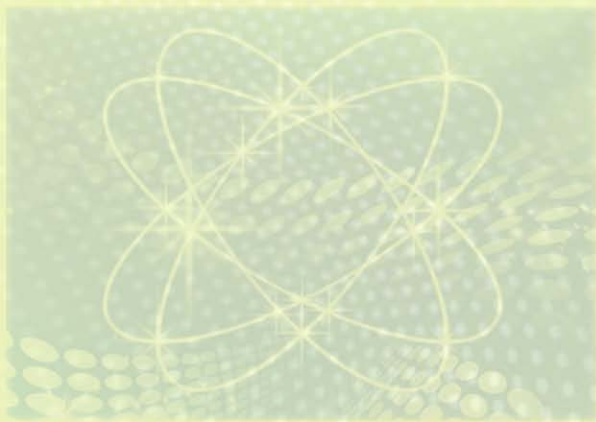


刘勰“知音”说的鉴赏交流理论研究



前 言

中国古代文艺理论家刘勰的《文心雕龙》系统地论述了文学理论中的许多重要问题，其中涉及本体论、创作论、文体论、风格论、文学史论等诸多方面。当然，作为文学活动的一个重要环节，鉴赏活动也是刘勰极为关注的对象。“知音”说集中体现了刘勰对鉴赏论的创见，对后世的鉴赏理论有极其深远的影响。

“知音”说的产生有其特定的时代背景。《序志》云：“魏《典》密而不周，陈《书》辩而无当，应《论》华而疏略，陆《赋》巧而碎乱，《流别》精而少巧，《翰林》浅而寡要。又君山、公干之徒，吉甫、士龙之辈，泛议文意，往往间出，并未能振叶以寻根，观澜而索源。”^①刘勰对当时的文学鉴赏未能客观公正地求因明变的状况很不满意，他认为这是由于缺乏系统的理论指导所致。因此，“知音”说从鉴赏交流的角度出发，全面阐述了文学鉴赏理论。刘勰认为，“知音”是实现作家创作和作品价值的关键。因此，如何使鉴赏者成为作家的知音，是“知音”说所要探讨的核心问

^① 全书《文心雕龙》引文均采用范文澜：《文心雕龙注》，人民文学出版社，2006年版，以下不一一注明。

题。文学鉴赏活动首先是主体与客体相互作用的过程，从这点出发，刘勰从主客体两方面对“知音难觅”这一文学现象进行了探讨。就主体方面而言，导致知音难觅的原因有三：“贵古贱今”“崇己抑人”“信伪迷真”。为了解决这个难题，刘勰强调鉴赏主体要有“无私于轻重，不偏于憎爱”的鉴赏态度和深厚的艺术修养，以及敏锐的“识照”能力。在客体方面，导致知音难觅的原因是“篇章杂沓，质文交加”“文情难鉴”，体不易分，意不易寻。通过对作品构成不同角度的“六观”的考察，刘勰提出了“缀文者情动而辞发，观文者披文以入情”的文学交流过程，并且认为“沿波讨源，虽幽必显，世远莫见其面，覩文辄见其心”，由观文至见心是鉴赏交流的目的。作者将其心灵观照过的社会人生带入创作并以作品的形式传达给鉴赏者，鉴赏者凭借作品这个载体实现与作者情感经验的交流，并进而达到与作者心灵交流的目的。鉴赏主体与作者之间的心灵交流有赖于作品这个中介的存在。语言文字符号是作品存在的外在表现形式，文学的意义蕴含于语言之中，又有赖于主客体之间的交流和创造。因此，寻言以观象、寻象以观意就成了这一鉴赏交流理论的内在逻辑。为了更有效地实现鉴赏者与作家之间的心灵交流，刘勰还强调鉴赏主体要运用“圆照”“玩绎”“见异”的鉴赏方法，由表及里、由浅入深、由此及彼地对文学作品的内在结构和意味进行把玩，并进而透过作品把握作家独特的创作个性和心灵世界。至此，鉴赏者与作家的的心灵息息相通，文学的价值也自然彰显，而鉴赏者通过“再创造”也使自身价值得以实现。

刘勰的“知音”说将鉴赏者、作品和作家联系在一起，

构建了一个系统的文学鉴赏理论，这为后世的文学鉴赏提供了理论依据和实践指导。“知音”说在现代语境及接受美学、读者反应理论的视域中仍具有独特的魅力，对中国当代文艺理论的建设不失为有益的借鉴，对生活在现代社会中的人们的日常交往也有着重要的启迪意义。

目 录

引 论 研究现状及研究价值·····	(1)
第一章 “知音”说的背景及其渊源·····	(6)
第一节 “知音”说产生的背景·····	(7)
第二节 “知音”说产生的渊源·····	(14)
第二章 “知音”说的理论构成与依据·····	(21)
第一节 “知实难逢”的原因及其主体建构条件 ·····	(24)
第二节 “音实难知”的原因及其客体构成因素 ·····	(33)
第三节 “知音”说鉴赏交流理论的依据 ·····	(47)
第三章 “知音”说的鉴赏交流过程论·····	(59)
第一节 关于言、象、意关系的讨论·····	(59)
第二节 “披文”：鉴赏的“寻言”阶段 ·····	(65)
第三节 “入情”：鉴赏的“观象”阶段 ·····	(75)
第四节 “见心”：鉴赏的“观意”阶段 ·····	(82)

第四章	“知音”说的鉴赏方法论·····	(88)
第一节	“圆照”：整体综合把握之法·····	(88)
第二节	“博观”：广增知识见闻之法·····	(92)
第三节	“玩绎”：细读领悟品鉴之法·····	(97)
第四节	“见异”：比较识辨分析之法·····	(101)
第五章	“知音”说的影响及其意义·····	(107)
第一节	对中国古代鉴赏实践和理论的影响·····	(107)
第二节	对中国当代文论建设的意义·····	(112)
第三节	对现代人类社会交往的意义·····	(116)
结 语	走向文学交流·····	(119)
参考文献	·····	(121)
后 记	·····	(135)

引 论 研究现状及研究价值

刘勰的《文心雕龙》是中国古代文论史上一部博大精深的理论巨著，鲁迅先生曾将它与古希腊亚里士多德的《诗学》相提并论：“篇章既富，评鹭自生，东则有刘彦和之《文心》，西则有亚里氏多德之《诗学》，解析神质，包举洪纤，开源发流，为世楷模。”^①可见《文心雕龙》在中国文论史乃至世界文论史上的重要地位。

20世纪以来，对《文心雕龙》的研究取得了长足进展，从作者的生平思想，到作品的版本、校勘及理论批评等，一大批学者进行了深入的探究，并取得了骄人的成就。关于这方面的研究成果，在涂光社的《现代〈文心雕龙〉研究述评》、李平的《20世纪中国〈文心雕龙〉研究综论》和张连科的《20世纪〈文心雕龙〉研究》中都有详细的论述。此外，杨明照主编的《文心雕龙学综览》和张少康、陈允峰、汪春弘、陶礼天合著的《文心雕龙研究史》更是资料详备。1979年至1999年是《文心雕龙》研究的高峰期，这一时期的繁荣兴盛状况，正如牟世金在其《“龙学”七十年

^① 鲁迅《论诗题记》，见《鲁迅全集》（第八卷），人民文学出版社，1981年版，第332页。

概观》一文中所说,《文心雕龙》研究发展到今天,已成为“一门有校勘、考证、注释、今译、理论研究,并密切联系着经学、史学、子学、佛学、玄学、文学和美学等复杂系统的学科”^①。“在二十世纪三千多种研究《文心雕龙》的论文和著作中,有三分之二是这个时期出现的”^②。在这样一个“龙学”研究最为繁荣昌盛的时期,涉及鉴赏批评论的研究论文有60多篇,但对《知音》篇进行专门的研究并未形成热点。这时期为数不多的“知音”说研究论文主要围绕“六观”是否为批评标准以及《知音》篇的某方面内容来进行讨论。极少数的论文如徐中玉的《〈文心雕龙〉“见异,惟知音耳”说》着重论述了刘勰的“见异”说;陆晓光的《〈文心雕龙〉文学批评主体条件思想探微》围绕刘勰所说的文学批评主体之“识”展开论述;吴调公的《〈文心雕龙·知音〉篇探微》从鉴赏论的角度论及了“知音”说的创立过程;张少康的《知音论——论文学的欣赏与批评》则对刘勰鉴赏论的思想渊源进行了全面追溯;涂光社《〈文心雕龙〉的鉴赏论》一文“以《知音》篇为中心,考察刘勰在鉴赏方面提出的一般原则和理论”,在深入挖掘《知音》篇的理论内涵上做出了重要贡献。但总的来说,这方面的研究成果毕竟太少,同时也存在整体综合的“知音”鉴赏理论研究的薄弱和不足。

在当下这样的多元化时代,“众声喧哗”成为文学鉴赏

① 牟世金《“龙学”七十年概观》,见中国文心雕龙学会《文心雕龙研究论文集》,人民文学出版社,1990年版,第2页。

② 张少康、汪春泓、陈允峰、陶礼天《文心雕龙研究史》,北京大学出版社,2001年版,第2页。

与批评的整体姿态。伴随着西方文艺理论近几十年来的大量输入，中国的文学鉴赏和批评在这诸多合力的裹挟中奋勇前进。受现代哲学阐释学、接受美学以及新历史主义理论的影响，读者在权利的极度张扬中走得越来越远，不仅把作者远远地甩在了历史的车轮之后，而且也使作品成为其借以展现知识和智力的工具。文学的鉴赏和接受变成了一种个人的情感游戏，成为没有作者参与，也没有作品存在的自娱自乐。与此同时，鉴赏与批评的有效性成为时代提出的一大难题。在这种时代语境之下，许多学者已经意识到研究《文心雕龙·知音》鉴赏论的重要性。如同钱锺书在《古典文学研究在现代中国》一文中所说的“古典诚然是过去的东西，但是我们的兴趣和研究是现代的，不但承认过去东西的存在并且认识到过去东西里的现实意义。”^①新的时代语境给了我们重新审视刘勰“知音”说在当下所具有的积极意义的机会，为此，对“知音”说的理论意蕴进行更为深入的挖掘和探讨是重要的和必要的。从1999年至今，这方面的论文陆续面世。这一时期的论文除了对《知音》篇内涵的继续挖掘外，基本上是从接受美学的角度对其进行新的阐发。如邓新华的《〈知音〉篇是中国古代的文学接受论》、冯志娟的《从“知音”与“理想读者”看中西读者论之异同》、陈昕的《中国古代文论中的“接受美学”》、高曼霞《论刘勰的接受美学观》、吴结评的《中西文论对话中的接受美学——知音与读者反应批评》、丁淑梅的《中国古代的接受理论与文学鉴赏“知音”论》等，都将刘勰的“知音”说

^① 钱锺书《古典文学研究在现代中国》，见《钱锺书集》，生活·读书·新知三联书店，2014年版，第178页。

放在现代视阈和背景下进行考察，为“知音”说的研究拓展了新的视角。然而，我们想要说的是，与接受美学过度强调读者的权利不同，刘勰的“知音”说强调了作者、作品、读者之间的整体联系，强调作品的纽带作用，强调读者通过作品和作者所达成的情感交流、心的交流。时下，人们逐渐意识到文学交流的重要性，文学的本质特征和功用都充分体现出交流的意义，文学的价值和意义也只有在交流中才能实现和升华。因此，从鉴赏角度对文学交流理论进行研究就变得非常迫切。这方面的工作还有待学界做出更多的努力和探索，目前，“知音”说的鉴赏交流理论研究只是这方面工作中的一个重要课题。

梁启超曾对“学术”作过界定“学也者，观察事物而发明其真理者也；术也者，取其发明之真理而致诸用者也”；“学者术之体，术者学之用。学而不足以应用于术者，无益之学也；术而不以科学上之真理为基础者，欺世误人之术也。”^①显然，学术的最终目的是基于严肃研究基础上的经世致用。对刘勰《文心雕龙》“知音”说的研究亦不外乎此。具体说来，本研究的用意有二：一是通过对“知音”说的鉴赏交流理论的深入阐释，使人们对当下文学鉴赏和批评过度强调读者权利的错误倾向有所警醒，并自觉地避免这种错误倾向，让鉴赏和批评回到它应有的正确立场上来。二是努力作出尝试“《文心雕龙》理论意蕴的现代转换是《文心雕龙》研究重要的一环，而目前这方面的研究论著为

^① 梁启超《学与术》，见梁启超《饮冰室合集·文集之二十五》（下），中华书局，1996年版，第12页。

数可怜，越发彰显这一环的薄弱。”^① 如何使古典文评在当下的时代语境中生发出新的意义，如何使“龙学”研究走向世界，从而在东西文化的交融中获得新的生命力，这是亟待解决的现实问题。当然，全面地对《文心雕龙》所蕴含的丰富的文评思想、方法等作现代性的阐发，不是一朝一夕之功，也非本书所能做到。有鉴于此，本书只从文学交流理论的视角，对“知音”说的鉴赏交流理论进行阐释和研究，希望能为当前的文艺理论建设贡献一点绵薄之力。

^① 鲍晓东 《建构新世纪〈文心雕龙〉研究的操作平台——〈文心雕龙研究史〉评述》，载《咸宁学院学报》，2004年第5期。

第一章 “知音”说的背景及其渊源

“知音”说是刘勰在其《文心雕龙·知音》篇中所阐发的理论。关于《知音》篇的理论性质，历来争论很多，或以为其是批评论，或以为其是鉴赏论，或以为其是鉴赏与批评论，还有人认为可以将其界定为中国古代的“文学接受论”^①。牟世金在《文心雕龙研究》一书中曾经指出：“对《知音》篇的性质，可以做这样的简单回答：是知音论。因当时的理论水平、刘勰所论的原貌，都以批评、鉴赏为一。以今人的观点来看，既然批评与鉴赏有密不可分的一面，而《知音》篇正是把二者紧密结合起来论述的，则称之为古代的文学批评论或鉴赏论都是可以的。”^②实际上，这些争论并非没有意义，这表明当下文学批评在逐步实现现代化的过程中，人们对文学批评的意识的自觉。各人的理解和定位不同，只是源于看问题的角度不一致，并不妨碍别的说法存在的合理性。本书将其命为“知音”说，并将其定位为文学的鉴赏交流理论。何以如此？后面的研究将会回答这个问题。

① 邓新华 《中国传统文论的现代观照》，巴蜀书社，2004年版，第203页。

② 牟世金 《文心雕龙研究》，人民文学出版社，1995年版，第450页。

第一节 “知音”说产生的背景

中国古代，早在春秋时期就有了文艺鉴赏的记载。比如季札观乐、孔子论乐评《诗》、孟子论《诗》等。汉魏以后，司马迁、班固、王逸等人论《骚》，扬雄、王充评赋，曹丕《典论·论文》的论文，沈约《宋书·谢灵运传论》的作家评传等，文学鉴赏研究已有很多，但对文学鉴赏从理论上进行系统的总结是到齐梁时刘勰的《文心雕龙》才开始的。^①然而，需要指出的是，刘勰的所谓“文学”并不是我们今天意义上的“文学”。在他那里，“文学”包含骚、诗、乐府、赋、颂、赞、祝、盟、铭等三十五种文体。对这些文体的系统的鉴赏理论集中体现在《文心雕龙·知音》篇中。显然，“知音”说出现在齐梁之际，是文学史发展的必然要求，也是刘勰个人自觉意识的结果。

其一，“文学的自觉时代”势必产生读者的“自觉”意识和接受的“自觉”意识。魏晋南北朝时期是我国古代史上一个大分裂、大动乱，而且又是大融合的时期。建安文学的出现，不仅以其丰硕的成果雄视千古，更以其崭新的面貌开始了“文学的自觉时代”。在思想方面，经过汉末大乱，儒学在众多知识分子头脑中所产生的禁锢力量大大减弱，文人思想活跃，在创作中无拘无束地自由抒发情志的状况已较为普遍。《文心雕龙·时序》描写了众多文人“傲雅觞豆之前，雍容衽席之上，洒笔以成酣歌，和墨以藉谈笑”“慷慨

^① 牟世金《雕龙集》，中国社会科学出版社，1983年版，第291页。

以任气、磊落以使才”等，都说明了他们纵情高歌，已无以往“寓训勉于诗赋”的痕迹。至于像曹植那样身为王侯的作者，则高唱“滔荡固大节，世俗多所拘。君子通大道，无愿为世儒”（《赠丁翼》），更是看不出还有多少儒家思想的束缚。与西汉作家的“匡谏之义，继轨周人”（《文心雕龙·明诗》）、东汉文人的“华实所附，斟酌经辞”（《文心雕龙·时序》）相比，建安文人的思想可谓得到了大解放。伴随着思想解放而来的文学的自觉表现是自上而下的文人创作热情的空前高涨，“魏武以相王之尊，雅爱诗章；文帝以副君之重，妙善辞赋；陈思以公子之豪，下笔琳琅”（《文心雕龙·时序》）。众多作家或“综其斐然之思”，或“展其翩翩之乐”，或“纵辔以骋节”，或“望路而争驱”。这种积极的创作劲头充分体现了前所未有的“自觉”性。据胡应麟统计，“自汉而下，文章之富，无出魏武者，集至三十卷，又逸集十卷，新集十卷。古今文集繁富，当首于此。陈思集亦五十卷，魏文二十三卷，明帝十卷”；“繁钦、陈琳、王粲皆有集十卷”，而“西汉前无集名”，两汉有集者寥若晨星，最多的“独孟坚集十七卷”。^①这个鲜明的对比颇能说明建安文学之昌盛。从建安至晋宋，诗文创作之盛有增无减。宋文帝时，于儒学、玄学、史学三馆之外另立文学馆，这为文学摆脱儒学的束缚而独立发展奠定了基础。到了南朝，文学创作的发展更是由于历代帝王的爱好和提倡^②达到了“才能胜衣，甫就小学，必甘心而驰骛”（钟嵘《诗品

① [明] 胡应麟 《诗薮·杂编》卷二。

② 刘师培 《中国中古文学史》，北京大学出版社，1962年版，第71~77页。

序》) 的狂热程度。初识文字的儿童就努力作诗, 因而这时士族文人中出现“家家有制, 人人有集”(萧绎《金楼子·立言》) 的盛况是不足为奇的。诗文创作的大量问世, 必然促使读者之“自觉”意识和接受之“自觉”意识的产生。如萧绎所云:

诸子兴于战国, 文集盛于两汉, 至家家有制, 人人有集。其美者足以叙情志, 敦风俗; 其弊者只以烦简牒, 疲后生。往者既积, 来者未已, 翹足志学, 白首不遍; 或昔之所重今反轻, 今之所重古之所贱。嗟我后生博达之士, 有能品藻异同, 删整芜秽, 使卷无瑕玷, 览无遗功, 可谓学矣。^①

文集越来越多, 一个人穷其毕生之力也未必读得完; 而这些作品又良莠不齐, 芜秽丛生, 因此读者就必须加以权衡, 去芜存精, 有选择地接受, 才能于己于社会有益。当然, 对文学作品的鉴赏之论当时不是没有, 而是过甚过滥。随着“家家有制, 人人有集”的出现, “家有诋诃, 人相倚摭”(刘知几《史通·自序》) 的情形也随之而起。在这空前繁荣的文学创作面前, 人们对作品的态度有如钟嵘《诗品序》所言“观王公缙绅之士, 每博论之余, 何尝不以诗为口实, 随其嗜欲, 商榷不同。淄澠并泛, 朱紫相夺, 喧议竞起, 准的无依。”这固然可以看作读者之“自觉”与接受之“自觉”的体现, 然而, 文学鉴赏成为达官贵人在“博论之余”各随所好、毫无标准的信口雌黄, 不免让人心生遗憾。这都是因为缺乏系统的理论指导所致。因此, 建立正

^① [南北朝] 萧绎 《金楼子·立言》。

确的评价标准和系统的鉴赏理论是澄清当时文学鉴赏之混乱局面的必然要求。

其二，文学创作与鉴赏有着密切的关系。“作与识原是一家眷属”^①，文学创作的发展离不开鉴赏的帮助。没有鉴赏的推动，就没有艺术家的创作冲动和创作水平的提高；没有鉴赏者的发掘与推荐，文学作品中的隐含意义就难以被发现和释放，艺术价值就很难为社会所洞察。因此，《文心雕龙·知音》篇末尾赞云“良书盈篋，妙监乃订。”优秀的作品虽已大量产生，然必待高明的鉴赏家才能评定。否则，让那些“王公晋绅之士”在茶余饭后“随其嗜欲”，任意是非，必然会对文学创作产生不良影响。《文心雕龙·乐府》云“若夫艳歌婉变，怨志诀绝，正响焉生！然俗听飞驰，职竞新异。雅咏温恭，必欠伸鱼睨，奇辞切至，则拊髀雀跃。诗声俱郑，自此阶矣！”从齐梁时期的创作情形来看，刘勰反对“诗声俱郑”固然有其保守的一面，却也不无道理。倘若雅正的作品使人昏昏欲睡，鄙俗的作品使人高兴得手舞足蹈的现象肆意发展，文学秩序就会混乱。显然，读者的喜好对文学创作的发展有着巨大的引导作用，任何作者都不能不考虑自己的读者对象，但是否随波逐流，为迎合“俗听”而“职竞新异”，并不是每一个作者都能明辨自省的。这就需要正确系统的文学鉴赏理论来指导创作和鉴赏。刘勰在《文心雕龙·序志》中言“详观近代之论文者多矣！至于魏文述《典》、陈思序《书》、应珣《文论》、陆机《文赋》、仲洽《流别》、宏范《翰林》，各照隅隙，鲜观

^① [清] 张晋本《达观堂诗话》卷四。

衢路：或臧否当时之才，或铨品前修之文，或泛举雅俗之旨，或撮题篇章之意。魏《典》密而不周，陈《书》辩而无当，应《论》华而疏略，陆《赋》巧而碎乱，《流别》精而少巧，《翰林》浅而寡要。又君山、公干之徒，吉甫、士龙之辈，泛议文意，往往间出，并未能振叶以寻根，观澜而索源。不述先哲之诒，无益后生之虑。”这一段论述充分表明了刘勰对当时文人在文学鉴赏和评论中普遍存在的片面、主观、浅薄等不良倾向的清醒认知，并从宏观的视野上指出，只有树立正确的鉴赏理论，出现高明的“知音”者，才能真正辨别出作品的价值，从而改变论文“深废浅售”的局面，促进作家扭转“随华习侈，流通忘反”（《文心雕龙·风骨》）的创作偏向。

其三，历代文学鉴赏的实践和经验积累为“知音”说的形成和建立奠定了基础。张少康的《知音论——论文学的欣赏与批评》一文对此有过全面的分析。在刘勰之前，孟子、王充、曹丕、葛洪等人对文学鉴赏的态度和方法的论述已经较为深刻。孟子提出“知人论世”“以意逆志”的鉴赏方法，其实质就是要求鉴赏者客观地鉴赏作品，避免“断章取义”而曲解诗歌的本意，这对刘勰“知音”说的提出是有启发意义的。王充在《论衡》中对当时“贵古贱今”的错误倾向进行了尖锐的讽刺和有力的批判“夫俗好珍古不贵今，谓今之文不如古书。夫古今一也。才有高下，言有是非，不论善恶而徒贵古，是谓古人贤今人也。”而实际上，“才有浅深，无有古今；文有真伪，无有故新”（《论衡·案书》）。可见，主张以作家的实际才能与作品的实际水平来论优劣，而不以古今论高下是王充论文一个非常突出