

李鐸編著

中國古代文論教程

北京大學出版社

I 206.2-43
2

李鐸編著

中國古代文論教

袁行霈題

I 206.2-43
2

北京大學出版社

圖書在版編目(CIP)數據

中國古代文論教程/李鐸編著. —北京:北京大學出版社,
2000.11

ISBN 7-301-04744-4

I. 中… II. 李… III. 文學理論-中國-古代-教程
IV. I206.2

書名: 中國古代文論教程

著作責任者: 李鐸 編著

責任編輯: 杜若明

標準書號: ISBN 7-301-04744-4/I · 0559

出版者: 北京大學出版社

地址: 北京市海淀區中關村北京大學校內 100871

網址: <http://cbs.pku.edu.cn/cbs.htm>

電話: 出版部 62752015 發行部 62754140 編輯部 62752033

電子信箱: zpup@pup.pku.edu.cn

排印者: 北京飛達印刷有限責任公司

發行者: 北京大學出版社

經銷者: 新華書店

850 毫米 × 1168 毫米 32 開本 13.625 印張 333 千字

2000 年 11 月第 1 版 2004 年 6 月第 6 次印刷

定價: 24.00 元

序

王清珍

李鐸博士常對我說，他是屬於“生下就挨餓，上學就停課，畢業就下鄉，回城沒工作”的那代人。他的中小學是在“文革”十年的動亂中完成的，在校學習時間累計不過三年。恢復高考第一年，他報考北京大學，結果被錄取到開封地區師範學校。學的是中文，畢業後卻做了英語教師。在中學教了多年的英語後，他考到河南教育學院學中文，畢業時考入了南京大學中文系，從包忠文教授研究西方美學，對康德、黑格爾、叔本華、尼采等都下過一番功夫。他反對“學以致用”，稱那種學習態度是實用主義加機會主義的，他不論學甚麼東西，似乎都沒有實際的目的，全憑著自己的興趣和執著，不弄個水落石出決不罷休，結果達到了“無用之用”。也許正是那種執著在起作用，他在河南教育學院工作四年後，又考入北京大學中文系，從師張少康教授攻讀古代文論博士學位。由於英語基礎好，他自修了德語，所以西方理論著作他基本上都直接讀英文或德文版的著作。記得他在做博士論文期間，因為讀英文版的柏拉圖的著作，總覺得難得其真諦，遂決定自修古希臘文，幾個月後居然也將古希臘文和英語對照本的《理想國》啃了下來。由於做博士論文時間太緊，不能像學英語那樣達到精通，至今他還深感遺憾。

由於李鐸博士興趣廣泛，加上他不論幹甚麼都想精通，所以，總給人不務正業的印象。專業也在不斷地換，從文學創作到文學理論，從西方美學到中國古代文論，以後他的專業是甚麼我

猜不透，反正他現在開的課是“VB 編程與古籍整理”和“漢字數字化研究”，正在搞的項目是建設二十五史人名地名關係數據庫和《全宋詩電子檢索系統》。

我走進他的生活正值他轉向中國古代文論研究。我是這部《中國古代文論教程》的第一個讀者，他每寫一部分，都由我來核對引文，全書完成後，我又通讀了數遍。此書臨近出版，他命我爲之序，我本不該承擔此任，由於知人論世，莫過於我，所以就談談我讀此書的一點體會。

此書爲高師專昇本和中學教師繼續教育教材。它最大的特點，就是可讀性強，點面結合，能夠深入淺出地勾勒出中國古代文論發展的概貌。本書並未在學術概念中兜圈子，而是重視事物之“理”，追本溯源，條理清晰地展開分析論述，並用極其精練深刻的語言，對古代有代表性的理論家和理論著作，給以恰到好處的定位和評判。

在研究方法上，作者尤其重視古代思想家關於藝術的哲學思考。他論述老莊，並不就文藝論文藝，而是在對其哲學思想的剝離中使其文論的來龍去脈自然顯現出來。他論嚴羽的以禪喻詩，是在禪宗發展史論述的基礎上展開的。他論王夫之的審美直覺，著重於對因明三量的剖析。這些論述，極富思辯色彩，且多精辟之論。不僅如此，他還非常重視文論家自身思想體系的完整性及其思想根源的探討。如《文心雕龍》的作者劉勰的思想基礎一直是學術界爭論的熱點，他由於既重視《文心雕龍》內在的體系，又重視劉勰與其歷史環境和佛學著作之間的聯繫，所以得出了“劉勰的思想，立足於佛教緣法說”這一較有說服力的結論。

在體例的安排上，本書基本上按時代將整個古代文論劃分爲周漢、魏晉南北朝、唐宋、金元明、清五個部分。每部分又按歷史先後順序進行論述。但根據各章情況的不同，又略有調整和變化。如周漢文論分儒、道兩家分別論述；唐宋文論又分詩論和

詞論。王國維作為晚清文論大家，本應將之列入清代文論中，作者卻單列一章，作為整個中國古典文論的終結來論述。這一章的行文風格也與前面有所不同，進行了大量的詳盡的分析，並且結合西方文論，做了中西比較。對此，他說：“開始重哲學思想，中間重論文言論，最後重理論分析，而且要古今中外貫通，讓學生的學習也經歷這麼一個過程。”這些調整，使全書章節既嚴整，又富於變化。

在具體論述上，每章均有概述和分論。概述重史的規律性論述，同時將在當時有重大影響而又對後代無甚貢獻的文學理論、文論派別一筆帶過。如明清時代文學理論派別紛呈，明代以三楊為代表的“臺閣體”、前後“七子”、唐宋派，清代的王士禛的“神韻說”、沈德潛的“格調說”、袁枚的“性靈說”、翁方綱的“肌理說”，皆在概述部分稍稍提及，並不作展開論述。分論部分則具體闡述本時代最有代表性的理論著作。如周漢作為整個古典文學理論的源頭，對後代產生了廣泛而深遠的影響，不作概述而各個分論詳論，突出了此段文論的歷史地位。桐城派作為清代最大的一個文學派別，影響至深至遠，其流風餘韻，直至近代。對這樣一個文學派別的歷史貢獻，本書給予足夠的重視，因此就在分論中重點論述。

本書重視概念的淵源發展及文論家的創新和貢獻，非史而勝於史。中國古代文論的術語和概念，在具體的使用時，往往有其固有的或特定的含義。因此在解釋文論術語時，李鐸博士非常重視“原始表末”的清理工作。如論荀子的“性惡論”，從孔子的“性相近，習相遠”，到孟子的“性善說”，再到荀子的“性惡論”，條理分明，層次清晰，對儒家人性論的源流發展論述得精當而簡明。他如“天人合一”論，“文氣”說，“境界”說，“古雅”論，都是如此。這種正本清源的工作，使古代文論的點與整個中國古代文論發展的面完美地結合起來。

在論述古代文論家的理論時，往往聯繫作家個人的創作實踐，力求對其理論把握得貼切到位。作者認為文論家的創作理念，必然體現在其具體的創作中。因此在論述莊子的美醜相對、道通爲一的理論時，通過《莊子》一書塑造的眾多獨特藝術形象進行印證，從而使理論落到了實處，避免了從理論到理論的空談。論陳子昂、皎然等人，也是這樣。

作爲教材，持論應平和，要博採衆家之長，要吸收最新科研成果，我覺得這部書做的也是非常好的。他在上學期間學習的是復旦大學的教材，在南大讀研究生時，聽周助初先生的文學批評史課，做了大量的筆記，到北大後，在張少康先生門下所得更豐。可以說此書兼取北大、南大、復旦等各家之所長，又有自己的特色。

作者稱這部書算不上文論著作，祇是一部中國古代文論的導讀而已，中國古代文論的精髓要靠學生自己去挖掘。我上面所談的祇是一點讀此書的心得，勉強可算作此書的導讀，書中精華自然要靠讀者自己去領會。是爲序。

王清珍

序於北京大學暢春園

2000年9月15日

目 錄

序	1
緒 論	1
第一節 古代文論的研究對象	1
一、古代思想家關於藝術的哲學思考	1
二、古代文學理論家的思想體系	3
三、古代文學家的創作經驗論	4
第二節 中國古代文論的基本特徵	5
一、中國文學批評的終極目標	5
二、中國文學理論的最高準則	6
三、中國文學理論的主要思維方式	10
第一章 周漢文論	13
第一節 儒學文論	13
一、孔子的文論思想	13
二、孟子的文論思想	27
三、荀子的“性惡”論	36
四、《毛詩序》	38
五、董仲舒	42
六、揚雄	47
七、王充	50
第二節 老、莊文藝論	54

一、老子	54
二、莊子	57
三、《呂氏春秋》	62
四、《淮南子》	68
第二章 魏晉南北朝文論	75
第一節 概 述	75
一、魏晉南北朝時期的社會和學術	75
二、文學和文論發展概況	80
第二節 曹丕與陸機	87
一、曹丕的《典論·論文》	87
二、陸機及其《文賦》	91
第三節 劉勰及其《文心雕龍》	94
一、劉勰生平和思想	94
二、文學思想	97
三、文體論	100
四、創作論	102
五、鑒賞論	108
六、《文心雕龍》的地位和影響	111
第四節 鍾嶸及其《詩品》	113
一、鍾嶸的詩學觀念	114
二、《詩品》的批評原則	119
三、《詩品》的價值和影響	121
第五節 齊梁時代的詩歌形式論	121
一、沈約與“永明體”	121

二、蕭統的文論思想	125
第三章 唐宋文論	129
第一節 概 述	129
一、從六朝到唐的中介	129
二、唐宋文論的主要特點	132
三、陳子昂與漢魏風骨	134
四、新樂府思潮與白居易	136
第二節 唐宋詩論	140
一、《詩格》與《詩式》	140
二、司空圖及其《詩品》	147
三、歐陽修及其《六一詩話》	151
四、蘇軾詩學觀	154
五、嚴羽及其《滄浪詩話》	164
第三節 唐宋詞論	177
一、《花間集序》	178
二、蘇軾論詞及李清照《論詞》	180
三、張炎《詞源》及其他創作論	185
第四章 金元明文論	191
第一節 概 述	191
一、金元社會背景與文學發展概況	191
二、明代詩文理論	197
三、明代戲曲	199
四、明代小說理論	201
第二節 元好問詩論	203

一、提倡真誠自然	204
二、崇尚古樸雅正	206
三、主張剛健雄渾	208
第三節 方回與《瀛奎律髓》	209
一、江西詩派與《瀛奎律髓》	210
二、論詩崇尚“格高”	213
三、論藝術表現手法	216
第四節 臨川派和吳江派之爭	218
一、意趣與格律之爭	219
二、湯顯祖的“才情”論	222
三、沈璟的“本色”論	224
第五節 李贄與公安派	226
一、李贄及其童心說	226
二、公安派	230
第五章 清代文論	239
第一節 概 述	239
一、清初中期的詩文理論概述	240
二、清初中期的詞論概述	244
三、清初中期的戲曲理論概述	245
四、小說理論概述	247
五、晚清文論概況	250
第二節 王夫之及其《薑齋詩話》	254
一、情景論	255
二、現量說	258

第三節 葉燮及其《原詩》	261
一、詩歌發展論	262
二、詩歌創作論	268
三、詩歌批評論	273
第四節 桐城文論	278
一、方苞	279
二、劉大櫟	285
三、姚鼐	289
第五節 章學誠及其《文史通義》	296
一、“道”與“器”	296
二、“史德”與“文德”	299
三、“文理”與“古文十弊”	302
第六節 李漁的戲曲理論	304
一、創作概況	304
二、戲曲創作論	307
三、價值與影響	314
第七節 晚清文論	315
一、劉熙載及其《藝概》	316
二、梁啟超的文論思想	320
第六章 王國維——古典文論的終結	339
第一節 概述	339
一、文化的衝突與融合	340
二、中學與西學	342
三、中西之學的結合點	345

第二節 境界說.....	347
一、境界與意境.....	347
二、與境界相關的概念.....	362
第三節 古雅說.....	397
一、西方的“形式”與中國傳統之“形”.....	397
二、美與古雅.....	407
第四節 王國維理論的價值.....	420

緒 論

第一節 古代文論的研究對象

中國古代文論是一門綜合性學科，它融哲學、文藝學和歷史科學為一體，因而它的研究對象是極其廣泛的，為了不使這一自成體系的學科過分散亂，除了將整個大的中國文化背景視為研究對象外，我認為應當側重以下三個方面。

一、古代思想家關於藝術的哲學思考

任何人文科學類學科的研究首先遇到的就是哲學問題，中國古代文論也不例外，因為哲學是人類認識的基礎，不瞭解中國古代思想家對藝術的哲學思考，就無法從根本上把握中國古代文論。特別是中國的古代文學、文論與哲學更為密切，中國傳統的哲學又往往是融於文學和文論的。不論是孔子以“仁”為核心的人生哲學，還是老子以“道”為本體的純粹哲學，都是中國文論觀的基礎，周漢諸子關於文學的爭論便是由於其哲學觀點的不同，由此而顯示他們的文學觀念的差異。孔子的“比德”理論和莊子的“適性”原則雖然其本身並不是由討論文學觀念而產生的，但都同樣對中國的文學史和文論史產生了極大的影響。

隨著佛學的中國化，佛學中的宗教哲學以及古印度的因明學對中國的文論家和文學家的影響更為明顯。尤其在唐宋時期，中國禪宗的哲學不僅由文學滲透到了文論中，而且滲透到了生活的各個領域。每個時代都出現了哲學流派之間及其內部的鬥爭現象，反映到藝術及藝術論中，其表現又極為複雜，如果不去認真地研究這些基本的哲學命題，任何對文論的研究也都祇會流於空談。

我們今天的文學理論大都借助西方的概念，而這些西方的概念雖然有其普遍性，但如果以此為工具來深入地研究和分析中國具有獨特性的文學作品，就顯得不太適應。如“形象”、“風格”、“現實主義”等概念，雖然可以輕率地套用在杜甫、曹雪芹等人的作品上，但對中國文學的建設、對中國文學自身規律的研究難以產生有效的作用。現代文學理論中的“典型”概念是由黑格爾的個性與共性的統一論而來的，清代李漁也使用過“典型”（案：原文作“典刑”）這一概念，但其實質與現代理論中的“典型”有很大的差別。馬克思說：“隨著時代的發展，任何民族的文學都必將成為世界的文學，任何民族的文化都將成為世界的文化。”這也即是說，我們的民族文化和文學都應當成為世界文化和文學的一個組成部分，那麼它首先就必須是民族的，我們也就必須認真地整理和研究我們祖先留下的文化遺產，而不是照搬套用西方的術語概念。“形”和“象”、“風”和“格”在中國傳統的文化中有著自己特定的內涵，而這些概念又是從中國古代的哲學中來的，不瞭解老子的“大象無形”，鍾嶸的“左思風力”，也就無法瞭解這些概念的真正涵義。

中國的文學是在自己特有的氛圍中發生發展的，而且無時無刻不顯示著文學家的哲學思考和人生追求。陶淵明的至美之作，如果脫離開老莊的哲學，便無法真正地理解。杜甫的憂國憂民的情懷與中國儒學、王維的詩情畫意與佛學都有著密切的聯繫。《紅樓夢》中的悲劇意識與西方的悲劇觀念是不完全相同的，因為它是根植於中國傳統文化、受中國傳統哲學制約的。因此，研究中國古代文論首先要把中國古代理論家的哲學思考作為研究對象。

二、古代文學理論家的思想體系

中國古代文論以研究中國古代理論家的思想體系為主體。中國古代的理论家在文學理論上有自己的完整的理論體系的並不

多，他們的文學理論觀點大都散見於自己的各種著述之中，然而祇有從整體上把握其思想觀點，纔有可能理清其文學觀念的形成和發展。早期的理論家，如老莊的思想，就其文學理論而言，似乎並沒有具體的理論見解，但在中國古代文論史上的地位又是極為重要的，那是因為他們對後來的理論家產生了極大的影響，而這影響後人的正是他們的完整的思想體系，而不是某些隻言片語。如果我們停留在表面上，就會曲解其原意，以至於完全誤解前人的理論觀點。

幾千年的中國文明史給我們留下了大量的典籍，可是仍有更多的資料散佚了，這樣給我們的研究帶來了許多不便，因而我們不能停留在現有的材料上，要在現有的材料上不斷地挖掘，同時也要把中國的民族文化與世界其他民族的文化參照比較，使自己的研究深入下去，如欲如此，就必須從思想體系上來把握和研究前人的文論思想。

魏晉南北朝時期，中國出現了自成體系的文學理論論著，如劉勰的《文心雕龍》，它從文學的本體論、文體論、創作論、鑒賞論等各個方面對文學的生成、流派、文體等進行了全面的探討，有著自己的完整的體系。但是這並不等於劉勰的思想體系，如果孤立地考察《文心雕龍》，就難以真正理解劉勰的文藝思想，因而我們要聯繫到他所處的歷史環境，要研究他的《滅惑論》等哲學文章，把《文心雕龍》納入到劉勰的整個思想體系中，納入到劉勰所處的時代中來研究。

這裏所指的文學理論體系，不能簡單地看作如黑格爾、韋勒克那樣的體系，而是中國古代所特有的體系形式，即理論家的哲學、文學、政治學、倫理學觀念的統一體。更進一步，它又融合於時代思潮。所以我們的研究不能脫離中國歷史，特別是中國文學史。

三、古代文學家的創作經驗論

中國古代文論在六朝以前注重探討文學緣起及文學價值，故這時期的理論家大多是思想家、哲學家，如孔子、孟子、莊子、荀子、董仲舒等。六朝以後，大量的文學家加入了理論探討，從六朝至唐宋，中國古代文論的主流是創作經驗論，除少數如嚴羽的《滄浪詩話》外，大都是些詩人、詞人的經驗之談，且多見於書信、劄記、隨筆、序跋之中，零碎散疏，不成體系。但是，從宏觀的角度看，這些經驗論和時代觀念構成了文學理論的大體系，不論是從共時的還是歷時的角度來看，我們都必須承認它是中國古代文論的主要構架。

唐代的陳子昂、李白、杜甫、王昌齡、皎然等本身就是傑出的詩人，他們的詩論一方面表現為其理論主張，另一方面則是他們的創作經驗介紹。尤其是在宋代歐陽修的《六一詩話》出現以後，以《詩話》、《詞話》論詩兼談創作經驗的著作大量湧現，雖然也存在著一些粗製濫造的、表現沒落腐朽意識的著作，但總體來看是有價值的，代表了中國古代文論的主流。

研究這些詩人的理論思想，就必須結合其文學作品，否則易流於空談。如陳子昂所標榜的“風雅興寄”、“漢魏風骨”，我們不僅要從建安時代文學入手，而且要結合陳子昂本人的作品。我們所理解的“風雅”、“風骨”與陳子昂的理解可能會有一些差距，那麼陳子昂本人的創作便成了最有力的說明。李白的“清水出芙蓉，天然去雕飾”的詩句便體現了李白的審美追求。因此這不僅僅是供我們鑒賞的詩歌，而且也是影響了許多詩人創作的理論。在文論發展史上也存在一些詩人的理論與其創作實踐相脫離的現象，如明代前後七子，他們反對模擬，而他們自己的作品又大都是模擬之作。

作家的創作經驗論並不是單一的介紹自己的創作體會，更多的是對前人作品的品評，在書信、序跋中則多以對對象作品批評