

刘知几的文学批评

张锡厚

刘知几(661—721)字子玄,彭城(今江苏徐州)人,是初唐著名的史学家。《史通》是他一生精力所萃的名著,撰成于唐中宗景龙四年(710),共五十二篇,其中《体统》、《纪漏》、《弛张》已亡佚,现存四十九篇,是我国第一部史评和史传文学理论著作。

《史通》虽以论史为主,但除专门论述史籍源流、史体辨析、史料考证之外,也阐述了史传文学的特征及其一般的写作原则,并不乏精到的见解。因此,宋代黄庭坚把《史通》和《文心雕龙》并称,他说:“刘勰《文心雕龙》,刘子元《史通》,此两书曾读否?所论虽未极高,然讥弹古人,大中文病,不可不知也。”(《山谷刀笔·与王立之承奉直方》卷二)刘知几正是继刘勰之后又一位优秀的文学批评家。他不仅为唐宋古文运动的发展奠定了理论基础,而且对我国的史传文学和叙事文学的繁荣产生过有益的影响。

刘知几论史传文学“实录”、“直书”的真实性原则

刘知几的《史通》内容相当复杂,它的出发点是评史。因此,在论述刘知几的文学批评时,只能寻绎其中有关批评史传文学的见解,自然难免带有一些史学色彩。但是,我国古代的文史很难截然分清,“文之将史,其流一焉”(《载文》);同时,《史通》推崇的《左传》、《史记》、《汉书》等又都是我国文学史上占有一定地位的典范著作,所以刘知几对史传文学的批评可以扩展到叙事文学、传记文学领域,至于一般的文学创作,也可以从中吸取和借鉴一些有益的东西,这是必须说明的。

刘知几文学批评思想的主要特征是积极的批判精神,他针对六朝以来华丽淫靡的形式主义文风,极力鼓吹切实实用、助教化的文学主张,认为史传文学只有发扬不虚美,不隐恶,直书实录的优良传统,才能根除史书写作过程中出现的种种流弊。基于这样的思想,他对史传文学的批评,特别强调实录、直书的真实性原则,他认为“观乎人文,以化成天下;观乎国风,以察兴亡。是知文之为用,远矣大矣……盖不虚美,不隐恶故也”(《载文》)。要发挥史传文学的积极作用,绝不能“持彼虚词,乱兹实录”(《暗惑》),“良史要以实录直书为贵”,真正做到“爱而知其丑,憎而知其善,善恶必书”(《惑经》)。只有这样,作者书事记言才能达到“彰善瘅恶”(《曲笔》)的目的。但是如何实现史传文学的真实性原则呢?刘知几在《史通》的某些篇章里提出必须从文风、语言、文体等方面进行改革的文学理

论。首先，他针对初唐文坛沿袭形式主义的骈俪倾向，提出崇质黜饰，反对华而不实文风的主张。他说：

自梁室云季，雕虫道长，平头上尾，尤忌于时；对语俪辞，盛行于俗。始自江外，被于洛中，而史之载言，亦同于此。（《杂说下》）

夫史之叙事也，当辩而不华，质而不俚，其文直，其事核，若斯而已可也。必令同文举之舍异，等公干之有逸，如子云之含章，类长卿之飞藻，此乃绮扬糅合，雕章缚采，欲称实录，其可得乎？（《鉴识》）

这里概括指出魏晋以来日甚一日的骈词俪语，必然导致“繁华而失实”（《载文》），忽视文学著作的内容；而片面追求形式的雕琢，只能距离实录精神愈来愈远。他认为魏晋以来文风不正的弊端有五：“一曰虚设，二曰厚颜，三曰假手，四曰自戾，五曰一概。”要改革这种“事皆形似，而言必憑虚”（《载文》）的虚假现象，必须以古代经典为范本，由虚返实，因丽就质，从而达到“文约而事丰，辞浅而意深”（《叙事》）的要求。

刘知几认为文风的改革必须从内容入手，好的作品一定要有“质”，要“华逝而实存，滓去而沈在”（《叙事》），也就是说要有精湛的思想内容，这种见解对于初唐形式主义文学是起着补弊救偏作用的。他所要求的内容以真实为第一，反对为人隐讳。他把“或假人之美，籍为私惠；或诬人之恶，持报己仇”，“用舍由于臆说，威福行乎笔端”的做法，指斥为“记言之奸贼，载笔之凶人”，“作者之丑行，人伦所同疾也”（均见《曲笔》）。至于对“予夺乖宜，是非失中”，“言伤其实”，“拟非其伦”（《论赞》）的错误，更是深恶痛绝。

刘知几既反对华丽淫靡的形式，又重视作品的内容，是否完全忽略文学形式的重要性呢？不是的。他认为苏绰的文章“虽去彼淫丽，存兹典实，而陷于矫枉过正之失，乖夫适俗随时之义”（《杂说中》）。只有典实的内容，不讲究人们喜爱的形式，只能变成枯燥无味的教条，也是不足取的。他一再主张在保证内容真实的前提下，也要追求形式的完美。并援引孔子的话“言之不文，行之不远”（见《言语》）来说明自己的看法。还提出“励精雕饰”（《叙事》），对形式要进行细致的加工，他说：“时人出言，史官入记，虽有讨论润色，终不失其梗概者也。”可见，他反对的只是“妄益文彩”，“枉饰虚言”（《言语》）的繁缛文风，提倡在以内容为主的前提下，“文而不丽，质而非野”（《叙事》），“辩而不华，质而不俚”（《鉴识》），内容和形式密切结合的文风。

其次，刘知几认为史传文学要坚持真实性原则，除实录其事，反映时代的真实面貌以外，实录当世语言也是一个重要方面。他说：“夫三传之说，既不习于尚书；两汉之词，又多违于战策。足以验吐俗之递改，知岁时之不同。而后来作者，通无远识，记其当世口语，罕能从实而书，方复追效昔人，示其稽古”（《言语》）。特别是那种用古词饰今语，造成今古不分，真伪相乱，既不能反映出时代的精神面貌，也违背文学的真实性原则。他在《言语》篇把古代语言分成三个时期。“上古之世，人惟朴略”，因而“言语难晓，训释方通”；“周监二代，郁郁乎文”，所以“语微婉而多切，言流靡而不淫”；至于“战国虎争，驰说云涌”的时期，以“谗诬”和“寓言”为其特色；生动地说明时代发展，语言也由艰涩变婉转，再变漓辩。至于“汉魏已降，周隋而往，世皆尚文”，“妄益文彩”，“华而失实”，每况愈下，更不足观。刘知几从分析古今语言的差异，说明实录当世语言的重要性，批判那种“已古者即谓其文，犹今者乃惊其质”的重古轻今的错误观点，并把“怯书今语，勇效昔言”的作者，斥为“迷而不惑”。

刘知已一方面提出史传文学使用当世口语，要有适当的加工润色，另一方面又认为经过加工提炼的民谣俗谚，刍词鄙句，还是可以保存民间语言体质素美的本来面目的。他称赞“王宋著书，叙元高时事，抗词正笔，务存直道，方言世语，由此毕彰”（《言语》），深刻反映出时代特征。在《杂说中》又云：“或问曰：‘王劭齐志，多记当时鄙言，为是乎？为非乎？’”他明确回答：“斯并因地而变，随时而革，布在方册，无假推寻，足以知鄙俗之有殊，验土风之不类。”这种真实地记录当世方言俚语，可以了解各个时代风土人情的不同特点。

刘知几在主张实录当世语言的同时，也提倡学习古代运用语言的成功经验，对于“或腴辞润简牍，或美句入咏歌”的“温润”、“温雅”（《杂说上》）的古代语言，及其在叙事上所能达到的“简而且详”，“疏而不漏”（《书事》）的高度，十分推崇。他在不少篇章里都告诫人们要向前人学习，要向古代经典学习，坚决反对泥古不化和骈俪不实两种倾向。但由于时代的局限，刘知几的写作实践，还不能摆脱六朝以来骈俪文的影响，跟自己标榜的厚今轻古原则还有距离。不过，刘知几对语言同真实性的关系的论述，在当时是有进步意义的，对后代文学及语言理论的发展也作出一定的贡献。

刘知几论史传文学的几个写作方法问题

刘知几通过对史传文学的批评，初步总括几个有关写作方法的问题，很值得重视和研究。

第一是题材问题。史家修史，作家创作，首先遇到的是如何搜集和选择题材。刘知几认为古代记事载言的材料来源，依靠郡国上书和传闻，难免“阙略”和失真；后来史书增多，材料的选择显得更为必要，而要选择出最有意义、最能表现某种观点的材料，必须妥“博采”，他说：

盖珍裘以众腋成温，广厦以群材合构。自古探穴藏山之士，怀铅握椠之客，何尝不征求异说，采撰群言，然后能成一家，传诸不朽（《采撰》）。

很显然，一个作者如果“不窥别录，不讨异书”（《杂述》），不广泛地搜集材料，大量地占有材料，如何能正确运用材料呢？其次还要“善择”，他说虽有丰富的客观材料，但不能“务多为美，聚博为功”（《采撰》），把什么材料都不加选择地写入作品。正确的态度是在“博闻旧事，多识其物”（《杂述》）的基础上进行“善择”。在他看来，文章的选材就如同“涉海求鱼，登山采木，至于鳞介修短，柯条巨细，盖在择之而已”（《书志》）。刘知几所谓“择”的标准，是以史传文学的“劝惩说”为依据，也就是说要选择那些最能起到劝善惩恶作用的题材，目的还是为了维护封建统治秩序和地主阶级的伦理道德。

刘知几还大胆批判某些史传文学选材的芜杂，反对把怪诞不经的奇说、迷信虚幻的异闻、琐屑微识的细事纳入史传文学的题材；也反对“采前文而改易其说”，“或以前为后，以虚为实，移的就箭，曲取相谐”，“不凭章句，直取胸怀”（《书志》）等选材方法。他认为“自非坦怀爱憎，无以定其得失”（《称谓》），只有胸怀坦荡、正直无私之士才能公正地选择材料，并十分赞扬那种“不避强御”，“无所阿容”（《直书》）的直笔精神。

在题材问题上，刘知几还提出一个“远略近详”的写作原则。他说：“昔荀卿有云：‘远

略近详’，则知史之详略不均，其为辨者久矣”（《烦省》）。古代著述“以言为主”，所记之事万不及一，那是历史造成的；至于秦汉已降，以叙事为主，欲求实录，唯求其详。他写道：

观于长之叙事也，自周已往，言所不该，其文阙略，无复体统。洵秦汉已下，条贯有论，则煥炳可观，有足称者（《叙事》）。

很赞赏司马迁的《史记》采取“远略近详”的原则，详叙秦汉之事。接着又批评后代的作者“咸习其迷，宋史则上括魏朝，隋书则仰苞梁代，求其所书之事，得十一于千百”（《断限》），这种不以记当代事为重的作法，是刘知几所不取的。他明确指出：“略”与“详”的关键都要是细致地选择材料，“略”而缺漏不好，“详”而芜杂也不好，坚决主张不知则缺，不要杜撰。并特别反对那种“省则多捐，繁则太甚”（《汉书五行志错误》）的详略不均的作法。

第二是叙事问题。史传文学的特点主要是通过叙述事件的演进来表现人类的社会活动。刘知几在《叙事》篇指出：“夫史之称美者，以叙事为先”，“国史之美者，以叙事为工”，把叙事的工拙当成衡量史传文学优劣的先决条件，正如同“绘事以丹青成妍，帝京以山水为助”一样。换句话说，假使“时乏异闻，世无奇事，英雄不作，贤俊不生”，作者也难以“显其良直之体，申其微婉之才”，这就比较生动地说明叙事和社会现实的密切关系。

史传文学的叙事随着社会的发展而不断变化，表现在不同时代有不同的叙事风格，即使是同一作家对不同时代的叙事方法也多不相同，如《左传》叙事，“恒文作霸，晋楚更盟，则能饰彼词句，成其文雅”；及至社会动乱，“春秋美辞，几乎翳矣”。再如司马迁的《史记》叙事方法也有鲜明的时代色彩，不尽相同，这都说明运用这种或那种叙事方法要同时代变化相适应。然而，魏晋以来，“日伤烦富”，更是刘知几极力反对的。他在《叙事》篇指出：

始自两汉，迄于三国，国史之文，日伤烦富。逮晋已降，流宕愈远，寻其冗句，摘其烦词。一行之间，必谬增数字；尺纸之内，恒虚费数行。夫聚蚊成雷，群轻折轴，况于章句不节，言词莫限，裁之兼两，揭足道哉？

刘知几还详细分析造成史传文学叙事“烦富”的原因，浦起龙在《史通通释》里概括为四条：“侈写符瑞，常朝入纪，虚衔备载，赘录世官”（《史通通释·书事》篇按语）。都是因为不能选择突出的人物和事件，没有把握叙事表现方法的结果，正如孔子所讥“吾党之小子狂简斐然成章，不知所以裁之”（见《书事》）。另外，修辞技巧上的问题也能造成“芜音累句，云蒸泉涌”的情况，尤其是那种“编字不只，捶句皆双；修短取均，奇偶相配。故应以一言蔽之者，辄足为二言；应以三句成文者，必分为四句”的“弥漫重沓”（《叙事》）的叙事方法，也是刘知几所不取的。

刘知几从表现形式上提出四种叙事方法：“有直记才行者，有唯书其事迹者，有因言语而可知者，有假赞论而自见者”，“凡此四种，皆不相须，若兼而毕书，则其费尤广”（《叙事》）。只要根据写作实践的需要，灵活选用其中一种叙事方法，就可以取得理想的效果。同时，他又从修辞角度提出“省字省句”的意见，《叙事》篇云：

《左传》宋华耦来盟，称其先人得罪于宋，鲁人以为敏。夫以钝者称敏，则明贤达所嗤，此为省句也。《春秋》经曰：‘陨石于宋五’。夫闻之陨，视之石，数之五，加以一字太详，减其一字太略，求诸折中，简要合理，此为省字也。

如果每一位作者真正在“省字省句”上努力做到“骈技尽去，而尘垢都捐”，把文字锤炼得

极其精当，以致达到“轮扁所不能语斤，伊挚所不能言鼎”的微妙程度，那末，就可以改变史传文学“日伤烦富”的现象。

刘知几进一步指出，如果能用简约的语言，开拓一个“言近而旨远，辞浅而意深”的境界，即是说使用一言、片语包含一个蕴藉的思想内容或事物哲理，这就是“用晦”的叙事方法。他说：“章句之言，有显有晦。显也者，繁词缛说，理尽于篇中；晦也者，省文约字，事溢于句外……夫能略小存大，举重明轻，一言而巨细咸该，片语而洪纤靡漏，此皆用晦之道也”（《叙事》）。这里说的“用晦”，既不是要求把文字写得晦深奥，也不是故弄玄虚，把人们引入难以揣摸的境地，而是用简约的文字描绘出一个深厚的社会内容，含意无穷，余味不尽，使人们有思考想象的余地。

第三是模拟问题。正因为刘知几的文学思想受“宗经”、“征圣”等正统文学的影响较深，《史通》的一些篇章不断表现要以古代经典为楷模的看法，一再劝导人们学习和借鉴古代作品，“事不师古，何滋章之甚与”（《编次》）。难得的是，他还主张“前史之所未安，后史之所宜革”（《载言》）；“前撰已著，后修宜辍”（《断限》），学古不是机械地照搬照抄，要适应现实进行必要的改革，才是“巧于师古者矣”（《题目》）。概括地说，就是“因”中有“革”，学中强调革新，这是刘知几文学批评的积极主张。

他认为“述者相效，自古而然……史臣注记，其言浩博，若不仰范前哲，何以贻厥后来”（《模拟》）。问题在于如何效法“前哲”，向古代作品学习和模拟些什么？刘知几在《模拟》篇比较详细地讨论了这个问题。他把模拟之体分为两种：“一曰貌同而心异，二曰貌异而心同”。貌，犹文也，指形式而言；心，犹实也，指内容而言。貌同心异，就是生搬硬套，不顾内容如何，机械地模仿，尽管学得维妙维肖，却只是形式上的类古，得不到古人的神理，也是不了解“世异则事异，事异则备异”，史传文学也要随之发生相应变化的结果。他把这种“编次古文，撰叙今事”，“必以先王之道，持今世之人”，讥之为韩非子所谓“宋人有守株之说”，加以反对。认为要解决模拟而不照搬的问题，就不能一字一句地模拟前人的作品，而要模拟得神似，他说：

惟夫明识之士则不然，何则？其所拟者，非如画之写真，熔铸之象物，以此而似彼。其所以为似者，取其道术相会，义理玄同，若斯而已。

这里说明刘知几主张的模拟，不是象画图那样的呆板，也不象铸物一样的机械，而是要学习前人作品的的神理，取其神似。比如《模拟》篇云，王劭《齐志》描写高季式破敌：“夜半方归，染血满袖”，不直接记述奋勇杀敌的经过，人们也可想见血战情景，这正是模拟《左传》“舟指可掬”的手法。象这种模拟方法，“文虽省略，理甚昭著”，形式虽有不同，而包含的义理是一致的，简单地说，就是“拟古而不类”，模拟中难之极者。

此外，刘知几还反复比较这两种模拟方法，他说：“貌异而心同者，模拟之上也；貌同而心异者，模拟之下也。”它们虽有上下之分，好坏之别，但由于人有偏爱，时俗好尚不同，一般作者多弃难尚易，所以“貌同心异”者道长，“貌异心同”者反而得不到发展。目睹此情此景，刘知几十分痛心。在模拟问题上，他还指出模拟对象问题，与其远师“五经”，还不如近效“三史”。他说：“史才文浅而易模，经文意深而难拟，既难易有别，故得失亦殊。”时代久远，语言艰奥，故而难拟；时代较近的作品，语言意晓，容易模拟，这种重近轻远的模拟理论，对后代文学批评的发展产生过积极的影响。

刘知几文学批评的鉴识论

刘知几的《史通》在谈到批评家具有这样那样的文学批评和鉴赏态度时指出，主要在于批评家的主观条件不同，“识有通塞，神有晦明”（《鉴识》），“识有不烛，神有不明”（《晋惑》）致由于人的思维和精神有“晦明”之分，因而人的知识和鉴赏也有“通塞”之别，尽管客观上存在着一定的批评标准，可是“鉴无定识”，也容易产生“毁誉以之不同，爱憎由其各异”（《鉴识》）的错误，因而，一部作品能否得到社会重视和广泛流传，批评家的鉴识往往起着很重要的作用。

刘知几认为批评家鉴识的形成，除去本人所具有的才能、思想、观点等主观因素外，还要受到社会政治、道德观点的影响和制约，因而难免产生种种偏爱和无识的指责。如裴子野的《宋略》和王劭的《齐志》，“此二家者并长于叙事，无愧古人。而世人议者，皆雷同誉裴，而共诋王氏”，令人慨叹“识宝者稀，知音盖寡”（《叙事》）。再者，时俗的“好奇厌俗，弃旧捐新”（《臆目》），“鉴识不明，嗜爱多僻”（《模拟》），也影响批评家的公正和明允，“欲求途核得中，其唯千载一遇乎”（《鉴识》）？因此，他对《史通》的命运，只得“犹冀知音君子，时有观焉”，把希望寄托在“后之识者”（《自叙》）。

一般地说，作家或批评家的“识”、“鉴识”，常常是同才与学联系在一起的，史传文学的作者更是如此。刘知几在回答“自古文士多，史才少，何耶”的问题时说：“史有三长，才、学、识，世罕兼之，故史者少。夫有学无才，犹愚贾操金，不能殖货；有才无学，犹巧匠无榘桷斧斤，弗能成室。”（《新唐书·刘知几传》卷一百三十二）这里所谓的“识”，指研究和批评作家作品时的观点和识见；“学”，即赖以树立正确“鉴识”态度的渊博学问；“才”，就是才能，指“学”与“识”在写作和批评实践的统一和运用，因而才、学、识三者的关系是不可分割的，只有紧密的结合起来，才能产生正确的鉴赏态度。然而三者之中，刘知几认为“识”最重要，“假有学穷千载，书总五车，见良直而不觉其善，逢抵牾而不知其失”（《杂说下》）。学问虽多，但无识见，胸迷苍素，只是徒读而已，是没有多大用处的。同时，他还指出“识无通鉴”（《汉书五行志错误》）；“识有不该，思之未审”（《杂说上》），可见人的识见也有片面和不周之处，其鉴识必然受一定的影响。因此，他认为只有具备“识事详审，措辞周密”（《因习》）的鉴识，才能充分表现史家和批评家的思想观点。但是，如何才能获得这种“鉴识”，建立正确的史传文学的批评观呢？

第一、博而能约。他在《杂说下》批判了两种学风不正的现象：一种是约而不博，“自古学者，谈称多矣，精于公羊者，尤憎左氏，习于太史者，偏疾孟坚。夫能以彼所长，而攻此所短，持此之事，而述彼之非，兼善者鲜矣。”原因就在于这些学者约而不博，未能涉猎群书，只是“或耽玩一经，或专精一史”，这种举一废百的学风是刘知几坚决反对的。另一种是博而不约，尽管“学穷千载”，读过很多的书，但学不致用，缺乏真知灼见，不过是“藏书之箱篋，五经之主人”，这种多而无识的学风也是不足取的。

刘知几认为要达到博而能约的高度，必须有“博采”和“善择”相结合的精神。他在《自叙》篇比较明确地说明自己在“射策登朝”之后，如何逐渐走上博而能约的道路的：

思有余闲，获逢本愿。旅游京洛，颇积岁年。公私借书，悉情披阅。至知一代之史，分为数家，其间杂记小书，又竟为异说，莫不钻研穿凿，尽其利害。

刘知几用亲身的体验说明涉猎群书对培养批评家鉴识的重要意义。“学未该博，鉴非详正”（《杂说中》），没有渊博的学问，是不可能产生详正的鉴识的。另一方面，书海无涯，真理与谬误杂陈，“学者博闻，盖在择之而已”（《杂述》），也就是说只有经过“善择”，才能由博返约，形成独到的见解。“其所悟者，皆得之襟腑，非由染习”，日积月累，“言悟日多”（《自叙》），逐渐获得通鉴之识，然后就能指导写作或进行批评。只有这样，才会出现“能成一家，传诸不朽”（《采撰》）的著作

第二、探骥索隐。史传文学批评家的鉴识，除了通过博采和善择取得以外，探骥索隐是检验“善择”与否的一种手段，是批评家获得正确鉴识的前提。这是因为前人著述，谬误雷同在所难免。他说：

作者情多忽略，识惟愚滞，或采彼流言，不加论择；或传诸谬说，即从编次，用使真伪混淆，是非参错（《潜感》）。

由于作者不能审慎地选择材料，严肃地进行写作，势必要“乖作者之深旨，误生人之后学，其为谬也，不亦甚乎”（《探骥》）！在这种情况下，刘知几提出先要“探骥索隐”，坚持实事求是的原则，反对臆说，反对穿凿，反对隐讳掩饰，然后“定邪正之途，明顺逆之理”（《探骥》），才能“申藻镜，别流品，使小人君子，臭味得明；上智中庸，等差有数”（《品藻》）。

此外，刘知几反对“或出自胸怀，枉申探骥，或妄加向背，辄有异同”（《探骥》）的假探骥；主张“辨其利害，明其善恶”（《鉴识》）的真探骥，也就是说一定要从实践上衡量是否坚持实录直书精神。如果一个批评家，不能如实地“探骥索隐”，辨正然否，任意轻加诋诃，“妄施弹射”（同前），就难得有切中要害的批评。一个正直的批评家，一定要“考众家之异说，参作者之本意”（《探骥》），致远钩深，寻绎作者的真正意图，他的批评才能接近正确。

第三、兼善忘私。这是批评家的鉴识能否客观、公正的重要条件。“兼善”者，兼取各家的长处，不要拘泥于一家的偏见，批评才可能客观；“忘私”者，不要以个人的爱憎为爱憎，不能只凭胸意辄加褒贬，批评才能公正。把“兼善”同“忘私”结合起来，就可以有客观公正的文学鉴识和批评。

刘知几在《申左》篇中批判那种不能“兼善”的流弊时说：“大抵自古重两传而轻左氏者，固非一家；美左氏而讥两传者，亦非一族。互相攻击，各用朋党，囁聒纷竞，是非莫分。”他对这种不具体分析作家作品的性质和特点，各持一端，互相攻击，不能兼善的错误深致不满。他认为批评家进行批评，犹如“明镜之照物也，妍媸必露，不以毛墙之面或有疵瑕，而寝其鉴也；虚空之传响也，清浊必闻，不以绵驹之歌时有误曲，而辍其应也。”必须客观而又全面地分析作家作品的好坏得失，要“爱而知其丑，憎而知其善”（《感经》），不夹杂个人的恩怨爱憎，才能对作家作品作出恰当的评价。

刘知几的批评实践，有力地说明他一生为贯彻“兼善忘私”的鉴识论而不懈的奋斗。他赞扬圣贤的经典，又有《疑古》、《感经》、《暗惑》之作；他推崇《左传》、《史记》、《汉书》，也具体指出它们的得失利弊，不是盲目地膜拜。如《杂说上》就批评《左传》：“左氏录夫子一时之戏言，以为千载骂论，成微婉之深累，玷良直之高范”。他对王劭、宋孝王的著作虽很欣赏，《杂说中》也指责它们不当之处：“喜论人惟簿不修，言貌鄙事，讦

（下转8页）

料，不少论述、寓言，很有启发性，可以引伸出一些与文艺创作和美学有关的见解。并且，庄子的美学思想对后代不少艺术家和文艺理论批评家发生过很深的影响（包括积极的和消极的影响）。我们应该以马列主义、毛泽东思想为指导，分析研究庄子的美学思想，取其精华，去其糟粕，为繁荣和发展我国的文艺创作和美学研究服务。

注：

- | | |
|-----------------------------------|--|
| (1)(31)(70)《庄子·知北游》 | (26)(32)(34)(35)(36)(37)(38)(39)《庄子·德充符》 |
| (2)(4)(9)(10)(29)《庄子·大宗师》 | (40)(41)(42)《庄子·养生主》 |
| (3)《庄子·田子方》 | (43)(66)(67)(68)《庄子·齐物论》 |
| (5)(6)(7)(23)《柏拉图文艺对话集》 | (44)(56)(57)(72)《庄子·天地》 |
| (8)(47)闻一多：《庄子》 | (45) 莱辛：《拉奥孔》 |
| (11)(14)《庄子·逍遥游》 | (46) 郭沫若：《庄子的批判》 |
| (12)(21)(25)(28)(30)(33)成玄英：《庄子疏》 | (48)(49)(50)《老子》二十五章、五十一章、二十八章 |
| (13)(27)(71) 郭象：《庄子注》 | (52)(69)《庄子·山木》 |
| (15)(19)(51)《庄子·应帝王》 | (54)《庄子·骈拇》 |
| (16)(60)(61)《庄子·胠篋》 | (55) 刘熙载：《艺概》 |
| (17)(53)(59)《庄子·马蹄》 | (62)(63) 刘勰：《文心雕龙·隐秀》 |
| (18)《庄子·缮性》 | (64) 李白：《赠江夏韦太守良宰》 |
| (20)《庄子·至乐》 | (65) 李白：《古风》（其三十五） |
| (22)(53)《庄子·天道》 | |
| (24) 荀子：《非相》 | |

（上接36页）

以为直，吾无取焉”。又在《补注》篇中说：“王宋之鄙碎，言殊拣金，事比鸡肋”。刘知几《史通》的可贵之处就在能够比较客观地分析和评论史传文学著作。

第四、“讥往哲，述前非”。魏晋以来，批评界存在着一种盲目崇拜圣贤经典，史家专著，容不得批评意见的不正常现象，“谈经者恶闻服杜之嗤，论史者憎言班马之失”（《自叙》），刘知几对这种思想僵化，盲目仰范前哲的行为十分不满，他认为“明月之珠，不能无瑕；夜光之璧，不能无纇；故作者著书，或有病累”（《探赜》），这是不可避免的现象。但是，后来的批评家“审形者少，随声者多，相与雷同，莫之指实”（《惑经》）；更有甚者不但“不能诋诃其过，又更文饰其非，遂推而广之，强为其说者，盖亦多矣”（《探赜》）。这种妍媸莫辨，文饰其非，缺乏实事求是精神的鉴识论，虽很普遍，刘知几却非常反感。

他在《自叙》篇比较概括地说明自己是如何形成“讥往哲，述前非”的批评鉴识的，他说：自小观书，喜读名理，“轻议前哲”，“凡有异同，蓄诸方寸”，幼年读书就有独立见解，开始品评前人著作时还顾虑重重，“拘于礼法，限以师训，虽口不能言，而心知其不可者，盖亦多矣”（《疑古》）。他耽心“致惊末俗，取咎时人”，“每握管叹息迟回者久之”，后来“年已过立”，饱经沧桑，览世事之多艰，见美志又不遂，于是“辨其指归，理其体统”，写出《史通》这部史论专著，始终贯串着“多讥往哲，喜述前非”（均见《自叙》）的科学态度，逐渐形成具有积极批判精神的鉴识论，这是值得赞扬的。