

明遗民集序书写的纪传与想象

赵宏祥

(中山大学中国语言文学系, 广东广州, 510275)

摘要: 别集序在文体初创时期, 就已经确立了传记写作的传统。明末清初的遗民通过诗文来回应国家和自我身份认同等问题。这种回应体现在别集序的书写中, 使其中的纪传部分更加注重真实性的表达。然而, 由于别集序的主观创作空间较大, 真实与想象的成分在遗民的别集序中交织在一起, 这无疑影响了通过“知人论世”的传统批评方法所得批评主张的有效性。此外, 集序作者往往通过个人经历的想象和性情的投射来塑造遗民的形象。这种塑造可能源于作者真实情感的流露, 也可能出于对经典文本的模仿。因此, 遗民集序中的人物形象可能与他们的历史行为存在差异, 这进一步影响了集序所传达的文学批评要素的接受和传播。

关键词: 明末清初; 集序; 遗民形象; 纪传; 想象

中图分类号: I206.2

文献标识码: A

文章编号: 1672-3104(2024)03-0191-10

学术史上, 古人曾有“集序近于传体”的论断。通过追溯别集序出现和演变的轨迹, 我们可以发现, 别集序在文体定型之初, 就已经形成了以纪传写作为传统的模式^①。尽管随着时间的推移, 别集序的书写观念有所变化, 但纪传的元素在序文中始终占据重要的地位。正如韦勒克所言, “传记有助于揭示诗歌的实际产生过程”^{[1](75)}, 并为系统研究诗人的创作心理和创作过程提供了宝贵材料。在中国古代, 诗文观念的演变与士人的身份认同和社会意识紧密相连。明末清初, 遗民群体面临着身份认同的焦虑, 这种焦虑深深地影响了他们的诗文创作^②。作为文学批评的重要表达方式, 集序在遗民身份意识的影响下, 带有鲜明的时代特征。

在动荡不安的历史背景下, 纪传传统在遗民诗集序的书写中得以持续发展并体现于文本中。遗民通过纪传的方式, 记录与作者相关的重要事件, 并深入探究其隐秘的心境。含有记传成分的别集序, 无疑成了历史与文学的某种交汇点。如葛兆光所言: “每一个历史叙述都在无意识地追

求‘趋近真实’。”^[2] 遗民诗集序文本中的纪传书写, 本质上具有与史料相似的“趋近真实”的内在要求。然而, 集序作为文学批评的功能本位, 却为读者提供了主观阐释的空间。这种“趋近真实”与主观阐释之间的张力, 使遗民在书写集序时往往将真实与想象交织在一起。事实上, “知人论世”是古代文学批评的重要传统, 也是纪传书写能够被集序所吸纳的核心要素。然而, 在遗民诗集序的书写中, “真实”与“想象”的交织与分离, 使得由这一传统路径所引发的文学观念和批评主张与当时诗文创作的实际情况存在一定的偏差。这种差异值得我们深入思考和探讨。

此外, 通过细读文本可以发现, 遗民在集序中以纪传的方式载录作者相关生平事件时, 经常有意识地加入虚构的细节, 试图使作者的性格和品格更加符合易代之际遗民心目中的理想人格。这些虚构的细节既可能源于对作者真实经历的加工和变形, 也可能受到经典文本的影响。因此, 遗民集序中呈现的人物形象, 可能与他们的历史行为存在差异。这种差异对于集序传达的文学批

收稿日期: 2023-12-04; 修回日期: 2024-04-27

基金项目: 国家社科基金重大项目“历代别集编纂及其文学观念研究”(21&ZD254)

作者简介: 赵宏祥, 男, 山西山阴人, 文学博士, 中山大学中国语言文学系副教授, 主要研究方向: 中国文体学、明清文学, 联系邮箱: zhaohx7@mail.sysu.edu.cn

评要素的接受和传播,究竟产生了何种影响,是一个值得进一步分析和讨论的问题。

一、序者对作者的经历“想象”

遗民在阅读同辈的别集时,常常将自己的理解和情感投射到作者身上,将他们的形象具体化为忠义或隐逸等经典模型之一。他们对作者形象的塑造,实际上也是寻求自我认同和自我价值的过程。

例如,陈瑚在为瞿式耜遗稿所题的《东日堂稿序》中巧妙地融入了想象。陈瑚将这篇序的知识背景设置为文天祥的死节,并试图将瞿式耜比作文天祥。尽管陈瑚并未目睹瞿式耜的殉难,但在序中,他却引入了一段生动的记叙文字:

严关失守,溶江四溃,诸将弃城宵遁,闻风崩角者不可胜数,公独危坐衙斋,幅巾待命,酌杯酒以呼天,却牵马而不御,从容就义,视死如饴,诱之以利而不疑,劫之以威而不动。^{[3](316)}

遗民在追寻自身价值的过程中,常常陷入捐生与归隐的纠结,而社会舆论又往往将坚守节操视为最高尚的行为,遗民也将为国赴死的壮举置于崇高的境地。事实上,“在易代之际,以诗为史是士人论证个人生存意义的重要途径,他们不仅记载历史风云,更希望呈现‘自身的身份’”^③。陈瑚在题序时,专注于描绘他就义前的形象和行,并将这种对死亡情景的想象融入了纪传叙事中试图以此凸显瞿式耜赴死的从容与泰然。这种近乎仪式化的死亡描写,虽然有史实为证,但更多体现了遗民对其所负之道德与舆论的文人化实践方式的想象,使其更符合他们内心深处的经典范式。与此相比,即便是名篇如韩愈《张中丞传后叙》和全祖望《梅花岭记》,虽然都描述了围城之酷和殉难之孤忠,但其中“男儿死耳,不可为不义屈”及“拔刀自裁,诸将果争前抱持之”等描述,可能难以引起文人的共鸣。如吴从先所谓“摹仿人情态亦为影人”^[4],经过一番想象的调和,瞿式耜的忠臣形象更加接近文天祥这样的文人楷模,从其诗作中展现出的“慷慨激昂,光明刚大之气”,以及其关于“世道人心”

的关怀,更能引起人们的共鸣。

陈瑚在集序写作中,时常流露出“传其人”的思考。他在《陆桴亭诗序》中明确指出:“予于桴亭《思辨录序》既详言其人之本末矣,今复序其诗以传之。赋夫桴亭之人,可以自传其诗,桴亭之其诗,可自传其人。盖不待予言而后传,而复序之如此者,亦以晓世俗之目论者也。”^{[3](317)}这表明,集序传人的核心目的是“晓世俗”。序者通过在集序中融入“想象”的叙事对作者的形象加以改造,使其与读者的已有知识相呼应,推动作者的为人与作品更加“晓世俗”。序者与作者的交往经历为集序的纪传书写提供了坚实的事实基础。然而,在阅读集序的过程中,读者有时也能察觉到,真实事件中的某些情感可能经过文学化的虚构想象而被放大。如魏禧《华子三诗序》中叙写的交往场景:

吾友蜀人余生生年六十,善诗,好结友,而觥觥少所可,数为予道子三诗,其人重气谊可交。予至吴,相与往还。将归翠微峰,请子三来佐笔墨。予时寓红板桥南楼,宾客早暮至不绝。每夜断灯火上,始得从容盥漱者几二月,率未尝作诗酬答人,独作诗赠子三。子三乃捧诗而泣,既予执爨,一老妇蹶梯上,惊告予曰:“华君何事拥书读且哭耶?”哭二日夜,两目尽肿。及行,送予舟中,相与拜,子三哭不能起。^[5]

从魏禧的叙述中可以看出他与华子三的交情并不深厚。魏禧偶然赠予的一首诗能让华子三感动得连日恸哭。一些学者认为这是因为魏禧具有“强大的人格吸引力”^④,这种解释未免有些牵强。与其说魏禧拥有让人“依恋”的亲合力,不如说他可能在叙述真实交往过程中,有意地强化了某些经历细节,以契合序文的主题。这样的解释似更符合常理。这篇集序立题的基础是华子三诗的“自然多情”,这是其人其诗能异于寻常的特质。为了使“多情”的立论更具说服力,魏禧可能对二人有限的交际经历进行了夸张化的处理。通过描绘“三哭”的情节,他成功塑造出一个情感丰富的文人形象,进而增强了论定其诗作“多情”的可信度。事实上,“明清之际集序写作趋于程式化、应酬化的态势,使得原本较为开放的集序写作思路变得相对固定”^⑤。经过异

化情节的传叙书写，集序内容更加富有传奇色彩，不仅文本面貌跳脱了应酬的窠臼，也更接近历史上的经典人格与文本。因此在后文中魏禧写道，在他看来，与华子三的交往接近于“赵景真一见嵇叔夜”的情境。赵至是嵇康的忘年之交，年少时偶然一见嵇康便深感崇拜，甚至前去寻求投奔。“三哭”情节用近乎传奇的笔法，揭示了魏禧想要致敬的经典文本。

因此，在传叙书写中恰当地融入想象，使其富有传奇性并在内容上接近经典文本，无疑能够增强集序的感染力与说服力。又如陈维崧在为孙枝蔚诗所作序中的叙述：

豹人，秦之焦获人，甲申李自成作乱，孙子结同里恶少年数十人杀贼，天阴月黑，失足堕土坑中，追者垂及，属有天幸得不死。后脱身走广陵，学小贾，则已倾广陵诸中贾，稍学中贾，则又倾广陵诸大贾。孙子学中贾之三年，三置千金，诸大贾日以肥肉大酒啖孙子。孙子益饮啖自若，旦日出扬州北郭门，而鸣箏踔屐之相随属者，踵相接也。一日忽自悔，且恨曰：“丈夫处世，既不能舞马稍，取金印如斗大，则当读数十万卷书耳，何至齷齪学富家为！”（《溉堂前集序》）^[6]

与志传文献中对孙枝蔚早期经历的简单描述^⑧相比，陈维崧在本段序文中采用了传奇的叙述手法，基于耳闻口授的材料，再加以想象，将孙枝蔚的经历改造成了贴近经典范式的人物事迹。这种突出重点的写作方式有些类似于电影中的蒙太奇手法，将几个不相关的片段巧妙连接在一起。例如，文章开头的少年杀贼情节与“游侠”这一文学主题相呼应。在志传文献中，孙枝蔚被描述为一个组织义勇、保卫家乡的乡绅，但在陈维崧的想象中，他却被描绘成了一位英勇无畏、行侠仗义的少年侠客。接着，“有天幸不死”的描述，又让人联想到古代“能者必天佑”的故事模式。

在描述孙枝蔚在扬州三次置办千金时，陈维崧着力表现其“千金散尽还复来”的豪迈气度，与那些唯利是图的商人形成了鲜明对比。此外，“肥酒大肉”的描绘，让人联想到《史记》中通过“啖生彘肩”来展现樊哙英勇无畏的笔法，进一步凸显孙枝蔚的豪客形象。随后描述孙枝蔚出

门时“鸣箏踔屐”相随的场景，更让人联想到经典诗文所绘乘肥马、衣轻裘的贵介公子。总之，在陈维崧的笔下，孙枝蔚被塑造成了一个少年时行侠仗义、中年时富贵显赫、气概英勇、备受追捧的人物。然而笔锋一转，孙枝蔚又萌生了“读数十万卷书”的愿望，这又回到了豪侠文人折节读书的经典场景，让人自然将其与周处、李颀、刘叉、贺铸等经典形象联系起来。

陈维崧通过夸张的叙写来突出孙枝蔚身上与古人相似的特质，使读者在阅读序文时更容易联想到已知的典型形象，从而达到“晓世俗”的目的。当然，陈维崧对孙枝蔚豪侠形象的赞赏也与他自身的经历有关，这篇序文所描绘的孙枝蔚与陈维崧在历史上的性格和行为有很多相似之处。

这种近乎自我人格投射的写作心理，在遗民的集序中很常见。如申涵光在为殷岳的诗作序时，通过描述殷岳与陶渊明人格范式相契合的经历，强调殷岳其人其诗，可堪“靖节之所传者不以诗，而诗其必传也夫”（《殷宗山诗序》）^{[7]（481）}的评价。如果严格考量殷岳的生平经历，他可能难以完全符合遗民的标准^⑨。“不知言，无以知其人。”申涵光之所以能在殷岳的诗中读出“醇庞渊穆”的陶渊明式风格，是因为他与殷岳交情甚笃。深厚的情感与了解使申涵光能够更深入地评价殷岳的诗歌，并展现出他的知人之诚与论诗之深。

想象式的写作并不限于复制经典人物，序者对亲身经历和听闻见闻的记叙也可以贴近历史语境中的经典化书写。在《吴匡威先生诗序》中，陈瑚选取了一个片段进行叙述：

其入蜀也，置酒张乐召瑚言别，伶工奏精忠乐府，至岳王慷慨誓师，音节悲壮，座客人人泣，先生独奋然曰：“人臣受天子命，苟不能立功万里之外，马革裹尸，垂名竹帛，岂称智勇大丈夫哉。”^{[3]（316）}

经过叙写过程中的想象发挥，这个段落显然有意致敬《世说新语》“新亭对泣”的经典书写。章学诚认为：“凡文不足以动人，所以动人者，气也。凡文不足以入人，所以入人者，情也。气

积而文昌,情深而文挚。”^[8]所谓气者,如赵岐所论:“充满形体为喜怒。”^⑧在记录人物的时候,可以将其理解为性格;而“情”,可以理解为写作时所蕴含的情思。依托经典的范本,以自己的深情,描绘他人的性格。在中国古代的语境下,这种模仿经典“原文”风格的写作方式,更容易引导读者将“原文”的经典内容代入自己的阅读感知中。换句话说,这种通过想象转化的写作手法,在遗民的集序中起到了重要的作用:它将序者所了解的人物,转化为众人所熟知的经典人物,成为大家共同认知的“原文”。而伴随着这种转换,所序诗文集作品的大体风貌,已能让读者有所领略了。

二、序者与作者的性情“投射”

遗民群体的心态之所以复杂且纠结,与他们身处的社会环境及社会舆论息息相关。在明代,文人之间流行结社,勾连构建起一张纷繁复杂的人际关系网。在这样的人际网络里,集序的传播,能有效推动诗文集获取名声和重视。在当时的文人看来,所谓“文章之贵贱……至国朝而操之在下,其权在能自立。其起也以同声相引重,其成也以悬书示人,而人莫之能非”(夏允彝《岳起堂稿序》)^[9]。这也意味着,在集序的写作中,展现志趣相投、相互呼应的“同声”,是每篇序文不可或缺的基本色调。特别值得注意的是,在清初遗民相对狭窄的生存环境中,遗民以气类为引重,相互交接,更容易导致“投射效应”。在集序写作中,更容易将自己的喜好和追求投射到对他人性情的塑造中。而这种性情“投射”,往往也会影响集序文对作品的品读和判断。

遗民在为朋辈诗作写序时,会着力描绘他们的性情。一旦人物的性情被描绘出来,其诗风和诗境也会自然显现。同时,通过描述作者的形象和风范,他们还能将自己所期望的人格理想展现出来。就像前文提及吴从先的“影人”之说,实际上是将现代人想象为古人,用现代人的“影子”去模拟古人。而在朋友之间的交往中,遗民则更多地将自己的情感投射到对方身上,写别人

也是在写自己。这是遗民在集序叙事中比较特殊的一点。

例如,王潢和纪映钟在为方文的诗作序时,虽然他们的出发点各不相同,但都生动地描绘了方文的形象:

尔止顾独郁郁不得志于时,又遭家难,漂泊江淮间,渡河逾济,直走幽蓟,与燕市酒人悲歌饮泣。已而短衫破帽,策蹇驴出入关塞,寻卢龙之故垒,吊首阳之荒墟,发为诗歌,以泄其沉顿无聊、肮脏不平之气。(王潢《北游草序》)^{[10](135)}

独以大雅为宗、以自然为妙,一切纤巧华靡、破裂字句,从不泚其笔端,垂三十年,守其学不变,而日造坚老纯熟,冲口而道,如父老话桑麻,不离平实,却自精微。他人视之,乃在千仞冈头,可望而不可即。(纪映钟《余杭游草题辞》)^{[10](159)}

方文的《北游草》和《余杭游草》分别创作于丁酉(1657年)至己亥(1659年),这是他丧母除孝后的南北漫游时期。两集中诗作的风格与情绪大致相同,但王潢和纪映钟所作序文想要阐释的重点则各不相同,可以说分别写出了他们自己心中的方文。

王潢围绕方文“短衫破帽,策蹇驴出”的形象着力刻画,尝试将其“嫉愤举世”^⑨的性情鲜活地展现出来,让读者由性情进而窥其激愤凄苦的诗风。然而通观方文之作,满腔悲戚并非是其诗作的全部风格,诚如严迪昌《清诗史》指出:“方文的诗‘朴老真至’四字足可概括之,诗语明白如话,诗心深挚苍凉,诗境清朴纯真。”^[11]纪映钟写的序文和王潢的有所不同。他并未直接讨论方文的性格,而是通过分析方文诗的风格特点,间接描绘方文的形象。所谓文如其人,人如其文。古人批评诗文时,往往也会通过作品风格还原作者的形象。即钱锺书论“文如其人”,辄谓:“见于文者,往往为与我周旋之我,见于行事者,往往为随众俯仰之我,皆真我也。”^[12]就像我们提到李白的诗会想到他的飘逸和豪放,提到杜甫的诗会想到他的沉郁和深刻。这样的印象虽然不够全面,但却像商品的标签一样,能在人们心中留下深刻的印象。尽管杜甫的诗中也有很多飘逸俊爽的作品,但一提到杜甫,人们还是会首先想到他那个鬓发斑白、精神矍铄的老者形

象，而不是一个鲜衣怒马的少年。同样地，纪映钟在评论方文的诗时，也通过“坚老纯熟”“不离平实”的描述，为人们勾勒出一个清真、老成的诗人形象。

由此可见，两篇序文所描绘的方文形象并不相同。王潢在序文中以愤世嫉俗的遗民为蓝本，努力将方文刻画成类似的人物。而纪映钟则着重展现方文执着追求诗艺的诗人形象。回顾方文的生平，虽然他因“好嫚骂”“嫉愤举世”而为人所知，在朝代更迭的困境中以痛苦而顽强的姿态生存，但在文学史上，方文及其龛山体所呈现的更多是一种平淡、朴素的风格。因此，与其说两篇序文各有侧重，不如说是王潢和纪映钟在各自的序文中更倾向于按照自己期望的理想人格来塑造方文的形象。

在集序中展现与作者性情相关的事迹描述，不仅有助于读者归纳作者的性格特点和创作倾向，还能从诗人的性情出发，深入解释诗文中蕴含的深沉情感。在明清鼎革大背景下，遗民们的经历往往有许多相似之处，但也有各自独特的个人遭遇。所谓“人不一境，境不一诗，各自道其志之所感己尔”（宋荦《遗民诗序》）^{[13](2)}，当遗民们阅读同辈的诗歌作品时，他们不仅会对诗中表达的亡国之痛产生共鸣，还会特别关注并刻画遗民的胸怀和抱负。如陆贻典序冯班诗就写道：

定远长余十五年，折辈行，与余为兄弟，交盖三十余年矣。定远朴略易直，以诗书为性命，贯穿百氏，兼精四体。论古人，如坐堂上而亲决其是非，无少贷。与长公已苍称冯氏学，定远尤折其中。余同游且久，未尝见其手持一镗，身与一户外，斯可以知定远矣。与人交，多率其真，或喜或怒，或离或合，人颇以为迂，以为怪，则避而去之。顾与余独有终始，余无矫情饰貌，定远亦忘机弃智，淡然如水，以相与于有成也。然则于定远，奚咎哉，其为诗，敦厚温柔，秾丽深稳，乐不淫，哀不伤，美刺有体，比兴不坠。（《冯定远诗序》）^{[14](499)}

陆贻典与冯班交情深厚，因此他对冯班的为人处世有深刻的了解。他抓住冯班性格中最具特色的几个方面，生动地描绘出其人物形象。如《文心雕龙》所谓：“文质附乎性情。”^[15]冯班在对前

代诗学的各种激烈辩论和对诗学真谛的执着追求上，表现出一种直率而固执的态度，就像陆贻典所说的“亲决其是非”“无少贷”。这与冯班“朴略易直”性格中“痴”的一面关系密切。

在《陆敕先诗序》中，陈瑚描述了陆贻典“好学深思，沈酣载籍”^{[3](319)}的形象。而他人眼中的陆贻典，与陆贻典眼中“视诗书如生命”的冯班，两者形象高度重合。正如张文铤在为其所写《陆觐庵先生诗序》中所指：

先生学无所不窥，尤长于诗。自汉魏六朝三唐两宋，莫不上下渔猎，含英茹华，以自成其一家之诗。为人高自标置，而不忤于物。赠友句云：“与君百尺楼头卧，世上犹争上下床。”其风概可想而知。时命不偶，乃颓然自放，全用其精力于诗，有饭颗山头之态。其自道云：“炼字总吟千遍少，赏音劣得一人多。”其刻苦独得如此。^{[16](1156)}

可以说，陆贻典在序言中着重描绘冯班平生所好，唯笃于诗，某种程度上这是他自己的性情“投射”。同样，冯班在为陆贻典所写的《陆敕先玄要稿序》中称赞陆贻典“下语多惊人”，“咏情欲以喻礼义，则时有之”^{[14](563)}。这与陆贻典眼中的冯班“人颇以为迂，以为怪”以及“美刺有体，比兴不坠”的评价高度吻合。

也就是说，陆贻典和冯班两人本来就气类相投，在叙述他人的性格和宗尚时，会不自觉地从自己的喜好出发。这样的“投射”或许可以诠释为中国古代评论者和被评论作品的共同审美取向。但是，在明末清初这一特殊的历史背景下，此种“投射”反映的更是一种遗民群体的共同心态与诗学理想。

解读遗民诗序中的“投射效应”，我们可以发现这不仅来自时人的相互推崇，也有将古人情怀加于今我的倾向。换句话说，人们会将自己的形象和性情融入到古人已有的心声心画之中。例如，王夫之在六十岁寿辰时，将自己五十岁以来的诗作结集出版，在其《六十自定稿自叙》中写道：

此十年中，别有《柳岸吟》，欲遇一峰、白沙、定山于流连殆宕中。学诗几四十年，自应舍旌，以求适于柳风桐月，则与马班颜谢了不相应，

固其所已。彼体自张子寿《感遇》开之先，朱文公遂大振金玉。窃谓使彭泽能早知此，当不仅为彭泽矣。阮步兵仿佛此意，而自然别为酒人。故和阮和陶各如其量，止于阮陶之边际，不能欺也。^{[17](331)}

在目睹永历政权的覆亡后，王夫之在山中苦思多年，虽然对恢复明朝有着道义上的坚持，但也深知复明无望。因此，他一直沉浸于《春秋》和《周易》的研究中，践行隐居证道的生存方式。然而，在谈到自己的诗作时，他出人意料地表达了对性理诗所开启的闲适境界的欣赏。这种深藏不露的性情世人很难理解，启发他的是罗一峰、陈白沙、庄昶等人的性理(气)诗^⑥。

王夫之认为，学诗不应该纠结于考证史实，而应发自内心。所谓“诗以道性情”，从作品中可见他在一定程度上摆脱了遗民诗常见的低落情绪和晦涩寄托。在追和陈白沙的“簞簞江门旧钓竿，如今落手尽清闲”^{[16](771)}，“真乐夫如何，我生天地间。言言而行行，无非体清玄。春鸟鸣华林，秋水清寒渊”^{[17](442)}等诗句中，可见他对白沙诗中表现的闲适、旷达的倾慕。以“六经责我开生面”为己任的王夫之，在诗中甚至为白沙辩护，自道：“晓日上窗红影转，暝烟透岭碧烟孤。六经总在虚无里，始信虚无不是无。”^{[17](446)}船山曾在《明诗评选》中选白沙五言律《四月》一首，评价道：“先生孤逸闲冷，往往入禅，此篇特和缓。”^[18]从诗中我们可以感受到白沙及其师友所体现的“涵养粹完，脱落清洒，独超造物牢笼之外，而寓言寄兴于风烟水月之间”^[19]的生存方式，这对于生活在高压之下的王夫之来说无疑是一种轻快的放松。这种深藏在诗歌中的真实情感，如果不是作者自己在序言中有所流露，他人在品味时可能会误入歧途。

总体来看，序者在撰写集序时，常常会将自己的情感和喜好融入其中，以此来描绘作者的形象。这种情感的“投射”，不仅为集序的写作提供了合理的想象空间，还使集序的叙述部分更加生动多样。同时，这种情感“投射”的存在，在某种程度上也反映了序者对诗集中作品的理解与批评。

三、集序形象塑造与作品批评之间的离合

无论是通过“想象”还是“投射”性情，遗民在集序中总是努力塑造出符合自己身份观念和道德理想的作者形象。因此，他们在集序中所推崇的人物和作品，往往与序者自身的政治立场相契合。序者通常会先赞扬作者的为人，再推崇其作品。以前文提到的申涵光为殷岳诗所作序为例，他在序文中非常注重描绘殷岳的超然姿态和隐逸形象，并以此作为阐释其诗歌风格的依据。然而，在清代本朝人眼中，他们评价遗民的作品时并不完全基于遗民的身份，而是更注重从诗文本身出发来评价。这使得遗民社群中通过集序塑造的文学形象，往往与后世的作品批评之间存在一定差异。

申涵光主盟河朔诗坛，在其《畿辅先贤诗序》中写道：“士生其间，多伉爽明大义，无幽滞纤秣之习。故其音阒以肆，沉郁而悲凉。”^{[7](404)}在褒扬先贤时，这未尝不是一种自我期许。然而，在许多清人的眼中，他们并没有重视申涵光的自我剖析，如王士禛仅将其称为“逸民”^⑦。虽然我们难以探究王士禛这种提法是否别有深意，但在清初遗民的语境中，往往对逸民存在着一种偏见，他们认为“天为世道人心生圣贤，原不是教他‘逸’”，因此常常说“不做担当世道、劳济生民的人，故曰‘逸民’”^[20]。而王士禛之所以要赋予申涵光一种略具贬义的身份，或许与其入清后以山林隐逸之士的形象示人有关。申涵光在遗民集序中，大力投射的“至情所激”“沉毅英爽”^⑧的自我文学形象，似乎并没有得到清人的认同。

申涵光曾总结学诗的要旨为“服古既深，直行胸臆”(《屿舫诗序》)^{[7](475)}，并表示他喜欢“横臆而出、肝胆外露、摧坚洞隙、一息千里”(《乔文衣诗引》)^{[7](495)}之诗，这不难让人想象出一个“河朔豪杰”的雄姿英发形象。然而，与与此同时代的汪琬，却不太看重申涵光诗中着力表现的这些情怀，而是特别赞赏其“五七言诗，气体俱极高老”^[21]。高老与豪杰鲜明对立，可见如果去除

申诗的本事因素只评阅其诗，那么其诗其人给论者留下的印象，与申涵光自我塑造的形象之间存在不小的偏差。到了嘉庆时期，杨际昌在《国朝诗话》中所称赞的已是申诗中的“不烦雕饰天然如画者”^{[22](1588)}，如《游黄花谷》《泛舟明湖》《溪上》等诗篇，表现出林泉高致、兴味十足的特点。如果未考究申涵光的生平，仅就这些篇章而言，已经很难让人将其与“继承父志、忠于明室、至性所激、发而成声”^[23]的文学形象联系起来。而在同治时徐承礼补遗的《小腆纪传》中，特地拈出其所自道“静坐自无妄为、读书即是立品”^[24]一语，用以标示申涵光的性格。可见，申涵光自我期许的“忠臣孝子”的形象，经过后世的解读，已经消解在了流连林下的隐居生活中了。

由此可见，一个作者的形象在文论和集序中并不完全一致。这也解释了为什么在讨论遗民诗时，有相同经历的遗民常常互相称赞。然而，随着时间的推移，当新的论诗者出现时，他们关注的仅仅是遗民作品纯粹的文学属性。尽管很多评者尽力朝着深入了解作者的方向努力，但由于时间久远，了解其人已属不易，更难理解其心境。因此，他们只能从作品的艺术和意境上进行评价，逐渐转向“重其诗而轻其人”的方向。随着这种转变，文论中遗民的形象相较于集序会发生各种变化，是不可避免的趋势。

进一步观察可以看到，清人在讨论遗民的作品时，并不满足于仅从集序中塑造的遗民形象展开阐释。相反，他们更倾向于从自我的批评认知出发，议论遗民创作的得失。

例如杜濬因以“嗔”论诗而著称，他在评价黄周星的绝命诗时，独独选取“嗔”字作为刻画之用，认为周星平素“于无终食之间违嗔”，乃“取憎于世”，而“见诸实事”（《跋黄九烟户部绝命诗》）^{[25](233)}。杜濬之所以有这样的眼光，与其为人的“素性通脱，侈用不节”至“老而益贫，贫而益狂”^[26]的性格不无关系。事实上在诗文集序中，遗民展现出的各种不合作态度常常被看作是他们坚守志节的标志。由于受到现实的压迫，他们被困于贫困、饥饿等困境中，这种不合作的态度进一步加剧，表现为各种看似荒诞不经的行为，这些行为正是遗民诗文作品中奇特、俗俚风

格的源泉。在遗民眼中，这种不合作态度如同狂禅一般，象征着一种开悟，也是他们超脱世俗的具体表现。因此，在集序中，他们往往以赞赏的笔调来描述这类人，并高度赞扬由此产生的作品风格。

在杜濬生活的时代，他的诗人朋友们对他赞誉有加，不仅是因为他的诗歌，在很大程度上，还是因为杜濬傲岸的性格比他的诗作更具有话题性。因此，人们往往依据他的经历和事迹来理解和讨论他的诗作。如卓尔堪在选录杜濬诗时，指出其“性傲岸，睥睨公卿间，气概峥嵘，不可一世”，然后从其形象出发读解其诗，谓“每一诗成，脍炙人口，洵乎卓然大家”^{[13](71)}。而遗民在为杜濬诗写作的题跋中，也对其诗不吝赞誉，如归庄谓其诗“前有少陵，后有樊川，尝以为千古难继，睹于皇著作，叹二公风流不坠也”^③。彭心锦则在其《跋杜茶村先生诗》中则写到“茶村五言，气韵沉郁，得二谢神髓。五律浑灏精深，雅有不屑依傍唐人之意，尤自成家。七绝稍乏蕴蓄妙谛，然思颖笔峭，令人解颐处，亦非浅根薄植所能仿佛”^{[25](2363)}。这些褒扬的声音让人不禁怀疑，它们主要基于杜濬的形象得出，而非中肯的文学批评。

随着时间的推移，当评论者对杜濬的形象逐渐变得陌生时，对其作品的感受也会与之前大相径庭。如朱庭珍《筱园诗话》谓之：“国初遗老如湖北杜茶村《变雅堂诗》古体粗率，颓唐劣恶已甚，直门外汉耳。近体枯槁粗硬肤廓者，与前明闽诗郑继夫同病，皆不善学杜者也。”^{[22](2357)}而袁枚在论及杜濬的诗时，同样给予了直白的贬抑，认为“人多重其五律。余以为袭杜之皮毛”^[27]，而他在与邵大业论及杜濬诗时，则写道：

当鼎革时，诸名士流离江湖，结社群居，足己而不学。其诸老先生，多晚节不臧，欲然病乎己，遇胜国士人，争罗致噢咻之，冀免其清议。而其时冒称逸民者，遂乘其虚而劫焉。往往躐破履，登高座，居之不疑，以为李、杜、韩、苏，摇笔便是。既无剗怵之苦心，又无畏友之磨切，借国家危亡，盗窃名字，盖不止茶村然也。使生今日文教覃敷之时，荆楚一伧，技止此乎，久没没矣！（《与邵厚庵太守论杜茶村文书》）^[28]

在袁枚看来,以杜濬为典型的遗民,不过是“借国家危亡,盗窃名字”。尽管这种看法似是“不具了解之同情”的苛责,但毋庸置疑的是,清代中叶的读者已不再完全依赖集序来获取关于遗民的经历和性格的印象。笔记、诗话载录的逸闻,也是重要的知识来源。在杜濬的友人书信中,他曾描绘其穷愁的情况:“承问穷愁,何如往日。大约弟往日之穷,以不举火为奇;近日之穷,以举火为奇,此其别也。”(《复王于一》)^{[25](662)}这些主动在交际网络中散播的信息,往往成为他人在集序中塑造其形象的依据。然而在清人的笔记中,杜濬的形象与其当时给世人留下的印象之间,显然存在一定的差距。如王士禛《渔洋山人感旧集》所记:“茶村与周栎园诸名士观灯舫于秦淮,栎园出百金置席上为彩,赌鼓吹词。茶村遽起攫之,曰‘鲍叔知我贫也’就吟席振笔直书,立成长歌一百七十四句,一座为之倾倒。”^[29]又如鈕秀《觚剩》所记:“楚中杜于皇,名濬,以诗文往来淮扬间,复善谐谑。适中秋于广陵豪家燕集,同席十余辈举令,须各诵唐律,月在第二字,坐间有纨袴子初不解诗,口撰一语曰‘白月照诗人’。众哄问此系谁作,能颂其上句否,逡巡未对。杜遽曰‘是黑风吹酒鬼也’,合坐大笑。”^[30]笔记中这些活灵活现的记载,与以往杜濬生活在潦倒穷愁之中,“性孤傲,虽同辈不甚晋接”^[31]的形象大不相同。因此,当读者或评论家一旦打破由遗民社群集序等建立的刻板印象,以平常心重新审视作品时,他们很快就会意识到,之前轻易做出的与李杜相提并论的评价,其实并不符合实际。当然,真的优秀的作品,也并不会因作者形象的“祛魅”而收获差评。即如方一煌《陋轩诗序》中褒赞吴嘉纪是纯粹的诗人,谓之:

饥寒之忧、妻子之累、贵势之慕、声色之好、疾病患难、身名性命数者,尚苟一未忘者,皆不可言诗。而野人则是举数者而并忘之,而一其精神性命于诗。^[32]

然而在王士禛《分甘余话》中,也提及对吴嘉纪的观感,谓其人:“称之于周栎园先生,招之来广陵,遂与四方之士交游唱和,渐失本色。”^[33]与序中建构的吴嘉纪形象,显然也存在

一定的差异,但正因为吴嘉纪作品的高水准,能经得起评论者的批评检验,才不会产生集序形象与作品批评之间的大幅离合。而这种稳定性,也确保了像吴嘉纪这样的作者,能在文学史上获得相对显要的位置。

综上所述,我们可以对遗民集序中纪传书写的想象与投射略加了解。而这种遗民群体内部的形象塑造和认同,在进入清人,也就是所谓“本朝人”的批评视野后,文本及文人形象的解读竟然会产生巨大的甚至具有对立性的变化,不能不让人思索“读其书知其人,进而想见其世”,这句话中“书”“人”“世”之间的关系。《剑桥中国文学史》指出明季文化在入清后逐渐成为“间接乡愁和二手记忆的对象”^[34],很多时候就体现在遗民集序叙事中通过想象和投射所进行的重构中。这些重构附带上序者所谓“知人论世”之意,其中“某些因素确实同传记资料一致”^{[1](79)},再“经过重新整理而化入作品之中,已失去原来特殊的个人意义”,而是成为了“具体的人生素材,成为了作品中不可分割的组成部分”^{[1](78)}。那么无论是遗民集序叙事中对经历的想象、性情的投射,还是对借此生成的遗民形象的不同解读,都可以称得上是一种“读其书而知其人”的诗学批评了。

注释:

- ① 古人对集序采用传记方式写作的现象已有关注,如张相《古今文综评文》、孙德谦《六朝丽指》等都有简要的阐述(参见王水照编《历代文话》,复旦大学出版社2008年版,第9册,第8743、8783页)。而清人章学诚,以及杨树达、余嘉锡、张舜徽等前代学人在研究文集、古书体例的过程中,也都给出过近似论断。古代集序的传体写作传统是如何出现并形成的,参见笔者《先唐别集序与传体之关系》(《文学遗产》2019年第3期)一文中的详细论述。
- ② 如张兵所指:“作为明清易代之际的特殊群体,清初遗民诗人有着极其复杂的心路历程,其心态呈现也极为多元。”参见张兵《明清之际:诗人心态与诗歌走向》,《西北师大学报》(社会科学版)2022年第4期。
- ③ 易代士人记录公共空间的历史事件时,往往融入个人情感与自我认知,创作出富有“自传性”特色的作品。相关讨论参见张娜娜《明清易代士人“诗史”书写中的自

我建构——以钱谦益为中心的探讨》(《中南大学学报(社会科学版)》2022年第6期)。

- ④ 如赵园认为“易堂魏氏叔、季与彭士望，在与人交往中都像是有十足的吸引力，而叔子令人依恋之深，则一再见之于他本人的记述(如《华子三诗叙》……)(参见《易堂寻踪：关于明清之际一个士人群体的叙述》，南昌：江西教育出版社，2001年，第29页)。
- ⑤ 明清易代之际，集序的大量写作需求普及导致形式趋程式化。如笔者以钱谦益集序为例，指出有效操控文本表达，是当时集序突破浮泛褒扬作者的一种写作路径。详细讨论参见笔者《集序写作的“认题”与“立意”——以钱谦益集序为例》(《中南大学学报(社会科学版)》2018年第3期)。
- ⑥ 由于未有碑传存留，孙枝蔚传记最早见于康熙雍正《陕西通志》，对于其早期生平，仅记有：“明末逆闯踞关中，枝蔚感激时势，谋结乡曲诸豪士起义讨贼，卒不果后遂南游吴下。”而至乾隆《江南通志》则略有补充，谓其：“幼为诸生，遭流寇，与其乡少年奋戈逐贼，落深堑，得不死，乃走江都。”至四库提要则改写为：“蔚於甲申闯贼乱时，曾结里中少年杀贼，失足堕土坎中，幸不死。后至广陵学贾，三置千金……”从文本的史源上，可以看出，之所以《四库总目》能补充细节，显然是参照了陈维崧的序文。而光绪《三原县志》，则进一步改写为：“枝蔚貌魁梧，性伉直。初以明季流离，好讲兵事，家在三原，毁于贼，比从京师归，复走江都。”至晚清杨钟羲《雪桥诗话》卷二谓：“三原孙豹人，貌魁梧，好讲兵事，为诸生。遭流寇，散家财，给客，集义勇数千，思杀贼自效。既为贼所败，落深堑得不死。走江都学贾，三致千金，皆散去。”则孙枝蔚的早期生平记述才趋于定型。
- ⑦ 殷岳与申涵光、张盖并称，其人受到申涵光影响颇深，然后入清后，却一度出任“睢宁令”，虽然很快就应申涵光之邀弃官归隐，但有出仕经历，使得其人与传统意义上的遗民稍有不合之处(殷岳传记见朱彝尊：《殷先生墓志铭》，《曝书亭集》卷七十四，《景印文渊阁四库全书》第1317册，第397页；申涵光：《殷宗山先生行状》，《聪山集》卷，《四库全书存目丛书》集部第207册，第287页)。
- ⑧ 赵岐《孟子注疏》注“夫志，气之帅也。气，体之充也”。云：“志，心所念虑也。气，所以充满形体为喜怒也。志帅气而行之，度其可否也。”这里姑且借用此说用以比喻集序写作中对作者性格的塑造，以形象的说明此问题。
- ⑨ 方文性格狂放不羁。朱书在《方鑫山先生传》里描述他：“为人猥狹又任放，好慢骂，刻意为诗，辄嫉愤举世，世无当其意者，以故多齟齬。”
- ⑩ 王夫之对于陈献章所开创的性理诗多有服膺，所作《柳

岸吟》即是对这类作品的一种致敬，尽管李梦阳在《缶音序》(《空同集》卷五十二，见蔡景康编选《明代文论选》，第106页)中抨击“陈庄体”体中的“性气诗”时说：“今人有作性气诗，辄自贤于‘穿花蛱蝶’‘点水蜻蜓’等句，此何异痴人前说梦也。”但是将这种作品置之王夫之之境遇与创作时，则不啻可以证明其于恪守气节之外的心态和情致。关于王夫之《柳岸吟》中寄寓的致敬陈献章之思，涂波《王夫之与陈献章：以〈柳岸吟〉为中心》(《武汉科技学院学报》2006年第2期)，李生龙《王船山对“理语”入诗之思考和对性理诗之仿效与矫正》(《船山学刊》2010年第3期)中的相关论述，有一定价值，值得参考。

- ⑪ 王士禛尝谓：“申胤盟涵光称诗广平，开河朔诗派，其友鸡泽殷岳伯岩、永年张盖覆輿、曲周刘逢源津逮、邯郸赵湛秋水，皆逸民也。”(《渔洋诗话》，《清诗话》上册，第208—209页)关于遗民与逸民的分辨，研究清初遗民之重要问题，参见赵园《明清之际士大夫研究》中的相关论述(赵园：《明清之际士大夫研究》，北京：北京大学出版社，2014年，第217页)。
- ⑫ 申涵光尝谓：“予谓世俗所谓理学与诗，皆非也。褒衣缓步，白发死章句，此士而腐者，汉高所以解冠而溺之耳。而士之以风雅自负者，率挑荡越闲，以绮语饰其陋，本之则无，诗又可知。三百篇多忠臣孝子之章，至性所激，发而成声，不烦雕绘，而惻然动物，是真理学，即真诗也。”(《马笈佚诗序》，《聪山集》，《四库全书存目丛书》集部第207册，第495页)亦尝写道：“我燕赵人多沉毅英爽，无夸毗之习。”(《乔文衣诗引》，《聪山集》，《四库全书存目丛书》集部第207册，第495页)。
- ⑬ 见归庄《与杜于皇》。归庄论杜濬诗虽为函件，但窥其“昨岁家公自敝郡还，携兄台大刻甚富，弟得伏而读之，往往至叫绝”之云，则几与跋语相类(归庄：《归庄集》，上海：上海古籍出版社，2010年，第307—308页)。

参考文献：

- [1] 韦勒克，沃伦. 文学理论[M]. 刘象愚，等译. 南京：江苏教育出版社，2005.
- [2] 葛兆光. 中国思想史·思想史的写法[M]. 上海：复旦大学出版社，2013：146.
- [3] 陈瑚. 确庵文稿[M]// 四库禁毁书丛刊集部第184册. 北京：北京出版社，1997.
- [4] 吴从先. 小窗自纪[M]. 北京：中华书局，2008：76.
- [5] 魏禧. 魏叔子文集[M]. 北京：中华书局，2003：491—492.
- [6] 孙枝蔚. 溉堂集[M]. 上海：上海古籍出版社，1979：10.

- [7] 申涵光. 聪山集[M]// 四库全书存目丛书集部第207册, 济南: 齐鲁书社, 1997.
- [8] 章学诚. 文史通义校注[M]. 叶瑛, 校注. 北京: 中华书局, 1985: 249.
- [9] 陈子龙. 陈子龙诗集[M]. 施蛰存, 马祖熙, 标校. 上海: 上海古籍出版社, 2006: 750.
- [10] 方文. 蠡山集[M]// 续修四库全书第1400册, 上海: 上海古籍出版社, 2002.
- [11] 严迪昌. 清诗史[M]. 北京: 人民文学出版社, 2011: 179.
- [12] 钱锺书. 谈艺录[M]. 北京: 三联书店, 2003: 501.
- [13] 卓尔堪. 遗民诗[M]. 上海: 华东师范大学出版社, 2013.
- [14] 冯班. 钝吟集[M]// 四库全书存目丛书集部第216册, 济南: 齐鲁书社, 1997.
- [15] 刘勰. 文心雕龙义证[M]. 詹鍈, 义证. 上海: 上海古籍出版社, 1989: 1156.
- [16] 陆貽典. 魏庵诗钞[M]. 清雍正元年刊本.
- [17] 王夫之. 船山全书: 第15册[M]. 长沙: 岳麓书社, 1996.
- [18] 王夫之. 明诗选评[M]// 船山全书: 第14册. 长沙: 岳麓书社, 1996: 1384.
- [19] 钱谦益. 《列朝诗集》[M]. 许逸民, 林淑敏, 点校. 北京: 中华书局, 2007: 2887.
- [20] 颜元. 四书正误[M]// 颜元集. 北京: 中华书局, 1987: 226.
- [21] 汪琬. 汪琬全集笺校: 第四册[M]. 北京: 人民文学出版社, 2010: 2236.
- [22] 郭绍虞. 清诗话续编[M]. 上海: 上海古籍出版社, 2016.
- [23] 刘世南. 清诗流派史[M]. 北京: 人民文学出版社, 2004: 4.
- [24] 徐鼐. 《小腆纪传》补遗卷第四[M]. 徐承礼, 补遗. 北京: 中华书局, 2018: 846.
- [25] 杜濬. 变雅堂遗集[M]// 续修四库全书第1394册, 上海: 上海古籍出版社, 2002.
- [26] 邓之诚. 清诗纪事初编[M]. 上海: 上海古籍出版社, 2013: 185.
- [27] 袁枚. 随园诗话[M]. 北京: 人民文学出版社, 1982: 318.
- [28] 袁枚. 小仓山房诗文集[M]. 上海: 上海古籍出版社, 1988: 1544-1555.
- [29] 王士禛. 渔洋山人感旧集[M]. 卢见曾, 补传. 台北: 明文书局, 1985: 297.
- [30] 钮琇. 觚剩[M]. 上海: 上海古籍出版社, 1986: 30.
- [31] 朱克敬. 儒林琐记[M]. 长沙: 岳麓书社, 1983: 8.
- [32] 吴嘉纪. 陋轩诗[M]// 四库全书存目丛书补编第56册, 济南: 齐鲁书社, 2001: 563.
- [33] 王士禛. 分甘余话[M]. 北京: 中华书局, 1989: 96.
- [34] 孙康宜, 宇文所安. 剑桥中国文学史下[M]. 北京: 三联书店, 2013: 184.

Biographical writing and imagination in prefaces of literati in the late Ming dynasty

ZHAO Hongxiang

(Department of Chinese Language and Literature, Sun Yat-sen University, Guangzhou 510275, China)

Abstract: In the early stages of literary creation, the preface of a collection had already established the tradition of biographical writing. The literati of the late Ming and early Qing dynasties responded to issues of national and personal identity through poetry and prose. This response is embodied in the writing of the collection's preface, making the biographical sections more focused on expressing authenticity. However, due to the extensive creative space of the collection's preface, elements of truth and imagination intertwine in the literati's prefaces, which undoubtedly affects the effectiveness of the critical arguments derived from the traditional method of "knowing people and discussing the world". Furthermore, the authors of the prefaces shape the image of the literati through the projection of personal experiences and temperaments. This shaping may stem from the genuine emotions of the authors or from imitations of classical texts. Therefore, the characters depicted in the literati's prefaces may differ from their historical actions, further influencing the acceptance and dissemination of the literary criticism conveyed in the prefaces.

Key Words: the late Ming and early Qing dynasties; preface of a collection; image of the literati; biographical writing; imagination

[编辑: 陈一奔]