

中国文学思想史研究的文体意识

左东岭

内容提要 中国文学思想史作为一个新的学科领域，其研究的方式需要在使用文献时较之传统文学批评史更为精细化，尤其是要关注所用文献的文体属性。诗话等以资闲谈的叙事特征，反映了其私人化、现场化与表现当代文坛文学思潮的独特功能；被传统学界视为文论文献的序跋其实在文体功能上乃是存在较大差异的两种文体，并构成表达作者不同创作目的的各种文本形式；而各种文体所寄寓的作者观念也有类别的差异，在从中提炼其文学观念时首先要解读其文本构成，并综合加以考察。由此可知，文献使用精细化是提升中国文学思想史研究水平的重要途径之一。

关键词 诗话；序跋；文体属性；文本形式；文学思想史

作为历史研究领域之一的中国文学思想史研究，应当遵守的学术原则之一便是所有的研究结论都必须建立在充分占有证据的基础之上。而作为文学研究领域之一的中国文学思想史研究，又具有对研究证据的更加特殊的要求。这一特殊化要求便是使用证据时讲究文体特征与文体意识的精细化追求。因为中国文学思想史研究的目的就是对中国古代文学思想真实内涵的发掘与说明，因而在使用文献时便会涉及到反映这些思想观念的种种不同文体表达方式，诸如诗论、文论、词论、曲论、诗话、序跋、评点等等，而中国文学思想史研究的重要方法之一乃是将理论批评与创作实践结合起来，也即要从文学创作实践中归纳提炼出文学观念以与其理论相印证，在使用文献时又会涉及诗文创作的多样化文章体式。在中国古代，这些复杂多样的文体样式乃是为了实现各自不同的文章功能与创作目的而长期积累形成的，文人在写作时也体现了他们许多独特的思想情感与实用目的。但是到了现代学者手中，却往往成为文学理论批评的研究文献，成为证明其各种研究结论的证据。在此，就存在一个重要的古今差异问题，就是将文体多样、内涵复杂的古代创作简化为平面归类的研究文献使用。这在传统的中国文学批评史、中国文学理论史及中国古代美学史中体现的至为明显，学界往往将复杂多样的古代文学理论批评文献载体统统归纳成各种符合现

代文学理论研究范畴的资料汇编，而学者在使用这些文献时也仅仅将其视为各种文学观点的直接表达，而对于原来作者的创作目的与表达方式漠然视之，并最终影响了对于历史真实内涵的探索。因此，有必要在检讨传统研究缺陷的基础上，对于中国文学思想史研究中如何处理不同文体所体现的独特文献功能进行具体的分析论述。

一 话体文献与中国文学思想史研究

在现代学术体系中，搜集汇编各学科领域中的研究资料成为目前学界基础文献研究中最为重要的工作之一，具体到文学批评史与文学理论史研究领域，那便是各种诗话、词话及文话等大型文献资料著作的汇编。这些资料汇编的目的，用王水照带有总结性的话说就是“上述《历代诗话》、《词话丛编》和本书，分别为中国古代诗学、词学和文章学的研究、评论资料的汇编，所收范围并不仅限于随笔体，说部性质之‘话’，只不过话以其形式自由、笔致轻松而为作者们所喜爱采用，因而更较常见而已。”^①在此有两点值得关注，一是王水照认为以《历代诗话》、《词话丛编》和《历代文话》为代表的这类著作，其表现目的均为诗学、词学与文章学的研究、评论汇编，也就是说其关注重点在于“研究”与“评论”；二是他清楚“话”的文体特征具有随笔与说部的性质，其

表达方式在于“形式自由”与“笔致轻松”。但由于要照顾文章学的研究与评论内涵，他不得不扩大收集范围。“一是颇见系统性与原创性之理论专著”，“二是具有说部性质，随笔式的著作，及狭义之‘文话’”，“三为‘辑’而不述之汇编式著作”，“四是有评有点之文章选集”^②。可知，《历代文话》所收集范围已包括文论著作、文话、文章学资料汇编及文章评点等，为此王先生不得不使用广义文话与狭义文话的表述，那么这里的广义文话已完全不具备文体意义，而且由于关注重心的转移，狭义文话的文体特征已不具备正面的价值：其原因便在于“比之前类著作，内容广泛丛脞，大都信口说出，漫笔而成，于系统性、理论性有所不足”^③。在这些文学批评资料汇编中，较为传统的是唐圭璋的《词话丛编》，因为其“所收范围，大底以言本事、评艺文为主。若词律、词谱、词韵诸书，以及研讨词乐之书，概不列入。”^④算是大致遵守了“话”的体例，但其关注重心依然不在其文体特征，因为其编选目的依然是使其成为“唐宋金元明清以来词学理论比较完备的丛刊”^⑤。后来的同类文献编选者所选范围日趋扩展，其中最为宽泛的是吴文治的《宋诗话全编》、《辽金元诗话全编》与《明诗话全编》等三部大型诗话文献汇编，因为该书除了收有成书的诗话外，同时“辑录诗文别集、随笔、史书、类书等诸书中的诗话，以诗歌理论，诗歌创作述评，诗歌方法研讨等为主；有关诗人的逸事和思想研讨，重要诗篇的考辩、重要字义的疏证等，也酌予收录”^⑥。可知此处收录的唯一标准便是“论诗”，而文体范围已不在其考虑范围，以致当时即有人提出异议：“既然所辑大部分并非传统意义中的诗话，而是辑自诗文集、笔记、史书、类书中论诗之语，则似改为‘历代诗论’较为合宜。”^⑦可知，现代文学批评文献整理汇编的编纂策略之一就是借助某个传统术语，将所有的相关文献均汇集其中，从而实现其理论资料集成的目的，具体地讲也就是借助“话”的表述形式，汇集成诗话、词话及文话的大型资料丛刊。从现代学术研究的目的与研究使用的方便角度看，如此操作自有其价值与意义。但是，如此的汇编方式却是以牺牲“话”之文体特征为代价的，而更为深层次的则是以牺牲文学观念研究的历史真实性为代价的。

现代学者认为诗话初始时偏于“资闲谈”的叙掌故，而后来则发展为偏于论诗谈艺的理论论说，其实并非如此，《四库全书提要》即不用诗话来统合各种文学理论批评文献，而是同归之于“诗文评”大类中，并说：

文章莫盛于两汉，浑浑灏灏，文成法立，无格律之可拘。建安黄初，体裁渐备，故论文之说出于焉。《典论》其首也。其勒为一书传于今者，则断自刘勰、钟嵘。勰究文体之源流，而评其工拙；嵘第作者之甲乙，而溯厥师承。为例各殊。至皎然《诗式》，备陈法律；孟棻《本事诗》，旁采故实；刘攽《中山诗话》、欧阳修《六一诗话》，又体兼说部。后所论著，不出此五例中矣。^⑧

依此五例，这“体兼说部”的诗话也仅为诗文评之一种而已，而且，有学者曾指出，直至清代，严分诗话与诗论者尚有王士禛与翁方纲^⑨，则直到清代中期依然未将诗话作为统合诗学文献的总名。所以，按照历史发展的实际情况，许多学者将诗学文献分为诗论、诗话、诗法与诗评等四个类别，并各自具有其不同的性质与功能。就一般而言，诗论集中讨论诗歌功用、历史演变及创作法则等原理性范畴，诗法则是就创作手段、体式体貌及技术方法等技巧性内容予以讲说，诗评则往往以评点方式对作家作品进行鉴赏与评价，诗话主要记述诗坛掌故、诗歌本事、诗人交往及时代风气等等以资闲谈。故而观诗论之写作则重其理论创造之深度与系统性，查诗法之出版传播则见社会之一般诗学水准与接受状况，言诗评之价值则看其促进当时诗歌创作之作用，览诗话之记载则可窥文坛之风气与诗学观念之流行。它们不同的类属既决定了其研究方式的差异，也体现了不同的价值认定标准，如果统统归之于诗学理论价值的判别，则势必忽视其他的类别价值并导致研究模式的单一。郭绍虞曾说：“清人诗话中，除评述历代作家作品外，亦有专述交游轶事及声韵格律者。本书为提供研究中国古典诗歌理论参考之用，故所选者以评论为主。”^⑩这是以理论研究的目的而牺牲了对真正诗话的选择。同时他又认为诗话是“有关诗的理论的著作”，因而评论说：“欧阳修自题其《诗话》云‘居士退居汝阴而集以资闲谈也。’可见他的写作态度是并不严肃的。”^⑪这是因

认诗话为诗论而导致的对诗话学术价值的忽视。在这四类中,尽管诗话最终被选定为整体诗学文献的类名称,但受伤害最大的却是其自身。且不言诗话术语因性质改易而导致的概念混乱,单是对其文体特征的忽视,就严重影响了诗话研究的深入,尤其对文学思想史研究的影响更是根本性的,因为它遮蔽了文学思想史研究的一个重要层面。

由于对诗话理论价值的过分偏爱,许多学者不再关注诗话“资闲谈”的文体功能,更有甚者乃至否定诗话具有文体的属性,比如蔡镇楚就说:“诗话是一种论诗著作形式,不同于一般的文学、文章之类,更不同于一般意义上的‘笔记’。‘笔记’以随笔杂录为特色,而诗话虽采用随笔体式,但始终围绕着‘论诗’这个中心。整体而言,诗话是文学批评之一种,不存在‘文体’问题。”^⑮其实,已有学者对此进行反思,认为“闲话”与“独语”构成了两种不同的文体特征。“‘闲话’与‘独语’构成宋代诗话的两种话语类型,不仅体现了特定的主体姿态,而文本与读者之间、作者与读者之间的特定想像关系。在理想境界上,前者追求还原日常生活,从而具有‘在场性’的特质;后者呈现的则是一种理论自足的距离感;在结构上,前者呈现出随笔式,后者则追求体系性;在文体风格上,前者追求幽默风趣而后者则体现出霸权话语特征;在文本特征上,前者呈现出对话中的众声喧哗而后者则体现独语下的异端批判。两种话语类型标志着宋代诗话的两种价值取向和两种诗话观。”^⑯我认为此处对两种类型文体差异的概括与分析是很精彩的,唯一遗憾的是,作者认为它们代表了两种不同的诗话类型则是受到强大的历史误解的影响,误将《沧浪诗话》认定为宋代诗话著作代表之一种。其实,《沧浪诗话》是典型的诗论著作,自宋代至明代中期从来没有人称其为《诗话》,直到明正德十一年才被冠以“诗话”之名,那已经是明代部分文人的看法了^⑰。因此,与其说《六一诗话》与《沧浪诗话》代表的是两种不同的诗话文体类型,倒不如说《六一诗话》代表的是诗话的文体特征,而《沧浪诗话》代表的是诗论的典型特征。

也许在诗论研究中诗话这些文体特征是无足轻重甚至是负面的,但在诗话自身研究,尤其是

文学思想史的研究中,则具有重要的学术价值。首先,“资闲谈”的文体属性绝非仅仅体现其表达的“形式自由”与“笔致轻松”,而是其真实诗学观念的重要表达方式之一。《六一诗话》曾说:“居士退居汝阴,而集以资闲谈也。”^⑱许多人对此均将注意力集中在了“资闲谈”的创作目的上,但“退居汝阴”也同等重要,因为作者是在退出官场之后而作,不仅拥有充裕的时间,更重要的是拥有了有别于官场时的轻松心态,所以他关注诗歌的角度、性质及态度均与其为官时大有不同。居官时考虑更多的是大事,因而论起诗来就会态度严肃而带有职业的政治责任感。退居后则可能放下身段说一些轻松的话题,表现出诗学思想的另一面而且极可能是更真实的一面。今读《六一诗话》,无一语言及军国大事、诗书教化,而皆为诗坛掌故、文人趣事,尤其喜谈诗歌技巧,体现了欧阳修的审美情愫与艺术追求。自《六一诗话》始,便形成了一种传统,真正的诗话之作大多为年老家居、归隐闲居或居闲职而身心放松时所作,因而也大都都能透露出作者的真实诗学观念与闲适自足的价值追求,而所有这些在诗论中往往是体现不出来的。清人徐宝善曾说“诗教古矣,诗话盛于后世,大率骋其私见,不推原古昔圣贤立教之本意。其最下者,乃敢用私意以阿其平昔系援引逐之徒,而诗益不可问。”^⑲尽管是从负面对诗话进行评价的,却点出了诗话作者们有违于传统诗教的“骋其私见”的文体特征。

其次是诗话常常记述当代诗坛掌故与人际交往,故而具有现场感与真切性,从而为文学思想研究的历史感提供了证据支撑。比如瞿佑的《归田诗话》,其中所记乃是“有关于诗道者”,其内容则是“平日耳有所闻,目有所见,及简编之所记载,师友之所谈论”^⑳。此种亲历性构成了《归田诗话》反映当代诗坛状况无可替代的文献价值。比如元末诗坛上流行以杨维桢为主的所谓“香奁体”,并盛传杨维桢放荡不羁的种种行为,但那都是通过种种间接记述而呈现的。而瞿佑之“香奁八咏”一则诗话则做了真切的交代。他不仅记载了杨维桢所携带的四位歌女的姓名,还记述了与杨维桢唱和《香奁八咏》的过程以及《咏鞋杯》的词作。其中特意记载了杨氏“乘大画舫,恣意所之,豪门巨室,争相迎致”的盛大场面,同时

也记述了时人的感叹：“竹枝柳枝桃杏花，吹弹歌舞拨琵琶。可怜一解杨夫子，变作江南散乐家。”^⑧香奁体本是元末秾艳诗风与开放诗学观念最为典型的代表，在此由于杨维桢具有亲密关系的瞿佑讲述出来，就有一种毋庸置疑的真实感。更进一步，从时人的感叹诗作中，人们还深切体会到这位元末诗坛泰斗的无奈与悲凉，这位中过进士、任过命官的杨维桢，由于元代官场的黑暗与其本人耿直的个性，却最终报国无门而不能不放浪形骸地追求感官的刺激与享乐，这背后又隐含了多少江南文人的压抑与失望。所有这些，都是抽象的诗论所无法表述的。

其三是诗话往往是对诗坛整体状况与文学思想潮流进行把握的有效载体。诗论虽然对诗学范畴及创作方法具有系统而深入的论说，但却很少对于诗坛实际状况尤其是当代诗坛的总体趋势、流行观念等进行具体的描述与把握，而诗话恰好弥补了这一环节，对于中国文学思想研究来说，诗话是连接作家个体创作实践与文学理论批评的中间地带，是实现其对文学思潮予以立体性与过程性考察的最佳文献。对此，曾有学者将写作诗论《说诗晬语》的沈德潜和写作《随园诗话》的袁枚加以对比，然后深有感触地说：

《随园诗话》与乾嘉诗话如此丰沛地记载诗话主人以及当朝社会人众的诗生活，如从本文引言述及的诗观角度言，袁枚倡言的“性灵”说，显然不同于“神韵”“格调”“肌理”诸说主要基于论评表述的方式，其说主要表现为一股声势浩大的漫流于全社会的作诗潮流。换言之，“性灵”说主要的并不是一个理论形态的诗观，而是最广大地涵括了乾嘉盛世诗歌现象的一个代名词，它的诗学的内涵或是虚无空洞的，其丰富性实在于具体充斥其中的诗与人及其时代。“性灵”者，袁枚及其引领的乾嘉盛世诗歌主潮之谓也。^⑨

张寅彭在此用坚实的实例与深入的论述说明了诗论与诗话的不同文体特征及其所不能相互替代的研究价值，为本文的观点提供了有力的佐证。

诗话既然是一种包蕴性很强的综合性文体，其价值当然不限于文学思想的研究领域，比如有人可以探讨其存诗存人的史料价值^⑩，也有人从中揭示鲜活的文人心态^⑪，同时更可以成为诗学理

论、诗学批评及诗歌鉴赏的研究文献，但就其文体的主要特征与基本性质而言，它依然具有轻松真实的观念表达、真切自然的现场感受以及时代思潮整体展现的独自特性，从而成为文学思想史研究的独特文本并具有无可替代的学术价值。依此类推，词话、文话与曲话也应当具有同等的价值与功用，限于篇幅不再赘言。

二 序跋体与中国文学思想研究

自现代学术体系建立以来，序跋已经被理所当然地视为研究古代文论的代表性文献，不仅有大量的诗论、词论与赋论的文献选编均以序跋作为主要遴选对象，而且还出现了文论研究性质的序跋总汇著作，如丁锡根《中国历代小说序跋集》^⑫，蔡毅《中国古典戏曲序跋汇编》^⑬，更有甚者，在吴文治主编的系列诗话总汇著作中^⑭，居然将从诸家别集中搜集而来的序跋作品均作为诗话文献予以收录。从汇集文献以免除学者翻检之劳的角度，这些著作的确起到了一定的作用，自有其存在的价值。然而，序跋就其原初意义而言，乃是古人创作之文章，具有其文体的独立功用，与《文心雕龙》《谈艺录》《原诗》等文论著作以及李德裕的《文章论》、李清照的《论词》、李贽的《读律肤说》及袁宗道的《论文》等直接讨论文学问题的文章依然有重要差异。此种差异的混淆所导致的绝不仅仅是名实是否相符的问题，而是能否真实完整地认识古代文学思想内涵的重要问题。

首先要指出的是，序与题跋尽管均被现代文献整理者视为表达文论看法的同类文献，但在文体属性上它们之间却颇有差异，文体特征也不尽相同。关于序，明人吴讷曾引述宋人吕祖谦的话说：“东莱云：凡序文集，当序作者之意。如赠送宴集之作，又当随事以序其实也。”^⑮清人贺复徵总结前人所论，概括序文特征说：

序，东西墙也。文而曰序，谓条次述作之意若墙之有序也。又曰：宋真氏《文章正宗》分议论、序事二体。今叙目曰经、曰史、曰文、曰籍、曰骚赋、曰诗集、曰文集、曰试录、曰时艺、曰词曲、曰自序、曰传赞、曰艺巧、曰谱系、曰名字、曰社会、曰游宴、

曰赠送、曰颂美、曰庆贺、曰寿祝。又有排体、律体、变体诸体种种不同。而一体之中有序事，有议论；一篇之中有忽而叙事，忽而议论。第在阅者分别读之可尔。^⑧

贺氏在其汇选中分类过于琐碎，但究其实，写法仍未出吴讷所言之序文的议论与赠序的叙事两种。只是有时又难以截然划分，而常常是“一体之中有序事，有议论；一篇之中有忽而叙事，忽而议论”的情况。题跋则既与序文有关联，但又有明显区别，徐师曾说“按题跋者，简编之后语也。凡经传子史诗文图书之类，前有序引，后有后序，可谓尽矣。其后览者，或因人之请求，或因感而有得，则复撰词以缀于末简，而总谓之题跋。”^⑨序与题跋的差异不仅是位置前后的不同，而且内容也有区别，如果说序的正体是“当序作者之意”，则题跋的表达内容就比较灵活，所谓“其词考古证今，释疑订谬，褒善贬恶，立法垂戒，各有所为，而专以简劲为主，故与序引不同。”^⑩不仅内容上可以随意挥洒，而且篇幅短小，体貌劲健，与序引之文有明显区别。如果说序引常常用来表达对于所序文集或作品的看法而接近后来文论的话，题跋则因内容驳杂而颇不易把握。苏轼的《书黄子思诗集后》是较为典型的论诗之题跋，全文从论钟、王书法的“萧散简远，妙在笔画之外”，再到论韦应物、柳宗元诗歌的“发纤秣于简古，寄至味于淡泊”，又到引述司空图论诗之语“其美常在咸、酸之外”，似乎是对一种审美风貌的赞赏，但最后作者忽而一转“闽人黄子思，庆历、皇祐间好能文者。予尝闻前辈诵其诗，每得佳句妙语，反复数四，乃识其所谓，信乎表圣之言，美在咸酸之外，可以一唱而三叹也。”^⑪原来苏轼的目的依然是要表彰黄子思的诗作水平，而前面的所有文字只不过是一种铺垫。在此他确实是谈了含蓄自然、余味无穷的审美风格，但那并非是其创作目的。后人可以认为这就是苏轼的观念，也可以视为一种叙述策略。可是到了宋濂那里，题跋就成了另外一种模样，其《题九灵山房集》曰：

文未易知也，惟用心于文而致其精者能真知之，然亦难矣。……若余友揭君伯防之于戴先生叔能，论其文，言其承传所自，皆精当可徵。予尝友于叔能，不能易其言也。君以文学名当世，故能知之也真，然非真知

斯文者，亦孰知余言为信哉？^⑫

该文所题为戴良之《九灵山房集》，却并未对戴良本人及其诗文作品进行任何评价，反倒对为戴良文集作序的揭法大加赞赏，认为他对戴良的评价准确，是真能知文者。如不深究，便会颇感疑惑。这与本文作于洪武十二年有密切关系。因为戴良虽与宋濂为同门师友，但却誓死不肯臣服于新朝而甘作元朝遗民，其气节尽管可嘉，但作为明朝重臣的宋濂论及他时必有所忌讳。因而宋濂不得不采取迂回的笔法，既尽了为友之道，又不至招来麻烦甚至祸患。在此，要了解宋濂对戴良的态度与评价，便须转读揭法之序言方可得其究竟。如果将这些题跋作为研究诗论或文论的文献，无论是《书黄子思诗集后》还是《题九灵山房集》，均须首先弄清其运笔技巧与行文脉络，并深入了解其创作动机，然后才能体悟到其中所谈主旨，并揭示其理论价值。如果直接拿来作为论证材料，极有可能陷入痴人说梦的境地。

关于序文，可能较之题跋更接近现代意义上的论文性质，因为如果排除叙事性的赠序与诗序，再加上“序作者之意”的文体规定，的确能够较为直接表述作者的文论主张，尤其是像《文心雕龙》之“序志”、李梦阳之《诗集自序》那样的作者自序，其实已可以视为作者本人的理论表述文字。但如果细究，序文的问题又似乎并不简单。在中国古代的序文创作中，为自己文集作序的其实相当有限，绝大多数都是为他人作序，从而导致了各种的复杂状况。按照“序作者之意”的文体规定，那么是提炼、概括及传达被序文集作者的思想观念与创作主张呢，还是表现作序者本人的自我看法呢？窥诸实际情况，的确错综难辨，有表彰被序文集作者的创作成就、人格境界、交情友谊及诗文见解的，也有借为别人作序而宣扬自我诗学理想与批评主张的，当然也存在二者兼备的状况，更有借题发挥而抒发自我人生感慨的。这些序文写法的差异，既有作序者学养个性不同的原因，也有与被序者所构成的师生、同僚及朋友等不同性质关系的原因，更有所处时代的政治环境、地域传统及仕隐状况的原因。比如元明之际的刘基，就其个人性情而言，他是一位性格直率、并能够坚持自我主张的作家，因而他的序文常常鲜明地表达自我的文学观念。其《项伯高诗

序》一开始就从正面表达了自己的变风、变雅的诗学思想:

言生于心而发为声,诗则其声之成章者也。故世有治乱,而声有哀乐,相随以变,皆出乎自然,非有能强之者。是故春禽之音悦以豫,秋虫之音凄以切;物之无情者然也,而况于人哉!^①

这是刘基元末的诗学观念,在其他序文中也有表述。但是他接着说“项君与予生同郡,而年少长。观其诗,则冲淡而和平,逍遥而闲暇,似有乐而无忧者。”在此,项伯高的创作倾向显然与自己的文学主张产生了明显的矛盾,而他的解释是:“当项君作诗时,王泽旁流,海岳莫义”,所以才会有“和且乐”的情感表达。最后话题一转“吾又不知项君近日所作,复能不凄怆愤惋而长为和平闲暇乎否也?感极而思,故序而问之。”他当然没有看到项伯高近日的凄怆愤惋之作,但按照其本人的“言为心声”“相随以变”的主张,他的朋友没有理由再写作那些和平闲暇的诗篇。这就是刘基,他照顾了朋友的面子,却更坚持了自己的主张。然而在《苏平仲文集序》中,刘基采取了另一种写法。他先论述了国运与文运的关系“文以理为主,而气以摅之。理不明,为虚文;气不足,则理无所驾。文之盛衰,实关时之泰否。是故先王以诗观民风,而知其国之兴废,岂苟然哉!文与诗,同生于人心,体制虽殊,而造意出辞,规矩绳墨,固无异也。”^②然后用了几乎四分之三的篇幅历述唐虞三代、两汉唐宋的诗文创作成就,来证实自己的立论。但随后却说“今我国家之兴,土宇之大,上轶汉、唐与宋,而尽有元之幅员,何高文宏辞未之多见?良由混一之未远也。”这才是该文的重点所在,前面理与气的关系以及国运与文运的关系都是元代论文的老生常谈,刘基只是接过话题加以整合复述,而关键是他所处的明初文坛状况颠覆了这一常识,国家兴起,幅员辽阔,并没有导致文学的繁荣。原因何在?这是不能不引人深思的。尽管刘基用了一句“良由混一之未远”予以淡化,依然掩盖不住他对当时文坛的失望。待论及苏平仲时则说“见其辞达而义粹,识不凡而意不诡,盖明于理而昌于气者也。”至于其创作的水平与成就,则几乎未提。该序的重点不是前面的大段理论阐述,而是理论与

现实所形成的巨大反差。其《宋景濂学士文集序》则又换了一幅笔墨。作者先从宋濂在当时的名气谈起“儒林清议金谓开国词臣,当推为文章之首,诚无间言也。”随后交了自己编宋濂文集的缘起,等到要对宋濂的文章特色与成就进行评价时,刘基却一言未发,而是引述了一段元代文人欧阳玄的评语以为替代,并说“文公之言,至矣,尽矣!设使基有所品评,其能加毫末于是哉!”序文最后刘基发感叹道:

先生赴召时,基与丽水叶公琛,龙泉章君溢实同行。叶君出知南昌府以歿,章君官至御史中丞,亦以寿终。今幸存者,惟基与先生耳。然皆颓然,日就衰朽,尚可拂刚之所请而不加之意乎?^③

可知本文的重心并不在于宋濂诗文成就本身,那些话别人已经说了很多,自己没有必要再多添几句,更何况对于明初的创作他也不愿甚至不能进行评价,所以借用元人欧阳玄的评语就是最稳妥的做法。刘基最为看重的还是浙东文人之间的命运与情谊,于是他最后忽然谈及了当年一起投入朱元璋政权的四先生,他们一起出山,一起辅佐朱元璋打天下,如今叶琛、章溢皆已亡故,而自己与宋濂也“皆颓然,日就衰朽”,不能不令人感叹。从这“颓然”“衰朽”的感觉里,透露出其心情的沉闷与失落,自己所能做的也只是为其编编文集而已。从序文体式规定的角度,前两段对宋濂生平的介绍与诗文的评价才是主体,但从作者的行文重心看,抒写他与宋濂等人之间的情谊及自己的人生感叹才是目的。本文的价值不在于理论观点的阐发,也不在于宋濂文学成就的评价,而在于对当时文坛的感受与浙东文人群体在明初命运的感叹。同出于刘基一人之手的序文之所以有如此不同的写法,其主要原因在于元末与明初所处环境的差异。元末的刘基尽管人生很不得志,但由于处于战乱之时,政治的多元与思想的失控使其能够自由直率地表达自我的文学见解,因而无论是创作还是理论均可表现其愤激批判的思想情感。而到了明初,尽管他已经做了朱明王朝的御史中丞,却感受到来自方方面面的控制与压抑,不仅内心充满郁闷之情,理想与现实也出现严重的错位,表现在创作上便是理论与实践的脱节,以及表达上的委婉曲折。因而,解读刘基不同时

期的作品也就必须采取不同的方法。

由上所论，在现代学界一向被视为诗论文论文献的序跋，其实是具有自身的文体规定与复杂的创作情况的，因而不能仅仅依靠逻辑归纳便抽绎出所谓的学术结论。在面对这些序跋文献时，必须将其每一个文本都视为一篇独立的文章创作，认真分析其结构，深入探讨其意旨，弄清其语境，理清其脉络，严格区分作者看法与被序跋者的观点，然后才能获取结论并判定其价值。

三 文体综合考察与中国文学思想研究

中国文学思想史研究与中国文学批评史、中国文学理论史等传统领域在研究方法上最明显的区别，就是将理论批评与文学创作实践紧密地结合起来，对古代的文学观念进行立体性与过程性的考察。这种研究方法的好处在于扩大了研究的视野与文献使用的范围，但同时也增加了研究的难度。由于其研究文献除了涉及到传统的文论、诗话与序跋外，更扩展至所有的文体类型，而要从这些文本中提炼出观念性的文学思想，就会遇到更为复杂的情况。其中最为重要的有两点：一是作为体现文学观念的诸种文本形态，其与作者思想表达的关系是有远近区别的。序跋被视为最能体现作者文论观点的文体，所以会被传统的文论研究列为理论批评文献。然后是尺牍，因为它能够比较直接表达作者的看法，因而谈到文学问题时也就较为明白可信。还有诗歌作品，因为它们作者思想情感表现的最佳载体，也就容易透露出作者关于文学的态度。而那些讲究形式华美的骈文辞赋与具有实用功能的章、表、诏、诰、碑、铭等文体，相对来说对作者个人思想观念的表达就要更为曲折隐晦甚至完全被遮蔽。二是要充分认识到作者与叙述者并非是完全一致的。这在当代叙事学中已经是基本的常识。巴特尔曾说：“叙述者和人物主要是‘纸上的生命’。一部叙事作品的（实际的）作者绝对不可能与这部叙事作品的叙述者混为一谈。……（叙述作品中）说话的人不是（生活中）写作的人，而写作的人又不是存在的人。”^⑤其实，不仅叙事作品如此，抒情性以及其它类型的文体也大致如此，这是因为在中国古代的文章写作中，均有各自的文体功能与体

貌规定，作者一经进入某种文体的写作，就会自觉不自觉地进入到一定的角色叙述中，从而与现实的自我拉开了一定的距离。有时候为了实现自己的某种创作目的而不得不忽视甚或掩盖住自己的某些想法。另外，还要考虑到具体的创作语境，也常常会影响到作者思想的表达。比如即使在最能直接表达自我想法与态度的尺牍写作中，也会有上司、同僚、朋友与亲人的差异，不能指望一封公文尺牍与一封私人家书能够表达书写者同样真实的想法，更不要说其他与作者关系更远的文体了。

既然存在着如此复杂的情况，因而在从各类作品中概括归纳文学思想时，就不能只将其视为普通的研究文献予以简单的处理，而是要结合作者的生平遭遇、创作目的、叙述策略及潜藏心理进行认真的解读，尽力发掘出作者真实完整的观念形态。比如高启是元明之际重要的诗人，他的文学思想是当时吴中追求超然审美倾向的典型代表。然而，以前仅仅以序跋为研究文献的处理方式显然将其思想简单化了。当然，最能体现高启文学思想的材料依然是其诗集自序，在其《娄江吟稿序》中，他集中表达了其纯美的诗学追求：

天下无事时，士有豪迈奇崛之才，而无所用，往往放于山林草泽之间，与田夫野老沉酣歌呼以自快其意，莫有闻于世也。逮天下有事，则相与奋臂而起，勇者骋其力，智者效其谋，辩者行其说，莫不有以济事业而成功名。盖非向之田夫野老所能羁留狎玩者，亦各因其时焉尔。今天下崩离，征伐四出，可谓有事之时也。……余生是时，实无其才，虽欲自奋，譬如人无坚车良马，而欲适千里之涂，不亦难欤！……因序其篇端，以见余之自放于江湖者为无所能，非有能而不用也。^⑥

依据“序作者之意”的文体功能，高启在序中要表达的主旨毫无疑问是自己自甘于隐居娄江之滨以写诗自适，他并非没有追求功名的愿望，而是缺乏用世的能力，因而不得不混迹于田夫野老之间，以写诗打发自我的闲散时光。尽管其中也写到自己的隐居生活，诗歌创作的内容，以及从中所享受到的审美快乐，但从序文的结构安排看，从士之追求功业的群体特征入笔，到天下大乱后

的纷纷应召而出，再说到自己“虽欲自奋，譬如人无坚车良马”的“实无其才”，最后直接点出写序的目的“因序其篇端，以见余之自放于江湖者为无所能，非有能而不用也”。然而，这果然是高启的诗学思想吗？应该说并不是其全部的感受，之所以如此架构文章，是因为高启当时身处张士诚的统治区域，其北郭诗社的许多朋友均被征召入仕，高启本人也曾多次被征，他却始终不肯就范，躲到娄江隐居作诗，与张氏政权保持了一定的距离。可他毕竟依然处于张氏政权的辖区，如果让其感到自己有不合作的态度，势必危及自我生命，于是他不得不小心翼翼地反复陈说自己的无能与无奈，以换取当权者的理解与平静的隐居生活。其实他对自己充满诗意的隐居生涯是相当得意的，这有他同时期创作的《青丘子歌》为证：

青丘子，癯而清，本是五云阁下之仙卿。
何年降谪在世间，向人不道姓与名。蹶屣厌远游，荷锄懒躬耕。有剑任锈涩，有书任纵横，不肯折腰为五斗米，不肯掉舌下七十城。……头发不暇栉，家事不及营。儿啼不知怜，客至不果迎。……造化万物难隐情，冥茫八极游心兵，坐令无象作有声。……江边茅屋风雨晴，闭门睡足诗初成。叩壶自高歌，不顾俗耳惊。……天帝闻之怒，下遣白鹤迎。不容在世作狡狴，复结飞珮还瑶京。^⑧

就像陆机用赋体谈创作体会一样，高启用一首歌行体诗作塑造出一位青丘子的诗人形象，并淋漓尽致地写出了他苦吟的形态、想象的奇特与从中享受到的无与伦比的审美快乐。在此，从事诗歌创作不再是其无奈的选择，而是刻意的追求。他那“蹶屣厌远游，荷锄懒躬耕。有剑任锈涩，有书任纵横，不肯折腰为五斗米，不肯掉舌下七十城”的厌倦世俗生活态度，那种“头发不暇栉，家事不及营。儿啼不知怜，客至不果迎”的痴迷情状，那种“造化万物难隐情，冥茫八极游心兵，坐令无象作有声”的巨大创造力，以及“江边茅屋风雨晴，闭门睡足诗初成。叩壶自高歌，不顾俗耳惊”的自我陶醉的快感，弥补了序文所谓“自适其适”的巨大遗留空间，诠释了他何以能够在诗歌创作上取得巨大成就的原因。后来在洪武年间所作的《缶鸣集》中，高启追忆了其自幼所形成的“含豪伸牍，吟声咿咿不绝于口吻”^⑨诗人

癖好，这使人相信其《青丘子歌》中所述诗人形象与诗学追求绝非作者凭空虚构，而是高启自我性情的形象显现，包括其诗歌情趣、构思心得与审美体验，都在该诗作中得到了集中的展现，从而在中国诗学思想史上占有重要的地位。可是，《青丘子歌》毕竟是一种艺术创造，其中具有夸张的描写与理想的成分自不待言。那么，高启的隐居作诗到底是像序文中的无能力躲避呢还是诗作中的癖好难忍呢，单靠这两篇文献无法做出判定。在其词作《摸鱼儿·自适》中可以找到更有说服力的答案：

近年稍谙时事，旁人休笑头缩。赌棋几局输赢注，正似世情翻覆。思算熟。向前去不如，退后无羞辱。三般检束。莫恃微才，莫夸高论，莫趁闲追逐。……这后段行藏，从天发付。何须问龟卜。^⑩

作为一种更适宜表达私人化思想情感的词体，透露出了高启更为真实隐秘的心曲，他的隐居自适并非纯粹的个人好恶与情绪冲动，而是一种精于算计的政治选择与深谋远虑的人生安排。在元末群雄割据的政治格局中，任何政治选择都无异于压上全部的生命赌注，“赌棋几局输赢注，正似世情翻覆”。经由深思熟虑的谋划，还是归隐自适乃是上策。“莫恃微才，莫夸高论，莫趁闲追逐”，他并非无才，而是不能轻易施展；他并非无识，而是可能祸从口出；他不是没有追求富贵的念头，而是可能会处人屋檐之下而丧失人格的尊严。这种表述解构了其《娄江吟稿序》中所谓欲求功名而“实无其才”的声明，得知那不过是其全身远害的叙事策略而已。从这三个文本中，可以提炼出一个共同的主题，那就是高启在元末有追求自适的倾向，并通过诗歌的写作而实现其价值的选择。序文的确是其诗学观念的表达，但却对形成诗学观念的原因进行了有意的遮蔽；诗作对其诗歌情趣的浓厚、诗歌创作的情状及诗歌享受的快乐进行了细腻形象的描述，从而使人们对其自适的内涵有了全面而直观的把握，但它却淡化了环境的险恶而突出了自我的天性；词作则是对自适选择的时代原因与个人体验的全面阐释，但却忽略了对于诗歌审美的表现。身处易代之际的高启，他的确具有过人的诗才与审美愉悦的追求，并由此对于诗歌艺术拥有超乎常人的理解；但是，

他毕竟是一位饱读儒家诗书的文人，也曾有过入世的理想与事功的追求。但在充满危机的境遇中，他只能选择归隐的生涯与诗学的满足，而尽量打消甚至遮掩自己追逐功名的愿望。这其中既有他的无奈，也有他的得意。只有将这些文本综合起来考量，才能认识这位丰富鲜活的诗坛巨匠。

在从文学文本中提炼概括文学思想时，必须关注到两个基本的层面：一是对于每个文本的解读都应将其视为一个独立的存在，是作者为了实现自我的创作目的而精心结撰的结果，突出什么，掩饰什么，回避什么，淡化什么，均有其叙述策略的讲究。当现代学者面对这些文本时，既要关注文学思想层面的内涵，又必须充分顾及文本作者所要实现的写作意图，并在这二者之间反复辨析思考，以求得出符合文本作者真实思想内涵的结论。从此一角度说，这种研究首先是文学史的文本分析，然后才是文学思想史研究的观念提炼。二是对于文本之间的关联性研究，将不同文本视为作者不同思想层面的表达。由于文体属性的差异和创作目的的不同，作者难以将自身的所有看法与感受在某一种文体、某一个文本中作出圆满充分的表达，因而必须将各种不同文体的文本加以认真比对，既要总结归纳其一致的思想观念，又要发现它们之间各自所侧重甚或相互矛盾的方面，并分析其背后的复杂成因，最终才能得出接近其真实文学思想的结论。这期间最为重要的是，每个文本都要关注其体式要求与功能规定，同时更要仔细辨析作者写作时因个体需求与叙述策略而导致的独特性。因为只有如此，研究者对于文本的解读，对于观念的提炼才是更有针对性的，因而也才是更为接近历史真实的。

四 文献使用精细化与中国文学思想史研究

自现代学术体系建立以来，中国的文学批评史与文学理论史的研究已经有了 100 多年的历史，即使自新时期以来，也有了近 40 年的学术史。每个历史阶段的研究均有其学术特点与发展水平，如果说民国时期的研究属于学科建立的初期阶段，其特点在于用西方的学术理念与研究方法来观照中国的研究对象，从而使中国的学术具备了现代的品格与体系，那么近 40 年来学界更关注的则是

如何使中国文学批评史与理论史更贴近中国的学术传统与更符合中国的历史现实。于是，学界首先要做的乃是对于古代文学理论批评史的研究文献进行全面的搜集与整理，其学术期待就是认为随着文献搜集范围的扩大与阅读视野的延伸，将会更为完整、细致、深入地揭示古代文论的真实面貌。中国文学思想史的研究也是在此一学术发展趋势中确立自己的学术理念与研究方法的。在研究方式上，它要将文学理论批评与文学创作实践结合起来，其要义在于将从创作中提炼出的文学观念去印证、补充或者纠正理论批评体系之缺漏。这种研究方式的改变也同时扩大了其文献搜集与使用的范围，以前未被纳入研究视野的诗文别集皆被作为提炼文学观念的必备文献，而且为了探索文学思想产生、转变与消歇的历史文化原因，文人心态的研究也成为文学思想史的重要研究环节，则阅读文献的范围便进一步延伸至各个相关的学科领域，竭泽而渔的阅读文献成为文学思想史研究者的必备素养。但是如果仅仅停留在中国文学批评史的传统研究方式上，将扩大阅读文献作为提升文学思想史研究的途径显然是不够的。文学思想史的研究需要转向精致化，它不仅要超越传统的研究范式，更要检讨传统文学理论批评处理文献的弊端；它不仅要关注如何将创作实践纳入自己的研究范围，更要关注如何从诗文作品中提炼文学观念的有效方式。我认为，强化研究者的文体意识，就是将文学思想研究精细化的重要途径之一。它不再将文学理论批评的文献视为不加区分的研究资料，而是区分为不同种类、不同文体与不同功能的文本，并采取相应的研究方法去发掘其不同层面的文论内涵；它在面对传统文学批评史视为论文主张的载体序跋文献时，首先关注的是这些序跋作者所呈现的书写目的与叙述策略等文体功能，然后再从中剥离出所蕴含的文学观念；它在从诗文作品中提炼概括文学观念时，首先要做的是依据不同的文体规定，寻觅其结构脉络、创作主旨及行文技巧，然后再揭示其隐含的思想内涵，同时要将性质相近的各种文体的文本加以对比辨析，从而在总体上把握作者的文学思想体系。这种精细化的研究，不仅需要研究者具备概括能力与分析能力，更要具备敏锐的审美感悟能力、良好的文本解读能力以及贯通文史哲

相关学科的综合能力。可以说,没有对各种文献进行文本解读的精细化处理,就很难真正实现中国文学思想史研究的求真目的。

其实,精细化研究不仅仅是中国文学思想研究的需要,也是提升整个古代文学研究水平的需要。因为将不同文体种类的文献作研究资料的一般化处理,不仅仅是中国文学批评史研究的个别现象,而且也较为普遍地存在于诗歌史、戏曲史及小说史的研究之中。像文学思想史研究一样,作为一般的古代文学研究,在解读文本与分析文献时,也需要具有清晰明确的文体意识,也需要弄清每一个文本的生成语境与书写策略,从而提升其研究的严谨性并获取较为可靠的学术结论。精细化的研究是一种良好的学风,是一种优雅的品质,但其最终目的依然是得出更符合历史事实的学术结论。

[本文系国家社科基金重大招标项目“易代之际文学思想研究”(项目编号:14ZDB073)的阶段性成果]

- ①②③王水照《历代文话》第一册,历代文话序,第2页,第3页,第3页,复旦大学出版社2007年版。
- ④⑤唐圭璋《词话丛编》,第6页,第1页,中华书局1996年版。
- ⑥⑦吴文治《明诗话全编》第一册,第1页,第7页,江苏古籍出版社1997年版。
- ⑧永瑛等《四库全书总目提要》,第1779页,中华书局1983年版。
- ⑨张寅彭《从〈渔洋诗话〉看清人分辨“诗话”与“诗说”两种体例意识》,《中文自学指导》2006年第2期。
- ⑩郭绍虞《清诗话续编序》,《清诗话续编》,第1页,上海古籍出版社1983年版。
- ⑪郭绍虞《清诗话前言》,《清诗话》,第1页,中华书局1963年版。
- ⑫蔡镇楚《诗话研究之回顾与展望》,《文学评论》1999年第5期。
- ⑬刘方《“闲话”与“独语”:宋代诗话的两种叙述话语类型——以〈六一诗话〉和〈沧浪诗话〉为例》,《文艺理论研究》2008年第1期。
- ⑭张健之《〈沧浪诗话〉非严羽所编——〈沧浪诗话〉成书问题考辨》对此有详细考辨,文见《北京大学学报(哲学社会科学版)》1999年第4期。

- ⑮何文煊《历代诗话》,第264页,中华书局1982年版。
- ⑯徐宝善《养一斋诗话序》,郭绍虞《清诗话续编》,第2004页,中华书局1983年版。
- ⑰⑱瞿祐《归田诗话》,乔光辉校注,第404页,第461页,浙江古籍出版社2010年版。
- ⑲张寅彭《〈随园诗话〉与乾嘉性灵诗潮——兼论诗话与诗说体例的区别》,《复旦学报(社会科学版)》2004年第1期。
- ⑳白贵《中国古代诗话的“存诗”“存人”功能——诗话传诗功能研究之一》,《内蒙古社会科学》2002年第5期。
- ㉑段稷兴《元代诗话中的文人心态》,《时代文学》2005年第1期。
- ㉒丁锡根《中国历代小说序跋集》,人民文学出版社1996年版。
- ㉓蔡毅《中国古典戏曲序跋汇编》,齐鲁书社1989年版。
- ㉔吴文治主编的此类诗话总汇著作有《宋诗话全编》,江苏古籍出版社1997年版;《辽金元诗话全编》,凤凰出版社2006年版。
- ㉕吴讷《文章辩体序说》,第42页,人民文学出版社1998年版。
- ㉖贺复徵《文章辩体汇选》,文渊阁四库全书本,卷二八一。
- ㉗㉘徐师曾《文体明辨序说》,第136页,第137页,人民文学出版社1998年版。
- ㉙苏轼《书黄子思诗集后》,孔凡礼点校《苏轼文集》,第2124页,中华书局1996年版。
- ㉚李军等点校《戴良集》,第383页,吉林文史出版社2009年版。
- ㉛刘基《诚意伯先生文集》卷十一,《稀见明史研究资料五种》第7册,第452页,中华书局2016年版。
- ㉜刘基《诚意伯先生文集》卷十四,《稀见明史研究资料五种》第8册,第192页,中华书局2016年版。
- ㉝林家骊点校《刘基集》,第93页,浙江古籍出版社1999年版。
- ㉞巴特纳《叙事作品结构分析导论》,《叙述学研究》,第29页,中国社会科学出版社1989年版。
- ㉟⑳㉠⑳金檀辑注、徐澄宇、沈北宗点校《高青丘集》,第892页,第433页,第906页,第973页,上海古籍出版社1985年版。

[作者单位:首都师范大学中国文学思想研究中心]

责任编辑:赵培