

文化艺术大讲堂

正变·通变·新变 · 下卷

ZHENGBIAN · TONGBIAN · XINBIAN

中国美学范畴丛书

蔡锺翔 / 邓光东 / 主编 刘文忠 / 著

“正变”、“通变”、“新变”，
是贯穿中国美学史和文学批评史的重要范畴。
此书详细论述了这三个范畴产生的历史文化背景，
以及它们的发展演变情况。



百花洲文艺出版社

正变·通变·新变 · 下卷

蔡锺翔 / 邓光东 / 主编

刘文忠 / 著

“正变”、“通变”、“新变”，

是贯穿中国美学史和文学批评史的重要范畴。

此书详细论述了这三个范畴产生的历史文化背景，
以及它们的发展演变情况。

图书在版编目 (CIP) 数据

正变·通变·新变/刘文忠著. —南昌: 百花洲文艺出版社, 2009
(《中国美学范畴丛书》)

ISBN 978-7-80647-906-3

I. 正… II. 刘… III. 美学史—研究—中国 IV. B83-092

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2005) 第 126611 号

书 名: 正变·通变·新变·下卷 (《中国美学范畴丛书》之十三)

作 者: 刘文忠

丛书主编: 蔡锺翔 邓光东

责任编辑: 蒲震元

责任编辑: 朱光甫 王 华

出版发行: 百花洲文艺出版社 (南昌市阳明路 310 号)

网 址: WWW.BHZWY.COM

经 销: 各地新华书店

印 刷: 北京昌平新兴胶印厂

开 本: 787mm×960mm 1/16

印 张: 24

字 数: 27 万

版 次: 2012 年 3 月第 2 版第 2 次印刷

印 数: 1—5000 册

定 价: 47.80 元 (全二册)

书 号: ISBN 978-7-80647-906-3

邮政编码: 330008

电话号码: 0791-6894736

(江西文艺版图书凡属印刷、装订错误请随时向承印厂调换)

目 录

第三章 隋唐宋文论家的“以复古为通变”	(1)
第一节 苏绰与李谔的复古——不含“通变”的复古	(1)
第二节 初唐史学家与文论家的文学发展观与“通变”	(5)
第三节 陈子昂、李白等人的以复古为革新的“通变”	(7)
第四节 殷璠与杜甫的“通变”思想	(11)
第五节 皎然的“复变”论	(14)
第六节 韩愈的“以复古为通变”	(19)
第七节 宋代的诗文革新运动与“通变”	(24)
第八节 宋代文论中与“通变”相关的范畴	(32)
第四章 明代文论中的“通变”	(38)
第一节 前、后“七子”的复古与“通变”的关系	(40)
第二节 王世贞的“通变”论和“阴阳剥复”说	(45)
第三节 许学夷的“通变”论	(52)

第五章 清代文论中的“通变”	(56)
第一节 顾炎武的“通变”论	(56)
第二节 尤侗的“通变”论	(58)
第三节 吴乔的“变复”论	(59)
第四节 毛先舒的“通变”论	(61)
第五节 叶燮的“通变”论	(64)

下编 新变

第一章 “新变”产生的历史文化背景	(71)
第二章 “永明声律”说与“新变”	(76)
第三章 萧子显、萧统、萧纲、萧绎、徐陵的“新变”论	(82)
第四章 隋唐文论中的“新变”	(99)
第一节 隋及初唐对齐梁文学“新变”的批判	(100)
第二节 杜甫、韩愈诗歌创作中的“新变”	(105)
第三节 “诗到元和体变新”——诗体“新变”与元、白诗歌 创作的“新变”	(107)
第四节 齐梁文学“新变”的复归——晚唐艳情诗、艳体诗的 创作、编集与理论鼓吹	(110)

第五章 宋金元文论中的“新变” (118)

第一节 宋代文论“新变”的特点 (118)

第二节 梅尧臣的“新变”论 (121)

第三节 苏舜钦的“新变”论 (123)

第四节 苏轼的“新变”论 (125)

第五节 黄庭坚的“新变”理论与宋诗道路 (126)

第六节 严羽对宋诗“新变”的概括与总结 (130)

第六章 从复古走向“新变”的明代 (136)

第一节 明代新的经济因素、新的思潮与文学“新变”
的关系 (136)第二节 徐渭对复古摹拟的批判与主张“真情”、“自得”
和独创 (137)

第三节 李贽的“童心”说与“新变”之关系 (139)

第四节 焦竑的“脱弃陈骸，自标灵采” (143)

第五节 汤显祖的“唯情”说与“新变” (144)

第六节 公安派的“新变”理论——“穷新极变”与
“独抒性灵，不拘格套” (147)

第七章 清代文论中的“新变” (158)

第一节 田雯的“诗变而日新”及对艳体诗的肯定 (158)

第二节 袁枚的“性灵”说与“新变”论 (161)

第三节 赵翼的“天工人巧日争新”与“变故为新” (166)

第八章 近代文论的“新变”论	(169)
第一节 文学观念的“新变”	(169)
第二节 “诗界革命”与“新变”	(171)
第三节 “文界革命”与“新变”	(175)
第四节 “小说界革命”与“新变”	(177)
结 语	(182)
后 记	(185)



第三章 隋唐 宋文论家的“以复古为通变”

清代学者纪昀在《文心雕龙·通变》篇的评语中说：“盖当代之新声，既无非滥调，则古人之旧式，转属新声。复古而名为通变，盖以此耳。”我们虽然不同意纪昀的看法，但“以复古为通变”的现象，在中国文学批评史上确实存在，尤其是唐宋古文运动，“以复古为通变”的倾向较为明显，不管他们用不用这个范畴，其实质是如此。以“通变”的观点来审视文论家的复古，大约有三种情况：其一是不含“通变”内涵的复古，其二是“以复古为通变”，其三是以复古为革新。这三种形态在隋唐均有所表现，以下将分节简述之。

第一节 苏绰与李谔的复古 ——不含“通变”的复古

在北朝对峙的齐梁陈时代，由于南北经济文化发展的不平衡及



审美趣尚的不同，南北文风颇为不同，魏徵《隋书·文学传序》说：

江左宫商发越，贵于清绮；河朔词义贞刚，重于气质。气质则理胜其词，清绮则文胜其意。理深者便于时用，文华者宜于歌咏。

“江左”指南朝，“河朔”指北朝。此段话说明了当时南北文风的不同，一般说来，北方重质朴，南方重华靡。但北朝不少文人是学南朝华靡文风的。为了遏制南朝文风在北朝的蔓延，北周的权臣宇文泰和尚书苏绰曾企图力矫南朝华靡的文风，提出复古的主张。《北史·柳庆传》说：

大统十年（545），（柳庆）除尚书都兵郎中，并领记室。时北雍州献白鹿，群臣欲贺。尚书苏绰谓庆曰：“近代已来，文章华靡。逮于江左，弥复轻薄。洛阳后进，祖述未已。相公（指宇文泰）柄人轨物，君职典文房，宜制此表，以革前弊。”

“洛阳后进”指北魏孝文帝迁都洛阳以后出现的诸文士，如温子升、邢邵、魏收等。苏绰认为他们为文是学南朝的，对他们颇为不满，故告诫柳庆制表时“以革前弊”。前弊指华靡的文风，他革除华靡的文风是得到宇文泰支持的。《北史·苏绰传》说：

自有晋之季，文章竞为浮华，遂以成俗。周文（指宇文泰）欲革前弊，……乃命绰为《大诰》，奏行之。……自是之



后，文笔皆依此体。

《大诰》是模仿《尚书》的，这可谓“还宗经诰”了。但因其矫枉过正，不随时适变，很快便宣告失败，北朝的华艳文风，反而更加流行。这说明复古而不知“通变”是行不通的，正像《周书·王褒庾信传论》所说：“然绰建言务存质朴，遂糠批魏晋，宪章虞夏，属词虽有师古之美，矫枉非适时之用，故莫能常行焉。”

隋代的李谔，是又一个偏激的复古主义者。他在《上隋高帝革文华书》中，只要文学的政治教化功能，全盘否定文学的审美功能，把从曹操父子以来的文学由质朴向华丽的变化，一概加以否定。他说：

臣闻古先哲王之化民也，必变其视听，防其嗜欲，塞其邪放之心，示以淳和之路。……降及后代，风教渐落。魏之三祖，更尚文词，忽君子之大道，好雕虫之小艺。下之从上，有同影响，竞成文华，遂成风俗。江左齐、梁，其弊弥甚，贵贱贤愚，唯务吟咏。遂复遗理存异，寻虚逐微，竞一韵之奇，争一字之巧。连篇累牍，不出月露之形；积案盈箱，唯是风云之状。世俗以此相高，朝廷据兹擢士。禄利之路既开，爱尚之情愈笃。于是闾里童昏，贵游总丱，未窥六甲，先制五言。至如羲皇、舜、禹之典，伊、傅、周、孔之说，不复关心，何尝入耳？以傲诞为清虚，以缘情为勋绩，指儒素为古拙，用词赋为君子。故文笔日繁，其政日乱。良由弃大圣之轨模，构无用以为用也。损本逐末，流遍华壤，递相祖师，久而愈扇。

及大隋受命，圣道聿兴，屏黜轻浮，遏止华伪。自非怀经

抱质，志道依仁，不得引预措绅，参厕纓冕。开皇四年，普诏天下：公私文翰，并宜实录。其年九月，泗州刺史司马幼之文表华艳，付所司治罪。自是公卿大臣咸知正路，莫不钻研坟集，弃绝华绮。择先王之令典，行大道于兹世。……其学不稽古，逐俗随时，作轻薄之篇章，结朋党而求誉，则选充吏职，举送天朝。（《隋书·李谔传》）

李谔的上书，其合理内核是反映了改变六朝华靡文风的要求，但他连建安时代的文学繁荣也加以否定，连缘情之作也加以指责，号召人们钻研《三坟》、《五典》等古代典籍，这只能导致复古。所谓“递相祖师”，指的是文学发展代代相沿、循环相因的“通”，所谓“逐俗随时”，指乘机趋时的“变”，这都是李谔指斥的对象。按照李谔的观点，必然由否定文学的审美功能而走向否定文学艺术，这是刘勰“通变”论的反动。

隋代的统治者鉴于前朝覆亡的教训，片面地将六朝君主溺情文艺、把文学当作娱乐工具视为亡国的原因，转而尚质尚用，反对“新变”而崇尚“雅正”，自有其政治上的考虑。李谔的上书正迎合了最高统治者的需要，加之隋文帝与李谔的文艺观也比较接近，所以一拍即合。隋文帝曾一再下诏崇雅乐、黜新声，他曾对群臣说：

闻公等皆好新变，所奏无复正声，此不祥之大也。自家形国，化成人风，勿谓天下方然，公家家自有风俗矣。存亡善恶，莫不系之。乐感人心，事资和雅。公等对亲戚宴饮，宜奏正声；声不正，何以使儿女闻也！（《隋书·音乐志》）



这种“新声”，即当时的新乐，其中有不少是西域等地的少数民族音乐，它对诗歌的发展乃至词的兴起均有一定关系，对其一概排斥是错误的，这比刘勰倒退了一步。刘勰的“通变”要求“资故实”与“酌新声”的结合；隋文帝却要“资和雅”、“黜新声”，与通变背道而驰。实践证明，隋文帝并未遏止住新乐的流行，这也说明复古是行不通的。

隋代的王通（584—617）也是复古派，他曾以周公、孔子的后继者自居，自诩“如有用我者，吾其为周公所为乎？”（《中说·天地》）在文学方面，他反对变，并说：“变风、变雅作而王泽竭矣，变化、变政作而帝制衰矣。”（《中说·事君》）可见他是一个根本不懂得“通变”的顽固派。

第二节 初唐史学家与文论家的文学发展观与“通变”

《晋书》（房玄龄撰）、《北齐书》（李百药撰）、《梁书》（姚思廉撰）、《陈书》（姚思廉撰）、《周书》（令狐德棻等撰）、《隋书》（魏徵等撰）都成于初唐，这七史中的《文学传》或《文苑传》，特别是其中的传论，多涉及到历代文学的发展演变问题。与复古派不同的是，他们对南朝不少作家，给予了充分的肯定，并肯定了文学的审美功能。在谈到文学的发展演变时，虽未用“通变”这个概念，但却具有“通变”的内涵。如《周书·王褒庾信传论》，对各代文学发展情况的概括，大体符合“通变”之道，既指出了“时运推

移，质文屡变”的现象，也指出了后代文学继承前代传统、文学代代相沿的特点。如说北魏的文学，有“永嘉之遗烈”，并批评苏绰“属词虽有师古之美，矫枉非适时之用”，这些都与“通变”有关。特别是指出了“文质因其宜，繁约适其变，权衡轻重，斟酌古今”（《周书·王褒庾信传论》），主张因宜与适变相结合，就更接近于刘勰的“通变”观了。

初唐还有几位文论家，虽不曾使用“通变”一词，但使用过与“通变”义近的“沿革”或“沿改”。“沿”指因袭、继承，“革”、“改”指革新，“沿革”或“沿改”，已具有“通变”的内涵。

卢照邻（650—676）《乐府杂诗序》云：

王风国咏，共骊翰而升沉；里颂途歌，随质文而沿革。以少卿长别，起高唱于河梁；平子多愁，寄遥情于陇坂。南浦动关山之役，作者悲离；东京兴党锢之诛，词人哀怨。其后鼓吹乐府，新声起于邙中；山水风云，逸韵生于江左。言古兴者，多以西汉为宗；议今文者，或用东朝为美。……其有发挥新题，孤飞百代之前；开凿古人，独步九流之上。（《幽忧子集》卷六）

从他论述西汉以来诗歌、乐府的发展情况看，他是既推重前代又主张创新的。

骆宾王（619—687）《和闰情诗启》说：

窃惟诗之兴作，兆基邃古。唐歌虞咏，始载典谟；商颂周雅，方陈金石。其后言志缘情，二京斯盛；含毫沥思，魏晋弥



繁。……河朔词人，王、刘为称首；洛阳才子，潘、左为先觉。若乃子建之牢笼群彦，士衡之籍甚一时，并文苑之羽仪，诗人之龟镜。爰逮江左，谣咏不辍，非有神骨仙才，专事玄风道意。颜、谢特挺，戕罚典丽。自兹以降，声律稍精。其间沿改，莫能正本。（《文苑英华》卷六五六）

他对东晋的玄言诗以及颜延之、谢灵运的诗，评价没有西晋以前的诗歌高，认为玄言诗的作者，并没有“神骨仙才”，却专意玄风道意，并说颜、谢有伤典丽。“自兹以降，声律稍精”，似指永明体诗歌，认为其间或沿其革，已失其正。这与刘勰的“通变”的“参伍因革”，要求“执正驭奇”而反对“逐奇而失正”是一脉相承的。

第三节 陈子昂、李白等人的 以复古为革新的“通变”

唐代以复古为革新或者说以复古为“通变”的始于陈子昂。其《与东方左史虬修竹篇序》云：

文章道弊五百年矣！汉魏风骨，晋宋莫传，然而文献有可征者。仆尝暇时观齐梁间诗，彩丽竞繁而兴寄都绝。每以永叹，思古人，常恐逶迤颓靡，风雅不作，以耿耿也。一昨于解三处见明公《咏孤桐篇》，骨气端翔，音情顿挫，光英朗练，有金石声。遂用洗心饰视，发挥幽郁。不图正始之音，复睹于

兹；可使建安作者，相视而笑。解君云：“张茂先、何敬祖，东方生与其比肩。”仆以为知言也。故感叹雅制，作《修竹篇》一首，当有知音以传示之。（《陈伯玉文集》卷一）

从上引文字可以看出，陈子昂的倾向是继承，所继承的对象是《诗经》的风雅传统与“建安风骨”。所谓“正始之音”有的注家谓“正始，魏齐王芳年号（公元240—248年）。作为文学史上的所谓正始时代，是泛指魏王朝后期的。代表作家有何晏、阮籍、嵇康。这里所说的‘正始之音’，指的是嵇、阮的诗。”这种理解恐非确解。案：《诗大序》云：“《周南》、《召南》，正始之道，王化之基。”我以为“正始之音”是指“二南”诗，这是“正风”，此处代指“正风”、“正雅”，也就是概指风雅的传统。“风雅不作”，指风雅传统没有继承下来，主张复古的陈子昂对此耿耿于怀。陈子昂的《与东方左史虬修竹篇序》还标举“风骨”与“兴寄”二点，这是值得注意的。“风骨”是刘勰《文心雕龙》的重要美学范畴，钟嵘称为“风力”，《文心雕龙·通变》篇云：“文辞气力，通变则久。”“气力”与“风力”、“风骨”是相同的。刘勰、钟嵘都推崇“建安风骨”，这一点与陈子昂观点相同。“兴寄”指比兴、寄托，是“托物起兴”、“因物喻志”的创作特点，也是《国风》“二南”的传统精神之所在。这二者可以说是陈子昂变革当时诗风（包括六朝诗风）一种方向性的指示，他所高举的是涂着复古色彩的革新旗帜，是以复古为“通变”和革新。但他说“建安风骨，晋宋莫传”，是不符合文学史的实际的。以汉魏为界，把文学史分成两截，也有些不当。如果晋宋诗没有风骨，又何以把东方虬的“骨气端翔”的《咏孤桐篇》和晋代的张华（字茂先）和何劭（字敬祖）相比呢？这本



身就存在矛盾。

盛唐诗人李白（701—762）也是以复古为革新的。他在《古风五十九首·其一》写道：

《大雅》久不作，吾衰竟谁陈？《王风》委蔓草，战国多荆榛。龙虎相啖食，兵戈逮狂秦。正声何微茫，哀怨起骚人。扬马激颓波，开流荡无垠。废兴虽万变，宪章亦已沦。自从建安来，绮丽不足珍。圣代复元古，垂衣贵清真。群才属休明，乘运共跃鳞。文质相炳焕，众星罗秋旻。我志在删述，垂辉映千春。希圣如有立，绝笔于获麟。（《李太白全集》卷二）

这代表了李白对历代诗赋的评价，他大力推崇《诗经》的“风雅正声”。认为《诗经》以后，屈原、宋玉的辞赋，是“正声微茫”后的产物，不过是仅仅抒写哀怨而已。至于汉代的司马相如、扬雄的赋作，不过是激起一股浊流而已，而且一发而不可收。这与刘勰所说的“楚汉侈而艳”、“流靡忘返”是相通的。此后文风虽屡经变化，但《诗经》的宪章法度，沦落而不能复振。所以建安以来的诗赋，是绮丽而不足珍贵的。其偏激的情绪比陈子昂走得还远，大有《诗经》之后，文学发展每况愈下之慨。李白颇以复古自任。孟荣《本事诗·高逸》云：“白才逸气高，与陈拾遗（陈子昂）齐名，先后合德。其论诗云：‘梁陈以来，艳薄斯极，沈休文又尚以声律，将复古道，非我而谁’。”但李白的复古与梁代的裴子野、北朝的苏绰、隋朝的李谔和王通有所不同，裴子野等是否定文学的审美功能的，他们对文学只要求实用，要求为政教服务，不要美甚至否定美，写作上要求模拟经典。而李白的复古是为改变绮靡的文风制造



舆论，他对文学创作有较多的美学要求。和陈子昂一样，李白也推崇建安风骨，他的《宣州谢朓楼饯别校书叔云》曾言：“蓬莱文章建安骨，中间小谢又清发。”“蓬莱文章”指汉代和汉代以前的古文，“小谢”指谢朓。这两句诗与《古风五十九首·其一》对历代文学作品的评价已存在矛盾。李白也主张诗歌要有“兴寄”，尝言“兴寄深微，五言不如四言，七言又其靡也。”（孟荣《本事诗·高逸》）孟荣说他与陈子昂“先后合德”，殆指主复古与重“风骨”与“兴寄”相合。此外，李白对诗歌的美学要求又较陈子昂丰富，他还要求“清真”、“自然”与去掉雕饰的“天然”。刘勰要求文质相称，李白要求“文质相炳焕”，即要求文质相映衬而发生光彩。评价李白的诗论，不能仅据《古风五十九首·其一》，事实上他对《诗经》以后的不少诗人还是肯定的。对屈原，他曾说：“屈平词赋悬日月，楚王台榭空山丘。”（《江上吟》）他也很企慕谢灵运，特别欣赏谢灵运《登池上楼》的佳句“池塘生春草，园柳变鸣禽”，有所谓“梦得池塘生春草，使我长价登楼诗。”（《赠从弟南平太守之遥二首·其一》）李白诗中对谢朓的赞美出现得更多。如“解道澄江静如练，令人长忆谢玄晖。”（《金陵城西楼月下吟》）“我吟谢朓诗中语，朔风飒飒吹飞雨。”（《酬殷明佐见赠五云裘歌》）“独酌板桥浦，古人谁可证？玄晖难再得，洒洒气填膺。”（《秋夜板桥浦泛月独酌怀谢朓》）等等。李白诗篇中所表现的对前代诗人的怀念和赞美，其次数之多，无人可与谢朓相比。难怪清代的王士禛说李白“一生低首谢宣城”（《论诗绝句》）了。

唐代是我国诗歌史上的黄金时代，它的五七言古体诗是在汉魏六朝古体诗的基础上发展起来的，五七言近体诗则是在齐梁新体诗和六朝乐府民歌的基础上经过“通变”创造出来的更加完美的新型