

李东阳的文学传播意识

薛 泉

[摘 要] 李东阳具有自觉谨慎的文学传播意识。他注意作品传播的偶然性,更重视必然性及传播接受效果。其文学传播意识是一种既注重个体效应、又关注社会效应的精品意识;力求以精品传世,尽量避免不满意之作外流;若此类作品流入传播领域,便设法补救。但是,文学作品的传播与接受具有一定的不可控性,其中有些情形是难以预料、不能预先控制的。

[关键词] 传播意识;李东阳;明代

[中图分类号] I206.2 [文献标识码] A [文章编号] 1671-881X(2008)05-0599-06

《左传·襄公二十四年》载穆叔语:“太上立德,其次立功,其次立言,虽久不废,此之谓不朽。”“立言”就流露出一定的文章传播意识。曹丕《典论·论文》云:“盖文章经国之大业,不朽之盛事。……古之作者寄身于翰墨,见意于篇籍,不假良史之辞,不托飞驰之势,而声名自传于后。”此处所谓文章,尽管涵盖不少非文学因素,但并不妨碍文学作品传世与立言不朽之内在联系。中国古代文人多视文学作品流传后世为生命之延续、不朽之盛事,因而具有自觉的文学传播意识。明代文学宿将李东阳即如此。

一

文学作品传与不传,有偶然性,也有必然性,探讨文学的传播与接受,不能无视于此。《四库全书总目》卷一百四十八《别集类一》云:“文章公论,历久乃明。天地英华所聚,卓然不可磨灭者,一代不过数十人。其余可传可不传者,则系乎有幸有不幸。”卷一百五十九《梁溪遗稿提要》亦云:“盖文章传不传,亦有幸不幸焉。”其实,李东阳早有关注,《怀麓堂诗话》有曰:

唐士大夫举世为诗,而传者可数。其不能者弗论,虽能者亦未必尽传。高适、严武、韦迢、郭受之诗,附诸《杜集》,皆有可观。子美所称与,殆非溢美。惟高诗在选者,略见于世,余则未见之也。至苏端乃谓其文章有神。薛华与李白并称,而无一字可传,岂非有幸不幸耶?

显然,李东阳早已意识到,诗文传不传与幸不幸甚有关系。同是能诗者,未必皆能传世,高适、严武、韦迢、郭受之诗,皆附诸《杜集》,惟“高诗在选者”得以流传,可谓“幸”矣;其余之作埋没于世,谓之“不幸”。薛华与李白并称,而无一字可传,实乃“不幸”。看来,文学作品传世与否,确有某种偶然性、不可把握性。但是,也并非无规律可寻。作品有幸传世,往往与“所付托”相关,《怀麓堂诗话》曰:

诗文之传,亦系于所付托。韩付之李汉,柳付之刘梦得,欧有子,苏有弟。后人既不前人若,又往往为辑录者所累。解学士缙,才名绝世,诗无全稿。黄学士谏收拾遗逸,漫为集刻。今所传本,如《采石吊李白》、《中秋不见月》,不过数篇。其余真伪相半,顿令观者有“枫落吴江冷”之叹。然则江右当时之英,安能遁后死者之责邪!若杨文贞公《东里集》,手自选择,刻于广东,为人窜入数篇。后其子孙又刻为续集,非公意也。刘文安公亦自选《呆斋存稿》,至以余草焚之。

所托得人,就可能流传久远。韩愈、柳宗元、欧阳修、苏轼诗文所以流布后世,与所托得人甚为有关。若仅凭后人辑录,可能就要不幸,主要表现为:其一,虽才名绝世,但无全稿传世;其二,窜入他人之作,真伪掺杂。自己编辑整理自己之作,固然不能全然避免此弊,毕竟可能性要大些。鉴于此,李东阳很注意编辑其诗文作品。杨一清《怀麓堂稿序》称:

先生尝自辑其诗文,凡九十卷,总名之曰《怀麓堂稿》。《诗稿》二十卷、《文稿》三十卷,在翰林时作;《诗后稿》十卷、《文后稿》三十卷,在内阁时作。《南行稿》、《北上录》,则附于《前稿》之末;《讲读》、《东祀》、《集句》、《哭子》、《求退》诸录,则附于《后稿》之末;以皆杂记,故不入卷中。

……若致仕以后诗文,则别为《续稿》,他日当自有传之者。

其中,《南行稿》编辑于成化八年,是李东阳南行祭祖期间的诗文汇编,是他最早的诗文别集。自此,一发而不可收,编辑了不少此类集子。其中,《集句录》编于成化十三年,《北上录》编于成化十六年,《拟古乐府》成于弘治十七年,《东祀录》成于弘治十七年,《集句后录》编订于弘治十八年,《哭子录》编订于正德八年,《求退录》纂于正德八年。在此基础上,晚年又与门人一道编辑诗文全集(详下文)。“所付托”,还包括选本,以上引文略有谈及,《怀麓堂诗话》又道:

古人诗集,非大家数,除选出者,鲜有可观。卞户部华伯在景泰间,盛有诗名,对客挥翰,敏捷无比。近刻为全集,殆不逮所闻。

谓“古人诗集,非大家数,除选出者鲜有可观”,虽有其片面性,但选本在文学作品传播中扮演角色之重要,亦可见一斑。选本对文学作品的传世所起作用主要表现于两方面。一是没有别集传世的文人能有一二篇诗文流传,往往归功于选本。如赵闻礼《阳春白雪》,很多不见于他本的名不见经传的江湖词人词作,赖之以存。就此而论,沈荃《尊阁诗藏序》所谓的“选则存,不选则亡”,还是有一定道理的。二是以选本传世者多为优秀之作。李东阳于此认识清醒,《怀麓堂诗话》道:

文章如精金美玉,经百炼历万选而后见。今观昔人所选,虽互有得失,至其尽善极美,则所谓凤凰芝草,人人皆以为瑞,阅数千百年几千万人而莫有异议焉。如李太白《远别离》、《蜀道难》,杜子美《秋兴》、《诸将》、《咏怀古迹》、《新婚别》、《兵车行》,终日诵之不厌也。

“经百炼历万选而后见”者即四库馆臣所谓“一代不过数十人”之精品。无论何种类型的选本,不管何人所选,总能对名家名作有所关注,具有某些选择共性。李白《远别离》、《蜀道难》、杜甫《秋兴》、《诸将》、杜牧《阿房宫赋》等作品在诸多选本中互见,即为力证。实质上,李东阳在此又道出了影响文学作品传世的另一重要因素——作品质量。质量较高之作,才有可能为选本纳入,流传后世的可能性大些。也就是说,文学作品能否传世,有其内在必然性。

当然,文学作品能否依选本传世,并非仅取决于本身质量,还与选编者才识颇有关系。选家才识的高低,直接影响其对作品的选择。“今观昔人所选,虽互有得失”,已初露端倪。《怀麓堂诗话》还有专论:

选诗诚难,必识足以兼诸家者,乃能选诸家。识足以兼一代者,乃能选一代。一代不数人,

一人不数篇,而欲以一人选之,不亦难乎!

选诗既要受选诗者才识限制,又要为各种外在因素制约,确是件不易之事。只有具备足够才识之选家,方可选出优秀选本,入选之作传世才更有保障。才识不高的选者,选本虽也能选入一些名家名作,但整体质量参差不齐,不能传世的可能性自然大些,特别是一些只有此类选本收录之作,不能流播后世亦不足为怪。

所谓的“识”,还应包括选择观念,李东阳于此似乎未留意。一般来说,文学选本要受制于一定的选择观念,带有某种倾向性。诚如鲁迅《集外集·选本》所言:“选本可以借古人的文章,寓自己的意见。博览群籍,采其合于自己意见的为一集。”^[1](第504页)李攀龙《古今诗删》于唐诗后并废宋、元,直接明诗,是其“文自西京,诗自天宝而下,俱无足观”^[2](第7378页)选诗观念的显现。有的作者仅有一二篇作品或只言片语传世,就得益于选编者的某种选择观念。赵闻礼《阳春白雪》录有不少名声不显的江湖词人质量平平之作,是他在“要在时代上补出书坊原刻《草堂诗全》身后江湖词坛的一段空白”^[3](第164页)的选词

观念决定的。如此说来,文学作品以选本传世,也是带有很大偶然性的。

要之,在李东阳看来,文学作品传与不传,不单是幸不幸的问题,主要取决于作品质量、个人努力、选家才识。这一认识对清代四库馆臣影响深远。概言之,文学作品能否流播后世,有其偶然性,亦有必然性,李东阳更重后者。

二

从某种意义上说,接受状况是检验传播效果的标尺。“接受中一个特别的问题是作品的‘声誉’(fortune, 法语 succès)问题,它可以成为衡量作品受欢迎程度的尺码。”^[4](第47页)而作品的声誉与作品质量息息相关,作品质量很大程度上制约着传播接受效果;而传播接受效果,又与立言不朽直接相联。因而,李东阳对进入传播领域的诗文作品,把关非常严格,主要表现在三个方面。

其一,在切磋中不断完善为诗作文技艺,力求以精品传世。这先是在诗友之间小范围的传播接受过程中进行的。《怀麓堂诗话》云:

予尝为《厓山》诗,内一联,渠(谢铎)意不满。予以为更无可易。渠笑曰:“观子胸中,似不止此。”最后曰:“庙堂遗恨和戎策,宗社深恩养士年。”渠又笑曰:“微我,子不到此。”予又为《端礼门》古乐府,渠以为末句未尽。往复再四,最后乃曰:“碑可毁,亦可建。盖棺事,久乃见。不见奸党碑,但见奸臣传。”渠不待辞毕,已跃然而起矣。

李东阳虽不无炫耀之意,但对谢铎感激之情亦溢于言表。作为同年诗友,当李东阳“有所质”时,谢必“倾心应之”,毫不顾忌地指出不尽如人意处。当然,李东阳也是不达目的不罢休,每次“必使尽力”,自然从中受益匪浅。确如谢铎所言,李东阳诗中也凝聚着他的汗水。不过,诗友也有拿不准、不置可否之时。《怀麓堂诗话》又云:

予尝作《渐台水》诗,末句:曰“君不还,妾当死。台高高,水弥弥。”张亨父欲易为“君当还”,乃见楚王出游不忍绝望之意。予则以为此意,则前已有之。末用两“不”字,愈见高高弥弥。无可奈何有余不尽之意。间质之方石,玩味久之,曰:“二字各有意。”竟亦不能决也。

在是否改为“君当还”上,李东阳与张泰意见不一,便请谢铎裁断,谢也是模棱两可。此类讨论虽未起到直接修改作用,但对提高诗艺还是有诸多裨益的。李东阳有些作品就是在这种传播环境中不断得以改进的,精益求精。这是它们进入更广阔传播领域前可靠的质量保证。

其二,编辑全集时有意不录不满意之作。中国古代文人多有悔其少作之习,在编辑自己诗文全集时,有意不收年少之作。李东阳亦不例外,《文前稿》卷十四《与杨邃庵书》称:“至于笔墨点画,未尝有百日之功,今日所写,明日已不欲观,以为常病。”此虽就书画立论,诗文又何尝不如此?东阳自幼以神童著称,入仕前应写有不少诗文。《诗后稿》卷五《重经西涯二首》第二首“满地虚寒霜月在,敢忘灯火教诗题”句后有小注云:“东阳六岁时,先君以诗命题,手改结句云:‘明月满天霜满地,清风时复送虚寒。’”可知,李东阳至迟六岁时已有习作。《文前稿》卷二十一《书围炉诗后》载,李东阳曾奉邵玉、杨守陈之命,赋五言《围炉诗》一首。据钱振民先生考证,诗作于天顺三年(1459),即东阳十三岁时,“为宾之可考知最早之诗”^[5](第26页)。二诗不载《怀麓堂稿》,皆已佚失,表面上看是体例所限(因是稿不收翰林前之作),事实上悔其少作才是根本原因。再说,即使翰林之作,亦非有作即录。考谢铎《桃溪净稿·文稿》卷一《元宵燕集诗序》,成化二年(1466)元宵同年燕会上,身为翰林编修的李东阳,“得情令,以离席背书为长句”,此长句亦不见于《诗前稿》,其失传亦与悔其少作有关。至去世前,他仍初衷不改,《文续稿》卷三《会别联句诗引》云:

希大自北而南,三年而始会,两月而遽别。往复缱绻,其情可知。邃庵先生暨予,皆有一日之长,欲为联句,以叙离合。……得七言律八章、五言古一章。虽出仓促,亦诗家奇事,不可以不录。乃令邃庵之子绍芳及吾子兆蕃各书其半。卷既成,希大已就道,则属其兄本大寄之。

李东阳认定此次联句是诗家奇事,不可不录,并令杨绍芳与李兆蕃各录。按理说,此组诗应收入《怀麓堂诗

稿)》。《怀麓堂续稿》是东阳致仕后作品的结集,去世前已编辑定稿,去世后第二年开刻。邵宝《李文正公麓堂续稿序》即谓:“《麓堂续稿》若干卷,太师西涯先生李文正公致仕后所著也。……公卒之明年,汝立复得是稿,遂于苏郡刻之。”可是,遍检是稿,不见此组诗,恐非偶然。毕竟《会别联句诗》系游戏之作,写作时间仓促,艺术上欠推敲。据钱振民先生《李东阳年谱》,李东阳《会别联句诗引》作于正德九年(1514)冬,离去世尚不足两年。可见,李东阳重视传播与接受效果的一贯性、持久性。

对自感水平欠佳者尚且如此,更不用说有损人格之作了。在武宗朝,李东阳身为顾命之臣、内阁首辅,为支撑危难时局,不得不与宦官刘瑾委曲周旋,因循隐忍,写过一些无原则的虚美之作(当然亦与其性格软弱有关)。《双溪杂记》即载:“刘瑾于朝阳门外创造玄真观,东阳为制碑文,极其称颂。”^[6](第 214 页)李东阳“自辑其诗文”,将如何处理此类作品?艺术上有欠缺者即毁之,称颂奸竖、有损己行之作,就更不能容忍录入全集了。这从其门生何孟春所为,可证之。“尝自辑其诗文”,并非意味《怀麓堂稿》由东阳一人编辑完成。他曾将编辑《诗文后稿》的任务交付门生何孟春。何孟春《余冬序录摘抄内外篇》卷二云:“《怀麓堂诗文后稿》,涯翁见付编次。凡为中贵作者,悉去之,翁不以为忤。”“为中贵作者”,主要指为宦官刘瑾之流所做虚美之作。此类作品显然有损东阳形象,何孟春全部剔除,不入《怀麓堂续稿》。李东阳“不以为忤”,他又怎会“忤”呢?这恰与其注重传播接受效果之意识吻合,即使自己编辑,也会砍掉。何孟春为弘治六年进士,学问渊博,深得东阳赏识,为得意门生,他应比较清楚老师的文学思想、审美观念。崔铣《洵词》卷一《西涯乐府何氏解序》即称:“唯何子能逆涯翁之志。”何孟春剔除“为中贵作者”,意在为师避讳,也是李东阳谨慎的文学传播意识的流露。

李东阳之举对其诗文传播接受起到不小的控制作用。一是遏止了不满意作品的传播。李东阳有些自己不满意的作,当时也在一定范围内传开,但因全集不录而缩短了流传时间,缩减了传播空间,最终散佚。这就是今天看不到他翰林前以及为中贵所作之重要原因。二是限制了传播接受渠道与领域。如《会别联句诗》未录入《怀麓堂续稿》,若要查此组诗,只好试着翻阅东阳诗友之集(此组诗在杨一清《石淙诗抄》卷八中可查到)。这在一定程度上可限制传播范围的扩大。

不满意之作即使因某种缘故已进入传播领域,也要设法补救。《文前稿》卷十四《与顾天锡书》云:

《联句录》本私籍,不意为萧履庵所传。前年周子建方伯在云南,书告欲刻,已亟止之。去年王丹徒公济不告而刻,缘此本未经选阅,又多讹误,而其传已广,不可中废。因重校一本,俾加修治,与初刻者不同。必如此乃略可观览,然非吾意也,强从之耳。近始闻子建已刻成,而吾兄亦若有此意者,不意高明乃复率尔。兹亟奉报:如未刻,幸急停工;刻已,亦须秘不摹印,俟丹徒本完,即以寄上也。此录皆草草凑合,不尽众长,诸公之意,皆若以此为憾,不但不感其惠而已。丹徒且然,况云南本讹误当益甚,尤而效之,亦何益也?

《联句录》为东阳与诗友翰林时联句作品。周子建书告欲刻之,他立刻修书制止,尽管没达到目的。对王溥不告而刻,他甚感不安。因为,这是一个未经选阅而又多讹误的诗卷。既然“其传已广”,不得不重校一本,并声明“与初刻者不同”,以消除不良影响。对文责共负的集体联句尚且如此,无论文责自负之作。他不愿过早以结集的形式传播己作,当顾天锡提出刊刻其它集子时,他立即表态:“又承索拙稿入刻,此尤可笑。工拙姑不论,岂有方壮未老之人,汲汲为此等事,为天下载指捧腹之具乎!”自觉前两次教训深刻,他“自是始不以草稿假人”^[7](第 553 页),足见其出版态度之谨慎。这与明人热衷出版一己诗文集,甚至不惜粗制滥造之举,殊为不类。客观地说,他并非不欲己作流播四方,只是不愿让质量参差不齐之作进入传播领域。

在此,有一种情形不得不提。谢迁《归田稿》卷二《题李西涯翰墨卷后》称:“涯老词翰精妙,人求之不可甚靳。”《明史》卷一八一《李东阳传》亦称:“既罢政居家,请诗文书篆者填塞户限,颇资以给朝夕。”东阳以前不轻易示人已作,生怕造成不良影响,而此时却来者不拒,有求必应,是否意味着已不重作品质量了?实则不然,稍加留意会发现个中原委。一是他不敢轻易示人的多是未经细加整理之集,而非单篇诗文。因单篇诗文质量高低多一目了然,出现生涩的可能性不大。二是其诗文后出转精,愈至后来愈感自信。

无需考虑不良影响问题。因此,李东阳晚年仍颇重诗文传播与接受效果。当然,还可看到,此时其文学自觉传播意识较以前更趋强烈。

以上所论是李东阳以自我为中心观照诗文的传播与接受效果,侧重点是个体效应。实际上,他也关心社会政治效应。如《南行稿·白杨行》,写一群“出没无完裤”的饥民寻得沙中之蚬,“昂然共腾欢”的凄惨场景,入木三分地揭露了贪官污吏是加重灾民痛苦的祸首。其“观者幸勿删”之目的是希望京城官员与皇帝认识到民生艰辛与吏治腐败。《北上录·里河道中即事》一诗宣称:“屡丰如可颂,吾欲献君王。”径直道出达之上听的文学传播意图。当然,个体效应与社会效应在很多情况下是统一的,不宜截然分类,为论证之便,才如此划分。

三

不管行为主体传播意识如何强烈,无论如何注重传播效果,都不可能完全控制作品传播接受流程。简言之,传播与接受效果具有不可控性。“一部文学作品,并不是一个自身独立、向每一时代的每一读者均提供同样的观点的客体。它不是一尊纪念碑,形而上学地展示其超时代的本质。它更多地象一部管弦乐谱,在其演奏中不断获得读者新的反响。”^[8](第26页)同一部文学作品,不同的读者可以有不同的解读与阐释。文学作品的传播与接受效果并非以作者(或编辑者)的意图为转移。下面主要以《拟古乐府》在明代的传播为例,简要分析。

《拟古乐府》弘治十七年编辑成帙前,即在社会上零星流播开来,人们于之褒贬不一。其传播与接受,最早发生于茶陵派成员间,且从批评层面开始。如,潘辰评认为《明妃怨》“古人已说尽,更出新意”,称道“《新丰行》无一字不合作”。谢铎评《腹剑辞》末句道:“添一恨字,即精神十倍。”从整体上看,在先睹为快的传播接受氛围里,茶陵派成员的批评以褒扬为主。他们对李东阳的思想、审美观点,以及拟古乐府的精彩之处把握较为到位,最有条件评析、注解拟古乐府,难怪崔铣见到何孟春注本叹道“唯何子能逆涯翁之志”。茶陵派成员可谓拟古乐府的“第一读者”。在文学作品的传播与接受过程中,“第一读者”作用至关重要,他(们)的接受状况,往往程度不一地影响、制约后来的接受者,形成一种接受思维定势。胡缙宗《拟涯翁拟古乐府引》称李东阳拟古乐府:“举世珍之,不啻隋珠赵璧。”顾元庆《夷白斋诗话》亦云:“至于乐府尤妙,其题与句篇篇自有新意,古人所未道者。”都或多或少有受何、谢、潘论诗影响的影子。这也是李东阳所期望的传播接受效果。当然,即使正面批评意见,侧重点也时有不同。黄周星就赋予《拟古乐府》游戏娱乐之功能。《周九烟集》卷二《陶密庵诗序》有曰:“余尝读西涯乐府,而酷爱之。……此案间第一绝妙下酒物也。”这大概不是李东阳希望的。再看反面批评意见。徐泰《诗谈》云:“(东阳)独拟古乐府,乃杨铁崖之史断。此体出,而古乐府之意微矣。”谢肇淛《小草斋诗话》卷二亦谓:“李西涯之乐府,直以史断为乐矣。……以史断为乐,何以合之管弦?野狐恶道,莫此为甚。”他们对东阳《拟古乐府》以议论为诗、以史为诗之法,不以为然,以为有背古乐府本色。基于不接受也是一种“接受”之观点,否定意见自是一种“接受”,也是一种传播效应。对《拟古乐府》提出否定意见的前提是要解读它,否则何以谈起?可见,不同的接受主体对《拟古乐府》的接受是有很大出入的。

再者,即便是同一接受主体,在不同的阶段,对同一部文学作品的解读也常产生巨大反差。王世贞于李东阳《拟古乐府》先踞后恭,可为力证。其《艺苑卮言》卷六云:“李文正为古乐府,一史断耳,十不能得一。”这一批评实是切中要害。中年后,王世贞的态度发生了很大转变,其《读书后》卷四《书李西涯古乐府后》称:“吾向者妄谓乐府发自性情,规沿《风》《雅》,大篇贵朴,天然浑成;小语虽巧,勿离本色,以故于李宾之《拟古乐府》,病其太涉议论,过尔抑剪,以为十不得一。自今观之,亦何可少?夫其奇旨创造,名语叠出,纵不可被之管弦,自是天地间一种文字。若使字字求谐于《房中》《铙吹》之调、取其声语断烂者而模仿之,以为乐府在是,毋亦西子之颦、邯郸之步而已。”这说明,王世贞已幡然悔悟,认可了李东阳《拟古乐府》。

综上所述,李东阳具有自觉而谨慎的文学传播意识。注意作品传播的偶然性,更重视必然性及传播接受效果。其文学传播意识是一种精品意识,集中表现于三方面:其一,在切磋中不断提高诗文技艺,以求推出精品;其二,不愿过早以结集形式传播己作,尽量避免不满意诗文外传;其三,一旦此类作品流入传播领域,便设法补救。同时,既重视个体效应,又关注社会效应。然而,文学作品的传播与接受具有一定的不可控性,其中有些情形又非他能预料、事先控制得了的。

[参 考 文 献]

- [1] 鲁迅:《鲁迅全集》第7卷,北京:人民文学出版社1973年版。
- [2] 张廷玉等:《明史》,北京:中华书局1974年版。
- [3] 萧 鹏:《群体的选择——唐宋人选词与词选通论》,台北:文津出版社1992年版。
- [4] [美] 乌尔利希·韦斯坦因:《比较文学与文学理论》,刘象愚译,沈阳:辽宁人民出版社1987年版。
- [5] 钱振民:《李东阳年谱》,上海:复旦大学出版社1995年版。
- [6] 李 贽:《续藏书》,北京:中华书局1959年版。
- [7] 李东阳:《李东阳集》第2卷,长沙:岳麓书社1985年版。
- [8] [德] H. R. 姚斯等:《接受美学与接受理论》,周宁、金元浦译,沈阳:辽宁人民出版社1987年版。

(责任编辑 何坤翁)

Research on Li Dongyang's Consciousness of Literature Spreading

Xue Quan

(School of Chinese Language & Literature, Hainan Normal University, Haikou 571158, Hainan, China)

Abstract: The self-conscious consciousness of literature speeding flooded Li Dongyang's literature thought, which emphasized the contingency, the inevitability and the result of the spreading. The consciousness of literature spreading of Li Dongyang was a kind of exquisite article consciousness, paying attention to the individual effect and the social effect. Li Dongyang avoided the dissatisfied works outflow as far as possible; if the works entered the spreading realm, he would try remediable it. But the characteristics concerning the dissemination of the literature works couldn't control completely, in which some situations were hard to anticipate.

Key words: consciousness of literature speeding; Li Dongyang; Ming Dynasty