



庄叟文集



第四卷

学出版社

014006336

I0-53

40

V4

裴斐文集



第

四

卷

《文苑雌黄》



人民
文学
出版
社

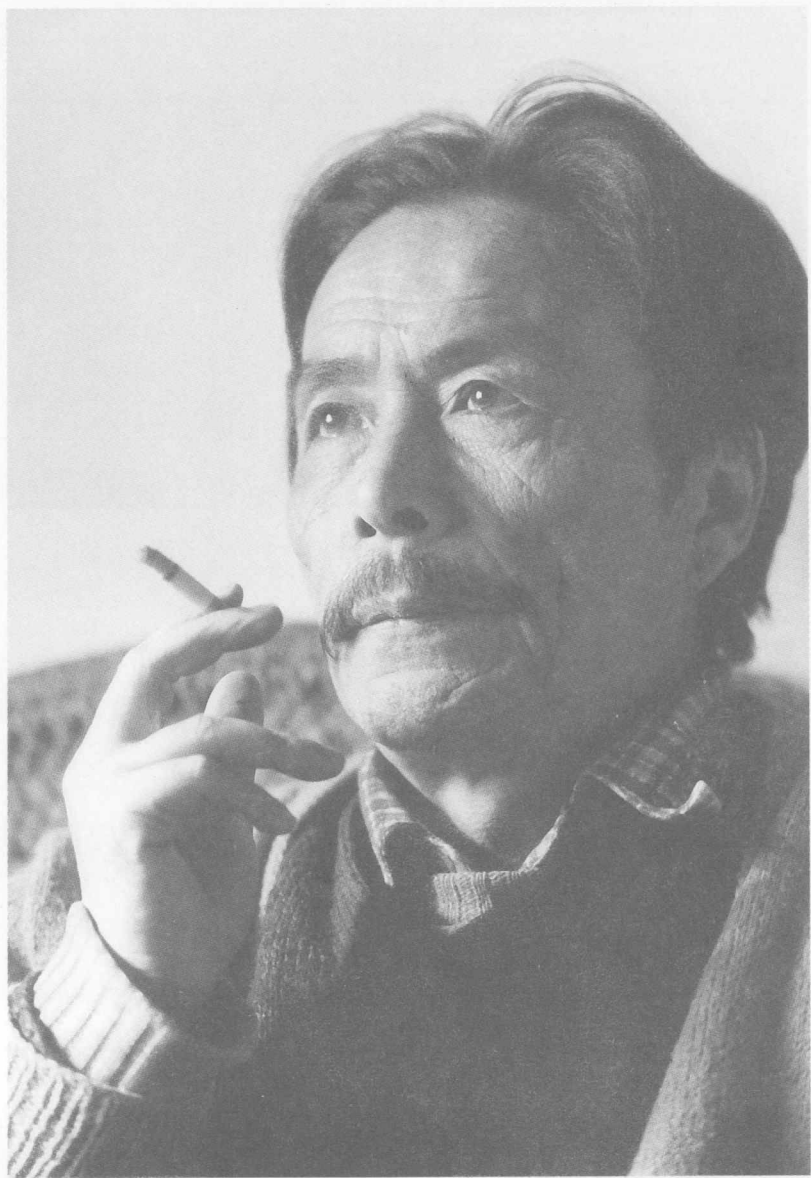


北航

C1692768

I0-53

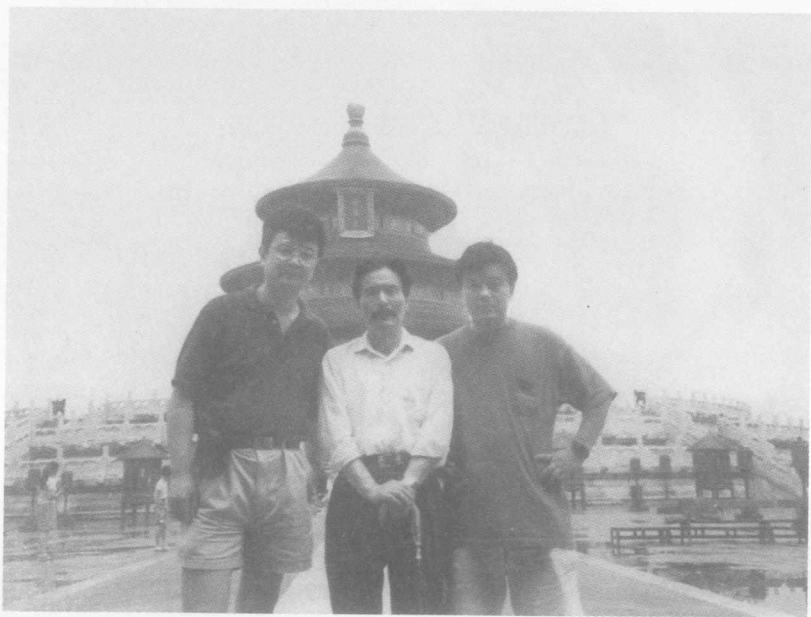
40
V4



裴斐先生（宫苏艺摄）



1993年在台湾“中央”图书馆作学术演讲



1995年与儿子裴蜀（左一）、裴益（右一）于北京天坛公园

第四卷目录

文苑雌黄

个性化是精神生产必须遵循的规律·····	3
中国古代爱情文学中的男与女·····	10
诗缘情辨(论纲)·····	36
文论商兑三题·····	57
比较研究与从“史”到“论”·····	68
白居易诗歌理论与实践之再认识·····	70
元稹简论·····	74
元白雌黄·····	78
再论关于元白的评价·····	82
附:关于元白文学成就和“新乐府运动”的争鸣·····	王锡九 87
杜牧与李商隐·····	96
别是一家词——论李清照·····	113
御用词臣的荣辱生涯	
——沈德潜与乾隆皇帝·····	124
关于唐诗兴盛原因和“盛唐气象”的讨论·····	131
论作家品格和个性的实现·····	150
情理中和说质疑·····	165
孔子与汉民族文学传统·····	180
孔子与隐士·····	183

“看透”的看透	185
庖丁解牛的启示	188
从《论语》看孔子其人	190
言意之辨与“形象思维”及其他	219
“穷而后工”辨	222
从文学中的两性关系说起	225
个性与审美意识之觉醒	
——建安文学品评	227
儒家忠恕与基督教黄金律	243
汉民族文学基本特征与分期概述	245
太湖集序	275
门外谈玄	276
喜读王仲镛《唐诗纪事校笺》	280
读徐放的诗	282
《汉语数目词辞典》序	288
点滴忆恩师	290
解不开的情结	293
勤奋与自尊	298

文苑雌黃

文苑雌黄

《文苑雌黄》原系《看不透的人生——裴斐学术论文集》(北京燕山出版社1992年)一部分,收入论文二十二篇。本次结集,增收了作者有关文学史、传统文化与思想研究论文,及书评、序言等文章共十一篇:《个性与审美意识之觉醒——建安文学品评》《儒家忠恕与基督教黄金律》《汉民族文学基本特征与分期概述》《太湖集序》《门外谈玄》《喜读王仲镛〈唐诗纪事校笺〉》《读徐放的诗》《〈汉语数目词辞典〉序》《点滴忆恩师》《解不开的情结》《勤奋与自尊》。

个性化是精神生产必须遵循的规律

各师成心，其异如面。

——刘勰《文心雕龙·体性》

学我者活，似我者死。

——齐白石论画

人是一种能够生产财富的动物。一般说来，物质财富的生产需要集体协作，从原始耕作到近代大工业，随着生产力的发展，社会分工日趋细密，人们在生产中彼此依赖的集体性也就愈来愈强。然而精神财富尤其是文艺作品的生产，就其生产过程本身而言，都不需要集体协作。世界文学史上从来没有出现过集体创作的名著。各民族古代神话以及“饥者歌其食，劳者歌其事”的民歌，最初都必然各有其作者，只不过他们的姓名当初没有记载因而未得流传罢了。荷马史诗的作者真名不一定叫荷马，但毕竟有这么个人。《水浒传》之成书包含《宣和遗事》作者以及若干说书艺人的劳绩，但它终于成为千古不朽的名著，乃是作家施耐庵个人创作的结果。中国历史上从“柏梁体”开始的文人联句，只能说是游戏。至于近世有些比较成功的集体编写的剧本，其成功关键还在主要执笔人。

工业生产对于同规格产品要求标准化，现代化农业亦如此。但任何时候都绝不可以对精神产品要求标准化。物质产品符合标准化的叫做优质品、合格品，否则便是次品、废品；精神产品则相反，符合“标准化”的必然是废品。其原因，就在于两种产品性质

不同,社会对它们的需求也不同。任何一件物质产品,一块面包、一件衣裳、一辆汽车、一幢楼房,都不可能同时满足整个社会的需要,同样的产品往往需要生产出许许多多。而任何一件精神产品,只要凭借必要的物质手段(比如印刷),就不但可以满足整个社会的需要,并可能满足世世代代的需要,因此同样的产品用不着再生产出第二件。有了一部《红楼梦》,就不用也不可能再写一部《红楼梦》。

综上所述,从生产过程和生产结果两方面看,物质生产与精神生产均存在相反的规律:前者强调共性,后者强调个性。

据载,希腊神话当中命运之神有三个,而文艺之神竟有九个之多!可见在神话编造者心目中,文艺的个性比人的命运更加复杂。

我很欣赏歌德的一句名言:“只有超群出众的东西才对世界有益。”(《歌德对话录》)这当然是针对精神生产说的。每个有志于做出贡献的作家,就是要力图经过艰苦卓绝的劳动形成自己与众不同的艺术个性。

我所谓的艺术个性,比一般文论中所说艺术风格的内涵和外延都要大一些。诚然,“风格即人”这一法国名言早为大家普遍接受,但在实际运用中,一般论家通常是把风格当成单纯的形式,因此我为使自己想表达的意思更明确,便用“个性”取代人们惯用的“风格”一词。在我看来,艺术个性可以由作家习惯采取的体裁、题材、艺术手法以及语言风格等方面去辨别,然而,并不仅此。更重要的还是要从作品所呈露的作家的思想性格上去辨别。要之,艺术个性就是指作家们彼此区别的各自特点;“其异如面”,世界虽大,却找不出两张完全相同的脸。

强调个性,当然不是说作家用不着向别人学习。作家的个性化原则并不排斥文学的继承性。即如上面提到的那位主张超群出众的德国大作家,他同时又是一位善于学习、能够兼收并蓄的人。例如,他对古代希腊三大悲剧家崇拜得五体投地,称赞同时代的拜

伦具有非凡的天才,等等。在文学史源远流长的中国,文学的继承性表现得尤为鲜明,每个重要作家无不在承前启后的历史发展中占一席之地,而历代论家和注家亦无不重视这种启承关系(从钟嵘《诗品》开始,这便是中国古代文论的一大特色)。但是,承前启后绝非陈陈相因。李白、杜甫都是“诗宗风骚”,又从汉魏以来各家汲取过丰富的营养,但他们所以成为惊动千古的伟大诗人,关键还在“自铸伟辞”,表现出了前无古人后无来者的独特个性。白居易可谓师承杜甫,其个性究与杜甫不同。苏轼也是杜甫的崇拜者,其诗风又深受李白的濡染,但他的个性既不同于李白,更殊异于杜甫。历代名家,无不是既善师法前人而又能自辟蹊径,从中决举不出两个个性相同的人。当然,“邯郸学步”“丑女效顰”的例子也有(如李赤之流),却只能贻为历史上的笑柄。

一切文学作为一种社会意识形态,归根结底都是各民族人民在一定历史时期的社会生活的反映;因此每个民族、每个时代都必然要给文学带来特定的色彩,这是没有疑问的。但是,古今中外的文学史都证明,共同的民族和时代特色并不会淹没作家彼此间的个性差异。就拿十九世纪的法国文学和俄国文学来说,巴尔扎克和托尔斯泰无疑可以代表各自的民族和时代。但同时的法国和俄国作家还有许多,读者不仅极容易将巴尔扎克与托尔斯泰区别,也不难将巴尔扎克与雨果或托尔斯泰与屠格涅夫区别。中国文学在世界上具有最鲜明的民族特色自不待言,历史上还出现过许多各具特色的文学繁荣时代。例如对后世发生过深远影响的“建安风骨”,素以“慷慨悲凉”著称,而这一共同的时代特色又是由许多不同的作家个性形成。拿曹氏父子来说,曹操的质朴深沉,曹丕的清丽缠绵,曹植的激越哀婉,彼此差异至为明显;以王粲和刘楨为代表的“七子”亦各有擅长;女诗人蔡琰的悲调更是独具异响……倘没有这许多不同的个性,建安时代便不会出现钟嵘所赞叹的“彬彬之盛”。李白和杜甫均具有轶群绝类的鲜明个性,在他们周围

还有数十位各有特色的优秀诗人,盛唐诗坛才得以“众星罗棋布”的辉煌局面熠熠后世。盛唐要缺少了李杜那是很难想象的,但如果当时所有的诗人全同李杜一个模样,那就更难想象。

作家的思想来源于生活并且永远离不开生活,但即使是倾向和观点完全一致的作家,他们在作品中表达的思想也不可能雷同。关于这一点,可以用托尔斯泰的经验来说明:

我知道永远没有人能说出我所要说的,这不是因为我要说的对于人类异常重要,而是因为生活的某些方面对于别人说来是毫无意义的,只有我一个人由于我的发展和性格的特点(每一个性所特有的特点)才认为是重要的。(1867年作《〈战争与和平〉序言》)

二十年以后,他在给一个青年作家的信中又重申了同样的见解:

只有当您感到心中有一种完全新的、重要的、自己明白而人们还不理解的内容的时候,当必须表现这一内容的要求使你不能安静的时候,那时才好创作。(《给阿·日尔凯维奇的信》)

托尔斯泰把基于个性的独特感受以及表达这种感受的强烈欲望当成创作必需的基础,这不仅是他个人的经验之谈,同时也揭示了一条至为重要的普遍规律。

作家个性包含先天资质的因素,主要还是由长期社会实践和艺术实践逐渐形成,因此它必然受到一定历史条件——即民族、时代和阶级——的制约。但由于作家的先天资质和个人经历千差万别,这种制约并不意味着“标准化”。相反,如前所述,任何民族、时代和阶级的共同性均须由作家们彼此不同的个性形成。

尊重作家的个性,就是尊重艺术创造的客观规律。

以上议论主要是针对文学创作。对于文艺理论与批评、史学、

哲学等理论研究领域来说,又何尝不需要强调个性化的原则?有这样一些论家,他们的名字经常在报刊上出现,研究过这样那样的问题,可谁也说不清他对某个问题有什么自己的见解,自然更谈不上风格和个性了。他们写的平稳、光滑、无可指摘,可就是不能使人产生任何强烈的印象。他们的论著里装满了各种大家熟悉的东西,可就是没有一样引人注意的新鲜货色。诚然,理论与文学创作在精神劳动中属于不同的范畴,凡是劳动就得产生价值,而在精神劳动中要没有一点与众不同的新鲜东西,是产生不了价值的。

理论研究中的个性化首先要求有创新的见解。从某种意义上说,即使是错误的见解也比重复别人的见解好!——更何况真理与谬误并非泾渭分明,必须经过彼此交锋才能逐渐辨明呢?错误的见解有时还能给人以有益的启发,而“标准化”的东西则只能使人头脑麻木。如果摆在我们面前的一千种书都是毫无差别地说明同一个意思,哪怕它是百分之百的真理,那情形也将是非常可怕的。所幸者,一切经过历史考验流传下来的著作,或多或少,里面总有些创新的见解,因而才会有人去读,其本身也才有存在的价值。

提出创新见解的理论著作本身,也可以并且应当具有作者自己的个人风格。姑以文学研究为例。文学研究与文学创作一样都应当从客观实际出发。否则,搞研究从理论出发,正像搞创作从概念出发一样糟。从实际出发,就是到实际中去感受,从感受开始。正如创作是从生活的实际感受中产生创作的激情一样,研究是从阅读作品的实际感受中产生见解和表达的热望。只要研究工作是遵循这种正确的途径,那么,可以肯定,研究家的个性特征,他的思想、性格、经验、审美观点以至偏好等等,都不可避免地要从他的论文和著作中流露出来。这样,两个人研究同一部作品便可能得出迥然不同的结论,即使评价一致,在分析的深度、侧重点以及表达

的方式等方面,也会从中看出研究家彼此间的个性差异。

事实上,任何创造性的精神劳动产品都必然带着创造者的个性标记。托尔斯泰便说,即使是从康德、斯宾诺莎的极其枯燥的哲学著作中,他看见的也仅仅是作者的性格和智慧。不过,这方面最好的例证还是我们中国的鲁迅。鲁迅的主要作品是杂文,杂文的一般特点不是塑造形象,而是发议论,讲道理,涉及人类知识和社会生活各个领域;而鲁迅杂文所呈现的鲁迅个性是何等鲜明啊!

创作要有个人的风格,写文章要有创新的见解,这是世人皆知的常识。问题是应否把这些常识提到规律性的高度去认识?本文主旨便在阐明这样一个显而易见却还没谁明白讲过的道理:个性化之于精神生产,正如标准化之于物质生产一样,是必须遵循规律;违反不得,违反了便要受惩罚。

一个物质方面,一个精神方面,整个人类生活就靠这两方面。在实践中,物质生产的标准化容易受重视,而精神生产的个性化容易被忽略。当然,忽略不等于不认识,更不是说规律本身不存在。事实上,五十年代“双百”方针的提出便反映了对个性化规律的正确认识。可惜的是,由于永远正确的神话盛行以及许多复杂的历史原因,在十年浩劫结束以前的长时期内,这种正确方针从来没有真正实行。真正实行的是相反的方针——以长官意志为准的“标准化”,一旦坏人当上了长官,作家和学者都被赶进牛棚,空荡荡的大地上就只剩下八个“样板”戏和影射史学了。“标准化”登峰造极,必然是对个性化规律的肆意践踏。没有个性化,“双百”方针也就成了无木之林,一句空话。

在我看来,精神生产中的个性化规律既是“双百”方针的理论依据,而贯彻这一方针也必须从切实尊重作家的艺术个性和学者的学术个性着手做起。

作家和学者的个性解放之日,也就是百花齐放、百家争鸣的繁荣局面出现之时。

所谓个性解放,除了取消各种不利于文学和学术发展的条条框框,打破多年因袭而来的思想桎梏以外,对作家和学者自己说来,关键还在诚实的劳动:尊重自己,尊重客观规律,不要讲假话。

中华民族曾经对人类文明做出过重大贡献,我们现在又正处于重要的历史时期。我们的民族和时代期待着个性鲜明、敢于创造的作家和学者,却不需要继续把“标准化”的废品硬塞给读者的懦夫和懒汉。

原载《文学评论》1981年第2期

中国古代爱情文学中的男与女

饮食男女，人之大欲，中国儒家很懂得这个道理。可是他们在两性关系上只承认婚姻，不承认爱情。男女结成夫妇属于“大伦”之一，男女相悦却是可羞可恶的，“羞恶之心人皆有之”，你要把这种感情说出来那你就不是人。抒情诗是汉族文学的主要传统，历代人才辈出，抒情主题无所不至，惟男女相悦始终是文人抒情诗中的禁区。钟嵘评张华：“虽名高曩代，而疏亮之士，犹恨其儿女情多，风云气少！”儿女情多，人所不齿。其实，张华的《情诗》还不过是写游子思妇。真正敢于涉猎禁区的，还是后来的元稹、杜牧、李商隐以及五代以后若干词人；即使是这些人的爱情诗词，一般也写得很晦涩或很含蓄，这类作品在他们全部作品中也不占重要地位。至于梁、陈宫体诗以及《花间集》中艳词之类，则算不得爱情作品。

儒家伦理对人性的扼杀，造成文人诗中爱情主题的贫乏。与此相反，在不受儒家思想直接控制的民间，男女相悦始终是诗歌中最活跃的主题。有趣的是，这类作品最早便出现在被后世儒家奉为经典的《诗经》当中。“诗三百，一言以蔽之，曰思无邪”，老祖宗已经做过鉴定，自可放心去读。由于孔夫子错把有邪当无邪，汉儒解诗便只好穿凿附会，于是男女相悦之辞也成了“厚人伦”“美教化”的政治说教，或释为托辞以讽的刺诗。还是朱熹来得老实，解释这类作品较少比附牵合，而是直截了当地斥之为“淫女之作”“淫奔之作”，在封建卫道者当中实在显得天真可爱一些。汉儒的曲解也罢，朱熹等人的贬斥也罢，均无损于作品本身，而许多古代艺术珍品得以儒家经典保存至今，则是大可庆幸的事。

我们的考察便由《诗经》中的情诗开始,下面先举两首轻松活泼的作品:

子惠思我,褰裳涉溱;子不我思,岂无他人?狂童之狂也且!
子惠思我,褰裳涉洧;子不我思,岂无他士?狂童之狂也且! (《郑风·褰裳》)

山有扶苏,隰有荷华;不见子都,乃见狂且! 山有乔松,
隰有游龙;不见子充,乃见狡童! (《郑风·山有扶苏》)

两首情调相似,如出一人。前首写相思,戏谑中流露出热烈的思念;后首写相会,调笑里洋溢着按捺不住的兴奋。诗歌语言平淡无奇,却都极其生动地表现出女主人公那种热情、爽朗又富有幽默感的乐观性格。下面两首也是写相思和相会,其所显示的人物性格却不同:

青青子衿,悠悠我心;纵我不往,子宁不嗣音? 青青子佩,
悠悠我思;纵我不往,子宁不来? 挑兮达兮,在城阙兮。
一日不见,如三月兮。(《郑风·子衿》)

蔣兮蔣兮,风其吹女;叔兮伯兮,倡予和女! 蔣兮蔣兮,
风其漂女;叔兮伯兮,倡予要女。(《郑风·蔣兮》)

前首写女子期待相会的焦灼心情,她虽然一再埋怨对方,可还是耐着性子在那里等待,“一日不见,如三月兮!”失望中又隐藏着对见面时刻的热烈憧憬;后首则是相会时女子对男子讲的话(她鼓励对方采取主动),欢快,奔放,抑郁已久的感情突然爆发,不可控制。和前面性格活泼的女子相比,此二首中的女子显得比较严肃,对爱情的追求也更加执着。再看下面两首:

鴼彼晨风,郁彼北林。未见君子,忧心钦钦。如何如何,
忘我实多! 山有苞栢,隰有六驳。未见君子,忧心靡乐。如
何如何,忘我实多! 山有苞棣,隰有树檖。未见君子,忧心