

文艺丛话

● 贾文昭 著

W E N Y I C O N G H U A

安徽大学出版社



● 贾文昭 著

文艺丛话

程千帆



安徽大学出版社

W E N Y I C O N G H U A

图书在版编目(CIP)数据

文艺丛话/贾文昭著. —合肥:安徽大学出版社,
2002.1

ISBN 7-81052-511-5

I. 文... II. 贾... III. 文艺理论—文集

IV. I0-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2002)第 001032 号

文艺丛话

贾文昭 著

出版发行	安徽大学出版社	经 销	新华书店
	(合肥市肥西路3号 邮编 230039)	印 刷	中国科学技术大学印刷厂
联系电话	总编室 0551-5107719	开 本	850×1168 1/32
	发行部 0551-5107784	印 张	11.375
电子信箱	ahdxchps@mail.hf.ah.cn	字 数	257 千
责任编辑	彭君华	版 次	2002 年 1 月第 1 版
封面设计	孟献辉	印 次	2002 年 1 月第 1 次印刷

ISBN 7-81052-511-5/I·44

定 价 16.00 元

如有影响阅读的印装质量问题,请与出版社发行部联系调换

目 录

古代文论丛话

- [3] 一、古代的真实性理论
- [20] 二、文学的具体性规律
- [38] 三、谈谈“意”
- [42] 四、关于“意境”
- [54] 五、诗论三“说”：言志·抒情·道性情
- [67] 六、《文心雕龙》中的“情性”阐释
- [73] 七、白居易的“物感”说
- [86] 八、白居易的“补察时政”说
- [99] 九、白居易的“比兴”说
- [114] 一〇、白居易论诗的审美特性
- [128] 一一、姜夔的诗歌理论
- [140] 一二、《白石道人诗说》文字有误
- [144] 一三、金圣叹在《水浒》鉴赏中的“准形象思维”
- [159] 一四、施闰章的唯物主义诗学观
- [171] 一五、黄生《诗麈》

古典文学丛话

- [185] 一、从陶渊明的讨论谈谈评价古典文学作品的尺度
- [193] 二、“真挚感情”与批评标准
- [201] 三、《唐人绝句艺术谈》序
- [207] 四、白居易《轻肥》诗的艺术技巧
- [214] 五、李绅《悯农二首》
- [216] 六、柳宗元《别舍弟宗一》
- [218] 七、许浑《汴河亭》
- [221] 八、章碣《东都望幸》
- [223] 九、林升《题临安邸》
- [225] 一〇、古代词苑中的第三派
- [230] 一一、夏承焘《石帚辨》补正
- [234] 一二、《水浒》内容的多元组合
- [243] 一三、孙悟空

文艺理论丛话

- [253] 一、谈谈文艺为社会主义服务问题
- [264] 二、艺术规律初议
——学习周恩来同志《在文艺工作座谈会
和故事片创作会议上的讲话》
- [278] 三、形象思维的任务
- [294] 四、“典型”三题
- [310] 五、文学中的“情悖于理”

- [318] 六、“闭门觅句”与出外寻诗
- [319] 七、平居有古人,落笔无古人
- [321] 八、武则天看重艺术质量
- [322] 九、阿 Q 的毡帽
- [324] 一〇、“技巧”一解
- [325] 一一、梁斌《红旗谱》的创作过程
- [348] 一二、时代召唤革命浪漫主义

- [355] 后 记

古代文论丛话

一、古代的真实性理论

真实是文艺的生命。真实性是文艺的根本属性。真实性又是文艺创作应该奉行的最高原则。任何一篇文艺作品,必须具备真实性,才能使人感受到浓郁的生活气息,从而产生强大的艺术感染力和广泛的社会作用。一旦失掉了真实性,那就必然使人感到虚假、不可信,令人厌恶,被人唾弃。对于真实性这个重大问题岂可不进行认真而又深入的研究?

古人关于真实性的论说比比皆是。古代的真实性理论内容丰富。为提供今人借鉴,特简要地加以梳理。

(一)看重真实,主张真实

我国古代的文艺家、批评家普遍地重视文艺的真实性。他们认为,文艺必须真实才会有感染力,必须真实才能长久流传,因而普遍主张文艺创作宜真勿伪。他们在评论作品时,往往是先辨真伪,后分高下,甚至单单以真实的程度分高下。他们对真实性的重视,简直到了无以复加的地步。在西方文论中出现过否定文艺真实性,认为文艺就是“谎言”的论调。这种谬论在我国古代文论中不曾出现。

我国古代文论中关于真实性的主张是一贯的,又是多方面的。东汉的王充认为,“文有仿真,无有故新”,他旗帜鲜明地提倡“真”,

提倡“实诚”，反对“华伪之文”、“饰伪之辞”、“虚妄之言”。他讲他著《论衡》的目的之一就是“立真伪之平”^①，即确立一个辨别真伪的标准。他的《论衡》一书也确实充满了重真实、“疾虚妄”的精神。刘勰有两句名言：“酌奇而不失其真，玩华而不坠其实”^②，他对“真”和“实”也是很重视的，而且讲得十分精辟。这以后，谈论文艺真实性的就愈来愈多了，谈论的范围也愈来愈广了。从文艺样式来说，无论是诗歌、散文、小说、戏剧、音乐、绘画，全都要求真实。从文艺作品的内容来说，无论是生活内容或思想内容，也全都要求真实。也就是要求做到“五真”：情真、意真、景真、人物真、事件真。

在对于诗歌的评论中，谈论情真、意真的特多。这是有原因的。在我国，大约在周代，就出现了“诗言志”的主张。这个主张的提出，大大地影响了诗歌创作，促使我国的抒情诗格外兴旺发达。抒情诗的发达，反过来又影响了诗歌理论。历代的诗论，基本上是抒情诗的理论。诗论中主张的“真”，基本上是抒情诗的“真”，也就是抒情的“真”，“言志”的“真”，也就是要求诗歌抒发作者的真感情，表现作者的真性情。宋代的严羽说：“诗者，吟咏情性也。”^③明代的宋濂说：“诗乃吟咏性情之具”^④，清代的袁枚说：“诗难其真也，有性情而后真”^⑤，这些话是很有代表性的。许多人都把诗看做“吟咏性情”的工具，认为诗必须表现诗人自己特有的真实“性情”，才能达到真实，只不过表述的言辞有所不同而已。

在对于戏剧、小说、绘画的评论中，谈论表现客观事物之真的不少。虽然也讲情真、意真，但更多的是讲景真、人物真、事件真。比如李渔在《闲情偶寄》中主张戏剧要“说何人肖何人，议某事切某事”，“说张三要像张三，难通融于李四”^⑥，就是讲写人物、写事件都要真实，人物要有个性，张三和李四不能是一个脸谱。李贽对《水浒》的评点，主要是从政治性着眼，但也很重真实性。我们不妨看看他对“宋江怒杀阎婆惜”一回的一段总评：

卓吾曰：此回文字逼真，化工肖物。摩写宋江、阎婆

惜并阎婆处，不惟能画眼前，且画心上；不惟能画心上，且并画意外。顾虎头、吴道子安能到此？^②

这段话的中心意思，就是讲《水浒》的人物描写“逼真”，如“化工肖物”，具有高度的真实性。在李贽的评点中，“真”，“逼真”，“情真”，“光景欲真”，“如画”，“咄咄如画”，这类评语屡见不鲜。从他的评点，我们不单可以看出他非常重视真实，积极主张真实，而且可以看出他对文艺的真实性颇有独到的见解。

那么，古人所讲的“真”，指的是生活真实呢，还是指的艺术真实？这就情况不一了。有主张生活真实的，有主张艺术真实的，也有说得不清不白的。后者光讲写“性情”，“从肺腑中流出”，究竟流出的是水还是血，是生活真实还是艺术真实，没有讲，令人摸不着头脑。总的看来，还是主张艺术真实的占上风，是主流。

前面提到王充和刘勰，王充重真实、“疾虚妄”的精神是好的，问题是他对生活真实与艺术真实有点混淆不清。《诗经》的《云汉》篇中有两句诗：“周余黎民，靡有孑遗”，讲周宣王时天大旱，人死得一个不剩了，这本来是文艺所允许的艺术夸张，可是王充不赞成。他认为讲天旱严重、民受其害可以，讲死得一个不剩就是言过其实了，于是也当作“虚妄”把它“疾”掉了^③。刘勰则不然，他认为艺术真实不等于生活真实，文艺创作可以进行高度的艺术夸张。“言峻则嵩高极天，论狭则河不容舠；说多则子孙千亿，称少则民靡孑遗”，这类夸张都是无害的，而且可以“发蕴而飞滞，披翳而骇聋”，使文艺产生更强烈的社会效果^④。刘勰这个看法显然是正确的。

清代的叶燮也是主张艺术真实的。他在《原诗》中说，诗中的“理”、“事”、“情”不同于一般的“理”、“事”、“情”。在诗里，“幽渺以为理，想象以为事，惆怅以为情，方为理至事至情至之语”。他举杜甫的诗为例，“碧瓦初寒外”，“寒”是天地之气，无处不充塞，“碧瓦”怎能独居其“外”？“晨钟云外湿”，钟的声音是“无形”的，怎么能“湿”？“高城秋自落”，“秋”（天）又不是什么物件，怎么能“落”？他

经过一番分析,认为这些诗句都是“虚实相成,有无互立”,“至虚至实”,“妙悟天开”,虽不合于一般的“理”和“事”,却是进入“神境”的好诗。对于诗,是不能“一一征之实事”的。他所说的“想象以为事”,对诗不能“一一征之实事”,就是说诗歌创作可以想象,可以虚构,应该想象,应该虚构。

还有些人主张文艺对生活的反映不仅要做到形似,尤其应做到神似。比如有人谈到绘画时说:“奇者不在位置而在气韵之间,不在有形处而在无形处。”^⑧这就是注重神似。苏东坡说:“论画以形似,见与儿童邻。赋诗必此诗,定知非诗人。”^⑨也是强调神似的。强调神似是对的,忽视形似可就不对了。因为“神”不能完全离开“形”,离开形似则神似就失掉了依托,神似与形似是应当统一也必须统一的。苏东坡这个说法未免失之偏颇。至于司空图讲的“离形得似”^⑩,亦颇惆怅,离开了“形”怎么可能得到“似”(神似)呢?“形”之不存,“神”将焉附?

特别值得注意的是李渔提出的典型化理论。他在论述戏剧创作时有段话讲得非常精采:

传奇所用之事,或古或今,有虚有实……实者就事敷陈,不假造作,有根有据之谓也;虚者,空中楼阁,随意构成,无影无形之谓也。……欲劝人为孝,则举一孝子出名,但有一行可纪,则不必尽有其事,凡属孝亲所应有者,悉取而加之,亦犹纣之不善不如是之甚也,一居下流,天下之恶皆归焉。其余表忠表节,与种种劝人为善之剧,率同于此。^⑪

这就是说,戏剧创作可以“有虚有实”,人物创造可以进行艺术概括。塑造孝子的典型,“不必尽有其事”,凡是孝亲所应有的孝心孝行,都可以集中到一个人物身上。李渔所讲的封建伦理道德是陈腐的,但他所阐述的典型化理论却是可取的。

不论是夸张、想象、虚构、神似或典型化,都是属于艺术真实范畴的问题。所谓神似,实际上就是艺术真实。所谓想象,则是由生活真实过渡到艺术真实的桥梁。所谓夸张、虚构、典型化,则是构成艺术真实的重要方法。所有这些关于艺术真实的主张,比泛泛地谈论“五真”更值得我们珍视和借鉴。即便其中有偏颇、不妥之处,也能给予我们以有益的启示。

(二)用“真实的圈”评价作品

鲁迅在《批评家的批评家》一文中谈到文艺批评时曾经指出:“我们曾经在文艺批评史上见过没有一定圈子的批评家吗?都有的,或者是美的圈,或者是真实的圈,或者是前进的圈。没有一定的圈子的批评家,那才是怪汉子呢。”^⑬

鲁迅讲到了三个“圈”,“真实的圈”是其中之一。鲁迅所讲的“圈子”就是标准,所谓“真实的圈”就是真实标准。在古代文艺批评中,“真实的圈”是经常被使用着的。

古代文艺批评有一个带普遍性的特点,就是肯定和赞扬那些真实的富有独创性的作品,反对和嘲笑那些虚假的模拟的作品。

历来人们对《诗经》评价很高。评价高的一条重要原因就是它真实,用谢榛的话来说,就是“直写性情,靡不高古”^⑭。

历来人们对陶渊明的诗评价很高。评价高的一条理由甚至惟一理由就是它真实,用元好问的话来说,就是“一语天然万古新,豪华落尽见真淳”^⑮。

历来人们对李白、杜甫的诗评价很高。评价高的一条重要根据也是真实,用王夫之的话来说,就是“言必有意,意必由衷”,“唯意所适”^⑯。

王世贞称赞《琵琶记》“体贴人情,委曲必尽;描写物态,仿佛如生;问答之际,了不见扭造,所以佳耳”^⑰。他是从“人情”、“物态”

和人物对话描写的真实性立论,肯定《琵琶记》的。

金圣叹称赞《水浒》“写一百八个人性格,真是一百八样”,“任凭提起一个,都似旧时熟识”^⑨。他也是从对人物性格描写的真实性上,肯定《水浒》的。

画论中传诵的一些佳话,诸如“吴带当风,曹衣出水”^⑩、“曹不兴点墨粪蝇,孙仲谋以为真蝇”^⑪、“汉刘褒画云汉图,见者觉热;又画北风图,见者觉寒”^⑫,等等,也都是赞扬这些美术作品的高度真实性。换句话说,也都是用“真实的圈”衡量和赞美这些美术作品的。

在推崇真实性高的作品的同时,对一些真实性不足的作品,尤其是虚假的作品,则提出批评。他们认为,诗乃心声,诗文都要如其人,万万不可言不由衷,违心造假。他们对勉强编造的伪作非常反感,认为它“能欺一人一时,决不能欺天下后世”^⑬。

石介批评北宋初年的西昆体文章“浮华缘饰丧其真”^⑭,就是批评它不真实。元好问批评潘岳“心画心声总失真”^⑮,就是批评潘岳写的字(心画)、作的诗(心声)都不真实。有人还专门写了一首诗,对一些小说、戏剧中颠倒忠奸的情况提出严厉的批评:

庄、列爱荒唐,寓言著十九。
传奇祖其意,颠倒贤与否。
蔡邕孝廉人,《琵琶》遭击掇;
借以讽王四,于义犹可取。
俗人不知书,逞臆造乌有。
桓桓张士贵,功出仁贵右,
无端目为奸,穀魄遂含垢。
杨业虽健将,潘美亦其偶,
不制王侁兵,天马变家狗。
劝惩义何在?妖言惑黔首!^⑯

这首诗是为蔡邕、张士贵、潘美打抱不平的。作者认为蔡邕是“孝廉人”，却被诬为不孝；张士贵、潘美是忠臣，却被诬为奸臣；这就失掉文艺劝善惩恶的意义，简直是妖言惑众。

在画论中，一方面热情颂扬一些高度真实的绘画，另一方面对一些失真的绘画提出批评。比如，吴道子画孔丘弟子仲由带木剑，其实春秋末年还没有木剑，木剑始创于晋代。阎立本画王昭君戴纬帽，其实汉朝还没有纬帽，纬帽兴于唐朝。所以有人指出，此“亦画之病也”^②。还有，两牛相斗，尾巴是夹在股内，有人却画成下垂。鸟飞时，缩颈则展足，缩足则展颈，没有颈、足同时伸展的，可是有人却画成同时伸展^③。画论中记载了，也或隐或显地批评了这一类失真的现象。

要反虚假，就要反模仿。反模仿，看来是要求文艺创新，意在一个“新”字，其实也为了一个“真”字。因为文艺是客观现实生活的再现，一个时代有一个时代的文艺。前一时代的文艺作品不论如何超凡入圣、誉满天下，也是学习、借鉴则可，剽窃、模拟则不可。后世的作家所处的时代与古人不同，生活遭遇与古人不同，创作个性和思想感情与古人也不同，怎么可以离开这些不同去与古人求同呢？所以，不少人认为，文艺必须随时代的变迁而变迁，不可因袭模拟，陈陈相因。不但对古人的作品不可模仿，对同时代人的作品也不可模仿。正如有人在批评宋代的江西诗派时所说：“文章自得方为贵，衣钵相传岂是真？”^④像江西诗派那样把黄庭坚奉为祖师，自己继承祖师的衣钵，按照祖师的模式进行创作，是很难达到真实的。任何作家必须依据自己特有的生活体验，表现自己的真情实感，才能写出“新”与“真”的作品。如果脱离自己独特的境遇、独特的感受去模仿别人，那就势必是模仿愈像，离真愈远。

古代确有些人好模仿别人，其中最突出的是明代的前后七子。他们标榜所谓“文必秦汉，诗必盛唐”，极尽模拟古人之能事。因而，就有许多人反对模仿，尤其是反对明七子的模仿。袁中郎批评

七子对古人的模仿“愈似愈贗”，使“天地间真文湮灭殆尽”，嘲笑他们的诗文是“假骨董，贗法帖”^③。吴乔在《围炉诗话》中挖苦明七子的诗“字面焕然”，颇有点盛唐气象，其实不过是“木偶被文绣耳”——像木偶穿上件漂亮的衣裳。并且毫不留情地把七子的诗讥讽为“瞎盛唐”、“叔敖之优孟”。连最初属于七子，后来被排挤出七子之列的谢榛，也认识到模拟伤真：

今之学子美者，处富有而言穷愁，遇承平而言干戈，
不老曰老，无病曰病，此摹拟太甚，殊非性情之真也。^④

所有这些论述，都说明古人是用“真实的圈”评价作品的。合乎这个“圈”的，就会受到肯定和赞扬；不合乎这个“圈”的，就要给予批评和否定。一切文艺作品都要经受“真实的圈”的检查，都要经过“真实”法庭的审判，才能得到文坛上的地位或生存的权利。真实性不足的作品是可以容许的，但是，决不能容许那些虚伪的艺术赝品以假乱真，蒙混过“圈”，“欺天下后世”。

那末，他们用“真实的圈”评价作品是对还是不对呢？他们把真实性作为批评标准是正确还是不正确呢？对这问题，我个人的看法是：只要不是作为惟一标准，而是作为标准之一，那就应该说是对的，正确的，很有好处的。最明显的好处就是促使作家、评论家不单注重创作的思想倾向，而且注重真实，研究真实，追求真实，千方百计使作品达到真实。人们历来不是很讲究真善美吗？在应用“前进的圈”、“美的圈”的同时，应用“真实的圈”评价作品，恰恰能促使文艺向着真善美的方向全面发展。

（三）在真实性问题上的争论、分歧和存在的问题

在我国古代文艺理论中，对真实性的理解歧异之点不少，争论不少，存在问题也不少。对同一作品，你说真，他说假，七嘴八舌，

争论不休。往往为一句两句诗，打几百年笔墨官司。

归纳起来，主要是以下三个问题。

第一，生活真实与艺术真实

王充拿生活真实评论作品已属不妥，可是，在王充之后，仍有少数人混淆生活真实与艺术真实的界限，甚至把二者划上等号，他们或是用生活中的事实去对照作品，或是认定作品里的事实就是生活中的事实，或是对作品里的事实进行不必要的考证。从而，对作品作出了不正确的判断，进行了不正确的批评，甚至闹出大笑话。这里举几个例子：

张继的著名诗篇《枫桥夜泊》：“月落乌啼霜满天，江枫渔火对愁眠。姑苏城外寒山寺，夜半钟声到客船。”这首诗写得很好，名声很大，很早就流传到国外。因为它是好诗，也就引起了人们的兴趣，引出了一场延续数百年的争论。最先挑起争论的是大名鼎鼎的欧阳修。他对“夜半钟声到客船”提出非议，说这句诗“句则佳矣，其如三更不是打（一作撞）钟时！”^②就是说，这句诗好是好，可是半夜三更并不是打钟的时候。于是，有些人就到《南史》和唐诗里进行考证，说南齐和唐时确有半夜钟，姑苏一带也确有半夜钟^③。有的人除考证外，还说他在姑苏当官时，每夜三更尽，四更初，“诸寺钟皆鸣”，推想唐时已经如此^④。因此，他们不同意欧阳修的批评。不同意自然是对的，问题是他们评诗的方法、评诗用的尺子和欧阳修并无二致。双方都是用生活事实衡量作品，都未考虑到艺术可以虚构，都未认识到作品里的事实不一定是生活中实有的。

类似的事例还可以举出不少。比如，白居易的诗：“峨眉山下少人行，旌旗无光日色薄”，有人考证说，唐明皇幸蜀不经峨眉山，当改为“剑门山”^⑤。韦应物的诗：“春潮带雨晚来急，野渡无人舟自横”，有人说，滁州西涧，春潮绝不能至^⑥。杜甫的诗：“我欲相就沽斗酒，恰有三百青铜钱”，有人就说，据此可知唐时酒价^⑦。所有