

吴德旋对范晔“事外远致”的“误读” 及其文论史意义

刘学军

(南京大学文学院, 江苏南京, 210023)

摘要: 作为“桐城正宗”的吴德旋, 在其古文理论著作《初月楼古文绪论》中论及六朝人范晔, 谓其文“无事外远致”, 这恰与原始出典范氏《狱中与诸甥侄书》之原意存在一定程度上的理解误差。范晔所理解的“事外远致”集中体现了六朝的文观(既重视作者的情志, 又对文的藻韵有一定要求), 而吴德旋的理解实则是借此来表达桐城派的古文理想。吴氏一千多年后, 重新拈出“事外远致”概念, 接续其议, 并非一种巧合, 正可由此发掘他们各自时代对于“文”之典范的不同理解, 藉此也可透视古代文论抒情传统在不同时代的流变。

关键词: 范晔; 吴德旋; 事外远致; 误读

中图分类号: I206.2

文献标识码: A

文章编号: 1672-3104(2014)03-0221-07

被称为“桐城正宗”的吴德旋^①, 在其古文理论著作《初月楼古文绪论》中, 论及六朝人范晔(蔚宗)时, 谓:“范蔚宗自谓体大思精而无事外远致, 诚哉是言。”^{[1](5044)}如其所言, 吴德旋对于范晔的评论, 乃是基于范氏对自己评估的基础上得出的——具体内容可见于范晔《狱中与诸甥侄书》, 其中确有“体大思精”“事外远致”的提法。但是, 分析书信原文, 我们不难发现吴德旋所云未必完全符合范晔原意。

问题聚焦在“事外远致”这一概念之上, 似乎吴、范二人关于“事外远致”的理解有着不同程度的差异。本文的研究将围绕以下问题加以展开: 范晔所理解的“事外远致”究竟所指为何? 吴德旋所谓的“事外远致”又作何理解? 这之间是否存在一种“误读”? 吴德旋于一千多年后, 重新拈出范晔“事外远致”的概念, 接续其议, 如果不是一种巧合的话, 那么我们透过这两者之间的理解差异以及千年之后的重新拈出, 可以发掘出怎样的意义? 透过范、吴二人对于“事外远致”概念的理解, 可以把握到他们各自所代表的时代对于“文”之典范怎样不同的理解? 最后, 通过这种比较, 我们又该对古文理论史上“事外远致”概念做一番怎样的解诂?

一、范晔“事外远致”的本义

从传世文献看, “事外远致”作为一个文论概念的

首次提出, 当属范晔《狱中与诸甥侄书》, 因此有特别予以讨论的意义。兹将相关内容录之于下, 以便分析:

常耻作文士文^②, 患其事尽于形, 情急于藻, 义牵其旨, 韵移其意。虽时有能者, 大较多不免此累, 政可类工巧图绩, 竟无得也。常谓情志所托, 故当以意为主, 以文传意。以意为主, 则其旨必见; 以文传意, 则其词不流。然后抽其芬芳, 振其金石耳。此中情性旨趣, 千条百品, 屈曲有成理。自谓颇识其数, 尝为人言, 多不能赏, 意或异故也。

性别官商, 识清浊, 斯自然也。观古今文人, 多不全了此处。纵有会此者, 不必从根本中来。言之皆有实证, 非为空谈。年少中谢庄最有其分。手笔差易文, 不拘韵故也。吾思乃无定方, 特能济难适轻重。所禀之分, 犹当未尽, 但多公家之言, 少于事外远致, 以此为恨, 亦由无意于文名故也。

本未关史书, 政恒觉其不可解耳, 既造《后汉》, 转得统绪。详观古今著述及评论, 殆少可意者。班氏最有高名, 既任情无例, 不可甲乙辨。后赞于理近无所得, 唯志可推耳。博瞻不可及之, 整理未必愧也。吾杂传论, 皆有精意深旨, 既有裁味, 故约其词句。至于《循吏》以下及《六夷》诸序论, 笔势纵放, 实天下之奇作。其中合者, 往往不减《过秦》篇。尝共比方班氏所作, 非但不愧之而已。欲遍作诸志, 《前汉》所有者悉令备。虽事不必多, 且使见文得尽; 又欲因事就卷内发论, 以正一代得失, 意复未果。赞自是吾文之杰思, 殆无一字空设, 奇变不穷, 同含异体, 乃

自不知所以称之。此书行,故应有赏音者。纪、传例为举其大略耳,诸细意甚多。自古体大而思精,未有此也。恐世人不能尽之,多贵古贱今,所以称情狂言耳^②(1829-1831)。

《宋书》本传谓范晔“少好学,博涉经史,善为文章,能隶书,晓音律”^③,且颇具时誉。这封信札据传是范晔在“谋反”事泄下狱的情形下写给诸甥侄的,比较集中地阐发了其对于“文”的理解,向为研究者所重视,钱钟书先生对这封书札曾有过富于启发性的疏证^[3](2000-2006)。

就该段文字的结构而言:首段首先指出“文士文”之诸多弊端,进而正面提出自己的文观;次段主要讨论论文之韵问题,主张禀之于“自然”的“宫商”“清浊”之性,不拘于韵,只要做到“济难适轻重”即可,并提出“事外远致”概念;末段交代自己对于上文的理解,乃是由撰作《后汉书》得来,并以班固《汉书》作为针砭对象,提出了为文创作实践上的自得之处。

“事外远致”一词所在的这段话——“但多公家之言,少于事外远致,以此为恨,亦由无意于文名故也”,里面包含了三个概念,即“公家之言”“事外远致”和“文士文”(这句话中的“文”呼应了首段的内容)。从这句话的逻辑上讲,“事外远致”与“公家之言”“文士文”相对立^④。因此,分析“事外远致”的内涵,可以先排除与之相对立的“公家之言”“文士文”两个概念的内涵。

“公家之言”比较容易理解,大概相当于中古文笔之辨中“笔”(“手笔”)的概念^⑤,它带有一定的公文性质,相对于“文”而言,并不太要求韵脚,也即范晔所说的“手笔差易文,不拘韵故也”。从文体上说,大概相当于后来《文笔式》所说的:“制作之道,唯笔与文……笔者,诏、策、移、檄、章、奏、书、启等也。”^[4](1238)从情志上看,“笔”相较于“文”而言,在对情志要求上相对较低。如《金楼子》:“笔退则非谓成篇,进则不云取义,神其巧惠笔端而已。至如文者,维须绮毅纷披,宫徵靡曼,唇吻适会,情灵摇荡。”^[5](966)

“文士文”大概指的就是由辞赋之士所写作的作品,这类“文”往往有为形容事物而穷态尽妍(“事尽于形”^⑥)、太强调词藻而忽视情志(“情急于藻”)、用字不含义而难以达意(“义牵其旨”)、刻意逐韵却影响意义表达(“韵移其意”)等毛病。

如此,“事外远致”的含义,体现在文体上,便既不是像“公家之言”那样不要求情志的应用性文体,也不是如“文士文”那样有如上四种毛病的摹情绘事文体。那么,范晔又是缘何提出“事外远致”这一概念的呢?最后一段的首句透出了端倪——“本未关史

书,政恒觉其不可解耳,既造《后汉》,转得统绪”。原来,范氏对于“事外远致”的理解是由撰作《后汉书》的实践经验中得来。

仔细寻绎第三段文字,范晔显然是把班固的《汉书》作为自己批评的“标靶”——从整体上说,“任情无例,不可甲乙辨”;从“后赞”上说,“于理近无所得”;从“志”(十志)上说,是值得推重的。而就自己的《后汉书》创作而言——从“论”(相当于班书的“后赞”)上说,“皆有精意深旨”“有裁味”“笔势纵放”;从“志”上说,一方面“事不必多”“见文得尽”,另一方面,“因事就卷内发论,以正一代得失”;从“赞”上说,“无一字空设”“奇变不穷”“同含异体”;从整体上说,“体大而思精”。

虽然,范晔说到自得之处,不无夸饰,但却正可由此看出他的精心之处。我们可以试着加以概括:①就史书书写的基础——“事”来说,在求“信”之外,还须做到有剪裁(“裁味”),以求凝练。②就史书书写的目标而言,一方面要阐明“事”之“理”(“整理”),一方面又要“就卷内发论,以正一代得失”;③就史书书写的手法来讲,则要文势富于文采,“笔势纵放”“奇变不穷”“同含异体”;④就史书书写的总体来要求,则须既要有“情”(情志),又能将之加以合理阐发,避免“任情无例,不可甲乙辨”。

如果我们把范晔这四个方面的“精心之处”与“事外远致”比观,不难发现,“事外远致”其实就是上述四点的简练表达——一是史书撰作要立足于“事”;二是在书“事”之外,还须要有“远致”,即通过论、赞等形式传达史书书写的“立褒贬”“正得失”的关怀;三是论、赞等形式须富于文采;四是从整体上说,之前的一切均源自史家之“情”(个性性情)。

因此,可以说范晔在此书札中的“事外远致”概念,实际上就是其《后汉书》撰作经验的提炼,是他的自得之处。他对自己《后汉书》撰作的评价应该是既“体大思精”,又富于“事外远致”。

此外,从书札中也不难见到,范晔对于自己《后汉书》撰作的自得之处,乃在于论、赞。因此,其所提出的“事外远致”乃是主要针对着《后汉书》的论、赞而言。我们知道萧统在编选《文选》时,恰恰选入了范晔《后汉书》的诸多论赞,将之纳入“文”的范畴,给出的理由是“事出于沉思,义归乎藻翰”——这句话虽然学界至今还有争议,也可能与范晔的原意有所龃龉,但是其所提出的几个因素(“事”“义”“藻翰”“沉思”),也大体符合了《后汉书》“事外远致”概念所包含的几个方面^⑦。

这样,如果我们承认《文选》的选文标准可以代

表六朝文整体性格的话，那么，范晔“事外远致”的概念，虽然是从史传创作中提炼出来，但正是由于史传文(论、赞)在某种程度上反映了六朝文的性质，于是，“事外远致”可以视为六朝文观的一种集中体现。这种文观既重视作者的情志，又对文的藻韵有一定要求。

二、吴德旋对范晔“事外远致”的“误读”

《初月楼古文绪论》是由吴德旋之门人吕璜记录的吴氏讲授古文的文稿^⑥。吴德旋(1767—1840，字仲伦)师事姚鼐，与张惠言、恽敬、梅曾亮等均有交游，其古文理论可视桐城文章理论的体现，值得研究者予以关注。

吴德旋在《初月楼古文绪论》中提及“事外远致”的概念只有一次：“范蔚宗自谓体大思精而无事外远致，诚哉是言。事外远致，《史记》处处有之，能继之者，《五代史》也、震川文也^[1](5044)]。”

这段话，前句涉及对于范晔文章的评价问题，提出“事外远致”的概念；后句却没有明确讲明“事外远致”的涵义，只列出了一个线索，即：司马迁《史记》——欧阳修《五代史》——归有光(震川)文。

如果从前句话来看，通过我们上部分的分析，大致可以判定，从范晔的原意来看，吴德旋的说法是不准确的，存在一种“误读”现象。可是问题在于，吴氏却在此不准确或“误读”之上，进一步建构了一个书写典范的谱系。

在此情形下，若试图把握吴氏“事外远致”的内涵，就得去发掘、解析这三个范例之间的关联。我们看吴德旋在《初月楼古文绪论》中对司马迁、欧阳修、归有光三人的具体评述——评司马迁《史记》：“其两三句一顿，似断不断之处极多，要有灏气潜行，虽陵峻亦寓绵邈，且自然恰好，所以风神绝世也。”“古来善用疏者，莫如《史记》。后之善学者，莫如昌黎。看韩文浓郁处，皆能疏，柳州则有不能疏者。”“于《左传》长篇，只用一二语叙过，正是其妙处。须知质而不俚，只是叙此等，如道家言，所以高耳。”评欧阳修《五代史》：“《史记》《两汉》《三国》《五代史》，皆事与文并美者，其余诸史，备稽考而已，文章不足观也。”“《史记》诸表序，笔笔有唱叹，笔笔是竖的；欧阳修文，有一唱三叹，多是横阔的。”评震川文：“归震川直接八家，姚惜抱谓其于不要紧之题，说不要紧之语，却自风韵疏淡，是于太史公深有会处。”“方望溪直接震川矣，然谨严而少妙远之趣。”这些“似断不断”“陵

峻亦寓绵邈”“疏”“如道家言”“于不要紧之题，说不要紧之语”讲的是什么意思？而“风韵疏淡”“妙远之趣”指的又是什么呢？

实际上，我们看到，吴氏所列的这一典范谱系，正代表了桐城派古文的书写理想。关于这一点，我们可以借鉴钱基博先生在《古文辞类纂解题及其读法》中的说法——“桐城派之所自衍者，厥惟四家，曰司马迁(子长)、韩愈(退之)、欧阳修(永叔)、归有光(熙甫)。盖司马迁之文所以卓绝千古，自成一家者，徒以叙事之中有唱叹而已。一推其原，盖本于《诗三百》，所谓‘言之不能尽，而发于咨嗟咏叹之余’者是也。《国风》而后，屈原得之。《楚辞》而后，太史公得之。……然则太史公百三十篇，其文则《史记》也，其情则《诗》《骚》也。以其情出于《诗》《骚》，故有唱叹；因有唱叹，故有不尽之意；因有不尽之意，故有神韵。后世得此神韵而发之卓犖为杰者，韩愈也。其次才力稍逊，而蓄之以纾徐之妍者，欧阳修、归有光也。……昔贤论江西诗派一祖三宗。祖者杜甫。三宗者，黄庭坚、陈师道、陈与义也。倘以桐城派为衡，曰韩愈、欧阳修、归有光，庶几桐城之‘三宗’也。所谓‘一祖’者，惟司马迁足当其人耳！”^[6](31-34)]钱先生在这里，一方面将桐城派的典范谱系作了梳理，追本溯源，提出桐城派“一祖三宗”之说；另一方面，则精准地点出了这个典范谱系之间的关联点(或者说共通处)，乃在于源自于《诗》《骚》传统的“唱叹”，以及由此产生的“神韵”——这也恰可回答上述的问题，“似断不断”“陵峻亦寓绵邈”等讲的就是一种“唱叹”，而“风韵疏淡”“妙远之趣”其实就是“神韵”而已。

关于桐城派的“神韵”理论，王达敏先生有相关文章进行过细致精彩的分析^[7](130-150)]，此不赘述。至于“唱叹”，作为一种达到“神韵”先决条件，或者说切实的为文之法，其具体所指又是什么呢？笔者认为大致可以概括为如下两点：

第一，顿挫。《古文辞论》中提及的“两三句一顿”“似断不断”“一唱三叹”，即是指此。林纾《春觉斋论文》将此法表述为“顿笔”：“世之论文者恒以风神推六一，殆即服其情韵之美。”^[1](6379)]“欧公讲神韵，亦在于顿笔加倍留意。如《丰乐亭记》曰：‘升高以望清流之关，欲求暉、风就擒之所，故老皆无在者，盖天下太平久矣。’又曰：‘百年之间，徒见山高而水清，欲问其事，而遗老尽矣。’或谓‘故老无在’及‘遗老尽矣’用笔沓，不知前之思故老，专问南唐事也；后之问遗老，则兼综南汉、吴、楚而言。本来作一层说即了，而欧公特为夷犹顿挫之笔，乃愈见风神。故王元美作文三法，其第二条曰：‘抑扬顿挫，长短节奏，

各极其致，句法也。’唯能解班、欧二氏之句法，即可悟文家顿笔之法。”^{[1](6417)}“愚尝告人，欧公此文，一意作两层顿法，乃不知太史公能以一事作三层顿法。

《史记·赵世家》：武灵王作胡服，语楼缓曰：‘吾欲胡服。’既与肥义论定，乃书曰：‘于是遂胡服。’及公子成服而朝，乃书曰：‘于是始出胡服令也。’一胡服成三小结。实则楼缓最聪明，肥义次之，公子成最顽固，必俟首肯，乃敢发令。曰‘欲’者，定谋也；曰‘遂’者，自服也；曰‘令’者，遍使国人服也。盖建议就商于三大臣，则三处均用‘胡服’作顿笔，顿处即是篇中之结。由之大阵包小阵，小阵中亦另有司令之人，即结束之谓。”^{[1](6417)}“总言之，顿处必有言外有意，笔外有神，才算活着，若言下截然，无甚意味，便成柴立，不是顿笔。”^{[1](6417)}

第二，含蓄。唐文治《国文经纬贯通大意跋》将此表述为“吞吐”：“问曰：文家有所谓‘欲吐仍吞法’、‘按而不断法’，如何？曰：曾文正言文章妙处有八字，曰‘雄、直、怪、丽、茹、远、洁、适’。欲吐仍吞，‘茹’字诀也。文正之赞词曰：众义辐辏，吞多吐少，幽独咀含，不求共晓。云‘幽独咀含’，盖‘一唱三叹法’尽之矣。如《游侠列传叙》、《送徐无党南归叙》等皆是也。”^{[1](8873)}魏禧《日录论文》也说：“欧文之妙，只是说而不说，说而又说，是以极吞吐往复参差离合之致。史迁加以超乎不羁，故其文特雄。”^{[8](卷五十一)}是“欲吐仍吞”“茹”亦为顿挫。顿挫故能含蓄，刘大魁《论文偶记》：“文贵远，远必含蓄。或句上有句，或句下有句，或句中有句，或句外有句，说出者少，不说出者多，乃可谓之远。昔人论画曰：‘远山无皴，远水无波，远树无枝，远人无目’，此之谓也。……远则味永，文至味永，则无以加。……昔人谓子长文字‘微情妙旨，寄之笔墨蹊径之外’，又谓如郭忠恕画天外数峰，略有笔墨，而无笔墨之迹。故太史公文，并非孟坚所知。意尽而言止者，天下之至言也；然言止而意不尽者尤佳。意到处言不到，言尽处意不尽，自太史公后，为韩、欧得其一二。”^{[1](4112)}是太史公、韩愈、欧阳修均深得此法。

如此，我们可以总结出，吴德旋所谓的“事外远致”，实际上指的便是“神韵”。后来况周颐在《蕙风词话》里，将这个意思更明确地表达为“所谓神韵，即事外远致”^{[9](7)}。

此外，当我们讨论吴德旋“事外远致”的三个书写典范的同时，也不应忽视吴氏其实暗中树立了一个与自己“事外远致”概念相对立的反面典型，那就是范曄及其《后汉书》。这一点，关涉到桐城派对于六朝文的态度问题。长久以来，按照“贴标签”的方式来

研究这两者关系的话，桐城派往往被认为是站在六朝文的对立面。可是，事实上，当我们仔细去翻检桐城派诸人关于六朝文的文字，情况可能并非如此。一方面，桐城派反对的只是六朝文的某一方面，而非全部。如方苞云：“古文中不可入语录中语，魏晋六朝人藻丽俳语，汉赋中板重字法，诗歌中隽语，南北史中俳巧语。”^{[10](890)}姚鼐《古文辞类纂序》：“古文不取六朝人，悉其靡也，独辞赋，则晋宋人犹有古人韵格存焉。惟齐梁以下，则辞益俳而气益卑。”^{[11](22)}皆反对六朝文藻丽俳弱一面，并没有全盘否定六朝文，甚至还肯定其有“韵格”。另一方面，在桐城派自身的发展过程中，对于六朝文的态度，也不尽一致，有一个发展的过程。桐城古文初兴，力辟明七子学古而贗、性灵派师心而妄之弊，主张规矩唐宋，远绍秦汉。初期桐城古文理论的核心是方苞的“义法”说，强调“言有物”与“言有序”，这里的“物”，乃是宋儒的义理，而所谓的“序”就只是以阐释宋儒义理的章法手段了。但是，随着桐城派自身的发展，对于古文的艺术美的不断探索，自姚鼐以下，越来越多人注意到古文创作如果局限于宋儒义理，将对古文的艺术性构成藩篱。如姚鼐的批评就切中此要害：“望溪所得，在本朝诸贤为最深，然较之古人则浅。其阅太史公书，似精神不能包括其大处、远处、疏淡处及华丽处。止以义法论文，则得其一端而已。”^{[12](卷五)}古文先须有充沛的感情和自得之理解(合谓之“情志”)，再佐以含蓄、顿挫等为文手段，之后才能传达“大”“远”之义理，才能示人以“疏淡”“华丽”。反之，若取其一端，是非善为古文。就六朝文显著特征——骈俪而言，梅曾亮《马韦伯骈体文叙》云：“文贵者辞达耳，苟叙事明，述意畅，则单行与排偶一也。”^{[13](卷五)}曾国藩《陆贽奉天请罢琼林大盈二库状》云：“骈体文为大雅所羞称，以其不能发挥精义，并恐以芜累而伤气也。陆公则无一言不对，无一字不谐平仄，无一联不调马蹄；而义理之精，足以比隆濂、洛；气势之盛，亦堪方驾韩、苏。退之本为陆公所取士，子瞻奏议终身效法陆公，而公之剖晰事理，精当不移，则非韩、苏所能及。吾辈学之，亦须略用对句，稍协平仄，庶笔仗整齐，令人刮目耳。”^{[1](525)}是梅、曾二人皆主张如果能够抒发完全情志，阐述清楚事理，则骈俪形式大可不必排斥^⑥。总之，从桐城派整个发展史来考察，我们不妨可以说桐城派并不决然地反对六朝文，其所排斥的是情志上造作矫柔、文风上繁文缛绣的一面。他们不可能将六朝文树立为书写的典范，因为在他们的眼中，六朝文的确存在着上述缺陷，但这却不妨碍他们从中加以借鉴吸收。

这样，虽然吴德旋没有明确地说明他为什么将范

晔及其自得的《后汉书》排斥在“事外远致”的书写典范谱系之外，也没有直接相关的材料加以说明，但是我们还是可以据上推测，大概吴德旋对范晔及其《后汉书》在文章艺术上的了解并不那么充分，因此在评价时不自觉地带着早期桐城派的偏见。

三、吴氏“误读”的文论史意义

以上分别解析了“事外远致”概念在范晔和吴德旋那里的各自所指，范晔的“事外远致”理论源自其史传文(《后汉书》)的撰作实践，强调历史书写要在具体史事的基础上寄托史家“立褒贬”“正得失”的关怀，同时还须注重文彩(骈俪藻韵)，并且所有的一切均需统合在对于史家个性情性识见的重视之上。而吴德旋所理解的“事外远致”则是在义理宣达的目标下，讲求顿挫、含蓄等具体为文的手法，进而达到一种富于“神韵”的艺术效果。大致可以判断吴德旋对于范晔“事外远致”概念是存在“误读”的，两人及其所代表的时代文章理论，对于此一概念的理解是存在差异的。现在的问题是，这种看似偶然的“误读”，是否有其必然性？“事外远致”概念本身，从范晔(及其所代表的六朝文章)“旅行”到吴德旋(及其所代表的桐城文章)那里^⑥，究竟发生了什么？

我们知道，“事外远致”作为一个明确的文论概念的提出，要到魏晋六朝。但是，概念之确立与精神之滥觞并不完全一致，如果我们要探寻“事外远致”的源泉，还须上溯。在上引钱基博先生文中，他将桐城派讲求“神韵”(也即“事外远致”)的传统溯源至先秦《诗》《骚》传统，这一点是颇富洞见的。事实上，范晔理想中的“事外远致”概念，也可以作如是溯源。

那么，作为“事外远致”精神源头的《诗》《骚》传统，具体指的是什么呢？我们看《诗大序》说：“诗者，志之所之也，在心为志，发言为诗。情动于中而形于言，言之不足故嗟叹之，嗟叹之不足故永歌之，永歌之不足，不知手之舞之足之蹈之也。”王逸《楚辞章句序》也说：“离骚之文，依诗取兴，引类譬喻，故善鸟香草以配忠贞，恶禽臭物以比谗佞。”大体的意思都是说，《诗》《骚》的产生是内心独特情志的抒发，但是这种抒发并不是冲口而出、了无润色的，而是一种含蓄的、富于言外之意的，是一种追求韵致的方式。因此，《诗》《骚》传统说到底其实就是一种中国艺术的抒情传统。章学诚《文史通义·诗教》：“廊庙山林，江湖魏阙，旷世而相感，不知悲喜之何从，文人情深于《诗》、《骚》，古今一也。”^{[14](62)}只是，这种传统在

儒家的解释体系中，最后都须纳入《毛诗序》“经夫妇，美教化，厚人伦”的范畴中去。

到了魏晋六朝，独特的社会政治环境、思潮背景，一方面促成了士人自我意识的自觉，尤其是对于个人情志的重视；一方面也促成了“文的自觉”^⑦，诗文等艺术形式发展到了探索自身规律的阶段。这其中，魏晋玄学的“圣人无情无情之辨”“言意之辨”对于此时期“事外远致”概念的正式提出^⑧，意义重大。概括起来说，“圣人无情无情之辨”的结果是使得人们重视一己之情志，“言意之辨”的结果是使得人们合理把握“言”与“意”的关系——“意”和“言”之间，“言”不过是“意”的表征，是筌蹄、津梁，重要的是“意”，所以，要追求“言”外之“意”。在之前对于范晔“事外远致”的分析中，我们看到，实际上范晔对于《后汉书》撰作“精心之处”诸要点的侧重处在于背后对于一己独特个性情志的强调。设想若无这种强调，其《后汉书》也许难以从诸多的同类著作中脱颖而出，他也不能对自己的这部作品有如此的自信。因此，范晔“事外远致”的提出有着深刻的时代思潮背景，其中对于“情”(情志)的强调可以说也是古代诗文抒情传统的表征，而他又强调“事”“义”“藻韵”几个因素之间的交融配合，则于此又体现出了时代的新变，即对于文章艺术形式规律探索的重大突破。

发展至唐宋时期，古文运动大张旗鼓，韩、柳、欧、苏等主张推行古道，复兴儒学，文学上提出“载道”“明道”的口号，强调“务去陈言”(《答李翊书》)和“词必己出”(《南阳樊绍述墓志铭》)。这种对于“载道”的过于强调，使得这一时期的古文理论中“事外远致”的抒情特征并不很显著，其所侧重点在于义理(儒道)一端。反倒是在诗歌领域，以《沧浪诗话》为代表，以禅喻诗，明确地提出：“诗者，吟咏情性也。盛唐诸人惟在兴趣，羚羊挂角，无迹可求。故其妙处透彻玲珑，不可凑泊，如空中之音，相中之色，水中之月，镜中之象，言有尽而意无穷。近代诸公乃作奇特解会，遂以文字为诗，以才学为诗，以议论为诗。夫岂不工？终非古人之诗也。盖于一唱三叹之音，有所歉焉。”^{[15](26)}诗歌创作既有抒情传统又有叙事传统，但是从整体上说，还是抒情性的要求更为迫切，这一方面是由诗歌的体裁所致，另一方面也似乎是中国诗歌的一个相对稳定的传统^⑨。诗歌中要求“言有尽而意无穷”，实际上就是要求情感的表达富于韵味，即“一唱三叹”也。当然于文词载体层面，则要求“透彻玲珑”。总之，大体上说，在唐宋时期，“事外远致”的概念似乎分流为诗、文两个领域，前者强调“情”(情志)、“藻韵”，后者则侧重“义”(义理)。至于“以诗

为文”或“以文为诗”这种诗文互涉呈现在诗文评上的对于“情”“藻韵”“义”“事”四者交融的诉求,可以视为原先传统的一种“执拗”。

明清以降,“事外远致”的概念沿袭着唐宋的分流模式,诗歌方面,以王士禛的“神韵”说、袁枚的“性灵”说为代表,皆强调诗歌乃真情性的舒张;古文方面,以桐城派为最后的代表,强调“义法”,阐发宋儒的道理。但是,我们同时也能看到,有清以来,这种模式也渐渐呈现合流状态,诗歌方面,沈德潜的“格调”说、翁方纲的“肌理”说,已涉卫道、学问之窠臼;古文方面,桐城派自刘大櫆、姚鼐后,也开始注意“情志”因素在古文中的重要意义。当然,最能体现这种合流态势的,还在于诗文评中。方东树《昭昧詹言》可以作为一个典型。作为桐城重要一员的方东树,主张古文之法通于诗,评诗多以“事外远致”为标准,如评欧阳修诗:“深入无浅意,无率笔,无重复。一时窥之,总不见其底蕴。由于意、法、情俱曲折也。”“欧公之妙,全在逆转顺布。惯用此法,故下笔不犹人,读者往往迷惑。又每加以事外远致,益令人迷。”“欧公情韵曲折,往反咏唱,令人低徊欲绝,一唱三叹,而有遗音,如啖橄榄,时有余味,但才力稍弱耳。”^{[16](275-276)},这里的“事外远致”包括了“意、法、情”,强调“情韵曲折”“一唱三叹”,很显然已经与范晔所谓“事外远致”的本义差之无几了。

概括地说,“事外远致”代表了中国古代文论史中的抒情传统,这种传统的具体因素虽则在具体的历史时段发生过分合、交汇,但是作为一个主线,则一直潜伏在历代诗文创作与评论之中。也正是从这个意义上说,吴德旋在“事外远致”概念上对范晔的“误读”,其实具有其必然性,正可藉此“误读”窥见“事外远致”及其所代表的古代文论抒情传统在不同时代的流变。

注释:

- ① 刘声木《桐城文学渊源考》卷六补遗:“(吴德旋)文以幽琮空渺之思,造渊旷空濛之境;平者使曲,垂者使缩,涵濡蕴含,斟酌损益,欲使轨格不戾于古,虽彻札之勇不如恇敬,而经营之迹尽泯;绕梁之韵不如姚鼐,而渣滓之积已化。理当格峻,气清辞雅,实为桐城正宗,姚鼐称之为善学韩文”。《桐城文学渊源考》,合肥:黄山书社,1989年,第221页。
- ② 通行本于此断句作“常耻作文士,文患其……”但检视范晔的相关材料,没有证据表明他本人对于“文士”怀有特别厌恶之情,且细绎此则信札全文,我们可以发现范氏有一个“文士文”与“史家文”的区别,因此这里采刘熙载的断句方式——“范蔚宗尝自言‘常耻作文士文’”。参见:《艺概·文概》,上海:上海古籍出版社,1978年,第18页。

- ③ 该书札《宋书》、《南史》范晔本传俱载,文字略有不同。兹据《宋书》所录,惟标点、分段与现行中华书局点校本微异。沈约:《宋书·范晔传》,北京:中华书局,1974年,第1829~1831页。
- ④ 这里只是从相对意义上来说,因为不能排除也有“公家之言”或“文士文”能够做到具有“事外远致”。
- ⑤ 逯钦立先生对此有过详密之考证辨析,大体令人信服。按照其论证,中古文笔实则经历了一个由泛指文章到体类区别的概念发展过程,而刘宋时区分文笔的标准是有无韵脚,区别于其后永明合不合声律的区分标准。参见逯钦立:《说文笔》,《中研院史语所集刊》第十六本,1987年,第173~210页。
- ⑥ 钱钟书先生提示,可以将其与“事外远致”合观,诚为有识。《管锥编》,上揭本,第2002页。
- ⑦ 萧统“事出于沉思,义归乎藻翰”的提法,是用“文士文”的标准来衡量“史传文”(如《后汉书》诸论、赞),因此,这里的“符合”也只能是大体程度上的。比如,“文士文”中的“事”指的是典故,而“史传文”之“事”则一般指历史叙述中的具体事件。但当“史传文”中有关于前朝往事的历史书写时,其实也就是一种运用典故的方式。
- ⑧ 其版本情况大致为:(1)别下斋丛书(道光本、商务印书馆景印道光本、竹筒斋景道光本),此本经蒋光煦与钱泰吉等人编校,最为善本,惜“咸丰丙辰重编,旋毁于火海内,原板流传极少,他本或附豫章赵惠诗辨说一卷,则非庐山真面矣”(《清续文献通考》卷二百七十二)。以后中华书局丛书集成初编、四库各要均据别下斋丛书本排印;(2)花雨楼丛钞之初月楼四种(光绪本),上海医学书局“文学丛书”之万均(叔豪)《古文绪论详注》所据底本或为此本;(3)常州先哲遗书本(附盛宣怀跋),后人民文学出版社《初月楼古文绪论》即据此排印,《历代文话》同此。
- ⑨ 这种不拘骈散的倾向,本身亦有其特定的理论、学术背景。请参:曹虹先生《清嘉道以来不拘骈散论的文学史意义》,《文学评论》1997年第3期;彭国忠先生《从重古轻骈到援散入骈——古文大家梅曾亮的骈文创作》,《文学遗产》2012年第2期。钱基博:《古文辞类纂解题及其读法》,中山书局,1929年版,第31-34页。
- ⑩ 这里借用了萨义德(Said, E. W.)的“理论旅行”概念——《旅行中的理论》:“正像人们和批评学派一样,各种观念和理论也在人与人、境域与境域,以及时代与时代之间旅行”。《世界·文本·批评家》,北京:三联书店,2009年,第400-432页。
- ⑪ 鲁迅论之甚详,见氏著《魏晋风度及文章与药及酒之关系》,《鲁迅全集》第三卷,北京:人民文学出版社,2005年,第523~553页。
- ⑫ 关于这两个玄学论题的研究,请参:汤用彤《魏晋学论稿》上揭本,第23-42、66-75页。王水照:《历代文话》,上揭本,第6417页。
- ⑬ 张伯伟先生于此有精彩讨论,详见张伯伟《中国文学批评的抒情传统》。

参考文献:

- [1] 王水照. 历代文话[M]. 上海: 复旦大学出版社, 2007.
- [2] 沈约. 宋书[M]. 北京: 中华书局, 1974.
- [3] 钱钟书. 管锥编[M]. 北京: 三联书店, 2008.
- [4] 卢盛江. 文镜秘府论汇校汇考[M]. 北京: 中华书局, 2006.
- [5] 许逸民. 金楼子校笺[M]. 北京: 中华书局, 2011.
- [6] 钱基博. 古文辞类纂解题及其读法[M]. 南京: 中山书局, 1929.

- [7] 王达敏. 论姚鼐的神妙说[J]. 中国社会科学院文学研究所学刊, 2007(4): 130-150.
- [8] 魏禧. 目录论文[A]. 昭代丛书[C]. 上海: 上海古籍出版社, 1990.
- [9] 况周颐. 蕙风词话[M]. 北京: 人民文学出版社, 1960.
- [10] 方苞. 方苞集[M]. 上海: 上海古籍出版社, 1983.
- [11] 姚鼐. 古文辞类纂[M]. 北京: 中国书店, 1986.
- [12] 姚鼐. 惜抱轩尺牍[M]. 清同治十二年刻本.
- [13] 梅曾亮. 柏枧山房文集[M]. 清咸丰六年刻.
- [14] 叶瑛. 文史通义校注[M]. 北京: 中华书局, 1985.
- [15] 郭绍虞. 沧浪诗话校释[M]. 北京: 人民文学出版社, 1983.
- [16] 方东树. 昭昧詹言[M]. 北京: 人民文学出版社, 2006.

A meaningful misreading: an analysis of *shiwaiyuanzhi* in ancient literary theory

LIU Xuejun

(School of Liberal Arts, Nanjing University, Nanjing 210023, China)

Abstract: Wu Dexuan who was called the representative of Tongcheng group, suggested that there was no *shiwaiyuanzhi* (a term of literary theory) in Fan Ye's article, in his famous book *Chuyuelou Guwen Xulun*. But as Fan's letter, named *Yuzhongyuzhushengzhishu*, shows that Wu's view was clearly wrong. That is a kind of misreading. Fan's understanding suggested that the author in Six Dynasty should put emphasis not only on emotion, but also on the text of algae rhyme. As to Wu, he just expressed his understanding of ideal essay in Tongcheng group. An analysis of this phenomena can help us to understand that it was not a coincidence when Wu reintroduced Fan's term, that reflects the corresponding understanding of WEN in different literary history stages, it also suggests the diversity of lyrical tradition in Chinese Literary Theory.

Key Words: Fan Ye; Wu Dexuan; *shiwaiyuanzhi*; misreading

[编辑: 胡兴华]