

21 世纪中国语言文学系列教材

成复旺 黄保真 蔡钟翔 著

中国文学理论史(二)

隋唐五代、宋元卷



中国人民大学出版社

21 世纪中国语言文学系列教材

中国文学理论史 (二)

隋唐五代、宋元卷

成复旺 黄保真 蔡钟翔 著

中国人民大学出版社

• 北京 •

图书在版编目 (CIP) 数据

中国文学理论史 (二) 隋唐五代、宋元卷/成复旺、黄保真、蔡钟翔著

北京: 中国人民大学出版社, 2009

(21 世纪中国语言文学系列教材)

ISBN 978-7-300-10204-7

I. 中…

II. ①成…②黄…③蔡…

III. ①文学理论-文学史-中国-隋唐时代-高等学校-教材

②文学理论-文学史-中国-五代十国时期-高等学校-教材

③文学理论-文学史-中国-宋代-高等学校-教材

④文学理论-文学史-中国-元代-高等学校-教材

IV. I209

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2008) 第 211577 号

21 世纪中国语言文学系列教材

中国文学理论史 (二)

隋唐五代、宋元卷

成复旺 黄保真 蔡钟翔 著

出版发行 中国人民大学出版社

社 址 北京中关村大街 31 号

邮政编码 100080

电 话 010-62511242 (总编室)

010-62511398 (质管部)

010-82501766 (邮购部)

010-62514148 (门市部)

010-62515195 (发行公司)

010-62515275 (盗版举报)

网 址 <http://www.crup.com.cn>

<http://www.ttrnet.com> (人大教研网)

经 销 新华书店

印 刷 北京雅艺彩印有限公司

规 格 170 mm×228 mm 16 开本

版 次 2009 年 4 月第 1 版

印 张 26.25

印 次 2009 年 4 月第 1 次印刷

字 数 506 000

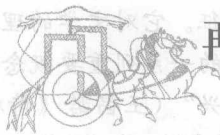
定 价 38.00 元

版权所有 侵权必究 印装差错 负责调换



本卷第三编白居易与中唐诗论中的两大流派、韩愈与古文运动的理论由成复旺撰写，其余由黄保真撰写，全编由黄保真修改定稿。

第四编由成复旺撰写、定稿。



这部五卷本的《中国文学理论史》初版于1987年，是当时同类著作中规模最大、内容最翔实的一部，曾获得首届全国高等学校科研成果一等奖；但如今距1991年的最后一次印刷也已经过去了近二十年，在图书市场上久已脱销。承蒙中国人民大学出版社对学术事业的支持和关切，现在得以重排再版，新装面市。

直到现在为止，这仍然是唯一的一部以“中国文学理论史”命名的著作；其他同类著作，大都名为“中国文学批评史”或者“中国文学理论批评史”。本书原来的《绪言》已就此“正名”之意作了简要的说明。但实际上，这并不仅仅是一个名称问题。如果说未定名之前，需要循实以择名的话，那么既定名之后，也会反过来循名以敷实。虽然中国古代的“文学理论”与“文学批评”并无严格界限，但这毕竟是两个不同的概念。定名为“文学理论史”，自不免要着重于考察各个文学理论概念或范畴的含义与沿革，各种文学理论倾向或思潮的起伏与更迭，以及整个中国文学理论体系的生成与发展；至于那些对具体作家、作品的评判或鉴赏，也主要是着眼于其中的理论观点。比较而言，如果说“中国文学批评史”更接近于中国文学史的话，那么“中国文学理论史”就更接近于文学理论了。

所谓接近于文学理论，并不是接近于现行的文学理论著作。中国传统文学理论是中国古代学者从中国传统的文化与哲学观念出发，对中国传统的文学现象所作的理性思索，因而具有很强的

民族文化特征。它对文学的理解即与西方或现代不同，它对文学的考察也有自己的思路，它的一系列重要概念都是西方或现代的文学理论所没有的。如“江山满怀，合而生兴”（王昌龄《诗格》）的“兴”，“辨于味而后可以言诗”（司空图《与李生论诗书》）的“味”，以及“神”、“气”、“韵”、“神韵”、“气韵”、“气象”、“风骨”、“境界”等等。有的概念似乎西方也有，但那其实是貌合神离。如“乐者，天地之和也”（《乐记》）的“和”，“窥意象而运斤”（《文心雕龙·神思》）的“意象”。而所有这些概念都产生于中国传统文化和传统哲学，其中绝大多数为哲学与文学所共用。因此，本书常常联系中国传统文化，尤其是传统哲学来探索中国文学理论的底蕴；即或有时好像离文学理论远了一些，也是为了“超以象外，得其环中”。

此外，本书的撰写方式也与众不同。它既不是一人独自承担的，也不是多人执笔、一人主编的，而是由我们三个人分工合作的。三个人不可能完全一致。因此，在撰写过程中，既有充分的讨论和协商，也有必要的保留和让步。但这是真正朋友间的思想与学术的交流，我们的合作是融洽而愉快的。表现在书里，就是虽然各部分保持着各人的风格，而全书又不失为一个连贯的整体。当年三人促膝切磋、意趣融融的情景，依然历历在目。而如今，这一切都已经成了美好的回忆，这部书也就成了这些美好记忆的载体。

此次再版，主要是重新作了校对，对错讹之处做了订正；除个别地方略有删节之外，大体上保持了原貌。需要说明的是，因写作年代久远，当时采用的许多原始资料已难查寻，加之不同版本之间也存在着差异，因而部分引文可能存在个别标点、文字上的讹误，还请诸位方家指正。当这套凝聚着我们三个人的心血和友情的作品得以再版的时候，我们谨向中国人民大学出版社暨为出版本书付出了辛勤劳动的每个人，致以由衷的感谢。

作者

2009年1月



中国文学理论是历史地生存着的中国人民对历史地发展着的中国文学的理性认识；或者说，它是历史地发展着的中国文学，在历史地生存着的中国人的理论思维中的具体显现。从周秦以迄近代，中国文学理论同中国文学一样走着自己的发展道路，有着自身的演变规律。在漫长的行程中，逐步建立了完整的理论体系，形成了鲜明的民族特点。

但是，中国文学理论的历史进程与中国文学的历史进程之间，既有本质联系、必然一致的一面，也有相对独立、彼此不同的一面。这是因为，文学理论不仅是对文学的内部联系及其演进过程的理论思维，也是对文学的外部联系及其相互作用的理论思维。而那些影响文学的内容、形式、发展方向的各种社会因素，往往同时，甚至率先影响文学理论，并通过文学理论去影响文学实践。

一、中国文学理论产生、发展的各种因素

（一）政治因素：社会形态

对中国文学理论的历史内容、民族特点、发展方向影响最大的是中国历史上存在的社会形态及其独特的演进、变革过程。据现有的文献资料来看，中国文学理论大约产生在春秋时代。《尚书·尧典》上的“诗言志，歌永言”那段话，应是周代史官

依据传闻而作的加工追述，不能直接当做尧舜时代的文学理论。从春秋时代（公元前8世纪）开始，到中国旧民主主义革命结束（20世纪初），在这将近三千年的漫长岁月里，按照今天通行的说法，开头的几百年是奴隶制崩溃、封建制确立的变革时代，而结尾的近百年，是半封建半殖民地社会和旧式的资产阶级民主革命发生、发展、最后失败的时代。中间的两千余年，则完全处于封建制度的统治之下。如果就主流和本质而言，本书所叙述的中国文学理论发生、发展、推移、演变的近三千年的历史，正同中国封建社会发生、发展，最后走向灭亡的历史相始终。中国封建社会延续之久，从积极方面讲，使中国人在封建社会里创造了为欧洲中世纪所无法比拟的物质文明与精神文明。在这样的历史前提下，中国文学理论逐步地、独立地建立了自己的概念、范畴体系。这个体系就本质而论，是中国封建的经济形态、社会制度在观念上直接或间接的反映，是作为统治阶级的地主阶级，在它的不同发展阶段上的各个不同阶层的人们，对文学的理性认识及其政治、伦理、审美趣味的集中表现。而这个体系也正是由于在社会本质不变的基础上汇集了众多的理论流派，经过了漫长的发展历程，才获得了高度的理论成就。但是，从消极方面说，封建制度的长期存在，阻碍了社会生产力的发展，也延缓了精神领域里变革的进程。虽然明代中叶已经有了资本主义的萌芽，而且也迅速地影响了文学理论，但在王朝更替、统治民族变换等历史原因作用下，资本主义因素的发展异常缓慢。社会形态停留在封建制阶段，文学理论也更多地着眼于对传统思想的融汇、总结，而不可能像欧洲近代资产阶级那样把传统的文学理论发展、提高到一个科学性更强的全新的历史阶段。直到中国沦为半封建半殖民地社会之后，资本主义的生产关系，才在封建势力、帝国主义的双重压迫下，艰难地成长起来。这一切决定了中国民族资产阶级本质上软弱和精神上缺乏创造力。一些先进的人物只好向西方资产阶级求取真理，以推动政治变革、思想变革、文学创作和文学理论的变革。然而，就连这些推动历史变革的带头人，也大都程度不同地保留着地主阶级知识分子的烙印。就像王国维那样的“取外来之观念与固有之材料互相考证”，为中国资产阶级创建了堪称体系的“纯粹”文艺哲学的人，也在脑后拖着一条标志清廷遗老身份的发辫投水而亡。由此可见，中国社会形态演变的独特历史过程，对一切理论家、一切理论所起的影响之大。

但是，中国社会形态的演进、变革，对于中国文学理论的影响，其方式并不是简单、直接的，而是复杂、曲折的，是通过一定阶级、一定阶层的代表理论家提出的理论主张，或一定朝代、一定时期的统治者制定的方针政策，具体表现出来的。概括地说，是以历史上生存着的不同阶级、不同集团、不同个人之间的思想、意志冲突的形式表现出来的。因此，我们要考察中国文学理论的历史，认识其概念、范畴、体系推移演变的历程，弄清其所以如此演变的历史动因，就不能

不具体分析政治对它产生的深刻影响。在中国新民主主义革命阶段之前的中国社会里，精神生产的权力、手段和技能，一般是被剥削阶级所垄断，因此不同的剥削阶级之间的斗争，特别是在社会大变革的时代，新旧剥削者之间（如地主阶级与奴隶主阶级，资产阶级与地主阶级）的斗争，对文学理论发展的影响相当深远。例如中国近代旧民主主义革命时期发生的资产阶级文学运动中，梁启超、黄遵宪等人所提出的关于诗界革命、文界革命、小说界革命的文学主张，就是直接反映了资产阶级的政治改革斗争，并积极地为它服务的。至于各个不同历史时期的劳动人民对压迫者、剥削者的斗争，其影响于文学理论，则一般是通过统治阶级内部的理论斗争曲折地表现出来。

纵观中国文学理论发展的近三千年的历史，对它从政治上影响最大的还是剥削阶级（主要是地主阶级）内部不同阶层、不同集团、不同民族的斗争。斗争的形式是十分复杂的，每次具体的斗争，也都有它自己独特的内容。但若概括言之，它主要采取了三种形式：

其一，当权集团（在朝集团）为了维护本阶级的长远利益或为了维护该集团所代表的特定阶层、民族的特殊利益而提出的官方文学思想和制定的官方文艺政策。关于这些思想、政策的理论意义，被以往的文学批评史研究者不同程度地忽视了。历代官方的文艺政策、指导思想，固然有控制文艺创作、规范文艺理论、有碍精神生产全面发展的一面，但也有集中使用智力、组织精神生产、促进文艺创作的一面。一定时代的正确的文艺政策、指导思想，对文艺发展的促进作用大而阻碍作用小；反之，则阻碍甚至破坏文艺，把它引上歧途。例如，唐代所确立的文化思想的指导原则是儒、道、释三家并用，给知识分子以较多的思想自由、创作自由。同时在科举制度中加试杂文诗赋，对待国内各民族以及外来的文学艺术，实行兼收并蓄、融会改作的方针，这些都对唐代达到灿烂的文艺高峰起了促进作用。而清代则不然。满洲贵族以文化落后的少数民族做了整个中华民族大群体中的统治民族，对文化发达的汉族知识分子大兴文字狱，极力加强思想钳制，其崇奉程朱，独尊宋学（也承认汉学的合法性），闭关自守，盲目排外，以“清真雅正”为文艺的三尺大法，就严重阻碍了文艺的发展。从上述正反两个典型事例来看，历代统治者提出的文艺政策不仅具有实践的意义，而且具有深刻的理论意义。其中从正面、反面提供的经验、教训，正可以使我们看到统治集团（阶层）是如何把自己的利益、意志表现为文学理论，或积极或消极，但却强而有力地作用于文学实践的。

其二，剥削阶级内部不同阶层、不同集团、不同民族之间的斗争，又以不同的理论流派的形式表现出来。如唐代诗文革新运动之反对六朝浮薄文风，宋代诗文革新运动之批判晚唐五代颓靡劣习，明代台阁体、秦汉派、唐宋派、公安派、竟陵派之间围绕着复古与反复古而进行的斗争，清代诗论中神韵、格调、性灵、

肌理之分门立户，词论中浙派、常州派之观点歧异，文论中主骈、主散之辩难攻诘，直到近代资产阶级文学运动中鼓吹维新变法与提倡民族革命两派文学主张的不同，都属于这一类。当然，同一阶级中不同阶层、不同集团、不同民族的斗争，在文学理论中表现为不同的流派，这只是就政治本质和一般形式而言，不等于说属于什么阶层，属于什么集团，属于什么民族的个人，就必定具有某种特定的理论观点。例如近代文学理论斗争中，桐城姚门诸弟子，就总体倾向说，他们在文坛上代表着地主阶级中的守旧势力，主张维护封建道统与封建文统；但就其仕履状况而言，却属于汉族地主的中下层。他们之中，思想、政治主张也差别很大。

其三，剥削阶级内部不同阶层、集团、民族之间既互相斗争，又表现为个别理论家的文学思想的自我矛盾与前后的转变。事实上，历史地生存过的多数理论家，在其一生中，其理论都有一个或进或退的演化过程。生活在变革、动荡时代的人，尤其如此。例如明代末年的陈子龙，早年承七子余绪，论文学力主复古，反对新变，与推尊唐宋派的艾南英，往复辩难。但后来随着民族矛盾的发展和地主阶级内部的分化，他转而大力提倡宣郁达情，批判现实，“序世变，刺当涂，悲愤峭激，深切著明，无所隐忌”的文学作品了。这是变而愈上的典型。变而愈下者，也不少。最典型的如唐代的白居易，近世的章炳麟。至于像梁启超那样的理论家，随着阶级、阶层、民族矛盾的变化，而时进时退、曲折前进的人物，则是另一种类型的代表。总之，不管哪一类型的理论家，其思想观点自身的矛盾和一生前后进退的不同，究其原因，最主要的还是阶级、阶层、集团、民族斗争形势的变化，及每个人在诸种矛盾中地位的改变造成的。

（二）哲学社会学说因素：儒、道、释

哲学社会学说与中国文学理论发展也有密切的关系。在中国漫长的封建社会里，统治思想界的主要流派是儒、道、释三家。到了近代，随着资产阶级民主革命的兴起，才逐步输入了西方资产阶级的哲学社会学说。但是，即使那些资产阶级文学运动的指导者、理论家，也没有一个完全摆脱了儒、道、释三家思想的影响。他们无不致力于将外来的新观念与中国传统思想材料相结合，虽然各自所取的角度不同，成就不一。因此，就整体而论，从周秦以迄清末，中国文学理论的发展，始终都没有脱离儒、道、释三家思想的影响。

那么，儒、道、释三家的思想是如何作用于中国文学理论的呢？笼统地说，中国文学理论的庞大而完整的范畴体系是建筑在儒、道、释三家的哲学社会学说之上的。中国文学理论的发展，概念范畴体系的推移，不同流派的争论、融合，个人观点的转变、进退，无一不与儒、道、释三家思想密切相关。具体来说，三家之中又分两派。儒家为一派，道、释为一派。儒家的学说着重讲修己治

人之道——政治、伦理思想。其观察文学现象也多从政教着眼，要求文学自觉地为政治、教化服务，从而建立了以政教为中心的文学理论；论创作则提倡“温柔敦厚”，以“发乎情，止乎礼义”为原则。所以，儒家的文学思想被历代封建统治者奉为正宗。即使“淫放”如“简文、湘东”（萧纲、萧绎），检其论文之作，也不乏“成孝敬于人伦，移风俗乎王政”、“质而不野”、“文而有质”一类正统儒家的理论说教，更不必说那些以卫道为己任的正统儒者和代表朝廷、要求臣下歌颂天子、鼓吹盛世的御用理论家了。道、释二家与儒家不同。道、释学说长于辨析宇宙人生之理，发展了玄妙的思辨哲学。特别是道家，追溯渊源，与儒家同样古老。在春秋战国那个社会经济形态发生巨大变革的时代，一些被历史的浪潮从统治阶级下层推激到劳动人民一边的知识分子，站在自由的以农民为主的个体劳动者的立场上，对宇宙的奥秘、人世的不平进行了深邃的哲学思考，以自然天道观、自然人性论对旧统治者进行了批判与抗争，要建立一个合乎自然之道、合乎自然人性的自由公平的社会。但由于他们不是新的生产力和生产关系的代表，因而其社会理想只不过是回到小国寡民的氏族部落状态去。其社会政治思想，既有批判性，也有落后性，而其哲学理论中则具有丰富的也是朴素的辩证法。在先秦时期，老子、庄子及其后学，用批判的态度否定了旧统治者创造的并为旧统治者服务的文学艺术，提出了一种以自然之道为本原、以朴素人性为本质、以朴素辩证法为方法、以超乎言象声色之外为至美的审美观。简言之，即是提出了一种非政教、反功利的审美中心的文学观。佛教自东汉明帝时传入中国，其后诸宗分立，理论各异，而对文学理论影响最大的是禅宗。禅宗是一种充分中国化了的佛教宗派，其宗教理论被人称为披着印度式袈裟的魏晋玄学，而尤与玄学中的“贵无”派关系密切。玄学“贵无”派的思想渊源盖出于《老》、《庄》、《周易》，这是一种以道家的宇宙观、方法论为本，而又兼取儒家政治伦理学说，以思辨形式为封建“名教”辩护的哲学流派。这个哲学流派提出了许多新的概念、范畴，把哲学思辨的形式与朴素的辩证方法，发展到一个新的高度。释子是出家人，“不敬王者”，用不着那套纲常名教之说，因而主要地在思辨哲学、辩证方法上吸取、改造了道家、玄学。禅宗哲学对文学理论——主要是诗歌理论的巨大影响，主要地仍然表现于审美理论。综上所述，道、释两家（包括玄学在内）以其宇宙观、方法论和完整丰富的概念、范畴，为人们探求文学的内部联系、审美规律提供了思想武器，或直接或间接地推动了以审美为中心的文学理论的发展。中国传统的审美本体论、审美认识论、审美现象论，简直可以说无不借助于道、释哲学，而尤以朴素辩证的思维方法影响深远，甚至有力地影响了某些以继承儒家道统自居的思想家的思维方式。遗憾的是，道、释二家对中国文学理论的积极贡献，曾一度被人泡进“反现实主义”的污水盆里，一股脑儿泼入了历史的下水道。

儒、道、释三家之外，在中国古代的九流十家中，对文学理论的发展有所影响的还有墨家、法家、纵横家。如墨、法二家之尚用、尚质，纵横家之尚文，都曾在个别理论家身上有所表现，但都是或附于儒，或附于道，或附于释，彼此杂糅，交互为用，构不成独立的系统。像法家的文化专制论，甚至完全变成了政教中心的文学理论的一部分，与比兴美刺、主文谲谏相反相成。总而言之，从周秦以至清末，中国文学理论发展的历史，基本上就是以儒家思想为基础的政教中心的文学理论与以道、释哲学为基础的审美中心的文学理论，在对立、斗争、渗透、融合中辩证发展的历史。中国文学理论的庞大、完整的概念、范畴体系，也正是在这一辩证发展的过程中推移、演变、丰富、完善起来的。

（三）文学因素：文学发展

中国文学发展的历程对中国文学理论体系的形成也有着重要影响。这里主要说两点：一是语言文字；二是文学样式。文学是语言艺术，文字又是记录、传达语言的书写符号。文学创作中进行艺术思维是以语言为工具，而艺术思维的最后成果，即由思想、情感、形象等因素共同组成的艺术境界的信息，又要以文字形式记录下来，变成意识性的客体，变成别人的审美对象。从这个意义上说，语言文字只是进行艺术思维和表达、记录艺术思维成果的工具、形式。这是主要的一面。但是反转来，语言文字又可以给艺术思维及其成果的表达以积极的或消极的影响，而在相当大的程度上影响着作品的审美特征。汉字是记录汉语的符号，这种古老文字的造字原则，经历了一个从表形、表意到形声的发展过程，它一字一个音节，绝大多数是形声字，因而它与口语保持着相对独立性。汉字的特点以及汉字与口语的相对独立性，对中国文学的发展影响至大。概括言之，它使中国文学经历了一个从口语型文学到文字型文学再到口语型文学的发展、演变过程。这里所说的口语型文学是指基本上以规范化的口语写成的文学作品；文字型文学则是指用脱离当代口语的，仅以文字（书面）形式存在和发展的文学语言写成的文学作品。具体地说来，西汉以前语言与文字基本一致，口头语与书面语差距不大，文学基本上是口语型的。西汉以后，作为文学正宗的诗文，就基本上是文字型的了。而口语型文学之重新确立其统治地位，则是随着中国资产阶级革命的发展，经过戊戌变法前后、五四运动前后掀起的两次白话文运动，才得以完成。

那么，中国文学在语言文字形式上的特点和文学语言自身经历的演变过程，对中国文学理论有什么影响呢？概括起来说，主要表现在形式论、审美观、师古复古说三个方面。虽然中国传统文论中，这三者的形成还具有更为复杂更为重要的社会历史原因。

先说形式论。声律、对偶、练字、事类等等，这是中国文学理论中形式论讨

论的重要内容，而且，也比较全面地总结了中国文学语言的结构形式和使用技巧上的特殊规律。像关于声律、对偶在文学语言中的应用和它在文学理论中的成立，就是由于汉语中的词多数为单、双音节而语音又分四声、清浊的缘故。而声律说的提出与完成、对偶法的应用与普及，也伴随着东汉以后文字型文学发展的历程。刘勰说：“凡声有飞沈，响有双叠；双声隔字而每舛，叠韵杂句而必睽；沈则响发而断，飞则声颺不还；并辘轳交往，逆鳞相比，迂其际会，则往蹇来连，其为疾病，亦文家之吃也。”（《文心雕龙·声律》）这就极为概括地揭示了汉语、汉字的特点与文学语言中声律、对偶的关系。“练字”问题，也是这样。刘勰说：“若夫义训古今，兴废殊用，字形单复，妍媸异体。心既托声于言，言亦寄形于字；讽诵则绩在宫商，临文则能归字形矣。是以缀字属篇，必须练择：一避诡异，二省联边，三权重出，四调单复。”（《文心雕龙·练字》）这里所说的心、声、言、字之间的联系与区别，操笔临文时所必须遵守、避忌的规律等等，也无一不与汉语、汉字的特点和文字型文学语言的规律密切相关。至于“事类”的应用及其理论，则更是充分地表现了文字型文学所独具的特点和规律。黄侃《文心雕龙札记·事类》云：“逮及汉魏以下，文士撰述，必本旧言，始则资于训诂，继而引录成言（原注：汉代之文几无一篇不采录成语者，观二《汉书》可见），终则综辑故事。爰至齐梁，而后声律对偶之文大兴，用事采言，尤关能事。其甚者，摭拾细事，争疏僻典，以一事不知为耻，以字有来历为高。”随着中国文字型文学的成熟化、极端化，探讨事类理论，总结用事规律，讲求用事技巧的文学理论也随之发展起来。专门“输资于文士”的《类苑》、《书钞》一类的书也日繁日众。从现存的《文镜秘府论》和大量的唐、宋“诗格”之作中，可以看出中国文学理论中的形式论与中国文字型文学的深刻关系。

其次说审美观。中国古代批评家以形式古雅为美，中国古代作家在创作上追求古雅而力避近俗，这种审美观念的形成和批评标准的确立，也是和文字型文学的长期统治密切相关的。翻开历史，作家在创作上追求古雅，理论家在理论上提倡艰深，也是伴随着文学语言脱离口语而仅以文字形式存在，即口语型文学向文字型文学的过渡而发生的。例如西汉武帝时，司马相如创作的辞赋，极尽铺张扬厉之能事，写一事、状一物，必尽搜奇字，鱼贯而列，已出现了高度文字化的文学作品。但同时司马迁撰写《史记》所使用的文学语言，基本上还是经过提炼的规范化的口语。可见文字型文学在当时还没有在叙事、议论等领域占统治地位，人们当时也不追求文学语言的古雅之美。到了西汉末年，情况就大不相同了。哲学家、文学家、文学理论家扬雄，拟相如而作辞赋，拟《周易》而草《太玄》、拟《论语》而成《法言》。从扬雄的实践看，此时不仅是辞赋，就连叙事、议论的史、哲散文，也已高度文字化了。与实践相应，扬雄在理论上也系统地提出了明道、宗经、征圣的主张，并大倡文必艰深之说了。从西汉末年开始，直到近代

戊戌变法前夕资产阶级领导的第一次白话文运动兴起之前，在文学语言问题上以古为美的审美观一直占据统治地位，其间只有王充、刘知幾、白居易、袁宗道、袁宏道、黄遵宪等少数理论家提出了抗争。“古雅”之所以成为中国传统美学的重要范畴，其原因非只一端，但文学语言长期脱离口语，不能不是其中一个重要原因。

此外，与文字型文学的长期统治相关的还有文学思潮中的师古论、复古论的盛行。由于文字型文学的文学语言与不断变化的人民口头语言的脱节，任何人从事写作，都必须首先学习、掌握古代的语言，而评价一个人写作上的成功与否，也必然以是否近似古人之作为标准。当文字型文学语言走上极端，即不仅与口语脱节，而且与古语背离的时候，人们也重新抬出古代的范本。唐代古文运动的主将、理论家韩愈提出的散文改革的主张，除了从思想原则上恢复儒家政治、伦理学说的绝对权威以外，在文学的语言形式上，则主张恢复秦汉之文的单行散体。所谓“古文”之“古”就在与骈体之“近”相对立。古文运动使散文的文学语言向当时的口语靠近了一步。那么韩愈为什么不能直接提出以俗语为文的主张呢？韩愈以孔孟道统的继承者自居，“非三代两汉之书不敢观，非圣人之志不敢存”，因而认为改革文体的途径只有加强思想修养与文学修养。而思想修养又是指“行之乎仁义之途，游之乎诗书之源”（《答李翱书》）。文学修养则指“上规姚姒，浑浑无涯；周浩殷盘，佶屈聱牙；《春秋》谨严，《左氏》浮夸；《易》奇而法，《诗》正而葩；下逮《庄》、《骚》，太史所录，子云、相如，同工异曲”（《进学解》）。总之，要对古人的作品下一番沈浸含咀的工夫，也就是“师古”。

下面再说中国盛行的文学样式与中国文学理论的概念、范畴体系及其演化推移的关系。不同的文学样式有不同的艺术功能、不同的社会作用、不同的审美规律，因而在文学理论中也必然地以不同的概念、范畴对它作出抽象、概括。中国文学的样式中，既有与外国文学相同的，也有自己独具的。像诗歌、散文、小说、戏剧等样式，虽为各民族文学所共有，但在中国，其内容、形式又有着鲜明的特点，其兴替、沿革有着特殊的过程。这种特殊性，最突出的表现为两点：一是在中国漫长的古代，文学样式始终以诗歌、散文为正宗。二是小说、戏剧成熟较晚，直到近代，随着资产阶级文学运动的兴起、欧洲文学观念的输入，才被人们公认为主要的文学样式。这两个特点，首先就影响了中国传统的“文体论”，即关于不同文学样式的分类、流变、艺术特点的理论。中国古代关于文体的研究一直是以诗文为对象。发展到明代出现了两部总集大成的专著：一部是吴讷的《文章辨体》，其中分文体为五十九类；另一部是徐师曾的《文体明辨》，其中分文体为一百二十种。二书都是既分体选文，又依体序说，既指示写作准则，又叙及体制流变。虽然明代戏剧、小说已经成为主要的文学样式，但这两部书的

作者，都坚持旧的文体概念，仍然将戏剧、小说摒弃不收。直到近代，章炳麟撰《文学论略》，嫌前人辨体过于繁碎，便归类合并，将一切有句读之文，分为有韵、无韵两大类，每类下列六科，把“小说”算作无韵之文。这时“小说”才在文体论中占有一席之地。中国盛行的文学样式及其特殊的沿革规律，不仅决定了中国传统的文体论，而且还有力地影响了人们对文学的本质、规律的认识，影响了中国文学理论中范畴体系的形成与推移。就拿“诗”来说吧，诗，在中国大地上，如同在世界上的其他地区一样，也是最早成熟的文学样式。但不同的是，中国上古的华夏部族，在世界民族之林里，属于马克思所说的“早熟的儿童”，有着过早发达的理性。因此，远古时代的史诗、传说，被过早地改变为“信史”，而诗人歌咏的目标，也过早地从幻想的天国，转向了悲惨的人世。一部《诗经》，大约就是从周初到春秋中叶产生的可以入乐的作品的选集。其中除了大雅和颂的一些篇章中还留有史诗的痕迹以外，其余的作品，都是对社会人生的具体描写。由于中国的有文字记录的诗歌，一开始就面对人生，因而人们便首先从社会政治作用着眼去认识它的本质、特征。《诗经》中有些篇章已经反映出人们对诗的最初的朴素认识，而先秦典籍中，也记录了古代统治者运用它作为政治工具的种种事实。即一方面通过“观风”、“观志”来泄导民情、补察时政；一方面经过选择加工，合以乐舞，作为维护等级制度的手段，以调节奴隶主阶级的内部关系，使之成为“礼乐之治”的表现形式。这反映在理论上，就出现了“献诗”、“赋诗”、“言志”、“观风”一类概念，并由孔子升华为“兴、观、群、怨”说。后来，再由孟子、荀子、汉代儒者加以发展，便初步形成了以政教为中心的诗歌理论体系。如果把这个体系同古代希腊亚里士多德的以史诗、喜剧、悲剧为研究对象，以模仿说为理论核心的诗学比较一下，就可以看出中国诗歌发展的特殊道路对中国文学理论范畴体系的建立影响之大了。

先秦以后，“诗”这种文学样式，一直向前发展着。到了汉代，原来作为“六诗”之一的“赋”，从诗中独立出来，而发展成为一种侈丽闳衍、铺张扬厉的文学形式。辞赋的兴起既反映了汉代人审美观念的进步，又推动了中国古代审美理论的发展。在中国历史上，赋成了从先秦的言志、观风的文学向六朝缘情绮靡的文学过渡转化的桥梁，也是中国古代纯文学观念自觉的先声。从六朝到唐宋，中国文学理论中范畴的推移，主要表现在从“文笔之辨”到“诗文对举”。造成这一变化的原因，虽有其他社会因素的作用掺杂其间，但最主要的还是由于从骈文风行到古文兴起，从古诗独秀到古近体并荣。文的散化“复古”和诗的空前繁盛，使“诗”这一范畴，脱离了以有韵为“文”的“文”的范畴而成为独立的范畴；而“文”的正统地位又被“古文”夺走，于是有韵为“文”的“文”的概念，就没有存在的必要了。

当然，文学样式的沿革与文学理论中范畴的推移，既有大体一致的一面，也

有步调不一的时候。例如宋元以后小说、戏曲蔚为大国，而文学理论对此却反应迟缓。后来虽有一些理论家创造了新的理论，却一直被排斥在正统文学理论之外。甚至当近代“小说界革命”兴起，资产阶级的文学理论家建立了自己的小说理论之后，还没有给予他们的那些不幸前辈的理论思维之果以应得的地位。这里说明两个问题：一是中国传统的以诗文为正宗的文学理论的范畴体系，一旦确立以后，便具有相对的独立性、习惯的保守性。二是新兴的文学样式不论迟早，总要突破旧的文学理论的范畴体系，而推动理论发生变革。总之，文学样式与概念、范畴之间的又相一致、又相矛盾，是中国文学理论辩证发展的规律之一。

二、中国文学理论的民族特征

以上我们简单地论述了中国文学理论赖以产生、发展的客观诸因素，以及它们怎样以各自独立而又彼此联系的方式推动着世代的中国古人对复杂的文学现象进行理论思维。那么，作为认识的总成果——中国古代文学理论的范畴体系自身，又具有怎样的民族特征呢？这里主要谈两点：一是中国文学理论是以杂文学观念为基础建立起来的范畴体系。二是中国文学理论是运用朴素辩证的思维方法及其逻辑手段建立起来的范畴体系。

（一）以杂文学观念为基础

一切文学理论体系的建立，首先都要回答什么是文学。从古至今的中国文学理论，使用过两种不同的文学观念，建立了两个不同的范畴体系，经历了两个不同的发展时期，而五四运动前后发生的新文学运动，则大体上可以作为历史的分界。我们这里说中国文学理论是以杂文学观念为基础建立起来的范畴体系，是指从周秦以迄清末，中国文学理论范畴体系所具有的民族的历史的特征。从孔子以礼乐刑政为文到章炳麟“以有文字著于竹帛，故谓之文；论其法式，谓之文学”（《国故论衡·文学总略》），中国文学理论的范畴体系，始终是在杂文学观念的基础上演变的。而它的演变过程，则表现为民族一致性、历史阶段性与学派差异性的辩证统一。中国历代的文论家，很少有人像欧洲文论家那样，以一定的哲学思想为基点，热衷于构筑自己的理论体系；而是沿用一些约定俗成的概念范畴，去阐述自己的电光石火般闪现的精辟见解。这就使得中国文学理论，从个别理论家来看，好像是随感而发，不成体系；而就一个时代或全部资料来看，又是彼此贯通，共成体系的。这种不成体系与共成体系的辩证统一，就是中国文学理论体系的民族的一致性。但是，中国文学理论，有一个逐步发展、逐步完善的历史过程，它的整个体系，它的每一范畴在不同的历史阶段，又具有不同的历史内容。这就是历史阶段性。另外，中国文学理论在它发展过程的每一阶段中和发展的整

个过程中，不同的学派对每一个具体范畴的诠释、对范畴体系的贡献，又是各不相同的，这就是派别的差异性。从周秦直到清末，中国文学理论的范畴体系的发展过程，具体说，一共经历了四个阶段。

第一阶段包括周秦两汉。这一阶段中，儒家各学派在文学理论上建树最多。他们以政教为中心，首先，完整地提出了文学的社会功用论。所谓兴、观、群、怨，辅政化民，导情、节欲，移风易俗等主张，几乎全部被后代理论家继承下来。其次，他们还初步提出了文学本原论、本质论。孔子讲文与德，孟子讲文与性，荀子讲文与道、乐与情，广泛地论述了人性的本质与文学的本质的一致性，以礼、乐、刑、政，风俗民情为主要内容的社会生活对于文学的本原性，从而确立了以礼、乐、刑、政（指著于竹帛的典章制度）为文，五经六艺为文，诸子传书为文，造论著说为文，上书奏记为文，文德之操为文，这样一种最为广义的杂文学观念。另外，在先秦以老、庄为代表的道家，以墨翟为代表的墨家提出了各自的程度不同的否定文学的文学观；而以韩非为代表的法家又提出了禁锢文学的专制论。儒家以外的这三家中，以道家哲学及其超感官的审美理论对后世影响最大，可以说是审美中心的文学理论的滥觞。

第二阶段包括从魏晋到唐初，这被人们称为文学的自觉的时代。随着政局的动乱，儒学的衰微，玄学的勃兴，精神生产的专业化、集团化，文学主潮便发生了对先秦、两汉的反动。理论家们很少单独论述文学与政治的关系，而是把人的情感、思想、气质，总之整个精神世界强调出来，作为文学描写的对象。而对于文学艺术的内部联系和审美规律的探求，也成了理论思维的主要内容。人们的文学观念的长足进步，不仅表现在区分文笔，严为界说，更主要的是借助道家、玄学、佛家哲学的思辨的方法和丰富的、义界精审的概念、范畴，在文学理论中，完整地提出了本体论，历史地继承了功用论，全面地概括出批评论，系统地创造了文体论，深刻地总结出创作论，具体地发展了通变论。以刘勰的《文心雕龙》为标志，较完善地建立了中国文学理论的范畴体系。

从盛唐开始到两宋金元，这是中国文学理论发展的第三个阶段，也是中国文学理论分途发展，逐步深化的时期。所谓分途发展主要表现在两个方面。一方面是由于人们的文学观念从六朝的文笔之辨发展到诗文对举，因而文学理论中出现了诗论、文论分途发展的局面。另一方面由于儒家思想的复兴和禅宗哲学的发展，又推动了原有的政教中心论和审美中心论的分途深化。这时的“文”虽然也兼容骈俪四六，但在人们观念中的正统形式却是秦汉时代通行的、广泛地用于叙事、议论的单行散体。因而政教中心的文学理论主要在文论中发展起来。于是从“明道”、“载道”到“丧志”、“害道”，政教中心论逐渐走向绝对化。与此同时，在诗歌理论中，审美中心论占据了主流。人们逐步改变了六朝时代的重视感官经验、形式之美的审美观，而以“兴象”、“意象”、“意境”、“兴趣”等新的审美范