



湖南省高等教育 21 世纪课程教材

中国文学批评史

ZHONGGUO WENXUE PIPINGSHI

赖力行 李清良 著

湖南教育出版社



中国文学批评史

ZHONGGUO WENXUE PIPINGSHI

赖力行 李清良 著

湖南教育出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

中国文学批评史/赖力行,李清良著. —长沙:湖南教育出版社,2003

I. 中... II. ①赖...②李... III. 文学-历史
IV. H12

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2003) 第 113457 号

中国文学批评史

赖力行 李清良 著

责任编辑:张一帆

湖南教育出版社出版发行(长沙市韶山北路 643 号)

湖南新华书店经销 湖南省岳阳印刷厂印刷

787×1092 18 开 印张:24.5 字数:449000

2003 年 12 月第 1 版 2003 年 12 月第 1 次印刷

印数:1—3000

ISBN7-5355-4066-X/G·4061

定 价:33.00 元

本书若有印刷、装订错误,可向承印厂调换

目 录

绪 论	1
一、中国文学批评史的学科特点	1
二、中国文学批评史的研究简史与研究思路	4
三、本书对中国文学批评史的历史分期	8

第一编 中国文学批评的萌芽与奠基（先秦两汉）

概述	1
第一章 中国文艺思想的萌芽与先秦诸子的文艺观	3
第一节 古代文学批评的萌芽	3
一、“美刺”与“陈诗观风”说	3
二、“诗言志”说	6
三、“和而不同”	6
第二节 先秦儒家的文艺观	8
一、孔子的文艺观	8
二、孟子的文艺观	16
第三节 先秦道家的文艺观	23
一、“大音希声，大象无形”与艺术的超越性特征	24
二、“有之以为利，无之以为用”与作品构成的整体观	25
三、“大巧若拙”、“技进乎道”与创作技巧论	26
四、“虚静”说与艺术心理	28
五、“得意忘言”与文本接受	30
第四节 《易传》与中国早期的文学观念	33
一、“一阴一阳之谓道”与“文”之本体	34
二、二气“相感”与“文”之发生发展	37
三、“变动不居”之道与文学的表达和理解	40

第二章 儒家经学与汉代文学批评	45
第一节 汉代经学中的文艺思想	45
一、《乐记》的文艺思想	45
二、《毛诗序》与《诗谱序》的诗歌理论	54
第二节 汉代史学与文学批评	62
一、使“立言”不朽真正成为现实	62
二、提供了文学批评的新形态	66
三、促进了文学观念的自觉与文论思维方式的形成	70
第三节 汉儒的辞赋批评	76
一、关于屈原《离骚》的论争	76
二、关于汉赋评价的论争	82

第二编 文学观念的演进与文论体系的建构（魏晋南北朝）

概述	88
第三章 文学观念的演进	89
第一节 “情”与“采”：文学的审美本质	90
一、“诗缘情”	90
二、“情以物迁，辞以情发”	93
三、“综缉辞采，错比文华”	95
第二节 古代文论范畴的形成	100
一、从哲学范畴到文论范畴的转化	100
二、文论新术语的提炼与创造	110
第四章 刘勰《文心雕龙》	116
第一节 自成体系的文论专著	117
一、“文之枢纽”：文学本原论	118
二、“论文叙笔”：文体论	120
三、“割（剖）情析采”：创作论	121
四、“时序”与“知音”：文学发展和鉴赏批评论	124
第二节 《文心雕龙》的理论建树	126
一、“神与物游”：论创作心理	126
二、才性论	128
三、“风骨”论	131

四、“通变”论	134
第五章 钟嵘《诗品》	137
第一节 《诗品》的诗学思想	138
一、“自然英旨”与“直寻”：诗歌创作论	138
二、“滋味”说：诗歌艺术特征论	139
第二节 《诗品》的批评方法	141
一、设“品第”、“显优劣”的批评意识	141
二、《诗品》的文学批评方法	143

第三编 文道论的发展与意境论的形成（唐宋）

概述	148
第六章 唐宋文道论	149
第一节 从初唐文论到白居易的诗歌革新理论	150
一、文道论与初唐的文论主张	150
二、文道论与白居易的诗歌革新理论	157
第二节 韩愈柳宗元的古文理论	161
一、“文以明道”主张的明确提出	162
二、“文以明道”的两个维度：“道”与“文”	163
三、“文以明道”与文学创新	168
第三节 欧阳修与三苏的古文理论	171
一、欧阳修的古文理论	171
二、三苏的古文理论	176
第四节 两宋理学家的文道论	181
一、周敦颐、邵雍、程颐的文道论	181
二、朱熹的文论主张	186
三、理学家文论在文学批评史上的意义	192
第七章 诗歌创作论的发展	196
第一节 杜甫诗论及唐五代诗式诗格诗句图	196
一、杜甫的诗论	196
二、诗式、诗格、诗句图中的创作论	199
第二节 黄庭坚的诗论	203
一、苏黄文论思想的共同之处	203

二、黄庭坚对苏轼文论思想的发挥·····	204
第三节 江西诗派对黄庭坚诗论的发展·····	209
一、吕本中的“活法”论·····	210
二、陆游、杨万里的理论突破·····	212
三、姜夔、方回的诗论·····	219
第四节 反江西诗派的文论·····	228
一、张戒的诗论·····	228
二、王若虚的诗论·····	233
三、元好问的诗论·····	235
第八章 意境论与超越性诗论范型的形成·····	240
第一节 从王昌龄、皎然到司空图·····	241
一、王昌龄《诗格》、皎然《诗式》论“诗境”·····	241
二、司空图的“味外之旨”说·····	246
第二节 从梅尧臣、苏轼到严羽·····	252
一、梅尧臣、苏轼对意境论的贡献·····	252
二、严羽的诗论与超越性诗论范型的正式形成·····	256
 第四编 通俗文学批评的兴盛与诗文批评的总结（明清）	
概述·····	265
第九章 明清小说理论批评·····	266
第一节 李贽的文学观及其小说理论·····	267
一、从《童心说》与《杂说》看李贽的文学观·····	268
二、李贽的小说理论批评·····	273
第二节 冯梦龙、凌濛初的小说理论·····	278
一、小说“为六经国史之辅”·····	278
二、通俗与适俗·····	280
第三节 金圣叹与古代小说理论的体系化·····	283
一、“文料说”·····	284
二、“性格”论·····	286
三、“因缘生法”说·····	288
四、长篇小说技法论·····	291
第十章 明清戏曲批评·····	294

第一节 中国戏曲理论批评概述·····	294
第二节 王骥德的《曲律》·····	296
一、“本色”论·····	297
二、声律论·····	299
第三节 汤显祖主情论的戏曲观·····	300
一、“因情成梦，因梦成戏”·····	301
二、论“意趣神色”·····	302
第四节 李渔的《闲情偶寄》·····	303
一、李渔：一个经营文化产品的商人·····	303
二、李渔的整体性戏剧观·····	308
三、论戏曲结构·····	309
四、论戏曲语言·····	313
第十一章 明清诗歌批评·····	315
第一节 王夫之的诗歌批评·····	315
一、“情”与“景”·····	316
二、“现量”说·····	319
三、“以意为主，势次之”·····	321
四、“象外”、“环中”说·····	323
第二节 叶燮的诗学体系·····	324
一、“踵事增华”与“相承相成”·····	325
二、“理”、“事”、“情”·····	326
三、“才、胆、识、力”·····	328

第五编 传统与现代的双重变奏（近代）

概述·····	330
第十二章 传统文学批评的发展·····	330
第一节 传统诗文理论的发展·····	332
一、龚自珍的诗学思想·····	333
二、曾国藩与桐城古文理论的中兴·····	336
第二节 近代词学理论的发展·····	341
一、谭献的词论·····	341
二、陈廷焯的“沉郁”说·····	343

三、刘熙载的文学思想·····	345
第十三章 西学东渐与文学批评的新变·····	348
第一节 “求新声于异邦”·····	348
一、以西学为参照系·····	348
二、为人生的文学观·····	352
三、现代文学观的形成·····	354
第二节 梁启超的早期文学思想·····	356
一、强调文学的社会政治作用·····	357
二、小说社会作用的心理学分析·····	359
第三节 王国维的文学批评·····	360
一、王国维文学批评概说·····	360
二、《红楼梦评论》·····	362
三、《人间词话》·····	365
参考书目·····	372
后 记·····	373

绪 论

文学批评史是按照一定的文学观、历史观，通过批评史资料而建构起来的一种知识体系。

韦勒克曾对“文学批评”的含义作过广义和狭义两种区分。广义的批评“主要是指迄今为止有关文学的原理和理论，文学的本质、创作、功能、影响，文学的种类、手段、技巧，文学的起源和历史这些方面的思想”（《近代文学批评史·前言》，上海文艺出版社1987年）；狭义的批评“是指对具体文学作品的研究，重点是在对它的评价上”（《批评的诸种概念》，第43页，四川文艺出版社）。韦勒克的区分是20世纪文艺批评学界的普遍看法。我国现代学术史上，自陈钟凡的《中国文学批评史》1927年出版以后，中国文学理论批评史的研究者对“文学批评”普遍采用其广义的用法，如罗根泽先生说他的《中国文学批评史》一书“对文学批评的界说，采取广义”，“广义的文学批评，包括文学裁判、批评理论及文学理论三部分”（其中的“文学裁判”一词，是指狭义的文学批评，即对具体作品的评论）。上个世纪八十年代初，“中国文学批评史”成为国内首批博士学位授权点学科以后，“文学批评”的含义在这一学科领域中的约定性用法，已很难变动。本书沿用这一约定俗成的用法，将中国古代文学理论批评专论、具体作品评点鉴赏文字、版本目录学等文化历史典籍中的文学思想、批评观念统称为“文学批评”。

一、中国文学批评史的学科特点

概括地说，中国文学批评史是以中国两千多年来关于文学理论批评的文字材料为对象，按照一定的文学观、历史观，系统地总结古人对文学的认识史，阐释古人提出的文学理论范畴、术语，分析古代文学批评形成发展的社会文化原因，追问它对中国文学历史发展的作用以及它们在今天的意义和价值的学科。这个学科总的说来，具有内容的丰富性、材料的杂糅性、思维方式的直观领悟和内省体验性、表述方式的隐喻性、范畴术语命题的具象性和多义性等基本特点。

中国文学批评史作为一门诠释历史的学科，诠释的对象非常庞杂，其资料载籍几乎涉及中国文化的所有领域，表现在，除了少数专门性的论著，如《典论·论文》、《文赋》、《文心雕龙》、《诗品》、《沧浪诗话》、《诗薮》等之外，中国文学理论批评的材料大多零散、片断：或见之于友朋书信、随感零札；或见之于史传碑志、序跋笔记；或二三好友茶余饭后，围炉夜话，论文论诗；或为哲人名言隽语、比喻例证；或为阅读时偶有所感，随文批点。这就造成了批评史研究内容的丰富性和研究对象的杂糅性，也使收集、整理、考证原始资料，成为中国文学批评史研究中一个十分重要而又特别繁难的工作。批评史研究的进一步深化，就有待于新材料的发掘和整理。

除了古代文学批评资料的杂糅性、分散性，作为在中国文化土壤中滋生长起来的理论批评形态，在思维方式和表述方式上也具有和西方文论很不一样的特点。

在思维方式上，古人对文学的评论往往采用直观领悟和内省体验的方式。这与中国哲学的思维方式有密切关系。和西方重客观世界的理性认知不同，中国哲学注重人的内心修炼。儒家追求内心世界的“乐”与“和”，道家追求描写世界的“忘”与“适”，玄学追求兴会与神思，禅宗追求自性与顿悟，心学追求良知与童心，都是讲内心应修炼到何种状态，才能更好地领会冥冥之中的宇宙之“道”，讲的都是一个直觉体验的问题。在这种哲学背景下形成的文化心理，造就了批评家直观领悟和内省体验的思维习惯。

在思维成果的表述方式上，古代批评家多采用精炼含蓄的语言，强调文学心得的具体可感性和理性启悟力。这又与中国哲学的为学方式密切相关。中国哲学著作，不像西方哲学那样长篇大论，而多是通过一些具有象征和隐喻意义的格言来表述。中国哲学家只要求这些言辞能够刺激人的想像力，使人们在想像中直接洞达道体。这就使哲学思维成果的表述，长于诗的韵味和想象的驰骋，而不重视形式化的逻辑推导。中国哲人认为，言辞既是传道的必要手段，弄不好也可能是横在道与接受者之间的一道屏障。王弼有言：“立言垂道，将以通性，而弊至于湮；寄旨传辞，将以正邪，而势至于繁。……是以修本废言，则天而行化。以淳而观，则天地之心见于不言。”（《论语释疑》，皇侃《义疏·阳货》引）朱熹也说，先圣通过《中庸》等书表达“道学之旨”，但后人“莫能因其语而得其心”，致使“吾道之所寄不越于语言文字之间”（《中庸章句序》）。他们是说，人们一旦执着于语言文字，不能超越文辞进入圣人之心，就必然只会寻章摘句，陷入繁琐的名言分析。他们因此而倡导“修本废言”，以无言见天地之心。中国古代文、史、哲不分，中国哲学的表述方式，深刻影响

到文学理论的表述方式。司空图《诗品·含蓄》中说：“不著一字，尽得风流。”这里“不著”二字，不是指作家说，作家的作品总是由语言文字组成的；也不是指批评家说，批评文本也是由文字组成的。作家、批评家的文本不论如何精炼、如何含蓄，都不可能“不著一字”。“不著”，是对读者的要求，要求读者不执着于作品的文字。中国古代没有专职的批评家，评论者往往就是作者，他们要讲的，只能是一己的审美心得。个人化的审美感受，其传递不可能是现成的给予——接受，更无法做到准确完全的给予——接受，因此，司空图便避开采用精细分析来传递批评心得的方式，而另行发送能够激发读者审美心理的信号，激起读者参与和批评家内心交流与对话的欲望。这种信号不像分析性的批评信号那样确定（如“采采流水，蓬蓬远春”），所以它客观规定的东西少而主观领悟的东西多，尽管它不无主观任意的成分，却因此而获得了审美理解的开放性和丰富性。进一步说，在这种开放性的理解中，又必然体现更普遍、更深刻的规律（“是有真宰，与之沉浮”），那就是人性深处的相通，是美感的共同性。

由古文论资料的分散性和杂糅性、批评思维的直觉体验性、思想成果表述的隐喻性，决定了古代理论批评范畴、术语、命题的模糊性、具象性和多义性特点。中国批评家常用直观取象的方式，从自己的人生经验中拈出一二术语，借助于感性对象的突出特点使人领悟其所要表达的审美内涵。文学批评术语的提出者往往只是用以表达自己审美理解中的感受印象，并没有作出明确界定；后来的使用者也没有根据上下文来推断提出者所要表达的理论含义，只是根据自己的理解来使用，因此同一个概念术语就难以求得一致，每一个文论术语往往存在不同层次、不同角度的多种含义。由于它们都是从评论者的审美感受中提炼出来，和具体作品的存在形式相对应，因此，古代文学批评术语不仅对中国古典文学具有独到的解释力，它们在现代文学理论建设和现代文学批评实践中，也具有很强的再生能力。它们是中国当代文艺学所追求的民族性的重要表征。

其次，由于中国文学以抒情文学为正宗，叙事文学和戏剧文学不受重视，形成了中国文学理论批评中诗论发达，小说戏曲理论发展较迟的特点。魏晋以后，由山水诗的繁盛所推进的诗歌创作，在情景契合上有了很大的发展，物景与诗人情感构成不可分割的整体。文学批评家面对以诗歌为代表的抒情写意作品，强调的是言志载道、兴观群怨和神在象外、象在言外、言在意外等抒情文学的美学特征，以及对这种特征的直观体验、整体感悟的把握方式。直到元明时期小说戏曲盛行之后，对小说戏曲创作中所凸现的文学与生活、真实与虚

构、性格的塑造、故事的叙述、情节的安排以及小说戏曲所具有的更为广泛、更为持久的社会影响力等问题，才逐渐被关注和探讨，这种迟到的探索在发展过程中还受到诗论、画论中抒情写意美学思想的内在影响。

再次，中国文字具有单体独文和表意性特点，在文法上没有主动被动、单数复数以及人称和时间的严格限制，汉语的字词是流动的，随时相配而构成新的单元，而无拘于宾主、人称等种种关系和要求。所以它多变、简洁，富有弹性，用它构成文学作品也富于暗示、隐喻、朦胧，适于情调、气氛的描写。这就造成了传统批评中文学修辞学发达，诗文评论讲究练字，练句，散文评论讲求整齐和谐的俪偶和短长高下的气势等特点，此外，由于古汉语字有四声，声律说在文论中有较重要的地位。

最后，受中国文化实用性的影响，古代文学批评带有鲜明的功利教化色彩。春秋战国时代，人文混一，文学独立的价值和自觉的意识尚未形成，严格意义上的文人也不存在，写作常常是一种政治活动，《史记》引司马谈的话说：“夫阴阳、儒、墨、名、法、道德，此务为政治者也。”（《史记》卷一三零）汉代以后，儒家思想成为中国社会的正统意识形态，儒家重功用、重教化的文艺观便成为中国文论中占主导地位的观念。它具体表现为创作上提倡诗言志，内容政治化、伦理化；文学批评中形式主义很少构成思潮。带有鲜明的功利教化色彩的文化习染，使中国古代的文学批评家重视德与艺、人格境界与艺术境界的关系，不把文艺的创作和接受看成纯个人的行为，而是关心文学艺术可能产生的社会政治效应。

二、中国文学批评史的研究简史与研究思路

“中国文学批评史”这一学科诞生于西方文化涌入和中国文化急剧蜕变的20世纪前期。1914年、1923年，黄侃和范文澜先后在北京大学、南开大学开设《文心雕龙》课，开创了现代意义上的中国文学批评史研究。他们的讲稿《文心雕龙札记》和《文心雕龙注》出版后，成为中国文学批评史研究史上的奠基之作。1927年，陈钟凡的《中国文学批评史》出版，标志着这一学科的正式形成。该书涉及古代文论家90余人，初步形成了中国文学批评史的框架。上个世纪的三、四十年代，郭绍虞的《中国文学批评史》上册（1934年）、下册（1947年），方孝岳的《中国文学批评》（1934年），罗根泽的《中国文学批评史》（1943年），朱东润的《中国文学批评史大纲》（1943年），傅庚生的《中国文学批评通论》（1946年）等批评史著作先后出版。它们受到西方人文学科和中国史学方法论的影响，超越了前人感想式、摘录兼评点式的研究模

式,带有学科意义上的系统性、理论性色彩;但其对古文论的评述还不完全,理论上的微观分析也不深入,缺乏专题性研究。五六十年代,中国文学批评史研究的主要成果在资料的整理方面,出版了郭绍虞、罗根泽主编的《中国古典文学理论批评专著选辑》丛书(人民文学出版社)和郭绍虞主编的《中国历代文论选》三卷本(高校文科教材)。“文革”十年大动乱结束后,中国文学批评史的研究在前所未有的宽松环境中得以深入发展。具体表现在:批评史研究领域大大拓展,由只关注诗论、文论拓展到小说戏曲理论批评,出现了一批高水平的小说理论批评史、戏剧理论史;批评史研究的角度走向多样化,有的从佛学、禅学等文化背景入手,有的结合创作思潮与文学批评研究文学思想史,有的进行中西文论的比较研究,等等。近二十年中国文学批评史研究的发展还体现在出版了一批高质量的文学批评通史、文学思想通史、断代史、分体文学理论批评史以及各种专题研究(专人、专书、范畴等)著作,组建了若干中国文学批评史专业的博士点和全国性的研究学会等机构。

除大陆的研究之外,我国港、台和海外学者对中国文学批评史的研究也有可观的成就。

乐黛云曾介绍评述过欧美汉学界研究古代文论的四种方法,即:1.把中国文学理论按西方的框架分为几大块再选择若干原始文本分别举例加以说明(如刘若愚《中国文学理论》的框架体例);2.从一个人的著作一直追溯到诗歌和文学讨论的源头(如魏世德(John Timothy Wixted)所著的《论诗诗:元好问的文学批评》那样);3.选择一个核心问题,广泛联系各种文论来进行深入讨论(像余宝琳(Pauline Yu)的《阅读中国传统意象》)。上述三种方法,都具有“追求描述的连贯性,不惜伤害某些文本”的特点;4.为照顾每一特殊文本的需要而牺牲连贯性。像宇文所安的《中国文论读本》那样:一段原文,然后是对该段文字逐字逐句地解说(不是概说)和对所涉及问题的评述,解说和评述中融进了传统学者与现代学者的观点,并将研究者自己对古代诗歌的精读经验自然带入对理论文本的解读之中(参见乐黛云:《中西文论互动的新视野》,《中华读书报》2002年7月10日)。

如果说欧美汉学界的中国文学批评史研究偏重于“论”,注重对历史材料作现代学术思想的解明,那么,日本的中国文学批评史研究则偏重于“史”,充分体现了乾嘉学派的治学特点。王元化曾归纳日本学者研究《文心雕龙》在版本校勘、原文注释、编制索引、影响考辨、日文翻译和文学思想探讨等方面所做的工作(《日本研究文心雕龙论文集·序》),其中主要的贡献几乎都围绕某部典籍所做的资料工作上(考证、整理、介绍、利用)。

中国文学批评史是在上个世纪初西学东渐的影响下,紧随着文学史、戏曲史和小说史著述的问世之后出现的一门理论学科。西方学术观念、学术范式的传播引进是催生这门学科的大背景,但在此之前它又存在两千余年的学术传统、学术积累,这必然使批评史的研究“在学术观念和治学方法上,传统与现代、西学与国学的不同风格与范式相互渗透和绞结,呈现出别的文学分支学科少见的纷纭繁复的景象。”(王先霭:《中国文学批评史研究中的创新和继承》,《华中师大学报》2000年第6期)

综观近百年中国文学批评史的研究,大致形成了两种思路:第一种是追求“事实的历史”之真,强调理论的抽绎必须建立在文献资料的系统整理和考辨的基础上;第二种则是注重对古代文学批评材料的阐释、创新、变革,寻求古代文论的现代转化。第一种思路强调本学科的研究应该从材料的系统清理出发,第二种思路强调对文学批评历史文献的阐发与现代重构。应该说,二者的侧重点虽然不同,但都有其合理性,也都作出了值得肯定的成绩。

主张“求‘事实的历史’之真”的研究者认为,不管运用何种研究方法,都必须“以复原历史的原貌为前提”(罗宗强、邓国光《近百年中国古代文论之研究》,《文学评论》1997年第2期)。强调古代文论的思辨性研究,必须建立在古文论材料的系统清理与考辨的基础之上,从历史的事实中抽绎出理论,才有可能对古代文论作出较为确切的阐释与评价。针对照搬西方文论去比附古文论材料的做法,主张这种研究思路的学者,提出现阶段古代文论的研究目的,就是复原古文论的历史面貌。“在研究界,常有一种实用的观点,以为研究的目的是为今所用。因之种种穿凿附会,强古人以就我的情况,便势不可免。其实,这样一种见解是不全面的。文化的建设,是一种积累。对于传统的选择与吸收,只有在了解传统的真实面貌的基础上才有可能。复原古文论的历史面貌,本身就提供了这种可能。”(同上)

试图为古代文论寻求一种现代解释的研究者认为,一个国家和民族的文学艺术,如果不植根于自己国家的文论土壤,是不可能形成自己的特色,并在世界上占有一定地位的。文艺理论也是如此。西方文论、俄苏文论都是在对传统的阐释、创新、变革的基础上发展起来的,它们对传统文论资源的创造性转化都自然、成功,它们今天的成就,也都离不开对传统资源的开掘。相比之下,当代中国文论和传统的关系则不明显,传统文艺思想在20世纪中国文论建设中发挥的作用,相对于西方文论和俄苏文论,微乎其微。中国古代文论资源丰富,与西方文论相比毫不逊色,它们对中国文学具有独特的阐释力。如此丰富而又可供再生、转化、变革的古代文论思想资料,与当代文论家对它们的实际

利用,形成了强烈的反差(参见张少康《古代文论和当代文艺学的建设问题》,《中国古代文论的现代转换》第32~33页,陕西师范大学出版社1997年版)。寻求古代文论的现代阐释,是为了改变这种状况,是建设现代的、民族的文艺学必须要做的一项工作。

“复原”论者和“转换”论者的侧重点虽然有所不同,但在实际研究中却往往是互相渗透的。任何研究者在阅读古代文论原著时,对其中的理论含义、继承的学统、对后世文学和文论思想的影响等,都会有自己的想法。为了深化、发展这些看法,就需要借用文艺学学科前沿性的理论成果进行论证,只有这样,“想法”才能成为学术成果。完全依靠古人经验形态的理论表述和概念工具,是不可能写出现代意义上的学术论著来的。

从这样的意义上来说,“复原”古文论的历史面貌,不可能不对简奥零散的文论材料进行选择、整理、思辨、阐释,甚至推测、发挥,这就免不了融进阐释者的现代视野(包括西方学术思想),经过今人“复原”的古代文论,只能说是古代文学批评文献和现代阐释者的“视野融合”;而对古代文学理论批评的文献进行“现代转换”,也不能脱离对象存在的历史视野,掌握的具体材料越多,发现意义的几率就越高,转换就越成功。

王元化在《思辨随笔·谈诠释》中认为:“我国古代文论具有自成系统的民族特色,忽视这种特殊性,用今天现有的理论去任意比附,就会造成生搬硬套的后果。在阐释原著时,首先需要以实事求是的态度揭示它的底蕴(meaning),弄清它的本来面目,并从前人或同时代人的理论中去追源溯流,进行历史的比较和考辨,探其渊源,明其脉络。另一方面,又需要以今天更发展了的文艺理论对它进行剖析,揭示其义蕴(significance)。”在该书《熊十力二三事》中又说:“原义的底蕴与注释者所揭示的义蕴,二者不可混淆。”

这就意味着,一方面,由于我国古代文论自成体系,研究者要揭示古代文论的“底蕴”和“义蕴”,需要有新的视点和角度,而新的视点和角度来自于突破传统文论系统的理论范式。在新的理论范式的建构中,要克服文化资源的单一性,古文论的价值重估不可能在封闭的文化视野中实现。另一方面,如果研究者的价值观念过于显露,古文论材料又将成为附会某种西方文论的工具,这又会损害中国古代文论的文化个性和历史价值。此外,西方参照系的他者视阈使民族文化的精华凸现。同时,中国文论材料中又包含有突破西方话语遮蔽的内容,也不能用西方文论简单硬套。

“复原”论者和“转换”论者研究古代文学理论批评的最终目标,都是为了选择吸收古代文学批评家的智慧,为当代中国的文化建设和文论建设服务。

只不过前者注重“以实事求是的态度揭示它的底蕴”，强调古文论融入当代文论的建设不能绕过“复原”的环节；后者则希望借助于“他者”的参照，发掘古代文论材料的现代意义和价值。

三、本书对中国文学批评史的历史分期

由于中国文学批评是在几千年的历史中逐渐演变形成的，有其发展的阶段性，因此，描述中国文学批评的历史，就必然存在一个历史分期的问题。中国文学批评的历史发展和中国学术文化的发展一样，都不是以推翻或批判前说为前提，而是在述旧中创新，其基本的内核很少改变。这就使中国古代文学批评的发展带有滚雪球似的特点，即基本问题并非层出不穷，但是对这些问题的回答却会随着社会、文化和文学的发展不断丰富，使中国文学批评史成为由这些独特问题构成的知识体系。

从一部批评史的撰写来说，任何批评史著作都无法对已经发现的材料作不遗漏的全部评述，这其中必然有编写者对材料的取舍。为了使对文论家和文论著作的选择评述具有历史的连续性和整体感，我们采取“重点评析，上下勾连”的方式。照顾到中国文学批评发展具有的“滚雪球”特点，我们将对成熟时期的文学理论思想、文学批评范畴的代表作进行较为细致的分析评论；以中国文学理论批评的基本问题为线索来结构本书的基本框架。

按照这一思路，本书分五编来梳理中国文学理论批评历史发展的线索：

第一编：中国文学批评的萌芽与奠基（先秦两汉）。先秦时期人们关于文学的谈论，散见于诗歌总集《诗经》，以及《国语》、《左传》等历史散文和《论语》、《孟子》、《荀子》、《老子》、《庄子》等诸子著作之中。这一时期虽然没有出现专门性的文论著述，但它们作为中国文化的源头，其基本思想却奠定了后世文论发展的方向和重心，特别是儒、道两家的思想，构成了中国文学理论与批评最为主要的思想渊源。汉代文学批评则从经学、史学以及具体的辞赋批评三个方面，来描述汉代在文学理论与批评上所取得的进展与成就。

第二编：文学观念的演进与文论体系的建构（魏晋南北朝）。这一时期的文论家高度重视审美和艺术问题，出现的专门性的文论著作，数量之多、思想之丰富，为后世所罕见。先秦两汉文学思想的发展经历了一个长期渐变的过程，到东汉末年逐渐形成突变，文学自觉意识开始形成，这就是文学观念的演进。对人的认识的深入推进了文学自觉意识的形成，文学的艺术性开始突破伦理政治思想的束缚而受到普遍重视，人们对文学的认识，由文史哲不分的过于宽泛的混同状态，到注重文学与非文学的区分，文学真正开始从哲学和史学中