

○ 李瑞卿 著

# 中国古代文论修辞观

本书以中国古代文论修辞观为研究对象，从修辞学、语言学、文学理论、文学批评等角度，对中国古代文论修辞观进行了系统的梳理和阐释。全书共分五章，第一章为绪论，第二章为古代文论修辞观的源流，第三章为古代文论修辞观的构成要素，第四章为古代文论修辞观的审美特征，第五章为古代文论修辞观的现代意义。本书力求做到史论结合、论史相彰，力求做到观点明确、论据充分、行文流畅、语言生动。本书可作为高等院校中文专业及相关专业师生的教材，也可供从事中国古代文论研究的学者参考。

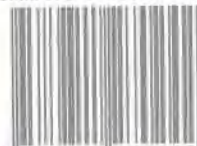
中国传媒大学出版社

本书比较全面地对中国文学形式化的民族文化作了系统而深入的研究。可以弥补西方结构主义、符号学之缺憾。同时，开拓了中国古代文论研究这一新的学术领域。

本书认为中国哲学作为独特的文化力量，影响着中国文学的审美方式和语言表现形式。「兴」原来是礼仪活动中的行为仪式，作为审美概念，是从礼的领域转向了诗学领域。五行思想也使中国文学形成特有的审美性时空。而风水观念在山水诗中的运用，使自然山水在文本中成为理想化的、秩序化的存在。对偶受阴阳哲学影响，是一种动静相兼、刚柔相形的参天地、察幽微的传统的审美方式。

建议上架：古代文学

ISBN 978-7-81127-024-2



9 787811 270242 >

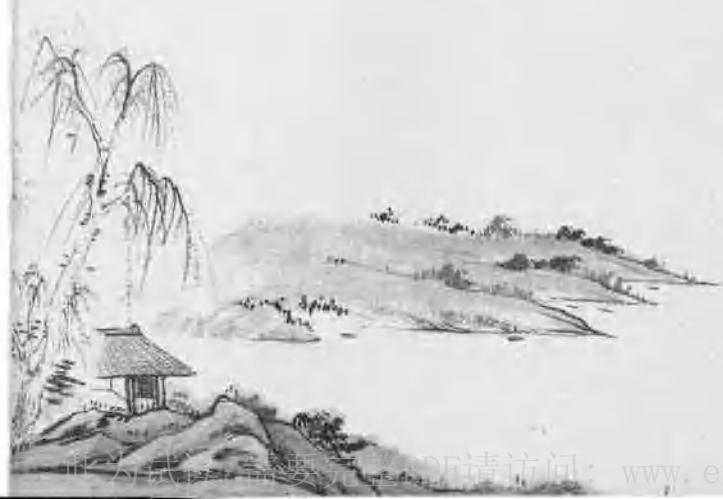
定价：26.00元

○ 李瑞卿 著

# 中国古代文论修辞观

北京第二外国语学院科研资助出版项目

中国传媒大学出版社



图书在版编目 (CIP) 数据

中国古代文论修辞观/李瑞卿著. —北京: 中国传媒大学出版社, 2007. 10  
ISBN 978-7-81127-024-2

I. 中… II. 李… III. 古典文学—文学理论—修辞—中国  
IV. I206.2 H15

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2007) 第 128144 号

---

中国古代文论修辞观

著 者: 李瑞卿

责任编辑: 李水仙

责任印制: 曹 辉

封面设计: 大鹏工作室

出 版 人: 蔡 翔

---

出版发行: 中国传媒大学出版社 (原北京广播学院出版社)

社 址: 北京市朝阳区定福庄东街 1 号 邮编: 100024

电 话: 65450532 或 65450528 传真: 010-65779405

网 址: <http://www.cucp.com.cn>

经 销: 新华书店总店北京发行所

印 刷: 北京市梦宇印务有限公司

---

开 本: 850×1168 毫米 1/32

印 张: 8.5

版 次: 2007 年 10 月第 1 版 2007 年 10 月第 1 次印刷

---

ISBN 978-7-81127-024-2/K·024 定价: 26.00 元

---

版权所有

翻印必究

印装错误

负责调换

# 目 录

|                     |      |
|---------------------|------|
| 引论                  | (1)  |
| <b>第一章 修辞与审美智慧</b>  | (11) |
| 第一节 五行与诗歌形式化        | (11) |
| 一、五行系统              | (12) |
| 二、季节、方位、音律系统与诗性时空   | (14) |
| 三、诗性时空的空间化          | (20) |
| 第二节 风水与诗歌形式         | (28) |
| 一、风水观念与自然生气、理想秩序    | (28) |
| 二、风水原则与呈现自然         | (31) |
| 三、观照自然肌理与意境创造       | (37) |
| <b>第二章 修辞格的文化阐释</b> | (42) |
| 第一节 兴与礼             | (42) |
| 一、对兴演变史研究的批判        | (43) |

|                          |       |
|--------------------------|-------|
| 二、从礼仪行为探源兴·····          | (46)  |
| 三、兴从礼教、祭祀走向诗学·····       | (55)  |
| 四、意象与兴象不同·····           | (62)  |
| 五、将意象源头追溯到《周易》不正确·····   | (75)  |
| 第二节 对偶与阴阳·····           | (79)  |
| 一、阴阳思想与刘勰对偶论·····        | (80)  |
| 二、初唐四杰对偶思想与唐代诗学变革·····   | (87)  |
| 三、对偶是一种形式力量·····         | (95)  |
| <b>第三章 结构论</b> ·····     | (100) |
| 第一节 声律之美及哲学阐释·····       | (100) |
| 一、沈约声律论及其哲学内涵·····       | (101) |
| 二、刘勰对沈约声律论的进一步抽象·····    | (110) |
| 第二节 太一与章法·····           | (114) |
| 一、太一与八股·····             | (115) |
| 二、书法与章法·····             | (123) |
| <b>第四章 法度与风格</b> ·····   | (134) |
| 第一节 风格论的历史形态·····        | (134) |
| 一、以文学传统和文体为中心的魏晋风格论····· | (135) |
| 二、以个性才气为中心的唐代风格论·····    | (139) |
| 三、以雅健思深的人格为中心的宋代风格论····· | (142) |
| 第二节 诗法论演进·····           | (149) |
| 一、文术论·····               | (151) |
| 二、唐代诗法与苦思·····           | (154) |
| 三、宋代诗法与理性及传统·····        | (160) |
| 四、明清诗法的范古和抽象化倾向·····     | (168) |

|                                    |       |
|------------------------------------|-------|
| <b>第五章 修辞的基本原则</b> .....           | (175) |
| <b>第一节 无言之美的文化意蕴及三种生成方式</b> .....  | (175) |
| 一、言在此而意在彼 .....                    | (176) |
| 二、感性物象托喻微妙之理 .....                 | (178) |
| 三、以有限语言暗示宇宙和心灵 .....               | (181) |
| <b>第二节 错彩缕金之美的文化意蕴及历史流变</b> .....  | (188) |
| 一、错彩缕金之美作为华贵雕饰的世俗情感的体现 ..          | (189) |
| 二、错彩缕金之美作为富丽细腻情思的体现 .....          | (192) |
| 三、错彩缕金之美作为秾艳绵密的个人私情及趣味的体现<br>..... | (198) |
| <b>第三节 妙悟之美的诗学哲学解释</b> .....       | (201) |
| 一、妙悟 .....                         | (202) |
| 二、兴趣 .....                         | (207) |
| <b>第四节 修辞立诚的哲学文化意蕴</b> .....       | (211) |
| 一、修辞立诚表现为道德修养和语言形式之关系 .....        | (213) |
| 二、修辞立诚表现为理性与文辞之间的关系 .....          | (219) |
| <br>                               |       |
| <b>附 录</b> .....                   | (228) |
| 《逍遥游》向郭义与支遁义辨析.....                | (228) |
| 《庄子序》的真伪问题.....                    | (239) |
| <br>                               |       |
| <b>主要参考文献</b> .....                | (252) |
| <b>后记</b> .....                    | (259) |

## 引 论

我常常惊异于中国古代文学中流露出的庄严、理性、繁丰、神秘、韵味，我也惊异于先哲前贤博大、鲜活、高贵、豁达的心灵，我觉得他们与自然和传统有着不同寻常的关系，而他们的文学性表达既秩序井然又鬼斧神工。对这样的文学不能单纯看做某种思想的载体或某种情感的体现，而且还应该看做是精神品质、情感格调、审美智慧的体现，也是语言和形式的精美宫殿。后者或许是我们更需要的，研究者应当重视中国文学和中国文化中的这种独特的气质。人生中思想的表达固然有其不可忽视的社会功能，但表情思的形式何尝不是一种比思想更可贵、更恒久的精神力量呢？因为它折射出了其独特的宇宙观和人生观。在当代，中国古代文学理论是相对于现代文论的理论话语，它的主要任务正是揭示中国古代文学作品和文学理论形态的独特秘密，唤醒沉睡已久的文学艺术的辉煌，去接近与现时隔了千山万水却依然激越奔涌的生命气息。而把握中国文学、文论的文化历史内涵、审美方式、修辞手段是中国古代文学理论建设的具体任务，尤其是修辞手段，它决定于独特的文化和思维方式，决定着审美和语言形式的独特。张

少康先生曾说：“我们感到中国的文艺学缺少中国的气息、中国的特色”，<sup>①</sup>“我们接受马克思主义的指导，但并没有和中国文艺传统的实际相结合，并没有把中国传统文论作为当代文艺学的母体和本根”。<sup>②</sup>而只有对中国文论进行更为细部的研究，尤其是对古代语言修辞及其理论的研究，才是建立起具有中国特色文艺学的本根的本根之一。

中国古代文论从现代创始，经历上个世纪50年代的发展，“文革”期间的停滞，一直到新时期的硕果迭出，当代人对中国古代文论的认识在不断深入，有通史概观，有专题探讨，有范畴阐释，有对作家、作品的专门剖析，涉及到方方面面。经过几代学者的努力，梳理出了中国文论的主要思想脉络和演进历程，其中贯穿着文笔之辨和对文学审美性的关注，但也有理论上的缺憾及对文学情感丰富性和个性的认识不足。伴随着对具体理论家和作品的潜心研究及对历史文化的领悟体察，考察哲学流派与文论形态之关系，成为学者们的自觉选择，在儒、道、佛的框架之下寻找着中国特色，这样的思路是非常正确的。古代的文学家和理论家属于士人阶层，与西方现代的小资产阶级职业作家和理论家有着本质的区别。他们的素养很高，几乎所有的成就卓著者都是哲学家或有强烈的哲学观念者，如庄子、屈原、司马迁、扬雄、陆机、嵇康、陶渊明、谢灵运、刘勰、李白、杜甫、韩愈、柳宗元、欧阳修、苏轼、黄庭坚、朱熹、李梦阳、李贽、袁宏道等。我们看到了一大批的研究成果，体察到了古人所表现出来的独有的哲学气质，但令人遗憾的是对理论家的哲学观、方法论和语言表达之间微妙关系的揭示并不充分，甚至是割裂的。而探讨哲学观念与形式表达之间的关系有利于进一步深化儒、道、佛对中国文论路向的影响。诚如罗宗强先生所说：“（百

① 张少康：《夕秀集》，华文出版社1999年版，第2页。

② 张少康：《夕秀集》，华文出版社1999年版，第3页。

年来对于儒、道、佛三家在古文论中的思想影响的研究——笔者加)涉及的问题很多。但似乎有一个问题尚未更进一步地深入探讨,那就是三家思想给古文论带来的影响如何决定着古文论的发展路向,带给它什么样的特点,这些特点对古文论来说是好是坏。”<sup>①</sup>关于这一问题,儒家《周易》思维对意象摄取、语言表达的影响是有迹可寻的,但需要落实在对声律、对偶、章法等阴阳辩证的考察中。只有将哲学思想与修辞方式结合才能进一步理解哲学,也才能进一步看清修辞,从而既具体而微又宏观地理解古人。对于中国文论本身精神的寻绎也是当代文论界的巨大创获,其中主要有张少康先生所揭示的民本思想、实录精神、现实主义、齐梁风骨、形神兼备等重要的文论精神资源。有关文论范畴的研究更是可观,涉及到赋、比、兴、意象、意境、神韵、格调、肌理、性灵、味、言志、缘情、比德、美刺、中和、直寻、现量、义法,以及“‘迁想妙得’、‘意在笔先’、‘应目会心’、‘成竹于胸’、‘常形’、‘常理’、‘妙观逸想’、‘技道两进’、‘随物赋形’、‘境与意会’、‘幻中有真’、‘以意役法’”等范畴。<sup>②</sup>蔡钟翔先生主编的《中国古典美学范畴丛书》集中研究众多古代美学范畴,王涌豪先生的《范畴论》,涂光社的《中国审美范畴发生论》则研究范畴本身发生和范畴研究的方法。<sup>③</sup>之所以用力研究范畴问题,是为了弄清楚它们准确而丰厚的内涵。作为概念,它们在文论史上有一贯的含义,同时又具有历史性,然而,研究者往往侧重于探讨其背后较为抽象的文化色彩,却很少讨论古人是如何外化这些精神或风格的。

显然在历史文化与文学表现之间,在哲学思维与语言表达之

① 罗宗强:《20世纪古代文学理论研究之回顾》,见《古代文学理论研究》,湖北教育出版社2002年版,第36页。

② 张少康:《夕秀集》,华文出版社1999年版,第27页。

③ 罗宗强:《20世纪古代文学理论研究之回顾》,见《古代文学理论研究》,湖北教育出版社2002年版,第40页。

间,在美学范畴与形式化之间存在着急需弥合的裂缝,笔者认为,将思想精神与语言修辞结合起来的研究才是道技合一的古代文论研究。当然中国古代文论的研究可以从多方面切入,可以呈现姿态各异、色彩缤纷的格局,但忽略语言和修辞则是理论思考的缺憾。从古代的文论经验可以知道语言修辞始终是理论的主要支柱之一,刘勰有《声律》、《章句》、《丽辞》、《比兴》、《练字》等篇,到唐代则有大量的诗法、诗格类著作出现,到宋代有活法之论,明清两代有具体的学古方法。可以看出,语言修辞是古代文论的重要部分,这些看似细碎的小技是通向道的阶梯。在近代文化背景下产生的中国古代文论研究天然地受到了西方哲学、文学思潮的影响,对个人感情意志的重视,对普遍精神的重视是那个时代的潮流,到当代中国发掘古人精神又成为建立具有民族自尊的文学理论的捷径,其实这多少有些急功近利之嫌。这样的直接后果就是将古文论的研究放置在了文化研究之下,所突出的中国特色并不完全是属于古代文论的,而很有可能是文化特色。其实在继承任何一种文艺形式时,对形式本身也必须继承,否则就会流于空泛。中国书法如果不去继承具体的工具、碑帖、笔法,而只传承文化,最终结果只能是文化得不到传承。如研究中国绘画,当认真研究笔法,我们讨论“骨法用笔”这一范畴,就要探讨关于它的技法,所谓“骨法用笔”就是将点画结构生命化,拟物化,心灵化,历史化,使结字成为一个曲折多变、意味深长的过程。骨法用笔与作者的心灵、气骨、修养相关,与字划表现的力度相关,与图写物貌的生动性有关。谢赫《古画品录》将骨法用笔作为绘画六法之一,即也同样讲求字划的表现力度,以及线条之中的生气勃勃又意味隽永的情状。如评陆探微曰:“穷理尽性,事绝言象。包前孕后,古今独立。”所谓“穷理尽性”就是在天人合一中,任性自然地探求、体悟事物之真理,并使物象穷形尽相地得以表达。而达到“古今独立”的境界与出色的用笔方法是有直接联系的。“穷理尽性”是对神的把握,“事绝言象”是对

形的获取,形神兼备之作依赖于骨法用笔。相反,如果离开了骨法用笔,作品就要逊色几分。又如评张墨、荀勖曰:“风范气候,极妙参神,但取精灵,遗其骨法。若拘以体物,则未见精粹,若取之象外,方厌膏腴,可谓微妙也。”骨法用笔的重要性由此可见。谢赫在对画家的品评中,强调了用笔的重要性,他称赞卫协“颇得壮气,凌跨群雄”的“旷代绝笔”;称赞陆绥“体韵遒举。风彩飘然。一点一拂,动笔皆奇”的遵守格式又出于法度的奇笔;称赞顾恺之“格体精微,笔无妄下”的一丝不苟之笔;称赞毛惠远“画体周瞻,无适弗该,出入穷奇”的“纵横逸笔”;称赞江僧宝“用笔骨梗,甚有师法”以及张则“意思横逸,动笔新奇”;称赞陆果“体致不凡,跨迈流俗。时有合作,往往出人。点画之间,动流恢服”;称赞晋明帝“笔迹超越,亦有奇观”;也称赞刘绍祖“善于传写,不闲其思,至于雀鼠,笔迹历落,往往出群”。以上这些奇笔、逸笔、超越之笔、出群之笔都可谓骨法用笔。<sup>①</sup>

无论是绝对精神还是艺术气韵都寄予在语言形式中,语言是精神的寓所,而语言本身又是无比复杂的话语。作者在写作过程中是与整个世界在交流,审美不再是一相情愿的宣泄,而是深入到与我存在千丝万缕联系的物色中的试探和联结,也是在众多因缘中的小心翼翼的选择,在这选择过程中不可避免地受到语言系统的影响,结构主义者即致力于寻找思维和表达的结构体系。在西方哲学史上,20世纪哲学出现语言论转向,<sup>②</sup>语言不再是理性的工具,语言本身成为美学关注的中心,语言论哲学放弃了本质问题的思考。王一川先生有论:“西方直到19世纪末、20世纪初才兴起

① 以上所引谢赫:《古画品录》,见俞剑华编著《中国古代画论类编》(修订本),人民美术出版社2004年版。

② 参见王一川:《语言乌托邦——20世纪西方语言论美学探究》,云南人民出版社1994年版。

现代意义上的语言论诗学。人们相信语言是人的生存方式,认为语言在文学中是创造意义的场所。不再是意义简单地先于语言并决定语言,而是意义在语言中被创造出来。……在这个时期,语言成了人们思考的一个焦点,人们把文学看成语言现象,用语言学模型来分析文学。”<sup>①</sup>从现代语言学模式引申出了符号学、符号美学,结构主义者雅各布逊、列维-斯特劳斯、巴特等都可看做是符号学者,如列维-斯特劳斯、雅各布逊都用索绪尔结构语言学去研究人类学问题或诗学问题。他们认为从对人类的语言模式、诗歌的结构和深层的文化结构中可以认识到文学的实质。现代语言学进入文学理论领域,无疑对揭开文学的神秘面纱是大有益处的,但他们探讨的包括思维模式、文化结构、语言模式等在内的共性问题,剔除出了具体的社会、历史、文化语境,有的甚至削弱了对文学情致的关注。卡西尔是一位重视文学情致的理论家,对语言形式之美颇为倾心,但他也不能从根本上找到形式化之路。卡西尔有论:

艺术家不仅必须感受事物的“内在的意义”和它们的道德生命,他还必须给他的感情以外形。艺术想象的最高最独特的力量表现在这后一种活动中。外形化意味着不只是体现在看得见或摸得着的某种特殊的物质媒介如粘土、青铜、大理石中,而是体现在激发美感的形式中:韵律、色调、线条和布局以及具有立体感的造型。在艺术品中,正是这些形式的结构、平衡和秩序感染了我们。<sup>②</sup>

那么,这些形色、秩序从何而来?卡西尔借助于艺术直观,主张艺

<sup>①</sup> 王—川:《文学理论讲演录》,广西师范大学出版社2004年版,第232~233页。

<sup>②</sup> [德]恩斯特·卡西尔:《人论》,甘阳译,上海译文出版社1985年版,第196页。

术家“从这种静态的材料中引发出动态的生命的形式力量”。<sup>①</sup>他在寻找人的生命和外界自然的同构关系,但他同时也在寻找某种理性,他说:“每一件艺术作品都有一个直观的结构,而这意味着一种理性的品格。每一个别的成分都必须被看成是一个综合整体的组成部分”,“艺术则在对可见、可触、可听的外观之把握中给予我们以秩序”。<sup>②</sup>卡西尔对艺术特质的思考是深入的,但他也不能回答这种既感性、既丰富多样,又有理性色彩的形式从何而来,那种艺术直观能力是否有迹可寻?

王一川先生在语言论的基础上提出了他的修辞论美学和修辞论文学。修辞论美学的主要思想是:内容形式化、体验的模式化、语言的历史化、理论的批评化,它试图融合认识论美学、体验论美学、语言论美学的有价值方面,<sup>③</sup>即在具体的历史语境之下,以语言学模式去完成审美体验,形成一定的语言形式、结构。王一川先生将修辞论美学运用于文学批评实践时,借用的只能是西方语言论模式,中国语言论模式在他那里是缺席的。王先生曾提出“感兴修辞”,一个在他看来是“有特色、既有古典诗学根据又有新的现代性整合并适用于今天文学现象的一种文学观念”。<sup>④</sup>他对这一概念条分缕析,希望熔铸中西,但并没有涉及感兴修辞的形式化问题。他将感兴修辞的基本形式兴体分为兴辞、兴象、意兴、类兴、余兴等五个构成因素,这样的划分显然是深入的,但对中国文学在“起兴”中的形式化智慧、基本思维模式察之不深。不过王一川先生的理论探索和批评实践是具有指导性的,他说:“认真研究西方语言论美学,以及相应地,中国美学中的语言论遗产。既发掘西方

① [德]恩斯特·卡西尔:《人论》,甘阳译,上海译文出版社1985年版,第203页。

② [德]恩斯特·卡西尔:《人论》,甘阳译,上海译文出版社1985年版,第213页。

③ 王一川:《文学理论讲演录》,广西师范大学出版社2004年版,第33页。

④ 王一川:《文学理论讲演录》,广西师范大学出版社2004年版,第241页。

语言论美学中的有益因素,又据此激活中国的同类珍藏,形成中西语言论传统之间的当代对话与沟通,这,该是发展中国美学的一条坦荡之途吧?”<sup>①</sup>

将视线转向中国古代文论中的语言和修辞吧!这是中国古代文论研究中所产生的呼声,也是笔者自己内心的声音。只要认真阅读古代的优秀作品,就能感觉到其中的审美方式和语言组织都是独特的,不理解这种独特性就读不懂作品。

在本书第一章修辞与审美智慧中论述了“五行与诗歌的形式化”和“风水与诗歌形式”。五行思想中的季节、方位以及音律,提供了一个内涵丰富又寓意深厚的时空,其中的自然具有着天理性质的伦理特征,与此同时,现实时空转化为永恒的诗的结构。春天里的万物滋长,百花竞发;秋天的树木萧瑟,霜气寒杀;西北的苍凉悲怆;东南的温婉和顺,等等,这些都以它们来自宇宙大化的绝对理由感染并掀动着人的心灵。这一思想在中国文学中存留并得以延续,诗人通过它构建了审美性时空。“风水与诗歌形式化”以李白为例,我们发现李白伸向民间的眼光不仅在于形式体裁,还在于他以民间的眼光看待山水风景,那就是风水观念的运用。而风水观念使李白看到了具体的山水形状与阴阳两气的摩荡,纵然以空静之心味象感物,景致玲珑而有哲理,但终没有李白笔下自然山水的浩荡纵横。李白的重大贡献就在于此,他不是只以灵眼体悟世界虚妄中的生气,而且以空前绝后的气魄发现了生气充实的世界。在第二章修辞格文化阐释中对“兴”和“对偶”做了考察。关于“兴”,我们认为在古礼中“兴”是一个重要的行为,它有时是起的意思,是礼仪活动中的行为仪式。兴言、兴物都属于礼仪的一部分,人通过整体的礼仪活动来沟通人与神、人与人之间的关系;之后

---

<sup>①</sup> 王一川:《语言乌托邦——20世纪西方语言论美学探究》,云南人民出版社1994年版,第393页。

“兴”从礼的领域转向诗学领域,成为一个诗学概念。对偶涉及声韵、字形、句型等形式方面,其遵循的原则是对立统一的。对偶受阴阳哲学影响,首先是一种动静相乘,刚柔相形的参天地、察幽微的传统的审美方式。从唐人的作品中可以看到,阴阳哲学影响下的对偶成为一种眼界开阔而又深细入微的审美眼光,伴随着这眼光的逡巡和照耀,意象中人的个性色彩愈加浓厚。第三章结构论中对声律之美进行哲学阐释,也讨论了太一与章法之关系。第四章法度与风格中讨论了风格论和诗法论的历史演变。将风格论历史形态概括为以文学传统和文体为中心的魏晋风格论,以个性才气为中心的唐代风格论,以及以雅健思深的人格为中心的宋代风格论。作者思索的诗意化、作者人格的诗意化成就了宋代文学的风格特征。当风格论越来越间离个人情感,越来越依赖个人的人格、理智和某种理念时,以平淡、古雅为基调的新的风格出现了,这些风格成为第二形式的美,具有了某种独立价值,同时它们又可以衍生出众多的形式之美。关于诗法论演进,论述了刘勰文术、唐代诗法、宋代诗法、明清诗法,描述了诗法的时代性特征,避免将诗法问题简单地哲学化。第五章修辞的基本原则中论述了无言之美的文化意蕴及三种生成方式、错彩镂金之美的文化意蕴及历史流变、妙悟之美的诗学哲学解释、修辞立诚的哲学文化意蕴等命题。上述内容包括结构、声律、诗歌形式化、修辞格、风格、修辞的法度、修辞的基本原则等问题,这些问题在我阅读古代文学作品和文论作品中一直萦绕在脑海中,我知道中国文论博大精深,但我看到的只有这些,可谓管窥蠡测。

二十多年前张少康先生出版了影响深远的《中国古代文学创作论》一书,其中第四章论艺术表现的辩证法,讨论了“形与神”、“假与真”、“一与万”、“虚与实”、“情与理”、“理与越”、“情与景”、“意与势”、“文与质”、“通与变”、“风骨和辞采”、“法度与自然”等问题,对这些修辞问题张先生给予了哲学的、历史的、文化的解释,精

确地把握到了古人的精微所在,更重要的是将古代文论的研究深入到了语言和修辞。今天本书中所谈论到的问题也大多是关于文学表现的修辞话题,也试图不以古解古,不把古人现代化,对古人的文学理论概念作细致的实事求是的分辨。<sup>①</sup>但由于学力所限,谬误之处一定不少,还望方家指正。

---

① 张少康在《中国古代文学创作论》前言中指出：“在研究我国古代文艺理论的方法上，我们认为应该反对两种倾向。一种是以古解古……，另一种我们要反对的倾向是把古人现代化，对古人的文学理论概念不作细致的实事求是的分辨，而是把它们生硬地塞到现代科学的文艺理论概念中去，把它们简单地等同起来，而不去认真地研究我国古代文学理论的特殊体系和与之相适应的概念术语。”