

毛庆著 郭小湄 著

中国文学通义

上

岳麓书社

毛庆耆 郭小湄 著

中国文学通义

上

岳麓书社

中国文学研究三重奏说（代序）

一

中国文学研究三重奏者，盖指由读懂、欣赏、论析三合一而完成文学研究过程。音乐重奏多由数人合成，文学研究虽然借助他人成果，通常由一人完成，重奏之说，乃譬喻而言之也。下面兹就读懂、欣赏、论析分别述说之。

读懂是中国文学研究的基础。

读而不懂等于不读，只有读而后懂才谈得上研究。所以，读懂作品虽然是文学研究的初阶，是第一步，却是进行研究的基础。而读懂中国文学作品又是颇难的问题。

文学的媒介手段是语言，记录语言则是文字。由于中国文学历史悠久，自上古至近代的文学作品都以文字记录保存下来。当然，以文字记录的不都是文学作品，但文学作品离不开以文字记录的语言。由于古今汉语的距离和象形文字的特点，所以，读懂文学作品首先要认字、读音、释义。为了读懂文学和文学之外的文章，古人在识字、读音、释义三方面下了不少工夫，以致形成后来的文字、声韵、训诂之学。至今见到的早期中国文学史著作之一，是宣统二年（1910）林传甲所撰《中国文学史》，首三章为“文字变迁”、“古今音韵变迁”、“名义训诂之变迁”，也是

把识字、读音、释义作为研究中国文学的首要问题。不过林传甲所指文学，不是今天我们所说的语言艺术，而是专指古代文章。

在识字、读音、释义三方面，除了特别典奥的作品或者着意铺陈的大赋之类，一般说来，释义是较难的。有时能识字、读音，但不明其义。识字、读音可以借助于自古至今的各种工具书，释义也可以借助前人的注疏或某些工具书，但不能完全解决问题。有的是自古以来注解就有分歧，比如说《楚辞》中“夕餐秋菊之落英”，分歧从宋代起就一直存在。有的是自古以来就少有注释，像中国众多的戏剧、白话小说，历来不被重视，其中许多俚语方言，直到近代才开始做专门的整理疏注的工作，但仍然不能解决全部问题。有的是自古至今还不明其义，甚至莫名其妙。比如乐府中某些篇章不知所云，也难以断句。《古今乐录》曰：“汉鼓吹饶歌十八曲，字多讹误。”因此字的讹误往往造成费解。清刘熙载《艺概》引韩昌黎语云：“不惟举之于其口，而又笔之于其书。”可见中国文学由口头语言转为书面文字，不仅要识字、读音，更要能解释字词之义。释义虽有工具书可查阅，但最重要的是靠个人体会，只有多阅读，博闻强记，联系上下文加以比较、推敲，才能明晰字词的意义。掌握古汉语语法学固然有助于解释词义，但是现代意义上的语法学仅有一百多年历史，此前人们理解字义还是靠阅读、体会和相互参照，而不是借助于分析词性和语法结构。这也是不争的历史事实。

要读懂中国文学，不能只在作品上爬行，还要尽量了解作品产生的社会环境和作者的思想观念。现在有一种时髦主张，读文学只顾文本，切断“外缘”，从不同地域和时间的作品寻找共同“母题”，或者东扯葫芦西扯瓢的相互比较，把文学作品当做超越时空的“符号”，这种阅读很难说真正读懂了中国文学。中国文学有两千多年历史，同时也形成了自己的阅读方法。《孟子·万章》篇说：“颂其诗，读其书，不知其人可乎？是以论其世

也。”这个“知人论世”的经验，就是不局限于文本，而是结合社会环境和作者思想，因而是读懂中国文学的宝贵经验。所以，读懂文学往往要与历史学联系起来。

由于中国文学发展历史久远，在流传过程中存在着版本的残全优劣。读懂文学当然要选择全而优的版本。在诸种不同版本中，有时还要做些校勘工作，择善而从。李白有名的《静夜思》，在蘅塘退士《唐诗三百首》中题作《夜思》而与《全唐诗》、与王琦注《李太白全集》不同；蘅塘归属“五绝”而王注本属乐府；字句上《全唐诗》和王注本作“床前看月光”、“举头望山月”，“看”、“山”二字又不同于蘅塘退士本。只此一小诗，就有如许不同，更何况更多未曾整理的作品。版本的选择可以依靠专家，文字校勘亦可由专人去做，因此形成版本学和校雠学。但校书如扫落叶，不仅古人坊刻多不可靠，今人点校亦不无错漏，尤以古文今译不足凭信。所以每遇疑难之处，取不同版本对照很有必要。

以上说明，读懂中国文学，除深入作品之外，还与各人在文字、声韵、训诂、历史、版本、校雠诸学科的功力和修养关系密切。

二

欣赏是中国文学研究的必需过程。欣赏是文学作品对接受者的特殊效应，也是接受者对文学作品的审美获得。在读懂文学作品的基础上，方能欣赏作品，欣赏的进一步提升是论析，所以欣赏是中国文学研究必需的中间环节。虽然会欣赏不一定会论析，但是论析必须经过欣赏，不经过欣赏的论析不是心领神会的由衷之言。从这个意义上说，欣赏是读者真正进入作品的体验。

文学作品具备可欣赏的特殊效应，是相对于文章而言的。文

章从读懂之后，即可进入论析；文学作品在读懂之后，还要经过欣赏（或许在读懂时就伴随有欣赏），才能上升到论析。好的文章也可以令人感动，为之击节赞赏，譬如司马迁《报任安书》、诸葛亮《出师表》、李密《陈情表》都是好文章，读后令人感动不已，虽然欣赏包括感动，但感动不是欣赏。文章的感动是逻辑推理的震撼力量，文学作品欣赏是艺术形象的审美作用，两者形似而质异。

文学作品之所以能被人欣赏，首先是其艺术形象的审美作用。在叙事和戏剧作品主要是人物和景物形象，在抒情作品主要是抒情主人公形象把读者领进一种情境，使人为之或悲或喜或怒或惧而留连不已。在中国文学中，像《三国演义》里的诸葛亮、刘备、曹操，《水浒传》里的宋江、吴用、李逵、武松等一百零八将，《西游记》里的孙悟空、猪八戒、唐僧等师徒，都是数百年与中国民众精神生活相伴随的男性艺术形象。女性艺术形象亦光彩夺目，像含冤屈的窦娥、执着追求的白娘子、大胆机智的红娘、怒沉百宝箱的杜十娘、《红楼梦》中的林黛玉、薛宝钗等金陵众多女子，也都永葆艺术的魅力。在抒情作品中，譬如“帝高阳之苗裔”、“哀民生之多艰”的屈原，“花间一壶酒，独酌无相亲”的李白，“开轩面场圃，把酒话桑麻”的孟浩然，“麻鞋见天子，衣袖露两肘”的杜甫，“座中泣者谁最多，江州司马青衫湿”的白居易，“我劝天公重抖擞，不拘一格降人才”的龚自珍，“怒向刀丛觅小诗”、“吟罢低眉无写处”的鲁迅，“问苍茫大地？谁主沉浮”的毛泽东，他们用诗歌语言，从不同侧面塑造的自我形象，永远活在人们心中。所以，文学欣赏过程，就是感受艺术形象的过程。

优秀的文学作品用形象感染读者，优秀的文章用逻辑力量征服读者，两者相近而实质不同。前者谓之欣赏，后者谓之认知。好的文章借用譬喻、寓言、描绘以及语言节奏感而使读者有所获

得，乃是认知的获得，与文学作品对读者的审美获得的性质不同。认知获得与审美获得的根本区别：第一，方式上，审美以形象、意象、典型为主，认知以逻辑、推理、分析为主；第二，目的上，审美无直接功利目的，认知有明确的功利目的；第三，作用上，审美诉诸感情，认知诉诸理智；第四，体验上，审美是审美者与审美对象融为一体，认知是认知者与认知对象保持理性的冷静的距离。所以，文学作品的欣赏过程与文章（包括动人的优秀文章）阅读过程是不同的。读陈寿《三国志》和读司马迁《史记》一样，是有功利目的性的，用司马迁的话说，历史著作可以“究天人之际，通古今之变”。读罗贯中《三国演义》则不同，在欣赏过程中，读者的感情由形象和典型所牵引，其恩恩怨怨、爱爱仇仇与作品人物融为一体，而无个人功利的考虑。所谓“读《三国》流眼泪，替古人担忧”，而所担忧的古人与个人无利害的关系，正指明文学欣赏与历史阅读的根本区别。虽然欣赏过程并无既定的功利目的，但在与形象和典型一起悲痛、欢喜、感叹、鄙视的恩恩怨怨、爱爱仇仇中，却使欣赏者的感情得到提升和净化。这可以说是文学欣赏不标榜功利的最大功利目的。

文学欣赏是真正进入文学作品的过程。不经过欣赏，没有感情的深切体验和交流，即使懂得作品字面意义，或者听人分析得头头是道，作为读者，始终还是站在作品的外面，而没有进入作品。所以，文学欣赏需要具备欣赏能力，否则就不能进入作品。所谓“内行看门道，外行看热闹”，虽指戏剧欣赏能力而言，对文学欣赏也适用。读者需要的欣赏能力并非与生俱来，阅读过程同时就培养良好的欣赏情趣，提高审美格调，反之，好的欣赏情趣，高格调审美水平，又能有助于深入欣赏作品，善于识别低劣作品。阅读欣赏和欣赏能力，两者是相互作用的。

三

论析是中国文学研究的最后完成阶段。没有论析，只有读懂，只有欣赏，不能算文学研究的完成。如果说欣赏是钻到作品里面去，那么，论析则是从作品里跳出来。不进入作品不行，钻进作品里跳不出来也不行。钻进作品是为了跳出作品论析。

论析的特征是理性的探索。读懂和欣赏作品，是进入作品的体验，是从作品中获得如此这般的感受，基本上属于感性范畴；跳出作品作理性的探索，是研究和回答作品之何以有如此这般的感受，乃是对作品的论析。读懂和欣赏作品，可以知其然，论析作品，则是探索其所以然。读懂和欣赏作品，读者所面对的文学作品，乃是“艺术的语言”，论析文学作品，则是将艺术的语言转化为社会科学的语言。

论析可以针对一篇或一部作品，一个或几个作家，一种流派或一种文体的文学，大至一个时代、一个民族、一个国家的文学，后几种则已是作文学史性的研究了。像《毛诗序》是对于四言诗总集《诗经》的论析，《诗品》是对于梁初以前五言诗的论析。王逸《楚辞章句序》、《离骚经序》和班固《离骚序》，是对一部作品和一位诗人的论析，尽管王、班持论并不相同。皎然《诗式》是对于诗的创作的论析，李贽《忠义水浒传序》是关于《水浒传》可谓“忠义”之论析，刘熙载《艺概》中包含对诗、赋发展过程的论述。凡诸种种，都是对文学作品和文学现象的理性判断，将艺术语言转化为社会科学的语言。文学作品的媒介是语言，文学论析也借用语言，论析的语言必须是理性的判断性语言，而不是模糊的、不确定的、感叹的语言。《诗·秦风·蒹葭》“小序”曰：“刺襄公也。未能用周礼，将无以固其国焉。”朱熹曰：“言秋水方盛之时，所谓彼人者，乃在水之一

方，上下求之而皆不可得。然不知其何所指也。”两者判断结论不同，却都是判断性语言。“不知其何所指”并非模糊，亦属确定的语言。《诗品》谓魏陈思王植曰：“嗟乎！陈思之于文章也，譬人伦之有周孔，鳞羽之有龙凤，音乐之有琴笙，女工之有黼黻。”虽用譬喻，亦属确定的语言，理性判断。龚自珍《书汤海秋诗集》云：“祚亦一言而已，曰：完。”他对“完”字有所解释，表明虽只一字，仍是深思熟虑的论析语言。而有的不是论析的语言，只是停留在感叹的语言，其中包括某种符号。例如在诗文旁加墨点或圆圈，甚至加双圆圈，以表称许和赞赏，这种圈点只说明欣赏过程的感受而不是理性的论析。欣赏的语言如旁批“妙”、“奇”、“奇极”、“妙绝”、“画”、“如画”、“如活”、“三字绝妙”、“异样精彩”、“妙笔”、“奇文”，都是欣赏过程的赞叹语，与圈点符号作用相同。这些在金圣叹的评点《水浒传》中多见。明清八股盛行，金氏受其风影响，用八股文做法欣赏文学作品，当然有些不应属文学研究的论析。文学作品从读懂到欣赏再到论析，是文学研究的最后阶段，也是最高阶段。论析作品不能没有一定的标尺或准绳，否则论析就没有根据。关于《红楼梦》的命意，鲁迅就曾说过，“因读者的眼光而有种种：经学家看见《易》，道学家看见淫，才子看见缠绵，革命家看见排满，流言家看见宫闱秘事”。所谓“眼光”的后面，就有标尺或准绳。标尺或准绳因文学作品种类不同而有多种多样，又因古今中外而各不相同。但基本分为两类：一是衡量作品思想内容、政治意义、社会价值的标准；一是衡量作品艺术水平、审美价值的标准。前者谓之历史的、思想政治的标准，后者谓之艺术的、美学的标准。又无论思想标准和艺术标准的运用，都必须从作品与社会的关系来考察，分析作品与社会的适应和矛盾。只有这样，才能把握作品的社会价值和审美价值。因此，论析文学作品，应有科学的世界观和方法论，同时，对文学的审美特性，各种文体

特征都应有独到的见识。论析作品作为文学研究的最终和最高阶段，标志着文学研究的最后完成，比起读懂作品和欣赏作品来，对研究者有更高要求，也更能显示研究者的功底和实力。

四

中国文学研究，既然是读懂、欣赏、论析三者不可或缺，那么，作为中国文学研究的学人，则应有读懂、欣赏、论析中国文学的能力。这正如研究英国文学应首先会英文，能读懂、欣赏英国文学作品一样，其他如法国文学、德国文学亦应如此，否则就是隔靴搔痒，难见成效。读懂、欣赏、论析的能力有先天因素，主要靠后天培养。唐刘知几《史通》提出史学、史才、史识，以为治史学之才、学、识不可或缺。中国文学研究之读懂、欣赏、论析与才、学、识有相似之处，但其内涵并不相同。如果说治文学之读懂相当于治史学之有“学”，治文学之论析近乎治史学之有“识”，那么，治文学之善于欣赏却不同于治史学善于表达之文才，而是具有进入作品境界、感受作品审美品味的内在体验能力。由于治文学与治史学的对象不同，除了学养、见识、才华之外，还必须具有欣赏作品的内在体验能力。不仅能接受雅俗共赏的，又能分别欣赏“阳春白雪”的高雅作品和“下里巴人”的通俗作品。这种欣赏作品的能力也不是天生的，而是随着欣赏和研究过程逐渐培养起来的。

中国文学研究离不开读懂、欣赏、论析三个阶段（所谓阶段非指时间前后的截然划分），文学研究者则应当努力培养这三方面的能力，以提高学人之修养。有专注于读懂作品者而不顾其他，则未免偏失。由于文学研究分工越来越细，再加上清代以来考据学传统影响，有的人以考证作家作品为文学研究之归宿，或视之为文学研究正宗，就是把手段当成目的的偏失。考证是读懂

作品的手段，读懂作品的目的是通过欣赏上升到论析作品。如果终其一生停留于考证，连一篇赏析的文章都没有写过，则难以认定其欣赏能力和审美情趣，更难以认定通过对作品的好与恶所反映出来的研究者主观世界的丰富性。

有专注于欣赏者而不善考证，亦不善上升到理论高度论析，则同样未免偏失。中国文学研究困难之处在于：一是语言文字隔膜，二是作品背景遥远。因此读懂作品颇非易事。欣赏作品固然可以借助现成的注释、考证乃至译文，但不如自己动手查找而读懂、读通一篇作品所获得的体验深刻。所以欣赏必须和读懂的基础阶段联结起来。这是一个方面。另一方面是不能停留在欣赏阶段，沉浸于个人对作品欣赏体验之中，而必须上升到论析阶段。诚然，论析要建立在欣赏之上，高尚的欣赏确乎能起到某种程度的论析的作用。例如古代的选本，选而加圈点，就是欣赏的产物；不着一字，尽得精神，可为论析的无言替代物。但是，欣赏毕竟是个人的审美体验，因而也是个人审美情趣的体现，其中难免带有强烈的个人感情好恶和个人生活经验的局限性。对作品要通过欣赏深入进去，但也要从个人感情世界跳出来。那就是上升到论析，以历史的、美学的标准衡量作品，从个人好恶达到科学评价。

论析固然是文学研究最后的，也是最困难的阶段，文学研究成果往往从文学论析体现其价值，然而，文学论析又必须以读懂作品、欣赏作品为基础。无论作品论析即作品研究、作家论析即作家研究、一个时代文学现象或历史文学现象论析即文学史研究，都必须以读懂作品和欣赏作品为前提。《红楼梦》是我国 18 世纪伟大的现实主义杰作。王国维 早年撰写《红楼梦评论》却脱离了这部作品的实际。王氏说：“所谓玉者，不过生活之欲之代表而已矣。”如果宝玉之“还玉之言”的“玉”代表“欲”，那么，黛玉名字有“玉”是否也代表“欲”？元、迎、探、惜等

金陵的“钗”们，又用什么代表“欲”？王氏为了论证“生活的本质何？‘欲’而已矣”，竟不顾作品的整体性，取玉、欲之谐音而附会，不惜削《红楼梦》之足以适叔本华哲学之履。王国维氏如此论析作品是不足为训的。以后又有《红楼梦》索隐考证，此风至今未泯。对于这部百科全书式的巨制，岂一个“欲”字了得？即使研究其中的园林、饮食、门窗、方位，亦仅取其皮毛。只有运用唯物史观，顾及作品的整体，把《红楼梦》当做艺术品欣赏，深刻领会作品的倾向性，才能作出合乎实际的评价。可见文学论析既要以欣赏为基础，更要有科学的历史观和高尚的审美观为指导。文学研究的论析之所以难，就难在要具有高屋建瓴的指导思想。

作为中国文学研究工作者，可以在一个时期，甚至较长一段时期，从事校勘、欣赏、论析某一方面的工作，却不能没有读懂作品、欣赏作品、论析作品的全面能力。就每个人而言或许有所优势，而在这三个方面的能力却不可或缺。虽然读懂和欣赏是研究的基础，但论析的能力又极为重要，最终决定文学研究的水准。所以，中国文学研究是读懂、欣赏、论析三重奏的结果，是学人三方面能力的综合体现。

目 录

中国文学研究三重奏说（代序）	（ 1 ）
一、中国文学的文化背景	
孔子与六艺	（ 3 ）
孔子与《论语》	（ 18 ）
孔子与“乐教”、“诗教”之关系	（ 26 ）
陈元父子的经学贡献	（ 43 ）
杨孚《异物志》之史学意义	（ 50 ）
牟子其人其书	（ 56 ）
慧能的佛学成就	（ 69 ）
刘轲其人其学	（ 77 ）
白玉蟾和《蟾仙解老》	（ 84 ）
学人张诒	（ 96 ）
陈建及其《学蔀通辨》	（ 101 ）
张萱及其《疑耀》	（ 115 ）
《疑耀》著作权之“张”冠“李”戴	（ 121 ）
炎黄文化与岭南文化论略	（ 126 ）
二、中国文学作家论说	
杜甫诗歌成就及其原因	（ 139 ）
元代伟大戏剧家关汉卿	（ 149 ）

2 目 录

中西小说概念演变历程	(161)
蒲松龄论纲	(175)
平井雅尾的《聊斋研究》	(200)
新发现赠曹棟亭诗一首	(205)
新发现赠曹棟亭诗考辨	(208)
《红楼梦》的现实主义	(220)
《红楼梦》中的真与假	(237)
《红楼梦》中的时空观念	(245)
清代山水诗概述	(257)
论定庵诗的时代性	(306)
林昌彝与《射鹰楼诗话》	(321)
入粤诗人佛隐和尚生平考述	(330)
潘飞声的《说剑堂集》	(345)
从《说剑堂集题词》看丘潘交谊	(355)
黄懋谦佚诗本事考	(361)
郭则寿及其《卧虎阁诗》	(365)
中国早期一部文学史书	(372)
区域文化研究之丰收——介绍《福建文学发展史》	(378)
 三、中国文学作品评析	
《山海经》的经典神话	(385)
英雄悲剧乐章《垓下歌》	(393)
李白的《望天门山》	(400)
李贺的《李凭〈箜篌引〉》	(404)
李煜：问君能有几多愁？	(410)
李清照《醉花阴》解读	(415)
陆游《书愤》句释	(419)
辛弃疾《南乡子》讲解	(426)

元杂剧《王粲登楼》赏析	(430)
方孝孺《吊茂陵文》	(441)
汪中《经旧院吊马守贞文》	(445)
《阅微草堂笔记》文章精品分析	(448)
近代诗歌与近代史事	(460)
橡茧人诗说爱民	(484)
李慈铭的文人心态	(490)
张之洞的忧患意识	(496)
四、中国古代文艺思想	
中国最早的文艺理论著作《乐记》	(503)
刘汉政权与楚骚文化——兼论辞赋源流	(530)
汉代诗经学析论	(544)
论《毛诗序》	(560)
汉代辞赋理论	(587)
《文心雕龙》的文学观念	(621)
《论语意原》之“闻《韶》”别解	(637)
中国小说序跋的辩护立场	(648)
黎遂球的诗学和易学	(662)
屈大均文艺思想述评	(671)
劳孝舆及其《春秋诗话》	(687)
五、中国近代文艺思想	
中国文艺理论的古代辉煌和近代衰飒	(701)
中国近代文艺概述	(715)
论中国近代诗歌	(728)
论龚自珍作诗和戒诗	(741)
曾国藩与桐城派文章学	(754)
陈石遗与同光体诗论	(763)
近代教育转变与近代文艺思想	(771)

梁启超的文艺理论述评	(785)
论王国维的美学思想	(799)
论王国维的关汉卿研究	(828)
黄节《诗学》研究	(843)
论黄节《蒹葭楼诗》	(856)
周树人的历史观	(877)
《摩罗诗力说》析论	(884)
清末民初两部文学批评著作之得失	(906)
民国初年的文章学和文范	(914)
六、中国现代文艺思想	
美学的革命和革命的美学	(931)
论马克思“美的规律”的概念涵义	(945)
论神话与艺术之异同	(959)
论文学创作过程的主观和客观	(972)
论现实主义创作方法	(980)
论文学典型	(995)
论文学借鉴	(1009)
鲁迅和鲁迅的道路	(1020)
鲁迅的美学思想	(1031)
鲁迅小说与五四精神	(1072)
少年鲁迅的民族艺术熏陶	(1084)
鲁迅对待传统文化的问题	(1091)
关于鲁迅与传统的思考	(1104)
论杨晦的文艺理论建树	(1113)
七、当代文艺理论学科建设	
论新文化建设的唯物史观	(1139)
1981：文学理论提纲	(1149)
论我国文艺理论教材的历史发展	(1184)

文艺理论学科建设历史的思索	(1200)
论社会主义文艺学学科建设	(1214)
关于文学比较研究学科的基本认识	(1232)
中西文化对照过程的出发点	(1248)
中国文艺理论教育史绪论	(1253)
文艺学正名说	(1267)
文学史剥离说	(1275)
文章学设科说	(1291)
汉文四科说——中国百年汉文研究之检讨	(1303)
关于文艺学概念含义问题的讨论	(1310)
《台湾学者中国文学批评论文选》编后记	(1322)
评刘若愚《中国文学理论》	(1333)
后记：人生六合与文学研究	(1353)