



古典文学鉴赏论

刘衍文 刘永翔 著 · 上海教育出版社

叙 例

一、对于文论的探索，大体说来，与对于创作的探索是一致的，它们都有三个较为宽广的方向：一，纵向的史的探索；二，横向的比较探索，即从各个不同的方面、角度和法则来衡量；三，深入的、比较集中的专门研讨。这三者之间，虽可各自独立门户，却仍可交通往来，特别是二、三之间，更无绝对的界限可说。至于其他意识形态的影响，又都同样不能忽视。

二、本书共分上下两编，主要侧重于横向的比较探索；但从某些角度来看，也可说是专门性的深入发掘；可也不曾丢开纵向探索而不顾。

三、本书大致说来，上编《鉴赏序论》注重于宏观的立论，但有时也涉及微观；下编《鉴赏分论》着眼在微观的表现，但仍放眼于宏观。《庄子·秋水》有云：“夫自细视大者不尽，自大细视者不明。”所以我们力求两者兼顾，以克服“不尽”、“不明”两失。

四、本书上编采取折扇形的结构，散之则为十，合之则为一。下编采取大小连环套式的结构，由小及大，一环紧套一环，甚至连套二、三环以上，虽然各章相对独立，但仍彼此层递钩

连,依然是一个整体。

五、本书虽然主要谈我国古代的创作和评论,但有时也涉及现代和国外,目的则是想对一些传统的美学观念综合分类,作一番新的探索,侧重的是汉民族的文论特色。我们认为,汉民族的文论,不论各家之间有多大的差别,但几乎都是以鉴赏为主的,由鉴赏始,以鉴赏终;鉴赏贯串着整个过程,鉴赏也关系到许多方面和各种法则。但它又不同于国外流行过的所谓“鉴赏批评”。我们很想把我们特有的鉴赏式的文论特色,分类别、分层次介绍和推广到国际上去,用以丰富世界的文化宝库。希望能对以后的创作和评论起一些借鉴作用。

六、本书既以我们特有的传统鉴赏式的评论为主,自然更注意与具体作品的结合,因此下编所论及的精微和细节最值得重视;但上编所叙,却是下编的前提,所以也忽视不得,何况其中涉及的内容,从来没有脱离过鉴赏的原则。

七、本书的撰写,不妨看作著者在主持一连串的专题讨论会或辩论会,与会的贵宾大都是古代各个不同流派的作家和文艺学家。记得唐时杨炯写文章,“好以古人姓名连用,谓之‘点鬼簿’”(见唐张鷟《朝野金载》卷六);元钟嗣成写已故剧曲家小传,名曰《录鬼簿》。我们这本书,涉及的主要人物,几乎都是各个有灵气的才鬼。若援上例,纵使不作严格的发言记录,亦不妨叫做《灵鬼辩论集》或《灵鬼辩论报导》。主持会议者不一定每会都作小结或总结发言,可主持人的参与和倾向却依然是在在可见的。

八、本书虽然是我们的“一家言”,但却也曾远绍旁搜,爬罗剔抉,所以读者也不妨当做某种精选的类书翻检。

九、本书没有小说的虚构,却具有小说的结构;没有小说

的曲折情节，却具有小说的起伏波澜。且多涉掌故，搜及稗官剧曲，间有考辨推阐，亦足资茶馀饭后的雅谈，所以也不妨当作小说阅读。

十、本书与我们已出的《文学的艺术》可称姊妹篇。但本书则更专门，更细致一些。其中有小部分章节，内容间与前书有“互见”之处，但在实质上都有较大的补充和订正，甚至已经全部重写。倘读者见到两书间的矛盾，笔者现在的观点，自当以本书为准。但亦不能因此而废弃前书，因为两书的范畴、性质、体系和体例都不一样。也就是说，它们虽可相辅而行，却又各自为体。绝不能认为后来必定居上，无视前者之所用和所长。

十一、重创作者常以“文无定法”和“文无定评”之语来拒绝评论家的意见，置批评于不顾。殊不知“文无定法”并不等于“行文无法”；“无法”焉得成文？孟子说：“不以规矩，不能成方圆。”又说：“能与人规矩，不能使人巧。”这才是有法、用法而不为法缚的辩证说明。至于“文无定评”，对于同一作品，固然有时不乏仁智之歧，但我们也何妨以人之仁，益我之仁；以人之智，益我之智。甚至还可因人之偏，得我之正；因人之谬，启我之明。这又有何不好呢？何况更有英雄所见略同的情况，可以彼此统一的观点。若能辩其所以，识其究竟，则得益岂不更大？

十二、重创作者又好以“文成法立”的话来拒绝评论家的意见，置批评于不顾；以为我自为文，我文自有法在；我之文成，我法自立，又何必旁求他法。殊不知文成也未必就能法立。鲁迅先生在《不应该那么写》中写道：“凡是已有定评的大作家，他的作品，全部就说明着‘应该怎样写’。只是读者很不容易看出，也就不能领悟。”这自然是“文成法立”了，但也须得有评论家的“定评”。至于读者的“领悟”，也得有人去指点，经历一个认识的过

叙 例

程才行。文中鲁迅先生接着又说：“新闻上的记事，拙劣的小说，那事件，是也有可以写成一部文艺作品的；不过那记事，那小说，却并非文艺——这就是‘不应该这样写’的标本。”（均见《鲁迅全集·且介亭杂文二集》）这里虽然只是从小说的创作来立说的，却也可使我们认识到，“文成”未必就能“法立”。即就已有定评的大作家的作品来说，说他的作品“全部就说明着应该怎样写”，也是就一定条件之下大体而说的，其中也可能有各式各样的小疵，未必处处都能做到圆满无缺；这就是说，“应该怎样写”中也会有“不应该这样写”之处。

十三、坚执“文无定法”和“文无定评”的人实际上是否定了总结的指导意义，须知有总结而后可以谈突破。坚执“文成法立”的人实际上是否定了继承的作用，须知继承而后才会有发展。文从最高层次来说，是可以完全无法的，但无法必须从有法开始，为文的规律，也是必须通过必然王国才能走向自由王国的。

十四、重创作者又好以“先来后到”的观念来贬低评论的价值。他们认为文学批评和理论都是后起的，不如文学创作可贵。我国古人也有用“作者之谓圣，述者之谓明”的话来为创作张目的。即以为有作而后才有述，批评和理论再好，也不过是个述者而已。仿佛大有“先到为君，后到为臣”的样子，什么都得要讲究一下论资排辈，先来后到；历史总要愈悠久愈好，渊源总要愈古老愈光荣。殊不知后起并不等于落后，进步的速度与起步的早晚不一定都成正比，阿Q式的所谓“我们先前比你阔的多啦”，可并不等于现在就一定比人家优越。

十五、重创作者常好讥笑评论家高谈“理论指导创作，批评促进创作”之类的话，说：不知在文学诞生之时评论又在何处？又是谁去指导、谁来促进的？类似的话，古今中外，皆不乏其

例。说这些话的用意，无非是认为没有批评和理论，创作照样能进行；若没有创作，则批评和理论又将从何着手？然而我们知道，时代是在不断地进步的，生活和文化也要求能互相协调和适应，正如我们不能说，古人没有我们近代和现代的科学设备，照样都能生活下去。以现代来说，各个环节都必须配套齐全，不可或缺，决不能让大家回复到穴居野处的洪荒时代去，一切都从零开始。

十六、重创作者又常好讥笑搞评论的人是寄生的“木耳”，认为它只能附着于创作。诚然，最初的批评，是依附于作品而存在的，可是随着时代和自身的发展，它就有了自己相对独立的发展道路。何况就社会的一切关系来说，彼此间原都有互相依存的需要，因为天下决没有绝世独立生活在真空中的人。要做现代的许行不行，鲁滨逊也要依靠他人制造的工具。即如以“寄生”来说，能不能因人须依靠动植物而生活，从而贵物贱人呢？何况我们还看到，有许多作家及其作品，也正是靠着评论家的发掘、发现和指点，才能为人们所理解而得以成名。各种评点的诗文选本固不必说。以小说、戏剧而论，如金人瑞之于《水浒传》、《西厢记》，毛宗岗之于《三国演义》等等，尽管评论还存在许多缺点和失误，但从大体上看来，和作品之间还是能相得益彰的；甚至还可以强调，这些作品，几乎不能离开这些评论而独立存在，不然就不易显出它们的固有特色和美学价值。

十七、相传汉匡衡好说《诗》，“诸儒为之语曰：‘无说《诗》，匡鼎来；匡说《诗》，解人颐。’”（见《汉书》卷八十一本传）我们现在已不知其说《诗》的究竟了，但这个“解颐”的精神却值得继承。因此我们想在“趣味性”这一环上有所注重。至于这个主观愿望能否达到，能否处理得当，这就要倾听读者的意见了。

十八、宋严羽尝自诩：“吾论诗，若那吒太子，析骨还父，析肉还母。”（见《答出继叔临安吴景仁书》）按此语本于《五灯会元》卷二，下面还有一段话严羽未引：“然后现本身，运大神力，为父母说法。”我们觉得此话值得深加体味。因为诗论家的诗论，包括其他所有的文艺学家的评论，都不但应该是独立的完整存在，而且还应该对创作者本身有所帮助。析骨还肉自不能颠三倒四，错认爷娘，有时还应注意祖父母和外祖父母的遗传基因，以及地域、时代和其他各方面的影响。不但如此，我们还更应明确那吒本身是一个新的生命，能为父母“说法”。诚然，对于文艺学家来说，有些父母都已不复存在，来不及听其“说法”了，但却能给后人莫大的启迪。我们很欣赏《五灯会元》中的这段设喻，因此，一方面，要以他人之灵来开我们之灵；另一方面，又欲以我们之心去发现他人之心。要做到这一点，由于我们资质愚钝，且学浅才疏，那一定是力不从心的。但“虽不能至，然心向往之”，这却是我们的一个共同心愿。

781/016

目 录

叙 例	1
-----------	---

上编 鉴赏序论

第一章 评论与鉴赏	3
第二章 鉴赏与学养	17
第三章 评论与态度	31
第四章 论道与言文	47
第五章 世事与用意	57
第六章 品人与品文	72
第七章 进化与退化	86
第八章 流变与师承	98
第九章 考证与真实	114
第一〇章 感受与共鸣	135
小 结	151

下编 鉴赏分论

第一章 增减(上)——字词	173
---------------------	-----

目 录

第二章	增减(下)——语句	192
第三章	改易	213
第四章	代易	245
第五章	炼字	267
第六章	设喻	285
第七章	排列(上)——配合	320
第八章	排列(中)——调度	333
第九章	排列(下)——倒装	351
第一〇章	繁简	368
第一一章	敷核(上)——敷、核异同	382
第一二章	敷核(中)——核与善核	399
第一三章	敷核(下)——敷与善敷	413
第一四章	疏密	448
一、疏		448
二、密		453
三、疏密相间		457
第一五章	虚实	467
第一六章	方圆	478
一、圆喻多义通述		478
二、方圆的特定意义		485
第一七章	离合	500
一、合不如离说		500
二、合不可离说		506
三、有离有合说		509
四、即离即合说		515
第一八章	断续	521

第一九章 比重	542
第二〇章 宾主	556
一、义玄、王夫之、俞樾的宾主说	556
二、阎若璩、吴乔、唐彪、脂砚斋的宾主说	559
三、毛先舒、何焯、路德的宾主说	564
四、李渔、金人瑞、文康的宾主说	566
五、宾主的辨认	568
六、反宾为主的匠心	571
第二一章 浓淡	580
第二二章 巧拙	595
第二三章 题情	607
第二四章 气韵	622
附 录	644
一	644
《典论·论文》及改稿	641
《兰亭集序》(改稿)	647
《文心雕龙·原道》赞(改稿)	648
二	649
“地理不审”与“景物无徵”	649
后 记	652

上编

鉴赏序论

第一章 评论与鉴赏

梁启超在《清代学术概论》中曾经评论到龚自珍：

晚清思想之解放，自珍确与有功焉。光绪间所谓新学家者，大率人人皆经过崇拜龚氏之一时期；初读《定庵文集》，若受电然，稍进乃厌其浅薄。

这可谓“一见倾心”，但可惜好景不常，随即生厌。这种情况很多，原因却可能是多种多样的，或者是读者的思想向纵深方向发展了，或者是读者的艺术境界有所扩大了，或者是原有的立场和观点改变了，或者是鉴赏的趣味转移了……这些，应当看各人的具体情况来定，是不可一概而论的。不过就梁启超之于龚自珍而言，主要的原因是属于思想那一方面的。

也有主要从艺术鉴赏的角度来说的。王世贞的《艺苑卮言》卷四有一段话说：

十首以前，少陵较难入；百首以后，青莲较易厌。

这是说在鉴赏时对于难入者有时还需要有一点耐心，若肯细加领会，有时就能有所得的。欧阳修的《水谷夜行寄子美、圣俞》一诗评述梅尧臣诗之言，就是一个最好的例证。

近诗尤古硬，咀嚼苦难嚙。初如食橄榄，真味久愈在。

（见《欧阳文忠公集》卷二）

这是初难入眼，久则弥亲的一种鉴赏的体会。

与这相近而又不尽相同的，是巴尔扎克对司汤达《巴马修道院》两次阅读所获得的感受：

读第二遍的时候，我不觉得冗长了。开头我还嫌细节，过于长、过于芜杂，现在也看出非如此不可了。为了作报导，我又读了一遍。我原先没有意思细读这本好书来的，后来我被作者的匠心迷住了，埋头细读，我觉得一切非常和谐，不是自自然然连在一起，就是通过技巧连在一起，然而天衣无缝，恰到好处。

（见《司汤达研究》，《巴尔扎克论文选》第185页）

这里可以看出，一些优秀创作的杰出之处，即使是内行的同道者，一个伟大的文学巨匠，有时也不是一下就能窥探出微妙之处来的。

宋许颢的《彦周诗话》中的一段话，可以作为上述的一种旁证来看待：

古人文章，不可轻易，反复熟读，加意思索，庶几其见之。东坡《送安惇落第诗》云：“故书不厌百回读，熟读深思子自知。”仆尝以此语铭座右而书诸绅也。东坡在海外，方盛称柳柳州诗。后尝有人得罪过海，见黎子雲秀才，说海外绝无书，适渠家有柳文，东坡日夕玩味。嗟乎！虽东坡观书，亦须著意研究，方见用心处耶？

与这种“百读不厌”的情况相反的是“熟读知病”，这也是值得一提的。清王应奎的《柳南随笔》卷一说到：

柳子厚文本《国语》，却每每非《国语》；曾子固文宗刘

向，却每每短刘向。虽云文人反攻，然学之者深，则知之者至，故能举其病也。

关于柳宗元的《非〈国语〉》，曾巩的短刘向，还有王应奎没有提到的王安石的排荀子，后代人讨论到的很多，虽然见仁见智，各有所得之处，但总的说来，原则上总以王应奎说得最能入情入理。姑以柳宗元来说，他虽著了《非〈国语〉》上下共六十七篇（见《柳河东集》卷四十四及四十五），但仍很重视其文，称“其文深閎杰异”（见同上）；谈到自己的创作经验，也说到曾“参之《国语》以博其趣”（见《答韦中立论师道书》）。其所以要“非”之者，是由于“其说多诬淫”，在序中是说得很明白的。至于非而未尽当者，或应非而又未见及者，那是时代、阶级、社会 and 修养各种曲折复杂的因素所造成的。如果说一熟就能知百弊，且可包举无遗，言言皆善，那也是不符合历史的辩证法的。

不过我们通过这些例证，却可以说明：凡是鉴赏、批评和论断，要是不去细细咀嚼，草率之间即妄为裁断，是决不能得其究竟的。

然而通过鉴赏去评论，首先还得有一个认识和理解的过程。假如在认识不足或未能理解的情况下可怎么办呢？我国旧有“读书百遍，其义自见”一说。此说源出《三国志·魏志》卷十三《王肃传》注引《魏略》：“有从学者，（董）遇不肯教，而云必当先读百遍，言读书百遍，而义自见。”苏籀《栞城先生遗言》记苏辙语亦云：“读书百遍，经义自见。”朱熹的《训学斋规·读书写文字》中也引古人之语云：“读书千遍，其义自见。”

但是我们知道，这必须在已有相当了解的基础上再去深入多读，细加领会，才能鉴赏神悟，有如欧阳修之于梅尧臣、巴尔扎克之于司汤达那样；要是对所看的作品半懂不懂、模模糊糊

的话，若不另求途径去多方参稽，而只是就书而读的话，则不但“百遍”、“千遍”不能见其义，就是万遍、万万遍，也是无从明其旨的。所以，这句话只能在极其有限的范围内起作用，而决不能当做鉴赏和评论的坦途。

要是碰到认识不能深、理解不能透、甚至还不大懂的情况可怎么办呢？除了向人求教以外，在程序上，我们觉得陆九渊的说法要比董遇、苏辙和朱熹的更加清楚一些。他说：

学者读书，先于易晓处沉涵熟复，切己致思，则他难晓者涣然冰释矣。若先看难晓处，终不能达。举一学者诗云：“读书切戒在荒忙，涵泳工夫兴味长。未晓莫妨权放过，切身须要急思量。自家主宰常精健，逐外精神徒损伤。寄语同游二三子，莫将言语坏天常。”

（见《陆九渊集》卷三十四《语录》上）

这就是宋朝理学家的（或径可称为宋学的）鉴赏和评论的富有代表性的方法。

但就清代的经学家看来，那就太凿空无稽了。最有影响的学者戴震，在《与是仲明论学书》中就说：

经之至者道也，所以明道者其词也，所以成词者字也。由字以通其词，由词以通其道。

（见《戴东原集》卷九）

又在《古经解诂序》中说道：

凿空之弊有二：其一，缘词生训也；其一，守讹传谬也。缘词生训者，所释之义，非其本义；守讹传谬者，所据之经，并非其本经。

（同上卷十）

这里虽然指“治经”而言，但对于所有作品的认识和理解，在

原则上也是一样的。我们看清翁方纲《书〈墨子〉》中的一段话：

昔翰林蒋士铨掌教于扬州，汪中以“女子之嫁，经道之门是何门”为问，蒋不能答，因诃之，言于学使，欲置汪中劣等。吾尝笑蒋之不学也。

（《复初斋文集》卷十五）

对这样一句僻题回答不出，就叫做“不学”。于此即可窥见当时尚博学风气一斑。

后来刘师培的《文说·析字篇第一》就把戴震的这个原则应用到文学理论上。他指出：

自古词章，导源小学。盖文章之体，奇偶相参，则俾色揣称，研句炼词，使非析字之精，奚得立言之旨？故训诂名物，乃文字之始基也。

（见《刘申叔先生遗书》）

后来并论断说：

今欲文质相宜，出言不紊，其惟衷《尔雅》以辨言，师许君之《解字》（观《说文·自序》中多排偶之词，即置之《文选》之中，亦出类拔萃之作，则工文之士，必出于小学家矣）。心知其意，解释分明，庶立言咸有渊源，而出词远于鄙倍矣。若夫未解析词，徒矜凝锦，是则无根之木，无源之水耳，乌足以言文学哉！

（见同上）

这些经学家所说的道理是很清楚的，看来也似振振有词。他们以为：连字义都不明白，如何能读通语句和写好文字，又如何能理解语句所反映的内容或正确地表达一定内容？内容都搞不清了，甚至搞错了，可还有什么大道理可谈呢？还有什么文学好论呢！