

文心雅龍卷一

原道第一

文之為德也大矣

方圓體分日月

聖之形此益

定以兩儀

為之秀入

云南省高等学校精品课程教材  
荣获云南省高等学校优秀教材奖

# 中国古代文论

ZHONGGUO GUDAI WENLUN XINTIXI JIAOCHENG

## 新体系教程

(第二版)

■ 孙秋克 主编

詩品上

氣之動物物之感人故搖

詠照燭三才暉釀萬有

幽微藉之以昭告動天地

詩昔南風之辭卿雲之

曰鬱陶乎予心楚詠

體未全然是五



ZHEJIANG UNIVERSITY PRESS  
浙江大学出版社

# 中国古代文论

ZHONGGUO GUDAI WENLUN XINTIXI JIAOCHENG

## 新体系教程

(第二版)

■ 孙秋克 主编



ZHEJIANG UNIVERSITY PRESS  
浙江大学出版社

## 图书在版编目 (CIP) 数据

中国古代文论新体系教程 / 孙秋克主编. —2 版.  
—杭州: 浙江大学出版社, 2014. 9

ISBN 978-7-308-13812-3

I. ①中… II. ①孙… III. ①中国文学—古代文论—教材 IV. ①I206.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2014) 第 206506 号

## 中国古代文论新体系教程(第二版)

孙秋克 主编

---

责任编辑 沈国明

封面设计 刘依群

出版发行 浙江大学出版社

(杭州市天目山路 148 号 邮政编码 310007)

(网址: <http://www.zjupress.com>)

排 版 杭州中大图文设计有限公司

印 刷 德清县第二印刷厂

开 本 710mm×960mm 1/16

印 张 19.5

字 数 300 千

版 印 次 2014 年 9 月第 2 版 2014 年 9 月第 3 次印刷

书 号 ISBN 978-7-308-13812-3

定 价 35.00 元

---

版权所有 翻印必究 印装差错 负责调换

浙江大学出版社发行部联系方式: 0571-88925591; <http://zjdxcbcs.tmall.com>

# 序

黄霖

我与秋克教授相识多年但接触不多，见面又一般不在“文论”的圈子里，所以在印象中她是搞戏曲小说的，不知她在中国文论的领域内已经打磨了好多年，且早有一些可观的成果。这只能怪我的孤陋寡闻。如今，她将一本《中国古代文论新体系教程》用电邮发给我时，着实使我感到十分意外；而一看其内容，更使我诧异，她的许多想法竟与我那么接近，而我没有做到的，她却做到了，且做得这样的好。

说实话，我们复旦搞批评史的同仁，早也想搞一本“简本”的中国文学批评史的教材。早在七卷本《中国文学批评通史》出齐后，王运熙先生就提出要搞一个简本，并作了一些分工，但由于种种原因，后来只是完成了原来三卷本的改编本《中国文学批评史新编》二卷，没有搞成一种一卷本。后来，随着全国中文系将古代部分的教学内容普遍压缩之后，适应当前教学的教材编写就更为迫切。我因此曾经想搞一种一卷本的《中国文学批评史》，向教育部申报作为“十五”重点教材，也承蒙批准被列入规划，但由于我杂事缠身，只写了一章而停步不前了。当然，主要的原因还是由于我虽然经过反复思考，却还是找不到一条理想的路径，所以拖到现在还没有交卷。如今，秋克教授主编的这本《中国古代文论新体系教程》，就与我的一些基本想法多有相合之处，且她已闯出了实绩，的确值得我钦羡和学习的。所以，她向我索序时，尽管我被其他一些急事绷紧着，但还是乐意写几句心里话，对这部教材谈一点粗浅的看法。

纵述与横论相结合，这是本书的第一个特色。编写史书，常规的是按照一定的顺序将事实论述下来，多数当然是依时为序，20世纪的中国文学批评史著作基本上都是这样写的。当然，好的历时性的著作，编者

还是有一个共时的观念横在胸中,隐约可以看到一些“草蛇灰线”,在纵向的史的梳理中得到显现。不过,假如能把一些基本的理论问题拎出来,专门加以阐释,那也是很有意义的。这不仅使读者更容易感受到中国古代文学理论的“体系”或“潜体系”,而且也有利于论者探索古代的文论与现代的对接。上世纪40年代,傅庚生先生所写的《中国文学批评通论》,就是一部具有开创意义的共时性论著。尽管开始时难免有一些粗糙、稚嫩的地方,但其精神是十分可嘉的。后来,特别是“文化大革命”以后,相继出版了不少类似的著作,包括现在知道的秋克教授也写过的《中国古代文学原理八论》(云南大学出版社1995版)。我对这类著作的基本态度,总是肯定在先,是点头派,而不是摇头派。我自己在1986年写的《古小说论概观》,也是分“纵观篇”与“横观篇”两大部分的。我们复旦的同仁,在完成七卷本《中国文学批评通史》后,接着就编写了三卷本的《中国古代文学理论体系》,其主要目的,也就是希望立足在共时性的基础上,对中国古代文论的核心精神与基本体系作进一步的探索。正因为我一直在想着如何使新编的《中国文学批评史》能体现出纵横结合的模式,所以对秋克教授主编的这本教材能重视纵、横两个角度来论述,就自然十分欣赏。当然,如何将这两个角度结合起来论述,也是有各种各样的路可走的。不过,秋克教授他们所走的这条路,即将纵述与横论分而列目,无疑是最平实的路。

论述与文献相结合,这是本书的第二个特色。编写历史著作,本来有各种各样的编法,有的是几乎纯用材料的编排来体现编者的一定的史观的,但时下通行的著作往往是通过论述来叙明史事,表达观点的,原始的材料多数只是通过摘句引文嵌入正文的。这样的好处是行文简洁,篇幅节约,观点明确,但截头去尾之后,往往有断章取义之嫌,特别是对初学者来说,如何培养他们在读通原始文本的基础上,去独立、正确地领会其精义无疑是有欠缺的。就中国文学史著作而言,我们过去比较欣赏刘大杰先生所编的《中国文学发展史》,其中一点,就是他较多地引用原文,特别是那些短小的名篇,每每予以全文引录,这样就便于读者的阅读和欣赏。在近年来的中国文学批评史教材中,也常有一些附录原始文献的做法。这将对史的论述有很好补充,也是适应目前教学实际情况而产生的一种将“文论选”与“批评史”置于一炉的好办法。秋克教授主编的这本教材的第三编“原典选读”就是这种将史论与文献

相结合的有力措施。从他们所选的近四十篇文章来看,也极具代表性,大体能抓住要害。这也是值得称道的。

论古与今用相结合,这是本书的第三个特色。学习和研究古代的文学与文论,其根本的目的还是要有益于世,并不只是将它们作为一种古董来玩耍。尽管中国古代的文论经过20世纪西方文论的严重消解,以致有人认为已经到了“失语”的时候,有人认为古代的文论根本不能与现代的相对接,但我总是觉得,文论在近现代的转型中,传统的遗传因子总是难以消弭。我们不是拒绝接受与西方文化的交流与融合,但我们有责任将民族的传统加以发扬光大,乃至是重新激活。在这里,理论上的阐释固然必要,但更重要的是在于实践。不实践,再好的理论也会消亡,只有通过实践,理论的生命才能长青。现在不少年青人,一听到西方一个什么新名词,自己还没有搞懂,就急忙搬进来硬套中国古代的文学,编辑们也觉得很时髦,往往一时炒得很热。与此同时,很少有人用传统的理论来分析当今的中外文学。近年来,我注意到中国台湾的黄维樑教授已写过多篇论文用《文心雕龙》等传统的文论来解释中外古今的文学现象,很有意味。可惜的是,大家习惯于戴着西方的眼镜来看中国的文学,反而会觉得黄教授的分析有点不伦不类了,真是久闻了异味,就不知兰芝的芳香了。我们现在缺少的就是黄教授这样的文章。假如我们有十个、二十个黄教授这样的人,认认真真地做出一批文章来,我想,传统理论究竟能不能与现实对接,能不能活起来,就不必用干巴巴的话争来争去了。现在,秋克教授主编的这本教材,限于它的体例,当然不可能来做这样具体的工作,但编者有益于世的精神还是很明确的。他们之所以重视横向的理论梳理,目的也是为了接近当代。而最后添上了一编“实践系列训练”,就是为了搭建一个“教、学、研、练四位为一体”的范式,将理论学习与实践相结合,将“论古”导向“今用”,以培养一批能用传统的文论来阐释文学现象的人才。在前面三个部分的理论和文献的铺垫下,这部分的文字虽然最少,但在理念上的创新性却给人留下了深刻的印象。

编一部中国文学批评史教材不容易,编一部简明而有创意的中国文学批评史教材更不容易。上世纪初,国家积贫积弱,黄人在编《中国文学史》教材时,感慨当时的文人“过华屋而叹凌夷,窥明镜而羞老大”,在民族自尊心严重缺乏的情势下,社会上弥漫着“厌家鸡爱野鹜之风”。

时间过了整整一个世纪,目前中国文论界的西风尤烈。当然,西风并不是妖魔,但当以平常心待之。我们在八面受风之际,作为中国文学批评史的教学者和研究者,就有历史的责任编好中国文学批评史,教好中国文学批评史,坚守中国文论的优秀传统,光大中国文论的核心精神。我坚信,随着我国经济的发展,国力的增强,民族自卑心理必然会逐步退出历史舞台,在大家的努力下,中国传统文论一定会在文学全球化的过程中显现出她的“一团精光”。

2007年9月9日

# 前 言

孙秋克

古代文论是大学中文系的专业课程。这个学科建立迄今还不到一个世纪,承载的历史传统却已跨越近三千年。在当代语境下,面对根基如此深厚的传统学科,应当怎样合理地构建其教学体系?直到现在,人们还不能说已经达成共识。多年来关于古代文论要不要坚持自己的特色,要不要古为今用,要不要与实际结合的问题,至今还没有得到切实的解决,而这是当前师范院校古代文论教学改革和教材编写不能回避的问题。一切传统文化,如果不能在现实中被激活并葆有自身的特点,就很难薪尽火传。对如此简单的道理,举例已属多余。

大学历来是学科建设的重镇,古代文论学科体系的建设,从起步伊始,即以大学教学为基地,其中一些重要的著作,前身即为著者大学课程的讲稿。上一个世纪末,人们对古代文论教材编写意见的莫衷一是,表明这个学科的建设,在教学理念上尚未走出困惑状态。在中国古代文学理论国际学术研讨会暨中国古代文学理论学会第11届年会上,有人主张将现代、古代、外国文学理论融为一体,而有人认为由于创作道路、发展重点、时代背景都不相同,不可能将古今杂糅,应当搞出古代文论的专门教材;有人主张以中国古代文论为基础编写《文学概论》教材,也有人认为,应由文艺理论研究者与古代文论研究者合作编写文艺学教材,以弥补各自知识结构的不足。<sup>①</sup>进入新世纪以来,已有多种古代文论教材相继问世。我们高兴地看到,没有出现古今中外杂糅,或《文学概论》与《古代文论》连体的拼盘。古今中外文学理论在学科建设上

---

<sup>①</sup> 参阅《中国古代文学理论国际学术研讨会暨中国古代文学理论学会第11届年会》报道(国学网—学术部—中国古代文学理论学会 <http://www.guoxue.com/yjg/gdwllxh/nianhui11.htm>, 2005-09-19)。



之所以要分门别类,自有其科学依据。从已经问世的教材看,这是人们的共识。如果古代文论自身近三千年的理论积淀,和诸多学者近百年学科建设的深厚积累,尚不足以让我们编写出古代文论的专用教材,那只能说不是我们自己不用心,就是对这笔遗产妄自菲薄。

教材为教学改革之本。在新世纪古代文论教材不断问世的同时,我们也觉得,这些教材尚存在两个值得商榷之处,或许这是古代文论教学理念和教学方法的问题。

其一,现行教材大多按历史年代发展顺序编排,倾力于对“曾有过什么”进行铺叙和描述,却忽略了本学科理论应有的内在体系。不是说这样的写法完全不必要,而是说由于中国古代文论自身发展的特性,需要突出的,恰恰是其理论形态的内在发展逻辑。以史为经,按时代进行铺叙式描述的体例,往往使学生在大量基本平行而各不统贯的信息面前,无法把握主要理论的基本形态。北京大学的张少康教授,2006年曾在云南大学作过一次演讲,题为《中国文学批评史研究中的几个问题》。他说:“不能只罗列每个时代有哪些文学批评家、哪些文学批评著作,采用铺叙的方法来介绍他们的文学批评内容,而应当考察他们所提出的文学理论观点和前代文学理论发展的历史联系。”“要使我们能清楚地看到这些文学的基本理论是怎样在历史发展的过程中逐渐被认识,并且愈来愈得到丰富和充实。”张先生以叶燮的《原诗》为例,说明其中很多论述并非其独创,而是在总结前人论述的基础上,进一步发展而来的,如关于“变”的思想和“理、事、情”与“才、胆、识、力”的论说。还有整个古代文论学科历史上的一些重大理论,如神思、风骨、形神、体性、情采、通变等等,也是数代演化的结果。只有“以理念发展的清晰脉络来统率全书,加强理论分析的深度,这样才能更好地探索中国文学理论的体系,及其发展规律和特点”。张先生的看法与笔者在1994年撰写《中国古代文学原理八论》<sup>①</sup>一书时的想法暗合。这本小书产生于本学科教学实践的基础之上,主要思路是从古代文论中提炼出八个基本理论体系,把纵向历时与横向逻辑、现代理念与古代范畴两个方面结合起来,勾勒每一个基本理论体系在各个历史阶段的发展、丰富、完善之轨迹。笔者至今仍然认为,对于古代文论的教学改革和教材建设,这个思路依

<sup>①</sup> 孙秋克:《中国古代文学原理八论》,云南大学出版社1995年版。

然有一定的合理性和可行性。

其二,现行教材几乎纯理论的教学走向,弱化了理论学科应有的应用性能。对这个问题,上文已有所涉及,在此作进一步阐述。徐中玉先生在《谈谈研究古代文论的作用》一文中说:“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,我认为都不应被古代文论研究者以为可取。”<sup>①</sup>这样的理念在当今古代文论的教学中,特别是在高等师范院校的本科教学中,仍然值得大力提倡。在上一个世纪相当长的时间里,由于极“左”思潮的影响,在传统文化教学和研究的价值争论中,“古为今用”被简单化了,甚至上纲上线,令人生畏,致使后来人们有意回避这个问题。其实作为传统文化传承的原则,“古为今用”本身并不错。当今学界认为,古代文论研究,已经形成了多元化的格局,越是如此,我们就越有必要强调古代文论教学的现实意义,立足传统,着眼现实,面向未来,重构古代文论学科教学的应用价值理念和教学体系。这不仅是理论课程自身特质的规定,也是我们要让古代文论的优良传统,在今天能够得到发挥,并延续下去所必须正视的问题。何况,在当代语境下进行传统理论学科的教学,以及高等师范院校教改强调学以致用,与中学语文教改对接的教学理念,必然会对我们的教学和教材提出应用的要求。倘若仅仅为学而学,为理论而理论,如此传统而艰涩的课程,又怎能激发起学生的学习兴趣呢?对于提高学生的实际能力又能有多少效果呢?当前,中学语文教改正在两个方向进行:一是对语文学科的性质作了新的界定,强调语文是人文性和工具性的统一;二是要求教师转换角色,从传统的知识传授型,转向引导知识生成型。在这样的语境下,我们反观高等院校理论课程的教学模式,发现唐代韩愈在其名篇《师说》中归纳的教师职能——传道、授业、解惑,这样一种单向的教学方式,竟然一直延续下来,至今仍然主导着大学理论课程的教学理念和教学方式。大学人文学科的不少教师认为,理论学习本身就是能力培养。其实这是一个明显的认识误区。有人说大学教师是最不研究教学方法的一群,此话虽然有些偏激,但不能说完全没有道理。当前中学语文教改的进行,对师范院校古代

<sup>①</sup> 罗宗强:《二十世纪中国学术文存·古代文学理论研究》,湖北教育出版社2002年版第19页。

文论的教学理念和教学方法,都提出了空前的挑战。显然,期望高踞于理论的象牙塔之上,俯视实际应用的传统教学模式,培养出胜任当今中小学语文教学的合格教师,不说是缘木求鱼,至少也是脱离实际的。

注意到古代文论教学方法和现行教材的问题,力求改变这种状况,我们的教学理念就要有一个重要的更新:走出纯理论的象牙塔,注重对学生实际能力的培养,促进传统经典与现代理念的对接,达成理论学习向应用能力的转化。教材编写,则应演变史与基本理论体系并行,经典学习和实践探究并重。强调师范院校本科古代文论的教学要联系实际,并不等于说我们轻视这门课程的理论含量。恰恰相反,我们认为,在当代语境下,高等师范院校本科古代文论的教学体系,应当建立在坚实的理论基础之上,进而强调对学生实际能力的培养。因此,我们在矫正纯理论教学倾向的同时,也要避免使实践性教学流于简单而宽泛的形式。

上文说教材是教改之本,我们编写古代文论本科教材时,首先碰到的问题是:高等师范院校的这门课程应当建立一个什么样的理论基础?如果说目的在于告诉学生古代文论史上都曾经产生过、存在过一些什么理论,在现实条件下有这个必要和可能吗?接下来的问题是,究竟是在文学批评史的基础上,还是在基本理论体系的基础上,抑或是在古代文学和理论对应的基础上,建立课程的理论基础?这三种形态中的任何一种,如果以史为纲来全面展开铺叙描述,都有可能使我们的教学面临汗漫无际、不得要领的窘境。古代文论面对的是近三千年的历史传统,而我们能够给它的课时极其有限。即令大学生以自学为本,也不可能就某一门课程,对他们提出一个专业研究者的要求。如果以文学批评史为基础,那么究天人之际,通古今之变的史学理念,应当是它要达到的基本目标;如果以基本理论为基础,那么勾勒重要理论体系的嬗变发展,阐释它们在各个历史阶段的不同内涵,是本课程要承担的基本任务;如果以文学和理论的对应为基础,那么就要结合它们之间的互动关系,以及文学创作实际来讲理论,而不是空疏论道,把文学理论研究的对象文学本体搁置一旁。但是且不说对上述三个形态,或其中某一形态作全景式的观照,更为复杂的问题还在于,所有理论的衍生发展,都必然源于思想、文化等历史背景。仅以儒家思想在某些方面的影响为例,从先秦孔子的《诗经》批评将文学引向政治教化,直到晚清的诗界革

命、小说界革命,不论在哪个发展阶段,文学教化论的演变都不是单纯的文学创作及文学理论问题。要讲清楚其中的种种复杂情况,一部专著也未必能够做到令人满意。

可见,期望以上所有目标,在这门课程的教材和教学中分别实现,无论如何都是不可能的。但究其实,它们又都应当不同程度地体现于其中。有没有可能用一个总体的思路来加以统摄,从而对三者进行整合,以达到既突出学科理论特点,又联系实际,并化繁为简的教学效果呢?这就是我们在当代语境下,进行师范院校本科古代文论教学改革和教材编写,所要着力探究并解决的问题,也是教材应有的着眼点。笔者认为,在当代语境下进行古代文论教学,亟待扬弃取舍,剔抉爬梳。我们背负不了数千年古代文论发展史的许许多多,所以要找到让学生可以简便而切实地把握古代文论重点的途径,并在此基础上进行实践训练,以有限的课时,完成本课程应承担的基本教学任务。所以,我们不执拗于学术界的某些争议,而是尽可能冷静、客观地对待古代文论这份宝贵遗产,力求在比较坚实的理论基础之上,着力于对学生实际应用能力的培养,而不是简单、机械地与中学语文教学的现实对应,也不追求立竿见影的效果。如前所说,我们认为要建设当今高等师范院校本科古代文论教学的新体系,在教学理念上首先要有一个重要更新,把转变重理论轻实践的倾向,培养具有实际能力和创新精神的语文教师,作为本课程教学的基本目标。由此出发,我们在教材中设计了古代文论演变史略、古代文论体系概说、经典文本选读和重要论著索引等三个理论板块,以夯实理论基础,最后,通过第四个板块——能力培养系列训练,以促进从理论学习向实际能力的转化。这四个板块构成一个相互衔接的课程教学新体系,旨在循序渐进,行之有效地实现本课程教学的基本目的。

前三个板块是课程的理论基础。对理论的阐述或表达,显然应当以概括为本。古代文论直觉感悟式的思维和表述方式之不利于把握,早已不是什么新论。在理论范畴上,如司空图的《二十四诗品》以“天风浪浪,海山苍苍”描述“豪放”,以“落花无言,人淡如菊”描述“典雅”,这是感性的比喻而不是确切的定性。又如“滋味”来自人的生理感官,“格调”来自对人精神气质的评说,古代文论却用来作审美理念的表述。甚至戏曲评点,也充满了感悟式的话语,如托名汤显祖评《董解元西厢记》

的《题辞》说：“董以董之情而索崔、张之情于花月徘徊之间，余以余之情而索董之情于笔墨烟波之际。”<sup>①</sup>晚明陈继儒评点戏曲言语简约，表述则也是感性的。如以“着色牡丹”“艳妆美人”比喻《西厢记》，以“水墨梅花”“白衣大士”比喻《琵琶记》（毛纶《第七才子书琵琶记·前贤评语》）。更令人难以捉摸的是，许多概念的内涵虽然未必矛盾，却不尽相同。如“兴”这个概念，孔子说“兴于诗”，“兴”指以此为始，即修身当先学《诗》；说“诗可以兴”，则指《诗》可以感发读者的志意。《毛诗序》“六义”中的“兴”，指一种表现手法；钟嵘《诗品》的“兴”，指“文已尽而意有余”。类似的例子不胜枚举。从理论体系看，在南朝《文心雕龙》之后相当长的历史时期中，文论家喜欢用笔记来描述点滴感悟，再未出现过如此体大思精的著作。诗话、词话系统的著作虽也分类分编，但多为评点式的汇集，内在逻辑体系显然缺位。至于小说、戏曲的理论著作，《曲律》没有构建严密的逻辑体系，毛宗岗评《三国演义》，金圣叹评《水浒》，张竹坡评《金瓶梅》，虽有《序》或《读××书法》，回评、夹批、眉批等等看似完善的外在形式，但其理论形态的实质依然是感悟。当然，一个历史时期有一个历史时期的研究方法和观念形态，它总有其不可避免的局限性。虽然古代文论很少像西方文论那样，以理性思维构筑严谨的理论体系，而是习惯于描述电光石火般的见解，但这些见解分别来看，或许如散金碎玉，就整体而论，却是煌煌之器。从理论体系和范畴的角度来考察，每个观念都有其产生、发展、成熟的轨迹可寻，如性灵论、情景论、意境论等。有学者认为，古代文论存在一个潜在体系，这是很有道理的。“他山之石，可以攻玉”。既然体系明确，概念清晰是西方文论和现代文艺学的特点，我们何不以此为参照，弘扬我们的传统文论，并开掘和彰显其潜在体系，而不是削足适履，或固步自封呢？事实证明，这思路有其可行性，这也是我们设计三个理论板块的主要依据。

第一个板块为演变史略，目的是让学生从纵向比较，全面而概括地把握古代文论史上“曾有过什么”。经过近百年的学科建设，古代文论发展史的基本框架已经建立，这一个部分的任务，是提纲挈领地呈现其演变的基本线索，并在每一个时代政治、经济、社会思潮等因素交互作用的背景下，宏观地凸现文学理论的基本面貌。如在先秦两汉阶段，抓

<sup>①</sup> 汤显祖：《玉茗堂批评董西厢》，明刊本。

住重大理论问题如何萌发这一头绪；在六朝文学日渐独立的态势中，关注文学理论与文学的演进，如何交互作用这一问题；在近代新旧交替的碰撞中，注重述说传统文论发生的重大质变。

第二个板块为基本理论体系，相对于第一个板块，这是从横向的角度提炼、勾勒重要理论体系，为本课程进行理论铺垫，并以此为据，进行实际训练。这是新教学体系的理论基础，也是实现从理论学习到实际能力转化的重要依托。为引导学生把握古代文论的重点，我们主张适当吸取西方文论中切合于我们作现代阐释的理念。本编以明确的标目为纲，从八个角度勾勒重要理论体系之形态，并把原典的范畴、概念系之于每一讲中进行阐释和辨析，以明其在生成、发展中逐步充实的内涵。如“文学主体论”一讲，分别从“养气”“立德”“积学”“练识”“入世”等五个方面进行归纳，“文学特征论”一讲则分别从“别趣”“意象”“意境”“性格”等几个方面进行概括。古代文论的基本理论被纳入相应的逻辑体系后，尽可能结合它们发生嬗变的文学环境和文学创作实践，阐释其合理内核，实质上已经历了提炼过程，而呈现为相对清晰的理论体系和范畴形态。这不仅只是古代文论与现代话语的转换问题，而是力求达到古代文学理论与现代文艺学思维的对接，从而为学生实现从知识到能力的转化，提供比较切实的理论基础。

第三个板块为原典选读和重要论著索引，是新教学体系的文献基础，旨在培养学生的经典意识，让学生比较切实地把握古代文论的实体，而不流于空疏。这个部分不仅精选了古代文论史上的经典理论原文，而且编辑了20世纪至今百余年来，古代文论研究史上的重要论著和重要篇目索引，以在原典基础上，开阔学生的理论视野。

第四个板块为实践能力训练，目标是达成从理论学习向实际能力的转化。矫正高校古代文论教学普遍存在的重视过去而忽略现在，重视理论而轻视实践的弊端，是这个板块设计的初衷。我们强调实践环节的具体措施，意在集教、学、研、练四位为一体，并由此建立学生实际能力培养与研究性学习相结合的实施范式。比如我们讲《文心雕龙》中的《知音》，先引导学生进入原典，在原典阅读中让学生感受到文学鉴赏是一种复杂的精神活动，是一种再创造，审美主体在其中起着极为重要的作用，所以刘勰以“知音”标目。然后引导学生思考：文学鉴赏中值得探究的问题很多，刘勰为何在这篇文章里集中讲“知音难”？文章指出

了哪些“知音难”的具体现象？怎么解决存在的问题而锻炼“知音”的能力？怎么理解“圆照”“博观”与“知音”的内在联系？这是教、学、研阶段。进而到练，我们可以抓住“六观”，让学生从这六个角度去观察古典文学名篇，从而体会“缀文者情动而辞发，观文者披文以入情，沿波讨源，虽幽必显”这一文学鉴赏的双向运动过程，进一步深入地理解“知音”所包涵的鉴赏原理内核。这样的学习方式，在“教”“学”“研”阶段，是现代教学理念所倡导的“理解”，即读者（教师和学生）与文本（文论原典和文学作品）、教师与学生之间的对话，而不是教师的单向灌输。只有在实质性的对话式学习中（这有别于一般的课堂提问和讨论），才能促进理解，实现对理论的把握，进而到“练”，把掌握的文学理论通过实际运用转化为能力。对意境论的学习也是如此。意境是否只可意会，不可言传？答案是否定的。但是，能“意会”多少？又能“言传”多少？这取决于审美主体的素养，但也不是完全没有途径可循。我们可以在把握意境理论的基础上，让学生去感知意象→意境→境外之境的意境立体结构，然后进行意境审美练习。通过师生之间、师生与文本之间的一步一步对话，连接起理解→获取知识→能力转化的环节。然而，要使高等师范院校的古文论教学，真正走出从理论到理论的怪圈，仅只局限于课堂的教、学、研、练还远远不够。所以，在古代文论教学新体系的构建中，我们又设计了戏曲表演、诗词吟唱、经典研读、原理辩论等活动范式，并创造性地设置了走进中学，开展古代文论研究性学习的后续课程。让学生带着理论学习的所思、所想、所获走进中学，进一步在从理论向实际能力的转化上下功夫。这就展开了一个活的课堂，让中学语文教改的实境，激发学生的创造性思维，特别是提高运用古代文论来进行范文教学的能力。

有人认为，理论课程教学自身就是一种能力训练，没有必要再着力于实践。其实，这和师范生的实习一样，有这个环节和没有这个环节完全不一样。现代教育对受教育者应用能力的现时性要求愈来愈高，等待其能力在工作中后期生成的时限却愈来愈短。传统人文学科的教学，总不能永远执定“无用即大用”的思想，永远安于精神象牙塔与现实的距离吧？还是那句话：传统若不与时俱进，注入新的活力，就不能永葆青春。当然，要真正达成本课程的以上教学改革设想，实际上并不容易。但是，尝试着走出传统理论学科的教改新路，总比坐而论道有

希望。

不囿于历时与共时的界限,不胶着学术和实用的畛域,而是以纵横交错的态势,注重对学生实际能力的培养,勉力促进传统学科与现代理念的对接,达成从理论学习向应用能力的转化——这或许是在当代语境下,高等师范院校本科古代文论教学的一条可行之路。我们正在努力,同时也期待同人的批评。



## 目 录

|                                  |    |
|----------------------------------|----|
| 序 .....                          | 1  |
| 前 言 .....                        | 1  |
| <b>第一编 古代文论演变史略</b> .....        | 1  |
| 一、先秦文论 .....                     | 1  |
| 二、汉代文论 .....                     | 7  |
| 三、魏晋南北朝文论 .....                  | 11 |
| 四、隋唐宋金元文论 .....                  | 15 |
| 五、明清文论 .....                     | 22 |
| 六、近代文论 .....                     | 31 |
| <b>第二编 古代文论体系概说</b> .....        | 35 |
| <b>第一讲 文学本质论</b> .....           | 35 |
| 一、“诗言志”·“诗缘情”:文学与情感志意 .....      | 36 |
| 二、“教化”·“讽谕”·“文以载道”:文学与政治教化 ..... | 44 |
| 三、“意致”·“味”·“韵”·“趣”:文学与审美 .....   | 54 |
| <b>第二讲 文学特征论</b> .....           | 61 |
| 一、“别趣”:文学思维的基本特点 .....           | 61 |
| 二、“意象”:文学审美的具体形态 .....           | 64 |
| 三、“意境”:诗词的艺术极致 .....             | 70 |
| 四、“性格”:小说的主要追求 .....             | 80 |
| 五、“意趣神色”·“怨谱”:戏曲美的标举 .....       | 89 |