文学史的认知与阐释

李昌集自选论文集

李昌集 著

凤凰出版社

需要全本请访问 www.ertongbook.com

文学史的认知与阐释

——李昌集自选论文集

李昌集 著

凤凰出版社

图书在版编目（CIP）数据

文学史的认知与阐释 ：李昌集自选论文集 / 李昌集著. -- 南京 ：凤凰出版社，2019.10
ISBN 978-7-5506-3022-2

Ⅰ. ①文… Ⅱ. ①李… Ⅲ. ①中国文学－古代文学史－文学史研究－文集 Ⅳ. ①I209.2-53

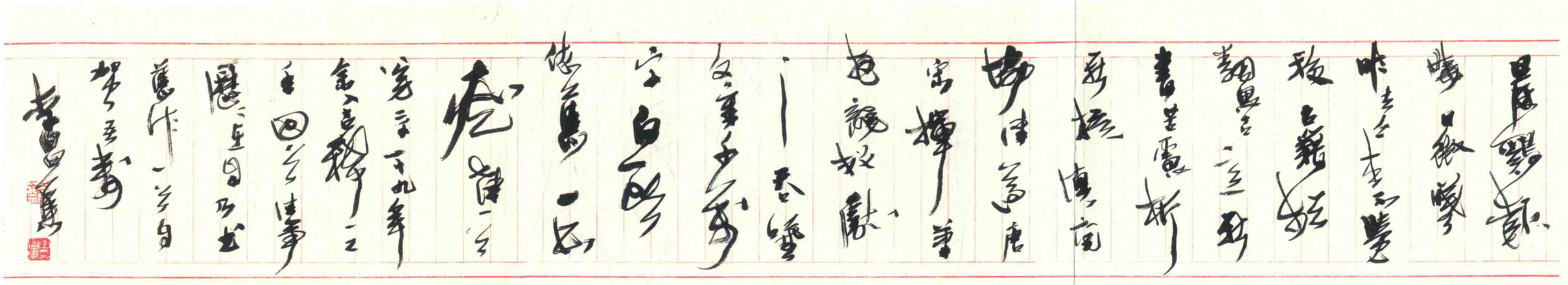
中国版本图书馆CIP数据核字(2019)第224768号

书　　名	文学史的认知与阐释——李昌集自选论文集
著　　者	李昌集
责任编辑	樊　昕
出版发行	凤凰出版社(原江苏古籍出版社) 发行部电话025-83223462
出版社地址	南京市中央路165号,邮编:210009
出版社网址	http://www.fhcbs.com
照　　排	凤凰零距离数字印前中心
印　　刷	苏州市越洋印刷有限公司 苏州市吴中区南官渡路20号　邮编:215104
开　　本	880×1230毫米　1/32
印　　张	16.5
字　　数	444千字
版　　次	2019年10月第1版　2019年10月第1次印刷
标准书号	ISBN 978-7-5506-3022-2
定　　价	88.00元

（本书凡印装错误可向承印厂调换,电话:0512-68180638）



李昌集



晨鸡报晓日微曦，昨去今来不觉移。
古籍频翻思古意，新书苦虑析新疑。
填词协律遵唐宋，挥笔游龙效献之。
吞吐文章千万字，白头依旧一书痴。

七律一首。公元二千一十九年，余入古稀之年。回首往事，历历在目，乃书旧作一首自贺吾寿。

李昌集

需要全本请访问 www.ertongbook.com

序

蒋　寅

常看到学界这个也称才子，那个也称才子，才子一何多！但那多半是存心恭维罢？究竟有多少真才子很难说。我心目中的才子，必具过人的感受力、判断力和表现力。而表现力又是有决定意义的。灵秀蕴于内而光华发于外，拥有过人的表现能力，挥洒之间令人由衷倾倒其不凡的造诣。这才是我心目中的才子！放眼学界，这样的人并不多。在我熟悉的朋友中，李昌集学长乃是其中一位。这不是我今天才有的看法，放在心里起码已四十年了。

四十年前，我就读于扬州师范学院中文系，与昌集兄同窗受学。彼时全年级近二百名同学，分为四个班，第一班都是28岁以上的老大哥老大姐，其余三个班是27岁以下的小弟妹。彼此年纪相差最大的有20岁，知识、能力和阅历都不可同日而语。(一)班同学中都有发表过一些作品、在当地小有名气的作者，另三个班则尚有像我这样不知道散文和评论为何物的吴下阿蒙。那时昌集兄在同学中很引人瞩目，除了读书多外，还有两项才艺无人可及。一是书法，获得第一届全国大学生书法比赛二等奖，后来他的书艺更是名满天下，出任扬州市书法家协会主席；二是演唱，专业的美声唱法，曾报考过音乐学院的声乐专业。仅此两项同学中已无人可及，更何况他后来治散曲有大成，名列学界有数的几位词曲专家之中。

所以，无论从哪方面看，昌集兄都可以说是真才子，实打实的才子。他的才情，只要听他聊天或即兴发言，随时都能感觉得到。他的热情、

机敏，和随时相伴的诙谐、幽默，无不在释放他满溢的才华和学养。

昌集兄毕业后以成绩优异留校任教。当时系里怕人才流失，不允许年轻老师考外校的研究生，昌集兄没有考研，而是就读于华东师大助教进修班，受教于万云骏、苏渊雷、蒋星煜、郭豫适、陈伯海等老一辈专家，得窥学术门径，并涉足于词曲、小说研究。八十年代末发表的《北宋文人俗词论》(《文学遗产》1987 年第 3 期)、《情感结节与戏剧高潮——元杂剧结构方式的研究》(《艺术百家》1987 年第 3 期)、《戏剧性及其发生机制——元杂剧结构研究之二》(《艺术百家》1988 年第 4 期)、《中国早期小说观的历史衍变》(《文学遗产》1988 年第 3 期)、《论宋代诗词异同之争》(《扬州师院学报》1989 年第 2 期)、《历史的渊源与时代的新意——〈红楼梦〉哲理内蕴分析》(《红楼梦学刊》1990 年第 4 期)等论文，便是助教班的学习成果。后来他考取任二北先生的博士生，从任先生治词曲。博士论文以“中国古代散曲史”为题，撰写了中国第一部散曲通史。

昌集兄的才学正像苏东坡说自己的文章，如万斛泉涌，不择地而出，他的学术兴趣也像他的学识一样广泛。我们这一代学人登上学术舞台，正值学界大力引进新理论、新方法，热衷于文学史宏观研究和学术史反思之际，无意中都成了那股浪潮中的弄潮儿。印象中和昌集兄聚首都是在那种新方法讨论和文学史规律反思之类的论坛上，他的发言从来不在概念上兜圈子，总能敏锐地触及问题的核心，让我心有戚戚之余更为他的雄辩和说服力所折服。经过 20 世纪末的方法论鼓吹、文学史宏观研究、文学史规律论争热潮，进入新世纪，学界逐渐从抽象、空洞而不接地气的玄思中冷静下来，开始尝试脚踏实地、进入过程的实证性研究。正是在这一背景下，昌集兄凭着前期诸多个案研究的积累，对以词曲为主的音乐文学研究展开他新一轮富有历史洞见的理论思索。

在 2005 年发表的《文学史中的主流、非主流与“文学史”建构——兼论“书写文学史”与“事实文学史”的对应》(《文学遗产》2005 年第 2 期)一文中，昌集兄在关注当时“非主流文学”研究走热趋势之余，也注意到存在的问题：

> 在研究对象上，多寻觅边边角角孤立研究，并没有自觉地置于文学的“全社会图景”中加以考察和阐述；在研究方式上，则仍以解说“主流文学”的模式来解析，缺乏对“非主流”自身特性的说明，从而并不能整合到“文学史”的总体研究中去。

为此他由“事实文学史”和“话语文学史”的不对应关系入手，将文学史上“主流”与“非主流”间复杂的动态关系作了透彻的厘析。最后提出：“在当今的文学史研究中，对任何一种文学现象和‘文学史流’的考察和阐述，都应当有一个明确的‘话语限定’：文化空间的、历史时段的、文化内涵的、艺术风格的、传播方式的、创作群体与接受群落的等等，尤其需要将‘主流’与‘非主流’作一整体的、联系的深层把握和理解。”这与当代文学理论放弃简单化的本质主义思维的学术倾向是相一致的，同时也是符合文学史自身发展的复杂态势的，显示了深刻的理论洞察力。

很显然，昌集兄的这些见解酝酿于他探究早期小说观和唐宋俗词历史衍变那两篇论文的学术积累，是从具体的个案研究生发出来的理论思考，故而言之有物，见解独深。他的一些宏观论述和理论反思都建立在这种历史过程的深入发掘上，每每能由点到面，由具体上升为抽象，无论是案例还是论断都给人耳目一新的感觉。而思理的清晰和语言的隽快，更让读者随处感受到作者的卓荦才情。我们读他考论词体起源问题的《华乐、胡乐与词：词体发生再论》《词之起源：一个千年学案的当代反思》这两篇力作，同样也感到扑面而来的雄辩气势，这是昌集兄论文特有的魅力。记得有一次会议间隙，听他兴致勃勃地畅述自己的想法，至今记忆犹新。当时我就觉得他把这个歧见纷陈的历史难题梳理得格外清楚，把相关研究大大推进了一步。

可能是我们都成长于上世纪末那个热衷于讨论文学史问题的学术氛围中吧，读昌集兄的论文我时有会心不远的感觉。我去年出版的论文集题作“视角与方法：中国文学史探索”，自觉与昌集兄很相似的一点是，即便研究一些具体问题，也都秉持一种力图上升到文学史高度去认识和解决问题的立场和态度，即总有一个文学史的意识盘踞

在脑海中。昌集兄在2005年发表的《中国古代文学研究缺失什么》(《文艺报》2005年6月30日)虽是作为会议综述发表的,但在他整理的各种言说中,始终贯穿着他的评论和判断,针对会上热议的文学史编纂体例问题,最后他提出如下总结性的意见:

> 所谓"动态"的文学史,重要的一条就是把文学置于人们的社会活动中去展示,以寻求我们过去文学史书写所建立的文学史链中的空缺,努力寻找那些文学史书写中失落的历史环节。比如"诗三百"从先秦隶属于礼乐文化到汉代成为官方确定的经学,在文学史上有何重要意义?文学在古代的童蒙教育中具有怎样的意义,对文学家幼年的成长具有怎样的影响?在上层文化圈与下层文化圈,文学的生成和运行机制有何差异?文学传播的渠道和方式的历史变迁对文学演进具有怎样的影响?清代"花部"的形态远远不如杂剧和传奇"高级",却为什么能上下风靡?如此等等,还有许多问题需要探究。做这样的研究有一点要注意,就是把我们所习惯的那种总是盯着大传统的"整体叙述"改变为对小传统的细致考察,先不忙总结某种"规律",把一个个历史细节先搞清楚,然后再看看"宏观叙事"是否有可能。所以,我们今天讨论文学史的书写,只是一种方法上和书写原则的探讨,不必匆忙地定出什么"体例"。

他的看法深得我心。我也觉得,相比作家作品研究,20世纪的文学史研究在历史过程的考察上显得较为薄弱,以致我们一谈到更广大的长时段问题或理论命题时,就缺乏坚实的基础研究可支撑,缺乏清晰而可靠的文学史知识可依据。这使我迫切感到中观研究(相对宏观而言)即文学史过程研究实乃当务之急。而文学史研究的视角一旦框定于文学史过程,就必与特定的文化语境发生交集。昌集兄例举的若干引人深思的课题,正体现了他敏锐的问题意识。多年后他在《中国古代文学研究"现代化"的点滴思考》(《文学遗产》2014年第2

期)一文中,又从生态、功能和行为三个方面扩展文体学的容涵,提出"文化文体学"的构想,将传统的文体形态学拓展为文体文化学。之后在《中国社会科学》第7期发表《周诗体式生成论:文化文体学的视角》一文,就诗体在周代定形为四言背后的文化机制提出新的阐说,再度以生态、功能和行为三方面的分析成功地作了文化文体学的尝试。

时光荏苒,回首当年同窗共读犹如昨日,而弹指间已四十年过去。昌集兄虽倜傥如昔,风采依旧,却也届悬车之年了。为了在人生和学术的这一站做个总结,他从历年撰写的论文中选编出这部《文学史的认知与阐释》,内容包括五个方面:(一) 关于文学史研究方法论问题的思考;(二) 唐宋音乐与乐府、词体关系研究;(三) 散曲历史考论及学术史反思;(四) 元杂剧艺术及戏曲史研究;(五) 书法艺术史论及有关书画关系的理论思考。这些论文整体显示了昌集兄在文学史的整体思考下,就词曲为主体的音乐文学所做的深入探索和反思。除了上面提到的几篇论文外,词曲研究是主体,也是昌集兄的专家之学,为全书菁华所在。另外几篇阐述书画理论的文章,更是像他这样博学多能的行家才能横逸旁出的绝学。昌集兄在这些方面的成就,学界有目共睹,无须赘言。

昌集兄文稿杀青,以我多年同学,且同治古典文学,相知独深,嘱我写个前言以为纪念。集中所收论文,相当一部分曾经拜读,此刻重温这些才情洋溢的文字,历历回想四十年交谊,钦敬之情、亲切之感并集胸臆。又得知倾力撰写多年的《先秦诗歌源流史:口头与文本、文化与文体、发生与流变》即将杀青,不觉鼓舞踊跃,欣然驰笔,更不计文辞之工拙。江湖有尽,明月无边。书不尽言,言不竭意。奈何奈何!谨集古诗四句,与昌集兄共勉:

努力崇明德,随时爱景光。生年不满百,欢乐殊未央。

二〇一九年九月廿三日同学弟蒋寅于花城信可乐斋

目　录

序 …… 蒋　寅　1

文学史中的主流、非主流与“文学史”建构

——兼论“书写文学史”与“事实文学史”的对应 …… 1

中国古代文学研究缺失什么…… 18

中国古代文学研究“现代化”的点滴思考…… 30

乐府学研究的当下和走向

——第三届乐府学年会暨第六届乐府歌诗国际学术研讨会总结发言…… 37

周诗体式生成论:文化文体学的视角 …… 49

词之起源:一个千年学案的当代反思 …… 79

华乐、胡乐与词:词体发生再论…… 99

“词体发生于民间”与“词起源于隋唐燕乐” …… 132

“苏幕遮”的乐与辞

——胡乐入华的个案研究与唐代曲子辞的声、词关系探讨 …… 155

唐代宫廷乐人考略

——唐代宫廷华乐、胡乐状况一个角度的考察…… 180

论宋代诗词异同之争 …… 216

宋代柳词论案的历史解读与文化透视 …… 230

需要全本请访问 www.ertongbook.com

北宋文人俗词论 …… 248
论柳永和他的词 …… 261
20 世纪中国的元曲研究 …… 275
王国维对元杂剧三点批评的当代解读
——一个世纪学案的重新讨论 …… 290
情感结节与戏剧高潮
——元杂剧结构方式的研究 …… 307
戏曲写作与戏曲体演变
——古代戏曲史一个冷视角探论 …… 320
关于“套数”与“带过”的几个问题
——兼及当代曲体学建设的若干思考 …… 371
关于“词曲递变”研究的几个问题 …… 387
中国早期小说观的历史衍变 …… 415
历史的渊源与时代的新意
——《红楼梦》哲理内蕴分析 …… 431
从“书画同源”到“书法艺术”
——兼及古代思想文化的寻根 …… 450
中国早期“书”之名义论的人文学理解
——上古至六朝书法观念人文内涵的变迁 …… 468
论中国古代书法实践观 …… 482
书法的艺术构成与书法艺术的本质 …… 502
后记 …… 517

文学史中的主流、非主流与“文学史”建构

——兼论“书写文学史”与“事实文学史”的对应

一、问题的提出

近来，在学界同仁们的交谈中，经常提到一个概念：“非主流文学”（或曰“边缘文学”）。这一概念的提出，是与这样一种学术趋势联系在一起的：一些学人对长期以来文学史书写中不太顾及的“边缘”文学现象（如女性文学、僧侣文学、文人“俗词”等）、对传统文学史话语甚少言及的“非主流文体”（如讲唱、“小小说”、单折短剧等），研究兴趣正悄然增长；在对诗歌、散文等“主流文体”的研究中，学人也正对其中的“非主流”内容（如“游戏文学”、酬赠文学、清玩小品等）加以探讨。这一学术趋势的未来，现在还无法估计；但其目前显示的学术价值和存在的问题都值得关注和反思。

就学术价值言，对各种“非主流文学”的研究，有助于将文学史研究引向对文学“全社会图景”的多方位考察，从而更全面、生动地展现和说明文学的多样化生存状态，深化对文学史的把握和解释。

不过，目前“非主流文学”的研究也有值得推敲之处：在研究对象上，多寻觅边边角角孤立研究而没有自觉地置于文学的“全社会图景”中加以考察和阐述；在研究方式上，则仍以解说“主流文学”的模式解析，缺乏对“非主流”自身特性的说明，从而并不能整合到“文学史”的总

体研究中去。因此,有必要对“非主流文学”的研究加以理论上的探讨。

二、古代“书写文学史”中的“主流”与“非主流”

“主流文学”与“非主流文学”,属于“文学史”的一对相关范畴。而“文学史”,则有“事实文学史”与“书写文学史”(或曰“话语文学史”)。前者,指历史地存在着的文学运行;后者,则是前者的书写形式。“书写文学史”绝非是任意杜撰,其根本基础和不可逾越的底线乃是“事实文学史”。“书写文学史”具有某种“无限性”,体现为双重向度,一为对历史的当下理解,二在对事实的不断发现。新的发现促进新的理解;新的理解又推动新的发现。故每一时代的“书写文学史”都在修正和革新此前的“书写文学史”,而每一新的、有意义的文学史书写,又必须以呈现更多、更广的文学史事实为支撑。在此学术意义上,有限的“事实文学史”才成为“无限”:是为“书写文学史”和“事实文学史”最基本的关系。由此关系所决定,一切“文学史书写”都不可能是终极话语。在文学史书写中,“话语”对事实的发现和阐释也不可能都是对应的、正确的、圆满的,而可能是错位的、谬误的、片面的,因此,不断地用事实弥补或纠正“话语”的不足或谬误,不断地用新的“话语”扩展、深化、弥补和纠正旧“话语”对事实认知的肤浅、偏狭和误解,乃是文学史研究中最富有意义的命题。

“文学史”中的“主流”和“非主流”,既属于“事实文学史”,又属于“书写文学史”。这里,我们先以基础性的第一步工作入手——从现象层面上考察在“事实文学史”和“书写文学史”中,是否有“主流”与“非主流”的存在,二者的关系又是如何,从而将我们对“主流”、“非主流”的理解先包含在现象的考察之中,在此基础上再对之作某种说明。

先从“书写文学史”说起。

在“书写文学史”中,“主流”与“非主流”是极为明显的。古代的情形,姑以具有“文学史书写”意义的三部文献为例说明之。

第一部:东汉班固的《汉书·艺文志》。

《艺文志》是今天可见中国古代最早具有某种系统性“文学史书写”意义的文献,于上古时期“文”之源流多有阐述。《艺文志》之“艺文”,指合乎“六艺”指归的“文”,“六艺”,即“六经”。《艺文志》首列“六艺”,意在以六经为“文”之最高典范,标示“艺文”的六项宗旨,同时也是“艺文”的六大分类。

“六艺”在“文”的分类学意义上大约相当于今日统称的“文科”,“诗”则为“文学”类的典范代表。

《艺文志》释“诗”曰:“哀乐之心感,而歌咏之声发。诵其言谓之诗,咏其声谓之歌。”这里的“诗”,指“歌诗”。“歌诗”在“文”的性质上与《诗》完全相同,二者本为一类。“赋”与“诗”一脉相承,同为一“类”。而其共同点,则在创作动源皆在“哀乐之心感”,今言之即“诉诸情感”,是为“文学”最根本的特征之一。因此,完全有理由说,《艺文志》已有某种“文学”概念意识,虽然班固没有将之称为“语言文学”。

但“《诗》”与“诗赋”虽同为“文学类”,却有“主流”与“非主流”的区别:《诗》为“经”,自然属“主流文学”,荀况、屈原的“赋”,“咸有恻隐古诗之义”,所以也是“主流”,但班固认为从宋玉的“赋”到汉大赋,其“文”的志趣皆不合“孔门”之旨,是为“非主流”。这也许是中国古代文人最早从观念上确定“主流”与“非主流”的“文学史话语”。

第二部:南朝梁刘勰的《文心雕龙》。

《文心雕龙》所谓“文”,也不是单纯的“文学”概念,而是所有文类的统称,但这并不意味着其在观念上将“文章”与“文学”混为一体,从《文心雕龙》的分卷结构看,卷一诸篇,与《艺文志》“六艺”用意大体相同:《原道》篇阐述一切“文”皆“道之文”,是为“文”的“哲学阐释”;《征圣》篇提出“衔华佩实”之“圣文”的“雅丽”风范,所谓“言以见志,文以足言”,“情欲信,辞欲巧”,是为一切“作文”的最高准则;《宗经》篇则以“五经”为“文”之分类的依据:“《易》惟谈天”“《书》实记言”“《诗》主言志”“《礼》以立体”“《春秋》辨理”,从而将诸“文”依“五经”而分为五大

“文类”：

故论、说、辞、序，则《易》统其首；诏、策、章、奏，则《书》发其源；赋、颂、歌、赞，则《诗》立其本；铭、诔、箴、祝，则《礼》总其端；纪、传、盟、檄，则《春秋》为根；并穷高以树表，极远以启疆，所以百家腾跃，终入环内者也。

可以看出，在《文心雕龙》“文类”的特定语境中，诸“经”已成文的某种分类符号，各种文体依诸“经”的文化内涵，在“语文方式”的立场上归类，从而弱化了《艺文志》的“文科”意识，“语文”意义则有所提升——将《乐》取消而唯存《礼》，突出《春秋》的“辨理”而不是历史性的“记事”，不言《书》的“知之术”而仅曰“记言”，尤其是在“征圣”的名义下提出文辞的“雅丽”标范，极明显地体现了一种从“文科”立场向“文章”立场的转移。但是，必须充分注意：《文心雕龙》关于“文类”的观念，在根本上仍与《艺文志》血脉相通，其中“《诗》立其本”者，显然属“文学类”——“诗者，持也，持人情性。”“人秉七情，应物斯感，感物吟志，莫非自然。”（《明诗第六》）可见从《艺文志》到《文心雕龙》，“本于情性”之“文”自成一“类”的意识并无改变。从诗“持人情性”的定义，可以这么说：中国古代的“诗”，在“文类”内涵上大致相当于今天的“文学”概念。且至迟从汉代开始，此一观念即是某种共识。

《文心雕龙》与《艺文志》“文学”的基本观念大体相同，但“文学史话语”却有很大不同。与本文论题相关者，最重要的有两点——

其一，《文心雕龙》称《离骚》为“骚经”，将之列为继《诗》之后的“文学”典范，其对屈原的高度评价，反映了“文学观念”上的一个重要变化——“文学”之语言技巧意义的提升，符合经义与否，并不是“文学”评价的唯一至上标准，文辞的“雅丽”及其体现的不同风格，亦为“文学”的要义之一。其最明显的表征，是前所未有地提出了“辞家”称谓，将之与“诗人”相连并举，并显然剔除了扬雄、班固所称“词人”中的贬意。在这样的“文学观念”中，《文心雕龙·诠赋》便改写了《艺文志》的

“赋文学史”，将“竞为侈丽宏衍之词”诸家及东汉的班、张，皆推许为“辞赋之英杰”，《艺文志》中“非主流”的“词人之赋”，在这里成了“主流”，“非主流”的乃是“逐末之俦”——“繁华损枝，膏腴害骨，无贵风规，莫益劝戒”。而“逐末之俦”的赋是何面貌？刘勰提出的例子为《雾縠》赋，亦即扬雄讥为“女工之蠹”的那一篇（扬雄《法言·吾子篇》），惜今无传（早在《文选》中即无载），刘勰是否看过，不知道。而刘勰又没有作稍稍具体一些的说明，仅在《诠赋》篇末尾轻带一句，颇有点不关痛痒。因此，《艺文志》引用扬雄“诗人之赋丽以则，词人之赋丽以淫”及“壮夫不为”的“追悔”之言，是认同的、认真的，而刘勰同样引用扬雄语，却多少有装潢“宗经”门面之感。总之，《文心雕龙》的“文学史话语”较《艺文志》发生了一次大“转换”——“非主流”跻入“主流”。

其二，在《明诗》与《乐府》中，也有这样的“转换”，其意味更值得深究。

《明诗》篇的“文学史话语”，仍然是今日文学史书写中的主话语，治古代文学者想必都熟悉，故不须引录。所要说的是：《明诗》篇书写的乃是一部“文人诗史”，与《诠赋》篇共同构成中国古代“文学史书写”中最早的“文人文学史”。然“赋”本为文人文学，而“诗”则大不同。与《艺文志》相比较，班固书写的上古至汉代的“诗史”，含三个部分：一为祭祀歌诗，二为民间歌诗，三为文人歌诗，而以前二者为主。文人歌诗，《艺文志》所载极少，解说中更未置一辞，反映了文人歌诗在当时不过是“非主流”。是为《文心雕龙》与《艺文志》“文学史话语”最大不同所在——以“文人文学”为书写文学史的“主流”，《文心雕龙》可谓“开山”。与之相应的是：《艺文志》之“六经”标范中的“乐”在《文心雕龙》中被剔除，只“略具乐篇”（《乐府》篇），以示“诗与歌别”，而对历代文人的歌诗，显然不太重视，整个评价要比文人诗（徒诗）低得多。至于民间歌诗，更仅在篇首以“匹夫庶妇，讴吟土风”云云泛言之，对汉乐府民歌则未予一顾。从此，“民间文学”在文人的“书写文学史”中“边缘化”而成了“非主流文学”；文人的“音乐文学”则在文人文学中“边缘化”，除非将之置于“诗”（徒诗）系统中确认，而与“郑声”之音乐剥离。

需要全本请访问 www.ertongbook.com