

导 论

我国是一个诗的国度，宋元以前的文学史，基本上是一部诗歌史。解放以来，有关中国文学史、诗歌史以及诗歌美学的著述屡见不鲜，但中国诗歌美学史则至今尚属空白。

那么，什么是中国诗歌美学史呢？我们认为，中国诗歌美学史的核心内容，应该是我国历史上各个时期从诗歌审美感受与审美经验中上升为理论形态的诗歌美学范畴，和据以构成诗歌美学体系的著名诗歌美学家及其代表著作。

中国诗歌美学范畴，包括四个方面，即概念范畴、形态范畴、关系范畴、方法范畴。概念范畴是在审美实践的基础上，将诗歌审美感受与审美经验上升和概括为反映不同诗歌审美本质的概念系统，主要有：言志、缘情、比德、品格、意象、意境、滋味、性灵、神韵、格调、肌理……等。形态范畴是在把握诗歌审美概念的基础上，从认识诗歌美的表层本质到认识诗歌美的深层本质及其内在联系的综合形态，主要有：中和之美、朴素之美、错采镂金之美、芙蓉出水之美、蕴藉含蓄之美、沉着痛快之美、阳刚之美、阴柔之美、充实之美、空灵之美、逼真之美、如画之美、雄奇之美、幽峭之美……等。关系范畴是由某些诗歌审美概念、审

美命题的相互之间存在着一定的关联性与因依性所构成的，主要有：意言、意趣、意味、趣味、韵味、韵趣、情趣、理趣、风趣、风骨、风韵、情文、情景、虚实、浓淡、巧朴、熟新、奇正、真幻……等。方法范畴是随着诗歌审美实践与审美体验的不断深入，逐步把诗歌审美理想落实到诗歌审美创造中来，从而形成概括程度与适用层次不同的创作技巧，主要有：取境、写境、造境、赋陈、描状、博喻、通感、即小见大、化实为虚、以形写神、情景相生、以物观物、以我观物、诗中有画、画中有诗、静中有动、动中有静、声中无字、字中有声、真中之幻、幻中之真……等。

在阐释和评价这些诗歌美学范畴时，一方面必须站在历史与时代相统一的高度，将它们置于一个相互影响、相互转化的历史进程与发展系列之中，力求做到不是片断古董的杂陈，而是脉络分明的贯通。另一方面必须紧密结合历代著名诗论家的诗歌美学体系及其代表著作，作出恰当的和生动的描述，并在认真弄清与准确把握其精神实质的前提下，和西方诗歌美学进行必要的比较研究，找出那些“异质同构”或“同质异构”的东西，融合到我国的诗歌美学体系中去。

怎样才能写好一部中国诗歌美学史？我们认为：必须采取科学的态度和科学的方法，也就是必须正确解决和处理以下两个方面的问题、四个方面的关系。

中国诗歌美学史的分期

首先，如何划定中国诗歌美学史的分期，是必须着重探索与正确解决的问题之一。我们认为：中国诗歌美学史的分期，不应采取线性的、静态的、以时间发展线索为传统的传统方法，而应采取非线性的、动态的、以诗歌自身发展线索与时间流贯线索相结合的划分方法。

依据上述原则，中国诗歌美学史可以划分为以下四个时期：

第一、萌生与成熟——史前时代至春秋战国；

第二、拓展与发展——秦汉至魏晋，魏晋至唐宋；

第三、分化与深化——宋代末叶至清代中叶（鸦片战争以前）；

第四、综合与融合——清代中叶以后迄今。

当然，这只是整个中国诗歌美学发展链条上几个主要的阶段，而每一个这样的大阶段，还应适当划分内容不等的若干小的环节。所谓大的阶段，是指从宏观上总揽诗歌美学整体发展过程决定全局的主导倾向；而小的环节，则是指从微观上探究诗歌美学具体演进过程中影响全局的主要形态；有了这两方面的穿插和统一，就可以比较准确地勾勒出中国诗歌美学的前进运动与基本风貌。

从诗歌美学史的四个时期来看，第一个时期从史前时代到春秋战国，我国原始诗歌的发生发展，是一个较为系统而完整的过程，到了传说中的大禹时代，即届临阶级社会的前夜，便进入它的成熟期，诗歌也从此脱离直接实践而走上抒情之路。广泛流传于先秦社会的我国第一部上古诗歌总集《诗经》，不仅运用了诗歌的艺术表现方法——赋、比、兴，而且把比兴作为诗人进行艺术构思和形象思维的重要艺术手段，充分体现了诗歌艺术的本质特征。加之，人们在长期诗歌创作实践中，已经有了一些关于诗的本体意义的诗歌观念，特别是由孔子开其端，孟子绍其绪，荀子集其成的儒家诗教，既在诗歌审美情感体验（乐而不淫，哀而不伤）和诗歌审美功用判断（兴、观、群、怨）上进一步提高了认识；又在诗歌审美欣赏方法（知人论世，以意逆志）上进一步积累了经验。随着荀子对言志观念的强化和屈原对抒情观念的发挥，逐步确立了以“诗言志”为核心，以“发乎情”为依附的诗学建构。同时，儒、道和屈骚美学的互补与交融，使我国诗歌美学一开始就形成了从本体论、认识论到方法论的开放系统（一般认为：

中国诗歌美学的成熟期应为唐代，按照我们的看法，中国诗歌美学早在春秋战国时期就已基本成熟，并经历了在此之后的四个高峰期。（即第一个高峰期是魏晋南北朝，第二个高峰期是唐代，第三个高峰期是宋代，第四个高峰期是明代）。

第二个时期，从秦汉到唐宋，是我国诗歌美学向深度、广度与力度拓展和发展的时期。其中汉代美学虽是联结先秦美学与魏晋南北朝美学的过渡形态，但它的五大家（董仲舒、淮南子、扬雄、班固、王充）美学，尤其是淮南子和王充的美学思想，对我国诗歌美学的进一步拓展，起了有力的推动作用。同时，汉代乐府诗和魏晋南北朝乐府诗的演进，以古诗十九首为代表的汉代五言诗向魏晋五言诗的发展，可以说是继《诗经》之后在我国诗歌历史演进中显示着诗歌自律运动的两股强流——即由俗到雅、由审美自发性到审美自觉性的重大转变。“中国诗的发展主流，是由‘言志’到‘缘情’，而建安恰是从‘言志’到‘缘情’的历史的转关。”^①上述种种，正是出现魏晋南北朝第一个诗歌高潮的必要条件。

唐代，许多人把它看作是近体诗（即五七言律绝）独领风骚的时代，其实它恰恰是各种诗歌形式争奇斗妍的时代。即就近体诗而言，也经历了一个逐步发展和完善的过程。加上那时政治、经济、文化、宗教等诸多因素的孕育，便催生了几辈诗人群体蓬勃的青春与奋发的生命。只因经过“安史之乱”的剧烈震荡，诗坛气氛才由李白的豪放飘逸走向杜甫的沉郁顿挫；加之封建知识阶层普遍受到初唐以来在大一统局面下逐渐形成的儒、道、佛三教合流的影响，对人生意义和社会秩序进行了深入的反思，这就促成中唐以后的诗人，滋生出他们的新思维和开始了他们的新选择。

上述两个高峰期，既是在我国诗歌美学已经拥有基本流域与

王瑶：《中古文学风貌》，棠棣出版社 1951 年版，第 9 页。

流程的条件下才可能涌起的洪波；又是我国诗歌美学继基本成熟之后向深度、广度和力度拓展与发展的必然产物。在我国诗歌美学从第一时期向第二时期推进的过程中，作为哲学形态的传统文化，经历了先秦诸子、汉代儒家、魏晋玄学、唐代禅宗、程朱理学，无论在社会心理或艺术心理层次上，都直接和间接地影响到诗歌美学的嬗变与创新。

第三个时期，从宋代末叶到清代中叶，我国诗歌美学逐渐从古典诗歌美学中分化出来，并在进一步深化中朝着近代美学的目标前进。一方面，宋末的悲歌慷慨之音，诱发和加剧了从学习江西诗派到反对江西诗派的新诗潮；另一方面，把儒家思孟学派和佛教禅宗思想结合起来的象山心学，再经王阳明向左的发展，成为明中叶以后在新兴经济与市民意识的鼓动下，反抗传统束缚，追求个性解放的武器；加之以公安派为旗手的主张独抒性灵反对拟古主义的新文学运动，使得我国诗歌美学出现了一个历史性的转折，亦即从古典和谐走向近代崇高的开端。由公安派开启的文学与诗学的革新精神，不仅孕育了袁枚、赵翼、郑燮等不拘一格的乾嘉诗风，而且终于激起以龚自珍为代表的“五洲风雷”和以黄遵宪为首倡的“诗界革命”。明中叶以后，在自然科学和思想文化领域，随着明清实学思潮的应运而生和猛烈冲击，则把我国古代文化提到前所未有的新水平，从而也催发了诗歌美学史上近代思想理论的萌芽。

第四个时期，从清代中叶鸦片战争以后直到今天。“鸦片战争以前的中国封建社会好像是在其内部深处正酝酿着巨大变化的一潭积水，鸦片战争则是投入了一块大石，由此不可避免地引起强烈的连锁反应，而终将整潭积水激荡起来。”^①在这种形势下，我国诗歌美学便处于古代与近代、中国与外国各种文化与美学思想

激烈冲撞的交汇点上。正是在这个时刻，先后出现了两位伟大的诗歌美学家——刘熙载与王国维。他们走的只能是也应当是“由综合到融合，以融合超综合”的路。他们的诗歌美学思想，不仅是对历代诗歌美学思想的合理继承与重新建构，而且王国维还最早将西方康德、叔本华的哲学与美学思想吸收、运用到传统的文艺和诗歌批评中来。据加拿大华裔学者叶嘉莹的考证，王国维较具理论体系的《红楼梦评论》，不过是他假借西方之哲学理论来呈现中国文艺批评的一种尝试，只有《人间词话》才是他将西方思想中之重要观念，融汇到中国旧有之传统批评中来，并已脱弃了西方理论之拘限的作品。这种“综合——融合”之路，也就是鲁迅先生所说的：“内外两面都和世界的时代思潮合流，而又并未桎梏中国的民族性。”^①今天，它仍然是我国当代诗歌美学应该致力的方向。

在第三和第四个时期中，各有一次诗歌高潮，那就是宋代的第三个高峰期和明代的第四个高峰期。宋诗于唐诗之外，别辟蹊径，开创了诗歌审美的又一大类型，影响乃至左右了自宋迄今诗歌的发展。词由晚唐、五代而入宋，正是继承唐代诗歌而又别创为一种新的抒情诗体，不仅成为有宋一代文学的主要标志，而且给后世词坛留下了无限发展和创造的余地。明继元后，新兴散曲和传统诗词都有进一步的发展；同时，通俗讲唱和演唱文学更极一时之盛，民族化的新史诗和新剧诗这时已经完成；随着市民阶层和城市经济的兴起，古典和谐开始向近现代崇高转变，并由此揭开了一个波澜壮阔的新时代序幕。

鲁迅：《而已集》人民文学出版社，1973年5月第一版，第116页。

中国诗歌美学史的下限

其次，一部源远流长的中国诗歌美学史，它起自史前时代，那么它的下限应该止于何时呢？这是值得着重探索和正确解决的问题之二。我们认为：中国诗歌有两个传统，一是远古以来的诗歌传统，二是“五四”以来的新诗传统；作为中国诗歌的整体来说，这两个传统都应当继承，但作为中国诗歌美学史来说，这两个传统可以分别反映，即中国诗歌美学史和中国新诗美学史。因为两者在美学属性上有差异，前者以古典美为主，后者以现代美为主，两者在内容上也各有特点。

本书是中国诗歌美学史，它的任务是在第一个传统的背景下，阐述远古至今中国诗歌美学发生、发展和嬗变的历程，从中找出带有规律性的东西。一方面：中国诗歌和诗歌美学的整体运动，经历了古代、近代、现代的不同时期；另一方面：中国诗歌和诗歌美学，发生在远古以来的老传统，和发生在近、现代之交的新传统，是既各自独立又交叉存在的。所以，这部中国诗歌美学史，迄于现代，止于旧诗，而对于新旧诗的互相关涉之点，则作了必要的交代。

旧诗和新诗，只是习惯上一种对应的提法，日久相沿未改。如果说第一种诗歌传统，以旧诗为主；第二种诗歌传统，以新诗为主；那么，在两种传统并存、两类诗歌齐放的当前现实下，尽管新诗经过 70 多年的发展、变化，至今仍在继续前进，但旧诗的强大影响与强大力量，也仍然透过传统的帷幕，时时迸发出来。

70 多年来，新诗的发展，走过了曲折的道路，波峰浪谷，各逞风流，这其间的因因果果，特别是美学上的几起几落，实非三言两语所能道尽，必须另作专门介绍。

正是基于上述考虑，本书才把时间下限放在新、旧诗交叉的

现代焦点上，而又以旧诗（包括它的继承与创新）作为贯穿全书的基本线索。

中国诗歌美学史的四种关系

再次，中国诗歌美学史必须正确处理的四种关系是：第一，中国古典诗歌美学与中国古代哲学的关系——研究中国诗歌美学史，必须以它的哲学基础作为基本出发点。世界上一切哲学，都以研究人与自然、人与社会和人与人的关系为基本对象与内容，而中国古代哲学在这三种关系的认识和处理上，都同西方哲学有着显著的差异，这就影响和决定了中国古典美学（包括中国古典诗歌美学）有别于西方美学（包括西方诗歌美学）的特殊表现形态。在人与自然的关系到上，西方把自然看作是完全独立于人的主观意识之外的纯客观存在，中国人则把自然看作是自己的良友或爱侣，甚至化入心灵的炉锤，注入生命的琴弦。从庄子的“上与造物者游，独与天地精神往来”到苏轼的“侣鱼虾而友麋鹿”、辛弃疾的“我见青山多妩媚，料青山见我应如是”、袁枚的“山川人物融在一炉内，精灵腾蹕有万千”，再到艾青的“从远古的墓茔 / 从黑暗的年代 / 从人类死亡之流那边 / 震惊沉睡的山脉 / 若火轮飞旋于沙丘之上 / 太阳向我滚来”。所有这些先哲或诗人的咏叹无不说明中华民族的审美理想和审美追求，都是主体精神美与客体自然美的和谐统一。抓住了人与自然之间的现实联系，也就把握住了中国古典哲学与古典美学（包括古典诗歌美学）的逻辑起点。而这个逻辑起点，在具体的美学形态上则主要表现为：（1）以自然美的客观性与社会性对立统一的原理为依据，并突出人在自然中起主导作用的“比德”说，对我国诗、书、画诸艺术，都具有重大和深远的影响；（2）“诗以言志”、“兴观群怨”、“文质统一”、“尽善尽美”、“以意逆志”、“得意忘言”等审美观念与审美范畴的提出，

表明了从审美观照到审美创造和欣赏，乃是合乎逻辑的发展；（3）先秦的“文质”观，是一种既重视内容美又不忽视形式美的内容与形式并重，而形式又从属于内容的二者统一观，在经过后世的继承、演变和发展之后，便形成我国古典美学（包括古典诗歌美学）的两大传统，即“以形写神，形神兼备”的现实主义美学传统，和“文以载道，文道结合”的功利主义美学传统；（4）先秦以降的“山水美”的观念，一方面是外在自然的人化，另一方面则是内在自然的神化，而主观的山水神化又物化为客观的山水人化，于是就产生了哲学形态的山水探索，伦理形态的山水观照和艺术形态的山水创作，这是中国山水诗的“原型”之所在。

在人与社会的关系上，由于中国封建宗法社会和儒家文化传统的长期性与广泛性，中国古代哲学较之西方哲学更多地侧重于伦理学和政治学，因而在认识和对待真、善、美的关系上，一般是从美善结合走向美真统一。尤其是对人性的考察，对人格美的考察，乃至对文艺（诗歌）功能与作用的考察，都是把人与社会的关系作为出发点，并由此延伸到联系人与自然的精神纽带。

在人与人的关系上，由于我国小农经济的封闭性与封建等级制度的疏离性，不可避免地会出现个性与共性、理性与感性的矛盾，这种矛盾往往影响和制约着文艺（诗歌）的发展。而最高审美境界与最高道德境界的合一，则成为儒家和道家美学的共同追求。就文艺（诗歌）来说，道家美学的思想和影响，在某些时候，某些方面，比儒家更为深广。道家美学思想的核心，就是探索与追求活泼泼的自然本性、活泼泼的自由个性、活泼泼的宇宙生命。这实际上是将自我从现实世界的拘泥中超脱出来，使人的精神不断向上提升，以与宇宙精神相契合，然后从宇宙的整体高度上来感悟和洞悉人的现实存在。因此，一切认为道家舍弃个体生命的观点，都是不符合事实的。而庄子“朴素而天下莫能与之争美”的思想，经过王充、刘勰、钟嵘、陈子昂、李白、司空图、苏轼、梅

尧臣、严羽、袁枚、王夫之等人的继承和发展，成为流贯在历代文艺（诗歌）中一条奔腾不息的长河。

第二，中国诗歌美学与中国古典美学四大思潮的关系——当代美学家刘纲纪在其所著《美学与哲学》一书中提出的我国古典美学的四大思潮论，我们认为，是基本符合我国古典美学的实际情况的。从我国文艺（诗歌）的历史进程来看，它的每一步发展，每次嬗变，都是同儒家美学、道家美学、楚骚美学和禅宗美学的演进紧密关联的。这四大思潮在不同的历史阶段、不同的诗人创作中错综复杂，不能只用“互补”来判断和涵盖一切。如果说儒家以孔子为代表的美学是社会心理学的美学（尚“以理节情”）那么道家以庄子为代表的美学则是艺术心理学的美学（重想象、尚情感），而儒、道美学又和楚骚、禅宗美学多层面的互摄交融，共处在一个动力学的结构中。到了后期封建社会，禅宗美学则成了古典美学（包括古典诗歌美学）的主体，随着时代的前进，禅宗作为“本质上是洞察人生命本性的艺术”（日本著名佛学家铃木大拙语），日益同西方精神分析派美学结合起来，给人带来一个空灵澄澈的诗化世界。

第三，中国诗歌美学与中国文艺史和文艺学的关系——文艺学的三个组成部分：文艺理论、文艺史与文艺批评，都与诗歌美学既有互渗的一面又有交叉的一面。从文艺史的角度来看，正如闻一多先生所指出：“从西周到宋，我们这大半部文学史，实质上只是一部诗史。”但他认为诗的发展到北宋也就完了的看法并不正确。实际上，中国诗歌发展到北宋，是开出了一条新道路，划出了一个新时代。从文艺学的角度来看，文艺理论作为文艺学的主要部分，在西方也常被称之为“诗学”。就其宏观体系而言，文艺学的研究又应和心理学、语言学、社会学、文化人类学等学科互相沟通，尤其是文艺心理学在现代的长足发展，对于阐释诗歌审美心理要素和审美体验过程，具有重要的意义和作用。我国古代

文论、诗论、词论、曲论中，蕴含着丰富的审美心理方面的体会与经验，需要我们科学地加以梳理，比较地加以研究；但由于我国古代思维与表达方式都和西方不同，因而常常出现形象性与模糊性并存，思辨性与多义性共在的局面，这就需要取人之长，补己之短。滕守尧的《审美心理描述》为我们在这方面提供了有益的参照；然而我们绝不应以形而上学的简单化的类比法，把我国诗史上丰富多采的审美观念与审美范畴纳入凝固僵化的框架。

第四，中国诗歌美学与当代西方美学（包括当代西方诗歌美学的关系——我们认为：至少应该认识和做到以下两个方面，既要把中国诗歌美学放在世界诗歌美学这个“全景镜头”中，以全新的眼光来给予审视和考察，又要把中国诗歌美学放在中华文化这个“特写镜头”中，当作一个独特的文化景观来把握，并在同西方美学（包括西方诗歌美学）的比较中，充分显现出我们自身的特色。

当代西方美学流派众多，就其与诗歌美学关系密切者而论，主要有完形心理学美学（格式塔美学）、精神分析学美学（心理分析美学）和符号论美学。而在西方的诗歌美学流派中，最引人注目的则是形式主义诗学和结构主义诗学。西方诗学有两个显著的特点，一是将诗学与语言学相联系，二是把诗学与接受美学相结合。我们不仅应该对上述这些领域进行比较研究，而且应当站在更为广阔的文化视野上，来考察人类感性自由活动与理性创造精神的关联性。

总之，写一部中国诗歌美学史，是一块新开垦的处女地。以我们现有的学识和水平，很难做到“尽善尽美”。但是“千里之行，始于足下”，就让我们从这里起步吧！

第一编

萌生与成熟——

史前时代至春秋战国

引 言

按照我国考古界的习惯划分，我国原始社会经历了从旧石器时代到新石器时代的若干万年的漫长过程。而原始诗歌则大约从旧石器时代中、晚期，即我国传说中“燧人氏”时代或稍晚起步；发展于新石器时代前、中期，即我国传说中的伏羲、神农、黄帝、尧、舜时代；直到面临阶级社会的前夜，即我国传说中的大禹时代，才趋于成熟，并为诗歌向文明时代更高级形态的发展奠定了第一块基石。

中华民族是一个早熟的民族，由于以黄河流域为民族发祥地的得天独厚的自然地理条件，使我国是世界上最早跨进农业社会的国家之一。农业生产需要整个氏族家庭的团结劳动和分工协作，特别是以河流为经济区的农业社会最关心的是水利的开发和水患的治理，而氏族家庭还关心他们保有的土地、房产不受外来的侵

犯和掠夺，同时也需要从征服俘获中补充家族奴隶劳动力的资源。这样，随着保障农业社会安定和安全以及治水的日益增长的需要，国家也就按照农业氏族家庭的模式建立起来，由原始社会进入阶级社会。

但是，“作为古代世界所固有的第一个剥削形式的中国奴隶制社会，约当夏商两个朝代，历时一千年左右，生产力相对的低，商品生产和交换不发达，有着浓厚的公社残存，没有个体的私有经济，自由民阶层很薄弱，城市和乡村不可分离的统一，没有作为经济中心的城市，‘夫人作享 家为巫史’（《国语·楚语》），精神生产的分工水平比较低，正如马克思在论述物质劳动与精神劳动的分离时所说，‘与此相适应的是思想家，僧侣的最初形式。’（《德意志意识形态》）……，凡此一切，都说明中国的奴隶制社会是不够典型的。这就决定了中国奴隶制社会中文明的光芒还未能照透‘人神杂糅，这种野蛮的迷雾。作为奴隶主阶级的思想家，僧侣最初形式的‘巫’、‘史’恰好表现出‘分工也以精神劳动和物质劳动的分工的形式出现在统治阶级中间，因为在这个阶级内部，一部分人是作为该阶级的思想家而出现的（他们是这一阶级的积极的有概括能力的思想家，他们把编造这一阶级关于自身的幻想当作谋生的主要源泉）’（《德意志意识形态》）他们的幻想超不过‘青铜饕餮’的审美意识，往往通过卜筮、占梦、祭神祀祖的途径而表现出来。因此，在这一历史阶段，中国奴隶社会中的文学与诗歌，比较来说是不够发达的。其最高的成就，也不过像残存在《诗》三百中的以《那》为首的‘商颂五’，勉强说，可以看作早周史诗或具有史诗因素的大雅《生民》，《公刘》，《緜》，《皇矣》，《大明》等章 孱杂着某些原始神话与历史传说 或可认作完成于封建制社会以前的作品，如此而已。”^①

西周虽然经历了从奴隶制过渡到农奴制的初期封建化过程，但直到文明之幕拉开近 2000 年，即春秋战国之际，由于生产力的缓慢提高，铁工具的普遍使用，才开始了一个由领主经济向地主经济过渡的转型期，而这一完成于秦始皇建立统一帝国的中国封建经济的伟大变革，使这个时代成为一个革新的时代，一个“需要巨人而且产生了巨人”的时代。随着士阶层的崛起与思想界的活跃，先秦诸子登上了政治文化舞台，席卷一切的理性觉醒的文化思潮，冲决了领主贵族垄断文化的罗网，特别是以孔孟为代表的儒家和以老庄为代表的道家，分别形成了既对立又互补的伦理型哲学与自然型哲学，代表了我国民族理论思维水平的时代高度。一方面，儒、道哲学在对客观世界的认识上，其思维方式都注重对认识对象的直觉体悟与整体把握，最终必然导向“天人合一”的审美理想，也就是情理交融的古典和谐；另一方面，儒家调节理性与感性、群体与个体的“中庸”之道，最终必然导向对立面的渗透与协调，也是历代艳称的“中和之美”。因此，贯穿千余年来的“乐而不淫”“哀而不伤”的“温柔敦厚”的“诗教”就成了儒家美学的基本精神之一。

道家在社会与自然、群体与个体的对立中，把握了自然与个体的一端，并进而建立了以自然为本体，以个体为主体，本体与主体相一致的尚情论。庄子这种尚情的美学观，一则作为儒家重理言志的诗歌主张的必然补充，二则作为陆机缘情说的魏晋新潮的源头活水，对后世诗论产生了巨大的影响。“诗言志”与“诗缘情”成为我国古代两大诗歌传统，支配了几千年来诗歌的发展。庄子从自然无为是美的本质出发，标举尚自然、重质朴的“朴素之美”，在“先秦诸子所处的艺术环境是一个错采镂金、雕绩满眼的世界”（宗白华语）之外，另辟一个崭新的审美领域。这种肇始于先秦道家，中经刘勰、钟嵘的提倡，尤其是经过陶潜的伟大艺术实践而产生了广泛影响的“清水芙蓉”的审美趣味，从魏晋起便

在中国文学史和诗歌史上形成一个历久不衰的传统，至今仍然熠熠生辉。庄子还提出了著名的“言不尽意”和“得意忘言”的命题，第一个突出地强调了审美感受不同于科学认识的重要特点，经过魏晋玄学“言意之辨”的补充与发挥，便从理论思维的方式上极大地影响了我国古典美学与诗学的发展。再经唐宋明清诗论家进一步的推衍，就使“意在言外”的审美追求，成为我国诗学一个独具的民族特色。

在先秦时代大放异彩的《诗经》和《楚辞》，不仅是我国诗歌艺术的两大源头，而且是现实主义与浪漫主义的杰出典范，“体乎经，变乎骚”几乎成了我国文学和诗歌发展的一条规律。应该说，《诗经》和《楚辞》既是南北文化不同风格的体现，又是南北文化互渗交融的产物，而在哲学与诗学上，则反映了“儒道互补”的一个重要侧面。

“《易传》实际上是春秋战国时代各种文化思想的一次总结”，也是儒道融合的结晶。它第一次揭示了“意”与“象”的关系问题。正如敏泽所指出：“《庄子》要求得意忘乎言，得鱼忘乎筌，一只重意，不重言、象；《易传》却不同，不仅重‘言’，重‘意’，而且重‘象’。前者对后世‘意象论’的启示，主要在得意方面；后者对‘意象论’的启示，则是全面的，‘意’、‘象’并重的。‘五四’以后直到不久以前，许多学人认为我国没有关于‘意象’的理论，‘意象’一词是本世纪初西方意象主义兴起后的舶来品，完全是一种历史的误会……。”^①

特别值得注意的是，我国古典美学的四大思潮：儒、屈、庄、禅，除禅宗外，都奠基于春秋战国时代。一方面，儒、屈、庄美学各具特色，如儒家重伦理，屈骚崇道德，庄子颂自然，因而各自形成不同的诗歌理论与诗学系统；另一方面，尽管它们在审美

的诸心理要素中突出的重点有差异性，但是它们在由儒家实用理性所积淀的民族文化心理结构上又有同一性，如儒家重伦理，但不排斥情感，屈骚崇道德，但不忽视想象，庄子尚情感，但不抹煞理解，因此，它们的诗论与诗学不仅有互补性，而且有的诗歌理论或诗学见解，由儒家而提出，由道家而深化，由屈骚而丰富，即使是后来的禅宗，也和儒、屈、庄（尤其是儒、庄）有着深刻的内在联系。事实上，从春秋战国起，儒、屈、庄美学（后来加上禅宗美学），就产生了广泛而深远的影响，只是在不同时代不同诗人身上表现有所不同罢了。

由此可见，我国古典诗歌美学，在经过原始社会漫长的萌生期之后，到了春秋战国，就已臻于成熟，此后则随着中国封建社会的演进而演进，直到进入近、现代以后，才揭开了新的一页。