

方孝岳

中国文学批评

生活·讀書·新知三联书店

责任编辑：胡 靖

封面设计：宁成春

中国文学批评

ZHONGGUO WENXUE PIPING

方 孝 岳

生活·读书·新知三联书店出版

北京朝阳门内大街166号

新 华 书 店 发 行

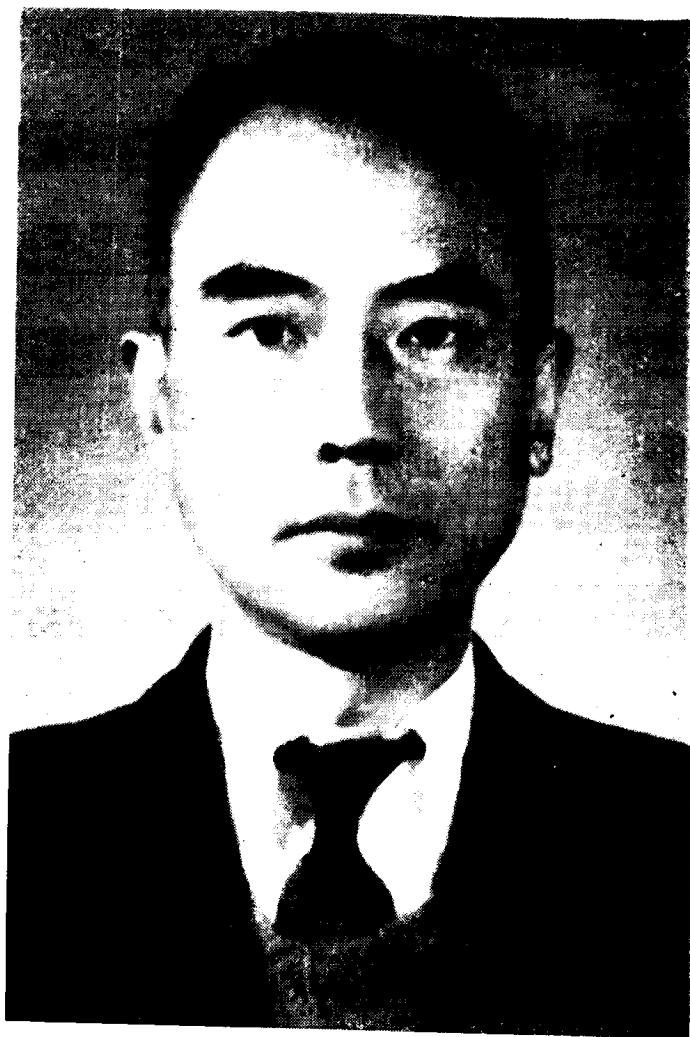
隆 昌 印 刷 厂 印 刷

850×1168毫米32开本 7.675印张 189,000字

1986年12月第1版 1986年12月北京第1次印刷

印数00,001—10,000

书号10002·60 定价1.55元



方孝綽

何時一尊酒
重與細論文



重印缘起

舒 芜

方孝岳教授著《中国文学批评》，一九三四年五月上海世界书局出版，为刘麟生教授主编的《中国文学丛书》八种（后改名《中国文学八论》）之一。我是出版当年或次年，还是一个十二三岁的孩子的时候，就反复读过的。因为作者就是我的父亲，读不懂也有兴趣读。后来他再也没有这方面的著作。解放以后，他的教学和研究，完全转到音韵学方面了。一九七三年，我还同他谈过这本《中国文学批评》。我说此书绝版已久，我手边也没有了。他只淡淡地笑笑，说他更是早就没有了。那次谈话之后的十多天，他因脑血栓突然去世。我清理他的遗物，的确没有找到这本书。他没有想到，我也没有想到，在他逝世十二年之后，在《中国文学批评》出版五十年之后，此书居然有了重印的机会。

粉碎“四人帮”后不久，郑州梁平甫同志就将他珍藏的一本《中国文学批评》送给我。我感谢他的盛意，但并没有因此想到重印之类的事。我只想到仿佛有谁曾向我问过这本书，说是想研究方回的《瀛奎律髓》，而我父亲这本书是很推崇《瀛奎律髓》的。但究竟是谁说这话的，已经想不起来，只好算了。直到去年，毕奂午教授、程千帆教授、吾师王气中教授差不多同一时候相继告诉我，学术界需要重印此书，督促我应该促成重印的实现。特别是毕奂午教授详细告诉我，他青年时代从这本书受益极大，从此愿为我父亲的私淑弟子，尽管从未见过一次面，通过一次信，至今五十年后还能凭记忆

说出全书的大要和精华所在。我为师友们的盛意所感动。我又接触到一件事：一位研究中国文学批评史很有成就的中年学者，评论解放前出版的几本中国文学批评史，提到《中国文学批评》时，把我父亲的名字都弄错了，原来他一直没有见过这本书，只从别人文章称述中知道，是那文章先把我父亲的名字弄错的。正好我了解到三联书店的任务中有“文化积累”一项，我便把学术界的这些信息传递给三联书店编辑部，他们迅速作出反应，决定重印此书，事情就这样成了。

为了重印，我将全书校读一遍之后，解决了我多年没有弄清的一个问题：书名为什么不叫作《中国文学批评史》呢？我一直以为，它实在就是一本中国文学批评史，无非限于那一套《中国文艺丛书》的“合之则为文学大纲，分之则为各别的文体专论”的旨趣，书名上不标出“史”的字样罢了。这回才发现并非如此。书中的导言明明说：“我这本书，……大致是以史的线索为经，以横推各家的义蕴为纬。”卷下第四十三节又说：“本书的目的，是要从批评学方面，讨论各家的批评原理。”可见“史的线索”仅仅是一个线索，理论上的探讨才是此书的目的，而这个目的是达到了的。

全书三卷四十五节，所论及的批评家（无主名的一部书也算一家）只有五六十家，作为中国文学批评史这当然太少。但是，它本来不是追求史的全面，而只是选择最有影响最有特色的批评家来研究。书中第四十五节说：“近代的文学批评，我们最应该注意的，就是那些标新领异的见解，其余的颠倒唐宋，翻覆元明，都是‘朝华已披’了。”别择之严，可见一斑。惟其如此，才能够集中力量于义蕴的推阐。第三十三节《〈瀛奎律髓〉里所说的“高格”》，第四十二节《清初“清真雅正”的标准和方望溪的“义法论”》，是最长的两节，都在一万字以上。其次是第六节《孔门的诗教》，第三十五节《宋濂论“摹仿”和高棅的“别体制审音律”》，第三十六节《李东阳所谈的

“格调”和前后七子所醉心的“才”，第四十一节《王渔洋“取性情归之神韵”》，第四十四节《随园风月中的“性灵”》，都在五千字以上。这些都充分表现了“横推义蕴”的功夫，能把古代批评家言之未尽的东西，极力推阐，发挥无遗，而且用的是这一家自己的术语范畴，循的是这一家自己的门庭蹊径，不是拿着某种现成的模式框架，把古人剪裁了往里面填。也有几节很短，只有一千字左右，这些往往是原来的材料就很少，但是很有影响，专门给它一节，这已经就是尽力推阐了。例如第八节《司马相如论赋家之心》，虽只一千字，但所讨论的司马相如之论，不过是《西京杂记》所记的几句话，五十字而已。又如第二十六节《晏殊对于富贵风趣的批评》，虽只一千五百字，但所讨论的晏殊之论，只见于《青箱杂记》的一条短短的笔记，和《归田录》的更短的一条，两条加起来也只有二百多字。

相反的情况是，材料很多，却并未全面加以推阐，只突出其中的某一点。例如《文心雕龙》之大，全面地推阐起来，可以写出比原书大几十倍的书，而本书第十七节《发挥“文德”之伟大是刘勰的大功》，只有二千五百字。这里明明说：“《文心雕龙》，是文学批评界唯一的大法典了。”“他的规模，真是大不可言。”可见丝毫没有小看的意思。其所以只拈出“文德”二字来，则是因为“‘文德’之说，可以做他的总代表。其他小的美点，本也一时说不尽”的缘故。

本书各节的标题，差不多都是这样“立片言以居要”的。于扬雄，突出其“文章法度”。于《文赋》，突出其“文心的修养”。于《文选》，突出其“时义”。于《诗品》，突出其“单刀直入”。于韩愈，突出“蓄道德而后能文章”。于西崑，突出“寓意深妙，清峭感怆”。于《瀛奎律髓》，突出“高格”。于宋濂，突出其“摹仿”论。于高棅，突出“别体制审音律”。于王夫之，突出“兴观群怨”。……所有这些，都是透彻了解其全部义蕴，才知道精要在何处，才敢于立片言以概括其千言万语，同样是推阐功夫的结果。

如上所述，这本书似乎只是一篇一篇单独的“批评家研究”，按时间先后排列为一集，同文学批评史毫无关系的了。似乎我先前认为它不过是书名上省去了一个“史”字，以及论者提到解放前出版的中国文学批评史时常常把它包括在内，都是毫无根据的了。这又不然。通观全书，读者自然会有一种历史的连贯和发展之感。

例如，第七节指出，古代文学观念，重义不重文，这种文学观念，后来时时回光返照。以下许多节里，经常举出事实证明这一点。第七节结尾处即指出：“三百篇”以后，骚赋代兴，丽靡的文辞，代替了简质的古诗，而扬雄、司马迁等还要拿简质的古诗作法，和“温柔敦厚”的诗教，来衡量后来的辞赋。第八节接着指出，尽管批评家牢守古义，文学家却不能不随着时代的变化，开辟自己的领土，表现出美的价值。司马相如等赋家的努力，汉赋的价值，还是在于“极丽靡之辞”。第十节指出：古代把文学不看作独立的艺术，而看作有用的东西，看作道德和政治的附属品，以立言为立德立功的附庸，扬雄就是抱守这种古义的健将。第十九节又指出：王通的删诗，也是古义的回光返照，“我们要知道这种回光返照的势力，在我国文学潮流中，是不断的表演出来，差不多可以说是我国文学批评史的干线。”第二十二节指出：白居易高标“讽谕”，以“四始六义”为归宿，偶然作了违背“四始六义”的《长恨歌》《琵琶行》，反而见重于时，也因此见谤于人，同一作家身上，集中表现出一种矛盾运动的规律：“文学批评时时回反古义，和文学本身时时要轶出古义之外，这两个轮子是在那儿平头并进的。”这就是通过对于各个时代的批评家的研究，对于各个时代文学批评和文学创作的关系的研究，揭示出贯穿首尾的规律性的东西。

读者更深刻的印象，恐怕还是在于，本书经常指出某一文学观念是某一批评家首先提出的，某一批评家的理论比他的前辈多了些什么，更新了什么，丰富了什么。例如，文学的自觉的问题上，第

十节指出：古人并不把著书作文章当作了不得了的事，更不是什么不朽的事。扬雄虽严守古义，但文学本身可以不朽这种不合古义的观念，却是首创于扬雄。桓谭进一步说：“文”的不朽性远胜于“道”。第十一节指出：王充又进一步，认为道德事功还要藉文学而增重，世间一切没有比文学更重要的，创作的天才高于笃实的学者。又如，文体流变问题上，第十二节指出：古人于文章分体，不拘形貌；曹丕《典论·论文》才开始据文章形貌，分为奏议、书论、铭诔、诗赋等类。第十五节指出：挚虞的《文章流别》区分文体，好象一切以最初的形体为标准，他的批评也多半是古非今。任昉的《文章缘起》，又只断自秦汉以后。萧统的《文选》，则是标出“时义”的原则，既知源头，又知流变，本末兼赅。又如，文学批评的适用范围上，第十七节指出：萧统《文选》不收经史诸子，而刘勰《文心雕龙》深探经史诸子立言的条理，这就是后者超过前者的地方。又如新的文学观念的提出，第十二节指出：曹丕说的“诗赋欲丽”，大变古代批评的律令。第十八节指出：钟嵘《诗品》最大的贡献，在于指明诗是吟咏性情，又指明诗是生于各人的遭际，这是两个有根本意义的观念。又如推前人已发之端，第二十七节指出：欧阳修尊韩而更进于韩愈，韩愈论文还谈格律，欧阳修则完全不谈文章技术，根本上就是以文章为末务。又如补前人未到之处，第三十三节指出：江西诗派理论奠定于吕居仁，但吕居仁不曾说到“格高”；方回才注意“格高”，颇与钟嵘《诗品》中的“风力”相当。又如发前人未发之秘，第三十六节指出：严羽和高棅都说学诗者要能在古人诗面前，掩去作者姓名，猜出作者是谁，但不曾详细说明用什么办法猜。李东阳才说出是从“声律格调”上猜；“格调”似有定法而亦无定法，这也就是严羽所说的玲珑透彻的“妙悟”。又如文学楷模的树立，第三十七节指出：茅坤和归有光论文的宗旨是远尊司马迁而近爱欧阳修，这种态度影响很大，后来的古文家都隐隐中奉此为归宿。又如，对盛

唐诗风的认识上,第四十一节指出:自严羽以来,高棅、李东阳、明七子、钱谦益互相之间虽有分歧,论诗推尊盛唐则一,但是盛唐特点何在,他们都没有说出究竟的道理;只有王士禛才指出,盛唐的空前绝后,在于王维、孟浩然的清澄华妙,而不在于李白、杜甫,李杜是牢笼今古的大家,本不可以时代限。所有这些,给读者以这样一种发展的认识:每个批评家的出现,都给文学批评的总宝库中增加一份新的财富,同时也总还留下未竟之义,有待于后代批评家用更新的东西去补足,去更新。而后代的批评家,又总是从前辈已到达之点继续前进。

本书还注意批评家之间异同的比较。例如,第十八节指出:《文心雕龙》体大思精,虽有针对当时的话,但不是单刀直入的说法;同时的钟嵘《诗品》,才是单刀直入,开唐宋以后论诗的风气。又如,第二十二节指出:唐元和中韩愈和白居易同是复古,但韩主摹拟,白主平易;韩是“文人心气上的复古”,白是“文学作用上”的复古;韩诗“雅颂铺叙之意多,而风人讽谕之意少”(见第二十一节),白之论诗“又似乎只知道国风,不知道雅颂”,他作诗却又并不严守自己的标准。又如,第三十六节指出:李东阳不高语唐以上,不主张摹拟;七子力攻东阳之软滑,高语秦汉,主张摹拟;但是,论诗重“格调”,多注意于声容体制,少注意于神理意脉,则是从高棅、李东阳以至前后七子这些明代批评家所共同的。又如,第三十七节指出:唐顺之和茅坤是同时同道的古文家,茅坤还时时称述顺之之言。但唐顺之《文编》所选录,自周至宋,包括诸子,不专于儒家;茅坤的《唐宋八大家文钞》,则不录唐以上文,又专以合于儒家宗旨为标准。这些异同的比较,又给读者以横向联系的认识。

文学批评史首先是文学批评本身的历史。中国历代文学批评家的理论观点之间的纵的和横的历史联系,是客观存在的。只要对于各家义蕴作了充分的推阐,就有可能把这些历史联系揭示出

来，本书之所以不以史名而能使读者有读史之感的原因在此。这种史的性质当然还不完全，因为文学批评本身而外，还有文学创作、其他姊妹艺术、其他文化部门、其他意识形态、其他上层建筑等等复杂因素影响它的历史发展，尤其还有经济基础从最底层决定着它的历史发展。只有把文学批评本身的历史放在这一切复杂的联系中来考察，才是完全意义上的史。但是，首先弄清楚文学批评本身的历史，而不是用它的外部诸关系的历史来代替它本身的历史，总归是切实有益的。

这里当然还有一个问题不能回避：本书既是以推阐各家义蕴为主，那么推阐得怎样呢？科学不科学呢？本书出版于全国解放前十五年，书中的观点方法显然不是马克思主义的，那么今天重印出来的意义何在呢？在这个问题上，主张此书重印的几位师友给了我很大的启发。他们对此书有一个评价：此书不以材料胜，而以见解胜，以内行胜。我在这次校读中，深感这个评价的中肯。书中对《瀛奎律髓》的推崇，当然最是独创之见。此外，如以《左传》为诗本事之始；以“六义”中之“兴”为和平之音，欢愉之辞；为晏殊的富贵风趣论特立一节；对西崑派的好评；对李东阳的称许；对王士禛的“神韵”论的肯定……诸如此类，都不是其他同类书中容易找到的。通观全书，每一论断都是从自己心得中来，即使论点并非他人所无，体会和论证也是完全属于自己的，不是人云亦云的。至于内行，最主要的是研究文学批评而对于文学本身的内行。导言有云：“至于我们现在把一个国家古今来的文学批评，拿来作整个的研究，其目的在于使人藉这些批评而认识一国文学的真面目。批评和文学本身是一贯的，看这一国文人所讲所爱憎所推戴的是些什么，比较起来，就读这一国的文学作品，似乎容易认识一点。”文学批评是为文学本身服务的，文学批评史的研究也应该为文学史的研究服务，这一点可惜并不是文学批评史家们经常记住的。其

实，根据“文学与批评一贯”的原则，也只有对一国文学本身是内行，然后对这一国的文学批评，方能是内行。本书中关于中国古典文学本身，常有精到之言。例如，第二十节论梁陈文风之弊，不在艳丽，而在没有气势和风骨，惟有徐陵、庾信以清俊之气，下开初唐四杰；四杰只能清俊，陈子昂、张说始能高古雄浑，至李、杜、韩、柳而光焰万丈了。读者有了这个认识，再读杜甫的《戏为六绝句》，就能够掌握它的最主要的精神。又如，第二十五节说：“知道西崑家以‘寓意深妙，清峭感怆’为欣赏之点，就可以知道李义山所以能够走进老杜之藩篱的缘故。”自宋人诗话（《苕溪渔隐丛话》前集卷二十二引《蔡宽夫诗话》）记载王安石的话“唐人知学老杜而得其藩篱，惟义山一人而已”以来，论者对于李商隐和杜甫之间有怎样的继承关系，有各种评论。这里拈出“寓意深妙，清峭感怆”作为关键，读者拿这个观点去看李商隐诗中王安石最欣赏的“雪岭未归天外使，松州犹驻殿前军”等句，便别有会心，而不致误入“杜套”“杜样”。其他，如第三十节论欧阳修、王安石、梅圣俞、苏轼等人的诗风与黄庭坚诗风的异同；又如同节论黄庭坚诗风的冷艳芬芳，陈师道诗风的精巧在骨，都不以粗硬为尚；又如第三十三节对方回所说“诗之精者为律”和“简斋学杜得髓”的解释；又如第三十四节论元好问的诗论和他自己的诗风，……所有这些，既不是丢下文学批评史去谈文学，离了本题，也不是不懂文学而高谈文学批评史，隔靴搔痒。

所谓见解，所谓内行，原是分不开的。（当然，二者都必须是真的。）未有真见解不由真内行，未有真内行而无真见解。一个人的真见解不一定都得到别的真内行者的同意，但一定都会引起他们的认真有益的思索，决不会说了等于没有说。这就是一切真见解可贵的地方。今天我们都承认马克思主义的科学指导，这个指导决不能代替内行，决不排斥个人的创见，反而最严格地要求内行，

最大限度地发挥每个人的合乎科学的创见，总起来正足以成马克思主义指导下的学术繁荣之盛。否则，难道对于同一问题，一切马克思主义学者都只能得到同一结论么？倘有不同就一概是马克思主义与非马克思主义之争么？显然这都是荒谬的。所以，马克思主义的科学指导，对于过去一切非马克思主义者内行的有创见的研究成果，决不排斥，而是欢迎，相信它们包含着丰富的合理的内容，都是宝贵的遗产，后人只有义务继承，没有权利抛弃。至于他们的缺点错误，当然不会少，但是加以分析（其实也就是最科学意义上的批判），得出教训，同样是有益的遗产。即如本书提倡圆融通达的批评眼光和批评标准，在审美欣赏上显然倾向于和平愉悦、雍容华贵之风，这在三十年代的中国，和战斗的人民群众的心情相距很远，今天来看，却又未尝不是一种境界，一种欣赏，这里就有值得深入分析的问题。

由于师友的指点，我想清了这些问题之后，便把这些校读感想记下来放在书前，也许对读者有些帮助。原有刘麟生先生的一篇跋，我父亲生前有一次谈起过，现在我遵照他的意思删去。

我父亲写成这本书的时候，他才三十六岁；现在我将这本书交付重印，我已经六十三岁了。我自问，如果现在我来研究中国文学批评，马克思主义的范畴和原则我会多多引用，但是我有由真内行而来的真见解呢？仔细寻思，比这本书就差远了。我的浅陋空疏，主要是由于自己不努力；但是时代不同，生活道路不同，使我们这一代人要有些成就，非比他们那一代人多付出几倍十几倍的努力不可，客观条件的限制也是不能不承认的。在这个意义上，也可以说，象这样的书，今后永远不会再有了吧！这一点意思，我特别希望得到读者的了解。

一九八五年四月四日，于北京碧空楼

目次

重印缘起.....	舒 芜 1
-----------	-------

导言	1
----------	---

卷 上

一	《尚书》中最早的诗的欣赏谈	9
二	《周礼》分别诗的品类	12
三	吴季札的诗史观	15
四	《左传》的诗本事	17
五	古时对于理论和“行人”辞令的批评	20
六	孔门的诗教	25

卷 中

七	“三百篇”后骚赋代兴的时候的批评	39
八	司马相如论赋家之心	44
九	扬雄与文章法度	46
十	扬雄、桓谭的文章不朽观	48
十一	王充论创作的文学	50
十二	魏文帝《典论》里的文气说	53
十三	陆机《文赋》注重文心的修养	56
十四	挚虞的流别论	59

十 五	昭明《文选》发挥文学的“时义”	62
十 六	沈约的声律和文章三易	68
十 七	发挥“文德”之伟大是刘勰的大功	71
十 八	单刀直入开唐宋以后论诗的风气的《诗品》	75

卷 下

十 九	从治世之音说到王通删诗	81
二 十	别裁伪体的杜甫	85
二十一	蓄道德而后能文章是韩愈眼中的根本标准	88
二十二	白居易的讽谕观和张为的《诗人主客图》	92
二十三	可以略见晚唐人的才调观的《本事诗》和《才调集》	95
二十四	标举味外之味的司空图	97
二十五	西崑家所欣赏的是“寓意深妙清峭感怆”	100
二十六	晏殊对于富贵风趣的批评	102
二十七	欧阳修文外求文的论调	105
二十八	欧阳修和梅圣俞同心爱赏“深远闲淡”的作风	107
二十九	邵康节的忘情论	110
三 十	宋人眼中老杜的诗律和《江西宗派图》	112
三十一	宋朝几部代表古文家的文学论的总集	119
三十二	针对江西派的《沧浪诗话》	124
三十三	《瀛奎律髓》里所说的“高格”	129
三十四	元遗山以北人悲歌慷慨之风救南人之失	143
三十五	宋濂论“摹仿”和高棅的“别体制审音律”	150
三十六	李东阳所谈的“格调”和前后七子所醉心的“才”	158
三十七	唐顺之的“本色”论和归有光的《史记评点》	167
三十八	竟陵派所求的“幽情单绪”和陈眉公的“品外”观	173
三十九	钱谦益宗奉杜甫的“排比铺陈”	179

四 十	王船山推求“兴观群怨”的名理	185
四十一	王渔洋“取性情归之神韵”	190
四十二	清初“清真雅正”的标准和方望溪的“义法论”	200
四十三	金圣叹论“才子” 李笠翁说明小说戏曲家的 “赋家之心”	215
四十四	随园风月中的“性灵”	223
四十五	眼力和眼界的相对论	227

导 言

世界上的人，不能够个个都是文学家，但可以说个个都是文学批评家；否则文学这件东西，不会有这样不朽的价值咧。

口之于味，目之于色，耳之于声，鼻之于臭，无时无刻不在那里起“评判”的作用；评判他的美恶，鉴别他的精粗。这种评判鉴别的本能，实在是人生日常活动的中心。鉴别的本能，虽然各有高下程度之不齐，但是一样能够鉴别，这一点是不变的。所以换一句话说，人人都算是批评家了。

大块文章，不限于有文字或无文字，无往而不呈露出来，供人家的赏鉴。美景良辰，使人愉快；凄风苦雨，使人悲愁。白居易的诗，“王公妾妇牛童马走之口无不道”。陆宣公的《兴元大赦诏》，使“骄兵悍将无不流涕”。人类都是情感相维系；为人类互通情感之邮的，就是文学。所以文学之诉及全人类的同情，不限于哪一阶级；人类对于文学之欣赏，也是随所在而皆然。这样看来，不但人人都是批评家，而且人人都是文学批评家。

不过天地间的风云花鸟人物山川，这些自然界的文章，凡是具有五官的，自然都可以欣赏。至于有文字的文章，有些说得平易近人的，儿童老嫗都可以了解，也自然可以博得无限制的欣赏。但是有些内中所说的事情，所指的境界，和所用的材料，不是个个人所知道所身历的；又有些文章，是作者专为少数朋友中间互相喻意而设的；又有些文章，是作者自道其隐怀，并不期望人人知道而但期望有一二个知音的人来欣赏的。我们有这种种不同的文章，因此