

# 庄子美学思想管窥

皮朝纲

中国先秦时代，产生了许多著名的哲学家，在他们的哲学著作中，包含着丰富的美学思想资料。在《庄子》一书中，虽然没有专门阐述艺术问题和美学问题的篇章，对于美的本质问题，庄子也没有下过一个明确的定义，但庄子往往在用许多极其具体生动的譬喻和寓言故事来阐明他的哲学思想时，表明了他关于美的见解。本文拟就庄子的美学思想问题谈一点粗浅的体会。

## 美的最高境界

庄子指出：“天地有大美”（1）。陆德明《经典释文》云：“大美谓覆载之美也。”庄子的意思是说，天地具有孕育和包容万物之“美”。庄子又指出，“道”“生天生地”，“覆载天地，刻雕众形”（2）。这就是说，天地万物是由“道”派生出来的，并包容在“道”之中的；“道”孕育和包容了天地万物及天地万物之“大美”，或者说，天地万物的“大美”是“道”的表现，是“道”的“外化”。庄子还指出：“夫得是（指“道”——引者注），至美至乐也”（3）。就是说，得到了“道”，就会获得美的最大享受，获得最高的美感。可见，庄子是把“道”视为美的最高境界的。“道”是什么？庄子说：“夫道，有情有信，无为无形；可传而不可受，可得而不可见；自本自根，未有天地，自古以固存；神鬼神帝，生天生地；在太极之先而不为高，在六极之下而不为深，先天地生而不为久，长于上古而不为老。”

（4）可见，“道”是没有形状的，不可看见的，然而它是真实存在的；“道”是超越时间空间的，绝对的；“道”是世界万物的本源，天地万物都是由它产生的。总之，这种独立存在的“道”，不是物质性的东西，而是产生物质的精神性东西。庄子毕生所要追求的正是这至高无上的“道”，因此他是把“道”这种绝对精神作为审美的对象的。庄子同古希腊的唯心主义美学家柏拉图的看法很相似。柏拉图生活的年代约早于庄子（柏拉图公元前427年至公元前347年，庄子公元前369年至公元前286年），他也是把理式世界视为美的最高境界的。他说：理式世界的美“是永恒的，无始无终，不生不灭，不增不减的”，“一切美的事物都取给予它，有了它那一切美的事物才成其为美，但是那些美的事物时而生，时而灭，而它却不因之有所增有所减”（5）；他也是把理式世界作为审美的对象，而且把对理式世界的“凝神观照”（6）作为审美活动的极境，把凝神观照时所引起的“无限欣喜”（7）作为最高的美感。

庄子对于“道”这种美的最高境界，是异常“热忱的爱慕它”（8），倾心的赞颂它，因为它是那样美妙，那样神通广大：

狝韦氏得之，以挈天地；伏牺氏得之，以袭气母；维斗得之，终古不忒；日月得

之，终古不息；堪坏得之，以袭昆仑；冯夷得之，以游大川；肩吾得之，以处大山；黄帝得之，以登云天；颛顼得之，以处玄宫；禺强得之，立乎北极；西王母得之，坐乎少广，莫知其始，莫知其终；彭祖得之，上及有虞，下及五伯；傅说得之，以相五丁，奄有天下，乘赤维，骑箕尾，而比于列星。(9)

庄子对它顶礼膜拜，以它为“师”(10)。

庄子为什么要把“道”作为美的最高境界？这与他的美丑观念和人生理想是分不开的。生活在战国时期的庄子，对于当时出现的剧烈的政治斗争，采取了消极的对抗态度。在他看来，现实的人和现实的生活都是不美的，因而力图虚构出一种完美的人和完美的社会（而这种完美的人和完美的社会就是“道”的具体体现），以表示他对兴起的封建制度和封建新权贵的敌视。

庄子认为，人获得了“道”就会成为一种最理想的人，最完美的人。这种人不仅形体美，而且精神（品质）美，是形体美和精神美的有机结合。他为我们描写了一个形体和精神都很美的形象：“藐姑射之山，有神人居焉，肌肤若冰雪，淖约若处子。不食五谷，吸风饮露，乘云气，御飞龙，而游乎四海之外。”(11)这种得了“道”的“神人”，在形体方面具有健全之美，“冰雪取其洁净，淖约譬以柔和，处子不为物伤”(12)；在品质方面具有高尚之美，“非五谷所为，而特禀自然之妙气”(13)；在精神上获得了绝对自由，“乘云气，御飞龙，而游乎四海之外”。在庄子看来，这种得到了“道”的“神人”，还具有超脱人世的宏伟的气魄和广大无边的神力：“之人也，之德也，将磅礴万物以为一世蕲乎乱，孰弊弊焉以天下为事！之人也，物莫之伤，大浸稽天而不溺，大旱金石流土山焦而不热。”(14)庄子还在《大宗师》中对这种获得了“道”的“真人”（“神人”）的气魄和神力作了淋漓尽致的刻画。当然，庄子描写的“神人”，并不是一种真实的客观存在，而只是人的本质（意识和理想）的人格化，即把人的理想体现于一种想象的“神人”上面。庄子所描写的“神人”，正是庄子追求绝对的精神自由的人生观的具体表现。

庄子认为，体现了“道”的社会，就是一种最理想的社会，最完美的社会。他主张回到“浑沌”(15)的时代，他认为这个时代是“至德之世”，是最“素朴”、最“自然”的时代，也是最理想、最美的时代。他说：“当是时也，民结绳而用之，甘其食，美其服，乐其俗，安其居，邻国相望，鸡犬之音相闻，民至老死而不相往来。若此之时，则至治已。”(16)“至德之世，同与禽兽居，族与万物并，恶乎知君子小人哉！同乎无知，其德不离；同乎无欲，是谓素朴；素朴而民性得矣。”(17)“当是时也，莫之为而常自然”(18)。庄子对这“浑沌”的时代，倾注了满腔热忱，歌颂它，赞美它，充分表现了他的社会理想，反映了没落奴隶主贵族的绝望厌世的情绪。他力图要寻求一个自我陶醉、自我安慰的精神境界，因而他幻想虚构了一个“无何有之乡”(19)的理想王国，以便能够逃避现实，到这理想王国去追求一种精神上绝对自由的生活。显然，庄子的主张是一种历史的倒退。

但是，应该看到，庄子由于生活处境贫困，社会地位低下，曾饱经人世间的风霜，从而使他能够比较清醒地观察社会，冷静地解剖人生；因此，厌世的庄子对于已经登上了政治舞台的封建统治者的贪婪腐化，巧诈阴险，是极端不满的，他对这些新权贵的无情揭露，往往能击中要害。庄子在对丑恶现象的揭露中表明了他的美丑观念，表现了他的美学思想。庄子在《胠篋》篇中对丑恶现象的揭露最为透辟：“彼窃钩者诛，窃国者为诸侯；诸侯之门，而仁义存焉。”他对那些为新权贵出谋划策，朝秦暮楚，奔走朱门，以求显达的所谓“士”，进行了入骨三分的刻画。宋人曹商，是个政治上的暴发户，恬不知耻地以“一悟万

乘之主而从车百乘”夸耀于人，庄子作了辛辣的讽刺：“秦王有病召医，破痈溃痤者得车一乘，舐痔者得车五乘，所治愈下，得车愈多。子岂治其痔邪，何得车之多也？”（见《庄子·列御寇》）庄子抨击了封建统治者的道德观念和审美趣味。他说：“夫天下之所尊者，富贵寿善也；所乐者，身安厚味美服好色音声也；所下者，贫贱夭恶也；所苦者，身不得安逸，口不得厚味，形不得美服，目不得好色，耳不得音声；若不得者，则大忧以惧，其为形也亦愚哉！”（20）在庄子看来，封建新权贵之“所尊”、“所乐”，“无益于人，而流俗以不得为苦，既不适情，遂忧愁惧虑。如此修为形体，岂不甚愚痴”（21）。庄子还指出，封建新权贵所倡导和酷爱的艺术非天下之“正色”“正音”，乃艺术之“末”：“钟鼓之音，羽旄之容，乐之末也”（22）。总之，庄子在不少寓言故事中，抒发了他愤世疾俗的思想感情，对于后世的一些文学家发生过积极的影响，如嵇康、阮籍、陶渊明、李白、苏轼、李卓吾、曹雪芹等都曾接受了庄子思想中的这种批判精神，对当时社会、政治作了不同程度的抨击。当然他们也同时受了庄子思想中消极方面的影响，表现为某种程度的虚无主义思想。

## “非爱其形也，爱使其形者也”

### ——喜爱“德充之美”

在中外美学思想史上，有一些著名的美学家，在对待形体美与精神美之间的关系上，是重视和强调精神美的。柏拉图曾说过：“应该学会把心灵的美看得比形体的美更可珍贵，如果遇见一个美的心灵，纵使他在形体上不甚美观，也应该对他起爱慕”（23）。我国先秦时代的唯物主义哲学家荀子也是强调精神美的：“形相虽恶而心术善，无害为君子也”（24）。庄子在对待形体美与精神美的关系问题上，是喜爱“德充之美”（25），即精神美的。他明确地指出，人类对于自然事物和社会事物，首先不是爱它的形体之美，而是爱它的精神之美：“非爱其形也，爱使其形者也”（26）。“使形者，才德也。”（27）“才德者，精神也。”（28）庄子用“无庄之失其美”（29）的故事说明为了得到“道”，使精神上达到美的境界，可以忽视和忘掉形体美：“无庄，古之美人，为闻道故，不复庄饰，而自忘其美色也。”（30）

庄子说：“德将为汝美，道将为汝居。”（31）就是说“德”会使你显示出美好，“道”会留在你胸中。在《庄子》中，不仅描绘了那种形体和精神两方面都很美的“神人”的形象，而且更多地描绘了一些四体不全，奇形怪状，荒诞丑陋的人物。由于这些人物“德充”（内心世界道德充实），因而使精神美克服了形体丑，从而化丑为美，化残为全。庄子在《德充符》中描写了“哀骀它”的形象：其人面貌丑陋，使天下人见了都惊骇，“以恶骇天下”（32）。然而男人爱他，和他相处，思念他不想回家；妇女爱他，竞相请求当他的妾；国君爱他，要把国政委托给他。哀骀它“一无权势，二无利禄，三无色貌，四无言说，五无知虑。夫聚集人物，必不徒然，今哀骀它为众所依，不由前之五事，以此为验，固异于常人者也”（33）。那么，哀骀它“异乎人者”是什么呢？是“才全而德不形者也”（34）。（才全就是保全了天然的性分，因为德是保全天然性分的，德无所表现，万物就自然而然地归附他而不会离去。）人们爱哀骀它“非爱其形也，爱使其形者也”，是爱他的“德充之美”。庄子还写了一个脚拐、背伛、无唇的“闾跛支离无赧”（35），“卫灵公”很喜欢；一个颈项上长了大瘤子的“甕瓮大癭”（36），“齐恒公”很喜欢；而视一般四体周全，不奇不怪的人，反而成

了奇形怪状的人。庄子旨在说明绝对的精神可以超越相对的形体，这就是所谓“德有所长而形有所忘”（37），只要有超人的德性，其形体上的缺陷、丑陋就会被忘掉。

庄子关于在审美活动中，在对待形体美与精神美的关系上，强调、重视精神美的主张，具有某些真理。在中外文艺史上，有些著名的艺术家塑造了一些形貌丑而心灵美的艺术形象，如法国著名作家雨果在长篇历史小说《巴黎圣母院》中所塑造的主人公加西莫多，就是一个外形丑（独眼，驼背，跛足）而内心美（雨果把他写成一个忠诚、勇敢、具有自我牺牲精神的人）的形象。这些艺术形象至今在不同程度上对人们仍具有认识作用和审美作用。当然，必须指出，庄子描写那些奇形怪状的人物，仍然是厌世的、竭力想逃避现实的庄子所幻想出来的东西，他力图在这种幻想中得到超脱。

庄子提倡的“德充”的内容是什么呢？庄子认为最高尚的道德就是“无人之情”（38）。什么是“无人之情”？庄子说：“是非吾所谓情也”，“吾所谓无人之情者，言人之不以好恶内伤其身”，“故是非不得于身”（39）。庄子主张摆脱是非、好恶、利害的束缚，做到“忘形”“忘我”，在精神上超世俗，在四海之外逍遥遨游。然而另一方面，庄子却主张采取“以无厚入有间”（40）和“安时而处顺”（41）的处世哲学，耍滑头，钻空子，以达到“哀乐不能入”，“可以保身，可以全生，可以养亲，可以尽年”（42）的目的。他还在《人间世》中通过描写形体残缺、相貌丑陋的“支离疏”，宣扬“无用之用”，即“无用”于世，有“用”于己的利己主义哲学。总之，庄子的“无人之情”的道德观同“保身、全生、养亲、尽年”的利己主义人生哲学是密切联系在一起的，也可以说，这两者的结合，就是庄子的“德充之美”，内心的精神世界之美。

庄子主张“无人之情”，因而他是反对情欲的。他说：“是非之彰也，道之所以亏也。道之所以亏，爱之所以成。”（43）就是说情欲来自是非、好恶、利害，如果受到是非、好恶、利害的束缚，“道”就会受到亏损。因此之故，庄子是反对文化的社会功能，反对文化给人的美感享受的。他说：“且夫失性有五：一曰五色乱目，使目不明；二曰五色乱耳，使耳不聪；三曰五臭薰鼻，困悛中颡；四曰五味浊口，使口厉爽；五曰趣舍滑心，使性飞扬。此五者，皆生之害也。”（44）这就是说，“五色”“五声”所给予人的审美感受，或者人的视觉器官和听觉器官对于“五色”“五声”的审美活动，“皆生之害”，会使人“耳不聪”“目不明”，使人“失性”，就会天下大乱。

必须指出，庄子采取丑中见美的艺术手段，以表现人物精神美的描写方法，开了我国文学、绘画中塑造形体奇怪而内心完美的艺术形象的先河。法国著名美学家莱辛曾说过：“一个丑陋的身体和一个优美心灵正如油和醋，尽管尽量把它们拌和在一起，吃起来还是油是油味，醋是醋味。它们并不产生一个第三种东西；那身体讨人嫌，那心灵却引人喜爱，各走各自的道。”（45）可是庄子却把“丑陋的身体”与“优美的心灵”，融合在一起，产生出了一个“第三种东西”，一种不同于单纯的丑和美的独特的形象，开拓了中国文艺中的新境界。郭沫若说：“由他（庄子）这一幻想，以后的神仙中人，便差不多都是奇形怪状的宝贝。民间的传说，绘画上的形象，两千多年来成为了极陈腐的俗套，然而这发明权原来是属于庄子的。”（46）闻一多也说过：“文中之支离疏，画中的达摩，是中国艺术里最特色的两个产品。正如达摩是画中有诗，文中也常有一种‘清丑入图画，视之如古铜古玉’的人物，都代表中国艺术中极高古、极纯粹的境界；而文学中这种境界的开创者，则推庄子。”（47）

## “既雕既琢，复归于朴”

### ——崇尚自然朴素之美

庄子关于“道”的学说，是老子的“道”的学说的继承和发展。老子认为“道”是非常自然、朴素的：“道法自然”（48），“道之尊，德之贵，夫莫之命而常自然”（49）。王弼《老子注》说：“自然者，无称之言，穷极之辞也。”“法自然者，在方而法方，在园而法园，于自然无所违也。”“道不违自然，乃得其性。”可见，“自然”是作为对“道”的形态的描写，是说明“道”的形态是本然而然的。老子又说：“为天下谷，常德乃足，复归于朴”（50）。《老子》二十八章“朴散则为器”中的“朴”字，《玉篇》引用作“璞”。《玉篇》释“璞”为“玉未治者”。可见，“朴”的本意也是本然而然，未经人工雕削。庄子也把“道”视为最自然、最朴素的绝对精神，他说“道”是“自本自根”的，它自己就是自己的本、自己的根，就是它自己本来的样子。郭象和成玄英都曾指出庄子的“道”是“自然之道”（见郭象《庄子·庚桑楚》注、成玄英《庄子·德充符》疏）。庄子基于对“道”的理解，因而他在许多寓言故事中阐发了他崇尚自然朴素，反对雕饰，提倡顺物之性，尊重人的个性，反对束缚个性发展的思想。

他主张“任物自然”（51），“既雕既琢，复归于朴”（52）。成玄英疏：“雕琢华饰之务，悉皆弃除，直置任真，复于朴素之道者也。”。庄子又说：“朴素而天下莫能与之争美”（53）。可见，庄子把自然朴素看成是一种不可比拟之美，一种理想之美。庄子在《天运》篇中用“丑女效顰”的故事，生动地阐发了他崇尚自然朴素之美，反对雕削取巧之风的思想。他说：“西施病心而顰其里，其里之丑人见之而美之，归亦捧心而顰其里，其里之富人见之，坚闭门而不出；贫人见之，挈妻子而去走。彼知顰美而不知顰之所以美。”庄子指出了美女西施“之所以美”，是由于西施“貌极妍丽”，既病心痛，顰眉苦之，出自自然，出自真情，益增其美；而邻里丑人，见而学之，不病强顰，故作媚态，倍增其丑。

庄子还主张顺物之性，尊重个性的发展，反对人为的束缚。他说：“天下有常然。常然者，曲者不以钩，直者不以绳，园者不以规，方者不以矩，附离不以胶漆，约束不以纆索。”（54）这就是说，天下万物，各有常分，应顺物之性，任其天然发展。庄子《养生主》篇说：“泽雉十步一啄，百步一饮，不斲畜乎樊中。神虽王，不善也。”庄子《马蹄》篇说：“马，蹄可以践霜雪，毛可以御风寒，龔草饮水，翘足而陆，此马之真性也，虽有义台路寝，无所用之。”庄子的意思是说，无论是泽雉也好，还是马也好，它们任于真性，放旷不羁，俯仰于天地之间，逍遥乎自得之垓，不祈求“畜乎樊中”，不祈求“义台路寝”，真有怡然自得之乐。庄子还在《田子方》中描绘了一个“真画者”将画图时的独特的自由的行动和神态：“宋元君将画图，众史皆至，受揖而立；舐笔和墨，在外者半。有一史后至者，僮僮然不趋，受揖不立，因之舍，公使人视之，则解衣般礴裸。”庄子旨在说明真正的画家要按照自己的“性情”也就是“自然之性”（成玄英疏）去创作，要敢于表现自己的真实情感，表现自己独特的个性。清人方薰在《山静居画论》中，借用庄子这个故事形容画家“欲画时如何解衣般礴”的神态，并指出“尝有画者之意，题者发之，如蒙庄（庄子）之形容画史，非深知画者不能道。”清人王士禛在《渔洋诗话》中引用庄子这段故事之后，强调指出“诗

文须悟此旨”，以说明作家一定要表现自己“自得”的兴会。一部《庄子》，处处表现了庄子放纵不羁，逍遥遨游的风格。刘熙载曾说：“文之神妙，莫过于能飞，庄子之言鹏曰‘怒而飞’，今观此文，无端而来，无端而去，殆得‘飞’之机者。”又说：“《庄子》放纵”，“缥渺奇变，乃如风行水上，自然成文也”（55）。总之，庄子是处处强调天然，反对人为的。但是，庄子在主张自然朴素、反对雕削取巧的同时，却反对一切雕饰。基于这样的思想，所以他认为“百年之木，破为牺尊，青黄而文之”（56），虽然是最为华美的，然而它已“失性”（57），失去了木的本性，已不具有自然朴素之美了。他还说：“纯朴不残，孰为牺尊！白玉不毁，孰为珪璋！”（58）经过人为的雕饰后的“牺尊”和“珪璋”，乃是对于“纯朴”和“白玉”的“残”“毁”，是对于自然朴素之美的破坏，“夫残朴以为器，工匠之罪也”（59）。这种思想太片面太绝对，是不符合人类文化发展的规律的。

不可讳言，庄子基于他的社会理想，企图把历史拉向后退，主张回到“自然”的“浑沌”时代，他把提倡自然朴素和封建权贵所提倡的文化对立起来，因而他认为人类文化学术的发展，是造成“天下大乱”（60）的原因，于是他反对和否定人类文化学术的发展：“绝圣弃知，大盗乃止。……擢乱六律，铄绝竽瑟，塞瞽旷之耳，而天下始人含其聪矣；灭文章，散五采，胶离朱之目，而天下始人含其明矣。”（61）但是，庄子崇尚自然朴素，反对雕饰的思想，对后代文学家和文艺批评家发生过很大的影响。有些文艺家和文艺批评家从庄子的论述中，吸取了美学思想资料，加以改造，作为自己文艺思想和美学思想的组成部分，作为冲破形式主义和唯美主义的束缚，主张创作思想解放的战斗武器。如南朝时代的刘勰就曾举起“自然会妙”（62）的旗帜，反对“雕削取巧”（63）的形式主义文风。唐代大诗人李白倡导“清水出芙蓉，天然去雕饰”（64）的清新自然之美，他还直接引用《庄子》关于“丑女效顰”和“邯郸学步”的典故来抨击雕章琢句、丧失自然朴素之美的倾向：“丑女来效顰，还家惊四邻。寿陵失本步，笑杀邯郸人。一曲斐然子，雕虫丧天真。”（65）明人陆时雍在《诗镜总论》中，也明确主张自然之美。他反对“雕刻太甚”，赞赏“自然之色”、“天然之趣”。他说：“语云，已雕已琢，复归于朴”，“惟是天然者可爱”。

## “道通为一”与“美恶有间”

庄子在阐述属于美学范畴的美与丑之间的关系时，明显地表现了他美学思想中的矛盾。一方面，他认为美与丑“道通为一”，是没有质的区别的，是没法认识的；另一方面，他又说“美恶有间”是有区别的，是可以认识的。但总的来说，庄子在解释美与丑的关系问题上，主要表明了他的相对主义和不可知论。

在庄子看来，美与丑的性质是相对的，是没有确定的质的区别的，因而它们的性质是没法认识的。庄子说：“故为是举莛与楹，厉与西施，恢恠憷怪，道通为一。其分也，成也；其成也，毁也。凡物无成与毁，复通为一。”（66）庄子认为一种事物的分散也就是合成，合成也就是毁灭，因而成也就是毁，毁也就是成，其结果总是一样的。那么丑陋的“厉”与美丽的西施，从“道”的观点看来，都是通而为“一”的，美与丑是没有区别的，它们最后都是一样的。我们说，美与丑的性质有其相对性的一面，这是对的。但美与丑都有质的规定性，美毕竟不是丑，不能把美与丑混淆等同起来。庄子否定了事物的质的规定性，片面夸大了事物的质的相对性一面，结果就完全抹煞了美与丑的差别和矛盾，从而完全取消了美与丑

的对立统一关系，实际上也就从根本上否定了美与丑的客观存在。

在庄子看来，人们的审美能力也是相对的，没有客观标准，因而不可能认识美与丑的。庄子说：“毛嫱丽姬，人之所美也；鱼见之深入，鸟见之高飞，麋鹿见之决骤，四者孰知天下之正色哉？”（67）庄子在这里提出了到底应以谁（人，鱼，鸟，麋鹿）的尺度来作为衡量美与不美的标准问题。庄子回答说：“自我观之，仁义之端，是非之涂，樊然殽乱，吾恶能知其辨！”（68）这就是说美与不美，人们的认识是没法判断的。庄子又说：“其美者自美，吾不知其美也；其恶者自恶，吾不知其恶也。”（69）这就是说人们对美与丑的不同看法，人们在审美观念上的差别，是没有一个客观标准来分辨和判断谁是谁非的。庄子又说：“故万物一也，是其所美者为神奇，其所恶者为臭腐；臭腐复化神奇，神奇复化而为臭腐。故曰‘通天下一气耳’。圣人故贵一。”（70）郭象注云：“各以所美为神奇，所恶为臭腐耳。然彼之所美，我之所恶也；我之所美，彼或恶之，故通共神奇，通共臭腐耳，死生彼我岂殊哉！”（71）庄子的意思是说不同的审美观念、美丑观点，其是非是没法分辨清楚的。诚然，由于人们的阶级地位、审美趣味、生活经历、文化教养等等不同，因而对事物的审美观点会出现差异。但是检验审美观点的是非的客观标准是存在的，那就是社会实践，通过社会实践就能检验和判断谁是谁非。

庄子一方面竭力论证美与丑是“齐一”的，没有差别的，而另一方面他又说“美恶有间”，是有区别的。他说：“百年之木，破为牺尊，青黄而文之，其断在沟中。比牺尊于沟中之断，则美恶有间矣，其于失性一也。”（72）这就是说“青黄而文之”的“牺尊”是美的，被弃置“沟中之断”是丑的，美与丑是有区别的。庄子在《天运》篇中讲的“丑女效颦”的故事，实际上指出了美女西施与邻里丑人是不相同的。对于邻里丑人“捧心而颦其里”的行为，“富人见之，坚闭门而不出；贫人见之，挈妻子而去走”，可见西施的美与邻里丑人的丑，是客观存在着的，是可以认识的。庄子在《天地》篇中还说：“厉之人夜半生其子，遽取火而视之，汲汲然唯恐其似己也。”就是说，丑人也希望改丑从美，可见，美与丑是有区别的，是不能混同的。

庄子在《至乐》篇中说：“咸池九韶之乐，张之洞庭之野，鸟闻之而飞，兽闻之而走，鱼见之而下入，人卒闻之，相与还而观之，鱼处水而生，人处水而死，彼此相与异，其好恶故异也。”庄子在这里指出了人与鸟兽鱼等动物的生活是相异的，对于《咸池》《九韶》的音乐之美，人们是能够欣赏，“相与还而观之”，但音乐对于动物来说，只能是一种令它们惊恐的响声，使它们逃走，这是人与动物的“好恶故异”。可见，不能因为鸟兽鱼不能欣赏音乐之美，而否定《咸池》《九韶》的音乐之美，否定人们能够对这种音乐之美作出审美判断。这就违背了庄子在《齐物论》中所得出的结论：对于毛嫱丽姬之美作出审美判断是没有客观标准的。实践证明，只有人类才具有审美能力，才能对事物（包括自然事物、社会事物、艺术作品）作出审美判断，而没有思维的动物是没有这种审美能力的。庄子既已肯定了“毛嫱丽姬，人之所美”，又以没有思维的动物对毛嫱丽姬的反应来否定毛嫱丽姬之美，这就是以人和动物不同的类，来说明相同的类。这是庄子从“齐物”的观点出发，把万物视为“齐一”，没有什么类和不类的问题，因而把人、动物相提并论，以“齐物”引出事物无类（无差别），又以事物无类来论证“齐物”，从而得出了荒谬的结论。

从上述所述，可以看到，庄子的美学思想存在着十分复杂的情况，他的美学思想无疑是唯心主义的，然而在他的论述中，却包含着某些合理的成分。在《庄子》中有着丰富的思想资

料，不少论述、寓言，很有启发性，可以引伸出一些与文艺创作和美学有关的见解。并且，庄子的美学思想对后代不少艺术家和文艺理论批评家发生过很深的影响（包括积极的和消极的影响）。我们应该以马列主义、毛泽东思想为指导，分析研究庄子的美学思想，取其精华，去其糟粕，为繁荣和发展我国的文艺创作和美学研究服务。

注：

- |                                   |  |
|-----------------------------------|--|
| (1)(31)(70)《庄子·知北游》               | (26)(32)(34)(35)(36)(37)(38)(39)《庄子·德充符》 |
| (2)(4)(9)(10)(29)《庄子·大宗师》         | (40)(41)(42)《庄子·养生主》                     |
| (3)《庄子·田子方》                       | (43)(66)(67)(68)《庄子·齐物论》                 |
| (5)(6)(7)(23)《柏拉图文艺对话集》           | (44)(56)(57)(72)《庄子·天地》                  |
| (8)(47)闻一多：《庄子》                   | (45) 莱辛：《拉奥孔》                            |
| (11)(14)《庄子·逍遥游》                  | (46) 郭沫若：《庄子的批判》                         |
| (12)(21)(25)(28)(30)(33)成玄英：《庄子疏》 | (48)(49)(50)《老子》二十五章、五十一章、二十八章           |
| (13)(27)(71) 郭象：《庄子注》             | (52)(69)《庄子·山木》                          |
| (15)(19)(51)《庄子·应帝王》              | (54)《庄子·骈拇》                              |
| (16)(60)(61)《庄子·胠箝》               | (55) 刘熙载：《艺概》                            |
| (17)(53)(59)《庄子·马蹄》               | (62)(63) 刘勰：《文心雕龙·隐秀》                    |
| (18)《庄子·缮性》                       | (64) 李白：《赠江夏韦太守良宰》                       |
| (20)《庄子·至乐》                       | (65) 李白：《古风》（其三十五）                       |
| (22)(53)《庄子·天道》                   |  |
| (24) 荀子：《非相》                      |  |

（上接36页）

以为直，吾无取焉”。又在《补注》篇中说：“王宋之鄙碎，言殊拣金，事比鸡肋”。刘知几《史通》的可贵之处就在能够比较客观地分析和评论史传文学著作。

第四、“讥往哲，述前非”。魏晋以来，批评界存在着一种盲目崇拜圣贤经典，史家专著，容不得批评意见的不正常现象，“谈经者恶闻服杜之嗤，论史者憎言班马之失”（《自叙》），刘知几对这种思想僵化，盲目仰范前哲的行为十分不满，他认为“明月之珠，不能无瑕；夜光之璧，不能无纇；故作者著书，或有病累”（《探赜》），这是不可避免的现象。但是，后来的批评家“审形者少，随声者多，相与雷同，莫之指实”（《惑经》）；更有甚者不但“不能诋诃其过，又更文饰其非，遂推而广之，强为其说者，盖亦多矣”（《探赜》）。这种妍媸莫辨，文饰其非，缺乏实事求是精神的鉴识论，虽很普遍，刘知几却非常反感。

他在《自叙》篇比较概括地说明自己是如何形成“讥往哲，述前非”的批评鉴识的，他说：自小观书，喜读名理，“轻议前哲”，“凡有异同，蓄诸方寸”，幼年读书就有独立见解，开始品评前人著作时还顾虑重重，“拘于礼法，限以师训，虽口不能言，而心知其不可者，盖亦多矣”（《疑古》）。他耽心“致惊末俗，取咎时人”，“每握管叹息迟回者久之”，后来“年已过立”，饱经沧桑，览世事之多艰，见美志又不遂，于是“辨其指归，理其体统”，写出《史通》这部史论专著，始终贯串着“多讥往哲，喜述前非”（均见《自叙》）的科学态度，逐渐形成具有积极批判精神的鉴识论，这是值得赞扬的。