

ZHONGGUOGUDAI
MEIXUE
FANCHOU

曾祖荫 著



中國古代美學範疇

中国古代美学范畴

曾祖荫 著

华中工学院出版社

中国古代美学范畴

曾祖荫 著

责任编辑 徐汉明

•

华中工学院出版社出版

(武昌喻家山)

新华书店湖北发行所发行

江西省修水县印刷厂印刷

•

开本: 850×1168 1/32 印张: 11.75 插页2 字数: 261,000

1986年7月第一版 1986年7月第一次印刷

印数1—5,500(内精装300册)

统一书号 10255-009 定价: (精)2.95元: (平)2.25元

内 容 简 介

美学范畴是人们的思维对美的本质联系的概括和反映。它对于 艺术创作和美学、文艺理论研究都有着重大意义。本书以文艺的特征为中心，比较系统地论述了我国古代常见、今天仍有现实意义的情和理、形和神、虚和实、言和意、意和境、体和性等美学范畴，分别阐明它们形成的历史以及其基本美学特征。立论严谨，论述深刻，颇有创见，文字也通俗易懂。可供从事文艺创作和研究美学、中国古代文论、文艺理论的读者参考。

目 录

前言

第一章 情理论	6
一 情理论的形成和发展.....	6
(一) 重理时期.....	8
(二) 情理平衡时期.....	17
(三) 重情时期.....	36
二 情理论的美学特征.....	53
(一) 情和理的统一.....	53
(二) 真情与愤书.....	60
(三) 理趣与理障.....	67
第二章 形神论	74
一 形神论的形成和发展.....	74
(一) 哲学上的形神之辨与绘画理论.....	74
(二) 绘画形神理论的发展与诗文形神理论的勃兴.....	84
(三) 形神理论在艺术中的广泛运用.....	93
二 形神论的美学特征.....	106
(一) 形神兼备.....	106
(二) 形真而圆.....	117
(三) 神和而全.....	127
第三章 虚实论	134

一 虚实论的形成和发展	134
(一) 先秦至魏晋南北朝关于虚实理论的哲学探讨	134
(二) 隋唐至宋代艺术领域里虚实理论的形成	142
(三) 明清时期虚实理论的全面发展	149
二 虚实论的美学特征	163
(一) 化实为虚	163
(二) 化虚为实	168
(三) 虚实相生	174
(四) 空间之美	181
第四章 言意论	190
一 言意论的形成和发展	190
(一) 先秦至魏晋南北朝	
——哲学上的言意之辨向美学范畴的转化	190
(二) 唐宋	
——言意理论的发展时期	202
(三) 明清	
——言意理论的广泛运用时期	214
二 言意论的美学特征	220
(一) 言近旨丰	220
(二) 言外之意	233
(三) 以意为主	243
第五章 意境论	253
一 意境论的形成和发展	253
(一) 意境的孕育期	
——先秦至魏晋南北朝	254
(二) 意境的提出和形成期	
——唐宋	256

(三) 意境的深入发展期	
—— 明清至近代	269
二 意境论的美学特征	282
(一) 意与境浑	283
(二) 境生象外	291
(三) 自然之美	300
第六章 体性论	309
一 体性论的形成和发展	310
(一) 体性理论的建立	
—— 先秦至魏晋南北朝	310
(二) 体性理论的发展	
—— 隋唐至明中叶	321
(三) 体性理论的个性美	
—— 明清至近代	331
二 体性论的美学特征	340
(一) 文如其人	340
(二) 不主一格	349
(三) 刚柔相济	356
(四) 务盈守气	361

后记

前 言

什么叫范畴？马克思主义认为，范畴是人们的思维对客观事物的本质联系的概括和反映，是各个知识领域里的基本概念。科学的范畴是在人们认识的历史发展过程中，在实践的基础上产生的。它一经产生，转过来又进一步指导人们的认识活动和实践活动。列宁在《哲学笔记》中说：“在人面前是自然现象之网。本能的人，即野蛮人没有把自己同自然界区分开来，自觉的人则区分开来了。范畴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。”人们对世界的认识，是一个历史的辩证的发展过程，范畴则是这个过程中的一些小阶段；人们就是通过这样一个又一个小阶段，使认识深化，越来越接近真理。

科学的范畴既然是客观事物的本质联系的反映，那么，它也必须象现实中的事物一样，是能动的、灵活的和相互联系的，即使是科学的范畴，也不能把它看作是凝固的、一成不变的东西。无论是范畴的数量还是它的内容，都随着社会实践和科学研究的发展逐步丰富并更加精确。

马克思主义唯物辩证法的范畴，如对立和统一、质变和量变、肯定和否定、现象和本质、形式和内容、原因和结果、必然和偶然、可能和现实等等，各自从不同侧面揭示了客观世界的联系和矛盾。它们是各门科学共同使用的最普遍、最基本的范畴，对自然科学和社会科学都具有重要指导意义。此外，各门具体科学中也有各自特殊的范畴，如化学中的化合、分解等，经济学中

的商品、价值等等。

美学作为一门科学，也有它独自的一系列范畴。作为文艺美学，它的范畴如形象与典型、风格与流派、继承与革新、内容与形式、抽象思维与艺术思维等等，都从不同侧面揭示了文学艺术的本质特征。美学家和文艺理论家就是通过这一系列范畴来表达自己对文学艺术现象的根本看法，美学和文艺理论上不少问题的争论也往往是通过范畴的不同的解释而展开。因此，认真研究美学范畴发展的历史，把握它的审美性质，不仅是美学科学的一项重要任务，而且对于发展和繁荣社会主义文艺创作也有着极其重要的现实意义。

作为文艺美学的范畴，世界各民族由于受着人类思维发展和文学艺术发展的一般规律的制约，具有某种共性，只要是科学的范畴，都表现了对文学艺术本质联系一定方面的揭示。又由于各民族的历史条件、文化传统和民族审美心理的差异，在本民族历史土壤中诞生的美学范畴，往往体现着本民族的某些个性。它不仅表现在范畴的体系和形态上，也表现在对范畴美学特征的认识上。这种同中有异，异中有同，彼此辉映，竟放异彩，丰富了世界美学科学的理论宝库。

我国是世界文明古国之一，有着悠久的、无与伦比的文化历史，创造了世界罕有的辉煌灿烂的古代文化，有着极其丰富的至今仍有很高价值的美学思想遗产。其中所提出的一系列美学概念、范畴和规律，有许多是为我们民族所独有而西方所没有的。它反映了我们民族美学思想的丰富性和独创性，是建立具有我国民族特色的马克思主义美学和文艺学体系的重要思想资料。

五四以来，老一辈的专家和学者对我国古代文化遗产的整理和研究曾经作出了巨大贡献。解放以后，特别是粉碎“四人帮”以来，许多同志在这方面更是取得了丰硕成果，这是十分令人鼓

舞的。然而，由于我国古代文化遗产极其丰富，有待深入开发的领域还不少。有些方面，甚至还是一片处女地。从事古代美学和文艺理论研究的同志还大有用武之地，任重而道远。例如，关于古代美学范畴的研究，近几年来，尽管有些同志已开始重视这方面的工作，并发表了一些有价值的论文，但总的看来，还有许多工作要做。尤其是比较系统的研究，现在看来还需花很大气力。相对来说，这方面几乎还是一块空白。这当然是一项十分艰苦而困难的工作，不是一两个人所能完成的，它需要许多同志共同努力。

本书从我国古代美学的各种范畴中，选择了情和理、形和神、虚和实、言和意、意和境、体和性六对范畴分别加以论述。这当然远不是全面论述所有的范畴。之所以要这样选择，是基于下面一些考虑。

一是考虑到当前理论研究和文艺创作的现实需要。为了贯彻古为今用的方针，使古代美学、文艺理论研究更好地为现实服务，我们当然应当首先从古代遗产中吸取那些对今天仍有现实意义的东西。一般地说，这六对范畴不仅是古代美学、文艺理论中最常见、最重要的范畴，而且，在今天也仍有深刻的现实意义。它的基本美学要求，对于社会主义文艺创作和评论大体都是有实用价值的。

二是考虑到便于归类、整理。古代的美学概念和范畴很多，有的随着历史发展已失去现实意义；有的名异而实同，或名同而实异；有的属于艺术技巧方面；有的属于这六对范畴的从属概念；有的属于这六对范畴的某个侧面。现在以这六对范畴为中心，许多复杂的概念和范畴，大体可以合乎逻辑地得到归纳，初步形成一个系统。尽管这个系统还很周密，但有一点是毫无疑问的，我们应当努力从历史实际出发，探索古代美学概念和范畴

的系统。

三是考虑到本书的主旨。古代众多的美学概念和范畴，从不同侧面，在不同层次上揭示出艺术的内部规律和外部联系，范围相当广泛。本书所选六对范畴，着重说明艺术的内部规律，特别是着重说明艺术以形象反映生活的特性。考虑到本书主旨的需要，为了相对集中地说明一个主要问题，而且这又是文艺评论和创作中的一个极其重要的问题，故对于其它一些显然也是相当重要的范畴，都未列入本书范围之内。

各种范畴的提出和发展，都不可避免地打上了特定时代和阶级的烙印，具有某种特定的内涵。然而，真正科学的范畴，由于它反映了艺术本质联系的某一方面，它的意义又不至于限于某个时代，而具有一定的普遍性。对各种范畴的考察，这两方面都应兼顾。

人们对范畴认识的历史，也和一般认识史一样，是一个近似螺旋形的循环，逐步由低级进入高级。其中每一个螺旋形的片段曲线，都是整个认识活动的有机部分。它尽管有些时候出现片面性，但从总结历史的经验和教训来看，都是有一定意义的。这里，形而上学地简单一概肯定或否定，都容易出现片面性。

本书对各个范畴形成和发展的历史，作了简要的叙述，力图大体弄清它的来龙去脉，以及人们在认识过程中的经验教训，以便从历史中得到启示。当然，限于篇幅，这种历史的叙述只能大体勾勒出一个粗略轮廓，它还不是全面的范畴史。

我国古代许多范畴，大都重了悟而不重论证，它的内涵往往只可意会很难言传，而且，各种范畴之间也往往存在着内容交叉重迭的现象。为了揭示范畴的质的规定性，阐明它的理论意义，本书对每个范畴的美学特征都作了简要概括，并结合具体文艺现象作了必要说明。力图从文艺与生活的关系出发，揭示范畴的辩

证性质和最基本的美学要求。

我们要努力运用马克思主义的立场、观点和方法去科学地总结古代文化遗产，既要反对是古非今，也要反对民族虚无主义。在具体论述过程中，既要反对以古解古，重复汉儒死守章句的老办法，也要反对把古人现代化，不实事求是地把古代理论概念和现代术语简单等同起来。要做到这些，自然是很不容易的。好在我国学术界的许多专家、学者以及其它许多同志们已导乎先路，我决心追随大家，努力学习、学习、再学习！

第一章 情 理 论

从情和理着眼来考察文艺的特性，在我国由来已久，并在漫长的历史发展过程中，逐渐形成了情理论这对辩证的美学范畴。

情，我国古代所讲的“七情”，其中包括了“欲”，后来“情”与“欲”有时同义，有时又有区别。理，古代有时叫“志”，有时叫“义”。此外，“情性”和“性灵”两个词，有时也侧重于标示“情”。“道”这个词的含义相当广泛，在一定情况下，它也可以与“理”相通，等等。古代有关这方面的词语运用相当复杂。它们既与人们对词语的独特理解有关，也与不同时代人们对文艺的认识有关。要理解它们的含义，必须放到特定历史条件下去考察，才有可能得到正确答案。

我国古代美学家们对情和理及其关系的论述，内容非常丰富，而且体现着独特的民族风貌。

一 情理论的形成和发展

古代对情理论的探讨，从先秦一直到明清，经历了漫长的历史发展过程。在这个过程中，具体情况极其复杂，就发展的大体趋势而言，我们约略可以相对地把它分为三个时期，这就是重理时期，情理平衡时期和重情时期。

（一）重理时期

所谓重理时期，它的基本特点是重视文艺的理性作用，强调

文艺与政治、教化的联系，相对来说，文艺的情感特性处于次要的甚至是受到一定压抑的地位。这种艺术观念，主要表现在先秦和两汉。

先秦时期，“诗言志”这个口号的提出，标志着重理倾向在艺术观念中的确立。这个口号提出很早，影响也很大，现存的先秦典籍多有记载。例如：《尚书·尧典》云：“诗言志，歌永言。”《左传·襄公二十七年》云：“诗以言志。”《荀子·儒效》云：“诗言是其志也。”等。这些记载，彼此文字略有出入，基本内容是相同的。它们大抵反映了儒家学派对文艺特性的认识。

道家学派的《庄子·天下》一文，也提到“《诗》以道志，《书》以道事，《礼》以道行，《乐》以道和，《易》以道阴阳，《春秋》以道名分。”不过，据考证，这六句话很可能是后人的注释，由于种种原因而被误植入正文中。

“诗言志”这个古老的口号，从先秦一直沿用到今天，它的内涵随着时代和文艺的发展在不断变化。从《尚书》、《左传》等提出这个口号的历史背景和当时人们运用它的特定要求来看，这个口号主要用来说明文艺的政治、教化作用。

《尚书》中《尧典》一文，究系出自何时？人们还存在不同看法。按传统说法，它最早提出“诗言志”这句话。

帝曰：夔！命女典乐，教胄子。直而温，宽而栗，刚而无虐，简而无傲。诗言志，歌永言，声依永，律和声，八音克谐，无相夺伦，神人以和。

这段话表明，当时诗和乐还没有分家，它和《吕氏春秋·古乐》中所记载的“昔葛天氏之乐，三人操牛尾，投足以歌八阙。”其情形极为相似。这是早期文艺的一种特有现象。从文艺的社会作用来看，诗和乐当时既是一种祭神的仪式，也是一种教育手段。“诗言志”的提出，与文艺的这种特定作用分不开。文艺作

为修身教材，通过诗乐来“教胄子”，是要求把贵族子弟培养成为“直而温、宽而栗，刚而无虐，简而无傲”的符合统治阶级要求的人才。我们从许多先秦文献中可以看到，以诗乐作教材，在春秋时代相当普遍。孔子《论语》写道：“兴于诗、立于礼、成于乐。”诗乐具有和礼同样的作用，都是修身立行的手段。《国语·楚语》记载，楚庄王派士麇教太子箴。士麇问于申叔时，叔时说：“教之诗而为之导广显德，以耀明其志。”所谓“导广显德”，韦昭解云：“导，开也。显德谓若成汤、文、武、周公之属，诸诗所美者也。”教育太子，必须让他学诗，从而把他培养成为成汤、文、武、周公那样理想的政治家。“耀明其志”的含义十分明确，就是开导、启发太子的德行。《国语》中的这段话，可以看作是对《尚书》“诗言志”的具体说明。

再看《左传·襄公二十七年》的记载：“郑伯享赵孟于垂陇。子展、伯有、子西、子产、子大叔、二子石从。赵孟曰：‘七子从君，以宠武也，请皆赋，以卒君贶。武亦以观七子之志’。”七子分别赋诗以后，赵孟对叔向说：“伯有将为戮矣。诗以言志。志诬其上而公怨之，以为宾荣，其能久乎！幸而后亡。”

这里所说的“诗以言志”，是在隆重、严肃的外交活动中进行的。这是春秋时代的一种特殊社会现象。班固《汉书·艺文志》说：“古者，诸侯卿大夫交接邻国，以微言相感。当揖让之时，必称诗以谕其志，盖以别贤不肖而观盛衰焉。”春秋时代，周王朝中落，各诸侯国互相兼并，彼此利害关系十分复杂微妙。在处理各国的外交事务中，彼此往往把利己的意图蒙上一层温文尔雅的外衣，用含而不露的方式进行表达；而征用古诗以表达要求和愿望，在当时极为盛行，这就是所谓以微言相感，“称诗以谕其志”。孔子《论语》说：“诵《诗》三百，授之以政，不达；使于四

方，不能专对；虽多，亦奚以为？”又说：“不学诗，无以言”。这些话，都是针对当时列国之间的聘问歌咏风气而说的。上述《左传》中的记载，就是标准的“称诗以谕其志”。郑国诸臣，在款待晋国使臣赵孟的享礼上，大都通过赋诗言志，极力赞扬赵孟的才能品德，借以加强郑、晋两国的情谊，巩固外交联盟。只是伯有所赋的《鹉之贄贄》一诗，内容充满对君主的怨愤，以发泄对郑伯的不满，所谓“志诬其上而公怨之”。所以赵孟说他“将为戮矣”，不会有什么好结果。

从《左传》所记载的“诗以言志”的情况来看，它的基本含义是：对赋诗者来说，是“称诗以谕其志”。对听诗者来说，是“观志”。而无论是“谕志”还是“观志”，这种“志”，都与政治、教化分不开，在这种情况下，“诗言志”并不反映人们对文学欣赏或文学创作的认识。

到战国时代，情况开始有了变化。班固《汉书·艺文志》说：“春秋之后，周道衰坏，聘问歌咏，不行于列国，学诗之士，逸在布衣，而贤人失志之赋作矣。”这里讲了三个重要的情况：一是“称诗以谕其志”的现象，在杀人盈野的战国时代，已废而不行。二是教诗、学诗的活动已越出上层社会的小范围，而“逸在布衣”。这两种新情况的出现，使“诗言志”作为教诗“以耀明其志”和“称诗以谕其志”的理论概括，失去了某种实际意义，而不得不对它的内涵加以引申和发展。更重要的是出现了第三种情况，这就是“贤人失志之赋作。”这种贤人失志之赋，例如屈原的《离骚》、《九章》、《九歌》，虽是吟咏一己之志，却以一己的穷通出处为主，其中“抒中情”的因素占了重要地位，而且表现出相当的自觉。这反映在美学思想上，情感开始有了一席之地。

例如，荀子论诗乐，一方面强调“诗言是其志也”的传统观点，另一方面在《乐论》中又明确指出：“夫乐者，乐也。人情之

所必不免也。”音乐既是“人情”的必然表现，又有着感染“人情”的作用，而且，“入人也深，其化人也速”，感染力极强。这样，长期被人们忽视的文艺的情感特性，初步以理论形式揭示出来。它是一个很大进步。

不过，荀子认为，音乐表现“人情”固然是不得不然，但归根到底，对“人情”却必须加以限制。和先秦许多思想家一样，荀子把人情看作是一种淫欲，制礼作乐的根本目的，就是要疏通、规范这种“人情”。《乐论》中十分明确地写道：“民有好恶之情，而无喜怒之应，则乱。先王恶其乱也，故修其行，正其乐，而天下顺焉。”又说：“人不能不乐，乐则不能无形，形而不为道，则不能无乱。”总之，“人情”这个东西，如果任其发展，不加辖制，就会造成社会混乱。从这种观点出发，他对艺术中情理关系的认识，十分强调要“以道制欲。”《乐论》中有这样一段话：“以道制欲，则乐而不乱；以欲忘道，则惑而不乐。故乐者，所以道乐也；金、石、丝、竹，所以道德也。乐行而民向方矣”。这是说，“道”是最高的政治、伦理范畴，居于统治地位，情欲居于被统治的次要地位。不难看出，情虽然在艺术中获得了一席之地，但它是受压抑的。

《乐记》成书的年代，目前尚无定论，它对情和理及其关系的看法，和荀子的《乐论》极为相似。

《乐记》中也提到“诗，言其志也”，同时又着重提出：“凡音者，生人心者也。情动于中，故形于声，声成文谓之音。”说明情感是音乐的重要内容。并指出：“人心之动，物使之然也。”人的内心有感于物，才产生音乐，这就是我国古代美学中早期的物感说。

《乐记》也和《荀子》一样，对情感采取了某种鄙视态度。它认为情欲如果不受节制，则是“大乱之道”。《乐记》中这样写道：