

詹福瑞◎著

中古文学理论范畴

中華書局

中古文学理论范畴

詹福瑞◎著

中華書局

图书在版编目(CIP)数据

中古文学理论范畴 / 詹福瑞著. — 北京: 中华书局, 2005

ISBN 7-101-04720-3

I. 中... II. 詹... III. 古典文学 - 文学理论 - 中国 - 魏晋南北朝时代
IV. I206.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2005)第 064438 号

书 名 中古文学理论范畴

著 者 詹福瑞

责任编辑 宋志军

出版发行 中华书局

(北京市丰台区太平桥西里 38 号 100073)

http://www.zhbc.com.cn

E-mail: zhbc@zhbc.com.cn

印 刷 北京未来科学技术研究有限责任公司印刷厂

版 次 2005 年 7 月北京第 1 版
2005 年 7 月北京第 1 次印刷

规 格 开本 / 630 × 960 毫米 1/16
印张 16.25 字数 194 千字

印 数 3000 册

国际书号 ISBN 7-101-04720-3/I·629

定 价 25.00 元

目 录

引 言	1
第一章 文 德	14
一、概说	14
二、“诗言志”原始	17
三、汉儒说《诗》与“诗言志”	37
四、“诗缘情”辨义	58
五、“文”、“文章”与“丽”	74
第二章 文 术	90
一、概说	90
二、“总术”考释	92
三、从“心游”到“神思”	102
四、“比兴”与艺术想像	115
五、“四声八病”与声律的自觉 ...	125
第三章 文 体	135
一、概说	135
二、从哲学之气到“文气”	138
三、释“体性”	151

四、“典雅”与“风骨”	160
五、永明诗风与“隐秀”	172
第四章 文 变	182
一、概说	182
二、“通变”解义	187
三、“宗经”与“通变”	195
四、“辨骚”与“通变”	207
五、“新变”与“放荡”	216
附 录	229
传神理论实质的历史演变	229
引书要目	245
再版后记	252

引言

(一)

本书以中古时期文学理论范畴作为研究对象。

“中古”，所指时期不一。郭绍虞《中国文学批评史》分“上古期”、“中古期”和“近古期”。中古期指“自东汉建安至五代（纪元191—959）”这一时期。史学界一般以魏晋南北朝至唐宋之间为中古，但也有把两汉包括在内者。刘师培《中国中古文学史》又有不同，以汉魏之际至梁文学为中古文学。王瑶先生的《中古文学史论》沿用了刘师培“中古文学史”的称法，书中讨论的各问题的时代“起于汉末，讫于梁陈，大略相当于旧日所谓八代的范围”^①。本书所谓“中古”，略与刘师培、王瑶相近，主要指汉魏六朝时期。

范畴(category)，本为哲学名词。辩证唯物

^① 王瑶《中古文学史论·初版自序》，北京大学出版社1986年1月版，第4页。

主义认为:范畴是反映客观事物的本质联系的思维形式,是人的思维对事物的本质特性和关系的概括或反映。所谓文学理论范畴,就是作家、批评家对文学的本质、特性以及文学内在关系的概括和反映。

中古文学理论,经历了由初步形成到成熟、发展乃至繁盛的质的飞跃。两汉时期,文学理论由非自觉转为自觉。魏晋南北朝时期,文学理论达到中国古代文学理论史上的鼎盛期,被批评史著作誉为文学批评的黄金时代。这一时期,中国古代文学理论在其快速发展的进程中,形成或创造了相当数量的概念、范畴,如言志、缘情、文章、神思、比兴、体性、风骨、隐秀、通变,等等,几乎涉及到了文学的本质、特性、文学创作、形式技法、风格、文学发展等各个方面。

先秦已经提出的一些概念、范畴,在中古时期得到进一步发展与完善。言志、缘情、文章、比兴,就属于这种类型。“诗言志”被称为中国诗论的开山纲领。提出这一话语的是先秦人。到了汉代,这一文学观念得到了补充和完善。首先这一话语在汉代演变为有关诗之本体的话语,其次志中含情的内涵进一步明确,礼义等理性因素对志的规范,也得到了更深入的论述。总之,这一观念,虽为先秦提出,但到汉代才定型。相对而言,“诗缘情”这一观念,先秦人(如《诗经》、《楚辞》作者)虽有朦胧意识,却并未明确提出,尤其未概括为理论范畴。它是经由了《毛诗序》情志合一的阶段,到魏晋时期,适应了文士纵情任性之风和诗文的抒情化形势而提出的。这一文学观念,强调一己之情、物感之情,淡化、消解了礼义的规范,因而成为六朝文学的一面旗帜。“比兴”,也是先秦人提出来的概念,见于《周礼·春官》。但《周礼》所云“比兴”,只是“六诗”之一,“比兴”似指两种诗体。而到了中古,“比兴”逐渐演化为两种表现手法、两种不同的艺术思维类型。

从以上几个概念、范畴来看,文学理论范畴是历史产物,它兼有稳定性和变易性。随着时代的发展,文学的发展与变化,文学理论范畴有一个不断充实、完善或改造、更新的过程。

中古时期,适应文学的发展,也提出了一系列新的概念、范畴,神

思、体性、文气、风骨、隐秀、通变均属此类。比如“神思”，先秦和两汉都没有这一概念。最早提出的当为魏陈思王曹植，其《宝刀赋》有“据神思而造象”语。吴华核《乞赦楼玄疏》亦有“宜得闲静，以展神思”语。刘勰运用这一概念，来概括艺术想像，使其成为中古最富有创造性的文学理论范畴。

总观中古文学理论范畴的发展，似可分为三个阶段。

两汉时期为第一阶段。在这一阶段，文学理论仍集中于对文学性质的探讨。批评家热衷于从文学的社会作用、功能和价值来认识文学的性质。“诗言志”仍是汉代不断修补和完善的主要理论范畴。

这一时期，由于文士的独立存在，辞赋的兴起，“文章”概念内涵的日趋专一化，文学“丽”的特征也被揭示出来。但仅只是揭示而已。文学创作的一些内部特征和规律，还多未进入批评家的视野。这一时期可以称为文学的初步自觉时期。

魏晋时期为第二阶段。这是文学完全自觉的阶段。随着文学的转型，作家、批评家对文学的性质有了新的认识，提出了“诗缘情”的文学观念，使之成为与“诗言志”并行的两大诗歌理论系统。

这一时期，文学创作继《诗经》、《楚辞》之后，形成了又一个高潮，产生了对后代创作影响十分深远的建安文学和正始文学。与此相应，文学的内部规律也得到了认识和总结。文学体裁的分类与规格要求，文学创作中的艺术想像，文学表达的形式技巧，以及文学风格与创作个体的关系，都初步得到阐释。然而限于理论概括的能力，这一时期除“文气”这一影响深广的理论范畴外，并未提出更多的理论概念、范畴。

齐梁时期为第三阶段。在这一时期，产生了《文心雕龙》、《诗品》等重要的文学理论批评著作。尤其是《文心雕龙》，体大而思精，具有极强的理论概括性和系统性，是矗立在中国文学批评史上的一座丰碑。它的出现，把中古文学批评推向了高峰。

文学的内部规律和外部规律，在这一时期得到全面的总结和深入的阐释，并且创造了一大批文学理论概念、范畴。神思、体性、风骨、隐

秀、通变等等,都是在齐梁时期提出的。它们都是文学内部规律的总结与概括。这些理论范畴的大量产生,是南朝文学和文学理论进入到完全自觉阶段的突出标志。同时,这些文学理论范畴的大量创造,也证明批评家、理论家理论思维能力的大幅度提高。这一时期的批评家和理论家已经有能力对纷纭繁杂的文学现象进行分析、归纳和总结,并用最精简的名称概括外延甚广的理论内涵。

(二)

文学理论范畴的提出与形成,不是一种孤立的思维现象,除了时代政治、士人生活这样一些现实条件和基础会直接影响到文学理论范畴以外,其他如哲学社会科学、文学创作、审美观念等等,也都会对文学理论范畴的提出与形成产生程度不同的影响。中古文学理论范畴的提出与形成,与哲学、文学创作的关系最为密切,这是我们研究中古文学理论范畴时,必须注意,必须引起重视的一个问题。

范畴是理论思维的一种普遍的逻辑形式。任何具体的科学,都要有理论思维,都无法离开范畴。而各种具体科学的范畴,都会受哲学范畴的影响。这是因为哲学范畴相对具体科学的范畴,外延更为广阔,具有普遍的认识意义。中古文学理论范畴的提出与形成,与中国哲学范畴有着至为密切的影响与被影响的亲缘关系。

哲学范畴对中古文学理论范畴的影响,表现为两个方面。

首先,有些文学理论范畴直接借用了哲学范畴。最显著的例子,就是曹丕《典论·论文》提出的“文气”说和刘勰《文心雕龙》提出的“通变”说。

“气”是中国哲学最具民族特色的理论范畴。它具有外延较广、含义飘忽的特点。不同时代、不同派别对其有不同的解释。然而从先秦到两汉,气逐渐演化为世界万物的本原,成为生成宇宙万物的根始,也成为决定人的气质个性的根本。曹丕《典论·论文》就是从这个意义上把气引入文论,用来说明创作个性、文学作品风格形成的根本原因的。这

是直接引用哲学范畴的名和实来建构文学理论范畴的典型事例。

刘勰《文心雕龙》的“通变”论,也是借用了哲学的范畴。然而却与“文气”论不同,刘勰是借用了哲学概念之名,尔后,从更广泛的意义上来借用哲学的常变思想,建立起他的通变理论。“通变”一词见于《周易·系辞》。它的本意是通晓变化和因变化而通达。通变的内涵主要是变,变是《周易》的主要思想。刘勰借用来阐述其文变思想。然而,《通变》篇并非仅仅谈变,全文都贯穿了因与变,在因承的基础上求变的思想,即所谓的“通变之术”。而这种因与变的思想,则是从更广泛的范围内吸收了哲学常与变的思想。

其次,中古文学理论的一些概念、范畴的提出与建立,并未直接借用哲学的概念,然而,文学理论范畴的内涵却受了哲学思想的影响或启发。

陆机《文赋》提出的“心游”和刘勰《文心雕龙》提出的“神思”,是我国最早的艺术想像论。“心游”和“神思”显然不是来自哲学概念。然而陆机“心游”和刘勰“神思”的提出,却明显受了玄学言意之辨的影响。陆机写作《文赋》的目的是有感于文学创作中“意不称物,文不逮意”的苦闷。因此,他试图研究“心游”的规律,来解决意与物、文与意的矛盾,使构思之意更好地表现外物,文辞完美地表达构思之意。刘勰的《文心雕龙·神思》篇,也是建立在物、意、言三者关系基础之上的。《神思》篇说:“故思理为妙,神与物游。”“物以貌求,心以理应。”又说:“是以意受于思,言受于意,密则无际,疏则千里。”刘勰认为,言决定于意,意决定于思。言辞是表达构思之意的,所以要受构思之意的制约。构思之意又是为了表达思想的,所以思想制约着构思之意。而作家的思想又有一个与外物交互作用的过程,正是外物与思想的交游,形成了艺术想像。由此可见,神思的核心问题,仍是意如何表现物、文如何表达意的问题。

言意之辨,是魏晋玄学论题之一。人的意念,言辞能否充分表达?围绕这个问题,玄学理论分化为三派。一派是言不尽意论。荀粲力主此

说,此外还有蒋济、钟会、傅嘏等人。《周易·系辞上》云:“子曰:书不尽言,言不尽意,然则圣人之意不可见乎?”《庄子·天道》篇云:“书不过语,语有贵也。语之所贵者意也,意有所随。意之所随者,不可以言传也。”言不尽意论者接受了《周易·系辞上》和《庄子》的观点,认为言辞不能达意。这一派理论在魏晋时期最为盛行。欧阳建《言尽意论》说:“世之论者以为言不尽意,由来尚矣。至乎通才达识,咸以为然。若夫蒋公之论眸子,钟、傅之言才性,莫不引此为谈证。”^①可见其影响之大。第二派是得意忘言论。这一派观点的源头也来自《庄子》。《庄子·外物》篇云:“言者所以在意,得意而忘言。”王弼进一步发挥了《庄子》的观点,其《周易略例·明象》云:“夫象者,出意者也。言者,明象者也。尽意莫若象,尽象莫若言。言生于象,故可寻言以观象;象生于意,故可寻象以观意。意以象尽,象以言著。故言者所以明象,得象而忘言;象者所以存意,得意而忘象。”^②王弼认为,象之作用是存意,言之作用是明象。对于意而言,象是工具;对于象来说,言是工具,只要达到了存意、明象的目的,工具就失去了意义。所以不能拘执于工具,忘了目的。第三派即欧阳建的言尽意论。他说:“而古今务于正名,圣贤不能去言,其故何也?诚以理得于心,非言不畅;物定于彼,非言不辩。言不畅志,则无以相接;名不辩物,则鉴识不显。鉴识显而名品殊,言称接而情志畅。……名逐物而迁,言因理而变,此犹声发响应,形存影附,不得相与为二矣。苟其不二,则言无不尽矣。”他认为名与物、言与理不可分割,物因名而定,理因言而畅,因此言必尽意。

陆机和刘勰的艺术想像论明显受了魏晋玄学言意之辨的影响。这种影响不仅在于他们的理论是建立在物、意、文三者关系基础之上的,而且,其理论观点亦折衷于尽意与不尽意之间。陆机说:“恒患意不称物,文不逮意。”刘勰说:“言征实而难巧。”承认人的艺术想像对于物而言,语言对于人的思维而言,是有差距的。然而,陆机创“心游”之说,刘

① 《全上古三代秦汉三国六朝文》之《全晋文》卷一〇九。

② 《王弼集校释》,中华书局1980年8月版,第609页。

颺《神思》篇试图找到神思畅通的枢机和关键,又可看出他们克服意、物差距,言、意矛盾的努力。这种努力是欧阳建言尽意思的影响所致。

哲学思想对中古艺术想像论的影响,不仅仅是言意之辨而已。它如庄子和荀子的“虚静”说,也对刘颺的艺术想像论产生了重要影响。这一问题,在第二章将要详述。

近些年的中国古代文学理论研究,多比较重视文学理论范畴的哲学渊源,然而却忽视了影响文学理论范畴的另一重要因素,即文学创作的现实基础。

以文学创作为核心的文学现象,是文学理论认识的对象。比起哲学范畴,文学创作对文学理论的影响似乎更为直接、更为具体。中国古代文学理论的许多问题,多从历史与现实的文学现象中归纳、总结出来,建立在创作实践的基础之上。因此,研究中古文学理论范畴,不能离开文学理论范畴据以产生的创作基础。

刘颺《文心雕龙》一书,提出了两个很有影响的概念:“风骨”和“隐秀”。这两个概念是带有明显的风格指向性的创作原则,涉及形象和风格两个范畴。而“风骨”和“隐秀”,则是建立在两种不同文风的创作基础之上的。从汉魏到齐梁,中国诗歌基本上走的是一条由阳刚之美趋向阴柔之美的道路。刘颺评建安诗歌,《时序》篇云:“观其时文,雅好慷慨;良由世积乱离,风衰俗怨,并志深而笔长,故梗概而多气也。”《明诗》篇云:“慷慨以任气,磊落以使才。造怀指事,不求纤密之巧;驱辞逐貌,唯取昭晰之能:此其所同也。”概括刘颺的评论,建安文学具有这样的特点:思想感情慷慨悲壮,真挚、充实、有力;言辞表达简要流畅,形象鲜明。这正是刘颺所推崇的清明、朗健的文风。是取法经书才能获得的“情深”、“风清”、“事信”、“义直”、“体约”、“文丽”的文风。所以“风骨”的提出,是建立在两个时期、文风相近的创作基础之上的:一是经书的创作传统,一是刘颺以赞赏笔调所描述的建安文风。

自永嘉东渡之后,诗的气格开始逐渐下降。到萧齐永明时期,士人

尚圆美平易,诗风转为平熟秀婉、韵味深长,弥漫文坛的是一股轻柔诗风。刘勰“隐秀”论的提出,即与永明诗风有着内在的联系。“隐秀”的“余味曲包”、“情在词外”的特点,和“状溢目前”、“卓绝为巧”的特点,都可以从永明诗歌中找到切实的印证。

此外,如陆机“诗缘情”的提出,文章“丽”的特征的揭示,“比兴”内涵的演变,都有文学创作实践作为理论的前提和基础。

哲学范畴和文学创作对文学理论范畴的影响,不是单项的,而是交叉、混融的。它们与时代政治、社会思潮、士人生活共同构成了一个文化场,影响和作用着文学理论。如“风骨”这一概念的提出,既有文学创作的根源,同时又与玄学的“以少总多”的方法论、魏晋士人尚清简的生活作风有关。本书在考释和阐述中古文学理论范畴时,将着重从哲学根源和创作基础两个角度入手,以探索范畴的形成之因。

(三)

中古文学理论范畴,是中古文人对于文学现象的认识,对于文学规律的总结和概括。这种认识、总结和概括,既具有其普遍性,同时又具有特殊性。

中古文学理论范畴所概括的文学规律,往往与世界各个民族的文学理论以及中华民族其他时期的文学理论是相通的。如文学的抒情性质、文学的社会教育作用、文学创作中的艺术想像问题、文学风格与作家个性的关系、文学发展中继承与创新的关系等问题,具有与其他文学理论相通的普遍性。

然而,中古文学理论范畴,是在中古的社会环境、文化背景和创作基础之上形成的,特定的社会环境、文化背景和创作基础,加上我们民族特有的思维方式,影响甚至决定了文学理论范畴,形成了中古文学理论范畴的一些重要特点。

第一,概括性。

魏晋南北朝时期是哲学十分发达的时期,玄学和佛学是这一个时

代最为盛行的显学。与汉代的儒家学说相比,魏晋玄学超越了经验性的思维方法,转向思辨性思维方法。魏晋玄学的有无之辨、才性之辨、言意之辨,所探寻的都是超越经验世界之外的玄远问题,即形而上的问题。这些哲学命题,证明了这一时代理论思维的高度发达。佛教自两汉之际传入中国,到魏晋南北朝时已趋于繁荣。尤其是这一时期的文人,多与佛教关系密切,对佛学有较深造诣。刘宋何尚之曾列举当时信佛文士:“渡江以来,则王导、周顗,宪辅之冠盖;王濛、谢尚,人伦之羽仪;郗超、王坦、王慕、王谧,或号绝伦,或称独步,韶气贞情,又为物表。郭文、谢敷、戴逵等,皆置心天人之际,抗身烟霞之间。亡高祖兄弟,以清识轨世;王元琳昆季,以才华冠朝。其余范汪、孙绰、张玄、殷颢略数十人,靡非时俊。”^①东晋至刘宋时期,佛教已在文人中普遍生根。齐竟陵王在鸡笼山开西邸,范云、萧琛、任昉、王融、萧衍、谢朓、沈约、陆倕皆从之游。萧子良崇佛,八友皆受影响,崇佛之风甚盛。到了梁代,梁武帝萧衍佞佛,文坛上佞佛风气很深。著名文学理论家刘勰,即先后两次入定林寺,并且参与了著名的神灭神不灭的论争,最后削发为僧,圆寂于寺中。佛教的基本教义,大体上包含了相互密切关联的两个方面:“一是关于人生方面,阐述人生现象的本质,指出解脱人生苦难的途径和人生应当追求的理想境界,这是关于伦理宗教理想的学说,是整个佛教教义的基础,最为重要;二是从探索人生问题出发,继之探索人与宇宙交涉的问题,由此而开展寻求宇宙的‘真实’,形成了‘缘起’、‘无常’、‘无我’(‘空’)的世界观,这是最富有哲学色彩的宗教理论,也是伦理宗教理想的哲学基础。”^②佛学内容含有丰富的哲学思想,涉及到对人生和宇宙的一些基本认识。它既有形象、通俗、便达的一面,又有抽象、玄奥、思辨性很强的一面。而魏晋南北朝文人之接受佛教,“从一开始就是重理性,重思辨的”^③。魏晋时期佛学和玄学一拍即合,佛学的本

① 《答宋文帝赞扬佛教事》,《弘明集》卷十一。

② 方立天《中国佛教与传统文化》,上海人民出版社1988年4月版,第117页。

③ 孙昌武《佛教与中国文学》,上海人民出版社1988年8月版,第63页。

末、有无问题借玄学的本末、有无问题得以传播。而这种所谓“格义”之学,不仅使佛学在文人中立下脚根,使佛学中土化,同时也补充、深化和丰富了玄学理论,推动了玄学的发展。佛学的思辨性思维方法,对魏晋南北朝文人的理论思维能力的增强,也起了重要作用。

魏晋南北朝文人理论思维能力的增强,直接影响到这一时期文学理论的建构。譬如刘勰著《文心雕龙》,首篇设《原道》篇,探索文之生成的根源和文之所以为文的道理,就表现出了寻求事物本质的理论目的和理论勇气,带有极为显著的思辨性色彩。这种情况,影响到文学理论范畴的建构,就使这一时期的文学理论范畴较之先秦和唐宋文学理论范畴,具有较强的理论概括性。

首先是概念比较明确,名实统一。中国古代文学批评中的一些概念,往往具有不确定性。这种不确定性,不仅表现为不同时期、不同批评家的理论,也表现为同一时期、同一批评家的理论。名与实不相符的情况比较普遍。中古时期的文学理论,也存在这种情况,但相对而言,却不甚普遍。尤其是《文心雕龙》这一中古时期带有集大成性质的理论批评著作,十分重视名和实的统一。刘勰提出某一概念,一般都要解释这一概念的内涵,以说明概念之名。如“神思”,刘勰以“形在江海之上,心存魏阙之下”来说明它。“体性”,以“各师成心,其异如面”形容它。这些说明,虽然多是形象的,但却规定了这一概念所要概括的理论内容。

刘勰提出的概念,一般都有明确的理论目的。所要解决的理论问题成竹在胸,因此,拈出的概念,多能较好地概括他所要解决的理论内容。

当然,中古文人提出的概念,也有后人理解模糊、众说纷纭者。最典型的莫过于“风骨”。或以为“风骨”谈的是文章与文辞问题,或以为是“风格”问题,或以为是形象创造的原则问题等等。就“风骨”而言,造成后人理解分歧的原因,应从两方面去看:一是因为概念本身就是以象喻的形式出现的,象喻的多义性,影响到了后人的理解。二是刘勰在论述“风骨”理论范畴时,心中并没有现代文学理论的范畴意识。今天

的这一理论范畴与另一理论范畴,在刘勰心中并无鲜明的区划。而今人在解释这一理论范畴时,又必然要从现代的文学理论范畴出发去理解,去定性。据以理解和定性的现代文学理论范畴不同,对“风骨”的理解也就不同。其他概念引起的理解的分歧,有的比较简单,有的恐怕比“风骨”还要复杂。但是,理解越是复杂,就越是不能仅仅从古人这一角度入手去找原因,还要考虑到当代阐释的时代因素和主体因素。

其次是理论内涵的丰富。这一时期的文学批评家和理论家对文学现象往往作追本溯源、圆融通照的考察,因此概括进理论范畴的内容十分丰富。比如“体性”这一理论,刘勰论述了与风格和个性相关的一系列问题:风格与作家个性的关系;个性中所含的先天资质和后天成分,以及先天的才、气和后天的学、习在风格形成中的不同作用;风格的类型,风格类型的变化等等,涉及到了风格问题的方方面面。又如“通变”这一理论,刘勰不仅论述了文学发展过程中的有常之体和通变之数,即文学发展中的因承和变化关系,强调文学创作要“望今制奇,参古定法”;而且,对于黄帝至刘宋时期九个朝代的文变情况作了纵向的历史考察,勾勒出九代咏歌的发展轮廓,总结出九代诗歌从质及讹的文风走向,有论有史,史论结合。

总之,中古文学理论范畴,概念明确,理论内涵丰富,显示出极强的理论概括能力。

第二,现实性。

中古文学理论范畴,无论是哪一个论题的提出,都具有鲜明的现实性。这种现实性反映在两个方面:第一个方面,中古文学理论范畴的提出和形成,都有其文学创作的现实基础。关于这一点,我们在谈文学理论范畴的提出与形成时已经论及,不赘述。在这里,我们只就第二方面展开论述。

中古文学理论范畴的提出,都有其鲜明的针对性。这一时期的文学理论家,不是空泛地议论文学问题,而是有针对性地提出问题,并试图从理论与实际的结合上解决问题。曹丕的“文气”说,其概念是以象

喻的形式出现的。然而它所讨论的问题,却是决定作家个性,进而决定作品风格的生命之元质的形而上的问题。就是这样的形而上的论题,却与当时文学发展中的急需解决的问题紧紧地连在了一起。中国古代文学发展到建安时期,出现了摆脱政治教化束缚,追求独特风格个性的倾向。“今之文人,鲁国孔融文举,广陵陈琳孔璋,山阳王粲仲宣,北海徐幹伟长,陈留阮瑀元瑜,汝南应玚德琰,东平刘楨公幹,斯七子者,于学无所遗,于辞无所假,咸以自骋骥騄于千里,仰齐足而并驰。以此相服,亦良难矣。”^①然而对创作个性的追求,却为当时的作家和批评家提出了两个需要解决的问题:其一,创作个性是如何形成的;其二,如何克服文人相轻的恶习。正是针对这两个问题,曹丕提出了“文气”说,试图从根本上揭开创作个性形成的原因。同时,曹丕把作家的创作个性归之于作家先天的禀赋,也是要告诉作家:创作个性是人与生俱来的资质。因此,作家要尊重创作个性,不能各以所长,相轻所短。“文气”说的提出,现实的针对性是很强的。

在中古文学理论家中,刘勰似乎是一个更耽于形而上思考的理论家。即使是这样的理论家,他的理论和批评也大多是针对现实中文学发展的实际问题而发,是有的放矢的理论和批评。他谈“体性”,强调学习典雅的风格,以典雅作为风格的理想;他谈“通变”,强调“还宗经诰”,都是为了纠正当时的讹滥文风,针对性很强。这些,在后面的章节中要有详细的论述。

(四)

中古文学理论家创造了数量相当可观的文学理论概念、范畴。对于这些概念、范畴,本书不作面面俱到的考释与分析,只择取其中最为重要、影响深远的概念、范畴,给以考释和分析论述。

本书分为文德、文术、文体、文变四章,这四章大致相当于文学本质和特征、文学创作、文学风格、文学发展四大理论范畴。这四章的设

^① 曹丕《典论·论文》。