

古代文学理论
研究

第十輯

DE32/.3

古代文学理论研究

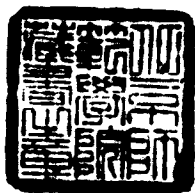
古代文学理论研究编委会 编

丛刊·第十辑

首都师范大学图书馆



21052744



上海古籍出版社

1052744

古代文学理论研究

丛刊·第十辑

古代文学理论研究编委会 编

上海古籍出版社出版

(上海瑞金二路272号)

新华书店上海发行所发行 昆山兵希印刷厂印刷

开本 850×1156 1/32 印张 10.875 字数 268,000

1985年6月第1版 1985年6月第1次印刷

印数: 00,001—5,300

统一书号: 10186·544 定价: 1.75元



从《文心雕龙》看中国古代文论史、论、评结

- 合的民族特色杨明照 (1)
- 我国古代文论主要民族特色——写意李 森 (10)
- 试论阳刚阴柔之美
- 我国古代文论民族审美特征浅议陈永标 (23)
- 试论我国古代诗论的美学特色刘文刚 (48)
- 诗味说的形成和发展张连第、赵广林 (72)
- 古代文学理论中的自然论蔡锺翔 (88)
- 古代文论中“才性”说初探陆晓光 (103)
- 苏轼的传神说熊莘耕 (117)
- 刘克庄的诗论王达津 (129)
- 古典抒情诗的美学
- 王夫之“情景”说述评蓝华增 (141)
- 从《文心雕龙》与《文选》之比较
- 看萧统的文学思想莫砺锋 (168)
- 《文心雕龙》修辞理论新探杜黎均 (182)

隋朝儒生对六朝诗文的批评·····	张桂寿 (194)
对《沧浪诗话》的再认识·····	成复旺 (207)
李贽的“童心说”与龚自珍的文学思想·····	张 兵 (231)
略论李梦阳的“情真”说·····	侯毓信 (250)
司马迁史传文学理论初探·····	韩湖初 (258)

略谈中国古典小说理论的民族特色·····	刘健芬 (272)
----------------------	-----------

明清小说理论的民族特色刍议·····	周伟民 (288)
--------------------	-----------

略论李渔戏剧美学思想的特点·····	游友基 (301)
--------------------	-----------

领异标新，别开生面

——略谈金圣叹对戏曲理论的贡献·····	齐森华 (315)
----------------------	-----------

浅论中国戏曲理论的民族特点·····	范民声 (332)
--------------------	-----------

吕本中谈“悟入”有理·····	王卓 (47)
-----------------	---------

学道而知至道不烦·····	张之 (116)
---------------	----------

论诗惟以妙为主·····	青山 (140)
--------------	----------

考察事物的方法·····	王晋 (181)
--------------	----------

赵翼论韩诗尚奇险原因并不中肯·····	积臣 (206)
---------------------	----------

宋诗为何较少触及时弊·····	吕仁 (257)
-----------------	----------

李渔论词家自有一定之理·····	一知 (340)
------------------	----------

编后·····	(341)
---------	-------

从《文心雕龙》看中国古代文论 史、论、评结合的民族特色

杨明照

我们伟大的中华民族，创造了辉煌灿烂的文学艺术。在古代文学理论上，更是别具一格，沾溉无穷。这种独特的民族特色，正是它能屹立于世界文艺之林，放射出璀璨夺目光彩的重要因素。我们研究古代文论，尤其应当认识到这一点，并努力探索中国古代文论的民族特色，为建立民族化的马克思主义文学理论而奋斗。

我国古代文学理论批评专著，内容最丰富，体系最完整的，当推刘勰的《文心雕龙》了。这里仅就它从具体到抽象，史、论、评相结合的民族特色，来谈谈我的肤浅看法。

《文心雕龙》的理论体系，是很有特色的。全书从《原道》至《辨骚》共五篇，为“文之枢纽”；从《明诗》至《书记》共二十篇，为全书之“纲领”；从《神思》至《程器》共二十四篇，为全书之“毛目”；《序志》则“以驭群篇”。就全书的体系来看，刘勰是贯彻了由具体到抽象的原则，贯彻了史、论、评相结合的方法。他的用心是很明显的，并没有仅仅从前五篇的概念出发，而是立足于大量的、丰富的作家作品与文学现象。他将文体论放在上编，将创作论放在下编，正是以分体文学史、作家作品评论为基础，从而上升为系统的文学理论。也就是他自己所说的：“原始以表末，释名以章义，选文以定篇，敷理以举统。”所谓“原始以表末”，就是探索各种文体的源流演变和来龙去脉。例如《明诗》篇，从葛天氏之乐开始，然后论到《诗经》之

“四始彪炳,六艺环深”。古诗之“结体散文,直而不野,婉转附物,怛怛切情”。再论建安文学之“慷慨以任气,磊落以使才;造怀指事,不求纤密之巧,驱辞逐貌,唯取昭晰之能”。正始文学乃“诗杂仙心”,晋始群才,则“稍入轻绮”。最后论到刘宋文学:“宋初文咏,体有因革,庄老告退,而山水方滋,俪采百字之偶,争价一字之奇,情必极貌以写物,辞必穷力而追新。”这就是分体文学史。所谓“释名以章义”,就是给各种文体简明地下定义。如论诗,则曰:“诗者,持也,持人情性。”论赋,则曰:“赋者,铺也;铺采摘文,体物写志也。”所谓“选文以定篇”,即是作家作品评论。如《诠赋》篇,即举了许多代表作加以评论:“观夫荀结隐语,事数自环;宋发巧谈,实始淫丽;枚乘《兔园》,举要以会新;相如《上林》,繁类以成艳;贾谊《鵩鸟》,致辨于情理;子渊《洞箫》,穷变于声貌;孟坚《两都》,明绚以雅贍;张衡《二京》,迅发以宏富;子云《甘泉》,构深玮之风;延寿《灵光》,含飞动之势;凡此十家,并辞赋之英杰也。”所谓“敷理以举统”,即是对每一种文体的基本特征和写作要领,作一理论上的总结概括。如《明诗》篇最后总结道:“故铺观列代,而情变之数可监;撮举同异,而纲领之要可明矣。若夫四言正体,则雅润为本,五言流调,则清丽居宗;华实异用,唯才所安。……然诗有恒裁,思无定位,随性适分,鲜能通圆。若妙识所难,其易也将至;忽之为易,其难也方来。”这种理论概括,在下编的创作论中得到了充分的展开与深入。刘勰正是在大量、具体、丰富多彩的文学现象的研究之中,实事求是地总结出了创作与批评的经验与规律。从这个意义上来看,上编的文体论可以说是根,是干,下编的创作论,是枝叶,是花朵,是果实。而茂盛的枝叶,绚丽的花朵,丰硕的果实,则是由根深干壮而来。这一点,正是刘勰成功的重要因素。《文心雕龙》真可谓:“根柢槃深,枝叶峻茂,……后进追取而非晚,前修文用而未先。”这种由具体到抽象,史、论、评相结合,是中国古代文论民族特色的一个重要方面。

众所周知,西方文论,多用演绎法,从抽象到具体,由上而下地

推论阐述。例如,黑格尔首先从其“绝对精神”出发,从抽象的概念出发,然后来描绘出所谓“绝对精神”的发展阶段之一的文学艺术。在他的文论巨著《美学》里,首先提出了他的著名论点:“美是理念的感性显现。”由此概念出发,多方加以推论阐述,由抽象而具体,从一般艺术理论到具体的各个艺术门类,由此而完成了他的文论体系。古典主义时期的著名理论家波瓦洛,在他的著作《诗的艺术》里开篇即曰:“首先必须爱理性:愿你的一切文章永远只凭着理性获得价值和光芒。”一切从理性出发,由抽象到具体,乃自然而然之事。欧洲中世纪时,一切都成为神学的婢女,当时的文论也不例外,文艺理论之宗旨,在于阐释神之光辉,在于说明一切美都来自上帝。因此,文论当然只能由上而下,由抽象到具体了。至于柏拉图之“理念”,亚里士多德之“摹仿”,康德之“崇高”,乃至车尔尼雪夫斯基的“美是生活”,皆体现了由抽象到具体这一特征。西方文论与中国古代文论,在这个问题上,恰好表现出两种截然不同的倾向:西方文论家多从抽象的命题出发,而中国的文论家则多从具体的审美鉴赏经验出发。可见由具体到抽象,史、论、评相结合的方法,的确是中国古代文论的一大民族特色。几千年来,它一直被中国古代文学理论家们所运用着。

早在刘勰之前,孔、孟等人,就已经运用着这种由具体到抽象,史、论、评相结合的方法了。孔子对于诗歌,有着十分精辟的看法,其“兴观群怨”说,深得诗家三昧,几千年来,对我国的诗论产生了极大的影响。直至今日,也仍然闪烁着其特有的光彩。然而孔子的这一精辟论点,却不是凭空杜撰,而是在博览精研的基础上总结出来的。大家知道,孔子是非常博学的,他不但是春秋时代的教育家、历史家、哲学家,而且还是一个酷爱文学艺术的鉴赏家。据说他在齐国欣赏《韶》乐时,竟被感动得如醉如痴,“三月不知肉味”。于是乎这位老夫子感叹道:“不图为乐之至于斯也。”(《论语·述而》)对于文学艺术,孔子不但自己“学而不厌”,而且还时常与门人弟子切

磋琢磨。他教诲弟子要“兴于诗，立于礼，成于乐。”（《泰伯》）因为“不学诗，无以言。”（《季氏》）正是在博览精研的基础上，孔子编定了《诗》三百篇，并从研读具体的文学作品之中，总结出了他的一套文学理论：“《诗三百》，一言以蔽之，曰：思无邪。”（《为政》）“小子何莫学夫诗？诗可以兴，可以观，可以群，可以怨。迩之事父，远之事君，多识于鸟兽草木之名。”（《阳货》）“《关雎》乐而不淫，哀而不伤。”（《八佾》）

与孔子一样，孟子也是在博览精研的基础上提出了自己的文学理论的。他的“知言养气说”、“知人论世说”、“以意逆志说”，虽然不一定十分正确，但的确是在具体的“颂其诗，读其书”之中，总结概括出来的。如《孟子·万章》上曰：“咸丘蒙曰：舜之不臣尧，则吾既得闻命矣。诗云：‘普天之下，莫非王土，率土之滨，莫非王臣。’而舜既为天子矣，敢问瞽瞍之非臣，如何？曰：是诗也，非是之谓也；劳于王事而不得养父母也。曰：此莫非王事，我独贤劳也。故说诗者，不以文害辞，不以辞害志，以意逆志，是为得之。如以辞而已矣，《云汉》之诗曰：‘周馀黎民，靡有孑遗。’信斯言也，是周无遗民也。”孟子正是在研读作品的过程中，认识到了正确理解作品的方法，并提出了他的“知人论世说”。也正是在博览精研中，才能“波辞知其所蔽，淫辞知其所陷，邪辞知其所离，遁辞知其所穷。”（《公孙丑》上）

自后汉至两晋时期，曹丕、陆机、挚虞、李充等人，则充分发展了这种由具体到抽象，史、论、评相结合的方法。曹丕在《典论·论文》中，提出了著名的“文气说”及正确的批评态度等问题。这些重要问题的提出，是否凭空而来的呢？绝对不是。曹丕的理论，正是在博览精研，在对具体作家作品的研读与评论中得出来的。《典论·论文》“臧否当时之才”曰：“王粲长于辞赋，徐干时有齐气，然粲之匹也。如粲之《初征》、《登楼》、《槐赋》、《征思》，干之《玄猿》、《漏卮》、《圆扇》、《桔赋》，虽张蔡不过也。然于他文，未能称是。琳、

珣之章表书记，今之隳也。应场和而不壮，刘桢壮而不密。孔融体气高妙，有过人者，然不能持论，理不胜辞，……”正是在对具体作家作品的研读与评论之中，曹丕才深刻认识到“文非一体，鲜能备善”，因此主张理论家要有正确的批评态度，并认识到作家的风格与秉气之关系，从而提出了著名的“文气说”。

陆机《文赋》提出了不少新东西，诸如想象构思，作文技巧，“缘情绮靡”等等。然而这些理论是怎样得出来的呢？陆机自己说得十分清楚：“余每观才士之作，窃有得其用心。夫放言遣辞，良多变矣。妍蚩好恶，可得而言。”陆机之所以能在理论上有所建树，正是与他的博览精研分不开的。他正是在“游文章之林府，嘉丽藻之彬彬”之中，深切体会到“才士”作文之“用心”的；正是在“收百世之阙文，采千载之遗韵”之中，总结出文学创作规律来的。

挚虞著有文学批评专著《文章流别论》，该书将文体分得更细，对各种体裁的文章特点皆作了精当的论述，并批评了从前的一些文学现象，提出了自己的一些看法。例如他批评了“今之赋”的过甚过泰之处：“夫假象过大，则与类相远；逸辞过壮，则与事相违；辨言过理，则与义相失；丽靡过美，则与情相悖。”鉴于此，他主张文学作品应当“以情义为主，以事类为佐”，而不应当“以事形为本，以义正为助”。因为“情义为主，则言省而文有例矣；事形为本，则言富而辞无常矣”。这些都是很好的意见。然而，挚虞的这些批评论述，却并非凭空而来的。他的《文章流别论》是有其基础的，这个基础，就是他编撰的《文章流别集》与《文章流别志》。《流别集》一书，就是作品选集；《流别志》一书则为作家小传。也就是说挚虞正是在大量研读原著的基础上，以自己的审美标准，精选了《流别集》和撰写了《流别志》，从具体的研读中，实事求是地总结出了文学创作的特征与规律。这就是由具体到抽象的原则。在《流别论》一书中，挚虞也并非高谈阔论，而是将文学史与作家作品评论及理论的阐述结合在一起。

如论赋,《流别论》曰:“赋者,敷陈之辞,古诗之流也。古之作诗者,发乎情,止乎礼义。情之发,因辞以形之;礼义之旨,须事以明之。故有赋焉,所以假象尽辞,敷陈其志。前世为赋者,有孙卿、屈原,尚颇有古诗之义,至宋玉则多淫浮之病矣。楚辞之赋,赋之善者也。故杨子称赋莫深于《离骚》。贾谊之作,则屈原传也。”这就是史、论、评相结合的方法。

继挚虞之后的李充,所撰《翰林论》多达五十四卷,显然是以作家作品为基础,从而分别进行剖析的。原书虽已散失,然就现存的佚文来看,其以史、论、评相结合的方法,亦不难概见:如谓“容象图而赞立,宜使辞简而义正,孔融之赞杨公,亦其义也”;“研求名理而论难生焉,论贵于允理,不求支离,若嵇康之论文矣”;“在朝辨政而议奏出,宜以远大为本,陆机《议晋断》,亦名其美矣”。这些都是最好的说明。

在刘勰之后,这种从具体到抽象,史、论、评结合的方法,最明显地体现在三种论著上:一种是选家的选本。从最著名的《昭明文选》开始,经《河岳英灵集》、《中兴间气集》、《唐诗品汇》、《唐宋八大家文钞》直至清代桐城派的《古文辞类纂》。另一种是数量庞大的诗话、词话。从鍾嶸的《诗品》开始,经《诗式》、《六一诗话》、《后山诗话》、《石林诗话》、《沧浪诗话》、《诗薮》、《原诗》、《薑斋诗话》、《渔洋诗话》直至王国维的《人间诗话》。第三种是小说评点,其中最突出的是李贽、金圣叹、张竹坡等人的评点。

选本例皆有序,人所熟知的《文选序》不用说了;殷璠的《河岳英灵集序》,也是很突出的。殷璠在《序》中,曾严厉地批评了某些编选本之人,“诤拣不精,玉石相混,致令众口销铄,为知音所痛。”因而他对自己的选本是要求得严格的,“编者能审鉴诸体,安详所来,方可定其优劣,论其取舍。”殷璠正是在博览精研之中,详辨优劣,方审定编次,品评得失,总结出其中之规律。这正是由具体到抽象的方法。殷璠在《河岳英灵集》中选录了王维、王昌

龄、孟浩然等二十四人的作品，计二百二十八首。他对每个作家都作了简要而中肯的评论。如评王维诗曰：“维诗词秀调雅，意新理惬，在泉成珠，着笔成绘，一字一句，皆出常境。”短短几句，就把王维诗中有画、意境悠远的特征给抓住了。殷璠并不仅仅满足于对作家作品的具体评论，他还高瞻远瞩，用极其精练的语言，总结出了文学发展的概况及盛唐文学的特征：“自萧氏以还，尤增矫饰。武德初，微波尚在，贞观末，标格渐高。景云中，颇通远调。开元十五年后，声律风骨始备矣。”在此基础上，殷璠提出了自己的批评标准：“既闲新声，复晓古体。文质半取，风骚两挟。言气骨则建安为传，论宫商则太康不逮。”这正是将史、论、评十分有机地溶为一体，由具体而抽象，实事求是地总结出了文学发展的规律。

我国至宋代以后，诗话、词话大量涌现，这种形式，遂成为我国文学批评的一大特色。而由具体到抽象，史、论、评结合的方法，在诗话、词话中，体现得更加鲜明突出。现姑举严羽《沧浪诗话》为例。

沧浪论诗，力主妙悟。然而“有透彻之悟，有一知半解之悟。”所谓“一知半解”，则是“见诗之不广，参诗之不熟耳。”如要想达到“透彻之悟”，则必须博览精研，“熟参”诸家之诗。按照严沧浪的说法，是要“先须熟读《楚辞》，朝夕讽咏，以为之本，及读古诗十九首，乐府四篇，李陵、苏武、汉魏五言，皆须熟读，即以李、杜二集枕籍观之，如今人之治经，然后博取盛唐名家，酝酿胸中，久之自然悟入。”（《沧浪诗话·诗辨》）严羽为什么如此强调博览精研呢？因为惟有在博览精研的基础上，才能准确地鉴别优劣，得出正确的结论。他说：“试以数十篇诗，隐其姓名，举以相试，为能别得体制否？惟辨之未精，故所作感杂而不纯。”（《答吴景仙书》）“辨家数如辨苍白，方可言诗。”（《沧浪诗话·诗法》）严沧浪自己十分重视“熟参”诸家之诗，所以他锻炼出了敏锐的鉴别力。如论李杜曰：“李杜二公，正不当优劣……子美不能为太白之飘逸，太白不能为子美之沉郁。”（《诗评》）此论是十分公

允的。又如批评宋代诗人不讲形象思维，“以文字为诗，以议论为诗，以才学为诗”的弊病，的确是一针见血，“真取心肝刽子手”。难怪严沧浪自负地说：“仆于作诗不敢自负，至识则自谓有一目之长。于古今体制，若辨苍素，甚者望而知之。”（《答吴景仙书》）然而能达到这种鉴别能力，正是在博览精研的基础上，花了大功夫才获得的。对于文学史，严羽提出了初、盛、大历、元和、晚唐之分，这对中国文学史之研究，影响极大。对于具体作家作品之评论，严羽颇多精当之言。对于文学理论，严羽提出了许多重要的理论问题，如“妙悟说”、“兴趣说”、“别材、别趣说”，这些对后世的批评皆产生了极大的影响。由具体到抽象，史、论、评相结合的方法，在严羽身上是体现得十分鲜明的。

至于李贽、金圣叹、张竹坡等人的小说评点，更是由具体到抽象，史、论、评紧密结合在一起的。金圣叹评点《水浒》，乃是在悉心研读作品的基础之上，方下笔评点的。正如他自己所说：“其无晨无夜不在怀抱者，吾于《水浒传》可谓无间然矣。”“吾既喜读《水浒》，十二岁便得贯华堂所藏古本，吾日夜手钞，谬自评释。”（《水浒传序三》）正是在细心研读作品之中，金圣叹才探索到了《水浒》艺术上之妙处：“《水浒》所叙，叙一百八人，人有其性情，人有其气质，人有其形状，人有其声口。”（《序三》）“《水浒传》只是写人粗卤处，便有许多写法：如鲁达粗卤是性急，史进粗卤是少年任气，李逵粗卤是蛮，武松粗卤是豪杰不受羁勒，阮小七粗卤是悲愤无说处，焦挺粗卤是气质不好。”这些评论，都是十分精当的。从具体品评中，金圣叹还总结出了一些重要的文艺理论问题。如说：“《史记》是以文运事，《水浒》是因文生事。以文运事，是先有事生成如此如此，却要算计出一篇文字来，……因文生事即不然，只是顺着笔性去，削高补低都由我。”（《读第五才子书法》）又说：“心之所至，手亦至焉者，文章之圣境也；心之所不至，手亦至焉者，文章之神境也。”（《水浒传序一》）这些都是颇精辟的理论。总而言之，正是这种以作家作品为基础，以史、论、评

结合在一起的批评,形成了中国古代文论显著的民族特色。

这种史、论、评结合的方法,最基本的一点,就是以具体的作家作品为立足点,在博览精研的基础上,实事求是地对作家作品作出正确恰当的评价,从而总结出创作的经验和规律。所以刘勰指出:“凡操千曲而后晓声,观千剑而后识器,故园照之象,务先博观。阅乔岳以形培塿,酌沧波以喻畎浍,无私于轻重,不偏于憎爱,然后能平理若衡,照辞如镜矣。”(《文心雕龙·知音》)这正是刘勰的甘苦之言呵!唐代大诗人白居易用功之勤,“昼课赋,夜课书,间又课诗,不遑寢息矣。以至口舌成疮,手肘成胝,……”(《与元九书》)韩愈是“口不绝吟于六艺之文,手不停披于百家之编,……焚膏油以继晷,恒兀兀以穷年。”(《进学解》)象这样的例子,举不胜举!强调博览精研,正是古代文论家成功之处。

在博览精研基础上的史、论、评相结合的方法,是古代文论家的优良传统,这种从下而上的,由鉴赏经验的概括总结而构成的诗学体系,与西方从上而下的,由先验的演绎推论而构成的诗学体系,恰好截然相反,而又各有千秋。那种认为中国古代文论“零碎散乱”,没有体系,因而否认它的科学性与价值的看法,是站不住脚的。我们既要批判地吸收西方文论的精华,更要批判地继承我国古代文论的优良传统,发扬我国文论的民族特色。这对于今天文学理论的教学与研究,将是大有好处的。

(在广州古代文论年会上的发言,曹顺庆整理。)

我国古代文论主要民族特色

——写意

李 森

我国古代文论具有鲜明的民族特色。要建设具有中国民族特点的马克思主义文艺理论，必须对这种特色认真加以探讨。那么，我国古代文论主要的民族特色是什么呢？我认为可以一言以蔽之曰：重写意。为什么？有哪些主要表现？又是如何形成的？应如何评价？下面谈谈自己粗浅的看法。

我国古代文论的民族特色为什么是重写意，而不是别的？原因就在于只有它才真正是我国民族所独具的特点。要确定某种特色究竟是不是民族特色？我认为主要从两方面看，一是看这种特色是不是具有普遍性，是不是主流？但尤其具有决定意义的是要看这种特色是不是不同于其它民族的特殊点。斯大林说：“每一个民族，不论其大小，都有它自己的只属于它而为其它民族所没有的本质上的特点、特殊点。这些特性便是每一个民族在世界文化共同宝库中所增添的贡献，补充了它，丰富了它。”^①这就是确定民族特色的最主要的准则。如果不是“特殊点”，不是有别于其它民族的，而是各国都共同具有的，那么，尽管具有普遍性，也不能叫民族特色。比如，有的同志说：“重视对文学创作内部规律的具体分析、研究，构成以创作构思论为核心的理论系统……是我国传统文学理论的突出特色。”“重视从文艺创作和审美鉴赏中对作家的语言、风格和写作技巧进行具体分析，力图确立写作的某些法式、法则，

具有技巧性和实用性，也是我国古代文学理论的突出特色。”^②或者说：“中国美学史则不同，从孔子到荀子、刘勰，直到清代的刘熙载，他们或则是贤人，或则是文人。因此，他们大都侧重于从文艺的社会作用的角度提出自己的美学见解，从而把美学和政治学、伦理学紧密地联系在一起。……对于这种特点，我们可以姑且名之曰功利性。”^③这几点特色，用上述准则来衡量，就不能叫民族特色。因为，即使承认这些特色在我国古代文论中确是具有普遍性，确是比较突出（其实也不准确，如“以创作构思论为核心”就不符合实际），但由于这些特色并不是只为我国民族所独具，而是别的国家的文艺理论也都突出加以分析的，所以就不可能成为我国民族特色。为说明问题，略作辨析就可看得很清楚。比如，拿分析语言、风格和写作技巧这些问题来说，西方文论显然也十分重视，其情况恐怕比我国有过之而无不及。象亚里斯多德的著名的《诗学》就很突出。这部书主要讨论悲剧和史诗。在第二部分即第二到二十二章专论悲剧，主要内容是先给悲剧下定义，然后分析它的成分，着重讨论情节和性格，最后讨论悲剧创作的法则，特别讨论词汇和风格。很显然，亚里斯多德就是力图确立悲剧创作的法则。他提出悲剧艺术具有情节、性格、言词、思想、形象六要素，并逐一讨论，就是要确立基本的法式、法则。他的《诗学》和《修辞学》两书是作为教材编写的，讲授这两门课程的目的就在于训练门徒成为诗人和演说家，可见这两本书提出的创作法则也具有明显的技巧性和实用性。再如贺拉斯著名的《诗艺》也是如此。在这部书里，他特别强调戏剧程式的重要，认为剧种、人物、场景、诗格都应有一定的程式，他断然规定：“如果你希望你的戏剧叫座，观众看了还要求表演，那么你的剧最好是分五幕，不多也不少。不要随便把神请下来……也不要企图让第四个演员说话。”这里规定剧只能是五幕，舞台上只能有三个演员说话，也是力图确立基本格式。这和我国古代“诗格”、“文格”之类的书是完全相同的。这类著作在西方很多。文艺复兴

时期,达·芬奇、米琪尔·安杰罗、杜勒等画家讨论比例的书也是这种著作。他们苦心钻研,想找出最美的线形和最美的比例,并且用数学公式把它表现出来。例如楚卡罗规定画女神应以头的长度为标准来定身长的比例,例如天后和圣母的身长应是头长的九倍之类,也都是力图确立某些格式。如此等等,足以说明象研究语言、风格,确立法则这样的内容都是各国文论共同的,不可能成为我国文论的独具特色。“功利性”问题也如此。因为文艺作为社会意识形态,作为上层建筑,必然要求为基础服务,只要有文艺,就有功利性,在理论上就会有反映,所以重视文艺社会功能的研究,也必然会是各国文论所共同具有的特色。所谓文艺的社会教育作用、认识作用和美感作用这些内容在西方文论中不也是很突出吗?柏拉图的《理想国》,一个重要内容就是要确立艺术和诗在教育中的地位和作用,就是要求文艺培养符合奴隶主理想的人性,因此他不满荷马和悲剧诗人们对神和英雄的描写,指责他们把英雄和神描写得和平常人一样满身是毛病,认为这会有害于青年的教育。他要求“作品须对我们有益;须只摹仿好人的言语……”显然这也是把文艺和政治、道德联系在一起的观点,和孔子思想并无二致。亚理斯多德的净化说,也同样是重视社会功能的观点,可见,功利性也不能是我国古代文论独有的特色。其实,上述两种提法,一说只重“内部规律分析”和一说只重“功利性”,互相矛盾,这正说明两个提法都是不可靠的。然而,用上述准则来衡量我们提出的“重写意”这个特色,我们认为则完全可以站得住。就是说这一特色在我国古代文论中不仅最突出,而且完完全全是我国民族所独具的,无论从哪一方面看,都很充分,只有用它才可以区别东西方文论的不同,所以只有它才是我国古代文论的民族特色的最显著的标志。

什么叫重写意?所谓重写意是相对于重写实而提的。和西方文论相比,就是不重“摹仿”。重“摹仿”是西方艺术和西方文论的显著特色。如克塞诺芬尼说:“假如牛、(马)和狮子有手,并且能象