

易中文化集



第二卷

美学论著集

上海文艺出版社



马中玉文集



第二卷

美学论著集

上海文艺出版社



图书在版编目 (CIP) 数据

易中天文集. 第2卷/易中天著. -上海: 上海文艺出版社, 2011.5

ISBN 978-7-5321-3900-2

I. ①易… II. ①易… III. ①易中天-文集

IV. ①C53

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2011) 第 059330 号

责任编辑: 赵南荣

美术编辑: 王志伟

易中天文集

第2卷

易中天 著

上海文艺出版社出版、发行

上海绍兴路74号

新华书店经销 上海文艺大一印刷有限公司印刷

开本 890×1240 1/32 印张 10.875 插页 6 字数 258,000

2011年5月第1版 2011年5月第1次印刷

ISBN 978-7-5321-3900-2/I·2999 定价: 49.00元

告读者 如发现本书有质量问题请与印刷厂质量科联系

T: 021-57780459



读研期间在武大 李华摄

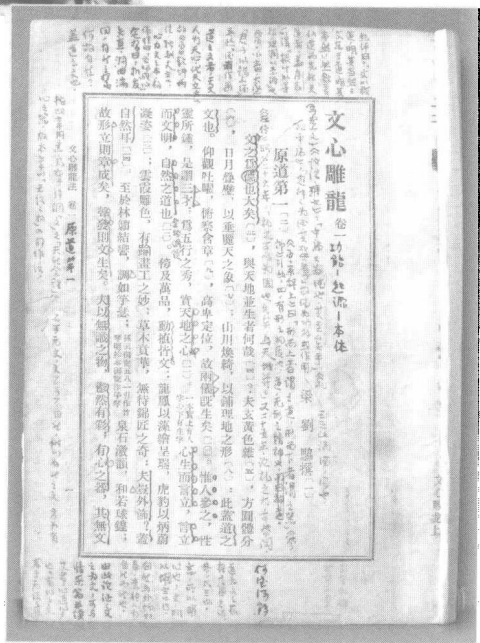


读研期间在武大 李华摄



读研期间与导师和同学在一起。后排左起：吴林伯先生、周大璞先生、胡国瑞先生、易中天、傅生文。前排左起：毛庆、何念龙、李中华

做学问要“通一经”。至少读透一部经典，才有“看家本领”。这是作者反复阅读的《范文澜注〈文心雕龙〉》



第二卷前言

小板凳上做的学问

本卷所收,是我的部分“美学著作”,包括一部专著和一些论文。所谓“专著”,就是《〈文心雕龙〉美学思想论稿》,曾于1988年8月由上海文艺出版社出版。论文,则分别发表于各学术刊物。这次收入文集,都没有再作修改。

这是一些跟第一卷完全不同的文字。

如果说,文集第一卷《高高的树上》,代表了我的第一个梦——文学梦;那么,本卷和第三卷《艺术人类学》,就代表了我的第二个梦——学术梦。这个梦,始于1978年。这年,我以同等学力考入武汉大学读研究生,开始了读线装书的生活。而且,就在入学前不久,我的女儿也出生了。显然,我必须告别过去,重启未来。

这是我人生的第二次转折。第一次,是1965年高中毕业,奔赴边疆,参加生产建设兵团,从“学生娃娃”转变为“革命战士”(详见第一卷前言)。这次,则要由“革命文青”转变为“青年学人”。从边疆到内地,从农场到高校,从实践到理论,从创作到研究,从干活到治学,几乎一百八十度。这个弯,不好转。

幸运的是,我的运气非常之好。1978年,是“文革”后第一次招收研究生,学校上上下下极为重视。各系各专业,都派出最

好的教师。中文系的古代汉语专业，是周大璞先生讲训诂，李格非先生讲音韵，夏渌先生讲文字，皆为一时之选。古典文学专业，则由胡国瑞、王启兴、吴林伯、刘禹昌、吴志达、苏者聪、毛治中诸先生组团，共同担任导师，堪称豪华阵容。更重要的是，两个专业，都要到1981年才招第二届。也就是说，这么多的“顶尖高手”，三年间就只带我们几个徒弟。现在想来，真觉得是“太奢侈”了！

第三年，写论文。我报的选题，是《文心雕龙》。于是，导师组指定吴林伯先生，担任我学位论文的指导教师。先生是湖北宜都人，早年毕业于国立师范学院国文系，后入复性书院，师从马一浮、熊十力诸大师。由是之故，先生于群经诸子，造诣极深。对刘勰的《文心雕龙》，更是付出了毕生精力。所著《〈文心雕龙〉义疏》，共一百万字，在先生去世四年后的2002年，由武汉大学出版社出版。而这部巨著在当年，却是我们的教材。

教材是油印的。所谓“油印”，就是用铁笔和钢板，一笔一画，一个字，一个字地，刻在蜡纸上，然后用油墨印刷。这样的课本，现在是看不到了。我们上课，就用这个。课毕，先生提着饭篮，和我们一起穿过操场，到对面小山包上的教工食堂去买饭。先生一辈子吃食堂，茹素，因此我总怀疑他老人家营养不良。后来，每次回武汉，便总要请先生到宝通禅寺吃素宴。又故意多点些，打了包让先生带回，多少算是改善。

先生对生活要求很低，对学术要求很高。成为我的指导教师后，第一件事就是要我用毛笔在宣纸上，把《文心雕龙》五十篇抄一遍。然后到他家里，当面用朱笔点断。那时住房条件很差。给我的待遇，是在先生的书桌旁放一张方凳，算是小书桌，然后坐在小板凳上读书。书，主要是两本，一本是范文澜先生的，即《〈文心雕龙〉注》；一本是吴林伯先生自己的，即《〈文心雕龙〉义疏》。那时《义疏》还没有出版，只有油印本和手稿。但先生为我“开小灶”，准许我读，准许我用，不怕我“偷”，也相信我不

会“偷”。这样,直到先生认为过关,才回到宿舍写论文。所以,我的学问不是坐“冷板凳”,而是坐“小板凳”做出来的。

论文的撰写,也有一个漫长的过程。先是写提纲。先生看过,提出意见,改;再看,再提意见,再改。如是者三。然后成文。仍是先生审阅,提出意见,改;再审,再提意见,再改。又如是者三。吴林伯先生通过后,又请胡国瑞先生和王启兴先生审看,提出意见,再改。最后,才是打印出来,正式送审,提交答辩。

现在想,八十年代的风气,实在是好。评审专家中,山东大学牟世金先生跟我的导师吴林伯先生,学术观点是有分歧的,两人也不同门派。但牟先生对我的论文,仍给予很高的评价,毫无“门户之见”。1983年在青岛开“《文心雕龙》研讨会”,牟先生还发函邀请吴先生和我与会,坐而论道。武汉大学哲学系的刘纲纪先生,在某些学术问题上,也跟吴先生意见不同。论文答辩时,我跟纲纪先生当面争论,针锋相对,面红耳赤。旁边同学看了,都捏把汗,刘先生却不以为忤。最后投票时,给我的成绩,也是“优等”。

显然,牟先生和刘先生的态度是:我不管你哪门哪派,也不管你跟我的观点是否相同,只不管你论文做得好不好。因此,哪怕我坚决反对你的意见,只要你说得够水平,我就给你打高分!相反,则不通过。比如我的一位同学,当年就没有拿到学位。

这就是老一辈学人的风范!这样的风范,我觉得很需要弘扬。

受到诸位先生好评的这篇学位论文,在数易其稿之后,就成了收入本集的《〈文心雕龙〉美学思想论稿》。关于它的出版过程,本卷收有郝铭鉴先生的《话说易中天“初出茅庐”》一文,有详尽的介绍。说起来,那恐怕又是另一段佳活呢!

2010年6月6日 初稿

2010年9月3日 改定

目 录

小板凳上做的学问·····	1
---------------	---

《文心雕龙》美学思想论稿

序·····	胡国瑞 3
上篇 自然之道——文学本体论·····	9
第一章 时代骄子·····	11
第二章 自然之道·····	32
第三章 文学的特质·····	42
中篇 神理之数——创作规律论·····	59
第四章 神思之理·····	61
第五章 性情之数·····	85
下篇 雅丽之文——审美理想论·····	105
第六章 真善美原则·····	107
第七章 风骨与体势·····	121
第八章 中和之美·····	140
简短的结论·····	160
后记·····	163
附录 话说易中天“初出茅庐”·····	郝铭鉴 165

美学论文集

重新寻找文艺学体系的逻辑起点·····	177
艺术实践性论纲·····	188
中国美学史的内在逻辑与历史环节·····	201
艺术分类新说·····	214
中国艺术精神的美学构成·····	227
中国戏曲艺术的美学特征·····	239
论艺术学的学科体系·····	253
论艺术标准·····	263
走向“后实践美学”，还是走向“新实践美学”·····	274
从“前艺术”到“后艺术”·····	285
论审美的发生·····	298
再论“艺术本质确证说”·····	310

《文心雕龙》美学思想论稿

(上海文艺出版社 1988 年 8 月初版)

序

胡国瑞

易中天同志的这本《〈文心雕龙〉美学思想论稿》，是以其硕士论文为基础而补充修改完成的。对于他的硕士论文，我当时颇为欣赏。我们的祖先在各个时代不断创造积留下丰富优秀的文学遗产，其内蕴的精深丰美，如山海之探取无尽，随着时代的变迁而不断腾发出新异的光辉。我们作为祖国文化事业的后继者，肩负着历史赋予的重要任务，在以新的时代眼光对那些遗产进行整理发掘，阐扬出新的时代意义，为我们创造发展社会主义文化提供有益的借鉴。易中天同志以现代的美学观点对《文心雕龙》所作的探讨，正是符合当今时代的要求的。

《文心雕龙》是自周至晋一千多年文学创作的总结，举凡所有文体及有关创作的从构思而至各种表现方法及手段，以及鉴赏品评，无不“深极骨髓”地加以论析，其系统之完整，论述之详审，识见之卓越，笔调之精美，在我国文学理论批评史上可谓绝无仅有之宏伟专著。全书虽纲目毕具，义各有归，然事理相关，互多牵涉，纷纭杂陈，易滋眩惑，要别具所见，理为条贯，重加阐论，正如刘勰所自谓，“弥纶群言为难”的。中天同志运用现代美学眼光，从《文心雕龙》中有关文学本体、创作精神、审美理想

三方面着重申论,所有本书中这三方面有关言辞,无不爬梳列举,并酌取其他典籍之文,以为佐证,言来俱能切中事理,惬当人心,其构思之精,用力之勤,可以想见。而其总括《文心雕龙》全书义脉,如万流之朝宗于海,归于“自然”,可谓探得骊珠所在。这本著作的面世,无论是对于理解《文心雕龙》的义蕴,或对整理祖国文化遗产应走的途径,都是重要的贡献。

我早年就很喜爱《文心雕龙》,但觉其体大思精,须专力攻治,而一直不遑顾及,故近数年来学术界对该书的讨论尽管那样热烈,我连作壁上观也说不上,直是远离论坛。今天,易中天同志要我为他的这本著作写序,我只能藉此谈点粗浅的感想。

在《文心雕龙》全书中,从文学本体以至创作标准,都贯彻了“宗经”、“征圣”的儒家思想。在这方面,可能被认为是刘勰文学思想的一种局限,我却认为其中存在不可磨灭的文学至理。他在《原道》中说,孔子“谘钧《六经》,……写天地之辉光,晓生民之耳目”,能“弥纶彝宪,发辉事业”,“鼓天下之动”,对于人类社会有这么巨大的作用,因此,他要求作者“搞文必在纬军国”,要能“兴治济身”,“弭违晓惑”,不能“无贵风轨,莫益劝戒”。他所要求的文学创作应具有的这些重大的作用,是文学本身生而与俱的。这一认识,在我们今天尤感重要。

文学作为一种社会意识,它的产生,就是为了反映社会生活,推动社会前进。因为作为社会的人,为了存在,为了蕃殖,必须关心社会,社会的治乱,直接关系到人的生活及生存,而从人的头脑中产生的意识形态的文学,必然要反映人所生活于其中的社会现实,并给予积极的作用。这是文学的天然职责,即刘勰所谓的“天地之心”,“自然之道”。可是就是这人所共知而成为常谈的道理,有些人并不记得或不重视。毛泽东同志认为文艺是团结人民、教育人民、打击敌人的有力武器,这是在抗日战争最艰巨的时代说的,自然有较浓厚的火药气味。但团结人民、教

育人民的作用是永远存在的。尤其在今天,我们建设社会主义物质文明的同时,要建设社会主义精神文明,文学对社会人民的教育任务尤为突出。大家都知道的一句话:作家是人类灵魂工程师。这一崇高的荣誉称号,对于正在大力从事社会主义精神文明建设时期的作家来说,其应产生的责任感是非常重大的。

运用文学这一工具来教育人民,推进社会,必须掌握大的方向。今天我们都明白,必须坚持四项基本原则,其中最基本的是坚持党的领导,走社会主义道路,在这些基本原则下,贯彻“双百”方针,使我们的文学繁荣发展,发挥出为两个文明建设服务的巨大作用。刘勰主张的文须“宗经”,正是深明文学创作须有大的方向这一道理的。刘勰身处齐梁时代,政治上争夺频繁,哲学思想上释、道盛行,就是释、道思想,他也是有所承受的,而他在文学创作上主张“宗经”,乃是他认为儒家经典义理能“参物序,制人纪”,仍是治世安民的良方,适合他对文学的社会功用的要求的。当然,儒家哲理之于封建政治,四项基本原则之于“四化”建设,性质迥异,何可比拟!然如航海之有定向,事物之理,古今仍是一致的。至于儒家思想对我国长期封建社会之功过得失,则是性质不同又当别论的一个重大问题了。

刘勰认为儒家经典之文“参物序,制人纪”的同时,还可“洞性灵之奥区”,而“五性发而为辞章”亦“神理之数”。这样也给我们表明,文学的社会功用,主要的“纬军国”之外,人的一切生活感情无所不在,“山林皋壤,实文思之奥府”,亦可见其一端,因为所有情文之发皆得其正,无不有益于“纬军国”的目的的。由此想到我们今天对文艺功能的要求。为了适应今天新的时代,我们的文艺思想大为解放。我们的文艺不限于为工农兵服务,而是要为全国人民为社会主义服务的。在坚持四项基本原则下贯彻“双百”方针,文艺的天地无限广阔。我们除了从某些重大题材表现出人的高贵品质,也应从许多日常生活描写中展示人

的优美的精神世界,由于是人们熟习的日常生活,更使人觉得亲切而易受感染,其对于读者的浸润之功是不可估量的。

从我国古代诗歌中,我深切感到其对人的涵养移情之功。读屈原、杜甫的作品,他们那种关怀国家人民的忠悯之情,深重有力地激励着我们,有助于增强我们尽忠国家人民的志气;即被称为“隐逸诗人之宗”的陶渊明,何尝不能裨益于我们高尚情操的培养!陶渊明深恶当时世俗之溷浊而“有志不获骋”,便决然脱去,归到田园,亲事农业劳动,一任本真,无所矫饰,虽备历艰困,而怡然自得,志气无所变移,“不慕荣利”,“忘怀得失,以此自终”。读其诗文,诚如昭明所谓,“语时世则指而可想,论怀抱则旷而且真”。并谓,“有能观渊明之文者,驰竞之情遣,鄙吝之意祛,贪夫可以廉,懦夫可以立”,亦“有助于风教”,可谓能深知渊明,而肯定其人品文章“有助于风教”,识见尤为卓越。渊明少壮时也曾“猛志逸四海,骞翮思远翥”,可见并非是无心世事的,及看清现实黑暗,便决然与绝,不同流合污,虽憔悴亦不辞,而且“怡然自得”,读他的诗文,真觉“古道照颜色”。就是在今天,他的高尚真朴的精神情操,也可有益于我们的精神文明建设的。如陶渊明当身抱羸疾,“偃卧瘠馁有日”了,江州刺史檀道济去看他,“馈以粱肉,麾(挥)而去之”。这真是一副知识分子的硬骨头典型,前辈朱自清先生在生活艰难时拒受美援救济物资,不也就是与此同类的表现吗?这种精神,在今天如能对我们有所感染,何尝不可增强一些对不正之风的抗拒力量!

谈到陶渊明,即感到《文心雕龙》中存在的一个问题,通观全书,不见渊明踪影,虽然《隐秀》篇中提到“彭泽”,而此语在伪作补缺一段中,看来似乎作者尚不知有陶渊明其人者。事实当不然。渊明虽隐居田园,而其人与诗文早即为世所知。与其友好的颜延之为作《陶征士诔》,盛称其人品之高尚。鍾嵘《诗品》对其诗有所品次,而昭明太子萧统搜校其文编为一集,并为其作

序及传,极赞其文章及人品。以刘勰之闻见广博,对渊明当不至竟无所知,何以终无一语道及?我想这还是由刘勰的文学主张所使然。在当时文学创作倾向于极力追求形式美的时代,而渊明独自卓然标举朴素清淡的风格,在当时确是不合时尚的,如颜延之的诂文主要的是赞扬其人品,对其文学创作但言“文取指达”,文只“指达”,与颜之辞采绵密在艺术风貌上相去甚远。可见颜之与陶,虽因气性相投而情谊笃挚,而对陶的为文并未心许的。刘勰在文学创作上虽首重内容,同时亦注重形式,尤强调辞必有采,故称“颜谢重叶以凤采”,而无视于颜谢同时的陶渊明。《文心雕龙》特具的时代意义,一方面着重从当时文风中的虚滥弊端加以箴砭,同时又主张文须辞采彪炳,这一主张,正表明了文学发展的时代要求,可他却因此忽视了文学作品另具的一种朴素之美,并对其素所重视而在陶诗中最为可贵的“真”亦不之顾,在这方面远逊于锺嵘和萧统。锺嵘虽由于某种不恰当的原因而将陶诗列于中品,而其评陶“文体省净,殆无长语,笃意真古,辞兴婉惬”,极为精当。昭明亦谓渊明“其文章不群,辞采精拔,跌宕昭彰,独超众类,抑扬爽朗,莫之与京,横素波而傍流,干青云而直上”。阐扬出了渊明文学创作出类拔萃的风格,可谓独具慧眼,而刘勰见不及此,未免有所偏蔽。

在《文心雕龙》中,与陶渊明情况类似的还有鲍照。刘勰全书所论,止于晋代,刘宋之世,偶亦触及,如《明诗》篇亦曾概述“宋初文咏”,而《时序》篇言及刘宋人才之盛,多所称举:“王袁联宗以龙章,颜谢重叶以凤采,何范张沈之徒,亦不可胜也。”鲍照创作,体兼众制,诗赋铭颂,俱卓越当时,即颜延之、谢灵运亦有所不及,其他诸人,更不必论。而刘勰历举诸人中独未见鲍照,当非不知鲍照其人。颜延之曾以己与谢灵运之优劣问鲍照,而鲍答以“初日芙蓉”及“铺锦列绣”之喻,当时即传为口实。锺嵘《诗品》及萧子显《南齐书·文学传论》亦并曾论及。锺嵘嗟