

中国

古代文学原理

ZhongGuo Gu Dai Wen Xue Yuan Li

孙耀煜 著

江苏教育出版社

中国古代文学原理

孙耀煌 著

江苏教育出版社

目 录

绪论	1
第一部分 中国古代文学理论的性质和特点	7
一 中国古代文论的范畴	7
二 中国古代文论的体系	15
三 中国古代文论的方法论	35
第二部分 中国古代文学理论的现实价值和研究方法	40
一 中国古代文论的现实价值	40
二 中国古代文论的研究方法	47
第一章 文道论	51
一 文学本体论与文道观	54
二 道家与儒家文道观的分流	57
三 文学自觉与本体论的深化	64
四 《原道》的理论价值	68
五 文道论的回归与衍化	77
第二章 文气论	87
一 养气说与作家创作个性的培养	91
二 神气说与艺术思维结构	94
三 声气说与艺术节奏之美	97
第三章 情志论	103
一 “诗言志”与巫术文化	105
二 “诗言志”与礼乐文化	111
三 “情志”说的演变规律	114
四 “情志”说的审美特性	119
第四章 比兴论	129
一 比兴说的内涵和理论价值	131

二	兴寄说与诗教的演化·····	134
三	比兴与意象思维的特征·····	140
四	兴象说与审美意识的深化·····	144
	第五章 文质论 ·····	149
一	文质相称的审美观·····	151
二	情采说与文学的自觉·····	154
三	文质说的回归与拓展·····	162
	第六章 形神论 ·····	167
一	传神论的美学思想渊源·····	170
二	从文贵形似到形神兼似·····	172
三	传神论的特性与艺术实践价值·····	179
	第七章 意象论 ·····	185
一	意象论的形成·····	188
二	意象的内涵和构成·····	191
三	意象的创造规律·····	195
四	意象论与形象论之比较·····	202
	第八章 象外论 ·····	207
一	象外论的历史衍化·····	209
二	象外论的文化内含·····	215
三	象外论的现代阐释·····	219
四	象外论的美学品格·····	222
	第九章 意境论 ·····	229
一	意境的义界及生成理论·····	231
二	情景说——意境论的核心·····	244
三	意境论中主体性的阐扬·····	251
四	意境的审美特征·····	260
	第十章 文术论 ·····	273
一	结构圆整 杂而不越·····	277

二	字锻句炼	文约义丰·····	288
三	重在表现	手法多变·····	291
	第十一章	声律论 ·····	299
一	诗乐一体	以声为用·····	301
二	声律精严	音韵谐和·····	305
三	声情相合	内外有别·····	311
四	同声相应	异音相从·····	317
五	倚声填词	声情并茂·····	325
	第十二章	文体论 ·····	333
一	成文而类	本同末异·····	338
二	论文叙笔	敷理举统·····	342
三	体式源流	诗笔对举·····	346
四	选文辨体	综纠排比·····	354
	第十三章	风格论 ·····	359
一	因内符外	文如其人·····	361
二	风格类型	各有其体·····	364
三	形似之语	曲尽其妙·····	367
四	蔚彼风力	严此骨鲠·····	368
	第十四章	构思论 ·····	375
一	文学创作	双重转化论·····	377
二	神与物游	与虚静说·····	386
三	创作主体	与应感说·····	389
	第十五章	鉴赏论 ·····	395
一	礼乐教化	与审美观照·····	398
二	深识鉴奥	与静观妙悟·····	403
三	以味品诗	与味外之旨·····	411
四	披文入情	与标举兴会·····	416
	第十六章	批评论 ·····	421

一	文学批评的流向与方法论.....	423
二	文学批评中的复变论.....	437
三	小说批评中的性格论.....	444
	后记.....	453

绪 论

中国古代文学理论是中国优秀文化传统的重要内容,在世界文艺思想发展史上也具有重要的地位。纵观世界文学理论发展史,至今仍有较大影响的,主要有两大理论体系,这就是古代中国和希腊。这两大体系各有自己的特色,各具独特的概念、范畴、命题。中国古代文论源远流长,前后一脉相承,从未中断。在长期演变中,内容愈来愈丰富,特色亦愈益鲜明。只是到了现代,由于特殊的历史原因,经过了一段短暂的中西融合后,却产生了断裂,现代文学理论乃脱离传统,迅速地转向外来形态。古代文论的研究也处于冷落、消歇的状态。虽然在文学创作、批评、欣赏中,它的某些概念范畴仍有一定的活力,但作为一个理论体系,则已宣告终结。

近年来,古代文论的研究是一个有成绩的部门。众多的专家学者夜以继日地从事挖掘、整理这一文化宝藏。文艺理论界也在本着古为今用的精神,要在文艺实践的基础上,汲取古代文论的精华,建立有中国特色的文学理论新体系。同时,古代文论中的许多概念、范畴、命题,也直接用之于文艺批评和欣赏,成为一个重要的理论参照系统。古代文论研究的领域不断得到新的开拓,学者们的视野愈来愈广阔,方法也不断更新,使这个领域的研究工作跃上了一个新的台阶、新的高度。

如同对于其他的传统文化领域的研究一样,中国古代文论的研究,近几十年来,也进行了三个方面的工作。

一是文献资料的鉴别、校勘、选编、索引、注释。这是基础研究,学者们用力甚勤,清代乾嘉学派风华犹存,富有精细严谨的实证精

神。所以,成果也很显著。对于汗牛充栋的历代诗话、词话的整理编订,郭绍虞先生主编的大型丛书《中国古典文学理论批评专著选辑》的出版。特别是作为中国古代文论中流砥柱的《文心雕龙》,在校注译释方面,更是取得了令人瞩目的成就。

二是纵向的历史研究。这是宏观研究不可缺少的过程。我们必须掌握古代文论的发展规律。摸清这个文化堆积层的“家底”,作出总体的评估,才能谈得上真正的科学研究。这个方面的成绩最为显著。从30年代以来,已经正式出版的中国文学理论批评史著作就有几十部。其间,水平虽然参差不齐,可是并不缺乏资料详赡、有史识卓见的名著。陈钟凡、郭绍虞、朱东润、罗根泽、刘大杰、方孝岳诸位先生都作出了很好的成绩。钱钟书先生的《谈艺录》、《管锥编》,宗白华先生的《美学散步》,对古代美学、文学理论的研究,尤有卓识,精心结撰,很有启发性,在国内外都有影响。

三是古代文学原理的综合系统研究。这是从历史和逻辑的统一中,对古代文学原理、概念、范畴、命题的鉴别、定性、阐释,以求掌握其理论系统和总体的特点、规律。这是定性的综合分析,本体研究。意在探究这一文化宝藏的底蕴。便于扬弃、借鉴,为建立有中国特色的、现代形态的文学理论体系提供必要的参照系。在这方面,学者们已经作了不少的专项研究。对古代文论中名家的文艺观点,名著的理论成就,以及某些范畴、论断,进行了阐释。出版、发表了大量的论文和著作,取得了可喜的研究成果。但是,这方面全面、系统的理论专著,尚属罕见。这与文学理论批评史的出版情况相比较,显然是不可同日而语了。当然,理论批评史的研究成果在前是合于规律的。从当前的情况看,对中国古代文学原理的综合研究也已经提到日程上来了。本书就是希望在这方面做一个开创性的尝试。

要研究中国古代文学的基本原理,进一步掌握其理论特点。首要的问题,就是要确定中国古代文学理论是否具有独立的品格?换

言之,就是它是否有自己的理论体系?对此,曾有人持怀疑或否定的态度。德国美学家鲍桑葵认为包括中国在内的东方的“这种审美意识还没有达到上升为思辨理论的地步”,“我认为这是另外一种东西,完全不能把它放到欧洲的美感自相连贯的历史中来”。(《美学史》第2~3页,商务印书馆1985年)

鲍桑葵认为中国的美学和文艺理论与欧洲有不同的观念和思维方法,这是合于实际的。但以欧洲大陆理性主义美学作为唯一标尺,来衡量中国的文化形态,认为它“没有达到上升为思辨理论的地步”,就否定它的体系性,这就不能说不是一种偏见和误解了。其后持类似看法的人,也还是有的。

在我国,较有代表性的意见是认为,除《文心雕龙》略有系统外,其余的论著大都是妙悟灵感式的直觉论断,而且很少成型的理论专著,多是断简零篇的语录式汇编,大量的诗话、词品、曲论、文评均属此类。只是形而下的就文论文,评点得失,摘掇利弊,叙述本事,阐释典故,很少有形而上的思辨和逻辑严密的论证,难以形成理论系统。

概括言之,对中国古代文学理论的体系性,持否定论者,其理由不外以下三个方面:

一是认为缺少确定的、明晰的理论概念和范畴;众多的概念、范畴都是朦胧模糊,不确定的,缺少明确的义界。

二是缺少严密的抽象思维和逻辑论证方法;其论断和命题都是出于直感、悟性,缺少思辨色彩。

三是没有形成独具特色的理论观念系统。缺少由逻辑出发点衍生、构建面成,包括本体论在内的理论之网。

这些见解有些是出于严肃认真的思考、有合于实际的地方;并非都是偏见和成见。我们要研究中国古代文学原理,就不能不在综合分析文献资料的基础上,来探讨这些基本问题,否则就会是“泛论纤悉,而实体未赅”,捡了芝麻,丢了西瓜。缺乏对于传统文学理

论的民族特点和发展规律的总体把握,也就不可能洞察其底蕴。我们对于理论系统问题,不能以国粹主义的态度,盲目加以肯定;而应明辨是非,据实论理。在这个问题上,我们的思路不应该与西方只是认同、求同;也应该有自己的求异思维,说明中国文学理论系统有自己独特的个性和特点。它在概念、范畴的建构上,在命题、判断的阐释上,特别是在思维方法的运用上都具有鲜明的民族特色,自成体系,自有其构造理论系统的独特方式。这虽然不同于欧洲的理论观念体系和构造方式,但是两者各有千秋,平分秋色,双峰对峙,两水分流。各有自己的源头和流向,而在发展的过程中,又可能互相借鉴,达到互补互用的目的。事物的辩证发展,总要遵循否定之否定的规律,肯定与否定常在互相转化之中。彼方所否定的东西,在发展过程中,在一定条件下,又会转化为此方所肯定的东西。中国古代文论中概念、范畴的流动性、多义性、模糊性,思维方法上的直觉、妙悟,常被指为东方的神秘主义,被认为是缺乏科学性、体系性的表征。但是,从现代艺术论和思维科学的发展看,其中又有很多值得研究的成份,它的许多观念、范畴、论断,又不是形式逻辑和抽象思辨方法所能达到的,人们对所谓“东方神秘主义”也就不能不刮目相看了。

基于这一认识,我们正不必去“牵人就己”,或“牵己就人”,“你有的我也有”,“你的正是我的”,只知认同而不肯求异。我们完全可以发掘、论证我们民族独特的文艺思想,说明它在范畴观念、思维方式和体系构造,这三个基本方面具有本民族的个性特色,具有与欧洲文学理论体系同等的价值,同样都可以成为各自构建新的文学理论体系的宝贵思想资料和参照系统。

第一部分 中国古代文学理论的性质和特点

一 中国古代文论的范畴

拥有极其丰富的理论范畴,这些范畴具有多义性和内涵的深邃性,构成多向度的、立体的网络系统,这是中国古代文论的一个显著特色。

对一个理论系统的分析研究,必须以基本的概念、范畴为基点。因为每个基本范畴的形成都是文学理论发展中的一个里程碑。每一个具体的范畴都是理论之网上的纽结。只有掌握了这些“纽结”,才能彻底摸清一个理论体系的“底细”。正是基于这样一个认识,本书把范畴阐释作为立论的基础。主要是抓住基本范畴、元范畴,把纵向的历史考察和横向的比较分析结合一体。务求理清它的多层意蕴和多向度的发展规律。同时,对其进行现代的阐释。如对文道、文质、文气、文体、比兴、形神、情志、体性、意象、象外、意境等的综合分析即属此例。在这之中我们又对神思、养气、感兴、虚静、兴会、韵味、虚实、真幻、中和、法度等具体的实性和虚性范畴作了论述。以求得对中国古代文学原理有一个全面的认识。

我们既然以范畴的研究为基础,首先就要对范畴的性质和研究方法有一个基本的了解。

“范畴”一词源自《尚书·洪范》篇的“洪范九畴”一语。原意指一些治国安民的原则。现代用这个词是对译英语中的 Category。“楷特格里”作为一个哲学用语,其意为基本概念,或者说是大的概念。这与“范畴”一词的传统意义有相似之处。

范畴是反映认识对象的性质、范围和种类的思想形式。文学范

畴是关于文学的本质、发展规律及种类的思想形式。

范畴是我们人类认识之网上的“纽结”，是我们认识自然和社会的一个个的“台阶”，是通达真理之路上的“计程牌”，是组成理论体系的柱石。哲学体系是范畴的逻辑系统的体现，美学和文学理论也同样如此。这些学科的建立、发展，都可以从范畴的发展演变中体现出来。这是一个从低到高、从小到大、从简到繁、从具体到抽象、从浅表到深层的发展演变过程。

范畴形成的序列，是古代文论发展中的路标和航灯，没有这些标志，就不能发现它的路线和轨迹。

范畴的分析必须运用史论结合的方法，以求达到历史与逻辑的统一。

一个范畴的诞生、发育和成长必有一个历史的过程。从原始的朦胧模糊状态，到有确定的内涵，发展而成认识之网上的纽结，与其他的诸多概念、范畴发生复杂的关系。其演变的轨迹，也就显示着它的内容。每一个范畴的纵向发展和横向的联系，与其他概念范畴的立体交叉，就构成了它的生命。

范畴的研究不是我们最终的目的。我们是要从范畴的演化中，抽绎出它的本质的东西，即其内核，以便掌握文学原理的体系和特性。

这是一个用逻辑方法的处理过程，亦即去粗取精、去伪存真，由表及里的认识、实践过程。没有这种上升的理性的抽象的分析，我们就不可能达到对文学原理的深入把握，也不可能发现潜在的文学理论体系。正是“范畴—体系”的论述，构成本书的“纲要”。

有人认为中国古代文论在整体上没有形成一个以中心范畴为支点，众多范畴合规律展开的网络，因而，缺少一个严密的理论体系，只是一些语录式的断简零篇的直悟式材料的汇集。

我们认为中国传统的文学理论，虽然很少系统谨严的理论著述，而是采用了文评、诗话这样的随笔札记的形式，但形式并不决定体系。中国古代文论具有内部联系的、网络式的范畴，在深层次

是相互连结为一体的。

中国古代文学理论范畴有鲜明的历史性、多义性和立体性特点。

范畴是在凝固的形式下流动。每一个基本范畴，都有一部理论发展史。有一个发生、发展、演变、融合的过程。这从我们对于文道、文质、文气和情志、形神、意象、意境论的阐释中便可以看出来。

以“情志”论而言。“志”是古代文论的一个重要的传统观念。“诗言志”是中国诗学的基本命题之一。其中“志”的内涵，古往今来，众说纷纭。有的释为意志、志向、志气；有的则干脆说“情志一也”（孔颖达《左传正义》）这些都只说明了“志”的一些表层意义。要真正掌握“志”的范畴内涵，就不能不作历史地探讨，正如我们在本书中指出的，“志”作为一个基本的理论范畴，它具有双重的历史文化意识，这就是从巫术文化到礼乐文化的演变，使“志”获得不同的内涵。

《尚书·尧典》中的“诗言志，歌永言，声依永，律和声。八音克谐，无相夺伦，神人以和”。属于巫术文化的范畴，具有直接的功利目的性，主要是祈求获得超自然的力量，在精神上控制万物。这种原始的意志力，蕴蓄着巨大的心理能量。它属于人与自然的关系。是人战胜自然的意志力的表现。这从《尚书》、《左传》、《诗经》、《楚辞》和《吕氏春秋·古乐篇》中所记述的一些上古时代的歌谣中，可以得到印证。

《诗大序》中所说之“诗言志”，“诗者，志之所之也。”概括了儒家的诗教观念。儒家所倡导的礼乐文化，成为中国古代的正统思想。这一文化模式并非凭空产生，而是有其历史条件和民族传统为依儒的。社会的宗族模式和祖先崇拜，逐步衍化出中国独特的礼乐文化。“礼”是原始巫术仪式的发展，“乐”是原始歌舞的升华。礼乐的结合以诗为媒触，舞乐的交融以诗为中介。巫术仪式是乐舞诗一体，礼乐仪式是诗礼乐共生。前者目的是要求得“神人以和”，是人向外扩张，以获得超自然的意志力量，借助神灵，控制自然万物；后

者则是“反求诸己”，注重理想人格的培养，以获取道德意志力量，求得自立于天地之间。孔子认为人格修养的基本进程是“兴于诗，立于礼，成于乐。”使礼乐进入到人格结构中去。“诗言志”就是以“礼”为内容的人的内在意志力量的表现。再看孟子所说：“士何事？曰尚志”，“何谓尚志？曰仁义而已矣。”“志”就是仁义之道，儒家理想人格的标志，精神力量的支柱。这样“志”就从巫术文化中的神秘意志力，转化而成礼乐文化中的实践理性精神，仁义思想的集中表现。

由此可见，对于一个概念、一个范畴，都必须从历史的逻辑发展中，掌握其意蕴。如果只是孤立、静止地加以解释，那就不会认识到它的理论内含。如把“志”解释作“意志”、“志向”，那是属于语言学范围的词语解释，而不是理论的研究。文学原理的研究，必须超越语言训诂和语义注释的范围，而向更高的境界升华。

同时，我们也只有从历史的发展中，才能辨清一些理论范畴的异同分合的规律。

例如，就“情”与“志”的关系来看：在早期的礼乐文化中，对于诗，强调的是它的实用价值，而不是情感特征。这与巫术文化有相近之处。在儒家的心目中，“志”必须合于“温柔敦厚”、“思无邪”的礼教思想规范，而“情”则常为欲望所蔽，任凭感性情欲泛滥。所以“情”与“志”常被对立起来，分别看待。“言志”与“缘情”当然就不能相提并论。《诗大序》情志并称，概念混淆，实际是以“志”代“情”，以道德伦理评价（多是牵强附会），代替对诗的情感的感受、体验。诗歌的真正抒情内容反而被曲解、掩盖起来了。唐代孔颖达所说“情志一也”，与此是一脉相承，并非重视情感的作用。这是由于陆机的“缘情”说概括了诗的审美本性，唐诗的发达，也使诗论家们不能再无视情感的作用。因此，不能不把“情”与“志”统一起来。但是“言志”说后来尽管吸收了一些新的内容，强调诗要表现思想情感，但它所言之“情”，仍属伦理范围，目的是引发人们的良知和道德感。所以，以理节情，理性规范和实用目的，仍是其基本内容。而“缘

情”之“情”具有浪漫主义特点，重在个性化情感的审美表现。鲁迅称之为“为艺术而艺术”，即指它对社会功利目的的背叛，具有对抗封建礼教的作用。晋宋时代名教与自然的论争，宋明时代天理与人欲的对立，都是这种对立的表现。这与艺术上“言志”与“缘情”的对立是一致的。

由此可见，中国古代文论中的范畴并不是一些固定、僵化不变的观念。范畴既是共时性的、静态的具有稳定性，又是历时性的、动态的、具有变异性特点。

在古代文学理论范畴的历时性展开中，各个范畴、概念之间相互联系、分裂、对立，经历了由低到高、由粗到精，由模糊到明晰的过程。如先秦儒、道两家的“道”都是文论的哲学基础。但先秦诸子与两汉经学家、魏晋玄学家、宋元道学家、明清理学家所言之文道又大不相同，其间又有细致微妙的演变关系。由于理论家们的学术个性差异，学派之间的对立，就逐渐形成了理论范畴的多义性特征。这种多义性确实给范畴的使用和分析研究带来了困难，但同时我们也要看到，它的内涵的丰富性，增强了它的理论价值。

以儒家的文道为例，韩愈、柳宗元、刘禹锡、欧阳修、王安石、朱熹、二程等人，都各有自己的文道之论，而其内涵与外延，则大相径庭。从本书的具体论述中，可以看出，“文道”是中国古代文论的一个本体性的范畴。具有丰富的内含，它的演变，显示出文论发展的基本轨迹。

因此，我们要对范畴作纵剖面的分析，以确定其演变发展的轨迹，为把握其性质、特点进行历史的规律性探索。同时我们也要把范畴置于网络式的横向关系中来加以考察，以掌握中国古代文论的基本原理。

中国古代文学理论的范畴，以及范畴之间的辩证统一关系，并非就是相反的概念结成对子。不是简单的两分法，而是在一分为二的基础上，建立起概念、范畴间多方面联结的立体结构。

例如刘勰在《体性》篇中，论述八种风格类型之后，归纳为四对范畴，即“雅与奇反，奥与显殊，繁与约舛，壮与丽乖”，两两相对，相反相成。但他紧接着就说明“八体虽殊”，而又是“会通合数”。互相