



普通高等教育“十一五”国家级规划教材

中国文学理论 批评史教程（修订本）

ZHONGGUO WENXUE LILUN PIPINGSHI JIAOCHENG

张少康 著

中国古代文学理论批评的发展有着十分悠久的历史，是对中国古代文学创作历史经验的总结，表现了各种不同的文学批评方法，具有民族传统和东方特色的审美理想和审美趣味。



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

中国文学理论 批评史教程（修订本）

ZHONGGUO WENXUE LILUN PIPINGSHI JIAOCHENG



张少康 著



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

图书在版编目(CIP)数据

中国文学理论批评史教程/张少康著.—2版(修订本).—北京:北京大学出版社,2011.6

(博雅大学堂·中国语言文学)

ISBN 978-7-301-19026-5

I. ①中… II. ①张… III. ①中国文学—文学批评史—高等学校—教材
IV. ①I206.09

中国版本图书馆CIP数据核字(2011)第115529号

书 名: 中国文学理论批评史教程(修订本)

著作责任者: 张少康 著

责任编辑: 徐丹丽

封面设计: 奇文云海

标准书号: ISBN 978-7-301-19026-5/I·2353

出版发行: 北京大学出版社

地 址: 北京市海淀区成府路205号 100871

网 址: <http://www.pup.cn> 电子邮箱:pkuwsz@yahoo.com.cn

电 话: 邮购部 62752015 发行部 62750672 出版部 62754962

编辑部 62752022

印 刷 者: 三河市富华印装厂

经 销 者: 新华书店

650mm×980mm 16开本 22.5印张 404千字

1999年4月第1版

2011年6月第2版 2011年6月第1次印刷

定 价: 35.00元

未经许可,不得以任何方式复制或抄袭本书之部分或全部内容。

版权所有,翻版必究

举报电话:010-62752024;电子邮箱:fd@pup.pku.edu.cn

前 言

这本《中国文学理论批评史教程》是在我主要执笔撰写、由北京大学出版社出版的《中国文学理论批评发展史》上下卷的基础上压缩改编的。原书为学术专著,也曾用作综合大学中文系文学专业的教材,但是全书分量还是多了一些,有些问题也讲得过于专了一些,尤其对非文学专业学生、师范院校中文系学生和其他读者来说,更是如此。为了使一般大学中文系学生有一本重点更突出、更加切合实用的中国文学理论批评史简明教材,我按照以下几个方面要求重新作了改编:一、全书总的篇幅控制在原书的一半左右;二、进一步突出对中国文学理论批评发展史的基本规律、主要特点,以及有代表性理论批评家及其著作的论述;三、对每一个大历史阶段加写提要性的“概说”,使读者对中国文学理论批评发展的历史线索有一个轮廓性的清晰了解;四、吸收最新的研究成果,在压缩精简的同时,对有些重要问题的分析作适当的修改和补充。五、增加原书所没有写的近代部分。本书对于中国文学理论批评发展的历史分期,按照以文学理论批评发展的特点和规律为中心,结合历史发展阶段特征和文学创作发展状况的原则,分为五个时期:一、先秦——萌芽产生期;二、汉魏六朝——发展成初期;三、唐宋金元——深入扩展期;四、明清——繁荣昌盛期;五、近代——中西结合期。中国古代文学理论批评的发展有十分悠久的历史,内容极为丰富,形式多种多样,是对中国古代文学创作历史经验的总结,并反映了中国古代文学观念的演变,表现了各种不同的文学批评方法,以及具有民族传统和东方特色的审美理想和审美趣味。研究中国古代文学理论批评,能使我们深入领会中国古代优秀的文学传统和艺术精神,了解它和西方文艺美学的不同特点,并可以为建设当代新的文学理论,繁荣新时代的文学创作,提供有益的历史借鉴。愿这本教材能对普及中国古代文学理论批评的基本知识和历史发展概况,起到一点微薄的作用。

张少康

1997年6月于北大承泽园

目 录

前 言/1

一 中国文学理论批评的萌芽和产生——先秦时期/1

概 说/1

第一章 文学的起源和文学理论批评的萌芽/2

第一节 文学的起源和初期的文学观念/2

第二节 文学理论批评的萌芽和“诗言志”的提出/5

第二章 儒家的文学观/9

第一节 孔子以“诗教”为核心的文学观/9

第二节 孟子“与民同乐”的文学观及其文学批评方法论/17

第三节 荀子对儒家文学思想的继承与发展/22

第三章 道家的文学观/27

第一节 老子的“大音希声,大象无形”论/27

第二节 庄子崇尚自然、反对人为的文艺美学思想/29

第三节 庄子“虚静”、“物化”、“得意忘言”的艺术创作论/32

二 中国文学理论批评的发展和成熟

——汉魏六朝时期/39

概 说/39

第四章 两汉经学时代的文学理论批评/40

第一节 西汉前期的道家文学观与司马迁的
“发愤著书”说/40

第二节 封建正统文艺观的确立
——从《礼记·乐记》到《毛诗大序》/44

第三节 儒家“定于一尊”与扬雄、班固的文学理论批评/49

第四节 王充对讖纬思想的批判和他真、善、美
相统一的文学观/54

第五节	王逸对《楚辞》的评论与东汉后期文学理论批评的发展/59
第五章	玄学的兴起与魏晋南北朝文学理论批评的繁荣发展/62
第一节	玄学的兴起与文学观念的变迁/62
第二节	曹丕《典论·论文》的时代意义和曹植的《与杨德祖书》/66
第三节	陆机《文赋》论文学的构思与创作/71
第四节	文笔之争和永明声律论/78
第六章	刘勰及其不朽巨著《文心雕龙》/82
第一节	刘勰的生平思想与《文心雕龙》的写作/82
第二节	刘勰的文学本体论/84
第三节	刘勰的文学创作论/86
第四节	刘勰的文学文体论/96
第五节	刘勰的文学发展论和文学批评论/98
第七章	钟嵘的诗论专著《诗品》/101
第一节	钟嵘以“直寻”为核心的文学思想/101
第二节	钟嵘对历代五言诗人的评价/106
三	中国文学理论批评的深化和扩展
——	唐宋金元时期/109
概 说	/109
第八章	唐代前期的文学理论批评和“诗境”的提出/110
第一节	唐初反齐梁文风中的两种不同倾向/110
第二节	陈子昂、李白和杜甫的诗歌理论/114
第三节	殷璠的兴象论和王昌龄的诗境论/118
第四节	皎然《诗式》与诗歌意境特征探讨的深入/122
第九章	唐代后期文学理论批评不同流派的分化与发展/126
第一节	白居易和社会学派的文学理论批评/126
第二节	古文理论的产生发展和韩愈、柳宗元的文学思想/130
第三节	司空图论诗歌的“味外之味”、“象外之象，景外之景”/141

第十章	苏轼和北宋的文学理论批评/151
第一节	北宋初期的时文与古文之争/151
第二节	欧阳修的“穷而后工”论和梅尧臣的“平淡”论/154
第三节	苏轼的文学思想和创作理论/157
第四节	黄庭坚的文学思想和创作理论/163
第五节	江西诗派的形成与宋代诗话的发展/168
第十一章	严羽和南宋金元的文学理论批评/174
第一节	南宋的诗文理论批评/174
第二节	严羽的《沧浪诗话》/180
第三节	宋代的词论/189
第四节	金元的文学理论批评/193
四	中国文学理论批评的繁荣和鼎盛
	——明清时期/199
	概 说/199
第十二章	明代文学思想发展中的复古和反复古/200
第一节	明代复古主义文学思想的发展和 前后七子的文学理论批评/200
第二节	明代文艺新思潮的兴起和李贽的“童心说”/207
第三节	公安三袁的“性灵”说/211
第十三章	明代的小说戏曲理论批评/219
第一节	明代的小说评点和李贽对《水浒》的批评/219
第二节	明代的戏曲理论批评/225
第十四章	王夫之和叶燮的诗歌理论/231
第一节	王夫之的“兴观群怨”论和“情景融和”论/231
第二节	叶燮《原诗》的理、事、情论和才、胆、识、力论/240
第十五章	清代的小说戏曲理论批评/248
第一节	金圣叹的《水浒》评点和清代其他小说理论批评/248
第二节	李渔《闲情偶寄》中的戏曲文学理论/261
第十六章	清代前中期的诗文词理论批评/271
第一节	康熙时期的文学批评和朱彝尊的自得说/271
第二节	王士禛的神韵说/276
第三节	雍正、乾隆时期的文学批评和沈德潜的格调说/283

第四节 袁枚的性灵说/288

第五节 翁方纲的肌理说/293

第六节 桐城派的文论/296

第七节 清代的词论/301

五 中国文学理论批评和西方文艺美学的交汇 ——近代时期/305

概 说/305

第十七章 传统文学思想的总结和革新/306

第一节 龚自珍和魏源的文学思想/306

第二节 姚莹的文学批评和方东树的《昭昧詹言》/311

第三节 刘熙载的《艺概》和陈廷焯、况周颐的词论/315

第四节 黄遵宪的“我手写吾口”诗歌理论/329

第十八章 中西文学思想的交汇和梁启超、王国维的 文学思想/331

第一节 梁启超的文学思想和近代小说理论批评的
发展/331

第二节 王国维的文学思想及其《人间词话》/339

修订后记/353

再修订后记/354

一 中国文学理论批评的萌芽和产生

——先秦时期

概 说

先秦时代是中国古代文学理论批评的萌芽产生期。文学理论批评总是后于文学创作的,因为它是人们对文学的认识和评论;而人们这种对文学的认识和评论,又是和人们对自然和社会的认识、社会生产力的发展、科学技术和思维能力的水平、思想文化和伦理道德的状况,以及文学在当时社会生活中的地位分不开的。先秦是一个很长的历史时期,包含着几个不同的社会发展阶段,从原始社会、奴隶社会一直到封建社会初期,但是,从总的方面来看,还属于文化发展的早期。这时,意识形态和文化领域内各个不同部门的界限还不很清楚,文史哲不分,诗乐舞合一,还没有明确的、科学的文学观念。所以这一时期的文学理论批评有以下几个明显的特点:

第一,文学思想和文学理论批评还处于萌芽和产生时期,它们大都体现在对总体文化的论述之中,而不是纯粹的、单一的。当时人们并没有把诗、乐作为单纯的艺术品,而是把它们作为政治、伦理、道德修养方式来对待的。“《诗》、《书》,义之府也;《礼》、《乐》,德之则也。”(《左传·僖公二十七年》)但是从另一方面看,人们对总体文化的一般性论述中,也包含着许多对文学艺术的重要看法和认识。比如“文质彬彬”本来不是论文学,而是指人的思想品质和文化修养的关系,但它后来直接影响到对文学创作的内容与形式关系、质朴和华丽的不同风貌关系的理解。先秦诸子中有关“言”和“辩”的论述,本是指一般性的语言表达和辩说才能的问题,原也无关乎文学,然而,文学是语言的艺术,是以语言和文字为工具和媒介的,它也是被包括在“言”和“辩”之内的,对“言”和“辩”的要求,也包含了对文学创作的要求。

第二,先秦时期文学思想和文学理论批评的萌芽和产生,和哲学、政治思

想有非常密切的关系,各种有代表性的文艺思想派别都是从著名的哲学、政治思想派别中派生出来的,不少重要的文艺思想甚至是蕴涵于哲学、政治思想体系之中,而不是以论述文艺的形式表现出来的。例如儒家的“仁政”学说不仅直接导致“与民同乐”美学思想之产生,而且成为后代提倡“风雅比兴”与“实录”原则的思想基础。庄子关于“虚静”、“物化”的论述,关于“有无”、“形神”关系的论述,关于言意关系的论述,都成为后代文艺创作理论的重要依据。

第三,先秦时期的文学思想和艺术思想、文学理论批评和艺术理论批评,是紧密地结合在一起的,难以截然分开,而且很多文学思想和文学理论批评都是从艺术思想、艺术理论批评中引申出来的。我国早期文字创造中就蕴藏着丰富的文学思想,“文”的概念就是受原始绘画的启发而产生的,早期的画论和文学理论也是相通的,而对诗的评论则几乎是和对乐的评论合而为一的,并且可以说是从乐论中派生出来的。

第四,先秦时期虽然没有专门的文学理论批评著作,大都还只是一些片断的论述,很多还不是直接的文学理论批评,但是已经涉及具有我国民族传统特色的文学理论批评中的一系列基本问题,并且为文学理论批评的进一步发展,从哲学和美学思想方面埋下了牢固的基石,后代文学理论批评中的许多问题都可以在先秦找到渊源。

先秦时期文学理论批评的萌芽和产生,大致可以春秋末期的孔子为界分为两个阶段:孔子以前,严格地说还没有什么正式的文学理论批评,在有文字记载前的原始音乐、舞蹈、绘画、歌谣以及雕塑艺术中,可以看出当时人们对文艺和劳动、宗教、自然和社会关系的认识,这和后来有文字记载的对文艺问题的论述有极为密切的关系。从《周易》、《诗经》、《尚书》等古代文献中,有关文艺问题的一些论述,已经表现出了后来影响最大的儒道两家文艺思想的历史渊源。从春秋末年的孔子开始,我国古代文艺思想和文学理论批评的发展进入了一个十分重要的历史时期。思想文化方面的百家争鸣局面,为多种文艺思想派别的产生提供了良好的条件。儒家和道家的文艺思想成为影响最大最深远的两派,分别从文艺的外部规律和内部规律两方面,为后来两千多年文学理论批评的发展奠定了基础。

第一章 文学的起源和文学理论批评的萌芽

第一节 文学的起源和初期的文学观念

中国古代文学理论批评的产生和发展,是和文学观念的形成与演变密切

相关的,而文学观念又总是受文化发展状况及其特点的影响与制约的。初期的文学观念是在文学的起源过程中逐渐萌生的。有了文学和艺术,也就自然而然地有了文学观和艺术观。最初的文艺之产生是与人们为取得生活资料的努力奋斗和丰硕收获分不开的,距今六七千年前的半坡人在陶器上所画的奔跑的鹿、游动的鱼以及嘴里含着两条鱼的人面像,大汶口人按肥猪形象制作的红陶兽形器,都是他们为了生存向自然斗争获得胜利的象征,也是他们为获得更大胜利的理想和决心的表白,所以早期的文艺观总是和功利相联系的。而他们在进行原始的文艺创作时,也鲜明地表现出了模仿自然的思想,《吕氏春秋·古乐》篇曾说帝颛顼“令飞龙作效八风之音”,又说帝尧“命质为乐,质乃效山川溪谷之音以歌”。至于“昔葛天氏之乐,三人操牛尾,投足以歌八阙”,则更可以看出这两方面思想的结合。原始时代的文艺还往往和图腾崇拜和原始宗教有着很密切的联系,他们把文艺看做是一种通神的途径和方法,《左传》中记载夏代的“九鼎”上有精彩的图画,“铸鼎象物,百物而为之备,使民知神奸。故民入川泽山林,不逢不若,魍魉魍魎,莫能逢之,用能协于上下以承天休”。那时人们还没有创造出文字,所以也没有明确的文学观念,明确的文学观念之产生是和文字的创造紧密地联系在一起。








中国最早的“文”的概念之本义,大约就是后来《说文》中所解释的:“文,错画也,象交文。”是指由线条交错而形成的一种带有修饰性的形式。甲骨文中的“文”字,与“人”字相近,金文中“文”字有的像人身(𠄎),上有花纹,因此“文”字的产生可能与原始人的文身有关。同时,这种“文”的含义也可能与原始时代陶器上的编织文有关。随着社会生活的发展,物质生产水平的提高,人们认识能力、想象能力的加强,“文”的含义也逐渐扩大和丰富,色彩的交错亦可引申为“文”,就有了后来《乐记》中说的“五色成文”的观念。更进一步是发展为《系辞》所说的:“物相杂,故曰文。”任何事物的形式只要具有某种“错画”性或修饰性,均可称之为“文”。不仅自然事物有“文”,社会事物亦有“文”。政治礼仪、典章制度、文化艺术,均可称“文”。人的服饰、语言、行为、动作,亦可为“文”。这种宽泛的“文”的概念在某种程度上是与“美”的概念接近的,是指事物一种美的形式。对文学理论批评和文学观念发展影响最大最直接的是比上述广义的“文”稍微狭隘一些的文化之“文”。《论语》中记载孔子所说的“郁郁乎文哉,吾从周”以及“天之将丧斯文也”中的“文”,都是指西周的文化。孔子所说的:“行有余力,则以学文。”指的是文化修养。这些从文化的角度与范围所说的“文”,自然也是包括了纯粹的文学在内的,但又不能等同于纯粹的文学。郭绍虞先生说先秦时期“文”的概念包含了博学与文章两个方面,这就文化之“文”的含义来说,有一定道理,但是在战国中期以



前,实际上其中文章的含义,亦即辞章写作的含义,所占比重是很小的,主要是指学术,像《墨子·非命》中说的:“凡出言谈,由文学之为道也。”这里说的“文学”都是指学术,几乎没有什么文章的含义。

可是,到战国中期以后,作为文化之“文”的概念中,文章方面的含义就大大增加了。由于百家争鸣的热烈展开,私家著述的繁荣发展,辞章写作的地位显著地提高了,它在“文”的概念中之比重有了较大增长。有一些人的才能不是在学术方面,而是在辞章方面。所以,吕不韦主持编撰的《吕氏春秋》,曾“布咸阳市门,悬千金其上,延诸侯游士宾客,有能增损一字者,予千金”(《史记·吕不韦传》)。从这里我们可以看出学术与文章分离的征兆。从诗歌创作的发展来看,《诗经》时代还只是口头创作,并无专门的诗人。而到《楚辞》的时代,像屈原、宋玉、唐勒、景差等,实际上是专业诗人(辞人)了。同时,这个时期意识形态和文化领域中的各个不同部门的特点及其相互之间的差别开始受到注意和重视,文史哲混同不分的状况开始发生了变化,诗、乐、舞三位一体的状态被打破了。《楚辞》中的主要作品如《离骚》、《九章》等已不再与乐、舞相配。特别值得我们注意的是荀子对“五经”异同的论述,其《儒效》篇说:“圣人也者,道之管也。天下之道管是矣。百王之道一是矣。故《诗》、《书》、《礼》、《乐》之(道)归是矣。《诗》言是其志也,《书》言是其事也,《礼》言是其行也,《乐》言是其和也,《春秋》言是其微也。”传统的“六经”中包括了哲学、政治、历史、文学、艺术等不同的科学部门,战国中期以前人们还没有注意到它们之间的区别,然而荀子在这里不仅指出了“五经”都是明“道”的共性,而且着重指出了“五经”在如何明“道”方面又是不同的,各有自己的不同内容,不同角度,不同方式,都具备自己的个性。荀子的论述虽然还不是对“五经”所属不同学科特征的科学概括,但是已经指出了它们各有自己特点。这个问题的提出,客观上反映了意识形态和文化领域中各部门独立性加强这一历史现状。诗歌是先秦时期严格意义上的纯文学。但战国以前人们(包括孔子在内)都不把《诗经》看做是一部单纯的文学作品,而是把它作为一种广义的文化现象来对待的,把它看做一部政治、伦理、道德、文化修养的百科全书。孔子对他儿子说:“不学诗,无以言。”《左传》中大量“赋诗言志”的故事,也说明《诗经》乃是他们进行政治、军事、外交活动时必须熟练掌握的一种工具与手段。到了战国中期以后,诗歌是人的感情之表现这个特点逐渐被认识,甚至被强调得非常突出。荀子在《乐论》中说:“夫乐者,乐(lè)也,人情之所必不免也。”虽是论乐,实亦通于诗。《楚辞》中则更明确地提出了“发愤以抒情”(《惜诵》)的主张。这是和当时整个文学观念的发展状况一致的。正是在这种背景下,文学的观念开始逐渐从学术向辞章转化。

总的看来,先秦的文学观念有一个发展演变过程,即是从最广义的一般性总体文化观念来看待文学,到逐渐认识文学的基本特点,并且开始和学术相分离,这是和中国文化发展的特点及其历史轨迹互相契合的。

第二节 文学理论批评的萌芽和“诗言志”的提出

中国古代文学理论批评的萌芽是在创造文字以后。中国古代的文字最初是一种象形文字,有的几乎就是图画文字。例如“象”,甲骨文作;“马”,甲骨文作;“老”,甲骨文作;等等。我们祖先在文字创造过程中表现了用符号模仿物象的思想。所以许慎在《说文解字叙》中说:“仓颉之初作书,盖依类象形,故谓之文。”“文者,物象之本。”然而,象形文字只是用符号模拟物象的一种最简易的直接描写方法,它大约相当于后来诗歌创作中的赋的方法。为了充分反映和表现复杂的事物和较为抽象的思维内容,文字创造势必要由直观模仿而发展为指事、会意等“六书”中的其他方法。为了创造更多复杂的文字,必须要借助于比喻,象征等手段。例如指事字 (上)和 (下),就有象征意义;而会意字 (武)和 (休),就有比喻意义。用脚趾比喻人,背着武器,表示“武”的含义。用人靠树木比喻休息。它们大约相当于后来诗歌中运用的比兴方法。

与文字创造相接近的是八卦的创造。八卦是一种抽象符号,是用来占卜吉凶的。八卦以一和--为两个基本符号,组合成八个基本卦象,三(乾)、三(坤)、三(巽)、三(震)、三(坎)、三(离)、三(艮)、三(兑),由八卦两两组合形成六十四卦,每一卦的六个符号为六爻(如乾卦为,坤卦为等),共有三百八十四爻。这些卦的名称大约都是后来加上的。八卦是怎样创造出来的?它的每一卦又表示什么意义?据后来《易传》解释,认为是模拟自然事物而来的,例如《说卦》中说乾代表天,坤代表地,巽代表风,震代表雷,坎代表水,离代表火,艮代表山,兑代表泽,为八种宇宙间基本事物。《系辞》中则说是伏羲氏观物取象的产物。但这种说法从《易经》卦爻象及卦爻辞中都看不出来,可是《左传》、《国语》中引《易经》卦象所进行的占卜,则又有与《说卦》相同之处。因此,我们只能说八卦的创造可能是象征自然界的八种基本事物的,故而具有某种模拟自然的意向,可是还很不明朗。八卦之演化为六十四卦、三百八十四爻大约是在殷周之交,传说周文王“幽而演易”,也是有可能的。产生这样一个抽象的符号体系,说明当时人们的理性思维、逻辑思维能力已大大加强了。易象作为一种占卜的工具,它的主要特点是以一种抽象的符号来象征具体的现实事物,这就需要有丰富的想象能力。毫无疑问,它比文学创作中的模

仿、比喻、象征要复杂得多了。用一种抽象的符号来表示某种具体的意思,从它的象征作用来说,与文学创作中的“兴”有相似之处。南宋朱熹《答何叔京》中指出《诗经》中的“兴”和《易经》中的“立象以尽意”是一致的。清代章学诚《文史通义》中强调了“易象通于诗之比兴”的道理。他说:“易象虽包六艺,与诗之比兴,尤为表里。”不过易象和文学的艺术形象又有原则不同,它不是具体生动的形象,而是一种抽象符号,它没有艺术形象的审美特征,没有感情色彩,没有具体可感性。最早比较明确地表现了文学理论批评见解的是《易经》《家人》卦的《象辞》:“君子以言有物。”以及《艮》卦爻辞《六五》:“言有序。”这是后世文学理论批评中有关内容和形式基本要求的滥觞。“言有物”即是要求文学创作必须有充实的内容,“言有序”即是要求文学创作具备能正确表达内容的精练的语言形式。伪《尚书·毕命》中所说:“辞尚体要,不惟好异。”即是对《易经》中这种思想的发挥。它成为中国古代文学理论批评的重要传统之一。

《诗经》是中国最早的一部诗歌总集,它收入了自西周初年至春秋中叶的三百多篇作品。《诗经》中有不少篇诗的作者曾明确地表达了他们写诗的目的,例如《大雅·嵩高》云:“吉甫作颂,其诗孔硕,其风肆好,以赠申伯。”这是周宣王之舅申伯被封于谢,大臣尹吉甫特地作诗送他,此处讲写作这首诗是为了颂扬他的德行。《大雅·节南山》云:“家父作诵,以究王讟,式讹尔心,以畜万邦。”这是周幽王时大夫家父讽谏太师尹氏弊政的。尹氏执政不公,任用小人,天怨人怒。作者说他写此诗是为了追究幽王身旁的“凶人”,以改变其心,而达到抚养“万邦”的目的。《小雅·巷伯》云:“寺人孟子,作为此诗。凡百君子,敬而听之。”《小雅·四月》云:“君子作歌,维以告哀。”这都是诗人叙述自己的困苦状况,以期引起统治者注意,要求改变现实状况的。上述几首诗中,诗人所表达的作诗意图,在《诗经》中是有代表性的,非常突出地强调了诗歌的美刺作用,认为文学作品应当表现出人们对现实生活的褒贬态度,要以文艺为武器对现实生活,特别是对社会政治起积极的干预作用。

比《诗经》稍晚,春秋时期出现了比较正式的有关文学理论批评的论述,它们主要保留在《国语》、《左传》等书的记载中。我们可以把它归纳为两种说法:一是献诗讽谏说,二是观诗知政说,据《国语·周语上》篇记载,周厉王暴虐,召穆公遂对他进行了劝导,希望他能上纳讽谏,下察民情,以改善政治状况。他说:“故天子听政,使公卿至于列士献诗,瞽献曲,史献书,师箴,瞽赋,矇诵,百工谏,庶人传语,近臣尽规,亲戚补察,瞽史教诲,耆艾修之,而后王斟酌焉。是以事行而不悖。”《左传·襄公十四年》记载师旷对晋平公说:“自王以下,各有父兄子弟以补察其政,史为书,瞽为诗,工诵箴谏,大夫规谏,士传言,庶人谤。”由此可见,当时人们是把诗歌、音乐等文艺作品完全看做是一种

为政治良窳提供例证,以达到改进政治目的之手段。因此中国古代的文学创作和文学理论批评一开始就和社会政治有特别密切的联系。观诗知政说比较集中地体现在《左传》季札观乐时发表的评论中。当时诗和乐是不分的。观乐实际上同时也是观诗,评乐实际上也是评诗,季札的审乐观诗完全把文艺作品看做是政治状况的反映。他说《周南》、《召南》“美哉!始基之矣。犹未也,然勤而不怨矣”,认为从二南中反映的民情可以看出它已经奠定了周代教化的基础,虽尚未尽善,但民心劳而不怨。歌《郑》之后,他说:“美哉!其细已甚,民弗堪也,是其先亡乎?”认为音乐之烦琐细碎,象征郑国政令苟细,百姓无法忍受,是“先亡”的征兆。乐工又歌《小雅》,他说:“美哉!思而不贰,怨而不言,其周德之衰乎?犹有先王之遗民焉。”认为音乐中表现出百姓虽有忧心而无背叛之意,虽有怨愤而不尽情倾吐,不直接明言,说明周德虽衰,而先王之遗民尚在,风教犹存。季札从音乐(包括诗歌)的风格上去考察其中所体现的思想感情,从而借以辨别政治优劣,风俗好坏。这就把文艺看做是政治的晴雨表,把文艺与政治关系提到一种极端化的高度,似乎政治完全可以决定文艺。这种片面观点对以孔子为代表的儒家文艺思想曾产生了较为明显的影响。

中国上古时代的文艺实践中,诗、乐、舞三者是紧密结合而不可分割的。在诗、乐、舞三者之中,乐占有更为重要的地位,是三者的核心。所以,我国古代所讲的“乐”,常常不是单指音乐,而是包括了诗、乐、舞三者在内的。《尚书·尧典》中记载舜的话说:“夔!命汝典乐,教胥子,直而温,宽而栗,刚而无虐,简而无傲。诗言志,歌永言,声依永,律和声。八音克谐,无相夺伦,神人以和。”这里的“典乐”,即是包括了诗歌在内的,实际上也还有舞蹈。后来《礼记·乐记》中曾对诗、乐、舞三位一体的状况作了一个理论性的总结:“诗,言其志也;歌,咏其声也;舞,动其容也;三者本于心,然后乐气(当作“器”——引者按)从之。”说明诗、乐、舞三者都是人的心志之体现,但又各有不同的角度与方式。这种以乐为中心、诗乐舞三位一体的状况,决定了先秦论乐的内容实际也就是论诗的内容。而且先秦的诗歌理论批评实际是从音乐理论批评中派生出来的。那时的诗和乐是不分的,而乐的地位比诗要高得多。因为乐是和礼联系在一起的,礼乐是治国之本。礼主外,而乐主内。礼是按照当时的等级制度制订的礼节仪式等规定,而乐则是让人们从内心很自觉地去服从礼的规定,控制好自己和感情,心悦诚服地按照礼的规定来实行应该有的行为举止。所以,那时的乐不是简单的艺术,不只是一种美的享受,而是要起到治心的功效的。先秦的乐论内容是非常丰富的,儒、道、墨、法等主要学派都有很多的音乐理论著作,我们现在研究他们的文艺思想,乐论是最主要的部分,无论在深度和广度上都要超过诗论。

在诗、乐、舞三位一体的论述中可以看到先秦时代对文艺本质的一个基本认识,这就是“诗言志”。“诗言志”这种观念最早是体现在《诗经》的作者关于作诗目的的叙述中的,但它作为一个理论概念提出来,最早大约是《左传》记载的襄公二十七年赵文子对叔向所说的“诗以言志”。因为《尚书·尧典》晚出,大约是战国时写成的,所记舜的话自然是不可靠的。赵文子所说指“赋诗言志”,但它和作诗言志是可以相通的。到战国时代“诗言志”的说法就比较普遍了。例如《庄子·天下》篇云:“诗以道志。”《荀子·儒效》篇云:“《诗》言是其志也。”《荀子·乐论》篇云:“君子以钟鼓道志。”“道志”即“言志”,《尧典》所说当是对这些论述的一个总结。

“志”的内容究竟是什么呢?杨树达《释诗》中说:“‘志’字从‘心’,‘出’声。”其实,“志”即是“心”;“心”借助语言来体现,即为“志”。所以汉人释“志”为“心所念虑”(赵岐《孟子·公孙丑》注),“心意所趣向”(郑玄《礼记·学记》注),是有道理的。“志”也有“情”的因素,因为“情”亦是蕴藏于心的。故孔颖达说:“在己为情,情动为志,情、志一也。”(《左传·昭公二十五年》正义)所以,“诗言志”应当是指诗乃是人的思想、意愿、情感的表现,是人的心灵世界的呈现。但是,先秦时期人们对“志”的理解是比较狭隘的,所谓“志”,主要是指政治上的理想抱负。《左传·襄公二十七年》赵孟请郑国七子赋诗时说:“武亦以观七子之志。”即是要看看他们的政治态度、理想抱负。《左传·昭公十六年》韩宣子对郑国六卿说:“二三子请皆赋,起亦以知郑志。”则是要从郑国六卿的赋诗中了解郑国的政治倾向。所谓“赋诗言志”,乃是指借用或引申《诗经》中某些篇章来暗示自己某种政教怀抱。《论语·公冶长》记载孔子和颜渊、季路三人所言之志都与齐家、治国、平天下分不开。《先进》篇记载孔子与子路、曾皙、冉有、公西华之各言其志,亦是如此。因此所谓“诗言志”是指诗歌所表现的与政教相联系的人生态度与理想抱负。然而,到战国中期以后,由于对诗歌的抒情特点的重视以及百家争鸣的展开,“志”的含义已逐渐扩大,像《庄子》中所谓的“诗以道志”就不是孔子时代“志”的内容所能包括得了的了。“志”作为人的思想、意愿、感情的一般意义开始受到了重视。这在《楚辞》中有明显的表现。《离骚》中所说“屈心而抑志”,“抑志而弭节”,这个“志”的内容虽然仍以屈原的政治理想抱负为主,但显然也包括了这种政治理想抱负不能实现而产生的愤激之情以及对谗佞小人的痛恨之情在内。至于《怀沙》中所说:“抚情效志兮,冤屈而自抑。”“定心广志,余何畏惧兮?”这里的“志”实际上指的是他内心的整个思想、意愿、感情,而并非像《论语》中记载孔子师徒那种狭隘之“志”。因此,我们应当看到先秦“诗言志”的内容也是有发展变化的。

中国古代“诗言志”说的实质,就是把文艺看做是人的心灵的表现,这与

西方古代把文艺看作是对现实的模仿和再现,是很不同的。柏拉图认为艺术是“影子的影子”。现实世界是模仿理念世界的,而艺术又是模仿现实世界的,虽然这都是不成功的模仿,但毕竟是模仿的产物。亚里士多德批评了柏拉图的理念论,更明确地把艺术看做是再现现实的产物。柏拉图、亚里士多德的时代相当于中国古代的战国时期,从这里我们可以看到东西方当时对艺术本质认识上的主要差异和各自的不同特点。

第二章 儒家的文学观

第一节 孔子以“诗教”为核心的文学观

孔子是中国古代最伟大的思想家、政治家、教育家,也是第一位重要的文学理论批评家。以孔子为代表的儒家文学思想对中国两千多年来文学创作和文学理论批评发展,产生了极为深刻的影响。孔子(前 551—前 479),名丘,字仲尼,鲁国人,从小勤奋好学,中年时开始为弟子讲学,并修订《诗》、《书》、《礼》、《乐》等经典。51 岁至 54 岁这几年中在鲁国先后做过中都宰、小司空、大司寇,此后孔子又周游列国十四年,然而并未得到各国诸侯的重用。晚年仍以整理文化遗产、授徒讲学为主,为中国古代的文化教育作出了重大贡献。

孔子的文学思想以“诗教”为核心,强调文学要为政治教化服务,认为文学是以仁义礼乐教化百姓的最好手段。他的文学思想是和他的哲学、政治、伦理、道德、文化、教育思想紧密地联系在一起。孔子生活在春秋末期经济、政治、思想、文化都发生着重大的变革的时代。生产和技术的飞跃发展,使生产关系也有了新的变化。奴隶制日益走向崩溃,而代表封建制的新兴力量开始壮大。从思想领域来说,神的作用受到怀疑,天命鬼神的地位发生动摇。“天道”主宰一切逐渐过渡到“人道”主宰一切。昭公十八年子产提出了“天道远,人道迩”的问题。对人的作用的重视,成为这个时代非常突出的特点。孔子的哲学、政治、伦理、道德和美学、文艺思想中都深刻地体现了这个变革时代的复杂矛盾,他的思想中还保留着不少旧的东西,但更可贵的是他思想中的新内容。他之所以成为后来封建正统思想的代表人物,绝不是偶然的。

孔子在哲学思想上并不否定天命鬼神,主张“畏天命”(《论语·季氏》),然而他又表现了对天命鬼神的怀疑与动摇。他不相信四时更替、百物生长是一个有意志有人格的“天”在主宰的,鬼神究竟存在不存在,他不置可否。孔子注重的是具体的社会人事,对抽象事物的探讨,孔子是不感兴趣的。他的学