

白寿彝
郭预衡

启功
李修生

主编

英
華

文
史

文

论



罗超 龚兆吉编注

湖南出版社

文 史 英 华

白寿彝 启 功
郭预衡 李修生 主编

文 论 卷

罗 超 龚 兆 青 编注

● 全国高等院校古籍整理研究会资助项目

湖 南 出 版 社

〔湘〕新登字001号

责任编辑：曾大力

文史英华·文论卷

罗超 龚兆吉 编注

*

湖南出版社出版、发行

(长沙市河西银盆南路67号)

湖南省新华书店经销 湖南省新华印刷一厂印刷

1993年12月第1版第1次印刷

开本，850×1168 1/32 印张，20

字数，451,000 印数，1——5,000

ISBN 7—5438—0634—7

K·107 定价：17.30元

题 记

本书是文史名著的选本，按着不同的体例，区分为群经、诸子、纪传、编年、典志、学案、史论、散文、辞赋、诗、词、散曲、戏曲、小说、文论等十五类，每类自为一册，共十五册。在旧日的四部分类法中，经和子是在史部集部之外，各为一类。本书是把这两类作为史书的特殊形式来处理的，所以全书的标名也就以文史二字来概括了。

选本的工作起源甚早。据旧史相传，孔子是第一个选本专家。所谓“删诗书”，就是他的选本成果。后来梁萧统的《文选》，宋李昉的《文苑英华》，都是选本的大宗。清人的《古文渊鉴》、《古文辞类纂》、《经史百家杂钞》，也都是著名的选本。近数十年来，《古文观止》、《古文释义》、《古文嗜凤》等书，因篇幅不多，便于诵习，流传较广。这些选本都各有其历史的背景和编撰上的特点。本书面向目前读书界的具体情况，是为大学生、中学教师及一般干部在文史著作方面提供的适当读物，希望做到既博又精。所谓博，是指上下两三千年文史各体具备。所谓精，是指所选作品，文、情、道、义必有所当，读者既可以通过对本书的泛览得窥我国文史名著的大概，也可以随其所好反复诵读，不断提高其辨析古人著作的水平。本书当有不少错误和缺点，欢迎读者指正。

本书的编选，在1982年已开始酝酿。1985年，启功同志、郭

预衡同志和北京师范大学古籍研究所的同志们共同作出了规划，并着手进行。因人力的不足和出版单位的不能确定，工作开展不甚顺利。1987年以后，李修生同志承担起全部的组织工作，工作进度在逐步加快，以至于全书完成。湖南出版社对本书的出版给予大力的支持，劳柏林、易孟醇、胡昭镭、徐日晖、曾大力等五位同志做了大量的工作，我们在此表示感谢。

白寿彝

1992. 4. 10

前 言

文论是文学理论的简称。我国古代文论从先秦到清代有着两千多年的悠久历史，随着中国文学的发展、演变，同时也逐渐出现了批评文学的众多的理论流派，在诗论、文论（散文理论）、词论、戏曲论、小说论等领域，都积累了极其丰富的文献资料。与模仿型的西方文论相比，中国古代文论属于表现型理论，在本体论、发生论、创作论、鉴赏论等方面，都有自己独特的理论范畴和潜在的理论体系。如果就文论中的某一家之说而言，尽管都“赋予自己的思想以普遍的形式”，实际上往往精华与糟粕共存，既或多或少接触到中国文学的特殊性和特殊规律，又无不受到历史条件的限制而有着片面性。因此，针对时风流弊而提出的文学见解，最初都有扭转偏斜、促进文学发展的作用，而最终又往往走向极端，演化为新的偏颇。如此循环往复，中国的古代文论也就呈现出“之”字形的发展走向。如果拘泥于一家一说，孤立地看古代文论作品，就会得出庞杂松散的结论；只有溯源探流，着眼于整体宏观的彼此联系，才能把握住它的潜在体系。

文论源流

我国古代文论源远流长，它的发展经历了由简易到繁多的历

程。借用“易”有简易、不易、变易三义的道理，可以说明这么一种发展规律：原初理论往往较比简单易单纯，随着引申衍生、分化融合的发展变化，理论形态便日趋繁复多样；然而原初理论所规定的矛盾关系，往往制约着整个的发展趋势。因此，原初理论就像太极一样是变化的胎型。先秦诸子所提出的最基本的原初命题，虽然还只是中国古代文论的萌芽，但是他们作为思想源头，对后世的影响是巨大的。

孔丘（公元前551～前479）曾经删《诗》、《书》，定《礼》、《乐》，赞《周易》，修《春秋》，集前人论诗、谈乐、议文等点滴言论之大成，形成自己的文论思想，是儒家文论体系的奠基人。他从入世的角度来论文，讲“《诗三百》，一言以蔽之，曰：思无邪”（《论语·为政》）；“兴于诗，立于礼，成于乐”（《论语·泰伯》）；“温柔敦厚，诗教也。”（《礼·经解》）；将诗、乐、礼看作三位一体，强调它的道德属性及其教化作用。因而又讲：“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。”（《论语·阳货》）；“诵《诗》三百，授之以政，不达；使之四方，不能专对；虽多，亦奚以为？”（《论语·子路》）重视文学在社会群体中的价值，强调学诗致用的社会功能。在内容与形式的关系方面，他就文质关系指出：“文犹质也，质犹文也。”（《论语·颜渊》）“质胜文则野，文胜质则史，文质彬彬，然后君子。”（《论语·雍也》）就情态与文彩的关系又讲：“言以足志，文以足言，不言谁知其志。言之无文，行而不远。”（《左传·襄公二十五年》）“情欲信，辞欲巧”（《礼·表记》）。在评论乐舞《韶》时说：“尽美矣，又尽善也。”（《论语·八佾》）总之，在强调内容与形式和谐统一的基础上，重视文饰。这些文论观点成为后世儒家美学的基本原则。

继孔子之后，孟子和荀子又补充和发展了儒家文论思想。孟轲（公元前372～前289）在文学评论等方面，提出了“以意逆志”、“知人论世”、“知言养气”等原则。荀况（约公元前313～前238）在文学写作方面，提出了“明道”的原则：“心合于道，说合于心，辞合于说。”（《荀子·正名》）并上升为“不全不粹之不足以为美”（《荀子·劝学》）的美学原则。这些批评与写作的基本原则，始终成为后世儒家文论的出发点，并不断进行引申深化，重新阐释。此外，韩非（约公元前280～前233）则与崇文的儒家观念相反，重实用而轻文采，认为：“好辩说而不求其用，滥于文丽而不顾其功者，可亡也。”（《韩非子·亡征》）“夫恃貌而论情者，其情恶也；须饰而论质者，其质衰也。”（《韩非子·解老》）这种重质轻文的主张，虽是批驳儒家文治思想的过激之辞，却对后世产生了复杂的影响。宋明理学家以师承孔孟道统自居，又沿袭韩非的轻文观点，就体现了文论源流变化的这种复杂性。

庄周（约公元前369～前286）的美学思想对中国古代文论的影响之大，是仅次于孔子的。他从出世的角度所提出的“与道冥合”的审美理论，涉及到审美主体条件、审美活动特点、审美把握对象等一系列问题，引起后世文论家对创作主体问题、艺术思维问题、创作表现问题等等文艺理论课题的深入思考。尤其庄子追求内在自然美的独特精神取向，对中国古代文论重神、重味、重韵、重妙的审美倾向，具有深远影响。由庄子所奠基的道家文论体系，与儒家文论体系的社会伦理视角不同，采取的是一种自然个体的眼光。受到庄子美学影响的后世文论家，往往对文论的内部关系有相当深入的开掘。

在文学观念尚为模糊的春秋战国时期，各家学派有关文学的见解，大都处于探索阶段，本来各有长短，其中以孔子为首的儒

家学派，虽然在文论方面作出了突出贡献，也不过是一家之言。到了汉武帝罢黜百家、独尊儒术之后，儒家文论才成为正统。历代文论家以之为典范，并各取所需，加以引申，或者以此拯弊纠偏，或者以此标新立异，或者以此作为复古的口实，从此儒家文论统治我国古代文坛长达两千多年。

两汉的文论，主要是在哲学、史学著作中涉及到。先是戴圣的《礼记·乐记》，以《荀子·乐论》为主干，将儒家有关言论系统化，并充实了新的内容，提出了诗、乐、舞三位一体说，主张人的思想感情为外事外物所决定，强调诗、乐的认识作用和社会功能等等，这就为《诗大序》的产生提供了理论准备。之后，司马迁在《史记》中充分肯定了孔子传播文化的贡献，赞扬了屈原《离骚》的创作经验和艺术成就。扬雄（公元前53～后18）在哲学著作《法言·吾子》中，总结了汉赋的创作经验和教训，指出：“诗人之赋丽以则，辞人之赋丽以淫。”他要求内容与文采相统一，合乎儒家经典的法则，充分发挥美刺作用。并且扬雄第一次提出“明道”、“徵圣”、“宗经”的文学主张，对后代文论家产生了深远的影响。王充（公元27～约97）的《论衡》是一部杰出的哲学著作，主旨是“疾虚妄”、“定是非，辨然否”。在文论方面，他有许多切实可贵的主张，例如提倡因情因事而造文，反对因袭前人，认为只有“发胸中之思，论世俗之事”，才能“实诚在骨髓，文墨著竹帛，外内表里，自相副称”。强调文学应起到“劝善惩恶”的作用，反对厚古薄今，主张文辞口语化，等等，都对后世文论家有诸多启迪之处。东汉末年，学者蔡邕得到此书便视为秘宝，王朗得到此书而才思大进（见谢承《后汉书》），可见它的理论份量。

两汉文论虽然限于时代，文学观念还不够明确，文学种类也不多，缺少完备的文论专著，但是继承了儒家诸贤之说，论文谈

艺，集腋成裘，更加具有条理性、系统性。儒家文论作为中国古代文论的主流，在两汉的文学批评实践中占有正统的地位。两汉以后，随着各种文体的成熟发展，文论家根据丰富的创作经验，文论也逐渐自成格局。从此，我国古代文论才进入较广阔的天地，并开辟了新的境界。

文体分论

一、文 论

在这里先得澄清“文”的概念。先秦将载于简册的成篇辞章统称为“文”，两汉则分称经、子为“艺”，诗赋为“文”。魏晋时，曹丕《典论·论文》和陆机《文赋》所谓“文”，就是指各种文体的作品。到了南朝又有“文”、“笔”之分，即有韵者为“文”，无韵者为“笔”。文笔分称，一直延续到唐代。到了宋代，又将包括《诗经》、《楚辞》在内的各种文体，总称为“文”。本书的“文”取其狭义，专指古代散文。

我国古代典籍，如《易》、《书》、《礼》、《诗》、《春秋》，除《诗》之外皆为散文。前面所引孔子论文的主张，就是从这些经典著作中升华出来，从而成为儒家文论的根源。后来荀子发展为“明道”说，便成为指导古文发展定向的核心理论。历来大多数文论家都以“道”作为免疫抗体，去抵制形形色色的异端思想。但是作为社会意识形态载体的散文，随着时代的推移，其思想内容必然逐渐丰富起来。没有新鲜的思想营养，文章也不能翻新。正如萧子显《南齐书·文学传论》所说：“习玩为理，事久则渎，在乎文章，弥患凡旧，若无新变，不能代雄”。因此，有识之士往往摄取有益于“新变”的非正统思想作为道统的补剂。“明道”作为

指导古文写作的根本原则，虽然它的理论形式未变，但是它的理论内容却不断得到扩充和引申。每次“新变”，固然暂时受到抱残守缺者的指摘和非难，但是最终也为文坛所容纳。这就是古文论“咸与维新”发展路径的大致轮廓。

司马迁对《春秋》的评论，是对儒家文论观的第一次“维新”。他一方面赞扬孔子的《春秋》：“上明三王之道，下辨人事之纪，别嫌疑，明是非，定犹豫，善善恶恶，贤贤贱不肖，存亡国，继绝世，补敝起废，王道之大者也。”（《史记·太史公自序》）另一方面又批评其缺点：“孔氏著《春秋》，隐、桓之间则章，至定、哀之际则微，为其切当世之文而罔褒，忌讳之辞也。”（《史记·匈奴列传》）他对“春秋笔法”进行了大胆否定，认为涉及当代历史就有所忌讳，是存有私心，恐招是非的表现。司马迁修撰《史记》，则将重点放在现当代，不为尊者讳，秉笔直书汉王朝在发展中的是非曲直，将生死置之度外，显示出与《春秋》不同的笔法。班固曾批评说：“又其是非颇缪圣人：论大道则先黄、老而后六经，序游侠则退处士而进奸雄，述货殖则崇势利而羞贱贫，此其所蔽也。”（《汉书·司马迁传赞》）刘熙载对此则指出：“‘末世争利，维彼奔义’，太史公于叙《伯夷列传》发之。而《史记》全书重义之旨，亦不异是。书中言利处寓贬于褒，班固讥其‘崇势利而羞贱贫’，宜后人之复讥固与！”（《艺概·文概》）司马迁对儒家文统的拓展，推动了散文创作的发展，也使他的史传散文成为后世模仿的典范。

降至魏晋，由于思想解放，顾忌较少，因而文论也有长足的进展。尤其曹丕《典论·论文》和陆机《文赋》对创作过程规律性的探讨和总结，丰富和发展了儒家文论。转入南北朝，绮靡讹滥的文风盛行，影响所及，致使“博士买驴，书券三纸，未有驴

字”（北齐颜之推《颜氏家训·勉学》引邳谚语）。这种有碍达意的时风，更谈不上致用，因而与儒家文论的根本原则完全相左。在正统文论法则难以为继的情况下，刘勰《文心雕龙》全面继承和发展了儒家文论。他清醒地察觉到自东晋、宋齐以来，为文普遍讲究对偶声律，沉溺于雕章琢句，而轻视甚至脱离了文章的思想内容。他在追随圣人以矫正时弊的思想指导下，回过头来反思魏晋以来文论的缺陷，认为：“魏《典》密而不周，陈《书》辨而无当，应《论》华而疏略，陆《赋》巧而碎乱，《流别》精而少巧，《翰林》浅而寡要，又君山、公幹之徒，吉甫、士龙之辈，泛议文意，往往间出，并未能振叶以寻根，观澜而索源。不述先哲之诔，无益于后生之虑。”（《序志》）他将荀况、扬雄关于“明道”等理论问题，加以充实和系统化，提出：“本乎道，师乎圣，体乎经，酌乎纬，变乎骚，文之枢纽，亦云极矣。”（同上）并将《原道》、《宗经》、《征圣》诸篇的基本观点，贯穿于论文体、创作、风格、批评之中。刘勰论文，有根有源，以文质统一论来拯救时弊，由此讲求组织结构、语言文采、创作技巧等问题，便与形式主义有根本不同。虽然由于人微言轻，其论不为当时所重，却为后世古文运动奠定了理论基础，影响深远，成为我国古代文论史上的丰碑。

骈文经历魏晋到隋四百年的发展，到唐由盛转衰。唐代古文运动，经历了以陈子昂为代表的几代人的倡导，终于在中唐时期进入成熟期。以韩愈、柳宗元为核心的文人学士，提出了“文以明道”、“惟陈言之务去”等一系列理论，并于创作实践中写出了具有文学成就的作品，因而促进了古文的发展。然而形式主义文风，却于晚唐再度兴起，及至宋初已成卷土重来之势。因此，宋代再一次掀起古文运动，要求道统与文统相结合。欧阳修为一代

文宗，位居显要，领导一批文人学士继承和发展了韩、柳的文论观。提出以接近口语的古文，去叙述和议论现实生活中的“百事”，因而丰富了“明道”的内涵。与此同时，苏轼更加拓展了“明道”概念的范围，他视野开阔，气度恢弘，将儒、释、道融为一体，毫不拘泥死板，因而文思也如“万斛泉湧，不择地而出”。他结合自己的创作实践对传统文论常有许多创造性的发挥，具有鲜明的理论个性，绝不是简单的理论演绎。例如：以“求物之妙”说重新阐释孔子的“辞达”说，以“文理自然”说补充了儒家文论的“言之有序”说，这些含有丰富创作经验的艺术见解，使古文理论具有了艺术创造的品性。至此，宋代古文运动完成了传统古文理论的又一次“新变”。

明代论文，先有以李梦阳、何景明为首的前七子，继而有李攀龙、王世贞为首的后七子，主导文坛。他们主张“文必秦汉”，有不满八股取士的意图，试图以恢复秦汉古文传统来扭转“台阁体”的时风，然而过分讲求“文必有法式”，不求“新变”，也就必然形成模拟剽窃古人之作的弊病。与此相对抗的，有以王慎中、唐顺之、归有光、茅坤为首的“唐宋派”，他们主张学习唐宋文章之法，借以遵循儒家的遗教。唐宋派文论实为清代古文家论“义法”的先河。后来生活于明代资本主义萌芽时期的李贽，继承和发展了“泰州学派”的思想，不但极力反对当时的假道学，而且对孔、孟提出了怀疑和批判。他主张“穿衣吃饭，即是人伦物理”（《焚书·答邓石阳》），主张为文要出自“童心”，即没受儒家等统治思想污染的真实本性，这就抛弃了儒家文论的“道统”、“文统”说。李贽的文论思想体现了市民文学的审美观，是对儒家文论的最严重的冲击。正如沈瓚《近事丛残》所云：“不但儒教潰防，而释宗绳检，亦多所清弃”。

清王朝为加强思想统治，极力提倡伦理纲常和程朱理学，于是清代文论又回归旧辙。桐城派是清代势力最大的古文流派，虽然文论主旨在于以孔孟之义求儒家经典之法，但也有些精微之见。《古文约选》名为清果亲王允礼所选，实则出自桐城派创始人方苞之手，它是古文“义法”的范本。所谓“义法”，就是方苞在《又书货殖列传后》中所说：“义即《易》之所谓‘言有物也’，法即《易》之所谓‘言有序’也”。方苞的“义法”说，在当时就受到非议，钱大昕曾批评方苞“未喻乎古文之义法”，“法且不知，而于义何有。”（《与友人书》）后来姚鼐也提出批评，认为只以“义法”论文，“仅得其一端耳。”（《与陈石士》）并提出“义理”、“考证”、“文章”三结合之说。刘大櫆《论文偶记》是桐城派文论的承先启后之作，他提出的“神气”说，以弥补“义法”说的不足，于神气、音节、字句三者之间联系上，独有所得，论述也较为具体，并得其要领。清中叶的章学诚正当桐城派末流失于言之无物，性灵派末流失之空虚无实的时候，提出了“文德”说和“文理”说等文论主张，并撰写《古文十弊》列举古文顽症所在。虽然沿续传统文论的思路，对行文之道有更精致的心得体会，但是古文作为一种旧文体，它的发展趋向已经不能适应时代发展的需要，因此古文理论也便走向尾声。

二、诗 论

我国古代诗论是与西方诗学迥然相异的诗学体系。先秦儒道两家涉及到诗歌的论述，是中国诗学的思想源头。经传中有关诗的观点，实际上也被纳入儒家诗学体系，如《尚书·尧典》的“诗言志”说，《诗经》中作者自述的“美刺”意图，《左传·襄公二十九年》吴季札观乐的言论等。孔子集其大成而开创的儒家诗

教，是中国诗歌理论的立法者，它给予诗提供了文化规范。如“思无邪”说、“辞达”说、“兴、观、群、怨”说，“温柔敦厚”说，等等，都把诗歌放到社会中去考察，突出诗的文化属性。在儒家那里，诗像礼、乐一样，是一种文化。作为指导社会行为的文化，本身就带有社会规范性。因此儒家诗学给予诗歌这种“情感的舞蹈”提供了一套规矩，而且这套规矩在几千年诗坛上始终占据着统治地位。与儒家的这一套相反，以庄子为代表的道家学说，则又给予诗一种灵性，一种解脱，一种自由，它是古代诗论的启示者。庄子所提出的“适性自得”说、“心斋”说、“反朴归真”说、“得意忘言”说，等等，都在启发、引导着人们变换一种眼光，从文化规范中解脱出来，到心物的自然之中寻求诗歌法则。道家美学又使诗歌这种“情感的舞蹈”变得轻松自如，这种超脱潇洒的言论，在古代诗坛上始终有着审美的魅力。儒道两家诗学就像太极阴阳的两端，前者旨在规范，使群体获得和谐稳定；后者意在解脱，使个体获得舒展自由。两者互补，一张一弛，便构成了中国古代诗论中相反相成的两种精神取向。

两汉是儒家诗学这一中国诗学主干的定型期。《毛诗序》是儒家诗学的第一部理论结集，也是指南后学的纲领性文献，它较为系统地论述了儒家诗学的各个理论环节，提出了“情志合一”说、“风化风刺”说、“治乱正变”说、“六义”说，等等。郑玄《诗谱序》及注文，又对美刺、正变、赋比兴等问题作了阐释。正是这些概念树起了儒家权衡诗歌的标尺。这一时期，围绕楚辞、汉赋的争论，理论焦点就是对儒家诗教的理解。其结论就是：“《离骚》之文，依托五经以立义”（王逸《楚辞章句序》）；“诗人之赋丽以则，辞人之赋丽以淫。”（扬雄《法言·吾子》）通过这些争论，才真正确立了儒家诗教独尊的地位。

魏晋南北朝是“文学的自觉时代”（鲁迅语），诗论领域出现了第一次高峰。从曹丕《典论·论文》的“诗赋欲丽”的见解，到陆机《文赋》提出“诗缘情而绮靡”的主张，标志着诗歌意识趋于自觉。沈约的声律论，阐明了诗歌声韵的内在规律，推动了五言古体向近体诗的过渡。然而一味着眼于绮靡的形式，也就助长了西晋以来文学上的形式主义倾向。刘勰有鉴于此，撰写《文心雕龙》，从文学的本原出发，对诗歌内部规律进行总结，使儒家诗学吸收了新鲜的创作经验，变得更加充实。然而欲挽诗歌颓风的意图并未收效。梁简文帝萧纲、梁元帝萧绎以人主之尊倡导淫荡绮靡之说，更使齐梁诗风放纵。裴子野《雕虫论》以儒家诗教的传统观念，试图扫荡浮滥诗风，也不曾奏效。钟嵘《诗品》总结了魏晋以来五言诗的成功经验，对诗歌创作规律进行了深入探讨。刘勰、钟嵘在形式主义诗风盛行之时，全面总结诗歌创作的教训，作出了此一时期最高的理论成绩，都显示了融汇异派、自立新说的特点。

唐代诗论主要有两条发展路径：一是从陈子昂、杜甫到白居易，他们继承和发展了儒家诗学传统，汲取与扬弃了魏晋南北朝诗论中的部分观点，充满了积极入世的热情。陈子昂在传统的“风雅兴寄”中，融合了“魏晋风骨”的新观念，汲取了反形式主义的积极成果。杜甫则扬弃了前代形式主义的消极内容，在风雅的原则之中综合了“清词丽句”的创作经验。白居易对唐代儒家诗论进行了总结，强化了风雅比兴的批判精神，是唐代儒家诗学的典型形态。二是从殷璠、皎然到司空图，他们以道家美学与佛教美学作为论诗的理论基础，显示出高远出世的智慧，创立了诗歌意境的理论。殷璠在《河岳英灵集》中提出了“兴象”说，从审美角度准确把握到了诗歌艺术形象的美学特征。皎然《诗式》又

从创作角度提出了“境”的概念，在《诗议》中提出“境象”说，要求诗歌创作以意境作为审美理想。司空图作为诗歌审美理论的集大成者，系统表述了诗歌美感与诗歌形象之间的内在关系。他所提出的“诗味”说，对诗歌审美创作的内在规律把握到了相当精微的程度。

宋代诗论承续唐代的理论成果，又有所发展。梅尧臣所提出的“因事有所激，因物兴以通”的诗论，欧阳修所提出的“穷而后工”的诗论，苏轼所提出的“有为而作”的诗论，陆游所提出的“功夫在诗外”的诗论，基本上是对杜甫、白居易的现实主义诗歌理论的继承与发展。从梅尧臣“唯造平淡难”、王安石“看似寻常最奇崛”、苏轼“似淡而实美”、黄庭坚“平淡而山高水深”，到严羽“羚羊挂角无迹可求”诸说，又可以或多或少看到皎然、司空图一派诗歌审美理论的影响。尤其苏轼的《书黄子思诗集后》集中体现了这种审美追求，表现出他对那种“高风绝尘”境界的神往，有着深刻的艺术哲理，是一篇诗歌欣赏的专论。宋代诗坛江西诗派盛行一时，针对“以文字为诗，以议论为诗，以才学为诗”的弊端，严羽《沧浪诗话》继张戒、陆游、朱熹之后提出了最为有力的批评。他着眼于盛唐诗歌的“意兴”，创立了“妙悟”说，从形象思维的角度，探讨了诗歌创作的特殊规律。正是在围绕江西诗派诗歌理论的论争中，推动了金元诗论的展开。此外，值得特别提出，以欧阳修《六一诗话》为开端，诗话便成为一种最普遍的论诗形式了。

明代诗论在复古与趋新两种文学思潮的冲击中，诗歌新观念开始萌生。李梦阳作为反“台阁体”的前七子之一，从民间诗歌中获得启发，反省到复古理论的偏差。此外，汤显祖等许多人也都把目光投向民间诗歌，开始对诗歌理论有了新的思考。尤其以