

中国文艺思想史论丛

北京大学出版社

中国文艺思想史论丛

第 一 辑

中国文艺思想史论丛编委会

北 京 大 学 出 版 社

中国文艺思想史论丛

第一辑

中国文艺思想史论丛编委会

责任编辑：宋祥瑞

✱

北京大学出版社出版

(北京大学校内)

北京大学印刷厂印刷

新华书店北京发行所发行 各地新华书店经售

✱

1984年5月第一版

开本：850×1168毫米 1/32

1984年5月第一次印刷

印张：11 75

印数：1—10,000册

字数：295千字

统一书号：10209·65

定价：1.75元

目 录

深切悼念杨晦同志·····	本刊编委会 (I)
关于中国早期文艺思想的几个问题·····	杨 晦 (1)
评孟轲“与民同乐”的音乐美学思想·····	蒋孔阳 (30)
论《乐记》美学思想之两派·····	郁 沅 (44)
论曹丕的《典论·论文》·····	[日本]岡村 繁著 曦钟译 (79)
从《文赋》到《神思》 ——六朝艺术构思论研究·····	牟世金 (95)
《宋书·谢灵运传论》综说 ·····	[日本]兴膳 宏著 彭恩华译 (116)
从方法论看《周易》对《文心雕龙》的影响 ——《文心雕龙》综合研究之二·····	马 白 (136)
钟嵘的诗歌理论·····	吕德申 (159)
钟嵘《诗品》注释·····	吕德申注 (178)
象外之象, 景外之景 ——论司空图的《诗品》·····	张少康 (210)
二十四诗品举例 ·····	[日本]岩溪裳川 森槐南著 陈西中译 周一良校 (230)
论苏东坡书法美学思想·····	周伟民 (251)
试论邓椿的绘画美学思想·····	张 薏 (267)
从《曲品》看吕天成的戏曲理论·····	吴书荫 (281)
中国古代小说批评中的人物典型论·····	黄 霖 (300)
中国古典小说批评中的人物塑造理论初探·····	杨星映 (319)
翁方纲“肌理说”探讨·····	王英志 (348)
王国维《中国名画集序》注释·····	陈杏珍 刘 烜 (362)
编后记·····	(367)

深切悼念杨晦同志

本刊编委会

杨晦同志本来是《论丛》的主编。但是，万万没有想到，他还没有能够见到《论丛》的出版，却已离开我们了！

杨晦同志是我国著名的文艺理论家。他青年时代曾积极参加“五四”运动。1925年，他与冯至、陈炜谟、陈翔鹤等在北京共同组织文学团体“沉钟社”。这是杨晦同志从事文艺工作的开始。鲁迅曾称赞这个社团“确是中国的最坚韧，最诚实，挣扎得最久的团体”。杨晦同志先是创作和翻译，以后才转而从事文艺评论和文艺理论研究。1949年出版的《文艺与社会》，收集了他解放前部分重要文艺评论，其中不少文章在当时产生过很好的影响。

全国解放以后，杨晦同志在学校长期担负比较繁重的行政领导工作，但仍在教学和培养研究生、青年教师工作中付出了大量的心血。从五十年代后期开始，他以极大的毅力着手进行中国文艺思想史的研究工作，为此他收集了大量有关资料，开了课。他培养了一期文艺思想史的研究生，并辅导青年教师开课。他对中国文艺思想史有许多重要的独到的见解。十年内乱中断了他这方面的工作，但他并没有放弃整理和研究中国文艺思想史的心愿。他一直期待着健康情况再好一些，就将继续他的研究工作。这也是为什么去年一些同志倡议办《中国文艺思想史论丛》时，首先就得到他热情支持的原因。他欣然同意担任主编，并表示将看全部稿件。不用说，这是对同志们的极大支持和鼓励。怎料正当《论丛》集稿时，杨晦同志竟一病不起了。

杨晦同志的逝世是我国文艺界和学术界的重大损失。由杨晦同志生前亲自参加编选的《杨晦文学论集》，将由北京大学出版社出版。这些都是他留下的宝贵遗产。我们将努力把《论丛》办得好一些，在中国文艺思想史研究方面尽一点微薄的力量，并以此作为对杨晦同志的纪念！

1983.6.25.

关于中国早期文艺思想的几个问题^①

杨 晦

—

中国有着悠久的文明历史，古老的文化源远流长，对于整个人类文明作出过杰出的贡献。作为文明发达的重要标志，中国的文艺起源很早，在新石器时期即已萌芽，产生过大量的、举世瞩目的艺术珍品。在文艺发展的基础上，文艺思想也得到逐渐发展。“百家争鸣”的春秋战国，已经具有相当高的水平。在当时，美的本质、文艺的性质和作用、文艺与现实的关系、文艺批评的标准、文艺创作的辩证法等一系列带根本性的问题都已被涉及到了，而且形成了道与艺、道与器、德与美、文与德、象与意、象与法等一整套独特的概念、术语。这一时期的文艺思想，构成了一部中国文艺思想史的源头，对后世文艺思想的发展，产生着难以估量的影响。后来文艺思想史上争论的许多问题，都可以在这一时期找到雏形。我们研究文艺思想史，当然要以研究秦以前的早期文艺思想为起点。

中国早期文艺思想的研究领域，已不是一块处女地，前人曾进行了富有成果的开拓工作，但是目前起码还可以说是一块没有经过精耕细作的土地，还有许多课题摆在那里，等待我们去进行分析研究。

关于中国早期文艺思想的文字资料比较零散，而且大都混杂

^① 本文是杨晦先生一九五九年在北京大学所讲《中国文艺思想史》课导论中的一部分，由杨铸同志按当时记录稿整理而成。

干历史、政治、哲学等著作中。先秦时期没有产生过古希腊思想家亚里士多德的《诗学》那样独立、系统的专著。中国文艺思想真正开始独立、开始自觉地发展，是六朝时的事情。早期这种相当混杂的现象，原因是多方面的，其中很关键的一点，恐怕在于当时文艺本身独立发展不够充分。进入阶级社会后，文艺虽然已经从主要追求实用目的的物质生产活动中分离出来，但仍然与政治、哲学等其他上层建筑混在一起，文艺的审美意义常常被用来为达到政治、宗教等目的服务。比如说，中国的古青铜器是闻名于世的，就目前我们所能见到的而言，其中许多件的造型与装饰花纹都具有极高的艺术价值，堪称希世珍宝。然而，这些古青铜器在当时被制作出来，都不是单纯作为艺术品而存在的，它们是在祭祀活动中使用的“礼器”。相较之下，诗歌要算独立性最强的了，可《诗经》三百零五篇，且不说那些直接用于庙堂祭祀的篇章，就是那些“感于哀乐，缘事而发”的“言志”之作，之所以被收集起来，首先也还是为了统治者“观风俗，知得失，自考正”（《汉书·艺文志》）的实用政治目的。到春秋时期，《诗经》中的诗句更在列国之间的政治、外交场合被断章取义地大量运用，一部《诗经》，简直就成了学习政治、丰富外交辞令的专门教科书。正由于文字资料零散、混杂，所以至今仍然有一些很有价值的东西被忽视。看来，研究早期文艺思想史首先需要补一下发掘、鉴别资料的课。

我们开展对早期文艺思想的研究，仅仅依据历史典籍中所提供的文字资料是不够的，应该把历史典籍所提供的文字资料与考古发掘所提供的实物资料结合起来分析、考察，用考古成果与历史典籍相互印证。“五四”以后，顾颉刚、胡适、钱玄同等人就中国上古史进行过讨论，有关的通信和文章收入了顾颉刚先生等人编的《古史辨》。他们当中有人从根本上否定历史典籍中关于上古史记载的可靠性。从考古发掘来看，历史典籍中关于夏代文化的记载还没有得到确凿的证实。但有关商、周的情况却是基本

符合的，本世纪以来从殷墟出土的甲骨文，已基本上无可辩驳地证实了《史记》商王世系的可靠性。近年来，我们的考古发掘工作很有成绩，陆续发现、清理从旧石器时代到春秋战国的一系列文化遗址。这为我们研究早期文艺思想提供了重要的实物资料，一定程度上弥补了文字记载的不足。

中国早期文艺思想史的有关资料虽然是零散的，但我们研究工作却不能只停留在对片断资料的诠释上，不能只满足于补缀断简残篇。我们应该站得高一些，视野开阔一些，以历史唯物主义为指南，确定正确的研究范围、方法和角度，力求通过深入系统的研究，建立起一个具有科学性的体系来。当然，这是很困难的，恐怕也非个人力所能及。但应该树立起这样一个目标，靠集体努力来实现它。

文艺思想不是死水一潭，是发展的，是向前流动的。所以我们对早期文艺思想的研究，也要从发展的角度着眼。既要能从各个“点”深入进去，又要能从各个“点”脱出来，把各个“点”串成一条线。要注意不同时代文艺思想的前后承继关系及革新变化，从中理出一条清晰无误的发展脉络来。

文艺思想是从创作实践中抽象出来的，是对创作实践的总结概括；反过来，文艺思想又指导着创作实践，推动着创作实践不断发展。在这两者之间，存在着密切的联系。因此，我们研究文艺思想就不能不注意结合文艺创作，否则便难免会失之偏颇，流于空洞。象对中国文艺思想史上的“气韵”、“风骨”、“境界”等概念，不联系具体的文艺作品，就等于隔雾看花，不能有透彻的理解。正因为中国早期文艺思想的资料不系统、不完整，从文艺思想与创作实践的联系来进行研究，搞清某种文艺思想得以出现的实践基础，以及它对文艺发展的意义，对我们作出正确的评价、判断，就显得更为必要了。

文艺包括有各种类别，每一种具体的文艺样式都有自己独特的品格。然而，各种文艺样式之间又都有一定的相通之处。因

此，我们研究早期文艺思想，既要弄清楚某一文艺领域内的特殊问题，又要着眼于不同文艺领域之间的相互联系。比如说我们研究诗论，要是不联系乐论、画论，是很难于深入进去的。同时，也只有掌握了各种文艺领域间的联系，才能有助于我们归纳总结整个文艺共同的规律。

文艺作为一种社会意识形态，不同于政治思想、宗教思想、哲学等，也不是政治思想、宗教思想、哲学等的附庸，它用自己独特的方式掌握世界，在人类社会生活中起着无法取代的作用。但是，文艺又通过许多无形的渠道同政治思想、宗教思想、哲学等领域沟通着，政治思想、宗教思想、哲学等对一定文艺思想的形成和发展，往往产生深远的影响。特别是在先秦，文艺思想还没有完全独立出来，我们研究这一段的文艺思想时，就更不能忽视政治思想、宗教思想、哲学等的影响。象《周易》、《庄子》、《管子》、《吕氏春秋》等著作，都应该成为我们重要的研究对象。

最后要谈到的是，虽然文艺一经产生之后，便作为一个独立的精神领域走上了自身的发展道路，但它终究是由经济基础决定的，要受到人类最基本的实践活动——物质生产活动的制约。从某种意义上说，它们之间的关系，就象地球和太阳的关系一样。地球是一颗独立的行星，要围绕地轴自转；而地球又是太阳系的一个成员，它无法摆脱太阳强大的吸引力，还要按照一定的轨迹绕太阳公转。任何比喻都是有缺陷的，可比喻却往往能够帮助说明问题。我们研究文艺思想，不仅要研究它“自转”的规律，研究它自身发生发展的历史承继关系；而且要研究它的“公转”规律，从人类的物质生产实践中去探求它的终极原因。我们追根溯源，探讨人类最初审美意识的萌发和文艺观念的产生，脱离开人类早期物质生活实践，就根本说不清楚问题。如果把“基础”抛到一边，仅仅把文艺思想当成无源之水，无本之木去作刻意追求，把文艺思想当成“空中楼阁”来对待，那这“楼阁”不论多

么漂亮，早晚都是要塌下来的。

以上关于中国早期文艺思想研究的几点想法都很笼统，要把它们化为具体的研究工作，那是得花大力气的。

二

我们研究中国早期文艺思想，遇到的第一个问题，就是人类审美意识的形成。而人类审美意识的形成，同文艺的起源有着直接的关系。如果这个问题不搞清楚，会影响到后面一系列的研究。

地质史上的第四纪，人类出现了。恩格斯在《自然辩证法》中，对劳动在人从动物界分离过程中所起的作用，作了非常科学的论述。劳动促成了人的机体和机能的发展，创造了人手、人脑、人的语言。一句话，创造了人类本身。原始人的劳动是从制造和使用工具开始的。那些原始人最初使用的石制工具，极为粗糙、简陋，以至只有受过专门训练的考古工作者才能把它们与不带人工痕迹的天然石块分别开来。可就是这些粗糙、简陋的工具，证明人类已经从动物群类中向前迈出了具有决定性的一大步，证明人类已经不再是自然界消极的组成部分，已经开始有目的地改造自然环境了。劳动创造了人，也就创造了审美的主体。

原始人和动物相比虽有了质的飞跃，但是他们从自然界获得的真正自由还是很有限的。他们与自然的关系，远不是象李太白诗所云“相看两不厌，唯有敬亭山”那般默契、平和。为了求生存、图繁衍，他们不得不同自然界进行长期的、艰苦卓绝的斗争。正是在认识、掌握、改造自然的斗争中，人类建立起了自己的社会。这种建立，既包括物质方面的建树，也包括思想方面的建树。而思想方面的建树是依附于物质方面的建树的。人的审美意识就属于思想方面的建树，它是原始人在为改善生存条件所进行的物质生产劳动中，逐渐形成和发展起来的。

人类与自然界斗争，核心问题是认识客观规律，改造客观环境，使它适宜于人类繁衍生息。简而言之，就是求“宜”。原始人不断地追求适宜，在自然中寻找“宜”，把自然改造得合“宜”，不仅使生存条件得到逐步改善，而且从中体验到了自身的力量，产生了最初的舒服、愉悦的情感——美感。反过来，美感又推动着原始人去追求更为适宜的东西。

马克思说：“动物只是按照它所属的那个种的尺度和需要来建造，而人却懂得按照任何一个种的尺度来进行生产，而且懂得怎样处处都把内在的尺度运用到对象上去；因此，人也按照美的规律来建造。”（《1844年经济学——哲学手稿》）这一段话到处被引用，关于究竟应该怎样理解“美的规律”，历来争论不休。其实很简单，马克思所谓“美的规律”，就是合“宜”的规律。美，从原始意义上可以说就是合“宜”。凡适宜于人类生存与发展的客观事物都能引起人的美感，都是美的。《管子》这部书很重要，其中《五行篇》虽然包含有大量阴阳家的观点，但有一句话值得特别注意：“人与天调，然后天地之美生。”这说的就是：人认识自然，掌握自然规律，与自然进行斗争，实现了“宜”，达到了与自然的协调一致，这样就创造了美。

原始人为求“宜”作出的努力是多方面的。其中最主要的当首推火的使用和生产工具的改善。

据北京郊区周口店的考古发现，我们知道约在四、五十万年以前，北京猿人就已经使用火了。当然，那只是自然火，人类还没有掌握人工取火的本领，还只是把自然火种接过来加以保存，使它延续燃烧而不熄灭。《庄子·养生主》中有“指穷于为薪，火传也，不知其尽也”的话，就是反映的这种境况。至于进入到古籍上所谓的燧人氏“钻木取火，以化腥臊”的时代，也就是进入到人工取火的时代，那要晚得多，大约是旧石器时代中晚期的事。火的发现、使用，对原始人类的发展具有重大意义。首先，有了火之后，人在很大程度上解决了饮食方面的“适宜”问题，

从“茹毛饮血”进步到吃熟食。其次，火为人类的创造才能的发挥，提供了广阔天地。新石器时代彩陶的出现，就与用火有着直接的联系。世界上各个民族都很重视火的使用，古希腊神话中就有普罗米修斯盗来天火，从而拯救了人类的著名故事。

属于旧石器时代早期的北京猿人，他们采用敲击石块以取得有棱角的锋利石片，然后再稍加选择、修整的简陋方法，制造出原始的石器——工具。这些原始的工具（砍斫器、刮削器、尖状器等），外表粗糙，边缘不规整，同时也没有完全定型，可以想见使用起来一定是很不方便的。在这以后的漫长岁月中，原始人为了提高狩猎、采集等劳动的效率，为了使生活过得更好一些，对石器工具不断地加以改进，使它们一点一点地更适宜于掌握和使用；而与此同时，人类最初的审美意识也就一点一点地开始萌发了。起初完全是出于实用的目的，如使刃口锋利、便于把握、大小适宜、投掷准确等等，原始人逐步注意到了石器工具表面的光滑、边缘的规整、形状的对称等问题。然而经过无数次求“宜”的试验，反复实践，原始人对光滑、整齐、对称等的感受，便逐渐固定了下来，形成人类对形式美的最原始的认识。生活在旧石器时代晚期的北京郊区周口店山顶洞人，不仅能制造出各种用途的精致石器，而且有了专门的装饰品。装饰品的出现，标志着人类审美意识已经开始朝着要独立的方向发展了。这一进步是几十万年劳动实践的结果。

人类审美意识的进一步发展，是在农耕和家畜饲养逐渐取代渔猎成为主要社会生产部门的新石器时代。在原始造型艺术——陶器的图饰与造型——的推动下，人们开始形成了比较成熟的关于美的观念。当然，这种美的观念仍然是与满足物质生活需要的功利目的直接联系在一起的。从陶器的装饰图案看，无论是陕西半坡的鱼纹、鹿纹、人面鱼纹，还是年代略晚的植物纹饰，都显示出了同生产的密切联系。从陶器的造型看，有的整个外形就是模仿的某种家畜。在家畜开始被广泛饲养的时代，人们具有这样的

审美观点是很正常的事。

中国的文字是从象形文字发展起来的，这里边保留了许多东西。许慎在《说文解字叙》里讲道：“苍颉之初作书，盖依类象形，故谓之文。”这就是说：最初的文字是仿照着事物的形状创造出来的。美字在《说文解字》中写作“𠂔”，许慎解释为“从羊从大”，通俗点儿说，美就是大羊。当然，中国比较定型的文字的出现，应是在进入了阶级社会以后的事，而且，也有人不同意许慎对美字作的解释。但是，这种认识把美同人类的重要生活资料联系起来，不会是汉代人的臆想，很可能真实地反映了人们较早的对美的理解。

在社会生活结构还比较简单的原始社会，美和善是一致的，还没有加以区别。善，古写作𡇗，“从言从羊”，从字源上讲，也和重要的生活资料——羊直接相关。许慎《说文解字》在美字下边注明：“美与善同意。”在善字下边注有：“此与義、美同意。”说明在有了文字的相当长一段时间里，美与善的意义都还是相同的。阶级产生以后，社会结构复杂化了，人们的物质生活和精神生活也都复杂化了。到了春秋时代，人们已明确地将美与善区分开来。《论语·八佾》记载孔子评论古乐：“子谓《韶》，尽美矣，又尽善也。谓《武》，尽美矣，未尽善也。”这里，美与善已是不同的两个概念。当然，孔子认为最好是能达到“尽美”亦“尽善”的程度，又表现了一种要求美与善在新的意义上相统一的观点。美与善的区分非常重要，表明美已经有了完全独立的内涵。

阶级的出现，在历史上本是一个进步，它为历史的发展开辟了道路，也为文艺的繁荣提供了新的基础。恩格斯说过：没有古希腊的奴隶制，就没有古希腊的艺术。其实在中国也正是这样的。但问题还有另一面，奴隶主阶级无情地占有了奴隶阶级创造的全部物质财富，也无情地占有了奴隶阶级创造的全部艺术财富，他们纵情声色，生活非常荒淫。人类在长期劳动实践中形成起来的

对美的认识，被少数统治者在享乐中加以利用，结果势必把美庸俗化了，造成了美的外形与美的实质的脱离。

美的庸俗化带来了两个方面的反应。一方面，是一些人否定美，否定艺术。这里又有不同的情况：墨子是从“不中万民之利”（《墨子·非乐》）的实用角度来反对艺术的，他认为“食必常饱，然后求美；衣必常暖，然后求丽；居必常安，然后求乐”，（见《说苑·反质》）而那时只有少数人能够享乐，多数人生活艰苦，连起码的生存条件都难以维持，与欣赏艺术之间的距离太大了，所以要“非乐”。墨子的观点基本代表了下层人民的利益。老子则是从崇尚自然、清静无为的角度来否定美的，他认为艺术有违于自然，“五色令人目盲，五音令人耳聋，五味令人口爽”，“信言不美，美言不信”，所以要“见素抱朴，少私寡欲”。老子的观点可能反映了一部分落魄知识分子的思想。另一方面，是一些人要求把美的外形与美的实质重新相统一。儒家这种议论较多。孔子说过：“质胜文则野，文胜质则史，文质彬彬，然后君子。”汉人辑先秦资料成书的《大戴礼记》则讲：

“貌色声众有美焉，必有美质在其中者矣。”相较之下，法家则在美的外形与美的实质之间更重视美的实质。《韩非子·解老》中的一段话很有代表性：“礼为情貌者也，文为质饰者也。夫君子取情而去貌，好质而恶饰。夫恃貌而论情者，其情恶也；须饰而论质者，其质衰也。何以论之？和氏之璧不饰以五彩，隋侯之珠不饰以银黄。其质至美，物不足以饰之。夫物之待饰而后行者，其质不美也。”认识到美的外形与美的实质之间的矛盾，并且开始研究二者之间的关系，这是重要的一步，说明对美的理解和研究已经比较地深入了。后世谈各种创作的理论，经常要涉及到这个问题。

三

人类审美意识的形成与文艺的起源有重要联系，但是，不能

把美与艺术等同起来，也不能把审美意识与文艺思想等同起来。

美是艺术的重要特质。凡成功的艺术，可以说都是美的，都能引起人的美感；然而要倒过来说：凡美的，凡能引起人的美感的都是艺术，那就不对了。首先从美的角度来说，除了艺术美之外，还有大量的生活美、自然美存在着。其次，从艺术的角度来说，艺术之所以是艺术，除了具有美的特质之外，还有着其他的特质。文学是语言的艺术，构成它的形式美的主要因素之一，就是语言美。如果说语言美了，就是语言的艺术，就是文学，那当然是不能成立的。象汉代历史学家司马迁的《史记》，其中不少“纪”、“传”都写得很美，可它是一部以“实录”著称的详实的史书，把它也作为文学作品是不对的。绘画、音乐等也是同样，不能说线条、色彩美的就是绘画，也不能断言音调、旋律美的就是音乐。

因此，我们觉得有必要再专门来谈一下关于文艺起源的问题。

文艺创作是人类一种比较高级的精神活动，然而从起源的角度看，它和人类物质生产活动的最基本点是相通的。

人之所以为人，人之所以区别于动物，就在于人类的生命活动——劳动是自由的，自觉的，是有意识的，带创造性的。动物仅仅有生存的本能，是自然界消极的组成部分。它们有的也能生产，象蚂蚁、蜜蜂、猩猩等，但那是在直接的肉体需要下进行的，是盲目的、片面的。它们不会创造，不能造成一个理想世界。而人类一开始就不同了，不是作为自然界的奴隶，而是以自然界主人的身份出现的。人类已不再是仅凭族类的本能，盲目地从事生产了。人类无论要作什么，总要先在自己头脑里通过想象来“完成”一下，这就使人远远超越了最聪明的动物。人类从事生产是能动的，具有明确的目的性，是要实现预期的目标，解决一定的问题，是有意识地要改造自然，控制自然，以图创造出一个更适宜于生存和发展的理想世界来。正如马克思所说的：“通

过实践创造对象世界，即改造无机界，证明了人是有意识的类存在物，也就是这样一种存在物，它把类看作自己的本质，或者说把自身看作类存在物。”（《1844年经济学——哲学手稿》）正是在“创造对象世界”这一点上，人类的文艺创作活动和物质生产活动是一致的。

人类的物质生产活动和文艺创作活动，两者都是要创造，都是要改善人类的生活环境，创造理想社会。所不同的是：一个是在现实中进行的物质的创造，一个是在人的头脑中进行的想象的创造；一个是为了满足人类物质生活方面的需要，一个是为了满足人类精神生活方面的需要。

在战国时代有一部重要的典籍——《世本》，它是司马迁写《史记》时依据的主要参考材料之一，汉代其他人也经常引证《世本》里面的话。原书在唐代以后散佚了，目前传有清人辑录的几种版本。《世本》里面有《作篇》，专门记载各方面的创造。“作”就是起始，创造出原来没有的东西就是“作”。《作篇》的内容非常丰富，如“燧人作火”，“句芒作罗”，“芒作网”，“伯余作衣裳”，“共鼓、货狄作舟”，“昆吾作陶”，“垂作耒耜”，“垂作耨”，“雍父作杵臼”，“桀作瓦屋”等，共有七、八十种之多，汇集了人类早期在征服自然、建立理想社会过程中的大量创造成果。这些创造中有不少是关于文艺的，如“伏羲作琴”，“伏羲作瑟”，“神农作琴”，“神农作瑟”，“随作笙”，“随作竽”，“女娲作笙簧”，“颛顼命飞龙氏铸洪钟，声振而远”，“伶伦造律吕”，“夔作乐”，“史皇作图”，“沮诵苍颉作书”等等，以乐器为最多。这些记载当然不尽可靠，许多东西（包括文艺）都是劳动人民集体创造的，却被归到几个“圣人”头上去了。然而，《世本》能把文艺起源与物质生产统一于人类的创造活动，是十分可贵的。

西方从古希腊时代起，就盛行有文艺起源的模仿说，德谟克利特提出过“从蜘蛛我们学会了织布和缝补，从燕子学会了造房