

探究文心 史论兼备

——读熊礼汇《先唐散文艺术论》

闻 莺

(武汉大学 文学院, 湖北 武汉 430072)

我一直盼望学术界出一批像样的古代散文史论。因为散文在几千年的中国文学史上,所占比重最大,应用范围最广,延续时间最长,且文体最繁,文心亦富,文论也因而浩瀚细碎,需要一部乃至几部史论以综贯始终。然而,建国以来前40年的文学遗产研究中,诗、词、小说成了热门话题,而散文研究却相当沉寂,远不适应它应有的历史地位。

古代散文,读懂不易,通读更难;人有风格,代有流派,其继承演变、发展创新,更是错综复杂。要理顺这些关系,弄清几百个作家,读懂几千篇(部)作品,非下深功不可。15年前,与舒芜闲聊,因他是桐城派方苞的后人,曾建议他写一部中国散文史。他想了想,叹了一口气:“是个好题目!只怕工程浩大,力不从心。”那年舒芜刚60出头,已有年事之叹。但细想来,像他那样才思敏捷、深有家学根底的人,真要写出部像样的散文史,恐怕也得重新细读古书,爬梳资料,扎扎实实花个十年八年功夫不可。

难就难在这里,要有甘坐冷板凳、十年磨一剑的精神!

散文研究中的散文艺术一门,尤见萧条。这除了上述原因之外,还有一个认识,或者说,风气问题。评价文学作品,被大体上概括为思想内容和艺术形式两个并列的标准,是不错的。但思想内容一经政治家政治化,且跃居第一位之后,艺术标准便落落寡欢;更由于一些人用看似时髦,实则南辕北辙的舶来品概念硬往中国古代散文上套,古代散文中充满活力的艺术细胞就只好向隅而泣了。所谓继承遗产,散文中除思想财富外,它那姿态万千的气韵声色、谋篇布局等艺术精神和艺术手段,尤当继承。古文是早已不写了,但古文艺术的精、气、神,不管你承认不承认,研究不研究,它所潜存的永恒价值,总是在“不废江河万古流”。如谓不然,试问一百年来白话文高手,又有哪一位没有受到过几千年古文的艺术滋养?与其让它自在自为的存在、流传,真不如自主自觉的去研究它,发扬它。

新春伊始,有幸读到学苑出版社列入“学苑文丛”、熊礼汇同志的新著《先唐散文艺术论》,实在因研究散文艺术的专著太少,一看书名,便觉春风扑面。这部书对各家各类各期的散文艺术特色,及其所涉及的诸多成因,彼此间的传承演变关系等,都有全面细致、新意间出的论述;书的体例又是

按先秦至隋代的顺序排列,因此,书名虽为《先唐散文艺术论》(以下简称《艺术论》),实际上亦论亦史,是从艺术立论的前半部中国散文史。对散文艺术的史、论兼述,见闻所及,这似乎还是第一部专著。

礼汇同志很勤奋,在散文研究较为冷寂的田园里,埋头耕耘过20余年。作为“坐冷板凳研习古典散文,甘苦并尝”20余年的动力,是他自始至终对散文艺术美的迷恋和对散文艺术美的执著追求(这在“后记”中有生动记述)。而散文的艺术美,内富文心机巧,外泻流光声气,绝不是一个抽象概念;领悟、获取这种艺术美,尤非一朝一夕之力。礼汇同志说他的“研究方法很笨,常是拿来作品反复诵读、揣摩、体味,然后作注作译作评。”(《艺术论》第968页,以下引用,只注页码)他把由此而形成几百万字的专文专书称之为“消耗了许多岁月”的“基础工作”(968页)。从翩翩少年到秋霜盖顶,才开始写这部75万言的《艺术论》。

事实证明,他的艰辛之路和“很笨”的研究方法极有价值。《艺术论》中许多脱俗的特色,无一不是从脱俗的“基础工作”生发而来。“脱俗”,这里指的是异于时弊。他“拿来作品反复诵读、揣摩、体味,然后作注作译作评”的基础工作,大异于不读书好求甚解乃至玩弄概念游戏的时弊;他敢于写散文的艺术论,以论带史,有别于谈散文只谈政治思想,淡化、回避甚至否定散文艺术美的时弊;他敢于以历代作品验证前人之论,提炼出“理、气、情、辞、法”为散文艺术美的五大质素,不同于用形象、情节等现当代概念衡量古代散文,致使大量优美作品被打入冷宫的时弊;他敢于以鲜明的观点,委婉的言词与名家权威持异议,也敢于发出“古典散文的研究者必须转变观念,改进方法”的呼吁,尤悖于学术界虚语恭维多正常争鸣少的时弊。

研究文学遗产,当前最根本的脱俗,实在是书中提出的:“所谓转变观念,指的是要从古典散文作品实际出发”(2页)。研究文学要从作品实际出发,乃是常识;而在今天,常识竟需要在“研究者”中大声疾呼使之回归的观念,又实在是因为许多人抛弃常识变成背道而驰的歪风在幽荡。不认真读书,不研究作品,自然难从实际出发;但可以主观臆想,可以搬弄现成概念,拚凑他人成果。此招尽管轻捷省力,甚或

大作也能变成印刷体,但却不是成果,只能败坏一代学风。

礼汇同志一反时风,认真读书,坚持从作品实际出发,正是他写《艺术论》的基本态度,也由此而形成此书的许多耀眼特色。限于篇幅,本文只谈两点。

第一,书中所断所述,所驳所论,俱皆有据,无一臆忖。如论《水经注》,就抓住酈道元的注疏文字“往往考证、叙事、写景兼具”(918页),从而将其厘为“以考证见长的学术性散文,以传写故事见长的叙事散文,以写景见长的山水散文”(914页),并分别论其艺术短长。这就较一般散文史只顾山水文字,更为切合作品实际。而在论述山水散文的艺术美时,特意指明“写景生动,能写出审美者‘游目赏心之致’,是晋宋地记山水散文已经达到了的艺术境界,《水经注》主要是通过移植前人山水文字而保持了上述艺术特色,在这方面的独创性是不多的。因而,张岱说‘古人记山水手,太上酈道元’,实是将酈氏以前众多记山水手的艺术贡献,都记到了酈氏名下。不过,酈氏能集前贤之美于其书,对山水散文艺术的发展,也是一大贡献。”(918页)所谓晋宋地记山水散文,在第九编第一章已有专节介绍,前后审对,便知这段评语对酈道元《水经注》是公允准确的,也与山水散文的艺术发展实况相符;顺带对张岱所谓的“太上酈道元”,更辨析有据。

例如论孔融散文的艺术特色,书中所简括的“气势雄迈”、“文辞典丽”,是从对16篇作品的分析中判定的。检对明人所辑《孔北海集》,此16篇足可以代表今所存全部散文的特色,因而判定是符合实情的。由于孔融诗文大多亡佚,论述中更引用《后汉书》本传、曹丕《典论》、刘勰《文心》等前人品评十余条,如刘勰所谓“气扬采飞”,曹丕所谓“体气高妙”,也都与这个判定相通相合。一般文学史中,都认为建安七子以王粲成就最高,而此书却将孔融定为“建安前期文风的代表”(456页);而且由于政局和思想文化的剧变,从东汉到魏晋有一个由质入靡的文风转变,他在这个大趋势中还是一位极有影响的继往开来者。这并不矛盾,而是又一个精确的判定。从整体文学而言,王粲诗有《七哀》,赋有《登楼》,称其成就最高,庶几近之。若单就散文言,则孔融不仅作品夥颐,且为当世所重,魏文帝甚至“募天下有上融文章者,辄赏以金帛”。他又是饮誉一时的烈性名士,对东汉各派文风都有所吸纳,故在当时,他的散文“除逞气任性、直抒胸臆为时人所赏之外,孔文的典丽也为人所爱。……建安散文家的创作有意无意都会以他为楷模。”(457页)把孔融在散文史上的地位如此标置,细细品味,诚发人之所未透,又与实情确乎不爽。

又如首编第一章第四节“古典散文的文学性”中,竟汇集自王充以迄张之洞历代有影响的50多家文论,以说明诗、文之异同:两者都是以语言表现心灵、精神的“映内”艺术,而“诗写心之所感,以情为主,文写心之所明,以理为主。”(83页)又征引韩愈至曾国藩20余位古文家的论述,以提炼出“理气情辞法”为古代散文艺术美的五大质素。如此广泛的征引,又是经作者用历代作品验证后遴选出来的,这样得

出的结论,能不有根有据,能不与民族特色相符吗?

征引前人之论,并非全为书中立论张目,其中有辨而析之的,如前述对张岱“太上酈道元”的辨析,又如对章太炎批评《盐铁论》的辨析(240页),对苏轼批评扬雄的辨析(241页)等皆是。也有整体纠正的,如论古代散文非南朝文笔之笔时,驳了阮元父子师徒抑散扬骈说(22—26页);论孔融文风非自祢衡来,驳了刘师培“奋笔直书,以气运词,实自衡始”说(450页);指出散文用典已为先秦子书及李斯文中所常见,纠了王鏊“为文好用事自邹阳始”说(49—50页);指出杜弼用骈体草檄,纠了吴讷、徐师增檄文用骈体“始于唐人”说;等等。这些辨析、纠正,都是以作品和史实为依据的。

第二,书中所举有代表性的作家作品全,文论全;论风格特色及其成因全,流变全;征引文论文献全;研究方法也全。不但全,且较他书能详其疏谈,补所未及。所谓全,也并非一无简略遗舍,先秦编便只花二万余字论了《尚书》等12种著述,其中写《论语》、《墨子》甚至都只用500余字,这是因为“人所详言,我则略之”(“前言”)。又如所谓作者生平,只在论作品时该说则说,无关的传记式套话,诸皆省去。但全书在详略取舍间,对作品、作家、时代都能力求史、论之全面。

例如,对东汉末年和随后的三国时代,一般只讲建安的“三曹”、“七子”而不及西蜀、东吴,或提到,也只是一篇《出师表》。而此书却专列第六编,阐述蜀、吴不改儒风及其儒学的地域特色,又繁简得当地论及两地作家18人,包括国亡入晋的李密、陈寿、陆机等人。有此一编,便将两汉儒家的散文传统,不因建安、正始而尽毁,也转经蜀、吴延绵于西晋,式微于东南的史实,理清了头绪,显现了全貌。甚至如被刘勰判为“秦世不文”的短命王朝,也不象他书几笔带过,而将其列入西汉编中设专节,着重分析了李斯的《谏逐客书》、《论督责书》、《狱中上书》,又扼要介绍他的两篇奏书和若干刻石文;李斯之外,还论及“削刻凌厉”、“天威大声”的四篇始皇诏令。秦代好质恶饰的法家文风,便于中可见。

又如,论“魏晋思想文化的新变”,既谈了名、法、道家思想的复兴,谈了儒家学风的递变,又谈了影响最大的各期玄学特征乃至玄学对释经的吸取,难得的是,还详说了清谈艺术。前三类对散文艺术都有直接影响,而清谈的影响则间接曲折,故他书极少提及。清谈,作为玄学的一种表现形式,是高层知识界精妙的智力活动,其辨难析理,讲究言简意赅、技巧,修辞的对话艺术已形成一套特殊的审美特色而风尚一时,从洛阳流播到建康、会稽,从正始延绵至东晋末年。清谈名士又大都是文章高手,不少作品可能便是清谈产物;更重要的是,清谈的艺术技巧和审美特征必然被移植到散文艺术中来。论魏晋散文艺术特色的形成,抛开清谈有形无形的巨大影响,是难以圆通的。

论散文艺术,必须顾及文体,这是书中一个鲜明的观点。首编有“文体论”专章,对文体的滥觞、发展、完备及各体

特征，论之其详。东汉以下大作家的单篇散文，除曹操、孔融外，都按文体分类论作品。如对曹丕散文，以叙事、说理分类论之；对曹植散文，以前期的书作、论理，后期的令作和表疏分类论之；对陶渊明散文，以说明文、记叙文、抒情文分类论之。其他散文作家则干脆按文体设专节并而论之。东汉编中，“奏疏”、“书牋”、“论、记、碑、铭”各设专节，“书牋”节下，又列公文书、友人书、亲戚书、诫子弟书、夫妻书、遗书诸项；西晋论体，更以“玄理论文”和“儒家论体散文”分节，又设“书笺”、“章表”、“诗赋序文”三节；东晋编还有“地记山水散文”的专节。按文体论作家作品，书中尚未形成系统，但却是一种新的尝试。因古人作文，必先辨体而后命笔，不同的文体，有技法和遣词炼句等等不同的艺术要求。从这个意义上讲，散文艺术的发展史，实际上也就是文体不断完备和各体艺术特色不断丰富历史。

我粗略统计一下，全书有注约 2000 条，涉及书（篇）目 700 余种。2000 条注虽多数为注明引文出处，但有几百条是注与正文相互发明的注文互补。或正文只断不论而于注中论之；或正文述毋须详而于注中详之；或有异于正文所论而于注中存之论之；或有两说，正文取其一注中存其一；更有正文本无可注，竟缘义引申作注另增丰腴的。这种写法，既为行文流畅、明朗，也显出史、论的翔实、全面。

书中多处用了两分法评述作家风格。以《兰亭集序》为代表的王羲之散文，遗韵高致、简淡玄远自是这位东晋名士的基本风格。但从陈说吏弊民困、劝阻北伐、甚至愿出仕建功的一些公文书牋中，又指出其论事说理的儒家散文特色。东晋名士大都儒玄双修，王羲之既乐在山林，又系心国事，有名士风度，存烈士心肠，他的散文便呈现出不同的两种艺术风貌。又如陶渊明诗多文少，书中竟列论了记传、祭文、赋序各三，诗序七，疏作一，共 17 篇散文。鲁迅曾从陶诗中看出“这‘猛志固常在’和‘悠然见南山’的是一个人，倘有取舍，即非全人”；而对陶文，学者们大都只谈《桃花源记》《五柳先生传》这类寄意言外的代表之作，而不谈他散文艺术的多种风格。此书却从《孟府君传》看出了“叙事详赡、意尽于辞”的两汉史传文的写法，从《与子俨等疏》中看出引经据典不违名教，与郑玄等人的诫子书相近。这些都跟道家、玄学的审美观大异其趣，是不同于《桃花源记》等代表作的儒家文风。甚至论曹操，既指出他是建安文风中从通脱走向清峻的代表，语直气横、求真尚朴的清峻之美，始终是其行

文特色，但又从某些章表中看出不脱时风多套语对句的变调。对陈琳《为曹公作书与孙权》，命阮瑀代笔《檄吴将校书》这类词句整饬、华美铺陈之文，虽终生不作，却激赏不已。两分法是全面观察事物的方法，一个大作家不可能风格单一，不加细检，便会失之片面。

书中还用了比较法对具有可比性的时代、作家、作品，如东西汉散文、两晋文风、《汉书》与《史记》、阮籍与嵇康、潘岳与陆机，都设专节进行了对比研究，从而使所比对象的特色更充分细致地突现出来。通谈全书之后，我还深感书中不着痕迹地综合运用了社会学的、系统论的、知人论世的以及历史学、艺术学、心理学、语言学等诸种研究方法，因而在材料的处理、各家各类各期散文艺术特色的阐明、及其成因和流变关系的分析等许多方面，都能得心应手。材料愈宏富，现象愈纷纭，愈需要多种研究方法的综合运用，得出的结论才能准确而全面。

《艺术论》的特色，只谈了以上两条，但条下所举例证的意义，绝非条文所能涵盖。如孔融在散文史上的地位、清谈对魏晋文风的影响等，又实实在在是站得住脚的一家新论；如文体论和散文艺术五大质素的提出，虽从古论中来，却又是全书民族特色的两个支撑点。我再重复一句，谈到和未谈的书许多特色，只能从认真读书和研究作品而来。

礼汇同志每出一书，便伏案沉寂，伏案后又出书。出书，沉寂，再出书，真是一步一个台阶。姑不论过去的书达到了何种高度，但都是真成果。读完《艺术论》，我似乎看到礼汇已爬过十八盘的身影。他仍当盛年，《艺术论》还只是他研究古代散文艺术系列著作的第一部，我等着读唐以下的散文艺术论，更等着看他迈越南天门，纵步天街，读他的散文艺术发展史。

时下曾有戏言曰：“学术界也要打假”。大概是指拿学位提职称的，有些是假货。但物极必反，风气似乎在好转。一些中青年的博士硕士私下谈论时，已痛感空腹之苦，曾一度声显名燥的许多有识之士也突然消声匿迹。哪儿去了？埋头读书去了。我相信，真诚的学术研究应该是这样：于无声处听惊雷。

作者简介 闻 莺，武汉大学离休干部。

（责任编辑 吕 慎）