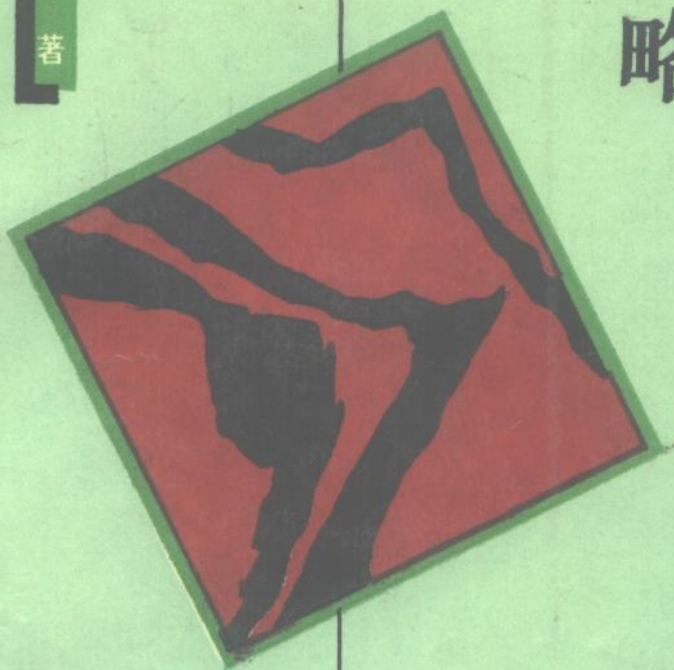


中国文论 要略

吴枝培 著

南京大学出版社



中国文论 要略

文论

北平大字

96.8.25

(苏) 新登字 011 号

扉页题签 程千帆
责任编辑 左 健

中国文论要略

吴枝培 著

*

南京大学出版社出版

(南京大学校内 邮政编码: 210093)

江苏省新华书店发行 南京通达彩印厂印刷

*

开本: 850×1168 1/32 印张: 10.625 字数: 265 千

1994 年 12 月第 1 版 1994 年 12 月第 1 次印刷

印数 1—500

ISBN 7-305-02768-5/I · 236

定价: 12.50 元

前 言

教了几年古代文学理论批评方面的课（包括文论选、批评史、文论专题等），总想把自己的一点想法写下来，算是给曾经耕耘过的这块园地留个纪念。但几次提笔而又辍笔，感到最为难的是体例问题。中国文学批评史这门学科比起中国文学史，虽研究的起步要晚，但自1927年陈中凡先生的《中国文学批评史》问世以来，其专著也有十几部了（见书后“引用、参考书目举要”）。就体制而言，有的属于宏篇巨帙，取材广泛，分析透辟；有的讲究篇幅精审，提纲挈领，突出重点。这些专著各有千秋，为我们学习古代文论提供了宝贵的思想材料。但有一个问题值得我们注意，就是书名的问题，先是统称为文学批评史，后由郭绍虞先生首创文学理论批评史，继之者有敏泽先生，最后是人民大学蔡钟翔三位同志正名为文学理论史。书名问题，事关重大，它涉及到全书的体系体例，包括主旨的确立，内容的安排，材料的选取等等。我之所以感到为难，原因也就在此。正因为关系重大，罗根泽《中国文学批评史》、郭绍虞《中国古典文学理论批评史》以及蔡钟翔等人的《中国文学理论史》均于其“绪论”中专门论述了这个问题。

郭、罗两位先生认为，中国文学批评有广义、狭义之分。狭义指文学裁判、文学评论，也就是对具体作品的评价。我们现在所讲的文学批评主要是指广义的，包括文学理论和文学批评。这两者有其内在的联系，密不可分，但又是具有显著差别的不同概念，郭绍虞先生作过解释：“文学理论是研究文学反映现实的规律的科

学；而文学批评则重在根据理论、根据历史，全面地分析某些文学现象，并评述这些文学现象的艺术性和思想性。”我的体会是，文学批评是紧紧伴随着文学创作之实际的，但也会超越具体的作品而对某些文学现象进行评述，这些文学现象的出现，除了从文学作品中聚积升华而成，又是同当时的政治、经济、哲学、尤其是统治阶级的思想有着密切的关系。这就是说，若要看清批评史的全貌，勾勒古代文学批评的发展线索，就得同各个历史时期的社会现实作广泛的联系。从这个意义上讲，所谓文学批评不如叫做文学思潮来得确切，这就是我把本书上编称为“思潮篇”的原因。由于历史上各个朝代的情况不同，尤其是统治者的统治思想不同，出现的文学思潮也不一样，于是我为每一个朝代归纳出一个最突出并具有统领性的思想特点，作为论述问题的核心和支撑点。这样做，有些问题会受到影响，不便展开铺叙，有的甚至没有提及，但可以避免面面俱到，泛泛而论之弊，并可看清它在整个文学批评史的长河中所占有的地位及所起的作用。至于这个特点是否抓准了，则是完全可以进一步讨论的。

书的下编叫做“理论篇”，这是考虑到文学理论既然是对文学反映现实的规律的研究，是一门科学，就必然有它自身的历史继承性；同时，理论作为抽象思维，容易向“纯”的方向发展，纯理论就更具有其自身发生发展的独立性。这就要求我们在具体论述某一理论问题时应较多地关注它的来龙去脉及其本质含义，即所谓“原始以表末”，“释名以彰义”。

思潮篇主要讲文学评论，理论篇主要讲文学理论，各有所重，减少夹缠，又可彼此照应，相互补充。两者合为一体，本应书其名为文学理论批评史之类，但我企望的是全面而简明的风格，很多问题点到为止，故名之曰《中国文论要略》。

为了求全，我又写了《新时期以来研究古代文论概况》和《古人研究文论简况》两节，一大一小，因其性质与思潮篇不同，

故以附录的形式列于其后。所谓求全，只是相对而言，如文体论在古代文论中占有较大的比重，通过对文体的研究，可以了解文学创作的盛衰情况，欣赏各种文体的美学风貌，掌握不同文体的特点和要求而有助于写作的顺利进行。文体问题在今天看来，有人会认为现实意义不大，但作为古代文学和文论的研究，却是不可或缺的，应该究明它的历史面貌。只是由于我对文体问题理解不深，材料的掌握也不多，最后删去了这个专题。这一缺憾只好、待以后有机会再作弥补。

几年前听朋友说，钱钟书先生曾讲过这样的话：批评史之类的书，要尽量说明各个时代每个作家提出的新问题、新成就，而不要老是重复前人的意见。这是至当不易之论！写书确实应该写出自己的新意，这新意不仅表现在对具体问题的评论上，还要体现在全书的体例体系上。写这本小册子，我一直想这样做，却一直做不好，真有点惴惴不安。

撰写过程中，我参考最多的是郭绍虞先生主编的《中国历代文论选》；其他有关的选本、专著及论文也都是我学习的对象，只是有的我注明了，有的未能一一注明；还有，左健同志的硕士论文《自得论——中国古代文学鉴赏理论探索》对我写“鉴赏论”有很大启发，很多内容就是参照他的。在此一并对他们表示感谢。

“生也有涯，无涯惟智。逐物实难，凭性良易。”这是文论大师刘勰发自内心的感慨！学海茫茫，渡之不易，我这本极不成熟的小册子存在谬误实乃情理中事，望方家、读者赐教指正。

一九九三年十月

目 录

前言	(1)
思潮篇	(1)
第一章 先秦：古代文论的萌芽期	(1)
一 “诗言志”观念的形成	(2)
二 孔子的文艺观	(4)
(一) 兴、观、群、怨	(4)
(二) 思无邪	(11)
(三) 中和之美	(13)
(四) 温柔敦厚诗教	(15)
三 庄子的文艺观	(17)
(一) 崇尚自然本色之美	(17)
(二) 追求神化——神美境界	(19)
(三) 重视浪漫主义手法	(22)
四 文学思想之借鉴	(23)
(一) 墨子“三表”法	(23)
(二) 孟子“知言”与“同美”	(24)
(三) 荀子“立隆正”	(25)
(四)《易传》论言辞	(26)
第二章 汉代：古代文论的渐进期	(29)
一 独尊儒术——《毛诗大序》	(29)
(一) 言志与抒情	(31)

(二) 风雅颂	(32)
(三) 诗与政通	(33)
二 提倡大赋——赋论	(35)
三 对屈原的评价	(37)
四 王充的文学思想	(42)
(一) 反对因袭, 强调独创	(42)
(二) 内容与形式统一	(43)
(三) 文言与口语一致	(44)
第三章 魏晋南北朝: 古代文论的自觉期	(46)
一 文学观念由“合”走向“分”	(48)
二 文学功能由“经国”转向“不朽”	(52)
三 第一次出现文学理论批评专著和专论	(54)
(一) 曹丕《典论·论文》	(54)
(二) 陆机《文赋》	(55)
(三) 挚虞《文章流别论》	(55)
(四) 刘勰《文心雕龙》	(55)
(五) 钟嵘《诗品》	(58)
第四章 唐代: 古代文论的革新期	(60)
一 开启一代文风的陈子昂及李白	(60)
二 “集大成”的杜甫	(63)
三 提倡“讽谕”说的白居易	(65)
四 主张“志道”、“明道”的韩愈、柳宗元	(66)
五 提出“意境”理论的皎然、司空图	(68)
(一) 殷璠“兴象”说	(68)
(二) 《诗格》“三境”说和皎然“取境”说	(69)
(三) 司空图“象外”说	(71)
第五章 宋代: 古代文论的扩展期	(74)
一 文艺种类的合而论之	(74)
(一) 以文为诗	(74)

(二) 以诗为词	(76)
(三) 诗画一律	(78)
二 从“江西”入, 不从“江西”出	(80)
(一) 黄庭坚“点铁成金”与“夺胎、换骨”	(80)
(二) 陆游“工夫在诗外”	(82)
(三) 杨万里“万象毕来”	(83)
三 文学的作用与定价	(85)
(一) 诗穷后工与诗能穷人	(85)
(二) 消忧解愁与煮字疗饥	(86)
(三) 金玉珠贝与谷粟布帛	(88)
四 文学理论批评的新形式——诗话	(89)
(一) 保存有关资料, 具有文献价值	(92)
(二) 探讨理论问题, 反映文坛动态	(92)
(三) 解析佳作名句, 总结创作经验	(93)
五 以禅喻诗	(94)
(一) 偈颂与诗话及学诗诗	(95)
(二) 不立文字与别才别趣	(97)
(三) 禅悟与诗悟	(98)
第六章 明代: 古代文论的情化期	(100)
一 李贽提倡“童心”说	(103)
二 公安派主张“独抒性灵”	(106)
三 汤显祖要求“神情合至”	(108)
四 冯梦龙强调“善达性情”	(111)
第七章 清代(初、中期): 古代文论的综合期	(114)
一 诗论	(115)
(一) 王士禛“神韵”说	(115)
(二) 沈德潜“格调”说	(117)
(三) 袁枚“性灵”说	(118)
(四) 翁方纲“肌理”说	(119)
二 文论	(121)

(一) 方苞提倡“义法”	(121)
(二) 刘大櫆讲求“神气”	(122)
(三) 姚鼐主张“义理、考据、文章”三相济	(122)
三 词论	(126)
(一) 浙派	(126)
(二) 常州派	(127)
四 曲论	(130)
(一) 结构第一	(130)
(二) 面向观众	(133)
五 话论	(135)
(一) 肯定想象和虚构的作用	(136)
(二) 强调人物的个性化	(138)
第八章 近代：古代文论的融外期	(143)
一 诗界革命	(144)
二 小说界革命	(146)
三 王国维的文学思想	(149)
(一) 《红楼梦评论》	(150)
(二) 《人间词话》	(151)
附录一 新时期以来研究古代文论概况	(158)
一 对儒、道文论的再评价	(159)
二 加强艺术经验的总结	(159)
三 从作品中概括理论问题	(161)
四 比较文论和方法论的复兴	(162)
五 《文心雕龙》研究的深化	(164)
附录二 古人研究文论简况	(170)
一 《汉书·艺文志》“诸子略”	(170)
二 《隋书·经籍志》“总集”	(171)
三 《新唐书·艺文志》“文史类”	(171)
四 《四库全书》“诗文评”	(172)

理论篇

枢纽论

一 论“文道”	(173)
(一) 四篇《原道》	(173)
(二) 古文运动论文与道的关系	(180)
(三) 道统与文统	(186)
二 论“文气”	(190)
(一) 宇宙之气与人体之气	(190)
(二) 文章之气六种	(192)
三 论“文德”	(198)
(一) 有德有言与余力学文	(198)
(二) 文人相轻与文人无行	(199)
(三) 士先器识与必敬以恕	(202)

构思论

一 构思的重要性	(206)
(一) 构思是区分文学与非文学的界线	(206)
(二) 构思是判别“文”与“笔”的条件	(206)
(三) 构思是决定创作能否成功的关键	(207)
二 构思的主要任务	(209)
(一) 解决“意不称物”的问题	(209)
(二) 酝酿艺术形象	(213)
(三) 确定主题	(222)
三 构思的基本特点和方法	(226)
(一) 形象思维和“神与物游”	(226)
(二) 想象	(228)
(三) 赋比兴	(236)
(四) 离方遁圆	(240)
四 构思过程中的困惑——关于灵感问题	(246)
(一) 灵感的特点与作用	(246)

- (二) 灵感的实质是触发 (248)
- (三) 培养灵感的主要途径是虚静 (251)

研 术 论

- 一 陆机论文术与文病 (257)
- 二 刘勰论文术 (259)
 - (一) 造文之要术 (259)
 - (二) 命篇之经略 (261)
 - (三) 重视形式美 (262)
- 三 夸张 (265)
 - (一) 夸张的意义 (265)
 - (二) 王充论“增” (267)
 - (三) 刘勰论夸饰 (269)
- 四 含蓄 (271)
 - (一) 含蓄的特点 (271)
 - (二) “隐秀”的意义 (273)
 - (三) 痴情与移情 (275)

批 评 论

- 一 孟子论文学批评 (279)
 - (一) 以意逆志 (279)
 - (二) 知人论世 (283)
- 二 刘勰论知音 (285)
 - (一) 态度问题 (285)
 - (二) 修养问题 (286)
- 三 明清戏曲小说评点 (290)
 - (一) 批评功能强调“通作者之意，开读者之心” (291)
 - (二) 批评方式通行随文评点 (294)
- 四 关于批评方法 (296)
 - (一) 以意逆志法 (297)
 - (二) 知人论世法 (297)
 - (三) 唯务折衷法 (297)

(四) 溯本求源法	(297)
(五) 大头脑法	(298)
(六) 对照比较法	(298)

鉴赏论

一 自得说	(306)
(一) 梅尧臣自得差异	(307)
(二) 朱熹去序自得与自吟自得	(308)
(三) 金圣叹自得自造	(310)
(四) 王夫之以情自得	(311)
二 品味说	(314)
(一) 味的发展轨迹	(316)
(二) 钟嵘论滋味	(317)
(三) 司空图论味外味	(319)
(四) 苏轼论淡味	(320)

引用、参考书目举要	(323)
-----------------	-------

思潮篇

第一章 先秦：古代文论的萌芽期

春秋战国时期，社会发生巨大变革，土地私有，工商业兴起，经济发展很快，并促使阶级关系发生很大变化：贵族没落，地主崛起，市民阶层活跃，还出现了一个特殊阶层“士”。士是指从事精神生产的知识分子，最先是由没落的贵族分子转化而来，后来，一般的小生产者也有上升为士的。士的出现，对社会起了很大作用，不仅打破了奴隶主贵族在文化上的垄断权，开始普及私学，而且士还成为各阶层的代言人，涌现出许多思想家。

各个阶级阶层为了维护自身的利益和要求，都竭力宣扬自己的主张，并反驳别人的观点，于是论辩之风大盛，出现了百家蜂起，诸子争鸣的繁荣局面。出于论辩和争鸣的需要，说理性很强的政论文和哲理文得到高速发展。为使这类文章收到良好的宣传效果，他们力求写得有声有色，表现了较强的文学性，并旁征博引，涉及不少有关文学的见解。这样，文学与政治、哲学等学术便融合在一起，所以这时期所说的“文”或“文章”、“文学”，其含义比较宽泛，包括学术思想及典章制度、道德修养等多方面的内容，是文化学术的总称。如《论语》所说：“行有余力，则以学文。”（《学而》篇）“文学：子游、子夏。”（《先进》篇）“夫子之文章，可得而闻也。”（《公冶长》）均指“古之遗文”，也就是《诗》、《书》等六义之文。由于《诗三百篇》大多是入乐用来唱的，诗乐紧密配合，关系密切，因而这时的文学理论和批评除了很难

跟学术划清界限，也不容易同美学尤其是同音乐绝对分开。

文学与文化学术浑为一体的状况，说明人们对文学的性质和特点的认识还不清楚，也没有这方面的专门论著，只有一些零星的片断材料，缺乏系统性，文论尚未独立，正处于萌芽时期；另一方面，这种浑然一体也就决定了人们比较重视文学的社会作用，强调文学与政治的关系，出现了“言志”、“美刺”、“观风”等观点。

综上所述，先秦文论可分为三个层次：第一，由于文学产生于劳动，最早出现的文学样式是诗歌，所以这个时期提到的关于诗的意见，主要就是对我国的第一部诗歌总集《诗三百篇》而言的，这是比较纯粹的关于文学的见解；第二，由于诗歌与音乐、舞蹈的关系十分密切，诗乐舞三位一体，因而这个时期的很多美学理论也就是文学理论；第三，有的政治思想和哲学思想的立论原则同文论有相通之处，因而也适用于文论，对文学理论的建立有借鉴作用。

一 “诗言志”观念的形成

我国第一部诗歌总集《诗三百篇》的内容十分丰富，除了记载殷周时代的史实，各个地区的民俗以及古代的神话传说，还有关于作诗的目的和意义的表述，如：

维是褊心，是以为刺。（《魏风·葛屨》）

心之忧矣，我歌且谣。（《魏风·园有桃》）

夫也不良，歌以讯之。（《陈风·墓门》）

家父作诵，以究王讟。（《小雅·节南山》）

作此好诗，以极反侧。（《小雅·何人斯》）

寺人孟子，作为此诗。凡百君子，敬而听之。（《小雅·巷伯》）

君子作诗，维以告哀。（《小雅·四月》）

王欲玉汝，是用大谏。（《大雅·民劳》）

虽曰匪予，既作尔歌。（《大雅·桑柔》）

吉甫作诵，其诗孔硕，其风肆好，以赠申伯。（《大雅·崧高》）

吉甫作诵，穆如清风；仲山甫咏怀，以慰其心。（《大雅·烝民》）

新庙奕奕，奚斯所作，孔曼却硕，万民是苦。（《鲁颂·宥宫》）

或讽刺官员，或谏讽国君；或颂人美德，或勗勉民众；或作诗抒怀，或唱歌解愁。总之，这些诗句实际上已经显示了“言志”的意义。后来不断演进，终于出现了“诗言志”的观点，如：《左传》襄公廿七年记载赵文子对叔向说的话：“诗以言志。”《庄子·天下》篇：“诗以道志。”《荀子·儒效》篇：“诗言是其志也。”而最早提出此说的则是《尚书·尧典》：“诗言志，歌永言，声依永，律和声。”诗言志虽是我国的早期理论，却涉及到了文学的认识作用，对后世的文学理论有着深远的影响，因而朱自清先生称它是中国历代诗论的“开山的纲领”。（《诗言志辨·序》）

上述《诗三百篇》中关于言志的表述，再加以概括，不外颂美和怨刺两个方面。清人程廷祚评汉代诗论认为“汉儒言诗，不过美刺两端。”（《诗论十三·再论刺诗》见《青溪集》卷一）“美刺”论虽形成于汉代，却萌芽在先秦。美刺与言志实是一种思想，言志包括美刺，但它们提出来的角度不同。美刺是对人物事物发表具体的意见，须有评论的对象；言志除了美刺以外，还表现作者其他的、一般的想法和感慨，带有较多的感情色彩。“志”长期以来被解释成合乎礼教规范的思想，“情”则被视为与志相对立的私情，这应该是汉代以后的事，古之诗言志并不排斥情的因素。

和言志关系密切的还有观风问题，《左传》襄公廿九年记载吴

季札在鲁国欣赏传统的诗歌音乐（很多内容就是后来编入《诗三百篇》的），他边听边评，先赞以“美哉”或“广哉”，然后用两个含义相对的词加以具体说明，如评《周南》、《召南》是：“美哉！始基之矣，犹未也。然勤而不怨矣！”评《大雅》是：“广哉，熙熙乎！曲而有直体，其文王之德乎？”这实际是通过诗乐的特点来探讨各国的民情民俗和周王朝中央政府的政治得失盛衰，即所谓听诗观风。根据《礼记·王制篇》的记载：“岁二月，（天子）东巡守……命大师陈诗以观民风。”《汉书·艺文志》的记载：“古有采诗之官，王者所以观风俗，知得失，自考正也。”可知，采诗观风、陈诗观风和听诗观风都是古已有之，而古之统治者之所以能通过诗以了解民情民俗正是由于诗有言志的功能。“观风”对后世论文学与社会的关系，尤其是关于“审乐知政”、“诗与政通”的理论有直接影响。

二 孔子的文艺观

孔子是儒家的创始人。儒家代表没落贵族，讲仁义、礼乐，把传统的贵族文化加以总结和修订，使之系统化、理论化，并赋予新意，用来教化人民，以挽救贵族阶级的危亡。据说孔子整理过“六经”，作为他讲学授徒的重要教材。他整理六经有三条标准：①述而不作，保持原来的文辞；②不语怪、力、乱、神，删去虚诞的内容；③坚持中庸之道，做到不偏不倚。

孔子的文艺观有四点是很著名的：

（一）兴、观、群、怨

孔子很重视诗歌的社会作用，这是他文艺思想中最为突出的一点。

子曰：诵《诗》三百，授之以政，不达；使于四方，不能专对；虽多，亦奚以为？（《论语·子路》）