

李壯鷹 著

霞
翫
存
稿



百花文艺出版社

〔津〕新登字(90)002号

覆 瓶 存 稿

李壮鹰 著

百花文艺出版社出版发行(天津市张自忠路189号)

河北永清印刷厂印刷

开本850×1168毫米 1/32 印张11字数284000

1995年5月第1版 1995年5月第1次印刷

印 1-1000

ISBN 7-5306-2008-3/I·1788

定价: 12.40元

序

壮鹰的《覆瓿存稿》即将付梓，嘱我作序。我欣然答应了。不是我有什么资格给人作序，更不是我有作序的“瘾”，而是基于我对壮鹰的长期治学的了解，喉头有话想说，不吐不快。如今的商业浪潮，把人文学科的学术研究推到了边沿，从事人文学科研究的人既无名也无利，一本辛辛苦苦写出来的书，即使质量再好，经常是出版不了。在这种背景下，有不少文人也这样或那样地“下海”了，或是干别的什么事情去了。能在人文学科这块园地上坚持下来的人并不多，即或是坚持下来，而能像先前的真正学者那样，不急不浮不躁，以一种执着的精神、淡泊的胸襟、严谨的态度、踏实的学风，硬是要在自己耕耘的园地里，追求真正的而非虚假的收获的人就更少了，而壮鹰就是其中的一位。壮鹰不为外部世界的变化所动，甘于寂寞，冷板凳坐了一天又一天，一年又一年，在学术的天地里翱翔，终于获得了可喜的学术成果。且不说他所取得的成果多么突出，单是他的这种始终如一执着于学术的精神，就十分令人敬佩，值得想做点学问的人学习。我经常想，一个国家的富强，仅有经济的发展是远远不够的，还必须发展包括人文学科在内的文化事业，中国只有在既成为经济的中国，又成为文化的中国之时，才是真正富强之日。从这个意义上说，我们需要更多的在学术研究上不急不浮不躁的李壮鹰。

壮鹰这些年的学术研究成果是十分突出的。他的《诗式校注》，是国内第一个完整的、有不少独到见解的校注本。出版后

不久，即获得国务院古籍整理办公室的公开表扬，并在国内外产生了影响。他的第二部著作《中国诗学六论》，是中国第一部从专题的视角来全面概括、阐述中国古代文论的力作，也在国内外产生影响。他的第三部著作是他主编的《中华古文论选注》（上下），无论从选篇的眼光，还是注释的准确，都有属于他自己的东西。这些著作的一个显著特点，就是“结实”。我之所以用“结实”这个词来说明他的著作的特点，是因为他的这些著作，都是经过自己的长期精心研究所取得的果实，决不像某些为了某种目的而临时拼凑起来的“百家衣”式的东西，掺了过多的水分。壮鹰贡献给学术界的是结结实实的“干货”。

这部《覆瓿存稿》所收的是壮鹰的部分论文和文艺随笔，其中有些我早读过，有些则是第一次读。这次在匆匆读过这本书的重点篇章后，我隐隐感到壮鹰已形成了自己的学术品格，这种学术品格可以用“求真出新”、“深厚透彻”、“严谨活泼”这些词来说明。

求真出新。壮鹰的文章每一篇都有新意，都有自己的见解，总是想人之所未想，发人之所未发，道人之所未道，但又不是像某些“学术狂人”那样口出狂言，随意地无根据地奇思异想，一个判断连着一个判断，似乎不证自明，壮鹰总是在求真的基础上出新。以《略论司空图“味外说”的第一面貌》来说，学者们多认为司空图提出了“味外之味”的见解，我自己长期以来也是这样看的，壮鹰的文章则有力地证明了，“司空图从未说过‘味外之味’，他只说过‘味外之旨’”，司空图恰好认为只有“味”的诗，并不是好诗，因为“‘味’却是单独的一种意趣，它是单薄的、偏颇的，司空图否定它”。司空图推重的是诗的“旨”或“格”。对搞古文论的学者来说，这是一个新鲜的、大胆的论断，但壮鹰却忠实于事实，一点一点地、客观地、小心地求证，终于找出了司空图“味外说”的第一面貌，极有力地推翻了旧说，推出了新说。壮鹰的这一成果的“新”，来自他对真实的追求。

鲁迅评论《红楼梦》说：“正因写实，转成新鲜”。创作是这样，搞学术研究看来也是这样。壮鹰的其他文章都是在苦苦追求真实的基础上提出自己的新见解，由于新见出于真的事实，这样就能立于不败之地。郑板桥说：“读书要有特识，依样画葫芦，无有是处。而特识又不外乎至情至理，歪扭乱窜，无有是处。”我认为壮鹰读书为文既无“依样画葫芦”的弊病，更无“歪扭乱窜”的狂乱，他文章的“特识”均出于客观的至情至理。

深厚透彻。同许多肤浅的、稍尝辄止的文章不同，壮鹰的论文总是能把提出的问题，引向深入，务使问题得到透彻的解决，从而给人以新的启发。他之所以能达到这种境界，关键在于他的学力的深厚。宋人陆九渊说：人的知识，“若登梯然，进一级，则所见愈广。”壮鹰治学就是这样去做的，不慌不忙，点点积累，慢慢涵泳，待功力深厚时再发力，这样就水到渠成，问题也就迎刃而解。如他的写于1983年的《“得意在忘象”——论艺术审美对象是观念的而不是物质的》一文，讨论艺术的本体问题，这是新时期以来探讨艺术本体问题的比较早的一篇文章，十余年过去了，壮鹰此文所提出的论点仍然是这个问题的透辟之论。在这篇文章中，作者从人与动物的区别谈起，引经据典，深刻阐明了艺术的本体是观念性的，而不是媒介性的物质性的。为了把此问题深化，作者不但重点引了中国古文论、画论中许多观点，从庄子到清代学者的诸如“无听之耳，而听之以之心”、“以神遇而不以目视”、“得意忘象”、“必越浮言者，始得其意；超文字者，乃解其宗”等一类论述，而且涉及古今中外的许多资料，像莎士比亚、黑格尔、席勒、莱辛、罗丹、高尔基、安格尔等人有关论述也一一加以引用，务使自己的见解得到有力的支持。又如他最近发表的《“乐”与乐神》和《诗歌与音乐》这两篇论文，提出音乐是后世一切社会上层建筑的原始母体的命题，他详细论述了《诗经》在当时都是有词有调的歌，人们对它们也只是当做歌曲来听，而不是作为文学作品来读的。由于他在知识的

阶梯上又“进一级”，征引更丰富，视野更开阔，所以论述也更缜密、更深刻、更透彻。壮鹰治学肯下功夫，所以能厚积薄发，常有深刻之论。

严谨活泼。严谨似乎与活泼不相容。是的，在学力浅的人那里，追求严谨可能变成拘谨、呆板。但在学力深厚的人那里，他就获得了一种自由，使文章在严谨与活泼之间保持一种张力。壮鹰的论文，严谨中不失生动活泼，而他的随笔，活泼中不失严谨缜密。就以他的文艺随笔而论，联系当前创作实际，篇篇切中时弊。从写作的角度看，真正做到了放得开，收得拢，强调一面，又不忽略另一面，决无过与不及的毛病。如他的《“烦句”不烦》，通过具体生动的例子，既说明那种能引发人的审美知觉的“烦句”是不烦的，但同时又说明那些没有真意的烦句，是丧了貌态，失了精神。他的另一篇随笔《意则其多，字唯其少》是强调简练之美的，但又通过生动的实例说明简练决不等于贫乏。

壮鹰正当壮年，精力充沛，又有深厚的学术功力，尤其是他对学术有一种痴情、一种热爱、一种执着、一种追求，他正憋着一股劲儿，要在学术这块园地里为祖国奉献出更多的更美的果实。我们期待着他。

童庆炳

1995年1月17日



真理本身是一个不能以功用、价值尺度来衡量的东西，谁要是把它当作赢求功利的手段和工具，谁就必将被真理所抛弃。所以，「为了真理而求真理」，这句话过去是、现在是、将来依然是我的座右铭。

〔摘自《文论报》一九八七年第十三期《冷落处

存一热心——访中年文论家李壮鹰》〕

AX35/04

目 录

上编 文论探微

毋忘“我”(上编代序)	(3)
“乐”与乐神	(9)
诗歌与音乐	(25)
“以意逆志”辨	(44)
道家的艺术本体论剖析	(58)
白居易诗歌理论评述	(71)
司空图“味外说”的第一面貌	(88)
略谈苏轼的创作理论	(99)
古代想象论摭说	(109)
“风骨”谈札	(117)
“得意在忘象” ——论艺术审美对象的观念性	(124)
关于“形象”的沉思	(134)
论文学思维中的意象和语言	(147)
陶钧文思 贵在虚静 ——作家的艺术构思与感情活动	(159)
“文章宁复见为人” ——谈前代作家文品与人品的矛盾	(167)
中国诗与中国禅 ——在日本京都女子大学的特别讲演	(174)

禅与语言

——在首届泰山国际中国文化研讨会上的讲演 ……………(192)

下编 艺林谈屑

鸟兽篇(下编代序)……………(225)

创作丛语……………(229)

说“镜子”——从“肉糜”、“柿饼”说起——并非姑妄言之——假如你明天成为盲人——“出乎其外”与“入乎其内”——谈“诗兴”——“否定自己”——英雄形象小议——少做作 勿卖弄——贵得“无人态”——关于“啊”的随想——耳鸣·打鼾·照镜子——诗意的捕捉——蹈袭与创新——欲得周郎顾——艺术启示

咀华随录……………(277)

共鸣非美感说——“叶公好龙”新说——“美”与“漂亮”——美与缺点——从“眇媚”说起——“色”与“味”——“才子可恨”——“什么”与“怎样”——“别眼”——“赌影知竿”——“望”中滋味长——批评的资格——“用者必待不用者”——叙事的技巧——艺术夸张三谈——“精神在缰勒”——说曲写——取其一点 兼顾其余——“烦句”不烦——意则期多 字唯期少——比喻与直说

后记……………(342)

上 编

文 论 探 微

勿忘“我”

——上编代序

近年来,随着我国的改革、开放、搞活政策的实施,我们的文学理论界出现了空前活跃的局面,大量的西方现代的文学观念和批评方法被引进,给我们过去那种单调的、僵化的文坛带来了很大的生机,西方众多的文学观念为我们的认识提供了参照系和对比物,新的批评方法则增加了我们对文学的视点。这些东西从各方面启发我们,让我们去思索、去探求,因此可以毫不夸张地说,自建国以来,我们从没有像近些年对文学想得这么多、看得这么深。这是文学理论发展的好兆头。面对着这种局面,只要不怀偏见,是都会感到由衷的欣喜的。

然而在欣喜之余,有一种倾向也确实令人忧虑,那就是:在大量的外来观念的冲击下,我们的民族自我意识越来越淡薄,说得严重一点,在不少同志的头脑中,民族自信已由动摇而终至崩溃。本来,我们所谓“开放”的“放”,应该包含有两方面的意思:一是“放进来”的放,即吸收外国好的东西来充实我们自己;二是“放出去”的放,即以我们全新的、独特的面貌走上世界舞台。当然,为了放出去,首先放进来是必要的,但正因为放进来是为了放出去,所以我们在吸收外国的观念和方法时,就必须睁开慧眼,立定脚跟,化洋而不被洋化,牢牢地保持我们自己的“我”。换句话说,我们必须从自己的国情出发,在认真总结、继承自己民族传统的基础上来建构自己新的理论。但这些年的情况却不是这样,我们自己的东西不但被冷落,而且“民族

的”、“传统的”这两个概念几乎成了贬义词。在一些人的眼睛里，现代西方的理论是一个赛一个的美妙，而我们民族的传统理论则是一塌糊涂，全无可取。按一些“寻根”专家得出的结论，中国的传统精神是原始的、蒙昧的意识；中国的传统文学是“礼义教化”的愚民文学，中国的传统文论也只是“文以载道”的封建桎梏。在现代西方面前，我们只有自惭“丑陋”的份儿。于是，前几年在论坛上竟出现了一股以肆意蹂躏民族自尊心为乐事、为英雄的奇怪潮流。据说，这些人是要“向前看”的，但这样的“向前看”实际上是“向西看”，在他们的心目中，中国这具有数千年灿烂的文明史和近百年革命史的大国突然失去了重量，世界的天平杆由东向西大幅度地倾斜，说重了，这就是他们的“走向世界”。

很显然，这种走法是不可能走向世界的，而只能是从世界上消失。因为世界并不是抽象的、超离人间的天国，而是许多具有不同意识、不同特色的民族或国家的总称，所谓走向世界，就是在世界民族之林中自强自立，走出自己的道路、确立自己的位置、显示自己的力量。因此，民族性与世界性非但不矛盾，而且只有具有民族性的东西才可能具有世界性。鲁迅早就说过：“有地方色彩的倒容易成为世界的，即为别国所注意。打出世界上去，即于中国之活动有利。”也正因为这样，所以提倡民族化决不像某些同志所说的那样只是一个消极“防御性”措施，而是一个积极进取性的口号。正如一个作家成熟的标志是鲜明的个人风格的确立，一个国家在文学上成熟的标志也是鲜明的民族风格的形成。当然，我们所说的民族风格决不是一个封闭的、静止的概念，它也是要不断发展的。有人说，当今的二十世纪是世界文化广泛对话和交叉的时代，这确是事实。但说这种对话和交叉的结果就是民族特点的泯灭，就如同说作家互相学习的结果就是创作个性的消失一样荒谬。实际上，从本世纪以来世界文学的发展态势来看，它是各民族交互渗透而又多极并立的统一：一方面，由于过去的互相隔绝状态被打破，使每一个民族都有可能从别的异质文学中汲取营

养，从而超出过去的“旧我”，但另一方面，异质文学又为每个民族确立、发展自己的“新我”提供了参照坐标，所以世界文学交叉影响的结果只能是造成一种更高层次上的多元并立。这种多元并立，已经不像过去那样只是消极地顺应每个民族不同的审美习惯的结果，而更重要的是出于全世界这个人类大群体共同的审美需要了。换句话说，保持和发展文学的民族风格，不仅仅只是让本民族的人欣赏，更重要的是使世界各民族都欣赏。再看看在世界享有盛誉的大作家吧，哪一个不是带着自己民族的徽章走上世界的？别林斯基说：“歌德的创作无论如何繁复和包罗万象，他的每篇作品都洋溢着德国的、再加上歌德的精神。普希金的大部分抒情诗，甚至他的几篇史诗作品，和《唐·璜》一样，虽然在内容和形式上显然是纯欧罗巴风味的，但普希金在那里仍不失为真正民族的、俄国的诗人。因为你怎样也不能把它们和拜伦、歌德、席勒的作品相混，而且除了说它们是‘普希金的’以外，没有别的可以称呼。让我们再重复一遍，这是必须如此的，这是创作的真谛：无论诗人从哪一个世界提取他的创作内容，无论他的主人公们属于哪一个国家，诗人永远是自己民族精神的代表，以自己民族的眼睛观察事物并按下她的印记。越是有天才的诗人，他的作品越普遍，而越是普遍的作品，就越是民族性的、独创的”。文学创作是如此，文学理论亦然，它首先应该是以民族的精神气质和眼光总结本民族历史的、现实的文学实践的产物。固然，我们的文学理论建设应以马克思主义为指导，但是贯彻马克思主义决不等于抛弃民族特色。众所周知，我们的文学理论在过去存在着比较严重的教条主义和许多“左”的东西，十年浩劫中，这些倾向更加恶性发展。其原因，当然主要地应从政治路线方面去寻找，但就文学理论这个范畴本身来说，没有把马克思主义普遍的文学原理与我国的民族特点相结合，没有建立起具有我们民族风格的马克思主义美学和文艺学，不能不说是一个重要原因。打个比方，马克思主义好比一朵花，但我们过去的马克思主

义文学理论在相当意义上讲是掐来的花，它没有扎根在我们民族的沃土上，所以不久就蔫了、干了、僵化了。它没有根，因而也就不能生长发育。这种花，其最好的结果也不过是成为酒精瓶中的标本。记得一百多年以前维克多·雨果在他的小说《笑面人》里就笑话过我们，说中国是个“储存胎儿标本的酒精瓶”，他那时讲的是过去的中国，但时间过去了一个世纪，我们在好多方面竟还没法摆脱这位外国人的奚落。尤其是在接受马克思主义这个问题上，我们的弱点让一个外国古人不幸而言中，这确实是该使我们深刻反省的事情。粉碎“四人帮”以后，正是出于对过去文学理论教条主义倾向的认真反思，人们才提出了要建立具有民族特点的文学理论的正确口号。然而没过几年，这一口号就被文坛上所谓“全盘西化”的嚣声淹没了，大量的西方文学概念又在一些人那里成为极热门、极走俏的教条。且不要说对这些东西需要我们认真地去辨别良莠，就说那些有借鉴意义的理论吧，你立足于本民族的精神来消化它，即使攀扯得再多，不也是人家的？你自己的东西呢？自己一无所有，凭什么走向世界？

说到民族性问题，不能不说到传统，因为一个民族的精神总是历史的产物，是传统的积淀。在这个意义上，说民族性就是传统性并不过分。尊重和继承本民族的优良传统，是这个民族得以安身立命和取得稳固发展的重要条件。也正因为如此，所以世界上一些发达的国家都在意总结自己的传统。即使在民族意识不算很浓厚的美国，寻找和总结本国的传统也一直是学者们的重要课题。现在世界上有些历史较短的国家，为了增进人们的民族自豪感，哪怕是一所旧屋和过去的片言只字，也不惜重金来修复和保存，为什么中国所拥有的几千年灿烂的文明史和大量的文化遗产，在我们某些人的心目中反倒成了耻辱和包袱？究其原因，就是因为他们对我们自己的民族传统没有认识。以文学方面而论，我们的祖先为我们留下的遗产汗牛充栋，它们闪烁着中华民族集

体睿的智，透射着我们古人观察世界的独特眼光，这无论如何也不是“礼义教化”、“文以载道”几个字所能概括得了的。从本世纪初到现在，西方的很多有识者是一直在钦慕着我国古典文学的特有的美质的。所以，总结并发扬我国文学的优秀传统，理应是我們走向世界的重要资本。如果把自己的遗产完全扫除而去皈依西方，岂不正应了我们古人所说的：“抛却自家无尽藏，沿门乞讨笑贫儿”？近些年，不是常有人说：天下最重要的事就是认识自己、找到自己吗？但他们恰恰在民族传统上把自己失落得一千二净。正像一些人在市场上盲目地追求进口货一样，他们对西方的文学观念不加分析地趋之若鹜，而无视我们祖先经过历代的艰苦探求所早已总结出来的理论成就。最近，英国学者罗伯特·坦普尔出版了一本名为《中国——发现和发明的国度》的书，书中列举了我国历史上100个“世界第一”。作者指出：这些确凿的事实之所以鲜为世界所知，最重要的原因就是中国人无视自己的成就。他说：“如果发明创造者自己不再要求承认这些发明权，甚至连记忆都淡漠了，那么发明创造的享受者为什么还要去恢复真相、为创造者争得发明权呢？因此，有必要从东方和西方两个方面纠正那种错误看法。”这位外国学者的公正的话，难道不该引起我们深切地反省吗？

总结和继承自己民族的传统，决不等于回返到过去，而是为我们新的建设寻找一个稳固的支点。传统并不是一条凝固了的冰河，它是一条有源头、有走向的活流。换句话说，它不是一种僵固的模式，而是一种生态结构。一个民族的过去、现在和将来，都在传统中紧密地联系着，“后人无前人，何以有其端绪；前人无后人，何以竟其引申”，这是我们古人对传统存在方式的最好说明。如果我们不引申传统、发展传统，就等于扼杀了它的生命。而引申、发展传统，也就意味着对它带有负面性的东西进行扬弃。毋庸讳言，由于我国有几千年的封建历史，所以过去的文学以至文化中不免带着许多封建因素，这就要求我们运用马克

思主义的思想对它进行清理，把精华和糟粕分开。应该说，这方面的工作我们一直没有机会认真去做，过去在“左”的干扰下，一提到传统，总倾向于简单地、囫圇的否定，其结果，传统中封建的、落后的东西，反而在深层被埋藏下来、保留下来，在文学以至整个社会机体中时时起作用。近年来某些人更偏激地提出要打倒传统，依我看，这本身就是封建社会所造成的那种顽劣根性的变态表现，因为它是以一种夸张了的狂妄姿态掩藏着一种极度的民族自卑，它是以虚假的激进形式掩藏着彻底的自暴自弃。

总之，正如我们正在建设的现代化并不是西方化，它没有现成的蓝本，但它有一个基点，那就是立足于自己的国情，用“我”的双脚踏出“我”的路来，我们的文学和文论建设也应该是这样，让我们牢牢记住这个最可宝贵的“我”字，在认真总结和继承传统的基础上，超越旧我，标立新我，以豪迈而稳健的步伐走向世界。