

【文学研究】

从论“以文为诗”看钱钟书的文体观念*

任竞泽, 崔德全

(陕西师范大学 文学院, 陕西文化资源开发协同创新中心, 陕西 西安 710119)

摘要: 文体观念是钱钟书文学观念的重要组成部分, 其中关于“以文为诗”破体现象的文献载录和文体批评最为代表。主要包括四个方面: 一是“以文为诗”的文体源流及态度倾向。他在极力称赞韩愈之以文为诗的基础上, 追溯“以文为诗”的文体源流及其积极意义和消极影响。二是《宋诗选注》所论宋人“以文为诗”。体现了钱钟书对于宋诗有别于唐诗的瘦硬生新风格的肯定, 这一宋诗风格的形成与欧阳修、王安石、杨万里、黄庭坚等继承陶渊明、韩愈以来“以文为诗”的创作原则和破体理论息息相关。三是“同光体”与清代“以文为诗”。涉及“同光体”与清初宋诗派及其吕留良的渊源、论“同光体”成员及其与“桐城派”的关系以及论“同光体”所谓“学人之诗”的特征及源流等。四是论“以文为诗”之“革故鼎新”和“演变之原”的发展规律。涉及钱钟书为何肯定“以文为诗”, 其原因在“文体递变”的文体发展规律; 《中国文学小史序论》所论“以文为诗”, 可见他的文学史发展观念; 称“艺术之官是重楼复室、千门万户, 绝不仅是一大间敞厅”, 体现了他的文体通变观等。

关键词: 钱钟书; 以文为诗; 韩愈; 宋诗选注; 谈艺录; 同光体

DOI: 10.13568/j.cnki.issn1000-2820.2023.03.014

中图分类号: I024

文献标识码: A

文章编号: 1000-2820(2023)03-0113-06

文体观念是钱钟书文学观念的重要组成部分, 相关文体言论史料散见于《谈艺录》《宋诗选注》《管锥编》等众多著述中, 加以分类总结, 便可见其具有“大模样”的文体学理论体系, 其中对唐宋以来文体学中“以文为诗”破体现象的文献载录和文体批评, 体现了他鲜明的文体观念和价值倾向, 并开启了新时期以来“以文为诗”研究的先声。

一、论韩愈“以文为诗”及源流影响

作为知网中第一个论“以文为诗”的当代学者, 曾昭岷的论文与毛泽东论诗文关系及其韩愈“以文为诗”有关,^①这与钱钟书极力赞赏韩愈“以文为诗”并在辨析宋诗之“学人之诗”特征时也同样引证毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》如出一辙。近四十余年“以文为诗”研究论文涉及韩愈的有近三十篇之多, 足见韩愈在唐宋以来“以文为诗”中的学术地位。关于唐宋以来的“以文为诗”破体现象, 正如吴承学所云: “宋代以后, 破体为文成为一种风气……以文为诗、以诗为词、以古为律

等在在可见。”^[1]

其一, 极力称赞韩愈之以文为诗。对于韩愈的“以文为诗”, 宋人多有褒贬议论和是非争辩。钱钟书通过梳理北宋以来这一褒贬论争的学术史, 对其中赞赏韩愈“以文为诗”的宋金元著名学者诸如吕惠卿、林光朝、刘辰翁、元好问、李纯甫、赵秉文等加以肯定、推崇, 从中也看出他对韩愈“以文为诗”这一破体现象全面认可的价值倾向。

从学术史的角度, 钱钟书认为吕惠卿是第一个称赞韩愈“以文为诗”的, 即“吕惠卿‘首称’退之能以文为诗”, 《谈艺录》所谓“吉父佞人, 而论诗识殊卓尔”^{[2]33}, 并不以人废文, 亦可见钱氏论文之通达卓识。北宋末年的林光朝对韩愈“以文为诗”亦秉持肯定态度, 钱钟书从南宋刘辰翁和金人赵秉文分别以“如雷霆河汉, 可惊可快”和“昌黎以古文浑灏, 溢而为诗”的形象比喻出发, 认为林光朝对“退之以文为诗”的优长之认识更为深刻, 称赞“艾轩真语妙天下者”^{[2]34}。钱钟书对刘辰翁赞誉韩愈“以文为诗”亦颇为赏识, 认为“颇能眼光出牛背

* 收稿日期: 2021-05-05

基金项目: 国家社会科学基金后期资助项目“中日韩诗话的文体史料与文体观念”(19FZW042)。

作者简介: 任竞泽(1968—), 男, 内蒙古赤峰人, 文学博士, 陕西师范大学文学院教授、博士生导师, 从事中国古代文论、唐宋文学、中国古代文体学研究。

①参见曾昭岷《韩愈“以文为诗”及其〈山石〉诸篇——学习〈毛主席给陈毅同志谈诗的一封信〉劄记》, 《河北师范大学学报》, 1978年第1期, 第30-34页。

上”。在诗文之辨上,刘辰翁认为“文人兼诗,诗不兼文”,并以杜甫和韩愈为例,反对杜甫的“以诗为文”,并大力肯定韩愈、苏轼的“以文为诗”。

在北宋,陈师道讥贬韩愈“以文为诗”的那段言论最为著名,即《后山诗话》所谓“退之以文为诗,子瞻以诗为词,皆如教坊雷大使之舞,虽极天下之工,要非本色”云云,为历代文人及现当代文体学者反复引用。钱钟书也在引述陈师道这段经典文体文献的基础上,通过金人元好问引李纯甫批驳嘲笑陈师道之言所谓“此可笑者三也”^{[2]156},可见其鲜明的褒贬态度。

其二,论韩愈“以文为诗”的文体源流和积极影响。关于“以文为诗”的文体特征和理论内涵,严羽《沧浪诗话》所谓“以文字为诗,以才学为诗,以议论为诗”^[3]最为恰切全面并被广泛认可。针对韩愈“以文为诗”的创作渊源和文体源流,钱钟书用详实的文献从正反两方面论证了陶渊明的源头意义。关于正面肯定,他从“诗用虚字”和“诗用语助”的“以文字为诗”之文体史和学术史角度着眼,通过遍引汉魏以来诸如杨惲、曹操、蔡琰、沈约、刘绘、刘勰、陈子昂、张九龄、李白、杜甫、元结、元稹、白居易、欧阳修、苏轼、黄庭坚、陈师道等“以文为诗”的发展脉络,最后指出陶渊明才是韩愈“以文为诗”的直接源头,即所谓“唐以前惟陶渊明通文于诗”,“渊明《止酒》一首,更已开昌黎以文为戏笔调矣”^{[2]70-73}云云,同时结合诸家具体作品与韩愈进行优劣高下比较,反复申说,颇为详尽。关于反面的批驳意见,他反对宋人蔡宽夫未能看到韩愈之学陶渊明“以文为诗”,同时指出清代李天生所谓杜甫“专拟陶公”是错误的,因为杜甫正相反,是“以诗为文”,以此肯定陶渊明的“以文为诗”。^①

钱钟书认为以欧阳修、苏轼为代表的宋诗之“以文为诗”也直接继承陶渊明,这与欧阳修推崇陶潜及东坡和陶有直接关系,这也是钱钟书认为“渊明文名,至宋而极”^{[2]88}的主要原因。关于将“以文为诗”的文体源流追溯到陶渊明已经得到当代学者的关注,相关论文也有数篇,还引发了学界的分歧和争鸣。如高建新称后世论者多认为中唐的韩愈开“以文为诗”之先^②,这是不确切的,实则始于早韩愈四百年的陶渊明。

其三,论韩愈“以文为诗”的消极影响。这体

现了钱钟书辩证看待“以文为诗”的科学态度。如他认为梅尧臣学韩“以文为诗”而误入歧途,即《谈艺录》“圣俞不具昌黎、玉川之健笔,而欲‘以文为诗’,徒见懈钝”^{[2]508},同时影响了宋代道学家好以“语录讲义押韵”成诗的弊端,也就是在诗中讲道理、谈哲理的“以理为诗”,往往引述严羽、方回之论加以佐证和“彼此烘托”,以“断千百年公案”。

韩愈等“以文为诗”对于明代“竟陵派”诗人也产生不良影响。钱钟书通过与上所举理学家诗用语助作诗进行对比,指出竟陵派以语助为诗诀的“酸腐”弊端,进而对清代乾隆帝、翁方纲、钱载、刘墉加以讥讽,称之“极以文为诗之丑态者”^{[2]78},表现出讥贬态度,所谓“或将啮唇忍笑,咽饭不敢喷而至于噎欬”^{[2]389}云云,可谓辛辣尖刻。

二、论宋人“以文为诗”及其褒贬态度

对于宋诗有别于唐诗的瘦硬刚健风格,钱钟书在充分肯定的同时也有所贬低和斥责。这一宋诗风格的形成与宋人欧阳修、王安石、黄庭坚、杨万里等继承陶渊明、韩愈以来“以文为诗”的创作原则和破体理论密切相关,而《宋诗选注》中的选人评诗标准即文体批评标准亦皆胎息于此。

其一,对欧阳修“以文为诗”的褒中有贬。主要有如下三点:一是认为欧阳修继承了韩愈的“以文为诗”,即“他深受李白和韩愈的影响,要想一方面保存唐人定下来的形式,一方面使这些形式具有弹性,可以比较的畅所欲言而不致于削足适履似的牺牲了内容,希望诗歌不丧失整齐的体裁而能接近散文那样的流动潇洒的风格”^{[4]39}。二是说明欧阳修为王安石和苏轼奠定了基础,是北宋乃至宋代“以文为诗”的先驱,即“在‘以文为诗’这一点上,他为王安石、苏轼等人奠定了基础”^{[4]39}。三是欧阳修是宋代理学家“以文为诗”的滥觞,称“同时也替道学家像邵雍、徐积之流开了个端;这些道学家常用诗体来讲哲学、史学以至天文、水利,更觉得内容受了诗律的限制,就进一步地散文化,写出来的不是摆脱了形式整齐的束缚的诗歌,而是还未摆脱押韵的牵累的散文,例如徐积那首近二千字的《大河》诗”^{[4]39}。从中可见欧阳修“以文为诗”的地位和影响。

其二,对王安石“以文为诗”的贬中有褒。主

①参见钱钟书《谈艺录》,北京:中华书局,1984年,第89页。

②参见高建新《“以文为诗”始于陶渊明》,《内蒙古大学学报》,2002年第4期,第42-46页。

要从“以才学为诗”的宋诗特点入手:一是善于搬弄词汇和典故,如《宋诗选注》:“他比欧阳修渊博,更讲究修词的技巧,而后来宋诗的形式主义却也是他培养了根芽。他的诗往往是搬弄词汇和典故的游戏、测验学问的考题;借典故来讲当前的情事,把不经见而有出处的或者看来新鲜其实古旧的词藻来代替常用的语言。”^{[4]65}二是以俗话俚语为诗,如称“有时他还用些通俗的话作为点缀,例如最早把‘锦上添花’这个‘俚语’用进去的一首诗可能是他的‘即事’。把古典成语铺张排比虽然不是中国旧诗先天不足而带来的胎里病,但是从它的历史看来,可以说是它后天失调而经常发作的老毛病”^{[4]66}。三是认为王安石诗虽用事用典,但是因为有自己的理论,即“他还有他的理论,所谓‘用事’不是‘编事’,‘须自出己意,借事以相发明’”,“所以他写到各种事物,只要他想‘以故事纪实事’——萧子显所谓‘借古语申今情’,他都办得到”^{[4]68},故而某种程度上有所肯定和认可。

其三,对黄庭坚“以文为诗”的全力贬低。钱钟书在论黄庭坚及其“江西诗派”时,从黄庭坚及其江西诗派的理论纲领“无一字无来处”出发,一方面说明其“以文为诗”继承了杜甫和韩愈,另一方面说明其“以文为诗”也是如上文王安石一样喜欢用事用典,以学问才学为诗。这在《宋诗选注·序》中所论则更为集中而全面,并借助毛泽东关于“社会生活”是文学创作的“唯一源泉”观点加以反驳和佐证。^①他追溯黄庭坚诗歌用事用典及“点铁成金”理论在宋代的源头为王安石和苏轼,三者的继承关系和用典特征是一个渐进的发展过程,即从王安石的“透露迹象”,到苏轼的“愈加发达”,再到黄庭坚的“登峰造极”。在探寻并比较黄庭坚用典与李商隐及其西昆体的关系和区别时,认为李商隐和西昆体往往似有若无,欲吐又吞,不可捉摸,而黄庭坚具有著著实实、生硬晦涩和语言不够透明的特点,又喜欢说教和发议论,这也正是严羽所批判的“以议论为诗”。总的来看,钱钟书秉持否定态度和充满讥讽语气。

其四,对杨万里“以文为诗”的全力褒扬。钱钟书评价杨万里诗是从其创作与理论对北宋以来尤其是江西诗派“以文为诗”风气的扭转和变革出发的。他从文体革新的角度,肯定杨万里“创辟了一种新鲜泼辣的写法”,形成了独特的“杨诚斋

体”,成为南宋初年“诗歌转变的主要枢纽”,这一“转变”主要是指针对黄庭坚为代表“江西诗派”之“以文为诗”的弊端。从文体理论的角度,他以杨万里所谓“诗非文比也……而或者挟其深博之学、雄隽之文,于是隐括其伟辞以为诗”云云,说明黄庭坚等挟其深博之学、诗中用典用事和以才学为诗的弊端,“透露了他转变的理由”。从文体影响的角度,他在梳理分析晚唐诗人的创作实际基础上,认为“杨万里显然想把空灵轻快的晚唐绝句作为医救填饱塞满的江西体的药”^{[4]254}。

可以看出,钱钟书对待“以文为诗”的态度辩证通达,贬中有褒,肯定中有否定,这符合他一贯主张“公允”的批评原则。例如针对晚清“同光体”推崇宋诗和“江西诗派”,致使“宋代诗人就此身价十倍,黄庭坚的诗集卖过十两银子一部的辣价钱”的过于赞美的极端现象,认为“批评该有分寸,不要失掉了适当的比例感”。也因此,他称“整个说来,宋诗的成就在元诗、明诗之上,也超过了清诗。我们可以夸奖这个成就,但是无须夸张、夸大它”^{[4]10}。显然,这也是钱钟书对自己《宋诗选注》选诗评诗的一个提醒,其实就是刘勰《文心雕龙·知音》篇所云的“无私于轻重,不偏于憎爱”的批评态度和批评标准。

三、论“同光体”之源流及清代“以文为诗”

清代宋诗派繁荣,有一个清晰的发展脉络,其中以陈衍为首的“同光体”影响最大,也最为学界所瞩目,同样也是钱钟书论“以文为诗”的批评焦点和学术兴趣所在,这当与陈衍与其为忘年之交有一定关系。

一是论“同光体”与清初宋诗派及其吕留良的渊源,进而对同光体的革新之功加以肯定。钱钟书认为清初遗民文人“三遗老”黄宗羲、顾炎武、王夫之中,亭林、船山为“唐体”,黄宗羲为“宋体”;黄宗羲兄弟与吕留良、吴之振、吴自牧等诗酒唱和,后三者曾编选《宋诗钞》,即所谓吕留良“自述其搜讨宋人遗集,且有‘人谓余主宋诗、攻时文’之语”,所以清初宋诗派以黄宗羲、吕留良等为主,而清中叶宋诗派之浙派诗成员全祖望、厉鹗师承黄宗羲。钱钟书对于黄宗羲及全祖望浙派诗之学宋诗即“而手法纯出宋诗”颇有微词,认为或“枯瘠芜秽,在晚村之下,不足挂齿”,或“诗亦粗硬作江西体”。

^①参见毛泽东《毛泽东选集》,北京:人民出版社,1968年,第817页。

不过,他颇推崇吕留良之“主宋诗”,认为“其远开同光体”,是晚清“同光体”诗之所以优秀的源头,并解释了吕留良和黄宗羲同为清初宋诗派却优劣迥异,主要在于二者“所师法之宋诗则大不同”^{[2]144}。

钱钟书不但赞赏“同光体”上承韩愈“以文为诗”,近继吕留良宋诗派风格,而且指出其之所以提倡学习唐宋韩欧以来的“以文为诗”,正是有现实的针对性的,即以学宋诗所形成的瘦硬刚健风格来“力矫”乾嘉以来袁枚、赵翼、黄景仁、王夫之、郭麐、刘鹗等的“流利轻巧”“性灵纤佻”风貌。可见,这种矫正和革新有一个渐进的过程,在晚清同光年间,以“同光体”诗人为中坚、为核心,江湜力矫于前,王闿运、邓辅轮力矫于后,并形成了一股文学思潮,足见钱钟书宏阔敏锐的文体史和文体批评史深识卓见。

二是论“同光体”成员及其与“桐城派”的渊源。钱钟书认为在论“同光诗体”的清代源流时,前仅溯源至吕留良和吴之振,后只述曾国藩等,还远远不够,即“固属疏阔”,所以又补论范当世、沈曾植、张之洞及其与“桐城派”文及“桐城派”诗的关系。同时指出“桐城派”之“诗派”也是学江西诗派的宋诗派,不但桐城“三祖”如此,而且桐城派后学姚莹、方东树、梅曾亮、毛申甫、吴汝纶、姚永朴等也一样,都是学黄山谷之瘦硬并有所创新,他们以“桐城派”自身古文理论即古文义法入诗,对促进学宋诗的“以文为诗”风气起到了推波助澜的作用,所谓“实推广以文为诗风气”^{[2]146}云云。

钱钟书所论“同光体”诗人与“桐城派”文派尤其是诗派的关系,不但于研究“桐城派”是否有“诗派”一说有重要学术价值,而且对于“同光体”和“桐城派”两派之间的学术渊源研究颇具理论上的启发意义,已经引起学界重视,如张煜《同光体与桐城诗派关系探论》认为:“曾国藩是桐城派与宋诗派联系的一个重要关节,而曾门弟子中,吴汝纶思想开明,与同光体诗人多有交往。范当世一辈以及桐城派殿军姚永概等人的创作,则可证在晚清民国文化转型的易代之际,同光派与桐城诗派所要面对的共同文化命运,他们实属同一阵营。”^[5]对此若能结合“以文为诗”来看,当能别开生面。

三是论“同光体”所谓“学人之诗”的特征及源流。“学人之诗”是“以文为诗”的内蕴之一。对此,钱钟书讥贬康乾时宋诗派诗人钱载作诗“原本经

籍,润饰诗篇”的方法与“同光体”所称“学人之诗”相同,并将这种“学人之诗”的文体源流溯至钟嵘所批驳的南朝宋齐间诗,即所谓“学人之诗,作俑始此”^{[2]176}。他认为钱载学孟郊、竟陵派,在源头上就错了,未能学“呈现出‘学人之诗’特有审美特质”的韩愈诗体,其审美特质就是“妥贴排纂,不仅以古文章法为诗,且以古文句调入诗”^[6]。

与此相关,他称“同光体”所谓“学人之诗”学的是韩愈的“以文字为诗”而形成的“奇字硬语”风格,而不是“以学问为诗”的用事用典,所以他认为韩愈的“学人之诗”其实是“诗人之学”,也就是前者不是说以“学人”自居而作诗,应该首先是个诗人,在此基础上融学问文字于诗中,韩愈即是如此,也因此说明了“同光体”关于“学人之诗”和“诗人之学”二者的微妙关系。

钱钟书还通过讥贬“同光体”之前“以学入诗”的宋诗派代表翁方纲和钱载,所谓“稔石、覃溪,先鉴勿远”,认为翁方纲自诩为“学人”,诗为“学人之诗”,以考据为诗,正是袁枚所嘲或者说钟嵘所嗤的“抄书作诗”,是“学究”,这与钱载如出一辙。在钱载和翁方纲之间,钱钟书称赏钱载前期的“以文为诗”,认为“有议论,工描摹,而不掉书袋作考订”,但是后来受到翁方纲“诗用虚字,殊多滥恶”和清高宗“语助拖沓,令人作呕”的“以文为诗”坏习气之影响,其诗才变得“不复耐吟讽矣”^{[2]180}。

在此基础上,钱钟书区分了“学人”与“文人”及其“文人”与“诗人”之别,认为学人为做学问之人,无论宋学还是汉学,都是研究学术的学者,故而他们的诗往往似“宋学主义理者,以讲章语录为诗,汉学主考订者,以注疏簿录为诗”,而不是“文人”或者说“诗人”之诗,不是文学家,没有文学性,反复论证说明“同光体”所谓“学人之诗”不是指的“学人”之诗,而实际上是“诗人”之学。

四、“以文为诗”与文体递变的发展规律

通过分析钱钟书“以文为诗”的文体批评,可以看出他总体是肯定和称赏“以文为诗”这一破体现象的,其原因主要在于这一破体创作原则所包蕴的“打破”和“变革”的变体理论内涵,与钱钟书所总结的“文体递变”这一文学史和文体史的发展规律正相吻合,也即“文章之革故鼎新,道无它,曰以不文为文,以文为诗而已”,明确地将“以文为诗”与文学革新和文体递变有机地结合起来,这与

他《中国文学小史序论》中谈“以文为诗”的文学史观一脉相承。

钱钟书肯定“以文为诗”,原因在“文体递变”的文体史发展规律。在前文大量的文献实证基础上,钱钟书指出了他之所以总体上欣赏和肯定“以文为诗”,是因为这是文体发展史的普遍规律,即“文体递变”和“文章之革故鼎新”之“道”,没有其他方法,唯一的方法就是“曰以不文为文,以文为诗而已”。《谈艺录》通过引述司空图、赵秉文、黄遵宪推崇“以文为诗”之论,认为“以文为诗”符合“古今之变尽”“文章演变之原”“推陈出新”的文学和文体发展规律,这就站在文学史、文学批评和文学理论的宏阔视野中来看待“以文为诗”,而“以文为诗”这一文体范畴的重要性也便凸显出来。

在列举西方文学“以文为诗”发展变迁的例子中,钱钟书不但通过称赏华茨华斯、雨果、希来格尔等的“以文为诗”加以实例举证,认为“此皆当时浪漫文学之所以自异于古典文学者”,说明钱钟书把“以文为诗”这一创作原则和文体批评上升到了影响文学史、文学思潮、文学流派发展的普遍规律进行探讨,指出西方浪漫主义之取代古典主义、现实主义的根本原因都是“以文为诗”,最终用俄国形式主义的文体革新理论所谓“百凡新体,只是向来卑不足道之体忽然列入入流”加以总结,其启发中西比较文体学研究的学术价值和理论意义可谓重大,即“西方近人论以文为诗,亦有可与表圣、闲闲、须溪之说,相发明者”^{[2]35}。

以上中西方历代关于“以文为诗”这一“文体递变”的发展史梳理中,钱钟书都提到了司空图这一“以文为诗”文体批评史上的关键文论家。我们知道,最早对韩愈“以文为诗”加以关注并赞赏的当属唐末司空图,而且其所谓辨“诗人之文,文人之诗”云云,即诗与文文体之异同,正是上文刘克庄、刘辰翁、赵秉文言论之所出,如司空图《题柳柳州集后》所云“然则作者为文为诗,格亦可见,岂当善于彼而不善于此耶?思观文人之为诗,诗人之为文,始皆系其所尚”^[7]等,说明韩愈与杜甫或长于为文,或长于为诗,故而“宋人把韩愈与杜甫分别当作以文为诗和以诗为文的代表”^[8]。这种诗与文之辨,诗人之文与文人之诗之辨,司空图所论较其

后宋人更见公允,也因此为钱钟书所肯定并频频引述。

“以文为诗”的文体史递变规律与他的文学史发展观念息息相关,这主要体现在《中国文学小史序论》一文中。文中他以“辨体”释证“破体”,以西方之Poetry与prose反证吾国之诗与文。钱钟书从“鉴别体裁”和“严于辨体”的角度来看待“以文为诗”,所谓“何以又有‘以文为诗’之说?不知标举‘以文为诗’,正是严于辨体之证;唯其辨别文体与诗体,故曰‘以文为诗’,正是严于辨体之证”,并用中西结合的文化通变观来辨析区别中西“诗”与“Poetry”及其“文”与“prose”的不同,来证明“以文为诗”符合“文学史”的发展规律。^①

从文学批评史的视角出发,他还认为“文以载道”与“诗以言志”这两个古代文论的本体理论,也可以作为“以文为诗”之别解。钱钟书针对传统以来诗与文“壁垒森然,不相呼应”之严格区分的“辨体”保守思想,所谓“言文则意尽于文,说诗则意尽于诗”“诗文体类既异,职志遂尔不同”“文以载道”与“诗以言志”云云,^②认为诗与文互相融合和打破界限的情况也是客观存在的事实,为传统质疑和否定“以文为诗”这一破体现象进行辩解。

此外,着眼于破体观念史视域,他还以“以词为诗”来印证“以文为诗”的合理之处。钱钟书对“以文为诗”的通达文体观念,也从他对传统讥贬秦观“以词为诗”即“诗如词”“诗似小词”之破体的回护中可以看出。他认为秦观“‘时女游春’的诗境未必不好。艺术之宫是重楼复室、千门万户,绝不仅仅是一大间敞厅;不过,这些屋子当然有正有偏,有高有下,绝不可能都居正中,都在同一层楼上”^{[4]22}。这种“文体通变观”正是其文学通变观和文化通变观的集中体现。^③

综上所述,钱氏论“以文为诗”的要点、缘由以及渊源在于:一是以韩愈和同光体为中心,以历史朝代为主线,围绕作家、批评家、文学流派,从文学史和批评史的宏阔视域梳理出“以文为诗”的“破体”源流脉络及发展历程,涉及从汉魏到晚清的近九十余位作家、批评家,堪称一部洋洋洒洒的“以文为诗”文体批评史。二是以“批评该有分寸”的公允批评标准,对历代“以文为诗”者进行是非褒

①参见钱钟书《写在人生边上 人生边上的边上 石语》,北京:生活·读书·新知三联书店,2002年,第95页。

②参见钱钟书《写在人生边上 人生边上的边上 石语》,北京:生活·读书·新知三联书店,2002年,第97页。

③参见党圣元《钱钟书的文化通变观与学术方法论》,《中国社会科学》,1999年第4期,第180-198页。

贬和品评优劣高下,反映他对“以文为诗”的态度倾向,以文体价值观体现他的文学价值论,褒之者不吝赞美,如以“眼光出牛背上”和“其远开同光体”称赏韩愈和吕留良,贬之者言辞辛辣,如以“殊多滥恶”和“令人作呕”讥讽乾隆帝和翁方纲,既有感性的真情流露,也能理性地科学判断。三是多次运用中西“平行”比较的文体学方法来看待“以文为诗”这一破体现象,以具体而微的“文体通变观”来彰显其辩证通达的“文化通变观”,通过“东海西海,心理攸同;南学北学,道术未裂”这一“共同诗心”,“让人认识到中国传统诗学与西方文论在交叉阐发中存在的‘同构性’”^[9]。

参考文献:

- [1] 吴承学.从破体为文看古人审美的价值取向[J].学术研究,1989(5):77-81.
- [2] 钱钟书.谈艺录[M].北京:中华书局,1984.
- [3] 郭绍虞.沧浪诗话校释[M].北京:人民文学出版社,1961:26.
- [4] 钱钟书.宋诗选注[M].北京:生活·读书·新知三联书店,2002.
- [5] 张煜.同光体与桐城诗派关系探论[J].苏州大学学报,2015(2):128-135.
- [6] 李白汀.韩愈文学创作与中唐文化思想转型——以《秋怀诗十一首》为中心[J].广东社会科学,2019(2):180-186.
- [7] 周祖谟.隋唐五代文论选[M].北京:人民文学出版社,1990:350.
- [8] 吴承学.中国古代文体形态研究[M].广州:中山大学出版社,2002:435.
- [9] 林玮生.论比较文学者四大“研究向度”——兼论于连、曹顺庆对钱钟书“共同诗心”研究价值的批评[J].厦门大学学报,2019(5):165-172.

[责任编辑:龚玉钦]

On Qian Zhongshu's Concept of Style From the Perspective of "Writing Poems in Prose Styles"

REN Jing-ze, CUI De-quan

(Shaanxi Collaborative Innovation Center for Cultural Resources Development, College of Arts, Shaanxi Normal University, Xi'an, Shaanxi, 710119)

Abstract: The concept of style is an important part of Qian Zhongshu's literary concept, in which the most representative is the documentary record and stylistic criticism about the phenomenon of "style license" of "Writing Poems in Prose Styles". It mainly includes four aspects: the source of style and attitude of "Writing Poems in Prose Styles". While highly appreciating Han Yu's "Writing Poems in Prose Styles", Qian Zhongshu traced back the stylistic origin of "Writing Poems in Prose Styles" and its positive significance and negative influence. Secondly, the scholars' discussion of "Writing Poems in Prose Styles" in The Song Dynasty Poetry Selection and Annotation. The book reflects Qian Zhongshu's affirmation of the new style of poetry in Song Dynasty which is different from that in Tang Dynasty. The formation of this style is closely related to the inheritance of "Writing Poems in Prose Styles" creative principle and style license theory after Tao Yuanming and Han Yu mainly by Ou Yangxiu, Wang Anshi, Yang Wanli and Huang Tingjian. Thirdly, "Tongguang Style" and "Writing Poems in Prose Styles" in the Qing Dynasty. This involves the origin of "Tongguang Style", the Song Poetry Schools in the early Qing Dynasty and Lv Liuliang; the members of "Tongguang Style" and its origin with Tongcheng School; and the characteristics and origin of the so-called "scholar's poems" in "Tongguang Style". Fourthly, the development of "reform and innovation" and "origin of evolution" of "Writing Poems in Prose Styles". It includes the reason Qian Zhongshu affirms "Writing Poems in Prose Styles" lies in the stylistic development law of "style is gradually changing"; the "Writing Poems in Prose Styles" he discussed in The Introduction to the Minor History of Chinese Literature represents his concept of the development of literary history; and the statement of "the palace of art is not just a large open hall, but a house of thousands of houses" shows his perspective on the versatility of style.

Keywords: Qian Zhongshu, Writing Poems in Prose Styles, Han Yu, The Song Dynasty Poetry Selection and Annotation, Notes on Literature and Art, Tongguang Style