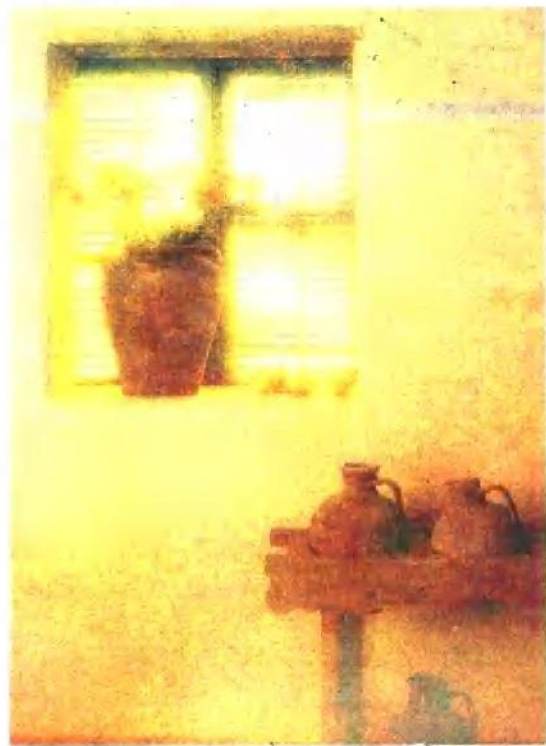


中国古典出版社 张其成 著

文艺魅力论



内 容 提 要

本书用历史唯物主义观点和马克思文艺理论的体系，精要地阐述了中国古代文论的内容以及中国古代文学名著创作成功的奥秘。全书分十三章，从文学作品的内容、形式到创作方法、风格流派等无一没有涉及。每章既有独立性，又彼此互相关联；前后贯通，从内容到结构都有所创新。

文艺魅力论

汪正章 著

责任编辑：张长发

中州古籍出版社出版 （郑州市农业路73号）
河南省新华书店发行 河南省荥阳县印刷厂印刷
787×1092毫米32开本 6.5印张 138千字
1990年6月第1版 1990年6月第1次印刷
印数：1—1200册

ISBN7-5348-0296-2/I·140 定价：4.80元

代 序

高尔泰

我到南开大学讲学，有机会认识正在该校进行学术访问的国内学者汪正章先生，他那豪爽的性格和雄厚的国学基本功，留给我深刻的印象。及至看了他的这部书稿，其思路清晰、观点新颖、资料丰富、逻辑严密，更使我佩服。想不到的是，这么一位博才的学者，竟然出身在一个没有文化的普通工人的家庭，却又作为工人之子受到极左路线的残酷迫害。

一九五七年，他由于直言不讳而被错划为“右派”；一九五八年，又因化名“阳光”在《学术论坛》上发表学术论文而被视为“抗拒改造”，以致横遭批斗。

在南开大学毕业后，他又以“无悔改表现”之辜而被迫长期从事苦力劳动，以致病贫交加；“文革”中他又被关进“牛棚”，受到长时间的非法审讯；而后又被发配到河北农村务农……

然而，他并没有在挫折和磨难中消沉下去，却依然利用劳动归来的业余时间，不顾疲劳地追求知识，探索真理，自强不息，在坎坷的人生之路上挣扎着匍匐前进。

正是在那闭目塞听的荒僻农村的昏暗油灯下，他顶着种种冷嘲热讽的压力和挨批挨搜、受审受查的屈辱，坚持熬过了多少个暑暮寒夜。他有不少笔记、文稿，包括本书的大部

分章节，都不是在高等学府或研究院，而是在穷乡僻壤的简陋茅舍之中写出来的。

“四人帮”垮台以后，他终于重见天日。重见天日的人很多，但是象他这样能以闪光的研究成果作为新时代的献礼的则很少。自平反昭雪以来，他已陆续发表了五十余篇论文。当然他在事业上的这些成功也与朋友们的帮助、鼓励分不开；尤其是与博士生导师王达津教授的鼓励、帮助分不开。王达津教授在对他的论文进行审慎鉴定的基础上，录聘了他为“国内访问学者”。从此他将在名家协助之下去攀登新的学术高峰，努力为华夏的学术文化作出新的贡献。我预祝他获得新的更大的成绩。

一九八七年九月二十五日

《文艺魅力论》评介

王达津

我国古代文学理论源远流长，蔚为大观，其中对文学内部艺术规律的探讨尤为重要，但由于传统文论的思维方式重比拟、感悟而轻逻辑论证，所以所论多为零散，少有成系统的专门论述，正需我们用心整理。访问学者汪正章副教授的《文艺魅力论》即有志弥补这一缺憾，意在从传统文论各角度探讨文学艺术的内部规律。书中逐项评述古代文学评论家的艺术见解与理论贡献，沿波讨源，条分缕析，剖剔旧论，触发新意，可说是对古代文论中所涉及到的艺术问题进行了较为全面的总结。

全书共十三章，有层次而又分门别类地运用丰富、具体的材料揭示文艺魅力之所在，这就避免了空谈理论之弊。令人高兴的是，作者既能从翔实材料出发，又不为前人见解所囿，入乎其内，出乎其外，多有自己的心得与体会。如《比兴与含蓄》章从七个方面分析形成“含蓄”的艺术手法，除人们常提到的“象征”、“隐喻”、“融情入景”之外，作者还举杜甫诗《月夜》和刘禹锡《竹枝词》等作品为例，论述“写他人感情以烘托自己”及“谐音双关”所造成的含蓄效果。又如《诗贵意境》章，在分析审美联想与妙悟之后指出，对“象外之象”、“韵外之致”的把握，“实需由诗人或读者经过对现实物境的情感体验而产生丰富的联想之后”，这就向读者指明了传统文论中的“妙悟”、“神思”等概念并不神秘。另外《文学之音乐美》章上溯远古，论述音乐与诗的统一性及韵律、节奏与抒情的关系，认为“韵律”、“节奏”是音乐在诗中运用的

• 1 •

突出表现，语音的疾徐长短、声调的清浊抑扬与情绪的喜怒哀乐有密切的联系，它们都“是适应作者的感情神气之需要并为表达作品的思想内容而服务的”。这对正确理解中国文学中的音乐之美无疑是有裨益的。

本书在涉及到一些艺术概念或范畴时，力求追本溯源，搞清其来龙去脉。如《主神重貌》章作者认为，在我国古代首先由殷璠在《河岳英灵集序》中提出“夫文有神来、气来、情来”，而后艺坛才开始重视“传神”问题；而在古文论中较早提出“神韵”概念的，乃始于司空图。这些观点确能自成一说。又如《诗贵意境》章指出陆机《文赋》就已涉及情思与物境交融的问题。《文心雕龙·神思》中提到的：“神与物游”也与意境问题有关。

作者每在阐述某一艺术问题时，均很注意条理清楚，各章剖分细致，排列有序，使人能获得深刻印象。如《诗贵意境》章，讲“情思”剖分三点：“触景生情”，“注情入景”，“体性于境”；讲“物境”又分五点：“以画入诗”，“状飞动之趣”，“动静相映”，“以生活片断体现性格”，“虚幻飘逸的浪漫意境”等。《文以气为主》章论风格形成的原因则分五点，其中“风格体现于题材特色”、“风格与体裁相关”、“风格与表现手法相关”、“风格取决于神情气概”，其几部分皆能连贯而紧凑地论述风格问题，次序井然，逐层递进，给人以完整、深刻的印象。

分析艺术问题切忌走极端，而要有灵活、辩证的眼光。作者显然也注意到了这一点。每当分析具体问题时，皆力避以一种倾向掩盖另一种倾向，如论述“形似”与“神似”的辩证关系就是如此。这无疑可指导读者辩证地接受传统文论中许多“鱼龙混杂”的东西。又如作者还指出：“所谓显达，主要是

指形象鲜明或感情直率不隐；所谓含蓄，主要是指含义深邃、婉转而不直言尽露。”接着作者便区分了含蓄与晦涩的界限，认为含蓄不等于模糊不清或让人不知所云；同时作者却还力“倡含蓄而不排斥直率”。所有这些，都对掌握中国传统文论具有积极意义。

最后特别要指出的是，本书有着强烈的现实针对性，对“古为今用”领会颇深。书中颇能注意联系实际与现实问题，并指明有关问题的现实意义。如《缘情造文》章对历来颇遭非议的“发乎情止乎礼义”说进行大胆发挥，认为虽然时代不同，但“就其文艺的真性情不可违背道德规范，并还需有目的地进行品德教育这一点来说，却是适用于任何时代，任何社会的”。

此外，《炼字与锻句》章论“文学语言切忌堆积词藻”、“文学语言贵由巧入朴”、“诗歌尚炼字”等，这些对于今天的读者正确使用文学语言确也不无启发。《义深而文工》章提出的“以非常之文通至正之理”，强调文与理的统一，也都符合传统文论的成就。

当然，本书也有某些范畴和部分尚待深入探讨；又有某些论述各章互见，这就不免出现重复。但“人之著述，不能无病”，正章同志在业余时间写出这样一部书稿，确是值得肯定的。希望正章同志在今后的学术探讨中精益求精，以期写出更为深刻的论著。

1987年9月27日

于南开大学北村

目 录

中国历代文学理论概述	(1)
第一章 比兴与含蓄	(25)
第二章 缘情造文	(41)
第三章 诗贵意境	(49)
第四章 主神重貌	(61)
第五章 万取一收	(71)
第六章 创新竞异	(86)
第七章 情节跌宕“密针线”	(100)
第八章 结构灵活“谨布置”	(110)
第九章 炼字与锻句	(119)
第十章 文学之音乐美	(131)
第十一章 绘声绘色及通感技法	(141)
第十二章 文以气为主	(156)
第十三章 义深而文工	(177)
结 语	(190)

中国历代文学理论概述

中国传统的文学理论（包括文学批评）同中国传统的文学创作一样成就辉煌、源远流长。朱东润先生的《中国文学批评史大纲》、郭绍虞先生的《中国文学批评史》和敏泽先生的《中国文学理论批评史》等论著，都对中国传统的文学理论及文学批评的发展过程作了精湛的论述。现为教学需要而在博采众学之说的基础上，对中国历代文学理论分阶段地作一简要的综合性概述，以供参考。

一 先秦文论

先秦时期已创作了《诗经》和诸子散文，以及其它史传体文学。同时也就产生了研究创作的文学理论。不过，当时并无文论专著，一些文论观点仅散见于诸子散文之中，其中尤以儒家文论影响深远。

（一）、孔子《论语·为政》主张“思无邪”，要求诗歌创作思想端正，不允许出现乌七八糟的内容。

《论语·阳货》还主张：“诗可以兴，可以观，可以群，可以怨。”——“兴”是指诗歌的启发、鼓舞作用以及艺术感染作用；“观”是指诗歌观察民情风俗和政治利弊的社会认识作用；“群”是指联系群众、使人们互相协作的社会纽带作

用；“怨”是指讽刺丑恶现实、干预生活的社会批评作用。

——这种“兴观群怨”的文学观点对后世影响深远，直至清朝王夫之论诗还力主“兴观群怨”。它对当代文学批评仍颇有影响，真可谓经久不衰。

（二）、孟轲在《孟子·公孙丑》中提倡“知言养气”——“知言”是指明断各种似是而非的言论，并探究其形成的原因。这对后来的鉴赏论颇具影响。“养气”是指培养浩然正气，即培养嫉恶如仇的正义感。这种“知言养气”之说也颇具影响。唐代韩愈论文倡“气盛言宜”即继承和发挥了孟子的这一学说。

《孟子·万章（下）》还主张“知人论世”——要求结合作家的身世、人品及其所生活的时代来评论作品。这对文学鉴赏和文学批评更具重要意义。

（三）、荀况在《荀子·乐论》中结合诗与音乐的关系而讨论陶冶性情的教育感化作用，主张排除淫声和邪僻内容而重视诗乐的教化意义。

总之，早在先秦时期，儒家文论已涉及文艺的创作论、鉴赏论和教化作用。

（四）、庄周乃道家文艺思想的代表人物，善用寓言故事启发人们对文艺的认识。例如他在《养生主》中讲“庖丁解牛”时，强调“以神遇而不以目视”，“官知止而神欲行”——这就启发作家在创作中要充分发挥想象力，以描述客观事物的形象。

综上所述，春秋战国时代的文艺理论乃处于萌芽状态，尽管孔孟荀韩老庄墨等各家对文艺都有所论述，但影响较大者唯儒道两家。一般地说，儒家注重言志、明道、抒情不越

礼义和文艺的教化作用，倾向于对生活的真实反映和为社会现实服务——这就是现实主义文学理论的草创阶段。道家则倡导超功利的自然无为的文艺观，反对为社会现实服务，强调文艺创作的想象力和传神的表现，具有浪漫主义倾向——这就是浪漫主义文学理论的草创阶段。

正是这儒道两家文论的鲜明对立倾向，便成为中国古代文论两大系统的发端。

二 两汉文论

两汉文论的重心在于对《诗经》、《楚辞》和《辞赋》的讨论，从而又涉及其它文学问题。

（一）、讨论《诗经》的权威文论应归《毛诗序》（《诗经》相传为秦汉间毛亨和毛萇所传。《汉书·艺文志》著录《毛诗》二十九卷和《毛诗诂训传》三十卷。东汉郑玄作《毛诗传笺》，导致《毛诗》独盛而其他三家今文《诗》散亡无传。《毛诗序》分为“大序”和“小序”。列在各诗之前解释各篇主题者为“小序”，常曲解诗意而附会儒家思想。在首篇《关雎》的“小序”之后，又有大段文字以概论全部《诗经》的，称为“大序”，较系统地宣传儒家文艺观。《毛诗序》的作者究竟是谁，终无定论，郑玄认为是子夏、毛公作，宋人认为是卫宏作，朱熹又有另说，皆不足为据）。

《毛诗序》一方面继承了《尚书》的“诗言志”说；另一方面又认为“情动于中而形于言”，主张诗歌创作要情志结合。进而，又认为“情发于声，声成文谓之音”，把诗和音乐结合起来。并提倡诗乐的教化作用。此外，还提倡“上以风

化下，下以风刺上”的美刺作用和“发乎情、止乎礼义”的道德规范作用。同时，它还总结出“赋比兴”的诗歌表现手法（简言之，“赋”乃直接叙述，“比”乃比方，“兴”乃借他物以引起所说之物）。总之，《毛诗序》所提出的情志说、美刺说、情止礼义说和比兴说等，对后世文论影响极大，至今犹存。

（二）、讨论《楚辞》的有《史记·屈原贾生列传》所引的刘安《离骚传》，称赞屈原《离骚》是引古人以讽当世、即小见大、举近指远之佳作。

（三）、讨论汉赋颇有分歧意见：扬雄《法言·吾子》认为“诗人之赋丽以则，辞人之赋丽以淫”（“丽”指文采，“则”指法度，“淫”指浮夸）。显然，在此扬雄批评了汉大赋片面追求辞藻而内容空洞、具有唯美主义和形式主义的倾向。可是，班固的《两都赋序》却推崇汉大赋“与三代同风”，评价甚高。无疑，这两种不同的意见对我们研究汉大赋都有帮助。

（四）、东汉文论首推王充《论衡》，其中已有几篇专门讨论文学问题，已开文学专论的端倪。其中心思想是“疾虚妄”，反对华丽浮夸的文风，崇尚质朴。同时，他又反对“俗好高古而称新闻”的尊古薄今倾向，强调文学“经世致用”的功利目的，要求为社会现实服务。王充尤其提倡创新精神，反对因袭摹拟，推崇标新立异。他的文艺思想预示着一个文艺理论批评的新时期将要到来。

总之。两汉时期乃中国古代文论的奠基阶段，起着承前启后、继往开来的作用。

三 魏晋南北朝文论

魏晋南北朝由于长期动乱和受佛道思潮的冲击，从而打破了儒术独尊的僵化局面，促使古代文学理论批评大转变、大发展，并且人才辈出，面目为之一新。

(一)、魏代的曹丕《典论·论文》乃“文学的自觉时代”的第一块里程碑。首先，他第一个把“气”（作家的气质、个性、风格）与“文”（文艺创作）联系起来，明确提出“文以气为主”。这为文学风格论奠定了基础。其次，他注重文学的价值，视之为“不朽之盛事”，这就有助于文学的发展。同时，他在文学批评上反对“贵远贱近”、“向声背实”和“文人相轻”，这不仅有助于端正文学批评的态度，而且在方法论上亦颇具意义。

(二)、晋代的陆机《文赋》乃中国古文论发展史上第一篇系统而完整的文学创作论。它对文学创作中的技巧问题进行了较为深入的探讨，并且开拓了文艺理论研究的广阔道路：指出了文学题材的广阔性而反对把文学当作儒家经学的附庸；主张“诗缘情”而反对概念化倾向；首创性地深入阐述艺术构思的形象思维问题；重视逻辑思维对结构布局和构思谋篇的意义；更科学地将文章列为十体，并能抓住每种体裁的特征；指出了文章风格乃作者性格的表现；强调独创而反对摹拟；反对唯美主义而要求内容与形式完美统一；重视诗赋的音乐效果；重视文学的认识作用和教育作用等。当然，陆机《文赋》仍有其理论缺陷和观点错误，更有其阶级的和历史的局限性。然而，陆机《文赋》的学术价值却是不可磨

灭的。何况它还直接给予刘勰的《文心雕龙》以深刻的影响。

(三)、南朝齐梁时代的刘勰《文心雕龙》乃中国古代文论发展史上第一部系统的文学理论专著，它为中国古代文论体系奠定了结实的基础。全书共五十篇，前二十五篇将各种文体按文笔分类论述；后二十五篇主要是研究创作、批评及文学发展过程中的理论问题，此乃全书最精彩部分。《序志》篇置于书末，具有总论性质。

再细分析，《文心雕龙》所建立的文学理论体系，即“本乎道”，主张以“明道”为根本；“体乎经”，要求按照经书中的特点进行创作；“变乎骚”，学习《离骚》的新变手法而不拘一格。

在文体论方面，其论诗既倡“诗言志”，又倡“感物吟志”、“持人情性”，即要求情志结合。其论赋主张“睹物兴情，故义必明雅”，要求在抒情中内容雅正。

在创作论方面，论作家风格主张从“才、气、学、习”四方面进行探讨；论作品风格分为“雅与奇反，奥与显殊，繁与约举，壮与轻乖”，正构成相反的八体、四对。同时，他又提出“风清骨峻，篇体光华”的“风骨”理论，竭力推崇。

《时序》篇主要讲文学演变的规律：“文变染乎世情，兴废系乎时序”。

《才略》篇主要是对作家进行论述。

《知音》篇主要是讲文学鉴赏。

总的来说，《文心雕龙》的创作论最为卓越，从创作构思到风格、通变、情采、声律，以及各种修辞手法等，都作了细致深入的探索，真不愧为集文学理论之大成者，具有划

时代的意义。

(四)、梁代的钟嵘《诗品》是评五言诗的专著，乃中国文学理论批评史上第一部系统的诗歌评论著作。它把由汉至梁的一百二十二位诗人分为上、中、下三品，述其源流，明其风格，品评其内容和艺术特色。总的倾向以文采为主，故推重曹植、陆机和谢灵运等，反而把曹操诗列入下品，把陶潜诗列入中品，这就不免失之偏颇。《诗品》在理论上主张“指事造形，穷情写物，最为详切”，提倡用诗抒发感情并反映各种生活，包括“楚臣去境，汉妾辞宫”和“负戈外戍”等。尤为可贵的是，钟嵘提出了艺术“滋味”说，主张“文已尽而意有余”，要含言外之意。此乃后世“韵味”、“神韵”说之先声。同时，他批评齐梁时代的形式主义诗风，反对在文艺创作中堆积典故而使“文章殆同书钞”的恶劣倾向；并反对沈约等烦琐拘泥、削足适履的声律主张。这都有利于诗歌的发展。

(五)、北齐颜之推的《颜氏家训·文章篇》强调文艺的思想内容，提倡质朴，反对南朝的浮艳纤巧的形式主义文风，主张融合南北之长，要求“文章当以理致为心胸，气调为筋骨，事义为皮肤，华丽为冠冕。”但他却又认为文章要靠天才，这就未免失当。

四 唐代文论

唐代的诗苑、文坛群星灿烂，各种风格流派竞相争妍，并且掀起了诗歌革新运动和古文运动。这两个运动建树甚多，影响深远。

(一)、陈子昂为纠正初唐文坛的齐梁浮艳遗风而首先揭开革新序幕。他在《与东方左史虬修竹篇序》中指出：“文章道弊五百年矣！汉魏风骨，晋宋莫传。”“仆尝观齐梁间诗，彩丽竞繁而兴寄都绝”。他提倡汉魏风骨和风雅兴寄（比兴寄托），要求以形象手法讽喻时事。显然，这是一篇发动改革的宣言书，为诗歌革新开辟了道路。

(二)、殷璠编唐诗选本《河岳英灵集》，序中提倡“文有神来、气来、情来。”其诗论注意诗的艺术性，首倡“传神”之说。

(三)、皎然，原名谢清昼，乃谢灵运的十世孙。其《诗式》主要论述诗的格调、取义、取境和声律等，并提出“诗有七德：识理、高古、典丽、风流、精神、质干、体裁。”要求“见奇句”、“观其气貌”，也很重视“情性”和“境象”等艺术性。

(四)、杜甫《戏为六绝句》乃以诗体形式论诗之开端。他一方面“别裁伪体亲风雅”，“恐与齐梁作后尘”，很注重思想感情，主张继承风雅乐府的现实主义传统，另一方面“清词丽句必为邻”，“转益多师是汝师”，有取于六朝文采，兼容并蓄地注重艺术性。杜甫尤能正确对待古今艺术，其“不薄今人爱古人”一语正是他博采众家之长的文艺观的反映。

(五)、白居易以倡导“新乐府运动”为己任。由于中唐时代各方面社会矛盾日益暴露，因而白居易在《寄唐生》中主张诗歌创作应“惟歌生民病，愿得天子知”。旨在“补察时政，泄导人情”。其《与元九书》继承和发扬了陈子昂诗论而批评“嘲风雪、弄花草”的齐梁诗风，又一次强调风雅比兴，主张美刺作用。其《新乐府序》进一步提倡诗歌“为

君、为臣、为民、为物而作，不为文而作也。”并要求“其辞质而径”，“其言直而切”。这些主张都被后来新乐府诗的作者们奉为准则。

(六)、韩愈，他与柳宗元皆属“古文运动”主将，竭力反对六朝那种内容空虚，专讲用典、辞藻、对偶和声律的骈体文，提倡恢复秦汉古文传统的散文革新运动。

韩愈首先针对六朝以来佛教盛行和骈文空疏之弊而力倡“文以载道”（其“道”乃指儒家的政治教化之道）。此乃“古文运动”之正统。他在《答李翊书》中提出，学古文须从道德修养入手，“行之乎仁义之途”，“始者非三代两汉之书不敢观，非圣人之志不敢存。”创作时既要说心里话，“当其取于心而注于手也”；又要讲究创新，“惟陈言之务去”，不可多用典故，当用散文写作。同时，他又继承和发扬了司马迁的“愤书”说而主张“不平则鸣”，进而提倡气势，“气盛则言之短长与声之高下者皆宜”，即需理直气壮地按照语言的自然节奏恰切地表达思想感情，反对骈文那种吟花咏草、无病呻吟之风。

(七)、柳宗元的文论核心也是“道”和“气”。不过，其“文以明道”之说，比韩愈的“文以载道”说更具深刻的社会内容，不仅高扬儒家之道，而且还包括“杨、墨、申、商、刑、名、纵横之说”，具有唯物主义倾向。同时，他还强调“辅时及物”之道，提倡文章为世所用。其《答韦中立论师道书》提出，为了“文者以明道”，写作须注意四忌六要：未敢掉以轻心，怕浮滑；未敢懈怠，怕松弛；未敢昏沉，怕杂乱；未敢自傲，怕骄气。要抑制以使文意深入；要宣扬以使文义明白；要疏畅以使文气通达；要谨严以使文辞精炼；要