

台港及海外中文报刊资料专辑

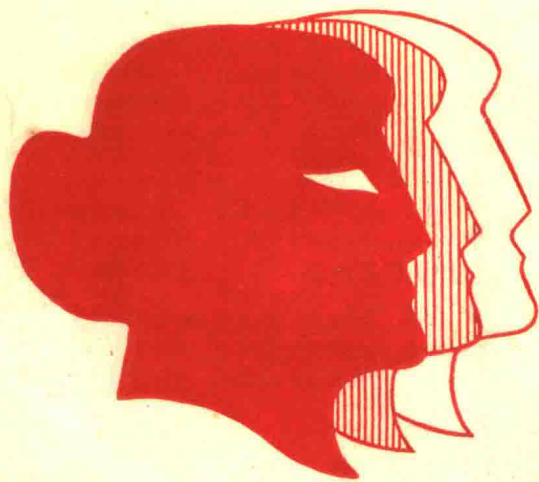
18.03  
JXF

18.03  
JXF

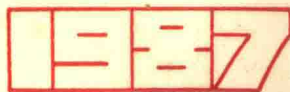
美学

库本

研究



第 1 辑



书目文献出版社

美

学

研

究



UNIVERSITY OF CHINA PRESS

1955

## 出版说明

由于我国“四化”建设和祖国统一事业的发展,广大科学研究人员,文化、教育工作者以及党、政有关领导机关,需要更多地了解台湾省、港澳地区的现状和学术最新动态。为此,本中心编辑《台港及海外中文报刊资料专辑》,委托书目文献出版社出版。

本专辑所收的资料,系按专题选编,照原报刊版面影印。对原报刊文章的内容和词句,一般不作改动(如有改动,当予注明),仅于每期编有目次,俾读者开卷即可明了本期所收的文章,以资查阅;必要时附“编后记”,对有关问题作必要的说明。

选材以是否具有学术研究和资料情报价值为标准。对于反对我四项基本原则,对我国内情况进行捏造、歪曲或对我领导人进行人身攻击性的文章,以及渲染淫秽行为的文艺作品,概不收录。但由于社会制度和意识形态不同,有些作者所持的立场、观点、见解不免与我们迥异,甚至对立,或者出现某些带有诬蔑性的词句等等,对此,我们不急于置评,相信读者会予注意,能够鉴别。至于一些文中所言一九四九年以后之“我国”、“中华民国”、“中央”之类的文字,一望可知是指台湾省、国民党中央而言,不再一一注明,敬希读者阅读时注意。

为了统一装订规格,本专辑一律采取竖排版形式装订,对横排版亦按此形式处理,即封面倒装。

本专辑的编印,旨在为研究工作提供参考,限于内部发行。请各订阅单位和个人妥善管理,慎勿丢失。

北京图书馆文献信息服务中心

### 美 学 研 究 · ( 1 )

——台港及海外中文报刊资料专辑(1987)

北京图书馆文献信息服务中心编辑

季啸风 李文博主编

建 章 选编

书目文献出版社出版

(北京市文津街七号)

北京百善印刷厂印刷

新华书店北京发行所发行 各地新华书店经售

787×1092毫米 1/16开本 4 印张 102 千字

1987年10月北京第1版 1987年10月北京第1次印刷

印数 1—5,000册

ISBN 7-5013-0022-4/B·23

(书号 2201·79) 定价 1.15元

[内部发行]

## 1985年《台港及海外中文报刊资料专辑》

专题名称	每套订费	专题名称	每套订费	专题名称	每套订费
哲学研究	15.60元 (共6辑)	世界经济研究	6.90元 (共3辑)	研究	7.80元 (共6辑)
伦理学研究	8.25元 (共3辑)	台湾经济研究	7.80元 (共6辑)	造型艺术研究	5.40元 (共3辑)
宗教研究	6.90元 (共3辑)	港澳经济研究	7.80元 (共6辑)	世界史研究	4.65元 (共3辑)
社会学与台港 社会研究	6.90元 (共3辑)	工商企业管理 研究	7.80元 (共6辑)	中国历史研究	13.80元 (共6辑)
人口学与人口 问题研究	3.10元 (共2辑)	经济信息	9.60元 (共12辑)	中外地理	5.40元 (共3辑)
台港政治研究	10.80元 (共6辑)	旅游事业研究	6.90元 (共3辑)	科学技术	5.40元 (共3辑)
港澳政治研究	10.80元 (共6辑)	教育研究	6.90元 (共3辑)		
外国政治与国 际关系研究	10.80元 (共6辑)	图书馆学情报 学研究	5.40元 (共3辑)	1985年《台港 及海外中文 报刊资料专 辑》题录索 引	2.90元 (全1册)
军事研究	5.40元 (共3辑)	文艺研究	5.40元 (共3辑)		
经济学研究	7.80元 (共6辑)	文学作品选编	13.80元 (共6辑)		
		戏剧电影电视			

## 1986年《台港及海外中文报刊资料专辑》

专题名称	每套订费	专题名称	每套订费	专题名称	每套订费
哲学研究	18.60元 (共12辑)	幼儿教育研究	2.60元 (共2辑)	医药卫生	21.60元 (共12辑)
哲学论著与哲 学家研究	9.30元 (共6辑)	文化学研究	4.40元 (共4辑)	中医中药与临 床研究	6.20元 (共4辑)
逻辑研究	2.20元 (共2辑)	出版工作与书 评	6.60元 (共6辑)	1986年《台港 及海外中文 报刊资料专 辑》题录索 引	6.10元 (全1册)
伦理学研究	7.80元 (共6辑)	图书馆学与目 录学研究	7.80元 (共6辑)		
心理学研究	6.60元 (共6辑)	信息学(情报 学)	5.20元 (共4辑)	两汉至唐初的 历史观念与 意识(特辑)	3.00元 (全1册)
美学研究	6.60元 (共6辑)	语言学研究	7.80元 (共6辑)	明毅宗时代 与琉球王国 关系之研究 (特辑)	1.70元 (全1册)
宗教研究	7.80元 (共6辑)	英语学习	4.40元 (共4辑)	武昌革命真史 (特辑)	1.90元 (全1册)
社会科学综述 与边缘学科 研究	5.20元 (共4辑)	文学作品选编	10.80元 (共6辑)	民国初年的国 会(特辑)	1.80元 (全1册)
社会学与社会 问题研究	7.80元 (共6辑)	中国文学研究	21.60元 (共12辑)	中国古典 诗歌论谈 (特辑)	1.80元 (全1册)
台湾政治研究	7.20元 (共6辑)	外国文学研究	7.80元 (共6辑)	李清照研究 (特辑)	1.70元 (全1册)
港澳政治研究	7.20元 (共6辑)	戏剧与影视研 究	7.80元 (共6辑)	中国古典 小说论谈 (特辑)	4.10元 (全1册)
外国政治与国 际关系研究	7.80元 (共6辑)	美术研究	7.80元 (共6辑)	*红楼梦*研究 (特辑)	2.30元 (全1册)
法学研究	4.80元 (共4辑)	文物与考古	7.60元 (共4辑)	隋唐及宋代书 画研究选 编(特辑)	2.60元 (全1册)
军事研究	3.90元 (共3辑)	摄影研究	5.20元 (共4辑)		
军事学家与军 事史研究	5.40元 (共3辑)	音乐与舞蹈研 究	4.40元 (共4辑)		
经济学研究	7.80元 (共6辑)	历史研究	18.60元 (共12辑)		
台湾经济研究	13.20元 (共12辑)	地理与旅游	14.40元 (共12辑)		
港澳经济研究	6.60元 (共6辑)	科技综述	6.20元 (共4辑)		
经济管理研究	10.40元 (共8辑)	基础科学	5.20元 (共4辑)		
世界经济研究	15.60元 (共12辑)	工业技术	7.80元 (共6辑)		
教育学研究	5.20元 (共4辑)	交通运输	5.20元 (共4辑)		
普通教育研究	5.20元 (共4辑)	能源工业	2.60元 (共2辑)		
职业技术教育 研究	5.20元 (共4辑)	建筑工业	2.60元 (共2辑)		
高等教育研究	7.20元 (共4辑)	轻纺工业	2.60元 (共2辑)		
成人教育研究	2.60元 (共2辑)	电子电讯工业	7.80元 (共6辑)		
师范教育研究	2.60元 (共2辑)	食品工业	7.80元 (共6辑)		
		农业	18.60元 (共12辑)		
		环保科学	2.60元 (共2辑)		

备有存书 欢迎订阅

目 次

中西艺术创作哲学之汇通——专论在模仿  
自然方面的思想  
嫦娥奔月的象征意义  
宗教与中国文学——论西游记的“玄道”  
传统中国之美：细说北方建筑

赵雅博 一  
沈 谦 一七  
余国藩 三一  
滋 葵 六二

库本

# 中西藝術創作哲學之滙通

趙雅博

## ——專論在模仿自然方面的思想

近年來，我國的學者對中西哲學一般性的滙通，已經加多了注意，討論這方面的書籍與論文，也出版或發表了不少，然而對屬於美學方面藝術創作哲學，在其滙通性方面的著作或論文，還不多見，近年來筆者對於這方面，涉獵過不少中西文的書籍，也有了一些心得，現在趁哲學與文化刊行中西哲學滙通之際，謹先將對藝術創作的最初依據的模仿自然方面，作一篇較詳盡的介紹，至論其他有關論題，容後再述。

人生而即有活力，在活力之中，具有與其他動物不同的一種活力，就是創作力，人要使這創作力，實現其能力，則一定要有作品出現，但我們知道，創作力的實現，是要由自己憑空創作，還是要有所憑藉，如果有所憑藉，請問是憑藉前人的作品，模擬學樣，或者是根據自然，有所剪裁，或有拷貝自然，抄襲自然，而照描畫描呢？或者是另有其他的境界？

我們雖然知道，我們創作力，天生就有，然而要它真正實現時，它一定該去尋找或編造實現於作品的材料，根據事實，根據常識，我們任何單純觀念或是任何經驗，也必要從事實而獲得，永遠沒有看見的東西，我們對它沒有正確的印象。永遠沒有嘗過的東西，我們永遠沒有滋味的認識，也就是說，我們的感覺知識，我們的理性知識，乃是根據自然界的事物，依據自然界的事物，就非常容易作模仿自然的

活動了。我們看見童們，他們在繪畫上一直在模仿著自然，他們學貓叫，狗叫，他們也學動物的動作，這不都是模仿自然的境界嗎？

### 一、西方模仿自然界的諸說

西方創作模仿自然的這一學說，乃是很古老的學說，最早說出藝術模仿自然的人，根據塞諾風德 (Xenophanes) 的回憶蘇格拉底一文所說：「蘇氏在參觀巴拉西與克東 (Parasio 與 Clion)」。兩位畫家的畫室並與他們談了模仿的事件以後，他們欣然地接受了模仿的理論；繪畫與雕刻，乃是模仿自然界的事物，(J. S. C. 10. 蘇西，巴佳版二二七頁)。然而讀者不要誤解，蘇格拉底並不是要人對大自然照抄不誤，而是要人選擇最美的部分，組織一個比自然中個體實物更美的圖畫，如果所描述的個體，是一個生活的物體，比如繪畫的是一位拳師，而對他所以模仿自然目的，乃是為透過他的肉體形式，來表現他的感動與生活和精神。

柏拉圖也認為藝術是如同模仿，但是我們要知道柏氏主張觀念世界的存在，他認為感覺世界，乃是觀念世界的影子或分受 (共和國，三、四〇一頁)，那末，藝術如果是模仿的話，那便是模仿的模仿了。為此，柏氏在共和國和法律對話錄內，對藝術是輕視的，因為感覺世界，在柏氏已經認為沒有什麼價值了，因為它也是模仿的，那末，畫

家於此，已經是在真理第三級（見詭辯家對話錄，二二三〇—二三六〇至一一六），藝術不應為平民大眾的快樂所支配，所領導，是應為那些知道所效法所模仿的對象者所指導，該當為那認識數字，認識構成被創造之萬物之方法者所指導（法律對話二，六六八—六六九）。柏拉圖也看到了藝術容易遭受無影響的危險，他有意將藝術完全安置在一個悟力的計劃中，而避免了無影響的危險，他欣賞讚美幾何形式與抽象形式的美麗（斐，對話五一〇），反對所謂近代藝術！因為近代藝術，使人進入幻覺，他不贊成人們去尋找外現的美麗，而忽視內在真理（共和國二·五九八·a·—六〇一b·c），他對當時的藝術家栽屋西（Zeusis）與巴拉西，也都予以譴責。這兩位藝術家極力反對包尺道（Polignoto），而要引進陰影畫，也就是有定型的畫，在距離上，給人製造幻覺（見詭辯對話 二三四b），他喜歡如同埃及那樣的聖畫，喜歡有尺寸的藝術，不要藝術引起人的幻想（共和國十、五九六—二一〇三）。

亞里斯多德他提出了模仿的原則：藝術模仿自然，是說要延長自然，補足自然的缺失（政治論七，十七·一三五七a；物理學，二·一九〇a），不錯，人類有理智悟力，有創造能力，他不甘心任何事件都不作，為此到今天，我們可以說是在一個彩色世界，個像世界中，（畫報、彩色報紙、電影、電視）。充滿了我們日常生活，說真的，這種情形，又何止今天呢。原始人類，不也是極力的將自己的文明，變為圖像彩色世界，甚至連自己的肉體，也要加上紋身與彩色嗎？宗教更是充滿了彩色，因而生出圖畫與怪字符號的法術世界時代，人們要模仿自然，自然乃是一個彩色世界，在古典哲學時期，也是一樣，哲學家要抽象觀念，然而他們也將使觀念用色彩、用圖像、用聲音、用文字將它們表達出來。

在亞里斯多德以後幾個世紀，有費爾斯多（Filostrate）曾說繪畫乃是群神的發明，無論如何，我們不能不說，亞里斯多德發現藝術是模仿自然的理論，乃是一種天才的發現；人類是從大自然中獲得一切知識技能，然而這個事實，早就存在於人的初期生活中了，但我們則是生之而不知焉，習矣而不察焉的，讓它一直隱沒在不知不覺中，為此將它指出而成為理論體系的人，不能不說是一位天才，這理論自然也是一種傑作。不過這個名辭，很容易招致誤解，尤其是招致小儒與非哲人的誤解（我們知道蘇格拉底，柏拉圖與亞里斯多德三人，都說藝術是模仿自然，蘇氏認為有些藝術真的是仿效自然物，柏拉圖認為藝術是模仿自然的幻影、無價值，亞里斯多德則認為是要攝取大自然之意，也可以說模仿自然之力與組織，並不是照貓畫虎，依樣葫蘆的拷貝自然，並且這個自然，亞與柏也有不同的價值觀，亞氏所提出的藝術乃是模仿的真物，我們認為在此地有一說明的必要，亞氏說：藝術或者是完成自然所不能完成的，或者是模仿自然（物理學，二·八、一九九·a十六），這個很顯然是說，藝術能實現一些自然本身所不能實現的效果，另一方面，這自然也是說：藝術能實現自然的效果，然而這不是說，他能脫離自然而如此，却是說他使用自然與自然合作而才如此。藝術本身不能作什麼，它不能從無生有，它也沒有創作的力量，它必需利用自然作為它的基礎的材料——也就是藝術創作的原則，來完成它的創作，嚴格的講，藝術上是沒有真正本義的創作的，它必需追隨那是它第一原則的自然，為此，在基本上說：藝術在某種意義下，常是模仿自然的，自然是獨立的，並不像柏拉圖所說的：自然乃是模仿觀念的，藝術本身並不能獨立存在於自然界，它是藉著自然而存在，在這一點上，藝術常常是模仿自然的。

模仿一字，在希臘文中，是很多意義的，我們在他的詩論中，可

以看到亞氏所使用的確切意義，不錯，有些藝術，的確確可以名符其實的稱為模仿自然；詩人是一位模仿者，他模仿人的行為，（詩論一、一四四八·a二六；九·一四五一·b二八—二九）。他又說：

「詩人就其模仿的原因來說，他是詩人，在他模仿的尺度上，他是詩人，故事乃是一個行為的模仿」（全上六·一四五〇·a三），亞氏也肯定悲劇是模仿；他說：悲劇是一個嚴正完整的模仿；是由同情與恐怖而完成的情慾的淨煉」（全上，五·一四四九b十；六、一四五〇a十八—二十二；一四五〇b·三；一四四九·b·二四—二八），喜劇則是模仿那在可笑的園地內，是醜陋的那一部分（全上；五·一四四九；a一二—一二五）。

我們需要知道，藝術是由人而生，並且也是為人而生，人是自然的一分子，其行為當然也是屬於自然；藝術如果沒有人這樣的自然，只有一般的自然，它不會產生的；像詩的藝術，更專門是屬於人的行為；是人行為的延長。

我們再說一次，模仿是有很多方式，也有很多指意的，在基本上說，他是一個自然姿態，「模仿這一事實，對人從幼時來說，乃是自然的，在這一點上，他與其他動物不一樣，是最能模仿的」，（全上四、一四四八·b五—六）。從模仿中召致快樂，快樂能自彩色，實現，以及其他的理由產生出來。

模仿有兒童的模仿，有藝術的模仿，前者是自發的，自然的，本能的；後者是有意識的，有意願的，而實現一種藝術（全上，一、四四七·a十九），前者的模仿是具體的事實，存在的事實，是不完美的，是過渡的，後者則是表現對第一原則（自然）的基本附屬，必須要與自然合作，不然便不會有藝術的存在。

亞里斯多德所說：藝術的模仿，我們知道一定的，那絕不是說的：一種模寫、一種拷貝，並且也不該說它是一種純物質或材料的再現

，比如亞氏對戲劇表現，他認為是一種拷貝，有趣固然有趣，吸引人，也吸引人，然而他不認為它是藝術。

藝術模仿自然，是否它便沒有自己的自由了呢？不，藝術還一樣有他自己的原則，它在它所模仿的自然中，可以挑肥揀瘦，攝取這一點而不要那一點，在他的附屬中，它是自由的，也是獨立的，亞里斯多德在論詩人時曾說：「他施行模仿」，或者他更喜歡說：「他創造模仿」（全上，一、一四四七·b十二—十三），亞里斯多德的模仿，最好是用黑格爾的想法去了解：橫的自然即對自然的心理解釋。

模仿如果說它是一種對自然（或人的行為）是一種心理的解釋，那可以說，乃是一種創造了，因為在這種情形下，藝術的模仿，並不是模仿特殊而偶有的事，它乃是模仿必要的，然而在事物的外現中是沒有必要一事的，那必須出於人的創作，不是創作所遇到之物。

近代的西班牙的文藝批評兼美學家伯拉堯（Menéndez Pelayo 一八五六·一九一二）說的好：如果亞里斯多德認為藝術只是奴隸與機械的模仿，那他就不會說詩比歷史更哲學的了，在典型前，藝術家所模仿的乃是共相與必要，觀念與典型。

根據斯多噶派的說法：人是受造物中最崇高的藝術成品，他有更崇高的目的：「觀賞世界，並在他的活力下模仿它」，（西塞羅論法，二·十四）。不錯，西塞羅（Cicero）曾多次認為發明乃藝術家必要的優點，拉丁名詩人荷拉西（Horatius）認為：「詩也是一種模仿，然而它却可以有想像的自由」（荷著：詩藝，九—十），普利尼（Plinius）與色奈加（Seneca）一樣，也肯定了模仿的一般原則，然而在藝術家當中，應該分別出有的人特別重美，也有的人特別重自然（自然史三十四—十九），昆地良（Quintilianus）在看到雕刻家德梅特略（Demetrius）時，譴責他更喜歡模仿，超過了美（演講論十二，十），老費爾斯多（Philostrophus）在努力證明造型藝



術的描寫與表現價值，他討論模仿，但他也說想像，或者說，他要與克羅齊一樣想（美學二〇四），想像與亞里的模仿一樣，模仿不是來自造物，而是來自可能物，費爾斯多幽默的說：斐迪亞斯（Fidias）與波拉西德（Praxiteles）用不到天去看神明；想像是可以給他們靈感的（斐與波是希臘古代兩位雕刻家，以雕刻神像有名於世），布魯達各（Plutarchus）也提過：藝術是模仿「自然的藝術」（見倫理書·VI），新柏拉圖派的蒲羅亭（Plotinus）認為人們不應該對藝術模仿有所輕視，他認為藝術家們是在現世自然中找永恆的解釋，其中有創作，特別是在世物上有缺美的時候，藝術家們是要由自己的根底中去創作的，（艾亥達，V·八·一）。

奧古斯丁（Augustinus）認為柏拉圖所說的意義的模仿，然而却不能說「模仿就等於藝術，他說：我說有許多藝術來自模仿，却不說模仿本身是藝術」（論音樂，一、四），他也承認想像的自由，替「藝術的謊言辯論」（自語錄，二·十五—二十九），另一位神學家波哀斯（Boetius）認為模仿是一種對自然的研究，他在注解書中說：藝術是人為了給自然裝飾（拉丁教父，二·四·一一五五），在中古前期，一般人都認為「人為事物比自然事物更美」（這是十三世紀Vico 總結前幾個世紀的斷語，見文都利著：藝術史六十四頁）。

士林哲學的大思想家們，對亞里斯多德與柏拉圖的原則，有著更恰切的應用，在沙爾特（Chartres）學派聯同若望·沙利布利（John Salisbury）以及維克多（San Victor）學派，他們都認為自然是一切藝術的老師，並認為藝術家一定要追隨自然，而在有效的實行上，要超過它去，在以後的世紀，有關於藝術模仿的理論，多瑪斯以及其學派，有了一個公式是：藝術是在自然的操作上模仿自然（神學大全，一·問題一一七，第一節），所謂模仿，並不是模仿自然外現的形式，而是自然以什麼樣的方式讓這些形式產生，後來但丁找

到了一個最符合於士林哲學的原則的詩之公式：「願您的藝術模仿自然，一如學生之模仿老師，在這種方式下，會達成如同神之兒孫」，地獄，十一，一〇三—一〇五）。

然而這個模仿自然的正確理論，等到西方進入重智的寫實主義時期，便已走入歧途了，這是吉約道（Giotto）的過失，整個中古的末期與文藝復興的初期，有關模仿的理論，也都搞錯了，像以論繪畫著名的差尼尼（Gennini）。便說，在一切之上，繪畫就是抄襲自然，雖然，他也肯定了想像的重要，但想像是要依照自然的。阿爾伯地（Leon Alberti）則說：將自然之美物攝取之心與藝術家的創造相比（論畫，第二卷），他又繼續寫說：「什麼繪畫呢？不是在模特兒前一面鏡子嗎？」阿氏是一位建築師，他很愛裝飾，對模仿則解釋為組織的休閒，追隨著自然的秩序，達文西突破眾流，在模仿中打開了想像之門（論畫，一九五六年南方社版，二一三頁），但是他仍然強調繪畫就是將一個對象投在鏡中，攝取的形像，不過也有人認為從上下文路中去看；認為：模仿一詞並不是字義的解釋，而是如同精神事件，如同藝術表現的內在本質（見J.Schlosser）著：藝術文學一七九頁），達文西輕視經驗的模仿，對由科學所指導模仿自然並不如此，儘管如此，我們不能不說；達氏的態度並不十分清楚。

由於這種奴役或寫實主義，使西方的藝術，低迷不前，然而真正大藝術家們，雖然在藝術即模仿的理論下，仍然束縛不住他們的天才，他們是無意之間離開了純模仿，而帶有一些創作的氣氛。

在十六世紀末葉，有很多的註解家，對於亞里斯多德詩論的注解，逐漸回到其真正意義，而摒除了錯誤的解釋；在義大利以及在法國，註解家們已經敢於從事突破的工作了，在古典主義的全盛時，伯爾尼尼（Bernini）就說出：藝術應改正自然，因為它常有缺點（商德魯著：伯爾尼尼在法旅行記一六六五年），在西班牙、巴洛格藝術時

期，一群作者已經說：詩人有權利完美自然的作品（見伯拉慈著美學史，卷二）。

十八世紀是美學的一個決定時代，也是模仿說的決定時代，在最初二十年中，法國古典主義依然力量蓬勃，但是已經有許多天才可以脫開理智的國土了，法國這時從巴德到孟德斯（Barthelemy et Montesquieu）。對於奴役式的模仿說，還沒有多大改變，必須等待狄特羅出來，那已是一七六七年以後的事了。這期間，我們可以讀到的是：理想的繪畫應該有一些超過自然境界的。為此，天才愈高，其模仿自然愈最，模仿愈最，其天才愈大的說法，已經有其特殊意義了，藝術的作品乃是一個可以依恃感情大眾的構想了，狄特羅（Diderot）是第一位說：是自然讓模仿藝術（論美，十，四十二），

在英國，華爾東（Warton）在其著作包波論（一七五六），他支持詩人在創作上要有尖銳思想與力量（思想也等於想像），揚（Young）則反對模仿的天才，而要原始天才（在開始寫作上的理想，一九一八，滿鐵大學重印），侯莫（Home）在批評之要素一書中說：英國亞里斯多德式的超人，其所注意者是非模仿的藝術，他將藝術美建立在不同於模仿的基礎上，在西班牙新古典派中，我們在十八紀末，才能夠聽到堅決而有力的聲音，保障天才創作與發明的特權；雅匝拉（Azara）在其對曼格（Mengis）之註解中，堅決否認；模仿愈忠實便愈美的說法，雅爾德亞加（Artéaga）指出一種觀念模仿的偉大，他對亞里斯多德的詩話篇註解說：「詩比歷史更重要更哲學！」此說就是要詩人在意志上模仿，而不是死死的抄襲。

德國方面，我們且自蘇爾塞（Sulzer）說：他認為藝術對自然的模仿，但並不是說藝術是在於模仿自然，而是自然用為藝術的典型，其名義有二；自然是對象的保存，藝術家可以在那裏取得材料（並不是奴役的抄襲），另外，他也是一個創作的原則，因為自然所完成

的一切，都是好的，藝術家使它也產生好的東西。

對滿德松（M.Mendelson）來說：模仿自然只是一個藝術的條件，感覺美乃是藝術家唯一的目標，藝術家比模仿自然對象要更多的作一些什麼，他是現有自然物，一姓神創造了它們，而感覺的完美，乃是他的最高目標，藝術家應該講述他的觀念美（見微爾著：自暴本加到康德的美學理論，九十三頁）。

對魏克滿（Winckelmann）來說：藝術不在於模仿自然，而是在創造一個觀念美，藝術當然不該給自然施暴力，然而却不能重視自然，藝術應該解釋自然，改變自然，觀念化自然。

萊沁（G.E.Lessing）也反對形式只模仿自然，而是根據表現律（全上一四六頁）。

康德在其判斷批判中給了藝術以新的景色，他強調藝術脫離自然而獨立，不但獨立，並且還是居先，它不但模仿自然，它還是自然的典範與模型，他也肯定只有藝術，才能稱為美。他說：「在我們有意識那是藝術時，藝術才能稱為美，然而他還呈現自然的外觀」。這是說藝術家有自由，並且自發工作，這是說，藝術家有完全的自由，不要操心有沒有給人們精神力量放出一些規則的事件（見判斷批判四五頁），所謂藝術天才，乃是將想像和理解聯合在在一起，然而却又不同其他境界，這是說，在其他事上，是了解和管理並指揮，而在藝術上，則想像自由的，天才人類精神的修養，藉著它自然給予規則，天才如同是類第二天性；他不服從外在的規則；它不模仿，而是創造典型，「我們大家都同意天才是百分之百反對模仿精神」（全上四六，四七），康德對藝術與自然，還有我們值得注意的話，要藝術美，它該有自然的現象，要自然美，它該有藝術的面貌（全上、四五）。

謝林在其著作「具象藝術與自然之關係論中」，認為一切發展充

足的人，稱之為實在的模仿。要引人到幻想，在其最高等級中，我成了爲假，而生一種怪物的印象；藝術如果願意呈現個體事物簡單外型（汎汎表面的話，那乃是死亡的藝術；與一個不可忍受粗暴（謝書譯本出版於布宜諾京，一九五四、四四），自然與藝術，應該是模仿觀念與特徵的觀念相調協。

黑格爾認爲藝術只是模仿自然的學說是不夠的，第一：那樣將只有一個形式的目的了，這固乃是爲人使用自己的方法，使它第二次出現而這個已經在宇宙內存在了，這樣藝術就成了單單的抄襲，永遠重複不如自然的抽象典型，這樣說在自然界與藝術中，是有一個不能逾越的鴻溝，正彷彿一個小蟲多，努力要與象相埒（美學，三十二。）抄襲自然的藝術，只是產生一面的幻想，生活的諷刺，必然的成爲物質化。一生自模仿的藝術，其所缺者是本質的，也就是說精神的」。來自模仿的藝術，就只成了一種重現的純技巧，藝術的目的，於此，已經顯露自己了，只是表明自己技巧，而喜歡產生一些有自然現象的摹仿。

這樣的藝術，不再是趣味盎然的，而是讓人心煩意亂的，在這裡黑格爾說：「有些人稱之爲畫像的，人們說它們相似到使人嘔吐。」與一藝術只是模仿自然，那我們要說：藝術是不如技術了，黑格爾說：「一切的工具，比如一條船，或者更特殊的說，一個科學的工具，人們該使用它帶來快樂，因爲是自己的工具，而不是一種模仿」（全上，三十三頁）。

模仿自然，也剝削藝術家的自由，爲此他不該說是最高的定律，黑格爾認爲藝術作品，乃是在有形的世界中，在自然的與件中，在人的情勢中，汲取自己的材料，換言之：就是藝術在自然中汲取形式，而藝術的靈魂，則應該是屬於精神界的。

黑格爾認爲觀念化藝術是比自然更高的，那末，模仿自然，對黑氏來說，是要脫離自然。第三，他在美及其形式中說：「模仿是奴隸的工作，不堪爲人所用；我們所喜歡的，並不是模仿，而是創作」（四十四頁），「藝術」是將這個不完美而又粗糙的世界，清靜幻覺而騙人的形式，出現真理，以便給它們穿上自由同樣理智所創作的純粹而又高超的形式。這樣，藝術的形式，將一點也不是單純的幻覺現象而是鎖住了更真實與更真理，遠遠超過實在世界的現象存在，藝術世界比自然，比歷史是更真的（全上三十頁）。

從上面的主張，我們才清楚的看出觀念論的本色，叔本華將它更推前了一步，而更使用了柏拉圖的思想但與他不同，對柏氏來說，藝術是模仿特殊事物，叔本華認爲是模仿共相觀念（宇宙如意與表現三、四一）。

從模仿到了創作！

在浪漫主義時代，一方面給予想像與情感鎖住，而引入一些偏差；然而另一方面，却避免了以真的原則，給予藝術一個空虛的解釋。

倭次倭爾在抒情歌詩的第二版序文中，解釋亞里斯多德的主張，他與他意見暗合；詩的對象是真理！然而並不是一個個別地方上的真理，而是一個普遍工作的真理，是一個藝術家常有的熱情的感覺真理（不是站在外面證據上的真理，是自證的真理），還是當時的藝術家們像因格爾洛因與賽隆納，他們也說出了在今天認爲可笑的觀念，將寫實認爲是技術。

在我們這個時代，西方藝術，仍然是以拷貝自然的現象爲起點；這個從中古後期開始，模仿人像與自然形式，愈來愈成爲規律了，西方人一直重寫實，他們的改變，乃是由於接受了其他文化的影響。

實在，總括西方世界，在藝術上，模仿的理論，始終是存在着，

不過解釋的方法，却逐漸的有了進步，我們可以說藝術得了亞里斯多德的真意，或者說加深了亞里斯多德的原意，也無不可；馬利丹說得好，藝術從自然中取自己的材料，如同記號，「自然一部辭典」藝術家們，無論如何也要從這裡選擇他的材料，從自然內得到營養。

## 二、中國對模仿的主張

我們的哲學，是以法天為起點，法天的來源是原於天生蒸民，天生萬物，人生萬物之間，人也是萬物之一，並且為萬物之靈，「天生神物，聖人則之」，（易繫辭上）並且：「天生蒸民，有物有則」（詩蒸民），「天垂象，聖人則之」（禮，郊特牲）。

為此，伏犧氏才有：「仰則觀象於天，俯則觀法於地，觀鳥獸之文與地之宜，近取諸身，遠取諸物；於是始作八卦，以通神明之德，以類萬物之情」（繫辭下二章），這是說明中國文化之起，是起自模仿自然，在易經中，還有很多地方，有蓋取諸×的「字眼，那都是在說明。人之模仿自然。

道家有老有莊！他們都主張自然是完美的，人應模仿自然；「人法地，地法天，天法道」（老，廿五章），莊子更是清楚明白的肯定自然是完美的，人應該順其自然，因為，天地在這裡就是指的自自然，法自然要認真，也就是法自然要真，他說：「真者，所受於天也，自然不可易也，故聖人之法天貴真」（漁父），真既然是受於天，人的一切行動，自然包括藝術行動，那它自然也要貴真了，貴真也就是保留自然的原狀，千萬不要改變自然，而失去其真，為此莊子又主張，法天就是使人能合天，人如果能與天合，那便是神人、真人、聖人，便可以與造物者遊，而逍遙於無拘無束、無縛無限的無何有之鄉了。

關於文明的起源，是來自模仿自然，我們在易傳中，可以讀到好

幾節在如此的肯定着，比如：作鱉龜而為網罟，以佃以漁，蓋取諸離，取法也，取仿也，也就是仿效自然。

再看包犧氏沒，神農氏作，斲木為耜，揉木為耒，以教天下，蓋取諸益；

神農氏沒，黃帝、堯、舜氏作，通其變，使民不倦，神而化之，使民宜之；垂衣裳而天下治，蓋取諸乾坤。

剡木為舟，剡木為楫，舟楫之利，以濟不通，致遠以利天下，蓋取諸渙。

重門擊柝，以待暴客，蓋取諸豫。

弦木為弧，剡木為矢，以威天下，蓋取諸睽。

後世聖人易之以宮室，上宇下棟，以待風雨，蓋取諸大壯。

古之葬者，槨之中野，不封不樹，後世聖人，易之以棺槨，蓋取諸大過。

至於文字的起源，易傳說：上古結繩而治，後世聖人，易之以書契，百官以治，萬民以察，蓋取諸夬。

許慎也寫說：黃帝之史倉頡，見鳥獸蹄迹之迹，和分理之為相別異也，初造書契……倉頡……初作書契，蓋依類相形，故謂之文，其後形聲相異，故謂之字（文字），如是而文藝生焉。

用在藝術上，以自然為準，模仿自然的主張，也可以說很早很早的；我們先從繪畫說起：

「河出圖，洛出書」，圖、畫也（廣雅釋詁），注，圖謂畫物之像也，畫者，爾雅釋言：「畫，形也」，注，畫者為形像；廣雅：畫類也，類，說文：種類相似也；段注：引伸假借為凡相似之稱，正字通：類，肖似也，又類，形象也；說文云：畫，象也，象田畛畔所以畫也；釋名云：畫，挂也，以彩色挂物象也；釋名釋書契：畫，繪也，以五彩繪物象也；書韻命畫純（傳、彩色為畫），總之，畫如果作

動字用，就是執筆繪描物形也，而求其相似，如果作名辭用，那就是由描繪而來的結果了，也就是我們一般所說的圖畫。

繪畫模仿自然的主張，可以說從周禮考工記開始的：「繪畫之事，雜五色；東方謂之青，南方謂之赤，西方謂之白，北方謂之黑，天謂之玄，地謂之黃」。青與赤謂之文，赤與白謂之章，白與黑謂之黼，黑與青謂之黻，五采備謂之繡。……雜四時五色之位以章之，謂之巧，凡畫績之事後素功」。彩色本是天然之物，從天到地，從人類到動物，從飛禽到魚蝦，從樹木到草木花卉，從煤炭到金屬，都有其不同的彩色，並不只是單純的五色，並且也有合成的彩色，人在要表現自製之物上，則是要模仿天然，雖非子也有：「客有為周君畫筮者，三年而成，君觀之與筮者同狀」（外儲說）；續畫要像，像自然要模仿所要繪之物，不模仿或仿而不像，則為下品了，這正是馬援所說的：「所謂畫虎不成反類狗也」（戒諸子嚴教書），後漢張平子論畫有三：誠以實事難形而虛偽不窮也」（後漢書張衡上畫論圖緯虛妄非聖人之法），實事難巧，自然是要繪畫家根據實事之形而圖寫之。後漢王延壽曰：「圖畫天地，品類群生，雜物奇怪，山神海靈，寫載其狀，託之丹青」（文選魯靈光殿賦）。圖畫天地；寫實其狀。這明明是以太自然為丹青之根據，這也正如謝赫所說的應物像形以及和他的方法之中的傳擬模寫，完全相同，那末，自然可以稱之為模仿自然了。

北朝，北齊人劉暉對於繪畫，需要模仿自然的問題，也曾說過：「畫以摹形，故先質（着意於自然，物的本形）後文（後天的在自己利用以製作為人的自然物上加上文飾），言以寫情，故先實後辯（必須根據事實，不能鑿虛造），無質而文，則畫非形也，不實而辯，則言非實也」（言苑），然而在摹仿自然方面，也要注意，並不

是任何部分，皆能模仿，必需模仿並表現那些一般人認為重要而能感人者，始能達到目的，他又說：「紅黛飾容，欲以為艷，而動目者稀，揮絃繁弄，欲以為悲，而驚耳者寡，由於質不美也，質不美者，雖踵事而不華，曲不合者，雖頻響而不哀」（全上）。

關於書法之模仿自然，首倡此說者為蔡伯喈，他說：「書法之體，須入其形，若坐若行，若飛若動，若往若來，若臥若起，若悲若喜，若蟲食木葉，若利劍長戈，若強弓硬矢，若水火，若日月，縱橫有可象者，乃得謂之書矣」（後漢蔡邕筆論）。

唐李陽冰關於書法，也告訴我們，不要學古人遺跡，他說：「陽冰志在古篆，殆三十年，見前人遺跡，美則美矣，惜未有點畫，但偏傍模刻而已，細想聖達立卦造書之意，乃復仰觀俯察六合之際焉，於天地山川，得方圓流峙之形；於日月星辰，得經緯昭回之度，於雲霞草木，得霜布滋蔓之容；於衣冠文物，得揖讓周旋之體；於鬚眉口鼻，得喜怒情舒之分，於蟲魚禽獸，得屈伸飛動之理，於骨白齒牙，得擺拉咀嚼之勢，隨手者變，任心所成，可謂通三才之品彙，備萬物之情狀矣」（李陽冰論古篆）。

實在，寫字作書，也是一種很好的藝術，除表現動力之外，而心性傾向，思想、生命，亦皆蘊藏於字形之中，然而這種境界，對於古人的字帖之中，無法取得，必也由對大自然觀察中，獲得力道，生命，而由對自己的反省中，取得性向、思想，字為心靈，表現心情、性向，生命，才是文字寫出最高境界。

沈括也主張：書法須由學習即模仿入手，他說：「世之論書者，多自謂書不必有法，各成一家，此語得其一偏，譬如西施，毛嬙，容貌雖不同，而皆為麗人，然手須是手，足須是足，此不可移者，作字亦然，雖形氣不同，掠須是掠，磔須是磔，千變萬化，此不可移也」

(補筆談，藝文)。

東坡先生說：「蘭亭繭紙入昭陵，世間遺跡猶龍騰，顏公變法出新意，細筋入骨如秋鷹」(孫莘考求異妙亭詩)，一個猶字，一個如字，這不是指摹仿是什麼呢？仿龍騰，仿秋鷹，皆是大自然間的一件事物！

他又說：「凡書象其為人，率更貌寒癯，敏悟絕人，勁峻刻厲，正稱其貌耳」(書唐氏六家書後)。

鄭樵說：「六書者，皆形象之變也」(六書象形第一)，這也就是說，六書是隨物之形象而變，自然也是模仿自然物了。

王世貞在藝苑卮言中說：「書體，篆隸如鵠頭，虎爪，倒薤，偃波，龍鳳鱗龜，魚蟲雲鳥，鵠鵠牛鼠，猴鷄兔犬，蝌蚪之屬；高峰墮石，百歲枯藤，驚蛇入草，龍跳虎躍，這一切不都是在說明書也是模仿自然嗎？」

唐裴孝源論藝術模仿自然則說：「火為常圓之官，有體物之作，蓋以照遠顯幽，侔列群象……有形可明之事……追寫之，「隨物成形，萬類無失」的主張相似(貞觀公私書錄序)，從上文看，所謂模萬物，也並不是奴隸的模寫、單純的拷貝、而是要照遠顯幽，抉秘發神也。

平民詩人白居易有：「畫無常工，以似為工，學無常師，以真為師，故其指一意，狀一物，往往運思中與神會，彷彿焉，若殿和役靈於其間者……無動植、無小大，皆典盡其能，莫不向背無遺勢，洪纖無遁形。迫而視之，有似乎水中，了然分其影者……其形真而圓，神和而全，炳然，儼然，如出於圖之前而已」(畫記)，白居易一再曰「以似為工」，似者髣髴也，模仿也！模仿到！洪纖無遁形，模仿到！工伴造化，模仿到形真，模仿到儼然，不但儼然，並且也炳然，似而真，真而圓，圓而且光輝彪炳……。

唐朝張彥遠也認為藝術是一種模仿，並且從中國文化的開瓶時期，就有了藝術主模仿的事實，他說：「庖犧氏發於紫河中，典籍圖畫萌矣，軒轅得於溫洛中，史皇蒼頡狀焉。奎有芒角，下主辭章。頡有四目，仰觀坐象。因儷鳥龜之跡，遂定書字之形，造化不能藏其秘，故天雨粟，靈怪不能遁其形，故鬼夜哭，是時也，書畫同體而未分，象制肇創而猶略，無以傳其意故有畫，無以見其形故有畫，天地聖人之意也。」(歷代名畫記敘論) 書畫同源，書畫一體，書畫不但模仿自然，並且還將自然之秘，泄露無餘，由書畫使人驚奇於天地之妙，至論：功在教化，天下大治，自其餘事耳，然則藝術之根於模仿也，又何傷。然而彥遠之於藝術的要求，並不止於模仿，而更崇高的意思，我們在另文中，當有發揮。

又唐張燦論畫，有簡單名句，流傳千古，永為藝術家所遵守，其辭曰：「外師造化，中得心源」(歷代名畫記)，外師造化，造化之妙，自古及今，無人能全部窺其妙，也無人能全部知其奧。其妙無窮，其奧無限，然而窺其妙者，並非只耳只目，知其奧者，也不是只是感覺理性，而另有所謂得天和的創作想像，也就是靈感，也就是頓悟，也就是所謂「神」也！也就是張燦所謂的心源也！

宋朝論藝術，特別是論畫之模仿自然者，有鬼說之：「書寫物外形，要物形不改」(論形意)，而葛守昌則曰：「夫畫……大抵形似少精，則失之整齊，筆墨太簡，則失之澗略」，畫固然以形似為根據，然而不應只止於形似，何如不畫，何如原物，所以他又說：「精而造疏，簡而意足，惟得於筆墨之外者，知之」(論精簡)。

藝術模仿自然，並不只是抄襲萬物，膽寫自然，必須有傳神之筆，始能稱為真的模仿，郭淳夫寫說：「學畫花者，以一株花置深坑中，臨其上而瞰之，則花之四面得矣，學畫竹者，取一枝竹，因月夜照其影於素壁之上，則竹之真形出矣，學畫山水者，何以異此？蓋身山

川而取之，則山水之意度見矣。

真山水之川谷，遠望之以取其勢，近看之以取其質，真山水之靈氣，四時不同，春融怡，夏蒼郁，秋疏薄，冬黯淡。畫見其大象而不為新刻之形，則靈氣之態度活矣，真山水之烟嵐，四時不同，春山淡冶而如笑，夏山蒼翠而欲滴，秋山明淨而如妝，冬山慘淡而如睡，畫見其大意，而不為刻畫之迹，則烟嵐之景象正矣，真山水之風雨，遠望可得，而近者玩習，不能究錯縱起止之勢，真山水之陰情，遠望可畫，而近者拘狹，不能得明晦隱見之跡（山川訓）。

山水之變化無窮，而作山水畫之欲模仿自然者，應該好好注意，師法其精神，而不能以一筆一畫不失而表現之！如此，請問大自然中的真山水畫面存在，又何苦畫家勞精費神，而斤斤於表現之於死寂的畫面呢？爲此，一個真正的藝術家，更好說是真正的畫家，必須取真山水之精神，所謂取山水之精神，那是取山水之所以活山，水之所以爲活水，山者，「石也，天地之骨也，骨貴堅決而不貴淺露，水者，天地之血也，血貴周流而不欲滯。

山無烟雲，如春無花草，山無雲則不秀，無水則不媚，無道路則不活，無林木則不生，無深遠則淺，無平遠則近，無高遠則下」（全上）。

從這裡我們可以清楚地看出來，模仿自然並不是將所表現之物成爲版圖，了無生氣，藝術而如此，就失去了它存在價值了。

藝術之模仿自然，而是求其神似，而不求其形似，此則有在於藝術家之善於運用了，並且我們用這種立場，來評藝術家的成就，作品的高低，鄭剛中論鄭虔優劣有云：「虔才高在諸儒間，如赤霄孔翠，酒酣意放，搜羅萬物象，驅入毫端，窺造化而見天性，雖片紙點墨，亦自然可喜，立本功事丹青，而人物闡茸，才術不鳴於時，負漸流汗，以神笏奉研，是維能模寫窮盡，亦無佳處，余揀是說，以驗令人之

畫，故胸中有氣味者，所作必不凡，而畫工之筆，必無神觀也（北山文集）。

姑不論鄭之畫，是不是鄭剛中批評的那樣，他主張模寫萬物，並不是只取其形似，而是要窺其造化而見天性，也就是要師法萬物的生命組織而現物的真情，只能模寫窮盡，乃是畫工的作品，沒有傳神、沒有精神、沒有生命，只是死畫而已！

藝術模仿自然，自然是天之生成，雖不能云盡善盡美，但其奧妙深邃，不經極深研幾，是無法窺其堂奧的。宋徽宗在龍德宮欣賞畫家作品時，惟欣賞斜枝月季花，因爲，「月季鮮有能畫者，蓋四時朝暮，花蕊葉皆不同，此作春時月中，無毫髮差」（宋鄧椿畫繼雜說：論近），這樣的模仿，才可以說是真模仿，而且可以說是具有生命的模仿。

模仿自然，並不是求其形似，然而也不是像某些人：「動曰不求形似，豈知古人所云不求形似者，不似之似也」（紋畫畫傳習錄論畫），實在，模仿要能作不似之似，才是高的境界，而此不似之似，乃是所模寫之物的精髓，而不止外形與形色也。

模仿自然，雖然不重形似，但物有形，畫面也自然有形，自然不能不求有其形似，但却不能專於形似，而更應該意其常理！蘇東坡先生說：「余常論畫，以爲人禽，宮室器用皆有常形，至於山石竹木水波烟雲，雖無常形，而有常理，常形之失，人皆知之，常理之不當，雖曉畫者有不知……若常理之不當，則擧廢之矣，以其形之當常，是以其理不可不謹也，世之工人或能曲畫其形。而至於其理，非高人逸才不能辦，與可之於竹石林木，真可謂得其理者矣，如是而生，如是而死，如是而拳拳瘠瘠，如是而條達遂貌，根莖節葉，牙角脉續，千變萬化，未始相襲，而各當其處，合於天造，厭於人意，蓋達士之所寓也歟」（蘇：淨園院畫記）。

石濤對於藝術的模仿，也寫過一些意見；他說：「規矩者，方圓

之極則也。天地者，規矩之運行也。此天地之轉入於法。人之役法於蒙；夫蠶者，形天地萬物者也（既形天地萬物，當然是仿天地萬物之形了），捨筆墨其何以形之哉，墨受於天，濃淡枯澀隨之，筆操於人，勾皴烘染隨之，古之人未嘗不以爲法也」（了法）。

鄭板橋對於模仿也寫過：「古之善畫者，大都以造物爲師，天之所生，即吾之所畫」（補遺），師造物，即是模仿自然。曹雪芹也說：「萬物均以爲法，必也取法自然，方是大法」（廢藝齋集稿）。

關於文章之師法自然，袁子才曾寫說：「文之駢，即數之偶也。而獨不近取諸身乎？頭奇數也，而眉目，兩手足，則偶矣，而獨不遠取諸物乎？草木，奇數也，而由疑，而擲毫則偶矣。山峙而雙峰，水分而交流，禽飛而並翼，星燦而連珠，此豈人爲之哉？」（倉山房文集，胡稚威，駢體文序）。

姚姬傳對於文章模仿自然也說：「吾嘗以謂文章之原，本乎天地之道，陰陽剛柔而已。苟有得乎陰陽剛柔之構，皆可以爲文章之美，陰陽剛柔並行而不容偏廢，有其一端，而絕亡其一。剛者至於憤激而拂戾，柔者至於頹廢而暗幽，則必無與於文者矣。然古君子稱爲文章之至，雖兼其二者之用，亦不能無獨偏優於其間。其故何哉，天地之道，協和以爲體，而時發奇出以爲用者，理固然也。尙陽而下陰，伸剛而柔錯，故人得之亦然（誨愚詩鈔序）。

無論爲文，無論爲畫，我們不能不說他們是在抒他們心中的象，而此心中之象，我們知道，並不先天的產生於我們心中，而是得之於外，由外而內，由內而再發之於外，章學誠寫說：「有天地自然之象，有人心營構之象，天地自然之象，說封爲天爲闕諸像，約略足以畫之，人心營構之象，駁車之載鬼，輪音之登天，意之所至，無不可也，然而心虛用靈，人累於天地之間，不能不受陰陽之消長，心之營構

，則情之變易爲之也，情之變易，感於人世之接觸而乘於陰陽倚伏爲之也，是則人心營構之象，亦出天地自然之象也」（文當遂義，易傳下）。

文學藝術爲人寫自己心內之象，而心內之象則來自外在自然之象，則文學藝術爲模仿自然之象也明矣，章學誠又說：「象之所包廣矣，非徒易而已，六藝莫不兼之」，他認爲六藝皆由於模仿易象，而易則爲天地準，故能彌綸天地之道，萬事萬物，當其自靜而動，形迹未彰而象見矣，故道不可見，人求道而恍若有見者，皆其象也」（全上）。

鄭樵對此：早已先章學誠而說：「河出圖，天地有自然之美，洛出書，天地有自然之理，天地出此二物以示聖人，使百代憲章必本於此，而不可偏廢也」（圖譜品，素象）。

實在，人爲有形之物，人對於任何事理之瞭解，對於任何知識之吸收，對於任何人爲器皿之製造，對於任何觀念之表達，必藉自然之物象，各種藝術品之製作，自然也不會有例外，人之一切製品，自然皆出於意，而意之形成，皆是出於自然，至於最初一定是模仿自然。

音樂方面，也有模仿自然一說：音樂方面，我們應分兩方面來說，一方面是以各種器皿來振發的音樂，一方面則是以人自己的聲音來振發的歌唱，然而無論是歌唱，無論是音樂，都是以各種聲音配合而成，以各種器皿完成的聲音或音樂，自然是模仿自然的聲音，人由自己所發出的聲音而構成音樂，一方面是提供自己的聲音，另一方面則是模仿外面（自然）的聲音。總之，音樂乃是對自然聲音的模仿或表現，樂記上說：「凡音之起，由人心生也，人心之動，物使之然也，感於物而動，故形聲，聲相應，故生變，變成方，謂之音，比音而樂之，及千戚羽旄，謂之樂」。又說：「大樂與天地同和，和故百物不



失……則四海之內，合敬同愛矣」。又說：「地氣上騰，天氣下降，陰陽相摩，天地相薄，鼓之以雷霆，奮之以風雨，動之以四時，煖之以日月，則百化興焉」，如此，則樂者，天地之和也」。

音與聲有別，聲者單聲，宮商角徵羽，皆聲也，音則為各種音符互相雜比，此之謂音，即絳竹匏土革木金石是也，聲音相雜而有變化，變化而成為有前後順序，不是雜亂聲者，人們謂之為方，也就是樂章，有組織，有章節與天地同和，這是則效天地自然之和，而成為人為的同和的樂章。

實在，天地自然萬物，無論大小尊卑，皆有其聲，與他物相雜，則有其者，聲音相雜，比而成方，而成為大自然之天地同和的樂章，人於天地之間最靈，效法天地萬物之聲音，製作而成為人為之音聲，而成為仿天地之同和的人為樂章。莊子在齊物論中，對於天地同和，大自然之樂章，也有一段很精彩的說話；他說：「夫大塊之噫氣，其名為風，是唯無作，作則萬竅怒號，而獨不聞之寥寥乎？山林之畏佳，大木百圍之斲穴，似鼻似口，似耳似枅，似圈似臼，似洼者，似汚者，激者，謫者，叱者，吸者，叫者，譁者，突者，咬者，前者唱于，而隨者唱喁。冷風則小和，飄風則大和，厲風濟則繁虛，而獨不見之調調之刁刁乎？子游曰：地籟則衆竅是矣，人籟則比竹是已，敢問天籟，子綦曰：夫吹萬不同，而使其自己也，咸其自取，怒者其誰邪？（齊物論），無論人籟，無論地籟，皆出於自然，隨其自然，而成為自然！」

呂氏春秋對於音樂模仿自然，有更清楚的說法：「音樂之所由來者，遠矣，生於度量，生於太一，太一出兩儀，兩儀出陰陽，陰陽變化，一上一下，合而成章……萬物所出，莫不有聲，聲出於和，和出於適，和適……樂乃可成，成樂有具，必節嗜欲，嗜欲不辟，樂乃可務，務樂有術，必由平出，平出於公，公出於道，故惟得道之人，其

可與音樂乎」（仲夏紀）。「帝顓頊：為帝，惟天之合，正風乃行，其音若熙熙漑漑繚繚，帝顓頊好其音，乃令飛龍作效八風之音，命之曰承云」，帝堯生，乃命質為樂，質乃效山林溪谷之音以歌」（仲夏紀）。

到了魏晉之際的阮籍，則有更清楚的說明：「夫樂者，天地之體，萬物之性也，合其體，得其性則和；離其體，失其性則乖，昔者聖人之作樂也，將以順天地之性，體萬物之生也，故定天地八方之音，以迎陰陽八風之聲，均黃鐘中和之律，開群生萬物之情氣，故律呂協，則陰陽和，音聲而萬物類，此自然之道，樂之所始也」（樂論）。

稽康雖然認為聲無哀樂，然而他一樣也承認音樂是「自然之和」，那末，音樂之所以主和者，乃是由於模仿自然之故，這該是定論了。大戴禮的文王官人篇也有：「初氣生物，物生有聲，聲有剛有柔，有濁有清，有好有惡，咸發於聲也，心氣華誕者，其聲流散，心氣順信者，其聲順節，心氣鄙戾者，其聲嘶啞，心氣寬柔者，其聲溫好」，音樂像人的作品，他在模仿大自然中的一切聲音而外，當更會注意到自己的聲音，或他人的聲音，無生命萬物的聲音，自然無所謂哀樂，低級動物的聲音，或有哀樂，我們是無法確知的，而高級動物的有感覺，感情，則是鐵的事實，聲音代表感覺或感情的舒適與不舒適，應該是自然之事，然而是否與我們人的聲音的喜怒哀樂的聲音一樣，則不可必，然而人的聲音有哀樂，其表達出來的聲音大致相同，則無疑義，而其成於外的音樂，無論是效法自然，無論是效法自己，總是有自己的情感在內，則是無疑義的。

在藝術製作方面，模仿自然，無論作者有意無意，乃是不可或缺的一步，然而在自然當中，屬於自然，而又超出自然者的創作者自己，不也是應該模仿的嗎？廖燕在山居雜談中曾寫說：「世人有題目始尋文章，余則有文章偶借題目耳；題目是眾人的，文章是自己的，故