



黄维樑

著

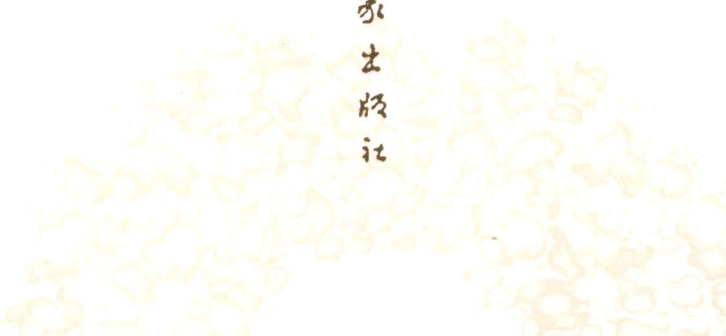


# 中西新旧的交汇



## 文学评论选集

作家出版社



013060359

I106-53

48

黄维樑

著

# 中西新旧的交汇

## 文学评论选集



I106-53

48



北航

C1666809

## 图书在版编目 (CIP) 数据

中西新旧的交汇：文学评论选集/黄维樑著. - 北京：作家出版社，2013.8

ISBN 978 - 7 - 5063 - 6950 - 3

I. ①中… II. ①黄… III. ①文学评论 - 文集  
IV. ①I06 - 53

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2013) 第 141431 号

## 中西新旧的交汇：文学评论选集

---

作 者：黄维樑

责任编辑：李亚梓

装帧设计：张晓光

出版发行：作家出版社

社 址：北京农展馆南里 10 号 邮编：100125

电话传真：86 - 10 - 65930756 (出版发行部)

86 - 10 - 65004079 (总编室)

86 - 10 - 65015116 (邮购部)

E - mail: [zuoja@zuoja.net.cn](mailto:zuoja@zuoja.net.cn)

<http://www.haozuoja.com> (作家在线)

印 刷：三河市北燕印装有限公司

成品尺寸：152 × 230

字 数：258 千

印 张：17.25

版 次：2013 年 8 月第 1 版

印 次：2013 年 8 月第 1 次印刷

ISBN 978 - 7 - 5063 - 6950 - 3

定 价：28.00 元

---

作家版图书，版权所有，侵权必究。

作家版图书，印装错误可随时退换。

## 序

这一本书我原以为应该用《黄维樑文学评论选集》作为名字，香港作家联会负责这套书的陶然兄，和北京的作家出版社编辑部，都说书名要改，以符合这套书命名的体例，于是有如今的书名：《中西新旧的交汇：文学评论选集》。

书名来自书中《香港文学：中西新旧交汇的典型》一文，书名颇能与内容吻合：光看书中《Ben Jonson有中国特色的文学批评——班·姜森的莎士比亚颂和中西比较诗学》、《在“后现代”用古典理论看新诗》等题目，就已有“中西新旧交汇”的意涵了。这正表示我向来治学、为文，无论研讨的对象是中、是西、是新、是旧，都喜欢有一个比较广阔的视野。不过，要真正中西新旧兼顾，且顾得透彻全面，于我自然是不可能的。数十年来读书、教学、写作，中西新旧交汇的作风已经养成，虽然常常顾一漏万，只能如管之窥如锥之指，离透彻全面之境甚远，却是心向往而力持续。博学的钱锺书，名其巨著为《管锥编》，后学如我、小学如我，用管窥锥指之语，已自觉不佩不敬了。

本书收23篇文章，分为四辑：第一辑“诗话词话研究和古代诗歌选释”，第二辑“《文心雕龙》及其应用”，第三辑“五四以来的中华文学”，第四辑“文化（包括文学）评论”。我向来的文学研究，可分为两大类：甲是中西文学理论，近年这方面以《文心雕龙》为重心；乙是中华现代文学（或称汉语新文学），其中有香港文学

和余光中两个重点。这本书的内容，对上述反映了出来。

《文心雕龙》说的“照辞如镜”、“平理若衡”，是我治学为文的座右铭。本书各篇文章的评论，不论是褒是贬，都朝着这个理想努力。学术论著容易流于艰难枯燥，当代很多理论西化的论文，尤其如此。荷马史诗的叙事，有时尚且会令读者打瞌睡，何况是艰难枯燥的论文。我书写时力避此弊，有些篇章如“修理”马大爷和顾教授二者，更用了讽刺诙谐的语调。

不过，在批评余英时的香港文化观时，却是神情肃穆的。他的“香港根本没有‘文化’，尚何‘危机’之可言”说法，令人惊讶；但他是新亚书院的大师兄，又当过香港中文大学新亚书院的院长，评议他的时候，我庄而不谐。《香港有文化，香港人不堕落——评余英时先生对香港文化的看法》当年写好后投稿，港、台二地刊出余氏原文的二大报刊，慑于余氏声名，不敢得罪他，都拒绝刊用。林行止先生不顾虑这些，把这篇近万言长文，分三天发表在他主持的《信报》上，令我感佩不已。此文在1985年发表后，基于种种因素，包括搬迁时失轨，一直没有收入我的文集。现在28年的旧文重光了。人歿后，18年又成一条好汉；文失落28年后，不知道读者会不会好好看待。

本书所收的文章，写作时间前后近40年，多数作品则成于最近10年。偏重于近10年的原因，是这些篇章有电子档，方便出版。非最近10年的，可能另编一本选集，一两年内在香港推出。我过几年就“古稀”了，但目前仍然读书、教书、写书，有不少“今篇”发表。快到古稀，理应对少作、中作、华作（“华年”的写作）盘点整理一下，出版选集是个好机会。早几年，曾老总曾敏之先生，年逾九旬，仍关心文学、扶掖后学，他厚爱嘱令我编选这样的一本书，去年陶然兄敦促我交稿，我遵命。终于到了现在校阅清样的时候。

像我这样的文学评论集一类书，绝无畅销的可能，蒙各方不

弃，我衷心向主事者致谢。本书各文先后发表于两岸三地的学报、杂志、报章，谢谢各地编辑先生女士青睐邀稿，和接受投稿。书中的不少篇章，曾获得各地文友、学者的回应鼓励，我心怀感恩。今年年初由北京大学出版社推出的拙著《从〈文心雕龙〉到〈人间词话〉》述及若干回应鼓励的话语，这里不赘了。陈跃红教授在其《比较诗学导论》中说：“无论文学作品或文论作品……都是作者心血和生命的结晶”（页192—193），诚然诚然。最后，谢谢读者诸君购买或受赠此书后惠阅，并希望不吝指教。

2013年5月11日

# 目 录

## 序 / 001

### 第一辑 诗话词话研究和古代诗歌选释

诗话词话和印象式批评 / 003

为意境（境界）研究热降温 / 021

古代诗歌选释 / 031

### 第二辑 《文心雕龙》及其应用

以《文心雕龙》为基础建构中国文学理论体系 / 053

东方文论的龙头：《文心雕龙》与文学研究 / 068

余光中的“文心雕龙” / 091

Ben Jonson有中国特色的文学批评

——班·姜森的莎士比亚颂和中西比较诗学 / 112

请刘勰来评论顾彬——《文心雕龙》“古为今用”一例 / 124

### 第三辑 五四以来的中华文学

祥林嫂的悲剧性弱点（hamartia）

——试用亚里士多德《诗学》理论析论鲁迅的《祝福》 / 135

大同文化·乐活文章——纪念钱锺书百年诞辰 / 145

“眺不到长安”：余光中的离散怀乡《逍遥游》 / 159

香港文学：中西新旧交汇的典型 / 167

在尘世喧嚣灵魂寂寞的年代——香港文学的一幅钱景 / 172

香港人编写香港文学史 / 178

肆意阅读和评点之外——评价当代散文的标准 / 183

在“后现代”用古典理论看新诗 / 197

#### 第四辑 文化（包括文学）评论

香港有文化，香港人不堕落

——评余英时先生对香港文化的看法 / 213

陈之藩有两个头脑？ / 223

瑞典马大爷和华文作家小蜜蜂

——论华文文学与诺贝尔文学奖 / 228

晚近三十年来中华学术的过度西化 / 239

啄木鸟之歌——两岸三地中文英译差错举隅 / 248

9·11：美国人以诗疗伤 / 253

全球朗诵狄更斯

——对英国伟大小说家二百周年诞辰的庆祝 / 258



第一辑

诗话词话研究和古代诗歌选释



## 诗话词话和印象式批评

### 一、诗话词话的印象式批评

中国历代诗话词话的写作态度和批评方法，值得诟病的方面很多。从章学诚、杨鸿烈、郭绍虞、刘若愚、姚一苇、张健、吴宏一、颜元叔等人，无不异口同声指责过。大家也不约而同地用印象式批评来指称历代诗话词话的批评手法——更准确地说，应为历代诗话词话的实际批评（practical criticism）的手法。上述杨、郭诸人，虽然也有对诗话词话下过极大苦功的，可是，他们或单说一家，或概论一代，或通览全部，大都着眼于藏在诗话词话中的理论。他们对诗话词话的印象式实际批评手法，只笼统地用几句话概括了事，从来没有人作过系统的研究。这些学者用以批评诗话词话实际批评手法的话，可说是相当印象式的。例如杨鸿烈的《中国诗学大纲》、郭绍虞和罗根泽的批评史、张健和吴宏一的有关论著，以至刘若愚的新书《中国文学理论》（*Chinese Theories of Literature*），大都倾全力于批评理论的探究，而非着眼于实际批评的手法。即使偶然涉及，也只得寥寥数语。

中国历代诗话词话的批评手法是印象式批评，这说法似乎已成定论。可是，何谓印象式批评？中国历代诗话词话的批评手法究竟印象式到什么地步？都有待一一地说明。

章学诚认为“诗话之源，本于锺嵘《诗品》”，郭绍虞则以为元好问论诗绝句那类韵语，也可纳入诗话的范围内。诗话词话自然是源远流长的，不过，本文打算节制一点，把诗话词话的范围作这样的规限：

(一) 以诗话或词话名书者即是诗话或词话（《金瓶梅词话》的性质和文学批评根本风马牛不相及，自然不算在内）。(二) 第一部以诗话为名的书是北宋欧阳修的《六一诗话》，此书之后，不一定以诗话或词话为名，但为历来著名选本如《历代诗话》、《历代诗话续编》、《清诗话》、《词话丛编》所收录者即为诗话或词话。以此标准计算，从北宋的《六一诗话》至清末的《人间词话》，其间通行的百多二百本诗话词话，就是我们研究的对象。究竟这些著述的实际批评手法，印象式到何等田地？

向来论者形容诗话词话的批评，除了用朦胧笼统、缺乏系统等字眼外，都喜欢引用法朗士“灵魂在杰作中寻幽访胜”那句名言。不过，印象式批评一词既源于西洋画的印象主义，我们最好从根源入手，希望获得更好的了解。笔者觉得汉米顿（George H. Hamilton）对印象主义绘画的阐释，在芸芸著述中，最为言简意赅。汉米顿是耶鲁大学艺术史教授，为1965年版《大美百科全书》（*Encyclopedia Americana*）特撰的短文中，指出印象主义的特色是重自然感悟而排理性思考，即感即兴，当下而成。笔触放旷而速疾，颜色鲜明。骤然观之，技巧粗疏，予人画来漫不经心、尚未完成之感。所用画布亦较细小。细察我国历代的诗话词话，我们发现其批评手法与印象主义绘画的风格，甚有异曲同工之妙。

诗话词话的印象式批评，对印象的表达，可分为两个层次：一为初步印象，一为继起印象。诗话的始作俑者欧阳修，在《六一诗话》中提到周朴诗的时候说：“其句有云‘风暖鸟声碎，日高花影重’，又云‘晓来山鸟闹，雨过杏花稀’，诚佳句也。”“诚佳句也”四字，就是六一居士的评语了。这里所表达的，是批评家——其实说读者更適切——看了作品得到的初步印象。他只知道作品“佳”，但佳在何处，却不加析论。这样挑出自己认为好的诗句，或说“佳”，或称“妙”，或曰“工”，或誉为“警绝”，或许为“合于古”，这种初步印象的表达，是历代诗话词话常用、惯用以至滥用的批评手法。尽管传统的谈艺之

士，常以“有句无篇”为憾为戒，但这类摘句式的批评手法，却为历来说诗人所珍爱。英国十九世纪批评家安诺德，摘取经典作家如荷马和但丁的名句，当作“试金石”，以为衡量英国文学家地位高下的标准。不过，安诺德所摘之句，离开上下文孤立起来，便没有什么意义。中国历代诗话词话作者所摘的，则绝大部分为对偶句，每对文完意足，可以孤立起来欣赏。偏嗜摘句的品诗之士，几乎把摘句当作批评的全部。唐宋二代，“句图”的编集非常盛行，即为摘句风气下的产物。罗根泽的批评史有专论句图的章节，此处不赘。

其他属于初步印象陈述的，还有好多。《沧浪诗话》、《四溟诗话》、《渔洋诗话》、《白雨斋词话》等，皆好言“本色”。《渔洋诗话》卷上有一则引了一首时人的诗，接着说：“皆本色语也。”这几个字就是评语了。王渔洋编过《唐贤三昧集》，翁方纲疏畅其旨，乃著《七言诗三昧举隅》，其中有这样一段话：“平实叙事者，三昧也；空际振奇者，亦三昧也；浑涵汪茫千汇万状者，亦三昧也；此乃谓之万法归原也。若必专举寂寥冲淡者以为三昧，则何万法之有哉？”三昧为梵语，本义为正定。经过文人生花妙笔的点化，三昧的意义真是无所不包；凡诗之美者，皆可谓得其三昧。难怪翁方纲接下去说：“太白诗无一首不可作三昧观。”对历来诗话词话用语修辞不内行的人，一定会对着三昧、本色而目迷五色起来。说穿了，这类字眼泰半是好、佳、妙的代词。诗话词话的作者，或耍个花招，或拾人牙慧，向门外汉卖弄文字、炫耀一番而已。

以上概述了所谓初步印象。继起印象比初步印象高了一层。初步印象是一片混沌，批评家所见，是一片美好的森林。继起印象则已在混沌中露出端倪，批评家已看到这片森林的形势，远远察见森林中各种树木花草的一片色彩，《沧浪诗话》说李白“飘逸”、杜甫“沉郁”，这些字眼便是继起印象的评语了。飘逸、沉郁、雄浑、婉丽等形容词，于诗话词语中最为常见。稍有体系的诗话词话，固然喜欢把诗之品——亦即诗之风格——用一定数目的形容词来分类；不少作者在毫

无组织体系可言的札记式诗话词话中，也喜欢分品定品这一套。稍具体系的《沧浪诗话》，有高、古、深、远、长、雄浑、飘逸、悲壮、凄婉的九品之说。杂乱无章的《四溟诗话》，则把诗品分为雄浑、秀拔、壮丽、古雅、老健、清逸、明净、高远、芳润、奇绝十种。当然，这种分品的作风，最少应上溯到《文心雕龙》的八体说，而最为人津津乐道的分品经典，则自然是司空图的《二十四诗品》。《沧浪诗话》和《四溟诗话》都有雄浑一品，后者且与《二十四诗品》一样，把它列在首位。二者所受司空图的影响是相当明显的。《沧浪》九品的远、壮二字，见诸《文心》；《四溟》十品的壮、丽、雅、远、奇五字，亦为《文心》所有。事实上，《文心》的八体和《诗品》的二十四品，这些字汇合起来，形容一个人对各种作品读后的印象，也能得心应手，非常足够了。俗语说：“熟读唐诗三百首，不会吟诗也会偷。”笔者戏改为：“无忘八体廿四品，不会批评也会偷。”

诗话词话描述雄浑、婉丽、飘逸、沉郁等印象时，常常把这些形容词和气象、意象、意境、情景等语连在一起，例如：《四溟诗话》卷二曰“气象雄浑”；《饮冰室诗话》（台北中华书局版第89页）曰“气象壮阔”；《说诗碎语》卷上第八十则曰“意象孤峻”；《白雨斋词话》卷一曰“意境……沉郁”；吕天成《曲品》卷下曰“情境……激畅”，又曰“情景真切”（《曲品》属曲话。就广义言，曲话亦可与诗话词话合论，因为同属于一个传统。下文偶然还会引用曲话中的材料）。气象、意象、意境、情景等词有一共同特色，就是均为复合名词，每词的首字抽象，末字具象。抽象的是气、意或情，指作者或作品所蕴含的情意之类的东西；具象的是象、境、景，则为作品所描写所经营的景物、事象、境况之类。而意与境合、情景交融，二者浑然一体，是最高创作原则。任何文学作品所表达的，毕竟离不开抽象的情意和具象的景物、事象和境况。所以，每一个这类术语所涵摄的，可说就是作品全部的内容。诗话词话作者说某某作品的意象、意境（亦即王国维所说的境界）或情景如何如何，不啻即在描述他对该作品的整

个印象，亦即作品的整个风格。

与意象等术语同出一源而性质略有不同的，则为神韵、气韵、风致、风调、风力、风格、格调、气格、情致等词。这些术语更常常和雄浑、飘逸等形容词携手合作，以描述对作品读后的整体印象。由于神、气、韵、致、风、格等都是抽象名词，听起来难免使人有神秘不可捉摸的感觉。这些抽象名词，在诗话词话作者笔下，可以自由排列组合，比七巧板还要灵活。倘若再加上一二其他字眼，效果简直如万花筒一样。下面所举，都是据实从诗话词话摘下来的，并非出于笔者的杜撰。请看这个抽象的花花世界：风韵、风神、风味、风调、风致、风度、风力、风骨、韵味、韵致、韵度、格韵、意趣、意兴、意味、意气、气势、气韵、气调、气格、气骨、骨气、神气、神韵、神味、神情、神理、神骨、情韵、情味、情致、兴味、兴趣、骨力、格致、格制……

论者常訾议诗话词话的用语含糊不清，上面这些词语，其间含义上的差别，的确黄河之水清了，还辨个不清。中国文字极多单文成词，握管之士，任意撮合，这是谁也阻止不了的。我们不能阻止这种任意撮合的修辞法，又很难彻底辨清各个近似而不尽相同的词语的含义。望着这浩瀚的辞海，兴叹而外，有什么办法呢？《四溟诗话》既用“骨气”，又用“气骨”，其间分别何在？“骨气”是锺嵘《诗品》评论建安时代曹植的诗时用的，这词使人联想到建安风骨。骨气与风骨如何不同？解答此问题之前，得先明白到底什么是“风骨”。可是《文心雕龙》《风骨》篇篇名二字的含义，近人仍然争个不休。从“风骨”套出“风神”，从“风神”套出“神韵”。而王渔洋的神韵说，连生在渔洋数十年后的翁方纲都没有办法完全了解，今人如郭绍虞、朱东润诠释时掷笔三叹，也就非常令人同情了。（有关神韵二字的释辩，可参看拙作《中国诗学史上的言外之意说》一文第五节。）然而，“神韵”真义未明，半路又杀出个“骨韵”来——此词在《白雨斋词话》卷二和卷六至少一共出现了四次。

掷笔三叹之余，好心肠的行家应该告诉普通读者一个诀窍：与其

永远纠缠不清，不若大刀阔斧。上面这些名词，至少有一半可以用简简单单、现代最为通行的意境或风格二词概括和替代。走出印象式批评的文字迷宫之后，我们还会醒悟到：这些乱人眼目的名词，不过是印象式批评家利用来表达雄浑、飘逸等印象而已。中文句法素多骈四俪六的结构，气象雄浑、风韵飘逸，四字一句，读起来总比只有雄浑和飘逸二字一句过瘾。换言之，气象、风韵这类字，率多只是陪衬物而已，雄浑和飘逸这类形容词，才是批评家真正要传达给读者的。

诗话词话表达继起印象，除了刚才所说抽象语的陈说之外，还有另一方式，即形象语的运用。《沧浪诗话》的飘逸和沉郁，属于抽象语；同书中亦用以状写李白和杜甫的“金鸡擘海，香象渡河”，则属于形象语。用形象语状写所得印象的做法，至少可追溯到南北朝时锺嵘等人的批评，如《诗品》卷中即引汤惠休之言曰：“谢诗如芙蓉出水，颜如错采镂金。”至唐代皇甫湜的《贻业》一文出，这种形象语的印象式批评手法就完全成熟了。诗话词话中，形象语到处可见，要找一本没有形象语的诗话词话，简直比登天更难。不过，这形象语传统的杰出代表，则为属于曲话的朱权《太和正音谱》（或称《丹邱先生曲论》）。此书有一段名为“古今群英乐府格势”，品鉴元明曲家近一百人，全用“朝阳鸣凤”、“瑶天笙鹤”、“鹏搏九霄”、“洞天春晓”、“神鳌鼓浪”、“三峡波涛”等四字一句的形象语。王世贞的《曲藻》和李调元的《雨村曲话》，把朱权这串形象语，几乎照单“悉录”（xerox），可见对这种批评手法十分欣赏。

英国批评家海兹列特（Hazlitt, 1788-1830），评品弥尔顿的十四行诗时，说这些十四行诗，较诸《失乐园》这长篇杰构，“犹如点缀巨柱基座、装饰堂堂庙宇的纤柔花卉”。安诺德也曾把雪莱形容为“美丽而无效的天使，在虚空中徒然鼓动光亮的双翼”（译自Wimsatt和Brooks合著批评史，443页）。然而，这类印象式隽语，海兹列特的文章中并不多见；严肃的安诺德，更只是偶一为之而已。比起《太和正音谱》排山倒海式的“长篇杰构”，海、安二人的寥寥数语，简直“犹如点缀

巨柱基座、装饰堂堂庙宇的纤柔花卉”。

历代诗话词话的印象式批评，所表达的初步和继起印象，情形大概如此。与印象主义绘画相较，可发现不管是初步还是继起的印象，都是“重自然感悟而排理性思考”的。一首诗，一个诗人的作品，甚至整个时代的作品，寥寥片言即概括之，正是“即感即兴，当下而成”，“粗疏”而予人写来“漫不经心”之感。印象主义绘画所用的画布比较细小，诗话词话的印象式批评，用语的字数少，也可说旗鼓相当。印象主义绘画的“颜色鲜明”，则于诗话词话的形象语见之：芙蓉出水，错采缕金；金鸂擘海，香象渡河；朝阳鸣凤，瑶天笙鹤；……一切莫非鲜明夺目，是诉诸五官六感、活色生香的语言。诗话词话以为作品贵有言外之意，从《六一诗话》到《人间词话》，莫不如此。可是，对言外之意，却极少细论，而要读者自己去玩味。这种手法，与印象主义绘画一样，予人“未完成”的感觉。

## 二、中英印象式批评的比较

英国十九世纪末的佩特（Walter Pater）和王尔德（Oscar Wilde），主张批评是艺术创造，着重个人所得的印象，论者遂冠其说以“创造的批评”、“美感的批评”或“印象式批评”等名目。以创造的批评和美感的批评称诗话词话的形象语批评，真是恰当不过。亚里士多德的《诗学》尝谓悲剧作家的一切本领，都可由学习得来，唯独创造隐喻（metaphor）的能力是——且改用曹丕的话——“虽在父兄，不能以教子弟”的。形象语的批评，就是隐喻的批评。要做到譬喻贴切，非功夫到家不可。《石林诗话》卷下有一则云：“古今论诗者多矣，吾独爱汤惠休称谢灵运为初日芙蓉，沈约称王筠为弹丸脱手，两语最当人意。初日芙蓉，非人力所能为，而精彩华妙之意，自然见于造化之妙，灵运诸诗，可以当此者亦无几。弹丸脱手，虽是书写便利，动无留碍，然其精圆快速，发之在手，筠亦未能尽也。”可见评者要出语精当，令