

文学史新视野

程中凯



林继中著

北京大学出版社



图书在版编目(CIP)数据

文学史新视野/林继中著. - 北京:北京大学出版社, 2000.10
ISBN 7-301-04716-9

I. 文… II. 林… III. 文学史-研究 IV. I109

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2000)第 71063 号

书 名: 文学史新视野

著作责任者: 林继中 著

标准书号: ISBN 7-301-04716-9/I·0557

出版者: 北京大学出版社

地 址: 北京市海淀区中关村北京大学校内 100871

网 址: <http://cbs.pku.edu.cn/cbs.htm>

电 话: 出版部 62752015 发行部 62754140 编辑室 62752025

电子信箱: zpup@pup.pku.edu.cn

排 版 者: 北京军峰公司

印 刷 者: 北京大学印刷厂

发 行 者: 北京大学出版社

经 销 者: 新华书店

850 毫米 × 1168 毫米 32 开本 6.625 印张 170 千字

2000 年 10 月第一版 2000 年 10 月第一次印刷

定 价: 15.00 元

目 录

第一章	中国文学史主流模式及其变异	(1)
第一节	“知人论世”模式之流变	(1)
	模式/“知人论世”/文学观念的改变/二元对立思维方式/“客观派”/“俗文学”与“雅文学”的合璧	
第二节	“以诗为诗”模式的尝试	(10)
	闻一多的文化视角/语言与生活的诗化/美学的文学史/变异与起点/逼近整体	
第二章	象外之象:文学史永恒的追求	(27)
第一节	心与物之中介——情感结构	(27)
	心与物的感应关系/双向建构/情志的中介作用/个案:王维、李白、杜甫的情感结构	
第二节	情志的物象化、符号化——“兴象”	(50)
	寻求超越语言的表达形式/“兴”的意义/“象外之象”的现代阐释/中国式的符号化追求	
第三节	作者、读者共构的时空——境界	(67)
	情感意象/“以境照之”/意象群共构意境/二重感应/境界说与情景说/意象的符号化/形式转移	
第四节	从工具性到构建性——象言	(84)
	象言/汉语思维的特性/文笔之辨/诗语言的构建性/典故的意象化	

第三章	母子之间:文化建构的整合力	(99)
第一节	心灵的通道	(99)
	“非个性化”/情志的开放性/有性情必有面目/以独特的感受表达普遍情感/文化心理的积淀/心灵通道	
第二节	同构运动中的情志与意象	(115)
	文化中介/文化与文学的同构运动/六朝的情志分离/盛唐的情志复合/文化心理与意象世界/意象流变	
第三节	文学的文化建构	(141)
	文化与文学的母子关系/五律形式之构建/文化构型及其整合力/务本论与中唐古文运动/北宋文风/个体在文化整合中的被动与主动	
第四章	蔓状生长:文学史的生命秩序	(157)
第一节	传统、外来、时尚	(157)
	正变/以复古为通变/外来文化的撞击作用/时尚的桥梁/以小说史为例/从俗大趋势	
第二节	历时、共时、间歇	(168)
	作品具备三种性能/期待视野/作品与读者的交往/符号化追求的图式/蔓状延伸/间歇与文学基因/附录	
后 记		(205)

第一章 中国文学史主流模式及其变异

第一节 “知人论世”模式之流变

据称,截止 1994 年,海内外中国文学史著作已达 1600 种以上。崛起于本世纪初之文学史新学科,其繁荣昌盛不言而喻。不少学人对此进行评估、总结,其意义也是不言而喻的。本文则拟从中国文学史模式演进之角度观察这一现象,进而探求文学史研究的新视野。

模式,并非公式或套路。所谓模式,是指在某种文化系统作用下的运思方式与结构行为。无论承认不承认,有意或无意,文学史撰写者总是以某种模式为出发点,去运作。它既反映了作者对前此有关经验的继承、理解与实践,又表现其对此模式的应用、调整与创新。对批评者而言,把握撰写者使用的基本模式,是按察其血脉、观照其整体的直捷手段。由于中国文学史作为一个新生学科是从国外移植过来的,所使用的模式大多参照产生于西方文化系统背景下的西方模式,以彼种文化系统所决定的运思方式来阐释此种文化系统所决定的文学现象,势必有所扞格之处,隔膜之处。所以一开始,就有个相互认同的问题,中西

结合的问题。本册子兴趣所在,正在于斯。因之我们不必逐一罗列、评述各类模式,只拟理出主流模式及其流变,并对其中有价值的变异做些重点考察。

在传统的文学批评中,占主流地位的是“知人论世”的模式。《孟子·万章》云:

颂其诗,读其书,不知其人,可乎?是以论其世也。是尚友也。

朱自清《诗言志辨》指出,孟子的“知人论世”,“并不是说诗的方法,而是修身的方法”,即“尚(上)友古人”的途径。然而,“知人论世”自身具有的广阔的内涵空间却使后人得以不断充实,使其发展为我国最具影响的传统的文学批评方法。而这种批评方法之产生,首先与儒家对文学作用——“诗言志”的认识有关。诗是表达内心感情世界的工具。然而,古人早已意识到语言表达思想感情的局限性,所谓“诗无达诂”、“言不尽意”、“意在言外”,都是针对这一现象而发。所以《孟子·万章》又说:

故说诗者不以文害辞,不以辞害志,以意逆志,是为得之。

就暗示了作者与读者之间的距离,与作为两者之间津梁的诗歌语言本身所具有的“未确定性”。因之,“志”还须读者去“逆”(即文本意义的实现过程)。这种逆不是任意的,而是据文本的提示、指向去揣摸作者本意。清人吴淇《六朝选诗定论缘起》将此过程阐述得颇为分明:

“世”字见于文有二义:从(纵)言之,曰世运,积是而成古;横言之,曰世界,积人而成天下……我与古人不相及者,积时使然;然有相及者,古人之诗书在焉。古人有诗书,是古人悬以其人待知于我;我有诵读,是我遥以其知逆于古人。是不得徒诵其诗,当尚论其人……然未可以我之世例之,盖古人自有古人之世也……苟不论其世为何

世,安知其人为何人乎?

也就是说,要准确搜寻作者志之所在,就要先求乎诗人之心;要得诗人之心,就要知乎其人;而要知其人,就要知其所处之世,“尚友古人”,以便设身处地体味其人其境,进而逆得其志。就孟子本意而言,“知人论世”重点在通过与古人“相及”的诗书的诵读去“尚友古人”,而不在乎“世”对诗人及其志、其诗之塑造。然而,由于知人论世法有个合理的内核,即作品与人与世被视为息息相关的三要素,所以三者之间存在着多种组合关系,其内涵有极大的可拓展性。历代优秀文论家在不同程度上对“知人论世”法有所补充与修正。其中对知人论世内涵作出重大拓展的是刘勰。《文心雕龙·时序》提出“歌谣文理,与世推移”,“文变染乎世情,兴废系乎时序”的观点,指出文学受社会现实制约这一事实,对知人论世的内涵是个极重要的补充。而与“知人论世”、“以意逆志”法相应的,是汉以来长期形成的颇有民族特色的年谱、笺释与本文紧密结合的治学形式。王国维《玉溪生诗年谱会笺序》说:“及北海郑君出,乃专用孟子之法以治诗。其于诗也,有谱有笺。谱也者,所以论古人之世也;笺也者,所以逆古人之志也。”特别是宋人以“诗史”目杜诗,使知人论世与年谱配套的批评方法更完善,直至今日,仍是学人治学的重要手段。然而此法颇有流弊,“诗无达诂”、“不以辞害意”是既通达又含糊的说法。其流弊主要有二端,一是在儒家功利目的性很强的“诗教”导向下,“知人”这一极为复杂的运作过程在“明礼义而陋于知人心”的儒者手中,往往被简单化为一种道德评价;“论世”则视“世”与“诗”之间不过是线式因果关系,无论“以史证诗”抑或“以诗证史”,都缺乏中介系统,形成十足机械的社会政治决定论。由此引出第二种弊端:将文学史过程视为与王道盛衰同步的循环,即所谓

“正变”论。应当说明的是,这只是就总体主流趋势而言,事实上由于古人最重视对诗文的涵咏,在反复诵读中,有其直接的审美感受,并不因道德评价而全废其审美评价。尤其是在特定的环境(如登岳阳楼读范仲淹之文),特定的时间(如南宋李纲于国难当头时诵杜诗),作者、读者灵犀交感,共构作品之美感,可谓无间然,是“知人论世”的最高境界^①。而晋以后出现的“诗缘情”说,使情志并立互补,对以政教论诗实在是起着纠偏的作用。至若“正变”论,自萧子显《南齐书·文学传论》提出“若无新变,不能代雄”,刘勰《文心雕龙·通变》提出“文律运周,日新其业,变则其久,通则不乏”,至唐渐渐形成“正、变、复”的文学史观,在一定程度上接触到文学发展的自身规律。总之,“知人论世”模式将作品与人与世视为息息相关的三要素,有其合理的内核,且留下极大的可拓性空间,因此欧风美雨袭来时,仍有其生命力。近百年来文学史学的事实证明,许多“舶来”模式是嫁接在“知人论世”模式之上(文学社会学各流派尤其如此),经过不断改制的“知人论世”模式仍然是本世纪中国文学史的主流模式。

对知人论世模式之改造,首先是从文学观念改变入手。受西方文学观之影响,传统上不登大雅之堂的戏曲、小说被重视,乃至扶为“正宗”。如1915年王国维《宋元戏曲史》出版,作者不无骄傲地宣称:“世之为此学者自余始。”虽然其“一代有一代之文学”观,实承自“风雅正变”说,但视野之开拓是无前的。嗣后,

^① 李纲是南宋民族英雄,其《重校正杜子美集序》云:“杜子美诗,古今绝唱也……其忠义气节,羁旅艰难,悲愤无聊,一见于诗。句法理致,老而益精。平时读之,未见其工,迨亲更兵火丧乱之后,诵其诗如出乎其时,犁然有当于人心,然后知其语之妙也。”

胡适《白话文学史》、郑振铎《中国俗文学史》等诸多文学史也都以新文学观念大大开拓了文学史的视野。

与王著的以组织材料为主不同,胡著有其“一以贯之”的东西。大凡“知人论世”之关键在史观,以不同观念去“知”之,去“论”之,便有面目全非的不同文学史。“五四”以来,“进化论”的发展史观,西方理性主义基础的“二分法”思维方式,以及“平民文学”的民主意识,相当深刻地影响了新一代知识分子。胡著将中国文学史视为白话文与古文的对立史,他“要人人都知道国语文学乃是一千几百年历史进化的产儿”^①,便是这种影响的典型体现。而其撰写模式,仍不脱乎作家、作品加背景的“知人论世”,考证仍然是其重要手段。

郑著受胡著启发是明显的,其视野超越胡著也是明显的。主要表现在:一、将研究对象从“白话文”改为“俗文学”(“就是民间文学”),概念更明确,范围更广。也因此而疆界分明,不必费心于维系“白话”与“古文”的对立,尽可明白指出:“‘俗文学’有她的许多好处,也有许多缺乏,更不是像一般人所想象的,‘俗文学’是至高无上的东西,无一而非杰作,也不是像另一般人所想象的,‘俗文学’是要不得的东西,是一无可取的。”^②二、不但材料更丰富,而且在结构上很大程度突破了以王朝为序,“作家、作品加背景”的组合模式。不过俗文学之于文学史,毕竟好比蚌壳只有其一瓣,是“半边文学史”,如果与雅文学合为有机整体,那互动的写法恐怕就有很大的难度了。

胡著以后,以二元对立为贯穿文学史发展全过程线索的文

① 胡适《白话文学史·引子》,东方出版社,1996年,页1。

② 郑振铎《中国俗文学史》,东方出版社,1996年,页4。

学史模式,成较为常见的模式。如1932年出版的周作人《中国新文学的源流》,就是以“言志派”与“载道派”二元对立,由“这两种潮流的起伏,便造成了中国的文学史。”^①姑不论“言志”与“载道”是否对立,周著想从中国文学传统中觅新文学运动之源,而不是一味委诸外来文化的冲击,这一意图是可取的。而在写法上是用文学思潮的起伏、变迁之“流”代“作家、作品加背景”的“块”,所以对“知人论世”模式自然是种变异。可惜这本小册子是讲演稿,是“史纲”式的粗线条,如真要写成通史,其影响就会大得多。

“二元对立”模式的全盛期当在建国以后。以“现实主义”与“非现实主义”对立、“贵族”与“布衣”对立、“人民”与“统治阶级”对立、“封建”与“反封建”对立、“儒家”与“法家”对立等等,不一而足。更由于统编教材的需要,集体编写的倡扬,“作家、作品加背景”的撰写方式得以普遍被采用。此期主流模式大致可以概括为:在二元对立思维方式指导下,用社会学方法充实、改造传统的“知人论世”模式,建立起基本上以王朝更迭为序的作家作品加背景的稳固模式。

我们说“稳固模式”,并不等于说该时期文学史都是用一个模子印出来的。由于撰写者思想水平、学力功底,尤其是撰写时的政治气候等等差异,各本文学史仍然表现出良莠不齐。如游国恩诸人编写的《中国文学史》,即使以今日的眼光看,也是较为清晰、客观地反映中国文学史大致情况的好书。事实上对“知人论世”模式的改造,还有“二分法”以外的源头,容下文续论。

与主观设定两条路线,然后让作家、作品各就各位的二元对

① 周作人《中国新文学的源流》,华东师范大学出版社,1995年,页18。

立模式不同,另有一些文学史家以原始材料的组织为主,编者则以“客观”的姿态略作按语,意在让结论从材料中显现。1920年出版的刘师培《中国中古文学史》可视为此派成功的开山之作。“竭泽而渔”式的占有资料与卓有识见的案断使这部篇幅不大的文学史备受赞誉。这种方法最大的优点是将相互牴牾的材料也尽行列出,在很大程度上制约了编者的随意性。这种写法还要求编撰者注重学力,要有宽阔的视野与超卓的识力。它让人想起文史大家陈寅恪,他那种“十行高,一行低”,同样是以资料为主,案断为次的论史方式,正与之相映成趣。刘著是部讲义,上课之际想必会有所发挥,不应只作短短的案语,可惜未见实录。鲁迅对刘著有很高的评价,在其著名的演讲《魏晋风度及文章与药及酒之关系》中,称:“我今天所讲,倘若刘先生的书里已详的,我就略一点,反之,刘先生所略的,我就详一点。”固然,刘著以为建安文学特点是“清峻、通脱、骋词、华靡”;而鲁迅只稍作调整:“清峻、通脱、华丽、壮大”。然而只要二者对照,则鲁迅是更上一层楼,好比生物学家将恐龙骨架复原为有血肉的恐龙,甚至还让它活在当时的环境中。我们从鲁迅文中看到的是活的文学史。由此亦可反证,刘著只是基础工程,虽必不可少,但不是终结。鲁迅向来强调知人论世要顾及全人、全部作品,万不可断章取义。他的“客观性”并非只依据材料,须知无论如何“竭泽而渔”,现存原始材料只是九牛一毛,远不能“客观”反映当时的全部情况。所以鲁迅更重视活的文学现象,“知人”则重表象后真实的心理活动(如分析嵇康内心矛盾);“论世”则重特殊生活场景的修复(如吃药饮酒),让“全人”在特殊生活环境中复活。总之,他注重的是人、世、文的有机整体性。刘、鲁二著合读,则文质彬彬矣!

· 沿着这条路子走的人不少,其中如王瑶便自认深受鲁迅《魏晋风度及文学与药及酒之关系》一文的影响,于1942—1948年编写汉魏六朝文学史讲稿,并于1951年分别以《中古文学思想》、《中古文人的生活》、《中古文学风貌》为题刊行。他曾总结鲁迅的方法说:“他能从丰富复杂的文学历史中找出带普遍性的、可以反映时代特征和本质意义的典型现象,然后从这些现象的具体分析和阐述中来体现文学的发展规律。”^① 重视人、世、文之间复杂的中介系统,无疑是对传统的“知人论世”模式最重大的补充与改造。

值得一提的还有刘大杰著于1939年出版于1949年的《中国文学发展史》。在该书第六章第一节,他主张:“在文学史的叙述上,你必得抛弃自己的好恶偏见,依着已成的事实,加以说明。”与刘师培的“客观派”相似,他也非常重视原始材料的组织,“辩章学术,考镜源流”,继承了传统的治学方法。同时,他也引进以法国进化论和社会学派为主的一些西方新思想,形成自己的一套文学史看法。他在自序中说:“文学的发展,必然也是进化的,而不是退化的了。文学史者的任务,就在叙述他这种进化的过程与状态,在形式上,技巧上,以及那作品中所表现的思想与情感。并且特别要注意到每一个时代文学思潮的特色,和造成这种思潮的政治状态、社会生活、学术思想以及其他种种环境与当代文学所发生的联系和影响。再其次,文学史者集中力量于代表作家代表作品的介绍,省除繁琐的不必要的叙述,因为那些作家与作品,正是每一个时代的文学精神的象征。”这一看法应当说是相当周匝无弊的,其实践也是成功的,尤其是将文学思

^① 王瑶《中古文学史论集》,上海古籍出版社,1982年,页207,《重版后记》。

潮与文体发展联系起来,颇能演示文学史发展的轨迹。朱自清1947年序林庚《中国文学简史》说:

这二十多年来,从胡适之先生的著作开始,我们有了几部有独见的中国文学史。胡先生的白话文学史上卷,着眼在白话正宗的“活文学”上,郑振铎先生的插图本中国文学史,着眼在“时代与民众”以及外来的文学影响上。这是一方面地进展。刘大杰先生的中国文学发展史上卷,着眼在各时代的主潮和主潮所接受的文学以外的种种影响。这是又一方面的发展。这两方面的发展相辅相成,将来是要合而为一的。

按我的理解,胡、郑注重“俗文学”,刘注重做为主潮的“雅文学”,二者要合而为一,这才是完整的中国文学史。这件事建国以后本可以做好的,可惜因历史的种种原因,几十年过去了,我们尚未见到一部合璧的文学史。关键在于对马克思主义的理解是否全面正确。以“经济基础决定上层建筑”这一基本原则的应用为例,本来这是对文学史视野的极大开拓,深化我们的思路,但幼稚的理解使其实践简单化了,“作家、作品加背景”的方式进一步强化为可套用的公式。当然,留下的并不尽是遗憾,其间仍有许多可宝贵的经验。笔者曾在一篇学习萧涤非先生《杜甫研究》的札记中说:“如果说,顾及全篇、全人是近现代优秀学者的共识,那末,作为萧先生体悟最深、最有个人心得的,当是将‘社会状态’聚焦于‘人民生活’这一新视角的采用,我认为这是对知人论世内涵的又一拓展。”^①对历来被忽视的生活实践,特别是历史上某些作家与人民之间在生活中的联系这一中介环节郑重地提出来,并加以研究,无疑是文学史研究的进步。80年代的

^① 拙作《“知人论世”批评方法的升华》,《文史哲》,1992,第二期。

思想解放更是为学术带来春天。文学史探索空前大胆、多元,其中如程千帆《唐代进士行卷与文学》、王钟陵《中国中古诗歌史》,或对风尚与文学关系考索详尽,或对民族文化心理尽情发露,都带有超越前人的性质。总之,我坚信,只要正确地加强对中介系统的研究,不断吸收当代的科学成果调整我们的研究方法,历史唯物主义的基本原则必然有助于我们对真理的探求。马克思这段话很值得我们回味:

从前的一切唯物主义——包括费尔巴哈的唯物主义——的主要缺点是:对事物、现实、感性,只是从客体的或者直观的形式去理解,而不是把它们当作人的感性活动,当作实践去理解,不是从主观方面去理解。所以,结果竟是这样,和唯物主义相反,唯心主义却发展了能动的方面,但只是抽象地发展了,因为唯心主义当然是不知道真正现实的、感性的活动本身的。^①

第二节 “以诗为诗”模式的尝试

有的研究者指出,本世纪前七八十年间所用的基本上是“他律”的文学史模式,注重外部条件,而疏于“心灵史”与文学形式的内部研究,笔者颇有同感。然而传承中总有变异,从众多的文学史著作中归纳出特殊的東西,也就是变异的种子,或许将是我们新的起点。

人们曾说:有两个真懂文学又有兴趣准备写文学史的人,一

^① 《马克思恩格斯选集》第一卷,页16。

是鲁迅,一是闻一多。^①二人虽然未及写成一部较为完备的文学史,但事实上已各自提供了具有理论意义的文学史研究的新视角。闻一多文学史研究虽然大略说来也还是“以史证诗”的类型,但是所重在文化,似乎也不忽视“心灵史”,并力图“进入”文学本体。我们今天研究他的文学史观,主要是指其20年代末到40年代初这段时期的文学史观。

闻一多在《神话与诗·匡斋尺牍》中有这样一段话:

汉人功利观念太深,把《三百篇》做了政治的课本;宋人稍好点,又拉着道学不放手——一股头巾气;清人较为客观,但训诂学不是诗;近人囊中满是科学方法,真厉害。无奈历史——唯物史观的与非唯物史观的,离诗还是很远。明明一部歌谣集,为什么没人认真的把它当文艺看呢!

于是提出自己的方法:

如果与那求善的古人相对照,你便说我这希求用“《诗经》时代”的眼光读《诗经》,其用“诗”的眼光读《诗经》,是求真求美,亦无可。

那么如何用诗的眼光读诗?他在《楚辞校补·引言》中“给自己定下了三项课题:(一)说明背景;(二)诠释词义;(三)校正文字”。在《风诗类抄·序例提纲》中说得更具体:

缩短时间距离——用语体文将诗经移至读者的时代用下列方法带读者到诗经的时代

考古学 关于名物尽量以图画代解说
民俗学
语言学

^① 参看季镇淮《来之文录》,北京大学出版社,1992年,页425。

声韵 摹声字标者以声见义(声训)训正字不理借字

文字 肖形字举出古体以形见义(形训)

意义 直探本源

注意古歌诗特有的技巧

象征度语 Symbolism

谐声度语 puns

其他

以串讲通全篇大义

以上纲领表明闻一多是用朴学的手段,文化学的方法,审美的眼光去研究中国文学史,去探求“这民族,这文化”。闻一多的挚友朱自清先生在《闻一多全集·序》中非常强调闻一多研究中国古代文学所用的文化视角。事实上,闻一多是将中国文学史放在整个世界文明史中来考察的。所以在《神话与诗·文学的历史动向》一文中,他这么描绘人类文明的进程:

人类在进化的途中蹒跚了多少万年,忽然这对近世文明影响最大最深的四个古老民族——中国,印度,以色列,希腊——都在差不多同时猛抬头,迈开了大步……从此,四个文化,在悠久的年代里,起先是沿着各自的路线,分途发展,不相闻问,然后,慢慢的随着文化势力的扩张,一个个的胳膊碰上了胳膊,于是吃惊,点头,招手,交谈,日子久了,也就交换了观念思想与习惯。最后,四个文化慢慢的都起着变化,互相吸收,融合,以至总有那么一天,四个的个别性渐渐消失,于是文化只有一个世界的文化。

朱自清将闻一多对中国文学史发展的认识概括为:本土文化接受“外来影响”与“民间影响”,而最终的发展是“世界性的趋势”。我们惟有认识、理解了闻一多这一博大的胸襟与宏伟的规划,才能正确评估他已做出的古典文学研究的成績。事实上闻一多

《诗经》、《周易》、《庄子》、《楚辞》研究,乃至唐诗大系,这些卓有成效的研究也只不过是其规划中的初级阶段。诚如季镇淮所说:“总的看起来,闻先生的研究的主要还在朴学阶段,尚未到文学阶段。”^① 但仅从这露出地面的基础工程,我们已可窥见闻一多的文学史模式。

闻一多首先重视的是在文化视角下文学环境的复原工作。他在《匡斋尺牍》中提醒我们:“你该记得《诗经》的作者是生在起码二千五百年以前。用我们自己的眼光,我们自己的心理去读《诗经》,行吗?”“你如何能摆开你的主见,去悟入那完全和你生疏的‘诗人’的心理!”恢复文学环境的目的还是为了沟通古今那差异极大的审美心理结构。如释《采芣苢》,揭示远古妇女急切求子的心理;释《野有死麕》,则揭示远古人们对性欲“蔽之即所以彰之”的心理等等。这种方法不但用于鉴赏,还用于“知人论世”。闻一多《少陵先生年谱会笺》与《杜甫》(片断)为我们留下了如何由恢复文学环境进而悟入诗人心理的轨迹。傅璇琮《闻一多与唐诗研究》曾指出《少陵先生年谱全笺》“眼光的非同一般”,说:“宋代以来,为杜甫作年谱者不下几十家,但都没有像闻先生那样,把眼光注射于当时的多种文化形态。”^② 的确,《年谱》不但辑入政治背景,还辑入音乐、绘画、文献典籍、宗教等资料。更重要的是,通过这些资料,他尽量恢复杜甫当时所处的文化环境,由此推断诗人的性格与诗心。所以我们在《杜甫》中看到那些资料复活了!看到杜甫四岁时骑在爸爸肩上看著名的艺人公孙大娘舞剑器;我们还看到杜预、杜审言、杜升、崔行芳,还

① 《来之文录》页 422。

② 《国学今论》,辽宁教育出版社,1991 年,页 210。