

May 2021

Tongcheng School's Criticism of Anti-order Writing: On Annotative Criticism in Classical Prose Anthologies

Xinping Yang

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



Part of the [Chinese Studies Commons](#)

Recommended Citation

Yang, Xinping. 2021. "Tongcheng School's Criticism of Anti-order Writing: On Annotative Criticism in Classical Prose Anthologies." *Theoretical Studies in Literature and Art* 41, (3): pp.198-209.
<https://tsla.researchcommons.org/journal/vol41/iss3/19>

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“逆笔”批评论

——以文章选本评点为中心

杨新平

摘要:“逆”是中国传统文化中重要的理论范畴,常与“顺”相对言。在“顺”“逆”范畴的发展过程中形成了贵顺忌逆与主逆避顺两种价值取向,其中后者影响更为广泛,古代文学理论批评中的“逆笔”概念即渊源于此。属意于逆、以逆为贵是清代文学批评中普遍的审美祈向,桐城派亦通过选本评点对历代文章典范中的用“逆”现象进行了细致的品评析义,揭橥“反面”之逆、“旁面”之逆、“逆中之逆”等逆笔艺术佳妙,就中所论“取影”“凌空倒影”等批评术语,以象喻方式对逆笔进行创造性阐释,丰富了逆笔批评之内涵。逆笔批评是桐城派文学思想细微面向的具体体现,既反映出桐城文士对逆向运思创作理念的深刻体悟,又内蕴贵曲忌直、崇尚奇险的审美心理。

关键词:桐城派; 逆笔; 文章选本; 评点

作者简介:杨新平,文学博士,西北大学文学院副教授,主要从事中国古代文论研究。通讯地址:陕西省西安市长安区学府大道1号西北大学文学院,710127。电子邮箱: yangxinping79@163.com。本文系国家社科基金重大项目“中国古代文体观念文献整理与研究”[项目编号:18ZDA236]阶段性成果。

Title: Tongcheng School's Criticism of Anti-order Writing: On Annotative Criticism in Classical Prose Anthologies

Abstract: “Anti-order” is an important theoretical category in Chinese traditional culture, often compared with the category of “fro-order.” As the categories of “anti-order” and “fro-order” develop, two value orientations are formed in the process, that is, the orientation that favors “fro-order” over “anti-order” and that puts more merit on “anti-order” than “fro-order.” The preference to “anti-order” has exerted greater influence and given rise to the concept of “anti-order writing” in theoretical criticism of classical Chinese literature. It is a common aesthetic aspiration in literary criticism of the Qing dynasty that values the “anti-order.” The Tongcheng school, for instance, makes detailed comments on the use of the “anti-order writing” through anthologies and commentaries to emphasize its important meaning. Their creative interpretation by means of metaphor enriches the criticism of the anti-order writing. Tongcheng scholars' criticism of anti-order writing is a concrete reflection of their literary thought. Moreover, their works not only reflect the profound understanding of Tongcheng school's creative view on anti-order writing, but also embody the mindset of favoring the aesthetics of twists over smoothness.

Keywords: Tongcheng school; anti-order writing; classical prose anthologies; annotative criticism

Author: Yang Xinping, Ph. D., is an associate professor in the School of Literature at Northwest University, with research interest in ancient Chinese literary theory. Address: School of Literature, Northwest University, 1 Xuefu Avenue, Chang'an District, Xi'an 710127, Shaanxi Province, China. Email: yangxinping79@163.com This article is supported by the Major Project of the National Social Sciences Foundation of China (18ZDA236).

反乎常道,逆向致思,达至人生、艺术等的超越之境,这是在“逆”范畴的发展过程中滋育而成的一种审美文化心理,古代文学创作中的逆向思维及理论批评中的“逆笔”概念即属于这一审美

心理范式下的产物。贵逆避顺是古代各体文学创作中的普遍现象,清代文论家曾就此展开广泛探讨,其中桐城派亦通过选本评点对历代文章典范中的用“逆”现象进行了深入品评,形成内涵丰富

的逆笔批评论。全面梳理和深入分析桐城派的逆笔批评,不仅对于把握桐城派的“义法”理论大有裨益,也能为古代散文研究提供新的理论启示。^①本文在追溯“逆”范畴暨“逆笔”批评渊源之基础上,从桐城派文章选本评点切入,钩稽耙梳桐城派所论逆笔之典型样态,并结合选文深入阐释其批评意涵及理论创新,透视其中所体现的桐城派文章审美观念。

一、“逆”范畴暨“逆笔”批评溯源

《说文解字》云:“逆,迎也。”此为“逆”之本义,后又引申出反、倒、邪、乱、不合常道等语义,常与“顺”相对言。顺与逆起初是指以时间为参照系,依据卦象从顺时和逆时两个方向测知过往与未来之事。《易·说卦》云:“数往者顺,知来者逆。”(384)此所谓顺逆只代表时间坐标上的方向差异,不包含明确的价值分判。随着顺逆范畴被广泛应用于社会、人生、艺术等各个领域,人们开始在顺逆之间植入价值判断,或贵顺忌逆,或主逆避顺。

贵顺忌逆论者多将“顺”与生、吉、易、兴、正等观念相钩通,而将“逆”与死、凶、难、废、邪等观念相联结,他们追求“顺”所代表的正能量,规避“逆”所带来的负效应。在社会生活层面,人们多以顺逆论事物相反相对之两端,如《管子·牧民第一》云:“政之所兴,在顺民心;政之所废,在逆民心。”(黎翔凤 13)在考察人体疾病等生理现象时,古人亦常从顺逆的角度对其影响及结果进行研判,《黄帝内经素问》云:“脉从阴阳,病易已;脉逆阴阳,病难已。”(43)由此可见,无论社会政治领域,还是人体生理方面,贵顺忌逆论者均视“逆”为凶邪、不正之相的代表。

在主逆避顺论者那里,顺逆之间的价值判断发生了转向,“逆”往往表征超越常道、不同寻常的价值追求。主逆思想在古代艺术领域多所体现。古人书法创作中有逆向运笔之法,旧传蔡邕所作《九势》有所谓“藏锋”之说(蔡邕 558),就是指通过反向运笔而形成一种逆势。唐代书论家张怀瓘《论用笔十法》引佚名《翰林密论》论“逆笔”谓“逆入倒出,取势加功”(陈思 32),即用“逆”可使笔势更加坚挺有力。唐人论书又有所谓“拨镫法”(241),以古人拨镫的动作来比喻运笔之

法,指欲下先上、欲右先左等的逆向运笔。清代王澐《论书剩语》释云:“所谓‘拨镫’者,逆笔也。笔尖向里则全势皆逆,无浮滑之病矣。”(陈涵之 139)可见逆笔能使笔势有所节制,避免顺势滑下,从而增强笔画线条紧劲厚实的力度,诚如周星莲《临池管见》所谓“字有解数,大旨在逆;逆则紧,逆则劲”(140)。以故,“逆”被书家奉为运笔之金科。

古代文学批评中的逆笔与书论中的逆笔有相通之处,多指文字语意的倒置、逆反等现象,不过其含义较诸书论之逆笔更为丰富,还有预伏、烘托等语意。刘勰《文心雕龙·章句》论安章宅句之法云:“启行之辞,逆萌中篇之意;绝笔之言,追媵前句之旨。”(570—571)此“逆”为预先、预伏之意,意即作品开头的辞句,要预先萌生中间篇幅的意思,这是从文章创作中文辞照应、义脉贯注的角度使用“逆”概念的。宋代李性学论文则将顺逆相对举,《文章精义》云:“文字顺易而逆难,《六经》都顺,惟《庄子》《战国策》逆,韩、柳、欧都顺,(《封建论》一篇逆。)惟苏明允逆,子瞻或顺或逆,然不及明允处多。”(110)这是从顺逆的角度统论各家文章创作的不同倾向,尚较笼统而抽象。在中国文学批评史上,对用“逆”现象进行全面观照和深入探讨的是清代文学批评家,他们在诗、文、词、小说等各体文学批评中均注意品评和揭示作品中的用“逆”之妙。诗歌方面,翁方纲《黄诗逆笔说》云:“逆固顺之对,顺有何害,而必逆之?逆者,意未起而先迎之,势将伸而反蓄之。[……]逆笔者戒其滑下也,滑下者顺势也,故逆笔以制之。”(443)与书法之逆笔是对笔势进行反向控制相似,翁方纲认为黄庭坚诗之逆笔也是对诗意进行遏抑节制,以实现抑与扬、伸与缩等艺术要素的辩证统一,进而营构出起伏跌宕、抑扬抗坠的审美效果。清人评诗又有所谓“逆挽法”,如李商隐《马嵬》其二“此日六军同驻马,当时七夕笑牵牛”和温庭筠《苏武庙》“回日楼台非甲帐,去时冠剑是丁年”两联,将李、杨昔日所享恩爱与“此日”所遭兵变,苏武去国与回国之情景,在时序上予以颠倒,逆而不顺,此即“逆挽”之属。朱庭珍《筱园诗话》释云:“所谓逆挽者,倒扑本题,先入正位,叙现在事,写当下景,而后转溯从前,追述已往,以反衬相形,因不用平笔顺拖,而用逆笔倒挽,故名。”(2380)文章领域逆笔批评更为普遍,魏际瑞《答

石公论文书》云：“夫文者在势，大抵逆则耸而顺则卑，逆则奇而顺则庸，逆则强而顺则弱。形家以顺龙为奴龙，播家以逆势为霸势，是故一逆不已而再逆，故一波未平而再波。”（452）由于用“逆”能造成文势的波澜起伏，从而获得雄强奇耸的艺术效果，故比“顺”更受推崇。汪有光《标孟》评《滕文公》“周霄问曰”章云：“文字要精采焕发，妙在打势。此篇本明难仕，却把急于仕痛讲大半篇，全以逆笔打势，本意便透露。”（634）此章主旨本欲说明出仕之难，所难者在于出仕必须合乎礼义，故君子不轻易出仕，然在揭明此旨前，却先讲士人急于仕的情况，这相对于本意而言便属逆笔。至于词这种结构精严的文体，也不乏逆笔的运用，蒋兆兰《词说》指出：“词之为文，气局较小，篇不过百许字，然论用笔，直与古文一例。大抵有顺笔，有逆笔，有正笔，有侧笔，有垫笔，有补笔，有说而不说，有不说而说。”（4634）古典小说批评亦颇重视用“逆”之妙，毛宗岗《三国演义》评点云：“《三国》叙事之法，往往善于用逆，所以绝胜他书。”（罗贯中 397）凡此皆在表明，属意于逆、以逆为贵是清代各体文学批评中十分普遍的审美追求。

二、桐城派“逆笔”批评意涵分疏

桐城派论文标举“义法”，“逆”是“义法”的题中应有之义，属“言有序”之“法”的重要类型。方苞《左传义法举要》称“古人叙事，或顺或逆，或前或后，皆义之不得不然”（51）。方宗诚《论文章本原》称“序非徒平铺直叙之谓，或繁或简，或顺或逆，或开或阖，或纵或擒，或断或续，或顿或挫，自有天然不可移易之序”（5618）。出于传授文法以号召后学的目的，桐城派对历代文章中所用逆笔进行了细致品评，在清代逆笔批评中尤具代表性和典型性。桐城派所论逆笔多与“正笔”“正意”“正论”等相反相对或相衬相映，李刚己《古文辞选》明确指出：“凡反面、傍面文字，皆为逆笔。”（赠序类 1）^②桐城文士在文章评点中频繁使用诸如“逆起”“逆入”“逆提”“逆振”“逆接”“逆转”“逆折”“逆探”“逆摄”“倒摄”“凌空倒影”“逆摄取影”等术语，揭橥文章用“逆”之妙。下面择桐城派所论逆笔之典型样态予以论析。

（一）“反面”之逆

“反面”之逆笔是指与顺笔、正意能够形成反

向性对比的文字，应后叙者倒叙于前，当正论者先反说之，或先表正意而从反面接榫，由此造成顺逆相济、正反相映、抑扬相形的艺术效果，使文势峭劲曲折。

反面之逆笔最直观者为文序颠倒之逆，在以顺叙为主或有固定写作程式的文体中，有时颠倒行文顺序，可使文章形成一定的“逆”势。如墓碑文一般按时间顺序记述死者的生平事迹，但能文者往往会打破陈规，如韩愈《唐故相权公墓碑》首段叙其家世，次段接以“公在相位三年，其后以吏部尚书授节镇山南，年六十以薨。赠尚书左仆射，谥文公”（韩愈 526）。方苞评云：“先揭官阶所极及享年谥法，以叙前世牵连而书。又通篇顺叙，即用此为关键也。”（徐树铮，第4册 13）谓文以顺叙为主，将其生平最著之事作为“关键”倒置于前，能醒人耳目。桐城后学吴闾生称此“倒摄薨谥于前，最奇劲，不然散漫矣”（吴闾生，《萃升书院讲义》卷九 5），则明确指出其以倒为逆的特征。又如制艺写作一般为顺题生发，但也有逆题而发者，方苞《钦定四书文》评金声《君子信而后劳其民》云：“‘而后’二字，顺写则易平易直，逆追则愈曲愈深。”（方苞，《钦定四书文》 507）此题破题之关键在于“而后”前后两字，依常式应先写“信”，再写“劳”，此即顺题生发；然此文却先写“劳”，并由“劳”逆追出“信”，避顺就逆，使行文曲折，精彩加倍。

反面之逆笔以语意反对者最为普遍，如《孟子·万章》“仕非为贫”章先说因贫穷而做官者应当拒绝高官厚禄而居于卑位，身居卑位而议论朝廷大事是有罪的，由此引出身居高位而不能推行自己正义的主张是耻辱的。刘大魁囊括汪有光《标孟》之评云：“正意只‘立朝而道不行’一句，前面全不说出，反将为贫而仕，叠叠恣说，至末乃一跃而出，始知前面句句激射此句。”（姚永概 181）此评虽未使用逆笔概念，但已揭示出语意正反相衬的逆笔现象。随着桐城派对逆笔认识的深化，桐城后学李刚己对此有更加精彩的诠释，《古文辞选》评韩愈《龙说》云：

初学为文，当先讲求用笔之法，用笔贵逆而忌顺。读古人文字，欲观其用笔之顺逆，当先审明正意所在。如此段文之正意，本欲言云之灵怪，乃先言云弗灵

于龙；下段文之正意，本欲言龙弗得云无以神其灵，乃先言云，龙之所能使为灵，龙非云之所能使为灵：皆逆笔也。（李刚己，论辩类 1）

此文以云龙相依比喻君臣须声气相应，为了婉转地表现题旨，作者通篇以逆笔行文。首段之正意本欲说明云有灵怪之性，却先说云本来就没有龙灵异，但接着又说龙乘云气以显其灵，使前后语意形成反背之势：云本来没有龙灵异，龙却要借助云才能显其灵，欲扬先抑，突显出云之灵怪。次段之正意本欲说明龙不凭借云就无法显其灵，却先说云之灵是龙所赋予的，而龙之灵却不是云所能给予的。如此前后语意似成矛盾之势，实则使正意更深入一层：龙借以显其灵之云，乃是它自己所创造的。这样通过逆笔作用，使意义回环，笔势拗折，避免了平直浅露。

在表现昔与今、盛与衰、治与乱等二元对照模式的诗文中，往往有一方居于主位，另一方被引作客位参照物。如阮籍《咏怀·悬车在西南》以“羲和将欲倾”为主位，引“朝为咸池暉，濛汜受其荣”为客位；鲍照《芜城赋》以广陵今日之荒芜为主位，引昔日之盛况为客位；韩愈《鳄鱼文》以大唐刺史驱鳄之强大阵势为主位，引后王时期鳄鱼泛滥为害为客位；苏轼《秋阳赋》以秋阳之可喜为主位，引夏潦之可忧为客位。此类作品均引客位以反衬主位，使主客位之间形成正反相衬的鲜明对照。李性学称此为“反类专题者”，并称《秋阳赋》“先说夏潦之可忧，却说秋阳之可喜，绝妙。若出《文选》诸人手，则通篇说秋阳，渐无余味矣”（李性学 95）。桐城派文人则将客位文字称为“逆笔”，其作用在于反衬居于主位的正意文字。方东树《昭昧詹言》评《悬车在西南》云：“此只是‘朝阳不再盛’一句意耳。‘朝为’二句用逆笔，追忆盛时，皆受其荣，及大命将尽，无论穷达，与之同尽。”（88）谓此诗通过追忆朝日暉光（隐喻魏之强盛），反衬日将西倾（隐喻魏祚将尽），以逆笔突出了时世变化之速。李刚己评《芜城赋》云：“自‘当昔全盛之时’以下，全用逆笔，反跌下文。欲写目前荒凉景况，而先追溯其宿昔全盛之时，此乃为文一定步骤。一路反逼，至‘观基扃之固护’二句，已如强弩引满，汽机上足。然后转入本题，便十分得力矣。”（李刚己，辞赋类 6）又称《鳄鱼文》“后

王德薄”一节“纯用逆笔，反跌下文”（诏令类 5）。可见客位逆笔的反跌作用，造成了以昔衬今、以盛形衰的艺术张力，使正意文字愈显雄劲有力。

桐城派还通过象喻方式对逆笔进行了形象化阐释，他们常以“影”“取影”“倒影”称之。“影”概念多用于古代诗歌批评，或指逼真形似而言，如范温《潜溪诗眼》称“古人形似之语，如镜取形，灯取影也”（范温 322）；或指一种艺术想象，即王夫之《姜斋诗话》所谓“取影”及“影中取影”（王夫之 12—13）。桐城派所论之“影”与此不同，是指从反衬、反跌或铺垫、预伏的角度所论逆笔法。桐城派以“影”论反面之逆笔者，以吴闾生和李刚己为代表。吴闾生《左传微》论左氏文法有“反面取影”说。如哀公二十年，越围吴，晋国楚陵使吴，表达晋国支持吴国却无力相救之意，吴王夫差表示感谢外，忽问晋国史黯何以被称为君子。楚隆对曰：“黯也，进不见恶，退无谤言。”吴氏评云：“‘进不见恶，退无谤言’八字，正为夫差反面取影，藉以论定其为人，盖夫差之为人，进则见恶，退则有谤言也。文字精妙，一至于此，盖无一字泛设，又无一语落恒常蹊径。”（吴闾生，《左传微》637）认为左氏由夫差之问引出史黯，并非闲言赘语，而是为反衬夫差之为人所设逆笔，这使文意委曲深隐而颇耐寻味。

李刚己论反面之逆笔则有“凌空倒影”说，所谓“凌空”指文字横空而来，突兀而起，给人始所未料不知所谓之感；“倒影”则指此凌空之语与正意文字形成反衬关系，通过正反对照以凸显正意。如欧阳修《丰乐亭记》首段交代建亭之经过，次段不接写丰乐亭，却横空而起“滁于五代干戈之际，用武之地也”二句，李刚己《古文辞选》评云：“此乃凌空倒影之笔。近则反对‘天下之平久矣’句，远则反对‘及宋受天命’‘今滁介于江淮之间’两节语意。”（杂记类 3）此二句从前段“丰乐”之意骤入五代之乱事，与题意反向而行，颇显突兀，令人不解所谓，此即“凌空”之意。同时它们又与后幅文字形成了三次“反对”：首先，反接宋太祖平定滁州事，引出寻访遗老未果，进而悟“天下之平久矣”，如此则形成治乱之反衬。其次，再接唐失其政，致使海内分裂，割据政权林立，复用逆笔提摄。李刚己云：“‘天下之平久矣’以下，文势已可直接‘今滁介于江淮之间’一段，而乃不遽接下，仍就五代与宋初之治乱反复咏叹，此乃笔势酣恣、

精神洋溢处,必如是而后为往复尽致也。”(3)经此提摄后再反接“及宋受天命”一节,发明赵宋结束五代之乱而海内清宁之意,与首二句又形成治乱之反衬。再次,复接“今滁介于江淮之间”一节,称颂赵宋于民休养生息之德,与首二句再度形成治乱之反衬。通过以上三次反衬,形成“倒影”之势。这样通过凌空倒影之笔,将上下数百年之治乱纳诸短章之内,使歌颂太平气象和朝廷功德之正意拓展至极饱满之境地。

(二)“旁面”之逆

旁面之逆笔是指在揭示正意之前,从旁面或侧面所作的铺垫、蓄势性文字,它们与正意之间是衬托或照应的关系。桐城派探讨较多的是由正衬、烘托、比喻、预伏等方式构成的旁面之逆笔。

有些文家为了突显文章正意,又不欲使行文过于直露,运笔之际多采用同类相衬或旁面烘托的笔法,被衬者居于主位为正笔,衬托者从旁托醒主位为逆笔。关于正衬型逆笔,姚鼐《古文辞类纂》评韩愈《师说》时已注意于此,韩文旨在批判当时士大夫中耻于相师的不良风气,其中所论为童子选择句读之师与巫医、乐师、百工求师两事,一般认为这是从反衬的角度驳斥士大夫的耻于相师。然韩文用笔谲诡,这两处不只有反衬意味,还存在正衬问题。姚鼐云:“授句读及巫医、乐师、百工未尝非授业,但非传道、解惑耳。此两段明是以授业之师陪传道、解惑之师,而用笔变化,使人不觉。”(徐树铮,第1册119)谓句读、巫医等师与传道、解惑之师同为授业者,然前者仅属技艺传授,后者兼负思想启蒙,如此则授业之师与传道、解惑之师就构成了正衬关系。姚氏所评虽未使用逆笔概念,但已暗含逆笔批评思想。同治年间,李元度所编《赋学正鹄》称“文莫妙于逆字诀,诗赋亦然”(李元度,卷二8),故他对律赋中的逆笔现象多所品评,如评何栻《观云悟笔赋》云:

题是悟境,非可呆诠,却又抛荒不得。得窍在第三段,掷笔空中,将悟境先行提出,而以屋漏、江涨、剑器、画沙等事,从旁面托醒题意。然后转出“云”字,悟意乃不烦言而解。(卷二11)

此赋为了突出“观云悟笔”之正意,先从旁面提出其他观物悟笔之例,通过同类相衬引出观云

悟笔。赋文第三段例举颜真卿见屋漏之痕、雷简夫闻江涛暴涨之声而领悟用笔之法,张旭观剑器之舞而领悟卫夫人之“纵笔”法,观画沙之锥而领悟褚遂良之“敛笔”法,皆属观物悟笔之境,与观云悟笔构成正衬关系。因此,第四段转到“云”字,写云气变换及由观云而悟笔便明白易晓,所谓“悟意乃不烦言而解”。

至于烘托型逆笔,方东树《昭昧詹言》评诗时已有论及,如评苏轼《书韩干牧马图》云:“以真事衬;以众工衬;以先生衬;以厩马衬。‘不如’一句入题,笔力奇横,浑雄遒切。”(295—296)此诗为韩干《牧马图》而作,却不从图入题,而自唐玄宗时朝廷屯田养马之事写起,极力渲染马群之壮观及玄宗临池观马和众工舐笔画马的盛况,自然地引出曹霸与韩干师徒,最后转而又说厩马肥圆但遭鞭笞火烙已“伤天全”。如此通过真事、众工、先生、厩马等层层烘托后,逼出“不如此图近自然”一句点题,便显得奇横无匹。曾国藩评韩愈《考公员外卢君墓铭》时亦称赏其以烘托为逆之妙,此文首段大谈其宗兄韩会的交友情况,仅著一笔点出卢东美为其四友之一,余皆浑言四友少未出仕却名震江淮的经历,此系旁面文字;次段起首接以“大历初,御史大夫李栖筠由工部侍郎为浙西观察使”,仍未及卢氏,亦属旁面文字,曾氏称“起笔逆,此处接笔逆,以下得势矣”(曾国藩330);下文接叙李栖筠在浙西任时征召江淮“老故”,卢遂出仕,并称许其出仕非寻常之举。可见韩、李两处文字均系逆笔,目的就是旁烘托出卢之出仕与众不同这一正意。

当文章之正意幽隐难显或不宜直陈时,文家有时会采用设喻的方式引出正意,由于通过比喻探引正意,如同振叶以寻根、观澜而索源,使文章自然地形成了一种逆势,因此比喻性文字便属于逆笔。先秦诸子说理喜用比喻,孟子尤擅于此,方宗诚《论文章本原》指出:“《孟子》文,于正面处只在空处说,或对面使人说,设喻说,引证说。入正面,只用一点便醒。”(5662)如《滕文公》“戴不胜”章,为了使戴不胜明白多举贤能以感化君王之理,孟子先引楚人学齐语为喻,说明居处环境的变化可以改变人的语言习惯;接着指出若宋王宫中长幼尊卑皆为善士,他就不会干出坏事来,反之他怎么可能干出好事来。方宗诚评云:“正意是欲戴不胜多举贤,妙在首节先用喻发挥,到次节正

意只须一点便透。”(5684)相对举贤之意而言,楚人学语之喻便是逆笔。韩愈为文善于取法先秦两汉之作,《祭柳子厚文》就汲取了诸子以喻为逆的笔法,如“不善为斫,血指汗颜;巧匠旁观,缩手袖间”四句,以庸手斫器而巧匠被弃为喻,引出“子之文章,而不用世;乃令吾徒,掌帝之制”四句正笔,谓子厚文章不能为世所用,反倒像自己这般平庸之人却为皇帝拟旨代言。由此来看,前四句比喻对后四句正笔起到了衬引作用,李刚已称“此等比喻,即系旁面文字,故均谓之逆笔”(李刚已,哀祭类1)。

桐城派所论旁面之逆笔中还有所谓“逆摄”者,一般是指于前文设铺垫之辞,以统摄、预伏后文之意,使前后文形成照应关系。^③司马迁《报任安书》叙述李陵之祸本末前有数语云:“夫人臣出万死不顾一生之计,赴公家之难,斯以奇矣。今举事一不当,而全躯保妻子之臣,随而媒孽其短,仆诚私心痛之。”张裕钊评云:“此盖逆摄下文,先作顿挫乃尔,有箫云乘风之势。”(徐树铮,第3册58)此数语先将李陵之忠、朝臣之私、己身之正予以总括提顿,以下详述李陵血战、朝臣无常及自己获刑之原委,便有纵横驰驱之势,可见逆摄之笔的回旋顿挫,使文章收放有度,跌宕生姿。吴闿生《左传微》评左氏笔法尤重“逆摄”,并释云:

吉凶未至,辄先见败征。此犹其易识者已。至城濮之役犹未战也,而蒍贾质责子文以痛子玉之败;三郤之难犹未兆也,而范文子怒逐其子以忧晋国之亡。此皆凭空特起,无所附著,荡骇心目,莫此为尤。故重耳之奔走流离,一亡公子耳,而所如皆有得国之气;楚灵、夫差方其极盛,蹕厉中原,而势已不能终日。若此者,皆其逆摄之胜也。(《左传微》1—2)

此所谓“逆摄”是指事情尚未发生,而先示以成败之兆,为后文叙事预作张本。如僖公二十七年夏,楚欲伐宋,子文和子玉练兵备战,楚国元老们皆称贺子文治军之善,蒍贾却质疑子文说:“子玉之败,子之举也。举以败国,将何贺焉?”大战未启,蒍贾却痛责子玉已败,语似天外飞来,令人不解所谓。吴氏评云:“逆摄后事。子玉之败尚

在后文,此时并未尝败,径称‘子玉之败’云云,文笔奇矫无对。”(《左传微》114—115)后城濮之战爆发,子玉果因鲁莽轻躁、刚愎自用而大败于晋军。可知左氏于战前记叙蒍贾之言,正是为子玉之败预作张本。又成公十六年,晋厉公以郑国叛晋附楚为由而攻之,楚发兵救郑,晋楚再度开战。范文子认为外患可以震慑晋国内部骄奢之气,不主张与郑、楚交战,并屡发忧国之语。后当晋楚于鄢陵对阵时,其子句豪言楚军并无可惧,范文子执戈而逐曰:“国之存亡,天也,童子何知焉?”鄢陵之战,晋虽胜楚,但“左氏之意,则以晋之内乱实阶于此,以为通篇主意”(225),故此处是借范文子之言为日后晋国内乱、三郤被害预作铺垫。《左传微》中所论“逆摄”者多类于此,大抵皆就预伏后事而言。

桐城派论旁面之逆笔也有以“影”“取影”“倒影”称之者,此所谓“影”与上文所论用以反衬正意者不同,是指在揭明正意之前,先借与之相似或相关之人事从旁映衬或预伏线索,以取衬托、呼应之效。桐城派较早以“影”论旁面之逆笔者为刘大櫟,刘氏引汪有光评《孟子·尽心》篇“孟子自范之齐”章语云:“只居广居一句是主,借王子影出。”(姚永概,240)此章写孟子来到齐都,见到齐王之子而感叹其气度体态有异常人,认为这是其所居环境使然,由此引出“况居天下之广居者乎?”一句正论,因孟子视仁为“人之安宅也”,故此句意谓以“仁”为居所者必然也会成为仁爱之人。如此则王子所居与居广居构成正衬关系,此“影”即属正衬型逆笔。受刘氏评论影响,姚永概评《离娄》篇“乐正子从于子敖”两章云:“首句标出从于子敖之齐,便是第二章孟子之言影子。”(129)前章说孟子弟子乐正子随子敖来到齐国,却未及时拜谒乃师,受到孟子的责问;后章载孟子训斥乐正子不能择善而从,徒以饮食为乐。孟子素恶子敖为人,其明责乐正子,实亦兼讽子敖,故前章首句由乐正子带出子敖,正为后章发讥刺之言埋设靶子,可知此“影”类似预伏后事之逆笔。

吴闿生继刘、姚之后又标举“取影”概念,着重揭示了《左传》中以预伏后事为主的旁面之逆。如庄公三十二年秋,有神降于莘地,虢公命史嚚等人前去祭祀,神灵答应赐予虢疆土。史嚚叹曰:“虢其亡乎!吾闻之:国将兴,听于民;将亡,听于神。神,聪明正直而壹者也,依人而行。虢多凉

德,其何土之能得?”谓虢国多缺德之事,未必真能得到神灵护佑。《左传微》评云:“此专为虢亡取影,特以神降为诡异之观。”(《左传微》71)后虢果因滥用武力,失德于民,被晋所灭。又僖公二年,晋国荀息请求晋献公贿赂虞君,以假道虞而伐虢,献公忌惮虞国宫之奇,荀息谓宫为人懦弱,不能强谏,即使进谏,虞君亦未必听从。吴氏评云:“从晋君臣口中,先将虞之必亡及宫之奇之不能强谏一一倒摄取影。笔墨空灵,文势迢紧,此左氏定法。”(72)后正如荀息所言,晋两次假道虞以伐虢,宫之奇虽谏之而虞君不听,虞终被晋所灭。由上述二例可知,吴氏所谓“取影”是指左氏叙事往于事前预伏线索或预设征兆,对后事进行虚笼含射,从而起到睹影知竿之效。此外,吴闿生还以“凌空倒影”称旁面用逆之笔,《古文范》评司马迁《报任安书》“左丘无目,孙子断足,终不可用,退而论书策,以舒其愤思,垂空文以自见”数语云:“凌空倒影,己之《史记》本末,已全摄在此。”(吴闿生,《古文范》卷二 32)此书结尾胪列古人发愤著书之例,接着又将左、孙专意突出以重申其旨,这是为下文自述《史记》本末张本,因此二人“残躯被刑”与史公尤近,他们身残著书与其著《史记》正相映衬,故知此所谓“凌空倒影”者属正衬型逆笔。

(三)“逆中之逆”

为了追求婉转新奇的艺术效果,一些善于用“逆”的文章家有时还使用逆中含逆之笔,曲折回环地表达文意。桐城派批评家基于自身创作经验和对古人文章的独特会心,对“逆中之逆”笔亦时有探讨。

唐宋八家是桐城派重点取法的对象,其中韩、王二家文尤多以逆笔取胜者,且不乏逆中含逆之笔,桐城文士对此极为推赏。韩愈《送董邵南序》旨在规劝落第不得志的董邵南不必投靠河北藩镇,但又不便直说,故用逆笔曲折地传达其微旨。其文有云:“夫以子之不遇时,苟慕义彊仁者,皆爱惜焉;矧燕赵之士,出乎其性者哉!然吾尝闻风俗与化移易,吾恶知其今不异于古所云邪?”(韩愈 276—277)李刚己《古文辞选》评云:

此段文之正意,在“风俗与化移易”二语,则此上五句,皆逆笔也。然第就此五句而言,则又以后二句为正意,前三句

为逆笔矣。往时论文章用笔之法,尝取宋诗“山外青山楼外楼”之句为喻,盖以正意之中复有正意,逆笔之中复有逆笔,如此类是也。凡反面、傍面文字,皆为逆笔。就通段而言,此五句乃下文之反面;就此五句而言,上三句乃下二句之傍面,故均谓之逆笔也。(李刚己,赠序类 1)

此段前五句谓怀才不遇的董邵南往游河北,必然会得到那些崇尚仁义道德之人的怜惜,何况惺惺相惜乃古来燕赵之士的固有习性;接着二句却掉转笔锋,表示风俗会随着教化的变化而移易,言外之意即董生此次游幕河北未必真能遇到怜惜其才者。这样前五句与后二句之间先扬后抑,形成了反面之逆笔。再就前五句而言,其中前三句所称当今河北义士怜惜不遇之才,与后二句所谓自古燕赵之士惺惺相惜的内在禀性为同质相衬,又构成了旁面之逆笔。如此则逆中含逆,表意委婉曲折,确有“山外青山楼外楼”之感。

王安石为文亦多用逆笔。吴闿生称其所作哀祭等四言韵文,句法错综变化,“其诀专在多用逆折之笔也”(《古文范》卷四 10)。临川文中所用逆笔亦有逆中含逆之笔,李刚己评《祭周几道文》前半篇云:“追溯生平,纯用逆笔,反跌下文。‘皓发黧馘’二句,尤逆中之逆。”(李刚己,哀祭类 2)此文前半篇谓周几道童子时意气风发,成年后遭遇困穷,但能俯仰于悲欢,超然世外,反观自己却白发黑面,颓唐不已,按理说应当先于周而死。后半篇忽然折落,谓遽闻讣告,追念旧情,悲痛难抑。因祭文偏重于抒写对死者的追怀哀痛,故后半所抒哀情是文章正意所在,而前半所写周氏豪迈之气、超然之性则系逆笔,逆笔的运用使前后篇形成了有力的反跌,令其所抒哀情愈显沉痛深挚。若单就前半篇而言,则“皓发”二句之前,皆追溯死者生平,为此段正意所在,至此忽引己作比,逆折一笔,使文意顿生波澜,此即所谓“逆中之逆”也。

逆中含逆之笔在一定程度上反映了顺逆之间的相互转化,其中第二层“逆”所对应的“顺”,原本是第一层“逆”的组成部分,但在错综用逆的情况下,它就变成了亦顺亦逆之笔,这反映出顺、逆笔之间也可以构成对立统一的辩证关系。逆中之逆笔的使用,使文章顺逆不定,曲中含曲,更增添了耐人咀嚼讽咏的艺术魅力,可以说已臻用“逆”

之化境,桐城文士对于逆笔艺术的体认可谓入木三分。

三、桐城派“逆笔”批评的思想意蕴

桐城文士借助选本评点抽绎总结古人文章中各种逆笔之范型,揭示了逆笔艺术之精义,同时其批评之中还反映或折射出一些桐城派的文章审美观念。

桐城派逆笔批评首先体现了桐城文士对于文章写作中逆向运思的深刻体悟。从写作思维学的角度来看,逆笔属于逆向运思的产物,用“逆”思维在文章写作中往往代表着一种打破常规、突破程式的创造性力量。桐城派文家常指出用“逆”之法对于写作常规的超越之处。如韩非《难·晋文公将与楚人战》立案指出,晋楚交战前,晋文公先后向舅犯和雍季询问破楚之策,舅犯进以兵不厌诈之术,雍季则称以欺诈对待民众只能偷取一时之利,日后便不能再取信于民。韩非难文起首驳之云:“雍季之对,不当文公之问。凡对问者有因,因小大缓急而对也。所问高大而对以卑狭,则明主弗受也。”(王先慎 348)吴闿生《古文范》评云:

俗手起头先有许多闲话,断不能一句便说出雍季之不当,及至说到雍季,又必有许多闲话纠缠雍季身上,断不能便行撇去。此皆韩非笔力斩绝过人之处,所谓逆接,所谓不平,所谓口前截断第二句也。夫既已说到雍季,忽又撇开不管,万无此理。但凡手必先就雍季身上叙说几句,然后追原对问之法,便是平铺直叙顺写。此独先原对问之法,然后再落到雍季,便是逆接不平。(《古文范》卷一 29)

韩文开门见山地指出雍季所言之不当,按惯常逻辑接下去应该写雍季何以不当之原因,但文章却撇开雍季,追溯对问之法,然后再揭示雍季答非所问之由,若先将此意揭明,文章便平衍无味。韩非通过逆接之笔,创造出新颖出奇的艺术境界,这正是对“俗手”“凡手”以“平铺直叙顺写”为主的惯常性思维的突破。

相对古文而言,律赋作为一种具有固定程式的应试文体,极易陷入模式化藩篱。因此,写作时若讲求逆向运思,以逆笔行文,突破已有的写作程式,则易获得创新出奇之效。如以“多文为富”为题者,起首一般先点“多文”,再转“富”字,然清人李隆萼《多文为富赋》起首云:“求城睨柱,吾惜夫怀璧之夫焉;障麓倾身,吾陋夫守钱之奴焉。若夫籤横璀璨,架满珊瑚;枕藉经籍,囊括史图。书拥百城,直埒诸侯之富;文雄一代,洵为君子之儒。”先引蔺相如和祖约之典从正反两方面点出“富”字,然后方转至“多文”上,打破常式,出奇制胜。李元度《赋学正鹄》评云:“此作得势在起处,逆从‘富’字说入,如建瓴水于高屋之上,以下一气相衔,题义不烦言而自解。”(李元度,卷二 8)又李应台《细麦落轻花赋》起首逆从“落花”说起,不粘定“麦”字,亦打破了入题即写“麦”字的惯常法式。李元度评云:“他手张口便说‘麦’,以下却敷衍宽泛,一味躲闪。作者于此处离开‘麦’字,以下却步步逼紧,扫去一切公家言,其松一步处正是紧处,其不粘题处正是切处。能从此处参透,下笔时自有把握。”(卷三 13)凡此皆表明逆笔所体现的逆向思维,对于打破写作程式,实现文章的创新及创变颇有意义。

桐城派逆笔批评又反映了贵曲忌直的审美心理。文贵曲折是中国古代文学批评的重要传统。严羽《沧浪诗话》称“语忌直,意忌浅”(451),袁枚《随园诗话》称“凡作人贵直,而作诗文贵曲”(111),均主张诗文创作不宜直露,要深婉曲折。李贽评点《水浒传》时称“《水浒传》文字不可及处,全在伸缩次第”(2531),所谓“伸缩”亦即富于曲折变化之意。金圣叹批点《西厢记》亦云:“文章之妙,无过曲折。诚得百曲、千曲、万曲,百折、千折、万折之文,我纵心寻其起尽以自容与其间,斯真天下之至乐也。”(89)可见古代诗、文、小说、戏曲批评中都存在着贵曲忌直的审美祈向。

桐城派之所以如此推重逆笔,也与贵曲忌直的审美心理有很大关系。他们在逆笔批评中常将“平”“直”“顺”作为“逆”的对立面,就是以“逆”求“曲”的体现。方东树《昭昧詹言》称“古人之妙,只是能继能续,能逆能倒找,能回曲顿挫,从无平铺直衍”(107),主张通过逆接、逆折、倒卷等造成诗意的曲折跌宕,以避平避直避顺。就文章创作而言,作为后世文法典范的《左传》,其叙事以

避平求曲为尚,吴闿生《左传微》评高渠弥弑郑昭公云:“即叙昭公之死并无大波澜,亦必用逆笔倒提,可见《左传》无一平语。”(《左传微》29)孟子为文亦善用逆笔而不喜平直,桐城后学对此颇为肯定,方宗诚《论文章本原》称“《孟子》之言,不喜说腐语,不呆讲正面,不喜用直笔,不喜用顺接笔”(5661);吴闿生评《孟子》亦称其文“不肯使一平笔,正意止在吞吐之间”(高步瀛,卷一 19),皆是对孟子喜逆避顺而使文意曲折深婉的称赏。桐城派认为逆笔可以增强作品波澜起伏、曲折多变的美感效应,从而避免平铺直叙所带来的平直浅露、一览无余之弊,他们对于逆笔的重视充分体现了贵曲忌直的审美心理。

桐城派逆笔批评还体现了尚“奇”的审美追求。“奇”在桐城派文章审美观念中亦占有重要地位,刘大櫟《论文偶记》云:“文贵奇[……]奇,正与平相对。气虽盛大,一片行去,不可谓奇。”(6—7)“奇”与“平”相对,则自然与“逆”相应,张裕钊便将平与顺、奇与逆相联系:“凡文字用顺笔便平,用逆笔便奇。如退之《与孟尚书书》,处处纯取逆势,所以奇绝。”(张裕钊 506)姚永概亦谓:“凡文字顺笔最平,逆笔最奇。”(姚永概 53)文用逆则易奇,是因逆能造成文势的奇崛不平之势,正如汪有光《标孟》所谓“文章之妙,无过于用逆笔,不逆则不险,不险则不奇”(汪有光 611),“凡文章能用逆笔则势自险”(646—647)。正因逆笔的使用能使文章在跌宕起伏中别开生面,从而获得奇崛险峻的艺术风貌,故桐城文士在逆笔批评中寄寓了尚“奇”的审美理想,特别欣赏由逆笔造成的“奇警”“奇纵”“奇横”“奇劲”等艺术境界。

桐城派所论逆笔中,凭空特起之逆笔最易产生雄健奇宕之境,先秦诸子尤以此擅场。如《孟子·离娄》“天下大悦”章,本欲说明舜以孝治天下的理念,然起首不谈如何尽孝,却说天下人都悦服归顺于己,逆起突兀;接着又说舜视此为草芥,逆接不平;然后方点出“不得乎亲,不可以为人;不顺乎亲,不可以为子”之正意。如此行文堪称雄奇,故刘大櫟称“起处全用逆笔最奇”(姚永概 131),吴闿生亦称“起句突然而来,奇横无匹;再用逆接,以如此雄骇之势,一句撇却,尤为振古奇观”(高步瀛,卷四 10)。又如韩非《难·历山之农者侵畔》立案指出,孔子称颂舜能救民之败,有

化民之德,难文起首云:“或问儒者曰:方此时也,尧安在?”(王先慎 349)不言舜而问尧,凭空而入,意谓若尧为圣人必明察,则民无败行,舜之化民便无从谈起,若民有败行,则尧必有失察之过,从而使儒家陷入圣尧与贤舜之矛盾,文势峭劲奇警。吴闿生《古文范》评云:“起笔妙想天开,奇警无匹,匪夷所思,读之若与本题绝不相关,不知其命意所在。逆笔之妙,一至如此。”(《古文范》卷一 32)由于凭空特起之逆笔往往出人意料,灵妙空幻,给人以陌生化的艺术感受,容易获得出奇制胜的艺术效果,因此吴闿生称“凡作文能用凭空特起之笔最见才力,大家文字最争此等,所以动人耳目、雄警可喜专在此等处,宜用心揣摩之”(《萃升书院讲义》卷一 7)。

结 语

“逆”是根植于中国传统文化的重要范畴,以“逆”为贵的思想影响广泛,延及古代各体文学创作,进而形成逆笔批评传统。在逆笔批评的发展过程中,桐城派的批评实践堪为典范。逆笔是桐城派着重传授的文法之一,从桐城三祖到清季民初的桐城后学皆措意于此,他们对古人文章中所用逆笔进行了细致品评,为学文者指示门径。桐城三祖首开风气,他们的逆笔批评还较零散简略。自姚门弟子方东树开始较多地以逆笔论诗,但他称“大约古文及书、画、诗,四者之理一也”(30),则其逆笔批评亦可通于古文。降至晚清,桐城后学对于逆笔的评析更趋精细化,尤以姚永概、李刚己、吴闿生为代表。以往对桐城派“义法”说的研究多侧重于理论内涵的推阐,较少关注“义法”在具体批评中的体现。近年来,随着桐城派文章选本与评点研究的深入,从具体批评入手探析“义法”理论已成为新的趋势。因此,对逆笔批评等的剖解,能进一步推进桐城派“义法”研究趋于深入。

桐城派对逆笔的析义推阐不仅具有批评史意义,还能为古代散文研究提供新的理论启示,即从用“逆”的角度切入观照并解读某些古代散文经典,或能以更贴近古人运思特点及审美追求的方式把握作品的形式特征,更深入地掘发作品的艺术奥妙。此外,逆笔概念及其蕴含的创作观念和审美心理又颇具普遍性,如能充分挖掘和利用其

理论价值,使之发挥活古化今的积极作用,那么对于当代文学创作及其理论批评亦不无借鉴意义,进而为构建本土化、民族化的当代文论话语提供重要资源。

注释[Notes]

① 学界涉及桐城派逆笔批评的研究成果有:李句在《吴闾生的古文理论及古文批评》中对吴闾生的逆笔批评进行了扼要归纳和分析;潘务正的《晚清民初桐城派的〈孟子〉文法研究》论及桐城派对《孟子》逆笔的批评。目前尚未有对桐城派逆笔批评进行系统研究的成果,故有必要进行深入探讨。参见李句:《吴闾生的古文理论及古文批评》,华中师范大学硕士论文,2016年。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。

② 《古文辞选》按文体分类编排,每类文体下选文皆重头编排页码,故此处特注明引文出自赠序类第1页。下引《古文辞选》皆作此类补充,下不复赘注。

③ 桐城派所论“逆摄”多指旁面用逆之笔,然亦间有指反面之逆笔者。如方东树《昭昧詹言》论古诗《行行重行行》“胡马依北风,越鸟巢南枝”两句云:“忽纵笔横插,振起一篇奇警,逆摄下游子不返,非徒设色也。”(方东树 54)此二句以“胡马”“越鸟”之不忘本,反衬后面“游子不顾反”句,故此“逆摄”属反面之逆笔。

引用作品[Works Cited]

《十三经注疏·周易正义》,王弼注,孔颖达疏。北京:北京大学出版社,2000年。

[An Interpretation of the Book of Changes. Collection of Annotations to the Thirteen Confucian Classics. Eds Wang Bi and Kong Yingda. Beijing: Peking University Press, 2000.]

蔡邕:《蔡邕集编年校注》,邓安生编注。石家庄:河北教育出版社,2002年。

[Cai, Yong. Annotations to the Chronicle of Cai Yong's Work. Ed. Deng Ansheng. Shijiazhuang: Hebei Education Press, 2002.]

《黄帝内经素问》,王冰注,林忆校正。北京:人民卫生出版社,1956年。

[Canon of the Yellow Emperor: Basic Questions. Eds. Wang Bing and Lin Yi. Beijing: People's Medical Publishing House, 1956.]

陈涵之:《中国历代书论类编》。石家庄:河北美术出版社,2016年。

[Chen, Hanzhi. A Categorized Collection of Chinese Calligraphy Theories across Dynasties. Shijiazhuang: Hebei Fine

Arts Publishing House, 2016.]

陈思:《书苑菁华校注》,崔尔平校注。上海:上海辞书出版社,2013年。

[Chen, Si. Selected Essays of Calligraphy Theory with Annotations. Ed. Cui Erping. Shanghai: Shanghai Lexicographical Publishing House, 2013.]

范温:《潜溪诗眼》,《宋诗话辑佚》,郭绍虞编。北京:中华书局,1980年。

[Fan, Wen. Views on Poetry by Qianxi. A Collection of Uncollected Poetry Commentaries of the Song Dynasty. Ed. Guo Shaoyu. Beijing: Zhonghua Book Company, 1980.]

方苞:《钦定四书文校注》,王同舟、李澜校注。武汉:武汉大学出版社,2009年。

[Fang, Bao. Official Annotations to the Four Books. Eds. Wang Tongzhou and Li Lan. Wuhan: Wuhan University Press, 2009.]

——:《左传义法举要》,《历代文话续编》,余祖坤编。南京:凤凰出版社,2013年。

[---. The Essential Meanings of Zuo's Commentaries. A Sequel to the Remarks on the Essay of Successive Dynasties. Ed. Yu Zukun. Nanjing: Phoenix Publishing House, 2013.]

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.]

方宗诚:《论文章本原》,《历代文话》第6册,王水照编。上海:复旦大学出版社,2007年。

[Fang, Zongcheng. On the Origin of Prose. Remarks on the Essay across Dynasties. Vol. 6. Ed. Wang Shuizhao. Shanghai: Fudan University Press, 2007.]

高步瀛:《孟子文法读本》,吴闾生评。香港:香港环球文化服务社,1979年。

[Gao, Buying. Mencius on Writing: A Reader. Ed. Wu Kaisheng. Hong Kong: Hong Kong Global Cultural Service Publishing House, 1979.]

韩愈:《韩昌黎文集校注》,马其昶校注,马茂元整理。上海:上海古籍出版社,2014年。

[Han, Yu. Annotations to Han Changli's Collected Essays. Eds. Ma Qichang and Ma Maoyuan. Shanghai: Shanghai Chinese Classics Publishing House, 2014.]

蒋兆兰:《词说》,《词话丛编》,唐圭璋编。北京:中华书局,1986年。

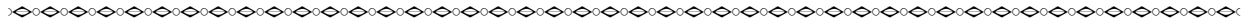
[Jiang, Zhaolan. Comments on Ci-Poetry. A Collection of Ci-Poetry Commentaries. Ed. Tang Guizhang. Beijing:

- Zhonghua Book Company, 1986.]
- 金圣叹:《金圣叹评点西厢记》。上海:上海古籍出版社,2008年。
- [Jin, Shengtian. *Annotative Criticism on The Romance of the Western Chamber by Jin Shengtian*. Shanghai: Shanghai Chinese Classics Publishing House, 2008.]
- 李刚己:《古文辞选》。民国七年铅印本(1918年)。
- [Li, Gangji. *Selected Works of Classical Prose*. Edition in 1918.]
- 黎翔凤:《管子校注》。北京:中华书局,2004年。
- [Li, Xiangfeng. *Annotated Guanzi*. Beijing: Zhonghua Book Company, 2004.]
- 李性学:《文章精义》,王利器校点。北京:人民文学出版社,1960年。
- [Li, Xingxue. *The Quintessential Significance of Literary Texts*. Ed. Wang Liqi. Beijing: People's Literature Publishing House, 1960.]
- 李元度:《赋学正鹄》。清光绪二十年上海文瑞楼铅印本(1894年)。
- [Li, Yuandu. *A Study of Rhapsody Writing*. Edition of Shanghai Wen Ruilou in 1894.]
- 李贽:《李卓吾批评忠义水浒传》。上海:上海古籍出版社,1994年。
- [Li, Zhi. *Li Zhuowu's Criticism on The Water Margin of Loyalty*. Shanghai: Shanghai Chinese Classics Publishing House, 1994.]
- 刘大魁:《论文偶记》,舒芜校点。北京:人民文学出版社,1959年。
- [Liu, Dakui. *Essays of Literary Theory*. Ed. Shu Wu. 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.]
- 罗贯中:《三国演义》(注评本),毛宗岗评。上海:上海古籍出版社,2014年。
- [Luo, Guanzhong. *Romance of the Three Kingdoms*. Ed. Mao Zonggang. Shanghai: Shanghai Chinese Classics Publishing House, 2014.]
- 王夫之:《姜斋诗话笺注》,戴鸿森笺注。上海:上海古籍出版社,2012年。
- [Wang, Fuzhi. *Annotated Poetry Remarks from the Ginger Studio*. Ed. Dai Hongsen. Shanghai: Shanghai Chinese Classics Publishing House, 2012.]
- 王先慎:《韩非子集解》,钟哲点校。北京:中华书局,1998年。
- [Wang, Xianshen. *The Variorum Edition of Han Fei Zi*. Ed. Zhong Zhe. Beijing: Zhonghua Book Company, 1998.]
- 汪有光:《标孟》,《续修四库全书·经部》第157册。上海:上海古籍出版社,1996年。
- [Wang, Youguang. *Biao Meng*. *The Continuation of The Complete Collection of the Four Treasuries*. Vol. 157. Shanghai: Shanghai Chinese Classics Publishing House, 1996.]
- 魏际瑞:《魏伯子文集》,《清代诗文集汇编》第70册。上海:上海古籍出版社,2010年。
- [Wei, Jirui. *Collection of Wei Bo Zi*. *Collected Writings from the Qing Dynasty*. Vol. 70. Shanghai: Shanghai Chinese Classics Publishing House, 2010.]
- 翁方纲:《复初斋文集》,《续修四库全书·集部》第1455册。上海:上海古籍出版社,2002年。
- [Weng, Fanggang. *Collection of Fuchu Studio*. *The Continuation of The Complete Collection of the Four Treasuries*. Vol. 1455. Shanghai: Shanghai Chinese Classics Publishing House, 2002.]
- 吴闿生:《萃升书院讲义·文学》。民国间奉天作新印刷局铅印本(1912—1949年)。
- [Wu, Kaisheng. *Lecture Notes of the Cuisheng Academy: Literature*. Edition of Fengtian Zuoxin Printing House between 1912 and 1949.]
- :《古文范》。民国十六年文学社刻本(1927年)。
- [---. *Ancient Prose Selections*. Edition of the Literary Society in 1927.]
- :《左传微》,白兆麟校点。合肥:黄山书社,2014年。
- [---. *Interpretation of Zuo's Commentaries*. Ed. Bai Zhaolin. Hefei: Huangshan Publishing House, 2014.]
- 徐树铮:《诸家评点古文辞类纂》。北京:国家图书馆出版社,2012年。
- [Xu, Shuzheng. *Categorized Comments on Classical Chinese Prose*. Beijing: National Library of China Publishing House, 2012.]
- 严羽:《沧浪诗话校笺》,张健校笺。上海:上海古籍出版社,2012年。
- [Yan, Yu. *Canglang's Remarks on Poetry with Annotations*. Ed. Zhang Jian. Shanghai: Shanghai Chinese Classics Publishing House, 2012.]
- 姚永概:《孟子讲义》,陈春秀校点。合肥:黄山书社,2014年。
- [Yao, Yonggai. *Lectures on Mencius*. Ed. Chen Chunxiu. Hefei: Huangshan publishing house, 2014.]
- 袁枚:《随园诗话》,顾学颀校点。北京:人民文学出版社,1982年。
- [Yuan, Mei. *Poetry Remarks from the Sui Garden*. Ed. Gu

Xuejie. Beijing: People's Literature Publishing House, 1982.]
曾国藩:《曾国藩全集·读书录》。长沙:岳麓书社, 2012年。
[Zeng, Guofan. *Corpus of Zeng Guofan: Poetry*. Changsha: Yuelu Press, 2012.]
张裕钊:《张裕钊诗文集》,王达敏校点。上海:上海古籍出版社,2007年。
[Zhang, Yuzhao. *Collected Poems and Essays of Zhang Yuzhao*. Ed. Wang Damin. Shanghai: Shanghai Chinese

Classics Publishing House, 2007.]
朱庭珍:《筱园诗话》,《清诗话续编》,郭绍虞编。上海:上海古籍出版社,1983年。
[Zhu, Tingzhen. *Poetry Commentaries from the Xiao Garden. A Sequel to Collected Remarks on Qing-Dynasty Poetry*. Ed. Guo Shaoyu. Shanghai: Shanghai Chinese Classics Publishing House, 1983.]

(责任编辑:程华平)



· 书讯 ·

《中国新诗的视觉传播研究》

作者:王强

出版社:中国社会科学出版社

出版日期:2020年6月

本书立足视觉文化转向的时代语境,从不同维度细致分析中国新诗视觉传播的独特现象,深描中国诗歌视觉传播的古今演变轨迹和发展态势,呈现中国新诗跨媒介与跨界艺术实践的生动图景,重构和新解“诗画艺术”“诗意图式”“影像诗学”“诗性地理”和“诗意景观”等概念,探究摄影、电影和电视等视觉媒介处理抒情题材的表意方式以及现实困境,解析现代诗人视觉形象的塑造与想象,进一步拓展了文学传播研究的版图。