

文艺学语境中的文化认同问题研究丛书

中国古代文学鉴赏自得论

左健 著



中華書局

文艺学语境中的文化认同问题研究丛书

中国古代文学鉴赏自得论

左健 著



中华书局

序

周勋初

左健于上个世纪 80 年代毕业于南京大学中文系,取得硕士学位,论文曰《自得说——中国古代文学鉴赏理论探索》。自此之后继续攀登,于 90 年代出版了《古诗鉴赏法》一书;今又作了深入的探讨与全面的开拓,完成了《中国古代文学鉴赏自得论》这一新著。我有幸——先读这些著作,今略叙观感如下:

一曰:这是一本很有特色的新著。目下有关中国文学批评方面的文字可谓汗牛充栋。大而至于几百万字的大著,小而至于一字一句的专题,都有人钻研,都有人发掘。但观其选题,一般都着眼于与当今文艺理论有关者,如用内容与形式的关系分析“辞情”,用风格说分析“体性”等,这类题目易于与西方理论相比对,可将中国的旧有命题转化为容易被人接受的新理论。有的专家喜欢讨论“意象”“境界”等说,这也可与新的美学理论比附,采用西方最时新的学说加以审视,藉以显示个人修养之高,又能有所参照而易奏功效。左健此书,则以鉴赏为中心,进而探讨“自得”之说。这一选题,以前似未见有人涉及;即偶有触及者,也只是涉及其中的部分内容,而像这样全面深入进行探讨者,学界似未出现过。如果真是如此,那就可以认为这是一本有特色的书。如用当下常用的话表达,也可说是填补了中国学术的空白。

二曰:这是一本可以满足学界要求的书。读者如果用另一角度观察,或会提问:这书的选题何以会显示新的特色?阅读全文,可知作者提出了一种根本性的看法,首先对鉴赏与批评这一对文学理论中常用的概念作了细致的区分。作者认为,批评每着眼于群体的接受,一些群体常持相同的观点,遵循共通的准则,对文艺方面的问题进行顺理成章的剖析。鉴赏

则是偏于个人的行动,读者对某一种文艺方面的现象进行欣赏,这种审美活动,其中的喜好,决定于他的个人情趣。作者以“鉴赏”与“自得”为中心加以探讨,突破了过去着重群体接受而进行正面教育的模式,重视个人在欣赏文艺作品时的独特体会,从而可以将读者引入文学艺术的深邃殿堂。

中国自古遵奉儒家思想以立国。儒家重群体,重伦理道德方面的教育,这已成为一种民族文化心理。前此我们施行的教育方针,所谓政治标准第一,艺术标准第二,分析作品首先得看作者对人民的态度。这类准则,都是“批评”第一的表现。至于“鉴赏”问题,则每遭忽视。这种情况,曾对学界中人形成很大的困扰。读者阅读孟浩然的《春晓》等诗,不知道怎样才可把思想性与艺术性这两项标准摆平?人们习用批评眼光观察一切,针对这类抒情小品,往往无从下手。显然,人们如用鉴赏的眼光去阅读,也就必然会有很多新鲜的心得体会。读者如从这一角度考察,也就可以知道左健提出的这一命题具有重大的现实意义和理论价值。

三曰:这是一本很见功力的书。“鉴赏”与“自得”,对一般人来说,显得虚无飘渺,难以说清。按“自得”一词的本义来说,就在说明这是个人的体会,一些微妙的感受,又往往是纯个人的心灵活动。要想通过语言来表达,难以说清,所谓“言语道断”,无疑是个棘手的难题。前提既如此,还要将此复原为一种完整的理论,拟成一种新的体系,且作史的叙述,其难度可想而知。

从中国的学术传统而言,着重个人内心感受的学说,自然要从老庄哲学中寻找根源。其后佛家学说中也有很多相关的理论,如禅家之言“悟”等。但表达时往往语涉玄虚,且仅留下片言只语,如想对此进行系统的分析,必须细心一一爬剔,发掘其理论线索,不夸大,不拔高,要在保存原意的前提下,进行理论上的剖析。这就必须依恃个人的敏感,又不废勤奋的探索,从发掘到积累,再进行梳理,用史学的眼光勾勒出每一阶段所取得的成就和达到的水平。每一个环节都得谨慎行事,不能草率,不能陷于牵强附会。

左健为了深入探讨这一问题,作了大量的准备工作。他将鉴赏自得说这一体系之内的各种相关学说,如“亲历”、“设身处地”、“虚静”、“吟诵”、“想象”等说,作为重要命题,一一进行专题研究。还对中国历史上先后出现的一些生动事例,如陶渊明的“好读书,不求甚解”;中国文学批评史上的一些重要论家,如刘勰、谢灵运、朱熹、黄生、金圣叹、张竹坡、脂砚

斋等人的自述或评点之说,进行深入的发掘。在此基础上,构拟出新的体系,作出新的解说。

此书也有很多“自得”之见。如他把“自得”说的成熟,定在宋代,且以朱熹为例,介绍他的“去序观诗”说,从而全面地说明朱熹“自得”说的完整体系。又如他以金圣叹为例,详细介绍他在小说与戏曲方面的评点理论,以及他对唐诗方面的分析,通过这样的深入考察,也就可以了解到中国步入明清时期以后,由于新的社会阶层的出现,人们在个性解放方面的要求有了明显的提升,这才形成了以金圣叹为代表的鉴赏文字大量涌现。

这一书稿,表明作者在旧学即文献方面的功夫深厚,也可以看出作者在新学即文艺学方面的修养全面。时至今日,研究中国古代文学理论,只是沿用过去的成说,用传统的诗话、词话式的文体来表达,往往语焉不详,而仰求于读者的自行参悟,显然也不切实际。因为学术上的进步是通过不断的积累和提高实现的。学者如对当前发展到最前端的学说无所了解,也就难以将其成果推向学术前沿。左健对“自得”说与西方接受理论作了认真的比较。他对西方现代文学理论的转向,即偏于作品研究后出现的各种流派,如新批评、解释学和接受美学等都作了精要的介绍与评说,因此他的研究工作,可谓知彼知己,在分析读者的感受时,每以主体性与审美感受差异等为说,能将中国固有的学说为主体而进行阐发,不像某些著作,仅以摘录中国古代文论中的片言只语为西方新理论作注脚,从而构拟出一些与西方接受美学相仿佛的论著。这是此书的成功之处,也是作者显示功力的地方。

左健取得学位后,即任职于本校出版社,他从基层工作做起,一直升任社内主要领导,其间付出的劳动,不言可知。但他自从写作硕士论文始,紧紧抓住这一有价值的题目不放,锲而不舍,通过20年的工夫,终于完成《中国古代文学鉴赏自得论》和《中国古代文学鉴赏论》这两种有价值的著作。这种甘于寂寞且工作与研究两不误的精神,也可为目下充塞于学坛的浮躁之风下一针砭。

目 录

序	周勋初 1
引 论	1
第一章 自得说与鉴赏主体性的历史考察	7
第一节 先秦两汉时期的文学鉴赏意识	7
第二节 魏晋至唐时期的文学鉴赏观念	20
第三节 宋代提出“自得说”与文学鉴赏主体性的确立	37
第四节 明清时期的自得说与文学鉴赏主体性的高扬	56
第二章 自得说与文学鉴赏的创造性	94
第一节 亲身历练以培自得	99
第二节 守持虚静以待自得	116
第三节 熟读吟咏以孕自得	131
第四节 神游想象以达自得	139
第三章 自得说与两大审美对象关系的考察	159
第一节 自得说与含蓄之境	160
第二节 自得说与不可言说之境	175
第四章 自得说与西方现代文学接受理论	195
第一节 西方现代文学接受理论略述	196
第二节 关于读者的功能与地位	200
第三节 鉴赏趣味与文本结构的关系	203
第四节 关于文学史的观念	206
结 语	209
后 记	211

引 论

文学鉴赏的对象是文学作品,在中国古代来说主要是诗词曲赋、散文小说。鉴赏的主体就是所谓的“读书人”,包括一般的大众读者,也包括以文章为事业的鉴赏家、批评家。文学鉴赏的意识和观念,与文学的发生、发展是相辅相成的。先秦时期《三百篇》流行,就有“诗言志,歌永言,声依永,律和声”之说(《尚书·虞书》),这既是讲作诗的道理,又是讲赏诗的道理,可以说是我国最早的文学欣赏谈。孔子的“兴、观、群、怨”之说(《论语·阳货》),为后世从审美心理和社会学角度总结读者的鉴赏经验提供了理论范本。

“鉴赏”二字的“鉴”字,古义为“镜”。《左传·庄公二十一年》曰:“王以后之鞶鉴予之”(《春秋左传注疏》卷八)。《庄子·则阳》曰:“生而美者,人与之鉴。”“鉴”在这里是名词,又可引申为动词“观照”之义。《庄子·德充符》曰:“人莫鉴于流水,而鉴于止水。”鉴于止水,这是讲“静”的好处。以水为镜,临水观面,作一番自我欣赏,已经有了审美的意味。这一审美发生程序,是先欣赏,后鉴别,赏而鉴之,得出美或不美的判断。我们今天说的“鉴赏”二字,在古代文献中,开始有不少是“赏”在前,“鉴”在后,“赏鉴”连用。如谈书画鉴赏的,唐司空图《书屏记》曰:“贻信后学具冀精于赏鉴者,必将继有诤次。”(《司空表圣文集》卷三)宋米芾曰:“好事者与赏鉴之家,为二等。赏鉴家谓其笃好,遍阅记录,又复心得或自能画,所收者皆精品。”(《画史·唐画》)元汤垕曰:“若赏鉴高尚之士,固不待说破。”“宋人赏鉴精妙,无出于米南宫元章。”“宋末士大夫不识画者多,纵得赏鉴之名,亦甚苟且。”(《画论》)明董其昌曰:“顾近代赏鉴家,或不谓然,此未见高尚

书真迹耳。”^①沈宗骞曰：“亦有院体稿本，竟能无纤毫小病，而赏鉴家反不甚重，更知论画者，首须大体。”（《芥舟学画编》）盛大士曰：“吾州赏鉴家，向推陆听松山人时化，毕竹痴老人洸，两家书画，甲于吴郡。”^②

谈诗文鉴赏的，如叶昼曰：“武松固难得，而施恩尤不易得。盖有伯乐自有千里马也。故曰：赏鉴有时有，英雄无日无。”（《水浒传》第二十九回回末总评，容与堂刊本）清贺貽孙《诗筏》曰：“赏鉴家自知之。”^③姚鼐说文章赖其叔“赏鉴而存之”（《惜抱轩尺牍补编》卷二，成都昌福公司铅印本）。以上诸说，都讲“赏鉴”，而非“鉴赏”。先赏后鉴，赏鉴连用，并非偶然，它符合审美发生的初始状态。人类思维系统包括认知、评价、审美这三个相互联系又相互区别的层次。“赏”是审美欣赏，属于审美这个系统；“鉴”是审美判断，属于评价这个系统。一偏于感性的审美，一偏于理性的批评。审美欣赏偏于主观，可以有个人爱好，显示出个性风格，回答美或不美；审美批评则偏于客观，力求摒弃个人嗜好，做到全面公正，回答为什么美或不美。欣赏具有广被性，是多数人的审美享受，表现为一种内在的心理活动，可以言论，也可以不言论；批评则经常发于言论，或见诸文字，会产生一定的社会效果。然而欣赏和批评又有着相互渗透的密切联系：欣赏是感性的体验玩味，但也或多或少涉及到评价；批评则必须以欣赏为其起点，以感性认识为其基础。希利斯·米勒曾说过：“阅读行为先于批评，它是批评的源头。”^④这里的阅读行为，应该理解为欣赏活动。“鉴”的判断认识，是产生于感性认识基础上的直觉的判断，而不是思辨的、逻辑的推理。如康德所说：“鉴赏判断因此不是知识判断，从而不是逻辑的，而是审美的。”^⑤

在传统的文艺学领域里，一般包括文学本质论、文学创作论、文学作品论、文学鉴赏批评论等方面。在这些领域中，人们多重视对创作论和批评论的研究，对鉴赏论的研究则相对薄弱。相对于创作和批评而言，人们

①董其昌《画旨》，《画论丛刊》上卷，第90页，人民美术出版社1962年版。

②盛大士《溪山卧游录》卷二，《画论丛刊》上卷，第418页，人民美术出版社1962年版。

③《清诗话续编》一，第163页，上海古籍出版社1983年版。

④J·希利斯·米勒《重申解构主义》，第1页，中国社会科学出版社1998年版。

⑤《西方美学家论美和美感》，第151页，商务印书馆1980年版。

仍然不够重视鉴赏。从传统的英雄史观来看,虽然文学鉴赏是占人口99%的大众的实践活动,但人们往往更乐于关注作家和批评家——占1%人的活动,觉得文学史是作家和批评家构成的历史,他们毕竟留下了许多著作;而大众的鉴赏只是被动的接受者,他们的鉴赏活动,他们在文学阅读时的所感所思对于文学来说似乎没有多大意义,况且也不会有那么多的文字记下他们的意见。这一点,在古文论领域更为突出。中国古代文论是“话”多论少,古代论家在专著(诗话)、文章(笔记、书信、序跋)等文献中所记载的关于文学理论方面的文字,像刘勰《文心雕龙》那样“体大虑周”,具有理论色彩和理论体系的毕竟很少。而有关文学鉴赏的言谈更少,有很多都是体会、经验、杂感、随笔等,使人觉得难以提升到理论的层次。

另一个情况就是,人们往往把鉴赏论与批评论混为一谈,把鉴赏看成文学批评的初步,纳入文学批评学范围,没有把文学鉴赏理论看成是具有独立性的自成体系的理论。所以在有的论者的眼中,似乎中国古代没有什么鉴赏论,现代文学鉴赏学科的源头是西方现代的“接受美学”。如吴慧、潘一在《文艺社会系统引论》中论到“文艺的欣赏系统”时说:“我国传统的文艺理论注重文艺作品本身的分析研究,诸如作品的结构,作品与时代的关系,作品的意义等。现代的文艺理论家们,根据文艺的本质特征,又创造出了新的理论,即‘接受美学’。”^①

西方接受美学诚然是文学鉴赏学科一个重要的鉴赏学体系。它认为,文学应是一个开放的价值系统,是一个由作者、作品和读者这些环节共同构成的运动过程。作者创造了文本的价值,是很重要的,但如果没有读者的接受活动,文学文本只不过是一堆毫无意义的印刷符号。接受活动不仅实现文本的价值,而且还具有艺术再创造的功能。它所形成的信息反馈,也对作者的创作过程产生一定的影响。所以,在作者、作品、读者这个三角关系中,读者并不是一个被动、消极的角色,而是和作者一样,具有文学主体性的地位。西方接受美学研究读者及其鉴赏活动,的确功不可没。但从包括中国在内的世界文学鉴赏学史来看,是不是“文艺鉴赏学科的发展历史,它的直接源头”,就只能追溯到20世纪60年代后期所诞

^①《江西社会科学》1986年第5期。

生的“接受美学”呢？是不是中国就没有值得我们总结和重视的文学鉴赏（接受）理论呢？如果有，我国古代的文学鉴赏论有哪些内容，又呈现出什么样的特点？正是为了回答这些问题，我们有了探讨古代文学鉴赏论的兴味和动力。

本书研究的是古人在文学鉴赏中所产生的观念、意识、经验、方法乃至某些理论，而不是今人阅读古人作品时所产生的观念、意识、经验、方法乃至某些理论。也就是说，我们考察的是中国古代的文学鉴赏理论，而不是考察中国古代文学的鉴赏理论。之所以这样说明，是因为我们看到已经出版的几本著作，其表述的对象和范围基本是后者。如刘衍文、刘墉翔先生的《古典文学鉴赏论》（上海教育出版社 1991 年版）、黄永武的《中国诗学·鉴赏篇》（台湾远流图书公司 1976 年版）等，对如何鉴赏古代文学作品的经验和理论进行总结，其经验和理论的提供者有古人，有今人，还包括作者自己。再如徐应佩先生《中国古典文学鉴赏学》是这样解释其研究对象的：“古典文学鉴赏学的研究对象，应该包括两个方面：一方面是从丰富多彩的古典文学作品中引出的鉴赏规律，另一方面是古代文学鉴赏家的经验总结。前者是从作品出发，探究鉴赏的途径与方法，后者是考核古人的鉴赏理论，总结其成败得失。”^①说了两个方面，即一方面从古代文学作品发现鉴赏规律，一方面对古代的鉴赏理论加以总结。本书研究的主要是后者，我们主要考察的是“中国古代的文学鉴赏理论”，而不是“中国古代文学的鉴赏理论”。

再则，本书亦不是全面考察古代的文学鉴赏理论。五光十色的文学鉴赏现象，丰富复杂的文学鉴赏论说，实在不是这次小小的巡礼所能蠡测的。我们能做的，就是力图发现并抓住它的“轴心概念”（朗格语）加以研究——这就是本书要论述的“自得说”。正像研究商品经济的规律，是从每天都发生的商品交换这一现象入手一样，我们提出并总结“自得”说，这并不是先验的命题，而是从文学鉴赏活动中遇到的最普遍的现象入手，这就是文学鉴赏中普遍存在的“偏爱”现象和因之引起的“差异”现象。

接着我们要说明，本书讨论“鉴赏偏爱”以及“鉴赏差异”之现象，是在“自得说”这一专题范围内进行的。基于这一点，就要排除以下的议题：

①徐应佩《中国古典文学鉴赏学》，第 16 页，江苏教育出版社 1997 年版。

一、就像卡勒所说的那样,读者在阅读时有一种“先入之见”,他把这种“先入之见”看成一种“文学能力”。读者所以按文学的方式阅读作品,是他的“文学能力”决定的,这种能力是进行审美鉴赏的前提。因此,我们不讨论那种由于缺乏“文学能力”、鉴赏者能力低下所造成的鉴赏差异。能力低下的鉴赏者在文学阅读中所造成的差异,这与我们关注的主体“自得”所产生的差异不在一个价值层次之内。

二、我们甚至也不讨论因为不同的社会阶层、阶级成员在鉴赏同一类作品时产生的差异。就像白居易的诗,同样的内容,但有两种对立的社会反响。一是受大众欢迎的,如他在《与元九书》中说:“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。”一是不为人们认可的:“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。闻乐游园寄足下(按:指元稹)诗,则执政柄者扼腕矣。闻《宿紫阁村》诗,则握军要者切齿矣。”^①这一类差异在鉴赏理论中不是没有意义的,但它是具有十分“显性”的原因所产生的,与本书讨论的因为个性因素、可以意会而难以言传的“自得”不在同一个价值层次之中,故而我们也不涉及这样的问题。

那我们讨论什么样的问题呢?我们主要讨论因为鉴赏主体的性格、爱好、趣味和审美经验等导致的鉴赏差异。那么,我们就要提出这样一个问题:人们在文学鉴赏中是否可以存在着不同的趣味?如何看待文学鉴赏中“论甘而忌辛,好丹而非素”(江淹《杂体三十首序》)这类现象?如何看待鉴赏中的差异——读者与作者的差异,读者甲与读者乙的差异,以及同一个读者在不同时期、不同处境产生的差异?

一种回答是:读者要努力理解、贴近作者,以作者和作品的意旨为准绳;读者不能背离作品,也不可能有“自得”。在这种理论框架中,作家作品是中心,读者没有主体性,是一种被动的、受影响的角色。

另一种回答是:读者欣赏作品,可以有自己的偏好,可以因个人的审美经验和审美趣味有自己的理解和“自得”。作者、作品、读者的关系是一种平等互动的关系。在文学的价值体系中,读者也同样具有主体性的地

^①《中国历代文论选》第二册,第98~99页,上海古籍出版社1979年版。

位,读者同作者一起,共同创造并实现文学的价值。这种结论,使得我们可能通过对古代文学鉴赏活动和鉴赏理论的考察,由鉴赏差异入手,揭示在中国古代文学鉴赏(包括实践和理论)史上,由不承认趣味差异、不认可鉴赏自得,到承认趣味差异、认可鉴赏自得并确定自得说成立的历史过程,同时也揭示鉴赏主体性由蔽及明,由否定到确立再到大力发扬的历史过程。我们对这一内涵的揭示,基本上采取了历史的方法。这是本书的第一章。

自得说具有鉴赏再创造的内涵,我们从审美经验的角度,来考察并总结审美鉴赏过程中历练、虚静、吟诵、想象等要素如何促进读者的审美自得。这是本书的第二章。

自得说有其特殊的对象和客体。换句话说,不是什么作品都“值得”自得的,“自得”有它特殊的对象。探讨“自得”与其审美对象辩证的审美关系及其规律,同时也揭示中国古代文学基本的审美品格。这是本书的第三章。

将自得说与西方现代文学接受理论的某些方面作一些比较,认识二者的共同性和差异性。运用比较的方法,更加彰显中国古代文学鉴赏自得说的价值、意义及其民族特征。这是本书的第四章。

以上这些内容就是我在1984年到1987年攻读南京大学中文系中国古代文学批评史方向研究生提交的同名硕士论文的主要思路,在以后的学习中,时有添减,形成今天的面貌。以上面的文字对本书略作介绍,权为引论。

第一章 自得说与鉴赏主体性的历史考察

主体性,是个现代名词,是法国存在主义哲学家萨特着意强调的一个观念。它意味着个人的自我选择,自我造就;它强调每一个人都是按照自己的计划,自觉地把自已推向未来的存在,一方面追求自我本质力量、自我价值的肯定和实现,一方面必须对自己的行为和本性负责。文学鉴赏的主体性,就是指读者在文学鉴赏活动中所体现出来的自我能动性、自觉性和自我价值的实现。在中国古人关于文学鉴赏的论说之中,我们发现,“自得”一说在相当程度上体现了文学鉴赏主体性的内涵,反映了古代读者文学鉴赏的主体性精神,“自得”说从宋以前有蔽、宋代发生到清代发扬光大的过程,揭示了中国人对鉴赏主体性,对读者的作用、价值、地位以及对文学鉴赏创造性功能认识的历史过程。通过对这一过程的揭示,可以见出中国古代文学鉴赏论富有民族特色的基本内涵。同时,也会让人们看到,“自得”说不仅是古典主义的,也颇具现代意义。

第一节 先秦两汉时期的文学鉴赏意识

一、先秦两汉时期鉴赏意识的孕育

先秦时期,文学观念还不具备完全独立的品格,自然,文学鉴赏观念也处于孕育之中。但随着文学的发展,《三百篇》和《楚辞》两大系统的文学创作,如两座高峰,辉映南北。有文学作品就有文学鉴赏实践,有鉴赏实践就有鉴赏意识和观念的产生。《尚书·虞书》曰:“诗言志,歌永言,声依永,律和声。”既是讲作诗的道理,也是讲赏诗的道理,可以说是我国最早的文学欣赏谈。

《左传·襄公二十九年》载吴公子季札在鲁国观乐，他所观者，实际上就是诗、乐、舞的三位一体的艺术形式。他欣赏了《诗三百》“国风”中的主要内容，如《周南》、《召南》、《邶》、《鄘》、《卫》、《王》、《郑》、《齐》、《豳》、《秦》、《魏》、《唐》、《陈》，还有《小雅》、《大雅》，逐一加以点评，除了《秦》、《唐》、《陈》、《大雅》，观其他诗，开头便发以感叹：“美哉！”虽然杨伯峻认为这个“美哉”是针对音乐的^①，但我们认为不能说它与诗没有关系。季札在“美哉”的赞叹中饱含了感情和审美的因素，应该说在某种程度上也反映他在文学鉴赏时的审美感受。

儒家创始者孔子是一个很有艺术修养的人，他听了高雅的《韶》乐，“三月不知肉味”，可见赏会之深。他对于《三百篇》，主要从政教的角度来解诗、“用”诗，但在某些地方，也可以从审美鉴赏的角度切入。《论语·阳货》曰：

小子何莫学夫诗！诗可以兴，可以观，可以群，可以怨。

刘若愚有个很重要的观点，即认为这一段话是基于读者的立场，“孔子的出发点是读者，而并非诗人。”比如解释“怨”：“孔子的意思可能是：诵诗贴切，可以抒发心中怨愤。”^②可以将其视为社会学、心理学鉴赏的肇始。特别是关于“兴”，决不可能光是指文学作品，而不关乎读者的鉴赏。作者因“兴”而写出作品，读者因对作品的欣赏而起“兴”，或“兴”起，这是不言而喻的事情。《论语·雍也》篇中提出的“知者乐水，仁者乐山”的命题，已经涉及到审美主体的问题，对后世“见仁见智”的鉴赏差异观也起了重要的影响。

诸子中论及《诗经》的，以《孟子》为多。如《告子下》谈到《小弁》、《凯风》，《尽心上》有关于《伐檀》的理解，《梁惠王下》涉及《公刘》、《绵》等，但这些大多是引诗作譬，意不在诗，算不上是文学鉴赏^③。而真正在解诗方面的贡献是他提出了“知人论世”、“以意逆志”的方法。《孟子·万章下》曰：

^①杨伯峻《春秋左传注》，第1162页，中华书局1981年版。

^②刘若愚《中国的文学理论》，第116页、118页，中州古籍出版社1986年版。

^③参徐应佩《中国古典文学鉴赏学》，第67页，江苏教育出版社1997年版。

颂(诵)其诗,读其书,不知其人,可乎?是以论其世也,是尚友也。

吟诵古人的诗歌,阅读他们的文章,不了解他们的为人,行吗?要了解其为人,当然要探讨其时代,与古人交朋友,即“上与古人为友”^①,这样做,自然也有助于对作品的理解。孟子虽然本意不是为了文学,但他将作家、作品与时代联系起来,为后来的文学鉴赏指明一条切实可行的途径。《孟子·万章上》载孟子如何“说诗”曰:

故说诗者,不以文害辞,不以辞害志;以意逆志,是为得之。

下面孟子用《诗·小雅·北山》和《诗·大雅·云汉》两个例子来说明“以意逆志”的主张。如《云汉》中有“周余黎民,靡有孑遗”,从字面上看,是说“周朝留下的百姓,已经一个不剩了”,看似荒唐,其实这是一种夸张的修辞手法。刘勰就曾指出:“说多则子孙千亿,称少则民靡孑遗”,“辞虽已甚,其义无害也。”(《文心雕龙·夸饰》)说诗者不能因为个别词句以偏盖全,断章取义,而应该根据文辞的真实意义来探索作者的创作意图,分析作品的内容。这是以作品之意逆作者之志。还有一种解释是以读者之意逆作者之志,如赵岐注曰:“人情不远,以己之意逆诗人之志,是为得其实矣。”

如何正确地理解言中之意,就存在一个“知言”的问题,所以《孟子·公孙丑上》还提出“知言”说:“何谓知言?曰:诐辞知其所蔽,淫辞知其所陷,邪辞知其所离,遁辞知其所穷。”通过对文辞的分析来判断作者的思想等主观上的状态,这让我们想起了西方现代新批评等的“细读”理论。

“以意逆志”可以说是我国最早的诗歌阐释学方法,“知人论世”应该是最早的文学社会学的分析方法,“知言”说是最早的“细读”理论。孟子这些创意尽管并不是针对文学作品,也不是文学审美意义上的评价,但在后世产生了很大的影响,在文论史上有很高的引用率,转化为文学理论包

^①郭绍虞主编《中国历代文论选》第一册,第33页“注释”,上海古籍出版社1979年版。

括文学鉴赏的重要方法,两千余年来,为诗论家奉为主臬。清代顾镇说:“不论其世,欲知其人,不得也;不知其人,欲逆其志,亦不得也。”(《以意逆志说》)清末王国维说:“由其世知其人,由其人逆其志,则古诗虽有不能解者寡矣。”(《玉溪生诗年谱会笺序》)对于本书所要论述的问题来说,孟子的这些论说可以视为文学鉴赏方法论之滥觞。

两汉时期,文学的独立性更加彰显,鉴赏的意识也更为丰富。如司马迁《史记·屈原贾生列传》评屈原《离骚》说:

其文约,其辞微,其志洁,其行廉,故死而不容自疏。

就能透过文学作品象征、比喻、寄托的层面而见到作者的本旨。王逸又进一步强调了《离骚》比兴和象征的特征,他在《离骚经序》中说:

《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。^①

这种香草美人的象征手法对后世影响很大,创作要依赖它,鉴赏要透过它,成为文学创作和鉴赏的重要传统和思维定势。以论赋而言,司马相如论“赋迹”和“赋心”,扬雄论“诗人之赋”和“辞人之赋”,虽不是从鉴赏角度立论,但于文学鉴赏也颇有启发。王充等人则侧重对东汉文坛厚古薄今的批评鉴赏风气进行批判。如《论衡·案书》说:

夫俗好珍古不贵今,谓今之文不如古书。夫古今一也,才有高下,言有是非,不论善恶而徒贵古,是谓古人贤今人也。……盖才有浅深,无有古今;文有真伪,无有故新。^②

厚古薄今,“贱所见,贵所闻”,乃是鉴赏中的心理通病。王充较早、较深入地触及了这一问题,下启魏晋人对这类问题的进一步阐发。

①郭绍虞主编《中国历代文论选》第一册,第155页,上海古籍出版社1979年版。

②郭绍虞主编《中国历代文论选》第一册,第122页,上海古籍出版社1979年版。

总之,这一时期的文学鉴赏意识还处于萌芽阶段,一些言论还只是主观的感受和朦胧的探索,大都还处于非文学的范围之内。尽管如此,这些观念、意识对后世的文学鉴赏却发生着不小的影响,成为文学鉴赏论许多命题的重要源头。

二、庄子的自得说:文学鉴赏自得说的精神源头

从文学的角度,这一时期看不到多少关于文学创作和鉴赏的专论,更看不到文学鉴赏的“自得”之说。但当我们把视野从文学层面拓展开去,就会发现在《庄子》中有不少关于“自得”或类似于“自得”的说法,其中激荡着鲜明的主体性精神。庄子的“自得”说,是他人生哲学体系中的一个重要纽结。《庄子》一书中虽然没有直接论到文学的文字,更谈不上所谓的文学鉴赏理论,但它的内涵与后来的文学鉴赏自得说在精神血脉上有着密切的联系,对鉴赏主体性的自觉认识和弘扬起着不可估量的深远影响。这里,我们通过以下两个方面进行阐述。

(一)自得与自然

“自然”,是老庄哲学的最高范畴。《老子》曰:“人法地,地法天,天法道,道法自然。”(二十五章)自然是天地万物的本原与最高存在。在自然的状态下,人与人、人与物、物与物一体平等,无论贵贱,都体现了自然之道。如《庄子·知北游》篇说道在蝼蚁,在稊稗,在屎溺。可知,蝼蚁也是一个独立自在的存在,谁也不能否定它的“主体性”。所以,《庄子》一书屡见“自”字,如《田子方》篇曰:

天之自高,地之自厚,日月之自明。

庄子强调“自”字,有其深刻的社会背景。春秋战国时期,统治者奉行“有之以以为利”的政策,鱼肉百姓,涂炭生灵。针对这一点,《老子》提出:“生而弗有,为而弗恃,长而弗宰。”(十章)“处无为之事,行不言之教。”(二章)“天地不仁,以万物为刍狗;圣人不仁,以百姓为刍狗。”(五章)主张任万物自然生长,让百姓自作自息。人不能违背自然之道,而应该顺应自然。这