

四百年民族心灵的展示——



中国中古 诗歌史

王鍾陵◎著

人民
文学
出版社

四百年民族心灵的展示——

The background of the title area is a traditional Chinese ink wash painting. It depicts a landscape with mountains, trees, and several figures in traditional attire. One figure on the left appears to be playing a guqin. The overall style is classical and artistic.

中国中古 诗歌史



王鍾陵◎著

人民出版社

责任编辑:陈来胜

版式设计:程凤琴

图书在版编目(CIP)数据

中国中古诗歌史——四百年民族心灵的展示/王鍾陵著.

—北京:人民出版社,2005.8

ISBN 7-01-005036-8

I. 中… II. 王… III. 诗歌史-中国-中古 IV. I207.209

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2005)第 070339 号

中国中古诗歌史

ZHONGGUO ZHONGGU SHIGE SHI

——四百年民族心灵的展示

王鍾陵 著

人民出版社 出版发行

(100706 北京朝阳门内大街 166 号)

尚艺印装有限公司印刷 新华书店经销

2005 年 8 月第 1 版 2005 年 8 月北京第 1 次印刷

开本:787 毫米×1092 毫米 1/16 印张:40.25

字数:897 千字 印数:0,001-5,000 册

ISBN 7-01-005036-8 定价:70.00 元

邮购地址 100706 北京朝阳门内大街 166 号

人民东方图书销售中心 电话 (010)65250042 65289539



作者像

前 言

我们古代文学史的研究和教学工作,应该有一个大的突破。

无疑,“五四”以来,虽然风风雨雨,屡经变化,我们对于古代文学史的研究还是取得了相当的成就。特别是鲁迅、闻一多等一些杰出学者筚路蓝缕地做了大量拓荒性工作,取得了卓异的成就,并且在研究方法上也创造了不少可贵的新鲜经验,闯出了一些新的路子。同“五四”以前相比,古代文学研究的面貌确乎有了相当的改观。

然而,毋庸讳言,这几十年来的成绩还远远不能令人满意。我们古代文学的研究工作,总的来说,还处在一个相当落后的状态之中。虽然马克思主义在我国已经有了较长的传播时间,但是我们对于马克思主义的运用还比较浮浅。马克思主义的一系列文学理论被引进了古代文学的研究之中,曾经使我们的古代文学研究勃发出一股活跃的生气,然而在一个封建遗毒很深的国度里,在一个远不开放的环境中,人们对马克思主义的理解容易陷入肤浅、片面和僵化。一次又一次的运动,不仅挫伤了人们对真理的追求精神,而且也滋长了唯上是从的市侩式的人生态度。马克思在《〈黑格尔法哲学批判〉导言》中曾经说过:“理论在一个国家实现的程度,总是决定于理论满足这个国家的需要的程度。”^① 理论的被运用,需要通过运用者的理解,而这种理解又往往受制于运用者本身所处的社会环境。充满前进生气需要不断发展的马克思主义学说,怎么能为狭隘、僵化、盲从的理解者所运用呢?这一矛盾在受传统影响很深的古代文学研究领域尤为显著。人们很快便发现古代文学方面的理论文章(其实又何止于古代文学领域!)相当多的并没有什么理论可言。马克思主义的概念、范畴被用作标签到处滥贴以后,也就毫无新鲜生动的意蕴可言了。

恩格斯说:“即使只是在一个单独的历史实例上发展唯物主义的观点,也是一项要求多年冷静钻研的科学工作,因为很明显,在这里只说空话是无济于事的,只有靠大量的、批判地审查过的、充分地掌握了的历史资料,才能解决这样的任务。”^② 由于害怕做“多年冷静钻研的科学工作”,由于对马克思主义缺乏一种内在的思维方式的把握,于是所谓对马克思主义的运用往往流于浮浅的类比和填塞,从而败坏了理论研究的声誉。相形之下,考据文章倒反而显出了其言之有征的优长。在大批浅薄的所谓鉴赏文章广为泛滥的背景下,在一部分人的心目中,理论研究被视之为三日黄花,而清代乾嘉学风则被奉之为古代文学研究的具有永久意义的最高境界。这真是咄咄怪事,历史在古代文学领域中仿佛停

^① 《马克思恩格斯选集》第1卷,人民出版社1995年第2版,第11页。

^② 《卡尔·马克思〈政治经济学批判·第一分册〉》,《马克思恩格斯选集》第2卷,人民出版社1995年第2版,第39页。

滞了,凝固了,甚至倒转了。

我们至今还没有一部具有理论形态的中国文学史著作,人们迄今所做的大多往往还只是对文学发展外在表象的孤立的、断续的描写,虽然也在局部的问题上有过一些较为深入的探究,然而却没有达到对整个中国文学史或者一段文学史作内在逻辑的流贯而完整的把握。如果从放眼未来长远发展的角度看待问题,截至目前为止的中国古代文学史的研究,还仅仅处于前科学的状态之中。说这句话对于我们是痛苦的,然而未来的历史会证明这句话的正确性。惟有痛苦的反思,方能使我们猛省而走向未来。

中国古代文学研究的现状存在两个方面的问题:一是文学观念陈旧,二是研究方法落后。

观念的陈旧,表现在古代文学的研究中甚少见新的概念、范畴和命题的提出,当然更谈不上有什么新的理论体系的建立了。课题“炒冷饭”,用语成滥调,似曾相识、面目酷肖的文章一再出现。近几年来不少人开始把美学引入古代文学的研究之中,这是一个可喜的努力,然而贴标签的做法仍然盛行。如果美学的引入古代文学研究,不是从表现于审美情趣、审美原则、审美理想中的民族审美心理的建构上着眼,而是仅仅把“美学”、“审美”、“审美主体”、“审美客体”这一类用语以及西方美学著作中的一些段落充填到“文章”中去,其结果必然会因流于浅薄而失败。在用“美学”、“审美”之类辞藻涂抹的色彩剥落以后,露出的将仍然是一付干瘪的面孔!

从中国文学史著作中表现出来的落后的研究方法,主要可以归结为五种:一是具有八股味的叙述式,二是以偏概全的举例式,三是单纯以政治思想分析代替艺术分析,四是对被贴上反动标签的作家和对被认为没有价值的时代的抹杀法,五是微观的琐屑研究。

我们的文学史著作通常存在着这样的缺点:眼界窄,文笔平,格式板,感情枯。统观全书,不见群峦起伏的浩大气势;细读各章,亦无因辩证叙述而来的峰回路转之乐趣。往往是一览无余,难以给人以回味的余地。

这样的状态,早就为许多有识之士所不满了。

二

改进文学史的研究工作,可以有多种途径,可以提出多种办法。我以为具有特殊意义并且本书所力图贯彻的是这样两个原则:一是史的研究就是理论的创造之原则,二是整体性原则。因为综观文学史的研究存在着两个大的基本关系:首先是研究主体与研究对象之间的关系,其次就研究对象而言,也还存在着部分和整体的关系。在部分和整体的关系中又有着两个方面:从横向上说,存在着作为社会文化活动之一的文学发展同整个社会生活的关系;从纵向上说,则存在着文学进程的某一环同整个发展链条之间的关系。上述两个原则,正是正确把握这两个大的基本关系的必由之途。

史的研究就是理论的创造这一原则,其哲学基础乃在于历史真实的两重存在性原理。

对于有悠久史官文化传统的中国的绝大多数人来说,历史具有不容怀疑的客观真实的原貌;而在实用主义者胡适的眼中,则历史又是一个任人打扮的小姑娘,历史所具有的乃是一种主观的面目。当代英国哲学家卡尔·波普否认历史的客观性。他在《历史有意义

吗?》一文中,嘲笑“有些历史学家天真地相信自己并不作解释,而是已经达到客观性水平,能够真正如实地叙述过去事件”,他认为,“既然一切历史都视我们的兴趣而定,那就只能有若干种历史,而永远不可能只有一种历史,即不可能只能有一种‘实际发生’的人类发展故事。”他把自己的这种意见夸张地称为“一种革命性的结论”^①。

上述两种意见虽有客观与主观、凝固与变动的区别,但都视历史的存在为一重。然而,在我看来,历史的存在则是两重的。

首先,历史存在于过去的时空之中,这是历史的第一重存在,是它的客观的、原初的存在。这种过去时空中的存在已经消失在历史那日益增厚的层累之中了。然而,书籍、文物以及我们的生活和思维方式中仍然留存着过去的足迹。真实的历史依赖于人们对这些存留的理解来复现,所以历史便获得了第二重存在,即它存在于人们的理解之中。一切被保存下来的历史的遗存,在它离开了产生它的环境背景之后,往往会变成一个封闭的复合的没有指称的意义总体,从而为诠释学留下了广阔的天地。一部红楼梦,“单是命意,就因读者的眼光而有种种:经学家看见《易》,道家看见淫,才子看见缠绵,革命家看见排满,流言家看见宫闱秘事……”^②。在后人对前人的诠释中,必然表达着后代人的种种理解。思想文化史,正是在后人对前代遗产的创造性的发掘中向前发展的。

然而,我们又不能单纯地说历史的真实存在于历史的理解之中,如果这样的话,历史的理解可以随心所欲。虽然不同时代的人对于历史的理解确乎差距甚远,以至于达到面目完全不同的地步。对于历史的不同理解,既有由于历史遗存的不同侧面为不同的人所反映的原因,又有反映者本身主观染色的问题。历史上很多人都曾为了当时的利益(进步的,反动的等等),曲解过历史。康有为就曾为了宣传变法,著《新学伪经考》,而攻击过儒家古文学派之经书,斥为刘歆之伪造。但是时过境迁,历史的真实还是历史的真实。历史有突破人们歪曲的顽强的个性。所以,“我们今天对历史遗产的理论研究,首先在于客观地说明古人是怎样看待周围世界的,是怎样看待特定领域内的某种特定现象的,从而求得比较深刻地说明古人的某种理论是在何种社会历史条件下,是在何种思想影响下形成的。只有这样,我们才能够客观地理解前人的理论,才能真正地做到取其精华而弃其糟粕”^③。客观性的要求始终应该是一切科学不可动摇的首要原则。

当然,我们难以做到完全客观地理解前人,同时理解本身就是与理解背景相联系的问题。自然科学比之于社会科学,在客观性的要求上应该说更为严格,但即使在自然科学中,所谓纯客观而不渗入任何主观因素的研究活动也是不存在的。且不说分析、归纳、假设这些理性认识阶段的活动,必然以研究者的理论素养为其基础,就是似乎属于感性认识阶段的观察经验的取得,也离不开理论的背景。不仅观察活动的步骤,须依靠先行理论所昭示的路径去安排;而且对观察结果的某种期待,也和先行理论的启示相关。爱因斯坦

^① 《现代西方历史哲学译文集》,上海译文出版社1984年版(版本下同),第185、184页。

^② 鲁迅《集外集拾遗补编·〈绛洞花主〉小引》,《鲁迅全集》第8卷,人民文学出版社1981年版(版本下同),第145页。

^③ 拙作《中国古代文论中两种不同的“养气”说》,《文学评论》丛刊第18辑,第249页。

说：“是理论决定我们能够观察到的东西”，并“使我们从感觉印象推论出基本现象”^①。同样的观测对象，由于理论背景的变化和深化而可以引出大不相同的结论来，“在亚里士多德‘看到’约束物体缓慢降落的地方，牛顿‘看到’摆的（几乎）等时的运动”^②。单纯说理论层次寄生在观察层次上，或者说观察层次寄生在理论层次上，都只具有片面的真理性，理论和观察正是互相依靠又互相交融着的。

社会科学研究中，这种客观与主观交融的情况就更为突出。马克思的《资本论》是在对资本主义生产方式作了最为审慎、严密的研究以后写出的巨著，它对于资本主义内在的矛盾运动的揭示，也是最为客观而深刻的。然而这种最客观的研究之成功，正是和研究者对唯物辩证法的卓越的运用分不开的。没有辩证唯物主义作为基础，剩余价值等一系列概念、范畴的揭示是完全不可能的。

在我们这样一个史官文化传统根深蒂固的国度里，又特别在古典文学研究范围内，人们往往异常执著于历史真实的第一重存在。这同历来古典文学的研究往往就事论事、缺少气势磅礴的宏观把握的状况是密切相关的。任何学科，其实证的成分愈多，对于客观性的要求便愈高；其形而上的成分愈多，则对于主体成分的依靠便愈大。当古典文学的研究还陷于仅仅以考证为学问或者仅仅注目于“是怎样”、“不是怎样”这类问题时，人们自必会执著于历史的第一重存在，而无视历史的第二重存在了。

任何事物一旦被分割得太琐碎，也就不成为该事物了。人们要从琐碎的微观中跳出来，就必然需要依凭于理论思维。另外，历史事实虽然是真实的，但又是粗糙和不易识别的，“必须通过寻找原因，才能赋予事实以可以理解的性质”^③。且不说辩证分析等高级思维方式，即使是形式逻辑中的归纳推理也不能仅止于单纯的搜集事实。早在上一个世纪，惠威尔就已经说过：“不仅把事实收集在一起，而且以新观点看它们，还要引入一种新的精神因素。为了进行归纳，需要有一种特殊的精神素质和训练。”^④ 理论的创造，依靠建立假说的思想机制；事实的综合，需要依靠创造性的洞察力。从而因为思维方法和理论背景的差异而各不相同的理论思维主体，其对于同一现象的理解也必然有所不同。

没有历史的第一重存在，任何研究就都没有了客观的基础，因为任何理论的目的，都在于揭示客观规律。对于历史的第一重存在的复现程度之大小，直接决定了理论本身的科学价值。但是，事物又总是在一定的视角上被认识的，或者说客观事物总是在一定主体的一定视角所决定的范围和程度上，来展示其本身的。在一个卓越的视角的观照下，被研究的对象不仅往往会出现一个新的观察天地，而且其已被发现的领域，也会显示出本身所固有而前此未曾为人们所认识的新的色彩。取消了个人的特殊视角，则历史真实就无法获得进一步的揭示，人们就只能徒然重复前人的意见。

历史总是随着不同的时代而展现出不同的面貌的。真实的历史是存在的，但历史的

① 《关于量子力学的哲学背景问题同海森伯的谈话》，《爱因斯坦文集》第1卷，商务印书馆1976年版，第211页。

② [美]约翰·洛西《科学哲学历史导论·非正统的科学哲学》，华中工学院出版社1982年版（版本下同），第216页。

③ [意]本尼戴托·克罗齐《历史的理论和实践》，《现代西方历史哲学译文集》，第305页。

④ 《科学哲学历史导论·分析新科学对科学方法理论的含义》，第129页。

面貌是变动的,“人们在声称以‘实在的’历史为依据时,实际上是在运用某种‘解释’”^①。从总体上说,没有永恒不变的历史面貌,然而在变动的历史面貌中又总有真实的历史存在于其中。所以,视历史面貌为永恒者固属天真,而无视历史真实之存在者则为荒唐。因为历史的第二重存在,历史的研究永远可以一代又一代无止境地做下去,每一个时代的人都可以建立自己的历史观。因为历史的第一重存在,每一个时代都不能完全否定前代的研究成果,都要或多或少地承继、受惠于前代,而历史正是在这种承继中一步步地更多地复现出自己的原貌。这就好像绝对真理同相对真理的关系一样,每一个时代对历史的理解都是相对的,但在这种相对的理解中有着历史真实的绝对。

从民族发展的角度说,在对历史遗产理解的观念之变动中,正是有着一个民族走向未来的步伐,在对历史的新的理解中,展现着一个民族对于未来的企仰。人类的前进,永远是在瞭望未来和回顾过去的双重视野中前进的。这种双重视野正是历史必然呈现为双重存在的最为深刻的原因之所在。

从历史真实的两重存在性原理出发,我们对于史的研究其实也就是一种理论的创造,它体现在写作中便是史与论的凝结。

在史与论的凝结中,既要求着真实的客观内容,又要求着研究者自己的理解。一部文学史(其他各领域的“史”也一样),应该是历史的真实内容和个人才华的合璧。要做到这一点,首要的一条,便是必须始终严格坚持客观性标准。恩格斯曾经这样称赞过马克思:“他没有一个地方以事实去迁就自己的理论,相反地,他力图把自己的理论表现为事实的结果。”^② 理论的力量在于它能科学地说明由事实所汇成的那一个所谓“历史”的总体,而不是回避事实,更不是削足适履地任意摆弄事实。另一方面事实之上升为理论,其中有着巨大的精神的加工过程。列宁说:“即使在最简单的概括中,在最基本的一般观念(一般‘桌子’)中,都有一定成分的幻想。”^③ 如何加工整理所面对的历史遗存,对于任何一个作者,都是一场识力与才能的严峻的考验。所以,依我的看法,文学史的写作,不仅是一种客观规律的总结,而且也是作者本人的一种理论创造,是一种依托于历史的理论创造。

长期以来,由于只看到历史的第一重存在,不认识历史的第一重存在是必须通过历史的第二重存在而存在的,于是在研究工作中乃虚悬出一个和任何认识主体都毫无关系的绝对客观的“历史”来。这种完全客体化了的历史,恕我直言,不过是康德那种属于彼岸世界的“物自体”而已。用中国哲学的话说,乃是一种和此岸世界隔绝了的“道”。人们似乎疑惑于客观的历史规律怎么变成了个人的理论创造了呢?然而,马克思的《资本论》揭示了资本主义经济运动的规律,但其逻辑叙述形式又是他个人杰出的理论创造。摩尔根的《古代社会》、恩格斯的《家庭、私有制和国家的起源》,他们所构造的理论各有特色,然而都对原始社会作了深刻的客观研究。客观的真实的历史内容,正是包含在个人的理论创造之中的。这有什么难于理解的呢?任何个人的理论创造都应以说明客观的历史发展为目

^① [法]马克·加博里约《结构人类学和历史》,《现代西方历史哲学译文集》,第97页。

^② 《卡·马克思〈资本论〉第一卷书评——为〈维尔腾堡工商业报〉作》,《马克思恩格斯全集》第16卷,人民出版社1964年版,第257页。

^③ 《亚里士多德〈形而上学〉一书摘要》,《列宁全集》第38卷,人民出版社1959年版(版本下同),第421页。

的,而任何客观的历史发展又必须通过认识主体而被认识。正是在这种主、客体的不可分解的交融中,客观规律的揭示乃同个人的理论创造统一了起来。

历史的记载在许多人眼中该是最具纯然客观面目的了,然而对于有“实录”之称的《史记》,班固却称其“论大道则先黄老而后六经,序游侠则退处士而进奸雄,述货殖则崇势利而羞贱贫”^①。在这种“先”与“后”、“退”与“进”、“崇”与“羞”的论序中,不正表现着司马迁的思想?顾亭林对《史记》在序事之中表达思想这一特点看得十分清楚,他说:“古人作史有不待论断而于序事之中即见其指者,惟太史公能之。”^②司马迁没有留下专门的哲学著作,但他在今人所写的各种哲学史、思想史中却都占有一个重要的地位。人们在《史记》中,正是看到了一个哲学家的司马迁之存在。中国古代诗话、词话的作者对于古代诗人、词客所发表的各种断断续续的评论,流传至今,不也成了我国古代文学理论的宝贵遗产?为什么今人对于古代作品的研究,反倒要被斥之于理论创造的大门之外了呢?虽然事实是如此地昭著,但相当多的人似乎不明白史的研究本身其实就是理论的创造活动这样一个道理。

在中国漫长的学术研究传统中,向来有“我注六经”和“六经注我”的两种做法。这两种做法都不是科学的研究方法。“我注六经”,是把自我溶化于研究对象;“六经注我”,是把研究对象溶化于自我。前者必然造成思想的狭隘和保守,后者则又易于造成对研究对象的歪曲。前者的学风易流于迂腐,后者的学风易趋于浮泛。正确的做法应该是“六经”与“我”的统一。一方面最大可能地尊重研究对象本身的客观性,虽然这种客观性只能在主观的形式中获得相对的表现,但客观性的要求可以使我们防止跌入主观唯心主义的泥淖。另一方面又应力求拿出嶙峋不凡的眼光和主见来,烛照研究对象。这样两个方面的结合,其实就正是史与论的凝结。

个人的理论创造和史的研究,在坚持客观性标准的前提下,不仅不矛盾,而且可以互相促进。理论的创造需要有依托,没有凭空的理论创造。沉思于气势恢廓、无比丰富的历史之中,可以使得研究者睿智深沉起来,而另一方面历史那内在的发展逻辑,则又必然要求一种理论形态的说明。当然,也并不是任何史的研究都能构成理论的创造,这需要研究者具有理论思维的才华。然而明白不明白史的研究本身其实就是理论的创造活动这样一个道理,对于史的研究所能达到的深度和高度,无疑有着极大的影响。拿中国文学史的研究来说,在古代就已经积累了丰富的成果,然而在众多的古代研究者中最有理论创造自觉性的首推刘勰,所以他的《文心雕龙》乃成为中国古代文论中最为体大思精的一部巨著。

根据以上论述,所以我认为在文学史的研究领域中,编和述的时代应该过去了,集体合作亦非理想的好形式,因为理论素养各不相同的各个成员之间难以达到识力的相等,因而理论创造所必然要求的一贯性就无法得到满足。并且一个研究对象在不同成员的切割之下,其内在逻辑往往也就难以被完整地加以追寻了。史的研究就是理论的创造之原则,绝对地要求对一个研究对象作总览全局的总体把握,史识不尽相同、认识深度各异的不同成员难以同样达到这一种把握。

① 《汉书·司马迁传赞》卷六十二,第9册,中华书局1962年版(版本下同),第2738页。

② [清]黄汝成《日知录集释》卷二十六“史记于序事中寓论断”条,道光十四年(1834)黄氏西谿草庐刊本。

文学史的研究终于到了应该表现出一个大的转折的时代了,历史期待着一批有胆识、有才华、勇于探索、立志理论创造的文学史家的出现。我以史论作为自己的写作形式,正是寄寓了在历史的研究中进行理论创造的企仰!

三

第二,整体性原则。

史的研究就是理论的创造这一原则是和整体性原则相联系的,因为理论的创造必然要求对历史材料的整体的把握。

从横向说,人类生活的各方面本是一个大的有机系统,文学从来都是整体的文化活动中的一个重要的组成部分。从纵向上说,文学发展又是一个有着内在逻辑的有机过程。值得注意的是,任何一个历史过程在其现实发展之中都有随机和偶然的因素,虽然历史的必然性正是透过这种种随机和偶然的因素开辟着自己的发展道路的,然而这种随机和偶然因素的累积往往会对一段时期历史的具体行程产生强烈的影响。从理论上说,每一个历史阶段都存在着几种向前发展的可能,但是生活中是不存在假如的,人类社会生活环环相扣、互为因果地前行着。一旦历史在往昔的时空之中形成并消失以后,它就是一种不可逆的凝冻的过去的存在了。我们无法超越其中的某一环而能深刻地认识与之相联系的其他各环。

因为上述横向、纵向两个方面的原因,所以对文学发展过程的把握必须强调整体性原则。

文学史研究中的整体性可以区分为以下几个层次:

第一,就个别诗人、作家而言,要求对其全部的作品作客观而全面的把握,这一要求必须经历一个由总体到分体再到个体的研究过程方能达到。我在本书写作中采用了这样的工作方法:首先是通读魏晋南北朝隋代的全部诗歌,边读边摘录下一些有代表性的诗作以供相互比较分析,在这种比较分析的基础上形成一些或明确或模糊的总体性看法。然后进入每一编的研究时,我又将这一编所包括的那段时期的全部诗作再重读一次或多次,以求形成一些总括这一时期诗歌发展的想法。在此基础上选定我认为应该加以论述的诗人并确定他们各自应在何种角度和程度上被加以论述。在完成了这些工作后,我方才开始对那些被确定应加以论述的诗人作进一步的研究工作。我认为没有这样一个由宏观到亚宏观再到微观的渐次下降的过程,就难以找出每一个诗人在诗歌史上的具体位置。

对于确定要论述的诗人,我往往对其作品加以分类。一个诗人的诗作在被作了恰当的分类后,他的诗所涉及的范围及其侧重就可以看得很清楚了,这就为全面地而不是片面地把握一个诗人建立了基础。在此基础上,还要进一步探究各类不同内容的作品在艺术风格上的异同,从而求得对其总的艺术风貌有个恰当的概括;再进而通过与同时代或不同时代诗人之间的相互比较,以弄清某一诗人全部诗作或某一类诗作在诗歌史上的贡献及其影响。

我以为上述这样的一种工作程序和要求,可以有助于客观而全面地把握一个具体的诗人。当然,工作步骤的划分不是绝对的,这些步骤往往是相互交错的,其作用也是相辅

相成的。个体的、微观的研究,有助于补充、丰富并往往在一定程度上纠正我们对亚宏观层次的论述,可以使我们对发展的线索看得更加清晰、细致一些。亚宏观层次的深入研究对于宏观的认识,也有同样的作用。

在对具体诗人的论述中,我们必须坚持不隐善、不匿恶的“直书”精神。古代的诗人们当他们的作品逃过了兵燹、散佚等种种灾难后,以其全部或一部摆到了今日读者的案头时,昔日诗人们在社会地位上的差异已经不复存在。终生官不过奉朝请的吴均,同身为皇帝的三萧,他们的诗都被置于同等的地位上加以审视,完全以其诗作的实际而获得评品。任何人一律应以其诗人的身份而获得其在诗歌史上的地位,我们不应抽象地以某种机械的标准来对诗人进行划线。公正的态度,实事求是的精神,是一个文学史家所必须具备的基本品德。然而,如果离开了对诗人作品客观而全面的把握,公正和实事求是便难以实现。

第二,就一个时代而言,整体性要求有着两个方面的规定性:

其一,从横向上说,对任何一个时代,我们不仅应该重点注意那些优秀诗人,而且也应该注意其他一些较为次要的诗人,从而达到对一个时代诗歌全貌的把握。过去的文学史著作往往仅对一些较为重要的诗人、作家作一种孤立的评述,虽然一个文学史时代的代表确实是由那些优秀的作家来担当的,然而他们不过是海洋上最为突出的浪峰而已,将少数浪峰从文学的海洋中孤立出来的做法并不可取。我们对于浑茫滚动的海洋应该有个鸟瞰,对于众多的小浪尖也应有所旁及。在这样审视的基础上,对于少数几个主要浪峰的详细观照才能更加透彻。我认为一部优秀的文学史著作对于自己论述范围内的作家及其作品,应该有一个相当大的覆盖面,并且还应将这一时期产生的代表着当时创作潮流的文学理论主张同当时文学创作的实际结合在一起加以论述。

然而这里有一个困难,本书既然采用史论的写法,自然要求每一章在内容上的集中,一散则平。对于一些小诗人的平列式介绍,不仅难以见出深度,而且也容易使文笔松散。对这一困难我采取这样四个方法加以克服:

1. 下卷每一编的开头,都专门写上一段鸟瞰这一时代的总括性文字。

2. 对没有突出大诗人的时代,在泛论当时的写作风气及审美趣味时,尽量涉及更多的诗人及作品,使这些篇章具有较大的覆盖面。

3. 对一些出现了许多重要诗人的时代,由于不易、也不必再划出一个专门的章节来加以泛论,对于其他一些值得提及的诗人或诗作,就用穿插的方法加以论及;但穿插过多也会破坏各章结构的紧凑,因此这种穿插在一个章节中应该有机地进行并不宜太多。穿插的安排在本书中有同时代和跨时代这两种类型:比如在陆机章中提及陆云诗,在张协章中引入张载的《七哀诗二首》其一,在刘琨章中夹写卢谌,在颜延之章中提及汤惠休等,都属于同时代的穿插。而在江淹章中提及王微《杂诗二首》其二,则属于跨时代的穿插。这些穿插就每一个章节来说并不多,但是汇集起来也就大大扩展了本书所涉及的诗人的数目了。

4. 在上卷总论的有关章节中,有意识地插入一些下卷各章中未曾提及而值得一提的诗人及其作品。如第三编中提及宋文帝刘义隆、宋孝武帝刘骏及谢庄诗,即属有意识的安排。

本书意欲借此达到将诗海中主要的浪峰置于浑茫滚动的海面上的目的,使优秀诗人的主音调旁边伴衬起众多的小声细音,从而形成一种多音调多音区的和鸣。

穿插运用得好,不仅不破坏有关章节的紧凑,相反会加深其论述的深度。穿插同归并又是相联系的。既要做到对每一个重要诗人的多侧面的把握,又要使每一个专章都写得比较集中,并最好能够从一个特定的视点上逐层加以展开,这也是一个难以处理的矛盾。我的做法是将某一诗人在其专章中为了避免结构松散而难以涉及但又应该提到的侧面,穿插到另一个或另一些诗人与之相类的侧面中去,一并加以说明。这种穿插的实质乃是归并。比如建安诗人写过《斗鸡诗》,这是一种没有什么价值的无聊诗作,在重在论述建安诗人慷慨志气的专章中难以提及于此,勉强写上一笔亦未必引人注目。然而《斗鸡诗》不仅反映了建安文人在“狎池苑,述恩荣”^①的生活中所滋长起来的富贵文人的无聊的一面,而且开启了后世无聊诗作的先河,应该提及一下。本书在论永明体诗人诗风庸俗的一方面的专章中述及于此,这样一归并使得建安专章避免了平散,永明编中的有关章节则得到了丰富。南朝民歌之不设专章,而在第九编、第十一编、第十二编中和其他问题联系在一起加以论述,也是因为考虑到史论写法所要求的集中性、深入性而作出的安排。

穿插归并法的广泛运用,必然要求一种统筹全局的整体性安排。

其二,从纵向上说,整体性的要求在于我们不能跳越任何一个时代。任何一个文学时代既然是客观的存在,它就都有自己在文学史上存在的权利,任何文学史家都无权抹掉一个文学史时代。然而,玄言诗阶段就是一个长久以来被抹掉的文学史时代,正如本书第八编所说,至今没有一部文学史著作给玄言诗设过一个专门的章节。宫体诗数十年来在文学史著作中则仅仅在被否定的意义上得到过一些片面的叙述。文学史家应该正视每一个文学时代,哪怕这个文学时代坏到了成为一堆罪恶,成了一个耻辱的深潭的地步(这仅是一种假设),我们也应该研究它,因为它是客观存在,以后的文学史阶段正是由这一阶段发展出来的。刘宋诗歌就是由东晋玄言诗阶段中发展出来的,它并非直接从西晋而来,抹掉了玄言诗阶段,又怎么能对宋诗的产生有深入的认识呢?即使某一个时代充满了许多坏作品,比如宫体诗阶段吧,其所表现的美学趣味仍然值得研究。何况历史是一种复杂的存在体,香兰与萧艾往往并存,珠玉与砾石时时相混。一个文学史家应该有从牛溲马勃之中,看到其孕育灵草仙芝的眼力。钟嵘评玄言诗为“理过其辞,淡乎寡味”^②。今之论者以此对玄言诗不屑一顾,其实在玄言诗之说理、味淡这两个特点中,正蕴聚着我们民族思想发展、审美趣味变化的深刻的历史内容。论者们不能理解于此,而轻易抹杀之。在这种抹杀中,文学史发展的内在逻辑,也就同时从抹杀者的头脑中消失了。这实在是一种要不得的轻率做法。

一个文学史家应该有博大的心胸,要有广泛的艺术包容。

应该一提的是,纵向的整体性,还要求我们对某些比较重要题材的作品,不断地作专线的梳理。本书对于游仙诗、山水诗、写佛诗等都是这样处理的。

^① 《明诗》,范文澜《文心雕龙注》卷二,上册,人民文学出版社1958年版(版本下同),第66页。本书《文心雕龙》的引文,均引自范本。引者按。

^② 《诗品序》,陈延杰《诗品注》,人民文学出版社1961年版(版本下同),第1页。

第三,就文学同政治、哲学、社会风习等各个方面的关系来说,整体性原则要求一种更大的综合。

鲁迅先生的《魏晋风度及文章与药及酒之关系》一文,早就昭示我们一种将特定阶段的文学同特定阶段的社会风习联系起来研究的学术路径。我们今天应该遵循这一路径,并且拓广开去,在一种更加广泛的文化背景中来研究文学。在社会风习中,我们又应特别注意那些同民族思维相联系的部分。正是这一类的社会风习,给予文学的发展以更加深沉的影响。

我在本书第四编的末尾说,我主张一种将文学艺术的研究和哲学、社会风习及其所体现的民族的和阶级的心理状况等各方面的研究综合起来,作为根源于一定的经济、政治条件之上的特定阶段的民族文化—生活方式的统一性表现来理解的整体性研究方法。这里特别应强调的是,文学研究的多方面的结合,不是一种混合的杂陈,而是以民族思维的发展为内核,以民族文化—生活方式的展开为表现的一种有机的综合。

本书上卷五编,正是力图体现此种综合的一组篇章。

因为文学进程的论述必须随在地和对一个大的文化背景的叙述结合起来,所以本书废去过去文学史著作所惯设的介绍时代背景的专章。这种专章式说明的时代背景,不仅内容单薄,而且不能和对于文学进程的论述有机地结合起来。本书采用在各编各章中,就所论述的问题展开相关的社会文化背景的做法,这样不仅内容上可以大大扩充,而且可以把文学的进程上升为一种文化的进程,一种民族发展的进程。

总之,整体性原则的运用,不仅是所论及的诗人及作品的覆盖面的量的扩展,而且是文学进程多方面有机联系的显示。在这种有机联系的显示中,我们便能取得俯看诗国起伏群峦的理论高度。

四

本书在写作中,除了注意尽量贯彻史的研究就是理论的创造和整体性这两条原则外,还十分注目于以下两点:一是努力建立一个科学的逻辑结构,二是尽力从民族文化—心理的动态的建构过程上来把握文学史的进程。

关于逻辑结构问题。

上述整体性原则的三个层次,构成了对于研究对象的多维的总体性把握。对于对象的整体性研究,必然要求研究主体论述中的整体性。这种主体论述中的整体性,其实就是一种对于叙述逻辑的要求,因为对于研究对象的总貌的把握势必导向一种结构的处理。结构的处理之实质,乃在于寻找一种最为恰当的逻辑论述方式,来表达事物的辩证运动。这样,论述的问题首先还是一个理解的问题。

历史是在矛盾的对立统一中向前发展的,对于文学史发展的辩证理解,必须从矛盾的向前运动上来加以把握。本书研究的虽然只是一个时期的诗歌发展的历程,但由于整个中国文学的发展过程是一个割不断的连续流程,所以对任何一段文学的矛盾运动的研究,都必须以对这一段及此前的全部文学史的广泛理解为其基础。

列宁曾经把从矛盾的“细胞”形态中揭示出“一切矛盾的萌芽”,称为“一般辩证法的阐

述(以及研究)方法”^①。因此,我以为中国文学的发展过程,可以而且也应该被归结为一个辩证的基始矛盾,“从前进着的各种对立中发展起来”^②的过程。这种“具有内在的行进”的“认识”^③,其实乃是具有内在矛盾性的客观事物之自我运动在观念上的清晰化了的反映。

依我的想法,中国前半段文学史^④之辩证的行进,大体上可以这样来加以简括地表述:

矛盾的“细胞”形态无疑是神话。历史的起点,也就是逻辑的起点。神话是一个浑融体,存在着积极方面和消极方面的对立统一。神话就其本质来说,无疑是积极的。它气魄恢宏,意向严肃。然而这种恢宏的气魄和严肃的意向,却常常表现为一种怪诞荒忽的想象。神话中所反映的人的本质力量的成长,却往往体现在一种非人的形式之中。当然,神话中包含着人类正确认识的一些萌芽,但这种认识还只是表现为一种天真的直觉的猜测。今人对于神话和原始宗教作了区分,但在原始人的心目中,它们本是一回事,因此神话传说在另一种意义上,又正是人类早期蒙昧的象征。所以,原始神话对于后世的影响,既有向上的创造的一面,又有因袭的蒙昧的一面。这种向上的创造的一面与因袭的蒙昧的一面的对立,正是当时原始人类“野性未尽,人性初开”^⑤状态的反映。

野性同人性、蒙昧同理智的对立之展开,是中国春秋、战国以迄秦汉文化发展的最为深沉的底蕴。东周以来,随着生产力的巨大发展,社会关系处在长期的变动之中,理性思想因而也一直在发展,原始蒙昧大大地衰退了。于是,有清新的民歌——国风的普遍产生,在原始传统承续较重的楚文化中,也产生了像屈原这样充满了执著的理性追求的大诗人。

先秦文艺表现为一种向上的转折。一方面,原始情调仍然十分严重。巫术成分的残留,原始式的名物纷繁,神话式的流转一气的变幻,宏阔的眼界,奔放的情趣,依然触目可见。另一方面,清醒的理性精神在抬头。新鲜真实的自然描写,属人的思想感情的表现,对理性的企向和对理解天地万物的渴求,亲切的乡土观念的反映,预示着文艺在转向一个新的方向。这两个方面相互渗透交织在一起,表现了文明的晨光透过巫术—神话的历史前夜开始在历史天幕上暉丽之时的那种特殊的美学情趣。

到了秦汉,由于整个民族在一种新的上升中的生产关系中凝聚了巨大的力量,所以秦汉文艺表现出一种恢廓的格局和博大的气势。世俗生活的现实场景大量拥进文艺作品中,政治、历史意识的进一步成熟,促使历史的、有政治训诫意味的内容愈益增多,这是一方面。另一方面,适应着地上王国的政治需要,思想领域中产生了一个新的造神运动,远古神话的自在的蒙昧,演化为一种有着明显的统治阶级自为色彩的蒙昧。神话资料经历着一个哲学化的过程,被装配到宗教神学的建构中去了。汉代文艺正是这样两个方面的

① 《谈谈辩证法问题》,《列宁选集》第2卷,人民出版社1995年第3版,第558页。

② 《自然辩证法》,《马克思恩格斯全集》第20卷,人民出版社1971年版,第545页。

③ 黑格尔《逻辑学》下卷,杨一之译,商务印书馆1976年版(版本下同),第489页。

④ 这里“前半段”的说法不是一个严格的观念,而只是一个约定俗成的用语。

⑤ 拙作《我国神话中的时空观》,《文艺研究》1984年第1期,第119页。

一种对立统一。

如果说在神话里,人性同理智是处在一种与野性和蒙昧的有机的包孕之中,对立的双方似乎还比较和谐自得的话;那么春秋战国时期,已经是人性和理智突破野性和蒙昧之包裹的展开期、成长期了。这是一个自然而然发生的过程,也是一个使人获得思想解放的过程。矛盾展开了,但冲突还不十分激烈。到了汉代,虽然理性方面成长了更大的力量,但统治力量对于蒙昧思想的利用,不仅使远古蒙昧表现出一种新的形态,并且大大加强了其影响社会的力量。于是,对立双方乃表现出一种十分激烈的斗争。这种斗争反映为王充的“真美”观对“虚妄之美”的神学审美观的尖锐的批判。王充的理论活动,是我们民族的思想成长到足以摆脱远古蒙昧以及与之相沿承的汉代迷信的标志。

当然,思想的行程同社会政治的行程常常并不完全一致。王充在东汉前期谰纬神学发展的高潮时期,就已经完成了对谰纬神学的思想批判。然而只有到东汉末年整个社会的政治、经济条件发生了巨大的变动时,统治整个社会的谰纬神学思想方才无可挽回地衰落下去。一种新的哲学思想才逐渐兴盛起来。

随着王充的“真美”观由现实的思想变为思想的现实,中国文艺的发展终于达到了一个转折点:文艺的发展不再表现为建立在野性与人性矛盾之上的蒙昧与理性的冲突了,理性已经压倒蒙昧,“真美”观已经战胜“虚妄之美”的神学审美观。然而,新的矛盾对立又在“理性”与“真美”中萌生着。

由于理性觉醒的过程是在一个动乱的时代中进行的,所以理性精神以及与之相联系的个性在一定程度上的觉醒,是被包裹在一股对迁化流逝有着痛切感受的感伤主义思潮之中的。有感伤就有消释感伤的努力,玄学随之兴起。^①感伤与消释感伤的两股思潮相互激荡,滋生了一系列的社会心理和社会思想。

对真实之美的追求,有着主体和客体的两个方面,这两个方面虽都统一在一个“真”字上,但又是互相矛盾的。主体内在感情过于浓烈,则客体往往就会仅仅成为主体情感的载体,难以获得被独立审视的地位;而对客体的精细真切的刻画,则又要求主体情感的相对淡化。

上述两组矛盾又是相互联结的,前一组矛盾广及整个社会,后一组矛盾则专在文学领域。前者具有普遍性,后者具有特殊性。普遍性蕴于特殊性之中,所以在追求真实之美的主体与客体的矛盾之中,则又于主体这一方面蕴聚着感伤与消释感伤两股思潮的矛盾。于是,“真实之美”这一概念内部便内孕着三个要素:一是与迁逝之悲相联系的动情和富于个性气骨的因素,二是消释感伤情怀的理思的因素,三是逼真地刻画真实外物及在此基础上所必然引发的追求语言精致的因素。这三个要素的展开,便构成了整个魏晋南北朝文学向前的发展运动。

这三个要素构成为两组矛盾:主体内部两个要素的矛盾和主客体之间的矛盾。后一矛盾的滋生发展又是受制于前一矛盾之态势的。魏晋文艺可以说主要表现了主体内部两个要素的矛盾。魏代感伤主义思潮占优势,所以动情与气骨的特征特别明显。正始之时理思抬头,从而晋代文学表现了一种“力弱”的特征。东晋玄言诗大盛,理思大体消释了

^① 当然,玄学的社会作用并不仅仅止于消释感伤思潮。对玄学的社会作用,本书中有许多详细的说明。

感伤,于是主体内部的两个要素的矛盾大致结束,从而开启了南朝以下主客体之间矛盾日益发展的新格局。魏晋之时,总的来说自然外物未能取得独立的审美地位,理思弥漫社会后,人们情怀淡了,于是自然外物乃在相当程度上占据了审美活动的中心地位,这应该说是一种进步。但是主客体两个方面矛盾的状态还在进一步变动,对自然外物刻画的愈益深入和与之相联系的对于语言精致的愈益讲求,是以主体情怀由淡而狭隘而庸俗的发展作为条件和代价的,从而诗格愈益下降,刻镂涂泽之风甚嚣尘上。

矛盾运动剥极必复,从王褒、庾信入北开始,一个将浑厚刚健之气同精致的艺术技巧结合起来的发展过程开始了。这一过程从北周历隋代直到唐代陈子昂、李白出,方才完成。于是,风力与声律兼备、兴寄与词采两存的盛唐文学风貌乃出现于中国文苑之中。

以上是我所理解的中国前半段文学进程的一个极为概括的纲要式说明。这整个进程都是基始性矛盾的辩证展开,其中每一个环节中都包含着自身的否定因素,而且到了一定的阶段都必然发生向另一个环节的转化,这是一个环环相扣“具有内在的行进”的过程,因而具有十分严密的整体性。

在了解了中国古代前半段文学发展的辩证过程以后,我们就能够较为正确地考虑本书的逻辑结构了。其中最具关键意义的是逻辑起点的确定,因为只有从正确的逻辑起点出发,历史运动的内在逻辑才能得到辩证的展开。

逻辑起点的确定,乃是研究工作完成的结果,是事物运动的内在结构被认识清楚了的结果。在叙述上表现为开头的东西,在研究中乃属于一种结果。马克思说:“在形式上,叙述方法必须与研究方法不同。研究必须充分地占有材料,分析它的各种发展形式,探寻这些形式的内在联系。只有这项工作完成以后,现实的运动才能适当地叙述出来。这点一旦做到,材料的生命一旦观念地反映出来,呈现在我们面前的就好像是一个先验的结构了。”^① 马克思还曾经说过:“实际上,我开始写《资本论》的顺序同读者将要看到的顺序恰恰是相反的(即从第三部分——历史部分开始写)。”^② 虽然历史从哪儿开始,逻辑的起点便应该在哪儿,魏代诗歌无疑应被视为这一段诗歌史发展的逻辑的起点,然而对于这一逻辑起点的认识是必须以对这一历史时期全部诗作的分析研究为基础的,必须把“完整的表象蒸发为抽象的规定”,这些“抽象的规定”要能“在思维行程中导致具体的再现”^③。通过几次迂回反复的认识,在对魏晋南北朝隋代这一历史时期全部诗作的一再分析和综合中,我方才从魏代诗歌里“蒸发”出三个抽象的规定来,这三个抽象的规定在全书的论述中可以导致此期全部诗歌发展阶段的“具体的再现”。

然而到此逻辑起点的确定问题还没有完全解决,依我在上面对中国古代前半段文学发展进程的论述可以看出,王充的“真美”观不仅是前一个时代的终点,而且也是后一个时代的起点。由于王充的“真美”观是这样紧紧地将终点和起点结合于一身,所以从更为宏观的角度看,以王充的“真美”观作为逻辑起点对于沟通前半段的中国文学史有其更大的

^① 《《资本论》第二版跋》,《马克思恩格斯选集》第2卷,人民出版社1995年第2版,第111页。

^② 《马克思致济格蒙德·肖特(1877年11月3日)》,《马克思恩格斯全集》第34卷,人民出版社1972年版,第285页。

^③ 《《政治经济学批判》导言》,《马克思恩格斯选集》第2卷,人民出版社1995年第2版,第18页。