

July 2012

Three Arguments Relating the Study of Ci-Poetry

Zhongyi Xia

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



Part of the [Chinese Studies Commons](#)

Recommended Citation

Xia, Zhongyi. 2012. "Three Arguments Relating the Study of Ci-Poetry." *Theoretical Studies in Literature and Art* 32, (4): pp.71-76. <https://tsla.researchcommons.org/journal/vol32/iss4/18>

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.

词学史论三议^①

夏中义

摘要:词作为有别于诗的体裁,具备独特的审美性能及演化路径,只有细察明辨这一点,才能历史地评价历代名家的词学见识及围限。“词为合乐之诗”这一公案,可从“以辞证乐”的角度加以证实。其合法性在于,“词乐”所蕴藉凝结的生命意绪和审美情趣,也铭刻于历代词集、诗话、笔记和史籍中,故曲谱虽失,仍可遍考文辞间接求之。“诗—乐矛盾”是词体演化的内在动力。欧阳炯、苏轼、李清照三家作为晚唐至南宋间词论之代表,在演绎各自对“诗—乐矛盾”的立场之时,展现了一种辩证的相互关系。

关键词:词学 词论 史论 以辞证乐 诗乐矛盾

作者简介:夏中义,上海交通大学中文系教授,研究方向:20世纪中国文艺理论史案。电子邮件: xiazhongyi@vip.163.com

Title: Three Arguments Relating the Study of Ci – Poetry

Abstract: Chinese ci – poetry as a different poetic form from shi – poetry has its distinctive aesthetic characteristics and a unique pattern of stylistic innovation. A full understanding of this claim is essential to a historical analysis and evaluation of the theoretical commentaries on ci – poetry from the ancient famous scholars. The famous claim that ci – poetry is but shi – poetry set to music can be investigated from the perspective of “verifying the music from the lyrics,” and its legitimacy lies on the one hand in the aesthetic sentiments and the life – disposition complexity in lyrics – music complex and on the other hand in various anthologies, commentaries, reading notes and historical records, despite the lack or loss of music. The poetry – music contradiction provides an internal dynamics to the stylistic innovation of ci – poetry, and a dialectical interrelationship can be found in the attitude towards this contradiction in OuYang Jiong, Su Shi and Li Qingzhao, who were three the representative ci – poets from the Late Tang Dynasty and the Southern Song Dynasty.

Key words: study of ci – poetry ci – poetry criticism theory of historical study verifying the music through the lyrics the poetry – music contradiction

Author: Xia Zhongyi is a professor with the Department of Chinese Language and Literature at Shanghai Jiao Tong University. His main academic interest is Chinese literary theory of the 20th century. Email: xiazhongyi@vip.163.com

为在丽娃河畔相遇且相识三十余年的圣伟兄的书稿撰序,这对我来说,是沉甸甸的。

此事之沉,既涉同仁私谊,亦系学术公器。坊间历来有“隔行如隔山”一说,若置于学界,乃近箴言。历史上固然不无学贯古今中西的巨子传奇,然就现实经验而论,一个学人若能以学为本,毕其精力暨才情于他倾心的专业,致使他所达到的学术高度,足以标志该学科在某时期所达到的历史新高,此生幸矣。因为这太难。而对圣伟兄所从事的中国古代文学这一传统学科来讲,尤其如此。故师兄若能在这深厚学苑发先哲时贤之未发,已大不易。相比较,笔者孜孜以求了半辈子的文艺学作为学科却是相对年轻的。于是,当接过

书稿、承诺执笔时,我不由扪心自问:我又能说出几句不算离谱的心得呢?

书稿按其题材分三辑:大体为“词论”、“诗评”和“散文赏析”。本序侧重“词论”,缘由有二:首先,这部分的写作作者最用心思,在书稿中也最具学术功力;其次,是笔者从中读出了滋味,且经得起再三回味。鉴于作者主要围绕“词”之体性,考辨“词”作为有别于“诗”的独特体裁的审美性能演化(从形式发生→程式完善),且以此为坐标,来历史地评估历代名家(从欧阳炯→苏轼→李清照)的词学见识及围限,故本序也就依次来反刍三种回味。

以辞证乐

这是最见作者学殖根底与学术勇气的亮点。因为他竟去触摸中国词学绝对绕不过、却又屡屡被悬置的那个公案:即“词为合乐之诗”。虽说这个公案已然古老,然而当词乐曲谱荡然佚散、述学困于无所依据之时,谁能证实“词为合乐之诗”的确曾经是史实?

这儿有一对关键词“证实”与“史实”。“证实”系学术行为,“史实”系经验对象。学术的功用,就在于逻辑地论证给定对象为何以这一性能、形态(所谓体性)存在在这里。“词为合乐之诗”作为史实,或曰“知识点”,乍看并无疑义。大凡辞书皆会简介与“词”相关的“乐”首指“燕乐”,因“燕”通“宴”,含义为安闲、休息,故“燕乐”或“宴乐”自周天子始便指官宴时演奏的民间俗乐,有别于庙堂典礼用的雅乐。隋唐时期,更是融中原民乐与西域曲风为一炉,以供宫宴之娱,被统称为“燕乐”而盛极一世。但困难是,当词乐久失于天下时,词学又如何去证实那些消逝的宴乐确曾回响于唐宋朝野,此当属既古老,又颇前沿的悬案。说“古老”,因为它终究是遥隔千年的往事;说“前沿”,又因为它是当代中国词学不宜规避的挑战。不能再视而不见地朝后拖了。“视而不见地朝后拖”是对共和国早期(1949—1979)学苑而言,实系畏难而避,导致遮蔽。当年文学史界盛行主流模式:评价古典作家、作品亦须“政治标准第一”,即一律先看其题材有否形象再现社会现实(所谓符合“反映论”),再看其倾向有否关怀民间疾苦(所谓有“人民性”)。这“题材+倾向”被统称为“内容”。偏偏“词乐”一案归“形式”范畴。“形式”在主流模式来看,是服务于“内容”的附属性技艺,所谓“雕虫小技,壮夫不为”,更不用说“尚婉媚”、“重女音”的宴乐有“侧艳”之嫌。这在当年,国人唯恐避之不远,谁敢逆流而上,从正面去追溯其审美性能的特征及演化,不悛被扣上“形式主义”、“唯美主义”乃至腐朽、堕落之类帽子呢?

作者于1981年开始撰写“词乐”论文,其心境虽无政治性畏难,在学术上却又务必不怕烦。这是自讨苦吃。因为他想做“以辞证乐”。在其笔下,此“辞”非“词”。“词”是特指专门文体;

“辞”则泛指歌辞、文辞。或者说,“辞”当涵盖“词”章中的意象、名句、妙语和诗眼(“内容”范畴),但又不是“词”(“形式”范畴)。所以有此“辞—词”之辨,犹可窥匠心独运。既然作者所追究的“词乐”近乎失却原始凭据的传说;那么,他唯一可行的,便是饱览古书,竭力到历代词集、诗话、史籍和笔记中去寻觅“词乐”无意散落或沾滞其间的点点滴滴。当他无法以古代乐谱去直接认证“词乐”的存在(所谓“铁证如山”),他就迂回着搜集间接凭证,期望能在想象中让“失乐园”重新响起久违的“词乐”。这在实质上,属文化考古学。如同一群建筑史家置身于夕照如血的荒野废墟,面对烧剩下的一堆石头,依然能从苍黑的断柱残垣,想象地还原出昔日皇苑的恢宏。过去的并未全然消失,总还有遗痕可觅。失传的“词乐”亦然。

作者曾引述过一段爱伦堡的语录,说诗歌里有音乐,诗意与音乐分不开,“你不能用文字达到音乐所造成的那种音乐效果”。这无疑是对的,但若不对它作美学阐释,又恐说不清它对在哪里。这儿用得上李泽厚的“形式积淀”说。

李泽厚认为艺术形式不仅仅是形式,不仅仅是装内容的空洞外壳。形式是以其所凝结的意味为底蕴的,此意味拟分“生命意绪”与“审美情趣”。鉴于“意绪—情趣”作为价值理性积淀于心身机能后所弥散的感性信息,它是内在的,无形相的,飘忽乃至稍纵即逝,故亟需艺术能用相应技巧,将其凝冻为可被官能所视听的抽象形式。也因此,外在形式之“抽象”并非是过滤血肉实感,而仅仅是抽却了“意绪—情趣”萌发时所可能附丽的“具象”元素。否则,便很难解释一个极抽象的粗黑矩形方框,为何能诱发受众对噩耗的悲痛抑或不幸;更难解释一支2/4拍的纯器乐进行曲,又为何能激发听众勇往直前的热血冲动。

恰巧“词乐”作为燕乐古曲也是诉诸听觉的抽象形式,恰巧它所积淀的绮思爱意(作为“生命意绪”)与柔媚风调(作为“审美情趣”),最初也颇契合“花间词”的世俗心音,几乎就是为画堂玉楼中的靓丽歌女所量身定制。这就是说,“词乐”所以能倾倒数代朝野的婉约意味,其实并未让古曲所垄断。或者说使“词乐”成为“词乐”的那些醉人的风情基因,同样也如胎记长在相关的历代词集、诗话、史籍与笔记上。区别仅仅在于,那些

曾被绝版“词乐”用抽象音符、旋律来表现的艳旨基因,在另一书卷空间,它已转换或寄生于更能激活读者的再造想象的歌辞或文辞而得以流传。

这一切表明什么?表明作者独辟蹊径“以辞证乐”,不仅可能,可行,并且有过硬的美学正当性,只须功夫细到深处,其成果必有说服力,值得文学史界采信。

现在看来,作者做“以辞证乐”,很类似李欧梵为了真切体悟三十年代“新感觉派小说”(以穆时英、刘呐鸥为代表)在现代都市的艺术发生,特地从美国哈佛来沪考察这座曾风流过的“摩登上海”。这是文学史寻根,也是对中国现代主义祖庙的朝圣。或许,当这位汉学家在实地寻访一栋栋幸存的洋楼豪宅时,他能嗅出“十里洋场”于半个世纪前所残留的文化信息:这儿有大陆首座电影院的电光声色,有咖啡厅浓郁的异国情调,更有烛光舞厅所弥漫的、令人晕眩的脂粉挑逗……不用说,这就是“新感觉派”赖以发祥的物质—精神土壤。

作者“以辞证乐”似有异曲同工之妙,只是他所追溯的源头远在晚唐五代,且只能透过古籍文言来遥想“花间词”与“燕乐”的历史性艳遇。所以用“艳遇”一词,非故作惊人语,而是赵崇祚所选编的《花间集》原本就是一部让公子王孙纵情宴席欢娱的歌辞唱本。这一史实似在昭示后学,“词为合乐之诗”的那个“合”字份量不轻,它不仅规训文人依声填词须一板一眼,一丝不苟,以期迎合原曲的风旨律动;而且实际上,曲目的宫商流宕本已预设了歌词的格调导向。这就酷似舞剧音乐与舞蹈的关系:乍看是演员在用肢体演绎剧情,其实是肢体赖以起舞的旋律受制于作曲家的乐谱。这就解释了,为何在晚唐语境,同一词牌名下,竟可簇拥无数词章?根子是在,词作赖以兴起的那个“意绪—情趣”类型源自给定曲风。故所谓词牌,本“姓”曲目。也因此,作者对“花间词”的“写作动机、词调名称、填制地点、描写的内容、应用场所、演唱目的到侧艳的风调”所说的每一个字,皆用来影射或旁证“词乐”的特质与轮廓。或者说,既然词章最早是从燕乐汲取其创作灵感;那么,古谱佚散的“词乐”被当代词学的重新确认,也可借作者的“以辞证史”来立案裁决。虽未睹“词乐”之芳容,然犹闻其气息与魂魄,可也。

史论视野

撇开大陆语境的非学术外因,词学史的写法亦如文学史,至少可分“质—文”两种。“质”即内容,指文本题材与立意在给定时代的流播或裂变;“文”即形式,指文本体性在给定时代的发生、发展即演化。前者关注“写什么”与“为何写”,后者偏重“怎么写”。前者关注历代文本对宇宙、人生、时势的心志水平的理性感应,近乎“超我”;后者倾心历代文本对宇宙、人生、时势的情趣水平的感性标识,近乎“本我”。二十世纪初王国维撰《人间词话》时拈出“境界”一词,以此为理想尺度来巡视词自晚唐以迄晚清的诗学历程,大抵是取径于“质”。作者考察晚唐至南宋的词学史案则取径于“文”,旨在辨析词之体性之所以有别于诗,不仅在于其蕴藉的燕乐的民间性迥异于礼乐的官方性,更在于“词乐”应恪守的丰繁声律要远胜于诗。

这在实质上,作者是给出了一幅追踪词体历代演化的隐性路线图。说“隐性”,是因为作者没明说“路线图”三字,然他对欧阳炯《花间集序》、苏轼词话和李清照《词论》的、不无“内在动力定型”的循序阐释及比较,又确实在不时启迪读者,不能把如上三家粗率地看成单一平面随机分布的几个点,而拟视作缩微断代词体演化(晚唐→北宋→南宋)的立体沙盘上的三个地标。这就是说,在作者眼中,上述三家或在为相应朝代的词体演化提供现场证辞(比如欧阳炯“侧艳”说与晚唐“花间词体”的流行);或在为词风改革表白论辩性理由(比如苏轼“词为诗裔”说与苏词的诗化倾向);更有甚者,是在为维系词体正宗的程式化而力排前代众议(比如李清照“本色”说对欧阳修、苏轼的微辞)。

静心剖析,作者的“史论视野”拟可概述为“一个轴心”,“三幅扇面”。其“轴心”,是指作者1983年所说的、词体赖以演化的内在动力是在“诗—乐矛盾”(见其专论《从诗与乐的相互关系看词体的起源与形成》、《从温庭筠到柳永》);其“扇面”,是指作者1992年所说的、围绕“诗—乐矛盾”所展示的、呈螺旋型演化的三种连轴转的历代词论,其代表人物是从晚唐欧阳炯→北宋苏轼→南宋李清照。然而有意思的是,从欧阳炯到

苏轼到李清照,当其词论在循序演绎各自对“诗—乐矛盾”的立场时,竟契合了黑格尔式的“正、反、合”这一逻辑三段论。

欧阳炯的“侧艳说”是现存最早的词学专论,其旨归在“词附丽于乐”。“既然词为应歌而作,就应与乐曲、歌者、歌唱环境相适应”,故欧阳炯对花间词极称赏,因为花间词恰好能印证其“侧艳说”的三项要旨:一是“合鸾歌”、“谐凤律”,即让歌辞合于燕乐音律;二是“镂玉雕琼”、“裁花剪叶”,使辞彩渲染歌女的“妖娆之态”;三是歌辞须迎合“绮筵”、“绣幌”、浅斟低唱之欢娱氛围。若曰欧阳炯对词体的独立演化有“正”建树的话,那么,无疑是他第一个说白了词有别于诗的特征即在于其对燕乐音律的依赖。

然作者又看得很准,欧阳炯对词体特征的单向度强调,势必耗散中国诗骚“言志述怀”的圣贤襟怀,于是苏轼倡言“诗词同源”、“以诗衡词”,以及提出“词为诗裔”诸主张,便诚然是志在一“反”晚唐五代词的脂粉气和尘俗气,且解放了词作的重重束缚并影响了其后的创作趋向。

但苏词的文学成就再永垂不朽,其对词体的演化至精美程式无甚贡献,当亦属史实。仰慕者尽可辩解苏“居士词横放杰出,自是曲子中缚不住者”,然其不尽谐音律,在精通词体“本色”的李清照看来,也就是“句读不葺之诗”而已。李感慨史上赋词者众,然确知词为“别是一家”者甚少。“李清照对词之是否合乎音律,有着一整套具体的、细致入微的、甚或是苛刻的衡量标准”,但这并不意味着李愿简单地回到欧阳炯的源头。相反,李对词的“典重”、“故实”、“高雅”、“浑成”诸项的美学标举,几乎每一项都在针砭晚唐五代词风的降格坐下。这又惹人遥想起苏轼词之力振五代柔弱,悟得在李清照与苏轼之间,其实并没有阻隔着的跨不过的鸿沟。此又可谓词学史上的“合”。

从欧阳炯(正)→苏轼(反)→李清照(合),隐约可见作者的词学史观含着“历史与逻辑之统一”。这与其说是作者刻意要将其“史论视野”硬拗成黑格尔模式,毋宁说是作者对词学史案的质朴还原,竟使其“史论视野”自然地流露某种辩证的整体思维气质。正是这一整体思维气质,使作者笔下的欧阳、苏、李的词论,不再是偶然点缀唐宋词苑的孤单肖像,而浑然转为词学批评史廊的

有机构成。这用作者所喜欢的一个意象来隐喻,即欧阳、苏、李这三株词论大树,独自耸立旷野,乍看其枝臂并未在历史时空中作亲密接触,然泥土知道它们的根连在一起。此“泥土”即作者的不无深度的“史论视野”。

学术的真正生命源自“创意”。何谓“创意”?对包括词学史在内的学术史来讲,“创意”是要求学者说出史料所蕴藉的、然先哲贤却未说出或未说明白的话。胡适常言“有一分材料说一分话”,原因不外是:1. 史料本身不说话,故亟待学术说出它“是什么”或“为什么”;2. 但不是所有学者皆能说出或说准它“是什么”或“为什么”。故大凡能说出或说准史料“是什么”或“为什么”者,也就难得。何谓“学术质量”?这就是。

学界常有这类人,体量很大,质量很小。其毛病是在犯“劳碌命”,将学术史做成资料长编,往往堆砌大量咀嚼不够、消化不良的史料,半生不熟,以量取胜,酷似丈二和尚的百衲衣,用料甚多,靠缝纫机拼制,却说不出对哪块材料他有独到见解,故没创意,没味,经不起行家斟酌推敲,似乎写与不写一个样。作者则相反,他是体量不大,质量不小。观其词学史案专论,宛如品赏一米见方的精巧织锦,经纬绵密,纹饰雅致,独出机杼。

文人情性

掩卷寻思,一个躲不过的疑问是:作者述学为何以1992年为界而分前、后期?或曰,他有涉词学的好文章为何大多撰于1983—1992年间?诚然,嗣后二十年他也陆续有专业文字付梓,不少古代诗文论析也写得有匠心,颇自珍,但与前期的词学史论相比,总不免局促辕下,稍逊大器:若曰前期拟“倚天屠龙”,则后期近“逸居雕虫”。何故?在我看来,根子全在“文人情性”。

笔者拈出一“全”字,意谓“文人情性”对作者学涯的影响恐属“全”方位:既曾驱动他述学迅猛喷薄如火山,又诱引他沉湎于日常人生享受而不时疏离学林。所谓“成也萧何,败也萧何”是也。

母校有师友曾将作者身上的“文人情性”概述为“三多”:多才,多艺,多欲。无大错。因为能点燃作者的兴奋神经的四大嗜好,正是“诗、乐、酒、友”:“诗”——诗词创作,“乐”——乐曲吟唱;“酒”——杯觥交错,“友”——三教九流。这些颇

能给他带去当下快乐(好玩)。笔者不敢武断,究竟是弥漫醉意的“文人情性”在三十年前让作者敏感到词体赖以演化的内核是“诗—乐矛盾”呢?还是作者在爬梳词学史的十年(1983—1992)间,被幽闭在古籍中的“诗、乐、酒、友”激素所浸润乃至深入骨髓,乐极忘返?作者曾言欧阳炯的“侧艳说”是从观念上肯定了温庭筠以来弥漫词坛的绮靡风尚,在实际上是“将温庭筠词无意中设下的隐性藩篱,构筑成砖瓦分明的围墙”——作者深究词学史的心路历程,是否也催化了他本就潜伏着的“文人情性”呢?

若不仅仅把学术定义为专业,而更定位为角色活法即生命样式,则我以为作者骨子里更愿做文人,做传统意义上的书生,做从《世说新语》走进现代大学讲坛的文化遗民。学人是被学术化之人,他愿献身学术,且从中赢取价值愉悦。文人未必,他喜欢学问,却不执着于探究学问是怎么被做出来的,故他往往述而少作,所谓“君子动口不动手”,讲学很投入,却疏于笔耕。

那作者又为何能在1992年5月一气呵成欧阳、苏、李这三家词学史案专论?局外人有所不知,这是被“逼上梁山”的。已经做了数年的一个部级团队立项“中国词学批评史”,同仁皆已脱稿,唯独作者濒临最后期限,他奋不顾身了,竟顷刻爆发,连续76小时不睡,不食正餐,饿了以卤牛肉兑茶水咀嚼,未了奇迹般地未拖团队后腿。无庸说,其优质文稿在全书还颇夺目。但问题是他如约呈稿后,便倒头沉沉睡去,酣梦两昼夜。醒来,他又优哉游哉地玩其最爱的“诗、乐、酒、友”了,且连绵二十年。那座二十年前曾有惊人之举的“学术火山”却在他身上鼾声不绝,至今未醒。

文人治学真有趣:学术对他而言,与其说是值得持续践履的日常生态,毋宁说更像醉翁的豪饮演示,其兴也勃,其息也忽。

谁也不宜质疑其学养是否足够优异,否则,他何以用区区三昼夜,便横跨五代→北宋→南宋,完好书就词学史案?你行吗?他似乎把十年博览所累积的涓滴薪火,擎为焚天一炬,他就屡屡窃喜,只有他能将学术玩得像嗜酒一般,若不准酩酊大醉,不如一滴不沾。故他虽满肚子集诗文,有成为优秀学者的足够潜质,而不甘(不是不能)坐冷板凳,黄卷青灯,皓首穷经,一辈子把学术当饭吃。他不干。因为清苦,沉寂。学术在其人生棋盘,远

非“将、帅”,仅为可玩的“车、马、炮”而已。他太了解在世界的另一端,在灯火阑珊处,有某种更令人心旌摇荡的活法,在等他。

这在无意中,已牵出一个超个案的普世话题:即在精神现象界,或许还有一种堪与“审美距离”相比拟的“学术距离”?

布洛提出的“审美距离”实在是心理性的。意谓当主体用非功利眼光观赏苹果的青春色和浑圆球状时,苹果是主体的审美对象。其要害是当主体在注视苹果时,其兴奋灶已把世俗趣屏蔽在外。隔是为了不隔。与实用欲念拉开距离,就意味着亲近美。故“审美距离”属心理现象。因为那些可能干扰审美感受的功用意念并不在物理空间,本在感受者的心灵空间,只是当时不曾泛起以“喧宾夺主”而已。

以此类推,“学术距离”亦具心理性。这就是说,“学术距离”有否发生,取决于主体能否把自身所郁积的相关学养,对象化为一个用学科语式来陈述的论题。这儿有两个关键:一是你的那些学养内存,与你将依傍的相关学科根基之间,是否真有某种声息相通的亲缘性(不仅仅是文化认同)?二是若彼此间本不乏亲缘性,则你能否着意将此学养外化为学科性研究对象?针对关键一,若此亲缘性明显贫血,则“学术距离”必将变异为“远距离”。针对关键二,若你无心将此亲缘性学术化,则“学术距离”又将萎缩为“零距离”。

读古代文学论著,常怕“远距离”,真可谓“草色遥看近却无”。“草色遥看”,是说乍瞥某书封面或某文标题,皆俨然是写古典诗哲艺文的,于是心有憾憾然焉;然真的正襟危坐去读,则对不起——“近却无”,既无雅人深致,亦无古贤气象。总之,那千年古籍所不绝氤氲的泛黄书香,那袅袅缠绕于国人心灵缝隙、往往被宋体直排的宣纸所唤醒的中原气息,全被干巴巴、冷冰冰、机械推演、无思想、无体温的知识学术语套路所置换。究其内,当是书写者还未沉潜其研究对象。这就是说,当一个现代人还未能从楚辞汉赋唐诗宋词元曲读出令自己与古人共鸣性的心灵律动而不能自抑(犹如当你在舞厅听到华尔兹旋律,脚心不曾发痒,恨不能下池蹁跹欲试);那么,请你切忌仓促动笔对古典诗文评头论足。因为你的学养尚未修炼到这份上,或你的学识对古典文学的根基尚未生出亲缘性,距离甚远。

“零距离”恰恰相反,它显示为主体对其所从事的学科根基的文化认同,虽已如血脉贯注身心,但因缺乏外界高压,他又懈怠于将其学养外化为研究对象。他更愿无忧无虑、无拘无束、无牵无挂地活在其学养所植根的那片故土,生于斯,长于斯,醉于斯。这就无所谓“学术距离”,也就怠慢学术了。

揣测本书作者,当心仪于斯。近获作者新词《渔家傲》,分明透露了这一信息:“百岁年光知有限,沧桑轮转须臾变。回首浮尘横醉眼,长闲散,先生无事多欢宴。美酒一杯诗一卷,笙歌唱彻三更半。晓梦醒来还呼唤,秦淮岸,昨天已约今天见”。

或许有人会问:那他又为何要出版其《古典文学论丛》?这让笔者想起康德的一句话,说著作应是思想者人生史上的重大事件。对作者来讲,恐不见得。我想,若用“无可奈何花落去,似曾相识燕归来”这两句晏殊词来推测作者的出书情结,恐不无理由。

理由一,拟将“花”来隐喻作者的逝水年华,委实难免惆怅:作者何尝不知凭其聪慧及博闻强记去埋头治学三十年,其硕果定将八倍、十倍地接踵问世;然他又须有平常心,既然要了“文人情性”的好处,他也就得会心于那句他极为认同的拿破仑格言,说安逸将磨损一个人在艰难时世所立下的庄严誓言。此即“无可奈何”。

理由二,“燕”在此又象征作者专攻词学史案所达到的学术高度,抚今追昔,仍温温然、莹莹然有泪花噙在眼角。那是心灵的自我抚慰。是的,出这本书,至少能印证那句俄国民谚不错:

尽管鹰有时候比鸡飞得低,
但鸡永远飞不到鹰这般高。

注释[Notes]

①本文系周圣伟《古典文学论丛》序言,该书即将于上海古籍出版社出版。

(责任编辑:查正贤)

(上接第 35 页)

功之道》。太原:山西人民出版社 2010 年。

[Yang, Kuisong. *The Revolution in "Intermediate Zone": on CCP's Key to Success in An International Background.* Taiyuan: Shanxi People's Publishing House, 2010.]

姚方仁“文艺与时代”,《文学周报》339(1928)。

[Yao, Fangren. "Literature and Times." *Literature weekly* 339 (1928).]

郁达夫“对于社会的态度”,《北新》2. 19(1928): 39-47。

[Yu, Dafu. "Attitudes to the Society." *Beixin* 2. 19 (1928): 39-47.]

白归(郁达夫):“无产阶级专政和无产阶级的文学”,《洪水》3. 26(1927): 45-47。

[Yuegui (aka. Yu, Dafu). "Proletarian Dictatorship and Proletarian Literature." *Flood* 3. 26 (1927): 45-47.]

恽(朱镜我):“普罗列塔利亚特意识的问题”,《文化批判》3(1928): 135-36。

[Zhe(aka. Zhu, Jingwo). "The Problem of Proletariat's Consciousness." *Cultural Critique* 3 (1928): 135-36.]

朱镜我“德模克拉西论”,《文化批判》5(1928): 17-30。

[Zhu, Jingwo. "On Democracy." *Cultural Critique* 5 (1928): 17-30.]

朱自清“那里走——呈萍郢火栗四君”,《一般》4. 3(1928): 368-84。

[Zhu, Ziqing. "Where to Go: for Ping, Ying, Huo, Li." *Yiban* 4. 3 (1928): 368-84.]

(责任编辑:王嘉军)