



中国学术档案大系

主编 陈文新



# 中国文学批评史 学术档案

陈水云 主编



WUHAN UNIVERSITY PRESS  
武汉大学出版社

中国学术档案大系

# 中国文学批评史学术档案

陈水云 主编

武汉大学出版社

## 图书在版编目(CIP)数据

中国文学批评史学术档案/陈水云主编. —武汉: 武汉大学出版社, 2012. 11

中国学术档案大系/陈文新主编

ISBN 978-7-307-09781-0

I. 中… II. 陈… III. 文学批评史—中国—汉、英 IV. I206.09

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2012)第 089176 号

责任编辑:李琼 江俊伟      责任校对:黄添生      版式设计:马佳

---

出版发行: 武汉大学出版社 (430072 武昌 珞珈山)

(电子邮件: cbs22@whu.edu.cn 网址: www.wdp.com.cn)

印刷: 武汉中远印务有限公司

开本: 720 × 1000 1/16      印张: 39.25      字数: 583 千字      插页: 2

版次: 2012 年 11 月第 1 版      2012 年 11 月第 1 次印刷

ISBN 978-7-307-09781-0/I · 563      定价: 82.00 元

---

版权所有, 不得翻印; 凡购我社的图书, 如有质量问题, 请与当地图书销售部门联系调换。

## 目 录

思想与方法：中国文学批评史研究的现代品格（代绪论） .....	（1）
郭绍虞：中国文学批评的发展 .....	（1）
朱自清：赋比兴通释 .....	（11）
罗根泽：现实主义在中国古典文学及理论批评中的发生和发展 .....	（30）
钱锺书：诗可以怨（存目） .....	（56）
王达津：论《沧浪诗话》 .....	（63）
王元化：论古代文论研究的“三个结合” ——《文心雕龙创作论》第二版跋 .....	（83）
王文生：比较研究 发现自我 ——试论中国古代文论的民族特点 .....	（97）
黄保真 蔡钟翔 成复旺：《中国文学理论史》“绪言” .....	（125）
罗宗强：唐代文学思想发展中的几个理论问题 .....	（163）
张少康：苏轼的艺术创作论 .....	（193）
陈尚君 汪涌豪：司空图《二十四诗品》辨伪 .....	（216）
曹顺庆 李思屈：重建中国文论话语的基本路径及其方法 .....	（263）
李建中：中国文论：说什么与怎么说 .....	（285）
刘若愚著，杜国清译：《中国文学理论》“导论”（存目） .....	（302）
王梦鸥：陆机《文赋》所代表的文学观念 .....	（309）
松浦友久著，尚永亮译：中国古典诗中的“春”和“秋” ——关于诗歌时间意识异同的研究 .....	（326）

论 著 提 要.....	(348)
大 事 记.....	(528)
后 记.....	(604)

# 思想与方法：中国文学批评史研究的现代品格

## （代 绪 论）

站在新世纪的地平线上，审视 20 世纪中国文学批评史这一学科的发展历程，我们认为有以下三个重要发现不可不提：一、20 世纪末提出的“中国古代文论的现代转换”这一命题，是对肇始于 20 世纪初期的中国文学批评史学科的创建和发展的现代化转型这一历史进程的回应与反思。中国文学批评史学科的创建与发展脉络，实质上与古代文论研究的现代转型进程如影随形。二、学科研究的现代化转型进程，以中国文学批评史研究具备了现代品格为标志，“学术与思想”与“学术与方法”，可以作为考察这种现代品格的两个基本维度。三、对 20 世纪以来的中国文学批评史的学术研究史进行研究，应本着“存往之真，启鉴将来”的目的，即对过去的学科史及学术史力求还原求真，对将来的学科发展起启示镜鉴之用。我们这本《中国文学批评史学术档案》虽然只能对学科史及学术史进行钩要式回顾，仅能提供学术思想系谱上的部分片断，但仍然可以与其他的同类型著作，共同达到“存往之真，启鉴将来”的目的。<sup>①</sup>

---

① 为避免与“论著评述”、“论著提要”、“大事记”等各部分的相关内容重复，绪论的写作采取了一定程度的“损益”原则。“论著评述”部分所选 16 篇原文，因已附相关学者和文献的详细信息，鉴于其在学术史上产生了一定的影响，绪论中除简要引述和评论之外，概不详加说明。“论著提要”和“大事记”部分，因行文简要，涉及重要的学术思想、重大理论问题时，在绪论中则给予一定的述评和阐释。关于本书的目的、原则和编撰体例等，请参见文末所作的简要说明。

## 一、学科发展史略

以1927年陈钟凡的《中国文学批评史》的出版为标志和起点，中国文学批评史这一学科已走过它的近九十年历程。在20世纪末期，“中国古代文论的现代转换”的提出，如石击水，惊波动澜。其流布学界之广，涉及问题之复杂，使它必然成为一个跨世纪的重要命题。我们认为，这一命题事实上肇始于中国文学批评史的学科创建期。当“中国文学批评史”被以某种理论模式或较成系统的框架来书写时，“古代文论的现代转换”就已经开始了。在学科发展过程中，这一转换进程始终没有停止过。用这一更为宏观的视野来检视学科的发生与发展，我们认为它大致经历了开创奠基期、沉潜分化期和反思拓展期。开创奠基期大体上确立了学科创建的基本原则、方法和基本理论构架；沉潜分化期，学科的现代化进程遭遇挫折，但在文献史料的整理与研究方面则取得了令人瞩目的成就；反思拓展期主要解决学科研究如何才能融入当代中国文论的总体建设并健康发展的问题。三个阶段都不可避免地受到现代社会中的主流意识形态、主要社会思潮及文化思潮的影响，呈现出鲜明的现代转型特点。

### （一）开创奠基期：用科学方法整理国故

中国文学批评史学科的创建是中国的传统学术研究面临种种现代化思潮的冲击、要求现代转型的必然结果。20世纪初期的“整理国故”运动是孕育中国文学批评史学科的温床，“科学方法”则是学科创建的根本方法。

“整理国故”是1919年（民国八年）5月《新潮》杂志针对“国故”、“国粹”研究提出的主张，即胡适所谓“研究问题”、“输入学理”、“整理国故”、“再造文明”（《新思潮的意义》）。从学术研究的角上来说，“整理国故”是民族传统文化仍然具有顽强生命力的要求。它所体现的学术氛围，对学术研究的具体问题的考察（如史料的保存与挖掘），都是以传统文化为根基，坚守了学术研究的民族特色。在这种文化运动思潮的影响下，对中国古代丰富的文学批评及理论进行整理，也成为“整理国故”运动的重要构成部分。

“科学方法”是中国文学批评史学科创建的根本方法。胡适认为，“整理国故”就是“把三千年来支离破碎的古学，用科学方法作一番有系统的整理”。<sup>①</sup> 胡适所谓的科学方法，是指“大胆地假设，小心地求证”，但我们认为，在学科创建的过程中，学者们对科学方法的渴求，实质上已突破了胡适的认识，而更多地指向西方现代科学和学术研究的多种理论体系中的新思维和新方法。“整理国故”的主将们正是在借鉴西方现代学科研究的新思路、新方法的过程中，反思中国传统学术的文化精神、运思方式和研究方法，尝试创建新的学术研究体系，取得了奠基性的研究成就。

“整理国故”文化思潮的影响和“科学方法”的广泛运用，合力开启了中国文学批评史的学科创建工作。20世纪20年代至40年代末，以陈钟凡、郭绍虞、罗根泽、方孝岳、朱东润、傅庚生等为代表的第一代学者，都受到了“用科学方法整理国故”这一文化思潮的影响。譬如陈钟凡先生在《中国文学批评史》(1927年)的《自序》中就明确说明了他出书的动机：“1921年8月至1924年11月，任东南大学国文系主任兼教授，对当时的学衡派盲目复古表示不满，乃编国文丛刊，主张用科学方法整理国故。”“用科学方法整理国故”，正是中国文学批评史这一学科开创期的突出特点，它具有与传统学术研究迥然不同的现代化特质，这说明中国古代文论研究的现代转型从此时就已经开始了。

在“用科学方法整理国故”的学术语境中，郭绍虞的《中国文学批评史》结合西方的“文学观念”，将中国文学批评史的进程划分为演进、复古、完成三个阶段，并围绕文学观念上的“复古”与“新变”思潮，对中国古代文学批评与理论的发展历程进行了梳理。<sup>②</sup> 罗根泽的《中国文学批评史》也是在考察西方的文学观念的基础上，在

---

① 胡适著，唐德刚整理：《胡适口述自传》，安徽教育出版社2005年版，第219页。

② 郭绍虞的学术研究基本情况参见本书第一部分。



文学的“广义”、“狭义”、“折中义”之中选择了“折中义”。<sup>①</sup> 其《周秦两汉文学批评史》中的长篇《绪论》，明确指出文学批评的目的是“固在了解批评者的批评，而尤在获得批评的原理”。这本著作充满学科建设的自觉意识，在理论上明显有受到西学影响的痕迹。方孝岳的《中国文学批评》重视“横推各家的义蕴”，对先秦至清代的重要文学批评和理论思想进行钩玄提要。朱东润的《中国文学批评史大纲》，无论是宏观体例的建构，还是微观问题的讨论，都在一定程度上受到了西方哲学美学和文学理论的影响。如他认为殷璠、高仲武、司空图是“为艺术而艺术”，元结、白居易、元稹是“为人生而艺术”等，就是用西方现代文艺理论来研究古代文学思想的尝试。傅庚生的研究旨趣特别明显地指向文学批评原理与理论问题，他的《中国文学批评通论》共分三编，上编绪论，共四章，论文学、文学批评之义界，论创作与批评的关系，对中国文学批评的历史进行简介，并提出“感情、想像、思想、形式四者，为构成文学之四要素”。<sup>②</sup> 中编本论，进一步从感情论、想象论、思想论、形式论四个方面展开。下编结论，以“个性时地与文学创作”、“文学之表里与真善美”、“中国文学之文质观”三章研究问题。全书鲜明的理论性和系统性，正是“用科学方法整理国故”的典型体现。

除上述这些述史型著作颇受“用科学方法整理国故”的影响外，该时期的一些主要研究专题和具体问题的精彩论著，同样具有这种特点。蔡正华的《中国文艺思潮》(1935年)，许文雨编著的《文论讲疏》(1937年)，朱维之的《中国文艺思潮史略》(1939年)，钱锺书的《谈艺录》(1948年)等，都接受了西方哲学美学、现代社会思潮和各种学术思想的影响。

所以，20世纪上半叶的中国学者，在总体上尝试借鉴西方现代学科研究的新方法，以一种更为逻辑化，更加体系化，更具理论色彩的思维方式，来建构中国古代文学批评史的学科体系。但同时，第一

① 罗根泽的《中国文学批评史》一书的基本情况详见本书“著作提要”部分。

② 傅庚生：《中国文学批评通论》，商务印书馆1947年版，第8页。

代学者们并没有因为采用了“科学方法”而放弃自己的文化母体，他们尝试用新的观念和方法来研究传统文化，这就是所谓“昌明国粹，融化新知”。

## （二）沉潜分化期：学术研究的两极分化

20世纪50年代初至70年代末，由于受社会意识形态和“文化大革命”的影响，中国文学批评史研究在现代化转型中遭遇一定的挫折，并且呈现出鲜明的两极分化趋势。

一个趋势是学术研究变成了政治运动的助推器和政治化文艺观念的传声筒。不少学者主动地接受思想“改造”，用政治标准取代文艺标准，苏联文艺理论模式更是全面控制了文艺理论界。在这种历史文化语境中，中国大陆的优秀理论著作难觅踪迹，仅有的一些著作也染上了浓厚的社会政治意识形态的色彩。如黄海章在《中国文学批评简史》的《概说》中说：“清代盛行的桐城派，直到五四运动以前，在文坛还有相当的力量。他们专门讲求文章的神理，气味，格律，声色，内容非常空洞，脱不了形式主义的窠臼。然而五四运动，由于李大钊等同志的领导，马列主义文艺理论的输入，却把它摧毁得干干净净。在新民主主义革命的阶段，毛泽东的文艺思想，更如旭日东升，资产阶级的文艺思想，已经被打垮了。到了现在，在毛泽东文艺思想照耀之下，走向革命的现实主义和革命的浪漫主义紧密结合的道路，吐露出无限的光芒。我们回顾过去，有不少优秀的文学理论，可以供我们吸收，来丰富我们现代文学的内容，同时也感到了在毛泽东文艺思想指导之下，要积极地发挥创造性，才能够在世界上开出奇异的鲜花。”<sup>①</sup>这并不是一种冠冕堂皇的说辞，因为在全书中多见有此类的言语，由此可以看出学者甚至是很主动地跟随着政治的指挥棒来进行学术研究的。

郭绍虞在这段时期所体验到的个中滋味，大概代表了这个时期的学者们的学术心态。在笼罩全中国的“马克思列宁主义的文艺理论思想”（其实那并不是真正的马克思列宁主义的文艺理论思想，而是苏联模式影响下的文艺理论思想）的影响下，郭绍虞对1934年和1947

<sup>①</sup> 黄海章：《中国文学批评简史》，广东人民出版社1962年版，第5页。

年出版的《中国文学批评史》上册和下册进行改写，于1955年出版一卷本《中国文学批评史》。之后又出版改写的《中国古典文学理论批评史》上册，由于用政治意识形态的立场和标准来研究中国古代文学批评及理论，体现出明显的时代局限性，郭绍虞遂放弃了对该书下册的改写。1979年，上海古籍出版社重新出版1955年的《中国文学批评史》，在《再版前言》中，郭绍虞说：“我总想把这部旧著改得差强人意，使它多少有利于具有民族形式的马克思主义文艺理论的建立，有利于社会主义文艺的发展；但是目标愈高，愈觉畏缩，未能如愿，直到今天，还只能把这部资料性的作品贡献在读者面前，这是非常抱歉和惭愧的。”郭先生的这种心态，不是个别，也不是偶然，而是反映了一个时期的学术研究状况，说明中国文学批评史研究在这段时期的确遭遇困境。

另一个趋势是学术研究出现“述而不作”的倾向。可能是浓厚的政治氛围迫使一部分学者发生了研究目标的转向，披沙拣金的文献整理成为此期研究的唯一亮点。其积极的结果是使基础性的史料之学得到了重要发展，一批古代文学理论史料的爬梳、整理和相继出版，为20世纪后期的学科发展提供了较为充足的研究资源。在这方面作出重要贡献的代表人物仍然是郭绍虞。早在20世纪30年代，郭绍虞就开始下工夫整理古代文学理论的文献资料。<sup>①</sup>他的文献整理的工作重点主要放在“诗文评”方面，尤其是对古代诗话的整理，用功甚勤。除了1939年出版的《宋诗话辑佚》，这段时期相继推出了《沧浪诗话校释》(1961年)、《诗品集解 续诗品注》(1963年)、《杜甫戏为六绝句集解 元好问论诗三十首小笺》(1978年)、《宋诗话考》(1979年)。此外，郭绍虞先后主持选编了《中国历代文论选》一卷本、三卷本，1979年修补增订为四卷本，这是至今高校中国文学批评史课程采用频率极高的选本之一。

1958年至1979年期间，由郭绍虞与罗根泽牵头主编，人民文学

<sup>①</sup> 如《陶集考辨》(1936年12月《燕京学报》第20期)，《宋诗话辑佚》(1939年《燕京学报》专号)，《明代文人集团》(1948年《文艺复兴·中国文学研究》)专号。

出版社陆续出版了《中国古典文学理论批评专著选辑丛书》中的一部分，除郭绍虞自著的上述校注辑本之外，还包括各家或注释或点校考订的《文心雕龙注》、《饮冰室诗话》、《白雨斋词话》、《介存斋论词杂著 复堂词话 蒿庵论词》、《论文偶记 初月楼古文绪论 春觉斋论文》、《中国中古文学史 论文杂记》、《文则 文章精义》、《随园诗话：十六卷 补遗十卷》、《渚山堂词话词品》、《汉魏六朝百三家集题辞注》、《蕙风词话 人间词话》、《昭昧詹言》、《四溟诗话 姜斋诗话》、《诗品注》、《六一诗话 白石诗说 溁南诗话》、《文章辨体序说 文体明辨序说》、《苕溪渔隐丛话》、《词源注 乐府指迷笺释》、《瓠北诗话》、《带经堂诗话》、《文镜秘府论》等。<sup>①</sup> 此期在中国台湾也出版了一批关于诗话类文献的整理方面的书籍<sup>②</sup>，惜两岸未通之前，大陆学者不易得见。

此期，中华书局、上海古籍出版社也先后出版各种诗话、词话、文话、赋话的校注本和标点本。有一些则是大规模的文献辑本，如唐圭璋主编的《词话丛编》<sup>③</sup>，中国戏曲研究院编的《中国古典戏曲论著集成》。<sup>④</sup>

此期大陆的述史型著作，在学科发展史上影响最大的是由刘大杰主编，复旦大学中文系古典文学教研组编辑，1964年出版的《中国文学批评史》(上册)。该书为20世纪80年代以后王运熙、顾易生接手出版中册和下册打下了基础。这本著作多次再版，影响及今。该时期的其他论著则乏善可陈。幸运的是，在台湾、香港和域外，则颇有一些佳构。<sup>⑤</sup>

① 由人民文学出版社出版的《中国古典文学理论批评专著选辑丛书》，20世纪80年代以后仍然在陆续推出，已达十余种之多。

② 参见本书“论著提要”部分。

③ 唐圭璋主编的《词话丛编》1934年出版，收词话六十种，1986年由中华书局重新修订，增二十五种，共收词话八十五种。

④ 中国戏曲研究院编《中国古典戏曲论著集成》于1959年由中国戏剧出版社出版，1980年重印，全书共10册，收录了唐、宋、元、明、清五个朝代的戏曲论著48种。

⑤ 参见本书“论著提要”部分。

### (三) 反思拓展期：“失语”与“重建”背景下的古代文论研究

20世纪70年代末期以来，随着社会政治意识形态的松动和思想界的逐步解放，中国文学批评史研究进入了反思拓展期。以王文生、徐中玉先后主编，上海古籍出版社1979年12月开始推出《古代文学理论研究》辑刊为起点（第1~18辑），至世纪之交，大量述史型著作（包括通史类和断代史类）和专题型论著应运而生。<sup>①</sup>

从20世纪80年代开始，学者们就发现中国现行的文艺学研究与学科建设并不能真正解决中国文学的实际问题。学界首先寻求在研究“方法”上突破，从而掀起80年代中期盛行的“方法论”思潮，以1985年4月出版的《文学研究新方法论》为代表。力求研究方法的革新，也影响到了中国文学批评史的研究，但是其路径仍然主要是从西方借鉴。除了所谓“老三论”（系统论、控制论、信息论）盛行之外，还有所谓“新三论”（耗散结构论、协同论、突变论）也渐渐向古代文论研究渗透。强调研究的新方法，突破了社会科学领域，一些自然科学研究方法也被借鉴。研究方法的革新的确为学术研究带来了新面貌，但方法的滥用也会带来偏离文学理论研究本位的结果。其直接后果就是在“方法的迷信”中，中国文论变成了话语游戏，失去了它的本土适应性和现实针对性，这就是所谓“失语症”现象。90年代中期，以曹顺庆为代表的学者们提出中国文论患上了“失语症”，并呼吁“重建”可以发出自己的声音的中国文论。<sup>②</sup> 而中国文学批评

① 述史型的通史类著作如敏泽的《中国文学理论批评史》(1981年)，复旦大学中文系古典文学教研组编撰的《中国文学批评史》中册和下册（中册1981年，下册1985年出版），周勋初的《中国文学批评小史》(1981年)，蔡钟翔等人的《中国文学理论史》(1987年)，朱恩彬的《中国文学理论史概要》(1989年)，张少康、刘三富的《中国文学理论批评发展史》(1995年)，杨星映的《中国古代文学理论批评纲要》(1996年)，王运熙、顾易生的《中国文学批评通史》七卷本(1996年)。除通史类著作外，还有一批有影响的断代史著作，如叶易的《中国近代文艺思潮论稿》，罗宗强的《隋唐五代文学思想史》和《魏晋南北朝文学思想史》，张毅的《宋代文学思想史》，许结的《汉代文学思想史》等。专题型著作则更多，参见本书“论著提要”部分。

② 相关论文参见本书选录的《重建中国文论话语的基本路径及其方法》一文的评述之“作者著述情况”部分。

史的研究，也基本上是被置于“失语”和“重建”的背景之中进行反思和拓展的。

中国文论患上“失语症”的观点到目前为止仍然存在诸多争议，但是它的确形象地说明了中国文论在百年发展历程中存在的诸多问题。“失语症”的提出，使大批文艺学学者，特别是那些以擅长西学著称的学者，开始思考如何从传统文化和文论中借鉴理论资源。在这种背景之下，学界将启动“重建中国文论”这一巨大工程的期许目光，投向了古代文学理论，“中国古代文论的现代转换”这一命题也就被鲜明地提出来了。曹顺庆、李思屈的《重建中国文论话语的基本路径及其方法》一文，系统地提出了重建中国文论话语体系的基本步骤：其第一步就是对传统话语进行发掘整理，其次才是在对话中凸现与复苏传统话语，再次是在广取博收中重建话语体系，最后是要在批评实践中检验其有效性与可操作性。<sup>①</sup>如果说“失语症”只是一种文论研究的症候，“中国古代文论的现代转换”所承载的就是用来改善“失语症”症候的“期许之心”。

在学界取得一定共识的基础上，古代文论的价值被重估。对它的现代转换，以及如何转换，从观念到实践操作，都在世纪之交开始走向自觉。如曹顺庆、王超在《论中国古代文论的中国化道路：对“中国文学批评”学科史的反思》一文中提出：“五四”以来的中国古代文论研究基本上是在西方思维模式的影响下进行的，具体而言，主要经历了“学科化”、“体系化”、“范畴化”三条西化之路。要使中国古代文论从“失语症”中解脱出来，必须经过四个步骤：第一，承认中国文论较之西方诗学的异质性和话语独立性，避免“以西释中”或“以中注西”的倾向；第二，在“中国古代文论的现代转换”这个命题中进入“古今对话”的现代阐释性理论视域；第三，在“古今融会”的同时进行“中西化合”，以中国文论的话语规则为本，融合或化用西方的理论资源，最终达到中西跨文明对话语境下的“中国化”研究。在承认中西方文论异质性因素的前提下，进行跨文明对话，中

<sup>①</sup> 曹顺庆，李思屈：《重建中国文论话语的基本路径及其方法》，载《文艺研究》1996年第2期，第12页。

西文论思想的交流、互补和超越，最终达到“中西化合”的无垠之境。<sup>①</sup> 这些建设性的意见，如何落实到操作层面，还需要更多的学者共同努力。

## 二、学术与思想

学术与思想的关系问题，是考察学科发展的进程是否具有现代品格的一个重要维度。从这一维度出发，又涉及两个基本问题：一是在中国文学批评史研究的过程中，学者们是如何认识和处理学术与思想的关系的？二是在中国文学批评史研究中，学术研究受思想影响的情况是怎样的？

在学术研究中如何认识和处理学术与思想的关系？对此，首先应追溯到 20 世纪初期的“问题”与“主义”之争，它始于“中国文学批评史”创建的前夕。从学术研究的角度来看，可视为“学术”与“思想”的关系问题的发生语境。“问题”与“主义”之争本来是社会意识形态领域里自由主义知识分子与马克思主义知识分子之间的一次交锋，但却与学术研究有着潜移默化的关联。在学术界，“问题”指具体的学术性论题，而“主义”则可以理解为各种形态的思想。

在“问题”与“主义”的发生语境中，对“学术”与“思想”的关系问题有两种基本的观点，一是主张学术与思想分离。以学问家自命的学者认为，学术是学术，思想是思想，学术与思想并不是必然联系在一起。中国的传统学术研究，如清代朴学，专注于训诂考据，受其影响，中国文学批评史研究中的文献搜集、整理与考据研究，是学术研究，但并不致力于阐释思想。这是从学理上来思考学术与思想的关系，为二者的分离寻求客观存在的依据。更多的学者是从主观意识上就排斥思想对学术的影响，认为由于思想的复杂性和主观性，它的介入会导致学术研究的纯粹性和客观性失效。我们认为，不论是从哪种角度出发，主张学术研究摆脱思想的影响并不现实。根本的理由

<sup>①</sup> 曹顺庆，王超：《论中国古代文论的中国化道路：对“中国文学批评”学科史的反思》，载《中州学刊》2008年第2期。



有二，其一是中国文学批评史这一学科研究的对象本身就是古代各种思想的载体，对批评和理论文本中包含的思想完全没有感觉是不太可能的。其二是因为任何一个学者，既不能完全脱离社会意识形态，也总是处于各种社会思潮交会的文化场域。在进行学术研究时，这些思想因素有可能构成他的研究“前见”或“期待”。所以，希望将学术与思想完全分开，是一种学术理想上的“乌托邦”。

另一种观点是主张学术与思想结合。郭绍虞在《中国文学批评史》上册第一篇《总论》中就已经探讨了这一认识。他认为：“中国文学批评之演变蜕化，也自有其可以注意的地方。何以故？盖文学批评所由形成之主要的关系，不外两方面：一是文学的关系，即是对于文学之自觉，二是思想的关系，即是所以佐其批评的根据……由后者言，文学批评又常与学术思想发生相互联带的关系；因此中国的文学批评，即在陈陈相因的老生常谈中也足以看出其社会思想的背景。这固然不同欧西的文学批评一样，一时代有一时代所标榜的主义，而于各时代中似均可有明划的区分；然亦不能谓中国文学批评全没有其思想上的根据。”<sup>①</sup> 王元化先生的一个极有影响力的著名论断也是主张学术与思想结合。1994年7月，王元化在上海发表针对李泽厚所说的“学术家凸现，思想家淡出”提出：“学术和思想的关系，不是东风压倒西风，或西风压倒东风的关系，我们应该提倡有学术的思想和有思想的学术。”1996年1月，《文史哲》发表了许纪霖对王元化的访谈，许纪霖问：“作为主编，您是以一种什么样的关怀或追求来主持这一文丛的？”王元化说：“我想，《学术集林》大概是颇不合时尚的读物。我们不想遵循目前流行起来的说法，把学术和思想截然分开。《学术集林》发表的文字，希望多一些有思想的学术和有学术的思想。”<sup>②</sup> 如果说“有学术的思想”是希望通过“学术”的研究来使思想具有科学性和有效性，以避免思想的盲目主观性的话，“有思想

① 郭绍虞：《中国文学批评史》上册，上海商务印书馆1934年版，第1～2页。

② 王元化，许纪霖：《追求有思想的学术》（笔谈），载《文史哲》1996年第1期，第90页。



的学术”则是主张将思想渗透在学术研究中，以提升学术研究的理论品质。事实上，在研究文艺理论和中国古代文学批评及理论时，王元化先生也正是在不断地反思自己的思想历程中，将学术与思想融为一体，达到了非常高的理论研究水平。

在中国文学批评史的研究中，学术与思想相互影响的情况是怎样的？反思中国文学批评史的学科发展进程，我们发现它不仅仅是一部 20 世纪的学术史，同时也是一部 20 世纪的思想史。一些主要的意识形态（尤其是政治思想），以及各种与学术可能产生关联的社会思潮中的观念、意识、立场、态度等，都或多或少地渗透在学术研究的过程中。也正因为有种种思想的介入，中国文学批评史的研究才会具有鲜明的现代品格。不过，我们要注意现代品格并非都是积极的、正面的，因为思想自身也存在正确的思想和不正确的思想。这种情况使得受思想影响的学术研究的情况异常复杂，我们在这里仅按中国文学批评史学科发展进程的主要脉络作一个简明勾勒。

在学科的建立奠基期，学者们大多以一种新的文学观念为基础，在历史绝对主义观念的影响下展开他们的“述史”研究。<sup>①</sup>虽然学者们处于动荡不安、战火纷飞的时代，但是大体上来看，学者们的思想并没受到一个统一的意识形态的控制，于是能够致力于钩稽爬梳，考镜源流，从文学史自身的发生发展情况来研究批评史发生和发展的历史逻辑。还原文学史的真相，还原批评史的真相，在此基础上提炼出批评史发生发展的基本脉络，是这一时期学者的普遍诉求。这一时期的学者，在思想上并没有一个统一的规范，但并不能说这些学者在进行学术研究时没有自己的思想。除了他们持有自己的文学观和文学批评观之外，他们也不能不受社会时代意识的影响。比如在 1957 年版的《中国文学批评史》第一册《新版序》中，罗根泽先生反思了自己早期的研究情况，认为自己的研究也“不能完全摆脱当时的时代意识，也难以超越当时的时代意识。例如对‘载道’和‘缘情’的问

---

① 代表者有陈钟凡、郭绍虞、罗根泽、朱东润、方孝岳等。参见黄霖主编，黄念然著：《20 世纪中国古代文学研究史·文论卷》第十章的论述，东方出版中心 2006 年版。

题，我虽希望不沾沾于一种观念，但事实上仍接受了‘五四’时代认为文学是感情产物的影响”。

新中国成立至“拨乱反正”之前，意识形态影响下的“教条主义”和“路线斗争”话语，对批评史的理论研究产生了破坏性影响。在如何“述史”的历史观方面，黄念然先生将它归纳为实用主义的历史相对主义，个体的写作让位于时代的政治意识，时代政治意识对历史事实进行穿凿附会，以郭绍虞改写的《中国古典文学理论批评史》上册和黄海章的《中国文学批评简史》为代表。<sup>①</sup>本书所选的罗根泽的《现实主义在中国古典文学及理论批评中的发生和发展》一文，也体现出这样的时代特征。我们认为，在意识形态的全面控制下，这一时期的文学批评史研究的“教条主义”倾向非常严重，尤其是社会政治斗争使得中国文学批评史研究深受“路线斗争”的话语影响。中国文学批评史的理论研究在这一时期遭受严重挫折。但是学界大概觉得这一时期的理论研究乏善可陈，往往故意忽略或一笔带过。如今产生于这一时期的一些理论文本已经从学界的研究视野中渐渐淡化，部分文本极可能成为稀见本。由于学术史研究要求“存史明鉴”，我们认为对这些理论文本有必要作一个系统整理并进行再版，以力求保存中国文学批评史的学术史真相。

新时期以来，政治意识形态对文学研究的强力控制有所松动，国人的思想得到较大的解放。在各种思想的交锋中，人们对马克思主义的理解进一步深化，“实践是检验真理的唯一标准”得到普遍认同。在此基础上，中国文学批评史的“述史”研究，主要坚持了历史唯物主义的历史观，注重运用历史唯物主义的联系和比较的方法来梳理中国古代文学批评和理论发展史，追求历史与逻辑的统一，在整体上对新中国成立至20世纪70年代末期的学科研究进行了反拨，取得了丰硕的成果。代表性的通史类著作有敏泽的《中国文学理论批评史》、复旦大学三卷本的《中国文学批评史》、蔡钟翔等人编撰的五卷本《中国文学理论史》、复旦大学七卷本《中国文学批评通史》等。断代

<sup>①</sup> 参见黄霖主编，黄念然著：《20世纪中国古代文学研究史·文论卷》第十章的论述，东方出版中心2006年版。

史著作有罗宗强的《隋唐五代文学思想史》和《魏晋南北朝文学思想史》，张毅的《宋代文学思想史》，许结的《汉代文学思想史》等。在这些著作中，我们可以感受到此期中国大陆学界的学术研究主要受马克思主义的影响，自觉地运用马克思主义相关原理来研究中国古代的文学批评和理论，仍然占据主导地位。

世纪之交，随着全球化时代的到来，世界以及中国，进入了亨廷顿所谓的“文明的冲突”的时期。在这种多元化的社会和文化语境中，中国文学批评史的研究已经不可能只是固守传统思想，它不可避免地要受到更多外来思想的冲击，这对于当下和未来的学术研究而言，有可能产生积极的影响，从而酝酿出一个百家争鸣的学术生态。

综上所述，我们认为，20世纪的中国文学批评史研究的学术史，始终与各种思想相纠葛。没有哪个学者能够真正摆脱思想对学术的影响。

### 三、学术与方法

中国文学批评史学术研究的现代品格，也与学者们积极地探索并采用新的研究方法密切相关。尤其是当中国古代文学批评及理论的研究不太容易寻求到新的思想资源的时候，研究方法的重要价值和意义更为明显。

20世纪80年代以来，中国文学批评史与中国文艺学在研究方法的采用方面的情况是一致的。学界经历了20世纪80年代中期“方法年”（1985年）的强力冲击，新的自然科学方法论与人文社会科学新方法纠葛在一起，产生了一些重要的文化讨论热点，比如80年代的“主体性”讨论，李泽厚的“积淀说”，刘再复的“人物性格二重组合理”，文艺界的“对人性的呼唤”等，对中国文学批评史的研究产生了影响。研究者们从各自不同的研究角度和研究领域，借用现代哲学方法、心理学方法、原型方法、语言学方法、人类学方法、符号学方法等，来研究文论和文学史现象，对中国古代文学批评和理论进行多层次多维度的阐发。

研究方法的重大变革往往带来研究范式的转型。或者说，当某些

研究方法对于中国文学批评史的研究模式具有确定和转型的重要作用时，范式的创建或范式的转型也就产生了。这种因方法革新而带来的范式转型，在中国文学批评史研究的现代转型过程中意义重大。“中国古代文论的现代转换”，是中国文学批评史学科创建以来的一个最为根本的范式转型，即从古典形态向现代形态转型。我们可以将它命名为中国文学批评史研究中的“总体性范式转型”。在这一总体性范式转型的进程中，究竟有哪些重要的研究方法创造了学科研究的新范式呢？胡晓明曾于1999年在中国古代文学理论学会的保定年会上发表《出新何术得陈推》，把中国古代文论研究几个常见的范式用形象的说法概括为造楼式、掘进式、造桥式、隧道式、高架式五种。<sup>①</sup>为了更简洁明晰地说明这一问题，我们将它们归纳为文史互证、史论结合、跨文化比较、跨学科贯通四种基本的研究范式。这些范式属于方法型的研究范式，在“中国古代文论的现代转换”的总体性进程上，发挥了重要的作用。

文史互证，是指在充分搜求、考证、辨析大量文献及史料的基础上，按照现代学科构建的要求，提炼出中国文学批评史的基本“述史”模式、宏观的研究体系和主体内容。文史互证的研究范式，发挥传统学术研究的实证精神，强调从材料出发，在“述”和“作”之间，更倾向于“述”。这种研究范式的重大贡献是为学科的创建及系统化发展夯实了基础。陈钟凡、郭绍虞、罗根泽、朱东润的批评史撰述和王运熙、顾易生等先生的《中国文学批评通史》等，在研究范式上均主要为文史互证。

史论结合，是指20世纪20年代由鲁迅先生开创，80年代由罗宗强等先生倡导并实践的文学批评理论与文学史研究相结合的研究范式。胡晓明先生在《出新何术得陈推》中认为，“这一派强调批评、理论、学说及观念运动底下错综复杂盘根错节的地层”。这个地层，就是文学批评理论所赖以生成的文学史及其历史文化语境。结合文学史及其历史文化语境的情况来研究文学批评及理论，就必须注意在研究中结合文学思潮中自然形成的时间段落，重视社会政局对士人心态

<sup>①</sup> 胡晓明：《出新何术得陈推》，载《文艺理论研究》2000年第2期。

的影响，重视哲学思想、社会生活习俗及文化交流等诸多因素对文学史及文学批评理论史的影响。罗宗强的史论结合的研究路向，是将研究中国文学批评史和研究中国古代士人心态史结合起来，强调学科研究的历史还原和求真、求实，这使他的研究出现了文学思想史研究的转向。《隋唐五代文学思想史》、《玄学与魏晋士人心态》、《魏晋南北朝文学思想史》、《明代后期士人心态研究》等是这种研究路向的代表性著作。史论结合的研究范式，也在一定程度上催生了文论史观的研究范式转型，其主导精神是究古今之变，主张文化精神的传承与变迁。事实上，中国古典学问的研究要达到求真、求实，达到透彻了解的程度，采取史学的手段与达到史学的境界都是必然。

跨文化比较，指从王国维、钱锺书、王元化以来侧重于中西文化和诗学比较的研究范式。王国维是近代中国最早运用西方的哲学、美学、文学观点和方法来剖析评论中国古典文学的开风气者，被誉为“中国近三百年来学术的结束人，最近八十年来学术的开创者”。他的此类文论代表著作有《宋元戏曲考》、《人间词话》、《红楼梦评论》。钱锺书的治学特点是用贯通中西、古今互见的方法，融会多种学科知识，探幽入微，钩玄提要，在当代学术界自成一家。《管锥编》是钱锺书最重要的研究成果。本书用典雅的文言写成，但又引用了大量英、法、德、意、西原文。《谈艺录》被称为是中国最后一部集传统诗话之大成的书，也是第一部广采西方人文、社科新学来诠释中国古典诗学诗艺的书。本书征引或评述了宋以来的诗话近 130 种，中国诗话史上的重要著作都被涉及。举凡作者之心思才力、作品之沿革因创、批评之弊起衰等，都包容其中。各节论述具体入微，多所创见，行文则或兼综，或条贯，或评点，或专论，长短自如，不拘一格。采二西而反三隅，引述西方论著 500 余种，内容包括曾作为思想理论界显学的佛学、精神分析学、结构主义、文化人类学、新批评和较新起的流派如超现实主义、接受美学、解构主义等。王元化与钱锺书并称“北钱南王”，王元化名著《文心雕龙创作论》（上海古籍出版社 1979 年初版），新版易名为《文心雕龙讲疏》（上海古籍出版社 1992 年版），增添四篇新论。此书既对《文心雕龙》全书的理论体系作了严肃精湛的思辨分析，同时又第一次将这部古典名著所包含的思想和观念，以

西学理论为参照系，细加审析，在本土资源与外来观念之间，创造出一种沟通对话的可能性。宗白华的《中国艺术意境之诞生》，借用德国古典哲学和西方浪漫主义思想，研究中国古老的诗画艺论，朱光潜用西方美学的“高贵的静穆”来诠释陶渊明的“平淡冲粹”，都具有这种跨文化比较的视野。跨文化比较的研究范式，在当代比较文学研究的催化下，获得了极大的发展空间，这种研究不再简单地削中国古代文论之足来适应西方文论之履，而是更多地立足于差异性，以发现中国文论的特质。当代学者曹顺庆的专著《中国比较诗学》、《中外比较文论史》、《中外文学跨文化比较》及大批编著，对于中国文学批评史学科研究最大的贡献也在于较系统地建立起当代中国的中外比较诗学的研究体系，并带动了一大批学人在这方面进行深入拓展。

跨学科贯通的研究范式，主要着眼于跨学科比较研究，打通文学和其他艺术门类、文学的其他哲学社会科学和人文社会科学界限，甚至打通文学与理学、工学界限等，具体的研究比较倾向于微观层面，以典范的个案研究，起到举一反三的学科研究示范作用。如饶宗颐的禅宗语汇与元明清画论的研究，徐复观的道家思想与文人画传统的研究，周策纵揭示古巫与古代医学、神话、祭祀以及浪漫文学，尤其是“诗六义”的理论之间的隐秘关联，朱良志关于理学与中国古典美学的相通性等，用传播学理论来研究中国古代文论的接受与传播，都是跨学科贯通的研究。

除了上述四个基本的研究范式与研究方法关联密切之外，中国文学批评史的从语言学转向文化学及人类学，从宏观研究转向微观研究，从李建中先生提出的研究“说什么”转向研究“怎么说”<sup>①</sup>等，都是在研究方法上有重大革新意义的范式转型。而且，从更宏观的角度来看，20世纪以前的古代文论研究方法主要是史志目录、纂辑与汇编、考证或校注、经籍批点、解题与提要，进入20世纪以来，从“照着讲”转向“接着讲”，开始引入了大量新的研究方法，这也是研究范式的重大转型。所以，中国文学批评史作为一个学科的现代品

<sup>①</sup> 李建中：《中国文论：说什么与怎么说》，载《长江学术》2006年第1期。

格，很大程度上体现为研究方法的不断丰富和革新。

#### 四、问题与展望

百年创建和发展，中国文学批评史获得了它在中国文学学科中的合法地位。但是，几乎与中国 20 世纪以来所有的社会科学研究一样，中国文学批评史在现代转型的过程中也走了不少弯路。盲目地服从于社会意识形态与不加选择地拿来域外的理论与方法，对学科研究造成了损害。在强大的社会外部力量的影响下，一些学者对主流社会意识形态盲目服从，向政治的指挥棒主动靠拢，不惜扭曲古典文论，给它们贴标签戴帽子，使文学理论变成了社会意识形态的附庸。对于导致这种研究弊端的原因，并不能简单地归结为是一个时期的特殊性所导致。我们认为，如果深挖其病根，还是因为延续了两千多年的中国传统文化精神中，太缺少自觉的怀疑精神，这使那些植根于传统文化土壤中的学者，几乎是整体性地缺少理性的学术批判意识。同样，也是因为这一根本性的原因，中国学者在面对西方的各种思想体系和研究方法时，也出现了几乎是不加怀疑地全盘照搬的情形，其后果就是导致中国古代文学批评自身的性质和特征，被西方思想体系“格式化”、“肢解”，变得面目全非。如果我们的学科研究始终不能树立起怀疑精神，学者们始终缺少学术批判意识，那么在将来的任何一个非常的社会时期，我们的学术研究必然会重蹈覆辙。这是我们在编写本学术档案的过程中所感受到的最突出，也最根本的问题。只有解决了这一问题，中国文学批评史才可能迎来全面发展和更新的 21 世纪。

最后简要说明一下本书的编撰目的、原则和编撰体例。本书的“档案”性质决定了本书主要侧重于保存学术史史料，为学习者和研究者提供基本的学术史信息。基于这一目的，本书的编写原则是力求客观、全面、实用。但是，作为一套丛书中的一本，受丛书体例的限制，本书不可能全面观照中国文学批评史学科创建以来的所有方面，为了既突出重点，又不失一定程度的全面性，本书由“论著评述”、“论著提要”、“大事记”三个部分构成。三个部分的选录时限均为 1927 年至 2010 年。“论著评述”部分选择学科创建以来的国内外较具

代表性的论著或论文 16 部（篇），简介著者生平、学术研究背景、著作主要观点及内容，并附录著者本人的相关著作和评价。由于 20 世纪上半叶的学术史研究已有较多书籍，本书所选论著在时间上侧重于 20 世纪 80 年代以后。“论著提要”部分主要选择学科创建以来的学术著作（含一部分影响较大的编著），按出版时间排序，对著作主要观点和内容进行简要提叙。“大事记”简要勾勒学科创建以来具有较大影响力的事件，主要包括产生重要影响的书籍的出版情况、著名学者的动向和事迹、重大理论问题和热点问题、中国古代文学理论历届年会的情况、相关国际国内学术会议的情况、学科点的批准和在高校的设置、相关的权威及重要报刊的相关动向等。本书挂一漏万，还有很多不足之处，敬请学界同仁指教和海涵。

此外，学术史研究是一项巨大而艰难的工程，只有通过综观学者们研究的各项成果，我们才可能一睹学术史发展的全貌。本书的编撰参考并吸收了以下学者在学术史研究中取得的成果，主要有：王晓平、周发祥、李逸津编的《国外中国古典文论研究》（江苏教育出版社 1998 年版），王瑶主编的《中国文学研究现代化进程》（北京大学出版社 1998 年版），陈平原主编的《中国文学研究现代化进程二编》（北京大学出版社 2002 年版），蒋述卓等著《二十世纪中国古代文论学术研究史》（北京大学出版社 2005 年版），黄霖主编、黄念然著《20 世纪中国古代文学研究史·文论卷》（东方出版中心 2006 年版），韩经太《中国文学批评史》（福建人民出版社 2006 年版），李春青等著《20 世纪中国古代文论研究史》（山东教育出版社 2008 年版），钱中文等编《新中国文论 60 年》（知识产权出版社 2010 年版）。还有以黄保真、罗宗强、陈昌恒、吴承学、胡晓明、代迅、李平、汪春泓、彭玉平为代表的一批学者对学术史进行回顾与研究的论文也对本书绪论的写作提供了思路和资料，限于篇幅不能一一注释原文。特此向以上学者致以诚挚的感谢。

编者

2011 年 3 月 10 日



# 中国文学批评的发展

郭绍虞

中国文学批评的发展大致可以分成三个时期：一是文学观念演进期，一是文学观念复古期，又一是文学批评完成期。从周秦到南北朝是文学观念演进期；从隋唐到北宋，是文学观念复古期。这两个时期造成中国文学批评分途发展的现象。前一时期的批评风气偏于文，重在从形式上去认识文学；后一时期的批评风气又偏于质，重在从内容上去认识文学。因此，这两个时期的批评理论，可以说是跟着它对于文学的认识而改变它的主张的。至于以后，从南宋一直到清代，才以文学批评本身的理论为中心，而文学观念只成为文学批评中的问题之一。我们假使就中国封建时代的文学批评来讲，那么在这个时期，可以说是这种文学批评的完成期。在这时期中，也有八百多年，因此再把它分成三个小时期：南宋、金、元为第一期，是批评家正想建立其思想体系的时期；明代为第二期，是批评理论各主一说极端偏向的时期；清代为第三期，是批评理论折中调和综合集成的时期。在第三期中，即使偏主一端的理论也能吸收种种不同的见解以自圆其说，所以又成为清代文学批评的特点。

这是一个简单的轮廓，从这简单的轮廓，假使再加以勾勒，那么可以再说得详细一些。

在文学观念演进期中可以分为三个阶段：周秦为一期，两汉为一期，魏晋南北朝又为一期。

为什么这样分呢？这是根据当时对“文学”有不同的含义，有不同的认识，才加以区分的。

周秦时期所谓“文学”，是最广义的文学观念，所以也是最初期的文学观念。当时所谓“文学”，是和学术分不开的，文即是学，学

不离文，所以兼有“文章”“博学”两重意义。

到了两汉，“文”和“学”分开来讲了，“文学”和“文章”也分开来讲了。他们把属于词章一类作品称之为“文”或“文章”，把含有学术意义的作品称之为“学”或“文学”。所以“文学”这名词，虽则和我们现在所称的意义不一样，但是不可否认当时有文学和学术的分别。这可以说是汉人对“文学”作了更进一步的认识。

进到魏晋南北朝，于是对“文学”认识得更清楚，看作学术中间的一种，遂有所谓“经学”“史学”“玄学”“文学”的名称。到这时，“文学”一名之含义，始与现代人所用的一样，这是一种进步。不但如此，他们再于“文学”中间，有“文”“笔”之分。“文”是美感的文学，“笔”是应用的文学；“文”是情感的文学，“笔”是理知的文学。那么“文”“笔”之分也就和近人所说的纯文学杂文学之分有些类似了。

经过了这三个阶段，方才对于“文学”获得一个正确而清晰的认识，所以这是文学观念演进期。

复古期也分两个阶段：隋唐五代为第一期，北宋为第二期。

第一期取消了六朝“文”“笔”之分。他们以“笔”为“文”，所以反对骈俪，看不起专讲藻饰、音节而言之无物的文章；他们以“笔”为“文”，所以重在内容，主张明道，不妨成为一些应用的理知的文章。他们标榜他们所作的是“古文”，是“上规姚姒”以古圣贤人为法的文章。他们要“障百川而东之，回狂澜于既倒”，所以态度是复古的。

可是，唐人虽主张明道，结果还偏于学文，所以从他们所标榜的口号来说，只做到以古昔圣贤之著作为标准，没有完全做到以古昔圣贤之思想为标准。到了北宋的一辈道学家，那才完全重道轻文，主张文以载道，主张为道而作文，于是不是以“笔”为“文”，简直是以“学”为“文”。所以到了第二期又取消了两汉“学”与“文”的分别，“文学”和“文章”的分别。这样，文学观念的复古可说是到了家，又把“文章”和“博学”合为一谈了。所以这两个时期成为文学观念复古期。

其实，演进期是从形式方面去认识文学的，复古期是从内容方面

去认识文学的，形式和内容本要求一致，所以相反的也适以相成，于是到了以后能成为文学批评完成期。

就完成期的三个时期来讲：

第一期，南宋金元，可说是“明而未融”的时期。批评家很想建立他的思想体系，可是，新兴的文学还引不起批评界的注意，而旧有的文学则蹈常习故，始终不脱古人的窠臼，所以也就翻不出新花样，不容易建立体系。

第二期，明代，学风是偏于文艺的，文艺理论又比较偏于纯艺术的，所以“空疏不学”又成为明代文人的通病。由于空疏不学，于是人无定见，容易为时风众势所左右。任何领袖主持文坛都足以号召群众，做他的羽翼，到后来，风会迁移，于是攻讪交加，又往往集中攻击这一两个领袖，造成此起彼伏的局面。这种流派互争的风气既已形成，于是即在同时也各立门庭，出主人奴，互相攻击，造成空前的热闹。所以一部明代文学史也就成为文人分门立户，标榜攻击的历史。这样，徒然增加了文坛的纠纷，然而文学批评中偏胜的理论、极端的主张，却因此而盛极一时。

说明代文人真是“空疏不学”吗？明人的“空疏不学”也自有它的特点，因为明代是阳明学派流行的时代。阳明学派从理学转变为心学，正和南宋蹈常习故的风气绝不相同。理学精神是传统的，所以当时像薛瑄这样，甚至谓“自朱子后斯道大明，无烦著作，直须躬行”。心学精神是反抗传统的，所以当时像李贽这样，甚至以为“《六经》《语》《孟》乃道学之口实，假人之渊藪”。由于这种不顾一切的大胆精神，所以才会造成文学批评偏胜的风气。他们宁愿以偏胜之故，而罅漏百出，受人指摘，然而一段精光，不可偏废者也在。他们要求别出手眼，他们不要骑两头马。他们精神的表现为狂，为怪，为极端，然而另一方面为卓异，为英特。

第三期，清代。清代学风又恰恰与明代相反，不是偏胜而是集大成。

清代学术有一特殊的现象，即是没有它自己一代的特点，而能兼有以前各代的特点。它没有汉人的经学而能有汉学之长，它也没有宋人的理学而能撷宋学之精。他如天算，地理，历史，金石，目录诸学

都能在昔人成功的领域以内，自有它的成就。就拿文学来讲，周秦以子称，楚人以骚称，汉人以赋称，魏晋六朝以骈文称，唐人以诗称，宋人以词称，元人以曲称，明人以小说、戏曲或制艺称，至于清代的文学则于上述各种中间，或于上述各种以外，没有一种比较特殊的足以称为清代的文学，却也没有一种不成为清代的文学。盖由清代文学而言，也是包罗万象兼有以前各代的特点的。

所以清代的文学批评也是如此。以前论诗论文的种种主张，无论是极端的尚质或极端的尚文，极端的主应用或极端的主纯美，种种相反的或调和的主张，在古人曾经说过的，清人没有不加以演绎而重行申述之。五花八门，无不具备，从传统的文学批评来讲，也可说是极文坛之奇观。从这一点讲，清代的文学批评可以说是极发达的时代。

又清代学术再有它特殊的风气，就是不喜欢逞空论，而喜欢重实验。实事求是，无征不信，差不多成为一般学者所持守之信条。不但经学、小学重在考据的是这样，就是佛学，理学以及文学等等，凡可以逞玄谈、构幻想或尚虚辞的，在清人说来无不求其着实，求其切实，决不是无根据的游谈，无内容的浮谈。

而清代的文学批评，其成就也正在于是。对于文集诗集等等的序跋，决不肯泛述交情以资点缀，或徒贡谀辞作为敷衍，于是必根据理论作为批评的标准，或找寻例证作为说明的材料。尽管他所根据的理论可能是不正确的，所找寻的例证也可能是不全面的，但是他的方法他的态度总是比较切实而着实的。至于论诗论文的书信，往复辨难，更成一时的风气。所以在以前各时代人的文集中不容易看到他的文学主张，而在清人文集中则比较容易看出他对文学的见解。从这一点讲，清代的文学批评又可称为极普遍的时代。

不但如此，清代学术再有它特殊的成就，即是不仅各人或各派分擅以前各代之特长，更重要的，在能融化各代各派各人之特长以归之一己或一派。如经学有汉宋兼采之论，文学有骈散合一之风，都是这种精神的表现。明白这一点，就可知道清代的论文主张所以要考据、义理，词章三者之合一，自有它相关的因素了。所以清代的文学批评，四平八稳，即使是偏胜的理论也没有偏胜的流弊。假使再从这一点讲，那么清代的文学批评，可以称为集大成的时代。

这是就鸦片战争时代以前的文学批评加以比较概括的说明。在鸦片战争以后，不再是闭关时代，接受了欧西各国的文艺思想，于是文学批评又换了一种新面貌，不再是以前的旧姿态了。

我们现在根据以上所说中国文学批评的发展情况，把鸦片战争以前的中国文学批评史分为下列三个阶段来叙述：

上古期——自上古至东汉（纪元前？—纪元一九〇年）；

中古期——自东汉建安至五代（纪元一九一—九五九年）；

近古期——自北宋至清代中叶（纪元九六〇—一八三九年）。

文学和文学批评是经常结合在一起的，所以这个分期是按照一般文学史的分期来叙述的，这样就不致孤立地看问题，而且有些需要说明的历史因素，凡在文学史里已经讲到、已经解决的，也就可以从略，不必重复。这是现在分期所以和文学史配合的理由。

本于这样的分期，本书所讲的也可说是鸦片战争以前的中国文学批评史。

（原载郭绍虞：《中国文学批评史》，新文艺出版社 1955 年版）

## 一、关于作者

郭绍虞（1893—1984），原名希汾，字绍虞，江苏省苏州市人。1913年，在上海商务印书馆所属尚公小学教书，其间得阅涵芬楼藏书，于自学中走上学术之路，出版了《战国策评注》、《清诗评注》。20世纪20年代初，在北京为《晨报》副刊撰稿，并参与创立文学研究会。1921—1927年，先后到济南第一师范学校、福州协和大学、开封中州大学、武昌中山大学任教，后转徙北京，任教于燕京大学，直至1941年该校停办。其间《中国文学批评史》上卷（先秦至北宋部分）于1934年由上海商务印书馆出版；1947年，下卷出版。新中国成立后任复旦大学中文系主任，上海文联副主席，上海作协副主席，上海语文学会副会长，《辞海》副主编，是复旦大学首批博士生导师之一。郭绍虞主要致力于中国古典文学、中国文学批评史、中国语言学、音韵学、训诂学、书法理论等方面的研究。其《中国文学批

评史》一书，是同类著作中体系完整、资料翔实、论述严密的难得之作，为中国文学批评史学科的创建和发展作出了突出的贡献。另编著有《沧浪诗话校释》、《宋诗话考》、《宋诗话辑佚》。晚年编有《照隅室古典文学论集》、《照隅室语言文字论集》、《照隅室杂著》三种。

## 二、学术背景

自 20 世纪 20 年代始，五四新文化运动及“整理国故”运动，促成中国社会与文化的现代转型。随着传统文化危机的加深、现代教育制度的确立，传统文化在清末民初经历了一次全面的现代转型。陈钟凡、郭绍虞、罗根泽、朱东润、傅庚生、方孝岳等一代知识分子在三四十年代撰写了各自的中国文学批评史著作，奠定了该学科的基础。为了适应新的政治文化形势，其中的一些著作曾作过不同程度的改写。其中贡献最显著、改动最频繁者，当属郭绍虞先生的《中国文学批评史》。该书有三个主要版本。一是商务印书馆本，上卷出版于 1934 年，下卷两册出版于 1947 年；二是新中国成立后上海新文艺出版社修订本，1955 年出版；三是人民文学出版社修订本，1958 年出版，且易名为《中国古典文学理论批评史》(上册)。第三个版本带有强烈的意识形态色彩，作者改写的初衷是因为“心头旗帜从此变，永得新红易旧白”(1959 年人民文学版卷首诗代序)，在现今影响不大。今之流传各版本中，以前两个为主，二者各有所长。商务印书馆本，侧重于以“文学观念”为经线来梳理中国古代文论，成为系统性的理论名著；1955 年修订本，侧重于以时间为纬线来简明论述古论文论思想。

正如作者在 1934 年商务印书馆本《自序》中那句名言所说：“愿意详细地照隅隙，而不愿粗鲁地观衢路。”其 70 余万言的皇皇巨著，完全建立在对古代文论原始材料的精心搜求、整理、诠释和研究的基础上，体系周密，工作细致，宏观与微观研究达到了完美的统一。以上卷首编总论而言，分为五章：一、中国文学批评演变概述；二、文学观念之演进与复古；三、文学观念演进与复古之文学的原因；四、文学观念演进与复古之思想的原因；五、文学观念之演变所及于文学

批评之影响。为了说明文学观念呈“演进”的态势，并且这种演进分为“演进—复古—完成”（即正—反—合）三个阶段，作者用了非常缜密的五章展开。这五个章节是一个整体，不便于分割，为了统一体例，我们只好割舍了这个最好的版本，退而求其次，采用了其1955年修订本的绪论，算是这五章的“压缩版”，即此《中国文学批评的发展》一文。

### 三、内容简介及评述

在1955年的修订版中，郭绍虞淡化了以“文学观念”为纲的一面，在撰写体例上主要采用了“三期八段”的结构方式，这一基本思路正体现在《中国文学批评的发展》一文中，分别介绍如下：

该文首段开宗明义：“中国文学批评的发展大致可以分成三个时期：一是文学观念演进期，一是文学观念复古期，又一是文学批评完成期。”次分各阶段：演进期分周秦、两汉、魏晋南北朝三期，复古期分隋唐五代、北宋两期，完成期分南宋金元、明、清三期。这就是所谓“三期八段”之说。

在对中国文学批评史的发展历史作了“三期八段”的划分之后，郭绍虞又简要概述了划分的依据、缘由。他认为，第一期自周秦至南北朝，为文学观念的演进期，此期文学观念由含混趋向明晰（即人们逐步注意把文学作品与应用文、学术文区别开来），重视文学的新变。第二期是隋唐北宋时期，文学观念由明晰趋向含混（即不重视文学作品与应用文、学术文的区别），重视文学的复古，但在复古中仍有变化发展。第三期是南宋到清代，此期特点是在前两期的批评基础上加以发挥、补充、融合，新见较少，但谈得较有系统，名之曰文学批评的完成期。

最后，作者在概述完各期各阶段中国文学批评的发展状况之后，把鸦片战争以前的中国文学批评史总分为上古、中古、近古三个阶段来叙述：上古期自上古至东汉，中古期自东汉至五代，近古期自北宋至清中叶，并指出：“文学和文学批评是经常结合在一起的，所以这个分期是按照一般文学史的分期来叙述的，这样就不致孤立地看问

题，而且有些需要说明的历史因素，凡在文学史里已经讲到、已经解决的，也就可以从略，不必重复。这是现在分期所以和文学史配合的理由。”（1934年商务印书馆原版分散在上下卷中，其中所叙述的从周秦到北宋，分期的理由见上卷《自序》，南宋至清代见于下卷卷首）

本书选取郭绍虞的1955年版《中国文学批评史》中的绪论之一节，是为了呈现出郭绍虞皇皇巨著的基本纲领。郭绍虞正是在“三期八”段的“经营擘划”基础上，写下了初版70余万言（上下）、改版50万言（合一册）的《中国文学批评史》，规模宏大，组织周密，取材谨严，大大拓展了由陈钟凡建立起来的《中国文学批评史》的最初框架（陈著初陈梗概，仅7万字），详细勾勒出中国文学批评发展的历史脉络，介绍了重要批评家的理论观念和文学主张，建立了系统完整的中国文学批评通史的构架。“三期八段”是对中国古代文学批评的宏观概括，显示出著者在理论探索上的勇气。这一概括固然不能说完全恰当，但著者以古代的文论（包括赋论）、诗论为概括对象，也自有其合理性。

仅以“三期”架构整个中国文学批评的历史，是否显得过于简单？其实不然。郭绍虞1959年《中国古典文学理论批评史》上册拟采用“八期”架构，仅写了上册就中止了，可能就是因为体例的繁琐。而“三期”说正好符合我们民族崇尚的“正一反一合”观念的建构：从周秦到南北朝，为中国“文学观念的演进期”，中国文学批评渐渐意识到“文”的特点，是一个重“文”的时期，比较讲究文采等，为“进化论”指导下的“正论”；从隋唐到北宋，为中国“文学观念的复古期”，由于对文学观念的认识不同，遂造成文学批评的分途发展，相当于辩证法指导下的“反论”；从南宋到清代，为中国“文学观念的完成期”，第三期是在第二期分途发展以后，人们从重文与重质，即从形式与内容两方面去认识文学，又达成了一致，形成了分而又合的各种批评观念，相当于综合唯物发展史观与辩证法而得出的“合论”。“三期八段”可以说是努力寻找批评史本身发展规律和学术规范的一种新的尝试。

关于分期与编例，郭绍虞在《自序》中早就予以说明：“此书编例，各时期中不相一致，有的以家分，有的以人分，有的以时代分，



有的以文体分，更有的以问题分。”关键全在思想背景的不同。郭著以思想背景为纲的体例，及其关于“三期”的划分标准，都曾引起当时学者的高度注意。其中以胡适和朱自清最具代表性。一般说来，他们认可郭绍虞给批评史甚至是文学史所作的分期，但是不满郭绍虞给分期的定名。比如，胡适在给郭著所作《序》中说：“郭君的论断未必处处都使读者满意，但他确能抓住几个大潮流的意义，使人明了这一千多年的中国文学理论演变的痕迹。他把中国文学批评史分作三个大时期……这三个阶段的名称，我个人觉得不很满意，因为从历史家的眼光看来，从古至今，都只是一个不断的文学观念演变时期；所谓‘复古’期，不过是演变的一种；至于‘完成’，更无此日；南宋至今，何尝有个完成的文学观念？”<sup>①</sup>朱自清建议将“完成期”改为“集成期”。尽管如此，朱、胡二先生对郭著的赞誉，要远届民国同期各家所著批评史。比如朱自清认为此书“虽不是同类的第一部，可还得算是开创之作；因为他的材料与方法都是自己的”<sup>②</sup>。胡适甚至把它审定为大学教科书。

对比后来的文学批评史著作而言，稍有遗憾的是该书虽以“三期八段”和“文学观念”为经纬，也难免挂一漏万。“三期八段”好比是钱串子，而散落一地的铜钱古币以及各朝各代的“通宝”，经过钱串子一提，就井然有序、蔚为大观了。但是像周秦“比兴说”、老庄文论等有所忽略；刘勰钟嵘等“金锭”也将之等于“铜钱”未能专章提及；对于近古的“纸币”的掇拾不及，最为引人訾议，而与明清小说戏曲相关的文论则有所忽略。

#### 四、作者著述情况

《中国文学批评史》(大学丛书本)，商务印书馆上卷 1934 年初版；

① 胡明主编：《胡适精品集》第十二册，光明日报出版社 1998 年版，第 170 页。

② 朱自清：《评郭绍虞〈中国文学批评史〉》，载《朱自清古典文学论文集》，上海古籍出版社 1981 年版，第 540 页。

下卷 1947 年初版。

《陶集考》，燕京大学国文系 1936 年印刷。

《国故概论》(甲辑文学理论之部)，燕京大学国文系 1938 年印刷。

《近代文编》，燕京大学国文系 1939 年印刷。

《文学示例》，上海开明书店 1947 年版。

《中国文学批评史》，上海新文艺出版社 1955 年版。

《中国古典文学理论批评史》，人民文学出版社 1959 年版。

《沧浪诗话校释》，人民文学出版社 1961 年版。

《中国历代文论选》，上海中华书局 1962 年版。

《诗品集解 续诗品注》，人民文学出版社 1963 年版。

《杜甫戏为六绝句集解 元好问论诗三十首小笺》，人民文学出版社 1978 年版。

《宋诗话考》，中华书局 1979 年版。

《宋诗话辑佚》，哈佛燕京社 1939 年印行，中华书局 1980 年版。

《照隅室古典文学论集》(上下)，上海古籍出版社 1983 年版。

《万首论诗绝句》(郭绍虞、钱钟联、王遽常)，人民文学出版社 1991 年版。

(撰稿人：张清河)

## 赋比兴通释

朱自清

《周礼·大师》“教六诗……”郑玄注云：

赋之言“铺”，直铺陈今之政教善恶。

《诗大序》孔颖达《正义》引此，云：

诗文直陈其事不譬喻者，皆赋辞也。

这“赋”字似乎该出于《左传》的赋诗。《左传》赋诗是自唱或使乐工唱古诗，前文已详。但还有别一义。隐公元年《传》记郑武公与母姜氏“隧而相见”云：

公入而赋：“大隧之中，其乐也融融。”姜出而赋：“大隧之外，其乐也泄泄。”

孔颖达《正义》云：“赋诗，谓自作诗也。”又僖公五年《传》云：

（士蔭）退而赋曰，“狐裘龙茸，一国三公，吾谁适从！”

杜注：“士 自作诗也。”前者是直铺陈其事，后者却以譬喻发端。这许是赋诗的较早一义，也未可知。<sup>①</sup>又《小雅·常棣·正义》引《郑志》答赵商云：

凡赋诗者或造篇，或诵古。

“造篇”除上举二例外，还有卫人赋《硕人篇》，许穆夫人赋《载驰篇》，郑人赋《清人篇》，秦人赋《黄鸟篇》等，却似乎是献诗一类。<sup>②</sup>就中只《黄鸟篇》各章皆用譬喻发端，其余三篇多是直铺陈其事。至于“诵古”，凡聘问赋诗都是的。“诵”也有“歌”意，《诗经·节南山》“家父作诵”，可证。

郑玄注《周礼》“六诗”，是重义时代的解释。风、赋，比、兴、雅，颂似乎原来都是乐歌的名称，合言“六诗”，正是以声为用。《诗大序》改为“六义”，便是以义为用了。但郑氏训“赋”为“铺”，假借为“铺陈”字，还可见出乐歌的痕迹。《大雅·卷阿篇》有“矢诗不多”一语，据上文“以矢其音”《传》：“矢，陈也。”《楚辞·九歌·东君》“展诗兮会舞”，王逸训“展”为“舒”，洪兴祖《补注》，“展诗犹陈诗也”。“矢诗”“展诗”也就是“赋诗”，大概“赋”原来就是合唱。古代多合唱，春秋赋诗才多独唱，但乐工赋的时候似乎还是合唱的。<sup>③</sup>不过《大雅·蒸民篇》有云：

仲山甫之德，柔嘉维则。……天子是若，明命使赋。

王命仲山甫……出纳王命，王之喉舌。赋政于外，四方爰发。

前章传云：“赋，布也。”下章“赋”字，义当相同。春秋列国大夫聘问，也有“赋命”“赋政”之义，歌诗而称为“赋”，或与此义有相关处，可以说是借诗“赋命”，也就是借诗言志。果然如此，赋比兴的“赋”多少也带上了政治意味，郑氏所注“直铺陈今之政教善恶”，便不是全然凿空立说了。

荀子《赋篇》称“赋”，当也是“自作诗”之义。凡《礼》、《知》、《云》、《蚕》、《箴》五篇及《俛诗》一篇。前五篇像譬喻，又像谜语，只有《俛诗》多“直陈其事”之语。班固《两都赋序》云：“赋者，古诗之流也。”王芑孙《读赋卮言导源篇》合解荀、班云：

曰“侷”，旁出之辞，曰“流”，每下之说。夫既与诗分体，则义兼比兴，用长箴颂矣。

这里说赋是诗的别体或变体，与赋比兴的“赋”义便无干了。

《汉书》三十《艺文志》云：

春秋之后，周道寢坏。聘问歌咏，不行于列国，学诗之士，逸在布衣，而贤人失志之赋作矣。大儒孙卿及楚臣屈原离谗忧国，皆作赋以风，咸有恻隐古诗之义，其后宋玉、唐勒，汉兴枚乘、司马相如下及扬子云，竞为侈丽闳演之词，没其风谕之义。是以扬子悔之曰：“诗人之赋丽以则，辞人之赋丽以淫。”

赋的演变成为两派。《两都赋序》又说汉兴以来，言语侍从之臣及公卿大臣作赋，“或以抒下情而通讽谕，或以宣上德而尽忠孝”，是“《雅》《颂》之亚”。“孝成之世论而录之，盖奏御者千有余赋”。赋虽从《诗》出，这时受了《楚辞》的影响，声势大盛<sup>④</sup>，它已离《诗》而自成韵文之一体了。钟嵘《诗品序》以“寓言写物”为赋，便指这种赋体而言。但赋的“自作诗”一义还保存着，后世所谓“赋诗”“赋得”都指此。《艺文志》分赋为四类。刘师培说“杂赋十二家”是总集，余三类都是别集。三类之中，“屈平以下二十家，均缘情托兴之作”；“陆贾以下二十一家，均骋辞之作”；“荀卿以下二十五家，均指物类情之作”<sup>⑤</sup>。汉以后变而又变，又有齐、梁、唐初“俳体”的赋和唐末及宋“文体”的赋。前者“以铺张为靡而专于词”，后者“以议论为便而专于理”，这是所谓“古赋”<sup>⑥</sup>。唐、宋取士，更有律赋，调平仄，讲对仗，限于八韵。这些又是赋体的分化了。

“比”原来大概也是乐歌名，是变旧调唱新辞。《周礼·大师》郑注云：

比见今之失，不敢斥言，取比类以言之。兴见今之美，嫌于媚谀，取善事以喻劝之。<sup>⑦</sup>

释“比”是演述《诗大序》“主文而诤谏”之意。朱子释《大序》此语，以为“主于文词而托之以谏”<sup>⑧</sup>；“主文”疑即指比兴。郑氏释兴当也是根据《论语》“兴于诗”、“诗可以兴”二语。他又引郑司农（众）云：

比者，比方于物也。兴者，托事于物。

《毛诗正义》解“司农”语云：

“比者，比方于物”，诸言“如”者皆比辞也。

“兴者，托事于物”，则兴者，起也。取譬引类，起发己心，《诗》文诸举草木鸟兽以见意者，皆兴辞也。

郑玄以美刺分释兴比，但他笺兴诗，仍多是刺意。他自己先不能一致，自难教人相信。《毛诗正义》说：“其实作文之体，理自当然，非有所‘嫌’‘惧’也”，也是不信的意思。这一说可以不论。郑众说太简，难以详考；孔颖达所解，可供参考而已。他以“兴”为“取譬引类”，甚是，但没有确定“发端”一义，还是缠夹不清的。以“诸言‘如’者”为“比”，当本于六朝经说，《文心雕龙·比兴篇》所举“比”的例可见、如此释“比”，界划井然，可是又太狭了。按《诗经》“诸言‘如’者”约一百四十多句，不言“如”，又非兴句，而可知为譬喻者，约一百四十多联（间有单句）——《小雅》中为多。照孔《疏》，这一百四十多联便成了比兴间的瓠脱地，两边都管不着了。这些到底是什么呢？也许孔氏的意见和陈奂一样，将这些联的譬喻都算作“兴”。陈氏曾立了三条例。一是“实兴而《传》不言兴者”<sup>⑨</sup>，这是根据《郑志》答张逸的话，前已引。许多在篇首的喻联，便这样被算作兴了。二是诸章“各自为兴”。如《齐风·南山篇》，《小雅·白华篇》，除首章为兴外，他说其余诸章“各自为兴”。这样，许多在章首的喻联也就被算作兴了。三是一章之中，“多用兴体”，如《秦风·兼葭篇》以及《邶风·匏有苦叶篇》，《小雅·伐木篇》，都是的。至如《小雅·鹤鸣篇》，是“全诗皆兴”。那么，许多在章中的喻联又

被算作兴了。

他这三条例也有相当的根据。第一例根据《笺》言兴而《传》不言兴的诗，前已论及。但这是《传》疏而《笺》密，后来居上之故。郑氏不愿公然改《传》，所以答张逸说“文义自解，（《传》）故不言之”，那是饰词，实不足凭。陈氏却因郑氏说相信那些诗“实兴”，恐怕不是毛氏本意。第二条根据“首章言兴以辖下章”的通例。但那通例实在通不过去。因为好些兴诗都夹着几章赋，而雅中兴诗尤多如此，这是没法赅括的。第三例没有明显的根据，也许只因为《传》、《笺》说解这些喻联，与说解兴句的方法和态度是一样的。那确是一样的。这些喻联不常有《传》，但如《桑柔》五章中“谁能执热，逝不以濯？”《传》解为礼以救乱，见前引。又《鹤鸣》首章末“它山之石，可以为错”《传》云：

错，石也，可以琢玉。举贤用滞，则可以治国（《序》，诒宣王也。）

又《匏有苦叶篇》次章之首“有弥济盈，有鸕雉鸣”《传》云：

弥，深水也。盈，满也。深水，人之所难也。鸕，雉鸣声也。卫夫人有淫佚之志，授人以色，假人以辞，不顾礼义之难至，使宣公有淫昏之行，（《序》，刺卫宣公也。公与夫人并为淫乱。）

又《伐柯篇》首章《传》云：

伐柯如何？匪斧弗克。（柯，斧柄也。礼义者，亦治国之柄。）取妻如何？匪媒不得。（媒所以用礼也。治国不能用礼则不安。）（《序》，美周公也，周大夫刺朝廷之不知也。）

前两例是隐喻，末一例是显喻。《笺》例太多，从略。这样“以意逆志”，这样穿凿傅会，确与说兴诗一样。可是孔《疏》所谓“比”，

《传》《笺》也还是用这种方法与态度说解。现在且还是只引《传》。如《简兮篇》次章之首“有力如虎，执轡如组”《传》云：

组，织组也。武力比于虎，可以御乱御众。有文章，言能治众，动于近，成于远也。（《序》，刺不用贤也。卫之贤者仕于伶官，皆可以承事王者也。）

又《大明篇》七章之首“殷商之旅，其会如林。矢于牧野，维予侯兴。”《传》云：

旅，众也，如林，言众而不为用也。矢，陈；兴，起也。言天下之望周也。（《序》，文王有明德，故天复命武王也。）

这不也是一样的“以意逆志”，穿凿傅会吗？与陈氏（和孔氏？）所谓“兴”有什么区别呢？他那三条例看来还是白费的。那一百四十多联譬喻，和那一百四十多“如”字句，实在是《大序》所谓“比”。那些喻联实在太像兴了，后世总将“比”“兴”连称，也并非全无道理的。“比”，类也，例也<sup>⑩</sup>。但这个“比”义也当从《左传》来；前引文公七年《传》“君子以‘葛藟’为比”，便是它的老家。“比”字有乐歌背景、经典根据和政教意味，便跟只是“取也（他）物而以明之”（《墨子·小取》）的“譬”不同。

“兴”似乎也本是乐歌名，疑是合乐开始的新歌，王逸《楚辞章句》说：

《离骚》之文，依《诗》取兴，引类譬喻。故善鸟香草以配忠贞，恶禽臭物以比谗佞，“灵修”“美人”以媲于君，“宓妃”“佚女”以譬贤臣，虬龙鸾凤以托君子，飘风云霓以为小人。其词温而雅，其义皎而朗。

所谓“依《诗》取兴”，当是依“思无邪”之旨而取喻；《楚辞》体制与《诗经》不同，不分章，不能有“兴也”的“兴”。朱子《楚辞集



注》说：“《诗》之兴多而比赋少，《骚》则兴少而比赋多。<sup>①</sup>”他所举的兴句如《九歌·湘夫人》中的：

沅有芷兮澧有兰，思公子兮未敢言。

朱子的“兴”是“托物兴词，初不取义”的，与《毛传》不一样。王氏也说菝兰异于众草，“以兴湘夫人美好亦异于众人”。这里虽用了《毛传》的“兴”字，其实倒是不远人情的譬喻。《楚辞》其实无所谓“兴”。王氏注可也受了“思无邪”一义的影响，自然也不免傅会之处<sup>②</sup>，但与《史记·屈原传》尚合，大体不至于支离太甚。所以直到现在，一般还可接受他的解释。

《楚辞》的“引类譬喻”实际上形成了后世“比”的意念。后世的比体诗可以说有四大类。咏史，游仙，艳情，咏物<sup>③</sup>咏史之作以古比今，左思是创始的人。《诗品》上说他“得讽谕之致”。何焯《义门读书记·文选第二卷》评张景阳《咏史》云：

咏史不过美其事而咏叹之，櫟括本传，不加藻饰，此正体也。太冲多自摅胸臆，乃又其变。

游仙之作以仙比俗，郭璞是创始的人。《诗品》中说他“辞多慷慨，乖远玄宗。……乃是坎 咏怀，非《列仙》之趣也”。李善《文选注》二十一也说：

凡游仙之篇，皆所以滓秽尘网，锱铢纓绂，餐霞倒景，饵玉玄都。而璞之制，文多自叙。虽志狭中区，而辞无（兼）俗累。见非前识，良有以哉。

艳情之作以男女比主臣，所谓遇不遇之感。中唐如张籍《节妇吟》，王建《新嫁娘》，朱庆余《近试上张水部》，都是众口传诵的。而晚唐李商隐“无题”诸篇，更为煊赫，只可惜喻义不尽可明罢了。咏物之作以物比人，起于六朝。如鲍照《赠傅都曹别》述惜别之怀，全篇以

雁为比。又韩愈《鸣雁》述贫苦之情，全篇也以雁为比。这四体的源头都在王注《楚辞》里。只就《离骚》看罢：

汤、禹严而求合兮，挚、咎繇而能调。苟中情其好修兮，又何必用夫行媒！

这不是以古比今么？

前望舒使先驱兮，后飞廉使奔属，鸾皇为余先戒兮，雷师告余以未具：吾令凤鸟飞腾兮，继之以日夜。飘风屯其相离兮，帅云霓而来御。

这不是以仙比俗么？

惟草木之零落兮，恐美人之迟暮。

这不是以男女比君臣么？

余以兰为可恃兮，羌无实而容长。委厥美以从俗兮，苟得列乎众芳。椒专佞以慢慝兮，又欲充夫佩帙，既干进而务入兮，又何芳之能祇！

这不是以物比人么？《九章》的《橘颂》更是全篇以物比人的好例。《诗经》中虽也有比体，如《硕鼠》、《鸛鸣》、《鹤鸣》等篇，但是太少，影响不显著。后世所谓“比”，通义是譬喻，别义就是比体诗，却并不指《诗大序》中的“比”。不过谈到《诗经》，以及一些用毛、郑的方法说诗的人，却当别论。说比体诗只是“比”的别义，因为这四类诗，无寓意的固然只能算是别体，有寓意而作得太工了就免不了小气，尤其是后两类，所以也还只能算是别体；而且数量究竟不多。

后世多连称“比兴”，“兴”往往就是“譬喻”或“比体”的“比”，用毛、郑义的绝无仅有。不过“兴”也有两个变义。《刘禹锡

集》二十三《董武陵集序》云：

诗者，其文章之蕴邪！义得而言丧，故微而难能；境生于象外，故精而寡和。

这可以代表唐人的一种诗论。大约是庄子“得意忘言”和禅家“离言”的影响。所谓言外之意，象外之境，刘氏却没有解释。宋儒提倡道学，也受着道家禅家的影响。他们也说读书只晓得文义是不行的，“必优游涵咏，默识心通，然后能造其微”<sup>⑭</sup>。《近思录》十四《圣贤气象门》论曾子云：

曾子传圣人学。……如言“吾得正而毙”，且休理会文字，只看他气象极好。被他所见处大。后人虽有好言语，只被气象卑，终不类道。

“只看气象”当也是“造微”的一个意思。又朱子论韦应物诗“直是自在，气象近道”<sup>⑮</sup>。气象是道的表现，也是修养工夫的表现。这意念可见是从“兴于诗”“诗可以兴”来，不过加以扩充罢了。读诗而只看气象，结果便有两种情形。如黄鲁直《登快阁诗》云：“落木千山天远大，澄江一道月分明”。明周季风作《山谷先生别传》说：“木落江澄，本根独在，有颜子克复之功”<sup>⑯</sup>。这不是断章取义吗？又如沈德潜《唐诗别裁集·凡例》云：

古人之言包含无尽。后人读之，随其性情浅深高下，各有会心。如好《晨风》而慈父感悟<sup>⑰</sup>，讲《鹿鸣》而兄弟同食<sup>⑱</sup>，斯为得之。董子曰：“诗无达诂”，此物此志也。

照沈氏说，诗爱怎么理会就可怎么理会，这不是无中生有吗？又如周济《宋四家词选序》云：

夫词非寄托不入，专寄托不出。一物一事，引而伸之，触类

多通。驱心若游丝之闷飞英，含毫如郢斤之斫蝇翼。以无厚入有间，既习已，意感偶生，假类毕达，阅载千百，譬效弗违，斯入矣。赋情独深，逐境必寤，酝酿日久，冥发妄中。虽铺叙平淡，摹绩浅近，而万感横集，五中无主。读其篇者临渊窥鱼，意为魴鲤，中宵惊电，罔识东西。赤子随母笑啼，乡人缘剧喜怒，可谓能出矣。

“能入”是能为人所感，“能出”是能感人。他说善于触类引伸的人，读古人词，久而久之，便领会得其中喻义，无所往而不通，而皆合古人之意。这种人自己作词，也能因物喻志，教读者惆怅迷离，只跟着他笑啼喜怒。他说的是词中的情理，悲者读之而亦悲，喜者读之而亦喜，所谓合于古人者在此。至于悲喜的对象，则读者见仁见智，不妨各有会心。这较沈氏说为密，而大旨略同。后来谭献在《周氏词辩》中评语有“作者未必然，读者何必不然？”的话，那却是就悲喜的对象说了。但这里的断章取义，无中生有，究竟和《毛诗》不大一样。触类引伸的结果还不至于离开人情太远了。而且《近思录》和沈、周两家差不多明说所注重的是读者的受用而不是诗篇的了解，这也就没什么毛病了。以上种种都说的是“言外之义”，我们可以叫作“兴象”<sup>①9</sup>。

汉末至晋代，常以形似语“题目”人，如《世说》一郭林宗（泰）曰：“叔度（黄宪）汪汪如万顷之陂，澄之不清，扰之不浊。”后来又用以论诗文，如《诗品》上引李充《翰林论》，论潘岳“翩翩然如翔禽之有羽毛，衣服之有绌縠”。到了唐末，司空图以味喻诗，以为所贵者当在咸酸之外，所谓味外味。又作《二十四诗品》，集形似语之大成。南宋敖陶孙《诗评》，也专用形似语评历代诗家。<sup>②0</sup>到了借禅喻诗的严羽又提出“兴趣”一义。《沧浪诗话·诗辩》云：

夫诗有别材，非关书也。诗有别趣，非关理也。……诗者，吟咏情性也。盛唐诸人惟在兴趣。羚羊挂角，无迹可求。故其妙处透彻玲珑，不可凑泊，如空中之音，相中之色，水中之月，镜中之象，言有尽而意无穷。

其《诗评》中又云：

诗有辞、理、意兴。南朝人尚辞而病于理，本朝人尚理而病于意兴。唐人尚意兴而理在其中。汉、魏之诗，辞、理、意兴，无迹可求。

所谓“别趣”“意兴”“兴趣”，都可以说是象外之境。这种象外之境，读者也可触类引伸，各有所得，所得的是感觉的境界，和前一义之为气象情理者不同。但也当以“人情不远”为标准。清代金圣叹的批评颇用“兴趣”这一义。但如他评《西厢记》第一本《张君瑞闹道场第四折》一节话（金本题为《闹斋》），却是极端的例子。这一折第一曲《双调新水令》，张生唱云：

梵王宫殿月轮高，碧琉璃瑞烟笼罩。香烟云盖结，讽咒海波潮，幡影飘飘，诸檀越尽来到。

金氏在曲前评云：

吾友斫山先生尝谓吾言：“匡庐真天下之奇也。江行连日，初不在意。忽然于晴空中劈插翠嶂，平分其中，倒挂匹练。舟人惊告，此即所谓庐山也者。而殊未得至庐山也。更行两日而渐乃不见，则反已至庐山矣！”吾闻而甚乐之，便欲往观之，而迁延未得也。……然中心则殊无一日曾置不念，以至夜必形诸梦寐，常不一日二日必梦见江行如驶，仰睹青芙蓉上插空中，一一如斫山言，寤而自觉，遍身皆畅然焉。

后适有人自西江来，把袖急叩之。则曰“无有是也”。吾怒曰：“彼伧固不解也！”后又有人自西江来，又把袖急叩之。又曰“无有是也”。吾怒曰：“此又一伧也！”既而人苟自西江来，皆叩之。则言“然”“不然”各半焉。吾疑，复问斫山。斫山哑然失笑，言：“吾亦未尝亲见。昔者多有人自西江来，或言如是云，

或亦言不如是云。然吾于言如是者即信之；言不如是者，置不足道焉。何则？夫使庐山而诚如是，则是吾之信其人之言为真不虚也。设苟庐山而不如是，则天地之过也。诚以天地之大力，天地之大慧，天地之大学问，天地之大游戏，即亦何难设此一奇以乐我后人，而顾客不出此乎哉！”

吾闻而又乐之。中心忻忻，直至于今。不惟必梦之，盖日亦往往遇之。吾于读《左传》往往遇之，吾于读《孟子》往往遇之，吾于读《史记》、《汉书》往往遇之。吾今于读《西厢》亦往往遇之，何谓于读《西厢》亦往往遇之？如此篇之初，《新水令》之第一句云，“梵王宫殿月轮高”，不过七字也。然吾以为真乃“江行初不在意”也，真乃“晴空劈插奇翠”也，真乃“殊未至于庐山”也，真乃“至庐山即反不见”也！真“大力”也，真“大慧”也，真“大游戏”也，真“大学问”也！盖吾友斫山之所教也。吾此生亦已不必真至西江也，吾此生虽然终亦不到西江，而吾之熟睹庐山，亦未厌也！庐山真天下之奇也！

他在曲后又评，说这一句是写张生原定次早借上殿拈香看莺莺，但他心急如火，头一晚就去殿边等着了。不过原文张生唱前有白云，“今日二月十五日，和尚请拈香，须索走一遭”，明是早上。曲文下句“碧琉璃瑞烟笼罩”，明说有了香烟。再下语意更明。“月轮高”只是月还未落，以见其早，并非晚上。金氏说的真可算得“以文害辞”“以辞害志”了。

（原载朱自清：《诗言志辨》，古籍出版社1957年版）

### 【注释】

- ①《左传》聘问赋诗的记载，始于僖公二十三年。
- ② 详见《诗言志》篇。
- ③ 北京大学文科研究所逯钦立君有《六义参释》一稿。本章试测赋比兴的初义，都根据他所搜集的材料，特此致谢。
- ④ 《文心雕龙·诠赋篇》：“赋也者，受命于诗人，拓宇于《楚辞》”

(者)也。”

- ⑤《左盒集》卷八《汉书艺文志书后》。
- ⑥《四库提要·总集类》三元祝尧编《古赋辨体》条。
- ⑦《周礼·大司乐》“兴道讽诵言语”注：“兴者，以善物喻善事也。”
- ⑧见《吕氏家塾读诗记》三。
- ⑨《邶风·燕燕·传疏》。
- ⑩伪《鬼谷子·反应篇》：“事有比”注：“比，谓比例。”又，“比者，比其辞也”注：“比谓比类也。”
- ⑪《离骚序》附注。
- ⑫朱子《楚辞集注序》论王书有云：“或以迂滞而远于性情，或以迫切而害于义理。”
- ⑬六朝吴歌、西曲的谐声词格，也是比的一种。但通常认为俳谐，今不论。
- ⑭程颐《春秋传序》[《二程全书·伊川经说（四）》]。又《诗人玉屑》六引朱子论“说诗”，“晓得文义是一重，识得意思好处是一重”。又《象山全集》三十五：“读书固不可不晓文义，然只以晓文义为是，只是儿童之学，须看意旨所在。”
- ⑮《语类》一四〇。
- ⑯首二语本于赵景伟《黄庭坚谥议》，见《山谷全书》首卷二。宋张戒《岁寒堂诗话》云：“此但以‘远大’‘分明’之语为新奇。而究其实，乃小儿语也。”
- ⑰魏文侯事，见《韩诗外传》八。
- ⑱裴安祖事，见《魏书》四十五《裴骏传》。
- ⑲《周礼·天官·司裘》“大丧，廌裘，饰皮车”《正义》，“兴象生时裘而为之”，“兴象”即“象似”之意。殷璠《河岳英灵集序》：“挈瓶庸受之流……攻异端，妄穿凿，理则不足，言常有余，都无兴象，但贵轻艳。”“兴象”即“比兴”。今借用此名，义略异。
- ⑳《诗人玉屑》卷二。

## 一、关于作者

朱自清（1898—1948），现代散文家、诗人、文学评论家。原名自华，号秋实，后改名自清，字佩弦。原籍浙江绍兴。幼年在私塾读书，深受中国传统文化的影响。1912年进中学学习。1916年考入北京大学预科，翌年，升入本科哲学系。1920年修完课程提前毕业，并成为文学研究会早期会员。先后在杭州、扬州、上海、台州、宁波等地中学任教，此际进行新诗和散文创作。自1925年起，长期任教于清华大学。1932年任清华大学中文系系主任，第一次提出了“中西融会、古今贯通和文史哲打通”的中文学科教育和教学模式，其文学研究也遵循这一路数。朱自清主要从事文学教学和文学评论工作，在文学批评史上产生了深远的影响。其代表性的著作《诗言志辨》，1947年由开明书店出版，后收入1981年上海古籍出版社出版的《朱自清古典文学论文集》。论文《诗文评的发展》等，对批评史学科的创建与发展起到了重要的推动作用。2004年天津古籍出版社出版经刘晶雯整理的16万字《朱自清中国文学批评史研究讲义》，是对《诗言志辨》等论文的全面展开。

## 二、学术背景

对赋比兴的研究，包括赋比兴的起源、内涵的界定、三者的区别与联系等方面，延续了近两千年之久。在20世纪初期以前，这一研究往往受到经学的限制，笼罩在封建伦理道德的框架之中，容易造成“诗歌表现方法和诗歌教化作用的缠夹”，“艺术自身规律和伦理观念的纠缠”。<sup>①</sup>而且经过漫长的封建社会，赋比兴在不同的时代，被赋予不同的内涵，其概念和界限都没有确定的标准，学者要对它进行梳理和归纳也是有困难的。直到“五四”之后，由于封建制度的灭亡，西学之风的熏染，人们对文学和文学批评的认识有了翻天覆地的变

<sup>①</sup> 张国凤《比兴别解》，载《学术研究》1982年第5期。



化，赋比兴的研究也随之发生了巨大的转折。现代学者开始用新的观点和方法研究赋比兴。

1925年，“古史辨”派代人物表顾颉刚先生发表了一篇名为《起兴》的文章，引发了学术界关于赋比兴研究的热烈讨论，使赋比兴的研究迎来了20世纪的第一次高潮。这次高潮的焦点主要集中于“兴”上。顾颉刚运用现代民间歌谣的表现方法去推论《诗经》中的起兴，在文章中列举了“阳山头上竹叶青，新做媳妇像观音”、“阳山头上花小篮，新做媳妇多许难”等九条以民谣开端的资料，认为起兴和下文之间“无意义的联合”，只是为了避免开端“突兀”，而以“兴”协韵发端。<sup>①</sup>

何定生坚持其师的观点，认为用于起兴的事物“完完全全是偶然之偶然”，没有任何意义，对“兴”作出定义：“歌谣上和本意没有干系的趁声。”他说：“诗的每篇的起兴与本诗没有多大关系，虽然起兴也可以用 Metaphor 或 Symbol 来解释，但有的仍很难讲得爽快；换章只换韵脚，于本诗意义没有改变，这是《诗经》存在的事实；不同篇之诗，有相同的句子存在，这说明起兴完全是声的关系。”<sup>②</sup>

钟敬文将“兴”分为两种：一是只借物以起兴，和后面的歌意了不相关的，可以叫它“纯兴诗”。一是借物以起兴，隐约中兼略暗示点后面的歌意的，可以叫它“兴而带有比意的诗”。<sup>③</sup>

而闻一多先生在《高唐神女传说之分析》、《说鱼》等涉及《诗经》比兴问题的论文中，分析“鱼”以及与“鱼”经常组合使用的“饥”、“食”等词都是男女两性关系的隐语，含有配偶、情侣、合欢等意，并找到了“鱼”崇拜的证据。<sup>④</sup>

刘大白则从另一角度切入，对“六义”进行了假设性的解释：“古代没有轻唇音，‘风’、‘赋’两音都属帮纽，合‘比’字同一发

① 顾颉刚：《起兴》，载《古史辨》第三册，上海古籍出版社1982年版。

② 何定生：《关于诗的起兴》，载《古史辨》第三册，上海古籍出版社1982年版。

③ 钟敬文：《谈谈兴诗》，载《古史辨》第三册，上海古籍出版社1982年版。

④ 闻一多：《说鱼》，载《古诗神韵》，中国青年出版社2008年版。

音；‘颂’字本来就是形容的容字，而古代喻纽归影，容读影纽，合‘雅’字也是同一发音；‘兴’属晓纽，和影纽不过深喉浅喉之别；所以做《大序》的人依发音底同异而把这六字分为两类。”然后刘大白提出了自己的看法：“赋是敷陈，比是譬喻……兴就是起一个头，借着合诗人底眼耳鼻舌身意相接构的色声香味触法起一个头，换句话说讲，就是把看到听到嗅到尝到碰到想到的事物借来起一个头。这个起头，也许合下文似乎有关系，也许完全没有关系。”<sup>①</sup>

这一时期的海外学者，也对这一问题进行了深入的探讨。如日本学者青木正儿在《中国文学概说》一书中论及了赋比兴。他认为赋比兴是举叙述法的三种样式，赋是直叙之体，比是比喻之体。对于比和兴，青木正儿以真意是否隐藏来区分，认为二者均与比喻有关。<sup>②</sup>

上述学者在否定赋比兴与封建诗教联系的同时，也容易忽略赋比兴在艺术上的一些本质特征。而朱自清是这一阶段对赋比兴首次作出比较系统和深刻的研究的学者。他写了一系列的研究论文都涉及此问题，如《关于兴诗的见》、《经典常谈》、《赋比兴说》。

### 三、内容简介及评述

本文原以《赋比兴说》为名，刊于《清华周刊》1937年第3期。后改名为《比兴》，收录于朱自清著《诗言志辨》一书中。

《诗言志辨》包括4篇论文，《“诗言志”》和《比兴》写在抗战前，《诗教》和《正变》写于抗战后。4篇论文构成了一个文学批评的系统。用今天的学术话语来说可以阐述为：理解了“诗言志”这个概念，既可以探讨文学的当下性功能，又能够无尽地接近作者的心灵，去领悟其最初的创作动机。而理解“比兴”，就可以更好地理解抒情性文学作品的言外之意，进而作为理解文学作品意境生成的重要途径。理解了“诗教”和“正变”这两个概念，可以更深刻地理解文学与社会、文学与历史的关系。

① 刘大白：《六义》，载《古史辨》第三册，上海古籍出版社1982年版。

② 青木正儿著，隋树森译：《中国文学概说》，重庆出版社1982年版。

在《比兴》中，朱自清认为“六诗”都是诗的分类，是注重音乐方面的；到《诗大序》讲“六义”时，则侧重意义层面了。而后人论诗，讨论“赋比兴”三义为多。朱自清不仅结合《诗经》文本，研究了《诗经》赋、比、兴的表现方法，找出了兴的用例，同时还涉及《毛传》、《郑笺》释兴、兴义源起，接着结合《周礼》对赋比兴作通释：“六诗”之赋、比、兴的本义，后世比兴论诗等多个方面（如“风雅比兴”之说，从钟嵘至黄侃持怀疑论；而元白论诗则强调诗道的实际功能）。

全文共分四部分：毛诗郑笺释兴、兴义溯源、赋比兴通释、比兴论诗。

第一部分，朱自清详细梳理和比较了《毛传》、《郑笺》中说兴诗的内容与特征。他系统考察了《毛传》用兴的特点，指出《毛传》的兴有两个意义：一是发端，一是譬喻，二者合在一起才成其为兴。

第二部分谈的是兴的源起。朱自清将兴的源头上溯到春秋赋诗言志，提出《毛诗》“比兴”说诗的方法是受到了《左传》赋诗引诗、断章取义做法的影响。《左传》中赋诗引诗的例子有很多，其中有些就是后来被称为“比兴”的诗，赋诗引诗人多是使用诗句的喻义，取其能够表明自己真正想传递的意思，这与“比兴”的性质相似。同时，他进一步指出，尽管如此，二者仍有较明显的差异：赋诗引诗人“是引诗为证，不是说诗；主要的是他的论旨，而不是诗的意义”。而听赋诗引诗的卿大夫对于《诗三百》“大约都熟悉，各篇诗的本义，在他们原是明白易晓……他们听赋诗，听引诗，只注重赋诗人的用意所在；他们对于原诗的了解是不会跟了赋诗引诗人而歪曲的”。然而《毛诗》解释诗歌却不如此，“到了他们手里，有意深求，一律用赋诗引诗的方法去说解，以断章取义为全章全篇之义，结果自然便远出常人想象之外”，“令人觉得无中生有”。

第三部分，作者认为《周礼·春官·大师》称风、赋、比、兴、雅、颂为“六诗”，而《毛诗序》改称它们为“六义”，这反映了我国诗歌由重声时代转入重义时代的变化。他认为风、赋、比、兴、雅、颂在很早的时代，“似乎都是乐歌的名称，合言‘六诗’，正是以声为用”。风、雅、颂表示音乐，这自然不必多言。他推测赋比兴在早期

的含义也与音乐有关，“大概‘赋’原来就是合唱”，“‘比’原来大概也是乐歌名，是变旧调唱新辞”，“‘兴’似乎也本是乐歌名，疑是合乐开始的新歌”。只是后来诗歌的义越来越受人们重视，赋比兴才逐渐被解释成为只是与理解诗和写诗有关的概念。

第四部分，论述的是比兴对后世的影响。朱自清认为后世用“比兴”说诗的“开端是宋人”，并且可以分为两类，一类是受到毛、郑的影响，对诗的解说往往穿凿附会、破碎支离，如梅尧臣解杜甫《早朝》一诗，将诗中意象都解释为君臣寄托，作者认为这是“无中生有”。另一类是系统的用赋比兴或“比兴”说诗，如朱熹在《楚辞集注》中用赋比兴标注《楚辞》各篇分章。朱自清还分析了后世用比兴论诗，认为后世论诗所说的“比兴”并不是《诗大序》的“比兴”。如白居易《与元九书》一文，所论的重点不是比兴之本身，而是诗的政教作用。

朱自清文论研究的一个重要特点，是从中国文学批评的术语和观念这些小处入手进行考辨的。立足于传统的考辨，“大处着眼，小处入手”。朱自清在《诗言志辨》中正是选择了“诗言志”、“比兴”、“诗教”、“正变”这四个极其重要的诗学术语，作了鞭辟入里的辨析，对文论研究中的范畴研究（问题研究）做出了示范性工作。

对赋比兴的研究，顾颉刚等人消解了前人对“兴”的复杂的解释，古史辨派在这带有极端化的研究中显现了他们想突出传统学术重围的决心，但可能落入简单化、程式化。而朱自清的研究在当时，相对来说是最为深入、最具有逻辑思辨色彩的。

朱自清将赋比兴提出时的本义，《诗序》、《毛传》对兴的认识，《诗经》创作方法及其源起，后世用比兴说诗论诗等不同方向、不同目的的阐述分别研究，而且既区分了它们的不同，也注重到它们之间的联系，勾勒出赋比兴的源起、发展和演变的历时性结构系统。本文中朱自清的分析阐释以大量统计数字和具体例证为根据，这种科学严谨的研究在当时，乃至当下都是很有说服力的，是值得学者学习的。

此外，在理论上他从初民的心理特点阐明了兴的意义和作用以及赋比兴之间的内在联系和相互转化。这些新颖的见解，使赋比兴研究摆脱了仅仅满足于划定界说的状态，而开拓出新的更加广阔的研究领

域。从某种程度上说，新中国成立后的赋比兴研究正是在此基础上前进的。

朱自清寻找的“传统”，一方面本着“大处着眼，小处下手”的精神所遵循的严谨踏实的学术传统；另一方面，他本人又带有强烈的由传统向现代学科转型的责任感和使命感，论述了古代文论研究从传统“诗文评”向具有现代色彩的“中国文学批评史”转型的学术文化背景及其现代意义。在对西方文学批评理论有广泛的涉猎的基础上，在强烈的现代意识的指导下，来洞察烛照我国的古代文论。

#### 四、作者著述情况

《诗言志辨》，开明书店 1947 年版。

《论雅俗共赏》，观察社 1948 年版。

《古诗歌笺释三种》，上海古籍出版社 1981 年版。

《朱自清古典文学论集》，上海古籍出版社 1981 年版。

《朱自清序跋书评集》(论文集)，三联书店 1983 年版。

《朱自清全集》(1~3 卷)，江苏教育出版社 1988 年版。

《朱自清中国文学批评史讲义》(刘晶雯整理)，天津古籍出版社 2004 年版。

(撰稿人：张清河、王翼飞)

# 现实主义在中国古典文学及 理论批评中的发生和发展

罗根泽

## 一

在未谈到本题以前，须先谈一谈对现实主义的理解。恩格斯在答复哈克纳斯的信里，他首先肯定了她的小说《城市姑娘》是现实主义作品。他说：“在你的小说里，除了现实主义的真实性的真实以外，最使我注意的是它表现了真正的艺术家的勇敢。”可是随后他又说：“这篇小说还不是充分地现实主义的。照我看来，现实主义是除了细节的真实之外，还要正确地表现出典型环境中的典型性格。”<sup>①</sup>很明显，恩格斯是认为“真实性”是一般的现实主义；除了“真实性”以外，还要“正确地表现出典型环境中的典型性格”，是充分的现实主义。

由恩格斯这种经典定义来看高尔基在各处发表的似乎不一致的说法，也可以得到全面的正确理解。在《我怎样学习写作》一文中，高尔基说：“在文学上，主要的‘潮流’或者是倾向，共有两个：这就是浪漫主义和现实主义。对于人类和人类生活的各种情况，作真实的赤裸裸的描写的，谓之现实主义。”<sup>②</sup>可是在《俄国文学史》中他又说：英国是现实主义的创始者，乔叟是它的奠基人<sup>③</sup>。前者指一般的现实主义，即只是“真实的描写”的现实主义，是自有文学以来就有的；后者指充分的现实主义，即除了“真实的描写”以外，还要“正确地表现出典型环境中的典型性格”的现实主义，是文艺复兴以后才开始的。那么不言而喻，一般的现实主义是充分的现实主义的渊源，

充分的现实主义是一般的现实主义的发展，从历史的发展阶段说，前者是低级阶段，后者是高级阶段。不承认前后的关联是不对的，但混淆两者的区别也不对。

可是，在发展到更高阶段的社会主义现实主义的今天，仍有人抓着真实性就是现实主义，宣称这种现实主义有“广阔的道路”<sup>④</sup>，以为只要“写真实”就够了，不限于“正确地表现出典型环境中的典型性格”，更不限于社会主义现实主义。

为此，在指出自文艺复兴以后，特别是19世纪到现在的现实主义，除了“真实的描写”以外，还必须“正确地表现出典型环境中的典型性格”，是必要的。但从而也否定了“真实的描写”是从有文学以来就发生而且后来又陆续发展的现实主义，那就违反了恩格斯、高尔基的正确指示，也不合历史事实。

否认“真实的描写”是从有文学以来就发生而且后来又陆续发展的现实主义的同志，认为如果承认了这是现实主义，就会忽略了古典文学中的浪漫主义，从而就会“像破西瓜似的”，把文学史切成现实主义与反现实主义的两半。<sup>⑤</sup>是的，最近几个高等学校编写的文学史，确有这种流弊。但这是由于理解的片面化和运用的简单化造成的，不能因噎废食，从而否认古典文学中的“真实的描写”是现实主义。高尔基的话说得明白，文学上的“潮流”或者倾向，共有两个，除了现实主义还有浪漫主义，那么当然不应忽视浪漫主义，也不应切成现实主义与反现实主义两半。其实文学是比西瓜复杂得多的，高尔基也只说现实主义与浪漫主义是两个主要的“潮流”或者倾向，因此不但不应当切成现实主义与反现实主义两半，即使再加切积极浪漫主义与消极浪漫主义两半，也还是片面化与简单化。

有的同志认为古代的现实主义的具体方法既是“真实的描写”，既是“真实性”，那么为了名词上的别于“正确地表现出典型环境中的典型性格”的现实主义，就说“真实的描写”或“真实性”而不说现实主义，不是更好一些吗？我的回答是：用什么名词是没有多大关系的，但浪漫主义也是十八九世纪才兴起的名词，它来自形容词“传奇的”即是引人入胜的，类似小说中所描写的东西。它虽没有得到能像恩格斯给予现实主义的经典定义，但从充分的、严格的意义说来，

它是基于反古典主义而兴起的特殊的创作方法。从这些同志的论点类推，古典遗产中也没有浪漫主义，最低应当另叫什么而不叫浪漫主义。因而正是不承认古典文学中有现实主义的潮流，同时也就忽略了古典文学中的浪漫主义的潮流。

不承认古典文学有现实主义的潮流是困难的，由是有的同志就说很古的文学就有“正确地表现出典型环境中的典型性格”的作品，在中国就找到《诗经》中的《氓》和《谷风》，有的同志甚或说很古就有的抒情诗虽没有在作品里塑造性格，但也反映了作者的性格。这样说的目的也许是在设法不违背恩格斯的经典定义。但《城市姑娘》这部小说还不够充分的现实主义，很古的诗歌（包括抒情诗在内）却已经备具，无论如何是讲不通的。

与此相反，有的同志就根据高尔基说浪漫主义和现实主义是文学上的两个主要的“潮流”或者是倾向，由是从性质上，和恩格斯说的“正确地表现出典型环境中的典型性格”区别开来。他们说：现实主义有两种不同的概念，一种指创作方法，一种指思想倾向；作为思想倾向的现实主义是自古就有的，作为创作方法现实主义是文艺复兴以后，甚或是19世纪才创造的。其实高尔基称这种“潮流”或者是倾向为现实主义，明明是根据它的创作方法运用了“对人类和人类生活的各种情况，作真实的赤裸裸的描写”。思想倾向，从文学史上说是一种潮流，从具体作品说是它通过形象表达出来的思想感情。作品表达什么思想感情，当然基于它的被怎样创作。把现实主义区分为性质不同的思想倾向和创作方法两种，是会遇到很多困难的，也容易导致世界观不影响创作方法的谬论。

相当正确的，我看是有的同志说：“正确地表现出典型环境中的典型性格”是对小说戏剧的严格要求，至对一般文学则只要求“真实的描写。”因为对于前者，一般文学，尤其是抒情诗，确是不易做到。但这也遇到一些困难。第一，恩格斯的一方面提出严格要求，一方面又肯定“真实性”就是现实主义，恰巧都是针对着《城市姑娘》这部小说作品。其次，抒情诗不容易塑造“典型环境中的典型性格”，但故事诗却可以塑造。因此我只同意严格的要求——即充分的现实主义，是“除了细节的真实以外”，还要“正确地表现出典型环境中的



典型性格”；一般的现实主义只要求“真实的描写”。不同意这是基于文体对象不同，而认为这是基于高低标准不同，历史阶段不同。但文体不同确与能否达到高级标准有关，发展到高级阶段也有的不能达到高级标准。

论证了“真实的描写”是现实主义的低级标准、低级阶段，除了“真实的描写”，还要“正确地表现出典型环境中的典型性格”是高级标准、高级阶段，也就证明了社会主义现实主义是更高标准、更高阶段，同时也是对用所谓“写真实”来代替社会主义现实主义的谬误的批判。

下面我就“言归正传”，谈谈现实主义在中国古典文学和理论批评中的发生和发展。

## 二

高尔基对自古以来的文学上的真实描写的作品叫现实主义，还见于他的论古代神话。在《苏联的文学》一书里，他说：“神话底创造在自己的基础上乃是现实主义的。”<sup>⑥</sup>又说：“神话乃是一种虚构。所谓虚构，就是从既定的现实底总体中抽出它的基本的意义而且用形象体现出来——这样我们就有了现实主义。但是，如果在从既定的现实中所抽出的意义上再加上——依据假想的逻辑加以推想——所愿望的、所可能的东西，这样来补充形象，那末我们就有浪漫主义。”<sup>⑦</sup>

我们再看马克思主义创始者——马克思本人在他的经典著作《政治经济学批判》的《导论》里也已发表了与此相类的意见。在谈到古希腊神话，他说是“在人民的幻想中经过不自觉的艺术方式所加工过的自然世界和社会形态”<sup>⑧</sup>。从产生于人民的“幻想中”说是浪漫主义的，从反映了“自然世界和社会形态”说，又是现实主义的，因而可以说远古人民所创造的神话，如高尔基所论断，是最早的浪漫主义与现实主义相结合的艺术作品。

远古的希腊神话如此，远古的中国神话亦莫不然。像重黎开天、大禹治水、后羿除害等等，也是中国远古人民经过不自觉的浪漫主义与现实主义相结合的方式方法的创造。

至于最古的诗歌——即远古以至古代人民所创造的歌谣，则主要的是不自觉的现实主义，浪漫主义的成份较少（不是绝对没有）。远在公元初的汉代经学今文家就指出，人民的创作歌谣是“饥者歌其食，劳者歌其事”<sup>⑨</sup>，不可能不是真实的反映人类社会的生活和活动。“他们原是连话也不会说的，为了共同劳动，必须发表意见，才逐渐的练出复杂的声音来。假使大家抬木头，都觉得吃力了，都不想到发表，其中有一个叫道‘杭育杭育’，那末，这就是创作。”鲁迅在《门外文谈》里这一段话，大概根据《庄子》和《吕氏春秋》等书。《庄子·齐物论篇》说：“前者唱于，而随者唱喁。”《吕氏春秋·淫辞篇》说：“今举大木，前呼舆，后亦应之。”可见不论今人或古人，都看出了远古人民的歌谣是在直接的反映劳动生活，亦即对劳动生活作“真实的描写”，而不是其他的描写。是的，描写的情况太简单了，简单到只有一个字。这是由于语言基础和表达技能都太原始，不可能不这样简单。简单是丰富的发展基石，不能因为简单就否认它不是在作“真实的描写”。

随着劳动的复杂化和语言的进步，歌谣也由最简单的“杭育杭育”，进而表达出较复杂的劳动情况和思想感情情况。如像《吕氏春秋》所载传说作于葛天氏时代的“三人操牛尾，投足以歌八阙”（《古乐篇》），如像《吴越春秋》所载传说作于黄帝时代的“断竹，续竹，飞土，逐宍（肉）”的《弹歌》（卷五），也都是劳动生活的“真实的描写”。另外还有也是“真实的描写”的传说作于有娥二佚女的“候人兮猗”，也载于《吕氏春秋》（《音初篇》），则反映了性爱的思想感情情况。

由于原始公社的瓦解，社会上出现了残酷剥削的统治阶级。他们不只安富尊荣，淫乱腐化，还要你争我夺，制造战争。而被压迫统治的劳动人民，则不只要替他们做无休止的劳役，还要对他们提供生命财产作为战争以至其他勾当的牺牲品。至青年妇女，还可能遭到他们的污辱。所有社会上这些不合理的现象，人民创作的歌谣，像《周易》中的卦爻辞，以至《诗经》中的《国风》和《左传》以及其他各书所记录，如众所共知，既然都有很形象生动的反映，就证明创作者的创作态度和创作方法，是“真实的描写”，是现实主义的。

也是众所共知，而且一致确认的，卦爻辞和《国风》，特别是《国风》中的某些篇章，如像《七月》、《伐檀》、《硕鼠》、《黄鸟》、《氓》、《谷风》，等等，他们对自然界和社会形态的描写技术，已达到相当高度。而且对创作的意图，也逐渐明确。《魏风》的《园有桃》篇就说：“心之忧矣，我歌且谣。”《葛屨》篇也说：“维是褊心，是以为刺。”《陈风》的《墓门》篇也说：“夫也不良，歌以讽之。”不过对后来作家的自觉的采取现实主义的创作态度与方法而言，他们的现实主义的描写方法，仍然可以说是在不自觉的阶段。

### 三

人民歌谣对统治阶级，确是偏于揭发讽刺，很少赞扬歌颂，这是由于统治阶级的行为值得赞扬歌颂的很少。但如有值得赞扬歌颂的行为，人民也一定就赞扬歌颂。《诗经·甘棠》篇的歌颂召公，就是大家都熟悉的例证。《左传》襄公三十年载輿人歌颂郑国的宰相郑子产说：“我有子弟，子产诲之；我有田畴，子产殖之。子产而死，谁其嗣之？”大家也都不陌生。

可是统治阶级却并不满意，他们只要赞扬歌颂，不许揭发讽刺，哪怕他们自己的行为明明是残暴腐败。他们除了把人民的歌谣尽可能的曲解为对自己的赞扬歌颂以外，他们还指示他们的御用文人，在周初就创造了专为对自己赞扬歌颂的铭文和颂诗。如《毛诗序》所说：“颂者，美盛德之形容，以其成功告于神明者也。”当然是夸大以至虚假的赞扬歌颂。《礼记·祭统》篇说铭文是“论其先祖之美，而明著之后世者也”<sup>⑩</sup>。可见也是夸大以至虚假的赞扬歌颂。

后来由铭文发展出来的，还有诔文和碑文。前者，照郑玄的解释：“谓积累生时德行以锡之。”<sup>⑪</sup>后者，如名作家蔡邕自己的供词：他“为碑铭多矣”，除“郭有道碑”以外，“皆有惭德”。<sup>⑫</sup>可见也都有浓厚的夸大性与虚假性。

此外，风行东西两汉的辞赋，从它的来源说，本来是“受命于诗人，而拓宇于《楚辞》”的（《文心雕龙·诠赋篇》）。可是因为走到为统治阶级服务的路上，由是就接受了“颂”的影响和任务，也对统

治阶级作出夸大虚假的赞扬。像王褒的《圣主得贤臣颂》，马融的《广成颂》，竟直然以“颂”名篇。

至直接作为统治工具的典谟训诰，到秦汉发展成为诏诰制令，更不但夸大虚假，自己装饰得冠冕堂皇，而且对人民进行讹诈恐吓，特别是诏诰。《商书》的《汤誓》说：“尔不从誓言，予则孥戮汝，罔有攸赦。”《周书》的《牧誓》说：“尔所不勗，其于尔躬有戮。”汉高帝刘邦的《布告天下诏》更厉害，也更虚矫，竟然恬不知耻地说：“其有不义背天子擅起兵者，与天下共伐诛之。”（《汉书·高帝本纪》）在这种情势下，一般诗文和著作，也一方面由于统治者的威逼利诱，一方面由于这些作品的渐染浸渍，也逐渐的在不同程度上丧失了它的真实性。

真正保卫“真实性”的是人民。人民不问统治阶级自己怎样装饰，只是照真情实况传播，遇到突出的人物事件还编成歌曲，如前面说过的卦爻辞和《国风》，就中特别像《国风》中的《甘棠》、《南山》、《新台》、《硕人》、《载驱》、《黄鸟》、《株林》等篇，对好人好事就歌颂，对坏人坏事就揭发：非常真实，也非常明快。可惜的只是他们没有掌握文化，没有写成著作。继孔子《春秋》后的《左氏春秋》——即《左传》，它的成为现实主义史传文，就是基于它吸收了像上述这样的歌谣和其他民间资料，当然也基于参考了各国《史记》。

司马迁在他的《史记·十二诸侯年表序》中，强调指出《左氏春秋》体现了孔子《春秋》的“刺讥褒讳挹损之文辞”。又说铎椒的《铎氏微》、虞卿的《虞氏春秋》、吕不韦的《吕氏春秋》，以及荀卿、孟子、公孙固、韩非、汉代张苍、董仲舒，也都吸收了《春秋》的文辞和精神。其实，这些著作，特别是《左传》，即或是在替《春秋》作传，实质也只接受了《春秋》的“刺讥”，没有接受《春秋》的“褒讳”。“刺讥”保卫“真实性”，“褒讳”就破坏“真实性”。例如鲁僖公二十八年，即公元前632年，晋文公在战胜楚国之后，骄傲无礼到下命令召周天子来见。孔子认为“以臣召君，不可以训”，为了“褒讳”，写成“天王狩于河阳”。《左传》却不只真实的描写了召王的事实，而且指出“是会也，晋侯召王，且使王狩”，这样，就在真实的描写中刺讥了晋文公。又如鲁宣公二年，即公元前607年，宋国华

元帅师，郑国公子归生帅师，战于大棘，《春秋》只书“宋师败绩，获宋华元”。大概也是为了“褒讳”，没有写他又回到宋国。《左传》却不只叙述了他怎样战败被俘，怎样被赎逃归，而且叙述了他在逃归后，又监督筑城，筑城的人民用讴歌讽刺他说：“睥其目，蟠其腹，弃甲而复。于思，于思，弃甲复来。”他无赖地使他的驂乘回答说：“牛则有皮，犀兕尚多，弃甲则那？”筑城的人民又说：“从其有皮，丹漆若何？”他无法回答地躲开了。这样，就在真实的描写中刺讥了华元。前一例是否吸取了民间资料不可知，后一例显然是依据的人民歌谣。

司马迁特别强调《左氏春秋》体现了孔子《春秋》的“刺讥褒讳”，说明他特别重视“刺讥褒讳”。不过，他接受来贯彻在他的《史记》里的，也只是“刺讥”，没有“褒讳”，相反的还故意揭发，所以被统治阶级诬为“谤书”。怎样刺讥揭发呢？在《报任安书》，他说“网罗天下放失旧闻，略考其行事，综其终始，稽其成败兴坏之理”<sup>⑬</sup>。网罗的既是“放失旧闻”，当然就是不载经传的各种传说，主要的来源应当是民间，是这样的。距今三十年，我写了一篇《从史记本书考史记本源》<sup>⑭</sup>，考查出除了“采之书册”和“得之目睹”以外，还有一部份是“闻之人言”，那当然就是来自民间的传说了。大家知道，他几乎走遍了全中国，我们可以想象他采访到的民间传说一定非常丰富，这对《史记》的成为震古烁今的现实主义史传巨著，起着决定性的作用。

至为各种作品和论著的“真实性”而进行保卫斗争的，是东汉出世出身小商贩家庭的王充，王充以前还有桓谭，桓谭的著作名《新论》，全书二十九篇，虽然已经亡佚；但就各家的辑本看来<sup>⑮</sup>，确如王充所说，是根据事理的是否真实，论定“世间为文”的“是非”“然否”（《论衡·定贤篇》）。王充的杰出著作——《论衡》，本来一百多篇<sup>⑯</sup>。现在还有八十五篇（内《招致》一篇，目存文亡）。在《自纪篇》，他说著作的目的，就是“伤伪书俗文，多不实诚”。在《佚文篇》也说：“《论衡》篇以十数，亦一言也，曰疾虚妄。”在《对作篇》也说：“《论衡》之道也，起众书并失实，疾虚妄之言胜真美也”。

王充以后，保卫个别文体的真实性的，有如曹丕说“铭诔尚实”（《典论·论文》），桓范反对赞像的“虚而为盈，亡（无）而为有”（《世要论·赞像篇》），左思反对赋的“假称珍怪，以为润色”（《三都赋序》）。在创作方面，也有像王符、仲长统的散文，三曹及建安七子的乐府，嵇康、阮籍、陶潜、鲍照的诗文，以及郦道元的《水经注》和杨衒之的《洛阳伽蓝记》等等现实主义的光辉作品（有的也有浪漫主义）。但总的说来，魏晋以降，由于统治者的有意诱导和其他原因，文学走到了脱离现实的各种各样的颓废主义和形式主义。曹丕领导着建安七子写作“怜风月，狎池苑，述恩荣，叙酣宴”（《文心雕龙·明诗篇》语）的“公诗”，就起了有害的推动作用。这样发展到齐梁，在颓废主义和形式主义走向极端严重的同时，产生了刘勰、钟嵘的批判各种颓废主义和形式主义的理论批评。他们一方面从历史上吸收现实主义的传统，如刘勰的发挥儒家的积极因素的《原道》、《征圣》、《宗经》等篇，钟嵘的强调《国风》、《小雅》的渊源和“群”“怨”的作用。一方面批判建安后以迄当时的错误方向，如刘勰的批判曹丕领导的“公诗”和晋代的游仙诗及宋齐的山水诗（《明诗篇》），钟嵘的批判用典、用事、宫商声病和黄老玄谈。另一方面他们就建设现实主义的理论。如刘勰说：“歌谣文理，与世推移。”《时序篇》又说：“情以物迁，辞以情发”（《物色篇》）是在说明写作受时代和自然的诱导与局限，同时也就是指出必须真实的描写时代和自然的情况。钟嵘更进步了，鲜明地提出“直寻”的写作方法。

但刘勰说：“人秉七情，应物斯感；感物吟志，莫非自然。”（《明诗篇》）钟嵘说：“气之动物，物之感人，故摇荡性情，形诸舞咏。”（《诗品序》）都是针对着自然界，对社会方面比较忽略。这是由于在他们那个时代，有成就的光辉作品，大都是在描写田园山水，所以他们批判总结出来的理论方法，也不可免地有此偏向。到唐代，创作界有许多优秀的作家都在描写社会人生，特别像陈子昂、杜甫这样卓绝的巨匠，创作了很多的描写社会人生的现实主义杰出作品。因而中唐时代的元稹、白居易，才能在总结批判的基础上，创造了由“感物”发展到“感事”——即由“真实的描写”自然，发展到“真实的描写”社会的方法理论。

在《叙诗寄乐天书》，元稹叙述了他的写作动机，不是由于别的，而是由于“不惯闻见”当时的许多不合理的政治措施。在《乐府古题序》，他特别欣赏杜甫的“即事名篇”的方法。他说“予少时与友人乐天、李公垂辈谓是为当”。

乐天是白居易的字，对这种方向方法，他更从多方面予以有力的发挥。在《策林》第六十九篇，他说：“人之感于事则必动于情，然后兴于嗟叹，发于吟咏，而形于歌诗矣。”在《与元九书》他说：“文章合为时而著，歌诗合为事而作。”在《伤唐衢》第二首，他说：“遂作《秦中吟》，一吟歌一事。”

“一吟歌一事”是比“即事名篇”更完善的创作方法。白居易和元稹、李绅（公垂）、张籍……等作家，运用这种方法，写了大量的乐府及其他诗歌，把“真实的描写”的现实主义，发展到具有高度的思想性与高度的艺术性的高峰。不只为当时的诗人文人所喜爱，也为当时的广大人民所喜爱传诵。在《与元九书》，白居易说：

日者又闻亲友间说：礼、吏部举选人，多以仆私试赋判传为准的；其余诗句亦往往在人口中，仆慙然自愧，不之信也。及再来长安，又闻有军使高霞寓者，欲聘倡妓，妓大夸曰：“我诵得白学士《长恨歌》，岂同他妓哉！”由是增价。又足下书云，到通州日，见江馆柱间，有题仆诗者。复何人哉？又昨过汉南日，适遇主人集众乐，娱他宾，诸妓见仆来，指而相顾曰：“此是《秦中吟》、《长恨歌》主耳！”自长安抵江西，三四千里，凡乡校、佛寺、逆旅、行舟之中，往往有题仆诗者；士庶、僧徒、嫖妇、处女之口，每每有咏仆诗者。

在《白氏长庆集序》，元稹也说：

然而二十年间，禁省、观寺、邮堠、墙壁之上无不书，王公、妾妇、牛童、马走之口无不道。至于缮写模勒，衙卖于市井，或持之以交酒茗者，处处皆是。其甚者有至于盗窃名姓，苟求自售，杂乱间厕，无可奈何。予赏于平水市中，见村校诸童竞

习歌咏，召而问之，皆对曰：“先生教我乐天、微之诗！”固亦不知予之为微之也。又鸡林贾人，求市颇切，自云本国宰相，每以一金换一篇，其甚伪者宰相辄能辨别之。自篇章已来，未有如是流传之广者。

这是实情，不是他们的自我吹嘘。《旧唐书·元稹白居易传》也说：“当时言诗者，称元白焉。自衣冠士子，至闾阎下俚，悉傅讽之，号为‘元和体’。”后来的古代的诗人们，自然还陆续地运用这种现实主义的创作方法，但发展很少（不是说绝无发展），也很少能像他们的作品这样得到广大群众的喜爱传诵。

#### 四

正是由于他们把“真实的描写”的现实主义创作方法发展到高峰，一方面揭发了统治者的丑恶残暴，一方面又得到广大人民的喜爱传诵，因而他们也就必然遭到统治者的仇恨与迫害，虽然他们也本来是统治阶级的成员。他们满腔热血地希望着“言者无罪，闻者足诫”（白居易《策林》六十九《与元九书》）。可是统治者的对待却完全相反；不是“闻者足诫”，而是“闻者不诫”；不是“言者无罪”，而是“言者当罪”。

他们的被贬谪是大家都清楚的，直接原因由于谏诤，这已和他们的文学思想有关了。白居易自名他的现实主义作品为“讽谕诗”，元稹自名他的现实主义作品为“古讽”、“乐讽”和“律讽”。讽谕的见诸实际行动当然就是谏诤。但谏诤只是直接原因，更重要的还是由于间接原因，即他们的现实主义作品——讽谕诗。白居易《与元九书》说：

凡闻仆《贺雨》诗，而众口籍籍，已谓非宜矣；闻仆《哭孔戡》诗，众面脉脉，尽不悦矣；闻《秦中吟》，则权豪贵近者相目而变色矣；闻《登乐游园》寄足下诗，则执政柄者扼腕矣；闻《宿紫阁邨》诗，则握军要者切齿矣。大率如此，不可漏举。不



相与者，号为沽誉，号为诋扞，号为讪谤；苟相与者，则如牛僧儒之诚焉。乃至骨肉妻孥，皆以我为非也。

元稹虽没有像白居易这样历举他的作品的被统治者的仇恨，但在贬谪以后，在《上令狐相公诗启》中说：“司文者考变雅之由，往往归咎于稹。”又说：“某初不好文章，徒以仕无他岐，强由科试。及有罪遭弃之后，自以为废滞潦倒，不复以文字有闻于人矣。”很明显，他一定深深地饱受文学之累。

元、白虽也写散文，但最大的成就在诗歌，和他们同时的韩愈、柳宗元虽也写诗歌，但最大的成就在散文。散文的主要任务是说理和叙事。在说理方面，他们都主张明“儒道”，尤其是韩愈所提倡的“道统”，显然是为封建统治阶级服务，可是对当时封建统治者的措施也不免有批评谏诤。宪宗元和十四年（公元819年），从凤翔法门寺迎佛骨入禁中，韩愈奏上了《论佛骨表》，不只思想逻辑很周密，列举的事实也很动人。尤其是对宪宗皇帝，他郑重宣誓：“佛如有灵，能作祸祟，凡有殃咎，宜加臣身，上天鉴临，臣不怨悔。”即使不被采纳，也决不应因此获罪。可是“一封朝奏九重天，夕贬潮阳路八千”，统治者竟这样不容你说话。

柳宗元的贬谪似与他的文学作品无关，但在贬谪以后，他甚至不敢接受师名授徒，连续地拒绝了夷中立、严厚舆和袁君陈的请求，矧他的文学作品和文学声誉恐也对他有不利的影响。

叙事方面当时已权在史馆，韩愈有机会参加，认为无法“实录”；柳宗元没有参加，可极力激励韩愈“速为”。在《答刘秀才论史书》，韩愈首先指出：“史氏褒贬大法，《春秋》已备之矣。后之作者，在据事迹实录，则善恶自见。”可是接下去，他却历举孔子到唐代的吴兢为证，悲惨地说：“为史者不有人祸，则有天刑，岂可不畏惧而轻为之哉！”又说：“传闻不同，善恶随人所见，甚者附党，憎爱不同，巧造语言，凿空构立，善恶事迹，于今何所承受取信，而可草草作传记令传万世乎！”

在《与韩愈论史官书》，柳宗元指出韩愈此书与“往日言史事甚大谬”。这是真的。韩愈在三试吏部不售的时候，曾于《答崔立之

书》，表示要“求国家之遗事，考贤人哲士之终始，作唐之一经，垂之于无穷，诛奸谀于既死，发潜德之幽光”。比柳宗元的对史传，更抱有宏愿。知他的认为一则受迫害，二则史料早已歪曲，因而无法“实录”，是在参加史馆工作后才发现的。

实则不只韩愈，韩愈以前的史评家刘知几在“三为史臣、再入东观”后，也就发现了有五种“不可”：一、编撰者互相牵掣，“含毫不断”；二、史料不足；三、“实录取嫉”，“直书见讎”；四、监修者或说“必须直词”，或说“宜多隐恶”，无所“适从”；五、“监者既不指授，修者又无遵奉”。他不只在当时就根据这些情况，上书监修萧至忠，“请避贤路”。后来又将《上萧至忠书》略加小序短跋，题名《忤时》，编入他的名著《史通》。在《史通》里，又特写《直书》和《曲笔》两篇，首引俗语说：“直如弦，死道边；曲如钩，反封侯。”（《直书篇》）最后慨叹着说：“欲求实录，不亦难乎！”（《曲笔篇》）

本来《史记》的一些传记所以能成为现实主义杰作，除了司马迁的主观条件，还有客观条件，那就是他虽官太史令，但《史记》却是私人著作。后来到东汉时，班固继父业编写《汉书》，汉明帝知道以后，先收系京兆狱，打算以“私改作国史”论罪，后来“尽取其家书”查阅，并由班固的弟弟班超上书陈明“固所著述意”，才除兰台令史，叫他在皇上的直接监督下修撰。（《后汉书·班彪传》）还不放心，又特下诏书说：

司马迁著书成一家之言，扬名后世，至以身陷刑之故，反微文刺讥，贬损当世，非谊士也。司马相如绚行无节，但有浮华之辞，不周于用，至于疾病而遗忠主上，求取其书，竟得颂述功德，言封禅事，忠臣效也，至是贤迁远矣。（引见班固：《典引序》）

还用问吗？这不是别的，而是警告班固的编撰《汉书》，只能像司马相如的“颂述功德”，不能像司马迁的“贬损当世”。处在这种淫威之下，刚从狱里放出的班固是屈服了，赶紧奏上“颂述功德”的《典引》，表示自己“被学最旧，受恩浸深，诚思毕力竭情，昊天罔极”。

因而写出来的《汉书》，就连最推重他的范晔也说<sup>①7</sup>：“不激诡，不抑抗”，“否正直”，“轻仁义”。（《后汉书·班固传赞》）缺乏现实主义精神。

不过这只是由皇上监督，制度还不严密，因而《汉书》也还是介于“官修”“私修”之间。北齐始置史馆，由宰相监修。隋文帝开皇十三年，又诏禁民间“撰集国史，臧否人物”（《隋书·文帝本记》）。到唐代都继承下来，而且将史馆设在禁中，仍由宰相监修，并以他官兼典史职，名为撰修或直馆，人员多了，制度也严密了，由是私人不得修史，而官修又如刘知己、韩愈所指出，绝对无法“实录”。

都不容许“真实的描写”了，不论诗歌或散文，因而继承现实主义传统、发展现实主义创作的作家和理论家，不能不另觅进步的特殊的艺术形式和艺术方法。这是一方面。

另一方面，大概开始于东汉中期或末年，在民间陆续产生了相当数量的故事诗，就是有名的《陌上桑》、《羽林郎》、《孔雀东南飞》以至稍后的《木兰辞》等等。它们虽可能有“原型”，但也一定经过概括塑造。魏晋南北朝，更除了故事诗，还有丰富的民间传说。这些传说，有的是有关当时及历史人物的言行事迹，有的是含有浪漫主义色彩的神话。两者都引起了当时文人的注意，前者被写成野史别传，后者被写成搜神志怪小说。搜神志怪小说是在通过神话故事来暴露统治者的残酷、表达人民的愿望，直接影响着唐代的传奇小说；野史别传是在从实际言行戳穿正史记传的夸大和虚假，直接影响着后来的讲史小说，间接也与唐代的传奇小说有关。

今年（1959年）的《人民画报》第九期，刊出一幅在成都天回镇汉墓出土的“说书俑”照片，表明汉代已有说书艺人。到唐代由于交通方便，都市发达，资本主义有了萌芽，市民形成有力的社会阶层，说书俗讲得到普遍发展。1957年，人民文学出版社出版的《敦煌变文集》两厚册，大都就是他们的俗讲“话本”。只敦煌一地流传下来的“话本”就有这样多，当时的风行盛况可以想见。就是基于这些各地流行的俗讲“话本”，也基于魏晋南北朝传下来的搜神志怪小说和野史别传，汉魏的故事诗大概也有关系，促成了当时文人争先恐后的创作传奇小说。

传奇小说，如它的名称所标明，它不是史传，也不是一般的诗文。它并不描写实际人物的张三或李四，但它通过作者的概括塑造，能更集中，更有典型性的描写现实的社会形态和现实的人物性格，也能更集中，更有典型性的描写理想的社会形态和理想的人物性格。它是更发展的现实主义和浪漫主义的产物，也为后来的现实主义和浪漫主义的杰作准备了条件。

这种标志着更发展的现实主义和浪漫主义的传奇小说，它的产生虽然可能上溯到隋唐之际，但得到发展，却不前不后，正当元、白、韩、柳把一般现实主义发展到高峰而遭到阻挠迫害的同时，当然不能理解为是历史的巧合，而是现实主义不可避免地必然的进步。这种不可避免地必然的进步，也表现在元、白、韩、柳本人的也来学习试作或把这种方法运用到他们的诗文作品。元稹的《莺莺传》不消说了。白居易的《长恨歌》是和陈鸿的《长恨歌传》相表里，《琵琶引》虽是诗歌，却塑造了琵琶妓的人物形象。张籍劝韩愈不应作“驳杂无实”的《毛颖传》<sup>⑬</sup>，柳宗元却特作《读韩愈所著毛颖传后题》，极力的赞扬鼓吹。还有《石鼎联句诗》和《序》，朱子《考异》也说“即张籍所讥与人为无实驳杂之说”，也就是采用“传奇”的作法。柳宗元的《蜃传》、《憎王孙文》、《三戒》等短文，实质也是通过概括塑造的寓言小品。这说明他们在用一般的现实主义——即直接的“真实的描写”的方法碰壁以后，也发现了这种通过概括塑造的方法更可以揭露现实，更可以表达自己的意见和理想。

自宋元以下，通过概括塑造的小说和戏曲成为文学主潮，虽然正统文人不肯理睬，但终于在明清之间，由金人瑞和李渔作出了比较正确的总结和评价。在论到元人杂剧时，金人瑞说：

盖昔之人，其胸中自有一篇绝妙文字，篇各成文，文各有意，有起，有结，有开，有阖，有呼，有应，有顿，有跌，特无所附丽，则不能以空中抒写，故不得已，托古人生死离合之事，借题作文。彼其意期于后世之人见吾之文而止，初不取古人之事得吾文而见也（圣叹外书本《水浒传》第三十三回批语）。

在《水浒传读法》，他又说：

某尝道《水浒》胜似《史记》，人都不肯信，殊不知某却不是乱说。其实，《史记》是以文运事，《水浒》是因文生事。以文运事，是先有事生成如此如此，却要算计出一篇文字来，虽是史公高才，也毕竟是吃苦事。因文生事即不然，只是顺着笔性去，削高补低都由我。

指出《水浒》的所以胜于《史记》——即小说戏曲的所以胜于史传文，因为后者是“以文运事”，前者是“因文生事”，换成现在的话，就是史传文所描写的是真人真事，小说戏曲所描写的是塑造的典型。真人真事有很大的局限性，所以“虽是史公高才，也毕竟是吃苦事”。塑造的典型可以“顺着笔性去，削高补低都由我”，所以能更好地表达“胸中自有”的“一篇绝妙文字”——即自己的思想意图。抽象地谈自己的思想意图很容易流于唯心论，在文学上就不是现实主义的。金人瑞在强调“胸中自有一篇绝妙文字”的同时，在《水浒传三序》说：

天下之文章，无有出《水浒》右者；天下之格物君子，无有出施耐庵先生右者。学者诚能澄怀格物，发皇文章，岂不一代文物之林？然但能善读《水浒》而其为人已绰绰有余也。《水浒》所叙，叙一百八人，人有其性情，人有其气质，人有其形状，人有其声口。夫以一人而画数面，则将有关兄弟之形；一口而吹数声，斯不免再映也。施耐庵以一心所运，而一百八人各自入妙者，无他，十年格物，而一朝物格，是以一笔而写千万人，因不以为难也。

我们知道《水浒传》自宋以来经过无数人的陆续加工，它的成为相当固定的定本虽出于施耐庵，可不是施耐庵一人的独力创造。但金人瑞指出施耐庵的所以“叙一百八人，人有其性情，人有其气质，人有其形状，人有其声口”，是由于“十年格物，而一朝物格”，是有总结提

高的价值的。那就是虽是“因文生事”，但所生的“事”——即人物及其性情、气质、形状、声口，不是凭空捏造，而是“十年格物”所得。换成现在的话，就是对社会及各种人物的长期观察后的概括塑造。这对现实主义的发展是有推动作用的，尽管他的腰斩《水浒传》，应当受到批判。

李渔较金人瑞更有发展的，是他更明确地指出现实对创作的影响。他在《填词余论》里说：

圣叹（金人瑞）之评《西厢》，共长在密，其短在拘；拘即密之已甚者也。无一字一句不逆溯其源，而求命意之所在，是则密矣。然亦知作者于此，有出于有心，有不必尽出于有心者乎？心之所至，笔亦至焉，是人之所能为也；若夫笔之所至，心亦至焉，则人不能尽主之矣。且有心不欲然而笔使之然，若有鬼物主持其间者。此等文字，尚可谓之有意乎哉（《笠翁偶集》卷二《词曲部》下）？

不过，通过概括塑造固然可以更好的反映现实，但由于作者的坚持反动立场或缺乏现实体验，也可写出歪曲现实或脱离现实的作品，前者的例证如传奇小说的《古镜记》和长篇小说的《荡寇志》，后者的例证如小说和戏曲都不断陆续出现的千篇一律的“才子佳人书”。对于前者的批判，我还没有在古典理论遗产中发现。对于后者的批判，李渔就在他的《笠翁偶集·词曲部》特写《脱窠臼》一款，指出“填词（创作戏曲）之难，莫难于洗涤窠臼；而填词之陋，亦莫陋于盗袭窠臼”。批评“彼割一段，此割一段，合而成之”的“传奇”（传奇戏曲）是：“老僧碎补之衲衣，医士合成之汤药。”又说：“但有耳所未闻之姓名，从无目不经见之事实。”这样，就当然只是陈辞滥调，不能反映现实；而要坚持现实主义，就不能不批判这种恶劣的作风。李渔之后，坚决地批判这种恶劣作风，而且在批判中大大地发展前进的是现实主义文学巨匠曹雪芹。

曹雪芹在他的杰出的现实主义名著《红楼梦》第一回说：

历来野史，或讪谤君相，或贬人妻女，奸淫凶恶，不可胜数。更有一种风月笔墨，其淫污秽臭，屠毒笔墨，坏人子弟，又不可胜数。至若佳人才子等书，则又千部共出一套，且其中终不能不涉于淫滥，以致满纸潘安、子建、西施、文君，不过作者要写出自己的那两首情诗艳赋来，故假拟出男女二名姓，又必傍出一小人其间拨乱，亦如剧中之小丑然。且环婢开口，即者也之乎，非文即理。故逐一看去，悉皆自相矛盾，大不近情理之话（有正书局小字本）。

他说的“不近情理”，用我们的话来说就是“不真实”。他既然坚决地反对各种各样的“不真实”的作品，所以他的创作就必然要处处合于“真实”。在说完上一段话后，接着他说：

竟不如我半世亲睹亲阅的这几个女子，虽不敢说强似前代所有书中之人。但事迹原委，亦可以消愁破闷，也有几首歪诗熟词，可以喷饭供酒。至若离合悲欢，兴衰际遇，则又追踪躐迹，不敢稍加穿凿，徒为供人之目，而反失其真传者。

曹雪芹所标榜的不失真传，并不是像胡适之流所理解的“自叙传”。事实上，就在第一回的开始，曹雪芹交代得很清楚：“作者自云，因曾历过一番梦幻之后，故将真事隐去，而借‘通灵’之说，撰此《石头记》一书也。”又说：“于悼红轩中，披阅十载，增删五次。”所以既不是“不近情理”的捏造，也不是“真事”的叙传，而是既合“情理”而又不是“真事”的创作。这不很明显吗？就是“正确地表现出典型环境中的典型性格”的现实主义，虽然他和巴尔扎克一样，并没能用这样正确的语言说出自己的特点和见解。

但是，尽管《红楼梦》“正确地表现出”清乾隆时代封建统治阶级外强中干的“典型环境中的典型性格”，从而就揭示了它们的必然灭亡，可是曹雪芹反对和批判封建统治阶级的意识并不是很明确的。不只在第一回就提出不赞成“讪谤君相”的言论，书中对作为封建大家族的宁荣两府，在某种程度上，也不免歌颂它的繁荣，惋惜它的破

灭。这是很自然的，时代的局限和阶级的局限，曹雪芹不可能有意识地想到打倒封建统治者。有意识地想打倒封建统治者，从而有意识地批判封建统治阶级，是旧民主主义革命时代才开始的。《官场现形记》和《文明小史》的作者李伯元，在前书的最末一回（第六十回）把当时的官吏——即封建统治阶级，比为山上的豺、狼、虎、豹、猫、狗、老鼠、猴子、黄鼠狼，说自己“在树林里看了半天”，心想“我如今同一班畜生在一块，终久不是个事，又想跳出林子去。无奈遍山遍地，都是这些畜生的世界，又实在跳不出去”。在后一书的《楔子》里说：“我们今日的世界到了什么时候了？有个人说：‘老大帝国，未必转老还童。’又一个说：‘幼稚时代，不难由少而壮。’据在下看起来，现在的光荣，却非老大，亦非幼稚，大约离那太阳要出、大雨要下的时候也就不远了。”《二十年目睹之怪现状》的作者吴趼人也在他的书中第一回说：“深见里面所叙的事，千奇百怪，看得又惊又怕，看得他身上冷一阵热一阵……不知怎样才好。”又说：“不知此茫茫大地，何处方可容身，一阵的心如死灰，便生了谢绝人世的念头。”《孽海花》的作者曾朴，把当时的中国比为奴隶岛，而在第一回就说：“到了一千九百零四年，平白地天崩地塌，一声响亮，那奴隶岛的地面，直沉向孽海中去。”所有这些明言或暗示，都表明他们是有意识地在对当时的统治阶级——包括由统治阶级渐染造成的风俗，进行毫不留情的揭露、谴责和批判。虽然他们没有能看出当时社会的症结所在，没有能指出正确的改革方向，尤其艺术成就，更远不及以前的《水浒》、《红楼梦》。但阿英同志在《文明小史叙引》已经指出了，这些作品，反映了“晚清数十年的社会情况”，“响彻着满清封建统治阶级崩溃覆灭的丧钟”<sup>①</sup>，它们已跨进了批判现实主义的领域，为“五四”以后的更高的社会主义现实主义筑起了高飞远飏的跑道。

## 五

综上所述，现实主义在中国古典文学和理论批评中的发生和发展，经过三个阶段：一、不自觉的“真实的描写”阶段，包括自远古的歌谣神话到《诗经》中的《国风》和《左传》以及其他书中所录存



的人民讴谣，时间是远古到春秋时代——即到公元前五六世纪。二、自觉的“真实的描写”阶段，包括自《左传》到元、白、韩、柳的诗文及理论批评，时间是春秋末至中唐——即公元前四五世纪到公元九世纪初年。三、除了“真实的描写”，还“正确地表现出典型环境中的典型性格”阶段，包括自唐代传奇小说到晚清谴责小说，时间当公元八九世纪到二十世纪初年。

对第一阶段的“真实的描写”所以加上“不自觉的”冠词，是根据马克思的论古希腊神话，也是根据它们的“真实的描写”确是在运用“不自觉的艺术方式”，还没有像后来的有成体系的方法理论。但后来的成体系的方法理论，不但事实上大都是从这里——尤其是《诗经》里吸收推衍，而且它们的创造者和提倡者还大都自己说是在学习《诗经》，恢复《诗经》的传统。这说明这一阶段的创作，虽还没有成体系的方法理论，但确是在“真实的描写”，因而也确是现实主义。当然，如扣住名词争论，一定说既无成体系的方法理论，就只能称现实主义因素，不能称现实主义，是可以振振有词的。但这只是烦琐的名词争论，事实上却并没有争论。假如严格扣住名词，那末现实主义在中国的发生就只能说是在“五四”以后，因为“五四”以后才有人提出这一名词。可是我们谁也没有否认过中国古典文学艺术及其理论批评有优良的现实主义传统，谁也没有说过中国古典文学艺术及其理论批评只有现实主义因素而无现实主义。“因实赋名”，名词的赋予是更可以促进事实的发展的，但照例在事实的已经存在以后。

第一阶段都是人民的创作，第二阶段和第三阶段当然都是文人的创造性的发挥发展，但也都吸收了人民的创作和创作方法。

在原始公社时期，不论是现实主义作品或现实主义和浪漫主义相结合的作品，都主要的是在反映对自然斗争的劳动生活，到社会划分了敌对阶级，就主要的转到反映阶级斗争，即对统治者的揭发、讽刺和批判。这说明作者所运用的尽管还只是“不自觉的艺术方式”，但业已是在斗争中发生发展。进到“自觉的真实的描写”阶段以后，创作不消说了，标志着自觉的、作为指导创作的方法理论和批评，也都是在对统治者的斗争中发生发展的。这种斗争表现在互相结合的两方面，即直接针对着统治者和直接针对统治者所倡导或影响下的反现实

或脱离现实的作品。前者更多的促进了现实主义的越趋巧妙和提高，后者更多的促进了现实主义的越趋坚决和坚实，虽然两者是互相结合发展的。

### 【注释】

- ① 《马克思恩格斯列宁斯大林论文艺》，人民文学出版社 1955 年版，第 19～20 页。
- ② 三联书店 1951 年版，第 11 页。
- ③ 据艾尔斯布克《现实主义和所谓反现实主义》转引，译文载《学习译丛》1956 年 7 月号。
- ④ 见《人民文学》1956 年 9 月号《现实主义——广阔的道路》一文。
- ⑤ 见《文艺报》1956 年第 22 号《中国古典文学史现实主义的形成问题》。
- ⑥ 新华书店 1950 年版，第 6 页。
- ⑦ 新华书店 1950 年版，第 27～28 页。
- ⑧ 《马克思恩格斯列宁斯大林论文艺》，第 65 页。
- ⑨ 西汉的韩婴在《韩诗故》说：“饥者歌食，劳者歌事。”（马国翰《玉函山房辑佚书》本，卷下，《伐木序》）东汉的何休在《春秋公羊传注》说：“男女有所怨恨，相从而歌，饥者歌其食，劳者歌其事。”（《宣公十五年》）
- ⑩ 见郑玄注《周礼》卷二十五，大宗伯大祝下。
- ⑪ 汉代刘熙的《释名》也说：“铭，名也，记名其功也。”（卷四《释言语》）又说：“铭，名也，述其功美使可称名也。”（卷六《释典艺》）
- ⑫ 《后汉书·郭泰传》引蔡邕对卢植说：“吾为碑铭多矣，皆有惭德，惟郭有道无愧色耳。”又见《世说新语·德行篇》注引《后汉书》。
- ⑬ “理”，《文选》作“纪”，此从《汉书》、《司马迁传》。
- ⑭ 载 1930 年 3、4 月《北京图书馆馆刊》第 4 卷第 2 期。
- ⑮ 现有三种辑本：一、严可均辑本，见《全后汉文》。二、孙冯翼辑本，见《问经堂丛书》。三、钱熙祚辑本见《指海》。
- ⑯ 《论衡·自纪篇》说：“吾书亦才出百。”

- ⑰ 范晔在《狱中与诸甥侄书》说：“既造‘后汉’，转得就绪。详观古今著述及评论，殆少可意者。班氏最有高名……博瞻不可及之，整理未必愧也。”
- ⑱ 王定保《唐摭言》卷五：“韩文公著《毛颖传》好博籥之戏。张水部以书劝之凡二书。其一曰：‘此见执事多尚驳杂无实之说，使人陈之于前以为欢，此有以累严令德。’其二曰：‘君子发言举足，不遍于理，未尝闻以驳糟妩实之说为戏也。孰事每觅其说，亦拊扑呼笑，是挠气害性。不得其正矣。’按张籍两次致书韩愈，见《全唐文》卷六八四。韩愈两次答问，见《韩昌黎集》卷十四。
- ⑲ 见通俗文艺出版社本《文明小史》。

（选自罗根泽：《罗根泽古典文学论文集》，上海古籍出版社1985年版，原载《文学评论》1959年第4期）

## 一、关于作者

罗根泽（1900—1960），字雨亭，河北深县人。1929年8月任河南大学文学院教授，后历任天津女子师范学院、保定河北大学、北京中国大学、民国大学、安徽大学、北京师范大学、西安城固西北联合大学、重庆南京中央大学等校教授，中国社科院文研所兼职研究员。20世纪30年代初，郭绍虞曾写信推荐他到清华大学讲授中国文学批评史课程，罗根泽的研究重心遂从诸子学转到中国文学批评史方面。

## 二、学术背景

20世纪50年代后期，随着苏联文艺理论模式的影响日渐扩大，一些研究者也开始有意识地将这一模式运用于古代文论研究，试图以之为框架来分析中国古代文论。例如郭绍虞的《从文和“文学”的含义说明现实主义和反现实主义的斗争》、罗根泽的《现实主义在中国古典文学及理论批评中的发生和发展》等文，即为这方面的代表。

罗根泽先生是较早响应毛主席的号召，投身到“民主的大众的新

文化”建设中的中国文论研究者。1954年12月26日，罗根泽在《人民日报》发表《批判胡适的文学观点和治学方法——兼评俞平伯先生的〈红楼梦研究〉》。1955年，罗根泽在北京五十年代出版社出版的《中国古典文学论集·后记》中说：“文学的发生、发展是有客观规律的，伟大的古代作家是遵循着现实主义传统，表现了很高的人民性。”在作者看来，发掘“现实主义传统”与“人民性”，乃“祖国文学史工作的不可免的重大任务”。在这部论集中，像《陶渊明诗的人民性和艺术性》、《李白爱祖国爱人民的一面》等文，就是作者在这个时期适应新环境，认真学习新理论的成果。

20世纪五六十年代中国文学批评史学界似乎进入了一个“调整期”。主要原因是学者们离开了他们所惯常使用的批评方式和批评话语，进入了一场“人民性”大讨论之中。从前无论是“国粹派”（或曰“整理国故派”）还是“革命派”，总能从欧风美雨式的西学传统中找到中国传统文论的“现代转型”方式，来作为其著述的着眼点。像郭绍虞的“文学观念”、朱自清的“诗言志”、傅庚生的“文学四要素”等莫不如此。然而，在新中国移植苏联文艺模式的初期，文论家们置身到一个全新的陌生化的语境中，确实需要一个过程。文艺要为社会主义新中国服务，为无产阶级弟兄（也即工农兵）服务，这些意识形态建构令他们不得不思考：在以“求用”为第一要义的时代如何“求真”？这可能是当时文艺界很多学者的困惑。我们选取罗根泽《现实主义在中国古典文学及理论批评中的发生和发展》一文，作为这个阶段最有代表性的文论，来展示文论史上这一关键环节，来再现当时文论研究者的心灵挣扎与学术诉求，以便今人更好地回顾与反思当代的文论建设。本文选自《罗根泽古典文学论文集》，这本书搜集了作者关于古典文学的论著42篇。其中诗学方面的评论考证文章24篇，涉及乐府、五言、七言、绝句诗起源，陶渊明、鲍照、李白、杜甫、杨万里、《古诗十九首》、《胡笳十八拍》、《木兰诗》等作家作品以及关于《诗品》、《诗总》、《古今诗话》等著作的论辩或跋尾文字。作者重视实证，博引史料，广搜诸说，以期辨伪求真，溯源明流。《五言诗起源说评录》、《绝句三源》等论文，沿袭了他固有的学术理路；而

《现实主义在中国古典文学及理论批评中的发生和发展》等文，则代表着著者在中华人民共和国成立后的研究水平。因此，这部论文集比较系统、全面地反映了他在这方面的学术水平及其所取得的成果。

### 三、内容简介及评述

罗先生的《现实主义在中国古典文学及理论批评中的发生和发展》一文，主要依据以下论点：现实主义除了“真实的描写”以外，还必须“正确地表现出典型环境中的典型性格”；浪漫主义和现实主义是文学上的两个主要的“潮流”或者是倾向；即使是古代神话，也是浪漫主义与现实主义相结合的方式方法的创造。

作者首先分析出文学中有“真实的描写的现实主义”和“正确地表现出典型环境中的典型性格的现实主义”两种现实主义，然后把古代的文学作品按照上述模式对号入座，从而将现实主义在中国古典文学和理论批评中的发生和发展分为三个阶段。

一、不自觉的“真实的描写”阶段，包括自远古的歌谣神话到《诗经》中的《国风》和《左传》以及其他书中所录存的人民讴谣，时间是远古到春秋时代——即到公元前五六世纪。著者主要从两个方面搜集材料：一是劳动生活的“真实”，一是统治阶级对劳动人民的剥削压迫的“真实”。这些大多数匿名的作者所采取的写作态度都是不自觉的——即“饥者歌其食，劳者歌其事”——就其创作态度与方法而言，确实是不自觉的。

二、自觉的“真实的描写”阶段，包括自《左传》到元、白、韩、柳的诗文及理论批评，时间是春秋末至中唐——即到公元前四五世纪到公元9世纪初年。《左传》站在同情人民的角度，留存了大量对于统治阶级“刺讥”的文字；《史记》搜罗“放失旧闻”，大量材料来自民间，保卫了著作的“真实性”。魏晋以降，由于统治者的有意诱导和其他原因，文学走到了脱离现实的各种各样的颓废主义和形式主义。其间，像王充、刘勰等人，不受统治阶级的影响，其著述行为较前一阶段而言，确实是“自觉的”。

三、除了“真实的描写”，还有“正确地表现出典型环境中的典型性格”阶段，包括自唐代传奇小说到晚清谴责小说，时间是公元八九世纪到20世纪初年。首先是元、白的“新乐府”用“真实的描写”揭发了统治者的丑恶残暴；接着是韩、柳等因秉承写史精神而遭到贬谪。正当元、白、韩、柳把一般现实主义发展到高峰而遭到阻挠迫害的同时，传奇小说应运而生，这些作品“通过作者的概括塑造，能更集中，更有典型性的描写现实的社会形态和现实的人物性格”，“当然不能理解为是历史的巧合，而是现实主义不可避免地必然的进步”。终于在明清之间，出现了伟大的现实主义小说巨著《水浒传》、《红楼梦》。

“现实主义”为什么会呈现这样一种发展趋势呢？作者接着解释说，这与统治阶级的日趋腐朽以及劳动人民的觉醒与斗争是密切相关的。所以作者下结论说，现实主义文学之所以产生，是因为“（从原始社会）在反映对自然斗争的劳动生活，到社会划分了敌对阶级，就主要的转到反映阶级斗争，即对统治者的揭发、讽刺和批判”。现实主义文学之所以发展，是因为“这种斗争表现在互相结合的两方面，即直接针对着统治者和直接针对统治者所倡导或影响下的反现实或脱离现实的作品。前者更多的促进了现实主义的越趋巧妙和提高，后者更多的促进了现实主义的越趋坚决和坚实，虽然两者是互相结合发展的”。

作为罗根泽晚年在南京大学培养的得意门生，周勋初对罗先生学问的理解非常精到。他说：“总的看来，罗先生……为中国文学批评史的建设作出了不少贡献，特别是在材料的发掘与格局的定型上。”<sup>①</sup>这个评价是客观而公允的。

我们一般把批评史学科的贡献分为两个层面：一个层面是理论的建树；另一个层面是材料的丰富。平心而论，罗先生在写作此文时，很花了一番心血，也提出了一些可供参考的论点，挖掘出了一些材料

<sup>①</sup> 周勋初：《罗根泽在三大学术领域中的开拓》，载陈平原编：《中国文学研究的现代化进程二编》，北京大学出版社2002年版。

的“时代内涵”，对新中国成立后的批评史学科建设有所贡献。但是这种争论的“理论价值”确实不大。“现实主义”是个舶来品，中国文论自有其民族特色，相比西方而言，中国文论恰恰淡化的是故事的叙事性与人物形象性，而强调的是所谓“意象”、“意境”等写意的、抒情的形象，不好说什么到底从什么时候开始了“现实主义”。罗根泽的贡献，还是在“材料的发掘与格局的定型上”（见前引周勋初语）。全文基本上以“现实主义”为纲，将“中国文学批评史”上的重要作家的材料梳理了一遍，从中我们可以窥见罗先生的爬梳史料之勤以及功力之厚；而由他所奠定的新中国成立后文学批评史“以史带论”的格局，与此前由他和郭绍虞、朱自清、方孝岳等奠定的“以论带史”的格局互为映照，让我们认真审视文学批评史学科建设中的成败得失，这无疑是具有重要的借鉴意义的。

#### 四、作者著述情况

《乐府文学史》，文化学社 1931 年版。

《中国文学批评史》，人文书店 1934 年版。

《周秦两汉文学批评史》，上海商务印书馆 1947 年版。

《魏晋六朝文学批评史》，上海商务印书馆 1947 年版。

《隋唐文学批评史》，上海商务印书馆 1947 年版。

《晚唐五代文学批评史》，上海商务印书馆 1947 年版。

《中国文学批评史》(一、二)，古典文学出版社 1957 年版。

《中国文学批评史》(三)，中华书局上海编辑所 1961 年版。

《罗根泽古典文学论文集》，上海古籍出版社 1985 年版。

(撰稿人：张清河)

# 诗可以怨（存目）

钱锺书

## 一、作者简介

钱锺书（1910—1998），字默存，号槐聚，曾用笔名中书君，江苏无锡人，中国现代著名作家、文学研究家。他出身书香门第，父亲钱基博是一位文学史研究专家。钱锺书自幼受到良好的诗文教育，饱受传统经史的熏陶。10岁入东林小学，后转入教会举办的苏州桃坞中学、无锡辅仁中学，19岁被清华大学破格录取。1933年夏赴上海光华大学执教，任外文系讲师。随后留学英伦牛津大学，获副博士学位；又赴法国巴黎大学进修文学，28岁（1938年），被清华大学破例聘为教授，曾任西南联合大学外文系、湖南师范学院、上海震旦女子文理学院、上海暨南大学外文系教授，国立师范学院英语系主任，北京图书馆英文馆刊顾问，南京中央图书馆外文部总纂。1953年后，在北京大学文学研究所任研究员。所著多卷本《管锥编》，对中国著名的经史子古籍进行考释，并从中西文化和文学的比较上进行阐发和辨析。晚年就职于中国社会科学院，任副院长。钱锺书在文学、国故、比较文学、文化批评等领域的成就颇丰。

## 二、学术背景

在古今、中西文化价值认同上，相当数量的现代学者陷入了二元对立的困境，形成了激进主义与保守主义的两军对垒，输攻墨守，争端大起。尤其是在十年“文革”之中，学术的争论更加上升到



意识形态领域，造成了一场空前的灾难。当然，老一辈学者中也不乏通达观者，尤其以钱锺书在此问题上所表现出的人文理念与学术姿态最具学理内涵。他从来不直接参与各种论争，而只是通过学术观念建构和选择方法论，以及通过著述中的有关论述来表达自己的文化发展观念。特殊的知识结构体系和深刻的历史意识，使得他在这一问题上表现出了一种阅世老人般的平静。

《诗可以怨》是钱锺书先生于1980年12月20日出席日本早稻田大学文学教授恳谈会时的讲稿，刊于《文学评论》1981年第1期，并全文入选《1981年中国文学研究年鉴》。1984年3月，广角镜出版社出版钱锺书自选集《也是集》，该论文被列为首篇，可见作者对此文是较为满意的。1984年5月，应北京大学出版社之约，此文再次入选《比较文学论文集》，由张隆溪、温儒敏编选。次年在钱先生个人文集中该文再次选登，这就是1985年12月上海古籍出版社出版的钱氏《七缀集》。此文集将《旧文四篇》与《也是集》合并出版，《诗可以怨》也在钱氏的这七篇重要论文之列。一篇演讲稿，为什么钱锺书先生生前如此看重，又为什么会产生较大范围的影响？这或许与改革开放初期的文化、文学环境有一定的关联。

正如著者在洋洋洒洒万余言之后的篇尾所预感的那样，“‘诗可以怨’也牵涉到更大的问题……类似的传统有没有共同的心理和社会基础……一个谨严安分的文学研究者尽可以不理睬这些问题，然而无妨认识到它们的存在。在认识过程里，不解决问题比不提出问题总还进了一步。当然，否认有问题也不失为解决问题的一种痛快方式”。他提出了一个中华民族“共同的心理和社会基础”的问题，但是限于个人的时代处境，其“不解决”的问题只能交给时代来解决。果然，不久之后的中国文坛刮起了一股“怨”的旋风，反思文学、伤痕文学等浪潮接踵而至。

### 三、内容简介及评述

这篇论文对“诗可以怨”这一诗学观念的生成嬗变过程及其内在审美内涵，作了精确细致的梳理和精彩生动的阐述。

首先，作者清晰地勾勒出“诗可以怨”这一诗学观念的演化脉络。

“诗可以怨”出自《论语·阳货》，乃孔子所谓文学的四种社会作用（兴、观、群、怨）之一。“怨”即“怨刺上政”，钱锺书先生认为，“坎坷可激思力，牢骚必吐胸臆”（《管锥编》第三册，第937页），“撰述每出于侘傺困穷，抒情言志尤甚”（《管锥编》第三册，第936页）。所谓创作，就是因写忧而造艺，化一把辛酸泪为满纸荒唐言。“一个人失意不遇，全靠‘诗可以怨’，获得了排遣、慰藉或补偿。”《诗大序》列举“治世之音安以乐”、“乱世之音怨以怒”、“亡国之音哀以思”，以及《汉书·艺文志》申述“诗言志”时所言“哀乐之心感，而歌咏之声发”，这两者都没有侧重或倾向哪一种情感状态的“音”。司马迁也许是最早两面不兼顾的，在《报任少卿书》和《史记》自序中，他论述古来从《周易》到《诗》等经典作品的创作情感状态时，就撇开了“乐”，只强调《诗》的“怨”或“哀”，“大抵圣贤发愤之所为作也”，“此人皆意有所郁结”。这即是说，作《诗》者都是“有所郁结”的伤心人或不得志之士，诗歌也就“大抵”是“发愤”的叹息或呼喊。对此，刘勰《文心雕龙·才略》也有所涉及，他用了一个巧妙的譬喻，说明冯衍的两篇文章是“郁结”、“发愤”的结果，“敬通雅好辞说，而坎 盛世；《显志》、《自序》亦蚌病成珠矣”。钟嵘的《诗品·序》则专就诗歌而论，对司马迁“发愤之所为作”的观点做了进一步的具体阐发，他说：“嘉会寄诗以亲，离群托诗以怨。至于楚臣去境，汉妾辞宫；或骨横朔野，魂逐飞蓬；或负戈外戍，杀气雄边，塞客衣单，孀闺泪尽；或士有解佩出朝，一去忘反，女有扬蛾入宠，再盼倾国。凡斯种种，感荡心灵，非陈诗何以展其义？非长歌何以骋其情？故曰：‘诗可以群，可以怨。’”钟嵘虽然提到“群”，但所列举的事例绝大多数是“怨”。同时，《诗品·序》的结尾还列出了一连串的示范作品，这其中除掉失传的篇章和泛指的题材以外，超过半数的诗可以说是以“怨”为其审美本体情感状态的，尤其是在《上品》中有一段对李陵的评语：“生命不谐，声颓身丧，使陵不遭辛苦，其文亦何能至此！”这更是明白地指出后世常说的“诗必穷而后工”。

其次，钱氏从审美心理学等角度去探讨为什么历来的诗人都看重“诗可以怨”的传统。钱锺书特别阐明诗歌中所表现出来的“哀怨”、“愁怨”等状态的审美本体情感，并非全都是主体本真的生命体验，而可能是诗人想象和虚构出来的。做诗的人都意识到要写好诗就要说“穷苦之言”，要以“哀怨”、“愁怨”为诗歌的审美本体情感状态，但是，真正要作出好诗，必须经历卑屈、乱离等愁事恨事，“不得高官职，仍逢苦乱离；暮年逋客恨，浮世谪仙悲……天意君须会，人间要好诗”（白居易《读李杜诗集因题卷后》），甚至“失意”一辈子，换来“得意”诗一联（见顾嗣立《寒厅诗话》：“一生失意之诗，千古得意之句”）。这代价可不算低，滋味也并不好受，不是每一个作诗的人所乐意付出和体验的。因此，企图不付出代价或希望减价而能写出好诗，就成为诗歌创作中长期存在的一种现象。而这其中具体的操作方式，就是利用诗歌语言的审美想象性与虚构性的特征，无中生有，无“恨事”而“愁”，报忧而不报喜，“小伙子作诗‘叹老’，大阔佬作诗‘嗟穷’，好端端过着闲适日子的人作诗‘伤春’、‘悲秋’”，这种文学创作层面上存在着的“不病而呻”的“愁思之声”，已成为文学生活里不可忽视的事实。

钱先生用机智幽默的语言理清了“诗可以怨”传统的发展变化，这些是文学史的史实，以前的人也这么说。钱锺书的过人之处在于，他指出诗歌中可以说假话，但是要有界限。司马迁的个人痛苦遭遇唤起了后人的无限同情。个人的不幸的确可以让人写出韵味深长的诗歌，俗话说，榜样的力量是无穷的，所以后世诗人都极力表白自己的愁苦，但也不能过分。钱锺书举了李廷彦的例子，李廷彦写了一首很长的诗歌，献给他的上司。其中有一句，“舍弟江南没，家兄塞北亡”。兄弟都死光了，上司非常感动，深表同情。他却说，并没有这回事，只是为了“属对亲切耳”。结果这个笑话就传开了。钱先生认为，写感情可以有意地说严重点儿，但是无事生非就徒增笑柄了。

钱锺书在文中还特别地指出：假病能不能装得像真，假珠子能不能造得乱真，“这也许要看各人的本领或艺术”。如果“无病而呻”的诗文能使读者以为其真有病，以为其美，那它就可称得上是文学大家的杰作佳品。

最后，钱先生提出，“诗可以怨”虽是中国古代的一种文学主张，却也牵涉到更大的问题，应当从心理基础上进行更深入的探讨；应当从跨学科和跨国际的眼界进行更开阔的探讨，这是因为“人文科学的各个对象彼此系连，交互映发，不但跨越国界，衔接时代，而且贯串着不同的学科”。

钱锺书《诗可以怨》一文之问世，是中国文学批评史学者在新的历史时期，以睿智的学术眼光积极进取而结出的硕果。全新的20世纪80年代，“政治样板戏”在历史舞台上谢幕；伤痕文学、反思文学在文艺小说界方兴未艾；钱氏借访学日本的一只“海螺”，吹出了积郁在知识分子心中之“诗怨”，重申了“怨”是文学的主要社会功能的命题，确立了文学在人们生活中的地位，也指出了文学进一步发展的志向和可能前景，不愧为文艺思想解放运动的先声。

《诗可以怨》以中国文学史、西方文学史上的大量作品为例，以中国文学批评史、西方美学史上的众多理论为依据，旁征博引，令人信服地证明了这样一个观点：古今中外的文学主流、大家巨擘、佳篇名著，几乎毫无例外的是“发愤而作”，“有所为而作”。中国的“诗可以怨”、“发愤之所为作”也罢，西方的“诗是不如意事”、“悲剧观的文学史”也罢，只是为了从理论上证明，从司马迁到钟嵘等一再揭示的“真理”：只有言为心声、敢于书愤、直面人生的文学，才是真正的文学。这一结论既有史可鉴，又具有现实意义。

钱锺书《诗可以怨》从尼采的一个比喻谈起，说“苦痛比快乐更能产生诗歌，好诗主要是不愉快、烦恼或‘穷愁’的表现和发泄。这种意见在中国古代不仅是诗文理论里的常谈，而且成为写作实践里的套版”。他首先指出，司马迁也许是最早两面不兼顾而侧重于强调“哀”、“怨”的；接下来列举古今中外大量类似司马迁的意见，更详细剖析“钟嵘单就诗歌而论，对这个意思加以具体发挥”之，钱先生认为如同弗洛伊德的有名理论：“在实际生活里不能满足欲望的人，死了心作退一步想，创造出文艺来，起一种替代品的功用，借幻想来过瘾。”这是在比较诗学的视野下，钱锺书先生卓有见识的新发现。

但是，钱先生并没有忘记儒家诗教的传统。他接着指出，像韩愈的“不平则鸣”等提法，实有两层含义，而真正“更明确地规定了

‘诗可以怨’的观念，那是在他的《荆潭唱和诗序》里”，进一步得出结论：“虽然在质量上‘穷苦之言’的诗未必就比‘欢愉之词’的诗来得好，但是在数量上‘穷苦之言’的好诗的确比‘欢愉之词’的好诗来得多。”钱锺书以19世纪西洋的几位浪漫主义诗人的作品、克罗齐以及墨希格的论著从旁证之，进一步深刻地指出：穷苦之言易好，虽然可以认为是创作上的一条规律，但“不幸的是，‘憔悴之士’才会说‘穷苦之言’”。所以，“不病而呻”或“为文而造情”，终不免要像李廷彦“只求诗对好，不怕两重丧”那样而“成为笑谈了”。就这样，钱先生纵横捭阖，从作家的实践经验到理论家的诗教，从文艺现象到社会本质，对“诗可以怨”多方阐释，鞭辟入里。

钱先生在这里还有个方法论意义上的突破。他强调打通古今，融会中外。像中国以“蚌病成珠”来说明“苦难产生好的文学作品”的比喻，在世界范围内也不乏例证。因此他语重心长地指出：“人文科学的各个对象彼此系连，交互映发，不但跨越国界，衔接时代，而且贯串着不同的学科。由于人类智力和生命的严峻局限，我们为方便起见，只能把研究领域圈得愈来愈窄，把专门学科分得愈来愈细。此外没有办法。所以，成为某一门学问的专家，虽在主观上是得意的事，而在客观上是不得已的事。‘诗可以怨’也牵涉到更大的问题。”

诚然，在涉及中西古典文学比较研究的领域，由于事实上的联系并没有发生，所以基本上是使用美国学派的平行研究方法，钱锺书的《诗可以怨》就是国内比较文学界公认的平行研究中的杰出典范。《诗可以怨》从中西文学理论的广泛比较中，令人信服地确立了“诗可以怨”即艺术的否定性原则，进入到深层的中西文化心理比较的层面，从文学差别进入文化差别。和当今中国学界不同的是，这些前辈的学界大师一般是很谨慎地从一些具体的细小问题入手，似乎并不奢望建立能够囊括中西乃至世界的共同文学理论体系，更不热衷于建立美学和艺术理论的普遍原理，这也许能够给我们当前的比较文学特别是比较诗学研究的越来越趋于宏大叙事而出现的理论偏失以某种启示。

#### 四、作者著述情况

《谈艺录》，开明书店 1949 年版。

《宋诗选注》，人民文学出版社 1958 年版。

《古典文学研究在现代中国》，《明报月刊》1978 年版。

《旧文四篇》，上海古籍出版社 1979 年版。

《管锥编》，中华书局 1979 年版。

《管锥编》、《管锥编增订》，中华书局 1982 年版。

《也是集》，广角镜出版社 1984 年版。

《谈艺录》(补订本)，中华书局 1984 年版。

《七缀集》，上海古籍出版社 1985 年版。

《槐聚诗存》，三联书店 1995 年版。

《石语》，中国社会科学出版社 1996 年版。

《钱锺书手稿集 荣安馆札记》，商务印书馆 2003 年版。

《宋诗纪事补订》，三联书店 2005 年版。

(撰稿人：张清河)

## 论《沧浪诗话》

王达津

### 一、《沧浪诗话》产生的时代背景

南宋末由提倡晚唐诗发展为提倡唐诗，是和当时政治经济情况的变化有密切关系的。提倡晚唐和盛唐诗的人是反对江西诗派的，而江西诗派的产生和发展，又和北宋末和南宋的国力很弱、对少数民族割据者主退让、力求维持暂安局面的情况分不开。北宋末黄庭坚写诗就不主张讽刺，江西诗派宗师陈师道，写自己的清苦生活，而他的政治思想就是主张妥协退让的。叶适《习学记言》卷五十评陈师道说：“消贾谊无以自容安能容匈奴。师道为此语，数十年而有靖康之祸，此非不能容匈奴者所致，乃自容而又容匈奴者致之也。”这一段话就是批判陈师道容忍妥协的政治态度的。叶适的批评很适合江西诗派诗人多数人的思想实际，与北宋末及南宋大段时间的国策。周紫芝评南宋初江西诗派代表作家韩驹子苍说：“国家承平日久，朝廷无事，人主以翰墨文字为乐，当时文士操笔和墨，摹写太平纷然。如韩子苍《题何太宰御赐画喜鹊》诗，有‘想得雪穷 鹊观，一双飞上万年枝’之句，不动斤斧，有太平无事之象，以此知粉饰治具者。固不可以无其人也。”（《书陵阳集后》）可见江西诗派诗中的思想情感适合宋高宗所好。韩驹是因宦官郑谌把他的诗推荐给宋高宗，“自诸生三、四年至法从”（《珊瑚钩诗话》）。他竟有《赠郑谌》诗云：“平生不喜刘策，色色人中自有人。”（《诗说隽永》）宋高宗很喜欢黄庭坚和他的外甥洪刍、徐俯的诗。洪刍依附张邦昌，金人立张邦昌，他奉张邦昌命查抄王府，并召王府妓人并坐饮酒唱曲。归江南后，远贬沙门

岛。宋高宗又召他弟弟洪炎作中书舍人。二洪都是江西派诗人。宋高宗最喜爱江西诗派陈与义“客子光阴书卷里，杏花消息雨声中”之句（《朱子语类》）。当赵鼎主战，宋高宗主和议时，陈与义讲：“若和议成，岂不贤于用兵。”（《宋史·陈与义传》）江西诗派代表诗人吕居仁有诗云：“忍穷有味知诗进，处世无心觉累径。”《吕氏童蒙训》记：“崇宁间，饶德操节、黎介然确、汪信民革同寓宿州，论文会课，时时作诗，亦有略诋及时事者。荥阳公（吕居仁）闻之，深不以为然。”江西诗派一味讲点铁成金、脱胎换骨，讲句法、章句，讲布置，而思想内容贫薄，生活面狭小，可以说反映了宋代积弱之势，和士大夫苟安的心境。王夫之说：“陈无己刻画冥搜，止坠盐齏窠臼。”（《夕堂永日绪论》）徐俯自己也讲过：“即此席间怀杵、果蔬、使令，以至目力所及，皆诗也。”（《独醒杂志》）这样作诗，必然远离现实。当时主张抗金的一些文人就推崇杜甫，赞美杜甫的爱国忠诚，反对江西诗人的用典、用事。如因倾向于赵鼎、岳飞而得罪了秦桧的写了《岁寒堂诗话》的张戒，岳飞在湖南时曾为岳飞做后勤工作，后来一直反对秦桧的黄彻，他所写的《溪诗话》都反对江西诗派。

宋孝宗即位后，江南经过几十年的安定，国力稍强，士大夫渐有恢复故土的心。陆游、杨万里初学江西；随后都跳出江西诗派。以陆游为例，他反对韩驹对刘 的看法，有诗说：“志士仁人气薄云，唐家唯有一刘 。”（《读刘 策》）对江西诗派诗这样批判说：“琢琀自是文章病，奇险尤伤气骨多。君看大羹玄酒味，蟹螯蛤柱岂同科。”后一句本于苏轼评黄庭坚诗语。陆游《示子遹》诗又讲：“汝果欲学诗，工夫在诗外。”主张求诗于现实广阔的生活中。他也不满意于晚唐说：“文章光焰伏不起，甚考自谓宗晚唐。”（《追感往事》），但晚年仰慕盛唐，“寄怀楚水吴山外，得意唐诗宋帖间”。（《出游归鞍上口占》）。他对岑参、李商隐、许浑诗都有好感，表现于诗篇。

永嘉四灵标榜晚唐诗，学姚合、贾岛，感情较深而学问语少，被叶适所肯定。但叶适弟子吴子良认为叶适并非完全肯定四灵，而是希望他们更有所进（《林下偶谈》）。

宋宁宗时，金人力量逐渐衰弱，南宋主战的人多起来，诗也由学晚唐的四灵发展为江湖派诗人。江湖派诗颇多反映爱国热情，同情韩



侘冑北伐。刘克庄《南浦亭寄所思》中写：“买来晋帖多成贖，吟得唐诗转逼真。生拟弃家随剑客，死当埋骨近骚人。”宋伯仁《寄呈检正徐侍郎》中写：“南渡欲窥前汉业，北窗谁恋晚唐诗。”

他们把诗歌创作倾向同当时政治倾向结合在一起了，可见诗学盛唐是南宋当时国力增强，上下都具有抗战复土思想的产物，于是严羽的《沧浪诗话》产生，并不是偶然的。江湖诗人戴石屏有《祝二严》诗说：“粲也苦吟身，束之以簪组。遍参百家体，终乃学杜甫。”他评严粲的学杜甫，颇近于《沧浪诗话》所讲的学诗方法。又说：“羽也天姿高，不肯事科举。风雅与骚些，历历在肺腑。持论伤太高，与世或齷齪。长歌激古风，自立一门户。”则反映了严羽的思想。由此可见严羽诗论的产生，是当时政治社会情况变化对文学影响的结果。他提出这样的艺术观是有他的政治倾向性的，决不因他借禅说诗，便以唯心论者看待他，他的文论也不是为艺术而艺术的文论。但所局限的地方，倒是南宋国力实际上不够强大，不足以灭金抗元，壮言豪语，徒有其表，韩侂冑、贾似道出师，终归失败。南宋官僚制度和社会生活也大不同于盛唐时代，而所谓气象、兴趣等唐代艺术特色也很难复归，严羽总结了唐诗特色是很有贡献的，但也难以重现唐音，反而促成了元明的模仿风气。

## 二、《沧浪诗话》理论上的继承

严羽以禅喻诗，禅的意思是“思惟修”，释迦拈花微笑传无言之心印，颇近诗的形象思惟，唐王昌龄《诗格·论意》已经以禅说诗，如他讲：“山林、日月、风景为真，以歌咏之，犹如水中见日月。文章是景（影），物色是本，照之须了见其象也。”涉及艺术形象、艺术真实问题。他讲到感兴说：“屏绝事务，专任情兴”，“以情为地，以兴为经”。又说：“抵而论，属于至解，其犹空门论性有中道乎？”这也是讲形象思惟的，屏绝事务也就是不取事务性和一般逻辑思惟的东西，空门论性有中道，即不直接讲一切皆空，承认假有，常以水月镜象来比拟，这和严羽理论是一致的。

《皎然传》中他说自己的《诗式》论一些技巧问题是小乘偏见。

《诗式》中也讲“如释氏顿教学者，有沈性之失，殊不知性起之法，万象皆真。”也承认假有，似也用中道说诗。

唐僧齐己诗：“月华证有象，诗思在无形。”宋包恢《与傅当可论诗》云：“冲淡有余，冥会无迹，空中之音，相中之色，欲有执着，曾不可得。”《宾退录》引张芸叟评：“王介甫（安石）如空中之音，相中之色，欲有寻绎，不可得矣。”这些话都为严羽论诗开辟道路。

江西诗派诗人论诗也讲禅悟，如韩驹论诗说饱参（《艇斋诗话》）。陈师道见晁叔用诗曰：“子诗造此地，必须得一悟门。”（《风月堂诗话》）曾几《抚州吴韩子苍待制》云：“闻得少林新得髓，离言语处许参不？”黄庭坚《与徐师川书》说徐俯“读老杜、李白、韩退之诗不熟”也是指他未能悟入的意思，尽管江西诗派讲章法、句法等，但毕竟诗有自己特点，所以也讲“参”、“悟”。

江湖派也用禅喻诗，陈起《次孙花翁韵》：“拈来唐句法，玄入小乘禅。”是说从句法上学唐，还是小乘禅。葛天民《无怀小集》《寄杨诚斋》诗中：“参禅学诗无两法，死蛇解弄活泼泼。”是指能悟诗所反映的生活真实问题。

江湖派赵汝回在《云泉诗序》中说：“江西以力胜，少涵咏之旨……故唐诗最美。”随后他辩明所谓理路问题，也触及形象思惟问题，他说：“世之病唐诗者，谓其短近，不过景物，无一言及理，此大不然，诗未有不托物，而理未有出于物之外，古人句在此而意在彼。”这就是讲通过兴象去写，理在其中，和逻辑思惟不同。最后他讲到唐诗反映人的真性情，“自然而然，初非因想生见”。因想生见也是佛家语，即从妄想中生发出的见识，他表示唐诗中所反映的事理是更深刻的，并非虚妄，不需要以议论为诗，以文字为诗。

林希逸《偶成》诗：“佛言法界惟心造，仙说还丹要想成。”也是强调好诗来自自己的彻悟，自己的想象力，不应摹仿古人句法。

许棐《赠北涧》：“石头路滑终难到，不是诗禅莫叩扃。”也是反对支离破碎学句法弄出处，而主张妙悟的。

由此看来，严羽的诗论主张学唐而用禅喻，是继承了唐代的诗论，同时以禅喻诗也是南宋时代风尚，宗唐派与江西派论诗确近乎大乘、小乘的区别。到严羽提出来完整的诗论，还是由渐变到质变的，

绝不能以唯心论、为艺术而艺术、形式主义等批评加之严羽，他确实是认真在前人评论的基础上研究唐诗的思维特点和探索写诗的道理和方法的。

### 三、论“以识为主”与悟入说

佛教讲：“禅练真识，而泥洹可冀。”泥洹是“冥神绝境”。严羽则说“夫学者以识为主，入门须正，立志须高；以汉魏晋盛唐为师，不作开元天宝以下人物……先须熟读《楚辞》……及读《古诗十九首》《乐府》四（疑当作诗）篇，李陵、苏武及汉魏五言皆须熟读，即以李杜二集枕籍观之，如今人之治经，然后博取盛唐名家，酝酿胸中，久之自然悟入……此乃是从顶上做起来，谓之向上一路。谓之直截根源。谓之顿门，谓之单刀直入也。”

“识”是对传统最有重要影响的诗歌思想性和艺术性的统一所达到的境界的认识，而非支离破碎的从句法字眼等技巧方面的认识。

“入门须正”即奠下基础，即从《楚辞》起到魏晋五言诗熟读体会。立志须高即以盛唐为师。取李、杜集熟参，并博览盛唐名家。

“如今人之治经”，意味着不同于汉儒的治经，江西诗派讲无一字无来处，就近于汉儒考据。而今人治经即何晏、王弼、二程、朱熹等人的治经方法，讲象外之象，言外之意，讲十年格物而一朝物格，在诗来说即领会所蕴含的深意和艺术境界，永嘉赵紫芝说：“辅嗣《易》行非汉学，玄晖诗变有唐风。”（《秋夜偶题》）比朱熹所说：“作诗先用看李杜，如士人治本经”更为接近严羽的意思。他首先提《楚辞》，不讲《诗经》，也是因为《诗经》是经书，并且少诗味。

于是他提出久之自然“悟入”说，悟入即直接把握到李杜等人诗的艺术境界，佛教讲悟圣智境界，严羽所讲的悟，也就是指把握他们诗的气象、格力和宏壮、优美等境界。

“识”就是做整体的艺术鉴赏，叶燮认为既令人熟读了，又何必讲“识”。其实严羽所讲的“识”，是在熟读过程中，一次比一次深地体会到诗的意蕴——象外之象，味外之味，以及气象、境界等。严羽在《沧浪诗话·诗评》中说：“读骚之久，方识真味。”又说：“李杜

数公如金 擘海，香象渡河。”则是形容李杜诗所辟的境界。他还说：“唐人与本朝人诗，未论工拙，直是气象不同。”

拉布德雷讲：“它（诗）已是独一无二的表现……却总好象在企图表现超越它的本身以外的某种东西……一个含有无限暗示气氛，浮现在最好的诗的周围……他的意趣却好象暗中指着它自身以外，或是竟是扩展到无限之境，而它不过是后者所环绕的焦点罢了。”这一新黑格尔主义诗人，所讲倒近乎严羽诗论中所追求的。

严羽解释“悟入”，叫做顿门，单刀直入，直截根源，也就是说要直接体会到诗的境界，而不须拘泥于文字，这与皎然《诗式》所说：“若遇高乎如康乐公，览而察之，但见情性，不睹文字，盖诣道之极也”的言论很相近。《景德传灯录》十招贤大师语录：“僧问如何是直截根源？师乃掷下拄杖入方丈。”就写诗来说就是不须在出处、字句方面下功夫，不依赖于琐细技法，直悟诗人心物交融的诗境。王夫之的《姜斋诗话》，颇受严羽影响，他说：“‘池塘生春草’、‘胡蝶飞南园’、‘明月照积雪’皆心中目中与相融浹，一出语时，即得珠圆玉润，要亦各视其所怀来，而与景相迎者也。‘日暮天无云，春风散微和’。想见陶令当时胸次，岂夹杂铅汞人能作此语。”“‘僧敲月下门’，只是妄想揣摩……‘长河落日圆’，初无定景，‘隔水问樵夫’，初非想得，则禅家所谓‘现量’也。”这些话正可以做严羽悟入说的解释。这些例子也正是出于魏晋盛唐。

#### 四、悟第一义与妙悟

《沧浪诗话》讲要悟第一义，这是树立标准。

他指出汉魏晋盛唐诗为第一义，按《楞伽经》云：“第一义圣智自觉所得，非言说妄想觉境界。”又《景德传灯录》卷四益州无住禅师条：“第一义者，从何次第得入？师曰：‘第一义者无有次第，亦无出入，世谛一切有，第一义即无诸法，无性性说，名第一义，佛言有法名俗谛，无性第一义。’”无诸法，无性性说在诗的创作上来说就是不涉理路。涉及理路，其实不仅是逻辑思维与形象思维区别问题，而更重要的涉理路的为俗谛，不涉理路却能达最高境界。晚唐诗多涉

理路，如“只知事逐眼前去，不觉老从头上来”之类，江西派诗人诗：“落木千山天远大，澄江一片月分明”也涉及理路，是对自然景物加以注释，和杜甫诗：“吴楚东南坼，乾坤日夜浮”是不同的。杜甫诗自然是第一义。

第一义、第二义是禅宗悟道的程度差别，严羽认为唐大历以后诗，就落入第二义。

禅宗分派很多，讲道也有高下。严羽说：“晚唐之诗，则声闻辟支果也。学汉魏晋与盛唐诗者。临济下也。学大历以还之诗者，曹洞下也。”后来学者认为临济、曹洞都是禅宗，严羽不应这样区别，却不知在南宋临济宗地位高，而曹洞已经衰落。曹洞宗讲道用的句偈较俚俗，已不够艺术高水平，而黄庭坚《书洞山价禅师〈新牛吟〉后》云：“余旧不喜曹洞言句，常怀泾渭不同流之意，今日偶味此文，皆吾家日用事，乃知此老人作百衲被，岁久天寒，方知用处。”这段话可以证明曹洞讲禅琐碎，无很高境界的语言，所以严羽说大历以后，是好比出身曹洞宗门下的。依山谷的话看，江西诗派以及江湖派似乎都近于曹洞宗下和小乘禅。

这样严羽的标准就树立的很清楚了。我们不能只想临济与曹洞同为禅宗，而忽视它们在南宋时的差别。

严羽在分别大乘、小乘第一义、第二义后，就专讲妙悟说：“大抵禅道惟妙悟，诗道亦在妙悟。”这是讲诗的创作。

禅本是“禅那”省称，翻译为思惟‘往往用思惟’亦云静虑，禅宗形象比喻佛性或佛境，禅宗讲禅道既然可以利用形象思维，那么诗道自然更须用形象思维来创造艺术最高境界了。符载《观张员外画松石图》诗说：“则知夫道精艺极，皆得之于玄悟，不得之于糟粕。”这些话当为严羽所本。而妙语一词，实是严羽理论的关键，禅即是形象思维，妙悟便等于智慧很高的想象力与判断力。《传灯录》卷二十三前安州志园法师条：“问如何是微妙？师曰：‘风送水声来枕上，月移山影到床前。’”这里都是用形象思维，发挥其想象力和判断力的。后一条风、水、月、山都属于想象，形成的境界则属于微妙，这就是妙语。那么诗能通过形象写出它的意蕴和境界的就是妙悟。《传灯录》载温州本先禅师语：“幽林鸟叫，碧涧鱼跳，云片展张，瀑布呜咽，尔

等还知得如是多景象，示尔等个人处么？若也知得，不妨参取好。”这也就是对景而得的妙语，是感情的移入物象，取得很高的兴会。因此我们说严羽所讲妙悟，就是有极高明的想象力，有移情入景，即景生情的本领，能令心物交融，形成难以用言语讲述的境界。

严羽所说妙悟实际就是艺术想象力与移情作用的发挥，用以体现诗人难以言传的意蕴和极高的境界。

## 五、总结诗的形象思维特征及盛唐诗特点

严羽最后写他关于诗艺的结论，他说：

夫诗有别材，非关书也；诗有别趣，非关理也。然非多读书，多穷理，则不能极其至。所谓不涉理路，不落言筌者，上也。诗者，吟咏情性也。盛唐诸人惟在兴趣，羚羊挂角，无迹可求。故其妙处，透彻玲珑，不可凑泊，如空中之音，相中之色，水中之月，镜中之象，言有尽而意无穷。近代诸家，乃作奇特解会，遂以文字为诗，以才学为诗，以议论为诗。夫岂不工，终非古人之诗也。盖于一唱三叹之音，有所歉焉。且其作多务使事，不问兴致，用字必有来历，押韵必有出处，读之反复终篇，不知著到何在。其末流甚者，叫噪怒张，殊乖忠厚之风，殆以骂詈为诗，诗而至此，可谓一厄也。

严羽最后说他是“借禅以为喻，推原汉魏以来，而截然谓当以盛唐为法”。可见他用的禅言，只是形象的比喻。上引这一大段，确是从诗的形象思维特点讲的。试分析如下：

（一）“诗有别材，非关书也。”也是针对江西诗派而言，江西诗派侧重于用典用事，脱胎换骨，就导向以书为诗材。《唐子西文录》：“凡作诗平居收拾诗材以备用……《诗疏》不可不阅，诗材最多，其载谚语，如‘络纬鸣，懒妇惊’之类，无疑可入诗用”。这里所取诗材也来自书史。陆游跳出江西诗派，所以说：“汝果欲学诗，工夫在诗外。”（《示子遹》）又《寄周洪道参考》诗讲他打算入湘，诗中说：

“拟作此行君莫怪，胸中诗本惭无多。”《露出》诗云：“诗材随处是，尽付苦吟中。”《偶读旧稿有感》云：“挥毫当得江山助，不到潇湘岂有诗。”又《读唐人愁诗戏作》云：“清愁乃是诗中料，向使无愁可得诗。”《日暮湖上归》云：“造物陈诗信奇绝，匆匆摹写不能工。”《舟中作》：“林林皆画本，处处有诗材。”那么诗的别材，实指社会生活和大自然。江湖派的施枢《春多日》诗也有：“苦乏诗材无可昔，更嫌酒后有余醒。”可见当时诗人是不满于苏、黄和江西诗人掉书袋的。

而严羽所讲别材，并非空虚的东西，同陆游一样是指生活。《沧浪诗话·诗评》“唐人好诗，多是征戍、迁谪行旅、离别之作，往往能感动激发人意。”可证。而陈师道却说：“孟浩然之诗，韵高而才短，如造内法酒而无材料。”可见江西诗派的过分重视书史中材料。而诗材主要应该是感兴的对象。

(二)“诗有别趣，非关理也。”按趣有志趣、意趣、情趣，以及理趣之别，但写入诗篇，都由感兴才成为兴趣，才有诗意，却不能全是说理，全是逻辑思维，这一条也是很中肯的。但这并不是象一些人所说的严羽不要“理”。严羽指摘以文字为诗，以才学为诗，以议论为诗，主要就是因为这些诗缺乏诗趣，没有兴象。宋人诗固然别具一格，近于散文，表理趣的感兴多，但也常常有理障、事障，如苏轼诗：“岂意青州六从事（六坛酒），化为乌有一先生”，“冻台王楼寒起粟，光生银海眩生花”之类。他下面总结盛唐诗特点说：“盛唐诸人，惟在兴趣。”

而盛唐诗人的诗材来自生活，他们的诗来自感兴，审美趣味也特别浓厚，形象美特别突出，陈子昂的《感遇》，李白的《古风》，杜甫的《北征》、《登慈恩寺塔》、《哀王孙》等诗都出自感兴，不论是表现志趣、情趣、意趣、理趣，都诉之宏壮、优美、悲凉或俊逸的兴象。李白《宣州谢朓楼饯别校书叔云》：“俱怀逸兴壮思飞，欲上青天揽明月。”杜甫《西阁》：“诗尽人间兴，还须入海求。”孟浩然《登江中孤屿》：“夕阳开返照，中坐兴非一。”都是标举兴会，而严羽强调兴趣，确是符合诗的形象思维特点的。他的理论根据，也并不限于王、孟的冲淡清逸的作品，有些人批评严羽是王、孟家数，这还是很片面的。

严羽在《诗评》中说：“诗有词理意兴，南朝人尚词而病于理，

本朝人尚理而病于意兴，唐人尚意兴而理在其中，汉魏之诗，词理意兴，无迹可求。”这一评论一般都认为是很确切的。意兴即兴趣。趣即有志趣、意趣、情趣、理趣；意的内涵也很丰富，如志意、情意。兴总是因物起兴，有不同的兴象。宋人好诗尽管写的是理趣，但总的看来理的味道是压过兴象的。如苏轼诗：“一年好景君须记，最是橙黄桔绿时。”使人印象深的是一年好景的比较，跟杜甫《北征》：“菊垂今秋花，石戴古车辙，青云动高兴，幽事亦可悦”的突出兴象不一样，杜诗分明是尚意兴而理在其中。菊花之新，车辙之古，很能令人玩味。唐宋诗风格不同，艺术的路子也不同，而严羽则是推崇有强烈感兴，情意深、形象美而境界宏阔的唐诗的，这是时代环境有了变化，江西诗派末流以至江湖派再不能符合人们的思想的要求的原故。严羽除推崇唐人的意兴外，又推崇唐人的气象，就反映这种要求。

（三）严羽用“水中之月”等比喻，实同王昌龄、皎然一样，来自禅学的中道。《传灯录》卷七“定州柏岩明哲禅师曰：‘佛性犹如水中月，可见不可取’”，佛家中道讲假有，于是所见事物都是非假非真，非有非无，这正足以比喻艺术的真实，也足以反映诗的境界纯净深远。空中之音也是一样的意思，《传灯录》记天台山德韶法师讲道用高骈《咏风筝》诗：“依稀似曲才堪听，又被风吹别调中。”就是这似曲非曲的曲调更堪听，而又多变化，不可捕捉。相中之色，指物象上的颜色，人们可以从不同时间不同角度去看，似红非红，似黛非黛，如王维《终南山》“分野中峰变，阴晴众壑殊。”《汉江临眺》：“江流天地外，山色有无中。”就反映这种境界。镜中之象，也是如此。《传灯录》：“温州本先禅师曰：‘鉴中形象只借鉴光显现。’”这也是摆脱理路言筌的艺术形象。

王昌龄《论意》中说：“境象非一，虚实难明，有可睹而不可取，景也；可闻而不得见，风也；虽系我形而妙用无体，心也；义贯意象而无定质，色也。”这一段话也是严羽理论先驱，这里有想象与真实的统一。物象又有虚与实的统一，可见可闻，又不可捕捉，色相变化，又没有定质。心灵选择又妙用无边。可见严羽的比喻，同王昌龄一致，是诗的形象思维特点，并不是故弄玄虚。



## 六、顿悟也不排除渐修

严羽教人顿悟是教人识认大体，懂得诗的形象思维的特殊性。但他并不排除识大体之后，也要研究句法、字眼等等，如他讲诗“其用工有三，曰起结，曰句法，曰字眼”。但他研究诗法也是为步武盛唐服务的。如《诗法》中说：“学诗先除五俗：一曰俗体，二曰俗意，三曰俗句，四曰俗字，五曰俗韵。”这就是针对苏、黄、江西、江湖两派而言。

如黄山谷“樽中观伯见尔笑，我本和气如三春”，陈师道“不信诗书偏作祟，孰知糠亦能肥。”“美人梳洗时，满头间珠翠，岂知两片云，戴着几村税。”戴石屏“贾岛形模原自瘦，杜陵言语不妨村”之类，不用一一细举，但宋诗用民间俚语及不易入诗的生活用物，也是一种创造，也有它向白话诗发展的有影响的一面。

关于“起结”，他讲：“对句好可得，结句好难得，发句好尤难得。”仍指学汉魏盛唐一路。

古人讲谢朓工于发端，如“大江流日夜，客心悲未央。”落句好如陈子昂：“蜀门自兹始，云山方浩然。”宋之问：“不愁明月尽，自有夜珠来。”严羽也讲“收拾”、“出场”，但与黄山谷：“临了须打诨，方是出场”不同，打诨是戏弄的话，以戏弄（游戏人间）的话作结，是山谷和江西派有之。

讲句法，江湖派已讲唐句法，如陈起：“拈来唐句法，玄入小乘禅。”唐句法也和黄山谷“夏扇日在摇，为乐亦云聊”之类不同。

至于字眼，江西派很注意。黄山谷《自评元祐间字》“盖用笔不知擒纵，故字中无笔耳。字中有笔，又禅家句中有眼，非深解宗趣，岂易言哉。”江西诗派的“字眼”，代表江西风格，如山谷《乞猫》诗：“秋来鼠辈欺猫死，窥瓮翻盆搅夜眠。闻道狸奴将数子，买鱼穿柳聘衔蝉。”大约欺、搅、数、聘均是句眼。《诗人玉屑》又专有唐人句法部分，讲眼用活字、眼用响字等，前者举岑参“孤灯燃客梦，寒杵捣乡愁。”所用动字与山谷异趣。

《石林诗话》说：“诗人以一字为工，世固知之……如‘江山有巴

蜀，栋宇自齐梁’。远近数千里，上下数百年，只在有与自两字间，而吐纳山川之气，俯仰古今之怀，皆见于言外……今人多取其已用字，模仿用之……不知意与境会，言中其节，凡字皆可用也。”可以说切中江西、江湖派的流弊。但严羽仍讲字眼，可见宋人讲诗法的习惯很深。

《诗法》中讲“须是本色，须是当行”，均是就形象思维特点而言，他又讲话忌直，意忌浅，脉忌露，味忌短，音韵忌散缓，亦忌迫切，也都是为他学盛唐诗立标准的。有些是针对江西派的如“不必太著题，不必多使事”、“押韵不必有出处，用字不必拘来历”等。

还有严羽与江西诗派同讲活句，说：“须参活句，勿参死句。”但其区别是禅宗说教或偈句，以意蕴诉之形象的是严羽所宗，到了后世曹洞禅讲机锋，这是江西诗派所指的活句，两者是有很大的不同的，这关系两派艺术观的根本不同，但《沧浪诗话校释》中却未指出这一点。

《养一斋诗话》：“韩子苍：‘倦鹊绕枝翻冻影，飞鸿摩月坠孤音。’愈秀老：‘有时俗事不称意，无限江山都上心。’纯是筋骨，然皆意尽语中，唐人不肯为者。”机锋虽锐，意尽语中；意蕴虽囿囿，意在言外。这就是严羽所谓的活句和江西诗派活句的区别，也正是严羽所说的临济宗与曹洞宗的区别。

## 七、结 论

严羽还是南宋的爱国诗人，他所写的诸如《有感》：“误喜残胡灭，那知患更长；黄云新战路，白骨旧沙场。巴蜀连年哭，江淮几郡疮。襄阳根本地，回首一悲伤。”已经深忧当时蒙族的统治者，取代金人，而侵袭南宋。这首诗是学杜诗风格的。另外如“洞庭波浪帆开晚，云梦蒹葭鸟去迟。”也是唐诗句子。他的诗和四灵、江湖派不一样的地方，是逼肖唐风。所以《沧浪诗话》以盛唐为标准，原是反映作者在政治上也有向上一路的想法的。因此在《诗评》部分，他强调建安风骨、盛唐气象，特别是指出“观太白诗者……要识其安身立命处可也”，“安身立命处”即指李白的思想和个性，及其独立于世，不

受污染处。

依此就不能把《沧浪诗话》看做是形式主义或纯讲艺术的东西。但他的缺点是强调感兴来自生活不够，只看到盛唐诗艺的醇美，专述承汉魏盛唐诗艺特点，有通而无变，不能和宋代现实生活密切联系起来，去反映宋代生活各个方面，自己作的再像唐诗，也不免优孟衣冠。而当时主张恢复者如理论家陈亮、叶适，执政者韩侂胄、贾似道，都不免脱离宋代国力的实际，那么反映在文学理论上，高处在总结了汉魏唐诗的重要的诗的形象思维的特点，但宋代生活境地不同，若无新变，也不能代雄，只是开启了明代模仿的道路。

从他对诗艺的理解看，他的艺术理论是有价值的，他不从支离破碎的技巧入手，从诗的形象思维特点悟入，然后又从诗的形象思维悟出。

他从形式与内容结合在一起密不可分的角度看色、音、象、月，发挥想象力，去把握艺术形象，看到虚实统一，看到境象与意蕴的统一，并像禅学所讲的最后留下引人去参悟的境界。他的意思是应区别于逻辑思维，不留下理路，而以浑成的意境、气象、风骨等巨大的感染力，影响人们。这样的艺术特点是汉魏特别是盛唐诗特点，其后有关格调、神韵、气象、意境等理论，也都从这一艺术理论中分出，因为严羽讲出汉魏盛唐形象思维总的特点，而汉魏盛唐各大家所表现的方面仍有不同，这就是后来为什么把神韵、格调等艺术理论都归功于或归罪于严羽的原故。

尽管严羽艺术理论对理解形象思维有贡献，但江西诗派、江湖诗派在诗艺方面的贡献也不能否定。由于时代气运和社会生活由简而繁的变化，自然环境、社会环境所提供的审美条件有很大变化，诗人的世界观和思想方法，和每一时代的哲学思想影响，都会是不同的。而且宋诗逐渐接近普通语言，多用俗语，多写日常生活中的事物，这也是个自然发展规律。但我们应该注意到汉魏盛唐诗的宏伟境界、气象与国力的强盛和李、杜等大诗人的积极的世界观分不开，宋以后诗不及的地方，主要在此，为什么陆游、杨万里等诗人又转向欣赏唐诗原因也在此。所以我们还是应分析严羽提倡唐音的原因，而给以充分肯定。但陆游、杨万里等大诗人，既吸收唐诗特点而又保持自己的特

色，应该也是比较正确的继承方法。

上述想法，仅是一管之见，不足以完全概括《沧浪诗话》的内容。

（原载《文学评论丛刊》，中国社会科学出版社1982年版）

## 一、关于作者

王达津（1916—1997），笔名梁彦，原籍北京通县，1916年6月生于天津。中国古典文学研究家，长期致力于中国古典文学史及批评史的教学与研究。曾任南开大学中文系教授、南开大学古籍整理研究所副所长、《古代文学理论丛刊》编委、古代文学理论研究会理事、天津市政协委员、天津市“九三学社”委员。

王达津出身于一个知识分子家庭，其父为知名藏书家，与马廉、郑振铎、魏建功等著名学者交往密切。1936年，王达津考入武汉大学中文系。1938年随武汉大学迁往乐山就读，受业于闻一多、刘永济、朱光潜等著名学者。1940年大学毕业后，执教于东北自流井中学。1941年考入西南联大、昆明北京大学文科研究所，跟随唐兰立、汤用彤、闻一多、游国恩等教授学习。1944年秋毕业后执教于中央大学。1946年，在北京大学授课，主讲《墨子》、《诗经》、《尚书》等。1950年在东北师范大学执教，次年再返北京大学。1952年，调往南开大学中文系任教。十年“文革”浩劫中，仍坚持不懈治学。1977年以后，积极投入教学和科研工作，陆续在全国报刊上发表了数十篇学术论文，为南开大学中国文学批评史学科奠定了坚实的基础。1986年被确定为博士研究生导师。

## 二、学术背景

王达津《论〈沧浪诗话〉》一文，发表于《文学评论丛刊》（中国社会科学出版社1982年版）。在当时较少人研究严羽及其《沧浪诗话》的情况下，他以此作为其研究对象，之后又续写了《再论严羽妙

悟说》，发表于《福建论坛》1986年第1期。

严羽，是南宋著名文学评论家、诗歌理论家、爱国诗人。现存著作有《沧浪吟卷》、《沧浪诗话》。严氏一生最重要的贡献，在于诗歌理论研究。其《沧浪诗话》是继钟嵘《诗品》、司空图《二十四诗品》之后最重要的诗歌理论著作。全书由《诗辨》、《诗体》、《诗法》、《诗评》、《考证》5部分组成，涉及诗歌创作的许多重要方面。其在《沧浪诗话》中以禅喻诗，以其结构的系统性、理论的深度和批评的准确，代表着宋代诗话的最高成就，标志着诗论的发展已经到了一个新阶段，也意味着一种文学批评体制的最终确立。

自中国文学批评史学科确立以来，关于严羽《沧浪诗话》的研究始于1927年2月24日刘开渠在《晨报副刊》上发表的《严沧浪的艺术论》。此后，又有朱东润的《沧浪诗话参证》（《文哲季刊》1933年第2卷第4期）和胡才甫的《〈沧浪诗话·诗评〉笺注》（《之江中国文学学会集刊》1936年第3期）先后发表，这是1927年至1949年间关于严羽《沧浪诗话》研究仅有的三篇文章。1934年2月，由中华书局出版的胡才甫《沧浪诗话笺注》一书，是研究《沧浪诗话》较早的一部专著。此外，陈钟凡《中国文学批评史》（上海中华书局1927年版）、郭绍虞《中国文学批评史》（上海商务印书馆1934年至1947年版）、方孝岳《中国文学批评》（上海世界书局1934年版）等书均对《沧浪诗话》有所论及，但是由于通史写作的自身局限性，这些著作很少展开论述。

事实上，对《沧浪诗话》开展系统而全面的研究是从新中国成立后开始的。20世纪60年代初，郭绍虞的《沧浪诗话校释》由人民文学出版社出版。此后围绕着郭著，曾在《光明日报》“文学遗产”专栏开展过一场讨论，形成了新中国成立后严羽研究的第一次高潮。论争由周来祥、叶秀山两人发动，后有郭绍虞、吴调公、张少康、叶朗、王文生、朱东润、王运熙等人加入，在《文汇报》、《北京大学学报》、《学术月刊》、《山东大学学报》先后发表了一些评论文章，然而这样的讨论不久就中断了。据初步统计，1949—1983年，这期间相关研究文章仅有30余篇，专著只有上述郭著一部，可见当时严羽及其《沧浪诗话》的研究，并未真正成为古代文论的热点。直到1985

年在福建邵武召开“严羽学术讨论会”，才将严羽及其《沧浪诗话》的研究推向一个新的高度，出现了新中国成立后的第二次高潮。仅这一次会议，就收到相关研究论文 60 余篇，相当于新中国成立以来发表的研究严羽论文的总和。这次会议也对此后严羽《沧浪诗话》的研究起到了有力的推动作用。

王达津的《论〈沧浪诗话〉》是在 1978 年拨乱反正后在中国传统文化受到重新重视的背景下发表的，它对当时严羽及《沧浪诗话》的研究具有引领新风的意义。

### 三、内容简介及评述

《论〈沧浪诗话〉》一文共分七个部分，它从整体上对《沧浪诗话》进行了较为全面的研究，其内容分别是：一、《沧浪诗话》产生的时代背景；二、《沧浪诗话》理论上的继承；三、论“以识为主”与悟入说；四、悟第一义与妙悟；五、总结诗的形象思维特征及盛唐诗特点；六、顿悟也不排除渐修；七、结论。文中观点被大多数学者赞同，亦产生了较深远的影响，下面简而述之。

首先，作者以政治经济和社会环境的现实为出发点，认为严羽《沧浪诗话》的产生是政治社会变化对文学影响的结果。他指出，严羽的艺术观有其政治倾向性，其借禅说诗并非唯心论，其文论亦非为艺术而艺术的文论。通过举例论证，作者力图理清《沧浪诗话》理论上的继承，即从唐代王昌龄的《诗格·论意》开始，逐条列出唐僧齐己、江西诗派诗人、江湖派诗人论诗，再到林希逸《偶成》诗、许棐的《赠北涧》，得出结论：严羽的诗论主张学唐而用禅喻，是继承了唐代的诗论，同时以禅喻诗也是南宋时代风尚。严羽在前人评论的基础上研究唐诗的思维特点和探索写诗的道理和方法。具体而言，作者分别从“以识为主”与悟入说、悟第一义与妙悟、诗的形象思维特征及盛唐诗特点以及顿悟与渐修几个方面逐一加以阐述。

关于“以识为主”与悟入说，作者从禅宗入手，认为“识”是对传统最有重要影响的诗歌思想性和艺术性的同一所达到的境界的认识，而非支离破碎的从句法字眼等技巧方面的认识，指出严羽的

“识”是在熟读过程中，一次比一次深地体会到诗的意蕴，即象外之象，味外之味，以及气象、境界等，从而推导出严羽所谓的“悟入”乃直接体会诗的境界，而不拘泥于文字，这与皎然《诗式》所说的“若遇高乎如康乐公，览而察之，但见情性，不睹文字，盖诣道之极也”的言论很相近。关于悟第一义与妙悟，作者详细区分大乘、小乘第一义、第二义，树立一个清晰、明确的标准，认为禅即形象思维，严羽讲妙悟实际就是指作家有极高明的想象力，通过艺术想象力与移情作用的发挥，用以体现诗人难以言传的意蕴和极高的境界，它有移情入景，即景生情的本领，能令心物交融。在总结诗的形象思维特征及盛唐诗特点时，作者指出严羽所讲的“别材”就是指生活，并非空洞的东西，而诗的形象思维特征乃是想象与真实的统一，物象又有虚与实的统一，可见可闻，又不可捕捉，色相变化，又没有定质，心灵选择又妙用无边，故严羽用“水中之月”作比喻。此外盛唐诗的特点即为“兴趣”，而强调兴趣确也符合诗的形象思维的特点。论及顿悟与渐修，作者开头指出严羽教人顿悟是教人识认大体，懂得诗的形象思维的特殊性，但他并不排除识大体之后，也要研究句法、字眼等。

最后，王氏得出结论，认为不能把《沧浪诗话》看做形式主义或纯讲艺术的东西。从严羽对诗艺的理解看，是有价值的，他不从支离破碎的技巧入手，而是从诗的形象思维特点悟入，然后又从诗的形象思维悟出，并且他能从形式与内容密切结合的角度看色、音、象、月，发挥想象力，去把握艺术形象，看到虚实统一，看到境像与意蕴的统一，并像禅学所讲的最后留下引人去参悟的境界。

作为文学史和文学批评史的学者，王达津兀兀穷年，勤耕不已，毕生致力于中国古代文论及古代文献研究，领域广泛，沿波讨源，义周虑贍，向以严谨精深享誉学界。他常言：“中国文学史和文学批评史博大精深，不可能一下子穷尽。年轻时锐气方刚，老来更富于理智，理应很好地反思和整理过去的研究成果。”所以其所作文长于考据，反对空谈，务求论据充足，博通理论。程千帆也明确指出王氏善于“运用考据工夫于文学”。王达津的文章，包罗广泛，富有创见，多发人之所未发，言己之不得不言，材料翔实，立论严谨，故颇能服人。虽未必篇篇无懈可击，但也足成一家之说。其《古代文论中一些

形象思维概念》和有关《文心雕龙》的文章影响颇大，另一些则涉及前人较少研究的张炎《词论》以及小说评论、评点领域。

王达津的治学，得力于自身的学术功底以及禀赋与才情。文史之学乃实在之学，不能离事言理。因此充分占有大量史料，才是从事研究的必要手段。王达津既重视理论修养，又善于以检验师的敏锐目光审视着古籍中的一些疑难之点，并对此作精细入微的考证，去伪存真的清理，他的“沉潜”之极致，确实有乾嘉学派大师们的余韵。作研究，他认为应多读些先秦古书，并结合作者生平思想和各时代作品来讲各时代各阶段的文学思想，这样可以扩大文学批评史研究的领域。他一改中国学术史上考据和理论相互隔阂、排斥的现状，自如地将二者加以审视，从而体现了考据和理论的互补相生，互渗相成。其考证性的文字，有理有据，血肉丰满，灵气十足，无枯燥乏味之弊，实乃才情与学识相结合的典范，广博与精深、新颖与通达的调适。

在《钟嵘生卒年考》一文中，王达津广征南朝史书、诗文，考证出钟嵘当生于宋明帝泰始四年，卒于梁武帝天监十七年。这一论点也被陆侃如、刘大杰教授所接受，郭绍虞在《中国古代文论选》中也采取此种说法，日本的《诗品》研究会更是广加称引。在《文心雕龙二题》中，王氏列举大量历史史实，证明南朝宋武帝并没有完全禁绝讖纬，甚至南朝时的讖纬比东汉时更为严重，从而纠正了《文心雕龙》范文澜注的偏颇，正确评价了《正纬篇》的唯物观点和反讖纬迷信的战斗意义。在《梁作家生卒年考二题——读〈广弘明集〉后》中，独具慧眼，拈出《广弘明集·法宝联璧序》后所载梁代38位作家的年龄、官职，用《南史》、《梁书》等书勘校考证，补正了今天有关文学史著述中许多记载不准确或失考之处，为文学史的研究提供了非常有参考价值的新见解。其中对《梁书》本传关于萧子显生卒和年寿的记载错误的纠正，更为史学家杨翼骧教授《中国文学史资料编年》所采用。

《论〈沧浪诗话〉》一文同样延续着王达津一贯的治学态度。在材料搜求方面，秉承其一贯写作风格，所有的论点有充实、详尽的资料予以支撑，并且扩大材料搜罗的范围，故能做到一切以事实说话；而在写作过程中，对一些前人所未触及或不得其解的疑难问题，穷加



考索，发他人所未发。如在文中王达津提到，“不能把《沧浪诗话》看做是形式主义或纯讲艺术的东西”，这一观点的提出，就是对过去学者认为严羽诗论“脱离现实”，是“主观唯心论”，“有形式主义、唯美主义倾向”等观点的颠覆，指出上述观点缺乏充分的事实根据，这是对20世纪五六十年代严羽研究的一种反思，这种反思也广为学界所接受。如郑松生在《关于严羽美学思想的评价》（《文艺理论研究》1986年第2期）一文中指出：“严羽的美学思想基本上是唯物论。”徐中玉也在《严羽集序》（陈定玉辑校：《严羽集》，中州古籍出版社1997年版）一文中表达了类似观点，认为过去对严羽诗论的指责与实际不合，这是“过去在‘左’的思想影响下，加上对马克思主义原理以及严羽著作本身的研究都存在粗疏片面之处”所致。在谈到“须参活句，勿参死句”时，徐中玉亲自论证“敢于发前人所未发”之言，认为严羽所谓的活句和江西诗派的活句有很大的不同，而且这种不同也是极为重要的，因为它关系到两派艺术观的根本不同，继而明确指出《沧浪诗话校释》未指出这一点，徐中玉敢为人先的学术精神也是值得我们后辈学者学习的。

作为20世纪80年代一篇重要的文学批评史论文，《论〈沧浪诗话〉》的价值是毋庸置疑的。对严羽诗论的研究，也为日后编写《中国文学批评史》的工作奠定了坚实的基础，文中很多论点亦被学界所采用。例如《二十世纪中国古代文论学术研究史》中即指出王氏对妙悟的理解具有代表性；《严羽学术研究论文集》一书也把其对妙悟的理解列为五种代表性的说法之一；在《古代文学理论研究概述》一书中也提到其对于“别材”的理解。

卞孝萱教授曾两次为王达津先生的专著写序，在《唐诗丛考·序》中说：“我写这篇序言，列举《唐诗丛考》的四个特色、五个内容，说明此书的学术价值，也不是说书中的论点完全正确，不可移易，而是说篇篇都言之有物，没有空话，篇篇都提出独到的见解，不是人云亦云，难能可贵，正在于此。”之后，他在为《文史探源辨异录》所作序言中又对王达津治学特点做出如下概括：“在考究经传、订正名物、解释词语、辨析史事的同时，指示治学方针；针对当前文艺界的某些现象，提出合理化建议。”上述概括可谓一语中的，也揭

示出王达津及其文章的学术价值和特点，显示出其为推动我国古代文学研究工作所作出的努力与贡献。

#### 四、作者著述情况

《古代文学理论研究论文集》，南开大学出版社 1985 年版。

《唐诗丛考》，上海古籍出版社 1986 年版。

《中国古典文学研究丛稿》，巴蜀书社 1986 年版。

《中国古典文论选》，辽宁教育出版社 1989 年版。

《王维、孟浩然选集》，上海古籍出版社 1990 年版。

（撰稿人：吴妮妮）

# 论古代文论研究的“三个结合”

——《文心雕龙创作论》第二版跋

王元化

本书重版时我作了一些修订。我曾经说过，我不赞成章太炎晚年手定文集时一再刊落删定的办法。这是出于存真的考虑：一方面可以使作者在特定历史条件下所写的文字保留原有风貌，另一方面也可以使读者参照作者前后不同时期的文字以窥其思想演变之迹。同时，我也不赞成那种不断修改使自己变得一贯正确的办法。这本书是在“文革”前基本定稿的。1979年出版时我在《后记》中说，我没有做过什么修改。现在本书将印行第二版，我仍本初衷，除在少数文字上做了一些修订，所有的观点，纵使有错误，我也未动，让它们照原来样子重印。不过，在这三四年中，《文心雕龙》的研究取得了不小的进展，我的思想也有所发展，不可能仍停留在原处。凡某些必要加以补充或说明或纠正的，我都以“二版附记”的形式附于篇末。这也是仿照本书《小引》所举阎若璩《尚书古文疏证》的体例。

回顾四年多前，本书的一章先以单篇论文在杂志上发表时，虽然得到一些至今使我感念不已的默默支持，但也遭到不少苛刻的挑剔吹求。某些责难因其无理地上纲上线，戴帽穿靴，难以令人心折，可是由于没有击中要害，却也并不使我怎么懊丧。这本著作是企图在《文心雕龙》的研究上（或者说，在我国古代文论的研究上），采用新方法，作出一点尝试。为此，我曾经过多年的思考。当我让它走入世间与广大读者见面的时候，我是有充分心理准备的，对于我们文论研究领域内的因袭成见，我深有体会。对于我自己可能碰到的困难，我也并非茫然无知。我期待实践的检验，渴望听到读者的认真批评。纵使这批评是毫不容情的，我也将心悦诚服地用来进行自我反省，因

为我知道这种批评出于真理的追求。但是，对于那种舆论偏见，或者如黑格尔所指摘的那种愈是空疏，愈是理智上衰竭无能，就愈显出一种压倒千古大哲的虚骄之气的评论，我觉得，我当以那些坚贞的理论工作者为楷模，无论是现在或将来，决不对之妥协让步。但我也不准备纠缠在无助于推动理论前进只是为了逞强好胜的无谓争论中。

近两三年来，这本著作逐渐得到了一些不怀偏见的评论。不少读者，同行和前辈来信给我勉励。报刊上除披载了几篇评论本书的专文外，有些文章虽不以本书为对象却附带涉及本书的观点和方法。同时，也有些文章和我进行认真的商榷。我感到欣慰的是，我提出的某些观点逐渐为人所探讨。例如，在论述刘勰身世问题时，我提出刘勰属于庶族（在此以前均称刘勰为士族）。季羨林同志于1981年曾来信表示赞同，并提出了进一步研究线索。他在信中说：“讲到刘勰身世，从士庶区别方面立论，很有卓见。我忽然想到陈寅恪先生在几篇文章中都谈到天师道的问题。看刘勰家世好像也信奉天师道。刘穆之、刘秀之，两辈都用‘之’字排行，与王羲之家及其他许多家相似。天师道对刘勰的思想是否也有关系？颇值得探讨。”天师道问题确实值得研究，它不仅关系到刘勰的家世（刘勰一支无排行之字者。范老曾注意这一点而未申论。倘进一步探讨，甚至可能推翻本传所述刘勰的世系），而且也关系到刘勰的思想。但我因事冗少暇，对这一问题未加深究，而其他研究者也未论及。这里附带提一笔，希望这一问题可以得到注意。在此以前，关于刘勰属于庶族的看法，还得到了周振甫同志的肯定。1979年尾，他来信说：“大著论刘勰出身素族，掌握极为丰富的材料，论证极为有力，使人信服，极好。”后来他和牟世金同志都在各自的著作中采纳了此说（前者见1981年人民文学出版社《文心雕龙注释》前言，后者见1982年齐鲁书社《文心雕龙译注》引论）。又如，我据1969年江苏句容出土的《刘岱墓志》在刘勰世系上增添了刘勰的远祖刘抚及其堂叔刘岱的名字，后来也被人采入自己的著作中。再如考定《灭惑论》撰于梁时并由此划分刘勰的前后期思想，这一论证虽至今尚存分歧，但也得到较多人的肯定，如李庆甲、李森等同志均基本赞同拙说，并对我的一些论据加以补充，做出了比我更精确的论证。至于本书下篇创作论八说释义，更引起了较多的反

响。这里就不一一赘举了。

我很高兴，学术界有些同志已经注意到本书试图采取的科研方法。1981年《读书》第二期赵毅衡同志撰文说：“1979年，或许是我国比较文学研究进入‘自觉期’的一年：钱锺书《旧文四篇》、《管锥编》前四卷、杨绛《春泥集》、范存忠《英国文学语言论文集》、王元化《文心雕龙创作论》，这些解放后出版物中中西比较文学内容最集中的书籍，都出现于1979年。”季羨林同志也是搞比较文学的，他在1981年给我的另一信中也说：“我常常感到中国古代文论有一套完整的体系，只是有一些名词不容易懂。应该把中国文艺理论同欧洲的文艺理论比较一下，进行深入的探讨，一定能把中国文艺理论的许多术语用明确的科学语言表达出来。做到这一步真是功德无量。你在这一方面着了先鞭，希望继续探讨下去。”

老实说，我对比较文学没有研究。在撰写本书时，我也没有想到采取比较文学的平行研究法。我自以为我采用的方法在本书《小引》中已经交代得十分清楚了。可是，除了钱仲联同志评论本书的那篇专文接触到这一点外，它很少被人谈到。我在60年代的头一二年开始酝酿并撰写本书的时候，正是学术界自由探讨的空气比较活跃的时候，报刊上时或出现一些有关科研方法的文章。那时涉及马克思提出的由抽象上升到具体方法，有关规律理论、边缘科学、科学杂交、科研方法（类推法、向未知方面的设想法、对比法、归纳法）、文献和文物结合研究等等。其中大多数问题是长期被忽视，甚至被摒弃的，这种活跃的学术空气带来的清新气息，不仅给人鼓舞，也使人的头脑从僵滞狭窄的状态变得开豁起来。它打开我的思路，使我想在《文心雕龙》的研究方面作些新的尝试。我首先想到的是三个结合，即古今结合，中外结合，文史哲结合。尤其是最后一个结合，我觉得不仅对我国古代文论的研究，就是对于更广阔的文艺理论的研究也是很重要的。我国古代文史哲不分，后来分为独立的学科，在当时有其积极意义，可说是一大进步，但是今天在我们这里往往由于分工过细，使各个有关的学科彼此隔绝开来，形成完全孤立的状态，从而和国外强调各种边缘科学的跨界研究的趋势恰成对照。我认为，这种在科研方法上的保守状态是使我们的文艺理论在各个方面都陷于停滞难以有所突

破的主要原因之一。文史之间难以分割是容易理解的，因为我国古代向来以文史并称。至于文学与哲学之间的密切关系，却往往被忽视。事实上，任何文艺思潮都有它的哲学基础。美学作为哲学的一个分枝，就说明两者关系的密切，但对这样简单的事实，我们却缺乏足够的认识。由于从事文艺理论工作的人，在哲学基础上从美学角度去分析文艺现象，以至不能触及这些现象的根底，把道理说深说透。我们在阐述文学史的问题时，更很少从哲学方面去揭示它的思想根底，像车尔尼雪夫斯基论述果戈理时期俄国文学概况那样，揭示那一时代的文学理论家都和哲学有一定血缘关系。例如：波列伏依以法国的库靖的哲学为基础。纳杰日丁以德国的谢林哲学为基础。别林斯基以德国的黑格尔哲学为基础。而车尔尼雪夫斯基本人的文艺思想则是以费尔巴哈哲学为基础。对于上面这些问题的思考，逐渐使我产生了把文史哲结合起来的想法。

我最初想到把古与今结合起来，是萌生于马克思在《政治经济学批判导言》中所说的：“人体解剖对猴体解剖是一把钥匙。低等动物身上表露的高等动物的征兆，反而只有在高等动物本身已被认识之后才能理解。因此，资产阶级经济为古代经济提供了钥匙。”这几句话给我极大启发。由此引申开来，就势必会引起这样的推想：对于萌芽形态尚未成熟的文学现象，只有用后来已经成熟的发达形态的文学现象才能加以说明。不过，这里涉及几个必须注意的问题：文学的范畴，概念，以至法则不是永恒的，而是变化的，但是作为文学最普遍最根本的规律和方法，都并没有随着时间的流逝而消亡。不过某些这类范畴和概念本身也在发展，并非停滞不变。例如从萌芽形态发展为成熟形态，从低级阶段发展到高级阶段，而且这种发展变化过程多半是极为复杂的，有时甚至是难以辨察的。因此，一方面我们必须把那些随着历史进展而消亡的范畴、概念、方法、法则和最普遍最根本的范畴、概念、方法、规律严格地区别开来。另一方面又必须把后者的萌芽形态和成熟形态、低级阶段和高级阶段所变化了的形式与性质严格区别开来，而不能一律相绳，采取简单比附的办法。这样，我们就需要把古与今和中与外结合起来，进行比较对照，分辨同异，以便找出在文学发展上带有规律性的东西。最近，我在新出版的拙著《文学

沉思录》中，曾把这种方法称作“综合研究法”。（参见该书五十五页至六十一页）我要再说一遍，我考虑到这种方法主要是受到上引《政治经济学导言》中马克思说的那段话的启示。

关于季羨林同志在上引来信中说的，通过中外文艺理论的比较，“一定能把中国文艺理论的很多术语用明确的科学语言表达出来”。我觉得这话很重要。自然，我们不应把它简单地理解做用现在术语去硬套古代术语，而应理解做像人体解剖是猴体解剖的钥匙那样，即通过成熟形态的剖析，以之为借鉴，进而去探讨尚未获得充分发展的萌芽与胚胎。这样不仅可以使我们清晰地认识那些本来模糊不清难以索解的一些问题，而且还可以使我们的研究工作取得新的突破。我曾在一篇文章中举我国具有古老传统并积累了丰富的丰富临床经验的针灸为例，说明倘使我们运用有关机制研究方面的现代科学（包括神经生理学、心理学、生物化学等）去探讨，就可以把一直搞不清的道理解释明白，从而取得研究上的飞跃。不过，这种见解在我国古代文论研究领域内并不是完全可以被人接受或正确理解的。有人以维护我国古代文论的民族的和时代的特殊性为借口，反对以今天更发展了的文艺理论对它进行剖析，从中探讨古往今来中外相通、带有最根本最普遍意义的艺术规律和艺术方法，区别其萌芽形态与成熟形态，探索其发展进程，同时并由此去辨同异，以揭示我国传统文论的民族风格。我以为，拘泥于以古证古的办法，往往不免陷入以禅说禅的困境，而永远不能用今天科学文艺理论之光去清理并照亮古代文论中的暧昧朦胧的形式和内容。持这种主张的人有一种根深蒂固的偏见，以为只有以古证古才不会产生比附之弊，殊不知，以古证古同样会出现比附。这不仅在目前可以找到大量例证，就是在前人这类文章中也可以同样找到不少例证。可是这类明明是生搬硬套的比附，难道仅仅由于它们采取了以古证古的形式，就不应受到指摘么？这是很不正常的现象。除了把它视为一种偏见之外，还有什么理由可以解释呢？自然，目前有大量以今论古的文章，我除了读到报刊上发表的这类论文外，也收到一些嘱我提意见的论文。确实其中很多都有比附的毛病。这一事实是不容掩饰的，我认为，无论出于什么原因，比附总是要反对的。

用科学的文艺理论去清理并阐明我国古代文论，首先需要在前人

取得的成果上进行。这里特别指的是版本的考据和校勘，以及文字的训诂和注释。由于过去我们对考据和训诂采用轻蔑态度，一概斥为繁琐哲学，这给我们的古典文学研究带来很大灾害。近几年学术界已重新肯定了清人的考据训诂之学的重要性。很难想像倘使抛弃前人在考据训诂方面做出的成果，我们在古籍研究方面将会碰到怎样的障碍，在这种情况下，有人甚至提出“回到乾嘉学派去”。确实，多年以来我们对乾嘉学派迄未作出应有的评价（我认为对乾嘉学派人物的思想上的评价尤为不足）。目前有些运用新的文学理论去研究古代文论的人，时常会有望文生解、生搬硬套的毛病，其原因就是由于没有继承前人在考据训诂上的成果而发生的。但是，另一方面我认为我们的研究工作也不能止于乾嘉学派，那就是绝不越逾前人的考据训诂之学，甚至在治学方法上也亦步亦趋，墨守成规。前人批评李善注《文选》释事不释义，已经感到不去阐发内容底蕴，只在典章文物名词术语上作工夫是一种偏向。事实上，自清末以来，如王国维、梁启超等，他们一面吸取了前人考据训诂之学，一面也超越了前人的界线，在研究方法上开拓了新境界。就《文心雕龙》的研究来说，我觉得纵使在较早时期出现的一些著作如：黄侃《文心雕龙札记》、范文澜《文心雕龙注》、刘永济《文心雕龙校释》等也不是墨守考据训诂的传统方法。这些作出了新贡献的著作较前人向前跨出一大步。我觉得，在古代文学研究方面存在着一种惰性作用，有些文学史和不少作家作品研究大都是用知性分析方法写成的，以庸俗社会学顶替科学理论，但年深日久，习惯成自然，竟然没有人指出这种阻挠古典文学研究前进的严重缺陷，甚至连一两句批评也听不到。相反，浅见者反奉之为圭臬。这是值得重视并需加以纠正的。

此外，对于本书内容方面还有一点话要说。我在第一版《后记》中曾经说，我在阐述刘勰思想时未涉及佛家因明学对《文心雕龙》的一定影响。后来，我在《文学理论体系问题》一文中，曾提到西域三藏吉迦夜与昙曜所译的《方便心论》及三藏毗目智仙共瞿昙流支所译的《回诤论》，都是阐发古因明学的著作，并认为刘勰会读到这些著作。这里，我想顺便作些说明和更正。据《出三藏记集》著录，《方便心论》于北魏孝文帝（元宏）延兴二年（472）译出。此书译出时



刘勰尚在少年，因此刘勰很可能读到此书。至于《回诤论》，系龙树所造，于东魏孝静帝（元善见）兴和三年（541）译出。此时刘勰已歿。这是需要修订我在拙文《文学理论体系问题》中所述两书产生于同一时代之误的。不过，这里必须打破因明学仅在唐时方输入中土的错误论断。因明为印度五明之一，渊远流长。据上所述，至少在南北朝时释家因明学的专著已传入中土，并有汉语译本，它对我国学术不可能不产生一定影响。（且不说当时还有大量佛书，虽非因明专著，但在因明学的熏染下所显示的重逻辑精神和理论的体系化和系统化的特点，也会对当时学术发生潜移默化的作用。）我在第一版《后记》中还说过，我认为刘勰撰《文心雕龙》是恪守儒学的立场风范的。有些论者用刘勰后来站在佛学立场所写的《灭惑论》中的某些概念和观点来注释《文心雕龙》，我认为是牵强的。可是，如果说作为当时儒释道三家并衡的时代思潮对刘勰撰《文心雕龙》竟未产生过任何影响，那也未免太偏颇。上述这些意见，我至今不变。我只是想再作些补充，把我的看法说的更清楚一点。

魏晋南北朝时代，虽然战乱频仍，政局动荡，但在学术思想上却打破了两汉定儒家于一尊的局面，儒释道诸家蜂起，亦产生了以思辨为特点的玄学，呈现了诸子争鸣的活跃局面。学术文化有其自身相对独立发展的规律，任何新的体系都不能离开前代和同时代思想家所提供的思想资料。但是，决定思想家属于那一学派却是被他的思想体系所决定。我们必须从他论著中分析他的主导思想，而不是由于他运用了同时代不同学派的思想资料，就率尔判定其间必有渊源关系。在《文心雕龙》中，刘勰曾据王弼解《易》的大衍之数，定其框架（共五十篇，取“其用四十有九，其一不用”），还涉及玄学中的言意之辨、有无之辨等。尽管刘勰运用了这些思想资料，但从其思想体系看，从其主导思想看，《文心雕龙》仍属儒家思想。须知儒学本身也在发展，在发展过程中也会吸取其他思想学派的某些成分融化于自身之内。倘使我们今天在分析某一思想家的时候，不问其思想体系和主导思想如何，仅根据他融化了某些其他思想学派的某些成分，或者运用了前人或同时代人某种不同流派的思想资料，就将其划入某种学派，这种简单化的办法是不符合研究工作的科学态度的。可是，今天

有些文章在分析《文心雕龙》的思想内容的时候，往往采取了比这还要简单的如刘凌同志所指出的语汇对比法，那似乎就未免过于牵强了。以上问题由于这几年我在从事一些行政事务性工作，无法潜心钻研，倘有同志在这方面写出自己的心得，那对《文心雕龙》的研究将会起着推进作用。

末了，我想顺便谈谈当前文风中的一个问题。这个问题我在拙著《文学沉思录》曾经提到过，但没有得到什么反响，所以这里不惮辞费，再申述一遍。我曾经说，我们时或可以看到，有人提出一种新观点或新论据，于是群起袭用，既不注明出自何人何书，以没其首创之功，甚至剽用之后反对其一二细节加以挑剔吹求，以抑人扬己。这种学风必须痛加惩戒，杜绝流传。我们应该学习马克思写《资本论》那样，对古往今来提出任何一种新见解的理论家，都在正文和脚注中一丝不苟地予以说明。我们必须培养这种学术道德风尚。（见《文学沉思录》六十页）为了遵守《资本论》所留给我们的治学楷模，我在自己的文章里不敢掠人之美，凡别人先我提出的值得参考的观点或论据，我都一一注明出自何人何书。这一点，我相信细心的读者是会体察我的用心的。

一九八三年六月六日记于上海

（原载《社会科学战线》1983年第4期）

## 一、关于作者

王元化，著名文学理论家、评论家、现代作家、著名学者。1920年生于湖北武昌，卒于2008年。祖籍江陵，曾用笔名洛蚀文、方典、函雨等，20世纪30年代开始写作，曾任中共上海地下文委委员、代书记，主编《奔流》文艺丛刊。抗战胜利后，任国立北平铁道管理学院讲师，20世纪50年代初曾任震旦大学、复旦大学兼职教授，上海新文艺出版社总编辑，上海文委文学处长，1955年受到胡风案牵连，至1981年平反昭雪后，任国务院学位委员会第一、二届学科评议组成员，上海市委宣传部部长。曾为华东师范大学教授、博士生导师，

杭州大学名誉教授，中国作家协会顾问，中国《文心雕龙》学会名誉会长，中国文艺理论学会名誉会长。主要论著有《抗战文艺论文集》、《文艺漫谈》、《向着真实》、《文心雕龙创作论》、《文学沉思录》、《文学发展八议》、《王元化文学评论选》等。

就其学术成就而言，王元化与钱锺书（“北钱南王”）相提并论，被称做是“中国最有权威的”“美学家”，“当代理论家第一人”，“中国当前最著名的一位学者”。就其思想与人格而论，王元化经常与李慎之相提并论（“南王北李”），被称为“一个名副其实的自由思想者”。魏承思在《思想家在反思中成熟》一文中指出，“当今中国最需要的是能把握时代脉搏的思想家，穿越当下的混沌，看清历史的走向。然而，在我们这个大众文化时代，真正的思想家实在屈指可数，王元化先生可说是难得的一个。王元化是文人，是学者，他对《文心雕龙》、莎士比亚戏剧和黑格尔哲学的研究具有公认的国际影响，近年来更以其敏锐深刻的思想在大陆知识分子中受到尊崇”。

## 二、学术背景

在20世纪60年代短暂的学术活跃时期，哲学界展开了关于科研方法的讨论，史学界对农民战争性质作出了新的估价，文学方面掀起古代文论研究浪潮。正是在这一时期，王元化开始尝试着在《文心雕龙》研究中采取“三个结合”的研究方法。他曾经把这种方法称为“综合研究法”。尽管他对这种方法的自觉意识是在1983年的《文心雕龙创作论》第二版跋《论古代文论研究的“三个结合”》中才提出来的，但他对这种方法的运用却是早就有所探求了。

事实上，王元化非常关注方法运用的科学性。在写于1977年的《由抽象上升到具体》一文中，他对《政治经济学批判导言》中涉及的科学方法进行了概括。他写道：“马克思在《政治经济学批判导言》中曾经阐述了政治经济学的科学方法的全部过程……我们可以把这一过程概括为三个阶段：从混沌的关于整体的表象开始（感性的具体）一经过理智的区别作用做出抽象的规定（理智的抽象）一通过许多规定的综合而达到多样性的统一（理性的具体）。”王元化借助黑格

尔哲学，进一步分析人的思维过程“感性—知性—理性”的不同阶段的不同作用，验证了“由抽象上升导致具体的再现”的科学方法。他说：“马克思认为，科学上的正确方法，不能停留在单纯的分析上，而必须由抽象上升导致具体的再现。这就需要由分析而进入综合。辩证方法并不排斥理智的区别作用，它囊括了理智的区别作用于自身之内。知性方法由于坚执理性的区别作用，所以只知分析，而不知综合；只是从完整的表象中抽象出一些简单的要素，并且把这些要素孤立起来，当作‘永恒的理性’所发现的真理原则，而不能找出这些要素之间的内部联系，进而使抽象的规定在思维行程中导致具体的再现。这最后一个步骤就是马克思所提出的‘由抽象上升到具体’的方法的要旨所在。”事实上，这种方法论有如王元化激赏的文学家、思想家龚自珍所说的“善入善出”。龚自珍在《尊史篇》中提出“善入善出”的观点，王元化将这一学说用现代文论语言表达出来。“善入”就是“作者需要静观默察，钻进描写的对象中去，揣摩到家，使之烂熟于心，达到如数家珍的地步”；而“善出”则是“作者钻进了对象之后还要跳出来，表达自己对对象的态度、看法和评价”，并且王元化强调，“善出才不至于见树不见林，被孤立的事物所拘囿，才可以统观全局，发现事物之间的联系”。

在《论古代文论研究的“三个结合”》一文中，王元化一再强调自己所采用的研究方法。他说：“我在60年代的头一二年开始酝酿并撰写本书的时候，正是学术界自由探讨的空气比较活的时候，报刊上时或出现一些有关科研方法的文章。那时涉及马克思提出的由抽象上升到具体方法，有关规律理论、边缘科学、科学杂交、科研方法（类推法、向未知方面的设想法、对比法、归纳法）、文献和文物结合研究等等。其中大多数问题是长期被忽视，甚至被摈斥的，这种活跃的学术空气带来的清新气息，不仅给人鼓舞，也使人的头脑从僵滞狭窄的状态变得开豁起来。它打开我的思路，使我想在《文心雕龙》的研究方面作些新的尝试。”

### 三、内容简介及评述

在《文心雕龙创作论》第二版跋，即《论古代文论研究的“三个结合”》一文中，王元化坚持提倡古代文论研究的“三个结合”，即文史哲结合、古今结合、中外结合。

关于文史哲结合，文章指出，我国古代文史哲不分，后来分为独立学科，这是一大进步；但今天往往由于分工过细，使各个有关的学科彼此隔绝开来，形成孤立状态，这与国外强调各种边缘科学的跨界研究的趋势恰成对照。这种在科研方法上的保守状态是使我们的文艺理论在各个方面都陷入停滞，难以有所突破的主要原因之一。文史之间难以分割是容易理解的，文学与哲学之间的密切关系，却往往被忽视。事实上，任何文艺思潮都有它的哲学基础。美学作为哲学的一个分支，就说明两者关系的密切，但对这样简单的事实，我们却缺乏足够的认识。由于从事文艺理论工作的人，不能在哲学基础上从美学角度去分析文艺现象，以至不能够触及这些现象的根底，把道理说深说透。

文章又说：“马克思在《政治经济学批判导言》中所说的：‘人体解剖对猴体解剖是一把钥匙。低等动物身上表露的高等动物的征兆，反而只有在高等动物本身已被认识之后才能理解。因此，资产阶级经济为古代经济提供了钥匙。’这几句话引给我极大启发……就势必会引起这样的推想：对于萌芽形态尚未成熟的文学现象，只有用后来已经成熟的发达形态的文学现象才能加以说明。”这样，我们就需要把古与今和中与外结合起来，进行比较对照、分辨同异，以找寻出在文学发展上带有规律性的东西。

文章同意通过中外文艺理论比较，“一定能把中国文艺理论的很多术语用明确的科学语言表达出来”的说法。当然，这决不是说要用现代术语去硬套古代术语，而应理解像人体解剖是猴体解剖的钥匙那样，即通过成熟形态的剖析，以之为借鉴，进而去探讨尚未获得充分发展的胚胎。这样不仅可以使我们清晰地认识那些本来模糊不清的问题，而且可以使我们的研究工作取得新的突破。

《文心雕龙》研究称得上是王元化学术生长的核心基点。印行五万余册的《文心雕龙创作论》(后增订为《文心雕龙讲疏》),不仅给静寂十年的文学界以振聋发聩的影响,还在方法上开启综合研究之先河,且其理论旨归对后继的国学研究具有示范意义。在学术界感叹于“文心八说惊天下”之际,人们感受到的,不仅是对传统的再认识、再发现,更重要的,是这种系统的、深入的发现如何有利于当代文论的建设。20世纪末的学术界醉心于探求“古代文论”何以实现“现代转换”,对于这场至今仍在持续的讨论,《文心雕龙创作论》在视点上的超越、方法论上的融通应该是极具针对性的。

王元化对《文心雕龙》一书的极富创意的研究方法,第一是古今结合的研究视角。作者站在文艺理论家,而不是古代文论注释者的立场,从中国文艺理论发展的高度着眼,以今衡古,古今互为体用,使古代明而未融的理论光彩,得以现代意义上的阐扬。第二是中外比较的研究方法。作者对《文心雕龙》中重要的名论,皆以西学理论为参照系,细加审析,一方面凸显出中国文论的精彩创见,另一方面在本土资源与外来观念之间,创造出一种沟通对话的可能性。这实际上遥承了20世纪初王国维《红楼梦评论》等著作所开创的“外来观念与本土材料相互释证”的传统。北京大学王瑶教授主持的一项国家“七五”研究计划,旨在呈现21世纪中国古典文学研究的现代化进程,其中人物的排列,正是以王国维始,以王元化终。这一计划,恰可表现王元化学术创新的意义所在。

比较文学前辈季羨林先生称赞王元化在比较文学研究方面已经“着了先鞭”,比较文学学者赵毅衡1981年在《读书》第2期发表的文章中也将王元化的《文心雕龙创作论》列入新时期中国比较文学的先驱著作。钱锺书独具慧眼,说王元化的《文心雕龙创作论》“是试图运用马克思主义立场、观点、方法,批判吸收西方文论,融会古今中外,为了古为今用,丰富世界文学理论宝库的目的”。王元化这种融贯中西的研究方法,也被美学家蒋孔阳先生加以高度的评价,称赞他是“把《文心雕龙》放到世界的范围内,用世界的水平来加以衡量和研究。这样,他自然突破了过去研究的藩篱,达到了‘划时代的’,也就是前人还没有达到过的水平”。

就其本质而言，“综合研究法”提倡的是一种融会贯通的研究方法，它又区别于钱锺书所推崇的阐释循环法（即互释互阐法）。阐释循环法出自法国哲学家伏尔泰，提倡的是“个体与整体间的循环”、“古今间的循环”以及“史实与理论间的循环”。古今间的循环是“由今可以识古”，“由古可以明今”。史实与理论间的循环则是“一方面由史实建立通则或理论，另一方面再据通则或理论来检验史实”。王元化研究《文心雕龙》以及中国思想史虽然面对的也是历史，但他更多的是从系统论的角度去进行历史的还原和理论的阐发，他追求的是一种学科间的融贯与时空的贯通，在理论形态上具备了跨学科、跨文化的比较姿态。

另外，王元化的“古今结合”也不完全是“由今可以识古”与“由古可以明今”的互阐问题。他所做的是除了进行历史的还原、比较、考辨工作之外，还要从今天的高度去对历史进行剖析反观与阐发，他指出：“对于萌芽形状尚未成熟的文学现象，只有用后来已经成熟的发达形式的文学现象才能加以说明。”王元化主张的“综合研究法”是一种融贯法，其间的相互结合应该像盐溶于水一样是看不见分不清的，正如王元化指出学术与思想是不可分裂的与盐溶于水的关系一样。所以，王元化在学术上很谨慎，他反对“勉强地追求融贯”，如果古今中外结合做得不好，就会流于比附和生搬硬套。

质而言之，王元化在学术界首次提出深具影响力的“综合研究法”，至今仍具有启发意义。“三个结合”显示出国门初开后学术界对既有单一研究观念的反拨。王元化成功地将“三个结合”应用于古代文论的现代性阐释中，实现了“用今天科学文艺理论之光去清理并照亮古代文论中的暧昧朦胧的形式和内容”，为中国古代文论与西方文论的平等对话提供了成功范本，“三个结合”也由此成为影响当时比较文论的重要思想。《论古代文论研究的“三个结合”》一文正是集中阐释这一文论思想的扛鼎之作。

另一方面，由于“三个结合”没有提出具体的结合点，这同王元化曾主张的“有学术的思想，有思想的学术”一样，在学理上显得貌似公允，更为圆融，然而“古今融会、中西贯通”的辩证主张在实践之中往往容易转向中庸的立场，缺乏建设性的指导意义。尽管王元化

在《文心雕龙创作论》的创作实践中成功地应用了“三个结合”，实现了古今文论、中外文论的融会贯通，但并未对“三个结合”的内涵做实质性的界定，也未形成一个相对完整的理论体系。

#### 四、作者著述情况

- 《文心雕龙创作论》，上海古籍出版社 1979 年版。  
《王元化文学评论选》，湖南人民出版社 1983 年版。  
《文学沉思录》，上海文艺出版社 1983 年版。  
《传统与反传统》，上海文艺出版社 1990 年版。  
《读黑格尔》，新星出版社 1997 年版。  
《九十年代反思》，上海古籍出版社 2000 年版。  
《清园文存》，江西教育出版社 2001 年版。  
《清园自述》，广西师范大学出版社 2001 年版。  
《人和书》，兰州大学出版社 2004 年版。  
《清园近作集》，文汇出版社 2004 年版。  
《人物·书话·纪事》，人民文学出版社 2006 年版。  
《清园谈戏录》，上海书店出版社 2007 年版。  
《读文心雕龙》，新星出版社 2007 年版。  
《沉思与反思》，上海辞书出版社 2007 年版。

（撰稿人：吴妮妮）



# 比较研究 发现自我

## ——试论中国古代文论的民族特点

王文生

### 一

近年来，我们已普遍注意到对中国古代文论民族特点的研究。这种趋势，反映出文论研究的深入和历史的必然。

从人类历史来看，以古代中国和古代希腊为基因的东西两大文化体系中，都包含着极其丰富的文艺理论遗产。它们同时萌生于公元前六七世纪，距今已有二千六百多年的历史。这两大理论传统，是在不同的历史条件下产生和发展起来的。由于理论家的宇宙观和思考问题的方法不同，理论思考的对象不同，传统影响不同，它们分别具有自己的特点。而且，由于空间的限制和语言的隔阂，这两种文艺理论在现代社会以前很少发生互相影响和交流。其特点的歧异也变得愈来愈明显。王充说：“百夫之子，不同父母；殊类而生，不必相似；各以所禀，自为佳好。”（《论衡·自纪》）张戒说：“物类虽同，格韵不等。同是花也，而梅花与桃李异观；同是鸟也，而鹰隼与燕雀殊科。”（《岁寒堂诗话》）这些话告诉我们，事物的特殊性不仅寄寓着事物的普遍性，而且往往是一种事物具有独立存在的价值之所在。从信息论观点看，文学是向读者进行报导和传递信息的特殊形式。因为文学没有千篇一律的信码，文学创作对自然信息的处理、选择、变换呈现出极为纷纭复杂的形式，可以说是特点充分显露的领域。而作为民族文学传统特点的概括的文艺理论必然是最富于个性的。特点或个性，或

是优点，或是缺点，都凝聚着一个民族的文艺和文论在发展过程中的经验和教训。因此，研究文论的民族特点，也就是总结文艺和文艺思想的特殊发展规律，揭橥其对世界文化的特殊贡献。

从文论研究的现状看，在世界范围内，人类对东西两大文论体系的研究是不平衡的。在现代中国理论家中，“言必称希腊”者还不乏其人，对自己传统的研究，在近年来也有所发展。但在西方文论家中，了解中国文论传统的则寥若晨星。一些西方比较文论家已开始认识到这方面的严重缺陷。他们甚至认为，不研究中国文论，则所谓比较文论、一般文论的研究远远够不上是充分和完备的。中国古代文论实际上是一个有待深入开掘和重新认识的理论宝库。研究中国文论特点是丰富世界文论和探讨一般文艺规律的刻不容缓的任务。

从发展中国新文艺的要求来看，也离不开对古代文论民族特点的研究。新文艺的创造实质上是作为特殊形式的文艺信息的增殖。这种创造性通常表现为对自身环境的信息，其中特别是对文化信息的综合选择。文艺理论属于文化信息范畴，是新文艺综合选择的对象。为了发展文艺的民族特点，吸取外国文论的合理经验固然重要，研究本民族文艺理论则尤为急需。当前，我们看到两种文艺实践，一是我国部分当代作家注意吸取外国的超现实主义、意识流等文学流派的经验，创作出新作品；一是海外华裔作家在认真学习西方文艺之后却转过来采取了最传统的中国写作手法。我不想在这里评论两种写作方法的是非优劣。但从这两种趋势及其效果里得到了一点信息。那就是马克思所说的：“一件艺术品——任何其他产品也是如此——创造一个了解艺术而且能够欣赏美的公众。因此，生产不仅为主体生产对象，而且也为对象产生主体。”（卡·马克思：《政治经济学批判》导言）传统的文艺作品既然培养了审美的观众。他们必然反过来对新文艺提出符合自己审美趣味的要求。为了创造具有中国作风、中国气派的新文艺，为了使新文艺的创造符合中国人的欣赏趣味，都离不开对具有民族特点的中国文论的研究和学习。

研究中国文论民族特点既然如此必要。那末，我们应该怎样去进行研究和发现呢？这使我想起了1827年1月31日歌德和他的秘书爱克曼的一次谈话。那是歌德读了一本中国传奇之后，眼界大开，他把

这部传奇与贝朗瑞的诗歌进行对比，感到很有启发。他要求一个民族的文学家应该“跳开周围环境的小圈子朝外面看一看”（《歌德谈话录》），从而第一次提出了“世界文学”（world literature）的口号。歌德的“世界文学”的涵义，一方面是为了建立一种具有普遍性的世界文学（A Universal World Literature）；另一方面也是为了以“世界性的认识和眼光”去研究各民族文学的特点（Uniqueness）。关于后者，布朗第·柯斯蒂亚（Jan Brandt Corstius）曾作了很好的说明：“要掌握一种文学的个别民族性，一定要明白那个时代世界文学流行的形式与内容。我们常常把一个国家的特征误认为国际现象。同样的，我们看不出真正的国家特色，是由于对其它国家同样的东西毫无认识。”（Toward the Comparative Study of Literature）布朗第·柯斯蒂亚这段话的意思很像刘勰所说的“凡操千曲而后晓声，观千剑而后识器，故圆照之象，务先博观”（《文心雕龙·知音》）。即独特的发现，全面的观察必须植根于广见博识的基础上。

“以世界性的认识和眼光”去研究民族文学，常被认为是比较文学的基础。但如何进行研究，当今世界上流行着两种主要比较文学流派。一种是法国派，他们主张以事实为根据，注意搜集一国与另一国文学互相影响的素材，力图找出切实可靠的受影响的接触媒介，论证其接受影响的情况。这派主张把直接影响作为研究的对象。人们因此把它叫做“影响研究派”。另一种是美国派，他们主张突破有无直接影响的范围，甚至可以在从未接触的两种文学之间去寻找其相同（resemblances）或类似（affinities），并进行比较研究，以发现文学的一般规律和各自文学的特点。由于这种研究是在平行而不直接接触的文学传统之间进行的。人们因此把它称之为“平行研究”派。

这两种比较研究的对象、范围和理论都很不相同。我们认为它们不应互相排斥，而应该互相补充。既可以在发生过相互影响的文学传统之间，研究其影响的传播及结果；也可以在没有直接影响的文学传统之间研究其类似现象以发现文艺的一般规律和各自的特点。比较文学提供了一种有用的研究方法，它要求研究者扩大自己的视野，能够超越国家的界线去考察各民族文化中的源流与运动，考察文学与人类活动其它领域其它知识间的关系。它不是要求研究者只注意文学的共

同领域，而是要更加注意文学的民族特性。雷马克（Henry H. Remak）在论述二者之间的关系时说：“民族文学的学者一定要明了而以行动实行他们的使命，扩大他们的视野，同时也要被鼓励时时刻刻研究其他民族的文学，或者跟文学有关的其它方面的东西。比较文学的学者应该时时刻刻回到民族文学某一限定的范围，一定要把握住至少有一只脚很坚实地踏在上面。这才是比较文学这学科里最杰出的学者（不管在美国或是在其它国家）在做研究时应该始终坚持的原则。”（Comparative Literature: Its Definition and Function）雷马克教授的意见是正确的。比较研究的目的是为了在广阔视野的背景上更好地“发现自我”，而不是让自己的民族特性淹没在历史、文化、社会及哲学知识的洪流里，更不是拿外来的理论模式解释本民族的文学经验，以致“自我失落”。正是从这里出发，我对海陶玮教授（James Hightower）关于中国文学研究的一段话有着不同的看法。他在《中国文学在世界文学中的地位》一文中说：

以往从事中国文学研究的人，多半是对别国文学缺乏深切认识的中国学者。现在我们需要受过特别训练的学者，通晓最少一种为众所知的其它文学的治学方法与技巧，由他们把这些治学方法与技巧应用于中国文学研究上。只有采用这样的研究方法，中国文学才能得到正确的评价。西方读者才会心悦诚服地承认中国文学应在世界文坛上占一个不容忽视的地位。

海陶玮教授要求中国文学研究者扩大自己的视野，增加关于外国文学和文化的了解，这无疑地是正确的。至于他所提到的要把其它文学的治学方法与技巧应用到中国文学研究上，这个意见我在欧洲讲学时也常从华裔学者和外国汉学家那里听到过。他们大都以为，中国人的文学研究，尤其是古代文学研究，如果要是有所突破，就必须引进为西方所熟悉的方法和技巧。言下之意，只有用西方的理论框架去对中国文学、中国文论作出评价，才能得到西方读者的认同。我并不反对在文学研究中吸取、借鉴外国文学的方法、技巧乃至理论框架，但是把这些东西直接应用到中国文学研究中，则是值得慎重对待的。我们

曾经有过这样的经验，当面对中国古代文论时，常常感到古代理论家的思维方式、论理原则和方式以及使用的术语和现代人之间的歧异。为了实现古为今用的目的，我们曾试图用现代的，其实也是外国的方法、技巧和术语去对它们进行阐述和诠释。但不管怎样，我们的努力总是很少成功。古人的原意和我们的解释之间总难免有一种“隔”的感觉，甚至被人认为是“把古人现代化”了。这种情况说明，为了使中国文论研究有新的发展，新的突破，我们不能光靠引进外来的治学方法、技巧、理论框架，更不能把它们直接应用于中国文论研究中。我们只能把两种不同的文论体系作平行的研究，发现其相同和类似的现象，对各自的传统理论寻根探源，以弄清产生这些相同、类似现象的原因和理由，然后将它们进行互相比较，指出其异同，总结其经验。这样，我们在给西方读者介绍中国文论时，往往不是给予一个完全重叠的理论框架和概念，而是给予一个既有相同、类似又有不同或相违的解释。我以为这样做，可以使西方读者虽不那么容易却能更准确地了解中国文论的特点。也可以使中国研究者正确地运用西方文论的合理因素来阐释本民族的文论，而不是给中国古代文论生硬地贴标签，套框框。或者说得更严重些，落入“邯郸学步，失其故步”的窘境。

概括以上意见，我是主张在扩大古代文论研究者的视野的基础上用比较研究的方法来探求中国古代文论的民族特点的。那么，与西方文论比较起来，我国古代文论的特点又表现在哪些方面呢？为了回答这个问题，需要写出一本厚厚的书。在这里，我只能简略地提出下列几个重要方面。

## 二

我们要对东西两大文论体系进行对比，应该从哪里入手呢？我想不妨把时间控制在两种理论最早萌生的时期里。恩格斯曾经说过，意识形态的发展总是以“它的先驱者传给它而它便由以出发的特定思想资料作为前提”（《致康·施米特》）。如同树苗已有了大树的一切潜能一样，早期理论常常具有后来的理论的某些突出特点。章学诚说：

“至战国而后世之文体备。故论文于战国，而升降盛衰之故可知也。”（《文史通义·诗教上》）这个观点也可以应用到文艺理论上，它说明先秦诸子的文艺思想里实质上已具备了我国后来的各种文艺思想的胚芽。马克思在论述西方文化时，曾经把希腊人称为“正常的儿童”，称赞希腊艺术“就某些方面说是一种规范和高不可及的模本”（《政治经济学批判·导言》）。如果把这种观点用到文艺理论上，则可以看出西方文艺理论许多丰富的思想都离不开希腊文艺思想这个源头。由于上述原因，我们只要将先秦时期和希腊时期的文艺理论进行比较，就不难看出两大文艺理论体系的民族特点的端倪。

其次，我们所说的文艺理论是一个包含各种文艺思想和论题的庞大体系。为了进行简要的对比，我们还必需把论述的范围集中在几个重要理论问题上。所谓重要理论问题，往往关系到下列几个方面：一、宇宙与作者。它包括作者对宇宙的反应，以及作者的宇宙观在文艺中的显现。我们把它称之为文艺的本质论。二、作者与作品。它包括作者的创作原则、创作过程、创作风格等等。我们把它称之为文艺的创作论。三、作品与读者。它涉及作品对读者的影响。我们把它称之为文艺的美学理论。四、读者与宇宙。它关系到作品通过读者而产生的对宇宙的反作用。我们把它称之为文艺的实用理论或功能论。除上述四个方面外，当然还有许多别的理论。在这篇文章里，我们就不一一论列了。

宇宙与作者，也就是宇宙与文学的关系。它往往表现为作者如何认识宇宙，以及如何在作品中显示宇宙两个方面。在这个问题上，希腊时期两个主要理论家柏拉图和亚里斯多德的认识是既有相同又有不同的。概括地说，柏拉图的宇宙观是数学的、抽象的、超现实的。他认为只有超现实的“理式”是真实的，是感性客观世界的根源。亚里斯多德的宇宙理论是自然的、实证的、具体的。他认为普遍寓于特殊之中，共性寓于个性之中，也就是理在事中。离开感性的现实世界，也就无所谓超现实的“理式”。至于文学如何显示宇宙。他们虽一致认为，文学是对现实的模仿。但由于对现实世界的认识不同，柏拉图认为文学的模仿脱离真实，歪曲真实。亚里斯多德不仅肯定模仿的真实性，而且肯定艺术比现实更真实。尽管存在着以上的分歧，我们仍

然可以从分歧中看到他们的一致，那就是他们在认识宇宙的过程中，都是以“自我”为中心，用人所制造的概念和思维结构形式去说明宇宙和它的发展规律。

如果用柏拉图、亚里斯多德关于宇宙的认识与老子、庄子的宇宙观作一个比较，则会发现他们之间存在着巨大的歧异。《老子》说：“道可道，非常道；名可名，非常名。”（《老子》一章）这第一个“道”字和第三个“道”字，是老子哲学上的专有名词，它意指“构成宇宙的实体与动力”。第一个“名”字和第三个“名”字，是老子的特用术语，“是称道之名。”整段的意思在于说明：“这个‘道’是形而上的实存之‘道’，这个形上之‘道’是不可言说的；任何语言文字都无法用来表述它，任何概念都无法用来指谓它。”（见陈鼓应著：《老子注释及评介》）庄子有一段话和老子的意思基本相同。他说：“古之人其知有所至矣。恶乎至？有以为未始有物者，至矣尽矣，不可以加矣。其次以为有物至，而未始有封也。其次以为有封焉，而未始有是非也。是非之彰也，道之所以方也。”（《庄子·齐物论》）在庄子看来，宇宙是浑然的整体。人对宇宙的认识可分为几个等级。最高的认识是“未始有物”。“忘天地，遗万物；外不察乎宇宙，内不觉其一身”（郭象注）。也就是不知道天地、万物、自我的区分。其次是“以为有物”，“未始有封”。也就是感到有物与我，但不知道他们的区别所在，用郭象的话说是“虽未都忘，犹能忘其彼此”。再次是“以为有封，未始有是非”。也就是感到物我的区别，还没有用概念对这种区分进行判断。最后，有了是非，则宇宙的完整性遭到破坏了。庄子这段话仿佛是对“道可道，非常道，名可名，非常名”的一个详细说明，其中心意思就是反对人们用语言、概念去对宇宙加以类分和界说，这一点，恰恰是他们与柏拉图、亚里斯多德在宇宙观上的分歧所在。如果进一步分析这种分歧产生的原因，则关系到“人在宇宙中的位置”。柏拉图、亚里斯多德以人这个自我为中心，在宇宙万物中，人永远是一个大写的我。在他们眼里，宇宙是“杂多的统一”。人可以用概念去对宇宙加以类分，用自己的思维结构形式去为宇宙设计各种层次和框架。他们观察宇宙的方法，可以称之为“以我观物”。与上述观点不同，庄子认为“天地与我并生，而万物与我为一。既已为

一矣，且得有言乎，既已谓之一矣，且得无言乎？”（《庄子·齐物论》）在他的眼里宇宙是“混然的一体”。我也是物。人没有权力也不需要用语言、概念和自己的思维结构去对宇宙加以类分和设计理论体系以容纳宇宙万象。人只能像自我以外的万物一样自得其所，应和万物的自由生发。他们这种认识宇宙的方法，可以称之为“以物观物”。

“以我观物”，趋向于“分”；“以物观物”，趋向于“全”。不同宇宙观反映到文艺思想上，则使得希腊理论家注意作者对自然的模仿，提倡结构的和谐，有机的统一，艺术的创造（Art 这个字本身就是与天工相对的人工的意思）。而老庄一派理论家则提倡自然的自由呈现，物象的浑然天全，而反对一切人为的造作。正是从这里出发，我们才能理解，庄子所提倡“自然”“天全”的艺术是什么？在庄子心目中，最高的艺术是“无待”（无所依待，无依因，也无目的）的“天籁”和“天乐”。何谓“天籁”，庄子借南郭子綦的口回答道：“夫吹万不同，而使自己也。”郭象注曰：“自己而然，则谓之天然。天然耳，非为也。”“天籁”实际上指的是非由人们吹奏出来的声音，而是天然自发的声音。何谓“天乐”？《庄子·天运》说，它的特点是“听之不闻其声，视之不见其形。充满天地，苞裹六极。”郭象注曰：“此乃无乐之乐，乐之至也。”所谓“天籁”“天乐”，乃指完全不依靠人力造作而由自然发出的音乐。庄子还认为这种自然的艺术的另一个特点是“天全”，是不可以用语言、音响、色彩、线条去表现的。庄子曰：“可以言论者，物之粗也；可以意致者，物之精也；言之所不能论，意之所不能察致者，不期精粗也。”（《秋水》）这段话的意思是说，语言所能表达的，是事物的粗疏的外表；心意所能领会的是精微的内涵。但有一种超乎粗疏外表和精微内涵的东西，则是言语所不能表达，心意所不能察识的。把这里所阐述的观点应用到文艺上，则最美的艺术实际上是“无言的艺术。”在谈到音乐时，庄子又说：“有成与亏，故昭氏之鼓琴也。无成与亏，故昭氏之不鼓琴也。”（《齐物论》）庄子认为，即使像昭文那样善于鼓琴的琴师，他能弹奏出来的声音总是有限的。当他演奏出部分声音时，则另外一些声音被遗漏了。由此看来，人为的音乐不如无声的音乐。人为的音乐是对自然的音乐的一



种“亏损”，只有无声的音乐才能保持音乐的“天全”。庄子关于绘画的看法与上述观点有类似之处。《田子方》云：“宋元君将画图，众史皆至，受揖而立。舐笔和墨，在外者半。有一史后至者，僇僇然不趋，受揖不立，因之舍。公使人视之则解衣般礴，赢。君曰，可矣。是真画者也。”宋元君所称赞的这个真正的画家。其实是一个不画画的人。这则寓言的意思是说，只有不画画才能保存天全的画。

庄子提倡无言之文，无声的乐，无色的画，有一个总的出发点，就是“无以人灭天”。“曰：何谓天？何谓人？北海若曰：牛马四足，是谓天。落马首，穿牛鼻，是谓人。故曰无以人灭天，无以故灭命（郭象注曰：不因其自为而故为之者，命其安在乎？）。”（《秋水》）根据庄子自己的解释，也就是反对在任何领域里用人为造作去破坏事物的自然自足和天然天全。文学艺术也应该如此。

庄子主张无言、无色、无声的艺术，当然不需要提倡艺术对自然的模仿，也不需要研究模仿艺术所使用的“手段”、“媒介”、“对象”、“方式”的区别和特点，更不能同意艺术可以弥补现实的不足了。（这里提到的各点均见亚里斯多德《诗学》）这就是为什么整个《庄子》一书中，很少直接谈到艺术理论的原因。庄子虽然没有直接论述文艺的理论，但是他的宇宙观和思维方式被许多中国文学家所接受，它间接显现到文学思想里，遂成为中国文学思想里最富于自己的特点和有着深刻影响的一部份。举例来说，庄子反对改造自然，而主张顺应自然，反对以我观物，而主张以物观物。这首先就要求“万物与我为一”，实现观物的人的“物化”。如何实现这一点呢？庄子提出了“心斋”“坐忘”的感应宇宙的方式。《庄子》说：“无听之以耳而听之以心，无听之以心而听之以气。听止于耳，心止于符。气也者，虚以待物也。唯道集虚。虚者，心斋也。”（《人间世》）又说：“堕肢体，黜聪明，离形去知，同于大同，此谓坐忘。”（《大宗师》）“心斋”与“坐忘”，就是不要用人类的概念、理性、思维结构去观察自然，解释自然，而是要排除这一切自我外加于自然的思维体系，与物为一，然后“得物之情”，“得物之真”，“与物同归”。庄子的“心斋”与“坐忘”，似有神秘主义的色彩。它被作者运用到创作中，则被认为“空”“虚”“静”“无”是创作过程中一种最佳的精神状态。陆机说：“课虚

无以责有，叩寂寞而求音”（《文赋》），刘勰谓：“陶钧文思，贵在虚静”（《文心雕龙·神思》）；司空图说：“素处以默，妙机其微”（《诗品》），苏轼写道：“欲令诗语妙，无厌空且静，静故了群动，空故纳万境”（《送参寥师》）；以上种种都是“虚无”“坐忘”的思想在文学观中的显现。它要求作者在创作过程中，摆脱自我的偏于爱憎、蔽于利欲、囿于偏颇，而真正求物之妙、得物之神。这种“以物观物”的创作思想能否完全实现，姑无置论。但是，它在中国文艺思想中被认为是作者感应宇宙的最上乘，是中国文艺思想的一个轴心。它也是异于西方“以我观物”理论的一个最重要的特点。

观物的方式也直接影响到文学的创作方法。“以我观物”，在摹仿自然时常常使用解说、叙述和象征，表现出强烈的主观色彩。“以物观物”，则要求物象的自然呈现，或以最近似自然本身的方式去表现自然现象。这就使得中国诗歌从表面看来，似乎没有严格的逻辑、层次和秩序，也不以“自我”为中心，而任凭物象与时空里自由并存。“千山鸟飞绝，万径人踪灭，孤舟蓑笠翁，独钓寒江雪。”“枯藤老树昏鸦，小桥流水人家，古道西风瘦马，夕阳西下，断肠人在天涯。”诗中所写的一切不象是作者眼中所见，也不是钓者和断肠人所感。在这里，作者不是掌握自然调色板的中心；钓者、断肠人也只是大千景物中的一个物象。自然以其最纯粹的客观形态出现，物象仿佛是互不依因地点式平列在画面上。只是由于读者浏览全景使物象同时呈现于心中之后，才感到景外有象，言外有意。何景明云：“仆尝谓诗文有不可易之法者，辞断而意属，联类而比物也。”（《与李空同论诗书》）这不易之法，就是要让物象自然兴发，以互不联属的方式串起情意的链条来。就是要通过“境”的自然呈现而生发出一种“情意”来。这也就是诗的意境。意境因自然呈现而生发，它的点也应是自然之点，如“清水芙蓉”那样单纯、平淡而朴素。“明月照积雪”、“池塘生春草”、“鸡声茅店月，人迹板桥霜”之所以传诵千古，就因为它们是最符合中国人传统审美趣味的“自然英旨”。“作诗无古今，唯造平淡难”（梅尧臣：《读邵不疑学士诗卷杜挺之忽来因出示之且伏高致辄书一时之语以奉呈》）’“发纤秣于简古，寄至味于澹泊”（苏轼：《书黄子思诗集后》），“盖天机自动，天籁自鸣，鼓以雷霆，豫

顺以动，发自中节，声自成文，此诗之至也”。（包恢：《答曾子华论诗》）。所有诗的高格都指向自然天成。我们不能认为中国诗歌的这种格调比西方诗歌高出一筹，但应该把它看成是中国诗的民族特点。这种特点的形成与老庄一派感应宇宙的方式有着内在的不可分割的联系。

### 三

中西文论之不同特点主要是由宇宙观引起的，但在创作理论方面也有所表现。创作理论是创作经验的总结，它应该包括作者的艺术构思、创作方法、意象意境、艺术风格等诸方面的问题。如果要在每个问题上进行中西比较，显然不是这一篇文章所能胜任的，我在这里只想着重指出，由于各自文学传统的特点，中西双方在总结创作经验的重点上，有着明显的不同。在西方文学里，现存最早的重要作品是史诗，然后是希腊悲剧和喜剧。它们都是以情节为中心的艺术。因此希腊理论家都注意文学作品对人的行动的模仿，注意研究模仿的手段、方式、效果等等。西方批评史上第一个文艺理论作品，是亚里斯多德总结戏剧理论的论文。亚里斯多德虽然把它称之为“诗学”，但正如卫姆塞特（William K. Wimsatt）和布鲁克斯（Cleanth Brooks）所说：“文学批评史各个时期，总有一两种文学类型独占优势，成为文学批评家观察思考的对象，藉以成就他们的传世的文学理论。亚里斯多德的诗学是戏剧的诗学，尤其是悲剧的诗学。”（*Literary Criticism: A Short History*）在希腊时期，还没有纯粹的抒情诗论，也没有纯粹的叙事诗论，亚里斯多德几乎把“悲剧”看作“诗”的同义语了。亚里斯多德重视戏剧理论的特点，后来逐渐发展成为西方理论的传统。即使是在诗歌、小说十分发达的时代里，西方理论家对戏剧理论的重视仍然是持久不衰。罗马时期贺拉斯的《诗艺》，虽然已把文学体裁分为悲剧、喜剧、抒情诗、牧歌等等，他在把古典理论定型化时，仍然是以戏剧理论为基础。16世纪英国诗人锡德尼在为诗的道德作用辩护时，他也是援引戏剧理论作为他的有力的支柱。（见《为诗一辩》）17世纪著名的法国古典主义理论家布瓦洛在他的著名的

《诗的艺术》里，提出有关合理、自然、类型、三整一律等论说，也是建立在戏剧理论的基础上的。甚至 19 世纪的渥兹华斯在为他的《抒情歌谣集》作序时，他还是不能不分析所谓“戏剧诗”，并把它的创作原则置入自己的考虑之中。总之，就各类文学理论来说，戏剧理论从一开始就独占了西方的论坛。在长期发展过程中，它始终具有最大的影响。

中国最早的文学作品是诗。而《尚书·尧典》的“诗言志”则被认为是历代诗论的“开山的纲领”（朱自清：《诗言志辩序》）。中国文论在长期发展的过程中，对文章体裁有细致的类分和精审的研究。自曹丕把文体分为奏议、书论、铭诔、诗赋四大类（《典论·论文》）之后，陆机又把它们分为诗、赋、碑、诔、铭、箴、颂、论、奏、说等十类。挚虞分为十二类（《文章流别论》），刘勰分为二十类（《文心雕龙》）。萧统分为三十八类（《昭明文选》），任昉分为八十四类（《文章缘起》）。在分类的过程中，作者还论及每类文体的特点、作法并考察其源流。总的来说，中国古代理论家对各类文体的研究是十分丰富而且是非常缜密的。其中尤以抒情诗论数量最多，质量最高，影响最大。中国诗论，不仅有诗论、诗评、诗话、论诗诗等多种形式，而且由于它包含了文学创作的一般原则而渗透到各类文论之中。“词为诗余”，词“别是一家”（李清照：《论词》），这些说法从正反两个方面道出了诗与词在创作特点上之难解难分。词论、诗论更是相通多于相违。以“元曲”论，“散曲”的小令和“杂剧”的套数，实质上多是属于抒情诗一类的作品。中国早期的“小说”“话本”，由于吸取乐曲系或诗赞系的词话，曾被称为“词话”，从而表现出深受诗歌的影响。即使是后来的章回小说，它本身已脱离讲唱伎艺而获得独立形式，用诗歌来表现人物的不同个性，吸取现成诗句来丰富自己的艺术，这类现象是屡见不鲜的。至于小说家、戏剧家与诗人一身而二任焉的情况更是比比皆是。

总之，就创作理论来说，中国对世界文论贡献最大的是它那富有民族特点的诗论。如戏曲理论之在西方一样，中国诗论，尤其是抒情诗论是一宗数量最多、内容丰富的宝贵遗产，值得我们去认真总结和开掘。

## 四

在论述作品与读者的关系时，中西理论家都曾注意到作品的直接效果，读者的美感反映。在西方，柏拉图从诗模仿行动中的人出发，认为读者对作品主人翁的行动会不假思索地产生出好、坏的判断，从而感到欢喜和悲哀。他因此认为诗的功用不是知识而是情感。但是，柏拉图反对失去理智而放纵情感，所以他要求把诗人从他的“理想国”里驱逐出去。亚里斯多德以悲剧的“净化”（Catharsis）作用作为他的美学理论。他认为艺术通过对人的行为的模仿，激起读者们的哀怜和悲惧，使这些感情得到“净化”，从而恢复心理的平衡。罗马时代的贺拉斯第一个提出了“寓教于乐”的理论，他企图通过文艺的美感作用去实现文艺的教育作用。朗吉弩斯（Cassius Longinus ? —273）对文艺的美感作用提出了更高的要求。他认为“奇特的文章远比只有说服力或是只能供娱乐的东西具有更大的感染力”（《论崇高》）。艺术对听众所产生的效果不是说服而是狂喜（Ecstasy）。诗能在刹那之间激动读者，产生一种“骤化”（Transport）的效用。至于普洛丁（Plotinus 205—270），则力图建立一个美学体系。他把柏拉图的宇宙理论与神学结合起来，论述只有最高的“理式”才是美。在他看来，物质本身是不美的。只有当它分享到神所放射的“理式”时，它才会变得美。而物质的美的程度取决于“理式”灌注的多少。什么物质被“理式”灌注得多，则美的成份多。有些物质没有受到“理式”的灌注，则它依然是丑的。反过来，人们欣赏美，也必须摆脱物质的桎梏，只有灵魂摆脱肉体的束缚，达到心醉神迷的宗教状态，才能与神契合一体，见到最高的美。普洛丁所阐明的美学观点，包括美是先验的，美的辐射说和审美的直觉说等等，对西方现代美学有相当的影响。从以上的简略介绍中，可见希腊罗马时代的美学理论是相当丰富的。它们的特点是十分注意文艺的美感作用，喜欢讨论抽象的美，力图建立一个美学体系。

中国古代美学理论从一开始就强调文艺美感作用与道德教育、政治作用的结合，强调“美”与“善”的统一。《论语·八佾》云：“子

谓韶尽美矣，又尽善也；谓武尽美矣，未尽善也。”这就是说，美之与善，如同形式之与内容，它们不仅必须结合在一起，而且在美与善的统一中，善是决定的因素。“善”高于“美”，“美”必须为“善”服务。孔子又说：“诗可以兴。”（《论语·阳货》）人们对于“兴”有各种不同的解释。如果按照朱熹所说，“兴”即是“感发志意”，相当于启发、鼓舞和感染的作用，则“诗可以兴”，可视为直接论述审美理论的开始。孔子以“兴”作为文学的重要职能，而他的整个文学思想又是以服务于政治、道德为核心。所以，总结先秦儒家诗论的《毛诗序》也就把诗的美感作用和教育作用联系在一起，它说：“故正得失，动天地，感鬼神，莫近于诗。”《诗纬·含神雾》也表达了同样的意思。它说：“诗者，持也。”清代刘熙载解释道：“诗之言持，莫先于内持其志，而外持风化从之。”（《艺概·诗概》）所谓“持”，也就是规范。即诗歌可以熔铸自己的情志，而又可以规范别人的感情而有益于风俗教化。《文心雕龙·明诗》篇也说：“诗者，持也。持人情性。三百之蔽，义归无邪。持之为训，有符焉尔。”他再次肯定了文学作品的美感作用和规范人的感情的社会职能。“美”与“善”的统一，几乎成了中国理论家长期遵守的传统。直到明代万历年间，出现了以李贽为代表的左派王学对正统儒学的冲击，才正面提出“美”与“真”相统一的问题。李贽批评明代前后七子单纯在偶对、结构、法度上下功夫的作品不可能产生深刻的美感。并一针见血地指出这类作品的要害就是“假”。“岂其似真非真，所以入人之心者不深耶！”假的东西，即使穷工极巧，也不能产生动人的力量。“盖虽工巧之极，其气力限量只可达于皮肤骨血之间，则其感人仅仅如是，何足怪哉！”（《楚书·杂说》）李贽把“美”与“真”联系起来，对中国审美理论是一个重大发展。他的观点得到以袁宏道为首的公安派的支持。袁宏道说：“行世者必贞，悦俗者必媚。真久必见，媚久必厌，自然之理也。”“古之为文者，刊华而求质。言之愈质，则其传愈远。”（《行素园存稿引》）在袁宏道看来，只有真的东西才是美的东西。与这种观点互相呼应的还有明代著名戏剧家汤显祖。他说：“其填词皆尚真色，所以入人最深。遂令后世之听者泪，读者颦，无情者心动，有情者肠裂。”（《焚香记总评》）他也认为文学作品的真是动人美感的基础。

尽管明代中后期出现了这股美与真相结合的思潮。但晚明小说家还是回到了“美”的目的是为了“善”这个传统的命题上。绿天馆主人说：“试令说话人当场描写，可喜可愕，可悲可涕，可歌可舞；再欲捉刀，再欲下拜，再欲决脰，再欲捐金；怯者勇，淫者贞，薄者敦，顽钝者汗下。虽小诵《孝经》《论语》，其感人未必如是之捷且深也。”（《古今小说序》）笑花主人也说，小说使“闻者或悲或叹，或喜或愕。其善者知劝，而不善者亦有所惭恧悚惕，以共成风化之美”（《今古奇观序》）。他们虽然生动地描述了小说的美感作用，其中心论旨仍是以道德教育为目的。总的说来，中国古代美学理论家较少注意美学理论体系的建立，较少注意美感经验的心理分析，而倾向于对美感现象的形象描绘，十分强调美与善的结合。

与西方美学理论比较起来，还有一个十分有趣的现象。当中西理论家把美感经验与感官经验相比况时，西方古代理论家重视听觉和视觉，中国古代理论家则强调味觉。中世纪的圣托马斯·亚昆那（St. Thomas Aquinas 1226—1274）说：“与美关系最密切的感官是视觉和听觉，都是与认识关系最密切的为理智服务的感官。我们只说景象美或声音美，却不把美这个形容词加在其它感官（例如味觉和嗅觉）的对象上去。”（《Summa Theologica》译文转引自《西方美学史》）达·芬奇从绘画高于音乐的角度出发，虽认为视觉高于听觉，他仍然认为这两种感官经验是与美感经验联系在一起的。西方启蒙运动时期的莱辛（Gotthold Ephraim Lessing 1729—1781）在分析诗与画的界限时，他提出画所写的物体是平铺并列的，通过视觉来接受；诗用语言叙述动作情节，主要是诉诸听觉。他的理论仍是建立在圣托马斯以视觉、听觉为审美感官的基础上。

中国古代文论恰好相反，他们很少以视觉、听觉，而总是强调味觉与美感经验的联系。关于这一点，青木正儿在《中国文学思想史》里有一段生动的论述：

太古之人，首先感觉为美观者，与其说在视觉，无宁说在味觉。此由“美”“善”二字皆从“羊”一事可以推知。“美”字虽见于卜辞，东汉许慎之《说文解字》释之为“羊”与“大”二字

之结合，其意为“甘”。盖羊大则肥美，此上古之民注重味觉美之一证也。又如“善”、“羲”、“祥”诸字表示善良、正义、吉祥，亦以“羊”字作其象征之观念也。至于诉诸视觉美之“色”字，《说文》云：“色，颜色也，从‘人’‘卩’。”段玉裁注云：“颜者，两眉之间也。心达于气，气达于眉间，是之谓色。颜气与心若合符节，故其字从人卩。”可见“色”为喜怒哀乐之面部表情，在本义上，与美感毫无关联。

青木正儿通过字源分析，注意到在中国最早的审美理论中，“美”与“善”与“味觉”的相互联系。直到后来，以味觉来说明美感，几乎成了一个传统。早在先秦时期，当人们还没有正确认识文艺审美作用产生的根源，也还不能用科学的语言来表述它的时候，他们就近取诸身，用“味”这种感官经验来对它进行说明了。《左传·昭公九年》有一段话说：“味以行气，气以实志，志以定言，言以出令。”孔颖达注释道：“调和饮食之味以养人，所以引人气也；气得和顺，所以充人志也；志意充满，虑之于心，所以出号令也。”（《春秋左传正义》）这段话说明饮食之味，直接影响到人的志气和语言，可说是最简单地把“味”的感官经验与文字的“美”与不“美”直接联系起来。后来陆机在《文赋》里说：“或清虚以婉约，每除烦而去滥。阙大羹之遗味，同朱弦之清。虽一唱而三叹，固既雅而不艳。”陆机在这里实际上是提倡文质半取、雅艳相资的遗音余味。他第一次把“味”这个字引进文论。并赋予它以美学意义，这对后来的诗论、文论有着源远流长的影响。后来，刘勰在《文心雕龙·情采》篇中说：“繁采寡情，味之必厌。”《物色》篇说：“是以四序纷回，而入兴贵闲；物色虽繁，而析辞尚简；使味飘飘而轻举，情晔晔而更新。”《宗经》篇说：“至根底槃深，枝叶峻茂，辞约而旨丰，事近而喻远。是以往者虽旧，余味日新。”钟嵘《诗品》云：“五言居文词之要，是众作之有滋味者也。”又说：“永嘉时，贵黄志，稍尚虚谈。于时篇什，理过其辞，淡乎寡味。”以上所用的“味”字，都是与美感经验联系在一起的。

至于把“辨味”作为论诗的根据，从美学理论的角度来评诗，则成了唐代司空图审美理论的特点。他在《与李生论诗书》中说：“文



之难，而诗之难尤难，古今之喻多矣。而愚以为辨于味，而后可以言诗也。”他认为“美在咸酸之外”，又说“倘复以全美为工，即知味外之旨矣”。司空图明确地以“味外味”来说明美感经验，曾给予后代诗论以极其深刻的影响。宋代的苏轼说：“唐末司空图……其论诗曰：梅止于酸，盐止于咸。饮食不可无盐梅，而其美常在咸酸之外，盖自列其诗有得于文字之表者二十四韵，恨当时不识其妙，予三复其言而悲之。”“信乎表圣之言，‘美在咸酸之外’，可以一唱而三叹也。”（《书黄子思诗集后》）后来，严羽又在进一步发展司空图的辨味说的基础上写出了《沧浪诗话》。许印芳说：“自表圣首揭味外之旨，逮宋沧浪严氏，专主其说，衍为诗话，传教后进。”（《与李生论诗书跋》）明代谢榛也说：“学者能集众长，合而为一，若易牙以五味调和，则为全味矣。”（《四溟诗话》）总之，在中国古代美学理论中，把味觉这种感官经验与审美经验联系起来的做法是相当普遍的。尽管李梦阳说过文章除辞意以外，还需要“华之以色、永之以味，溢之以香”（《驳何氏论文书》）。他似乎注意到在审美感受中，视觉、味觉、嗅觉等感官经验具有同等重要的意义。但这毕竟是比较稀有的现象。

中国古代审美理论重视味觉与审美经验的联系，而西方理论家适得其反，偏重视觉和听觉。产生这种分歧的原因何在？它又有什么意义呢？我以为其关键还在于对“美”的看法。正如我们在上面说过的，中国传统美学理论十分强调“美”与“善”的联系；而西方理论家则偏重于注意“美”与“善”的区别。对康德、克罗齐有深刻影响的圣托马斯说：“人们通常把善的东西也称赞为美的。但是美与善毕竟有区别。因为善涉及欲念，是人都对它起欲念的对象，所以善是作为一种目的来看待的；所谓欲念就是迫向某目的的冲动。美却只涉及认识功能，因为凡是一眼见到就使人感到愉快的东西才叫做美的。”圣托马斯认为“美”与“善”的区别主要在于：美关系到认识，善涉及到欲念；美感只限于认识对象，并不在乎是否占有它，美是欲念的对象。它与功利的目的联系在一起。因此，他说：“凡是只为满足欲念的东西叫做善，凡是单凭认识到就立刻使人愉快的东西就叫做美。”由于有了这种差别，圣托马斯·阿奎那才主张以视觉、听觉作为审美的感官。因为只有它们能提供认识的满足；而其它感官如味觉、嗅觉

只不过引起动物性生理方面的反应，它们所得到的快感主要是欲念的满足。

从以上的论证里，我们不难看出，圣托马斯之所以主张以视觉听觉作为审美的感官，与他的美是超功利的、感性的，只关形式不关概念等等认识是一致的。反之，中国美学之所以把味觉与美感联系起来，又与我们强调“美”与“善”的统一有关。如果勉强给这两种美学理论作一个粗略的界分，我们不妨说，西方美学倾向于对审美经验作抽象的心理分析；我们的传统美学则倾向于对审美感受作具体的形象描绘。

## 五

文艺的实用理论，也就是文艺的功能论。它主要研究的对象是文艺作品如何通过读者而对宇宙社会发生影响。对于这个问题，古代中国文论有一个根深蒂固的思想，即文艺应该成为政治、道德教育的工具。孔子，则是这种理论的始创者。他在概括《诗经》的社会作用时说：“诗可以兴，可以观，可以群，可以怨。迩之事父，远之事君，多识于鸟兽草木之名。”（《论语·阳货》）又说：“诵《诗》三百，授之以政，不达，使于四方，不能专对；虽多，亦奚以为？”（《论语·子路》）他还十分武断地给《诗经》立下了一个政治标准：“诗三百，一言以蔽之，曰：思无邪。”（《论语·为政》）孔子的上述言论，虽然包含有“诗可以兴”这样的美学理论，也涉及到“多识于鸟兽草木之名”这样关于知识性的问题。但从其主要倾向来说，则贯穿着文艺必须为政治服务的主张。孔子的这种主张一直为后人所继承。《毛诗序》在提到“故正得失，动天地，感鬼神，莫近于诗”以后，又说：“先王以是经夫妇，成孝敬，厚人伦，美教化，移风俗。”它进一步强调了孔子诗论中的政治道德作用。自从汉武帝“罢黜百家，独尊儒术”，使儒家思想在中国社会里取得垄断地位后，孔子的文学功能论更成了神圣不可侵犯的准则。甚至一些并非崇尚儒术，并非专门论述这方面问题的理论家，他们在谈到文学问题时，也往往要首先表示对孔子理论的认同。如东汉进步思想家王充，并不是在一切方面同意儒

家的观点，但是，他在论述文学的功能时却表现出和孔子的一致：“夫文人文章，岂徒调墨弄笔，为美丽之观哉？载人之行，传人之名也。善人愿载，思勉为善，邪人恶载，力自禁裁。然则文人之笔，劝善惩恶也。”（《论衡·佚文》）他注意的中心仍是文学的道德教育作用。又如曹丕在《典论·论文》中，立意于阐明文学的内在特征，也不能不论及文学与政治的外在关系：“盖文章，经国之大业，不朽之盛事。”类似情况也发生在陆机、刘勰的论著里。陆机的《文赋》在论述了文学的创作论、本质论之后，也谈到文学的政治道德作用：“济文武于将坠，宜风声于不泯。”《文心雕龙·序志》也说：“唯文章之用，实经典枝条，五礼资之以成，六典因之致用，君臣所以炳焕，军国所以昭明。”不管出自什么动机，不管是用来作点缀，还是用来作掩饰，我们在中国古代文论中，常常发现一些理论家像使用口头禅似地引述孔子的文艺功能论。如果说，生活在儒家思想受到冲击时代的陆机、刘勰也难免落入窠臼，那么，儒家的传人则更是心悦诚服地把孔子的实用理论奉为至高无上的原则了。韩愈说：“道德之归也有日矣，况其外之文乎！”（《答李翱书》）在他看来，离开道德，则文章不复有存在的价值。因此，他的女婿李汉在给他的文集作序时，开宗明义就说：“文者，贯道之器也。”（《昌黎先生集序》）可谓一语概括了韩愈的文学功能论。与韩愈同为古文运动主将的柳宗元也表达了类似的观点。他说：“始吾幼且少，为文章以辞为工。及长，乃知文者以明道，是固不苟为炳炳烺烺、务采色、夸声音而以为能也。”（《答韦中立论师道书》）柳宗元所谓“道”乃“辅时及物之道”。他明确提出“文以明道”，也就是把有益于政治道德作为写作文章的根本任务，以“文”作为“道”的工具。韩愈、柳宗元的观点到了周敦颐那里则得到更进一步的发挥。他说：“文所以载道也。轮辕饰而人弗庸，徒节也。况虚车乎？文辞，艺也；道德，实也。笃其实而艺者书之。美则爱，爱则传焉。”（《通书·文辞》）上面列举的“文以贯道”、“文以明道”、“文以载道”，还有更极端的“作文害道”（程颐：《语录》）等等，虽然提法不同，角度各异，其出发点都是为了使文学服从于政治，道德或道学的需要。追本溯源，它们都来自孔子的文学实用理论。

如果就艺术的功能论作一个中西比较，则有两个方面的情况是引人注目的。在西方文学批评史上，柏拉图首先为了诗歌屈理智、重情感、有害于政治而指摘诗人，可说是从负面提出了艺术的实用理论。亚里斯多德肯定悲剧的“净化”作用，反对柏拉图所谓诗歌煽动情感而压低道德的指责，也就从正面肯定了艺术的实用功能。罗马时代贺拉斯提出“寓教于乐”的主张，可说是西方理论史的一个重要论点。16世纪的锡德尼继承贺拉斯的传统，在他《为诗一辩》里，再次强调了诗的道德作用和教育作用。19世纪的雪莱的《为诗辩护》，也就是为诗的道德意义教育意义作辩护。从理论的内容看，西方的艺术功能论和东方的艺术功能论大同小异，不无相似之处。但是，从整体看，从数量看，则古代中国这方面的理论大大超过了西方。

其次，在西方理论家中，以艺术功能论而专门名家的实在是寥寥无几。西方理论家往往把自己的目光集中于建立艺术理论体系和美学体系方面。他们只是为了整个体系的需要才提到艺术的实用理论，或是是在这方面的功能遭到忽视和反对时才不得不起来为它作辩护。这种理论的影响之微和它的数量之少是成正比的。与此相反，中国古代的艺术功能论不仅在批评史上占有最大的篇幅，而且由于它符合统治阶级的需要而成为统治的思想，其声势之大，影响之深都是别的理论无可比拟的。我不打算在这篇文章里去评论中国古代艺术功能论的千秋功过，但希望大家注意我国古代文论民族特点的这一方面，以科学的态度去评价其在历史上的作用，以及对现代艺术实践的影响。只有这样，才能正确发现中国艺术理论批评的规律，使过去的经验与现代的实践之间建立起有益的联系。

歌德曾经说过：“我爱用旁的民族的镜子来照自己，我劝旁人也都这样办。”他又说：“我们重复一句，问题并不在于各民族都应按照一个方式去思想，而在他们应该互相认识，互相了解，假如他们不肯互相喜爱，至少也要学会互相宽容。”（《歌德谈话录》）歌德这番话是在他看了中国传奇后有感而发的，反过来又对我们有所启示。他们前一句话可以概括为通过比较，发现自我。后一段话不妨理解为互相尊重、互相学习。把他的这种想法应用到我们现在的研究中，那就是要通过比较研究，发现中国文论的民族特点；又要扬长避短，吸取别

人的有益经验，以促进社会主义新文艺的发展。前者是方法问题，后者乃目的所在。二者结合，则是我们探讨中国古代文论民族特点的主旨。

1985年7月23日于珞珈山

（《社会科学战线》1986年第1期）

## 后 记

《比较研究 发现自我——试论中国古代文论的民族特点》，是我在26年前写成的一篇旧文。当时正值“文化大革命”后百废初兴的第一个十年后期，文学界掀起一个研究比较文学和西方现代美学的热潮。为了寻求中国文学思想的所谓“现代转变”和“话语权”，部分学者不加选择地把一些内容浅近、了无新意而标榜为这种那种主义的西方现代美学和文学思想介绍到中国来；也有的学者从20世纪初盲目西化之余绪，运用西方美学思想的命题、范畴、概念等来诠释中国文学美学思想，而美其名曰“中国诗学”；也有另外一些学者把中国哲学、文学思想材料加以剪裁、引申而纳入西方美学旧框架模式，而称之为“中国美学史”。所有这些以中西比较名义而进行的研究，其实是西方学术思想的单向输入和错误应用。中国文学思想没有得到正确的阐释，中国文学和文学思想的发展规律未能获得科学的总结，更遑论中国文学思想体系的建立了。有鉴于此，我在七月流火的珞珈山楼里写下了这篇《比较研究 发现自我——试论中国古代文论的民族特点》的文章，作为我今后研究中国文学思想的方向和方法。这篇文章发表于1986年第1期的《社会科学战线》杂志上，后来又由我自译成英文刊载于美国罗格斯新泽西州立大学编的《东亚文化》（*East Asian Humanities*）论文集中。

此文写成之后，我经历了巨大的空间置换和时间推移，从东湖之滨到太平洋此岸；从发也星星到白发微茫；我始终如一地全身心投入中国文学思想的教学和科研中；也坚持不渝地运用比较研究的方法，追求自我发现的目的，终于对中国古代文学思想的民族特点和思想体

系有所发现。我把我的发现写进海内外中、英文刊物发表的 20 余篇论文中，以及《论情境》、《中国美学史》、《诗言志释》等出版物里。

我的后期研究改变了前期文章中对某些问题的看法和结论。今年发表出版的论文和书籍对《比较研究 发现自我——试论中国古代文论的民族特点》一文中提到的一些具体问题如中国文学思想产生的年代、对亚里士多德、“情感涤论”的评价以及老庄思想对中国文学思想的影响等都有了不同的论述。我希望专家、读者勿以我的前后矛盾而感到困惑；还请把它看做一个学者在研究过程中的深入和发展。武汉大学出版社把这篇旧文选入《中国文学批评史学术档案》，我也请他们把这篇“后记”置于档案之中。

王文生

2011 年 4 月于美国加州

## 一、关于作者

王文生（1933— ），湖南衡阳人，美籍华人学者，文艺理论家。历任武汉大学教授、中文系主任，中国古代文论学会、中国文艺理论学会常务理事，中国作协湖北分会副主席，湖北省社会科学联合会副主席。曾应邀赴法国、德国、美国讲学，专于中国古代文论研究。曾任法国普罗旺斯大学客座教授兼中文系主任，美国耶鲁大学研究员，普林斯顿大学客座教授，加州大学伯克利分校客座研究员。

1952 年毕业于武汉大学外文系。1954 年在北京大学中文系文艺理论班进修。著有《临海集》、《中国抒情文学思想体系丛书》第一部《论情境》，与郭绍虞合编《中国历代文论选》等。1986 年曾在美国哈佛大学等院校作“中西比较文论”、“中国古代文论”、“中国小说”等学术报告，受到国外学者赞誉。

王文生虽身在异域，但心系神州，一直钟情于其所治的中国古代文学理论专业。鉴于西方学者“对中国文学思想的低估和轻视”，激发了他“阐明中国文学思想的特点，揭示潜在的中国文学思想体系，肯定中国文学思想的价值和它对人类文化的独特贡献”的“神圣使

命”感，立志著述《中国抒情文学思想体系丛书》，丛书第一部《论情境》已于21世纪之初在国内出版。

## 二、学术背景

20世纪80年代初，中国古代文论学术活动围绕中国古代文论的民族特色、研究方法、古今关系问题进行了探讨。这些问题是新时期古与今、中与西交接、碰撞的产物。它们集中体现了这一时期古代文论研究界的研究重点和努力方向。

1983年召开的中国古代文学理论学会第三次年会和1985年召开的中国古代文学理论学会第四次年会就中国古代文学理论的民族特点问题进行了集中讨论。第三次年会的讨论中，学者们认识到中国文学与欧洲文学的发展道路不同，从各自文学发展总结出来的理论、经验也各不相同。有的学者认为中国古代文学理论的民族特色可概括为自我性、表现性、写意性和经验性四个特点；有的学者认为中国古代文学理论的民族特色在于它是杂文学理论，中国古代文学思想史，是杂文学观念的发展史，这是与欧洲不同的；有的学者对中国古代文论形式上的丰富多彩给予了肯定，如以诗论诗，寓体系于漫话，以及史传、札记、序跋、评点等形式，它们与具体切实的内容融为一体，显示了我国古代文论鲜明的民族特色。第四次年会的讨论中，有的学者从宏观角度出发，通过对东西方社会历史、经济状况、思想文化传统的对比研究，探讨了古代文论的民族性；有的学者认为研究中国古代文论的民族特点，必须与中国文学创作实际相结合，重视儒、佛、道三家对古代文论的影响；受儒家影响的文论家，较重视文学的外部规律的阐发，受佛道两家影响的文论家，较重视文学的内部规律的阐发。

对中国古代文论的民族特色和理论价值多角度的探讨是20世纪80年代以来中国古代文论研究领域的一个重要课题。80年代初，对中国古代文论民族特色的强调和探索，是以建立民族化的马克思主义文艺理论为出发点的。80年代后期，学术界就“建立具有中国特色的马克思主义文艺理论”进行了探讨，认为“中国特色”不等于民族

化，“中国特色”比民族化具有更为深广的内涵，主张要认真研究中国传统文艺理论，对之作有深度的、现代的阐释。从“民族化”到“中国特色”，中国古代文论的中国特色一直处于问题的中心，但“中国特色”的提出，使中国古代文论的民族特点处于更为开放的视野之中。因为民族特色不仅强调中国古代文论的特殊性，而且强调它作为思想资源的当代性。

20世纪80年代以来，由中国传统文论的民族性、现代化问题发展出比较文论这一学科。20世纪80年代关于古代文论方法论的研究主要是在回应“文艺学方法论”的大讨论中去力求扩大研究者的理论视野，并相应表现出稳中求变、在传统方法与现代方法的结合中寻求理论思维的拓展这一话语发展态势。1985年召开的第四次年会就如何开创古代文学理论研究的新局面进行了讨论。学者们认为运用比较的方法是探讨和总结文学理论民族特点的重要途径。进行中西比较，对丰富和发展具有民族特色的马克思主义文艺理论，具有重要意义。讲究“方法”，促使中国古代文论研究的观念得以拓展，视野得以开阔，问题研究得以深入。

事实上，中西文论的关系是一个老问题，但在20世纪80年代中国古代文论方法论话语中的重现，却形成了一些新的理论特点。其突出的表现就是：对运用比较研究方法的目的是认识更加明晰。如郭绍虞认为中西比较的方法是为了“发现我们独特的经验和独特的贡献”，这样做，“不是为了互相争雄，而是为了互相补充，把我们的理论成果补充到世界文艺理论宝库中去”（《关于古代文学理论研究中的几个问题》，载《学术月刊》1979年第4期）。王元化认为“别同异的比较研究，更重要的还在于一定要注意找出我们自己的特点”（《用科学的态度研究古代文论遗产》，载华东师范大学文学研究所编：《中国古代文论研究方法论集》，齐鲁书社1986年版，第24页）。杨明照认为通过西方文论与中国古代文论的对比，我们能够“更加清楚地认识到中国古代文论的民族特色”，“提倡比较研究法更重要的意义，还在于建立我们自己民族化的马列主义文艺理论”（《运用比较的方法研究中国古代文论》，载《社会科学战线》1986年第1期）。王文生认为“比较研究的目的是为了在广阔视野的背景上更好地‘发现自我’，而



不是让自己的民族特性淹没在历史、文化、社会及哲学知识的洪流里，更不是拿外来的理论模式解释本民族的文学经验，以致‘自我失落’”（《比较研究 发现自我——试论中国古代文论的民族特点》，载《社会科学战线》1986年第1期）。

### 三、内容简介及评述

在《比较研究 发现自我——试论中国古代文论的民族特点》一文中，王文生指出，对中国古代文论民族特点的研究趋势，反映出文论研究的深入和历史的必然。

作者认为，从人类历史来看，研究文论的民族特点，也就是总结文艺和文艺思想的特殊发展规律，揭橥其对世界文化的特殊贡献。从文论研究的现状看，中国古代文论实际上是一个有待深入开掘和重新认识的理论宝库。从发展中国新文艺的要求来看，为了创造具有中国作风、中国气派的新文艺，为了使新文艺的创造符合中国人的欣赏趣味，都离不开对具有民族特点的中国文论的研究和学习。

就方法论而言，作者指出，“以世界性的认识和眼光”去研究民族文学，常被认为是比较文学的基础。当今世界上流行着两种主要的比较文学流派。一种是主张把直接影响作为研究的对象的“影响研究派”。另一种是在平行而不直接接触的文学传统之间进行的“平行研究派”。

作者认为，比较研究的目的是为了在广阔视野的背景上更好地“发现自我”，而不是让自己的民族特性淹没在历史、文化、社会及哲学知识的洪流里，更不是拿外来的理论模式解释本民族的文学经验，以致“自我失落”。作者主张在扩大古代文论研究者的视野的基础上用比较研究的方法来探求中国古代文论的民族特点。

在第二部分中，作者运用文学活动“四要素”理论，认为文艺理论主要集中在以下几个重要的理论问题上：一、宇宙与作者。它包括作者对宇宙的反应，以及作者的宇宙观在文艺中的显现，即文艺的本质论。二、作者与作品。它包括作者的创作原则、创作过程、创作风格等，即文艺的创作论。三、作品与读者。它涉及作品对读者的影

响，即文艺的美学理论。四、读者与宇宙。它关系到作品通过读者而产生的对宇宙的反作用，即文艺的实用理论或功能论。

其一，宇宙与作者，也就是宇宙与文学的关系。它往往表现为作者如何认识宇宙，以及如何在作品中显示宇宙两个方面。古希腊的柏拉图、亚里士多德在认识宇宙的过程中，都是以“自我”为中心，用人所制造的概念和思维结构形式去说明宇宙和它的发展规律。他们观察宇宙的方法，可以称为“以我观物”。与上述观点不同，庄子认为，人只能像自我以外的万物一样自得其所，应和万物的自由生发。他们这种认识宇宙的方法，可以称为“以物观物”。“以物观物”的创作思想在中国文艺思想史中被认为是作者感应宇宙的最上乘，是中国文艺思想的一个轴心。它也是异于西方“以我观物”理论的一个最重要的特点。

其二，中西文论之不同特点主要是由宇宙观引起的，但在创作理论方面也有所表现。就各类文学理论来说，戏剧理论从一开始就独占了西方的论坛。在长期发展过程中，它始终具有最大的影响。就创作理论来说，中国对世界文论贡献最大的是它那富有民族特点的诗论。

其三，在论述作品与读者的关系时，中西理论家都曾注意到作品的直接效果，读者的美感反映。古希腊罗马时代的美学理论的特点是十分注重文艺的美感作用，喜欢讨论抽象的美，力图建立一个美学体系。中国古代美学理论从一开始就强调文艺美感作用与道德教育、政治作用的结合，强调“美”与“善”的统一。

其四，文艺的功能论。古代中国文论有一个根深蒂固的思想，即文艺应该成为政治、道德教育的工具。从理论的内容看，西方的文艺功能论和东方的文艺功能论大同小异，不无相似之处。但是，从整体看，从数量看，则古代中国这方面的理论大大超过了西方。在西方理论家中，以文艺功能论而专门名家的实在是寥寥无几。与此相反，中国古代的文艺功能论不仅在批评史上占有最大的篇幅，而且由于它符合统治阶级的需要而成为主导思想，其声势之大，影响之深都是别的理论无可比拟的。

总之，要通过比较研究，发现中国文论的民族特点；又要扬长避短，吸取别人的有益经验，以促进社会主义新文艺的发展。前者是方

法问题，后者乃目的所在。二者结合，则是我们探讨中国古代文论民族特点的主旨。

中国古代文论的发展具有强烈的民族性和本土性，其主体一直在中华民族内部自我发展、自我完善。外来文化，譬如佛教思想，虽对中国的古代文论产生过一定影响，但一般发生在外来文化被中国强大的文化传统改造同化后。中国古代文论的这种发展状况于 20 世纪五四新文化运动后基本上终结了。西方列强在坚船利炮的帮助下肆意践踏中华国土的现实催生了中国一批先进的知识分子，这批知识分子从引进西方先进的科学技术开始，到引进西方的政治思想和文学思想等，以期全面振兴中国，甚至有激进者主张抛弃中国传统文化，按西方的文化模式来改造中国，中国文论在此社会文化背景下开始了冲突中的现代化转型。

伴随着 20 世纪五四新文化运动后中国语言、文学等文化模式全面彻底的转型，古代文论体系和概念范畴的衍生力基本终结了，古代文论从此基本处于静态的生存状态中，沦为单一的研究借鉴的历史对象，而萌生于近代时期，成长于现代时期，在西方的文学观念指导和西方权力话语规范下发展起来的现代文论占据了文论研究方方面面的霸权。作为古代文论研究的文化与话语背景，现代文论的思维方式、理论范畴和话语系统对古代文论研究有着强大的影响，致使古代文论研究（以及古代文学研究）也走向西化之路，而这一度被认为是令人欢欣鼓舞的古代文论研究的现代化，这种状况以 20 世纪 80 年代中国全面走向全球化时期为剧。

殊不知，古代文论研究的现代化是以丧失民族本位为代价的。有学者深入探究了古代文论研究的这种现代化产生的错误根源，并提出了古代文论研究的现代化应该遵循的基本原则。如王文生即指出：“对中国文学思想的低估和轻视，显然出自把哲学思辨作为思想体系唯一属性的偏见。持有这种偏见的学者看不到从文学实践中总结出来的而不是藉哲学思辨论断出来的，用象征和示意来表现的而不是用描述来表现的，通过多层次创作经验总结而存在的中国文学思想体系。因此，我认为，阐明中国文学思想的特点，揭示潜在的中国文学思想体系，肯定中国文学思想的价值和它对人类文化的独特贡献，应该是

当代中国文学思想研究者的神圣使命。”

#### 四、作者著述情况

《临海集》，陕西人民出版社 1983 年版。

《论情境》，上海文艺出版社 2001 年版。

《先秦两汉文学史》，武汉大学出版社 2009 年版。

《中国美学史：情味论的历史发展》，上海文艺出版社 2010 年版。

（撰稿人：吴妮妮）

## 《中国文学理论史》“绪言”

黄保真 蔡钟翔 成复旺

中国文学理论源远流长，但人们对它的发展过程进行系统的整理研究，则在半个多世纪以前方才开始。20年代，日本汉学家铃木虎雄早着先鞭，写成了《支那诗论史》，由孙俚工先生译，改题《中国古代文艺论史》，上卷于1928年与中国读者见面。1927年陈钟凡先生所著《中国文学批评史》问世，标志着这门学科的起步。草莱初辟，难免疏略，但大体框架已经具备，体例和结构较诸铃木氏的著作更为完善，陈著的筚路蓝缕之功是不可埋没的。1934年，郭绍虞先生的《中国文学批评史》上册刊行，取材宏富，立论精审，固已大大超过陈著，而且深入探究理论的成因、发展的轨迹、历史的分期，洋洋大观，引起学术界的瞩目。虽然不是第一部，而朱自清先生仍赞誉为“开创之作”，“因为他的材料与方法都是自己的”。<sup>①</sup>只是因抗战烽火继起，延搁十三年之久下册才得以付梓。几乎与郭著同时，又有方孝岳先生之《中国文学批评》出版。此书虽未题名为“史”，而“以史的线索为经，以横推各家的义蕴为纬”，<sup>②</sup>实有史的性质。虽非宏篇巨帙，但编排独具特色，择取文学批评史上之重要事件、观点、人物、著作，分章论述，各冠以醒目之标题，不求全面，而重点突出，亦时有卓见闪耀其间。朱东润先生所著《中国文学批评史大纲》，初稿写成甚早，但出书则迟至1944年。此书以讲义为基础，表现了教材的特点：提纲挈领，简明扼要。一律以人立目，不标时代流派，体例统一，保持作家思想的完整，自有其长处。对问题的论列，不乏独到的见地。罗根泽先生之《中国文学批评史》，其周秦汉魏南北朝部分早在1934年即已面世，1943年重印，又扩充至隋唐五代，1957年续出两宋部分已在他谢世之后。惜乎罗先生早逝，其书未成全璧，诚

为学林憾事。罗著在体例上蹊径独辟，兼融编年、纪事本末、纪传三体于一书，谓之“综合体”，内容颇有创获，而其搜罗材料之广博实已超擢群书。这五部著作，以其各自的建树交相辉映，代表了中华人民共和国成立前二十余年间中国文学批评史研究的主要成果。与中国文学史的撰著相比，在数量上虽然弗如，但质量上并不逊色。而且大都成书于战乱动荡的年代，尤属难能可贵。其共同的缺陷是，小说戏曲批评都受到了冷落，又由于时代的局限，未能以马克思主义为指导。

新中国成立后的头十七年中，学术研究日趋繁荣，中国文学批评史研究的队伍也更加扩大。新老学者努力学习马克思主义理论，并运用于研究工作，使学术论著面貌一新。有关古代文论的专题讨论，如刘勰的世界观问题、“风骨”问题等，也曾一时喧腾文坛，掀起了“《文心雕龙》热”。然而撰写通史的收获却并不丰稔，计得郭绍虞先生的旧著改写本及新编《中国古典文学理论批评史》上册、黄海章先生的《中国文学批评简史》、刘大杰先生主编的《中国文学批评史》上册以及前述之罗根泽先生著作的两宋部分。这不能不说是这门学科发展的不足。而且由于“左”的思潮的冲击和形而上学思想方法的流行，一些研究者偏离了正确的轨道，例如以中国古代文论的概念牵强附会西方的概念，用某种公式剪裁中国文学批评史，等等，这样既违背了历史唯物主义的原则，又丢弃了求真尚实的治史的优良传统。这一段时期的教训是值得记取的。

“文化大革命”中文化遗产横遭浩劫，学术研究陷于停顿，十年荒芜，殊堪痛惜。但是巨大的历史灾难总要以历史的进步为补偿。粉碎“四人帮”后，学术界复兴的势头来得很猛，近年来中国文学批评史研究也呈现出前所未有的兴旺景象，论文和专著的产量一年多过一年，通史的著作也络绎而出。如敏泽先生独力完成的七十万言《中国文学理论批评史》力求运用历史唯物主义观点，加强批判分析，注意作纵向和横向的联系比较。复旦大学王运熙先生等继续编写原由刘大杰先生主编的《中国文学批评史》，从已出的中册来看，除保持了上册所有的持论公允、体例严整、行文雅驯等优点外，思想较前解放，故理论分析的深度也有显著提高，又因编写者有文学史的深厚功底，

评判理论观点多能密切联系文学创作的实际。黄海章先生的《简史》修订本增补了内容充实的近代部分。周勋初先生的《小史》则以精炼的篇幅，为知识普及作出了贡献。目前许多研究者正在辛勤笔耕，可以预计在不远的将来会有更多的中国文学批评的通史以至断代史、专题史、分体史陆续诞生，同时，我们也期待着在研究水平上将有新的突破。

要把中国文学批评史的研究提高到新的水平，关键还是在于完整地准确地掌握历史唯物主义的原理。这是关系到研究方向和研究方法的根本问题。

历史唯物主义首先要求从历史的事实出发。“唯物主义者的任务是正确地和准确地描绘真实的历史过程”。<sup>③</sup>合乎实际地阐明古代文论的历史内容，描述古代文论的历史进程，应是第一步要做的工作。这里十分重要的是必须遵循历史性的原则。黑格尔曾经指摘哲学史研究中的一种偏向“我们太容易倾向于拿我们的思想方式去改铸古代哲学家”，“人们总是很容易把我们所熟悉的东西加到古人身上去，改变了古人”。<sup>④</sup>列宁是非常同意他的意见的，所以写下了这样一段批语：“卓绝地坚持哲学史中的严格的历史性，反对把我们所能了解的而古人事实上还没有的一种思想的‘发展’硬挂到他们名下。”<sup>⑤</sup>那种“改铸古人”的做法，有人称之为“现代化”，在古代文论的研究中也是存在的。例如对《文心雕龙》的阐释和评价，有的研究者把“要约而写真”（《情采》）解释为既要按生活的本来样子反映生活（指“写真”），又要典型化（指“要约”）；把“酌奇而不失其真，玩华而不坠其实”（《辨骚》）解释为要求现实主义（指“真”“实”）和浪漫主义（指“奇”“华”）的结合，如此等等，并进而作出结论：刘勰已经形成了相当完整的现实主义理论。这实在是把古人事实上还没有也不可能有的思想硬挂到他们名下，按照这种说法，西方在19世纪方始成熟的现实主义理论，中国却在五、六世纪就早已成熟了，那末从梁启超等人开始引进和宣传西方的现实主义理论不过是数典忘祖的倒退罢了。显然，这样就会把历史过程的原貌搅乱。需要说明，我们并不主张“以古释古”，而且认为应该用现代的语汇（包括现代文学理论的术语、范畴）来诠释古人的理论概念，但是必须避免牵强的比

附。恩格斯说过：“每一时代的理论思维，从而我们时代的理论思维，都是一种历史的产物，在不同的时代具有非常不同的形式，并因而具有非常不同的内容。”<sup>⑥</sup>正因为古人和今人的理论思维从形式到内容都有巨大的差别，“以古释古”会使我们停留于古人的水平，而随意的“现代化”又势必“拔高”古人。由于同样的道理，古代中国因长期闭关锁国以及交通的限制，处于同西方隔绝的状态，理论思维的内容和形式也与西方大不相同，所以在古代文论研究中作中西异同的对照比较是必要的，参照西方的理论来阐明中国古代理论的涵义也是容许的，但生拉硬扯地以洋套中就会象给古人穿西服那样不伦不类，甚至完全歪曲了古人的本意。

坚持从历史事实出发，也就要反对从任何现成的概念、定义、公式、原则出发。马克思、恩格斯一再说明：“原则不是研究的出发点，而是它的最终结果”。<sup>⑦</sup>“在历史科学中，专靠一些公式是办不了什么的。”<sup>⑧</sup>“如果不把唯物主义方法当作研究历史的指南，而把它当作现成的公式，按照它来剪裁各种历史事实，那末它就会转变为自己的对立物。”<sup>⑨</sup>然而在从事实际研究时，我们往往将这些教导置之脑后，不是从事实中抽象出原则，而是让事实去适应原则，如套用现实主义和反现实主义斗争的公式来概括中国文学史和中国文学批评史就是一例，这种研究方法是背离历史唯物主义的原理的。

为了坚持严格的历史性，还必须注重材料的鉴别和选择。例如，孔子是封建时代的“圣人”，历来被人当作假托的对象。如果我们把《易传》、《礼记》、《孔子家语》、《说苑》等书中的“子曰”，统统不加审辨地都当作孔子的“遗教”，这样来研究孔子的文学思想，就会弄得面目全非。孔门记录孔子的言论是非常简要的，往往用三言两语表述一种观点而不作论证，后世儒者极便于借孔子的命题来发挥自己的见解。因此，我们有必要分清哪些思想属于孔子，哪些思想属于后人。如果认为王夫之的“兴观群怨”说阐明了孔子的“兴观群怨”说的实质，那就无异于使孔子跨越了几个历史时代。

在古代文论的研究中，毫无疑问是应该贯彻“古为今用”的原则的，我们不是“为历史而历史”。但应该明确，“古为今用”与坚持历史性是完全一致的。毛泽东同志一再告诉我们不要割断历史，“不但



要懂得中国的今天，还要懂得中国的昨天和前天”。既然今天的中国是从昨天和前天的中国发展来的，那末了解古代文学理论的历史，就必定会有助于解决当前的文学问题，这就是中国文学批评史“古为今用”的基点。至于有些人在历史研究中为了某种政治需要而任意改塑古人、伪造历史（即使其目的是革命的、进步的），那决不是我们所要求的“古为今用”，因为这种实用主义的方法，取消了历史科学，因而也就在根本上取消了“古为今用”。

“描绘真实的历史过程”是对历史研究的基本要求，但不应满足于这一步，还需要把历史的研究方式和逻辑的研究方式统一起来，致力于揭示历史的内在逻辑，也就是规律性。按照历史唯物主义的观点，历史不是一大堆偶然现象的胡乱堆积，而是“一个十分复杂并充满矛盾但毕竟是有规律的统一过程”。<sup>⑩</sup>这个揭示规律性的任务，对于中国文学批评史来说，也是极为重要的。我们的前辈郭绍虞先生在他的著作的《自序》中说：“愿意详细地照隅隙，而不愿粗鲁地观衢路。”并且将自己的论文集题名为“照隅室古典文学论集”。这表明他的治学态度的谨严谦逊，但决不意味着对探索规律性的忽视，恰恰相反，他早在上世纪30年代就非常重视中国文学批评的历史规律的研究。今天我们有了历史唯物主义的思想武装，当能在这方面取得更大的成果。

近来关于中国文学史的讨论中涉及所谓“宏观研究”问题。规律性的探讨大概属于宏观研究之列。有这样一种意见，认为目前宏观研究还缺乏条件，只有在更加充分的微观研究的基础上才能进行宏观研究。当然，我们不赞成不顾史料而凭主观臆测去“制造”规律，详细地占有材料，从材料中引出结论，才是正确的研究途径，也确实需要大量的专题研究为更高程度的综合建立坚实的基础。

但是，我们也不赞成把宏观研究和微观研究分割为两截，因为微观研究是没有止境的，很难说达到什么阶段才算具备了宏观研究的成熟条件，这样就会把规律性的研究推迟到遥远的未来，实际上等于勾销了这项任务。而且单纯地把微观研究看作宏观研究的前提，也是片面的。“在分析任何一个社会问题时，马克思主义理论的绝对要求，就是要把问题提到一定的历史范围之内。”<sup>⑪</sup>“要真正地认识事物，就

必须把握、研究它的一切方面、一切联系和‘中介’。”<sup>⑫</sup>这样的要求对于古代文学理论的研究同样是适用的。即使是研究一位作家、一部著作、一种观点、一个概念，如果不放到广泛的历史联系中去考察，是难以获得准确、深刻的认识的。从这个意义上说，宏观研究是不是也成了微观研究的前提呢？因此，我们认为宏观研究和微观研究是互相联系、互为条件的，中国文学批评史的规律性的研究应当排上当前的工作日程。

历史唯物主义是我们探索古代文学理论发展规律的指南，因为它能帮助我们透过历史的迷雾，排除偶然性对视线的干扰，找到隐藏在深处的客观必然性。但我们要防止把历史唯物主义的原理化为套语来代替复杂细致的研究工作。过去我们运用历史唯物主义的理論武器研究中国文学批评史，曾经取得了成果，也出现过偏差。今天我们通过总结正反两方面的经验，已有可能对如下一些理论问题获得较全面的认识。

## 一、关于经济基础的決定作用问题

历史唯物主义是把辩证唯物主义运用于人类社会史，也就是用社会存在来解释社会意识。马克思在《政治经济学批判》一书的序言中对此作了简要而精确的表述：

人们在自己生活的社会生产中发生一定的、必然的、不以他们的意志为转移的关系，即同他们的物质生产力的一定发展阶段相适合的生产关系。这些生产关系的总和构成社会的经济结构，即有法律的和政治的上层建筑竖立其上并有一定的社会意识形式与之相适应的现实基础。物质生活的生产方式制约着整个社会生活、政治生活和精神生活的过程。不是人们的意识决定人们的存在，相反，是人们的社会存在决定人们的意识……<sup>⑬</sup>

马克思在社会存在中又突出强调了物质生活的生产方式，即经济基础的決定作用。文学理论作为社会意识的一种形式，归根到底也是

由经济基础决定的。那末中国文学理论的整个历史过程也只有联系中国社会的经济形态才能得到科学的说明。中国历史上文学思想的几次重大转折，如明代文学解放思潮的兴起，近代文学观念的革新，莫不与经济关系的变化有关。如果我们研究的时期较长、范围较大，的确能发现文学理论发展的轴线和经济发展的轴线之间的平行关系。但是，如果我们研究的是具体的理论观点，那末仅仅用经济原因来解释就显得过于笼统，甚至说明不了任何问题。这是由于意识形态领域中各种历史现象的成因是十分复杂的。恩格斯曾为此特作申明，以纠正当时一些青年对唯物史观的曲解。他在1890年9月致约·布洛赫的信中的一段话很值得我们深思：

根据唯物史观，历史过程中的决定性因素归根到底是现实生活的生产和再生产。无论马克思或我都从来没有肯定过比这更多的东西。如果有人在这里加以歪曲，说经济因素是唯一决定性的因素，那末他就是把这个命题变成毫无内容的、抽象的、荒诞无稽的空话。经济状况是基础，但是对历史斗争的进程发生影响并且在许多情况下主要是决定着这一斗争的形式的，还有上层建筑的各种因素：……这里表现出这一切因素间的交互作用，而在这种交互作用中归根到底是经济运动作为必然的东西通过无穷无尽的偶然事件……向前发展。否则把理论应用于任何历史时期，就会比解一个最简单的一次方程式更容易了。<sup>⑭</sup>

这就是说，经济关系是决定历史进程的终极原因，而不是唯一的决定因素。对于在上层建筑中居于远离经济基础的层次的文学理论来说，经济的影响是间接的，而政治、哲学、道德、宗教等等的的影响倒是直接的，经济基础和文学理论的联系往往被一些“中间环节”弄模糊了。由此，我们可以得出这样的认识：在说明古代文学理论的历史进程时，应该注意到经济关系这个终极原因，同时也应该揭示“中间环节”的影响，这样，各种理论观点产生、发展和变化的来龙去脉才能得到充分的具体的说明。影响文学理论的因素是众多的，除了政治、哲学、道德、宗教而外，还有其他艺术门类的理论（如画论、书

论、乐论等)，当然文学理论还必然会受到文学创作实践和自身传统思想资料的制约。探究这些因素的作用，是符合历史唯物主义的要求的。

## 二、关于阶级分析法问题

马克思主义认为，一切历史上的斗争，包括意识形态领域里的斗争，“实际上只是各社会阶级的斗争或多或少明显的表现”。<sup>⑮</sup>列宁指出，这个阶级斗争的理论正是使我们能在迷离混沌的历史现象中发现规律性的指导性线索。<sup>⑯</sup>历史上文学思想的斗争也是阶级斗争直接或间接的反映，我们研究文学理论的发展历史当然要借助于阶级分析的方法。

但是，运用阶级分析法于中国文学批评史的研究，又需要估计到历史的复杂性。

中国封建社会的基本矛盾是地主阶级和农民阶级的矛盾。然而，农民被剥夺了受教育的权利和从事精神生产的条件，很难产生自己的文学理论家。历史上文学思想的斗争，大都表现为地主阶级内部各个阶层或政治集团之间的斗争（当然也有一些纯属艺术流派之争，谈不上是政治斗争或阶级斗争）。但因为历代地主阶级中的改革派，他们提出的要求在客观上有一部分是符合广大人民群众真正的或想象的利益的，因此，地主阶级内部保守派和改革派的斗争，在一定意义上也可以看作地主和农民的阶级斗争的一种“折光”。这样，在中国文学批评史的研究中，就不能只限于分析地主和农民两大阶级的对抗，而要用更多的力量去深入分析地主阶级内部各个阶层和政治集团之间的矛盾冲突。

确定文学理论家的阶级或阶层的归属，不能只着眼于家庭出身、经济条件和社会地位，主要的根据应是他的思想倾向，即他的观点代表哪个阶级（或阶层）的利益。这一点马克思早已讲得很清楚：

不应该认为，所有的民主派代表人物都是小店主或小店主的崇拜人。按照他们所受的教育和个人的地位来说，他们可能和小

店主相隔天壤。使他们成为小资产阶级代表人物的是下面这样一种情况：他们的思想不能超出小资产者的生活所越不出的界限，因此他们在理论上得出的任务和决定，就是小资产者由于自己的物质利益和自己的社会地位在实践中所得出的那些任务和决定。一般说来，一个阶级的政治代表和著作方面的代表人物同他们所代表的阶级间的关系，都是这样。<sup>①7</sup>

春秋战国之际的墨子，据说是手工业者出身，但一生从事政治活动，属于“士”的阶层，他在当时社会地位很高，可以介绍弟子到各国去做官，墨家学派号称“显学”。确认他为小生产者的政治代表，主要是因为他的学说反映了“农与工肆之人”的愿望和要求。这种情况增加了阶级分析的困难。先秦诸子中的孔子、老子、庄子究竟代表哪个阶级，在学术界一直是有争议的。为了考证刘勰的家庭出身，研究者花费了不少力气，这对探讨刘勰的思想的阶级根源是有益的。但是确定刘勰的阶级（或阶层）归属，还得取决于他著作中所表现的思想，因为庶族寒门出身的知识分子也可能成为世家大族的代言人。

要对某种文学理论作出评价，仅仅依据文论家的阶级（或阶层）归属是不够的。一般地说，古代劳动人民的思想包含较多的民主性精华，然而又不能笼统地否定剥削阶级的一切文学观点而肯定劳动人民的一切文学观点，因为封建社会的劳动人民主要是小生产者，小生产者不是新的生产方式的体现者，他们具有二重性，既有进步的一面，也有落后的一面，因而反映小生产者利益的文学观就未必是进步的。例如，墨子的《非乐》表达了春秋末期刚从宗法奴隶制度下解放出来的自由农民和手工业者的愿望和要求，荀子的《乐论》则与之针锋相对，表现了鲜明的封建统治者的立场，可是在中国文学批评史上，荀子《乐论》的历史价值却大大超过了墨子《非乐》。从总体上讲，代表新生产关系的剥削阶级的思想当然要比代表旧生产关系的剥削阶级进步，然而又不能笼统地认为新剥削阶级的文学观在一切方面都胜过旧剥削阶级的文学观，因为新剥削阶级的观点固然是激进的，但可能带有很大的片面性，而旧剥削阶级的观点虽然是保守的，却可能凝聚着丰富的历史经验。例如，作为新兴地主阶级代表的韩非的文学观，

同作为奴隶主阶级代表的孔子的文学观相比，在许多问题上都大大倒退了。从发展趋势看，历史上的剥削阶级都是由生气勃勃的先进者逐步转化为腐朽、反动，然而又不能笼统地判定处在上升时期的剥削阶级的文学观就优于处在没落时期的剥削阶级的文学观，因为剥削阶级即使在上升时期，其文学观中也带有不少消极的成分，而在它没落时期又可能出现一些集大成者，取得了积极的成果。例如，在封建盛世的汉代，董仲舒的文学理论值得肯定的东西是很少的，在封建末世的清代，王夫之、叶燮的文学理论倒应该给予较高的估价。此外，还要看到，同一阶级、同一阶层或同一政治集团中，在政治立场基本一致的情况下，由于种种复杂原因会形成分歧很大甚至互相对立的文学观，相反地，不同阶级、阶层或政治集团的不同文学观之间又可能互相渗透、互相影响。因此决不能认为，一个阶级只有一种文学观，而对立阶级的文学观又必定是水火不相容的。由此可见，用简单的划成分的方法，只从各阶级（或阶层）的一般状况出发来推论，是无法正确评定文学观点的是非得失的。

对于文学理论家来说，还有一个政治观和文学观的矛盾问题。文学思想的斗争同政治斗争有密切的联系，但又有一定的距离，于是出现了政治观与文学观不相一致的复杂现象。有些文论家在政治观上是进步的，而在文学观上是落后的，另一些文论家则与此相反。如王安石政治上是革新派的代表人物，但他的文学思想却大大落后于苏轼。又如钟嵘，从他的家世看，出于世家名门，但本人则“位末名卑”，终生未任显职。他曾上书梁武帝反对混淆士庶区别，要求斥退“吏姓寒人”，表现了浓厚的士族意识。但他在《诗品》中品第诗人却并不依据门第高下，确实没有为士族偏见所支配。有些研究者硬要把他的政治观和文学观统一起来，不惜抹杀历史事实，其实尽可以承认这个矛盾。这样的事例在文学批评史上是屡见不鲜的。这是由于政治的要求和文学的要求存在着差异。正因为文学不等于政治，在探讨与政治关系不大、不带鲜明的阶级色彩的艺术问题的时候，某些政治上反动但有较高文学修养的人物也可能提出具有一定价值的见解。如曾国藩就是一个例子。遇到这类情形，我们是否可以不必因人废言呢？

总之，在中国文学批评史研究中，我们既要坚持运用阶级分析的

科学方法，又要反对无视历史的复杂性，把阶级分析简单化、绝对化，应该牢记“马克思主义的最本质的东西、马克思主义的活的灵魂：具体地分析具体的情况”。<sup>⑬</sup>

### 三、关于世界观问题

恩格斯在《路德维希·费尔巴哈和德国古典哲学的终结》一书中明确指出：“全部哲学，特别是近代哲学的重大的基本问题，是思维和存在的关系问题。”<sup>⑭</sup>哲学家依照他们如何回答这个问题而分成了唯物主义和唯心主义两大阵营。因而，哲学史也可以归结为唯物主义和唯心主义的斗争史。那末，是否可以由此推论，把中国文学批评史也归结为唯物主义和唯心主义的斗争史呢？

诚然，文学理论是与哲学密切相关的，文论家总要从哲学理论中寻求思想武器。但文学理论毕竟是一种独立的社会意识形式，具有自身的特点。中国古代文学思想的斗争总是围绕着文学问题而展开的，思维和存在的关系问题并不占据主要地位，因而斗争中不是按世界观来划分营垒的，往往持相同或相近的文学观点的人在世界观上却很不一致，斗争双方不可能简单地归属于唯物主义和唯心主义两大阵营。因此，用唯物主义和唯心主义的斗争来概括中国古代文论发展的历史线索，显然是不适当的。

我们认为，分析研究文学理论家的世界观仍然是有意义的，因为这样可以更深刻地揭示其理论观点的实质，有助于更确切地作出评价。然而，我们又需要注意到给古代文论家的世界观作定性分析是不容易的。首先，这些文论家的头脑并不那么纯粹，即使是素有定评的唯物主义者，也不免含有不少唯心主义的杂质，而唯心论者也可能在某些问题上持唯物的见解。列宁曾经说过：“无论在自然界或社会中，‘纯粹的’现象是没有而且也不可能有的”。<sup>⑮</sup>在中国古代文论家中这种不纯粹的现象是相当突出的。其次，古代的文论家，固然有许多同时是哲学家，但多数并不是一身而二任的，他们没有正面回答思维和存在的关系这个哲学的基本问题，他们的世界观是从他们的文学观中曲折地透露出来的，主要表现在对文学的本质、本原、本体问题的回

答上，表现在认识文学现象所遵循的认识路线上。在马克思主义出现以前，还没有人把唯物主义运用于社会现象的观察研究，严格地说，中国古代的文论家不可能真正树立唯物主义的文学观，只可能在局部的文学问题上作出唯物的解释。第三，文学创作本身是一种精神生产，分析创作者的主观的精神活动是必要的，因此不能把探讨这方面问题的理论一概目为唯心主义。至于一些专门论述艺术技巧的理论，因为离哲学的基本问题更远，几无唯物、唯心之区分可言。基于这些情况，我们认为，对世界观的评定应取审慎的态度。（一）要从文论家的思想的总体和主流着眼，决不可执其一端而不顾其余。（二）对某些文论家可以实事求是地承认其世界观的驳杂不纯，毋须强求单纯划一的结论。（三）某些文论家的世界观实在难以辨明，也不妨存而不论，不必妄下缺乏根据的断语。

当我们联系世界观的分析来评判文学理论观点的价值和地位的时候，也需要考虑到这种复杂性。从认识路线来讲，唯物主义是正确或接近正确的，唯心主义是错误的，然而，文学理论上唯物主义和唯心主义的区分，又不能简单地与正确和谬误、进步和反动的界限等同起来。马克思主义的经典作家从来也没有把历史上的唯心主义理论全盘否定。比如，对唯心主义哲学家黑格尔的评价就是非常之高的。恩格斯说：“如果不是先有德国哲学，特别是黑格尔哲学，那末德国科学社会主义，即过去从来没有过的唯一的科学社会主义，就决不可能创立。”<sup>②</sup>列宁《黑格尔〈哲学史讲演录〉一书摘要》中有一段人所熟知的批语：“聪明的唯心主义比愚蠢的唯物主义更接近于鲜明的唯物主义。（聪明的唯心主义这个词可以用辩证的唯心主义这个词来代替；愚蠢的这个词可以用形而上学的、不发展的、僵死的、粗糙的、不动的这些词来代替。）”<sup>②</sup>在人类认识史上，唯心主义者的功绩不仅在于从反面提出问题，促进了唯物主义者的深入思考，而且在于从主观能动方面去研究事物，从而弥补了旧唯物主义者只是从客体的或直观的形式去理解事物的不足。特别是具有辩证法思想因素的唯心主义，其理论价值常远胜于形而上学的唯物主义。这一点在中国文学批评史中也可以得到印证。如果把文学批评史看作对文学的本质和规律的认识史，那末在这个认识发展过程中，唯心主义者与唯物主义者各自作出



了不同的贡献。一些唯心主义者在政治上是激进派，在文学思想上也是敢于突破旧传统的创新者；另一些唯心主义者在探索艺术规律方面取得了卓越的成就。“唯心”决不能作为“谬误”或“反动”的同义语。这里我们无意为唯心主义辩护，只是想说明：务须避免用粘贴“唯物”、“唯心”的标签来代替历史的具体的分析，要把唯心主义的文学理论中的合理内核小心地挖掘出来，切不可将婴儿和脏水一起泼掉。

以上我们强调了正确地掌握历史唯物主义观点的重要，但决不是轻视资料的搜集和整理。几十年来，郭绍虞、罗根泽等前辈学者以毕生的精力埋首于资料的爬罗剔抉，为我们积累了一大笔财富，但工作远远没有终结。除了成部的文论、诗话需要去校点、辑佚、注释外，还有文集、笔记乃至诗、词、小说、戏曲中的只言片语、零楮碎札，蕴含着精湛的文学见解，也有待于我们去钩沉发微。而尽可能丰富地占有资料，也正是历史唯物主义对学术研究的基本要求。

在编写本书的过程中，我们一面重新学习马克思主义的观点、方法，一面尽可能广泛地占有资料，在此基础上，力求实事求是地阐述中国文学理论的发展过程及其固有规律。虽然限于水平，所得甚少，但我们仍想谈几点粗浅的看法，以求正于专家和读者。

中国文学理论是历史地生存着的中国人民对历史地发展着的中国文学的理性认识；或者说，它是历史地发展着的中国文学，在历史地生存着的中国人的理论思维中的具体显现。从周秦以迄近代，中国文学理论同中国文学一样走着自己的发展道路，有着自身的演变规律，在漫长的行程中，逐步建立了完整的理论体系，形成了鲜明的民族特点。

但是，中国文学理论的历史进程与中国文学的历史进程之间，既有本质联系、必然一致的一面，也有相对独立、彼此不同的一面。这是因为，文学理论不仅是对文学的内部联系及其演进过程的理论思维，也是对文学的外部联系及其相互作用的理论思维。而那些影响文学的内容、形式、发展方向的各种社会因素，往往同时，甚至率先影响文学理论，并通过文学理论去影响文学实践。

首先，对中国文学理论的历史内容、民族特点、发展方向影响最大的是中国历史上存在的社会形态及其独特的演进、变革过程。依据现有的文献资料来看，中国文学理论大约产生在春秋时代。《尚书·尧典》上的“诗言志，歌永言”那段话，应是周代史官依据传闻而作的加工追述，不能直接当作尧舜时代的文学理论。从春秋时代（公元前8世纪）开始，到中国旧民主主义革命结束（公元20世纪初），在这将近三千年的漫长岁月里，按照今天通行的说法，开头的几百年是奴隶制崩溃，封建制确立的变革时代，而结尾的近百年，是半封建半殖民地社会和旧式的资产阶级民主革命发生、发展、最后失败的时代。中间的两千余年，则完全处于封建制度的统治之下。如果就主流和本质而言，本书所叙述的中国文学理论发生、发展、推移、演变的近三千年的历史，正同中国封建社会发生、发展、最后走向灭亡的历史相始终。中国封建社会延续之久，从积极方面讲，使中国人在封建社会里创造了为欧洲中世纪所无与伦比的物质文明与精神文明。在这样的历史前提下，中国文学理论逐步地、独立地建立了自己的概念、范畴体系。这个体系就本质而论，是中国封建的经济形态、社会制度在观念上直接或间接的反映，是作为统治阶级的地主阶级，在它的不同发展阶段上的各个不同阶层的人们，对文学的理性认识及其政治、伦理、审美趣味的集中表现。而这个体系也正是由于在社会本质不变的基础上汇集了众多的理论流派，经过了漫长的发展历程，才获得了高度的理论成就。但是，从消极方面说，封建制度的长期存在，阻碍了社会生产力的发展，也延缓了精神领域里变革的进程。虽然明代中叶已经有了资本主义的萌芽，而且也迅速地影响了文学理论，但在王朝更替，统治民族变换等历史原因作用下，资本主义因素的发展异常缓慢。社会形态停留在封建制阶段，文学理论也更多地着眼于对传统思想的融汇、总结，而不可能象欧洲近代资产阶级那样把传统的文学理论发展、提高到一个科学性更强的全新的历史阶段。直到中国沦为半封建、半殖民地社会之后，资本主义的生产关系，才在封建势力、帝国主义的双重压迫下，艰难地成长起来。这一切决定了中国民族资产阶级本质软弱和精神上缺乏创造力。一些先进的人物只好向西方资产阶级求取真理，以推动政治变革、思想变革，文学创作和文学理论

的变革。然而，就连这些推动历史变革的带头人，也大都程度不同地保留着地主阶级知识分子的烙印。就象王国维那样的“取外来之观念与固有之材料互相考证”，为中国资产阶级创建了堪称体系的“纯粹”文艺哲学的人，也在脑后拖着一条标志清廷遗老身分的发辫投水而亡。由此可见，中国社会形态演变的独特历史过程，对一切理论家、一切理论所起的影响之大。

但是，中国社会形态的演进、变革，对于中国文学理论的影响，其方式并不是简单、直接的，而是复杂、曲折的，是通过一定阶级、一定阶层的代表理论家提出的理论主张，或一定朝代、一定时期的统治者制订的方针政策，具体表现出来的。概括地说，是以历史上生存着的不同阶级、不同集团、不同个人之间的思想、意志冲突的形式表现出来的。因此第二，我们考察中国文学理论的历史，认识其概念、范畴、体系推移演变的历程，弄清其所以如此演变的历史动因，就不能不具体分析政治——主要指不同阶级之间的斗争，同一阶级内部不同阶层、不同集团，乃至不同民族之间的斗争对它产生的深刻影响。在中国新民主主义革命阶段之前的中国社会里，精神生产的权力、手段和技能，一般是被剥削阶级所垄断，因此不同的剥削阶级之间的斗争，特别是在社会大变革的时代，新旧剥削者之间（如地主阶级与奴隶主阶级，资产阶级与地主阶级）的斗争，对文学理论发展的影响，相当深远。例如中国近代旧民主主义革命时期发生的资产阶级文学运动中，梁启超、黄遵宪等人所提出的关于诗界革命、文界革命、小说界革命的文学主张，就是直接地反映了资产阶级的政治改革斗争，并积极地为它服务的。至于各个不同历史时期的劳动人民对压迫者、剥削者的斗争，其影响于文学理论，则一般是通过统治阶级内部的理论斗争曲折地表现出来。纵观中国文学理论发展的近三千年的历史，对它从政治上影响最大的还是剥削阶级（主要是地主阶级）内部不同阶层、不同集团、不同民族的斗争。斗争的形式是十分复杂的，每次具体的斗争，也都有它自己独特的内容。但若概括言之，它主要采取了三种形式：其一是当权集团（在朝集团）为了维护本阶级的长远利益或为了维护该集团所代表的特定阶层、民族的特殊利益而提出的官方文学思想和制订的官方文艺政策。关于这些思想、政策的理论意义，

被以往的文学批评史研究者不同程度地忽视了。历代官方的文艺政策、指导思想，固然有控制文艺创作、规范文艺理论、有碍精神生产全面发展的一面，但也有集中使用智力、组织精神生产、促进文艺创作的一面。一定时代的正确的文艺政策、指导思想，对文艺发展的促进作用大而阻碍作用小；反之，则阻碍、甚至破坏文艺，把它引上歧途。例如，唐帝国所确立的文化思想的指导原则是儒、道、释三家并用，在不违反地主阶级根本利益的前提下，相对地说，给地主阶级知识分子以较多的思想自由，创作自由。同时在科举制度中加试杂文诗赋，对待国内各民族以及外来的文学艺术，实行兼收并蓄、融会改作的方针，这些都对有唐一代达到灿烂的文艺高峰起了促进作用。而清代则不然。满洲贵族以文化落后的少数民族做了整个中华民族大群体中的统治民族，对文化发达的汉族地主知识分子大兴文字狱，极力加强思想钳制，其崇奉程朱，独尊宋学（也承认汉学的合法性），闭关自守，盲目排外，以“清真雅正”为文艺的三尺大法，就严重阻碍了文艺的发展。从上述正反两个典型事例来看，历代统治者提出的文艺政策不仅具有实践的意义，而且具有深刻的理论意义。其中从正面、反面提供的经验、教训，正可以使我们看到统治集团（阶层）、统治民族，是如何把自己的利益、意志表现为文学理论，或积极或消极，但却强而有力地作用于文学实践的。其二，剥削阶级内部不同阶层、不同集团、不同民族之间的斗争，又以不同的理论流派的形式表现出来。如唐代诗文革新运动之反对六朝浮薄文风；宋代诗文革新运动之批判晚唐五代颓靡劣习；明代台阁体、秦汉派、唐宋派、公安派、竟陵派之间围绕着复古与反复古而进行的斗争；清代诗论中神韵、格调、性灵、肌理之分门立户，词论中浙派、常州派之观点歧异，文论中主骈、主散之辩难攻诘；直到近代资产阶级文学运动中鼓吹维新变法与提倡民族革命两派文学主张的不同；都属于这一类。当然，同一阶级中不同阶层、不同集团、不同民族的斗争，在文学理论中表现为不同的流派，这只是就政治本质和一般形式而言，不等于说属于什么阶层，属于什么集团，属于什么民族的个人，就必定具有某种特定的理论观点。例如近代文学理论斗争中，桐城姚门诸弟子，就总体倾向说，他们在文坛上代表着地主阶级中的守旧势力，主张维护封建道统

与封建文统；但就其仕履状况而言，却属于汉族地主的中下层。他们之中，思想、政治主张也差别很大。第三种形式，剥削阶级内部不同阶层、集团、民族之间既互相斗争，又表现为个别理论家的文学思想的自我矛盾与前后的转变。事实上，历史地生存过的多数理论家的理论，在其一生中，都有一个或进或退的演化过程。生活在变革、动荡时代的人，尤其如此。例如明代末年的陈子龙，早年承七子余绪，论文学力主复古，反对新变，与推尊唐宋派的艾南英，往复辩难。但后来随着民族矛盾的发展和地主阶级内部的分化，他转而大力提倡宣郁达情，批判现实，“序世变，刺当途，悲愤峭激，深切著明，无所隐忌”的文学作品了。这是变而愈上的典型。变而愈下者，也不少。最典型的如唐代的白居易，近世的章炳麟。至于象梁启超那样的理论家，随着阶级、阶层、民族矛盾的变化，而时进时退，曲折前进的人物，则是另一种类型的代表。总之，不管哪一类型的理论家，其思想观点自身的矛盾和一生前后进退的不同，究其原因，最主要的还是阶级、阶层、集团、民族斗争形势的变化，及每个人在诸种矛盾中地位的改变造成的。

第三，哲学社会学说与中国文学理论发展也有密切的关系。在中国漫长的封建社会里，统治思想界的主要流派是儒、道、释三家。到了近代，随着资产阶级民主革命的兴起，才逐步输入了西方资产阶级的哲学社会学说。但是，即使那些资产阶级文学运动的指导者、理论家，也没有一个完全摆脱了儒、道、释三家思想的影响。他们无不致力于将外来的新观念与中国传统思想材料相结合，虽然各自所取的角度不同，成就不一。因此，就整体而论，从周秦以迄清末，中国文学理论的发展，始终都没有脱离儒、道、释三家思想的影响。

那么，儒、道、释三家的思想是如何作用于中国文学理论的呢？笼统地说，中国文学理论的庞大而完整的范畴体系是建筑在儒、道、释三家的哲学、社会学说之上的。中国文学理论的发展、概念范畴体系的推移，不同流派的争论、融合，个人观点的转变、进退，无一不与儒、道、释三家思想密切相关。具体来说，三家之中又分两派。儒家为一派，道、释为一派。儒家的学说着重讲修己治人之道——政治、伦理思想。其观察文学现象也多从政教着眼，要求文学自觉地为

政治、教化服务，从而建立了以政教为中心的文学理论；论创作则提倡“温柔敦厚”，以“发乎情止乎礼义”为原则。所以，儒家的文学思想被历代封建统治者奉为正宗。即使“淫放”如“简文、湘东”（萧纲、萧绎），检其论文之作，也不乏“成孝敬于人伦，移风俗乎王政”；“质而不野”，“文而有质”一类正统儒家的理论说教，更不必说那些以卫道为己任的正统儒者和代表朝廷、要求臣下歌颂天子、鼓吹盛世的御用理论家了。道、释二家与儒家不同。道、释学说长于辨析宇宙人生之理，发展了玄妙的思辨哲学。特别是道家，追溯渊源，与儒家同样古老。在春秋战国那个社会经济形态发生巨大变革的时代，一些被历史的浪潮从统治阶级下层推激到劳动人民一边的知识分子，站在自由的以农民为主的个体劳动者的立场上，对宇宙的奥秘、人世的不平进行了深邃的哲学思考，以自然天道观、自然人性论对新旧剥削者进行了批判与抗争，要建立一个合乎自然之道、合乎自然人性的自由公平的社会。但由于他们不是新的生产力和生产关系的代表，因而其社会理想只不过是回到小国寡民的氏族部落状态去。其社会政治思想，既有批判性，也有落后性，而其哲学理论中则具有丰富的也是素朴的辩证法。在先秦时期，老子、庄子及其后学，用批判的态度否定了新旧剥削者创造的并为新旧剥削制度服务的文学艺术，提出了一种以自然之道为本原、以素朴人性为本质、以素朴辩证法为方法、以超乎言象声色之外为至美的审美观。简言之，即是提出了一种非政教、反功利的审美中心的文学观。佛教自东汉明帝时传入中国，其后诸宗分立，理论各异，而对文学理论影响最大的是禅宗。禅宗是一种充分中国化了的佛教宗派，其宗教理论被人称为披着印度式袈裟的魏晋玄学，而尤与玄学中的“贵无”派关系密切。玄学“贵无”派的思想渊源盖出于《老》、《庄》、《周易》，这是一种以道家的宇宙观、方法论为本，而又兼取儒家政治伦理学说，以思辨形式为封建“名教”辩护的哲学流派。这个哲学流派提出了许多新的概念、范畴，把哲学思辨为形式与素朴的辩证方法，发展到一个新的高度。释子是出家人，“不敬王者”，用不着那套纲常名教之说，因而主要地在思辨哲学、辩证方法上吸取、改造了道家、玄学。禅宗哲学对文学理论——主要是诗歌理论的巨大影响，主要地仍然表现于审美理论。综上所述

述，道释两家（包括玄学在内）以其宇宙观、方法论和完整、丰富的概念、范畴，为人们探求文学的内部联系、审美规律提供了思想武器，或直接或间接地推动了以审美为中心的文学理论的发展。中国传统的审美本体论、审美认识论、审美现象论，简直可以说无不借助于道、释哲学，而尤以素朴辩证的思维方法影响深远，甚至有力地影响了某些以继承儒家道统自居的思想家的思维方式。遗憾的是，道、释二家对中国文学理论的积极贡献，曾一度被人泡进“反现实主义”的污水盆里，一古脑儿泼入了历史的下水道。

儒、道、释三家之外，在中国古代的九流十家中，对文学理论的发展有所影响的还有墨家、法家、纵横家。如墨、法二家之尚用、尚质，纵横家之尚文，都曾在个别理论家身上有所表现，但都是或附于儒，或附于道，或附于释，彼此杂糅，交互为用，构不成独立的系统。象法家的文化专制论，甚至完全变成了政教中心的文学理论的一部分，与比兴美刺、主文谲谏相反相成。总而言之，从周秦以至清末，中国文学理论发展的历史，基本上就是以儒家思想为基础的政教中心的文学理论与以道、释哲学为基础的审美中心的文学理论，在对立、斗争、渗透、融合中，辩证发展的历史。中国文学理论的庞大、完整的概念、范畴体系，也正是在这一辩证发展的过程中推移、演变、丰富、完善起来的。

最后，我们要谈的是中国文学发展的历程与中国文学理论体系的关系。这里主要说两点：一是语言文字。二是文学样式。文学是语言艺术，文字又是记录、传达语言的书写符号。文学创作中进行艺术思维是以语言为工具，而艺术思维的最后成果，即由思想、情感、形象等因素共同组成的艺术境界的信息，又要以文字形式记录下来，变成意识性的客体，变成别人的审美对象。从这个意义上说，语言文字只是进行艺术思维和表达、记录艺术思维成果的工具、形式。这是主要的一面。但是反转来，语言文字又可以给艺术思维及其成果的表达以积极的或消极的影响，而在相当大的程度上影响着作品的审美特征。汉字是记录汉语的符号，这种古老文字的造字原则，经历了一个从表形、表意到形声的发展过程，它一字一个音节，绝大多数是形声字，因而它与口语保持着相对独立性。汉字的特点以及汉字与口语的相对

独立性，对中国文学的发展影响至大。概括言之，它使中国文学经历了一个从口语型文学到文字型文学再到口语型文学的发展、演变过程。这里所说的口语型文学是指基本上以规范化的口语写成的文学作品；文字型文学则是指用脱离当代口语的，仅以文字（书面）形式存在和发展的文学语言写成的文学作品。具体地说来，西汉以前语言与文字基本一致，口头语与书面语差距不大。文学基本上是口语型的。西汉以后，作为文学正宗的诗文，就基本上是文字型的了。而口语型文学之重新确立其统治地位，则是随着中国资产阶级革命的发展，经过戊戌变法前后，五四运动前后掀起的两次白话文运动，才得以完成。

那末，中国文学在语言文字形式上的特点和文学语言自身经历的演变过程，对中国文学理论有什么影响呢？概括起来说，主要表现在形式论、审美观、师古复古说三个方面。虽然中国传统文论中，这三者的形成还具有更为复杂更为重要的社会历史原因。先说形式论。声律、对偶、练字、事类等等，这是中国文学理论中形式论讨论的重要内容，而且，也比较全面地总结了中文语言的结构形式和使用技巧上的特殊规律。象关于声律、对偶在文学语言中的应用和它在文学理论中的成立，就是由于汉语中的词多数为单、双音节而语音又分四声、清浊的缘故。而声律说的提出与完成，对偶法的应用与普及，也伴随着东汉以后文字型文学发展的历程。刘勰说：“凡声有飞沉，响有双叠，双声隔字而每舛，叠韵杂句而必睽，沉则响发而断，飞则声飏不还，并辘轳交往，逆鳞相比，迂其际会，则注蹇来连，其为疾病亦文家之吃也。”（《文心雕龙·声律》）这就极为概括地揭示了汉语、汉字的特点与文学语言中声律、对偶的关系。“练字”问题，也是这样。刘勰说：“若夫义训古今，兴废殊用，字形单复，妍媸异体，心既托声于言，言亦寄形于字，讽诵则绩在宫商，临文则能归字形矣。是以缀字属篇，必须练择，一避诡异，二省联边，三权重出，四调单复。”（《文心雕龙·练字》）这里所说的心、声、言、字之间的联系与区别，操笔临文时所必须遵守、避忌的规律等等，也无一不与汉语、汉字的特点和文字型文学语言的规律密切相关。至于“事类”的应用及其理论，这更是充分地表现了文字型文学所独具的特点和规



律。黄侃《文心雕龙札记·事类》云：“逮及汉魏以下，文士撰述，必本旧言，始则资于训诂，继而引录成言（原注：汉代之文几无一篇不采录成语者，观二汉书可见），终则综辑故事。爰至齐梁，而后声律对偶之文大兴，用事采言，尤关能事。其甚者，捃拾细事，争疏僻典，以一事不知为耻，以字有来历为高。”随着中国文字型文学的成熟化、极端化，探讨事类理论，总结用事规律，讲求用事技巧的文学理论也随之发展起来。专门“输资于文士”的《类苑》、《书钞》一类的书也日繁日众。从现存的《文镜秘府论》和大量的唐、宋“诗格”之作中，可以看出中国文学理论中的形式论与中国文字型文学的深刻关系。

其次说审美观。中国古代批评家以形式古雅为美，中国古代作家在创作上追求古雅而力避近俗，这种审美观念的形成和批评标准的确立，也是和文字型文学的长期统治密切相关的。翻开历史，作家在创作上追求古雅，理论家在理论上提倡艰深，也是伴随着文学语言脱离口语而仅以文字形式存在，即口语型文学向文字型文学的过渡而发生的。例如西汉武帝时，司马相如创作的辞赋，极尽铺张扬厉之能事，写一事、状一物，必尽搜奇字，鱼贯而列，已出现了高度文字化的文学作品。但同时司马迁撰写《史记》所使用的文学语言，基本上还是经过提炼的规范化的口语。可见文字型文学在当时还没有在叙事、议论等领域占统治地位，人们当时也不追求文学语言的古雅之美。到了西汉末年，情况就大不相同了。哲学家、文学家、文学理论家扬雄，拟相如而作辞赋，拟《周易》而草《太玄》、拟《论语》而成《法言》。从扬雄的实践看，此时不仅是辞赋，就连叙事、议论的史、哲散文，也已高度文字化了。与实践相应，扬雄在理论上也系统地提出了明道、宗经、征圣的主张，并大倡文必艰深之说了。从西汉末年开，直到近代戊戌变法前夕资产阶级领导的第一次白话文运动兴起之前，在文学语言问题上以古为美的审美观一直占据统治地位，其间只有王充、刘知幾、白居易、袁宗道、袁宏道、黄遵宪等少数理论家提出了抗争。“古雅”之所以成为中国传统美学的重要范畴，其原因非只一端，但文学语言长期脱离口语，不能不是其中一个重要原因。

此外，与文字型文学的长期统治相关的还有文学思潮中的师古

论、复古论的盛行。由于文字型文学的文学语言与不断变化的人民口头语言的脱节，任何人从事写作，都必须首先学习、掌握古代的语言，而评价一个人写作上的成功与否，也必然以是否近似古人之作为标准。当文字型文学语言走上极端，即不仅与口语脱节，而且与古语背离的时候，人们也重新拾出古代的范本。唐代古文运动的主将、理论家韩愈提出的散文改革的主张，除了从思想原则上恢复儒家政治、伦理学说的绝对权威以外，在文学的语言形式上，则主张恢复秦汉之文的单行散体。所谓“古文”之“古”就在与骈体之“近”相对立。从古文运动的成果来看，使散文的文学语言向当时的口语靠近了一步。那末韩愈为什么不能直接提出以俗语为文的主张呢？韩愈以孔孟道统的继承者自居，“非三代两汉之书不敢观，非圣人之志不敢存”，因而认为改革文体的途径只有加强思想修养与文学修养。而思想修养又是指“行之乎仁义之途，游之乎诗书之源”（《答李翱书》）。文学修养则指“上规姚姒，浑浑无涯；周诰殷盘，佶屈聱牙；《春秋》谨严，《左氏》浮夸；《易》奇而法，《诗》正而葩；下逮《庄》、《骚》，太史所录，子云、相如，同工异曲”（《进学解》）。总之，要对古人的作品下一番沉浸含咀的工夫，以就是“师古”。

下面再说中国盛行的文学样式与中国文学理论的概念、范畴体系及其演化推移的关系。不同的文学样式有不同的艺术功能，不同的社会作用，不同的审美规律，因而在文学理论中也必然地以不同的概念、范畴对它作出抽象、概括。中国文学的样式中，既有与外国文学相同的，也有自己独具的。象诗歌、散文、小说、戏剧等样式，虽为各民族文学所共有，但在中国，其内容、形式又有着鲜明的特点；兴替、沿革，有其特殊的过程。这种特殊性，最突出的表现为两点：一、在中国漫长的古代，文学样式始终以诗歌、散文为正宗。二、小说、戏剧成熟较晚，直到近代，随着资产阶级文学运动的兴起、欧洲文学观念的输入，才被人们公认为主要的文学样式。这两个特点：首先就影响了中国传统的“文体论”，即关于不同文学样式的分类、流变、艺术特点的理论。中国古代关于文体的研究一直是以诗文为对象。发展到明代出现了两部总集大成的专著：一部是吴讷的《文章辨体》，其中分文体为五十九类；另一部是徐师曾的《文体明

辨》，其中分文体为一百二十种。二书都是既分体选文，又依体序说，既指示写作准则，又叙及体制流变。虽然明代戏剧、小说已经成为主要的文学样式，但这两部书的作者，都坚持旧的文体概念，仍然将戏曲、小说摈弃不收。直到近代，章炳麟撰《文学论略》，嫌前人辨体过于繁碎，便归类合并，将一切有句读之文，分为有韵、无韵两大类，每类下列六科，把“小说”算作无韵之文。这时“小说”才在文体论中占有一席之地。中国盛行的文学样式及其特殊的沿革规律，不仅决定了中国传统的文体论，而且还有力地影响了人们对文学的本质、规律的认识，影响了中国文学理论中范畴体系的形成与推移。就拿“诗”来说吧，诗，在中国大地上，如同在世界上的其他地区一样，也是最早成熟的文学样式。但不同的是，中国上古的华夏部族，在世界民族之林里，属于马克思所说的“早熟的儿童”，有着过早发达的理性。因此，远古时代的史诗、传说，被过早地改变为“信史”，而诗人歌咏的目标，也过早地从幻想的天国，转向了悲惨的人世。一部《诗经》，大约就是从周初到春秋中叶产生的可以入乐的作品的选集。其中除了大雅和颂的一些篇章中，还留有史诗的痕迹以外，其余的作品，都是对社会人生的具体描写。由于中国的有文字记录的诗歌，一开始就面对人生，因而人们便首先从社会政治作用着眼去认识它的本质、特征。《诗经》中有些篇章已经反映出人们对诗的最初的朴素认识，而先秦典籍中，也记录了古代统治者运用它作为政治工具的种种事实。即一方面通过“观风”、“观志”来泄导民情、补察时政；一方面经过选择加工，合以乐舞，作为维护等级制度的手段，以调节奴隶主阶级的内部关系，使之成为“礼乐之治”的表现形式。这反映在理论上，出现了“献诗”、“赋诗”、“言志”、“观风”一类概念，并由孔子升华为“兴、观、群、怨”说。后来，再由孟子、荀子、汉代儒者加以发展，便初步形成了以政教为中心的诗歌理论体系。如果把把这个体系同古代希腊亚里斯多德的以史诗、喜剧、悲剧为研究对象，以摹仿说为理论核心的诗学比较一下，就可以看出中国诗歌发展的特殊道路对中国文学理论范畴体系的建立影响之大了。

先秦以后，“诗”这种文学样式，一直向前发展着。到了汉代，原来作为“六诗”之一的“赋”，从诗中独立出来，而发展成为一种

侈丽闳衍，铺张扬厉的文学形式。辞赋的兴起既反映了汉代人审美观念的进步，又推动了中国古代审美理论的发展。在中国历史上，成了从先秦的言志、观风的文学向六朝缘情绮靡的文学过渡转化的桥梁，也是中国古代纯文学观念自觉的先声。从六朝到唐宋，中国文学理论中范畴的推移，主要表现在从“文、笔之辨”到“诗、文对举”。造成这一变化的原因，虽有其他社会因素的作用掺杂其间，但最主要的还是由于从骈文风行到古文兴起，从古诗独秀到古近体并荣。文的散化“复古”和诗的空前繁盛，使“诗”这一范畴，脱离了以有韵为“文”的“文”的范畴而成为独立的范畴；而“文”的正统地位又被“古文”夺走，于是有韵为“文”的“文”的概念，就没有存在的必要了。

当然，文学样式的沿革与文学理论中范畴的推移，既有大体一致的一面，但也有步调不一的时候。例如宋元以后小说、戏曲蔚为大国，而文学理论对此却反应迟缓。后来虽有一些理论家创造了新的理论，却一直被排斥在正统文学理论之外。甚至当近代“小说界革命”兴起，资产阶级的文学理论家建立了自己的小说理论之后，还没有给予他们的那些不幸前辈的理论思维之果以应得的地位。这里说明两个问题：一、中国传统的以诗文为正宗的文学理论的范畴体系，一旦确立以后，便具有相对的独立性、习惯的保守性。二、新兴的文学样式不论迟早，总要突破旧的文学理论的范畴体系，而推动理论发生变革。总之，文学样式与概念、范畴之间的又相一致、又相矛盾，是中国文学理论辩证发展的规律之一。

以上我们从经济、政治、哲学、文学四个方面，简单地论述了中国文学理论赖以发生、发展的客观诸因素，以及它们怎样以各自独立而又彼此联系的方式推动着世世代代的中国古人对复杂的文学现象进行理论思维。那么，作为认识的总成果——中国古代文学理论的范畴体系自身，又具有怎样的民族特征呢？这里主要谈两点：一、中国文学理论是以杂文学观念为基础建立起来的范畴体系。二、中国文学理论是运用素朴辩证的思维方法及其逻辑手段建立起来的范畴体系。

一切文学理论体系的建立，首先都要回答什么是文学。从古至今的中国文学理论，使用过两种不同的文学观念，建立了两个不同的范

畴体系，经历了两个不同的发展时期，而“五四运动”前后发生的新文学运动，则大体上可以作为历史的分界。我们这里说中国文学理论是以杂文学观念为基础建立起来的范畴体系，是指从周秦以迄清末，中国文学理论范畴体系所具有的民族的历史的特征。从孔子以礼乐刑政为文到章炳麟“以有文字著于竹帛，故谓之文；论其法式，谓之文学”（《国故论衡·文学总略》）。中国文学理论的范畴体系，始终是在杂文学观念的基础上演变的。而它的演变过程，则表现为民族一致性、历史阶段性与学派差异性的辩证统一。中国历代的文论家，很少有人象欧洲文论家那样，以一定的哲学思想为基点，热衷于构筑自己的理论体系，而是沿用一些约定俗成的概念范畴，去阐述自己的电光石火般闪现的精辟见解。这就使得中国文学理论，从个别理论家来看，好象是随感而发，不成体系；而就一个时代或全部资料来看，又是彼此贯通，共成体系的。这种不成体系与共成体系的辩证统一，就是中国文学理论体系的民族的一致性。但是，中国文学理论，有一个逐步发展，逐步完善的历史过程，它的整个体系，它的每一范畴在不同的历史阶段，又具有不同的历史内容。这就是历史阶段性。另外，中国文学理论在它发展过程的每一阶段中和发展的整个过程中，不同的学派对每一个具体范畴的诠释、对范畴体系的贡献，又是各不相同的，这就是派别的差异性。从周秦直到清末，中国文学理论的范畴体系的发展过程，具体说，一共经历了四个阶段。第一阶段包括周秦两汉。这一阶段中，儒家各学派在文学理论上建树最多。他们以政教为中心，首先完整地提出了文学的社会功用论。所谓兴、观、群、怨，辅政化民，导情、节欲，移风易俗等主张，几乎全部被后代理论家继承下来。其次，他们还初步提出了文学本原论、本质论。孔子讲文与德，孟子讲文与性，荀子讲文与道，乐与情，广泛地论述了人性的本质与文学的本质的一致性，以礼、乐、刑、政，风俗民情为主要内容的社会生活对于文学的本原性。从而确立了以礼、乐、刑、政（指著于竹帛的典章制度）为文，五经六艺为文，诸子传书为文，造论著说为文，上书奏记为文，文德之操为文，这样一种最为广义的杂文学观念。另外，在先秦以老、庄为代表的道家，以墨翟为代表的墨家提出了各自的程度不同的否定文学的文学观；而以韩非为代表的法家又提

出了禁锢文学的专制论。儒家以外的这三家中，以道家哲学及其超感官的审美理论对后世影响最大，可以说是审美中心的文学理论的滥觞。

第二阶段包括从魏晋到唐初，这被人们称为文学的自觉的时代。随着政局的动乱，儒学的衰微，玄学的勃兴，精神生产的专业化、集团化，文学主潮便发生了对先秦、两汉的反动。理论家们很少单独论述文学与政治的关系，而是把人的情感、思想、气质，总之整个精神世界强调出来，作为文学描写的对象。而对于文学艺术的内部联系和审美规律的探求，也成了理论思维的主要内容。人们的文学观念的长足进步，不仅表现在区分文笔，严为界说，更主要的是借助道家、玄学、佛家哲学的思辨的方法和丰富的、义界精审的概念、范畴，在文学理论中，完整地提出了本体论，历史地继承了功用论，全面地概括出批评论，系统地创造了文体论，深刻地总结出创作论，具体地发展了通变论。以刘勰的《文心雕龙》为标志，较完善地建立了中国文学理论的范畴体系。从盛唐开始到两宋金元，这是中国文学理论发展的第三个阶段，也是中国文学理论分途发展，逐步深化的时期。所谓分途发展主要表现在两个方面。一方面是由于人们的文学观念从六朝的文笔之辨发展到诗文对举，因而文学理论中出现了诗论、文论分途发展的局面。另一方面由于儒家思想的复兴和禅宗哲学的发展，又推动了原有的政教中心论和审美中心论的分途深化。这时的“文”虽然也兼容骈俪四六，但在人们观念中的正统形式却是秦汉时代通行的、广泛地用于叙事、议论的单行散体。因而政教中心的文学理论主要在文论中发展起来。于是从“明道”、“载道”到“丧志”、“害道”，政教中心论逐渐走向绝对化。与此同时，在诗歌理论中，审美中心论占据了主流。人们逐步改变了六朝时代的重视感官经验、形式之美的审美观，而以“兴象”、“意象”、“意境”、“兴趣”等新的审美范畴，对诗的本质、规律作出了更高、更抽象、更深刻的理论概括。从而把中国传统的审美理论推上了一个新的阶段，建立了由审美本体论、审美认识论、审美现象论构成的完整的诗歌美学。其代表人物就是皎然、司空图 and 严羽。当然，政教中心论与审美中心论，并不完全分属于文论、诗论。因为在文论中象韩愈、柳宗元、欧阳修、苏轼等古文家，

在不同程度上还把散文看作艺术，因而都很重视总结它本身的艺术规律；而在诗论中，也有白居易那样的理论家，把正统儒家的政教中心的诗学推上了顶峰。

中国文学理论发展的第四个阶段是明清两代。这可以说是中国传统的杂文学理论体系的总结时期，也是由传统的杂文学理论体系向现代纯文学理论体系转化、过渡的时期。在正统的诗文理论中，政教中心论与审美中心论两大派别，在斗争中互相渗透、互相吸取、逐步合流。虽然文论中，有秦汉派、唐宋派、桐城派、骈散合一派之分；诗论中也有格调说、性灵说、神韵说、肌理说以及法唐、宗宋之异，但如果撇开标榜门户，意气相攻的片面言论，而完整地考察各家的理论，实际上都带有集成的性质。总之，经过明清两代的理论家之手，终于最后把中国传统的杂文学理论的范畴体系完善化、系统化了。与此同时，随着资本主义的萌芽和早期启蒙思想的兴起，也产生了新的文学思潮。象明代的徐渭、李贽、汤显祖、袁宏道等人，在小说、戏曲、诗文理论中，对正统的封建文学思想的猛烈冲击；象明清之际三大思想家顾炎武、黄宗羲、王夫之对封建正统的哲学、社会学说的深刻批判；象龚自珍对新的历史风暴、新的文学浪潮的热情呼唤；都从不同角度，不同方面为中国文学理论注入了新的因素，从而也透露了中国文学理论体系即将发生历史性变革的信息。戊戌变法前后兴起的“文界革命”、“诗界革命”、“小说革命”理论以及由杂文学观念向纯文学观念的过渡，都是合乎历史逻辑的推移、发展。

中国传统的文学理论又是用素朴辩证的思维方法及其逻辑手段，构筑起来的范畴体系。中国人虽然从先秦时代开始就很重视对人的思维规律及其形式的研究，并由墨家、名家、荀况、韩非，共同创立了古代中国逻辑学的概念体系。然而，由于种种复杂的历史原因，中国古代的普通逻辑学没能象欧洲那样获得持续的、充分的发展，人们也不习惯于按照普通逻辑的规律研究各种事物，进行理论思维，制订概念范畴，创造理论体系。相反，在长期的认识活动中，中华民族的历史成员却逐步养成了运用素朴的辩证方法及其逻辑形式进行思维的历史传统。中国文学理论的范畴体系，也正是人们运用素朴的辩证方法及其逻辑形式对文学现象进行理论思维所获得的硕果。这里我们不可

能从认识论的角度对中国文学理论体系的民族特征作全面考察，而只能先从两方面谈谈对这个问题的肤浅认识。

首先，中国文学理论的基本原理，较充分地体现了文学现象自身的根本矛盾和普遍联系。就说关于文学本原的问题吧，中国文学理论中的本原论，既强调而又不简单地强调文学与政治得失，风俗盛衰——客观社会生活的联系，而是广泛地从宇宙、自然、社会的根本规律（道）、人的社会本质、自然本性（德、性）、人的喜怒哀乐种种情感（情）等方面，进行考察，系统地阐明了文学的本质与本原。从而使文学本原论具备了哲学本体论的品格。再拿创作论来说，中国的理论家把文学创作、艺术思维的全过程集中概括为“驭文之术”。在这个问题上，理论家们并不强调文学对于现实或理念的摹仿，而把它看作一个包含多种矛盾的复杂的思维过程。这里有神与物的矛盾，意与象的矛盾，情与理的矛盾，才与学的矛盾。创作过程的推进，就是多种矛盾的运动；创作过程的终结，就是多种矛盾的统一。而所谓高下相须，虚实相生，动静相随，飞沉相和，繁简相济，单复相间，乃至风骨兼备，情景交融等等，则又是从思维的统一到物化的统一（即把主观构想出来的艺术境界，变成人的审美对象的艺术作品）的多种多样的表现形式。

第二，中国文学理论的概念、范畴很少具有抽象的、固定的、绝对同一的性质，而是有着具体的、变化的、灵活的，甚至是模糊的特点。具体说来，中国古代文论中的概念、范畴，大都程度不同地具有这样几个特点，即抽象与具体相结合，概括与体验相结合，内涵外延的相对确定性和充分的灵活性相结合。例如“道”，这个哲学范畴，也在中国古代文论中经常使用。《说文》释“道”：“所行道也”。其本义就是指人走的路。人们取其“周行而不殆”，“无物而不由”的意义，把它抽象为“万物之母”的宇宙本体，万物运动的必然规律，或政治伦理的最高原则。正是这样一个高度抽象而又具体形象的基本概念，集中地表达了道家的宇宙观、儒家的社会论，也奠定了中国文学理论中本体论的基石。以概括与体验相结合而形成的概念，最典型的例子，莫过于“味”了。味，滋味，气味，酸、甜、香、臭，这是人人都体验过的。在春秋时代，人们就开始用它来比喻艺术作品感人的



力量和艺术作品给人的特殊感受。《左传》昭公二十年，晏婴论“和、同之异”时，就说过：“声亦如味，一气、二体、三类、四物、五声、六律、七音、八风、九歌，以相成也。清浊、大小、短长、疾徐、哀乐、刚柔、迟速、高下、出入、周疏，以相济也。君子听之，以平其心，心平德和。”后来，“味”在古代文论中便逐步发展成一个专用的审美概念。如果说刘勰、钟嵘使用的“味”字，或者指艺术作品的审美特性，或者指人欣赏作品时的审美活动；那末，到了晚唐，司空图又进一步提出“辨味言诗”、“味外之味”的观点，从而把中国古代的审美理论，发展到一个新高度。在司空图的诗学中，“味”这个概念虽然概括了更加丰富的内容，但他论述这一审美概念时，却说：“若醯，非不酸也，止于酸而已；若醢，非不咸也，止于咸而已，华之人以充饥而遽辍者，知其酸咸之外，醇美者有所乏耳。”（《与李生论诗书》）他还是力求做到概括与体验的结合，亦即感性经验与理性认识的结合。正是由于中国古代文论中的概念具有抽象与形象相结合，概括与体验相组合的特点，所以这些概念的内涵与外延的确定性往往只是相对的，人们既可以根据自己的生活经验、艺术经验去认识它、解说它，也可以随着生活经验的增多，艺术经验的积累，去丰富它、发展它。而这些概念本身，由于具体形象和以人的体验为依据，所以也很能引人联想，唤起人的生活经验、审美经验，于是使这些概念的涵义往往比字面上概括的单纯的理性认识的内容要丰富得多。这虽然是特点和优点，但是，限于客观的历史条件，这些概念、范畴本身，还没有达到我们今天对文学理论的科学性的要求。因此，它只能作为我们建立有中国特点的马克思主义文学理论体系的思想材料，而不能代替我们进行创造性的理论思维。

在把这部五卷本的《中国文学理论史》奉献给读者之前，所以列出这篇长长的卷头语，是为了说明这样几点内容：一、通过历史的回顾，我们体会到正确地运用历史唯物主义观点是提高研究水平的一个带有关键性的重要问题。二、对运用历史唯物主义所涉及的几个理论问题提出一些初步的认识，借以表明编写本书的指导思想。三、对中国古代文论的基本特征及其形成的原因从理论上加以概括阐明，作为我们学习运用历史唯物主义于研究所得到的主要结论。

最后，再附带解释一下我们的书名。

自陈钟凡先生的著作开始，“中国文学批评史”的名称一直沿用至今。但“文学批评”一语来自西方，与中国传统文论的实际并不吻合。陈先生即已指出：

诗文之有评论，自刘勰、钟嵘以来，为书多矣。顾或研究文体之源流，或第作者之甲乙，为例各殊，莫识准的，则以对于“批评”一词，未能确认其意义也。考远西学者言“批评”之涵义有五：指正，一也；赞美，二也；判断，三也；比较分类，四也；鉴赏，五也。若批评文学，则考验文学作品之性质及其形式之学术也。<sup>②</sup>

陈先生虽然倾向于以“西”绳“中”，但确实道出了“远西学者”的概念与中国诗文评论之间的出入。

后来，罗根泽先生又正面提出了这个问题。他辨析：“文学批评”英文的原意是“文学裁判”，后又引申到文学裁判的理论及文学理论。“所以狭义的文学批评就是文学裁判，广义的文学批评，则文学裁判以外，还有批评理论及文学理论。”而“中国的文学批评本来就是广义的，侧重文学理论，不侧重文学裁判。所以研究‘中国文学批评’，必须采取广义，否则不是真的‘中国文学批评’”。因此，罗先生主张应当改名为“文学评论”，但考虑到“约定俗成”，“一般人既大体都名为‘文学批评’，现在也就无从‘正名’，只好仍名为‘文学批评’了。

解放以后，郭绍虞先生的新著即名为《中国古典文学理论批评史》，敏泽先生的著作也名为《中国文学理论批评史》，看来是想解决这个名实矛盾的。

现在，我们取名为《中国文学理论史》，除了也有“正名”的意思外，主要因为本书的内容着重于评述古人的文学理论；对于具体作家和作品的批评，亦总有一定的理论观点作指导，所以我们也应去发掘其理论的内蕴，才不致局限于就事论事。

我们都是研究古典文学理论的新进后学，才力学识不足以承担著书的重任，但为了促进研究的深入，还是不揣谫陋，把自己的一得之见拿出来就教于专家学者，但愿还能起到铺路石的作用。

【注释】

- ① 书评：《中国文学批评史上卷》，《清华学报》第9卷第4期。
- ② 见该书导言。
- ③ 列宁：《什么是“人民之友”以及他们如何攻击社会民主主义者？》，《列宁选集》第1卷，第30页。
- ④ 《哲学史讲演录》第1卷，第46、112页。
- ⑤ 《黑格尔〈哲学史讲演录〉一书摘要》。《列宁全集》第38卷，第272页。
- ⑥ 《自然辩证法》，《马克思恩格斯选集》第3卷，第465页。
- ⑦ 恩格斯：《反杜林论》，《马克思恩格斯选集》第3卷，第74页。
- ⑧ 马克思：《政治经济学的形而上学》（《哲学的贫困》第二章），《马克思恩格斯选集》第1卷，第130页。
- ⑨ 恩格斯：《致保·恩斯特》（1890年6月5日），《马克思恩格斯选集》第4卷，第472页。
- ⑩ 列宁：《卡尔·马克思》，《列宁选集》第2卷，第586页。
- ⑪ 列宁：《论民族自决权》，《列宁选集》第2卷，第512页。
- ⑫ 列宁：《再论工会、目前局势及托洛茨基和布哈林的错误》，《列宁选集》第4卷，第453页。
- ⑬ 《马克思恩格斯选集》第2卷，第82页。
- ⑭ 《马克思恩格斯选集》第4卷，第477页。
- ⑮ 恩格斯：《马克思〈路易·波拿巴的雾月十八日〉第三版序言》，《马克思恩格斯选集》第1卷，第602页。
- ⑯ 见列宁：《卡尔·马克思》，《列宁选集》第2卷，第587页。
- ⑰ 恩格斯：《马克思〈路易·波拿巴的雾月十八日〉第三版序言》，《马克思恩格斯选集》第1卷，第632页。此处用《列宁全集》中引文的译文。
- ⑱ 列宁：《共产主义》，《列宁选集》第4卷，第290页。
- ⑲ 《马克思恩格斯选集》第4卷，第219页。
- ⑳ 《第二共产国际的破产》，《列宁选集》第2卷，第642页。
- ㉑ 《〈德国农民战争〉序言》，《马克思恩格斯选集》第2卷，第300页。

②《列宁全集》第38卷，第305页。

③陈钟凡：《中国文学批评史》第二章《文学批评》。

（黄保真、蔡钟翔、成复旺：《中国文学理论史》，北京出版社1987年版）

## 一、关于作者

黄保真（1939— ），男，山东巨野人。系1978年高考制度恢复后的第二批研究生，曾就读于复旦大学。任教于人民大学、复旦大学，后为海南师范大学中文系教授，国学研究所所长，主要从事古代文论的研究和中国文学批评史的教学工作。

蔡钟翔（1931—2009），江苏吴县人。1952年毕业于上海复旦大学中文系，同年分配到中国人民大学任教，历任中文系助教、讲师、副教授、教授，兼任中国古代文学理论学会副秘书长、中国文心雕龙学会副会长。享受国务院颁发政府特殊津贴。有《中国文学理论史》（北京出版社1987年版）、《中国古典剧论概要》（中国人民大学出版社1988年版）、《自然》（中国人民大学出版社1996年版）等。

成复旺，中国人民大学中文系教授，博士后导师。1964年至今在中国人民大学从事中国古代文学理论和中国美学的教学与研究工作。著有：《神与物游——论中国传统审美方式》（中国人民大学出版社1989年版）、《中国古代的人学与美学》（中国人民大学出版社1992年版）、《走向自然生命——中国文化精神的再生》（中国人民大学出版社2004年版）、《新编中国文学理论史》（中国人民大学出版社2010年版）等。

## 二、学术背景

20世纪80年代以来，中国文学批评研究才真正进入繁荣期，学术界对把苏联文论教条化进而把古代文论简单化的倾向进行了反思，逐渐走出了阶级斗争论和政治工具论的阴影。新时期的文学批评史研

究和新时期的文学创作一样也带有浓厚的反思与探索的色彩，只不过这种反思与探索在理论研究方面更需要假以时日，因此 20 世纪 80 年代初几部批评史著作的主要特征还是“拨乱反正”，即回到“文革”前理论研究的正轨上去。敏泽的批评史著作基本写于“文革”之前，王运熙等主编的三卷本批评史中册、下册也在体例和编写方法上与 20 世纪 60 年代出版的上册保持了较好的一致。经过一段时间的酝酿和蓄积，真正具有反思探索性质的批评史著作终于在 80 年代中后期出现了，这就是 1987 年北京出版社出版的由黄保真、蔡钟翔、成复旺著的五卷本《中国文学理论史》。该书明确提出历史唯物主义的原理是研究方法的根本问题，开了反思极“左”思想的先河。

事实上，黄保真很早就对文学理论研究进行了方法论上的反思。在 1980 年中国古代文论学会第二次年会期间，黄保真宣读了《中国古代文学和文学理论研究中的现实主义问题质疑》一文（见《古代文学理论研究丛刊》第 4 辑，第 50 页），就文艺理论界长期以来把“现实主义”奉为唯一圭臬和永恒规律，以“现实主义”裁剪中国古代文论的做法进行了反思。他认为，“现实主义”既不能准确地解释中国古代的文学现象，也不能科学地整理中国古代的文学理论；长期以来，“现实主义”带来了理论上的极度混乱和形而上学的研究方法，人们往往给着重探讨艺术规律如声律美、形式美和意象美的理论扣上“形式主义”、“唯美主义”、“反现实主义”的帽子，把中国古代文论简单化了。中国古代文学和文论同欧洲文学与文论相比较，各有自己的民族特点和历史特点，用“现实主义”和“反现实主义”来套解中国古代文学和文学理论，是欧洲中心论的表现。他还就“剔除其封建性的糟粕，吸收其民主性的精华”这一关于古代文论遗产的标准提出了异议，认为这个提法就是建立新文化而言的，不能用是否有“民主性”来决定对文化遗产的取舍，用“封建性”、“民主性”作为标准去对待文化遗产，就容易形成简单化的倾向。黄保真的这篇文章是具有转折性意义的。走出阶级斗争和“政治工具论”对学术研究的遮蔽，为重新认识中国古代文论的特殊之处和当代意义奠定了思想基础。

在《中国文学理论史·绪言》中，黄保真继续在这一问题上进行了深入探讨。《绪言》开宗明义地提出，要把中国文学批评史的研究

提高到新的水平，关键还是在于准确地掌握历史唯物主义的原理。这是关系到研究方向和研究方法的根本问题。历史唯物主义首先要求从历史的事实出发。“唯物主义者的任务是正确地和准确地描绘真实的历史过程”。合乎实际地阐明古代文论的历史内容，描述古代文论的历史进程，应是第一步要做的工作，这里十分重要的，也是必须遵循的历史性原则。“如果不把唯物主义方法当作研究历史的指南，而把它当作现成的公式，按照它来剪裁各种历史事实，那末它就会转变为自己的对立面。”

### 三、内容简介及评述

五卷本的《中国文学理论史》初版于1987年，是当时同类著作中规模最大、内容最翔实的一部，也是一部奠基式的经典著作，曾获得北京市第二届哲学社会科学优秀成果二等奖、全国高校人文社会科学优秀成果一等奖，在学界产生极为深远的影响，至今仍很难超越。直到现在为止，这仍然是唯一的一部以“中国文学理论史”命名的文学理论著作。

该书内容丰富、理据翔实，共分七编。

第一册是第一编至第二编，包括先秦至南北朝的文学理论史。书中以儒、道两家文学思想为主线，阐明了这一时期文学理论的发展规律；对老、庄及玄学家的文学思想和影响给予了充分的重视，作了新的评价；对《文心雕龙》、《诗品》等重要著作及教化说、缘情说、滋味说、自然之道、言意之辨等重要观点也作了较为详尽的分析。

第二册是第三编至第四编，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。

第三册是第五编，即明代部分。全编按历史顺序分为明初的文学理论、明中叶的文学复古思潮、明后期的文学解放思潮、明末的文学理论四章。对前后七子的文学理论进行了实事求是的评介，对徐渭、

李贽、汤显祖、袁宏道的反传统的文学思想给予了充分的肯定，对戏曲、小说理论的发展作了清晰的描述。对格调、性灵、本色、自然等重要概念也进行了较为深入的剖析。

第四册是第六编，主要阐述明清之际至鸦片战争前夜的文学理论。这一时期的文学理论是中国古代文学理论的总结，门类齐全，内容繁富，既充分反映了中国古代文学理论的系统性，又带有十分突出的保守性。本书作者紧紧抓住这种历史特征，对整个中国古代文论进行历史总结，对这一时期的文学理论作了相当详尽的论述。因此，本册不仅有助于掌握这一时期的文学理论，也有助于认识整个中国古代文学理论的民族特征和历史命运。

第五册是第七编，为鸦片战争前后至五四运动前夕（即旧民主主义革命时期）的文学理论史。书中围绕资产阶级文学思想与封建正统文学思想斗争的主线，全面释述了这80年间文学理论急剧而复杂的变化过程；着重分析了传统杂文学理论体系的终结和新的纯文学理论体系的产生；对龚自珍、黄遵宪、王国维等重要文论家作了较为深入而充分的评价。

作为全书的长篇绪言，《中国文学理论史·绪言》一文则可以视做关于中国文学理论史的论文和该书之大纲。

《绪言》首先对中华人民共和国成立前的批评史研究进行了回顾，指出，由于时代的局限，当时的研究未能以马克思主义为指导。中华人民共和国成立后的批评史研究运用了历史唯物主义理论，取得了一些成绩，但也出现过偏差。于是作者通过总结正反两方面的经验，对一些重大的理论问题，如经济基础的决定性作用问题、阶级分析方法问题、世界观问题等进行了反思。作者指出，中国文学理论的历史进程与中国、文学的历史进程之间，既有本质联系、必然一致的一面，也有相对独立、彼此不同的一面。因为那些影响文学的内容、形式、发展方向的各种社会因素，往往同时，甚至率先影响文学理论，并通过文学理论去影响文学实践。

在此基础上，作者阐述了中国文学理论的发展过程及固有规律，并从经济、政治、哲学、文学四个方面分析了中国文学理论赖以发生、发展的客观诸因素，以及它们怎样以各自独立而又彼此联系的方

式推动着中国古人对复杂的文学现象进行理论思考。

最后，作者得出结论：一、中国文学理论是以杂文学观念为基础建立起来的范畴体系。二、中国文学理论是运用朴素辩证的思维方式及其逻辑手段建立起来的范畴体系。

一、中国文学理论是以杂文学观念为基础建立起来的范畴体系，这是指从周秦以迄清末，中国文学理论范畴体系所具有的民族的、历史的特征。从孔子以礼乐刑政为文到章炳麟“以有文字著于竹帛，故谓之文，论其法式，谓之文学”，中国文学理论的范畴体系，始终是在杂文学观念的基础上演变的。而它的演变过程，则表现为民族一致性、历史阶段性与学派差异性的辩证统一。以此为特征的中国文学理论经历了四个发展阶段：周秦两汉为第一阶段，儒家各学派在文学理论上建树较多，提出了文学的社会功用论；魏晋到唐初为第二阶段，这是文学的自觉时代；盛唐到两宋金元为第三阶段，也是中国文学理论分途发展、逐步深化的时期；明清为第四阶段，这是中国传统的杂文学理论体系的总结时期，也是由传统的杂文学理论体系向现代纯文学理论体系转化、过渡的时期。

二、中国传统的文学理论又是用素朴辩证的思维方法及其逻辑手段，构筑起来的范畴体系。由于种种复杂的历史原因，中国古代的普通逻辑学没能像欧洲那样获得持续的、充分的发展，人们也不习惯于按照普通逻辑的规律研究各种事物，进行理论思维，制订概念范畴，创造理论体系。相反，在长期的认识活动中，中华民族的历代成员，却逐步养成了运用素朴的辩证方法及其逻辑形式进行思维的历史传统。中国文学理论的范畴体系，也正是人们运用素朴的辩证方法及其逻辑形式对文学现象进行理论思维所获得的硕果。首先，中国文学理论的基本原理，较充分地体现了文学现象自身的矛盾和普遍联系。其次，中国文学理论的概念、范畴很少有抽象的、固定的、绝对同一的性质，而是有着具体的、变化的、灵活的，甚至是模糊的特点。

《绪言》指出，在编写该书的过程中，作者一面重新学习马克思主义的观点、方法，一面尽可能广泛地占有资料，在此基础上，力求实事求是地阐述中国文学理论的发展过程及其固有规律。历史唯物主



义是我们探索古代文学理论发展规律的指南，因为它能帮助我们透过历史的迷雾，排除偶然性对视线的干扰，找到隐藏在深处的客观必然性。但我们要防止把历史唯物主义的原理化为套语来代替复杂细致的研究工作。坚持从历史事实出发，就要反对从任何现成的概念、定义、公式、原则出发。在重视资料的丰富、翔实与整体性的基础上，《中国文学理论史》体现出更自觉地以现代语汇，包括更多的现代文学理论术语、范畴，来诠释古人的理论概念，揭示规律并进而探索中国古代文艺思想体系的特色。这一特点，表现出较强的开放性和进行创造性诠释的探索精神。《中国文学理论史·绪言》中即曾明确提出：“‘描述真实的历史进程’，是对历史研究的基本要求，但不应满足于这一步，还需要把历史的研究方式和逻辑的研究方式统一起来，致力于揭示历史的内在逻辑，也就是规律性。”又说：“我们并不主张‘以古释古’，而且认为应该用现代的语汇（包括现代的文学理论术语、范畴），来诠释古人的理论概念，但必须避免牵强的比附。”还提出，“在古代文论研究中作中西异同的对照比较是必要的，参照西方的理论来阐明中国古代理论的涵义也是容许的”，只是不能“生拉硬扯地以洋套中”。这些主张和观点，有的已在该书中付诸实践或进行过探索，在古代文论的现代价值转型中，是有必要进一步进行总结和研讨的。

这些论述可以看做新时期首次对批评史研究所作的深刻的反思，这些反思又被作者具体落实到其著作之中，致使该书新见迭出，立论不俗，堪称中国文学理论史研究领域的首开先河之作。

#### 四、作者著述情况

##### 1. 黄保真

《中国文学理论史》(合著)，北京出版社 1987 年版。

##### 2. 蔡钟翔

《中国古典剧论概要》，中国人民大学出版社 1988 年版。

《自然》，中国人民大学出版社 1996 年版。

##### 3. 成复旺

《中国古代的人学与美学》，中国人民大学出版社 1992 年版。

（撰稿人：吴妮妮）

# 唐代文学思想发展中的几个理论问题

罗宗强

唐代文学思想的发展，是从反对绮艳开始的，最后却又复归于绮艳。虽然唐末五代的崇尚绮艳，与初唐承袭的南朝绮艳之风在表现形式、艺术水准和艺术价值上都不可同日而语，但最主要的一点却是相同的，那就是它们都反对功利主义的文学思想。三百年间，走了一个大回旋。这个大回旋很像是中国文学思想发展史上的一个小断面。从这个断面，文学思想发展中的各种脉络（如它与王朝盛衰、士人心理状态、创作的发展变化的关系、它自身起伏变化的轨迹等等），似都一一可寻。这些脉络，实际上涉及文学思想发展史上的一些规律性问题。

## 一

唐代三百年间文学思想的发展变化，表现为一缓慢的过程。在这个缓慢的过程中，一种文学思想发展到另一种文学思想，是通过逐渐的、漫长的演变完成的。

从唐朝建立之初到殷璠在《河岳英灵集》中所说的“颇通远调”的景云中，即从反对南朝绮艳文风到唐文学第一次繁荣的盛唐文学的到来，用了将近九十年的时间。唐太宗作为一代英主，何尝不希望迅速改变文风。只要看他那样反复地把绮靡文风与前朝的败亡联系起来，就可以明白他反对绮靡文风的急切心情。前朝覆亡的教训对于这样一个雄才大略的开国之君来说，印象实在是太深刻了。梁元帝兄弟、陈后主、隋炀帝，都是写绮艳文章的高手，而宗社须臾倾覆，贻后代笑。唐太宗从这里得出了“人主惟在德行，何必要事文章”的结

论，提出了反对“无益劝诫”的浮华文风的主张<sup>①</sup>。当然是很自然的，是历史的发展顺理成章的理论产物。何止唐太宗！他的重臣魏徵等人何尝不是反复征引前朝败亡的教训作为反对绮艳文风的历史依据。在他们之前，再没有比魏徵在这个问题上的认识更为深刻的了：“古人有言，亡国之主，多有才艺。考之梁、陈及隋，信非虚论。然则不崇教义之本，偏尚淫丽之文，徒长浇伪之风，无救乱亡之祸矣。”<sup>②</sup>他把文风和政权的关系，概括得既生动明快，而又雄辩有力，充满哲理与睿智。毫无疑问，他们都是首先从政权的角度，即从皇祚永固的角度来考虑文风问题的。他们考虑文风，首先考虑的是刚刚建立的皇朝的利益。在这个意义上，他们反对绮靡文风，实际上不仅是一个文学的问题，而且是他们的国策的不可分割的组成部分。

既然给予文风问题以这样的重视，而且在贞观初年就反复提出来，按理说，绮艳文风的改变应该能够迅速收效。但是事实上并非如此。贞观中，经济开始繁荣起来，政治和军事都已经相当强大，但是文风的转变却极其缓慢。直到龙朔初年“上官体”的流行，许敬宗、上官仪的奉诏博采古今文集，摘其英词丽句编成五百卷的《瑶山玉彩》，绮艳文风似又出现一个高潮。此时上距贞观初已三十余年。文风的改变比政治、经济面貌的改变，实在缓慢得多，落后得多。

怎样来理解这种现象呢？

历史是复杂的。一方面，梁元帝兄弟、陈后主、隋炀帝之崇尚淫靡文风，同他们的腐败政治是一个统一体，正如魏徵所描述的那样，陈后主引狎客对贵妃，共赋新诗，采尤艳丽者被声歌之，持以相乐，他们在文学上追求淫丽，乃出于纵欲生活的需要。淫丽文风当然很自然地同他们之所以败亡联在一起。在我国文学思想史上，崇尚淫丽绮艳、主张娱乐消遣的文学这样广泛地长时间地同政治上的腐败连在一起，这还是第一次。也就是说，历史以它活生生的事实，为唐太宗君臣提供了前此未有的诚鉴。在这个问题上，他们的认识的深刻性与新鲜感，都是独特的，前此的历代君臣是所无法比拟的。他们对文风问题给以那样的重视，当然可以理解。但是，另一方面，经过魏晋六朝，文学发展了，表现技巧丰富了。同淫丽文风搅在一起的，是艺术表现手段和技巧的丰富与发展。显然，文学有它自己的发展规律，任

何力量也无法让它回复到独立成科以前的状况去。他们不得不面对这样的事实。既要反对淫丽文风，又必须承认文学发展的事实，汲取艺术上的成就。这样一个课题的解决，比他们的马上打天下要复杂得多，也艰难得多。

事实说明，他们确实是封建社会中罕见的眼光远大的君臣。在反对淫丽文风时，他们完全不像宇文泰和苏绰、隋文帝和李谔那样采取简单的行政命令的办法，持否定一切的态度；也不像王通那样以政治、伦理道德观念去取代文学。他们采取了一种较为稳妥的办法。既明确反对淫丽文风，又重视文学的艺术特征。反对淫丽文风，是反对用文学于纵欲，只是在这个界限之内，他们才十分重视淫丽文风的为害。重视文学的艺术特征，是重视它的感情特点，重视它已经发展起来的包括声律、词采等表现手段。唐太宗亲自为《晋书》写《陆机传论》和《王羲之传论》，对于陆机的宏丽文藻那样赞赏备至，以为“百代文宗，一人而已”；对于王羲之“凤翥龙蟠”的书法艺术，也备极推崇，说是“心慕手追，此人而已”。在这两个传论里，他说了许多艺术行家的话。魏徵反淫丽，可以说是最坚决的了，但正是他提出了一种理想文学的标准：取江左的清绮文辞，河朔的刚贞词义，“掇彼清音，简兹累句，各去所短，合其两长”，以为这就能达到尽善尽美。<sup>③</sup>在这个合南北文学之两长的理想文学里，他没有摒弃清绮文辞。令狐德棻在《周书·王褒庾信传论》中对于这种理想的文学提得又稍具体，他以为应该是以气为主，调远，旨深，理当，辞巧。<sup>④</sup>以气为主，调远和辞巧，就包含有对魏晋六朝以来发展起来的文学的艺术特征的认识。这样，他们就把淫丽文风同文学的特征、文学的技巧分离开了，把反对淫丽文风同重视文学的艺术特征，艺术表现技巧结合起来了。这样做的结果，一方面制止了淫丽文风的进一步发展。初唐的文风，虽缓慢，但却确实在起变化，纵欲已经没有了，绮艳而不放荡，而且即使在绮艳之中，也逐渐带进了一点清新气息。就文学思想而言，已不再主张娱乐的文学，从“娱乐”说正在慢慢地转向“教化”说。而另一方面，又给文学艺术技巧的进一步发展留下了广阔的天地。既然还主张清绮文辞，主张调远，辞巧，那么文学的艺术特征的进一步发展，当然就不受限制了。这就顺应了文学自身发展的规

律。事实上，魏晋六朝以来对文学特征、文学表现技巧、文学形式的种种探讨，都还有待于进一步完成。例如，从六朝开始的对于诗的格律的美的探讨，就远没有成熟，要等到唐朝建国之后六十年左右沈佺期、宋之问手里，五律才定型；从南朝山水诗发展起来的对自然景物的真实细腻的描写，在景物的真实细腻描写中抒情，烘托气氛，创造完美诗境，也还有待于进一步发展。艺术形式、艺术表现技巧方面的进一步发展，当然也就同时为绮艳文风的继续存在留下了一些天地。要在发展过程中把绮艳文风清除出去，需要找到一种途径。这种途径，又只能从文学特征内部去寻找，而这就需要有一个过程。唐太宗君臣只是在反对用绮艳文学于纵欲生活上明确的、坚决的，除此之外，对于绮艳文风的清除，不管他们是出于自觉还是不自觉，事实上是容许了这样一个过程的存在。他们反绮艳文风，没有采取苏绰、李谔式，也没有采取王通式，在当时看来，文风的转变是缓慢的，但他们的这种文学思想，在整个唐文学的发展过程中却证明是稳妥的、正确的，是后来唐文学的繁荣的一个很好的思想基础。

历史的复杂性还不止此，不仅在于他们的文学思想本身的特点，还在于长期形成的绮靡文风的巨大影响，连他们自己也未能摆脱。他们看到了绮靡文风的为害，但自己却受这种文风的影响而不自知。唐太宗之所以也写宫体诗，晚年之所以看重上官仪的文辞，就是例子。连唐太宗这样的英主尚且如此，他的臣下就更不必说了。于志宁、杨师道贞观年间有两次宴集就留下来那么多人的丽采雕琢的诗。这说明他们虽是封建社会中有远见的君臣，但思想实质与绮靡文风毕竟并无水火不容的矛盾。当考虑政权利益的时候，他们惧怕淫丽文风的为害；当平居宴乐时，又从感情上接受这种文风。同时，这也说明，一种长期形成的文风的影响是根深蒂固的，有时候可能有这样的情况：在当时或者以为已经摆脱了它的影响，而经过一个比较长的历史时期之后，回过头来看，才发现自以为改变了的文风其实与旧文风并无实质的差别，只是大同小异而已。初唐的情形似乎就是这样。

但是，文风改变缓慢的更为重要的原因，还在于不论是在理论上还是在创作上，新的文学应该是个什么样子，还需要在一个比较长时间的实践中才能逐渐明晰起来。魏徵他们提出的合南北文学之两长，

以气为主、调远、旨深、理当、辞巧，究竟还只是一个一般的原则，行将到来的繁荣的文学是个什么样子，他们都还茫无所知。慢慢地，在创作实践中，首先是在卢照邻与王勃入蜀后的诗中，在骆宾王戍边之后的诗中，出现了一些高昂的感情基调，出现了一点壮大的气概。与他们创作中这点新的倾向相呼应，在理论上也提出了浓郁感情与壮大气势的主张。他们反对龙朔初年“骨气都尽，刚健不闻”的文风<sup>⑤</sup>，就是这种主张的表现。他们向往“气凌云汉，字挟风霜”<sup>⑥</sup>，向往“思飞情逸，风云坐宅于笔端；兴洽神清，日月自安于调下”的文学<sup>⑦</sup>，更是这种主张的表现。他们已经意识到行将到来的文学，是一种感情浓郁昂扬的文学；他们已经把魏徵他们那个一般的原则，逐渐集中到、或者说具体到“风骨”上来了，虽说还仅仅是意识到，但究竟已经是一个有力的信息。所以后人说“词旨华靡”，是其旧影响；“骨气翩翩”，为其新倾向<sup>⑧</sup>。待到陈子昂出来，才把这种意识到的信息，变为明确的响亮的号召，提出了“兴寄”、“风骨”的主张，并且借着评论东方虬的诗，对这种以“风骨”为主要特征的理想文学作了生动的描述：“骨气端翔，音情顿挫，光英朗练。”<sup>⑨</sup>至此，理论的准备可以说已经完成。而在创作上，新的风貌也明晰起来了。一篇《登幽州台歌》，一篇《春江花月夜》，可以说是新风貌的典型。一是慷慨悲歌，苍凉浑茫，一是明丽纯美，而纵览历史，与宇宙融为一体的浓郁情思与广阔胸怀则一；艺术趣味虽不同，昂扬的感情基调则一。眼光已不再着落在闺阁庭园、个人烦琐的生活里，而思索历史与人生、感悟哲理，视野开阔得多了。与此同时，律诗的形式，特别是五言律诗已经走向成熟。可以说，从理论到实践，都已经准备就绪，一种光辉灿烂的文学行将到来。于是，王湾，王翰、贺知章、张旭诸人的名篇相继出现。然后便是众所周知的盛唐的巨匠们成批出现，留下了那些千古不朽的诗篇，传下了中华民族文化史上的瑰宝。

从唐太宗君臣到“四杰”再到陈子昂和张若虚，是一个理论上和创作实践上都逐渐明晰和成熟的过程。当唐太宗君臣反对淫丽文风的时候，他们并没有想到将要到来的光辉灿烂的文学是一种追求风骨，追求兴象玲珑、追求自然之美的文学，是一种倾向于理想主义的文学。九十年过去了，一步一步地，从文学自身的特征中找到了清除淫

丽文风的途径，以充沛浓郁、昂扬壮大、健康质实的感情，去取代颓靡庸俗情调；以宽广的胸怀与气魄，去取代狭窄的生活视野，以清水芙蓉般的明丽的美，去取代华靡与雕饰。从感情到词采，都对南朝文学加以净化。是净化、汲收和发展，是扬弃，而不是否定一切。如果我们考察这个虽缓慢，但却是一步步明晰、成熟起来，最后水到渠成的过程，我们或者可以从中认识到一点什么。比如说，文学自身发展的规律。从文学思想上说，没有唐太宗君臣，就不会有“四杰”；没有“四杰”，就不会有陈子昂；没有陈子昂和张若虚，也就不会有盛唐的灿烂群星。如果没有思想上和艺术上的充分准备，没有艺术经验的充分积累，一个伟大的天才是很难出现的，更不用说一个天才成批涌现的时代了。

这样一个过程虽然是缓慢的，但却是健康的。类似的过程在其他时期还出现过，比如说，五代绮艳文风的改变，从宋初到欧阳修他们登上文坛，也经历了六十年左右时间。明白了这一点，也就可以明白李谔上书正文体之荒唐所在。

## 二

在唐代文学思想发展史上，我们还可以看到，一种文学思想发展到另一种文学思想，中间常有一些短促的过渡期。

盛唐的倾向于理想主义，追求风骨、兴象玲珑、自然之美的诗歌思想，安史乱起之后，在满目疮痍的现实生活中便显出不协调来了。于是，适应现实生活的需要，便自然地要出现功利主义的、倾向于写实的诗歌思想。这种诗歌思想，在杜甫的创作实践和元结的理论主张中很快就出现了，但又很快消失，直到贞元末元和年间，才形成广泛的影响，中间间隔着大历初至贞元中的二十余年。这二十余年的诗歌思想，既不像盛唐，又不像中唐，就像是盛唐诗歌思想到中唐诗歌思想的发展中间一段小小的插曲，一次小小的回旋。这个时期的创作的主要倾向，是崇尚高情丽辞远韵，追求冷落与寂寞的境界，追求冲淡，追求韵味。诗人们的感情天地仿佛比盛唐的诗人们的感情天地要窄小得多，平静得多，表述也冷漠得多。这时的理论探讨，既不同于



盛唐，如殷璠等人的提及兴象风骨；也不同于中唐，元、白等人的提倡讽谕与诗教；而是探讨意境和诗歌的写作技巧。不论是托名王昌龄的《诗格》（它的作年至迟不晚于贞元五年，很可能在大历年间），或是戴叔伦对于诗境的论述，或是皎然《诗式》，着眼点都在诗歌艺术特征、艺术形式的探讨上。

何以会出现这样一个就其审美情趣来说倾向于冲淡与清丽纤弱，就其理论倾向来说侧重于艺术形式的探讨的过渡期？这除了这个时期士人心理状态的变化之外，从文学发展自身的原因说，是因为盛唐诗歌的高峰过去了，须有一个反思的总结的阶段，须有一次停顿。盛唐的诗歌思想，虽有李白和殷璠的理论概括，但毕竟理论的表述比之于创作的繁荣要逊色得多。创作高度繁荣，而理论相对沉寂。盛唐的诗歌思想，主要体现在创作里，创作的高峰一旦过去，咀嚼回味，回顾反思，或者说理论总结的时期，便自觉不自觉地开始了。戴叔伦之把诗境比喻为蓝田日暖，良玉生烟，当然是对于盛唐诗歌创作实践已经创造的不可句摘、兴象玲珑的诗歌意境的感性认知和形象把握。《诗格》论诗境创造的特征所说的“处心于境”，“心入于境”，“视境于心”，以“心”击“境”，同样是力图对已经出现的充满浓郁情思的诗境的创造奥秘进行探索，强调在诗境创造中“心”的作用。皎然《诗式》则除了意识到诗境创造中的情景关系之外，还提出了“取境”问题，以图说明诗境创造之有径可寻。对于诗境的这种理论总结，是反思。同样的道理，《诗格》、《诗式》之把作诗的方法归纳为一系列的琐碎程式，如十七势、十四例之类，当然也是这种反思的表现。不论是否出于自觉，他们事实上是力图把盛唐诗歌所已经提供了的丰富经验上升为理论的认识。从这个意义上说，这个时期的批评家们是力图同盛唐的文学思想相衔接的。他们要通过理论总结，指出诗歌进一步发展的道路。《诗式》的“明势”、“明作用”、“四不”、“二要”、“二废”，“四离”，“取境”；《诗格》的“入兴体十四”、“常用体十四”、“落句体七”、三“宗旨”、三“语势”、“六式”等等，都是企图为以后的诗歌创作指出途径，规定一些一二三四。这正是创作的繁荣期过后常常出现的理论活动现象。这种理论活动如果既正确总结了创作的的经验，又适应社会发展的需要，它就能够为创作的进一步发展指出正

确的道路。但是，大历初至贞元中这二十几年，由于地主阶级知识分子既缺乏他们的盛唐前辈那种昂扬的精神风貌和充足的自信心；又没有他们的后辈，贞元末和元和年间将要出现的那批知识分子的改革精神。因此，他们既未能完全正确地总结经验，也没有能指出创作进一步发展的正确方向，他们对于诗歌意境的理论认识，当然是一个非常重要的理论成就，是殷璠“兴象”说的进一步发展，概括了盛唐诗歌的一个重要特征，这个总结当然是意义深远的。但是，除此之外，他们的大量理论总结，则陷入繁琐的公式里，与盛唐诗歌的艺术风貌和极其丰富的艺术经验了不相干，把诗歌艺术完全庸俗化，僵死化了。正如王夫之说的：诗之有皎然，“皆画地成牢以陷人者，有死法也”；“有皎然《诗式》而后无诗”<sup>⑩</sup>。他们为诗歌创作规定的这些一二三四，同行将到来的充满革新精神的元和诗坛诗歌创作的另一次高潮，当然是格格不入的。这一段时间，并不是元和诗坛的先导，而只是一次反思，一次徘徊而已。这就是诗歌思想上这个过渡期的主要特点。

类似的过渡期，还存在于中唐的文学思想向晚唐的文学思想转变中间的一段时间。

元稹、白居易的功利主义诗歌主张从永贞二年（806年）二月白居易作策文提出采诗以补察时政算起，到元和十二年（817年）元稹作《乐府古题序》，肯定杜甫的讽兴当时之事，“即事名篇”<sup>⑪</sup>，前后不过十二年之后，他们就再也没有提及这方面的理论。在这十二年间，事实上提出这种主张的，也只有前后两段时间，即永贞二年二月至元和四年（这年白居易作《新乐府序》）前后（元和四年后不久，他还写了《寄唐生诗》），中间中断了几年，元和八年元稹作《唐故工部员外郎杜君墓系铭并序》到元和十二年为一段（元和十年为一高峰，白居易作《读张籍古乐府》、《与元九书》，元稹作《叙诗寄乐天》；十二年已近尾声）。他们的功利主义诗歌主张的理论提倡的时间前后实际上不足十年。在创作实践上实行这一主张的时间还更短。元和十二年虽还有刘猛、李馀、元稹写古题乐府，但他们写新乐府的时间只在元和初的短短几年里。元和十二年以后，白居易连其他的讽谕诗也很少写了。与此同时，随着他们仕途和生活状况的变化，创作倾

向也逐渐发生变化，直至完全违背了他们原先的诗歌主张。可以这样说，中唐的功利主义诗歌思想，元和十二年以后便销声匿迹了。散文文体文风改革的理论主张与实践，时间虽然要长得多，但元和八年，“文明道”的理论已经完全成熟。元和八年以后，不论是韩愈、柳宗元还是其他人，都没有在这个问题上加进新的内容。创作上延续的时间虽长些，但元和十四年柳宗元死，长庆四年韩愈死，之后，古文运动创作的高潮也就过去了。以后虽有韩门的一传再传弟子出来，但在文坛上已形不成多大影响。总之，不论是诗歌思想还是散文思想，元和末长庆初以后，功利主义的主张都已不再成为主要潮流。大和末至大中间，主要的文学思想潮流便让位于非功利主义的文学思想了。杜牧用“以意为主”去代替“文明道”说。“以意为主”的“意”虽也包含有儒家伦理道德观念如“仁义”的内容，但究竟已经只是一个重要内容的概念，而不同于“明道”说的工具论的性质了。至于李商隐，则散文理论和诗歌主张，都是鲜明的，强烈的反功利主义的：诗歌思想上不重诗教而重抒情，散文思想上明确反对文以明周公、孔子之道。

就在贞元末至元和间重功利的文学思想与大和末至大中间的非功利主义文学思想之间，又交错着一个在时间界限上虽不十分明晰而仍然可以确认的过渡期。这个过渡期在诗歌思想上表现得尤为明显。

非功利主义诗歌思想的到来，是从创作中首先开始的。写生民疾苦，为时为事而作的功利主义诗歌思想，本来基础就不牢固，创作上也并未形成“运动”。一旦政治上的革新无望，功利主义的诗歌主张也就失去了存在的思想基础。当元、白提倡讽谕说的时候，他们的立脚点是借助诗歌的讽谕作用，感动皇帝以改革弊政。但是事实告诉他们，这只是一种幻想。贞元二十一年（即公元805年）十月，永贞改革失败后韦执谊被贬崖州，白居易震动很大，写了《隐者》诗，表示了退出政治的念头。但是翌年他作策文，仍然提出了“诗教”说。如果说永贞改革的失败还没有使白居易寄希望于皇帝以改革弊政的信念消失的话，那么之后发生的几件事，对他的这一信念的打击就更大了。元和三年上《论制科人状》，为杨於陵、王涯等辩诬，因言语激切而为执政者所不容；元和四年写讽谕诗，即遭非议；元和五年，累

疏论元稹之不该贬，而疏入不报；元和十年，宰相武元衡被刺杀，居易上书请捕刺客以雪国耻，执政恶其言事，会被诬，贬江州司马。这些事实都向他说明，依靠讽谏，寄希望于皇帝以改革弊政的想法是行不通的。这就是为什么元、白功利主义的诗歌主张半途而废的主要原因（当然，除此之外，他们思想中原就有佛、老的影响，也是一种原因）。当他们写讽谕诗的时候，就同时写了不少闲适诗。讽谕说一旦丧失思想基础，他们便完全转向闲适了。于是，元和末年，诗歌思想的过渡期便从他们开始。这一过渡期的主要特点，便是创作上视野内向，转向写个人情思。

写个人情思的一种表现，便是写身边琐事，写逸乐生活的满足感。白居易后期的诗基本如此。他之醉心于“妻子在我前，琴书在我侧，此外吾不知，于焉心自得”<sup>⑫</sup>，“世间好物黄醅酒，天下闲人白侍郎”<sup>⑬</sup>，“月俸百千官二品，朝廷雇我作闲人”<sup>⑭</sup>，“我心与世两相忘，时事虽闻如不闻”<sup>⑮</sup>，就是这种逸乐生活满足感的表现。像白居易这样写闲适诗的，其时不在少数，元稹、令狐楚、崔元亮，以至李德裕、刘禹锡等人的大量唱和诗类皆如此。

写个人情思的又一表现，便是写闺阁生活。盛唐诗人很少写闺阁生活，而此时写闺阁生活的诗开始在一些诗人中出现。元稹写了一些艳情诗。这些诗，是他诗作中写得最好的部分，反映的感情天地虽然狭窄，但写来往感情浓烈真挚、细腻轻艳。后来苏轼所说的“元轻白俗”的“轻”，大概就是指此而言的。（李贺虽也写爱情，不过他把它写得迷离惆怅。）从元稹开始的以真挚情怀转向闺阁生活，在大中以后诗歌创作中遂成一主要倾向。

写个人情思的另一表现（应为“现”字），便是咏史诗的出现。政治上的改革既已无望，不得不接受中兴已成一梦的现实。这在士人心理上的反映，便是怀古伤今，借对于历史的伤悼，寄寓对于现实的衰败无望的悲哀感慨。刘禹锡长庆四年作《西塞山怀古》，宝历二年（826年）作《金陵怀古》、《台城怀古》，这几年还作《金陵五题》，都是怀古伤今之作。短短两三年，写了这么多怀古诗，且多表现一种时光流逝，人事变幻，繁华已去，景物犹在的深沉慨叹。这就很值得注意。这不得不说与贞元元和之际士人的各种改革

热情至此已经消退，中兴希望已经幻灭有关。政局既已无望，讽喻和明道也就没有现实意义，或者说已经失去了动力。而用世之心，与对于朝廷的忠诚情怀又并未完全泯灭，不像晚唐后期的一些士人那样的走向归隐。这种矛盾心理，便很自然地表现为一种深沉的思索，思索人世盛衰兴败的哲理；又表现为对这个朝代的已逝繁华的共同眷恋和对中兴终成一梦的现实的伤悼。事实说明，怀古咏史诗的出现，乃是政局发展在士人心理上反映的自然产物。怀古伤今，成了晚唐初期诗歌创作之一重要主题。在刘禹锡之后，大量异常精彩的怀古咏史诗便接连出现。许浑的《金陵怀古》、《咸阳城东楼》、《姑苏怀古》、《凌歊台》、《骊山》诸作皆是。杜牧这方面的诗就更精彩，《江南春绝句》，《题宣州开元寺》、《登乐游原》等等，都是这方面的代表作。“长空澹澹孤鸟没，万古销沉向此中。看取汉家何事业？五陵无树起秋风。”<sup>①6</sup>其中含蕴的就是这种兴衰盛败的深沉思索。薛逢的《悼古》、王枢的《和严恽落花诗》等等，无不如此。可以看出，咏史诗乃是士人从关心改革，视野外向，着眼于生民疾苦，转为视野内向，抒个人情怀，写身边琐事的过程中出现的一种思索、体认人生哲理的现象。

怀古咏史，写身边琐事，写闺阁生活，创作题材的这种转变，是这个过渡期的主要特点。它反映了重功利的文学思想到非功利的文学思想的转变过程的衔接现象。但它是一种缓慢的过渡，不同于上一个过渡期的反思、徘徊的特点。

当然还有其他的过渡期，例如，我们可以把隋代的文学思想看作南朝文学思想到唐代文学思想发展的一个过渡；可以把五代到北宋初年也看作一个文学思想的过渡期等等。各个过渡期的特点虽然不同，但有一点却是相同的，那便是它在两种文学思想潮流中间起过渡作用。在唐代文学思想的发展过程中，很少看到一种文学思潮与另一种文学思潮在发展过程中突然衔接的现象。它们中间总有一个或长或短，或清晰或不甚清晰的这样那样的过渡阶段。这种过渡阶段的存在，或许是文学思想发展史上的一种普遍现象。

## 三

在唐代文学思想发展史上，我们还看到不同文学思想之间的复杂衔接现象。任何一种文学思想，它都不是绝对“纯净”的，不接受其他文学思想的影响的。

从总趋势，从主要倾向着眼，我国古代文学思想的发展基本上是一个功利主义文学思想与非功利主义、重文学特征、重抒情的文学思想不断交替的过程。例如，在散文文风文体演变中，我们就看到了这样一个过程。散文发展的最初阶段得到繁荣的是散体，究其原因，盖出于实用之需要。诸子百家争鸣之际，论辩要求说理严密，一字褒贬，骈体难以适应此种要求而散体则可大显身手，因此，骈句虽很早就出现，而骈体却得不到发展。散体之得以风云际会，很快走向成熟，一开始便反映出功利主义的文学思想。孙梅所谓“骈体肇自魏晋”之说，似稍不确；但他说的骈体大约始于制诏，沿及表启，则是符合事实的。其实，骈体的最初出现，可追溯到汉元帝元朔三年（前126年），《封公孙弘平津侯诏》即为骈体。其时骈体也偶或出现在奏书中，如谯云《上书谏成帝》。延至东汉，似又略有扩展，而及于书信，如冯异《遗李轶书》。但此类骈体，只有质朴之对句，实为骈体之雏形。此类雏形骈体之出现，主要也是出于实用的需要，为增强效果，有所强调，而使其略有对偶，朗朗上口。但此类质朴之雏形骈体并未得到发展。骈体的进一步得到发展，是它逐渐离开功利主义的目的，而纯粹出于艺术的追求。曹丕《答繁钦书》虽未用典，而华采秀出，音韵铿锵。他周围的一些作家，除修饰词采之外，开始加上用典，如应玚《报庞惠恭书》、刘楨《答魏太子丕借廓落带书》，应璩书信，几乎篇篇若是。可见魏文论文尚气，已肇文学自觉时代之思想端倪，骈体从功利目的走向纯艺术的追求，乃是此种思想之一反映。由魏而晋，排偶更加整齐，词采更为华丽，用典时或出现借喻与隐喻。由晋而宋，用典更为琐碎，所谓“大明泰始中，文章殆同书抄”者谓此。由宋而齐、梁，丽采、事典之外，又加以声韵的追求，骈体于是走向成熟。此时之骈文，已成纯粹之美文，与实用了无相干，与功利

主义文学思想完全背道而驰了。这种非功利主义的文学思想发展到极端，弊病终于暴露无遗，于是又有功利主义的文学思想出来。这便是从宇文泰、苏绰开始的、断断续续延至唐代古文运动全盛期的“明道”说的出现。当“明道”说走向成熟之后，由于各种原因（如政局和社会思潮的变化），非功利主义的文学思想又出来，这便是以李商隐为代表的反对文以明道的重抒情、重艺术技巧的文学思想的出现，以及晚唐骈体文的再度兴起。散文思想的发展是这样—个否定之否定的过程，诗歌思想的发展也大致如是。

如果稍加考察，就会发现，这样的一种否定之否定，是一个复杂的衔接通变的过程。骈体最初出现和散体—样，带着明显的功利主义目的，后来才逐渐走向纯艺术技巧、艺术形式的追求；散体再起而取代骈体，又汲收了骈体艺术表现上的成就才得以取得成功。纯粹意义上的复古，不考虑文学和艺术表现手段已经丰富发展了的现实，结果当然不可能取得以散代骈的成功，韩、柳之前的李华、独孤及、柳冕诸人就是例子。韩、柳之所以取得成功，除了他们的文体文风改革带着强烈的政治色彩、与当时之政治思想生活密切相关外，就在于他们很好地汲收了已经发展起来的、包括骈文在内的丰富的艺术经验、艺术技巧；在于他们既倡明道，也主抒情，而且在创作实践中把二者很自然地结合起来。他们把秦汉散文创作中的功利主义文学思想，同魏晋六朝发展起来的对文学艺术特殊性的重视与强调，很自然地融为一体。他们文学思想的主要倾向是功利主义的，但又不废缘情。这种衔接现象说明，一种能够引导文学创作走向繁荣的文学思想，都不是凭空产生、孤立存在的。它只是文学思想发展过程中的一个环节，它不可能割断历史。它要承继前此文学思想上的一切积极因素，汲收、改造、发展。

这种现象在诗歌思想上也有充分表现。如果追索—下各种诗歌思想的构成，我们就可以看到，除了该诗歌思想的主要倾向之外，还包含有各式各样的其他诗歌思想的因素。这就是衔接现象。杜甫是一个很典型的例子。他的诗歌思想的主要倾向，当然是写实。这种诗歌思想更接近于功利主义的性质，其中有陈子昂“兴寄”说的影响。但是，在杜甫的诗歌思想中，又到处可以看到盛唐重风神、重意境创造

的诗歌思想的影响。不仅如此，他还接受了魏晋六朝诗歌思想的影响，特别是重词采、重声律的思想。他的诗歌思想，和他的创作实践一样，实具“兼备众体”的性质。元稹和白居易倡功利主义的诗歌主张，但元稹在创作实践中实际上接受了梁、陈宫体诗人的诗歌思想的影响，白居易则无疑受到南朝山水诗人们的影响。他们两个同是推崇杜甫，元稹推崇杜的兼备众体；白居易则推崇其讽谕兴寄。他们两人诗歌思想的主要倾向是相同的，但各自诗歌思想的构成却要复杂得多、丰富得多。又如，对于诗歌语言的色感、韵律感和意象的组合方式，李贺和韩愈都作了独特的探索，李商隐和温庭筠接受了他们这些艺术追求的影响，又各各不同地加以发展，另有所好。韩愈、李贺、孟郊以至后来的杜牧、李商隐，都受到杜甫艺术追求的某些影响，而又各有自己的美的追求。正是由于有这种复杂的衔接现象，诗歌艺术思想的精华才得以各种形式积淀起来，并且慢慢形成诗歌艺术思想的民族传统。没有这种复杂的衔接现象，诗歌艺术思想的民族传统的形成是难以想象的。

和这种复杂的衔接现象有关的一个问题，便是发展。发展是衔接的下一个环节，衔接→发展。在唐代诗歌思想的发展中，我们可以看到，只有衔接而没有发展，便不会有什么建树。衔接之后又发展，承继前人诗歌艺术的经验，而加以创新，就取得了独特的成就，就在文学思想发展史上留下了独特的不可磨灭的印记。这样的例子是很多的。

我们先来看韩愈的例子。韩愈诗歌艺术的追求，显然受到杜甫和李白的深刻影响。杜甫追求的那种掣鲸碧海的壮大的美，李白追求的那种豪雄奔放的美，都为韩愈所深心向往。而且，他是以自己的独特意会去感受这种美的。他把这种美描绘为“徒观斧凿痕，不瞩治水航。想当施手时，巨刃磨天扬。垠崖划崩豁，乾坤摆雷硠”<sup>①</sup>。这就是他心目中李、杜所追求的美。他承接了这种美的追求，但是他又把它发展了。他把这种壮大豪雄奔放的美，变为一种光怪震荡的美。他在创作中，常常表现出一个光怪陆离的世界的震荡变幻，表现一种很重的怒张的力。他之用“搜搅”、“腾蹕”、“轰”、“跌踢”描写洞庭湖的波涛；用天跳地蹕、神焦鬼烂描写陆浑山火；用崩腾排拶、龙凤



交飞、波涛飘扬描写雪花；用赤龙拔须、羲和火鞭形容赤藤杖，都是为了表现出一种震荡光怪的怒张的力。正因为这种发展，他才开创了一个新的诗派。

李商隐受韩愈的影响，他的一些诗，写来很像韩愈。《韩碑》一篇，写法上之像韩诗，到了可以乱真的程度。但是，这些写得像韩诗的作品，都并不是李商隐的成就。如果李商隐对诗歌艺术的追求仅仅是模仿韩诗用词的怪奇与构辞的散文化，那就不会有我们今天见到的这样一个杰出的李商隐了。他之所以在唐代诗歌发展史上留下了不可更替的印记，就在于他学韩之外（当然还有学杜甫与李贺），另有自己的艺术追求。他追求一种朦胧情思与朦胧意境的美，追求一种幽约细美凄艳的美。他的诗歌思想，在唐代诗歌思想发展史上开始了一个新的阶段。这正是他的成就处。

任何一种文学思想都不可能是万古不变的。随着历史的发展，随着文学创作的发展，文学思想也就自然而然地这样那样地发展变化。它有自己的继承的一面，即衔接的一面；也有发展的一面。只是重复原有的思想，没有赋予新的时代的内容，没有汲取创作实践已经提供的新的经验，它也就失去了生命力。隋唐五代文学思想史有不少这样的现象，例如，隋末王通，晚唐的一些批评家，离开社会生活的实际，重复前人观点，带着空言明道的性质，他们的理论便没有多大意义，也未对创作实践产生实际影响。

#### 四

唐代文学思想的发展提出的另一个问题，便是理论主张和创作实践之间的关系问题。一种理论主张的提出，是否能推动创作的发展，对创作的繁荣起指导作用，主要地取决于这种理论主张是否正确反映了它的时代的创作风貌，是否具有实践性的品格和根据这种理论主张进行的创作实践是否取得了实际的成就。

以散文的文体文风改革为例。“文明道”的主张在韩、柳之前已经完备。萧颖士主宗经，倡风雅。李华于宗经之外，又强调文章与作者品德之关系。永泰二年（766年）独孤及在宗经之外，提出本乎王

道，以五经为源泉，重政教之用，反华饰的主张。他甚至教导他的学生梁肃：“文章可以载道。”翌年，元结写《文编序》，提出“救时劝俗”说。大历八年（773年），梁肃提出文章应叙治乱、陈道义、广劝诫、颂美功；指出文之用，是明道德仁义。柳冕更把这种理论纯粹化为正统儒家的思想。其论文之旨归，在本于教化，文经一体。应该说，文以明道的理论主张，已经相当完整了。在理论上，韩、柳的“文明道”说并未超过从萧颖士到梁肃这些文体文风改革前辈的理论主张的范围。何以韩、柳取得了巨大的成功，而萧颖士他们却并没有在文学思想史上留下更为深刻的印记？最根本的原因，就是他们的“文明道”说缺乏实践性的品格，带着空言明道的性质。他们本身都并不是政治改革家，他们的文学主张缺乏政治改革的思想基础。他们虽一再提倡明道，但所明之道，与现实政治并无密切联系。他们提出“明道”说时，正是唐代由盛而衰的转折时期，而他们对于朝廷盛衰，并无后来韩、柳诸人的强烈责任感，也未见有改革弊政的主张。李华、梁肃，都是荆溪禅师的弟子。崔恭《梁肃文集序》把梁肃的信佛、复古而不适于经世之用说得很清楚。近年有的论者从梁肃诸人与后来柳宗元之信佛，把佛教与唐代古文运动联系起来，认为佛家思想的影响，乃是唐代古文运动兴起之一原因。其实，这是把问题弄颠倒了，佛教思想的影响，正是古文运动提倡者的局限。柳冕倒是儒家正统思想的信徒，但其不切于经世之用则是相同的，新、旧《唐书》均有他不长于吏治的记载。他们的一个共同特点，便是口言明道，而于行身处世上对现实持一种较为超脱的态度。这就给他们的“文明道”说带来了一个致命的弱点，即抽象，缺乏现实感，不像韩愈“明道”说之带着明确的反释、老的目的，不像柳宗元“明道”说之明言所谓道者，盖指“辅时及物”而言。因此他们的“明道”说也就没有韩、柳“明道”说那样和现实政治息息相关。“明道”说作为一种功利主义的文学理论，既与现实生活相睽隔，缺乏现实政治的具体内容，用之于创作实践，当然也就不可能给文章带来生气，带来生命力。这恐怕就是他们这些人文章虽有两汉遗风，且已完全消除尽骈文影响的痕迹，而终于没有名篇传世、未能推动散文文体文风改革取得更大成就的根本原因。

一种文学理论主张之是否具有实践性品格，还表现在它是否正确反映文学的发展趋势上。就是说，它提得是否适时。当韩愈崇尚怪怪奇奇的时候，他的这种审美理想既与元和年间的社会风尚相适应（元和尚怪。元和的服装和元和年间士人的行径，如韩愈在《谁氏子》一诗中的反映——都透露了当时社会风尚的消息），也和当时创作上的革新思潮相适应。因此，他的尚怪奇不论表现在散文创作上还是表现在诗歌创作上，都取得了巨大的成功，而且不止他一人如此。诗歌创作上卢仝、马异尚怪奇固不用说，就是孟郊、李贺诸人，也都不同程度地反映出尚怪奇的倾向，而且同样取得了独特的成就，在诗歌史上留下了自己鲜明的创作个性。但是，同一种审美理想，在他之前和之后，都没有能在创作上取得成功。在他之前，天宝年间任华就在诗歌创作中追求怪奇。但任华自己既未取得成功，也未见有人响应。因为其时既无尚怪奇的社会思潮的背景为基础，文学发展的趋势、时代的审美情趣也与怪奇格格不入。在韩愈之后，孙樵又提出了尚奇的主张。但其时诗歌创作的审美情趣已逐渐转向细美幽约，散文创作中骈体又发展起来，追求表现技巧的细腻含蕴。孙樵本人的创作，既未在“奇”上有何创造，也未见有何响应者。显然，他的尚奇的主张，与任华当年对奇的追求一样，都是不适时的，不符合于文学的发展趋势的。他们之未能在这方面取得与韩、孟他们一样的成就，原因除个人才气之外，或即亦在于此。

陈子昂一倡“风骨”，而引起了文坛那样强烈的响应，对有唐一代的文学发展留下了那么深远的影响，最根本的原因，就在于他的这一理论主张预示了行将到来的盛唐诗歌的风貌，充分地反映了文学发展的必然趋势，说出了文学发展的思潮迫切要求说出来的那句最重要的话。就是说，他的这一理论主张具有充分的实践性品格，因此，他十分有力地推动了盛唐诗歌的创作，对盛唐诗歌的繁荣给了巨大的助力。而“诗教”说在晚唐的出现，情形正与此相反。皮日休（如《正乐府序》）、杜荀鹤（如《自叙》）、吴融（如《禅月集序》）、黄滔（如《答陈礪隐论诗书》）、顾云（如《唐风集序》）、裴贻诸人，也提倡诗教，但是他们的“诗教”说在创作实践中并未起任何作用，与他们在散文上的主张一样，带着空言明道的性质。就连他们自己，也

都未按照“诗教”说来写诗。除皮日休有十篇模仿白居易的新乐府而属失败之作外，吴融、黄滔、顾云、裴贻现存诗作中，无一首及于诗教者。杜荀鹤、聂夷中、曹邴、唐彦谦诸人，有少量写生民疾苦的诗，但更类杜甫的写实倾向，而不同于“诗教”说的要求。他们这部分写生民疾苦的诗，如同此时皮日休、杜荀鹤、罗隐诸人在写一些甚为精彩的抨击社会黑暗的散文一样，是从对朝政的失望走向对社会的不合作，是尖酸泼辣的讥讽，是嘻笑怒骂，不是借讽谕以匡救弊政，不是合作。他们在散文上的“明道”说未能付之实践，付之实践的是奋激抗争；在诗歌上的“诗教”说，也同样未能付之实践，付之实践的除少量写生民疾苦的诗之外，却是大量追求淡泊情思、淡泊境界之作。这时的政局既已一塌糊涂，明道与诗教，都已无实际意义；这时的文学发展趋势，也非明道、诗教说所能代表，因此，他们的这部分主张，也就显得苍白无力，缺乏光彩，比之于他们创作实践中反映出来的文学思想倾向，要逊色得多。

当然，一种文学理论是否具有实践性品格，是否对当时创作的发展起推动作用，这只是衡量它的价值的一个方面，理论和创作的关系不仅仅表现在这一点上，它要复杂得多。判断一种文学理论的价值也要复杂得多。在文学思想史上我们可以举出《文心雕龙》的例子。现在我们几乎很难找到《文心雕龙》在当时文学创作中的影响的痕迹，但是它的巨大的理论价值却是毫无疑义的。一种正确的理论主张是否能付之实践，何时能付之实践，还须具备其他条件。因此，不能仅仅以是否推动了当时的创作实践来衡量一种文学理论的价值。但是，是否能推动文学创作的发展，却无疑应该作为判断一种理论主张的价值的一个重要依据。

## 五

唐代文学思想的发展变化，与政局有关。但是它与政局的关系，主要是通过士人的心理状态表现出来的。政局影响士人的心理状态，士人的心理状态直接影响文学思想的发展变化。

在唐代文学研究中，曾不止一次讨论过唐诗繁荣的原因。这个问

题当然已经取得了一定的进展，但仍未能令人信服地得到圆满解决。之所以如此，除了这个问题本来涉及多学科，而我们对其他学科有关这个问题的研究尚待深入、一时尚难弄清诗歌繁荣的背景之外，研究方法上似亦有可考虑处。对三百年的唐代诗歌发展的不同段落不加区别，一概而论，这样的方法，是难以把繁荣的原因完全说清楚的。繁荣这个概念，如果我们指的不只是诗人和诗歌创作数量的众多，而是指有成就的诗人和有高度艺术价值的诗篇的众多的话，那么，唐诗的繁荣大抵有三个阶段，即景云中至安史之乱前后（盛唐和代表转折时期的集大成的杜甫）；贞元元和间的中唐诗坛；大和大中间的晚唐初期诗坛。第一个段落，当然是众所周知的群星辉映的时期。第二个段落，则是各个诗派，各个有鲜明创作个性的诗人出现的时期。第三个段落，虽然总的成就比之于前两个段落似稍逊色，但杜牧、许浑、李商隐、温庭筠仍然取得了巨大的成功，特别是李商隐，他简直把诗歌的高度表现技巧，把诗歌感情的幽微隐约的表达推向了极致。三个段落，各有其繁荣的特点。这特点，便是艺术追求的不同，艺术成就的不同，文学思想主要倾向的不同。除了诗歌本身发展的内在原因（如魏晋六朝以来积累起来的艺术经验，诗歌形式的发展趋势等等）之外，艺术追求，文学思想的不同，则直接受着士人心理状态的影响。

盛唐诗人之追求风骨、兴象、自然的美，与此时士人的强烈入世思想，与他们对建立功业的热烈向往，与他们的充足的自信心是分不开的，是他们这种情怀在美学理想上的反映。近百年的安定繁荣，国力强盛，培养了这一代地主阶级知识分子的昂扬精神风貌。他们的英雄气概与建立功业的强烈愿望，几乎处处流露出来。王维早年的《老将行》、《燕支行》，孟浩然的《田园作》，高适的《塞下曲》、《淇上酬薛三据兼寄郭少府微》，以及李白的大量作品，都充分表现了这一点。一大批诗人把边塞写得是那样神奇壮伟，山河、功业、豪情，完全融为一体；向往、追求、理想，一切都带着明朗基调与乐观情绪。这就是盛唐风骨的思想基础，也就是盛唐风骨之表现出清刚壮大的特点，而不同于魏晋风骨悲怆梗概的原因。正因为其时士人的这种精神风貌，所以他们无论写什么，都没有表现出缠绵悱恻、低沉颓靡的情调。可以说，没有这种昂扬的精神风貌，就不会有盛唐风骨，盛唐诗

歌之所以为盛唐诗歌，也就难以想象了。

唐代社会衰败的到来，特别是安史乱起之后，政局的突然变化在士人中引起了不同的心理反响。像杜甫那样，同情生民疾苦，系念朝廷安危，一片忠心与一腔血泪，遂在创作中走向写实，于世上疮痍中成为诗中圣哲。文学思想之从盛唐的倾向理想主义转变为杜甫的倾向于写实，当然与战乱引起的杜甫复杂的心理状态的变化有关。但不久，另一部分士人便表现出了另外的倾向。他们在突然到来的大战乱面前表现出了另外的一种心理状态。“时艰方用武，儒者任浮沉”。他们原先那种渴望立致卿相、建立不世功业的理想，被安史之乱和继之而来的方镇割据、外族入侵的连绵战乱的政局一扫而光，他们感到生不逢时，在急剧动荡的生活面前，表现出一种不知所措的情绪。他们失去了自信心，沉湎于对开元天宝盛世的回忆之中，而对现实生活采取了一种无可无不可的态度。这便是大历至贞元中这一段时间诗坛的背景。这时的诗人们的感情天地，比盛唐诗人们实在要狭小得多。他们已不再追求清刚壮大的气概，而是追求冷落寂寞的境界，追求冲淡与韵味。士人心理状态的变化，造成诗歌思想的这种转变。而诗歌思想的这种变化及其在创作中的表现，标志着唐代诗歌繁荣第一个高峰的结束，转入一个过渡期，等待着第二次繁荣的到来。

待到贞元元和年间，地主阶级的知识分子，它的智囊们，才仿佛从不知所措的心绪中惊觉起来，产生一种渴望挽救唐王朝的衰落、渴望中兴的强烈愿望。他们从各自的角度，提出了各式各样的改革主张，永贞革新自不必说，韩愈的反佛、老，裴度的平淮西，以至白居易在策林中提出的对政治经济问题的种种见解，都是这种改革愿望的反映。只要看看柳宗元的那种执著求实的精神，看看他那些政治见解；看看韩愈反佛、老的那种坚决的义无反顾的态度，就可以知道当时渴望改革的思潮是多么强烈。尽管政见不同，但希望朝廷强大起来，幻想中兴却是一致的。正是士人的这种改革精神，这种重又振奋起来的心理状态，才给贞元末至元和的文坛带来了新的生机。如果要简单地描述贞元末至元和年间文坛的总的风貌的话，那么可以用一句话加以大致的概括，便是：充满革新精神。诗歌上“讽谕”说的提倡，散文上“明道”说的出现，为革新精神在文学上的反映固不待

言；诗歌思想上韩、孟之尚怪奇，李贺之追求瑰丽斑斓，也无一不充满革新精神。正是这种革新的精神，促使中唐诗坛出现了众多创作个性极其鲜明、彼此之间艺术风格、艺术表现方法差别极大的诗人和不同的诗派，出现了唐代诗歌的第二次繁荣。可以说，唐诗的第二次繁荣，与此时士人的改革精神关系至为密切。

随着改革的失败，中兴成梦，士人心理又起了变化。虽仍惦念王朝盛衰，时存希望，而又明知衰败之无法挽回，繁华已成陈迹。这种矛盾的思想状态，使此时士人的视野转向历史的回顾与思索，转向闺阁庭园，给诗歌带来细腻的情思与技巧。唐诗最后一个高潮的特点，同样是与士人心理状态的变化联系在一起的。

唐代文学思想的变化与士人心理状态的变化关系，似具普遍意义。由于中国封建社会里文人普遍地走入仕参政的道路（不论其成功与失败），文人的命运往往和政局的变化关系至为密切。他们的思想状况、精神风貌，也就随着政局的变化而变化。而这种变化，不可避免地影响到他们的生活情趣、审美理想，当然也影响到他们的文学思想。即使有时候他们在文学理论、文学批评中会说一些言不由衷的话，说一些假话，但他们的创作倾向却是掩盖不住的。他们的创作很自然地反映了他们的心理状态的变化，反映了他们的真正追求。政局的变化、士人心理状态的变化、创作倾向的变化、文学思想的变化，常常是很敏感地联系在一起的。

唐代文学思想的发展涉及的当然还有其他理论问题，比如说，某种文学体裁在创作上得到繁荣与文学思想发展的主要潮流是不是存在一些联系。唐代散文的文体文风改革大体是沿着两个方面进行的：一是散体的逐渐增多，终于取代骈体而占主导地位；一是骈体的改造，去赘典繁辞，终于发展至陆贽奏议那样，抑扬顿挫而又质朴流畅，虽仍为骈体而又说理严密，只差一步，即可与散体合流。这两个方面的发展，都经历着一个缓慢的过程。这或者是散文文体文风改革的高潮迟迟到来的一个原因。但是，仅此原因，似仍不足以说明何以唐代文学的第一次繁荣即盛唐文学的到来，是从诗歌开始，而不是从散文开始的。因为诗歌繁荣的到来也同样经历了一个缓慢的过程。散文繁荣的迟迟到来，当尚有其他原因。原因之一，或与文学思想发展的主要

潮流有关。盛唐文学思想的发展潮流，是重风骨、重抒情、重自然的美，就其实质来说，更倾向于理想，而不是功利与写实。盛唐是一个充满理想的社会，那是一个诗的时代。而唐代散文文体文风改革的特点，却和功利主义文学思想连在一起。唐代功利主义文学思想的出现虽较早，但有较充分的表现是在天宝后期以后，而成为主要的思想潮流，则直到贞元末元和年间。那个严峻的、改革的、求实的时期，更适合于功利主义文学思想的发展。这或者就是散文的繁荣为什么到韩、柳出来才开新局面的一个重要原因。当然，这又涉及另一个问题，即中国传统散文的特点问题。这一问题牵涉较广，本文不拟详论。唐代文学思想发展涉及的其他理论问题，除此之外，又比如，文学思想主要潮流的形成、变换，与哲学思潮的关系，与中外文化交流的关系等等，所有这些都还有待于进一步研究。

### 【注释】

- ① 吴兢：《贞观政要》卷七“文史”，上海古籍出版社1978年校点本，第222页。
- ② 《陈书·后主本纪后论》，见《陈书》第1册，中华书局1972年版，第119~120页。
- ③ 《隋书·文学传序》，见《隋书》第6册，中华书局1973年版，第1730页。
- ④ 见《周书·王褒庾信传论》，《周书》第3册，中华书局1971年版，第744~745页。
- ⑤ 杨炯：《王勃集序》，见《杨炯集》卷三，中华书局1980年版，第36页。
- ⑥ 王勃：《平台秘略·艺文》，见《王子安集》卷十二，四部丛刊景明刊本。
- ⑦ 王勃：《山亭思友人序》，见《王子安集》卷四。
- ⑧ 王世贞：《艺苑卮言》卷四，据明世经堂刻本《弇州山人四部稿》的原文作：“词旨华靡，固沿陈，隋之遗；骨气翩翩，意象老境，超然胜之。”《历代诗话续编》所收《艺苑卮言》，此处漏“骨气”二字，而意义差别极大，当以《弇州山人四部稿》为是。



- ⑨ 陈子昂：《修竹篇序》，见《陈子昂集》卷一，徐鹏校点本，中华书局1960年版，第15页。
- ⑩ 王夫之：《姜斋诗话》卷二。
- ⑪ 见《全唐诗》第12册，中华书局1960年版，第4604页。
- ⑫ 白居易：《自余杭归，宿淮口作》，见《全唐诗》第13册，第4763页。
- ⑬ 白居易：《尝黄醅新耐忆微之》，见《全唐诗》第14册，第5089页。
- ⑭ 白居易：《从同州刺史改授太子少傅分司》，见《全唐诗》第14册，第5164页。
- ⑮ 白居易：《诏下》，见《全唐诗》第14册，第5128页。
- ⑯ 杜牧：《登乐游原》，见《全唐诗》第16册，第5954页。
- ⑰ 韩愈：《调张籍》，见《昌黎先生集》卷五，蝉隐庐影宋世彩堂本。

（选自罗宗强：《因缘集：罗宗强自选集》，南开大学出版社2004年版，原载《中国社会科学》1984年第5期）

## 一、关于作者

罗宗强，1932年生于广东省揭阳县榕城镇。1956年考入南开大学中文系，1961年考上南开大学中国文学批评史专业硕士研究生，师从王达津先生。1964年毕业，任教于江西赣南师范学院。1975年回到南开大学任教，1981年晋升副教授，1985年晋升教授，1986年为中国文学批评史专业博士研究生导师，兼任中国唐代文学学会顾问，《文学遗产》编委，中国古代文论学会顾问，新加坡国立大学中文系客座教授，云南大学、河北大学、广西师范大学兼职教授。

罗宗强主要致力于中国文学思想史和中国古代士人心态史的研究。他较早地阐述了中国古代文学思想史学科的研究目的、对象和方法，建构了该学科的体系。他将士人心态视为影响文学思想的重要因素，因而结合政局、社会风尚和士人的生存状态对士人心态作了细致深入的研究。他十分强调历史还原，重视理论和实践相结合，强调文

学本位和审美体验，走出了自己独特的学术之路。

## 二、学术背景

新时期以来中国古代文论的研究发展迅速。文学理论批评著作层出不穷，研究方法也越来越多元化。但是罗宗强先生在一片繁华的背后敏锐地察觉到了一些问题。他发现，各种文学批评的研究只是在理论形态的层面上做分析和判断，没有结合文学的实际创作，而事实上许多文学观念是反映在文学创作里的。某些阶段的文学理论和批评相对沉寂，但是文学的新潮流是活跃的，这就体现在当时的创作中；还有一些作家，并没有专门的文学理论著作，但是其文学思想在其创作实践中是有所体现的；而且我们知道，汉代以后因为儒学的统治地位，文人在有些时候言不由衷，表现在文学上就是其文学理论和批评著作中的思想与其创作中的思想并不相符。这就需要学者们深入考察与研究，不能只凭其一就判断其文学观念为何，即使是文学理论和批评也往往离不开实际创作。试想，如果我们不了解钟嵘提到的那些作家作品，那么研究《诗品》就是在造空中楼阁了。<sup>①</sup>

而学术界长期以来的状况是：治文学史者，研究作家作品缺少宏观的理论把握；治批评史者，又容易忽略具体文学现象，脱离文学创作实际。而思想史可以把二者研究的对象综合起来，扬长避短，走出一条新路。所以罗宗强先生认为研究文学思想的演变是研究古代文学观念的一条好的途径。

在此之前，日本和中国学者都写过中国文艺思想史的著作，但都存在不足：一是范围宽广，不限于文学一种艺术形式；二是多为断代研究，对不同时代的演变衔接未有深入探讨；三是把历史背景、文学创作、文学批评理论分而治之。值得一提的是 20 世纪 20 年代至 30

---

<sup>①</sup> 罗宗强：《宋代文学思想史·序》，载张毅：《宋代文学思想史》，中华书局 2006 年版。

年代的中国文学思潮研究<sup>①</sup>，对中国文学思想史的研究有一定的启发。但是严格意义上讲的文学思想史起步较晚，直至 20 世纪 80 年代，在罗宗强先生的开拓创新下，中国古代文学思想史学科的研究目的、研究对象、研究范围、研究方法才逐渐明确和形成。罗宗强先生的研究为这一学科的创立和发展奠定了坚实的基础。

### 三、内容简介及评述

本文原刊于《中国社会科学》1984 年第 5 期，后收录于《隋唐五代文学思想史》和《因缘集：罗宗强自选集》。罗宗强教授治文学思想史强调要“了解、掌握一个时期文学思潮变化的过程，根据思潮的变化说明文学观念的发展演变”<sup>②</sup>。本文以唐代文学为切入点，总结了文学思想发展的若干规律性问题。全文围绕唐代文学思想发展中的五个文学现象展开论述。

在第一部分中，罗宗强先生分析了唐代三百年间文学思想的发展表现为一种缓慢的过程的原因：首先，从上层来看，统治者虽然反对淫丽的文风，担心这种文风对社会政治产生消极影响，但同时也看到了隋朝简单否定一切的片面性，所以采取了一种稳妥的办法：既反对淫丽的文风，又重视文学的艺术特质。其次，仅有理论的号召是单薄的，文风的转变是从创作上一步步完成的。此时的文学将走向何方也是在创作中逐渐摸索出来的，这才符合文学发展的规律。罗宗强认为从初唐四杰到陈子昂、张若虚，是在理论和创作实践两方面走向成熟的过程。虽然这种过程比较缓慢，但这样才是健康的。

第二部分主要探讨了文学思想发展中常常出现“过渡期”的原因。罗宗强教授以盛唐和中唐中间的大历时期、中唐和晚唐中间的一

---

① 如青木正儿的《中国文学思想史纲》(商务印书馆 1936 年版)；蔡正华的《中国文艺思潮》(1936 年由世界书局出版，1985 年北京中国书店影印再版)；南开大学朱维之先生的《中国文艺思潮史略》(1939 年由长风书店出版，修改后名为《中国文艺思潮史稿》于 1988 年由南开大学出版社出版)。

② 张毅，罗宗强：“自强不息，易；任自然，难。心向往之，而力不能至”——罗宗强先生访谈录，载《文艺研究》2004 年第 3 期。

个时间上比较模糊的时期为例。前者既没有盛唐的豪迈阔大气象，也没有中唐的写实功利主义倾向，表现出一种冲淡与清丽纤弱的风格。后者表现为创作上视野内向，多写身边琐事、写闺阁生活和咏史咏怀的非功利主义诗歌。作者在分析原因时贯彻了其主要的文学研究思想，即从士人的心理状态、文学自身发展、时局的变动等方面究其原因，把握文学思想发展的规律：从一个文学思想到另一个文学思想往往存在这种过渡阶段，而不是突然的转换。

在第三部分中，作者论述了文学思想之间的复杂衔接现象中的继承和创新的问题。作者认为中国古代文学的发展总是在不断复古和改革中前进的，不同的文学思想之间存在着复杂的衔接现象。一种文学思想的存在必定是在继承此前的文学思想上改造、发展的。但是单纯的复古而不符合新时期发展，没有创新，文学就失去了生命力。作者列举了大量唐代诗人如杜甫、白居易、韩愈、李商隐等为衔接现象中的范例。

在第四部分中，作者以唐代诗、文两种文体为例分析了理论主张与创作实践之间的关系，认为理论应该正确反映时代风貌、具有实践性的品格、要反映文学的发展趋势，这样才能推动创作实践。这也符合罗宗强先生所强调的“研究文学理论批评离不开对文学创作实际作深入的研究”，除了诗文论，我们也应“从诗歌创作实际中来研究文学思想倾向”<sup>①</sup>。文学作品可以反映作者的文学思想，文学理论也应推动、指导实际创作。

第五部分探讨了文学思想发展变化的原因，并归纳为“政局—士人心态—文学思想”的模式，明确提出：“政局影响士人的心理状态，士人的心理状态直接影响文学思想的发展变化。”在其他著作中，罗宗强也多次讲到社会政局与文学的关系：“以往是把经济基础与文学的关系简单化了。但不讲经济基础与文学的关系，不等于社会文化背景与文学毫无关系。就唐文学而言，文风的变化确实与社会状况的变化有关。比如，离开安史之乱这样一个大背景，要将杜甫讲得像杜

<sup>①</sup> 罗宗强：《一九八四年唐代文学理论研究综述》，载《陕西师范大学学报》（哲学社会科学版）1985年第2期。

甫，我看是很不容易的。”<sup>①</sup> 而士人心态被他视为连接两者的桥梁。唐代文学思想的几次变化都是随着社会动荡而来的。盛唐的浪漫、阔大是因为国力强盛孕育出知识分子的豪迈气概；中唐的写实、功利是因为安史之乱后士人同情疾苦、心系国朝的热血忠心；晚唐的纤弱细腻亦是由于改革失败，中兴成梦后带来的矛盾与失望。由于封建社会文人受到儒家熏陶，注定了文人与政治的密切关系，因此政局变动波及士人心态的变化，使文学的碧波也泛起层层涟漪，这在中国文学史上是具有普遍意义的。

罗宗强先生治中国古代文学理论研究，经过长期积累和探索，开辟了文学思想史研究的新道路。

在1980年出版的《李杜论略》中罗宗强先生就提出了文学创作和文学理论批评相结合的研究思路。1986年《隋唐五代文学思想史》的出版则标志着这一思想的成熟。该书引起了海内外学者的广泛关注。《中国社会科学》刊登了陈允吉等人撰写的长篇书评《中国古代文学理论批评研究中的新收获》，认为在研究方法上，这部著作在将创作实践中的思想纳入理论批评领域、时代精神和作家心态等因素对文学思想发展的推动等诸多方面，均具有创新意义。《文史知识》刊登了傅璇琮《关于唐代文学研究的一些想法》一文，评价此书是“极有深度的论著，开拓了史的研究的新领域”。刘畅称此书打破了文学史与批评史研究中的单一、封闭状态，给这块领域注入了一些活力（载《读书》1987年第8期）。日本《中国文学论集》第22号发表文章说：“在现代中国，作为隋唐五代文学研究以及文学理论史研究，这恐怕是屈指可数的受到高度评价的成果之一。这是因为该书的论述形式由以往类似著作所没有的若干新方法组成，其内容完全建立在翔实并且尽可能客观的资料分析的基础上。这是一部有许多创见的著作。”这部著作先后荣获天津市哲学社会科学一等奖，全国高校首届人文社会科学优秀成果一等奖。

在随后的研究中，罗宗强先生又发现时代思潮和士人心态是制约

---

<sup>①</sup> 罗宗强：《讲授文学史的一些思考》，载《中国大学教学》2000年第1期。

文学思想的重要因素。外界的种种因素对文学思想的影响都是通过士人心态的介入而完成的。于是先生写了《玄学与魏晋士人心态》一书。此书以其细致入微的审美心理分析和以实证为基础的严密思辨，再次获得学术界的好评，荣获天津市哲学社会科学一等奖和第二届全国高校人文社会科学研究二等奖。

罗宗强先生的研究目光主要集中于魏晋至唐朝，但其研究方法和治学理念则是带有普遍意义的。左东岭在《学术理念与研究方法——罗宗强先生学术思想述论》一文中将其老师罗宗强的思想概括为四个方面：求真求实与历史还原；理论批评与创作实践；历史环境与士人心态；心灵体悟与回归本位。纵观罗宗强先生的著作与论文，这四点思想的确贯之始终。

在与张毅的访谈中，罗宗强先生说：“研究古代文学、古代文学思想，我的想法是一切从实际出发，在史料清理的基础上，尽力地去还原历史，并且要有自己对文学、对历史的看法，去判断是非，不人云亦云。研究唐代的文学思想，就从唐代文学创作的实际出发，去认真地看唐代作家的集子，要从最基本的原始材料和历史文献入手。”<sup>①</sup>但他也深知要绝对真实地反映文学史的真实面貌，是不可能的。他以李白为例，说：“李白的作品，现在留下来的虽有诗近千首，但李白死的这一年（762年），李阳冰为李白集作序，已说‘当时著述，十丧其九’。那么我们今天对于李白的诗的认识，未必就与李白诗歌的原貌相同。”<sup>②</sup>所以他认为文学史的真实只能是相对的真实，我们应该尽量恢复文学的本来面貌。从这一点出发，罗宗强十分强调对第一手材料的占有和解读。他认为“全面搜集、整理、解读原始资料”是理论阐述和还原工作的基础，“这一步做不好，一切之研究皆成空中楼阁，毫无意义”<sup>③</sup>。

① 张毅，罗宗强：《“自强不息，易；任自然，难。心向往之，而力不能至”——罗宗强先生访谈录》，载《文艺研究》2004年第3期。

② 罗宗强：《文学史编写问题随想》，载《文学遗产》1999年第4期。

③ 罗宗强，邓国光：《近百年中国古代文论之研究》，载《文学评论》1997年第2期。

主观感受和审美体悟是中国文论的一大特色，虽然缺少了西方治学科学的思维和严谨的逻辑，但诸如“骨气奇高，词采华茂。情兼雅怨，体被文质”，“落花无言，人淡如菊”这样的语言更让人感同身受，摇动性情。因此罗宗强教授认为“文学研究应建立在审美感悟的基础之上”<sup>①</sup>，要求研究应从自己的真实感受出发，并且强调文学本身的价值，看重文学在艺术上的特色。虽然文学研究必定和历史、政治、哲学、美学等学科相关联，但是研究者不能因此抹掉文学研究之本。现在，部分学者治文学的外部研究，使文学研究偏离了原本的轨道，渐行渐远。罗宗强因此强调“文学就是文学，它既有思想的价值，也有认识历史的作用。但是它的主要价值是它的美感，是它带给人们美的感受，通过美的感受，得到心灵的净化”<sup>②</sup>。

《唐代文学思想发展中的几个理论问题》从文学现象入手，探寻文学现象背后的原因，最后得出规律性的结论。这种研究方法看似简单，毫无新意，但要把问题分析透彻、精准，使读者不感到枯燥乏味，就要求作者具备良好的国学基础、理论素养、审美能力和语言表达能力。“没有必要的国学基础，就会陷入架空议论。没有必要的理论素养，就会把文学思想史写成资料长编。”<sup>③</sup>“而没有审美能力，就会把文学思想史写成一般意义上的思想史……只有具备了这四方面，才算一个合格的文学思想史研究者。”<sup>④</sup>而事实上罗宗强先生自己是具备这些素质的。

虽然和一些学者相比，罗宗强教授缺少了家族传统熏陶的优势，但是靠着自己的勤奋，他对其研究领域的材料烂熟于心，真正做到了对原始资料的收集、整理、考辨、训读。在理论的研究中也保持着思

① 张毅，罗宗强：《“自强不息，易；任自然，难。心向往之，而力不能至”——罗宗强先生访谈录》，载《文艺研究》2004年第3期。

② 罗宗强：《讲授文学史的一些思考》，载《中国大学教学》2000年第1期。

③ 罗宗强：《我与中国古代文学思想史》，载《因缘集：罗宗强自选集》，南开大学出版社2004年版。

④ 左东岭：《中国文学思想史的学术理念与研究方法——罗宗强先生学术思想述论》，载《文学评论》2004年第3期。

维的缜密和严谨，能够宏观把握文学思想的发展。而且他自幼学画，时有文学创作，这些艺术造诣对文学作品的解读和理论阐释也有极大帮助。

卢盛江将罗宗强的学术思想总结为：“既展现历史发展的清晰脉络，又充满浓厚的理论思辨色彩，更有对古代作品艺术风貌、审美境界细腻准确的把握与生动重现，这是罗宗强式的学术境界，是一位中国文学思想史学科体系规划者独有的学术境界。”<sup>①</sup>

#### 四、作者著述情况

《李杜论略》，内蒙古人民出版社 1980 年版。

《隋唐五代文学思想史》，上海古籍出版社 1986 年版。

《唐诗小史》，陕西人民出版社 1987 年版。

《玄学与魏晋士人心态》，浙江人民出版社 1991 年版。

《魏晋南北朝文学思想史》，台湾文史哲出版社 1992 年版。

《古代文学理论研究概述》，天津古籍出版社 1992 年版。

《罗宗强古代文学思想论集》，汕头大学出版社 1999 年版。

《因缘集：罗宗强自选集》，南开大学出版社 2004 年版。

《明代后期士人心态研究》，南开大学出版社 2006 年版。

（撰稿人：王翼飞）

---

<sup>①</sup> 卢盛江：《中国文学思想史学科体系的规划者——罗宗强先生的学术思想》，载《社会科学战线》2009 年第 4 期。



# 苏轼的艺术创作论

张少康

苏轼是北宋著名的文学家，也是一位杰出的艺术理论家。苏轼在文学、绘画、书法、音乐等各个艺术领域都有很高的成就。他在自己大量的艺术创作实践中，积累了丰富的经验，有十分深刻的切身体会。同时，他又是一位知识渊博的学者，对我国古代的艺术创作传统有很深入的研究。苏轼虽然没有系统的艺术理论著作，但是他在自己的诗文题跋等著作中，曾经发表过许多精辟的见解，有一个比较完整的艺术创作理论体系。这是苏轼文艺思想中最珍贵的部分，对我们今天的文艺创作有很重要的现实意义。本文将对他的艺术创作理论体系作一个初步的探讨。

## 万象叠现，妙想无穷

——论艺术想象

艺术构思过程，即是艺术家驰骋艺术想象的过程。我国古代文艺理论家都十分重视对艺术想象的特征和作用的研究。司马相如的“赋心”说，陆机《文赋》中提出的“精骛八极，心游万仞”说，刘勰《文心雕龙》的“神与物游”说，画家顾恺之的“迁想妙得”说，都是非常精彩的艺术想象论。苏轼在《次韵吴传正枯木歌》一诗中反映了他对艺术想象的一些很重要见解。他说：

天公水墨自奇绝，瘦竹枯松写残月。梦回疏影在东窗，惊怪霜枝连夜发。生成变坏一弹指，乃知造物初无物。古来画师非俗士，妙想实与诗同出。龙眠居士本诗人，能使龙池飞霹雳。君虽

不作丹青手，诗眼亦自工识拔。龙眠胸中有千驹，不独画肉兼画骨。但当与作少陵诗，或自与君拈秃笔。东南山水相招呼，万象入我摩尼珠。尽将书画散朋友，独与长铗归来乎！

苏轼指出了无论是诗还是画都有一个“妙想”的过程。苏轼自己的诗歌创作就是富有“妙想”的特点的，这一点惠洪在《冷斋夜话》中曾经说过。他认为苏轼无论诗或文都有“妙观逸想”，它不受“常情”、“常理”之束缚，如他自己所说，诗以“反常合道”之“奇趣为宗”。这正是强调艺术想象之奇特美妙、出人意外。而这种“妙想”又不是凭空而来，是建立在万象叠现的基础之上的。所谓“东南山水相招呼，万象入我摩尼珠”。这“摩尼珠”是佛学术语，亦称如意宝珠，其意即指人之心也。艺术家必待胸中有万象叠现，然后驰骋神思，自有“妙想”之萌发。著名的画家、龙眠居士李公麟之所以能画出传神之骏马，也正因为“胸中有千驹”。作画之前，脑海里就浮现出平时所观察到的无数马的生动形象，然后经过“妙想”而创造出比“千驹”更为生动传神的马的形象。

要进入万象叠现，妙想无穷的境界，艺术家就必须重视自身的精神状态和内心的修养。苏轼在《送参寥师》一诗中说：“欲令诗语妙，无厌空且静。静故了群动，空故纳万境。阅世走人间，观身卧云岭。咸酸杂众好，中有至味永。诗法不相妨，此语更当请。”“空静”是佛教哲学术语，指一种内心超脱、空明寂静的境界，它和老庄所说的“虚静”是差不多的，其目的是在使艺术家在进行想象活动的时候，排除一切主客观的干扰，专心致志地进入构思的最佳状态。“空静”方能“了群动”和“纳万象”。“了群动”是指艺术家对现实世界要有广泛而深刻的了解，不仅要认识其复杂众多的现象，而且要掌握其内在的发展变化规律。“纳万境”者，即是“万象入我摩尼珠”，要把现实世界中种种生动景象，统统摄取到作家头脑中来，供艺术家在“妙想”过程中综合、选择之用，以构成巧妙多姿的艺术形象。具有“空且静”的内心精神状态，能使艺术家做到“其神与万物交，其智与百工通”（《书李伯时山庄图后》）。艺术家的精神亦即整个思维活动和客观世界的种种物象交互融合，这样，艺术家就会感到从未有过的心

明眼亮，才气涌溢，甚至使自己的手和笔也都变得灵巧如神。苏轼所说的“空且静”并非是象佛老那样，要与具体的现实世界完全隔绝，恰恰相反，他所说的“空且静”是为了使艺术家的思维活动能够“阅世走人间，观身卧云岭”，去观察和认识广阔的现实人间，并且站在更高的角度对它作出客观的分析，是与具体的现实世界更加紧密地联系在一起。可见，苏轼的“空静”论并没有佛教唯心主义认识论的影响，它是对刘勰的“神思”、“虚静”说的进一步发展。

## 系风捕影，成竹于胸

### ——论形象捕捉

苏轼非常重视艺术家在感兴高潮（亦即灵感）到来时，如何捕捉艺术形象的问题。艺术家必须善于掌握创作的机缘，要抓住灵感冲动，火花爆发时刻，努力捕捉住一瞬间所闪现的艺术形象，这样方能创造出奇特、新颖、感人的艺术品。其《书蒲永升画后》一文中讲到蜀人孙知微之作画说：

始，知微欲于大慈寺寿宁院壁作湖滩水石四堵，营度经岁，终不肯下笔。一日，仓皇入寺，索笔墨甚急，奋袂如风，须臾而成，作输泻跳蹙之势，汹汹欲崩屋也。

孙知微为什么在“营度经岁”后仍不肯下笔作画呢？这是因为他要等待创作灵感的到来，而一旦灵感萌发之时到来，他就一分钟也不能等待，必须立即作画，以便防止突然之间灵感又消逝不见，恰如陆机《文赋》所说：“应感之会”是“来不可遏，去不可止，藏若景灭，行犹响起”。灵感之涌现本来不是一件神秘的事情，它是艺术家在长期酝酿、反复思考、深入观察、积累生活的基础上产生的。孙知微的事迹正可以充分说明这一点。此亦即是清代袁守定《占毕丛谈》中说的“得之在俄顷，积之在平日”之意。然而，灵感的涌现又有它的偶然性，它常常是在一种特殊的生活情景之触发下产生的，并且又很容易在短时间内就消失。苏轼在《腊日游孤山访惠勤惠思二僧》一诗中

说，腊日那天他去孤山访问僧友，同时也借此欣赏大自然的美丽景色以“自娱”。归途中受到山水景物的感触，诗兴大发，脑海中涌现出了无数生动意境，于是他一回到家就赶紧把它们追记下来。他说：“作诗火急追亡逋，清景一失后难摹。”这确实是经验之谈，它对于一切艺术创作都是有借鉴意义的。他在《答谢民师书》中所说：“求物之妙，如系风捕影。”正是指的捕捉艺术形象之难。

在进行创作构思、捕捉形象的过程中，苏轼特别重视要形成对创作对象的整体形象构思，做到“胸有成竹”。如果落笔之前，没有一幅意想中的完整形象图画，而只是一些个别的片断印象，或者意象若明若暗，胸中无数，那样信笔写去，是很难创作出好作品的。艺术家在灵感冲动、意象丛生的时候，还应当进一步发展自己的艺术思维活动，使幻想的形象逐渐丰富与深化，经过惨淡经营，而构成为清晰明朗的完美的整体形象。苏轼在《文与可画 筍谷偃竹记》一文中说：

竹之始生，一寸之萌耳，而节叶具焉。自蝸腹蛇蚶以至于剑拔十寻者，生而有之也。今画者乃节节而为之，叶叶而累之，岂复有竹乎？故画竹必先得成竹于胸中，执笔熟视，乃见其所欲画者，急起从之，振笔直遂，以追其所见，如兔起鹘落，少纵则逝矣。与可之教予如此。

所谓“节节而为之，叶叶而累之”，是指艺术家没有在心目中凝成创作对象的整体形象，只有一些零星的片断印象，自己也不知道最后会创作成什么模样的作品，这自然是不会有成效的。艺术家必须“成竹于胸”，有完整的理想的竹的形象，懂得节节、叶叶与整体的竹之关系，每下一笔都能从如何突出竹的整体形象出发，这样创作过程中也就有了取舍的标准。而这种完整的理想的竹的形象也往往是产生于灵感萌发的构思高潮时期的，“执笔熟视”，待其清晰可见，则宜“急起从之，振笔直遂，以追其所见”，如果不能及时捕捉住，则“如兔起鹘落，少纵则逝矣”。

艺术家的“胸中之竹”，是对现实中无数的竹的观察研究，经过“妙想”的创造而产生的。这“胸中之竹”可以是经过艺术家的眼睛

而对现实中竹子的正确映象，也可以是艺术家在观察现实中竹子的基础上，按照自己的理想所创造的竹子形象，而与现实中的竹子极不一样的，它是艺术家受现实中竹子的启发，而借以抒发艺术家某种特定感情的竹子形象。《东坡文谈录》中说：“文与可画竹是竹之左氏也。子瞻却类庄子。又有息斋李衍者，亦以竹名。所谓东坡之竹，妙而不真；息斋之竹，真而不妙者是也。”《左传》以“实录”著名，“竹之左氏”是谓现实主义之竹也，“竹之庄子”是谓浪漫主义之竹也。“妙而不真”、“真而不妙”也是指这两类竹之形象而言，不过说得有点绝对化罢了。然而，不管是“竹之左氏”也好，还是“竹之庄子”也好，都要先“得成竹于胸”，然后再落笔，这实际上也就是传统画论中所说“意在笔先”的思想之发展。刘勰《文心雕龙·神思》篇中说“独照之匠，窥意象而运斤”，没有完美的意象活现于心中，怎么能运斤自如呢？

## 心物合一，身与竹化

### ——论艺术创作中主客体的统一

艺术的创作构思进入到最高的境界时，艺术家的主体与创作对象的客体就完全融合为一，难分彼此了。苏轼在《书晁补之所藏与可画三首》中对这种物化境界有十分重要的论述。他说：

与可画竹时，见竹不见人。岂独不见人，嗒然遗其身。其身与竹化，无穷出清新。庄周世无有，谁知此疑神。

艺术创作上的物化思想最早是庄子提出来的。他在讲古代著名的能工巧匠工倕的技艺时，曾这样说：“工倕旋而盖规矩，指与物化，而不以心稽。”陈鼓应先生《庄子今注今译》引徐复观《中国艺术精神》云：“指与物化，是说明表现的能力，技巧（指）已经与被表现的对象，没有距离了。这表示出最高的技巧的精熟。”要达到“指与物化”，首先要达到“心与物化”。如《齐物论》中所说，庄周梦蝴蝶，蝴蝶变庄周，不知是庄周还是蝴蝶，物我合一，难分彼此。诸如庖丁

解牛、轮扁斫轮、梓庆削木为、痾偻者承蜩、吕梁丈夫蹈水等故事，都是达到了“心与物化”的境界的。苏轼这里所说的“身与竹化”正是指这种“心与物化”的境界。画史上所说韩干画马而身作马形，其意也正在这里。当艺术家全神贯注进行创作之时，他就完全忘记了自身与周围事物的存在，自己也就完全融入创作对象中去了。主体与客体遂达到了水乳交融、涯际不分状况。

苏轼对于艺术创作是主观和客观统一的产物这一点是有认识的。他有一首《琴诗》，是这样写的：

若言琴上有琴声，放在匣中何不鸣？  
若言声在指头上，何不于君指上听？

这是一首富有哲理意义的诗，也是富有美学意义的诗。优美的琴声是怎样产生的呢？只有琴，它不会发声；只有手指，也发不出声。必须手指和琴相结合，才产生了音乐，才能给人以美的享受。可见，艺术正是主观与客观巧妙结合的产物。文学艺术是一种观念形态。从它是艺术家的思想和感情的体现这方面来说，毫无疑问，是一种主观的创造。但是，在文学艺术作品中，艺术家这种思想和感情又是通过对客观的现实生活（包括自然事物）的描写来体现的，从这个角度讲，它又是客观的。艺术家可以根据自己主观的需要来选择所要描写的生活内容、客观事物，然而他在具体地描写这些生活内容、客观事物时，又必须尊重它本身的内在规律和特点。画竹要画得真，就要把自己设身处地的想象成就是竹，按照竹本身的固有规律和特点去描写它，而不能以自己主观的偏见去歪曲它。这就好象演员在演戏时，一定要进入角色，把自己想象成就是剧中人，否则就不可能演得逼真。苏轼所说的“见竹不见人”，“嗒然遗其身”，正是为了强调艺术家在创作中必须与创作对象融合为一，能够高度客观地按照事物本身的自然面目去描写它，这样就能创造出天生化成、鬼斧神工般的优秀作品来。

“物化”思想是我国古代对艺术创作所提出的一个具有哲理意义的美学原则。它实质上就是讲的人对现实世界的审美关系，也就是马克思在《一八四四年经济学哲学手稿》中所说的“人化的自然界”的

问题。所谓“与可画竹时，见竹不见人”。也即是说作为创作主体的人，已经完全对象化了，文与可的精神情操是以所画的竹的形象体现出来的。人们（包括作者自己）看到的是竹，而不是艺术家本人，但是这时的竹已经是“第二自然”，亦即“人化的自然”，而不是原来的自然之竹。文与可把他自己作为人的本质力量化成为竹而展示在读者面前，也展示在他本人面前。所以说是“其身与竹化，无穷出清新”。这样一种深刻的美学原理，在我国古代艺术家那里以非常生动、具体的形象，用十分浅近的形式表现出来的，而不是以抽象的思辨的普通人难以理解的哲学语言来表现的，因此对实际创作的指导意义就更为明显突出。

### 道技兼得，心手相应

——论艺术创作中“知”与“能”的结合

苏轼认为艺术创作中包含着两个基本的方面：一是对于你所要表现的客观事物的认识问题，一是如何把你所认识到的客观事物确切地表现出来的问题。前者他称之为“道”，后者他称之为“技”或“艺”。这个问题是我国古代的艺术家早就提出了的。陆机在《文赋》的小序中说“非知之难也，能之难也”。认为认识客观事物，包括构思和想象是不算困难的，而要用物质手段把它表现出来则是不容易的。后来明代的徐祯卿在《谈艺录》中就不同意陆机的意见，他说：“夫既知行之难，又安得云知之非难哉！”这是有道理的，艺术家要创作出好作品，对“知”和“能”都是不容忽略的。苏轼对“道”和“艺”两方面都很重视。他在《跋秦少游书》中说：“技进而道不进，则不可。少游乃技道两进也。”他在《书李伯时山庄图后》中又说：“有道有艺。有道而不艺，则物虽形于心，不形于手。”艺术家对自己所要表现的对象必须有十分深刻的认识 and 了解，要懂得它的特点和规律，这是进行艺术创作的基础，否则，创作就不会有成效。但是，仅仅有“道”，还是不能产生艺术作品的，必须还要有“艺”或“技”，要善于表达客观事物，有较高的艺术表现能力。有道有艺，方能心手相应。

苏轼所说的“道”，并非儒家之“道”，而是指事物的一种内在的特点和规律。这一点我们在他的《日喻》一文中可以看出来。他说：

南方多没人，日与水居也，七岁而能涉，十岁而能浮，十五而能没矣。夫没者岂苟然哉？必将得于水之道者。日与水居，则十五而得其道；生不谙水，则虽壮，见舟而畏之。故北方之勇者，问于没人，而求其所以没，以其言试之河，未有不溺者也。故凡不学而务求道，皆北方之学没者也。

所谓“水之道”，即是指水的规律，只有掌握了水的规律，才能游泳潜水，于急流中自由自在。这个“道”是接近于老庄所说的“道”的含义的。《庄子·达生》篇所说的吕梁丈夫蹈水的故事中说的“蹈水有道乎”及“从水之道而不为私”，其中之“道”即是苏轼《日喻》中所说的“道”的意思。要掌握“道”，就必须认真地学习，无论是《庄子》所说的“吕梁丈夫”还是苏轼所说的“南方之没人”，他们之所以能熟悉和了解“水之道”，是长期和水打交道，“日与水居”的结果。所以，从艺术创作来说，艺术家对于自己的创作对象也必须有深刻的了解。如文与可画竹画得好，就因为他喜欢竹，热爱竹，他当洋州太守时，曾专门在笱筍谷竹林中修了一个亭子，作为“朝夕游处之地”，与其妻“烧笋晚食”，为此，他懂得竹子的生长、发展状况，他见到过无数各种各样的竹子，他能够掌握竹之“道”。苏轼之强调要“阅世走人间，观身卧云岭”，其原因亦正是要求诗人掌握现实生活之“道”。

艺术创作既要掌握创作对象内在之“道”，懂得艺术创作特有的规律，同时也要有丰富的表现技巧和表现能力。苏轼在《答谢民师书》中所说的“求物之妙”的两个方面，既要“了然于心”，又要“了然于口与手”，也即是指的“道”和“技”两个方面。缺少任何一个方面就无法“求物之妙”。这当然是比较困难的，因为，“能使是物了然于心者，盖千万人而不一遇也，而况能使了然于口与手者乎！”苏轼认为孔子的“辞达”之说即包含有这两方面的意思，他说：“辞至于能达，则文不可胜用矣。”他在《答虔倅俞括奉议书》中说：“孔



子曰：‘辞，达而已矣。’物固有是理，患不知，知之患不能达之于口与手。所谓文者，能达是而已。”这自然是对孔子“辞达”说从文学创作角度的一种发挥，孔子原意并没有这么丰富的内容。但是，“辞达”中确实也有一个知和能的关系问题。对于一个艺术家来说，仅仅“了然于心”是不够的，而且也还不能算是一个艺术家，必须能“了然于口与手”，方能算是一个真正的艺术家。

心手相应，从另一个角度讲也可以说是艺术构思与艺术表现之间的关系问题。构思成熟，也即是“了然于心”，但是要把构思中的内容充分地、准确地用物质手段表现出来，却不是很容易的。因此，刘勰有“意翻空而易奇，言征实而难巧”之叹。艺术表现能力是最终体现艺术家的水平的，所以我国古代艺术家都十分重视如何才能“了然于口与手”的问题，努力提高艺术表现能力，讲究艺术的表现技巧。刘勰《文心雕龙》后二十五篇中的大部分篇章都是讲的这一方面的问题。苏轼对此也有很多具体论述，下面将作较为详细的介绍。

## 随物赋形，尽物之态

### ——论艺术形象的描绘与刻画

怎样才能把艺术家构思中的形象运用各种物质手段（例如语言、色彩、线条、音节、节奏等）把它表达出来？苏轼提出的总原则是要“随物赋形”、“尽物之态”。现实生活中的事物是丰富复杂的，是多姿多态的，各有自己不同的形貌特征。世界上没有两种事物是完全相同的。对于客观事物的描绘，要善于按照它本身的独特之处，确切地把它再现出来。恰如陆机在《文赋》中所说的，“虽离方而遁圆，期穷形而尽相”。苏轼多次反复强调的“随物赋形”说，其意义也正在此。他在《文说》中写道：

吾文如万斛泉源，不择地而出，在平地滔滔汨汨，虽一日千里无难。及其与山石曲折、随物赋形而不可知也。所可知者，常行于所当行，常止于不可不止，如是而已矣。其他虽吾亦不能知也。

苏轼以泉水涌出流经山石曲折为比喻，说明他自己文学创作的特点。这里他所说的“随物赋形”的“物”，实际上不仅是指自然事物，而且也同时可指社会生活内容，社会生活内容更是纷繁复杂，各有自己发展规律的。所谓“常行于所当行，常止于不可不止”，正是要求艺术家尊重客观现实生活本身的内在逻辑，而不要以主观偏见去强行改变它。“物”自己是什么“形”，就赋于它以什么“形”，只有这样才能创造出生动鲜明的艺术形象。苏轼在《书蒲永昇画后》一文中说：

唐广明中处士孙位始出新意，画奔湍巨浪，与山石曲折，随物赋形，尽水之变，号称神逸。

可见，不论是文学创作还是绘画创作，都要遵循创作对象本身的特征，淋漓尽致地把它特殊的形相恰如其分地描绘出来。

要能够做到“随物赋形”，首先要对现实生活作精细，深入的观察，即所谓“观物要审”。在《书黄筌画雀》中，苏轼举了一个很生动的例子：黄筌画飞鸟，“颈足具展”。有人告诉他说：“飞鸟缩颈则展足，缩足则展颈，无两展者。”后经实际观察，确实是如此。这说明艺术家如果不对自己所描写的对象作深入观察、研究，只靠主观想当然，是很容易闹笑话的。没有丰富的实践经验，是很难正确、生动地描绘好客观事物的。在《书戴嵩画牛》中，苏轼说四川有一个杜处士，他在晒自己所藏的一幅心爱的戴嵩画牛图时，被一个牧童看见了。牧童鼓掌大笑说，这图画的是斗牛，牛用力角斗时，尾是搐入两股间的，可是这幅画上的牛却是“掉尾而斗”，岂不大谬？这和上一个例子一样，它也生动地告诉我们，缺少实际生活知识，对艺术形象的描绘，往往是要脱离生活真实的，这自然也就很难做到真正的“随物赋形”了。苏轼提出了艺术家应当有“耕当问奴，织当问婢”的精神，虚心向有实践经验的人学习，即使是所谓下层阶级的“贱民”亦不例外，以丰富自己的生活阅历。这是苏轼作为封建社会中的知识分子十分难能可贵之处，也是他相当深刻而精辟的艺术见解。

对于艺术形象的这种“随物赋形”的描绘和刻画，不仅要切合对

象的外貌，而且要切合它内在的神态。苏轼在《文与可飞白赞》中赞扬文与可的书法道：

美哉多乎！其尽万物之态也。霏霏乎其若轻云之蔽月，翻翻乎其若长风之卷旆也，猗猗乎其若游丝之萦柳絮，袅袅乎其若流水之舞荇苒也。

这里所说的“尽万物之态”的“态”，显然不仅是指“形态”，而是指其“神态”。因为书法本身很难具体表现客观事物的外在形状，而只能运用象征的方法，去摹仿客观事物的神情。苏轼在《墨花》一诗中赞扬汴人尹白画的墨竹时说：“缥眇形才具，扶疏态自完。”此所谓“形”与“态”即是指墨花的形与神。他在《欧阳少师令赋所蓄屏风》一诗中说：“寒风偃蹇得真态，刻画始信天有工。”这里说的“得真态”，是指欧阳修屏风上所画的松树，充分体现了它作为“峨眉山西雪岭上万岁不老之孤松”的特点，是在“崖崩涧绝可望不可到，孤烟落日相溟濛”这样环境中的松树，它不仅外形真切，而且画得传孤松之神。这样就很自然地接触到了艺术表现中的神似和形似关系问题。

### 传神写照，得所以然

——论艺术地表现事物的本质特征

苏轼对艺术创作上的形神关系理论有非常重要的论述，他是我国古代对传神理论讲得最充分最深刻的一位艺术理论家。在《书鄢陵王主簿所画折枝》诗中，他说：

论画以形似，见与儿童邻。赋诗必此诗，定非知诗人。诗画本一律，天工与清新。边鸾雀写生，赵昌花传神。何如此两幅，疏澹含精匀。谁言一点红，解寄无边春。

苏轼指出无论诗或画都有形似与神似的关系问题，都以传神为贵，不以形似为高。但是，苏轼在这里也不是否定形似，而是强调必须以传

神为最高标准。他的主要思想是认为应当抓住事物具有本质特征的形似特点来加以描写和刻画，使之起到传神的作用。他说：“谁知一点红，解寄无边春。”这“一点红”既是形似的表现，又是传神之处，它象征着无边的春色，象征着万紫千红的春天即将到来。这正是对东晋画家顾恺之“以形写神”论的发展。

苏轼认为强调传神的目的是要得事物之“所以然”。他在《李潭六马图赞》中说：“画师何从，得所以然。”什么叫“得所以然”？即是指要表现出描绘对象的内在本质特征，反映出这一事物之区别于别一事物的不同特点。他在《传神记》一文中对此作了更具体的阐发。他说：“凡人意思，各有所在，或在眉目，或在鼻口。虎头（按：即指顾恺之）云：颊上加三毛，觉精采殊胜，则此人意思盖在须颊间也。优孟学孙叔敖，抵掌谈笑，至使人谓死者复生，此岂举体皆似，亦得其意思所在而已。”所谓传神，并非处处都象，而是要表现出最能反映对象本质特征之处，亦即“得其意思所在”之处。“神”是通过特定的“形”来体现的，完全抛弃了“形”，“神”自然也没有着落了。为此，要传神，就必须对创作对象作深入研究，找到能“得其意思所在”的“形”的特征。“一点红”之所以能体现“无边春”，也是因为它能得春天“意思之所在”。

在《净因院画记》这篇文章中，苏轼对传神问题又作了进一步的理论分析，提出了著名的“常形”和“常理”的问题。他说：

余尝论画，以为人禽宫室器用皆有常形，至于山石竹木水波烟云，虽无常形，而有常理。常形之失，人皆知之，常理之不当，虽晓画者有不知。故凡可以欺世而取名者，必托于无常形者也。虽然常形之失，止于所失，而不能病其全。若常理之不当，则举废之矣。以其形之无常，是因其理不可不谨也。世之工人，或能曲尽其形，而至于其理，非高人逸才不能辨。

事物都有外表的“形”和内在的“理”。有些事物是有“常形”的，即有它比较固定的外表形状。比如人是两腿直立行走的，禽类是用翅膀飞行的，房屋中间是空的，可以藏物住人等等。当然，这种“常

形”也是在一定条件之下相对地说的，事实上，人和人很不一样，禽类和禽类也都有区别，房屋的样式也是多种多样的。但是，某些大的方面是相似的，能够描写出这种“常形”，即能给人以基本正确的印象。苏轼所说的那些没有“常形”的“山石竹木水波烟云”等等，也是相对地说的，严格地讲，山是高的，愈向上愈小，石头是一块块的，坚硬的，竹木是一根根的，这些也可以说有一定的“常形”。不过，和人禽宫室相比，则是不确定和属于无“常形”的了。所以，对于苏轼所说的“常形”，不能理解得太死。实际上事物都有“形”。当然，苏轼的重点不是讲“常形”的描写，而是要强调要描绘和表现创作对象内在的“常理”。“曲尽其形”，虽然并不容易，然而毕竟还不是真本事，要能描绘出事物之“理”，方是“高人逸才”。这种“形”和“理”，实质上也就是“形”和“神”。所谓“得其理”，亦即是要传神。他在《净因院画记》中还赞美文与可之画竹说：

与可之于竹石枯木，真可谓得其理者矣。如是而生，如是而死，如是而挛拳瘠蹙，如是而条达遂茂。根茎节叶牙角脉缕，千变万化，未始相袭，而各当其处，合于天造，厌于人意。

生、死、缩、茂，都是竹石枯木等在特殊情况下的形态，而其中又都富有竹石枯木等的神态。文与可的天才正表现在他能够通过竹石枯木的各种各样特殊形态，来充分地体现其内在本质。既是“千变万化，未始相袭”，而其中又有“常理”。客观事物是各种各样的，不管其有“常形”还是无“常形”，“形”总是有的，而艺术家的天才正是在于要通过特殊的“形”的描写，表现出其内在的“理”，从而达到传神的目的。

### 浑然天成，不失法度

——论艺术创作中的天然美与人工美

苏轼认为艺术创作的最高境界应当是自然天成而不落人工斧凿痕迹的。艺术创作都是人工创造之美，而并非天生化成之美，但是，如

何使之从人工创造而达到如天生化成一般，这就要有很高的艺术技巧和表现能力。苏轼在《高邮陈直躬处士画雁诗》中写道：

野雁见人时，未起意先改。君从何处看，得此无人态？

苏轼十分赞赏陈直躬画雁的真实自然，把野雁在荒无人烟之处那种自由自在的情状画得生动逼真。要画出这种具有天生化成之美的“无人态”是很不容易的，然而艺术也正是要达到这样高的水平。苏轼是很欣赏庄子所说的“天籁”之美的。其《跋石钟山记后》一文中说：

钱唐东南，皆有水乐洞，泉流空岩中，皆自然宫商。又自灵隐下天竺，而上至上天竺，溪行两山间，巨石磊磊如牛羊，其声空砉然，真若钟声。乃知庄生所谓天籁者，盖无所不在也。

这种“自然宫商”比一切人为的音乐要美得多。因此他也很喜欢陶渊明在《孟府君传》中的一段话：“又问：‘听妓，丝不如竹，竹不如肉。’笑曰：‘渐近自然。’”（见《书渊明孟府君传后》）对于书法，苏轼也最佩服自然之逸笔。他在《跋刘景文欧公帖》中赞扬欧阳修的书法道：

此数十纸，皆文忠公冲口而出，纵手而成，初不加意者也。其文采字画，皆有自然绝人之姿，信天下之奇迹也。

自然天成之妙即在“冲口而出，纵手而成”。又其《题颜鲁公书草》亦曾强调颜鲁公之书法有“信手自然，动有姿态”之美。苏轼论画的著作中，提倡天然之美更为突出。其《跋蒲传正燕公山水》一文中说：

画以人物为神，花竹禽鱼为妙，宫室器用为巧，山水为胜，而山水以清雄奇富，变态无穷为难。燕公之笔，浑然天成，粲然日新，已离画工之度数，而得诗人之清丽也。

浑然天成即我国古代许多艺术家所主张的“化工”境界。诗歌创作上，苏轼更是竭力反对人为的搜索枯肠，一味的堆砌雕琢。他在《次韵孔毅甫集古人句见赠》中说：“诗人雕刻闲草木，搜扶肝肾神应哭。”“天下几人学杜甫，谁得其皮与其骨……前生子美只君是，信手拈得俱天成。”在《答谢民师书》中，他对扬雄的“雕虫篆刻”倾向作了尖锐的批评，指出文章应当做到“文理自然，姿态横生”。不管任何艺术创作，都是愈近自然愈美。恰如他《书韩干牧马图》说的：“鞭箠刻烙伤天全，不如此图近自然。”

由人工而达到自然，能使艺术创作显得更加真实。他在《石氏画苑记》一文中说：“子由尝言，所贵于画者为其似也，似犹可贵，况其真者？”艺术创作进入“化工”之境界，就和真的一模一样了，有时甚至分不出是真实事物还是艺术创作。故其《韩干马十四匹》一诗中说：“韩生画马真是马，苏子作诗如见画。”他之所以如此推重文与可，也是在他的“写真”本领之高。《和文与可洋川园池三十首》中《此君庵》一首云：“寄语庵前抱节君，与君到处合相亲。写真虽是文夫子，我亦真堂作记人。”文与可之所以能“兼入竹三昧”，正是在他能把竹画活了。艺术作品之能传神，即在其逼真、自然。苏轼在《书唐氏六家书法后》一文中说：“张长史草书，颓然天放，略有点画处，而意态自足，号称神逸。”天然、逼真、传神是紧密联系而难以割裂的。

重视天然之美，这本是我国古代一个重要的美学传统。然而，由于受老庄崇尚天然、否定人为思想影响，有些艺术家在提倡自然之美时，往往把它和人工创造对立起来，这就容易给人以一种神秘之感。苏轼的论述中则没有这种片面性，他并不否定艺术乃是人工创造的产物。因此他对于自然和法度之间的关系有比较辩证的看法。他认为艺术创作要不受法度的束缚和局限，但是要不失法度。艺术创作总是要参考一定的法度的。法度是前人创作经验的总结，事实上人们在创作中也都是不自觉地吸取了前人的创作经验的。从艺术创作的历史继承性上来看，要完全抛开法度，是不可能的。但是，艺术创作最根本的还是要从描写对象的客观实际出发，绝对不可固守前人陈规，否则就

不会有新的创造，也很难达到真实自然的化境。苏轼在有名的《诗颂》中说：“冲口出常言，法度去前规。人言非妙处，妙处在于是。”法度不是说不要，但不能拘泥于“前规”。法度应当是灵活的，不断随着创作的需要而变化。诗家之妙处正在脱口而出，自然而然，而其中又包含着一定法度。恰如《书所作字后》说的：“浩然听笔之所之，而不失法度，乃为得之。”这就是自然与法度之辩证关系。所以，苏轼的法度是符合于自然的法度，是没有一定陈规的法度。掌握了这种法度，那么在创作中就能“逆来顺往，旁见侧出，横斜平直，各相乘除，得自然之数，不差毫末。”（《书吴道子画后》）这个“数”，即是指术数，亦即一定的法度、规律。能“得自然之数”，则其诗文创作亦皆能“大略如行云流水，初无定质，但常行于所当行，常止于不可不止，文理自然，姿态横生”（《答谢民师书》）。

## 萧散简远，得之象外

### ——论艺术意境的创造

苏轼在艺术上的审美理想，是以朴素平淡的形式创造含蓄深远的意境。这是和他深受老庄思想的影响分不开的。《东坡文谈录》曾说：“墓碑云：公少年读《庄子》叹息曰：吾昔有见于中，口不能言，今见《庄子》，得吾心矣。”苏轼在《送文与可出守陵州》一诗中说：“清诗健笔何足数，逍遥齐物追庄周。”因此他特别喜欢陶渊明的诗，不仅创作了和陶诗数十首，而且还把陶诗作为他审美理想的代表作。他在《评韩柳诗》一文中说：“所贵乎枯淡者，谓其外枯而中膏，似淡而实美，渊明子厚之流是也。若中边皆枯淡，亦何足道。佛云：如人食蜜，中边皆甜。人食五味，知其甘苦者皆是。能分别其中边者，百无一二也。”“外枯”即是指其形式之朴素平淡，而“中膏”则指其意境之余味无穷也。陶渊明常弹无弦琴以寄其意，正是老庄“大音希声”的审美理想之体现。苏轼对此也极为欣赏。其《破琴诗》云：“破琴虽未修，中有琴意足。”“悬知董庭兰，不识无弦曲。”破琴实际上也等于是无弦琴。因此，苏轼追求的是艺术作品的味外之味，象外之趣。他说文与可是：“诗鸣草



圣余，兼入竹三昧。时时出木石，荒怪轶象外。”他推崇王维的诗画也是出于这种原因。他说：“吴生虽妙绝，犹以画工论。摩诘得之于象外，有如仙翻谢笼樊。吾观二子皆神俊，又于维也敛衽无间言。”吴道子的画虽好，也还只能以画工而论，即是人工创作之精品。而王维由于得之象外，如神仙所作，更加具有天然神韵，故又高出道子一头。

苏轼这种审美理想更为突出地表现在《书黄子思诗集后》一文中。他说：“予尝论书，以谓钟、王之迹，萧散简远，妙在笔画之外。”“至于诗亦然。”“独韦应物、柳宗元发纤秣于简古，寄至味于淡泊，非余子所及也。”为此，他特别赞赏司空图的“味外味”说：“其论诗曰：‘梅止于酸，盐止于咸，饮食不可无盐梅，而其美常在咸酸之外。’盖自列其诗之有得于文字之表者二十四韵，恨当时不识其妙，予三复其言而悲之。”苏轼看出了司空图的《二十四诗品》是描绘了“有得于文字之表”的二十四种不同意境，虽然风格各异，而都有“味外之味”，“不著一字，尽得风流”。在苏轼看来，艺术意境的创造，不是要用许多华丽的辞藻，也不是要用浓厚的色彩，线条，而是要以朴素的本色出现，似乎是平淡无奇，而其中又含有无穷无尽的深意。因此，真实、自然、有言外之意，含蓄不尽，这才是创造意境的主要之点。《东坡文谈录》记载其言云：“意尽而言止者，天下之至言也。然而言止而意不尽，尤为极致。”文学作品应当做到“言有尽而意无穷”，绘画则讲究“笔略到而意已具”（《跋赵云子画》），书法则要“字外出力中藏稜”（《孙莘老求墨妙亭诗》）。苏轼这样的审美理想充分说明他不仅和司空图、严羽有着相类似的文艺思想和美学思想，而且在从司空图的文艺思想发展到严羽文艺思想的过程中，起着一种桥梁的作用。

以上只是对苏轼艺术创作理论的几个主要方面的初步分析。苏轼艺术创作理论的内容远比我们所已经论到的要丰富得多，这还需要我们作更进一步的深入分析、研究。

（原载张少康：《古典文艺美学论稿》，中国社会科学出版社1988年版）

## 一、关于作者

张少康，1935年出生，1960年毕业于北京大学中文系。曾任北京大学中文系教授、博士生导师，曾任中国文心雕龙学会会长。从事中国古代文论研究数十年，主要研究中国文学理论批评史、《文心雕龙》，兼及中国古典美学。重要著作有：《先秦诸子的文艺观》、《文赋集释》、《中国古代文学创作论》、《古典文艺美学论稿》、《文心雕龙研究》、《中国文学理论批评发展史》等。

## 二、学术背景

苏轼本人并没有专门的文学理论著作，他的文艺思想散见于其诗文、序跋、信札之中，经过后人的学习和整理，人们逐渐认识到他对于艺术理论的感悟，是可以与钟嵘、严羽等人相比肩的。对苏轼文艺思想的研究，从20世纪初就已经成为学者们关注的焦点，经历了世纪初的繁荣，也经历了十多年客观因素带来的沉寂，在20世纪80年代，学术界又迎来了对苏轼文艺思想研究的新高潮。程国赋在总结这一时期苏轼文论研究的现状时，提出了三个特色<sup>①</sup>：其一，综合研究的文章越来越多，不局限于苏轼的诗、词、文，而是结合画论、书论，从宏观的角度论述苏轼的文艺思想和审美情趣；其二，研究的范围和视野不断拓展，例如黄鸣奋从文艺心理学角度解读<sup>②</sup>，陈新璋从接受美学的角度解读<sup>③</sup>；第三，从文学研究、艺术研究转向文化研究，研究者注重结合儒、释、道文化等方面，深入挖掘苏轼文艺思想产生的历史背景。

① 蒋述卓等：《二十世纪中国古代文论研究史》，北京大学出版社2005年版。

② 黄鸣奋：《论苏轼的文艺心理观》，海峡文艺出版社1987年版。

③ 陈新璋：《从接受美学看苏轼对韩愈诗歌的评价》，载《华南师范大学学报》1992年第2期。

对于苏轼论文学创作的研究，学术界的看法比较一致。下面几个问题是学者们着力较多的。

首先是苏轼对“道”的阐释。张少康先生认为苏轼所说的“道”，不是儒家之道，而是万事万物都具有的客观规律。大多数学者如罗根泽、郭绍虞、顾易生、刘禹昌、颜其中、朱靖华等持此说。敏泽则认为，苏轼所言之“道”是沿用汉儒和玄学的术语“道学大全”，实际上在许多情况下是一个不可知的、不确定的东西。<sup>①</sup>熊莘耕认为此“道”是指封建伦理道德，和韩愈认为的“道”相同。<sup>②</sup>

其次是关于神似和形似的论述。一部分学者认为苏轼注重神似而忽视形似，以宋代的晁以道为代表。而对此问题，学界的主流看法是，苏轼主张形神兼顾而更重神似。徐中玉认为苏轼既要求外部形态相似，更要求内部形态的相似。<sup>③</sup>艾陀在《苏轼传神论美学思想的几个特色》中分析，苏轼论形神关系的原则是以“形似论”为基础的“传神论”。

再次是对于“辞达”的理解。李壮鹰在《略论苏轼的创作理论》一文中认为，“辞达”是要求作家既有于内心创造、酝酿艺术意念的能力，也要有能表现于文的技巧素养。也有学者主张苏轼的“辞达”即文以达意，目的是为了传神写真。如刘国珺认为，“辞达”是为了达意，就是要描写出事物之“常理”，即内在规律，而且苏轼也认识到，作家不仅要做到“了然于心”，更要“了然于口”和“手”，用文字表达出事物的本质。<sup>④</sup>

### 三、内容简介及评述

本文收录于《古典文艺美学论稿》(中国社会科学出版社1988年版)一书中。全文分为八个部分，分析了苏轼文艺思想中艺术的构思、灵感、主体与客体的关系、形与神的关系等与创作论相关的问题。

① 敏泽：《中国文学理论批评史》，人民文学出版社1982年版。

② 熊莘耕：《论苏轼的创作思想》，载《常德师专学报》1983年第2期。

③ 徐中玉：《论苏轼的创作经验》，华东师范大学出版社1981年版。

④ 刘国珺：《苏轼文艺理论研究》，南开大学出版社1984年版。

题。张少康教授经过整理和解析，将这些散布在苏轼诗文、序跋、书札中的零碎论述，整合成了一个比较完整的文艺创作理论体系，也是苏轼文学批评观中“最珍贵的部分”。

作者按照艺术创作的发生顺序，第一部分论述了艺术想象，也就是艺术的构思过程。张少康在苏诗《次韵吴传正枯木歌》中拈出“万象叠现，妙想无穷”作为苏轼的观点。苏轼指出不论是诗还是画，在真正落笔之前必将有一个“妙想”的过程。而作家要达到“妙想”必须具备两个条件，一是“万象叠现”，即要认识现实生活中的诸多复杂现象，此为客观条件；一是作家必须进入“空静”（《送参寥师》）的精神状态，即排除外界的干扰，进入构思的最佳状态，即是主观条件。两者缺一不可，在“空静”的内心状态下“阅世走人间”，作家的手和笔才会灵巧自如。

第二部分，张少康先生分析了苏轼关于文学创作中形象捕捉的问题。进行过文艺创作的人都体验过灵感来临时的快感。它“来不可遏，去不可止”，如流星一样稍纵即逝。古老的先民将之视为神灵附体，西方的先哲也认为诗人的“迷狂”状态得益于神灵。今天，我们知道，这种神秘的力量其实是长期思索和努力的积累在瞬间的爆发，然而，这种涌现又有无法控制的偶然性。早在千年以前，苏轼已经认识到“求物之妙，如系风捕影”，所以艺术家要善于掌握创作的冲动、灵感的爆发，捕捉瞬间闪现的形象，方能创造出奇特新颖的作品。作者继而又分析了“胸有成竹”这一对文艺理论影响深远的命题，认为只有“成竹于胸”，才能在灵感来临时“急起从之，振笔直遂”，这也是对“意在笔先”、“独照之匠，窥意象而运斤”的继承和发展。

第三部分，论述了苏轼对艺术创作中主客体关系的认识。庄周梦蝶，蝶变庄周，是古代文学理论中“物化”的源头。苏轼在《书晁补之所藏与可画三首》、《琴诗》中都强调了艺术家必须在创作中与创作对象融合为一，随物赋形，才能产生天然化成的作品。不论是“心与物化”还是“指与物化”，实际上阐释的都是艺术创作中主体与客体的关系。

以上三个部分论述的都是艺术创作的准备过程，然而当艺术创作

迎来了实质的成文阶段，作家们常常“恒患意不称物，文不逮意”。

在第四部分中，作者就分析了苏轼对这个问题的解决方案，即“道技兼得，心手相应”。“道”乃是作者对表现对象的认识，“技”则是将作家所认识的对象表达出来的技巧和能力，也可以称之为“艺”。苏轼认为，要“技道两进”方能心手相应。张少康在这里进一步探讨了“道”和“辞达”的涵义，认为苏轼所说的“道”并非儒家之“道”，而是指事物的内在规律，这也照应了前文苏轼论构思时要求作家“阅世走人间”的观点。“辞达”正是衡量作家“技艺”高低的标准，苏轼拓展了孔子的“辞达”的意义，将其引向文学创作中知与能的关系问题。

第五部分，作者分析了苏轼论艺术形象的描绘与刻画，即运用各种物质手段（如语言、色彩、音节等），将描写对象表达出来。在《文说》中，苏轼提出“随物赋形”的原则，要求艺术家按照客观现实和内在逻辑将形象恰如其分地描绘出来。苏轼进一步探讨了做到“随物赋形”的前提，首先要对现实生活有精细的观察，即“观物要审”；其次要符合它内在的神态，这就指向了艺术表现中神似和形似的不关系问题。

第六部分，作者谈到了苏轼论艺术中最经典的形神论。苏轼的见解主要从《书鄱陵王主簿所画折枝》、《传神论》等文章中体现出来。张少康认为，苏轼提倡以神似为贵，但同时不否定形似。以事物的本质特征为“形”的切入点，才能准确描绘其神态，“得所以然”。苏轼的形神观也是对东晋顾恺之“以形写神”说的继承和发展。

第七部分，张少康分析了苏轼对天然美与人工美的看法。将自然视为艺术的最高境界历来是古代文论的传统之一。苏轼这样一位集大成者，当然也对此问题有多次论述。不论是论诗文、论书法，还是论绘画，苏轼都强调浑然天成的艺术作品是最上等之作。他反对僵硬地模拟前人，但又认识到前人留下的“法度”确实是创作经验的总结。因此苏轼认为，将人工美与天然美辩证地结合起来，做到有法度的自然，方能取得妙境。

文章最后一部分论述了苏轼论艺术意境的创造。受到老庄思想的

影响，苏轼十分欣赏陶渊明、王维的作品，因为他们都是用朴素冲淡的语言创造出含蓄深远的审美意境，“言有尽而意无穷”。张少康总结认为，苏轼的这种审美理想和司空图、严羽的文艺思想和美学思想相似，并在司空图和严羽二人中间起到重要的衔接作用。

张少康教授的文章，对苏轼的文学创作论的考察是比较全面的，而且逻辑清晰，逐层深入。从中可以看出，苏轼论文学创作有三个特色：首先，他深受老庄思想的影响，认为作者在创作时要进入“空”、“静”的精神状态，强调心物合一，主张自然的艺术手法，以有言外之意的含蓄隽永的意境为最高审美理想。其次，苏轼是艺术的集大成者，不仅是文学家，也是书法家、画家，所以他的论述也常常将诗文、书法、绘画杂糅融合，符合艺术的共性，也注意到不同形式之间的特性。再次，苏轼论文艺时，总是体现出辩证的色彩，他不是极端地舍一取二，而是保持一种兼收、折中的态度。例如他重视神似，但没有因此否定形似；他欣赏自然，但也仍然注意法度的科学性。

苏轼的文艺思想对今天的文艺创作具有重要的现实意义。一般来说，作家的文学理论往往比单纯的批评家更生动、更具体，对实际创作的指导意义更为显著。这也是本文的成功之处，本文虽然是看似枯燥的文学理论分析，但语言简洁，深入浅出，读之顺畅通达。张少康先生对中国古代文论的认识真可谓“胸有成竹”，“了然于心”，并且“了然于手”，在分析阐释时能够“文以达意”。

美中不足的是，本文忽视了苏轼文艺思想的一个重要方面——论创作目的。鉴于五代宋初，文坛的羸弱之风、尚奇之陋，苏轼十分重视和强调诗歌的社会作用。在《题柳子厚诗》中苏轼写道：“诗须要有为而作……好奇务新，乃诗之病。”徐中玉粘出“言必中当时之过”概括苏轼文艺思想的目的论。<sup>①</sup>刘禹昌也分析苏轼认为文学（尤其是文）的作用是揭露现实，进行批评，有利于当世。<sup>②</sup>刘乃昌在《苏轼

① 徐中玉：《论苏轼“言必中当时之过”的创作思想》，载《社会科学战线》1980年第3期。

② 刘禹昌：《苏轼创作艺术论述略》，载《武汉大学学报》1982年第6期。

的文艺观》中也将“以体用为本”，“有益于济世之用”作为苏轼论文学的目的。<sup>①</sup>

#### 四、作者著述情况

《先秦诸子的文艺观》，上海文艺出版社 1981 年版。

《中国古代文学创作论》，北京大学出版社 1983 年版。

《文赋集释》，上海古籍出版社 1984 年初版。

《古典文艺美学论稿》，中国社会科学出版社 1988 年版。

《中国文学理论批评发展史》(与刘三富含著)，北京大学出版社 1995 年版。

《夕秀集》，华文出版社 1999 年版。

《诗品》，春风文艺出版社 1999 年版。

《文艺学的民族传统》，华中师范大学出版社 2000 年版。

《文心雕龙研究史》，北京大学出版社 2001 年版。

《文心雕龙研究》，湖北教育出版社 2002 年版。

《中国历代文论精选》，北京大学出版社 2003 年版。

《文心与书画乐论》，北京大学出版社 2006 年版。

《刘勰及其〈文心雕龙〉研究》，北京大学出版社 2010 年版。

(撰稿人：王翼飞)

---

① 刘乃昌：《苏轼的文艺观》，载《文史哲》1981 年第 3 期。

## 司空图《二十四诗品》辨伪

陈尚君 汪涌豪

署为司空图所撰的《二十四诗品》，自清初以来，受到学界的广泛重视，笺注赓续者尤多。近代以降，凡述古代文学史者，皆推崇此书，各种文学批评史，美学史专著，也多列专章论述之。研究该书的专著，已出版十余种，有关论文更多不胜数。就我们所知，至今尚未有公开发表的论著谈及其真伪问题。然而，据我们的研究，以此书为司空图所著，实在是大可怀疑的。

### 一、《二十四诗品》与司空图生平思想、论诗旨趣及文风取向的比较：显而易见的悖向

今人谈司空图的诗论，所据主要有二，一为《二十四诗品》，二为其论诗杂著，即《与李生论诗书》、《与王驾评诗书》、《与极浦书》、《题柳柳州集后》和《诗赋》五文（后分引诸文时简称“论诗杂著”）。后者皆收入《司空表圣文集》，今存宋以后各种版本，《文苑英华》、《唐文粹》等书也间有收存。前者则不见于《司空表圣文集》，除《全唐诗》和清人辑刻的司空图诗集有所附存，常见的是几种收入明清丛书的本子。因前人未曾致诘，今人多信其为图所撰，故各种论著多着力于探讨上述两部分文献的共同处，并据以作深入的探求。但结合司空图的生平思想，比较上述两部分文献的思想倾向、论诗主张及行文风格，不难发现有许多显而易见的差异。

英人翟理斯著《中国文学史》称《二十四诗品》为“一篇哲学的诗，包含显然不相联结的二十四篇，适足以表现纯道家主义侵入学者心理的形式”。“道家思想是每则诗品的主旨，也是诗人思想的主旨。”



所言极有见地。细按原文，“道”、“真”、“素”、“自然”、“冥无”、“真宰”、“太和”等道家词语在在多有，而如“绝佇灵素，少回清真”（《形容》）、“饮真茹强，蓄素守中”（《劲健》）、“倘然适意，岂必有为”（《疏野》）、“俱似大道，妙契同尘”（《形容》）、“泛彼浩劫，窅然空纵”（《高古》）等句，再清楚不过地表现了作者对道家学说的由衷赞许和自觉认同。但在上述论诗杂著中，作者所云为：“诗贯六义，则讽谕、抑扬、淳蓄、温雅，皆在其间矣。”（《与李生论诗书》）所本为儒家六义之说，而非道家之旨。从司空图平生出处来看，儒家思想在其一生中始终居于主导地位。他出身士族，三十三岁登第，早年所作《与惠生书》即以“探治乱之本”为志，欲以“尚通”、“尚法”以成“当今之治”。世乱前后，他受知于王凝、卢携等人，官位渐达。广明中避乱退归河中，仍关注时局，至光启初即复出。其后世乱日亟，其思想亦逐渐由积极用世转为退居避世。他晚年自号知非子，诗文中亦时见道释思想之影响，但道家思想并未取代基本的立身态度。退隐是为“苟全性命于乱世”，“诗人自古恨难穷”（《重阳山居》）、“乱后人间尽不平”（《南北史感遇十首》）等诗句正可见其不能忘情世事，《休休亭记》、《耐辱居士歌》之诡激啸傲正可见其内心之不平，至唐亡后不食而死，知其至死仍很入世。今人或以为《二十四诗品》为其晚年所作，其实仅属推测，并无具体书证。其晚年诗文中确乎有一些言释谈道的内容，但皆不似《二十四诗品》那样集中强烈。

司空图论诗杂著的核心，是对诗歌韵味的探讨。《与李生论诗书》提出“辨于味而后可以言诗”，“近而不浮，远而不尽，然后可以言韵外之致”，《与极浦书》引戴叔伦论诗语后，提出诗歌应追求“象外之象，景外之景”的境界。《二十四诗品》中一些提法，与此颇相如，如《雄浑》之“超以象外，得其环中”，《缜密》之“意象欲出，造化已奇”。但仔细比较，二者还是有较大的差异。“象外”之“象”，语源可追溯到《周易·系辞》，魏晋时期学者在研究了言、意、象三者关系后，提出“得意而忘象”，“得象而忘言”（见王弼《周易略例·明象》）、“象外”“系表”（见《三国志·荀彧传》注）等看法。至南北朝时，其说引入文艺批评，如《古画品录》反对“拘以体物”而主张“取之象外”，《文心雕龙·神思》有“独照之匠，阙意象而运斤”。

唐人对此研究更多，如王昌龄《诗格》有“象外体”，皎然《诗式》倡“文外之旨”，主张“采奇于象外”，韩愈谓作诗应“象外逐幽好”（《荐士》），刘禹锡也以为“境生于象外”（《董氏武陵集序》）。司空图“象外”之说，正是承沿前人文论之余绪而论述更为充分，意在韵致和诗味的实现，并无道释思想之阑入。《二十四诗品》中所言“脱有形似，握手已违”（《冲淡》）、“离形得似，庶几斯人”（《形容》），皆本《庄子》之说，意在言不能太过拘执形迹，要求拟物取神，从而保持笃守真宰、冥契虚无的状态。至于“超以象外，得其环中”，用《庄子·齐物论》之说，要作者超然物外，使自己如处圆环之中，掌握道之中枢，如此虽中空而可包容万有。与“象外之象”比较，并无共同点。至于《含蓄》一品之“万取一收”，本于《老子》“道生于一”及《庄子·天下》“通于一而万事毕”之说，以为道兼于天，是为一，德寓于物，是为万，物事至繁，然通而为一，一者不变，而万者常变，唯圣人能守一驭万，以不变应万变。《含蓄》一品，意在不着一字，尽得风流，正是欲举一而统万，使浅深聚散，皆来效于笔下。此与象外之说，也非一事。

再次，司空图对王维、韦应物等“澄澹精致”、“趣味澄复”之诗大有好评，对陶渊明更心存敬佩，但他对渊密深致、沉郁遒举之作，也多有赞许，如称李白之“宏拔清厉”、张九龄之“沉郁”、李杜之“宏肆”、韩愈之“驱驾气势，若掀雷挟电，撑抉于天地之间”（以上均见其论诗杂著）。《二十四诗品》虽备列各品，但述景清淡，造境逸雅，即论壮美，也复如此，其总的审美趋向统一而恒定，与论诗杂著显然异趣。今人多视其为陶渊明、王维一路山水田园诗派创作经验的总结，清丽诗派的代表，不为无因。此外，《二十四诗品》在取象设喻时，多以江南风物为喻体，而司空图一生大多数时间在长安、河中、洛阳一带度过，仅四十岁左右曾入宣州幕府。设喻虽不同于叙实，但总应为作者所熟悉之环境，此亦颇见抵牾。

又次，司空图论诗追求“不知所以神而自神”的圆融，而要达到这种圆融，他主张应假诗人的刻苦锤炼，“既专则搜研愈至，故能炫其工于不朽”，故常称赞作者“沉渍益久”，“其勤亦至”、“深搜”而“玩精极思”（以上均见论诗杂著），甚至主张应“搜于笔海”，“用征

逸藻”（《擢英集述》）。但在《二十四诗品》中，则均本道家无为之言，每言“真宰不夺，强得易贪”（《自然》）、“妙造自然，伊谁与裁”（《精神》）、“情性所至，妙不自寻”（《实境》），推崇技巧之自然妙造，而无取人为的雕琢刻镂。两相比对，颇为径庭。

《二十四诗品》是二十四首四言十二句韵语构成的联章论诗诗。论者多谓其步法陶渊明四言诗（如何文焕《历代诗话考索》），仅就皆四言体而言。今人或据司空图文集中有将近二十种四言铭赞，谓其有四言诗创作的体验。其实上举四言之作，大多为碑志末所附铭辞，体式庄重板滞，以颂德为主，是唐时此类作品的套式收束。同为论诗的四言韵语仅《诗赋》一篇：

知非诗诗，未为奇奇。研昏练爽，戛魄凄肌。神而不知，知而难状。挥之八垠，卷之万象。河浑沅清，放恣纵横。涛怒霆蹴，掀鳌倒鲸。空擢壁，崢冰掷戟。鼓煦呵春，霞溶露滴。邻女自嬉，补袖而舞。色丝屡空，续以麻。鼠革丁丁，焮之则穴。蚁聚汲汲，积而成垤。上有日星，下有风雅。历自是，非吾心也。

司空图称颂韩愈所作“驱驾气势”，以为皇甫湜“亦为遁逸”，自许所作“撑霆裂月，劫作者之肝脾”，而斥元白浅俗之作“力勍而气孱”（均见论诗杂著），可见其为文受韩愈奇崛文风影响很深。《诗赋》即体现了这种诡激怪奇的趋尚，尤喜用尖新僻涩的字眼以自铸新语，“涛怒霆蹴”以下几句，置于韩愈、皇甫湜、孙樵等人文章中当难以区分。而《二十四诗品》则全为清丽圆融、浅切流转的四言句，与上述文风没有多少共同点。

自南朝以降，出现了谢赫《古画品录》、钟嵘《诗品》、庾肩吾《书品》、姚最《续画品》、李嗣真《续画品录》等专书，但内容均是对有关作者之品评，评语也多为散文而非划一的韵语，从中看不到《二十四诗品》的渊源所自。唐五代盛行诗格，多讨论作法技巧，虽也有体式门类的讨论，形式上并无与《二十四诗品》类似之作。

《二十四诗品》多采用“比物取象，目击道存”（许印芳《二十四

诗品跋》)的象喻式批评方法,不少论者追溯文献,从汤惠休、鲍照以下,一直举到张说之议论(见《旧唐书·杨炯传》)、皇甫湜《谀业》、杜牧《李贺诗集序》乃至司空图本人的《注愍征赋后述》。上述各种议说虽都用形象譬喻,但其内容皆为对具体作者、作品的评价,其行文格式则均为某人之文如某物某境,以“如”,“若”,“似”等字引出譬喻,与《二十四诗品》仍有很大不同。

总之,《二十四诗品》之思想倾向与司空图的立身原则颇异其趣,其论诗倾向与司空图论诗杂著共同点也并不多,行文风格又不同于司空图的好尚和习惯,这种体式的著作在唐代也无先例可寻。这些矛盾不合之处,均显而易见,不容回避。

## 二、明万历以前未有人见过《二十四诗品》

如果仅就《二十四诗品》与司空图论诗杂著比较,或与其思想倾向及文风特征比较,仅能见其矛盾不合,确实不足疑伪。但当我们溯源顺流地考察文献,则惊讶地发现,司空图身后很长一段时间里,此书根本不为世人所知。这从古籍流布的一般情况来说,是极为罕见的。以下分别述之。

一、司空图存世诗文中无著此书之迹。《全唐文》卷八〇七至八一〇收图文六十九篇,均出《司空表圣文集》;《全唐诗》卷六三二至六三四收图诗三百七十首(不包括《二十四诗品》,另互见误收诗皆计入),出处详本文第二节;同书卷八八五存诗十首,均出《古今岁时杂咏》;另《全唐诗补编》尚存几则残诗。在这些诗文中,并无作《二十四诗品》之明确记载。当然,这也还不足以作为疑伪的充分证据。在这里之所以作一条列出,除了按顺序应从其本人作品说来外,应指出的是今人或举司空图的某些诗文来证明《二十四诗品》为其晚年退归中条时期所作。但如《杂题九首》之五:“宴罢论诗久,亭高拜表频。”《力疾山下吴村看杏花十九首》之六:“侬家自有麒麟阁,第一功名只赏诗。”只说于宴间论诗,以赏诗为功名,并不涉著作。据高仲章《唐司空图年谱》(《山西大学学报》一九八八年二期)所考,图《与李生论诗书》为天祐间作,或即“赏诗”之所得。

二、五代至元时之司空图传记，不言其著此书。图卒于五代后梁初，其最早的传记为《旧唐书·文苑传》本传，但云其“有文集三十卷”。宋元间传记今检得六种，所记其著作情况是：

《旧五代史》本传（《五代史阙文》引，清辑本失收），仅称其“好为文”，撰《休休亭记》。

王禹偁《五代史阙文》，称其“少有文采”，引及其集中诗文，但不云著述。

《新唐书》本传，不云著作。

《唐诗纪事》卷六三，引图论诗二书及《五代史阙文》，不云著作。

《宣和书谱》卷九有图传，不云著作。

《唐才子传》卷八云：“先撰自为文于濯缨亭一鸣窗，今有《一鸣集》三十卷行于世。”

其余如《本事诗》、《北梦琐言》、《唐摭言》、《南部新书》、《云仙杂记》等皆载及图事迹，并不云有《二十四诗品》。

三、宋元公私书志不著录此书。《日本国见在书目》成于昭宗时，图尚在世；《旧唐书·经籍志》据《开元四部录》编成，收书迄于玄宗时，故这二种唐末五代书志皆不载图之著作。《新唐书·艺文志》著录“司空图《一鸣集》三十卷”，另《崇文总目》卷五、《通志·艺文略》、《遂初堂书目》、《郡斋读书志》卷一八、《直斋书录解題》卷一六、《文献通考·经籍考》、《宋史·艺文志》皆著录，虽书名、卷数略有异，但仅载别集则同。《本事诗》载司空图曾注卢献卿《愍征赋》，宋时已不存。我们从上述各书志中，考知之唐五代诗文评著作多达九十九种，但却绝不见载《二十四诗品》。直到明人编的《文渊阁书目》、《国史经籍志》、《百川书志》等书目，仍无此书之踪影。据我们所知，此书至明末以后的《汲古阁校刻书目》、《隐湖题跋》、《孙氏祠堂书目》、《四库全书总目》、《稽瑞楼书目》等书志中始有著录。

四、宋元人从未称引此书。古籍流传中，书目应有著录，后世应有评述，类书、丛钞一类书应有摘引，这是一般的惯例。比如宋人范温著《潜溪诗眼》，即见《苕溪渔隐丛话》、《仕学规范》、《诗人玉屑》、《竹庄诗话》、《诗林广记》、《修辞鉴衡》、《永乐大典》等十余种

宋至明初的典籍征引。传为唐人而后世疑为伪作的《金针诗格》、《二南密旨》等书，虽有南宋传本，宋人也迭有訾议。然独《二十四诗品》一书，在我们所见的宋元类书、诗话丛编、笔记、地志及其他各类著作中，从无引录之迹。笔者之一数年前因辑《全唐诗补编》、《全唐文补编》，将宋元能见到的典籍尽量检及，从未见有引及此书者。苏州大学、河南大学近年因编纂《全唐五代诗》，普查宋元旧籍也逾千种，亦未见称及此书片言只字者。一部在晚近受到如此广泛推重的著作，宋元间竟会如此冷落，实在难以想象。

自明末至今，学者谓宋人推重此书，所举仅苏轼《书黄子思诗集后》中“自列其诗有得于文字之表者二十四韵”一句。其实苏轼此句并非指《二十四诗品》，本文第三节还将作详细考述。在此应指出的是，宋元人对苏轼之议论极为推崇，引录广泛，且多能抉幽阐微，凡此之类，不胜枚举。《书黄子思诗集后》是苏轼论诗的精彩之作，宋人多称引之（详见后文），但均无人由此而转入有关《二十四诗品》的话题。宋时如有此书，又经苏轼称扬，断无宋元人皆弃而不顾之理。无论赞同或反对，皆不应全无声响。由这一迹象看，可以认为宋元间尚无此书之流传。

又自刘勰分诗文为八体，后人多衍其说，如上官仪《笔札华梁》分为十体，皎然《诗式》有十九字体，五代至宋元间作此类划分的有近十家，但均看不到《二十四诗品》的影响。就品目说，徐寅《雅道机要》分二十门，无同者；齐己《风骚旨格》分十体，同者仅“高古”、“清奇”二目，另有二十式，四十门，无同者；王梦简《进士王氏诗要格律》分二十六门，同者仅“含蓄”一目；杨载《诗法家数》分六体，同者仅“雄浑”、“沉着”二目。《沧浪诗话》云：“诗之品有九，曰高、曰古、曰深、曰远、曰长、曰雄浑、曰飘逸、曰悲壮、曰凄婉。”郭氏《校释》谓“司空图列为二十四品，沧浪复约为九品”。其实只要将二者稍作比较，即可知并无必然的联系。

五、明万历前尚无人得见《二十四诗品》。明代典籍浩如烟海，我们无以通检，但从下列几种传记和几位名家的叙述来看，万历（1573—1620）以前此书尚不为世人所知。

明前期高棅（1350—1423）作《唐诗品汇》，卷首《诗人爵里详

节》仅称图“有《一鸣集》三十卷行于世”。明末胡震亨（1569—1645）编《唐音统签》卷七〇四卷首司空图小传，亦仅云“有《一鸣集》三十卷，内诗十卷”。《统签》及清初季振宜所编《唐诗》（台湾影印时称《全唐诗稿本》），皆不收《二十四诗品》。

正德丁丑（1517）进士，后官至工部给事中的杨士云，有《司空图论诗》绝句：“今古文难诗更难，须于味外辨咸酸。纷纷作者应谁似？裂目撑霆琢肺肝。”（《万首论诗绝句》187页）知其所见仅图论诗杂著。与其同时的杨慎（1488—1559）是明代公认的博学之士，其《升庵诗话》卷三专列《司空图论诗》一节，称其论诗“尤见卓识”，以“其文集罕传，余家有之”，特标出之，但所举仅《与王驾评诗书》、《与李生论诗书》及《诗赋》，后者为四言韵语，且全引之，是杨慎不知有《二十四诗品》。

胡应麟（1551—1602）亦一时鸿博之士，其《诗薮·外编》卷三，《杂编》卷二，列举“唐人诗话入宋可见者”，有“李嗣真《诗品》一卷、王昌龄《诗格》一卷、皎然《诗式》一卷”等二十种，并云：“今唯《金针》、皎然、《吟谱》传，余绝不睹，自宋末已亡矣。”无论存佚，皆不及《二十四诗品》，是胡应麟不知有此书。

胡震亨《唐音癸签》卷二《法微一·统论》中，举出司空图《与李生论诗书》中之一节，卷八又引及苏轼称引图诗之语，卷三二《集录三·唐人诗话》，自李嗣真《诗品》、李峤《评诗格》以下，罗列二十八种，亦无《二十四诗品》。胡氏评曰：

以上诗话，惟皎师《诗式》、《诗议》二撰，时有妙解，余如李峤、王昌龄、白居易、贾岛、王睿、李弘宣、徐夔及释齐己、虚中诸撰，所论并声病对偶浅法，伪托无疑。张为《主客》一图，妄分流派，谬僻尤甚。唐人工诗，而诗话若此，有不可晓者。

胡氏罄毕生精力，搜罗唐诗及有关资料，故其所见唐人诗格一类著作，远富于稍前之胡应麟。对一些仅见书目或史传之书名，尚搜罗无遗，而后人推崇备至的《二十四诗品》却绝不叙及，实在于情理上说

不过去。据本文第二节所考,《二十四诗品》之出世在天启、崇祯间,时胡氏虽尚在世,恐因流布未广,故既未称述,也未诂疑。

许学夷(1563—1633)著《诗源辨体》卷三五《总论》第一〇条云:

司空图论诗,有“梅止于酸”二十四字,得唐人精髓,其论王摩诘、韩退之、元、白正变,各得其当,远胜皎然《诗式》,东坡、元瑞皆称服之。

元瑞指胡应麟。许氏称述司空图诗论,亦不云《二十四诗品》。同卷第三一条,许氏在批评《诗家一指》时,称其中的《二十四品》“卑浅不足言”。本文第三节将要证明,许氏所见《诗家一指》中的《二十四品》,与传世的《二十四诗品》文字大体相同,但许氏并不云为司空图撰,尤可注意。

以上诸家皆一时饱学之士,对唐诗研究颇深,于司空图诗说又均曾提及,但均不言及《二十四诗品》。迄今所知研究《二十四诗品》的著作,也未提供万历以前人得见此书之书证。我们据此而认为万历前此书尚未传世,或此前尚无人知司空图撰有此书,这一结论应是可确立的。

从后梁太祖开平二年(908)司空图去世,至明神宗万历四十八年(1620),其间跨越了五代、两宋、元、明几个朝代,绵历七百多年,在这一漫长的时间中,此书竟从未有人提及,在数以千计的典籍中竟未留下任何一点蛛丝马迹,实在是一件不可思议的事情。我们不妨将其书名简称相同且也为研究者广泛重视的钟嵘《诗品》作一比较。钟嵘《诗品》在《梁书》、《南史》本传中叙及之,自《隋书·经籍志》以降的唐、宋、元公私书目多有载录,唐初以降的各种史书、总集、别集、诗文评、类书等频见引录(详张伯伟《钟嵘〈诗品〉研究·历代〈诗品〉学》)。《二十四诗品》却完全异于是。这使我们想到近代史学大师梁启超关于古籍辨伪方法的那段为学界广泛认同的精辟论述:



古书流传有绪，其有名的著作，在各史经籍志中都有著录，或从别书记载他的渊源，若突然发现一部书，向来无人经见，其中定有蹊跷。（《中国近三百年学术史》第十四节《清代学者之总成绩·辨伪书》）

梁氏列此为清人辨伪方法之第一条，即“从著录传授上检查”。后梁氏在燕京大学所作讲演《古书真伪及其年代》，于此论述更细，如“从旧志不著录而定其伪或可疑”、“后人说某书出现于何时，而那时人并未看见那书，从这上可断定那书是伪”、“从书的来历暧昧不明而定其伪”诸项，均卓有见地，为现代学者所遵信。

我们再看看这部晦迹七百年的所谓唐人著作，出世流布的过程如何，是“来历暧昧不明”，还是渊源传流有绪？

### 三、《二十四诗品》之出世及其疑问

现在我们能看到的最早一篇明确说到司空图作《二十四诗品》的文字，是明末人郑鄮的《题诗品》（《崋阳草堂文集》卷一六）：

东坡云：“唐末司空图崎岖兵乱之间，而诗文高雅，犹有承平之遗风，其论诗曰：梅止于酸，盐止于咸，饮食不可无盐梅，而其美常在咸酸之外，盖自列其诗有得于文字之表者二十四韵，恨当时不识其妙，予三复其言而悲之。”嗟乎，千百世上下，凡有得于诗文之中者，未有不悲之者也。四言体自三百篇后，独渊明一人耳。此二十四韵，悠远深逸，乃复独步，可以情生于文，可以想见其人。以《诗品》署题，亦犹之乐天之《赋赋》也。

郑鄮（1594—1639）字谦止，号天山，武进人。天启六年（1626）为庶吉士，上疏劾魏忠贤，被贬为民。崇祯十二年（1639），为温体仁诬以不孝之罪而磔死。事见其自撰《天山自叙年谱》及《明史·周宗建传》、《文震孟传》、《奸臣传》等。上文虽不详确作于何年，大致可知为天启、崇祯间作。以东坡语为指《二十四诗品》，亦以其所云为

最早。

其次为明末人费经虞《雅伦》(转录自香港华风书局1983年出版詹幼馨著《司空图〈诗品〉衍绎》):

诗品之说起于钟嵘……唐司空表圣以一家有一家风骨，乃立二十四品以总摄之，盖正变俱采，大小兼收，可谓善矣。然有孤行者，有通用者，犹当议焉。其曰雄浑、冲淡、纤秣、高古、典雅、绮丽、自然、豪放、疏野、飘逸各立一门，如洗炼、含蓄、精神、实境、超诣、流动、形容、悲慨之类，则未可专立也。雄浑有雄浑之洗炼，冲淡有冲淡之洗炼，纤秣有纤秣之含蓄，高古有高古之含蓄，典雅有典雅之精神，绮丽有绮丽之精神也。又劲健、沉着，不外雄浑，缜密，不外典雅，委曲，不外含蓄，清奇、旷达，不外豪放。故因其原品损之补之，定为上中下品，引古人诗以立准，先取三百篇而加测焉。

《明史》不载费氏事迹。《千顷堂书目》卷二八有“费经虞《雅伦集》、《荷衣集》”，注云：“字仲若，新繁人。崇祯己卯举人，桂林知县。”崇祯己卯为十二年(1639)，距明亡仅五年。《四库全书总目》卷一九七诗文评类存目有费氏《雅论》二十六卷，应即是书。其成书当不早于崇祯中后期，甚至可能在明亡以后。

今知《二十四诗品》最早之刊本有三，皆刊于明季：一为吴永辑《续百川学海》本，南京大学图书馆有存。友人武秀成代为查阅后告，此本每页九行，行二十字，无序跋，首题“唐司空图撰，汪嘉嗣阅”，正文有圈点。此套丛书无具体刊刻年代，该馆古籍部据版式鉴定为明崇祯刊本。

二为毛晋辑《津逮秘书》本，末有毛晋跋云：

此表圣自列其诗之有得于文字之表者二十四则也。昔子瞻论黄子思之诗，谓“表圣之言美在咸酸之外，可以一唱而三叹”。於乎！“崎岖兵乱之间，而诗文高雅，犹有承平之遗风。”惟其有之，是以似之，可以得表圣之品矣。常熟毛晋识。

此跋与郑鄮所云，大致相同，惟不知孰先孰后。毛晋改苏轼“二十四韵”为“二十四则”，尤可注意。《津逮秘书》亦刊于崇祯间，以校勘精审而为后人所重。

三为宛委山堂刊一百二十卷《说郢》本，收入该书 七九，署“唐司空图”，无序跋。宛委山堂刊《说郢》署“天台陶宗仪纂，姚安陶珽重辑”。陶宗仪原编《说郢》一百卷，与此重辑本有很大不同。原编本今有商务印书馆刊本，无《二十四诗品》，知为重辑本方收入。宛委本首有顺治四年王应昌、李际期二序。但据今人陈先行《说郢再考证》（《中华文史论丛》1982年3辑），昌彼得《说郢考》（台湾文史哲出版社1979年出版，转引自《书品》1992年2期刊程毅中《〈说郢考〉评介》）研究，二序未可尽信，全书始编于明末，经始于万历末年，大部分则开雕于天启、崇祯之间。《二十四诗品》所在之 七九，即为后刻者，以崇祯间刻行之可能为最大。

其他刊本，均为清人所刊，较重要者有康熙四十一年（1702）席氏刊《唐诗百名家全集》本《司空表圣诗》三卷附、康熙四十六年（1707）扬州诗局刻《全唐诗》卷六三四所收、乾隆三十五年（1770）刻《历代诗话》本、乾隆间《四库全书》本、乾隆五十七年（1792）《紫藤书屋丛刻》本、五十九年（1794）《龙威秘书》本、嘉庆十年（1805）《学津讨原》本等。自道光以后，有杨振纲《诗品续解》，杨廷芝《二十四诗品浅解》、孙联奎《诗品臆说》等。赅续者亦皆清乾隆以后人，以袁枚《续诗品》最著名。称引评述者有王夫之（《姜斋诗话》卷一引“规以象外，得之圆中”二句），王士禛（见《师友诗传录》、《带经堂诗话》卷三）、赵执信（《谈龙录》）等，亦皆为清康熙或稍后之事。上述各种刊本或著作，凡有叙跋议论者，皆取称赏的态度，于其著录来源，未有作认真探寻者。除称引郑鄮、毛晋均已引过的苏轼那段话，就是将其与司空图《与李生论诗书》作比较。较具代表性的是《四库总目提要》的说法：

唐人诗格传于世者，王昌龄、杜甫、贾岛诸书，率皆依托，即皎然杼山《诗式》，亦在疑似之间，惟此一编，真出图手。

后引图《与李生论诗书》，复云：

其持论非晚唐所及。故是书亦深解诗理，凡分二十四品……各以韵语十二句体貌之。所列诸体毕备，不主一格。王士禛但取其“采采流水，蓬蓬远春”二语，又取其“不着一字，尽得风流”二语，以为诗家之极则，其实非图意也。

这篇提要错谬极多。王昌龄《诗格》已见引于《文镜秘府论》，皎然《诗式》亦流传有绪，绝无可疑，唐宋人未有题为杜甫撰之诗格，署名贾岛的《二南密旨》虽未必即岛撰，但可肯定为宋前之书。凡此均可见提要撰者之舛疏。而其断《诗品》“真出图手”，证据仅为“此书亦深解诗理”，未举任何书证。乾嘉学者于经史考证深细，于文学却疏于考订，于此可见一斑。

总括以上的考述，不难看出，此书自明末出世以后，称道者虽代不乏人，但未有人对其渊源作过认真的考察，连毛晋这样的刻书家和版本鉴别家，附跋中也未说明所据为何种版本，其来源如何（毛氏父子的其他题跋，多详于此类交待）。各家所举证据，似仅两条：其一，苏轼已称及此书，其二，此书深解诗理。后者可不必详论，前者则有必要作较详细的考察。因为现代各种论著在谈到此书为宋人所重视，且对宋代诗学产生巨大影响时，所举也主要是苏轼的这段话。如苏轼这段话确是就《二十四诗品》而言，因其时距唐末尚近，此书也就确无可疑了。

苏轼这段话，见其所作《书黄子思诗集后》（《经进东坡文集事略》卷六〇）。今将其中与司空图有关的一段全录如次：

唐末司空图崎岖兵乱之间，而诗文高雅，犹有承平之遗风。其论诗曰：“梅止于酸，盐止于咸，饮食不可无盐梅，而其美常在咸酸之外。”盖自列其诗之有得于文字之表者二十四韵，恨当时不识其妙，予三复其言而悲之。

“二十四韵”何所指？自郑鄮以为指《诗品》而言，后人多信之。如郭绍虞先生主编的《中国历代文论选》，此篇下注云：“即指《二十四诗品》。”并认为东坡此书所论，“和司空图的《诗品》有渊源关系”。

然而我们对此不能无疑。苏轼云图“自列其诗之有得于文字之表者二十四韵”，“有得于文字之表”是“其诗”的定语，故此句可简作“自列其诗二十四韵”。“列”者罗列，“其诗”显应指司空图本人之诗。“韵”字在唐宋人诗中极多见，一般均指近体诗之一联，即二句押一韵之意。如杜甫《赠李八秘书别三十韵》、《秋日夔府咏怀奉寄郑监李宾客一百韵》，苏轼《王晋卿作烟江迭嶂图仆赋涛十四韵……》，白居易《与元九书》“自一百韵至两韵者四百余首”，皆是。而谓一篇为一韵，则鲜有此例。毛晋似乎是看到了这一点，改“二十四韵”为“二十四则”，但显然已非东坡原文。

今按：苏轼引司空图论诗数语，据图《与李生论诗书》撮录大意而成，“自列其诗”云云，仅指图在此书中自举己所作诗二十四联而言。为充分证明这一结论，我们据《四部丛刊》影印旧钞本《司空表圣文集》卷二，将此书全录如下。原注加括号引录。在引录各联下，以阿拉伯数字加了序号。

文之难而诗之尤难，古今之喻多矣，而愚以为辨于味而后可以言诗也。江岭之南，凡是资于适口者，若醯，非不酸也，止于酸而已；若醢，非不咸也，止于咸而已。华之人以充饥而遽辍者，知其咸酸之外，醇美者有所乏耳。彼江岭之人，习之而不辨也，宜哉！诗贯六义，则讽谕抑扬，淳蓄温雅，皆在其间矣。然直致所得，以格自奇，前辈編集，亦不专工于此，矧其下者耶！王右丞、韦苏州澄澹精致，格在其中，岂妨于道举哉？贾浪仙诚有警句，视其全篇，意思殊馁，大抵附于蹇涩，方可致才，亦为体之不备也，矧其下者哉。噫！近而不浮，远而不尽，然后可以言韵外之致耳。愚幼常自负，既久而愈觉缺然，然得于早春则有“草嫩侵沙短，冰轻著雨销”（1），又“人家寒食月，花影午时天”（2），（上句云：“隔谷见鸡犬，山苗接楚田。”）又“雨微吟足思，花落梦无悛”（3），得于山中则有“坡暖冬生笋，松凉夏

健人” (4), 又“川明虹照雨, 树密鸟冲人” (5), 得于江南则有“戍鼓和潮暗, 船灯照岛幽” (6), 又“曲塘春尽雨, 方响夜深船” (7), 又“夜短猿悲减, 风和鹊喜灵” (8) (宋本“虚”), 得于塞下则有“马色经寒惨, 雕声带晚饥” (9), 得于丧乱则有“骅骝思故第, 鸚鵡失佳人” (10), 又“鲸鲵人海涸, 魑魅棘林高” (11), 得于道宫则有“棋声花院闭, 幡影石幢幽” (12), 得于夏景则有“地凉清鹤梦, 林静肃僧仪” (13), 得于佛寺则有“松日明金像, 苔龕响木鱼” (14), 又“解吟僧亦俗, 爱舞鹤终卑” (15), 得于郊园则有“远陂春旱渗, 犹有水禽飞” (16), (上句“绿树连村暗, 黄花入麦稀。”) 得于乐府则有“晚妆留拜月, 春睡更生香” (17), 得于寂寥则有“孤萤出荒池, 落叶穿破室” (18), 得于惬意则有“客来当意惬, 花发遇歌成” (19), 虽庶几不滨于浅涸, 亦未废作者之讥诃也。又七言云: “逃难人多分隙地, 放生鹿大出寒林。” (20) 又: “得剑乍如添健仆, 亡书久似忆良朋。” (21) 又: “孤屿池痕春涨满, 小栏花韵午晴初。” (22) 又: “五更惆怅回孤枕, 犹自残灯照落花。” (23) (上句: “故国春归未有涯, 小栏高槛别人家。”) 又: “殷勤元日日, 欹午 (宋本作‘舞’) 又明年。” (24) (上句: “甲子今重数, 生涯只自怜。”) 皆不拘于一概也。盖绝句之作, 本于诣极, 此外千变万状, 不知所以神而自神也, 岂容易哉! 今足下之诗, 时辈固有难色, 倘复以全美为工, 即知味外之旨矣。勉旃。某再拜。(宋本无此三字)

除了四处作者自注引上句以便对方理解诗意外, 此书自举己作恰为二十四联, 也即苏轼所云之“自列其诗有得于文字之表者二十四韵”。此书中“得于早春则有”某句之类句式, 与苏轼“其诗有得于文字之表”云云, 在句式上也是一致的。可知苏轼《书黄子思诗集后》此节之议论, 仅为读司空图《与李生论诗书》而发, 与《二十四诗品》本无任何联系。

关于司空图《与李生论诗书》, 还有两点应附带说明的。其一, 上文录自《四部丛刊》本, 原钞者曾以宋本校过。北宋本现存北京图

书馆，我们虽未曾寓目，但文字上相信不会有很大的不同。其二，《文苑英华》卷六八一收《与李生论诗书》，与文集所收文字稍有不同，即无上引二，三两联，第八联在第四联前，第六联作“日带潮声晚，烟和楚色秋”，第十六联前多出“暖景鸡声美，微风蝶影繁”二句，所引为二十三联。南宋周必大、彭叔夏校《英华》时，据集本及《唐文粹》卷八五将所缺二联补入，使今本《英华》引诗为二十五联，后《全唐文》即据《英华》。《唐文粹》所收则同集本。并合二种不同的传本，引诗共二十六联。为何有这一差异，本文不必深究。苏轼虽未说所见为何本，但如为集本或《唐文粹》，恰为二十四韵。如所见为《英华》，则仅二十三韵，惟北宋时《英华》秘在内府，外间不易得见。这一差别，并不影响前文的推断。

以上推断还可从宋人引录苏轼这段话时的态度得到证明。任舟《古今总类诗话》（《仕学规范》卷三八引）仅引“东坡云司空表圣自论其诗以为得味于味外”一语，陈振孙《直斋书录解题》卷一六则云：“其论诗以梅止于酸，盐止于咸，咸酸之外，醇美乏焉，东坡尝以为名言。”均未再称引“二十四韵”一语，当并不谓其另有所指。洪迈《容斋随笔》卷一〇引及“二十四韵”一段，但随即云：“予读表圣《一鸣集》，有《与李生论诗》一书，乃正坡公所言者。”是洪迈之看法，与本文以上的考证，若合符契。以洪迈之博学多闻，以陈振孙之谙熟群籍，于东坡此语并无异说，足证以东坡所云为《二十四诗品》，全出明末人的牵附。

苏轼所云既与《二十四诗品》无关，明末至清代人又均未提出此书来源之具体证据，宋元书志中更从未提及司空图作有此书，那么此书从何而来呢？

有人或会提出这样的假说：此书原为三十卷本《一鸣集》中之一篇或一卷，因存于文集中，不为宋人所重，至明末抽出单行，世人始知有此书。

此说似亦可备一说。但我们在考察了司空图文集及其诗文的流传过程后，认为这一可能性根本不存在。

司空图有《一鸣集》三十卷，《新唐书·艺文志》、《郡斋读书志》卷一八、《宋史·艺文志》皆著录，知南宋时尚存，后不传。南宋蜀

刻本《司空表圣文集》十卷，《直斋书录解题》卷一六曾提及，谓“但有杂者，无诗”。此本今存。清以后流传的四库本、《嘉业堂丛书》本、《四部丛刊》本，皆沿此本而出。该本除卷三存《月下留丹灶》一诗外，余均文。《全唐文》卷八〇七至八一〇存图文四卷，凡六十九篇，皆见十卷本文集。南宋时另传《司空表圣集》十卷，《直斋书录解题》卷一九著录，云“别有全集，此集皆诗也”。此诗集宋以后不存。明末胡震亨辑《唐音统签》，据群书辑为五卷，后《四部丛刊》本即据以影印，加题曰《司空表圣诗集》。《全唐诗》卷六三二至六三四录为三卷，除增收《诗品》外，较胡辑仅多《洛阳咏古》一首（系误收胡曾诗）。同书卷八八五补录十首，则全据《古今岁时杂咏》。胡辑存诗三百六十八首，其中七绝二百三十一首，五绝七十首，均出《万首唐人绝句》，其余六十余首，分别出自《司空表圣文集》、《文苑英华》、《唐文粹》、《唐诗纪事》、《乐府诗集》、《古今岁时杂咏》、《唐诗鼓吹》、《瀛奎律髓》等书，残句则分别出自《唐摭言》、《五代史阙文》、《宣和书谱》、《老学庵笔记》、《苕溪渔隐丛话》、《纬略》、《困学纪闻》及图之《与李生论诗书》。总之，除《二十四诗品》外，现存司空图诗文均可在宋元典籍中找到出处，而入明以后典籍中，未有新的作品出现。这一情况说明，除《司空表圣文集》十卷留存至今外，三十卷本的《一鸣集》和十卷本的诗集，明代皆已无传。《二十四诗品》不可能是已失传之司空图文集中之一部分。

明末刻书业兴旺发达，书贾伪造古书以射利，成为一时之风气。对此，清人揭发已多。《二十四诗品》在这一时期突然出现，其来源又如上述般的扑朔迷离，其真实性确实使人感到怀疑。按照梁启超所定判别伪书之标准，我们已有较充分的理由判其为伪书。尽管如此，我们仍期待能找到进一步的证据，揭示其作伪的过程，使这一疑案能够定讞。

经过较长时期的探寻，我们终于获得了重要的发现。

#### 四、《诗家一指》与《二十四诗品》

偶然的机，我们读到明末许学夷所著《诗源辨体》卷三五《总



论》第三十一则：

《诗家一指》，出于元人。中有《十科》、《四则》、《二十四品》。《十科》：一曰意，二曰趣，三曰神，四曰情，言作诗先命意，如构宫室，必法度形制已备于胸中，始施斤斧……《四则》：一曰句，二曰字，三曰法，四曰格，又失本末轻重之分。《二十四品》：以典雅归揭曼硕，绮丽归赵松雪，洗炼、清奇归范德机，其卑浅不足言矣。《外编》，又窃沧浪诸家之说而足成之。初学不知，谓沧浪之说出于《一指》，不直一笑。

这引起我们的注意。其中既有《二十四品》的提法，列举的典雅、绮丽，洗炼、清奇四目，又皆为《二十四诗品》中所有。这些似非偶然的巧合，其中必有内在的联系。

承蒙南京大学中文系张伯伟先生提供明万历五年（1577）刊朱绂编《名家诗法汇编》卷二所收《诗家一指》，得以证实我们的推测。张伯伟先生并告：此书最早见收于明嘉靖二十四年（1545）刊黄省曾编《名家诗法》卷五，不题撰人姓名。万历刊《名家诗法汇编》本题作“范德机《诗家一指》”，卷首署：“明三山杨成考订，吴会黄省曾校正，潜川朱绂编次。”杨成《诗法》刊于嘉靖三十一年（1552），则此书或为杨成题作范德机撰。

万历本《诗家一指》，与许学夷所见本基本相同。首有序，后分为《十科》、《四则》、《二十四品》、《普说外篇》、《三造》五部分，下又各有细目，如《十科》下有意、趣、神，情、气、理、力、境、物、事十目，《四则》下有句、字、法、格四目，与许学夷所叙一致。第三部分《二十四品》，有题注云：

中篇秘本，谓之发思篇。以发思者动荡性情，使之若此类也。偏者得一偏，能者兼取之，始为全美，古今李、杜二人而已。

下录二十四品，其中十三品品目下有注，各品后皆有四言韵语。与通

行的《历代诗话》本《二十四诗品》对校，品目全同，四言韵语仅有少量异文。原注及异文并录如次：

《雄浑》，注：“杜少陵。”“持之非强”，《一指》作“持之匪强”。

《冲淡》，注：“孟浩然。”

《纤秣》，无注，无异文。

《沉着》，注：“杜少陵。”无异文。

《高古》，注：“杜少陵。”“虚佇神素”，《一指》“佇”作“竚”，同。

《典雅》，注：“揭曼硕。”“玉壶买春”，“壶”，《一指》误作“壶”。

《洗炼》，注：“范德机。”“如矿出金”，《一指》作“犹矿出金”。

《津逮丛书》本《二十四诗品》同《一指》。

《劲健》，注：“杜少陵。”无异文。

《绮丽》，注：“赵松雪。”“雾余水畔”，《一指》作“露余山青”，《津逮》本同《一指》。

《自然》，注：“孟浩然。”“真与不夺”，《一指》作“真予不夺”。

《含蓄》，注：“孟郊。”“语不涉己，若不堪忧”，《一指》作“语不涉难，己不堪忧”；“如满绿酒，花时反秋”，《一指》作“如绿满酒，花时返秋”。《津逮》本同《一指》。

《豪放》，无注。“由道反气，处得以狂”，《一指》作“由道返气，处得以强”，《津逮》本亦作“以强”；“晓策六鳌”，《一指》作“晓看六鳌”。

《精神》，注：“赵虞”。“欲返不尽”，《一指》作“欲反不尽”。

《缜密》，无注。“意象欲生”，《一指》作“意象欲出”，《津逮》本同；“水流花开”，“开”，《一指》误作“门”。

《疏野》，无注。“真取不羈”，《一指》作“真取弗羈”；“控物自富”，《一指》作“拾物自富”，《津逮》本亦作“拾物”。

《清奇》，注：“范德机。”无异文。

《委曲》，无注。“杳霭流玉”，《一指》作“杳藹流玉”。

《实境》，无注。“清涧之曲”，《一指》作“晴涧之曲”，《津逮》本同《一指》；“遇之自天，泠然希音”，《一指》作“遇之似天，永然希音”。

《悲慨》，无注。“若为雄才”，《一指》作“若为雄材”；“漏雨苍苔”，《一指》作“漏雨荒苔”。

《形容》，无注，无异文。

《超诣》，无注。“远引若至”，《一指》作“远引莫至”，《说郛》本同《一指》；“少有道契”，《一指》作“少有道气”；“其声愈希”，《一指》作“其声愈稀”。

《飘逸》，无注。无异文。

《旷达》，注：“《选》诗。”“日往烟萝”，《一指》作“日住烟萝”。

《流动》，无注。“假体如愚”，《一指》作“假体遗愚”，《津逮》本同《一指》。

以上各品所见异文，一部分与《二十四诗品》的某些版本相同，一部分文字虽略有差别，文意仍基本相同。从中不难看出二者之间存在的某些必然的联系。就我们所知，至今已出的各种《二十四诗品》的笺注本，尚未有征及《一指》的。两书关系如何，孰先孰后，要解决这一问题，我们有必要对《诗家一指》先作一番研究。

## 五、《诗家一指》的初步研究

《诗家一指》在明代虽曾有几个刻本，但传布面似并不太广，仅知在明中后期有少数几位学者提及该书。自清初已降，此书未再刊刻，也很少为人再提及。迄今为止，我们也未见到有关此书的专题研究。由于留存下来的材料很少，这里仅就能检及之史料，对其作一初步的考察。

甲、《诗家一指》的作者。

万历刻本《诗家一指》题为范德机撰，但嘉靖本并无撰人姓名。上引《二十四品》中《洗炼》、《清奇》二目皆以范德机当之，亦可见其非该书作者。范德机，名梈（1272—1330），为元代著名诗人，今传《范德机诗集》，又有论诗专著《木天禁语》、《诗学禁脔》，讲究为诗之篇法、句法、字法等，在明代流传颇广。万历本《一指》或即因此而伪题范著。

许学夷称此书为“元人作”，也未必可靠。可能他所见本即题作

范德机撰，虽知其伪，而又未能考知作者，见评及元诸家，遂以为元人作。

其实，明代至清初的几种书目中，对此书作者有明确的记载。明高儒《百川书志》卷一八集部文史类载：

《诗家一指》一卷，皇明嘉禾怀悦用和編集。

《百川书志》卷首有高儒嘉靖庚子（十九年，1540）序，知其成书早于嘉靖二十四年（1545）刊刻的《名家诗法》（所收《一指》不题撰人），所载当别有所据。

《千顷堂书目》是清初人黄虞稷所编备存明一代典籍的书目，该书卷三二文史类亦载：

怀悦《诗家一指》一卷。

援据此书而编成的《明史·艺文志》，在集部文史类也有同样的记载。

据上引书目，可知《一指》为明人怀悦所撰。

乙、怀悦的其他著作。

怀悦著作，《千顷堂书目》另著录两种。该书卷一九别集类载：

怀悦《铁松集》，字用和，嘉兴人。

卷三一总集类载：

怀悦《士林诗选》十卷，字用和，嘉兴人，以漕粟授官。选同时人之作。

后者又见《百川书志》卷一九总集类，云“编次同时名人之诗也”。此二书，经查检复旦大学古籍整理研究所为编纂《全明诗》而编制的现存明人别集和总集目录，未有所见，是否存世尚待考。

《铁松集》是怀悦的别集，《千顷堂书目》不载卷数，知清初已无

传。今知《列朝诗集》、《明诗综》、《明诗纪事》所存怀悦诗，尚不足十首。兹选录《列朝诗集》乙集卷五所存三首，以见一斑：

一上高城思不群，东风吹面洗余醺。红舷乌舫春湖上，多载银箏入暮云。（《登城望鸳鸯湖》）

扁舟飞出相湖东，花片红穿树底风。才听前村鸠唤雨，斜阳又在暮云中。（《过相湖》）

花气醺人似酒醇，东风随处扫香尘。不知画舫琵琶月，载得南湖几度春？（《春兴》）

诗虽未必很好，但可见作者之生活情状。

《士林诗选》，清代曾有多人得见。钱谦益《列朝诗集》乙集卷五怀悦小传云：

悦字用和，嘉禾人。曾以漕粟入官。又尝辑一时名士之诗为《士林诗选》，大率景泰十才子之流，而丘吉、二唐、李进、陈颢、姚纶皆与焉。诗之格调，与《湖海耆英》相类，用和亦可方吴之徐用理也。

《明史·文苑传》载长洲人刘溥与汤胤、苏平、苏正、沈愚、王淮、晏铎、邹亮、蒋忠，王贞庆齐名，号景泰十才子，刘溥主盟。《列朝诗集》乙集卷八收存十人诗。徐用理即徐庸，《列朝诗集》乙集卷七载其辑永乐至正统四代诗为《湖海耆英集》十二卷。

朱彝尊《静志居诗话》卷八于此书叙述尤详：

用和辑《士林诗选》，黄徵君俞邵言有十卷，予购之五十年，始得之，止上下二卷而已。诗家大率吴越之产，所常唱和者。其居在相湖之南，曰柳庄，亦曰柳溪，故自号柳溪小隐，又号相湖渔隐。姚允言诗云：“风流绝胜辋川庄。”又云：“雨衣自织青蒲叶，烟艇长系绿柳根。”苏秉衡诗云：“帘卷夕阳吟对酒，窗临流水坐看鸥。”皆题其草堂作也。别有东庄，曰钓鱼所，曰观莲亭，

曰清风榻，曰白云窝，曰载春舫，曰耘云堂，曰栽桑圃，曰采菱滩，邱大祐赋八景诗赠焉。又有北花园，姚廷辅有《怀氏北花园宴集》诗。复有水亭名雪艇，大祐诗“醉倚阑干俯春水”是也。有斋曰铁松，岑公琬诗“移得徂徕一盖青”是也。有轩名月波，陈汉昭诗“湖上华轩瞰碧澜”是也。其自题铁松斋诗云：“青衣开樽倾翠涛，诗成落纸飞霜毫。”园亭诗酒之会，极一时之盛。而允言有《送用和纳粟之京作》，又有“冠带从容新帝泽”之句，濮乐间之流也。今则相湖在望，葭莩微茫，旧迹不可复问矣。

朱彝尊（1629—1709）是清初秀水（今浙江嘉兴）人，与怀悦为同乡，距明亡未久，历五十年方见二卷本，足见传本之少。朱氏所见虽未必为足本，但保留了此集较详细的梗概，对研究怀悦之生平及交游，尤有价值。

乾隆间修《四库全书》时，两淮马裕曾以家藏此书一卷本进呈，但未获入库，仅列入存目。《四库全书总目》卷一九一《总集类存目一》云：

《士林诗选》一卷，明怀悦编。悦字用和，嘉兴人。永乐中以纳粟官通判。是集所载，皆一时友朋之作，近体最多，持择亦未精审。

提要略有错误，详下。此后未见著录，或已亡佚。

丙、怀悦的生平、居处和交游。

今可考知之可资考证怀悦生平的记载，已具录于上节，兹略作申述如次。

怀悦，字用和，明嘉禾（今浙江嘉兴）人。各书对此记载无异说。《中国丛书综录》收录《格致丛书》本《诗家一指》，谓作者为“明释怀悦”，误。前引诸书均无其出家之记载。怀为吴中古姓，《广韵》卷一载：“怀……又姓，《吴志·顾雍传》有尚书郎怀叙。”

怀悦之为官，《千顷堂书目》云“以漕粟授官”，《静志居诗话》云“以纳粟仕”，意思相同，所据当均为《士林诗选》所收姚允言

《送用和纳粟之京作》，指怀悦以捐资纳粟而得授官，并因此而曾北上之京。至其所授官职，《四库全书总目》云为通判，《明诗纪事》卷二一沿其说，未详所据。明代通判为正六品官，与同知分掌地方政事，无常职和定员。

怀悦所居在相湖附近。相湖，嘉庆《浙江通志》卷一一作相家湖，并引弘治《嘉兴府志》云：“在县东北九里。”此湖今名相家荡，在嘉兴市郊七星乡。《浙江通志》并录怀悦《游相湖》诗：

云满银壶酒色浓，寻春不让灞西东。波添鸭绿今朝雨，花落猩红此夜风。一段好怀凝野望，万家生意荷天工。平沙浅渚都经遍，吹笛沧浪月满空。

其居所在相湖之南有柳庄，又有东庄和北花园，仅东庄中即有八景之目，此外还有雪艇、铁松斋、月波轩等亭榭斋室，堪称富甲一方。

怀悦之生活时代，《四库全书总目》以为在永乐（1403—1424）中，显然失之过早。余书皆无明确交待，只能从其交游中加以考察。

前引与怀悦有诗歌倡和及《士林诗选》入选者，共十八人，除岑公琬、姚廷辅二人未见生平资料，其余诸人之占籍、生活年代及身份，简录如次。

刘溥，长洲人，宣德时被征，累调太医院吏目。

汤胤绩（？—1467），中都人，成化初为参将。

苏平，字秉衡，海宁人。永乐中被举贤良，不就，以布衣终。

苏正，平弟，以布衣终。

沈愚，昆山人，不仕，以业医授徒终。

晏铎，蜀人，累官御史。

王淮，慈溪人，处士，卒年八十。

邹亮，长洲人，正统初迁监察御史。

蒋忠，仪真人，居句容。不仕。

王贞庆，淮甸人，驸马王宁子。以上为景泰十才子。

丘吉，字大佑，归安人，不仕。

唐庠、唐广，并称二唐，湖州人，广为安吉县医官。

李进，嘉兴人，官训导，景泰、天顺间在世。

陈颢，字汉昭，四明人，移居嘉兴。

姚纶，字允言，嘉兴人。（诸人事迹据《明史》、《列朝诗集小传》、《静志居诗话》，不逐一说明）

以上诸人，多数为吴越间人，其中十一人居于苏、湖、嘉三州府，可知怀悦交游之大致范围。多数人不仕或为低官，稍显者仅二三人，从诸人之在世年代看，怀悦可能出生于永乐间，正统、景泰、天顺间在世，是否及见成化年，尚乏别证。大致可推定其 1403 年（永乐元年）至 1464 年（天顺八年）间在世。

前引怀悦五诗皆作于嘉兴（鸳鸯湖即今嘉兴南湖，见嘉庆《浙江通志》卷一一），友人倡和诗亦多为题其庄园者，除因纳粟拜官人京外，其平生多数时间应即在嘉兴度过。

丁、《诗家一指》的构成。

其次我们应考察《诗家一指》全书的基本内容。今见万历本《一指》首有序，后分为五节，标题分别为《十科》、《四则》、《二十四品》、《普说外篇》、《三造》。但此本文字实稍有窜乱，参正文及许学夷《诗源辨体》卷三五的记载，我们以为该书应分为正编，外编两部分，前者包括序、《十科》，《四则》、《二十四品》及《普说外篇》之第一段，为作者所自撰，后者包括《三造》和《普说外篇》后三段，为作者摘录宋人论诗法之精要议论，以为全书之附录。

为后文考述之方便，我们拟将《一指》怀悦自撰部分全录如次（《二十四品》已见上节，从略）。

首先有序。此段文字紧接在书名之后，从内容看，应是全书之总序：

乾坤之清气，性情之流至也。有气则有物，有事斯有理，必先养其浩然，存其真宰，弥纶六合，圆摄太虚，触处成真，而道生于诗矣。诗有禅宗，具摩醯眼，一视而万境归元，一举而群魔荡迹，超言象之表，得造化之先，夫如是始有观诗分。观诗要知身命落处，与夫神情变化，意境周流，亘天地以无穷，妙古今而独往者，则未有不得其所以然，由是可以明十科，达四则，该二



十四品，观之不已而至于道。夫求于古者，必法于今，求于今者，必失于古，盖古之时，古之人，而其诗如之，故学者欲疏凿情尘，淘汰气质，遣其迷妄，而反其清真，未有不如是而得其所以为诗者。学下手处，先须明彻古人意格声律，其于神境事物，邂逅郁折，得其全理于胸中，随寓唱出，自然超绝。若夫刻意创造，终亏天成，苟且经营，必堕凡陋，妙在著述之多，而涵养之深耳。然当求正于宗匠名家之道，庶几可以横绝旁流者也。

其次为《十科》，各以一字为标题：

《意》：作诗先命意，如构官室，必法度形制，已备于胸中，始施斤铍，此以实验取譬，则风之于空，春之于世，虽有其迹，而无能得之于物者，是以造化超诣，变化易成，立意卑凡，情真愈远。

《趣》：意之所不尽而有余者之谓趣，是独听钟而得其希微，乘月而思游汗漫，窅然真用，将与造化者周流，此其趣也。

《神》：其所以变化诗道，濯炼性情，会秀储真，超源达本，皆其神也。

《情》：是由真心静想中生，不必尽谕，不必不谕，犹月于水，触处自然。神于诗为色为染，情染在心，色染在境，一时心境会至，而情出焉。

《气》：其于条达为清明，滞著为昏浊，情贵乎流通，虚往无碍，盛大等乎空量，熹微蔼如春和，然非果有所自，而生之者愈不可知。

《理》：有所兴起而言也。故凡一事之感，一物之悟，皆兴起也。而其悲欢通塞，总属自然，非有造设，惟不尽所以尽之兴，犹王家之疆里也。

《力》：今之发足，将有所即，靡不由是而达，然犹有所未至，非日积之功未深，则足力之病进，于诗且然，非寻思之未深，则材力之病进，要在驯熟，如与握手俱往。

《境》：耳闻目击，神寓意会，凡接于形似声响，皆为境也。

然达其幽深玄虚，发而为佳言，遇其浅深陈腐，积而为俗意，复如心之于境，境之于心。心之于境，如镜之取象，境之于心，如灯之取影，亦各因其虚明净妙，而实悟自然，故于情想经营，如在图画，不著一字，睿乎神生。

《物》：凡引古证今，当如己造，无为彼夺，缘妄失真，其如窠然色之胶青，空然水之盐味，形趣混合，神造自如。

《事》：诗指其一而不可著，复不可脱。著则落在陈腐窠臼，脱则失其所以然，必究其形体之微，而超乎神化之奥。

再次为《四则》，亦各以一字为标题：

《句》：一诗之中，妙在一句为诗之根本。根本不凡，则花叶自然殊异，复如威将示权，奇兵翕合，君子在位，善人皆来。

《字》：一字之妙，所以含趣之微，一诗之根，所以生一字之妙。故夫圆活善用，如转枢机，温清自然，如瞻佩玉。

《法》：病在腐，在浮，在常，在暗弱，在生强，在无谓，在枪棒，在嘴瓜，在不经，犹陶家营器，本陶一土，而名等差非一。然有古形今制之别，精朴浅深之殊，贵各具体用形制之似尔。诗则诗矣，而名制非一，汉晋高古，盛唐风流，西昆秠冶，晚唐华藻，宋氏乖瘦，洎西江诸家，造立不等，气象差殊，亦各求其似者耳。

《格》：所以条达神气，吹嘘兴趣，非音非响，能诵而得之，犹清风徘徊于幽林，遇之可爱，微径萦纤于遥翠，求之愈深。

再次即《二十四品》。紧接其后即《普说外篇》，凡四小节，但内容显然有所不同。第一小节四百四十余字，内容为对全书宗旨的论述，显为作者自撰。后三小节均不足百字，首有“晦庵论诗”云云，系转录朱熹论诗语，与《三造》类似。录第一小节如次：

世皆知诗之为，而莫知其所以为，知所以为情性，而莫知其所以为情性，夫如是而诗道远矣。远之不失乎心，心之于色为

情，天地日月星辰江山烟云人物草木，响答动悟，履遇形接，皆情也。拾而得之为自然，抚而出之为机造，自然者厚而安，机造者往而深。厚而安者独鹤之心，大龟之息，旷古之世，君子之仁；往而深者清风浥浥而同流，素音于于而载往，乘碧影而暗明月，抚青春之如行舟。由之而得乎性，性之于心为空，空与性等，空非离性而有，亦不离空而性，必非空非性，而性固存矣。夫今有人行绿阴风日间，飞泉之清，鸣禽之美，松竹之韵，樵牧之音，互遇递接，知别区宇，省摄备至，畅然无遗，是有闻性者焉。自是而尽世之所谓音者，无不得之于闻性，无一物不有，欲求其所以闻之而性者，犹即旅舍而觅过客，往之久矣。故取之非有其方，得之非睹其窍，邈然万物之外，云翠之深，茂林青山，扫石酌泉，荡涤神宇，独还冲真，犹春花初胎，假之时雨，夫复不有一日性悟之分耶？集之《一指》，所以返学者迷途，《三造》，所以发学者之关键，《十科》，所以别武库之名件，《四则》，条达规键，指真践履，《二十四品》，所以摄大道如载图经，于诗未必尽似，亦不必有似，而或者为诗之尤，抑真人而后知诗之真，知诗之真，而后知《一指》之非真，而非真之真，备是《一指》矣。

最后为《三造》，凡二千余言，分为二十六条。上引《普说外篇》云：“《三造》所以发学者之关键。”即此部分为作者从前代学者论诗著作中摘引关键精辟之语，以为谈诗者之参考。题注云：“三段中分关键、细义、体系。”但三段如何区分，书中并无交待，今也无以区分。其中仅末条注云：“其说具项平庵《家说》中。”余并无注。引书而不注所出，明人风气每每如此，自不必仅责本书。据我们所作初步调查，这部分引及之书有《六一诗话》、《中山诗话》、《后山诗话》、《吕氏童蒙训》、《竹坡诗话》、《蔡宽夫诗话》、《西清诗话》、《陵阳室中语》、《韵语阳秋》、《白石诗说》、《沧浪诗话》、《诗人玉屑》及《金针诗格》等十余种著作，所引略有改动，也有将几种书中相近之语拼合在一起之迹。其中引录最多的，是严羽《沧浪诗话》和姜夔《白石诗说》，开始几大段即所谓“关键”部分皆出二书，前者引及处达八则之多，

可见其倾心之所在。明末许学夷云：“《外编》又窃沧浪诸家之说而足成之，初学不知，谓沧浪之说出于《一指》，不直一笑。”即指这部分而言。但许氏指责《一指》“窃沧浪诸家之说”，则为读书不细所致。怀悦即云此部分为“发学者之关键”，又列于《外编》，以示区别，不能指为剽窃。至于初学谓“沧浪之说出于《一指》”，我们也可以举出旁证，万历刻《名家诗法汇编》收《一指》于卷二，而收“严沧浪《诗体》”于卷三，不免致读者本末倒置，以为后者出于前者。

戊、《诗家一指》的论诗旨趣及各部分之关系。

《诗家一指》是一部指示作诗和“观诗”方法的著作。其书名《一指》，系用佛教禅宗语，出处见《景德传灯录》卷一一：

婺州金华山俱胝和尚初住庵……天龙和尚到庵，师乃迎礼，具陈前事，天龙竖一指而示之，师当下大悟。自此凡有参学僧到，师唯举一指，别无提唱……

师将顺世，谓众曰：“吾得天龙一指头禅，一生用不尽。”

后《碧岩录》、《无门关》等皆收此公案。《佛学大辞典》释其为“尽天尽地悉摄尽于一指头上之意”，较为准确。怀悦以此为书名，即表示欲以此书总摄诗理，指点为诗途径。序称“诗有禅宗，具摩醯眼，一视而万境归元，一举而群魔荡迹”，《普说外篇》称“《一指》所以返学者迷途”，皆表示了这一想法。他并认为只有循本书之指示，方能“知诗之真”，达到了这一境界，“而后知《一指》之非真。而非真之真，备是《一指》矣”。足见其自负之高。

《一指》既以总摄诗法，示人途径为宗旨，故全书各部分即从各个不同方面以指示门径，作者在书中对各部分均曾有所交待。

一是《十科》。作者谓“《十科》所以别武库之名件”。宋人吕祖谦著有《诗律武库》，此殆借“武库”一词以言诗法之总藏，“名件”则指构成诗歌的诸项要素。十项要素，似又可分为两组，即意、趣、神、情、气偏于主观方面，理、力、境、物、事则偏于客观方面。前者要求为诗应以意为主，同时又应意外出趣，意趣变化以入神；情、气相互关连，真心生情，情性通流而为气。其以“听钟而得其希微”

释趣，以“濯炼性情、会秀储真”释神，均颇得当。而区分气有清明，昏浊之分，而以条达、流通为贵，颇发前人所未言。后者言理则就自然兴起而言，于力则重寻思驯熟而得，颇具体会。物、事二者就诗中之用典故辞章而言，“不可著复不可脱”，务求“形趣混合，神造自如”，颇有辩证色彩。

二为《四则》。作者谓“《四则》条达规键，指真践履”，分别就命句、遣字、诗法、体格诸方面言实现《十科》诸项之方法。自宋人好言诗法，元明人承而衍之，《木天禁语》、《诗法家数》、《诗学禁裔》等书中多见这些话题。故《一指》这部分创见较少，惟论法尚活用，讲格而以“条达神气，吹嘘兴趣”为旨归，即以无定格为格，所见迈越时流。

三即《二十四品》。作者于这部分有三处叙述。序中称观诗者具有相当造诣并明了《十科》、《四则》等诗法后，可以“该《二十四品》”并至于道。“该”为掌握、通摄、相容之意。二为《二十四品》下之原注，称此部分为“动荡性情”的“发思篇”，可知各品非仅关乎风格，且欲感发情思，启迪作者。今人研究《二十四诗品》，多指出其非仅言诗歌风格，且有关于创作者之修养、主体与自然的关系等论述，于此自注可得证明。三为《普说外篇》中所述：“《二十四品》，所以摄大道如载图经，于诗未必尽似，亦不必有似。”图经为隋唐至宋初所修方志之通用名称，“大道”指诗法而言，即“一指”所总摄者。图经于一地之山川津梁、物产名胜、人物典籍逐一记载，以便读者了解。《二十四品》于诗亦作如此分述，其功用与图经同。我们认为，“二十四品”之“品”，无“三品”、“九品”之类所具有的品第等次高下之意，应是借用佛经中经品名之意，指分列各细目而言。二十四之数则恐系受到“二十四气”、“二十四治”、“二十四孝”等之影响。这部分是《一指》中最具精见的部分，但因品目所分过细，不免显得义界不清，对各品的品述、意脉也多失于模糊，作者云“于诗未必尽似，亦不必有似”，似即对此种情况所作之解释。又其原注云“偏者得一偏，能者兼取之”，全美者仅李杜二人，但各品下注，杜少陵占四品，孟浩然占二品，孟郊一品，《选》诗一品，另元人范德机占二品，揭曼硕、赵松雪各占一品，赵虞（应指赵孟頫、虞集）合占

一品，颇无伦序，又与原注所云不合，且《一指》惟言诗法，不涉具体作者、作品之批评。颇疑各品名下之原注，为刊书者补入，未必为怀悦所注。另注中“中篇秘本”何所指，也有待研究。

四是《普说外篇》，似非原书中独立之部分，已见前述。

五即《三造》。其语源不详，似近于“三昧”之意。《普说外篇》称此部分“所以发学者之关键”，于各类中最先叙述，可见其重视之程度。殆因作者论为诗之法，主张“先须明彻古人意格声律”，虽因属摘录前人语录而附于书末，但却为诗家所不可不知，故特强调之。

从著作之性质来说，《一指》是论诗格诗法之书。此类书始于隋唐间，常探讨诗之格、体、门、式、势、法等问题。《一指》承沿了这一格局，但取径较宽，眼界亦高，如《三造》所取前人议论，即涉及取法门径，结构布置、风调体格，句法字法，声律用事及作者修养诸方面。《十科》、《四则》等部分，既讲求遵循诗法格式，又主张变化应用。从作者的叙述来看，各部分虽论述侧重有所不同，但皆有着内在的联系。从其标举的上要倾向来说，一是要通晓古今并能知其变化，二是重立意而又能意外成趣，三是重自然天成而反对人为雕琢。前两点前文已有述及，第三点在下节还将作进一步申说。

## 六、所谓司空图《二十四诗品》为明末人据 《诗家一指，二十四品》所伪造

前文我们对司空图《二十四诗品》和怀悦《诗家一指》分别作了较详尽的考察，两者之间存在的因袭关系也是昭然明白、不容置疑的。问题在于到底谁是作伪者，即摆在我们面前的有两种可能性：一、《二十四诗品》是司空图所撰，怀悦作《诗家一指》时，将其钞入该书中，仅题云《二十四品》，略加注相当之作者，列为全书的第三节。二、《二十四诗品》并非司空图所撰，原为怀悦《诗家一指》中的一节，至明末始有人将其从中析出，删去原注，伪题司空图之名而传世。

二者以孰为是？

如果仅就两位作者或两本书本身而言，一般读者恐较易赞同前一

种说法，即以司空图所作为足。就两人来说，司空图是唐末有名之诗人，其论诗杂著确有超越时人的见解，又曾得到苏轼的赞许；而怀悦呢，仅是明前期一位不知名的小诗人，存诗无多，至明后期已不甚为世所知，更说不上有什么影响。就两书而言，《二十四诗品》自明未出世以来，受到无数著名诗人、学者的高度评价，至今未有人疑为伪书；而《诗家一指》在明代流传即不甚广，曾见其书的许学夷斥其以“作文之法”言诗，“失本末轻重之分”，“卑浅不足言”（均见前引），而其外篇又确曾大量钞录宋人诗说。如不作深考，仅就这些表面现象看，指斥《一指》为伪书，为剽窃，似均在情理之中。

然而，综合本文前此各节所作清本溯源式的详尽考察，我们的结论与上述意见正好相反，我们认为，《诗家一指》渊源有自，并非伪书，《二十四品》为其中之一部分，亦怀悦所撰，而《二十四诗品》则是一部伪书，是明末人从《诗家一指》中析出，伪题司空图所撰。这一结论可从以下几方面得到证明。

一、从二书出世时间来看，《一指》早于《二十四诗品》。《一指》撰成于景泰、天顺间（1450—1464）或稍前，嘉靖十九年（1540）已著录于《百川书志》，今知至少有嘉靖二十四年（1545）至万历五年（1577）的三种刊本。至于《二十四诗品》，在五代至宋元间的各种书志和司空图的传记中，从未提及，宋元典籍中亦绝无引及其一鳞半爪之痕迹，直至明嘉靖、万历间，杨慎、胡应麟等人尚不知司空图有此书，而其出世时间则迟至天启、崇祯间（1621—1644），最早不早于万历（1573—1620）之末年。

二、许学夷、胡震亨对《一指·二十四品》之态度。许、胡二人曾述及司空图诗论，又曾得见《一指》，其对《二十四品》之态度是值得玩味的。许氏在《诗源辨体》卷三五第十条称“司空图论诗有‘梅止于酸’二十四字”，并云为东坡所“称服”，同卷第三十五则云《诗家一指》中有《二十四品》时，仅云：“《二十四品》，以典雅归揭曼硕，绮丽归赵松雪，洗炼，清奇归范德机、其卑浅不足言矣。”没有说到这部分为《一指》窃取司空图之著，是许氏并不认为《二十四品》为司空图之遗文。紧接上引文字，许氏即云《一指》之“外篇又窃沧浪诸家之说”，知其将《一指》与前代文献曾作过比对。《诗源辨

体》初稿十六卷成书于万历四十年（1612），其后二十年许氏又续有增写，扩为三十八卷。虽然在崇祯六年（1633）许氏去世时，题为司空图撰的《二十四诗品》可能已出世，但许氏始终并不知有此书。

胡震亨在《唐音癸签》中两次引及《诗家一指》：

诗不历练世故，不足名家。（卷二）

一诗之中，妙在了一句，为诗之根本。根本不凡，则花叶自然殊异，如君子在位，善人皆来。（卷四）

前者见《一指·三造》第二十二条，应为怀悦录前人语，可能因出处稍僻（所据尚待查），胡氏于他书未见，即据《一指》录之。后者见《一指·四则·句》，胡氏引录时删去“威将示权，奇兵翕合”八字。可知胡氏曾通检《一指》全书，包括《二十四品》。但胡氏《唐音癸签》中多次引及司空图论诗语，又曾备载唐人诗学著作之总目，但均不云司空图有《二十四诗品》之著，其所辑《唐音戊签》中的司空图诗集也不收《二十四诗品》，是胡氏不以为《一指·二十四品》为图撰。胡氏约卒于崇祯末年，其生前《二十四诗品》虽已出世，可能因流布未广，胡氏未见，故其未曾述及。

三、《二十四品》是《诗家一指》中有机整体的一部分。前文已引到《一指》中有关《二十四品》的两段叙述，即序中称观诗者“要知身命落处与夫神情变化意境周流”，方“可以明《十科》，达《四则》，该《二十四品》”，和《普说外篇》对各部分撰述宗旨的叙述：“《二十四品》所以摄大道如载图经，于是未必尽似，亦不必有似。”均为作者的夫子自道，当可相信。后者云“未必尽似，亦不必有似”，最能看出作者对这部分以哲理叙述与形象比况对二十四种诗歌风格所作概括的态度，既有自信，又恐遭人非议，故先自作解释。这使我们想到钱锺书先生对《二十四诗品》所作直观而卓有识见的批评：

司空表圣《诗品》，理不胜词；藻采洵应接不暇，意旨多梗塞难通，只宜视为佳诗，不求甚解而吟赏之。（《谈艺录》补订本



371 页)

巧构形似，广设譬喻，有如司空图以还撰《诗品》者之所为，纵极描摹刻画之功，仅收影响模糊之效，终不获使他人闻见亲切。（《管锥编》第二册 410 页）

正可移作“未必尽似，亦不必有似”二语之脚注。

以《二十四品》与《诗家一指》作比较，可以相信全书除《三造》系辑录前贤语录，其余部分均出自一人之手。《二十四品》是四言韵语，《一指》其他部分亦多用四言句，其行文风格是基本一致的：

养其浩然，存其真宰，弥纶六合，圆摄太虚。

疏凿情尘，淘汰气质，遣其迷妄而反其清真。

随寓唱出，自然超绝。（以上序）

造化超诣，变化易成，立意卑凡，情真愈远。

变化诗道，濯炼性情，会秀储真，超源达本。（以上《十科》）

威将示权，奇兵翕合。

圆活善用，如转枢机，温清自然，如瞻佩玉。

条达神气，吹嘘兴趣。（以上《四则》）

互遇递接，知别区宇。省摄备至，畅然无遗。

茂林青山，扫石酌泉，荡涤神宇，独还冲真。（以上《普说外篇》）

《二十四品》多以形象化之譬况来表现各品的风格特征，《一指》其他部分，亦复如此，如谓“命意如构宫室”，《趣》则“犹听钟而得其希微，乘月而思游汗漫”，《法》“犹陶家营器，本陶一土，而名等差非”，《格》“犹清风徘徊于幽林，遇之可爱，微径萦纡于遥翠，求之愈深”，基本手法颇相似。

特别应该注意的是，《二十四品》与《一指》其他部分在用词造语方面，也有许多相似或共同之处。试分列如下，以便比对：

《一指·二十四品》

1. 横绝太空。（《雄浑》）
2. 超以象外。（同上）
3. 独鹤与飞。（《冲淡》）
4. 握手已违。（同上）
5. 碧桃满树，风日水滨。柳阴路曲，流莺比邻。（《纤秋》）  
白云初晴，幽鸟相逐。眠琴绿荫，上有飞瀑。（《典雅》）  
晴涧之曲，碧松之阴。一客荷樵，一客听琴。（《实境》）

《一指》其他部分

- 横绝旁流。（序）  
圆摄太虚。（同上）  
超言象之表。（同上）  
独鹤之心。（《普说外篇》）  
如与握手俱往。（《十科·力》）  
今有人行绿阴风日间，飞泉之清，鸣禽之美，松竹之韵，樵牧之音，互遇递接。（《普说外篇》）

- |                 |                    |
|-----------------|--------------------|
| 6. 杳然空踪。(《高古》)  | 杳然真用。(《十科·趣》)      |
| 7. 乘月返真。(《洗炼》)  | 杳然色之胶青。(《十科·物》)    |
| 8. 明月前身。(同前)    | 乘月而思游汗漫。(《十科·趣》)   |
| 月明华屋，书桥碧阴。      | 乘碧影而暗明月。(《普说外篇》)   |
| (《绮丽》)          |                    |
| 9. 如瞻岁新。(《自然》)  | 温清自然，如瞻佩玉。(《四则·字》) |
| 10. 不着一字，尽得风流。  | 不著一字，杳乎神生。(《十科·境》) |
| (《含蓄》)          |                    |
| 11. 是有真宰。(同上)   | 存其真宰。(序)           |
| 12. 奇花初胎。(《精神》) | 春花初胎。(《普说外篇》)      |
| 13. 青春鹦鹉。(同上)   | 抚青春之行舟。(同上)        |
| 14. 造化已奇。(《缜密》) | 得造化之先。(序)          |
|                 | 将与造化者周流。(《十科·趣》)   |
| 15. 拾物自富。(《疏野》) | 拾而得之为自然。(《普说外篇》)   |
| 16. 力之于时，声之于羌。  | 心之于境，境之于心。(《十科·境》) |
| (《委曲》)          |                    |
| 17. 情性所至。(《实境》) | 性情之流至也。(序)         |
| 18. 永然希音。(同上)   | 是犹听钟而得其希微。(《十科·趣》) |
| 其声愈稀。(《超诣》)     |                    |
| 人闻清钟。(《高古》)     |                    |
| 19. 浩然弥哀。(《悲慨》) | 必先养其浩然。(序)         |
| 20. 少回清真。(《形容》) | 反其清真。(同上)          |
| 21. 《超诣》        | 是以造化超诣。(《十科·意》)    |
| 22. 如转丸珠。(《流动》) | 圆活善用，如转枢机。(《四则·字》) |

《二十四品》凡 1152 字，《一指》其他部分约 2000 字，两者所叙内容又多不相同，而遣辞造语雷同如是，显然是出于同一人之手笔。

从论诗趣尚来说，《二十四品》与《一指》其他部分亦契合不爽。《二十四诗品》言诗多秉道家之旨，主张自然无为，反对人为雕琢，本文第一节已作考述。《一指》多道家言，与《二十四品》一致，除前文比较语辞相同已提及者外，我们还能举出“会秀储真，超源达本”（《十科·神》）、“虚明净妙”（《十科·境》）、“无为彼夺，缘妄失真”（《十科·物》）、“荡涤神宇，独还冲真”、“拾而得之为自然，抚而出之为机造”、“独鹤之心，大龟之息”（均见《普说外篇》）等道家色彩明显的文句。至于讲诗道自然之句，更是俯拾皆是：“随寓唱出，自然超绝，若夫刻意创造，终亏天成。”（序）“犹月于水，触处自然。”（《十科·清》）“悲欢通塞，总属自然。”（《十科·理》）“虚明净妙而实悟自然。”（《十科·境》）“形趣混合，神造自如。”（《十科·物》）“圆活善用，如转枢机，温清自然，如瞻佩玉。”（《四则·字》）两相比况，信乎出自一人之手。

四、《一指·二十四品》与怀悦的生活和居住环境。前文已考知，怀悦为浙江嘉兴人，其地为江南平原富庶之区。其居濒临相湖，有柳庄、东庄、北花园等处，并有多处景点，且常与友人于其中作诗酒之会。在《二十四品》中，有如下的句子：

碧桃满树，风日水滨。柳阴路曲，流莺比邻。（《纤秣》）

绿杉野屋，落日气清，脱巾独步，时闻鸟声。（《沉着》）

玉壶买春，赏雨茅屋。坐中佳士，左右修竹。白云初晴，幽鸟相逐。眠琴绿阴，上有飞瀑。（《典雅》）

露余山青，红杏在林。月明华屋，画桥碧阴。金尊酒满，伴客弹琴。（《绮丽》）

明漪绝底，奇花初胎。青春鸂鶒，杨柳楼台。（《精神》）

娟娟群松，下有漪流。晴雪满竹，隔溪渔舟。（《清奇》）

何如尊酒，日住烟萝。花覆茅檐，疏雨相过。（《旷达》）

这些虽皆属借形象以喻品目，非作者生活的直接描写，但作者用以为喻体的，总是自己最熟悉的环境和生活。从前引《静志居诗话》所载其居处环境和怀悦及友人唱和诗中，所能看到的正是湖滨柳阴，春水渔歌，华轩春舫，花开鸟鸣，友朋高会，流连风物，饮酒赋诗，琴笛佐欢，与《二十四品》的描述正相一致，可作《二十四品》为怀悦所撰的一个佐证。

五、《一指·二十四品》多有用唐宋诗文处。前人研究《二十四诗品》，较注意其中对唐以前辞章典故的利用，对其沿用唐宋诗文成句或辞章之处，则较少注意。我们对此也未能作全面之调查，仅就所知罗列之。

用宋人诗文者有：《缜密》：“水流花开，清露未晞。”前句用苏轼《十八罗汉颂》：“空山无人，水流花开。”

《高古》：“月出东斗，好风相从。”前句用苏轼《赤壁赋》：“月出于东山之上，徘徊于斗牛之间。”

《飘逸》：“御风蓬叶，泛彼无垠。”用苏轼《赤壁赋》：“纵一苇之所如，凌万顷之茫然。浩浩乎如冯虚御风，而不知其所止。”“驾一叶之扁舟……羨长江之无穷。”

《纤秣》之品目，用苏轼《书黄子思诗集后》：“发纤秣于简古。”

《冲淡》：“独鹤与飞。”用苏轼《后赤壁赋》：“时夜将半，回顾寂寥，适有孤鹤……戛然长鸣，掠予舟而西也。须臾客去，予亦就睡，梦一道士……揖予而言曰：‘赤壁之游乐乎？’问其姓名，俛而不答。‘呜呼噫嘻，我知之矣，畴昔之夜，飞鸣而过我者，非子也耶？’道士顾笑，予亦惊寤。”又此句之句式，系仿韩愈《柳州罗池碑铭》“春与猿吟兮秋鹤与飞”句。此文虽司空图亦得见，但此句在宋初韩集中作“秋与鹤飞”，自欧阳修得此碑石刻，揭出原文，才引起宋人广泛注意，并曾引起讨论。（参《集古录跋尾》卷八、《梦溪笔谈》卷一四）故此句惟宋以后人方注意之。

《典雅》：“人淡如菊。”用李清照词：“人比黄花瘦。”

《精神》：“杨柳楼台。”用晏几道词：“舞低杨柳楼心月。”

《缜密》：“独春于绿。”用王安石诗：“春风又绿江南岸。”

至于用唐人诗文之例更多，如“手把芙蓉”（《高古》）用李白

《古风》、“所思不远，若为平生”（《沉着》）用杜甫《梦李白》、“明漪绝底”（《精神》）用柳宗元《至小丘西小石潭记》、“碧山人来”（《精神》）用李白《山中问答》之类，虽明显可见宋以后引用之痕迹，因司空图皆得见，在此不作讨论。

此外，如“洗炼”一词，“超超”、“返返”、“脱有”之类用法，似皆不见唐人习用。

综合以上五个不同角度所作之考察，我们认为《一指·二十四品》为怀悦所撰，而非钞录前人之著作。所谓《二十四诗品》为明末人据《一指·二十四品》而伪造，其托名司空图的原因，大约有二，一是《二十四品》中的某些提法与司空图诗论有某些共同处，二是苏轼有司空图自列其诗二十四韵的说法，与《二十四品》其数正合，为作伪提供了佐证。于是在明末伪书泛滥的风气下，这部名著也就问世了，并欺漫世人达三个半世纪之久。“二十四韵”的实际所指揭开后，作伪的真相也就大白于世了。我们对《二十四诗品》的怀疑，最初即从“二十四韵”一语而引起。

## 七、余 论

通过以上的考述，大量无可辩驳的事实与书证，充分证明今本《二十四诗品》为明末人据怀悦《诗家一指·二十四品》所伪造，托名司空图而行世。虽然本文在某些细节的论述方面可能还有出入可酌处，明末作伪者为何人，其具体过程又如何，因史料缺乏，尚难知其详，有待进一步的研究，但这些都影响本文的结论。我们认为，要否定本文的结论，必须要在宋元典籍中找到司空图作《二十四诗品》的确凿书证。从清初以降三百多年间，虽然已有无数学者研究过该书，但除引用苏轼那段与此书并无关系的名言外，迄今未有引及任何可靠的书证。该书研究史上这一不容忽视的特殊现象，不能不引起我们的深思。

古籍辨伪在唐宋时期已颇有成绩，明代胡应麟在《少室山房笔丛》中专列《四部正讹》一门以辨订群籍，清人辨伪更趋严谨细密，

成就尤为世瞩目。但如《二十四诗品》这样一部从著录到文风都伪迹明显的著作，从未有人诘疑，实在是个例外。追溯原因，不外有二：一是有众多名家予以称赏和肯定，从王士禛，袁枚等诗坛宗匠到古籍版本专家毛晋，还包括清代古籍鉴定最具权威的《四库提要》，以至近现代学者对其著作者坚信不移，未能作深入的辨析。二是此书确“深解诗理”，为无数诗人、学者乃至一般读者所喜爱，因而忽略了对其渊源所出的探寻。其本身既不涉人事，少用故实，无明显的时代特征，而某些学者又常陷于某种误区，即常认为伪书必定内容浅薄，编次失序，反之则不伪，如《四库提要》疑唐五代诗格为伪，以《二十四诗品》为真，即是如此。

究竟是何人将《二十四品》从《诗家一指》中析出，移花接木给司空图，我们还不知道。其作伪之目的不能说全无衒奇射利之想，但其实际效果和影响，确远非其他伪书所可比拟。这位作伪者从当时已不为人重视的《诗家一指》中，将其最具艺术见解的这部分钞出，根据某些近似的诗学见解而附会为司空图所作，并找出苏轼那段似是而非的议论以为佐证，此人艺术识见和作伪技巧之高明，在学术史上确实少见。

我们认为，虽然此书不是司空图所撰，但在明清之际出世后，在诗学史上所起的作用无疑是积极的，围绕此书而展开的赓续、笺注及理论探讨著作，也具有不可否认的学术理论价值。前人已做的这一切工作，并不会因为本文的辨伪而完全失去意义。当然，有不少问题因本文的结论而须作重新探讨，应有新的认识。

这些问题是：没有了《二十四诗品》，司空图所撰仅几篇论诗杂著，其诗论在诗学史上的地位是否应重新评价？今人多云严羽诗论出于司空图，没有了《二十四诗品》，《沧浪诗话》的创新意义是否应重新审视？回归《诗家一指》的《二十四诗品》，其在诗学史上是否还能如托名司空图时那样占有重要的地位？对《诗家一指》和怀悦其人又当作如何评价？是否应将其放在明初诗坛风气和江南文化氛围中作重新认识？对明末以来围绕《二十四诗品》形成的数量巨大的学术遗产，又该如何评价，哪些仍有价值，哪些应予修订？对此，我们愿

与学界同仁共同展开进一步的研究。

本文论述如有失于允当处，欢迎批评赐正。

一九九四年八月

(原载《中国古籍研究》第一卷，上海古籍出版社1996年版)

## 一、关于作者

陈尚君，浙江慈溪人。1952年生于江苏南通。1969年初中毕业后，在江苏海门江心沙农场务农八年。1977年入复旦大学中文系学习。1978年考取研究生，师从朱东润教授。1981年复旦大学中文系中国古代文学专业硕士研究生毕业，获文学硕士学位。1995年任教授，为古代文学专业博士生导师。专治唐宋文学和古典文献学，于唐代文学文献的搜集和考订、唐宋作家生平和著作研究，用力较多。近年亦从事历史文献学和石刻文献学研究。主要著作有《全唐诗补编》(中华书局1992年版)，《唐代文学丛考》(中国社会科学出版社1997年版)。

汪涌豪，浙江镇海人。1962年生于上海，1989年毕业于复旦大学中文系，获文学博士学位。现为该系教授，文艺学专业博士生导师。其治学注重结合古代文学形式构成本身，对历代文学创作批评中表现出的文学观念、术语和范畴，作全面系统的清理。主要著作有：《中国古典美学风骨论》(中国人民大学出版社1994年版)，《范畴论》(复旦大学出版社1999年版)。

## 二、学术背景

1994年，在陕西召开的中国唐代文学学会的年会上，复旦大学陈尚君教授大胆指出：《二十四诗品》非唐代司空图所著。这一观点在学术界马上引起了轩然大波。1995年3月16日上海《文汇报》有题为《〈二十四诗品〉作者是明代怀悦》一文，文中说陈尚君、汪涌豪二先生在《司空图〈二十四诗品〉辨伪》中“指出，《二十四诗品》



的真正作者应为明代景泰间嘉禾人怀悦”。1995年8月19日，陈尚君在上海《作家报》发表《〈二十四诗品〉辨伪答客问》，继续保持其观点。9月在南昌召开的中国古代文学理论国际研讨会上，陈尚君、汪涌豪宣读了《司空图〈二十四诗品〉辨伪》(节要)，引起了热烈讨论。1996年，《司空图〈二十四诗品〉辨伪》全文刊载在《中国古籍研究》创刊号上。10月，陈尚君、汪涌豪二先生在《寻根》杂志上发表《二十四诗品不是司空图作所》，仍持此说。由此开始了持续十多年的关于《二十四诗品》辨伪的论争。1997年，《中国诗学》第五辑专门设置“《二十四诗品》真伪问题讨论”专栏，刊登有王运熙《二十四诗品真伪之我见》等数篇文章。这些文章各有见解，把《二十四诗品》的辨伪争论推向高潮。

北京大学张健先生在《〈诗家一指〉的产生时代与作者》一文中认同陈尚君、汪涌豪所提出的《二十四诗品》非司空图所作及《二十四诗品》出自《诗家一指》的观点，但是否定了怀悦是《诗家一指》的作者。并且张健通过考察《诗家一指》的不同版本，认为是书和《虞侍书诗法》更接近，从而认为《诗家一指》和《二十四诗品》的作者有可能是元代的虞集。

祖保泉和陶礼天同志合撰《〈诗家一指〉与〈二十四诗品〉作者问题》，以《虞侍书诗法》、黄省曾本《诗家一指》相对照，指出“怀悦，只是《诗家一指》的刊行者”。该文认同《二十四诗品》非怀悦所作，《诗家一指》乃元代无名氏之作，“富而好事者”怀悦只是刊刻了此书。但是他们继而又否定了虞集说。从书名上看，在世的虞集不会在自己的著作前冠以官衔(虞侍书)，所以《虞侍书诗法》是伪托之作。对于问题的焦点“二十四韵”究竟是指什么，作者也发表了自己的见解：各用一个韵部的字押韵而成的二十四首组诗，实指《二十四诗品》。因此在没有可靠证据之前，不能轻易否定司空图是二十四诗品的作者。作者同时认为陈尚君、汪涌豪的其他几条证据也显得牵强附会，经不住推敲。

张少康也认为作者是怀悦已经被证实是错误的，因为怀悦出生前就有《二十四诗品》存在了。虽然没有充足的文献证明是司空图所作，但也没有一条证据证明不是他所作。

罗宗强认为《二十四诗品》是否为司空图创作还需继续加以研究，一时难以定论。对陈尚君、汪涌豪的论证也颇有微词，他认为司空图几篇论诗的文章，在诗歌思想的实质上完全与《二十四诗品》相符合，而且《二十四诗品》中所描写的景物在司空图的诗作中，宋元人游王官谷、虞乡的诗文中都可以找到。对于张健先生所持的“虞集说”，罗宗强也不认可，他认为虞集论诗与《二十四诗品》之空灵飘忽者异趣。

张伯青则从音韵学角度考察《二十四诗品》的作者问题，角度新颖，为解决喋喋不休的争论找到另一条道路。在其《从〈二十四诗品〉用韵看它的作者》一文中，作者认为《二十四诗品》是用四言韵语写成的，因此从其用韵情况来鉴定其产生时代是一种科学的方法。最后作者认定司空图作《二十四诗品》当为定论，毋庸置疑。他在《“二十四韵”语境别义——〈二十四诗品〉作者补证》一文中又对争论的关键问题“二十四韵”作了考察，通过对《苏东坡全集》中另一处“作诗二十四韵”比较发现，两者的宾语结构关系不同，意义也就有所分别。

《从用语习惯来判断〈二十四诗品〉的作者》的作者姜光斗，也从语言学的新角度认定《二十四诗品》的作者确是司空图。

王步高从“避讳学”的角度提出质疑。他认为如果《二十四诗品》是虞集所作，那么《二十四诗品》中“豪放”品云“天风浪浪，海山沧沧”则不可能出现，因为“海山”是元武宗的名讳，而对于虞集这么一个有声望的文人来说，应该对封建礼教十分看重，因此他在诗文创作中不避讳的可能性非常小。这一质疑提得相当有冲击力。

其实在海外汉学界，早有学者对《二十四诗品》的作者和真伪表示怀疑。据陈引驰发表在《文汇读书周报》上的《方志彤、宇文所安与〈诗品〉辨伪》介绍，在美国的方志彤先生（朝鲜族人，曾求学于清华大学，后在哈佛大学任教）早在20世纪70年代末就已证明《二十四诗品》是一部伪作，宇文所安先生受之启发，在其1992年出版的《中国文学批评读本》中的一条注文中，对《二十四诗品》的流传过程及其产生时代和著者署名表示了明确的怀疑态度。但是，当时没有引起学者们的注意。

1996年，旅日华人学者大山洁，从时任东京大学客座教授葛晓音那里初次得知有关《二十四诗品》伪书争论的消息。她开始在日本的图书馆调查有关《二十四诗品》的版本，进而认为《二十四诗品》非怀悦著作一说，并否定了《二十四诗品》为虞集撰著的说法。大山洁最后的结论就是，《二十四诗品》成书年代应该在元以前，但是对于《二十四诗品》的作者，她不能举出具体的姓名，暂时将之存疑。

### 三、内容简介及评述

本文刊登于《中国古籍研究》第一卷（上海古籍出版社1996年版）。陈尚君和汪涌豪两位教授因辑唐代诗文，检索典籍时发现：自司空图以后到明代的700年间，竟然无人提及司空图所著《二十四诗品》。通过进一步研究，他们认为《二十四诗品》是明末人据《诗家一指》伪造的，并托名于司空图。

本文一共分为七个部分，从内到外，陈尚君和汪涌豪列举了大量的证据证明《二十四诗品》非司空图所著。

第一部分，作者将《二十四诗品》与司空图生平思想、论诗杂著及文风取向进行比较，认为两者有显而易见的悖向。

第二部分，作者又推出一则重要证据：明万历以前未有人见过司空图《二十四诗品》。从梁开平二年（908年）司空图去世，直到明万历年间（1573—1620年）的约700年间，从无人说到司空图著此书，也未有引述此书者。

第三部分，作者考察了《二十四诗品》的出世情况。今知最早议及司空图《二十四诗品》的，是明末郑鄮的《题诗品》及费经虞的《雅论》。之后诸家相信此书为司空图所作的主要依据是苏轼《书黄子思诗集后》中的一段话：“盖自列其诗之有得于文字之表者二十四韵，恨当时不识其妙。”历来人们认为“二十四韵”指《二十四诗品》，但是作者认为是指司空图自己作的二十四联诗。这个问题也成为了这场学术论争的焦点。

第四部分，作者发现，在万历五年刊朱绂编《名家诗法汇编》卷二所收的《诗家一指》第三部分《二十四品》，与历代通行的《二十

四诗品》品目全同，仅有少量异文。

第五部分，作者对《诗家一指》的作者——怀悦的生平、居处和交游等几个方面进行了初步研究。

第六部分，作者研究比较了《二十四品》与《诗家一指》的出世时间，许学夷、胡震亨对二书的态度，二书的论诗志趣与行文习惯，《二十四诗品》中的景物描写，《二十四诗品》中所引唐宋诗文这几个方面，最后得出结论：署名司空图的《二十四诗品》系明人据《诗家一指·二十四品》伪造。

第七部分为余论，简单介绍和论述了作者研究的起因和对此问题的思考。

围绕《二十四诗品》的真伪和作者问题展开的讨论，是当代中国古代文学批评史学科中的一次意义深远的论争。从参与讨论的研究者的态度上可以大致分为三类：一是否定《二十四诗品》为司空图所作，二是肯定其为司空图所作，三是采取存疑的态度。虽然迄今为止，尚未得到明确的结论，但研究者基本上具有扎实的学术功底、严谨科学的学术态度。同时我们也发现他们研究中存在一些缺陷，如论据单薄，可靠的一手材料不多，在研究过程中有时甚至出现一些推测的成分。这些问题的存在也正是论争持续不停的主要因素。

20世纪以来，学者们不断探寻着古代文论研究的不同方法。归纳起来不外乎传统与现代两种。传统的方法以训诂、考据为主，而这场争论就可以被视为90年代古代文论研究在考据学方法上最大的成就之一。在客观上这促使了我们反思传统研究方法对于古代文论研究的重要性；并且也告诫我们对古代文献的运用一定要谨慎；让学者们在重视吸收新方法的理论营养，特别是西方文学理论和文学研究方法的同时，也充分注重对传统研究方法的弘扬与继承，这样才能对古代文论的研究做到不蹈虚、不浮夸。

正如萧驰在《佛法与试镜》<sup>①</sup>一书中所指出的，这场论争客观上给今后研究《二十四诗品》带来两种可能的发展倾向：一方面，因为

① 萧驰：《佛法与试镜》，中华书局2005年版，第234～235页。

著作权和成书年代无法确定，从而对这部作品的思想研究可能暂时搁置。这样的确给《二十四诗品》的研究带来消极影响；但另一方面也有积极的作用，因为对著作权的质疑，就否定了从作者生平、思想到文本的传统研究思路，这让我们不得不重新思考唐宋之际诗学思想的发展脉络。不论司空图是否《二十四诗品》的作者，这样的论争都不可避免地带来了许多新的研究课题，这样就把研究推向了新视野，推动了关于司空图和《二十四诗品》的研究，也使学者们在古代文论体系建构的这条道路上走得更严谨、更深远。

#### 四、作者著述情况

##### 1. 陈尚君

《全唐诗补编》，中华书局 1992 年版。

《唐才子传校笺（五）补正》（与陶敏合著），中华书局 1995 年版。

《〈唐文拾遗〉校订》，海南国际新闻出版中心 1997 年版。

《〈唐文续拾〉校订》，海南国际新闻出版中心 1997 年版。

《唐代文学丛考》，中国社会科学出版社 1997 年版。

《陈尚君自选集》，广西师范大学出版社 2000 年版。

《全唐文补编》，中华书局 2004 年版。

《旧五代史新辑会证》，复旦大学出版社 2005 年版。

《全唐文补编》，中华书局 2005 年版。

《汉唐文学与文学论考》，上海古籍出版社 2008 年版。

《四库提要精读》，复旦大学出版社 2008 年版。

《唐五代文作者索引》，中华书局 2010 年版。

##### 2. 汪涌豪

《中国游侠史》，上海文化出版社 1994 年版。

《游侠人格》（与陈广宏合著），长江文艺出版社 1996 年版。

《皇权外的拯救》，沈阳出版社 1997 年版。

《中国游仙文化》（与俞灏敏合著），法律出版社 1997 年版。

《欧苏古文派文选》，湖南文艺出版社 1997 年版。

《欧阳修散文精文选》，东方出版中心 1999 年版。

《范畴论》，复旦大学出版社 1999 年版。

《中国美学范畴丛书——风骨的意义》，百花洲文艺出版社 2001 年版。

《当代世界中的文论传统》，沈阳出版社 2003 年版。

《批评的考究》，复旦大学出版社 2003 年版。

《中国文学批评范畴及体系》，复旦大学出版社 2007 年版。

《中国文学批评范畴十五讲》，华东师范大学出版社 2010 年版。

（撰稿人：王翼飞）

# 重建中国文论话语的基本路径及其方法

曹顺庆 李思屈

20世纪是一个中西文化大碰撞的时代，而21世纪则将是一个世界各民族文化大对话的时代。在未来多元化的世界文化格局中，中国文化能否占有自己的一席之地？我们能否贡献出具有世界影响的文论家和具有世界影响的文学理论？这将取决于我们是否能够摆脱代洋人立言的失语症状，摆脱目前这种“除却洋腔非话语，离开洋调不能言”的尴尬局面，取决于我们能否为世界贡献一套新世纪的文学理论话语体系，取决于我们的理论工作者是否能够做到以本民族的话语言说本民族的存在，从而真正成为一个民族的学术代言人。这就是我们提出“重建中国文论话语体系”这一任务的基本出发点之所在。

所谓重建中国文论话语体系，并不是简单地回到新文化运动以前的传统话语体系中去，也不是在西方现有理论上作些中国特色化，搞类似于“存在主义的马克思主义”、“马克思主义精神分析学”，或“无边现实主义”、“新现实主义”那样的拼合或修补，而是要立足于中国人当代的现实生存样态，潜沉于中国五千年生生不息的文化内蕴，复兴中华民族精神，在坚实的民族文化地基上，吸纳古今中外人类文明的成果，融汇中西，自铸伟辞，从而建立起真正能够成为当代中国人生存状态和文学艺术现象的学术表达并能对其产生影响的、能有效运作的文学理论话语体系。为了实现这一设想，对传统话语的发掘整理，并使之进行现代化转型的工作，将成为重建过程中至关重要的一环。我们现在所采取的具体途径和方法是：首先进行传统话语的发掘整理，使中国传统话语的言说方式和文化精神得以彰明；然后使之在当代的对话运用中实现其现代化的转型，最后在广取博收中实现话语的重建。

## 一、传统话语的发掘整理

话语是指在一定文化传统和社会历史中形成的思维、言说的基本范畴和基本法则，是一种文化对自身的意义建构方式的基本设定。

20世纪是中国人经过痛苦的反思，在文化上“别求新声于异邦”的世纪。面对着中西方剧烈的文化冲突，中国人以其固有的海纳百川的气度，从西方拿来了各种主义。这是一次哲学、政治、经济、历史、文学艺术的全面输入，仅就文学理论而言，从古希腊的柏拉图、亚里士多德，到当今五花八门的现代主义、后现代主义文学理论，数千年来建立的各种体系我们统统都拿来了。我们不仅拿来了，有的还成为我们思维的基本模式，我们言说的基本话语，其中尤以从苏俄拿来的那套别、车、杜，外加工具论的文学理论话语的地位最为突出。但值得注意的是，这种大规模的拿来主义似乎有点违背了初衷，我们逐渐被拿来的东西淹没了。我们学到了别人的理论话语，却失去了自己的理论语言。结果我们不是用别人的文学理论来丰富自己的文学理论，解决自己的问题，而是被迫用别人的话语来言说自己的生活，理论家们言洋人之所言，想洋人之所想，中国大地成了各种外国理论武器大比武的场地，中国人自己的声音却消失了。直到今天，尽管我们已经明显地感到借来的鞋总难以合自己的脚，别家的话语难以言说自家的存在，尽管我们能够体察到自己的存在，却无法言说出自己的存在，一旦我们离开了别人的基本理论范畴，我们就无法思考，无法言说了。这就是当代中国文学理论贫乏的基本原因之所在。这就是我们所谓的文学理论话语的“失语症”。（详见曹顺庆《文论失语症与文化病态》，《21世纪中国文化发展战略与重建中国文化话语》，载《东方丛刊》1995年第3辑、《文艺争鸣》1996年第2期等文）所谓“失语症”，并不是说我们的学者都不会讲汉语了，而是说我们失去了自己特有的思维和言说方式，失去了我们自己的基本理论范畴和基本运思方式，因而难完成建构本民族生存意义的文化任务。

“我们作为批评家，是否能避免与‘理论’的一种‘模仿鸟’关系，一种注定是派生的，经常发展到拙劣模仿程度的关系？”（小亨



利·路易斯·盖茨《权威、(白人)权力与(黑人)批评家;或者,我完全不懂》(见拉尔夫·科恩《文学理论的未来》,中国社会科学出版社1993年版,第222页)美国黑人理论家小亨利·路易斯·盖茨提出的这一尖锐而深刻的问题,不仅每一个黑人理论家无法回避对此作出回答,而且也是每一个中国理论家所无法回避的问题。只有建立在自己的文化背景和生存基础上的理论,才是真正有生命的理论。因此重建中国文论话语,首先就要求我们回到自己的精神田园中去耕耘,回到本民族文化的根基之上。“田园将芜,胡不归?”这块园地和这个根基已经荒芜多时了,它在呼唤着理论家们的回归。

既然失语症的实质是范畴和运思方式和文化根基的失落,那我们重建中国学术话语的工作也就要首先从发掘和整理中国传统话语入手,从现代的学术视点出发,对传统文论的重要概念和范畴进行清理,对传统文论的思维、言说方式进行重新审视,对其传统文论的范畴和言说方式的内在文化意蕴进行更深入的发掘。

对传统文论中的概念和范畴的清理是整个工作的一个基础。女权主义和黑人理论家在建立他们的话语时,也是以术语建设为突破口的。黑人理论家小亨利·路易斯·盖茨明确提出了用黑人习语建立黑人文学理论的奋斗目标,以便“为土生土长的黑人批评原则命名并把这些原则用来阐释我们自己的文本”。盖茨说:“因为正是语言,黑人文本中的黑人语言,表达了我们文学传统的鲜明特性。一个文学的传统就像一个人,在很大程度上是由它的过去、它的被公认的传统所决定的。”(同上第225~226页)盖茨说:“我们以谁的声音讲话?难道我们只是重新命名从白人那一方那里接受过来的术语吗?正由于我们必须鼓励我们的作家去迎接这场挑战,作为批评家的我们也必须求助于我们自己思想和感情的特殊黑人结构以发展我们自己的批评语言。我们必须通过求助黑人土语——当没有白人在场时,我们相互间讲的语言——来做到这一点。我的中心论点是:黑人用黑人土语使他们的艺术和生活理论化。除非我们求助于土语,以使我们的阅读理论和模式具有坚实的基础,否则我们必将淹没在内拉·拉森的流沙中……”(同上第230页)盖茨等文论家以自己的语言建立自己的学术话语的努力之所以受到学术界的高度重视,是因为它代表了未来文化多元化

的历史趋向，指示着一个各民族文化平等对话的新时代。

中国具有数千年光辉的文学艺术史和文学理论史，已经形成了一整套文论基本范畴和核心概念，例如“言”、“象”、“意”、“道”，又如“虚”、“实”、“气”、“韵”、“神”，等等，它们作为中国人观察、思考现实人生及文学艺术现象的有力工具，其中充实着丰富的中国艺术精神。离开了这些东西，仅仅用西方的那一套概念和范畴，我们是很难解读中国传统文学艺术的，更难得其真精神。长期以来，我们用“现实主义”、“浪漫主义”、“内容”、“形式”或者“结构”、“张力”等概念去分析中国古代文学作品，总给人一种生拉活扯、生硬切割的感觉，当人们用这些外来的概念将诗经楚辞、李白杜甫切割完毕的时候，这些作品中的中国艺术精神也就丧失殆尽了。西方的文学理论概念产生于西方的民族精神和西方长期的文学艺术实践，中国的文学理论则产生于中国的民族精神和中国人长期的文学艺术实践。两种话语，两套概念，在根源上各有所本，在有效性上各有所限，在运作上也各有其游刃有余和力所不及的地方。然而长期以来，我们却过分地看重了西方理论范畴的普适性，把某些西方文论概念当成了放之四海而皆准的东西了，而对文化的差异性和任何一种理论范畴都具有的先天局限性重视不够。于是人们习惯于把某些外来的理论范畴作为普适性的标准框架，用它们来规范和解释中国艺术和中国文论范畴，把这种操作视为天经地义的事。甚至当我们一些人在无法用西方概念解释中国概念时，仍然不去反思自己的操作本身的合理性，反而把这种困难作为中国文论概念“不科学”、“不适用”的例证。

话语总是在言说中才成其为话语的，由于这样和那样的原因，中国固有的文论概念逐渐脱离了人们的言说行为，于是便不再具有言说功能，最终被取消了话语资格，成了非话语。现在人们在提到中国古代文论的概念和范畴的时候，往往都是作为被别的话语言说的材料，作为被把玩的古董，而根本未能展示其固有的话语能力。由于中国传统文论的概念、范畴长期以来没有能够在言说中作为话语来使用，以致于其中的许多东西连中国文论专家们也难知其准确的含义了。像“气”、“风骨”这样并不生僻的概念，其含义究竟是什么，至今学术界都还莫衷一是。连我们的专家都对传统概念和范畴的梳理感到困

难，其情势是非常严重的。其中最大的困难是我们梳理传统的概念和范畴时，必须使用一定的概念工具，而我们现在能够使用的概念工具往往又是从西方借用来的，仍然免不了要生拉活扯，生硬切割；这正是我们传统文论“范畴论”研究进退维谷的症结之所在。为了避免重蹈覆辙，我们认为，对传统文论的概念、范畴的梳理，必须在借鉴现有的研究成果基础上，通过具体的对话和具体的批评实践使之回到言说中来，使其话语功能在言说中得到还原。因此，我们所谓的传统概念和范畴的整理与一般的古典文论的范畴论研究不同之处就在于，它更注重与“对话研究”和当代批评相结合，更注重整理、现代阐释与创生三个过程的有机交融。

除概念和范畴的整理外，对中国传统文论的言说方式和文化架构的清理，也是发掘传统话语的两个重要内容。如果说基本概念、范畴或术语是一套学术话语的外在表现形态的话语，那么其固有的言说方式则构成了其内在的运作规则和精神内蕴。

与西方的言说方式相比，中国传统的言说方式之中的一种重要言说方式是“虚实相生”，与西方智慧相比，中国智慧有两大最为根本的特征：一是整体和谐观念，二是动态相因观念。所谓整体和谐观念是指，中国人并不像西方人那样在意识中分化出主客体的二元对立，没有一个与客体对立的实践和认识主体，也没有一个与主体分离的被征服、被认识的客体，天、地、人“三才”共同构成了中国人的和谐的整体世界。在儒家，这种和谐整体观念就是“天人合一”；在道家，就是与天地并生、与万物同一；在佛家，就是“三界唯心”。人与他的世界从来就不是一种敌对关系，而是共处于一个和谐和整体中。所以，主客体的关系问题、思维与存在的同一性问题，在古代中国并不存在。海德格尔批判的那种长期统治西方的形而上学在中国也不存在。中国人很少被所谓万物的本质问题所烦恼，也不去寻找隐藏在万物背后，与万物分离的抽象本质，他们的“道”或“自性本体”，都是直接与一切现象同一的，直接就是现象本身。因此，中国人在本性上就是反对任何形而上学命题的，他们以和谐的眼光看世界，以和谐的眼光看护自己的生命意义，而不是去解剖它、分离它。他们关心的不是事物内部的多少“要素”，而只是关心某一事物如何发生、如何

存在、如何消亡。中国人并不把事物的存在看成某种死的“要素”，而是活的“过程”，因此中国传统对变化的兴趣就远远大于对结构的兴趣，对事物之间的相互作用和影响的思考远远多于对“一事物区别于它事物的内在规定性”的思考，这就是所谓动态相因观念。儒家讲“仁”，但“仁”的基本规定是什么？它的本质是什么？如果是西方思想家，这些可能是他最为感兴趣的问题，也是他首先要解决的最重大、最基本的问题。但先儒们对此却恰恰不感兴趣，他们关注的是“仁”在不同场景中的具体表现，“仁”对不同的人及其行为、关系的影响。道家更是坚持一种相对主义，拒绝对事物作抽象的规定，所谓“天下皆知美之为美，斯恶已；皆知善之为不善，斯不善已”。因为他们不愿用任何人为的标准去肢解世界，因为他们深知事物都是相互关联、依存的，此即所谓“有无相生，难易相成，长短相较，高下相倾，音声相和，前后相随”（《老子》第2章）。而且，物之所以为物，并没有一个不变的本质，而恰恰就是在物成其为物的变化之中：“夫物芸芸，各复归其根。归根曰静，是谓复命，复命曰常。”（《老子》第16章）人们看到的静态的物，不过是其“归根”“复命”的动态的一种表现而已。佛家讲“性空缘起，缘起性空”，既强调万般皆空，又重视这个不空的因缘世界，以及因缘世界与“空”的相互转化关系，把动态相因观念的运用推到了极致。

根据虚实相生的观念，“无”或“虚”比起“有”或“实”来，是更为根本的方面，“有”总是从“无”中产生的，“存在”总是在“虚无”中存在起来的。但是，凡是我们所思所说，都只能是一种实有，一种有限的实有。当我们把无和虚作为所思所说的对象时，无和虚也就不再是真正的无和虚了，因为就其本性而言，它们根本就不是一种有限的对象，当人们把它们作为对象，实际上也就把它们与有和实相等同了。这就是道家所谓“道不可名”，释家所谓“不可思议”，其根本原因在于人类思维和语言的局限性。

对于思维和语言的局限性，中国人很早就有深刻的觉察，儒、释、道三家都对此有精到的见解，并且都提出了大致相同的应对方案，创造了对道的特殊言说方式，可把它们称为“孔语”、“庄语”和“禅语”。（详见李思屈《论虚实相生的言说方式》，将载于《中国比较

文学》)

所谓传统话语的文化构架，我们指的是隐含在话语中的一个民族的世界观及其基本价值取向。以“文气”这个概念（为）<sup>①</sup>例，“文气说”是中国传统文论极富特色的一个内容，它以其内容的丰富性和思想的深刻性而在中国文论中占有一个独特的地位。可以说，不了解“文气说”，就不能算是真正理解了文学艺术创作论。但到底什么是“文气”呢？今天的文学理论家们感到很茫然，觉得能够体会，但不好解释。这个原因很简单，因为西方的理论体系中也没有相应的内容，他们有天才论、风格论等等，涉及“文气说”的一些内容，但那不是“文气说”，而是从另外一些角度，以另外一些话语来言说的，其基本立脚点和基本思维方式与“文气说”并不相干。于是，我们习惯了洋话语的中国理论家们对“文气说”的解释就显得力不从心，干脆把它切碎了分别放在风格论或天才论中提几句了事。甚至“文气说”本身是什么意思都没有弄懂，就简单地说几句“包含了深刻的道理，但具有唯心主义倾向”的套话就算交代过去了。有的研究者认为“气”的概念不够科学，因此“文气说”是无法解释清楚的，更无法运用于现代批评实践。诚然，如果以西方“科学”的概念而论，“文气说”是不那么科学，仅以“气”的概念而论，就五花八门，内涵和外延都不够清楚：风是一种自然形态之气（大块噫气，其名为风），孟子“养气”之气是一种精神形态，中医讲“血气”之气，似乎又是生理形态的东西了。在文学理论中，刘勰《文心雕龙》讲“体性”时是一种气，讲“风骨”时又是一种气，讲“养气”时又提出了另外一种气，概念如此不固定，当然不能说是“科学”，但是如果我们要用个性、气质之类去固定“气”的意义，甚至去取代“气”，似乎就更不科学了。我们认为，要理解像“文气说”这类理论及其话语，不能仅仅从字面上去硬抠，而要联系到中国传统的文化背景、联系到中国人的世界观去理解，才不至于被自己不科学的理解弄得昏头昏脑。其实，“气”是中国人对天地万物本源及其根本活力的一种认识。它既不是精神，也不是物质，但却可以具体地表现为一定的精神或物质之中，

① 编者加。

在中国传统文化中，人们认为，是气构成和推动了世界的运行和形成了人和自然生命发育生长。由于气有各种不同的表现和具体形态，可以表现为自然、社会的各种人、物、事，所以中国文化也有相应的气的地理学、气的政治学、气的军事学、气的医学、气的文学艺术，从某种意义上讲，中国文化也可以说是一种“气的文化”，因为气是中国人世界观中的一个核心范畴，代表了中国传统看待世界的基本方式。在这个“气的文化”中，我们再来看“文气说”的有关概念，就比较好理解了。人是气的精华，即所谓气之精所产生的，如果人体内的精气充溢，那么人的思维、智慧必然就旺盛、活跃。所以，其表现于一定的文学艺术形式也就必然有力。个人所秉赋的天地精气越充盈，他在言语中把气表现得越充分，他所创作的文学作品也就越有其艺术的感染力。这样我们就明白了，所谓才气、文气、气格和作品的气韵的确是本为一体，同出一源，一点也不神秘，而且只有在“气文化”的背景上，而不是在西方逻各斯中心主义的背景上，传统的“文以气为主”这一命题也才能显示它丰富的理论内容。

传统文化的基本价值取向也与传统文学理论话语有着十分密切的联系。例如不理解中国传统中尚虚无的取向，我们就不能完全理解中国“虚实相生”这一话语的丰富内涵，从而也就不能充分体味“冲淡”、“空灵”这类术语所包含的全部意义。又如，如果我们对中国传统解决人生终极意义时的“内在超越”这一取向不理解，我们也就不能充分理解“取境”在中国文学艺术创作中的极端重要性，也不能透彻领悟中国“意境”真义。话语之为话语，除了它在一定的上下文具有一定的字面意义外，关键还在于它在一定的文化语境中还有其重要的价值意义，清理中国传统文论话语，对其价值蕴含的清理，搞清一定的话语在特定的文化语境中的隐含语义，将是整个工作至关重要的一步。

## 二、在对话中凸现与复苏

如前所述，话语只有在言说中才真正成其为话语的。我们对传统话语的发掘整理并不是文物考古式的工作，并不是为了证实我们祖先

曾经多么富有，而是为了在一定程度上恢复我们的话语传统。因此我们在整理的同时，就要尽可能地让这种话语进入我们的言说之中。而且，我们的目的也不是简单地恢复话语传统，而是为了重建我们自己的文学理论话语。一味言洋人之言固然不好，一味言古人之言也同样不可取，传统话语需要在进入现代的言说中完成现代化转型，这就是我们特别重视对话研究的原因。对话研究的基本特点是注重异质文化间的相互沟通，不是以一种理论模式切割另一种理论，而是不同理论之间的平等交流；不是以一种话语来解读另一种话语，消融另一种话语，最终造成某一种话语的独白，而是不同话语之间的“复调式”对白。从90年代初开始，我国理论界已经开始意识到对话研究的重要性，并展开了对话研究理论的研究。1990年，曹顺庆在《当代文坛》第6期上发表了《中西诗学对话：现实与前景》一文，探讨了对话的现实性与可能性，对话的基础，对话的意义及前景等问题。1993年，《中国比较文学》第一期发表了乐黛云先生的《中西诗学对话的必要性与可能性》一文。同时，乐黛云先生的《中西诗学对话中的话语问题》，钱中文先生的《对话的文学理论——误差、激活、融化与创新》，刘庆璋先生的《王国维与康德：中西诗学对话的范例》等文，都对对话研究，尤其是对对话研究中的话语问题进行了深入的探讨，极大地推进了有关在对话话语中重建中国文学理论话语问题的研究（上述各文均可见中国比较文学论文集《多元文化语境中的文学》，湖南人民出版社1994年版）。

我们认为，对话研究的首要问题是话语问题。正如乐黛云先生所指出的那样，对话必须有能够相互沟通的话语；同时，不同的话语特色又只有在相互间的对话中才能凸现出来，中国诗学话语只有在与别的话语，尤其是与西方话语的对话中才能复苏。在“复调式”的对话中，对话双方都不是把对方作为一种被言说的材料，才能够开始获得由少到多、由浅入深的理解。在一定理解的基础上，逐步形成双方都能接受而又能互相解读的“地方普通话”。这种“地方普通话”既不是西方话语，也不是我们纯本土话语或古代话语，而是既植根于中国文化本土，又能参与世界文化的平等交流的中国当代文学理论话语。

在具体的做法上，我们可以从讨论文学的基本问题入手，围绕不

同话语都共同涉及的文学基本问题展开对话。无论中西方文学理论话语在概念、范畴上及其基本言说方式上存在着多大的差异，其话语所指涉的对象和话语的功能却是大体相同的，作为某种文学理论话语，它们都是对文学艺术现象的言说，都是对艺术、人生的关系，对艺术审美现象的探讨。这就是两种话语的根本一致性，就是不同话语进行对话的坚实基础。不同的文化当然意味着不同的存在样态，中西方各自的文学艺术创作和文学理论则是以这种各不相同的存在样态的体验为基础的，但无论东西方人在存在样态上有多大的不同，但其作为人的一种可能的存在样态，在其存在论基础上却有着共同的存在或根源，这就决定了不同文化的文学和文学理论在根源上的同一性。中西方文学理论虽然有着各自不同的话语，但它们却有着共同的主题、共同的人生体验、共同的精神追求。如果我们能够从形态的差异性中找到这种根源上的同一性，那么对话就不会再是两种不同话语的自言自语了。

例如对文学艺术本质的探寻，对艺术与现实的关系的探寻，就都是中西方文论的共同主题。由亚里士多德等人所提出的“摹仿说”，就是对艺术本质和艺术与现实关系的一种认定。从亚里士多德到贺拉斯、波瓦洛，再到19世纪的现实主义，西方许多理论家都是在“摹仿说”的框架内描述文学艺术的本质及其与现实的关系的。同时，西方近代的浪漫主义理论家们又在注重“强烈情感的自然流露”（华兹华斯语）这一框架内描述这一主题，从而形成了与注重摹仿现实的“镜式”话语系统相对立的“灯式”话语系统。阿布拉姆斯就是用“镜”与“灯”来概括西方文论话语体系的基本特征的。中国文论没有出现像西方那样分头发展，各自走向极端，相互对立同时又相互补充的话语系统，而自有一套“心物统一”的话语系统，就是说，中国人是在“心”与“物”的统一中来描述文学艺术的本质及其与现实的关系的。所以尽管一方在说着“再现”与“表现”，说“个别”与“一般”，以及“现实主义”、“浪漫主义”的话语，另一方却说着“作诗本乎情景，孤不自成，两不相背”，说着“外师造化，中得心源”，看起来各不相干，但由于它们有着共同的主题，即都是对文学艺术的本质及其与现实的关系的言说，所以它们还是可以进行有效的交流，



并在交流中求同存异，在相互理解中各自完善各自的话语。在西方的“镜式”（摹仿理论）话语中，“个别性与普遍性”、“形象的典型性”等概念具有极其突出的地位，因为“镜式”话语所重视的“反映”或“摹仿”，并不是一种有闻必录、有见必写的全盘照搬，其要害是通过摹仿个别来反映一般，通过特殊性来反映普遍性。这与中国传统的“虚实相生”的话语其实还是有一定的共同处的。中国文论注重虚实相生，强调“象外之象”，“韵外之致”，也是要通过有限的形象，唤起读者的无限联想，通过看似偶然、浅近的形象中，让人领悟必然之“道”。

除用不同的话语讨论共同的问题而外，不同话语的互照、互释、互译也可以构成某种广义的对话，因而在中国话语的重建工作中也具有重要的作用。所谓互照，就是互相参照，比较异同，寻求各自的文化定位，在此基础上扬己之长避己之短，同时又取人之长补己之短，从而实现本民族话语的更新和现代化转型。没有参照就无法定位，没有比较就没有鉴别，只有在与他民族话语的参照和比较中，中国文学理论话语的民族性和话语本身的长处和不足才会凸现出来。比如说，参照于西方长于逻辑分析的话语体系，中国文学理论话语体系诸特征才凸现出来：诉诸领悟而不注重思辨，注重整体把握而忽视精密推论，长于对“物之精”的实质性把握而短于对思维过程作技术性的处理，如此等等。要言之，所谓互照，就是把文学作品的比较研究中的“异同法”运用到比较诗学中来，动用到对中国传统话语的考查中来，求得对本民族话语特征的深刻认识，在取长补短中实现话语的重建。

为了实现这一设想，不同话语的互译和互释（即互相阐发）是必不可少的准备工作。长期以来，研究者在中西文论的互译、互释工作上已经取得了不小的成绩，但在整体上说，在文论的互译上是中译西的多，而以中释西的少。在翻译上，西方文论被大量译成汉语，介绍到中国来，几乎是应有尽有，而中国传统文论著作不可谓不丰，但翻译介绍到西方却十分有限。在阐发上，则基本上是以西释中，少有以中释西者。学者们以极大的热情讨论中国文学中到底有没有“悲剧”，而很少讨论西方文学中是否有“风骨”，这种放弃自己的话语权力，自动消解自己的话语的倾向，对重建中国文学理论话语是十分不

利的。当前重建中国文学理论话语的一大任务，就是要逐步改变这种丧失自我的现状，变单纯的以西释中为中西互释。话语只能在言说中存在，什么时候我们做到以中释西而能够得心应手之时，什么时候就是重建中国文学理论话语的工作趋于完成，中国当代文学理论话语趋于成熟之日。

### 三、在广取博收中重建

重建中国文学理论话语并不意味着简单地回到过去，重新操起那套已经过时的话语；重建话语主要不在我们使用了多少文言术语，更不是要变长期以来的代西方人言而为代中国古人言。重建中国文学理论话语的关键不是在语言形式或语言风格上回到刘勰《文心雕龙》时代，或《诗大序》时代，而是在继承传统文学艺术精神的基础上建立起一套与当代中国人的生活与艺术、与 21 世纪中国人的生活与艺术息息相关的话语系统。复归传统是为了超越传统，而我们所要复归的传统本身也不是一具僵死的躯壳和历史的垃圾，而是掩盖在典籍、古语后面的生生不息的文化生命。所以发掘传统话语、使之在对话中凸现与复苏的工作能否取得真正的成功，关键还在于我们能否在潜沉于中国传统文化精神，潜沉于中国人当代的生活体验和艺术经验的同时，广取博收，融汇中西。我们是从秦汉唐宋走过来的中国人，但我们更是站在 21 世纪大门口的当代中国人，在这个世界文化大冲突、大对话、大交融的时代，一切优秀的人类文化成果都应该成为我们自己的精神营养，这样才有利于我们的健康壮大。

对重建中国文学理论话语的怀疑论者往往以丢掉了从西方学来的现有话语我们将无法言说为由，否定重建中国文学理论话语的可能性。或者虽然承认其可能性，但却认为其并无可操作性。怀疑论者们的理由非常明确而简单：请问你现在与我们讨论话语问题时使用的是什么话语？难道不也是从西方学来的那套话语的一部分吗？由此怀疑论者就证明，现存的从西方学来的这套话语是不可超越的魔圈，是我们永远走不出的迷宫。与此相反，一些重建中国文学理论话语事业的热心人又往往走向另一个极端。他们认为，既然我们的任务是最终重

建中国自己的话语系统，那么我们从现在起就要不说，或尽量不说西方的话语，以免我们的话语不是纯粹的中国话语。这种意见的理由也很简单：既然我们要建设的是中国人自己的话语，那么西方的话语理所当然地就应该排除在外。

上述两种意见看似截然对立，各自走上相反的极端，实则出于同一个误解，即认为我<sup>①</sup>们所要建立的中国文学理论话语将是与西方话语互不相干的“完全国货”；似乎既然是中国的，就理所当然地不能有西方的东西在内，这两种观点实际上都是一种非此即彼的思想模式，仍然没有跳出当年中西之争的“中化”还是“西化”的老套。人们常常引用歌德那句“理论是灰色的，而生命之树是长青”的话，如果这句话还有其真理性的话，那么其真理性就是提示我们必须把理论之树的根须牢牢地扎在现实生活、现实艺术实践的沃土里，让理论之树成为根深叶茂的生命之树的一部分。理论的经世致用从来就是中国传统学术的基本精神之一，西方当代的话语分析理论也发人深省地提出，话语本身就是一种权力、一种意义建构的方式，它具有广义的政治学、价值论功能，而不是纯粹语言学、逻辑学范围内的东西。我们今天提出重建中国文学理论话语的任务，并不是书斋中的突发奇想，它就是对目前中国价值失落、精神缺失这一现实的学术回应，就是古老的中国文化实现现代化转型，走向新世纪、开创新纪元的现实需要。因此，中国当代学术话语建设将应该是既不唯洋也不排洋，既不唯古也不排古，应该立脚于我们自己的生命存在而广取博收。

在话语重建之初，我们将会有一个“杂语共生”的状态。我们不能够、也不需要在一夜之间把现在统治着我们的西方文论话语统统清除掉，而代之以地道的中国话语。所以当我们立脚于“本土”话语进行话语重建之初，必然会有一个杂语共生的阶段。在这个阶段中，古今中外的话语都会有一点，会在我们的话语中碰撞、整合。人们会既讲典型环境与典型人物，也讲形、神、情、理；既讲存在之蔽亮，也讲虚实相生；既讲内容与形式统一或者结构、原型、张力，也讲言象

---

① 原文此处为：各自走上相反的极端，实则出于同一个误解，即认为我们所要建立的中国文学理论话语将是与西方话语互不相干的“完全国货”。

意道，以少总多，讲神韵、风骨、情采。在杂语共生态中，即使有各行其是，各不相干的情况也不要紧，因为这本身就意味着文学理论界那种除却西方无理论，或者至少无现代理论的局面的突破，这就是一种了不起的进步。

世界范围内、或者文学理论界的杂语共生现象将会持续相当长的历史时期，这将在西方的话语权力中心解构之后百家争鸣的文化繁荣时期，但在我们自己话语内部的“杂语共生”现象，却只能是一个短时间的过渡。对重建中的中国文论话语来说，“杂语共生”只是一个必经的阶段，是以我为主重建话语必要的手段。中国文论话语初步建成的一个重要标志，就是在世界文论的杂语共生中我们能自成一家或数家之言，有我们的一席之地。那时，我们将不仅不需要全套搬用别人的话语来隔靴搔自家的痒，因为我们有出自自己生命体验和艺术实践的最剝切的言说，而且还可以用自己独特的文化精神和独特的言说方式参与世界文化的平等对话。从目前的情况看，表面上我们并不贫乏，已经面临着世界文论杂语共生的景象：各种理论应有尽有，各种旗号纷纷扬扬，但实际上，却没有一家是我们自己的。正如季羨林先生所说的那样：“我们东方国家，在文艺理论方面噤若寒蝉，在近代没有一个人创立出什么比较有影响的文艺理论体系……没有一本文艺理论传入西方，起了影响，引起轰动。”（《东方文论选·序》，《比较文学报》1995年第10期）对此，海外学者也有相同的感受。香港中文大学黄维梁先生说：“在当今世界文论中，完全没有我们中国的声音。20世纪是文评理论风起云涌的时代，各种主张和主义，争妍斗丽，却没有一种是中国的。……尽管中国的科学家有多人得过诺贝尔奖，中国的作家却无人得此殊荣，中华的文评家无人争取到国际地位。”（《龙学未来的两个方向》，《比较文学报》1995年第11期）造成这种情况的原因是复杂的，而我们长期以来没有在广取博收中重建自己的话语的明确意识，却无疑是一个十分重要的原因。我们的专家学者们不是不够努力，也不是缺少聪明才智，我们失误只是文化战略上的失误。我们过多地把精力投入对别人话语的学习，对别人理论的运用，而没有找到自己的理论立足点，因此也就无从对别人的话语和理论进行真正的吸收。结果我们虽然有一批出色的别林斯基专家，

普列汉诺夫专家，结构主义专家，精神分析学专家，海德格尔专家，德里达专家，但我们的工作却只能停留在以自己的方式证明上述理论是何等的深刻上，我们的眼光，包括我们内心的体验被别林斯基化了以后，又被结构主义化了，被海德格尔化了，现在又正在被解构主义化。我们把别人的杂语共生当成了自己的文化繁荣，帮着别人呐喊而发不出自己的声音。

我们不赞成结构主义化或海德格尔化，并不意味着我们要反其道而行之，弄一个纯纯的“文心雕龙化”之类的东西，正如我们既不排斥结构主义和海德格尔于我们有用的东西，也不放弃《文心雕龙》一样。

#### 四、在批评实践中检验其有效性与可操作性

如果我们承认话语只能在言说中存在，那么我们就得承认：一定的文学理论话语在批评实践中的有效性和可操作性是这种话语是否具有现实生命力，是否成其为真正意义上的话语的重要标志。正如我们不能在实验室中培育出语言，我们也不能完全在纯理论状态下重建一种话语。无论是对传统话语的发掘也好，两套话语的对话研究也好，还是对别人的东西广取博收也好，其成果都只能是一种可能有效的话语，是一种话语的可能性。要使这种可能性转化为现实性，使之成为具有普遍有效性和可操作性的活的话语，就应该尽快地把它用于对具体问题的理论分析，对具体文学现象的批评，使其在实践中得到检验和校正。

例如把它用于对中国古代文学作品的批评，看其是否能够既能还原其中国艺术精神，又能沟通当代人的生活和艺术体验；是否能在保持传统神韵的前提下作出前所未有的现代阐释。这种对中国古代作品的阐释，将是对重建后的新话语的第一道检验关口。对新话语的第二道检验关口是对当代作品的阐释。未来的新话语应该像任何一种有效的话语一样，成为时代精神的最恰切、最有力的表达形式，应该与时代的生活、艺术创作与艺术欣赏有着内在的血肉联系，就像黑格尔作为德国古典精神的表达，别林斯基作为俄国民主义精神的表达，

“建安风骨”作为建安文学的剖切陈述，“盛唐气象”作为盛唐诗歌的剖切陈述一样。只有这样，我们理论界才会结束目前这种别人“恋母”，我们“弑父”，别人“解构”我们也赶快抛弃刚拾来的“结构”，别人伤风感冒，我们就赶快吃阿斯匹林的现象。别人的不同话语，种种理论，不过是别人根据别人的情况“因病发药，随时处方”，我们所言说的主要课题和言说的方式，也应该取决于我们自己的生存状态和艺术实践才是。

第三道检验关口是对包括西方文学现象在内的非本土文学现象的阐释，例如我们可以检验一下外国的作品中有没有虚实相生的问题？他们的文学艺术是如何从虚无中索取意义的？与中国人从虚无中带出意义的方式有些什么不同或相同？又如，我们可以从中国自己关于言象意道的言说方式，来言说一下外国作品中的“言意之辨”问题，看其究竟是一场无足痛痒的语言游戏呢，还是有着人类某种严肃的价值追求的精神建构行为？其整个文学史究竟是一场可歌可泣的打开了的心灵学、情感学呢，还是一系列没有任何价值取向，无明确目的、无休无止的解构行为？如此等等。这种阐释不是为了用我去吞并别人，而是为了实现理论层面的对话与交流。通过这种阐释，我们就能够看出我们的新话语是否能够具有某种世界的通约性，是否能够最恰切地表达自己，又具有广泛的可解读性，从而有助于我们参与未来的世界文化的大对话。

“十年磨一剑，霜刃未曾试。”经过重建的中国文学理论话语只有在批评实践中一试锋芒，才能显示出其话语的有效性和可操作性。同时，也只有通过在批评实践中不断地自我调整，不断地打磨，中国文学理论话语这把宝剑才会越来越锋利。那个时候，中国的文学理论家和文学批评家们才有“如今把示君，谁有不平事？”的自信心。

（原载《文艺研究》1996年第2期）

## 一、关于作者

曹顺庆，1954年生于贵阳，1977年进入复旦大学中文系文学评

论专业。1980年考入四川大学中国文学批评史专业，师从杨明照教授。1983年获硕士学位，留校任教。1987年获博士学位，同年破格升任四川大学教授。现任四川大学文学与新闻学院院长、教授、博士生导师，教育部“长江学者奖励计划”特聘教授（比较文学），国家级重点学科比较文学与世界文学学科带头人。曹顺庆教授是我国第一个中国文学批评史博士，多年来他在古代文论研究、比较文学学科理论研究，尤其是跨异质文化比较诗学研究、重建中国文论话语等方面取得了很大成就，发表了论文100余篇，出版著作30余部，其学术思想在海内外产生了较大反响。

李思屈，本名李杰。曾任四川大学文学与新闻学院教授，博士生导师，四川大学广告研究所所长，广告系第一任系主任。现为浙江大学传媒与国际文化学院教授，博士生导师。代表著作有《广告符号学》（四川大学出版社2004年版），《文化产业概论》（浙江大学出版社2007年版），《传媒产业化时代的审美心理》（浙江大学出版社2008年版）等。在国家权威学术期刊上发表了《广告的传播学性质与广告符号》、《广告符号与消费二元结构》、《中国西方广告的女性符号比较》、《广告符号与城市形象》等论文。

## 二、学术背景

20世纪90年代中后期以季羨林、曹顺庆等人为代表的一批学者分析了中国文论的现状，季羨林说：“现在我们的许多研究领域都是惟西洋的马首是瞻。”“我们中国的文艺理论不能跟着西方走，中西是两个不同的思维体系。”<sup>①</sup>而直接提出“失语症”这一词语的是曹顺庆<sup>②</sup>。这在学界引发了轩然大波，赞成者、反对者纷纷立论著述。“失语症”的提出的确指出了一个不争的事实，即在20世纪中国文学

<sup>①</sup> 《东方文化复兴与中国文艺理论重建》，载《文艺理论研究》1995年第6期。

<sup>②</sup> 见《文论失语症与文化病态》，载《文艺争鸣》1996年第2期；《再说“失语症”》，载《浙江大学学报》2006年第1期。

理论的总体格局中，古代文论一直处在边缘或弱势地位，在当代文学批评中也没有有效地发挥其作用。于是，中国文论的现代转型和重建中国话语体系成为世纪之交中国文论界最炙手可热的话题。

学界对古代文论现代转换的有效性的评判，总结起来大致有三种态度。第一种态度是认为可以转换，以张少康、蔡钟翔、蒋寅、朱立元、南帆、李春青、蒲震元、蒋述卓等人为代表。张少康主张以古代文论为母体和本根，同时深入研究西方文论和我国当代文学的创作实际来建设有中国特色的文艺学。<sup>①</sup> 蔡钟翔认为“话语体系”就是范畴体系，而要实现转化，建立有中国特色的文艺学，前提就是对古代文论范畴体系的研究。但是鉴于范畴体系研究的难度，我们可以先绕开这个问题，先易后难，选择便捷的切入口，从局部的转换做起，逐步积累，达到全局的改观。<sup>②</sup> 蒋寅则认为“失语症”根本就不能成为一个命题，不存在“失语症”问题，古代文论可以实现转换。<sup>③</sup> 朱立元也提出当代文论的危机不是失语，而在于同文艺发展的现实语境的疏离或脱节。建设 21 世纪的文论只能立足于现当代文论，而不能以古代文论为根本。他主张 21 世纪的中国文论应该走“立足当代，今古对话，中西融通，综合创造”的道路。<sup>④</sup> 南帆认为“失语症”的提出迎合了古老的民族自尊心，认为本土的理论更适于阐释本土的事实。然而，人们没有理由任意将“本土理论”偷换为“传统理论”。他强调中国古代文学理论的意义不是赢回那份空洞的民族尊严，而在于存在阐释现实的理论。我们应该从基本概念和范畴的界定整理到理论体系和内涵的挖掘，让中国古代文学理论重新显露出与现实对话的能力。<sup>⑤</sup>

第二种态度是认为不可以转换，以陈洪、王志耕等人为代表。陈

① 《走历史发展必由之路——论以古代文论为母体建设当代文艺学》，载《文学评论》1997 年第 2 期。

② 《古代文论与当代文艺学建设》，载《文学评论》1997 年第 5 期。

③ 《文学医学：“失语症”诊断》，载《粤海风》1998 年第 5 期。

④ 《走自己的路——对于迈向 21 世纪的中国文论建设问题的思考》，载《文学评论》2000 年第 3 期。

⑤ 《理论的紧张》，三联书店 2003 年版，第 138~144 页。



洪、沈立言提出传统文论的某些命题仍被广泛运用，并不意味着它可以在将来再生、复兴，因为它自身的弱点妨碍其直接转化为现代意义的文论话语系统。<sup>①</sup> 王志耕也认为中国古代文论在今天的语境已经缺失，只能作为一种背景的理论模式或研究对象存在，而将其运用于当代文学批评，则正如两种编码无法兼容一样。<sup>②</sup>

第三种态度则是主张不问转换问题，暂且搁置，以罗宗强为代表。他认为每一种文学理论同一种文学现象相联系，作为历史现象的文学创作思潮变化了，理论在很大程度上就丧失了语境。从古代文论的研究目的来看，有用与不用之分，所以古代文论的研究目的应该多元化，它可以有助于建立现代有民族特色的文学理论，也可以有助于民族文化建设，并且他认为建立自己的话语是因为在国际对话中没有自己的话语这一出发点是不正确的，文学理论的建立是为了解决文学创作、文学批评中的现实问题。<sup>③</sup>

医治“失语症”的药方是重建中国文论的话语体系，而建设我们自己的话语体系关键就是古代文论的现代转化，如何实现转化，就成了学者们要解决的当务之急。对此问题，也有三类不同看法。一种主张从传统中挖掘本民族特色的文论，如曹顺庆、陈良运等人。另一种主张用西方的阐释学对传统进行现代阐释，如蒲震元、张海明等人。蒲震元主张加强现代阐释意识，对传统文论的深层结构、本质特征和理论体系作出科学的现代阐释。<sup>④</sup> 第三种则认为应在综合语境下进行现代转换。蒋述卓主张在用中求转换，在用中使古代文论与当代文论达到有机融合。<sup>⑤</sup> 童庆炳和李春青则提出在广阔的“文化诗学”视野

① 《也谈中国文论的失语和话语重建》，载《文学评论》1997年第3期。

② 《话语重建与传统选择》，载《文学评论》1998年第4期。

③ 《古文论研究杂识》，载《文艺研究》1999年第3期。

④ 《现代诠释与微观考辨——再谈古代文论的现代价值转型》，载《文艺研究》1998年第3期。

⑤ 《论当代文论与中国古代文论的融合》，载《文学评论》1997年第5期。

下实现古代文论的现代转换。<sup>①</sup>

20 世纪后期，学术界的讨论虽然经历了从民族化、中国特色到“失语症”、现代转换、重建问题的不断变化，但始终都是对文艺理论、中国文论发展现状和历程的探讨，是面临西方文论不断强大时对中国文论何去何从的思索，是面向 21 世纪的文论建设的探讨。这实质上是民族自我意识不断增强后对自身文化的一种焦虑，“失语症”的背后是担心，担心我们在世界文化中被淹没。这种担心和焦虑促使我们不断反思文学理论的体系建构、研究成果，而只有重建，才能使中国文论解决当代文学创作和理论问题，并在世界文艺理论中获得一席之地。

### 三、内容简介及评述

曹顺庆教授早在 20 世纪 80 年代就开始关注中国文论研究现状，并积极寻找文论发展的出路。在《中国文学理论的断裂与延续》（《当代文坛》1988 年第 6 期）一文中曹教授就曾指出中国文论的研究是表面繁荣、实质贫乏，并认为走向“一般的文学理论”是中国文论研究的根本出路。1996 年，他发表了《文论失语症与文化病态》，首次引入“失语症”一词来概括中国文论的现状，指出长期以来，中国当代文艺理论基本是借用西方的一整套话语，长期处于文论表达、沟通和解读的失语状态。他还从学理背景出发，分析了失语症产生的原因：从 20 世纪初中国现代文化逐渐走上了用西学的逻辑视域、知识点和分析方法对传统知识作分析、确认和判别的道路，并在这条道路上越来越偏离中国传统。曹顺庆认为要改变现状就必须重建文论话语体系。他多次撰文剖析了重建的必要性及其基础，确立了重建中国文论话语体系的基本路径及方法，提出“中西诗学对话”、“杂语共生”、“异质性”等一系列重要范畴，对中国文论的现代转换与重建都有重

<sup>①</sup> 童庆炳：《“文化诗学”作为文学理论的新构想》，载《陕西师范大学学报》（哲学社会科学版）2006 年第 1 期；李春青：《文化诗学视野中的古代文论研究》，载《文学评论》2001 年第 6 期。

要的启发意义和指导价值。

本文的发表引发了学术界长时间的探讨与论争。季羨林、罗宗强等人先后撰文参加“失语症”与“重建中国文论话语”问题的讨论。罗宗强指出曹顺庆“接触到了当前文学理论界的要害，因此引起了热烈的响应，一时间成了热门话题。学者们纷纷提出利用古文论以建立我国当代文论话语的各种可能性”。1996年，由陕西师范大学、中国社会科学院文学研究所、中国中外文化文艺理论学会合办的“中国古代文论的现代转换”学术研讨会在西安举行。会议主要论题是中国古代文论的现代处境，古代文论的现代转换，建设有中国特色的当代文论等，拉开了中国古代文论现代转换的序幕。1997年，《文学评论》连续四期开设了“关于中国古代文论现代化转换的讨论”专栏，蔡钟翔、张少康等都参与了讨论。同年召开的“中国比较文学学会第六届年会暨国际学术研讨会”上，“失语症”与中国文论话语重建问题同样成为讨论的热点。1998年，“面对现实，融会中西——‘西方文论与中国文论建设’”学术研讨会暨中国中外文艺理论学会第三届年会在成都召开，会议对中国文论与西方文论的关系展开了深入讨论。而如何处理古与今、中与西的关系，正是古代文论转换的关键。在中西比较中更能强调中国古代文论作为异质性的特殊价值，立足于当代需求则强调了古代文论的现实利用价值。实际上，从“失语症”的提出，到对古代文论的现代转化、重建问题的探讨，这次学术争鸣产生的影响已经成为中国文论研究史上浓墨重彩的篇章。

但是同时，我们更应该反思这场论争自身的缺陷。大多数学者只看到了古代与现代之间的断裂，对西方文艺思想的过分推崇，而没有思考之所以造成这些现象的原因，这有着中国文学理论自身的内在原因：“何以绵延了几千年的传统文化在一百年里就被西方文化冲击的支离破碎，何以古代文论越来越难以发挥其现实作用并在当代文论中获得一席之地。”<sup>①</sup> 如果没有搞清楚这些问题，我们就很容易陷入新古典崇拜和“中国中心论”等新的问题中去。

<sup>①</sup> 黄霖主编，黄念然著：《20世纪中国古代文学研究史》文论卷？

同时，这场学术讨论还带来了关于文学理论方法论的探索。在重建中国文论话语和建设有中国特色的文艺学道路上，学者们的方法主要有两种：一是提倡继承传统重真伪辨析、重训诂、重考据的文献功夫，有以传统的训诂、释义、体系性为路径的，以陈良运《中国诗学体系论》、张伯伟《论诗诗的历史发展》为代表；有以文学思想史研究为路径的，如罗宗强<sup>①</sup>；另一种是采取兼治古今、打通中西的治学理念和开放的眼光，从学术理念的深层拓展了古代文论的研究方法。将古代文论的研究与美学、哲学和历史学结合，与文化学、心理学结合。以文化语境为视角的研究方法以童庆炳、李春青为代表；以美学方法为路径的如陈良运的《文与质，艺与道》；以中西比较方法为路径的，以曹顺庆为代表。

#### 四、作者著述情况

##### 1. 曹顺庆

《中西比较诗学》，北京出版社 1988 年版。

《比较文学史》，四川人民出版社 1991 年版。

##### 2. 李思屈

《广告符号学》，四川大学出版社 2004 年版。

《文化产业概论》，浙江大学出版社 2008 年版。

（撰稿人：王翼飞）

---

<sup>①</sup> 如《隋唐五代文学思想史》（上海古籍出版社 1986 年版），《魏晋南北朝文学思想史》（中华书局 1996 年版）等著作。

# 中国文论：说什么与怎么说

李建中

## 一

一个民族的文学理论批评，其言说的过程及其结果大体上含有两个层面的问题：“说什么”与“怎么说”。欧阳修《代人上枢密求先集序》：“言以载事，而文以饰言。事信言文，乃能表见于后世，《诗》、《书》、《易》、《春秋》，皆善载事而尤文者，故其传尤远。”“言以载事”而“事信”属于“说什么”，“文以饰言”而“言文”属于“怎么说”。

“说什么”与“怎么说”构成了全部的中国文学批评史，我们今天研究古代文论，理应同时关注这两个问题。古代文论说什么？古代文论说得太多了。仅就“创作发生”这一具体话题而言，古代文论就说了许许多多：孔子有“诗可以怨”，屈原有“发愤以抒情”，司马迁有“发愤著书”，钟嵘有“感荡心灵”，刘勰有“为情造文”，韩愈有“不平则鸣”，欧阳修有“穷而后工”……不惟创作发生，举凡文学创作以及整个文学理论批评，中国文论都有自己的“说什么”。

“中国文学批评史”（或曰“中国古代文论”）这门学科，自20世纪初诞生伊始，就一直格外关注“中国文论‘说什么’”。从周秦诸子到清季学人，从《尚书·尧典》的“诗言志”到《人间词话》的“词以境界为最上”，历朝历代的文论家和文论著述都说了些什么？他们所说的在今天还有没有（或能不能）用？这些问题是学界最为关心的。古代文论的“说什么”当然是很重要的，它直接构成中国文论的思想资源和理论传统。但是也应该看到，古代文论的“说什么”因其

时代和思想的局限，有些内容在今天已失去了作用和价值：或衍为空泛（如“文以载道”），或成为常识（如“物感心动”），或无处可用（如“四声八病”），或无话可说（如“章表书记”）……

勿庸讳言，中国文论传统形态的“说什么”，相当部分的内容在今天已经失效或部分失效。比如儒家文论的“教化说”，在由文学自身的边缘化所导致的文学伦理教化功能之弱化的今天，早已成无的放矢之论。又比如，泛文学语境下的尊体和辨体，随着诸多“文体”在文学史上的消失而失去了或“尊”或“辨”的必要。还有，中国文论有着极其丰厚的抒情理论，而在这个叙事至上，尤其是图像叙事几成霸权的时代，抒情理论还有多大回旋余地或阐释空间？正是因为中国文论的“说什么”在当代文化生活中的部分失效，导致了文论界的“失语”焦虑；而“失语”焦虑又催生出文论界对中国文论“说什么”的过度研究，以至于将“说什么”（文论话语之建设）视为中国文论现代转换的枢机或关键。我们从20世纪80年代就开始讨论中国文论的现代转换，至今未见显著成效，个中缘由固然非常复杂，而我以为过分关注中国文论的“说什么”进而将其视为实现现代转换的惟一支点，是其中的一个重要原因。

学界对中国文论“说什么”的过分关注，还有着历史的原因。先秦儒家文化主张“言之有物”、“辞达而已”，反对“巧言令色”、“以辞害志”。先秦儒家对理论言说的要求，重在“说什么”（说的内容是否符合礼教仁义），而非“怎么说”（有无技巧，有无修辞等）。这种思维方式甚至成了一种集体无意识，即便是非常重视“怎么说”的刘勰，在《文心雕龙》中仍然要程序式地谴责“采丽竞繁”、“言贵浮诡”。

20世纪以来的中国文论研究，对“说什么”的过分关注，直接影响了“怎么说”的必要关注。关于“中国文论‘说什么’”的研究，其界域之广博、论述之深邃、成果之丰厚，已经到了《文心雕龙·序志》所言“马郑诸儒，弘之以精；就有深解，未足立家”的程度。相比之下，对“中国文论‘怎么说’”的研究，就显得是“泛议文义，往往间出，并未能振叶以寻根，观澜而索源”。

## 二

若寻根索源，则不难发现一件很有意味的事：古代文论的“怎么说”问题与古代文论是同时诞生的。先秦是古代文论的滥觞期，要研究“先秦文论”，恐怕先得弄清“先秦文论‘怎么说’”。郭绍虞、王文生主编的《中国历代文论选》（四卷本），“先秦”部分共选录八家：《尚书·尧典》、《诗经》、《论语》、《墨子》、《孟子》、《商君书》、《庄子》、《荀子》。这八家或是文学作品，或是史书，或是子书。与后代文论（如《诗大序》、《典论·论文》、《文赋》、《诗品》、《文心雕龙》等）相比，先秦文论没有文学理论批评专著或专篇，因而也不能够独立成体、集中系统地讨论文学理论和文学批评问题。先秦文论怎么说？寄生地说，随意地说。所谓“寄生地说”，是指先秦文论没有自己的理论批评文体，只能寄生于当时各种体式的文化典籍之中，在非文论的文体框架内议论文学理论和文学批评问题（如庄子“三言”中的文论阐释）。所谓“随意地说”，并非随心所欲或随随便便，而是指先秦文论的论者“随”自己或儒或墨或道或法的文化思想之“意”，旁及文论话题（如《论语》所录孔子师徒之“因事及诗”和“因诗及事”）。

先秦文论的寄生性与随意性，在“怎么说”的特定层面，从源头上铸成中国文论的诗性特征，形成后世文论文体样式的开放性与多元化，以及话语方式的审美性与艺术化。中国文论的言说，既然一开始就寄生于各种非文论文体，久而久之，文论言说就淡化了文体意识，或者说，文论言说可以在论者所青睐所选择的任何一种文体的框架内展开。即便是在文体意识与文论意识均已成熟的魏晋南北朝时期，文论家依然根据自己的文体爱好而不是文论应有的文体要求，来选择文论言说的文体样式。比如陆机和刘勰，都有自觉的文论意识和辨体意识，陆机著有《辨亡论》，刘勰著有《灭惑论》；《文心雕龙》还辟有“论说篇”，释“论说”之名，敷“论说”之理，品历代“论说”之佳构。这两位深谙“论说”之道、擅长“论说”之体的文论家，在讨论文学理论问题时，却舍“论说”而取“骈”、“赋”。陆机和刘勰的这

种选择既非个别亦非偶然，它是文学自觉时代的文论家，对文学理论批评之诗性言说的自觉体认。刘勰的《文心雕龙》，不仅在“论文叙笔”和“割情析采”时关注文学创作和文学理论“怎么说”，甚至在“征圣宗经”时亦不忘彰显圣人著经时“怎么说”。南北朝之后，唐宋诗论讲究诗格、诗法、诗式、诗体，如日僧遍照金刚《文镜秘府论》、皎然《诗式》，以及宋代梅圣俞、苏轼、欧阳修等人，均从刘勰的“怎么说”理论中吸取了不少思想及方法。<sup>①</sup>

如果说，先秦文论是寄生地说，随意地说；那么六朝文论则是骈俪地说（如《文赋》、《文心雕龙》），意象地说（如《诗品》）。唐宋以后，文论言说干脆采取了与文学（诗歌、笔记小说等）完全相同的文体和话言方式：抒情地说（如《二十四诗品》以及大量的论诗诗），叙事地说（如属于“说部”的诗话、词话、曲话、小说评点等）。按照西方近现代学术“分科治学”的规则，文学是文学，批评是批评，文学不能是批评，正如批评不能是文学。但是，在中国古代文学理论的批评文本之中，“批评”可能是“文学的”或具有“文学性”；“文学”可能是“批评的”或具有“理论性”。前者如钟嵘的《诗品》，自觉的批评意识和独到而深刻的批评见解，凭借着极具文学性的文字出场，其想象之丰富、取譬之奇妙、性情之率真、语句之优美，完全可以读作文学性散文。后者如司空图《二十四诗品》，分明是二十四首四言诗，既有《诗经》四言的方正典雅，又有汉魏五言的自然清丽，还有晚唐七言的哀婉幽深，诗中有画，画中有诗。而司空图的“诗画”或“画诗”其实是在深刻而系统地言说着一个重要的文学理论问题：文学的风格和意境。

司空图《二十四诗品》说的是二十四种诗歌风格或意境，也是二十四种文论范畴。当司空图用“景、境、人、情”皆备的诗性叙事来表述他的诗学范畴时，他实际上揭示了中国文论诗性言说的另一个重要特征：文论范畴的经验归纳性质。中国文论的理论体系，由历朝历代的诸多理论范畴所构成；而历朝历代的文论范畴，其形成有一个共通的特征：不是出于书斋的玄想，而是出于对经验的叙述或归纳。比如刘勰，对《文心雕龙》中的每一个理论范畴都要“释名彰义”。论“神思”，则谓“古人云：形在江海之上，心存魏阙之下。神思之谓



也”。论“风骨”，则曰“辞之待骨，如体之树骸；情之含风，犹形之包气”。论“体势”，则云“圆者规体，其势也自转；方者矩形，其势也自安。文章体势，如斯而已”。不惟“神思”、“风骨”、“体势”这类创作论范畴，即便是“道”这种具有本体论和本源性的元范畴，刘勰对她的释名彰义也不是逻辑的、思辨的，而是经验描述和归纳性质的。《文心雕龙》之原“道”，大谈“日月叠璧”、“山川焕绮”、“云霞雕色”、“草木贲华”……“道”作为中国文论的元范畴无疑有着纯粹的形成上意味，但“道”这个字在古汉语中的原初释义却是实体性的。《说文》：“道，所行道也。”道就是道路，经验世界中实体性的“道”有着诸多特征或规定性，如道之两端，道之边限，道之走向，行道之方等等。这些经验层面的义项，在历史时空中逐渐发生了由形而下向形而上的转变。由“道之两端”而有“本源”、“本体”、“终极”之义，由“道之边限”而有“准则”、“规范”之义，由“道之走向”而有“运行”、“规律”之义，由“行道之方”而有“技艺”、“技巧”、“技法”之义……凡此种种，从不同的层面构成“道”的丰富内涵。徐复观在谈到《庄子》之“道”时指出：“当庄子从观念上去描述他之所谓道，而我们也只从观念上去加以把握时，这道便是思辨的形而上的性格。但当庄子把它当作人生的体验而加以陈述，我们应对于这种人生体验而得到了悟时，这便是彻头彻尾的艺术精神。”<sup>②</sup>因可以说，中国文论由人生经验而归纳出的理论范畴，是最具艺术精神的。

中国文论的“怎么说”，不仅在文体样式、话语风格、范畴构成等方面表现出鲜明的诗性特征，而且以其言说的具象性、直觉性和整体性，揭示出中国文论在思维方式上的诗性特质。我们今天研究中国文论的“怎么说”？首先，要从原始时代的诗性智慧、轴心期的诗性空间、原始儒、道的诗性精神以及汉语言的诗性生成之中，探求中国诗性文论的文化之源与文字之根；继之，要在言说方式、思维方式及生存方式等不同层面，阐释中国诗性文论的特征、成因及理论价值；最后，也是最重要的，是将古代文论的“怎么说”，创造性地转换为当下文论的“怎么说”，亦即从中国文论的诗性言说传统之中发掘并吸取具有现代价值的言说方式及思维方式。

## 三

中国文论之关注“怎么说”有着悠久的传统，这一传统的文化根茎是自周秦诸子以来的诗性思维方式和生存方式。我们看周秦诸子时期的中国文化典籍，无论是诗歌体的《道德经》还是寓言体的《庄子》，抑或对话体的《论语》和《孟子》，它们所言说的，是关于人类、自然、社会以及文化、文学、文论的理性思考；而他们所选择的言说方式以及支撑这种选择的思维方式却是诗性的。

以《庄子》为例。《庄子》的“寓言十九”，其诗性言说既是文化的也是文论的。《庄子·寓言》有“寓言十九，重言十七，卮言日出，和以天倪”，《庄子·天下》有“以卮言为曼衍，以重言为真，以寓言为广”。何为“寓言”？《寓言》篇自谓：“寓言十九，藉外论之。亲父不为其子谋。亲父誉之，不若非其父者也；非吾罪也，人之罪也。”父之誉子，诚多不信，故须藉外论之；直言其道，俗多不受，亦须藉外论之。故郭象注曰：“言出于己，俗多不受，故借外耳。”陆德明释文：“寓，寄也。以人不信己，故托之他人。”<sup>③</sup>相对于庄子欲明之“道”而言，庄子的“寓言”是“外”，是用以寄寓己意的他者（他人和他物）。道是不可说的，或者说是不可直说、不可已说的，必须“藉外论之”，这个“外”就是寓言，就是虚构性或文学性言说。何为“重言”？借重先哲时贤之言也，属于庄子诗性言说中的对话部分。《人间世》、《大宗师》借重仲尼与颜回的对话讨论“心斋”、“坐忘”，《知北游》借重老聃与孔子的对话讨论虚静等等，均属《庄子》寓言中的“重言”部分。衡之于历史叙事的真实性标准，《庄子》诸多的重言（对话）完全不同于语孟的对话，前者依然属于庄子的诗性言说。当然，“重言”之中的老子、孔子、颜回等，都是真人，他们所讲的那些道理在庄子的思想体系中更是真谛，所以庄子要说“以重言为真”。这是一种虚构的真实，或者说是诗性的真实。何为“卮言”？自然无心之言也，属于庄子诗性言说的曼衍风格。<sup>④</sup>郭象注“卮言”曰：“夫卮，满则倾，空则仰，非持故也。况之于言，因物随变，唯彼从之，故曰日出。日出，谓日新也，日新则尽其自然之分，自然之

分尽则和也。”<sup>⑤</sup>因物随变，顺任自然，无心之言，新异日出，是为卮言。《庄子》三言，合而言之，是庄子诗性言说的总体特征；分而言之，“寓言”是对诗性言说的质的规定，“重言”是庄子寓言的对话方式，“卮言”则是庄子寓言的独特语言风格。庄子寓言的诗性言说方式及语言风格，与庄子寓言的思想内容一样，对后世文论的诗性言说产生了巨大的影响。

就整部《庄子》而言，“寓言十九，重言十七”的数字表述是准确的；但具体到《庄子》33篇中的某一篇，诗性言说（寓言、重言、卮言）的比例并没有这么大。比如内篇的《齐物论》，虽然也有寓言（如狙公赋芋，朝三暮四）、重言（如瞿鹊子问乎长梧子）和卮言（如“梦饮酒者，旦而哭泣；梦哭泣者，旦而田猎”）等诗性言说，但大部分篇幅（或者说主体部分），庄子是在思辨地说，逻辑地说，故《文心雕龙·论说》称“庄周《齐物》，以论为名”。《齐物论》中的“论”（哲理性言说），颇为著名的段落有：“大知闲闲，小知间间；大言炎炎，小言詹詹”，“物无非彼，物无非是”，“夫道未始有封，言未始有常”，“夫大道不称，大辩不言，大仁不仁，大廉不赚，大勇不忮”，等等。不惟《齐物论》，《庄子》内篇的其它6篇亦可见哲理性言说。庄学界一般认为，《庄子》内篇是比较可靠的庄子作品。据此可以说，庄子是先秦诸子中具有很高思辨水准的哲学家，他完全有能力思辨地说、逻辑地说（就象他在《齐物论》中已经做过的），完全可以用《天下》所说的“庄语”（庄重严正之语）来言说本身就具有形而上色彩的“道”。

然而，庄子更多地选择了寓言、重言和卮言，选择了“谬悠之说，荒唐之言，无端崖之辞”，选择了“以卮言为曼衍，以重言为真，以寓言为广”。一言以蔽之，选择了诗性言说。我们知道，庄子的语言观是一个深刻的悖论。《庄子·天道》篇“轮扁语斤”的寓言，不厌其细地申述“意之所随者（道）不可以言传”和“知者不言，言者不知”的道理；但是，庄子这位“知者”倘若真的“不言”，他如何将这个道理讲得清楚？他人及后人又如何能知晓这个道理？所以，主张“不言”的庄子又不得不言。关于庄子的这一悖论，后人有多种解释，却大多不能自圆其说。在此，我们试从庄子“三言”之诗性特

征的角度略作辩说。

庄子论“道”是接着老子说的，故在“道不可道（说）”这一点上与老子一脉相承。但是，庄子的“道”与老子的“道”又有很大的不同：老子将形而上之道落实到治国教民，以成“无为之治”和“不言之教”；庄子则将形而上之道转化为心灵之道，通过“朝彻”、“见独”、“心斋”、“坐忘”以成“真人”“至人”或“神人”。而庄子的所谓真人、至人、神人，不是一种生物性或社会性的存在，而是一种精神的或心灵的存在。说到底，庄子是在用《庄子》的三言（诗性言说），精心地建构一个心灵的世界。在庄子那里，语言对于“道”是无能为力的，而语言对于由“道”转化成的心灵世界却是大有可为的。庄子欲将“道”转化为心灵世界，则须先作两个层面的超越：一是超越尘世，一是超越语言。“处昏上乱相之间”的庄子，无时无刻不在想超越这污秽混浊的尘世；“得意忘言”的庄子，无时无刻不在想超越这不能传意不能诣道的语言。超越尘世，超越语言，最终是要建构一个清洁虚静的心灵世界，建构一个可以安放自己灵魂的诗性世界。庄子藉什么来超越尘世，超越语言？庄子又拿什么来建构心灵世界，建构诗性世界？语言。除了“语言”，庄子似乎没有别的选择。庄子在物质世界（包括语言世界）之外所精心建构的，其实是一个语言的世界，一个诗性言说的世界。这就是庄子明知“知者不言”却不得不言的最为深刻也是最为真实的原因。

徐复观在论及庄学精神与南朝山水画之关系时指出：“没有人会在活生生的人的对象中，真能发现一个可以安放自己生命中的世界。庄子所追求的，一切伟大艺术家所追求的，正是可以完全把自己安放进去的世界，因而使自己的人生、精神上的担负，得到解放。”<sup>⑥</sup>同样是追求“可以完全把自己安放进去的世界”，南朝的画家和画论家选择了最能体现庄学精神的山水画，而庄子选择了最具诗性特质的“三言”。徐复观说“由庄学精神而来的绘画，可说到了山水画而始落了实”<sup>⑦</sup>；我们同样可以说，由轴心期诗性智慧而来的中国文化的诗性言说，到庄子的“三言”而始落了实。唐志契《绘事微言》：“山水原是风流潇洒之事，与写草书行书相同，不是拘挛用功之物。”中国文化及文论的诗性言说，犹如绘画中的山水画和书法中的草书行书，

“不是拘挛用功之物”，“原是风流潇洒之事”，其最终目的是找到一个可以安放自己灵魂和生命的诗性世界。这个世界是在诗性言说中生成的，言说者凭藉着自己的言说建构了这个世界，因而能在这个世界中作逍遥之游，申齐物之论，养生命之主，全德充之符，宗大道之师……

庄子的哲学及文论同样包含“说什么”与“怎么说”问题。庄子说什么？说“道”；而“道”又不可说，故庄子哲学的“说什么”反倒变得简单了，因为说什么也无济于“道”，故“说什么”也就不是十分重要了。庄子怎么说？前面讲到，庄子有两套言说方式：思辨地说与诗性地说。《庄子》是哲学，理应思辨地说，庄子也完全能够思辨地说。但哲学家庄子却选择了“寓言十九”，选择了诗性地说。庄子为什么会这样？这个问题很难也很重要，要回答这个问题必须研究庄子的“怎么说”。因而在庄子的哲学体系中，“怎么说”比“说什么”更为重要。

一位美国汉学家如此描述《庄子》的“怎么说”：“大多数看似自相矛盾的段落、不依据前提的推理、看起来转弯抹角的或纯粹幽默的文学参考，包括运用或有目的地误用历史人物以及象孔子这样的哲学上的论敌作为对话者……”庄子为什么要这样说？论者指出：“目的都在于使读者的分析的习惯性思维方式沉默，并同时加强读者的直觉的或总体性的心力功能。在削弱和麻痹心灵的分析思考的习惯性思维的过程中，《庄子》展示了大量光辉灿烂的语言技艺和文学手法”<sup>⑧</sup>，让分析性沉默，让诗性苏醒，这是庄子的“怎么说”所达到的艺术境界、所体现的艺术精神。而正是在这一点上，庄子的“怎么说”（而不是“说什么”）给中国文论以深刻的启示和巨大的影响。

#### 四

中国文论的“怎么说”，因其对中国文论之独特言说方式及思维方式的承载和表达，有着较强的超时空的生命力、实现现代转换的潜在活力以及针砭现代学术病症的疗救能力。

前面谈到，庄子明知“言”不能诣“道”却还是要言，其真实而

深刻的用意是要用独具诗性魅力的“三言”，建构起一个超越尘俗的精神世界以安顿自己疲惫的心灵。受庄子“怎么说”的影响，中国文论何尝不是如此？刘勰明明知道“论说”与“骈体”的区别，对六朝文学的“俪采百字之偶”亦颇有微辞，可是他偏偏选择偶俪繁缛的骈体文来阐释他的文学理论。为什么？“文果载心，余心有寄”！孤寂落寞的刘勰，要用他的美文，用他独特的诗性言说，建构一个可寄放心灵的“文”（语言）的世界。青年彦和如此，暮年表圣亦然。唐末司空图，这位耐辱居士、休休亭主，远离朝廷远离尘世，用二十四首四言诗，用抒情、叙事、比兴、象征等艺术手法，在空山旷野之间栽种文论绿树，在衰世浊尘之外建构心灵家园。不惟彦和、表圣，中国几千年的文学理论批评史，该有多少文论家在用自己的诗性言说建构诗意的家园！

在这个被称为“高科技”或“技术化”的时代，中国文论的诗性家园恶乎在？“文变染乎世情”，因“世情”之故，20世纪的中国文论大体上走了一条从政治化、哲学化到工具主义、理性主义的路径，诗性言说的理论传统基本上被中断。在20世纪西方文化的巨大阴影之中，中国文论的“说什么”与“怎么说”被立体地消溶掉了。从“浪漫主义”到“现实主义”，从“结构主义”到“解构主义”，我们说的是别人的“说什么”；从“精神分析”到“本文分析”，从“细读”到“误读”，我们用的是别人的“怎么说”。记得20世纪80年代，中国文论界热衷于引进西方自然科学的“怎么说”，将系统论、信息论、控制论这些新方法“拉郎配”式地引进文学理论。结果怎么样呢？没几年便“尔曹身与名俱名”了。我们并不是一概反对文学理论中的科学和逻辑的思维方式，而是反对那种科学化倾向，反对那种科学至上、逻辑唯一的态度（这种倾向或态度本身就是“非科学”的）。“文章本心术，万古无辙迹”<sup>⑨</sup>，对文心的探幽索微，对文学的深识鉴奥，更多的是一种描述（describe）而非仅仅是规定（prescribe）。文学理论是诗性与逻辑性的统一，中国文论的现代性理应在她自己的诗性传统之上。

中国诗性文论的“怎么说”，依次包括言说方式、思维方式和生存方式三个层面。支撑中国诗性文论之言说方式的，是中国诗性文化

所特有的思维方式和生存方式，陆机以赋论文，刘勰以骈文析文心雕文龙，杜甫以七绝论诗，司空图以四言描述诗歌风格和意境……既是对文论言说方式的自觉选择，更是对思维方式和生存方式的自觉选择，是深受中国诗性文化熏染的必然结果。对于中国文论诗性传统的形成而言，诗性文化是重要的精神根基和人文素养。且不说道家的自然与超迈、道教的神秘与浪漫、玄学的清虚与冲淡以及禅宗的般若、顿悟等等，本身就是典型的诗性文化，即便是以“事功”见长的儒家文化，其实也并不乏诗性特征。孔子忧道传道，热心救世，却也神往于沂浴之乐，醉心于韶音之美。海德格尔曾不厌其细地解读荷尔德林的两句诗：“人们建功立业，/但诗意地栖居在大地上”<sup>⑩</sup>，借这两句诗来状写《论语》中的孔子也是颇能传其神的。在这样一种文化土壤中生长出来的文学理论，铸成其诗性内质便不足为奇了。

现代和后现代语境中的人们，也在“建功立业”，却并不能够“诗意地栖居”。文学这片本该是最富诗意的绿洲，却在遭受工具主义和功利主义的侵袭。刚刚摆脱“政治奴婢”之地位的文学和文学理论，一转身又要去做金钱的臣妾。文学批评的主体与对象，已沦为甲方与乙方，财迷迷，慌张张，没有了人格，更远离诗性。对于这种后工业时代的流行病，我们以为，中国文论的诗性传统无疑是一剂良药。21世纪的文学理论和批评，应该吸纳中国诗性文论“怎么说”的传统。在高科技时代，技术理性或科学主义成为主宰性标准。表现在文学理论批评领域，则是非诗意的栖居和唯理性的思维，导致文论话语的艰涩、干涸和板滞。文学批评常常远离文学作品，在一个丢失了上下文的虚空之中，毫无目标地抛掷新术语新名词的炸弹。文学理论则是无视本民族的文化语境，热衷于为各种进口的“主义”或“流派”作着似是而非的诠释；或者似懂非懂地盯着外来的文论“蓝图”，随心所欲地搬动着本民族的文论“部件”而建构着沙滩上的理论“大厦”。这种“大厦”既缺乏内在的精神支撑（中国文论的“说什么”），更没有外观上的“好看”（中国文论的“怎么说”）。

当代中国，从事文学批评的学者大多集中在高等院校，由于对高校教师在职称评聘、业绩考核和学术奖惩等方面越来越严格的“数字化”管理，使得包括文学批评在内的学术研究成为一种越来越“规范

化”或“模式化”的文字制作。在这样一种学术背景下，文学理论批评的“怎么说”，无论是文体样式、话语方式抑或语言风格，均趋向单一、枯涩甚至冷漠。古代文论那种特有的灵性、兴趣和生命感受被丢弃，古代文论批评文体所特有的开放、多元和诗性言说的传统亦被中断。勿庸讳言，从事当代文学批评的人并不太关注中国古代文论；然而，就文学批评这一特定领域而言，我们是否作过这样的比较：一篇书信体的《报任安书》或《与元九书》胜过多少篇核心或权威期刊的论文？一部骈体文的《文心雕龙》或随感式的《沧浪诗话》又胜过多少部国家级或省部级出版社的巨著？在文学批评的研究及写作领域，我们需要吸纳古代文论的诗性传统，否则，我们的文学批评则难逃如彼归宿：或者是西方学术新潮或旧论的“中国注释”，或者是各种学术报表中的“统计数字”，或者是毫无思想震撼力和学术生命力的“印刷符号”或“文字过客”。

百年回首，方知诗性传统之可贵，方知古代文论“怎么说”之值得研究。中国文论诗性传统在 20 世纪初的断裂，从一个特定的维度导致中国文论民族特色的丢失，导致中国文论与世界文论以及传统文论与现代文论的疏离。要在新的世纪建设有中国特色的文学理论，可行性路径之一是清理、总结、承续诗性传统，并揭示出这一传统的现代价值。创造性地承续已被中断近一个世纪的诗性传统，既能为联接古文论与现代文论找到一条民族文化和民族精神的纽带，也能为建设有中国文论寻求传统文化的资源 and 根基。

### 【注释】

- ① 参见张少康等著：《文心雕龙研究史》，北京大学出版社 2001 年版，第 20~23、34~38 页。
- ② 徐复观：《中国艺术精神》，华东师范大学出版社 2001 年版，第 30 页。
- ③ 郭庆藩撰，王孝鱼点校：《庄子集释》，中华书局 1961 年版，第 4 册，第 947~948 页。
- ④ 参见陈鼓应：《庄子今注今译》下册，中华书局 1983 年版，第 728~729 页。



- ⑤ 郭庆藩撰，王孝鱼点校：《庄子集释》第4册，中华书局1961年版，第947页。
- ⑥ 徐复观：《中国艺术精神》，华东师范大学出版社2001年版，第135页。
- ⑦ 徐复观：《中国艺术精神》，华东师范大学出版社2001年版，第153页。
- ⑧ [美]爱莲心著，周炽成译：《向往心灵转化的庄子》，江苏人民出版社2004年版，第2页。
- ⑨ 黄庭坚：《寄晁之忠》。
- ⑩ 成穷、余虹、作虹译：《海德格尔诗学文集》，华中师范大学出版社1992年版，第191~208页。

（原载《长江学术》2006年第1期，《人大复印资料·文艺理论》2006年第6期全文转载）

## 一、关于作者

李建中，男，1955年生于湖北江陵。现为武汉大学文学院教授，文艺学和中国文学批评史专业博士生导师及博士后导师、中国文学批评史专业学术带头人。现任中国文心雕龙学会副会长、中国古代文学理论学会常务理事、中国中外文艺理论学会常务理事、湖北省文艺学学会副会长兼秘书长。出版《魏晋文学与魏晋人格》、《古代文论的诗性空间》等专著及合著30余部，在《文学评论》、《文艺研究》等刊物上发表学术论文100余篇，完成省部级以上科研课题5项，在研项目有《中国古代文论批评文体研究》、《诗性：文化与文学》等。

## 二、学术背景

20世纪90年代末期，学术界开始自觉地对文学批评史的研究进行总结和反思，针对学科百年发展过程中的成败得失，不少学者相继从不同角度提出自己的看法和建议。李建中在深入探讨20世纪

中国古代文论研究的历程的基础上，思考中国文论的本土化建设问题，提出发掘和利用古代文论的“诗性”，来重建中国文论的主张。以《中国古文论诗性特征剖析》一文在《学术月刊》1998年第10期上的发表为标志，以《长江学术》2006年第1期上发表的《中国文论：说什么与怎么说》一文为代表，李建中在他关于中国古代文论诗性特征及与之密切关联的批评文体研究的探索之旅上，为中国文论的重建作出了独特的贡献。

“中国古代文论的诗性特征”这一命题，是李建中针对中国文学批评史学科在百年发展史中出现的问题而提出来的。20世纪中期及后期，学科研究要么深受社会政治意识形态的影响，使学术研究变成政治的附庸或传声筒，要么就是不加辨析地引进西方各种学说的理论体系、盲目地使用各种新的研究方法，并最终引发了世纪末关于中国文论“失语症”的论争。不论“失语症”是否可以涵盖中国文论的整体性现实，它都从现象的层面揭示了中国文论存在的问题。面对这些问题，学者们提出了重建中国文论的目标，并开始积极思考重建中国文论的途径。在这种学术语境中，古代文论作为重建中国文论这一巨大工程中的最重要的本土资源，被推到学术前沿。李建中发现，古代文论的“诗性智慧”和诗化的言说方式，可以用来对当代中国文论的研究进行纠偏补缺。在这一基本学术思想的指导下，他近十年来将研究方向定位于“批评文体研究”，明确提出研究“怎么说”比研究“说什么”更重要。这种研究目标及入思方法的变更，意味着李建中创建了中国文学批评史研究的又一个新范式。

### 三、内容简介及评述

《中国文论：说什么与怎么说》一文分为四个部分。

第一部分提出问题，对中国文学批评史研究只关注“说什么”的历史进行检讨和批评，提出应重视研究“怎么说”。作者认为，“‘说什么’与‘怎么说’构成了全部的中国文学批评史，我们今天研究古代文论，理应同时关注这两个问题”。作者肯定了研究“说什么”也是很重要的，但是又提出，古代文论的“说什么”因其时代和思想的

局限，有些内容在今天已失去了价值。

第二部分侧重挖掘古代文论“说什么”的文化传统，为其基本观点寻求史料依据和学理根据。作者认为，先秦是古代文论的滥觞期，而先秦文论是“寄生地说，随意地说”，先秦文论从源头上铸成了中国文论的诗性特征，形成后世文论文体样式的开放性与多元化，以及话语方式的审美性与艺术化。

第三部分从“诗性特质”的角度挖掘中国文论之关注“怎么说”的传统文化根茎，认为周秦诸子以来的诗性思维方式和生存方式决定了中国文论的诗性特质。作者以《庄子》一书为例，示范性地详细分析了《庄子》的“怎么说”，认为在庄子的哲学体系中，“怎么说”比“说什么”更为重要。

第四部分转向当下，认为古代文论的“怎么说”，可以创造性地转换为当下文论的“怎么说”。作者认为，要在新的世纪建设有中国特色的文学理论，可行性路径之一是清理、总结、承续诗性传统，并揭示出这一传统的现代价值。创造性地承续已被中断近一个世纪的诗性传统，既能为连接古代文论与现代文论找到一条民族文化和民族精神的纽带，也能为建设中国文论寻求传统文化的资源 and 根基。

李建中先生的学术研究及其标志性的《中国文论：说什么与怎么说》一文，具有创建新的研究范式，催动研究范式发生转换的意义。

作者对 20 世纪中国古代文论的研究体系进行质疑，反思并批判了中国古代文论研究的整体性偏离，认为，“中国文学批评史”这一学科从其诞生开始，就格外关注中国文论“说什么”，古代文论自 20 世纪 80 年代开始提出现代转换以来，也是将“说什么”作为现代转换的唯一支点，忽视对“怎么说”进行研究，这正是导致中国文论“失语”焦虑的重要原因。这一见解在本质上是符合文学理论研究的性质和任务的，因为文学理论的言说内容与言说技巧，正如车之两轮，缺一不可。当我们发现除了研究古代文论“说什么”之外，还必须研究“怎么说”时，一个新的研究范式也就初具形态。

为什么要研究中国古代文论“怎么说”？在李建中看来，其学理上的依据主要在于中国古代文论的“诗性特征”在“怎么说”的层面体现得尤其突出。“诗性”正是连接李建中学术研究轨迹的核心线索，

是李建中在学术道路上不断突破，由研究“说什么”到研究“怎么说”的范式转换的关键枢纽。

对中国古代文论的“诗性特征”进行思考，贯穿了李建中先生学术研究的三个重要阶段。第一个阶段是从文艺心理学角度研究魏晋六朝文论，这对李建中后来的学术研究产生了两个重要的效应，一是使“用他山的石头攻本土的玉”的研究方法得到贯穿。特别是当文化人类学的理论视野与文艺心理学的研究方法结合之后，李建中先生发现了中国文论的“文心”之始，原来是源于“诗性智慧”。这正是“用他山的石头攻本土的玉”的研究方法所带来的积极成果。另一个效应是，在运用“他山之石攻本土的玉”的过程中，李建中也可能感觉到“他山之石”与“本土之玉”之间存在不融洽之处，古代文论在这一过程中有可能遭遇切割和扭曲，对“方法论危机”的反思，引出了他第二个阶段中关于古代文论“诗性特征”的研究。李建中对古代文论“诗性特征”的研究，主要包含“诗性智慧”和“诗化文体”两个方面内容。由于“诗性智慧”主要是通过“诗化文体”得以呈现，这又进一步导致李建中先生的学术研究再一次转向，从研究“说什么”，彻底转移到研究“怎么说”，李建中也由此进入学术研究的第三阶段。《中国文论：说什么与怎么说》一文正是李建中先生随着其对学科史进行的反思，对中国古代文论的“诗性特征”进行深入探索的结果。

《中国文论：说什么与怎么说》不仅提出了问题，也尝试解决问题。作者对我们今天究竟应该怎样研究中国文论的“怎么说”，明确地提出了三个层次的解决路径，一是“要从原始时代的诗性智慧、轴心期的诗性空间、原始儒、道的诗性精神以及汉语言的诗性生成之中，探求中国诗性文论的文化之源与文字之根”，二是“要在言说方式、思维方式及生存方式等不同层面，阐释中国诗性文论的特征、成因及理论价值”，三是最重要的，要“将古代文论的‘怎么说’，创造性地转换为当下文论的‘怎么说’，亦即从中国文论的诗性言说传统之中发掘并吸取具有现代价值的言说方式及思维方式”。在论文的第四部分，李建中努力将古代文论的研究应用于当下文论的建设和学术研究的自觉意识尤其值得肯定，因为古代文论研究的目的不仅仅在于“求真”，还要“求用”。古代文论只有积极参与到当下学术语境中，

才能获得它的发展空间。

#### 四、作者著述情况

《汉魏六朝文艺心理学》，北岳文艺出版社 1992 年版。

《李建中自选集》，华中理工大学出版社 1999 年版。

《古代文论的诗性空间》，湖北人民出版社 2005 年版。

《中国古代文论诗性特征研究》(与吴中胜、褚燕合著)，武汉大学出版社 2007 年版。

《中国文化与文论经典讲演录》，广西师范大学出版社 2007 年版。

《文心雕龙讲演录》，广西师范大学出版社 2008 年版。

(撰稿人：柳倩月)

# 《中国文学理论》“导论”（存目）

刘若愚 著，杜国清 译

## 一、关于作者

刘若愚 (James. J. Y. Liu, 1926—1986)，字君智，美籍华裔学者，主要研究中国古典诗歌、诗论和文论，以及中西比较文学、比较诗学研究。

1926年4月14日，刘若愚生于北京的一个世代书香人家。其父精通中英文，曾翻译外国文学作品。小学就读于新式学校，为其打下良好的中英文基础。1944年中学毕业后考入北京辅仁大学西语系，对外国文学作品颇感兴趣。1948年毕业于北京辅仁大学西语系，曾担任著名新批评学者燕卜苏 (William Empson) 的兼职助教，深受其影响。1952年在英国布里斯多大学获硕士学位，其间曾得到比较诗学名家包勒的指点。毕业以后，曾先后在英国伦敦大学，香港新亚书院，美国夏威夷大学、匹兹堡大学、芝加哥大学任教。1967年起在美国斯坦福大学任教。改革开放以后，与国内学者如钱锺书、乐黛云、陈贻焮等多有交往。曾于1982年，随美国作家、翻译家、出版家代表团访问中国大陆。1983年8月，参加了在北京召开的中美双边比较文学研讨会。1986年5月26日，在家中病逝。

刘若愚一生著述颇丰，且多种被翻译成多国文字。代表性论著有《中国诗学》、《中国的游侠》、《李商隐的诗》、《北宋主要词家》、《中国文学理论》以及《语言·悖论·诗学》等。论文有《清代诗说论要》、

《古代中国游侠的爱憎观》、《境界与语言：中国文学的传统》、《姜夔的诗翻译》等。

## 二、学术背景

《中国文学理论》(*Chingese theories of Literature*) 于 1975 年由美国芝加哥大学出版社出版。出版以后，恰如作者在中文版序中所说的，在海外汉学界产生了较大的反响。正是这部著作，“树立了刘若愚作为中国古代文学理论和比较文学研究权威学者的学术地位”<sup>①</sup>。

20 世纪 70 年代以前，欧美汉学界的研究集中于文论经典的翻译、批评术语的诠释等方面，尚无人触及整个中国文学批评理论的架构。但是，已经有不少汉学家尝试运用分析的方式来研究中国文论，如艾布拉姆斯的“四要素说”被运用于文学经典（如《文心雕龙》）和作家个案（如王士禛、金圣叹）的研究过程中。而且这一研究方式是否可行，在汉学界产生了很大的讨论。讨论导致的一个结果，便是西方文学理论与中国古典文论之间的差异被重视起来，从而促进了一种对不同文学的比较研究趋势。正是在这样的背景之下，刘若愚开始着手《中国文学理论》的写作。

## 三、内容简介及评述

《中国文学理论》的“导论”可以分为七个部分，集中探讨了该书的写作目的、理论构建以及面临的困难，可以说是全书的精华和重心所在。

第一部分，作者提到了自己写作本书的三个目的。第一个也是终极的目的——通过比较不同的文学思想，建立“一个最后可能的世界性的文学理论”。“属于不同文化传统的作家和批评家的文学思想的比

<sup>①</sup> 詹杭伦：《刘若愚融合中西诗学之路》，天津出版社 2005 年版，第 16 页。

较，可能展示出哪种批评概念是世界性的，哪种概念是限于某几种文化传统的，哪种概念是某一特殊传统所独有的。进而可以帮助我们发现（因为批评概念时常是基于实际的文学作品），哪些特征是所有文学所共同具有的，哪些特征是限于以某些语言所写以及某些文化所产生的，而哪些特征是某一特殊文学所独有的。如此，文学理论的比较研究，可以导致对所有文学的更佳了解。”另外，刘氏认为研究中国文学理论的著作虽然很多，但是一些重要概念术语等尚未阐明，仍需对其作出适当的论述，从而为研究中国文学与批评的学者阐明中国的文学理论。而他的第三个目的，是“为中西批评观的综合铺出比迄今存在的更为适切的道路，以便为中国文学的实际批评提供健全的基础”。

第二部分，刘氏论述了研究中国文学批评的困难。他认为一方面中文的批评著作中的概念、范畴内涵不固定，给研究者制造了麻烦；另一方面，中文的批评著作中诗性表达方式，同样使其文论观点模糊不清。

第三部分，作者就中国文学批评史中“文”字的具体含义作了讨论。他认为虽然“文”字的意思在内容上是有改变，但公元前2世纪以来的大部分词义与西方的“literature”一词大致相当，从而为其中中国文学理论的整体展开论证了理论基础。

第四部分，为了避免词义不清造成行文杂乱无章而不利于理解，刘氏尝试利用艾布拉姆斯的“四要素说”构建中国文学理论的体系。

第五部分，刘氏谈到了在《中国文学理论》一书中的批评术语的翻译问题，认为应当根据上下文，将感性的概念“转译”为知性的概念。

第六部分，作者接着第四部分中所构建的体系，讨论了这一体系中的不同文学理论的分类问题。

第七部分，刘氏讨论了该书的文学史料选择问题，对本书为什么很少涉及戏剧和小说批评给予了说明。

早在刘若愚提出“对历史上互不关联的批评传统的比较研究”问题之前，有不少西方学者已经觉察到只研究西方文学的局限性，指出



关注非西方文学的必要性：人们可以也应该通过比较不同的文学来了解自身的文学。而布洛克等人进一步指出，这种比较视角应脱离原有的“事实的关系”而趋向“价值的关系”，研究本身没有事实联系的不同文学。正是在这股思潮的鼓舞下，刘氏开始了他比较西方与中国文学的理论，进而构建“世界性的文学理论”。应当说，这种以“构建”为导向的比较是一种良性的视角，对于研究其他国家的文学理论是有益的。它可以部分地避免“西方中心主义”的研究模式，充分注重不同文化的不同特点。另外，也可以避免因过度关注结论，夸大不同文学理论的特殊性，从而抹杀方法和思路上的相互借鉴。因此，这一思路直至现在仍为一些西方学者所推崇。<sup>①</sup>

刘若愚的这种将比较方法应用于中国文学理论研究的视角，在西方汉学界得到了积极响应。此后的几年内，出现了不少运用比较视角研究中国文学的论文和专著，如郑树森《中国与西方：比较文学研究》、古添洪《走向符号诗学：比较视野中的中国模式》和奚密的《隐喻与转喻：中西诗学比较研究》等。

同时，中国文论的诗性表述的特质，往往零散而不成体系，这些极不利于对中国文学理论的了解和研究。为了弥补这一缺陷，刘氏借助艾布拉姆斯《镜与灯》中的“四要素说”，尝试构建了中国诗学体系。他重新厘定四要素在中国文论中的对应要素：作家、读者、作品和宇宙；进而探讨了四者之间的关系，并将这些关系划分为形上论、决定论、表现论、技巧论、审美论以及使用论六种理论。通过这一图式分析，刘氏将中国历代的文学理论有效地整合起来，勾勒出中国文学理论的整体轮廓。虽然在刘氏写作该书的同时甚至更早的时候，已经有学者将“四要素说”应用于中国文论的研究当中，如吉布斯的《文心雕龙》研究、林理彰的王士禛研究以及王靖宇的金圣叹研究等，但是当学者们都局限于某一论题或者某一作家的研究时，刘若愚却站在更高的层面，从宏观上梳理和构建中国文学理论，其眼光、勇气和

<sup>①</sup> 详见宇文所安等：《中国文论的传统性和现代性》，载《江苏大学学报》（社会科学版）2010年第2期。

才智都不得不使人叹服。而刘若愚所取得的成绩，更是功不可没的。《中国文学理论》一书也被认为是“试图用分析与综合方式，更相互关联而全面地来对待中国文学批评”的“先锋著作”。<sup>①</sup>

另外，刘若愚还在导言中探讨了研究中国文学批评所面临的困难，其中尤其提到了文学批评术语的翻译问题。正如美国学者在《现代西方文艺理论流派》中所说的：“文化从各个方面说都是语言。”西方汉学界的中国文学理论研究，首先面临的也是最难跨越的便是批评术语的翻译问题，直至当代西方汉学界的批评论著中，依然可以找到对这一问题的探讨。<sup>②</sup>刘氏对这一问题的处理方法也是西方汉学界后来一直沿用的：“至于直觉的感受，由于我们所从事的是理性的论述，不是直觉的交感……我们只能够将这些感受‘转译’为知性的概念。这样做，也许会剥夺其中的诗意，但我希望不致剥夺其根本的意义。”

当然，正如作者所说的，对于《中国文学理论》一书也存在“唱反调的”，而该书也很难说没有探讨的余地。

首先，刘若愚所提倡的比较视角虽然充分考虑到不同文论的特殊性，具有避免西方中心主义的倾向。但即便如此，这种比较也不可避免地受到西方文学思想的影响。因为在这种二元或者多元的比较中，已经将中国文论与西方文论纳入一个体系当中了，这种比较的本身便存在着价值取向的相互影响。尤其是当他以“四要素论”为参照构建中国古典文论体系时，整个框架便受到了西方文论的影响。因此，涂经诒指出：“我想重申一点：对中国文学运用这样一种西方批评理论，‘应小心谨慎，并且充分考虑中国文学的独特性’。”

其次，刘若愚是用“四要素说”等分析式的方法来研究古代文论的。这种研究方法以“悟”等为形式的中国直觉式批评有很大差别，虽然刘氏曾风趣地辩解道“不打破鸡蛋煎不出蛋卷”；然而，这种分析式的研究毕竟可能使中国文学理论研究走样，甚至古典文论的

<sup>①</sup> [美] 涂经诒：《中国传统文学批评》，载王晓路主编：《北美汉学界的中国文学思想研究》，巴蜀书社2008年版，第29页。

<sup>②</sup> 参见宇文所安所著《中国文论：英译与评论》相关章节。

诗性特征，可能在这一分析过程中被消磨殆尽。

再次，刘若愚出生于“五四”之后，从小就进入教会学校学习，而且长期生活在海外。如此一来或多或少会受到西方文化的影响，这影响了其对古代文学理论的客观解读。例如，在解释《中国文学理论》一书舍弃戏剧和小说理论时，他认为“因为戏剧和小说，在中国相当晚期才发展成为完整的文学类型，一直到近代，才被一般认为是正式的文学”。事实上，现在大量研究者已经指出，唐传奇是中国古代小说发展成熟的开端。<sup>①</sup>由此推算，古典小说的成熟当与律诗体裁的成熟相去不致太远。刘氏却认为是“在中国相当晚期才发展成为完整的文学类型”，之所以得出这一不符合事实的结论，恐怕是他在用西方小说概念来衡量中国古典文学的结果。至于所谓的“一直到近代，才被一般认为是正式的文学”，更将他以西方的纯文学概念研究中国古典文学的事实暴露无遗。

另外，该书书名为《中国文学理论》，但作者的关注点似乎仅限于诗歌理论。对于舍弃戏剧、小说批评及理论等方面的论述，刘氏在文中给出了自己的看法。但是，我们细读全书会发现，刘氏舍弃的并不只是戏剧和小说理论。对大量的词学理论，作者同样采取避而不谈的态度。文中虽然提到了温庭筠、苏轼、姜夔、王国维等人，甚至多次征引《人间词话》；但是围绕他们的论述始终集中在他们的诗学理论上。作为颇具民族特色的词学理论，被有意无意地忽视掉了。这确实是颇令人遗憾的。

#### 四、作者著述情况

《中国诗学》，赵执声译，河南人民出版社 1990 年版。

《中国文学理论》，杜国清译，江苏教育出版社 2006 年版。

《中国之侠》，周清霖，唐发饶译，上海三联书店 1991 年版。

---

<sup>①</sup> 就古典文学中的“小说”文体名实以及发展阶段的划分等问题，目前学术界依旧没有定论。

《中国文学艺术精华》，王镇远译，黄山书社 1989 年版。

《中国古诗评析》，王周若龄，周领顺译，河南大学出版社 1989 年版。

（撰稿人：霍西胜）

## 陆机《文赋》所代表的文学观念

王梦鸥

陆机写的《文赋》，一向被列为中国文学批评史重要的资料之一，因而说者往往偏于《文赋》字句上的讲求，想在那字里行间探见陆机的文学思想。这固然是一种不可缺少的研究方法；然而，倘就研究整个中国文学批评史的立场看来，仅有这种方法仍嫌不够。因为《文赋》本身仅表示他个人对于文学的意见，至于他为什么会有这样的意见？而他这样的意见是否代表了当时以及后代人对于文学的意见？这都不是《文赋》本身能给与解答的。

虽然陆机的作品，在他同时稍后即受到葛洪之极口赞誉，降及江左时代，晋宋齐梁二百年间，他的文学地位始终屹立不变。沈约称他的作品是“体变曹王，缙旨星稠，繁文绮合。”这可说是他曾划时代地变化了文体，而且这文体还一直“垂范后昆”<sup>①</sup>。所以就文学的创作上讲，他应在文学史上占着一个关键的地位；但在文学批评史上，他是否能得到这同等的地位？尤其是那可充为文学批评重要资料的《文赋》，是否也具有这样的关键性？与沈约同时的刘勰，最早说到“陆赋巧而碎乱”；这六字或犹偏重在《文赋》的组织方面所作的评语。但刘勰同时列举自曹丕的《典论·论文》，连及陆机《文赋》，还写下“各照隅隙”的一句总结论，至少可以说明《文赋》所表示的文学意见，即在他的作风盛行时期，已不被刘勰看作可以代表一般的文学意见了。稍后，钟嵘批评“陆机《文赋》，通而无贬”。这里说它“无贬”，可能是指《文赋》中没有写出个别作家作品的批评<sup>②</sup>，然而既认它是“通”的，是否即承认《文赋》中所表示的文学意见可为大众所赞同的？如果这样，则钟嵘对《文赋》的评价与刘勰说的“但照隅隙”便有了出入。这点出入，还得从刘勰写的《文心雕龙》与钟嵘

写的《诗品》，二书的性质稍异方面加以谅解。钟嵘所讨论的是诗，《文赋》里所表示的理论更接近于诗的理论，所以从诗论的观点看来，它是“通”的；但刘勰所讨论的是全面的文章，而且几乎有一半的文章是“非诗”的，因此，以诗论来武断不属于诗的文学意见，他便觉得是“但照隅隙”了。

对于刘勰钟嵘二人所作《文赋》的评语之辨析，与研究这一篇重要的批评史资料大有关系。因为研读《文赋》之前或之后，必须先摸清陆机本人的“文”的观念。如果他认为具有诗一般性质的文章才算是“文”，当然由此而赋出来的文学意见就与诗论相接近；如果他认为有些文章不必具有诗的特质，则由此而赋出来的文学意见，或者可能与刘勰相近而不那么偏颇了。关于这点在基本观念上的分歧，无妨先求证《文赋》本文，也就是陆机提出的十种文章。他说：“诗缘情而绮靡，赋体物而浏亮，碑披文以相质，诔缠绵而凄怆，铭博约而温润，箴顿挫而清壮，颂优游而彬蔚，论精微而朗畅，奏平彻以闲雅，说炜晔而譎诳。”这十种文章举要，虽不及刘勰之“论文叙笔”，把文章先区分为“文”与“笔”然后又各加以分别论列的那样详尽，但其中如诗、赋、碑、诔、铭、箴、颂，是刘勰所列为“文”的；而论、奏、说，则列为“笔”的；亦即其中也包括了文笔而言。故二者只是篇幅详略的差异，不足深论；而重要的乃在于他所约举的文笔，一例都特别增入审美的要求。他不仅对于诗要求绮靡，赋要浏亮，碑要披“文”，诔要缠绵，铭须温润，箴须清壮，颂须彬蔚。这种种关系文辞气分的构造，其实都是一般对于诗的要求。此外，刘勰列为“笔”的；如“论”要朗畅，“奏”要闲雅，“说”要炜晔，几乎任何一种文章，在他看来都着重在文辞的审美效果。而且在其分述十种文章之后，还加上总说明：云“其为物也多姿，其为体也屡迁，其会意也尚巧，其遣言也贵妍；暨音声之迭代，若五色之相宣”。

本来把文学作品当作一事实来分析，只是“言”与“意”二者而已。陆机于“意”方面是求其“巧”而不求其“真”与“善”，所以他直认“譎诳”之说可因“炜晔”之文成为一个价值标准，也正是合乎遣言贵“妍”的要求。而巧与妍，都是根据审美的标准来说。由这标准来制作文章，他还正式举出两个比喻，说是“暨音声之迭代，

若五色之相宣”，而这两个比喻语把他对于文学的看法，亦即，他的文学基本观念表示得十分明白。因为有这样明白的文学观念，才易于为文人所接受而蔚为江左文风垂二百年之久；后来，萧统即基于这种观念来选择示范的文章，而且还把陆机的比喻语说得更为具体，同时也确定了文学的功用或价值。所以《文选序》于列叙各种文章之后，也如例地作个总说明云：“鉴陶匏异器，并为入耳之娱；黼黻不同，俱为悦目之玩。”这是极重要的文学功用说，其云“陶匏异器”，显即《文赋》中“音声迭代”；而“黼黻不同”则又是那“五色相宣”相同的意思了。不过在这上面，陆机只表明他对于文辞效果的要求而没有说出为什么须有如此效果的理由；到了萧统，算是坦白地表明那是为求“娱耳”“悦目”的缘故<sup>③</sup>。

然而文章并不全为玩赏而作。质以事实，玩赏的文章不过居于文章中的一部分，而且是接近于诗的部分。可疑陆机正是根据诗的观点来写他的“文”赋，所以专门论诗的钟嵘说他“通”，而泛论文心的刘勰则说他“但照隅隙”了。关于这一点，是研究《文赋》前后需要谅解的一层。进而探窥陆机何以会有这样偏颇的文学观念？他是否有意把所有的文章都放在诗的观点之下？关于这一层，则又牵涉到汉代以来文学观念的转向。因为在他以前若干年，文士们即已习惯使用写诗的方法来写文章，而且积渐默认那是文人要写好文章之正当的方法。陆机不过在这种习惯下，把个中的情形加以肯定的说明而已。他把“妍”“巧”二字扩充为一切文章写作与评价的标准，随着他自己作品之流传，使那后于他的作家跟着“踵其事而增华，变其本而加厉”，乃造成晋宋齐梁一派的作风，而在中国文学史上与周汉的古文分庭抗礼。所以要论其影响不可说小，而《文赋》之在批评史上的关键性，也就非同小可了。与他同时的挚虞，虽也写过《文章流别论》，但其书不传，仅从剩余的三言两语看去，他并没有像陆机这样的意见，因此陆机的《文赋》就更值得重视了。

关于陆机这种以诗为文的观念，倘从历史背景来考察，可远溯至诗、骚、赋之演变，然后再由赋体之扩大应用于各种文章的制作。这样一系列的演进历程，其中最重要的是由诗变骚的这个关键。深解十代文学演进情形的刘勰，说屈原“依诗制骚”是转变到六朝文学之一

枢纽，即已显示此意。因为屈原用诗人写诗的方法来写《离骚》，而《离骚》恰是辞人用以作赋的模范。所以他把屈原的地位定为“轩翥诗人之后，奋飞辞家之前。”又把赋的来历说成“受命于诗人，拓宇于楚辞。”然而刘勰这样的看法，并非出于他个人的臆见，而是承接两汉以来共同的认识。西汉宣帝早已认定赋颂之文，具有古诗之义，而东汉班固还就历史事实，说是“春秋之后，周道寢坏，聘问不行于列国，学诗之士，逸在布衣，而贤人矢志之赋作矣。”他的这种论断，是把骚赋视为一体，所以接着说：“大儒孙卿及楚臣屈原，离谗忧国，皆作赋以风谕，咸有恻隐古诗之义。其后宋玉唐勒；汉兴，枚乘司马相如及扬子云，竞为侈丽闳衍之词，没其讽谕之义。是以扬子悔之曰：‘诗人之赋丽以则，辞人之赋丽以淫。’”这里又从古诗变为骚赋，骚赋变为辞人淫丽之赋分别开来。刘勰论赋，盖即据这观点而断言“宋发巧谈，实始淫丽。”把屈原上接“诗人”之后，又以宋玉视为“辞人”之始。但自汉以下，古诗成为教育的课本，而帝室侯门所倡导的则全是辞人的作业。这些作业本为娱耳悦目而设，所以他们的作品很容易受到读者的欢迎，而作家的名誉同时也得到大众的欣慕。东汉以下，学为辞赋的文人，依《后汉书·文苑传》抽样的记载，其人数即已远超西汉，倘更据张衡蔡邕所亲见当时诸生竞利，争为辞赋的情形，就可以推知文士是怎样熟习辞赋的写作方法。至于因熟习这种写作方法，以之应用于各种文章的制作，则可从流传及今的后汉以来文人的著述中加以省察，便不难看出各种文章之构词造句如何渐染了辞赋的作风，也就是整个文辞趋于辞赋化的倾向。因此，无论是说理、叙事、抒情之文，都添上妍巧的工夫；同时又似乎唯有这样妍巧的工夫，才被认为合乎文之所为“文”的观念。《文赋》提出妍巧的要求，恰是这种观念下自然的表示。

其次，再就《文赋》本身来取证：这篇文章，按其主旨，无疑是一种理论性的文字，但它却用赋体来表达。这不仅证明了文章辞赋化之后，连论说文也写成“赋”；而且还可证明这种赋体是否适宜于写论说文？但看刘勰用“巧而碎乱”四字来评它之外，还说：“《文赋》号为曲尽；然泛论纤悉而实体未该。”（《文心·总术》）亦即是该《文赋》内容，在描写方面甚为纤细，但关于文学的实体，却顾虑得



不够周全。虽然刘勰之讨论文学，所使用的也是这种辞赋化的文体，但他不吝惜篇幅而条分缕析，说得面面俱到，不似《文赋》为顾全赋体而压缩其篇幅，使用种种想象性的浮词多于实质的讨论，所以刘勰有此断语；这也是研读《文赋》前后应有的谅解。因为陆机在这一篇短论中提出的问题，常因浮词扰乱了他说话的条理，现在仅就其重点来作概括的观察：

第一，在一般文学批评史上所列魏晋时文评的资料，《文赋》与《典论·论文》，主要的论旨有所不同。曹丕的论文是偏向文学欣赏者的立场说话；尤其因他的身份特殊，几乎是站在尊长的地位来指派文学与文学家该当如何如何；不像《文赋》之以一个作家在吐露其写作经验，叙述个中甘苦酸咸以及其在阅读时所触到的文章表现的效果。关于这一点，可以从曹丕至萧子显所加于文章之各自不同的定义作为参证：曹丕说：“盖文章经国之大业，不朽之盛事。”而萧子显则说：“文章者，盖性情之风标，神明之律吕。”前者的着眼点在乎文章的存在价值，而后者则从文章的本质着眼。二者相去二百年，而着眼点显有差别，然而后者能注意到文章的本质，又不能不说是陆机的《文赋》已开启其端绪。不仅陆机的作风一直笼罩及于齐梁，就连他论文的绪论也启发了齐梁人对于文章本质的分解，而为刘勰畅论文“心”导其先河。《文赋序》言：“余每观才士之所作，窃有以得其用心。”又说：“每自属文，尤见其情：恒患意不称物，文不逮意。”这里可注意的，他讨论写作的用心，一面固然是从别人的作品上揣摩而得，但另一面却是从自己写作中体验得到的，这种出自作家自己写作的经验谈，所以特别重视“文”与“意”的关系，而与曹丕之出自欣赏者的主观判断，专重那文与“气”的效果便也截然不同。如果说《文赋》写的是作家的写作经验，则曹丕所陈述的只是读者的印象批评。虽然他能从不同的印象中发见文气不同的事实，但如何会造成这事实的原因却没有深入的说明；而《文赋》所作文心的试探，尽管说得稍见碎乱，但在文学的研究上却被推进了一大步。

第二，《文赋》篇中没有一个是“气”字，但前后却用了七个“意”字。七者之中，除最后“或竭情而多悔，或率意而寡尤”的“率意”不是特定的指述语外，其余六处：如“意不称物，文不逮意”、“辞程

才以效伎，意司契而为匠”、“其会意也尚巧，其遣言也贵妍”、“心牢落而无偶，意徘徊而不能掇”、“或文繁理富，而意不指适”等句所提出的“意”都具有独特的涵义。由于他首言文人写作“恒患意不称物，文不逮意”，这已显是最早提出“文以意为主”的见解，而与曹丕最早提出“文以气为主”的见解各有偏重。再由这各有偏重的原因系于说者立场之不同，又可用以理解后代“尚气”与“尚意”说的区别点。因为作家所最关心的是文与意之间的关系如何，至于那“意”化为文辞，再由文辞带给读者的印象如何，在作家用意时只能有“预期”而不能决定其必成为怎样的“气”。所以在《文赋》中虽重重复复地写下许多用意遣辞的艰苦情形，他只能说出那情形“譬犹舞者赴节以投袂，歌者应弦而遣声”，至于那样的歌或舞给与观众的印象如何，是没有把握的。因为“虽濬发于巧心，或受嗤于拙目”，其在作家是个无可奈何的事。

第三，陆机那样注重文与意的关系，而所谓“文”，应包括作家内在的语言，如他所描述的“沈辞拂悦，若游鱼衔钩而出重渊之深；浮藻联翩，若翰鸟缨缴而坠层云之峻。”也包括写在纸上的文辞，如他所描述的“若夫丰约之裁，俯仰之形，因宜适变，曲有微情。或言拙而喻巧，或理朴而辞轻，或袭故而弥新，或沿浊而更清，或览之而必察，或研之而后精。”这是种种内在的语言转化为纸上的文句，其间还经过自我严格的选择与组织，所以他说：“辞程材以效伎，意司契而为匠”。那个“辞”，只是内在的言辞，而选择与组织就得靠那意匠的经营，而经营的目标则要求其达到“巧”与“妍”的目的，所以他自“其会意也尚巧，其遣言也贵妍”之下，又补叙了一段“意司契而为匠”的情形，最后说到“苟铨衡之所裁，固应绳其必当。”这里所用的“当”字，显然是指那写出的“妍言”正合于内心的“巧意”，成为意称于物，言逮于意的文章。然而妍言巧意，他也承认不是随时都可以做到。因此，在应绳其必当之下，他还补充说：“或文繁理富，而意不指适。极无两致，尽不可益。立片言而居要，乃一篇之警策。虽众辞之有条，必待兹而效绩。”这便是他的警策说。大意是文繁理富的文章，未必都能写得句句是言妍意巧，然而必须在适当的地方提出绝对妍巧而不可以增减的一句话来奠定其命意的所在。这在后世被

称为“警句”“秀句”，受到评文家密圈细点的文句以及造成“争价一句之奇”的风气可能也是出于他的唆使。现存《全晋文》(卷九十八)中辑一首陆机的《要览序》云：“余直省之暇，乃集要术三篇：上曰连璧，集其嘉名，取其连类。中曰述闻，实述余之所闻。下曰析名，乃搜同辨异。”<sup>④</sup>其中所谓“连璧”者，或即是他摘取各书本中的警策语加以分类编排，以供写作文章时的参考之用。推想其性质，当似沈约的“珠丛”，庾肩吾的“采璧”等等。陆机本传说他从吴国到达洛阳，大受张华赏识，甚至称赞他说：“人之为文，常恨才少，而子更患才多。”这个“才”字实包括有丰富的写作资料，所以一动笔便能写得“缛旨星稠，繁文绮合”，正似刘勰评他“才欲窥深，辞务索广，故思能入巧，而不制繁”。不过陆机文辞之繁富，在当时即已受到陆云的指明，今以《要览序》观之，可疑他的繁富还不仅为着记诵广博，也可能是因他搜集的警句太多，临文时不忍割舍，所以一篇之内，嘉名连类，堆砌过甚，便造成繁缛了<sup>⑤</sup>；而《文赋》所以写得碎乱，未始不是为着“警策”反而贻误的。

陆机以“极无两致，尽不可益”为警策语的内涵，这意见是否受到当时清谈家的影响，虽仅可存疑；但陆云曾受王弼的影响，亦能谈玄，则明载于本传。刘勰《论说》篇称“辅嗣之两例，平叔之二论，并师心独见，锋颖精密，盖人伦之英也。”因为谈玄说理，语贵破的，时刻要提出一针见血之言。在清谈中，前之如乐广，后之如刘惔，都是以精当简要的谈辩著名于当世，而他们恰是与陆机生活在同一风气下的人物。陆机还与嵇康一样，曾服膺战国名家的绪论。嵇康用《尹文子·大道篇》分辨“物”“我”的名，建立其“声无哀乐论”，而陆机也曾用同一理则来叙他的《豪士赋》。可见名理之谈，不能与他没有一点关系；而警策语的要求，只是造成锋颖精密之一例而已。不过这警策语之特被重视，使得后来的作家不特写出“俪采百字之偶”，同时还要“争价一句之奇”，充其所至，乃至“每举一字，指以为情”的地步。《世说新语·文学》篇载王孝伯于《古诗十九首》独取“所遇无故物，焉得不速老”，谢安于“三百篇”独取“谟定命，远猷辰告”；而张际之摘句褒贬等等表现；都可说是陆机的这观点之引伸。

《晋书》本传说陆机死后有遗文三百余篇，葛洪说：陆兄弟遗文

共百余卷<sup>⑥</sup>。据《隋书·经籍志》所载，陆机之文在萧梁时代尚有四十七卷，至隋仅存十四卷。自唐及宋，散亡愈甚，南宋庆元二年始有徐民瞻刻本《二俊集》，然其流传甚稀；再降至明武宗正德十四年，陆元大复重刻《陆机文集》，才辑得十卷。此书未收入“四库全书”，今所得见者乃阮元购得之复印本。故陆氏作品，早自《文选》所载及清人编的《全晋文》与《汉魏六朝三百家诗集》所有者，皆不过辑余之书，欲用以考论陆机的文学思想及其所受谈辩影响的事实，终嫌不足。倘从其生平经历参考之，他既是吴国的贵公子孙，国亡入洛，供事于司马氏纷乱的朝廷，前后受张华、贾谧、司马伦、司马颖的抬举，在其所制《谢平原内史表》，自云“入朝九载，历官有六，身登三阁，官成两宫。服冕乘轩，仰齿贵游”。显然，他是不折不扣的贵游文学家。视其遗诗与文，常因奉令而作<sup>⑦</sup>，尤足证明。贵游文学之特色，乃视写作为游艺之一端，故以意巧言妍为其论文的要旨，此则《文赋》的重点所在，不能不特加注意的。

杜甫《醉歌行》云：“陆机二十作《文赋》”，历来对此别无疑问，皆以为此赋写成于晋武帝太康二年（281）。然而，杜甫既非考据家，而此句又仅见于其《醉歌行》，所以后来何焯怀疑他不会在家国灭亡之日写这样的文章，而这篇文章当作于吴亡之后，他退归故里与弟闭门读书之时，约在太康三四年间，其时陆机已是二十二三岁<sup>⑧</sup>。何氏的发疑，很受近代学者注意，最后是陈世骧更作一篇《陆机文赋的制作年代》<sup>⑨</sup>，他根据陆云与陆机的书信，其中提到陆机写的几篇赋而把《文赋》篇目列在《叹逝赋》之前，而《叹逝赋》有其自叙作赋之时，年已四十，陈氏即断定他既于四十作《叹逝赋》，则在前的《文赋》当为陆机三十九岁的作品。陈氏由于这点新发明，牵引若干非直接的资料，肯定这《文赋》是写成于永康元年（300）之某月。然而这论证完全与历史的事实脱节。因为永康元年是赵王伦孙秀诱使贾谧贾后谋害愍怀太子，然后又用那谋害太子的罪名斩除贾谧贾后而夺取政权。贾氏横行于元康时代（291—299），陆机先则名列贾谧的二十四友，后来又做了愍怀太子的侍臣，他之投靠赵王伦而反噬贾氏，刘勰只讥他“倾仄于贾郭”<sup>⑩</sup>，其中或也是为太子复仇之故。但到了赵王伦得势，强迫晋惠帝让位，后来赵王伦事败，陆机得到司马

颖的援救既免与赵王伦同死，还得到平原内史之职，当时上表谢恩，自云赵王伦篡位时的禅让表不是他写的；然而当时赵王伦把晋惠帝幽禁于金墉城，他是押送者之一，名挂赵王伦传内，当是无可否认的。他以一介亡国孤臣，投身于司马氏宫廷惨剧，那就是永康元年，陆机三十九岁，当时的宦情如此波诡云谲，而他能有心情制作《文赋》，当是个不可思议的事了。

《文赋》中有“遵四时以叹逝”也有“咏世德之骏烈”等句，今其遗文有《叹逝赋》、《祖德赋》、《述先赋》等等，这些都可说是他在写《文赋》同时所预拟的或已写过的题目。如果是预拟的，则那些赋当写在《文赋》之后；如果是已有的，则那些赋当作于《文赋》之前。这种属前属后，因文献不足，实难论断，唯是从《文赋》首言“余每观才士之所作，窃有得其用心”之语，与其《要览序》云“余直省之暇，乃集要术三篇”等语气比而观之，则这《文赋》写成的年代较可能是在他为著作郎时，故有“直省之暇”，论列文史。言其年代约在元康八年之前，其时张华未死，贾门二十四友还各无恙，贵游豪戚及浮竞之徒聚在一起，他才有那闲情逸致观览才士之所作而窃得其用心。越过这一年，则八王乱作，祸无宁日，他卷在漩涡中而终于丧命。他死后数年，葛洪犹记其临终说到“古人贵立言以为不朽，吾所作子书未成，此为恨耳。”<sup>①</sup>如果不是葛洪极竟提倡子书，借此以自重其说，则陆机当是个兴趣多端的人，而《文赋》才不过少试其对于文学的见解，没料到却把六朝文学更推向妍巧的路上，又不仅以“缘情”为诗之一说而使诗的面目显露，就连及其他文章也加深了诗的气分。

《文赋》中有一大段评论作品的缺点，一则“譬偏弦之独张，含清唱而靡应”。二则“象下管之偏疾，故虽应而不和”。三则“犹弦么而徽急，故虽和而不悲”。四则“寤防露与桑间，又虽悲而不雅”。五则“虽一唱而三叹，固既雅而不艳”。他这样地从应、和、悲、雅，逐层挑剔，而最后归结到“艳”字。艳是妍丽而繁富，正应他的“遣言贵妍”的要求。以此要求，便可了解他说临文时如何“收百世之阙文，采千载之遗韵，谢朝华于已披，启夕秀于未振”。又说：“思风发于胸臆，言泉流于唇齿，纷葳蕤以 逌，唯毫素之所拟。”以及“播

芳蕤之馥馥，发青条之森森。”“文徽徽以溢目，音泠泠而盈耳。”等等，多半都在“遣言贵妍”上用力描述。但是妍艳的文辞还靠有工巧的运思。关于这方面，他要“观古今于须臾，抚四海于一瞬，”“罄澄心以凝思，妙众虑而为言。笼天地于形内，挫万物于笔端。”亦即是“课虚无以责有，叩寂寞而求音，函绵眇于尺素，吐滂沛乎寸心。”“虽离方而遯圆，期穷形而尽相。”他前后虽说得重重沓沓，但其求为“会意尚巧”的效果，正可从这些重复的语句中得到他的着力点所在。意巧言妍，是他论文章的主旨，这主旨既是他据许多才士之所作而得见其用心处，自然会使得那同样追慕才士作品的继起文人专力于这用心处以经营其妍巧的文章。元人祝尧在其《古赋辨体》，叙说六朝文章云：“刊陈落腐，惟恐一语未新；搜奇摘艳，惟恐一字未巧；抽黄对白，惟恐一联未偶；回揣声病，惟恐一韵未协；辞之所为，罄矣而愈求，妍矣而愈饰。”这种概括的看法，正是根据于陆机以后的诗赋家作品的情形，而从这情形中归纳成“罄矣而愈求，妍矣而愈饰”<sup>⑩</sup>的作风。倘将这作风来比拟陆机《文赋》所反覆思求的妍巧，可说是沆瀣一气的。纵不能论定这篇《文赋》曾全面影响到晋宋齐梁时的作家，但至少是晋宋齐梁的作家对于文章具有陆机一样的观点，而《文赋》恰是最先依这种观点写下坦白的宣言，不管就文学理论或批评标准的建立上都应有承先启后的关键地位。这是批评史上的一宗事实，至其价值如何，则又当别论。

（原载《中外文学》第8卷第2期，1979年7月。）

### 【注释】

- ① 诸语并见沈约《宋书》卷六十七《谢灵运传论》。
- ② 语见钟嵘《诗品序》。然《文赋》中对于“应而不和”“和而不悲”“悲而不雅”“雅而不艳”之文，并非无“贬”，所缺者乃未对古来作家有所褒贬。然陆机《遂志赋序》，历举崔篆、冯衍、班固、张衡、蔡邕作品而各言其得失，则非绝不作褒贬者，特未见于《文赋》中而已。
- ③ 以娱耳悦目为文章的功用，是个独特的观念。一面视文章与博弈

同科，一面启发文章放荡之说，《文赋》的主眼正复在此。

- ④ 陆机《要览》三卷，并著录于两《唐书》志杂家类；然《隋书·经籍志》无之。今存宛委山堂本《说郛》辑有一卷。
- ⑤ 陈绎曾《诗谱》卷三云：“士衡才思有余，但胸中书本太多，所拟能痛割爱，乃佳耳。”云云，按此意本出刘勰之评语。《文心雕龙·镕裁篇》云：“士衡才优，而掇辞尤繁……而《文赋》以为榛楛勿剪，庸音足曲；其识非不鉴，乃情苦芟繁也。”
- ⑥ 《太平御览》卷一〇二引《抱朴子》遗文。
- ⑦ 陆机《鳖赋》并序见《艺文类聚》卷九十六。玄圃宣猷堂诗见《文选》卷二十。
- ⑧ 见何焯《义门读书记》。
- ⑨ 见京都大学中国文学报第八号。
- ⑩ 《文心雕龙·程器篇》。
- ⑪ 《太平御览》卷六〇引《抱朴子》。
- ⑫ 见吴讷《文章辨体序说》三国六朝条。

## 一、关于作者

王梦鸥（1907—2002），曾用名宗之、梁宗之，福建长乐人，台湾著名戏剧家和文学理论家。历任台湾政治大学、辅仁大学等高校教职。早年致力于创作现代戏剧，后转向学术研究，领域遍及经史、文学、美学等学科，且在相关领域多卓有建树。

1907年，王梦鸥生于福建长乐一户书香门第。青少年时期王梦鸥以聪慧好学闻名乡里，并对文学产生了浓厚的兴趣，15岁即与同学成立紫藤诗社。1926年就读福建学院。1930年赴日留学早稻田大学文学研究所，1936年毕业回国。曾先后任教于厦门大学、湖南衡山师范学院、重庆中央政治大学等学校。1946年任职于中央研究院。1949年去台，1956年任教于政治大学中文系，1979年退休。此后受辅仁大学“中央研究所”延聘。2002年病逝于台湾。

其学术著作有《礼记校证》、《汉简文字类编》、《初唐诗学著述考》、《唐人小说研究》、《文艺技巧论》、《文学概论》、《文艺美学》、

《中国文学批评探索》、《古典文学论探索》、《中国文学理论与实践》等多种。

王梦鸥治学范围广泛，如经学、文字学、文学、文艺美学等，且在各个领域多有创获，可谓既博且深。例如在唐代传奇领域，美国的W. H. 倪豪士（William H. Nienhavse）便指出说：“西方汉学者在研讨中国学者对传奇的研究时，假若没有见到王梦鸥的名字，总会觉得有所不足。王先生是台湾对文言小说，特别是唐传奇和志怪钻研最深入的学者。”<sup>①</sup> 而推寻他一生兴趣则为中国文学理论，所著《文学概论》、《文艺美学》、《初唐诗学著述考》等在台湾等地区产生了相当大的影响。《中华民国文艺史》曾评价《文学概论》说：“王梦鸥这部书，几乎全是围绕着语言这一中心论题，加以引证、比较、阐释。他提出了许多独特的见解，可以说这是他倾毕生精力所完成的作品，也是我国近数十年来较为独特而完整的文学理论。”

## 二、学术背景

《陆机〈文赋〉所代表的文学观念》一文最早刊发于1979年7月的《中外文学》第8卷第2期。

陆机（261—303），字士衡，吴郡人。出身于三国东吴一个显贵家族。他自幼聪明好学，《晋书》本传称其“少有异才，文章冠世，服膺儒术，非礼不动”。然生不逢时，刚满二十而国破家亡。与弟陆云“退居旧里，闭门勤学”，太康末年赴洛阳寻求功名。后牵扯入诸王叛乱，与弟下狱被杀。陆机在文学理论方面最大的贡献在于撰写了《文赋》，主要论述“作文利害之所由”，即文章写作的方法技巧和艺术性的问题。首次把创作过程、写作方法、修辞技巧等问题纳入文学批评的框架中。

《文赋》是中国古典文学批评史的重要史料，在中国文学批评史学科史上颇为学者所重。相应的研究工作也从多方面展开，约之有以下三层：陆机及其《文赋》创作年代、理论价值以及文献整理。譬

<sup>①</sup> 《唐代文学研究年鉴》，1987年号，第313页。



如，20世纪30年代发表于《德言月刊》的唐大圆《文赋注》、40年代发表于《经世日报》上的《陆机文赋论“创作的准备”》、50年代出版的《陆平原年谱》等都在这个范围内。

然而，正如王梦鸥所云，这些研究“往往偏于《文赋》字句上的讲求，想在那字里行间探见陆机的文学思想”。如此一来，《文赋》只能以文学批评资料的形式流传于世，作为出色赋家陆机流传下来的为数不多的作品之一，其中所包含的文学价值却极少得到学者的关注。更不用说，透过其文学价值，探究围绕文学价值所产生的不同评论所反映的文学思想。从这个意义上来说，王梦鸥这一篇论文的研究视角无疑是极其新颖、极其敏锐的。

### 三、内容简介及评述

以往学者多从《文赋》文本内部来探究当时的文学思想。王梦鸥认为这是不够的，应当独辟蹊径，将《文赋》当做文学作品来分析它所代表的文学观念。

首先，王梦鸥认为陆机《文赋》所代表的是“以诗为文”的文学观。他通过钩稽与陆机同时以及稍后的文人针对其作品的评论，发现《文心雕龙》和《诗品》对《文赋》的评价截然不同：刘勰认为《文赋》不能代表人们的共识；而钟嵘则认为其虽未对当时作家进行评判，但批评主张还是为大众所赞同的。之所以出现如此大的差异，作者推测是两书的性质的差异所致：陆机观念中的“文”更加倾向于诗化，是追求以诗为文，故而较为符合以诗歌批评为立场的钟嵘之审美观。为了论证这一推测的正确性，他从《文赋》和《文心雕龙》在“文”体认上的差异上加以考察。深受儒家观念影响的《文心雕龙》，文学批评上采取“惟务折中”的态度，区分“文”“笔”的修辞要求。而《文赋》与之不同，它对一切文章的评判标准，都加入了审美的因素，认为文章都应当“妍”“巧”。实际即是“以诗为文”，用“诗”的标准来创作“文”赋。

其次，王梦鸥指出“以诗为文”并非陆机的独创，而是陆机在汉魏文人创作趋势上的扩大。由此，他详细考证了“以诗为文”观点的

历史背景。汉魏以来文学观念发生转向，在诗、骚、赋三种文体的流变中，“以诗为文”的观念产生，正是在这一过程中各种文章之遣词造句渐染了辞赋的作风。如此一来，“无论是说理、叙事、抒情之文，都添上妍巧的工夫；同时又似乎唯有这样妍巧的工夫，才被认为合乎文之所为‘文’的观念”。而这种倾向，也可以从陆机用赋体来创作《文赋》得到证明。

再次，王梦鸥就《文赋》的具体内容及其价值作出了分析。其一，《文赋》与当时的其他文学思想相比，更为注重文学本质，为后世开启端绪。其二，《文赋》是立足于创作者的角度诠释“文”的观念的，更加注重“意”的表达。其三，《文赋》提倡通过修辞创作出“妍”“巧”的“警策”之句。

最后，王梦鸥针对历来颇有纷争的《文赋》创作年代提出了自己的看法。他认为一些学者指出的创作于陆机 39 岁的说法不可靠。由《文赋》和《要览序》的一些字句，他推断当为陆机为著作郎时所作。

港台地区的古代文学批评史研究较之于大陆，最明显的特色之一即是传统文化生态的完整性。在中国大陆，由于新中国成立以来意识形态的干预，尤其是十年“文革”时期的非正常学术环境，造成研究者传统文化观念的淡漠甚至缺位。而港台地区则不同，研究者的传统文化观念未曾断裂，因此在古代文论的研究过程中，研究视角、研究方法也往往显得更为传统。王梦鸥的《陆机〈文赋〉所代表的文学观念》一文也不例外。

王梦鸥古代文论研究洋溢着传统研究的气息，一方面表现在研究者浓郁的文体意识上。文体在古代文学批评史中占有重要的地位，如六朝时期挚虞的《文章流别志论》、刘勰的《文心雕龙》，以至明代吴讷的《文章辨体序说》、徐师曾的《文体明辨序说》、清代《四库全书总目提要》所反映的“文各有体，得体为佳”等皆为文章辨体经典著作。这一发展过程上至六朝下迄明清，足可见文体观念在中国文学批评史研究过程中的重要性。研究者倘若忽视文体方面的考察，必然对其理解造成偏差。反之，充分注重文体特色，则有可能使研究更接近历史的本真状态。王梦鸥的古代文论研究，便常常立足于文体问题，

以成其说。例如在本文中，针对刘勰“文”“笔”、钟嵘“诗”的辨析即可证明。而最为明显的则表现在对汉魏六朝的诗、骚、赋的文体流变的考察，证明陆机的文学观念是“以诗为文”的论证中。他通过对不同文体在风格上的不同表现，精细入微地考辨出陆机文学的微妙变化。而王氏辨体观念，更集中地表现在《汉魏六朝文体变迁之一考察》一文中。在这篇文章中他先从文体审美固定范式入手，分析出魏晋以来文学赋化的现象。接着，对造成赋化的原因，从贵游、谈辩、文字组合、典籍编纂等方面加以总结。

王梦鸥研究的传统特色另一方面的表现，在于其精深的考据工夫。王氏早年治经，著有《礼记校证》，后来研习汉简，编有《汉简文字类编》，这些培养了其深厚的考据功底。他用此方法研究唐代诗歌、传奇小说，所取得的成就已为学界所公认。以此研究古代文论可谓驾轻就熟，同样取得了丰硕的成果。在《陆机〈文赋〉所代表的文学观念》一文中，他的考据工夫即可从考证《文赋》创作年代略见一斑。通过对陆机生活的年代史实的钩稽、比较，并对陆机处境“了解之同情”，王梦鸥认为“当时的宦情如此波诡云谲，而他能有心情制作《文赋》，当是个不可思议的事了”，继而推论《文赋》当为陆机为著作郎时所作。王氏对陆机生平的考辨在其后发表的《关于左思〈三都赋〉的两首序》中得到了进一步的发展。他对陆机的《谢平原内史表》、《文选》中《文赋》注以及《通鉴》中的史料对比，从而指出李长之等人在陆机入洛的时间判断上过于草率。而他结合史料和当时陆机的生存状态，提出了自认为比较合理的陆机入洛时间。这个论证过程史料充实，论辩严密。由于材料的不足和相互矛盾，陆机生平诸事无法一一落实，但王梦鸥的这一推断已足成一家之说。

再者，王梦鸥的古代文学理论研究的特色，还表现在中西文化贯通的视野上。20世纪三四十年代不少学者（如朱光潜）尝试着将西方文学理论与中国文学理论融合，为中国文学理论研究开辟新的途径。

王氏早年即孳孳于中西美学，认为彰显中国诗学、小说学的特征，需以西方美学相互比较阐述。他早年留学于早稻田大学，其时正

是西方现代文学思想大量涌入日本的时期。作为热衷于文学创作的青年，极有可能受到过一定的影响。后来，他编写的《文学概论》，便明显地存在中西方文学思想融合的痕迹，该书也被认为是“汇通中西文学理论之力作”。而且1973年，他又同许国衡翻译了西方文学理论经典之作——由韦勒克、沃伦合著的《文学理论》。由于熟悉西方的文学理论，因此在古代文论的研究过程中常常可以借鉴。

在《陆机〈文赋〉所代表的文学观念》文中，便隐约可以看到接受美学的身影。姚斯认为，“接受的审美理论不仅让人们构想一部文学作品在其历史的理解中呈现出来的意义和形式，而且要求人们将个别作品置于所在的‘文学系列’中从文学经验的语境上去认识历史地位和意义”<sup>①</sup>。如果说，以往学者“偏于《文赋》字句上的讲求，想在那字里行间探见陆机的文学思想”是“让人们构想一部文学作品在其历史的理解中呈现出来的意义和形式”。那么，跳出这种思维定势，从读者接受的外部角度来研读《文赋》所蕴含的文学观念，指出“纵不能论定这篇《文赋》曾全面影响到晋宋齐梁时的作家，但，至少是晋宋齐梁的作家对于文章具有陆机一样的观点，而《文赋》恰是最先依这种观点写下坦白的宣言”，则是“将个别作品置于所在的‘文学系列’中从文学经验的语境上去认识历史地位和意义”。由此王梦鸥得出，《文赋》一文“不管就文学理论或批评标准的建立上都应有承先启后的关键地位”。

另外，在分析《文赋》中陆机描绘的写作困难时，王氏采用了“内在语言”与“文本语言”加以阐释、界定，等等，同样可见他受西方文艺理论影响颇深。

#### 四、作者著述情况

《文艺技巧论》，重光文艺出版社1959年版。

<sup>①</sup> 姚斯：《文学史作为向文学理论的挑战》，载《接受美学与接受理论》，辽宁人民出版社1987年版，第40页。

《文学概论》，帕米尔书店 1964 年版。

《文艺美学》，新风出版社 1971 年版。

《中国文学批评探索》，正中书局 1983 年版。

《文艺论谈》（《文艺技巧论》增订本），学英书局 1984 年版。

《古典文学论探索》，正中书局 1984 年版。

《传统文学论衡》，时报文化公司 1987 年版。

《中国文学理论与实践》，时报文化出版企业有限公司 1995 年版。

（撰稿人：霍西胜）

# 中国古典诗中的“春”和“秋”

## ——关于诗歌时间意识异同的研究

松浦友久 著，尚永亮 译

### 一、序 言

关于中国古典诗中呈现的季节及其特色，我曾以“春秋”和“夏冬”的对比为中心论题，在另一论文<sup>①</sup>中详细论述了。本文拟在此基础上，通过对在显著的时间特性上相通的“春·秋”的对比考察，了解其中时间意识的异同，并探讨其优先作用和主要原因。

在春秋何者优先这一点上，这里只能有或同等、或春、或秋三种可能。不过，对与这一中心观点相关的诸问题作系统的思考，在更精密地把握中国古典诗中“时间意识和抒情感觉”之关系的基础上，可以认为“春秋→夏冬”的对比以及其他对比，乃是不可缺少的程序。我想，这种考察从“诗的心情”和“词汇语法”两方面进行大概最为有效。

### 二、诗的心情

在《诗经》《楚辞》以来的漫长传统中，中国古典诗里“惜春、伤春、春恨……悲秋、感秋、秋兴”等一系列心情和意绪，构成了与春秋季节相应的诗的要素。相反，关于夏冬，所有的只是“苦热，苦暑、毒热……苦寒”等一连串生理感觉，而完全没有属于心情、意绪方面的东西。

客观地看，这一事实确切地显示了作为诗歌素材的“春秋”较之“夏冬”是具有更明显情绪性的季节。特别引人注目的是，这一系列诗的心情是以极为明确的时间意识为前提而确立的。就此而言，这种诗的心情在研究中国古典诗歌春秋中内在的时间意识之实态方面，提供了极有力的线索。因此，为了具体地理解这一问题，历史地追寻属于春、秋的各种心情系谱，便很有必要了。

[关于春的心情系谱]

这方面的最早例证，一般引用《诗经》的“春日迟迟……女心伤悲”（《邶风·七月》）和“有女怀春，吉士诱之”（《召南·野有死麕》）。这里可以看出以春为恋爱、结婚季节的习俗观念（参照第四章）。另外，从“春女思，秋士悲”（《淮南子·缪称训》）和“春女悲，秋士悲”（《诗·邶风·七月》毛传）等说法，也能看到阴阳说对比思考的早期投影。但以对这些诗句心象的思考为限，特别是“春日迟迟……女心伤悲”的表述，可以说已构成了与后世闺情诗中狭义的“伤春”相通的、位置固定了的例证。只是这例证限于上述范围，尚未形成普遍的诗的心情。

即使在代表韵文史第二期的《楚辞》诸作中，直接表现春的心情的例证也还为数不多。从中不仅不能看到心情被主题化了的诗例，而且在将春作为素材的局部性表现中，也只能片断地看到。如：“目极千里兮伤春心，魂兮归来哀江南”（传，宋玉《招魂》）、“王孙游兮不归，春草生兮萋萋”（前汉，淮南小山《招隐士》）、“季春兮阴阳……余悲而兰生”（王褒《九怀·尊嘉》）等即是。而且作为“伤春”心情纯度很高的“目极千里兮伤春心”一例，据王逸注，以其为“伤心悲”的原文或“荡春心”的又一说，在表现方面似乎也并不稳定。

与“伤春”相反，也可找到在快乐的方向上歌咏春心的例证，不过其描写仍限于局部。如“开春发岁兮……吾将荡志而愉乐”（传，屈原《九章·思美人》）即是。

通观文学史，至少在现存的汉代诗歌中缺乏抒发春心的例证。其增加不能不等到魏晋时期。将魏晋期的主要作品按作者年代顺序予以排列，大致如下：

“欣阳春之潜润……虽处逸而怀愁”（魏，曹植《感节赋》）、“远望令人悲，春气感我心”（魏，阮籍《咏怀》其十七），“灼灼春华……惜尔繁华”（同，四言《咏怀》其二），“游客芳春林，春芳伤客心”（西晋，陆机《悲哉行》）、“春可<sub>レ</sub>乐<sub>レ</sub>兮，乐<sub>レ</sub>东作之良时”（同，夏侯湛《春可<sub>レ</sub>乐<sub>レ</sub>》）、“春可<sub>レ</sub>乐<sub>レ</sub>兮，乐<sub>レ</sub>孟月之初阳”（西晋末东晋初，王廙《春可<sub>レ</sub>乐<sub>レ</sub>》）……

如以上诸例所明示，至魏晋期，春的心情的表述具有杂乱的任意性。下面可以提出几个有趣的论点：

第一，其心情的内容在“愁、悲、伤”，“乐、逸、愉”和“惜”三个方向中构成了大致的类别。

第二，在很多人所尝试的众多诗例中，难以确认一首给予后世类似诗作以整体影响的源泉性作品。“女心伤悲”是权威性的《诗经》中的诗句，但决不能说《邠风·七月》本身是伤春诗的源泉性作品。

魏晋期作品中所能看到的这种倾向，基本上无变化地被后世继承下来。在这层意义上可以说，魏晋期是中国古典诗中春的心情类型大致齐全的时期。

但在此必须指出的第三点是这样一个事实，即此后占据中心地位的“惜春”心情，在这一阶段还只是处于附属的地位。也就是说，有如上述诸例所明示，这一阶段的惜春心情，只是在阮籍的四言《咏怀》其二中有部分表现，有关春的主要心情，无疑通向“愁、悲、伤……”和“逸、乐、愉……”这样两个相反的方向。这里，“伤悲”一系的描写恐怕是对“女心伤悲”和“目极千里兮伤春心”的继承，而“逸乐”一系的描写同样是对“开春发岁……吾将荡志而愉乐”的继承。

然而，仅据此便将春在“伤春”方向上作纯化或典型化的处理，恐怕多数人难以接受。同时，在“逸乐”方向的典型化中，作为诗的表现也太少阴影。要达到在单纯的“伤悲”或“逸乐”中所没有，但又包含两者，既微妙变化又曲折错综的“爱惜=惜春”的境地，并使其终于占有中心地位，这可以说季节感和时间意识相互关联而发展的必然结果。

那么，这种“惜春”心情（不作局部论说）作为一首诗的整体表



现中心是在什么时间呢？据现存资料，大约从六朝后期开始。值得注意的是，以惜春诗的增加为一要因，描写春心的有关作品在此一时期渐与秋的描述同等，或向超过它的状态发展<sup>②</sup>。

——“处处春心动，常惜光阴移”（梁，简文帝《春日想上林》）、“独念春花落，还似惜春时”（同，元帝《春日》）、“临春风……佳人不在兹，春风为谁惜”（同，沈约《临春风》）、“不愁花不飞，到畏花飞尽”（隋，萧愨《春晚庭望》）……

进入唐代以后，从初唐期的《思春赋》（王勃）、《春江花月夜》（张若虚）、《代悲白头翁》（刘希夷）等开始，到盛唐期的《惜余春赋》、《赠钱征君少阳》（李白）和《可惜》（杜甫）等有名的惜春之作，构成了春的诗赋的代表作。中唐以后，惜春诗更加流行。不用说，这与时代的嗜好和作为惜春的心理结构有关系，但作为一个契机，中唐诗坛白居易的诸诗作，特别是包含《三月尽》、《三月三十日》、《三月晦日》等诗题、诗句的一连串作品<sup>③</sup>，曾发挥了很大的影响。在此之前，有如“一片花飞减却春，风飘万点正愁人”（杜甫《曲江》其一）、“传语春光共流转，暂时相赏莫相违”（同，其二）等诗作，已经含有浓厚的惜春心情了。而白居易则把它揉合在“三月尽时头白日”这种限定的时间中，从而生发出了更集中更典型的惜春观念。

三月尽时头白日，与春老别更依依。迁莺为向杨花道，绊惹春风莫放归。

（白居易《柳絮》）

此后，在晚唐期作品中所能看到的“一夜雨声三月尽”（韩偓《惜花》）和“三月尽草青时”（同，《六言三首》其二）等表述，恐怕直接受到了白诗的影响。包含这种直接性的“三月尽”的诗例，有《落花》（李商隐）、《惜花》（薛能）、《春晚》（李群玉）、《惜春词》（温庭筠）、《池上送君》（高骈）、《惜花》（陆龟蒙）、《惜花》（方干）、《送春》（罗邺）、《残花》（韦庄）等等——其中特别是以落花意象为中心的惜

春诗的盛行<sup>④</sup>，显示了此一心情在这个阶段已完全占据了春的抒情诗的中心位置。

[关于秋的心情系谱]

有关秋的这种心情，在《诗经》阶段尚未见到。象“秋日凄凄，百卉具腓”（《小雅·四月》）和“蒹葭苍苍，白露为霜。所谓伊人，在水一方。溯洄从之，道阻且长”（《秦风·蒹葭》）这样的作品，只能认为是由写景手法间接表现抒情效果的例证。

关于秋诗的心情系谱，如所周知，是从《楚辞》开始的。

悲哉秋之为气也，萧瑟兮草木摇落而变衰。慄慄兮若在远行，登山临水兮送将归。……皇天平分四时，窃独悲此凛秋。

（传，宋玉《九辩》）

“悲哉秋之为气也，萧瑟兮草木摇落而变衰”的开端表现，形成了所谓“悲秋”观念在文学史上的直接源头。这种明确的“悲秋”心情，当然不是突然生发出来的。

“日月忽其不淹兮，春与秋其代序。惟草木之零落兮，恐美人之迟暮”（《离骚》）、“帝子降兮北渚，目眇眇兮愁予。嫋嫋兮秋风，洞庭波兮木叶下”（《九歌·湘夫人》）、“心郁郁之愁思兮，独永叹乎增伤……悲秋风之动容兮，何回极之浮浮”（《九章·抽思》）……

由这种近似表现而形成的共通的情绪和心情，一旦达到“悲哉秋之为气也”的明确而纯粹的表现时，就作为代表许多人共有感情的“摇落悲秋”的源泉，给予后世文学史以决定性的影响<sup>⑤</sup>。

此后，作为表现悲秋心情的典型诗例，是广为人知的《秋风辞》（传，武帝，《文选》卷45）和《古歌》（“秋风萧萧愁杀人，出亦愁，入亦愁……”首见于《太平御览》卷25秋下）。只是这两首作品的创作时间难以确定为汉代<sup>⑥</sup>。在年代确切的作品中，以“悲秋”为主题的不多，但却系统地存在着抒发忧愁的诗作。

“秋风兮萧萧……怆恨兮怀愁”（前汉后期，王褒《九怀·畜英》）、“秋风浏以萧萧……魂长逝兮常愁”（前汉末，刘向《九叹·逢纷》），“草木摇落，时槁悴兮。……长吟永歔，涕究究兮”（同，《长逝》）、“何旻秋之惨惨，处闲夜而怀愁。……士感时而情悲”（后汉宋，繁钦《愁思赋》）……

但悲秋心情可以谓之类型并形成一般化，则明显出现在魏晋以后。

“悲风清厉秋气寒，罗帷徐动经秦轩”（魏，曹丕《燕歌行》其二）、“四节更王兮秋气悲，遥思悄悦兮若有遗”（同，曹植《愁思赋》）、“嗟秋日之可哀兮，良无愁而不尽”（西晋，潘岳《秋兴赋》）、“秋可哀，哀秋日之萧条”（同，夏侯湛《秋可哀》）、“秋夕兮遥长，哀心兮永伤”（同，《秋夕哀》）、“长林悲素秋，茂草思朱夏”（西晋，江逌《秋思》）、“悲九秋之为节，物凋悴而无容”（东晋，湛方生《秋夜》）……

以魏晋期以前的作品为中心，比较一下秋和春各自的心情表现，大致可以指出下列三点：

第一，其心情内容大部分被限定在“悲、哀、伤”的方向中，像春诗的那种相反方向和复合性的抒情则是不多见的。

第二，在众多诗例中，作为对后世发生主题性影响的源泉性作品，可以明确指出《九辩》和其后的《秋兴赋》。前者的源泉性影响力自不必论，至于后者，其所谓“善哉！宋玉言曰：‘悲哉秋之为气也’”诸语，一方面从《九辩》继承了悲秋观<sup>⑦</sup>，一方面由于将《秋兴赋》本身作为题目而得以纯化，从而成为夏侯湛《秋可哀赋》、《秋夕哀赋》和江逌《秋思诗》、梁简文帝《秋兴赋》等很多将悲秋观本身标题化的作品的明确先例<sup>⑧</sup>。

第三，魏晋期诗例中所呈现的这种倾向，较之春的形态更为稳定，因而被以后的作品继承下来。具体地说，魏晋期处于附属地位的

“惜春”心情，在六朝后期以后渐渐移向中心地位这种引人注目的变化，不能不认为与秋有关。

当然，像梁简文帝“对华烛兮欢未央”（《秋风摇落》，《文苑英华》卷358）那种包含“欢、乐”因素的作品，和李白“我觉秋兴逸，谁云秋兴悲”（《秋日鲁郡尧祠亭上宴别杜补阙范侍御》）那样敢于和“悲秋”传统立异的作品也少量存在，但那只不过是例外的现象而已。

中国古典诗中的悲秋系谱，以先秦期的《九辩》为第一源泉，西晋期的《秋兴赋》为第二源泉，描绘出了直到唐代及其以后的极稳定的心绪构图。

### 三、词汇语法

下面，我想从更具体的词汇语法方面来考察这一问题。

春秋两字中内在的时间特征，由于和“春秋”连在一起而得到最明确的表现。这种表现可归纳为以下三种用法：

(1)《春秋》、《晏氏春秋》、《三十国春秋》、《晋阳秋》等——作为“历史，历史书”的用法。

(2)“春秋高”、“春秋富”、“春秋长”等——作为“寿命、年龄”的用法。

(3)“春秋遑遑而日高兮”（《楚辞·九辩》），“春秋忽其不淹兮”（同，《远游》）等——作为“岁月、时间”的用法。

这就是说，由于将“高低”、“大小”、“善恶”、“巧拙”、“多少”等对比性概念并列而使得表现抽象观念很强的汉语，只有把相关联的“春→秋”并列起来，才易于最纯粹地表现和时间相关的一连串抽象概念。但若就实际的词汇语法进行考虑，则“春”或“秋”单独表现时间概念的例证也并不多。这固然可以看作是“春秋”的省略形态，但从其各自内在的独自的推移性的感觉来看，则“春”和“秋”本就可作为单独表现“时间”的词语。

在这种单独的用法中，春秋的时间特性的差异，可以对比地指出以下几个要点：

第一，时间性词组种类的多寡。春、秋两字由于加上了“二、三、千、万”等数词，就不仅仅是作为季节，在多数情况下，乃是被转化成表达“年月、时间”的词组而使用的。这在夏、冬极为少见<sup>⑨</sup>，而在春、秋却成了明确显示时间性、抒情性、诗歌性等性格的一个要点。但这些词组的用法，也有一系列差别。首先是种类的多寡不同，“春”少而“秋”多。也就是说，有关春的时间性词组，大致被限定为“三春（同三年）、千春、千万春”这种“~春”的序列，而“万春鸟、万春亭、万春乡”这种“~春~”的序列却极少。

与此相对，秋的用法不只是“三秋（同三年）、千秋、万秋，千万秋”这种“~秋”的序列，而且还有很多“千秋亭、千秋岭、千秋观、千秋门、千秋年、千秋节、千秋恨、千秋情”这样的“~秋~”的序列。这就说明春、秋两字时间性词组的内在构力有着相应的差异。

第二，时间性词组使用频率的高低。作为最妥当的例证，可将相关词汇中最为通行的“千春”（“重辉映千春”——李白《古风》其一等）和“千秋”（“万古千秋对洛城”——沈佺期《邕山》等）作一比较，即使只在可以确指的索引范围中，其差异也是大而明显的。比如，《文选》（0《春》—5《秋》），《玉台新咏》（1—3）、陶潜（0—1），骆宾王（0—2），孟浩然（0—1）、王维（0—1）、杜甫（1—9）、岑参（0—2）、杜牧（0—4），大部分以“千秋”为主。像张籍（1—0）、李贺（1—0）、李商隐（2—0）那样的以“千春”为主的例证只是例外。（李贺、张籍的诗例为韵字所限）可以说，将两者同量使用的主要诗人只有李白（6—6）了。

第三，时间性词组使用范围的广狭。这点易于为人忽略。一般来说，秋的一系列词组可在韵文、散文两大体裁中广泛运用，而春的有关词组若将固有名词排除在外，则大部分被限定在韵文中。为什么会产生这种明显的差异呢？这大概由于在诗歌中，比起传达意义的机能，更重视韵律、语感、意象这些东西，所以——尽管“春”字的时间代替机能较为贫乏——，把本应有的“~春”、“~春~”置换为“~秋”和“~秋~”这种手法，恐怕因诗的韵律性（特别是押韵）、语感性和意象性，也会令人感到很多困难。反过来说，在这些制约条

件少的散文体裁中，因为“秋”字的时间代替机能强，所以被“～秋”、“～秋～”专项统占了。要之，我们可以看作，有关春的时间性词组，没有超越的文，散文的框子而普遍化那么强烈的时间性。

第四，时间性字义的有无与强弱。如所周知，“秋”字本身具有“时、时期”的意思和用法。要严格规定这种意思，用法的上限，在词汇史上并不容易，但作为通行文献中的用例，可举《史记·魏公子列传》中“今公子有急，此乃臣效命之秋也”为证。这样，至少可以将这字义的产生年代追溯到编纂《史记》的前汉中期，甚至魏公子信陵君无忌的战国末期。

此后更为通行的用例，应为诸葛亮《前出师表》中“此诚危急存亡之秋也”的记述。《文选》李善注谓：“岁，以秋为功毕，以喻时之要也。”并引后汉冯衍《与田邑书》中“忠臣立功之日，志士驰马之秋”作为此前的例证。又，六臣注更引吕向“言倾迫存亡，在今时者也”之说加以解释。所有这些，与曹植《七启》其八中“比宁子商歌之秋”下的李善注“秋，犹时也”等一起，成为即使今天字典、词典中也常被引用的基本例证。

与此相对，有关“春”的这种用法却不易见到。即便不是一点没有，但至少没有成为字典、词典中应予收录的规范用法。换言之，关于“春”，在“千春，万春”这种添加数词的形式中，只是代替“时间”一事成为可能，而春字本身却难以发挥这种作用。这一点可以说是对春、秋时间特性之差异的最集中的说明。

#### 四、两个要因

以上就中国古典诗中的春、秋，特别是与其有关的时间意识的几个问题，从“诗的心情”和“词汇语法”两个方面作了考察。现将各要点整理如下：

[诗的心情]

- (1) 素材性、片断性例证的初次出现——春优先。
- (2) 主题性、系统性例证的初次出现——秋优先。
- (3) 源泉性作品及其影响力——秋优先。

(4) 心情的内容与核心——春（多样性、变迁性），秋（单一性、一贯性）。

(5) 有关作品的数量——六朝前期以前，秋优先。后期以后，二者同等或春优先。

[词汇语法]

(1) 时间性词组的种类——秋优先。

(2) 时间性词组的使用频率——秋优先。

(3) 时间性词组的使用范围——秋优先。

(4) 时间性字义的有无和强弱——秋优先。

比较二者可知，词汇语法方面秋的优先性是毫无疑问的，至少时间意识的深层性是明显以秋为首的。即使在与词汇语法密切相关的诗的心情方面——尽管现象中含有不明确的要素——优先性也可推断为有关秋的时间意识。可以认为，在与词汇语法方面明确的共通感相反或没有关系的状态中，要形成诗的心情——特定个人的特定情况姑且不论——这在以多数人认识为有机总和的文学史中是不可能的。

若按这种判断审视诗歌心情的要点，则乍看不明确的现象实际上和秋的优先性也不矛盾。也就是说，在素材性、片断性的第(1)点中，春的优先性恐怕是由该时代将春作为恋爱，结婚季节<sup>⑩</sup>的习俗观念所产生的、与系统的诗歌时间意识之强弱无直接关系的现象。同时，(3)(4)两点比起对《九辩》悲秋表现的公式化继承来，则其由《九辩》的构思和表现力所形成的“悲秋”观念和心象，作为实际的触发性抒情源泉，更能在以后的作者和读者中发挥持续性的作用。这种看法，大概较近于庞大的系列作品的实际。在当事者（作者·读者）相互间没有长期、稳定地勾通感情的情况下，即便很看重公式化的要素，最初的公式化也是难以成立的。更进一步，以“惜春”为中心的春的心情的普遍化，实际上是以“悲秋”为中心的秋的心情普遍化作为前提的更带技巧性，观念性的后出现象，这就构成了(5)中所能看到的有关作品数量的时代差。同时，在其普遍化之后，因为掌握了比秋的心情更多样的表现类型，所以，时间性诗歌素材在更多样的场合中被使用的倾向也就自然而然地呈现出来了。

可以认为：中国古典诗中春、秋的时间意识具有上述相对而明显

的差异。准此，下面便有必要就产生这种差异的原因加以考察。

最重要的原因之一是“字源”的差异。要了解春、秋“语源”较为困难，但关于文字原义（字源）的一般解释，至少在《说文》中是明确可知的。

首先看“春”。《说文》(一下·草)云：“推也。从日、艸、屯。屯亦声。”段注引《礼记·乡饮酒义》“东方者春，春之为言蠢也”、《尚书大传》“春，出也。万物之出也”和《说文》(一下·中·屯)“象艸木之初生，屯然而难”三说加以诠释。另外，《释名·释言语》有与《尚书大传》相关的记载：“出，推也。”也有与《礼记》相同的记载：“春，蠢也。动而生也。”(《释天》)总括诸说，可以看出春有“草木拱破大地蠢蠢而出之时”这种原义。唐房玄龄(或尹知章)注《管子·四时》谓“春，蠢也。时物蠢而生也”，恰好持此观点。

关于“秋”，《说文》(七上·禾)谓“禾谷孰也。从禾，叟省声”。段注云：“其时万物皆老，而莫贵于禾谷。言禾复言谷者，咳百谷也。”并引《礼记·乡饮酒义》：“西方者秋，秋之为言擎也”(经文作愁。郑注云：愁读为擎，擎敛也)为解。另外，《释名·释天》谓“秋，擎也。迫品物，使时成也”，《尔雅·释天》谓“秋为收成”。总括诸说可知，秋均有“谷物成熟后的收获时期”的原义。和“春”的情况一样，《管子·四时》注所谓“秋，擎也。时物成熟，擎敛之也”，仍旧是唐代这种共同心象的集中反映。

从“秋”字“年谷熟”的原义，自然而然会联想到与此类似的其他字源。如“年(季)”(《说文》谓“谷孰也”)、“稔”(同，“谷孰也”)等。特别是关于将“年岁”之意作为主要意思的“年”，《尔雅·释天》载：“夏曰岁，商曰祀，周曰年，唐虞曰载。”郭璞注谓：“取禾一熟。”如此，则将禾谷成熟作为一个时间单位乃是基本的认识。另外，“稔”与“年”又相通，这一点，由于有《左传》“不及五稔”(襄，二十七年)和“鲜不五稔”(昭，元年)以及《释文》(卷18)“熟也。谷一熟故为一年”等记述而广为人知。

这么说，在“年=熟=秋”的一连串字源联想中，便很容易理解“秋”字和“年”字所具有的本来亲近性。而词汇语法方面显著的“~秋”、“~秋~”的前三点优先性，都可看成是与这种秋、年的字



源亲近性在基础部分相关联的。即使在(4)的差异中——如李善注《出师表》时所谓“岁，以秋为功毕。以喻时之要也”——也反映了这样一种思考：将一年功（工、事、业）毕的秋（禾谷成熟的收获期）作为最重要的时期。可以说，这仍然与“秋=熟=年”的字源亲近性有联系。

如此来看，则包含时间的词汇语法方面的“秋”的优先性——a. 以禾谷成熟为最要之事；b. 以此一时期为最要之时；c. 以此一时期为代表性的时间单位——由于这一连串字源的意象联想，乃成为基础性的支点。

另一方面，被解释成“推也，出也，蠢也，动而生也”的“春”的意象，也能让人感到其确切的时间推移。但至少的字源阶段，不及“秋=谷熟”的意象来得重要。

这种字源意象的差异，在中国春、秋的“基础性时间意识”中是确切的要因之一。但将其放到中国古典诗的“时间意识”中来看的话，毋宁是次要（第二义）的。为什么呢？因为如上所述，在和诗歌时间意识直接相关的诗歌抒情方面所表现的“秋”的意象，都是以“悲伤—摇落”为中心的。而以“谷熟”为核心的“欢乐—收获”则大部分是例外的表现。同时，在极重要的词汇语法方面，“~秋”“~秋~”的大部分关联词汇也在和“谷熟”无关的诗文中被使用。应该看到，各实际作品中表现的字源联想，大多只发挥了次要、潜在的作用。

诗歌时间意识所形成的秋的优先性的另一个重要原因，必须从构成时间意识的发生机制中寻求。

对人来说，时间意识是形成人生一次性自我感觉的根源。因而，在人生一次性被强烈意识到的情况下，时间感才能被强烈地意识到。有如在夕阳与朝阳、落花与开花、落叶与萌芽的对比上，只有在某个特定时间性事象（时间性认识单位）的终结部分（夕阳、落花、落叶），人才易于感受到更鲜明的时间性。这基本上与人的一次性的心理构造有关。准此，则在“春—夏—秋—冬”的次序中意识到“一年”或“四季”这种代表性的时间单位方面，相比起春，不能不认为秋更易于令人感受到鲜明的时间性。以此为明确前提，可以说在“四

季与人生既相似又相反”这一点中，“秋”成了令人更易于醒悟人生一次性的季节。

先就“相似”来看，出生—成长—衰老—死亡相推移的人生过程，和“春—夏—秋—冬”相推移的四季过程（虽呈周期性差异），事实上处于共同的时间中。两者由于其推移形态的相似性而渐渐被意识为平行的事物，乃是极自然的人类心理。这真可谓是“物之生死，各应节期而止也”（《释名·释天》）。

然而，四季的过程可以反复，而人生的过程却难以反复。因此，四季和人生又完全“相反”，而且其相反性只存在于其推移形态的相似性中（不管是潜在的还是显露的）。对比性地意识到这一点，就越能加深人生一次性的印象。同时，将这一连串心理过程作为根本原因，相比起成长期的青春（以及作为其投影的春），人对于衰老期的晚年（以及作为其投影的秋）恐怕更易于产生深层的时间意识。也就是说，置身于现实中的“人生之秋”，一方面确实是“秋”，一方面又因其决定性的不可重复，从而形成了时间意识的深化。

从一系列事实关系看，这一想法有很深的意味：（1）客观地说，从“谷物成熟，收获”这一稳定、充分的意象开始的“秋”的季节感，演变到“万物摇落、悲秋”这种不稳定而且衰败的意象的季节感。（2）而且，这是在中国韵文史上展开的，特别是早期开始的本原性的演变，而不是在烂熟期的闭塞状况中胡乱摸索的结果。（3）这也是和儒家、道家等当时的诸思想体系无关的、感性乃至情感中内发的、非强制性的演变。就此诸点考虑，作为连接“生命—季节—抒情—诗歌”的时间意识的深化过程，其演变恰好显示了必然性的方向。

由此可知，从“谷熟”到“悲秋”，围绕“秋”的季节感和主要意象的演变过程，同时也是“秋之为言犹湫湫也。……湫湫者，忧悲之状也”（《春秋繁露·阳尊阴卑》）、“秋之为言，愁亡也”（《白虎通·五行》）、“秋……愁也”（《广雅·释诂》）这些类似、共同意象在训诂方面系统地固定下来的进行过程。这里，我们在了解从训诂到诗歌的理性影响之外，也应能看到从诗歌到训诂的感性渗透力。

## 五、结 语

据以上所述，可对古典诗中的春秋作两点结论性的评价。

第一，从主要题材的相互关系来考察中国古典诗中的时间意识问题时，可以认为：“叹老”（与“爱惜青春”相表里）、“悲秋”（与“惜春”相表里）、“怀古”（与“爱惜生者”相表里）——三者作为构成诗歌题材的意象结构，内含最为直接的时间意识。换言之，它们是把作为“能认识到时间的唯一存在”、亦即“自我感觉的时间内存在”的人的本质，易于最直接理解的三种题材。因此，不管在三者哪一个中，人生一次性的感觉都被显著地浓化了。尤其是“悲秋—惜春”的意象，由于和“叹老—爱惜青春”的意象必然重合，所以作为时间意识也就会产生更多层的效果。（应充分注意到这种差异：“叹老”不一定和“悲秋”重合，但“悲秋”却必定与“叹老”重合）

中国文明，特别是古典诗，由于时间意识的敏感性<sup>①</sup>而产生了最为丰富的抒情系谱。如果客观地来看这一点的话，那么首先可以认为：只有以“惜春—悲秋”为中心的春秋的时间意识，才是其最有力的一个源泉。

第二，从比较文学史的角度来考察，“人生之春”、“人生之秋”的表现和认识——由于四季和人生的相似性与春秋这种季节的时间特性都是基本而共通的——在有四季的各国文学史中，可以说是普遍的、必然的现象。

但这个现象，虽然是普遍的、必然的——虽然毋宁说是因为——作为从公元前3世纪开始的中国“悲秋”诗以及与其雁齿的“惜春”诗的系谱，在与人类相关的、具有普遍性的“围绕春秋而形成的诗歌时间意识”这一点中，恐怕可以构成最鲜明、最丰富的系谱之一吧！从这点来看，中国文学史中的传统继承性和典型爱好性这两大倾向，不能不说具有明显的积极作用。

译后记：

本文作者松浦友久先生，《译丛》第三辑已作简介，并刊有照片。本文译自日本东方学会的《东方学》第67辑。当本辑汇稿时，正值

作者在北京大学访问，译文又经作者亲自校阅，特此致谢！

（原载刘柏青等主编：《日本学者中国文学研究译丛》（第五辑），吉林教育出版社 1990 年版）

### 【注释】

- ① 《中国古典诗中的春秋和夏冬——关于诗歌的时间意识》，（《中国诗文论丛》第一集，1982 年 6 月）
- ② 严格规定“有关作品”的范围是困难的。但若就《全汉三国晋南北朝诗》、《全唐诗》中有关诗例（以包含诗题在内的春秋诗的心情表现为中心的诗例）来概略计算的话，则初期“秋”多，宋、齐时期大致相等。此后“春”多的趋势非常明显。
- ③ 关于白的惜春诗，平冈武夫《三月尽——白氏岁时记》（《研究纪要》第 18 号，日大人文学研究所）中有详论。
- ④ 宋代以后，惜春心情特别在词的领域盛行。即使在古典诗的领域，以明沈石田《落花》三十首为直接契机的落花诗的流行，也构成了与中晚唐时期“落花——惜春”诗的盛行相呼应的有趣现象。
- ⑤ 参照青木正儿《支那人的自然观》（《支那文学艺术考》，弘文堂 1935 年初版）、津田左右吉《悲秋》（《津田左右吉全集》第 21 卷，岩波书店 1937 年初版）、小川环树《风和云——感伤文学的起源》（《风和云·中国文学论集》，朝日新闻社 1943 年初版），小尾郊一《悲秋之诗——其发生与固定》（《中国文学中呈现的自然和自然观》，岩波书店 1958 年初版）等。
- ⑥ 参照铃木修次《汉魏诗研究》第一章《楚歌新声考》（大修馆 1967 年）。
- ⑦ 魏晋期悲秋观的普遍化，可以认为与当时对宋玉评价的上升有关。参照稻畑耕一郎《宋玉论》（《目加田诚博士古稀纪念·中国文学论集》，龙溪书舍 1974 年）。
- ⑧ 《初学集》（卷 3，秋）中作为《秋思赋》而引用的汉末繁钦和魏曹植的作品，在《艺文类聚》（卷 35，愁）中均作《愁思赋》。
- ⑨ 虽有表示夏、冬本身的“三夏”、“三冬”等，但表示“二年、三

年”等意的“二夏”，“三冬”等却少见。又，表示“年月、时间”的“千夏、万冬”等几乎没有，这特别引人注目。

⑩ 参照注⑤所示青木正儿书第405~406页。又，“有女怀春”，郑笺谓：“有贞女，思仲春以礼与男会，吉士使媒人道成之。疾时无礼而言。”

⑪ 关于其客观性的论据，可参看注①所示论文之“结语”。

## 一、关于作者

作者松浦友久（Matsure Tomonisa, 1935—2002），日本著名汉学家、唐诗研究专家，生前曾长期任教于早稻田大学文学系。松浦先生在中国古典诗学领域研究卓有建树，尤其以李白个案研究和古典诗歌的理论研究蜚声汉学界。所著《李白——诗歌及其内在心象》、《李白诗歌抒情艺术特色》、《唐诗语汇研究》以及《中国诗歌原理》等在古典诗歌研究领域引起较大的反响。

1935年，松浦友久出生于日本静冈县滨松市尾张町，一个位于东京与大阪之间、面对太平洋的地方。1951—1954年的高中学习期间，学校开设了汉文课，主要讲授中国的古典文学作品。正是这门课程，使松浦友久对中国古典文学产生了浓厚的兴趣。高中的三年，他每年都选修了汉文课，每天朗读学过的文学作品，对汉诗达到了痴迷的地步。1954年高中毕业后，松浦先生考入了早稻田大学。当时的早稻田大学并未设立中国语言文学系，而日本文学系开有汉文课，因此他便进入早稻田大学的日本文学系。在大学期间，除了中国古典文学外，松浦先生还对日本语言特别是日语的音韵学特别感兴趣，故而特别倾向于进行日中文学的比较研究。这一研究倾向，也同样贯穿了他的硕士学习生涯。1958—1960年攻读硕士学位期间，他研究的领域是平安朝汉学与六朝、唐代文学的关系，注重运用语言学与诗学方面的知识研究古典文学，以《关于〈凌云集〉的基础研究》为毕业论文获得学位。而1960—1963年攻读博士学位期间，依旧对古典诗歌的韵律节奏颇为关注，尝试研究过“古代日本的中国韵文史”等论题。

在早稻田大学读书期间，有三位先生对松浦友久产生了深刻的影

响：一位是以研究白居易见长的堤留吉，他淡泊旷达、把学者的生活看做最理想人生的人格魅力深深影响了松浦先生。另一位是研究李白的大野实之助，大野先生的勤学态度以及从不信口开河、言行一致的严谨精神，颇令松浦钦佩。而在治学路径上影响松浦友久的，则当属陶渊明研究专家大矢根文次郎。大矢根先生倡导将研究者与研究对象有机地结合起来，把感情全部注入到研究对象身上。松浦先生认为，大矢根的治学模式有利于“与研究对象产生共鸣，有一体感，对研究对象怀有很深的感情，这是一种很好的境界，能够达到这一点的话，即使研究上有些失败，心里也有满足感。特别是诗歌是一种抒情性很强的文学，完全用客观的方法来研究表达主观情感的文学，其研究难免会有缺陷。完全客观的研究，也很难得其精髓”。这种治学理念，从松浦先生所著的《李白——诗歌及其内在心象》、《李白诗歌抒情艺术特色》、《唐诗语汇研究》等书中，都可以得到有力的证明。

1963年，在早稻田大学研究院文学研究科修完博士课程，尚未完成博士毕业论文时，松浦先生即兼任早稻田大学文学院和日文班的讲师。1965年，他成为早稻田大学首位未经助手（助教）阶段即转为专任讲师的博士。1975年，升任早稻田大学文学部教授。1978年，时年43岁的松浦友久以《李白研究》取得了文学博士学位。此后，即长期任教于早稻田大学。1990年，松浦先生当选为日本中国学会评议员。值得一提的是，20世纪80年代以后，松浦先生曾三次率早稻田大学中国古典诗歌研究团访问中国，还多次利用出差和讲学的机会，深入中国内地调查李白等诗人遗迹，与中国学界保持着友好的关系。

## 二、学术背景

《中国古典诗中的“春”与“秋”——关于诗歌时间意识异同的研究》一文，最早刊布于昭和五十九年一月（1984年）《东方学》第67辑。后来，该文收入《中国诗歌原理》一书中，与此前发表的《中国古典诗中的“春秋”与“夏冬”——关于诗歌的时间意识》一文，共同构成了松浦先生关于“诗与时间”这一诗歌原理的论述。

《中国诗歌原理》一书，从内容与形式两方面，系统探讨了中国

诗歌的基本原理。在上篇中，松浦先生通过“诗与时间”、“诗与性爱”、“诗与政治”以及“诗与评价”四个篇章，探讨了构成中国古典诗歌内在诗质的基本规律。下篇则详细讨论诗歌的节奏、对句、诗型以及与音乐关系等外在形式的基本规律。<sup>①</sup>

日本的汉学研究，一方面受清代朴学研究影响很大，特别注重实学，很少脱离材料作理论的建构；另一方面，素以细腻、严谨著称，这些特点在中国古代文学理论研究中也不例外。我们可以看到无论是家井真的《关于〈诗经〉中鱼的“兴”词及其展开》<sup>②</sup>，还是冈村繁的《后汉末期的评论风气》<sup>③</sup>，都是从小处入手，紧密结合文学作品和文学现象加以阐释。以至于有时我们无法判断其到底是作为文学史的讨论，还是文学理论的讨论。

在中国古典文学的季节意识研究上，这些特点表现得尤为明显。日本汉学界对季节意识的研究已经进行了七十多年，早在1935年，青木正儿即撰写了《中国人的自然观》一文，后来者如津田左右吉的《秋的悲哀》、小尾郊一的《中国文学中的自然与自然观·咏秋诗》、清水茂的《春秋的词性》、浅野通有的《东晋李颀的“悲四时赋”考》、泷泽精一郎的《悲秋文学的一个系统——见秋风起，思吴中菰米羹，鲈鱼脍》等将此研究不断推进。可以说，对中国古典文学的季节意识的高度关注和细致研究，是日本汉学研究的一个重要贡献。

在众多的研究成果中，松浦友久关于中国诗歌中的季节意识、时间意识的研究最为突出，被认为是日本汉学界就这一论题进行研究的集大成者。<sup>④</sup>

① 详见孙昌武译：《中国诗歌原理》，辽宁教育出版社1990年版。

② 载《日本中国学会报》第27集，1975年。

③ 载《冈村繁全集·汉魏六朝思想和文学》，上海古籍出版社2002年版。

④ 详见黎活仁：《秋的时间意识在中国文学中的表现》，载《汉学研究之回顾与前瞻》（上册），中华书局1995年版，第395～425页。

### 三、内容简介及评述

松浦友久曾就中国古典诗歌中“春”“夏”“秋”“冬”等意象所包含的时间观念，作过系统而深入的研究，引起了古典诗歌研究学界的广泛关注，他的研究相继被翻译成汉语，飨于国内读者。

《中国古典诗中的“春”与“秋”——关于诗歌时间意识异同的研究》一文，是松浦友久探讨诗歌时间观念的系列文章之一。在此前的《中国古典诗歌中的“春秋”与“夏冬”——关于诗歌的时间意识》一文中，作者详细论述了中国古典诗歌中“春秋”与“夏冬”的差异性，从而揭示了“春秋”与“夏冬”两组意象在时间性质上的差异，初步探讨了中国古典诗歌中不同季节所蕴含的不同时间意识。而《中国古典诗中的“春”与“秋”——关于诗歌时间意识异同的研究》一文，则进一步探讨了诗歌中的时间意识。作者在前文的基础上对“春”与“秋”，分别从“诗情”、“语法语汇”等方面作了更深一层的对比考察。

首先，松浦分别钩稽出古典诗歌典籍中反映“春”、“秋”心情的诗句，并以时间为序构成“关于春的诗情的谱系”、“关于秋的诗情的谱系”。在罗列两组有关季节的诗情的过程中，作者就不同时期所反映的特点进行精到的分析和总结，例如，在“关于秋的诗情的谱系”中分析了《诗经》迄魏晋时期涉及秋天的诗作以后，敏锐地指出魏晋时期作品中“悲秋”的诗情更加纯粹和稳定，而“悲春”的诗情在六朝后期依旧处于变化中。

其次，松浦就实际的汉语语法语汇中运用“春”“秋”表示时间概念的情况作出比较。他分别从构成语汇的种类、使用频率、使用的范围以及所蕴含的时间观念的强弱等方面进行了细致的统计、对比。例如，在所蕴含的时间观念的强烈上，他通过分析《前出师表》、《文选》李善注、《与田邑书》以及《七启》等具体实例，集中说明春与秋在时间性质上的差异。

在对古典诗歌中“春”“秋”进行了“诗情”和“语法语汇”两个层面的初步分析比较后，作者就“春”“秋”二者的优先性作出总



结。在“语法语汇”层面，“秋”的时间意识占有优先性是毫无疑问的；而在“诗情”层面上，比较的结果呈现表面的混沌现象。在分析了其具体原因以后，他认为这一现象并不与“秋”在时间意识上的优先性存在矛盾。在两个层面上作出的比较，结果都显示出古典诗歌中“秋”的时间意识的浓厚。

最后，松浦就造成古典诗歌中“春”与“秋”时间意识巨大差异的原因作出分析。他认为，首先是“字源”上的差异。从文字学上看，“春”所蕴含的主要是“草木拱破大地蠢蠢而出”的含义；而“秋”从字源上来看包含“秋=熟=年”的含义，这一系列字源上的意象联想更容易使人们感受到其中的时间概念。其次，造成二者巨大差异的原因，还存在于时间意识的产生结构自身当中。“对人来说，时间意识是形成人生一次性自我感觉的根源”，而“秋”较之“春”更能让人感受到这种“人生一次性”，从而更加易于感受到鲜明的时间性。

通观全文，我们首先感受到的是全文论证结构的严整缜密，由个别深入具体，由表象深入本质，层层递进而一气呵成。与这种行文结构严整缜密的特色相呼应的是，松浦先生研究中国古典诗歌目光之敏锐、分析之精密。他从“春”“夏”“秋”“冬”在古典诗歌中的微妙差异入手，揭示出中国传统文化中所蕴含的时间意识。无论是研究角度，还是研究方式，都令国内古典诗歌研究界的学者叹为观止。

这一方面得益于不同文化背景的差异，正如松浦先生自己所说的那样：“中国文学对中国人来说是国文学，与自己有血肉般的联系，因而，中国文学的特点在哪里，中国人自己则不易感觉到，而对日本人来说是外国文学，语系不同，各自的语言、感情产生的自然环境和社会环境都不同。”（《日本学者松浦友久采访录》）正是在这种互有异同的文化背景下，往往使日本汉学家目光敏锐、见解独到。另一方面，则得益于松浦先生所倡导的研究者与研究对象有机结合起来的研究方法。将全部情感投入到古典诗歌的体味中，使自己的身心与作品产生共鸣，即如陈寅恪先生所说的“理解之同情”。通过这种解读方式，往往能够体味到在文字表象之下所蕴含的深层精神内涵，能够使习焉不察的材料闪耀出新的光彩。

松浦先生研究的另一特色在于体认中国传统文化时，对中国传统典籍十分熟稔。虽然中日文化存在着诸多差异，但是日本与中国自古交往不断，中日文化存在着千丝万缕的关联。正是由于这一点，使日本汉学家对中国传统文化的体认，较之西方的学者更为透彻、更为准确。与此同时，日本保留有大量的中国传统文化典籍。日本学者对于中国典籍的熟悉程度也是西方学者难以望其项背的。这篇文章即是很好的例证，松浦先生首先从上至《诗经》、《楚辞》，下至《玉台新咏》、唐代诗歌等材料中，钩稽出大量含有“春”“夏”“秋”“冬”季节因素的诗句。这在检索技术不发达的年代，是多数西方学者无法胜任的。继而，松浦先生深入到《尔雅》、《说文解字》以及《文选》注中，就“春”“秋”的字源进行了贯通式的分析、综合，指出“从‘秋’字‘禾谷熟’的原义，自然而然会联想到与此类似的其他字源。如‘年（季）’（《说文》谓‘谷孰也’）、‘稔’（同，‘谷孰也’）等。特别是关于将‘年岁’之意作为主要意思的‘年’，《尔雅·释天》载：‘夏曰岁，商曰祀，周曰年，唐虞曰载。’郭璞注谓：‘取禾一熟。’如此，则将禾谷成熟作为一个时间单位乃是基本的认识”。这项工作，即便是国内古典诗歌研究者，也需相当深厚的学术修养才能达到此种程度。

上文已经指出，作者眼光敏锐，行文绵密，论证细腻，松浦先生的论文是研究中国抒情诗歌理论不可多得的典范之作。然而，和其他日本汉学作品一样，气局过小而且极少从宏观着眼构建理论体系，或许是该文的些许缺憾。日本学者惯于从小处入手研究中国文化，尤其热衷于典籍的汇校、字句引得等编写工作。这些工作当然是研究工作的基础，不可或缺。与西方汉学的研究相较，日本汉学研究略显单薄和气局过小。例如，同样是以“悲秋”为切入点，法国汉学家郁白《悲秋：古诗论情》则意在通过悲秋文学的研究，“重建中国古代的自我表现诗学”<sup>①</sup>。而松浦先生的论著则是总结式、阐释现象式，这些文章无法嵌入到一个更加宏大的框架中，因此也不可能作出进一步

<sup>①</sup> 详见任生明：《重建中国古代的自我表现诗学——郁白的〈悲秋：古诗论情〉读后感》，载《中国比较文学》2006年第4期。

探究。

#### 四、作者著述情况

《中国诗歌原理》，孙昌武、郑天刚译，辽宁教育出版社 1990 年版。

《唐诗语汇意象论》，陈植锷、王晓平译，中华书局 1992 年版。

《节奏的美学——日中诗歌论》，石观海、赵德玉、赖幸译，辽宁大学出版社 1995 年版。

《李白诗歌抒情艺术特色》，刘维治译，上海古籍出版社 1996 年版。

《李白的客寓意识及其诗思：李白评传》，刘维治、尚永亮、刘崇德译，中华书局 2001 年版。

《日中诗歌比较丛稿：从〈万叶集〉的书名谈起》，加藤阿幸、陆庆和译，民族出版社 2002 年版。

《诗歌三国志》，加藤阿幸、金中译，西安交通大学出版社 2005 年版。

（撰稿人：霍西胜）

## 论 著 提 要

### 《中国文学批评史》

陈钟凡著，中华书局 1927 年版。该书分十二章，前三章为文学之义界、文学批评、中国文学批评史总述；后九章按历史时代分别讲述自周秦至清代的文学批评史。该书大体上确立了批评史研究的范围和框架，在填补学界空白的同时，也对此后的研究产生了一定的影响。

### 《诗品注》(附诗选)

陈延杰辑注，开明书店 1927 年版。该书共四部分：总论，正文上、中、下三卷，附录以及跋等。注者对《诗品》文本进行了较为详尽的笺注，广征博引。书后附录辑录了大量书中所论及的作品。值得注意的是，一、注者未采用《历代诗话》本中将《总论》分列于各品之前的做法；二、注者未说明所据底本，亦未有凡例，同时注释亦间有舛误，对《诗品》的研究具有一定参考价值。

### 《中国古代文艺论史》(上、下)

[日] 铃木虎雄著，孙俚工译。上册，上海北新书局 1928 年版；下册，1928 年版。本书原著名《支那文论史》，1927 年出版，分为“论秦汉诸家对于诗的思想”、“论魏晋南北朝底文学论”“唐宋元各代底文学思想”、“论格调神韵性灵的三种诗说”四编。上册原包含前三编，因译者觉得第三编简略，故而被删落。第一编讨论周汉诸家对于诗的思想，第二编讨论魏晋南北朝时代的文学论。下册为“论格调神韵性灵三诗说”，凡六章，以讨论明清诗论为主体，书中主要讲述格调、神韵、性灵的用语意义及“三说”大要，概述了“三说”发生以前的

诗说的梗概及什么是“三说”。

### 《诗品释》

许文雨著，北京大学出版部 1929 年版，1938 年再版时更名为《钟嵘诗品讲疏》。本书共有“刊言”、“序”、“总论”、“卷上”、“卷中”、“卷下”、附录一、附录二以及勘误表等部分。“刊言”及“序”分别讨论了该书写作缘起以及《诗品》一书的价值。注释除“古诗”条外皆撰有小传。书后附录一为“古诗书目提要”，附录二为“评陈延杰诗品注”。许氏因不满陈延杰根据明刻本详注的《诗品》，在该文中列举了陈注“不明文法”等十类失误。

### 《文品汇钞》

郭绍虞辑订，北平朴社 1929 年版，全一册不分卷。本书辑录马荣祖《文颂》、魏谦升《二十四赋品》、司空图《二十四诗品》、袁枚《续诗品》、顾翰《补诗品》、郭麐《词品》、杨夔生《续词品》、江顺诒《补词品》、许奉恩《文品》有关文学批评的著作 9 种。

### 《钟嵘诗品集释》(三卷)

叶长青著，上海松柏长青馆 1933 年版。

作者针对前人注本“或失舛误，或病缺略”等，以集释方式梳理《诗品》。该书包括《自序》、《钟嵘诗品集释导言》、《集释》正文、《引用书目及著者姓名》等部分。其中在集众说后，作者往往加以按语，颇有创见。当然，该书也有疏漏，需要补正。

### 《中国古代文艺思潮论》

[日]青木正儿著、王俊瑜译。人文书店 1933 年版。本书原名《支那文艺思潮论》，因其所述只及于唐代以前，故译者加上“古代”二字，译成现名。全书分四章，十三节。首章从地方色与时代色作文艺思潮的概观；次列原始的文艺思潮，再论儒家的文艺思潮，分为：一、诗教；二、乐教；三、工艺的思想展开，用七节的篇幅详述乐教之情状、功能；后接道家的文艺思潮。这是较早用儒道思想解析中国

古代文论较为成功的范例。钱玄同题写书名，周作人校阅本书并作序。

### 《中国文学批评》

方孝岳著，世界书局 1934 年版。该书是研究中国古典文学的通史著作，分为三卷四十五篇，论及历代文学批评家凡六十余家，以时代为序勾勒批评原理的历史发展，探讨从先秦到清代的文学思想。卷上为先秦部分：列述了《尚书》、《周礼》、季札、《左传》、孔门的诗学观等内容。卷中为两汉至六朝部分：首从汉赋说起，次列司马相如、扬雄的诗赋观，再述扬雄、桓谭、王充的文学观以及魏文帝《典论》、陆机《文赋》、昭明《文选》等著作的文学思想，最后着重论述了刘勰的《文心雕龙》和钟嵘的《诗品》。卷下为唐宋至清代部分，其中最后一目为“眼力与眼界的相对论”，讲述“五四”以来的评论。全书有两个较为突出的特点，其一行文简洁、重点突出；其二，注重对选本中批评思想的挖掘，例如全书用大量篇幅讲述方回《瀛奎律髓》中的文论思想。

### 《中国文学批评史》(上)

郭绍虞著，商务印书馆 1934 年版。本书上册自序以下共六篇。第一篇为总论，下列四章：中国文学批评演变概述、文学观念之演进与复古、文学观念演进与复古之文学的原因、文学观念演进与复古之思想的原因、文学观念之演变所及于文学批评之影响；第二篇为周秦部分，介绍孔、孟、荀、墨、道家思想及于文学批评之影响；第三篇为两汉，论述史学、经学家以及扬雄、王充之文学观；第四篇为魏晋南北朝，魏晋一章介绍曹丕、陆机、挚虞、李充等之文学批评，南朝部分论及沈约、钟嵘、刘勰，北朝论及颜之推；第五篇隋唐五代部分，详述复古运动的酝酿、高潮、消沉三期；第六篇为北宋，以“文”与“道”的关系展开，首章为北宋之文论，主要论及古文家与道学家文论之争，次章为北宋之诗论，分诗坛批评风气、诗人之诗论、道学家之诗论三节展开。

### 《中国文学批评史》

罗根泽著，人文书店 1934 年版。本册分别叙述周秦两汉、魏晋六朝的文学批评史，其中两汉部分包括诗的崇高与汨没、“文”与“文学”及其批评、对于辞赋及辞赋作家的评论、王充的文学批评四章。

### 《中国历代文学理论》

李华卿编，神州国光社 1934 年版。该书篇幅较小，收入自先秦《论语》(节录)至近人林纾《林琴南致蔡子民书》共 75 篇，另附录蔡元培《复林琴南书》，全书只有十万字。除书前有一篇自序外，其他是古代文论原著的选编。不对所选内容加以注释，也没有作者介绍和解题性说明。作者自称这是一部“加以相当精密的选择的中国历代的许多人们对于文学之见解与理论的辑集”，但所择不精。如《文心雕龙》所选 5 篇为《明诗》、《乐府》、《诠赋》、《论说》、《总术》，可见其关注重心实际上不在文学理论而在文学史。该书对近代文论有所重视，收入黄遵宪《人境庐诗草自序》、王国维《人间词话》(节录)、《宋元戏曲考》(节录)、《红楼梦评论》、梁启超《小说与群治之关系》等重要著述，确实表现出某些过人之处。

### 《中国诗学通论》

范况著，上海商务印书馆 1934 年版。绪言下目录如下：第一章：论规式，分古体、乐府、新乐府、律诗、绝句、半格诗、联句、诗之众体展开；第二章：论匠意，分师承与妙悟、诗才、诗诀、命意、审题（又分仕宦、来往、当身等门）、情景、六义等节次展开；第三章：论结构，分题面、押韵、章法、句法、字法、下字、用虚字、用事、诗黏等节次展开；第四章：论指摘，分叙兴诗忌重复、失粘、诗律、沈约所标八病等节次展开。结论后附录有诗三首、联语一副、文一篇以及书信五封。

### 《广注诗品》

杜天縻著，上海国学整理社 1935 年版。本书包括注者引言，钟

嵘《南史·本传》、人物总览、总论、卷上、卷中、卷下等部分；书后附诗例、人名索引及异名录。其中人物总览表，初步整理了《诗品》的体系，并于每人下标注人物表字及相应的诗例，颇便观览。

### 《中国文艺思潮》

蔡正华著，世界书局 1935 年版。此书之出版，标志着中国学者从探讨西方思潮对中国之影响，开始转入对中国文学思潮本身状况的研究。全书从民族特性、宗教与哲学、自然界、恋爱、民族思想、非战、社会经济、新文学运动八个方面，概述中国文艺思潮问题。卷首有《中国文学丛书编辑旨趣》及刘麟生序。

### 《中国文学批评论文集》

叶楚伦主编，王焕镛编注，正中书局 1936 年版。收录从先秦两汉诗序卜商、《史记》司马相如传赞，到唐代韩柳等《答韦中立论师道书》、《答李生书》、《答王载言事》、《与元九书》，再到明清如《大云山房文稿初集》自序节录、《四六丛话后序》，直至曾国藩的《湖南文征序》、《家训四则》等书信文牍凡 55 篇论文。与李华卿本相比，这个选本的不同点有二：一是侧重古人有关文学的种种见解；二是入选论文除个别篇目外，基本上是文章理论，诗词理论极少，连钟嵘《诗品序》这样重要的诗论均排斥在外。再就是增加了作者小传、解题和简单的注释。从书前《序言》表露出的思想倾向看，编注者的文学观念似偏于传统一路，较为守旧。这无疑影响了他对古人论文的甄选。

### 《中国文学思想史纲》

[日] 青木正儿著，汪馥泉译。上海商务印书馆 1936 年版。本书从周代起一直讲述到“五四”时代，以儒家思想与道家思想、创造主义与仿古主义及达意主义与修辞主义的三大纲领，贯穿全书，体系严谨，取材精赅，显示出日本学者审慎精微的学风。青木自序中曾说过：“余何人耶，身生东浪，言异俗殊，虽读华书，义多难解，未通大体，谈何容易。然而不自揣，敢为辩说者，意欲宣扬中国文化，以



传此邦耳。”当属自谦之词。

### 《随园诗说的研究》

顾远芗著，商务印书馆 1936 年版。本书主要探讨了清代袁枚的“性灵说”。顾远芗认为“性灵”是“内性的灵感”，是“内性的感情和感觉的综合”。这显然是发挥了钱泳“性灵即性情”的见解。分为十章，论列“性灵说”的意义、源流、背景、概况、内容、形式、创作论、鉴赏论等。

### 《文论讲疏》

许文雨编著，正中书局 1937 年版。主要为两汉至六朝九篇文论作讲疏，即王充《论衡》、曹丕《典论论文》、陆机《文赋》、李充《翰林论》、挚虞《文章流别论》、萧统《文选序》、刘勰《文心雕龙·体性篇》、《文心雕龙·历辞篇》、钟嵘《诗品》。附录有：一、《评陈延杰诗品注》；二、《评古直钟记室诗品笺》；三、《诗品平议后语》；四、《书评——诗品释》《白居易与元微之论作文大旨书》《姚鼐古文辞类纂序》《刘师培南北文学不同论》《王国维人间词话》《王国维考元剧》等。

### 《人间词话讲疏》

许文雨编著，正中书局 1937 年版。本书据《人间词话》上、下卷注释，重在阐发书中王国维词学概念的理论价值和美学意蕴，与许氏本人所讥讽的“释事忘意”的传统注释方式大有不同。

### 《宋诗话辑佚》

郭绍虞辑佚，分为上下两册，共四十多万字，1937 年由北平哈佛燕京学社印行。中华书局 1980 年重印此书，在内容上有些微调整。《宋诗话辑佚》是郭先生撰写《中国文学批评史》的基础工程之一。郭先生将两宋已佚各种诗话，尽可能予以采集编订。该书上卷辑存虽有传本而不全者（补辑），下卷收录完全散佚之著（全辑），这样将各种散佚之宋人诗话进行搜寻汇总、采集编订，分别注明出处，并以各

种不同的版本、出处进行校勘。

### 《谈艺录》

钱锺书著，开明书店 1937 年版。《谈艺录》是杰出的古典诗话作品，也是钱锺书除了《管锥编》以外最为重要的学术著作。主要对中国近体诗进行广泛批评。钱锺书既继承了传统诗话的长处，又广泛汲取欧美文艺思想，行文优美，引文繁富，多所创见，其中类似“东海西海，心理攸同；南学北学，道术未裂”的打通精神，“唐诗以丰神情韵擅长，宋诗以筋骨思理见胜”的学术观点，都在学术界广为传诵，充分体现了作者的渊博和睿智。书中关于江西诗派和元好问的关系、阮大铖的评价、钱谦益的作伪及王渔洋的浅陋疏忽等考证都深见作者考据功力。其旁征博引，对典籍之深得精髓，信手拈来，更体现了作者丰富的学养。

### 《中国文艺思潮史略》

朱维之著，上海合作出版社 1939 年版。本书是国内最早问世的一部完整的文艺思潮史，打破了以朝代更替作为主要线索的文学史格局，采用西洋文艺思想的概念叙述中国自西周至民国的文艺思潮，并以文学思潮的演变作为主要线索，全面描写了中国文学三千多年来的发展历史，并由此开拓出去，论述了儒、道、佛思想对中国文艺思潮与文学创作的影响。此书从内容到结构，都令当时的学术界耳目一新。

### 《中国文学批评论集》

朱东润著，开明书店 1941 年版。该书收录了作者民国二十年至二十四年间，即在国立武汉大学工作期间，在《文哲季刊》上发表的一篇有关中国文学批评理论研究的文章。分别为：《司空图诗论综述》《沧浪诗话参证》《述方回诗评》《何景明批评论述》《述钱谦益之文学批评》《王士禛诗论述略》《李渔戏剧论综述》《袁枚文学批评论述评》《古文四象论述评》。

### 《魏晋六朝文学批评史》

罗根泽著，商务印书馆 1943 年版。本书约十四万字，凡十一章，首章“文学概念”，论魏晋以后之文学极盛的原因。第二章论“文”、“笔”之分别，起于声律论既兴之后，至唐代而衰。第三章论文体有“体派”“体类”二义，并述南朝各家之文章分类。第四、五两章说明四声论起于永明时之原因，大体根据陈寅恪氏之说。第六、七两章述魏晋以来之“创作论”，天才与方法之主张者，以及“鉴赏论”。第八、九两章分述刘勰、钟嵘的两部自成体系的巨著。第十章论北朝文学观念之异于南方者，南重抒情，北主经义，北朝文学不若南朝之盛，殆风土习性使然。末章述晋至唐初高僧对译经之意见，直译意译之优劣，千余年前已成翻译上之问题，固非近百年来始有之。诸章之中，以第四章论文气与音律一节，谓文气是最自然的音律，音律是最具体的文气，最有见地。

### 《隋唐文学批评史》

罗根泽著，商务印书馆 1943 年版。全书共七章，六十五节。第一、二章，诗的对偶及作法；第三章，诗与社会及政治；第四章，元稹、白居易的社会诗论；第五章，史学家的文论及史传文的批评；第六章，早期的古文论；第七章，韩柳及以后的古文论。

### 《周秦两汉文学批评史》

罗根泽著，商务印书馆 1944 年版。本书第一篇为周秦文学批评史。第一章为绪言，分别为文学、文学批评作界说，再延展论文学与文学批评、文学史与文学批评史、中国文学批评的特点、时代意识与文学体类等，兼论宗旨方法论，相当符合学术规范。第二章为诗说，概举孔孟荀韩的诗论。以下第三至十一章详述诸子的文学思想。第二篇为两汉文学批评史。第一章题为“诗的崇高与汨没”，兼及卫宏毛诗序与郑玄诗谱序。第二章论述“文”与“文章”及其批评对“文”的兴起，对“文”、“文章”进行阐发，并顺及扬雄和王符、荀悦的见解。第三章为对于两汉辞赋家的批评；第四章为王充的文学批评。

### 《中国文学批评史大纲》

朱东润著，开明书店 1944 年版。该书系著者于 1931 年在武汉大学教授中国文学批评史时的讲稿。全书共七十六章，对整个批评史不做分期，以批评家为纲，起自孔孟，迄清末陈廷焯。作者既论及批评史上的名人，也注意到了一些被人忽视的批评家，在论述时联系他们与时代的关系。该书全用文言，除原始资料，著者叙述史实和评论阐释也采用相应的文言。该书开创了以批评家为纲的批评史体例和重视近代、“远略近详”的论述原则。

### 《中国文艺思想》

[日] 竹田复著，隋树森译。交通书局 1944 年版。全书约 2 万字，为卢前、谢六逸主编的“文艺丛刊”之一。作者论述了中国清代以前的文艺思想，认为可分为儒家和道家两大潮流。全书共四章：一、文艺之意义；二、儒家的文学观（诗及文章观、小说观、戏曲观）；三、道家的文学观（大巧若拙、人生如朝露、复归自然、人间解放）；四、结论。

### 《晚唐五代文学批评史》

罗根泽著，商务印书馆 1945 年版。本册起于晚唐止于宋初，作者将这一时期分为三个阶段，共五章。第一章“文学论”，论述晚唐李杜及五代作家的文学观。第二、三两章“诗格”，论述此期论诗之作品。第四章“诗句图”，分析了这一时期摘选两句的诸家作品。第五章“诗品”及“本事诗”，则考察了司空图的《二十四诗品》以及早期本事诗。

### 《中国文学批评通论》

傅庚生著，商务印书馆 1946 年版，该书另辟蹊径，“别标体制”，突破了传统的史传结合方式。全书只以十分之一的篇幅描述史的线索，然后集中笔力，以逻辑的方式，横向概括了中国古典文学批评的基本原理。傅庚生按照当时美国文艺理论所说的文学“四要素”，将中国古代文学批评的基本原则分成四大方面：感性论、想象论、思想

论、形式论，用中国古典文论的材料展开论证。这是中国学者以西方文艺理论来概括中国古典文艺思想资料的一种尝试。

### 《诗言志辨》

朱自清著，开明书店 1947 年版。本书为朱自清先生的诗论专著。本书爬梳上至春秋战国时的“诗言志”说，下至汉代的“诗教”说，从“比兴”到“正变”，贯穿四条诗论发展的历史，着重从理据角度阐明了“诗言志”的中国诗学传统。朱自清在书中引用大量诗篇及诗论原著，内容丰富，资料翔实，文字清隽，论证缜密。序后，首列“诗言志”：一、献诗陈志；二、赋诗言志；三、教诗明志；四、作诗言志。次论“比兴”：一、毛诗郑笺释兴；二、兴义溯源；三、赋比兴通释；四、比兴论诗。再论“诗教”：一、六艺之教；二、著述引诗；三、温柔敦厚。末论“正变”：一、风雅正变；二、诗体正变。

### 《诗境浅说》

俞陛云著，台北开明书店 1947 年版。全书包括正编和续编两部分，前者集中讲律诗，分为甲编、乙编、丙编、丁编，续编专论绝句。本书是俞先生为家中孙儿女“欲学为诗”特意编选的启蒙读物，收录了王勃、骆宾王、李白、杜甫、王维、孟浩然、白居易、卢纶、柳宗元、刘禹锡、李商隐等诗人数百篇诗。不仅对每首唐诗的“声调，格律，意义及句法，字法”进行了仔细的推敲、分析，而且还揭示了唐诗“义韵之深，诗境之妙”。

### 《文论要论》

程会昌（千帆）编纂，开明书店 1948 年版，香港太平书局 1962 年再版。作者在古代文论文本的选择中侧重那些具有普遍意义的文本，呈现出中国古代文论的体系。作者选了十篇文章，每篇对应文学某一方面的问题：章炳麟《文学总略》（论文学之界义）、章学诚《诗教上》（论文学与时代）、刘光汉《南北文学之不同》（论文学与地域）、章学诚《文德》（论文学与道德）、章学诚《质性》（论文学与性情）、陆机《文赋》（论制作与体式）、章学诚《诗教下》（论内容与外形）、刘知

幾《模拟》(论模拟与创造)、刘知幾《叙事》(修辞示例)、章学诚《古文十弊》(文病示例)。每篇详加注释,末有后序和张涤华的《文论要论识语》。上卷五篇为文学本体论,下卷五篇为文学创作论,赋予传统文论一种系统性,为当代文学理论建设提供了思路和启示。

### 《中古文学思想》

王瑶著,棠棣出版社 1951 年版。本书分为十四章,由三大部分组成。第一部分为“文学思想”,着重考量“文学思想”本身及其与一般社会思想的关系。第二部分承袭鲁迅先生《魏晋风度及文学与酒及药之关系》一文,考量“文人生活”和文学作品的关系。第三部分是“文学风貌”,论述主要作家和作品。该书的每个章节皆经朱自清首肯,其中不乏独创之见解,诸如首次提出刘勰的《文心雕龙》是中国第一部自成体系的学术著作等,具有较高的学术价值。

### 《中国文学批评史》

郭绍虞著,新文艺出版社 1955 年版。该书于 1934 年由商务印书馆初版,这次修订形式上变化较大,如作者对编目作了较大的调整,只留意了文学批评的产生和中国文学批评的发展,除保留上古、中古、近古三个时期外,不再分章节排列,全书列目也不再以问题为纲,而大部分改为批评家。除此而外,书中内容的改动则不是很多,它是郭绍虞对《中国文学批评史》的第一个改写本。

### 《中国文学批评史》

罗根泽著,该书是集中作者在 1949 年以前出版的《周秦两汉文学批评史》《魏晋六朝文学批评史》《隋唐文学批评史》《晚唐五代文学批评史》而成,其中第 1、2 册由古典文学出版社 1957 年出版,第 3 册由中华书局 1961 年出版,1984 年由上海古籍出版社再版。作者自述其撰写的体例是,采用“混合体”的体裁方法,分别就批评家、批评的对象以及提出来的文学理论和文学方法、批评理论和批评方法,汇集分析,写成篇章,因此,它的最大特点是“以资料详赡、排比有序见长”。

### 《中国古典文学理论批评史》(上)

郭绍虞著，人民文学出版社 1959 年版。本书是作者试图以新的观点对其旧著加以改写，来分析中国古典文学理论批评发展的历史。全书共分五章，二十一节。第一章为“绪论”；第二章为春秋战国“现实主义理论批评”的萌芽；第三章为两汉“形式主义文学”的初步发展；第四章为魏晋南北朝“形式主义文论”的萌芽；第五章为隋唐五代“对齐梁形式主义文学的斗争”。在自觉接受马克思主义文学理论的改造之后，郭绍虞改变了他原来撰写文学批评史的理路（文学自主论与非自主论的分野与冲突）和价值立场（文学自主论与否定非自主论），代之以新的理路（现实主义和反现实主义、唯心主义和唯物主义的分野与冲突）和价值立场（肯定现实主义否定反现实主义）。在这个叙述理路与评价坐标上，原来给予高度肯定与评价的南朝“文笔之分”因其反现实主义的“形式主义”的流弊而遭到指责，而原来多有否定的唐代“古文运动”则因其变相的现实主义得到更多的肯定。

### 《中国近代文论选》

舒芜等编选，人民文学出版社 1959 年版。本书所选中国近代作家论文学的诗文 240 余篇，按时代分为三辑。第一辑，自鸦片战争前夜至变法运动前夜；第二辑，戊戌变法前后；第三辑，自辛亥革命前夜至五四运动前夜。每辑之内，按流派分若干单元，各以先进的、革命的流派冠首，次以落后的、反动的流派，以见一时期的主流和主要的矛盾，然后是其他流派。第三辑末是鲁迅的《摩罗诗力说》一篇为一个单元，以结全书。

### 《沧浪诗话校释》

郭绍虞校释，人民文学出版社 1961 年版。本书是“中国古典文学理论批评专著选辑”之一，其特征是：有校、注、释三部分。“校”是以明嘉靖本为主，校订各本异同；“注”则说明材料出处和词义的浅说；“释”是全书中的主要部分，有简有详，对《沧浪诗话》中所

争论的问题，从文学理论的角度分别加以论述阐释，使读者清楚地看到这些论点中所引起的问题，对读者的帮助很大。而本书征引材料广博详审，阐释深湛，也是研究《沧浪诗话》的可贵的参考著作。

### 《中国文学批评简史》

黄海章著，广东人民出版社 1962 年版。该书是新中国成立后新编写的第一部文学批评史，也是岭南学者在中国古代文论研究上作出的一大贡献。在体例上，它主要以时代为顺序、以批评家为纲目排列，辅以批评“话题”为中心展开叙述，这样使各个时期重要的理论思潮、批评家的基本观点都有所涵盖。此书号为“简史”，篇幅自然也不长，全书不足 16 万字。所收批评家自先秦孔子至清末王国维凡 48 位（明代复古派李梦阳、何景明，竟陵派钟惺、谭元春则合起来论述）。

### 《中国历代文论选》(上、中、下)

郭绍虞、王文生等选，上册、中册由上海中华书局 1962 年版，下册 1963 年版。本书三卷本，总字数近六十万，作为当时教育部指定编写的教材，在配合中国文学理论批评史教学的同时，还试图为建立新的文学理论体系提供可资借鉴的材料，故所收历代文论注重其理论价值。本书在编选体例上采取了正文与附录相结合的方式，编排更具实用性和灵活性。所选的正文并不太多，而注释则力求详尽，注释之外加了详细的“说明”，以说明某一理论的渊源所自和影响所及。正文之后，各有附录。附录或解说正文，有所阐发；或义有异同，可资印证；或后人引申，有所发展，或本人别篇论点，凡此种种，足供参考。至于校勘、注解方面，都较为谨慎，注重学术性，为新中国成立后的古代文论研究起到了很好的开基铺路作用。1979 年，《中国历代文论选》又作了较大的修改和增补，主要是增加了小说、戏剧、民歌等方面的理论和近代部分的文学理论，由原先的三卷改为四卷，并于四卷本之外，另精选出供学生使用的一卷本。

### 《历代词话叙录》



王熙元著，台北“中华书局”1963年版。全书分为五编，共录词话82种，计宋代13种、元代2种、明代4种、清代52种、民国11种，末附《未尝寓目之词话书录》、《载于报刊杂志之词话目录》，对每部词话的作者、版本、主要观点作了具体的交代和说明。

### 《诗品集解辑 续诗品注》

郭绍虞解辑注，人民文学出版社1963年版，“中国古典文学理论批评专著选辑”丛书之一种。该书采用集解的方式，并依照旧注形式，参用文言，时出己见，以诠释大意为主。郭绍虞在序里说，把这两种诗话汇在一起，乃有“汇抄”的意思，因为“司空氏所作重在体貌诗之风格意境，而袁氏所作则重在写作之苦心”。解释的工作，方法由此也不尽相同，因此他在1980年本《重印后记》中说：“这两种诗品，虽有正续之分，但性质不同，内容各异。一则可以意会，而不易阐释，一则浅显明白，本不烦解说，所以我对两种注解，也取不同的方法。一则选用古人旧说，取其会心不远，比烦琐的解释反要明白一些；一则以袁注袁，即随园诗话，也能使之突出精华。”简言之，前者韵味深远，旨意难求，因此集各家之说备览，使人得以体会，后者通俗易懂，简单明了，故集袁氏自说以印证发挥。

### 《中国诗学》

程兆熊著，鹅湖书屋1963年版。主要讨论传统诗学“诗言志”及“诗教”等。

### 《中国文学批评史》

刘大杰主编，上册由上海中华书局1964年出版；三册本由上海古籍出版社1979年、1981年、1985年出版。参加者有王运熙、顾易生、章培恒、李庆甲等人。全书共分七编：一、先秦两汉；二、魏晋南北朝；三、隋唐五代；四、宋元；五、明；六、清；七、近代。中、下册实际由王运熙、顾易生负责，作者署名也由原来的“刘大杰主编”改为“复旦大学中文系古典文学教研组主编”。刘大杰先生虽然参与编写了中册的部分内容，但最能体现其编写意图的还是上册。

但是，上、中、下三册的体例、基本特点还是一致的。

### 《中国文论》

程兆熊著，鹅湖书屋 1964 年版。本书把中国诗论特别是文论上的重要观念和批评著作按时代顺序加以论析和阐发。该著的一个鲜明特点是侧重主观自我的洞见，而缺乏扎实的史料的清理和辨析。但这一不足却又使其阐释与现代文学创作和批评结合起来而具有可操作性，真正做到“古为今用”。

### 《司空图诗品解说》

祖保泉解说，安徽人民出版社 1964 年版。该书对司空图《二十四诗品》的每一“品”作了细致入微的品析，由注释、译文、解说三部分组成，前两部分着重字义的梳理，后一部分注重义理的阐发。作者对《二十四诗品》的解说，能结合司空图的诗歌思想和中国古代文论的诗学传统，做到以点带面，以面而训点，对于初学者颇有裨益。

### 《词学评论史稿》

江润勋著，龙门书局 1966 年版。该书以史料宏富翔实著称，以扎实严谨见长。该书以人为经，分列五代欧阳炯至近代王国维共七十多人的词学评论观点，材料丰富、罗列周详，几乎所有的词论家有涉及，其不足之处是理论性、概括性不够，对一个时期“理论史”的发展规律缺乏认识，对每一历史发展时期主要以词话为主而其他词论材料较少涉及。

### 《清代文学批评史》

[日]青木正儿著，陈淑女译，台湾“开明书店”1969 年版；又有杨铁婴译本，中国社会科学出版社 1988 年版。本书是作者在其著作《中国文学思想史》第七章“清代文学思想”基础上扩展而成的。该书共十章，从清初的反拟古运动说起，引出尊唐派与尊宋派的诗文争论，本书论述范围，除小说评论外，包括诗、文、词、曲各个方面，内容丰赡，言简意赅，虽曰阐释不足，然其所论不乏有创见及发

论颇见精确之处。比如，青木在论述神韵、格调、性灵三大学说时把“性灵”、“格调”、“神韵”视为“诗的三大要素”，深刻地阐明了中国诗学体系中各种学说之间所具有的内在的本质联系，以及“海纳百川，有容乃大”的气概与胸怀。

### 《诗话丛刊》

(梁)钟嵘等撰，朱道序辑，弘道文化事业有限公司 1971 年版。存目。

### 《两晋诗论》

邓仕梁著，香港中文大学 1972 年版。本书作为一部综论两晋诗歌的文学史著作，其中有专章“两晋文学理论略说”，论列陆机、陆云、左思、皇甫谧、挚虞、李充、葛洪的文论观点，在该书中体现了浓厚的文论意识。作者以《文心雕龙》《诗品》作为评析诗人诗歌的重要依据，从而对刘勰、钟嵘评论两晋诗人的许多观点作了精微的辨析和阐发。

### 《分类古今诗话》

许启乐编，台湾“中华丛书编审委员会”1973 年版。存目。

### 《百种诗话类编》

台静农编，艺文印书馆 1974 年版。本书将历代诗话廿八种、历代诗话续编廿八种、清诗话四十三种，共九十九种，删除叶燮《原诗》一种，另加赵翼的《瓯北诗话》、翁方纲的《石洲诗话》及元代陈绎曾的《诗谱》，共计一百零二种，分条归类，分前编、后编装成三册。前编以作家归类，讨论同一作家者则归于同一人条下，有助于各别集的研究。后编则分诗论、诗评、体制、作法、品藻、辨正、论文、杂记八类，将散见各书的材料，有系统地排列，查考的时候甚为方便。

### *Chinese Theories of Literature*

本书为刘若愚《中国文学理论》英文版，中文版为杜国清译，台

湾联经出版社 2005 年版。作者运用美国学者艾布拉姆斯的四要素说：作品、艺术家、宇宙和观众，将整个艺术过程分为四个阶段。第一阶段，“宇宙影响作家，作家反映宇宙”，可推导出两种理论——形上理论，即“文学为宇宙原理之显示”；决定理论，即人类社会（宇宙）决定作家创作。第二阶段，“作家创造作品”，亦可推导出两种理论——表现理论，即文学是“普遍的人类情感”、“个人的性格”、“个人的天赋或感受性”、“道德性格”的表现；技巧理论，即“写作过程不是自然表现的过程，而是精心构成的过程”。第三阶段，“触及读者，它随即影响读者”，即审美理论——“文学作品的美以及它给予读者的乐趣”。第四阶段，“读者对宇宙的反应，因他阅读作品的经验而改变”，即实用理论——“文学是达到政治、社会、道德或教育目的的手段”。本书区分出形上理论、决定理论、表现理论、技巧理论、审美理论和实用理论这六种理论之后，再从中国古代文论中按历史顺序择要评述来充实六种理论，而后与西方类似文论进行简要比较，最终以六种理论的“相互影响与综合”收尾。

### 《中国诗的神韵格调及性灵说》

郭绍虞著，河洛图书出版社 1975 年版。该书原为作者的两篇论文：《神韵与格调》（《燕京学报》1937 年第 22 期）、《性灵说》（《燕京学报》1938 年第 23 期），香港崇文书店于 1971 年合编二文为一书出版发行，题为《中国诗的神韵、格调及性灵说》。

### 《宋金四家文学批评研究》

张健著，联经出版事业公司 1975 年版。该书选取两宋诗人苏轼、黄庭坚、陈师道以及金人王若虚之文学批评展开评论，并在书中进行自成体系的解说：苏轼专长不在评论，不过他上接欧阳修，下启江西诗派及南宋朱熹，其影响力颇为显著。而黄庭坚、陈师道，自是江西派的巨擘，两人的理论也多有互为表里之处，其重要性超出东坡。王若虚作为北方文学家的代表，反江西派，其批评有一针见血之处，胜于严羽，同时他又特别宗慕东坡，若干理论亦显然承接其人，所以把王若虚的文学批评比列于三子之下。

### 《中国古典文学评论史》

[韩]车相轅著，泛学图书1975年版。该书未见，存目。

### 《禅学与唐宋诗学》

杜松柏著，黎明文化事业公司1976年版。该书在作者“国立”台湾师范大学博士学位论文基础上整理而成。第一章略述禅宗之成立；第二章为唐宋诗学述要，探讨唐诗兴盛之原委，揭示佛禅之影响；第三章为以诗寓禅；第四章为以禅入诗；第五章论禅学与诗学之合流；第六章为结论，系以阐明诗着眼之所在。

### 《中国诗学》

黄永武著，台北巨流图书公司出版社，1976—1979年版。全书共有四册：《思想篇》《设计篇》《考据篇》《鉴赏篇》。其中《鉴赏篇》最早，出版于1976年，《考据篇》出版于1977年，《设计篇》出版于1978年，《思想篇》出版于1979年，这套书2000年后有新增本。该书是系统研究中国古代诗歌思想、鉴赏、创作及考订等问题的鸿篇巨制。在《思想篇》中，作者从共性和个性两个方面，探讨了中国诗歌具有的民族文化理想和时代精神，以及诗人的意识心理。《考据篇》着重于对诗歌途径的研究，如怎样辨别诗篇的真伪、怎样笺注诗以及中国诗歌研究的方法及其书目等，所谈都是作为一个优秀诗话家必备的学识根底。《鉴赏篇》强调鉴赏的方法和角度，注重于读者的悟境、作品的诗境、作品内在的特质及外缘的关系。《设计篇》为作者对中国诗歌技艺手段的分析，论及意象、时空、密度、强度、音响、神韵等中国诗歌的设计内容。

### 《初唐诗学著述考》

王梦鸥著，台湾“商务印书馆”1977年版。该书除总论外，还有三章。作者在总论部分，简明扼要地交代初唐诗学的渊源，随后即以上官仪诗学中所提出的“诗病”事例为切入点，仔细分析以上官仪为例的文学创作观，廓清当时的诗作多以“不犯病”为要，且列为表

达技巧中最优先者，而将诗作中的主题思想、美学质素等问题排在其次。之后的“元兢诗学著述”、“崔融诗学著述”大抵也承续“上官仪诗学著述”的分析方式来处理。在初唐的“诗作书写观念”中，文学一个最重要的、不可或缺的典律，就是服膺当时的审美优先者，与之相违背则被排除在外。过分地强调表现技巧，终于也成了一种“病态”的美学问题。作者在阐述上官仪、元兢、崔融对于“声病说”的各自见解时，并没有一味陈述三人的著述内容，而是把三人互相发明、参照、其间千丝万缕的脉络，作了详细的爬梳整理，让读者清晰理解所有的审美观、文学观、典律都不是静态，而是富有变化和历史情境的具体内容。

### 《中国诗学纵横论》

黄维樑著，洪范书局 1977 年版。该书是一本中西比较诗学的论集，是一部专题批评论文集，分为三辑，探讨传统诗话词话的问题和言外之意说的内涵。第一辑为《诗话词话和印象式批评》，讨论中国传统诗话词话的印象式批评，并进行中英印象式批评比较；第二辑为《王国维〈人间词话〉新论》，专题研究王国维《人间词话》，探讨“境界说”批评理论的渊源，考察这一批评理论的内容和及其在中国批评史上的影响；第三辑为《中国诗学史上的言外之意说》，分别探讨了哲学、社会学和美学的言外之意说，梳理了从刘勰到司空图这一理论由发现到提倡的历史，重点讨论了因象悟意说和一言多意说。

### 《杜甫戏为六绝句集解 元好问论诗三十首小笺》

郭绍虞笺集解、注，人民文学出版社 1978 年版。该书共有三个部分，即目录为：《杜甫戏为六绝句集解》《元好问论诗三十首小笺》《后记》。在《后记》中，注者说：“《杜甫戏为六绝句集解》和《元好问论诗三十首小笺》都是我的旧稿。《杜甫戏为六绝句集解》是以前发表过的，而现在加以增补充实。《元好问论诗三十首小笺》是集解式的旧稿，而现在加以整理改编的。旧稿原称是杜元王论诗绝句集解；另有王士禛一家，今以王诗与文学理论的关系较少，删去不录。杜甫的《戏为六绝句》，由于歧解纷纭，有待清理，所以采取集解形

式。集解，虽似资料性的工作，但对学术研究也有很多方便：其一，把材料聚在一处，排队、归类，容易看出问题症结所在，便于选择和评论；其二，有些解释，尽管理由不够充足，未能成立，但提出的问题，有时可能给人启发，产生另一种看法；其三，我所加的案语，可能有错误，或引述断章取义，或批评出于误解，保存原材料则便于覆案，易于纠正；其四，读书之时，偶有所见，很容易自矜自满，通过集解工作，知道有些话前人早已说过，那更可以虚心一些。”

### 《中国历代诗学通论》

方子丹著，大海文化事业股份有限公司 1978 年版。这是一部全面论述中国诗学的著作。该书共六篇二十八章。第一篇“诗的溯源”，作者出于对中国诗歌的形成与流变深受历代文化影响的基本认识，综论从《诗经》、楚辞、乐府、六朝古诗，以及唐、宋、元、明、清的古近体诗，直至“五四”以来的语体诗、现代诗，并概括划分为“中原文化的诗”、“荆楚文化的诗”、“边塞文化的诗”、“综合文化的诗”、“西洋文化的诗”。第二篇“诗的内容”，包括“古逸内容述要”、“诗经内容述要”、“楚辞内容概述”、“乐府内容概述”、“两汉古体诗概述”、“魏晋南北朝古体诗内容述要”，以及唐以后历朝诗述要。第三篇“诗的声韵”，包括“历代声韵的变迁”、“韵书的起源及其流变”、“诗与韵的关系”。第四篇“诗的体例”，将历代众多的诗歌体式分为两大格，风格类、音韵类、形式类、题名类归为正格，地域类、杂礼类、古诗形态类归为偏格，并分别说明其体例，举出诗例。第五篇“诗的制作”，从创作论出发，总结历代经验，为今人写作提供借鉴。第六篇“诗的展望”，作者在对古代诗作出全面的检讨之后，展望未来，分析新诗的得失和出路。作者是弘扬民族文化论者，他认为中国文学足以称道世界者主要是诗，它源远流长，含有极为丰富的文化内容，而且从《诗经》、楚辞以来的中国古代诗歌，体式变化繁富，足资现代诗人借鉴。作者最后以四句话指出中国诗的出路：“体以成形，形以载意，体有今古，诗无新旧。”

### 《两汉文学理论之研究》

朱荣智著，联经出版事业公司 1978 年版。该书除序及绪论外，共分为四个部分。分别是：先秦学者文学观概说、两汉文学理论产生之背景、两汉文学理论家及其主张、两汉文学理论于中国文学批评史之地位等四个部分。

### 《魏晋南北朝文学思想史》

张仁青著，文史哲出版社 1978 年版。该书共分为九章。分别是：魏晋南北朝情势、魏晋南北朝文学概貌、魏晋南北朝文学思想之内因外缘（一）、魏晋南北朝文学思想之内因外缘（二）、魏晋南北朝之文学思想（一）、魏晋南北朝之文学思想（二）、魏晋南北朝之文学思想（三）、魏晋南北朝之文学思想（四）。作者在第一章介绍了魏晋南北朝的社会背景，乃政局动荡，五胡云扰，战乱相寻，第二章总叙魏晋南北朝个人主义之唯美学勃兴，之后又介绍魏晋南北朝文学思想产生的时代环境、政治环境、经济概况和社会风尚、地理背景，接着分时代详细阐述各时代的文学思想。作者将六朝时代的文学思想、文学理论、文学批评、文学作品四者熔于一炉，进行综合而细致的探讨，特别是对唯美文学产生于六朝的时代背景予以全面阐释，论述特别详细。

### 《六朝文论》

廖蔚卿著，联经出版事业公司 1978 年版。该书基本内容为六朝文论的综合论列，分绪论、文德、文质、通变、文气、神思、风骨、文体、修辞、声律、批评 11 个单元，此外还特别讨论了《文心雕龙》和《诗品》。

### 《六朝诗论》

洪顺隆著，文津出版社 1978 年版。本书分序言、六朝咏物诗研究、“山水诗”起源与发展新论、六朝的游仙诗、略论陶渊明诗的特色、论陶渊明“饮酒诗”其五、谢朓生平及其作品略论、谢朓作品所表现的“危惧感”、谢朓祖先对他作品的影响九个章节。

### 《中国文学批评资料汇编》



国立编译馆主编，台湾成文出版社 1978 年版。8 卷本共 11 册。该书所收资料，上起两汉，下迄清末，除成本的理论专著如《文心雕龙》《诗品》及后代诗话、词话、曲话等不收外，较为重要的零散篇章均在其内。8 卷依次为：1. 两汉魏晋南北朝文学批评资料汇编；2. 隋唐五代文学批评资料汇编；3. 北宋文学批评资料汇编（黄启方编）；4. 南宋文学批评资料汇编（张健编）；5. 金代文学批评资料汇编（林明德编）；6. 元代文学批评资料汇编（曾永义编，分上下）；7. 明代文学批评资料汇编（叶庆炳、邵红编，分上下）；8. 清代文学批评资料汇编（吴宏一、叶庆炳编，分上下）。每卷之中又分为“叙论”与“资料汇编”两部分，前者综论该时期文学批评的特点、流派及其成就；后者则按时代先后将文献加以标点、编排。该书的编成，对于台湾地区古代文论研究的发展，无疑是大有裨益的。其编选角度和体例也颇有新意，且规模宏大。

### 《宋诗话考》

郭绍虞著，中华书局 1979 年版。分三卷，宋代诗话现尚流传者 42 种为上卷，部分流传或本无其书而由人纂辑成之者 46 种为中卷，有其名无其书或知其目而佚其文或有佚文而未及辑者 51 种为下卷，共 139 种。本书所收甚精，不仅在于篇目，还在于对于各种诗话考察之细密深入。《宋诗话考》各篇大致包含以下几个内容：（一）著录书名、作者、卷数、存佚残情况；（二）考述作者生平简历；（三）考写作时间、成书情况及书名之别称、异名；（四）考述版本之源流分合演变；（五）提明该书宗旨及作者论诗主张；（六）介绍历来对该书之评论并辨明其是非；（七）表明自己对该书的评价；（八）开列古、近代重要的参考书（文）之目。其设想之周到、做法之细致可想而知。而由具体事实之考订而进入史述、进入论断，正是郭绍虞研究宋代众多诗话的一大特色和创获。

### 《管锥编》

钱锺书著，中华书局 1979 年版。本书是钱锺书一生最重要的研究成果。该书用雅致之文言写成，是作者研读《周易正义》等 10 种

古籍时所作的札记和随笔的总汇。其间又征引了大量英、法、德、意、西、拉丁等外文，与中文相互印证，不但意趣横生，而且富于启迪，展现出作者融贯中西的深厚功力，成为一部中西观念和文学比较的传世之作。

### 《旧文四篇》

钱锺书著，上海古籍出版社 1979 年版。本书收有作者旧作 4 篇。《中国诗与中国画》阐明中国传统批评对于诗和画的比较和估价，认为中国传统批评在诗与画的比照中有标准上的分歧；《读〈拉奥孔〉》提醒研究者注意诗、词、笔记、谣谚、训诂的三言两语的理论光泽；《通感》则拈出古代批评家和修辞学家少有注意的一种描写手法，并对通感问题作了广泛的评议；《林纾的翻译》，评介了林纾的翻译活动，涉及林纾对自己古文、诗歌创作的评价等问题。本书博引宏征，多比较之论。

### 《中国古典文学论文精选丛刊》

张健、简锦松合编，幼狮文化事业公司 1979 年版。该书由 11 篇论文组成。分别是：邢光祖《论我国文艺批评的特质》，刘百闵《中国文学上所谓气的问题》，闻从亦《司马迁的艺术观》，舒衷正《沈约刘勰钟嵘三家诗论之比较研究》，廖蔚卿《刘勰的风格论》，廖蔚卿《刘勰论时代与文风》，张严《刘勰文学观探源》，钱穆《杂论唐代古文运动》，冒季美、严南方《白居易、元稹的诗论》，张健《王若虚的诗论初探》，吴天任《元遗山论诗的特识》，孙克宽《元方回诗与其诗论》，吴重翰《明代文学复古之论战》，王贵苓《明代前后七子的复古》，梅应运《李笠翁戏剧论概述》，徐亮之《渔洋诗与神韵说》，劳干《论神韵说与境界说》，杨心果《诗概论说》等。

### 《中国文学批评论集》

张健编撰，天华出版事业股份有限公司 1979 年版。该书内容共包括六个部分。分别是：（一）中国文学批评的方法论；（二）“诗穷而后工”说之探究；（三）邵雍诗论研究；（四）吕本中的文学批评研

究；（五）张戒诗论研究；（六）南宋的文学批评。

### 《古代文学理论研究》(第一辑)

中国古代文学理论学会编，上海古籍出版社 1979 年版。该书共包括 24 篇论文。分别是：郭绍虞、王文生《审美理论的历史发展》，徐中玉《古代文论中的“出入”说》，牟世金：《诗学之正源·法度之准则——从赋比兴传统看艺术构思的民族特色》，罗立乾《经学家“比兴”论述评》，钱仲联、徐永端《关于诗论中有关诗的艺术鉴赏问题》，王达津《古典诗论中有关诗的形象思维表现的一些概念》，张文勋《孔子文学观及其影响的再评价》，袁行霈《魏晋玄学中的言意之辨与中国古代文艺理论》，缪俊杰《刘勰的文学批评理论和批评实践》，周振甫《从〈时序〉看刘勰的创作理论》，杨明照《刘勰〈灭惑论〉撰年考》，罗宗强《清水出芙蓉·天然去雕饰——李白审美理想蠡测》，程千帆《韩愈以文为诗说》，姚奠中《柳宗元的文论》，蒋凡《韩愈柳宗元与唐代古文运动的再评价》，美运生《试论白居易的“美刺兴比”说》，万云骏《词话论词的艺术特征》，夏写时《宋代的戏剧评论》，马茂元《桐城派方、刘、姚三家文论评述》，舒芜《曾国藩与桐城派》，吴文治《黄子云及其诗论〈野鸿诗的〉》，敏泽《刘熙载及其〈艺概〉》，王世德《刘熙载〈艺概〉中的辩证思想》，郁沅《金圣叹贯华堂本〈水浒传〉考评》，蔡景康《晚清小说理论初论》等。

### 《中国文学批评史》

郭绍虞著，上海古籍出版社 1979 年版，为高等学校文科教材。全书按三个大的时期（上古、中古、近古）和八个时间段（先秦、两汉、建安六朝、隋唐五代、北宋、南宋、明、清）编排，以批评家为论述对象，分八十二节评述。该书取材范围广泛，在编写金、元、明、清时期文学批评史时，有意识地弥补对戏曲、小说批评论述的不足，发掘这方面资料，辟有专章或专节进行较为详细的论述。在章节安排上，注意阐明历史发展线索。例如在论述扬雄时，就比较注意说明其明道、征圣、宗经的主张是接受了先秦荀子的影响，并有所发展。

### 《月轮山词论集》

夏承焘著，中华书局出版社 1979 年版。该书共收录作者 21 篇词学论文。其中，内编 15 篇，外编 6 篇，末附《唐代诗人长安事迹图》。从内容上看，词论、词的校勘和考据文章 15 篇，大多写于 1949 年以前，是作者探索《词律》、《词例》和编纂《词林系年》的副产品。有两篇涉及文论，《评黄彻〈溪诗话〉之论杜诗》分析了宋人黄彻论杜诗的得失，指出黄著是一部具有独特见解的好诗话；《评李清照的词论》，作者把李清照对词的要求概括为“高雅”、“浑成”、“协乐”、“典重”、“铺叙”、“故实”六点，认为李清照的《词论》虽未摆脱“词别是一家”的旧观念，但在一些作品中已突破自己的理论，是我国女性作家撰写的第一篇文学批评论文，具有极其重要的价值。

### 《中国中世纪文学批评史》

[日] 林田慎之助著，创文社 1979 年版。该书共分为六章。分别是总论、魏晋时代的文学思想、魏晋时代诗人的思想、齐梁时代的文学理论、隋唐时代文学思想。第一章着重论述汉魏六朝文学中的情与志等问题；第二章重点阐述左思、挚虞、曹丕、陆机、葛洪等人的文艺观念；第三章分别论述阮籍、嵇康、张华、左思、郭象的思想；第四、五章考察《宋书·谢灵运传论》《雕虫论》《文心雕龙》、钟嵘的文学观念、南朝文学放荡论的审美意识、萧纲的《与湘东王书》、《文选》与《玉台新咏》的编纂思想等问题；第六章则论及颜之推的生活与文学观和唐代古文运动的形成过程、韩愈的发愤著书说和散文表现论。最后，作为附论收了朱子的文艺论一篇，书后附有索引。

### 《曲论初探》

赵景深著，上海文艺出版社 1980 年版。这部著作实际上是由长达五万多字的《中国古典戏曲理论》和两万多字的《明代的民间戏曲》两篇论文组成。作者从散见于古代随笔杂著中钩沉出戏曲理论，通过辛勤梳剔，变死书为活书，开创了古代戏剧理论批评史的先河。

本书对中国古典戏曲理论作了史的勾勒，重点评述了《南词叙录》、《曲藻》、临川派与吴江派的戏曲理论，以及《曲律》、《曲品》和李渔《闲情偶寄》等曲学论著，还附录了《增补本〈曲品〉的发现》和关于《思凡、下山》来历的讨论文章。此书对民间戏剧，尤其是明代的民间戏曲加以特别的注意，可以看到作者突破传统观念的勇气与视野的开阔。

### 《古代文学理论研究》(第二辑)

中国古代文学理论学会编，上海古籍出版社 1980 年版。该书辑录 20 多篇文章，其中有：《论汉代的神学与美学》《杜甫诗论刍议》《宋金元文论文的发展》《试论王国维的美学思想》等。

### 《文学艺术民族特色试探》

牟世金著，齐鲁书社 1980 年版。该书以古代的文论、诗论、乐论、画论以及书法、戏曲理论作为研究对象，通过对它们的综合分析，探讨我国文学艺术民族特色。

### 《中国古典文学研究论丛》(第一辑)

《社会科学战线》编辑部编，吉林人民出版社 1980 年版。该书是一部中国古典文学综合研究论文集，收有中国古典文学的研究论文 31 篇。

### 《迦陵论词丛稿》

[加] 叶嘉莹著，上海古籍出版社 1980 年版。该书收录作者 1957 年至 1977 年间所写的论中国文学的论文 10 篇。前 6 篇是对个别词人及词作的批评和欣赏，如温庭筠、韦庄、冯延巳、李煜、晏殊、吴文英、王沂孙；后 4 篇是对批评理论的探讨。作者的理论核心，是认为诗歌基本的生命力在于其“兴发感动之用”，因而她评诗论词，注重“感发和联想”，“透过自己的感受把诗歌中这种兴发感动的生命传达出来，使读者能得到生生不已的感动”，在对原作进行深入细致的感性体悟的基础上予以系统周密的理性分析。

### 《中国文学批评小史》

周勋初著，长江文艺出版社 1981 年版。该书对我国古代文学理论系统地加以论述，自先秦至晚清，共分七编，后有小结。作者关注每一阶段时代思潮、社会风气和文学创作的特点，在此背景上介绍文学理论的兴起与泯没，以及各家各派之间的继承和发展。学术界普遍认为此书文字深入浅出，条理明晰，内涵丰富。著者在辨析各家理论时，有不少创见，足供学者参考。

### 《中国文学理论批评史》(上、下)

敏泽著，人民文学出版社 1981 年版。这部著作在借鉴前人成果的基础上追求学术创新，在理论和学术方面突破了已有的一些成见和局限，从翔实的历史文献资料出发，注重考察各个历史阶段的思想文化特点，注重理论范畴的梳理和阐释，注重考察传统文论思想生成、演进的历史脉络，体系严谨，剪裁取舍合理，故而成为将中国古代文学批评史研究推向一个新的学术境界的精品之作。

### 《中国古代文艺理论资料目录汇编》

山东大学中文系古代文艺理论史编写组编，齐鲁书社 1981 年版。该书共分为六部分：一、文论、诗论、小说评论；二、乐论；三、画论；四、戏曲理论；五、书法理论；六、篆刻理论。每部分所收资料包括专书、专篇和某些篇目的有关内容。所录资料，一般注明出处及版本。

### 《中国文学批评史》(上、中、下)

王运熙、顾易生著，上海古籍出版社 1981—1985 年版。该书比较系统地说明我国文学批评的发展过程和文学理论斗争的实际情况。上册论述先秦至唐代的文学批评发展过程和重要文学观点。中册论述宋元明各代的文学批评发展过程，每编起首有绪论，每章开头有起讲，每节之内的要点用粗黑体标明，条分缕析，提纲挈领，便于初学。下册比较系统地说明了清代以及近代文学批评的发展过程和主要文论家的成就及贡献，并进行了恰如其分的评价。

### 《文学欣赏与评论》

浙江省文学学会编，浙江人民出版社 1981 年版。该书共收录 23 篇文章，涉及中外文学欣赏与批评。其中关于古代文论的文章有：马成生、罗仲鼎《“千载斯人去，风流亦我师”——杜甫诗歌理论的启示》、韩泉欣《曹丕“文气说”三题》等。

### 《先秦诸子的文艺观》

张少康著，上海文艺出版社 1981 年版。该书简明而系统地介绍了孔子、墨子、孟子、老庄、荀子、韩非子以及其他诸子的文艺思想，分析其产生的时代背景和历史渊源，并指出先秦诸子的文艺思想是各有自己的特点的，但对后代影响最大的还是儒道两派，它们虽然还只是处在中国文艺思想发展的幼年期，但却是古代文艺思想史上现实主义和浪漫主义的两支巨流的萌芽，在中国文艺思想发展史上有非常重要的地位。

### 《晚照楼论文集》

马茂元著，上海古籍出版社 1981 年版。该书书名取自宋朝宋祁《玉楼春》词：“为君持酒劝斜阳，且向花间留晚照。”本书是作者 20 世纪 50 年代中期到 60 年代中期所作关于古典文学的论文之选集，收有论文 18 篇，按时代先后编次，上自屈子“九歌”，下迄桐城派文论，有关唐诗者几居其半。内容包括评论作家作品、探讨理论问题、考订文献资料等。在《论〈戏为六绝句〉》中，将李白、杜甫的诗论和创作结合起来研究，不仅阐明了杜甫《戏为六绝句》的精义所在，而且，对李白、杜甫的创作特点、艺术风格、盛唐诗歌创作承前启后的批判继承关系，提出了一些新的见解，做到把文学史和文学批评史的研究相结合。

### 《古代文论今探》

吴调公著，陕西人民出版社 1982 年版。《古代文论今探》共收有古代文论论文 13 篇，作者强调知古知今，着力使古代文论研究与文

艺欣赏、美学体验相统一。选择古代文论中着重艺术性研究的论著，特别注重有关韵味、构思、风格、意境的理论。书中对陆机、刘勰、钟嵘、杜甫等人的文论进行了探讨，尤其是对司空图的风格论和美学观及其理论与创作实践的关系，作了深入的考察，书中对孔子文论中的求实精神和古代诗论中的一些问题发表了意见。

### 《管锥编增订》

钱锺书著，中华书局 1982 年版。该书是在《管锥编》基础所作的增订，对一些未说清楚、举证论据不切中的地方所作的修改。

### 《中国戏剧批评的产生和发展》

夏写时著，中国戏剧出版社 1982 年版。该书基本上是作者 1964 年的旧作，共收录 6 篇论文，分别是：《中国戏剧批评的产生和发展》、《唐代的戏剧批评》、《宋代的戏剧批评》、《论李卓吾的戏剧批评》、《论王骥德的戏剧批评》、《吴江派戏曲理论概述》。从整体上看，该书分两个部分。第一部分“中国戏剧批评的产生和发展”是本书的主干文章，包括十小节。以隋唐为我国戏剧的开端，阐述了戏剧艺术在初、盛唐的情况，探索了随之而产生的戏剧批评，及其在唐、宋、元、明初的发展情况。作者为中国古典戏剧批评在前期的发展过程，勾画出一个粗略而又清晰的轮廓，并探索了一些带有规律性的问题。第二部分是五篇相对独立的文章，是对前面主干文章的补充。该书篇幅不大，却是富有开创性的成果。

### 《中国历代小说论著选》(上、下)

黄霖、韩同文选注，江西人民出版社出版，上册于 1982 年 10 月出版，下册于 1985 年 5 月出版。该书是第一有关历代小说的理论批评、论著的辑集，分为上下两册，上册自汉至清，下册自清末至“五四”。该书编排基本上以作者时代编次，共分上中下三编。上编自汉至宋元，多采自笔记、杂著，主要论及神话、传说、笔记、传奇、话本等，是我国小说理论批评的萌芽阶段；中编明清部分，以白话长篇小说的序跋为主，主要论及各类长篇小说以及多方面的小说理论问



题；下编自清末至“五四”，以单篇专论为主，论及问题更为广泛和深入。全书所选录各篇均有一定代表性，能够提出一种主张或说明一种观点，在中国小说理论批评史上具有一定价值。各篇原文之后，均有注释和说明。

### 《中国小说美学》

叶朗著，北京大学出版社 1982 年版。该书是我国第一部系统研究和介绍中国小说美学的专著，论及范围包括中国古典的和近代的小说美学。全书共八章，采取以人带史的方法对明代至近代中国小说美学理论进行较为全面的梳理和分析研究。导论部分对小说美学概念、中国小说美学与明清小说评点的关系、研究中国小说美学的意义作了介绍。正文包括古典小说美学的先驱——李贽、叶昼、冯梦龙；金圣叹的小说美学：评点《水浒传》；毛宗岗的小说美学：评点《三国演义》；张竹坡的小说美学：评点《金瓶梅》；脂砚斋的小说美学：评点《红楼梦》；梁启超与近代小说美学。“结束语”是对中国古典小说美学和近代小说美学的总结。书后附作者的《叶昼评点〈水浒传〉考证》一文。本书首次引进小说美学的概念，从哲学、心理学、社会学的角度，对中国小说美学进行深入的探讨和研究。全书从中国小说美学的代表著作出发，对中国古典小说丰富的美学思想、审美特性、小说创作和小说欣赏的美感心理，作了理论概括和阐述。

### 《中国文学论集》

朱东润著，中华书局 1983 年版。本书共收入作者自 1931 年以来发表的古典文学研究学术论文 23 篇，分编为两卷。第一卷，收入 1931—1935 年间所写的论文 9 篇，比较系统地研究了我国古代文论家司空图、王士禛、李渔、袁枚等人的文学主张和文学批评观点，并提出了自己的见解。第二卷所收文章，内容涉及诗文、杂剧、文学批评、诗人生平事迹考索等方面。

### 《梦茗庵清代文学论集》

钱仲联著，齐鲁书社 1983 年版。该书收入作者 1949 年以后关于

清代诗、词、文的论文 13 篇。包括对清人诗文论，顾亭林、王船山等人的文学思想，文艺理论的研究；对清代文学的流派、体裁进行深入的探讨；并对清代和辛亥革命时期的诗、词、文作家及作品给予评价。附录部分收有关于中国文学和文论宏观研究的文章。

### 《明清文学批评》

张健著，“国家出版社”1983年版。该书是作者综合多年研究与教学心得，经过两年的写作而成的一部文学批评史。内容是以文学理论为主，实际批评为辅，全书分三编。分别是：上编，明代——由复古到浪漫；中编，清代前期——性灵、神韵与格调；下编，清代后期——由肌理说到境界说。总共包括 44 篇文章，包罗了中国文学批评史上鼎盛时期的 60 多位名家。读者通过阅读此书，对于明清两代的文学批评大势及各家的成就，可以了解十之八九。

### 《中国文学批评论文集》

黄海章著，岳麓书社 1983 年版。该书收有作者研究古代文学批评的论文 21 篇，其中《文心雕龙》研究占有三分之一的篇幅，另外论钟嵘《诗品》、论杜甫诗论、李清照《词论》、李贽《忠义水浒传序》等论文，对诗、文、词、小说等各个方面的批评理论进行了具体的剖析，并进一步探讨了中国文学批评中的基本理论问题。

### 《中国古代文论选注》

北京师范大学中文系文艺理论教研室编著，陕西人民出版社 1983 年版。该书原为适应教学所需而编写的教材，后被陕西人民出版社出版发行。在选注过程中，力求注释详细、易懂，对深奥难解的词句，也尽力做出诠释，加以疏通。在编著方面，参考了郭绍虞先生的《中国历代文论选》以及近年来发表的有关中国古代文论的著作和注释，对古代文论学习者来说是一本有价值的参考书。

### 《中国古典悲剧喜剧论集》

上海文艺出版社编，上海文艺出版社 1983 年版。该书共收入有

关古典悲剧、喜剧的论文 13 篇。书中对我国古典戏曲理论的悲剧观、元杂剧的鉴赏标准等进行了研究，对喜剧本质与中国古典喜剧的特点等进行了探讨，并剖析了一些悲剧和喜剧名著。全书反映了我国古典戏曲研究领域的新成果。有些论文带有学术探讨的性质，值得深入讨论。

### 《中国古代美学史研究》

《复旦学报》(社会科学版)编辑部编，复旦大学出版社 1983 年版。该书属于《高等院校社会科学学报论丛》之一，共收录中国古代美学史研究论文 30 篇，是从 1979 年到 1982 年间全国高校学报上发表的有关论文中遴选出来的。全书分为两部分。前半部分为总论，凡 7 篇，重点讨论中国古代的文学艺术理论，如艺术风格、结构形式、诗论、画论等，佛教美学思想，以及关于建立中国美学体系的设想。后半部分则根据历史的顺序，分别论述了老子、孔子、墨子、孟子、庄子、屈原、董仲舒、司马迁、班固、王充、陆云、葛洪、刘勰、李商隐、司空图、严羽、汤显祖、石涛、叶燮、蒲松龄等人的美学思想。

### 《文论十笺》

程千帆著，黑龙江人民出版社 1983 年版。抗战时，作者在武汉大学中文系讲文学课程，讲义包括总论、骈文和散文三部分。因选文太多，一年讲不完，只好重编。后来讲义没编定，程先生转到了金陵大学，这本教材遂由金陵大学出版印刷。1948 年，叶圣陶为其易名为《文论要论》，由上海开明书局正式出版。1983 年黑龙江人民出版社再次重印时，才改为《文论十笺》。该书选择十篇最有代表性的古代和近代文论，在笺证中阐释，而不是搭一个“文学理论”的空架子，再往里面塞例证。比如，通过笺证章太炎的《文学总论》来论“文学之界义”，通过笺证章学诚的《诗教上》来“论文学与时代”，通过笺证刘师培的《南北文学不同论》来“论文学与地域”，通过笺证陆机的《文赋》来“论制作与体式”，等等。

### 《照隅室古典文学论集》(上、下)

郭绍虞著，上海古籍出版社 1983 年版。该书为郭绍虞先生的古典文学论集，分上、下两编。上编收录 1949 年以前发表的论文 26 篇，下编收 1949 年以后发表的论文 28 篇。收集了郭绍虞很有代表性的专论，如《文笔说考辨》《声律说考辨》《“六义”说考辨》、《关于七言律诗的音节问题兼论杜律的拗体》等论文。主要包括对古代文学理论演变特征的探索；对古代文论家观点得失的评论；对文学专门术语的考释，以及对当前古文论研究的看法等。作者把重点放在资料的结集、整理、剖析上，经过分析论证，提出了很多精辟、透彻、富于创造性的见解。其有关古文论研究的基本观念、学术成果，以及通过文学、文体概念、专用词语的含义与语言文学的变迁来分析和研究古代文学理论的发展变化这一研究方法，可作为学术范例，示人以有效的学习途径。

### 《临海集》

王文生著，陕西人民出版社 1983 年版。《临海集》收入作者 20 世纪 60 年代至 80 年代初所写的 16 篇文章，是中国古代文学理论研究论文集。该书共分为两部分：第一部分，是对《沧浪诗话》《文心雕龙》等古代文论作品的分析和评论；对古代文论中的具体观点、文学史上的具体人物与诗歌流派的评介，以及对汉、明两代文艺理论的批评和论述。第二部分，作者结合古今中外文学批评史，论述了文艺批评的标准；剖析了“文艺从属于政治”的理论基础，总结了过去在文艺与政治的关系问题上所得到的历史经验和教训。该论文集不是以材料取胜，而是以对古文论的宏观、微观的把握和一定的理论性为特色。作者能从当代文论的角度分析古文论，并能切合当时理论讨论的情况来把握古文论，使得该文集理论性较强，体现了作者在 80 年代初的研究水平。

### 《明清文学理论丛书》

《明清文学理论丛书》是由齐鲁书社发行的一套丛书，共 8 本，有 6 本是 20 世纪 80 年代出版的，其余两本于 90 年代出版。具体是：

1983年11月出版发行陈廷焯著、屈兴国校注的《白雨斋词话足本校注》(全二册),该书是《白雨斋词话》手稿足本,校勘精审,笺、注翔实。《诗问四种》,南京大学古典文献研究所编,1985年2月出版,该书汇集清代四部诗论专著,辑录王士禛、张笃庆、张实居、吴乔、徐熊飞和陈仅的论诗答问,校勘认真,笺注翔实,提供了丰富的参考资料。《诗家直说笺注》,(明)谢榛著,李庆立、孙慎之笺注,1987年5月出版,该书注者积数年之功,对书中涉及的人物名称、僻奥词语、诗文篇目详加注释,又搜览广博引述各家相近的言论作为参照,并附录谢氏生平材料。《谈龙录注释》,(清)赵执信著,赵蔚芝、刘聿鑫注释,1987年5月出版。《浦褐山房诗话新编》(清)王昶著,周维德辑校,1988年1月出版。《清人选评词集三种》(清)黄苏、周济、谭献选评、尹志腾校点,1988年9月出版。剩下的《说诗乐趣校注》和《艺苑卮言校注》均在20世纪90年代出版。

### 《中国古代文学创作论》

张少康著,北京大学出版社1983年版。该书是一部研究中国古代文艺创作理论问题的专著。共分艺术构思、艺术形象、创作方法、艺术表现的辩证法、艺术风格五章。本书所论只是我国古代文学创作的基本理论问题,即不同题材的文学在创作上的一些共同规律,而不包括分体的具体创作论。但它涉及的范围相当广泛,几乎对文艺学的各个方面都有深入的研究和独到的见解。它不仅比较全面地阐述了文艺外部规律方面的诸问题,而且对文艺内部规律方面的诸问题,也有十分具体而生动的探讨和分析。全书最大的特点就是具有理论的系统性,它系统而深入地研究古代文学创作的基本理论,正是在横的研究方面,进行了成功的尝试,对我国古代文艺创作理论遗产精华部分的深入开掘与准确概括,为古代文学理论的研究做了一项开创性的工作。

### 《中国文学批评》

张健著,五南图书出版有限公司1984年版。全书共分23章,分别是:1. 中国文学批评的方法;2. 中国的分等评鉴法;3. 孔子的诗

论：兴观群怨；4. 刘勰的诗论与创作论；5. 钟嵘的诗学；6. 司空图的诗学；7. 苏轼的文学批评；8. 黄庭坚的诗论；9. 朱熹的文学理论；10. 王若虚的文论；11. 严羽的诗学；12. 方回的诗学；13. 李东阳的文学批评；14. 谢榛的诗论；15. 胡应麟的诗学；16. 公安派前后的文学评论；17. 李渔的戏剧理论；18. 叶燮的诗学；19. 王士禛的诗论；20. 沈德潜的诗学；21. 袁枚的诗学；22. 陈廷焯的词学；23. 王国维的文学批评。一共阐述了 21 位重要批评家的批评成果，大致将各代的重要批评家一一论及，行文言简意赅，各家之重要论点分析深刻，读完本书，中国传统文学批评的主要内容可基本掌握。

### 《中国古代文论译讲》

赵则诚等著，吉林人民出版社 1984 年版。本书选录中国古代重要文论 20 篇。每篇文论原文之后详加注释，并附以译文，最后进行详细的分析讲解。作者在译讲中注意将古代文论通俗化并融会他人之长，兼叙自己独到之见，并着重讲解了有关艺术内部规律的篇章。

### 《水明楼小集》

邱世友著，花城出版社 1984 年版。该书涉及古代文学理论中的许多重要问题，其中前三篇是对刘勰《文心雕龙》的探究，其后还有《“温柔敦厚”辩》《“离方遁圆，穷形尽相”——陆机的形象论》《刘知幾才、识、学的统一观——论〈史通〉的文学观点》《赵执信谈艺术的真和形神、虚实——〈谈龙录〉札记》《古典文学的审美问题》《中国古代文学研究的比较问题》《唯情论艺术观的商榷》等论文。

### 《中国古代编剧理论初探》

陈衍编著，湖北人民出版社 1984 年版。该书是研究中国古代编剧理论的专著，试图从总体上对我国古人的编剧观点和方法作一探索。内容包括中国古代戏曲剧本的体制特点、古代戏曲论著概论、戏曲的探源、戏曲的社会功能以及古人在戏曲创作中遵循的基本创作原则和常用的表现手法等。该书最早提出曲论上的文学、曲学、剧学三大系统。

### 《中国古代文学理论论稿》

张文勋著，上海古籍出版社 1984 年版。该书收录作者 20 世纪 50 年代末期至 80 年代初期的部分论文，一共 16 篇。前 4 篇带有序言的性质，是作者积 30 余年的甘苦经验和教训，对研究古代文论的意义、目的、方法和当前应注意的一些问题提出自己中肯的意见。后面 12 篇是全书的主体部分，包括：一、对孔子和老子的文学、美学思想的研究；二、围绕六朝文学理论发达的原因和《文心雕龙》的理论体系所作的一些分析和概述；三、对以古代文艺理论中的现实主义精神为中心进行的研究，其中包括对白居易的诗歌主张的研究等；四、对明、清两代，包括李渔、叶燮等人的诗歌和戏曲理论的研究等。该书主要是从文学艺术理论史的角度来研究我国古代文论的。该书在写作过程中注意了内容的系统性和完整性，从宏观着眼，微观入手，还能运用比较的方法从事研究，这些是该书的写作特点。

### 《中国文艺思想史论丛》(第一辑)

北京大学中文系文艺学教研室编辑，北京大学出版社 1984 年版。编辑该论丛的目的是为了促进我国古代文艺思想发展史的研究，更好地总结古代文艺思想发展的历史经验，为建设具有中国民族特点的马克思主义文艺理论贡献一点微薄的力量。该论丛侧重于古代文艺思想方面的理论研究，同时刊登一部分研究性的整理资料。第一辑中，关于六朝文艺思想的研究文章占有较大比重，蒋孔阳和郁沅分别就《孟子》和《乐记》探讨了古代音乐美学思想上的一些重大问题。杨晦《关于中国早期文艺思想的几个问题》一文对我国早期文艺思想发展中几个根本性的问题发表了重要意见，对深入考察我国古代文艺思想的起源和特点，有较为重要的参考价值。黄霖和杨星映对小说理论的综合专题研究下了不少工夫。而关于诗论、曲论、画论、书论的几篇专题研究文章也各有特色。此外，本辑还发表了三篇日本学者论及曹丕、谢灵运以及《二十四诗品》的译文。

### 《说意境》

蓝增华著，云南人民出版社1984年版。该书除序和后记外，共收录作者有关古代文论“意境”的论文9篇。分别是：《说意境》《皎然〈诗式〉论取“境”》《〈沧浪诗话〉与“意境”》《“言志”派和“缘情”派的理论基础——〈原诗〉、〈沧浪诗话〉的比较研究》《意境——诗的基本审美范畴——读王国维的〈人间词话〉札记》《古代诗论意境说源流刍议》《〈锦瑟〉的艺术秘密》《时间和空间的意象桥梁——从李商隐的〈夜雨寄北〉谈起》《古典抒情诗的美学——王夫之“情景”说述评》。在《古代诗论意境说源流刍议》一文中，作者清理出意境理论发展的脉络，并把它划分为五个发展阶段：潜匿期、孕育期、形成期、发展期、广泛运用期和总结期。该书从不同角度，结合历史发展，对意境问题的分析做了多方面的尝试，并力图把它提到美学理论的高度，是很有价值和意义的。

### 《诗话初探》

龚显宗著，台南凤凰城图书公司1984年版。本书所收集的15篇文章是作者早年研究诗话的成果，编排次序由宋至清，同代之中则以诗话作者的出生先后为序，是一部条理井然、分析细密的中国诗论史。

### 《谈艺录》

钱锺书著，中华书局1984年版，该书于1937年由上海开明书店出版，此系修订版。《谈艺录》是一部集传统诗话之大成的书，也是第一部广采西方人文、社科新学来诠释中国古典诗学诗艺的书。全书45万字，对古来诗家作品多所评鹭，唐以后一些有代表性的诗人更被重点论列。本书征引或评述了宋以来的诗话近130种，中国诗话史上的重要著作几乎都被涉及。举凡作者之心思才力、作品之沿革因创、批评之流弊起衰等，都包容其中。各节论述具体入微，多所创见，行文则或兼综，或条贯，或评点，或专论，长短自如，不拘一格。采二西而反三隅，引述西方论著500余种，内容包括曾作为思想理论界显学的佛学、精神分析学、结构主义、文化人类学、新批评和较新起的流派如超现实主义、接受美学、解构主义等。



### 《历代诗话词话选》

武汉大学中文系中国古代文学理论研究室编，武汉大学出版社1984年版。该书从历代诗话、词话著作中，摘录1360余条有价值的原始材料以及酌选古人论文、序跋、笔记、书信中与所录材料有着理论渊源的“话”，按中国古代文学理论体系分为24类，以传统的术语标目。如“感物言志”、“兴观群怨”、“沿革因创”、“诗品人品”、“妙悟”、“神思”、“比兴”、“情景”、“形神”、“意境”、“真实”、“自然”、“自得”、“用事”、“诗理”、“寄托”、“含蓄”、“声律”、“诗味”、“炼意”、“诗眼”、“诗法”、“风格”、“诗评”等。选材注意了使用价值，涉及面较广，每一类后有简要的评述。该书为文学研究工作者、文学创作人员及文学爱好者查用古代诗话提供了便利。

### 《古文论的民族特色》

赵盛德著，广西民族出版社1984年版。本书着重探讨古代文论的民族特色，共有11篇，先是总论，后是分论，包括形神论、风骨论、意境论、文气论、意象论、构思论、风格论等，附论《文赋》和桐城派文论思想，是对总结中国古代文论特有范畴和规律的有益尝试。

### 《文论漫笔》

周振甫著，光明日报出版社1984年版。该书为作者在《光明日报通讯》上所发表论文集结起来的单行本。全书共收录33篇小论文，所涉及范围广泛，论述《诗言志》《兴观群怨》《以意逆志》《意不称物，文不逮意》《文章本天成》《实中文外》等。

### 《古代文艺思想漫话》

徐寿凯著，浙江文艺出版社1984年版。《古代文艺思想漫话》一书在中国古代思想史上选取了一些比较重要而有意义的片断，以漫话的方式加以阐述。全书共80篇，介绍文艺思想史上重要作家、

主要作品、思潮、事件，又旁征博引中外文艺思想史料进行联系比较，从而揭示出带有普遍意义的文艺规律。该书篇章与篇章联系起来阅读，又是一本比较完整地反映我国古代文艺思想发展史概况的专著，清晰地描绘出我国古代文艺思想发展的历史轮廓。该书的最大特色在于用一种化整为零，以零显整的漫话形式较为全面地反映我国古代文艺思想形成和发展的历史，而且能化高深为平易，在通俗普及的形式中蕴含着严谨的理论思考。此外，对于古代文艺思想史上存在疑义或分歧的一些问题，作者敢于实事求是地进行论述评介。

### 《中国古代文论家手册》

张连第等编，吉林人民出版社 1985 年版。此书收录先秦至近代 207 位在文学理论批评上有一定建树的人物的生平、主要文艺理论观点及其著作，附有“中国古代文学理论批评名篇名著篇目索引”。

### 《中国近代文艺思想论稿》

叶易著，复旦大学出版社 1985 年版。该书从诗文理论、小说理论、戏曲理论三个方面对近代文学理论的主要成就和基本内容作了较为全面的分析和介绍。最为突出的特点是将近代文艺思潮置于近代中国社会政治变革中，按中国近代四大思潮——地主阶级改良思潮、太平天国革命思潮、资产阶级改良思潮、资产阶级民主革命思潮对近代文艺思潮进行分期，通过大量的材料分析，揭示了近代文学在近代文艺思潮作用下发生的变革。

### 《曲论探胜》

齐森华著，华东师范大学出版社 1985 年版。该书选择了我国古代 10 种有较高学术价值和代表性的论曲著作进行分析，对其理论精华进行了评介。这 10 篇文章是：《〈录鬼簿〉散论》《〈南词叙录〉发微》《〈曲律〉管窥》《〈鸾啸小品〉钩沉》《〈远山堂曲品剧品〉臆说》《〈金批第六才子书〉发覆》《〈闲情偶寄〉新探》《〈花部

农谭〉浅识》《〈藤花亭曲话〉摭谈》《〈宋元戏曲史〉评述》。作者通过这 10 篇文章，为中国古代曲论的发展勾勒了一个简单的轮廓。

### 《叶燮和原诗》

蒋凡著，上海古籍出版社 1985 年版。该书是《中国古典文学基本知识丛书》之一。全书篇幅不大，共分为九章。分别是：生平、思想与学术渊源，对叶燮的生平与著作、家教与家学渊源以及时代与社会思想渊源进行全面的介绍；诗文创作实践，从散文和诗歌两方面予以论述；《原诗》的理论特色；本原论；正变论；创作论（上）；创作论（下）；批评论；地位局限和影响。

### 《苏轼论文艺》

颜中其编，北京出版社 1985 年版。该书除前言和附录外，还包括苏轼论散文、论诗歌、论绘画、论书法四部分。前言长达 25000 字，对苏轼的生平历史、政治遭遇、思想发展，以及他在散文、诗歌、绘画、书法等方面的文艺理论见解，做了中肯、全面的阐述。这篇前言对阅读正文，有很大帮助。附录集录了宋以后历代文论、诗话、词话、杂记、画论、书法论中，关于苏轼文艺观点的札记、回忆和品评。全书的材料安排，是依据文章出处而编，其编排顺序能体现作者的文艺论点和审美观。每一项材料，都是总论点在前，分论点依次排列，论据就是编入各项内的苏轼诗文。文后的注释确切，深入浅出。

### 《中国古代小说理论研究》

湖北省《水浒》研究会编，华中工学院出版社 1985 年版。该书汇集了有关中国古代小说理论方面的研究论文，共计 26 篇，这些论文或对中国古代小说理论的发展规律予以探讨，或对中国小说美学、中国古代小说理论的民族特色等问题进行横向和纵向的深入研究；或是对古代一些著名的小说批评家，如金圣叹、李贽、张竹坡、毛宗岗、脂砚斋等作了分析和评价。全书收录的论文观点新颖，材料翔实，论证有力，反映了中国古代小说理论研究的最新成

果，有较高的学术价值。

### 《中国古代文学理论辞典》

赵则诚、张连弟、毕万忱主编，吉林文史出版社 1985 年版。该书收词目近 1000 条，举凡先秦至清末涉及古代文学理论的作家、文学理论著作、文体流派、名词术语等，均力图搜罗备至。释义也比较有特色。对初学中国古代文学理论者有一定的帮助。

### 《中国文艺思想史论丛》(第二辑)

北京大学中文系文艺学教研室编辑，北京大学出版社 1985 年版。第二辑收录有研究文艺思想史方面的论文 17 篇，有宏观性研究论文，如张文勋《我国古代审美观念中的时空意识》、阮国华《论我国先秦儒家的真、善、美理论》，但多是微观性研究论文，涉及《易传》、《淮南子》、《诗品》、皎然、方回、王夫之、叶燮、潘德舆等的理论观点，从文体上看，有诗论、乐论、小说论，从研究者的身份看，有国内青年学者的研究论文，也有日本学者关于古代文论研究的论文，比较全面地展示了 20 世纪 80 年代中国古代文论研究的成就。

### 《古代文学理论研究论文集》

王达津著，南开大学出版社 1985 年版。该书共收入作者撰写于 20 世纪 50 年代至 80 年代的研究论文 31 篇。其中研究《文心雕龙》的有 10 多篇，表明该书以《文心雕龙》的研究为主；研究刘勰的构思论、作品描写、卒年和“论风骨”的文章有 3 篇；其他为刘克庄的诗论、张炎词及词论的浅探、凌濛初的小说理论和实践、论王国维文学批评的哲学根据等。

### 《学不已斋杂著》

杨明照著，上海古籍出版社 1985 年版。《学不已斋杂著》一书收录杨明照早期论文多篇，涉及古典文献颇多，如《说文解字》《汉书》《庄子》《吕氏春秋》《抱朴子》等。该书同时收录多篇关于《文心

雕龙》以及该书作者刘勰的研究论文等，是杨明照早期研究《文心雕龙》的主要作品，且奠定了其从事此项研究的基础，可谓其获得“龙学泰斗”美誉的根基。

### 《中国古代写作理论》

张声怡、刘九洲著，华中工学院出版社 1985 年版。该书从我国古代大量的文论、诗话、词话、赋话、曲话以及书信、序跋中精选出古人关于各种文体写作的部分论述。全书共分为 14 章，即总论、体制、立意、意脉、表达方式、技法、事料、语言、声律、文风、意境、文质、品评、修改，每章后都附有简明的综述，使读者能从中了解中国古代写作理论概况，把握其发展脉络，并且这样的分类，使得我国古代写作理论条理化、系统化。

### 《古典文论与审美鉴赏》

吴调公著，齐鲁书社 1985 年版。本书收录作者写的 40 篇论古典文论和评古代作品的文章。有关于古典文论和文艺思想史的，有关于古典美学的，有关于足以印证古典文论和古代美学某些规律的古典作品赏析的。作者认为：审美鉴赏是古典文论的研究之窗，提倡把论析、鉴赏与“灵魂史”三者结合进行研究的作风。全书或评或论，偏重不一，但基本遵循这一原则。

### 《七缀集》

钱锺书著，上海古籍出版社 1985 年版。《七缀集》是全部《旧文四篇》和半部《也是集》的合并。前书由上海古籍出版社于 1979 年出版，后书由香港广角镜出版社于 1984 年出版，两书原有的短序保存作为此集的附录。这本书是拼拆缀补而成，内容有新旧七篇文章，故题为《七缀集》。集中的七篇文章分别是《中国诗与中国画》《读〈拉奥孔〉》《通感》《林纾的翻译》《诗可以怨》《汉译第一首英语诗〈人生颂〉及有关二、三事》《一节历史掌故，一个宗教寓言，一篇小说》。

### 《魏晋南北朝诗话》

萧华荣编，齐鲁书社 1986 年版。该书是魏晋南北朝诗话资料汇编。共三卷，卷上魏晋诗话，卷中南朝诗话，卷下北朝诗话。本书体例仿照《唐诗纪事》，从正史、类书及其他著作中，广泛辑录魏晋南北朝时期有关诗歌创作的本事、逸闻及评诗、论诗的记载。以文人诗为主，不收谣谚、品题、讖语等韵语的本事和传闻；乐府诗中有本事记载者，酌情收录，但不收后人关于该时期诗人诗作的评论。所引书籍，截至两宋，并对书中涉及的人、事、时、地、篇名作了简明注释。书中引录资料丰富，具有较高的史料价值，填补了魏晋南北朝时期诗话著作的空白，对研究这一时期的文学很有裨益。

### 《清人诗论研究》

王英志著，江苏出版社 1986 年版。该书收录了作者写于 1981 年至 1984 年的论文 23 篇，首先评述了清初钱谦益、王士禛、叶燮、沈德潜、袁枚 5 位诗论家的理论。末篇《清代诗论之一翼——清人论诗诗述评》，以乾嘉及道光年间诗人袁枚、赵翼、洪亮吉、张问陶、宋湘、潘德舆为主兼及其他诗人，就他们关于诗的本质、诗的源泉、诗的创作、诗的个性化与诗的风格等方面的论诗诗作了评说，以客观地反映清代诗论的面貌，并说明论诗诗是清代诗论的重要一翼。

### 《中国诗歌美学》

肖驰著，北京大学出版社 1986 年版。该书是根据作者平时所发表的论文编排而成的一本论著，共 11 章，可以分为三组。第一组文章论述了中国古典诗学的几个理论问题，如鉴赏论、艺术史哲学、逻辑发展、创作论；第二组文章，从艺术史论的角度，分别论述了叙述诗、咏史诗、山水诗、游仙诗的艺术发展道路；第三组文章，具体展开了中国诗歌的三个问题：诗画比较、自然描写、时间意识及其他。尽管肖驰自己在序中提到：《中国诗歌美学》并非一部完全成体系的诗歌美学理论专著，“它在一定程度上是王夫之诗歌美学研究的辐射性拓展”，但是其价值依然不容忽视。

### 《中古文学史论集》

王瑶著，北京大学出版社 1986 年版。该书初稿完成于 1948 年，是作者原在清华大学讲授“中国文学史分期研究（汉魏六朝）”课程的讲稿。1951 年曾分别编为《中古文学思想》《中古文人生活》《中古文学风貌》三本书，由上海棠棣出版社出版。后经作者整理修改，删削近半，改题为《中古文学史论集》，由上海古典文学出版社、上海古籍出版社、香港中流出版社再版。此次出版，作者重新校读，并有所补正。本书共 14 章，分三个部分。第一部分是“文学思想”，重点论述了文学思想本身以及它和当时一般社会思想的关系；第二部分是“文人生活”，侧重文人生活和文学作品的关系；第三部分是“文学风貌”，介绍主要作家和作品内容。每章可自成单元，合起来又颇具系统，是一部有较高学术水平的文学史专著。

### 《清代诗学初探》

吴宏一著，台北牧童出版社 1977 年版，学生书局 1986 年修订再版。该书是作者在博士论文的基础上增删而成的。全书除序说（介绍研究清代诗学的意义、旨趣和资料）外，共分为九章。分别是：清代诗学的背景；清代诗话的作者与读者；拟古运动和反拟古运动的余波；形式批评的崛起与理论系统的建立；神韵说及同时的诗论；格调说；性灵说；肌理说及清中叶以后的诗论；结论。作者指出，清代论诗风气，因受了学术思想的影响，既能融裁旧说，又能别创新义；清代诗学与明代前后七子、公安派、竟陵派关系最为密切；就地域论，清代诗学以江浙一带为最盛，其次则北京、山东等地，中叶以后始渐移向闽粤一带；清人论诗，好立门户，又喜调和，然其论诗主张实大同小异、相差无几。全书体系结构是精密严整的，分枝细节也很周详完备。附录《清代诗话知见录》尤为切实有用。

### 《诗缘情辨》

裴斐著，四川文艺出版社 1986 年版。《诗缘情辨》是裴斐关于古代文论研究的一项重要成果，也是其研究方法和治学态度的集中体现。作者在全面深入考察了历代诗论后明确指出：言志论是政治家和

经史家的诗论，它重视诗歌的社会功能；缘情论才是诗家的诗论，它重视诗歌自身的特征。裴斐拨开历史的迷雾，揭示了古代诗论的一个事实：言志论作为正统诗论，在历史上虽处于统治地位，但实际作用远不如某些现代论家设想的那样大，历代诗人和论家对它往往采取阳奉阴违的态度；古代诗论的主流仍是属于非正统的缘情论，它不是唯我独尊的封闭体系，而是由不同流派共同形成，并且始终处于变化发展中的开放性体系。缘情论之所以具有生命力，就在于不是以圣人名义划出一个框框，而是根据实践经验揭示诗歌内部规律。该书在广泛搜罗材料的基础上，考证辨析，溯源探流，整理出缘情论发展的清晰脉络。

### 《文气论研究》

朱荣智著，台湾学生书局 1986 年版。本书是第一部有关古代文论范畴研究的专论，共六章：绪论、气的含义、文气的界说、文气论产生的背景、文气论的发展、结论，比较全面地阐述了古代文论中“文气”思想的发展脉络和演变轨迹。

### 《王国维美学思想述评》

聂振斌著，辽宁大学出版社 1986 年版。该书除引言和后记外，共分为八章。分别是：一、王国维其人评说，作者从“知人论世”的角度，对王国维生平、学术研究等方面进行介绍；二、美学思想的概观与来源，作者指出王国维的美学思想主要来自老庄的厌世哲学及无为与大美和西方康德、席勒以及叔本华的美学思想；三、论美及审美范畴，论述审美的基本范畴有优美与宏壮、古雅、眩惑；四、审美与美育；五、悲剧——《红楼梦评论》；六、意境——《人间词话》；七、历史考据与文学批评——《宋元戏曲考》；八、论王国维文艺批评的标准、方法及其历史意义。

### 《比兴物色与情景交融》

蔡英俊著，大安出版社 1986 年版。该书除自序和结论外，共有四章，分别是：第一章，“情景交融”理论探源；第二章，“情景交



融”的理论基础(上):比、兴;第三章,“情景交融”的理论基础(下):物、色;第四章、王夫之诗学体系析论。全书内容根据历史线索讨论“情景交融”理论在中国诗歌批评理论中的发展情况及其理论的内容与意义。第一章的主题在于讨论“情景交融”与中国诗歌批评传统间的关系;第二、三章的主题分别就“比、兴”、“物、色”与“形似”等观念所蕴含的情、景问题进行历史因缘的考察与理论内容的分析,借以说明宋代以前的批评理论如何呈现诗歌创作活动中情与景相互引发、相互激荡的美学现象;最后一章则是总结宋代以后出现的“诗话”形式的批评著作,讨论“情景交融”的理论架构与理论内容,进而把讨论的重点集中在王夫之的“诗广传”及其评选历代诗家的著作上。

### 《中国古典美学初编》

郁沅著,长江文艺出版社1986年版。该书遵循中国古典美学发展的历史进程,着重介绍了文艺思想史上有代表性的美学思潮的发展、发展和历史影响以及领导着时代美学主潮的具有典型性的美学家的美学思想,系统地论述了中国古典美学思潮从先秦到唐末的发展历程。作者根据研究对象的特点,从文艺思想出发探讨中国古代的美学思想,把研究的重点放在古代的文论、诗论、书画论、乐论上。他对于每一个美学家所运用的重要的名词术语及范畴,都坚持从历史的发展和互相的对比中,来探讨其在中国美学思想史上的地位和意义。该书共分为十五章,分别论述了先秦的“诗言志”与“诗缘情”说,孔子的美学思想,庄子的美学思想,《毛诗序》与汉儒的诗歌理论,汉代对屈原及其作品的争论,王充、曹丕、陆机、葛洪等人的美学思想,永明体与诗的声律之美,刘勰与钟嵘的美学思想,唐代古文运动和韩愈、柳宗元的美学思想,新乐府运动和白居易的美学思想,以及司空图的诗歌美学思想等。

### 《古小说论概观》

黄霖著,上海文艺出版社1986年版。该书分为上下两编。上编“纵观篇”,从纵向的层面,勾勒了小说的理论发展的史的轮廓,介绍

了历代有代表性的小说理论家及其主要观点；下编“横观篇”，从横向的层面，介绍了古代小说理论家对小说的价值观、性质、生活真实和艺术真实的关系、人物形象的塑造以及情节、结构、语言等问题的基本看法。该书虽篇幅较短，但可视为小说批评史“综合性研究进入收获季节的信号”。

### 《中国戏剧学史稿》

叶长海著，上海文艺出版社 1986 年版。该书共 13 章。作者将中国古代戏剧学分为五个时期：孕育期（先秦至宋代）、全面展开期（元代至明前期）、高度发展直至高潮期（明中期至明晚期）、全面深入开掘期（清初至清中期）、徘徊贫困期（清晚期），分别论述了各个时期重要的戏曲理论家和戏曲论著。其中对明代魏良辅的《曲律》中的昆曲声乐论，汤显祖与沈璟的戏曲理论及两人之间的争论，潘之恒、张岱的戏曲表演论，清代李渔的《闲情偶寄》及清代中叶《乐府传声》《梨园原》《审音鉴古录》中的戏曲表演论，晚清王国维的戏曲史论等都作了较详细的论述。另外，还对明清时期的一些主要南曲谱作了简要的论述。所论多与昆曲有关，故本书也是一部昆曲学论著。

### 《中国古代文学审美理论鉴识》

殷杰著，华中师范大学出版社 1986 年版。该书除小引外分为 9 章，第一章：中国古代文学理论的历史发展及其基本特点；第二章：中国古代文学审美理论的两大基石；第三章：言志、传神、致用的美学思想；第四章：明道、征圣、宗经的审美标准；第五章：我国古代传统的文学审美崇尚；第六章：丰富的独标一格的文学审美范畴；第七章：文学风格理论及其审美意趣；第八章：不同文体的不同审美要求；第九章：知音的文学审美方法。

### 《西方美学与中国文论》

彭立勋、曾祖荫著，湖北教育出版社 1986 年版。该书共分为两大部分，其中西方美学部分由彭立勋负责，中国文论部分由曾祖荫负责。全书着重从西方美学和中国文论的丰富史料中选取了一些具有代

表性和独创性的理论观点予以介绍和分析。通过阅读该书，读者将不难对西方美学和中国文论的基本轮廓和线索获得一个大致的了解。西方美学论述的范围包括从古希腊直到现代西方的许多主要的美学思想和观点。在具体分析上，作者着重对一些影响较大的著作、命题和概念进行分析和探讨，既照顾史的系统性，又注意突出重点。中国文论部分的写作方式也基本如此。在内容上，作者侧重分析了从“诗言志”，说直至王国维的“意与境浑”说的丰富文论内容，并且突出了中国文论的民族特色。

### 《中国古代美学范畴》

曾祖荫著，华中工学院出版社 1986 年版。该书原为作者在大学中文系授课的教材，是一本讨论美学问题的专著。全书共分为六章，分别是：情理论、形神论、虚实论、言言论、意境论、体性论。它以文艺的特征为中心，比较系统地论述了我国古代常见、今天仍有现实意义的情和理、形和神、虚和实、言和意、意和境、体和性等美学范畴，分别阐明它们形成的基本美学特征。作者在考察范畴的形成、变化时，注意研究影响审美观念变化的社会因素，并在本民族的文化背景下，广泛地联系哲学、伦理、宗教及艺术对审美意识、美学理论的交互渗透和影响。全书立论严谨，论述深刻，颇有创见，文字通俗易懂。该书出版以来获得学术界和多种报刊的好评，并已由台湾文津出版社出版繁体字本。

### 《隋唐五代文学思想史》

罗宗强著，上海古籍出版社 1986 年版。1995 年获全国高等学校首届人文社会科学优秀成果一等奖；中华书局 1999 年出版修订本。该书是一部以隋唐五代文学思想为主要研究对象的断代文学思想史专著。在编写体例上采用以时间段落为纲的体制。作者按照隋唐五代文学思想发展过程中自然形成的时间段落，把起自公元 581 年，止于公元 959 年的近三百八十年间的文学思想发展，划分为九个时间段，详细地分析了各个时间段文学思想的特征和意义，并梳理出各个阶段文学思想的因承转接线索。全书共 11 章，36 节，自始至终都力求以宏

观的视野去观察和阐明文学思想的产生、发展、变化的真实过程。该书条理性强，内容丰富，批评中肯，语言简洁，平实流畅。

### 《古代文论名篇详注》

霍松林著，上海古籍出版社 1986 年版。该书主要是为了帮助高校中文系学生解决阅读古代文论原文较为困难的问题。精选名篇是其区别于其他教材的一个特点。该书选了古代文论 56 篇。入选篇章都是提出了某种文学观点和思想，在文学理论、文学批评史上卓然成一家之言，对后世产生深远影响的名篇。

### 《台湾学者中国文学批评论文选》

毛庆其选编，人民文学出版社 1986 年版。该书所收录的是 1959—1983 年台湾学术界关于古代文学批评研究的部分作品，选录的文章不是按写作时期，而是根据中国古代文学批评史的线索，兼顾研究类型进行编排。所选文章，从研究方式上划分主要有三种基本形态，一是考据型研究，如高葆光的《〈毛诗序〉再检讨》；二是阐发型研究，且所选文章多为此种类型，如陈晓蕃的《关于〈诗式〉》；三是比较型研究，如侯健的《中西载道言志观的比较》等。该书是一部较能充分地反映近三四十年来台湾古代文学批评概貌的选本。入选该书的文章具有不同程度的学术价值，最为突出的是在研究方法上，对我们的研究富有启发作用。此外，其中某些材料的处理和观点的陈述，也能被我们所认同。20 世纪 80 年代，海峡两岸学术界曾因长期交流不畅，资料来源存在一定困难，在当时情况下，能遴选出这样一个选本，起到了借一斑而窥全豹的作用，是很有意义的。

### 《意境纵横探》

南开大学中文系古典文学教研室编，南开大学出版社 1986 年版。该书共收录中外学者有关论述古代文论中“意境”一题的论文 15 篇，其中日本、美国学者各一篇。分别是：孙昌武《佛的境界与诗的境界》、陈洪《意境——艺术中的心理场现象》、刘大枫《意境辨说》、向以鲜《试释两种意境美类型的含义——雄浑与冲淡》、杨成孚《情

景交融始于唐人说商兑》、唐子奕《漫谈“文气”与“意境”》、王达津《意境说与陶渊明、权德舆》、朱家驰《陶诗的意境与老庄的虚无哲学》、刘畅《王船山对诗歌境界问题的探索》、肖占鹏《方东树意境理论初探》、宋绵友《中国戏曲的意境美》、张毅《建国以来“意境”研究述评》、刘畅《探索“意境”的历程》、[日]横山伊势雄《严羽的兴趣论及其他》、[美]刘若愚《李商隐诗境面面观》。

### 《古代文论萃编》

谭令仰著，书目文献出版社1986年版。该书是谭令仰同志在多年教学经验和科研成果的基础上，汇编成的一部比较系统、集精华之大成的文论萃编。全书包含原始文学与劳动、文学与人民、文学的倾向性、文学的认识教育作用、文学的创作方法、文学的内容和形式等共计20个专题，汇编了各朝代的文论著述，有不少章节出自名篇。全书汇集材料广泛、内容丰富、条目清晰、论点突出、论述精辟。对于文史哲工作者来说，很有文献参考价值。

### 《中国古代文艺美学概要》

皮朝纲著，四川社会科学院出版社1986年版。该书除“绪论”、“附录”、“后记”外，共16章，分为上下两编。上编是中国古代文艺美学范畴的平行横向研究，根据其内在的逻辑联系，建构出一套中国古代文艺美学范畴体系；下编研究中国古代文艺美学思想的发展梗概，实际上是对若干范畴和命题的纵向发展研究。上编共9章，作者指出，深具民族特色的中国古代文艺美学大致包括三方面的内容：文艺创作美学、文艺欣赏美学和文艺作品美学。下编共7章，以几十位美学先贤为坐标，以“味”和“意象”范畴为焦点，把中国古代文艺美学思想发展过程分为三个阶段，即：先秦至两汉，为中国古代文艺美学思想的启蒙期；魏晋至唐宋元，是中国古代文艺美学思想的繁荣期；明清，为中国古代文艺美学思想的总结期。

### 《艺境》

宗白华著，北京大学出版社1987年版。该书以原《艺境》未刊

本为基础，先编出关于文学、美学方面的论文成一集。《艺境》未刊本收文章 15 篇，译文 2 篇，这次共收文章 55 篇，并附有作者自序于开篇。此外，该书还将作者 1923 年出版的《流云》编入本集，共收录 64 首小诗。文章排列大体是按照写作或者发表时间为序，以期反映作者六十多年来对意境探究的概况，是一部能够较为全面反映宗白华美学思想的文集。

### 《中国古典文学批评论集》

杨松年著，三联书店香港分店 1987 年版。杨松年，1941 年生于新加坡，笔名风入松、绿云。该书共收作者 1974 年以来在新加坡、中国香港、中国台湾所发表的有关中国古典文学评论的研究文章 15 篇，按性质可以分为三类：第一类是关于中国古典文论著作所存在之问题的探讨，共 8 篇，其中 3 篇主要论述的问题及所举例证，属先秦至隋唐时期。第二类 3 篇是对诗论者的诗论进行研究，所举作者主要为唐以后。第三类 4 篇是综合研究诗文的鉴赏。

### 《王国维诗学研究》

佛维著，北京大学出版社 1987 年版。该书共分五章，此外还包括代序、附录和后记。第一章“王国维前期的思想倾向、方法论及其与诗学研究的关系”，作者认为王国维生活的前期，正处在一个中国社会大变革的历史时期。第二章“王国维前期（第一时期）的几种重要诗论”，指出王国维前期研究康德、叔本华的先验哲学。第三章“王国维前期（第二时期）的诗学核心——‘境界’说”，作者指出，王国维的“境界”说，在他写于 1905 年的《论哲学家与美术家的天职》中已开其端绪，至发表于 1908—1909 年的《人间词话》正式构成体系。第四章“王国维前期（第二时期）与‘境界’说相关的几种重要诗论”，指出王国维前期除标举“境界”，独立阐明诗与文学之学的本体外，还围绕这一本体，提出若干种与之相辅相成的观点。第五章“王国维少年时期与晚期的审美观”，作者认为对少年王国维来说，诗与史学、古史学的吸引力，高于其他一切学术。

### 《中国诗歌艺术研究》

袁行霈著，北京大学出版社 1987 年版。该书中有若干篇论文是从美学角度去研究古代诗论的，但是，它们的特点往往是将诗歌作品本身具有的艺术美与古代诗歌美学理论融合在一起来论述，重点不是放在诗歌美学理论的分析上，而是放在诗歌艺术美的揭示上。如《中国古典诗歌的意象》《中国古典诗歌语言的音乐美》《屈原的人格美及其诗歌的艺术美》《中国古典诗歌的意境》《陶渊明崇尚自然的思想与陶诗的自然美》等文，结合古典作家作品艺术美的分析，将古典诗论中的一些重要文艺阐述得十分透彻精辟，是十分具有功力的论文，它们从另一个侧面推动了古典诗歌理论的美学研究。

### 《中国文学理论》

[美] 刘若愚著，田守真、饶曙光译，四川人民出版社 1987 年版。该书是海外第一部中西比较文论的代表作。该书始于 1795 年出英文版，1977 年未经作者同意而被人译为中文出版。后来作者请杜国清译成中文于 1981 年在台北市出版，由台北联经出版事业公司印行。这是一本向西方读者介绍中国文论的著作，它的出版在中国和西方产生了极大影响。刘若愚首先对文学理论作了本论和分论的区分，在艾布拉姆斯《镜与灯》中提出的文学活动“四要素”说的基础上，建立了一个分析中国文学批评的基本理论框架，由此出发，将中国古代的文学理论解剖为形而上的、决定的、表现的、技巧的、审美的与实用的六种理论，分别对它们进行了整理和分析。除了研究视角独特之外，作者在本书中还开辟了不少新的研究空间，为比较诗学研究提供了诸多启示，所以本书又被认为是中西比较诗学的一部里程碑式著作。

### 《中国古代文论管窥》

王运熙著，齐鲁书社 1987 年版。全书共收录作者的 21 篇论文，除个别篇章以外，都是在 20 世纪 60 年代前期和 1978 年以后几年写成的。论文质、风骨两篇特别重要，因而在其另外一本专著《文心雕龙探索》中有长文详细阐述。《中国文学批评史上的文质论》、《钟嵘〈诗品〉与时代风气》《〈河岳英灵集〉的编集年代和选诗标准》三篇

文章是和杨明照合写的。2006年，该书又出了增补本，分为上、下两编。上编中除两篇谈研究方法外，着力介绍了古代文论中的某些术语、概念。下编是新增部分，前四篇谈研究方法与艺术特征论、文质论。中间的十几篇分别论述部分重要批评家及其思想，个别篇章着重从接受史角度进行探讨。最后两篇是介绍郭绍虞先生的旧版两卷本《中国文学批评史》和作者自己研究中国古代文论的一些体会。该书从首次出版到后来的增补本，在古代文论界均产生了重要的影响，是研究古代文论的学者应予以重视的一部著作。

### 《美学与意境》

宗白华著，人民文学出版社1987年版。该书共收录作者三十多年来所作的一些论文研究，涉及美学、文艺学，总计60篇。如《说人生观》《美学与艺术略谈》《哲学与艺术》《论文艺的空灵与充实》《美学的散步》《中国古代的音乐寓言与音乐思想》《论〈游春图〉》《中国艺术表现的虚和实》《谈技术美学》等。

### 《中国历代少数民族文论选》

买买提·祖农、王戈丁等主编，新疆人民出版社1987年版。买买提·祖农，新疆乌鲁木齐人。该书是第一本综合性的少数民族文艺论著选，收录了15个少数民族36位文论家的66篇作品，初步展示了少数民族文艺理论风貌。

### 《中国艺术精神》

徐复观著，春风文艺出版社1987年版。该书考察了中国艺术精神的缘起、核心内容和基本发展历程，从中国哲学、音乐美学、画论、书论及文论的宝藏中发掘出大量独到的思想规律，进而对中国艺术精神进行了全面的描述。著者认为，庄子美学思想和他所创造的艺术化的生活态度及生存方式，始终是主导中国艺术主流的内在精神。作者以中国训诂学、考据学与西方现象学、比较学相融合的方法完成其理论建构，见解深湛，学识广博，思路畅达。是一部体系完备、富有理论个性的不可多得的学术专著。该书共有十章，分别是：第一章，由



音乐探索孔子的艺术精神；第二章，中国艺术精神主体之呈现——庄子的再发现；第三章，释气韵生动；第四章，魏晋玄学与山水画的兴起；第五章，唐代山水画的发展及其画论；第六章，荆浩《笔法记》的再发现；第七章，逸格地位的奠定——《益州名画录》的研究；第八章，山水画创作体验的总结——郭熙的《林泉高致》；第九章，宋代文人画论；第十章，环绕南北宗的诸问题；附录。

### 《中国文学理论史》

黄保真、蔡钟翔、成复旺著，北京出版社 1987 年版。2004 年中国人民大学出版社又再次出版。五卷本的《中国文学理论史》初版时，是当时同类著作中规模最大、内容最翔实的一部，也是一部奠基式的经典著作，直到现在为止仍然是大陆出版的唯一一部以“中国文学理论史”命名的文学理论著作。该书共分七编。第一册是第一至第二编，包括先秦至南北朝的文学理论史。第二册是第三至第四编，包括隋唐五代、宋元的文学理论史。第三册是第五编，即明代部分。第四册是第六编，主要阐述明清之际至鸦片战争前夜的文学理论。第五册是第七编，为鸦片战争前后至五四运动前（即旧民主主义革命时期）的文学理论史。

### 《中国历代剧论选注》

陈多、叶长海选注，湖南文艺出版社 1987 年版。该书选取历史剧论中有代表性的篇章，试图以此概括性地反映我国戏剧理论史的发展轨迹，彰显其主要成果。本书对入选的篇章均作了通俗化的注释，对每篇的主要论点或有关问题作了简要的说明或者提示。本书共收录文章 138 篇，按时代先后分为先秦至元代、明代、清代、20 世纪初叶四编。

### 《中国美学思想史》

敏泽著，齐鲁书社 1987—1989 年版。该书共分为三卷。作者从审美意识的发生和发展入手，在探讨和分析我国多元民族文化的形成、我国文化、思维方式和心理结构的特点的基础上，论述了我国美

学体系的形成及其在各个时期的发展变化。第一卷论述了我国原始审美意识的发生和发展，自商周至秦汉美学思想体系的形成和发展，魏晋南北朝时期新的美学观念的形成以及审美意识的历史演变等，该卷共三编，26章。第二卷为唐代至明代部分。主要以唐至明清的美学论著为重要对象，运用比较方法，阐述并评论隋唐至明清审美思想的发展和美学基础。第三卷论述清代和近代美学思想特色的演变。作者认为，明代是思想文化，包括美学思想偏盛的时代，清代是对思想文化全面系统总结的时代，清代对传统美学研究更为深入。

### 《钟嵘诗歌美学》

罗立乾著，武汉大学出版社1987年版。该书除题记外，共分为五章。分别是：第一章，政教中心论的否定与审美中心论的创立，对政教中心论予以回顾；第二章，钟嵘审美中心论诗学体系的结构，以“滋味”作为诗歌创作的固有个性、诗歌作用的首要目的、诗歌批评的最高尺度；第三章，诗歌审美创造与美感效果；第四章，诗歌审美鉴赏与艺术评论；第五章，钟嵘诗学的影响与局限。本书采取整体把握与微观诠释相结合的研究方法，从美学的角度，对钟嵘以审美为要旨的《诗品》进行深入的研究。

### 《中国古代文学论稿》

胡念贻著，上海古籍出版社1987年版。该书内容有考证中国文学史上某些名作真伪的，如《〈左传〉的真伪和写作时代问题考辨》等；有探讨作品的艺术价值的，如《〈尚书〉的散文艺术及其在文学史上的地位和影响》等；有评价古代作家创作成就的，如《陈人杰和他的词》等；也有专论历代学者的研究方法之演变的，如《论汉代和宋代的〈诗经〉研究及其在清代的继承和发展》等。

### 《兴的源起：历史积淀与诗歌艺术》

赵沛霖著，中国社会科学出版社1987年版。该书除绪论、结论，共分为八章，分别是：原始兴象与宗教观念、兴的历史积淀、兴起源的时代与原始诗歌和神话的结束、文化背景与“同龄艺术”、兴出现

之前的诗歌——原始诗歌、兴与诗歌艺术、残存的兴的历史形态、比兴古今研究概说。本书是研究兴的起源的一部专著，试图从发生学的观点探讨中国美学史上的一个重要范畴——“兴”的起源、发展，以及兴产生后给诗歌艺术带来质的飞跃。作者在具体考察各种原始兴象与宗教观念内容之间关系的基础上，从微观上论证了兴起源的历史积淀过程，兴起源的实质是宗教观念内容向艺术形式积淀的结果，从而为我们认识美学中的重要课题历史积淀说提供了诗歌艺术的具体例证。

### 《文史探微》

周勋初著，上海古籍出版社1987年版。《文史探微》是南京大学古典文献研究所专刊，共收录16篇文章。分别是《王充与两汉文风》《魏氏“三世立贱”》《阮籍〈咏怀〉诗其二十新解》《〈文赋〉写作年代新探》《魏晋南北朝人对文学形象特点的探索》《梁代文论三派述要》《刘勰的两个梦》《刘勰的主要研究方法——“折中”说评述》《〈秋夜有怀高三十五适兼呈空上人〉诗发微》《杜甫身后的求全之。毁和不虞之誉》《柳理〈刘幽求传〉钩沉》《〈唐语林〉原序目考辨》《从“唐人七律第一”之争看文学观念的演变》《〈唐十二家诗〉版本源流考》《叙〈全唐诗〉成书经过》《北宋文坛上的派系和理论之争》，这些文章曾在杂志上发表过。作者一改以往分别从文、史、哲等不同角度作探讨，而是沿着文史不分的道路进行综合的研究，从而使理解更全面、更深入。

### 《古代中国人的美意识》

[日] 笠原仲二著，魏常海译，北京大学出版社1987年版。全书共9章。分别是：中国人原始的美意识；中国人原始美意识的变质；文字上表现的中国人的美意识；中国人原始的丑意识和美的特殊形态；关于美与真的关系；围绕作为中国绘画艺术理念的真的种种思想；中国绘画艺术创作的理念及其背后的内容；善的原始意义及其转义；中国人对绘画美的观念与真善的关系。作者通过对中国古文字、浩瀚典籍和文化传统、民族心理的深入考察，从一个独特的角度探讨

了中国人美意识的起源、演变、实体及本质。内容大致可分为三个部分：美意识的起源：官能性愉悦与美——与人的生命的本能联系在一起；美意识的发展：善与美——伦理的、精神的、社会的因素进入了美意识之中；美意识的高级阶段：真与美——是在更高阶段上对以前美意识的本质性的肯定和吸收，是“不意识善恶甚至连美丑也不意识的境地，是归还于……母的自然怀抱中的境地”，是“最终的、根源的生命本身”。

### 《中国古代文论概述》

张乃彬、谢常青、陈德义主编，重庆出版社 1988 年版。该书共分为 17 章。全书论述了文论的外在原因和内在规律，既有时代思想、社会背景、个人生平，以及音乐、舞蹈、绘画等多层次的影响；又有形神兼备、写照传神、意境、声律等错综复杂的变化；思想性方面有强调讽刺与广泛写兴的不同、形式与内容不易分开、文论的民族特点、通变等问题。王达津先生在序言中提到该书虽非出于一人之手，但篇篇均有自己的见解，文笔引人入胜，颇具启发性。

### 《中国诗话史》

蔡镇楚著，湖南文艺出版社 1988 年版。蔡镇楚，号石竹山人，湖南师范大学文学院教授，主要从事诗话学、唐宋诗词、文学批评、文化批评研究与文化产业实践。全书共分为八个部分，它们是总论、宋诗话、金元诗话、明诗话、清诗话、近代诗话、现代诗话和诗话之整理研究等八卷，是一部尝试性的诗话史研究专著。作者着重对诗话的渊源流别和发展演进历史进行探讨，论述了中国诗话发展演变的基本过程，对诗话创作的社会环境、文学风尚、主要内容特征和风格流派等问题，进行了探讨，并总结了诗话在不同发展阶段上的基本特点，分析了中国诗话的概念、范畴、基本特征和演进规律，并对中国诗话的艺术价值和文学地位作了评议。这是中国迄今为止第一部系统研究诗话的泱泱之作，曾多次受到钱锺书先生的赞许。

### 《论中国戏剧批评》

夏写时著，齐鲁书社 1988 年版。该书共分四辑，收论文 23 篇。第一辑：中国戏剧评论之背景，总论中国戏剧批评和戏剧艺术，收《论中国戏剧观的形成》《论中国演剧观的形成》《论中国戏剧的审美特征》和《中国戏剧美学浅探》。第二辑：中国戏剧批评的产生，收《中国戏剧批评的产生和发展》《论唐代的戏剧批评》《论宋代的戏剧批评》等论文。第三辑：明万历戏剧批评研究，着重探讨李卓吾、汤显祖和吴江派等的戏剧理论。第四辑：王骥德和李渔这两位戏剧理论大家的专论。第五辑：观念的变化与理论的更新，是对当代戏剧与戏剧理论批评的评价。全书既注重史料的考据，又多有新见，并在许多新的论题中作出深入探讨，如“戏剧观”、“演剧观”等都是带有探索性的课题。

### 《古今文论探索》

郁沅著，武汉出版社 1988 年版。该书收录著者的学术论文 23 篇，全书分为上、下编。上编 13 篇论文属中国古代文论研究，有以今研古的特点；下编 10 篇论文属当代文论研究，属于借古研今。作者力图让古代文论走向当代，与当代文论相融贯，以自己的思考与研究成果，架起沟通古今的桥梁。作者对古籍相当熟悉，又很关注当代的文坛，故能做到化古于今。如在论述“写真实”、“艺术真实”、“虚构”、“意境”、“典型化”等问题时，很注意征引和借鉴中国古代文论的思想、美学范畴和文化传统。在探讨艺术真实时，引用和参考了陆机关于“物”、“意”、“文”的关系的论述，张璪“外师造化，中得心源”的论断以及刘熙载《艺概》“在外者物色，在我者生意，二者相摩相荡而赋出焉”等论述，论证了艺术真实是物我、主客的统一体，力求把古代文论吸收于当代文论之中。

### 《中国诗学六论》

李壮鹰著，齐鲁书社 1988 年版。该书是探讨中国传统诗学理论体系的专著。全书由 6 章组成。分别是：导论部分，主要强调构建我国具有自己民族特色的诗学理论的重要性，从中西对照的角度论述我国传统的民族精神和诗学与西方之不同。本体论部分，作者首先从哲

学角度对“本体”这一概念进行了辨析，指出文学的本体为观念而非物质。生成论部分，阐述古人关于诗之生成的理论。主体论部分，作者在这部分指出诗人的心灵结构具有两个相辅相成的系统，一为基质系统，二为智能系统。作品论部分，作者认为在我国传统的诗学观念中，诗作品是不带本质性、没有自在性的东西，只是传达诗本体的媒介物，是一座留待读者利用、超越的桥梁。欣赏论部分，叙述古人关于诗歌欣赏的性质和规律的理论。

### 《诗创作心理学：司空图〈诗品〉臆解》

畅广元著，陕西师范大学出版社1988年版。以往人们对晚唐司空图《二十四诗品》的研究只是注意到其对不同风格的诗及其创作原则的形象化的概括，而忽视了其对诗人创作心理活动的形象化的描述。该书则从一个崭新的角度详细地分析并阐明了《二十四诗品》中每品所蕴含的诗创作心理学的具体内容，开拓了《二十四诗品》研究的新领域，对进一步研究中国古代诗论关于创作心理的论述，更好地理解中国人的审美心理特征有着重要的学术价值。

### 《明清小说理论批评史》

王先霈、周伟民编著，花城出版社1988年版。全书14章，总计70万字。作者经过多年剔爬梳理，从序跋、评点、笔记、史论等八类古籍中发掘搜求了许多鲜为世人注意的小说理论材料，如有关汪道昆、张凤翼、陈忱及金丰、黄小配等人的材料，《少室山房笔丛》中谈论小说文体特性的材料，李贽《焚书》《藏书》和《初潭集》等史论和书答杂述中发掘出的关于器识论、传神论和环境论的小说理论文字。写作体例上，该书以年代为序、以理论家为纲安排章节。作者力求从整体上把握古代小说理论的演变，并归纳出古代小说理论中的器识论、传神论、环境论、批评论、真实论、性格论、文料说、技巧论、鉴赏论等，用理论家传承和理论范畴演变相结合的线索一以贯之，给人以严密的体系感和逻辑感。对古代小说理论批评中常用的概念、范畴的内涵进行辨析，从当时的理论背景上加以理解，由现代眼光出发，力图体悟其精义。

### 《王国维文艺美学观》

卢善庆著，贵州人民出版社 1988 年版。该书广泛深入地论述了王国维的美学观、文学观、戏曲观、美育观以及美学文艺思想的哲学基础等。作者将王国维的文艺美学作为一个整体进行多方面多层次的比较（如王国维的美学思想和他的哲学思想比较，王国维的美学思想的不同组成部分比较，等等），并勾勒其历史线索和揭示其内在的逻辑联系，因而该书显得论辩性强、理论容量较大。作者在把握大陆学者研究王国维美学思想过程的同时，充分肯定台湾学者研究王国维美学思想的积极成果。书后，附有王国维有关美学文艺的论著要目，列出了中国 1919 年至 1986 年关于王国维研究的论文资料索引。

### 《古典文艺美学论稿》

张少康著，中国社会科学出版社 1988 年版。该书共收录作者有关我国古典文艺美学方面的专题研究文章，前 8 篇属于一些基本理论问题的探讨，如《关于中国古代文学理论的民族特点问题》《论意境的美学特征》《神似溯源》《我国古代文论中的形象思维问题》《也谈古代文学理论中的现实主义问题》。后 22 篇则是对我国文艺美学发展史上有代表性的人物及其专著的研究，如《试论墨子的文艺思想》《论钟嵘的文学思想》《试探〈沧浪诗话〉的成就与局限》《叶燮文艺思想的评价问题》等。

### 《中国文学理论史》(六朝篇)

王金凌著，华正书局有限公司 1988 年版。本书是作者继《中国文学理论史》(上古篇)之后的另一部著作，主要讨论魏晋南北朝的文学理论，故名“六朝篇”。全书共分为 8 个部分，分别是：一、绪论；二、文学概念的蜕变；三、清谈映照；四、礼义与才情；五、言意之间；六、儒玄叠璧；七、媚情的诗论；八、结论；附录：曹丕论文撰述缘起及其年代。作者在六朝文学批评风气紧盛，文学理论辈出，但文献所出，多有残缺的情况下，特取各家的代表之作，予以分析。对于影响较小者，则采取在大家之作的中间或之后进行论述，彼此照

应，以便看出其渊源影响。另外，为了上接“上古篇”，结合两书思想、理论的发展脉络，作者特将“上古篇”中第六章蜕变的轨迹，加以重写增补，列于“六朝篇”的第一、二章，这些用心，无非是想提供给读者思考的线索，寻绎玩味我国文学理论的发展源流。

### 《中国文艺思潮史稿》

朱维之著，南开大学出版社 1988 年版。该书是作者在 20 世纪三四十年代初版和再版的《中国文艺思潮史略》的基础上稍作增补的本子。

### 《二十四诗品译注评析》

杜黎均著，北京出版社 1988 年版。全书共分上中下三篇。上篇为《司空图论》，对司空图的时代、生平和思想，《二十四诗品》的理论内容、理论布局，《二十四诗品》的文学理论，司空图的诗歌，进行了系统深入的论证。中篇为《〈二十四诗品〉译注评析》，对各个品目作了注释和今译，对某些传统的不适当的解释进行了辩证；在评析中，阐述了原著文学理论精义，而且还从《全唐诗》引用许多生动的例子，来解释司空图的文学理论和文艺主张。下篇为《司空图文学理论选注》，《司空图诗歌选注》(75 首)，《历代各家品评》(93 则)。该书结合评析文学理论，进行多侧面的诗歌欣赏和诗歌技巧探索，并且收集的资料非常丰富，雅俗共享，是运用马克思主义美学观点全面评价司空图及其《二十四诗品》的新的研究成果。

### 《中国古代文论类编》

贾文昭主编，海峡文艺出版社 1988 年版。贾文昭，1930 年生，河南浙州人。安徽大学古籍整理研究所研究员。该书按创作论、文源论、因革论、鉴赏论、作家论等分为六编，为学者深入研究提供了便利。

### 《古代文论的现代思考》

陆海明著，北岳文艺出版社 1988 年版。该书是“中国当代文



艺理论探索书系”的一种。该书回顾了中国文学批评史学科的历程，总结了它在当代学术背景下的新拓展，提出“从基本理论问题入手，使古代文论面向当代”的主张。该书约 12 万字，其中某些章节曾以论文的形式在《文学评论》等刊物上发表过。全书除引言外共 8 章，依次为：1. 在新的历史选择中诞生；2. 当代学术背景下的新拓展；3. 方法论断想；4. 范畴研究刍议；5. 古代文论通变史的启示；6. 古代文论通变观心解；7. 古今文论与科学意识；8. 古为今用与现代意识。可以看出，书名所说“古代文论的现代思考”，实际上包括了两方面的内容：一是对“五四”以来古代文论研究的历史与现状的思考，二是对古代文论本身的思考（如第五、六、七章的内容）。

#### 《中国古代文论家评传》(上、下)

牟世金主编，中州古籍出版社 1988 年版。该书是对中国古代文学理论家的集体论著。全书约请钱仲联、杨明照、吴调公、霍松林、徐仲玉等 60 位古代文学理论专家分别评介了从战国到清末我国 67 位文学理论家的生平事迹、文学理论著述、成就及其历史意义。该书不仅系统论述了中国古代文学理论之精华，而且集近年来古代文论研究之大成，显示了当前古代文论研究的最新成果，是一次百家争鸣、百花齐放的实践，对此后古代文论的研究起到了推动作用。

#### 《中西比较诗学》

曹顺庆著，北京出版社 1988 年版。该书是作者的第一本中西比较诗学专著，用比较的方法，对中西古典文艺理论进行研究，并对中国古典文艺理论有所侧重，通过对中西诗学的范畴比较来建立起文学的理论体系。全书共分为六个部分。分别是：一、绪论，从社会环境、心理形态及历史传统等方面论述中西文艺理论异同的根源；二、艺术本质论；三、艺术起源论；四、艺术思维论；五、艺术风格论；六、艺术鉴赏论。具体论述中西艺术的共同规律而着重探讨中西古典文艺理论的不同特色。全书注重中西比较诗学范畴的文化探源，试图从根本上找出中西诗学的异同。此外，还特别注重中西诗学范畴的比

较研究，将中西诗学归纳为五个大类，作者这样组织文章结构，是因为他在进行中西诗学的研究中发现，西方诗学和中国古代文论尽管千差万别，但是对于这些文学艺术基本问题的探求以及找到的规律是相同的。

### 《道家思想与中国古代文学理论》

漆绪邦著，北京师范学院出版社 1988 年版。本书论述了道家思想对中国古代文学理论的几个方面的影响，指出古代文论中许多重要观念来源于道家思想，因此仅说“儒道互补”是不够的。作者从老庄的自然之道与古代文论中以自然为美，从玄览、游心与神思，大象无形与境生象外诸方面，论证了道家思想对于古代文论的影响。

### 《中国小说理论批评史》

陈谦豫著，华东师范大学出版社 1989 年版。该书除“附录”外，凡 13 章，对我国小说理论批评史的发展脉络，从萌芽发展时期（先秦汉魏六朝）、成熟时期（隋唐宋元），到繁荣时期（明清），再到更新时期（近代），进行了整理、评述。第 1 章“先秦汉魏六朝小说理论批评”，介绍先秦两汉的“小说”概念与小说理论批评在先秦汉魏六朝的发展。第 2 章“隋唐宋元小说理论批评”认为，唐人按语式的小说理论批评是小说创作自觉的标志。接着作者用 9 章的篇幅对繁荣期的小说理论加以评述。这 9 章分别是：“蒋大器及明代历史演义小说理论批评的论争”、“李卓吾对小说理论批评的贡献”、“叶昼的小说理论批评”、“冯梦龙的小说理论批评”、“金圣叹评点《水浒》的理论贡献”、“毛宗岗的小说理论批评”、“张竹坡的小说理论批评”、“曹雪芹的小说理论批评”、“脂砚斋评点《石头记》的特点及其理论贡献”。第 12 章“梁启超的新小说观与理论贡献”、第 13 章“王国维别具一格的小说理论批评”介绍小说理论更新时期的状况。

### 《中国古代审美心理学论纲》

皮朝纲、李天道著，成都科技大学出版社 1989 年版。该书除“导言”和“结语”外，共 21 章，分为五编。“导言”指出，中国古

代文艺美学的核心是中国古代审美心理学。第一编共 6 章，从“文气”、“才力”、“个性”、“养气”、“积学”、“研阅”六个范畴及相关命题入手，论述了审美心理结构的构成。第二编“审美心理需要”共 2 章。第三编共 4 章，从现代审美心理学的视角，对与中国古代审美创作心理过程有关的最突出的几个概念进行论述。第四编共 7 章，通过对古代文艺作品的审美心理分析，来探求如何适应鉴赏者的需要，与其产生交流。第五编“审美鉴赏心理效应”共 2 章，着重阐释了互为前提、互相促进的中国古代审美鉴赏规律的两个范畴“知音”、“见异”的辩证关系。

### 《诗与禅》

程亚林著，江西人民出版社 1989 年版。全书除缘起和结束语外，共分为六章。分别是：菩提树下的思索、人生和世界的双重虚无、天人合一观的新土壤、适意会心的人生观、顿悟自性的禅宗以及诗禅相通。

### 《六朝美学》

袁济喜著，北京大学出版社 1989 年版。该书共分 8 章，分别是：绪论、人物品评与审美、自然之道与审美、佛教与审美、情感与审美、审美创作与审美鉴赏、审美与风格、形式美理论。该书是国内第一部运用专题论述方法系统研究六朝美学的著作。作者依据六朝时期美学的“体大思精”的特点，着重梳理其内在的逻辑结构，从人物品藻、玄学思潮和佛教哲学对美学的浸润等方面去解析六朝美学的特征，并将范畴、命题的研究与历史的发展线索相融会，追求历史与逻辑的一致性。通过从客观上透视六朝美学，进而努力揭示出中国古典美学的文化特征。

### 《明代文学批评研究》

简锦松著，台湾学生书局 1989 年版。全书共 395 页。该书原为作者 1987 年通过答辩的博士论文，论文题目是《明代中期文坛与文学思想研究——自成化至嘉靖中期（1465—1544）》，由张健教授指

导，后加以修订扩充而成。全书共6个部分，分别是：序说、台阁体、苏州文苑、复古派、正嘉理学与复古派文学批评之转变、结论，附编为：参考书目、本书主要人物生卒年简表。事实上，现在人们研究明代的文学批评，习惯从明代的文坛活动入手，如郭绍虞有《明代的文人集团》之作，横田辉俊及黄志民曾注意明人的诗社等，该书亦着眼于此，但却指出明成化至嘉靖中期的文学活动，系由台阁、苏州、复古派三大文人集团所主导，并以之为论述纲目及重点。该书题为明代文学批评研究，实际只讨论成化至嘉靖中期文学批评之形成、现象与变化。作者尽量从细读原作入手，设身处地，明察当时的文学问题与真相，所论详实，如论台阁体之形成，由考察明代政治制度、教育体系入手，进而研究该集团实体在当代文学环境中的地位与作用，勾勒出台阁体的面貌，并给予了客观的评价。

### 《中国古代文学理论名著探索》

赵盛德主编，广西师范大学出版社1989年版。该书对32部古代文学理论名著进行了探索，并运用新方法论，进行中西比较分析，是一部有较高学术价值的古代文学理论研究专著。

### 《中国古代文论研究论文集》

中国人民大学古代文论资料编选组编，上海古籍出版社1989年版。该书选编了中华人民共和国成立前发表的研究中国古代文论的部分论文。分总论和分论两个部分，并附“中国古代文论研究论文索引”（中华人民共和国前部分）。总论收录综论性论文；分论收录对古代文论做断代研究，和研究文论作家专著的论文。由于中华人民共和国成立前的论文散见在各种报纸杂志，翻检不易，故本书弥足珍贵。

### 《神与物游：论中国传统审美方式》

成复旺著，中国人民大学出版社1989年版。该书以审美活动方式为纲，剖析了中国古代审美活动的全过程，揭示了中国美学的基本特征，指出中国古代审美活动是在心—物—天三点之间进行和展开的，深入论述了中国美学的一系列重要理论范畴，并贯穿着以儒、道

为主体的中国传统哲学、文化与审美活动关系的分析。作者对中国传统美学的研究，较之同类著作，有明显不同。该书是从中国传统美学自身的规律出发，揭示中国传统美学与西方美学的不同点，指出中国传统美学思维方式的独特性，而不是简单地以西方美学理论或现代美学原理为参考框架去研究古人，进而使该书在对中国传统美学的整体把握上有突破性进展。全书体系严整、逻辑缜密、材料丰富、立论清新、语言优美，受到学术界的好评。

### 《众妙之门——中国美感心态的深层结构》

潘知常著，黄河文艺出版社1989年版。该书除导语、结束语和后记外，分为7章。第一章，孩提之梦，结合西方的心理学研究探讨了人类的文化心态，进而揭示了中国的文化心态；第二章，“天地之心”，从文化心态过渡到美感心态，在中西比较中探讨了中国的“生命意识”和“逍遥游”的美学真谛；第三章，永恒的微笑，阐述了中国美感心态的深层结构的特色，“温柔敦厚”、“刚柔相济”及其中的女性情结，并同西方的相应范畴作了对照；第四章，忧患、悦乐、禅悦，探讨了中国文学艺术中的心态；第五、六章，混沌世界、“人心营构之象”，分析了中国美感心态深层结构的中介以及中国文学中的原型意象；第七章，历史功能，论述了中国美感心态的深层结构的历史功能。作者在结束语中指出在中西汇流、传统与现代交汇中完善中国美感心态深层结构的途径与未来。全书探讨了在中西文化激烈冲突的历史背景下，中国文化和中国美学的去向问题，具体而言是对中国美学本身进行评述，从而在中西文艺理论和诗学的比较研究方面独辟蹊径。

### 《中国古典戏曲序跋汇编》

蔡毅编，齐鲁书社1989年版。该书涉及作家540人，论著160部，戏曲剧目773种，序跋2190条（重复者只以一条计之），近200万言，上至唐代，历宋、元、明、清，下迄近代及现代，范围不仅限于大陆，还包括台湾。该汇编被誉为内容丰富的资料宝库，弥足珍贵的收藏佳品。

### 《和——中国古典审美理想》

袁济喜著，中国人民大学出版社 1989 年版。该书共分上、下两编，各有六章。上编：审美范畴“和”的发展历程，包括奠基时期（先秦）、演进时期（两汉）、深化时期（魏晋南北朝）、成熟时期（隋唐五代）、转折时期（宋代）、衰变时期（元明清）六章。下编：审美范畴“和”的结构解析，包括：审美对象的“和”、审美心态的“和”、审美主客体的相和、审美与艺术协调社会的功用、实现“和”的途径与方法、关于审美范畴“和”的古今评价六章。

### 《六朝文论讲疏》

郑在瀛著，华中理工大学出版社 1989 年版。该书共分为两个部分：第一个部分“六朝文论概述”，对六朝文论产生的背景以及六朝文论发展的过程作了概要的论述；第二个部分“六朝文论选析”选录包括曹丕《典论·论文》、陆机《文赋》、挚虞《文章流别论》以及刘勰《文心雕龙》中的原道、物色等 21 篇论文作了详注、今译和解说。“六朝文论概述”部分强调兴旺发达的六朝文论与蓬勃发展的六朝文学是齐头并进的，反对轻视六朝文学而重视六朝文论、将二者对立起来的论点。“六朝文论选析”部分对所选论文作了具体分析，进一步证明上述观点的合理性。

### 《中国古代文学理论导引》

邓承奇、蔡印明编著，东北师范大学出版社 1989 年版。本书既对我国文学理论批评的发展有纵向的历史评述，又依据诗、文、词、小说、戏曲等不同体裁作了横向的集中论列。

### 《中国文学理论史概要》

朱恩彬主编，山东文艺出版社 1989 年版。朱恩彬，男，安徽和县人，1934 年生。该书上起先秦，下迄近代，共分八章三十节。每章第一节为“概述”，全面扼要地勾勒出一个时代的文学理论发展概况，其后几节皆重点突出地论述这一时代杰出的文论家及其代表作，

同时又勾勒出文论史的线索，力求做到点面统一，史论结合。

### 《中国文艺心理学史》

刘伟林著，三环出版社 1989 年版。该书力图以辩证唯物论和历史唯物论作指导，实事求是地进行学术探索，从心理学、美学、艺术学结合的角度，对历史资料进行挖掘、整理、疏证，考察和总结中国古代两千多年来有代表性的文论家、美学家等。全书除前言和后记，按时代共分为六章。第一章为先秦文艺心理学研究，论及春秋时代阴阳五行学派的“中和”审美心理思想；老庄的审美情感说、审美移情说、心理距离说，孔、孟、荀的文艺心理学，《周易》《管子》《乐记》《吕氏春秋》的文艺心理学等；第二章为两汉文艺心理学研究，论及《淮南子》、董仲舒、王充等；第三章为魏晋南北朝文艺心理学研究，论及曹丕的“文气”论、《世说新语》、《文赋》、《文心雕龙》、《诗品》等；第四章为唐宋文艺心理学研究，论及皎然、司空图、张载、欧阳修、朱熹、苏轼、严羽等人；第五章为明清文艺心理学研究，论及李贽、汤显祖、公安三袁、叶燮、王士禛、明清小说和戏剧等；第六章为近代文艺心理学研究，论及龚自珍、刘熙载、康有为、梁启超、王国维、蔡元培等。本书是国内第一部系统研究文艺心理学史的论著，作者从心理学、美学和艺术学结合的角度论述了从先秦到近代中国的文艺心理学史。

### 《词话十论》

刘庆云著，岳麓书社 1990 年版。本书作者以词话为主，旁及散见于序、跋、书信、笔记小说的有关资料，撮其要点，理其脉络，对古代词论所涉及的诸方面问题逐一归纳论述，迭有新意。本书致力于构建词学理论研究的整体框架。全书由导论和正文十论——《缘起说》《特色论》《功用论》《作家论》《写作论》《借鉴论》《风格论》《流派论》《流变论》《鉴赏论》组成。每论分为《概论》和《词话》两部分。《词话》围绕词学某一问题摘选有代表性的各家言论，以时代为序，内容丰富，条目清晰，便于读者在词论发展变化的比较研究中寻绎出一些带有规律性的问题。《概述》则从纵深方面作进一步探讨，其中既归

纳前人论点，亦参考当今专家学者的意见，同时融进了自己的观点和体会。全书论从史出，史论结合，突出了词论研究的系统性、全面性。

### 《心灵现实的艺术透视：中国文人心态与古典诗歌艺术》

韩经太著，现代出版社 1990 年版。本书通过对古典诗歌艺术这一透视心理世界的窗口的研究，结合相关的文史资料对古代中国知识分子漫长的心路历程，重新进行了考察和剖析。本书从文化透视与美学分析相互融合的视角出发，多方位地描述从先秦到唐宋古代文人心理世界及在古典诗歌中的艺术表现美的境界。

### 《先秦两汉文学批评史》

顾易生、蒋凡著，上海古籍出版社 1990 年版。本书是王运熙、顾易生主编的《中国文学批评通史》的第一卷。先秦部分由顾易生执笔，两汉部分由蒋凡执笔。本书在体例上根据文学批评的历史发展进程，努力从不同角度、不同层面，对先秦两汉的古籍进行全面的考察和认真的分析，重新认识它们所蕴含的文学思想。全书共分“先秦文学批评”和“两汉文学批评”两编。第一编“先秦文学批评”共分八章，对先秦时期的各种主要典籍和诸子百家学说中的文艺思想进行了较为全面的论述。第二编“两汉文学批评”共分四章，包括“绪论”、“两汉中期以前的文论发展”、“两汉之交的文论演变”、“两汉文论的尾声”，对深受经学思想影响的两汉文学思想进行了较为系统的剖析，侧重论述了各经学大师在阐发经义时所寄寓的文学思想。本编着重从思想文化运动的客观史实出发，阐述汉代文论以其特有的形态，循序渐进地、分阶段地发展，最终完成了由先秦向魏晋的过渡。

### 《袁枚与随园诗话》

王英志著，上海古籍出版社 1990 年版。本书详细介绍了袁枚的生平、思想及诗歌创作，重点介绍了《随园诗话》的性灵说诗论、采诗、记事三个主要方面，对除《随园诗话》以外，散见在袁枚著述中的诗论和诗评，一起加以分析。



### 《佛经传译与中古文学思潮》

蒋述卓著，江西人民出版社 1990 年版。该书是第一次从佛经翻译的进程，考察其与中古文学思潮关系的研究著作，探讨了佛典传译对中古文学思潮的嬗变所产生的影响。该书研究角度新颖，既把佛经传译与中古文学思潮的关系置于中古时期的文化背景下去宏观审视，又在一些细节上作了扎实的考辨与分析，如志怪小说所受汉译佛典中的佛教故事的影响，四声与佛经转读的关系，山水诗的兴起与玄佛并用思潮的关系，等等，都具有独特的启示意义和一定的学术价值。

### 《中国近代文艺思潮史》

叶易著，高等教育出版社 1990 年版。本书是第一部近代文艺思潮断代史，分为上、下两编。上编着重讨论了中国近代文艺思潮的特色和分期，及其形成的思想文化渊源和社会历史背景；下编详尽地论述了中国近代文艺思潮从鸦片战争前后至“五四”时期的演变和发展，对一些重要的文艺思想及其代表人物都有评述。作者在广泛占有第一手素材的基础上，细致辨识、沉钩史料，精心梳理近代文艺思潮的脉络，准确把握主潮，清晰勾勒出近代文艺思潮的历史线索；以论带史，在史的叙述中揭示文学思潮中具有规律性的理论，内容丰富而见解独到，给人以启迪。

### 《汉代文学思想史》

许结著，南京大学出版社 1990 年版。本书将汉代文学思想的发展分为六个阶段：肇造期、鼎盛期、转折期、中兴期、衍变期、觉醒期。作者重点介绍了西汉中叶经学鼎盛期的文学思想、两汉之际转折期的文学思想与东汉末年变革期的文学思想，显其隐奥，示其流变。作者关注到儒道思想消长对两汉文艺思想的深刻影响，对文学理论批评、文学史、文学创作等各方面进行综合研究。本书以“汉代”为典型，为中国古代文学思想研究体系的建立作出了贡献。

### 《势与中国艺术》

涂光社著，中国人民大学出版社1990年版。本书是蔡钟翔主编的《中国古典美学范畴丛书》之一。本书论“势”首先考察上古传统文化中“势”意识的孕育萌芽及其向艺术领域浸染渗透的线索，然后对传统诸艺中的“势”如书法的“势”，绘画的“势”，文学的“势”分而论之，在对各门类艺术之“势”的论述中又贯穿着历史的考察与分析，最后以对“势”的基本特性、理论价值与当代意义的总括性论述作结。作者对资料的占有充分，并在辨识整理，把握精义的基础上，贯彻了宏观与微观相结合、历史分析与逻辑分析相结合的方法，宏观着眼，微观入手，历史分析为经，逻辑分析为纬。

### 《诗话学》

蔡镇楚著，湖南教育出版社1990年版。本书旨在为诗话立说，明确了诗话的研究对象、范围和任务、研究目的和方法，建立了诗话学的学科体系。作者既横向考察了诗话的分类、诗话的形态，从本质论、风格论、鉴赏论等方面建构了诗话的理论体系，也纵向地梳理了诗话的起源、流变，并将诗话史分为萌芽和发育、崛起与发展、徘徊与复兴、繁荣与鼎盛、变革与创新五个阶段。作者还将中国诗话与朝鲜、日本诗话，印度和西方诗学进行比较，突出了中国诗话与东方诗话学独具特色的魅力。在“史”的基础上，走向了原理的阐述。1992年本书获全国第二届优秀教育图书二等奖，被认为是最有权威性、最系统的理论著作，与《中国诗话史》共同开创了“东方诗话学”这一新领域。

### 《中国诗学与传统文化精神》

韩经太著，四川人民出版社1990年版。本书分为上下两编。上编侧重横向的共时性的探索，下编侧重纵向的历史性的考辨，上下两编相辅相成，生动地梳理出诗学的历史演进脉络。作者对中国诗学深入探寻，把中国诗学与传统文化精神联系起来考察，选择了宏观的审视方式，有利于深入把握中国诗学的内在本质。本书对古典诗学的考察以哲学意识为指导，准确地揭示出中国诗学的民族特性，论述的展开注重典型问题的剖析，特别强调中国传统文化系统的多元化和复杂

性。该书拓宽了研究者的视野，推进了学术研究的深化。

### 《中国诗学之精神》

胡晓明著，江西人民出版社 1990 年版。本书主要探讨了中国诗学所具备的人文精神，从哲学和文化入手，观照中国诗学的精神方向和精神原型。本书上篇为史论，以“比兴”、“意境”、“弘道”、“养气”、“尚意”五个范畴的论述揭示了中国诗学从孕育到成型的历史过程，也说明了这五个范畴的演变代表了中国诗学精神的方向。下篇论述了中国诗学的六个专题：乡关之恋、佳人之咏、空间体验、时间感悟、吾道自足与传统哲学、文化思想的连通关系，作者将它们视为中国诗学永恒的母题，开掘出中国诗学某种深层的精神原型。

### 《诗话概说》

刘德重、张寅彭著，中华书局 1990 年版。本书从诗话的范围、种类、渊源及其价值等方面，对诗话进行了深入探讨和分析。诗话是我国古代诗学著作所特有的形态，它以笔记体为基本形式，是具有理论批评性质、记事杂录性质或讲说诗法性质的诗学著作。诗话正式产生于宋代，在宋以后的诗歌发展史和文学理论批评史上占有重要的地位。我国古代的诗话著作是相当丰富的，是一笔十分可观的诗学遗产。对古代诗话加以整理和研究，给予一定的历史评价，也是文学史研究和文学理论批评史研究的一项重要工作。

### 《唐诗的传承：明代复古诗论研究》

陈国球著，台湾学生书局 1990 年版。本书是在作者的博士学位论文的基础上深入扩充之作，对明代七子的诗论的研究达到了较高水准。作者注重揭示复古派诗论的文化诱因和文学自身规律的因素，善于以西方现代文学批评的概念来观照。本书最有理论深度的部分是对七子派的诗史观和诗体论的阐释，作者深刻揭示了在复古主义思潮下如何接受古典诗歌遗产，并研究各种诗体在七子派手中的“正典化过程”，作者用“规范系统”这一西方概念阐释了胡应麟的诗体观，把握了诗的“体”，诗的“本色”、诗的“基准”，同时指出了该派别描

述的诗歌发展的“变”与“不变”的历史过程。

### 《王国维与近代东西方学人》

陈鸿祥著，天津古籍出版社1990年版。全书分五辑二十篇，介绍和论述了王国维与欧洲“文艺复兴”以来，中国“戊戌变法”直至“五四”前后的数十位东西哲人、学者、诗人的因缘，并以其独立的研究，对以往和当代王氏研究中的一些疑案与热点，提出了令人信服的新见，在介绍王国维与中国学人的关系时，既涉及罗振玉、张誉、梁启超、蔡元培、胡适等知名人士，也未忽略对王国维确曾有过重大影响的沈曾植、罗振常、樊炳清、刘大坤等不为人注意者。作者的论述注意结合当时世界思潮、中国现实状况，结合王国维的人生观、艺术观，并能从更高的角度对其得失加以评论，显示了著者的渊博学识和高屋建瓴的历史眼光，成功地进行了多视角的中西比较，并深入浅出地将深奥的理论和艰涩的古典、“洋典”解释得清清楚楚。

### 《诗源·诗美·诗法探幽——〈原诗〉评释》

吕智敏著，书目文献出版社1990年版。本书集各方面研究成果之大成，并有新的发展。作者为了全面揭示《原诗》的理论成就，采取了“注释”与“评析”相结合的方式，而重在“评析”，且坚持从《原诗》的实际出发，又不受其局限，既保持当代的研究视角，又避免生搬硬套，注意使古代诗歌理论与当代诗歌理论相互发明，准确勾勒出了《原诗》由诗歌发展论、诗歌创作论和诗歌批评论所构成的总体理论框架，并能以各个部分的内容来相互扩充。

### 《清代词学四论》

吴宏一著，联经出版事业公司1990年版。本书包括四篇文章，分别是《王士禛的词集与词论》《常州派词学研究》《〈蕙风词话〉评述》和《王静安境界说的分析》。众所周知，清代是中国词学的复兴时期，与经史之学鼎足而立，而常州派则是清代词学的重要代表，嘉庆以来名家均从此处，尤其是在词论方面。本书就以常州派为骨干，上论顺康时期的大家王士禛，下及晚清况周颐、王国维的词话双璧。

作者的论述一气呵成，尽显清代词论的精华。

### 《中国小说批评史略》

方正耀著，中国社会科学出版社 1990 年版。全书共四编，每编四章。第一编是小说批评的萌芽时期（先秦至宋元），分为朦胧的小说观念、幻奇理论的产生、实录理论的形成、小说功能的发现。第二编是小说批评的形成时期（明代），分为小说观的形成、小说传道的倡导、虚实理论的探讨、写实理论的崛起。第三编是小说批评的发展时期（清代），分为小说观的分歧、世情说的贡献、典型论的产生、文法和语言艺术。第四编是小说批评的繁荣时期（晚清），分为小说观的突破、创作规律的探寻、小说变革的研讨等。全书以时代为序，以历代主要的小说批评理论为中心，深入阐释了历代小说理论的特点、价值、作用，分析了小说理论的文化理论意义、历史价值和承上启下的发展关系，清晰地勾勒出中国小说理论发展的轨迹。本书不同于一般写史的框架，史论结合，具有一定的创新意义。

### 《晚清小说理论研究》

康来新著，大安出版社 1990 年版。本书充分运用晚清七十多年间，有关小说评论的各种资料，包括评点、序跋、笔记、专论、译介等，对晚清小说理论作了详尽系统的研究。作者在晚清小说理论的源变传承、时代特色、内涵精神等方面，提出了精辟入微的见解。作者在绪论中探寻了晚清小说创作与理论的新特色；守成篇主要是对评点这一传统形式的研究，兼论序跋与俞樾笔记中的小说理论；开创篇主要阐释梁启超、王国维等受到新思想影响的论者，以及随笔、翻译等新文体中的小说理论；结论部分，作者对这一研究领域的研究概况进行了梳理和展望。

### 《中国古代文学批评学》

赖力行著，华中师范大学出版社 1991 年版。本书作者于中国文论在当代缺失的背景下，呼吁中国古代文学批评学的建立。中国古代文学批评学研究的对象是古代文论中有关文学批评的经验形态和理论

形态的材料。作者要求研究者对古代文论进行考察时要站在现代文学批评已有的高度，采用古今中西“互释”的方法，以中国文学批评的传统特色为出发点，接受和融合西方文学批评的理论和方法。本书探讨了中国文学批评的对象、范围、功能和价值，对批评主体、批评标准和方法的中国传统特色作出了细致深入的考察。

### 《中国古代文学原理》

樊德三著，光明日报出版社 1991 年版。全书共分八章，从文学本质特征论到文学价值功能论，从文学创作论到文学作品论，从文学代表作家论到文学风格流派论，从文学发生发展论到文学鉴赏论，几乎涵盖了古代文论所涉及的全部范围，这是该书体系化一个最明显的标志。与通史性著作注重发展演变过程的叙说不一样，该书重在从横向上揭开古代文学的内外部规律，重在对其基本原理的宏观把握。通过对中国古代文论的全面审察，揭示了我国古代文学的基本原理，作者把尊重传统与具有当代性这两者统一，构架了传统文论的体系。

### 《中国小说理论批评史》

刘良明著，武汉大学出版社 1991 年版。本书共分四编，第一、二编分论萌芽和生发两个时期的小说理论批评。下分五章，对先秦两汉、魏晋南北朝、唐、五代至宋元时期的小说理论批评都有简明扼要的论述。第三编论成熟时期的小说理论批评，以七章篇幅阐述了吴承恩、汤显祖、李贽、胡应麟、冯梦龙、凌濛初等人在小说理论批评领域的主要成就。第四编论拓展时期的小说理论批评，以几部长篇小说为主体，分别论述了金圣叹、毛宗岗、张竹坡、李渔对才子佳人小说理论的开拓，以及《聊斋志异》《红楼梦》《儒林外史》的评点和论述。本书既是一部有创新意义的学术著作，又是适合高校采用的好教材，是系统地论述中国古代小说理论发生、发展过程的专史，从汗牛充栋的小说序跋、评点、杂著、笔记、随笔、诗文丛话乃至小说作品的片言只语中，广泛地收集资料，并深入阐释其内涵，不仅有助于读者进一步认识本书的价值，而且有利于促进中国小说理论批评研究方法论的建设。

### 《古典文学鉴赏论》

刘衍文、刘永翔著，上海教育出版社 1991 年版。全书分为上下两编。上编“鉴赏序论”，总论中国传统鉴赏文论的特征和鉴赏者应有的素养，分为评论与鉴赏、鉴赏与学养、评论与态度、论道与言文、世事与用意、品人与品文、进化与退化、流变与师承、考证与真实、感受与共鸣。下编“鉴赏分论”，侧重具体技巧的论述与介绍，如炼字、繁简、虚实、宾主、浓淡气韵等问题。

### 《神韵论》

吴调公著，人民文学出版社 1991 年版。本书分为两个部分，上编“总论”利用多维结构阐述神韵论的一般规律问题，注重把握神韵论的民族特色，探寻其思潮演变情况流程，剖析神韵论主体的心理状态，并和社会文化背景相结合，以西方意象主义为参照进行比较研究，对神韵论的历时性和共时性作初步的整体审察。下编“分论”，作者选择司空图、严羽、王渔洋三位有代表性的神韵论诗人进行细致剖析，对其审美观、创作个性、风格论、创作论、鉴赏论等方面进行考察，从不同的时期，不同的角度说明诗歌神韵论的丰富内涵。本书以总论的宏观涵盖分论的微观，以分论的微观印证总论的宏观，全书论述严谨，逻辑清晰。

### 《诗学·诗观·诗美》

陈良运著，江西高校出版社 1991 年版。全书分为三个部分，“诗学范畴”、“文学观念”、“美学流变”，探索了中国诗歌艺术发展的源流演变，揭示了“言志”、“缘情”、“意象”、“神”、“言意”等诗美观念的来龙去脉及其丰富的内涵等。本书荣获江西省第五次社会科学优秀成果二等奖。

### 《玄学与魏晋士人心态》

罗宗强著，浙江人民出版社 1991 年版。作者从古代文学的实际出发，深入到文学思想发展原因中去寻讨，从研究士人心态的演变轨

迹去阐释文学思想发展的主要原因，而影响士人心态的原因又很复杂，有政局变化的原因，也有社会思潮的原因，以及不同生活环境和文学修养的相互作用。本书的出版，不仅代表着罗宗强先生治学经历的又一新的阶段，而且标志着文学思想史学科建设已经趋于成熟。

### 《中西比较诗学体系》

黄药眠、童庆炳主编，人民文学出版社 1991 年版。本书为国家教委博士点科研基金项目，是由黄药眠、童庆炳主编，集体撰写的两卷本著作。作者试图构建中西比较诗学的初步体系。本书共三编。第一编为中西诗学背景的比较，比较分析中西民族传统精神背景、文化背景和哲学背景。第二编为中西诗学十八组范畴的平行比较。第三编为中西诗学影响研究的比较。其中“背景比较”部分从民族传统、文化与哲学三个方面作宏观论述，范畴比较及影响研究分别以具体的范畴概念与中西人物实例作比较分析。本书是努力创建比较诗学体系的一次尝试性实践。

### 《经世思想与文学经世：明末清初经世文论研究》

林保淳著，文津出版社 1991 年版。本书原名《明末清初经世论文研究》，是作者的博士论文。本书以号称“中国近代思想的启蒙时期”、“黎明时代”的明末清初为研究对象，探讨了这一时期，以儒家思想为基本概念，强调文学社会作用的经世致用的文论，并进一步思考这种影响中国文学批评极为深远的文学理论，在建构现代文学理论体系中的地位。作者以“释名彰义”的方式，对“明末清初”、“经世”、“文论”三个范畴作界定，以经世思想为主线，溯其源流发展及演变，概括地勾勒出经世思想的主要内容，再从学者中择其代表，对他们的文学理论展开探讨，呈现出经世文论的主要结构体系，展现了经世文论在整个中国文学批评史上的重要性。

### 《香港地区中国文学批评研究》

陈国球编，学生书局 1991 年版。本书选录论文 20 篇，是 20 世纪 90 年代以前重要的香港本地中国文论研究选本，“导言”《五十年



代以来香港地区古典文学批评研究概况》一篇对 20 世纪 50 年代至 80 年代末期的研究概况作了详尽报导。此选本考察的资料对象，以学院内的学术研究为主，兼及了未出版的博硕士学位论文。

### 《中国历代诗词曲论专著提要》

霍松林编，北京师范学院出版社 1991 年版。该书是国家重点科研项目《中国诗论史》的姊妹篇，也是一部具有独立学术价值的著作，集录了历代诗词曲论专著 400 余种。各书均介绍了其作者生平、成书时间、版本源流及主要内容。对其理论范畴和学术价值作了实事求是的评价。考辨精审，订谬补失；潜心钩玄，有新发现；分析深刻，颇有独见。不少看法发前人所未发，在史料及观点上纠正了前人的一些谬失，具有较高的学术水平和实用价值。

### 《中国近代美学思想史》

卢善庆著，华东师范大学出版社 1991 年版。本书是一部中国断代的美学思想史，自 1840 年至 1919 年，上承中国古代美学思想，下启中国现代、当代美学思想，在整个中国美学思想发展史上占有极为重要的地位。作者以理论形态为对象、以人物为重点，把这八十年间的美学思想，划分为八大部分：启蒙意义美学思想；太平天国美学思想；古典传统美学思想的余绪和终结；改良主义美学思想；诗歌美学研究的新动向；文学戏剧绘画美学思想；中西美学思想的会冲和结合；民主主义美学思想。这八个部分，有些是按政治思想划分（如启蒙意义美学思想、改良主义美学思想、民主主义美学思想，等）；有些从美学思想发展的贡献划分（如古典传统美学思想的余绪和终结、中西美学思想的会冲和结合，等）；也有些是按研究对象划分（如文学戏剧绘画美学思想等）。本书多侧面、多层次地显示了中国近代美学思想的丰厚和深邃，指出中国近代美学思想的三大特色：1. 悲壮美激荡着中国近代美学的论坛；2. 庞杂的理论基础及其方法论；3. 中西美学思想的会冲和结合。

### 《近代文学观念流变》

章亚昕著，漓江出版社 1991 年版。本书分为前言“文化环境与文学观念”、第一章“近代艺术的文化三棱镜”、第二章“《天演论》笼罩下的痛苦与挣扎”、第三章“物化的悲剧感”、第四章“士文化与俗文化相互渗透”、后记“对‘民族魂’的反思”，从一个新的角度、新的层面深入考察近代文学观念的演变。本书把近代文学放到文学发展的系列链上，认为近代文学和古代文学、现代文学是一个有机的整体，并且注意参照近代文学独特的社会环境和文化环境，以历史的、美学的观点研究近代文学观念的流变，考察近代文学在文学发展中的地位和作用。

### 《词学理论综考》

梁荣基著，北京大学出版社 1991 年版。本书除绪论外，分为上下两编。上编为“源流宗派”，共七章：词的起源、词与诗、词之别名、正与变、豪放与婉约、豪放说、婉约说；下编为“批评理论”，共八章：清空与质实、自然与雕琢、秾丽与疏淡、典雅与浅俗、情与景、咏物与寄托、隔与不隔、沉郁与重拙大；附录有词学作者年表。

### 《中国近代美学思想史》

聂振斌著，中国社会科学出版社 1991 年版。全书共十二章，对中国近代美学的研究对象与方法、历史分期、思想来源、基本特征等问题进行了系统论述，介绍了各阶段代表人物的主要美学思想。作者以功利主义美学和超功利主义美学的矛盾和互补为全书的逻辑线索，建构全书的框架。作者认为中国近代美学思想的发展变化，不是和政治经济关系的发展变化同步的，中国近代美学发端于 20 世纪初期，它的结束在 1949 年新中国成立。作者在重大的美学思想争论和重要历史事实上，尊重历史，尊重事实，“述”有根据，“评”有胆识。

### 《明代文学批评史》

袁震宇、刘明今著，上海古籍出版社 1991 年版。本书是复旦大学王运熙、顾易生主编的哲学社会科学“七五”期间国家重点研究项

目的《中国文学批评通史》第五卷。本书诗文批评及词论部分由刘明今执笔，戏曲小说和民歌批评部分由袁震宇执笔，凡十三章。作者考察了数百种明代人的文集，在全面搜集明人材料的基础上，进行了认真的总结与具体的分析，材料丰富，发掘了许多新的批评材料。本书作者力图从明代广阔的文化背景出发，对明代文学批评的纷繁现象进行了梳理，不但注重于各派各家之异，指出各家理论的独特和偏颇之处，还着力探求各派各家之同，探寻其相互影响、相互交融处；注重明代文学批评的发展线索，找出了各家各派文学批评的演化和继承关系。

### 《古典美学传统与诗论》

王英志著，南京出版社 1991 年版。本书作者用鲜明的时代意识，烛照和阐释古典美学与诗论，努力使其进入新文学理论与实践的运作轨道，在详细廓清和准确把握精神内核的基础上，将其置于不断发展变化的中外文学、美学理论与实践的长河中，加以由表及里的探照和实事求是的估价，从而达到了在较高的层次上为当代文学和审美创造提供参照和借鉴的目的。该著选择在古典美学、文学史上本应得到关注但却始终未被关注的美学概念、文学现象和作家作品为研究对象，并力求为老话题提供新视角，增加新内涵，拓宽了古典诗论、文论和美学的研究范围，扩大了研究对象。同时，在具体论述中，作者始终以充分的材料作为立论之据、论证之本，论说过程追根溯源，纵贯上下。

### 《王渔洋研究论集》

孔繁信、邱少华主编，山东文艺出版社 1991 年版。本书收录 20 世纪 80 年代以来研究王士禛的主要论文 30 篇。有关于王士禛生平经历的研究，如《王渔洋仕历政绩述略》(邱少华)、《明末清初王氏家族几次劫难述考》(孔令涛)，有对其“神韵说”的考察，如《论王渔洋的神韵说与创作个性》(吴调公)、《渔洋的神韵说与渔洋诗的神韵》(万云骏)，有关于王士禛论唐诗的研究，如《渔洋论杜》(张忠纲)，以及对其词论的研究。

### 《万首论诗绝句》

郭绍虞、钱仲联、王遽常编，人民文学出版社 1991 年版。本书收唐五代至清末的论诗绝句近万首，按作者的时代先后为序编次。书末又有分类索引。总的分为四大类：诗学理论，作家作品评论，论诗歌选集，论诗话。书前有钱仲联撰写的“前言”，介绍了论诗绝句的内容、特点及局限。

### 《中国古代文论今鉴》

贾树勋著，陕西人民出版社 1992 年版。本书选编了先秦至清末的 210 位思想家、文学家、评论家有关文学创作和文章写作的论述共 725 条，按内容分为人与作文、立志与成功、读书与写作等十大类，选文的人名、典故、生词均有注释。

### 《汉魏六朝文艺心理学》

李建中著，北岳文艺出版社 1992 年版。本书是国内第一部研究中国文艺心理学的断代史。作者站在现代心理科学高度重新阐释中国古代文论，从汉魏六朝的文论典籍中发掘整理文艺心理学思想。全书对汉魏六朝文艺心理学的研究采用史论结合的方法，上编“史论”先述其形成、展开、成熟三大段，下编“范畴论”析其作家、创作、鉴赏三大块，历史演进与逻辑建构融会于“心哉美矣”。作者将汉魏六朝文艺心理学视为“文心的哲学”，并揭示其以“心物”为纲，从“才性”出发的“文心”之秘，从而对中国古代文艺心理学的学科性质、理论纲领、演变历程等重大问题，提出了独创性见解。

### 《纪念元好问 800 诞辰文集》

中国元好问学会编，刘泽、孙安邦选编，山西人民出版社 1992 年版。本论文集收入 20 余篇论文，从多视角、多维度、多方法的研究实践入手，就元好问的综合评价、诗歌创作、诗歌理论等方面作了积极探索，从而确立了他在中国文学史上继往开来的重要地位。在元好问的总体评价上，该文集打破传统观念的束缚，以中华文化多元一

体的新思路对元好问本人以及有关元好问研究的状况进行历史性的观照。有关元好问诗歌理论的研究，是该文集的一个重要内容。本书对于全面认识元好问的文化成就具有开拓意义。

### 《中国古代文论精粹谈》

牟世金等著，齐鲁书社 1992 年版。本书分为四部分：《刘勰和文心雕龙》，由牟世金、萧洪林执笔；《诗格、诗式和饰品》，由罗宗强、吴存存执笔；《严羽和沧浪诗话》，由张连第执笔；《竟陵派的文学理论》，由邬国平执笔。

### 《彝族古代文论研究》

康健、何积全、王本忠主编，贵州民族出版社 1992 年版。本论文集共收入 23 位专家学者的论文 22 篇。研究者对“彝族古代文论理论丛书”（《彝族诗文论》《论彝诗体例》《论彝族诗歌》）作了较为系统、深入的研究，集中体现了彝族古代文学理论的研究进展和水平。本书中所收文章大致可分为三类：一是对彝族古代文论所涉及的若干理论问题进行分析，如《彝族古代诗论论纲》（阮辛生）；一是对彝族古代文论的若干理论范畴的研究与定义，如《彝族诗学部分范畴举隅》（陈长义）；一是对彝族诗歌中的韵、格律等写作理论的探讨，如《试论彝族打歌调格律》（左玉堂）。此外，还有以比较研究为方法的文章，如《彝族古代诗学与西方诗学之比较》（刘鸿麻）。

### 《文学与审美：中国古典文艺美学的探索》

王小刚著，广西民族出版社 1992 年版。本书是作者的第一部文艺美学著作，也是广西古代文论研究的第一部专著。本书收集了作者关于古代文论研究的 13 篇论文，有对中国古代文论特点的宏观把握，有对文论中难点作新的审视，有对旧题的新论，等等。本书对中国古典文艺美学中的几个重要“表现”范畴和命题进行了进一步探索，旨在彰显中国古典文艺美学与西方文艺美学的不同审美趣味，涉及面广，并有不少新意。

### 《中国诗学体系》

陈良运著，中国社会科学出版社 1992 年版。本书从中国诗学发展过程中拈出“言志”、“缘情”、“立象”、“创境”、“入神”五个根本性问题，探寻它们的发展演变和相互之间的联系，在古人经验感悟性的表述的基础上建立一套系统的理论体系。在深刻挖掘其原有意蕴的同时，又面向当代读者，考虑它在当代诗学理论建设中的可融性，在不篡改古人文本原意的前提下，做出对当代文艺有用的现代阐述。本书在论证诗学本体上能探源溯流，阐幽发微，新意间出，具有较高的学术价值。

### 《文与质·艺与道》

陈良运著，中国人民大学出版社 1992 年版。本书分为两部分，上编清晰地勾勒出“文与质”这对范畴的发生和演变过程，下编对“艺与道”的梳理同样一目了然，从美学、文学、政治、造型艺术等诸多学术领域阐释了这两对范畴的内涵，既合乎史实又逻辑严密，将“文与质”、“艺与道”所表现出来的复杂的形态论述得清晰生动，使读者在吸收学术营养的同时享受审美的快感。作者多采用纵横比较的论证方法。通过纵向比较，归纳出“文与质”和“艺与道”在不同时期的特征和形态，结合横向分析，又描绘其在不同领域的同异，总结其一以贯之的精神内核。

### 《中国诗学》

叶维廉著，上海三联书店 1992 年版。该书分为“古典”、“传意与释意”、“现代”三部分，对中西诗学的比较作出论述，本着再现中西美学的自有基础，寻找中西文学共同规律的宗旨，通过把握中西文论形成与建立的渊源与形态，致力于发现各自在东西文化与美学传统中深层的同中之异与异中之同。作者在古典与现代，东方和西方融会贯通的基础上，在文本阐释的实证基础上，进一步指出语言、历史、文化对中西诗学的研究起着相当重要的作用，决定着不同的美感形式、不同的诗学内涵、不同的审美观照，在这样的前提下展开交流对话，才能挖掘各自诗学理论的精髓，而彼此诗学的相互影响和会通，

也只有在这样的文化背景下才能实现。

### 《禅与诗学》

张伯伟著，浙江人民出版社 1992 年版。本书从禅籍入手，考察宋代诗话、论诗诗、各种题材诗歌与禅学的关系，是此研究领域的代表专著之一，为相关领域研究者常用的参考著作。本书由理论篇和创作篇构成。理论篇分别为《佛学与晚唐五代诗格》《禅学与诗话》《禅学与宋代论诗诗》《禅宗思维方式与意象批评》；创作篇为《玄言诗与佛教》《山水诗与佛教》《宫体诗与佛教》《寒山诗与禅宗》。全书资料翔实而丰赡，结论新颖而可靠，在几个重要的问题上对于禅与诗学的关系作了较为清晰的论说。每一个方面，都有禅与诗论的对比、联系，既论影响，亦论影响之途径。既考察佛教典籍的结构、文体对诗歌理论形式的影响，又考察佛学义理对诗学义理的启示。

### 《万川之月：中国山水诗的心灵境界》

胡晓明著，三联书店 1992 年版。全书共十章，分别是“雪夜人归——生命的飘泊与安顿”、“啼鸟处处——生命的悲哀与复苏”、“花泪目蝶梦——有我与无我”、“泰山秋水——向上与超越”、“逝者如斯——勉励与纵浪”、“鱼跃鸢飞——流动飘逸之境”、“荒天古木——荒寒幽寂之境”、“风日流丽——绮丽华滋之境”、“一窗梅影——清莹透明之境”、“扁舟一棹——音乐与绘画境界”。作者从新的角度解读中国山水诗歌，不仅把山水诗作为精妙优美的语言文字和风景画来看待，更重在探究山水诗中所表现的中国文化的心灵境界，试图寻求中国山水诗隐藏在技法、家数、渊源、流派以及风格背后的共通的民族文化的诗心。本书的宗旨是从中国哲学的学术立场看中国山水诗歌，从中国山水诗歌的特殊角度看中国哲学。

### 《中国古代心理诗学与美学》

童庆炳著，中华书局 1992 年版。本书将现代心理学知识引进古代文论研究领域，从人的心理层次观照、诠释某些观念范畴的生成、扩散、延伸与发展，深入浅出、重点而又系统地介绍中华民族古代文

化的丰硕成果。全书分为“古代心理诗学”和“心理美学散步”两部分。第一部分从审美心理学的方面讨论了中国古典诗学中的若干重要命题、观念和范畴，第二部分则介绍了现代心理美学中影响较大的一些观念。在具体阐释的过程中，本书也每见新意，如以“格式塔质”来阐释“气”、“神”、“韵”、“味”的超越性；如将西方“心理距离”与中国的审美虚静说作比较。

### 《佛教与中国文艺美学》

蒋述卓著，广东高教出版社 1992 年版。本书是佛教与文艺美学研究的联姻，在文艺观念、理论的层次上系统论述了佛教对中国文艺的影响。这本著作探索的视野是比较广阔的，时间跨度大，从佛教传入、佛经翻译以后的魏晋时代开始，直至辛亥革命前后的近代，都在其笼盖的范围之内，涉及的文艺美学的观念、范畴多，在审美意识、创作心理、艺术原则、艺术形象、艺术意境、文艺欣赏等方面，凡是与佛教攀得上关系的，都接触到了。本书在文艺观念、理论的层次上系统论述了佛教对中国文艺的影响，包括佛教心性学说与文艺创作心理探索、佛教境界说与艺术意境理论、佛教法身论与艺术传神论、禅宗与艺术独创论等。

### 《中国古代心理美学六论》

陶东风著，百花文艺出版社 1992 年版。本书是心理美学丛书之一，作者运用当代心理学、美学、宗教学、文化学等诸多学科知识，对中国古代审美心理特征进行了深入的分析 and 精细的描述，对中国古代文化和哲学观念的内在联系给予了充分的揭示。此外，本书还通过对中西文化心理、价值观念的比较，展示了中西审美心态的异同。本书概念新颖，视野开阔，掌握大量第一手中外资料，有较高的理论水平和学术价值，且通晓流畅，易于阅读，是一部特色鲜明的心理美学著作。

### 《老子诗学宇宙》

许结、许永璋著，黄山书社 1992 年版。本书分为上编“老子诗



学通论”和下编“老子诗学品鉴”。作者以文学的观点通过诗学原理的测定，确认《老子》是我国第一部哲学诗专集。作者认为，《老子》囊括天人、包孕万象、亘贯古今的学术思想体系，为人类文化史之一绝。作者认为应该认清《老子》隐含的诗之心灵、境界，理解老子以极简括的语言表现极博大的心胸。基于这种认识，书中对《老子》的用韵方式、语法修辞特征进行了研究，并对其思想内涵、艺术结构的空间演示和对后世的影响进行了探讨，全面清晰地勾画出《老子》的诗学宇宙。

### 《庄子的美学与文学》

朱荣智著，明文书局 1992 年版。本书主要是对庄子的美学观念和文学表现的研究。全书的目次依次为：绪论；美学的一般考察；庄子的美学理论；庄子的人生理想；庄子的自由精神；庄子的浪漫情怀；庄子的语言艺术；庄子的寓言人物；庄子的鬼神世界；庄子的神气思想；庄子的文章风格；庄子的修养技巧；重要参考书目。本书的主要观点是：“庄子所揭示的人生理想——逍遥自适、无求无待的至境，是美学的极致。”“庄子的文章之美，不是来自他遣词造句的堆砌、雕琢，而是真切感情的自然流露。”

### 《钟嵘诗品笺证稿》

王叔岷著，台湾“中国文哲研究所中国文哲专刊”1992 年版。本书是作者继《钟嵘诗品疏证》后对钟嵘《诗品》研究的又一力作。本书融合中外，打通地限、接轨世界，表现了作者迈越时辈的特识先觉。同时，这也给该书的高质量带来了保证，如书中博征了韩国车柱环氏的专著。其次该书于旧注中众说纷纭、莫衷一是的疑难问题，颇能在引证中外旧注的基础上，多作定说，时出新解。在对《诗品》用语出处的笺证上，作者遵照章学诚《文史通义》“所出之书，或不一二而足，则必标最初者”的原则，凭据数十年“手不停披百家之文”的日积月累，对前人和时贤未能“标最初者”的疏漏作了补正。作者紧扣原文的解释，语不虚设，言无空发，把钟嵘细密的运思及周圆的行文风格，通过简而精的话语和盘托出。本书征引文献资料，态度极

为严肃认真，故其能对旧注错引、妄引多有纠正。

### 《中国小说理论史》

陈洪著，安徽文艺出版社 1992 年版。本书从“小说”概念初生之时，写到现代小说理论形成之前，总结了我国小说理论的方方面面。本书着眼于“理论”，对理论的发生、理论的形态、理论与创作的关联，都进行了宏观的总体性研究。对理论内涵的阐释也充分结合各时期思想文化的背景，既考虑到古人的知识系统和当时的理论语境，又有当代的视野和高度。本书把大处着眼与小处证实结合起来，从而对古代思想遗产的内涵作出了实事求是而又富于新意的发掘。既有细致的材料考辨，又有深刻的理论分析，是一部具有开创性意义的学术专著。这部作品对于全面深入认识中国传统小说理论的发生及演变过程，认识其理论内涵与特色，以及把握中国文艺思想的独到之处，都是很有价值的。2005 年本书被教育部指定为研究生教材。

### 《金圣叹与中国戏曲批评》

谭帆著，华东师范大学出版社 1992 年版。本书集中探讨了金批《西厢记》，是对戏曲评点展开的专题研究。作者对明代《西厢记》的评点系统予以论述，认为从“徐士范本”发端，经“王骥德本”、“凌濛初本”至清初“毛奇龄本”，构成了“学术性”的评点系统，从“徐文长批本”一系发端，经过“李卓吾批本”而到清初“金圣叹批本”，形成了“鉴赏性”的评点系统；而《盘 硕人增定改定本西厢记》和《西厢记演剧》则代表了“演剧性”的评点系统。本书对金圣叹在中国戏曲批评上的贡献及其特色从理论角度作了有价值有新意的探索。

### 《古代小说评点漫话》

黄霖著，辽宁教育出版社 1992 年版。全书共分十二章，上至刘辰翁开小说评点形式的先河，迄于闲斋老人对《儒林外史》的评点，作者对李卓吾、金圣叹、毛宗岗、张竹坡、脂砚斋等人的小说评点作出详细阐述，从微观上对中国文论中特有的小说评点形式作出纵向的

梳理。

### 《中国古代文学原理》

祁志祥著，学林出版社 1993 年版。本书是一部对中国古代文论进行整体和综合研究的开拓性著作。作者致力于建构中国民族文论体系，用系统论的方法去整合，用比较方法、文化学的方法去开展具体的研究，认为中国古代文论理论就是对表情达意的表现主义文学作品的理论概括。作者从中国古代文学的观念开始，论述了古代文学的总的特征，对古代文学的创作序列和环节展开研究，涉及了古代文论创作的各个方面，最后剖析古代文论的方法论，显示了较强的逻辑性，强调现代意识，并注意从当代背景出发考察古代文论，同时对历史材料的搜集和运用也准确到位，体现了现代科学研究的风范和趋向，突破了古代文论研究中长期徘徊在零散、重复研究的局面，把古代文论的研究推向一个新的更高的台阶。

### 《中国古代文学风格学》

吴承学著，花城出版社 1993 年版。本书首次对古典风格学进行全面深入的研究，对其理论体系及特色，对体性论、人品文品论、时代风格论、文体风格论、语言风格论及地域风格论，对传统风格批评方式等方面，都作了一番探本溯源的考察和评析。作者在吸收前人成果的基础上发掘新的材料，从新的角度得出较原先更准确、详备的结论；对有些前人未及注意的问题，能自出机杼，作开拓性研究，且言之成理，大大丰富了人们对传统风格理论的认识。在研究中以可靠史料为依据，辅之以理论分析，以历史分析和现代意识相结合，以西方文学理论与中国传统文论相参照，来研究传统风格学的理论内涵，这都增强了本书的科学性和学术价值。本书对研究中国古代文学批评、古代文学创作，对建构当代文学理论体系，都颇有意义。

### 《文论散记——诗心文心的知音》

周振甫著，学苑出版社 1993 年版。本书收入作者研习中国古代文论时的感悟、经验、研究之作，分为鉴赏论、创作论、谈诗文和文

艺论、作家的文论及作家论、文学史论及后记六部分。

### 《钟嵘〈诗品〉研究》

张伯伟著，南京大学出版社 1993 年版。本书是新中国成立以来第一部对钟嵘及其《诗品》进行全面研究之著。全书由考论篇、资料篇及附录三部分构成。考论篇共八章：第一章“家世与生平”，据唐以前的史料订正了《新唐书·宰相世系表》及《钟氏家谱》的讹谬，并对钟嵘的生平作出合理的推论。第二章“《诗品》总案”论述了《诗品》一书的本名、条例、结构及主旨。从第三章到第七章是对《诗品》的具体剖析，探讨了该书的思想基础、理论渊源、批评方法及诗学体系。第八章“历代《诗品》学”，系统总结了《诗品》自唐代至晚清的流传、影响及研究情况，并且对海外（包括日本、朝鲜及欧美）的“《诗品》学”也作了述评。资料篇凡八万余字，自 150 种左右的史书、笔记、总集、别集和诗文评中广搜博采，汇成“钟嵘《诗品》集评”，为研究者提供了广泛而可靠的参考资料。本书取材宏富，资料详实，不仅涉及中国的历代文献，而且引用了不少日本和朝鲜的古籍。其研究基础乃立足于世界汉学研究成果之上，广泛参考了中国大陆及港台地区、日本、韩国、法国、加拿大及美国学者的研究，从而提出新见。在研究方法上，既有考据，又有理论批评；既从思想史角度研究，又有比较文学的方法。

### 《〈诗〉外诗论笺——上古诗学的历史批评与阐释》

傅道彬著，黑龙江教育出版社 1993 年版。本书论述了用诗的发展、原则、方法，《诗》外诗的研究、文化批评，并对卜辞、《易》诗等进行了题解、考释。

### 《中国古典戏剧理论史》

谭帆、陆炜著，中国社会科学出版社 1993 年版。2005 年华东师范大学出版社出版修订版。本书探讨中国古代戏剧观念和理论形态的演进轨迹，并以中国古典戏剧理论宏观体系的三大理论分支——曲学、叙事理论和搬演理论为中心内涵，探索中国古典戏剧的理论体

系、理论特色和价值功能，进而揭示古典戏剧理论的民族性格。

### 《庄子创作论》

阮忠著，中国地质大学出版社 1993 年版。该著共分五大章，即庄子篇、格调篇、章法篇、人物篇、言意篇。本书体系合理、严谨，论述系统、精辟。著者力图在“知人论世”的文学批评原则下，对庄子散文创作上的一些重要现象作总体的把握。其第一、二两章是提纲挈领的总论，而第三章的论述则具体涉及庄子散文的形式，第四、五章的论述具体涉及庄子散文的内容。第三、四、五章的内容与前两章的内容又存在着严密的、内在的逻辑联系，是对前两章有关论述的衔接和展开。这样的章节设计和体系构筑，能够涵盖宏富广博的内容，有利于专著达到总论与分论的结合，宏观把握与微观探析的互渗，构成完整而系统的内容。本书理论视野开阔，研究方法科学，作者有意识地在庄子研究领域另辟蹊径，使该书从创作的角度切入，在庄子散文的创作生成、散文的篇章结构形式和造句用字之法、人物形象的塑造及意蕴、寓言的言与意等方面都有较深入的研究。同时，作者注意在论述中把庄子散文的浪漫风格和哲理思辨相融为一，使该书富于韵味。

### 《儒道佛美学的融合——苏轼文艺美学思想研究》

王世德著，重庆出版社 1993 年版。本书第一次把散见于各处的苏轼文艺美学思想系统地加以整理和阐释，以全新的角度开辟了苏轼研究的新领域。作者从儒道佛思想的融合出发，将苏轼的美学思想归纳为“七论”，即寓意于物的审美态度论，有为而作的述意抒情论、有融于中的自然感兴论、虚静物化的成竹于胸论、了然口手的审美辞达论、形理传神的象外意境论、妙出法度的至味新意论。该书对于其中每一“论”的内涵都力图循着儒道佛思想的贯穿线索进行多角度、多层面的深入开掘，使其得到充分而确切的彰显。本书荣获 1994 年四川省作协比较文学学会一等奖。

### 《中国近代文艺美学论稿》

陈永标著，广东人民出版社 1993 年版。全书由总体研究、专题论文、作家作品赏析三组文章构成。第一组包括《中国近代文艺美学的发展及其基本特征》《论近代文学审美观念和思维方式的演变》等 7 篇文章，对近代文艺美学进行了总体研究，着重探讨近代文艺美学的发展、演变及其基本特征。第二组 12 篇文章，分别对刘熙载的艺术审美观、吴趼人的小说理论、严复的文化观和文学批评论、康有为的诗歌美学观及文物观、王国维的美学思想、王国维与西方近代文化、吴梅的戏剧美学思想、林纾的翻译及其中西文学比较论、蔡元培的艺术审美教育论、鲁迅早期的文艺审美观等问题，进行多侧面的研究、评述。第三组文章对丘逢甲、康有为、苏曼殊的诗歌的美学特征、审美意象进行研究与鉴赏，对吴梅《中国戏曲概论》、梁启超《屈原研究》从研究方法和艺术审美创作的价值论、创作主体论、审美鉴赏的角度予以评析。

### 《金圣叹小说理论与戏剧理论》

郭瑞著，中国文联出版公司 1993 年版。本书勾勒了金圣叹小说的理论与戏剧理论的轮廓，全面系统地介绍了他关于小说与戏剧艺术的理论和观点。本书第一编介绍金圣叹的小说理论，第二编介绍其戏剧理论，第三编介绍他在第五、六才子书中论及的一般性文艺理论问题。

### 《苏轼新评》

朱靖华著，中国文学出版社 1993 年版。本书是作者《苏轼新论》（齐鲁书社 1983 年版）的姊妹论著。作者致力于研究东坡诗词艺术理想、审美标准，实现了继《苏轼新论》之后，再度开拓苏学研究领域的愿望。作者在对东坡“高风绝尘”人生观、审美观的社会价值、艺术价值作开拓性研究的同时，还就“高风绝尘”与野性崇尚自然、自由个性的关系，东坡诗词理趣化、议论化的成因，“以诗为词”的意义，“思无邪”、“尽自然之理，随物赋形”的散文主张，“豪放”与“平淡”艺术之间的关系，及其多风格统一的规律，作了多角度、多层次的阐述，并且注重吸收相关学科中有益的理论、原则、方法，十

分注重科学性和创新性，多用历史资料进行客观评论。

### 《中国词学史》

谢桃坊著，巴蜀书社 1993 年版。本书对词论、词评、词律、词乐、词家研究、词集整理和词史研究的发展轨迹进行了深入探讨，分别论述了词学在创始、建立、中衰、复兴、极盛和现代词学时期的概况，并对新时期的词学研究作了全面的述评。作者从词学史自身生成和发展的实际出发，充分注意词体文学和词学历史发展的不平衡性及其明显的阶段性，将中国词学史分为六个时期；充分重视历史文化背景，把词学的生成和发展置于特定文化环境中进行科学的审视。全书将史与论相结合，在纵横交织中，对许多词学问题作出了开拓性研究，涉及学术面较广，有极丰富的文献资料，是新时期古代文论词学分体研究的奠基之作。

### 《李渔戏曲艺术论》

胡天成著，西南师范大学出版社 1993 年版。全书以探讨李渔的戏曲理论为中心，对李渔个人的艺术道路、戏曲作品、小说以至其有关史证、园林、居室、种植、饮食、服饰、颐养和其诗、词、歌、赋、序、记、传、楹联等众多的著述，都有广泛的涉及，并在全书的最后，附有新订的李渔年谱，对李渔及其艺术思想进行了多方面的开拓，是一部全面研究李渔的力作。全书以覃思精研之笔，对李渔创立的戏曲学理论体系，进行了系统周密的考察。作者以戏曲编剧导演方法学、戏曲艺术学和戏曲美学三部分为主要论述中心，并沿着这三个层次，条分缕析、层层递进，因而使全书呈现出一种论证严密、新见迭出的风貌，对李渔和其剧作作出独有见地的评价，显示了作者的学术见识，给李渔的研究提供了一个新的视角，读来给人诸多的启发，使人对李渔戏曲美学遗产的理解更深入一步。

### 《少数民族古代文论选释》

王弋丁、王佑夫、过伟主编，新疆人民出版社 1993 年版。本书是《中国历代少数民族文论选》(新疆人民出版社 1987 年版)的续编，

选入近 28 个现代民族和一个古代民族的古代文论 50 余篇，其中既有原用汉文或民族语言（选入本书都经汉译）写的，也有来自民间口头文学经翻译整理过的，包括维吾尔族的《真理的入门（节选）》（阿合买提）、藏族的《旋努达美传（卷首诗、结尾诗节选）》（多卡夏仲·策仁旺杰）、门巴族的《“美”藏在装饰中》（佚名歌手）、土家族的《关于格萨尔的问答（节选）》（三世松巴·益喜班觉）、蒙古族的《吴兰雪〈香苏山馆诗集〉序》（法式善）、满族的《与韩元少书》（纳兰性德）、壮族的《今是山房吟余琐记（摘录）》（韦丰华）等。编者把部分少数民族的文化、文论、美学整理出来，予以深入的系统的研究，揭示它们的特点以及与汉族文化、文论和美学的联系，对中国古代文论的系统建设颇有贡献。

### 《中国古典美学风骨论》

汪涌豪著，中国人民大学出版社 1994 年版。本书主要探讨了中国古典美学理论体系中的重要范畴——风骨的萌发、嬗变、发展历史，以及这一范畴对以书画、诗歌为代表的传统艺术创作之批评的深刻影响。全文由引言、从传统相术到人物品鉴、书法美学中的风骨论、绘画美学中的风骨论、诗歌美学中的风骨论、美学风骨论的通观、结语七部分组成，系统论述了汉魏六朝人物品鉴、书法、绘画和诗学中的风骨论及其逻辑演进关系，指出风骨范畴的萌生与确立，在时间上大抵与魏晋南北朝相应，并重点总结了刘勰、钟嵘对风骨论的巨大贡献，唐代是它的盛行期，宋元是它的嬗变期，明清是它的扩大、深化期。该书旁征博引，思路开阔，论析精微，是对“风骨”范畴研究的集大成者。

### 《中国文学批评方法探源》

陆海明著，中国社会科学出版社 1994 年版。本书探讨了中国文学批评方法的思维原点，运用了宏观综合的方法，从先秦文化体系的特性中透视中国文学批评方法的性格，体现了作者文论研究与文化研究相结合的自觉。作者对中国文论的方法探源溯流，主要考察了先秦时期的文学理论批评思想，着重剖析了《周易》以及孔子、墨子、庄



子各家文艺思想中具有启示意义的方法论，认为先秦诸子思想哲学在理论形态上呈“早熟”特色，中国文学理论批评的许多概念、范畴都源于此。本书结合美学、哲学、文学理论和文化学等多学科的观照，提出了许多新的见解。该书从民族文化特色的角度审视中国古代文论的历史面目，对探索中国文论的方法的形成和民族特色具有开拓性意义。

### 《古典文艺美学》

张长青著，湖南师范大学出版社 1994 年版。本书论述了孔子、孟子、荀子、老子的文艺美学思想和《毛诗序》《文心雕龙》《诗品序》等古文论中的文艺美学思想，及李渔、王船山等人的诗歌美学思想。

### 《中国文学批评问题研究论集》

[新] 杨松年著，文史哲出版社 1994 年版。本书收入作者 9 篇力作，包括《清代诗文论者对唐诗分初、盛、中、晚四期说的反应》《中国文学评论中的诗文“穷而后工”说：兼论析与比较清代与前代的有关论说》《选集的文学评论价值：兼评中国文学批评史的写作》《研究中国文学批评所面对的问题：以司空图〈二十四诗品〉为例》等文章。材料翔实，论证周密。作者对每个问题都从不同角度、不同层次予以比较、阐释、论证，而且作者在扎实的研究之上对问题的看法不囿于旧说，敢于突破，颇有新见。

### 《中国诗学通论》

袁行霈、孟二冬、丁放著，安徽教育出版社 1994 年版。本书将中国诗学的内容分为“创作论”、“源流论”、“鉴赏论”、“作家论”、“功用论”。整部书以分期为经，以分类为纬，展开史论结合论述。全书的体系严密，每一期内都提出了几个核心问题来加以探讨。本书的撰著者采用了一种综合的研究方法，一是注重理论与作品相结合，一是在讨论诗学理论的同时，兼顾宗教、哲学以及书法、绘画、音乐、雕塑、戏曲等艺术门类的理论。作者本着实事求是、不尚空谈的宗旨，资料翔实而又丰富，提出了一系列重要学术观点。

### 《中国词学批评史》

方智范、邓乔彬、高建中、周圣伟著，中国社会科学出版社1994年版。本书将词学批评的发展分为两大阶段：唐五代至明末为第一阶段；清代至民国初年为第二阶段。作者介绍和分析了上启唐五代，下至晚清，每一个历史阶段的词学流派、词论家、词学专著的批评理论观点，并将各个时期联系贯穿起来，清晰地勾勒出中国词学理论批评的发展演变轨迹。作者的论述将历史方法和逻辑方法统一，材料归纳和理论演绎统一，显幽阐微，探得底蕴，是学术史上描述词学批评的一部重要著作。该书是国家教委博士点科研基金项目，1994年获得上海市高校优秀教材奖。

### 《中国古代文论教程》

蒋凡、郁沅著，中国书籍出版社1994年版；2005年中华书局修订再版。本书是针对普通高校中国古代文学专业学生的教材，由绪论和先秦两汉文学理论、魏晋南北朝文学理论、唐宋金元文学理论、明清诗文理论、明清戏曲理论、明清小说理论、近代文学理论七章组成。每章后附有重要的文论选注，充分发挥以史带论、史中有论、史论结合的特点，使学生在宏观上把握中国古代文学理论脉络及其流变的同时，也在微观上对于一些著名的文学理论著作及名篇有了具体的学习，非常具有可读性。本书立论力求公允朴实，富有辨正眼光，在具体篇章的评讲上，也是精彩纷呈，自有特点。

### 《中国政教文学之起源：先秦诗说论考》

陆晓光著，华东师范大学出版社1994年版。本书为作者的博士学位论文，着重探讨先秦诗学的政治意蕴，凡十二篇，其中各篇都以先秦诗说的某一命题或某一侧面为主题阐发。作者遵循“根柢无易其故，裁断必出于己”的原则，在考辨先秦诗说有关命题中词义的基础上，着重联系该命题所从出的思想体系，以及当时的社会政治和历史背景探究阐论。

### 《西汉文学思想》

汪耀明著，复旦大学出版社 1994 年版。本书是作者的博士学位论文。本书论述了《诗大序》《礼记·乐记》《淮南子》中的文学理论；分析司马迁、刘向、扬雄等人著作及各家辞赋，散文创作所反映的文学思想，并指出其形成的基础、特点与影响。全书从纵向发展和横向比较着手，以文学思想的演变为经，以作家作品的关联为纬，对富有代表性的作家与论著进行细致分析，同时注意将文论置于当时的社会历史背景中考察，对西汉文论的特点做出总结，揭示了文学思想发展的规律性。本书占有丰富的材料，立论严谨，将重点研究和全面把握结合起来，既肯定西汉文学思想的积极与进步，又指出其消极的方面和历史的局限性，有一定的独到见解。

### 《词话学》

朱崇才著，天津出版社 1994 年版。《词话学》是作者朱崇才先生的博士毕业论文，作为《大陆地区博士论文丛刊》之一，由台湾文津出版社出版。本书从共时性即横向的角度，着重对历代词话中有关词学理论的部分，如词学的概念、范畴的起源和发展，词学理论的系统阐释，词学产生的社会、文化背景等方面进行探讨研究。作者试图运用现代文艺学的观点及方法对历代词话作出一个“理论化”的阐述。本书与作者另两本书《词话考》、《词话史》构成了作者词话研究的体系。三本著作各司其工，《词话考》主要研究词话的版本、校勘等文献学方面的问题，《词话史》则侧重梳理词话产生和发展演变的过程和具体内容。

### 《明代文学复古运动研究》

廖可斌著，上海古籍出版社 1994 年版。本书是一部明代文学专题研究著作，把明代的文学复古运动分为三次高潮，分别以前七子、后七子和明末陈子龙为代表。作者将复古运动放置明代文学思想乃至整个中国古代文学思想发展史的广阔背景中进行考察，认为复古运动打破了明代前期整个思想文学领域程朱理学一统天下的沉寂局面；开启了明代后期浪漫文学思潮和进步思想潮流的先河，是由前者演进为

后者的必要过渡。明末因拯救民族的危机现实，浪漫主义让位于复古主义，并在明末清初逐渐形成了关注社会现实的实学思想。

### 《魏晋玄学与文学思想》

卢盛江著，南开大学出版社 1994 年版。本书是作者在其博士学位论文的基础上修改润色的成果。作者从玄学思潮及其影响下的士人心态、思维方式、审美情趣变化这样一个大的文化背景出发，考察了魏晋文学思想的发展。本书共分五章，在追溯玄学的产生以后，分正始、西晋、东晋、南北朝四个阶段对魏晋时期玄学思潮与文学思潮的发展及其联系进行了较为系统的探讨，指出玄学主要通过改变士人心态、思维方式、审美情趣等中间环节影响着文学思想。玄学影响文学，有忽视文学特点的一面，又有推动文学走向自然、抒情、审美、个性化的一面。

### 《经与纬的交结——中国古代文艺学范畴论要》

张海明著，云南人民出版社 1994 年版。本书旨在对中国古代文艺美学的若干基本范畴，如“道”、“文气”、“兴”、“形神”，作出纵向和横向的分析考察。作者贯彻了历史的方法和逻辑的方法相结合的原则，并借鉴文化学、文艺心理学、比较诗学等方法，既考辨梳理这些范畴的发生发展和渊源流变，又分析它们在整个古代文艺学体系中的位置、作用及其理论内涵。材料翔实，分析细密，对文学理论研究者 and 古代文学研究者有一定的参考价值。

### 《天、人和王充文学思想：以王充文学思想同天人关系思想的联系为中心》

[韩]金钟美著，社会科学文献出版社 1994 年版。本书是在作者博士论文的基础上完成的专著，作者从文学史的角度对王充思想作了富有新意的阐释。金钟美侧重王充思想中的人文主义，对天人关系问题作了考察，提出应当从天人关系思想的变化来对王充思想作出历史定位。作者认为只有联系天人思想，才能深刻地理解王充的文学思想，了解王充在汉代文学思想史中的意义和在商周至魏晋的文学思想

变化过程中所处的地位。作者认为王充文学思想的独创性和核心在于把“美”和“真”结合起来，提出“真美”作为文学艺术的最高标准，认为王充在两汉文学向魏晋文学的过渡中起了一种破旧启新的转折作用，构成了中国古代文学思想发展中的一个重要环节。

### 《中国文论要略》

吴枝培著，南京大学出版社 1994 年版。本书分两个部分。思潮篇主要讲文学评论，按时代顺序，对各个时期的文学思潮整理归纳出一个具有统领性的思想特点，纵向梳理了古代文论的发展变化过程；理论篇主要讲文学理论，分为枢纽论、构思论、研术论、批评论、鉴赏论，抓住重要概念和范畴，对古代文论进行了横向的系统研究。

### 《意境——中国古代文艺美学范畴研究》

夏昭炎著，岳麓书社 1995 年版。本书分为前言；第一章：义界；第二章：形态；第三章：创作；第四章：鉴赏；第五章：源流；结语和附录。作者将意境置于民族化的大背景下进行透视，在和西方理论比较下，揭示出意境作为一个独特艺术范畴的美学特征。

### 《石竹山房诗话论稿》

蔡镇楚著，湖南文艺出版社 1995 年版。全书分四卷，一为诗话价值论，二为诗话比较论，三为作家作品论，四为诗话文献论。前半部分多为作者近年来的诗话研究专论，后半部分则为历代诗话考略。其中卷四分为宋代诗话考略、金元诗话考略、明代诗话考略、清代诗话考略、现代诗话考略、朝鲜诗话考略、日本诗话考略等章，集中国历代诗话文献书目之大成，收录了历代诗话知见书目一千三百余部，且集朝鲜诗话、日本诗话知见书目二百余部，共计一千六百余部。作者认为对诗话的考察不仅要发掘其诗学范畴、范畴群与理论体系，而且要注意诗话著作的文化内涵、文人心态、审美情趣、文艺思潮、语言艺术等价值。本书为以后的诗话研究走向深广提供了方向。

### 《中国古代文学原理八论》

孙秋克著，云南大学出版社 1995 年版。本书作者不囿于时空，以纵横交错的态势，囊括古代文学基本理论的要素，形成中国古代文学基本原理的框架。在研究方法上，坚持唯物辩证法，突出历史性与逻辑性，注重文学理论与政治、哲学的联系。全书分为本质论、特征论、主体论、创作论、鉴赏论、批评论、起源论和发展论八个部分。

### 《从超迈到随俗——庄子与中国美学》

陶东风著，首都师范大学出版社 1995 年版。本书从剖析《庄子》的超越性结构入手，认为庄子哲学是人生哲学，庄子有关艺术和美学的言论都是和其人生哲学不可分离的，它们同时参与了中国古代文人的心态、人格以及艺术趣味、艺术风格的铸造。作者不仅从心理学、文艺学，更从人生哲学方面阐释论述了庄子有关艺术和审美的言论。本书还批判了庄子研究中把庄子“后现代化”的做法，认为应该结合理论的具体历史背景和语境研究文本。

### 《传统文艺思想的现代阐释》

谭帆著，上海社会科学院出版社 1995 年版。本书致力于解决古代文论研究在当今难以深入研究和运用的尴尬局面。作者认为关键是要突破以往理论观念和思维方式的单一性，要把研究方法和思维的“当代性”与客观对象自身内涵的“历史性”相结合；将研究者的思维方式和研究对象的思维方式以及“对象之对象”的思维方式“三极对位”；对中国古代传统审美批评的方法在新的高度上重新审度和估价。作者关注古代文论的宏观研究，将古代文论作为一个完整的有机整体来看待，对古代文论作全景式的描绘和阐释以揭示中国古代文论的民族性格。

### 《宋代文学思想史》

张毅著，中华书局 1995 年版。本书纵向梳理了宋代文学思想的发展历程，在总体面貌的描述中，既有文学思想发展的轨迹，又时有精彩的见解。作者深得其导师罗宗强的治学要领，将文学理论批评和创作实际结合起来进行考察，由文学作品的鉴赏分析把握作家的创作

追求，从复杂的文学现象中提炼出理论命题，使文学思想以感性化和形象化的方式呈现出来，从而使读者更容易理解和掌握。作者思维敏锐，态度严谨，对一手资料的占有翔实，分析透彻。本书是作者的博士学位论文，作为罗宗强先生主编的《中国文学思想通史》中的一卷出版，2005年经教育部评议入选“研究生教学用书”。

### 《宋代词学审美理想》

张惠民著，人民文学出版社1995年版。本书依据坚实的资料基础，全面考察了宋代词学理论的发展轨迹，并且抓住最能影响宋词创作走向的理论核心——审美理想问题作为探讨的着眼点，为宋人尤其是北宋词家摘去了“手高眼低”的“帽子”，将词放在诗与散曲的比较中，梳理了宋代词学的总体风格追求与个体风格体现，解答了情词的评价、词曲递嬗等词学研究中众说纷纭的问题。总的来说，本书展示了宋代词学的宏富、完备的理论体系，揭示出宋代词学所具有的后世词学不可替代的理论价值，而宋词的繁荣与形态变迁得到了理论的指导、推动与规范。

### 《中国文学理论批评发展史》

张少康、刘三富著，北京大学出版社1995年版。本书既为专著，亦为教材。从教材说，认真吸取了现有批评中的某些新的研究成果；从专著说，则本书所述与已出诸书的体例安排，内容去取、观点及评价等方面颇不相同，注重于对文学理论批评史上的重点部分提出自己的研究心得与看法，探讨各个不同历史时期的重要文学理论批评家对文学家理论批评史发展所作出的主要贡献，进而研究一些文学理论批评史上带有规律性的问题。该书叙述原原本本，重视理论的阐发和开掘。本书注意凸显中国文论蕴含的传统审美趣味、艺术精神和人文精神，以及与西方文艺的不同点，在平实的叙述中把问题提升到理论的高度，表达深入浅出。

### 《中国诗学批评史》

陈良运著，江西人民出版社1995年版。本书作者将中国诗学的

发展划分为五个阶段，区分为五种美学形态，即先秦两汉的“功利批评”说；魏晋南北朝的“风格批评”说；隋唐宋金元的“美学批评”说；明清近代的“流派批评”说以及词学与曲学的“诗学批评”说。本书的论述条分缕析，阐精发微，系统地梳理了中国诗学三千年的发展脉络。本书富有探索精神，较之一般采用平铺直叙写作方法的文论史，更富逻辑色彩和理论深度。作者广泛收集材料，对文论有感悟性的体认，在比较中建立了具有个人特色的诗学范畴系统与批评史构架，在横向深入、纵向发展的交叉网络中，展示诗学的整体发展趋势。

### 《〈诗品〉〈文选〉论文集》

[日] 清水凯夫著，首都师范大学出版社 1995 年版。全书分为《诗品》研究和《文选》研究两部分，其中《诗品》研究又分《诗品》本身的研究和对中国《诗品》研究的批评两部分。关于《诗品》本身的研究由三篇论文组成：《〈诗品〉谢灵运条逸话考》、《〈诗品〉研究方法之研讨与“五言之警策”等问题的探究》(上、下)、《〈诗品序〉考》。关于对中国《诗品》研究的批评由两篇论文组成：《〈诗品〉是否以“滋味说”为中心——对近年来中国〈诗品〉研究的商榷》、《中国 1980 年以后钟嵘〈诗品〉研究概观——以〈诗品〉、〈文心雕龙〉文学观异同之争论为中心》。本书深刻反映了东邻学者对中国古代文学研究的热情，同时他们对中国古代文学理解的精深、分析的严密，都具有鲜明的日本学者的特色。作者在研究中的观点新鲜而锐利，并能做到细致深入的论证，既有理论的描述，也不忽视对事实的考辨，反映了作者实事求是的治学态度和严谨的科学方法。

### 《中国古代文学原理》

孙耀煜著，江苏教育出版社 1996 年版。本书是一部视野开阔、覃精研思的理论著作。该书对中国古代文论进行全面探析和系统梳理，以历史与逻辑的统一为原则，在细致鉴别、精到阐释其基本概念、范畴和命题的基础上，准确、深入地揭示、论证了中国古代文学理论系统的独立品格和总体特点。作者将“中学为体，西学为用”的



思维取向贯彻到中国古代文论体系的探索与研讨之中，成为指导其著述的价值准则，于古今对照中以保持传统话语为本位，在中西比较中以张扬本土思维为旨归，并在此基础上做到科学合理地把握思维体系与著述体例之间的辩证统一关系，凭借著述体例映射思维体系，通过思维系统率著述体例，在中国古代文论体系的昭示中取得著述体例的根本突破，于著述体例的创构中实现中国古代文论体系的当代还原，从而使得该著的特色与价值蔚为显殊。

### 《中国文学批评通史》

王运熙、顾易生主编，上海古籍出版社 1996 年版。本书包括《先秦两汉卷》（顾易生、蒋凡著）、《魏晋南北朝卷》（王运熙、杨明著）、《隋唐五代卷》（王运熙、杨明著）、《宋金元卷》（顾易生、蒋凡、刘明今著）、《明代卷》（袁振宇、刘明今著）、《清代文学批评史》（邬国平、王镇远著）、《近代卷》（黄霖著）。本书部分分册自 1989 年以来就在上海古籍出版社陆续出版，如《魏晋南北朝文学批评史》于 1989 年出版，《明代文学批评史》于 1991 年出版，《近代文学批评史》于 1993 年出版，《隋唐五代文学批评史》于 1994 年出版，全套七册于 1996 年全部出齐，以崭新的面貌一起推出。本书规模宏大，发掘出许多弥足珍贵的罕见史料，展示出自先秦迄近代文学批评的发展历程和灿烂成就。由于作者深厚的学养、严谨的治学态度与勇于创新的精神，所作研究多具有拓荒意义。该书由国家社会科学基金会资助，成为复旦大学在 20 世纪 90 年代为中国文学批评史学科作出的重大贡献，获得上海市哲学社会科学优秀成果特等奖（1997 年），全国图书奖一等奖（1997 年），第四届上海文学艺术奖（1998 年），普通高校第二届人文社会科学研究优秀成果一等奖（1998 年）和国家社会科学基金项目优秀成果三等奖（1999 年）。

### 《魏晋南北朝文学思想史》

罗宗强著，中华书局 1996 年版。本书分析了建安、正始、两晋、南北朝以及刘勰的文学思想，贯彻了罗宗强先生治文学思想史的研究路径——以士人心态为中介，描摹了各个时期的社会现状和文化思

潮，使士人的生存环境发生不同的变化，波及文人的心灵活动，又通过文笔反映到文学创作上，从建安非功利、重个性的慷慨悲凉之气，到北朝重实用尚质朴的文学倾向，使得不同的历史阶段产生不一样的文学思想。作者的论述注重历史的还原，从第一手材料出发，不做主观的臆想，强调文学的审美特征，从真实的体悟出发，使本书达到了学术性和可读性的统一。

### 《中国古典文论新探》

黄维樑著，北京大学出版社 1996 年版。全书分为两部分，前半部分论《文心雕龙》，后半部分谈诗话词话。将这两部分分而论之，合为一书，突出了个性，又昭明了共性，凸显了这两大部分在中国古代文论体系中的重要位置。作者将中国古典文论和西方的有关理论放在一起相互对照，既坚持纵的继承，致力于“古为今用”，将中国古典文论移之于现代诗文，又力图在古今对话的实际批评过程中，开掘并证明中国古典文论的理论价值和渗透力。同时，作者具有中外融合视野和很强的科学实证意识，所以能够从实际批评入手，通过某些经过验证、富有质感而且可操作性很强的理论原则的 绎，凸显中国文论的理论肌质。

### 《中国古典诗学原型研究》

刘怀荣著，天津出版社 1996 年版。本书作为《大陆地区博士论文丛刊》之一在台湾出版。本书作者汲取原型批评和结构主义的研究思路，将赋、比、兴作为古典诗学基本原型，广搜博采，慎思明辨，提出不少独到的见解。作者根据人类语言发展的一般规律及卡西尔的理论，认为赋比兴在作为诗法之前也必有一个与感性生活相对应的阶段，将赋比兴作为一个统一的整体看待。本书提出以赋比兴为核心建立具有民族特色的古典诗学体系。作者在论述中立足古代文化与诗歌传统，联系神话学、宗教学等多方面进行考察，具有鲜明的新时代特色。

### 《中国诗学思想史》

萧华荣著，华东师范大学出版社 1996 年版。本书作者重视文化思想对诗学的影响，以诗学思想与文化、学术思想的关系为线索，在学术、文化思想流变的背景下考察诗学思想的流变，特别是注意了经学与诗学的关系。作者还注意到了文化思想间接影响诗学时要通过诗人和诗论家这个“中介”。本书考察了各个时期、各个流派之间的内在联系，仔细辨别其中的细微流变，显示了作者在研究中的辩证和实事求是的态度。本书考虑到了中国古代诗学的复杂性，较好地运用了逻辑与历史相结合的研究方法，揭示了中国古代诗歌理论批评与文化、哲学、经学等方面的内在联系，探索了中国古代诗歌理论批评史演进的内外规律。

### 《意境论》

蓝华增著，云南人民出版社 1996 年版。本书分为上中下三编。上编论述了意境理论和意境学说史，分别考察分析了诗的意境，美学、哲学、历史学等多学科的意境说研究，意境说的发展历程以及古诗中的意境说；中编是对意境论专著的研究，包括皎然《诗式》、严羽《沧浪诗话》、王夫之的“情景”说和王国维《人间词话》；下编是意境说广论，作者论及了宋诗中的意境说，中西比较诗学和现代诗学与诗歌中的意境说。

### 《中华美学感悟录》

邓牛顿著，社会科学文献出版社 1996 年版。本书作者认为美在伴随生命律动的艺术创造活动之中，始终关注感性生命中的美的灵光。作者强调“美只属于人”，并以此为纲绳，抓住具体范畴，展示古典美学的迷人风采。全书分为三个部分：美学总论，包括《天人篇》《美丑篇》《自然篇》《参错篇》《中和篇》《尺度篇》《境界篇》《入化篇》《浑然篇》《寄寓篇》《含蓄篇》《隐掩篇》；审美感悟，包括《感悟篇》《会心篇》《灵气篇》《说“神”篇》《说“韵”篇》《说“气”篇》《说“清”篇》《说“野”篇》《说“奇”篇》《说“趣”篇》《谐谑篇》；辩证艺理，包括《想成篇》《有无篇》《虚实篇》《内外篇》《动静篇》《刚柔篇》《曲直篇》《力圆篇》《远近篇》《浓淡篇》《疏密篇》《大小篇》《多少篇》《巧拙篇》

《雅俗篇》《法度篇》。

### 《中国美学范畴与传统文化》

张 著，湖北教育出版社 1996 年版。本书是较完整的体系化的研究中国传统美学范畴的专著。整理古代美学资料以构建中国美学范畴体系，是一项重要而艰难的工作，本书运用文化还原的研究方法，取得了一定的具有理论价值的成果。在纵轴上，回眸 20 世纪，对本学科的研究作出系统性的总结，使我们能以清醒的头脑、坚实的步伐迈向新的世纪；在横轴上，以一种大文化的视野和世界性的眼光整理、挖掘传统文化的精华，使我们民族在未来东西方文化的碰撞、交流、融会中居于主导地位。作者借鉴传统文字学的成果，运用语源学的方法，对传统美学作了系统的追根溯源的研究，较好地解决了中国美学范畴多义性的问题，使那些在同一范畴中不同的、有时甚至是相互矛盾的含义在不同的层面上或子系统中找到合理的位置。

### 《金圣叹传论》

陈洪著，天津人民出版社 1996 年版。全书共分内篇八章，外篇十一文。本书传论相兼，落脚在论上，内篇之外，益以分述其理论的外篇，作者自言：“内篇追踪蹶迹，评述其人生；外篇撮取其理论菁华，评介其成就。”这样金圣叹生平与思想、个性与学术就都统摄了。从学术和学理的角度，将金圣叹的为人为文分析得入木三分。作者对研究对象的辨析细密周严，既有考释，又有思辨。辨析详审即是本书的优点和特色，例如对金圣叹的姓、名、字，历来众说纷纭，直到 20 世纪 80 年代，诸家之说仍然疑云重重。陈洪排比古今说法十种，分辨各种传闻异说的由来、变迁与舛误，最后作出自己的结论。本书还致力于知人、明世、论文三者间的交互发明。

### 《公安与竟陵——晚明两个“新潮”文学流派》

王恺著，江苏古籍出版社 1996 年版。全书对公安、竟陵两派形成的时代背景，三袁与钟惺、谭元春之身世、思想实质、创作与理论特色、身后影响，都进行了多角度、多层次、全面而系统之评述，是

对两派研究之一份总结，其中多见作者新意。

### 《晚清小说理论》

颜延亮著，中华书局 1996 年版。本书为“文史知识文库”之一。本书论述了晚清小说理论的新变和发展，勾勒出小说理论近代化的历程，起自洋务运动，迄于资产阶级革命。全书共分为上中下三篇，上篇为我国小说理论近代化的初步酝酿，即早期改良主义者的小说理论，包括蠡勺居士、黄遵宪和王韬的小说理论；中篇为正式开端阶段，即资产阶级改良派的小说理论，包括梁启超、夏曾佑、邱菽园、林纾等理论家；下篇为深入阶段，即资产阶级革命派的小说理论，包括徐念慈、黄摩西、黄世仲、黄伯耀、王钟麟、鲁迅的小说理论。每篇末有简短结论。

### 《宋代诗学通论》

周裕锴著，巴蜀书社 1997 年版。本书是一部在现代诗学语境中阐释宋诗学的力作。全书分“诗道”、“诗法”、“诗格”、“诗思”、“诗艺”五编，深入探讨了宋诗学“句法”、“气格”、“理趣”等重要范畴，涉及宋诗学的本体论、功能论、修养论、风格论、创作论、鉴赏论与技巧论等各个层面，内涵丰富、行文优美。本书的出版弥补了宋诗学很少有人进行系统梳理的不足和遗憾，使学术界认识到“唐型文化”和“宋型文化”的差异。“宋型文化”决定了宋代士人的基本心态，也决定了宋代诗学的理论范畴及宋诗的审美特征。作者从理论范畴的角度横向剖析宋诗学的各个层面，而有意放弃了一般中国文学批评史所常用的以人为纲或以史为纲的形式，这打破了中国古代文论研究传统写作模式。虽然本书尽可能在同一论题下显现宋诗学的历史进程，以论为纲，以史为纬，但更多的章节是把宋诗学看做“宋型文化”的折光而整体论述的，史的精神几乎全隐于论的形式之中。宋诗学既汇聚着传统的精髓，又折射着现代的光辉；它从唐诗学的印象感受、激情想象的氛围中走出来，以其哲学、政治、历史、哲学与文学相结合的诗性智慧，呈现出丰富的文化内涵和清晰的理论形态。

### 《中国古代文艺理论体系初探》

谌兆麟著，湖南师范大学出版社 1997 年版。全书分内篇、外篇。体系建构的核心在内篇，凡七章，大体以文艺的本原论和意象论为中心，通过对“乐本人心之感于物”、“文原于道”两个关键命题和“意象”、“兴象”、“形神”、“气韵”、“意境”等关键范畴的深入论述而构成一个体系。从“心”与“物”、“文”与“道”这两个关系中国古代文论精神根本的范畴命题出发，说清了文学创作主体与对象、作品与现实的关系，并把它落实到中国古代艺术本体创造的核心范畴“意象”上，清晰地勾勒出中国古代文论体系演化的基本轮廓。作者重视准确、详细、全面地占有资料，力图从第一手资料中引出有关古代文论体系规律的认识和结论，将诗、文、书、画融为一体，观其会通演变之迹，使读者对古代文论范畴流变及其所包含的体系内涵有较清晰系统的认识。

### 《回顾与反思——古代文论研究七十年》

张海明著，北京师范大学出版社 1997 年版。本书是一部极有批判精神的学术史，学科成果在本书中作为现象受到了冷峻的辨析和评判，正是从这一出发点，使本书在理论水平上高于一般的学术史著作。作者认为古代文论成为一个现代学科，实来自域外文论的压力，在这种情况下的文论研究，也只能借鉴西方文学理论来考察中国传统文学思想，这必将抹杀中国文论的民族特性，所以作者在书中不惜笔墨地辨析古代文论的特征，突出了中国文论的个性。作者强调中西文论的不同体系，引入“潜体系”概念概括古代文论的理论形态，强调历史还原，使古代文论从现代文论、西方文论中挣脱出来，结合哲学、美学审视各种文学现象，这样才能重建古代文论体系。

### 《近四百年中国文学思潮史》

陈伯海主编，东方出版中心 1997 年版。本书主要研究近四百年以来中国文学思潮的发展历史。全书按照时间顺序共分为四编：第一编为 17 世纪，是从传统思想文化体系内部孕育出近代意识萌芽的阶段；第二编为 18 世纪，是复古思潮卷土重来和新思想萌芽潜滋暗长的阶

段；第三编为 19 世纪，是旧文学向新文学过渡的阶段；第四编为 20 世纪，这一时期新文学得到初步确立，并通过不断分化与组合曲折前进。书中比较全面系统地探讨了中国文学“由传统至现代”的发展过程，为中国文学史的研究提供了新颖的视角。

### 《汉代文人与文学观念的演进》

于迎春著，东方出版社 1997 年版。本书是“中国文学史研究系列”的一种。全书以大量翔实的文献资料为依据，在社会史、思想史的背景下，紧扣先秦与两汉时代社会体制的重大变化以及士人精神面貌与风气的转移，并尽可能从中国文化传统的固有特色和历史的流变过程出发，扎实、深入地描述并论析了中国古代文学在汉末走向自觉的具体过程，并进一步对所涉及的一些重要文学现象给予了细致、充分的论述，从深层上阐释了汉代主要著述与文学创作面貌形成的根源。其立论精当稳妥，颇富创见，不仅对汉代文学的研究有所开拓，而且对于我国古代文学史乃至整个传统文化的研究都富有启示意义和参考价值。

### 《佛教与晚明文学思潮》

黄卓越著，东方出版社 1997 年版。本书通过详尽的资料占有与细致的学术梳理，揭示了晚明文学与百年来心学、佛学之间的内在关联，由此而勾勒出其于思想汲用过程中不断递进的四个阶段，及存在于各种命题中的许多复杂脉络，从而为认知晚明文学思潮的深层机制提供了一个有说服力的阐释框架，给人以耳目一新的感受。本书弥补了长期以来学界对晚明文学思潮产生与变动的持续性动因缺乏明确认识的不足。本书注重历史考订与逻辑辨析的有机结合，试图突破一般思想史治理的旧有思路，对于新的学术途径的探索，具有某种启示意义。

### 《理学文化与文学思潮》

韩经太著，中华书局 1997 年版。本文分为六章，第一章论述了理学文化的酝酿与文学意识的流变，第二章分析了理学奠基之际的文

学思维，第三章探讨了理学朱、陆之争前后的文学思潮，第四章讨论了元明之际的理学与文学形势，第五章是对明代心学发展中的文学意识的阐释，第六章对理学思想末流作出论述。中国传统思想文化是一个极其广博的领域，作者将理学文化思潮与中国传统文化相结合，站在当今学术发展的高度，进行真正符合科学意义的独立的研究，取得了丰硕的成果。本书重视古籍的整理与传统文化的系統研究相结合，并把整理、研究的精确成果与现代化建设紧密联系，使本书具有极高的学术价值。

### 《中古文学理论范畴》

詹福瑞著，河北大学出版社 1997 年版。本书实际上是一部中古文论范畴发展史。作者研究范畴视角宽广，把范畴与文学思潮、文学现象结合起来研究，如从汉儒说诗论“诗言志”，从永明诗风讲“隐秀”，把中古的一些主要范畴分成文德、文术、文体、文变四组分别加以阐释，对认识范畴的性质有所帮助。此书的特点是论证逻辑严密，理论色彩较浓。它在梳理上古时期提出的重要概念、范畴的基础上，对中古时期适应文学的发展而提出的一系列新的概念、范畴，诸如“神思”、“体性”、“文气”、“风骨”、“隐秀”、“通变”等等，作出了扎实的考辨、系统的阐释，叙述了演变的轨迹。

### 《曹雪芹文艺思想新探》

翟胜健著，北京大学出版社 1997 年版。本书共 12 章。作者从曹雪芹在《红楼梦》中所反映的“色空观”谈到小说中的“传神”、“创新”、“继承”、“立意”、“风格”、“韵味”、“虚实”、“结构”、“修辞”，对曹雪芹的文艺思想作了较全面系统的探讨。作者认为《红楼梦》中的“因空见色，由色生情”的观念，一方面源自佛经，具有“似有还无”、“万境归空”等内涵，另一方面又具有以“情”为核心的特点。在“传神论”和“创新论”诸章之中，对《红楼梦》中的人物——林黛玉、薛宝钗等作了较为详细的分析。

### 《中国文艺思想史论稿》



腾咸惠著，山东大学出版社 1997 年版。本书分为三大部分，分别论述了诗论、画论和文学思想史三个专题。诗论研究包括“言志缘情论”、“情趣韵味论”、“意境境界论”、“神思妙悟论”；画论研究则有“六法论”、“画品论”、“意境论”、“一画论”；文学思想史研究考察了庄子、萧统、苏轼、张炎、王夫之、叶燮、王士禛、龚自珍、王国维等文论家。

### 《李贽与晚明文学思想》

左东岭著，天津人民出版社 1997 年版。本书从哲学思想史与文学思想史的关系入手，考察了明代后期的一个颇具典型的文学思想现象。研究晚明文学思想者，很难无视于李贽的存在，本书的价值就在于全面地分析了李贽思想的复杂内涵，从而更好地说明晚明文学思潮产生的必然原因及其特点之所在。该书在把握全局的基础上，提出许多客观而有创新的见解，剖析精到，资料翔实，得出的结论令人信服。该书入选了全国优秀百篇博士学位论文，曾先后荣获首都师范大学第三届优秀科研成果一等奖，北方十五省、市、自治区十八家出版社第十三届哲学社会科学优秀图书奖，北京市第五届哲学社会科学优秀成果二等奖等奖项。

### 《词学渊粹——况周颐〈蕙风词话〉研究》

张利群著，广西师范大学出版社 1997 年版。本书共 19 章，除开头，结尾两章外，分论审美思想、情感、真实、意境、构思、立意、风格、方法、语言、作家、欣赏、批评、因革、思维、辩证、主体、词律。作者注意到况周颐所处的近代社会文学所经历的历史巨变，既有厚重的历史感，又有鲜明的时代气息，能够把握住《蕙风词话》的艺术脉搏。并且作者以现代文艺学的观点，生发出许多精彩的论述与论断，论证了况氏“重拙大”的情感内核，从而确立了况氏“重拙大”理论乃至整部《蕙风词话》在词史上的不朽地位。

### 《在文化的观照下》

蒋述卓著，广东人民出版社 1997 年版。全书分上下两编。上编

总题为“宗教与艺术”，下编总题为“文论与文化”，收入作者近 10 年来的学术论文 30 篇。上编既有作者对佛教美学思想、宗教艺术含义、佛教与中国文化的关联与互补等大课题的客观研究，也有关于佛教对中国诗（尤其是山水诗）、赋、文、小说以及绘画、雕塑等艺术形式的积极影响的具体考察，还有关于佛学哲学理论与中国文论的意境论、独创论、想象论、象征论等的关系的具体阐发。下编，作者把古代文论放到中国文化背景中去考察研究。贯穿的主线就是：以文化大视野对中国古典文艺美学展开跨学科的、多角度的综合研究。本书具有高屋建瓴的理论气势和开拓性的理论素养，其中不时地闪烁着理性洞见的光彩，洋溢着学术追求的真诚。

### 《中国古代文论的现代转换》

钱中文、杜书瀛、畅广元主编，陕西师范大学出版社 1997 年版。本书是 1997 年在陕西师范大学召开的“中国古代文论的现代转换”学术研讨会的论文集，共收录论文 28 篇，集中讨论了什么叫“现代转换”？如何转换？转换的目标和方向是什么？并对古代文论现代转换的意识形态背景、文化背景进行了考察，还对近代以来的一些著名文论家如王国维、梁启超、宗白华对古代文论进行现代转换的成功经验作了个案分析，对今天如何把古代文论的优秀传统作为当代资源进行开发提供了可供借鉴的实例。

### 《清代文学批评论集》

吴宏一著，联经出版事业公司 1998 年版。本书收录了作者的 10 篇论文，是其继《清代诗学初探》《清代词学四论》之后，对清代文学进一步研究的成果。清代文学批评集前人之大成，兼容并包，本书就清代诗学资料的鉴别，以及对金圣叹、叶燮、赵执信、沈德潜、袁枚、方东树等大家的重要著作进行了探讨，归纳了其理论系统，说明了其论诗主张的得失和影响。此外，还就朱彝尊的文学批评、李渔、刘熙载等人的词学思想作了较深入的探讨。本书呈现了文学研究方法的多样性，包含批评、析论、考辨。作者的治学态度客观严谨、重实证、少空谈。

### 《中国古代文论概述》

成九田、畅孝昌著，山西古籍出版社 1998 年版。本书共分 15 个部分，分别为神思论、意象论、意境论、比兴论、形神论、诗言志论、兴会论、性灵论、体性论、时序论、辨体论、文德与文气论、阅世论、通变论、文质论。

### 《道与逻各斯：东西方文学阐释》

[美] 张隆溪著，冯川译，四川人民出版社 1998 年版。本书在西方语境中写成，针对西方后现代主义中的“新殖民主义”过分强调文化、种族等差异，拿中国做西方的非我陪衬的观念，在研究中跨越东西文化，通过对同一性的探索展开东西方对话。作者采取跨文化跨历史的理论透视点，从语言与解释入手，认为中西文论中都存在“共同主题”，这种非历史的取向显示了作者的总体性眼光，并且作者的研究不是简单的类比，而是显示了一种批判性的精神。作者认为比较诗学应该以融合东西方的批判性眼光去审视和考虑理论问题。本书对跨文化比较研究中研究对象的着眼点和理论依据有极大的启发作用。

### 《国外中国古典文论研究》

王晓平、周发祥、李逸津著，江苏教育出版社 1998 年版。该书贯彻了历时研究与共时研究两种方法结合的精神，纵横交织地探讨和评述了中国古典文论在国外的传播、影响与研究。全书分为上、下两编，凡 11 章。上编“中外比较诗学”采用历时研究的方法。作者在国外关于中国古典文论研究的概说中，纵向梳理了中国古典文论的外播史，按照东方、西方和苏联三大学术板块分别加以阐述，接着具体探讨了中国古典文论与西方文论、亚洲汉文学理论的关系。下编“历代文化研究”采用共时研究的方法，从横向角度展示了国外研究中国古典文化的丰硕成果，共设立六个专题。该书将国外各时代对中国文论的接受与研究看做动态的过程，注意到了各国学者研究的相互联系和彼此作用。该书对于我国古典文论的研究乃至比较诗学的研究，都具有一定的启发意义。

### 《悖立与整合——东方儒道诗学与西方诗学的本体论、语言论比较》

杨乃乔著，文化艺术出版社 1998 年版。作者力图通过一种国际学术视野对中国古典文本进行新的阐释，内容涉及中西古代文学与文论的宏观及微观比较，尤其侧重中西诗学的比较。全书共 23 章，从中国传统诗学的本体论出发，阐述儒家与道家的诗学，并由此联系西方诗学理论——从语言到本体，从立言到立意。书中选取中西诸多典型理论学说与代表人物及其诗学主张，阐释汇通，解析比较。全书内容丰富厚实，理论程度较高，探寻出中西诗学冲突与互补、悖立与整合的逻辑结构，为中西诗学的比较研究作出了极有价值的开拓，显示出作者对研究对象的把握能力，展示了作者宽阔的学术视野和锐利的思想锋芒。

### 《中外比较文论史》(上古时期)

曹顺庆著，山东教育出版社 1998 年版。本书作者以宏阔的视野、丰富的材料，构建了上古时期中外文论纵向发展与横向比较的框架。全书分为两编，第一编是中外文论的纵向发展和横向比较，着重阐述了中外文论纵向发展的基本脉络和横向比较的基本理论与方法，并重点剖析了中外哲学、宗教、伦理与中外文论的关系；第二编，中外文论的滥觞和奠基，阐述了中外上古文论史的分期与特征，中外文论的代表人物及其学说。作者试图从跨文化角度对东西方文化探本究源，从中寻找共通规律和文化运作的机制与规则。

### 《中国文论与西方诗学》

余虹著，三联书店 1998 年版。本书试图以现象学还原方法探究中国文论与西方文论在入思前提与意识空间上的突出差异和不可约通性，并对“中西比较诗学”命题研究提出质疑，进而考察了文论与诗学在一些基本问题上的相关性，以及它们提出和处理问题的差异性。全书由引言、上篇和下篇三部分组成。引言点明了全书的主旨，认为“中西比较诗学”这一命题是“西方中心主义”下的学术角度，忽视了中国古代文论与西方文学理论的差异。上篇清理了两者的结构性差

异和不可通约性，下篇以“语词与实在”的关系和“审美与入诗”的关系为参照分别探讨了中西在叙事论、抒情论、形上论和审美论的同与异，从史学、哲学、心理学和美学等视角揭示了中国文论和西方诗学在传统眼界、言述空间以及入思方式上的差异与相同之处。本书有助于学者对中西文化思想进行深入的比较研究。

### 《司空图诗文研究》

祖保泉著，安徽教育出版社1998年版。全书分为十章，分别论述了司空图的生平和思想，散文和诗歌创作，论诗杂著以及其在文学批评史上的地位，对《二十四诗品》作出了详细入微的研究。在本书中，作者从正面、侧面反驳了陈尚君先生的“《二十四诗品》是明人怀悦所作”说，坚持认为《二十四诗品》作者就是唐末人司空图。本书是作者在《司空图解说》《司空图的诗歌理论》《司空图评传》三部著作的基础上，又经过十余年的提高和创新，将司空图的生平和思想、创作和理论、影响和地位各方面融会贯通，著成这一综合性的集大成之作。

### 《诗品研究》

曹旭著，上海古籍出版社1998年版。本书是作者继《诗品集注》之后的又一力作，从校、注、研、译、选五个角度对《诗品》进行了“立体式”、“全方位”的研究，为20世纪《诗品》研究提供了集大成的研究成果。全书分为上、中、下三编，上编是关于钟嵘身世、版本、文本的考证，中编是关于诗学理论、批评方法的揭示，下编是对日本和歌的影响流传的研究，附录有钟嵘的年表。本书集中体现了作者的精辟见解、宏观视野、创新方法与扎实功力，对《诗品》版本做了广泛搜罗，对版本源流进行了考证梳理，对《诗品》作者钟嵘身世也详尽考证。作者的学术视野宏观宽广，提倡“世界汉学研究法”，特别注意借鉴日、韩等国学者重视“展示论证过程”的做法，并将此法与我国传统的重在“展示结论”的方法相结合，做到撰述方法上的中外互补，珠联璧合，开拓了全新的“中学为体，外学为用”的研究新范式。

### 《文字禅与宋代诗学》

周裕锴著，高等教育出版社1998年版。本书为《高校文科博士文库丛书》之一，作者认为禅宗发展到北宋中叶进入“文字禅”时代，与此同时，诗歌进入了“以文字为诗”的时代。作者深入探寻了这两种现象之间的内在联系，提出以“文字”为中介，诗与禅在北宋中叶以后完成了最终的融合。

### 《中国古代文学理论批评纲要》

杨星映著，重庆大学出版社1999年版。本书知识结构偏重于理论，其书不以史名，而称“理论批评纲要”，且明示其学术鹄的：“首先，我认为研究和阐述古代文学理论批评，应当掌握：每一历史时期的社会、文化状况（特别是哲学思想）；审美意识的趋向与文学创作的特色；主要批评家及其代表作；重要的理论范畴与观点；重要论著内容的阐述评析；论著范畴的发展演变线索。”故分析史学问题不是作者关心的重点，其书编排则仍照通例，从先秦至近代，划为五编，每编概况列出小标题，比较醒目，如第一编先秦两汉概况为：一、“言志”“美刺”，二、百家争鸣，三、定于一尊。第五编近代，则是：一、西学东渐，二、文学变革，三、过渡转型。

### 《中西比较文艺学》

饶芃子著，中国社会科学出版社1999年版。本书是国内第一本以“比较文艺学”命名的专著。全书分上、中、下三编，分别以“中西文学观念比较”、“中西文论形态比较”、“中西文论范畴比较”为题，都是从相关范畴切入，着重对中西诗学范畴的差异性和相似性进行“体”与“质”层面上的比较研究，注重各论题自身理论依据的反思和说明，以跨文化的诗学立场，在不同的诗学体系中考察所选取的论题和范畴，为中西诗学的互识、互补，为建立更具世界性的现代文学理论探索道路。

### 《中国文学理论批评史教程》

张少康著，北京大学出版社 1999 年版。本书是为适应教学需要，在《中国文学理论批评发展史》的基础上，内容减少了一半，但对每个历史时期加以“概说”，对文学理论批评史的基本规律和主要特点的叙述更为集中，还增补了近代部分，使该书成为更加系统的教学用书。

### 《中国古代文学批评史》

蔡镇楚著，岳麓书社 1999 年版。本书是 20 世纪末最后一本批评史著作。作者博采众长，对各时代文论的中心主题均有独到认识，用“盛唐气象”、“宗唐尊杜”等词概括，并以此为章节标题，既准确地把握了各阶段的时代特征，也能使人印象深刻。该书始终将批评史与古代文化学术思潮联系起来进行考察。作者在论述中运用一些不常用的资料，思路活跃，文字生动，增加了本书的个性色彩和可读性、感染力。

### 《中国近代文学观念研究》

赵利民著，山东文艺出版社 1999 年版。本书共分五章，第一章“总论”，对中国近代文学观念给予明确界定并指出其研究意义，概括出近代文学观念的三大总体特征。第二章“悲剧意识论”，对中国近代悲剧意识有别于传统悲剧意识的特点作出了分析，从“民族文化心理结构”的角度对中国古代叙事文学中的“大团圆”结局进行了新的探讨。第三章“文学价值论”，梳理出中国近代文学价值取向的嬗变呈现为从功利到非功利再到早期鲁迅和周作人将二者融合的“不用之用”的文学价值观。第四章“创作主体论”，将近代创作主体观的变化置于近代个性解放思潮与新人学思想诞生的大背景下，揭示出在创作主体性得到较充分发挥，作家社会参与意识得以强化的同时，近代作家所面临的介于“个体与群体之间的两难选择”的尴尬局面。第五章“文体论”，重点讨论了从传统杂文学体系的解体到纯文学体系的建构过程，探讨了新的传播媒介对近代文学语言观念变革的促进作用以及“新名词”在近代输入的独特文化内涵。

### 《范畴论》

汪涌豪著，复旦大学出版社 1999 年版。本书是《中国古代文学理论体系丛书》的第二种。在 20 世纪末学术界关于失语症和现代转换等焦点问题的讨论这一大背景下，作者认为，对传统文学理论批评所用的特殊名词的研究，对传统文学理论批评的概念、范畴及其体系的研究，是一个新的突破口。全书共七章。第一章到第三章可以视为一个整体，作者对范畴的界定、结构和特征作了全面论定，运用综合比较研究方法，探讨中国古代文论范畴与其他文化背景下的范畴的异同，从而凸显其独特的理论品格。第四章和第五章分别针对范畴在各个时代以及各种文体的分布，把握社会思潮和审美风尚与范畴的关系，进一步理清传统文论范畴的准确含义。第六章至第七章，分析了范畴的发生及演变，并确立了范畴层次，即结合不同特性和在不同语境中的应用，明确在整个范畴网络中的逻辑位置，最后走上建构中国古代文论范畴体系的道路。本书在历史考辨与理论建构相结合的基础上，全方位拓展范畴研究界域，提出了许多前人没有提出过的问题。

### 《清代诗学研究》

张健著，北京大学出版社 1999 年版。本书从分析晚明诗学发展出发，研究了清代诗学产生的历史背景，以高屋建瓴之势，梳理了清代诗学发展的脉络，把清代诗学放到中国诗学传统及清代政治社会文化背景中去考察，认为清代诗学乃是围绕着真伪、正变、雅俗三大问题展开的。全书按照历史时期分别评述了各个阶段主要诗学流派的诗歌理论，比较了不同诗学之间的异同，并结合诗歌创作的实践作出了深入全面的分析，并且对清代各主要理论流派的诗学提出了自己的独特见解。本书共十六章，规模宏大，内容丰富，论述细密，新见迭出，引用资料丰富翔实，论述实事求是。

### 《中国诗学的基本观念》

张方著，东方出版社 1999 年版。全书五个部分分别论述了五个问题：原文、析辞、辨体、识声、明法。各章节的内在结构与章节间的相互关系都保持形式上的平衡与对称。每个部分展开为四个小节，



一个小节从一个侧面论述这一部分的主要问题。这种安排采用的是典型的现代学术著作的结构方式，但在此种秩序之中又有古代文论的韵律感，且行文晓畅顺达，简约平实。此书的核心是：突出古代文论中文学语言的地位与作用，揭示语言中所包含的文学观念。作者鲜明地提出了他的“语言的文学观”，着重论述了中国古代诗学理论中的语言问题。他以“文”的观念的变迁说明语言形式的流变。本书考证详备、资料丰富，论述逻辑严密、分析透彻，不作凭空之论，不作学舌之论，也不囿于成见，常有新的阐发。

### 《中国艺术意境论》

蒲震元著，北京大学出版社 1999 年版。本书为《北京大学文艺美学精选丛书》之一。本书论述了涉及中国艺术意境的重要方面，包括对意境审美内涵的界定，意境的构成，意境的历史形态与时代风貌，中国意境理论与西方典型理论的比较，意境深层结构中“气”的层次和“道”的层次。全书论述有序，自成体系。作者搜罗广泛，对意境本义的探索，对意境产生的历史文化背景，及其源流演变的探求都不乏独到之见。

### 《中国诗学精神》

刘士林著，河南人民出版社 1999 年版。本书是《中国诗哲论》的修订版。作者提出“本体论诗学”的理论假设，通过展示历史上十位著名诗哲的生命活动，来显示自然的精神本体，挖掘出生命的真实意义。本书的研究注重思想史与诗学史相结合，同时融入西方理论观点，对十位诗哲的阐释另辟蹊径，在理论探索中多有创新。

### 《元好问研究论略》

李正民著，社会科学文献出版社 1999 年版。本书是国内外第一部关于元好问研究的学术史，也是元好问研究的集大成之作。全书分为上、中、下三篇：综览篇、专论篇、文献篇。综览篇是对新中国成立 50 年来元好问研究成果的第一次系统、全面的总结，进行了细致的分类和精要的概括。专论篇体现了这些年来作者关于元好问研究的

学术特色。作者文献考据功底扎实，使其得出的结论有更高的可信度。作者还有较强的思辨能力和宏阔的历史眼光，因而使他的元好问研究有着高屋建瓴的气势和较强的历史感。文献篇列入遗山著作的藏目，包括原著、编辑、年谱、年表等文献资料，将现当代的元好问研究著作和论文作了全面的索引。总附录里，作者将前人史志、序跋和诗话等评价遗山的资料钩稽而出，这些对元好问研究有充分的文献价值。本书信息量丰富、学术性突出，对元好问及金元文学、文化研究有重要的学术价值，是对元好问研究的世纪总结。

### 《宋词辨》

谢桃坊著，上海古籍出版社 1999 年版。全书由《词学研究》《宋词评论》和《词林考证》三部分组成。它是谢桃坊先生的词学思想荟萃，显示出其非同寻常的学术功力和学术睿智。全书的总体特点表现为一个“辨”字。它对长期以来词学界众说纷纭的一些重要问题进行了辩证、勘误，廓清了种种因研究失误而导致的学术迷乱。通过辨析，去伪存真，使那些争论不休的学术疑团昭然若揭。本书共列三十多个专题，对重大的词学问题和诸多的词学热点问题都进行了辨析和考证。例如对于词体起源、词的本体特征、词配乐演唱、宋词的流派及风格等问题，作者都发掘出大量有价值的、较为接近历史真实的材料，提出了自己的学术见解。本书是关于宋代词人评论和词学史研究方面卓有建树的代表性专著。

### 《清代前中期词学思想研究》

陈水云著，武汉大学出版社 1999 年版。本书作者以流派为纲，以人物为考察对象，把这一时期词学思想的发展分为四个时期，并指出：顺治时期由于朝代更替，既有承继前朝遗风的艳词，也有新环境下所产生的有寄托的词；康熙前期，社会趋向繁荣，政治环境比较宽松，崇尚豪放的阳羨词派、主张淳雅的浙西词派和重视情致的纳兰容若、顾贞观等，交相辉映；康熙后期至乾隆中叶，号称“盛世”，词学在艺术表现方面得到很大发展，以厉鹗为代表的中期浙派词人追求清幽深秀的境界；乾隆末到道光时期，由于社会逐渐动荡，国力衰

落，后期浙派词人郭麐与常州词派皆力倡比兴寄托。作者的研究史论结合，十分注重将文学思想置于政治文化背景下进行深层次的观照与考察，清理了有关本论题的大量史料，广泛涉猎史籍、词集、文集、词话、序跋等相关资料，发掘出不少新的资料。作者学风严谨，根基扎实，本书也具有较高的学术价值。

### 《明清之际小说评点之研究》

林岗著，北京大学出版社1999年版。本书对我国明清之际的小说评点，作了系统的梳理，并运用现代美学观念，将其上升到文化诗学高度作出了深入的有独到见解的阐释，提出了一系列新的观点，为古代小说评点研究提供了值得注意的新视角。作者在“晚明文人文文化”基础上阐释小说评点文体的价值，认为这是一个有内在逻辑思维的完整的评点学批评体系。全书将其分为结构论、文理章法论、修辞论三个核心层次，统一在“文本意识”下，分别对这三个层次的内涵意义作了精当的论述，使明清小说评点学显示其新的意义，有助于认识这种文论形式背后的社会文化意义。作者采用了实证的方法，中西比较研究的方法，把明清小说评点所体现的美学观念同西方叙事文学的美学观念作比较分析，由此追溯到中西哲学宇宙观的差异。在展开论述自己思路的同时，既努力探求古人的“文心”，又注意挖掘古人论点的现代意义，体现了20世纪末学术研究的特色。

### 《明末清初诗论研究》

孙立著，广东高等教育出版社1999年版。本书分为序说、竟陵诗说的新变及对古学的兼综、晚明社事与文社诸子的兴复古学、方外遗民对古典诗说的尊崇与游离——以方以智、傅山为对象、王船山古典主义诗学的建构、明代复古主义的终结与清诗的开山——以钱谦益为对象、后记七个部分。除序说、后记，每章后附有集评。作者在序说中阐明了其研究初衷与意义，研究的范围及方法，研究的问题与思路。正文主要论述了钟惺和谭元春、文社和几社、方以智和傅山、王夫之、钱谦益的诗学理论。

### 《金圣叹小说理论研究》

陈果安著，湖南师范大学出版社 1999 年版。本书试图对金圣叹的小说理论作一个比较全面的探究，在揭示它与西方小说理论共同之处的同时，也关注民族审美的心理与特点。本书第一章、第二章，是为研究金圣叹小说理论提供一个必要的背景；第三章至第十七章，则是运用现代小说理论从十六个方面由整而分地研究了金圣叹小说理论所达到的广度、深度、内在联系及科学性；第十八章，则简要评述了金圣叹值得注意、具有民族特色而又无法纳入前面专题的小说美学思想。

### 《中国诗学研究》

张伯伟著，辽海出版社 2000 年版。本书是作者关于中国诗学研究的论文结集，由四辑组成，包括诗学文献学、诗歌史、诗论史、域外诗学，对中国诗学的一些重要命题展开探讨，既注意实证的研究，也关注理论的阐发，并实现了古代文论研究的视角转向，开掘了古代文论研究的新空间。

### 《中国诗学丛书》

陆耀东主编，湖南人民出版社 2000 年版。本书是武汉大学中文系的集体研究成果，共 9 卷，包括古代、近代、现代、当代。其中古近代有 7 卷，为《先秦两汉诗学》(孙家富著)、《魏晋南北朝诗学》(陈顺智著)、《唐代诗学》(乔惟德、尚永亮著)、《宋代诗学》(张思齐著)、《明代诗学》(陈文新著)、《清代诗学》(李世英、陈水云著)、《近代诗学》(程亚林著)，该丛书以问题为中心，不着重将它写成中国诗学史，而是将每一时期主要诗学理论问题作深入细致的探讨，阐明其对中国诗学的新贡献。

### 《原人论》

黄霖、吴建民、吴兆路著，复旦大学出版社 2000 年版。本书是《中国古代文学体理论系丛书》的第一种。作者以“人”为中国古代文学和文论的本源，从“心化”、“生命化”、“实用化”三个层面来阐

发人的本源意义以及在古代文论体系中的展现，把文学批评史上众多的命题贯穿起来，以建构一套具有民族特色和精神的文论体系。全书观点新颖，体系完备，材料丰富，论证严密，是研究中国古代文学理论的一部开创性著作。

### 《唐诗美学意味：初盛唐诗学思想研究》

陈允锋著，新华出版社 2000 年版。本书是作者在南开大学博士学位论文的修改稿，它着重从风骨、感兴、诗道、语言和对偶五个方面论述初盛唐诗歌的审美特征，在论述这些问题的过程中，作者处处结合具体的诗歌文本，亦解亦议，简练而精到地说明这一时期诗坛审美在诗人诗作中的反映情况，这为读者阅读唐诗和理解唐诗提供了一把开启门径的钥匙。

### 《方法论》

刘明今著，复旦大学出版社 2000 年版。本书是《中国古代文学理论体系丛书》的第三种。古代文学批评的方法论问题自 20 世纪 80 年代中期开始即引起文论界的重视，本书是迄今为止对之进行全面阐述的第一本著作。批评方法是多层的，它与批评意图、批评关注点、批评思维、批评体式等密切相关，故本书采取多点切入的方式进行描述。同时本于发生学的原理，着重探讨了各种批评方法的描述贴近简单的类型归纳，而呈现出动态的流变的特征。全书对中国传统文学批评方法的总体特征以及批评视界、类型、体制等作了深入细致的分析，并对中国传统文学批评方法的历史演进，与西方文论的相异之处等也发表了自己的见解。

### 《文艺学的民族传统》

张少康著，华中师范大学出版社 2000 年版。本书是《新时期文艺学丛书》之一。书中的文章都是著者从已经出版的多部学术著作中精选出来的，有的部分作了新的修订。全书分为两部分，上篇为文艺创作论，共选入六篇文章，分别论述了神思、感兴、意境、形神、风骨、体性等中国古代文学创作理论的关键问题。下篇为文艺思想史论。上

篇代表了作者构建中国古代文艺理论体系的成果，下篇体现了他清理中国文艺思想史的成就。作者注重将范畴的理论内涵与范畴的演变形式结合起来，使逻辑与历史得到统一；在论述理论问题时注意联系创作实际，把理论述与作品分析结合起来；作者注意到了文学理论与中国古代绘画、书法、音乐等艺术理论的联系，既符合中国古代各种艺术门类理论相通的实际，也深化了人们对文学创作理论的认识；同时，借鉴西方文艺理论范畴，又不忽视中国古代文论的实际，努力揭示东方文艺美学的特殊规律，体现了张少康先生鲜明的学术特色。

### 《郭绍虞说文论》

蒋凡编，上海古籍出版社 2000 年版。本书为《名家说——“上古”学术萃编》一种。编者在导言中对郭绍虞先生在中国古代文学批评史学科领域的成功贡献和治学特色作了全面详细的总结论述。本书收录郭先生论文共 17 篇，包括《中国文学演化概述》《文学观念与其含义之变迁》《文气的辨析》《儒道二家论“神”与文学批评之关系》《文笔与诗笔》《中国文学批评史上文与道的问题》《从永明体到律体》《神韵与格调》《性灵说》《中国语言与文字之分歧在文学史上的演变现象》《〈中诗外形律详说〉序》《中国语词的声音美》《论吴体》《关于中国古典文学理论批评研究的问题》《提倡一些文体分类学》《骈文语法初探》《怎样自学——我的学习道路》。

### 《文化转型与中国古代文论的嬗变》

杨玉华著，巴蜀书社 2000 年版。本书为《中国古典文献学研究丛书》之一。作者从文化转型的角度探讨了中国古代文论在不同文化转型期的嬗变以及文论与文化发展的双边互动关系，对于从文化角度探究中国古代文论之根源，为中国文论史的分期提供新的视角，对中国文论的建设发展具有重要的理论价值和现实意义。

### 《鹰灵与诗魂——彝族古代经籍诗学研究》

巴莫曲布嫫著，社会科学文献出版社 2000 年版。本书收入《中国社会科学院青年学者文库》。本书作者立足于彝族历史和文化，从

诗歌发生论、创作主体论、诗歌本体论、彝诗体例论、彝语诗律论和诗歌功能论等方面，对彝族古代经籍诗学在理论建构上潜在的系统进行了全面梳理，揭示出古代彝族经籍诗学在其历史发展中独具特色的理论体系。

### 《中国古代文论教程》

李铎编著，北京大学出版社 2000 年版。本书深入浅出地勾勒出中国古代文论发展的概貌，点面结合，可读性强。作者重视古代思想家关于艺术的哲学思考，重视文论家自身思想体系的完整性及其思想根源的探讨。体例上，本书按时代将古代文论划分为周汉、魏晋南北朝、唐宋、金元明、清五个部分，每个部分按先后顺序论述。论述时注意结合文论家的创作实践，对其理论把握得贴切到位。

### 《中唐文学思想研究》

唐晓敏著，北京师范大学出版社 2000 年版。本书收入“北京师范大学博士文库”，主要内容包括：中唐社会变革与文学思想，儒学与中唐文学革新运动，中唐文学革新思想的演进，韩愈的“文以明道”与“不平则鸣”，柳宗元之道与文学思想，白居易的讽喻诗学思想，刘禹锡的文学活动与文学思想，中唐文学思想的功利性问题。

### 《中国文学批评文献学》

孙立著，广东人民出版社 2000 年版。本书以诗文评文献为主，兼论戏曲与小说批评文献。作者按时代为序，每章各撰概说一节，叙各代文学文献分布与现状，下分单篇文献、诗话文话、词话曲话、选本评点、笔记杂著及书信序跋等。附录日本现藏和刻本中国诗文评文献书目。

### 《清初诗学思想研究》

李世英著，敦煌文艺出版社 2000 年版。全书除绪论、后记外，共六章，包括清初三大思想家的诗学思想、江左三大家的诗学思想、江浙其他诗人的诗学思想、岭南三大家的诗学思想、北方诸诗人的诗

学思想以及入清以后成长起来的八家诗学思想。作者以人为纲，按时间、空间顺序论述清初顺康时期 80 年中重要的诗歌理论。作者认为这一时期，诗家林立，流派众多，各种诗学主张和审美趣味争奇斗异，相互影响，诗学思想表现出许多新的变化和特点。

### 《东方神韵：意境论》

薛富兴著，人民文学出版社 2000 年版。本书由云南省文艺学重点学科基金和云南大学中文系学术基金资助。作者研究了“意境”这一中国古典美学核心范畴，集中讨论了意境的发展演变、美学本质、内在结构、创造和欣赏及其哲学基础等问题。本书通过意境范畴的研究，揭示了中国古典美学的民族特征。

### 《中国古代文艺理论专题资料丛刊》

徐中玉主编，中国社会科学出版社连续出版。该丛刊广泛搜集先秦至近代各个文艺领域的理论资料，包括一般原理、创作经验、批评鉴赏等，涉及的艺术门类包括诗文、词曲、小说、戏曲、绘画、书法等，分为本原、情志、神思、文质、意境、典型、辩证、风骨、比兴、法度、教化、才性、文气、通变、知音 15 个专题。整套书取材宏富，内容完备，是目前国内最大的古代文艺理论资料类编。丛书所列各专题大部分就是批评史上常见的概念和范畴，所收则为历代对此概念、范畴的论述，编排方式则是按照时间顺序排列的。

### 《复古与复元古》

刘绍瑾著，中国社会科学出版社 2001 年版。本书以世界范围内的复古思想、回归意识为参照，对中国古代文学理论中极为浓厚的复古思潮的文化原型和美学精神进行了深入的探讨。全书共五章，第一章探析了“古”与“元古”的文化原型，第二、三、四章则分别从儒家古典主义审美理想、道家“复元古”主义“潜诗学”的阐发、道家复元古主义在后世的传承等层面阐释中国的复古主义，最后就中国古典文学理论中的复古主义进行现代阐释和评价。



### 《理学文艺史纲》

许总等著，江苏教育出版社 2001 年版。本书是一部全面研究宋明理学与古代文学艺术关系的专著。全书以思想史的自身发展为经，以宋明时代社会心理为纬，分析理学的性质、演变。共七章，分别为引论、诗学、词学、古文、小说、戏曲、绘画。

### 《千载孤愤》

徐子方著，江苏教育出版社 2001 年版。本书作者融入文艺学、美学、心理学、社会学、历史学、文化学乃至自然科学诸方面要素，对中国悲怨文学进行了研究。全书包括“悲怨：永恒的文学主题”、“生命：悲怨文学之精魄”、“文学魅力与生命层级”、“古代悲怨文学的生命样态”以及“悲怨文学生命机制的委顿与更新”等篇章。

### 《论情境》

王文生著，上海文艺出版社 2001 年版。该书研究了“情境”这一中国抒情文学的结构规律及其有关论说。全书分为上下两篇，共七章。上篇探讨了作为中国抒情文学基本元素的“情境”，梳理其源流并重点探讨了王国维“意境”“境界”说；下篇讨论了作为中国抒情文学的深层结构的情境，分别从抒情文学结构的核心、抒情文学情境结构的方法以及与西方相区别的特点等方面展开论述。

### 《中国古典文艺学丛编》

胡经之等编，北京大学出版社 2001 年版。全书分为三编，围绕着创造—作品—接受这三个环节展开。每一范畴之下，先作一提要说明，略说此一范畴的基本含义及历史发展概况，然后按历史顺序罗列理论资料。在创造—作品—接受这个系统中，艺术作品是最中心的环节，把它列为第二编。承上的第一编为创造，启下的第三编为接受。书后附录，乃论家简释，按朝化顺序排列，供读者查阅参考。

### 《中国古代文论话语》

曹顺庆等著，巴蜀书社 2001 年版。本书包括三编：第一编为

“言、象、意、道：从存在到超越”，从话语层面展开对古代文论话语的讨论；第二编为“以少总多：诗性智慧和弦”，从思维层面展示古代文论话语的特质；第三编为“虚实相生：从宇宙大化到艺术表现”，从艺术表现方式探讨文论话语问题。最后为“结语”，总结古代文论话语，并就话语重建作探讨。

### 《境界之“真”：王国维境界说研究》

蒋永青著，中国社会科学出版社 2001 年版。本书共七部分，第一部分为“引论”，分别回顾了前人关于境界以及境界中“真”问题的研究；第二部分为“直观为根柢”，研究境界中的“直观”；第三部分为“本体之知”，研究“赤子之心”等；第四部分为“‘势力’之悟”，研究优美、宏壮、知力意志等；第五部分为“弦外之音”，探讨隔与不隔等问题；第六部分“神圣之位置”，探讨人生与境界等问题，第七部分为余论。

### 《中国文论思辨思维》

李清良著，岳麓书社 2001 年版。本书从传统文论的思辨思维入手，勾勒出“原始要终”的思维模式，从而分析了先秦迄于晚清文论材料中所蕴含的思辨思维。

### 《中国文学的美感》

柯庆明著，河北教育出版社 2001 年版。本书为作者的论文汇集。内容包括：中国古典诗的美学性格；从“现实反应”到“抒情表现”；试论汉诗、唐诗、宋诗的美感特质；从韩柳文论唐代古文运动的美学意义等。

### 《中国诗学之精神》

胡晓明著，江西人民出版社 2001 年版。中国诗学中的思想传统，归根究底，实为一种人文精神。所谓人文精神，即与宗教精神、自然科学精神相对而言，是以人道、人生、人性、人格为本位之一种知识意向、价值意向。中国诗学之思想传统，并非一成不变，但有一共同

特点，即对人自身所具有的形象，人文对社会应有的贡献，厥其始终抱有一份深切的关注。本论著所采用的基本方法，即从中国哲学与文化及诗学之相通处入手，以照见中国诗学之精神方向与精神原型。全书分内、外两篇。内篇为纵贯的史论，着重论析自先秦迄宋代，中国诗学之精神方向。外篇为横截的专论，着重从人与社会、人与自然、人与自我之关系，探究中国诗学之精神原型。

### 《西汉文学思想史》

张峰屹著，南开大学出版社 2001 年版。该书为《中国文学思想史》丛书之一。作者通过文学史、文学批评和文献学相结合的方法，细致地勾勒出西汉一朝的文学思想的演进过程以及所取得的成就。

### 《禅与诗》

李壮鹰著，北京师范大学出版社 2001 年版。本书内容包括：禅宗的产生及其历史、禅宗机缘语录产生的时代、机缘语中的禅思想、禅语例解、古代诗学中的以禅论诗等。

### 《和：审美理想之维》

袁济喜著，百花洲文艺出版社 2001 年版。全书主要包括导言以及上下两编。上编从纵向角度探讨了作为审美范畴“和”由先秦的奠基阶段至元明清的衰落阶段的发展历程；下编从横向角度分析了“和”的审美结构。

### 《因动成势》

涂光社著，百花洲文艺出版社 2001 年版。本书将翔实的史料和精辟的评价相结合，研究了先秦诸子以及古代诸“艺”（音乐、舞蹈、武术、围棋等）的“势”论；重点展示了中国书法、绘画、文学领域“势”论的建树和演进历程。最后从艺术动力学的视角概括出“势”范畴的内涵和美学特征，论证了它的当代价值。

### 《风骨的意味》

汪涌豪著，百花洲文艺出版社 2001 年版。本书共五编，作者在研究了大量有关传统相术、书法、绘画、诗歌等原始材料的基础上，从语义学的溯源开始，对“风骨”范畴的语源、内涵和生成途径，其在克服艺术创作程式化倾向过程中所发挥的巨大作用，在古代美学范畴体系的逻辑位置，以及与传统文化的深刻联系，一一作了系统深入的论述。

### 《中国文学批评史新编》

王运熙、顾易生主编，复旦大学出版社 2001 年版。本书依照历史发展顺序，分为先秦两汉、魏晋南北朝、隋唐五代、宋金元、明、清代前中期、近代七编，说明我国文学理论批评的发展过程。全书内容系统，对于诗文、小说、戏剧各文学领域的理论批评，对于历代比较重要的批评家及其论著，均作了比较全面的介绍。本书在撰写时坚持实事求是的原则，观点稳妥，叙述平实；同时注意吸收学术研究的新成果，在一些问题上提出了新的看法，具有很高的学术价值。

### 《文质彬彬》

陈良运著，百花洲文艺出版社 2001 年版。本书对“文”、“质”、“艺”、“道”四个观念及中国美学中两对最基本的审美范畴，进行由微而宏的全面、系统的观照。

### 《原创在气》

涂光社著，百花洲文艺出版社 2001 年版。本书追溯了“气”概念形成和被普遍运用的过程；重点评介了中国古代文学、音乐、书法、绘画诸艺中的“气”论；对“气”这一有代表性的古代美学范畴及其所属的庞大概念族群的意蕴、属性、特征进行诠释、梳理和概括，最后以“原创”二字凸显“气”范畴之要义和使命。

### 《意境探微》

古风著，百花洲文艺出版社 2001 年版。全书共五章，包括 20 世纪“意境”研究回眸、多维视野中的“意境”理论、“意境”内涵的多层阐释、“意境”本质的多向探寻以及跨入新世纪的“意境”研究等内容。

### 《雄浑与沉郁》

曹顺庆等著，百花洲文艺出版社 2001 年版。本书分上下编，分别研究了“雄浑”与“沉郁”两个重要范畴。本书上编阐释“雄浑”范畴，先论述从先秦的“大”逐步发展为“风力”、“雄浑”、“阳刚之美”的概念形成、发展的历史过程，并剖析相关各术语中的文化、美学因素与“雄浑”的构成关系。下编阐释“沉郁”范畴，先从语义、哲学理念溯源和儒学人格观因素等方面说明“沉郁”的生成，并通过杜诗等典范文本的研究以及“沉郁”与“顿挫”的审美组合、“沉郁”与“飘逸”等相关范畴的对比，使“沉郁”范畴的美学意义和价值得到充分的展现。

### 《中国古代文论的现代意义》

童庆炳著，北京师范大学出版社 2001 年版。本书分为“中国古代文论的文化性格”、“中国古代文论十大家读解”、“中国古代文论与当代”三篇，介绍了中国古代文论的基本范畴及其民族文化个性。作者旨在由此探讨中国现代文论建设的路径以及古代文论之现代转化问题。

### 《明永乐至嘉靖初诗文观研究》

黄卓越著，北京师范大学出版社 2001 年版。该书包括明代的台阁体及其早期思想基础的形成、台阁模式的衰落与七子派的兴起、前七子后期思想转换与理学思潮三个部分，对永乐至嘉靖初诗文观进行了细致而全面的研究。

### 《意象范畴的流变》

胡雪冈著，百花洲文艺出版社 2002 年版。全书共三编，上编从纵向历史层面讨论了“意象”的滥觞和成熟，中编从横向学理上梳理

了古典美学中“意象”的建构和形态，下编则以现代学术视角，对“意象”进行阐释和辨析。

### 《严羽研究》

曹东著，军事谊文出版社 2002 年版。本书包括宋代文化的兴盛和特点，宋诗的发展，严羽的生平和家世，严羽的美学思想，严羽的诗论，严羽的诗歌创作，严羽诗论的影响等内容。

### 《中国古代民族诗学初探》

王佑夫著，民族出版社 2002 年版。本书主要内容包括：中国少数民族古代文论研究的回顾与前瞻、中国少数民族古代文论学科的形成与发展、民族比较诗学的总体思考等。

### 《气势论》

第环宁著，民族出版社 2002 年版。本书征引了大量文论资料兼及具体作品，从实质、特性、类型、文化精神诸方面，对气势理论的一些基本问题进行梳理。全书共八章，分别为“气势的实质”、“气势的特性及类型”、“理势”、“情势”、“构势”、“言势”、“气势的文化精神”以及“气势专论三题”。

### 《中国古代气论文艺观》

张义宾著，山西人民出版社 2002 年版。该书以中国古代文艺理论广泛应用的“气”为考察对象，详细探究了“气”文艺观的历史流变和美学内涵。全书分为上下两篇，上篇探究了自先秦迄明清的“气”文艺观在孕育、产生、发展与成熟、分裂等不同阶段的表现。下篇则就“气”文艺观的部分美学内涵从“本源论”“养气论”“作品论”等方面进行了分析。最后，指出作为个案的“气”文艺观分析，对当下文论转型具有重要的参考价值。

### 《历代词话》

张璋等编纂，河南教育出版社 2002 年版。《历代词话》包括上、下两编，内容按历史顺序进行排列，采取汇编体例，不作分类编组，辑录了上起唐宋，下迄清末的历代词话 120 余篇。

### 《晚明与晚清：历史传承与文化创新》

陈平原等编，湖北教育出版社 2002 年版。该书“诗文述论”部分涉及中国古代文论研究，如吴承学《明代八股文文体研究的几个问题》、金文京《俞樾的文艺观》等文。

### 《中国文学研究进程二编》

陈平原编，北京大学出版社 2002 年版。本书收录了关于近代以来研究中国古代文学的学者评述的文章，其中如《黄侃〈文心雕龙札记〉的学术渊源》《朱东润的学术道路》《罗根泽在三大学术领域中的开拓》等文章涉及中国古代文学理论学术史研究方面的内容。

### 《断裂与延续——中国古代文论现代转换的历史回顾》

代迅著，西南师范大学出版社 2002 年版。该书以中国古代文论现代转换的历史进程为研究课题，通过对这一历史进程的客观描绘，探讨古代文论现代转换的内在逻辑、“失语”过程等，为重建中国文论话语体系提供参考。

### 《王夫之评传》

萧萐父等著，南京大学出版社 2002 年版。该书分九章，从各个层面详细阐释了王夫之的思想特点及其价值。其中第八章“文艺美学思想”涉及王夫之的文学理论。

### 《顾易生文史论集》

顾易生著，复旦大学出版社 2002 年版。本书为作者多年从事文学理论研究的论文选集，全书收有：《试论老子的文艺思想》《庄子的文艺思想》《顾况与顾况集》《怎样学习古代散文》《编写中国文学批评史

的历程与体会》等近 50 篇文史论文。

### 《中国古代文学批评方法研究》

张伯伟著，中华书局 2002 年版。该书较为全面地对文学思想史研究中心课题之一的文学批评方法进行了清理和总结。全书分为内外篇，内篇为“以意逆志论”、“推源溯流论”、“意象批评论”三个章节，重在古代文学批评方法的内在精神；外篇为“选本论”、“摘句论”、“诗格论”、“论诗诗论”、“诗话论”、“评点论”六个章节，重在探讨古代文学批评方法的外在形式。全书通过内外结合的整体把握和研究，较为成功地展现了中国古代文论的体系性、民族特色以及现代意义。

### 《现代学术视野中的中华古代文论》

童庆炳等著，北京出版社 2002 年版。本书作者将中华古代文论置于现代学术视野中进行观照，并在坚持历史优先原则、坚持中西方文论“互为主体”的对话原则、坚持逻辑自洽原则的前提下研究中华古代文论的现实意义与世界意义，在对话与沟通中改变西方现代文论独霸中国文学论坛的局面。

### 《中国诗性文化与诗观念》

王南著，四川民族出版社 2002 年版。本书分两篇，上篇为纵向层面的阶段论，展示了先秦迄六朝时期中国诗观念从生成到成熟的历史过程；下篇为横向层面的观念论，概括诗学体系中四大范畴的系统配置和四种诗观念的基本表达模式。此外，该书在论述过程中的显著特点是，注重文学创作实例的引证和解析，能够与文学史相沟通与发明。

### 《梁启超文论的现代性阐释》

杨晓明著，四川民族出版社 2002 年版。本书作者对梁启超文论的现代性问题作了相当深入的研究，从理论上细致地分辨了启蒙现代性和审美现代性的不同指向和意义，并且从启蒙现代性和审美现代性上，对梁启超文论作了辩证而精微的分析。



### 《从经学到美学：中国近代文论知识话语的嬗变》

马睿著，四川民族出版社 2002 年版。本书从学术史与文论结合的角度，详细探讨了清代至民国初期的文论发展历程。内容包括：清代朴学与近代文论，清代宋学与近代文论，今文经学的复兴与近代文论，经学话语的裂变与边缘的崛起，王国维文论的理论归宿等方面。

### 《中国选本批评》

邹云湖著，三联书店 2002 年版。本书共分六章，对中国古典文学选本的产生及其与当代文学思潮、文学批评的关系，批评原理、机制、方法等问题进行了全面的梳理和研究。全书内容包括：“汉魏六朝：选本的滥觞”、“唐五代的文学思潮与选本”、“宋元的文学思潮与选本”、“明代的文学思潮与选本”等内容。

### 《中国古代文论陈述》

王济民著，华中师范大学出版社 2002 年版。本书从学理层面对古代文论的各个方面作了探讨，全书共十章，包括“本原”、“文用”、“制作”（上、下）、“文体”、“欣赏”、“批评”、“崇尚”、“通变与时序”、“诗话、词话和评点”等。

### 《国学寻美》

普颖华著，中国经济出版社 2002 年版。本书在世界文明史背景下，以中华民族的思想发展史为脉络，多方位、多侧面地综论了中华民族的审美旨趣。全书分为“美的摇篮”、“儒学与美”、“审美理想”、“中和之美”、“审美思维论”、“意境美论”、“神思与审美”以及“运美成文”八讲，分别从不同侧面探讨了传统文化中的美学思想。

### 《古代文学理论研究》

罗宗强编，湖北教育出版社 2002 年版。该书为陈平原主编的 20 世纪经典文存之一种。收录了古代文学理论学科建立以来迄世纪末，

包括中国港台地区在内的经典文学理论研究著作，反映出 20 世纪中国古代文学学科的发展历程。书前有罗宗强所作前言，对 20 世纪古代文学理论研究做出了精辟的分析和总结。

### 《明代心学与诗学》

左东岭著，学苑出版社 2002 年版。本书包括：论台阁与仁、宣士风之关系、论王阳明的审美情趣与文学思想、论李贽的文学思想、论张居正的心学渊源及其与万历士人心态的关系等内容。

### 《文境与哲理》

成复旺著，中华书局 2002 年版。全书包括论文 12 篇，通过这些论文对中国古代文论中的“道艺论”进行了考察，对中西方美学研究作了比较，对中国古代的宇宙观和思维方式等进行了论述，是一部带有前沿性的学术著作。

### 《人间词话百年解评》

王国维著，刘锋杰等集评，黄山书社 2002 年版。本书内容包括《人间词话》64 则、《人间词话》删稿 49 则、《人间词话》附录 29 则以及《人间词话》拾遗 13 则，按文章写作或发表的时间先后排序。

### 《古代文论的人文追寻》

袁济喜著，中华书局 2002 年版。本书是作者多年来从事中国古代文论研究的心得体会，书中试图从文化的角度关注并激活古代文论的研究，在严格考索文献资料的基础上，努力追寻古代文论中的人文意识，以找到与今天文论建设的契合点。

### 《香港古典文学研究论文选粹（1950—2000）·文学评论篇》

邝行健、吴淑钿编选，江苏古籍出版社 2003 年版。该书选录了自 1950 年至 2000 年间，在香港出版物上发表的具有代表性的古代文学理论研究论文，共 23 篇。内容涉及诗学、词学、散文学以及戏曲小说批评等方面。该论文集的最大特色之一在于所选

录的论文在方法上的多样性。香港地区，由于历史原因，很早即与西方文化有着密切的联系。同时，不少国外汉学家也在该地区的刊物上发表文章。这样一来，便使得香港的古代文学理论的研究方法趋向多样化，其中不少论文的研究视角极为新颖，为领风气之先的著作。

### 《孔子诗论述学》

刘信芳著，安徽大学出版社 2003 年版。本书分上下编，上篇分别讨论了“楚简《诗论》所评风、雅、颂研究”、“《诗论》所评‘童而偕’之诗研究”、“《诗论》所评诗歌表现手法研究”、“以楚简解《诗论》”、“《诗论》考释的意见分歧以及相关问题”以及“孔子《诗论》与新世纪的学术走向——《诗论》研究述评”等。下编侧重文献方面的研究，包括《诗论》的集解、释文校补等。

### 《西方汉学界的中国文论研究》

王晓路主编，巴蜀书社 2003 年版。本书探讨了西方汉学界对中国文论的研究。第一章探讨了德国汉学界对中国古代文论的研究，第二章为法国汉学界中的中国古代文论研究，第三章为英语世界中的中国文论研究；在此基础上，接下来的两章分别分析了文化语境与文论研究、差异的认同与路径的探寻，由此质疑文化相对主义以及将中西语言文化相对立的理论和观念。

### 《中国文论：英译与评论》

[美] 宇文所安著，王柏华、陶庆梅译，上海社会科学院出版社 2003 年版。全书选取了从先秦早期文本至清代叶燮《原诗》中的有关段落，对其翻译，并对其中的文论思想进行讨论。这些讨论文字中，往往包含颇具启发意义的观点。

### 《他山的石头记》

[美] 宇文所安著，田晓菲译，江苏人民出版社 2003 年版。本书为作者从事古代文学以及古代文学理论研究的选集，作者以他者的眼

光观照中国的古代文学，提出不少新颖的观点，主要内容有：“瓠落的文学史”、“自残与身份：上古中国对内在自我的呈现”、“苦吟的诗学”等。

### 《古代文艺的文化观照》

邓乔彬著，上海教育出版社 2003 年版。本书以宏观的文化视野，对中国古代文学艺术的特质和历史进程进行深入的研究。上编从中国古代地理环境、政治、经济、哲学、宗教、汉字特点六个方面，阐述它们与古代文艺之间的互动关系，从而揭示出中国文艺的民族特征和美学维度。下编以文化的变迁为背景，研究了文学艺术各部类的纵向演示过程。

### 《隋唐五代文艺理论汇编评注》

肖占鹏主编，南开大学出版社 2003 年版。该书收录了隋唐至五代的主要文艺理论论著并附有作者简介、原文注释与简评，既为读者提供了必要的资料支持，也表现出了编者的学术眼光。

### 《古典诗学的现代诠释》

蒋寅著，中华书局 2003 年版。该书作者从历年研究古典诗歌的经验和知识积累出发，选择了 12 个基础性的同时也是富有活力、涵盖广泛内容的概念和命题来讨论，通过这些研究，从不同侧面展示了中国古典诗学史。

### 《文学彼岸性研究》

胡志颖著，中国社会科学出版社 2003 年版。本书采用文本创作和理论建构相结合的研究方法，探讨了中国古典文学中的“彼岸性”问题。全书共五部分，分别为：“关于彼岸性事态和彼岸性作为彼岸性表达的汉语言文字——表意——词符文字”、“彼岸性表达的依托与自然”、“从宇宙观照到人生彻悟”、“文学彼岸性的研究意义”等。

### 《历代唐诗论评选》

陈伯海编，河北大学出版社 2003 年版。该书收集了唐宋元明清及近代论说唐诗的代表性文献千余篇，按问题组合单元，再按时代顺序编排，加以简要提示和论述，以反映唐诗学的流衍变化。

### 《中国美学诗学研究》

毛宣国著，湖南师范大学出版社 2003 年版。本书共收入论文 23 篇，是作者在中国美学诗学方面学术研究的一个回顾和总结，分为三辑：先秦美学研究、中国诗学经典与审美范畴研究、走向现代的中国美学诗学研究。

### 《古代文论的美学思考》

蒋凡著，沈阳出版社 2003 年版。该书分中国古典美学研究和中国古代文论研究两大部分，共收录十余篇文章，包括“漫谈中国的传统美学及其特色”、“中国古代文论研究与现代意识”等篇章。

### 《美学范畴新探》

胡雪冈著，中国文联出版社 2003 年版。本书是作者的美学研究文集，有：《我国古代审美学的“移情”说》《我国古代美学中的“性情”说》《艺术想象的审美特征和审美作用》等文章。

### 《儒家文艺思想研究》

赵利民主编，中华书局 2003 年版。本书收入 20 世纪海内外专家、学者在儒家文艺思想研究领域的代表性论文 46 篇，如朱光潜《乐的精神与礼的精神》、钱锺书《诗可以怨》、胡明《关于朱熹的诗歌理论与诗歌创作》等，反映了 20 世纪儒家文艺思想研究的基本风貌和研究状况。

### 《刘克庄与中国诗学》

王明见著，巴蜀书社 2004 年版。本书采用宏观视角与微观视角相结合，个案与中国诗学思想相比照的方法，从诗品人品、思想美学、风格体裁、创作锻炼、师法创新、盛因衰由等层面切入，考察了

刘克庄诗歌的整体面貌、成就以及其在中国诗学上的地位。

### 《跨文化比较诗学论稿》

曹顺庆著，广西师范大学出版社 2004 年版。本书收入了 25 篇论文，分为“跨文化比较文学学科理论”、“跨文化比较诗学”、“中国古代文论与东方文论”、“中西诗学对话与中国文论话语重建”等六辑。

### 《从古典到现代》

谭好哲主编，齐鲁书社 2004 年版。本书收录多位学者就中国文艺美学民族性问题所写的文章，包括：《中国史前文化与审美心理的形成》《王国维的意境论与境界说》《中国人的自然观》《美学民族化与本土性问题的叩问》等。

### 《文心三角文艺美学：中国古代文心论的现代转化》

程相占著，山东大学出版社 2004 年版。全书包括“绪论：化解传统与现代的对立紧张”、“文艺美学及其元问题”、“心本体及其底蕴”、“文体的形而上意味”、“文心三角的动态诠释”、“意境：存在两澄明境界”以及“结语：走向生生美学”等部分。

### 《魏晋南北朝文体学》

李士彪著，上海古籍出版社 2004 年版。该书叙述了作者对魏晋南北朝的文体研究和文体观念的认识。内容分为绪论、体裁学、篇体学、风格学以及余论五大部分。

### 《崇古理念的淡退：王世贞与十六世纪文学思想》

孙学堂著，天津古籍出版社 2004 年版。本书介绍了王世贞从早年的锐意复古到晚年的兼容并包的文学思想的转变历程，并指出这种转变在很大程度上代表了整个时代文学思想发展的趋向。

### 《儒道融合与中古文论的自觉演进》

张恩普著，吉林文史出版社 2004 年版。本书从儒道融合与中古

文论的文论走向、自觉意识、对象系统、基本范畴、研究方法等几个方面阐述儒道融合与中古文论的自觉演进。全书分为四章，分别为“儒道融合与中古文论的文化走向”、“儒道融合与中古文论的自觉意识”、“‘文心’论与‘文品’论”以及“中古文论的基本范畴”。

### 《人间词话汇编汇校汇评》

王国维著，周锡山编校，北岳文艺出版社 2004 年版。本书收齐王国维《人间词话》的各种版本，包括手稿本、定稿本、未刊本等汇评，涵盖了 20 世纪的诸家评论，将精彩的有独到见解的评论收集在一起。

### 《白沙集》

罗立乾著，天马出版有限公司 2004 年版。本书为作者多年来从事中国古代文学理论研究工作的论文汇集，其中包括《钟嵘诗歌美学》、关于龙学研究的《〈文心雕龙〉思维方式论纲》以及《经学家“比兴”论述评》、《论〈周易〉中蕴含的古代早期形象理论》等。

### 《因缘集》

罗宗强著，南开大学出版社 2004 年版。本书为作者多年来从事古代文学理论研究的选集，内容包括多个方面。其中第二组论文涉及古代文论。作者从几十年的古代文学理论研究工作实践出发，对 20 世纪的文论批评工作进行了回顾，同时结合自己经验，讨论了在古代文论研究、思想史研究过程中应当注意的问题以及解决问题的有效方法。

### 《中国文艺思想史论集》

张毅著，南开大学出版社 2004 年版。本书为作者多年来从事中国古典文学理论研究的论文选集。全书分为三辑。第一辑侧重于对古典文学理论范畴的阐释；第二辑则注重文史哲汇通的文学思想史考察，分别探讨了唐至宋辽时期的美学和文学思想；第三辑则集中于儒家美学的探究。

### 《中古文论要义十讲》

王运熙著，复旦大学出版社 2004 年版。本书的五个专题十讲，内容密切相关，主要讨论了中古时期十分昌盛的骈体文学的艺术特征及其利弊得失，论述了魏晋至唐五代骈体诗文在文坛占主导地位并受评论者重视的情况，分析了骈体文学的语言美。

### 《诗与意识形态》

李春青著，北京大学出版社 2004 年版。该书以《诗经》的意识形态作用以及儒家学者如何利用《诗经》来建构士人乌托邦的过程为研究对象，对西周至两汉时期的诗歌功能及儒家传统诗学观念的生成这两个连带课题作了深入而很富有创见的探讨。

### 《古文化与形象思维：艺术思维探源》

管军等著，华夏文化出版有限公司 2004 年版。本书作者以对人类古代文化的研究为切入点，来探讨形象思维的有关问题。全书共八章，分别从形象思维研究回顾、原始思维与形象思维、神话与形象思维、宗教与形象思维、周易与形象思维、审美与形象思维以及艺术思维的展望几个层面展开讨论。

### 《晚清民初的科学思潮和文学的科学批评》

王济民著，中国社会科学出版社 2004 年版。该书基于晚清民初文学批评除了思想政治批评之外，还有另一种文学批评的认知，考察了晚清文学批评注重形式，又不忽视内容等特点。这就是作者所说的科学批评，科学批评主要有三种实践方式，即：对作品叙事语言的批评，对作品结构的批评，对文学内容的客观阐释。

### 《李渔的通俗文学理论与创作研究》

骆兵著，经济管理出版社 2004 年版。该书以知人论世的研究方法研究了清代文学家李渔的文学创作及其理论思想。其中第三章“李渔的通俗文学理论”以及第五章“李渔通俗文学理论与作品的传播”



也涉及古代文论的研究。

### 《中国诗话珍本丛书》

蔡镇楚编，北京图书馆出版社 2004 年版。此套丛书精选上起宋代下迄民国的诗话珍本 66 种，所选均为学术价值较高，版本珍贵，且民国以来罕见出版、流传较少，世人难以得见之著。其中不但有日本珍藏的宋代版本、多年深藏于图书馆的手抄本，还有国内已经散佚，现仅韩国存有的宋、明两代编著的诗话珍本。书前有编者序及所选诗话版本考，为研究中国的文学理论提供了丰富的资源。

### 《〈孔子诗论〉研究》

陈桐生著，中华书局 2004 年版。书以孔子言论为主，对有关诗学诗论的问题（文字的、语言的、章句的、内容的、学术史的）作了深入的研究。本书共收录了《所谓唐虞之道》《〈穷达以时〉的主题》《良马未遇时》《诗学例：楚简的五行与六情》《诗论例：楚简所见诗论选》等文章。

### 《司空图及其诗论研究》

张少康著，学苑出版社 2005 年版。本书分五章，分别是司空图的生平和思想、司空图的诗歌创作、司空图的诗论著作及其诗学思想、司空图《二十四诗品》析论、《二十四诗品》的真伪问题辨析，从各方面对司空图及其诗论作了详细的研究和分析。

### 《六朝文采理论研究》

辛刚国著，中国社会科学出版社 2005 年版。本书从六朝文学批评的实际出发，以西方形式理论为参照，将六朝文采问题作为独立的研究对象，较为系统地阐发六朝人的语言形式思想，剖析六朝人的形式观念，从而客观地评述六朝文采理论的价值和贡献。

### 《心灵化批评——中国古代文学批评的思维特征》

白寅著，中国社会科学出版社 2005 年版。全书从形成渊源、思

维特征、流变运用等方面系统探讨了“心灵化批评”这一中国古代文学批评方法论。作者首先考察了中国传统文学批评与西方传统文学批评的差异，接着从系统论的角度分析了心灵化批评的发生渊源。同时，把文学批评的思维系统放在整个社会生产关系及与之相适应的意识形态系统中考察，着重分析了社会思潮演变、社会经济结构变化以及文学批评的主体对心灵化批评的影响结果。

### 《中西文艺理论融合的尝试兼及中国古代文论的现代转换研究》

顾祖钊著，人民文学出版社 2005 年版。本书对部分学者否定中西方文艺理论融合的观点提出异议，认为中国古代文论现代转换可以通过“融合”来实现，基于此，作者通过具体实践做了卓有成效的尝试。本书共八章，包括人类思维方法的融合与沟通、文学三元与三元文学观、文学的观念系统、中国古代意象观的现代意义、艺术至境观与审美理想、气韵生动与生命形式、摹仿论与摹心说辨伪、文本结构与层次批评方法。

### 《君子儒与诗教 先秦儒家文学思想考论》

俞志慧著，三联书店 2005 年版。本书讨论先秦儒家文学思想只择取其言语思想和诗学思想两大端，系统地梳理了儒家的文学思想中的言语思想与诗学思想，论述了先秦文学思想是中国文学理论和文学思想的基本资源。全书分为上中下三编，上编讨论“孔门言语科：君子的向度及相关命题的意义”；中编讨论“春秋诗学：君子的用诗之学及若干经典命题释证”；下编讨论“竹书《孔子诗论》：君子儒的释诗实践及其诗学史意义”。

### 《先秦儒家文学思想研究》

周卫东著，中央编译出版社 2005 年版。本书基于西周礼乐文化的大背景下，从以下几个层面展开对儒家文学思想的研究：先秦儒家文学思想的“礼乐”渊源，先秦儒家文学思想的理论流变，先秦儒家文学思想的政教意义，《周易》《诗经》《尚书》的文学思想，《春秋》《左传》《国语》的文学思想，《论语》《孟子》《荀子》的文学价值与功用等。

### 《全明诗话》

周维德集校，齐鲁书社 2005 年版。本书编纂明代诗话 720 多家，其中收录了原已单独成书的明代诗话 120 余种。该书纂辑包括两部分：一是搜罗成书，凡尽力所能及便可搜罗到的原本诗话，大致经过整理后编入本书。二是钩稽残缺或者亡佚的诗话著作。全书新辑明人散见诗话 600 余万字，约占全书字数的四分之三。其中，100 余家原先有诗话专著传世的诗论家，经补充辑录散见诗话后，其诗论著述更臻完备；600 多位原先无诗话辑本传世的诗论家，从此有了辑本。

### 《古代文论的诗性空间》

李建中著，湖北人民出版社 2005 年版。该书作者在反思中国文论“失语症”以及现代转型途径的基础上，以文化人类学等不同视角研究中国古代文论的诗性传统，对中国古代文论的诗性特质做出全面的分析。全书共分四辑，分别就诗性传统、言说方式、人格精神、文化价值展开叙述。文中既有对儒道释文化、魏晋思想等的探讨，也有对《周易》《文心雕龙》等的诗学解读；既有对古代文论言说方式的考察，也有对魏晋时期人格精神的分析。

### 《Image 与“象”》

赵新林著，中国社会科学出版社 2005 年版。本书通过对东西方文论中 Image 与“象”两个范畴的比较，探讨了东西方文论的差异，对中国文论发展现状提出反思。本书共分三章，包括现代文论中的“形象”与“意象”、中国诗学之“象”考源、Eikon Image 或西方之“象”。

### 《中古文学理论范畴》

詹福瑞著，中华书局 2005 年版。本书分为文德、文术、文体、文变四章，每章均有“概说”一节，概述四大理论范畴各自的产生、形成和发展情况，还介绍每一章阐释的文学理论概念的情况。除“概说”外，每一章还有四节分论具体的概念、范畴，辨析、考释概念的

实际理论内涵，阐述其理论内容和理论意义。

### 《中国古代文论精神》

袁济喜著，山西教育出版社 2005 年版。本书立足于古今对话、中西比较，从文化、哲学、宗教、文学与文学理论融合互动的层面，对中国古代文论精神意蕴进行了全方位的探讨。作者力图在民族文化和民族精神的层面揭示古代文论的理论意义和当代价值；紧紧扣住古代文论与儒道释文化的关系，在古代文化的思想背景和精神源流下把握并阐释古代文论的演进脉络和理论精粹。

### 《理学背景影响下的元代文论与诗文》

查洪德著，中华书局 2005 年版。本书作者紧密地联系元代理学与文学之间的关系，对文道离合与文学思潮的变迁、理学“流而为文”的现象、区域学术精神与诗文风貌、元人对文学本体问题的思考、宋元人对理学文弊的批判等问题进行了深入的研究，深刻地揭示了元代理学与文学内在的紧密联系，多有新见。

### 《二十世纪中国古代文论学术研究史》

蒋述卓等著，北京大学出版社 2005 年版。该书一方面涉及对 20 世纪以来数部中国文学理论史和批评史著作的评述，另一方面涉及 20 世纪学术界对文学史上许多文学理论专著和重要学者思想的研究和述评。

### 《归趣难求》

胡建次著，百花洲文艺出版社 2005 年版。本书填补了我国古代文论审美范畴研究中的一个空白，将对“趣”范畴的研究推上一个新台阶。全书主要从历时发展、逻辑提升和理论辨析的角度，对“趣”作为我国古代文论审美范畴进行了全面系统的清理，对于中国古代文论的概念、范畴研究来说，是一部学术分量很重的著作。

### 《古代文论与美学研究》

李天道主编，商务印书馆 2005 年版。本书为四川师范大学从事古代文论和美学研究学者的论文集。全书包括传统文论研究、传统美学思想研究、个案研究、宗教美学研究四部分。

### 《中国文学批评史》

蔡镇楚著，中华书局 2005 年版。本书采用学术史与文学思想史相结合的研究方法，探讨了先秦迄近代的中国文学批评史上的主要批评思想。全书共十章，分别为：绪论、诸子学与先秦文学批评、经学与两汉文学批评、玄学与魏晋南北朝文学批评、佛学与唐代文学批评、理学与宋代文学批评、宗唐尊杜与元代文学批评、心学与明代文学批评、朴学与清代文学批评以及西学与近代文学批评。

### 《逸园丛录》

李壮鹰著，齐鲁书社 2005 年版。本书为古代文化研究的学术随笔集，是作者在读书时所写的一些札记和心得，除了论述古代文化的某些特殊现象，还重点讨论了古代文论的重要问题，如“以意立逆志”、“大音希声”、“虚静”、“钟嵘论诗与品诗”、司空图的“味外之旨”、“李德裕文章论”等等，正如作者所说，所记各则，不论长短，总求言之成理，持之有故，弃空泛之浮说，摒无根之游谈，因此，这本学术随笔集体现了作者的求真、求实、立诚的价值取向。

### 《在文本与历史之间：中国古代诗学意义生成模式探微》

李春青著，北京大学出版社 2005 年版。本书探讨了中国古代诗学观念生成的深层文化逻辑，探讨了诗学与子学、经学、玄学、道学之间的互动关系，此外还对“文”与“道”、“情性”与“意”、“自然”与“丽”等几对重要诗学范畴的含义及历史演变进行辨析，力求从诗学观念、诗学范畴、文学实践三个层面对中国古代那种一以贯之的诗学的意义生成模式予以揭示。

### 《中国古代文体学论稿》

郭英德著，北京大学出版社 2005 年版。本书系统总结了中国古

代文学批评家对文体基本结构的构成、特征和功能的论析，从行为方式、文本方式和文章体系的文体分类三方面阐述了中国古代文体形态学的概况，并通过对《后汉书》列传著录文体及《文选》类总集的编纂体例的详细考论，探讨了中国古代文体分类的原则和规律，以及文体分类生成方式的文化背景。

### 《中国古代叙事观念与意识形态》

高小康著，北京大学出版社 2005 年版。本书分为五编，第一编介绍中国传统叙事意识的演变，第二编为古典叙事中的元叙事模式，第三编探讨古代叙事中的世界图景，第四编为古代叙事的文化语境，第五编为中国古典叙事的形成与演变。

### 《六朝文体批评研究》

贾奋然著，北京大学出版社 2005 年版。本书采用宏观理论研究与微观问题辨析相结合的方法，将六朝文体批评置于古代文体批评的语境中作了全面而深入的考察，对六朝文体与文体批评发展进程进行了系统的历史描述和逻辑梳理。在此研究基础上，作者进一步抓住了六朝时期的重要文体问题进行深入辨析。作者最后转入到对文体和文体批评的文化学研究，考察六朝文体与文体批评生成的深层文化原因。

### 《传统文论的魅力、模式与智慧》

胡大雷著，凤凰出版社 2005 年版。本书共四部分，作者在前言中讨论了传统文论的特质与“当代化”等问题，主体部分分上中下三篇，包括：传统文论研究与弘扬民族创新精神、传统文论的魅力与热点问题、传统文论的批评模式、传统文论的智慧与革新等内容。

### 《明中后期文学思想研究》

黄卓越著，北京大学出版社 2005 年版。本书从知识史与问题史相结合的视角出发，对明代中后期的文学思想作了十分深入的探索，关涉到前七子、吴中派、唐宋派、后七子、公安派等一系列流派，对

其中尚未得到很好解决的许多重大问题进行了史实与问题两个层面的细致清理，有力地推进了这一领域的研究进展。

### 《历代词话续编》(上下)

张璋等编纂，河南教育出版社 2005 年版。本书按照词学的基本框架，从论词宗派、词学讲义、词比、近代词人逸事、论词法等多个层面分门别类地整理词话，收录了《湘绮楼评词》《蒿庵词话》《忍古楼词话》《〈词学通论〉绪论》等大量词学著作。

### 《中国古代抒情理论的文化阐释》

李珣平著，北京大学出版社 2005 年版。本书以中国古代的抒情理论为材料和研究对象，以文化阐释为方法，较全面地考察了作家内在感情活动的机制以及抒情活动的机制。

### 《雅论与雅俗之辨》

曹顺庆等著，百花洲文艺出版社 2005 年版。该书包括绪论以及上下篇三个部分，在绪论中探讨了“雅”、“俗”的文化渊源，上篇具体分析了“高雅”、“典雅”、“和雅”、“清雅”、“古雅”等范畴，下篇以史的维度探讨了雅俗论发展的历史轨迹。

### 《正变·通变·新变》

刘文忠著，百花洲文艺出版社 2005 年版。该书分上中下三编，分别探讨了“正变”、“通变”、“新变”三个范畴产生的历史文化背景，以及它们的发展演变情况。“正变”部分包括《诗大序》“风雅正变”说至叶燮之“唯正有渐衰，故变能起衰”等。“通变”部分以刘勰、皎然、叶燮为重点，同时论述了历史上“通变”的多种形态。“新变”分析了从“永明声律”至近代“小说革命”等内容。

### 《虚实掩映之间》

张方著，百花洲文艺出版社 2005 年版。该书以中国古代文艺理论为依据，探讨了传统美学核心范畴之一——“虚实”。全书共六章：

前两章探讨“虚实”审美产生的文化环境及其发展过程；继之三章分别探讨古典诗学、小说戏曲理论以及画论和书论中“虚实”的表现；最后一章，对“虚实”审美进行总结。全书较为全面和深入地展示了“虚实”范畴的演进过程和内涵。

### 《两歧的诗学》

孟泽著，湖南人民出版社 2005 年版。本书对王国维、鲁迅这两位有深厚传统文化根基，同时又接受过西学洗礼的大师的诗学作了深入细致的研究，指明他们二者的同异，认为二者的诗学不仅仅是学术实践，而是与广大社会背景相连的，不仅仅是自身生命的注释，也是时代理性的证明。

### 《大音希声：妙悟的审美考察》

朱良志著，百花洲文艺出版社 2005 年版。本书探讨了“妙悟”概念形成的历史过程，剖析“妙悟”概念的基本理论内涵，揭示其内在理论结构，并对“妙悟”与知识、法度、技巧等之间的复杂关系进行了辨析。

### 《志情理·艺术的基元》

胡家祥著，百花洲文艺出版社 2005 年版。本书按探源—证实—发微的顺序全面整理了中国传统美学的“志”、“情”、“理”三个范畴。全书按“志”、“情”、“理”分为上中下三篇，每一篇分别从各审美范畴的历史演进过程、历代成说的评述以及现代诠释等角度展开。

### 《文学文体建构论》

朱玲著，海峡文艺出版社 2005 年版。本书分上下两部分，共 12 章，分别是古代文体的萌芽和演进，古代文体建构中自然因素的参与，古代文道观作为文体构建的导向等，并对诗歌、小说、神话、古代戏剧等文学体裁的文体构建分别论述。

### 《中国文学批评史研究》



韩经太著，福建人民出版社 2006 年版。本书采用学术史与社会历史文化的发展变化相结合的方法，探索 20 世纪中国文学批评史学术研究的发展脉络及其得失成败。全书共十章：“20 世纪初年的学术态势”、“经典的确认与学科的自觉”、“《文学批评史》与‘文学批评史观’”、“问题：关注方式与阐释方式”、“政治化学术时代的规范思维”、“从反映论到主体论的历史转型”、“‘王元化现象’的学术史意义”、“‘文学理论史’与‘历史性’”、“百年大话题：古代文论的现代转换”以及“学术批评与学术史批评”。

### 《觉世与传世：梁启超的文学道路》

夏晓红著，中华书局 2006 年版。本书对梁启超的文学思想、小说、诗歌、“新文体”进行了研究，探讨了他与传统文学观念、日本明治文化、日本明治小说、日本明治散文等的联系。

### 《20 世纪中国古代文学研究史：文论卷》

黄念然著，东方出版中心 2006 年版。本书分为三编，上编为“概论”，对 20 世纪中国古代文论研究的话语形态、分布特点、生产方式的机制进行逻辑整合；中编为“分体篇”，主要对古代诗歌理论、古代散文理论、古代小说理论和古代戏曲理论的总体研究状况进行梳理；下编为“专题篇”，以问题为纲分析了古代文论研究中“对总体性的渴求”、“现代性焦虑”等论题。

### 《经与纬的交结——中国古代文艺美学范畴论要》

张海明编著，陕西人民教育出版社 2006 年版。本书共分十章，立足于传统文化背景，探讨了“道”、“气”、“兴”、“传神”、“境界”、“韵”、“味”、“风骨”、“平淡”等中国古代文艺美学范畴。

### 《复旦中国文学批评史研究》

叶辉，周兴陆著，广西师范大学出版社 2006 年版。本书包括上篇：复旦学人与中国文学批评史的百年辉煌，介绍了复旦大学中国文学批评史研究的学术成就和学术传统，并梳理了复旦大学中国文学批

评史学科的发展历程；下篇：复旦大学研究中国文学批评史学者的学术评传，分别介绍了郭绍虞、朱东润等学者的成绩及治学方法。

### 《胡应麟诗学研究》

王明辉著，学苑出版社 2006 年版。本书通过对胡应麟诗学的全面梳理，勾勒出较完整的胡应麟诗学理论体系，探究胡应麟对明代诗学的贡献，从而为确定胡氏在文学批评发展史上的应有地位提供必要的事实依据。全书共六章：“胡、王交谊及《诗薮》的文献学考察”、“以‘本色’辨体——诗文辨体的理论与实践”、“法、悟、化——学诗三阶段与李何之争的理论解决”、“体格声调、兴象风神——对格调、神韵、性情的综合与超越”、“体以代变、格以代降——尚古尊雅文学观在诗史问题上的体现”以及“胡应麟及《诗薮》的历史评价问题”等。

### 《神思：艺术的精灵》

张晶著，百花洲文艺出版社 2006 年版。本书包括绪论及正文等部分，主要探讨了“神思”这一范畴的发展历程及其成熟的内涵，“神思”范畴与感兴发生机制、虚静审美心态、艺术创作思维中的想象、审美意象的关系等。

### 《交叉与融通·文艺学的新格局》

张晶主编，中国传媒大学出版社 2006 年版。本书收录了当代著名美学家对文艺学所作的探讨。其中“古代文论：提升与转换”部分，涉及古代文论的讨论。

### 《心物感应与情景交融》

郁沅著，百花洲文艺出版社 2006 年版。全书共八章，以逻辑结构为主线，首先探讨了情景交融中的“景”与山水诗画、“情”与情景交融、“感应”的内涵及层次以及审美感应与情景交融的关系，继而分析了心物感应与情景交融过程中的寓情于景、缘情写景、情景合一三个层次，最后讨论了情景交融的途径与走向。

### 《中国古代文论研究的现代转型》

黄念然著，中国社会科学出版社 2006 年版。本书在现代性视域中考察了中国古代文论学术的现代转型问题，剖析了近现代之交中国古代文论研究的现实语境，对 19 世纪末到 20 世纪上半叶中国文学观念的转型及其对中国古代文论艺术的影响作了分析，从研究方法、文学史观、话语产生的结构性等方面勾勒了中国古代文论研究的现代转型的基本面貌，并对转型过程的完成性和未完成性作了反思。

### 《中国文学精神》

徐复观著，上海书店 2006 年版。本书汇集了作者有关文学研究的论文，全书约略可以分为三个部分：第一部分是作者就中国古代文论作出的理论阐释，包括《传统文学思想中诗的个性与社会性问题》等；第二部分为有关《文心雕龙》的文章；第三部分为古代文论材料的疏证以及考辨文章。

### 《元代唐诗学研究》

张红著，岳麓书社 2006 年版。本书采用宏观与微观结合的研究方法，一方面从地域、时段双重角度围绕大都、江西、江浙三大文化圈，清理了元代唐诗学的整个发展脉络；同时，对于元代几部重要唐诗学著作进行了专题研究，揭示了元代唐诗学的基本特征及在整个唐诗学史上的特殊地位。

### 《中国文学批评史》

邹然著，北京大学出版社 2006 年版。本书介绍先秦至近代的中国文学批评理论，描述和揭示其发生、发展的历史轨迹与演变规律，分析和评价各历史阶段代表性文论家及文论著作的观念范畴、理论命题、批评形态。

### 《中国诗文理论探微》

祖保泉著，安徽人民出版社 2006 年版。本书为作者多年来的研

究心得。内容分上、中、下三编：上编为刘勰《文心雕龙》研究及其所涉及“龙学”的重要理论问题；中编为《二十四诗品》研究，分为诗品今译和理论研究两个部分；下编为词学研究及创作，所论诸家皆词学名家，所论内容不仅有益于词学研究，而且对中学语文教学也不无裨益。

### 《价值理性与中国文论》

刘文勇著，巴蜀书社 2006 年版。全书针对学界存在的论争，提出中国古代文论研究中应以“了解同情”重观价值理性，重观其真精神、真面貌。全书分别探讨了价值理性与“教化说”、“美刺说”、“诗可以怨”、“风骨论”以及“形而上学”等文学思想的关系。

### 《沧海求珠：张文勋教授八十华诞学术纪念文集》

施惟达等编，云南大学出版社 2006 年版。本书收录了多位学者所写文章，前半部分为《文心雕龙》研究，如《论刘勰的复古文学思想论略》等；后半部分为古代文学思想研究，如《中国古代文论的思维特点及其当代趋向》《中国古代文艺发生论》《中国古代诗格论的发展及其特征》《人类学艺术研究的历程与特质》《传统民族工艺的的现代拓展》等。

### 《域外诗话珍本丛书》

蔡镇楚编，北京图书馆出版社 2006 年版。本丛书精选影印古代朝鲜、韩国、日本学者用汉文书写的有关中国古典诗学的诗话撰著 70 余种，是此类文献在国内的首次披露。本丛书的出版旨在利于中国学人对域外诗话之涉于中国者有一全面的了解，为中国古典诗学、美学与国际汉学的研究提供更为广阔的文化背景与文献资料。

### 《赋话广聚》

王冠辑，北京图书馆出版社 2006 年版。全书收录从南北朝至民国的 24 种赋话著述，所收为广义之赋话。由于古代赋话著述相对较少，且部分早已佚失无存，故而编者将本书收录范围从宽，凡论及赋

体文学作品的形式、内容、作法、历史源流及评鹭之作，均尽可能收录于内。本书大体以时代先后为序，因分册的缘故，顺序有所调整。

### 《文化视域中的宋代文论》

刘方著，学林出版社 2006 年版。本书在宋代的大文化环境下审视宋代文艺理论的传承、创新与发展。全书共四章：在第一章，作者首先以宋代文论研究为例，回顾了 20 世纪中国古代文论研究的得失。在第二章中探讨了唐宋道论文学产生的文化背景。第三章为“道的重建与文的再思”。第四章以宋代诗话为例，探讨了在唐宋文学思想转型中新的话语重建问题。

### 《中国诗画语言研究》

程抱一著，涂卫群译，江苏人民出版社 2006 年版。本书是作者《中国诗语言研究》和《虚与实：中国画语言研究》两书的合集，前者以唐诗为研究主体，从中国表意文字的特点出发，以构成诗歌语言基础的宇宙论中的虚实、阴阳和人地天关系为依据，分别从词句、格律、意象三个层面，展现这一符号系统在对文字的探索中如何进行自我构成。在后一书中，作者认为，绘画行为与宇宙的生成化育是相关相通的，而中国绘画的目标，在于创造一个完整的小宇宙。这要通过重建激荡宇宙的元气来实现，因此画家寻求构成所有事物并使它们彼此连接的内在原则。

### 《中国古典文艺美学》

胡经之等著，光明日报出版社 2006 年版。该书共 15 章，按照“创造—作品—接受”的结构系统研究了古典文艺美学基本范畴和问题，包括：“文与道”、“言志与缘情”、“形与神”、“言与意”、“文以气为主”、“文之为思，其神远矣”、“感应之会”、“物化”、“比兴”、“法无定法”、“知音”、“境、象、意”、“风骨”以及“趣味”等。

### 《中国诗学之现代观》

陈伯海著，上海古籍出版社 2006 年版。本书从三个方面概括传

统诗学的特点：天人合一、群己互渗的生命本体观，实感与超越相结合的生命活动观，文辞与质性一体同构的生命形态观。这是作者对中国传统诗学精神的定位。书中分“情志”、“境象”、“文辞体式”三部分，对中国诗学的诸多方面进行具体的阐释。

### 《唐人的诗歌理论》

吴明贤，李天道编著，巴蜀书社 2006 年版。本书共五章，分别研究了唐人诗歌理论发展的社会渊源、唐人诗歌理论发展的思想基础、唐人诗歌理论发展的文化动力、唐人诗论对唐诗创作的影响以及唐代著名诗人的诗歌理论等问题。

### 《文学庄子探微》

孙雪霞著，广东人民出版社 2006 年版。本书包括绪论、上篇、下篇三个部分。绪论回顾了庄学研究历程并明确本书的研究方法；上篇为“文学庄子寻绎”，以先秦文化为背景展开对庄子思想的讨论；下篇为“文学庄子观”，重点探讨了庄子思想对中国古代文论的影响。

### 《道教修炼与古代文艺创作思想论》

蒋艳萍著，岳麓书社 2006 年版。本书集中探讨了与老庄道家关系密切的道教思想对中国文艺创作思想的启示与影响。全书共四章，作者首先辨析了道教与道家的相因相异的文化个性，第二章探讨了道教清修与文艺创作心态的关系，第三章分析了道教存思与古代文艺创作理论中想象的关系，最后一章讨论了“形神具妙”与古代文艺创作理论审美理想的关联。

### 《明代唐诗学》

孙春青著，上海古籍出版社 2006 年版。该书共五章，包括“明初的诗坛风尚与唐诗学的建构”、“明永乐至正德年间的唐诗学”、“明嘉靖至万历中期的唐诗学”、“明末的唐诗整理与唐诗学”（上、下）。本书作者力图将明代唐诗选本研究、明代唐诗理论批评研究和明人诗

歌创作研究结合起来，全面彰显明代唐诗学的价值和意义。

### 《许学夷诗学思想研究》

方锡球著，黄山书社 2006 年版。该书以比较的研究方法，将许学夷的诗学放到历史的维度进行考论。身历嘉靖、隆庆、万历、天启、崇祯五朝的许学夷，是中晚明诗坛的重要人物。其文学思想体现了古代文学批评进入总结和融合时期的特点。他在整合当时诗学成果、吸纳传统诗学精华、开拓中国诗学的新境界方面，也作出了自己的努力。

### 《史料还原与思辨索原——中国古代思想与文学丛稿》

刘畅著，南开大学出版社 2006 年版。本书是作者十余年所发表论文的结集，分为先秦思想文化研究、《文心雕龙》与六朝文学思想、唐宋文学思想及其他三编。

### 《辽金元诗话全编》

吴文治编，凤凰出版社 2006 年版。本书是辽金元三朝诗话成书以及别集、随笔等辑录诗话的总集。全书以人立目，各附小传，各诗话间以作者生年为序。共收录辽诗话 21 家、金诗话 154 家、元诗话 245 家，总计 420 家，广泛搜求，钩沉辑逸，亦称详备，具有重要的理论文献价值，是研究中国诗歌史、诗论史者不可或缺的案头必备的工具书。

### 《明代复古派唐诗论研究》

陈国球著，北京大学出版社 2007 年版。本书可以说是“文学批评”或“文学批评史”的一个段落的研究，也是“文学史”的一个重要环节的研究，研究内容包括明代复古派反宋诗的原因、明代复古派、唐代七言律诗、李攀龙“唐无五言古诗而有其古诗”说的意义、从《唐诗品汇》到李攀龙选唐诗、复古派选本的反响——钟惺、谭元春选《唐诗归》、复古派诗论的文学史意识以及复古派的创作与唐诗等。

### 《中国诗论史》

霍松林主编，黄山书社 2007 年版。本书对历代诗词曲论专著进行逐一研究。凡重要者介绍其作者、时代和版本情况，概述其主要的理论内容，评价其在中国诗论史上的地位；凡理论价值不高者则列入“存目”，只作简介。全书分诗论、词论、曲论三类，各按成书先后编排，包含诗论专著 302 种，词论专著 104 种，曲论专著 31 种，总计 437 种。

### 《宋学与宋代文学观念》

李春青著，北京师范大学出版社 2007 年版。本书主要论述宋学与宋代文学观念思想。全书分为宋代士人的文化心态，宋学的基本学术旨趣及核心范畴，宋代诗学的基本精神与价值取向，宋学对宋代诗学的一般影响，欧阳修在宋代诗学中的地位，蜀学与诗学，道学与诗学，诗学对宋学精神的背离，文本分析等。

### 《王充文学思想研究》

王慧玉著，岳麓书社 2007 年版。全书共六章，第一章首先对王充及其《论衡》作了知识性的介绍和研究回顾，第二章探讨了王充文学思想背景、渊源及其文学观念，第三章探讨了王充的哲学、社会思想及其儒士论，第四章探讨了王充的文学创作论，第五章为王充文学真实论及其文学批评，最后一章探讨了王充的文学思想的影响。

### 《王充及其文学思想》

王治理著，齐鲁书社 2007 年版。本书分为上下两篇，上篇从王充的时代背景、家庭出身、人生经历以及其个性心理出发探讨了《论衡》的写作动机及目的宗旨，解答王充异端思想的由来。下篇从对“文”的认识与文体划分、创作发生论及主体论、文学社会公用论、文学心理学思想以及思想杂论等层面具体探讨了王充的文学思想。

### 《诗学原理》



徐有富著，北京大学出版社 2007 年版。该书论述了中国古典诗学中“形象”、“感情”、“节奏”、“言志”、“理趣”、“意境”、“构思”等基本问题。全书最显著的特点在于不作单纯的理论探讨，而是通过古代和现代诗歌作品的具体分析来说明问题。

### 《跨越异质文化》

曹顺庆著，山东友谊出版社 2007 年版。本书为作者多年来从事文学理论、比较文学研究的论文选集。主要包括“学术构建”、“文化前沿”以及“美学思辨”三个部分。各个部分中都有涉及古代文论研究的篇章，如“中国古代文论的异质性”、“‘雅’与‘俗’”以及“乾之‘大’，坤之‘柔’：《周易》中的美学”等。

### 《诗与文化心灵》

胡晓明著，中华书局 2007 年版。本书是一本论文选集，第一编考察了先秦时代的诗学，探索了中国诗的文化心灵早期孕育过程；第二编涉及六朝与唐宋的一些诗学问题；第三编主要研究同光体及其嗣响；第四编则是关于“文化诗学”的通论。

### 《皎然〈诗式〉研究》

许连军著，中华书局 2007 年版。本书对皎然的生平及思想、《诗式》的文本结构及理论体系、《诗式》在诗学史上的影响及其理论上的得失作了较为全面的研究，是中国大陆第一部系统研究皎然《诗式》的学术专著。

### 《明代前中期诗学辨体理论研究》

邓新跃著，上海古籍出版社 2007 年版。本书以明代前中期的高棅、李东阳、杨慎、前后七子等人为中心，梳理出了这一时期诗学辨体理论的基本内涵和演进过程，厘清了明代文学研究中存在的一些或复杂、或模糊的重大问题。在论证方法上，本书从文体学角度入手，注重文本细读，以论带史，显得厚实而丰富。全书共五章，分别探讨了“明代诗学辨体理论的学术渊源”、“高棅与李东阳的诗学辨体理

论”、“李梦阳与何景明的诗学辨体理论”、“杨慎的诗学辨体理论”以及“后七子的诗学辨体理论”等问题。

### 《中国正统文学观念》

彭亚非著，社会科学文献出版社 2007 年版。本书以正统文学观念的文化还原为基本学术阐释理念，将种种文学理念纳入中国古代占统治地位的主导文化话语系统中，使其自身的理论含义与内在的文化逻辑真实可信地显现出来。

### 《古代文论的多维透视》

邓新华著，华中师范大学出版社 2007 年版。本书汇集作者近十年来以多种西方文论为参照反观中国古代文学理论材料所写的论文。共四编，第一编为“比较视野中的古代文论”，所选四篇论文通过中西方文论体系和某些重要文论观点的差异性的比较来明确中国文论的民族特点和文化身份；第二编为“中国古代文论的诗学阐释”，主要对中国古代诗学解释学的研究对象和方法、解释原则和解释方式等基本解释学问题进行梳理和阐发；第三编为“中国古代文论中的接受美学”，主要对中国古代接受理论某些独特的理论范畴、思维方式进行比较深入的研究和阐发；第四编为“中国古代文论与美学研究述评”。

### 《钟嵘诗品笺证稿》

王叔岷著，中华书局 2007 年版。此书为王叔岷先生在其早年《钟嵘诗品疏证》基础上加以补订而成，笺证过程中参考陈延杰《诗品注》、古直《钟记室诗品笺》、许文雨《钟嵘诗品讲疏》，以及叶长青《诗品集释》、李徽教《钟嵘诗品汇注》、杨祖聿《诗品校注》等专著。书后附录各家诗选，足补陈延杰《诗品注》诗选之未备，更有助于研治《诗品》者之品藻。

### 《赋比兴与中国诗学研究》

刘怀荣著，人民出版社 2007 年版。该书力图从广阔的原始文化背景中去追踪赋、比、兴的发生源头，重新梳理这一理论的发展历

史。全书包括“赋、比、兴与中国诗学研究的重新检讨”、“赋的文化发生与诗学生成”、“比的文化发生与诗学生成”、“兴的文化发生与诗学生成”、“赋、比、兴的原初关联与‘六诗’本义”、“赋、比、兴与诗教及诗言志的发生学关联”、“赋与中国诗学的发展演变”、“比兴与中国诗学的发展演变”、“兴与中国诗学的发展演变”九个方面。

### 《清乾隆嘉庆道光时期诗学》

王济民著，巴蜀书社 2007 年版。本书选取清代乾隆、嘉庆、道光时期的诗学理论为研究对象，结合沈德潜、袁枚、翁方纲、赵翼、洪亮吉、舒位、方东树、龚自珍、魏源、姚燮等重要诗歌理论家的代表论著进行深入分析，总结了我国最后一个封建王朝中后期诗学发展的重要贡献和得失。

### 《赵翼诗歌与诗论研究》

李鹏编著，汕头大学出版社 2007 年版。

### 《雅俗之间——李渔的文化人格与文学思想研究》

黄果泉著，中国社会科学出版社 2007 年版。本书从文化研究的角度对李渔进行了多方面的综合研究。全书分上、中、下三篇及余论四部分。上篇考察李渔的文化行为，重点讨论其艺术经营活动和交游活动，测定了其文化角色。中篇考察李渔的文化人格，分析其在明末清初特定时代环境中的政治态度、功名观念。下篇为文学思想研究专章，结合上述文化研究之所得，融通其文学创作、批评、理论，综合考察体现于诗文曲的文学思想。余论是对李渔及其思想的全面定位。

### 《中国古代文论诗性特征研究》

李建中等著，武汉大学出版社 2007 年版。本书从原始时代的诗性智慧、轴心期的诗性空间、儒道的诗性精神以及汉语言的诗性生成之中，探求中国诗性文论的文化之源与文字之根，然后从思维方式与言说方式两大层面阐释了中国诗性文化的特征、成因及理论价值。

### 《中国古代文论探微》

李瑞卿著，中国传媒大学出版社 2007 年版。本书为论文集，大多是作者近二十年来公开发表的论文，包括基本范畴研究、批评家研究、批评史研究、桐城派研究、学术争鸣及其他等内容，收录了《由刘桢诗漫话文气》、《试论孟子的文艺接受思想》、《先秦两汉诗学概论》等文章。

### 《〈诗品〉例话》

李述纲著，天津教育出版社 2007 年版。本书作者在前人基础上补充《二十四诗品》一些注释外，还选用唐代五十多位诗人的一百六十多首诗，论证司空图在《二十四诗品》中类型、譬喻、寄兴、涉笔之所指，初步探索了司空图的写作意图。

### 《中国古代文论修辞观》

李瑞卿著，中国传媒大学出版社 2007 年版。该书比较全面地对中国文论形式化的民族特色作了系统而深入的研究。全书从“修辞与审美智慧”、“修辞格的文化阐释”、“结构论”、“法度与风格”、“修辞的基本原则”五个部分对中国古代的文论修辞进行了独具匠心的阐释。

### 《历代文话》

王水照编，复旦大学出版社 2007 年版。《历代文话》为大型资料汇编，收录宋以来直至民国时期（1916 年）的文评专书和论著，共计 143 种。所收内容主要以论古文为主，亦酌情选取论评骈文、时文之集成性著作，按著者生卒年之先后排列。收书均作提要，介绍著者简历、该书内容和主要版本情况，对文本予以新式标点。各书底本大多选取精刊精校之善本，其中部分传本世所罕见，如陈绎曾《文章欧冶》、王守谦《古今文评》等书。

### 《魏晋南北朝的感物美学》

李健著，中国社会科学出版社 2007 年版。本书以中国古典感物

美学成熟与定型的魏晋时期为切入点，全面梳理了“感物”这一范畴的创造理念之完善、“物”的充实与独立、最基本的方式与类型等内容，进而探讨了这些感物方式和类型所存在的审美创造价值以及“感物”审美的最终意义等问题。

### 《中国文学批评现代转型发生论》

庄桂成著，中国社会科学出版社 2007 年版。该书通过对 19 世纪末 20 世纪初的晚清文学批评进行考察，提出了中国文学批评的现代转型发生于晚清的观点。作者首先探讨了中国文学批评现代转型发生的“义界”，辩驳了“五四”说，进而通过对中国文学批评现代转型的缘由、路径、立场等问题的深入考察和总结，最终提出自己关于中国文学批评现代转型的看法。

### 《苏轼文艺美论》

王启鹏著，中山大学出版社 2007 年版。该书从文艺创作学和美学这两个角度来研究苏轼文艺创作美学思想，全书分为上、中、下三篇。上篇选列苏轼文艺创作逸闻，使读者从中了解苏轼的文艺美学思想。中篇的文艺创作形式部分是对苏轼诗、词、文等文体形式的具体分析。下篇的文艺美学论点部分，则是具体阐述苏轼的美学理论观点。

### 《〈二十四诗品〉诗歌美学》

张国庆著，中央编译出版社 2008 年版。本书共 11 章，作者结合具体的诗歌作品，探讨了整个《二十四诗品》的美学体系：第一章讨论至大至刚的《雄浑》，第二章讨论至柔至美的《冲淡》；第三章讨论蕴含壮美的《豪放》、《劲健》两品，第四章考察秀美的《纤秾》、《绮丽》和《典雅》、《清奇》四品，第五章对“阴阳和合”之美的《沉着》进行讨论，第六章讨论《旷达》品，第七章讨论《悲慨》品，第八章讨论“自然”的美学旨趣的《自然》《疏野》《实境》三品，第九章对探讨诗歌创造中的艺术要求、手法、技法等方面问题的《精神》《形容》《缜密》《含蓄》和《委曲》五品作简要说明，第十章主要通过考察《超诣》

《高古》《洗炼》三品并联系“超越”文化理论和整部《二十四诗品》，来讨论《二十四诗品》的违俗向道、内在超越，第十一章结合《二十四诗品》最后一品《流动》来集中探讨《二十四诗品》的理论体系问题。

### 《声情说——诗学思想之中国表述》

刘方喜著，知识产权出版社 2008 年版。该书以“声情”这一极具民族特色的诗学范畴为基点，以“有限性—超越性”、“体—用”、“天—人”为基本理论模式，对语言活动中的“形式”与“意义”关系这一世界性难题，从诗学、语言学、美学、哲学等层面作出了“中国式解答”。全书对文学基础理论、语言哲学意义理论及哲学相关理论等研究有重要启示。

### 《他者的眼光》

冯若春著，巴蜀书社 2008 年版。该书从问题入手探讨了北美汉学理论中对中国古代文论“言意关系”命题的研究。论题包括“诗言志”；文学独立以后的“言可尽意”与“言不尽意”；文体作为文学“言意关系”的存在方式；文学批评对作品“言何意”与“何以言意”的阐释等，从而做到从不同角度应用西方现当代文学理论对中国古代文论进行翻译、阐释，从不同文化的语境中反观自我，形成一种综合的、立体的研究。

### 《禅与诗学》

张伯伟著，人民文学出版社 2008 年版。本书讨论禅与诗学的关系，由理论篇和创作篇构成。理论篇分别为《佛学与晚唐五代诗格》《禅学与诗话》《禅学与宋代论诗诗》《禅宗思维方式与意象批评》；创作篇为《玄言诗与佛教》《山水诗与佛教》《宫体诗与佛教》《寒山诗与禅宗》。全书资料翔实而丰赡，结论新颖而可靠。

### 《清代赋学研究》

孙福轩著，浙江大学出版社 2008 年版。清代赋学是对此前历代

赋学的总结与发展，对赋学史上诸如古赋、律赋之争等重大的赋学理论问题均作出了理论阐发，并建构了富有体系的律赋理论与古赋理论。回顾评述清代赋学研究的状况，总结其成绩与不足，这对未来的清赋研究无疑是必要和有益的。本书主要从国内与域外两个层面，从20世纪初至80年代及80年代以来两个时段对清代赋学研究进行考察。

### 《道家美学与魏晋文化》

李春青著，中国电影出版社2008年版。该书分上、下两篇，共15章。上篇主要介绍了西方美学基本构成及其特征，中国古代美学思想的基本特征，老子的美学思想，庄子的美学思想等；下篇在作者《魏晋清玄》一书的基础上，进一步探讨魏晋南北朝时期美学思想产生的文化背景，清谈中的审美趣味，南北朝审美之异同，魏晋审美精神对后世的影响等内容。

### 《中国文学批评史论》

龚鹏程著，北京大学出版社2008年版。全书共分三卷，分别为：文学观念的起源、文学批评的理则和文学批评的术语，梳理了文学批评史上一些重要概念的源流，讲述了中国文学艺术发展的结构，通过解读文学批评经典，阐述了文学批评的理则，并剖析了一些常用的有影响力的古典文学批评术语。

### 《原始思维与中国文论的诗性智慧》

吴中胜著，中国社会科学出版社2008年版。该书以人类学为框架，以诗性哲学为进路，描绘了中国古代文论的原始思维特征与其中蕴含的诗性智慧，注重运用历史与逻辑相结合的研究方法，对很多传统而习焉不察的问题，多有自己的判断，且颇有创新之处。

### 《“文”的再认：章太炎文论初探》

陈雪虎著，北京大学出版社2008年版。本书结合历史文化语境，集中考察辛亥革命时期章太炎文论和文学思想，阐释其潜在的革命性

内涵，探讨章氏基于语文现代性推进文化重建的思路及其价值，并由此初步发掘其文论与五四文学革命之间的内在联系。全书展现了作为现代思想家的章太炎，其文论自成体系，涌动着求真存质、理性、革命激情等特点。同时，呈现出章太炎试图平抑现代求真和近世通俗之间的紧张。该书有助于深刻了解章氏文学思想，颇具参考价值。

### 《陆机的文学创作与理论》

李秀花著，齐鲁书社 2008 年版。本书分为上下篇，上篇是陆机文学创作研究，下篇是以《文赋》为主的文学思想的研究。其中涉及“《文赋》的写作特点与总体结构”、“《文赋》的主要理论创获与西晋玄学”、“《文赋》与《与兄平原书》等文学倾向的同异——从比较中看《文赋》在当时的理论特色”、“《文赋》与《文心雕龙》之比较——从比较中看《文赋》的价值与地位”以及“《文赋》旧注辨正”五个层面。

### 《曾国藩文学研究》

张静著，岳麓书社 2008 年版。本书作者结合晚清的社会环境，对曾国藩的诗文创作及其文艺理论作了一次全面、系统、深入的研究与阐述。书中第二章“曾国藩文学理论研究”从诗文鉴赏论、作家论、文体论、创作论以及道学与文学关系等方面探讨了曾氏的文学思想。

### 《中西比较诗学史》

曹顺庆等编著，巴蜀书社 2008 年版。该书系统论述了中西比较诗学的发生、发展以及当前亟待解决的课题等，并对比较诗学的未来提出了设想，颇具前瞻性。全书共七章，其中前三章探讨中西比较诗学萌芽时期、前学科时期以及创立时期的理论成果；第四、五两章探讨了中国港台地区以及海外汉学（欧美部分）的中西比较诗学建构；第六、七两章探讨了中西比较诗学的发展以及未来走向等。

### 《感悟通论》



杨义著，人民出版社 2008 年版。本书作者就感悟思维在中国思想文化中的要义及其生成演变的轨迹，感悟对中国文学和学术传统的广泛渗透，作出了取精用宏、纵贯古今的梳理和剖析。全书包括内外两篇，内篇以历史纬度为顺序，梳理了古代文论中“感悟”理论的发展；外篇收录了作者关于“感悟”范畴研究的散论论文。

### 《周汉诗学与文学思想研究》

刘怀荣著，中国社会科学出版社 2008 年版。该书以民族文化的早期特征为背景，探讨周代处于萌芽状态的某些诗学范畴及其在汉以后的发展演变。同时，立足于大文学的视野，重新审视了从与史学、哲学融为一体，到逐渐分化独立的汉代文学思想的发展历程。本书既重视史的梳理，也对这一时期文学思想的理论特点和历史影响等问题，进行了较为深入、系统的研究。

### 《唐代明道文学观念与正统历史观的比较研究》

符懋濂著，辽宁大学出版社 2008 年版。本书以文学史演进过程中承前启后的唐代阶段为切入点，详细比较了明道文学史观与正史文学史观的异同及其相互交融的特点。全书分为“唐代的基本文史观念”、“承前启后：唐代基本文史观的历史定位”、“古典现实主义是明道文学观的核心”、“大一统思想是正统历史观念的基石”、“从文学著作窥探唐代正统历史观”、“唐代历史家的文学观”以及“唐代文学家的历史观”等八章。

### 《中国古代文体分类研究》

马建智著，中国社会科学出版社 2008 年版。该书采用宏观与微观相结合的方法研究中国古代文学（文章）类型的划分，以建立系统和秩序。全书共五章，第一章探讨了文体分类的基本理论，第二章梳理了中国汉代至明清的文体分类的流变，第三章分析了中国古代文体分类的方法，第四、五两章分别以《文心雕龙》和《昭明文选》为个案，分析了古人文体分类的实践。

### 《北美汉学界的中国文学思想研究》

王晓路等编著，巴蜀书社 2008 年版。该书介绍了北美汉学界最重要的有关中国文学理论的研究与评论，并对其中关键性学者的文学思想作了梳理、分析。全书共七章，第一章为概述性的“他者眼中的中国文论”；第二至第六章分别讨论了刘若愚、叶维廉、余宝林、宇文所安、苏源熙等人对中国古代文论的研究；第七章为“北美汉学界的中国现代文学思想研究”。

### 《王昌龄诗歌与诗学研究》

毕士奎著，江西人民出版社 2008 年版。该书包括对王昌龄诗歌创作以及其诗学思想的研究。其中第四章“王昌龄诗学研究”讨论了他的诗学思想。作者从“盛唐诗学理论的特征”、“王昌龄《诗格》的写作机缘”以及“王昌龄的诗歌意境理论”三个层面展开研究。

### 《中国美学史：情味论的历史发展》

王文生著，上海文艺出版社 2008 年版。全书细致梳理了自先秦以来作为中国文艺共有的民族特点的情味论的发展流变。全书共分 15 章，前 14 章分别讨论了孔子“味”的批评思想至《红楼梦》中的情味思想，第 15 章则重点分析了 20 世纪中国文学情味的消减及其原因。

### 《清代词学批评史论》

孙克强著，上海古籍出版社 2008 年版。全书共十章，第一至第三章，从南北宋之争、雅俗之辨、诗词之辨三个方面，剖析清人词学观念。第四章，清代词学正变论，由外部到内部，就其风格、价值几个方面，对于词体之正或者变，进行判断。第五章，清代词学范畴论，着重说明词学批评。第六、七两章，清代词学与禅学以及清代词学与画论。第八章，清代词学流派论。第九、十章，词选及论词诗词。十个篇章，各自以专题立论。

### 《印度佛教思想的中国化与中国古代文论的建构》

欧宗启著，广西民族出版社 2008 年版。本书主要内容包括：印度佛教与魏晋南北朝艺术形神论的建构、印度佛教言意观的中国化与中国文论言意观的建构、印度佛教“境”观念的中国化与中国文论意境论的建构等。

### 《宋金元词话全编》

邓子勉编，凤凰出版社 2008 年版。本书编者有鉴于民国以来，海内外辑录宋人词话的专著屡有出版问世，故而对宋金元的词话进行了重编。全书搜集孙光宪至脱脱等人的数百家词话，诗话之间以作者生年为序，每种诗话前附有作者小传。

### 《中国古代文论与文献探微》

陈应鸾著，巴蜀书社 2008 年版。本书是作者关于中国古代文论研究的论文集，包括：古代诗文论、古代小说戏曲论、古代文献论以及近代文论注解四卷。全书注重文学、文献、批评相结合，对一些常见问题多有辨正。

### 《20 世纪中国古代文论研究史》

李春青等著，山东教育出版社 2008 年版。本书旨在考察中国古代文论这一现代学科的形成、发展、演变过程，揭示现代以来中国人文知识分子在中西文化的交流与碰撞中表现出的矛盾与困惑，为当下中国古代文论研究的进一步发展以及当前文学理论的建设提供参考。

### 《古代诗“路”之辨：〈原诗〉和正变研究》

杨晖著，广西师范大学出版社 2008 年版。本书从叶燮正变观念出发，将叶燮的正变观置于清初特定的历史文化语境中，对《原诗》正变观进行了深入的富有现代色彩的阐释。全书共四章，分别就叶燮“正变”思想产生的时代背景、传统“正变”思想的流变、叶燮“正变”思想的现代阐释以及叶氏“正变”思想与《文心雕龙》、《诗源辨体》的比较等方面展开讨论。

### 《在传统与现代之间：古代文论的现代遭际》

党圣元著，山东教育出版社 2009 年版。该书探讨了中国古代文论研究在现代所面临的困境，以及如何将传统文论与现代阐释有效结合等问题。全书将宏观论述与微观分析相结合，在中国传统文论现代化转换的背景之下，以胡适为个案，探讨中国文论的现代之路。

### 《诗心妙语——严羽沧浪诗话新阐》

柳倩月著，黑龙江人民出版社 2009 年版。全书共分上、下两篇及附录。上篇“诗道在妙悟——严羽诗歌艺术思维理论”集中论析严羽在《沧浪诗话》中提出的“妙悟”说，探讨“妙悟”作为一种独特的诗歌艺术思维的基本内涵，在诗歌创作层面和鉴赏层面的形式及特征。下篇主要讨论《沧浪诗话》的诗体论、诗法论、诗歌点评等内容。

### 《中国诗学范畴的现代诠释》

李旭著，上海古籍出版社 2009 年版。该书从现代哲学及美学、文学理论与方法诸方面，对“道”、“风骨”、“文气”、“意境”、“格调”、“意象”、“古雅”、“寄托”、“禅意”、“趣”等属于中国诗学、文论范畴的概念，作了详尽研究与探索，不仅注重揭示其体系建构、特征等基本原理，还采用了中西比较、打通古代与现代的方式，提出了不少鞭辟入里的论见。中国诗学、文论范畴，是指中国古代文学艺术批评和审美认识领域里人们长期使用的一些最基本、最重要的概念，它们集中而突出地反映了中国文艺审美认识的民族特色。

### 《元杂剧批评史论》

陈建华著，齐鲁书社 2009 年版。本书共分上、中、下三编。上编主要从“元杂剧批评史的梳理”角度介绍了元杂剧批评发展的脉络；中编从“批评的主体”这一角度重点分析了元杂剧批评的特色，包括批评主体、批评观点和批评范式等；下编从“批评的观点”出发，依次阐述了“戏剧”观念的批评和“曲”观念的批评。

### 《真：泰州学派美学范畴》

胡学春著，社会科学文献出版社 2009 年版。本书从“真”的美学内涵五个层次即人生境界论之生命真境、本体论之日用真理、方法论之率性修道、主体论之真心真人和认识论之情事真实分头掘进，揭示泰州学派与中晚明求真思潮的学理联系，从理论上解决泰州学派与中晚明求真思潮之间的关系问题。

### 《中国古典文艺美学：表现范畴及命题研究》

邓国军著，巴蜀书社 2009 年版。该书对中国古典文艺美学中“诗中有画”、“以禅喻诗”、“游”与“远”、古典诗歌的“志”、传统文化的“象”、陈师曾“中国画进步论”、“气韵”以及“妙悟”等重要表现范畴和命题进行了深入的探讨，彰显了中国古典文艺美学与西方文艺美学迥异的审美趣味。

### 《中国美学范畴史》

王振复主编，山西教育出版社 2009 年版。全书共分三卷。第一卷，中国美学范畴的酝酿（自先秦至秦汉）；第二卷，中国美学范畴的建构（自魏晋至隋唐）；第三卷，中国美学范畴的完成（自宋元至明清）。作者认为，中国美学范畴史，是一个由“气”、“道”、“象”所构成的三维历史、人文结构。人类学意义上的“气”、哲学意义上的“道”与艺术学意义上的“象”，依次作为中国美学范畴的本原、主干与基本范畴，各自构成范畴群落且互相渗透，共同构建了中国美学范畴的历史、人文大厦。全书正是对此进行了深入研究。

### 《文海扬波》

胡金望主编，安徽大学出版社 2009 年版。本书为福建省第三届古代文学研究会提交的学术论文选集。其中第四部分《古代文论研究》涉及古代文论，主要包括《〈周易〉与〈文心雕龙〉研究的回顾与展望》《论两汉文学批评在中国文学批评史上的地位》《以“怨”评诗》《格调与感悟》以及《张竹坡小说创作研究的主体性空间》等。

### 《艺概注稿》

(清)刘熙载撰,袁津琥校注,中华书局2009年版。本书为迄今为止《艺概》一书唯一的全注本。注者在前人校点和注释基础上,一方面改正前人明显的标点错误,另一方面大量征引文献,疏通文义,注释其中故实,并对前人注解中存在疑点的问题加以辨正。

### 《明清江南消费文化与文体演变研究》

邱江宁著,上海三联书店2009年版。该书把明清文学诗、文、小说等多种文体的演变与明清江南消费文化联系起来考察,从新的视角审视文体的特征与变化。全书采用宏观研究与微观研究相结合的方法,一方面着重于明中后期商业和出版风尚、清代消费文化整体面貌的描述,小说、戏曲、八股文、诗歌、报刊体等诸多文体的评析。另一方面,以个案研究使之更加细化。作者提出了一系列富有启发性的精见卓识,可以说是文体研究的一个新突破。

### 《中国古代书论与文论的关系研究》

黄峰著,华中师范大学出版社2009年版。本书通过运用比较方式,研究了中国古代书论和文论在多方面的异同和相互之间的影响,并据此对两者之间的关系作相对意义上的宏观阐释。全书主要包括“本原研究”、“中国古代文论对书论的影响”、“中国古代书论对古代文论的影响”、“古代书论与古代文论相通之处”等方面。

### 《中国古典文艺美学范畴辑论》

第环宁等,民族出版社2009年版。本书从宏观的学科构建的角度切入,从中国文艺美学的范畴起步,选取了二十多个范畴进行系统的梳理,进而对中国古典文艺美学清源理流,从传统的理论积淀中去挖掘、整理、研究,为学科的发展做出基础性的工作。

### 《怀麓堂诗话校释》

李庆立校释,人民文学出版社2009年版。本书力图通过材料搜

集，全面反映出李东阳的文学思想面貌。全书主要包括李东阳诗学体系论（代前言），凡例，《怀麓堂诗话校释》（138 则），李东阳其他著述中有关诗论的文字，李东阳论诗佚文，佚事（10 则），序、跋、提要等内容。

### 《中国美学问题》

[美] 苏源熙著，卞东波译，江苏人民出版社 2009 年版。该书采用解构主义的修辞阅读法，重构了儒家对于《诗经》的注释方式，将其视为一种“讽寓性”的古典美学模式；又以同样的修辞阅读法，重新解读了 17 世纪至 18 世纪欧洲传教士关于中国哲学问题的争论和黑格尔对中国历史的哲学论述，并将这两者与儒家注经者并置，把他们的工作视为可资比较的、以美学模式建构中国历史的创造。此外，作者具体分析了从“诗言志”到“诗以言志”中得到“讽寓性”意义的过程。

### 《以意逆志与诠释伦理》

杨红旗著，巴蜀书社 2009 年版。本书研究“以意逆志”诠释学的开创、拓展、限定、转换与重建的历史，力图重返中国传统视野以寻求其汉语诠释学的特质，并总结其诠释学方法效应以实现中国现代文艺基础理论创新。作者认为源于儒学主题与方法的孟子“以意逆志”之学，奠定了汉语诠释学的本体思想、方法观念与实践品质。“以意逆志”的汉语诠释学限定了西方诠释学的边界，开启了诠释伦理的问题意识与论域空间。

### 《悲怆的浪漫：中国古代文论、古代文学思想研究》

阮国华著，中国社会科学出版社 2009 年版。本书是作者关于中国古代文论和古代文学思想若干个专题研究的集结，分上下两编：上编为中国古代文论研究，主要包含我国古代文论中的灵感论研究、意境论研究、幻奇论研究和先秦两汉真善美理论研究等专题，不求方方面面地置喙，只望论析一些尚待探讨的问题；下编为明代前中期文学思想研究，其中对朱元璋、陈献章、李东阳、李梦阳、唐寅等较缠夹

的或过去学界涉及较少的研究对象着重予以评析。

### 《中国古代文论范畴发生史·〈老子〉卷》

李建中主编，武汉大学出版社 2009 年版。本书从《老子》众多文论范畴中选取了“道”、“自然”、“反”、“味”和“妙”五个关键词，在研究中运用“释名章义”、“原始表末”、“敷理举统”的方法，对它们哲学内涵的发生、文论内涵的生成及其对后世文论的影响进行了全面的分析与阐释，从“本体”、“创作”、“方法”、“批评”、“鉴赏”等方面考察了《老子》文论范畴的发生源流及其对古代文艺理论的深远影响。

### 《中国古代文论范畴发生史·〈庄子〉卷》

李建中主编，武汉大学出版社 2009 年版。本书选取《庄子》中最富有代表性的五组文论范畴或“关键词”，分别从审美与艺术活动的理想、文艺创造主体的审美态度、心理状态、理法技巧以及文学艺术作品的言意特征等多个方面扼要地勾勒出《庄子》文论思想的精髓与概貌。

### 《中国古代文论范畴发生史·〈礼记〉卷》

李建中主编，武汉大学出版社 2009 年版。本书以发生学之方法研究《礼记》中对后世文论思想产生影响的“礼”、“情”、“乐”、“和”等关键词，观澜探源，系统研究了这些范畴的精神内核和历史演变，进而真实而深刻地把握中国文论异于西方文论的独有之“神”与“貌”。

### 《诗品笺注》

曹旭笺注，人民文学出版社 2009 年版。作者在考察了大量的《诗品》版本的基础上，择善而从，在笺注上也博采众家之长，断以己意，同时在笺注之外，增添“笺说”和“诗例”两部分，力求更加清晰地反映出钟嵘的思想。在前言部分，主要就钟嵘生平及其诗歌理论作了阐释，并说明笺注体例。书后附有钟嵘年表。



### 《晚明公安派性灵文学思想研究》

范嘉晨等著，中国社会科学出版社 2009 年版。本书在借鉴前人研究成果的基础上对公安派性灵文学思想作出了较为系统的研究，全书主要包括“公安派的基本问题”（对“性灵文学”以及“公安派”的界定）、“性灵文学思想形成的基础”、“公安派与前后七子”、“性灵思想的阐释”、“‘性灵说’的审美旨趣”、“公安派的文学进化论”、“公安派对白、苏的推崇”、“公安派后期性灵文学思想”以及“公安派诗文创作”等。

### 《沧浪诗话研究》

王术臻，学苑出版社 2010 年版。本书以事实考证为基础，从严羽所处历史环境来透视《沧浪诗话》一书所蕴含的诗学思想，例如对“盛唐体”的真正内涵、“妙悟”说的实质等的阐发便颇具新意。同时，全书还立足于传播学的角度，考辨了严羽诗学思想的影响。

### 《中国古代文体功能研究》

郗文倩著，上海三联书店 2010 年版。本书共分上下两编。上编从功能角度对中国古代文体作了深入的研究，下编主要对汉代部分文体进行实证性研究。书中关于各种文体的讨论，既遵循了从功能着手进入文体的基本精神，又充分利用了既有的文物考古成果，一定程度上体现了用二重证据法进行研究的方法论原则。

### 《先秦文论全编要论》

赵逵夫主编，人民文学出版社 2010 年版。本书在全面搜集传世文献和出土文献的基础上，对先秦文论基本材料进行了系统梳理，包括《尚书》《易经》《诗经》《逸周书》《穆天子传》《国语》《孟子》《庄子》等。所录文字全部作注。注文对同文学、艺术、语言、美学思想相关者详加注解，有的地方加以阐发，以便掌握；或引述前人之说，稍加辨析，以求确切。其他文字则以排除一般阅读障碍为原则，各家看法有

分歧者，择善而从，不作详细的考证辨析。

### 《升庵诗话新笺证》

王大厚笺证，中华书局 2010 年版。该书以《升庵外集》十二卷为主，参校函海本《升庵诗话》等各本，删减为 596 条。作者在王仲镛教授原有笺证之基础上重加新笺，一方面着重于搜求升庵之所引据，于原笺所未及或已笺而未尽者，皆尽力穷探其本源，注明其出处，另一方面考核其异同，查检其疏误。同时，凡有不同说法，而与升庵之说可互为参详者，也略举其要，并稍疏己意，以明是非。

### 《中华古代文论的现代阐释》

童庆炳著，中国人民大学出版社 2010 年版。本书第一次将中国古代文论置于现代学术视野中进行观照，系统而明确地提出了中国古代文论的现代转化问题，并就古代文论的现代阐释做了具有示范意义的尝试，这对处在现代立场的人们理解、继承和发扬中国传统文论，以及对中华民族文化的诗学复兴，具有重大意义。

### 《沈德潜诗学思想研究》

王宏林著，人民出版社 2010 年版。本书旨在探讨清代格调派代表人物沈德潜诗学思想的主要内容及其独特风貌。作者通过考察沈德潜《古诗源》《唐诗别裁集》《宋金三家诗选》《明诗别裁集》和《清诗别裁集》五部诗歌选本的版本流变、与前代诗选的继承关系、对各期重要诗人的品评、所体现的诗歌史观和选诗观念，相当清晰地呈现了沈德潜诗学思想的鲜活面貌。

### 《越缦堂日记说诗全编》

张寅彭等编校，凤凰出版社 2010 年版。李慈铭著《越缦堂日记》，除记述时事外，多为读书札记，间录诗文词，具有很高的学术和文学价值，被誉为晚清四大日记之一。李氏去世后，各种分类辑本相继问世，但这些版本或无本事，或收录不全，均不能惬人意。因

此，张寅彭等七年之力，发愤收罗《越缦堂日记》全编，旁及他书，汇集李氏说诗之全部文字，按类辑成《越缦堂日记说诗全编》。

### 《叶燮与岭南三家诗论比较研究》

董就雄著，中华书局 2010 年版。本书共十一章：第一章为综述，阐明研究目的、方法以及前人成果；第二章阐述明代至清初之诗学背景，探讨了当时诗坛所关注的主要问题；第三章和第四章分别论述了岭南三家诗人与叶燮各自的诗学主张，假设二者存在着联系；第五章考察两者之间的交游关系；第六至第九章从诗论本体、发展、创作以及鉴赏四个层面分析了二者诗学观的相关性；最后一章探讨了叶燮的诗学源头，指出岭南三家诗人对叶燮之影响。

### 《大象无形——〈老子〉美学思想与中国文学本体论建构》

姜金元著，中国社会科学出版社 2010 年版。本书以老子的“大象无形”为主导词，以“道”与“象”的一体性及其“无化”来探索中国古代文论的形上之维。全书从“文论本体与方法”、“中国文学本体论的基础——大道”、“中国文论本体——大象”、“中国文论本体的特征——无”、“中国文论本体的表现形式——形”五个层面作出探讨。

### 《中国古典文艺美学论稿》

黄念然著，广西师范大学出版社 2010 年版。本书是作者近二十年来所撰写的有关中国古典文艺学与美学方面的研究文章的汇集。分为两个部分，第一部分主要是关于中国古典文艺思想方面的研究文章，第二部分则是关于中国古典美学方面的研究文章。全书以现代阐释与历史还原相结合的原则，对中国古典文艺美学中的一些重要范畴、命题或理论形态的内涵及其现代价值作了深入剖析，并对 20 世纪以来有关中国古典文艺美学的一些重要研究作了清理。

### 《生生不息的中国文论》

蔡钟翔著，中国书店 2010 年版。这本自选集收录蔡先生的学术论文、专著节选与部分珍贵的未刊稿等，是蔡先生毕生从事教学与学术研究的结晶。全书包括“古代文论与人文蕴涵”、“古代文论专题探析”、“古代文论与历史透视”以及“序评”等部分。

### 《人面桃花相映红》

吴航斌著，线装书局 2010 年版。本书共八卷，将《二十四诗品》的二十四品分为每三品一卷，在每一卷内，作者都试图就其内在逻辑关系作出自己的演绎。从整体上来看，作者采用宏观的文化视角对每一品逐句阐发，同时结合相应的文学作品进行描绘述说，努力使读者如临其境。全书取自繁富，然颇伤芜杂。

### 《中国文学批评范畴十五讲》

汪涌豪著，华东师范大学出版社 2010 年版。本书共十五讲，作者首先对“范畴的质性与特点”、“范畴的统序连带”、“范畴对感官用语的援用”等问题作出讨论；继而对“圆”、“涩”、“老”与“嫩”、“才”、“闲”、“躁”、“法”、“声色与格韵”、“局段”等范畴加以细致的分析；最后两讲分别讨论了“风格论范畴的孤行与通用”、“汉唐风骨到宋元：范畴与时代”等问题。

### 《徐祯卿诗学思想研究》

崔秀霞著，中国社会科学出版社 2010 年版。本书对徐祯卿生平、撰述、思想轨迹、与七子派盟友的交往、与李梦阳的论辩等进行了深入、细致的考证，在此基础之上，试图将徐祯卿置于与之共存的社会、文化语境之中，即从各种“关系”的角度，探讨其思想、诗学观念、诗歌风格的形成、变化，以及其与吴中地域文化传统、吴中文人、前七子派盟友的关系等等，从而在符合事实判断的基础上，对徐祯卿作了较为全面的研究。

### 《中唐文论研究》

陈允锋著，中国社会科学出版社 2010 年版。全书从具体问题入

手，以规律概括为学术宗旨，点面结合，创作实践与审美意识并重，展示了中唐文论多元化的发展趋势，描述了唐代文学思想发展过程中一些重要观念的嬗变轨迹，分别研究了皎然、韩愈、白居易、柳宗元等中唐时期著名诗人的诗学观点。

### 《词话丛编续编》

朱崇才编著，人民文学出版社 2010 年版。本书收录《词话丛编》未收词话，其中有当时仅知线索而未能见书者，如清张星耀《词论》；有当时尚未发现者，如明张延《草堂诗余别录》、清裘廷桢《海棠秋馆词话》；有散见于他书而可辑为成卷词话者，如清聂先等《名家词钞》评语、董以事《蓉渡词话》；此外尚有《词苑丛谈》、《词林纪事》、《清词玉屑》等成卷词话。

### 《江苏明代作家诗论研究》

芦宇苗著，南京大学出版社 2010 年版。该书从区域角度展开研究，探讨了有明一代江苏作家的诗论。全书共五章，按照历史顺序讨论了“元明之交的诗论”、“弘治、正德时期的诗论”、“嘉靖、隆庆时期的诗论”、“万历时期的诗论”以及“明清之交的诗论”。

### 《刘熙载及其文艺美学思想》

徐祥林著，社会科学文献出版社 2010 年版。本书以刘熙载及其文艺美学思想为研究对象。上篇综合运用哲学、美学、文艺学、比较文学的方法，阐释了刘熙载关于审美本质和作家、作品、读者的论述，并通过对刘熙载与王国维、黑格尔、艾布拉姆斯的比较，揭示其文艺美学思想的独到之处。下篇主要采用历史学、文献学的方法，辑录并注释刘熙载佚文 11 篇、佚诗 7 首，编订刘熙载年谱。

### 《清代格调论诗学研究》

王顺贵著，中国社会科学出版社 2010 年版。本书系统研究了有清一代各个时期的格调论诗学思想的表现，全书包括清代格调论的发轫、王士禛格调论诗学体系、格调论集大成的沈德潜诗学观、

清盛期其他格调论者、清代格调论的嗣响、袁枚论格调、翁方纲论格调等。

### 《李渔文学思想的审美文化论》

骆兵著，江西人民出版社 2010 年版。本书以明末清初著名文人、剧作家、出版家、戏曲导演李渔为研究对象，对其文学思想中的审美文化做了 9 个方面的专题研究，揭示了李渔在中国审美历史上应有的地位，具有较高的学术价值。本书试图转换研究视角，从审美文化的角度切入，进一步全面地认识和客观地评价李渔的文学创作和文学理论在中国审美文化历史上的重要地位，从而作一种崭新的揭示、剖析与阐述，以期更加全面地把握李渔的文学思想。

### 《中国的美学和文学理论》

[德] 卜松山著，向开译，华东师范大学出版社 2010 年版。该书以西方汉学家的学术眼光介绍了中国从西周时期的《诗经》至近代王国维的《人间词话》的文学理论及美学史，着重探讨了“情景交融”、“意在言外”、“无法之法”、“自然创造”、“天人合一”等一系列重要课题，分析了隐藏在这些概念背后的思想根源，勾画出中国古代文学理论及美学由儒、道、佛三家思想合流而产生出的迥异于西方的独特魅力。

### 《李渔美学心解》

杜书瀛著，中国社会科学出版社 2010 年版。本书全面论述了李渔美学的主要思想，资料求翔实，论述求严谨，笔调求轻松活泼。强调李渔曲论的突破性贡献在于张扬和推进两个“转变”：从以抒情中心向以叙事中心转变；从案头性向舞台性转变。

### 《中国诗学思维》

田子馥著，人民出版社 2010 年版。本书试尝用一种中西比较的宏阔视野展开论述，拟从思维学的角度，弘扬中国传统诗学的优势，将“象思维”与生命美学联系起来，建构了一个体大思精的诗学思维

体系。

### 《中国文学审美命题研究》

詹杭伦著，香港大学出版社 2010 年版。本书运用系统思维的方法，选择中国特有的文学艺术理论命题进行研究，包括中国文学审美范畴的系统分析、儒家文学审美命题、道家文学审美命题、佛教道教引发的文学审美命题以及诗歌、小说、戏曲、书画、园林、音乐审美命题等，由大到小，由本至末，由主干及旁枝，形成脉络清晰而互有关联的系统，是作者二十多年来在中国文学批评和文艺审美理论领域深入耕耘的成果，开拓了一条专门从事文学理论命题研究的学术新路。

# 大事记

## 1926年

### ◆朱光潜发文探讨开展中国文学批评的可能性。

朱光潜发表《中国文学史上未开辟的领土》一文，指出：“我们把研究西方文学所得的教训，用来在中国文学上开辟新境……我们第一步工作应该是把诸家批评学说从书牍札记、诗话及其他著作中摘出来……再研究各时代各作者对于文学见解之重要倾向如何，其影响创作如何，成一种中国文学批评史。”（《东方杂志》第23卷第11号）

### ◆《诗品》研究。

12月，张陈卿《钟嵘诗品之研究》由北京文化学社出版。

陈延杰《读〈诗品〉》发表于《东方杂志》第23卷第23号。

## 1927年

### ◆第一本《中国文学批评史》诞生。

1924年至1927年，中国现代大学第一代学者陈钟凡等，在东南大学国文系开设新课程，提倡用科学方法整理国故及文学批评史。陈钟凡的讲稿即中国第一本《中国文学批评史》，由上海中华书局在“文学丛书”中出版。

### ◆王国维自沉。

6月，《人间词话》作者王国维在颐和园昆明湖自沉，这在一定程度上意味着“诗文评”等传统文学批评正式退出历史舞台。王国维逝世后，吴文祺撰《文学革命的先驱——王静安先生》，对王国维《红楼梦评论》《宋元戏曲史》的学术成就给予了高度评价（此文现载于郑振铎编《中国文学研究》，上海商务印书馆1927年出版印行）。

### ◆王国维追悼会举行。



6月17日（旧历五月十七日），旅京同乡旧友，于北京下斜街全浙会馆，为王国维举行悼念大会。19日，罗振玉又在天津日租界公会堂，为王国维举行了另一次追悼会。25日，日本友人狩野直喜、内藤虎次郎、铃木虎雄等人，在京都的袋中庵，招僧佐氏读经，为王国维再次举行了追悼会。

◆郭绍虞开始专攻中国文学批评史研究。

7月起，郭绍虞应聘到燕京大学任教，任教期间讲授中国文学批评史课程，并同时开始了中国文学批评史的研究。郭绍虞在《东方杂志》第25卷第1号发表文章《文学观念与其含义之变迁》，提出具有现代性的“文学观念”，这标志着他已经开始着手进行中国文论的现代构建。同年，郭绍虞在《小说月报》上还发表了两篇重要论文：《中国文学批评史上之“神”、“气”说》以及《赋在中国文学史上的位置》。

◆以《诗经》学、钟嵘《诗品》为主的一些古文论话题不时见诸报端及各大学学刊。

9月22、23、24、26日《晨报》连载张寿林《〈三百篇〉之文学观》（一）（二）（三）（四）。同时，许新堂《诗〈大序〉、〈小序〉辨》发表于《民彝》第1卷第8期。10月，著名的“同光体”旧派诗人陈衍，在厦门大学《国学专刊》第1卷第4期上发表《钟嵘〈诗品〉平议》。顾懋《笠翁词学》连载于《燕大月刊》第1卷第2、3、4期。张大东《中国文学上的“体”与“派”》发表于《国闻周报》第4卷第19、20、26、27期。

## 1928年

◆中国文论界的“整理国故”。

胡适在《新月》第1卷第2期发表《元稹白居易之文学主张》，可以视为“整理国故”的文论示范。由王国维著、赵万里辑《〈人间词话〉未刊稿及其他》发表于《小说月报》第19卷第3期。郭绍虞把自己的研究领域固定为中国古代文学批评理论，用西方科学的“文学观念”去观照传统的批评史题材及样式，连续在《小说月报》、《东方》、《燕京学报》上发表《文气的辨析》《所谓传统的文学观》以及

《儒道二家论“神”与文学批评之关系》等重要论文。雪林《文以载道的问题》发表于《现代评论》第8卷第206、207、208期。

◆《诗经》与《诗品》等话题继续讨论。

3月5日，陆鼎祥《钟嵘〈诗品〉版本考》发表于《文化半月刊》第1卷第5、6期。7月9日，蠡舟《评陈延杰〈诗品注〉》登于《大公报》。王晴漪女士在《新晨报》（北平）副刊10月4、5、6、8日发表《什么是“赋”“比”“兴”？》。

◆《中国古代文艺论史》译注再版。

该书由〔日〕铃木虎雄著，孙俚工译，上海北新书局再版。原名《支那诗论史》，1925年初版。

◆学界隆重追悼王国维。

王国维生前同事、清华研究院陈寅恪先生发表挽词，表达对王静安为旧文化殉道的哀思。陈寅恪的助教浦江清也发表《王国维先生的文学批评》一文。此二文均载于《学衡》第64期。

## 1929年

◆《诗经》学研究迎来高起点。

3月16、23日，张寿林在《认识周报》第1卷第9、10期发表《释“赋”“比”“兴”》。3月29、31日樵隐《孔子之说〈诗〉》登载于《益世报》（天津）。7月，杨次道《赋比兴的研究》发表于《学艺杂志》第9卷第8号。9月，高明《诗六义说略》发表于《艺林》（南京）第1期。11月2~6日，日本学者诸桥辙次著、木笔译《〈诗序〉及其作者》连载于《益世报》。

◆朱东润、郭绍虞的古代文论研究动向。

4月，朱东润受聘国立武汉大学，初任外语系教师，应武汉大学文学院院长闻一多之邀，着手准备中国文学批评史课程。

郭绍虞继续在《小说月报》（第20卷第1期）及《睿湖》杂志上发表《诗话丛话》《文气的辨析》《先秦儒家之文学观》等文；在《燕大月刊》第4卷第3期发表《梨洲文论》，第5卷第3期发表《〈文章流别论〉与〈翰林论〉》。

## 1930 年

## ◆罗根泽、郭绍虞的古代文论研究动向。

罗根泽在清华大学开设中国文学批评史课程。郭绍虞在《睿湖》杂志上发表《文笔与诗笔》，并在《武汉大学文哲季刊》第1卷第1期上发表《中国文学批评史上文与道的问题》。

## ◆“诗经学”的研究。

2月，顾颉刚的《〈毛诗序〉之背景与旨趣》，发表于《国立中山大学语言历史学研究所周刊》第10卷第120期。12月，李相珏的《春秋时之诗学》发表于《金陵女子文理学院校刊》第15期。黄永镇的《说〈诗序〉》发表于《国立中央大学半月刊》第2卷第15期。

## ◆中国社会科学联盟在上海成立。

5月20日，中国社会科学联盟成立大会召开。出席大会的有邓初民、吴黎平、林伯修、朱镜我、蔡咏袁、王学文等40余人。大会通过联盟纲领，提出社联的任务是宣传马克思主义。

◆胡云翼、卢前、胡怀琛、范况、游国恩、姜书阁等人的理论批评著作出版。

是年初，胡云翼的《词学ABC》由上海世界书局出版；年底，《唐诗研究》和《宋诗研究》由上海商务印书馆出版。同年，卢前的《何谓文学》由上海大东书局出版。商务印书馆还出版了范况的《中国诗学概论》、游国恩的《楚辞概论》、姜书阁的《桐城文派评述》。

## 1931 年

## ◆中国文学批评史研究渐成学术热点。

朱东润在国立武汉大学正式开设中国文学批评史课程，有《述方回诗评》发表于《武汉大学文哲季刊》第2卷第1期。郑振铎的《中国文学批评的发端》，发表于《新学生》创刊号。4月，张长弓的《读〈中国文学批评史〉（郭绍虞著）》刊于《文艺月报》第1卷第4期。7月，沈达材的《解决中国文学批评的中国文学评价》发表于《中国新书月报》第1卷第8号。9月，浩文的《文学批评在中国》发表于《新时代月刊》第1卷第2期。

## ◆郭绍虞邀郑振铎北上执教。

9月7日，郑振铎向商务印书馆请假半年，应郭绍虞之邀，任燕京大学及清华大学合聘教授。

## 1932年

### ◆上海“一·二八”事变爆发，文学批评史研究受到影响。

上海“一·二八”事变爆发，至5月5日，中、日在英、美、法、意各国调停之下签署《淞沪停战协定》，时局动荡多艰，一些学者仍然坚持不辍。7月，郭绍虞的《杜甫〈戏为六绝句〉集解》刊于《文学年报》第1期。朱东润的《述钱牧斋之文学批评》发表于《武汉大学文哲季刊》第2卷第2期。

### ◆朱东润的文学批评史研究。

夏季，朱东润在国立武汉大学完成《中国文学批评史讲义》初稿，秋季进行了修订。

### ◆闻一多与朱自清共事。

9月，闻一多回母校清华大学任中国文学系教授，时朱自清自前一年从欧洲学成归国，任清华大学中文系主任，两人开始论学共事。

## 1933年

### ◆朱东润、朱自清、罗根泽的研究动向。

朱东润的《袁枚的文学批评论述》《〈沧浪诗话〉参证》、《王士禛诗论述略》分别发表于《武汉大学文哲季刊》第2卷第3号、第2卷第4号、第3卷第3号。佩弦（朱自清）的《中国文评流别述略》登载于《大公报》1933年11月11日。罗根泽的《最古的诗评》（续）连载于《中和报》1933年12月4、11、18、25日，初步显示出其研究思路：将研究重心放在中国文学批评自身的历史和逻辑上来。

### ◆“词学”研究。

胡云翼的《中国词史略》由上海大陆书局出版，《中国词史大纲》由上海北新书局出版。5月，谢之勃的《论词话》发表于《国学季刊》第1期。6月，欧阳渐的《词品甲叙》发表于《国风半月刊》（南京）第2卷第11期。

### ◆《中国古代文艺思潮论》译著出版。

12月，日本学者青木正儿著、王俊瑜译的《中国古代文艺思潮论》由北平人文书店出版。

◆清华大学林庚、钱锺书毕业任教。

林庚毕业于清华大学中文系，留校任朱自清助教。钱锺书自清华大学外文系毕业，任教于上海光华大学，兼任英文《中国评论周报》编辑。

1934年

◆郭绍虞的《中国文学批评史》(上册)出版。

5月，郭绍虞《中国文学批评史》(上册)，由上海商务印书馆出版。该书经过胡适的检查，列为“大学丛书”之一，成为正式的大学教材。10月起，各地学者纷纷写书评致意。李青崖书评发表于《年华》第3卷第43期。李辰冬之评论刊于10月31日天津《大公报》。12月，林乡书评刊于《众志月刊》第2卷第3期。

◆方孝岳、罗根泽等人的批评史研究著作出版。

方孝岳《中国文学批评》由上海世界书局出版。8月，罗根泽的《周秦两汉文学批评史》和《魏晋六朝文学批评史》两书由北平人文书店出版。同年神州国光出版社出版了最早的古代文论选本，即李华卿选编的《中国历代文学理论》。

◆其他文论研究，集中在诗经学、魏晋与晚明文学思想方面。

中国文学批评史课程初步成为大学国文系的重要课程之一，此期各类名作涌现。

诗经学研究：5月，显卿、卫临雍的《论比兴》发表于《学术季刊》(太原)。6月，吕思勉的《诗序》发表于《光华大学半月刊》第2卷第10期。11月，徐英在《安徽大学月刊》第2卷第2期发表《〈诗经〉学纂要论诗教》，12月，在第2卷第3期发表《〈诗经〉学纂要论诗乐》。龚书辉的《朱子攻击〈毛诗序〉的检讨》发表于《厦大周刊》第14卷第11、12期。朱东润的《诗教》发表于《珞珈月刊》第2卷第4期。

魏晋与晚明文学思想研究：5月17、27日，罗根泽的《魏晋的鉴赏论》刊于《中和报》。11月4日，王玉恒的《魏晋南北朝的文学

思想》发表于《沧中双周》第1期。朱自清的《〈文选序〉“事出于沉思，义归乎翰藻”说》刊于《北京大学国学月刊》第6卷第4期。刘大杰的《袁中郎的诗文观——袁中郎全集序》，发表于《人间世》第13期。周木斋的《金圣叹与七十回水浒传》发表于《文学》第3卷第6期。朱东润的《李渔戏剧论综述》发表于《武汉大学文哲季刊》第3卷第4期。

◆《人间词话》的探讨。

词学方面，有几篇围绕王国维《人间词话》而展开的论文：李长之的《王国维批评著作批判》、吴文祺的《再谈王静安先生的文学见解》，均发表于《文学季刊》(创刊号)；朱光潜的《诗的隐显——关于王静安的〈人间词话〉的几点意旨》发表于《人间世》(创刊号)。

◆郑振铎南下。

12月，郑振铎代理燕京大学文学系系主任，因聘请进步学者任教，遭校长司徒雷登压制，愤而辞职，南下上海，任暨南大学文学院院长，同时为生活书店编辑《世界文库》，并应邀参加了朱自清主持的清华大学中国文学研讨会演讲，介绍上海左翼文化界的文学活动。

## 1935年

◆因两部《中国文学批评史》而争鸣。

1月3日，林庚在《大公报》上，介绍了两部《中国文学批评史》(郭绍虞著、罗根泽著)。3月，在燕京大学的刊物上，学者围绕郭著，以匿名(笔名)的方式展开评议、争论。见第8、9期署名为MF、楚狂、蜀翁等人的书评。

◆周作人(知堂)等人的文论批评。

2月，知堂的《谈韩退之与桐城派》发表于《人间世》第21期。冀绍儒的《文起八代之衰的韩愈》发表于《青年文化》第1卷。5月30、31日，6月3、5日，方朋的《韩柳的文学主张》在《校风》第279~282期发表。3月13、20日，郭绍虞在天津《益世报》发表《中国文学批评史上之永明声病说》。

◆魏晋六朝文论继续探讨。

1月1日，玉生的《魏晋南北朝文学论新解》发表在《汇文半月刊》第4、5期。5月，王仲才的《论南北朝文学思想及其背景》发表在《学术季刊》(太原)第2卷第1期。7月，钱寿珍的《两晋南北朝之文学观》发表在《东吴学报》第3卷第3期。

◆文学批评史及其研究标准的讨论热烈。

新的文学批评史采取什么标准？如何分期？对传统如何扬弃？随着这一门新学科的诞生，一系列热点问题接踵而至，产生了以下学术论文：勋望的《中国文学批评家》连载于《西北文化日报》1月26、29、30、31日，2月2、6、7、9、12、13日。李长之的《一部批评史的作法之商榷——什么是优秀的批评家》《文艺批评方法上的一个症结》，登载于《天津益世报》3月3、20日。同年夏天，这股研究热潮持续高涨。7月，谭乃鹏的《文学史与文学批评》发表于《国立四川大学季刊》第1期，熊鹏标的《关于中国文学批评史的分期问题》发表于《文史丛刊》(安庆)第1卷第1期。同时，以苏雪林为代表的学者对文学批评传统的回顾，也引起了人们的注意。其文《旧时的“诗文评”是否也算得文学批评？》发表在《文学问题》上。何貽焜的《顾亭林的文学观》发表于《师大月刊》第18期。

◆罗根泽开始频繁地发表学术论文。

1月，罗根泽《文笔式甄微》载于《中山大学文史学研究所月刊》第3卷第3期；3月、4月、10月，他陆续在《学风》第5卷第2、3、8期上发表《唐史学家的文论及史传文的批评》(分两期发表)、《唐代早期的古文文论》。11、12月，又在《文哲月刊》(北平)第1卷第2、3期上发表《晚唐五代的文学论》等文。

◆有关《诗序》、《文赋》等的研究在延续。

《诗序》研究方面，5月13日，刘铭编《〈诗序〉名称及作者考略》发表于《砥柱周刊》第4卷第16期。6月，李繁的《〈诗序〉考原》，发表于《励学》第1卷第4期。11月，苏维岳的《论〈诗序〉》发表于《国风月刊》第7卷第4期。李嘉言的《〈诗序〉作者》刊登于《北平晨报》11月15日。

《文赋》研究方面：9月，陈柱的《讲陆士衡〈文赋〉自记》发

表于《学术世界》第1卷第4期。12月，杨树芳的《陆机〈文赋〉书后》发表于《协大艺文》第3期。朱绍安的《〈文赋〉论文》发表于《励学》第5期。陈一冰的《诗话研究》发表于《天籁季刊》第24卷第1期。朱东润的《古文四象论述评》发表于《武汉大学文哲季刊》第4卷第2期。

## 1936年

### ◆文学批评研究的理性“回归”。

经过热烈争鸣和讨论之后，此年似乎迎来了文学批评史研究的理性“回归”。世界书局出版方孝岳、刘麟生的《中国文学八论丛书》，其中方孝岳的《中国散文概论》《中国文学批评》两部著作，显示出文学理论回归“本体”的迹象，即文论研究回归文学，回归具体的文体，回归探讨具体的文学作品。

### ◆有关“文以载道”、“寄托”说的探讨。

“文以载道”等重要的概念被提出来，引发争鸣。署名“鹤鸣”的《论“文以载道”》一文，在《世界日报》元旦版上刊出。沈心芜的《“文以载道”辩》刊于《文学年报》第2期。周履安的《文以载道》在《尊经社讲演汇刊》中刊出。其他重要的概念，如“动静”、“寄托”等的讨论也有所展开。9月，署名“静山”的《中国文艺理论里的主动、主静说》在《新苗》第7册刊登。与此同时，詹安泰的《论寄托》在《词学季刊》第3卷第3期上发表。

### ◆王焕镛主编的《中国文学批评论文集》出版。

理论问题的讨论，也表现为回归到传统“论文集成”的模式上，以王焕镛主编、南京正中书局出版的《中国文学批评论文集》为标志。

### ◆建设“诗话学”被首次提出。

4月，徐英的《诗话学发凡》载于《安徽大学季刊》第1卷第2期，纵论中国诗话之源流、派别、体制、流变、流弊等。

### ◆罗根泽的学术活动引人注目。

6月，罗根泽的《诗句图》发表于《新苗》第4册。10月，罗根泽的《两宋诗话存佚辑年代表》发表于《师大月刊》第30期。8月，



李嘉言的《评罗根泽〈中国文学批评史〉》发表于《文哲月刊》(北平)第1卷第7期。

◆译著《中国文学思想史纲》出版。

[日]青木正儿著、汪馥泉译,由上海商务印书馆12月出版。

◆香港的中国文学批评有了动向。

是年,马鉴先生在香港大学讲授文学批评。

## 1937年

◆郭绍虞的文学批评史研究。

《神韵与格调》刊登于《燕京学报》第22期。《北宋诗话考》刊登于《燕京学报》第27期。《文笔再辨》刊登于《文学年报》第3期。《宋诗话辑佚》(上、下)由北平哈佛燕京学社出版,共辑宋人诗话31种,附辑2种。

◆“文以载道”及《诗序》等问题的探讨继续。

有关“文以载道”的热点讨论还在延续,以署名“采卜”的《关于“文以载道”》一文为代表,刊于6月9日的《天津益世报》上,而以署名“馨兰”的一篇总结性综述《文以载道的新旧解说及其他》告一段落,该文发表于《务实》第1卷第3期。

关于《诗序》的讨论在延续。4月,黄季刚的《〈诗经〉序诗笺略例》发表于《制言》第39期。6月,李森的《〈诗序〉作者考》发表于《国专月刊》第5卷第5期。

◆其他著作的出版。

许文雨的《文论讲疏》由南京正中书局出版。该书为其在北京大学任教期间的讲稿,精选了王充、曹丕、陆机、李充、挚虞、萧统、刘勰、钟嵘、白居易、姚鼐、刘师培、王国维等人文论著作14篇进行注释、疏解。

叶楚伧主编的《学术思想论文集》由上海正中书局出版。

◆抗日战争爆发。

7月7日,抗日战争全面爆发,广大知识分子参加到“救亡图存”的爱国运动中来。

## 1938 年

### ◆《庸报》成为文学批评的主要阵地。

9月26、27日，景虞的《古诗的艺术观》(上、下)发表于《庸报》。10月7日，凌岳的《曹丕的文学观念》发表于《庸报》。10月25日，少济的《中国过去的文学理论》发表于《庸报》。12月13日，《庸报》刊登陈茵的《唐代的古文运动》。12月28日，《庸报》刊登孝文的《关于〈诗序〉作者之检讨》。

### ◆文学批评理论方面的论文罕有发表。

在抗战之际，学术活动呈滞缓状，仅有少数几篇论文有一定的学术价值，如范宁的《陆机〈文赋〉与山水文学——魏晋文论散稿之二》发表于《国文月刊》第66期，郭绍虞的《朱子的文学批评》发表于《文学年报》第4期，郭绍虞的《性灵说》发表于《燕京学报》第23期。

## 1939 年

### ◆报纸仍然是主要的文论研究阵地。

1月31日，凌岳的《魏晋学术思想与文学》刊于《庸报》。6月，小谭的《〈诗序〉考》(注：诗经历代作序人之考证)连载于14日至16日的《晨报》。10月12、13日，小堂的《孔圣文学的思想》发表于《新民报》(北京)。12月2日，胡育安的《曹氏父子与建安文学》登载于《新民报》(北京)。

### ◆《中国文艺思潮史略》出版。

6月，朱维之的《中国文艺思潮史略》由上海合作出版社出版。本书系作者在沪江大学暑假学校的讲稿，此后连续出了三版，较好的版本为1946年上海开明书店版。

### ◆郭绍虞继续发表论文。

郭绍虞的《四库著录南宋诗话提要评述》一文，在《燕京学报》第26期发表。

## 1940 年

### ◆“文以载道”及《诗序》等问题的探讨继续。

“文以载道”的探讨再次展开。2月至3月，履中的《先秦文学思想中之伦理观——“文以载道”思想根源》载于《新东方》第1卷第1、2期；李源澄在《新西北月刊》第2卷第3、4两期连续讨论《中国文学批评史上的明道与言志的问题》。6月，王岑《〈论衡〉中的文学观》发表在《中国文艺》(北京)第2卷第4期。

“诗经学”的探讨在继续。2月，署名“生原”者发表了《关于〈诗经〉的诗论》，见《中国文艺》第1卷第6期。6月，靳极苍的《〈诗序〉六义四始及四诗之总检讨》一文，刊于《新东方杂志》第1卷第5期。

◆文艺批评受到“民族形式”探讨热的影响。

由于抗日战争砥砺了民族气节，有关孟子的“养气说”的论文从这一年开始受到人们的关注。严鸿瑶的《孟子论“理”“气”》发表于《新认识》第2卷第1期。

1941年

◆民族诗教观视野下的文论研究。

1月7日，陈东阜的《谈儒家的诗教》刊登于《庸报》，主要是向读者解释有关《诗经》问题的讨论。罗庸的《思无邪》发表于《国学月刊》第1卷第6期。6月，毛夷庚的《孟子养气之法——毛夷庚教授演讲》刊于《苏皖政治学院季刊》第1期。9月、11月，刘石彤的《中华民族的诗教观》分上下篇登载于《北战场》第3卷第6期、第4卷第4期。

◆“四声”问题的研究。

夏承焘撰成《四声绎说》，对陈寅恪、郭绍虞的观点提出质疑，但并未发表，新中国成立后，收入其个人文集中。10月31日，堂堂的《沈约的〈四声谱〉》登载于《庸报》。

◆其他批评史研究论题。

徐中玉的《诗话的起源及其发达》于11月登载于《中山学报》(广州)第1卷第1期上。2月14日，陈东阜的《老子庄子文艺思想》登载于《庸报》。5月20、27日，6月3日齐畸的《钟、刘诗论

参稽》(上篇)(下篇)连载于《晨报》。

◆词学研究。

《同声月刊》第9期登载吴眉孙的《“清空”、“质实”说》等词论。唐圭璋的《评〈人间词话〉》发表于《斯文》第1卷第21、22期。

1942年

◆程千帆、杨即墨、郭绍虞等的文论研究动向。

为配合文学理论教学之需要，程千帆编辑《文学发凡》(后更名为《文论要论》)出版。3月，杨即墨的《中国文艺批评的第一期——自东周至西汉》发表于《真知学报》第1卷第1期；6月，《汉魏思潮及建安文艺批评》一文，发表于《知识学报》第1卷第4期；8月，《诗话之研究》发表于《东方文化》第1卷第3期；10月，《太康时代之文艺批评》发表于《真知学报》第2卷第2期。郭绍虞的《明代文学批评的特征》一文，发表于《东方文化》第1卷第6期。

1943年

◆罗根泽的四部批评史同时出版。

8月，罗根泽的《周秦两汉文学批评史》和《魏晋六朝文学批评史》两书经过改写后，与其《隋唐文学批评史》、《晚唐五代文学批评史》同时由商务印书馆出版，此即“中央大学文学丛书”。

◆朱光潜、傅庚生的学术著作出版。

朱光潜的《诗论》由重庆图书出版社出版。傅庚生的《中国文学欣赏举隅》由开明书店出版。

◆中国文学批评史研究回暖。

正如李辰冬(又名李振东)在《文艺先锋》第2卷第2期上发表的《古树的花朵》一文所说的那样，中国文学批评史研究在战火中有了回暖的迹象。1月，方湖的《诗家自评其诗举例》发表于《中国学报》第1卷第1期。李戏鱼的《司空图〈诗品〉与道家思想》见《文学集刊》9月版。陶希圣的《孟子养气说试析》发表于《哲学评论》第8卷第1期。俞平伯的《元遗山瞿宗吉论诗》见《艺文杂志》第1

卷第3期。7月，于赓虞的《孔子的诗文观》刊登在《西北月刊》创刊号上。10月，朱东润的《中国文学批评史大纲》自序发表于《国文月刊》第24期。

## 1944年

### ◆朱东润的文学批评史研究结出成果。

1月，《中国文学批评史大纲》由上海开明书店正式出版。

### ◆傅庚生的文学批评史研究。

1月，傅庚生的《中国文学史上之文质观》发表于《志林》第5期，次年11月，此文分三部分连载于《国文月刊》第28、29、30期。

### ◆罗根泽的著作引起关注。

1月20日，徐文珊的《读〈魏晋六朝文学批评史〉》发表在《文艺先锋》第4卷第1期。

### ◆“诸子”文学思想研究。

4月，吴秋山的《先秦民族诗论》刊登于《协大艺文》第16、17期。5月，李长之的《韩非的文学论及其批评》发表于《时与潮文艺》第3卷第3期。陈梦家的《孟子养气章的几点解释》发表于《理想与文化》第5期。

### ◆《诗品》研究。

2月，徐中玉的《〈文心雕龙〉与〈诗品〉》发表于《时代中国》第9卷第2、3期；8月，《论诗话之起源》发表于《中国文学》（重庆）第1卷第3期。5月，余雪曼的《读〈诗品〉》发表于《志林》第6期。

### ◆《文赋》研究。

是年春，李金佳《陆机〈文赋〉义证》发表于《中山大学学报》第2卷第2期。3月，方竑《〈文赋〉绎意》发表于《中国文学》（重庆）第1卷第3期。

### ◆译著《中国文艺思想》出版。

该书由日人竹田复著，隋树森译，由贵阳文通书局出版。

## 1945 年

### ◆程千帆的杜甫诗论研究有了新突破。

1月，程会昌（千帆）的《少陵先生文心论》发表于重庆《文史杂志》第5卷第1、2期。

### ◆傅庚生的学术动向。

3月，傅庚生的《赋比兴闲话》发表于《东方杂志》第41卷第6号。《文论主气说发凡》刊登于《国文月刊》第35期。

### ◆徐中玉的学术动向。

徐中玉在《中国文艺批评所受佛教的影响》一文中（《中山文化季刊》1945年6月），从“佛教论风与中国文艺批评”、“佛教作品与中国文艺批评著作的名称和体裁”、“佛教思想与中国文艺批评”三个方面探讨了古代文论与佛教之间的关系。

### ◆朱自清的学术动向。

6月，朱自清的《〈诗言志辨〉自序》发表于《国文月刊》第36期。是年秋至次年春夏之交，朱自清在昆明国立西南联合大学讲授中国文学批评史研究（其讲义经学生整理，2004年由天津古籍出版社出版）。

◆毛泽东词作《沁园春·雪》引起轰动，成为当年文坛大事之一，再次引发词学热。

11月14日，《新民报》晚刊《西方夜谈》发表毛泽东的词《沁园春·雪》，张恨水叹不能和。次日，《新华日报》转载此词，许多报刊纷纷发表步韵唱和之作。

## 1946 年

### ◆朱自清的学术动向。

7月1日，朱自清撰《诗文评的发展》一文，同时发表于《文艺复兴》第1卷第1期、《读书通讯》第113期。

### ◆傅庚生的学术动向。

1月，傅庚生的《文论神气说与灵感》发表于《东方杂志》第42卷第1号。9月，《〈中国文学批评通论〉自序》发表于《国文月刊》第38期。

◆李戏鱼、李濂、冯友兰等展开先秦文论研究。

李戏鱼的《老庄的思想和艺术理论》发表于《自强月刊》第1卷第3期。7月，李濂的《先秦儒家之诗论》发表于《文艺与生活》第2卷第2期。李濂另有《六朝之诗论》发表于《文艺与生活》(北平)第2卷第1期。11月，郭湛波的《先秦学术思想新解》发表于《新自由》第1卷第2期。10月，冯友兰的《孟子浩然之气章解》《文化与生活》第2卷第3期。

◆闻一多遭暗杀，朱自清整理其遗著。

7月1日，闻一多在昆明演讲后，遭国民党特务暗杀。11月，朱自清任整理闻一多遗著委员会召集人，次年7、8月，写成《闻一多全集》编后记和序言。

## 1947年

◆郭绍虞《中国文学批评史》(下册)出版。

郭绍虞《中国文学批评史》(下册)由商务印书馆出版，至此《中国文学批评史》(上下册)成为完璧。

◆《诗言志辨》出版，叶圣陶作书评。

8月，朱自清的《诗言志辨》一书由上海开明书店出版，叶圣陶写下《工余随笔〈评朱自清的《诗言志辨》〉》的书评，发表于《今文学丛刊》第1期。

◆“诸子”文论思想的讨论继续发表。

2月，杨荣春的《孟子论〈诗〉》发表于《东方杂志》第43卷第4期。3月，蒋济轩的《孔子的诗教观》刊于《湖南青年》第7卷第11期。6月1日，林樾的《孟子的浩然之气》发表于《大厦通讯》第4期。

◆《诗品》研究。

9、10月，逯钦立的《钟嵘〈诗品〉汇考》发表于《现代学报》第1卷第9、10期。逯钦立另有《说文笔》一文，发表于《国立中央研究院历史语言研究所集刊》第16期。12月，王叔岷的《钟嵘〈诗品〉疏证》发表于15日《中央日报》。

## 1948年

◆《中国文学批评史》学术史研究初露端倪。

胡伦清在《浙江学报》第2卷第1期发表《我所见到的几种文学批评史》，介绍陈钟凡、郭绍虞、罗根泽所著批评史，此文的发表说明学界对学术史的研究已经有了初步的意识。3月，叶竞耕在《国文月刊》第65期作朱自清《诗言志辨》之新书评介。

◆从宏观上探讨中国文论的话题引人注目。

3月15日，李长之的《文学批评的课题》一文，发表在《文讯》第8卷第2期。同月，上海正中书局出版了朱光潜的《诗论》；《文学杂志》第2卷第10期又发表了朱光潜的《诗的意象与情趣》一文。这种“宏观”研究引来了争议，11月1日，孟超在《小说月报》第1卷第5期发表了《朱光潜的“粗略”》一文。5月，马忠的《中国文学批评史上的“自然”》发表于《文学》第2期。7月，张须的《论诗教》发表于《国文月刊》第69期。10月25日，王逊的《几个古代的美感观念》刊于《天津益世报》。

◆《文论要诠》出版。

程会昌（千帆）的《文论要诠》，由上海开明书店出版。

◆《谈艺录》出版。

6月，钱锺书的《谈艺录》由上海开明书店出版。

◆《诗品》研究。

2月21日，向长青的《关于诗品的几个问题》刊于《申报》。4月，王忠撰文《钟嵘品诗的标准尺度》发表于《国文月刊》第66期。9月10日，顾伟议作综述，即《钟嵘诗歌批评论述》，发表于《读书通讯》第164期。

◆《文赋》研究。

4月，范宁在《国文月刊》第66期发表《陆机〈文赋〉与山水文学——魏晋文论散稿之二》；6月，在《国文月刊》第68期发表《文笔与文气——魏晋文论散稿之三》。5月，逯钦立的名篇《〈文赋〉撰出年代考》发表于《学原》第2卷第1期。次年春，陆侃如先生专为此文写了评论，登载于《春秋》第4期。

◆8月20日，著名学者、作家朱自清因贫病在北平逝世，享年50岁。



## 1949 年

◆傅庚生继续其文学批评理论研究。

《〈诗品〉探索》发表于《国文月刊》第 82 期。

◆中华全国文学艺术工作者代表大会开幕。

7 月，大会在北平召开，组成 99 人主席团。郭沫若任总主席，茅盾、周扬为副总主席，毛泽东出席并讲话，朱德代表党中央致词，周恩来作政治报告。郭沫若作题为《为建设新中国的人民文艺而奋斗》的总报告，周扬作《新的人民的文艺》的报告。

## 1951 年

◆北京文艺界举行会议。

11 月 24 日，北京文艺界召开了整风学习动员大会。胡乔木作了题为《文艺工作者为什么要改造思想？》的报告，周扬在讲话中指出：文艺工作者当前最根本的问题，就是思想改造。

## 1953 年

◆程千帆发表文论新著。

11 月，程千帆的《文学批评的任务》由中南文艺出版社出版。

## 1954 年

◆《光明日报·文学遗产》创刊。

3 月 1 日，中国作家协会古典文学部在《光明日报》第 3 版创办《文学遗产》专刊，由陈翔鹤主编。初为双周刊，1954 年 7 月起改为周刊。1956 年转由中国科学院文学研究所主办。《光明日报·文学遗产》成为广大古代文学理论研究者的重要阵地。至 1963 年 6 月，出至第 463 期停刊，1964 年 6 月复刊，改由《光明日报》社编辑，余冠英主编。

◆全国文联扩大会议召开。

12 月 8 日，周扬在扩大会议上作《我们必须战斗》的报告，号召开展对胡适派唯心论的斗争。

◆郭沫若提出“三点建议”。

12月9日，郭沫若的《三点建议》由《人民日报》发表。文章针对俞平伯在《红楼梦》研究中的错误观点，提出了“三点建议”：“坚决展开对资产阶级唯心论的斗争”；“广泛地开展学术上的自由讨论，提倡建设性的批评”；“加紧扶植新生力量”。

1955年

◆郭绍虞《中国文学批评史》改写本出版。

上海新文艺出版社出版了郭绍虞《中国文学批评史》旧著的改写本。这次改写主要是应教学的需要，删繁就简，作为大学文科教材，只在体例、编目上略作了调整。如王运熙先生在为郭绍虞旧著重印所写的“前言”所说，“由于不少翔实材料、细密的考订分析被删削，旧著的许多长处失落了。从总体质量看，修改本较旧著逊色”。

◆香港词学研究有新动向。

在香港，饶宗颐《〈人间词话〉平议》发表于《人生杂志》第10卷第7期。

1956年

◆“双百”方针（百花齐放、百家争鸣）提出。

1956年4月，在中央政治局扩大会议上，毛泽东在《论十大关系》的报告中，以苏联的经验教训为鉴，主张在艺术问题上百花齐放，学术问题上百家争鸣，确定“双百”方针，这是关于科学和文化工作的重要方针。5月初，在最高国务会议第七次会议上，毛泽东重申实行“双百”方针。5月26日中共中央宣传部部长陆定一根据毛泽东的意见，向自然科学家、社会科学家、文艺工作者作了题为《百花齐放，百家争鸣》的讲话，号召“把一切积极因素都调动起来，更好地为人民服务，为繁荣我国的文学艺术而努力”。

4月，张光年在《文艺报》第8期发表《艺术典型的社会本质》一文，认为典型与一定的社会本质相联系，是共性和个性的统一。5月，霍松林在《新建设》第5期发表《试论形象思维》一文，认为形象思维也就是心理学所说的“创造性的想象”，形象思维有助于逻辑

思维。

◆张光年拉开了“现实主义”讨论的序幕。

是年底，张光年的《社会主义现实主义存在着、发展着》刊登在《文艺报》第24号上，认为“现实主义”是“当代进步人类的一个最先进的文艺思潮”。《文艺报》同期发表该报记者的报道《中国古典文学中现实主义问题的讨论》，一场全国性的讨论即将开始。

## 1957年

◆文论界“整理遗产”逐渐形成风气。

8月，《新建设》发表了安杰、安伦的题为《整理和研究我国古典文学理论的遗产》的文章。

◆罗根泽的批评史著作重订出版。

罗根泽将从先秦至晚唐的文学批评史四册重新编订为两册，即《中国文学批评史》(一)、(二)，于1957年12月由古典文学出版社出版，1962年10月由中华书局再版。

◆蔡仪等继续掀起“现实主义”讨论热。

3月8日及6月12日，蔡仪在《文学研究》第1、2期发表《论现实主义问题》《再论现实主义问题》，李长之等参与其中，引发了长达二十余年的“现实主义”讨论热，并向中国文学批评史研究渗透。

## 1958年

◆古代文论研究迎来新中国成立后第一次热潮。

这年春天，主管意识形态工作的周扬发表《文艺战线上的一场大辩论》论文，受到毛泽东的好评。同年，在河北文艺座谈会上，周扬发出了“建立中国自己的马克思主义的文艺理论和批评”的倡议，得到文艺理论界的热烈响应，中国古代文学理论遗产随之受到空前重视。翻开这一年的报刊，可以看到许多关于《文赋》《文心雕龙》《沧浪诗话》《人间词话》等文论名著的读书札记和专题论文，和围绕古代文论中一些重要问题的争鸣、商讨文章。“批判继承中国古典文艺理论遗产”，成为学术界及相关报刊的时尚话语。古代文论研究极受重视，20世纪50年代末60年代前期，掀起新中国成立后第一次研

究热潮。

◆北京大学文艺理论研究班授课。

苏联文艺家毕达可夫在北京大学文艺理论研究班授课。其口译记录被整理成书《文艺学引论》，1958年由高等教育出版社出版。后来在古代文论界颇为活跃的王文生、张文勋、邱世友、蔡厚示、蒋孔阳等人均出自该班。

1959年

◆人民文学出版社出版郭绍虞著作《中国古典文学理论批评史》上册。

1959年由人民文学出版社出版的《中国古典文学理论批评史》只出了上册，写到晚唐司空图，共约19万字。

◆《中国历代文论选》《中国古典文学理论批评专著选辑》《中国古典戏曲论著集成》等大型文论丛书的整理工程启动。

《中国历代文论选》开始编选。郭绍虞主编的首辑《中国历代文论选》(上册)由中华书局出版。1959年9月由人民文学出版社出版《中国近代文论选》(上)，由舒芜、陈迥东、周绍良、王利器编选，在该书扉页的编者署名上统摄于郭绍虞、罗根泽主编的《中国历代文论选》之下，这显示舒芜等四人编选的近代文论选也是大型文论资料编选工程“中国历代文论选”的一个组成部分。

由郭绍虞、罗根泽主编的《中国古典文学理论批评专著选辑》是一套分辑出版的大型古代文论、文学史研究资料丛书，于1958年开始由人民文学出版社推出，1959年后更是大批量出版。该丛书均为大32开，封面为古雅的浅黄色。据“编辑说明”，其编选标准是“突出主流和显示全面相结合：主要选录各个时代富有现实主义和积极浪漫主义精神的理论批评论著，特别注意发掘与人民革命运动、爱国运动有密切联系的文艺思想；同时照顾到文学史上曾经发生一定影响的各个流派的理论”。从实际编选出版的情况看，所谓突出主流虽未落到实处，但面上的照顾却非空言，《沧浪诗话校释》《带经堂诗话》《随园诗话》《瓯北诗话》《饮冰室诗话》《人间词话》《白雨斋词话》《文章辨体序说》《论文偶记》《汉魏六朝百三家集题辞》等等，的确

是代表了一定时期某个方面的文学思想的重要著作。除个别外，丛书中的大多数只是校点而未加注释，书中附有整理者的校点说明，略作评述。这套丛书的出版，对于推进古代文论的研究起了积极的作用。这套大型丛书 2000 年以来仍然由人民文学出版社陆续推出。

中国戏曲研究院编的《中国古典戏曲论著集成》出版（1980 年重印）。全书 10 册。该丛书按照时代顺序编选，收录了唐、宋、元、明、清五个朝代的戏曲论著 48 种。其中有一些罕见的孤本。在选辑和校订方面，一般采用原刻本和最好的版本为底本，对每一部论著都编写了“提要”，为当时乃至后来一个时期的戏曲理论研究提供了很大的便利。

## 1960 年

◆3 月 30 日，罗根泽先生因病不幸逝世，享年 60 岁。

◆对王国维戏曲理论的研究。

王季思的《王国维戏曲理论的思想本质》发表于 6 月 12 日《光明日报》。

## 1961 年

◆全国文科教材会议召开。

周扬在全国文科教材会议上作重要讲话，提出关注精神领域、尊重艺术规律，建设政治、哲学等文科教材的主张。

◆罗根泽《中国文学批评史》(三) 出版。

罗根泽《中国文学批评史》第三册两宋部分，作为先生的遗著由中华书局于 12 月出版。

◆郭绍虞的《沧浪诗话校释》由人民文学出版社出版。

◆《文赋》的讨论较热烈。

首先是陆侃如在《文学评论》第 1 期发表《陆机〈文赋〉二例》，接着，饶宗颐等在《中国文学报》第 14 期阐述《陆机〈文赋〉理论与音乐的关系》。郭绍虞也在 8 月 1 日的《文汇报》上发表《论陆机〈文赋〉中之所谓“意”》。

与之相关，齐梁文学思想的研究也有新的突破，詹瑛的《齐梁文

艺批评中的“风骨”论》发表于12月10日《光明日报·文学遗产》第392期。

## 1962年

### ◆ 黄海章的《中国文学批评简史》出版。

9月，广东人民出版社出版中山大学中文系教授黄海章的《中国文学批评简史》。该书是新中国成立后新编写的第一部文述史型著作，但较多地受到社会政治意识形态的影响。

### ◆ 《中国历代文论选》由上海中华书局出版。

该书由郭绍虞、王文生选编，主要是作为当时教育部指定编写的教材，在配合中国文学理论批评史教学的同时，还试图为建立新的文学理论体系提供可资借鉴的材料。

### ◆ 文学批评领域的旧题新谈。

20世纪40年代的一些热点话题，似乎又回到了学术圈中。如王运熙的《曹丕〈典论论文〉的时代精神》发表于《文汇报》1月27日，《中国古代文论中的“体”》发表于《文艺报》10月20日。钱锺书的《通感》发表于《文学评论》第1期。吴文辉的《“兴观群怨”解》发表于《学术研究》第6期。夏承焘的《关于陆机〈文赋〉的三个问题》发表于《文艺报》第8期。钱仲联的《“境界说”论证》发表于10月20日的《文汇报》。

## 1963年

### ◆ 文艺理论的民族化讨论。

如何看待文艺理论的民族化，批判地继承中国古代的文论遗产以建设具有民族特色的马克思主义文艺学体系，成为热点。对此，山东大学中文系文艺理论教研室组织讨论，有人提出，在当前对古代文论遗产批判继承的过程中，出现了一种厚古薄今的倾向，认为“继承文艺理论遗产的主要目的是帮助解决文艺的民族化问题，古典文艺理论在今天只有参考价值，它决不能指导今天的文艺运动，也不可能发展马克思列宁主义文艺理论”（《山东大学中文系文艺理论教研室讨论文艺理论遗产的继承问题》，载《文史哲》1963年第3期）。

尽管此期学者努力摆脱照搬苏联模式而自主研发本国的文论教材，但苏联模式的影响是客观存在的。以群主编的《文学的基本原理》上册出版，成为此期文艺界、文论界的一个缩影。

◆研究资料的出版成果显著。

郭绍虞的《诗品集解 续诗品注》由人民文学出版社出版。近人丁福保辑的《清诗话》(上下册)由中华书局上海编辑所出版，该书辑录了自王夫之的《姜斋诗话》至袁枚的《续诗品》共43种清代诗话文献，不仅减免了研究者翻检古籍之劳，而且经过今人的校勘订正后，更为翔实可靠。

◆旧的热点话题仍在继续讨论。

如，刘禹昌的《王充的文论》发表于《吉林大学社会科学学报》第2期。周汝昌的《陆机〈文赋〉“缘情绮靡”说的意义》发表于《文史哲》第2期。3月2日，叶朗的《论王国维境界说与严羽兴趣说、叶燮境界说的同异》发表于《文艺报》。11月9日，吴文治的《以意逆志辨》发表于《光明日报》。11月16日，唐兰的《〈以意逆志辨〉辨》发表于《光明日报》。段熙仲的《谈谈赋比兴》发表于《雨花》第8期。黄墨谷的《对李清照“词别是一家”说的理解》，刊于《文学遗产增刊》第12辑。

1964年

◆复旦大学《中国文学批评史》出版。

受周扬委托，复旦大学成立了以刘大杰为主编的《中国文学批评史》编写组，出版了《中国文学批评史》上册。该书的编写力求运用马克思列宁主义的观点说明中国文学批评史的发展过程和文学理论斗争的实际情况。但在具体的编写过程中，作者却避免了简单化的倾向，尽量从批评史本身的规律和特点出发，依据文献材料对批评家的文论思想作全面客观的分析。

◆《中国历代文论选》三卷本出齐。

由郭绍虞任主编、王文生任副主编的《中国历代文论选》三卷本全部问世，是这一年文论界重大的收获之一。是书自1962年开始初版，凡60余万字。

◆香港古代文论研究。

刘若愚的《清代诗论说要》刊于《香港大学五十周年纪念文集》。

1965 年

◆台湾古代文论研究。

张健的《〈沧浪诗话〉的主要理论及其渊源》(上、下)发表于《大陆杂志》第32卷第9、10期。

1966 年

◆部队文艺工作座谈会纪要发表。

1966年2月,部队文艺工作座谈会纪要发表。学术界也开始了新一轮的批判。尤其以郑季翘在《红旗》杂志发表《文艺领域必须坚持马克思主义的认识论》为代表。该文对“形象思维”进行了全面否定和批判,指责它以及对此持肯定态度的苏联学者的观点是“一个反马克思主义的认识论体系,是现代修正主义文艺思潮的一个认识论基础”。此后十年,“形象思维”论退出了中国文论界。“文革”开始以后,中国古代文论的研究更是被严重地意识形态化。

◆《光明日报·文学遗产》停刊。

6月,《光明日报·文学遗产》因“文革”被迫停刊。

◆台湾古代文论研究。

台湾王礼卿的《文赋课征》(一)、(二)发表于香港《人生》杂志第30卷第10期。

台湾王韶生的《元遗山〈论诗三十首〉笺释》发表于《崇基学报》第5卷第2期。

1967 年

◆台湾古代文论研究。

邓仕梁的《李东川诗论》发表于《华国》第5期。黄继持的《朱子文学思想评述》发表于《华国》第5期。陈晓蕾的《皎然与〈诗式〉》发表于《东海文荟》第8期。



## 1968 年

### ◆台湾古代文论。

陈湛诜《元遗山论诗绝句讲疏（上）》发表于《浸会学院学报》第3卷第1期。黄继持的《“文与道”“性与情”——理学家之文艺思想试论》发表于《崇基学报》第8卷第1期。王韶生的《王国维文学批评著述疏论》发表于《崇基学报》第8卷第1期。

## 1969 年

### ◆台湾古代文论研究。

皮述民的《元好问〈论诗绝句〉析述》发表于《南洋大学学报》第3期。梁容若的《葡萄社与公安派》发表于《纯文学月刊》第6卷第6期。

## 1971 年

### ◆台湾古代文论研究。

吴宏一的《清代诗学初探》由台北牧童出版社出版。杜松柏的《“文气”综论》发表于《文史季刊》第2卷第1期。戴君仁的《赋比兴的我见》发表于《文史哲学报》第20期。成惕轩的《诗品与钟嵘》发表于《中央日报》第3卷第11期。

## 1973 年

### ◆台湾古代文论研究。

周维介的《禅与中国诗论之关系》，发表于《贝叶》第7期。萧水顺的《司空图〈诗品〉研究》，刊于《国立台湾师范大学国文研究所集刊》第17卷。

## 1974 年

### ◆台湾古代文论研究。

台静农编《百种诗话类编》由台北艺文印书馆出版。该书辑自《历代诗话》《历代诗话续编》和《清诗话》三部诗话，共101种。

## 1975 年

### ◆台湾古代文论研究。

杨松年的《中国文学批评用语语义含糊之问题》发表于《南洋大学学报》第 8、9 期。柴非凡的《钟嵘诗品与沈约》发表于《中外文学》第 3 卷第 10 期。李徽教的《钟嵘〈诗品〉上品汇注》发表于《东洋学》第 5 期。张健的《宋金四家文学批评之研究》由台北联经出版事业有限公司出版。

### ◆刘若愚的《中国文学理论》由芝加哥大学出版社出版。

国内有杜国清译本，由江苏教育出版社 2006 年出版。

## 1976 年

### ◆台湾古代文论研究。

王润华的《司空图〈诗品〉风格说之理论基础》发表于《大陆杂志》第 53 卷第 1 期。张筱萍的《两宋诗论研究》刊于《国立台湾师范大学国文研究所集刊》第 20 卷。

## 1977 年

### ◆“形象思维”话题重返中国文论。

年底，《人民日报》刊登毛泽东 1965 年 7 月 21 日致陈毅谈诗的信，该信有三处提及“形象思维”，并且要有比兴，否则味同嚼蜡。自此“形象思维”论得以重返中国文论界。

### ◆台湾古代文论研究。

李炳南的《王国维“境界说”之研究》发表于《国立台湾师范大学国文研究所集刊》第 21 卷。徐复观的《王国维〈人间词话〉境界说试评——中国诗词中的写景问题》发表于《明报月刊》第 12 卷第 11 期。

## 1978 年

### ◆思想界开始解放，古代文论研究解冻。

1 月，《毛主席给陈毅同志谈诗的一封信》在《诗刊》上再次发表，冲破了“四人帮”设置的禁区，为研究古代文论中的形象思维带

来了思想大解放。紧随其后的《我国古代文论理论中的形象思维问题》《文艺理论上的“拨乱反正”——学习〈毛主席给陈毅同志谈诗的一封信〉的札记》等文，是这个古代文论研究热点思想解放的点睛之笔，文论界反响强烈。2月11日，李泽厚的《关于形象思维》发表于《光明日报》。4月25日，蒋孔阳的《形象思维与艺术构思》发表于《文学评论》第2期。

◆中国大陆古代文论研究开始复兴。

王运熙的《谈中国古代文论中的比兴说》发表于《文学评论丛刊》第4辑。敏泽的《叶燮及其〈原诗〉》发表于《文学评论》第4期。王润华的《从司空图论诗的基点看他的诗论》发表于《大陆杂志》第56卷第5期。章培恒的《从李贺诗歌看形象思维》登载于7月21日《文汇报》。

◆台湾的中国古代文论研究取得较多成果。

台北联经出版事业有限公司出版了朱荣智的《两汉文学理论之研究》，台北文史哲出版社出版了张仁青的《魏晋南北朝文学思想史》等著作。特别是台北成文出版社于20世纪70年代末出版了大型的中国古代文论资料汇编系列（《中国文学批评资料汇编丛书》），包括柯庆明、曾永义的《两汉魏晋南北朝文学批评资料汇编》，罗联添的《隋唐五代文学批评资料汇编》，黄启方的《北宋文学批评资料汇编》，张健的《南宋文学批评资料汇编》，林明德的《金代文学批评资料汇编》，叶庆炳、邵江的《明代文学批评资料汇编》，吴宏一、华庆炳的《清代文学批评资料汇编》。

1979年

◆新时代提出了新要求。

2月26日，文化部党组作出决定，凡是受以周扬、夏衍、田汉、阳翰笙为代表的“文艺黑线”这一错案牵连和遭到打击、诬陷的同志一律彻底平反。一大批从事古代文论研究的学者重回研究阵地。中年学者的崛起成为中坚力量。方孝岳之子舒芜表达了这一代学子的心声。他在《思想战线》第3期发表《希望古代文论研究水平能有新的

突破——读宋诗所想到的》。再如徐中玉的《文章且须放荡——发扬我国指导青年创作“必须放”的优良传统》(《学术月刊》1979年第2期),该文认为萧纲所说的“放荡”,“都没有放纵情欲,迹涉淫秽的意思,而主要是不拘礼法,任性而行,不受陈规旧矩束缚的意思”。这一阐释实际上是立足于当时解放思想的新要求而言的。

◆中国古代文学理论学会成立,第一次中国古代文学理论学术研讨会在昆明召开。

3月20日至4月4日,由教育部委托郭绍虞主编的《中国历代文论选》编写组和云南大学中文系联合召开了“昆明会议”。这次大会扭转了长期以来对待古代文论遗产古今、中西对立的态度,把古代文论研究提到了新的日程。会议期间,中国人民大学和上海师范大学的同志不约而同地提出了成立中国古代文学理论学会的倡议。与会代表纷纷签名表示赞成。经过分区酝酿,民主协商,共同商定在北京及华北、上海及华东地区各选举七名理事,在中南、西南、西北、东北地区共选举九名理事,最后以无记名投票方式进行大会选举,大会一致推举周扬为名誉会长,郭绍虞为会长,并通过了学会章程。学会以“团结从事中国古代文学理论教学和研究工作的同志,加强对本学科的研究,开展学术讨论,促进国际国内学术交流,提高教学质量,普及古代文学理论知识,培养古代文学理论研究队伍,以建立民族化的马克思列宁主义文学理论体系,繁荣社会主义文学创作”为宗旨。会议还决定编辑出版论文集刊,发表会员及全国同行的研究成果,这得到上海古籍出版社的支持。

◆全国古代文论助教培训班开始招生。

教育部委托徐中玉、王文生两位先生在华东师范大学(当时的华东师范学院)举办了全国古代文论助教培训班,为全国高校培养中国古代文论教学的师资力量。在这个班上学习的很多人以后成为了各大学这一领域的教学、科研骨干,在推动古代文论的教学和研究上起到了关键作用。

◆复旦大学建立“中国文学批评史”二级学科。

是年秋,复旦大学中国文学批评史专业开始招收硕士研究生,中国文学批评史学科获得合法性地位。

◆第四次全国文代会召开。

10月30日至11月16日，周扬在第四次全国文代会上作了题为《继往开来，繁荣社会主义新时期的文艺》的报告。他在报告中，鸟瞰一百多年的社会主义文艺史，总结新中国成立30年来文艺工作的经验教训，就如何处理好攸关社会主义文艺兴衰成败的文艺与政治、文艺与生活、文艺的继承与革新三个关系，作了科学阐述，提出了新时期文艺的战斗任务。

◆复旦大学版《中国文学批评史》(中、下册)出版。

10月，复旦大学中文系古典文学教研组组织编写的《中国文学批评史》(中、下册)，由上海古籍出版社出版。刘大杰主编的《中国文学批评史》上册，由上海古籍出版社推出新版。

◆《古代文学理论研究丛刊》第一辑出版。

1979年12月，由中国古代文学理论学会推动创立的《古代文学理论研究丛刊》第一辑迅速出版，印行30000册，受到海内外读者的热烈欢迎。从此，中国古代文学理论研究的从业者，不仅有了自己赖以团结的学会，而且拥有了自己发表学术成果的会刊。王达津的《古代诗论中有关诗的形象思维表现的一些概念》、罗立乾的《经学家“比兴”论述评》、袁行霈的《魏晋玄学的言意之辨与中国古代文学理论》、夏写时的《宋代的戏剧批判》等文，即发表于该丛刊的首期上。

◆教育部委托郭绍虞主编的高等院校权威教材《中国历代文论选》开始陆续出版。

《中国历代文论选》分四卷本和由此精缩而成的一卷本两种版本，由郭绍虞任主编、王文生任副主编。四卷本作为教学和科研的参考书，一卷本则供高等院校中文系作教材用。《中国历代文论选》四卷本第一册、第二册分别于1979年3月和11月出版，第三册、第四册也在1980年6月和11月面世。该教材以后几乎每年都有重印，成为中国古代文论教学和研究中影响最大的书籍。

◆8月至10月，钱锺书《管锥编》由中华书局出版。

该书是中西观念和文学比较的传世之作。

◆《宋诗话考》出版。

考辑及注本方面的著作成果显著，郭绍虞《宋诗话考》一书由中

华书局出版。作为《宋诗话辑佚》的姊妹篇，此书提供了较为详尽的宋代诗话文献的相关史料。

◆有关古代文论中“形象思维”的话题在继续。

张少康的《我国古代文论中的形象思维问题》发表于《北京大学学报》第1期。而引起轰动的是一组“商榷”文，王文生等就“形象思维”与之争鸣，趋于白热化。王文生的《再论古代文学中的形象思维问题——与章培恒同志商榷》发表于《武汉大学学报》(人文科学版)第2期；章培恒的《再论李贺诗歌与形象思维——答王文生同志》发表于《复旦学报》第4期。

◆传统文论的话题探讨全面复苏。

王梦鸥的《汉魏六朝文体变迁之一考察》，发表于《中央研究院史语所集刊》第50卷第2期。蔡钟翔的《评王充在中国文学理论史上的地位》发表于《文学论集》第2辑。李健章的《韩愈“以文为诗”辨》发表于《武汉大学学报》(人文科学版)第6期。殷光熹的《简谈程颐的文道观与宋代学派之间的分歧》发表于《云南师范大学学报》第1期。詹安泰的《刘熙载论词品及苏辛词》，发表于《文学评论丛刊》第3辑。李泽厚的《梁启超、王国维简论》发表于《历史研究》第7期。霍松林的《从〈北征〉看以文为诗》发表于《人文杂志》第1期。徐中玉的《论“辞达”——古代文论中的性情描写说》发表在《上海师范大学学报》(哲学社会科学版)第3期。

其他文论研究：除了《文心雕龙》《诗品》外，有关《文赋》的研究也是热点。蓝天的《文赋译注》发表于《河北大学学报》(哲学社会科学版)第2期。顾启、姜光斗的《文赋今译》发表于《宁波大学学报》第2期(教育科学版)。赵盛德的《也谈〈文赋〉里的“意”——与陆侃如、郭绍虞二教授商榷》发表于《学术论坛》第2期。

1980年

◆2月18日，著名文艺评论家、戏曲史专家、文化部文学艺术研究院戏曲研究所研究员戴不凡在北京病逝。

◆3月，湖北省《水浒》研究会成立。

◆4月13日,《文汇报》发表评论员文章《坚持“双百”方针和开展文艺批评》。

◆4月19、21日,《文艺报》《文学评论》《文艺研究》编辑部在北京联合召开“关于马克思主义文艺理论的继承与发展问题”座谈会,就建立和发展中国的马克思主义文艺理论体系等问题展开讨论。

◆6月,《文学遗产》复刊,并改为季刊出版。

《光明日报·文学遗产》专刊于1966年6月被迫停刊,1980年初,以同名学术性季刊方式复刊。季刊由中国社会科学院文学研究所编辑余冠英主编。

◆6月,由全国高等学校文艺理论研究会主办的《文艺理论研究》(季刊)创刊。

荒煤在为祝贺《文艺理论研究》创刊而发表的《为建立和发展有自己民族特点的马克思主义文艺理论而奋斗》一文中,把“重现学习马克思主义文艺理论,提高文艺理论的研究水平”作为文艺理论战线现在面临的“一个严重任务”。

◆7月10日至17日,《社会科学战线》编辑部邀请知名古典文学史家举行中国古典文学研究座谈会,号召“继续解放思想,把古典文学研究提高到一个新水平”。

◆7月26日《人民日报》发表社论《为人民服务,为社会主义服务》

明确提出:以新的“二为”代替过去的“一为”,端正了社会主义文艺的方向。

◆7月31日至8月15日,全国高等学校文艺理论研究会在庐山举行大规模的讨论会,讨论文艺与政治的关系问题。

与会代表有来自全国29个省、市、自治区的300余人。会议着重讨论了文艺与政治关系、文艺的真实性和倾向性、文艺作品的社会效果等问题。陈荒煤、王若水到会发表了讲话。

◆10月,全国马列文艺论著研究会召开马克思主义与人道主义、人性论学术讨论会。

王元化的《人性札记》(《上海文学》,1980年第3期)、陈伯海的《破人性之禁域 探艺术之奥区》(《上海文学》,1980年第11期)、钱

谷融的《论“论‘文学是人学’”一文的自我批判提纲》(《文艺研究》1980年第3期)等,都对人性与文学相关问题进行了讨论。

◆11月,湖北省《水浒》研究会在武昌举办了首届全国《水浒》学术讨论会。

◆11月6日至13日,中国古代文学理论学会第二次年会在武汉召开。

与会学者168人。年会就古代文论的现实主义以及如何建立具有我国民族特点的马克思主义文艺理论等问题进行了热烈的讨论。

#### ◆中国古代文学理论的现实主义问题。

众多学者参与该问题的讨论。周来祥在《是古典主义,还是现实主义——从意境谈起》(《文学遗产》1980年第3期)一文中认为我国古代美学和文学理论基本上属于古典主义,不要再用现实主义和反现实主义的框框来套中国古代文论和美学以及古代文艺。敏泽在《关于古典文学中的现实主义问题》(《文学遗产》1980年第3期)中则认为中国古典文学和文学理论中存在着现实主义,而建立在唯物论、认识论基础上的现实主义,可以概括人类在文学艺术领域中的创作方法的基本特点。张少康在《也谈古代文学理论中的现实主义问题——与吴文治同志商榷》(《学术月刊》1980年第4期)一文中,根据历代大量的文学现象具体考察了我国古代现实主义文学理论各个发展阶段的特点。蒋凡在《“真实”、“虚无”与古典文艺理论的历史发展》(《学术月刊》1980年第1期)中强调必须在历史的发展中发掘我国古代文论的价值。

#### ◆中国古代文学理论的艺术形象问题的讨论。

古代的艺术形象理论,受到研究者的重视,并取得一些研究成果。敏泽的《论魏晋至唐关于艺术形象的认识——兼论佛学输入对艺术形象理论的影响》发表于《文学评论》1980年第1期。牟世金的《中国古代文学艺术的形神问题》发表于《文学评论》1980年第1期。金学智的《“一”与“不一”——中国美学史上关于艺术形式美规律的探讨》发表于《学术月刊》1980年第5期。

#### ◆中国古代文学理论的意境问题的讨论。

对于“意境”概念的界定和“意境说”所揭示的某些艺术规律,



研究者提出了三种意见：第一种意见，认为“意境”即情景交融。袁行霈《论意境》（《文学评论》1980年第4期）、蓝增华《说意境》（《文艺研究》1980年第1期）、陈元晖《王国维的美学思想》（《哲学研究》1980年第1期）、佛雏《辩“有我之境”与“无我之境”》（《文艺理论研究》1980年第1期）等文章均持此种意见。第二种意见，认为“意境”即形象或典型形象。代表文章有：陈祥耀《文论二则》（《古代文学理论研究》第2辑）、姚全兴《略论〈人间词话〉的艺术论》（《读书》1980年第4期）、腾咸惠《试论王国维的美学思想》（《古代文学理论研究》第2辑）、祖保泉《关于王国维三题》（《安徽师范大学学报》1980年第1期）。第三种意见，认为“意境”是艺术形象和它所触发的艺术联想的总和。如蒲震源《写川欲浪，图石疑云——浅谈意境兼评几种流行的说法》（《文艺研究》1980年第5期）一文就认为“意境”不只是艺术形象或典型，也不能把情景交融当做对“意境”的本质的说明。“意境”是特定的艺术形象和它所表现的艺术情趣、艺术气氛以及它可能触发的丰富的艺术联想的总和。

◆华东师范大学中文系与武汉大学中文系接受教育部委托，在上海合办中国文学批评史培训班。

◆在思想解放运动中的理论反思——文艺与政治关系问题的争论。

徐中玉在1980年第4期《社会科学战线》上发表《谈谈当前古典文学研究中的问题》，指出：“十七年应该与十年浩劫相区别，因为问题的性质不同。但是，十年浩劫时期的某些问题，例如‘左’的干扰、个人迷信、思想僵化，在十七年的后期已经存在。‘四人帮’则变本加厉，更加发展到了极端。”这亦为当时古典文学学者较为普遍的看法。杨公骥在《漫谈三十年古典文学研究中的几个问题》（《社会科学战线》1980年第4期）一文中持类似观点。程千帆更为深刻地把中华人民共和国成立以来的古代文学研究受教条主义束缚、迷信权威的现象概括为“新经学的迷雾”（《从新经学的迷雾中走出来》，《社会科学战线》1980年第4期）。吴调公认为首先应该加强对今天创作特别值得借鉴的古典文学艺术规律的研究，把古今规律进行对比，同时，还适当地拿文学这一门艺术规律同其他艺术规律进行比较。（《从

探索古典文学艺术规律所想到的》，载《社会科学战线》1980年第4期）。

◆《文艺理论研究》杂志1980年第3期展开“文艺与政治”问题的集中讨论。

发表了丁玲、徐中玉、钱谷融、敏泽、黄药眠、白桦等人的系列文章。徐中玉就文学政治化的弊端进行了反思。

◆建立具有民族特色的马克思主义的文艺理论。

20世纪80年代的古代文论研究，是朝着建立具有民族特色的马克思主义的文艺理论的方向前进的。马克思主义文艺理论，在80年代前期多着重于马克思主义者对现实主义的理解，因此古代文论研究的一个重要课题便是从古代文论中提取符合现实主义的精神和理论原则，研究古代文论中的现实主义。郭绍虞的《建设具有中国民族特点的马克思主义文艺理论》（《人民日报》1980年11月5日）指出了新时期里古代文论研究开拓前进的方向。杨明照《从〈文心雕龙〉看中国古代文论史、论、评结合的民族特点》（《古代文学理论研究》第10辑）、徐中玉《中国文论的民族特色》（《文史知识》1985年第10期）、张少康《关于中国古代文学理论的民族特点问题》（《社会科学战线》1986年第1期）、牟世金《从〈文心雕龙〉看中国古代文论的民族特色》（《学术研究》1983年第4期）、蒋树勇《论“中和之美”的艺术辩证法——古代文论民族特色初探》（《文艺理论研究》1983年第4期）、陈伯海《民族文化与古代文论》（《文学评论》1984年第3期）等文章，都从不同方面对古代文论的民族特点进行了概括。有的文章则是在中西文论的比较中寻找中国文论的民族特色，如杨明照的《运用比较的方法研究中国古代文论》（《社会科学战线》1986年第1期）。

1981年

◆1月9日，《文艺研究》编辑部邀请全国高等院校美学进修班的一些同志座谈，探讨从美学角度加强文艺批评的问题。

◆1月13日，西安地区笔耕文学研究组召开关于文艺真实性问题的讨论会，探讨如何正确理解“写真实”口号、真实性和倾向性的关系等问题。

◆1月20日，南开大学中文系古典戏曲小说研究室主任、剧作家华粹深教授在天津逝世，终年72岁。

◆3月25—27日，湖北省美学学会在武汉召开成立大会，并举行第一次学术讨论会，选举刘纲纪为理事会会长。

◆3月，李泽厚的《美的历程》由文物出版社出版。

◆4月2日，《文学报》在上海创刊。

◆4月9日，人民文学出版社在北京举行庆祝建社三十周年纪念会。

◆敏泽的《中国文学理论批评史》由人民文学出版社出版。

◆宗白华《美学散步》由上海人民出版社出版。

◆7月，中华全国美学学会创办的《美学通讯》在北京出版。

◆古代文论硕博点的设置。

国务院审批的第一批博士、硕士点中，复旦大学郭绍虞、四川大学杨明照已获首批中国文学批评史的博士生导师资格，除两校之外，同年获得中国文学批评史硕士点的单位还包括中国人民大学、南开大学、杭州大学、华东师范大学、厦门大学、武汉大学、山东大学、上海社会科学院八家单位。

◆《中国文学批评简史》(增订本)出版。

广东人民出版社出版了黄海章《中国文学批评简史》的“增订本”。“增订本”共一册，分上、下两编，上编是1962年的《中国文学批评简史》旧稿，下编是“中国近代文学批评”，除刘熙载、王国维的部分为旧稿外，其余全是新写的，书名仍为《中国文学批评简史》。

◆复旦版《中国文学批评史》出齐。

刘大杰主编的《中国文学批评史》的中、下册分别由上海古籍出版社于1981年和1985年出版，中、下册实际由王运熙、顾易生负责，作者署名也由原来的“刘大杰主编”改为“复旦大学中文系古典文学教研组编”。本书是中国文学批评史上第一部由学者集体编写的著作。

◆9月，在上海《文学遗产》编辑部举行了古代文学研究座谈会。

◆敏泽的《中国文学理论批评史》由人民文学出版社出版。

◆中国古代文学理论学术讨论会在武汉大学举行。

参加这次会议的有全国各地大专院校、科研机构、出版社等一百个单位共一百六十多名代表。会议主题是：梳理中国古代文学理论探究的明确目标，继承中国古代文学理论遗产，建立有民族特点的马克思主义文艺理论。会议根据周扬同志的提议，着重讨论了中国古代文学理论中的现实主义问题和其他艺术规律问题。

◆《中国古代文艺理论资料目录汇编》出版。

该书由山东大学中文系古代文艺理论编写组编，由山东齐鲁书社出版，是20世纪80年代推出的重要资料整理性著作。

## 1982年

◆《中国文学研究年鉴》创刊号由中国社会科学出版社出版。

◆1月，黄霖、韩同文选注的《中国历代小说论著选》由江西人民出版社出版。

◆3月2日，《文学评论》编辑部召开人性、人道主义问题座谈会。与会代表围绕文学作品表现人性、人道主义方面的问题交换了意见。

◆3月28日—4月7日，全国高等学校文艺理论研究会第三次学术讨论会在广州召开。

本次年会的讨论主题是高校文艺理论教材教法的改革问题。

◆词学研究专业刊物《词学》第一辑由上海华东师范大学出版社出版。

◆《中国古典文学研究论文索引》(1966.7—1979.12)由中华书局出版。

◆6月19—25日，中国文联第四届全委会第二次会议在北京举行。

会议代表学习中央领导同志讲话和中央文件，对第四次全国文代会以来的文艺工作进行回顾和总结，讨论了《关于文艺工作的若干意见》(草案)。会后，全国各地文联相继举行会议，贯彻这次会议的精神。

◆6月25日,《文艺研究》第3期发表《周扬同志关于当前文艺问题的一些意见》。

◆8月,《中国文艺年鉴》(1981年)由文化艺术出版社出版。

◆10月,《中国文学研究年鉴》(1981年)由中国社会科学出版社出版。

◆《光明日报·文学遗产》专刊复刊

10月,《光明日报》将《文学遗产》专刊恢复,由该报文艺部编辑。此后,同名专刊与季刊并存,均为专门研究中国古代文学及文学批评理论的学术园地。

◆中国古代文论研究和建立民族化的马克思主义文艺理论问题座谈会召开。

10月30日下午,《文史哲》编辑部在济南召开中国古代文论研究和建立民族化的马克思主义文艺理论问题座谈会,座谈会由山东大学教授孙昌熙主持。

◆11月,《文汇报》发表评论员文章《正确贯彻“双百”方针》。文章强调,“双百”方针仍是促进艺术发展和科学进步的基本方针,对此不应有丝毫动摇。

◆古代文学学术史研究的发轫及初步发展。

20世纪80年代初,文学学术史研究也步入新的历史时期。有些学者提出学术史问题,并且出现了一些垦荒性的专题研究成果。郭豫适的《红楼研究小史稿》、《红楼研究小史续稿》首开红学史研究的新天地。

## 1983年

◆1月,《文史哲》第1期刊登王元化、周振甫、徐中玉等在该刊举办的中国古代文论座谈会上的发言。

◆文化部部长贺敬之同志在《光明日报》发表了题为《加强中国古代文论的研究工作》的文章,明确指出古代文论的研究目的之一乃是为今天的社会主义服务。

◆3月,国务院学位委员会办公室颁布了《高等学校和科研机构授予博士和硕士学位的学科专业目录》(试行草案),在该草案中,“中国

文学批评史”在中国语言文学学科下 20 个二级学科（方向）中名列第六。

◆王元化的《论古代文论研究的“三个结合”》于《社会科学战线》第 4 期发表。

◆5 月 14 日，文艺理论家、作家，北京大学中文系教授杨晦在北京逝世，终年 84 岁。

◆6 月 4—10 日，中国古代文学理论学会第三次年会在广州召开。

与会学者 120 人。主要探讨了古代文学理论的民族特色问题，以及如何开创古代文学理论研究的新局面。在这次讨论会中，学者们认识到中国文学与欧洲文学的发展道路不同，从各自文学发展总结出来的理论、经验也各不相同。自这次会议以来，古代文论的研究方法就一直是古代文论研究探索和自省的一个重要内容。新时期所倡导的研究方法既不同于传统学术注重注释考据的方法，又不同于单向的以西方理论解析中国文论的做法。在对古代文论研究方法的反思与探索中，对比较方法的强调，对宏观研究的强调，对古代文论文化背景的尊重，体现了古代文论研究界限范畴的成熟。这种成熟体现在它对方法的多方位探索，既不否定资料整理的重要性，又注重研究方法的时代性和有效性。

◆6 月 12—14 日，中国古代文学特点与文学史规律学术讨论会在哈尔滨召开。

该讨论会由黑龙江省文学学会主办。会议围绕中国文学的学科建设问题展开探讨。7 月 26 日，《光明日报》刊登了关于该会的报道。

#### ◆文学史学的理论探讨。

7 月起，《光明日报·文学遗产》展开了关于中国古代文学史研究的讨论。宁宗一在《文学史要探索文学的发展规律》（《光明日报》1983 年 7 月 19 日）一文中坚持认为文学史要探索文学的发展规律。

#### ◆诗词的寄托和寓意的讨论。

7 月，《光明日报·文学遗产》刊登以松的文章《关于诗词“比兴”问题的一点浅见》，并结束了该刊围绕苏轼《水调歌头》中秋词和李白的《蜀道难》这两篇作品，所展开的关于如何正确理解诗词的

寄托和寓意的讨论。

◆程千帆的《文论十笺》由黑龙江人民出版社出版。

该书为1948年由上海开明书局出版的《文论要论》，重印时易名为《文论十笺》。

◆8月31日，《文学遗产》编辑部在北京召开编委扩大会议。

结合古典文学研究的现状，交流学习《邓小平文选》的体会，座谈如何使古典文学研究为社会主义精神文明建设服务等问题。《文学遗产》第4期刊登傅璇琮、郭预衡、季镇淮等在该会上的发言。

◆古代文论宏观研究理论的探索。

20世纪80年代以来宏观研究受到重视，其提出可从1983年《光明日报》关于古代文学发展规律和文学史的编写问题的讨论算起。相关讨论一直延续到1988年。1988年以后，对古代文学研究现状的忧思阴云密布，宏观研究思潮渐趋衰落。

◆8月8日，中国文心雕龙学会在青岛成立。

周扬为名誉会长，张光年为会长，中国古代文学理论学会、全国高等学校文艺理论研究会等单位或组织都发来贺电或贺信。

◆10月，郭绍虞的《照隅室古典文学论集》(上、下编)由上海古籍出版社出版。

◆11月1日，《光明日报·文学遗产》开辟关于中国古代文论研究的讨论专栏，就古代文论的特点、作用等问题展开讨论。

◆11月，全国高等院校古籍整理研究工作委员会在北京举行第一次会议，推举周林为主任委员。

◆11月26—30日，华东师范大学举办词学讨论会。

会议就婉约与豪放是否成派及孰为正变、词的诗化问题等进行了热烈的讨论。

◆12月17—22日，首次全国清代诗歌讨论会在苏州召开。

会议由《文学遗产》编辑部和苏州大学中文系明清诗文研究室联合主办。就清诗的成就和发展中的流派、风格，以及在文学史上的地位等问题进行了讨论。

1984年

◆华东师范大学获得中国文学批评史学科博士点，导师是王元化。

◆文艺理论界开始谈论文学研究观念和方法的更新。

◆1984年第3期的《西北大学学报》刊发董丁诚的《古代文论研究的崛起——为庆祝建国三十五周年而作》，对古代文学理论的研究状况做了概括性的回顾。

◆3月13—18日，中国古代小说理论讨论会在武汉召开。

湖北省《水浒》研究会、湖北省文艺理论学会、武汉市社会科学院、《江汉论坛》编辑部和武汉师范学院《水浒》研究室，在武昌召开中国古代小说理论讨论会，就中国古代文论研究中的地位等问题进行了讨论。参加会议的有28个省、市、自治区百余所大专院校和单位的教授、副教授、讲师以及科研人员和学术报刊编辑近200人，收到论文80余篇，经过六天的热烈讨论后闭幕。

◆6月22日，文学批评史家、复旦大学中文系教授郭绍虞在上海逝世，终年91岁。

◆8月，湖北竟陵派文学研究会在天门成立。天门是竟陵派代表人物钟惺、谭元春的故乡，同时举行钟惺诞生四百一十周年纪念会。

◆9月，钱锺书的《谈艺录》补订本由中华书局出版。

◆10月4—8日，为纪念宋代著名词人李清照诞辰九百周年，中国社会科学院、中华书局、山东省社会科学院、山东大学、山东师范大学、齐鲁书社、济南市社科所等单位在济南联合举办李清照研究学术讨论会。

这是新中国成立以来第一次全国性的李清照学术讨论会。会议就李清照的生平、思想、作品及研究中的理论和方法等问题进行了讨论，同时决定在济南趵突泉公园塑造李清照雕像。

◆10月8日，中国社会科学院文学研究所、天津师范大学中文系和复旦大学中国文学研究所联合在天津举办小说理论学术讨论会。

◆10月9日，著名学者傅庚生因病逝世，享年74岁。

◆10月20日，北京大学中文系和北京昆曲研习社在北京大学联合召开纪念吴梅诞辰一百周年座谈会。

吴梅的生前好友、学生、研习戏曲的专家、学者60多人参加座



谈会。朱德熙、钱昌照、俞琳等到会发言。

◆11月19—26日，中国韵文学学术讨论会在长沙召开。

会议主要就韵文的范畴、研究对象以及古典文学古为今用等问题进行了讨论。会上成立了中国韵文学会。夏承焘为名誉会长、唐圭璋为会长。

◆11月，文学研究的方法论问题已成为文艺理论界关注的问题。

《文艺报》第11期、《文学评论》第6期就此问题展开讨论。《文艺研究》《当代文艺思潮》也发表文章强调文艺理论和研究方法需要发展。

◆12月，中国社会科学院文学研究所和《光明日报》编辑部在北京联合召开茶话会，纪念《文学遗产》创刊三十周年。

◆12月5日，中国社会科学院、杭州大学等12个单位在北京联合举行庆祝会，祝贺夏承焘从事学术与教育工作65周年。

◆12月，湖北省社会科学院文学研究所主办的《中国古典文学鉴赏》创刊，该刊为双月刊。

## 1985年

◆1月7日，复旦大学教授、戏曲史、小说史家赵景深在上海病逝，享年82岁。

◆1月10日，《文学评论》在京召开该刊首次举办的中青年作者优秀论文颁奖大会，钱中文、刘纳、许子东、陈伯海、王元骧、乐黛云、余斌、陈孝英、黄子平等人的论文获奖。

◆张文勋的《从系统论和信息论看中国古代文艺理论研究》发表于《云南民族学院学报》第2期。

◆3月12日，北京元代文学研究会首届年会在京举行。

来自全国的80余位学者就“从元代文学看元代社会”这一专题进行了讨论。

◆3月20日，全国高等学校文艺理论研究会第四次年会暨学术讨论会在桂林举行。

各地代表200余人就如何建设具有中国民族特色的马克思主义文艺理论，如何开创文艺理论研究新局面，文艺理论研究的方法论问题

等进行了讨论。会议决定将该会改名为“中国文艺理论研究会”。

◆4月12日至17日，由中国社会科学院文学研究所、河南省文学学会等单位联合主办的全国第一届古代戏曲学术讨论会在郑州召开。

王季思、张庚、龚依群、徐朔方等100多位代表就古代戏曲作家与作品、戏曲理论等问题进行了讨论。会议期间，成立了中国古代戏曲学会。

◆古代文论的新观念、新方法——“方法年”。

古代文论的方法论成了文学理论和古代文学研究界的热门话题。学者们以积极的态度面对外来的新观念、新方法，为引入新观念、新方法寻找理论的依据，肯定新观念、新方法对于古代文学研究的意义。因此1985年又被称为“方法年”。

◆4月20日，《文汇报》报道：中共上海市委宣传部召开中青年文艺评论工作者座谈会，与会代表认为，要扩大眼界，改变观念，引进和开拓新的研究方法。

◆4月14—22日，中国社会科学院文学研究所、江苏省作家协会等12个单位联合主办的文艺学与方法论问题学术讨论会在扬州召开。

来自全国各地的140多位代表就如何看待文学研究引进、移植“系统论”、“控制论”、“信息论”等科学方法问题，新方法与传统方法、马克思主义哲学的关系问题等进行了探讨。

◆6月8日，文艺理论家、诗人、翻译家胡风在北京逝世，享年83岁。

◆7月，赵则诚、张连弟、毕万忱等编的《中国古代文学理论辞典》由吉林文史出版社出版。

◆7月26—27日，东北师范大学在长春主办先秦两汉文学学术讨论会。

中国社会科学院文学研究所、北京大学等17所高等院校和研究机构的35位学者参加讨论会。与会人员就先秦两汉文学的研究对象、范围和方法等问题展开了讨论。

◆7月31—8月5日，中国古代文学理论学会第四次年会在长春

召开。

这次年会就如何开创古代文学理论研究的新局面及如何发展古代文学理论的民族特色问题进行讨论。本次会议对古代文论研究来说是一个转折，对比较方法的提出与重视，对新方法的探求与注目，使20世纪80年代中期古代文论研究突破以往的沉闷局面。讲究“方法”促使古代文论研究的观念得以拓展，视野得以开阔，问题研究得以深入。

◆湖北省《水浒》研究会等五个单位联合举办中国古典文学系列讲座。

这次讲座于8月1—16日在河北省秦皇岛市耀华中学举办，分古代小说与小说理论、古代戏曲与戏曲理论、古代诗文与诗文理论、语文教学改革与经验交流四个班进行。共有600多人参加此次系列讲座。

◆9月17—22日，中国社会科学院文学研究所《文学遗产》编辑部、巴蜀书社等单位在成都联合召开全国首届宋代文学讨论会。

来自全国各地的学者、专家60多人与会，着重讨论了宋诗的分期、如何加强宋代文学研究等问题。

◆9月，首次元好问学术研讨会在山西忻州召开。

研讨会由山西省古典文学学会等单位联合发起，来自全国各地的80余名专家学者参加了会议。会议期间，除交流了学术成果外，还成立了元好问研究会，推举姚奠中先生为研究会会长。会后，山西省古典文学学会和元好问研究会从会议收到的论文和全国报刊公开发表的论文中精选了31篇，编辑为《元好问研究文集》，会长姚奠中先生为此书撰写了前言，由山西人民出版社出版。

◆9月，中国社会科学院研究生院和复旦大学研究生院在杭州联合召开以文学与时代为主题的学术讨论会。

唐弢、徐中玉等20多名专家、学者出席会议。与会人员就如何加强作家审美主体研究、如何加强文学与时代关系的研究等问题进行了探讨。

◆《文学遗产》组织了关于“当前古典文学研究与方法论问题”的笔谈，有学者正式提出宏观研究的问题。

◆严羽学术讨论会的召开。

10月26—31日，严羽学术讨论会在福建邵武召开，会议由邵武市政府、中国古代文论学会、福建师范大学中文系、福建省社科院和福建省文联联合举办。来自全国各地的96名老中青专家和研究者参加了会议。这次讨论会的论文集《严羽学术论文研究选》于1987年由鹭江出版社出版。

◆11月15日，复旦大学、华东师范大学、上海师范大学三所高等学校文艺理论工作者举行座谈会。

座谈会就当前文艺批评新方法问题进行讨论。与会人员认为，新方法论的勃起促进了文艺批评的发展。

◆12月，钱锺书《七缀集》由上海古籍出版社出版。

《七缀集》是全部《旧文四篇》和半部《也是集》的合并。前书由上海古籍出版社于1979年9月出版，后书由香港广角镜出版社于1984年3月出版，两书原有的短序保存为此集的附录。

◆12月，中国社科院文学研究所新学科研究室座谈会展开关于古代文学研究运用新方法的讨论。

当时古代文学研究比较青睐的新的研究方法是所谓“三论”，即：系统论、控制论、信息论。

## 1986年

◆1月15日，全国政协委员、全国文联委员、著名文艺理论家、诗人胡风追悼会在北京举行。

追悼会由全国政协副主席杨静仁主持，文化部部长朱穆之致悼词。习仲勋、刘澜涛、赵朴初、曹禺、艾青等700余人参加追悼会。

◆3月6日，全国政协常委、著名美学家朱光潜在北京逝世，享年89岁。

◆5月11日，全国政协委员、杭州大学教授、中国古典文学专家夏承焘在北京逝世，终年87岁。

◆罗宗强被国务院学位委员会批准为中国文学批评史专业博士生导师。

◆胡适的《中国古典文化研究》由台湾远流出版社出版。

◆8月，罗宗强的《隋唐五代文学思想史》由上海古籍出版社出版。

该书1999年由中华书局推出修订版，是罗宗强从文化视域研究文学思想史的代表性著作。

◆9月1日，由中国艺术研究院马克思主义文艺理论研究所主办的《文艺理论与批评》双月刊在北京创刊。

◆古代文论方法论研究热潮持续。

9月，中国人民大学中文系在北戴河举办文艺学方法论研讨班，全国高校文艺理论教师、文艺报刊编辑80多人学习和讨论文艺学方法论。

◆《文学遗产》开展了“古典文学宏观研究征文”活动。

发表数十篇关于宏观研究的文章，推动了宏观研究学术思潮的普遍展开。徐公持在《关于古典文学的宏观研究及其理论现状》（《文学遗产》1987年第4期）一文中，就宏观研究提出自己的见解，认为宏观研究大体可分为三种类型，一是对总体性的把握，二是对发展规律的探讨，三是对文学与其他文化艺术的各种关系的研究。

◆10月14—21日，《文艺研究》编辑部和湖南省有关单位在长沙市联合召开美学学术讨论会。

会议围绕社会主义文艺审美理想等问题进行了学术讨论。

◆10月，吉林省文联文艺理论研究室和《文艺争鸣》编辑部在长春市联合召开时代与现代意识专题讨论会。

◆11月，唐圭璋主编的《词话丛编》由中华书局出版精装本。

《词话丛编》初刊于1934年，专收评述词人、词作、词派及言本事之书，自宋王灼《碧鸡漫志》至近代潘飞声（兰史）《粤雅词》，凡60种。1959年修订增补25种。1986年中华书局出版精装本，共5册。

◆12月18—22日，华东师范大学、南京大学、杭州大学等单位在上海联合主办全国第二次词学讨论会。

22个省市90多位与会者对过去研究不够的南宋词的创作个性、风格、特色、艺术手法以及在词史上的地位等进行了重点探讨。

◆12月20日，著名美学家、哲学家、诗人、北京大学哲学系教

授宗白华因病在北京逝世，享年 89 岁。

## 1987 年

◆1 月 2—12 日，中国韵文学会、中山大学等单位在广东肇庆召开韵文学学术讨论会，就韵文学研究等问题进行讨论。

◆2 月 21 日，上海古典文学研究会上海成立，王运熙任主任。

◆3 月 20—24 日，《文学遗产》、《文学评论》、《语文导报》、《天府新论》四家杂志社联合发起的中国古典文学宏观探究讨论会在杭州大学召开。

与会者就古典文学特征、发展规律、传统文化与古典文学的关系等问题进行了讨论。

◆中国人民大学中国语言文学系编的《文艺学方法论讲演集》由中国人民大学出版社出版。华东师范大学文学研究所编的《中国古代文论研究方法论集》由齐鲁书社出版。

◆3 月 24 日，《光明日报》副刊《文学遗产》宣布停刊。

◆4 月 16—20 日，四川师范大学等单位在成都举行中国古代美学讨论会。

来自 10 个省市的 80 多名代表就中国古代美学研究现状、古代美学理论体系等问题进行了讨论。

◆5 月 7—13 日，湖北公安派和竟陵派文学研究会分别在公安县和天门县举行学术讨论会。

◆5 月 16—20 日，上海古籍出版社等主办的全国冯梦龙学术讨论会在苏州举行。

与会学者就冯梦龙的美学观、文学观、民俗观及其作品认定评价等问题进行了讨论。

◆6 月 8—11 日，华东师范大学和浙江海宁市人民政府联合主办的首次国际王国维学术研讨会在上海举行。

来自国内外的研究者 80 余人，对王国维的生平、学术思想等问题进行了讨论。

◆7 月，《文艺报》邀请在京部分古典文学专家召开座谈会，就古典文学研究如何更好地推动当前文学创作及有关问题探讨。

◆8月2—7日，全国高等民族院校文艺研究会在青海省西宁市召开文艺理论研究会，对文学观念和方法问题进行探讨。

◆8月，《中国大百科全书·中国文学卷》出版发行。

◆9月3日，著名文艺理论家、北京师范大学教授黄药眠逝世，终年84岁。

◆钱穆的《中国文学论丛》由东大图书公司出版。

◆中国文学研究史研究的持续升温。

傅璇琮在不同场合提出需要研究中国文学研究史。他在《中国韵文学刊·发刊词》里提到：“应当展开对研究的研究，这将是提高研究素质的有效途径。在现状研究的基础上，总结本学科的研究史，就会大大丰富古典文学整体研究的内容，由此而总结出现在还可行之有效的传统方法，并科学地吸收国外的或自然科学研究的新方法，就会使我们的研究方法真正建立在科学的、民族的深厚基础上。”

◆10月7—12日，中国古代文学理论学会第五次年会在成都召开。

本次年会明确提出并肯定了中西文论的比较研究。此次年会提出的宏观研究方法，是对传统研究方法的挑战和补充。

◆6—12月，《中国文学理论史》(五卷本)由北京出版社出版。

该书由黄保真、蔡钟翔和成复旺合著。著者在《绪论》中明确指出，该书以“中国文学理论史”为题，其内容“着重于评述古人的文学理论”；对于具体作家和作品的批评，也总是有一定的理论观点做指导，所以我们也应去发掘其理论内蕴，才不至于就事论事。该书充分注意到经济、政治、哲学和文学对文学批评的影响。

◆10月13—17日，重庆师范学院在重庆市召开元代文学学术研讨会，就元代文学繁荣原因、发展规律及历史地位等问题展开讨论。

◆美籍华人学者刘若愚的《中国的文学理论》由四川人民出版社出版。

◆《中外文学》杂志第16卷第6期出版论文专号，介绍了当时台湾古代文学研究的活跃情况。

◆《中国韵文学刊》创刊发行。

10月，《中国韵文学刊》创刊，该刊物是全国古代韵文研究团

体——中国韵文学会的会刊，由湘潭大学和中国韵文学会共同举办，至今已办刊 37 期。刊物宗旨是古为今用，促进时代的学术繁荣，弘扬华夏精神文化。研究对象是中国韵文，涵盖中华古文明中一切以音乐性语言写作的文学作品，主要为诗、词、曲、赋等。

◆《文艺理论与批评》编辑部组织了以“建设有中国特色的马克思主义文艺理论”为主题的专题讨论。

该专题讨论明确交代其意图是针对“怎样把马克思主义列宁主义、毛泽东思想的科学原理同新时期的文艺实践结合起来？怎样运用马克思主义的立场、观点、方法来研究现状、研究历史、研究外国？怎样科学地总结经验、反转过来推动文艺实践？”等问题。

## 1988 年

◆2 月 10 日，朱东润先生因病不幸逝世，享年 93 岁。

◆5 月 8 日，哲学家王若水，在中国文艺理论学会第五次年会上发表讲演，就反映论和文学主体性等问题向刘再复提出质疑。

◆全国文艺工作会议在北京召开，这次会议经中共中央批准，芮杏文代表中共中央书记在会上讲话，强调要坚持“二为”方向和“双百”方针，保证文艺长期稳定发展和繁荣。

◆11 月 8—12 日，第五次全国文代会在北京召开，曹禺当选为中国文联执行主席。

◆曹顺庆的《中西比较诗学》由北京出版社出版。

这是国内第一本系统比较研究中西文论的专著，产生了很大影响。

◆蔡镇楚的《中国诗话史》由湖南文艺出版社出版。

该书是中国第一部系统研究诗话史的学术著作。

◆在宏观研究的观照下，注重对古代文论“体系性”问题的研究。

## 1989 年

◆2 月 18 日，上海 30 多位中青年评论家相聚《上海文论》编辑部，就当时文学和文学评论的发展和该刊第 1 期发表的《面对新的文



体革命》展开讨论。

◆5月5日，上海笔会中心副会长王元化等离京，出席在荷兰和比利时召开的国际笔会第53次代表大会。

◆7月6—7日，中宣部召开文艺界座谈会，要求切实反对资产阶级自由化，繁荣和发展社会主义文艺。

◆7月31日，文艺理论家、中国文联主席周扬逝世，享年81岁。

◆10月7日，孔子诞辰2540周年纪念与学术讨论会在京举行，来自25个国家和地区的300多位知名人士、学者参加。

◆10月，蔡毅的《中国古典戏曲序跋汇编》由齐鲁书社出版。

◆11月7—11日，中国古代文学理论学会第六次年会在上海召开。

这次年会参会代表有130人。年会的中心议题是“中国古代文学理论的价值及其在当代的作用和意义”。年会讨论了古代文论研究工作的发展方向和古代文论的理论价值与民族特色等。会议还对中西文论的比较研究进行了肯定。

◆《文学遗产》以“回顾与重建”为题组织了“四十年古代文论研究反思座谈会”。

《文学遗产》编辑部组织编发了《回顾与重建——四十年古代文学理论研究的反思》（《文学遗产》1989年第4期），罗宗强发表《近百年中国古代文论之研究》（《文学遗产》1989年第4期）。

◆七卷本《中国文学批评通史》由上海古籍出版社陆续推出。

七卷本《中国文学批评通史》由王运熙、顾易生主编。1989年最先推出由王运熙、杨明撰写的《魏晋南北朝文学批评史》，以后相继出版的有顾易生、蒋凡撰写的《先秦两汉文学批评史》（1990年），袁震宇、刘明今撰写的《明代文学批评史》（1991年），黄霖撰写的《近代文学批评史》（1993年），王运熙、杨明撰写的《隋唐五代文学批评史》（1994年），邬国平、王镇远撰写的《清代文学批评史》（1995年），顾易生、蒋凡、刘明今撰写的《宋金元文学批评史》（1996年）。

1990年

◆6月，国际词学研讨会在美国缅因州召开。

16位专家学者就诗学与美学、宋词与女性主义、词学批评与考订、词学研究之未来等问题进行了广泛而深入的探讨。这次研讨会使词学研究成为此后20年美国汉学研究中的显学之一。

◆7月，彭资会主编的《中国文论大辞典》由百花文艺出版社出版。

该书既切近现代的文艺理论体系，又突出了中国文论的民族性。编者注重追溯辞目的源流演变，并阐明其在不同历史时期、不同语言环境中所具有的理论含义，符合中国文论的概念、术语具有多义性特点的实际。

◆8月中旬，纪念元好问800周年诞辰学术研讨会在山西忻州召开。

本次研讨会由元好问研究会与忻州师范专科学校共同举办，与会学者、专家就元好问在中国文学史、中国文学批评史上的地位进行了讨论和研究。全体代表一致同意将元好问研究会改为中国元好问学会，并修改通过《中国元好问学会章程》，民主选举理事33人，成立理事会。会后，元好问研究会编辑出版了《纪念元好问800诞辰文集》，收论文26篇，由山西人民出版社出版。山西省古典文学学会和元好问研究会从会议收到的论文和全国报刊公开发表过的论文中精选了31篇，编辑为《元好问研究文集》，元好问研究会会长姚奠中先生为该书撰写了前言。

◆“推进有中国特色的文艺理论建设”座谈会在北京举行。

这次座谈会由《文艺研究》编辑部发起，集中讨论了对“中国特色”的理解和传统文论与当代文论的关系等问题。

## 1991年

◆4月23—29日，当代中国美学前景展望学术讨论会在福建厦门召开。

会议由中华全国美学学会、全国青年美学研究会、福建省美学研究会、厦门市社会科学院联合举办，来自全国的美学专家、学者以及新闻出版单位的编辑、记者共200多人与会。会议的中心议题是：中

西文化碰撞中的当代中国美学，传统中国美学的现代意义，美学如何面对变化中的文学艺术，美学的现实应用，美育与现代人的全面塑造，门类美学的当代发展。

◆5月，陈国球先生主编的《香港地区中国文学批评研究》一书由台湾学生书局出版。

该书精选了20篇香港学者的相关论文，并在“导言”中按时代顺序详细罗列了1989年以前香港学者的有关论文和专著，为学者查找相关资料和进行研究提供了极大的便利。

◆6月18—21日，汉学研究之回顾与前瞻国际会议在新加坡举行。

会议由新加坡国立大学筹办。全世界近四十个城市的汉学研究家近300人踊跃参加了文学、史学、哲学以及华文教学等有关汉学研究的热烈讨论。到会的有任继愈、吴晓铃、徐中玉、汤吉铭、周勋初、金启华、罗宗强、袁行霈、乐黛云、严家炎、冯其庸、刘梦溪、詹伯慧、谭家健、饶宗颐、赵令扬、邓仕棵、李孝定、高明、杜正胜、缪全吉、张静二、王叔岷、吴宏一、王孺松等，匡亚明、张岱年、余冠英、汤一介、潘重规等有论文交会宣读。这是在新加坡举行的一次规模空前的学术盛会。

◆8月7—11日，马克思主义文艺理论建设学术讨论会在江西庐山召开。

会议由《文学评论》、国家教委社科中心、《人民日报》文艺部、《文艺报》、《文艺理论与批评》编辑部和江西省文联、江西省文学艺术研究所、《江西师范大学学报》编辑部、江西大学当代文学研究所联合举办。与会代表有来自全国各地的专家、教授和中青年文艺理论工作者近50人。讨论会以建设马克思主义文艺理论为中心议题，围绕当前讨论这一问题的历史意义和现实意义、建设马克思主义文艺理论体系的逻辑起点与基本框架和如何建设有中国特色的马克思主义文艺理论等重大问题展开了热烈的学术讨论。

◆8月，《李渔全集》由浙江古籍出版社整理并出版。

《李渔全集》共20册，约六百万字，搜罗宏大，对现存的李渔全部著述做了全面清理。其中第19、20卷为研究卷，第20卷选编了

《李渔研究论著索引》和《现代学者论文精选》。

◆10月,《中国历代诗词曲论专著提要》由北京师范学院出版社出版。

本书由霍松林主编,梅运生、张连第等著。著录了历代诗词曲论专著四百多种,所录各书均说明其作者生平、成书时间、版本源流及主要内容,对其理论范畴和学术价值做了实事求是的评价。不少看法发前人所未发,在史料及观点上纠正了前人的一些谬误,具有较高的学术水平和实用价值。本书是中华人民共和国成立后第一部诗词曲论专著提要,是人们研读诗词曲论的指南,亦可当做一部诗词曲论简史来读。

◆10月30日—11月3日,中国首届诗话词话学术研讨会在广西桂林举行。

这次会议是由钱仲联、周振甫等全国20余名诗话词话研究专家学者联名发起,由广西师范大学、湖南师范大学和中国韵文学会词学研究会等六个单位联合举办,90余位专家学者出席了会议。会议中心议题是:中国诗话词话的理论价值和学术地位。会议总结了诗话词话研究方面的成果,提出将诗话词话作为一门独立学科,从不同层面进行研究。

◆12月2—6日,中国古代文学理论学会第七次年会在厦门召开。

本次会议由中国古代文学理论学会、厦门大学合办,会议由副会长徐中玉及常务理事张文勋、邱世友等分别主持。先后举行了四次大会,两次分组讨论会。与会的100多位专家学者就如何全面评价中国古代文论并发扬其优良传统、中国古代文论与外国文论比较应如何做到深入有效等问题展开了广泛的讨论。

◆徐中玉主编的《中国古代文艺理论专题资料丛刊》开始推出。

该丛刊广辑先秦至近代的诗、文、词、曲、小说、戏剧、绘画、音乐、书法等理论资料,按传统的审美原则拟为本原、神思、文气、教化、知音等15个专题。该丛刊从1991年起分编连续出版。

1992年

◆5月,《全辽诗话》由岳麓书社出版。

全书由蒋祖怡、张涤云整理,由《增订辽诗话》和《新补辽诗话》两部分组成。前者以周春手稿本为底本,校以藏修书屋本和所引原书,并以新式标点断句,每则后有校勘和笺注。笺释部分十分详细,凡正文中有关人名、地名、掌故、史事等皆予注出,对作者的原注悉加保留,并增补了不少按语。后者是对周编的续补。它仿照《增订辽诗话》的体例,分上下两卷,上卷辑录周编所失收辽人诗作和北宋人使辽诗,下卷辑录周编所失收宋代以后人所作涉及辽代史实、事迹的诗。其内容和篇幅较《增订辽诗话》增加了一倍以上。全书末附《全辽诗赋志》《辽帝系图》和《引用书目表》。

◆9月,中国诗学研讨会在台湾彰化召开。

研讨会由台湾彰化师范大学主办,主要就中国诗学问题展开研讨。

◆10月5—10日,全国中外文学理论学术讨论会在河南开封召开。

会议由中国社会科学院文学研究所、外文所,河南大学,北京大学中文系等17个单位共同举办。90余人参与了本次会议。就文艺学学科的规范性、文学与反映论、文学在商品经济大潮下的作用与价值、文学中的群体意识与个体意识、中西诗学的异同和比较等问题展开了讨论。

## 1993年

◆7月25—30日,中国古代文学理论学会第八次年会在呼和浩特召开。

本次会议以“如何扩大视野,更新观念,进一步提高古代文论研究质量”为主题,进行国际性的学术讨论。与会专家学者们强调了古代文论的研究要从今天的创作和理论的需要出发,有意识地选取古代文论中有现实意义的部分作重点研究;要充分考虑古代文论在当代文艺学建设中的可融性;强调研究方法的多样性;重视多学科的交叉审视。中国台湾、香港地区著名专家王更生、游志诚、陈志诚,日本学者丰福健二、斋藤希史,韩国学者元钟礼等应邀参加,中国大陆专家

张少康、陈伯海、吴文治、赵则诚、陈良运、梅运生、邱世友、蒋凡、罗立乾、阮国华、蒋述卓、涂光社、蔡钟翔、黄保真、蒋哲伦等出席了会议。

◆11月,《宋代词学资料汇编》由汕头大学出版社出版。

本书由张惠民整理编辑,全书分“词话拾零”与“序跋集革”两部分,共计30余万字。在宋人之文集、诗话、笔记中,广泛搜集有关词论之作。

◆11月,第三次元好问学术研讨会在开封召开。

研讨会由中国元好问学会、河南省社联、河南省诗词学会和开封师范专科学校主办。与会代表50余人。大会收到专著2部,论文30余篇。会议的中心议题之一,即讨论元好问在河南时期的生活、从政、交游和创作。学者们还考察了元好问在开封、登封两地的遗踪。

## 1994年

◆3月27日,中国比较文学学会青年学术委员会、广东省比较文学研究会在广州暨南大学文学院召开中西比较诗学方法论问题学术研讨会。

与会者回顾了比较诗学的发展情况,认为当前比较诗学研究面临着方法论的困惑,不仅对中西诗学中的一些基本概念作了认真的辨析,同时对当前理论界的一些不良学风也提出了中肯的批评。

◆5月6—8日,20世纪中外文艺思潮国际研讨会在江苏连云港召开。

会议由中国比较文学学会后现代研究中心、北京大学英语系、淮海工学院语文系等联合发起主办。会议围绕20世纪中外文艺思潮与理论的交流和对话而展开。

◆6月2—6日,“建设有中国特色的马克思主义文艺理论”学术研讨会在哈尔滨召开。

会议由《文艺评论》、《文艺报》、黑龙江教育出版社、黑龙江大学联合主办。会议对马克思主义文艺理论与中国传统文论的关系作了进一步的深入讨论。

◆7月,中国中外文艺理论学会成立。

该学会是全国性的文艺理论学术研究团体。学会的宗旨是以马克思主义为指导，在当今国际文化背景下，探讨世界文化艺术、文艺理论问题，倡导中外文化艺术、文艺理论的双向交流，促进我国中外文化艺术、文艺理论工作者的相互沟通，以开阔学术研究的理论视野。学会的方针是坚持奉行主导性、多样性、鉴别性、创新性，以发展具有中国特色的、富有时代性的文艺理论，为繁荣社会主义文艺创作，建设社会主义精神文明贡献力量。学会有计划地组织中外学者的学术交流和研讨活动，编辑出版《中国中外文艺理论研究丛书》等刊物。

◆7月26—30日，环太平洋地区文化与文学交流国际研讨会在天津师范大学举行。

会议由天津师范大学、南开大学、天津外国文学学会比较文学研究会、北京大学比较文化与比较文学研究所、天津古籍出版社等联合主办。来自中、日、韩、越等国家的80余名代表参加了会议。

◆10月18—22日，中国20世纪词学研究走势学术研讨会在湖北襄樊召开。

会议由中国社会科学院文学研究所《文学遗产》编辑部、古代文学研究室、湖北大学中文系及中国韵文学会词学研究会共同主办。来自全国11个省、市、自治区的词学专家及出版界代表近50人出席了会议。与会代表就20世纪词学研究的发展历程、主要成就及存在的问题进行了广泛而深入的讨论，并在此基础上对今后词学研究的整体建构作了初步的设想和展望。

◆10月，张海明的《经与纬的交结——中国古代艺术学范畴论要》由云南人民出版社出版。

该书是20世纪90年代以来古代文论范畴研究所取得的重要成果之一。

◆10月，曹旭的《诗品集注》由上海古籍出版社出版。

20世纪90年代对《诗品》的重新梳理成为海内外的研究热点，曹旭的《诗品集注》及1998年由上海古籍出版社出版的《诗品研究》是该时期《诗品》研究的突出成果。

◆11月，中国唐代文学学会第七次年会暨唐代文学国际讨论会在浙江新昌召开。

专家们主要就《二十四诗品》的作者、辨伪等问题展开了激烈的讨论。

## 1995 年

◆8月1—4日，走向21世纪：中外文化、文艺理论国际学术研讨会在济南召开。

会议由中国中外文艺理论学会和山东师范大学联合主办。来自国内外的140余名专家学者欢聚一堂，共同探讨中外文化、文艺理论所面临的对话与交流、发展与建设等问题。

◆9月25—29日，中国古代文学理论学会第九次年会在南昌召开。

本次会议由江西师范大学主办。来自北京、上海、广东、山东、江苏等23个省市地区和美国、日本的100多位专家学者出席了大会。会议收到论文70余篇。学会会长杨明照先生因事未能到会，特写来贺信；副会长徐中玉、王运熙先生主持大会。在本次大会上，《二十四诗品》作者的质疑、考证问题，引起了众多学者的兴趣。复旦大学陈尚君教授、北京大学青年讲师张健，分别在大会发言，均否定《二十四诗品》为唐司空图所作，而系后人所作；但就是否明朝景泰间人怀悦所作，则意见相左。张健提出《二十四诗品》的作者可能是元代诗文大家虞集。其他与会者在小组会上也纷纷阐述了自己的看法。

## 1996 年

◆曹顺庆《文化失语症与文化病态》刊登于《文艺争鸣》第2期。

本文指出当代文艺理论研究最严峻的问题是“文化失语症”，由此引发文学理论界关于“失语”、“现代化转化”和“重建中国文论话语”的一系列讨论。

◆7月，丁锡根主编的《中国历代小说序跋集》(全三册)由人民文学出版社出版。

◆10月17—21日，“中国古代文论的现代转换”学术研讨会在西安召开。



研讨会由陕西师范大学、中国社会科学院文学研究所、中国中外文化文艺理论学会联合举办。会议对如何理解中国古代文论的现代处境，如何看待传统以及如何实现古代文论的现代转换，如何建设有中国特色的当代文论等重要问题进行了广泛深入的研讨。钱中文、霍松林、张少康、杜书瀛、陆贵山、蔡钟翔等来自全国各地的 40 多名文艺理论界知名学者与会。钱中文在会议上作了《建设有中国特色的当代文论》的开幕词，拉开了讨论关于中国古代文论现代转换问题的序幕。

◆10 月，“二十世纪中国文学理论的回顾与前瞻”全国学术讨论会在广东（广州、湛江）和海南召开。

本次会议共收到学术论文 38 篇，与会代表围绕古代生命美学、岭南文论等专题展开了热烈的讨论。

## 1997 年

◆10 月 6 日，《文学评论》创刊 40 周年纪念大会在北京召开。

◆11 月 1—4 日，中国古代文论国际学术研讨会暨中国古代文学理论学会第十次年会在桂林召开。

会议由中国古代文学理论学会和广西师范大学联合主办，来自中国各省、市、自治区和港、澳、台地区以及芬兰、韩国、日本、马来西亚的专家学者 200 多人与会交流。大会收到论文 168 篇，参展成果 200 多项。围绕“中国古代文论与当代文论相融合的思考”、“中国古代文论在国外流播的研究”、“中国少数民族古代文论研究”、“石涛、况周颐等广西古代文艺理论家以及当代王力、冯振、秦似等学者对古代文论继承发展的研究”等话题进行了热烈的讨论，着重探讨了中国古代文论的现代转换、古代文论与当代文论的融洽、中国古代文论在外国流播等新问题。徐中玉、蔡钟翔、杜书瀛、杨星映、蒋述卓、陈洪、张海明、汪涌豪、张一、台湾学者许玫芳、澳门学者邓国光、韩国学者金周汉、沈揆昊、芬兰学者索妮娅·塞尔俄玛等专家参与了本次会议。

◆詹福瑞的《中古文学范畴》由河北大学出版社出版。

该书是 20 世纪 90 年代以来古代文论范畴研究所取得的重要成果

之一。

## 1998 年

◆4月23—26日，“20世纪中国文学与理论批评”国际学术研讨会在武汉召开。

研讨会由华中师范大学主办。中国大陆代表50余名，境外、海外代表10名，提交论文近60篇。学者们肯定了20世纪中国文论取得的巨大成果，但同时讨论了现存的缺陷和不足，一致认为中国文论现代化是今后中国文论的努力方向，并进一步探讨了如何建构21世纪有民族特色的中国文论体系。

◆4月，《文学评论丛刊》在南京复刊。

该丛刊创刊于20世纪70年代，由南京大学中文系和中国社会科学院文学研究所《文学评论》编辑部联合主办，江苏文艺出版社出版，每年出版两辑。

◆5月7日，“新时期文艺学20年”座谈会在北京召开。

该座谈会由中国社会科学院文学研究所理论室主办，邀请首都学术界、文艺界有关学者专家进行讨论。总结了20年来文艺学发展的历史经验，对文艺研究中的一些重要问题进行了学理层面的探讨。会议由杜书瀛主持，童庆炳、李春青、黄卓越、王一川、许明、董学文、钱中文等学者参加了会议。党圣元指出古代文论的现代转换问题触及了当代中国文学理论研究中一直存在的焦点问题，即古与今、中与西、体与用等方面的文化冲突，中国古代文论现代转换的价值目标就是将这些文化冲突逐步消解。

◆5月6—8日，1998年汉学研究国际会议在北京召开。

本次会议由北京大学中国传统文化研究中心主办。出席文学分会的40多位学者就西方汉学与中国文学研究、中国文学的现代化进程、治学路径与心得、专题报告等进行了交流和切磋。

◆9月，第四次元好问学术研讨会在山西忻州召开。

本次研讨会由山西忻州师专主办，元好问研究会协办，会议特点是议题由元好问扩展到金元文化研究，并兼及辽代。

◆10月5—7日，“面对现实，融会中西——‘西方文论与中国

文论建设’”学术研讨会（中国中外文艺理论学会第三届年会）在成都召开。

本次会议由中国中外文艺理论学会主办，四川联合大学文学院与《中外文化与文论》编辑部承办。来自全国的40多位学者就中国文论的现状、中国文论与西方文论的关系和中国文论向何处去等问题展开了深入的学术讨论。钱中文发表《文学理论与现代性问题》认为近二十年是“尚未有重大发明和创造的20年”，同时又是“出现了重大变化的20年”，并提出中国文论的建设应该进一步张扬“新理性精神”。徐新建教授联系实际强调了“西方文论在中国”的客观现实性。曹顺庆、李思屈发表《全球化与边缘话语的重建》和《寻找“文论之思”：西方文论的输入与中国文论的话语重建》，提出“全球化”话语和“边缘性”话语，引入“现代民族性”，认为“边缘话语的建设正是要在找准自己的文化身份以进入世界文化的大家庭，以自己特殊的声部加入全球化的世界大合唱”，并“力图扎根本民族的文化沃土以丰硕的成果奉献于世界”。

◆10月，“面向二十一世纪的文艺理论与实践”学术讨论会在广州召开。

该讨论会由广东省委宣传部、广东省文联共同主办。会议对20世纪尤其是我国新时期20年的文艺理论研究状况进行了回顾与总结，对即将到来的21世纪的文艺理论前景进行展望和论证。

◆《文艺争鸣》第3期组织“重建中国文论话语”笔谈。

笔谈内容包括曹顺庆的《“话语转换”的继续与重建中国文论话语》、李清良的《如何返回自己的话语家园》、李思屈的《意义阐释与话语策略》、傅勇林的《中国文论话语的构建——谈谈经验论证方法与价值探索》、代迅的《传统文论的现代处境——也谈传统文论的现代转换》、王晓路的《中国文论不同语境的参照系——谈谈域外古代文论研究》等。

◆12月，《宋诗话全编》由江苏古籍出版社出版。

本书由著名文论研究专家吴文治先生主编，全国各高等院校、科研单位的百余名专家参加编纂整理，为国务院古籍整理出版十年规划的重点项目“中国历代诗话全编”的一个重要部分。《宋诗话全编》

集宋代诗话之大成，是目前为止汇集宋代诗话资料最为完备、整理最为精细的大型图书。它强大的编者阵容，保证了该书的学术质量。该书作为一部完备的诗话资料库，为读者提供了诗话研究的必备要籍，是世纪之交文艺理论学科建设的一项基础工程。

◆12月19日，著名学者钱锺书先生在北京逝世，享年88岁。

## 1999年

◆5月17—19日，“全国文论、文化与社会”学术研讨会在南京召开。

研讨会由中国中外文艺理论学会和南京师范大学文学院联合举办，于南京师范大学南山专家楼召开。全国110多位专家学者出席了会议，会议围绕着文艺理论的现代性问题、文学研究与文化诗学问题、中国古代文论的现代阐释、当代文学批评实践等问题，展开了热烈而深入的讨论。

◆6月16—19日，中国文艺理论学会第七次年会在南京举行。

这次研讨会由中国文艺理论学会、江苏省作家协会、南京师范大学文学院、《文艺理论研究》编辑部联合主办。会议的主要议题是“20世纪中国文论的回顾与展望”。来自全国各地的120名专家学者出席了研讨会。由徐中玉、钱谷融、王臻中主持会议。

◆10月10日，中国古代文学理论学会第十一次年会在保定召开。

年会由河北大学主办，与会人员120余人。这届年会的议题是“古代文论与当代文论建设、本世纪古代文论研究回顾与下世纪古代文论研究展望”。同时换届，推选出了跨世纪的新一届任职人员。

◆10月28—30日，“世纪之交：中国文艺理论”研讨会在北京召开。

本次会议是《文艺研究》为纪念创刊20周年而举行。与会100余位专家学者就中国文艺理论的学术资源和经验进行研讨，并展望文艺理论在21世纪的发展趋势。

◆10月28—31日，“新中国文学理论五十年”学术研讨会在合肥召开。

研讨会由中国中外文学理论学会和安徽大学中文系联合主办。五十余位与会专家、学者对五十年来诸多理论现象展开争鸣。童庆炳、杜书瀛、王元骧、顾祖钊、许明、陆贵山、李衍柱等学者与会发言。

◆汪涌豪的《中国古代文学理论体系：范畴论》由复旦大学出版社出版。

该书是 20 世纪 90 年代以来古代文论范畴研究所取得的重要成果之一。

## 2000 年

◆4 月 29—30 日，文艺学与文化研究学术研讨会在北京召开。

会议由北京师范大学中文系和北京师范大学研究中心联合举办。100 多位学者就文学理论与当代社会文化现状、中国古代文化传统和西方文化的关系及文学理论自身的变革问题展开探讨。

◆6 月 30 日，著名学者程千帆先生因病于南京逝世，享年 88 岁。

◆7 月 29—31 日，“文学理论的未来：中国与世界”国际研讨会在北京召开。

该会议由北京语言文化大学、美国加州大学厄湾分校、中国中外文艺理论学会、澳大利亚墨尔本大学、山东大学和中国广播电视学会等单位联合举办。会议共收到来自亚洲、北美、南美、欧洲和澳洲等地区的 100 余位研究者的中英文论文近百篇，共同探讨了全球化浪潮冲击下文学批评理论的未来前景、中国文学理论批评话语的建构、20 世纪中西方文论的历史回顾、中西文论的平等对话、中西比较文学的新进展等课题。这是新中国成立 50 多年来中国文学理论史上规模最大的一次盛会。经过各地区学者的反复协商，本次会议宣布成立国际文学理论学会，为日后中西方研究的对话和合作奠定组织基础。学会第一任主席由美国加州大学厄湾分校杰出教授希利斯·米勒出任，法国巴黎大学教授爱莱娜·西苏，澳大利亚墨尔本大学罗伯特·华莱士、西蒙·杜林以及中国社会科学院文学研究所研究员钱中文出任副主席，美国加州大学厄湾分校教授加布里尔·施瓦布和北京大学教

授、北京语言文化大学比较文学研究所所长王宁（现为清华大学教授）任秘书长。研讨会由王宁和加布理尔·施瓦布教授共同主持。这次研讨会引起了国际学术界的关注，尤其是欧美学术界，《新文学史》杂志推出了一期专刊；《疆界 2》组织了会议的主办者和参加者对会议进行学术评述，并选发了一些讨论后现代主义、全球化和文化研究的优秀论文；《精灵》发表了部分讨论后殖民主义文学和理论的优秀论文。

◆11月13—15日，“20世纪中国古代文论研究的回顾与前瞻”国际研讨会在上海召开。

会议由复旦大学主办。主要议题为：一、20世纪中国古代文论研究的回顾总结与未来展望；二、中国古代文论与文学创作的关系；三、中国古代文论与现代文艺学的关系；四、各位学者专攻的古代文论课题。王元化、王运熙、章培恒、张文勋、蔡钟翔、陈泊海、穆克宏等30余名中国大陆专家学者与来自10个国家和地区的28位学者出席了这次高水平国际学术盛会。会议论文集于2002年由复旦大学出版社出版。

◆《文学评论》第6期组织了中国文论的“异质性”笔谈。

笔谈内容包括曹顺庆的《为什么要研究中国文论的异质性》，吴兴明的《中国传统文论的“概念质地”》，张小元的《中国传统文论异质性的语言之维》，张荣翼的《异质性研究的现实资源》，肖黎的《福科的启示：比较研究如何通达“异质性”》，蒋荣昌的《在异质文化交汇处我们为什么失去了声音》，刘文勇、陈大利的《真相被遮蔽：中国古代文论在二十世纪的命运》等。

◆华中师范大学出版社出版《新时期文艺学建设丛书》。

本套丛书由钱中文和童庆炳两位资深学者主编，一次性推出了6位学者的专题研究文集，包括朱立元著《理解与对话》、张少康著《文艺学的民族传统》、童庆炳著《文学审美特征论》、孙绍振著《审美价值结构与情感逻辑》、钱中文著《新理性精神文学论》、胡经之著《文艺美学论》，展示了中国文学理论研究者的群体实力。

2001年

◆1月10—12日，东方诗话学第二届国际学术研讨会在香港举行。

会议由国际东方诗话学会委托香港浸会大学举办。

◆1月，童庆炳主编的《文化与诗学丛书》由北京师范大学出版社出版。

◆5月18、19日，“文学原理教学研讨会”在北京大学召开。

研讨会由北京大学中文系主办。来自全国各高校的数十名文艺理论学者参加了会议。会议分别就古代文论学科的理论反思自觉性，学科定位及科学化、民族化，古代文论教学等问题作了探讨。

◆6月22日，“文艺学史与当代学术转型”小型座谈会在北京召开。

座谈会由中国社会科学院文学研究所理论室与《中国文化研究》编辑部合作举办。在京专家张少康、童庆炳、蔡钟翔、杜书瀛、蒲震元及钱竞、党圣元、黄卓越、李春青、蒋寅、张海明、韩经太、袁济喜、左东岭、张建、张晶、杜道明等20余人参加了会议。

◆9月，作为罗宗强主编《中国文学思想通史丛书》之一的张峰屹《西汉文学思想史》出版。

◆10月15—18日，中国古代文学理论学会第十二次年会暨国际学术研讨会在武汉召开。

会议由中国古代文学理论学会和武汉大学主办，武汉大学人文科学学院中文系承办。共有90余位代表莅会，提交论文近百篇，其中对古代文论的现代转换、古代文论的整体宏观研究、古代文论的个案微观研究等问题进行了探讨，从中不难发现20多年来中国古代文论研究的变化趋向。

◆11月，由王运熙、顾易生主编的三卷本《中国文学批评史新编》由复旦大学出版社出版。

该书是以从20世纪60年代初期到80年代中期编写的三卷本《中国文学批评史》为基础，作了较大的增删而成。

◆12月，《中国美学范畴丛书》第一辑由江西百花洲文艺出版社出版。

《中国美学范畴丛书》由中国人民大学中文系蔡钟翔教授任主编，

成复旺、袁济喜教授任编委并参与写作的一部高水平的学术书系，由百花洲文艺出版社出版，被列入十五国家重点图书出版规划，是迄今国内外唯一一部全面系统研究中国传统美学、文论范畴的大型丛书。全书共三辑，每辑十本，计划在三年内出齐，第一辑十本，于2001年全部出齐。已出版的第一辑中有蔡钟翔的《美在自然》、袁济喜的《兴：艺术生命的激活》《和：审美理想之维》、陈良运的《文质彬彬》、涂光社的《原创在气》《因动成势》、汪涌豪的《风骨的意味》、胡雪冈的《意象范畴的流变》、古风的《意象探微》和曹顺庆、王南先生的《雄浑与沉郁》。

◆围绕“古代文论的现代转换”的讨论深入发展，关于古代文论“话语构建”的讨论也逐渐被关注。

代表性文章有：张文勋发表《中国古代文论在现代文艺理论中的融通与转换》（《思想战线》2001年第3期），童庆炳、王一川等人发表《全球化语境中的中国文学与文论笔谈》（《湛江师范学院学报》2001年第4期），包兆会发表《论中国古代文论的现代转型》（《江海学刊》2001年第5期），沈立岩《关于文论“失语”和“话语重建”的再思考》（《南开大学学报》2001年第3期）。

◆关于20世纪古代文论学术史的总结继续展开。

蒋述卓、闫月珍发表《对中国文学批评及古代文论研究方法的反思》（《中山大学学报》2001年第2期）、《八十年代以来中国古典文论文化学研究的成就》（《文学遗产》2001年第4期），李平发表《20世纪中国文学批评史研究综述》（《文艺理论》2001年第2期）。

◆张健再次就《沧浪诗话》的著作权问题提出质疑。

继1999年发表《〈沧浪诗话〉非严羽所编——〈沧浪诗话〉成书问题考辨》后，北京大学副教授张健再次发文《关于严羽著作几个问题的再考辨》（《北京大学学报》2001年第2期），他通过对高棅《唐诗品汇》所引严羽论诗语、元代摘编《严沧浪先生诗法》、李严《诗辨》的考察，指出在宋末及元代，流传着严氏著作的不同文本。作者通过考察《沧浪吟卷》的版本源流，指出李南叔录本《沧浪吟卷》始刻于元代，并不存在所谓宋刻李南叔录本。民国张钧衡《适园丛书》本《沧浪吟卷》补足元刊本所脱三首半诗，作者发现两个日本本子也



载有这三首半诗，并考定此三首半诗的补足时间在乾隆四十一年（1776年）以前。学术界相信此三首半诗的真实性，作者对此提出了质疑。对于署名为严羽的《评点李太白全集》，作者则认为应是出于伪托。

◆胡经之主编的三卷本《中国古典文艺学丛编》由北京大学出版社出版。

这套书是从范畴出发进行编选的资料性丛编，是研究古代文论的重要工具书。

## 2002 年

◆3月，张璋等编纂《历代词话》由河南教育出版社出版。

◆4月28日，张伯伟编校《全唐五代诗格汇考》由江苏古籍出版社出版。

◆5月25日，《中国美学范畴丛书》出版座谈会在中国人民大学举行。

该会议有美学、文艺学、古代美学和文论研究专家、丛书编委会成员、在京作者和各大媒体记者共40余人参加。会议由丛书主编蔡钟翔教授主持。与会者就这套丛书出版的价值及研究范围、在中国美学史研究中的意义进行了热烈的探讨；对丛书给予较高评价的同时也提出了一些切实可行的改进建议；针对丛书的具体写作也展开了相应的讨论。

◆8月2—12日，“全球化语境与民族文化、文学的前景”国际学术研讨会召开。

会议由中外文化艺术理论学会、陕西师范大学、新疆大学和上海社会科学院上海研究中心主办，分两个阶段在陕西师范大学和新疆大学两校举行。

◆12月，张伯伟编校《稀见本宋人诗话四种》由江苏古籍出版社出版。张寅彭主编《民国诗话全编》由上海书店出版。

◆胡明、郭英德、蒋寅等人就古代文论的“话语转换”提出了质疑，童庆炳、陈良运等人作出回应。

胡明、郭英德分别撰写《新世纪中国文学理论体系建构伦理与逻

辑起点》、《文学传统的价值与意义》(均发表于《中国文化研究》2002年春之卷),蒋寅也发表《如何面对古典诗学的遗产》(《粤海风》2002年第1期),认为古代文论界的“话语转换”无法解决古代文论研究的困境。童庆炳发表《再论中国古代文论研究的现代视野——兼与胡明、郭英德二位先生商榷》(《中国文化研究》2002年第2期)作为回应,陈良运发表《也谈“古代文论现代转换”的“心态”》(《中国文化研究》2002年第4期),就胡明等人的文章,从“文学思想”概念、对待传统的“心态”等方面作出批判。

#### ◆“古代文论现代转换”方法探索。

关于“古代文论现代转换”的方法,产生了一系列研究成果,主要有:李建中《原始思维与中国古代文论的诗性特征》(《文艺研究》2002年第4期)就古代文论批评方式作出分析;程亚林《含蓄诗学与诗学创新》(《学术研究》2002年第4期)指出整合明晰诗学与含蓄诗学对建构完整诗学史和诗学体系具有重要意义;谭德晶《古代文论话语阐释方法述略》(《求索》2002年第4期),赵海《“文化探源”:中国文学批评史研究的新方法》(《社会科学研究》2002年第6期),董馨《王国维文论的现代转型及其当代意义——全球化语境中中国文论的必然选择》(《中国文学研究》2002年第4期),分别就古代文论现代转换提出自己的看法。

◆日本著名汉学家冈村繁《冈村繁全集》中译本开始由上海古籍出版社出版。

### 2003年

◆1月,美国著名汉学家宇文所安著作《中国文论:英译与评论》(上海社会科学院2003年版)、《他山的石头记》(江苏人民出版社2003年版)中译本在中国大陆出版。

◆1月,“东方诗话学第三届国际学术发表大会”在上海大学举行。

◆3月,肖占鹏主编《隋唐五代文艺理论汇编评注》由南开大学出版社出版。

◆10月18—19日,广东古代文论研究会学术研讨会在潮州

举行。

省内外专家、学者 50 余人出席了本次会议。此次研讨会以侧重中国古代文论微观研究及纳入韩学、潮学研究为主要特色，并对广东古代文论研究会 12 年来的办会历程进行了总结。

◆10 月 26—29 日，中国古代文学理论学会第十三次年会暨国际学术研讨会在山东师范大学召开。

会议围绕中国古代文学的学术地位、作用以及学科发展等展开讨论，达到了传承中国古代文学学会传统的目的，发扬了理论联系实际学风，充分营造和体现了自由的学术气氛。

◆童庆炳、张文勋继续就“古代文论现代转换”的质疑作出回应。

童庆炳发表《三论中华古代文论研究的现代视野——从“通变”和“诠释”角度的思考》（《东方论坛》2003 年第 1 期）继续倡导“现代转换”；张文勋发表《采故实于前代 观通变于当今——再谈中国古代文论的现代转化》（《中国文化研究》2003 年第 3 期）认为古代文论的现代转换并非发展到了“收工”阶段，而是要加大力度地发展。

◆中山大学中国文体学研究中心成立。

## 2004 年

◆4 月 1 日，敏泽主编的《中国文学思想史》由湖南教育出版社出版。

◆12 月 9 日，当代著名的文艺理论家、美学家、评论家敏泽因病医治无效，在北京逝世。

◆11 月 27—30 日，2004 年中国古代文学文体研究学术讨论会在湖南大学举行。

本次会议由湖南大学文学院主办。与会代表 50 人，主要来自全国各个大学、科研院所、媒体机构。黄霖、王钟陵、张松辉三位教授分别作了大会主题发言。会议共收到论文 37 篇，所涉范围有诗、词、曲、赋、散文、小说、文体理论等，大多数论文围绕“文体”这一中心或与此议题密切相关的问题展开论述。

◆12 月，蔡镇楚编《中国诗话珍本丛书》由北京图书馆出版社

发行。

◆全国第一家中西文艺理论融合研究所在安徽大学成立。

◆“宇文所安系列作品”开始由三联出版社出版。

本年，该系列作品出版有《迷楼：诗与欲望的迷宫》《初唐诗》《盛唐诗》以及《追忆》4种。

## 2005年

◆1月，蒋寅的《清诗话考》由中华书局出版。

该书收录了清代九百多种今日可见的诗话，对其中四百多种撰写了提要，并对近五百种诗话佚书作了题录，是目前关于清诗话著录最多的专著。

◆6月3—5日，东方诗话学第四届国际学术研讨会在台湾高雄召开。

◆6月18—21日，中国古代文学理论学会第十四次年会暨国际学术研讨会在西安召开。

本次会议由西北大学文学院承办。来自中国内地、香港、澳门、台湾及日本等海内外的100多位专家学者参加会议。会议就古代文论与社会文化的关系、中国古代文论与东西方文论的比较、古代文论与宗教文化的关系、21世纪的中国文论研究的新空间以及古代文论概念、术语、范畴的新阐释等展开讨论。

◆6月，周维德主编的《全明诗话》由齐鲁书社出版。

◆7月10—13日，复旦大学第二届中国文论国际学术研讨会在上海召开。

国内外专家学者约80人参加。本次会议的主题是，探讨中国古代文论研究的科学性与创新性。主要议题有：一、古代文学审美观念的特征；二、古代文学批评方法；三、古代文学批评范畴的新检讨；四、各体文学批评相互关系。

◆8月18—20日，中国古代文艺思想国际学术研讨会召开。

本次研讨会由首都师范大学文学院、中国文学思想研究中心及文艺学重点学科联合举办。共收到会议论文近40篇。北京大学教授张少康先生和南开大学教授罗宗强先生应邀出席并分别主持了会议，中

国社会科学院文学研究所党圣元、陶文鹏研究员，北京大学卢永麟教授，澳门大学施议对、邓国光教授，台湾淡江大学颜崑阳、吕正惠教授，南京大学孙蓉蓉教授，首都师范大学左东岭、吴相洲、赵敏俐、邓小军教授等，也分别分场主持会议或担任讲评人，并就代表们的专题演讲和学术报告以及讲评人的讲评内容与有关问题进行总结、评论，对如何研究中国文学思想史和文艺思想史发表了重要的学术见解。

◆11月，张璋等编纂《历代词话续编》由河南教育出版社出版。

## 2006年

◆1月，俞为民、孙蓉蓉编《历代曲话汇编：新编中国古典戏曲论著集成》开始出版。

1月，《历代曲话汇编》之唐宋元编由黄山书社出版。

◆7月28日，云南大学在科学馆隆重举行张文勋教授八十华诞庆祝大会。

省级相关部门领导，省内外知名教授、学者，张文勋先生的亲朋好友、学生等300多人参加了庆祝大会。

◆8月，由蔡镇楚所辑《域外诗话珍本丛书》由北京图书馆出版社出版发行。

◆12月9—10日，“中国古代文论研究的走向”学术研讨会在佛山科学技术学院举行。

本次会议由广东省中国古代文学理论研究会主办，佛山科学技术学院文学与艺术学院承办。来自中山大学、暨南大学、华南师范大学等14所高校和广东省社科联、《学术研究》杂志社的30多名专家、教授出席了会议。会议讨论了中国古代文论研究为什么要走向现代、如何走向现代以及研究的发展趋势等论题。

◆12月16日，“《中国诗论史》出版——学术座谈会”在首都师范大学文学院举办。

会议由首都师范大学文学院陶礼天教授主持，出席此次会议的代表有：首都师范大学文学院漆绪邦、左东岭、赵敏俐教授和王南、雍繁星博士；中国社会科学院文学研究所党圣元和范子烨研究员；北京

语言大学郭鹏教授；中央民族大学文学院陈允峰教授；安徽师范大学人文学院梅运生、杨柏岭、李平教授；山东大学文史哲研究院戚良德教授；河北经贸大学人文学院贾宗普博士；安徽安庆师范学院文学院方锡球教授等；出版该书的黄山书社副主编宋启发先生和该书编辑汤吟菲女士等。

◆12月，由王冠所辑《赋话广聚》由北京图书馆出版社出版发行。

◆12月，吴文治编《辽金元诗话全编》由凤凰出版社出版。

◆12月，“宇文所安系列作品”由三联书店出齐。

## 2007年

◆1月，霍松林主编《中国诗论史》由黄山书社出版。

◆4月，王运熙、顾易生主编《中国文学批评通史》(七卷本)由上海古籍出版社再版。

◆7月，东方诗话学第五届国际学术大会在韩国召开。

◆8月，第五次元好问学术研讨会(纪念元好问逝世750周年)召开。

本次会议由元好问研究会和忻州师范学院共同举办，会议是以“梳理金元文脉 突出遗山主峰”的“纪念元好问逝世750周年学术研讨会”，来自中国、日本的40多位专家学者出席了这次学术盛会。

◆10月，王水照先生所编《历代文话》一书由复旦大学出版社出版。

◆12月1—3日，中国古代文学理论学会第十五次年会在云南大学召开。

这次年会由中国古代文学理论学会、云南大学中文系、云南曲靖师范学院中文系、云南大理学院中文系联合主办。来自80所大学与科研机构的150多位专家学者莅会，提交会议论文120多篇。会议讨论集中在中国古代文论现代化的论争、中国古代文论研究与文化研究的关系以及中国古代文论研究与文学批评的关系等论题上。

◆“列国汉学研究书系”由学苑出版社出版。

11月8日，该书系首发式暨学术座谈会在北京语言大学举行。

出席座谈会的有北京语言大学校务委员会主任、该书系顾问王路江，学苑出版社社长兼总编辑孟白，以及李学勤、傅璇琮、王俊义、韩经太、严绍、柴剑虹、李明滨、任大援、刘东、杜道明、方铭、高旭东、华学诚、张维佳、周阅、钱婉约等三十来位著名专家学者。会议由北京语言大学副校长韩经太主持。

## 2008 年

◆5月3—4日，“中国文论遗产的继承与重构”学术研讨会在山东大学召开。

这次会议就如何估计中国文论的价值、如何估计中国文论研究的学科现状、如何引导中国文论研究的未来走向、如何看待中国文论与西方文论的关系等话题展开了热烈研讨。四川大学教授、长江学者曹顺庆提出的文论研究“学科史”与“学科死”之说在会场上引起了激烈争论。

◆5月9日，著名学者、华东师范大学教授王元化在上海病逝，享年88岁。

◆10月11—12日，“中国古代文论研究方法”国际学术研讨会在北京师范大学召开。

此次研讨会由北京师范大学文艺学研究中心和北京师范大学文学院共同举办。邀请了来自中国、瑞士、韩国、美国等国家的60多位学者共商中国古代文论的研究方法，为中国古代文论和文学史的发展和未来探索新的出路。为期两天的研讨会分七场进行，专家学者就20世纪中国古代文论及文学史研究方法的反思、中国古代文论话语的独特性及相应的阐释策略、现代学术言说和运思方式与作为研究对象的古代文论的适应性问题、中国古代文论与文学史自身的方法论研究、中国古代文论的话语特征对今日学术研究的启示、中国古代文论及文学史研究与西方古代文学批评史诗学史研究的比较、中国古代文论的现代转化提出以来取得的成绩和存在的问题共七个议题进行发言和讨论。

◆10月23日，著名学者陈良运病逝于福建师范大学，享年68岁。

◆11月1—3日，“王国维与中国现代文论创新——纪念王国维《人间词话》发表一百周年国际学术研讨会”在浙江嘉兴举行。

本次研讨会由嘉兴文理学院、苏州大学中文系、交通大学文学院主办。全国近百位学者探讨了王国维《人间词话》对文艺学研究的重要意义。

◆12月26—29日，“中国文体学国际学术研讨会·《文学遗产》论坛”在中山大学中文堂召开。

本次会议由中山大学中文系、《文学遗产》编辑部联合主办。来自美国、日本、韩国、越南、中国内地及台湾、香港、澳门地区的104位代表出席了这次会议。大会收到论文87篇，计90多万字，举行了两场大会报告和八场小组讨论。讨论大致分为“文体学与文体形态研究”和“各体文学与文学理论研究”两大议题。

◆12月，邓子勉编《宋金元词话全编》由凤凰出版社出版。

◆西方汉学界的古代文论研究受到学界关注。

王晓路继《中西诗学对话——英语世界的中国古代文论研究》(巴蜀书社2000年版)、《西方汉学界的中文论研究》(巴蜀书社2003年版)后，推出《北美汉学界的中国文学思想研究》(巴蜀书社2008年版)；曹顺庆推出《中西比较诗学史》(巴蜀书社2008年版)，冯若春推出《他者的眼光——论北美汉学家关于诗言志言意关系的研究》(巴蜀书社2008年版)等专著；李春青编著的《20世纪中国古代文论研究史》(山东教育出版社2008年版)辟有专卷讨论海外汉学的古文论研究，涉及刘若愚、叶维廉、叶嘉莹、宇文所安、于连等人。

## 2009年

◆《历代曲话汇编》全部出齐。

3月，《历代曲话汇编》(近代编)三卷由黄山书社出版。此书出版，标志迄今为止最为完备的曲话类书全面面世。

◆4月25—27日，中国古代文章学国际学术研讨会在复旦大学召开。

参加这次会议的有来自中国内地及港台地区以及海外的40余名专家学者。会议上，专家学者就文章学理论研究、文话研究、文体学



研究以及散文史研究等进行了讨论。

◆7月12日，中国文学思想史学术研讨会暨罗宗强先生80寿辰纪念会于北京召开。

在这次会议上，与会学者提出中国文学思想史研究在改革开放初期的出现，对改变先前的学术思路有很大的启发作用，主要表现在冲破单一的社会政治视角，很好地解决了宏观研究与微观研究的关系两个方面。文学思想史研究的核心方法是把文学理论、文学批评和文学创作融为一体，对研究对象进行整体观照；既重视材料，又重视理论；既有观念性的理论探讨，又有细致的个案梳理。这种学术思想指向和学术实践，是一种“整体的、融通的学术理念”（党圣元语），以“巨大的历史感和深刻的哲理，同时还有诗情”（陈允吉语）为追求的境界。这个境界，在文学思想史研究非常强调的“求真”、“历史还原”、“如何进入历史”、“当代意识与历史感”、“分寸感”等重要问题上都有所反映。总而言之，当代的研究者应当以“对于古人的一种同情的了解”去面对纷繁复杂的历史。

◆7月16—20日，“新中国文论60年”国际学术研讨会暨中国中外文艺理论学会第六届年会在贵阳花溪召开。

会议由中国中外文艺理论学会、中国社会科学院文学研究所文学理论研究室、贵州大学人文学院、贵州师范大学文学院、贵州民族学院文学院联合主办。来自国内以及美国、英国、奥地利等国的近300位学者出席了会议，会议收到论文140多篇。

◆8月15日，东方诗话学第六次国际学术大会在延边大学召开。

来自韩国、日本、新加坡及中国内地、香港和台湾的80多位学者参加了会议。他们围绕各国诗话作家作品、诗话的理论与内容、比较诗话等进行了研讨和交流。

◆11月20—23日，中国古代文学理论学会第十六次年会暨杨明照先生诞辰一百周年纪念学术研讨会在成都召开。

会议由中国古代文学理论学会、四川大学文学与新闻学院、四川师范大学文学院主办，四川师范大学文学院承办。与会学者一百余人，提交论文110篇。会议围绕回顾和总结中国古代文学理论研究三十年及纪念杨明照先生诞辰一百周年展开。讨论集中在中国古代文论

研究三十年回顾和总结、中国古代文论的现代转换、中国古代文论名家名著个案研究以及中国古代文论范畴和命题研究等方面。

◆对西方汉学界的中国文论研究的关注。

邹广胜撰写《自我与他者：文学的对话理论与中西文论对话研究》(巴蜀书社 2009 年版)。《古代文学理论研究》(第 29 辑)刊发徐志啸《美国学者中国古代诗学研究特点评析》《论宇文所安中国“中世纪”终结说的思想来源》等论文。徐志啸发表《〈中国文论：英译与评论〉的比较诗学价值》《异域女学者的独特视角》，卢迎伏发表《“样式齐全，榫合完美”——评刘若愚〈中国文学理论〉》等论文。

◆由王元化作序、上海古籍出版社出版的《冈村繁全集》中译本出齐。

2010 年

◆4 月 23—25 日，中国中外文艺理论学会第七届年会暨“文学理论前沿问题”学术研讨会在扬州大学召开。

会议由中国中外文艺理论学会主办，由扬州大学文学院承办。

◆5 月 28—29 日，“诠释、比较与建构：中国古代文学理论”国际学术研讨会在香港举行。

会议由中国香港中文大学中国语言及文学系主办，是近年来海内外中国文论研究界的一次峰会。共有 80 余名中外学者与会。

◆7 月 9—10 日，中国文学思想史国际学术研讨会在南开大学召开。

来自中国内地及台湾、香港、澳门地区和韩国的 50 多位专家学者参加了会议。罗宗强、颜崑阳、施议对、蒋寅、吴承学、程章灿、谭帆、左东岭、袁济喜等先生作大会发言，展示了中国文学思想史研究的最新成果。

◆9 月 24—26 日，“多元视野下的中国文学思想”国际学术研讨会召开。

本次会议由北京师范大学文艺学研究中心、北京语言大学汉学研究所和日本早稻田大学国际日本文学文化研究所共同主办，在北京远望楼会议中心隆重召开。会议除了主题发言以外还分别设置了海外汉

学与中国文学思想研究、中国古代文学思想研究、中国现代文学思想研究以及日本文化与中国文学思想研究四个主题专场讨论会。各位学者分别从自己的研究视角出发，围绕中国文学思想研究的相关问题展开了热烈的讨论。

## 后 记

《中国文学批评史学术档案》从接受任务到正式完稿，历时一年半。先后参与者有张清河、吴妮妮、王翼飞、霍西胜、柳倩月。除了入选篇目有明确的分工外，对于论著提要 and 大事记，我们是按时间先后分解任务的，张清河负责 1978 年以前，吴妮妮负责 20 世纪 80 年代，王翼飞负责 90 年代，霍西胜负责 21 世纪以来的十年，柳倩月负责统稿和校对的工作，导言部分是由柳倩月和我合作完成的。感谢陈文新、刘良明、陶佳珞、朱凌云、李琼等老师的指导和帮助。

陈水云

2012 年 5 月 3 日