

论林纾与古文理论的终结

张胜璋

(闽江学院 人文学院, 福建 福州 350108)

摘要: 林纾生逢封建王朝末世,其所论古文,上至先秦,近及清代,梳理诸多概念范畴、渊源流别以至文法技巧,留下数量繁多、见识精到的理论著作与评点文选,形成了一套比较完整的古文理论体系,堪称古文理论的“终结”,为中国古文理论的现代转换研究增添了新的实证材料和思想资源。林纾主张博采众长、取法乎上,对桐城派的散文理论而言,其审视与超越的功绩要大于继承与整合。林纾翻译西洋小说并撰写大量序跋作品,强调文学对普通人生、下等社会的关照,主张“于布帛粟米中述情”,参与了中国传统文论的现代化进程。林纾对古文的执守,虽有复古与偏执的弊病,为“五四”后新文化潮流所摒弃,但也有保全国学、传承文化的合理意见和有益思考,值得当今学术界借鉴与反思。

关键词: 林纾;古文理论;意境;取法;新学;终结

中图分类号: I046

文献标志码: A

文章编号: 2097-3853(2024)02-0114-08

On Lin Shu and the ending of ancient prose theory

ZHANG Shengzhang

(School of Humanities, Minjiang University, Fuzhou 350108, China)

Abstract: Born at the end of the feudal dynasty, Lin Shu explored ancient Chinese prose from the pre-Qin period to the Qing Dynasty, and sorted out many conceptual categories, origins and even grammar skills, leaving a large number of insightful theoretical works and commentaries, forming a relatively complete theoretical system of ancient prose, which can be called the “ending” of ancient prose theory, and adding new empirical materials and ideological resources to the modern transformation research of Chinese ancient prose theory. Lin Shu advocated learning from others and taking the best methods. As far as the prose theory of the Tongcheng school was concerned, his achievements of examination and transcendence were greater than those of inheritance and integration. Lin Shu translated Western novels and wrote a large number of preface and postscript works, emphasizing the attention of literature to ordinary life and the lower society, advocating “expressing feelings in details of daily life”, thereby participating in the modernization process of traditional Chinese literary theory. Although Lin Shu’s adherence to ancient prose had the disadvantages of restoring ancient ways and being paranoid, which was abandoned by the new cultural trend after the May 4th movement, he also had reasonable opinions and useful thoughts on preserving traditional Chinese studies and inheriting culture, which are worthy of reference and reflection by the academic circles today.

Keywords: Lin Shu; ancient prose theory; artistic conception; methods; new learning; ending

中国古代文学批评是现代西方学术进入中国后出现的学科术语,在此之前泛称“诗文评”,位列《四库全书总目》集部之末,今简称“古文论”。

近世以来西风东渐,西方的人文科学及其理念倍受中国知识阶层推崇。梁启超以“求真知识”“求有系统的真知识”“可以教人的知识”^[1]三层次解

收稿日期:2023-06-20

基金项目:福建省社科研究基地重大项目(FJ2020JDZ056);2021年度福建省社会科学基金项目(FJ2021B086)

作者简介:张胜璋(1977—),女,福建闽侯人,副教授,博士,研究方向:近现代文学。

释“科学”“科学精神”的概念;王国维认为中国古代“学术虽博,而无一贯之系统”^[2]。传统“诗文评”的主要载体是诗话、词话、文话等,多以闲谈絮语的形式呈现,与逻辑严密的西方学术相较自然短处立见。所以彼时学人低估中学、倚重西学,要求以科学理性重新整理国故也在情理之中。19世纪末以来,林纾有意识地以“力延古文于一线”为安身立命之本,着力于古文的整理、研究、讲授与传承,成果斐然。钱基博《现代中国文学史》云,清末民初“大抵崇魏晋者,以太炎为大师,而取唐宋,则推林纾为宗盟云”^[3]¹²⁴。

林纾生逢封建王朝的末世,“终结”的使命既是不负众望的担当,也是时代机缘——他有条件广泛借鉴与汲取包括桐城派在内的古文理论精华。此话题在学界不乏关注,如林纾对中国传统古文从理论上做了总结^[4],林纾的古文理论既是传统古文也是桐城派古文理论的终结^[5]²⁰³,林纾的文学批评理论是对中国古典文论的集成与终结^[6]¹⁷。哲学意义上的“终结”指一个事件或阶段的完成是另一个事件与阶段的开始,兼有“完结”与“更生”之意。一般来说,林纾对于旧文学(古文)的整理研究与融会贯通可谓古文理论的集大成者,这个论断易为人接受。然而,他道德的守旧与顽固行为使人们往往忽略其思想深处隐含的“更生”的倾向与诉求。现代散文无论如何也无法割裂与传统古文的联系,古文消亡与现代散文滥觞之间存在着一个文体的现代转换过程,它在某些阶段可能被忽视,但绝对会浮出历史表层,在此结点,林纾的古文理论具有“终结”的意义。

一、林纾古文理论的体系建构

清代是中国传统文学与理论发展最后的积淀期,古文创作和学术研究都拥有“集大成”的条件与基础。清古文以桐城派为首,前后绵延二百多年,对有清一代文学影响至深。桐城派后期的几部理论著作确实不同程度地被学者冠以“总结”或“集大成”的美誉,如刘大櫟《论文偶记》、吴德旋《初月楼古文绪论》、姚永朴《文学研究法》等。刘大櫟《论文偶记》乃桐城文论经典,“直可与宋李耆卿《文章精义》、元陈伯敷《文说》等著并驱传世”^[7]。此书分三十一则,每则少至一句,多至十数句,最有体系的内容是十二条“文贵”法则。吴德旋《初月楼古文绪论》设六十则,每则亦三言两

语,内容虽丰,然多限于感悟。姚永朴《文学研究法》被称“桐城派文章理论的总结之作”^[8]¹⁵⁹,其分四卷二十五篇,体系参照《文心雕龙》,涉及古代文章学的本体论、文体论、创作论、风格论诸范畴,内容上多征引桐城诸家的文评之语,被讥为桐城名言锦集。桐城大家如方苞、姚鼐、曾国藩的古文理论多散见于文集序跋或选文评点中,以只言片语式的真知灼见或阅读随感式的文摘抄录为主,均未形成体系性的理论著作。曾国藩推崇姚鼐为百年正宗,姚鼐的古文理论最完整的部分为《古文辞类纂》序目,其最具特色之“神理气味、格律声色”说仅寥寥数语,后人全凭其他篇章中的零星言论辅助阐释。林纾论古文以“意境”为本,与戴名世相似,不过后者只是偶有言及,未留下专门论著。一般来说,体系的完整性体现于它所属辖的全部思想观点中,任何个别的、散逸、边缘的思想观点,都无法构成理论体系。

对某种理论的价值认定,“成体系”并非唯一或最高标准,钱钟书认为“往往整个理论系统剩下来的有价值东西只是一些片断思想”^[9]。不过,这里还涉及梁启超所谓“科学精神”第三层面问题——“可以教人的知识”,即在新文化运动的洪流中,如何保全、传承并传播中国固有之文化。林纾开始文论著述之时,科举已废、帝制已除,传统文化末运已至。他对时代与文学的移易迁变认识清醒:“今官文书及往来函札,何尝尽用古文?一读古文,则人人瞠目。此古文一道,已属声消灭之秋,何必再用革除之力?”^[10]他批评某人某文“多泥于旧说”,“皆新学未发明时语气”^[11],也用“泰西机器”“机轴”等新事物形容行文布局穿插变化和关合照应的结构技巧。又说“西人之实业,以学问出之。吾国之实业,付之无知无识之伧荒”^[12]⁶⁷。这说明他思想上有崇尚理性逻辑与科学精神的因素。

林纾晚年热衷于传道授徒、写作选评和理论撰述,在中国传统文化风雨飘摇之际,旨为后人留下一套可资传承的文化遗产。20世纪30年代,寒光在论著《林琴南》中总结:“中国的旧文学当以林氏为终点,新文学当以林氏为起点。”^[13]后半句被研究者反复引用与改造,以佐证林纾与中国文学现代性的发生,而前半句“中国的旧文学当以林氏为终点”却乏人关注。“五四”后的文学批评与文学史书写中,关注的多是翻译西洋文学的

林纾和封建复古派的林纾,而不是古文理论集大成的林纾。“集大成”对林纾来说,并不是对过去或前人成果的简单堆砌与重组,而是审择、融会、丰富、发挥,使之成为富有体系性与个人标识的理论整体。林纾的古文理论内容丰富、体系完整,几乎涵盖中国古典文论各层面:功用论、文体论、艺术论、技法论、批评论(作家论、作品论、文学史论、作家修养论),且对所有问题进行具体阐述。其中,《春觉斋论文》体例承接《文心雕龙》,对后者的七个组成部分(本体论、文体论、创作论、文学史论、鉴赏论、作家论、品德论)皆有回应。

《述旨》为总论,探讨文章的根本性质,属本性论范畴。中国古代哲学、美学、文学概念常常互相胶连,外延和内涵不断拓展而边缘难以厘清,造成范畴辨析的困难。林纾说:“字为人人所能识,为义则殊,字为人人所习用,安置顿异,此在读古文时会心而已。”^{[14][129]}林纾此语实道出中国语言文学的美感特征:只能意会难以言传,语意复杂多变同时意味着范畴难以受逻辑与理性规约。古代文人使用那些浓缩精妙的语言,其优点是能直入主题、一针见血地把握对象的艺术精髓,但缺点是精粹深奥的思想和抽象浓缩的语言往往让初学者望而生畏、不知所措。

《流别论》为文体论,取源于《文章流别论》(挚虞)、《文心雕龙》(刘勰)、《古文辞类纂》(姚鼐)等。林纾对古代文体的条分缕析从渊源、功能、语体、流变入手,兼及审美风格、创作规范、名作举要等诸多内容,对古代文体学的诸范畴进行梳理、辨析、综合与更新。林纾对文体的历史演进有比较清晰的认识与理性判断,如文体分类极大简化,“奏议”“箴铭”“哀祭”等古老文类选文大量删减。他认为凡是文以议论为主的,无论其原属何种文体(传、序跋、赠序、杂记),均视为“论说”体,而“杂记”则可涉勘灾、濬渠、筑塘、修祠宇、记亭台、记书画、记古器物、记山水、记琐细奇骇之事、学记、记游宴觞咏等,无所不可。林纾关于“论说”体和“杂记”体的界定,已经超越古代文体分类囿于功能、对象的桎梏,带有现代散文以语言表达方式(叙事、抒情、议论)分体的倾向。“林纾通过对前人著述的整理、辨析、补充,自觉创立了比较完善和系统的古代文体分类学,同时顺应时代文学演进的历程,初显现代散文文体的端倪。”^{[6][83]}可以说,林纾的文体研究超越吴讷《文章

辨体》、徐师曾《文体明辨》,乃至姚鼐《古文辞类纂》,是对《文心雕龙》之后文体理论的总结与提升。

《应知八则》为古文艺术论,基于林纾对桐城派理论的继承与拓展,兼长期以来对古文创作及审美经验的总结。清代比较有代表性的意境理论有王夫之情景论与王国维境界论;王夫之主从情、景关系论解析意境诸层面;王国维从物我关系阐述意境内涵,将境界分“大小”“有我”“无我”等类别,其理论“达到中国古典文艺学、美学意境论探索的新高度,标志着中国古典意境论的完成”^[15]。林纾《春觉斋论文》与王国维《人间词话》出现时间相仿。1913年6月至9月林纾《春觉生论文》于《平报》连载,1916年都门印书局出版单行本时改题为《春觉斋论文》,两者基本内容相似。王国维《人间词话》1908年连载于《国粹学报》。林纾主以意境论文,王国维则主以境界论诗词;林纾以“意境”为母体,王国维则以“境界”为至境。

林纾对古文理论的诸种经典范畴进行深入探讨,使原来零散的理论形成一个各部分紧密相连的理论体系。“意境”是作家主观情感与客观景物浑然一体的理想状态在艺术作品中的审美体现,是古文艺术的决定性因素,带有本原意义与生成功能。“气势”“声调”“筋脉”“风趣”“神味”“情韵”是“意境”母体滋生的不同境界,“识度”是作者人生阅历、文学涵养、艺术气质的综合体现,在艺术作品中表现为开阔的历史视域、深邃的思想深度和对知识鉴别审择的能力。因此,“识度”属于“言有物”的范畴,是意境的内在因素。“气势”“声调”“筋脉”属于“言有序”的范畴,是意境的表现形式。“风趣”“神味”“情韵”由“有物”“有序”进阶为“有味”,是古文艺术的审美追求。林纾还围绕意境的内涵、构成、创造、欣赏等问题,对意与境、意与理、意与心以及意境与识度、局势、体制等问题的关联做出切中肯綮的阐发。林纾还强调意、理等主体因素在创造过程的主导作用:“心”是造境的根源,决定立意和境界,唯有“心胸朗澈”才能如庖丁解牛般“游心于造化”。在创作上,“意”和“理”既是思想内涵的体现,也是对作者人格修养、襟怀见识、学识经验的要求,具有进步意义。

林纾的《论文十六忌》《用字四法》《用笔八

则》均为技法论,对文章的谋篇制局、笔法字法提出指导。他丰富的文学创作经验成为我们讨论其理论体系的坚实基础。林纾是个非常勤勉的作家,除了数量众多的“林译小说”及序跋作品,他还创作了系列评论性作品和文集;古文作品集有《畏庐文集》系列三集;评点本有《中学国文读本》《选评船山史论》《左孟庄骚精华录》《浅深递进国文读本》《选评〈古文辞类纂〉》《庄子浅说》《左传撷华》《选评名家文集十五种》等,粗略统计选评文共1500多篇,每篇皆有评语,少则数言,多则千言,洋洋洒洒数十万文字,令人叹为观止;理论著作有《春觉斋论文》《韩柳文研究》《文微》《春觉斋论画》等。林纾研究视野开阔,其理论涉及文学艺术的多重领域,包括诗论、词论、画论、文论、小说理论、中西比较文论等,数量繁多、门径深广、见识精到,“自吴汝纶以后确实无人可以与之抗衡”^{[5]201}。林纾的古文艺术理论很大程度上保留了传统文论的特点,在维护传统立场与时代转型的两难境地中,他不愧为古文理论的集大成者。

二、林纾古文理论的取法

1901年,林纾以文名就聘北京金台书院讲席。定居北京不仅意味着事业的拓展或生活空间变化,更是精神境界与文化视野的巨大提升,中国科举制下一个屡试屡败的落魄举人和乡村私塾先生——“二十六年村学究”开始参与中国近代历史文化的发展历程。此前他“治古文三十年,恒严闭不以示人”^{[16]25},在古文坛尚无实绩,能够以“布衣受聘”主要得益于“林译小说”带来的声名以及在福州、杭州两地教育改革的经历。林纾入京后始遇桐城派末代宗师吴汝纶。吴汝纶与张裕钊、薛福成、黎庶昌并称“曾门四弟子”,时任京师大学堂总教习。初次见面,林纾畅谈《史记》,吴汝纶“深韪其说”并称赞其文“能抑遏掩蔽,能伏其光气者”^{[16]25}。据说林纾曾向吴汝纶“执贽请业,愿居门下,而公谢不敢当”^[17]。吴汝纶去世后,马其昶、姚永概等人的社会影响力与文学实绩不足以振兴桐城门户,林纾既有不亚于姚、马二人的古文功底,又有“译界泰斗”带来的名望,遂被冠以桐城派“古文殿军”的殊荣,与桐城派同仇敌忾。

桐城派的散文理论多围绕“义法”展开。“义”指思想内蕴,“法”为规矩经营,即方苞所谓“义,即《易》之所谓‘言有物’也;法,即《易》之所谓

‘言有序’也。义以为经而法纬之,然后为成体之文”^{[18]37}。乾隆时期,姚鼐批评方苞“止以义法论文,则得其一端而已”^{[18]132},提出“神理气味、格律声色”来补充“义法”说,后方东树、曾国藩、吴汝纶等也大体沿续姚鼐之论。林纾论文谨守义法,与意境并举,认为古文的诸种艺术特质皆与二者相关:“文字有义法,有意境,推其所至,始得神韵与味;神也,韵也,味也,古文之止境也。”^{[19]84}同时他认为这也是韩柳文得以传世的根本、后来者借此“进于古”的通道:“唐之作者林立,而韩、柳传;宋之作者亦林立,而欧、曾传。正以此四家者,意境义法皆足资以导后生而进于古,而所言又必衷之道。此其所以传也。”^{[16]16}从写作理论而言,林纾所说“义法”即古文叙述法——文章各部分协调统一、前后照应、经纬分明、行阵整齐、筋脉贯通,才能显现充沛的艺术力感。林纾对古文创作的要求禁忌甚多、戒律甚严,他在《论文十六忌》提出十六条行文贵忌,确有繁琐守旧之嫌。但若我们从“忌—求”的正反关系来看,“忌”也就是“求”:求深厚、求创造、求简洁、求质朴、求平妥、求庄重、求精深、求严洁、求中正、求宗道、求精淳、求清淡、求扼要、求纯净、求自然、求新意,通过正反对照也就豁然开朗。林纾对古文创作技法归纳总结,其深度规模及系统性,于桐城派内外都可谓登峰造极。

在语言方面,桐城派推崇“澄清无滓”^{[18]51},吴德旋提出古文五忌:“古文之体,忌小说、忌语录、忌诗话、忌时文、忌尺牍;此五者不去,非古文也。”^[20]吴汝纶《天演论·序》盛赞严复“自吾国之译西书,未有能及严子者也”^{[18]400},同时表示于“说部”无好感。桐城诸家多忌讳小说语浅白俚俗而不合义理,哪怕是在文学风向已发生巨大变化的近代,他们依然固守执念。繁复禁忌严重窄化了桐城古文的语言表达系统,单调、平乏、无味,致使文风萎弱衰颓,龚自珍、魏源等有识之士都曾表示与桐城派划清界限。林纾多有涉及语言修辞的规范问题,某些论断亦显得苛刻呆板、不合时宜。林纾批评报馆文字时时复换入东人新名词,他主张对译西洋概念时须使用古典中有出处的词,如“请愿”“进步”等,无出处的均应排斥。非但方苞所谓“藻俚俳语”“隽语”“佻巧语”不得入古文,连“鄙俗语”“凡贱语”“委巷小家子语”等一律不得入古文。语言过分拘泥和生硬避讳很容

易成为束缚文学生命力的绞绳,阻碍作者创作个性的表达,致使形式更加保守、板滞和凝固,愈加暴露了古文进入近代以后的颓势。不过,林纾对中国古文理论的贡献,就桐城派而言,审视与超越的功绩要大于继承与整合。

林纾自幼博览群书、不拘派别统系,“无书不读”^{[21]1},反对“守一先生之言,宗一先生之教”“有师无我,有古无今”^{[14]113}。他主张古来文章有长有短、各有胜出,学者重在能博涉诸家、取法乎上,“读书不可先执成见,然当自有定见”^{[19]391}。林纾的选评文如《中学国文读本》《浅深递进国文读本》等选文范畴都跳脱出桐城积弊,选文体裁也有意突破藩篱。桐城派以唐宋为宗,相较于秦汉派高唱复古与公安派力主独创,唐宋派持论相对公允,在清初的政治局势下,容易为当政者所接纳。方苞认为“周末诸子,精深闳博,汉、唐、宋文家皆取精焉。但其著书主于指事类情,汪洋自恣,不可绳以篇法”^{[18]50},不宜作为学习模仿的对象,故其《古文约选》不录诸子文。但林纾却对诸子青睐有加,对《庄子》的奇幻笔法赞不绝口:“南华一书固与余相始终乎”,“每得一篇必味之弥月,久之,微洞其玄同冥极之旨”^[22]。除独尊唐宋,桐城派还排斥骈文,姚鼐《古文辞类纂》中唐宋文占比过重,且不取骈文。与此相反,以李兆洛、恽敬为代表的阳湖派张扬骈文,阮元甚至主张“文必尚偶”。曾国藩看到桐城派的弊端及其变种阳湖派的矫枉过正,提倡骈散相间是佳作。林纾从理论与实践两方面补充与发展了曾氏的观点:“曾文正间用长短句,亦不碍其体妙,在以散文之体,行于韵语中,能拗能转,亦自有神解。”^{[14]54}《流别论》分体十六类,以骚、赋、颂为首,赞《离骚》“乃知骚经之文,非文也,有是心血,始是至言”^{[14]49},进而提倡“声调”,认为“古来名家之作,无不讲声调”,“时文之弊,始讲声调,不知古文中亦不能无声调”^{[14]78}。这固然与桐城派“因声求气”有一定关联,但是把“声调”视为古文艺术中的独立元素,突破了桐城派以“格律声色”为“神理气味”之外在表现的局限性。林纾自述“《变风》《变雅》之凄厉,鄙人每于不惬意时,闭户读之;家人虽不知诗中之意,然亦颇肃然为之动容”^{[14]78},他认为行文讲究声调,可以发挥类似音律的功能,以音律牵动情感,产生共情的艺术魅力。

林纾主张博采众长、取法乎上,“平日熟读经

史及儒先之书,须熔化为液,储之胸中。临文,以简语制断之,务协于事理,此便是道”^{[14]107}。若满篇一味高言振俗,不切实际,只会导致文章“虚枵”的毛病。科举时代,知识分子为求取功名,把盛年精力倾注于学习与创作八股文,取古人道学之义、张以载道之言,拾掇经说语录成文,格式千篇一律、僵化不变,久而久之,导致思维僵化:“辨道学,则不离语录气;著经说,则不离高头讲章气;发吻诏人,则真德秀之《文章正宗》也,金履祥之《濂洛风雅》也。”^{[14]106}林纾批评古文积弊已深,泥古不化、食古不化是症结所在。他“生平恶考据烦碎,夙著经说十余篇,自鄙其陈腐,斥去不藏”^{[21]1},认为过分地“分门别派”或自认“某家香火门人”,只会导致陈陈相因而不知变化的弊病;善师古者“学古人神”,不善师古者得“皮肤鲜泽”,而“理”“气”全无,“理”是学识素养,“气”是性情气质,因人而异,是作家的个性化因素;不依傍师说,在熟悉前人经验基础上自辟途轨,才能做自己的文章。林纾论古文创作强调自我情感的抒发:“性情为理,辞华为表……然必有性情,然后始有风度。”^{[14]84}他认为哪怕琐屑之事、家常之语,只要真情实事,就足以令人百读不厌。

刘勰《文心雕龙》论“通变”:“通”是指文学创作的基本原则与方法,代代相因承;“变”是指文学创作中因时因人有所变化,革新根基于作者对积淀已久的文学与历史的深刻领悟,“通变”是继承传统基础上的革新创造。一种新的文学风格与流派的历史坐标是确立在继承前人和传承后人之间,有独特品质的作品才不致被浩瀚的文学海洋湮没。继承传统固然是创新的基础,然而,对传统、历史的过分执着却有可能走入对某些观念、习惯、思想和行为模式的顽固坚持,而拒绝对社会变化和生活复杂性的洞察和接受,走向承继的反面。因此,关键在于坚持“师古不泥古”,“为文当肖自己,不当求肖古人”^{[14]92},通过对古代经典的借鉴、对古今文学规律的把握,进而结合自我气质改造革新,创造出有自我印迹的作品。

三、林纾古文理论受新学影响

林纾为其翻译的西洋小说撰写了大量的序跋作品,从中进行中西文化/文学的比较,西方文学由此进入他的学术视野,成为其文学阐释的重要资源,他即以此种方式参与了中国传统文论的现

代化进程。来自异域的文化之光似乎激活了这位中国最后古文大家的创造激情,当他带着域外文学的新鲜馈赠回望我们民族积淀几千年的传统文学时,它们因之反射出不同寻常的光彩。林纾作为古文理论的“终结者”,除了“集大成”他还借助外来之光镀亮了中国传统古文,展现出与桐城派以及他们所敬仰的唐宋诸家不同的新气象。林纾在翻译过程中,发现西方小说与中国传统史传文学在谋篇、布局、剪裁上有诸多共通之处,遂在序跋中加以阐述,将西方小说的叙事技巧与古文“义法”相提并论。钱钟书说:“林纾反复说外国小说‘处处均得古文义法’‘天下文人之脑力,虽欧亚之隔,亦未有不同者’,又把《左传》《史记》等和迭更司、森彼得的叙事来比拟,并不是在讲空话。”^[23]他把林纾所述“古文义法”理解为“叙述与描写的技巧”,因为林纾感受到它们与左、马、班、韩文章“蹊径正同”的妙处:

左氏之文,在重复中能不自复;马氏之文,在鸿篇巨制中,往往潜用抽换埋伏之笔而人不觉,迭更司氏亦然。虽细碎芜蔓,若不可收拾,忽而井井胪列,将全章作一大收束,醒人眼目。有时随伏随醒,力所不能兼顾者,则空中传响,回光返照,手写是间,目注彼处,篇中不著其人,而其人之姓名事实,时时罗列,如所罗门、倭而忒二人之常在佛罗伦司及乃德口中是也。^{[12]99}

关于叙事法,林纾在《春觉斋论文·用笔八则》中总结了起笔、伏笔、顿笔、顶笔、插笔、省笔、绕笔、收笔等八种笔法,从创作技法的角度对文章的结构艺术进行理论总结。不过,中国传统叙事法与西方叙事学毕竟不同,前者长期被淹没在“笔法”的论述之中,主要指文章的结构布局和作者的艺术构思,如中国古小说大多受佛教因果报应、人世轮回等逻辑观念的影响,体现在小说叙事上以人物命运为纲谋篇布局,“对生活现象和意象组合作合乎因果逻辑的审美选择”^[24]。而西方叙事学已经成为专门的学科,所说的“叙事”指“将叙述内容作为信息,由信息的发送者传达给信息接受者的过程”^[25],是一种专门针对小说文本而言的具体操作模式。相较而言,中国传统叙事理论虽缺乏专门性,但似乎具有更大的包容性。

林纾《应知八则》中所论“筋脉”也可理解为叙事结构中的“伏线”“隐线”,还有《块肉余生述·前言》中的“锁骨观音”——“以骨节钩联,皮

肤腐化后,揭而举之,则全具锵然,无一屑落者”^{[12]83},它们都是指小说情节环环相扣、前呼后应的结构艺术。林纾论“筋脉”贵在“阳断而阴联”,叙事脉络有其因果承接,一眼看穿则无回旋余地,而巧妙设伏、制造悬念,则顿挫中留有余味。林纾主张的这种情节设计既不同于传统章回体小说形式,又不同于近代以后小说的松散结构,有学者认为林纾所论叙事法对近代小说的发展能起到匡正时弊的作用。

在西洋小说的比照下,林纾发现中国传统文学缺乏对普通人生、下等社会的写照,因此难以达到对现实人生的深度展现。借助外来之光,林纾对中国传统文学的观照生出无穷感喟:“余历观中史所记战事,但状军师之摠略,形胜之利便,与夫胜负之大势而已,未有赡叙卒伍生死饥疲之态,及劳人思妇怨旷之情者。”^{[12]14}“左、马、班、韩能写庄容不能描蠢状。”^{[12]72}哪怕是《红楼梦》“终竟雅多俗寡,人意不专属于是。若迭更司者,则扫荡名士美人之局,专为下等社会写照”^{[12]77}。林纾称赞狄更斯《块肉余生述》“此书不难在叙事,难在叙家常之事”^{[12]85},“是书特叙家常至琐至屑无奇趣之事迹”^{[12]83},实际上是注意到文学对现实人生和普通人性的关怀。中国史传文学记载伟人功业、表彰忠孝节义、演绎江湖盗贼的雄文华章屡见不鲜,而短于通过家常平淡之事来表达人之深情。林纾承认“余尝谓古文中叙事,惟叙家常平淡之事为最难著笔”^{[12]78},“究竟史公于此等笔墨亦不多见,以史公之书亦不专为家常之事发也。今迭更司则专意为家常之言,而又专写下等社会家常之事,用意著笔为尤难”^{[12]78}。林纾曾把阅历、学识、道理一起作为古文家学养的三个最重要因素,而狄更斯出身贫寒,作品中描写的生活正是他所熟悉并真实经历的,这形成了他真实地揭示和批判现实社会痼疾的创作倾向,即我们所说的现实主义作品的批判精神,所以西方的现实主义大师如狄更斯、司各特等才会在林纾心目中和中国古代杰出的古文家并列。

在此基础上,林纾提出“于布帛粟米中述情”^{[26]145}。“布帛粟米”是普通人的琐碎生活,“于布帛粟米中述情”要求文学要切近社会与人生,探索人性人情,达到生活真实与艺术审美的高度统一,即“情中有文”。它不仅是对传统的审美价值和文学观念的否定,更是宣扬新的艺术追求。

在“文以载道”的价值观念中,小民百姓的世俗生活与情感都是卑微渺小而不足为道的,这不能不影响到中国传统文学的理论与创作。林纾主张生活中平凡细琐的细节反而能显现人物的个性特征,这体现了人的意识的觉醒,把文学描写的目光由忠臣、孝子、节妇和理想化、诗化的才子佳人回归到原来长期被文学家所忽略的普通人和他们的平凡生活上,是对于个体价值的发现与肯定。同时,由叙事转为描写,由粗糙转为细腻,由对宏观世界的刻画转为微观世界的描摹,透露了现代文学美学意识的觉醒。林纾在论文时屡次提及《史记·外戚世家》中一段关于窦皇后与胞弟窦广国重逢场景的描写。“丐沐沐我,请食饭我”只是窦广国述情的细微处,林纾认为“此在情事中特一毫末耳,而施之文中,觉窦皇后之深情,窦广国身世之落漠,寥寥数语,而惨状悲怀,已尽呈纸上。此即所谓‘务似而生情’者也”^{[14]43}。他认为“一毫末耳”的细节达到豪言壮语的宏大叙述所无法达到的真切与深刻。

林纾的《徐景颜传》以典型情节、白描手法来刻画人物。徐景颜是甲午海战的烈士,作者没有选取惊心动魄的战争场面,只是白描手法刻画他上战场前的几个细节:“景颜晨起,就母寝拜别,持箫入卧内,据枕吹之。初为徵声,若泣若诉;越炊许,乃斗变为惨厉悲健之音,哀动四邻。掷箫、索剑、上马,出城。是岁,遂死于大东沟之难。”^{[21]28}“掷箫、索剑、上马、出城”几个一气呵成的连贯动作,勾勒出徐景颜的英雄气概。对箫声的描写是本文中最耐人寻味的一笔,箫声从“如泣如诉”到“惨厉悲健”,正是英雄内心深处灵魂的矛盾挣扎与最后决断,此乃以箫声写心声。对于最后的壮烈牺牲,没有慷慨激昂之文字,只有一句简单陈述:“是岁,遂死于大东沟之难。”一段短文,虚实相生、波澜起伏,以典型的小说笔法,透过细腻深沉的语言,创造了一个悲怆的意境。无怪乎钱基博评林纾古文:“工为叙事抒情,杂以恢诡,婉媚动人,实前古未有。”^{[3]124}

传统古文向来求雅正醇厚,胡适说“古文里很少滑稽的风味”^[27]。林纾为人好谐谑,论文主“风趣”“情韵”,因此他对狄更斯、司各特、欧文风趣幽默的文风颇能心领神会,难怪章太炎讥讽林纾古文“辞无涓选,精彩杂汗,而更浸润唐人小说之风”^[28]。林纾“风趣”篇论古今文章之趣,首先

辨明“风趣”与“滑稽”的区别,认为“凡文之有风趣者,不专主滑稽言也”,“风趣者,见文字之天真;于极庄重之中,有时风趣间出”^{[14]82}。文章有时可能看似滑稽风趣,实则寓有深意:“欧文者,古之振奇人也。能以滑稽之语,发为伤心之言;乍读之,初不觉其伤心,但目以为谐妙,则欧文盖以文章自隐矣。”^{[14]51}在古文创作上,林纾表现出对诙谐风味的认同,他在“叙事抒情”中“杂以诙诡”,创作了一个个风趣幽默而却发人深省的故事,如《赵聋子传》《陈猴传》《冷红生传》《书葫芦丐》《书郑翁》等,其中有笔调诡僻的自传,也有为下等社会写照、为仆役立传、为娼丐存照,它们看起来颇似“游戏”之作,其实不然。

林纾曾说古文是立身之本,翻译小说是游戏之作,学者们藉此认为他对待古文与小说标准不一,这实在是一种失于简单的判断。林纾以《圻者王承福传》《毛颖传》为“寄托讽刺,谐谑游戏”^{[14]58}之作。“游戏”在林纾的古文理论术语中主要用以指内蕴讽刺寄托的作品。不过,林纾热衷幽默诙谐,也还得益于外国小说的滋养,“林纾的‘好谐谑’,除了他那种‘少任气,人目为狂生’的性格使然,恐怕更多的还是由于迭更司、欧文等的幽默风趣对他濡染所致。他熔古、今、中、外于一炉,创造了一种若庄若谐、似嘲似讽、活泼俏皮、妙趣横生的文笔,以雅谑而见长”^{[26]8}。林纾的中西文化比较开创了中国比较文学的先声,开阔的视野为他的研究与创作带来新的境界,这体现了文学交流的互动效应。

四、结束语

周振甫曾以意境论王国维与林纾的差异:“静安以境界为止境,是言志派。琴南讲意境而求合道,是载道派,这是两者根本的差异点。”^[29]其实不然,二者根本差异点在于,王国维的境界论以中西文艺理论的通融为特色,创造性的阐释胜于还原性的描述,随后的郭绍虞、方孝岳、罗根泽乃至朱光潜也主要借鉴西方科学精神创建合乎现代科学要求的“中国古代文学批评”学科体系。而林纾的古文理论根植于中国传统文化,他对中国古典意境理论的综合使原来零散的言说成为紧密连接的理论形态,并以意境为中心范畴建构了一个相对完整的古文理论体系,在文学的本质属性与精神气质上彰显了中国传统文学

的独特价值。中国古代文论发展到清末,衰落是不可避免的趋势,然而新旧蜕变的时代风潮又给予它新生的契机。林纾的古文理论既是中国古文理论的集大成之作,同时也体现了中国新旧文学交替期的过渡性特征,为中国传统古

文理论的现代转型提供了值得重视的经验与资源。中华传统文化经典一直由古文承载,古文学习和训练是当代文化教育的弱项,研究林纾,对研习古文、传承发展中国散文艺术和文化传统具有重要的意义。

参考文献:

- [1] 梁启超. 科学精神与东西文化[M]//饮冰室合集·文集5·饮冰室文集之三十九. 北京:中华书局,2015:1.
- [2] 王国维. 教育小言[M]//王国维遗书(五). 上海:上海书店出版社,1983:53.
- [3] 钱基博. 现代中国文学史[M]. 上海:上海书店出版社,2004.
- [4] 曾宪辉. 林纾[M]. 沈阳:春风文艺出版社,1999:67.
- [5] 张俊才. 林纾评传[M]. 北京:中华书局,2007.
- [6] 张胜璋. 林纾古文论综论[M]. 厦门:厦门大学出版社,2007.
- [7] 李瑶. 论文偶记·附录·序[M]//刘大魁. 论文偶记. 北京:人民文学出版社,1998:15.
- [8] 慈波. 《文学研究法》:桐城派文章理论的总结[J]. 江淮论坛,2007(5):155-159,60.
- [9] 钱钟书. 读《拉奥孔》[M]//钱钟书. 七缀集. 上海:上海古籍出版社,1985:29.
- [10] 林纾. 论古文白话之相消长[M]//郑振铎. 中国新文学大系二集. 上海:良友总公司,1935:80.
- [11] 林纾. 韩柳文研究法[M]. 上海:商务印书馆,1915:48.
- [12] 林纾. 《爱国二童子传》达旨[M]//林琴南书话. 杭州:浙江人民出版社,1999.
- [13] 寒光. 林琴南[M]. 上海:中华书局,1935:220.
- [14] 林纾. 春觉斋论文[M]. 北京:人民文学出版,1959.
- [15] 胡经之. 中国古典文艺学[M]. 北京:光明日报出版社,2006:373.
- [16] 林纾. 赠马通伯先生序[M]//林纾. 畏庐续集:民国丛书第四编94. 上海:上海书店,1992.
- [17] 郭立志. 桐城吴先生(汝纶)年谱[M]//近代中国史料丛刊725. 台北:文海出版社,1972:325.
- [18] 方苞. 又书《货殖传》后[M]//贾文昭. 桐城派文论选. 北京:中华书局,2008.
- [19] 林纾. 桐城派古文说[M]//李家骥,李茂肃,薛祥生. 林纾诗文选. 北京:商务印书馆,1993.
- [20] 吴德旋. 初月楼古文绪论[M]. 北京:人民文学出版,1998:19.
- [21] 林纾. 畏庐文集:民国丛书第四编94[M]. 上海:上海书店,1992.
- [22] 林纾. 庄子浅说[M]. 台北:广文书局有限公司,1978:1.
- [23] 钱钟书. 林纾的翻译[M]. 北京:商务印书馆,1981:28.
- [24] 吴士余. 中国文化与小说思维[M]. 上海:上海三联书店,2000:89.
- [25] 谭君强. 叙述学导论[M]. 北京:高等教育出版社,2008:16.
- [26] 林纾. 洪媯篁[M]//林薇. 林纾选集·小说卷:上. 成都:四川人民出版社,1986.
- [27] 胡适. 五十年来中国之文学[M]//胡适文存:二集. 合肥:黄山书社,1996:197.
- [28] 章太炎. 与人论文书[M]//马勇. 章太炎书信集. 石家庄:河北人民出版社,2003:287.
- [29] 周振甫. 古代文论二十三讲[M]. 重庆:重庆大学出版社,2010:208.

(责任编辑:王圆圆)