

September 2021

On the Tongcheng School's Preposition of "Both Poetry and Prose Following One Principle"

Wuzheng Pan

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



Part of the [Chinese Studies Commons](#)

Recommended Citation

Pan, Wuzheng. 2021. "On the Tongcheng School's Preposition of "Both Poetry and Prose Following One Principle"." *Theoretical Studies in Literature and Art* 41, (5): pp.107-119.
<https://tsla.researchcommons.org/journal/vol41/iss5/13>

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.

桐城派“诗文一理”论

潘务正

摘要: 明清时期,文学理论由辨体而趋于诗文互渗乃至诗文“一体”。桐城派虽亦重辨体而反对其他文体渗入古文,但由于该派文士诗文并擅,故“诗文一理”的主张成为共识。公安派及袁枚性灵诗学利用儒家诗学理论的漏洞,提倡书写私生活的情趣;桐城派则以古文之“道”革弊,注重诗人道德境界的升华。鉴于宋代以降俚俗化及神韵诗学带来的诗风靡弱之病,桐城派借用“文以气为主”的传统,以逆折、顿挫、横截诸种古文笔法造气以救之,易诗歌平顺之风为雄直之气。面对俗化倾向及格调派粗豪的弊端,桐城派以诗之神韵入古文,于是古文亦倡“神为主”。桐城派打通诗文之间的界限,从而形成“诗文一理”之说。清代不仅“诗文一体”,文学与书画等艺术在精微之处也逐渐趋同,臻于“一体化”。

关键词: 桐城派; 道; 气; 神; 诗文一理

作者简介: 潘务正,文学博士,安徽师范大学中国诗学研究中心教授,主要从事清代诗文研究、桐城派研究等。通讯地址:安徽省芜湖市九华南路189号安徽师范大学文学院,241002。电子邮箱:pwzh2015@163.com。本文为安徽省人文社科重大项目“桐城学派与诗学”[项目编号:SK2014ZD035]的阶段性成果。

Title: On the Tongcheng School's Preposition of "Both Poetry and Prose Following One Principle"

Abstract: In the Ming and Qing dynasties, literary theories tended to consider poetry and prose as following one principle of composition. The Tongcheng School in the Qing Dynasty emphasized on differentiating genres and opposed the blending of elements of other genres into the ancient-style prose, but this school excelled at both poetry and prose writing, and their proposition of "both poetry and prose following one principle" became a consensus. While the Gong'an School and Yuan Mei's *xingling* (spirituality) poetics exploited the Confucian poetics to promote the writing of private life and personal sentiments, the Tongcheng School advocated the virtues of the ancient-style prose to reform poetry and promote individual morality. Aiming at bracing the feebleness of spirit in poetry accumulated since the vernacular language and *shenyun* (spiritual resonance) poetics in the Song Dynasty, the Tongcheng School borrowed the tradition that "literature is mainly built on *qi* (air, spirit)" and adopted various classical writing techniques to build up *qi* and invigorate the writing. The Tongcheng School introduced the spiritual resonance of poetry into the ancient-style prose so that the prose was also invigorated with the spirit and the gap between poetry and prose was bridged with a new concept of "both poetry and prose following one principle." In the Qing dynasty, not only were poetry and prose integrated, but literature, painting and other art forms also gradually converged in subtle ways.

Keywords: Tongcheng School; *Dao*; *qi* (spirit); spiritual resonance; poetry and prose following one principle

Author: Pan Wuzheng, Ph. D., is a professor at the Chinese Poetry Research Center of Anhui Normal University. His research interests include the poetry and prose in the Qing dynasty and of the Tongcheng School. Address: School of Liberal Arts, Anhui Normal University, 189 South Jiuhua Road, Wuhu 241002, Anhui, China. Email: pwzh2015@163.com This article is supported by the Major Project of the Humanities and Social Sciences Foundation of Anhui Province (SK2014ZD035).

唐宋以降,文体互参与辨体的观念后先递承。杜甫、韩愈力求突破而以文为诗,为宋诗开拓广阔的空间,已启“诗文一体”的滥觞。严羽鉴于宋诗流弊,提出“诗有别裁”的观念,祝尧、吴讷及徐师曾等承之而分辨辞赋、诗、古文各体特性,辨体之风盛行。清代回归“诗文一体”的倾向颇为明显,就中,桐城派尤着意于诗文“无二”、诗文“一理”的阐释,继承发展唐宋文家的举措。辨体观念凸显诗文体制的差异,文体互渗则使得诗文二体趋于类同,而桐城派所言“诗文一理”,虽亦不脱外在体制,然主要是从诗文二体性质相通的层面出发,传统观念中分属诗文的道、气、神等理论,在桐城派则浑融于二体之中。他们力图以此补救诗文发展的弊端,追求一种理想的文学境界。

一、诗文兼工与“诗文一理”

桐城派辨体和“诗文一理”两种倾向并存,具体来看,辨体主要是站在古文的立场,反对其他文体的入侵;而“诗文一理”则倡诗文借对方之长,以解决其自身内部无法应付的问题,由是而臻于一致。方苞持辨体观念最力,他说:“仆闻诸父兄:艺术莫难于古文。”既然在诸种艺术门类中古文之体写作最难,那么古文与诗赋等体是二而非一,故他又说:“盖古文之传,与诗赋异道。”(164)他坚持文体品位观,古文之体品位最高,因此,拒绝他体入侵,古文中不可入者有小说体、语录中语、魏晋六朝人藻丽俳语、汉赋中板重字法、诗歌中隽语、南北史佻巧语等,包括诗歌之“隽语”在内,举凡古文之外的文体、语言均遭排斥。这种情况下,诗与文二体之间有着不可逾越的界限。

方苞严守古文界限,可能与其“绝意于诗”有关。童稚时见父师为诗,他亦蠢蠢欲动,父方仲舒劝其勿“耗少壮有用之心力”于此(103),故尽管成年后也偶尔吟咏,然于此体投入精力远不能与古文相比,因此对诗歌的感悟理解未臻精深。不过,桐城及桐城派人往往兼工诗文,且不说方以智、钱澄之、方孝标、刘大櫟、姚范、姚鼐、方东树以及梅曾亮、曾国藩诸人,桐城前辈中“诗文皆有名于时”(潘江 1036)者不在少数,诗文兼修成为此地风气,正如方孝标所说:“吾乡重名教,耻轻肥。父兄之教子弟,不仅制艺,自其初学,即训以音切对偶,为诗赋古文之学。”(12)因此,他们“濡染家学,诗文皆

有根柢”(潘江 1038),从而“长于诗、古文”(潘江 1002)。诗文兼擅为“诗文一理”的基础。

与方苞不同,诗文无二是桐城派的主流。有人质疑方孝标欲诗文兼擅,认为“昌黎之诗不如杜,少陵之文不如韩”,因此“子欲兼之”是否有可能,方孝标答云:

诗文无二道也。昌黎之诗岂不出韦、柳、元、白之上,且其文之温柔敦厚,何莫非诗!(206)

韩愈之诗成就虽不及杜甫,却在中唐众诗人之上,因此,韩愈诗之成就并不低,是诗文兼工者;所以能如此,是因为诗文无二道,韩文呈现出的“温柔敦厚”之风,正是诗之传统的投射。“诗文无二道”,所以兼擅成为可能,诗文之间并没有不可逾越的界限。纵观唐宋八家,除曾巩诗弱于文外,皆诗文成就卓著,以文为诗兴盛一时,与此密切相关。桐城派提倡“诗文一理”,就是建立在这一前提上。

因为二体是一非二,故桐城派发论时,往往综合而言之。为朱子颖诗钞作序,姚鼐劈头就说:“吾尝以谓文章之原,本乎天地;天地之道,阴阳刚柔而已。”(《惜抱轩诗文集》48)他不是从文体个性论诗,而是从“文章”的共性出发,诗歌包含在文章之内,既然文章具有阴阳刚柔的特性,那么诗自然不在话下。为陈东浦诗集作序,首虽紧切诗体,然中段则云:“夫文者,艺也。道与艺合,天与人一,则为文之至。”(《惜抱轩诗文集》49)也是在文的共性之中探讨诗的属性。此二序均是将诗之个体上升到文之整体讨论。在与王芑孙的信中,他明确提出:“诗之与文,固是一理,而取径则不同。”(《惜抱轩诗文集》290)诗与文除了取径有异,在根本上则是“一理”,是“本同而末异”。如此,诸如阳刚阴柔、道艺天人等观念,是诗文乃至文学之体的共同特性。姚鼐是桐城文派成立的关键,也是继刘大櫟、姚范之后,将桐城诗派树立于诗坛的标志性人物,于诗文二体均有卓越的成就,故其提出的“诗文一理”说深得后学拥戴。姚莹申说“诗之与文,尤无二道”之论(356),许丽京从“读文而诗愈进”中体会到“诗与文一而已”的道理(卷首自序),方东树还将范围扩大到书画云:“大约古文及书、画、诗,四者之理一也。其用法取境亦一。气骨间架体势之外,别有不可思议

之妙。凡古人所为品藻此四者之语,可聚观而通证之也。”(30)四者拥有相同的用法、取境、气骨、间架、体势及“不可思议之妙”,于是,其理论可以“聚观而通证”。显然,诸人继承桐城前辈的教诲,大力提倡“诗文一理”之论。

在总集编纂中,桐城派也践行“诗文一体”的理论。尽管方苞《古文约选》、姚鼐《古文辞类纂》等只收古文或及辞赋而无诗歌,但至梅曾亮就有所改变。其编《古文词略》二十四卷,末二卷为诗歌,编者在凡例中说:“文衰于东汉,诗至齐梁弱矣。以其未入于律也,而概谓之古诗,则子建、叔夜之文,未尝非古文也,然气则靡矣。今取王渔洋《古诗选》为鹄,而汰其大半;于李、杜、韩之五古则增入之。”(1a—1b)以“古文”标目的选本,宋代以后“与诗分疆”(郭绍虞,《照隅室》下编 108),梅曾亮将古诗纳入“古文词”的统序,则打破了这种壁垒。曾国藩《经史百家杂钞》卷三、卷六共收《诗》十八首,与秦汉及唐宋八家等文并列。此中未收《诗》以外之诗,似乎对应书名中“经”字,实际上是他文本于六经之观念的体现,他说:“近世一二知文之士,纂录古文,不复上及六经,以云尊经也。然溯‘古文’所以立名之始,乃由屏弃六朝骈俪之文而返之于三代两汉。今舍经而降以相求,[……]将可乎哉?”(14册 225)从文原于经的观念出发,则古文与《诗》亦有渊源,因此,古文与《诗》是一非二。如果说《经史百家杂钞》选《诗》入集出于寻本溯源,那么其《古文四象》直接在“古文”的名义下收《诗》八十首,列入四象之“少阴情韵”中,直视《诗》为古文,与梅曾亮古诗属于“古文”的谱系观念一致。^①

文体分类中,也体现出“诗文一理”。桐城派将诗歌归为著述门下词赋一类。《古文辞类纂》分古文辞凡十三类,其第十二类为辞赋;《古文词略》在此外单列歌一类;《经史百家杂钞》在姚选基础上稍作调整,合为著述、告语、记载三门,下设十一类,著述门包括著述、词赋、序跋三类,而《诗》则置于“词赋之属”中。姚永朴《文学研究法》承曾氏分类之法,亦将诗歌归入著述门中,他说:“诗歌亦著述门之一类,但古今作者既众,而境之变化又多,大抵文中或论道,或叙事,或状物态,或抒性情,诗皆有之,兹不得不别为一篇,以评历代作者之得失。”(85)所论诗歌,不仅包括曾选、梅选之古诗,尚将律体包罗于内。诗歌作为

“文章”之一体,属于广义的“古文辞”之列。

由于诗文兼工,桐城派认识到二体的相通。而为挽救古文与诗歌发展之弊,在文体“互救”之中,诗文也趋于“一理”。

二、以道济志:诗文无二“道”

张健在讨论桐城派诗学时,指出姚鼐把传统诗学中关于内容、主体道德修养方面的内容用哲学范畴“道”概括,而审美方面则被归结为“技”“艺”,以此“探讨诗文共同的规律”(643)。此论有合理之处,但如果着眼于“道”之一语,则与其说是思考诗文共同规律,不如说是以古文之道为诗。姚鼐说“道有是非,而技有美恶。诗文皆技也,技之精者必近道,故诗文美者命意必善”(《惜抱轩诗文集》84),此“道”范围还比较宽泛,然其以“善”释“道”,则其核心仍是古文所载之“道”。方东树则更进一步,云“诗文与行己,非有二事”,三者都是“学道格物中之一功”(2),古文与行己为学道之功夫可以理解,而诗歌也有此功能,则亦必然与道相合。桐城派援“道”入诗,与传统的“诗言志”“吟咏性情”的观念相比有显著变化。

之所以如此,是因为桐城派发现儒家传统诗学观并不完善,易被利用而走向反面。《毛诗序》强调诗“吟咏情性”,《尚书·尧典》声言“诗言志”,代表儒家诗学理想。而明清时期,一些诗派用此宣传相反的主张,影响最大的是公安派与袁枚的性灵派。袁宏道论诗亦重性情,他说自己与曾太史为诗“直写性情则一”(1106),何乎可所为诗“能道其性情”(1535)。而所言“性情”,实即“性灵”,是以李贽提倡的“童心说”为根本,发展为“私人的故事,私人的情趣,私人的七情六欲”(陈文新 181),重在自然欲望的流露。在正统文人看来,此论的离经叛道色彩甚浓,故时人鹿善继在《俭持堂诗序》中批评道:“诗之亡,亡于离纲常为性情。彼所指为性情,只落饮食男女,任人云雾中,最昏人志。”(卷一,39b—40a)与公安派心源遥接的袁枚,亦以“诗言志”为职志,他反复申说这一从儒家诗学而来的观念:“《尚书》曰:‘诗言志。’《史记》曰:‘诗以达意。’若《国风》者,真可谓之言志而能达矣。”(57)又云:“千古善言诗者,莫如虞舜。教夔典乐曰:‘诗言志。’言诗之必本乎性情也。”(67)然观其赞许王彦泓、朱彝尊等艳

情诗,并身体力行,则知其所言之志、所抒之性情,亦不出饮食男女之大欲的内涵。他们宣扬性灵诗学时,都借助儒家传统的诗学术语,可以看出“性情”与“言志”存在着很大的阐释空间。

对于此种诗学,桐城派呈现出两种态度,一是严守诗文界限。方苞有鉴于此而更为坚定古文写作立场,绝意不作诗,他说:

盖古文之传,与诗赋异道。魏、晋以后,奸金污邪之人而诗赋为众所称者有矣,以彼瞋瞞于声色之中,而曲得其情状,亦所谓诚而形者也。故言之工而为流俗所不弃。若古文则本经术而依于事物之理,非中有所得不可以为伪。故自刘歆承父之学,议礼稽经而外,未闻奸金污邪之人而古文为世所传述者。(164)

与古文家人品、文品高度统一不同,方苞觉察到诗赋作家即使人品卑下者,亦能凭借绮丽的词藻和精工的声律而俘获大批读者,因此对于诗歌之传,感到失望至极。不过如方苞者毕竟少数,更多桐城文家思考如何改变这种状况,于是出现了第二种态度,即以古文之“道”弥补儒家诗学的缺陷,对“志”“性情”加以限定。方孝标说:“诗,人心也。帝王将相儒史之所以成,亦人心也。精乎诗者正其心,正其心者由乎道。”(8)《诗大序》云:“在心为志,发言为诗。”是言志之诗与人之心为一体,因此,欲精于诗,首在正心,而欲正人心,则在明道。经过方孝标的演绎,诗之言志与文之载道得以贯通。他又说:“诗文者,心之声也。心离乎道,则其声焦以杀,而与祸逢;心一乎道,则其声和以顺,而与福会。”(190—191)诗文均心之声,若心与道合,则出言中正平和,从而邀福;若心与道离,则发语怨愤褊狭,易于构祸。诗文之于心、心之于道的逻辑,将诗文与道合为一体。总之,以道正心,不诚之念洗刷殆尽,而饮食男女之欲就无从立定脚跟,如此,所咏之志无不纯粹,“诗言志”才能成为完满的儒家诗学观。

桐城派理解的古文所载之道,有规定的内涵。方苞将之限定为“本经术而依于事物之理”,即包含两方面内容:一是六经之道,此为当然之道,主要是儒家伦理道德规范;一是事物之理,此为必然之道,为事物的规律。当然之道依附必然之道,从

而与天地之道同永恒。方氏又说,古文是“约六经之旨以成文”,则其“道”的核心主要在于伦理道德规范,所以他特别赞同韩愈说的“行之乎仁义之途,游之乎《诗》《书》之源”(164)。姚莹发挥其说,云:

夫文者将以明天地之心,阐事物之理,君臣待之以定,父子赖之以亲,夫妇朋友赖之以叙其情而正其义,此文之昭如日月者,六经所以不废。为文苟求其不废,舍斯道无由也。向数子者行事虽于道未能尽合,若夫忠义之节,仁孝之怀,任天下于一身,视万物如一体,耿耿自矢,百折不回,千载而下,仰其风者犹将奋起,况其发之为炳炳烺烺之辞,诵之有铿铿锵锵之节者哉!数子之文,非特才气为之也,道在然也。(355—356)

“数子者”即他在文中推崇的贾谊、司马迁、曹植、杜甫、韩愈及苏轼等,有诗人,有古文家,也有兼二者者。但无论什么身份,他们为文都在于阐明天地之心、事物之理、伦理之义。纵使行事不合于道,但怀抱“忠义之节,仁孝之怀”,以及拥有“任天下于一身,视万物如一体”的胸襟,其人能感召后世,其文定能传之千载。方苞以之论古文的道,姚莹则以之论诗文,也即诗文在体道方面的一致。

因此,桐城派所言性情,与公安派及袁枚完全不同。钱澄之亦重诗之性情,他分之为“性”与“情”二者,并从其间的关系探讨性情的内涵:

诗以道性情。而世有离情与性而二之,是乌足与语情乎?诗也者,发乎情,止乎礼义,准礼义以为情,则情必本诸性。(258—259)

他指责谈诗者只重情而忽略性,强调情本于性;性以礼义为基准,则情自然是“本诸忠爱孝友以为情”(260),伦理纲常为内核。联系上文鹿善继批评公安派之语,可知钱氏用意正同。方东树说“诗之为学,性情而已”,而性情不外是“臣子之于君父、夫妇、兄弟、朋友、天时、物理、人事之感”(1),又将诗所言之“志”等同于“立诚”,观点与钱澄之、姚莹同。观其痛斥近世“庸妄巨子”即袁

枚诗“荡灭典则”(33),可知此论意在纠正性灵诗学及其末流的偏颇。

以“道”济“志”不代表桐城派提倡道与理直接入诗,他们明确反对作诗“堕理趣”(方东树381)。道入诗文表现在命意上,姚鼐说:“诗文皆技也,技之精者必近道,故诗文美者命意皆善。”(《惜抱轩诗文集》84)诗文命意之善,是因道的充盈,姚莹也说:“诗文者,艺也,所以为之善者,道也。”(356)公安派与袁枚主张抒发个人性情,故求真,人之大欲亦属真性情,自然得到肯定;桐城派出于道的规定性,讲求命意之善。如此,善的诗学取代真的诗学。

强调性情与志的道德内涵、诗文命意之善,自然会将诗人精神境界的高低与诗文成就的大小等量齐观。旷观诗学史,姚鼐归纳出“古之善为诗者,[……]其胸中所蓄,高矣、广矣、远矣,而偶发之于诗,则诗与之为高、广且远焉,故曰善为诗也”(《惜抱轩诗文集》50)的规律。姚氏此论与其师刘大櫟同,后者亦认为“文章之传于后世,或久或暂,一视其精神之大小薄厚而不逾累黍”(《刘大櫟集》79),此括诗文而言之。方东树亦云:“大约胸襟高,立志高,见地高,则命意自高。”(381)诗人同于古文家,都要以六经涵养情志,提升人格境界,因此后天的读书修持之功极为重要。公安派、袁枚看重诗人天赋,抵制学习,袁枚说:“诗文之道,全关天分。”(365)《诗》之雅颂“多后王、君公、大夫修饰之词”,而十五国风“皆劳人、思妇、静女、狡童矢口而成者也”(57),是国风传统高于雅颂传统。姚鼐驳之,称这属于“全乎天者”,只是“言《诗》之一端”,而“文王、周公之圣,大、小雅之贤,扬乎朝廷,达乎鬼神,反复乎训诫,光昭乎政事,道德修明,而学术该备”,这等“因人而造乎天者”之诗,“非如列国风诗采于里巷者可并论也”。所以“道与艺合,天与人一”方是“为文之至”(《惜抱轩诗文集》49)。桐城派不否认天赋的作用,但特别重视后天读书体道、提升精神境界的功夫,以求用一等胸襟为一等之作。

北宋中叶开始,道学家逐渐将诗视为“闲言语”,古文家亦站在“载道”的立场把诗看作“文章之末事”(周裕锴8),诗与道处于对立状态。而桐城派援“道”入诗,从而诗与文同。由于道对诗体的渗入,古文之法亦为诗所用,诗文共同表现出对“气”的尊崇。

三、以文法为诗:“诗文贵雄直之气”

桐城诗派以“熔铸唐宋”为诗学理想,杜、韩、苏、黄等人以文为诗的路径为其推戴。其中最让他们感兴趣的是以古文之法为诗。古今诗家中,方东树最推崇韩、欧、苏三家七言古诗,原因在于“章法剪裁,纯以古文之法行之,所以独步千古”(232);最为不满的是陆游七古,缘其“不解古文”(283)。南宋以后,七古无大宗,就在于“古文之传绝”(232)。论七律,也强调“诗与古文一也。不解文事,必不能当诗家著录”(376)。也就是说,在方东树看来,古文之法,不仅与古诗相通,也与律诗相通,只有解古文之法,诗歌才能成就卓越。

这里所说的古文之法,是古文写作中一些具体的文法、笔法,也就是方苞所说的“义法”,故方东树说“欲学杜、韩,须先知义法粗胚”,这些义法包括:创意、造言、选字、章法、起法、转接、气脉、笔力截止、不经意助语闲字、倒截逆挽不测、豫吞、离合、伸缩、事外曲致、意象逼真、顿挫、交代、参差。然如此多的法度,归纳起来,“不过虚实顺逆,离合伸缩,而以奇正用之入神,至使鬼神莫测”(213—214)。“鬼神莫测”即文法之妙,而“古人文法之妙,一言以蔽之曰:语不接而意接”(28),语句之间看似下句与上句无关联,意脉却相承续,方氏推此为文法的绝妙所在。他推重的虚实顺逆、离合伸缩诸法,及破空而来的起法、横逆离的转接、草蛇灰线的气脉、不测的倒截逆挽、未转接前的顿挫等,都是强调语句之间的转换,让关联性从表层的字面转到内在的意脉,在不接的语序中传达出贯穿始终的气势。

桐城诗派提倡以文法为诗,意在探索制造雄奇之气的手段。姚鼐提出阳刚阴柔“并行而不偏废”的美学理想,但考虑到人才“不能无所偏”,而“文之雄伟而劲直者,必贵于温深而徐婉”(《惜抱轩诗文集》48),所以重与阴柔相结合的阳刚之气。姚门弟子继承其师观念,方东树说:“诗以豪宕奇恣为贵。”(28)其实不仅是诗,文亦是如此,故他又说“诗文第一笔力要强”(29)。至于阳刚之气的生成,他们发现可以通过“不接”即“断”之文法入诗而实现:

篇短语无多,若截不断,则相承一

片,直滚顺放。譬如乘马下坡,前面又无多地,岂不迫促踟步,无驻足分。尚有何势?尚有何奇?何处见用笔?将使题分不得尽,况求异观。故短篇尤在有丘壑,截得断。断愈多,愈便用奇,愈斩峭,愈见笔力。(方东树 215)

“断”是对“接”而言,若相承一片,意思过于明显,没有阅读阻力,见不出“势”及“奇”诸妙。而“断”处则能猛然振起读者的注意力,“断”越多,调动思考的频率越高,便愈发觉得文奇,从而见出斩峭的笔力,形成雄奇之气。

同时,“断”还可以防止气势过度喷薄而成粗豪之风,方东树说:“诗文贵有雄直之气,但又恐太放,故当深求古法,倒折逆挽,截止横空,断续离合诸势。”(222)又说:“(文法)秘妙,尤在于声响不肯驰骤,故用顿挫以回旋之;不肯全使气势,故用截止,以笔力斩截之;不肯平顺说尽,故用离合、横截、逆提、倒补、插、遥接。”(214)诸种断法要达到的效果就是“潜气内转”,既能造气,又形成意脉、气脉的似断实连,抑制气的“放”。由此,“语不接而意接”的古文之法运用于诗中,就形成融合阴柔之美的阳刚之气,豪宕奇恣之风。杜甫《暮归》上四句写见闻之景,下四句抒流落之感,两截分明。而“阙舟楫”是无钱雇船,“多鼓鞶”是吐蕃为寇,申述南渡不可,北归不能,顿挫断住,写足暮归于斯之因。结处“还杖藜”之“还”应起处“复乌啼”之“复”(仇兆鳌 1915),遥遥相接,似断非断。由于此诗“笔势回旋顿挫阔达,纵横如意,不流于直致,一往易尽”,所以形成“一气顿折,曲盘瘦硬”之风,方东树称此为“古文妙境,百炼钢化绕指柔矣”(415),是真刚柔相济。杜诗之善用古文法,莫不如此。

曾国藩评姚鼐诗云:“惜翁能以古文之法,通之于诗,故劲气盘折。”(姚永朴,“序”1)徐世昌也说其“作诗亦用古文之法,七律劲气盘折,独创一格。曾文正、吴挚甫皆效其体,奉为圭臬”(653)。姚诗有“劲气”,但这种气不是一泻千里,而是“盘折”而出,实际上就是刚柔相济之气。这种境界,得益于善用古文之法,桐城诗派的传统由此而奠定。方东树之论,从途径到目的,都是继承其师衣钵。可以说,一部《昭昧詹言》,重点就在揭示前人如何以古文之法造就“劲气盘折”的诗风。

之所以用“语不接而意接”的文法为雄奇之诗,乃是因为在桐城派看来,其时诗风偏于平顺而气势茶弱,故需振起之。方东树说文法“以断为贵,逆摄突起,峥嵘飞动倒挽,不许一笔平顺挨接”(10),显然,用古文之“断”法,是为了避免“平顺挨接”的诗笔所造成的气弱之病。清代诗坛宗宋、宗唐诗风,都暴露出此弊。桐城诗派唐宋兼宗,不主一代,大概在他们看来两种诗风都有优缺点。就宗宋诗风而言,由于以文为诗,以议论为诗,趋于意尽而缺乏气势。宋代欧、苏、曾、王四家虽“紧健,有气势”,然已“嫌太流易,不如汉、唐人厚重”。后世宗宋者无其才,于是并紧健而失之,“但得其流易之失矣”(方东树 24),表现为作诗平顺挨接,故方东树云:“自赵宋后,文体诗盛,一片说去,信手拉杂,如写揭帖相似。”(54)且宋诗好以虚字入诗,也易致顺承一气的软弱:“好用虚字承递,此宋后时文体,最易软弱。”(方东树 19)可见,宗宋诗风给桐城派的感觉是语意流易,气势衰茶。同时,袁枚性灵诗“糅以市井谐谑,优伶科白,童孺妇媪浅鄙凡近恶劣之言”(方东树 33),由浅俗而形成的柔靡之风与宗宋诗风相似,且在市民阶层中影响更大,更需遏制其流弊。而解决之方,就是以“断”为核心的古文之法。

宗唐诗风亦是如此。王士禛惩七子派宗唐过度追求雄奇而粗莽不堪,于是以神韵救之,然其神韵诗风气局狭小,方东树云:“王阮亭专标神韵,此又非也。导人作伪诗儒词,终生不见大家笔力兴象气脉矣。”(29)桐城派并不完全否定神韵诗学,但对神韵诗风导致的“儒词”则一贯引以为戒。方氏又说:“阮亭标举神韵,固为雅言,然亦由才气局拘,不能包罗,故不喜《中州集》。此杜公所讥‘未掣鲸鱼碧海中’者也。”(45)一方面肯定神韵诗风为雅言,但另一方面又批评其缺少气势。黄庭坚云“宁律不谐而不使句弱”,而王士禛标举“典、远、谐、则”四字,尤其是追求音律谐协,正犯前人之戒,因为“谐则易弱”(100)。沈德潜、翁方纲以格调补救其失,故倡“格调即神韵”(翁方纲 423)。姚鼐重刚柔相济之美,也有这层针对性。方东树说“阮亭号知诗,然不解古文”(232),故有此弊,因此,解决之方就是用文法入神韵之诗。

诗风软弱的问题可以从诗的传统中寻找解决途径,方东树并非没有意识到这一点。如汉魏古诗,“文法高妙浑融,变化奇恣雄俊,用笔离合转

换,深不可测”(52),汉、魏、曹、阮、陶之外,李、杜、韩、苏诸公“豪宕奇恣”(28)之诗,均可作法。但他认为诸人诗之气盛,是“文法高妙”所致,是以古文之法为诗的结果。而他断定这些与气相关的义法是文法而非诗法,则与古文之特性有关。

重气是古文之学的传统。“文以载道”,而道与气有直接的联系,《孟子·公孙丑上》云:“其为气也,至大至刚,以直养而无害,则塞于天地之间。其为气也,配义与道,无是,馁也。”(90—91)气与道相合,能生至大至刚的浩然之气,气盛而文自至,所以韩愈有“气盛则言之短长与声之高下者皆宜”之说(171),气与文有直接关联。观其文“如长江大河,浑浩流转,鱼鼋蛟龙,万怪惶惑,而抑遏蔽掩,不使自露”,人望之“亦自畏避,不敢迫视”(苏洵 328),真有盛气大力。苏辙称“文者,气之所形”,其赞孟子之文“宽厚宏博,充乎天地之间,称其气之大小”,太史公之文“疏荡,颇有奇气”,则其所论之“文”,当指古文。他总结二子之所以能为文,并非学而能之,而是养气的自然结果:“气充乎其中而溢乎其貌,动乎其言而见乎其文,而不自知也。”(381)与韩愈之论一脉相承。是后,曹丕“文以气为主”之说被偷梁换柱成古文与气势关系密切的论断,刘大魁《论文偶记》云:“文章最要气盛。”(4)又说:“曹子桓、苏子由论文,以气为主,是矣。”(3)出于韩愈在文学史上的崇高地位,及其古文的典范作用,以气为文遂成古文之学的传统。

朱熹说韩愈同苏洵作文,“敝一生之精力,皆从古人声响处学”,姚范赞为“此真知文之深者”(111),桐城派在此基础上形成由“格律声色”(文之粗)入“神理气味”(文之精)的学文路径。古文之气,就是通过具体法度得以实现。方东树揭示的前代诗人用以造气的义法,与归有光及桐城派揣摩出的文法一致。韩文气势,以及与之有关的文法,是桐城派心摹手追的典范。刘大魁评《应科目时与人书》云:“转捩曲折,自生奇致。”(马其昶 205)《与孟尚书书》云:“屈盘瘦硬,千回百折,有真气行乎其间,具江河沛然之势。”(马其昶 214)是转折之法生出奇致与浩气。姚范总结韩文之雄,乃是“每于一起一接一落,忽来忽止,不可端倪”(111),转捩、曲折、屈盘及“忽来忽止”的起、接、落,就是方东树推崇的“语不接而意接”。姚范又说“昌黎于作序原由,每能简洁,而文法硬札高古”(111),“硬札”指年老而刚健貌,也即融

合阴柔的阳刚之美;而“横空盘硬,中间摆落断剪多少软弱词意,自然高古”(方东树 19),则高古与软弱相形。方东树“以此言移之于诗”,窥见杜甫、陶渊明、谢灵运诗皆是如此,阮籍“尤错综变化不见迹,及寻其意绪,又莫不有归宿”。而反观才小之人说一事“平铺挨叙,冗絮可憎”(22),可见硬札高古之形成,正同“语不接而意接”的文法相关,且为药平弱之病的良方。桐城派普遍重视韩文之法,马其昶收集方苞、刘大魁、姚范、姚鼐、曾国藩、吴汝纶、张裕钊等评点韩文之语,成《韩昌黎文集校注》一书,可谓桐城派研究韩氏文法的集成之作。

《史记》文法,于桐城派亦有极大的启示。归有光觉得“他人文字一条鞭的”(394),是平直,而司马迁之文妙在“如画然,联山断岭,峰头参差”(394),“起头处断而不断(断而不断以意言)”(393),如《田单列传》于赞后又补叙两事,一是淖齿杀湣王后,莒人立其子法章为齐王事;一是燕初入齐,劝齐之贤者王蠋降,蠋却之绝脰而死事。二者与首“淖齿既杀湣王于莒”及“燕师长驱平齐”相照应,且知齐之所以转危为安,正赖其贤者。归评云:“史公此等,见作传精神洋溢处,昔人云峰断云连是也。”(156)所谓“联山断岭”“峰断云连”之法,正是“语不接而意接”之妙。太史公亦在紧要处跌宕,使得文气奔放中有敛藏,归云:“《史记》只实实说去,要紧处多跌荡,跌荡处多要紧。[……]虽跌荡,又不是放肆。”(393)此即刚柔相济。断处、跌荡处又潜气内转,吴德旋云:“文章之道,刚柔相济。《史记》及韩文,其两三句一顿,似断不断之处极多;要有灏气潜行,虽陡峻亦寓绵邈,且自然恰好,所以为风神绝世也。”(21)^②方东树贵雄直之气,又戒太放,故取逆掇、倒挽、顿宕之法,得益于《史记》为多。方苞继归有光之后又施以评点,刘大魁以之为古文最高典范,足见桐城派于此书的浓厚兴趣。

《孟子》文法亦为桐城派关注。刘大魁评首章“孟子见梁惠王”节云:“‘万乘’六句,山外有山,波涛怒撼,其势横绝,是用刚笔之妙者。‘未有’二句,斜飞而入,翩跹似燕,是用柔笔之妙者。”(姚永概 3)揭示刚柔之笔,是姚鼐之论的先声。对具体笔法也有分析,如评“牛山之木”节云:“笔凡四转,转转有情。”(姚永概 198)评“无或乎王之不智”节云:“文分两截,若关应若不关应;首云不智,末云其智不若,似向似背。”(姚永

概 199)前者为转法,后者为断中有续法,二者与刚柔之气的形成有关。晚清以降,方宗诚《论文章本原》、姚永概《孟子讲义》、吴闿生《孟子文法读本》均加意于逆笔、顿挫之法,主要在于此与气势有关(潘务正,《晚清》138—149)。

正因如此,方东树才坚定地认为汉魏古诗的“奇恣雄俊”及杜、韩、苏诗的“豪宕奇恣”之风得益于古文之法的运用^③。面对宗宋、宗唐诗风茶弱之弊,桐城派提倡效法前代诗人,以文法入诗振起气势。由此,诗文均贵雄直之气,趋于“一理”。

四、以神衡文:诗文“以精神为主”

如上所述,桐城派对“文以气为主”的观念持肯定的态度,不过,刘大櫟《论文偶记》在赞同此论后,笔锋一转云:“然气随神转,神浑则气灏,神远则气逸,神伟则气高,神变则气奇,神深则气静,故神为气之主。”(3)在“气”之上,又置一“神”以主之,从而提出“行文之道,神为主,气辅之”(3),“神者气之主,气者神之用”(4)的主张,从传统的“气”为要变成“神”为主。在此之前,戴名世亦重神,他引道教之精、气、神论文,至于“神”,他解释云:“文之为文,必有出乎语言文字之外而居乎行墨蹊径之先。[……]其致悠然以深,油然以感,寻之无端而出之无迹者,吾不得而言之也。夫惟不可得而言,此其所以为神也。”(4)推崇神韵文风。姚鼐承乡先辈之论,其辞章理论的核心是神妙说(王达敏 140),他总括“所以为文者八”之中,首即“神”而非“气”;自作文亦“神骨幽秀、气韵高绝”,“音节神妙,殆无一字凑泊”(姚鼐 2231—2232),体现出神韵之美^④。可见,“文以神为主”代替了传统的“文以气为主”。

相较而言,诗比文更重神,神韵是诗歌的本质特征。^⑤韩愈论文倾向于气的一边,而杜甫论诗倾向于神的一边,古文家与诗人取向的不同已见出端倪;严羽很能看出诗之所重在神,而文之所重在气,故说“健”字但可评文,于诗则用不得(郭绍虞,《照隅室》上编 66)。清人李重华论诗之特性云:“诗有五长,曰:以神运者一,以气运者二,以巧运者三,以词运者四,以事运者五。[……]诗之尤贵神也,惟其意在言外也。”(王夫之等 956)也是以“神”为诗之最特异处。诗体制短小,须尺幅千里,故重神;文篇章宏阔,须盘曲排纂,故重

气。体制决定诗文偏重有异。

诗道重神由来已久。唐诗就是神韵的代表,唐人作诗强调“神来,气来,情来”(殷璠 143),首重神,故妙处亦在此,严羽揭示盛唐之诗妙在“透彻玲珑,不可凑泊,[……]言有尽而意无穷”(26),王士禛说盛唐诸诗人超出初中晚者,“只是格韵高妙”(5007),“格韵”就是神韵。胡应麟说得更彻底:“大率唐人诗主神韵,不主气格。”(84)神韵被视为盛唐诗乃至唐诗的典型特征。宋诗也重神韵。梅尧臣作诗追求“含不尽之意,见于言外”(何文焕 267)之境,推崇神韵;欧阳修读其诗有“初如食橄榄,真味久愈在”(46)之感,有醇厚绵长的韵味。宋诗普遍追求“平淡”“古淡”(莫砺锋 223—237;周裕锴 333—346),体现神韵色彩。《二十四诗品》有“遇之匪深,即之愈希”的“冲淡”品(何文焕 38)、“神出古异,淡不可收”的“清奇”品(何文焕 42),王士禛亦爱“清真古淡”(王夫之等 169),可见“淡”与神韵相连。所以总体来说,唐宋诗都重神韵,区别在于一为沉着痛快,一为优游不迫。甚至在清人看来,《诗经》《楚辞》亦有神韵,王士禛说:“昔人云:《楚辞》《世说》,诗中佳料,为其风藻神韵,去风雅未遥。”(2026)^⑥显然,《楚辞》及其所自出的《诗》都有神韵。王氏以“兴象”“兴会”论神韵,讲究比兴的《诗》自然被视为神韵诗风的鼻祖。可以见出,诗与神有着根本的联系。

反观古文,在重气一派之外,亦有重神一派,以欧阳修、归有光为代表。欧之墓志文“风神发越,兴会淋漓”(吴孟复 蒋立甫 1466),记文“神韵缥缈”(欧阳修 1047),序“文致曲折,古秀雅淡,言有尽而情味无穷”(欧阳修 1075)。归之“叙情事,较欧公尤深致”(吴孟复 蒋立甫 1597),亦具风神。二人深得《史记》精神,方苞云:“永叔摹《史记》之格调,而曲得其风神。”(615)刘大櫟云:“欧公叙事之文,独得史迁风神。”(吴孟复 蒋立甫 1466)林云铭说欧行文“得史迁神髓”(欧阳修 1054);姚鼐称归有光“能于不要紧之题,说不要紧之语,却自风韵疏淡,此乃是由于太史公深有会处”(《惜抱轩尺牍》103),则《史记》作为早期的神韵之文,给后人树立了典范。

然在桐城派之前,以神为文并非主流,仅有以上诸人可纳入此系。同时,《史记》之神可追溯至《诗》,章学诚说《史记》是“深于《诗》者也”,“故

曰必通六义比兴之旨,而后可以讲春王正月之书”(222),范文澜说《史记》是“体史而义诗,贵能言志”(刘勰 304),均指出《史记》之重含蓄与《诗》之关系,毕竟,“司马迁的文艺批评观主要来源于《诗》学系统”(陈桐生 13)。以《诗》为文,也蕴含着文与诗一体化的端倪。

桐城派古文之重神,有两个来源,一是《史记》、欧阳修、归有光之文。观上文所举以“神”评欧、归之文者,多出桐城派之手。刘大櫟对《史记》致意再三,《论文偶记》31条中,有10条涉及之,其中“十二贵”中“贵奇”“贵高”“贵大”“贵远”“贵疏”“贵变”“贵品藻”等七则均以其为最高标准,而有神韵是被推崇的主因,刘大櫟说:

昔人谓子长文字,微情妙旨,寄之笔墨蹊径之外;又谓如郭忠恕画天外数峰,略有笔墨,而无笔墨之迹。故太史公文,并非孟坚所知。意尽而言止者,天下之至言也,然言止而意不尽者尤佳。意到处言不到,言尽处意不尽,自太史公后,惟韩、欧得其一二。(《论文偶记》8)

“贵高”又称“要当于极真极朴极淡处”求史迁之文,“贵大”引归有光评《史记》“如画《长江万里图》”之语,“贵疏”谓“神疏则逸”,而“子长文疏”,诸语均推崇其文之神韵。由此可见,桐城派之重神,继承此三家。

另一来源,就是王士禛神韵诗学。王士禛与桐城有很深的渊源(潘方正,《王士禛》60—69),其《古诗选》是桐城人学诗的入门必读之作,直至晚清吴汝纶开县学堂书目,是选仍赫然在列。此邦文士虽对其诗有所不满,但对其神韵诗学却极为推崇,方东树称神韵为“雅言”,姚莹也说:“国朝作者尤众,至于论诗,自以阮亭为正,所谓妙悟天成也。”(97)其言可为代表。姚鼐“宗新城”(姚椿 416),将神韵诗境推为“第一种怀抱”,他读了苏园公寄来的“高格清韵”“空濛旷邈”之诗,有种“使人初对,或淡然无足赏;再三往复,则为之欣忭惻怆,不能自己”的快感,叹绝“此是诗家第一种怀抱,蓄无穷之意味者也”(《惜抱轩诗文集》294),与伊应鼎推崇王士禛时说的“诗之有神韵者,必其胸襟先无适俗之韵”(周兴陆 218)一致。出于此,神韵诗学自然也对桐城派古文理

论及创作有启发,观戴名世、刘大櫟等所描述的古文神境可知。吴孟复也说,姚鼐论文八字之首的“神”,就是王士禛讲的“神韵”之“神”(吴孟复 105),^⑦敏锐洞见桐城古文与神韵诗学的关联。

之所以吸纳神韵诗学入古文,则是因古文发展面临着与诗歌同样的处境。宋代以降,诗歌一是朝着俗化的趋势发展,致使古典审美理想瓦解,故而严羽提出“入神”为诗之“极致”,复归唐诗和《诗》以来的审美传统(廖可斌 21—38)。二是前后七子继严羽之后,力图以模拟古诗和唐诗的格调改变俗化倾向,却走向“俊逸粗豪”,“无沉着、冲淡意味”(李开先 12);且七子后学“浸成格套,以浮响虚声相高”(袁中道 490)。公安派反对七子之模拟和格调论,提倡直写性情及语言“宁今宁俗”(袁宏道 781—782),致使诗歌“多刻露之病”(袁宏道 1106),于是王士禛再度以神韵救二者之失。古文发展也经历了相同的道路。方苞说“南宋元明以来,古文义法不讲久矣”(890),古文之道中绝,其原因亦有二,一是语录语、南北史佻巧语及小说对古文之体的入侵,此即俚俗化;二是七子派反之而提倡“文必秦汉”,又流于粗豪,方苞称其为“伪体”,力戒初学者从此派入手:“始学而求古求典,必流为明七子之伪体。”(614)故“汉赋中板重字法”不可入古文。可见,古文发展的流弊与诗歌相类。对此,方苞以“雅洁”论救之,而刘、姚等则借鉴诗史,援神韵以入文。

正因如此,桐城派古文重神,突出体现在三个方面:

一是神为法之妙,力避模拟死法。《论文偶记》云:“古人文章可告人者惟法耳。然不得其神而徒守其法,则死法而已。”(4)显然是针对模秦仿汉的七子派而言。为此,他提倡钝拙之法:“文法至钝拙处,乃为极高妙之能事;非真钝拙也,乃古之至耳。”(5)“大巧若拙”,拙是法之神妙的体现。姚鼐也说:“文家之事,大似禅悟;观人评论圈点,皆是借径。一旦豁然有得,呵佛骂祖,无不可者。”(《惜抱轩尺牍》76)在模拟中求变化,至于随心所欲的境界,就是“神妙、神化之境”(姚永朴,《文学研究法》110),桐城派的话头“文法高妙”就是此“神”。

二是神为气之主,纠正粗豪叫嚣。《论文偶记》云:“文章最要气盛;然无神以主之,则气无所附,荡乎不知其所归也。”(4)七子派重格调而无

神以主之,故其气生硬。姚鼐亦云:“古人文章之体非一类,其瑰玮奇丽之振发,亦不可谓其尽出于无意也;然要是才力气势驱使之所必至,非勉力而为之也。后人勉学,觉有累积纸上,有如赘疣。故文章之境,莫佳于平淡,措语遣意,有若自然生成者,此熙甫所以为文家之正传。”(《惜抱轩诗文集》289)七子派勉力使气,遂“有如赘疣”;若以神主之,则必然归于平淡,归有光就是典型,是神为“气之主”“气之精”的体现。所以《论文偶记》引李瀚“文章如千军万马;风恬雨霁,寂无人声”之语云:“此语最形容得气好。”(4)狂风暴雨后的静穆最得此“神”。

三是神远则含蓄,挽救直露无味。《论文偶记》云:“文贵远,远必含蓄。”因为“远则味永,文至味永,则无以加”(7—8),“味永”即神韵,乃为文的最高境界。为此,他强调“文贵奇”,“气奇则真奇矣;神奇则古来亦不多见”(6);推崇“文贵简”,“味淡则简,[……]神远而含藏不尽则简,故简为文章尽境”(8);崇尚“文贵疏”,“神疏则逸”;推许“文贵变”,“文必虚字备而后神态出”;标举“文贵瘦”,“文至瘦则笔能屈曲尽意,而言无不达”(9),追求一种缥缈悠远的情境。这类或“意在笔先”或“意在笔外”的韵味,“皆神为之”(姚永朴,《文学研究法》112—113)。

桐城派借鉴神韵诗学,将“文以气为主”的古文理论改变为“神为文之主”,从而与诗相埒,方东树说:“凡诗、文、书、画,以精神为主。精神者,气之华也。”(30)“气之华”的“精神”即“神”,四者皆重之,诗文臻于“一理”。

余 论

桐城派提倡“诗文一理”,是鉴于诗与文发展的流弊,在该文体内部难以解决,便借鉴另一种文体的传统、解决弊端的经验。诗之“言志”“吟咏性情”的异趋,借古文所载之“道”提升之,诗之志、性情被纯粹化;道又与气相通,柔靡诗风可借“以气为主”的古文之法振之,于是诗文皆贵雄直之气;诗之趋于俗、粗,神韵以克之,古文之趋俗、趋粗,亦可借神韵以救之,于是诗文皆以神韵为主。姚鼐《古文辞类纂》中提出的“文之精”即“神理气味”四字,实兼诗文而言,其中又以“神”“气”二字为要。^⑧诗文所重之气,是以神为主的气,故

无粗豪直露之态;诗文所重之神,是为气之精的神,故无平顺茶弱之病。如此一来,劲气盘折中蕴含味之不尽的神韵,诗文都达到理想的境界。尽管这未必能在创作中完美实现,但他们以此为最高追求却是毋庸置疑的。

经过此前不断摸索,诗文于具体法度的探讨已臻完备,精微方面的研磨也渐趋成熟,而论至精微,则不仅文学,乃至艺术的共同规律之思考被提上日程。观方东树括书画与诗文为一体可知。当王士禛听王原祁说作画应“见以为古淡闲远,而中实沉著痛快”时,他如醍醐灌顶般顿悟:“非独画也。古今风骚流别之道,固不越此。”(1780)曾国藩由刘墉《清爱堂帖》悟出“文人技艺佳境有二”,即雄奇与淡远,于是便联想到“作文然,作诗然,作字亦然”(17册 176),都觉察到文学与艺术同质。两大门类经过长时段的互相启发与越界试探,至于清代,创作及理论趋于“一体化”。所以由桐城派之“诗文一理”,可以窥见清代文学的“诗文一体”,更可窥见文学艺术的“一体”。

注释[Notes]

- ① 吴承学认为,宋代以后,以古文命名的选本也有诗文并选的,如宋人黄坚选编《古文真宝》等(149—151)。相较而言,古文选本是否收诗,桐城派内部的变化比较明显。
- ② 管同以《史记》属阳刚之美,而曾国藩则又以其多顿挫之笔、跌宕之姿、呜咽之声、吞吐之致,得阴柔之胜境。此由《史记》刚柔相济,故很难分辨(姚永朴 149)。
- ③ 方东树推崇的这些古文之法,与八股文法相似,二者之间有密切的关联。本文限于篇幅,不再展开。
- ④ 关于桐城派文论中“神”的观念,参看《说桐城派之“神”》(许结 75—81)。
- ⑤ 徐复观在《中国艺术精神》第三章《释气韵生动》中提到,南齐谢赫《古画品录》六法之“气韵生动”,将人物品评之传神运用于绘画,并进一步发展出刚柔相济之气的理论(86—133)。本文对书画中之神气不过多涉及,仅限于在文学内部讨论。
- ⑥ 此处所言《世说新语》的神韵主要体现在其中人物的风神方面。
- ⑦ 又,王达敏认为,姚鼐神妙说受王士禛神韵说的影响(146);蒋寅在《清代诗学史》第二卷《学问与性情》中称姚鼐为王渔洋诗学的继承人(640—647)。
- ⑧ 如王士禛《晴川集序》云:“善学古人者学其神理。”(1789)可知神理即神韵。又姚永朴《文学研究法》卷三“气味”云:“文章无气无以行之,无味无以永之。”(117)则味亦可归入神韵之中。

引用作品[Works Cited]

- 陈桐生:《史记与诗经》。北京:人民文学出版社,2000年。
- [Chen, Tongsheng. *The Records of the Grand Historian and The Book of Songs*. Beijing: People's Literature Publishing House, 2000.]
- 陈文新:《明代诗学》。长沙:湖南人民出版社,2000年。
- [Chen, Wenxin. *Poetics of the Ming Dynasty*. Changsha: Hunan People's Publishing House, 2000.]
- 戴名世:《戴名世集》,王树民编校。北京:中华书局,1986年。
- [Dai, Mingshi. *Collected Works of Dai Mingshi*. Ed. Wang Shumin. Beijing: Zhonghua Book Company, 1986.]
- 杜甫:《杜诗详注》,仇兆鳌注。北京:中华书局,1979年。
- [Du, Fu. *A Comprehensive Annotations to Du Fu's Poems*. Ed. Qiu Zhaoao. Beijing: Zhonghua Book Company, 1979.]
- 方苞:《方苞集》,刘季高校点。上海:上海古籍出版社,2008年。
- [Fang, Bao. *The Complete Works of Fang Bao*. Ed. Liu Jigao. Shanghai: Shanghai Chinese Classics Publishing House, 2008.]
- 方东树:《昭昧詹言》,汪绍楹校点。北京:人民文学出版社,1961年。
- [Fang, Dongshu. *Trivial Comments on Disputes*. Ed. Wang Shaoying. Beijing: People's Literature Publishing House, 1961.]
- 方孝标:《方孝标文集》。合肥:黄山书社,2007年。
- [Fang, Xiaobiao. *Collected Works of Fang Xiaobiao*. Hefei: Huangshan Publishing House, 2007.]
- 归有光:《归震川评点史记》附《评点史记例意》,《〈史记〉研究文献辑刊》第七册,吴平、周保明选编。北京:国家图书馆出版社,2014年。1—394。
- [Gui, Youguang. *Gui Zhenchuan's Comments on The Records of the Grand Historian*. *Journal of Research on The Records of the Grand Historian*. Eds. Wu Ping and Zhou Baoming. Vol. 7. Beijing: National Library of China Publishing House, 2014. 1—394.]
- 郭绍虞:《照隅室古典文学论集》。上海:上海古籍出版社,2009年。
- [Guo, Shaoyu. *A Collection of Guo Shaoyu's Classical Literature Treatises*. Shanghai: Shanghai Chinese Classics Publishing House, 2009.]
- 韩愈:《韩昌黎文集校注》,马其昶校注。上海:上海古籍出版社,1987年。
- [Han, Yu. *Annotated Han Changli's Prose Writings*. Ed. Ma Qichang. Shanghai: Shanghai Chinese Classics Publishing House, 1987.]
- 何文焕辑:《历代诗话》。北京:中华书局,1981年。
- [He, Wenhuan, ed. *Poetry Commentaries across Dynasties*. Beijing: Zhonghua Book Company, 1981.]
- 胡应麟:《诗薮》。北京:中华书局,1958年。
- [Hu, Yinglin. *A Treasure of Poetry*. Beijing: Zhonghua Book Company, 1958.]
- 蒋寅:《清代诗学史》(第二卷),北京:中国社会科学出版社,2019年。
- [Jiang, Yin. *A History of Poetics in the Qing Dynasty*. Vol. 2. Beijing: China Social Sciences Press, 2019.]
- 李开先:《李中麓闲居集》,《续修四库全书》第1341册。上海:上海古籍出版社,2002年。
- [Li, Kaixian. *Collected Works of Li Zhonglu at Leisure. The Continuation of The Complete Collection of the Four Treasuries*. Vol. 1341. Shanghai: Shanghai Chinese Classics Publishing House, 2002.]
- 廖可斌:《明代文学复古运动研究》。北京:商务印书馆,2008年。
- [Liao, Kebin. *A Study of the Literary Retro Movement in the Ming Dynasty*. Beijing: The Commercial Press, 2008.]
- 刘大魁:《刘大魁集》,吴孟复标点。上海:上海古籍出版社,1990年。
- [Liu, Dakui. *Collected Works of Liu Dakui*. Ed. Wu Mengfu. Shanghai: Shanghai Chinese Classics Publishing House, 1990.]
- :《论文偶记》。北京:人民文学出版社,1959年。
- [---. *Casual Notes on Prose*. Beijing: People's Literature Publishing House, 1959.]
- 刘勰:《文心雕龙注》,范文澜注。北京:人民文学出版社,1958年。
- [Liu, Xie. *Annotated Literary Mind and the Carving of Dragons*. Ed. Fan Wenlan. Beijing: People's Literature Publishing House, 1958.]
- 鹿善继:《三归草》。清刻本。
- [Lu, Shanji. *Collected Works of Lu Shanji*. Block-printed edition in the Qing dynasty.]
- 梅曾亮:《古文词略》。清同治丁卯(1867年)季春合肥李氏校刊。
- [Mei, Zengliang. *A Brief Discussion on Ancient Proses*. Edition in 1867.]
- 孟子:《孟子注疏》,赵岐注,孙奭疏,廖名春、刘佑平整理。北京:北京大学出版社,2000年。
- [Mencius. *Annotated Mencius*. Eds. Zhao Qi, Sun Shi, Liao Mingchun and Liu Youping. Beijing: Peking University Press, 2000.]

- 莫砺锋:《论梅尧臣的平淡风格》,《唐宋诗歌论集》,莫砺锋编著。南京:凤凰出版社,2007年。223—237。
- [Mo, Lifeng. "On the Plain Style of Mei Yaochen". *Collected Essays on the Tang and Song Poetry*. Ed. Mo Lifeng. Nanjing: Phoenix Publishing House, 2007. 223 - 237.]
- 欧阳修:《欧阳修诗文集校笺》,洪本健校笺。上海:上海古籍出版社,2009年。
- [Ouyang, Xiu. *A Critical Annotation to Collected Poetry and Prose of Ouyang Xiu*. Ed. Hong Benjian. Shanghai: Shanghai Chinese Classics Publishing House, 2009.]
- 潘江:《龙眠风雅全编》,彭君华主编。合肥:黄山书社,2013年。
- [Pan, Jiang. *Selected Works of Tongcheng Poets*. Ed. Peng Junhua. Hefei: Huangshan Publishing House, 2013.]
- 潘务正:《晚清民初桐城派的〈孟子〉文法研究》,《文学遗产》5(2019): 138—149。
- [Pan, Wuzheng. "The Tongcheng School's Research on Mengzi's Methods of Composition." *Literary Heritage* 5 (2019): 138 - 149.]
- :《王士禛与桐城诗学》,《安徽大学学报》6(2015): 60—69。
- [——. "Wang Shizhen and Tongcheng School's Poetics." *Journal of Anhui University (Philosophy and Social Sciences Edition)* 6(2015): 60 - 69.]
- 钱澄之:《田间文集》,彭君华校点。合肥:黄山书社,1998年。
- [Qian, Chengzhi. *Collection from the Fields*. Ed. Peng Junhua. Hefei: Huangshan Publishing House, 1998.]
- 苏洵:《嘉祐集笺注》,曾枣庄、金成礼笺注。上海:上海古籍出版社,1993年。
- [Su, Xun. *Collected Proses of Su Xun with Annotations*. Annotated. Zeng Zaozhuang and Jin Chengli. Shanghai: Shanghai Chinese Classics Publishing House, 1993.]
- 苏辙:《苏辙集》,陈宏天、高秀芳点校。北京:中华书局,1990年。
- [Su, Zhe. *Collected Works of Su Zhe*. Eds. Chen Hongtian and Gao Xiufang. Beijing: Zhonghua Book Company, 1990.]
- 王达敏:《姚鼐与乾嘉学派》。北京:学苑出版社,2007年。
- [Wang, Damin. *Yao Nai and the Qianjia School*. Beijing: Academy Press, 2007.]
- 王夫之等:《清诗话》,丁福保辑。上海:上海古籍出版社,2015年。
- [Wang, Fuzhi, et al. *Poetry Commentaries from the Qing Dynasty*. Ed. Ding Fubao. Shanghai: Shanghai Chinese Classics Publishing House, 2015.]
- 王士禛:《王士禛全集》,袁世硕主编。济南:齐鲁书社,2007年。
- [Wang, Shizhen. *The Complete Works of Wang Shizhen*. Ed. Yuan Shishuo. Jinan: Qilu Press, 2007.]
- 翁方纲:《复初斋文集》,《续修四库全书》第1455册。上海:上海古籍出版社,2002年。
- [Weng, Fanggang. *Collected Prose Writings from the Fuchu Studio. The Continuation of The Complete Collection of the Four Treasuries*. Vol. 1455. Shanghai: Shanghai Chinese Classics Publishing House, 2002.]
- 吴承学:《中国文章学成立与古文之学的兴起》,《中国社会科学》12(2012): 138—156。
- [Wu, Chengxue. "The Study of Prose Writings as a Discipline and the Rise of Ancient-Style Prose in China." *Social Sciences in China* 12 (2012): 138 - 156.]
- 吴德旋:《初月楼古文绪论》,北京:人民文学出版社,1959年。
- [Wu, Dexuan. *An Introductory Study of Ancient-Style Prose from the Chuyue Tower*. Beijing: People's Literature Publishing House, 1959.]
- 吴孟复:《桐城文派述论》,合肥:安徽教育出版社,2001年。
- [Wu, Mengfu. *A Descriptive Study of the Tongcheng Literary School*. Hefei: Anhui Education Press, 2001.]
- 吴孟复 蒋立甫主编:《古文辞类纂评注》。合肥:安徽教育出版社,2004年。
- [Wu, Mengfu, and Jiang Lifu, eds. *Annotated Classified Anthology of Ancient-Style Prose*. Hefei: Anhui Education Press, 2004.]
- 徐复观:《中国艺术精神》。上海:华东师范大学出版社,2001年。
- [Xu, Fuguan (aka. Hsu Fu-kuan). *The Spirit of Chinese Art*. Shanghai: East China Normal University Press, 2001.]
- 许结:《说桐城派之“神”》,《江淮论坛》2(1987): 75—81。
- [Xu, Jie. "On the Spirit of the Tongcheng School." *Jianghuai Tribune* 2(1987): 75 - 81.]
- 许丽京:《兰园诗续集》。天津:开文石印局印。
- [Xu, Lijing. *A Sequel to Poetry from the Lan Garden*. Tianjin: Kaiwen Lithographic Printing Bureau.]
- 徐世昌:《晚晴簃诗话》,傅卜棠编校。上海:华东师范大学出版社,2009年。
- [Xu, Shichang. *Poetry Commentaries from the Wanqing Studio*. Ed. Fu Butang. Shanghai: East China Normal University Press, 2009.]

- University Press, 2009.]
- 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. *Annotation to Canlang's Remarks on Poetry*. Ed. Guo Shaoyu. Beijing: People's Literature Publishing House, 1961.]
- 姚椿:《管侍御唐诗选书后》,《晚学斋文集》卷三,《清代诗文集汇编》第522册。上海:上海古籍出版社,2010年。
- [Yao, Chun. *Writing after Guan Shiyu's Selection of the Tang Poems. Collected Essays of the Wanxue Studio*. Vol. 3. *Collected Writings from the Qing Dynasty*. Vol. 522. Shanghai: Shanghai Chinese Classics Publishing House, 2010.]
- 姚范:《援鹑堂笔记》,《续修四库全书》第1149册。上海:上海古籍出版社,2002年。
- [Yao, Fan. *Notes from the Yuanchun Hall. The Continuation of The Complete Collection of the Four Treasuries*. Vol. 1149. Shanghai: Shanghai Chinese Classics Publishing House, 2002.]
- 姚鼐:《惜抱轩尺牍》,卢坡点校。合肥:安徽大学出版社,2014年。
- [Yao, Nai. *Letters from the Xibao Studio*. Ed. Lu Po. Hefei: Anhui University Press, 2014.]
- 姚鼐:《惜抱轩诗文集》,刘季高标校。上海:上海古籍出版社,1992年。
- [---. *Collected Poetry and Essays from the Xibao Studio*. Ed. Liu Jigao. Shanghai: Shanghai Chinese Classics Publishing House, 1992.]
- 姚莹:《中复堂全集》,沈云龙主编:《近代中国史料丛刊续编》第六辑。台北:文海出版社,1974。
- [Yao, Ying. *The Complete Works from the Zhongfu Hall. A Sequel to Modern Chinese Historical Materials*. Ed. Shen Yunlong. Vol. 6. Taipei: Wenhai Publishing House, 1974.]
- 姚永概:《孟子讲义》,陈春秀校点。合肥:黄山书社,1999年。
- [Yao, Yonggai. *Handouts on Mencius*. Ed. Chen Chunxiu. Hefei: Huangshan Publishing House, 1999.]
- 姚永朴:《文学研究法》,许振轩校点。合肥:黄山书社,1989年。
- [Yao, Yongpu. *Research Methodology of Literature*. Ed. Xu Zhenxuan. Hefei: Huangshan Publishing House, 1989.]
- :《序》,《惜抱轩诗集训纂》,姚鼐著,姚永朴训纂,宋效永标点。合肥:黄山书社,2001年。1—2。
- [---. "Preface." Yao, Nai. *Annotations to Collected Poetry from Xibao Studio*. Eds. Yao Yongpu and Song Xiaoyong. Hefei: Huangshan Publishing House, 2001. 1—2.]
- 殷璠:《河岳英灵集序》,《隋唐五代文论选》,周祖诜编选。北京:人民文学出版社,1990年,143—144。
- [Yin, Fan. *A Sequel to The Collection of Heyue Spirits. Selected Literary Theories of the Sui, Tang and Five Dynasties*. Ed. Zhou Zushen. Beijing: People's Literature Publishing House, 1990. 143—144.]
- 袁宏道:《袁宏道集笺校》,钱伯城笺校。上海:上海古籍出版社,2008年。
- [Yuan, Hongdao. *Annotation to The Complete Works of Yuan Hongdao*. Ed. Qian Bocheng. Shanghai: Shanghai Chinese Classics Publishing House, 2008.]
- 袁枚:《随园诗话》,王英志校点。南京:江苏古籍出版社,2000年。
- [Yuan, Mei. *Poetry Commentaries from the Sui Garden*. Ed. Wang Yingzhi. Nanjing: Jiangsu Ancient Books Publishing House, 2000.]
- 袁中道:《珂雪斋集》,钱伯城点校。上海:上海古籍出版社,2019年。
- [Yuan, Zhongdao. *Collected Works from the Kexue Studio*. Ed. Qian Bocheng. Shanghai: Shanghai Chinese Classics Publishing House, 2019.]
- 曾国藩:《曾国藩全集》。长沙:岳麓书社,2011年。
- [Zeng, Guofan. *The Complete Works of Zeng Guofan*. Changsha: Yuelu Press, 2011.]
- 张健:《清代诗学研究》。北京:北京大学出版社,1999年。
- [Zhang, Jian. *A Study of Poetics in the Qing Dynasty*. Beijing: Peking University Press, 1999.]
- 章学诚:《文史通义校注》,叶瑛校注。北京:中华书局,1994年。
- [Zhang, Xuecheng. *Annotated General Meaning of Literature and History*. Ed. Ye Ying. Beijing: Zhonghua Book Company, 1994.]
- 周兴陆编:《渔洋精华录汇评》。济南:齐鲁书社,2007年。
- [Zhou, Xinglu, ed. *Collected Annotations to Wang Shizhen's Works*. Jinan: Qilu Press, 2007.]
- 周裕锴:《宋代诗学通论》。上海:上海古籍出版社,2007年。
- [Zhou, Yukai. *A General Study of the Poetics during the Song Dynasty*. Shanghai: Shanghai Chinese Classics Publishing House, 2007.]

(责任编辑:程华平)