

跨世纪 论学文存

陈良运 著

学术前沿丛书

YUESHIDIAN YAN CONGSHU

KUA SHIJI LUNXUE WENCUN
CHEN LIANGYUN ZHU

上海远东出版社

上海三联书店

跨世纪 论学文存

陈良运 著

学术前沿丛书

ACADEMIC FRONTIER SERIES

KUA SHIJI LUNXUE WENCUN
CHEN LIANGYUN ZHU

上海远东出版社
上海三书店

著 者 / 陈良运

策 划 / 苏 梦

特约编辑 / 王秦伟

责任编辑 / 马 赛

装帧设计 / 范峤青

责任校对 / 周国信 汪 晓

出 版 / 上海远东出版社

(200336) 中国上海市仙霞路 357 号

<http://www.ydbook.com>

上海三联书店

(200235) 中国上海市钦州南路 81 号

<http://www.sanlanc.com>

发 行 / 上海远东出版社

印 制 / 上海锦佳装潢印刷发展公司

装 订 / 上海锦佳装潢印刷发展公司

版 次 / 2003 年 4 月第 1 版

印 次 / 2003 年 4 月第 1 次印刷

开 本 / 850×1168 1/32

字 数 / 200 千字

插 页 / 2

印 张 / 10.5

ISBN 7-80661-802-3

I·93 定价:23.80 元

图书在版编目(CIP)数据

跨世纪论学文存/陈良运著.

上海:上海远东出版社,上海三联书店,2003

(学术前沿丛书)

ISBN 7-80661-802-3

I. 跨... II. 陈... III. ①诗歌·文学理论·研究·文集②
文章学·文集③美学·文集 IV. C53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2003)第 025240 号

序

孙绍振

文学理论的学术流派不管多么纷纭,但从学者们所用的逻辑方法来说,不外两种类型,一种是演绎型的,这种类型的学者长于以一个权威的、特别是来自西方的理论作为大前提,然后把中国文学的现状或者历史作为小前提,由此推演出一种结论来。这种方法在文学理论界之所以一直占主导地位,或者占主流,并不是偶然的。因为它提供了一种系统的、概括的视野,有利于作规律性的成套的阐释,适应了我们文学理念和方法更新的历史要求。文以气为主,这种方法有一种高屋建瓴的气势。

改革开放以来,我们的文学观念更新如此迅猛,其原因除了所引进的理论流派具有强势文化的优势以外,与这种方法的便捷不无关系。但是,这种演绎的方法不是没有缺点的,早在恩格斯那里,就有过关于演绎法的局限性的论述。从纯粹逻辑学的角度来说,演绎法的最大局限就是,它总是从已知到已知,不能从已知到未知。大前提必须是周延的,无所不包的,才能演绎。如,鲁迅的文学作品是反映现实的还是表现自我的呢?要得出结论并不难。如果你选定的一个权威的大前提说,一切的文学是反映现实的,而鲁迅的作品是文学,所以鲁迅的作品是现实的反映。这种方法在逻辑的演绎上似乎非常严谨,但有两个问题是不可回避的,第一,必须确定鲁迅的作品是反映现实的,而不是表现自我的,才能说“一切”文学作品是反映现实的,如果鲁迅的作品是反映现实还是

表现自我还不能确定,就不能讲“一切”的文学都是反映现实的;如果不能确定“一切”文学都是反映现实的,大前提就不周延了,不周延的大前提(如,一切的文学作品,除了鲁迅的作品尚未确定以外,都是反映现实的)就不能演绎了。第二,如果你已经确定鲁迅的文学是反映现实的,则这样的演绎是多余的。从这个意义上来说,演绎法的局限性是明显的。

正是因为演绎法有这样的局限,另外一派的学者,力求从客观的事实和文献、文本出发,主要采用归纳法。他们的功力集中表现在对于大量的文献、文本的收集和分类,普遍性和特殊性的归纳和分析上,一切从归纳出发,这样显然超越了演绎法的局限。从大量、具体的文本、文献中抽象出来的普遍的联系,当然比较实在,比较容易有所发现,而且,每有发现,必有根据。但是,事实是无限的,而人的(人类的)经验则是有限的,要从有限的事实,光凭经验(直接的和间接的)归纳出放之四海而皆准的、普遍的规律,很难避免狭隘,以偏概全是常见的。与此相联系的逻辑实证主义、狭隘经验论的弱点还在于,事实并不是中立的,任何资料、文献、观测数据,一经陈述,就不能不受到主体的立场、文化价值观念和理论的影响,绝对客观的追求就落空了。

从这个意义上来说,归纳法和演绎法一样,也不是十全十美的。

所以,才有理论与实际相联系的原则,把归纳和演绎充分地结合起来,才有可能在文献文本和思想遗产中纵横捭阖,建构宏大的理论体系。

将互相矛盾的两种方法结合起来,取得平衡的发展,是最为理想的,但是,事物的内部矛盾和发展的不平衡是绝对的,在逻辑方法的运用上尤其如此。从事文艺理论研究的,往往自觉不自觉地着重于演绎,而缺乏对于演绎法的警惕;满足于以西方文论为大前提,选取中国古典和当代文学与之相适应的文献作为例证,滔滔者天下皆是,但很难超越西方文论,获得真正意义上的突破和创新,

这就造成了中国文艺理论在将近一个世纪中,一直忙于疲惫地追踪西方文论。而从事古典文论研究的往往又沉溺于浩如烟海的文献梳理和手工业式的归纳,对于西方文论的新观念和新方法比较隔膜,建国五十多年,就整体而言,古典文论研究仍然远远落后于当代世界文学理论发展的潮流。当然,不可否认,把这两种方法统一起来贯彻到自己的研究之中去的,在新时期,也逐渐形成了一股方兴未艾的潮流。

值得庆幸的是,陈良运先生就是这股潮流中的佼佼者。

这和良运先生的学术经历有关。

他在青年时代曾经是一位诗人,在新时期,在当代诗歌评论界也相当活跃,对于当代诗歌评论和西方文学理论有相当的基础,在诗歌评论中,并不满足于纯理论的演绎,对于文本直接的概括和分析,是他的生气所在。这一段经历,对于他投入古典诗歌理论研究具有重要的作用。相对于许多单纯献身于古典诗论的研究者来说,他在现当代文学理论和文本分析方面的积累,显然是一种优势。而他对古典诗论疏理和归纳,对于一般当代文学理论论家来说,又是另一种优势。

这两种优势的结合,使他不论在当代诗歌评论界,还是在古典文论界都显得游刃有余。尤其值得称道的是他对于古典文论的长期钻研,这种钻研不是一般的爱好,而是生命的投入。早在读大学的时候,他对于中国古典诗论就相当专注,做了数千张卡片。毕业以后,在长达 20 年的时间里,又孜孜不倦,持之以恒地积累,在非常深厚的基础上,他对于自己所掌握的文献和资料,进行了分门别类,归纳为言志、立意、格、气、理、神、情、景等十八个门类。以后,他又经过反复的提炼,将卡片重新分类,定为:“志”、“情”、“形(即形象)”、“境”、“神”。从第一手材料出发作原始的归纳,作为方法,当然不是十全十美的,但是,有一个好处,就是比较容易产生原创性。正是由于这样,陈良运取得了突破。他将古代诗论中,五个重复率最高的审美范畴,确定为中国诗学理论大厦的五个支柱。后

来在他的《中国诗学体系论》中,概括为:“发端于‘志’,演进于‘情’、‘形’(后改为‘象’),完成于‘境’,提高于‘神’。”他不但精确地概括了中国古典诗论的五个基本范畴,而且揭示了潜藏于五个范畴之间的内在矛盾、转化和联系。

这应该说是大发现。

他曾经引用马克思在《资本论》序言中的话:从大量材料中,引出种种运动形式的“内在联系”,结果好像是一种“先验的结构”。这一点正好可以拿来说明他的发现在逻辑上的有序和精致,上下几千年,纷纭的、交叉的、繁复的、矛盾的表层被揭开了,内在的逻辑机理显现了出来,中国古典文论多元曲折的文化景观,其自治的程度,好像不是偶然的,而是事先(“先验”)设计好了的一样。

把中国卷帙浩繁的古代诗论用五个字归纳出来,并作如此体系性的概括和贯通,充分表现了他宏大的气魄。从这里可以看出,和一般古典诗论的研究者最大的不同在于,他作为理论家的高瞻远瞩的气魄,特别是逻辑化、系统化的才具和他的文本的阐释达到水乳交融的结合。他没有像一般古典诗论家那样陷入被动的描述,也没有像当代诗论家那样,从观念到观念地滑行。这得力于他的中国古典文论的积累的丰厚;光是他的《中国诗学体系论》就经历了20年积累,10年探索。厚积而薄发,获得包括像钱中文这样严谨的理论家的高度评价,是并不令人惊讶的,像他这样,用“重复率”作为归纳的基础,在一些善于讨巧的研究者看来,可能是“笨拙”的,但这样的归纳能把宏观(所谓“乘一总万”)的把握,微观的(“举要治繁”)分析结合起来。他的归纳以系统性为特点,而系统性的归纳一旦展开,就自然而然地与演绎结合在一起,这就使得他的可信度和深度比之一般的枚举归纳要强得多。

正是因为这样,他的归纳并不是平面的,单层次的,而是在统一的系统中多层次地展开的。他在《中国诗学批评史》一书中把中国古典诗论划分为四个时期和四种主要批评形态:功利批评、风格批评、美学批评、流派批评。这就使得他的归纳不但在逻辑上是丰

富的,而且具有某种历史发展的脉络,在他的概括出来的范畴中,常常具有历史的线索,这也就是他所说的“专题中有史”,其实,这也就是恩格斯所说的“逻辑的和历史的统一”。

他曾经引用章学诚话:“高明者多独断之学,沉潜者尚考索之功,天下学术,不能不具此二途。譬犹日昼而月夜,暑夏而寒冬,以之推代而成岁功,则有相需之益。”这实际上说的就是归纳与演绎的统一。章学诚所说的“高明者”也就是以演绎法为专长的理论家,由于对于历史文献的收集往往不够完备,概括常常过于宽泛或者狭隘,材料与观念不能充分自洽,难免给人以独断的感觉。而他的归纳,常常能在错杂的矛盾中游刃有余,得“相需之益”,抽象出的观点就比较周延,在归纳的基础上进行的演绎,也就比较精密。

不管是归纳还是演绎,他都以“尊重原始文本”为原则,每当他作原创性的抽象的时候,他都表现得比较谨慎——“三思而得”,这对于普遍存在于学界的逻辑上的“简单枚举”、“轻率概括”,应该算得上是一种“警世名言”。

他对于原始文本、文献钻研颇深,对于所论述的范畴,不满足于一般权威的成说,每每作出“原始要终”的重新审视。如频频被引用的诗言志的“志”,经他考证,最早出于《左传·襄公二十七年》(前546年)赵孟提出的“《诗》以言志”。有了这样深厚的文献功底,他才能把中国古典文论中一系列范畴,从原本的哲学话语中,把文学意义剥离出来,对意、兴、情、象、神,作纵向和横向的考察比较研究。

正是由于这样,他对中国古典文论与西方文论在范畴上微妙的差异,才有高度的敏感。例如,关于美学中最关键的美和丑两个范畴,一般论者,包括日本的学者,往往有意无意地以西方的观念为准则进行演绎,用大前提套小前提的方法,其结果是用西方现成的观念代替、歪曲了中国的观念。而他却从中国古代文献的原始文本中,揭示出中国古代美学观念的独异性:在《中国古代美学中的假伪丑观念辨》中,他指出:在中国古典美学中,真善美与假恶丑

并不像西方美学中那样成套地、系统地对立，中国古典美学中的假、丑与现代西方的假、丑有着全局的和局部的差异，与真对立的概念非假而是“伪”。他在这些具有重大意义的范畴的阐释中，可贵的原创性常常自然而然地显示出来：

在《说文》中，丑是与恶互训互释的。《说文》释曰：“丑也，象人局背之形。”而释恶，“过也，从亚心声”。后人补充曰：“有心而恶为之恶，无心而恶为之过。”恶既有形之不正，又有心之不正。既与善对峙，也与美对峙。又读wu，有讨厌、憎恨之意。《老子》曰：“美与恶相去何若？”恶是有心为之，心态行为均既丑且恶，而丑只是形体不健康，使人见之不悦，不能称为恶。

他并没有把问题简单化，相反他仍然不忽视中国古典美学中概念、范畴复杂、交叉的一面：“丑之意义远比恶要复杂。但是有时，丑与恶又可以互训。”他并没有因为问题的复杂而失去理论家的魄力。他认定，不管怎样，有一点是可以肯定的，中国古典美学中丑的范畴，并不是日本人根据西方美学所说是“束缚、压抑人们精神畅达的东西”、“人类生命力的否定毁伤”。深厚的文献功底使得他的论述不但能自圆其说，而且有某种雄辩的味道。最为雄辩的是，他指出：庄子在《德充符》中所描述的真人与至人，一个个都奇丑无比。孔子周公莫不如此。形貌丑是无心而丑，是才全而德不亏。在荀子笔下，历史上的伟人没有一个形相是美的。

这种审伪审丑的辩证分析，才真正接触到了中国古典美学的根本。

他对另一个基础性的美学范畴“美”的阐释，令人有石破天惊的感觉。他对于从许慎以来的“羊大为美”的成说，作出令人信服的辩证，从多方面论证了中国古典文论中的“美”决非表面的“味觉美”可以简单地概括的，而是起源于阴阳相交的观念和男女的性意识。这得力于他的知识结构，他不但对于中国文学，而且对于中国古典哲学，对于道家佛家乃至杂家，尤其是《周易》均有研究，写出了著名古代文学研究专家傅璇琮先生所称道的“继刘勰之后，第二

部全面探讨《周易》文学思想”的《周易与中国文学》一书。正是因为此,他对于长期被忽略了《焦氏易林》的阐释,对于《文心雕龙》受《淮南子》影响,才有独到的发现。

20世纪90年代中国文论界提出了古典文论的当代转化问题,学者们议论纷纷,而他指出《文心雕龙》在当时,就是一次古代文论的“当代”转化。

其历史感的精彩,令人心旷神怡。

如此等等,皆是真学问,大学问也。

乘一总万,举要治繁

(代前言)

随着年岁增长,愈来愈深切感到学海无涯,而治学必须有“术”,《文心雕龙·总术》云:“文场笔苑,有术有门。”而我所理解的所谓“学术”,正是有学问兼有“术”。回顾一下从准备到正式投入学术研究以来,根据几部书的写作状态与最终效果考察,本人治学的道、术,或可响应刘勰“乘一总万,举要治繁”那句精警之言;当然我还远没有达到“一”与“要”的至高学术境界,但确实是循着这条路线走过来的。现不忌班门弄斧之嫌,略述数端。

一 微观探幽索隐 宏观把握导向

我在十八九岁的时候就开始在《人民文学》等刊物发表新诗,进大学那一年(1960年5月)竟有一篇诗夺得了《人民文学》某期首篇的位置。进大学后,听文学长者教导说:你起点很高,不益之以学,必后难为继!自己亦在思考:进了大学,必须在理论上有一番提高。于是,将校图书馆能找到的中、外诗歌理论书籍全借来阅读一过,读后感到,本国新诗评论、理论诸多著作,理论上缺乏一定的深度,颇有隔靴搔痒之而痒不止的遗憾。接着,我将研读重点转向古代的诗话、词话及所有涉及诗评、诗论的文章和著作;找得到多少就读了多少,《文心雕龙》也似懂非懂地读了一遍又一遍。古代文论诗学中很多精辟论述和诗人的经验之谈,对已成为青年诗人的我来说,很是默契于心,于是大量地摘录笔记和作资料卡片;在阅读今人的研究文章时,非常注意其中所引用的资料,大凡有本校

找不到书的片断引文,均录入卡片。几年下来,光卡片积累就数以千计。卡片一多,头绪纷繁,到底哪些东西是主要的、更有理论价值的呢?我又开始按卡片内容进行分门别类,立有“诗概论”、“作诗”、“言志立意”、“格”、“气”、“理”、“神”、“情与景”等等18个科目。此后新作的卡片,不断地补入各科目之中。大学毕业后,由于政治运动频繁和不能谈文的“文革”10年,这些卡片在抽屉里沉睡了15年之久。“文革”结束后,看到文学报刊上的新诗评论文章,还是感到似曾相识,政治性的批评多而鞭辟入里的艺术分析少,按捺不住的创作冲动使我又重温久藏的笔记和卡片,居然以陈延焯《白雨斋词话》中有关“沉郁顿挫”说的阐释,观照分析著名诗人艾青的艺术风格,《试论艾青的艺术风格》在1981年第14期《文艺报》刊出。原来,中国古代诗学中有的理论观念果然可以作合理的发挥而为今用。这时,我对以前积存的卡片进行第二次整理、分类,作了合并和简化。分类后发现有五叠卡片数量多而理论意义更为重大,为易记易查计,定名为“志”、“情”、“形”(即形象)、“境”、“神”。此后两三年,一些过去我未见到过的古代文学理论著作重新标点整理出版了,竭力搜求,新的卡片积累大大充实了五大观念等科目。经过对卡片资料的分析和积时两年的思考,大胆地提出了一个假设:中国古代诗学中五个复现率很高的审美观念,即“志”、“情”、“形”、“境”、“神”,它们是古代诗论五根重要的支柱。追踪这五大审美观念的来龙去脉,探讨挖掘它们的丰富内涵,可如此归纳:中国自有诗以来,诗歌理论对诗歌创作的抽象表述是发端于“志”,演进于“情”与“形”(“形”后改为“象”),完成于“境”,提高于“神”。这就是中国古代诗歌理论体系的美学结构。1984年初,我根据这一假设命题加以必要的论证,写出了长篇论文《中国古代诗歌理论的一个轮廓》,投寄给当时还是余冠英先生任主编的《文学遗产》。没想到这篇试笔之作竟又荣获了1985年第1期首篇的幸运。此文刊出并经多家刊、报(包括《1986中国文学研究年鉴》)摘介后,我的主要精力便转向古代诗学领域了,此后五六年中,对

五个观念逐一作深化和拓展的研究,每个观念范畴都写了三篇以上的专题论文,追根溯源到此字、词何时出现,其初义是什么。如“志”字,检索《诗》三百多篇,不见其踪。“诗言志”的观念能出现在距商周千年以远的尧舜时代吗?我分别从文字学、文献学的角度,彻底否定千古成说,认为《左传·襄公二十七年》(前546年)赵孟提出的“《诗》以言志”说,才是“诗”与“志”两个概念联缀之始,并且是从接受的角度提出来的。我认为不把这个问题辨析而归正,中国诗学的发展轨迹与体系建构,便找不到它真正的逻辑起点。中国古代很多文学观念都是从哲学论著中转化而来,且在一代代沿用中发展为多义,必须细致地剥离出它的文学之义。我从“六经”和先秦诸子及两汉著作爬梳过来,对“意”、“兴”、“情”、“象”、“神”等概念都作了纵向、横向的考察与比较研究,终于对五大观念范畴的认识感到更清楚更透彻了,于是在1989这一年里写成了《中国诗学体系论》一书。1992年接到中国社会科学出版社寄来的样书后,我感慨地在扉页上题了四句:“廿年积累,十年探索,一年写成,三年出版。”个中甘苦,惟有自知。

“乘一”的宏观把握与理“万”清“繁”的微观研究互补互成,已成为我的治学准则。1991年承担中华社科基金课题《中国诗学批评史》后,又一次较成功地应用了它。当时,出版社只准许我写40万字以内。中国古代诗歌理论发展历时那么长,诗论、诗评著述那么多,心里默思良久,如果采取传统的著史方法,只能写成一本简史和史略,重点不易突出。经过反复运筹,根据写《中国诗学体系论》时对中国诗学发展分期的策划,进而对每个时期诗歌理论主要特征作深入的分析 and 归纳,决定采取“史中有专题,专题中有史”的著史方法,亦是“举要治繁”的一次新尝试:将中国诗学发展历程划分为“先秦两汉”、“魏晋南北朝”、“隋唐宋金元”、“明清近代”四个时期;以“诗歌观念的演进”、“诗歌本体的重构”、“诗歌精神的升华”、“诗学本体的深化”联贯为诗学提升的四个层次;又以“功利批评的形成”、“风格批评的出现”、“美学批评的崛起”、“流派批评的

拓展”，分别为四个时期的四种主要批评型态。据此而作既有重点又有层次的布局，纲举而目张地将中国诗学发展中的主要环节都贯穿起来了；“史中有专题”又使我能在一些主要问题上集中笔墨，条分缕析，如两宋理学家的诗论、江西诗派的诗法理论、清代的诗话与论诗诗等等，都分别集中于一章论述，而每一章中又有明显的史的线索。写完之后，由于感到有一定的理论分量，似乎没有“简史”或“史略”之虞了。

钱中文先生在为《中国诗学批评史》撰写的序言中，将此书与《中国诗学体系论》的“乘一”和“举要”合而言之，概括为“中国诗学的‘五’、‘四’说”，他写道：“良运先生的‘五’、‘四’说，在中国诗学的体系的建构中，可以说自成一家。自然，只要持之有故，言之成理，中国的诗学体系，还可以有另外多种形态构成。但是本书作者的方法，我以为是值得重视的。”这一方法当然不是我的独创，最先是受到刘勰的启发，他如果没有宏观把握的意识，决不能写出“体大思精”的《文心雕龙》（该书中的《明诗》等篇，就是“专题中有史”的样板），“体大”者，宏观建构之果也，“思精”者，微观研究之实也。后来又读到马克思《资本论》第一卷第二版“跋”中的一段话：“研究必须充分地占有材料，分析它的各种发展形式，探寻这些形式的内在联系。只有这项工作完成以后，现实的运动才能适当地叙述出来。这点一旦做到，材料的生命一旦观念地反映出来，呈现在我们面前的就好像是一个先验的结构了。”革命导师的至理真言，使我对运用这一方法心里更踏实了。

二 尊重原始文本 主观判断求实

章学诚《文史通义·答客问》有云：“高明者多独断之学，沉潜者尚考索之功；天下学术，不能不具此二途。譬犹日昼而月夜，暑夏而寒冬，以之推代而成岁功，则有相需之益，以之自封而立畛域，则有两伤之弊。”我以为，“独断”者是执著于治学中主体意识的强

化与发挥,“尚考索”则更多地依借于研究对象客体而显示其学问功底之精深。如果将“高明”与“沉潜”、“独断”与“考索”结合于一体,也就是正确处理治学中主观与客观、独立判断与原始文本(观点与材料)的关系,那么,二者兼而有之当然是更理想的学术境界。本人自我意识比较强烈,直觉思维尚为发达,或许是青少年时期诗歌创作实践中养练成的,因此,“独断”常常是我的思维特征。人到中年之后,在社会上碰壁多了,得了一些教训,从此常警示自己:可以独断而决不能臆断,一切结论都必须在充分研究材料之后,三思而得。由此,研究古代文论,我郑重提出了“尊重原始文本”的原则,“书读百遍,其义自见”,对原始文本的理解,可以有自己独特的方式,但有一个前提:不可歪曲并尽量不要错会原始文本的字意词意,至于对同一文本古今学者的众多诠释,则可全部置于参考的地位。我在《〈周易〉与中国文学》一书(1991年完稿并早已在中国社会科学出版社审编加工完毕,因经济问题至今未出书)的后记中,^①曾就“独断”的得与失说过这样的话:“‘文章千古事,得失寸心知’,杜甫写下这两句诗其实是太自信了一点,一篇文章一部著作的得失,作者自己是不大可能尽知的,‘旁观者清’,一本书一千位读者(尤其是其中的专家)读了,会有对此书一千种得失判断。因此,对拙著的得或失,我不敢说寸心知。……比如对卦爻辞的解释,爻位的判断,参照古人今人纷纭之说,有时候取这家不取那家,有时候诸家皆不取,独出一家之言,孰是孰非?在我,自以为是‘得’,但实在不敢强加给读者……”在对某文某书作出某种判断前,尽我所能地去辨字、辨词、辨句、辨意,去模糊而取明晰。在我不算太长似乎也不很正规的学术生涯中,有过多次这样的幸会:对某些论著的原始文本反复研读,对大量有关资料冥搜苦思之后,会有豁然贯通的心理状态发生,脑海里清晰地涌出要表达的东西,一切材料好像在自动地进行筛选和组合,这时较为明智的判断似乎

^① 此书于1999年由百花洲文艺出版社出版。——2002年补注。

是水到渠成了。

能够并且敢于作出自己独立的判断,还必须排除一些非学术的干扰。我们曾在很长的一段时间内,给古典文学、古代文论的研究划了一些条条框框,将学术判断与政治判断搞到一块,使很多造诣甚深的老学者不敢亮出个人的观点而甘愿只作些沉潜考索的工作。以“唯物主义与唯心主义”、“现实主义与反现实主义”、“剥削阶级与被剥削阶级”三大“原则”划线,曾把很多有价值的文论著作和文学观念划到反面去,郭绍虞先生曾为此深感尴尬;我在《古代文论的当代接受》的“尊重原始文本,慎重现时检验”一节中,就曾力辨此种教条式划分之不当(见《文艺理论研究》1989年第5期;《诗学·诗观·诗美》第304—309页),指出中国古代文论受哲学影响很深,而哲学不像西方那样唯物、唯心壁垒分明;文学,尤其是诗,立足“本于心”,能说“心物交融”是唯心、唯物的折衷论吗?到魏晋以后,儒、道、玄、佛思想都渗透到文论中来融汇一体,如果要按三原则去剥离、肢解原始文本,势必什么正确的判断也作不出来。再有,研究某朝某代的文学理论或某一特定的文学观念,固然可以考察它产生的历史背景,隶属哪一个思想阵营,但是当这一著作或文学观念经过漫长的时间隧道后,原来的政治背景已经淡化,而其本身具有美学价值的光辉愈来愈豁目,我们又何必固执地去追究其“出身”乃至批判它为反动思潮的产物呢?梁简文帝萧纲说的“文章且须放荡”,我不因梁代的政治腐败而不顾这句话所包含的丰富的美学意识,更特别地标举它与曹丕的“文以气为主”是魏晋南北朝文学自觉的两块丰碑,它们前后呼应,萧纲之语象征文学自觉运动的完成。因此,我在《中国诗学批评史》特设“宫体诗论”专章,并在其前冠之以“冲决儒家诗教”的定性词语。

欲宏观切不可只搭虚架子,欲独断更忌言之无据,二者均需立足于实地。一般地说,说空话倒是容易出错,而句句可落到实处反是容易出现纰漏,被批评者揪住小辫。钱中文先生在前已提及的序言中两次说到读拙著“使人在心理上感到踏实”,我不免窃喜