

论中国文学史上的九种流派命名方式

陈文新

(武汉大学 文学院, 湖北武汉 430072)

[作者简介] 陈文新(1957-), 男, 湖北公安人, 武汉大学文学院教授, 博士生导师, 主要从事中国小说史和明清文学研究。

[摘要] 中国文学史上的流派命名方式主要有九种, 即以代表作家命名、以产生时代命名、以地域命名、以总集命名、以社团命名、以社会阶层命名、以题材命名、以风格命名和以理论主张命名。不同命名方式所侧重的理论蕴含不同, 弄清流派与代表作家、流派与时代、流派与地域、流派与总集、流派与社团、流派与社会阶层、流派与题材、流派与风格、流派与理论主张等多重关系, 为建立较为系统的流派理论做初步的奠基工作。

[关键词] 中国文学史; 流派; 代表作家; 时代; 地域

[中图分类号] I206.2 [文献标识码] A [文章编号] 1671-881X(2007)04-0474-09

讨论流派的命名问题, 必须同时注意到两个方面: 一方面, 流派风格是文学流派的基本标志; 另一方面, 流派的命名可以有不同方式。

流派以风格为标志, 这一论点可能招致的质疑是: 中国文学史上以风格命名的流派并不多见, 而大多以其它特征命名。或以代表作家命名, 如元白诗派、韩孟诗派; 或以产生时代命名, 如永明体、元和体、同光体; 或以地域命名, 如南唐词派、江西诗派、茶陵派、公安派、竟陵派、浙西词派、常州词派、桐城派、阳湖派、湘乡派; 或以总集命名, 如花间词派、西昆派、江湖诗派; 或以社团命名, 如前七子、后七子; 或以作者身分(作者所属的社会阶层)命名, 如台阁派; 或以理论主张命名, 如格调派、神韵派、性灵派、肌理派; 或以题材命名, 如山水田园诗派、边塞诗派、历史演义派、英雄传奇派、神魔小说派、人情小说派等; 以风格命名的, 如豪放派、婉约派、清逸(醇雅)派、讽刺小说、谴责小说等, 在数量上不占优势, 而且以风格命名的流派, 其恰当与否受到质疑的几率较高。

对于上述现象, 该如何解释?

事实上, 流派的命名和流派风格的描述不是一回事。流派的命名, 常常是约定俗成的结果, 它更强调表述的简洁和指称对象的准确性, 而不强调对其风格特征的描述, 如元白诗派、南唐词派、前七子等。其长处是显而易见的。提到元白诗派, 人们便知道这是以元稹、白居易为代表的—个流派; 提到南唐词派, 人们便知道这是以李煜、冯延巳等为代表的—个流派; 提到前七子, 人们便知道这是以李梦阳、何景明等为代表的—个流派。与之成为对照, 流派风格的描述, 不强调指称对象的准确性, 而强调对风格特征的揭示。风格特征就是一种风格的特征并且被用来对这种风格进行界定。它包含主要的和次要的特性, 而代表作的风格特性有助于使该作品成为某种风格的实体, 同时使这种风格特性成为基本的或主要的特性, 至于非代表作的其它特性则是次要的或无关紧要的。在风格描述中, “更多”、“更少”、“较多”、“较少”—类词汇使用的频率相当高, 以便与其它类型的风格相区别。风格描述的这些特点提示我们, 用描述风格的方式给流派命名, 要做到简约明了而又为众所公认是相当困难的。鉴于流派命名和流派风

格描述的着眼点不同,我们在考察流派问题时,毋须太在意命名方式的差异。不同的命名方式确有侧重点不同,但不管采用哪一种命名方式,都包含有或大体包含有其它命名方式的含义。本文从考察不同命名方式所侧重的理论蕴含入手,即旨在全面梳理流派与代表作家、流派与时代、流派与地域、流派与总集、流派与社团、流派与社会阶层、流派与题材、流派与风格、流派与理论主张等多重关系,为建立较为系统的流派理论做初步的奠基工作。

一、以代表作家命名流派

严羽《沧浪诗话·诗体》专设“以人而论”一节^[1](第58-59页),所列近40种体中,绝大多数只就作家的个人风格立名,不足以称为流派,但“韦柳体”、“元白体”被视为韦柳诗派、元白诗派应该不成问题。严羽未提及“韩孟体”(韩孟诗派),而这一流派实不容忽略。

以代表作家命名流派,突出了代表作家作为中心人物的重要性。每个流派都有其特殊的“需要”:特殊的才能,特殊的感情。如果这种特殊的才能和感情在某人身上表现得特别充分而有魅力的话,他就成为一个中心人物,他的追求也就成为整个流派的追求。例如,在韩孟诗派中,这个中心人物便是韩愈,在元白诗派中,这个中心人物便是白居易。他们的艺术原则也就是整个诗派的艺术原则。

以代表作家命名流派,一方面突出了代表作家(或盟主)的重要性,另一方面也强调了流派中其他作家的重要性。因为,对流派中其他作家的了解是了解代表作家的不可或缺的前提。我们要了解诗人韩愈,必须把孟郊、贾岛、李贺、卢仝等人集中在他周围,在了解这一流派其他作家的基础上,深入把握其核心人物。同样地,我们要了解白居易,也不能不了解元稹、张籍、王建等人。

以代表作家命名流派,表明某几位作家在其创作生涯或作品中出现了一种独特风格,或是在某一时期、某些作品中出现了一种独特风格。如韦柳诗派的“萧散冲淡”、韩孟诗派的以文为诗、元白诗派的平易通俗等。这里要注意的是,流派风格是就其主要特征而言,甚至只就其某一时期、某些作品的主要特征而言,不一定涵盖同一流派作家的全部作品。

二、以产生时代命名流派

按我们的看法,较为严格的以产生时代命名的流派有永明体(永明派)、元和体(元和诗派)、同光体等,而元和诗派尤其值得关注。

以产生时代命名流派,其流派名称突出了两种含义:其一,确认了该流派的活动年代。有的流派延续的时间较长,有的流派延续的时间较短。通常,延续时间较长的流派,难于以产生时代命名,而延续时间较短的流派,这样命名便较为方便;其二,确认某一流派风格与某一时代的密切联系。考察一种流派风格,除了着眼于某种文学传统(统系)、某种社会关系(社团交游)等因素外,还要注意时代精神——流派风格所表达的精神意蕴和基本的心理、情感态度与其时代的深层因缘。

时代精神对文学流派的影响首先表现为它对文学流派的选择功能。在同一国家的两个不同的时代,人才的种类和人才的情感倾向应该是大体相近的。时代精神并不产生新的人才种类和新的情感倾向,只是在已有的人才种类和情感倾向中做选择,压抑或窒息某种人才种类和情感倾向,扶助或支持某种人才种类和情感倾向。由于时代精神的这个不可抗拒的选择作用,我们看到,在某个阶段,格调派占主导地位,例如明代弘治、正德年间;在某个阶段,神韵派占主导地位,例如清初康熙年间;在某个阶段,性灵派占主导地位,例如晚明时期。时代的趋向有力地制约着各个流派的发展,企图与之对抗是徒劳无益的。环境接受同他一致的流派而淘汰其馀的流派,环境用重重阻碍和不断的攻击,阻止别的流派发展。

时代精神对文学流派的影响,在价值取向的层面表现得格外显著。例如,中唐的文化品格,其基本特征是入俗,即以艺术化的游戏态度将传统中的各种风格或因素推向极端,以取得一种近似戏曲中的面

具的夸张效果:新乐府是教化(兴寄)传统的极端,唱和诗是应酬传统的极端,闲适诗是山水田园诗传统的极端,艳诗是宫体诗传统的极端。因此,尽管教化、应酬、田园、宫体等类型的诗原本区划井然,但经过元白的夸张处理后,却相安无事地统一在元和诗派的创作中。元稹、白居易一方面大写以“兼济天下”为旗号的新乐府,另一方面也不妨在艳诗领域大显身手。而无论哪一类创作,实际上都带有一定程度的游戏意味。

时代精神对文学流派的影响,不仅表现在价值取向上,还表现在艺术手段的选择上。仍以元和诗派为例,元稹、白居易对于虚构的浓厚兴趣便是这种影响的显著表征。一个民族的文学有多种表达手段,但各种表达手段并未受到一视同仁的待遇。中国的史家理所当然地将虚构排除在正当的表达手段之外,因为历史著作的最基本也最重要的标志即是实录。即使是诗人,他们对虚构也并不一致表示热烈的欢迎。具体到唐前叙事诗(如汉魏乐府)的领域,纪事性和纪实性一向稳固地结合在一起。

而元白长篇叙事诗如《长恨歌》《琵琶行》《连昌宫词》等却带有浓郁的幻设或虚构的色彩。元白热心于虚构的勇气和兴趣从何而来?解答这一问题,仍需从中唐的特殊文化氛围入手。胡应麟曾指出,陶醉于“幻设”是唐人文化生活的特征之一:“凡变异之谈,盛于六朝,然多是传录舛讹,未必尽幻设语。至唐人乃作意好奇,假小说以寄笔端,如《毛颖》《南柯》之类尚可,若《东阳夜怪录》称成自虚,《玄怪录》元无有,皆但可付之一笑,其文体亦卑下无足论。”^[2](第371页)“子虚、上林不已,而为修竹、大兰,修竹、大兰不已,而为革华、毛颖,革华、毛颖不已,而为后土、南柯,故夫庄、列者诡诞之宗,而屈、宋者玄虚之首也。后人不习其文而规其意,鹵莽其精而猎其粗,毋惑乎其日下也。”^[3](第283页)胡应麟敏锐地意识到,唐以前并非没有虚构,但一般只存在于三种情况中:一是六朝志怪的“传录舛讹”,并非有意虚构;二是庄、列等哲学家,借用虚构的故事来阐发某种理论;三是屈、宋等辞赋作家,以虚构的情境来言志抒怀。而唐人之热心于虚构,却不属于这三种情况:第一,唐人乃“作意好奇”,有意虚构;第二,虚构故事并非为了阐发某种哲学理论;第三,唐人虚构种种奇幻的情境并非为了言志抒怀。一句话,唐人热心于虚构,其动机不同于六朝志怪作家、庄列等哲学家和屈、宋等辞赋作家,他们的目的是获得一种幻想的乐趣,即元虞集《道园学古录》卷三十八《写韵轩记》所说的“娱玩”。这样一种对待虚构的态度,与传统迥异,究其原因,当与唐王朝“不间化夷,兼收并蓄”的文化生活息息相关^[4](第41页)。没有这个开放的时代,没有西域文明的影响,就没有唐人传奇,就没有元白的长篇叙事诗。

三、以地域命名流派

以地域命名的流派,在中国文学史上阵容最为壮观,如南唐词派、江西诗派、茶陵派、公安派、竟陵派、浙西词派、常州词派、桐城派、阳湖派、湘乡派。研究以地域命名的流派,必须把握一个重要的事实:它在性质上与以代表作家命名的流派在某一层面是相同的,即它得名的依据是代表作家的籍贯。如江西诗派以其盟主黄庭坚为江西人而得名,茶陵派以其盟主李东阳为茶陵人而得名,公安派以其盟主三袁为公安人而得名,竟陵派以其盟主钟惺、谭元春为竟陵(今湖北天门)人而得名,浙西词派以其盟主朱彝尊为浙西人而得名,常州词派以其盟主张惠言、周济为常州人而得名,桐城派以其盟主方苞、刘大櫆、姚鼐为桐城人而得名,阳湖派以其盟主恽敬、张惠言为阳湖人而得名,湘乡派以其盟主曾国藩为湘乡人而得名。

但以地域命名的流派与以代表作家命名的流派,又不可一视同仁。这是因为:一、某一地域的特殊文化传统可能因其命名方式而得到强调,或者,这一命名方式即旨在强调某一地域的特殊文化传统;二、某一地域的作家可能因其命名方式而加强交游,加强共同的文学追求,或者,这一命名方式即旨在强调某一地域作家的共同特征,以增进相互之间的亲近感。流派常常具有某种地域性特征。

有一种情形应当引起关注,即有些作家虽然生活在同一地域之内,但就人际关系而言并不密切,而后人依然兴致勃勃地将他们视为一个整体,如明后期的嘉定四先生唐时升、娄坚、程嘉燧、李流芳、钱谦

益《四先生集原叙》在论述嘉定四先生的作品时,致力于两个方面的阐释:其一,嘉定四先生的统系意识。他们以归有光为宗,与七子派指归不同。其二,嘉定四先生的共同风格,即“以经经纬史为根柢,以文从字顺为体要”。统系意识和流派风格是流派成立的两大要素,很明显,钱谦益是以流派或者准流派来看嘉定四君子的。

与上一种情形成为对照,同一地域的作家,交游密切,即使未能形成有重要影响的流派,在文学进程中的作用也不可忽视。如明代弘、正年间与前七子同时的“东庄十友”。前七子作为一个全国性的文学流派,主要以同年同僚关系为纽带,对地域性的文学社团不甚青睐,并致力于克服种种地域性的文学特征。比如早期以六朝诗为祈向的吴中诗人徐祯卿,即因与李梦阳游而改趋汉魏盛唐。^①与徐祯卿改趋汉魏盛唐诗风不同,这时有一批吴中诗人,顽强地与前七子抗争,不买李梦阳的账,他们多为“东庄十友”成员,如蔡羽、张灵。这表明,地域性的文学社团,在维系和发展某种地域性的文学风尚方面,其作用是持续而稳定的。倘若将几代吴中诗人(如“北郭十友”、“东庄十友”)的创作放在一起比较,不难看出其风格的延续性。一种源远流长的地域文化,往往是经由地域性的文学社团来传承的。无论这种社团是流派还是准流派,都应予以必要的重视。在这样一种话语背景中,以地域命名文学流派,隐含有与全国性的文学流派对照或抗争的意味。

四、以总集命名流派

以总集命名的流派,较为知名的有花间词派、西昆派、江湖诗派,而这三个流派与总集的关系正好代表了三种类型。《花间集》所收各位词人,并不自以为属于同一流派,甚至完全没有组织流派的动机,但《花间集》的编者赵崇祚发现他们的创作具有某些共同的风格特征,因而将之汇编出版,后人遂将这些作者划归花间派。《西昆酬唱集》所收各位诗人,相互唱和,具有鲜明的统系意识、团体意识和风格意识,有意组成一个流派,《西昆酬唱集》则是这一流派创作的结集。《江湖集》所收诗人,一部分作者之间颇多唱和,并有明确的统系意识和风格意识,如永嘉四灵以贾岛、姚合为效法对象,风格清苦;但大多数作者之间的关系是松散的,未曾标举统一的诗学主张,只是因为他们身分相近,同为飘零江湖或曾经飘零江湖的布衣,陈起遂将他们的诗作汇编为《江湖集》出版。从作者层面说,西昆派是有意栽花,花间派是无心插柳,江湖派则介于有意栽花和无心插柳之间。但无论其作者有心与否,这三个流派都是成立的,因为其创作确有大体一致的统系和风格特征。

五、以社团命名流派

在文学流派发生和发展的过程中,社团所起的作用是显而易见的。比如,明代的文学流派,相当一部分与社团有关。陈衍《石遗室诗话》卷十八罗列了明代的若干流派或准流派:

明太祖时,吴则有北郭十子,为高启、杨基、张羽、徐贲、余尧臣、王行、宋克、吕敏、陈则、释道衍。越则有会稽二肃,为唐肃、谢肃。粤则有南园五子,为孙、黄哲、王佐、李德、赵介。闽则有十子,为林鸿、王恭、王偁、高廷礼、陈亮、郑定、王褒、唐泰、周玄、黄玄。景帝时有景泰十才子,为刘溥、汤胤绩、苏平、苏正、沈愚、晏铎、王淮、邹亮、蒋主忠、王贞庆。孝宗时有前七子,为李梦阳、何景明、徐祯卿、边贡、王廷相、康海、王九思。七子中去王廷相,加朱应登、顾璘、陈沂、郑善夫,号十子。世宗时有嘉靖八才子,为李开先、王慎中、唐顺之、陈束、赵时春、任瀚、熊过、吕高。有后七子,为李攀龙、王世贞、谢榛、梁有誉、宗臣、徐中行、吴国伦。后五子为张九一、张嘉胤、汪道昆、余曰德、魏裳。广五子为卢柟、欧大任、俞允文、李先芳、吴维岳。续五子为黎民表、王道行、石星、赵用贤、朱多。末五子为屠隆、胡应麟、李维桢、吴旦、李时行。而梁有誉、欧大任、黎民表、吴旦、李时行,又为南园后五先生。神宗时有嘉定四先生,为程嘉燧、李流芳、娄坚、唐时升。又有公安派,则公安道、竟陵道、竟中道。竟陵派为钟惺、谭云春。^[5](第243页)

其中,北郭十子、闽中十子、前七子、后七子、后五子、续五子、末五子等被称为社团是名副其实的,而这些社团又是各自所属的文学流派的主体。社团在文学流派发生和发展过程中的意义由此可见。

文学社团有助于流派的形成,但社团与流派毕竟不是一回事。流派需要满足三个条件:明确的统系、明确的风格和较充分地体现其风格的代表作家(或盟主)。只有这样,才足以在文学史上占据一席之地。而中国古代层出不穷的诗社,虽然无可置疑地会将写诗放在一个重要的位置上,但相当一部分诗社却并无明确的统系、明确的风格追求和足以体现其风格的代表作家。比如宋代的洛阳耆英会。诗酒唱和自然是耆英会的主要活动。《说郛》卷七五载《洛中耆英会》一卷,凡与会者均有诗作。但他们作诗,与其说是一种文学事业,不如说是一种颐养天年的消闲方式。与会的十二人,如富弼、文彦博、席汝言、王尚慕、赵丙、刘几、冯行已、楚建中、王谨言、张问、张焘、司马光,均非写诗的好手,其诗作水平可想而知。窥一斑而知全豹,相当一部分诗社,只是促成了应酬诗、应景诗数量的增加,对中国古典诗的发展并未起到真正作用。

六、以社会阶层命名流派

以社会阶层命名流派,其流派名称可能引起我们对两个事实的关注:其一,某一社会阶层在源远流长的文化生活中,创造和运用某种风格已形成深厚的传统,文化体系或文学体系已经形成;其二,某一社会阶层的成员,对其所属的阶层有强烈的意识和认同感,这种身分意识和认同感使社会阶层具有了和社团相近的功能。就这两方面而言,台阁派和山人诗是有说服力的例子^②。

台阁与山林是传统社会中对比分明的两极。就其宽泛的意义而言,台阁是指有较高社会地位的在朝的阶层,山林是指未居要津的在野的阶层。台阁与山林,一方面是作者身分的差异,另一方面是由作者身分差异而导致的人生态度和艺术趣味的差异。宋吴处厚《青箱杂记》卷五曾说:

文章虽皆出于心术,而实有两等:有山林草野之文,有朝廷台阁之文。山林草野之文,则其气枯槁憔悴,乃道不得行,著书立言者之所尚也。朝廷台阁之文,则其气温润丰缛,乃得位于时,演纶视草者之所尚也。故本朝杨大年、宋宣献、宋莒公、胡武平所撰制诏,皆婉美淳厚,过于前世燕、许、常、杨远甚,而其为人,亦各类其文章。王安国常语余曰:“文章格调,须是官样。”岂安国言官样,亦谓有馆阁气耶?^③(第46页)

台阁之文和山林之文构成唐以降主流文学的主体^④。

一般意义上的台阁之文和山林之文还不能算流派。台阁和山林成为严格意义上的流派乃是明代文学进程中具有划时代意义的文学现象。不仅台阁文学与山林文学在明人的意念中构成两个文学世界,而且台阁作家和山林作家的身分意识也异常明确,二者的消长在很大程度上是竞争的结果。大体说来,永乐至天顺年间是台阁文学兴盛而山林文学处于被压抑状态的阶段;弘治至嘉靖中期是郎署文学和山林文学兴盛而台阁文学衰降的阶段;嘉靖以后,典型的台阁派和山林派已不存在。

台阁文学以“和平典重”为其风格特征。这种特殊风格,确与“述典诰铭鼎彝”的特殊职能有关。王锡爵《袁文荣公文集序》(《袁文荣公文集》,明袁炜撰,明万历元年长洲知县张德夫刊本)云:“锡爵间颇闻世儒之论,欲以轧茁骹馘、微文怒骂,闯入班扬阮谢之室。故高者至不可句,而下乃如虫飞蜂鸣,方晓晓鸣世,以谓文字至有台阁体而始衰。尝试令之述典诰铭鼎彝,则如野夫闾妇强衣冠揖让,五色无主,盖学士家溺其职久矣。”所谓“世儒”,指的是供职郎署的七子派;所谓“述典诰铭鼎彝”,指馆阁文臣经常采用的几种用于朝政的特殊文体,而这些特殊文体是郎署官员所不熟悉的。王锡爵用文体的特殊性为馆阁文的“和平典重”辩护,其理由是成立的。但需要指出一点,馆阁作家在“述典诰铭鼎彝”之外,也热心于这种“和平典重”的风格,这就不能用文体的特殊性来加以辩护了,而只能理解为一种与身分相联系的特殊趣味。

关于台阁文臣的身分意识,还有一点也不能忽视,即,他们也有遭到贬谪,被逐出台阁的时候,但即

使在这种情况下,他们也坚持认为,不能感时愤俗,不能啼饥号寒,而应保持和平温厚的心态和风格。所以,杨荣在《省愆集序》中表彰黄淮:“公以高才懿学,夙膺遭遇,黼黻皇猷,铺张至化,与世之君子颉颃,振奋于词翰之场者多矣。此盖特一时幽寓之作,而爱亲忠君之念、咎己自悼之怀蔼然溢于言表,真和而平、温而厚、怨而不伤而得夫性情之正者也。”所以,费棗在《俨山文集序》中表彰陆深:“左迁以后,驱驰藩臬间,略无感时愤俗之意。观其《发教岩》诗云:‘去留俱有适,吏隐欲中分。’《峡江道中》诗云:‘何似湘江路,常悬魏阙心。’此其心岂常有怨尤耶?”台阁文臣的这种身分意识,使其各种体裁和题材的创作均以“平正纾徐”、“雍容雅步”为风格特征,与真实的人生体验不免隔膜。台阁文臣总是小心翼翼地避免寒士口吻,以免有失身分。

山林文学是与台阁文学相对而言的。这不仅表现为其作者身分的差异:一为台阁重臣,一为山林隐逸;还表现为其作品风格的差异:前者盛行于宫廷、帝都,“平正纾徐”,“雍容雅步”,后者流传于山林、草野,清新自然,恬淡超逸;更表现为其价值取向的不同:前者体现出浓厚的廊庙意识,旨在显耀世运升平、国力强盛的气象;后者体现了高洁的山林精神,旨在表达远离朝市、安贫乐道的襟怀。概括地说,台阁文学关注富贵气象,山林文学关注隐逸气象。考察山林文学的兴起,我们的目光会集中到明代心学的几位前驱身上,一是陈献章,一是庄昶^④。陈献章、庄昶的诗,人称“庄陈体”。从其表达的方式来看,可分为两类。一类是直接排比“理语”入诗,“而缺乏理趣的涵咏”,其哲学的特性超过了诗的特性,一类是“真能做到哲理与诗心互相凑泊,浑融无间,‘如水中盐,蜜中花,体惠性存,无痕有味,观相无相,立说无说,所谓冥合圆显者’”^⑤(第513页)。后一类作品,如从题材的角度加以界定,即我们所关注的山林文学。山林作家的身分意识,并不弱于台阁作家。他们的人生态度和艺术趣味,是与其身分意识密切相关的。

七、以题材命名流派

以题材命名的流派,较具代表性的有山水田园诗派、边塞诗派、历史演义、英侠传奇、神魔小说、人情小说(含世情书、艳情小说和才子佳人小说)等。

题材选择往往与流派统系、流派风格密切相关。比如,格调派在题材上偏于“室家、行旅、悲欢、聚散、感叹、忆赠”,神韵派在题材上偏于“青山、白云、春风、芳草”,性灵派在题材上偏于闺闱,肌理派在题材上偏于学识(“理”),由此又造成了四者在风格上的差异。“如果题材是崇高的和高尚的,那么,风格也必须如此,如果题材平庸,那么风格也是平庸的。如果题材卑贱,那么风格也必须相应地卑贱……风格随题材而变化,在每方面保持规范和适当的比例。”^⑥(第351页)以特殊的题材选择为起点,并发展成为一个流派,这种情形在古典诗中已被证明是一个有规律的文学现象。在明清时代的长篇小说中,题材也显示出了充分的流派意义。历史演义、英侠传奇、神魔小说和人情小说的划分,即以题材重心为依据,而不同流派的作品,在艺术表达上确乎存在诸多差异,并由此造成了风格祈向的不同。

以题材命名流派,其长处是简明而较少引起争议,不像风格,容易产生见仁见智的分歧。比如,鲁迅《中国小说史略》将明清章回小说的几个主要流派命名为“讲史”、“神魔小说”和“人情小说”,除“讲史”一名较多争议外,“神魔小说”和“人情小说”这两个流派名称一直沿用至今,说明其命名已获得广泛认可。又如山水田园诗派和边塞诗派,除了拒不承认有这样两个流派的少数学者外,学术界对这两个流派名称的运用亦已成惯例。

不过,以题材命名流派,其应用范围是有限的,至少在面对两种情况时无能为力:其一,作品的题材特征不够清晰,或者题材在作品中已丧失其重要性,对作品的把握必须从作品风格或作者意图入手;其二,作品题材杂糅,在确定流派归属时,亦不宜采用这一命名方式。这两方面的无能为力,在面对清代章回小说时显得非常突出。

清代章回小说的路数大致有三:(1)以明人尚未大量使用的题材为写作重点,如才子佳人故事、公案故事。(2)将明人单独使用的题材合并在一起使用,即将历史、豪侠、神魔、人情等融合在一起,如《隋唐演

义》、《绿野仙踪》、《儿女英雄传》等；(3)换一种写法，换一种与明人迥异的写法。明人以曲折的情节、生动的人物见长，一部分清代作家则试图以思想见长(如《儒林外史》)、以博学见长(如《野叟曝言》、《镜花缘》)、以才藻见长(如《蟬史》)，概括地说，以才、学、识见长。这三种路数，第一种仍可根据其题材来划分流派归属，第二种因题材杂糅的缘故，难以用题材命名，至于第三种，由于它在写法上别出一径，更不宜从题材着手确立流派名目：鲁迅《中国小说史略》名《儒林外史》为讽刺小说，名《镜花缘》为才学小说，其切入角度主要是作品的风格。鲁迅所选择的命名方式是恰当的。

八、以风格命名流派

以风格命名的流派，最具影响力的是宋词中的豪放派、婉约派；明清小说中的讽刺小说、谴责小说，也为世人熟知。

以风格命名流派，约定俗成是一个必须遵循的原则。理由是：一个作家、一个流派，其风格可以从多个层面加以考察。比如白居易，其讽喻诗、艳情诗、闲适诗、感伤诗，所处理的题材不同，风格也有差异，不同的观察者从不同角度加以描述，所强调的风格重点必然不会一致。如不遵循约定俗成的原则，就难以形成共识。

豪放派、婉约派的命名是一个具有经典意义的例子。婉约、豪放的二分法自然是有缺陷的。首先，它未能涵盖宋代词坛的主要词风。比如，南宋后期的姜夔，有意在婉约、豪放之外另辟蹊径，并以其创作成就和巨大影响造成了词坛注重清逸(醇雅)的新时尚，被后人视为清逸派(醇雅派)的开山。其次，部分词人的创作事实上兼有婉约与豪放之胜，如苏轼、辛弃疾。其三，婉约词人的创作有雅俗之别，如李清照词风即与柳永相去甚远。总之，要对婉约、豪放的二分法加以批评是不难找到理由的。但尽管如此，作为一种约定俗成的划分法，由于它便于我们“从总体上把握词的两种主要风格与词人的大致分野”^[9](第158页)，我们还是乐意采用它，我们不能要求一种理论毫无破绽，只能要求它比别的理论更具合理性。

以风格为依据命名流派，简明扼要是一个基本原则，否则，过于琐碎，不够概括，划分流派也就没有意义了。比如清代的陈廷焯，其《白雨斋词话》卷八将宋词分为十四派：

唐宋名家流派不同，本原则一。论其派别，大约温飞卿为一体，皇甫子奇、南唐二主附之；韦端己为一体，牛松卿附之；冯正中为一体，唐五代诸词人以暨北宋晏、欧、小山等附之；张子野为一体；秦淮海为一体，柳词高者附之；苏东坡为一体；贺方回为一体，毛泽民、晁具茨高者附之；周美成为一体，竹屋、草窗附之；辛稼轩为一体，张、陆、刘、蒋、陈、杜合者附之；姜白石为一体；史梅溪为一体；吴梦窗为一体；王碧山为一体，黄公度、陈西麓附之；张玉田为一体^[10](第206页)。

这种分法，对于具体的作家作品研究是有帮助的，但用之于流派，则嫌文不对题。因为，流派划分的目的之一是揭示不同流派之间的风格差异，并不是要将同一流派作家之间的区别尽量显示出来。比如韦柳，二人的风格其实颇有差异，“韦柳五言古，虽以萧散冲淡为主，然旧史称子厚诗‘精裁密緻’，宋景濂谓柳‘斟酌于陶谢之中’，斯并得其实，故其长篇古律用韵险绝，七言古锻炼深刻。应物之诗较子厚虽精密弗如，然其句亦自有法，故其五言古短篇仄韵最工，七言古既多矫逸，而劲峭独出。”(许学夷《诗源辩体》卷二十三)尽管韦、柳之间存在诸多差异，但从流派划分的角度看，着眼点却应是二者之同：正是“萧散冲淡”的风格，将韦柳与边塞诗派等区别开来。将韦柳划分为一个流派的依据是其“萧散冲淡”之同而非其“精密”与“劲峭”之异。去小异而存大同，故以风格为依据划分流派，宜简明扼要；过于琐碎以自矜具眼只能说明研究者缺少流派意识。

以风格命名流派，必须注意一个现象，即：在那些时间相隔遥远的艺术风格之间偶尔存在惊人的相似之处。不同时期的作家或作家群创作出了风格相似的作品，他们是否可归为同一流派，往往是颇费斟酌的事情。比如，南朝的陶、谢，唐朝的王、孟、韦、柳，明朝的高叔嗣、徐祯卿，清代的王士禛，他们同属于“清微妙远派”学术界已大体取得共识。在做判断时，重复出现的风格是否存在体系上的明确关联是一个重要

指标。所谓“清微妙远派”，不仅因为其风格的相似，更因为其代表作家在统系选择上的自觉认同。

九、以理论主张命名流派

以理论主张命名的流派，为人熟知的是格调派、神韵派、性灵派和肌理派。对这四大流派的实质性界定，可以从题材选择和风格特征两方面入手。由“室家、行旅、悲欢、聚散、感叹、忆赠之词”到“窃占青山白云、春风芳草以为己有”^[10]（第44、235页），再到聚焦于闺闱，一方面是题材重心的转移，即由内容丰富的社会生活到带有隐逸情调的山水，再到闺闱之内的私生活，另一方面是美感特征的改变，即由格调到神韵再到性灵。从汉、魏到梁、陈，古体诗将这一程序展示了一遍，从初、盛唐到唐末，律诗又将这一程序重复了一遍。时至明代，明人又将这一程序演绎了一遍，从七子派到公安派，格调、神韵、性灵相继登场。至于在题材上以“理”为中心，这一风尚并不始于宋人。老杜已有“以议论为诗”的爱好，中唐韩愈、白居易等亦热心于以诗说理，至唐末，这一风尚愈演愈烈，宋人则将之进一步发展，使之成为一个时代诗风的典型标志。平心静气地来看这一现象，我们不妨作这样的界定：以议论为诗，事实上是将题材从“室家、行旅、悲欢、聚散、感叹、忆赠”和“青山白云、春风芳草”以及闺闱迁移到“理”上来，而在表现方式上，则由注重呈现变为注重演绎、说明和辅叙。

从上面的概述可以知道，就实质性的内容而言，格调派、神韵派、性灵派和肌理派，无论是在汉魏六朝，还是在唐代，或是在明代，事实上已经几度出现，所缺少的是一个以其理论主张为名称的标志。比如，没有人称汉魏五古和盛唐律诗的代表作家为格调派，没有人称晋宋五古和中唐律诗的代表作家为神韵派，没有人称梁陈五古和晚唐律诗的代表作家为性灵派，没有人称宋代的江西诗派为肌理派。具备了实质性的内容却没有相应的标志，其原因何在？我想大致有这样几点：其一，某一理论主张产生的历史往往晚于该理论主张所对应的艺术实践的历史。正如流派意识的产生以流派的较充分发展为前提一样，理论主张的产生也以较为充分的艺术实践为前提，理论概括在艺术实践之后出现是正常的。其二，某一理论主张由较为详尽的阐释演变为简洁明晰的术语，需要较长的一段时间。其三，要对某一理论主张作高度的概括，不仅需要把握这一理论主张本身，还需要把握这一理论主张与其他理论主张的关系，包括重叠的关系、包含的关系、对照的关系等，只有在比较中才能作出明晰而准确的界定。就这一点而言，共时态的流派竞争是全面把握这种关系的必要前提。而共时态的流派竞争在清代才成为一个较为典型的现象。由于这些原因，四大诗学流别在清代正式获得格调、神韵、性灵和肌理等名称是合情合理的。

注 释：

- ① 《明史》卷二八六《徐祯卿传》说：“祯卿与祝允明、唐寅、文徵明齐名，号‘吴中四才子’。”又说徐祯卿为明中叶“吴中诗人之冠”。吴中四才子作为江南地区一个推重六朝的文学社团，其地域性的文学风尚在徐祯卿的早期创作中留下了鲜明烙印。而前七子中的李梦阳、何景明、康海、边贡、王九思、王廷相等则均为长江以北人，崇尚“实大声宏”的汉魏盛唐诗风。徐祯卿改而趋汉魏盛唐，成为前七子之一，是前七子成功克服地域性文学特征的一个实例。
- ② 明代的前七子虽不以其所属的社会阶层命名，却是一个比较典型的由郎署官员这一阶层组成的流派。作为郎署官员，他们一方面不满于台阁作家的庙堂文学，因为其风格过于“萎弱”；另一方面也不满于山林作家的山林文学，因为其风格过于流易，多俚言俗语。他们以新锐进士、供职郎署的身分进入文坛，改变了文坛的格局。此后，文坛不再只是台阁与山林的对峙，而是郎署、台阁与山林三足鼎立，在相当长的一段时间内郎署居于主导地位。
- ③ 参见鲁迅《帮忙文学与帮闲文学》一文：“中国文学从我看起来，可以分为两大类：（一）廊庙文学，这就是已经走进主人家中，非帮主人的忙，就得帮主人的闲；与这相对的是（二）山林文学。唐诗即有此二种。如果用现代话讲起来，是‘在朝’和‘下野’。”
- ④ 俞弁《逸老堂诗话》：“山林则陈白沙、庄定山为白眉。”

[参 考 文 献]

[1] 郭绍虞《沧浪诗话校释》M]，北京：人民文学出版社，1983。

- [2] 胡应麟. 少室山房笔丛[M] . 上海: 上海书店出版社, 2001.
- [3] 向 达. 唐代长安与西域文明[M] . 北京: 三联书店, 1957.
- [4] 陈 衍. 石遗室诗话[M] . 沈阳: 辽宁教育出版社, 1998.
- [5] 吴处厚. 青箱杂记[M] . 北京: 中华书局, 1985.
- [6] 萧蓬父. 吹沙二集[M] . 成都: 巴蜀书社, 1999.
- [7] [英] 乔治·普顿汉姆. 英国诗歌艺术[C] . [英] 拉曼·塞尔登. 文学批评理论——柏拉图到现在. 北京: 北京大学出版社, 2000.
- [8] 吴熊和. 唐宋词通论[M] . 杭州: 浙江古籍出版社, 1985.
- [9] 陈廷焯. 白雨斋词话[M] . 北京: 人民文学出版社, 1959.
- [10] 许学夷. 诗源辩体[M] . 北京: 人民文学出版社, 1987.

(责任编辑 何坤翁)

Nine Denominative Patterns for Sect in the History of Chinese Literature

CHEN Wenxin

(School of Chinese Languages & Literature, Wuhan University, Wuhan 430072, Hubei, China)

Biography: CHEN Wenxin(1957-), male, Professor, School of Chinese Languages & Literature, Wuhan University, majoring in Chinese ancient novels and articles of Ming and Qing.

Abstract: There are nine denominative patterns for sect in the history of Chinese literature, which are denominate for the representative writer, for the period of born, for the district, for anthology, for mass organization, for social stratum, for the theme, for style and for theory view. This article is based on the investigation of theory which different denominative patterns lay particular emphasis on. And it's aim to put the relation of the sect and representative writer, the sect and period, sect and district, the sect and anthology, the sect and mass organization, the sect and social stratum, the sect and theme, the sect and style, the sect and theory view in order. So it will lay foundation for theory system of the sect.

Key words: history of Chinese literature; sect; representative w riter; period