

WENXINDIAOLONG DE PIPINXUE

《文心雕龙》 的批评学

胡大雷 著

GUANGXI NORMAL UNIVERSITY PRESS



广西师范大学出版社

WENXINDIAOLONG DE PIPINGXUE

《文心雕龙》
的批评学

胡大雷 著

广西师范大学出版社
· 桂林 ·

图书在版编目(CIP)数据

文心雕龙的批评学 / 胡大雷著. —桂林: 广西师范大学出版社, 2004.8

ISBN 7-5633-4908-1

I. 文… II. 胡… III. 文心雕龙—文学研究
IV. I206.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2004) 第 082007 号

广西师范大学出版社出版发行

(广西桂林市育才路 15 号 邮政编码: 541004)
(网址: <http://www.bbtpress.com>)

出版人: 肖启明
全国新华书店经销

广西师范大学印刷厂印刷

(广西桂林市临桂县金山路 168 号 邮政编码: 541100)

开本: 890 mm × 1 240 mm 1/32

印张: 5.125 字数: 138 千字

2004 年 8 月第 1 版 2004 年 8 月第 1 次印刷

印数: 0 001~1 000 册 定价: 18.00 元

如发现印装质量问题, 影响阅读, 请与印刷厂联系调换。

序

批评之成为学问，似乎到 20 世纪 90 年代才为国内学术界意识到。若干批评学概论著作继踵问世，但较文学原理著作已太晚而且太少了。究其原因，是中国缺乏文学批评的传统吗？倒也不然。在中国古代，对文学批评的重视、批评成果的积累和实际成就远过于文学理论。最初问世的几种研究古代文论史的著作都命名为“批评史”，正是这种历史的反映。然而即便如此，我们的古代文论研究主要还是集中于理论分析，对批评较少关注。像谭帆《中国小说评点研究》、张伯伟《中国古代文学批评方法研究》这样专门并有深度的研究，并不多见。我隐隐感到，学者们对批评之为学，还是不免轻看。研究古代文论的人固然都盯着理论，而研究古代文学即做古代文学批评的人也很少对批评本身进行反思。结果，不仅古代作品的文学批评在技术水平上总不能有较快提升，对批评学的总结和反思较现当代文学界更是明显地滞后，迟迟不能上达。为此，当几年前大雷兄告知他要做《文心雕龙》的批评学研究时，我极为赞同，以为这是一个很有学术眼光的选题，而且非大雷兄不能做好这个题目。

依我的理解，文学理论乃是一门经验学科，其认识框架和基本结论建立在对文学创作实践的丰富知识和深入研究之上。历观古今中外杰出的理论家，无不兼为优秀批评家，精通文学史，对某种文体、某些作家有深入的研究。可以断言，一个杰出的理论家必定是优秀的批评家，而一个卓越的批评家也必定具有出色的理论见解。远的不说，只要看看 20 世纪的大家，像艾略特、克罗齐、本雅明、巴特儿、韦勒克、弗莱、布罗姆，就可以知道此言是否

有理。当代中国的文学理论，之所以鲜有建树，根源也不外乎理论家很少研究文学创作，对文学不具有深刻的理解，因而他们写出来的文学理论，不是照搬别人的就是错的。新时期二十年向西方学习的结果，只学会了像别人那样谈论文学，却没学会像别人那样研究文学。更糟的是邯郸学步，非但未得其美，连自己的故步也忘却了。中国古代文学理论的传统，恰恰是与批评紧密结合，所有杰出的理论家首先是出色的批评家，许多人同时也是不错的作家，他们的理论来自于对他人作品的细致揣摩、研究，印证以本人的创作经验，所以往往有独到的造诣。他们的理论总是依托于丰富的创作经验，有强有力的批评实践支持，在很多情况下，理论见解正是在批评中不经意流露和表达出来的。即使是《文心雕龙》这样体系井然的文章学理论著作，其间也包含着大量的作家作品评论和文学史论，让人感到作者的所有结论都是由具体的文学批评和文学史研究中自然生发的。如果我们不能理解这一点，又怎么能理解《文心雕龙》呢？

问题的确就是这样，不深入研究文学，就谈不上研究文学理论；而不研究古代文学呢，当然也就谈不上研究古代文论。对古代作家作品的批评是古代文论的基石，也是我们接近、进入古代文论的台阶。批评，成为我们和古代理论家交流的通道，成为古今人迈向理论境阂的共同的桥梁。从这个意义上说，只有具备古代文学批评的知识和实践，今人才具备理解古代文论的能力，才拥有与古代理论家沟通、交流、交流。记得我们刚入学不久，先师程千帆先生就给每人发了一套《文心雕龙》所涉及的古代作品汇编，那是先师平生最服膺的刘永济先生编纂的读本。老一辈学者就是这样研读《文心雕龙》的：同时要研究刘勰研究的对象。正因为如此，我才感到，“《文心雕龙》批评学”这个题目，非大雷兄不能做得好。因为他潜心攻治中古文学已二十年，刘勰主要批评的汉魏六朝文学，也是他专攻的领域。从《中古文学集团》、《文选诗

研究》到《诗人·文体·批评》、《中古诗人抒情方式的演进》，我分明看到大雷兄从文学史研究、文体史研究走向文学批评研究的稳健的脚步。据我自己的体会，这种学术视点的转移，大约与学术史的意识，与批评经验的升华有关。在对一个对象有深入研究之后，就比较容易理解前人的立场和看法，而对后人不免隔膜的见解不以为然，进而萌发自己重作阐释和评价的冲动。我自己是这样从唐诗研究走向诗学史的，不知道大雷兄是否有同感。

大雷兄师从已故詹铤先生，詹先生以《文心雕龙》和李白研究享誉学林，大雷兄承其专家之学，深得先生洗练、通脱的学术品格。书中全面探讨了刘勰文学批评的各方面问题，第一章论刘勰对待批评对象材料来源的重徵求验，第七章论刘勰对历代批评家的批评，第九章论“见异”的方法论原则，第十章论刘勰的批评观，显示出作者对文学批评原理本身的重视，陈义相当之高。第四、五、六三章分别从作家风格、个性和政治的角度分析《才略》、《体性》、《程器》三篇的内容，第八章论批评的忌戒，也剔抉得极为细致，有大雷兄著述一以贯之的思考周密的特点。文章具在，毋须枚举评说，佛头着粪。值得指出的是，书中各章都是在论文的基础上形成的，写得很结实，不像时下许多书，一把小米煮一锅粥，学术含量稀薄。大雷兄这部著作我相信是经得起时间消磨，有生命力的。

昔大雷兄《文选诗研究》杀青日，驰书征序，倏忽竟已四载，不觉岁月去人之速，悚然心惊。无以自慰，无以自解。学者生涯岂非就是如此往来于文字？毕生精力消磨于青灯故纸，一腔心血化作三两卷书。往者不可追，来者不可待，唯有读之思之奋笔而书之的至乐，让生命变得生动而充盈。唯此之故，每见故人有新书授梓，内心溶溶如有新生命诞生之欣喜。书稿读毕，思如潮涨，乘兴落笔，以为小引。时二〇〇三年六月二十一日，同学弟 蒋寅并记。

目 录

前 言 中国古代文论的特点与本书的研究对象	(1)
第一章 重“徵”求“验”——《文心雕龙》批评对象的材料来源	(7)
一 刘勰论重“徵”求“验”	(7)
二 《徵圣》:重“徵”求“验”的示范意义	(9)
三 《正纬》与《辨骚》重“徵”求“验”的示例	(12)
四 “论文叙笔”中的重“徵”求“验”	(14)
五 《文心雕龙》下篇中的重“徵”求“验”(上)	(17)
六 《文心雕龙》下篇中的重“徵”求“验”(下)	(21)
七 重“徵”求“验”的批评学意义	(22)
第二章 刘勰的文学史批评	(23)
一 重要的是刘勰怎样批评文学史	(23)
二 刘勰为什么要批评文学史	(24)
三 刘勰批评文学史的诸方面	(25)
四 对文学史发展线索及其内在联系的把握	(30)
五 文体:刘勰批评文学史的单位	(32)
六 风格:刘勰批评文学史的视角	(33)
第三章 刘勰的作品批评	(37)
一 《文心雕龙》诸组成部分都有作品批评	(37)
二 “文之枢纽”的作品批评	(38)
三 文体论的作品批评	(41)
四 创作论的作品批评	(48)
五 杂论中的作品批评	(50)
六 刘勰作品批评的两大崇尚	(51)
第四章 刘勰的作家批评(上)——《才略》:作家风格论	(54)

一 《才略》:作家风格论的典范	(54)
二 “才略”、“文”、“辞令华采”:作家风格论的三大对象	(55)
三 “各其善也”:作家风格论的宗旨	(59)
四 作家风格论的批评方法	(61)
五 作家风格论的语辞	(63)
第五章 刘勰的作家批评(中)——《体性》:作家个性论 ..	(66)
一 论个性与风格的因果关系	(66)
二 刘勰的论述方式	(68)
三 个性决定了风格的哪些方面	(70)
四 《体性》与《才略》的异同	(71)
五 规范与变化	(73)
第六章 刘勰的作家批评(下)——《程器》:作家政治作为论	(76)
一 论作家品行还是论作家政治作为	(76)
二 “文士之疵”与文人地位	(77)
三 对作家的期望	(78)
四 《程器》与《体性》之关系	(79)
第七章 刘勰对历代批评家的批评	(81)
一 《文心雕龙》“体大而虑周”的表现	(81)
二 对历代批评家批评涉及的五大方面	(82)
三 刘勰对历代批评家批评的动机	(87)
四 刘勰对历代批评家批评的意义	(89)
第八章 刘勰论文学批评的忌戒	(91)
一 忌理论迁就创作	(91)
二 忌以高位者的意见为准	(92)
三 忌“竞于诋诃”	(93)
四 忌因身份经历影响客观评价	(94)
五 忌“雷同一响”	(95)

六	忌人情因素	(96)
七	忌“贵古贱今”	(96)
八	忌“信伪迷真”	(97)
九	忌“崇己抑人”	(98)
十	忌“徒张虚论”	(99)
十一	忌以鉴赏代批评	(100)
十二	忌以偏隅拟万端	(100)
十三	忌“深废浅售”	(103)
十四	忌未思而随意	(104)
十五	忌遗漏	(105)
十六	忌“苟异”	(105)
第九章 “见异”——刘勰的批评标准及其实施方法		(108)
一	批评标准如何运用于批评实践	(108)
二	经与文体规范为什么不能成为批评标准	(112)
三	《文心雕龙》批评标准的构成及特点	(114)
四	“见异”的意味	(117)
五	“见异”的实施	(120)
第十章 刘勰的批评观		(123)
一	自认为是独立于作家的批评家	(123)
二	以批评家身份来实现“树德建言”的社会责任	(126)
三	对批评工作重要意义的认识	(128)
四	对鉴赏与批评的区分	(129)
五	批评家所应具有的信心	(131)
六	批评家所应具备的素质	(132)
七	批评家所应具有的职业道德	(134)
后 记 詹锓先生《文心雕龙义证》批评与我的《文心雕龙》研究		(136)
附 录 《文心雕龙》批评论研究述要		(143)

前 言

中国古代文论的特点与本书的研究对象

批评家与读者常常有一种愿望，期望把对具体文学对象的分析、研究、评价与对理论问题的探讨、研究二者区分开来，如以群主编的《文学的基本原理》中这样说：

文学评论是总括文学批评和文学理论而言的。文学批评着重于评价具体作家的作品，同时也包括对于一定历史时期的文学运动、文学思潮以及各种文学流派的研究分析；而文学理论则着重于探讨和总结文学现象中带有规律性的问题。这两者之间的关系是十分密切而不能截然分割的。^①

这是我国的权威论述，西方的权威论述如韦勒克《批评的诸种概念》也是如此观点：

我仍然以为在“文学理论”和“文学批评”之间是存在着区别的。前者在我看来宁可是指“诗学”，因为它明确地包括了散文的形式而放弃了这个旧的术语所隐含的惯例；而后者，在更狭窄的含义上是指对具体文学作品的研究，重点是在对它们的评价上。^②

一是对具体文学对象的分析、研究、评价，一是对理论问题的探讨与论证，一般说来，是把前者称为文学批评，把后者称为文学理

① 以群：《文学的基本原理》，499页，上海，上海文艺出版社，1979。

② 韦勒克：《批评的诸种概念》，42页，成都，四川人民出版社，1988。

论。

但人们又常常把上述二者合称为文学批评，如韦勒克《近代文学批评史》这样说：

“批评”这一术语我将广泛地用来解释以下几个方面：它指的不仅是对个别作品和作者的评介，“裁决的”批评，实用批评，文学趣味的征象，而且主要是指迄今为止有关文学的原理和理论，文学的本质、创作、功能、影响，文学与人类其他活动的关系，文学的种类、手段、技巧，文学的起源和历史这些方面的思想。^①

当人们作批评史时，无论我国的批评史还是西方的批评史，大都取这种广义的批评概念。在这种情况下，人们把对具体文学对象的分析、研究、评价称为文学评论，把对理论问题的探讨、论证称为文学理论，以示二者之间的区别。简而言之，又把如此概念的文学批评称为文论。

西方文论中，评论归评论，理论归理论，二者之间的界线较为明晰，而中国的古代文学批评则不然。罗根泽《中国文学批评史》^②认为西洋文论“偏于文学裁判及批评理论”，而中国古代文论不“偏于文学裁判及批评理论”。他同时具体论证了中国古代文论的目的，“不在批评文学作品”，他称《文心雕龙》“其目的不在裁判他人的作品”，又称“如最古的文学家是屈原，最大的诗人是杜甫，注解《楚辞》和杜诗的专书虽很多，批评《楚辞》和杜诗的专书则很少。不止对《楚辞》和杜诗不愿以全力作批评，对其他的作品也不愿以全力作批评”。为支持其中国古代文论“对于文学裁判”“比较冷淡”的观点，他对品评了一百二十多位诗人的钟嵘《诗品》

① 韦勒克：《近代文学批评史》，第1卷，1页，上海，上海译文出版社，1987。

② 罗根泽：《中国文学批评史》第1册，14～15页，上海，古典文学出版社，1957。
以下所录罗根泽所论，均出自此书。

专门作了评述：

但一则他对于作家的褒多于贬，并不似西洋之判官式的批评家，专门的吹毛求疵。二则他的目的似乎也是在借以建立一种诗论，不是依凭几条公式来挑剔他人的作品……就算他是批评专家吧，但这种批评专家，在中国也实在太少了。

我们赞同罗根泽对中国古代文论“不侧重裁判过去文学”的观点。

罗根泽又说中国古代文论“偏于文学理论”，“对于文学理论则比较热烈”：

中国人喜欢论列的不重在批评问题，而重在文学问题。如文学观、创作论、言志说、载道说、缘情说、音律说、对偶说、神韵说、性灵说，以及什么格律、什么义法之类，五光十色，后先映耀于各时代的文学论坛。

但很多人认为情况不是如此，他们认为古代文论的确是五光十色，但却不那么纯粹或专门。所谓不纯粹，是说古代文论提出文学问题时，理性色彩并不浓厚，理论不怎么像理论，他们认为：

西方美学偏于理论形态，具有分析性和系统性，而中国美学则偏于经验形态，大多是随感式的、印象式的、即兴式的，带有直观性和经验性。^①

亦有人说：

中国古代文论偏重于直觉、顿悟和对感性体验的描述，这是学界比较一致的看法。^②

西方人更是如此看待中国古代文论，鲍桑葵说：

许多读者也许会抱怨本书几乎完全没有直接提到东方艺术，不论是古代世界的东方艺术也好，还是近代中国和日

① 转引自叶朗《中国美学史大纲》，14页，上海，上海人民出版社，1985。这是叶朗对他人观点批评时所引用的。

② 朱立元：《走自己的路》，《文学评论》，2000（3）。

本的东方艺术也好……因为就我所知,这种意识还没有达到上升为思辨理论的地步。

中国和日本的艺术之所以同进步种族的生活相隔绝,之所以没有关于美的思辨理论,肯定同莫里斯先生所提出的这种艺术的非结构性有必然的基本联系。^①

既不偏重于裁判、评论,又不偏重于思辨、理论,于是人们提出了中国古代文论的形态特点是评论与理论的融和,如张伯伟说起中国古代文论的特点之一时道:

中国古代文论,很少作抽象的纯理论的说明。批评家总是将理论批评贯彻于实际批评之中的。指导创作实践,总结创作经验,纠正不良文风,是古代文论著作所担负的主要任务。^②

他在评论与理论之外又加上创作,批评、理论、创作,构成中国古代文论的三大要素,其实际情况确实如此。批评家提出一种理论,并不对它做抽象的纯理性的说明,而是把它贯彻于实际的作品评论、作家评论之中;实际的评论也不单单是裁判式的判断,而是为了指导创作,纠正不良文风也是为了提高创作。于是,在裁判式的判断中,提出仍属于理论性质的几条来。实际上我们可以看到的是这样的现象,某一时代的文论,或从理论出发,经历评论实践,又回到理论形态,那就是指导创作的数条规则;或从评论实践出发,总结出指导创作的理论,又进入评论实践,指导创作的实际操作。这一切就是说,就某一时期的中国古代文论来说具有这样的形态,它是一个自足系统,是一个围绕着创作问题而展开的自足系统,即:观念上从创作出发,提出一些问题,这是批评的理论原则,其指向是作品,或是已创作出来的作品,或是将要创作出

① 鲍桑葵:《美学史》,2页、3页,北京,商务印书馆,1995。

② 张伯伟:《中国诗学研究》,159~160页,沈阳,辽海出版社,2000。

来的作品。作品就成为批评对象,而期待中的批评效果则是在对作品做出评判的基础上指导创作,把当代创作纳入批评的理论原则规定的轨道。

《文心雕龙》的情况就是上述中国古代文论特点的最好表现,王运熙、杨明说:

《文心雕龙》全书,广泛评论了历代作家作品,涉及到不少重要文学理论问题,论述有系统而又深刻,无疑是一部伟大的文学理论批评著作。但从刘勰写作此书的宗旨看,从全书的结构安排和重点所在看,它原来却是一部写作指导或文章作法。^①

这是符合实际情况的。《文心雕龙》的《序志》篇论其书的组织结构,称全书分为“文之枢纽”、“论文叙笔”、“剖情析采,笼圈条贯”诸部分。根据这里的说法及全书的实际情况,《原道》以下五篇为第一部分,揭示指导写作的总原则;《明诗》以下二十篇为第二部分,分论各体文章,即文体论;《神思》以下十九篇为第三部分,为创作论与风格学;《时序》以下五篇为第四部分,为文学史与批评论,如此分成四部分,在学界基本上是有共识的^②,所不同的只是对各部分的命名稍有差别。对刘勰《文心雕龙》的理论体系、文体论、创作论,研究的论文与专著都比较多,也研究得比较透彻^③,但对《文心雕龙》的批评学,人们或集中于《知音》诸篇的探讨^④,或从

① 王运熙、杨明:《魏晋南北朝文学批评史》,330页,上海,上海古籍出版社,1989。

② 如陆侃如、牟世金《刘勰与文心雕龙》(上海古籍出版社,1978),詹锳《刘勰与文心雕龙》(中华书局,1980年),王运熙、杨明《魏晋南北朝文学批评史》(上海古籍出版社,1989)等。

③ 如有王元化《文心雕龙创作论》(上海古籍出版社,1984),缪俊杰《文心雕龙美学》(文化艺术出版社,1987),詹锳《文心雕龙风格学》(人民文学出版社,1995)等。

④ 详见《文心雕龙学综览》(上海书店出版社,1995)“专题研究综述”之“批评论”、“鉴赏论”之介绍。

全书中总括出刘勰对历代作品的批评加以论述^①。本书拟在前人探讨、论述刘勰的批评理论与批评作家、作品的基础上,更全面地论述《文心雕龙》有关批评的理论与实践,探讨《文心雕龙》这部“写作指导或文章作法”的书为什么要广泛批评历代作家作品,刘勰这样做的心理动机是什么;探讨刘勰是怎样批评文学史、批评作品、批评作家的;探讨刘勰的批评观是什么,他又是运用怎样的批评方法实施批评的,他所认为错误的批评,即批评的忌讳,是什么;探讨刘勰对前代批评家有什么样的批评。总之,本书力图笼括刘勰所有的批评理论与实践,加以评述,让《文心雕龙》的读者及研究者能全面地理解与掌握刘勰的批评理论与实践,为《文心雕龙》的更全面更深入的研究贡献一份力量,并求教于大方之家。

本书引用的《文心雕龙》文字,以周振甫《文心雕龙今译》^②本为准,如有例外,必有标出。本书观点,力求己出,如有引用前辈研究成果处,力求标明;但也有些地方受到前辈研究成果的影响与启发,未能一一注明,在此一并说明,并特向前辈研究者致谢!

① 如王运熙、杨明《魏晋南北朝文学批评史》评述《文心雕龙》时列有《论历代文学》专节,又如张文勋《刘勰的文学史论》(人民文学出版社,1984)。

② 周振甫:《文心雕龙今译》,北京,中华书局,1986。

第一章 重“徵”求“验”

——《文心雕龙》批评对象的材料来源

一 刘勰论重“徵”求“验”

徵、验二字在此处同义。《尚书·洪范》：“曰休徵。”孔传：“叙美行之验。”《尚书·洪范》：“次八曰念用庶徵。”郑康成曰：“徵，验也。”《淮南子·修务训》：“歌者乐之徵也，哭者悲之效也。”高诱注：“徵，应也；效，验也。”韩愈《贺应云表》：“既徵于古，又验于今。”

徵、验，最普遍的意义为证明，或为验证，或为例证。验证者，以检验来得到证实，强调的是证实对象的正确或错误；例证者，以例子来证明事实或理论，强调的是对象存在是否有合理性与现实性。刘勰《文心雕龙》全书重“徵”求“验”，就是强调在论证问题时或要有验证，或要有例证，要从验证或例证中得出某种认识与结论。《文心雕龙》中以此来称扬与提倡“徵”、“验”之处甚多，如《乐府》篇载，荀勖改变了悬挂钟磬的距离，阮咸讥讽它离开正声，那么，谁是对的呢？“后人验其铜尺”，正是求“验”才知道荀勖的铜尺合乎古制。又如《史传》篇中称扬孔子作《春秋》是“举得失以表黜陟，徵存亡以标劝戒”，圣人文辞的经验之一就是以存亡的验证来标示出劝戒。又如《檄移》篇称扬钟会檄蜀之文“徵验甚明”，例证十分明白；同篇又称扬“标著龟于前验”，用以前验证过的东西

来预卜吉凶。又如《议对》篇中称赏晁错的对策“验古明今”，以古代验证当今。又如《书记》篇称“解”这种文体：

解者，释也。解释结滞，微事以对也。

强调对事实的验证。又如《养气》篇中说：

昔王充著述，制养气之篇，验已而作，岂虚造哉！

刘勰在这里对王充《养性》的称赏，即指书中结论是以其亲身实践验证过的。又如《附会》篇中称赏经过验证的结论：

改章难于造篇，易字艰于代句，此已然之验也。

又如《总术》篇称扬曹丕“比篇章于音乐，盖有徵矣”，称赏这是有验证的；同篇又称“夫不截盘根，无以验利器”，以生活常识说明验证的重要性。

《文心雕龙》中也批评了没有经过“徵”、“验”的情况。如《封禅》篇中称管仲所说为“空谈非徵”。《指瑕》篇曾说晋末篇章某些用字手法，“雅颂未闻，汉魏莫用”，这就是强调不经过“徵”、“验”之物是不可靠的。如其《夸饰》中提出经不起验证的例子：

至《西都》之比目，《西京》之海若，验理则理无可验……

为此，刘勰认为重“徵”求“验”是一件比较不容易的事，其《知音》篇中讲：

形器易徵，谲乃若是；文情难鉴，谁曰易分。

此处“徵”与“鉴”对举而互文见义，即指寻得“文情”的验证之物是比较困难的。又《神思》篇称：

意翻空而易奇，言徵实而难巧也。

是说文学语言是以实实在在的东西来验证的，故难以运用得巧妙。

《文心雕龙》中有《事类》篇，专论创作中的举事徵义、引辞明理的手法，刘勰论证道：

事类者，盖文章之外，据事以类义，援古以证今者也。昔文王繇《易》，剖判爻位，《即济》九三，远引高宗之伐，《明夷》