

中国古代文论教程

ZHONGGUO GUDAI
WENLUN JIAOCHENG

蒋凡 郁源 主编

中华书局

中国古代文论教程

蒋凡 郁源 主编

中华书局

图书在版编目(CIP)数据

中国古代文论教程/蒋凡,郁源主编.-北京:中华书局,2005

ISBN 7-101-04721-1

I.中… II.①蒋…②郁… III.古典文学-文学理论-中国-高等学校-教材 IV.I206.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2005)第 066815 号

中国古代文论教程

蒋凡 郁源 主编

出版发行 中华书局(北京市丰台区太平桥西里 38 号 100073)

<http://www.zhbc.com.cn> E-mail: zhbc@zhbc.com.cn

印 刷 北京未来科学技术研究所有限责任公司印刷厂

开 本 787×960 1/16 版 次 2005 年 7 月第 1 版

印 张 28 $\frac{1}{4}$ 印 次 2005 年 7 月北京第 1 次印刷

字 数 454 千字 印 数 1-5000 册

定 价 54.00 元

国际书号 ISBN 7-101-04721-1/G·870

《中国古代文论教程》序

蒋孔阳

由蒋凡、郁源两位同志担任主编，全国二十多所高等院校教师共同参与编写的《中国古代文论教程》一书，快要出版了。蒋凡同志来，代表郁源同志，要我写篇序。他们两位，是我多年的挚友。为人与为学，素为我所敬重。情谊所在，不好推辞。但我不搞中国古代文论，我能写什么呢？只好就蒋凡同志的一席话，谈谈感想，敷衍成文，不知能充数否？

首先，《中国古代文论教程》深浅适中，繁简得当，适合目前高校学生的实际水平和需要。解放以前，郭绍虞、罗根泽、朱东润三位先辈的《中国文学批评史》，开创探索，成绩斐然。但他们的对象，是当时国学根基较为深厚的师生。解放以后，已不大合用。新编的教材，或者只有十来万字，点面结合不够，未能满足学生的需要；或者越写越长，从六七十万字发展到洋洋洒洒数百万字，这又大大超过了学生的负担。现在这本《教程》，参加编写的有年老的教授，也有年轻的讲师，他们活跃在教学的第一线，了解实际情况，一切从实际出发。无论课时的安排，教学内容的深浅繁简，以至学生的接受能力等等，都力求符合实际，以有利于教学的进行。

其次，从编写体例看，本《教程》也颇具创新意识。解放以后，有的院校开设中国文学批评史，以阐述古文论的历史发展为主；有的开设中国历代文论选，以介绍作家作品和理论发挥为主；有的同时开设上述两门课程，各讲各的，似有分割之势。实际上，中国文学批评史就是中国古代文论发生、发展的历史，批评史与古文论，二者有机统一，不可须臾分离。有鉴于此，所以本《教程》另创体例，充分发挥以史带论、史中有论、史论结合的特点。在古文论研究中，如何把历史研究与现代视角辩证地统一起来？这是目前学术界共同关心的一个热点。《教程》在这方面应当说有较为突出的表现。一方面，作者在实证功夫的基础上，力求言之有据，把古文论

纳入特定的历史文化背景和美学思潮中去考察,并结合古代的创作实践,去解读文本,以便正确理解古文论的特殊概念、范畴和纷繁变化的种种现象,历史地把握其发展规律;另一方面,作者并不为古而古,而是站在现代意识的高度来重新审视,以便“以史为鉴”,为建设全新的现代文论提供必要的借鉴。从现代视角来看,《教程》不仅是在追踪古人,同时也在追踪时代,追踪古人在自己的时代所留下的不可磨灭的影子。

第三,宏观的理论概括与微观的深刻钻研相结合,应是《教程》的另一大的特色。《绪论》一章,开头就从宏观角度讨论了“中国古代文学理论的民族特色”和“中国古代文学理论的表现形态”等问题,具体内容,尚可商榷,但如此开篇,高屋建瓴,涵盖面广,把读者一步步引入一个陌生的新世界。后面再以时序分章节,各个时代,先有《总论》,以宏观的描述,尽可能说明该时期文学理论发展的内容与特色;然后是讲述具体内容的章节,以点带面,形成完整的历史发展图景。这样,大纲细目,层次明晰,读者既可获得完整的历史概貌,又可深入具体作家作品的探讨。

第四,立论力求公允朴实,富有辩证眼光。两位主编历来认为,凡是历史上久经考验的古典作家或作品,它们尽管可能有这样或那样的缺点,但只要它们存在下来,它们就有存在的理由。例如明清诗坛的格调、性灵、神韵三派的理论争讼,相互批判,此起彼落,但本《教程》并不因此而厚此薄彼,或是标榜一家而抹煞其余,而是指出它们都是特定文化背景中特种时代思潮的结晶,各有自己特殊的贡献。

最后,本《教程》在具体篇章的评讲上,也是精彩纷呈,自有特点。如开篇对《周易》的评讲,就颇具新意。在儒家十三经中,《易》居群经之首。艰深难读,历代学者视为畏途。但本《教程》却知难而进,根据实际情况,深入探索,并从十个方面,论述了《周易》对于中国古典美学和文论的深远影响。言之有理,令人信服。又如最末一节《近代文学理论总论》,比较全面地概括了近代文论的历史发展,并从内容与形式两个方面,指出了中国文学理论批评应当近代化的问题,立论有深度,对人有启发。

《教程》即将出版,令人心向往之。中国是一个文明古国,不仅文学在世界上独树一帜,文论在世界上也是自成体系,自有特色。怎样发扬中国文论的中国特色,实在是中国文艺理论工作者和教学工作者所应当努力的方向!

蒋凡同志是郭绍虞、朱东润先生的入室弟子,郁源同志是杨晦先生的高足,他们学有所传,根底甚厚。虽然历尽坎坷,耽误甚多,但仍自强不息,卓有成就。由他们来主编这部《教程》,自然驾轻就熟、不同一般了。

绪 论

第一节 中国古代文学理论的民族特色

纵观人类精神文明的发展历史,显然存在着中国古代至近代和从古希腊古罗马至近代欧洲的东西两大思想文化体系,它们都蕴含丰富的文学理论遗产。由于近代以来欧洲文化中心论的影响,以及我们自身研究的不足,多年来中国古代文学理论可谓“养在深闺人未识”,是一座有待深入开掘的理论宝库。因此,对它的进一步深入研究,也就成了弘扬中华民族优良文化传统、丰富世界文论宝库和建设具有中国特色的现代形态文学理论体系的刻不容缓的任务。

中国古代文学理论的产生、发展和民族特色的形成,是离不开中国古代的社会形态、中华民族的文化背景与思维方式,以及中国文学的特点及其演变发展等诸因素的影响的。

(一)与中国古代长期封建社会的发展大体同步,中国古代文学理论也经历了漫长的历史发展,形成了自己的体系,独具一格,有其正确性与深刻性,但变革缓慢,也有跟不上形势迅猛发展的保守、落后的一面。

中国古代文学理论民族特点的形成和发展,在很大程度上是由中国古代的社会形态的特点以及文学自身的发展演变过程所制约和决定的。根据目前学术界比较一致的看法,从春秋时代至旧民主主义革命结束的三千年左右的漫长岁月,约有两千年(或更多的时间)处于封建社会。中国古代文学理论的发生和发展过程基本上与它同步。中国古代封建社会的特点在于它以农业经济为主,自给自足,商品经济不发达,带有封闭性,社会组织机构相对稳定,变革迟缓。这样,一方面固然创造了欧洲中世纪难以媲美的封建社会精神文明,但另一方面也延缓了精神生产领域的变

革过程。与此基本一致,中国古代文学理论也经历了长期的历史发展,汇小溪而成江河,自成一體,具有很高的水平。从表面上看,它们往往是随感而发的,缺乏系统性,没有什么体系;但历史地、综合地看,它们又是世代相承、彼此连贯、共成体系的。这个体系,我们既要看到它从不同角度、不同层次,深入揭示文学自身诸因素的内在联系,及其与社会生活的关系和规律,有其正确性和深刻性;同时又要看到难免有其落后性与保守性。这主要表现有二:一是通俗文学如戏剧、小说始终未能取得像欧洲那样的正宗地位,对它们的研究受到一定的排斥和歧视,即使到了明清时期,小说、戏剧已在城市普及,理论研究也取得重大成就,也难免如此。二是尽管明中叶以后资本主义经济因素有了萌芽和发展,也发生了性质近似欧洲启蒙主义运动的思潮,但最终敌不过浓厚的传统封建势力,不久便低落了。到了清朝,由于统治者实行文化专制主义,以致文学理论的研究及其成就,主要停留在对传统思想资料的汇集、整理和总结,缺少革新,更没有像近代欧洲资产阶级那样把传统的文学理论发展和提高到具有现代的科学性、逻辑性和系统性的理论体系的高度。

(二)由于社会的农业性和宗法性,中国古代文学理论追求人与自然的和谐一致,重视道德实践,强调文学的社会内容及其教化作用。

由于中国古代社会以农业经济为主,而农业生产在相当大的程度上依赖风调雨顺的自然条件,故在人与自然的關係上注重二者的和谐一致。

中国古代思想家无论儒、道还是诸子百家,或强调天人感应,或重视天人和諧。特别是先秦道家的天人合一、顺应自然、法天贵真的宇宙观和审美观,影响深远。道家的这方面思想在魏晋时期发展为玄学,它与东汉以后传入我国的佛教思想融合,共同对中国古代的诗文创作和文学理论产生了重大影响。中国古代大量的山水诗、田园诗所追求和表现的人与自然的交融冥合而获得的意境情味,在古代文学理论中占有重要地位的“比兴说”、“物感说”、“意境说”、“神韵说”等等,无不与此相关。

又由于中国古代的农业生产与社会活动是以家庭、家族和血缘氏族为单位,社会也就具有宗法性。在这种宗法关系中,人与家庭、家族、血缘氏族命运攸关,一荣俱荣,一损俱损。因此,自周以来早已形成一套由儒家总结的、以忠孝为核心、旨在维系家庭氏族的道德伦理观念和行为规范,它要求自我修身养性,学道好礼,在家庭宗族孝敬父兄长辈,使人伦和谐,进而忠君报国,最终实现“修身齐家治国平天下”的人生理想。受此影响,中国古代文学理论偏重强调文学的社会道德内容,强调“温柔敦厚”、“怨而不怒”,悲剧意识薄弱(不少悲剧往往安上大团圆的尾巴),强调发挥

“经夫妇，成孝敬，厚人伦，美教化，移风俗”（《诗大序》）的作用，把文学视为教化工具，鼓吹“文以载道”。

从先秦到两汉所形成的儒家的文学教化论长期以来在文坛高踞统治地位，而形式主义、惟美主义的文艺思潮虽有出现，甚至在南北朝时期愈演愈烈，但其后便受到政治家、文学家和史学家的一致讨伐，此后再也没有得到像西方那样的发展机会。这也说明，在中国古代社会所产生和形成的儒、道两大思想传统，均对中国古代文学理论产生了重大影响。大致说来，儒家的影响“主要在文学的外部规律方面，如文学的社会功用、文学与现实生活的关系、文学的发展与时代变迁的关系等等方面”^①；而道家（含玄学和佛教）的影响则“主要是在文学的内部规律方面，即文学的构思与创作、文学的美学特征、文学的风格等等方面”^②，而且两者在文学家和文论家的身上“往往是兼收并蓄，‘外儒家而内释老’”。这显然不同于西方的由于是商业性和宗教性的社会而偏重于人与自然的对立，在人与人的关系上注重个人的价值、权益而形成的认识自然、征服自然的迫切感、崇高感，和强调个人对自己的命运、前途的抗争、奋斗精神，以及由此而形成的悲剧意识，而文学的作用则偏重其认识作用（这也与西方的科学精神一致）。

（三）中国古代文学理论的概念、范畴往往是抽象与具体、概括与体验的统一，其内涵既有确定性，又有多义性。

中国古代文论的“体系”，并非由个人自觉逻辑建构，而是由民族思维及其审美趣味的无意识积淀，它与西方的以哲学本体论为基点不同，是从以作品为本位的具体审美经验中呈现出来的。因此，受中国古代传统感悟式直觉思维方式和辩证法思想因素的影响，中国古代文学理论的概念、范畴往往是抽象与具体、概括与体验的统一，其内涵既有确定性，也有多义性。它所运用的一系列对立统一的范畴、概念，一方面能够深刻揭示文学现象的规律，包含丰富的艺术辩证法思想，令人读来具体、亲切，富有美感，但另一方面概念、范畴意义不够明确，分析归纳逻辑不够严密。

与西方商业性、开放性社会所形成的重视概念、范畴内涵的明确性，分析、归纳的逻辑性，和抽象性强的思维方式不同，中国古代早在先秦就已经形成了感悟式直觉思维方式。前者强调人与自然的对立，重在人类

① 张少康《关于中国古代文学理论的民族特点问题》，见《古典文艺美学论稿》，中国社会科学出版社，第2—3页。

② 同上。

对自然的认识、征服,故重在宇宙的客观构成规律,努力运用明确的概念、范畴探究事物的内在逻辑关系;后者则偏重人与自然的统一,它看到宇宙的变化无穷和事物的运动转化,却忽视其构成规律与逻辑关系,偏重整体的、直观的把握,忽视精密的和抽象的逻辑分析、归纳。如对中国古代文学理论产生重大影响的先秦道家的宇宙观和思维方式,可以概括为“以物观物”(不同于西方的“以我观物”)。在道家看来,宇宙是浑然一体、自然纷呈、变化无穷的,因此人们难以运用概念、范畴对它进行分析研究。如老子就说“道可道,非常道”(一章),意谓人们可以运用语言概念说明的“道”并不是真正的“道”,因为作为最高宇宙本体的“道”,本来无形无迹,无声无息,却又无所不在,它是不可能用语言概念说明的。庄子进一步说:“可以言论者,物之粗也。可以意致者,物之精也。言之所不能论,意之所不能察致者,不期精粗焉。”(《秋水》)在他看来,事物的精微之处是不可能运用语言概念描述说明的,是只可意会不可言传的。因此,他提倡“意致”,即感悟式直觉思维,追求“得意忘言”的感悟境界。魏晋的玄学家王弼则把它发挥为“寄言出意”的体道明道的思维方式,其后为佛教徒所接受,提出了所谓“不立文字,教外别传”之说。这种思维方式,和形象思维是一致的,即艺术创作与鉴赏中的思维不应赤裸裸展示,而是应该运用具体感性形象,通过暗示、象征,诱发读者联想。我国古代文学理论中的以形写神、虚实相生、情境交融等创作理论显然是对这一思维方式在创作实践中具体运用的理论总结。这种感悟式的直觉思维重在整体的直观把握,不同于西方的偏重条分缕析的逻辑思维;它虽已上升为理性,但仍不离感性。当它运用于文学理论时,所特有的一系列概念、范畴,如文气、韵味、风骨、意境、风雅、比兴、阳刚、阴柔等等,也就不像西方那样先做一番明确的界定,然后经过严密的分析、归纳和逻辑推理,建构起理论体系;而是多起源于感性体验,又经过有如电光火石的感悟,后又约定俗成,代代沿用,逐步明确、发展和完善,具有具体与抽象、体验与概括相结合的特点。它在不同时期,不同的个人、流派那里,其内涵既有差异性、多义性,又有历史的连贯性、一致性。如“味”,本是饮食之味,原属感官体验。《左传·昭公九年》:“味以行气,气以实志,志以定言,言以出令。”意思是说,饮食之味会影响到人的精神状态,进而扩大到语言文字的运用。汉时人们不时把饮食的体验与审美体验相提并论,魏晋以后则直接把它移用于文学的鉴赏。到了唐代的司空图,提出“味外之旨”(见《与李生论诗书》),更是以“辨味”为中心提出自己的诗学理论。又如“风骨”,原是指人的神情骨相,用于品鉴人物,至沈约、刘勰、钟嵘用于文学评论。由于对它并无严

格的界定,因而不同的人运用时也就会有差异性。对《文心雕龙》所说的“风骨”的具体含义,多年以来可谓众说纷纭,莫衷一是。但细考上述三家及后来的严羽、殷璠、陈子昂、王士禛诸家之论,所谓风骨,则大致是指作品情感饱满、内容充实、风格劲健爽朗,富有感染力,说明它是有一致性和连续性的。不过,由于概念、范畴内涵的多义性、模糊性,它们之间又缺乏严密的逻辑性,也就为我们理解、探究中国古代文学理论带来一定的困难。因此,对它们进行一番清理,找出其相对一致的意蕴和它们之间的逻辑关系,也就成了一项理解和研究中国古代文学理论的前提和紧迫的工作。

同时,中国古代在长期的认识活动中,又形成了运用朴素的辩证法观察事物的传统,以及相应的辩证思维方式,而中国古代文学理论正是其思维成果。因此,它既重视并揭示文学与社会的内在联系,也能够深入揭示文学现象自身的诸因素之间的规律。如它既强调重视文学与社会生活的治乱兴衰、政治得失、风俗民情的相互影响,运用了美刺、诗教、兴观群怨等范畴去揭示其规律;又在考察文学现象时把它看成是一个包含多方面因素的矛盾的统一体,并运用质与文、情与景、意与象、虚与实、动与静、繁与简、正与奇、雅与俗、形与神等等一系列对立统一的范畴揭示,把它们之间看成是相辅相成、互相转化、缺一不可的,因而充满了生动、丰富的艺术辩证法,能够深入地揭示文学的本质特点及其内在联系。

(四)受中国古代文学传统的影响,中国古代文学理论偏重于表现(抒情言志),发展为以意境说和教化说为两大支柱的文学理论体系,不同于西方偏重于再现(摹仿),发展为以典型说为核心的文学理论体系。

我们知道,西方受古希腊以叙事和再现文学(史诗、戏剧)繁荣的影响,其文学理论一开始就以戏剧和史诗为主要研究对象。亚里士多德的《诗学》实际上是戏剧(尤其是悲剧)的理论。这样,其文学理论体系也就以摹仿说为中心发展为典型说。在中国,由于汉字保留了一定的意象性,加之一字一个音节,可以灵活组合,故诗歌意象丰富,样式多样,数量之多,成就之高,为西方所难企及。由于诗歌自古以来成为士大夫进行社交活动和应试及第、入仕为官的重要手段,故历来受到高度重视,被视为文学的正宗(早在秦汉对《诗经》的研究就取得了经学之首的地位)。与此一致,中国自古以来诗学特别发达。早在先秦已形成“诗言志”的传统,并总结出其偏重抒情言志的特征。其后,又从诗歌的实践发展中总结出偏重诗歌与社会现实关系的教化说和偏重诗歌自身审美特征的意境说,形成了以它们为两大支柱的文学理论体系,与西方偏重于叙事文学以典型说为核心的文学理论体系相互辉映。当然,中国的小说、戏剧理论在明、清

也有重大发展。如明中叶以后,随着小说、戏剧的繁荣和人的自我意识的觉醒,也形成了强调个人性格的典型理论,但也明显地受到“离形得似”等传统诗学理论的影响,从而打上鲜明的民族烙印^①。

此外,又由于汉语词汇多数为单、双音节,语音又分四声,作诗讲究平仄、押韵等声律技巧,遣词用字和历史典故的运用力求精炼、贴切而又意象丰富,也就相应从中总结出平仄、押韵、对偶、事类等一套结构形式和使用技巧。又由于文学语言长期脱离口语,“古雅”也就成了重要的审美范畴,师古或以复古为革新等文学思潮时而可见。

最后,还应指出:由于中国古代文论家往往又是诗人、散文家,其论著也就往往情文并茂,有不少论著本身就是优美的文学作品,如陆机《文赋》、杜甫《戏为六绝句》,读来令人感到亲切,韵味无穷。

第二节 中国古代文学理论的表现形态

由于独特的社会形态和思想文化背景,中国古代文学理论尽管也有像刘勰的《文心雕龙》、钟嵘的《诗品》那样具有系统性的理论专著,但数量不多,大量的的是如下几种表现形态:(一)散见于子书中的某些章节、片断的文论;(二)笔记体的诗话、词话;(三)文人之间来往的书信和各种文集的序跋;(四)小说(含戏剧)以及诗文评点;(五)散见于诗、词、笔记、小说、戏曲、经传训诂、艺人谚语中有关文学的言论。兹简介如下:

(一) 散见于子书中的文论

这主要有两种情况:一是先秦时代文史哲尚未分家,诸子的言论自然也会涉及文学问题,如孔子的“兴观群怨”说,初步总结了文艺的特性及其社会作用。有些论述虽不是直接论述文学的问题,却涉及文艺的思维方式、批评方法和政治的或哲学的思想基础。如庄子的言不尽意说就涉及文学反映现实的思维方式;孔子的“反苛政”、主张“仁者爱人”和孟子的“民贵君轻”的民本思想,就成为我国古代关心现实的文学创作和理论的政治思想基础(如杜甫、白居易的诗歌创作和理论);孟子的“知人论世”则涉及文学批评的社会学方法,等等。另一种情况是,先秦以后虽然文史哲逐步分离,但一些大思想家、学者在探索、研究社会思潮、人文现象时,自然也把文学现象包括在内,文学理论也就在其中占有一席之地。如东汉

^① 参看郁源《中国典型理论与形神论》,见《文学审美意识论稿》,中国广播电视出版社,第140—157页。

的思想家王充的《论衡》，对汉赋和学术界华伪不实、因循守旧、于世无补的时弊进行严肃批判，文学理论自然也是他的朴素的唯物主义思想体系的重要组成部分。又如晋代葛洪的《抱朴子》，强调文章必须有益教化、文章与德行并重、文章今胜于古，乃是研究当时文坛状况和中国古代文学理论发展不应忽视的重要资料。

（二）诗话、词话

中国古代有许多笔记体的诗话、词话，数量众多，卷帙浩繁，仅以诗话称名者即超过千百种，是一笔丰富的诗歌理论遗产。它们多用随谈录的方式，自由灵活，不拘一格。诗话的源起，应以欧阳修的《六一诗话》最早（唐五代也曾出现以记述、考证本事典故为主的孟棻的《本事诗》，和受齐梁诗风影响而专谈作诗技巧的《诗格》一类著作，但大多理论价值不高）。

宋人诗话大多是以资闲谈的，但也出现了《岁寒堂诗话》（张戒）和《沧浪诗话》（严羽）等针砭时弊、理论性较强的著作。其后诗话逐渐趋于严肃。明清不少诗话都是有明确的诗论宗旨的。如明王世贞《艺苑卮言》标举汉魏盛唐，提出“格调说”；清王士禛《渔洋诗话》提倡“神韵说”；翁方纲《石洲诗话》提倡“肌理说”。到了近代，更有王国维在继承传统诗学的基础上融入西方审美理论而提出的“境界说”，等等。在资料辑录方面，至今已有何文焕的《历代诗话》，丁福保的《历代诗话续编》、《清诗话》，和郭绍虞、富寿荪的《清诗话续编》等。

至于词话，早在北宋已有晁补之、李清照论词之作，南宋、元、明亦时而有之，至清而极盛，唐圭璋《词话丛编》共收六十多种，其中清代占去四十多种。这些词话不但保存了关于词体的源流演变、格律声韵、佚闻趣事、考订校勘、佳作品赏、炼意造境等等方面大量珍贵的资料，而且从中可以披沙拣金，蕴含丰富的文学创作与批评的理论意蕴。当然，其中也不乏记载失实、考订不精（或不确）、品第不当之处，乃至材料芜杂、价值不高。故须慎重鉴别，予以进一步清理，才能为我所用。

（三）书信序跋

由于中国古代文论家往往也是政治家和文学家，一身三任，而入仕从政、建功立业才是他们主要的人生理想。这样，也就很少有人自觉地把文学理论的研究作为自己毕生的主要事业（像白居易之作《与元九书》在被贬之时；而刘勰之著《文心雕龙》，不过是他人仕前的牛刀小试）。因此，很多文论家的思想、理论往往散见于他们的书信序跋。如唐代韩愈、柳宗元古文运动的理论，主要是体现于他们给朋友、门生和互相之间的书信之中。有些作者由于是在被贬或退隐，思考、总结的时间比较充裕，系统性、

理论性也就比较强,如白居易的《与元九书》。有些文论家不一定从事理论的著述,或是为了针砭时弊,或是为了宣传某派的理论,或是出于总结自己或别人的创作经验,他们把自己或别人的作品编选结集,这样,所作的序跋也就体现一定的文学思想,或直接阐述某方面的文学理论。如萧统的《文选序》不但指出了文学由质朴走向华丽的发展趋势,而且提出“事出于沉思,义归于翰藻”的选文标准,要求作家精心构思,辞藻华美,体现了文学进入自觉时代的趋向。陈子昂的《修竹篇序》吹响了唐代诗革新运动的号角,殷璠的《河岳英灵集序》则在对大量作品进行博览精阅的基础上,不但品第出作品的得失,而且总结了唐代诗歌经过长期实践努力,终于达到了“既闲新声,复晓古体,文质半取,风骚两挟”,即形式与内容二者兼美的境界,这无疑是对盛唐诗歌成功经验的理论总结。而黄庭坚的《山谷题跋》则在不少地方透露了中国古代诗文论坛由重在文道、文质的命题、范畴,逐渐转向法度技巧的探索、重视形式创新的信息和转机,等等。值得注意的是,这些书信序跋,由于往往是有感而发,有针对性和时间性,有的难免偏激片面,有的则属应酬敷衍,有的还有潜台词,这就需要具体分析,做一番清理、挖掘的工作。

(四) 小说(含戏剧)以及评点

评点,包括对小说(含戏剧)的眉批、夹批、总评以及各种墨色、符号的“圈点”,也是一种具有中国作风和中国气派的独特理论批评形式,它充分发扬了中华民族的思维特色,在其流传过程中发展壮大,成为一种不可替代的重要形式。宋时已诞生若干诗文评点之作,如吕祖谦《古文关键》、楼昉《崇古文诀》、谢枋得《注解二泉选唐诗》、黄昇《花庵词选》等。但较早运用评点形式并蔚为风气的则是南宋末年的刘辰翁。他曾对《老子》、《庄子》、《世说新语》及多家文集进行评点,并在评点中提出了一些关于人物塑造、语言运用的精辟见解。这一形式到了明代中叶为李贽、叶昼等继承和发展,至明末清初的金圣叹评《水浒》、评《西厢》等,达到了高峰。其后毛宗岗的《三国演义》评点、张竹坡的《金瓶梅》评点以及脂砚斋的《红楼梦》评点,均取得了重大成就。它的特点是:从对作品的艺术形象分析出发,旨在对阅读、欣赏进行指导,既是对作品的具体分析,又是对创作的理论总结。它灵活多样,运用自如,既可对作品进行多层次、多角度的分析,又可对所涉及的理论问题进行专题的探讨。由于评点是在对作品进行反复深入的阅读、体味和分析的基础上进行,评点家既是鉴赏家和理论家,其评点也就往往显得具体、亲切、深入浅出,易为读者接受,做到感性与理性、具体与抽象相结合,不同于那种脱离具体的艺术实践、从抽象概念出

发所作的高谈阔论,和旁观冷漠的说教式的批评。我国古代丰富的小说理论主要是以它为表现形态的。

(五) 散见于诗、词、笔记、小说、戏剧、经传训诂、艺人谚语中的文论

钱钟书先生指出:在我国古代,“诗、词、笔记里,小说、戏剧里,乃至谣谚和训诂里,往往无意中三言两语,说出了益人神智的精湛见解,含蕴着很新鲜的艺术理论,值得我们重视和表彰”^①。这也是我国独有的文学理论表现形态。如民间流传的艺人谚语“先学无情后学戏”,钱先生就称誉它的理论价值不下于狄德罗的著名论文《关于戏剧演员的诡论》。又如艺人谚语“一招鲜,吃遍天”,其强调艺术创新的理论意蕴通俗易懂,深入浅出。有些作家并不直接著书立说阐述其创作宗旨和理论主张,而是通过作品的人物之口体现出来。如曹雪芹就在《红楼梦》的第一回中通过空空道人和石头的对话说明该书的创作是从“亲睹亲闻”的生活经历出发,力求“追踪蹊迹”即遵循现实主义创作原则进行的。还有五十四回贾母对历来才子佳人小说戏剧的讥贬,四十二回薛宝钗论画,还有黛玉教香菱学诗的议论,等等,都包含作家深刻的艺术见解。由于这部分文论比较分散,往往不够系统,还有待进一步搜集和整理。

当然,除了专家的专书(如《文心雕龙》)和专论(如陆机《文赋》)这一类理论著作之外,中国古文论的理论形态,远远不止上述五种,如古代的选择集总集的编撰(如殷璠《河岳英灵集》,方回《瀛奎律髓》,钟惺、谭元春《诗归》),作为选本批评著作也表现了一定的理论倾向,这里因篇幅所限,难以尽述,而只能摘其重要者加以介绍。

^① 钱钟书《旧文四篇》26页;《管锥编》第四册1517页,中华书局。

目 录

绪 论

- 第一节 中国古代文学理论的民族特色 1
- 第二节 中国古代文学理论的表现形态 6

第一章 先秦两汉文学理论

- 第一节 总论 1
- 第二节 《周易》 16
- 第三节 孔子 23
- 第四节 庄子 27
- 第五节 《毛诗序》 34
- 第六节 王充 37
- 附 录 先秦两汉文论选注 41

第二章 魏晋南北朝文学理论

- 第一节 总论 47
- 第二节 曹丕 61
- 第三节 陆机 65
- 第四节 葛洪 71
- 第五节 沈约 74
- 第六节 刘勰 78
- 第七节 钟嵘 88
- 附 录 魏晋南北朝文论选注 94

第三章 唐宋金元文学理论

- 第一节 总论 112
- 第二节 皎然 128
- 第三节 韩愈 131
- 第四节 白居易 136
- 第五节 司空图 140

| | | |
|-------------------|-------------|-----|
| 第六节 | 苏轼 | 146 |
| 第七节 | 江西派诗论 | 152 |
| 第八节 | 朱熹 | 158 |
| 第九节 | 严羽 | 161 |
| 附录 | 唐宋金元文论选注 | 168 |
| 第四章 明清诗文理论 | | |
| 第一节 | 总论 | 182 |
| 第二节 | 谢榛、王世贞与前后七子 | 196 |
| 第三节 | 袁宏道与公安派 | 199 |
| 第四节 | 竟陵派 | 206 |
| 第五节 | 王夫之 | 208 |
| 第六节 | 叶燮 | 215 |
| 第七节 | 王士禛“神韵”说 | 222 |
| 第八节 | 沈德潜“格调”说 | 229 |
| 第九节 | 袁枚“性灵”说 | 234 |
| 第十节 | 姚鼐与桐城派 | 238 |
| 第十一节 | 浙西派与常州派词论 | 246 |
| 附录 | 明清诗文理论选注 | 254 |
| 第五章 明清戏曲理论 | | |
| 第一节 | 总论 | 271 |
| 第二节 | 朱权与明前期戏曲理论 | 280 |
| 第三节 | 徐渭 | 282 |
| 第四节 | 吴江派与临川派 | 286 |
| 第五节 | 王骥德 | 291 |
| 第六节 | 李渔 | 299 |
| 第七节 | 金圣叹的戏曲评点 | 308 |
| 附录 | 明清戏曲理论选注 | 315 |
| 第六章 明清小说理论 | | |
| 第一节 | 总论 | 327 |
| 第二节 | 李贽 | 342 |
| 第三节 | 金圣叹的小说评点 | 349 |
| 第四节 | 毛宗岗评《三国演义》 | 357 |
| 第五节 | 张竹坡评《金瓶梅》 | 362 |
| 第六节 | 脂砚斋评《石头记》 | 367 |
| 附录 | 明清小说理论选注 | 373 |
| 第七章 近代文学理论 | | |
| 第一节 | 总论 | 386 |

| | |
|-------------------|-----|
| 第二节 刘熙载 | 396 |
| 第三节 梁启超 | 402 |
| 第四节 王国维 | 409 |
| 附 录 近代文论选注 | 419 |
| 后 记 | 428 |
| 2005 年修订版后记 | 430 |