

葛洪美学思想初探

皮朝纲

葛洪(公元284年——364年⁽¹⁾)字稚川,丹阳句容人。他是东晋时期道教的领袖。他的著作中,最重要的是《抱朴子》。该书虽然是一部宗教理论和政论性著作,但其中有关于文学、音乐、绘画的论述,有涉及美、美感和审美的言论,特别是艺术鉴赏方面的见解,却是我们探讨我国古代美学思想的重要资料。

以道为本,以儒为末

葛洪的思想是汉以来儒家思想和道教思想的结合物。他的神仙化的道教思想反映了当时封建门阀士族阶级的厌世和享乐心理,以及力图用宗教欺骗人民的企图;他的道教化的儒家思想则表现了门阀士族阶级竭力维护礼法、保护权利的要求。葛洪思想的这种特点,集中表现在《抱朴子》中。该书分为内篇、外篇,“其内篇言神仙方药,鬼神变化,养生延年,攘邪却病之事,属道家。其外篇言人间得失,世事臧否,属儒家。”⁽²⁾关于“道”与“儒”的关系,葛洪是以道为本,以儒为末:“道者儒之本也,儒者道之末也。”⁽³⁾他又明确地指出“欲求长生”、“欲求仙”,又必须实行儒家之道,以儒家的忠孝仁义之道为本:“欲求仙者,要当以忠孝和顺仁信为本。若德行不修,而但务方术,皆不得长生。”⁽⁴⁾“欲求长生者,必须积善立功,慈心于物,恕己及人,仁逮昆虫,……如此乃为有德,受福于天,所作必成,求仙可冀也。”⁽⁵⁾可见,葛洪又是以儒补

道,力图把儒道结合在一起。总之,葛洪的思想体系,既不是纯粹的道家,他的道学是祈求长生不死的神仙化的道教;也不是纯粹的儒家,他的儒学是经过道教化的儒学,可以说是以道为本,以儒为末,以儒补道,儒道结合。我们从他的社会理想和人生理想看出,一方面他要作出世的隐士和仙人,力图在炼丹采药中追求长生不死的神仙世界;⁽⁶⁾另一方面他又要作入世的卫士和儒生,费尽心机维护他所属的门阀士族阶级的人间利益⁽⁷⁾,但是他无论是想作卫士和儒生,还是想作隐士和仙人,都是为门阀士族政权服务的。他明确地说:“在朝者,陈力以秉庶事,山林者,修德以厉贪浊,殊途同归,俱入巨也。”⁽⁸⁾“嘉遁高蹈,先圣所许,或出或处,各从攸好。”⁽⁹⁾“穷达任所值,出处无所系。其静也,则为逸民之宗,其动也,则为元凯之表。”⁽¹⁰⁾

葛洪的思想虽然是儒道的结合物,但却鲜明地表现出道本儒末,并把老庄思想彻底加以宗教化的特点。

葛洪是把理念世界作为审美对象,把获得“玄”(也就是“道”、“一”)这种绝对理念作为最大的美感享受的。他说:“故玄之所在,其乐不穷。玄之所去,器弊神逝。”⁽¹¹⁾他对获得了“玄”之后的“其乐不穷”的情状作了形象的描绘:“经乎汗漫之门,游乎窈眇之野。逍遥恍惚之中,倘佯仿佛之表。咽九华于云端,咀六气于丹霞。徘徊茫昧,翱翔希微,履略蜿蜒,践跚旋玠,此得之者

也。”⁽¹²⁾真象庄子所说的：得“道”之后就可以“乘云气，御飞龙，而游乎四海之外”⁽¹³⁾，获得无穷的神力，获得绝对的精神自由。

“玄”是什么呢？葛洪是把“玄”作为创造天地万物之母，是产生天地万物的总根源的：“玄者，自然之始祖，而万殊之大宗也。”⁽¹⁴⁾“道者，万殊之源也。”⁽¹⁵⁾它有广大的神通：“乾以之高，坤以之卑，云以之行，雨以之施，胞胎元一，范铸两仪，吐纳大始，鼓冶亿类”⁽¹⁶⁾。这个神秘主义的“玄”是先验的绝对的精神性的实体，不是某种物质性的实体。它是超越时间的永恒不变的东西，“其唯玄道，可与为永”⁽¹⁷⁾。这样的“玄”只能从内心里掌握它，因为它客观上并不存在，它只是内心里虚构出来的：“玄道者，得之乎内，守之者外，用之者神，忘之者器”⁽¹⁸⁾，一旦掌握了它，它就会发生无穷的神力和妙用。⁽¹⁹⁾

葛洪的人生理想和社会理想表现出他的美学理想。他竭力赞赏和追求“肥遁勿用，颐光山林”⁽²⁰⁾，也就是隐遁勿用于世，颐养精神于山林，作出世的隐士和仙人，以遁世隐逸和炼丹升仙的生活为美妙的理想的生活。他说：“隐居求志，先民嘉焉”⁽²¹⁾。他还指出隐士的生活是极为“尊乐”的：“躬耕以食之，穿井以饮之，短褐以蔽之，蓬庐以复之，弹咏以娱之，呼吸以延之，逍遥竹素，寄情玄毫，守常待终，斯亦足矣。”⁽²²⁾“求饱乎耒耜之端，索糲乎杼轴之间，腹仰河而已满，身集一枝而余安，万物芸芸，化为尘矣。饘粥餬口，布褐緇袍，淡泊肆志，不忧不喜，斯为尊乐。”⁽²³⁾在葛洪看来，这样“尊乐”“斯亦足矣”的生活，是怡然自得的、自由的：“聊且优游以自得，安能苦形于外物哉。”⁽²⁴⁾这同老庄“天道无为，任物自然”⁽²⁵⁾的思想是一脉相承的。

葛洪还盛赞隐士生活是“含醇守朴”、“执太璞于至醇之中”的生活，也就是极其朴素自然的生活，这透露出他象老庄一样主

自然之道，重自然之美。他说，隐逸生活是“以芳林为台榭，峻岫为大厦，翠兰为缟床，绿叶为帟幙，被褐代袞衣，薇蕘当嘉膳”⁽²⁶⁾，是“执太璞于至醇之中”⁽²⁷⁾，“含醇守朴，无欲无忧，全真虚器，居平味澹，恢恢荡荡，与浑成等其自然。浩浩茫茫，与造化钧其符契。”⁽²⁸⁾他明确指出：“摛华骋艳，质直所不尚”⁽²⁹⁾，“藜藿嘉于八珍，寒泉旨于醞醖，摄缕美于赤舄，緇袍丽于袞服”⁽³⁰⁾，也就是自然朴素之美胜于雕饰文绣之美。

但必须指出，老庄的学说是哲学，不是宗教，而葛洪却把道家的学说加以宗教化、神仙化。比如，他推崇老庄“天道无为，任物自然”的思想，又提倡有“方术”。认为只是“任物自然”而“无方术者”，“未必不有终其天年者也，然不可值暴鬼之横枉，大疫之流行，则无以却之矣”⁽³¹⁾。他强调指出，“夫神仙之法，所以与俗人不同者，正以不老不死为贵耳”⁽³²⁾，要掌握“长生之道”，以求“长生不死”和“升仙”，就必须炼金丹服金丹：“长生之道，不在祭祀事鬼神也，不在道行与屈伸也，升仙之要，在神丹也。”⁽³³⁾服金丹“则长生不死”，“任意所欲，无所禁之”。⁽³⁴⁾葛洪的人生理想，完全反映了当时剥削阶级害怕生命有限，深感人间的荣华富贵有如朝露，转眼间就会烟消云散，因而妄想长生成仙，于是寻求神仙世界以自慰，幻想在清静恬愉的神仙境界里求寄托与超脱的悲观思想和心理状态。

葛洪为了祈求长生不死，信奉神仙道教，幻想在神仙世界里寻寄托、求超脱，他就竭力提倡“全真”⁽³⁵⁾、“守真”⁽³⁶⁾，保全天然的性分，反对艺术的审美作用与怡情作用，反对好恶利害情欲。他认为声音之美与华采之美是“损伤”“聪明”之性的：“夫五声八音，清商流徵，损聪者也。鲜华艳采，或丽炳烂，伤明者也。”⁽³⁷⁾他提出“绝声色，专心以学长生之道”，“玄黄不过乎目”，“八音不关乎耳”⁽³⁸⁾；“嘿韶夏辘藻祝”⁽³⁹⁾，

美乐彩色皆弃而不用，“遏欲视之目，遣损明之色，杜思音之耳，远乱听之声”，“遣欢戚之邪情，外得失之荣辱”，“以全天理”〔40〕，以保全天然的性分，不被“荣华势利诱其意，素颜玉肤惑其目，清商流徵乱其耳，爱恶利害搅其神，功名声誉束其体”〔41〕。

不可讳言，葛洪的思想（包括美学思想）充满着矛盾，一方面他推崇老庄思想（当然是把老庄思想宗教化），另一方面他又用儒家观点批判老庄学说，他说“道家之言，高则高矣，用之则弊，辽落迂阔”，“可得而论，难得而行”〔42〕，“常恨庄生言行自伐，桎梏世业，身居漆园而多诞谈，好画鬼魅，憎图狗马，狭细忠贞，贬毁仁义”〔43〕。特别是在《诘鲍》篇中，葛洪从封建正统派的立场出发，对遵信老庄的无为学说的鲍敬言进行了攻击。但是，从整体来看，葛洪是力图把儒道结合起来，以阐明他道本儒末的思想体系的。

“妍蚩有定”

葛洪在《抱朴子》中讲到了黄金有“光明美色”〔44〕，讲到了“美玉”〔45〕、“珠美”〔46〕、“水泽美”〔47〕、形体美〔48〕、声色美〔49〕、服饰美〔50〕、德行美〔51〕、风俗美〔52〕、艺术美〔53〕等等，他在实际上指出了美是客观存在的。他说：“色不均而皆艳，音不同而咸悲，香非一而并芳，味不等而悉美。”〔54〕“五味舛而并甘，众色乖而皆丽。”〔55〕就是说世界上是存在着色彩之美与声音之美的，“艳”“色”与“悲”“音”都会给人以美感，“美色不同面，皆佳於目；悲音不共声，皆快於耳。”〔56〕他还多次用美女与丑女的对比，证明美与丑都是客观存在的。他说：“昔者西施心痛而卧於道侧，姿颜妖丽，兰麝芬馥，见者咸美其容而念其疾，莫不踌躇焉。于是邻女慕之，因伪疾伏于路间，形状既丑，加以酷臭，行人皆憎其貌而恶其气，莫不睨面掩鼻，疾趋而过焉。”〔57〕他指出西施“姿

颜妖丽”，因而“见者咸美其容”，邻女“形丑”，因而“行人皆憎其貌”。可见，西施之美与邻女之丑，是客观存在的。他又说：“不可以无盐、宿瘤之丑，而谓在昔无南威西施之美。”〔58〕“嫫母宿瘤，恶见西施之艳容。”〔59〕无盐、宿瘤系战国时齐的丑女〔60〕，南威、西施均春秋时美女〔61〕。这些例子只是论及人体的美与丑的客观存在，还是非常肤浅的看法，然而人们对于美与丑这对美学范畴的认识总是由浅入深，逐步深化的。

在葛洪看来，美与丑都是有质的规定性的，因而是有区别的。他说：“妍蚩有定矣，而憎爱异情，故两目不相为视焉。雅郑有素矣，而好恶不同，故两耳不相为听焉。真伪有质矣，而趋舍舛忤，故两心不相为谋焉。……此三者乖殊，炳然可知，如此其易也，而彼此终不可得而一焉。”〔62〕“有定”、“有素”、“有质”，乃指美丑、雅郑、真伪都有自己的本质和质的规定性，它们之间的区别“炳然可知”，彼此是不会混同为一个东西的。“好丑修短”“已有天壤之较，冰炭之乖矣”〔63〕。如果否认美与丑“有定”，否认它们有质的差别，那就会是非颠倒，“以丑为美”〔64〕。他还举出“西施”与“嫫母”为例证明他的论断：“西施有所恶而不能减其美者，美多也。嫫母有所善而不能救其丑者，丑笃也。”〔65〕因为西施“美多”，所以即是有某些短处也不能“减其美”；嫫母“丑笃”，所以即是有某些长处也不能“救其丑”。“美多”与“丑笃”就是由美与丑的质所决定的。

从葛洪的论述中，可以看出，他更多的是提到了形式之美，或者说，他更多的是看到了美在形式。他无论是在讲音乐之美，还是在讲“黼黻文物”之美，还是在讲文章之美时，更多的也是从形式上着眼的。这无疑受到当时风气的影响。鲁迅说过魏晋是“文学的自觉时代”〔66〕。也可以说是绘画、书法等艺术的“自觉时代”。文学理论在前

“观听殊好，爱憎难同”

人们对于客观事物的美或美的事物的认识，是来源于听觉器官和视觉器官所获得的感性经验。葛洪在实际上是涉及到了这个问题的。他说。“夫聩者不可督之以分雅郑，瞽者不可责之以别丹青。”〔73〕不能“以明鉴给矇瞽，以丝竹娱聋夫”〔74〕。“华章藻蔚，非矇瞽所玩”，“夫瞻视不能接物，则袞龙与素褐同价矣”，“眼不见则美不入神焉”〔75〕。人们在长期社会实践中，在美感经验的积累中，逐步形成自己的审美观念，从而能对客观事物的美与不美作出自己的审美判断。因此，盲者与聋者是不能获得声音之美与色彩之美的认识的。葛洪还在实际上指出了美感是来源于客观事物的影响：“情感物而外起，智接事而旁溢”〔76〕，人们的审美情感和理智等主观感受与认识，是离不开“事”“物”的影响和刺激的，是人们“感物”与“接事”的结果。他又说：“心受制于奢玩，情浊乱于波动”〔77〕，葛洪虽然反对艺术对人们的怡情作用，然而他毕竟承认“心”“情”是在“奢玩”“波荡”中产生的，实际上指出了美的情感是产生于审美活动之中的。葛洪还指出了美感不仅是感官上所获得的生理的快感，而且是感情和意志上所获得的心理和精神的愉悦。他说：“知音悦耳，冶姿娱心。”〔78〕“妍姿媚貌，形色不齐，而悦情可均。丝竹金石，五声诡韵，而快耳不异。”〔79〕所谓“悦耳”“娱心”、“快耳”“悦情”，就是指美感不仅要悦耳愉目，还需要娱心悦情。早于葛洪的西汉时代的司马长卿，就讲过音乐舞蹈会引起人们“洞心骇耳”、“娱耳目乐心意”〔80〕的美感。后于葛洪的南北朝的姚最，也讲过优秀的绘画“赋彩鲜丽，观者悦情”〔81〕，会引起欣赏者感情上的愉快。

葛洪说：“观听殊好，爱憎难同。”〔82〕“妍蚩有定矣，而憎爱异情，故两目不相为

人的理论和文学创作实践的基础上，有了新的进步。绘画和书法艺术达到了很高的水平，绘画和书法理论都有新的发展。文学艺术家和文艺理论批评家都注意对艺术特点的研究，注意对艺术形式的探讨。当时笼罩晋代文坛的的创作风气是趋于绮丽，其创作的基本倾向是崇尚形式的华美。从葛洪关于声音之美与色彩之美的论述中，可以窥见我国古代的审美观念，是重视形式的统一和谐的。他说：“单弦不能发韶夏之和音，子色不能成袞龙之玮晔。”〔67〕“华袞粲烂，非只色之功。”〔68〕“群色会而袞藻丽，众音杂而韶濩和也。”〔69〕“五色聚而锦绣丽，八音谐而箫韶美。”〔70〕“清音贵於雅韵克谐”〔71〕。他把五色的“会”“聚”，看成是袞藻锦绣美丽粲烂的重要因素，而“会”“聚”乃是讲色彩的配合与统一；他把八音的“杂”“谐”，看成是韶濩“和”箫韶“美”的重要因素，而“杂”“谐”乃是讲声音的排比与和谐。“和”是我国古代的一个美学范畴。早在先秦时代，就提出了和谐统一的美学思想。《尚书·尧典》说：“八音克谐，无相夺伦，神人以和。”就表明了多样统一的思想。《易·系辞》说：“物相杂故曰文”。《礼记·乐记》说。“五色成文而不乱”。都是讲的文采之美是由群色形成统一和谐的结果。《国语·郑语》记载，史伯提出“声一无听，色一无文”，说明只有单一的声色而没有多样的统一和谐，就没有声色之美。《左传·昭公二十年》讲到了晏子反对音乐上的单调，赞成多样的统一，他说音乐的美要“清浊、小大、短长、疾徐、哀乐、刚柔、迟速、高下、出入、周疏以相济”，“一气、二体、三类、四物、五声、六律、七音、八风、九歌以相成”，“相济相成”就是讲音乐的和谐与统一。在葛洪之后，南朝的刘勰讲“五色杂而成黼黻，五音比而成韶夏”〔72〕，也是把统一、和谐看成是构成形式美的重要因素的。

视焉。雅郑有素矣，而好恶不同，故两耳不相为听焉。”〔83〕他明确指出了人们在审美趣味上的差异性。葛洪的看法是符合人们审美的实际情况的。他举出人们在对待人体美方面的事例来证明他的论点。他说：“人情莫不爱红颜艳姿，轻体柔身，而黄帝逮嫫丑之媼母，陈侯怜可憎之敦洽。”〔84〕媼母貌丑，但有“德”，黄帝喜之；敦洽丑而有“德”，陈侯悦之。〔85〕可见，黄帝逮媼母，陈侯怜敦洽，乃是爱其有“德”，有其精神之美。葛洪又举出人们对于天籁之声与丝竹之声的不同喜好加以证明：“魏明好椎凿之声，不以易丝竹之和音。”〔86〕此事见刘昼《新论殊好篇》：“汉顺听山鸟之音，云胜丝竹之响。魏文好椎凿之声，不贵金石之和。”认为“山鸟之音”、“椎凿之声”胜过“丝竹之响”、“金石之和”，这是一种以自然朴素之美为贵的审美趣味。葛洪还举出人们在欣赏音乐中的差异来详加论证：“清听於韶渚者，岂暇垂耳於桑间？”〔87〕“郢人美下里之淫蛙，而薄六茎之和音。”〔88〕“注清听于九韶者，巴人之声不能悦其耳。”〔89〕对于人们在审美趣味上的差异，葛洪认为是不能强求一致的：“人各有意，安可求此以同彼乎？”〔90〕“好尚不可以一概矧”〔91〕。

实践告诉我们，人们在事物的美或美的事物的欣赏过程中，除了运用一定的审美观点外，无疑是带有功利观点的，或者说在审美过程中，往往有功利的因素在起作用。葛洪说：“夫不用，譬犹售章甫於夷越，循鬻蛇於华夏矣。”〔92〕“章甫不售於蛮越，赤舄不用於阆夷，何可强哉？”〔93〕“被发之域，憎章甫之饰。”〔94〕“章甫不售於越”事出《庄子·逍遥游》：“宋人资章甫适诸越，越人断发文身，无所用之。”“章甫”是冠名，宋人作首饰用，“必须云鬢承冠”〔95〕，“越国逼近江湖，断发文身，以避蛟龙之难”〔96〕，因而不需用“章甫”。古越人“断

发文身”还见《墨子·公孟》：“越王勾践，剪发文身。”《淮南子·齐俗训》云：“中国冠笄，越人剪发”。《史记·周本纪集解》引应劭曰：越人“常在水中，故断其发，文其身，以象龙子，故不见伤害”。据说这样做是便于从事渔猎活动。可见，宋人以“云鬢承冠”为美，越人以“断发文身”为美，都是同功利观点联系在一起。

葛洪还指出了美的观念是随着时代的发展而发生变化的。他说：“且夫爱憎好恶，古今不均，时移俗易，物同价异。譬之夏后之璜，曩值连城，鬻之於今，贱同铜铁。”〔97〕他明确指出“古今不同”是由于“时移俗易”，审美观念随着时代的推移而发生了变化。他还明确地提出了文学艺术的发展是今胜于古的论点。他说：“古者事事醇素，今则莫不雕饰，时移世改，理自然也。”〔98〕，因此，“鬪锦丽而且坚”胜过“蓑衣”，“辘辘妍而又牢”超过“椎车”〔99〕。文章由古之“质朴”变为今之“瞻丽”，也是“时移世改，理自然也”。基于这样的认识，他坚决反对贵古贱今之说。他说：“古书虽多，未必尽美”，“然守株之徒，喽喽所玩，有耳无目，何肯谓尔。其于古人所作为神，今世所著为浅，贵远贱近，有自来矣。故新剑以诈刻加价，弊方以伪题见宝也。是以古书虽质朴，而俗儒谓之坠于天也。今文虽金玉，而常人同于瓦砾也。”〔100〕“世俗率神贵古昔而黷贱同时”，“虽有连城之珍，犹谓之不及楚人之所泣也”，“虽有益世之书，犹谓之不及前代之遗文也”，“俗士多云，今山不及古山之高，今海不及古海之广，今日不及古日之热，今月不及古月之朗，何肯许今之才士，不减古之枯骨，重所闻，轻所见，非一世之所患矣”〔101〕。这种对贵古贱今的批判是相当尖锐而深刻的。

“音为知者珍”

葛洪对于文艺的鉴赏，提出了较为系统

的意见，对我国审美理论的发展，作出了贡献。

他十分强调对艺术的欣赏必须具有鉴赏力，必须具有审美经验。他说：“音为知者珍，书为识者传”（102）。一件作品，之所以能使人感到兴趣，除了作品本身具有美感力量之外，必须是欣赏者对它有着相当的了解，有欣赏的能力。否则，是不会对它感兴趣的。因为，对“无赏解之客”来说，优美的音乐和绘画，是没有意义的，“何异奏雅乐于木梗之侧，陈玄黄于土偶之前哉”（103）。“若夫驰骤于诗论之中，周旋于传记之间，而以常情览巨异，以褊量测无涯，以至粗求至精，以甚浅揣甚深，虽始自髫龄，论于振素，犹不得也。夫赏其快者，必誉之以好，而不得晓者，必毁之以恶，自然之理也。”（104）因为没有鉴赏能力，不仅不能对作品感兴趣，甚至会由厌弃而“毁之以恶”。他又说：“夫见玉而指之曰石，非玉之不真也，待和氏而后识焉。见龙而命之曰蛇，非龙之不神也，须蔡墨而后辨焉。”（105）审美是需要“识”“辨”的审美能力的。人们对艺术的欣赏的实践证明，要能欣赏音乐与绘画之美，必须要有“感受音乐的耳朵、感受形式美的眼睛”，“对于不辨音律的耳朵说来，最美的音乐也毫无意义”（106）。同样，对于不能欣赏形式美的眼睛说来，最美的绘画也没有意义。葛洪在讲到欣赏音乐时涉及到了这个问题。他说：“九成六变，不为聋夫设，高唱远和，不为庸愚吐。”（107）“若夫聆繁会之响，而顾问于庸工，非延州（春秋时吴季札——引者注）之清听也。”（108）“伯喈识绝音之器於烟烬之余，平子剔逸响之竹於未用之前”（109）。（蔡邕字伯喈，张衡字平子，均系东汉人，他们都有“感受音乐的耳朵”，因而能“识绝音之器”，“剔逸响之竹”。）

葛洪还指出，在欣赏作品时，要使鉴赏正确，必须具备对该种艺术的知识修养，否则，是不能深入领会艺术之美的。他讲的

“离朱剖秋毫之百步，而不能辨八音之雅俗，子野合通灵之绝响，而不能指白黑於咫尺”（110），就是这个道理。葛洪还强调要广泛进行审美实践，多欣赏优秀作品，不断提高审美能力，才能对作品作出正确的审美评价。他说：“不睹琼琨之熠烁，则不觉瓦砾之可贱。不覩虎豹之或蔚，则不知犬羊之质漫。聆白雪之九成，然后悟巴人之极鄙。”（111）只有善于从众多的作品中加以比较、鉴别，才能逐步提高鉴赏能力。

葛洪还十分强调在艺术欣赏中要力求客观，切忌主观片面，反对以个人的爱憎为标准。他说：“近人之情，爱同憎异，贵乎合己，贱于殊途。夫文章之体，尤难详赏。苟以入耳为佳，适心为快，黠知忘味之九成，雅颂之风流也。所谓考盐梅之酸碱，不知大羹之丕致，明飘飏之细巧，蔽于沈深之弘邃也。……文贵丰贍，何必称善如一口乎！”（112）“是以偏嗜酸碱者，莫能知其味。用思有限者，不能得其神也。”（113）这就是说，艺术作品的风格，是丰富多彩的，鉴赏者不应当以自己个人的爱好为标准去进行评价，而应当力求客观地进行正确的评价。否则，很容易“真伪颠倒，玉石混淆”（114），得出错误的结论。

“美玉出乎丑璞”

葛洪基于他今胜于古的观点，认为“今诗与古诗，俱有义理，而盈于差美。”（115）诗的高下突出地表现于文辞之华美与否有差别，今诗比古诗具有艺术上更高的成就。与这种审美观点有关，葛洪是强调“饰染质素”、“雕緞矿璞”（116），重视雕饰之美的。他认为“贵珠出乎贱蚌，美玉出乎丑璞”（117），美玉是对“丑璞”进行雕饰加工的结果。他说：“虽云色白，匪染弗丽。虽云味甘，匪和不美。故瑶华不琢，则耀夜之景不发。丹青不治，则纯钩之劲不就。……故质虽在我，而成之由彼也。”（118）他指出了瑶华要“琢”、

才能发出“耀夜之景”，“质素”要“饰染”，才会美丽。他还从进行雕饰可以使美者增丽、丑者藏丑的角度，说明进行艺术加工的重要。他说：“南威青琴（《汉书·司马相如传》注：“青琴，古神女也。”——引者），姣冶之极，而必俟盛饰以增丽。”〔119〕“粉黛至则西施以加丽，而宿瘤以藏丑。”〔120〕

但是，另一方面，葛洪从文艺要有利于“助教”〔121〕的观点出发，反对那种无益于教化的“徒饰弄华藻，属难验无益之辞，治靡丽虚言之美”〔122〕的创作风气。他认为创作如果不具有移风易俗、“通疑”“赈贫”和“刺过失”的作用，即使美如春花、馨如菑兰，那也只是浮艳之作，是没有什么价值的：“不能拯风俗之流遁，世途之陵夷，通疑者之路，赈贫者之乏，何异春华不为肴粮之用，菑兰不救冰寒之急。古诗刺过失，故有益而贵。今诗纯虚誉，故有损而贱也。”〔123〕

在关于自然之美与雕饰之美的问题上，葛洪从想出世作隐士和仙人的思想出发，他认为自然朴素之美胜于雕饰文绣之美（见前论述），另一方面，他从想入世作卫士和儒生的思想出发，他又重视德行修养，重视雕饰之美。这两种似乎矛盾的观点，是统一在他道本儒末的思想体系之中的。

葛洪的思想体系是宗教唯心主义的，然而在《抱朴子》中却有某些朴素的唯物主义的论述〔124〕。他的美学思想无疑是唯心主义的，然而他的某些见解却是合理的、唯物主义的。不可讳言，他鄙视“下里巴人”、“桑间濮上”，指斥它们“极鄙”，乃“淫蛙之声”，“不悦于耳”，明显地暴露出他的审美趣味是属于门阀士族阶级的。当我们在作披沙简金、剖石取玉的工作中，应该批判葛洪的唯心主义的思想体系，分析研究他论述中所涉及到的美学思想资料，为深入开展美学研究工作服务。

注释：

〔1〕 葛洪生卒年月据任继愈主编《中国哲学史》。

〔2〕 《抱朴子·外篇·自叙》
〔3〕〔29〕〔52〕 《抱朴子·内篇·明本》
〔4〕 《抱朴子·内篇·对俗》
〔5〕 《抱朴子·内篇·微旨》
〔6〕 神仙道教的特点，就是幻想在超人间的神仙世界里永远地自由地过着人间贵族般的生活。参见侯外庐等编的《中国思想通史》第三卷第七章第三节。

〔7〕 葛洪提倡神仙道教，这同他的阶级出身、所处的时代和个人的经历遭遇有着密切的关系。参见《抱朴子·外篇·自叙》和《晋书·葛洪传》。

〔8〕〔9〕〔21〕〔23〕〔51〕 《抱朴子·外篇·逸民》

〔10〕 《抱朴子·外篇·任命》

〔11〕〔12〕〔14〕〔16〕〔17〕〔18〕〔20〕〔28〕〔35〕〔37〕〔39〕

《抱朴子·内篇·畅玄》

〔13〕 《庄子·逍遥游》

〔15〕〔25〕〔48〕〔62〕〔64〕〔83〕〔93〕〔105〕 《抱朴子·内篇·塞难》

〔19〕 参阅任继愈主编《中国哲学史》第四编第七章第二节。

〔22〕〔24〕〔30〕〔50〕 《抱朴子·外篇·嘉遁》

〔26〕 《抱朴子·内篇·释滞》

〔27〕〔38〕〔58〕〔63〕 《抱朴子·内篇·论仙》

〔31〕〔32〕〔36〕〔76〕〔77〕 《抱朴子·内篇·道意》

〔33〕〔34〕 《抱朴子·内篇·金丹》

〔40〕〔41〕 《抱朴子·内篇·至理》

〔42〕 《抱朴子·外篇·用刑》

〔43〕〔121〕〔122〕 《抱朴子·外篇·应嘲》

〔44〕 《抱朴子·内篇·黄白》

〔45〕 《抱朴子·内篇·祛惑》

〔46〕〔49〕〔54〕〔82〕〔94〕〔111〕 《抱朴子·外篇·广譬》

〔47〕〔74〕 《抱朴子·内篇·极言》

〔53〕〔98〕〔100〕〔115〕 《抱朴子·外篇·钧世》

〔55〕〔71〕〔112〕〔123〕 《抱朴子·外篇·辞义》

〔56〕 王充：《论衡·自纪》

〔57〕 《抱朴子·外篇·刺骄》

〔59〕〔65〕〔68〕〔79〕〔87〕〔88〕〔107〕〔108〕〔110〕〔117〕

〔119〕 《抱朴子·外篇·博喻》

〔60〕 无盐、宿瘤事见刘向《列女传》。

〔61〕 南威事见《战国策·魏策》，西施事见《庄子·齐物论·天运》。

〔66〕 鲁迅：《魏晋风度及文章与药及酒之关系》。

〔67〕 《抱朴子·外篇·交际》

〔69〕〔101〕〔104〕〔113〕〔114〕 《抱朴子·外篇·尚博》

（下转第27页）

化规律。《天问》“萍号起雨，何以兴之”，王逸注云：“萍，萍翳，雨师名也。”按王氏此注，作为“雨师”这一神话的演化结果看来，并没有错；但从“雨师”这一神话产生的来源来看，则显然跟《天问》的本义是不相符合的。因为屈原所问的明明是原始性的鸣则有雨的“蚌”虫，而不是雨师“萍翳”。至於《初学记》一引《纂要》，误以“屏号”为雨师之名；《搜神记》卷四，又误以雨师之名为“号屏”，此皆误读《天问》所致。

从字形来讲，“蚌蟪”之转为“屏翳”，殆因“蚌蟪”起雨被人们神话化以后，而云气掩翳乃雨师所带来的自然特征，故即以“屏翳”为名。但再演化下去，古人又谓水神为“冯夷”（冰夷、无夷）。实则“冯夷”即“屏翳”之异文；水神即雨神之伸延。屈赋《远游》云：“令海若舞冯夷”。王逸注云：“冯夷，水仙人。”即由此而来。再演化下去，水神冯夷的神话，古人又常与河伯神话融合而为一。如《水经注·洛水》引《竹书纪年》云：“洛伯用与河伯冯夷鬥。”《北堂书钞》卷一四四引《太公金匱》亦谓“河伯名冯夷。”屈赋《九歌·河伯》作为祭祀的乐歌来讲，其所祭者，实即神话中的河伯冯夷。洪兴祖《楚辞补注》引《山海经》《穆天子传》以说《河伯》，极是。而所引《抱朴子》《清冷传》之说，则已近“仙话”“鬼话”，与此无涉。

最后，必须回顾一下首段所引《周礼·秋官》“萍氏”一职的名称问题。我觉得先郑认为“萍”当读为“蚌”，是很有意思的。

从郑玄的注来看，他说：“萍氏主水禁。萍之草无根而浮，取名於其不沈溺。”今按“周礼”职官名称，大都跟其所司职责有关。郑玄从这个角度来解释“萍氏”的含义，不是没有道理的。但是，“萍氏”之职既掌“水禁”，使人“不沈溺”，则显然跟雨师“屏翳”水神“冯夷”或河伯“冯夷”的神话有关。先郑读“萍”为“蚌”，无疑是从这一神话的起源来理解的；而郑玄所谓萍草无根不沈之说，或系敷会之谈。

(四) 结 语

屈赋里所保留的我国古代神话，是一份瑰丽多姿的文化遗产。尤其难得的是，在不少的诗篇里，更为我们展现出古代神话不断演化的历史痕迹。这是过去的屈赋研究者所没有予以充分注意、因而也没有合理解决的问题。

前人对此，虽然有时也接触到了神话中的声韵通转问题，但目的是要勘正所谓文字上的讹误，以还原所谓屈赋的本来面貌。而不是根据屈赋所展现出的客观事实，溯源导流，以揭示神话的演变规律。故对屈赋中的神话素材，往往提出不必要的怀疑、辩解、以至於纠误。现在看来，这是不必要的。

当然，正如上文所述，神话的演化，有极其复杂的社会根源。但在语言因素的触发和诱导下，曾使古人的想象力由此到彼，浮想联翩，则是不可否认的客观事实。虽然这在逻辑思维上是不可思议的；但跟形象思维却是一脉相通的。故特表而出之，以供学术界参考，并予以指正。

(上接第40页)

(70)(102) 《抱朴子·外篇·喻蔽》

(72) 刘勰：《文心雕龙·情采》

(73)(89)(91) 《抱朴子·外篇·守堵》

(75)(97) 《抱朴子·外篇·擢才》

(78)(103) 《抱朴子·外篇·知止》

(80) 司马相如：《上林赋》

(81) 姚最：《续画品录》

(84)(86)(90) 《抱朴子·内篇·辨问》

(85) 嫫母、敦洽事见《吕氏春秋·遇合篇》

(92) 《抱朴子·外篇·审举》

(95)(96) 成玄英：《庄子疏》

(106) 马克思：《1844年经济学——哲学手稿》，人民出版社1979年6月版

(109) 《抱朴子·外篇·清鉴》

(116)(118)(129) 《抱朴子·外篇·勤学》

(124) 参阅王明《抱朴子内篇校释·前言》，中华书局1980年1月版