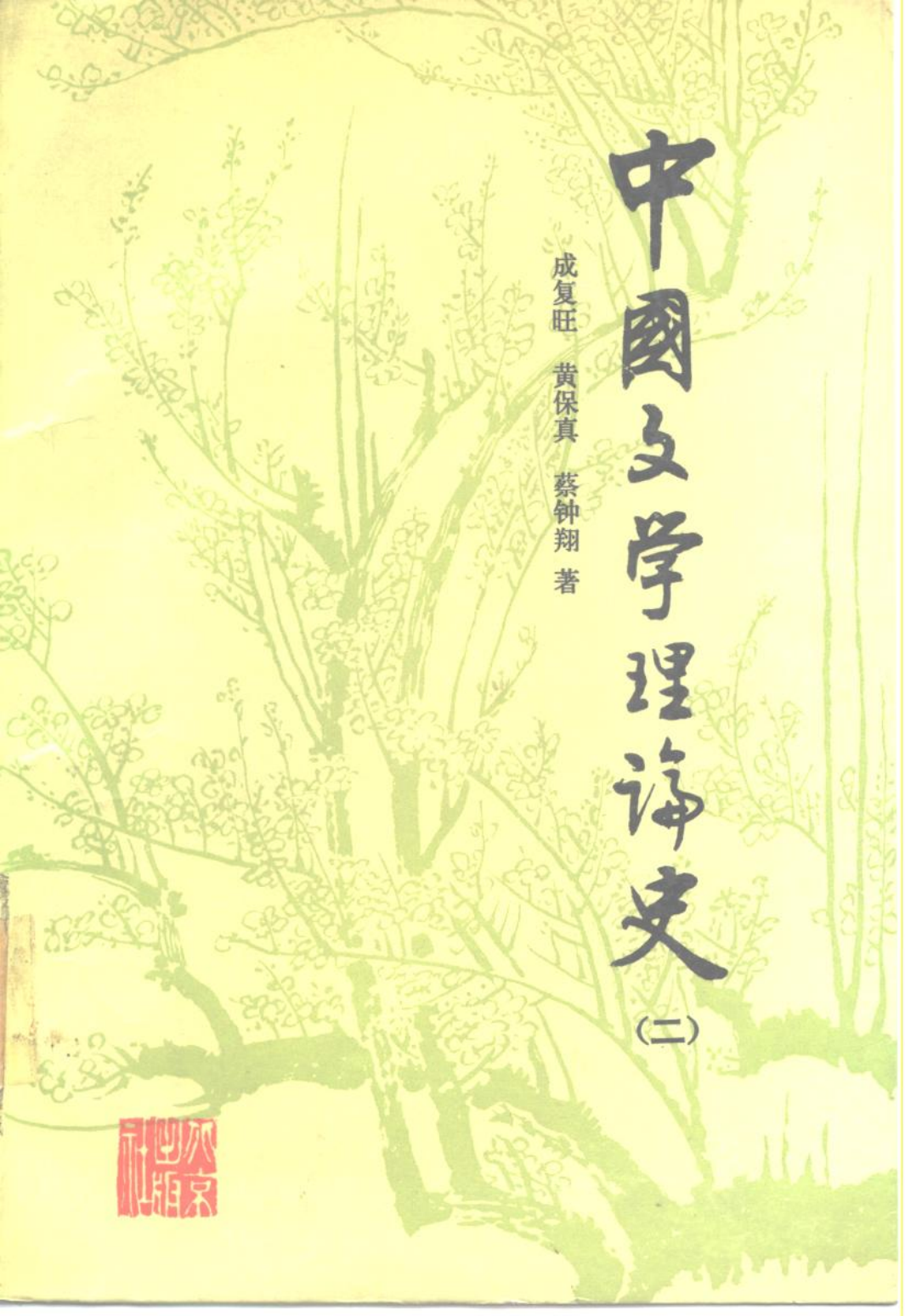




中國文學理論史

(二)

成復旺

黃保真

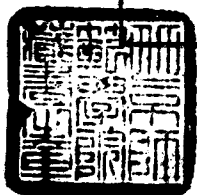
蔡鍾翔 著



成复旺 黄保真 蔡钟翔 著

中國文學理論史 (二)

北京出版社



首都师范大学图书馆



21115090

1115090

内 容 提 要

《中国文学理论史》共五册，此为第二册。包括隋唐五代、宋元的文学理论史。书中着重论述了政教中心论与审美中心论两大流派的分化、发展及相互影响，对审美理论作了比较充分的阐述；高度评价了司空图《诗品》、严羽《沧浪诗话》及苏轼等重要文论著作和文论家的贡献和地位；对这一时期新出现的词论及戏曲、小说理论的萌芽也作了分析。

中国文学理论史(二)

Zhongguo Wenxue Lilun Shi

成复旺 黄保真 蔡钟翔 著

北 京 出 版 社 出 版

(北京北三环中路6号)

新华书店北京发行所发行

房 山 县 印 刷 厂 印 刷

850×1168毫米 32开本 18.625印张 463,000字

1987年7月第1版 1987年7月第1次印刷

印数 1—7,000

ISBN 7-200-00130-9/I·24

书号: 11071·594 定价: 4.05元

本册第三编白居易与新乐府运动的理论、
韩愈与古文运动的理论由成复旺撰写，其余由
黄保真撰写，全编由黄保真修改定稿。

第四编由成复旺撰写、定稿。

0015/06

目 录

第三编 隋唐五代

概 述.....	(3)
第一章 隋与唐代前期的文学思想.....	(21)
第一节 政教中心论的再起与王通、 王勃的文学观.....	(21)
第二节 从初唐史家到刘知幾.....	(34)
第三节 陈子昂和李白.....	(59)
第四节 殷璠与杜甫.....	(71)
第五节 唐代前期的近体诗学.....	(93)
第二章 白居易与中唐诗论中的两大流派.....	(107)
第一节 皎然和《诗式》.....	(107)
第二节 高仲武与《中兴间气集》.....	(133)
第三节 新乐府理论产生的社会基础 及其先驱者元结.....	(142)
第四节 元稹.....	(147)
第五节 白居易.....	(152)
第三章 韩愈与古文运动的理论.....	(166)
第一节 古文运动的先驱者.....	(166)
第二节 韩愈.....	(176)
第三节 柳宗元及刘禹锡.....	(188)
第四节 古文运动的后继者.....	(200)
第四章 晚唐五代的文学理论与司空图的诗歌哲学.....	(213)

第一节	杜牧、皮日休及其他批判淫靡文风者 的文学理论·····	(213)
第二节	李商隐和《旧唐书》作者的文学观点·····	(230)
第三节	司空图的诗歌哲学·····	(240)
第四节	淫靡诗风的理论表现·····	(272)

第四编 宋 元

概 述·····	(281)
第一章 北宋前期诗文革新运动的理论·····	(293)
第一节 诗文革新运动的先驱者·····	(293)
第二节 梅尧臣与石介·····	(303)
第三节 欧阳修·····	(314)
第二章 苏轼与北宋中后期的文学论坛·····	(325)
第一节 周敦颐、邵雍、程颐·····	(325)
第二节 王安石及李觏、司马光·····	(341)
第三节 苏轼及苏洵、苏辙·····	(351)
第四节 曾巩、刘彝、吕南公·····	(375)
第五节 黄庭坚·····	(386)
第三章 南宋的文论·····	(395)
第一节 朱熹·····	(395)
第二节 陈亮与叶适·····	(412)
第三节 真德秀与魏了翁·····	(423)
第四章 严羽《沧浪诗话》与南宋的诗论·····	(432)
第一节 江西派与张戒·····	(432)
第二节 陆游、杨万里与姜夔·····	(448)
第三节 包恢与刘克庄·····	(465)
第四节 严羽及其《沧浪诗话》的基本观点·····	(480)
第五节 《沧浪诗话》的历史意义·····	(496)

第五章 宋代的词论·····	(509)
第一节 北宋词论与李清照·····	(509)
第二节 南宋前期词论与王灼·····	(516)
第三节 南宋后期词论与张炎·····	(526)
第六章 金元·····	(539)
第一节 元好问与金代诗文理论·····	(539)
第二节 元代诗文理论·····	(555)
第三节 戏曲、小说理论的萌芽·····	(573)

第三编 隋唐五代

概 述

从公元581年杨坚称帝到公元960年赵匡胤建立宋朝，其间三百八十年，史称隋唐五代。这是中国封建社会发展的鼎盛时期：短命的隋朝拉开了序幕，五代十国的分裂混战奏出了终曲。强大、统一、历时近三百年(618——907)的唐帝国，物质文明和精神文明的发展达到了前所未有的高度。客观历史条件的变化，把中国古代文学思想，推上了新的发展阶段。新阶段的文学思想，具有以下三个特点：一是文学观念发生了重大变化；二是理论建树主要在诗论、文论两大领域；三是思想斗争集中地表现为政教中心论与审美中心论这两种不同倾向的对立统一。

文学观念是对文学实践的理论概括。先秦时代，文学、史学、哲学、社会政治学混沌未分，人们以日月星辰为文(天文)，以礼乐刑政为文(人文)，“文”是一个哲学、社会学的范畴，而“文学”也兼有文章、学术两方面的涵义。两汉辞赋繁兴，文章、学术就开始有了区别。魏晋南北朝时代，文学创作进一步发展，人们对文学的认识也日趋精密。不仅“文章”与“学术”已完全分开，以“文章”专指文学作品，而“文章”之中又分出了“文”、“笔”两类。其初，人们区分“文”、“笔”，只着眼于形式上的特征，或取有韵、无韵，或重辞采文华，直到梁元帝萧绎才用“绮縠纷披，宫徵靡漫，唇吻遒会，情灵摇荡”十六字，从辞采、声律、抒情性三方面概括出“文”的特殊性质。“文笔之辨”，标志着文学观念的进步，但它也只是对六朝文学的理论概括。到了隋唐五代时期，文学创作又向前发展了。最突出的就是诗——有韵之文的体裁之一，成

了最发达、最普及的文学形式。不仅有三言、四言、五言、六言、七言、杂言，有古体、近体、乐府等，体制十分完备；而且作者众多，篇什宏富，仅《全唐诗》所录，即达两千余家，诗近五万首。作者之中，除了文人，学士，帝王将相之外，还有医卜、僧道、伶工诸色人等。至于有韵之文中的其他体裁，如赋、颂、赞、铭等等，虽然仍有作者，但已不能与诗并列了。于是，“文笔之辨”就渐渐演变成了“诗笔对举”。清代侯康在《文笔考》中说：

至唐，则多以诗笔对举。如“贾笔论孤愤，严诗读几篇”，少陵句也。“王笔活龙凤，谢诗生芙蓉”，飞卿句也。“杜诗韩笔愁来读”，牧之句也。“朝廷左相笔，天下右丞诗”，时人目王缙、王维语也。“孟诗韩笔”，时人目退之、东野语也。“历代词人诗笔双美者鲜”，殷璠语也。盖唐近六朝，犹沿其说；宋则以文与诗对。（《学海堂集》卷七）

其实，“诗笔对举”，既有沿六朝旧说的一面，也有变六朝旧说的一面。因为它反映了隋唐五代文学创作的历史实际，而它的出现又是与“文”的概念的演变不可分割的。

隋唐时期，“文”与“文章”不同。“文章”沿两汉以来的旧说，可以泛指一切文学作品。例如：“文章经国之大业，不朽之能事，而君子所役心劳神，宜于大者远者，非缘情体物雕虫小技而已。（王勃：《平台秘略论·文艺》）“文章道弊，五百年矣。”（陈子昂：《修竹篇序》）“蓬莱文章建安骨”（李白：《宣城谢朓楼饯别校书叔云》），“文章千古事，得失寸心知”（杜甫《偶题》），“国朝盛文章，子昂始高蹈”（韩愈：《荐士》）……以上诸例中，“文章”有的单指诗赋，有的也包括散文等。但是，“文”，作为一个单独的概念，其内涵与外延却经历了一个复杂的演变过程。隋与唐代前期，“文”基本上有广狭两种用法。狭义的“文”，是与“笔”对举。例如，《文镜秘府论》西卷“文笔十病得失”中引《文笔式》云：“制作之

道，唯笔与文。文者，诗、赋、铭、颂、箴、赞、吊、诔等是也；笔者，诏、策、移、檄、章、奏、书、启等也，即而言之，韵者为文，非韵者为笔。文以两句而会，笔以四句而成。文系于韵，两句相会，取于谐合也；笔不取韵，四句而成，住于变通。”《文笔式》的作者为谁，不可确考。罗根泽认为，上面的这段话“是文笔十病的总纲，也是《文笔式》的小序”。而从“文笔十病”的释文中处处皆以诗、笔对举来看，可以断定作者是唐代前期人。至于广义的“文”的用法，是人们为了反对六朝绮靡文风而特地恢复了先秦古义。例如思想家王通曾问学生：“二生之文学奚志也？”学生答：“尼父之经，夫子之续，不敢殆也。”（《中说·述史篇》）“文”，显然指五经六艺。史家中如魏征、令狐德棻、李百药等，则重申《易传》中的“天文”、“人文”之说。或曰：“八卦以陈，书契有作，人文详矣。”或曰：“圣达立言，化成天下，人文也。”他们都是在批判齐梁“词尚轻险，情多哀思”的“淫放”之文的同时，否定了六朝的文学观念。文学家如初唐四杰也是如此。王勃说：“《易》称观天文以察时变，《传》称言之无文，行之不远。”（《平台秘略论·文艺》）杨炯说：“大哉文之时义也。有天文焉，察时以观其变；有人文焉，立言以重其范。”（《王勃集序》）卢照邻说：“文质再而复，殷周之损益足征；骊翰三而改，虞夏之兴亡可及；美哉焕乎，斯文之功大矣。”（《南阳公集序》）可见他们都要恢复先秦儒家的文学观念和文学原则。

大约到了唐玄宗开元年间，“文”的概念又发生了新的变化，即出现了以张说为代表的以“笔”为“文”，混同“文”、“笔”的观点。《旧唐书·杨炯传》上附载张说与徐坚的一段对话，其略云：

坚曰：“李赵公、崔文公之笔术，擅价一时，其间孰优？”说曰：

“李峣、崔融、薛稷、宋之问之文，如良金美玉，无施不可。富嘉谟之

文，如孤峰绝岸，壁立万仞，浓云郁兴，震雷俱发，诚可畏也，若施于廊庙则乖矣。闾朝隐之文，如丽服靓妆，燕歌赵舞，观者忘疲，若类之风雅，则罪人矣。”

李赵公是李峤，崔文公是崔融，二人都以“笔”知名当世。《旧唐书》卷九十四上说：“朝廷每有大手笔，皆令峤为之”；又说：“中宗在春宫，制融为侍读，兼侍属文，东朝表疏，多成其手。”徐坚问二人“笔术”仍沿“文笔之辨”的旧称，而张说回答时，广论诸家，一律称“文”，这“文”便有了新的意义。张说在当时既是“开元宗臣”，又是文坛领袖，“前后三秉大政，掌文学之任凡三十年。”虽然他的文章仍用骈体，但于改革文风，颇为留意。宋计有功《唐诗纪事》卷二载唐玄宗《送张说上集贤学士》诗中，就有“礼乐沿今古，文章革旧新”之句。张说的文学思想比较集中体现在他对“文”的观念的改变上。《唐昭容上官氏文集序》云：

臣闻七声无主，律吕综其和；五采无章，黻黼交其丽。是知气有壹郁，非巧辞莫之通；形有万变，非工文莫之写。先王以是经天地，究人神，闡寂寞，鉴幽昧，文之辞义大矣哉！

《洛州张司马集序》云：

夫言者志之所之，文者物之相杂。然则心不可蕴，故发挥以形容；辞不可陋，故错综以润色……非穷神体妙，其孰能与于此乎？（均见《全唐文》卷二二五）

由此可见，张说所说的“文”，既打破了“文笔之辨”的界限，也不是一味地追求复古，他所说的“文”乃是一种思想醇正，内容充实，甚至偏于实用，却依然讲究声律对偶的骈文。这种骈文在

形式上的特点，是属于“文笔之辨”中“笔”的范围。以笔为文，混同文笔，其文字形式的改革虽然不够彻底，但他强调表现重大的政教内容，也没有忽视言志、抒情。这实际上成了由骈文之“笔”，向中唐“古文”过渡的桥梁。待到韩、柳崛起，就把“文”的概念彻底刷新了。韩愈、柳宗元等人所确立的“古文”文体及“古文”概念，名为复古，实为创新，于内容强调“辅时”“明道”，于形式力主以散代骈。他们并不象王通等人那样完全恢复先秦儒家的文学观念，而是在明道、宗经、征圣、师古的旗号下，进行改革，即创造一种规范的，基本上还是文字型的，但又比较接近当代口语的新体散文。宋代的理学家们早就看穿了其中的奥妙，所以批评古文家们“为文学道”，纯属“倒学”。但也正因为如此，所谓“古文”文体、“古文”概念的出现才是历史的进步而不是复古倒退。确切地说，古文之“文”是对以前的各种各样的“文”的概念的批判综合。它的出现，是与语言、文字的发展趋势相适应的，因而也是合乎文学规律的。虽然唐代还有人管它叫“笔”，如刘禹锡《祭韩侍郎文》说，“子长在笔，我长在论”；杜牧《读杜韩集》云，“杜诗韩笔愁来读”。但那不过是“文笔之辨”的历史余音。唐代人以诗笔对举和对“文”的体制、概念的发展、改革，完全奠定了宋代以后尊诗、文为文学正宗的传统文学观念的理论基础。

那么，隋唐五代文学观念的变化，为什么会对后代产生如此重大的影响呢？除了这一时期文学创作的辉煌成就使后人倾倒之外，更主要的还在于人们在吸取六朝教训、总结创作经验的基础上对文学规律的认识有了进一步的提高和深化。具体说，就表现于诗论、文论两大领域，以及政教中心论与审美中心论两大流派的分化。

隋唐五代的诗论，其实就是唐代的诗论。它的历史成就主要在于全面地、系统地总结了中国古典诗歌在创作和鉴赏中的美学规律，其次才是把儒家以政教为中心的诗歌理论发展到新的高度。

诗，在中国古代是最重要的纯文学样式。但是，人们对诗的理性认识，其初却偏于政教作用、言志功能。孔子论诗，注重“兴、观、群、怨”，奠定了儒家诗学的理论基础。汉儒说《诗》，使用的是以史证诗，以意逆志的方法，特别是，变“六诗”为“六义”，把中国古代政教中心的诗歌理论系统化了。到了魏晋南北朝，随着儒学衰落、玄学兴起，儒家诗学也失去了权威地位。于是，“缘情绮靡”，“四声八病”，注重抒情性与形式美的诗歌理论便发展起来。隋唐五代是中国古代诗歌理论发展的新阶段。就其发展过程而论，与诗歌创作的发展相应，大体上也可以分为初、盛、中、晚四个时期。

隋及唐初，是近体诗律学的发展成熟时期，也是创作思想逐步改变的时期。对这一时期的诗歌理论影响最大的是政治因素。首先，封建帝王重视文艺。唐太宗李世民“以万几之暇，游息艺文”，就特别爱好诗歌。他一方面反对“文体浮艳，无益劝诫”之作，自己也写过象《还陕述怀》那样格调刚健，语言质朴的作品；但另一方面，也作宫体诗要臣子赓和，甚至弄得以“文章婉缦”，颇类徐陵著称的虞世南都劝他说，“体非雅正”，“恐此诗一传，天下风靡”（《新唐书》本传）。高宗、武后，也“好雕虫之艺”。当时上官仪是文坛领袖。其人“本以词采自达”，“好以绮错婉媚为本”，“当时多有效其体者”。总之，初唐的统治者已经意识到改革文风的必要，但又喜欢让群臣侍宴赋诗，歌功颂德，点缀升平。因此出现了不少“应制”之作，此类作品一般内容空洞，但词采华美，格律精严，这在当时自然成了推动人们精研诗律的力量。第二，科举制度的改革，更有力地促进了广大地主阶级知识分子去研究声律，锤炼技巧。《资治通鉴》卷二二二说：“自隋炀帝置进士科，犹试策而已。至高宗时，考功员外郎刘思立始奏进士加杂文，明经加帖。”所谓杂文，就是诗赋。《唐会要》卷七六说，进士科“试诗赋各一篇，时务策五道”。当时进士科最受重视，“缙绅虽位极

人臣，不由进士者，终为不美”（《唐摭言》卷一）。于是，“天下才智英杰之彦，悉从事于六义之学，以为进身之阶，则习之者固专且勤矣”（《全唐诗序》）。第三，与科举制度、写作风气相适应，一些为采集词藻提供方便的工具书也应运而生。如虞世南的《兔园策》、《北堂书钞》，欧阳询的《艺文类聚》等，都是奉命编纂的官颁类书，其中分门别类，纂古今事，采偶俚语，也为诗律学的发展提供了资料。正是在这样的历史条件下，朝野人士，“盛谈四声，争吐病犯，黄卷溢筐，缙帙满车”（遍照金刚《文镜秘府论序》），专论声律、对偶、病犯的《诗格》一类的论诗专著，便大量问世了。其中比较重要的有李峤的《评诗格》，崔融的《唐朝新定诗格》，元兢的《诗髓脑》等。上官仪的《笔札华梁》虽不一定是专门论诗，但也是主要讨论声律对偶的。自从沈约提出四声八病说之后，声律论不断发展，直到唐高宗、武后时期，近体诗和近体诗律学才完全成熟了。虽然近体诗的格律带有一定人为的成分，但其总结出来的声韵、对偶的一般规律，仍可以说是当时文字型文学语言的形式美的一般规律。我们今天评价这个时期的诗律学的成就，既要看到它同当时不良文风的联系，又要看到创作与理论的区别。那些形式华艳，内容空虚的应制之作，虽然没有什么艺术价值，但是近体诗律学的成熟，文字型文学语言的形式美规律的发现，在中国古代文论史上，理当给予应有的历史地位。在这一时期，与追求形式美相对立的，则是陈子昂提出的以复古求革新的诗歌理论。它虽不纯属传统儒家以政教为中心的诗学，但却是唐代诗歌创作思想根本改变的开端。因为陈子昂是从诗歌创作的特殊规律（“文章之道”）着眼，而提出他的追求“兴寄”、“风骨”的创作主张的。

盛唐时期是以探讨艺术规律为主要内容的诗歌理论全面发展的时期。与这一时期诗歌创作的成就相比，理论收获显得不够相称，但却承上启下，具有特殊的历史地位。李白虽然沿陈子昂余

绪高倡复古，但其重视主观意兴与清新自然之美，已经显示出了新变的趋向。至于殷璠论诗，则主张文质半取，风骚两挟，“声律”、“气骨”、“兴象”兼备；杜甫在艺术论上也是博取众长，但在诗与现实的关系上，却强调“知民疾苦”。总之，他们在理论上很少偏见，起了上集前人之成，下开中晚之绪的作用。

中唐时期，随着封建王朝的衰落，社会矛盾的激化，地主阶级内部的分化、斗争也愈演愈烈。这时在诗歌理论中也出现了两种不同的倾向。皎然、高仲武上继殷璠，而更偏重于探讨艺术规律；白居易则接过杜甫、元结关心现实的传统，发展了政教中心的儒家诗学。这两种理论，两条道路，既曲折地反映了当时地主阶级知识分子对待现实的不同态度，也表现出儒、道、释三家思想对诗歌理论的重大影响。唐代的思想统治，还不象宋明以后那么严酷。统治者对儒、道、释三家采取了兼收并蓄的态度。首先，儒家的政治理论、伦理原则，对于巩固统一的大帝国来说，至关重要。高祖李渊就重视“兴化崇儒”，武德二年诏“有司于国子学立周公、孔子庙各一所，四时致祭”。太宗李世民即位前，就于“秦府开文学馆”，置杜如晦等十八学士，即位后又置弘文学馆，讲论经义。贞观二年下诏尊孔子为先圣，颜渊为先师。接着又命颜师古考定五经，命孔颖达等撰定《五经正义》，颁行天下。于是唐代经学，统一了东汉魏晋至南北朝的各派经学，开创了空言说经，缘词生训的新风气，遂成为从汉学向宋学演进的桥梁。后来，唐玄宗李隆基亦好经术，认为“宏长儒教、诱进学徒，化民成俗，率由于是”（《唐会要》卷三五）。并于开元二十七年封孔子为文宣王。随着儒学的复兴，儒家的政教中心的诗歌理论也渐次抬头。唐初阐扬儒家诗学的代表人物是孔颖达（574—648），其《毛诗正义》说：

夫诗者，论功颂德之歌，止僻防邪之训，虽无为而自发，乃有益