

王文生 著

# 中国文学思想体系



王文生 著

# 中国文学思想体系

上海古籍出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国文学思想体系 / 王文生著. —上海: 上海古籍出版社, 2017. 10

ISBN 978-7-5325-8601-1

I. ①中… II. ①王… III. ①中国文学—文学思想史—研究—古代 IV. ①I209.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2017)第 222779 号

中国文学思想体系

(全二册)

王文生 著

上海古籍出版社 出版、发行

(上海瑞金二路 272 号 邮政编码 200020)

(1) 网址: [www.guji.com.cn](http://www.guji.com.cn)

(2) E-mail: [guji@guji.com.cn](mailto:guji@guji.com.cn)

(3) 易文网网址: [www.ewen.co](http://www.ewen.co)

启东市人民印刷有限公司印刷

开本 890 × 1240 1/32 印张 40.25 插页 5 字数 1,078,000

2017 年 10 月第 1 版 2017 年 10 月第 1 次印刷

印数 1 — 1,100

ISBN 978-7-5325-8601-1

I · 3212 定价: 158.00 元

如有质量问题,请与承印公司联系

詩之道：源於  
情：形於境：  
成於味。

羅嶺題



## 前 言

据我的考证,中国文学思想诞生于公元前九世纪中叶,迄今已有近三千年历史。它是世界上历史最悠久、内容最丰富、特点最鲜明、最具创造性和影响力的文学思想。然而它的思想材料和研究成果,除了存在于《文心雕龙》、《诗品》、《诗式》、《原诗》等少数几部篇幅较大的论著里,大都散见于书牘、序跋、评语、传志、笔记、短论之中,甚至包含在哲学、历史、政治、宗教书籍之内;又常以即兴式的诗话、词话、闲话、评点、评注等形式出现;很少条分缕析、结构恢宏的论著。因此之故,中国文学思想被低估了!它被那些奉西方论文模式为准绳的中外学者说成是直觉的而不是理性的,是暗示的而不是描述的,是评点式而不是系统的。中国文学思想被忽视了!一些西方学者在他们撰著的号称总结世界文学艺术普遍规律和经验的批评史、美学史里,竟然没有片言只字提到极为丰富而精深的中国文学思想。中国文学思想被轻视了!它被一些西方学者盲目地认为是够不上思想高度和不成体系的论说。这种看法在鲍桑葵(Bernard Bosanquet, 1848—1923)的《美学史·序言》里表现得十分露骨。他在1892年出版的对东西方学术界很有影响的《美学史》里,对他的书未能包括东方文艺思想作了主客观两方面的分析。主观上,他承认自己力不能及。客观上,他则认为东方(他具体地提到中国和日本)文艺思想未能达到思辨理论的高度,缺乏整体结构的特点,并据此认为它之所以被忽略不是没有理由的。

他甚至以鄙夷不屑的态度写道：“即使我有这种能力，我也不会在这个我认为未能达到思辨高度的美学思想上下功夫。”

对中国文学思想的低估、忽视和轻视，一方面出自某些西方学者对中文的一字不识，对中国文学思想的一无所知；另一方面则出自他们以哲学思辨作为思想体系唯一属性的妄自尊大。无知和自大互为因果地联系在一起，又互为影响地加剧了他们的盲目性和自大狂。这自然无损于中国文学思想的博大精深，却给研究中国文学思想的当代学者提出一个严肃的课题。需建构中国思想体系，通过总结中国文学经验来确定中国文学的基本质素，研究它们之间的互动来揭示其规律，并在文学对人的精神世界和社会生活的影响中来发现其价值，在与其他文学的比较中来彰显其特点。这是中国文学思想研究的发展方向，也是研究者的神圣使命。

为了促进中国文学思想研究的正确发展，我们有必要回顾这项研究的历史。严格地说，中国古代没有人写过文学史，也没有人写过文学思想史。对中国文学思想的研究，是在二十世纪初西方文学思想传入中国后发展起来的。朱自清在《诗言志辨》中说：“西方文化的输入改变了我们的‘史’的意念，也改变了我们的‘文学’的意念。……这里特别要提出的是，在中国的文学批评称为‘诗文评’的，也升了格成为文学的一类。”由于“史”的观念的改变和“诗文评”提高到文学的范畴，再加上上世纪二十年代“整理国故”运动的促进，这才推动中国和日本学者对文学思想资料进行整理和研究。作为这项研究的最早成果，有章炳麟于1906—1911年在日本撰写的《国故论衡》；黄侃于1914—1919年在北京大学讲授，后来由学生整理、出版的《文心雕龙札记》；刘永济于1924年出版的《文学论》等等。以史的形式出现而对后来文学思想研究影响颇大的，应是1925年由日本学者铃木虎雄于东京弘文堂出版的《支那诗论史》（该书由孙俚工翻译，改题《中国古代文艺论史》，于1928年由北新书局印行）。接着，1927年，陈钟凡出版了《中国文学批评史》。这部由中国学者自己写的批评史约七万字，较为简略，然而留下了批评史这个在二十世纪广为流行的

学科定名。随后,郭绍虞师于1934年出版了他的划时代的《中国文学批评史》(上卷)。他在历史上第一次大规模地把分散在历代各类著作中有文学思想资料收集在一起进行整理研究;用传统的史传结合的方式勾勒出各个时期文学思想发展的轮廓;对历史上产生的一系列文学思想问题进行初步探讨;并对重要的文学思想家和他们的作品作了简明扼要的评介。他的书不仅为中国文学思想研究提供了广泛的材料,也制定了基本的模式,因而引起中国和日本学者的重视。朱自清说:“中国文学批评史的研究,到郭绍虞先生的那一本出来,才引起一般的注意,虽然那还只是上卷书。”“他的书虽不是同类中的第一部,可还得算是开创之作。”郭绍虞师的《中国文学批评史》(下卷)于1947年出版。至二十世纪下半叶,他又主编了高等学校文科教材《中国历代文论选》,首创了正文、注释、说明、附录四合一的选编模式,既有利于一般读者的学习、理解,也启发研究者对文学思想的深入思考。《文论选》四卷本于1979年出版。它“成了古代文论领域流传最广、影响最大的出版物”。郭绍虞师的著作影响了整整一代的中国文学思想研究,他因而被尊为“中国文论研究的奠基人”。从上世纪三十年代至现在的二十一世纪初期,中国文学思想研究有了更大的发展。出版的中国文学批评史、中国文学思想史、中国文学理论史、中国文学理论批评史,不下四十余种。这些著作各具优点,各有贡献,但也有共同的特点:它们都采用传统的史传结合的模式,按历史顺序对各个时代的文学思想家和他们的论著进行评介;注意在与政治、经济、文化思想的联系中阐明某一历史时期文学思想的发展,而没有对构成中国文学思想的总体特点、基本质素和它们之间互动规律的研究。这类著作,有如已故的斯坦福大学教授刘若愚(James J. Y. Liu)在他用英文写成的Chinese Theories of Literature(《中国文学理论》)一书中写的:“虽然有一打左右的中文、日文的中国文学批评通史存在,其中部分作品,如同论述某些专题专著的论文和报告(包括一些用英文写成的)一样,不过是通过陈述事实而串联起来的一系列引文。许多重要的批评观念和术语仍然是模

糊不清,主要的中国文学理论并没有得到适当的阐述。”刘若愚这番话显得有些苛刻。其目的是为了突出他想要在他的书里建构中国文学思想体系的必要性。然而他用西方文论框架来构建中国文学思想体系的努力,不仅徒劳无功,反而把中国文学思想的七宝楼台,拆碎不成片段。

为了阐明中国文学思想体系的整体结构、基本质素和它们之间的互动规律,我安排了“为中国文学思想体系正名”作为全书开宗明义的第一篇。又把这一篇分为上篇、下篇两个部分。

上篇为中国文学思想正名,主要是通过与其现存的几个文学研究学科的关系来确定文学思想的内涵。我发现,现存的文学理论、文学评论、文学史等学科,各有其研究的重点,彼此不可以替代;而它们又都受到文学思想的指引,也不能完全分割开来;因而确定文学思想应是一个有别于这些学科,而又涵盖这些学科的指导思想。它的内涵,应包括对文学创作规律的总结,对各种文学理论的诠释,对文学作品体裁和特点的研究,以及对当代文学的指引。

在二十世纪的学术圈里,文学思想往往被冠以“文学批评”的名字。坊间出版的《中国文学批评史》就不下四十余种。其实,“中国文学批评”和“中国文学思想”的内涵、性质都扞格不入。“文学批评”这个学科是在西方兴起,也是从西方传入的。在西方,“文学批评”除了对作家、作品的负面批评,还包括对作家、作品的分析和正面评价,以及文献的起源、版本的考证等等。在中国,“批评”这个词则主要是负面的指斥。对现代中国人来说,“批”这个字,是足够使人闻声丧胆的了。批评、自我批评、批深批透、批倒批臭,都带有一个“批”字。对古人来说,“批”这个字具有“手击也”的含意,也是用来对付负面事物和人物的。“文学批评”既不能涵盖中国文学思想的内容,又不适合中国文学思想的传统,也不符合中国人用语的习惯。中国文学思想完全不需要这个舶来的标签。更何况某些西方学者常以“够不上思想的高度”作为中国文学思想的诟病,我们又何妨通

过正名给出类拔萃的中国文学思想以实至名归。

在研究中国文学思想与美学的联系和区别时,我遇到严重的挑战。根据我的学习和探讨,中国文学在三千年前,就已注意到它的兴发感动的作用和价值。它被赋予和、应和、兴感、趣味、滋味、情味、韵味、共鸣、神韵等等术语来表现,也被文艺思想家总结其经验,创造出诸如《诗品》、《沧浪诗话》、《渔洋诗话》等等作品来阐明。但没有使用美感这个名词,或开设美学这个学科来对它进行专门研究。二十世纪西学东渐,给中国引进了美学这个学科,也使得相当一部分对西方美学知之甚少或一无所知的中国学者接受了一个关于美学的定义:“美学是哲学的一个部门。”在这种思想影响下,中国大学的哲学系纷纷开设了“美学”课程,甚至成立了美学研究所。部分美学家还按照这个取向,从诸子百家、三教九流的著作里,找出有关美学的论述,加以捕风捉影的猜疑,牵强附会的引申,东扯西拉的联系,写出一卷或多卷的中国美学史。尤有甚者,一个号称“当代中国美学重镇”的“权威”,为了迎合实践论的哲学思想,费尽心思想出一个花花点子,创造了涵盖各行各业的“实践美学”。弄得美学像一个迷失方向的幽灵,到处借尸还魂,飘忽游荡。在许多名为美学的书籍里,既有政治美学、经济美学、军事美学、爱情美学,也有理发的美学、修脚的美学、头发夹子的美学、裤腰带的美学……总之,这也美学,那也美学,就是没有经过实践总结、深刻思考、严肃论证的真正美学,以致造成二十世纪中国美学研究的大混乱。

归根结蒂,中国美学研究的大混乱源自鲍桑葵的“美学理论是哲学的一个部门”。这不能不引起我对这个定义的思考。它是怎样形成的?含有多少真理性?它为什么会对中西美学发生如此重大的影响?我带着上述问题,用四年时间去阅读在西方美学不同历史阶段起过关键作用的美学家的著作和几部流传甚广的批评史、美学史,终于发现西方美学的历史轨迹。西方美学二千五百余年的历史中,从古希腊、罗马到文艺复兴前后的二千余年里,所谓美学研究都集中于用哲学思辨的方法去探讨世上万

事万物的美的本质问题。苏格拉底发动这项研究,却没有获得答案。柏拉图以“理式”,普罗提诺以“太一”,奥古斯丁以“整一”、“和谐”,阿奎那以“上帝”为这个问题作答,实质上都是以他们认为的宇宙之源或世界的造物主作为美的本质。所谓美学研究完全是一种与文艺无关,甚至是排斥文艺的纯粹哲学思辨。够得上称之为美学的研究是从十八世纪开始的。鲍姆嘉通通过对诗的哲学沉思,首创“*aesthetics*”(这个词来自希腊文 *aisthētikos*,意为感觉,后来才被译成美学)作为一门独立的学科。他第一次突破只有理性认识的美的传统,而认为感情事物中也有美的存在。并以感情事物的完善作为美学研究的对象。由于文艺是感性事物完善的集中表现,他的美学已隐含着与文艺的联系。但由于他始终是一个理性主义哲学的信徒,他并没有把美学明确地引向文艺的领域,也没有把美学研究的对象定位为文艺的美感。继起的康德,在鲍姆嘉通的启发下,于哲学、伦理学、神学、功利、实用之外,以趣味作为美学的核心。他虽然没有明确揭示美学研究的领域和对象,却成功地把美学引向文艺和文艺的美感。康德以后的黑格尔宣称,美学就是艺术哲学。明确地以文艺作为美学研究的领域,却在美学对象这个问题上,较康德后退了一步。他提出美是理念的感性显现这个著名定义。从康德的“趣味”退回到“理念”,也就是回到探讨万事万物美的本质的老路上去。关于美学研究的领域和对象问题,直到克罗齐才得到合理的解决。克罗齐总结十八世纪末至十九世纪初浪漫主义文学的经验,创造了“直觉即表现”这个定义,并阐述了直觉——想像——抒情的表现——艺术——美之间的联系。明确表达了美学是以文艺为领域,以美感为对象的学科。

简略地回顾西方美学的历史,我们可以得出一个明确的结论。所谓西方美学在长时期里都是以世上万物为领域以探讨美的本质为对象的哲学研究。直到1750年,鲍姆嘉通在他的书里正式用 *aesthetics* 来称呼对感觉的研究。1825年,西方字典里,才赋予 *aesthetics* 以涵盖美、艺术、趣味的性质以及关于美的创造和欣赏的内涵而称之为“美学”。十九世纪,德

国哲学家粹姆曼(Rudolf Zimmermann)于1858年写了一部《作为哲学科学的美学史》。英国哲学家鲍桑葵1892年出版了《美学史》，开宗明义宣布“美学理论是哲学的一个部门”。由此看来，西方学术界把美学作为哲学的一个部门是张冠李戴，在历史上摆了一个大乌龙。其错误的根源则在于把研究世上万物的美的本质的哲学与专门研究文艺美感的美学混为一谈。

西方学术界廓清哲学与美学的关系而确立美学研究的领域和对象是克罗齐在二十世纪中期实现的。可是，中国三千年前就已经认识到文艺美感是文艺的价值，并用它来指导文艺的实践，又从实践中总结出极为丰富而精彩的美学理论。中国当之无愧是美学的古国、美学的大国、美学的强国，也是世界美学的原乡。有鉴于二十世纪中国美学研究迷失于“美学是哲学的一个部门”，而造成美学研究的大混乱，真正的中国美学不但没有得到认真的研究，反而被视为旁门左道，为了正本清源，我不得不用四年的时间来追溯西方美学发展的历史，以此证明美学不是哲学的一个部门，而是文艺思想的重要组成部分。并把这一部分放到为中国文学思想正名这一篇里。

从《中国文学思想体系》全书来看，“西方美学的历史经验”这一章显然是过重了。与其他章节比较，也显得比例失调。但它决不是附赘悬疣，脱缰走马，而是把中国美学纳入中国文学思想体系必不可少的有机组成部分。

“为中国文学思想体系正名”的下篇，首先检讨了历史上几个建立中国文学思想体系的构想。梁刘勰在《文心雕龙》里以“原道”、“征圣”、“宗经”作为“文之枢纽”，而以文学为“经典枝条”。其目的是要建立一个“文道合一”的思想体系。实际上则是把文学变成“道”，特别是“儒家之道”的附庸。清叶燮《原诗》以“在物之三”的“理”、“事”、“情”，与“在我之四”的“才”、“胆”、“识”、“力”相结合，来建立一个主客观统一的文学思

想体系。实际上却拼凑了一个“牢笼万物、经纬天地”的哲学思想体系。二十世纪的王国维从西方哲学里讨得一个“理念”作为文学之源,并在此基础上制造“境界”、“意境”的理论作为评赏文学的标准,意图建立一个文学思想体系。其结果有如在中国文学的躯壳里安上西方哲学的灵魂,不可能具有合理性和生命力,更遑论其中隐含着什么理论体系了。斯坦福大学已故教授刘若愚在用英文写成的《中国文学理论》一书中,明显表现了建构中国文学思想体系的意图。他利用亚布拉姆斯在《镜与灯》一书中为西方文学制定的理论框架略加改造,把中国文学思想分成六类:形上论、决定论、表现论、技巧论、审美论、实用论。并按照上述分类对中国文学思想进行分析归纳,力图用它们作支架来建构中国文学思想体系。其结果是把中国文学思想弄得支离破碎,为装饰西方文学思想体系提供素材,为宣传西方文学思想放之四海而皆准提供错误的论据。刘若愚的努力,不仅无益而且有害于建立中国文学思想体系。

奉儒家、道家思想为正统的古之学者,以及受西方文学思想影响的近现代学者所作出的构建中国文学思想体系的尝试和努力,都以失败而告终。究其原因,有一个共同点,那就是严重地脱离中国文学创作实践的历史。中国文学创作的历史特点是什么?我曾在主编的《中国文学史》绪言中写道:“追溯中国文学的源流,我对它的特点有一个概括的认识:在三千余年的历史发展中,中国文学由抒情文学开其源,主其流,引导着它的发展方向。”

中国文学实践的历史特点,决定了中国文学思想体系的主要内容。文学思想是文学实践经验的总结。体系是构成某一事物的几种基本质素合规律地互动而形成的整体。中国文学以抒情文学为主流。这就决定了中国文学思想体系必然以阐明构成抒情文学的情、境、味三种基本质素的内涵和它们之间的互动规律为其主要内容。我把思想体系的主要内容概括为:“源于情,形于境,成于味。”因此,把全书分为情源篇、情境篇、情味篇三个主要部分来加以论述。

“情源篇”的主旨是正本清源,用文学传统经验为当代文学实践找到正确的发展方向。

文学的源泉是什么?对这个问题,有许多不同的回答。如源于游戏,源于劳动,源于神话等等。但是,在世界文学思想史上最有影响的人文论只有两种,那就是文源于生活,或文源于情感。

中国文学究竟是采取哪种文源呢?我首先对中国文学思想最早纲领“诗言志”作了全面的诠释。通过考据,证明“诗言志”纲领产生于西周中期的公元前九世纪中叶。它不仅是中国,也是全人类最早产生的文学思想纲领。然后,联系当时文学经验,吸取古代学者的研究,运用现代理论成果对“诗言志”的“志”作出诠释:“诗言志”的“志”不是以“知”和“意”为中心的理性活动,而是以“情”为主的感性活动。又通过释“言”作出判断:“诗言志”的“言”是表现而不是摹仿。再通过释“和”阐明“诗言志”的“神人以和”,即是通过读者、听众与作者作品应和而产生的文艺美感作用。把上述三者归纳起来,证明这一中国最早的文学纲领是以情感为源泉的文学思想纲领。它已含有“源于情、形于境、成于味”的文学思想体系的雏形。

在对“诗言志”作出诠释之后,我采用比较的方法,对“诗言志”和亚里士多德《诗学》这一最早的西方文学思想纲领作出比较,并对它们以后的发展进行历史探索。一方面运用它们的创作经验、发展规律概括出一个完整的文学定义:文学是以形象的方式表现人的感情、描写人的行为,通过作用于人的精神世界来影响社会生活的。另一方面,又从理论上进行分析,论证文源于情感比文源于生活是对文学内容和特点的更精确、更细致、更符合实际的理论表述。

中国文学思想始于以情感为源泉,在以后三千年发展中,又以抒情文学为主导。那么,究竟情为何物?我用一个专章来回答这个问题。然后,又回顾中国情论如何摆脱儒家礼教、宋明理学的干扰,以及道教、佛教、政治家等等轻情、灭情、治情的思想,而向前发展的历史,并得出结论:以情

感为源泉的中国文学思想传统,虽曾受到阻碍和干扰,但从未形成停滞和断层。只是到了二十世纪,由于西学东渐、政治干预和社会革命的影响,部分文学家作出“古源”已尽的判断,提出另求“新源”的要求,并且高高举起“今且置古事不道,别求新声于异邦”的旗帜,引进以生活为源泉的思想,代替以情感为源泉的传统,用政治代替情感作为文学的本质。致使中国文学异化成政治斗争的工具,整个文化与传统脱节而形成文化断层。

“情境篇”分上、下篇。上篇论述“境”这个基本质素的内涵,以及情境结合是文学的深层结构。在上篇里,我检视了中国文学思想史上各种关于文学结构的论述。发现二十世纪王国维的“意境”、“境界”说论说最详,影响最大,引起争论也最多。因而选择它们作深入分析,指出其理论上的混乱、实践上的不可行,从而得出言“境界”、言“意境”不如言“情境”的结论,确立“情境”为中国文学的深层结构。

下篇论述文学结构的核心、方法和特点。首先用比较的方法,指出理性为西方叙事文学的核心,情感为中国抒情文学的核心。然而,无论是以反映生活为主的叙事文学,或表现情感为主的抒情文学,都是以情感为创作的动力,因情感而产生文学的联想,由于表现情感而产生兴发感动的审美力量。基于上述原因,我给文学结构一个明确的定义:“只有情感,才是文学结构的核心。”

关于抒情文学结构的方法,我在前人概括的“赋”、“比”、“兴”之外增加一个“融”,并对它们分别作出诠释:“赋”是铺陈与情感有关的事物以表现情感的方法;“比”是使用与情感相通相应的事物以表现情感的方法;“兴”是描写事物激发情感的过程以表现情感的方法;“融”是抒写与情感融为一体的事物以表现情感的方法。上述四法是中国抒情文学创作常常采用的主要结构方法,并不意味着囊括所有的方法或对别的方法加以排斥。抒情文学结构的实质是实现情境融合。所以我把作家创造出来的作品结构称之为“情境”,使它与具体的物境“形象”以及情、意含混的“意

象”区别开来。

至于文学结构的特点。我用“好诗圆美流转如弹丸”作为中国抒情文学情境结构的特点,又用叙事的有机统一和抒情的多样统一相结合作为中国叙事文学情境结构的特点,并对它们作了分别的阐释。

情味篇,旨在阐明中国文学的美感特点和价值原则。我之所以把它放在本书的最后来论述,其原因有二:一、情感是情味之源;二、只有情境结合的文艺作品才是产生情味的基础。基于此,我认为,只有在情源篇、情境篇之后,才能对情味的问题作出明确的诠释。

情味,在中国文学思想史上,曾以“和”、“应和”、“共鸣”、“韵味”、“兴趣”、“神韵”等形式来表现。其实际内含则是文学的美感和价值。关于它的理论,最早出现在对抒情文学经验的总结里,后来又极大地影响到叙事文学、音乐、绘画等领域,使得含有情味成为各种中国文艺种类共具的民族特点。它以沉浸酩郁、润物无声的方式塑造了一代又一代中国人的审美习惯,陶冶了他们高雅、精致的情操,深刻地影响了他们的精神世界。中国古代学者、作家在文艺创作和理论总结中积累了丰富的美学遗产,但没有人对它们进行深入、系统、专门的研究。二十世纪西学东渐影响下发展起来的美学,由于盲目相信“美学是哲学的一个部门”的误导,从诸子百家、三教九流、各行各业的发展所谓美学,对以文艺为领域、以美感为对象的美学也是视而不见、弃而不顾。中西美学研究出现了一个吊诡的现象:西方创造了美学的名词,实质上却以探讨世上万物的美的本质的哲学作为它的内容,弄得名实两乖;中国古代积累了丰富的美学遗产,却没有用美学的名词来规范,可谓实至而名未归。因此之故,我选用情味这个名词,把它定位为文艺的美感和价值,用它来笼罩三千年中国的美学经验和理论,并对它的形成、发展、影响和特点作历史的探索和理论的阐释。

情源篇、情境篇主要是探讨源情而形于境的文学创作问题,它只是关

系到创作主体和客体的互动。情源篇涉及读者对作品的欣赏,关系到读者、创作主体与客体三者的互动,产生了较多的课题需要研究,也使得它成了中国文学思想体系中分量最重的一篇。我把它分成上、中、下篇三个部分,按历史顺序来论述。上篇从孔子把“味”与文艺美感联系起来开始。然后是汉魏六朝如何反对彩丽竞繁的文风而使得情味论得以萌芽形成。唐代诗歌的繁荣如何使得情味论得以确定。宋代总结文学创作经验,反对“以文字为诗,以议论为诗,以才学为诗”,而使情味论得到进一步发展。中篇以明代前后七子的“真诗论”为核心,通过与各种诗派的辩论,从理论上廓清真诗与“道”、与“理”、与“意”、与“童心”、与“性灵”的关系,归结到只有以“真我”、“真情”为诗才能创造富有情味的诗,文学的个性化原则是情味论的理论根据。另外,又从考察明代创作实践出发,阐述明代诗词之趋于鄙俚简易造成情味的匮乏,以及抒情文学中产生的情味如何扩大其影响到散文、戏剧中而使它们得到繁荣、发展。下篇集中于清代和现代文学思想。既阐明情味论的进一步发展和在实践中的影响如何造成清代文学的全面繁荣;又剖析“无我之境论”、“生活源泉论”、“经济决定论”、“纯山水诗论”的泛起如何造成文学情味的消减。

中国文学思想体系的创建,使得三千年中国文学实践经验获得系统的总结;使得文学思想史上种种概念在它们固有的位置上获得准确的阐释;使得由于文学基本质素互动而形成的规律获得清晰的描述;使得中国文学思想特点通过中西比较更加昭明彰著地呈现出来。总之,它把中国文学思想形式的珠圆玉润、传统的根柢槃深、理论的精深缜密、影响的源远流长,以总体、全面的态势呈现于世界的文坛、艺苑。它不仅提高了中国人对自己文化传统的自尊、自信与自豪,也为古今传承、中外汇通开辟了广阔的前景。它为中国新文学指明方向,也为世界文学宝库增添珍藏。它为各国读者提供全面学习它的读本,也为研究者对它进一步研究开启道路。

这部《中国文学思想体系》，历时三十年写成。如果加上为它所作的知识准备、语言训练和围绕它而发表的论文、书籍，则萃集了我毕生的精力、经验以及学习研究的心得体会。我之所以要尽全力写作这部书，乃是出自我对中国文学思想有即之也温的爱好，钻之弥坚的兴趣，仰之弥高的崇敬和把它用之于实践、传之于后世、宏之于寰宇的固执追求。在写作此书的过程中，我经历了巨大的时空置换。从两鬓微霜到白发稀微；从扬子江边到太平洋此岸；似水年华东流去，渡海越洋几万里；我总是不管风雨晦明、严寒酷暑，一直坐在窗前灯下，面壁伏案，写作连年，终于写成这部书。三十年成一书，这在倚马千言、智商自诩的聪明才子眼里，简直是蚁行龟步，不值一提。对于腹贮万卷、著作等身的学术权威来说，它有如我佛金身上一根小小的脚指头，又何足道哉！但对于学疏才浅而又绌短汲深的我来说，则是搬出十八般武艺，使尽浑身解数而身心俱疲了！成之不易的感觉，敝帚自珍的慰藉，圆梦有成的欣喜，年华逝去的惆怅和日暮黄昏的伤感，五味杂陈地一起涌上眉头心上。六十年朝夕相处的老妻罗岭教授敏锐觉察到我的情绪变化，本着她一贯的乐观精神，用她那端秀遒劲的书法，写下朱自清喜爱的诗句“但得夕阳无限好，何需惆怅近黄昏”，贴到书房里，对我进行心理调适。我也自成一律，志其事而抒其怀：

抛却浮名绝世尘，澄心凝虑铸诗魂。  
 韦编三绝穷经史，滴墨千行系古今。  
 老去频惊蜀相泪，稿成漫作岱宗吟。  
 求真不解逐时意，定信名山惜此文。