

清代文學研究三人談

許 結 蔣 寅 張宏生

編者按：2012年4月16日，香港浸會大學中文系邀請許結教授、蔣寅教授以及張宏生教授做了一場關於清代辭賦、清詩以及清詞的講座。三位教授在這些領域頗有建樹，各有心得，他們的報告有很豐富的信息，也涉及相關學科的一些前沿問題。現將他們的發言整理成文，以饗讀者。

許結：清賦、清詩和清詞都是清朝的韻文，韻文有一個好處，清代桐城有一個學者叫劉大櫟，他說讀書要“因聲求氣”，音律可以使氣勢更加高亢壯闊。他的學生姚鼐發揮了其學說，提出“格律聲色”、“神理氣味”，從文字的粗，到文字的精，這是對韻文的一個概括。

國內對辭賦的研究比較興盛，今年已經召開第十屆國際辭賦學術會議了。現在從事辭賦創作的人也很多，我剛剛從洛陽回來，洛陽那裏搞了一個辭賦研究院，讓我們學會（中國辭賦學會）給它做了一個牌子——“辭賦之都”。

相比古典詩詞，賦的創作相對較少。從整個賦的發展史來說，清代是賦創作的一個比較重要的時期，是集大成的時代。賦的創作在清代主要表現為文人和士人、宮廷的結合，可以說，賦在清代既是文人創作，也是士人創作、宮廷創作。賦起源於宮廷創作，東漢衰落之後，賦漸漸變成文人的創作，基本上走向了文人化的道路。賦作為一種“以觀才學”的文體，後來又變成士人進入仕途的一塊敲門磚。從唐代以賦取士開始，科舉考試第一場即考賦，文人能否繼續應考，要看這第一場考試能否通過。辭

賦的工具化使得辭賦的發展衰落下去，主要表現為賦的精神、氣象的衰落。所以到了元朝取消考律賦之後，賦又發展成為以楚騷、漢賦為中心的古體賦。唐朝以後，古賦與律賦這兩種相互衝突的賦體並存。古賦講氣象，不好評點；律賦則技術化，有點雕章琢句了。明朝主要是賦的復古，以文人賦為主，到了清代，賦的創作樣式、途徑又變得多了起來。賦的創作重新進入正軌之後，怎樣使文人創作同宮廷需求相結合成了一個非常現實的問題。清代出現了一個新的現象，即文人創作歸附宮廷。這個歸附宮廷並不是重新在科舉考試中考賦——清代科舉考試是考八股文——這時候賦的創作主要發生在翰林院這樣的一個朝廷高層文學創作平臺。就像當年漢武帝身邊的那些精英們一樣，翰林院同樣齊集了具有相當高的文學素養的文學天才。清代士子想進翰林院，就必須通過翰林院的選拔考試，而考試則是選拔人才的重要內容。這樣一來，士子們為了進翰林院這樣一個清華之地，就必須加強自身賦的修養，這使得賦又有了大的發展。清朝的學政們大都是翰林出身，他們對賦具有極大的興趣，所以在全國各地指導考試自然對賦有所倚重。因此，清代賦的發展具備這樣一個重要的特點，文人創作同宮廷創作結合起來之後，就創造了新的賦的歷史。唐宋以後出現了“近體”和“古體”的矛盾，而且這個矛盾衝突是相當大的。“古體”重視賦的內容，而“近體”則重視賦的技巧和聲韻，韻押的好說明賦作的好。不過在清賦家的眼裏，這個矛盾不算是大問題。他們認為律賦在唐代以後經過了幾百年的發展，到了清代已經成為古體，他們在創作中有一種自覺的意識，即回到傳統。清人辭賦創作的理論性比較強，他們認為“古賦”和“今賦”在理論上並沒有太大的衝突，辭賦創作與寫格律詩一樣以加強技巧訓練為先，達到一定程度之後，再從“有法”到“無法”，達到天然渾成的境界。清代賦的創作還有一個相容並包的特點，各種體都融合在賦的創造中，這同翰林院的創作實踐也有很大關係。清代的考試賦非常重

要，對其最有研究的是日本的學者鈴木虎雄，他把清代翰林院的賦叫做八股賦。清人寫律賦最重唐代，比如用韻。清代是一個相容的時代。清代賦的題材也很廣泛，出現了詠物賦，各種各樣的題材都可以作為賦的內容。一個物品、一句話都可以入賦，大量稀奇古怪的賦被創作出來，如自鳴鐘賦、眼鏡賦等。唐詩的一句詩也能寫出一首賦，如《春江花月夜賦》。還有《鍾馗打鬼賦》等。在唐代出現過許多邊塞詩，在清代則出現了大量的邊塞賦，如《西藏賦》，有2萬多字，現在有學者把《西藏賦》當作國家項目申報而加以研究。這篇賦的內容包括西藏的歷史、文物、風俗、地理以及宗教等，它不像政治文獻那麼抽象、枯燥，把民族活動以鮮活的方式記載下來。《新疆賦》也是如此，中俄邊疆的貿易等內容在賦裏面都有所體現。這些精彩的內容都值得學者去關注。清代還有描寫中英戰爭的賦，有世界視野。這些賦的創作有的是自覺的，也有的是不自覺的。值得注意的是，清代的賦還體現了兩個方面的特徵，首先是大量的賦集出現。歷史上的賦集大概有五百多種，其中大部分是清代的，這些賦集為我們的研究提供了大量的資料。其中有大量的選本，有的是唐律賦選本，有的是古賦選本。嶺南的律賦特別好，比如《閩南賦選》，表現出了地方特色，有特定的文學創作的趨向。另外，大量賦集問世又導致了辭賦評點學的興盛。這些評點不局限於律賦或者古賦，往往是融通的，所以說清人在融通古、律，將各種題材相容並包方面確實是很強大的。還有理論的自覺。賦話在南宋就有，但現存的不多了，而在清乾隆時又大量興起，主要是圍繞科舉考試和翰林院的考試為主。著名的有李調元的《賦話》和林聯桂的《見星廬賦話》，這些都是律賦鑒賞學理論構建的重要理論資源。而且都對現實有關懷，選古賦也是為現實創作服務的。作為古典文學末世的清代文學，由於其時代的局限性，學者未給予足夠的重視，實際上清代可供研究和欣賞的經典很多，包括賦，這需要大家共同努力去挖掘，去發現。

蔣寅：剛纔大家聽了許結教授專家級的演講，他對清代的賦大都了然於胸。我講詩不能像許教授講的那麼融會貫通，首先因為清代的詩數量很多，現在已經編出兩種目錄，一部是由李靈年等先生編的《清人別集總目》，另外一部是柯愈春先生編的《清人文集總目》，這兩部書目給我們傳遞一個信息，清人傳下來的詩歌有四萬多個別集。這是個什麼概念呢？增補後的《全唐詩》都無法達到這個數目，因為《全唐詩》只有四萬六千多首。這就相當於把一首唐詩變成了一個詩集。拿乾隆皇帝來說，他創作了四萬多首詩，數量相當於全部唐人所存詩歌。這四萬多個別集沒有人能讀得完，所以現代人讀清詩，只是讀其中很有限的一部分。

就我個人而言，我不敢說自己是研究清代詩歌，我只是研究清代的詩學。但詩學著作也很可觀，傳世的書籍大概有一千多種，失傳的已知也有五百多種，這還只是比較保守的說法。由於文獻數量龐大，對於我們研究者來說，研究清詩無異於盲人摸象。浩瀚的詩學資料如同大海，讓人望不到邊際。不過現在的情況有所改善，我們至少知道海的邊際在哪裏。目前我主要是做清初詩學的研究，我個人認為，要想從整體上把握清代的詩歌很難。我覺得清朝的詩歌水準還是比較高的，這一點學者們可能有不同看法。學術界對清詩的評價經歷過一個波動期。上世紀的學者如錢鍾書先生，他的老師本身就是晚清的詩人，他很喜歡清詩，對清詩的評價是很高的。1949年以後，整個文學研究處在一個不正常的狀態下，清詩慢慢淡出了學術界的視野。直到20世紀80年代，對清詩的研究纔開始慢慢恢復。在內地，新時期的學術在古典文學方面，一個很重要的現象就是清詩研究的勃興。研究的外部條件與圖書的出版、收藏有關。過去除了北京、上海、杭州、南京等城市研究條件相對成熟外，大部分地區可能都不具備研究清詩的條件。《四庫全書》系列的影印出版令清代的文獻得到很大的普及，假如學校有條件購買這幾部書

的話，讀者一般都能讀到許多清代的詩集。近年內地對明清詩學的研究慢慢多了起來，主要集中在群體研究、地域性研究或文學集團的研究，積累了一定的成果。鑒於清代文獻數量之多，有些研究成果是不太令人滿意的。我個人覺得研究清詩很不容易。首先，研究清詩需要有研究唐宋、六朝詩的基礎，否則對清詩的特徵就不容易把握，所以目前清詩的研究水準與唐詩相比，還是有一定距離的。同時，這也與學術氛圍有關，需要大家共同努力。

我認為清代的詩歌主要具有這樣幾個特點。第一，清詩的取材非常廣泛，已到了沒有什麼不可以入詩的地步，例如花草樹木、地理礦產什麼都可以，甚至有詩歌詠煤球、豆腐乳，這樣一些基本生活用品都可以入詩。第二，清詩表達的文人心態非常複雜。清代是一個社會關係很複雜的時代，有朝野的區分，有滿漢的區分，有士商的區分，文人夾在其中，其詩歌表達的心態也是非常複雜的。有些詩人，如乾隆朝的黃景仁，近代許多文人像郁達夫、瞿秋白、劉海粟等都很喜歡他，主要就是因為他的作品寫出了封建社會文人的末世心態，將文人的絕望、對前途的迷惘以及孤獨感表達得特別深刻。第三個特點是清詩最青睞兩大題材，詠物和旅行。清朝人喜歡在旅行的時候寫詩，編有許多遊覽、懷古的紀行專集。詠物如詠船，寫人如老者，或以秋為主題，如秋風、秋月，這些題材本已被寫盡，沒什麼可寫的了，於是他們就轉向寫社會情境，設定一些虛擬的角色或內容，表達一種特殊的人生經驗。這是清人寫詩的一個特點。清人寫旅行和寫虛擬題材，我認為在文學史上是具有創新意義的。文學寫作經過長時間的不斷重複，其語言及表達方式已經顯得老化，因此尋找一種新的表現手法和技巧是很重要的，但是這種技巧和手法不太容易找得到。清朝稍微有點文化的人都會作詩，有名字傳下來的詩人多至好幾萬，在這樣一個龐大的群體下創新是很難的。只有更新我們的人生體驗，這樣寫出來的東西纔會有新意。就

像旅行和虛擬化的寫法,通過改變日常的生活方式來使我們的思維獲得新意。通過時空的轉換實現境界的突破,或者通過對特定人群的書寫來獲得不同的人生經驗,這就是清人所致力於探尋的創新之路。

張宏生:我們知道古代人編別集時往往將賦排在第一,詩文第二,詞第三,所以按照這個順序,接下來就由我來講清詞。我現在主要的工作是編《全清詞》,蔣教授剛纔講了清詩的數量有四萬多個別集,詞相對來說比較少,目前據我們掌握的,只有五千多個別集。詩和詞,說到底還是很不同的。這五千多個別集在詞的歷史上也算是一個相當大的突破了。清詞的復興是相對於宋詞來說的,復興首先表現在數量上的突破。清初,即使是順治和康熙兩朝,詞在數量上就已經超過之前所有朝代的總和了(據已出詞總集統計)。寫得好不好是另外一回事,不過數量多也能保證挑出一些品質好的,這符合一般的規律。

清朝人對詞的創作挺自負,清代的詞作家尤其是清末詞人認為他們自身的水準在很多方面已經超過了宋、元、明時代。這種說法其實是很大膽的,胡適對此就持相反的觀點。胡適有一本影響很大的著作叫《詞選》,這本書將詞分為初期、中期以及後期,他對初期及中期的詞稱贊有加,認為是詞的神聖的時代,後期及清代則是鬼影的時代,缺乏生氣且以模仿為主,所以不值一提。胡適的說法有一定的道理,但是有其局限性。不過鑒於胡適在那個時代的強勢影響力,他對於詞的觀點其實是影響了一大批詞家和學者。跟胡適生活時代接近的另一個詞家王國維是一個相當自信的人,他認為自己的詞比南宋的詞好,雖比北宋的詞稍遜,但他覺得自己的有些詞即使是北宋人也寫不出來。他主要是認為自己的詞開創了新境界,尤其是對人生和哲理性的思考之類。清人之所以這麼自負,有其一定的道理。宋詞雖然在文學史上的地位很高,但是還原到其本身的時代,詞在兩宋時期地位還是很低的。所謂地位低,有一個基本現象,就是創作

上大致有一個範圍，比如寫男女之情的作品就特別多。在寫作上，人們大都並不是很專門地去寫。這種創作行為有利有弊：從利的一面說，作品往往顯得特別的自然，有的詞的境界很難超越；從弊的一面說，主要體現在其廣度上受到了極大的限制。所以這就給清朝的詞人提供了一個彌補的機會，他們將宋朝人沒有寫過的東西寫出來，使得詞的廣度大大的拓展。例如詠物的詞，清朝人很喜歡寫，喜歡在這方面做文章。這一點同賦和詩的創作具有相同規律。詞雖然具有其特定的規定性，但在清朝卻變得什麼東西都能入詞了。例如清朝初期，寫自鳴鐘的詞就有不少。而到了晚清，還有許多從西方傳入的新事物，也都被寫入了詞。當然清代詞人也對宋代詞人有所嘗試但未來得及拓展的領域非常敏感，往往將之發揚光大，變本加厲，而且也力圖有所變化。詩和賦在文壇的地位是很崇高的，是文學的正宗，然而詞的地位仍然很低，但它所開拓的題材以及它的某些表現手法使它努力朝賦、詩的方向靠攏，這就使得清朝湧現了大量的詞人以寫賦的方式寫詞、以寫詩的方式寫詞，藉以提升詞的地位。這種寫法曾被辛棄疾使用過，例如他的《賀新郎》（綠樹聽鶉鳩），整篇打破了上下闕的界限，沒有過渡，用典故來貫穿，完全是用寫賦的手法來寫詞的。這種寫法在宋朝還是偶然為之，但在清朝就變得非常普遍了。清代詞人在研究兩宋詞人的過程中，努力探索宋人所未能企及的區域，力圖在那些方面有所建樹。對於宋詞已經涉及的區域，清代詞人一方面從多角度切入來表達不一樣的情感，另一方面敢於對前人進行大膽的否定。這兩點是清代詞人在創作中的重要特點。至於清人的思想深度的複雜性和延伸性，以及表達上的技巧性則是我們需要做更深入思考的。

這同時又引出另外一個問題，即文學經典的問題。我們現在看到的許多經典基本上都是清代及清代以前就被確定了的。胡適在五四運動期間，挑選了豪放詞和白話詞作為文學創作的主流，因此豪放詞和白話詞的創作在當時是熱點。雖然胡適的

《詞選》同《宋詞三百首》有區別,他們選詞的原則卻大致是一樣的,都是在傳統之下依據時代所需而去挑選經典作品。在“五四”時期,人們對經典的認識有一個斷裂,“五四”時期是以創新作為一個主要的創作導向,所以對古典的東西往往都是持否定的態度。這使得我們對清代經典的認識有一個很大的斷裂。我們對於之前唐、宋、元、明時代的認識都是通過後代之於前朝的繼承的基礎上來認識的,但是清朝之後的民國,一些新派學者對於清朝比較否定,雖然也有一些文人按照傳統來創作,但這個群體的聲音是比較微弱的。五四運動時期新文化運動的力量非常強大,這使我們覺得清代的東西離我們很遙遠。我們可以對唐宋時期的詞了如指掌,但對清代的詞則會相對比較陌生。清代傳統文體的作品“經典化”的工作沒有完成,這使得清代的詩、詞、賦缺乏一定的群眾基礎,我們現在所做的研究工作就是將這個經典化進行下去。清代的小說和戲曲因為恰恰符合了“五四”新文化運動的需求所以得到了大大的推廣,詩文辭賦則沒有得到相應的重視。我們現在所提出的一些問題實際上就是對清代文學的發展有所補充,希望若干年之後,一般人對清代的經典作品都能够有比較全面和深刻的認識。從研究者的角度來說,由於新經典的缺失使得我們對於清代文學的研究不夠深入,這使得我們從文學的內部去研究其特徵的工作顯得特別重要。這是值得每個研究清代文學的學者思考的問題。

(吉靈娟根據錄音整理)

(作者:南京大學文學院教授;
中國社會科學院文學研究所研究員;
香港浸會大學中文系教授)