是自然的，即所谓“道法自然”。（《老子》第二十五章。以下引《老子》，只注章数。）而“道”化生万物，也是自然而然，不带任何人为的、功利的污痕，即所谓“道之尊也，德之贵也，夫莫之爵，而恒自然也。”（第五十一章）这个“无为而无不为”的自然之道，在《老子》中有时被描绘得颇为玄虚，而究其实，它不过是对推动宇宙万物自然生成、自然变化、自然发展的自然力的作用的一种高度抽象的表述，是老子通过对宇宙万物包括人世生活的无数偶然现象的静观默察而得出的对必然性的认识。恩格斯在《家庭、私有制和国家的起源》一书中说过：

偶然性只是相互依存性的一极，它的另一极叫做必然性。在似乎也是受偶然性支配的自然界中，我们早就证实，在每一个领域内，都有在这种偶然性中为自己开辟道路的内在的必然性和规律性。然而适用于自然界的，也适用于社会。一种社会活动，一系列社会过程，愈是超出人们的自觉的控制，愈是超出他们支配的范围，愈是显得受纯粹的偶然性的摆布，它所固有的内在规律就愈是以自然的必然性在这种偶然性中为自己开辟道路。（《马克思恩格斯选集》第四卷第一七一页）

老子所谓自然之道，就是对这种“自然的必然性”的概括。显然，天道自然无为的观念只承认事物自然生发变化的必然性，是对商周以来存在的天帝决定一切的神学目的论的反动。

在《老子》中，与“自然”同义的概念还有“朴”。老子把他的“道”又称之为“无名之朴”（第三十七章），强调“道恒无名，朴。”（第三十二章）称说“古之善为道者”“敦兮其若朴”。（第十五章）据《说文解字》：“朴，木素也。”段玉裁注：“素犹质也，以木为质，未雕饰，如瓦器之坯然。”“朴”，就是未经加工雕饰的自然状态的木头，以“朴”喻“道”，

仍是强调道恒自然无为。此外，“素”、“淳”、“实”等，也是老子常用以喻“道”的概念。

既然“道”是自然的，“道”所生成的万物也是自然的，对于人性，老子当然也主张自然。老子认为，人性的最高境地，是“婴儿”、“赤子”状态。他说：“沌沌兮，如婴儿之未孩。”（第二十章）“恒德不离，复归于婴儿。”（第二十八章）“含德之厚者，比于赤子。”（第五十五章）这里的“德”，指由“道”生成之物所有的具体规定性。如果说，“道”是万物生成的内在根源，“德”就是万物所表现出来的各别的性质；对于人，就是人性。“恒德”，就是人的永恒的自然人性。老子并不是要人都真的“复归于婴儿”，而是要求人的内心世界都象小孩子那样天真无邪，那样纯洁无瑕；要求人们摆脱既有观念的束缚，保持一颗赤子之心。在两千多年以前，老子就在讲人性的复归了。当然，老子所谓的“复归”，不是在发生了质的飞跃的条件下的更高程度上的“复归”，即达到充分、全面发展的完美的人性，而是简单的“复归于朴”（第二十八章），这显然是一种倒退的观念。

但是，我们又不能简单地批评老子关于人性的观念是历史的倒退，而忽视其积极意义。老子讲“复归于朴”，是有其现实的针对性的，是对他所处时代的贵族统治阶级的正统观念的一种反抗和批判。首先，老子是反对甚至否定当时贵族统治阶级的一套宗法观念的。他认为，正是这些观念污染了人性，使人们失去了赤子之心。他说：“大道废，有仁义；智慧出，有大伪；六亲不和，有孝慈；国家昏乱，有贞臣。”（第十八章）这是以自然之道为武器对宗法观念的全面批判。对于统治阶层的声色享乐，老子也因其戕害淳朴的自然人性而加以否定：“五色令人目盲，五音令人耳聋，五味令人口爽，驰骋田猎令人心发狂，难得之货令人行妨。”（第十二章）对于华美虚饰的言辞，老子也极力反对：“信言不美，美言不信。”（第八十一章）“美言可以市尊，美行可以加人。”（第六十二章）“天下皆知美之为美，斯恶已；天下皆知善之为善，斯不善已。”（第二章）所有这些对于“美

字”“美行”的批判,实际上都是针对贵族集团关于仁义道德的宣传和举措的。这些“美言”“美行”都是有意为“美”,带有极为狭隘的功利目的,都是“伪”,都不自然,都应加以反对。由此,老子提出了“绝圣弃智”的激烈主张(第十九章)。老子主张反朴归真而反对伪,在思想史上有其无可否认的积极意义。恩格斯在《家庭、私有制和国家的起源》一书中说过:

文明时代愈是向前进展,它就愈是不得不给它所必然产生的坏事披上爱的外衣,不得不粉饰它们,或者否认它们,——一句话,是实行习惯性的伪善,这种伪善,无论在较早的那些社会形式下还是在文明时代第一阶段都是没有的。

(《马克思恩格斯选集》第四卷第一七四页)

老子反对美言美行、善言善行,实质上就是对这种“习惯性的伪善”的批判。在他看来,只有把那些粉饰和掩盖贵族集团恶行的仁义礼乐统统取消,人的内心世界才能不受伪善观念的戕害,归于自然纯朴。因此,老子的自然之道,对于人性来说,又是一种摆脱正统观念束缚的自由之道。这种自由之道,在过去时代曾经启发和助长了许多知识分子包括文学家文论家的一定程度的异端思想,或者帮助他们多少摆脱正统思想的束缚,起过积极的历史作用。当然,老子否定人类文明的发展,希图社会和人类回到原始状态的倒退观点,在历史上也曾起过使人逃避现实的消极作用。

庄子论自然妙道,与老子的观点基本一致,但对自然人性和自然之美的论述更为充分。庄子论“道”,认为其“有情有信”,(《庄子·大宗师》。以下引《庄子》,只注篇名)比老子之所谓“道”更富于精神性。但他更多的还是强调“道”之自然。庄子认为^①，“道”之于万物，是自然而然的，即所谓“螭万物而不为义，泽及万世而不为仁，长于上古而不为老，覆载天地、雕刻众形而不为巧。”(《大宗师》。据《天道》，“义”当作“戾”。)郭象注曰：“皆自尔耳，亦无爱于其间也。”就是说，“道”之于万物，无所谓爱恨之情，不是有意要做

什么,而是自然而然,好象万物本来就是那样的。这里讲的,实际上也是一种“自然的必然性”。在《庄子》一书中,“自然”一语是反复强调的,所谓“因自然”(《德充符》),“顺物自然”(《应帝王》),“应之以自然”(《天运》)等等,都是随顺自然,任其自然的意思。

在庄子的术语中,自然与“天”同义。《秋水》讲“无以人灭天”,“人”指人为,“天”指万物的自然之性。“无以人灭天”,就是要求不要用人造的伪去损害自然。他举例说:“牛马四足,是谓天;络马首,穿牛鼻,是谓人。”《至乐》主张“以鸟养养鸟”,反对“以己养养鸟”,也是在要求“无以人灭天”,随顺万物的自然之性。在《庄子》中,与自然同义相通的,除了“天”,还有“朴”、“素”、“纯”、“真”、“初”、“实”、“情”、“性”等等。自然之道,是庄子思想的纲,是在一切问题上都强调着的,而对于文学和文学理论影响最为直接的,是其关于自然人性 and 自然之美的观点。

从自然之道出发,庄子与老子一样,主张人性之自然。《庄子》书中多次强调的“真”、“天真”、“纯”、“朴”、“本”、“性”、“情”等,都主要是指自然人性。对于人性,庄子认为本真的性情是最好的。他也用过老子“婴儿”的提法,有时又叫“儿子”(《庚桑楚》),有时叫“童子”(《人间世》),都是指的人的自然无伪的纯真的天性。谈得最多的是“真”。庄子要求人们“保真”(《田子方》)、“全真”(《盗跖》)、“守真”(《渔父》),强调“谨守而勿失,是谓反其真”(《秋水》)。在《渔父》里,对于“真”之作为自然情性,更有充分的说明:

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。……真者,所以受于天也,自然不可易也。

成玄英疏曰:“夫真者不伪,精者不杂,诚者不矫也。故矫情伪性者,不能动于人也。”真情出之自然,故能感人至深,而与之相反,矫情伪性出之做作,当然不能动人。

和老子一样，庄子强调自然人性，崇尚自然真情，在当时也是有具体的针对性的。据《渔父》：“圣人法天贵真，不拘于俗。”以“真”与“俗”相对，而所谓“俗”，即世俗的忠孝仁义礼乐那一套观念和举措。拘于宗法观念和制度，就要“强哭”、“强怒”、“强亲”，就要矫情伪性，就要搞“习惯性的伪善”。在《马蹄》、《胠篋》、《骈拇》等篇里，庄子对当时贵族统治集团的宗法观念和制度进行过猛烈的攻击，指出“毁道德以为仁义，圣人之过也。”（《马蹄》）“枝于仁者，擢德塞性以收名声。”（《骈拇》）甚至认为仁义道德已经成了诸侯窃国害民的工具，重申了老子的“绝圣弃智”的激烈主张。（《胠篋》）在庄子看来，仁义道德是对自然人性的最大污染，仁义道德会使真性窒息，人要反其性情之真，必须从仁义道德的桎梏中解放出来。可见，在宗法制度下，庄子要求人性之自然，也就是要求个性的自由，在历史上也具有积极的思想意义。

从自然之道出发，对于美，庄子也力主自然。庄子说过：“厉与西施”，“道通为一”，（《齐物论》）似乎他是否定美丑的区分的。实际上并不是这样。所谓“厉与西施”，“道通为一”，并不是说丑八怪与西施没丑美之别，而是说在“道”的面前，他们是一样的；二者虽有美丑之别，但在本于自然之道这一点上，是一致的。故成玄英疏曰：“以玄道观之，本来无二，是以妍丑之状万殊，自得之情唯一，故曰道通为一也。”对于美的存在，庄子是肯定的，但他只肯定自然之美，而对于做作之美，则极为厌恶。

《庄子》中谈到美的地方不少，都力主自然。《天道》谓“素朴而天下莫能与之争美”，素朴之美即未经雕琢饰染的自然之美，是美的极致。《刻意》谓“淡然无极，而众美从之。”这淡然无极之美，也就是素朴之美。《徐无鬼》谓“凡成美，恶器也。”郭象注曰：“美成于前，则伪生于后，故成美者乃恶器也。”“成美”就是有意为美，就是作伪；而伪饰之美，只能是丑恶。这与老子所谓“天下皆知美之为美，斯恶已”，是完全一样的意思。庄子以“天籁”为美：“夫吹万

不同,而使其自己也。咸其自取,怒者其谁邪?”(《齐物论》)郭象注:“自己而然,则谓之天然。天然耳,非为也,故以天言之。以天言之,所以明其自然也。”可见“天籁”之美,也在自然。《天运》言黄帝“咸池之乐”“应之以自然”,“不主故常”,“不主常声”,是在讲音乐的自然之美。再拿西施来说,庄子虽说过“厉与西施”,“道通为一”,但实际上还是认为西施是很美的。《天运》中有这样一个著名的寓言故事:

西施病心而顰其里,其里之丑人见之而美之,归亦捧心而顰其里。其里之富人见之,坚闭门而不出;贫人见之,挈妻子而去走。彼知顰美而不知顰之所以美。
“顰之所以美”,就在于自然无伪。丑人效顰,是做作,是有意为美,其结果是不得其美却反而更形其丑了。

二

道家的自然之道对中国古代文学和文学理论的影响是极为深远的。中国古代的优秀文学,可以说就是自然的文学,如王国维所说:“古今之大文学,无不以自然胜。”(《宋元戏曲考》,十二)中国古代的文学理论,也存在着一个贵自然的传统。它们的思想基础,就是自然之道。

儒家的事父事君,化民正俗的重功利的文学观,对文学是一种束缚,必然导致有意无意的矫情伪性,流于不自然。而道家的自然观,对于文学在内容和形式两方面都具有解放的意义。

在中国文学理论史上,第一个把道家的自然之道引进文学理论的,是东汉的思想家王充。王充的政治观念,基本不离正统儒家的轨范,但他的世界观又深受道家思想的影响。他声称自己的学说“虽违儒家之说,合黄老之义也。”(《论衡·自然》)东汉时期,儒家神学迷信盛行,而王充坚持无神论立场,批判儒家神学的虚妄之说,主要的武器就是自然之道。在广义的文学问题上,他强调“天道自

然，故图书自成。”（《论衡·自然》）否定了经典神授的迷信妄说。他“仿伪书俗文，多不诚实”，以“疾虚妄”为纲领，以“丧黜其伪而存定其真”为目的，著《论衡》一书。（《论衡·自纪》）所谓“虚妄”之文，在内容上违反事实，编造谎言，惑乱人心；在形式上浮华虚饰，靡丽雕巧。王充对此深恶痛绝，为了“没华虚之文，存敦庞之朴”（《论衡·自纪》），针锋相对地倡言“真美”（《论衡·对作》）。所谓“真美”，就是自然之美。王充的这种以自然为美的文学思想，经刘勰、锺嵘的发展，成了中国古代艺术论的一条红线。

魏晋南北朝时期，儒学衰微，以道家思想为主要内容的玄学大盛。玄学激进派“越名教而任自然”的主张，带来思想上一定程度的解放，其对文学的最大影响，就是促使作家们由重礼法转而任自然，启发了作家们创作个性的觉醒。这是我国古代文学从这个时期走上自觉发展道路的主要思想契机。在这样的情况下，先秦儒家及两汉经师确立的正统文学思想体系受到极大冲击。文学要为封建政治服务这一基本观点并未遭到否定，但文论家们不囿于这种着眼于功利的文学观，开始对文学的艺术规律、艺术特征作深入探讨。从这个时期起，我国历史上才有了真正的文学的艺术论。

这个时期文学的艺术论的集大成者，是刘勰。《文心雕龙》所表现的刘勰的基本文学观，是以道为体，以儒为用^②。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。《文心雕龙·原道》之“道”，主要就是自然之道。刘勰主张文成于自然，与王充的观点是一脉相承的。他认为，天文、地文，皆是自然天成，无待于人工的雕饰，即所谓“夫岂外饰，盖自然耳。”人文（即文学）则出于人心之自然，即所谓“心生而言立，言立而文明，自然之道也。”近人黄侃评《文心雕龙·原道》，谓“案彦和之意，以为文章本由自然生，故篇中数言自然，……所谓道者，如此而已”，“此与后世言文以载道者截然不同”，（《文心雕龙札记》）认为刘勰所谓道，即自然之道。《原道》这一基本思想，贯串于《文心雕龙》全书。刘勰于文学创作力主