


Zhongguo Gudai

中国古代

文艺理论传释

Wenyi Lilun Zhuanshi

贾一心 著

 青海人民出版社

# 中国古代文艺理论传释

贾一心 著

 青海人民出版社

## 图书在版编目 (CIP) 数据

中国古代文艺理论传释 / 贾一心著. -- 西宁: 青海人民出版社, 2019.9

ISBN 978-7-225-05849-8

I. ①中… II. ①贾… III. ①文艺理论—研究—中国—古代 IV. ①I206.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2019) 第 225277 号

## 中国古代文艺理论传释

贾一心 著

---

出版人 樊原成

出版发行 青海人民出版社有限责任公司

西宁市五四西路 71 号 邮政编码: 810023 电话: (0971) 6143426 (总编室)

发行热线 (0971) 6143516 / 6137730

网 址 <http://www.qhrmcbs.com>

印 刷 青海德隆文化创意有限责任公司

经 销 新华书店

开 本 710mm × 1000mm 1 / 16

印 张 12

字 数 150 千

版 次 2019 年 12 月第 1 版 2019 年 12 月第 1 次印刷

书 号 ISBN 978-7-225-05849-8

定 价 30.00 元

版权所有 侵权必究

# 前 言

历史悠久、博大精深的中国古代文论，作为建设中国特色民族文艺理论的基点，嘉惠世界的不仅仅是自成体系的理论范畴、丰富多样的诗性阐释和内涵深刻的文学主张等，更主要的是它特有的辩证的思维模式和多民族共同实践、共同总结的过程。这些丰富的理论遗产对于我们今天构建新时代中国特色社会主义文艺理论体系，发挥文艺理论、文艺批评的引导作用，推动文艺创作由高原走向高峰，实现创造性转换、创新性发展无不有所裨益。

## 一、仰观俯察，天人合一

在世界范围内，由于各个国家所处的地理位置和环境的不同，其历史发展起来的思维也不同，“因此，与古代希腊相比较，中国思维具有完整性、连续性、自发性这样一些基本特征，而就人类思维的一般进程而言，这可能具有普遍或经典的意义”。中国古代文论所体现出来的思维模式自然也

不例外。

中国古代文论是农耕文化的产物，而农业生产要求人类对自然环境、气候以及动植物的生成，还有空气、阳光等事物之间的关系要有一定的了解和认知，甚至在原始思维下将这些物质性的事物与精神性的意识相联系。“古者包牺氏之王天下也，仰则观象于天，俯则观法于地，观鸟兽之文与地之宜，近取诸身，远取诸物，于是始作八卦，以通神明之德，以类万物之情。”这里的天象、地法，既指明了具体的事物，也指出事物所蕴含的规律，即“法”，而“鸟兽之文与地之宜”则告诉我们事物之间是有密切联系的，并且是相适宜的。“近取诸身，远取诸物”的思维方式将人与物有机联系起来，也就是将“天象”“地法”“鸟兽之文”的自然变化与人类自身的发展变化结合起来，认定它们之间是相互协调的，即“宜”。如果我们以符号学的观点来看，所谓的“八卦”无非也是人类较为抽象的一种“文字”，它的目的就在于沟通、传达、阐述圣人发现、总结出来的“神明之德”和“万物之情”，即“圣人有以见天下之赜，而拟诸其形容”。古人的这种思维不但体现了对事物整体把握的特征，而且也导致“天人合一”“心物一体”观念的产生。反映在文学观念上，正如刘勰所说：“文之为德也大矣，与天地并生者，何哉？夫玄黄色杂，方圆体分；日月叠璧，以垂丽天之象；山川焕绮，以

铺理地之形。此盖道之文也。仰观吐曜，俯察含章，高卑定位，故两仪既生矣。惟人参之，性灵所钟，是谓三才。为五行之秀，实天地之心。心生而言立，言立而文明，自然之道也。”再如，我国从《乐记》就产生的“凡音之起，由人心生也。人心之动，物使之然也”，到钟嵘《诗品》的“气之动物，物之感人，故摇荡性情，形诸舞咏”的“物感说”的形成，这些都鲜明地体现了中国古代思维的完整特性和历史发展的延续性，从中我们看到这种思维把事物置放在一个有机统一的整体中，认为事物处于一个普遍联系、相互依存的层面，注重事物的完整、均衡、统一和协调。对于生活在钢筋丛林中的当代人类而言，日益发达的科学技术，一方面促使物质极大丰富以满足增长的物欲，造成人与物的分离；另一方面将人自身分割成若干碎片，“从某种程度上说，现代主义是一个不断挖掘鸿沟和自我孤立的过程”。也正因为如此，现代“艺术就是通过陌生化的表达，摧毁我们日常知觉中那种习以为常的无意识和机械化倾向，进而恢复我们对生活的敏锐感受”。与此相反，中国文学先天的“悲落叶于劲秋，喜柔条于芳春”的情感生发和其随物宛转、与心徘徊的审美主体的心理状态，从根本上给我们提供了避免心物二元分裂的对立。所以我们有理由相信，中国古代文论思维模式的普遍意义既可以帮助我们协调自身以及与社会和谐相处，对我

们建立当代民族特色的诗学体系也是不无裨益。

## 二、浅深聚散，万取一收

中国文论是由 56 个民族共同创造的“你中有我，我中有你”文学艺术实践的总结。汉民族文论历史悠久、博大精深，始终引导着中国文论的发展趋向，而其他少数民族文论在一定程度上弥补了汉族文论的不足，从而使得中国文论丰富多彩、形态各异、内涵精深。

纵观中国历史发展，我们可以清楚地看到，中国文论是多民族文论融合、并存的结果。就汉族文论而言，正如一些学者指出的，“在我们看来，中国古代文论是有其贯穿性的体系的，如果以某一位文论家来说，表现出的体系性可能远不如西方文艺理论家的观点那么明显”“中国古代的文论的、美学的范畴则多是由某一思想流派提出，而由历代文论家、艺术家反复运用，踵事增华，从而成为贯穿中国文学理论史的一脉相承而又不断流入新的活力的范畴”。这说明中国古代文论的形成是在不同的历史阶段，由每一位个体的文论家适应时代发展要求而在共同的体系中不断阐释的产物。历史的发展和文论自身的发展使得中国文论既一脉相承，又充满着活力。与此类似，就在魏晋南北朝中原汉族诗学大放异彩的时候，身处西南的彝族学者举奢哲、阿买妮、布独布举等较早地撰写出了《彝族诗文论》《彝语诗律论》《论诗的写

作》等“东方诗学”，几乎囊括了彝族文化的各个部分，包括历史与诗歌、诗歌与故事、经书的写作、工艺制作等内容，涉及到文艺的起源、功能，诗歌的特征以及音律的要求，充分展现了彝族诗学的丰富性，同时也创造了一系列别具一格、自成体系的范畴，如“诗要写诗魂，诗思并诗影，影魂旨相连，思旨混相生”，为中华民族文论增添了异彩。而有些文论则与汉族文论相同或相似，如“诗妙在有画，画中要有境，境中要有意”，这使我们很容易联想到苏轼的“诗中有画，画中有诗”。再如另处西北一隅的藏族，他们是在中华民族中最早提出以人为尺度来塑造艺术形象的民族之一。特别是在戏剧方面有着本民族独到的见解，在藏文大藏经《丹珠尔》中有这样详实的论述：

戏剧是将诸如历史上的传说，扮成形象，使用各种语言、近似的歌舞，边唱边舞，并配以身体的各种姿势、诸种不同的曲调以及神和仙人、智者等之随生，引导者和系列跟随者，并具有第二真实和半外等之诸种理论。使用的台词一般是用梵语、巴利语、阿婆商夏语、比舍遮语唱的歌词。其唱词有诗歌、散文和诗散相间等诸种体裁，再配之以音乐。变成天神、龙、乾达婆、非天、金翅鸟、夜叉、人、非人等各自的舞蹈和语言的七种歌音演出。正如所云：“节目骄矜傲慢时，

唱五合和中令歌音；英雄奇丽时，用六合和骏马调；慈悲之味时，唱绕地和近闻曲；在战斗可畏等的时候，要唱奋斗志调。”演出的脚本如吉喜天作的帕拉达和云乘王子救龙之命的本生记——《龙喜记》和战陀罗拘米作的割下“顶警宝”为救济婆罗门之贫苦，卖掉自己，送给了敌人，最后征服了一切的本生记——《世喜记》等。

从中我们可以看出藏族戏剧的题材、剧目、艺术形象、音乐、舞蹈、语言、表演动作（各种姿态）和剧情等，以及如何演唱和表演等大致情况。充分显示了戏剧在藏民族文学艺术中的重要地位，以及它所具备的相应功能。这在一定程度上弥补了我国文论中戏剧理论的些许缺憾。再如著名的“童心说”的提出者李贽，作为少数民族后裔，他以其强烈的叛逆精神、鲜明的理论色彩，为中华民族文艺理论增添了浓重的一笔。这些都充分说明，中国古代文论并不是一家之言，也不是一时一地之言，而是生活在中国这一辽阔区域内的各个民族共同创造的优秀文化遗产，是多元与统一的文化圈。

### 三、结语

面对全球一体化的今天，各种纷繁复杂的文化蜂拥而至，各种冠以不同名誉的“主义”泛滥，中华大地弥漫着文化“战争”的硝烟。如何建立中国当代文艺理论？如何立足

本土，延续自己的民族化特征，拥有自己本色的话语？以史为鉴，对中国古代文论生成的反思，可以让我们明了今天如何去应对八方之风，在不失去传统文论优秀特质的基础上，广采精修，实现中国气派的文学理论体系。

中国古代文论的生成方式告诉我们，虽然整体性的辩证思维使得中国文论的概念、范畴不明晰，表述的比喻性、描述性缺乏界定，但这也恰好为我们提供了更广阔的阐释空间，可以使我们实事求是地结合现实，在宏观的背景下去建构、去转换。既借助于西方理性思辨的优势和西方方法的科学性，又挖掘、归纳中国传统文论的潜质；既注重汉族文论的新释和其他少数民族文论的整理、归纳，也注重汲取西方文论的有益之处。始终以中国文学为根基，浅深聚散，万取一收，实现古代与当代文论的对接。

# 目 录

## 上 篇

孔子的诗意和远方·····	003
思无邪·····	007
尽美尽善：孔子的文质观·····	010
仁者乐山，智者乐水·····	013
作为必修的知言与养气·····	017
去伪存真·····	022
给予生活和创作的良方·····	025
诗的本质及其根源·····	029
创作的动力·····	032
各以所长 相轻所短·····	036
非知之难，能之难·····	039

一切景语皆情语·····	042
操千曲而后晓声·····	046
穷而后工·····	049
格物才能抒怀·····	053
成熟的标志·····	056
有立场的创作·····	059
从“取境”到“境界”·····	064

## 下 篇

谁的叹嘘·····	071
历史与现实的合卷书写·····	076
顺流而下的河·····	088
和而不同·····	099
对中国少数民族文艺理论的思考·····	121
从自然环境看藏族审美意识的生成·····	132
诗态：民族精神的个体呈现·····	151
生命本真的表现·····	160
后 记·····	169
参考文献·····	172





## 孔子的诗意和远方

孔子，在中国思想史上占有重要地位。作为儒家的创始人，他以“仁”为核心，突出强调礼乐制度对管理者、对社会、对民众的有效与可行。由于对礼乐的高度重视，其思想体系中不仅有安邦治国的理念，也包含对艺术的看法，他不但提出了艺术批评的标准——“思无邪”，要求文质彬彬、美善兼备，而且还对艺术的社会功能做出具体而明确的阐述，为儒家艺术思想的发展奠定了坚实的基础，也开启了儒家文论文以载道、文以明道的先声。

除却孔子思想的深刻性、先进性，孔子也有着属于自己的乐土与桃花源！

当下，很多人在现实生活中以各种方式寻找“诗意和远方”，也寻觅着“乡愁”的踪迹，想从现实不利于自身发展的羁绊中解放或挣脱出来。其实，古人也和我们一样始终在寻找着“诗意和远方”，并以自己的方式言说、表现着，就

像孔子：

子路、曾皙、冉有、公西华侍坐。……

(子曰)“点，尔何如？”

鼓瑟希，铿尔，舍瑟而作，对曰：“异乎三子者撰。”

子曰：“何伤乎？亦各言其志也！”

曰：“莫春者，春服既成，冠者五六人，童子六七人，浴乎沂，风乎舞雩，咏而归。”

夫子喟然叹曰：“吾与点也。”

这段话在胡经之先生主编的《中国古典文艺学丛编》中列于第一编《创造》一之《感物》中。这意味着编者把理解的重点或要旨放在了“浴乎沂，风乎舞雩，咏而归”一句。从其语义来看，的确与中国传统文艺发生发展的理论“物感”说是一致的。“物感”说的主旨就在于因物而感、触景生情，即在外物的感召下，物我相荡，情生意发，眼动心动口动，脱口而出，自然成咏。

然而，在一些中国文艺理论、中国美学著作中，这段话出现的频率并不高。如罗根泽先生、郭绍虞先生、敏泽先生所著的《中国文学批评史》《中国文学理论史》，以及李泽厚先生、刘纲纪先生的《中国美学史》并没有涉及。这就说明

该段的主旨并不在凸显“物感”之义，重点应该是其他。

原文出自《论语·先进》。从全文来看，当是孔子询问几个弟子的志向，想了解他们的理想，就像我们今天问孩子长大以后想做什么、想当什么一样。所以子路回答说：“千乘之国，摄乎大国之间，加之以师旅……”求答：“方六七十，如五六十，求也为之……”赤尔说：“非曰之能，愿学焉。宗庙之事，如会同，端章甫，愿为小相焉。”三个人的说法大同小异，都意在执政治邦、管理国家。孔子在肯定三者各言其志的基础上，明确指出“为国以礼”，却出言“不让”“为之小，孰能为之大”的错误。

有趣的是，孔子非常赞同点的志向。这就意味着孔子心中的乐园与子路的愿望是一样的，即渴望与自然合一，与自然同乐，在自然的感召中，率性而为。孔子的这一理想明显具有中国文人传统的隐逸特征，大概也是后世文人“曲水流觞”的滥觞，更是后世文人寄情山水、抒怀言志、释愁解忧的开端。柳宗元的《始得西山宴游记》、欧阳修的《醉翁亭记》等作品是再恰当不过的注疏。

春天是万物复苏、生长的季节，无论山川江湖还是草木虫鱼，一切都焕然一新，生机勃勃，充满着生命的律动。在山间游弋，在河畔徜徉，远观群山毓秀，近察风土人情，何况有嘉士相陪、童子侍弄！抛却日常、世俗的烦恼，只做山