

ZHONGGUO  
GUDAIWENLUN  
GAISHU

# 古代文论

成九田 著  
畅孝昌



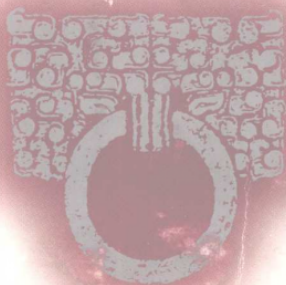
山西古籍出版社

# 中国古代文论概述



中国古代文论概述

责任编辑：田潇鸿  
助理编辑：郝文霞



复审：落馥香

终审：孙安邦

装帧设计：冀建海

ISBN 7-80598-242-2



9 787805 982427 >

ISBN 7-80598-242-2

I · 123 定价：19.80 元

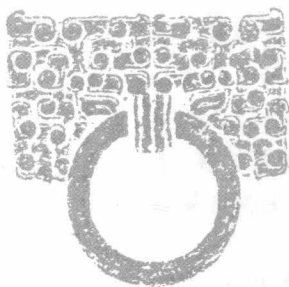
# 中国古代文论概述

ZHONGGUO GUDAIWENLUN GAISHU



● 成九田  
● 畅孝昌

著



山西古籍出版社

社 长 张安塞  
总编辑 孙安邦

● 神孝昌  
● 成九田

著

## 中国古代文论概述

成九田 畅孝昌 著

山西古籍出版社出版发行(太原市桥东街东岗巷 110 号)

太原市新华胶印厂印刷

开本:787×1092 1/32 印张:10.25 字数:219 千字

1998 年 6 月第 1 版 1998 年 6 月太原第 1 次印刷

印数:1—1000 册

\*

ISBN 7-80598-242-2

I·123 定价:19.80 元

## 前言

从理论上讲,中国古代文论应该是中国古代的文学批评与文艺理论,但实际问题远不这样简单。

首先,中国古代始终未能将“文章”与“文学”明确区分开来,一般所谓“文章”,是包含“文学”在内的。东汉时,开始出现了“文章”的概念。文章与学术著作(主要是经学)的区分越来越显著,但将辞赋和散文统称为“文”或“文章”,却不能不说明“文学”的概念仍比较模糊。魏晋南北朝时期,“文学”的概念一度曾趋向于明确。颜延之、萧统诸人欲以“文”、“笔”之辨区分文学与一般文章,但由于当时文学并未全面发展,真正从根本上认识文学的时机远没有成熟,因而区分文学与文章的呼声并未引起社会的普遍重视。唐宋以后,复古的文学思潮一而再、再而三地涌起,文学家们普遍以“笔”为“文”,文学与文章的区分问题逐渐被取消,“文章”与“博学”又混为一谈了。尽管随着时代的发展,新的文学形式——戏剧、小说、民歌等不断产生,但文论家们蹈常习故,着眼点仍在诗文,始终未脱古人窠臼。这种状况一直延续到鸦片战争以后,王国维等人接受西方文论的影响,才最终将“文学”从“文章”中分离出来。其次,既然近人所谓“文学”在古代是包含在“文章”之中的,那么古代的文学创作在很大程度上也就是文章写作,而古代文论也就不能不主要是文章理论。一般来说,古代文学家是重道轻文的,他们以“笔”为文,重内容,重实用,文章大多富于理性,

具有一定的社会政治意义,但文学价值却相对降低了。与此相反,在我国历代各类非文学性的文体(哲理文、史传文、应用文、笔札)中,却有很多具有浓厚的文学色彩、强烈的艺术魅力的文章。这种现象在世界文学史上也是非常奇特的。在我国古代,除一些诗话、词话属专门性文学批评外,绝大多数文论著作是对“文章”范畴研究的理论结晶。比之近人所谓“文艺理论”,中国古代文论所涉及、研究的范围要广泛得多。它不仅包括属于文学的理论和批评,同时(也是更主要的)包括属于文章学的章法结构、修辞技巧、语言韵律、文体分类等等。基于上述原因,我们可以断言:中国古代文论其实是中国古代“文章”理论。

但话又说回来,“文章”既包含“文学”在内,又专指辞赋、散文一类富有文学色彩的作品。所谓“文章”也就不能不主要指“文学”。况且经过“文”、“笔”之辨,“文学”的概念毕竟已趋向于明朗。所以尽管后来的“古文”家以“笔”为“文”,重在“明道”,但终究未能废“文”;不仅正统的“文”仍富有文学色彩,就连非“文”之“笔”大多也成了优美的文学作品。这种情况反映到文论中,必然使中国古代文论成为主要是关于文学的理论。除诗话、词话一类专门性文学理论著作外,那些包罗万象的关于“文章”学问的论著所研究的主要问题,在很大程度上与现代所谓文艺理论所涉及的对象仍然是十分接近的。从这个意义上说,人们一般称中国古代文论为中国古代文学理论也是恰当的。

中国古代文学理论远在周秦时期就已经萌芽了。我国第一部上古历史资料汇编《尚书·尧典》篇,已经记载了我国历代诗论的“开山的纲领”——“诗言志”对后来的文学理论产生

的深远影响。之后《老子》、《庄子》、《论语》、《孟子》、《荀子》、《韩非子》等诸子散文中,有关文论方面的论述逐渐增多。孔子论诗,提倡“兴、观、群、怨”,重视社会作用;孟子主张“知人论世”,“以意逆志”;荀子崇质尚用,反对华而不实。这类有关文论的言论,在当时虽只是作为一些片段散存于经传子史中,却对后来文学批评专著的形成起了很大的开创、启发和引导作用。到了汉代,文学创作渐富,文学观念也比以前更清楚了一些。王充《论衡》在批判当时“华而不实,伪而不真”文风的基础上,于“自纪”、“艺增”、“超奇”、“对作”等篇中提出了不少进步的文学主张,对魏晋以后的文艺思想产生了重大影响。

建安时期,由于社会政治状况及时代思潮发生变化,文学的自觉精神显著提高,创作日见活跃,加上汉末品评人物清议风气的影响,品评文章的风气也逐渐形成,正是在这种情况下产生了我国古代第一篇比较系统的文学批评专论——曹丕的《典论·论文》,我国古代的文学批评从此进入了一个新的时期。稍后,西晋时出现的陆机的《文赋》,是我国古代文学批评史上第一篇完整而系统的文学创作理论作品。这篇文章虽用骈赋形式写成,但能比较细致地分析文学创作过程,提出文学理论上很多重要的问题,对古代文学理论的发展有重要意义。

齐、梁时代,中国古代文论的发展达到繁盛。刘勰的《文心雕龙》,是我国古代第一部系统阐述文学理论的专著,“体大而虑周”,为魏晋以来文学理论发展的集大成巨著。《文心雕龙》全书五十篇,分五个部分:第一部分论述文学的基本原则,第二部分阐明各类文体的渊源流变,第三部分属于文学创作论,第四部分可称文学史和文学评论,第五部分为全书总序。《文心雕龙》论旨精深,所揭示的艺术规律和艺术方法直到今天仍

值得我们吸取和借鉴。但《文心雕龙》以有韵无韵分“文”、“笔”，轻史传，贱小说，在文学概念的趋向明确上落后于萧统诸人之论，正所谓系统而严密的“文章”理论巨著。钟嵘的《诗品》是继刘勰《文心雕龙》之后出现的我国第一部论诗的著作。《诗品》分上、中、下三卷，品评了两汉至梁代的诗人一百二十二人，分为三品。书中所提出的重要论点是针对当时诗坛的风气而发的，在文艺的一些基本问题上有卓越见解。《诗品》专论五言诗而不涉及文章，故堪称我国最早的一部纯文学理论专著，对后代的诗歌批评具有开创作用。

唐宋以后，受钟嵘《诗品》启发，诗话、词话著作大量产生，成为中国古代纯文学理论著作的主要形式。这类纯文学性的诗词专论，多采用随笔杂谈形式，语调轻松，篇幅短小，不拘形式：或品评名篇，赏析佳句；或载述诗坛掌故，遗闻趣事；或论今谈古，溯源辨流；或阐发精义，究极至理。笔迹所至，几乎涉及到诗歌创作和欣赏的所有问题。这类著作达数百种之多，其中比较著名的有：唐皎然《诗式》、司空图《二十四诗品》，宋欧阳修《六一诗话》、严羽《沧浪诗话》，明王世贞《艺苑卮言》，清王夫之《姜斋诗话》、叶燮《原诗》、沈德潜《说诗晬语》、周济《介存斋论词杂著》，近人刘熙载《艺概》、陈廷焯《白雨斋词话》、王国维《人间词话》等。中国古代文论发展至清代，以集各代文论之大成而告终。

中国古代文论源远流长，著作浩如烟海，不仅涉及到近人所谓的文艺理论，同时也涉及到文章学、写作学、修辞学、语言学、韵律学等。这就不能不使中国古代文论呈现出与世界其他民族文论（主要是西方文论）不同的特色。

一、中国古代文论文体形式颇多。一般来说，中国古代文

论主要有诗歌、骈赋、散文三种文体。但这三种文体各自又有多种不同的表达体制,仅散文一体就包括书信、序跋、评点、笔记、文告、奏章、史论、专著等形式,可谓多姿多彩。必须指出的是,中国古代文论还有一种特殊的表达形式,即寓文学主张于选本之中。举凡文学史上有影响的风格流派,大都有阐明其理论主张的选本问世。中国古代文论文体形式的这一特点,是西方文论所难以企及的。

**二、中国古代文论讲究表达艺术,言简意赅,生动活泼。**文论作品一般篇幅短小,笔调轻松,往往三言两语便点破奥妙,令人恍然大悟。古代文论家大多讲究文评形象生动,含蓄隽永,那些所谓逻辑严密的长篇大论仿佛与他们极少缘分。这就使中国古代的大多数文论作品既是理论批评,又是优美的文学创作。正如徐中玉先生《中国小说理论批评史序》所云:“古代文论家多尚简要,使人自悟,思而得之,论文谈艺,往往寥寥数语即切中要处,而且意蕴深永。”不足之处是其精蕴往往含而未伸,易使后人产生歧误,且很难形成严密体系,多有抵牾。这不能不说是中国古代文论的一个缺憾。

**三、中国古代文论的发展经历了漫长的岁月,范畴术语相沿相革,极难统一。**中国古代文论有一个极为独特的现象,术语范畴相当庞杂,而且内涵灵活多变。由于时代变迁,文学发展,文论家们便不得不使用不同的术语,这是造成中国古代文论术语多而杂的一个重要原因。中国古代文论既少逻辑严密之巨著,术语使用自多随意性,往往因时而异,因人而异,因文而异。即使同一术语,时代不同,观点各异,认识和解释自多分歧。就是同一个人使用同一术语,场合不同,所指也不尽相同。这种现象给我们今天整理和研究古代文论典籍,带来了诸多

不必要的麻烦。

四、中国古代文论由于受儒家文学思想影响,故充满功利主义因素。孔子是一个注重实际,关心治道政务的伦理思想家,崇文尚用,强调文学的社会意义和教化作用,对后代文论产生了深远的影响。荀子主张明道、宗经、徵圣,奠定了以孔子文学思想为核心的传统文论,使中国古代文论具有了浓厚的政治功利主义色彩。尽管魏晋南北朝文论曾一度出现过摆脱儒家文学思想影响的企图,但经过唐、宋复古运动,很快被纠正过来,儒家文学观又重新占据了文坛的统治地位。中国古代文学概念始终难以明确,传统文论特别强调“言志”、“明道”,提倡政治标准、社会意义、教育作用,无不与儒家文学的政治功利主义统治文坛有关。当然,这里并不排除佛、道等家思想对中国古代文论的影响,但他们的影响(如道家)主要在艺术创作规律即审美意识的探索方面,对文学创作深层思想——动机方面的影响,则相对微弱得多。明清之际,随着资本主义的萌芽,反映新兴市民阶级愿望的文学蓬勃发展,进步思想家李贽公开提出“童心”说,猛烈抨击六经、《论语》、《孟子》,给死气沉沉的中国古代文论领域吹进了一阵清新的春风。但可惜这阵春风为人惊怪、倾陷,难以继续,成了中国古代文论史上极为少见的例外。

中国古代文论经历了长期的发展过程,著作积案盈箱,术语杂多而涵义丰富。倘初学古代文论即涉入原著汪洋,恐怕很难避免一时无所措手足之厄。我们认为:初涉中国古代文论者可从创作构思论、形象思维论、内容与形式关系论、艺术风格论、创作动机论、作家修养论和继承创新论七个方面,于浩瀚的中国古代文论著作中有选择地学习一些与近代文学理论的

范畴概念有关的名词术语,以明其演变发展为主,努力正确地揭示其固有含义,明其大旨,并客观地历史地予以评价。为此目的,我们编成《中国古代文论概述》一书。本书适宜于高等院校中文系作教材用。初涉中国古代文论的自学者亦可从本书得到启发,引起深入钻研的兴趣。

学习和研究中国古代文论,必须具备多方面的知识,实非易事。而只有广泛收集材料,整理材料,以历史的、联系的眼光看问题,才能真正全面地掌握中国古代文论的演变、发展,也才能取其精华,去其糟粕,达到古为今用的目的;如果孤立静止地看待个别论家、论著和术语,以一些重要的范畴概念臆想整个中国古代文论,一叶障目,不见太山,势必事倍功半,甚至一无所获。

我们的目的是给中国古代文论的初学者以入门之途,抽茧之丝,引发人们学习和研究中国古代文论的兴趣。但由于水平有限,挂一漏万,削足适履,在所难免。如能得到专家们的批评指正,我们将深感荣幸!

# 目 录

|                        |             |
|------------------------|-------------|
| 前 言                    | (1)         |
| 一 神思论                  | ④ (16)      |
| 二 意象论                  | (16)        |
| 三 意境论                  | (36)        |
| 四 比兴论                  | (61)        |
| 五 形神论                  | (83)        |
| 六 诗言志论                 | (108)       |
| 附录:孔子文论的功利主义对中国古代文学的影响 | ..... (136) |
| 七 兴会论                  | (148)       |
| 八 性灵论                  | (167)       |
| 九 体性论                  | (185)       |
| 十 时序论                  | (196)       |
| 十一 辩体论                 | (215)       |
| 十二 文德与文气论              | (226)       |
| 十三 阅世论                 | (240)       |
| 十四 积学论                 | (253)       |
| 十五 通变论                 | (264)       |
| 十六 文质论                 | (280)       |

## 神思论

“神思”一语，汉魏时期即已出现，但作为艺术创作之专用语，首见于南朝宋宗炳的《画山水序》。《画山水序》曰：

夫以应目会心为理者，类之成巧，则目亦同应，心亦俱会，应会感神……万趣融其神思。

至齐、梁时，刘勰和萧子显不约而同地以“神思”论文学创作，才使“神思”发展为较有完整体系的关于文学创作思维的理论，对中国古代文学的理论和创作产生了长久的影响。萧子显《南齐书·文学传论》曰：

属文之道，事出神思，感召无象，变化不穷。俱五声之音响，而出言异句；等万物之情状，而下笔殊形。

萧子显只是在论述文学的演变发展时偶尔提及“神思”，并且主要把“神思”看作灵感。《南齐书·文学传论》曰：

文章者，盖情性之风标，神明之律吕也。蕴思含毫，游心内运，放言落纸，气韵天成，莫不禀以性灵，迁乎爱嗜。

灵感又秉之于天性，非常神秘。因此，萧子显没有、也不可能对

“神思”这种文学创作过程中完整的精神状态和思维活动，进行深刻的探讨。只有刘勰在《文心雕龙》这部中国古代文学理论的巨著中，专设“神思”一章，并从文学创作思维活动的全过程对之进行了详密的探索，形成了自己较为完整的“神思”论思想。

其实，刘勰之前，晋陆机就已经对文学创作思维活动的产生、想象、灵感、艺术构思、形象创造等进行过比较全面的论述，陆机《文赋》论文思之发生曰：

伫中区以玄览，颐情志于典坟。遵四时以叹逝，瞻万物而思纷；悲落叶于劲秋，喜柔条于芳春。心懔懔以怀霜，志眇眇而临云；咏世德之骏烈，诵先人之清芬；游文章之林府，嘉丽藻之彬彬。慨投篇而援笔，聊宣之乎斯文。

状想象之翱翔曰：

其始也，皆收视反听，耽思傍讯，精鹜八极，心游万仞；其致也，情瞳眈而弥鲜，物昭晰而互进，倾群言之沥液，漱六艺之芳润，浮天渊以安流，濯下泉而潜浸。于是沉辞怫悦，若游鱼衔钩，而出重渊之深；浮藻联翩，若翰鸟缨缴，而坠曾云之峻。收百世之阙文，采千载之遗韵，谢朝华于已披，启夕秀于未振，观古今于须臾，抚四海于一瞬。

言灵感之开塞曰：

若夫应感之会，通塞之纪，来不可遏，去不可止。藏若

景灭，行犹响起。方天机之骏利，夫何纷而不理。思风发于胸臆，言泉流于唇齿。纷葳蕤以馥馥，唯毫素之所拟。文徽徽以溢目，音泠泠而盈耳。及其六情底滞，志往神留，兀若枯木，豁若涸流。览营魂以探颐，顿精爽而自求；理翳翳而愈伏，思轧轧其若抽。是故或竭情而多悔，或率意而寡尤。虽兹物之在我，非余力之所戮。故时抚空怀而自惋，吾未识夫开塞之所由。

绘艺术构思之情状曰：

然后选义按部，考辞就班，抱景者咸叩，怀响者毕弹。或因枝以振叶，或沿波而讨源；或本隐以之显，或求易而得难；或虎变而兽扰，或龙见而鸟澜；或妥帖而易施，或岨嵒而不安。罄澄心以凝思，眇众虑而为言；笼天地于形内，挫万物于笔端。始踟躇于燥吻，终流离于濡翰；理扶质以立干，文垂条而结繁。信情貌之不差，故每变而在颜；思涉乐其必笑，方言哀而已叹；或操觚以率尔，或含毫而邈然。

《文赋》是中国古代文论史上第一篇完整而系统的文学创作理论作品，提出了文学理论上很多重要的问题，对中国古代文学创作理论的发展有很大的贡献。其中对于文学创作精神状态和思维活动全过程的描述尤其透彻、生动。值得特别注意的是，在陆机用诗一般的语言，具体而生动地展示出的艺术创作思维活动中，客观事物的具体形象贯穿始终。《文赋》曰：

体有万殊，物无一量，纷纭挥霍，形难为状。辞程才以效伎，意司契而为匠，在有无而倜傥，当浅深而不让。虽离方而遁圆，期穷形而尽相。

即使创作活动开始，创造鲜明的艺术形象也仍然是首要问题。尽管陆机并没有用“神思”这个词，但他对文学创作思维活动的详细描述，客观物象和作家主观情思之间关系的基本观点，却极大地启发了刘勰，为刘勰形成完整而系统的“神思”论奠定了基础。

刘勰《文心雕龙·神思》开篇即定义“神思”曰：

古人云“形在江海之上，心存魏阙之下”，神思之谓也。

这就是说，“神思”是一种积极活跃的思维活动，是艺术创作所特有的一种精神境界，它可以突破身观限制，超越于时间和空间，刹那间冥接于千年之上，万里之外，在自由的联想和幻想中展开活动。有人据此以为，刘勰所说的“神思”即艺术想象。其实，文学创作是一种复杂的创造性精神劳动，其思维活动的整个过程不仅以想象为核心，同时需要感情的激发，并由创造性思维对材料进行选择、取舍，以形成完美的艺术形象，而借灵感之喷涌，用语言的形式表现出来；因此，作为文学创作思维活动和精神状态的“神思”，尽管以想象为核心，但并不等同于想象。对这一点，刘勰的认识是比较清楚的，他以“神思”篇为创作论总纲，全面探讨创作思维的各种问题，其原因即在于此。《文心雕龙·神思》描述“神思”开始运行时的情状曰：

夫神思方运，万涂竞萌，规矩虚位，刻镂无形；登山则情满于山，观海则意溢于海；我才之多少，将与风云而并驱矣。

在刘勰看来，“神思”出现时有三种特殊情况：一、万千思绪突然一齐萌发，无形无状，不规不矩，难以描述；二、感情饱满，胸襟宽阔，仿佛自身翱翔于宇宙万物之上，已与整个大自然融为一体；三、才思横溢，风云驰骋，不可遏止。这些情况，都绝非“想象”这一概念所能包容。但想象毕竟是文学创作思维活动的核心，在创作思维的整个过程中，想象活动贯穿始终。《文心雕龙·神思》曰：

文之思也，其神远矣。故寂然凝虑，思接千载；悄焉动容，视通万里。吟咏之间，吐纳珠玉之声；眉睫之前，卷舒风云之色。其思理之致乎？

在我国具有民族风格自成体系的文论中，艺术想象是最突出的问题之一。在刘勰之前，陆机已经开始认识到想象在文学创作中的重要性，并对之进行了详细的描述：“其始也，皆收视反听，耽思傍讯，精骛八极，心游万仞；其致也，情瞳眈而弥鲜，物昭晰而互进，倾群言之沥液，漱六艺之芳润，浮天渊以安流，濯下泉而潜浸。”这种描述表明陆机已经注意到想象与灵感的关系。但陆机毕竟是将想象与灵感分别论述的。刘勰继承和引伸了陆机的说法，不仅对灵感现象进行了具体描绘，而且于论想象时往往与灵感结合起来，说明灵感乃创作思维活