

古典美学传统  
与诗论

王英志 著



# 古典美学传统 与诗论

王英志 著

南京出版社

古典美学传统与诗论

王英志 著

---

南京出版社出版  
江苏省新华书店发行  
六合印刷厂印刷

---

787×1092 1/32 11印张 23.5万字  
1991年4月第1版 1991年4月第1次印刷  
印数1—2,000册

---

ISBN 7—80560—359—6/I·81

定价4.40元

# 序

钱仲联

英志同志1968年毕业于北大中文系，1979至1982年从我攻读中国文学批评史；在取得文学硕士学位后仍继续进行中国古典文论与美学的研究。前几年鉴于丰富的清代诗论矿藏少有人开掘的现状，他把主要精力用于对清代诗论的研究，撰写了《清人诗论研究》等多部专著。但是研究某一时代的诗论与诗歌却不能局限于其自身，还应该旁搜远绍、上下贯通。因此英志同志对清代以前的历代美学、诗论兼诗歌亦有所探索，除了撰写了《中国古典诗歌艺术新探》等著作外，新近则有这本《古典美学传统与诗论》。本书主要集中了英志同志这几年来对中国古典美学传统与诗论的若干思考的成果。

中国古典美学与诗论是中国传统文化的有机组成部分，是我们民族理论思维的结晶，是民族艺术创作规律的总结，具有很高的理论价值。我们应该加以吸取与借鉴。某些盲目推崇西方文化而妄自菲薄民族文化传统，片面贬低乃至排斥中国古典美学与文论优良传统的倾向，是一种民族虚无主义的表现，是要不得的。使我高兴的是英志同志坚持对中国古典美学与诗论传统的阐述，并以其研究心得证明了它们的宝贵价值，这是难能可贵的。

我以为，英志同志这本书的内容与研究方法有几个特点，与我关于学术研究的一贯主张庶几相近。

一、注意研究新的论题。我向来以为，从事学术研究应该不断开拓新的领域，不可囿于一隅，固步自封。研究者必须有胆有识，敢于敲开学术的“冷门”，亦要善于慧眼识珠。这样才能开拓学术研究的广度。本书在这方面有较为突出的表现：以古典美学传统而言，论“发愤著书”说，论“神化”说，论古人诗歌创作与诗歌理论的同步性；以古典诗论与诗歌而言，论李东阳、徐禛卿的诗论，论陈子龙的词作与词论，论明、清人绝句等；都是他人很少甚至没有论及的内容。这样研究扩大了古典美学、诗论与诗歌的研究范围，又给人以耳目一新之感。

二、注意旧论题挖掘出新意义。古典美学与文论中有一些重要论题是学人的研究热点，这是因为它们具有很丰富的美学价值。因此不断对它们进行探讨是允许的。但切忌人云亦云，亦步亦趋。大凡对旧题或者说他人涉足过的论题再发表议论，必须确有新见，发人所未发，所谓“谢朝华于已披，启夕秀于未振”，能予人以新的启迪。如本书中论“奇正”说，论诗“味”，辨“神”等，就不是“矮子随人道短长”，而是作出了迥不犹人的阐释。只有这样的探讨，对于人们切近探讨对象的真谛才具有参考价值。

三、注意以扎实、丰富的材料作为论述的基础。学术研究是一项艰苦的脑力劳动，根本没有“终南捷径”。任何学术创见的产生都必须以掌握大量可靠的材料为前提。近几年来学界流行一种空疏的学风。有一些所谓宏观研究的高论如同造在沙滩上的楼阁，不堪一击。它们大而无当，空而无

据，其立论并未提供多少令人信服的材料，难免哗众取宠之讥。本书的论述在搜集材料上是颇费了一番功夫的，力求以扎实、丰富的材料为立论之本。如论“发愤著书”说，论“神化”说等，作者都曾长时期地搜集、积累有关材料，并非率尔操觚。从纵向说，自先秦至晚清；从横向说则兼及古代诗论、词论、画论、书论、曲论乃至小说理论等等。学术研究真可谓：“不经豪雪繁霜炼，哪得梅花扑鼻香？”当然，仅仅掌握材料是不够的，还必须学会运用现代美学与文论的科学观点予以解释与阐发。以古注古是不可取的，那样仍使人隔雾看花，不得要领；但把古典美学与文论“现代”化，乱贴标签，亦应当避免，那样将歪曲古人本义，未得骊珠。我们的研究力求科学、准确，既不厚诬古人，又使今人易于理解。本书正是朝这个方向努力的。

四、注意结合艺术创作实践来论述理论。古典美学与诗论都是比较抽象的，但它们却是从艺术创作实践中提炼出来的。要正确理解它们，应当与创作实践再联系起来，那会有更具体、更真切的把握。本书在这一方面亦作了有益的尝试。如论陈子龙词学观与其词作相联系，论袁枚“性灵”说与其性灵诗相结合，论述明人绝句风格与诗人的诗学见解相映照，等等。我认为，类似这样的研究是可以深入、扩大开来的。

五、注意理论研究文字应当富有文采。中国古典美学与文论著作都具备文采斐然这一民族特色。对此，我们应当继承与发扬，来改变时下一些论著信屈聱牙、枯燥无味的文风，本书的语言就比较注意文采，读来生动流畅，没有嚼蜡之感。

当然，学术研究是无止境的，古代文艺理论与美学探讨也不例外。如前所说，在“旁搜远绍，上下贯通”方面是大有可为的。旁搜，就得广搜西方的理论，甚至直接从西方理论原著着手，精究西人的创作，以与我国的东西相比较，熔古今中外于一炉。复次，上下贯通方面，还有文章可做。本书所收论文，就其各专题而言，大致上是以清代前期、中期为下限，虽然某些专个问题的理论，也贯穿到晚清。但是，就晚清的理论写专文，还可以大写特写，例如龚自珍、周济、谭献、刘熙载、陈廷焯、况周颐、黄遵宪、康有为、梁启超、王国维、金天羽等，其矿藏尽有发掘的价值。我期望英志同志在这方面，再加一把劲，使自己的中国文艺理论研究领域，更进一步地扩展。英志同志正在英年，精力充沛，我相信其深入龙宫，摘取宝珠，是指日可待的。

1990年10月于苏州大学

# 目 录

序	钱仲联 ( 1 )
基本功·传统方法·新方法 (代前言)	
——古典文学、美学与文论研究管见	( 1 )
关于古典美学与文论的总体评价	( 6 )
论“发愤著书”说	( 10 )
论“神化”说	( 50 )
辨古典美学术语“神”	( 77 )
论“奇正”说	( 83 )
论“性灵”说	( 103 )
论诗“味”说	( 114 )
“诗如神龙”说	( 129 )
论历代论诗者理论与创作的同步性	( 133 )
论清人论诗诗的美学价值	( 147 )
主壮美、崇自然的诗学观	
——简论元好问《论诗绝句》	( 171 )
李东阳诗论得失评	( 178 )
徐祜卿《谈艺录》的美学建树	( 195 )
陈子龙词学观刍议	( 205 )



袁枚的地位与《随园诗话》的影响·····	( 225 )
《续诗品》十品阐释·····	( 237 )
明人绝句风格纵论·····	( 262 )
清人绝句略论·····	( 303 )
陈子龙词学观的创作实践	
——论陈子龙的婉约词·····	( 311 )
袁枚“性灵”说的创作实践	
——论袁枚的性灵诗·····	( 323 )
后记·····	( 342 )

# 基本功·传统方法·新方法

——古典文学、美学与文论研究管见

(代前言)

时下古典文学、美学与文论研究之现状尚未尽如人意，无法与现当代文学、美学与文论研究的闹猛火爆相媲美，缺乏令人眼花缭乱的花样翻新，这是事实。因此，引起一些古典文学、美学与文论研究者的困惑与感叹，还招来少数现当代文学、美学与文论研究者的讥讽。但是，亦不能把古典文学、美学与文论研究的现状与前途估计得过于悲观，应该看到近几年来古典文学、美学与文论研究的步履虽然缓慢，但还是在默默地、扎实地迈进的。只是它不似赤膊上阵的勇士可以一身轻松地高呼猛进，亦没有摆出“三级跳远”运动员的姿态，更很少打出各式时髦的旗号而已。

我们知道，古典文学、美学与文论本身有其质的特殊性，古典文学、美学与文论研究的条件与方法亦不可能与现当代文学、美学与文论研究完全等同。因此，我们不能用同一把尺度来衡量古典文学、美学与文论研究与现当代文学、美学与文论研究。比方说，现当代文学、美学与文论的历史总共还不足百年，著名的文学流派、作家、美学家、文学家作品屈指可数，文学思潮亦比较单纯，它们与今天时代接近，其各种背景都比较清楚；而古典文学、美学与文论的历

史至少长达两千余年，几十个朝代每代都有众多流派，至于著名的文学家、美学家、文论家与作品更是不可胜数，文学思潮则纷纭复杂，它们距离今天时代遥远，其各种背景都比较模糊。这就使古典文学、美学与文论研究难以在短时间内达到游刃有余、切中肯綮的境界。现当代文学、美学、与文论基本上是文、言合一的白话文，其语言材料大多通俗易懂、一目了然；而古典文学、美学与文论基本上是文言，语言古奥，典故络绎，为研究者设置了现当代文学、美学与文论研究所没有的障碍。这也使古典文学、美学与文论研究不可能驾轻就熟、应付裕如。现当代文学、美学与文论由于历史甚短，作家、美学家与文论家、作品、流派、文学思潮的前后嬗变线索比较容易理清；而古典文学、美学与文论由于历史漫长，有不少作家、美学家与文论家之生卒、行状不明或不详，有许多作品散佚、不全，还有不少作品真假混淆，诸如此类的客观条件使人们对其前后继承、发展的脉络较难全面、准确地把握。因此，古典文学、美学与文论无论是宏观研究还是微观研究难度都比较大，这就决定了对古典文学、美学与文论研究者有其特殊的基本功要求。从事古典文学、美学与研究首先要培养、训练自己在语言训诂、典籍考订辨伪、作者生平考证、佚文搜集整理、典章制度把握等诸方面的基本功。只有基本上具备了基本功才可以谈研究。而具备古典文学、美学与文论研究的基本功需要以时间与精力为代价，对于中青年研究者来说不是轻而易举所能达到的。因此，当改革的浪潮卷来，各种“新方法”亦随之涌现之时，他们一时还不能分出许多时间与精力来应付，往往还习惯于采用比较熟悉的传统方法来进行其预定的研究；他们难

以轻装上阵及“条件反射”般地迅速与现当代文学、美家与文论研究者在新方法的起点上同时出发、比翼齐飞。这本是自然而然的事，不足为奇，反之则是不可思议的了。现在有一些大学生对于从事古典文学、美学与文论研究兴趣不大，乃是一种知难而退的表现，亦反映了从事古典文学、美学与文论研究的难度。因为如果没有基本功，光凭新方法、新观念是无法短时期一举成名、一蹴而就的。方法不能代表基本功，它不是“终南捷径”。因此，无论“新方法热”温度多高，在今天要从事古典文学、美学与文论研究仍必须以培养、训练有关基本功为前提，只有扎下深厚的根柢，才能开出似锦繁花。任何方法论离开了基本功都只是空中楼阁。

有了基本功当然不够，还必须掌握研究方法。古典文学、美学与文论研究的方法应该是多元的，而不是单一的，套用一句“不薄古人爱令人”的名言，可以说不薄传统方法，亦爱新方法。新方法固然可以开辟新局面，传统方法亦能够展示新天地。研究者对方法的选择与运用应根据自身的知识结构与有关条件，亦步亦趋或削足适履都是不可取的。我以为，在对新方法的兵器尚不能娴熟操演之前，与其彷徨困惑、坐以待毙，或与其生硬舞弄、破绽百出，不妨先对自己比较熟悉的方法加以改进，有所创新，这亦是一条出路。传统方法是人们在长期的科学研究工作中形成的，历史证明它仍是行之有效的，许多前辈著名学者的学术著作都是铁证，可以说，没有传统方法亦就没有今天的文化成果，这是无庸雄辩的。至于某些传统方法一度被引入歧途乃是客观原因所造成的，不是传统方法本身的“罪过”。诸如归纳和演绎的方法、分析和综合的方法、历史和逻辑相结合的方法、

社会学方法、认识论方法等等都有其不可代替的作用。对于传统方法我们应努力创造性地运用，使其获得新的生命力，而不是虚无主义地抛弃。如由国内学者缪钺与加拿大学者叶嘉莹合著的《灵谿词说》一书引起海内外学界的好评，其特色之一就是“把我国过去文学批评中所经常使用的几种体式，拟图各取其所长而将之融汇成为一体的一种新尝试”<sup>①</sup>，就是对传统方法予以创造性运用的范例，值得借鉴。

我反对不分青红皂白地否定传统方法，但并不意味反对采用新方法研究古典文学、美学与文论。世界上任何事物都是不断发展生新的。黄河东流惟有融汇百川才能保持其奔腾的生命力，否则它迟早要枯竭的。古典文学、美学与文论研究吸收新方法是势在必行、不可抗拒的，这样才能更加兴旺繁荣。不过有三点应该强调：一、如前所述，任何研究方法都必须以具备扎实的基本功为前提，新方法亦不例外。新方法还必须在扎实的史料研究基础上才能运用现代哲学观念、文化观念、美学观念等对古典文学、美学与文论进行总体的观照或个体的研究；没有丰富的材料、广博的知识，新方法也是寸步难行的。二、新方法与传统方法不是水火不相容的对立关系，二者各有长短，应该相互补充，共同构筑古典文学、美学与文论研究的大厦，新方法单打一是不会取得丰硕的研究成果的。三、采用新方法必须有助于古典文学、美学与文论研究的不断深化，促进新局面的形成，而不是哗众取宠、自我标榜，因此高深莫测、晦涩难懂是采用新方法的大忌。我认为，采用如文化学方法、文艺美学方法、文艺心理

---

<sup>①</sup>叶嘉莹《灵谿词说·前言》。

学方法、文艺接受美学方法、比较文学方法，以及系统论方法等新方法从事古典文学、美学与文论研究是前途广阔的。它们于全面地把握古典文学，美学与文论的发展规律和深层次地探讨古典文学、美学与文论作品的底蕴等诸方面都具有传统方法所不及的优势。作为一个文学、美学与文论研究者（无论是现当代还是古典）应该逐渐吸收、消化新方法并运用到研究实践中去，这样可以开拓思维、扩大眼界，给人以新的启迪。如近年来的一些佳作采用文艺心理学研究古代的诗歌创作，以西方美学为参照研究古典美学与文论，都是比较成功地采用新方法研究古典文学、美学与文论的可喜成果。我们期望着有更多的这样论著问世。但是，那种生硬地、简单地把自然科学的研究方法引入古典文学、美学与文论研究的做法，诸如机械地运用定量分析方法来肢解活生生的艺术形象，就完全离开了研究者的艺术感受力与审美直觉，亦不顾文学艺术的审美特征，这种新方法是倒人胃口的；而把自然科学中的一些概念如“熵”之类生硬地套用同样叫人索然乏味，并不能给人以新的启示。

总之，“海阔凭鱼跃，天空任鸟飞。”古典文学、美学与文论研究在具备基本功、掌握丰富材料的基础上，对传统方法可以创造性地运用，对新方法亦可以逐渐引进，并注意适合广大读者的需要，这样古典文学、美学与文论研究的新局面总会开创出来的，其前景亦是壮丽辉煌的。只是由于古典文学、美学与文论研究的特殊性，使这个过程比现当代文学、美学与文论研究要漫长。我们不必悲观失望，亦不要急功近利。这是我的管见。

（1988年）

## 关于古典美学与文论的总体评价

六朝画论家姚最《续画品》曾云：“岂可曾未涉川，遽云越海；俄睹鱼鳖，谓察蛟龙？凡厥等曹，未足与言画矣。”此言译为白话大意是：怎么可以没有涉过小河，就急于宣扬已超越大海；刚刚看见鱼鳖，就声称已观察到蛟龙了呢？凡是这类人，不值得与他们论画。姚最是在批评不良的画风，但其巧喻却使我联想到学术界与文坛存在的一种类似的浅尝辄止、以偏概全的学风与文风。

时下人们对中国文学、美学，都倡导宏观研究，注重总体评价。一些俊杰亦写出了高瞻远瞩、探骊得珠的论著；对中国两千余年的文学、美学的发展规律与民族性特征等重要论题作出了令人信服的分析，得出了新人耳目的结论，这对于繁荣当代文学创作与建设马克思主义的美学、文论提供了宏观角度的宝贵经验，无疑是值得击节赞赏的。

但是，我们亦应该正视一些所谓“宏观研究”的弊病，特别是某些人对中西文学、美学、文论进行总体评价的轻率态度，令人瞠目结舌。我们有的论者颇具博古通今、学贯中西的自信，其撰文发言都如站在泰山极顶，似乎“俄睹”就足以览尽千古沧桑、四海风云，而自“谓察蛟龙”也，率而对中美学与文学的价值与特点作出总体性的评价。其纵论古今的气魄诚然令人佩服，而其空中楼阁的结论却难叫人信服，症结即在于某些论者“曾未涉川”（或“曾略涉川”），

“遽云越海”，或者刚刚看到河面上几只“鱼鳖”就认为已观察到学海深处的“蛟龙”了。也就是说，他们对中国两千余年的美学史或文学史并未作过深入、全面的考察与研究，其“宏观”并无微观研究的基础，不过是据自己的一知半解、浮光掠影的认识就发表高论宏议罢了。因此，其片面与表面性的评价是不足为训的。叶朗同志在其所著《中国美学史大纲》中曾批评这样一种貌似有理的关于中西美学的总体评价：“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”，“中国美学的概念都是印象式的、空洞的形容词，并没有确定的内容。”这种贬低中国美学价值与意义的总体评价尽管一时引人注目，但却远离科学认识。48万言的《中国美学史大纲》正是以真正的宏研究观、科学的总体评价，论述了中国美学并非“随感式的、印象式的、即兴式的”，而是“真正的美学”，其概念范畴全面地考察亦都具有相对确定的内涵，并不是“空洞的形容词”，从而还了中国美学的真面目（详论请读原著）。最近又见有人一起“对话”，其中涉及中国古典文学批评的总体评价之词，大有睥睨千古、横扫万代之概。它断言：“古代批评几乎等同于‘注经’、‘解经’的经学。‘文以载道’，批评则是‘传道’，当然不可能有自身独立的价值”，因此形成了延续到今天尚未结束的中国文学批评“没有体系的零散的批评局面”。①此论亦可视为“俄睹鱼鳖，谓察蛟龙”式“宏观研究”的生动例证。我不清楚发出此等

---

①参见《建设独立的批评价值观念》，《文学自由谈》1987年第1期。



高论者如此“洞若观火”的总体评价根据何在。如果中国文学批评真的几乎等于“经学”，那么中国文学批评史不就等于经学史可以一笔勾销了吗？这种中国文学批评迹近“虚无”的新观念倒是十分彻底，可惜与客观事实相去十万八千里。此论恐怕连中国文学批评之“蛟龙”的鳞爪都未“察”到，只见到几只“鱼鳖”而已。诚然，中国文学批评理论不无“解经”之作，亦有“文以载道”之说，但这就是整个中国文学批评的“全豹”吗？中国古代文学批评的“局面”是由历代有影响的文学理论批评名著构成的，但是考察一下魏晋南北朝的《典论·论文》、《文赋》、《诗品》，唐代的《诗格》、《戏为六绝句》、《诗式》、《二十四诗品》，宋代的《答谢民师书》、《论词》、《白石道人师说》、《沧浪诗话》，金元的《论诗绝句》、《词源》，明代的《谈艺录》、《艺苑卮言》，清代的《原诗》、《姜斋诗话》、《随园诗话》等等许多论著，有哪一本可以判定为没有“自身独立的价值”，而只是“解经”、“传道”呢？就是标举“原道”、“宗经”、“征圣”的《文心雕龙》，其主要内容难道不是创作论与文体论，而可以用“传道”二字蔽之吗？应该说，这种总体评价倒近乎“随感式的、印象式的”信口而谈。论者之所以如此“宏观”，不过是借以支撑其所谓“建设独立的批评价值观念”的新观念，为此可以把整个中国文学批评的“局面”“宏观”成鸡零狗碎。真是不足与言宏观矣！

我以为，进行宏观研究与总体评价，如同“越海”与“察蛟龙”，既需要广度，又要有深度，这要求论者具备“博见”与“渊识”。所谓“博见”，用姚最的话来说，就