

# 《淮南子》的艺术至情论及其对后世文艺的影响

洪永稳

(黄山学院 文学院, 安徽 黄山 245041)

**摘要:**《淮南子》在艺术的本质观上持的是情感本质论,“发于词,本于情”是中国文论史上文艺情感本质观的滥觞,它提出的艺术至情论对中国后世的文艺产生重大影响。

**关键词:**《淮南子》;艺术;至情论

**中图分类号:**I207.2

**文献标识码:**A

**文章编号:**1672-447X(2009)04-0057-04

## 一

关于艺术的本质观,先秦时期只有儒家对文艺持肯定的态度,儒家的诗学本质观主要是持“诗言志”的哲理本质观。“诗言志”的“志”,虽然与情有相通的地方,后世有“情志”之说,但儒家之“志”仍是指向儒家的伦理道德纲常,治国之道的内容。随着儒学大师荀子发现了情与文艺的关系(他在《乐论》中详尽地论述过)之后,中国的文论史上,文论家论“文与情”的关系的呼声不绝于耳,从此也就拉开了“文情论”的序幕,文与情就成了文论的焦点。文艺的情感本质观逐渐占据着文论舞台的主流地位。像“发于词,本于情”(《淮南子》)、“诗缘情”(陆机《文赋》,“为情而造文”,“五情发而为辞章,神理之数也”(刘勰《文心雕龙》)的命题不时出现在文论史上。在这样理论的自觉指导下,华夏民族才可能出现蔚为大观的抒情文学的辉煌,在世界文学史上独树一帜,成为民族文学的一枝独秀,为中国赢得“抒情诗国度”的称号。然而真正最先以情感作为审美对象,作为文艺的本质理论主张的实属《淮南子》的作者

们,可以说《淮南子》开中国抒情文学理论的先河。

《淮南子·缪称训》云:

文者,所以接物也,情系于中而欲发外者也。以文灭情则情失,以情灭文则失文。

文情理通,则凤麟极矣。<sup>[1]489</sup>

这里的“文”指文艺,包括音乐、舞蹈在内一切文艺活动。具体地是指音乐。这就是说音乐所表达的是情感,是发自内心表现在外在的形式上,它明确地说明了情感是音乐的表现对象,是音乐(文)的本质。用外在的形式(文)掩灭内在的真情(情)那就失去了真情,用内在的真情掩灭外在的形式(文)那就失去了必要的形式。只有外在的形式与内在的真情相融汇贯通。才能达到像凤凰、麒麟那样文采焕然的极境。又《淮南子·本经训》云:

凡人之性,心和,与欲得则乐,乐斯动,动斯蹈,蹈斯荡,荡斯歌,歌斯舞,歌舞节则禽兽跳矣……故钟、鼓、管、箫、干、戚、羽旄。所以饰喜也……必有其质乃为之文。<sup>[1]387</sup>

这段话从人性论的思想出发,描绘了音乐、舞蹈等产生的根源。认为人性和欲望均能达到满足才能快乐,快乐就要活动,活动就会足蹈,足蹈

收稿日期:2009-02-27

基金项目:黄山学院校级科研项目“《淮南子》文艺思想的后现代阐释”(2006xskq004)

作者简介:洪永稳(1962-),安徽舒城人,黄山学院文学院讲师,上海师范大学文艺学在读博士,研究方向为中西文论与美学、文学基础理论。

就会激动,激动就要唱歌,歌唱就会舞蹈,舞蹈亦会带动禽兽跳动。所以钟、鼓、管、箫、干、戚、羽旄与歌舞一样是用来表现喜悦之情的。如果这段文字是从音乐的起源上来说明文艺与情感的关系的话,那么《淮南子·泰族训》中的一段文字更明确地提出了文艺的本质是情感,其云:

今夫《雅》、《颂》之声皆发于之词,本于情,故君臣以睦、父子以亲。故《韵》、《夏》之乐也,声浸乎金石,润乎草木。<sup>[1]1092</sup>

“发于词,本于情”这是中国文论史上文学情感本质观的滥觞。这个观点具有重要的理论意义和历史意义,第一,它宣告了文艺受先秦儒家伦理道德、纲常,治国之道束缚的终结,文艺不再是政治、道德的婢女。而成为独立的主人,从此文艺可以按照自己的本位,自由的发展。第二,它为后世文艺的自由发展、繁荣奠定了基础,扫清了障碍,追求个性自由,人性解放。为文学的自觉和解放时代的到来开辟了道路,是魏晋“诗缘情”的先声。

那么,《淮南子》主张艺术所表现的情感是什么样的情感呢?人有七情六欲,是否都能导致好的文艺产生呢?《淮南子》的作者们从道家“发天贵真”的思想出发,特别强调了真实感人的“情”即“至情”,《淮南子》称“情之至”,只有出于“至情”的文艺才是成功的,才具有感人的艺术魅力。怎样的情才称为“至情”呢?《淮南子·缪称训》云:

宁戚击牛角而歌,桓公举以大政;雍门子以哭见,孟尝君涕流沾纆。歌哭,众人之能为也,一发声,入人耳,感人心,情之至者也。<sup>[1]505</sup>

这就是感人肺腑,催人泪下的“至情”。这种“至情”之所以能感人,是因为它是“愤于志,积于内,盈而发”(《汜论训》),夹带着真实而深厚的生命底蕴,能够以不可抗拒的力量叩击读者的心弦。这样的“至情”如何才能达到呢?《修务训》云:“夫歌者,乐之微也,哭者,悲之效也,愤于中则应于外,故在所以感。”所谓“愤”,高诱注曰:“充实于内”。因此,“愤于中而形于外”就是认为文艺所表现的喜怒哀乐之情,不仅是有感而发,而且是不得不发。这不得不发之情是“愤”的外现,只有这样才能化为感人的艺术力量,达到“情之至”。这里强调了情感的蕴积作用。《淮南子》又曰:

且喜怒哀乐,有感而自然者也。故哭之发于口,涕

之出于目,此皆愤于中而形于外者也。譬如水之下流,烟之上寻也。夫又孰推之者?故强哭者,虽病不衰;强亲者,虽笑不和。情发于中而声应外(《齐俗训》)<sup>[1]531</sup>

赵王迁流于房陵,思故乡,作为山水之讴,闻者莫不殒涕。荆轲西刺秦王,高渐离、宋意为击筑而歌于易水之上,闻者莫不瞑目裂眦,发植穿冠。(《泰族训》)<sup>[1]1092</sup>

故不得已而歌者,不事为悲,不得已而舞者。不事为丽,歌舞而不事悲丽者,皆无有根心者。(《谗言训》)<sup>[1]751</sup>

这几段文字谈到了至情的三个特征:其一,有感而发,自然流露。其二,“愤中形外”,发自根心,蕴含着深刻的人生意蕴,浸透着诗人人生的刻骨铭心的怨恨,带着鲜血的生命体验。其三,激励至精,悲感人心。这样的情感被称为“至情”是因为“忧患攸人心”之感发激荡而生,因此以“悲”、“愤”、“怨”、“哀”为美便成为其主要的审美倾向,从而形成我们民族“审悲意识”的传统。

《淮南子》的“至情”论有它的思想渊源,和先秦道家的思想相一致的。首先,它强调艺术与真情的关系,是继承先秦道家“自然”、“无为”的美学观。艺术中的情感是“不得已”而发的,非人为而成,“道”是一切美之根源,有意求之而不得,无为而为才是得道的途径。“无为”的美学观运用于情感的表现就如“水之下流,烟之上寻”一样的天然。其次,它又和庄子学派的“精诚观”一脉相承,《庄子·渔父》中说,“真者,精诚之至也。不精不诚不能动人。故强哭者,虽悲不衰;强怒者,虽严不威;强亲者,虽笑不和。真悲无声而哀,真怒未发而威,真亲未笑而和。”<sup>[2]823</sup>强调情感的真诚。这些都对《淮南子》的“至情论”产生影响。

## 二

《淮南子》的艺术至情论对我国古代文论的审美品格产生了深刻的影响。同时也对“意境论”的情感要求作出了一定的贡献。

首先,他开创了后世“以悲为美”的审美意识的先河,这一点在魏晋时期的文论家陆机和钟嵘那里得到发展。陆机的《文赋》为魏晋文学率先树

起“缘情”的大旗,其功不可没,这是学界公认的,然而他的诗学观的艺术标准却较少有人提及。陆机在《文赋》中提出了衡量艺术作品的五大标准,即,“应”、“和”、“悲”、“雅”、“艳”。其中“悲”的标准,陆机说:“或遗理以存异,徒寻序而逐微,言寡情而鲜爱,辞浮漂而不归。犹絃么而徽急,故虽和而不悲。”<sup>[17]</sup>这里陆机把“悲”作为优秀作品的一个标准,具有审悲意识,与《淮南子》“至情论”的“以悲为美”是相一致的。这是陆机对《淮南子》的继承与发挥。如果说陆机的“审悲”意识不够成熟,那么其后的钟嵘论述得更为具体,更为成熟了。钟嵘在《诗品序》中说:

若乃春风春鸟,秋月秋蝉,夏云暑雨,冬月祁寒,斯四候之感诸诗者也。嘉会寄诗以亲,离群托诗以怨。至于楚臣去境,汉妾辞宫,或骨横朔野,魂逐飞蓬;或赋戈外戍,杀气雄边;塞客衣单。孀闺泪尽;或士有解佩出朝,一去忘返;女有杨蛾入宠,再盼倾国。凡斯种种,感荡心灵,非陈诗何以展其义,非长歌何以骋其情?故曰“诗可以群,可以怨。”使穷贱易安,幽居靡闷,莫尚于诗矣。<sup>[18]</sup>

钟嵘这里列举的“楚臣去境,汉妾辞宫,或骨横朔野,魂逐飞蓬;或赋戈外戍,杀气雄边;塞客衣单。孀闺泪尽;或士有解佩出朝,一去忘返;女有杨蛾入宠,再盼倾国”等七种情况,这七种中有六种都是能引起“悲愤”之情,这种情感最容易触动诗情,这种渗透着生命的鲜血的人生境况是产生诗的重要来源。钟嵘以这种“怨悱”之情论诗突出了我们民族“以悲为美”和“审悲”意识理论的自觉与成熟。这个理论的历史实践有屈原的“发愤抒情”和司马迁的“发愤著书”。他们各自从自己的人生实践中总结出两种诗家之法。从理论形态上最先详细阐述了这条法则的应属《淮南子》的“至情论”。这一点为当今的学界所忽视,应当给予肯定。至于以后刘勰的“蚌病成珠”说、韩愈的“不平则鸣”论、欧阳修的“诗穷而后工”和金圣叹的“怨毒著书”说都是这条诗家法则的余脉。正是这条中国文论史上“以悲为美”的审美意识法则的自觉,中国的文学史上许多优秀的作品都是以“悲”作为衡量的依据,也出现了大量的悲怆感人的如《窦娥冤》这样的戏剧、小说。

其次,《淮南子》的艺术“至情论”也为中国抒情艺术的至境形态——“意境”论作出了不可忽视的贡献。“意境”是华夏民族贡献给世界文论史

上的一个重要的美学和文论范畴,它指抒情艺术作品中“情景交融”、“虚实相生”的形象系统及其诱发和开拓的审美想象空间,即所谓的二大因素(情景)和一个空间。这里情和景都是有要求的,即所谓的“情真”、“景真”。正如王国维所说:“境非独谓景物也,喜怒哀乐,亦人心中之一境界。故能写真景物,真性情者谓之有境界。否则谓之无境界。”<sup>[19]</sup>“情真”就是要有真感情即“至情”。“所谓‘至情’不过是更真诚、更感人的合乎人性的高尚之情。”<sup>[20]</sup>意境的这个“真情”和《淮南子》的艺术“至情”论是一致的。虽然《淮南子》的“至情”不是说意境,但它从艺术与“至情”的关系论述其“至情”的重要性,对后世的文学的典范形态的“意境说”有着深刻的影响,当然意境中对情的要求也在艺术实践中总结出来的,但在理论形态上,《淮南子》对艺术中真感情的要求不可能不影响后世的意境论中对“情”之要素的要求。从这个意义上说《淮南子》的艺术至情论对“意境”论也作出了一定的贡献。

再次,《淮南子》的艺术“至情论”也为后世的许多理论家、作家所继承和发展,他们用之作为反对封建儒家政教文艺观的有力武器,一定程度上推动了哲学思想和文艺思想的发展。最突出的例子就是明代的思想家李贽和公安三袁。三袁主张“性灵说”,提倡诗文创作必须抒写作家的性灵,表现内心的真情实感,这种真情是自然天性的直接流露,袁宏道说:“大都独抒性灵,不拘格套,非从自己胸臆流出不肯下笔”,“情至之语,自能感人,是谓真诗,可传也。”<sup>[21]</sup>李贽主张“童心说”,其核心就是提倡真情,反对假理,表现出重情轻理,他认为“天下之至文”都出自于童心,所谓童心就是指“赤子之心”,“夫童心者,绝假纯真,最初一念之本心也”,“夫童心者,真心也”,李贽的童心正是指人的自然本性,出于童心的情感即是真情,是自然之情感,艺术就是要表现这样的情感,和《淮南子》一样,李贽也是要强调艺术和人郁结于心的真实感受相联系。他说:

且夫世之真能文者,比其初皆非有意于为文也。其胸中有如许无状可怪之事,其喉间有如许欲吐而不敢吐之物,其口头又时时有许多欲语而莫可以告状之处,蓄积积久,势不能遏。一旦见景生情,触目兴叹,夺他人之酒杯,浇自己之垒块,诉心中之不平,感数奇于千载。既已喷玉唾珠,昭回云汉。为

幸于天矣,遂亦自负,发狂大叫,流涕恸哭,不能自止。宁使见者闻者切齿咬牙,欲杀欲割,而终不能藏于名山,投之水火。

艺术家在现实生活中有许多人生遭遇,蓄极积久,郁结于心,一旦遇到某个契机,触景生情,像火山爆发,一发而不可收,这样的情感不吐不快,得到“不得已”的程度,真文学便由之产生。这样论文学之产生与《淮南子》并无二致,可以看到《淮南子》虽非文论专著,但它其中的文艺思想对中华民族文论的影响是深刻的。

参考文献:

- [1]赵宗乙.淮南子译注[M].哈尔滨:黑龙江人民出版社,2003.
- [2]陈鼓应.庄子今注今释[M].北京:中华书局,1983.
- [3]郭少虞,王文生.中国历代文论选[M].上海:上海古籍出版社,2001.
- [4]王国维.人间词话[M].上海:上海古籍出版社,1998.
- [5]顾祖钊.华夏原始文化与三元文学观念[M].北京:北京大学出版社,2005.

责任编辑:张德学

## On "theory of sincere emotion" in Huainanzi and its significant influence on the literature and arts of later generations

Hong Yongwen

(School of Chinese language and literature, Huangshan University, Huangshan245041, China)

**Abstract:** What is held in *Huainanzi* on the nature of arts is emotion. "Words on the surface, emotion in nature" is the origin of the emotional nature of arts in the history of Chinese literary theories. The artistic theory proposed in *Huainanzi*, namely, the "theory of sincere emotion", has a significant influence on the literature and arts of China's later generations.

**Key words:** *Huainanzi*; arts; theory of sincere emotion

# 《淮南子》的艺术至情论及其对后世文艺的影响

作者: [洪永稳, Hong Yongwen](#)  
 作者单位: [黄山学院文学院, 安徽, 黄山, 245041](#)  
 刊名: [黄山学院学报](#)  
 英文刊名: [JOURNAL OF HUANGSHAN UNIVERSITY](#)  
 年, 卷(期): 2009, 11(4)  
 引用次数: 0次

## 参考文献(5条)

1. [赵宗乙](#) [淮南子译注](#) 2003
2. [陈鼓应](#) [庄子今注今释](#) 1983
3. [郭少虞](#), [王文生](#) [中国历代文论选](#) 2001
4. [王国维](#) [人间词话](#) 1998
5. [顾祖钊](#) [华夏原始文化与三元文学观念](#) 2005

## 相似文献(10条)

1. 期刊论文 [王琳](#) [《淮南子》散文艺术略论 - 青海社会科学](#)2008(4)  
 <淮南子>是秦汉文化史上的一部重要著作,其散文艺术就文学性较强的篇章看,主要借鉴吸收了辞赋、<庄子>以及纵横家文的艺术营养;此种艺术追趋与淮南地区浓重的辞赋创作传统与道家文化传统密不可分,也与刘安宾客多浮辩之士有所关联。
2. 期刊论文 [杨文芳](#) [《淮南子》神话故事特色浅析 - 考试周刊](#)2008(15)  
 <淮南子>是西汉淮南王刘安编纂的一部散文著作,具有很高的文学价值。它的内容十分驳杂,集当时诸子百家之大成,它保存了大量神话、传说、寓言等,在艺术追求上也有十分鲜明的特色,在文学史上占有重要地位。
3. 期刊论文 [刘松来](#), [尹雪花](#) [《淮南子》艺术鉴赏论探赜 - 西南民族大学学报\(人文社科版\)](#)2004, 25(8)  
 <淮南子>艺术鉴赏论以“美均”为认识论前提,以“心有所载”为核心,全面分析了艺术接受过程中创作主体、艺术作品以及接受主体之间的关系;既充分考虑到接受主体的复杂性,又坚持美的可认识性;主张“中心有主”,呼吁艺术鉴赏中的真知灼见,并表达了对“世有知音者”的美好期待。
4. 期刊论文 [方国武](#), [FANG Guo-wu](#) [《淮南子》文艺理想观 - 安徽农业大学学报\(社会科学版\)](#)2007, 16(1)  
 《淮南子》的文艺理想观是对儒道文艺思想的融汇整合。首先,关于文艺本质观,《淮南子》坚持了文艺是社会现实的真实反映,又强调了它是人的心灵自由创造的产物,是社会功用和审美的统一。其次,《淮南子》从艺术的特征、艺术的源动力以及艺术的审美效果等三个方面论述了“至情”观,第一次全面突出文艺创作的情感审美特征,其影响深远。再次,关于艺术作品的审美风格,《淮南子》主张阴柔与阳刚并举,自然美与人工美相得益彰。
5. 期刊论文 [董小改](#), [袁新春](#) [《淮南子》艺术管窥 - 安徽文学\(下半月\)](#)2009(10)  
 <淮南子>是秦汉时期一部文学价值很高的重要著作,在思想方面和艺术方面都取得了突出的成就。可是,迄今为止对<淮南子>在艺术方面的研究论述与其成就相比,还比较欠缺。为此,本文作者试从结构、表现手法和语言这三方面对<淮南子>的艺术成就作一粗浅的探析。
6. 期刊论文 [杜绣琳](#), [DU Xiu-lin](#) [《淮南子》“语录体”论说文的说理分析 - 沈阳师范大学学报\(社会科学版\)](#)2009, 33(1)  
 <淮南子>中有三篇语录体论说文,即<繆称训>、<说山训>、<说林训>,三篇文章虽承继<论语>、<老子>之文体和说理方式,但更多的则表现出其对语录体说理方式的发展与创新,三篇文章均显示出相当成熟的思维艺术和说理艺术,并锐意摆脱逻辑思维的常规,而力求突出文学所特有的形象思维,彰显出<淮南子>语录体论说文独有的说理特点。
7. 期刊论文 [吕书宝](#), [L\(U\) Shu-bao](#) [论《淮南子》的文学价值 - 东北师大学报\(哲学社会科学版\)](#)2007(2)  
 在迄今为止的各种文学史著作中,对<淮南子>一书的表述界面和价值定位是不符合该书文本实际情况的。因为,以此书的文学价值论,起码应在秦汉散文著作中列入上乘精品范畴。比如<淮南子>中保存的大量神话、传说和寓言故事、历史典故乃至古习俗等等,都是该书文学因素的重要组成部分;而对于该书文本在行文方式上的比喻和铺张,以及在艺术表现手法方面仙气十足的浪漫主义艺术追求等,至今还缺乏从文学价值视角切入的较为全面的评价与关注;而关于该书在文学理论方面的贡献,也需要给予符合文本实际的界说。
8. 期刊论文 [漆子扬](#) [论《淮南子》的新道家文艺观 - 中州学刊](#)2006(2)  
 <淮南子>在继承吸收先秦道家文艺思想的基础上,结合汉代黄老学,创立了以黄老道学为核心的新文艺观。它认为“道”是文艺创作的根本源泉,并从道家贵真尚朴的思想出发,倡导艺术的真实,反对矫情,强调艺术不仅是人的主观情感的自然流露,而且必须“与时迁移”,根据时代的要求进行变革与创新。
9. 学位论文 [尹雪花](#) [《淮南子》文艺思想论纲](#) 2004  
 《淮南子》文艺思想,虽在该书中只占极小的一部分,却在中国文艺理论史上占据着重要的地位。该文分三部分展开论述:一、道的本体;二、艺术表现论;三、艺术鉴赏论。文章第一部分阐述了其文艺思想的哲学基础。《淮南子》以道家为主,援儒入道。《淮南子》之道与艺术相通,具体表现为“自由”与“心和”。“精神的绝对自由”既是道的最高境界的体现,又是艺术本质所在;“自得”而来的“心和”既是得道的方式,又是乐的本质。《淮南子》道论中大量有关“内”、“外”的论述,还影响到其文质观与形神论。文章第二部分揭示《淮南子》对于中国文艺理论中“情感表现说”的形成所作的贡献。《淮南子》充分认识到“心”的能动作用,并把它用来分析音乐艺术,其“心感外物”说、“愤中形外”论以及对真为情髓的论述,形成了完整的艺术表现理论。《淮南子》艺术鉴赏论则以“心有所载”为核心,全面分析了艺术接受中创作主体、艺术作品以及接受主体之间的关系。《淮南子》一方面尤为细致地分析了接受主体的复杂性,一方面坚持美的可认识性,主张“中心有主”,呼吁艺术鉴赏中的真知灼见,表达了对“世有知音者”的美好期待。
10. 期刊论文 [张良宝](#), [Zhang Liangbao](#) [《淮南子》中的音乐表演艺术论 - 音乐探索](#)2009(3)  
 <淮南子>是西汉初年淮南王刘安招集宾客集体撰写的一部集汉初黄老思想之大成的学术著作。<淮南子>各篇中均论及音乐,涉及到音乐中的诸多矛盾关系和审美意识。其中关于音乐技法的论述较为丰富,强调音乐表演中技巧及其训练的重要性以及表演中要“中有本主,以定清浊”,要“情动于中”、“得其真形”这些论述对当今的音乐表演艺术也具有重要的启示。本文从<淮南子>中的音乐表演技巧及其训练、音乐表演中“技巧”与“艺术表现”之间的关系以及音

乐表演中的“情感论”等方面展开论述,旨在透过<淮南子>这部著作全面揭示我国汉初音乐表演艺术思想.

本文链接: [http://d.wanfangdata.com.cn/Periodical\\_hsxxyb200904014.aspx](http://d.wanfangdata.com.cn/Periodical_hsxxyb200904014.aspx)

下载时间: 2010年3月22日