

传统文学理论的多维拓展

杨再喜 赵洪涛◎著

春秋代序，阴阳惨舒，物色之动，心亦摇焉。盖阳气萌而玄驹步，阴律凝而丹鸟羞。微虫犹或入感，四时之动物深矣。若夫珪璋挺其惠心，英华秀其清气，物色相召，人谁获安？是以献岁发春，愉悦之情畅；滔滔孟夏，郁陶之心凝；天高气清，阴沈之志远；霰雪无垠，矜肃之虑深。岁有其物，物有其容；情以物迁，辞以情发。一叶且或迎意，虫声有足引心。况清风与明月同夜，白日与春林共朝哉！

CHUANTONGWENXUELILUNDE DUOWEITUOZHAN



中南大学出版社
www.csupress.com.cn

湖南科技学院文艺学重点学科资助

传统文学理论的多维拓展

杨再喜 赵洪涛 著



中南大学出版社

www.csupress.com.cn

图书在版编目(CIP)数据

传统文学理论的多维拓展/杨再喜,赵洪涛著.

—长沙:中南大学出版社,2013.10

ISBN 978-7-5487-0989-3

I. 传... II. ①杨... ②赵... III. 古典文学-文学理论-研究-中国 IV. I206.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2013)第 241660 号

传统文学理论的多维拓展

杨再喜 赵洪涛 著

☐ 责任编辑 彭达升

☐ 责任印制 文桂武

☐ 出版发行 中南大学出版社

社址:长沙市麓山南路

邮编:410083

发行科电话:0731-88876770

传真:0731-88710482

☐ 印 装 长沙市宏发印刷有限公司

☐ 开 本 880×1230 1/32 ☐ 印张 7.5 ☐ 字数 218 千字

☐ 版 次 2013 年 10 月第 1 版 ☐ 2013 年 10 月第 1 次印刷

☐ 书 号 ISBN 978-7-5487-0989-3

☐ 定 价 28.00 元

图书出现印装问题,请与经销商调换

前言

我自从硕士研究生毕业后，时至今日，从事中国传统文学理论的研究和教学已经十余年了。在此期间，我对这一知识领域经历了由不熟悉到逐渐熟悉，由缺乏感情到逐渐喜欢的过程。我深深感到中国传统文学理论的博大精深和纷繁复杂，并为这一文化瑰宝而自豪。但在当前的文学理论研究中，也存在着诸多不尽如人意之处：往往从理论到理论，高高在上，独自言说，少有文学问题的具体阐释和解析，更无实践环节的锻炼。重视历史经典，不注重当下。脱离实际，难以解释现实生活中提出的一些问题，也不能解释实际的文艺活动和审美体验，导致传统的文学理论与现实渐行渐远，其生命力正在日渐萎缩。为此我们试图寻找新的理论依据，为传统的文学理论的研究进行一些尝试。

法国当代著名社会学家皮埃尔·布迪厄的“文学场”理论认为，文学观是冲突的产物，没有普遍性和永恒性的文学观念，任何文学观念都不是自然产生的，而是处于一定空间位置的文学活动者建构的结果。因此，从事文艺学研究和教学的人，应该将文学观还原到其产生的文学场域、文化场域和社会场域，将经验分析与理论阐释结合起来，解读其背后的社会实践内容，不能将文学观念从其产生的“文学场”中抽取出来，进行抽象的分析。

1996年10月，中国中外文艺理论学会在西安主办的会议上，正式拉开了中国古代文论现代转换的序幕，主张以中国古代文论为母体和本根，吸收其精华，同时深入研究西方文论和我国当代文学的创作实际，联系现实社会生活，以此来构建有中国特色的文艺学体系和文艺学教学方式。

基于以上认识，本书试图在以下方面有所拓展。第一，把当前的文艺作品植入对古代文论的阐释中。中国古代文论产生的时代语境是

在遥远的过去，相距于现在已越来越隔膜，加之现在所处环境的“先天不足”和“后天失调”，加大了对古代文论理解的难度。针对这一情况，应有的放矢，以当前的文艺作品植入对古代文论的阐释中，缩短两者的距离，加强亲近感，以帮助对古代文论的理解。第二，把古代文论的作用植入现实生活中。徐中玉先生说：“以纯粹研究为高，以面向现实需要为与己无关，笼统地反对这种研究的现代化，缺乏理论研究必须紧密联系实际，在研究中注意发展可以运用来解决现实问题的明确目的性，我认为都不应该被古代文论研究者以为可取。”因此，应当不拘泥于历时与共时的区别，努力打破学术与实用的界限，使古代文学理论活在现实的生活中，对当前的文艺生活发挥指导作用，甚至可以来治疗当下文艺创作中的种种弊症。第三，把古代文论与现当代文论和西方文论相比较和衔接。“全球化时代，在西方强势文化的挤压下，发展中国家的知识分子由于自身的文化借贷和文化入超而产生心理失衡”。在这种心理失衡中，有一个明显的论点：强调去中国化，特别是去中国古代文化。在这种论调的影响下，必须对古代文论采用“激活”的方法，使之与当前的理论相对接，实现“古代文论的现代转换”，用以指导现实和未来的文学发展，从而找到自己的价值。第四，对中国传统文学理论的个别问题，进行较深入地研究，以图能取得以点带面的效果。如中国古代小说的理论研究相对而言是比较薄弱的，因此，以中国古代小说批评中的史学尺度为题，拓展研究其史学尺度的表现，探析这种具有民族特色的小说理论的原因等。

赵洪涛博士撰写了该书最后四章和第十四章的引言部分，其余各章节皆由杨再喜完成。我们本来是怀着十分大胆和美好的愿望来写作此书的，但在实际的过程中，常常感到自己能力有限，学识素养不足，错漏之处也就难以避免。因此，恳请方家们批评指正，也望能理解我们这种尝试的精神。并且，在写作过程中参阅了众多先贤和时俊的文献资料，有的还可能没有详尽地附录在参考文献中，在此对所有关心和提供帮助的人谨表谢意。

杨再喜

2013 年于湖南永州

目 录

文学理论典籍篇

第一章 《尚书·尧典》	(3)
第一节 诗歌的教化功能	(3)
第二节 诗歌的言志功能	(4)
第二章 《论语》	(10)
第一节 “兴、观、群、怨”论	(10)
第二节 中和之美	(14)
第三节 实用的文艺观	(16)
第三章 《孟子》	(19)
第一节 以意逆志	(19)
第二节 知人论世	(21)
第三节 知言养气	(23)
第四章 《庄子》	(26)
第一节 以真为贵	(26)
第二节 言不尽意	(28)
第三节 技中见道	(30)

第五章 《毛诗大序》	(32)
第一节 诗歌产生的心理原因	(32)
第二节 诗歌与社会生活之关系	(34)
第三节 诗有六义	(36)
第六章 《典论·论文》	(38)
第一节 文学的价值和地位	(38)
第二节 文气说	(39)
第三节 文体论	(41)
第四节 文学批评的态度和方法	(42)
第五节 “文学流派”观	(43)
第七章 《文赋》	(44)
第一节 写作目的论	(44)
第二节 创作准备论	(45)
第三节 艺术构思论	(46)
第四节 体貌风格论	(50)
第五节 创作美学论	(52)
第六节 创作灵感论	(52)
第八章 《文心雕龙》	(54)
第一节 神思论	(55)
第二节 情采论	(61)
第三节 时序论	(64)
第四节 物色论	(66)
第五节 知音论	(73)
第九章 《诗品序》	(78)
第一节 对于诗歌本质的探讨	(78)

第二节 诗歌创作的美学原则	(81)
第三节 诗歌鉴赏的“滋味说”	(83)
第十章 《文选序》	(85)
第一节 文学发展观	(85)
第二节 文学本质观	(86)
第三节 文体观	(87)

文学理论名家篇

第十一章 司马迁的文学思想	(91)
第一节 发愤著书	(91)
第二节 实录求真	(93)
第三节 对屈原的评价	(96)
第十二章 比较视野下的韩愈、柳宗元古文理论	(100)
第一节 文道之关系	(100)
第二节 对作家品格的强调	(102)
第三节 注重学习和创新	(104)
第四节 文学对于人情的泄导	(106)
第十三章 司空图的诗学“四外”论	(108)
第一节 韵外之致和味外之旨	(108)
第二节 象外之象和景外之景	(111)
第十四章 欧阳修“穷而后工”论溯源新辨 ——以柳宗元、韩愈文学思想之比较为视角	(113)
第一节 欧阳修的“穷而后工”论及其问题的提出	(116)

第二节 “穷而后工”论内涵的丰富程度与柳宗元文学思想更接近	(118)
第三节 “穷而后工”论与柳宗元文学思想的主旨立意更一致	(120)
第四节 欧阳修把柳宗元列为其“穷而后工”论的实践者	(123)

文学理论专题篇

第十五章 古代小说批评中的史学尺度及其限度	(127)
第一节 担负起史书劝善惩恶的教化功能	(127)
第二节 秉承史学实录求真的记事原则	(129)
第三节 移植史著写作的叙事结构	(132)
第十六章 古代小说批评中史学尺度的文化成因	(136)
第一节 古代小说与史学关系的演变	(136)
第二节 史学意识对古代小说观念的渗透	(139)
第三节 艺术质素上的相通性	(140)
第四节 创作主体的史学思维	(141)
第五节 读者接受的审美心理	(142)
第十七章 古代小说对史学尺度的突破及其原因	(145)
第一节 汉魏六朝:孕育时期	(145)
第二节 唐朝:基本形成时期	(146)
第三节 宋元:发展时期	(148)
第四节 明清:深化和成熟时期	(149)
第五节 原因探析	(153)

文学理论明清风貌篇

第十八章	明代的诗文批评	(159)
第一节	李东阳的诗文批评	(159)
第二节	“前七子”中李梦阳与何景明的诗文批评	(162)
第三节	“后七子”中王世贞与李攀龙的诗文批评	(167)
第四节	唐宋派王慎中、唐顺之、茅坤、归有光的诗文批评	(171)
第五节	公安派“三袁”的诗文批评	(178)
第六节	“竟陵派”钟惺、谭元春的诗文批评	(183)
第十九章	明代的小说批评	(186)
第一节	李贽的小说批评	(186)
第二节	叶昼的小说批评	(189)
第三节	冯梦龙的小说批评	(192)
第二十章	清代的诗文批评	(195)
第一节	叶燮的诗文批评	(195)
第二节	钱谦益的诗文批评	(198)
第三节	王夫之的诗文批评	(201)
第四节	桐城派方苞、刘大櫆、姚鼐的诗文批评	(204)
第二十一章	清代的小说批评	(211)
第一节	金圣叹的小说批评	(211)
第二节	张竹坡的小说批评	(214)
第三节	脂砚斋的小说批评	(218)

参考文献	(222)
------------	-------

后 记	(226)
-----------	-------

文学理论典籍篇

第一章 《尚书·尧典》

《尚书》在战国时期称为《书》，在汉代改称为《尚书》，即“上古之书”之意。该书是关于我国上古时期帝王和执政大臣的誓辞、言行和公告等方面的资料汇编。因其为儒家的五经之一，又称为《书经》。在西汉初年，存文二十八篇，《尧典》为其中之一。《尧典》关于诗歌功能和价值的认识，影响深远。

第一节 诗歌的教化功能

在《尚书·尧典》的开头记载：“夔，命汝典乐，教胄子，直而温，宽而栗，刚而无虐，简而无傲。”舜指定一名叫作夔的官员掌管音乐，通过音乐（在古代由于诗、乐、舞是三位一体的，“乐”处于核心地位，所以在言及“乐”时，也常包含了“诗”和“舞”）等文艺形式来教育子弟。通过文艺的教化，使他们成为正直而温良、宽宏而庄重、坚毅却不粗暴、简约却不傲慢的人。由此可见，诗歌等文学艺术在先秦时就被赋予了砥砺人之品格的教化功能，并且这是非常重要的一个功效。在舜帝的言论中，对于理想人格的塑造，含着辩证法的思想，认为在人格的各种因素中都是两者相互补充或者对立的，只有两者处于平衡状态，才是一种完美境界，否则，如果破坏这种平衡，就会使行为走向极端。显然，诗、乐等文艺的教化过程就是希望将人的行为规范限定在一定范围内，防止出现极端化。对于理想人格的辩证法思想在《尚书·皋陶谟》中也有关于“九德”的记载：“宽而栗，柔而立，愿而恭，乱而敬，扰而毅，直而温，简而廉，刚而塞，强而义。”原本为要推行“九德”，以建立起一套完整的德治制度；现今，人们将之理解为成功人士应具有的九种品德，其意为“宽大为怀又讲究原则，处事柔和

又有能力，严谨恭敬又不冷漠，处乱不惊且做事谨慎，外表柔顺而内心刚强，性情率直却很柔和，不拘小节但简洁廉政，外在刚强而内里充实，为人勇敢且有正义感”^①。现在看来，这些品德的修养对于当今的人们仍能有所启示和借鉴。

在《尚书》中关于诗歌教化功能的认识，可以说这是我国最早的文学教育思想史，它赋予了文学艺术特有的功效，给人们学习文学艺术的原因提供了一个答案，这也是当今我们所处时代人文学科同理工等学科的重要区别。人文学科，特别是诗歌等文学艺术所针对的对象是现实生活中人的本身，其功效是“无用之用”，是关于人的“本质之用”，实际上是“大用”；而理工等学科所关注的对象则是人所处的自然界，主要功能是解释自然奥秘，以此期望能更好地解决人类物质世界的生存状态。当然，诗歌等文学艺术对于人格的塑造是润物无声和潜移默化的过程，其效果不是一朝一夕就能见到的，这就需要克服当下浮躁的心态。诚如唐代韩愈所言：“无望其速成，无诱于势利。养其根而俟其实，加其膏而希其光。根之茂者其实遂，膏之沃者其光晔。”（《答李翊书》）

第二节 诗歌的言志功能

“诗言志”是中国文学批评史上的奠基之石，唐代孔颖达对此说道：“经典言诗，无先此者。”（《毛诗正义》）朱自清先生称之为“中国历代诗论‘开山的纲领’”（《诗言志辨》）。

一、诗言志的提出

“诗言志”之说，最早出自于《尚书·尧典》：“诗言志，歌永言，声依永，律和声。八音克谐，无相夺伦，神人以和。”这是舜帝与其乐官夔的一段关于诗歌功能的对话，意思是，诗是用来表达人的抱负和志向的；歌是延长的诗的语言，徐徐咏唱，以突出诗的意义；声音

^① 张沫玄：《求谋尚书》，经济日报出版社2009年版，第10页。

的高低与延长的诗的语言相配合而形成音乐；音律是用来调和歌声的。八种乐器演奏达到和谐统一，不要相互干扰而打乱音乐的次序，那么神与人就可以通过诗歌、音乐来交流思想感情而达到协调和谐了。

对于“诗言志”之说的理解主要在于两个方面：第一，反映了早期人们对于诗歌本质特征的理解。《说文》云：“诗，志也。从言，寺声。”又云：“志者，心之所之也。”从中可见，古人在对于诗的理解中，与“志”存在着必然的联系，认为“志”是一种精神活动并源自于“心”的东西。闻一多先生在其《歌与诗》一文中具体指出“志”的三个含义，分别是：记忆、记录和怀抱。结合当时的语境，“诗言志”之义显然是指向于后者的。实质上，“诗言志”是先秦诗歌批评理论中的基本命题，在诸子百家中有着许多类似的论述。主要有：《庄子》的“诗以道志”，《左传》的“诗以言志”，《荀子》的“诗，言是其志也”，《礼记》的“诗，言其志也”等。可见这些典籍中表达的涵义基本相同，语气也相互一致。第二，诗歌、音乐和舞蹈是三位一体的，诗只是“乐”的歌词，并非如现在诗歌是一种独立静态的书面语言。在《尚书·尧典》中，当主管音乐的大臣夔听完舜帝关于“诗言志”的言说之后，接着补充道：“击石拊石，百兽率舞。”所谓“百兽”并不是各种野兽，而是化妆而成的各种动物图腾。所以《礼记》对此进一步指出：“诗，言其志也；歌，咏其声也；舞，动其容也。三者本于心，然后乐器从之。”说明诗、乐、舞都是心志的体现，只是表达的方式和角度有所不同。在诗歌的发展史上，诗与音乐的密切关系，主要经历了三个阶段：（一）《诗经》时代，诗、乐、舞三位一体；（二）汉乐府时代，“采诗入乐”；（三）唐宋时代，“依声填词”。所以，朱光潜在其《诗论》中指出：“我们得出一个极重要的结论，就是：诗歌与音乐、舞蹈是同源的，而且在最初是一种三位一体的混合艺术。”当诗歌脱离音乐和舞蹈而成为一种独立的文体后，诗歌的音乐性能得以延续，使之具有节奏感和韵律美，这是非常值得珍惜的优良传统。但在现实生活中，诗歌的这种特点正在不断弱化。现今，这种“诗歌”创作也有成为一种“时尚”的趋势，遗憾之处在于离传统的诗歌标准也就越来越远。

二、诗言志与文艺生活

“诗言志”虽然只是一个短语，但它是对诗的本质特征的高度概括，是一个内涵丰富、影响深远的诗学命题。这不仅成为先秦时期的一个诗学共识，而且在理论上已形成一个一脉相承的传统。如《毛诗序》就说：“诗者，志之所之也；在心为志，发言为诗。”宋代的王灼说：“‘诗言志，歌永言，声依永，律和声。’……故有心则有诗，有诗则有歌，有歌则有声律，有声律则有乐歌。永言，即诗也。非于诗外求歌也。”（《碧鸡漫志》卷一）明代的吴宽说：“夫诗以言志，志之所至，必形于言。古人于此，未有弃之者。”（《公余韵语序》）清代王士禛说：“‘诗言志，歌永言，声依永，律和声。’此千古言诗之妙谛真诠也。”（《诗友诗传录》）

在漫长的诗歌发展史上，“诗言志”被中国文人奉为圭臬，随着时代的演进在不断地阐释，用“诗言志”成为人们高雅的生活情趣，形成了一种独特的文艺现象。唐末农民起义的领导人黄巢在其年轻时，曾先后几次到长安参加科举考试，但心高气傲，满怀期待的他最终皆是名落孙山，而才能平庸之人却往往榜上有名。这导致他对现实深感失望，在激愤之时写下了《不第后赋菊》一诗，以表达当时的心志。他在该诗中写道：“待到秋来九月八，我花开后百花杀。冲天香阵透长安，满城尽带黄金甲。”该诗较好地反映了黄巢当时的心情和处境，表面上是赞赏菊花生命力的顽强，在秋风瑟瑟中独领风骚，实质上是作者以花喻人，认为别人虽然一时得意而自己时运不济，但自己将来也会如菊花一样，待到时机成熟，定会重来曾经的伤心之地长安，那时会率领身着戎装的义军战士，就像这满城菊花一样辉光耀目，使其都是“黄金之甲”。在常人看来，黄巢好像是一个粗人，但是黄巢在诗中其气贯长虹的气势和改朝换代的人生志向已跃然纸上。后来黄巢也借诗中之句，自号为“冲天大将军”，可见黄巢年轻时写下的这首诗歌对其人生的激励是何等的重要。

黄巢的人生作为和以菊喻志的作法，也不断地激发后人以“诗言志”，效法其人其诗。如《水浒传》第三十八回《浔阳楼宋江吟反诗》所