

文学与文人

——论金圣叹及其他

wenxue yu wenren



陈飞 著



商務印書館

图书在版编目(CIP)数据

文学与文人:论金圣叹及其他/陈飞著. —北京:
商务印书馆, 2011

ISBN 978-7-100-04355-7

I. ①文… II. ①陈… III. ①中国文学—古典文学
研究—文集 IV. ①I206.2-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2011)第 166813 号

本书出版得到郑州大学古代文学学科支持

所有权利保留。

未经许可,不得以任何方式使用。

文学与文人

——论金圣叹及其他

陈飞 著

商务印书馆出版

(北京王府井大街36号 邮政编码100710)

商务印书馆发行

三河市尚艺印装有限公司印刷

ISBN 978-7-100-04355-7

2011年8月第1版

开本 880×1230 1/32

2011年8月北京第1次印刷

印张 12 3/4

定价, 33.00 元

感受这个人：流浪者·陈飞^{*}

(代序)

范 炯

我的这个朋友，是个不怪的怪人。

说不怪，是因为他很好相处，当过农民、当过民工、当过土大夫、当过公务员、当过研究员、当过教师、编辑、记者，当过学士、硕士、博士，扶过犁、拿过刀（手术刀）、拿过笔，从东（苏）北小乡村，走过临安、金陵、长安三大古都，最后歇脚在我的小城——郑州（说歇脚，是因为我算定他是“飘泊命”），到哪都断不了朋友，都有烟抽、有酒喝、爱鬼吹、爱神侃。

说他怪，是因为他至今没学会适应这个世界，适应家的局面和群的氛围，适应上司和冷眼。对付这一切的办法似乎永远只有一个：走开。这完全是孩子气的。他也是以孩子般的加减法去裁断这个世界的人际是非和“家务关系”，有时表现得很偏激，很幼稚，很执着，但这种态度施之于学业，却在不期然而然中有了大进，纷

^{*} 本文原是范炯为陈飞所著《黄粱梦》所作的序，题为《感受这个人——代序》（该书系范炯主编之“中国梦”丛书之一，由台湾知书房出版社1992年7月初版），本文后收入《范炯文集》（繁体字版由台湾云龙出版社1996年12月初版，简体字版由中州古籍出版社2001年6月出版），题作《感受这个人：流浪者·陈飞》。今移作本书“代序”，以志纪念。文中括号内小楷字系初版时笔误之改正者。

2 文学与文人

繁的世事到了他的笔下立时变得单纯、变得饶有兴味，天性的聪悟也因此变得澄明。他就是这么怪怪地成了这个世界独具风范的阐释者。

一个复杂的个体如此定格、定性，也许很难为局外者所接受，好在有他的“黄粱梦”在。无需多说，有心人一目了然，这旨在概括古往今来全体中国人历史渴望的一梦，实实是他习惯性的自我剖白，稍稍关注他的人会发现，他出道后的大部分学术论者（著）全带有浓郁的主观痕迹。他把学问当人生，把文学当历史，把诗当“我”。这是他在当下学者流中，不同于别人的地方。

他的自我剖白有其独特的个性，时时凸现出一个农家子弟不甘平庸的愤世、入世和出世的多种情绪复合体。比如，他研究韩愈，讥其迂而又识其真；研究金圣叹，慕其放而又叹其痴；谈论“补天梦”而唱无奈，谈论“青山梦”而期不朽。笔力所及，碰到什么写什么，恨不得化身千亿，处处皆“我”。以不竭的热情和思虑，不断放大对这个世界的渴望，正因此才必然地与我结了缘，从容走入他的“黄粱梦”。

方方面面的他，谁也说不清，包括他自己。因此，他才有一个常见的姿态：搔首。当然，那头浓密而又天然卷曲的黑发，粗硬、坚韧是搔不短的，像他的性格，更像他的人生。他以一颗流风中小草的形状活着，有时摇头晃脑，透着心满意足；有时奋力伸展，顶着冷雨寒霜。一个生在穷乡僻壤，长在飘泊途中的农家子的全部辛酸和倔强，写在脸上，写在温文而祥和的镜片之后，显露出中国文化的底蕴和中国文人的渴望。

从表面看，他的渴望似乎始终没有走出中国先贤们的认识疆界。对于家，他渴望妻贤子健；对于国，他渴望君明臣清，渴望有一

片温馨的阳光，一片驰骋的天地。可是，他却命途多舛，少年离家伊始，求学、谋生，寻找安身立命之所，直到如今，直到此刻他还寄居在一家大学的旅邸，等待遥遥无期的“安乐窝”。然而，四海为家的达观态度和吃苦耐劳的农家品格，却使他安之若素，在小小的空间里，和朋友们“神侃”，打“马拉松电话”，长篇巨制之余，参与“中原逐鹿”，写各色花边小品，孤芳自赏，其乐融融。他曾说：我本“贱民”，能在“布衣”份儿上，忝登大学讲堂，坐而论道，幸何如哉，更作非非想则大谬矣。并以“乡绅”自命，谓我曰：老陈家先前也曾是诗书传家呢……哈哈。于是，我请他做《黄粱梦》。他文不加点，立成十五万言，写罢，摔笔，倒头便睡，开始另一段全不相干的梦。据说，他睡眠质量特高，净做好梦，有头有尾，有似这部“黄粱”，却不像他的人生。

我嫉妒他的梦。

范 炯

一九九二年六月二十七日

目 录

中国古典文学型态论纲·····	1
中原逐鹿者·····	20
孟子素描	
——王宫里的思索·····	42
高贵乡公：曹魏不忍君·····	133
玄奘与《大唐西域记》·····	172
韩愈的人“臣”定位及其“道”论·····	204
偏见与执着	
——吴世昌评韩愈读后·····	224
论金圣叹的人格·····	246
金圣叹与“哭庙案”考辨·····	266
金圣叹的诗歌评论述略·····	279
金圣叹“三境论”初探·····	301
金圣叹“格物”的要意·····	313
略论金人瑞的欣赏论·····	329
闻声感心多悲凉	
——忧苦不安的金圣叹·····	336
妄想与悲凉	
——纪念金圣叹遇难三百三十周年·····	346

2 文学与文人

“绝学”的寂寞

——刘操南先生学行记略·····	372
夏之祭·····	386
后记·····	400

中国古典文学型态论纲

中国古典文学的研究亟待走向学科化,学科化的当务之急是理论和方法的建设,这并非是说以往的古典文学研究没有理论和方法,而是感到它一般还没能形成属于中国文学和中国古典文学自己的理论和方法体系,因而它的适用性及其解决问题的有效程度都存在着局限,这是它越来越不能令人满意的根本原因。理论和方法是互相依待、相互辅成的,其关键又在观念的转变和意识的更新——在文学的发生、表现、实质、内部、外部关系以及效用功能等一系列问题上,都必须转向中国文学本身亦即中国文人本身,从中国古代文人的生命形态上认识文学,构建我们的文学理论和方法。当然这是一个十分艰巨的工程,似乎谁也不能说已经胸有成竹、马到成功。

一

以“型态”的观点(理论和方法)考察中国古典文学,“古典”是指那些经过长期接受和鉴别具有典范意义的文学作品。“文学”在这里主要是指文人文学。作这样限定绝没有故意抑扬的意思,只是想使讨论的对象相对性质稳定、范围集中,从而使结论相对可靠一些。

2 文学与文人

“型态”是文学的普遍现象和存在形式，其意义当于文学自身求之，兹先录几则最为人们所熟悉的经典性材料。《尚书·虞书·舜典》：

帝曰：夔，命汝典乐。教胄子，直而温，宽而栗，刚而无虐，简而无傲。诗言志，歌永言，声依永，律和声，八音克谐，无相夺伦，神人以和。夔曰：於予击石拊石，百兽率舞。

《论语·雍也》：

子曰：质胜文则野，文胜质则史、文质彬彬，然后君子。

《礼记·经解》：

孔子曰：入其国，其教可知也。其为人也，温柔敦厚，诗教也……温柔敦厚而不愚，则深于《诗》者也；疏通知远而不诬，则深于《书》者也；广博易良而不奢，则深于《乐》者也；洁精微而不贼，则深于《易》者也；恭俭庄敬而不烦，则深于《春秋》者也。

《法言·吾子》：

或问：景差、唐勒、宋玉、枚乘之赋也益乎？曰：必也淫。淫则奈何？曰：诗人之赋丽以则，辞人之赋丽以淫。如孔子之门用赋也，则贾谊升堂，相如入室矣，如其不用何？

《诗·序》:

诗者，志之所之也。在心为志，发言为诗。情动于中而形于言，言之不足故嗟叹之；嗟叹之不足，故永歌之；永歌之不足，不知手之舞之，足之蹈之。

《文镜秘府论·论文意》:

夫置意作诗，即须凝心，且击其物，便以心击之，深穿其境，如登高山绝顶，下临万象，如在掌中。以此见象，心中了见，当此即用，如无有不似。仍以律调之定，然后书之于纸。会其题目，山林、日月、风景为真，以歌咏之，犹如水中见日月。文章是景，物色是本，照之须了见真象也。

……诸如此类的论述不胜引录，观其大义，其有三：

(一)文学在“功用”上是指归于以人为中心的全部人生的。其中又有层面的分别：首先，文被作为“教化”人即“移人情性”的内容和手段，其目标在于务必使对象至于“直而温”、“宽而栗”、“刚而无虐”、“简而无傲”(亦即所谓“温柔敦厚”之类)的人格状态，成为在情绪、性格、气质、作风、精神等方面都适度中正的人；其次，进一步，文学也是社会教化的内容和手段，这从孔子兴观群怨、事父事君等言论中即可见出。这是在上述个体修养的基础上向着社会的推及，意在服务于人的社会实现，即所谓“修齐治平”等目的；其三，更进一步，文学还是协调“人——神(鬼)”关系的内容和手段。所谓“神人以和”、“百兽率舞”，实际是要达到人与神、人与整个宇宙

4 文学与文人

自然的和谐有序。“神(鬼)”不妨可以宽泛些理解为某种观念、意志和精神之类。这样说来,中国古代文学(主要指儒家文学)在目标指向上并不仅仅是局限在现实社会政治功利上,而是包涵着个人人格修养、社会道德实现以及自然和精神的和谐等全部人生层面的。

(二)文学的发生根源于人“心”。“诗言志”是中国最古老亦最具经典性、权威性的文学命题。《说文》释“志”为“意也,从心、止,止亦声。”则知“心、止”都有表义作用。然则“志”的本义就是“心之止”或“止之心”了。换句话说:“志”就是指那些凝泊于“心”中的相对稳定的东西,其中既有认知性内容,又有情感性内容。古人每谓“心之官则思”,则无宁说“志”的认知性内容更多些,因而“志”是偏重于理性并与感性相融合的心灵产物,当然它源自人的全部生活这是不必多说的。这种对“志”的理解在《诗序》也可获得证明:“在心为志,发言为诗”、“情动于中而形于言”,表明:一,“志”是“在心”的,要由主体自觉地“发”而为“言”才可成为“诗”;“情”是“于中”的,它可以自然地“形于言”。二,“志”与“诗”相联系,“情”与“言”相联系,前者是有意志、有原则的表现,后者是无意志、冲动性的流露;三,志——情——嗟叹——永歌——舞、蹈,递相呈现不同的心理强度,也就是说,“志”是处于最为“冷静”的心理状态上的,故须“发”而出;及至“舞、蹈”状态,主体已经处在“不知”所以之中了,此其“迷狂”欤?故《诗·序》又说:“情发于声,声成文,谓之音”。“文”据《说文》段注,是有规则的构画,“音”为“声”之“文”,这才称得上是艺术,犹“诗”为“志”之“言”,才称得上是文学,同一道理。当然,由“志”达到“文学”,其间要依循一系列的内部、外部原则,要经历复杂艰苦的过程,此是另外问题。

(三)文学的过程,是“型态化”的过程。文学的全部过程就其关键性环节说来就是志——表现——完成的过程。“志”大抵相当于现代所谓的“情感”,它与认识活动不同,具有独特的主观体验形式、外部表现形式以及生理基础。它既是在社会文化环境中特别是人际交往中培养起来的,又与有机体的需要相联系,因而既具有很强的社会性,又具有生物学适应价值,它着重于高级社会体验,并对正在进行着的认识过程有评价和监督作用。^①因此,“志”是与人的全部生命活动相关的。关于“生命”的理解,几乎有无限多的话题,这里只列举其基本“原则”:一是一般生命原则:如自主(应激、活动)性;开放(新陈代谢)性;动态平衡性和连续性^②等等;二是人的特殊生命原则:如劳动性、自由性、社会性、理(精神)性和情感性等等。^③由于人的生命既遵循着一般生命原则,又遵循着特殊生命原则,就使得自然界和人类社会对人的生命说来,既是生活(物资)的对象,又是心理体验(情感)的对象,还是认识(精神)的对象。而物资、情感、精神等本身又可作为情感的对象,因而人类的情感所源和情感所关几乎是无所不及的。情感有着强度差别是人所共知的,而生命体对强度的承受和适应却是有限度的。因而当其超过一定的限度时,生命体就会根据“原则”的需要,对之加以“调适”,其方式和途径是很多的,但最主要的,一是通过有机体的动作将其“外化”,如叫号、奔跑等等;二是通过意志的压抑将其“内化”,此二者尤其是后者往往会给生命带来伤害。如史称

① 参见《情绪心理学》,辽宁人民出版社1987年7月第3版。

② 参见《生物哲学》,华东师范大学出版社1986年第1版。

③ 参见《德意志意识形态》、《自然辩证法》。

阮籍“喜怒不形于色”，压抑既久，母终，“举声一号，吐血数升”，临决，“举声一号，因又吐血数升，毁瘠骨立，殆至灭性。”^①伤害是深重的。三是通过艺术将其“转化”，此或许是最佳途径了。艺术既可同时达到“外化”（如舞蹈动作）和“内化”（如文学）的效果，又可获得美的感受。这也表明：在相同的情感强度下，越是“平静”（动作程度小）的艺术，其意志和理性参与成份就越大，显然，文学可称得上最“平静”的艺术了，这也正符合我们对“志”的理解。

由“志”达成文学的过程，在各主要环节上都呈现着型态化的特征。其一，对象化。激发“志”的事物可能是各种各样的，在通常情况下，人们不必对其作出鉴别，但一旦进入文学表现，作者就必须对其有明晰把握：情感属什么性质？引发物属什么性质，情感在哪些方面与引发物发生联系？怎样才能通过引发物的相关方面确当地表达自己的情感？这些都是作者不能不考虑的问题。总之，要使情感连同其引发物一起成为文学观照的对象，此即所谓以“心”“击”之。因此，情感在文学过程的一开始就已被“平静”化地处理了，它被包涵于对象的相对稳定的型态中了；其二，情态化。“志”在起初，是包含着生理的、心理的、精神的多种品质的复杂混合体，但文学有着自己的美学原则，并不要求它们全部加入，因此，主体要将其中的非情感因素分别出来，另作处理，而只留下较为纯正的情感以赋文学，所以黑格尔说艺术从本质上说是情感性的东西。陆机亦称“诗缘情”。赤裸的生物欲望和枯燥的逻辑推理不能造就美的文学。另外，情感不仅有强度差别，还有规模的不同，一

^① 《晋书》卷49《阮籍传》。

般说来,一定的文学形式只有一种最合适的情感强度与规模,这就须要作者事先将其作一番评价和整理。因此,真正的文人文学并不是情感的随意的立竿见影式的呈现,而是经过“情态化”之后的表现;其三,态式化。经过对象化和情态化的情感,仍不能随心所欲出之,在表现上尚有其原则。首先是表现的“态度”,这个问题今之论者多不措意,它实是中国古代文学一大关键。简单说,表现“态度”至少有四个方面的要求:第一,姿态。作者必须对自己所要表现的“志”有明确的判断意识和价值取向,并对其指归有准确方位。也就是说,作者须选定立足点,端正态度。如儒家文学的体“仁”、善“善”、有“劝诫”等等;第二,程度。所欲表现的一切都必须控制在一定的“度”内,过与不及,皆非完美。儒家文学的“度”要不出“中和”,发而为“温柔敦厚”,“哀而不伤”,“怨而不怒”,“乐而不淫”等等。长期受到指责的“齐梁文风”便是过“度”的“绮靡”,以致被称为“流宕忘返”;第三,表态。此即一般所说的内容与形式相结合的状态。最佳状态应是“文质彬彬”,必作取舍,宁可重“质”而略“文”;第四,效果。即作品诉诸读者后所可能产生的反应。冯梦龙纂《三言》,凌蒙初作《二拍》,都含有某种“效果”期待在内。这四点作为文学表现的“态度”是至关重要的,中国古典文学的许多现象、特征、性质,都可以从“态度”上寻找到解决,而具体的字、词、句、章等,倒是很次要的。

上述对象化、情态化和态式化是文学从发生到完成的重要过程环节,它表明“型态化”存在于这个过程的各个主要环节中,一个作品的完成,也是它的“型态”的完成。因此我们可以说“型态”是文学的普遍存在,古典文学尤其如此。

二

文学总是与它的作者文人^①全面而密切地联系着的，因此，文学型态的讨论应从文人型态说起。

所谓文人型态，是指特定文化历史时期内，在性格、品质、行为等各方面性质特征相对稳定、突出、清晰的文人个体和群体。文人型态主要由四大要素（骨架）构建而成，也就是说可以从四个方面来确定一个文人型态。

（一）心理——文化基础。主要包含两个方面内容：一是长期以来的心理、文化积淀；二是后天环境在心理、文化上的影响。前者一般作为潜在的、“遥远”的力量对文人发生作用，虽不易觉察，却无时无刻不在。那些来自“早年”的埋藏于心理深隐处的“潜意识”、“集体无意识”等尚且受到越来越广泛的重视，我们有什么理由忽略比它直接得多的道德、习俗、血缘关系等等的影响呢？后者主要是通过社会的政治文化制度（如教育）对人进行灌输、制约和“改造”。这两方面共同打下文人型态的基础（这里且不谈一般生物学因素），并且也大致规定了型态的性质和规模的发展趋势。尤其是在“积淀”和“制度”同质时，这个基础几乎就成为型态的雏型，具有更大的不可移易性；如果是异质的，这个基础就相对薄弱，易于改变，甚至不能完成型态的塑造。

① “文人”在本文中有专指和泛指二用：泛指是就一般读书能文者而言的，大体相当于所谓“知识者”“作者”；专指是特就唐代读书仕进之人而言的，由于唐代特殊的政治、经济、文化等作用，使他们集儒者，文官和文学创作者于一身，旧史或谓之“文人”。二种用义文虽自可分别，笔者不再特作说明。

(二)物质生存方式。主要是指文人的物质生活资料获取途径和社会经济——政治地位,这在现实中往往表现为职业和身份。中国古典文人物质生活资料获取途径不外三种:出仕为官(吏),以其“文”能,效力其主,从而换得“禄”、“俸”、“薪”、“料”等。身在朝廷则为官,身在藩侯则为“客”,名目不同,实质无异。此其一;“卖”文为生,直接以自己的“文”知识(或文章、字画)换取生活资料。中国古代的“文”一旦脱离“官”,便极其廉价,故这一途文人难免终生寒酸。此其二;“躬耕”自给,即亲自参加生产劳动,自食其果,这已是半“农”半文了。此其三。三途之中只有第一途较为可行亦最具现实吸引力,故大量古代文人竞奔于此,趋之若鹜。因此,中国古代文人与现实政治关系之密切,是有着现实的、文化的、心理的等等多方面原因的。反过来说,文人欲“远离”政治,仅凭精神修养和人格怀抱是不够的,还必须有维持生存的起码条件。陶渊明“归田”说明他毕竟有“田”可归,否则,他或许还要继续“折腰”下去。

(三)精神目标指向。人的生存是有目标意识的,而目标一般可分为现时的追求和终极的关怀深浅不同的两个层面。前者具有应急性、表面性,后者更具恒久性、深刻性,而且后者更能体现人生的实质价值,并具有导向作用。一般说来,当二者一致时,其人生的“效率”较高,质量也较高;当二者分离时,主体难免陷于苦闷,所谓“心为形役”,所谓“我”与“非我”,所说的就是这种“分离”现象。

(四)外部行为表现。人的一切品质特征都须通过一定的行为表现出来,因此外部行为是文人型态的最后呈现,也是我们观察文人型态的最直接材料。中国文人的基本行为是为“文”,但往往伴随着其他行为,如琴、棋、书、画等有时是必不可少的。

上述四大要素(骨架)互相作用、互相依存、互相制约,共同完

成文人型态。心理——文化基础，初步孕育了文人型态；物质生存方式进一步规定了型态的属性和方向；精神目标指向充实着型态的内涵并确定其实质；外部行为表现则将前三者展示出来，并最终使型态成为活生生的人的立体。

这四大要素(骨架)既是从古代文人人生内容和现象中概括总结出来的，因而也就具有对古代文人型态的认识和解释作用。每一个具有相对独立精神的历史时期，都有一个最能突出其文人品质的代表性的文人型态。而不同的文人型态的区别主要是四大要素的变化，由于中国古代社会的政治、经济、文化等条件既有其稳定性、又有其发展、变化性，因而中国古典文人也有一个“史”的线索可循。且从唐代说起：

唐代“文人”是典型的中国古典文人。《唐摭言》卷一引李肇语：

进士为时所尚久矣！是故俊乂实在其中，由此而出者，终身为文人，故争名常为时所重。^①

这里非常简洁地说明唐代文人型态塑成的主要因素：唐代科举制度的长期实行和不断“为时所尚”地被重视，表明它同时是一个社会的心理——文化不断强化的过程：一方面科举成了千百万读书人乃至全社会最为看重的人生选择，另一方面作为科举的内容的儒家思想文化不断深入人心，从而奠定了读书人的心理基础和文化

① 李肇《国史补》卷下，原文与此略同，唯“在”作“集”，“文人”作“闻人”，“故”上为“争名常切，故俗亦弊。”此处讨论依《唐摭言》取义。