

中国人民大学名师论著

生生不息的中国文论

◎ 蔡鍾翔 著

中國書店

◎ 蔡鍾翔 著

生生不息的中国文论



图书在版编目 (CIP) 数据

蔡锺翔自选集：生生不息的中国文论/蔡锺翔著.

—北京：中国书店，2010.1

ISBN 978 - 7 - 80663 - 758 - 6

I. 蔡… II. 蔡… III. 文学理论 - 中国 - 古代 - 文集

IV. I206.2 - 53

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2009) 第 207605 号

蔡锺翔自选集：生生不息的中国文论

著 者：蔡锺翔

责任编辑：宋 莹

出 版：中国书店

社 址：北京市宣武区琉璃厂东街 115 号

邮 编：100050

经 销：全国新华书店

印 刷：国英印务有限公司

开 本：710 × 1010 1/16

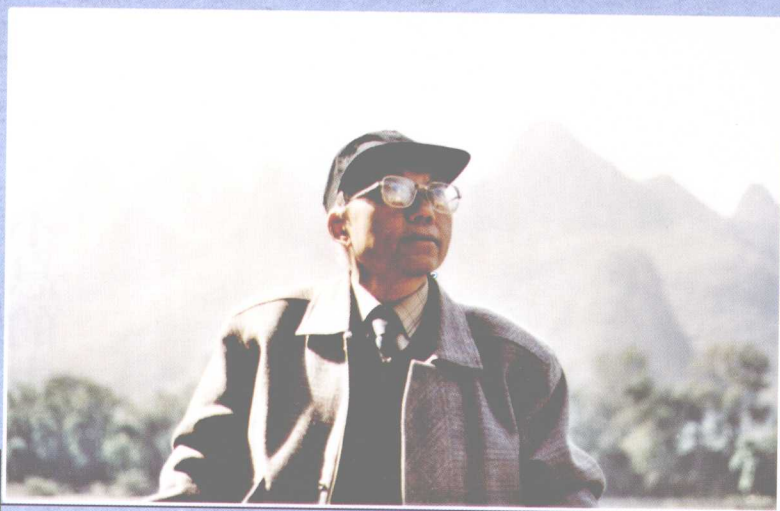
版 次：2010 年 5 月第 1 版 2010 年 5 月第 1 次印刷

印 张：26.25

书 号：ISBN 978 - 7 - 80663 - 758 - 6

定 价：48.00 元

本版图书如有印装质量不合格者，本社负责调换。



黄山之行



在中国人民大学的演讲



蔡先生与夫人



与学生们在一起

中国古代文论与文学观念

中国古代文论中文体论是很发达、很丰富的。比如从诗论来讲，不仅要辨析诗与文、诗与词、诗与曲的区别，而且正诗内部却又细分为种诗体，如孙奕之所著《沧浪诗话》中设有《诗体》一节，列举了以时代分的永明体、元和体等，以诗人分的徐庾体、沈宋体等，还有选体、西昆体、官体等，……古代有许多诗话是以诗体分卷评述，如分为骚体、古诗、乐府歌行、近体格律诗（包括五绝、七绝、五律、七律）等，详述各体的特征、规范、流变等。但是更具特色的是关于“文”的文体理论，可以说是最发达、最丰富。之所以出现这一现象的根本原因是在文学观念，就是中国传统文

我怀念……（代序）^①

我很怀念中学时代所接受的语文教育，因为正是语文教育决定了我一生走过的道路。

我上中学是在遥远的20世纪40年代，但记忆还十分清晰，在各门课程中，我最感兴趣的是语文课。引起我莫大兴趣的，倒不是教师的讲解，而是选读作品的无穷魅力。那时选做教材的都是千古传诵的名篇。除了教科书上所载的以外，教师还补充了一部分《北新活页文选》（即北新书局出版的活页文选），用作补充教材，很灵活，很方便。教师的讲解很简单，似乎也没有下多大工夫，上课时主要是解释课文的生词难句，归纳段落大意，难懂的文章要逐字逐句串讲，余下的时间就是领着学生反复吟诵，有时一节课全部是吟诵，直念得“摇头摆尾”，十分投入，有些课文还要求背诵。我想这种上课方式，教师不必花很多时间备课，然而却收到了意想不到的效果，许多清词丽句牢牢地刻印在心头，自己写作的时候，合用的语汇句式就会从笔尖上汩汩流出。后来我才理解，这样吟诵、背诵，就是古人所谓的“涵泳”、“体味”、“深浸酝酿，含英咀华”。作品的味道是通过熟读“品”出来的，尤其是文章的气势，不朗读是无法直接感受到的。当然语文教育的思想教育功能也是不容忽视的，但那是得之于潜移默化之中的，毋须教师的饶舌，点到为止即可。如读《正气歌》、《左忠毅公逸事》，自然会受到伟大的人格力量的感染，促进道德上的净化和升华。

引起我对语文课的兴趣的另一个环节就是写作。我记得当时写作的方式多种多样。有命题当堂作文，也有自选题课下作文。还有一种是“改写”，如将叙事诗改写为叙事文，将文言的记人记事改写成白话小说。又有一种是“拟作”，如读了欧阳修的《秋声赋》，就模拟写一篇秋声赋，字句不许抄袭，内容不许雷同，但必须是名副其实的秋声赋，这也是很费脑筋的。教师的评点起着很大的激励作用。卷子发下来后，我特别注意教师的批改，有些句子被加上密圈密点，我也要仔细诵读几遍。有时我感到莫名其妙，怎么灵机一动会写出如此精彩的文辞？有一次教师的总评说我用的词语如“精金美玉”，我更是得意非凡，连续高兴了好几天。更使我获益匪浅的是记周记。当时老师规定每周必交一篇周记，周

^① 蔡锺翔：《我怀念……》，见《我们怎样学语文》，北京，作家出版社，2002。

记的好处是迫使你关注日常生活中的问题。我写过一篇题为《黄鱼的把戏》的周记，是说我看到菜市上小商贩在黄鱼身上刷黄水，以图卖个好价钱，这是欺骗顾客的行为，我对此发了一通感慨。为了写周记，我就是这样在平凡的小事中寻觅写作的题材，并且即小见大，提升到一定的高度。还需要一提的是当时的中学写作是文言、白话并举，文言文难度较大，可以让你去追求词句的凝练、典雅，也会有助于白话文水平的提高。但文言是文言，白话是白话，不允许使用文白夹杂的文体。据我看来，只要引导得法，练习写文言文是不会染上文白夹杂的痼疾的。学校里还定期组织作文大赛，这也是推进语文教育的一种很好的方式，我多次名列前茅，还拿过第一名，这就更加深了我对语文课的感情。

我上中学时，家境还比较富裕，我父亲想请一位家教利用暑假为我补习功课，征询我补习哪一门课程。虽然数理化是我的弱项，我还是毫不犹豫地选择了语文。我在一个暑期读了《孟子》，另一个暑期读了《古文观止》。那时我所在的上海是日寇占领的沦陷区，美国飞机常来轰炸，一拉空袭警报，语文老师走不了，就延长了学习时间，可以说是弹声隆隆，弦歌不辍。

中学时的课外阅读，教师基本上是放任自流的。据我的记忆，只有一本书是老师特意推荐的，那就是亚米契斯的《爱的教育》。因为当时的课业负担不重，有大量的时间可用于课外阅读，于是鱼龙混杂，泥沙俱下，什么都看，既读进步的新文学作品，也读武侠言情、鸳鸯蝴蝶；既读鲁迅、茅盾，也读还珠楼主、冯玉奇。此外我也喜欢看文言的笔记小说、古代戏曲。我把文言文当作外国语来学，备有一个小本子，专记单词及其读音、解义。当时的杂志也在我的视野之中，留下深刻印象的就是《万象》，这本杂志符合小职员、小知识分子的口味，很容易借到，张爱玲的小说我就是在《万象》上看到的。据我的体会，课外阅读需要引导，但不必严格规定书目，不妨让学生自己去浏览，五花八门，开卷有益，杂有杂的好处。课业负担减轻了，腾出了课外阅读的时间和空间，学生是会有积极性去博览群书的。课外阅读，必须有一部分读得比较细，注意丰富和积累词汇，学习表达方式，对提高写作能力是大有裨益的。

在语文教育的熏陶下，我的人生观、价值观发生着变化，名作家、名教授成了我心中的偶像。记得有一次我去一位作家的家中买他著的书。他居住的是一间破败的陋室，没有一件像样的家具，光线阴暗，白天也得开着灯。作家还有一大堆孩子，生活过得十分艰难。但我还是很羡慕他，因为他能制造出精神食粮，而且传留后世。中学毕业，面临报考大学，我报了北大和复旦，都是不假思索地填上了中文系。结果，北大没考上，复旦录取了，从此我就与语文结下了不解之缘。顺便说几句，那时的高考，中学老师是根本不管的，名牌大学录取率很低，但考生也不很紧张，因为有次等的大学可以上。我们考前的准备是买几本历届名

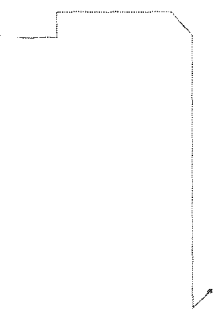
校高考试题汇编，摸摸出题的路子，然后是一家一家地考，报五个学校就得考五次。押题是不可能的，所以也就不押了。语文课的考试，知识题很少，定音的一锤还是那篇作文。我考得不怎么样，大概作文写得还行，所以被录取了。

进入复旦大学中文系，真是喜出望外，那是名教授、名作家荟萃之地，我和他们朝夕相处，得以亲聆教诲。大学一年级各系都有一门共同必修课，叫做“大一国文”，后改名为“大学语文”。这门课与中学语文相衔接，是中学语文教育的延续。所有中文系的教师，包括正、副教授，都要承担一个班。众教授各有专长，于是开的“大一国文”也各具特色，异彩纷呈。当时各选各的教材，到解放后才有统一的课本，所以比中学语文有更大的自由度。记得我上学时中文系的“大一国文”由赵景深教授主讲，他精研戏曲，讲的课就掺入很多戏曲的成分。

大学毕业后，我分配到中国人民大学任教，一开始教的就是大学语文。那是50年代初，我们虔诚地“以俄为师”，向前苏联专家学习。我清楚地记得一位前苏联专家的中学语文示范课，讲的是一篇小说，小说中描写了一位小英雄，课堂教学的中心就是对这位小英雄作人物性格分析，归结为英雄的共性若干点、个性若干点。好端端一篇文学作品，经此切割肢解，便变得味同嚼蜡，而考试的时候，学生就得舍弃课文去背诵老师分析的一、二、三、四。50年代的中学语文教育发生了一系列的变化。一是政治挂帅。于是教材里选进了一些当代的并不典范的政论文，这使教师很为难，不能说它写得不好，但夸它好又确实乏善可陈。而且这些政论文又缺少稳定性，政治气候一变化，就要更换，教师也不可能像对待名篇那样精读细研。为要突出政治，语文课的思想教育功能上升到首位，语文课变成了半门或三分之二门政治课，削弱了自身应负的智育和美育的职能。又一是厚今薄古。大量压缩古代作品的比重，减少了学生接触名篇名著的机会，而一些不太成熟的当代作品却占据了宝贵的位置。这样就不是取法乎上，而是取法乎中下了。在这两条上，我们恰恰没有效法前苏联，前苏联的中学语文教科书是很重视课文的文学性、典范性，很重视选读古典文学作品的。语文教育应该随着时代的变迁而有所改革，但传统的行之有效的教育方针和教学方法不应轻易地予以否定和废弃。我曾和一些资深的中学语文教师交换过意见，得到一点共识，就是解放后的中学语文教育是走了弯路的。语文教师辛辛苦苦，付出了很大的精力，却没有抓到点子上，以致事倍而功半。许多好老师尽毕生之功与应试教育相周旋，却没有时间去提高自身的水平，这是很可悲的。在进入新世纪的今天，值得我们去反思，去总结经验教训，以求改弦更张，走上一条顺畅的康庄大道。

目 录

Contents



第一辑 古代文论与人文蕴涵

现实主义的概念在古典文学研究中能不能引进?	3
说“两极兼容”——关于中国传统思维模式的一点感悟..	6
“意在笔先”与“意随笔生”	9
略谈中国文学批评史与中国哲学史的沟通.....	18
略谈对古代艺术思维理论的开发.....	20
以古为鉴和中西互补——漫议古代文论的当代意义.....	23
古代文论与当代文艺学建设.....	28
关于中西艺术自然论的思考.....	37
谈中西文论的比较研究.....	48
古代文论研究的回顾与前瞻.....	58

第二辑 古代文论与专题探析

范畴研究三人谈.....	63
中国古代的文艺本体论.....	82
中国古代文学的创作论.....	94
中国美学“自然”的制约因素.....	166
中国古典剧论的情节论.....	193
对古典戏曲理论中主情说的评判.....	210



第三辑 古代文论与历史透视

先秦两汉文学理论概述.....	227
情感的发现——试论先秦两汉的情性论与古代文论的发端	235
魏晋南北朝文学理论概述.....	248
《典论·论文》与文学的自觉.....	258
略论魏晋玄学家的哲理散文.....	268
论刘勰的“自然之道”.....	276
王弼哲学与《文心雕龙》.....	288
中国古代宇宙论与刘勰的文学观.....	301
刘勰的杂文学观念和泛文论思想.....	307
刘勰的艺术思维理论.....	316
刘勰与缘情说——兼论魏晋南北朝时期情感的解放....	324
释“通变”.....	335
萧氏兄弟文学思想异同辨.....	343
明代哲学情性论的嬗变与主情论文学思潮.....	352
论李贽的“以自然之为美”.....	364
天才·超人·赤子—— 从王国维的作家论看中西文化的融合.....	374

第四辑 序评及其他

宏观：向深层探询——评《中国诗学与传统文化精神》	389
学术研究需要反思—— 《回顾与反思——古代文论研究七十年》序.....	392
视野开阔的个案研究——评《李贽与晚明文学》.....	396
语文修养与性情陶冶.....	399
参考文献.....	1
编后记.....	1

第一辑

古代文论与人文蕴涵

1

- 现实主义的概念在古典文学研究中能不能引进? 载《文学论集》4辑(1980.7)
说“两极兼容”——关于中国传统思维模式的一点感悟
载《鄱阳师范高等专科学校学报》2003(1)
“意在笔先”与“意随笔生” 载《古代文学理论研究》22辑
略谈中国文学批评史与中国哲学史的沟通 载《文学遗产》1985(3)
略谈对古代艺术思维理论的开发 见《中国古代文论的现代转换》(陕西师范大学出版社, 1997)
以古为鉴和中西互补——漫议古代文论的当代意义 载《文艺理论研究》1990(1)
古代文论与当代文艺学建设 载《文学评论》1997(5)
关于中西艺术自然论的思考 载《中国人民大学学报》1992(3)
谈中西文论的比较研究 载《学术研究》1992(6)
古代文论研究的回顾与前瞻 载《文学遗产》1989(4)

现实主义的概念 在中国古典文学研究中能不能引进？

在中国古典文学的创作和理论的研究中能不能引进“现实主义”这个概念？这是关系到中国文学史和中国文学批评史的研究道路的重要问题，值得展开深入的讨论。

笔者对这个问题的看法是：可以引进，不能硬套。

“现实主义”的内涵和外延，现在有多种多样的理解，所以首先要澄清这个概念的含义。

一种是以现实主义和反现实主义对举，把一切具有进步性、人民性的文学创作统统归入现实主义，也包括积极浪漫主义在内。这是最广义的现实主义。我认为，这样的现实主义的概念是不能成立的，因为它指的是政治上进步和反动的分野，而不是创作方法的区别。从创作方法上讲，积极浪漫主义和消极浪漫主义具有共同的特征，不应该分割在两个营垒里。运用这样的现实主义概念只会引起混乱。

另一种是以现实主义和浪漫主义对举，这又有三种情况：

一、现实主义作为 19 世纪欧洲的一种文学流派，即同古典主义、浪漫主义、唯美主义等并列。这些流派是在特定的社会历史条件下产生的，在中国古代文学史上没有产生过，因此这样的现实主义概念当然是不能引进的。

二、作为“两大主潮”之一，即不同其他各种流派相提并论，而是同浪漫主义一起突出为两种主要的文艺思潮。这是高尔基的说法。但是“两大主潮”也是在特定的社会历史条件下形成的，在中国古代文学史上并没有形成两大主潮，因此这样的现实主义概念也是不能引进的。

三、作为两种基本的创作方法之一。这是今天比较流行的一种解释。如果这个说法能够成立，那么这样的现实主义概念是可以引进的。

现实主义和浪漫主义，作为文学的基本创作方法同作为文学的流派、思潮是既有联系、又有区别的。用朱光潜先生的话来讲，其区别是前者属于美学的问题，后者属于文艺史的问题。

现实主义既是基本创作方法，属于美学问题，就具有普遍意义，因此也适用于中国古典文学。由此可见，解决“引进”问题的关键在于能不能现实主义和

浪漫主义看作两种基本的创作方法。

我认为，现实主义和浪漫主义可以看作两种基本的创作方法，因为这两种创作方法的形成是由文学的基本性质所决定的。

文学作品是社会现实生活在作者头脑中反映的产物。因此，文学作品所反映的就包含着客观和主观两个方面：客观方面就是社会现实生活，主观方面就是作者的思想、感情。从这里就分化出两种不同的创作方法。现实主义侧重于客观，即席勒所说的“摹仿现实”；浪漫主义侧重于主观，即席勒所说的“表现理想”。现实主义从现实出发，也以现实为归宿，即引导人们去认识现实生活；浪漫主义从理想出发，也以理想为归宿，即引导人们去憧憬理想世界。由于侧重面和出发点的不同，就在一系列问题上产生了两种方法的歧异。例如，现实主义十分强调真实，主要是讲真实地摹写客观现实的本来面貌；浪漫主义也讲真实，则要求真实地反映未来对现实的投影。浪漫主义特别注重想象，把想象看做通往理想世界的桥梁；现实主义也讲想象，却把想象看作追忆形象的机能。对于塑造典型人物，现实主义讲究综合、概括；浪漫主义则突出创造、美化。我们看到，这种创作方法上的分化现象，在中国文学史上也是存在的。

高尔基在论述“两大主潮”时，实际上也已把现实主义和浪漫主义当作两种基本创作方法来看待。他举了两个例子来通俗地解释这两种创作方法的不同。一个十五岁的女孩子，因令人苦恼的贫困生活而产生了创作的欲望。如果她真有写作的才能，大概会写出浪漫主义的作品，因为她会去美化生活。另一位十七岁的工人叫喊：“我有这么多的印象，使我不能不写。”他可能成为现实主义者，因为他急于把自己的见闻和感受告诉人。高尔基还提出了现实主义和浪漫主义的结合，显然他是把现实主义和浪漫主义看作两种基本的创作方法的。

近年来，运用这个意义上的现实主义说明中国古代某些作家和作品的创作倾向是有成果的，可以说推进了中国文学史的研究。这证明引进是行得通的。

但是，我们也要认识到，文学作品是很复杂的。在理论上，现实主义和浪漫主义往往壁垒分明（在西欧由于形成了不同的流派，这种对立很清楚），而在创作中，两者却常常相互渗透，相互交织。同一个作家的作品，有的是现实主义的，有的是浪漫主义的，甚至同一部作品也可能兼采两种创作方法。诚如高尔基所说：“在伟大的艺术家们身上，现实主义和浪漫主义好像永远是结合在一起的。”因此，我们有时不能简单地判定一个作家或一部作品是现实主义的或是浪漫主义的，硬贴标签是不适宜的。

在中国古典文学理论批评史中，情况又有所不同。一种文学理论总是在丰富的创作实践的基础上形成的。在创作中采用某一种创作方法可能是不自觉的，而把创作经验提升为文学理论则必须是自觉的。因此，从创作实践到理论总结，从

不自觉到自觉，需要一个过程，甚至是相当长的过程。认为有了现实主义创作，必然紧跟着就有现实主义的理论，这种看法未必是正确的。西方文论史上虽然远在希腊时代就出现了“摹仿说”，亚里士多德的《诗学》中早已接触到典型化的问题，但成熟的现实主义理论是到了19世纪才出现的。巴尔扎克的《〈人间喜剧〉序言》才全面地论述了现实主义的主要问题，包括人物的典型化和环境的典型化。而典型化是现实主义理论的核心部分，早期的现实主义理论因为没有弄清这个问题，就很难同自然主义和浪漫主义划清界限。可见，成熟的现实主义理论是在创作题材扩大到社会下层，叙事性作品特别是反映生活容量较大的小说创作积累了丰富的经验之后才形成的。中国古典文学走了与西方不同的道路。诗歌主要是向抒情诗方面发展，小说、戏曲虽然早有萌芽，但到封建社会后期才成长起来，而小说、戏曲的理论研究又十分不足，因此典型化问题在中国古代文论史上始终没有提到重要的议事日程上来，应该承认，在这一方面，中国的文学理论是大大落后于西方的，成熟的现实主义理论的出现更不可能早于西方。所以，不可任意降低现实主义理论的标准，拔高古人所达到的水平。在中国古代文论中有不少具有现实主义倾向或因素的理论，但还谈不上有什么成熟的现实主义理论。

然而，成熟的现实主义理论不是突然从天上掉下来的，它有一个漫长的形成发展过程。在这个过程中，作为它的先驱的一些理论，已经提出了现实主义的最基本的内容（如忠实地描写现实），尽管还很不完备，仍然称得起是现实主义的理论，至少具有现实主义倾向或因素。在中国古代文论中不乏这样的理论。因此，认为中国文学批评史中绝对不能引进现实主义的概念，也是不对的。

（中国人民大学中文系编：《文学论集》，第4辑，1980.7）

说“两极兼容”

——关于中国传统思维模式的一点感悟

以往的一些论者，区分中西文化或文艺的差别，习惯地将中国处于一端，西方处于另一端，于是得出中国传统美学重表现，西方古典美学重再现之类的结论。这种观点一度非常流行，几乎成为权威性的不容置辩的宏观概括。其实这样的论断是经不起推敲的。比如中国文学最早发展起来的是诗歌，而且是抒情诗，当然是重表现的。但后来小说、戏曲等叙事文学繁荣壮大起来，便追求“逼真”、“逼真”，那就是重再现了。但在重再现的同时，并没有抛弃重表现的抒情传统，于是又有“借他人之酒杯，浇自己之垒块”的说法，即以别人的故事为载体，来宣泄作者主体的感情。可见在叙事文学兴起以前，并未走向另一端，而是两端都占着。我们姑且名之曰“两极兼容”。

这种“两极兼容”的现象极其普遍，可以说是俯拾即是，包括了各门文学艺术的创作和理论。

先说文艺创作。在文学史上，古文和骈文曾经是尖锐对立的，六朝时期骈文鼎盛，暴露了不少弊病，遂有唐代古文运动起而矫之，韩愈因此得到了“文起八代之衰”的美名。但骈文的地位虽然下降了，却没有销声匿迹，到了清代还有阮元等人之为之鼓吹张目，古文和骈文是并存的。在词的创作中有豪放派和婉约派之分，这两派也是共存的，又有些词人则是兼具两派的特色的。在戏曲创作中有“本色派”与“文词派”（也称“骈绮派”或“藻绘派”）之争、花（花都，指地方戏）雅（雅部，指昆曲）之争，但争的结果是二者的共同发展和互相融合。在传统戏曲中，我们也发现不存在纯粹的悲剧，悲剧中不仅有插科打诨，而且往往有大团圆的结局，《窦娥冤》应是感天动地的大悲剧，《清忠谱》应是令人切齿的大悲剧，但都安上了一个昭雪沉冤、除恶惩奸、人心大快的光明尾巴，那么在中国人的意识里悲剧和喜剧是可以兼容的。再顺便谈谈中国戏曲的表演，大抵没有布景，砌末（道具）也极为简单，动作是虚拟的，但虚中又有实。如骑马只凭一条马鞭，但上马、下马、策马、勒马、拴马等，又是模仿真实动作的；又如穿针引线，虽然手里没有针线，但表演要如同拿着针线一般。惟其虚实结合，才能引发观众用想象来补足。有人说，中国戏曲表演人物是类型化的，如分行当为生、旦、净、丑，各大行当又有细分的类别，如生分为正生、外生（年老