

普通高等院校“十二五”立项教材

# 中国古代文论

ZHONG GUO GU DAI I WEN LUN

主编◎韩霄 金军华



 吉林大学出版社

中国历史地理学 · 中国历史地理学论丛

# 中国古代文论

ZHONG GUO GU DA WEN LUN

中国历史地理学



中国历史地理学

普通高等院校“十二五”立项教材

# 中国古代文论

主 编 韩 霄 金军华

 吉林大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国古代文论 / 韩霄, 金军华主编. —— 长春: 吉林大学出版社, 2014. 8

ISBN 978-7-5677-2120-3

I. ①中… II. ①韩… ②金… III. ①中国文学—古代文论—高等学校—教材 IV. ①I209.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2014)第 201936 号

书 名: 中国古代文论  
作 者: 韩霄 金军华 主编

责任编辑、责任校对: 李伟华  
吉林大学出版社出版、发行  
开本: 787×1092 毫米 1/16  
印张: 20 字数: 440 千字  
ISBN 978-7-5677-2120-3

封面设计: 可可工作室  
北京明兴印务有限公司 印刷  
2014 年 8 月 第 1 版  
2014 年 8 月 第 1 次印刷  
定价: 42.00 元

版权所有 翻印必究

社址: 长春市明德路 501 号 邮编: 130021

发行部电话: 0431-89580026/28/29

网址: <http://www.jlup.com.cn>

E-mail: [jlup@mail.jlu.edu.cn](mailto:jlup@mail.jlu.edu.cn)

## 序

王国维说：“凡一代之文学：楚之骚，汉之赋，六代之骈语，唐之诗，宋之词，元之曲，皆所谓一代之文学，而后世莫能继焉者也。”（《宋元戏曲史序》）同样，一个时代有一个时代之文学理论思想，这些文学理论思想或继往开来、独运匠心，或力革文弊、导引时趋，无论这些文学观念以何种面目展现，文学观念的承续嬗变、文化思潮的持续影响乃是各个时代文学观念显示的深层动因。因此，文化背景、时代思潮是左右文学理论变迁的重要因素，要真正厘清中国古代文论的根本特征与表现特质，这一问题必须引发重视。

中国古代文论的文化背景与中国古代文学创作的文化背景是同一的。这种文化背景便是：以儒学为主，佛、道为辅的思想文化格局。这种格局对中国古代文论影响深远，可以说，中国古代文论的思维方式、理论形态的呈现是这种文化格局的直接产物。

汉武帝刘彻时期，董仲舒提出“罢黜百家，独尊儒术”，儒学独尊的地位基本确立，中国文化的格局初现端倪。大一统思想的确立与儒家地位的凸显，荣膺儒术的儒生强调文学的政治功能，文学服务于政治与教化的观念提上日程。为了配合国家政教目的，儒生们肆意“微言大义”，曲解先秦儒家经典——《诗经》，儒家诗教的典范之作《诗大序》终于在儒生的倡导下确立“诗言志”、“温柔敦厚”以及“主文而谏”的诗学观念。

汉代确立的儒家诗教，随着汉代末年政治的混乱而衰落。汉代末年太学生的清议风尚，品评时政，给当朝的权贵造成了强大舆论压力的同时，也遭受了无情的打击，众多儒生终生不得为官。出于躲避政治迫害的目的，谈论政治之清议变成谈论抽象哲学思辨问题的清谈。这种清谈之风，从魏晋到六朝一直成为一种风标，也是这一时代的思潮——玄学思潮。

魏晋六朝的玄学思潮是伴随着大一统的儒学思想的衰落而登上历史舞台的。通常的情形是，大一统中央集权政权的分崩离析直接导致大一统思潮的瓦解。玄学思潮的出现亦是这样。玄学思潮本身就是一种诸多思潮的杂合体。玄学主体之三玄《老子》、《庄子》、《周易》，本身即展示其以道家思想为主体，糅合儒家思想的实际。发展到六朝时期，随着佛教思想的兴盛，玄学又糅合了佛教思想。玄学思潮的这种情形，直接影响了魏晋六朝文论的主体观念。在魏晋清谈及人物品评的思潮中钟嵘之《诗品》横空出世，完成了由品人性到品文学的转变，开创了中国古代诗文评的新篇章。同时，在玄学思辨思潮的声援下，文体论、言言论、形神论、声无哀乐论、创作论、鉴赏论以及体大虑周的鸿篇巨制《文心雕龙》，登上中国古代文论的舞台，铸就了中国古代文论魏晋六朝时期的辉煌。

隋唐时期,是儒、释、道三家并起的时代,汉代形成的以儒学思想为主导,佛道为辅的思想格局进一步得到确认。先是,唐太宗李世民命国子祭酒孔颖达编撰《五经正义》,成为科举考试之教材,儒家思想的正统地位在经历魏晋六朝的衰微之后,重新成为官方统治思想。再者,李唐天下以老聃李耳后代自居,道家及道教思想也得以弘扬。与此同时,对佛教也很鼓励,曾派玄奘赴印度取经,使大乘佛教得到空前发展。唐代的这种思想格局影响到文学观念领域,便是唐诗创作观念一域形成了儒家诗教的载道论、道家诗教的意境论以及佛教倡导的妙悟说。这种持续影响一直延续到宋明时期。

宋明时期是理学思潮昌炽的时期。不过,理学思想又被视为新儒学,与传统儒家思想的联系自然十分密切。简单地说,理学其实是儒家思想糅合了佛教的思辨哲学形成的儒学的变种,其批判性减弱,保守性大大增强了而已。于是乎,持续凸显的文化格局使宋明时代的文学思想依然在三家的影响下呈现出儒释道的显性特征,比如宋明时期的散文理论,其主导是载道论或者说是文道论,诗学理论则是空明、虚实、禅定等意境论的延续。

清代时期,满族入主中原。这种历史现实,使汉族知识分子从思想上难以接受,因此,各种或隐或显的抗争不绝如缕,为了巩固政权统治,文化高压与文化钳制便在清代前期以至于中期表现得较为突出,文字狱的屡屡兴起即是明证。为了躲避文化迫害,清代知识分子钻故纸堆,兴考据学,汉学被清人重拾。文学思想与文学观念也趋于保守。好在明清时期,小说与戏剧等通俗文学的崛起,为其时的文学理论思想注入了新的血液。李贽、金圣叹、张竹坡、脂砚斋的小说评点,王骥德、李渔的戏曲理论都是其中最杰出的代表。

历史步入近代,过渡时代的文化转型的特征,使中国古代文论在近代社会处于古今中西大交汇的关节点,近代文论总体呈现出继往开来的时代特征。龚自珍、刘熙载对传统文论的总结,梁启超、王国维对近代文论的开启便是最显性的表征。

## 二

德国哲学家雅斯贝尔斯提出了有名的轴心时代说。轴心时代,其历史区间是指公元前8世纪到公元前3世纪。这一时期,根据雅斯贝尔斯看法,人类出现了个体自我意识,无论是在中国、印度还是在西方均出现了文明。而此前的时期,人类与自然混一,人类蒙昧混沌,人类将自己看做是自然的一份子。轴心时代之后,人类拥有了自我意识,能够将自我抽离开来,将自我凸显,将自然作为审视的客体对象,从而获得了真正的精神运动。不过,依据雅斯贝尔斯的观点,中西方的思维方式在轴心时代之后走上了不同的道路:西方从柏拉图和亚里斯多德开始,其思维方式愈来愈逻辑化、哲学化;中国则受先秦原始儒道思想的影响,其思想既有形而上的、思辨的特征,同时也保持了诗性的特征。

中西思想发展的区分,使中西文学理论呈现出诸多迥异的特征。如西方文论重逻辑性、重思想体系、较为严谨科学;中国文论重主观感悟、多散点透视、充满诗性情怀。

如离开了“智者乐水,仁者乐山”,孔夫子何能尽显“君子”之志。

如离开了“落花无言,人淡如菊”,司空图何能尽表“典雅”之品。

如离开了“羚羊挂角,无迹可寻”,严沧浪何能尽达“神韵”之妙。

如离开了“池塘春草、高台悲风”,王夫之何能尽言“情景”之旨。

显然,中国古代文论的表达是一种类比推理、整体关照和直觉感悟的思维方式。其思维充满了象征性、启发性与暗示性,同样也充满了诗意。

正是这种诗性智慧、诗性思维,中国古代文论在形态上也呈现出了自己独有的文本样式、话语方式和范畴形式。

在文本样式上,中国古代文论区别于西方的显著特征便是批评文体的文学化。如序跋体的《毛诗序》、《太史公自序》、《两都赋序》、《楚辞章句序》;如书信体的《与吴质书》、《报任少卿书》;如诗话体的《诗品》、《沧浪诗话》、《石洲诗话》;如论诗诗《戏为六绝句》、《二十四诗品》;赋体的《文赋》;小说评点的《三国演义》评点、《金瓶梅》评点等。

在话语方式上,中国文学理论的诗性特征是全方位的。比兴手法的运用、骈文偶句的表达、蕴藉清虚的风格,尽显诗性特征。

### 三

上述对中国古代文论文化思想与表现特征的梳理,只言片语,难以尽显古代文论特征之一域,其详细周密的诠解,尽赋予韩霄(南阳理工学院)、金军华(南阳理工学院)两位老师的倾力编撰的这本《中国古代文论》。其中第一章至四章为金军华老师编撰,第五至六章为韩霄老师编撰,作为长年工作在教学一线的教师,经日教授《中国古代文论》课程,她们的著作非一蹴而就,而是多年教学实绩的涵蕴与多年科学研究成果的汇集,书中条分缕析的梳理、言简意赅的归纳、发言精审的挖掘,为高校古代文论教学提供了有益的借鉴与高水平的教材范本。这一切的一切,都源于她们的孜孜不倦、笔耕不辍。

《诗经·周颂·敬之》有云:“日就月将,学有缉熙于光明。”知识与学问是一个不断积累的过程,唯有不断努力积累,方能成就学问之光明、博大。因此,囿于时间仓促、水平有限,书中难免出现疏漏讹误,恳请方家不吝赐教,撰著者感激不尽。谨以此为序。



# 目 录

第一章 先秦文论 .....	(1)
第一节 先秦文论概述 .....	(1)
第二节 孔子的文论思想 .....	(5)
第三节 孟子的文论思想 .....	(10)
第四节 老子的文论思想 .....	(13)
第五节 庄子的文论思想 .....	(17)
第六节 《周易》中的文论思想 .....	(24)
第二章 两汉文论 .....	(41)
第一节 两汉文论概述 .....	(41)
第二节 《史记·太史公自序》与司马迁的文论思想 .....	(50)
第三节 《毛诗序》与汉代诗学理论 .....	(55)
第四节 《礼记·乐记》中文论思想 .....	(59)
第五节 汉代的辞赋学批评 .....	(62)
第三章 魏晋南北朝文论 .....	(74)
第一节 魏晋南北朝文论概述 .....	(74)
第二节 曹丕的文论思想与《典论·论文》 .....	(79)
第三节 陆机的文论思想与《文赋》 .....	(82)
第四节 刘勰的文论思想与《文心雕龙》 .....	(85)
第五节 钟嵘的文论思想与《诗品》 .....	(90)
第四章 唐代文论 .....	(121)
第一节 唐代文论概述 .....	(121)
第二节 陈子昂的文论思想 .....	(127)
第三节 韩愈、柳宗元的文论思想 .....	(131)
第四节 白居易的文论思想 .....	(137)
第五节 皎然的文论思想与《诗式》 .....	(140)
第六节 司空图的文论思想与《二十四诗品》 .....	(145)
第五章 宋金元文论 .....	(162)
第一节 概述 .....	(162)
第二节 欧阳修和梅尧臣的文学观点 .....	(163)





第三节	苏轼的文学理论 .....	(165)
第四节	黄庭坚的诗学理论 .....	(170)
第五节	严羽的《沧浪诗话》 .....	(172)
第六节	元好问的诗学思想 .....	(177)
第六章	明代文论 .....	(197)
第一节	概述 .....	(197)
第二节	明代诗文批评理论 .....	(199)
第三节	明代小说评点 .....	(203)
第四节	明代戏曲理论 .....	(207)
第七章	清代文论 .....	(218)
第一节	概述 .....	(218)
第二节	清代诗歌理论 .....	(219)
第三节	清代小说评点 .....	(224)
第四节	李渔的戏曲文学理论 .....	(230)
第五节	姚鼐与桐城派的文论 .....	(235)
第八章	近代文论 .....	(281)
第一节	近代文论概述 .....	(281)
第二节	龚自珍、黄遵宪的文学理论 .....	(282)
第三节	刘熙载的文学思想 .....	(283)
第四节	陈廷焯、况周颐的词学理论 .....	(285)
第五节	梁启超的文学思想 .....	(287)
第六节	王国维与《人间词话》 .....	(291)



## 第一章 先秦文论

### 第一节 先秦文论概述

先秦时期是指自远古至秦统一六国这一漫长的历史阶段,先秦文论则是指周朝至战国时期的文学理论批评,这一时期的文学观念主要在《诗经》、《楚辞》、《尚书》、《国语》、《左传》等诗歌、散文中有记述和反映。先秦文学的意识形态和文化领域的各个部门的界限模糊不清,文学、历史、哲学相互掺杂,诗歌、音乐、舞蹈三位一体,没有明确、科学的文学观念,但它是后世两千多年文学思想的源头,先秦时期各个学派的文学思想,尤其是儒道两家的文学理论,对后世的文学批评产生了重要而深远的影响。

#### 一、《诗经》、《尚书》、《国语》、《左传》中的文论思想

先秦时期是我国古代文学的萌芽时期,此时的古籍中已经有了一些与文学批评相关的言论,真实地反映了当时人们的文学观念。它们从各个方面表现了当时的社会生活、生产情况和历史,有些作者也表达了自己写诗的目的和态度。在《诗经》、《尚书》、《国语》、《左传》等著作中,已经初步形成了我国古代文学理论批评的基本观念。

##### (一)言志与美刺

在我国古代文学批评史中,对诗歌表现作者思想感情这一特征的最早理论概括是“诗言志”说。最早见于《今文尚书·尧典》所述“诗言志,歌咏言,声依永,律和声”。《左传·襄公二十七年》也曾记载赵文子对叔向说:“诗以言志。”此后庄子荀子也有类似言语,可见“诗言志”之说自古已有。例如子大叔赋《野有蔓草》,就是借诗中“邂逅相遇,适我愿兮”之句来表达自己的愉悦心情。诗言志,可以表达作者自身的思想感情,表示对当时社会生活的态度,从而对美好的事物加以称颂,对丑恶的事物加以讽刺。《小雅·节南山》中所述:“家父作诵,以究王讟。式讹尔心,以畜万邦。”就是讽刺幽王之作。而《大雅·崧高》中所述:“吉甫作诵,其诗孔硕。其风肆好,以赠申伯。”则是称颂了。这种通过诗歌来传达个人思想情感的创作理念,在以后的《诗大序》中,就发展演变成了“美刺”说。美刺和言志都反映了诗人的内心世界,表达他们自身的思想态度,尽管这种文学观念在当时并不完善,但这种文论的萌芽为后世的系统理论奠定了坚实的基础。

##### (二)观志与观风

从创作的角度来讲是“言志与美刺”,从欣赏的角度来讲就是“观志与观风”了。在《左传·



襄公二十七年》中曾记载赵文子请郑七子赋诗时说：“武（赵文子名武）亦以观七子之志。”这里的观志，并非作诗者的作诗之意，而是听诗者的自身理解，从原创诗歌中体会而出的思想情感。观风的记载则较晚，《礼记·王制》中说：“天子……命大师陈诗以观风。”陈诗观风，周代有采诗之制，收集民间的诗歌创作汇报给中央机构，以供君王了解民情民事。“王者所以观风俗，知得失自考正也”。

### （三）诗教与乐教

古人重视诗歌改革，更注重诗歌对人们思想道德的影响力。孔子曾说：“不学诗，无以言。”意思是不学习“诗经”，就不知道怎样言辞。而《尧典》所载舜的指示夔，即是要求以诗乐来教育胄子，造就那些青年人正直而温和、宽容而谨慎、刚强而不粗暴、简约而不傲慢的品质。诸如此类教育观念，在当时的文学作品上有明确的记载，例如“入其国，其教可知也。其为人也，温柔敦厚，诗教也。”这是《礼记·经解》中托称孔子之语的言论，可见，诗教和乐教在当时的普遍性和重要性。

### （四）声一无听，物一无文，和而不同，中和之美

史伯在议论王朝之弊时说了一段哲理性极强的话：“声一无听，物一无文，味一无果，物一不讲。”史伯认为，世间百物是由土、金、木、水、火五行相杂而成。他是第一个对“和”进行理论提升，使之成为事物之本和天地法则的人，是中国思想史、哲学史上具有里程碑意义的大家。二百多年后，齐国思想家、政治家晏婴对齐景公讲的和同之别（《左传·昭公二十年》），与史伯所言完全一致。而孔子的“君子和而不同，小人同而不和”（《论语·子路》），也是这一思想的延续。孔子之孙子思，糅合了孔子的中庸思想，作了更高的理论阐述：“喜怒哀乐之未发谓之中，发而皆中节谓之和。中也者，天下之大本也；和也者，天下之达道也。致中和，天地位焉，万物育焉。”（《礼记·中庸》）时至今日，“和”已经被众多学者认为是中华传统文化思想的核心内容。

## 二、儒家的文论思想

### （一）孔子及《易传》中的文论思想

#### 1、孔子的文论思想

孔子（前551—前479），名丘，字仲尼，春秋时期鲁国陬邑人。是我国古代伟大的思想家、教育家和政治家，是儒家学派的创始人。相传他先后有弟子三千，七十二贤，《诗》《书》《礼》《乐》《春秋》等典籍均曾经他整理编订。关于孔子的文论思想，后文有专节介绍，这里不再详细论述。

#### 2、《易传》的文论思想

《周易》一书包括《易经》和《易传》两部分，由于《周易》经文深奥简古，春秋时期的学者阅读起来已感到十分困难，于是，解释经文的文字开始出现，历史上称为《易传》。《易传》非常重视言辞作用及其社会影响，例如《乾卦·文言》中说：“子曰：君子进德修业。忠信，所以进德也。修辞立其诚，所以居业也。”后人将辞引申为一般的言辞、文章，强调文以诚为本，文辞是立诚的手段。《易传》认为言辞是人们内心活动和思想品德的体现。例如《系辞下》中所说：“将叛者其辞惭，中



心疑者其辞枝，吉人之辞寡，躁人之辞多，诬善之人其辞游，失其守者其辞屈。”《易传》还讨论了言与意的关系，《系辞上》说：“子曰：书不尽言，言不尽意……圣人立象以尽意，设卦以尽情伪，系辞焉以尽其言。”意思是有些精深微妙的意思难以具体陈述，但通过设立卦象，就能委屈详尽地表达出来。也就是后来所说的立象尽意。除此之外，还有“阴阳刚柔”“通变”“天人合一”的哲学思想。

## （二）孟子的文论思想

孟子（约公元前372年—约公元前289年），名轲，字子舆。东周邹国人，战国时期伟大的思想家、教育家、政治家、文学家、散文家。儒家学派的主要代表人物之一。在政治上主张法先王、行仁政；在学说上推崇孔子，反对杨朱、墨翟。关于孟子的文论思想后文有专节介绍，此不赘述。

## （三）荀子的文论思想

荀子（约公元前313—前238），名况，时人尊而号为“卿”，战国末期赵国猗氏人，著名思想家、文学家、政治家，儒家代表人物之一。荀子对儒家思想有所发展，提倡性恶论，其学说常被后人拿来跟孟子的“性善说”比较，荀子对重新整理儒家典籍也有相当显著的贡献。

### 1、宗经、征圣、明道的先声

荀子的“性恶论”认为人生而有好利、憎恨之心，必须加以后天的引导教育，才能有好的品德修养。他在《儒效》篇中说：“圣人也者，道之管也。天下之道管是矣，百王之道一是矣，故诗书礼乐之归是矣……”这就是后世论文主于宗经的先声。而荀子在《正论》篇中所说：“凡言议期命，是非以圣王为师。”就是主张效法圣人，向圣人学习。与宗经、明道之说相关，他认为天下之道体现于圣人，而圣人之道又见于各种文学经典，文学又应该在于明道。荀子的文学观，奠定了儒家明道、征圣、宗经三位一体的文学观的基础。

### 2、辩说与正名

先秦时期，名与辩都有语言逻辑的意义，《公孙龙子》《庄子·天下》中将这种语言逻辑称为“辩”，而《汉书·艺文志》列为“名”。荀子认为君子不但要必辩，且要合乎礼义。在《荀子·非相》中就有这样的言论：“法先王，顺礼义，党学者，然而不好言，不乐言，则必非诚士也……故君子必辩。”除此之外，荀子对辩说之术也做了相关的探讨。他认为言论的辩说必须要庄重、端正、诚恳、坚定，能言善辩，富于感情和艺术色彩。<sup>[3]</sup>例如《荀子·非相》中所说：“谈说之术：矜庄以莅之，端诚以处之，坚强以持之，譬称以喻之，分别以明之，欣欢芬芻以送之，宝之珍之，贵之神之。如是则说常无不受。”

### 3、礼论、乐论与诗说

荀子的《正名》篇中说：“性者，天之就也；情者，性之质也；欲者，情之应也。以所欲为可得而求之，情之所以必不能免。”荀子认为人的感情喜恶属于自然本性，不能抹杀，只能加以引导，使之得到完善的发展。《荀子》中有《乐论》一篇，指出巩固统治阶级的政权，必须重视礼乐的社会作用。所谓“乐合同，礼别异”，礼的作用在于严肃等级，乐则能使不同等级的人之间关系融洽。“乐者，音之所由生也。其本在人心之感于物也。”（《乐本》）乐的产生是人们感情的需要，因势利



导,制乐则必能感化人心。《礼记·乐论》曾提到古代诗、乐、舞三位一体的实际情况:“诗,言其志也;歌,咏其声也;舞,动其容也。”(《乐象》)荀子对乐的理解,认为诗歌与音乐紧密相关,二者既来源于人们的感情,又反映了人们思想。他重视乐的社会作用,强调中正平和的雅正之乐,对后世的音乐诗歌理论产生了巨大的影响。

### 三、道家的文论思想

#### (一)老子的文论思想

老子(约前580—前500),姓李,名耳,字老聃,楚国苦县人,春秋时期道家学派的创始人。老子曾任周王室的柱下史,也就是国家图书馆馆长,著有《道德经》,即《老子》。

##### 1、道法自然,无为而为

“道”是老子哲学的最高范畴,在《道德经》开篇就说:“道可道,非常道。名可名,非常名。”他认为道是宇宙万物的本源,是一种自然之道,天不变,道亦不变。老子将这种道运用到政治上表现为无为而为,顺应自然规律,不妄为,不强作。<sup>[4]</sup>基于这种思想,他主张言辞要合乎自然,反对多言,认为“信言不美,美言不信”。

##### 2、大音希声,大象无形

《老子》第四十一章载:“大方无隅,大器晚成。大音希声,大象无形。”这是由老子提出的中国古代文学理论中的一种美学观念,意在推崇自然的、而非人为的美。所谓音美之极为无声,象美之至为无形。

##### 3、有无相生,致虚守静

《道德经》第二章载:“有无相生,难易相成,长短相形,高下相盈,音声相和,前后相随,恒也。”老子认为天下万物生于有,有生于无,一切事物都是从有到无的过程。他提出的事物的有中生无,无中生有的哲学思想对后世影响极大。老子的《道德经》第十六章载:“致虚极,守静笃。”要达到道的空无境界就要有虚静的心理状态,创作文学作品也是一样。老子的虚静说得到了庄子的继承,经过魏晋众多文学家的发展,到了宋代时苏轼提出“无厌空且静”,将老庄的虚静和佛学的空寂融为一体。

#### (二)庄子的文论思想

庄子,名周,字子休,号南华真人,战国中期宋国蒙人。著名的思想家、哲学家和文学家,道家学说的主要创始人之一,老子思想的继承和发展者。后世将他与老子并称为“老庄”。他们的哲学思想体系,被思想学术界尊为“老庄哲学”。

##### 1、朴素而天下莫与之争美

庄子崇尚朴素的自然之美,反对一切人为地束缚、雕琢和华饰。他认为任何人为的艺术都是对美的破坏,对虚伪做作的东西深恶痛绝。例如《天运篇》中对东施效颦的讽刺,《庄子·胠篋》中对人为文艺工艺的摒弃。这种思想在音乐领域中发展为“天乐”说,即与自然融为一体的音乐。在文学上,庄子提出“言意之表”即“道”是不能用语言来表达,甚至不能用心意去思考的。



### 2、言不尽意与得意忘言

《天道》一篇中说：“世之所贵道者书也，书不过语，语有贵也。语之所贵者意也，意有所随。意之所随者，不可言传也。”这句话的意思是说，书籍文辞的可贵之处在于记录了语言，而语言的可贵之处在于反映了感情意境。然而每种意境的产生都有其特定的环境和条件，语言并不能完全的表达出来。庄子的“言不尽意”讨论的是道与言的关系，但同时也富含了语言与文学的深刻关系。

### 3、法贵天真、以天合天和用志不分、指与物化

“法贵天真”即是完全反映人的本性，不加虚饰压抑，表达人的真情实感。“以天合天”是指人的本性合乎客观事物的本质特征。“用志不分，乃凝于神”的意思是说，长期专心致志于专业劳动。就能逐渐达到自由的掌握操作规律的技术水平。“指与物化”是说主观精神相融化于客观事物，消泯了物我界限。<sup>[6]</sup>这四种说法都与文学创作息息相关，庄子的观点意在说明创作要合乎自然，行云流水，不加雕琢，表达内心的真实情感。

## 四、墨家的文论思想

墨家是中国东周时期主要哲学派别之一，与儒家、道家为代表的三大汉族哲学体系形成了诸子百家争鸣的繁荣局面。墨家约产生于战国时期。创始人为墨翟。主张兼爱、非攻、尚贤、明鬼、天志。墨子非常重视文学言谈的实用功能，反对无补于实践的空言，主张言必有三表，即《墨子·非命上》所载：“有本之者，有原之者，有用之者。于何本之？上本之于古者圣王之事。于何原之？下原察百姓耳目之实。于何用之？发以为刑政，观其中国家百姓人民之利。此所谓言有三表也。”除此之外，墨子的墨辩艺术、非乐思想也十分著名。

## 五、法家的文论思想

中国的法家产生自商朝中期，发展于春秋前期。代表人物有管仲、子产、商鞅、慎到、申不害等，战国末期的韩非子是法家思想的集大成者。在文学思想上，以韩非子为代表的法家人物对先秦诸家学术持否定态度，对文艺思想也从根本上否定，只是认为文艺有娱乐作用。除了“好质而恶饰”“圣人之书必著论”“明主之法必详事”和“难言、说难”等论说，法家对文学理论贡献甚微。

## 第二节 孔子的文论思想

孔子是儒家学派的创始人，其核心是“礼”与“仁”。在治国的方略上，他主张“为政以德”，用道德和礼教来治理国家是最高的治国之道。孔子的仁说，体现了人道精神，孔子的礼说，则体现了礼制精神。孔子首次提出“有教无类”，认为世界是一切人都享有受教育的权利。孔子的美学思想核心为“美”和“善”的统一，也是形式与内容的统一。孔子提倡“用诗”，而“用诗”的目的主要是为了政治教化和人格塑造。对于君子，孔子说“兴于诗，立于礼，成于乐”（《论语·泰伯》）；



甚至说“不学《诗》，无以言”（《论语·季氏》），“人而不为《周南》《召南》，其犹正墙面而立也与”（《论语·阳货》），也就是说不学诗就无话可说、寸步难行，从中可以看出“诗”（文学）对于孔子的仁学和人学是多么重要。在孔子强调文学的社会作用的同时，也还有关于文学的内容与形式、文学批评的标准等问题。

### 一、兴观群怨：文艺的社会功能

孔子对诗的功用有很高的期待，他的诗学价值观，体现于其“兴观群怨”说：“小子何莫学《诗》？《诗》可以兴，可以观，可以群，可以怨。迩之事父，远之事君，多识于鸟兽草木之名。”（《论语·阳货》）孔子对文学的美学作用、教育作用、认识作用等乃至知识学习方面，都作了充分的肯定。

所谓“兴”历代有不同的解释。如朱熹说“感发意志”，孔安国说“引譬连类”，钟嵘说“文已尽而意有余，兴也”，我们当代人将“兴”理解为诗歌的生动具体艺术形象可以激发人的精神的兴奋，感情的波动，从吟诵、鉴赏诗歌中可以获得一种美的享受。所谓“引譬连类”，是指通过具体而生动的譬喻，揭示某种具有普遍性的道理。孔子提出“兴”，重点是教育学生学会灵活运用诗，注重从诗中把握社会人生道理，也说明他意识到诗更容易打动人的心灵、影响人的思想，这是文学的特殊力量。

所谓“观”，《集解》引郑玄曰：“观风俗之盛衰。”朱熹曰：“考见得失。”观与春秋时代以《诗》观志，观风相一致。诗表现人的理想、怀抱，人的理想怀抱总是与社会生活有关，对于贵族知识分子来说，政治影响尤其大，因此，从诗中就可以观政。《礼记·乐记》中言：“凡音者，生人心者也。情动于中，故形于声；声成文，谓之音。是故治世之音安以乐，其政和；乱世之音怨以怒，其政乖；亡国之音哀以思，其民困。声音之道与政通矣。”“是故审声以知音，审音以知乐，审乐以知政，而治道备焉。”诗乐最初一体，由乐观政在很大程度上是与诗歌的意义关联着。孔子讲的“观”，不仅是观诗的客观内容，也观诗人的主观意图，针对当时盛行的“赋诗言志”，也可以观赋诗人之志。从诗“可以观”的论述中，可以看出孔子对文学与现实的真实状况紧密相连的认识，体现了孔子文艺思想中的现实主义特征。

所谓“群”是指文学作品在人群中相互传阅时，大家互相交流、互相启发，进而起到团结作用。孔安国注：“群居相切磋。”朱熹注：“和而不流。”意为文学作品可以使人们统一思想，提高认识，交流感情，加强团结。孔子和他的弟子通过研究《硕人》、《淇奥》而统一了对仁和礼的关系以及加强道德修养的认识，便是“群”的最好例子。孔子所说的“群”，是在“仁者爱人”与“泛爱众”的基础上的群，而不是少数人以某种共同利益为基础的小宗派之“群”。孔子认为“君子和而不同”（《子路》），也就是意见不要求完全统一，但应该彼此协调，而引诗就是在不同意见中起到和谐的作用，所以朱熹称之为“和而不流”（《四书集注》）。孔子“群”的理论不仅对文学作用本身有深入、独到的创见，在认识论和方法论方面也有积极意义。

所谓“怨”，孔安国注为“怨刺上政”，即对不良政治的讽刺和批判，赞同文艺批判现实政治，表达民情民意，而不要一味地歌功颂德，粉饰太平。朱熹注：“怨而不怒。”指出了“怨”要有节制。



孔子认为事君之道是“勿欺也，而犯之”（《宪问》），也就是对国君不能欺骗，但可以通过引诗来讽谏，言者无罪，闻者足戒，所以朱熹称之为“怨而不怒”。孔子对文学作品中的“怨”是持肯定态度的，这是和他提倡的“仁”相联系的。它也是孔子对古代献诗讽谏传统的一个理论上的概括和总结。

“多识于鸟兽草木之名”则表明孔子文艺社会功能中的教化作用。孔子这一观点，岂独只含认识鸟兽草木之名而已？实际上是早已概括了我们今天对文学认识作用的要义：文学作品以生动的形象描绘，给人们以多方面的社会认识，有助于人们正确地认识生活，了解历史，进而认识生活中某些方面的规律性。

孔子的“兴观群怨”说在理论上完全符合我们以上对原创性内涵界定标准，孔子彻底摆脱了前人对文学作用仅限于抒发内心志向，对统治者进行劝喻的片面性理解，将文学批评延伸至文学所反应的社会生活的各个领域，为后世的理论批评开拓了一个广阔的视野，从先秦时的荀子（“明道、言志、抒情”）到中古时期的白居易（“救济人病”，“裨补时阙”）再到近代的梁启超（“熏、浸、刺、提”）等都能搜寻出孔子的思想轨迹。孔子创造出的话语空间引导着我们不断地探索、实践并随着时代的前进而历久弥新。

## 二、文质彬彬：文艺的内容与形式的统一

孔子是中国古代第一个把论文和论人结合起来的人，他赞扬音乐的尽善尽美，追求君子外表与精神的统一、言论或著述的文采和内容统一。《宪问》中说：

子路问成人。子曰：“若臧武仲之知，公绰之不欲，卞庄子之勇，冉求之艺，文之以礼乐亦可以为人矣。”曰：“今之成人者何必然？见利思义，见危授命，久要不忘平生之言，亦可以为人矣。”

孔子认为一个完备的人不仅仅需要智慧、勇敢、清心寡欲和多才多艺，同样也需要礼乐成就他的文采。这才是文质兼备的人。

《论语·雍也》篇云：“子曰：质胜则文野，文胜质则史。文质彬彬，然后君子。”如果只偏重于质朴的内容就显得粗野，如果只偏重于文采的形式就显得虚浮，“文犹质也，质犹文也，虎豹之鞞犹犬羊鞞”。只有把这两方面结合起来，才是最完美的理想君子。这是孔子的理想人格追求。孔子论文，既重文学作品的形式，也重文学作品的内容。《左传·襄公二十五年》载孔子言：“志有之：言以足志，文以足言。不言，谁知其志？言之无文，行而不远。”文采能使言辞得以充分地表达，没有文采，言辞就不能传之久远，表明孔子认为文学作品的形式对内容有着重要的意义。据《礼记·表记》记载，孔子曾讲过“情欲信，辞欲巧”的话。“辞欲巧”也是说要重视言辞表达的效果。但若没有忠信之情作为前提，那就是不诚实的语言，那是孔子所反对的，所以他又说：“巧言令色，鲜矣仁。”（《论语·学而》），孔子还说：“君子耻其言而过其行。”（《论语·宪问》）又说：“有德者必有言，有言者不必有德。”（同上）表明他反对言行不符，有言无德。孔子固然重视文化修养，包括语言方面的修养，但尤其重视德行，他是将德放在文之上的。

孔子认为言辞表达应恰到好处，既要文饰，又不可过分。《论语·卫灵公》：“子曰：‘辞，达而





已矣。”何晏《集解》引孔安国曰：“凡事莫过于实，辞达则足矣，不烦文艳之辞。”言辞过分华丽其内容就会被淹没。在这方面，所谓“文质彬彬”的说法，对后世的文学批评，曾经产生良好而深远的影响。

孔子对音乐的看法也体现了内容和形式的统一。他论《韶》乐和《武》乐：“谓《韶》：‘尽美矣，又尽善也。’谓《武》：‘尽美矣，未尽善也。’”（《八佾》）美是指艺术形式，善是指政教内容。孔子之所以赞美《韶》乐尽善尽美，《武》乐尽美不尽善，孔安国说：“《韶》，舜乐名也。谓之圣德受禅，故曰尽善也。《武》，武王乐也。以征伐取天下，故曰未尽善也。”（何晏《论语集解》引）这说明孔子评价艺术作品从政治角度着眼，以礼治思想为基础，把艺术和治国治民联系起来，在治国和艺术方面都以“德”为最高标准，而《武》乐歌颂武王以武力征伐取天下，就不能认为是尽善了。

### 三、“中和”和“思无邪”：论文学批评的标准

孔子就文艺对社会生活的反映，提出了“思无邪”的原则。在《论语·为政》中云：“诗三百，一言以蔽之，曰：思无邪。”“思无邪”语出《诗经》，原句中的“思”为句首语气词，并无实意，“无邪”也只是对牧马人放牧时深情专注样子的描写，并无其他意思。总观古今之说，不外两种观点，一是从思想内容上来理解“思无邪”，释“思”为“思想”，“无邪”即是“无邪恶”。

《国语·郑语》载，史伯同郑桓公谈论西周末年的证据时，提出“和实生物，同则不继”的思想，指出西周行将灭亡，原因是周王“去和而取同”，即远离直言进谏的正直之臣，而信任与自己苟同的小人。史伯第一次区别了“和”与“同”的概念。他说：“以他平他谓之和，故能丰长而物归之，以同裨同，尽乃弃矣”，认为不同的事物互相结合才能产生百物，如果同上加同，不仅不能产生新的事物，而且世界的一切也就变得平淡无味，没有生气了。孔子继承了这种思想，提出：“君子和而不同，小人同而不和。”（《子路》）把它运用于礼治之中，就是“礼之用，和为贵。……小大由之，有所不行。知和而和，不以礼节之，亦不可行也”（《学而》）。所以汉儒解释说：“中正无邪，礼之质也。”

置身于春秋时期宗法式农业社会的孔子，注重人际关系的协调、和睦，因而哲学上奉行“中庸之道”，即在事物两端之间“允执其中”（《论语·尧曰》），把握住矛盾双方的渗透依存关系，防止“过犹不及”（《论语·先进》），以保持事物整体的平衡和稳定发展。他把“中庸之道”用于为人处世，主张“礼以用，和为贵”（《论语·学而》）；用于文艺和审美，则追求“中和”的理想境界。“中”为“正”，合理、适当之义；“和”与“同”相对，是以调节致和谐之义。“中和”如同“中庸”一样，不能简单地理解为折中，调和及无原则性。“中和”的实质是美的合规律和合目的性的完美统一，就是辩证地把握和处理艺术内部的各种对立因素，使之彼此制约而又相互依存、渗透，任何一方都无“过”或“不及”，从而使文艺整体达到一种和谐适当、恰到好处的理想境界。这里，不仅是各种美的形式要素的组合和再造，还要求成为某种道德情感的体现和象征，是一种既有优美形式结构而又不失道德尊严的最高人性形态。

孔子在运用“中和”的审美标准来谈论文艺表达情感的问题时，提出了“乐而不淫，哀而不伤”的原则。（《论语·八佾》）以理节情，实现情与理的“中和”。在孔子看来，文艺所表现的情