

CONGSHENG

DE

WENTI

丛生的文体

刘明华 著

——唐宋文学五大文体的繁荣

文人诗兴 / 吟的
曲调词牌 / 唱的
骈散风采 / 写的
传奇轶事 / 说的
说三道四 / 批评的形式

凤凰出版传媒集团



江苏教育出版社

JIANSHU EDUCATION PUBLISHING HOUSE

CONGSHENG

DE

WENTI

丛生的文体

刘明华 著

——唐宋文学五大文体的繁荣

江苏教育出版社

书 名 丛生的文体
——唐宋文学五大文体的繁荣
作 者 刘明华
责任编辑 任 晖
出版发行 凤凰出版传媒集团
江苏教育出版社 (南京市马家街 31 号 210009)
网 址 <http://www.1088.com.cn>
集团网址 凤凰出版传媒网 <http://www.ppm.cn>
经 销 江苏省新华发行集团有限公司
照 排 江苏苏中印刷厂
印 刷 常熟市华通印刷有限公司
厂 址 常熟市虞山高新园阳光大道 28 号 (邮编 215557)
电 话 0512-52361778、52391383
开 本 787×1092 毫米 1/16
印 张 25.5
插 页 4
字 数 379 200
版 次 2000 年 7 月第 1 版
2006 年 12 月第 5 次印刷
印 数 9071—12090 册
书 号 ISBN 7-5343-3745-3/G·3430
定 价 37.00 元
批发电话 025-83260760, 83260768
邮购电话 025-85400774, 8008289797
短信咨询 10602585420909
E-Mail jsep@vip.163.com
盗版举报 025-83204538

苏教版图书若有印装错误可向承印厂调换
提供盗版线索者给予重奖

前言

一部中国文学史,可以视为各种文体发生、发展和演变的历史。每当一种新的文体产生,我们的文学史就向前推进一步;每当一种文体成熟,我们的文学史就会增添许多优秀的作品。正是在各种文体的不断产生和成熟的过程,中国文学史不断地发展并高潮迭起。

20 世纪下半叶,文学史研究和唐宋文学研究蓬勃发展,文学史著作夥矣。但由于这个时期的文学史编写和教学都是根据时间的序列,以作家作品为主线,辅以社会学和政治学的理解,呈线性模式编写或讲授。这种编写自有其合理性:史的线索清楚,作家的地位突出,作品的介绍细致等等。在文学观上,则囿于当时的政治条件和研究水平,有重内容轻文体的倾向。

在这种文学史里,文体的演进轨迹难以勾勒。文体的发生和发展被作家和作品的线索湮没。文体的演进与文学发展的关系自然也无法得到清理。但近 20 年来,对文体的研究日渐重视。对某一文体史研究的著作,如诗史、词史、小说史、散文史、戏剧史、批评史等,其水平已达到相当的高度。只是对文体发展与某一时期文学史发展的内在关系研究不够。尤其对各种文体的演变与文学史繁荣的关系探讨不够。揭示二者的重要关系,成了中国文学史研究和教学中一个亟待解决的问题。各时期文学史即断代文学史的研究同样存在这一问题。怎样在古代文学史的研究和教学的过程中,从文体演变的角度来认识文学史的发展进程,探讨文学史的演变规律,了解文人的创作心态,评价各种文体所实现的文学成就,还是一项新的任务。

二

唐宋文学是中国文学史上最为辉煌的一个时期。说到唐宋文学，人们会自然想到“唐诗”、“宋词”，这是两种文体所构成的两个最能代表该时期文学成就的文学现象。值得注意的是，在中国文学史上，几大主要的文体在唐宋时期都登台亮相。有的在此时已至佳境，有的则是初现风姿。从文体的角度看唐宋文学，可以说该时期是中国文学几大主要文体发展和成熟的重要时期。文体丛生，实为该时期文学的一大景观。唐宋文学在中国文学史上的地位，与该时期蔚为壮观的文体发展有着重要的关系。

从文体的角度研究唐宋文学的繁荣和文学史的发展，并不是各种文体专史研究的简单综合。融入近几十年文学史和文体史研究的新材料、新成果，利用新的研究方法，形成新的文学观念，对光辉灿烂的唐宋文学史作出新的更趋科学、公允、全面的理解和评价，应是努力的方向。这些观点、方法、材料和新的框架，是线性发展观念下的文学史所没有的。

根据文体的发展来讨论文学的发展，必须超越时间的界限，因为一种文体的产生和发展，不可能完全与一个朝代的兴亡同步。这样，在中国文学史或唐宋文学的教学和研究中，涉及各种文体演变时，必须突破朝代的限制，或上接前代文学以见发端，如对律诗的形成，唐传奇的产生和批评的形式的探讨；或下延后代文学以见发展，如对词的演变的探讨就涉及到曲的形成。

三

基于这样的理解，我选取了唐宋文学中最重要的五种文体——诗、词、文、小说、批评进行讨论。个人认为，这五种文体所涉及的内容，基

本上构成了唐宋文学最主要的方面。

唐诗是中国古典诗歌的顶峰。宋诗是唐诗之后的又一高峰。对唐诗和宋诗所表现出来的文人各种复杂思想情感,所展示的艺术境界的探讨,可能对中国古典诗歌精神的领悟有所帮助。从文体演变的角度看,唐诗最大的特色是新体诗的完成。对诗歌部分的研究或教学宜直接从新体诗的源流开始。这样,讨论的时间也就从六朝开始。在新体诗的完成过程中,最重要的阶段是声律论的发现,这是后来律诗得以问世的前提。最重要的诗人是杜甫,他把律诗的写作精致化,使其艺术成就达到了古典诗歌的顶峰。所以,对声律论和杜甫的讨论就相对集中。杜甫作为一位伟大诗人,其成就是多方面的。他对律诗的贡献,不是开创,而是完善和突破。他在律诗写作上的追求,既有完善的一面,又有突破的一面。正因为如此,杜甫成为一位真正的集大成者。

诗歌在诗人的心中究竟是一种什么样的地位,中国古典诗歌的内容可以怎样把握,是笔者希望从文体的角度切入的一个重要方面。从诗人吟咏的性质看,我试着将其分为“人世和出世”两大类。而介于这二种情绪或思想之间的一种情绪是“感伤”。细细想来,我认为这是中国诗人或文人们在下笔写作时的几种最重要的情绪。我希望以这样的认识来对唐诗和宋诗所代表的中国古典诗歌的精神进行把握。这样的理解显然是“取其一端”的。因此,也无法面面俱到地对唐宋诗歌作全方位的论述。但这毕竟是一个遗憾。为此,我考虑专设“风格与流派”一节,对唐宋诗歌的“这一个”问题进行讨论。在“唐音和宋调”中,充分汲取了近年学术界的研究成果,力图对这一个具有“个案”性质的文学史现象作出比较细致的解说。

词学是唐宋文学的一个重要领域。在这一部分,我试图从诗词异同的角度对宋词的特点进行分析。区别异同,重点还是在“异”,立足于对词这一文体的个性的掌握。从词的特点,诸如词的风格、词的结构、词的修辞与意境、词人的心态等等方面入手进行分析,在充分汲取学界成果的基础上,力图对词的特色有所把握。

如果说诗是吟的,词是唱的,那么,文章就是写的(案头文学),小说就是说的(口头文学)。从不同文体的写作状态和传播形态来结构文学史,也是一个努力的方向。

中国古典散文的成熟,是以“唐宋八大家”为标志的,对于韩柳欧苏

文章特点的分析,显然是重点所在。值得注意的是,骈文在语文中的意义。这应该是散文教学的一个重点。骈词俚语其实是汉语的一个优势,关键是“度”的掌握。过犹不及,这是中国文章演变过程中的一个重要启示。而现代文与古文一个整体上的区别,就是骈体文彻底退出文章领域。而骈偶语在文章中的存在,则是十分自然和合理的现象,因为这就是汉语的优势。

中国古典小说在唐代成熟,其标志是唐代传奇的兴起。鲁迅关于“小说的自觉”的观点成为经典性评论。对于小说的文体特征,则从叙事文学的角度和传播的角度来加以考虑。

批评的形式问题似乎不太为人注意。批评形式的多样和随意,正是这一文体的“特征”。中国古典文学理论著作,起源很早,刘勰的《文心雕龙》可以说是一个奇迹。但中国文学批评形式的随意与丰富多样,是在宋代形成的,欧阳修的《六一诗话》是代表性成果。中国文人从此有了一种最佳的批评形式。但诗话这种随意性的评论文字,对中国诗学理论体系的建立,似乎没有太多的帮助。中国文人从中得到的乐趣,却是十分的丰富。中国文学批评的风格,与中国古代文学批评的独特形式有直接的关系。

目 录

前言/1

第一章 文人诗兴(吟的)/1

第一节 新体诗的源流/1

一 汉语美感的发现/1

语音声调的发现/1

声律论的产生/3

二 体裁的确立与完善/5

“永明体”对律诗篇幅的影响/5

“永明体”与新体诗及律诗的滥觞/6

唐律诸要素的确立/9

三 高峰的出现与新变/17

杜诗:律诗的顶峰/17

戴镣之舞:从李商隐到江西派/26

苦吟:生命的艺术化/32

第二节 入世与出世/38

一 入世精神与文体自觉/38

诗人的政治情结/38

政治关怀与文体自觉/43

二 感伤:历史与人生——中国诗人的感伤情怀/50

感士不遇/51

沉吟历史/54

失意的人生/59

三 出世心态:面向自然追求闲适/67

归去来兮/67

山水情结/72

闲适心境/77

诗歌应酬/81

诗趣的追寻/85

第三节 风格与流派/90

一 唐音与宋调/90

乐观精神/92

自然意象/96

明快的诗境/101

老境/104

人文意象/112

活法/119

二 流派与社团/121

三 古典诗歌的终结/126

第二章 曲调词牌(唱的)/135

第一节 源起——从“音乐文学”到“新体诗”/135

一 从词的“多名”看词的起源/135

二 “二度创作”与音乐文学/141

三 倚声填词——原创性与文体独立/149

四 词的律化/155

第二节 词别是一家:诗词异同/160

一 风格的确立:从“香艳”到“风雅”/160

二 词的结构:开放与封闭/166

三 词的修辞:言长与境狭/174

四 词人心态:情与志的分离/183

五 “自是一家”与“别是一家”

——诗的渗透与词的雅化/189

从“自是一体”到“自是一家”/189

“别是一家”——词体独立观/195

词的雅化/199

词人地位的历史选择与“稼轩体”的形成/203

第三节 词踪/212

一 北曲的问世/212

二 词统的完成/220

第三章 骈散风采(写的)/225

第一节 骈俪令名/225

一 早期散文的自然成对/227

二 文的骈化与诗化/231

第二节 文学的特立/238

一 美文观念:诗赋欲丽/238

二 诗化的散文/240

三 应用文的骈化与政治的艺术化/247

第三节 创新与泥古/254

一 古文理论及运动/254

唐前复古主张/254

唐宋复古主张/256

二 韩柳欧苏与新文体的确立/262

韩文:气势与新奇/262

柳文:山水意境与平民传记/271

欧阳修:平易自然的风采/277

苏文:古文高峰/283

三 散文样式的创新与古文的繁荣/288

第四节 分疆而治 骈散共存/294

第四章 传奇轶事(说的)/299

第一节 雏形小说/299

一 “小说”之“小”:街谈巷语/299

二 小说的起源与先秦散文中的小说因素/302

三 古小说:志怪与志人/309

第二节 有奇可传/316

一 唐传奇的崛起/316

传奇之名/316

唐传奇的“沙龙”性质/317

二 传奇的发展过程/319

初盛唐探索期/320

中唐繁荣期/321

晚唐衰微期/322

三 传奇类型/322

悲欢离合的爱情故事/323

似真似幻的讽刺小说/327

忠义侠行的复仇故事/329

第三节 文体独立/332

一 思维:从实录到虚构/332

二 叙事角度:从单一到多元/335

三 语言:华丽与谐谑/339

第五章 说三道四(批评的形式)/344

一 随机而发:随感式/344

二 以文论文(上):文章式/347

经学中的批评/347

史学中的批评/350

独立的文论/351

三 以文论文(下):书信序跋体/357

四 绝句论诗:诗论体/363

五 漫笔闲谈:诗话体/371

诗话之名/371

诗话之史/373

诗话的流变与演进/374

六 可圈可点:评点式/381

七 选与编:批评的实绩/383

选本与批评眼光/384

选本与时尚的互动关系/387

选编与文学创作、文学发展史的关系/389

主要参考书目/391

后记/394

第一章

文人诗兴（吟的）

第一节 新体诗的源流

中国古典诗歌发展到公元5世纪，已经有了上千年的历史。在这期间，人们对诗歌形式的认识有了一个重要的突破，那就是对诗歌音律的发现。新体诗的产生，意味着中国诗歌在形式上的成熟，它的影响是深远的，直到今天，这一形式仍然具有生命力。

一 汉语美感的发现

〔语音声调的发现〕

今天，声控电脑已经问世，高精度的计算机能够根据人的声音立刻显示出文字，它是根据语音中的声、韵、调三要素来作出反应的。而人类对声调的认识却经历了数千年的漫长岁月。细细想来，真是不可思议。

后世的人们已经不能详尽地知晓四声的发现者在发现之初的巨大喜悦、惊讶、矜持，甚至也不能简单地把这一重大的发现归于某一位天才的名下。因为，四声的发现是一个渐进的过程，是一个文人群体智慧的结晶。但毕竟任何事件总有一个主要人物在起作用，因此，人们从新体诗的发展上考察时，便把焦点对准了5世纪的沈约。

沈约对文体的贡献也是历史的必然。

汉语的美感是与生俱来的。人们对汉语语音美的感受却相应慢了半拍。早期诗歌是“歌诗”，语音之美淹没在音乐之美中，当诗歌渐渐脱离音乐而仅供诵读时，它的语音美才和“不歌而颂”的赋先后呈现于世。

早期诗文之语音美,显然是汉语言本身所具有的美感所致,带有“天籁”的意味,对于作者来说,那是无意识的暗合。据清代和现代学者研究,中国最早的诗歌总集《诗经》中的相当一部分作品韵脚的字,不但韵母相同或相近,而且声调也相同。到了中古时期,诗文声调和諧已很普遍。曹植的“孤魂翔故域,灵柩寄京师”(《赠白马王彪》),“游鱼潜渌水,翔鸟薄天飞”(《情诗》),王粲的“南登霸陵岸,回首望长安”(《七哀》)等诗句,音调之抑扬已很明显。当时人对声调之美的认识主要是从变化错综的角度来认识的。最早的议论为陆机的《文赋》:“暨音声之迭代,若五色之相宣。”继而以宫、商论声音的美感,《西京杂记》载司马相如论作赋云:“合纂组以成文,列锦绣而为质,一经一纬,一宫一商,以赋之迹也。”《世说新语·文学》中也有关于作品掷地作金石声的自诩或是否中于宫商的评论。在这个时期,对语音的辨识已成为一些文士自负的资本。范曄《狱中与甥姪书》,竟有大段文字说的是这种非常专门化的问题,足见当时风气:

性别官商,识清浊,斯自然也。观古今文人,多不全了此处。纵有会此者,不必从根本中来。言之皆有实证,非为空谈。年少中谢庄最有其分。

这位谢庄的天分表现在何处呢?《南史》本传记载,王玄谟问他:何者为双声,何者为叠韵?他应口答道:“玄、护为双声,礪、礪为叠韵。”谢庄的应对之所以为人称道,是因为这十个字的信息量极大。王玄谟是刘宋将领,元嘉末曾参与北伐,时垣护之与之同行。“玄、护双声”即指二人名字中各有一字声母相同;“礪、礪”地名,是王玄谟攻战之地。谢庄反应如此迅捷,表明他对音韵的造诣较深。

事实上,音韵学在三国时期已经兴起。孙炎著《尔雅音义》发明了反切,反切的发明则又与佛教传入东土时佛经转读及注音有关。魏李登《声类》以宫、商、角、徵、羽划分韵部。在这些音韵学成果的基础上,周颙和沈约在齐永明(483—493)年间提出了声调的平、上、去、入四声说。

周、沈二人谁拥有对四声的发明权并不重要。区别在于,周颙“始著《四声切韵》行于时”(《南史·周颙传》),但似乎仅限于音韵学的领域;

而沈约在著《四声谱》之后,还将这一重大成果积极推广到文学创作中去,“以为新变”,从而带来了中国诗史上的一场重大革命。《南史·陆厥传》载:“约等文皆用宫商,以平、上、去、入为四声,以此制韵,不可增减,世呼为‘永明体’。”沈约自己,对这一发现以及推行到创作的实践似乎颇为自得,认为“在昔词人,累千载而不悟,而独得胸衿,穷其妙旨,自谓入神之作”。他并非妄自尊大,被人说了几千年的汉语的语音规律终于被他总结出来,其意义并不亚于科学家发现人体的细胞,物质中的原子,水中的 H_2O ……

周顒的《四声切韵》和沈约的《四声谱》均已失传,当时四声的调值与今天的四声显然也有很大不同。但这一发现带给当时文坛的震动却是可以想象的。文人们“以气类相推轂”,在创作上极为注重语音的和谐,在汉语诗歌史上具有里程碑意义的“永明体”诞生了。

[声律论的产生]

四声是汉语语音的客观存在。但许多人对四声都深感陌生。梁武帝萧衍也算是一位文人,但他就不晓四声。当有人对他解释“天子万福”这四个字就分别是平上去入四声时,他却问为什么“天子寿考”偏偏不是四声^①。文论家钟嵘在《诗品序》中也直言不讳:“平上去入,余病未能。”足见人们对四声的生疏。这原因,一是新的理论被接受有一个过程,二是因为沈约将四声说推向了极致。

在现代汉语中,人们对四声的认识是从“妈麻马骂”开始的,这颇类似“天子万福”式的启蒙教育,用这种方式来归类辨识每一个字的声调虽嫌笨拙却行之有效。然而,沈约的志向是要把不同声调的汉字按照纯粹音乐美的规则来组成一首首作品,这样,他在发现语音美的同时,又企图让汉字们适应他意想中的纯美形式,这就必然形成他声律理论的极为苛刻的特点。

沈约(441—513),字休文,吴兴武康(今属浙江省)人,梁时,官至尚书令,封建昌县侯。谥曰隐,故后世又称沈隐侯。他是齐梁时代著名的史学家和文学家,著作除文集及《四声谱》外,还有《晋书》、《宋书》、《齐记》、《宋文章志》。《宋书》今存。他在文学上的突出贡献是诗歌声律

^① 见《文镜秘府论·天卷·四声论》引刘善经语。一说“天子圣哲”。

丛生的文体——唐宋文学五大文体的繁荣

论。而其主要观点,又是《宋书·谢灵运传》的一段专论:

夫五色相宣,八音协畅,由乎玄黄律吕,各适物宜,欲使宫羽相变,低昂互节,若前有浮声,则后须切响。一简之内,音韵尽殊,两句之中,轻重悉异。妙达此旨,始可言文。

这段文字的要旨是诗文遣字用语,应使声音富于变化,以求语句的声调和谐。在这一原则指导下,他提出了音律运用上的“八病”说,即主要在诗的写作上,要避免平头、上尾、蜂腰、鹤膝、大韵、小韵、旁纽、正纽的音律不和谐现象。

关于“八病”的具体内容,历来多有论述^①。一般认为,前四病指声调方面的问题,后四病为声母和韵母方面的问题。“宫羽相变,低昂互节”,“前有浮声,后有切响”,“两句之中,轻重悉异”,是针对声调即平仄提出的,与前四病相关。旨在使作者注意平仄的对立统一,让一句之内和两句之间各字的声调有规律的变化,从而产生和谐的节奏韵律。“一简之内,音韵尽殊”,与后四病相关,涉及的是声、韵,尤其是双声叠韵的配搭和谐问题。

四声八病说一出,许多人在创作时纷纷以此为标准,既努力实践之,又以之为衡文准则。钟嵘《诗品序》描述当时风尚为“士流景慕,务为精密,襞积细微,专相陵架。”《梁书·庾肩吾传》记载当时文士受此影响,诗文“转拘声韵,弥尚丽靡,复逾于往时”。而文坛风尚又很快影响到全社会,并由南方流行到北土。北魏孝明帝继位后,“才子比肩,声韵抑扬,文情婉丽,洛阳之下,吟讽成群”。东魏孝静帝立,“辞人间出,风流弘雅,泉涌云奔,动合宫商,韵谐金石者,盖以千数。……乃甕牖绳枢之士,绮襦纨绔之童,习俗已久,渐已成性。假使对宾谈论,听讼断决,运笔吐辞,皆莫之犯”(刘善经《四声指归》)。在口语中都能做到声韵抑扬,合于宫商,不犯声病,这或许有些夸张,但也说明声律论对语言声调运用的促进作用。

沈约在创作上实践着自己的主张。对于沈约的作品是否真正避免

^① 参见郭绍虞《中国文学批评史》、王运熙《魏晋南北朝文学批评史》、清水凯夫《六朝文学论文集》等有关论述。

了各种声病,学界有截然相反的评论。从现存资料看,沈约早年的创作肯定有“犯病”的现象,到声律论创立之后,则尽量使之符合声律了。《文镜秘府论》(天卷·四声论)记载,魏定州刺史甄思伯认为沈约的《四声谱》“不依古典,妄自穿凿”,便拿沈约早期作品向他诘难。这正好说明沈约永明之后的作品中没有或少有“犯病”的。

然而,沈约的声律论价值最终仍由其理论创获得到肯定,而不仅仅是他的作品多么符合他的理论规定。沈约的理论可以说是诗歌法则中的“乌托邦”,他企图建立一个绝对完美的规则,在此规则的指导下使汉语诗歌的声律美感达到完美的境界。

正因为沈约声律论的乌托邦性质,四声八病的功过均突出地呈现于世人面前。从声律的角度考虑,这种规定并不是不可能实现;从表情达意的角度看,则显然是要作者削足适履。对声律不能运用自如的文士们要做到写诗“皆用宫商,以平上去入为四声,以此制韵,不可增减”,其结果只能“使文多拘忌,伤其真美”(《诗品序》)。而在永明年间,真正能娴熟地掌握四声并进行创作的,也就沈约、谢朓、王融以及刘绘、范云等人。

声律论苛刻的美显然阻碍着诗歌创作的健康发展。但“永明体”从整体上看,则明显有着追求声律美的自觉。声律论的进步性也由此体现出来。当诗人们意识到太多的“声病”不可能一一避免时,一定会考虑尽量降低犯病的频率,并调整规则,使之更符合人们的音韵学水平和创作状态。既然有些条文过于苛刻,有些目标不可企及,为什么不可以更实际一些,让更多的人在遵守规则时感到过关的愉悦而不是自缚的煎熬?

八病以及更多的“病理”在后世为诗人抛弃。但八病的出现,却不是多余的,它一开始就将对语音美的追求提高到最完美的境界,这对律诗的形成奠定了坚实的基础。

二 体裁的确立与完善

["永明体"对律诗篇幅的影响]

声律论的问世对作者才情、功力提出了新的考验。规则要求越严,篇幅的长短便与创作的难度成正比。于是,讲究声律的诗歌篇幅便相