

# 和之辨——先秦与古希腊造物思想比较

米华

**摘要** 以“轴心时代”先秦与古希腊造物思想的对比入手，通过“和谐论”与“中和观”在造物中的具体展现及在哲学、美学层面的不同表现，梳理中国古代造物特点，重新审视我们独特的文化基因，挖掘本土造物理念与设计思想，从而最终为创立中国设计话语提供历史支撑和话语资源。

**关键词** 造物思想；轴心时代；中和；和谐

**引用本文格式** 米华. 和之辨——先秦与古希腊造物思想比较 [J]. 创意设计源, 2019(6): 54-59.

## A Comparison of the Thought of Creation between Ancient Greece and Ancient China Prior of Qin Dynasty

MI Hua

**Abstract** Starting with the comparison between the pre-Qin and the ancient greek thoughts of creation in the “Axis age”, through the concrete manifestation of “Harmony theory” and “Neutral view” in the creation and the different expressions in philosophy and aesthetics, the ancient Chinese creations are sorted out. characteristics, re-examine our unique cultural genes, and explore local thoughts of creation and design ideas, thus ultimately providing historical support and discourse resources for the creation of Chinese design discourse.

**Key Words** Thoughts of creation; Axis age; Neutralization; Harmony

[基金项目] 本文系 2019 年度济南市哲学社会科学规划重点项目“媒介融合背景下提升济南城市形象传播途径与策略研究”（项目编号：JNSK19B60）阶段性成果。

先秦与古希腊相隔万水千山，却因共同出现在雅斯贝尔斯《历史的起源与目标》一书中所言的“轴心时代”，成为学界展开中西文化对比所关注的焦点。不同的文化土壤孕育不同的民族精神，不同的民族精神间有相通性，更有差异性。而恰恰是因为有差异存在，世界文化才能体现它的丰富性、微妙性和多样性，进一步讲，只有意识到这种差异性，才能审视我们独特的文化基因，坚持中华文化本位论，挖掘本土造物理念与设计思想。本文仅从先秦与古希腊造物思想中“和谐”观的差异性入手来谈一点肤浅的看法，以求教于方家。

《说文解字》中“造”字解为“就也。从辵告聲。譚長說：造，上土也。”“物”字解为“萬物也。牛爲大物；天地之

数，起於牽牛，故从牛。”“造物”一词最早见于《庄子·大宗师》：“伟哉夫造物者，将予为此拘拘（一作区区）也！”<sup>[1]</sup>张道一先生在《跨世纪的造物艺术》一文中曾借用“造物”一词来诠释设计的本质——“我们这里所指的‘造物’，是人造之物，也就是古代所谓‘物曲有利’——以各种物质材料，改变其形，偏重其利，而制成的器物。”

关于文中谈及的两个主要的对比对象——先秦和古希腊的界定，对古希腊的时间界定是一致的，一般指公元前 800 年至公元前 146 年这六百多年的时间。但学界对先秦的时间段有狭义和广义两种划分方法，广义的先秦时代是指秦朝建立之前的历史时代，上至三皇五帝下至战国时期；狭义的先秦史研究

的范围，包含了中国从进入文明时代直到秦王朝建立这段时间，始自夏，止于秦。此文中我们对先秦的时间界定选用狭义的说法，重点指春秋战国时期，也即中国的轴心时期。

### 一、“和谐观”与“中和论”的话语场域

如果说古希腊是西方精神的发源地，那先秦时期的思想在中国历史上亦具有重要的本源地位。在人类文明的童年时代，“和谐”是东西方用来阐释何为“美”之核心的一个共同的理论范畴。古希腊的毕达哥拉斯说“万物都是数”，他发现了“数”在音乐中的重要性，其学派把“数”看做万物的本源，他们对许多具体的事物做了精准的测量，提出

了“黄金分割率”，还提出“一切立体图形中最美的是球形，一切平面图形中最美的是圆形。”<sup>[2]</sup>毕达哥拉斯学派依托于几何、数理知识提出的“美是数的和谐”“和谐是杂多的统一”的观点对古希腊的建筑、雕塑、绘画产生了深远的影响。中国先秦时期就出现的“中和论”是古代重要的美学思想。它绵延两千余年而不绝，是具有鲜明民族特色的美学形态。先秦典籍《礼记·中庸》中云“喜怒哀乐之未发，谓之中；发而皆中节，谓之和。”<sup>[3]19</sup>

笔者以“先秦与古希腊”“和谐”为关键词，在知网数据库共搜到十五篇相关专业论文，涉及音乐美学思想、修辞美学思想、法律思想等诸多方面，大多强调先秦与古希腊“和谐论”的同一性，忽视其差异性。笔者认为“和”作为先秦和古希腊共同的美学命题，其范畴都经历了从单一到丰富、从模糊到清晰、从简单到复杂的逻辑进路。二者虽有共通性，却在不同的文化土壤、历史积淀下呈现“和谐美”与“中和美”两个具有差异性的命题。

古希腊时期，毕达哥拉斯学派从宇宙系统的排列比例出发提出了天体和谐论；其后的赫拉克利特基于辩证法的视角丰富了和谐的范畴，他认为和谐在于各个分散的部分的内在本质统一中；苏格拉底将和谐赋予了社会伦理学的内涵；柏拉图真正意义上实现了“和谐观”的转变，他从事物内部的量之间的关系上关注和谐并明确地将和谐纳入社会伦理哲学领域；在柏拉图的影响下，亚里士多德提出了和谐是多样性的统一，是整体的完整性，他形成了较为完备的和谐观。通过对古希腊和谐观的历时性考察，我们不难发现：“和谐”在古希腊

经历了从毕达哥拉斯的宇宙观向亚里士多德的社会伦理观的过渡，几何哲学与数理哲学贯穿古希腊和谐观，追求形式和谐，追求比例对称的和谐美成为其基本的美学诉求。

在中国哲学思想史上，史伯第一次明确区分了“和”与“同”并提出了“和实生物，同则不继”的命题。晏婴进一步区分了“和”与“同”的差异，并延伸出“相济”“相成”的概念。随后的孔子将“和”纳入他的思想主线中，追求“和”丰富的精神内涵。《礼记·中庸》中云：“喜怒哀乐之未发，谓之中；发而皆中节，谓之和。中也者，天下之大本也；和也者，天下之达道也。至中和，天地位焉，万物育焉。”<sup>[3]158</sup>中和论强调自然天地与人之间、万事万物之间是相通的，天人合一才能让“天地位”“万物序”，而人应该遵从自然的规律和秩序，《周易·乾文言》指出，“夫大人者，与天地合其德，与日月合其明，与四时合其序，与鬼神合其吉凶。”先秦“和”的思想是在和与同、变与常、成与济这些范畴的深化与演变中，汇聚为“天人合一”的中和之美。

## 二、“和谐论”与“中和观”的造物美学取向

### （一）古希腊“杂多的统一”

黑格尔认为古代希腊“这个民族值得我们尊敬，因为他们创造出一种具有最高度生命力的艺术。”<sup>[4]</sup>在希腊各个艺术门类中，随处可见这种对比例、秩序的重视，对逼真、准确的追求。黑格尔把人体雕塑视为希腊艺术的核心，这一认识是非常深刻的。大约制作于公元前460年左右的《宙斯或波塞冬像》充分展现了希腊雕塑家表现人物运动的

高超艺术技巧，运动瞬间的人体形象被按照精确的比例来表现，甚至各个部分之间都可以体现为数的具体某种比例。《雅典娜与马尔斯》的雕塑描写雅典娜制作了双管笛，但因为吹笛时发现脸部会变形，所以就把双管笛抛到了地上。恰在此时，山林之神马尔斯发现了笛子，右腿前伸，想伸手去捡的瞬间，被雅典娜发现，头自然地转向左侧，目光微垂。马尔斯双手一个上扬，一个向下弯曲；雅典娜虽有愤怒轻蔑之意，但面部依然表现出宁静、优雅。雕塑作品表现的就是这个“瞬间”。雕塑家选择莱辛在《拉奥孔》中所说的“最富于孕育性的顷刻”，即最富于暗示性的，既包含过去也暗示未来的那一瞬间，通过对比例的控制彰显运动的力量以及崇高的精神气质。（图1）所以说希腊雕刻，特别是人物雕刻中每一寸肌肉、每一个骨骼都符合解剖学的规范。希腊雕刻模仿人体，是受到“模仿自然说”这一希腊艺术家、哲学家共同的艺术理论的影响的，关于这一理论后面会有详细的展开。这一特点与先秦时期的艺术作品截然不同。

建筑也是希腊艺术中有代表性的形式，希腊人对建筑的欣赏亦是从对人体观察的角度出发，他们把雄浑、粗犷的多里亚式的圆柱比作“刚强的男性”，



图1《拉奥孔》雕塑



图2 古希腊建筑

而把轻巧、秀美的伊奥尼亚时代的圆柱看作“柔和的女性”。希腊建筑表现为和谐、整齐、匀称、静穆的形式美，“整个的形体和所有的比例，一下子都显露出来。（图2）它舒展、伸张、挺立，好比一个运动家的健美的肉体。”<sup>[6]</sup>如果谈到古希腊建筑与音乐两类艺术形式对比例、结构的强调，黑格尔那句“音乐是流动的建筑，建筑是凝固的音乐”可以算作最好的注解。“哲学家毕达哥拉斯视宇宙的基本结构，是在数量的比例中表示着音乐式的和谐。希腊的建筑却象征了这种形式严整的宇宙观。”<sup>[6]104</sup>

古希腊时期的陶器也有很高的艺术成就，曾出现过一种独特的几何纹样式的陶器，以雅典第皮隆出土的陶瓶的几何形纹饰最具代表性。以现藏雅典国家博物馆的一个高125cm的第皮隆酒缸为例，瓶身由上到下分层且依次出现几何形的装饰图案，其中人形身体以三角形与扇形组合而成，甚至于动物亦由直线、三角等几何图案抽象构成。《四马盖罐》也是极为典型的作品，瓶盖上有四匹立体的马并列在一起，罐身上会有几何形、菱形、平行斜线和水平的直线，几何形的花纹与罐子土红色的底色巧妙搭配，形成一种整体协调的比例关系。

（图3、4）这一造物特点正如鲍桑葵

所说的“一和多的关系，或部分与整体的关系，总是比较纯粹地体现在几何图形，或节奏，或相互之间具有数的比例的空间间隔中。因此，希腊哲学往往把数学图形、比率或比例挑选出来，看做美的纯粹的和典型的体现者。”<sup>[7]</sup>除了上述几种造物类型之外，古希腊的青铜器也取得了较大的成就。现藏于美国纽约大都会博物馆的《青铜神像》是古希腊青铜器物中的代表作，神像的颈部、腰部纤细且短，背部和臀部肥厚且粗，看上去肌肉圆润而有弹力，此外三角形的帽饰、腿部的线条变化等都体现了人和半人马身体的几何美。整件作品的造型比例和装饰构成，无不透着对数的比例关系的极致追求。

综上所述，温克尔曼曾将希腊古典美概括为“高贵的单纯，静穆的伟大”，而黑格尔认为希腊古典的雕塑美是“内容和完全适合内容的形式达到独立完整的统一，因而形成一种自由的整体”。上述古希腊哲学与美学中所主张的对比例、秩序之美之追求，是通过观察当时造物的实践而形成的；而古希腊的人体雕塑、神庙建筑等艺术形式中对比例、和谐、对称的追求又是对希腊“和

谐美”理念的体现。

## （二）先秦的“天人合一”

考察先秦时期的造物思想，必不能绕过在春秋战国时期问世的我国第一部论述工艺造物的专著——《考工记》。这本距今2500多年历史的书是伴随着诸子崛起、百家争鸣的思想解放运动而出现的，全书惜墨如金总共七千余字，但其内容涵盖丰富，有房屋建筑、兵车制作、青铜技术、陶瓷制品、乐器等的制作规范，全面反映当时的工艺水平和造物思想。《考工记》开宗明义曰“国有六职，百工与居一焉。”<sup>[8]12</sup>后面又分而述之，“坐而论道，谓之王公。作而行之，谓之士大夫。审曲面势，以飭五材，以辨民器，谓之百工。”<sup>[8]12</sup>郑玄注：“审察五材曲直、方面形势之宜以治之，及阴阳之面背是也。”<sup>[9]</sup>这种审察是与天地有关，是将天、地、人并立而三，类似儒家“参天地之华育”。

（图5、6）

《考工记》中指出：“天有时，地有气，材有美，工有巧。合此四者，然后可以为良，材美工巧，然而不良，则不时，不得地气也。”<sup>[8]13</sup>四个要素相辅相成，缺一不可，恰好体现了器物的



图3 古希腊陶器《四马盖罐》



图4 古希腊陶器

制作必须遵循天、地、人的和谐统一，将天工与人工融为一体。这是一种“大乐与天地同和，……和故百物不失”的天人合一的造物思想。

我们选取与古希腊艺术形式相对应的先秦器物来对比，更能直观体现先秦与古希腊造物思想的差异。《考工记》中“梓人为筍虞”篇是关于造型艺术的重要文献，论述了五类动物元素在“筍虞”装饰中的具体运用——如所悬为钟，因其声大而宏，就选择“恒有力而不能走，其声大而宏”的“羸属”类动物，“厚唇弃口，出目短耳，大胸熠后，大体短氏”的形象与大而宏的声音相合；如所悬为磬，因其声清扬而悠远，就选择“恒无力而轻，其声清扬而远闻”的“羽属”类动物，“锐喙决吻，数目顛脰，小体寡腹”的形象可以产生“击其所悬而由其虞鸣”的效果。<sup>[10]</sup>正如宗白华在《美学散步》中所说“在鼓下面安放这虎豹等猛兽，使人听到鼓声，同时看见虎豹的形状，两方面在脑中虚构结合，就好像是虎豹在吼叫一样。在这里艺术家创造的形象是‘实’，引起我们的想象是‘虚，有形象产生的一项境界就是虚实的结合。’”<sup>[6]186</sup> 先秦时期的青铜制品，人很少成为装饰题材，自然界的虫鱼鸟兽、日月星辰、山川、花草是常见的装饰元素。这种功能的实用性与装饰的艺术性、虚与实相结合的造物观不正是“人法天，天法地，地法道，道法自然”的中和美思想最生动的体现吗？

无论是《考工记》中“梓人为筍虞”的这个例子，还是“率民以事神”的殷商时代出现的大量青铜雕塑，与古希腊雕塑艺术对比，有两点鲜明的区别：第一，与古希腊雕塑展现人体的美不同，



图5 虎形足器座

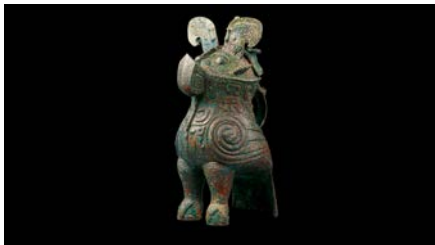


图7 妇好鸮尊



图6 战国时期蟠龙纹提梁铜盃



图8 战国中期鹰首提梁壶

先秦时期的雕塑作品中动物形象出现的比例要高于人物雕塑。古希腊雕塑中或裸体，或着衣的人物，无不是按照人体的形象来雕塑的，突出的是人体的线条、比例，在精确符合数学比例的形式中展现的是向外的、富于探索的、科学精神的民族性格。而中国雕塑中出现更多的是双目圆瞪、龇牙咧嘴的饕餮，高颈长喙、沉稳安静的雅尊，或是龙蛇虎豹、星云鸟兽的形象，表现的是一副天地气象。即使有人出现，也是将人放于天地自然、奇珍异兽的生动接触中，展现的是万物相合的生命与力量，而不像古希腊因注重逻辑与几何学而集中于对单个的个体的模仿。第二，与古希腊雕塑以人为主题、为中心，重视“体”的“团块造型”，显示明晰、秩序的美不同，先秦时期的雕塑作品重视流动的线条，把人或物或景幻化为流动的线条，在线条的流动中表现飞动奔放的生气，在错综复杂的变化中显示气势与运动之美。人与自然万物是不分主次、融合为

一的，因而器物的美是从“天地之大德曰生”的天、地、人的和合中体现出来的。（图7、8）

徐复观先生说“在世界古代各文化系统中，没有任何系统的文化，人与自然，曾发生过像中国古代一样的亲和关系。”<sup>[11]</sup>这种文化特征的形成是与中国古代农业社会的社会结构紧密相关的。中华民族的文化孕育于黄河流域，农业是这个民族繁衍生息的基础。对于日出而作、日落而息的先民而言，春耕秋收、风调雨顺成为他们的主要追求，探讨天地万物的自然规律以及天、地、人的相合成为本民族早期独特的哲学及美学追求。先秦时期“天人合一”的这一造物思想在《考工记》中多有体现，《考工记·辀人》篇提到“辀之方也，以象地也；盖之圆也，以象天也；轮辐三十，以象日月也；盖弓二十有八，以象星也……”将天、地、星辰与他们熟悉的辀、盖、轮辐等相比，车的制作既要符合人的需要进行合理化的设计，同

时也突出人与天地相融、天工与人工相合的造物思想。

### 三、“和谐论”与“中和观”的美学范式思辨

所谓“形而上者谓之道，形而下者谓之器”，器物之所以有这样或那般不同的体现是受到深层次的造物思想及哲学、美学思想影响的。一方面古代劳动者的工艺品创造过程，亦是他们展现他们艺术构思和工艺技巧的过程，器物凝结着他们对“美”的理解；另一方面，古代哲学家、美学家的思想严格来讲都来自对当时社会现实、具体造物实践的观察和思考。因此，将二者结合进行研究是合理且必要的。

#### （一）古希腊的“和谐论”美学

如上文所述，古希腊时期，以“数”为世界本源的毕达哥拉斯学派把对于“数”的认识应用于整个宇宙，并把万物的变化都与“数”紧密联系在一起。在毕达哥拉斯看来，数字支配现实世界的一切秩序，美体现为数量关系，美的本质就是和谐。从这一观点出发，他指出在一切的立体图形中球形是最美的，在平面图形中，圆形则是最美的。毕达哥拉斯的宇宙说隐藏着几何结构中的算数因素，他认为“和谐的大小由四度和五度组成，和谐包含五个全音和两个半音。”<sup>[12]95</sup>这种和谐的宇宙观以复杂数字的计算为基础。毕达哥拉斯的学生，也身为著名雕刻家的波里克利特还依照雕塑《持矛者》制定了美的人体数学比例关系，他在一篇论文中曾写到“人的和谐指头与指头的比例，指头整体与掌、腕的比例，掌、腕与前臂的比例、前臂与手臂的比例都是和谐对应的。”“完美之获得，最好莫过于通过

大量的计算。”“美在于所有部分互相之间的和谐。”<sup>[12]99</sup>毕达哥拉斯学派试图依据几何、音乐解释宇宙物质起源的四大元素——土、火、气、水，其认为“立方体产生了土；金字塔体产生了火；八面体产生了气；二十面体产生了水；十二面体产生了球状宇宙。”<sup>[12]105</sup>以基于数量关系的数学宇宙学代替了以大地为中心的传统宇宙学。这种“四元素说”乍看与中国“五行说”类似，实际却表现为先秦与古希腊思维方式上的鲜明差异。以《国语·郑语》为例，“先王以土与金木水火杂，以成百物。是以和五味以调口，刚四支以卫体，和六律以聪耳，正七体以役心，平八索以承认，建九纪以立纯德，合十数以训百体。”<sup>[13]</sup>这种基于农业生产为主的五行说，不是从探究、解释自然现象出发，而是从人与自然和谐相生的现实生活经验出发，因而与向纵深的抽象、分析、推理、思辨的毕达哥拉斯学派不同，而是横向开拓，强调事物之间、人与宇宙自然的相互关系。

古希腊的德谟克利特作为原子论的创始人，写过《节奏与和谐》《论音乐》《论绘画》等一系列美学著作，并研究过和谐、节奏、比例等问题。古希腊哲学家柏拉图在《大希庇阿斯》一文中，专门论述了美的问题，并在《斐里布篇》中明确指出“善的原则还原为美的法则。因为分寸和比例总是要转化为美和优美。”在《理想国》这部政治学著作中他提出“美即理念”的核心观点，并指出“理念（或本质）同特殊（或现象）之间的差别，始终包含着不变的整一和多变的杂多之间的对立。”<sup>[14]</sup>柏拉图的理念，本质上看是合于数学形式的理念。柏拉图的学生亚里士多德在

《诗学》中写到“一个美的事物——一个活东西或一个由某些部分组成之物——不但它的各个部分应有一定的安排，而且它的体积也应有一定的大小；因为美要依靠体积与安排。”<sup>[15]</sup>他以“质料”和“形式”为宇宙构造的原理，并提出了著名的模仿说，认为艺术的模仿是“模仿的模仿”，艺术与真理隔着三层。综上所述，古希腊的和谐论作为希腊古典美学的核心思想，虽然有渐进的发展过程，但贯穿始终的是对比例、秩序的重视，体现的是带有几何学、数学特征的美学思想。

#### （二）先秦“中和论”美学

“天人合一”的说法虽然出自张载《正蒙·乾称》的“因明致诚，因诚致明，故天人合一。”但是“天人合一”的思想却由来已久，至少是在春秋战国时期已经成为儒家学派的核心思想之一，且对后世产生了深远的影响。“天人合一”的中和观，在儒、释、道三家中均有言说。从中国思想史的发展角度来看，“天人合一”的思维与《周易》中的“阴阳说”及特别是阴阳五行说有直接关系。“从现存的文献来考证，阴阳观念似见于西周伯阳父所说的‘夫天地之气，不失其序。若过其序，民乱之也。阳伏不能出，阴迫而不能蒸，于是有地震。’阴阳指自然变化中的两种功能或力量。”<sup>[16]</sup>《洪范》提出五行说时重点强调“五行一曰水，二曰火，三曰木，四曰金，五曰土。水曰润下，火曰炎上，木曰曲直，金曰从革，土爰稼穡。润下作咸，炎上作苦，曲直作酸，从革从辛，稼穡作甘。”《周易》云“一阴一阳之为道；继之者善也，成之者性也。”“天地之大德曰生”《周易大传》主张“裁成天地之道，辅相天地之宜”，阴阳范畴始终指向人

所存在的特定时空、环境、生活经验，谈的就是人道离不开天道，天道亦不离人道。以老子、庄子为代表的道家，提出“天地负阴而抱阳”“道法自然”“道常无为无不为”，崇尚对自然的尊重，所谓“乘天地之正，御六气之辩，以游无穷者”，即与宇宙合一者也。

《小戴礼记》中的《中庸》相传是孔子之孙子思所作，《中庸》说：“天命之谓性，率性之谓道，修道之谓教”、“诚者天之道也；诚之者，人之道也”，又说“唯天下至诚，为能尽其性；能尽其性，则能尽人之性；能尽人之性，则能尽物之性；能尽物之性，则可以赞天地之化育；可以赞天地之化育，则可以与天地参矣。”<sup>[17]</sup>这阐释的恰恰是天地万物、道与器互相依存的关系，强调遵循自然规律，此处表达的正是中国儒家文化中物我无对的境界。这种主客间性、天人分分的观点，是与古希腊主客二分观点最大的不同，也正体现了中国生命哲学的特性。可以说中国古代的三大哲学传统儒、道、墨三家，都是致力于人和自然的合一。正如方东美先生在其著名的《哲学三慧》一文中所写的“中和之理实为吾国哲学甚高、甚深、极广大至妙谛。故《易》尚中和，诗书礼乐尚中和，修齐治平亦莫不尚中和。”

按照逻辑思维来反观先秦与古希腊的美学思想，我们会有更深层次的思考：为何会形成差异如此鲜明的美学思想？任何一种思想的产生都不是孤立的，是与这个时代特定的政治、经济、文化等多因素紧密关联的。就像泰戈尔曾描述的“古代希腊的文明是孕育在城市围墙之中。其实，整个西方的文明都以砖瓦泥沙所堆砌成的城市为摇篮。”古希腊和谐观的形成与城邦制的政治

样式、海洋文明的文化母体、繁荣的航海业及发达的工商业等有直接的关系。先秦“天人合一”的中和论的美学思想，则与封闭式的大陆海岸型地理环境、以农业为立国之本、宗族血缘的家族制度、礼乐教化制度等因素紧密相连。古希腊造物思想中的“和谐论”是主客二分基础上形成的一种由数决定的比例、秩序、尺度，是重在形式的和谐；先秦造物思想中的“中和论”观点并不反对对于自然的探索，是从宇宙、自然、生命与人的调适和变动的发展中去寻找规律，是重在天地万物协调、繁荣生长的天人合一的生命之和。<sup>[18]</sup>

正如梁漱溟先生所言“文化是一种样式”，文化没有高低之分，只有差异之别。但有一点需要牢记的是，我们始终是在中华传统文化的基础上，走向现代或者后现代的。当全球化的大浪冲来，我们脚下是传统文化的根，正因为这根足够深才能让我们稳稳地站立。倘若我们切断了、丢掉了这文化的根，我们及我们特有的文化“终将被抹去，如同大海边沙地上的一张脸。”

#### 参考文献

- [1] 陈鼓应. 庄子今注今译：上 [M]. 北京：中华书局出版社，1983:189.
- [2] 北京大学哲学系编. 古希腊罗马哲学 [M]. 商务印书馆，1982：36.
- [3] 胡平生. 礼记译注 [M]. 北京：中华书局，2017.
- [4] 黑格尔. 美学（第二卷）[M]. 朱光潜，译. 商务印书馆，2009:169.
- [5] 丹纳. 艺术哲学 [M]. 傅雷，译. 北京：人民文学出版社，1983：271.
- [6] 宗白华. 美学散步 [M]. 上海：上海人民出版社，1981.

[7] 鲍桑葵. 美学史 [M]. 北京：中国人民大学出版社，1997:31.

[8] 张道一. 考工记注译 [M]. 西安：陕西人民美术出版社，2004.

[9] 郑玄. 十三经注疏·周礼注疏 [M]. 上海：上海古籍出版社，2010:232.

[10] 关增建. <考工记>翻译与评注 [M]. 上海：上海交通大学出版社，2014：31.

[11] 徐复观. 中国艺术精神 [M]. 沈阳：春风文艺出版社，1987：193.

[12] 若一弗·马泰伊. 毕达哥拉斯和毕达哥拉斯学派 [M]. 北京：商务印书馆，1997.

[13] 曹建国，张玖青. 注说国语 [M]. 郑州：河南大学出版社，2008:310.

[14] 吉尔伯特. 美学史：上册 [M]. 夏乾丰，译. 上海：上海译文出版社，1989：48.

[15] 亚里士多德. 诗学 [M]. 罗念生，译. 北京：人民出版社，1992：25.

[16] 李泽厚. 中国思想史：上 [M]. 合肥：安徽文艺出版社，2000:165.

[17] 朱熹. 四书章句集注 [M]. 北京：中华书局，1983:87.

[18] 方东美. 生生之德哲学论文集 [M]. 北京：中华书局，2013:123.

米华  
山东艺术学院