

论林纾的文体观

张胜璋

(福建师范大学文学院, 福建福州, 350007)

摘要: 林纾的文体论是其古文论的重要部分, 在某种意义上超越了之前及同时代的文体研究, 直接承继《文心雕龙》的文体论传统。在风云变幻的 20 世纪之初, 既有着对中国古典文体论的撷精取宏, 又不乏顺应时变的更新迹象。在对古文体的分类释名, 各类文体的创作方法, 以及文体的风格和修辞, 他都有着自己独有的理解和作法。

关键词: 林纾; 《文心雕龙》; 文体论

中图分类号: I206.5

文献标识码: A

文章编号: 1672-3104(2008)02-0290-05

清末民初, 林纾是颇有文名的: “大抵崇魏晋者, 称太炎为大师, 而取唐宋, 则推林纾为宗盟云。”^{[1](124)} 文体论是林纾古文研究的关键部分, 《文微》的开篇即言: “文须有体裁, 有眼光, 有根底”^{[2](387)}。作为中国传统文化传承的最后殿军、中国最后的古文大家, 林纾的文体研究承继《文心雕龙》文体论的范畴与架构, 结合魏晋后文体的发展, 对古代文体分类、源流、功能、语体、风格、创作规则、名家名作评析等中国古典文体论基本范畴进行综合、梳理、辨析与更新。其《〈古文辞类纂〉选本》一改长期以来诗文合集之常规, 专以散文为集, 按体归类, 每类前有一小序, 每篇后皆有独具特色之评论, 无疑在散文文类学上起到提纲挈领之作用。并且, 身处古典与现代文化交界期的林纾也还有着对当代文体发展现状与倾向比较准确的捕捉。可以说, 他的文体研究超越了明之吴讷(《文章辨体》)与徐师曾(《文体明辨》)、甚至于姚鼐(《古文辞类纂》), 是对《文心雕龙》文论传统的直接承继。

一、文体的分类释名

明至清初, 文体分类越趋繁复。明吴讷《文章辨体》分体 59 类、徐师曾《文体明辨》扩而至 127 类, 清吴曾祺《涵芬楼古文今钞》分 13 类 202 目、张相《古今文综》分 6 部 400 余体。如此繁杂琐屑, 无怪乎《四库全书总目提要》感慨: “千条万绪, 无复体例可求, 所谓治丝而棼者欤”。^{[3](1740)} 这种流弊后世有所觉察, 桐城大家姚鼐《古文辞类纂》分体 13 类、曾国藩《经史百家杂钞》分 3 门 11 类, 皆能以简制繁。1918 年,

林纾出版《〈古文辞类纂〉选本》, 分文体 11 类: 论说、序跋、章表、书说、赠序、诏策、传状、箴铭、杂记、辞赋、哀祭。下面就其分类释名的主要特点加以简括。

林纾的文体分类是对前人成果的整理与扩展。林氏之“箴铭”类含颂、碑、铭、箴等类, “哀祭”类含哀、吊、诔等类, “章表”类含章、表、奏、启、议等类。刘勰论“铭”: “铭实表器”, 古人在观器上刻字以彰德业或作警戒, 由刻处的不同分器物铭、山川铭和碑铭, 林纾复增“墓志铭”, 并举韩昌黎七字体铭墓为例。“史传”在《文心雕龙》中指释经的文字, 后世章学诚以《礼记》之传经为之“传”, 又认为专记人物为“传”、专叙事迹为“记”。乃见, “史传”实质即是记人物之言行事迹。然林选“状传”类以《圻者王承福》居首, 此篇虽具“传”体, 实为寓言, 以一泥瓦匠之言谈事迹寄托讽刺之意, 另有韩愈《毛颖传》及刘柳元《宋清传》, 皆是以虚构人物来寄寓讽刺警戒之意, 这无疑开拓了传统史传的题材范围。此外, 林纾所论赠序类、杂记类、序跋类乃魏晋之后发展成熟的文类, 故其主要引用姚鼐释名, 并进行详细审定。以“序跋”类为例, 林纾认为, 凡属序古书、府县志、诗文集、政书、奏议、族谱、年谱, 人唱和之诗, 都归序之一门; 凡属辩某子、读其书、书某文后及传后论、题某人卷后, 则归跋之一门, 近代文家中盛行的“寿序”也当属其类。林纾在分类释名中还对各文体之渊源流变进行梳理。文体有其渊源, 必有其流变, 若能历史地加以考察, 对于人们厘清分体文学史意义重大。林纾论“颂”体推源于《诗经》, 论“箴”体推源于夏商二箴, 在溯源之后, 又详细分析其流变轨迹, 所以林

收稿日期: 2007-10-23; 修回日期: 2007-11-15

作者简介: 张胜璋(1977-), 女, 福建闽侯人, 福建师范大学 2005 级博士研究生, 闽江学院讲师, 主要研究方向: 近现代散文。

纾说“颂”无疑是一部“颂”史，论“讚”无疑是一部“讚”史。其中，文体在唐宋后的“流变”是林纾更为关注和擅长的领域，作为文体论补充的《〈古文辞类纂〉选本》，其选文亦主要以唐宋明清名家名作为主。

林纾的分类充分体现了文学由古典向现代发展的过渡期特征。现代散文之叙事、抒情、议论是以语言表达方式分体的，这种倾向在林纾释名中已初见端倪。如“论说”体：“论之为体，包括尔广。议政，议战，议刑，可以抒己所见，陈其得失利病，虽名为议，实论体也。……何能无言，有言即论。故曰，论之为体广也。”^{[4](60)}作者认为凡是文中发表了议论的，无论其原先属于何种文体，传、序跋、赠序、杂记(不止于此)都可以认为是“论说”。同样在论“杂记”中，他认为杂记的题材有碑文、勘灾、濬渠、筑塘、修祠宇、纪楼台、记书画、记古器物、记山水、学记、记游宴觞咏，甚至包括那些为正统所不屑的琐细奇骇之事。林纾自己曾创作大量的记载琐内容的笔记类作品，关注市井生活、人生百态，其志其趣与高居庙堂的文学家截然有别。林纾以是否“议论”为“论说”体标准，以记叙“杂事”为“杂记”，实已经超越了古代文体主要以功能对象分类的范畴，与现代散文的分类(议论性散文、叙事性散文)具有相似性。然而，如果我们只是简单地通过细枝末节的比较来证明古代理论林纾有，现代理论林纾也有，或是西方理论林纾也暗合，这并不符合作者原意，也没有意义。我们应该更多地考虑文学精神的传承与演变，在20世纪初中国古典文学的现代转型期，林纾通过对前人著述整理、辨析、补充，在自觉意义上创立了比较完善和系统的古代文体分类学，同时顺应中国文学演进的历程，初显现代文体分类的端倪，这是一位古文家的可贵处。

二、各类文体的品评与创作

近代国学家钱基博于《古文辞类纂解题及其读法》一书中高度评价姚选《古文辞类纂》，并充分肯定林纾治文远甚于吴汝纶、马通伯之辈，可与桐城先祖姚鼐相媲美。^{[5](22)}林纾非常推崇姚鼐的《古文辞类纂》，但因此集篇幅繁重(选文700余篇)，不宜初学，便在此基础上“慎选其尤，加以详评”，共选文187篇，编成《〈古文辞类纂〉选本》。二者最大的区别在于姚选只有选文没有评析，而林纾不仅在《流别论》中结合文体论评品名家名篇，而且林选187篇选文皆能结合文

体的特征从遣词造句、创作技法、艺术风格等方面对作家作品进行经典评品，如此鸿篇巨制，可谓煞费苦心。这一点上，林纾远胜于吴讷《文章辨体序说》与徐师曾《文体明辩序说》。我们知道刘勰《文心雕龙》中亦有选文分析，由于客观原因，其选文仅限于魏晋南北朝及其之前。林纾正好弥补了这份不足，且林纾为文推崇唐宋，其选文中唐宋文章数量不菲。但即是对《文心雕龙》中提及的选文，林纾也不一味求同。如论“诔”体，刘勰举代表作家作品评品优劣，他认为潘岳“巧于叙悲”而曹植“体实繁缓”，但对于二者的一优一劣，并未展开论述。而林纾在《流别》中则清晰地展示了何以言潘岳“巧于叙悲”而曹植“体实繁缓”的缘故，且在对前人的补正中林纾始终坚持自己的认识见解。

选文评析的目的在于介绍各文体之创作要则，各体文章皆有对功能、语体、结构与风格的不同要求，自然形成了各异的创作手法。林纾在《流别论》中论及各体文章的创作要则主要是通过选文评点的方式，依文体之不同，根据相应的例文或指出创作的要点，或反面言及不当之处及各种避忌。林纾论“传状”体以为刘勰深明史体，纪传以忠实为贵。然而，传说纷纭、资料繁多，难辨真假，因此，综合史料、融会事理、巧妙安排乃是“传状”一类的写作关键。林纾以《史记·樊、郾、滕、灌传》为例盛赞司马迁“能于复中见单，令眉目皎然，不至于淆乱”，并归结曰：“四人悉从高帝，虽有分功之事，而序事能各判其人，此谓因事设权者也”^{[4](60)}，所以传记写作的关键在于求实，行文叙事简洁明了，对纷纭驳杂的史料驾驭得法：“但凡局势之前后，宜有部署，有前后错叙，而眼目转清，有平铺直叙，而文势反窒，则熟取《史》、《汉》读之，自得制局之法”。^{[4](60)}通过选文评析，林纾归纳了“传”体主要的创作技法，这样的例子在每一类文体介绍中都存在，不一一赘言。此外，他在《春觉斋论文》中有《论文十六忌》《用笔八则》《用字四法》，对古文的创作法有非常充分的论述。同时，林纾在创作法上的森严戒律也显露出他的缺点：“这只能使古文在形式上更加保守、板滞和凝固，其不适应近代社会的需求是显而易见的。”^{[6](206)}

三、文体的语体修辞

桐城派有“因声求气”一说，姚鼐《与陈硕士》曰：“诗古文各要从声音征入，不知声音，总为门外汉

耳!”^{[8](45)}主张通过揣摩外在声色以求内在神味。世人往往以神理气味为精,以声色格律为末,实则内在的、根本的因素只可意会难以言传,外在的、粗显的形式才更易捕捉,尤其对于初学者更是如此。林纾自述自己常于不惬意时,闭户读书,家人虽不知诗中之意,然亦颇肃然为之动容,所以林纾认为行文之不宜无声调格律,他为文非常语体修辞。

“赋”的主要功能是“讷谕”与“颂扬”,其文辞必有“铺采”,即林纾所谓“丽词雅义”,但若为“铺采”到了追逐华丽以自炫的程度,则流于浮滥,有失庄洁。文体的写作中,选词造句要非常谨慎,句法、谐声、押韵上均需讲究,这样才能达到预期的效果。“诂”体“四言实通用之礼”;颂体通常采用有变化的散文句式,加上古雅的文字,可以突显文体的灵动,而碑版文字讲究造语纯古、结音坚蹇,赋色雅朴,最好不用长句用短句,且不用虚字,方能“句句落纸,始见凝重”。总之,下字严谨、择言巧妙,就离好文章不远了。言辞的选择与句式的使用如此之重要,因为它直接关系到文体所呈现出的外在的体貌风格,哪怕一个大类下的相似文体亦各有千秋。“颂”“赞”皆嘉言音美、以古雅纯正为贵,“颂”为舞歌声容之文辞,“赞”为歌功颂德之作。然以“颂”而言,态度诚敬谨慎,虽如铭文,又异于铭文之劝诫,敷写似赋,而不入华侈之区。而赞体因起于对人事之奖励、赞叹,文字以简短为贵,切忌冗长,以语言简约求情意深长之境。班兰台《封燕然山铭》一文用楚词“某某某某兮某某”的八字体,声沈而韵哑。韩昌黎省去“兮”字,用七字体,使“声尤沈而哑”。而这种七字体很难把握,不善用者,往往会流入七古。七古在近体中被称为古体,虽然如此,一施于铭词中,依然显得轻佻。林纾认为这时最好的方法是每句中用顿笔,“令拗、令蹇、令涩”,其效果是“虽兼此三才,而读之仍能圆到。”如韩昌黎为朝散大夫尚书郎中郑弘之墓铭曰:“再鸣以文进途开,佐三府治藹厥蹟”一句。“‘再鸣以文’是一顿,谓进士书判拔萃出身者;‘进途’之下用一‘开’字,此狡狴用法也。‘佐三府治’又一顿;‘藹厥蹟’句以‘藹’字代‘懋’字,至是新颖。”^{[4](54)}这篇文章,句句用七字,每句皆用顿笔,在林纾看来达到了“不期沈而自沈,不期哑而自哑”的效果。

最后,语体是否得当精炼,归根结底不能不涉及作者自身的文学素养与积淀。非“镕经铸史”“不足以动天下”,只有“根柢至厚”方能“言皆成理”。所以林纾认为序跋类中,书序最难工。“人不能奄有众长,

以书求序者,各有专家之学。……惟既名为文家,又不能拒人之请。故宜平时窥涉博览,运以精思;凡求序之书,尤必加以详阅,果能得其精处,出数语中其要害,则求者亦必厌心而去。”^{[4](71)}“书序”最难,何以言之?因为作者必对所序之书与所序之人了解透彻,方能把握其中精华,言语切中要旨。但人之所学,各有所专,难以面面俱到。只有平日博涉经史、沈潜日久,方能洞察深刻,于求序之书详加研阅,才能定其去取、出以要言。若所识不深、流于空疏,只能隔靴搔痒、言不及义。

在流变的过程中,各文体可能形成一脉相承的语体特征,故而林纾强调若有“法程”在心,“会心者自能深造之也”。语体修辞虽是文体的外在因素,却是表达神气情韵必不可少的先决条件,否则,大多数的习者都只能雾里看花、水中望月,可望而不可及了。只有把握创作规律,才有可能捕获到不可言说的审美理想,这或许得益于林纾长期的古文学习与教授经验。

四、文体的风格

特殊的话语形式总是反映特定的审美对象,蕴含特定的精神境界,只是对这种境界的阐释,各家皆有不同。戴名世以“神气”论文,刘大槐把神韵作为最高审美境界,姚鼐则称之为“神理气味”。林纾对古文审美特征的理解要比前辈更细腻深入些,其《春觉斋论文·应知八则》中标举意境、气势、风趣、情韵、神味等范畴,并一一对其具体内涵进行界定阐释。对于创作者来说,它们自我内心情感与外在语言相契合时而生成的和谐效果;对于读者来说,它们则指向一种合宜的能够引起心灵共鸣的美的审美感受。

刘勰《文心雕龙·定势》曰:“夫情致异区,文变殊术,莫不因情立体,即体成势也。”^{[8](278)}任何一种文体都是某种功能的产物,并具有一定的审美需求,形成特定的审美风格。林纾认为赋体出于颂扬,体宜庄重,颂体“敷写似赋”“敬慎如铭”“章以造闕,风矩应明”,“表以致禁,骨采宜耀”,“铭兼褒赞,故体贵弘润”,墓志铭声沈韵哑,檄移气盛辞断,楚词悲抗,序贵精实,跋贵严洁。同时,文体在流变中其审美风格也会依照实际情况的不同而发生变化,如诏策一体:汉武帝诏“选言弘奥”、汉文帝诏“精懇”、汉魏文诏“辞义伟然”、东晋明帝遗诏冲抑动人、而宋人制诏则能于四六之中“流出趣语”。另外,“文如其人”“文品即人品”,作家的个人因素与作品风格之间关系密切。

所谓“各师其心，其异如面”，各人按照自己的本性来写作，作品的风格就像各人的面貌一样彼此不同。姚鼐论文分阳刚阴柔，皆与作者的生命气质相关，如果主体拥有崇高的道德修养和充沛的情感状态，那么外化为作品的审美特征，就是雄浑阔大的气势。林纾亦以“崇义履忠之文”为“稟然阳刚”，以“叙哀述情之文”为“粹然阴柔”，以“深沈善思、精于鉴别之文”为“近于阴柔”。

既然作家的生命气质关系到风格的特点，那么作家内在情感体验如何转化为合体的审美风格呢？“情者发之于性，韵者流之于辞”^{[4](85)}，作者的个人气质、内心情感通过适宜的言辞(句法、谐声、押韵上的雕琢)恰当地表达出作品独有的韵味。每一种文体中，言与情的搭配都有约定俗成的规范，形成各有特色的风格特点。对于“情”，林纾首先强调其真实性：“无情乃无文”“有是心血，始是至言”“韵非故作悠扬语也，情贍于中，发为音吐，读者不觉其绵有余悲焉，其则所谓韵也”。刘勰之论檄曰：“植义扬辞，务在刚健”，林纾解释到“愚谓本无义愤，何由能刚？不衷公道，奚得称健？”^{[4](64)}文本尚简洁精炼，然屈原之《离骚》为什么言辞复沓，而人不觉其沓？那是因为其情本于衷，虽言之又言，却分明让人感觉其心中至诚至切，故人以为不冗复。后世庸手为之，只道其回环曲折之笔，而无真情实感，引吭假悲，只能令人生厌。林纾认为哪怕是素朴细琐的生活细节、家常絮语，只要是真情流露，也会使作品充满情韵。他评说欧阳修《泂岗阡表》与归震川《项脊轩记》“琐琐屑屑，均家常之语，乃至百读不厌”^{[4](43)}。其次，恰当地处理情绪有利于形成合体的风格。林纾论“章表”盛赞后汉的左雄、胡广、孔融、诸葛亮、曹植等人之章表，称其“体贍律调、辞清志显”的特点。内容丰贍而声律谐调、文辞清丽而情志明显，这都兼及了内容(情感)与外在形式的和谐关系。“才驱气驾，纵横开合，纪律惟意”固能显现作者的才华恣意，然不是处处皆宜于使用。如碑版类文字造语纯古、结响坚蹇、赋色雅朴，其风格

以“凝”为要，若以才气驰骋于中，过犹不及，终患少温纯古穆之气。因此，林纾认为韩昌黎《元和圣德诗》有失体之嫌，颂体本应“敷写似赋，敬慎如铭”，而昌黎目睹俘囚伏幸，心蕴忠愤之气，振笔直书，“不期伤雅”。“激愤”的心绪应该沉淀之后方适宜于写作“颂”这样的文体，否则就少了此体应有的“敬慎”之风。当然过于苛求某种文体风格的统一显现了林纾文论呆板的一面，但他治文以崇韩为关键，却能保持己见，不管这种批评是否得体，都不失其“真”。

《流别论》论“赋”体中有一段似乎无关论文主旨的话：“虽然，当此风雅销沈之后，吾辈措大，无益于国，然能存此国粹，为斯文一线之延，则文章、经济，虽分二途，即守此一途，于世亦无所梗。是在好古之君子加之意耳！”^{[4](51)}自19世纪末以来，林纾所寄寓希望能够强国富民的社会变革三番五次地打击了他热忱的心，辛亥革命失败后，外侮当前、内战频频、民不聊生的世态更让他陷入绝望境地。当激进的社会革命急风骤雨般来临时，这位耽于以往失败经历的古稀老人显然是落伍了，他自知“无益于国”，只求能在“于世亦无梗”的心理安慰下得以坚守他对古文的诚笃以求“为斯文一线之延”。这里，笔者希望通过对林纾古文论(本文只是一小部分)的梳理与诠释，摆脱“桐城谬种”的误读与“林译小说”的光环，真正地接近这位非常时代的特殊人物。

参考文献：

- [1] 钱基博. 现代中国文学史[M]. 上海: 上海书店出版社, 2004.
- [2] 李家骥. 林纾诗文选[M]. 北京: 商务印书馆, 1993.
- [3] 纪昀, 等. 四库全书总目[M]. 北京: 中华书局影印本, 1981.
- [4] 林纾. 春觉斋论文[M]. 北京: 人民文学出版社, 1998.
- [5] 钱子泉. 古文辞类纂解题及其读法[M]. 上海: 中山书局, 民国18年.
- [6] 张俊才. 林纾评传[M]. 北京: 中华书局, 2007.
- [7] 周振甫. 文心雕龙今译[M]. 北京: 中华书局, 1986.
- [8] 姚鼐. 姚惜抱尺牍[M]. 上海: 上海新文化社, 1935.

On Lin Shu's perception on stylistics

ZHANG Shengzhang

(Literature Institute of Fujian Normal University, Fuzhou 350007, China)

Abstract: Inheriting *Dragon carving and literature mind* directly, Lin Shu's stylistics was the major part of his theory of ancient prose, which surpassed all stylistics research then and before. At about the turn of the 20th century, his works looked into the essence of ancient stylistics and kept up with the time. Referring to the research system of *Dragon carving and literature mind*, this paper tries to present Lin Shu's perception on stylistics in four aspects: classification, selection, rhetoric, style, and proves the significance and value of Lin Shu's works in both succession and changes of stylistics.

Key words: Lin Shu; *Dragon carving and literature mind*; the perception of stylistics

[编辑: 苏慧]

(上接 289 页)

- [9] 由云龙. 定庵诗话[C]//张寅彭. 民国诗话丛编(第 3 册).上海:上海书店, 2003: 605.
- [10] 袁昶. 于湖小集[C]//续修四库全书(第 1565 册). 上海:上海古籍出版社, 2000.
- [11] 陈左高. 历代日记丛谈[M]. 上海: 上海画报出版社, 2004: 127.
- [12] 沈曾植. 安般集集叙[C]//袁昶. 安般集集(卷首). 续修四库全书(第 1565 册). 上海: 上海古籍出版社, 2000.
- [13] 马卫中, 张修龄. 论晚清浙派诗人袁昶[C]//近代诗论丛. 合肥: 安徽文艺出版社, 1995: 85.
- [14] 陈衍. 陈衍诗论合集[M]. 福州: 福建人民出版社, 1999: 899.

On Yuan Chang, a poet of Tongguang Style

HE Guoqiang

(College of Humanities, South China Agricultural University, Guangzhou 510640, China)

Abstract: Academic circles always regarded previously Yuan Chang, a famous poet in modern history, as a literator belonging to foreign affairs school. Yuan Chang was previously regarded as a conservative poet. This paper discriminated his political faction. Furthermore, it explored his mind of Chaoyin, a hermit in imperial court on the special politics background. So, it helped to understand afresh his poet. Meanwhile, the paper commented anew on his poems's content and style.

Key words: Yuan Chang; poets of Tongguang Style; Shen Zengzhi

[编辑: 苏慧]