

中国历代文论选讲

下册

苏宰西

王纘叔

宝鸡师范学院科研处出版

中國現代史論叢刊

第一卷

中國現代史論叢刊

中國現代史論叢刊

中国历代文论选讲

(下 册)

苏宰西 王纘彪

宝鸡师范学院

1985·宝鸡

目 录

(下 册)

第四章 隋唐五代文论概说	417
1、隋及初唐文史界对齐梁文风的批判	419
2、盛唐现实主义的诗论	428
3、中唐的新乐府运动和古文运动	439
4、晚唐五代文论发展的倾向及司空图的诗论	469
第十三讲 白居易的《与元九书》	481
第十四讲 司空图及其《二十四诗品》	518
第五章 宋代文论概说	
1、北宋诗文革新运动先驱者的作用	585
2、欧阳修对诗文革新的贡献	591
3、苏轼的创作理论	596
4、黄庭坚及江西诗派的诗论	603
5、南宋文学批评状况	607
6、宋代道学家的文学观点	613
7、宋代诗话的形成及发展趋势	617
8、宋代婉约、豪放两派的词论	622
第十五讲 李清照的《词论》	629
第十六讲 严羽的《沧浪诗话》	641

第六章	金元文论概说	660
	1、金元的诗文批评	661
	2、元代曲论	668
	3、元代有关小说批评的论著	671
第十七讲	元好问的《论诗三十首》	674
第七章	明代文论概说	710
	1、前后七子的拟古理论	711
	2、唐宋派反拟古的理论	719
	3、李贽的“童心说”及公安派的文学发 展观	723
	4、竟陵派的形式主义文学观	730
	5、明代戏剧理论的论争与发展	734
	6、明代小说批评的基本倾向	740
	7、明末清初诸大家的文学见解	750
第十八讲	李贽的《童心说》	755
第十九讲	王夫之的《姜斋诗话》	771
第八章	清代文论概说	793
	1、清初及清中叶诗歌理论的主要派别	794
	2、桐城派的文学理论及其支派	808
	3、叶燮的诗歌美学理论	816
	4、李渔的戏曲理论	822
	5、金圣叹的小说美学理论	822
	6、浙西词派和常州词派的词论	823
第二十讲	李渔的《闲情偶寄》	826
第二十一讲	金圣叹的小说美学	887
第二十二讲	叶燮及其《原诗》(节录)	909

第二十三讲	曹雪芹的美学思想·····	940
第九章	近代文论概说·····	958
	1、龚自珍、魏源的文学思想·····	961
	2、太平天国农民革命家的文学主张·····	967
	3、黄遵宪与“诗界革命”·····	969
	4、梁启超的改良主义小说理论·····	972
	5、邹容、章太炎的革命文学思想·····	977
	6、资产阶级革命家的小说理论·····	981
第二十四讲	王国维的《人间词话》·····	986

第四章

隋唐五代文论概说

(公元六世纪末期——十世纪中期)

内容要点：1、隋及初唐文史界对齐梁文风的批判；2、盛唐现实主义的诗论；3、中唐的新乐府运动和古文运动；4、晚唐五代文论发展的倾向及司空图诗论。

隋唐五代包括三百余年的历史，即自公元六世纪末期（五八一年隋文帝杨坚代周为帝，国号隋）到十世纪中期（九六〇年宋太祖赵匡胤建立，国号宋）。期间唐代文学异峰崛起，成为我国古代文学的顶盛阶段。在此之前的隋代文学，虽只有三十八年的历史，但有承转六朝遗风的作用，实为初唐文学的前奏；而在此之后的五代文学，也只有五十多年的历史，却又是晚唐文学的尾声。

隋唐五代文学的发展，大致可划分为三个不同的发展阶段：一是隋及初唐，明显地沿着六朝浮艳文风，虽说逐步有所转变，然而始终未能得到摒弃，显示诗文创作正确方向的力量，在“宫体诗”、“上官体”风行的文坛上，仅仅只露出了头角；二是盛唐和中唐，现实主义和浪漫主义的创作成

为文学发展的主流，众多的作家面向社会，思考人生，探索自己的独特的创作道路和艺术风格。边塞诗派、山水诗派、诗仙李白、诗圣杜甫、诗魔白居易、诗囚孟郊贾岛、诗鬼李贺、诗豪刘禹锡等等不同流派百花怒放，使诗歌创作霹雳中外。特别是白居易、元稹致力的新乐府运动，韩愈柳宗元倡导的古文运动，树起了诗文革新的两面旗帜，极大地影响着诗歌和散文的创作，唐宋八大家以散文名世，韩、柳则是带头人。与此同时，传奇小说不再是拘泥于取材志怪而注重反映现实，兴起于民间的新诗体——词也受到文人的重视；三是晚唐及五代，诗风衰落的现象十分严重，六朝浮艳文风有所回潮，逐渐呈现出词的创作压倒其他文学样式的趋势。

这种文学发展状况，与隋唐五代的历史背景是完全协调的，成为产生文学理论批评的社会基础，使本阶段的文论很富有声色，很富有特点：第一，以革新为旗帜的文学运动，迫使作家们自觉地拿起文学批评的武器，把创作实践和理论总结密切结合起来，在诗歌和散文两大体系里进行深入地探讨，使古代诗论、文论有了一个突飞猛进的发展，并总结和提高了文学审美理论的水平。这一创新标志着文学发展的时代潮流的本色，隋代及初唐响起先声，盛唐中唐由探索到总结逐渐形成高潮，晚唐及五代留有尾声，贯穿始终，影响深远；第二，这一时期的文学批评，大多能从文学本身的特点、性能出发，重视作品的意境、情味及风格，从美学方面触及文学的本质和规律，为古代文学理论批评的专门化、体系化奠定了坚实的基础，文学理论批评作为一门独立的科学，应该说由此而获得社会的公认；第三，自先秦、魏晋以来又一次思想领域的开放，使儒家、道家、佛家等思想，对作家和批

评家有着明显的影响，众多的文学批评论著都浸透着这些思想的影响，以禅说论诗就是由此发端。

一、隋及初唐文史界对齐梁文风的批判

南朝齐梁绮丽淫艳的文风，既是两晋以来文学日趋华靡的必然结果，也是南北朝统一后影响北方文坛的祸根，隋朝建立以后，遂成为一个突出的问题而引起了各方面的重视。

首先是隋文帝杨坚，试图通过行政命令解决文风败坏的弊端。据《隋史·李谔传》记载，隋文帝满有信心地“屏黜轻浮，遏止华伪”；“开皇四年，普诏天下：公私文翰，并宜实录。其年九月，泗州刺史司马幼之文表华艳，付所司治罪。”当时的治书侍御史李谔在《上隋高祖革文华书》更有偏激之词：

降及后代，风教渐落。魏之三祖，更尚文词，忽君人之大道，好雕虫之小艺。下之从上，有同影响，竞骋文华，遂成风俗。江左齐梁，其弊弥甚，贵贱贤愚，唯务吟咏。遂复遗理存异，寻虚逐微，竞一韵之奇，争一字之巧。连篇累牍，不出月露之形，积案盈箱，唯是风云之状。世俗以此相高，朝廷据兹擢士；禄利之路既开，爱尚之情愈笃。于是闾里童昏，贵游总帅，未窥六甲，先制五言。至如羲皇、禹、舜之典，伊、傅、周、孔之说，不复关心，何尝入耳！以傲诞为清虚，以缘情为勋绩，指儒素为古拙，用词赋为君子。故文笔日繁，其政日乱，良由弃大圣之规模，构无用以为用也。损本逐末，流偏华坏，递相师祖，久而愈扇。

正因为他有这样的看法，从而进一步献策说：“臣既充宪司，职当纠察。若闻风即劾，恐挂网者多。请勒诸司，普加搜访，有如此者，具状送台。”确有遍布罗网、斩草除根之势。但问题并非如此简单，隋朝统治集团的种种努力，虽然对政界一般公文之类的文风有所制约，然而对文学创作却很难令行禁止，其原因所在应当从李谔的上书中去察究。李谔上书的主导思想，是为了改变魏晋以来儒学长期被人们轻贱的现状，把人们的思想重新纳入儒统的轨道上来，因之，他虽然也发表了分析齐梁时弊的正确意见，但在两个基本问题上却存在着极大的片面性：一是他认为“风教渐落”，“弃大圣之规模”为产生浮艳文风的间接原因，而用以掩盖包括政治、经济以及统治阶级思想在内的影响文学蜕变的社会根源；二是他认为魏之三祖“好雕虫之小艺”为产生浮艳文风的直接原因，这显然是违背历史事实的，也只能说明他的儒统观念的劣根性。鉴此，他不可能击中浮艳文风的要害，也不可能从文学本身发展规律上提出拯救时弊的措施来，一味借助权力是根本不能奏效的。

在此之后，隋末思想家王通，以儒家正统思想自诩，他的言论由门徒辑录在《中说》（亦称《文中子》）十卷里，有关文学的论述不出汉儒的篱绊。他说：“吾尝闻夫子之论诗矣：上明三纲，下达五常；于是征存亡，辨得失；故小人歌之以贡其俗，君子赋之以见其志，圣人采之以观其变。”（《天地》）并明确表白：“学者博诵云乎哉，必也贯乎道；文者苟作云乎哉，必也济乎义。”（同上）“言文而不言理，是天下无文也。”（《王道》）把文学看成“贯道”、“济义”、“言理”而明达“三纲五常”的封建政治的附属

品，这就从根本上抹杀了文学形象化的特点，因之他对南朝主要作家作品几乎是全盘否定，足见其见解的浅薄与偏颇。我们说，尽管王通的“贯道济义言理”说，是唐代古文运动“文以载道”的缘起，但其对当时清除齐梁文风的作用却是不大的。

到了初唐，在令狐德棻建议下，不少历史学家都参与官修前代史书的活动，一大批历史著作相继问世，其中主要有房玄龄等人的《晋书》一百三十卷，李百药的《北齐书》五十卷，令狐德棻的《周书》五十卷，姚思廉的《梁书》五十六卷、《陈书》三十六卷，魏徵等人的《隋书》八十五卷，以及被列为正史的私人史著有李延寿的《南史》、《北史》等。在各家史著的文学家专传或文苑传（亦称文学传）的前序、后论中，多发表史学家对文学的见解，他们几乎是异口同声地指斥南朝文学的浮艳文风，如魏徵在《隋书·文学传序》中说：“梁自大同之后，雅道沦缺，渐乖典则，争驰新巧；简文、湘东，启其淫放；徐陵、庾信，分路扬镳。其意浅而繁，其文匿而彩，词尚轻险，情多哀思，格以延陵之听，盖以亡国之音乎！”又在《群书治要序》中说：“竞采浮艳之词，争驰迂诞之说，骋末学之博闻，饰雕虫之小技，流宕亡反，殊涂同致。”他对南朝形式主义文风形成的原因及其主要表象的分析，还是切合实际情况的。其他如《北齐书·文苑传序》、《北史·文苑传序》等，都有类似的观点。值得重视的是，史学家们在反对形式主义文风中，并没有一概否定文学作品对于形式美的必要追求，他们要求内容和形式相统一，在注重内容的前提下去讲求艺术美。在这方面有些论述是极为深刻的：

然彼此好尚，互有异同。江左官商发越，贵于

清绮；河朔词义贞刚，重乎气质。气质则理胜其词，清绮则文过其意。理深者便于时用，文华者宜于咏歌。此其南北词人得失之大较也。若能掇彼清音，简兹累句，各去其短，合其两长，则文质彬彬，尽美尽善矣。（《隋书·文学传序》）

原夫文章之作，本乎情性，覃思则变化无方，形言则条流遂广。虽诗、赋与奏、议异軫，铭、诔与书、论殊涂，而撮其指要，举其大抵，莫若以气为主，以文传意……定其区域，摭六经、百氏之英华，探屈、宋、卿、云之秘奥。其调也尚远，其旨也在深，其理也贵当，其辞也欲巧。然后莹金璧，播芝兰，文质因其宜，繁约适其变，权衡轻重，斟酌古今，和而能壮，丽而能典，焕乎若五色之成章，纷乎犹八音之繁会。夫然，则魏文所谓通才，足以备体矣，士衡所谓难能，足以逮意矣。

（《周书·王褒庾信传论》）

这里对建立新的文风指明了方向，也提出了规范原则，就是要求作家们应该看到南方和北方文学不同之处，“各去其短，合其两长”，以此作为克服浮艳文风的途径；切实做到“文质因宜”、“斟酌古今”而“尽美尽善”。凡此种种，都是很有现实意义和深远影响的识见，正如著名文学批评家郭绍虞所说：“穷文之源则以古为式，究文之本则以情为主，这正是针对着南朝文学之缺点，发为掇（同“救”）补偏的论调。因穷文之源而论文主于尚用，就成为后来文人复

古的主张。因究文之本而论文又归于雅正，则又成后来诗人复古的主张。所以初唐史家的论调也影响到后来的风气。”

（《中国文学批评史》）

当时的史论家刘知几，在他的著名的史学论著《史通》中，针对历代史著方面存在的问题进行详尽地探讨，其中有一些基本观点涉及到了文学创作，而且对于确立一代新文风有其积极意义。刘知几论文的核心是注重文学的教化功能，主张“文之将史，其流一焉”，也就是文学作品应该同历史著作一样产生有益的作用。因之，他反对“喻过其体，词没其义，繁华而失实，流宕而忘返，无裨劝奖，有长奸诈”的辞赋，赞赏“不虚美不隐恶”、“言成轨则，为世龟镜”

（均见《载文》）的赋文；发并表了一系列独到的见解：〈1〉在叙事方面，提出了“尚简”说。如：“夫国史之美者，以叙事为工；而叙事之工者，以简要为主。简之时义大矣哉！”“文约而事丰，此述作之尤美者也。”（均见《叙事》）

“量世事之厚薄，限篇第于多少”（《烦省》）；〈2〉在语言方面，提出“近真”说。如：“若事皆不谬，言必近真，庶几可与古人同居。”“寻夫战国以前，其言皆可讽咏，非但笔削所致，良由体质素美。何以核诸？至如‘鸱贲’‘鸱鸢’，童竖之谣也；‘山木’‘辅车’，时俗之谚也；‘鼂腹弃甲’，城者之讴也；‘原田是谋’，舆人之诵也。斯皆刍词鄙句，犹能温润若此……则知时人出言，史官入记，虽有讨论润色，终不失其梗概者也。”（均见《言语》）“夫天地长久，风俗无恒，后之视今，亦犹今之视昔，而作者皆怯书今语，勇效昔言，不其惑乎？”（《叙事》）〈3〉在修辞方面，提出“尚晦”说。如：“然章句之言，有显有晦。显

也者，繁词寡说，理尽于篇中；晦也者，省字约文，事溢于文外。然则晦之将显，优劣不同，较可知矣。夫能略小存大，举重明轻，一言而巨细咸该，片言而洪纤靡漏，此皆用晦之道也。”“斯皆言近而旨远，辞浅而义深，虽发语已殚，而含意未尽。使夫读者，望表而知里，扞毛而辨骨，睹一事于句中，反三隅于字外。”（均见《叙事》）〈4〉在美感方面，提出“味滋旨”说。如：“夫史之称美者以叙事为先。至若书功过，记善恶，文而不丽，质而非野，使人味其滋旨，怀其德音，三复忘疲，百遍无斲；自非作者曰圣，其孰能与于此乎？”（《叙事》）〈5〉在学古方面，提出“貌异心同”说。如：“夫述者相效，自古而然。……况史臣注记，其言浩博，若不仰范前哲，何以贻厥后来！”“盖模拟之体厥途有二：一曰貌同而心异，二曰貌异而心同。……世之述者锐志矜奇，喜编次古文，撰叙今事，而巍然自谓五经再生，三史重出，多见其无识者矣。惟夫明识之士则不然。何则？其所拟者非如画之写真，熔铸之象物，以此而似也。其所以为似者，取其道术相会，义理玄同，若斯而已。……盖貌异而心同者，模拟之上也；貌同而心异者，模拟之下也。”（均见《模拟》）很显然，刘知几的这些观点，高出隋以来政治家和史家的见解，对中唐古文运动和晚唐司空图审美理论的建立，都有着先导的重要作用。

尽管从制度和舆论上都形成了废弃六朝遗风的趋势，但初唐文坛的实际情况是：“唐兴，诗人承陈、隋流风，浮靡相矜”（《新唐书》卷二〇一），“官体诗”、“上官体”占着很大的势力；沈约的声病说广泛流传，“家制格

式，人谈病累”、“盛谈四声，争吐病犯”（遍照金刚《文镜秘府论》序）已成为时代的风尚；当时的几个帝王经常召集文人宫宴赋诗，太宗李世民本人也是带头作宫体诗，更助长了诗人对词藻声律的片面追求。因之，从总的方面来看，南朝齐梁间形成的“永明体”向完美的格律诗发展，必然要得到人们对诗律理论的关注、实践、探讨，由不成熟到成熟，在这点上似乎不必过分地指责，比如上官仪的《笔札华梁》，元兢的《诗髓脑》，李峤的《评诗格》，崔融的《唐朝新定诗体（一作格）》等诗律学专著，大多是建立在宫体诗基础之上的，而他们本人又是著名的宫廷诗人，就形式论形式，根本不可能促进律诗的完善。他们的这种尝试，尽管名目繁杂，据《文镜秘府论·论对类》载，竟达二十九种对之多，成为束缚创作的清规戒律，但是却有深刻的教训引以为戒。初唐“四杰”冲破宫体诗歌的狭窄而庸俗的内容，面向社会生活，从内容的革新入手遂完成了五律诗体；继而沈佺期和宋之问完成了七律诗体，并使五律形式更加精密美好。这是符合文学发展规律的，任何一种新的文学样式产生、发展、成熟总得有个过程，而又总是在不断探索中获得成功。从这个意义上来说，南朝诗风的难于转变当是势在必然了。

初唐杰出诗人陈子昂正是在这一背景下，以清醒的头脑自觉进行诗风革命、开初唐末年现实主义诗歌创作的新风，成为唐代诗文革新的先驱。

陈子昂（661—702），字伯玉，梓州射洪（今属四川）人。举光宅进士，上书论政，为武则天所赏识，拜麟台正字，转右拾遗。敢于陈述时弊。曾随武攸宜击契丹。后解职

回乡，为县令段简所诬，入狱，忧愤而死。有《陈伯玉集》。他的《与东方左史虬修竹篇序》集中反映了他的文学思想，全文如下：

东方公足下：文章道弊五百年矣。汉、魏风骨，晋、宋莫传，然而文献有可徵者。仆尝暇观齐、梁间诗，彩丽竞繁，而兴寄都绝，每以永叹，思古人常恐逶迤颓靡，风雅不作，以耿耿也。一昨于解三处见明公《咏孤桐篇》，骨气端翔，音情顿挫，光英朗练，有金石声。遂用洗心饰视，发挥幽鬱。不图正始之音，复睹于兹，可使建安作者，相视而笑。解君云：张茂先、何敬祖，东方生与其比肩，仆亦以为知言也。故感叹雅制，作《修竹诗》一篇。当有知音以传示之。

在这篇短文里，诗人标举汉魏“风骨”，强调“兴寄”，以此反对柔靡之风。这就极其明确地提出了恢复现实主义诗统的问题。

关于“风骨”。陈子昂指的是“建安风骨”，而且通过对东方虬诗篇的赞赏，释之为“骨气端翔，音情顿挫，光英朗练，有金石声”。循此精神，显然他是有着两方面的考虑：一是作品的风格应象建安文学一样具有爽朗刚健的特色，也就是《文心雕龙·风骨》中所说的：“结言端直，则文骨成焉；意气骏爽，则文风清焉”，“练于骨者，析辞必精；深于风者，述情必显”；反之，“若瘠义肥辞，繁杂失统，则无骨之徵也；思不环周，索莫乏气，则无风之验也”。

二是作品的内容也象产生建安风骨的建安文学一样具有时代精神，也就是《文心雕龙·时序》中所说的：“观其时文，雅好慷慨，良由世积乱离，风衰俗怨，并志深而笔长，故梗概而多气也。”正因为建安风骨深深地植根于现实生活的土壤之中，真实地反映社会动乱、民生疾苦，体现着强烈的时代精神，因而“晋末莫传”的真正含义也就不单单是风格问题，而主要是现实主义的创作方法了。

关于“兴寄”。陈子昂把“兴寄都绝”与“风雅不作”联系在一起，说明他所谓的兴寄，不是泛指《诗经》“六义”中的比兴手法，而是“比兴寄托”的缩语，亦即美刺兴比的现实主义诗统。《文心雕龙·比兴》中说：“比则畜愤以斥言，兴则环譬以托讽”；又说：“诗刺道丧，故兴义销亡”，正是从讽谕美刺的原则着眼，对齐梁诗风所作的结论，陈子昂的“兴寄都绝”说与刘勰的看法是完全一致的。由此可见，陈子昂重视美刺兴比的诗统，仍然出于对现实主义的创作方法的肯定了。

陈子昂对当代诗风不满，对六朝诗风不满，不能不发出“文章道弊五百年矣”的慨叹，这是向文坛敲响的警钟。他对“文章道弊”的认识，继承和发展了《文心雕龙》、《诗品》的一些观点，纵观整个文学发展史，找到了要害所在，就是“风骨莫传”，“兴寄都绝”，也就是文学创作的现实主义优良传统被偏废，被遗弃。在这一认识基础上，他主张“风骨”，主张“兴寄”，将此二者作为恢复《诗经》和“建安文学”一脉相承的现实主义创作方法的旗帜，并用自己的创作实践带动革新，打开局面，从而奠定了唐代现实主义文学创作和文学批评的基础，就其积极影响来看，不论说