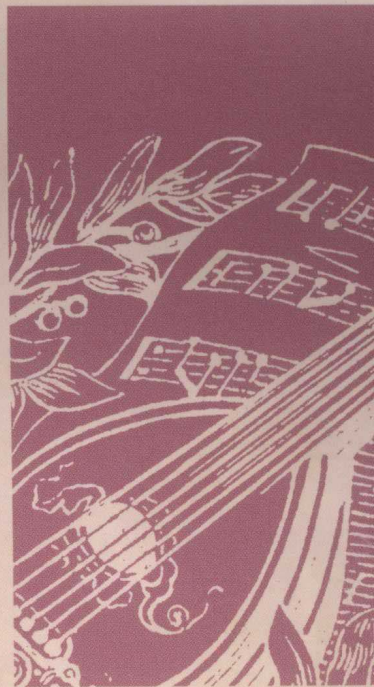


21世纪中国语言文学系列教材

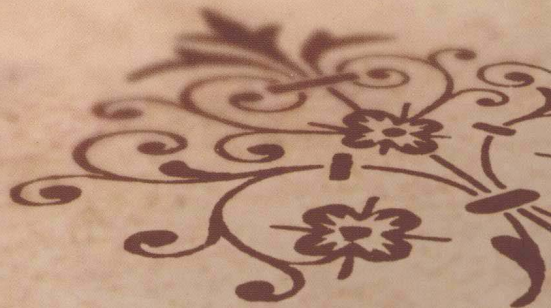


新编 中国文学理论史



XINBIAN
ZHONGGUO WENXUE LILUNSHI

成复旺 著



21世纪中国语言文学系列教材

新编 中国文学理论史



XINBIAN
ZHONGGUO WENXUE LILUNSHI

成复旺 著

中国人民大学出版社

· 北京 ·

图书在版编目 (CIP) 数据

新编中国文学理论史/成复旺著
北京:中国人民大学出版社,2010
21世纪中国语言文学系列教材
ISBN 978-7-300-12623-4

- I. ①新…
II. ①成…
III. ①文学理论-文学史-中国-高等学校-教材
IV. ①I209

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2010) 第 163914 号

21世纪中国语言文学系列教材
新编中国文学理论史
成复旺 著

出版发行	中国人民大学出版社		
社 址	北京中关村大街 31 号	邮政编码	100080
电 话	010-62511242 (总编室)		010-62511398 (质管部)
	010-82501766 (邮购部)		010-62514148 (门市部)
	010-62515195 (发行公司)		010-62515275 (盗版举报)
网 址	http://www.crup.com.cn http://www.ttrnet.com (人大教研网)		
经 销	新华书店		
印 刷	北京宏伟双华印刷有限公司		
规 格	185 mm×260 mm 16 开本	版 次	2010 年 11 月第 1 版
印 张	50.75 插页 1	印 次	2010 年 11 月第 1 次印刷
字 数	1 196 000	定 价	78.00 元

版权所有 侵权必究 印装差错 负责调换

前 言

本书是在原五卷本《中国文学理论史》的基础上，吸纳近年来的研究成果，重新撰写的一部中国文学理论史。现就有关撰写宗旨的几个问题，简要说明如下。

一

本书沿用原五卷本的书名，称“中国文学理论史”。也就是说，本书坚持以阐发中国文学理论为主的学术方向。

对中国文学论著的系统研究，起步于20世纪20年代，至今已有约80年的历史。80年间，名称已历三变。开始的几十年，这方面的著作都称作“中国文学批评史”。这大概是因为中国古代的许多文学论著，比较接近于当时西方传入的“文学批评”这个概念。但除此之外，似乎也与清人的类似提法有关。清代编修《四库全书》，即汇聚《文心雕龙》以来的诗文论著，放在集部，称作“诗文评类”。“诗文评”之称，自与“文学批评”相合；以中会西，遂有“文学批评史”之名。所以当初这些取名“中国文学批评史”的著作，均不涉及戏曲、小说论著，与《四库全书》之“诗文评类”一致。换言之，它们也是“诗文评”。如果仅仅是受了西方传入的学科概念的影响，当不会如此。西方的“文学批评”一语绝不可能鄙弃戏曲、小说，而且正是以戏曲、小说批评为主的。更值得注意的是，当初采用这一名称的诸位先贤，即对这一名称提出了异议。如陈钟凡先生循名责实，以西论中，谓中国之诗文评论“为例各殊，莫识准的，则以对于‘批评’一词，未能确认其意义也”。罗根泽先生又名实相较，中西互参，谓“文学批评”之英文原意为“文学裁判”，中国的文学批评“侧重文学理论，不侧重文学裁判”。郭绍虞先生则在修订旧著时，已改名为《中国古典文学理论批评史》了。自此，称“中国文学理论批评史”者渐多。可以说，“中国文学批评史”诞生之初，即开始了从“批评”向“理论”的过渡。于是有“中国文学理论史”之名出。其后，中国古代文学论著之研究益繁，或辨析理论范畴，或概括理论体系，或寻绎理论宗趣，方向所系均在“理论”，而非“批评”。

人们有一种印象，似乎中国古代的文学论著，大多是零散无序的品评或鉴赏，而不是系统的理论阐述。这种印象很需要核实。的确，中国古代有一些诗话、词话之类的书，只有零散的作品评赏，甚至闲闲琐事。但这类书的写作宗旨就是记事闲谈，而不是阐发理论；故本不应视为正式的文学论著，仅堪披沙拣金而已。除此类之外，凡正式的文学论著，即或是辨作者之甲乙、品作品之优劣，亦多冠以思想鲜明的序论，作为全书的理论纲领和批评标准，如钟嵘的《诗品》、殷璠的《河岳英灵集》等。有些论著，虽诸段之间缺乏严密的逻辑联系，但全书却有一贯的理论宗旨，如张戒的《岁寒堂诗话》、张炎的《词源》、李东阳的《怀麓堂诗话》、谢榛的《四溟诗话》等。至如刘勰的《文心雕龙》、

严羽的《沧浪诗话》、叶燮的《原诗》等，就更是相当系统的、严格意义上的理论著作了。而且，谈到中国古代的文学论著，不应只注意专书，更应注意那些单篇论文。有不少文论家把论文看得比专书更重，故其重要的文学主张不载于专书，而仅发表于论文，如欧阳修、吕本中等。还有许多在文学理论史上举足轻重的文论家，只有论文而没有专书，如韩愈、苏轼、黄庭坚、朱熹、李贽、袁宏道、黄宗羲，等等。更有许多单篇论文，在文学理论史上的意义和影响远远超过一般的专书，如曹丕的《典论·论文》、萧统的《文选序》、司空图的《与李生论诗书》、苏洵的《仲兄字文甫说》等。如果把中国古代的文学论著分为专书和论文两大类的话，那么论文的重要性大概还在专书之上。故从总体上看，中国古代文学论著的主体显然是“理论”，而不是“批评”。

但上述印象亦非无因，因就在于中国古代的思维方式。丹纳的《艺术哲学》在谈到希腊人的思维方式时说：“分析各种观念，注意观念的隶属关系，建立观念的连锁，不让其中缺少一个环节……津津有味地铸成所有的环节，把它们结合，加多，考验，唯一的动机是要这些环节越多越好：这是希腊人的智力的特长。”这是典型的逻辑思辨。我们的先民显然没有这样的“特长”。我国古代，虽然在先秦时期也有逻辑学研究，但思维方式的主流却不是逻辑思辨，而是心理体验。道家讲“体道”，谓“夫体道者，天下之君子所系焉”（《庄子·知北游》）。儒家讲“体仁”，谓“君子体仁，足以长人”（《易·乾·文言》）。“体”即指体验。心理体验本来就是审美的思维方式，故在思索文艺问题时更为突出。古代的文论家，往往是把审美体验中悟出的道理，诉诸简练的、描述性的词语，既不下确切的定义，也不作详细的论证，而以丰富的比喻或实例来说明，故虽有精深而独到的理论见解，却缺乏系统而完备的逻辑形式。这在今人看来，就似乎不大像正式的理论著作了。但纵观古代的文学论著，不仅对文学的本原与宗旨、创作与鉴赏、体制与风格等各方面都有丰富而精辟的论述，并且提出了一系列含义深微的理论概念，而这些概念之间又有很强的内在统一性，谓其没有系统的文学理论则断然不可。正因其缺乏现代的、逻辑的理论形态，才更需要今人去研究和阐发。

故本书之旨，重在分析各家各派的理论宗旨，揭示各种文学思潮的精神实质，厘定诸多理论概念的确切含义，寻绎这些概念的来龙去脉及其相互联系，乃至探索中国文学理论的固有体系。总之，定向为中国“文学理论”史，而不是介于文学理论与文学史之间的“文学批评”史。

一般说来，撰写中国文学理论史，自应遵照中国古代的文学概念，即中国古代以什么为文学。但实际上，问题没有这么简单。

古代虽有“文学”一词，但所指与今天的文学相去甚远。《论语·先进》曰：“德行：颜渊、闵子骞、冉伯牛、仲弓。言语：宰我、子贡。政事：冉有、季路。文学：子游、子夏。”这里的“文学”是指经籍文献之学。后世言“文学”者多尊此义。如《吕氏春秋·荡兵》曰：“今世之以偃兵疾说者，终身用兵而不自知悖，故说虽强，谈虽辩，文学虽博，犹不见听。”直至近人曾国藩，犹以考据学属之，曰：“考据者，在孔门为文学之科。”（《劝学篇示直隶士子》）其间有些用法，似与今之文学接近。如唐代韩愈《上兵部

李侍郎书》：“性本好文学，因困厄悲愁，无所告语，遂得究于经传史记百家之说。”清代刘大櫟《赠张桐儒序》：“余贫且贱，既一意专攻文学，而又以其余旁及秦汉以来大小之篆章。”然细按，此所谓“文学”还是指一种学术，即“文”之“学”。故近人章炳麟《国故论衡·文学总略》云：“文学者，以有文字著于竹帛，故谓之文；论其法式，谓之文学。”

从上述章炳麟之言可见，与今之文学较为接近的古代语词，不是“文学”，而是“文”。但“文”的含义极其复杂，大至天文、人文，小至交错的线条。其中与文学关系最为密切的一个基本义项，就是“文字”。故章氏提出：“以有文字著于竹帛，故谓之文。”这样的“文”，所指当然是极其宽泛的。章氏《文学总略》粗分为“不成句读文”和“成句读文”两大类。“不成句读文”约含表谱、簿录、演草、地图之属。“成句读文”又分有韵、无韵两种，有韵之文含赋颂、哀诔、箴铭、占繇、古今体诗、词曲六体，无韵之文则含学说、历史、公牒、典章、杂文、小说六体。章氏之说虽囊括了后来出现的多种文体，但代表的是中国最古老的文学概念。这种文学概念的着眼点是文字，故可称作文字的文学概念。

至魏晋以后，文学概念有了巨大的进步。南北朝时期的萧统，在《文选序》中排除了“盖以立意为宗，不以能文为本”的经、史、子等各类学术著作，唯取“综辑辞采，错比文华”，“事出于沉思，义归于翰藻”的单篇诗、文，确立了以精心构思、讲究文辞之美为基本标准的文学概念。精心构思、讲究文辞之美的单篇诗、文，古人多统称为文章，故这种文学概念可称作文章的文学概念。

而与萧统同时的萧绎与萧纲，则倾向于一种更狭义的文学概念。萧绎说：“至如不便为诗如阎纂，善为奏章如伯松，若此之流，泛谓之笔。吟咏风谣，流连哀思者，谓之文。”（《金楼子·立言》）萧纲说：“裴氏（裴子野）乃是良史之才，了无篇什之美。”（《与湘东王书》）他们既强调审美性，又强调抒情性，而拒绝一切说理论论之作。应该说，这是以纯粹的文学为文学的，故可称作文学的文学概念。

除了上述三种文学概念，还需要谈到一个特殊问题，就是关于戏曲和小说。我国戏曲、小说发达较晚，虽自元代之后已成为文学的主体，且至明清两代已有丰富的理论，并被一些思想开明的文论家许为天下之“至文”，但却始终没有得到正统儒者的认可，一直被排斥在正统文坛之外。

面对这种复杂的情况，当如何遵照传统的文学概念撰写中国的文学理论史？若依正统儒者的文学概念，则应将戏曲、小说理论排除在外，这在今天看来显然是不可取的。三种文学概念中，萧绎与萧纲那样的概念未免太窄，无法包容古代大量的文论，后来也很少有人表示赞同。章炳麟那样的概念又未免太宽，文学理论史论及“不成句读”的表谱、簿录之类的法式，这在今天看来几乎是荒唐的，何况顽固坚持这种最古老的文学概念的人其实也没有几个。倒是萧统那样的文学概念较为适中，也较为符合古代大多数人对文学的理解；但在今天看来，仍然包含许多非文学的一般文章。尤其是中唐之后，“古文”取代了骈文的地位，又向各类非文学的文章著述作了相当大的让步。

所以，完全遵照传统的文学概念是行不通的。可行的办法，只能是兼顾古今，酌情取舍。即从今天的文学概念出发，参照古代的文学概念适当放宽尺度。凡合于今之文学概念的理论，如诗论、词论、戏曲、小说理论等等，悉数取之。广义的文论，即从总体



三

上考察文学的理论，包括从“天文”、“人文”的高度规范文学之本的理论，自然也不能忽视。而狭义的文论则需区别对待。那些明显是谈论一般文章写作，尤其是谈论学术著作写作的理论，只宜放在边缘地位，从简或从略。这并不是轻视这些理论，而是因为文学与文章原是性质不同的两回事。文学是一种以语言为媒介的艺术，是一种相对独立的精神文化形态，而文章只是一种书面语言的表达形式。二者只是表达工具相同，只是在表达层次上接壤。文章学，或谓辞章学，也是中国宝贵的文化遗产，也需要有专门的研究和总结，这是文学理论史所不能代替的。为了集中总结中国古代在文学这种特殊的精神文化方面的理论遗产，本书专注于中国文学理论史，而不兼中国文章理论史。

或以为“杂文学”与“纯文学”乃是中、西文学概念之别，故“杂文学”正是中国文学的民族特征。此见似并非无据，终古之世，中国的文学概念亦未完全纯化。但中国的文学概念毕竟还是有发展、有进化的，而西方一些民族的“文学”一词也有广、狭两种含义。或许，各民族的文学概念都有个从不纯到纯的发展过程；只是这个过程长短有所不同而已。中西之别与古今之异，这两种情况往往交错并存，有时颇难分辨。

法国著名汉学家谢和耐说过：“唯一留有大量证据，说明其精湛的哲学思考不是使用印欧系语言的文明是中国文明。”（《中国文化与基督教的冲撞》）中国文学理论，正是这种独特的“中国文明”的组成部分，因而具有鲜明的民族文化特征。

也许是一种思想习惯，人们常常以现行的或者西方的文学观念解释中国传统文学理论。例如，中国古代文论中有个“感物”说，谓“人禀七情，应物斯感；感物吟志，莫非自然”（《文心雕龙·明诗》）。对此，人们大都这样解释：“感”就是反映，“感物”就是反映客观事物，当然主要是反映社会生活，所以“感物”说就是把文学视为社会生活的反映。这样解释似乎也说得过去，而且还揭示了“感物”说的本质。但是，倘若把“感物”说放到中国传统文化中去考察，就会发现其实根本不是这么回事。《周易》里有个“咸”卦，是专门论“感”的，“咸”就是“感”。该卦象征着阴气与阳气的会合交融，故云“二气感应以相与也”；又象征着少男与少女的美满结合，故云“取女吉”；还象征着山上有水，受到水的润泽，即所谓“以山感泽”；引申开来，还有“君子以虚受人”，“天地感而万物化生，圣人感人心而天下和平”等等。这里有这么多的“感”，哪一个是今天所说的“反映”？它是世界的普遍联系，这种联系是互动的，可以说是相互影响、相互渗透，却很难说是认识论意义上的“反映”。文艺理论中的“感”即由此而来，亦略同此意，故或云“内外相感，愁情结悲”（萧绎《金楼子·立言》），或云“因物感触，言在于此，而意寄于彼”（罗大经《鹤林玉露》），均非“反映”所能涵盖。仅此一例即可说明，中国传统文学理论的奥秘，不在现代通行的文学理论之中，而在中国传统文化和传统哲学之中。

何况中国传统文学理论与西方和现行文学理论的差别，不是个别问题上的差别，而是整体的、基本精神上的差别。中国传统文学理论的许多概念都是西方和现代所没有的，且越是关键性的概念就越是如此。例如“江山满怀，合而生兴”（王昌龄《诗格》）的“兴”，古人有云：“兴之为义，是诗家大半得力处。无端说一件鸟兽草木，不明指天时，

而天时恍在其中；不显言地境，而地境宛在其中；且不实说人事，而人事已隐约流露其中。故有兴而诗之神理全具也。”（李重华《贞一斋诗说》）“兴”，几乎被视为诗的生命。而如叶嘉莹先生所说，西方“有关形象与情意之关系”的术语虽然很多，但“这些术语所表示的却同是属于以思索安排为主的‘比’的方式，而并没有一个属于自然感发的中国之所谓‘兴’的方式。……对于所谓‘兴’的自然感发之作用的重视，实在是中国古典诗论中的一项极值得注意的特色”（《比兴之说与诗可以兴》）。另如所谓“境生于象外”（刘禹锡《董氏武陵集纪》）的“境”，“辨于味而后可以言诗”（司空图《与李生论诗书》）的“味”，以及“神”、“气”、“韵”、“逸”、“神韵”、“气韵”、“气象”、“性灵”、“风骨”等等，亦皆如此。有的概念似乎西方也有，但那其实是貌合而神离。如“乐者，天地之和也”（《乐记》）的“和”，“独照之匠，窥意象而运斤”（《文心雕龙·神思》）的“意象”。没有这些概念，就无所谓中国文学理论。不能如其所是地理解这些概念，也就不能真正理解中国文学理论。而所有这些概念都产生于中国传统文化和传统哲学，其中绝大多数是哲学与文艺学共用的。因此，要真正理解中国传统文学理论的底蕴，就必须跳出西方和现行文学理论的藩篱，进入中国传统文化和传统哲学的思想天地。

质言之，在同西方和现行文学理论的关系上，中国传统文学理论、或简称中国文学理论是文学理论的一个特殊品种，正如西方文学理论、中国现行文学理论也是这样的特殊品种一样；它们之间，是此一特殊与彼一特殊的关系，而不是特殊与一般的关系。学者自当相互比较，考见异同，但不宜纳此以入彼。而在同中国传统文化与哲学的关系上，中国传统文学理论则是大系统中的—个子系统，它是中国古代学者从中国传统文化与哲学思想出发，对中国传统文学现象所作的观察与思考。故其中几乎没有一个重要概念不与中国传统哲学相通，没有一个重要派别没有其哲学思想的背景，更没有一种重要思潮不是哲学思潮在文学领域的体现。所以本书亦注重从中国传统哲学出发去阐释中国传统文学理论，即或有时哲学之言看似过多，亦有益而无害，因为理解中国哲学思想实是理解中国文学理论的前提。

四

一部中国文学理论史，自应全面反映各家各派的思想观点，充分发掘一切尚有价值的理论遗产；但似更应关注中国文学理论由古而今的演变过程，揭示其与时俱进的发展规律。

据此，则本书之所述，就是中国文学理论从上古时代的“诗言志”说走向五四时期的“新文学运动”的历史。这数千年的历史行程，可大致概述如下：

中国最初的、较为完整的文学观，产生于儒家从他们的礼乐思想出发对诗这种中国最早成熟的文学品种的解释。按照这种解释，文学就是施政导德的辅助工具，简言之，即言志咏情以行礼义教化。它高度重视文学的社会功能，却忽视了文学自身的特征，也没有给文学以应有的独立地位和足够的发展空间。幸好有超然于社会伦理之上，主张“法天贵真，不拘于俗”（《庄子·渔父》）的道家作了对立的补充，为文学理论提供了一条解脱礼义教化的束缚，走向个体与审美的思路。在先秦时期，主要是它们两家共同完成了中国文学理论的奠基。



新编中国文学理论史

时至魏晋，由于大一统的东汉王朝与儒家经学统治的解体，也由于文学创作的日趋繁荣，文学自身的需要得到了一次伸张的机会。于是，文学不再被视为礼义教化的工具，而成了人的精神生命的表现，即所谓“性灵之风标，神明之律吕”（萧子显《南齐书·文学传论》）。文学理论也不再是附见于经、史、子等其他著作中的余论，而成了一个专门的、独立的学术类别，并初步建立了自己的理论体系。这就是文的自觉。

随着中国传统社会由前期向后期的转化，生活、文化与思想都呈现出纷纭复杂的局面。自觉之后的文学理论，也走上了分头发展、各自深化的道路。诗论与文论的分流，诗论与词论的分流，特别是教化主义与审美主义的分流，使中国文学理论得以充分地发育和展开，逐渐长成为一棵枝繁叶茂、婆娑多姿的大树。这是中唐以后的情况。

时至明代中叶，由于市民阶层的崛起和启蒙哲学的出现，文学理论迎来了魏晋南北朝之后又一个大发展的时期。市民阶层的特点，即在于“非名教之所能羁络”。启蒙哲学的特点，亦在于“非名教之所能羁络”（黄宗羲《明儒学案》）。这个时期的文学理论，也摒弃了“止乎礼义”、“温柔敦厚”、“中和为美”等一系列儒家教规，以“发于情性，由乎自然”（李贽语），“独抒性灵，不拘格套”（袁宏道语）等口号，发出了文学解放的呼声。此外，与市民文学关系密切的戏曲、小说理论也蓬勃发展起来，成了诗论、文论之外、甚至超过诗论、文论的新的文学理论重镇，从而改变了中国文学理论的整体格局。仅此两点，已足以使这个时期彪炳于中国文学理论的史册。

而由明入清，一个文化落后的少数民族取得了中华民族大家庭的统治权，因而阻断了包括文学理论在内的整个中国文化的正常发展。中国文学理论又返回传统，在历史的回顾中淹留了近二百年。近二百年的淹留，固然使中国传统文学理论得到了进一步的、甚至是超充分的修整与完善，但也大大推迟了它的原已曦光初露的历史进程。

但历史不会停滞。鸦片战争前夕，当清王朝的倒行逆施已经把中华民族拖到生死存亡的边缘的时候，中华大地重新掀起了革新的浪潮，文学理论领域也再次响起了文学解放的呼声。继之便是国门渐开，西方文学思想的纷纷涌入。中国固有的文学解放思潮与西方涌入的文学思想的结合，终于促成了中国文学理论从古代到现代的蜕变。本书所阐述的中国文学理论史，即结束在中国文学理论跨进现代的门前。

本书即按照这个行程分为六章，详见目录。



目 录

第一章 中国文学理论的萌芽与奠基——先秦两汉	1
第一节 中国文学理论的萌芽	3
第二节 儒家的文学理论	7
第三节 道家学说与文学理论	20
第四节 其他先秦诸子与《周易》	38
第五节 承上启下的汉代文学理论	45
第二章 中国文学理论的自觉与成长——魏晋南北朝至唐代前期	64
第一节 魏晋玄学与“文的自觉”	66
第二节 南北朝的文学理论	81
第三节 刘勰《文心雕龙》	102
第四节 钟嵘《诗品》	126
第五节 初、盛唐的文学理论	140
第三章 中国文学理论的分流与深化——唐代中期至宋元	156
第一节 中唐的文学理论	158
第二节 司空图与晚唐五代的文学理论	189
第三节 苏轼与北宋文学论坛	204
第四节 严羽《沧浪诗话》与南宋金元的诗文理论	261
第五节 宋金元词曲小说理论	298
第四章 中国文学理论的复古与革新——明代	319
第一节 明初的诗文理论	321
第二节 明中叶的文学复古思潮	333
第三节 李贽与明后期的文学革新思潮	367
第四节 戏曲小说理论的繁荣	432
第五节 明末的诗文理论	475
第五章 中国文学理论的回溯与总结——清代（至鸦片战争）	487
第一节 由明入清文学思潮的转折	489
第二节 清代的戏曲小说理论	557
第三节 清代的文论	609
第四节 清代的诗论	641



第五节 清代的词论	673
第六章 中国文学理论的蜕变与新生——鸦片战争至五四运动	684
第一节 龚自珍与文学革新思潮的再起	686
第二节 正统文学理论的衰变	702
第三节 梁启超与维新派的文学理论	731
第四节 王国维	756
第五节 革命派的文学理论	776
 后记	 803



第一节

中国文学理论的萌芽

在中国古代，有文字记载的最早的文学观念，见于《尚书》中的“诗言志”说。这就是中国文学理论的萌芽。

一、“诗言志”说的产生

文学理论是对文学的理性认识。故一般说来，文学的出现当早于文学理论。在古代文献中，有如下一段记载：

昔葛天氏之乐，三人操牛尾，投足以歌八阙：一曰载民，二曰玄鸟，三曰遂草木，四曰奋五谷，五曰敬天常，六曰达帝功，七曰依地德，八曰总万物之极。（《吕氏春秋·古乐》）

“葛天氏”是传说中的远古部落名。这里记载的，显然是一种巫术礼仪活动。这种巫术礼仪活动就是一种歌舞表演，一种诗、乐、舞三位一体的艺术形态。这可以说是中国最古老的艺术形态。先秦时期把这种艺术形态通称为“乐”。

中国古代的文学理论，就发生于对这种艺术形态的认识。《尚书·舜典》云：

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：“於！予击石拊石，百兽率舞。”

《尚书》是一部记载上古史迹的文献，始于尧，止于周，当出于周代史官的追述。“帝”指舜，是传说中的部落联盟领袖，约活动于原始时代父系氏族社会的后期。这时的华夏民族即将进入奴隶社会，跨入文明时代的门槛。与上一段有关“昔葛天氏之乐”的记载相比较，这段话有两点值得注意。首先，这里所说的虽然仍是诗、乐、舞三位一体的艺术形态，但主要不是记述这种艺术形态本身，而是表明对这种艺术形态的认识和要求。“诗言志”就是作为对“乐”中之诗的认识和要求提出的。其次，从“神人以和”与“击石拊石，百兽率舞”的说法来看，这里仍然保留着巫术意识和巫术活动的痕迹，但这里所说的已经不纯粹是巫术礼仪活动，而主要是一种教育王室或贵族子弟的政治礼仪活动了。“直而温，宽而栗，刚而无虐，简而无傲”等就是这种政治礼仪活动所要达到的教育目的。从巫术礼仪活动到政治礼仪活动的进步过程，就是理性觉醒的过程。因而可以说，“诗言志”这种中国最古老的文学观念，产生于从巫术礼仪活动向政治礼仪活动转变的过程之中，产生于理性觉醒的初期。由此可见，文学理论的萌芽，是与理性的萌芽、礼乐

新编中国文学理论史

制度的萌芽大体同步的。

至于“诗言志”说的含义，尚需结合其他文献中的有关言论或记载来理解。

二、“诗言志”说的相关记载

在先秦文献中，与“诗言志”有关的言论很多，大致可以区分为四种情况：或谈作诗，或谈用诗，或谈赋诗，或谈观诗。

谈作诗者，主要见于《诗经》。《诗经》是我国第一部文学总集，收录了自西周初至春秋末的三百余首诗歌。其中有些作品谈到作诗的目的，也就是表明了作者对诗的看法。例如：

维是褊心，是以为刺。（《魏风·葛屨》）

心之忧矣，我歌且谣。（《魏风·园有桃》）

夫也不良，歌以讯之。（《陈风·墓门》）

君子作歌，维以告哀。（《小雅·四月》）

吉甫作诵，穆如清风。仲山甫永怀，以慰其心。（《大雅·烝民》）

由于《诗经》中的作品大都被汉儒附会上了政治内容，所以实际所指已难确考。但大致看来，以上数例约有两类，一类是普通百姓抒发日常生活中的情感，一类是朝廷大臣表达对政治事件的态度。总之，都是言自己之志。

谈用诗者，多见于朝廷议政的场合。如《左传》和《国语》的下面两段记载：

晋卻缺（晋国大夫）言于赵宣子（晋国执政）曰：“……《夏书》曰：‘戒之用休，董之用威，劝之以九歌，勿使坏。’九功之德皆可歌也，谓之九歌。六府、三事，谓之九功。水、火、金、木、土、谷，谓之六府。正德、利用、厚生，谓之三事。义而行之，谓之德礼。无礼不乐，所由叛也。若吾子之德莫可歌也，其谁来之？盍使睦者歌吾子乎？”（《左传·文公七年》）

王（周景王）弗听，问之伶州鸠（朝廷乐官）。对曰：“……夫政象乐，乐从和，和从平。声以和乐，律以和声。金石以动之，丝竹以行之，诗以道之，歌以咏之，匏以宣之，瓦以赞之，草木以节之。……于是乎气无滞阴，亦无散阳，阴阳序次，风雨时至，嘉生繁祉，人民和利，物备而乐成。上下不罢，故曰乐正。……”（《国语·周语下》）

所言“九功之德皆可歌也”、“使睦者歌吾子”、“诗以道之，歌以咏之”等等，都是指以诗歌称颂君王的功德，安抚人心，维护国家的统治。这似乎是谈诗歌之作，但实际上是谈诗歌之用，即诗歌的政治功能。两段记载讲的都是朝廷的礼乐制度，故与上述《尚书·尧典》的记载较为接近。从礼乐制度出发的“诗言志”，显然不是言个人之志，而是言国家之志、帝王之志。

谈赋诗者，多见于列国间的外交场合。如《左传·襄公二十七年》记载：郑伯（郑简公）宴请赵孟（晋国执政）于垂陇，时郑国子展、伯有等七人在座。赵孟曰：“七子从

君，以宠武（赵孟又名武）也。请皆赋以卒君祝，武亦以观七子之志。”就是请子展、伯有等人赋诗以言志。子展赋《诗经·草虫》，取“未见君子，忧心忡忡；亦既见止，亦既观止，我心则降”数句，表示尊赵孟为君子。赵孟听后曰：“善哉！民之主也。抑武也不足以当之。”以示谦虚。伯有赋的是《诗经·鹑之贄贄》。《鹑之贄贄》是卫人刺其国君作风淫乱、鹑鹑不如的诗，其中有“人之无良，我以为兄”，“人之无良，我以为君”之句。伯有欲借此贬抑郑伯，取悦赵孟。赵孟听后，谓不当如此：“床第之言不踰闾，况在野乎？非使人之所得闻也。”事后，赵孟又与人曰：“伯有将为戮矣！诗以言志，志诬其上，而公怨之，以为宾荣，其能久乎？……”这里又提到“诗以言志”。但显而易见，这里所说的“诗”专指《诗经》，因而所谓“赋诗言志”或“诗以言志”并不是自己作诗，而是借《诗经》中已有之诗表达自己的志意。借《诗经》之诗言自己之志，就不免于、乃至必然要断章取义，而不顾诗之本意。《左传·襄公二十八年》载，有位齐人名卢蒲癸者，即明言：“赋诗断章，余取所求焉。”如此“赋诗言志”不过是一种外交辞令，与文学几乎全然无关。而《左传》中类似记载很多。可见这样断章取义地利用《诗经》，是春秋时期公卿大夫们的一种风气。

谈观诗者，《左传·襄公二十九年》有一段关于吴国公子季札在鲁国观周乐的记载，最为典型：

吴公子札来聘。……请观于周乐。使工为之歌《周南》、《召南》。曰：“美哉！始基之矣。犹未也，然勤而不怨矣。”为之歌《邶》、《鄘》、《卫》。曰：“美哉！渊乎！忧而不困者也。吾闻卫康叔、武公之德如是，是其《卫风》乎？”为之歌《王》。曰：“美哉！思而不惧，其周之东乎？”为之歌《郑》。曰：“美哉！其细已甚，民弗堪也。是其先亡乎？”为之歌《齐》。曰：“美哉！泱泱乎大风也哉！表东海者，其大公乎？国未可量也。”为之歌《豳》。曰：“美哉！荡乎！乐而不淫，其周公之东乎？”为之歌《秦》。曰：“此之谓夏声。夫能夏则大，大之至也。其周之旧乎？”为之歌《魏》。曰：“美哉，沝沝乎！大而婉，险而易行。以德辅此，则明主也。”为之歌《唐》。曰：“美哉！思深哉！其有陶唐氏之遗民乎？不然，何其忧而远也？非令德之后，谁能若是？”为之歌《陈》。曰：“国无主，其能久乎？”自《邶》以下，无讥焉。为之歌《小雅》。曰：“美哉！思而不貳，怨而不言，其周德之衰乎？忧有先王之遗民焉。”为之歌《大雅》。曰：“广哉！熙熙乎！曲而有直体，其文王之德乎？”为之歌《颂》。曰：“至矣哉！直而不倨，曲而不屈，迥而不逼，远而不携，迁而不淫，复而不厌，哀而不愁，乐而不荒，用而不匮，广而不宣，施而不费，取而不贪，处而不底，行而不流。五声和，八风平，节有度，守有序，盛德之所同也。”

这是春秋时期一段最完整、最详尽的文艺评论。鲁国为季札依次演唱了《诗经》各个部分的作品，季札一一发表了评论。而他的评论，无一例外地都是从诗中体察当时当地的民情风俗与政治盛衰，即后世注家所谓“依声以参时政”（杜预《春秋左传正义》）。这样的“观诗”，实际上是以诗来“观风”、“观政”。

古籍中多有周天子陈诗以观民风、考得失的记载。如《国语·周语上》曰：“天子听政，使公卿至于列士献诗”，“是以事行而不悖”。《礼记·王制》亦云：“天子……命大师陈诗以观民风。”《汉书·艺文志》则言之更确：“古有采诗之官，王者所以观风俗，知得

新编中国文学理论史

失，自考正也。”虽然采诗官之有无已不可考，但在礼乐制度之下，重视诗歌反映民风政绩的社会功能当是顺理成章的。季札观乐可以说就是这种思想的突出表现。

以上几种情况，都可以说是“诗言志”说的展开。它们丰富了“诗言志”说的含义，也加深了我们对这一说法的理解。

三、“诗言志”说的思想内涵

把《尚书·尧典》提出“诗言志”的那段话同上述其他文献的有关记载联系起来，可以发现，“诗言志”并不是简单的一句话，而是一种具有特定的文化背景、丰富的思想内涵、鲜明的民族特征的文学观念。

先说它的文化背景。其一，它的社会背景是礼乐制度。《尚书·尧典》与上述许多记载都表明，“诗言志”说是在礼乐制度中产生的，也是在注重礼乐的文化环境中流传的。它是礼乐制度的产物，也是礼乐文化的组成部分。其二，它的文学背景是诗歌。如果说文学理论就是关于文学的理论的话，那么中国最先兴起的文学体裁是诗歌，因而中国最先产生的文学理论也是诗论。换言之，中国的文学理论是萌芽于诗歌理论，而不是其他文学体裁的理论。这两点，礼乐文化与诗歌文学，都可以归结为文化背景。

它的思想内涵，大致可厘分为以下三点：

对于文学的性质，它强调的是表达人的主观情志，而不是反映客观事物。虽然“言志”也不能脱离客观事物，但主要是表达人对客观事物的感受和态度，如喜爱或憎恶、赞美或讽刺等等，而不是记述客观事物本身。

对于文学的功能，它强调的是辅助社会政治状况的改善，而不是增长知识、提高认识。虽然“观民风”也是一种认识，但那是对社会政治状况的体察，而不是一般知识性的认识。

对于文学的风格，它强调的是“和”，而且是多层次的“和”。有声音层面的“和”，如《尚书》所云“八音克谐，无相夺伦”，伶州鸠所云“乐从和，和从平”，季札所云“五声和，八风平，节有度，守有序”。有情志层面的“和”，如《尚书》所云“直而温，宽而栗，刚而无虐，简而无傲”，季札所云“直而不倨，曲而不屈”，“哀而不愁，乐而不荒”等等。还有天人层面的“和”，如《尚书》所云“神人以和”，伶州鸠所云“阴阳序次，风雨时至，嘉生繁祉，人民和利”。总之是以和为正，以和为美。

以上三点，也可以说是“诗言志”说对文学的基本要求。

而民族特征是在比较中显示出来的。只要把“诗言志”说同西方的“摹仿”说略作比较，就一目了然了。

西方文艺理论的奠基之作，是亚里士多德的《诗学》。《诗学》的核心理论，是“摹仿”说。“摹仿”说的主要含义，如下所述：

史诗和悲剧、喜剧和酒神颂以及大部分双管箫乐和竖琴乐——这一切实际上是摹仿，只是有三点差别，即摹仿所用的媒介不同，所取的对象不同，所采的方式不同。

悲剧是对于一个严肃、完整、有一定长度的行动的摹仿；它的媒介是语言，具有各种悦耳之音，分别在剧的各部分使用；摹仿方式是借人物的动作来表达，而不是采用叙述法；借引起怜悯与恐惧来使这种情感得到陶冶。

前一段是艺术总论，后一段是悲剧总论。总之“一切”都是“摹仿”。那么文艺何以要“摹仿”？亚里士多德说，这是为了“求知”：“人从孩提的时候起就有摹仿的本能（人和禽兽的分别之一，就在于人最善于摹仿，他们最初的知识就是从摹仿得来的），人对于摹仿的作品总是感到快感。我们看见那些图像所以感到快感，就因为我们一面在看，一面在求知，断定每一事物是某一事物，比方说，‘这就是那个事物’。”

相比之下，至少可以看到这样两点区别：第一，关于文学的性质，“言志”说重在表达主观情志，而“摹仿”说重在反映客观事物；第二，关于文学的功能，“言志”说重在辅助政治，而“摹仿”说重在增长知识。或以为这只是因为各自依据的文艺体裁不同，“言志”说依据的是表现性的诗歌，“摹仿”说依据的是再现性的戏剧，而未必是因为文化的民族差异所造成的文艺观念上的根本区别。但哪种文艺体裁成为文艺的主流，正是文化的民族差异的一种体现，何况亚里士多德的上述言论已经远远超出了戏剧这种文艺体裁。所以，上述两点差别已经构成了文艺观念上的根本区别。

朱自清先生在《诗言志辨》一文中提出：“我们的文学批评似乎始于论诗”，而“‘诗言志’是开山的纲领”。正是这个“开山的纲领”，为中国文学理论开出了一条与西方不同的道路。

第二节 儒家的文学理论

出自《尚书》的“诗言志”说，尤其是春秋时期赋诗言志、依声参政的传统，为孔子创立的儒家学派所继承和发扬，形成了一套初具规模的文学理论。这就是儒家文学理论。

先秦儒家的代表人物，除春秋末期的孔子外，还有战国时期的孟子和荀子。儒家文学理论主要是由孔子奠定的，孟、荀两人作了进一步的充实与拓展。这里以孔子为主，作综合阐述。

一、儒家的仁义之道与礼乐思想

儒家文学理论是儒家礼乐思想的组成部分。儒家礼乐思想是整个儒家学说的组成部

分。所以，关于儒家的文学理论需要从儒家学说谈起，这是儒家文学理论的思想基础。

儒家学说的出发点是人。《论语》载：“樊迟问知（智）。子曰：‘务民之义，敬鬼神而远之，可谓知矣。’”（《雍也》）在孔子看来，真正的智者只关心一件事，就是人事之所宜。又载：“季路问事鬼神。子曰：‘未能事人，焉能事鬼？’曰：‘敢问死。’曰：‘未知生，焉知死？’”（《先进》）除了现实的人生和人世，孔子对任何“彼岸”世界的问题都不感兴趣。避世隐居的长沮、桀溺，对孔子的汲汲于用世、奔走于列国不以为然，以嘲笑的口吻对其弟子子路说：“滔滔者天下皆是也，而谁以易之？且而与其从避人之士也，岂若从避世之士哉？”意思是：天下已经无可挽回地陷入了乱世，有谁能够改变？你与其跟随因人君不用而去此适彼的孔子，还不如跟随我们哪！孔子闻后，感慨地说：“鸟兽不可与同群，吾非斯人之徒（指君与民）与而谁与？天下有道，吾不与易也。”（《微子》）他只能同天下君民在一起，只要世道还没有走上正轨，他就要力挽狂澜，坚持到底。如此执著于人伦世事，正是儒家学派的显著特色。后来的孟子和荀子，也反复强调：

道在迩，而求诸远；事在易，而求诸难。人人亲其亲，长其长，而天下平。
（《孟子·离娄上》）

道者，非天之道，非地之道，人之所以道也，君子所道也。（《荀子·儒效》）

意即“道”只在人伦日用之间，就是人所当行之路。在这种意义上说，儒学就是人学。而儒家学说的目标则是“仁”。孟子说过这样两句话：

仁也者，人也；合而言之，道也。（《孟子·尽心下》）

所谓“仁也者，人也”，意思是说“仁”就是人之所以为人之理，就是人的本质，或本质的人。所谓“合而言之，道也”，意思是说将“仁”施于人，使人合于“仁”，就是儒家所提倡的“道”。话虽简单，却包含着深刻的道理。以常识言之，谁都知道什么是人。但这只是物种意义上的人，形体的人，现象的人。人之所以为人，之所以成为从自然界中分化出来的、能够把任何其他物种都当作自己的对象的人，还应该有其内在的本质。而儒家就是要追求和坚持这个本质。这个本质涵盖着人之所以为人的诸多特征，却非即其中的某个特征；孔子一言以蔽之，曰“仁”。因此，“仁”是儒家学说的核心范畴，把人与人世引上“仁”的境界是儒家学说的基本宗旨。在这种意义上说，儒学就是仁学。

简单概括起来，儒学就是由人而仁之学。

由人而仁，首先是个体的人的问题，即把每个人提升为“仁人”。这是道德问题。儒家认为，人与禽兽的根本区别，就在于人有伦理道德。孔子说：“今之孝者是谓能养，至于犬马皆能有养，不敬，何以别乎？”（《论语·为政》）对待父母如果只“养”而不“敬”，那就同对待家中所养的犬马没有什么区别了。所以他把孝、悌视为做人的基本原则，提出“孝、弟（悌）也者，其为仁之本与！”（《论语·学而》）孟子进而以他的“性善”论来启发人的道德自觉。他反对“食、色，性也”的观点，指出这是混淆人与动物的界限。强调人具有天生的道德本性：“今人乍见孺子将入于井，皆有怵惕惻隐之心”，这“惻隐之心”就是“仁之端也”（《孟子·公孙丑上》）。并且呼吁悉心保存和培养这样的本性：“人之所以异于禽兽者几希，庶民去之，君子存之。”（《孟子·离娄下》）荀子则以他的“性恶”论来强化人的道德改造。他认为，人的本性就是“饥而欲食，寒而欲暖”