

July 2014

On Cao Xueqin's Idea of Stylistics with Reference to the Stylistic Value of Zhiyanzhai Annotated *Dream of Red Mansions*

Jingze Ren

Follow this and additional works at: <https://tsla.researchcommons.org/journal>



Part of the [Chinese Studies Commons](#)

Recommended Citation

Ren, Jingze. 2014. "On Cao Xueqin's Idea of Stylistics with Reference to the Stylistic Value of Zhiyanzhai Annotated *Dream of Red Mansions*." *Theoretical Studies in Literature and Art* 34, (4): pp.136-145.
<https://tsla.researchcommons.org/journal/vol34/iss4/10>

This Research Article is brought to you for free and open access by Theoretical Studies in Literature and Art. It has been accepted for inclusion by an authorized editor of Theoretical Studies in Literature and Art.

曹雪芹的文体学思想

——兼及脂评本《红楼梦》的文体文献学价值

任竞泽

摘 要:曹雪芹的文体学思想全面而系统,主要有四个方面:一是辨体与尊体。包括“必先度其体格宜与不宜”的辨“文各有体”,以及宝玉评鉴《桃花行》的辨“人各有体”。二是得体与失体。这组对立概念范畴的文体内蕴丰富,此外还继承了曹丕的文体理论并亲自实践之。三是破体与变体。也就是打破传统文体规范,这表现在《芙蓉女儿诔》等文体革新中。四是传统与俗套。曹雪芹提倡打破传统小说文体的写法规范,这种文体观在小说原文和脂评批语中,反复借不落俗套等相类之语道出。脂砚斋批语中的大量文体言论是对曹雪芹文体学思想的补充、印证和完善,具有很高的文体文献学价值。

关键词:辨体; 破体; 得体; 曹雪芹; 脂砚斋; 文体学思想

作者简介:任竞泽,陕西师范大学文学院副教授,主要从事中国古代文论和中国古代文体学研究。电子邮箱:laorenyuhai0007@126.com 本文系国家社科基金一般项目“宋代文体学思想研究”(项目编号:11BZW021)、教育部人文社科基金一般项目“中国古代辨体理论批评研究”(项目编号:10YJA751059)的阶段性成果。

Title: On Cao Xueqin's Idea of Stylistics with Reference to the Stylistic Value of Zhiyanzhai Annotated *Dream of Red Mansions*

Abstract: Cao Xueqin's idea of stylistics is systematic and can be understood in four main ways. The first is analyzing and complying with style. This shows in the two ways to differentiate the style of each literary work and each author. The second is appropriate and inappropriate style. This pair of concepts has rich implications and may be considered as a heritage from Cao Pi's theory of stylistics in the pre-Qin period. The third is the breaking and transforming of style, which shows in the stylistic innovation in such texts as "A Eulogy for the Lotus Girl." The fourth is the tradition and constraints of style. Cao Xueqin advocated a new writing norm that would break the traditional style of fictions, and this concept of stylistics had been repeatedly highlighted as unconventional in the Zhiyanzhai annotated version. The many annotations and comments on stylistics in the Zhiyanzhai version complemented and exemplified Cao Xueqin's idea of stylistics.

Key words: differentiation of style; breaking of style; appropriate style; Cao Xueqin; Zhiyanzhai; idea of stylistics

Author: Ren Jingze is an associate professor in the Department of Chinese Language and Literature, Shaanxi Normal University (Xi'an 710062, China), with research interests in ancient Chinese literary theory, focusing on the study of ancient Chinese stylistics. Email: laorenyuhai0007@126.com

《红楼梦》在创作中体现了曹雪芹丰富的文体学思想,学界所关注的焦点主要在书中众多的文体诸如诗、赋、词、散曲、哀祭文、骈体文等形态个案研究上,对其文体学思想的系统研究还相对薄弱。曹雪芹的文体学思想包括辨体批评、得体主张和破体思想等方面,是其文学思想的重要组

成部分。相关文献主要有三个方面:一是书中作者自己的明确表述以及借人物之口所道出的。二是脂评本中的相关文体评点言论,因为脂砚斋与作者的特殊关系,评点中全面总结了《红楼梦》中所体现的文体学思想,我们认为也代表了曹雪芹的文体理念。三是以著作问世以后的诸家相关批

评资料进行辅证。通过对上述文献资料的全面辑录、分析和阐释,从中也能看出脂评本《红楼梦》的文体文献学价值。

一、度其体格 辨体为先

作为中国古代文体学的基本理论范畴,“辨体是中国古代文体学研究的基本起点,是贯通其他相关问题的核心问题”(吴承学 沙红兵 24)。曹雪芹继承了唐宋以来“文章以体制为先”以及“辨家数如辨苍素”的辨体理念,不但在文学创作中明确提出了他的理论主张,而且具体运用于文体批评实践中,同时成为其塑造人物性格形象的手段和标准。在这一点上,脂砚斋无疑是他的“知音”,并在评点时频频显现出来。

首先,文学创作上,“必先度其体格宜与不宜”,要具有辨体为先的鲜明意识。这是辨文身体裁,即“文各有体”的“文体个性”。第七十八回文中,贾政讲述林四娘之“新闻”,“稍加改易几个字,便成了一篇短序”,并要求大家各作一首《婉婉词》。贾兰和贾环分别成一首七言绝句和五言律诗。接下来,轮到贾宝玉,他提出了自己独到的文体见解:

宝玉笑道:“这个题目,似不称近体,须得古体,或歌或行,长篇一首,方能恳切。”众人听了,都立身点头拍手,道:“我说他立意不同!每一题到手,必先度其体格宜与不宜,这便是老手妙法。就如裁衣一般,未下剪时,须度其身量。这题目名曰《婉婉词》,且既有了序,此必是长篇歌行方合体的。或拟白乐天《长恨歌》或拟咏古词,半叙半咏,流利飘逸,始能尽妙”。(曹雪芹 1415)

所谓“每一题到手,必先度其体格宜与不宜”云云,最能代表曹雪芹“文章以体制为先”的辨体思想。在这里,首先辨析题目与体格,即须根据题目和题材内容来选择合适的文体类型,或古体或近体,或长篇或短制。文中认为,贾兰和贾环的近体七绝和五律与题目不相称,应用古体且古体中的歌行体方合体。

这种辨体观点,最早源自隋刘善经。如其

《论体》云:“故词人之作也,先看文之大体,随而用心,遵其所宜,防其所失,[……]岂才思之不足,抑由体制之未该也。[……]凡作文之道,构思为先,[……]既得所求,然后定其体分”(周祖谟 4)。《定位》云:“凡制于文,先布其位,犹夫行阵之有次,阶梯之有依也。先看将作之文,体有大小;又看所为之事,理或多少。体大而理多者,定制宜弘;体小而理小者,置辞必局”(周祖谟 5)。比较曹、刘之主要观点和行文结构,可以发现,二者有如下几点相似之处。其一,曹之“每一题到手,必先度其体格”对应刘之“故词人之作也,先看文之大体”。其二,曹之“宜于不宜”对应刘之“遵其所宜,防其所失”。其三,曹之“裁衣度身”之喻对应刘之“行阵有次、阶梯有依”之比。其四,曹之根据题目和序中林四娘事迹而用古体近体以及长篇短制之言,对应刘之“先看将作之文,体有大小;又看所为之事,理或多少。体大而理多者,定制宜弘;体小而理小者,置辞必局”之论。另外,这些可以说都是刘勰《文心雕龙》“定势”篇所谓“因情立体,即体成势也”(529),以及“铨裁”篇所谓“设情以位体”、“极略之体”、“极繁之体”等文体言论的重申(543)。

刘善经之后,唐宋以来“辨体为先”的文学思想便蔚成风气。如唐徐夔《雅道机要》“叙体格”条云:“凡为诗者,先须识体格。未论古风,且约五七言律诗,惟阆仙真作者矣”(张伯伟 440)。“叙明断”云:“凡为诗须明断一篇终始之意。未形纸笔,先定体面”(张伯伟 448)。前者所谓“先须识体格”从辨古风、律诗即古体、近体入手;后者“先定体面”则“须明断一篇终始之意”,即刘善经“看所为之事”,也就是《婉婉词》诗序中林四娘逸事之终始。其他如在创作上,僧神或《诗格》云:“先须明其体势,然后用思取句”(张伯伟 493)。桂林僧景淳《诗评》云:“凡为诗要识体势,或状同山立,或势若河流”(张伯伟 511)。批评上,如黄庭坚《书王元之《竹楼记》后》云:“荆公评文章,常先体制而后文之工拙”(274)。张戒云:“论诗文当以文体为先,警策为后”(丁福保 459)。学习上,如明章潢云:“学《易》莫要于玩象,学诗莫要于辨体”(415)。关于这一点,宋倪思之论最为经典。倪思云:“文章以体制为先,精工次之。失其体制,虽浮声切响,抽黄对白,极其精工,不可谓之文矣”(转引自吴讷 80)。倪思之

语之所以为后世文体学者引用最多,这当与其观点模糊而全面,可以涵盖学习、创作、批评等不同方面有关。吴承学《辨体与破体》一文对此总结道:“古人的辨体理论主张文各有体,以体制为先的主张是合理的”(59)。

其次,文学鉴赏中,要具备“辨家数如辨苍白”的辨体批评思想。这是辨文体风格,即“人各有体”的“作家个性”。这在第七十回宝玉评鉴《桃花行》一诗中得到集中反映。书中这样写道:

宝玉看了,并不称赞,却滚下泪来——便知出自黛玉,因此落下泪来——又怕众人看见,又忙自己擦了。因问:“你们怎么得来?”宝琴笑道:“你猜是谁作的?”宝玉笑道:“自然是潇湘子稿。”宝琴笑道:“现在是我作的呢。”宝玉笑道:“我不信。这声调口气,迥乎不像蘅芜之体,所以不信。”宝钗笑道:“所以你不通。难道杜工部首首只作‘丛菊两开他日泪’之句不成?一般的也有‘红绽雨肥梅’、‘水荇牵风翠带长’之媚语。”宝玉笑道:“固然如此说。但我知道,姐姐断不许妹妹有此伤悼语句;妹妹虽有此才,是断不肯做的。比不得林妹妹,曾经离丧,作此哀音。”众人听说,都笑了。(曹雪芹 1195)

宝琴所云“你猜是谁做的?”,显然属于辨别体制,这里的体制是指作者的文体风格。宝玉之所以非常肯定是黛玉而非宝琴所做,是从此诗充满“伤悼”“哀音”的“声调口气”上辨别,进而断定“迥乎不像蘅芜之体”的。尽管宝钗以杜甫为例,说明一个多才的作家可以创作出具有不同风格的作品来,宝玉也赞同这样的观点,但接着又指出作家风格与其生平经历息息相关,即“妹妹本有此才,却也断不肯做的。比不得林妹妹曾经离丧,作此哀音。”这一点非常深刻,涉及到文学创作与文体风格的诸多辨体理论问题。正如吴承学先生《辨体与破体》一文中对“辨体”的总结:

文体风格,实际上是文体的艺术个性。所以,“辨体”论的本质是“文体个性”论,因为它是强调文体的艺术个性,

反映了古人对艺术文体风格多样性的追求。[……]在批评史上,主张“人各有体”的“作家个性”论受到推崇,而主张“文各有体”的“文体个性”论却常被视为拘泥和保守,这是不妥的。其实风格之多样化,自然包括“作家个性”与“文体个性”。(60)

可以看出,《婉媚词》中的辨体,指的是吴承学所谓“文各有体”,即辨“文体个性”之文体体裁。《桃花行》中的辨体,指的是吴先生所谓“人各有体”,即辨“作家个性”之文体风格。也就是说,关于辨体内涵之最重要的两个问题,在曹雪芹这里都有全面的体现和展示。

吴先生所谓辨体之“人各有体”,即辨“作家个性”之文体风格,在宋人严羽《沧浪诗话》之辨体批评中所论最为充分,被称作“辨家数”和“辨尽诸家体制”。如《诗法》云:“辨家数如辨苍白,方可言诗。荆公评文章,先体制而后文之工拙”(136)。其《答吴景仙书》说得更透彻:“作诗正须辨尽诸家体制,然后不为旁门所惑。今人作诗差入门户者,正以体制莫辨也”(252)。再看《诗法》所云:“诗之是非不必争,试以己诗置之古人诗中,与识者观之而不能辨,其真古人矣”(138)。《答吴景仙书》云:“我叔试以数十篇诗,隐其姓名,举以相试,为能别得体制否?”(252)。很明显,这些理论都与宝玉辨识《桃花行》作者为谁很相似,当为曹雪芹辨体批评所本。此外,严羽《诗体》中“以人而论”所列举的诸如“曹刘体、元白体、东坡体”等,都是每个人在创作中形成的独特文体风格,即曹雪芹所谓“蘅芜之体”。

第三,脂砚斋评语中的辨体观点,所涉及的都是人各有体、作家个性、文如其人、家数体制、风格即人等相近主张。一方面,各体创作上的辨体辨家数。如脂砚斋在第十八回己卯夹批云:“分题作一气呵成,格调熟练,自是阿颦口气”(朱一玄 298)。第三十回己卯夹:“宝钗诗全是自写身分。[……]最恨近日小说中,一百美人诗词语气,只得一个艳稿”(朱一玄 446)。同上己卯夹:“看他终结到自己。一人是一人口气”(朱一玄 447)。第三十八回戚序:“不脱自己身分。”第七十六回戚序回后:“须看他众人联句填词时,各人性情,各人意见,叙来恰肖其人”(朱一玄 513)。清王

希廉《红楼梦回评》三十八回：“菊诗十二首与《红楼梦》曲遥遥相照，俱有各人身分”（朱一玄 611）。平子《小说丛话》：“皆恰如小儿女口吻”（朱一玄 852）。再如制灯谜一篇，第二十二回庚辰夹：“可发一笑，真环哥之谜”（朱一玄 361）。第二十二回庚辰夹：“的是贾母之谜”（朱一玄 362）。第二十二回庚辰夹：“好极！的是贾老之谜，包藏贾府祖宗自身”（朱一玄 363）。同上庚辰夹：“此元春之谜”（朱一玄 363）。清王希廉《红楼梦回评》二十二回总结得很准确：“各人灯谜，就是各人的小照，与《红楼梦》曲遥相照应”（朱一玄 601）。

另一方面，小说文体中人物言谈行止上符合人物身份的辨体批评。如第三回甲戌侧：“这方是阿凤言语，若一味浮词套语，岂复为阿凤哉？”（朱一玄 122）。第三回蒙府：“黛玉之为人，必当有如此身份”（朱一玄 124）。第三回甲戌侧：“杂雅不落套，是黛玉之文章也”（朱一玄 135）。第三回甲戌眉：“妙极！此等名号方是贾母之文章，最厌近之小说中，不论何处，满纸皆是红娘、小玉、嫣红、香翠等俗字”（朱一玄 135）。第十五回甲戌夹：“奇谈，是阿凤口中有此等语句”（朱一玄 260）。第十九回己卯夹：“这等话声口，必是晴雯无疑”（朱一玄 309）。第十九回蒙府：“此等语言，便是袭卿心事”（朱一玄 312）。第二十回庚辰侧：“何等现成，何等自然，的是凤卿笔法”（朱一玄 327）。第二十回庚辰侧：“全是袭人口气，所以后来代任”（朱一玄 328）。第二十回庚辰夹：“活是颦儿口吻，虽属尖利，真实堪爱堪怜”（朱一玄 336）等。

上面所谓“一人是一人口气”、“俱有各人身分”、“这方是阿凤言语”、“是黛玉之文章也”、“活是颦儿口吻”云云，正可用刘善经“人心不同，文体各异”之辨体理论总结。其《论体》云：“凡制作之士，祖述多门，人心不同，文体各异”（周祖谟 3）。严羽《沧浪诗话》之辨家数、辨尽诸家体制观点亦与此相同，如《诗评》云：“大历以前，分明别是一副言语；晚唐，分明别是一副言语；本朝诸公，分明别是一副言语。如此见，方许具一只眼”（139）。“五言绝句：众唐人是一样，少陵是一样，韩退之是一样，王荆公是一样，本朝诸公是一样”（141）。

二、得体失体 兼备众体

得体，是辨体理念的逻辑延伸。辨体即尊体，要求文学创作中要推尊文体，遵守文体的写作规范，这样才能得体，避免失其体制。脂砚斋在此基础上，于评点中多以得体、失体来批评人物之言语举止和为人处事上是否符合人物的身份和性格，而这也正是《红楼梦》作为经典的特征之一。曹雪芹还对曹丕的文体论有所申述，并在小说写作中贯彻了曹丕文体学的最高境界。

首先，得体合体，不失体制。如前文所举，第七十八回文中，贾政要求大家各作一首《姽婳词》，贾宝玉提出了自己的文体见解，然后众人云：“这题目名曰《姽婳词》，且既有了序，此必是长篇歌行方合体的。”其后称“这第四句平叙，也最得体”（曹雪芹 1415）。在“必先度其体格宜与不宜”的辨体基础上，体现了曹雪芹“合体、得体”的文体学思想。接下来诸如“长歌也须得耍些词藻点缀点缀”、“铺叙的委婉”云云，都对古体歌行这一诗歌文体的写作规范进行了补充说明。第十八回己卯夹评云：“归到主人，方不落空。王梅隐云：‘咏物体又难双承双落，一味双拿，则不免牵强。’此首可谓诗题两称，极工极切，极流离妩媚”（朱一玄 298）。其中的“诗题两称，极工极切”正是对曹雪芹这段关于得体、合体思想的回应。

这种“得体合体”的文体学思想还体现在为省亲别墅的题名拟联上，如第十七回：“况此处虽云省亲驻蹕别墅，亦当入于应制之例（按：程本为“依应制之体”）。[……]宝玉见问，答道：‘都似不妥。’贾政冷笑道：‘怎么不妥？’宝玉道：‘这是第一处行幸之所，必须颂圣方可’”（曹雪芹 329-31）。所谓“此处既为省亲别墅，亦入于应制之例”、“必须颂圣方可”云云，正看到即便题名、题联之举，亦应符合场合、对象，须得体、尊体。同时，“用此等字，亦似粗陋不雅”、“不妥”云云，则看到曹雪芹对不合体式的反对。

最能体现这点的是，第十八回元春命诸姊妹题一匾一诗，脂砚斋评大家所做的“应制诗”。关于“应制诗”，葛立方《韵语阳秋》卷二云：“应制诗非他诗比，自是一家句法，大抵不出乎典实富艳尔”（何文焕 498）。己卯夹评黛玉“盛世无饥馁，何须耕织忙”诗云：“以幻入幻，顺水推舟，且不失

应制,所以称阿颦”(朱一玄 298)。第十八回己卯夹评宝钗“何幸邀恩宠,宫车过往频”诗云:“末二首是应制诗。余谓宝、林此作未见长,何也?盖后文别有惊人句也。在宝卿有生不屑为此,在黛卿实不足为”(朱一玄 295)。第十八回庚辰夹评宝玉“新涨绿添浣葛处,好云香护采芹人”题联云:“采诗颂圣,最恰当。采风采雅都恰当。然冠冕中又不失香奁格调”(朱一玄 279)。可以看出,黛玉、宝钗、宝玉之应制诗和对联都典实富艳、采诗颂圣,故不失体,即得体。脂砚斋以“不失应制”、“不失香奁格调”之“失体”范畴来对应曹雪芹的“得体”思想,亦能见二者文学思想和文体学思想的相通之处。

“得体、失体”是中国古代文体学上重要的一组对立概念范畴,历代批评家多有论述。如刘勰称隗器之檄“得檄之体矣”(378)，“定势”篇称“苟异者以失体成怪”(531)。钟嵘《诗品》中称阮瑀等人诗“并平典不失古体”(173)。强幼安《唐子西文录》云“惟退之《琴操》得体”，“琴操非古诗，非骚词，惟韩退之为得体”(何文焕 443-44)。再如严羽《答吴景仙书》：“不若诗辩雄浑悲壮语，为得诗之体也”(252)。兹不赘举。

其次，脂砚斋评点中关于小说人物言语行事上的得体、失体。如第二回甲戌侧评黛玉云：“得体”(朱一玄 124)。第三回甲戌眉云：“用政老一段，不但王夫人得体，且薛母亦免靠亲之嫌”(朱一玄 149)。第六回甲戌眉云：“‘那种病’‘那’字，与前二玉‘不知因何’二‘又’字，皆得天成地设之体”(朱一玄 180)。第八回甲戌眉云：“今作者写得一毫难处不见，得二人真体实传，非神助而何？”(朱一玄 195)。第八回甲戌侧云：“二语不失长上之体，且收拾若干文，千斤力量”(朱一玄 203)。第九回蒙府云：“巧为展转以结其局，而不失其体”(朱一玄 216)。第十五回庚辰侧云：“谦的得体”(朱一玄 248)。第二十四回庚辰侧批云：“收拾的得体正大”(朱一玄 389)。第三十八回己卯回前云：“偏自太君前，阿凤若许诙谐中不失体”(朱一玄 450)。不一而足。

得体与失体像辨体与破体一样，是中国古代文体学上两个重要的辩证对立的范畴，其间有许多关联之处。得体是在辨体的观念下，主张尊体、合体，即遵守文体制度；而失体则是因不遵守文体规范，打破了原有体制束缚，故而属破体范

围。从这点来看，得体与失体显然是辨体和破体的联结点 and 过渡点，在二者之间起到桥梁的作用，是理解辨体和破体内蕴的关键。本文把它放在第二节，即第一节辨体和第三节破体之间的文章结构，就是出于这方面来考虑的。

第三，曹雪芹还与曹丕的文体学思想有相合之处。一方面，“文非一体，鲜能备善”(《典论·论文》)，此观点借文中人物和脂砚斋等评语来反映。原文第十八回贾政云：“我自幼于花鸟山水题咏上就平平”(曹雪芹 327)。第十八回己卯夹：“诗却平平，盖彼不长与此也，故只如此”(朱一玄 294)。王梦阮、沈瓶庵《红楼梦索隐提要》云：“作《红楼梦》人必善制灯谜，全书是一总谜，每段中又含无数小谜，智者射而出之”(朱一玄 896)。第七十六回黛云联诗，黛玉云：“咱两个都爱五言，就还是五言排律罢”(曹雪芹 1344)。另一方面，“唯通才能备其体”，这是就曹雪芹本人而言。曹雪芹兼善诗文众体之才华，敦诚、敦敏兄弟等都有记载。如敦诚《寄怀曹雪芹》：“爱君诗笔有奇气，直追昌谷破篱樊”(朱一玄 18)。《挽曹雪芹》：“牛鬼遗文悲李贺”(朱一玄 20)。《题闻笛集》：“诗追李昌谷，狂于阮步兵”(朱一玄 21)。敦敏《小诗代简寄曹雪芹》：“诗才忆曹植”(朱一玄 23)。

作为通才，曹雪芹兼备众体的才能可以说尽情挥洒在小说著作中，这有借小说以流传、传播其诗词歌赋之意图。正如脂砚斋第一回甲戌侧批所云：“这是第一首诗。后文香奁闺情皆不落空。余谓雪芹撰此书中，亦为传诗之意”(朱一玄 94)。当然，这与原文第一回所说的才子佳人小说“不过作者要写出自己的那两首情诗艳赋来”是迥然不同的。对此，清王希廉《红楼梦总评》所言最当：“一部书中，翰墨则诗词歌赋、制艺尺牋、爱书戏曲以及对联匾额、酒令灯谜、说书笑话，无不精善”(朱一玄 581)。簪超《古今小说评林》引哲庐语亦云：“作者于骈文诗词，皆臻上乘，[……]小说家具艺之博，殆莫过于曹雪芹矣，受社会欢迎，固其所也”(朱一玄 893)。第三十七回己卯回前：“此回才放笔写诗写词作札，看他诗复诗，词复词，札又札，总不相放”(朱一玄 443)。关于这一点，徐振辉也说：“《红楼梦》的浩博，于文体广备上也有充分的表现。多种文学的和非文学的体裁，竟巧妙地容纳在长篇小说这个包容极

广的艺术载体之中,几乎成为古代的‘文体大全’”(324)。

三、破体变体 改个新样

曹雪芹的文体学思想以辨体、尊体为基础,而核心则是主张“自放手眼”的“破体、变体”主张。这不但体现在整个小说文体上“打破了传统的思想和写法”(下节论述),而且在最能代表曹雪芹文体创作成就的三篇经典《芙蓉女儿诔》、《红楼梦》十二支曲、《好了歌》的具体创作中,把他这种“不蹈前人套头”而欲“改个新样”的破体思想展示得淋漓尽致。同时,脂砚斋也在批评时泼墨如云,频频用“变体”来回应作为知己知音之鉴识,高山流水,一唱一和。

首先,打破熟滥体式,破体为文。曹雪芹“破体”的文体学思想主要体现在第七十八回《芙蓉女儿诔》的创作评述中。文云:

(宝玉)想了一想:“如今若学那世俗之奠礼,断然不可;竟也还要别开生面,另立排场,风流奇异,于世无涉,方不负我二人之为人。[……]二则诔文挽词也须另出己见,自放手眼,亦不可蹈袭前人的套头,填写几字搪塞耳目之文,亦必须洒泪泣血,一字一咽,一句一啼,宁使文不足、悲有余,万不可尚文藻而失悲戚。况且古人多有微词,非自我今作俑也。[……]何必不远师楚人之《大言》、《招魂》、《离骚》、《九辩》、《枯树》、《问难》、《秋水》、《大人先生传》等法,或杂参单句,或偶成短联,或用实典,或设譬寓,随意所之,信笔而去,喜则以文为戏,悲则以言志痛,辞达意尽为止,何必若世俗之拘拘于方寸之间哉!”[……]他自己却任意纂著,并不为人知慕,所以大肆妄诞,竟杜撰成一篇长文。[……]名曰《芙蓉女儿诔》,前序后歌。(曹雪芹 1419)

所谓“别开生面,另立排场”、“诔文挽词,也须另出己见,自放手眼,亦不可蹈袭前人的套头”、“辞达意尽为止,何必若世俗之拘拘于方寸

之间哉”云云,可以看出曹雪芹明确的文体创新思想。书中第七十九回,黛玉听了,评价道:“好新奇的祭文!可与曹娥碑并传的了。”宝玉听了,不觉红了脸,笑答道:“我想着世上这些祭文都蹈于熟滥了,所以改个新样”(曹雪芹 1442)。所谓“改个新样”就是为了打破传统祭文的“熟滥”体式,给人以“新奇”之感。

关于诔,在文体形式上,《文心雕龙》将诔碑和哀吊并列,都属祭文之列,或称哀祭类。吴讷《文章辨体序说》“诔哀”云:“大抵诔则多叙世业,故今率仿魏晋,以四言为句,哀辞则寓伤悼之情,而有长短句及楚辞不同”(53)。《文心雕龙》“哀吊”论“哀”云:“又卒章五言,颇似歌谣,[……]叙事如传,结言摹诗,促节四言,鲜有缓句。”论吊体:“及相如之吊二世,全为赋体。”而贾谊《吊屈原赋》则“首出之作也”(刘勰 239),用骚体赋。此外,《列女传》所载柳下惠之妻之诔惠子,正文为句句带“兮”字之骚体。要之,诔本身正体大多前序后文,文则多四言韵语。曹雪芹此诔可谓融上述哀祭类所有形式,前序后歌,中间用骈文赋体,卒章以歌则用楚辞体,而楚辞体又把“兮”字和“耶”字结合起来,吸收了《招魂》的体式和内容,可以看出,“耶”字即“些”字的变化。不但文体形式上杂糅众体而又加入新的质素,即“或杂参单句,或偶成短联,或用实典,或设譬寓,随意所之,信笔而去”,而且内容上完全打破了传统事迹德行的熟滥套子,悲哀中深于怨刺,吸收了屈原《离骚》和贾谊《吊屈原赋》的情感抒发特征,借香草美人及恶禽臭物抒发悲怨之情。这正如吴承学所云:“破体,往往是一种创造或者改造。不同文体的融合,时时给文体带来新的生命力。打个比方,这类似于不同品种植物的杂交”(“中国” 419)。

再如第五回论散曲,即《红楼梦》十二支曲,文云:“警幻便说道:‘此曲不比尘世中所填传奇之曲,必有生旦净末之则,又有南北九宫之限。此或咏叹一人,或感怀一事,偶成一曲即可谱入管弦,若非个中人,不知其中之妙。料尔亦未必深明此调,若不先阅其稿,后听其歌,翻成嚼蜡矣。’”(曹雪芹 157)。曹雪芹主张打破传统“传奇之曲”的文体规则限制,人物上,突破“生旦净末之则”,不为固有的角色所缚,“或咏叹一人,或感怀一事”,因人、因事而立题,挥发自由;曲调上,则

先成曲词,再谱曲调,即“偶成一曲,即可谱入管弦”,而所有曲牌都是自制,且曲牌名称皆与所咏之“人”与“事”的内容情形相符合,完全打破“尘世中所填传奇之曲”之俗套,先有固定的曲牌,即“南北九宫之调”,然后再依调填词,往往曲牌名称与所填之词毫无关联。故而这样的创新曲子需要“先阅其稿,后听其曲”,否则便不能领略其真味,“反成嚼蜡矣”。也就是说,稿是新稿,曲是新曲,与传统的先入为主,即在早已熟悉的曲调中欣赏曲词正好顺序相反。这些曲牌都因人、因事而制,新颖异常。脂砚斋也看到此曲的破体创新之处。如第五回甲戌侧批云:“读此几句,翻厌近之传奇中必用开场付末等套,累赘太甚”(朱一玄 161)。第五回甲戌眉批云:“语句泼撒,不负自创北曲”。第五回甲戌眉批云:“悲壮之极,北曲中不能多得”。第五回甲戌侧批云:“绝妙!曲文填词中不能多见”(朱一玄 162)。周振甫先生认为:“破体就是破坏旧有文体,创立新的文体”(213)。这套曲子正是破坏旧有传奇所固守的“必用开场付末等套”之文体规范,而“自创北曲”。

《芙蓉女儿诔》和《红楼梦》十二支曲的创作中,都有作者借人物之口来透露其破体的文体学思想的相关言论,而《好了歌》则不同,它无需借助作者的解释以避免读者不懂其打破文体之用心,就因为它是全新的,横空出世,让人一眼便惊叹它体貌的奇异,肯定这是一款从未谋面的文体类型。文体形式上,《好了歌》在继承“了语不了语”这一陌生文体的基础上又有所创新。“了语不了语”文体形式之通行的传统正体,为一体两诗,每首诗中并不含“了”与“不了”之字样,而是分别暗蕴“了”与“不了”之意味,如同猜谜游戏。曹雪芹则创造性地把此前“了”与“不了”之诗题融入到诗句之中,让人一目了然,且读起来像民谣民歌,琅琅上口,一改之前“了语不了语”仅仅作诗题这一传统程式,让这一本来因体裁、内容等方面具有很大局限而备受冷落、奄奄一息的文体,再次焕发出熠熠生机来,展现出一个全新的面容,为这一陌生文体之升华,作出了不可磨灭的贡献,也为杂体诗的改造提供了借鉴(任竞泽 65)。饶有意味的是,《好了歌》文体形式虽新奇,语言却通俗如白话,且意旨也并不难懂,那么作者于其后又加了一个骈文注解,我们就不能不考虑这应当

又是一个有意识的文体突破了。

由于文体的独特醒目,上述三个名篇成了历代红学家关注的焦点,这正应了钱锺书先生所说:“名家名篇,往往破体,而文体亦因以恢弘焉”(890)。这三个典型之外,其他文体创作之破体创新也很多。如集句,第二回甲戌眉批云:“从来只见集古集唐等句,未见集俗语者。此又更奇之至”(朱一玄 103)。如帖文,第六十三回己卯夹批云:“帖文亦蹈俗套之外”(朱一玄 492)。此外联句、酒令、对联、灯谜及咏物诗等都是如此,兹不赘举。

其次,脂砚斋批语中屡言“变体”,称“《石头记》多用此法”。变体即破体,关于二者之关系,吴承学先生云:“破体,原是书法术语。书法上的‘破体’指不同正体的写法。《书断》谓‘王献之变右军行书,号曰破体。’指行书的变体。戴叔伦《怀素上人草书歌》云:‘始从破体变风姿’。可见破体的特点是‘变’,是对正体的突破,也是一种有创造性的字体”(“中国”424)。曹雪芹及其书中虽未明言“破体”范畴,但脂砚斋批语中却屡言“变体”,并给予充分肯定和赞赏,从中可见其“破体”观念。如第五回甲戌眉批云:“欲出宝钗便不从宝钗身上写来,却先款款叙出二玉,陡然转出宝钗,三人方可鼎立,行文之法又亦变体”(朱一玄 151)。第八回甲戌夹批云:“不想浪酒闲茶一段,金玉旖旎之文后,后忽用此等寒瘦古拙之词收住,亦行文之大变体处。《石头记》多用此法,历观后文便知”(朱一玄 209)。第五十六回己卯夹批云:“反点题,文法中又一变体也”(朱一玄 486)。皆明言变体,而其变体主要指小说文体之行文文法之变。脂砚斋称“《石头记》多用此法,历观后文便知”,明显认识到破体、变体已经成为曹雪芹颇为自觉的创作方法,并一脉贯穿于全书终始。其他类似“变体”批语颇多,如第九回蒙府:“文笔之妙,妙至于此。[……]孙悟空七十二变,未有如此灵巧活跳”(朱一玄 218)。第十八回庚辰眉:“仍用玉兄前拟稻香村,却如此幻笔幻体,文章之格式,至矣尽矣!”(朱一玄 299)。第二十回庚辰眉:“这桩风流案,又一体写法,甚当”(朱一玄 407)。

变体与正体也是文体学上一组对立的概念范畴,历来批评家多有提及。如钟嵘《诗品》称郭璞诗“始变永嘉平淡之体,故称中兴第一”(122)。

《诗品序》称“先是郭景纯用隼上之才,变创其体”(钟嵘 38)。明徐师曾《文体明辨序说碑文》云:“主于叙事者曰正体,主于议论者曰变体,叙事而参之以议论者曰变而不失其正”(144)。许学夷《诗源辨体》论正变即正体、变体者尤多,可参见。

四、打破传统 不落俗套

鲁迅先生云:“总之,自有《红楼梦》出来以后,传统的思想和写法都打破了”(12)。这一为学界熟知的经典断语所包孕的内涵是丰富的,也常为红学家所引用并从不同角度进行阐释。但毋庸置疑的是,打破传统的小说文体写法规范,进而凸显曹雪芹“破体”的文体学思想应当是这一断语的最直观的、最贴切的解读之一。这种文体观在小说原文和脂砚斋批语中,反复借不落俗套、不借故套、脱尽窠臼等相类之语道出。而所谓俗套、旧套、窠臼等言辞,换一种说法就是“传统的思想和写法”或者说旧有的文体写作规范。这在第一回便反复申述,明确提出要打破“皆蹈一辙”、“千部共出一套”、“通共熟套”之藩篱,主张“不借此套”以达“新奇别致”的革新主张。这正是欲打破“借汉唐名臣的野史体例”,不同于野史文体形式之“拘拘于朝代年纪”。另外,此书写半世亲见亲闻的几个女子,“洗旧翻新”,完全打破了传统明末清初才子佳人“千部一腔,千人一面”的套路,即“假捏出男女二人名姓,又必旁添一小人拨乱其间”。可见,曹雪芹于小说这一文体的创新和破体,更多在内容人物情节方面。针对于此,脂砚斋第一回甲戌眉批云:“开卷一篇立意,真打破历来小说窠臼”(朱一玄 84)。这个评语太重要了,尤其“打破”一词,在所有脂评本原文及评点文献中仅出现这一次,很明显正是鲁迅所云“传统的思想和写法都打破了”之所出。三者观点无疑都是“破体”之文体文学观的浓缩和凝练。这一观点在第五十四回借贾母之口又重提:“贾母笑道:这些书都是一个套子,左不过是写佳人才子,最没趣儿”(曹雪芹 957)。

脂砚斋评点中的“打破俗套”与小说中借人物之口道出的“不落俗套”之文献言论都极为繁复,可以互相印证并全面反映曹雪芹之“破体”创新的文体学思想和文学思想。首先,经统计,评点中的打破俗套类文献共十二条,如第一回甲戌侧:

“若用此套者,胸中必无好文字,手中断无新笔墨”(朱一玄 83)。戚序:“醒的无痕,不落旧套”(朱一玄 91)。第四回甲戌侧:“一洗小说窠臼俱尽,且命名字,亦不见红香翠玉恶俗”(朱一玄 137)。第五回甲戌侧:“此等实处又非别部小说之熟套起法”(朱一玄 150)。第十八回甲辰:“本欲作一篇《灯赋》、《省亲赋》以志今日之盛,但恐入了小说家俗套”(朱一玄 291)。文献如此之多,我们从中可以看出脂砚斋对曹氏文体观点的认可肯定和灵犀相通,对此批评方法的娴熟掌握和反复运用,并形成固定的批评模式和概念术语,也成为有效的鉴赏规则和批评标准。诸如“辟旧套,开生面”的表述,也与前所举周振甫先生所云“破体就是破坏旧有文体,创立新的文体”之说法相契合。这在清代序跋中也很多,如清戚蓼生《石头记序》:“夫敷华掞藻,立意遣词,无一落前人窠臼”(朱一玄 561)。清梦觉主人《红楼梦序》:“此作者之辟旧套开生面之谓也。[……]其吟咏诗词,自属清新不落小说故套”(朱一玄 563)。清杨懋建《梦华琐簿》:“《红楼梦》《石头记》出,尽脱窠臼,别开蹊径”(朱一玄 827)。太冷生《古今小说评林》:“《红楼梦》不欲落入窠臼,故轻轻以此开卷第一回也下笔,可见作者抱负不凡”(朱一玄 894)。

其次,我们再看书中借人物之口所言的“不可落套”类文献,如第三十七回:“宝钗道:‘菊花倒也合景,只是前人太多了’湘云道:‘我也是如此想着,恐怕落套。’[……]‘如此又是咏菊,又是赋事,前人也作过,也不能落套——赋景咏物两关着,又新鲜,又大方’”(曹雪芹 687)。第七十回:“宝钗道:‘使不得。从来桃花诗最多,纵作了必落套,比不得你这一首古风。须得再拟’”(曹雪芹 1195)。第七十回:“宝钗笑道:‘终不免过于丧败。我想,柳絮原是一件轻薄无根无绊的东西,然依我的主意,偏要把他说好了才不落套’”(曹雪芹 1197)。第七十六回:“湘云笑道:‘这凹、凸二字,历来用的人最少。如今直用作轩馆之名,更觉新鲜,不落窠臼’”(曹雪芹 1342)。这种文体观都是曹雪芹求新、求变之文学思想的反映,如书中反复借人物之口说出诸如“新巧有趣”、“立意清新”、“题目新,诗也新,立意更新”、“要另出己见”、“善翻古人之意”、“各出己见,不与人同”、“命意新奇,别开生面”等等。香菱学诗一段

较能体现曹雪芹“破体”的文体学思想和“求新”的文学思想的完美融合。如第四十八回文云：“香菱笑道：‘如今听你一说，原来这些格调规矩竟是末事，只要词句新奇为上。’黛玉道：‘正是这个道理。词句究竟还是末事，第一是立意要紧’”（曹雪芹 857）。所谓“这些格调规矩竟是末事”“词句究竟还是末事”云云，是说这些语言文体形式规矩都可抛开和打破。

第三，有一点不能不说，曹雪芹所极力反对并欲打破的“千部共出一套”及借贾母口称“这些书都是一个套子”的小说文体革新理论，在脂砚斋批点时，则都落实到对具体人物形象描写之妙的由衷赞赏上，同时反复使用“最可笑近之小说中”、“最可厌世之小说”等饱含感情色彩之批语，让人顿然感到脂砚斋和曹雪芹之心心相印，默契无间，两人案几之间笑貌音容，则如立目前。经统计，此类文献约十五则。如第一回甲戌眉：“最可笑世之小说中，凡写奸人则用鼠耳鹰腮等语”（朱一玄 93）。第二回甲戌侧：“看他写黛玉，只用此四字，可笑近来小说中，满纸天下无二、古今无双等字”（朱一玄 104）。甲戌眉：“如此叙法，方是至情至理之妙文。最可笑者，近小说中，满纸班昭、蔡琰、文君、道韞”（朱一玄 105）。第三回甲戌眉：“可笑近之小说中有一百个女子，皆是如花似玉一副脸面”（朱一玄 118）。甲戌侧：“只如此写又好极。最厌近之小说中，满纸千伶百俐，这妮子亦通文墨等语”（朱一玄 135）。甲戌眉：“最可厌野史貌如潘安，才如子建等语”（朱一玄 131）。第五回戚序：“历来小说中未见此一醒”（朱一玄 166）。第十五回庚辰侧：“历来风月文字可有如此趣味者”（朱一玄 254）。第十九回己卯夹：“阅此则又笑尽小说中无故家常穿红挂绿锦绣绫罗等语，自谓是富贵语，究竟反是寒酸话”（朱一玄 307）。文献不厌其繁，也是想让大家知道，脂砚斋“一洗小说窠臼俱尽”的破体理论，是通过大量的、具体的品评人物个性、语言、形象等形成的。

除了上述文献外，值得一提的是，曹雪芹对诸如“湘云咬舌”和“香菱之呆”等人物缺点、陋处之描写，打破了传统小说写好全好、写坏全坏之形象刻板 and 性格单一的文体窠臼，让人物更加“立于纸上”和“妩媚之至”。如写湘云，第二十回己卯夹：“可笑近之野史中，满纸羞花闭月，莺啼燕语，殊不知真正美人方有一陋处，如太真之肥，飞燕之

瘦，西子之病，若施于别个不美矣。今见‘咬舌’二字加以湘云，是何大法手眼，敢用此二字哉？不独不见其陋，但更觉轻俏娇媚，俨然一娇憨湘云立于纸上，掩卷合目思之，其‘爱厄’娇音如入耳内。然后将满纸莺啼燕语之字样，填粪窖可也”（朱一玄 334）。写香菱，第四十八回庚辰夹：“‘呆头呆脑的’，有趣之至！最恨野史有一百个女子皆曰聪敏伶俐，究竟看来他行为也只平平。今以‘呆’字为香菱定评，何等妩媚之至也！”（475）。这正如鲁迅先生所言：“（《红楼梦》）在中国底小说中实在是不可多得的。其要点在敢于如实描写，并不讳饰，和从前的小说叙好人完全是好，坏人完全是坏的，大不相同”（12）。

最后，我们对曹雪芹的文体学思想再宏观梳理一下，大体如下：其一，第七十八回是八十回本《红楼梦》中曹雪芹文学思想的最后一次集中展示，可以说是他文学思想的一个总结。而回目中的《芙蓉女儿诔》之“破体”和《姽婳词》之“辨体”的同时出现，绝非偶然，既说明了他融“破体”与“辨体”于一身的通变文体观和文学观，也同时让我们认识到其文体学思想在其文学思想中的重要地位。其二，曹雪芹的文体学思想集中出现在第七十八回，与第一回中所提出的丰富的文学思想和文体学思想遥相呼应，自成体系，显然是有意为之。这种前后照应，也可以看出曹雪芹文体学思想的运思之周密，布局之谨严，体系之完备，其意义可谓不同寻常。其三，脂砚斋批语所体现的丰富的文论文献是曹雪芹文体学思想的重要组成部分，只有将其进行竭泽而渔式的辑录分类、整理分析，并与书中曹雪芹的文体文献进行比较研究，方能全面揭阐和建构曹雪芹的文体学理论体系。

引用作品 [Works Cited]

- 曹雪芹：《脂砚斋重评石头记庚辰校本》，邓遂夫校订。北京：作家出版社 2006 年。
- [Cao, Xueqin. *Zhiyanzhai Annotated Story of the Stone*. Ed. Deng Suifu. Beijing: The Writers Publishing House, 2006.]
- 丁福保：《历代诗话续编》。北京：中华书局，1983 年。
- [Ding, Fubao. *A Sequel to Poetry Commentaries Across Dynasties*. Beijing: Zhonghua Book Company, 1983.]
- 何文焕：《历代诗话》。北京：中华书局，1981 年。
- [He, Wenhuan. *Poetry Commentaries Across Dynasties*. Beijing: Zhonghua Book Company, 1981.]

- 黄庭坚:《山谷集》,《文渊阁四库全书》第1113册。上海:上海古籍出版社,1987年。
- [Huang, Tingjian. *Collected Works of Shangu. Complete Library of the Four Treasuries Wenyuange Edition*. Vol. 1113. Shanghai: Shanghai Ancient Books Publishing House, 1987.]
- 刘勰《文心雕龙注》,范文澜注。北京:人民文学出版社,1958年。
- [Liu, Xie. *The Literary Mind and the Carving of Dragons*. Annotated. Fan Wenlan. Beijing: People's Literature Publishing House, 1958.]
- 鲁迅《中国小说史略》。北京:文化艺术出版社,1990年。
- [Lu, Xun. *A Brief History of Chinese Novels*. Beijing: Culture and Art Publishing House, 1990.]
- 钱钟书:《管锥编》。北京:中华书局,1979年。
- [Qian, Zhongshu. *Limited Views*. Beijing: Zhonghua Book Company, 1979.]
- 任竞泽:“《红楼梦》‘好了歌’文体源流考”,《海南大学学报》3(2013):59-65。
- [Ren, Jingze. “On the Stylistic Origin of ‘Won-Done Song’ in *A Dream of Red Mansions*.” *Journal of Hainan University* 3(2013):59-65.]
- 吴承学:“辨体与破体”,《文学评论》4(1991):57-65。
- [Wu, Chengxue. “Differentiation of Style and the Breaking of Style.” *Literary Review* 4 (1991): 57-65.]
- :《中国古代文体形态研究》。广州:中山大学出版社,2002年。
- [- - -. *A Study of Ancient Chinese Forms of Literary Style*. Guangzhou: Zhongshan University Press, 2002.]
- 吴承学 沙红兵:“中国古代文体学学科论纲”,《文学遗产》1(2005):22-35。
- [Wu, Chengxue, and Sha Hongbing. “An Outline of Ancient Chinese Stylistics.” *Literary Heritage* 1 (2005):22-35.]
- 吴讷《文章辨体序说》,于北山校点。北京:人民文学出版社,1962年。
- [Wu, Ne. *A Critical Introduction to the Genres of Literary Texts*. Annotated. Yu Beishan. Beijing: People's Literature Publishing House, 1962.]
- 徐师曾:《文体明辨序说》,罗根泽校点。北京:人民文学出版社,1962年。
- [Xu, Shizeng. *The Critical Introduction to the Differentiation of Literary Genres*. Proofread and Annotated. Luo Genze. Beijing: People's Literature Publishing House, 1962.]
- 徐振辉:“《红楼梦》的文体展览格局”,《红楼梦学刊》3(1994):324-36。
- [Xu, Zhenhui. “Stylistic Patterns in *The Dreams of Red Mansion*.” *Journal of A Dreams of Red Mansion* 3(1994): 324-36.]
- 严羽《沧浪诗话校释》,郭绍虞校释。北京:人民文学出版社,1961年。
- [Yan, Yu. *Poetry Commentaries from Canglang Pavilion*. Proofread and Annotated. Guo Shaoyu. Beijing: People's Literature Publishing House, 1961.]
- 张伯伟:《全唐五代诗格汇考》。南京:凤凰出版社,2002年。
- [Zhang, Bowei. *A Comprehensive Investigation into the Metrics of Poetry from the Tang Dynasty and Five Dynasties*. Nanjing: The Phoenix Press, 2002.]
- 章潢:《图书编》,《文渊阁四库全书》第968册。上海:上海古籍出版社,1987年。
- [Zhang, Huang. *On Books*. *Complete Library of the Four Treasuries Wenyuange Edition*. Vol. 968. Shanghai: Shanghai Ancient Books Publishing House, 1987.]
- 钟嵘《钟嵘〈诗品〉校释》,吕德申校释。北京:北京大学出版社,1986年。
- [Zhong, Rong. *Tastes of Poetry*. Proofread and Annotated. Lv Deshen. Beijing: Peking University Press, 1986.]
- 周振甫:《文章例话》。北京:中国青年出版社,1983年。
- [Zhou, Zhenfu. *An Exemplified Introduction of Literary Writing*. Beijing: China Youth Press, 1983.]
- 周祖谟:《隋唐五代文论选》。北京:人民文学出版社,1990年。
- [Zhou, Zumo. *Selected Critical Essays from the Sui, Tang and Five Dynasties*. Beijing: People's Literature Publishing House, 1990.]
- 朱一玄:《红楼梦资料汇编》。天津:南开大学出版社,2001年。
- [Zhu, Yixuan. *Collected Research Materials on A Dream of Red Mansions*. Tianjin: Nankai University Press, 2001.]

(责任编辑:程华平)