

试论古典文学鉴赏的差异性

钟仕伦 夏述贵

审美鉴赏是伴随一系列生理和心理变化过程的以单向或双向形式进行联络的信息沟通，而文学鉴赏主要是以单向联络的形式进行。除了在间接交往（对作品的独立鉴赏）的同时伴随着直接交往（与作者或其他鉴赏者的交流）外，文学鉴赏几乎没有什么反馈联系。“每个人所领略到的境界都是性格、情趣和经验的返照，而性格、情趣和经验是彼此不同的。”（朱光潜《诗论》第52页）这是鉴赏中最为普遍的现象，即鉴赏的个体差异性——仁者见仁，智者见智。

古代的文艺思想家和鉴赏理论家很早就注意到鉴赏的个体差异性。《易》已有“仁者见之谓之仁，智者见之谓之智”的说法（《系辞上》）。孔子从人的社会属性与物的自然属性相统一的角度提出“智者乐水，仁者乐山”（《论语·雍也》）的君子比德说。他认为自然事物的某些审美特征与人的某些精神气质有着一致的地方。在孔子心目中，山与水简直就是人的化身。他回答子张“仁者何乐于山”和子贡“智者何乐于水”的话语虽然主要是指人对自然景物的审美鉴赏，但其中包含有鉴赏的差异性问题，其精神实质同样适用于文学鉴赏。（孔子答语，参见《尚书大传》卷六和《说苑·杂言》）这种仁者见仁、智者见智的观点对文学鉴赏有着直接的影响。每个人的个性修养不同，性情爱好不同，知识水平与生活环境不同，因此在文学鉴赏中总是表现出强烈的差异性。正如曹子建所说：“人各有好尚，兰茝荪蕙之芳，众人所好，而海畔有逐臭之夫。咸池六茎之发，众人所共乐，而墨翟有非之之论，岂可同哉！”李善注：“喻人评文章，爱好不同。”（见《文选》卷42《与杨德祖书》）曹植认为评赏文学作品而出现的差异性的原因是人的好尚不同。人人都以香花为美，而海角天涯却有愿意与臭夫形影不离的人。《咸池》、《六茎》是人们所喜爱的黄帝和颧项所制的乐舞，但墨子却对其进行攻击。这是由人的爱好和性情决定了的。而在文学鉴赏中也就可能不出现差异性。

较为完整地论述鉴赏主体的差异性的理论家是刘勰。首先，刘勰提出“见异为知音”的观点（《文心雕龙·知音》）。他认为鉴赏的魅力和最高境界就在差异性。艺术创造的生命力在于独创，艺术鉴赏的生命力也在于独创，每个人本身就是一个独立的世界，他在文学鉴赏中所得到的艺术真谛和审美快感就是他内在的本质力量的外化，或者说是自我价值的实现。唯有发前人所未发，从自己的独特个性出发，方可深入到鉴赏对象的精深微妙之处。“夫惟深识鉴奥，必欢然内慊，譬春台之熙众人，乐饵之止过客”（《文心雕龙·知音》），这是具有独特鉴赏力的鉴赏主体所必然会获得的审美愉悦。刘勰“见异为知音”的观点影响非常深远。宋代陆游进而提出鉴赏者应有“具眼”的看法：“万卷虽多当具眼，一言惟怨可铭膺。”（《剑南诗稿》55《冬夜对书卷有感》）所谓“具眼”，明代的李东阳认为是鉴赏者独自高明的鉴别力（《见怀麓堂诗话》）。清代的叶燮说得更

清楚：“夫人以著作自命，将进退古人，次第前哲，必具有只眼，而后泰然有自居之地。”（《原诗·内篇》下）“具眼”、“只眼”都说明鉴赏贵在独创，贵在“见异”。也就是说，贵在发掘出鉴赏对象独特的审美意蕴和审美特征，从而给社会提供独立的信息，而有价值的信息或能成为整个社会总信息量的一部份的信息必须是独立的信息。因为“只有独立的信息才能近似地相加。”（《人当作人来使用》，见《维纳著作选》卷106页）从这个意义上说，刘勰的“见异为知音”的观点具有超越历史的意义。

其次，刘勰指出了鉴赏差异性的根本原因在于人的性格和年龄的差别。“凡童少者鉴浅而志盛，长艾者识坚而气衰。志盛者思锐以胜劳，气衰者气密以伤神，斯实中人之常资，岁时之大较也。”（《文心雕龙·养气》）刘勰认为，青年人和老年人由于年龄、气质的不同而在鉴赏识别力上也必然有所不同。青年人志气旺盛但鉴识短浅，老年人能深识鉴奥但却穷易伤于慎密的思考。也就是说，无论老年人、青年人都存在着差异性。因此，当他们面对同一个对象时，总会产生两种迥然不同的态度。同是一个相同的鉴赏对象，但他们从中得到审美快感却不尽相同。例如对待《离骚》，“才高者苑其鸿裁，中巧者猎其艳辞，吟讽者言其山川，童蒙者拾其香草。”（《文心雕龙·辨骚》）才力敏捷的人从《离骚》中鉴赏到的是鸿篇巨制，文思巧妙的入从《离骚》中鉴赏到的是遣文丽藻，喜欢诵读的人从《离骚》中鉴赏到的是山川风物，而童蒙少年者仅从中识得香草美物，却不知《离骚》中的香草美物是贤臣明君和哲人志士的喻体。同时，刘勰还认为人的性格也是造成鉴赏差异性的原因：“智多偏好，人莫圆该。慷慨者逆声而击节，蕴籍者见密而高蹈，浮慧者观绮而跃心，爱奇者闻诡而惊听。会已则嗟讽，异我则沮弃。”（《文心雕龙·知音》）人的性情爱好各有所偏，不可能面面俱到。性格刚毅、慷慨大方的人喜欢欣赏情感激越的作品；性格内向、涵养深沉的人喜欢鉴赏含蓄细腻的作品；浮巧聪颖的人见到绮丽之文就欢欣愉悦；爱搜奇问怪的人一听到奇文就惊叹不已。迎合自己口味的作品便爱不释手，不合自己口味的则舍弃不顾，如果就文学批评而言，这种作法显然是不可取的。“评者，所以绳理也。”（《刘子·正赏》）文学批评是在欣赏的基础上对作品进行客观的冷静的分析。尽管这种批评不可避免地会带上批评者的主体意识，但它本质上规定的是理性色彩，即是说主要以理服人。批评家的任务就是要将一切好的或坏的作品揭示给社会公众，从而帮助文学接受者正确鉴赏接受对象和引导创作者力求创作出优秀的作品、摒弃低劣的作品。但是，如果就文学鉴赏而言，刘勰所谓的这种种不同的鉴赏态度无疑有着合理的因素。“赏者，所以辨情也。”（《刘子·正赏》）文学鉴赏主要依据鉴赏者的情感体验来进行，带有浓厚的个体性。它允许而且应该根据鉴赏者的兴趣爱好对文学作品进行取舍。惟其如此，文学鉴赏才有存在的价值。

清人王夫之也以谢安鉴赏《毛诗》和齐、鲁、韩、毛四家对《关雎》的不同解释为例说明了鉴赏差异性的道理。《姜斋诗话》卷一《诗绎》载：“作者用一致之思，读者各以其情而自得。故《关雎》，兴也；康王晏朝，而即为冰鉴。‘诋谟定命，远猷辰告，’观也，谢安欣赏，增其遐心。人情之游也无涯，而各以其情遇，斯所贵于有诗。”《毛诗序》认为《关雎》是颂扬后妃美德的诗。又说：“《关雎》乐得淑女以配君子，忧在进贤，不淫其色，哀窈窕，思贤才，而无伤善之心焉。是《关雎》之义也。”然而，齐、鲁、韩三家却以为《关雎》是讽刺周康王政治衰败的诗歌。王夫之引这件事是想说明诗的美刺功能是随着鉴赏者的不同而产生不同的作用。“诋谟定命，远猷辰告”是《诗·大雅·抑》中的第二章，诗的意思是说

统治者应该怎样治理国家。从诗中可以鉴察到政治得失。而东晋名相谢安特别喜欢这两句，认为它“偏有雅人深致”，并以此区别于谢玄所认为的《毛诗》中的最佳诗句“昔我往矣，杨柳依依，今我来思，雨雪霏霏。”（《世说新语·文学》）王夫之引谢安这件事，试图说明鉴赏者在进行鉴赏时可以“各以其情而自得”的。王夫之在这里揭示的文学鉴赏中的客观规律十分深刻。“各以其情而自得”与西谚所谓“一千个读者有一千个哈姆莱特”有着相似之处。同是一个哈姆莱特，歌德认为他是一个没有行动力量，不能担负伟大重任的王子（参见《维廉·麦斯特的学习时代》中关于哈姆莱特的分析〔1795〕）；赫士列特认为，他“不是一个以意志力量、甚至感情力量为特点的人物，而是以思想与感情的细致为特点”的人物，“他是哲学冥想者之王”（《莎士比亚戏剧人物论》〔1817〕）伏尔泰认为，他是一个“令人厌恶”的人物，《哈姆莱特》“是个既粗俗又野蛮的剧本，它甚至不会得到法国和意大利最卑微的贱民的支持”（参见《塞米拉米斯》序〔1748〕）；别林斯基认为，他一个“精力充沛，灵魂伟大”，“在软弱时也是伟大而强有力的”人物（参见《莎士比亚的剧本〈哈姆莱特〉——莫恰洛夫扮演哈姆莱特的角色》〔1838〕）。然而，在当代逻辑实证主义赖欣巴哈眼中，哈姆莱特则是一位思维缜密、严格按照逻辑推理来行动的哲学家（参见《哲学的兴起》）。同是一位屈原，司马迁和班固的评价截然相反。司马迁“读《离骚》、《招魂》、《哀郢》，悲其志。适长沙，观屈原所自沉渊，未尝不流涕，想见其为人。”他认为屈原的《离骚》，“虽与日月争光可也。”（《史记·屈原贾生列传》）但班固则以为屈原“露才扬己”，其《离骚》所言“皆非法度之政，经义所载，谓之兼《诗》风、雅而与日月争光，过矣！”（《离骚序》）两个都是伟大的史学家，生活的时代也很接近，然而在鉴赏同一个对象时却产生了这样大的差距。同一个李白，在欧阳修、王安石、黄庭坚三人的心目中却有着完全不同的看法。欧阳修喜爱李白的诗，对之推崇备致，认为即使象“清朗朗月不用一钱买，玉山自倒非人推”一类的句子，也只是李白诗中的“浅浅者”；黄山谷认为李白诗简直可以同汉魏乐府媲美；王安石则认为“白诗多说妇人，识见污下。”（张戒《岁寒堂诗话》）。欧阳修、王安石和黄庭坚三者都是北宋大文豪，但在鉴赏中却表现出鲜明的个体差异性。他们对李诗的赏别，显然与歌德等人对哈姆莱特和班、马对屈原的看法一样，是他们“各以其情而自得”的结果。

“各以其情而自得”指的是不同鉴赏主体对同一鉴赏对象所产生的差异性。在同一鉴赏主体身上也会因时间、地点、心情的不同而对同一对象产生不同的看法。同是一首诗或一部小说，少年时代读它和青年、中年、老年时代读它，主体所获得的感受不一样；有时甚至今天鉴赏到的东西和明天鉴赏到的东西也不一样。这是什么原因呢？荀子把其中的道理讲了出来：“心忧恐则口衔刍豢而不知其味，耳听钟鼓而不知其声，目视黼黻而不知其状，轻暖平鞞而体不知其安。故享万物之美而不能嗛也，假而得闻而嗛之，则不能离也。故享万物之美而盛忧。”（《荀子·正名》）这就是说，人在忧惧焦虑的时候是不可能品尝到佳肴美味的，也不会欣赏到悦人耳目的音乐。换句话说，审美鉴赏需要一定的审美心态。心态不佳，难以从作品中获得审美快感。《吕氏春秋》进而提出“适乐”的观点，将荀子的看法作了发挥：“耳之情欲声，心不乐，五音在前不听。目之情欲色，心弗乐，五色在前不视。鼻之情欲香，心弗乐，芳香在前而不嗅。口之情欲滋味，心弗乐，五味在前弗食。欲之者，耳、目、鼻、口也。乐之弗乐者，心也。心必平和然后乐。心必乐，然后耳、目、鼻、口有所欲之。故乐之务于和心，和心在于行适。”（《适乐》）人有各种感觉上的生理欲求，这是必然的，不可更易的天生欲望。但人之所以为

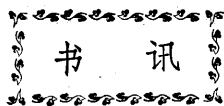
人，正在于这些生理欲求是受制于人的心理欲求的。包含文学鉴赏在内的审美鉴赏虽然由人的生理欲求和心理欲求两部份组成，但生理欲求仅仅是次要的部份，起主导作用的是人的心理欲求。当人的心态不同，对同一对象所得到的美感就不同。只有平和的心态才会得到美的享受。这即是《适乐》的主要观点。《荀子》和《吕氏春秋》的这种观点实质上已接触些文学鉴赏中审美心理机制的问题，为尔后的文学鉴赏理论拓开了一片新的领域。他们的这些论述与马克思所说的“焦虑不堪的穷人甚至对最美的景色也没有感觉”（《马克思恩格斯论艺术》第一卷第205页），在理论上有着某种相似之处。当然，马克思主要是从政治经济学的角度来剖析审美心理的，这是《荀子》和《吕氏春秋》所无法做到的。

承认文学鉴赏的差异性标志着古代文学鉴赏理论的成熟。它表明，随着文学的自觉和独立的时代的到来，人们不但对文学艺术的内部规律和创作规律有所认识，而且对文学鉴赏的特殊规律也有所掌握。如果说重视音律的和谐、辞藻的绮丽和对仗的工稳标志着文学独立于玄学、儒学、史学的话，那么肯定文学鉴赏的差异性则说明古代文学鉴赏理论已经走出一般认识规律而宣告独立。其理论形态也从描述期进入到分析期，从强调文学鉴赏的社会功利性转入肯定文学鉴赏的审美感受性，从用一般化的伦理道德规范来制约鉴赏主体转变为承认鉴赏主体的审美个性，这是具有深远影响的转变。这时的文学鉴赏理论不但对鉴赏活动有所影响，而且对文学创作也起着不容忽视的作用。文学创作与文学鉴赏从来就是密不可分的，一定的文学鉴赏理论和实践会给文学创作带来某种推动力，甚至还可以促使新的文学流派的产生。谢灵运标榜“情用赏为美。”（《从斤竹涧越岭溪行》）认为，事物的美丑是与我的主观情怀分不开的，只要能引起我的赞叹和鉴赏的事物就是美的。在这种审美意识的熏染下，刘宋时代的文士“各相慕习，原其飘流所始，莫不同祖《风》、《骚》。徒以赏好异情，故意制相诡。”（《宋书·谢灵运传论》）诡者，异也。沈约这两句话概括了文学鉴赏的差异性与文学创作的关系。“意制相诡”来源于“赏好异情”，这是文学创作中较为普遍的现象。

隋唐之后，文学创作日益繁荣，各类文学体裁、各种风格流派日渐丰富，文学鉴赏中的差异性越来越突出，越来越受到文学理论家和文学创作者以及接受者本人的重视。特别是在明清时期，由于注重个体道德的社会思潮日占上风，故仁者见仁、智者见智的鉴赏方法一时成了文学鉴赏中的通则。金圣叹认为“《西厢记》断断不是淫书，断断是妙文。今后若有人说是妙文，有人说是淫书，圣叹都不与作理会。文者见之谓之文，淫者见之谓之淫耳。”（《读第六才子书〈西厢记〉法之二》）陈廷焯也说：“风诗三百，用意各有所在。仁者见之谓之仁，智者见之谓之智，故能感发人之性情。”（《白雨斋词话》）这种重视鉴赏差异性的观点一直传承到鲁迅先生那里。鲁迅先生以《红楼梦》为例详尽地论述了这个问题。（详见《〈绛洞花主〉小引》）

值得指出的是，“仁者见仁，智者见智”是指鉴赏主体按照自己的审美趣味对文学作品进行选择 and 欣赏，从而满足自己精神世界的高层次需要。这与任意断章取义的作法有着根本的区别。同时，差异性也不是绝对的。个性成熟离不开一定的社会因素，而社会因素具有历史性、民族性和阶级性。也就是说，虽然人类的某些需要有着相同的地方，但个体不能离开群体而生活，人总是在一定的社会历史条件下生活在某一个具有民族性、阶级性的群体之中。因此，作为这个群体中的一员的鉴赏者必然会染上这个群体的色彩，从而在文学鉴赏中有意识地或无意识地表现出与这个群体的性质相一致的倾向和爱好。在这个意义上说，差异

性即含有一致性。另一方面，由于某些杰出的文学家在自己作品中反映了人类战胜自然的勇气和揭示了（无论这种揭示是有意识的还是无意识的）人类社会发展的必然规律，因此，这些作品具有“永恒的魅力”而受到不同时代、不同国度和不同民族乃至不同信仰的鉴赏者的喜爱，从而在鉴赏中表现出一致性。总之，差异性并不是绝对的，这是我们在理解“见仁见智”这个鉴赏命题时所应该注意的地方。



四川师范大学部分教师1987年编著的新书

- | | | |
|-----------------|-------------------|---------------|
| 美是自由的象征 | 高尔泰著 | 人民文学出版社出版 |
| 说苑校证 | 向宗鲁遗著 屈守元补辑、整理、序言 | 中华书局出版 |
| 《升庵诗话》笺证 | 王仲镛著 | 上海古籍出版社出版 |
| 读风知新记 | 魏炯若著 | 陕西人民出版社出版 |
| 《绝句敷义》校注 | 王仲镛著 | 四川人民出版社出版 |
| 古代汉语简编 | 张振德著 | 四川社科院出版社出版 |
| 世界文学名著津梁 | 范文瑚著 | 四川文艺出版社出版 |
| 世界近代史 | 唐任润、杨祖泰、刘达永等合编 | 四川社科院出版社出版 |
| 形式逻辑基础 | 石开贵等合编 | 四川社科院出版社出版 |
| 文学原理新论 | 苏恒等主编 | 四川社科院出版社出版 |
| 现代写作学 | 潘述羊等主编 | 长江文艺出版社出版 |
| 外国文学史 | 郭祝崧等主编 | 河南大学出版社出版 |
| 外国文学作品选析 | 范文瑚等主编 | 河南大学出版社出版 |
| 形式逻辑应试指导 | 石开贵等编 | 重庆大学出版社出版 |
| 中学生文学知识手册 | 易理栋、汪春明等合编 | 四川文艺出版社出版 |
| 《古文小品咀华》今译 | 勾承益、向万成、李诚合译 | 成都电讯工程学院出版社出版 |
| 中学语文课文研究信息集高中一册 | 郝伯侯等合编 | 四川教育出版社出版 |
| 中学语文课文研究信息集高中三册 | 王均裕、邓元焯合编 | 四川教育出版社出版 |
| 望江楼对联注 | 勾承益注 | 四川大学出版社出版 |
| 中国的文学理论 | 田守真等合译 | 四川人民出版社出版 |
| 家庭教育学 | 沈世云、傅开明等合译 | 贵州人民出版社出版 |
| 中国古典美学论集 | 四川师范大学中国古代文学研究所编 | 四川师范大学学报丛刊 |
| 中国古代文学理论基础 | 皮朝纲等编著 | 四川师范大学学报丛刊 |
| 苏轼思想探讨 | 四川眉山三苏博物馆编 | 四川师范大学学报丛刊 |
| 苏轼诗词研究 | 四川师范大学学报编辑部编 | 四川师范大学学报丛刊 |
| 三苏散文 | 四川眉山三苏博物馆编 | 四川师范大学学报丛刊 |
| | 四川师范大学学报编辑部编 | |