

中国文学批评

方孝岳 著



北京出版集团公司
文津出版社

游外借

方孝岳 著

中国文学批评



北京出版集团公司

天津出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

中国文学批评 / 方孝岳著. — 北京 : 文津出版社,
2016. 12

ISBN 978 - 7 - 80554 - 610 - 0

I. ①中… II. ①方… III. ①文学批评史—中国
IV. ①I206. 09

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2016)第 111308 号

中国文学批评

ZHONGGUO WENXUE PIPING

方孝岳 著

*

北 京 出 版 集 团 公 司 出 版
文 津 出 版 社

(北京北三环中路6号)

邮政编码: 100120

网 址 : www.bph.com.cn

北 京 出 版 集 团 公 司 总 发 行

新 华 书 店 经 销

北京京华虎彩印刷有限公司印刷

*

880 毫米×1230 毫米 32 开本 10.5 印张 110 千字

2016 年 12 月第 1 版 2016 年 12 月第 1 次印刷

ISBN 978 - 7 - 80554 - 610 - 0

定价: 42.80 元

质量监督电话: 010 - 58572393

新版前记

先父方孝岳教授的《中国文学批评》，七十二年之间三次问世：第一次，一九三四年五月上海世界书局初版；第二次，一九八六年十二月北京三联书店重印；现在二〇〇六年第三次，三联本又要出新版。第一次与第二次相距五十二年，第二次与第三次相距二十年，这七十二年的历史，证明此书是在学术名著之列。

先父一九七三年逝世，还是风雨如晦之时，这部著作他自己早已没有存本，他断没有想到身后三十多年间，此书还会一再问世。他著此书时三十六岁，我将此书交付三联书店重印时六十三岁，也没有想到能够活到八十四岁，及见三联本又出新版。

我十二岁初读此书，刚进初中。此书就成为我的中国古典文学方面的入门书，并且终身受益。读了此书，我才有了一个中国文学史和中国文学批评史的大概轮廓，把原有一些零散知识框起来，后来增益的大体仍然在这

个框架之内。故友诗人陈迹冬先生曾说，他年轻时泛览所及，最受益的是钱基博的《现代中国文学史》和这部《中国文学批评》，他有诗云：“文学批评史，先生早启予。服膺卅载久，胜读十年书。”（《追诔方孝岳先生并题其〈梧樾集〉遗稿》二律第二首）可见此书对于他也起了入门引导和终身受益的作用。

我青少年时期，先后读到朱自清的《经典常谈》，梁启超的《先秦政治思想史》，顾颉刚的《汉代学术史略》，梁启超的《清代学术概论》，都得之于偶然，都成了我的入门书，并且终身受益。它们都不过十来万字乃至几万字的小书，连同这部《中国文学批评》，可以证明并不一定要大部头的著作才能够入学术名著之列，而学术名著可以同时是入门书。这似乎颇值得今天的学人深思。

关于《中国文学批评》的内容要点，我在三联本的《重印缘起》里面已经介绍过。这里可以补充一说的是，全书力求客观推阐各派各家批评理论的义蕴，但作者自己自有一定审美趋向，最突出的表现是第二十六节《晏殊对于富贵风趣的批评》。晏殊不是文学批评家，其关于富贵风趣之论，并不见于他自己的文字，只见于吴处厚的《青箱杂记》和欧阳脩的《归田录》各一条笔记的转述，加起来不过二百多字，别的中国文学批评史里面不

会提到,《中国文学批评》乃为之设立专节,写了一千五百字来讨论。为什么这样重视呢?就因为晏殊看不起那些写富贵只会堆金砌玉的恶俗诗句,如李庆孙《富贵曲》的“轴装曲谱金书字,树记花名玉篆牌”之类,认为“此乃乞儿相,未尝谙富贵者”。晏殊自己有“楼台侧畔杨花过,帘幕中间燕子飞”“梨花院落溶溶月,柳絮池塘淡淡风”等诗句,他很自诩善言富贵气象,自赞曰:“穷儿家有这景致也无?”《中国文学批评》更加赞美道:“晏殊自己那几句诗,能超然物外,自然有一种清华高贵的样子,绝不是穷苦怨叹的胸怀所能发出,这才是真正的和平富贵之音。”值得注意的是,晏殊谈的本来是怎样写富贵诗的问题,并不是写富贵还是写穷苦的问题。他主张以清华高贵的胸怀来写富贵,不要以“乞儿相”来写富贵。他鄙弃的“乞儿相”,专指以艳美或炫耀的胸怀对待富贵之相,并不包括以“穷苦怨叹的胸怀”对待富贵之相。如果以“穷苦怨叹的胸怀”对待富贵,也许是仇视,是嫉妒,是故作清高,贫贱骄人,这些都可能为晏殊所不喜,但并不包括在他所鄙弃的“乞儿相”富贵诗之内。他说“穷儿家”没有他的诗句中写出的富贵“景致”,一是现在还穷之家,二是暴发户而未脱穷儿心态之家,所着重的“景致”就是“气象”。现在还穷之

家自然无此“景致”，暴发户领略不到“景致”的“气象”，有等于无。至于真正穷苦者可不可以写“穷苦怨叹”之诗，该怎样写，他没有明显说到；真正穷苦者对待富贵，如果视若无睹，安贫乐道，是否值得赞美，他更没有说到。《中国文学批评》乃加以推阐，把晏殊之论的对立面推广到一切“穷苦怨叹胸怀”的诗，指责郊寒岛瘦之诗“刻画穷况，未免太过”，这就突出表明了作者自己的审美趋向了。此外，如论司空图，强调他“以盛唐为宗，不数中晚唐”；论西崑家，强调其“寓意深妙，清峭感伦”；论江西派，强调其“流转如弹丸”的“活法”，都别具眼目，不同一般，贯穿其中的都是他自己崇尚“和平富贵”“清华高贵”的审美趋向。

一九六二年，我曾做了夏夜纳凉一律云：

止水禅心上下潮，碧天凉梦共迢遥。

藤床竹枕蚊初聚，剩果残瓜鼠正嚣。

短夜歌吟尊衮冕，中年哀乐在箪瓢。

千家鼾息成人籁，自隔星河辛斗杓。

寄给父亲请教。他回信指出我这首诗做到了“回肠荡气”，但还是中晚唐境界，希望我能够“回中晚而为初

盛”。我立刻想起他论晏殊的富贵风趣，可见他的审美趋向仍然保持如故。

父亲平生作诗从不存稿，我细想我所知道的，有没有能体现他自己这个审美趋向的呢？却不容易找到。就拿他晚年最见功力的两首来看——

五十自寿 一九四六年

为惜流光重此辰，高秋黄菊一时新。
无边风雨成孤啸，何处江山结比邻。
老去心情云赴壑，鬓边消息火传薪。
惟余片石罗浮在，清供窗前作主宾。

已经是无边风雨中的孤啸，不怎么清华高贵。

六十自寿 一九五六年

西风又作撼窗鸣，尚着残蝉向晚晴。
时节不随人意尽，黄花空笑白头盈。
鬚髻自写褊褊态，邂逅谁为昔昔行。
剩有宵来邻笛感，放怀同办酒杯倾。

撼窗西风之中，一只残蝉断续嘶鸣，更是凄厉之声。末

了竟要在“山阳邻笛”声中倾杯放怀，简直是黑色幽默，哪里有一点自寿的欢乐？到了应该七十自寿的一九六六年农历九月，“文化大革命”横扫之下，一只残蝉的嘶鸣也不可能了。

看来，谈文学批评而自己坚持一个审美趋向，是一回事，自己写作实践能不能体现自己的审美趋向，又是一回事。前者决定于主体，后者决定于时代。哪个力量更大，难言之矣。此书第三次问世，作者自己的审美趋向会不会与今天举国主流正在高唱的某种声音有巧合之处呢？善读者当自有别择，而且不忘时代的制约终究是难于逾越的。

《中国文学批评》一九三四年五月上海世界书局出版时，是刘麟生教授主编的“中国文学丛书”八种（后改名“中国文学八论”）之一。同此一套书中还有先父的《中国散文概论》一种。

二〇〇六年三月二十二日，舒芜记

目 录

重印缘起	(1)
导言	(14)

卷 上

一 《尚书》中最早的诗的欣赏谈	(25)
二 《周礼》分别诗的品类	(29)
三 吴季札的诗史观	(33)
四 《左传》的诗本事	(36)
五 古时对于理论文和“行人”辞令的批评	(40)
六 孔门的诗教	(46)

卷 中

七 “三百篇”后骚赋代兴的时候的批评	(65)
八 司马相如论赋家之心	(72)
九 扬雄与文章法度	(75)

十	扬雄、桓谭的文章不朽观	(77)
十一	王充论创作的文学	(80)
十二	魏文帝《典论》里的文气说	(83)
十三	陆机《文赋》注重文心的修养	(87)
十四	挚虞的流别论	(91)
十五	昭明《文选》发挥文学的“时义”	(94)
十六	沈约的声律和文章三易	(103)
十七	发挥“文德”之伟大是刘勰的大功	(107)
十八	单刀直入开唐宋以后论诗的风气的《诗品》 ..	(112)

卷 下

十九	从治世之音说到王通删诗	(121)
二十	别裁伪体的杜甫	(126)
二十一	蓄道德而后能文章是韩愈眼中的根本标准	(129)
二十二	白居易的讽谕观和张为的《诗人主客图》 ..	(135)
二十三	可以略见晚唐人的才调观的《本事诗》和《才调集》	(139)
二十四	标举味外之味的司空图	(142)
二十五	西崑家所欣赏的是“寓意深妙”“清峭感怆”	(146)
二十六	晏殊对于富贵风趣的批评	(149)
二十七	欧阳脩文外求文的论调	(153)

二十八 欧阳脩和梅圣俞同心爱赏“深远闲淡”的作风	(156)
二十九 邵康节的忘情论	(161)
三十 宋人眼中老杜的诗律和《江西宗派图》	(164)
三十一 宋朝几部代表古文家的文学论的总集	(174)
三十二 针对江西派的《沧浪诗话》	(181)
三十三 《瀛奎律髓》里所说的“高格”	(188)
三十四 元遗山以北人悲歌慷慨之风救南人之失 ...	(207)
三十五 宋濂论“摹仿”和高棅的“别体制”“审音律”	(217)
三十六 李东阳所谈的“格调”和前后七子所醉心的“才”	(229)
三十七 唐顺之的“本色”论和归有光的《史记评点》 ...	(242)
三十八 竟陵派所求的“幽情单绪”和陈眉公的“品外”观	(251)
三十九 钱谦益宗奉杜甫的“排比铺陈”	(259)
四十 王船山推求“兴观群怨”的名理	(267)
四十一 王渔洋“取性情归之神韵”	(274)
四十二 清初“清真雅正”的标准和方望溪的“义法论”	(287)
四十三 金圣叹论“才子”李笠翁说明小说戏曲家的 “赋家之心”	(309)
四十四 随园风月中的“性灵”	(319)
四十五 眼力和眼界的相对论	(324)

重印缘起

方孝岳教授著《中国文学批评》，一九三四年五月上海世界书局出版，为刘麟生教授主编的“中国文学丛书”八种（后改名“中国文学八论”）之一。我是出版当年或次年，还是一个十二三岁的孩子的时候，就反复读过的。因为作者就是我的父亲，读不懂也有兴趣读。后来他再也没有这方面的著作。解放以后，他的教学和研究，完全转到音韵学方面了。一九七三年，我还同他谈过这本《中国文学批评》。我说此书绝版已久，我手边也没有了。他只淡淡地笑笑，说他更是早就没有了。那次谈话之后的十多天，他因脑血栓突然去世。我清理他的遗物，的确没有找到这本书。他没有想到，我也没有想到，在他逝世十二年之后，在《中国文学批评》出版五十年之后，此书居然有了重印的机会。

粉碎“四人帮”后不久，郑州梁平甫同志就将他珍藏的一本《中国文学批评》送给我。我感谢他的盛意，但并没有因此想到重印之类的事。我只想到仿佛有谁曾向我问过这本书，说是想研究方回的《瀛奎律髓》，而我父亲这本

书是很推崇《瀛奎律髓》的。但究竟是谁说这话的，已经想不起来，只好算了。直到去年，毕免午教授、程千帆教授、吾师王气中教授差不多同一时候相继告诉我，学术界需要重印此书，督促我应该促成重印的实现。特别是毕免午教授详细告诉我，他青年时代从这本书中受益极大，从此愿为我父亲的私淑弟子，尽管从未见过一次面、通过一次信，至今五十年后还能凭记忆说出全书的大要和精华所在。我为师友们的盛意所感动。我又接触到一件事：一位研究中国文学批评史很有成就的中年学者，评论解放前出版的几本中国文学批评史，提到《中国文学批评》时，把我父亲的名字都弄错了，原来他一直没有见过这本书，只从别人文章称述中知道，是那文章先把我父亲的名字弄错的。正好我了解到三联书店的任务中有“文化积累”一项，我便把学术界的这些信息传递给三联书店编辑部，他们迅速做出反应，决定重印此书，事情就这样成了。

为了重印，我将全书校读一遍之后，解决了我多年没有弄清的一个问题：书名为什么不叫作《中国文学批评史》呢？我一直以为，它实在就是一本中国文学批评史，无非限于那一套“中国文艺丛书”的“合之则为文学大纲，分之则为各别的文体专论”的旨趣，书名上不标出“史”的字样罢了。这回才发现并非如此。书中的导言明明说：“我这本书，……大致是以史的线索为经，以横推各家的义蕴为纬。”卷下第四十三节又说：“本书的目的，是要从批评

学方面，讨论各家的批评原理。”可见“史的线索”仅仅是一个线索，理论上的探讨才是此书的目的，而这个目的是达到了的。

全书三卷四十五节，所论及的批评家（无主名的一部书也算一家）只有五六十家，作为中国文学批评史这当然太少。但是，它本来不是追求史的全面，而只是选择最有影响最有特色的批评家来研究。书中第四十五节说：“近代的文学批评，我们最应该注意的，就是那些标新领异的见解，其余的颠倒唐宋，翻覆元明，都是‘朝华已披’了。”别择之严，可见一斑。惟其如此，才能够集中力量于义蕴的推阐。第三十三节《〈瀛奎律髓〉里所说的“高格”》，第四十二节《清初“清真雅正”的标准和方望溪的“义法论”》，是最长的两节，都在一万字以上。其次是第六节《孔门的诗教》，第三十五节《宋濂论“摹仿”和高棅的“别体制”“审音律”》，第三十六节《李东阳所谈的“格调”和前后七子所醉心的“才”》，第四十一节《王渔洋“取性情归之神韵”》，第四十四节《随园风月中的“性灵”》，都在五千字以上。这些都充分表现了“横推义蕴”的功夫，能把古代批评家言之未尽的东西，极力推阐，发挥无遗，而且用的是这一家自己的术语范畴，循的是这一家自己的门庭蹊径，不是拿着某种现成的模式框架，把古人剪裁了往里面填。也有几节很短，只有一千字左右，这些往往是原来的材料就很少，但是很有影响，专门给它一

节，这已经就是尽力推阐了。例如第八节《司马相如论赋家之心》，虽只一千字，但所讨论的司马相如之论，不过是《西京杂记》所记的几句话，五十字而已。又如第二十六节《晏殊对于富贵风趣的批评》，虽只一千五百字，但所讨论的晏殊之论，只见于《青箱杂记》的一条短短的笔记和《归田录》的更短的一条，两条加起来也只有二百多字。

相反的情况是，材料很多，却并未全面加以推阐，只突出其中的某一点。例如《文心雕龙》之大，全面地推阐起来，可以写出比原书大几十倍的书，而本书第十七节《发挥“文德”之伟大是刘勰的大功》，只有二千五百字。这里明明说：“《文心雕龙》，是文学批评界唯一的大法典了。”“它的规模，真是大不可言。”可见丝毫没有小看的意思。其所以只拈出“文德”二字来，则是因为“‘文德’之说，可以做他的总代表。其它小的美点，本也一时说不尽”的缘故。

本书各节的标题，差不多都是这样“立片言以居要”的。于扬雄，突出其“文章法度”。于《文赋》，突出其“文心的修养”。于《文选》，突出其“时义”。于《诗品》，突出其“单刀直入”。于韩愈，突出“蓄道德而后能文章”。于西崑，突出“寓意深妙，清峭感怆”。于《瀛奎律髓》，突出“高格”。于宋濂，突出其“摹仿”论。于高棅，突出“别体制”“审音律”。于王夫之，突

出“兴观群怨”……所有这些，都是透彻了解其全部义蕴，才知道精要在何处，才敢于立片言以概括其千言万语，同样是推阐功夫的结果。

如上所述，这本书似乎只是一篇一篇单独的“批评家研究”，按时间先后排列为一集，同文学批评史毫无关系的了。似乎我先前认为它不过是书名上省去了一个“史”字，以及论者提到解放前出版的中国文学批评史时常常把它包括在内，都是毫无根据的了。这又不然。通观全书，读者自然会有一种历史的连贯和发展之感。

例如，第七节指出，古代文学观念，重义不重文，这种文学观念，后来时时回光返照。以下许多节里，经常举出事实证明这一点。第七节结尾处即指出：“三百篇”以后，骚赋代兴，丽靡的文辞，代替了简质的古诗，而扬雄、司马迁等还要拿简质的古诗作法，和“温柔敦厚”的诗教，来衡量后来的辞赋。第八节接着指出：尽管批评家牢守古义，文学家却不能不随着时代的变化，开辟自己的领土，表现出美的价值。司马相如等赋家的努力，汉赋的价值，还是在于“极丽靡之辞”。第十节指出：古代把文学不看作独立的艺术，而看作有用的东西，看作道德和政治的附属品，以立言为立德立功的附庸，扬雄就是抱守这种古义的健将。第十九节又指出王通的删诗，也是古义的回光返照：“我们要知道这种回光返照的势力，在我国文学潮流中，是不断地表演出来，差不多可以说是我国文学批评史的干