

微澜集

——
黄霖序跋书评选

黄
霖

著



凤凰出版传媒集团
凤凰出版社

微澜集

——
黄霖序跋书评选

黄霖
著



凤凰出版传媒集团
凤凰出版社

图书在版编目 (C I P) 数据

微澜集 : 黄霖序跋书评选 / 黄霖著. -- 南京 : 凤凰出版社, 2011. 6
ISBN 978-7-80729-340-8

I. ①微… II. ①黄… III. ①序跋—作品集—中国—当代②书评—中国—现代—选集 IV. ①I267②G236

中国版本图书馆CIP数据核字(2011)第102114号

- 书 名 微澜集——黄霖序跋书评选
著 者 黄 霖
责任编辑 李相东
出版发行 凤凰出版传媒集团
凤凰出版社(原江苏古籍出版社)
南京市中央路165号 邮编 210009
发行部电话 025—83223462
集团网址 凤凰出版传媒网 <http://www.ppm.cn>
照 排 江苏凤凰制版有限公司
印 刷 江苏凤凰通达印刷有限公司
南京市六合区冶山镇 邮编 211523
开 本 960×1304 毫米 1/32
印 张 22.375
字 数 710千字
版 次 2011年6月第1版 2011年6月第1次印刷
标准书号 ISBN 978-7-80729-340-8
定 价 88.00元
(本书凡印装错误可向承印厂调换,电话:025—57572508)

弁 言

摩诘诗云：“大漠孤烟直，长河落日圆。”

忆大漠茫茫，浑浑沌沌求索去，风骨曾追孤烟直；望长河滚滚，曲曲折折委佗来，境界亦梦落日圆。

日再圆，总西下；水虽浅，自东流；不喧腾，亦悠游。远望清流，一练波澜微微起；近观珠滴，多纹涟漪淡淡结。过眼未必剩虚影，雪泥不妨留鸿迹。微澜淘尽束一帙，书谭擘后成四辑：

“师前友后”。学有稍成靠师友。忆堂前，诲之谆谆，悠悠师恩，山高水长；面天下，受之兢兢，盈盈友情，地暖天阳。

“瓶内梅外”。天下奇书数《金瓶》。瓶内铸鼎，穷尽百奸；梅外燃犀，毕现千怪。当淫书读，必为禽兽；以戒书观，可成圣贤。《金瓶》本姓“金”。

“古韵今味”。古书千千万。皇皇圣典，高难攀；小小詹言，味犹在。读奇书，赞怪杰，挑天下书，走心中路。

“自说己话”。我著我自在，人微言轻，碎论未求千古事；己说己以辩，纸短意浅，琐言敢望寸心知。

数语聊缀，弁之集前。辛卯岁临，粗芹一献。惟望车将悬，且喜足尚健。

庚寅(2010)冬至日

目 录

弁 言	1
-----------	---

师前友后

朱东润《中国文学批评史大纲》书评	3
刘大杰《中国文学发展史》书评	6
章培恒等《中国文学史新著》书评	9
王齐洲《中国文学史简明教程》书评	12
孙秋克《中国古代文论新体系教程》序	15
董乃斌等《中国文学史学史》书评	19
郭延礼《20世纪中国近代文学研究学术史》书评	26
朱东润《中国文学论集》书评	28
吴建民《中国古代诗学原理》序	30
梅新林《中国古代文学地理形态与演变》序	32
傅璇琮《中国古代诗文名著提要》书评	36
吴志达《中国文言小说史》书评	42
谭帆《中国小说评点研究》书评	45
李桂奎《中国小说写人学》序	48
罗书华《中国小说学主流》序	53
万晴川《巫文化视野中的中国古代小说》序	57
朱恒夫《宋明理学与古代小说》序	59
纪德君《在书场与案头之间——民间说唱与古代通俗小说 双向互动研究》序	65

大百科全书出版社版《中国古代小说百科全书》(修订本)书评	73
上海辞书出版社编《古代小说鉴赏辞典》序	78
饶龙隼《上古文学制度述考》书评	83
陈福康《井底奇书考》书评	90
朱焱炜《明清苏州状元与文学》序	93
盛巽昌《三国演义》(补正本)序	96
盛巽昌《三国演义》(补正本)续序	101
中川谕《〈三国志演义〉版本的研究》书评	103
盛巽昌《水浒传补证本》序	107
高日晖、洪雁《水浒传接受史》序	112
洪作鹏《水浒解密》序	115
杨绪容《〈百家公案〉研究》序	120
郑艳玲《钟惺评点研究》序	126
杨艳琪《祁彪佳与〈远山堂曲品剧品〉研究》序	128
朱丽霞《明清之交文人游幕与文学生态》序	130
雷群明《聊斋艺术通论》序	136
周策纵《红楼梦案——弃园红学论文集》书评	138
陈维昭《红学通史》序	141
周兴陆《吴敬梓〈诗说〉研究》序	150
曾良《东周列国志研究》序	152
吴波《阅微草堂笔记研究》序	155
刘再华《近代经学与文学》序	158
左鹏军《晚清民国传奇杂剧考索》序	163
黄念然《中国古代文论研究的现代转型》序	166

瓶内梅外

黄霖等《金瓶梅鉴赏辞典》前言	171
刘辉等《金瓶梅之谜》书评	180
王汝梅《金瓶梅解读》序	182
吴敢《张竹坡与〈金瓶梅〉研究》序	185
杨鸿儒《细述金瓶梅》序	187

张进德《金瓶梅新论》序	189
黄吉昌《〈金瓶梅〉新论》序	192
许建平《金学考论》序	194
杨子华《金瓶梅文化新解》序	197
王平、程冠军主编《金瓶梅文化研究》序	202
曹之翕《金瓶梅诗谚考释》序	212
褚半农《〈金瓶梅〉中的上海方言研究》序	215
黄霖主编《金瓶梅与临清》序	219
黄霖主编《金瓶梅研究》第九辑卷头语	228
黄霖主编《金瓶梅与清河》序	231
黄霖等《日本研究〈金瓶梅〉论文集》序	234
黄霖编《金瓶梅资料汇编》重印后记	237
黄霖等《新刻绣像批评金瓶梅》点校说明	249
齐鲁书社排印本《金瓶梅续书三种》前言	253

古韵今味

上海古籍出版社排印本《文心雕龙》导读	269
黄霖选评本《三国演义》前言	281
上海远东出版社排印本《水浒传菁华》前言	307
上海人民美术出版社版《西游记》前言	314
黄霖主编《归有光与嘉定四先生研究》前言	316
佚名《详情公案》书录	320
中州古籍出版社排印本《杜骗新书》前言	322
无遮道人《海陵佚史》书录	336
齐鲁书社排印本《醒世恒言》序	337
高等教育出版社排印英汉对照本《拍案惊奇》序	340
黄霖主编《云间文学研究》序	345
芙蓉主人《痴婆子》书录	348
人玄子《浪史》书录	350
云游道人《灯草和尚传》书录	353
痴道人《株林野史》书录	356

醉西湖心月主人《弁而钗》书录	359
醉西湖心月主人《宜春香质》书录	361
岳麓书社排印本《今古奇观》前言	364
金人瑞《天下才子必读书》序	370
齐鲁书社排印毛本《三国演义》前言	382
桃源醉花主人《别有香》书录	395
无名氏《一片情》书评	397
西山樵子《闺艳秦声》书评	407
佚名《巫梦缘》书录	425
佚名《醉春风》书录	427
佚名《山水情》书录	428
黄霖编《儒林外史选粹》前言	430
佚名《百花魁》书录	437
梁启超编《新小说》书评	439
梁启超《新中国未来记》前言	452
万古恨《自由结婚》书评	463
吴趸人《新石头记》前言	466
陆士谔《新中国》前言	483

自说己话

《文心雕龙汇评》前言	497
《中国历代小说批评史料汇编校释》弁言	532
《中国小说研究史》引言、后记	534
《小说话丛编》前言	538
《中国古代小说叙事三维论》弁言	630
《近代文学批评史》绪论	633
《中国古代文学理论体系》前言	645
《原人论》绪论	646
《20世纪中国古代文学研究史》总前言	664
《分体中国文学学史》总前言	687

师前友后

朱东润《中国文学批评史大纲》书评

上世纪二、三十年代，中国文学批评史还是一门新兴的学科。时任武汉大学文学院院长兼主任的闻一多先生，独具慧眼，请从英国回来正在教英文的东润师开设“中国文学批评史”这门新课，一时使教中国古文的同事们十分诧异。然而，有深厚国学根柢的老师不负闻先生的重托，仅花了一年时间，就开出了这门新课，于1931年完成了《中国文学批评史大纲》（以下简称《大纲》），使老师与一时治批评史的名家郭绍虞、罗根泽先生鼎立而三，独树一帜。

《大纲》之特色，不仅仅在当时三家中是一部唯一的“全史”，而且在体例、识见、文字等诸多方面自成一家。据老师在《自序》中说，《大纲》与别人“不同的地方”有三，实可概括成两点：一是以人立目，二是“远略近详”。

所谓以人立目，即是全书七十六节目录，基本上都是标的一个个人名，而不是以时代、宗派来论列，也不以文体来区分。他认为：“伟大的批评家不一定属于任何的时代和宗派。他们受时代的支配，同时他们也超越时代。”像刘勰、严羽的文学批评，就不仅仅是属于南齐或南宋的。而一个宗派的清规戒律也不能限制一个伟大的批评家的创造性，同一个派别里的不同批评家往往各有面目。至于假如将一个文论家的诗论、文论、词论分别来论述的话，也必将搞得支离破碎。一个刘熙载，既论诗，又论文、论赋、论词曲、论经艺，假如“分隶于五六个不同的篇幅”，就难以看到一个完整的刘熙载了。总之，他要使我们看到的“是整个的批评家”，是一个独立、完整的思想体。归根到底，他是将文学批评最后落实到了每一个人。

“远略近详”的做法，是富有针砭性与前沿性的。中国的知识界弥漫着厚古薄今的气氛。即使在五四以后，多数的知识分子还是“信而好古”，大学里讲授文学史，往往是讲到唐宋为止。至于批评史，似乎只要知道刘勰与钟嵘就可以了。当时，郭、罗两位的批评史，就只是写到了唐与宋。而事实上，越近，与

现实的关系就越密切,越应该注重研究,故老师特别对于“近代的批评家加以详密的叙述”,大大地打开了人们的眼界,并从中选出了一些前人未曾注意的、足具代表性的批评家。像明清以后的高棅、冯班、叶燮、纪昀、赵翼等等,在当时的文学史、批评史研究中都不大提及的,“有些简直是著者第一次介绍和我们相见”(朱自清《诗文评的发展》)。这就使他的批评史研究与现实拉近了距离。

除了这两点之外,我领悟老师治中国文学批评史至少还有三点超越时人之处:

首先表现在重视小说、戏曲的批评。晚清“小说界革命”以后,尽管小说戏曲的地位大大提高,但诗文“正统”的观念并未能一下子消除。即使到五四以后,治中国文学批评史者,大都还着眼于诗文,郭、罗两家就不谈小说、戏曲。实际上,建筑在虚构基础上的小说、戏曲理论,与以真情实感为基点的诗文理论有很大的区别,不注意更具近现代性的小说、戏曲理论无疑是一大缺失。而老师走上文学道路之初就与小说结了缘。他早在民国初年英国留学期间,就翻译了托尔斯泰等多种小说由商务印书馆出版,因而被人列为近代有数的翻译家之一(见杨世骥《文苑谈往》)。1917年还发表过探讨莎士比亚的专论《莎氏乐府谈》。后来,还专门研究过《水浒传》与元杂剧。因此,他能注意小说戏曲批评的研究就并不奇怪。在《大纲》中,他论及了徐渭、臧懋循、沈德符、吕天成、王骥德、袁宏道、金人瑞、李渔等小说戏曲批评,这在当时可以说是石破天惊的。有的写得非常到位,如论金人瑞的戏曲小说批评为“一代之高峰”,正确地指出其“长处在于认识主角之人格,了解全书之结构”,但也不讳言其以“时文之法评点小说处”。至于对金圣叹侧重主体阐释的批评,也有比较平允的看法,他说:“读金本《水浒传》者,不妨当作圣叹自作,一切圣叹对于小说之见地,处处可窥,至其对于文学之价值,虽有独见,对于批评之使命,则欠忠实,此亦无可讳者。”这些论断之精当,即使到现在还不能不令人赞叹。

老师治批评史的特点还表现在注重传统的艺术论。中国古代的文学批评,实可分为两大派:一派是强调言志载道,另一派是重视艺术创造。尽管一些人喜欢将批评史围着“道统”转,但老师对于一部批评史的研究,实重在后一路。何以见得?请看他于1941年出版的《中国文学批评论集》,即可窥见其奥妙。此集所收,即是早年先于《大纲》在武大《文哲季刊》上发表的有关司空图、严羽、方回、何景明、钱谦益、王士禛、李渔、袁枚及曾国藩的“古文四象”的论

文。这些人物都可以说是代表了一个时代、一个派别或一种理论的关键性人物。牵之一发,能动全身。而他们共同的特点即是主要在论艺术方面引人注目。应该说,这些论文正是老师最见工夫、最为得意的文章,也正是一部《大纲》的骨干。于此可见,老师研究批评史的倾向性。

最后,我认为老师治批评史的卓越之处,还在于强调了要有史的观念。治批评史者,实无批评史观念者屡见不鲜。而老师强调作史者,要有“他自己的立场”,一部批评史,不可能“完全是史实的叙述”,“有时不免加以主观的判断”,所以,“既然是史,便有史观的问题”。他非常欣赏纪昀于嘉庆丙辰、壬戌两科的会试策问,出的都是批评史的问题。壬戌三场会试,尽管四千人中除一卷外,其余均未置答,考得士子们晕头转向,但老师认为,这些题目充分地说明了纪昀具有批评史的观念,称赞“晓岚对于文学批评之贡献,最大者在其对于此科,独具史的概念”。在《大纲》中,我们可以不时看到夹叙夹议的片断,比如上文引及论金人瑞处即是。其他如论“盛唐”以后论诗大都可分二派:“为艺术而艺术,如殷璠、高仲武、司空图等”;“为人生而艺术,如元结、白居易、元稹等”。论严羽说“吾国文学批评家,大抵身为作家,至于批判今古,不过视为余事。求之宋代,独严羽一人,自负识力,此则专以批评名家者”等,都可见老师在客观地叙述史实时,能恰当地介入主观的评判,点到肯綮。

笔走至此,不由得想起老师是一个非常关心现实、关心人生的人。晚年常常谆谆教导我们,凡事要不断求进步,向前看。我想,他的批评史研究的最核心的精神,也无非是:立足现实,以人为本,向前看。有了这一精神,才有各种创造,才能自名一家。其实,他的其他各体文学的研究,又何尝不是如此!

(《独树一帜的批评史研究》,《文汇报》2006年12月5日)

刘大杰《中国文学发展史》书评

刘大杰先生的《中国文学发展史》(1962年版),自成一家,颇具特色,从来就受到人们的注目。

刘先生的《发展史》初印于1941年,1957年、1962年、1975年又分别修订再版。这四版《发展史》,由粗到细,有成功也有失败。它记录着刘先生个人治学的足迹,也反映着我国古典文学研究事业的盛衰消长和印记着时代的风云变幻。毫无疑问,在这四版《发展史》中,1962年版是最成功的一部。如今刘先生虽已作古,但它必将作为一部有特色的中国文学史著作而流传于世。

《发展史》的主要特色,就是注重描绘文学发展的源流通变,因而最有“史”的意味。近现代的多数文学史著作,实则是作家作品论的汇编,即将大作家写成一章,小作家列为一节,然后以时代先后排列组合一下,就称之为史了。《发展史》则不然。它以时代为序,以文体为纲,着重揭示文学本身发展的历史过程;所有作家作品都放在这个历史发展的背景上来加以评介。假如每一作家作品是一个点的话,那么他(它)们只是一条线上的有机部分,而不是像其他著作那样,用一个个点来凑成一条所谓线。这里且以汉代为例,《发展史》安排了三章:“汉赋的发展及其流变”、“司马迁与汉代散文”、“汉代的诗歌”,分别将汉代的辞赋、散文和诗歌的来龙去脉交代得一清二楚。比如有关汉赋的一章,作者先用一节“绪论”简介了赋的体裁和赋家的派别问题;接着一节分析了汉赋兴盛的原因;然后在第三节中,分汉初的赋家、汉赋的全盛期、汉赋的模拟期和汉赋的转变期四个阶段,评介了十二位作家的作品,分析了汉赋发展的全过程;最后一节又简略地介绍了汉以后的赋的演变。读了这一章,我们不但了解到从贾谊、枚乘到蔡邕、祢衡等汉赋代表作家的不同风格和作品特色,而且对每个作家的承前启后的关系和整个汉赋便有了一个比较完整的概念。至于碰到一些伟大作家和重要作品,《发展史》也不单列一章使之跳出“线”外,而只是

在章目上标出其名,仍放在同时代的某类文体的发展中来加以论述,如“司马迁与汉代散文”及后面的“盛唐诗人与李白”、“红楼梦与清代小说”等章就是这样。与此不同,其他文学史于汉代部分往往分“汉初文学”、“西汉中叶的文学”、“司马迁的传记文学”、“西汉末叶到东汉的辞赋和散文”等章来加以论述。司马迁一章当然独立于外,其他每章则分列几个作家,其排列只论先后,不重文体。这样,假如要了解汉赋的话,就必须到前后几章中分别去找,读来断断续续,就有些七零八落之感。这在明代文学史的编写中更为典型。一般文学史将诗文作家和戏剧家、小说家更替介绍,轮流突出,这就势必对每一种文学样式演变的脉络照顾不到,使读者较难得到这一时代某类文学发展的完整印象。而《发展史》于明代则分诗文、戏剧、小说、散曲与民歌四条线,一气呵成,线条清晰,读后使人比较切实地感受到每类文学确实是在一步一步地发展变化,而《发展史》也确实可以称得上是一部“史”了。

与刘先生重视勾勒文学流变的历史有关,《发展史》比较重视文学思想的探索和三、四流作家的评介。一般文学史著作重在单独论述作家作品,所以只是对刘勰、钟嵘等早期著名批评家及后代与大作家有关的新乐府运动、古文运动等作专节阐述,很少顾及文学思想的演变和文论的介绍。特别是对于明清小说戏曲作家的创作思想,更为一般文学史家所忽视。而《发展史》在鸟瞰一代文体的发展时,往往不可避免地要涉及文学思想的变化;在分析作家作品时,也多注意评论其文学观点。就以明代的戏曲家而言,《发展史》对高明、邵璨、李开先、徐渭、汤显祖的创作思想及沈璟的《南宫九谱》、吕天成的《曲品》、王骥德的《曲律》等都作了评介,而这些都为一般文学史所少讲或不讲的。同时,《发展史》为了论述一代文体的发展变化,既以较多的篇幅论述重点名家,又常顾及一些较小的作家。比如论清代的词,若以作家来叙述,一般都只介绍清初比较重要的陈维崧、朱彝尊、纳兰性德几家,其他都只能一笔带过了。而《发展史》于清词专立一章,从清初三派谈起,一直谈到常州词派和晚清词人,一共涉及了三十余家。其中一些词人虽然并不十分知名,但对于考索渊源、分别流派很有关系。作者用简单明了的语句加以点出,对于我们加深理解重要作家的作品,了解清词发展的线索,都是很有帮助的。除了清词之外,《发展史》论到的汉赋、宋明清小说、元明散曲、明清散文、清诗等部分的不少三、四流作家作品,都是其他文学史所忽略的。因此,《发展史》虽然也只有三册,但与差不多同样篇幅的一些中国文学史著作相比,它的作家作品的容量是比较多

的。据我粗略看来,在当今所有中国文学史著作中,它可能是评介作家最多的一部吧!

篇幅不大,容量却多,这个奥妙何在呢?这主要是《发展史》在论述作家作品时,不按照一定的模式去套,而往往能根据每一作家作品在文学史上的主要成就或特色,将生平介绍与思想性、艺术性的分析融为一体,抓住要害,有取有舍,行文灵活,言简意赅。例如就王维诗歌的艺术性来说,《发展史》认为他在中国诗史上真正能代表其特色的,还得推他后期的作品。因此,对前期的诗作只是一点而过,以腾出篇幅来对后期的山水田园诗详加评论;而在评论其诗歌时能结合其思想演变,介绍其生平时又联系其文学作品。这在分析一些大作家和长篇小说时表现得特别突出。就一部著名的长篇小说来说,假如要评价它的艺术成就,几乎每一部都可以从人物形象、情节结构、细节描写、语言运用等方面来一一阐述。这样分析的结果,全则全矣,然文字繁复,难得要领。《发展史》则在评介《三国演义》时自始至终扣住其“历史小说”的特点,分析《水浒传》的艺术成就时突出其人物形象塑造,论述《西游记》的文学特色则紧扣其用积极浪漫主义的方法来批判现实,介绍《金瓶梅》时就指出它的价值在于描写真实而陷入自然主义,诸如此类,话虽不多,意则甚明,读来省时,但眉目清楚。

《发展史》的另一特点是文笔流畅,语言优美。有的片段于笔端略带感情,读来可作为一种艺术享受,于此也增强了评论的力量。此外,《发展史》较多地全文引述短小的名篇,便于读者的阅读和欣赏,这也常为人们所称道。

当然,《发展史》的基本结构毕竟是在解放前搭起来的,刘先生又是一个从旧社会来的知识分子。几十年来,尽管他努力跟着时代的脚步,注意学习马列主义、毛泽东思想,重视积累史料和吸取古典文学界的研究成果,想不断完善他这部一生的力作。但从1962年版《发展史》来看,不论是章节安排,还是具体作家作品的评价,都存在着这样那样的一些可以讨论的问题。特别是以运用马克思主义观点来解释中国文学史的要求来衡量的话,它同当前其他中国文学史著作一样,都只能算是一种初步尝试。其成败得失,将随着时代的推进,会得出公正的结论吧!

《〈评刘大杰〈中国文学发展史〉〉》,《书林》1981年第6期)

章培恒等《中国文学史新著》书评

这部《中国文学史新著》，的确是一部成功之作，这主要表现在以下四个方面：

一、有明确的治史目的。这是真正能写好一部文学史的基础。

中国的现代意义上的文学史著作一开始就有两种：一种主要是应付教学，“著书都为稻粱谋”，最早的窦敬凡、林传甲的文学史即是如此。另一类是自觉、清醒地追求更高的目的。黄人强调写中国文学史是为了宣传爱国思想：“有文学史，厌家鸡爱野鹜之风，或少息乎！”也为了宣扬自由民主，从文学史中可以看出：“此言语思想之自由，政治习俗固未尝明为制限，而也不能为之制限也。”

现在汗牛充栋的文学史著作大多是杂凑、应景之作。

章先生写这部文学史的目的是十分明确的，即是要突破“长期流行的文学史模式”，成一家之言，以推动中国文学史研究的深入。

为此，充分地体现了一种精益求精、不断追求进步的精神：“如果老是停留在这一步，那就会很快地被历史的潮流抛到后面并被遗忘。”“所以我们非赶快突破自己不可。”这也是复旦的一种可贵的传统。朱东润先生有一句口头禅，就是“要前进”。刘大杰先生的《发展史》、郭绍虞先生的《批评史》都是有一种不断修改、不断求进步的精神。尽管他们一时对“进步”的认识不一定正确，但在主观上还是要不断跟上时代，不断求进步的。

二、有独立的文学史观。这是真正能写好一部文学史的灵魂。

一般的文学史著作有三类：1. 没有什么明确的文学史观，是一部大拼盘，大杂烩，特别集体著作；2. 想用一种美学观点统起来，但实际上并未做到，如黄人，他宣称要用“真善美”的美学思想来写一部文学史，但全文很散，主要是材料的堆砌，行文中间丢掉了一根线；3. 主要借鉴了别人的文学史观，如刘大