

赵盛德 著

古文論的民族特色



广西民族出版社

6.2

古文论的民族特色

赵盛德

*

广西民族出版社出版

广西新华书店发行

广西桂林日报社印刷厂印装

开本787×1092 1/32 5.125印张

1984年11月第一版第一次印刷

书号: 10138.52

定价: 0.61元

序

赵盛德同志集近年来研究古代文学理论的十一篇论文为《古文论的民族特色》一书，嘱为之序。谨以此表示祝贺而已，同时，也愿借以为古代文论民族特色的研究工作呐喊几句。

研究古人，目的并不是为了古人。特别是古代文学理论的研究，当前具有强烈的现实意义。在文艺理论上，正如作者所说，“言必称希腊”的现象，至今并未绝迹；我们的文艺理论体系，近年来虽有所变化，但主要还是来自西方或苏联的一套。党的十二大以后，各行各业在“走自己的道路，建设有中国特色的社会主义”的光辉思想指导下，正迅速改变面貌，充分显示了这条道路是完全正确而非走不可的。社会主义的文学艺术自然不能例外。近年来，广大文学艺术工作者、理论研究者，都已充分注意到这点，并正为此而努力，赵盛德同志此书的问世便是其中之一，所以是值得祝贺的。

抒情言志是中国古代诗歌的重要特色之一。近读刘绍棠《小说的民族化》，讲到古代小说对人物的描写，也是有自己的独到之处的。五十年代我在青岛拜访刘知侠，谈到他的《铁道游击队》时，刘知侠同志强调故事性是中

国古代小说的重要特点，他认为大段的景物描写、心理描写是西方的习尚，广大的中国老百姓是不欢迎的。为什么新诗“几十年来，迄无成功”？为什么八个“样板戏”彻底失败了？值得总结的正反经验甚多，集中到一个重要点上，就是中国作风、中国气派是什么，中国文学艺术的民族特色是什么。这不仅和中国的广大读者是否喜闻乐见有关，更是如何繁荣和发展社会主义文学艺术的重要问题。一些西方也早就过时了的东西，竟然在我们的文坛艺苑中时兴了一阵；甚至在电视屏幕上，也出现一些为多数观众莫名其妙的东西。于此可见，当前加强一点民族文艺的理论研究是何等必要。据说西方有的艺术家认为我国的书法艺术就是“象征派”的艺术。如果真是这样，西方在十九世纪出现的“象征主义”，早在公元前数百年，当汉字脱离形象阶段之后，我们就有大批的“象征主义”艺术品了。悠久的中华艺术还远没有被当代世界艺术家们所认识，为了提高民族自信心，确立我国古代文艺在世界文艺史上应有的地位，也首先要求我们自己加强古代文艺民族特色的研究。

研究民族特色的必要性，主要不在于找出它和其他民族的相异处，而是为了更好地发展民族文艺。一个民族的文化成就，很大程度上取决于这个民族是否在自己的发展过程中形成一套优良的传统。民族文化的特色，就是这种优良传统的主要表现。正如刘勰所说：“文律运周，日新其业”，文学艺术必须不断创新，要“变则其久”，但决不能抛弃自己的优良传统；只有在继承发扬其优良传统的基础上创新，才能有真正的、迅速的发展。全盘西化或从

头开始，都为历史所证实是行不通的。我们祖国光辉灿烂的古代文化遗产，可以继承发扬的东西很多，尤其是文学艺术的民族特色，不仅值得继承，而且非继承不可。

民族特色中当然也有某些不适应新形势、新现实的东西，同样须要批判地继承。但批判并不是简单粗暴地否定，而是要用历史唯物主义的观点和方法，进行细致地清理和总结。而所谓民族特色，它又具有自己的某种特色。它虽然也是一种意识形态的东西，却不是少数人，更不是某些统治阶级的意志所能决定的。它既非短时期形成的，也不是任何人可以随心所欲规定下来的。文学艺术的民族特色只能在漫长的艺术实践过程中逐步形成，而某种因素能否形成民族特色，又必须得到广大人民群众的批准。一个民族的多数读者或观众不能接受的东西，就很难形成民族特色。所以，民族特色是有民族性的，它往往是一个民族的艺术结晶，具有充分的人民性。

譬如我国古代诗文、绘画、音乐、书法艺术等，无不讲究传神，无疑是文学艺术的民族特色之一。从理论上总结这种艺术方法虽在秦汉以后，但早在《诗经》民歌中，就运用得相当成功而普遍了。这种艺术方法何以从《诗经》一直用到现在仍为广大的艺术家所重视呢？自然由于它确是一种描绘形象的好方法。但其他民族的文学艺术，未尝不曾偶有传神之笔，却不能成其为该民族的民族特色。这就是必须优秀的传统才可能是民族特色的原因。不优秀则早被历史所淘汰，不形成一种传统就不会有民族性。当传神的艺术逐步形成一种传统之后，一方面培养了“音乐的耳”，为多数民众喜闻乐见；一方面为多种艺术

所采用，不断提高传神的技艺和理论。两个方面互为因果，互相推进，传神就成了欲罢不能的民族特色。所以，不研究、不重视自己的民族特色，不在数千年发展的良好基础上提高，对繁荣社会主义新文艺是不利的。要建立具有民族特色的社会主义文艺理论体系，当然必须从研究现实生活、从社会的实际情况着手，立足点、着眼点是当前的现实，但离开我们民族的优良传统，不总结研究古代文学艺术的民族特色，适合于我们自己的新文艺理论体系是建立不起来的。

文学理论是创作经验的总结，又反过来指导创作。所以，研究文学理论的民族特色，是发展社会主义文学艺术的重要环节。而文学理论的民族特色，只能从数千年来的优秀传统文化中去探讨和总结；因此，研究古代文论的民族特色，应该是古文论工作者的首要任务。

我国古代文学理论，历史久而丰富多采。从“诗言志”开始，数千年来，逐步形成并丰富了一系列自己的传统观点，具有鲜明的民族色彩。“诗言志”这个“开山纲领”，确是提出最早而又为我国古代文论总的“纲领”之一。“诗言情”是它的必然发展。由抒情言志的基本观点再发展而为兴观群怨、赋比兴、借物言情、象外之象直到性灵说等等，都是以“诗言志”为中心而展开的，并形成一个相当完整的体系。文学艺术不同于其它的重要特征，就是表达作者主观的情志。要怎样才能表达好，做到“言有尽而意无穷”，就有一系列理论上的问题必然会提出并加以总结，赋比兴等即由此而生。当所有这些形成一个完整的体系之后，古代文论的优良传统或民族特色就具有较

大的稳定性而深入人心了。这只是就“诗言志”这一点来说，须要系统地、把许许多多问题联系起来研究，我们应当做的工作还很多。民族特色远不只与“诗言志”有关的一些问题要研究，古代文论的理论结构、表述特点、常用理论概念的特点等，都是必须作系统的研究的；特别是古代文论的发展规律以及它所总结的艺术规律，只有把这些规律的特殊性和共同性搞清楚，我们才能更准确地认识古代文论的民族特色，这种特色才能更有利于发展社会主义的文学艺术。掌握规律是必要的，但并不容易，必须对各个方面作深入系统的研究，并搞清其间的内部联系之后，才能逐步认识它、掌握它。

研究古代文论的民族特色，的确是任重而道远，要扎扎实实做的工作还很多，须要广大古文论工作者作长期的努力。赵盛德同志在这方面的努力是值得欢迎的。本书除一篇总论古代文论的民族特色外，对古代文论中富有民族特色的几个重要问题，如形神论、风骨论、意境论、文气论、意象论、构思论、风格论等，都做了专题论述，这些都是很值得研究的。此外，如陆机的审美原则、桐城学派在广西等，也和古代文论的民族特色有密切关系。我希望本书能引起读者和研究者的注意，把古代文论民族特色的研究工作推进一步。

牟世金

1984年6月写于山东大学

目 次

序	牟世金 (1)
试论我国古代文学理论的民族特色	(1)
形神论	
——古文论民族特色之一	(13)
风骨论	
——古文论民族特色之二	(25)
意境论	
——古文论民族特色之三	(39)
文气论	
——古文论民族特色之四	(58)
意象论	
——古文论民族特色之五	(71)
构思论	
——古文论民族特色之六	(86)
风格论	
——古文论民族特色之七	(104)
创作论	
——古文论民族特色之八	(119)
试论陆机的审美原则	(131)
桐城学派在广西	(145)

试论我国古代文学理论的民族特色

我们伟大的祖国是一个历史悠久的文明古国，她不但有光辉灿烂的历史文化古迹，而且我国的“古文论”也是渊源流长的。象曹丕的《典论·论文》为我国的文学批评理论奠定了基础。陆机的《文赋》系统地阐述了文学创作的两个过程——构思过程和表现过程。刘勰的《文心雕龙》在继承先秦、两汉文学理论的基础上，建立了系统的文体理论、批评理论、创作理论；同时在这些理论中也含有丰富的美学思想。《文心雕龙》已经成为我国文学批评史和美学史上的一颗明珠，也是世界公认的一部卓越的文学理论巨著。这部巨著在日本等国家产生了巨大影响，日本等国出版了不少有关《文心雕龙》方面的专著、专论，其中有些专论也是很有见地的。一九八三年八月在青岛召开《文心雕龙》学会成立大会时，日本研究《文心雕龙》的专家纷纷要求参加大会，但由于客观条件的限制，他们未能应邀光临指导。

钟嵘的《诗品》对诗歌源流的探索以及评诗的原则、标准和方法，在中国文学批评史上也作出了一定的贡献。唐代司空图的《二十四诗品》对于意境、风格、形神的理论也有所发展。严羽的《沧浪诗话》也是一部美学理论著

作，他从美学的角度对艺术理论阐述得比较新颖、深刻，一直到王国维的《人间词话》的出现，他把“境界说”变成了系统的文艺学说，丰富了我国古代文学理论这个宝库。

我们伟大祖国的文学理论遗产是何等的丰富，历史是多么的悠长。但过去“四人帮”挥舞起棍棒，摧残了祖国的文化，把象《文心雕龙》一类的文论巨著，扔在故纸堆里，不去挖掘、整理，因而使广大的青年学生对我国的“古文论”感到陌生，有的甚至一无所知。他们“言必称希腊”，认为我国的文艺理论都是从西方或苏联传过来的。他们忘了自己的老祖宗，象王充、陆机、刘勰等一类文艺理论家、美学家，真是颠倒了历史。实际并非如此，据说西方文论中的“意象”理论也是从我国的古文论中传过去的。同时在西方文论中也是找不到“意境”这个独具民族特色的美学概念的。他们往往把意境解释为“艺术构思”。如《汉英词典》第824页将“Artistic Conception”列为“意境”、“意匠”条目。其实，“Artistic Conception”并非指意境，而是指艺术构思。另象《学习汉英词典》第523页上也把意境译成“Mood and atmosphere”，实际上，这指的却是“心境与环境”，它与意境的内涵是不相吻合的。意境是指情境与物境相浑融而构成的一幅生动、形象的艺术境界。

中国古代文学理论是个丰富的宝库，但过去在“四人帮”极“左”路线的影响下，我国“古文论”的精华尚未得到很好的挖掘、整理，迄今还是处于拓荒的阶段，有待进一步去挖掘、整理。对于这个问题，贺敬之同志在给中国古代文学理论第三届年会的贺信中曾明确地

指出：

“……为建立具有民族特色的马克思主义文艺理论体系，为促进我国社会主义文艺的民族化，我们要做许多工作，而其中十分重要的一项就是加强中国古代文学理论的研究工作。因此，这次学会要讨论中国古代文学理论的民族特色及马克思主义文学理论民族化问题，这是很好的。①”

建立具有民族特色的马克思主义文学理论已经落在我们的肩上了。那么，从哪里着手呢？是继承我国“古文论”的创作传统，还是走西方现代派的道路呢？我认为只有在继承“古文论”民族创作传统的基础上，适当地吸收外国优秀文化传统，做到“古为今用，洋为中用”，才能建立具有民族特色的马克思主义文艺理论。那么，我国古代文学理论的民族特色又表现在哪些方面呢？主要表现在以下四个方面：

一、我国古代文学理论与西方文论不同。西方文论始于叙事性的作品，一开始就接触到人物形象的描写以及故事情节的构造，如亚里斯多德的《诗学》是叙述史诗和戏剧理论的；而我国的古代文论却是从诗论开始的。朱自清在《诗言志辨》里把“诗言志”称为我国古代文论的“开山纲领”。

“诗言志”是《尧典》里提出来的，曰：“帝曰：夔！命汝典乐，教胄子。直而温，宽而栗，刚而无虐，简而无傲。诗言志，歌永言，声依永，律和声，八音克谐，

无相夺伦，神人以和。夔曰：乌！予击石拊石，百兽率舞。②”

郑玄对于《尧典》的“诗言志”有个注解，他说：“诗所以言人之志意也。永，长也，歌又所以长言诗之意。声之曲折，又长言而为之。声中律乃为和。③”由此可见，诗与志是相通的。但孔颖达又在《左传正义》里说：“此六志《礼记》谓之‘六情’。在己为情，情动为志，情志一也。”后来，汉人又把“志”解释为“意”。所以，在上古时期，“志”、“情”、“意”都是相通的，但是，这个“志”又是与礼教、政治分不开的。朱自清把“诗言志”称作我国诗论的“开山纲领”。那是因为“诗言志”阐明了诗歌的艺术特征，开拓了我国诗歌理论发展的道路。从春秋战国到西汉时期，“诗言志”一直是我国古典诗论的基本纲领。于是产生了“言志说”，它是儒家诗教理论的基本核心、灵魂。

但屈原的《离骚》出现后，“言情说”也兴起来了，但在先秦、两汉时期还是处于被压抑的地位，不是我国古代文学理论发展的主流。一直到魏晋时期，经学日渐衰落，代之而起的是玄学和佛学。于是，陆机大胆地提出：“诗缘情而绮靡。④”“缘情”文学甚嚣尘上，开拓了建安文学创作的新局面。从此，“缘情说”又变成了我国古代文学理论发展的基本纲领。

刘勰在《文心雕龙·情采篇》里提出“吟咏情性”、“为情而造文”的文学主张。钟嵘在《诗品序》里也说：“……至乎吟咏情性，亦何贵于用事……。”他也强调“吟咏情性”。于是，“缘情说”已经在中国文学批

评史上处于主导地位，促进了魏晋时期文学理论的发展，如陆机的《文赋》、刘勰的《文心雕龙》、钟嵘的《诗品》等等，都是属于缘情理论的代表作。“缘情”理论对于唐代的现实主义诗歌理论的发展以及诗歌的繁荣都起了一定的作用。

陈子昂在《与东方左史虬修竹篇序》里说：“汉魏风骨，晋宋莫传，……观齐、梁间诗，彩丽竞繁，而兴寄都绝，……”白居易在《与元九书》里又说：“始知文章合为时而著，歌诗合为事而作”。由此可见，唐代的诗歌理论也是勃兴的，它为宋代诗话的兴起奠定了基础。严羽的《沧浪诗话》是宋代诗话的主要代表作。它对诗歌创作的艺术规律也进行了深入的探讨，总结出象“羚羊挂角，无迹可求”一类具有民族特色的艺术理论，促进了我国古典诗歌理论的发展。

明清时期，李贽、金人瑞、王骥德、李渔、孔尚任等文学理论家对我国的小说、戏曲理论作了深入的研究、探讨。特别是李贽、金人瑞在这些方面作出了突出的贡献。李贽在《忠义水浒传序》里指出《水浒传》是一部“发愤之所作也”，不是无病呻吟之作。他说：作者“虽生元日，实愤宋事。⑤”正确地指出封建统治者的贪污腐化以及祸国殃民的罪行是产生《水浒传》的直接根源。李贽肯定《水浒传》的主题思想以及它的社会意义，这就为我国小说理论的发展奠定了基础。

金人瑞对于我国小说理论的贡献，主要是对《水浒传》的艺术性的探索。他说：“《水浒》所叙，叙一百八人，人有其性情，人有其气质，人有其形状，人有其声

口。夫以一手而画数面，则将有兄弟之形；一口而吹数声，斯不免再映也。施耐庵以一心所运，而一百八人各自入妙者，无他，十年格物而一朝物格，斯以一笔而写百千万人，固不以为难也。⑥”金人瑞在这里叙述的不仅仅是《水浒传》的语言艺术，而且涉及到典型化的创作原则问题，要求作家真实地形象地塑造典型人物的典型性格。

但是，金人瑞对于《水浒传》的社会意义却贬低了，他认为“施耐庵本无一肚皮宿怨要发挥出来，只是饱暖无事，又值心闲，不免伸纸弄笔，寻个题目⑦”把它撰写出来。金人瑞对《水浒传》的主题思想以及社会意义的评价远远不及李贽。李贽认为《水浒传》是继承了司马迁“发愤著书”的批判精神，这种评价也是很有见地的。

在明代中叶的戏曲理论中，曾出现以沈璟为代表的格律派和以汤显祖为代表的言情派，这两派对于我国戏曲理论的影响也是很深远的。王骥德曾对这两派有个评论，他说：“临川之于吴江，故自冰炭。吴江守法，斤斤三尺，不欲令一字乖律，而毫锋殊拙；临川尚趣，直是横行，组织之工，几与天孙争巧，而屈曲聱牙，多令歌者齟齬。⑧”从王骥德的这段叙述来看，沈璟与汤显祖的主要分歧在于音律问题。其实，音律只是戏曲创作的一个方面，并非根本问题。汤显祖虽然认为戏曲创作是以言情为主的，但他没有全盘否定戏曲创作中的音律问题，而他认为戏曲创作应以言情为主，音律为辅，这种看法是正确的。

晚明时期的王骥德是受了沈璟的影响的，他强调戏曲创作中的音律问题。但李渔又偏重言情、章法，他在一

定程度上又受了汤显祖的影响。不过，李渔的戏曲理论比较全面、系统，远远地超过了汤显祖的戏曲理论。

总之，我国的小说、戏曲理论虽然晚于诗歌理论，但它却讲究故事情节的构造及典型性格的塑造，这就弥补了我国诗歌理论的不足。

二、我国古代文学理论是浩如沧海的，比较零碎，不成系统，但它却生动、形象，一针见血，恰到好处。李渔把戏剧创作中的剪裁比喻为“密针线”。他说：“编戏有如缝衣，其初则以完全者剪碎，其后又以剪碎者凑成。剪碎易，凑成难。凑成之工，全在针线紧密；一节偶疏，全篇之破绽出矣。⑨”这种比喻是何等的生动、形象。

我国古代文论中的民族特色还表现在有的概念在不同的时期却有不同涵义。象形象思维这一概念，《周易》里说是“观物取象”；陆机在《文赋》里说是“心游万仞”；刘勰在《文心雕龙·神思篇》里说是“神与物游”。这些说法都涉及到形象思维的范畴。又象《周易·系辞》里提出的“立象以尽意⑩”，它是借物象的表象作为形象性譬喻来阐明构思的创作规律的，既要在物象的表象上“拟诸其形容⑪”，又要在物象的内在本质上“象其物宜⑫”。因此，“立象以尽意”是“观物取象”在文学艺术创作中的具体反映。

但构思在古代文论中的说法也不一，陆机在《文赋》里把它称之为“藻思”、“抒轴”；刘勰又把它称之为“神思”、“文思”、“缀虑”等等。实际上，这些概念都是指构思而言的。所以，我国古代文论在叙述同一概念，不同时期的文论家却有不同说法。相反地，同一个词用

在不同的地方却又有不同的涵义。比如《文心雕龙·原道》里的“文”，前一个“文”与后面几个“文”，意义不相同。前一个“文”，如“文之为德也，大矣；与天地并生者，何哉？”这个“文”是指广义的“文”，既包括自然之文，也包括人文之文。又如“夫玄黄色杂，方圆体分，日月迭璧，以垂丽天之象；山川焕绮，以铺理地之形，此盖道之文也。”这里讲的“道之文”就是指自然之道的文，这个“文”字是指文彩的意思。同样象“傍及万品，动植皆文”里的“文”以及“声发则文生矣”里的“文”，也是指文彩而说的。但是象“人文之元，肇自太极”里的“文”，那是指人类文化而说的。由此看来，同一篇文章里的“文”字，用在不同的地方却又有不同的涵义，这又是我国古代文论的民族特色之一。

我国古代文论的民族特色还表现在它有一套完整的概念、术语，如李渔在《闲情偶记》里把主题称之为“主脑”。王昌龄在《诗格》里把搜集客观物象又称之为“搜求于象”。陆机在《文赋》里又把“描写”、“文思”、“构思”称之为“摹拟”、“藻思”、“抒轴”等等。严羽在《沧浪诗话》里又把“一幅完美、自然的意境”称之为“羚羊挂角，无迹可求。”

同时，象“文道”、“文气”、“形神”、“风骨”、“通变”、“情采”、“气势”、“刚柔”、“境界”、“滋味”、“韵味”、“神韵”、“象外之象”、“景外之景”、“妙悟”、“兴趣”、“顿门”、“别材”、“别趣”等等都是我国古文论中独具民族特色的概念、术语，是西方文论中找不到的。

三、我国古代文论的民族特色还表现在结构表达方式上。从结构方面来看，有的是采用评点式的，如唐代释皎然的《诗式》；有的是采用品评性的，如钟嵘的《诗品》；有的是采用形象化的评论的，如司空图的《二十四诗品》；有的运用介绍性的方式进行品评，如宋代尤袤的《全唐诗话》；有的是采用论述性的方式，如宋代欧阳修的《六一诗话》、司马光的《温公续诗话》、曹丕的《典论·论文》等等。有的采用序跋的形式，如可一居士的《醒世恒言序》；有的采用问答的形式，如汤显祖的《答吕姜山》、袁枚的《答沈大宗伯论诗书》；有的是采用传记体形式，如《史记·屈原传》；有的是采用书信的方式，如曹丕的《与吴质书》、曹植的《与杨德祖书》、陆云的《与兄平原书》；有的采用诗论的形式，如元好问的《评诗三十首》、龚自珍的《戒诗五章》；有的采用散记的形式，如龚自珍的《病梅馆记》；有的采用日记的形式，如清代李慈铭的《越缦堂日记》；有的采用随笔的形式，如唐代权德舆的《醉说》等等。

从表达的方式上来看，有的采用赋体的形式，如陆机的《文赋》；有的采用骈体文的形式，如刘勰的《文心雕龙》；有的采用诗体的形式，如杜甫的《戏为六绝句》；有的采用哲理式的形式，如庄子的《天道篇》、《天下篇》、荀子的《非相篇》；有的采用形象化的譬喻方式，如严羽在阐述“一幅完美、自然的意境”时，用“羚羊挂角，无迹可求”来作譬喻；有的采用随感式的漫谈，如汤显祖的《牡丹亭记题词》；有的采用综合性的论述，如宋代强幼安口述的《唐子西文录》等等。