

“未行之途”:经典的霸道与重写文学史

田晓菲

[摘要] 本文通过《洛阳伽蓝记》中载录的姜质《庭山赋》，讨论先唐文学史上曾经存在的另类审美趣味，以及这种连同其代表作品一并消失了的另类审美趣味给我们带来的启示。在抄本时代，审美标准不仅可以决定作家作品在文学史上的地位，而且可以决定作品的存亡，从而阻遏对经典的重新评价。经典化对作家、作品、文体乃至审美趣味本身都可以进行塑造和洗刷。我们的审美趣味和文学价值观已被中介，当我们意识到这一点时，也就是重写文学史的开始。

[关键词] 经典 文学史 先唐文学 《洛阳伽蓝记》《庭山赋》

本文的正标题来自美国诗人罗伯特·佛罗斯特(Robert Frost, 1874—1963)一首著名的诗，说的是林中有两条路，诗人选择了少有人行的一条。很多读者都记得诗人对那条少有人行之路的选择，把这首诗作为励志诗看待，但事实上诗的标题乃是《未行之途》(*The Road Not Taken*)：诗人设想那条未被选择的路，才是自己将在多年后念念在心不能忘怀的路。本文就是想谈一谈文学史上的“未行之途”。笔者希望通过对北朝文学的审视，讨论文学史书写中几个相互关联的问题：第一，在某些情况下，审美标准不仅可以决定对作家作品的评价，而且可以决定作品的存在或消亡；第二，如果作品本身没有保存下来，那么重新评估其价值也就无从谈起；第三，最后一点，也是最重要的一点，经典化(*canonization*)不仅会对作家、作品、文体进行塑造和洗刷，而且会对审美趣味本身进行塑造和洗刷。审美趣味不是天生的，而是生成的。近年来学界频频提到“重写文学史”和“重新审视经典”，然而，经典化的过程不仅塑造了经典和勾销了经典的对立面，而且塑造了我们的审美趣味和审美标准本

身,那么,重写文学史是否还有可能?如果答案是肯定的,那么我们又该从何着手?

让我们以《洛阳伽蓝记》载录的一篇《庭山赋》作为切入点。

众所周知,《洛阳伽蓝记》是公元六世纪中期北魏作家杨衒之的作品。在北魏分裂为东、西魏后,杨氏从东魏首都邺城因公事出行而重返北魏旧都洛阳,看到昔日繁华的城市已化为废墟,深感黍离之悲:“京城表里凡有一千余寺,今日寮廓,钟声罕闻,恐后世无传,故撰斯记。”^①虽然以佛教寺庙为线索,但书中多记世间人事,自公元493年北魏孝文帝迁都洛阳,写到534年北魏分裂,成为一部空间与时间交织而成的千古名作。

北魏作家姜质的《庭山赋》载录于卷二“城东”部分,附于敬义里的正始寺条,前后如下:

敬义里南有昭德里,内有尚书仆射游肇、御史尉李彪、七兵尚书崔休、幽州刺史常景、司农张伦等五宅。彪、景出自儒生,居室俭素。惟伦最为豪侈,斋宇光丽,服玩精奇,车马出入,逾于邦君。园林山池之美,诸王莫及。伦造景阳山,有若自然。其中重岩复岭,嵌崿相属;深溪洞壑,逦递连接。高林巨树,足使日月蔽亏;悬葛垂萝,能令风烟出入。崎岖石路,似壅而通;峥嵘涧道,盘纡复直。是以山情野兴之士,游以忘归。天水人姜质,志性疏诞,麻衣葛巾,有逸民之操,见偏爱之,如不能已,遂造《庭山赋》,行传于世。其辞曰[……]。^②

杨衒之在下面收录了《庭山赋》全文。

学者对这篇赋的评价普遍不高。钱锺书在《管锥编》中写道:“质赋甚拙,惟‘庭起半丘半壑,听以目达心想’,‘五寻百拔,十步千过’,数语差为迥出。其余多粗笨可笑。”^③这番话可以说奠定了《庭山赋》评价的基调。杨勇《洛阳伽蓝记校笺》云:“观所载姜赋,诚多鄙俗。”^④林文月言其“浮夸粗俗,生硬造做,实在称不得上乘佳构。”^⑤

与此相反,自明末以来,开始出现对《洛阳伽蓝记》作为文学作品的高度肯

① 范祥雍校注《洛阳伽蓝记校注》,上海:上海古籍出版社,1978年,第2页。

② 范祥雍校注《洛阳伽蓝记校注》,第100—102页。

③ 钱锺书《管锥编》第四卷,北京:中华书局,1979年,第1498页。

④ 杨勇笺注《洛阳伽蓝记校笺》,台北:华正书局,1982年,第96页。

⑤ 林文月《洛阳伽蓝记的文学价值》,载于《中古文学论丛》(台北:大安出版社,1989年),第323页。

定。最早赞美《洛阳伽蓝记》文学价值的是明季藏书家毛晋,他在此书跋语中称:

妙笔葩芬,奇思清峙,虽卫叔宝之风神,王夷甫之姿态,未足以方之矣。^①

《四库全书总目提要》的编者也对此书赏叹有加:

其文秣丽秀逸,烦而不厌,可与酈道元《水经注》肩随。^②

从此之后,对《洛阳伽蓝记》文学造诣的赞誉层出不穷,至现代而臻于极致。《北魏文学简史》的作者称它“长于写景,善于叙事”,视之为小说文学发展史中的重要环节。^③号称“我国第一部关于北朝文学的断代史”的《北朝文学史》盛赞其人物传记、历史事件叙述和景物描写。^④曹道衡、沈玉成二位先生的《南北朝文学史》称其为“一部成就很高的散文”。^⑤等等,不一而足。

但如此一来,姜质“粗笨可笑”的赋全文载入被视为“北朝文坛旷世杰作”的《洛阳伽蓝记》,不由得引发了学者的疑问。用一位当代学者的话来说:“即使是邢子才、温子升等名家之作,也未见杨衒之引录全文,但他居然慎重其事地全文收录并非名家名作的姜质《庭山赋》!”^⑥钱锺书虽未明言,却对杨衒之和姜质的文笔作出了耐人寻味的比较判断,他把杨衒之本人对张伦园林的描写和姜赋加以对照,评道:“斐然好词,乃为恶札啗引,虽秦女之媵、楚珠之棣,未足以喻。”^⑦林文月似乎最早直接提出原书与引文不称的问题,她说:“以杨衒之在全书中所表现的文学造诣与识见,实在无法令人相信他会当时众共嗤笑的此类文章给予青睐。”^⑧

所谓“当时众共嗤笑”,是指“北地三才”之一的魏收在《魏书·成淹传》中对成霄、姜质及其文学圈子的轻蔑记述:

① 明崇祯申虞山毛氏汲古阁刻本毛晋跋。

② 《四库全书总目提要》卷70,上海:商务印书馆,1933年,第7511页。

③ 李开元、管芙蓉《北魏文学简史》,太原:山西人民出版社,1993年,第190页。

④ 周建江《北朝文学史》,北京:中国社会科学出版社,1997年,第189—195页。

⑤ 曹道衡、沈玉成《南北朝文学史》,北京:人民文学出版社,1991年,第400页。

⑥ 林郁迢《洛阳伽蓝记收录庭山赋之动机再探》,《台北大学中文学报》第17期,第39页。

⑦ 钱锺书《管锥编》第四卷,第1498页。

⑧ 林文月《洛阳伽蓝记的文学价值》,第324页。

[成霄]好为文咏,但词彩不伦,率多鄙俗。与河东姜质等朋游相好,诗赋间起。知音之士,共所嗤笑;间巷浅识,颂讽成群,乃至大行于世。^①

这样看来,姜质《庭山赋》不仅并非名家名作,姜质还是当代才子魏收所不屑一顾的作家,被作为文学界的丑角载入史册。

《庭山赋》为何被收入《洛阳伽蓝记》,逐渐成为一件公案。有学者以为,这只能说明杨衒之“对北魏文坛过度爱护所致”,所以“凡北魏人士之作品,无论其优劣、不忍割舍品评了”。^②也有学者认为杨衒之是“以‘存录’事实为职志”,因此借保存此赋以显现北魏洛阳时期完整多样的文学面貌,无异于今日学者对于通俗文学甚至情色文学也照样平心静气地加以研究。^③还有学者认为,录《庭山赋》并非一时失察,而是旨在讽刺张伦之辈豪奢逾度的生活方式。^④更有学者论辩说,杨衒之收录《庭山赋》,不仅是讽刺豪奢逾度的张伦,也是在讽刺讨好权贵的姜质,甚至在写作《洛阳伽蓝记》时扰乱纲纪的权臣高欢、阿谀顺旨的史臣魏收,也都是杨衒之深心曲笔的讽刺对象。^⑤

笔者对上述各种观点均有疑惑也不敢苟同,但是本文之目的,并不在于衡量这些论点是否言之成理,而是在于这些论点的共同预设。换句话说,无论各位学者如何解释杨衒之收录《庭山赋》的动机,其前提都是一致的:《庭山赋》,不言而喻,是一篇浅陋鄙俗的作品。而且,除了专门探讨北魏或北朝文学的断代史,一般的中国文学通史都不会提到姜质或其《庭山赋》。虽然也不是没有学者为《庭山赋》的价值辩护,但即使为之辩护,也还是基本认同批评者对赋的指摘。^⑥

为姜质辩护的学者也对魏收提到的“间巷浅识”做出非常坐实的解读,以为像《庭山赋》这样的作品是“在下层人民当中获得广泛流传”的,^⑦姜质本人“身处社会底层”,和他结成群体的作家“近乎宋代江湖诗派,他们的作品有一定的市场和接受群体,他们的作品多鄙俗好笑”,他们的作品是“民间文士为向

① 魏收《魏书》卷79,台北:鼎文书局,1980年,第1755页。

② 林文月《洛阳伽蓝记的文学价值》,第323—324页。

③ 王美秀《论洛阳伽蓝记载存文学资料的意义》,《国文学报》,33期(2003),第189—204页。

④ 许东海《贵游天堂与世变京都——洛阳伽蓝记的赋化观照及其世变图像》,《文与哲》第18期(2011),第143—172页。

⑤ 林郁超《洛阳伽蓝记收录庭山赋之动机再探》,《台北大学中文学报》第17期,第39—51页。

⑥ 如孟光全《论洛阳伽蓝记庭山赋的另一种趣味》,《内江师范学院学报》,第20期(2005),第61—62页。

⑦ 吴先宁《北朝文学研究》,台北:文津出版社,1993年,第79页。

传统文士雅文学靠拢而努力”的结果。^①事实上,这种民间文士或下层人民的说法,并不符合南北朝时期的历史情况。在士庶有别、等级森严的南北朝贵族社会,在书写本身即意味着经济与文化资本的时代,凡是能写诗赋并和朝廷官员交往者,是不可能来自社会底层的。“有逸民之操”,正说明其并非逸民。至于“闾巷浅识”,不过是对文化眼光和审美趣味与己不同者的蔑称而已。然而,以文才知名当世的魏收,一旦在史传里发出“知音之士共所嗤笑、闾巷浅识颂讽成群”的评论,即形成了一种无形的压力,令人觉得如果不加入嗤笑之列,即非知音之士;如果参与讽颂,便等于自承浅识。千载之下,遂成定评。直到清代严可均编辑《全后魏文》的时候,不仅在姜质此赋下注明来处(“旧写本《洛阳伽蓝记》”),还加入一则颇为蛇足的按语:“案北史成淹传,淹子霄好为文咏,坦率多鄙俗,与河东姜质等朋游相好,诗赋闲起,知音之士所共嗤笑。”^②这样的“编者按”确保了姜质之赋虽然传世却总是作为负面范文出现。

反映在文学史里的墙倒众人推,是王利器先生在注解《颜氏家训》时,看到“近在并州,有一士族,好为可笑诗赋,詵擎邢、魏诸公”一段话,便即断言:“这个人就是姜质。”^③但姜质乃天水人,而颜之推在六世纪末写《家训》,也未必就以四五十年前的姜质为“近”。退而言之,即使并州可以等同于《魏书》中说的河东,也不见得魏、齐、周、隋之间“好为可笑诗赋”的只有一人而已。把“好为可笑诗赋”的“并州士族”和“天水人姜质”画上等号,更加丑化了姜质的形象。

后世读者却往往忽略了魏收上述那段话里的最后一句:“(成、姜诗赋)乃至大行于世。”或者杨衒之在“遂造《庭山赋》”之后加上的这句话:“行传于世。”换言之,无论魏收如何揶揄嘲笑,成霄与姜质的诗赋却都是六世纪中期在北方极为流行的作品。然而,时至今日,我们已经丧失了那样一种以成霄、姜质的作品为佳作的审美趣味。这不仅是一条未行之路,而且我们也不可能再走回头路,因为道路已经被封闭堵死、消失在历史的苍茫浑沌中了。

何为此言?那是因为魏收的《魏书》尽管可以被斥为“秽史”,但魏收所代表的美学趣味却取得了绝对的胜利:成霄的作品已经全部散佚无存,姜质诗赋也仅靠《洛阳伽蓝记》而仅有一篇存录。重写文学史、抵制文化霸权需要枪炮弹药,也就是说需要用以重写的材料。拥有文化霸权的一方以压倒性的胜利摧毁了对立面的全部作品,重写文学史则无异于在空中建造楼阁。更有甚者,

① 孟光全《论洛阳伽蓝记庭山赋的另一种趣味》,第62页。

② 严可均《全后魏文》卷54,北京:中华书局,1991年,第3785页。

③ 颜之推撰,王利器集解《颜氏家训集解》“叙录”,上海:上海古籍出版社,1980年,第8页。

是我们的文学口味已经完全被胜利的一方同化，因此，我们再阅读姜质的《庭山赋》，就会发现自己已经几乎无法摆脱前人的判断，在这样的句子前——“嗣宗闻之动魄，叔夜听此惊魂，恨不能钻地一出，醉此山门”——情不自禁地感到难堪。

事实上，不是魏收的美学趣味，而是南朝的美学趣味，征服了北土。在《颜氏家训》中，“好为可笑诗赋”的并州士族嘲弄的对象是“邢、魏诸公”，邢邵、魏收俨然代表了北朝文坛上的主流人物。但邢、魏二人的文学模范又是谁呢？据颜之推说：

邢子才、魏收俱有重名，时俗准的，以为师匠。邢赏服沈约而轻任昉，魏爱慕任昉而毁沈约，每于谈燕，辞色以之。邺下纷纭，各有朋党。祖孝征尝谓吾曰：“任、沈之是非，乃邢、魏之优劣也。”^①

《北齐书·魏收传》也称邢、魏二人互不相服，魏每鄙薄邢文，邢又称魏偷窃任昉。^②但任昉也好，沈约也好，他们所极度推崇的都是南朝的作者。对江南文风的好尚，一直持续到同为北方王朝的隋、唐，最终，正是这一好尚，导致了北朝文学绝大多数湮灭无闻。如果词场也是战场，那么北人几乎全军覆没，与他们在军事武力上征服南朝，正好构成了反面。

这里我们必须提到初唐的类书，《艺文类聚》和《初学记》，特别是《艺文类聚》。关于类书的性质和作用，中外学者都曾有精辟论述，笔者也曾专门撰文讨论，此处只想强调两点：

第一，《艺文类聚》的结构原则有一个引人注目的特点，也就是所谓的“事居其前、文列于后”。^③“事”是对类书中名物如日月、山河、动植等的解说，而“文”的部分，事实上就是对编者心目中具有典范代表性文字的收集和按照文体作出的排列，以诗赋为主，诗前赋后，接下来或附以其他文体，如赞、表，等等。这是一个有开创性的体例，如欧阳询序言所说，“《流别》《文选》，专取其文；《皇览》《徧略》，直书其事”，其弊病在于“文义既殊，寻检难一”。^④用校者汪绍楹先生的话来说，就是“以往，‘文’自为总集，‘事’自为类书……欧阳创造的

① 《颜氏家训集解》卷4，第254页。

② 李百药《北齐书》卷37，台北：鼎文书局，1980年，第492页。

③ 欧阳询等撰，汪绍楹校《艺文类聚》，上海：上海古籍出版社，1999年，第27页。

④ 欧阳询等撰《艺文类聚》，第27页。

体制,则是事与文兼”。^①这样一来,《艺文类聚》虽然不是选本,却兼得文学选本和类书的长处。^②欧阳询非常骄傲地如是描述《艺文类聚》:“金箱玉印,比类相从。”总括文章的精华,拥有一本,就可以“使家富隋珠,人怀荆玉”。^③由此可见,编撰者对书中所收作品抱有充分的肯定。因此,我们可以说,从《艺文类聚》对“文”的部分里作家作品的去取,可以清楚地看出时人的文学价值观念和判断。第二,在手抄本文化时代,文学作品作为物质品是非常脆弱的,特别是先唐文学已大量佚失,初唐类书成为重要的文本来源。结果很清楚:初唐人的文学趣味,他们对南朝文学的好尚,不仅决定了文学发展的走向,而且决定了我们今天还能看到的先唐文学的面貌。

在撰写《剑桥文学史》章节时,我曾作过一个粗略的统计,发现萧梁王朝作家人选《艺文类聚》的诗文最多,北魏、北齐诗文加起来的总数还不到梁朝诗文的三十分之一,从而得出如下结论:初唐虽然在理论上对南朝文学大加鞭挞,但是在现实中对南方文学却偏爱有加,因此留给后世一个奇怪的矛盾现象:“北方文学一方面受到公开赞扬,另一方面却在类书和选集之中缺席。”^④

以《洛阳伽蓝记》为例,除姜质外,专门提到奉旨为寺庙题写碑文、铭文或起草书诰的北魏作家不过六人:常景、祖莹、卢景裕、魏收、邢邵、温子升。这六人里,常景和邢邵是杨衒之最为留意的作家。除《庭山赋》之外,只有一篇被全文录入《洛阳伽蓝记》的作品,就是常景的《洛汭颂》。常景是北魏洛阳时代著名的学者和作者,家住昭德里,和造景阳山的司农张伦比邻。《洛阳伽蓝记》中浓笔重彩所记载的洛阳第一大寺永宁寺,即由常景奉诏撰写碑文,他也是杨衒之在书中引述的第一位北魏作家。杨炫之还在子注中给出一篇常景小传,称“时人比之潘岳”,“所著文集数百余篇……行于世”云云。^⑤另一位在《洛阳伽蓝记》中受到同等对待的作家就是邢邵,也就是说,杨衒之提到邢邵奉诏“为寺碑文”,给出引文,之后也在子注中开列出一篇邢邵小传,称“所制诗赋诏策章表碑颂赞记五百篇,皆传于世,邻国钦其模楷,朝野为之美谈也”。^⑥将常景和

① 欧阳询等撰,《艺文类聚》,第7页。

② 关于这一点,笔者在《文学:类书与书抄》(“Literary Learning: Encyclopedias and Epitomes”)一章中有详细讨论,见魏朴和、李惠仪、田晓菲主编《牛津中国古典文学手册:公元前1000年至公元900年》(牛津:牛津大学出版社,2017年),第132—146页。

③ 欧阳询等撰,《艺文类聚》,第27页。

④ 宇文所安主编《剑桥文学史》上卷(1375年之前),北京:生活·读书·新知三联书店,2013年,第316页。

⑤ 范祥雍校注《洛阳伽蓝记校注》卷1,第4页。

⑥ 范祥雍校注《洛阳伽蓝记校注》卷3,第134页。

“北地三才”之一的邢邵给与同等的笔墨篇幅,可见常景在杨衒之心目中的崇高地位。然而,除了《魏书·常景传》和《洛阳伽蓝记》保留了几篇奏议赞颂之外,常景作品无一篇选入《艺文类聚》,仅四句诗被录入《初学记》。祖莹、卢景裕,也均无片言只字存录于《艺文类聚》,更无论《初学记》。至于魏收,《艺文类聚》选其诗文2则,《初学记》选入6则;邢邵选入《艺文类聚》22则,《初学记》5则;温子升《艺文类聚》18则,《初学记》8则。

相比之下,收入《艺文类聚》作品最多的作者,不是别人,而是被初唐视为文学之罪人的梁简文帝萧纲,统共300篇左右。直到七世纪初,在唐臣奉唐玄宗之命为诸王子学习作文而编撰的《初学记》中,才终于被其本朝的唐太宗以61篇作品领先,而在唐太宗之后,萧纲仍是入选作品最夥的作家,多达55篇,和邢邵所赏服的沈约相等。而在早先的《艺文类聚》里,沈约作品数量居第二位,约230篇左右。

我们看到,初唐史臣文士的两面性是无以复加的:他们一方面大肆抨击南朝特别是萧梁的君臣如何颓废、南方宫廷诗歌如何轻艳,一方面却在被视为“金箱玉印,比类相从”、作为其写作参考和样本的类书中大收特收南方宫廷文学的代表作家。他们做得是如此坦率,对自己的矛盾是如此浑然不觉,几乎可以称得上天真,而恐怕也唯有如此才可避免“虚伪”之讥。与此同时,北方作家作品却被淘汰略尽。就连北朝主流作家的作品也入选如此之少,更遑论姜质、成霄。历史并不公平,没有给成霄、姜质以及他们所代表的文学价值以任何机会,但历史也很公平,政治和军事上的征服者反而被失败者所征服。

回到杨衒之对《庭山赋》的收录:这是一件很不可解的事吗?未必如此。我们没有理由相信杨衒之一定不是姜质诗赋的爱好者,事实可能正好相反。那么,我们应该如何解释被近现代读者视为文学典范的《洛阳伽蓝记》收录了被视为鄙俗的《庭山赋》? 笔者的回答是:我们应该以历史主义的眼光来看待这个问题,而不把后世的审美标准掺和在里面将水搅浑。这里还要指出,被后人如此推崇的《洛阳伽蓝记》,如果按照作者同时代的文本分类标准和美学观念来看,并不能算是一部“文学”作品。在《隋书·经籍志》中,《洛阳伽蓝记》属于“地理记”,而地理书写乃是“史”的分支。同时代的读者,最多会认可杨衒之的史笔,即他的记事才能。但从美文角度来看,则北朝的两位大手笔魏收和邢邵,一个赞美任昉,一个赞美沈约,如果用任昉、沈约的传世文章——用典繁复、对仗精工的骈文——来衡量《洛阳伽蓝记》,那么《洛阳伽蓝记》的文字恐怕就不能不说是个笑话。但是,我们可以放心,南北朝时代的读者也是绝不会把

魏、邢、任、沈的文字和《洛阳伽蓝记》拿来比较的,因为在时人眼中,这些本来就是分属两类的作品,譬如苹果和橘子,根本不可以相提并论。事实上,一千年来,一直到十七世纪的毛晋,几乎无人称赞《洛阳伽蓝记》的文学价值。我们必须看到:不但我们的审美眼光,而且就连我们对“文学”的定义,从中古到近代,都已发生了极大的变化。

那么,我们今天如何重写北朝或者南北朝文学史?愚意以为,重写的文学史必须开门见山地承认一点,那就是我们已经丧失了任何一种另类的审美趣味:它是一条未行之途。这一丧失有双重意义:一,另类审美趣味所欣赏的作品,也可以说是生产另类审美趣味的基础本身,多已被胜利的对手遏制甚至消灭,使后人甚少选择。这一点,对于处于手抄本文化时代、文本流传和保存非常不易的先唐文学史特别重要,因为文学趣味可以决定文本存留到后世的机会。二,我们自己的审美趣味和文学价值观是已经被中介和过滤了的,很难摆脱与超越。因此,迄今为止,我们对先唐文学所作的一切判断,都建立在相当片面和含有偏见的证据上。只有意识、面对、承认这一点,才能突破初唐人的金箍棒划下的话语上和文本证据上的圈子。而这也是重写文学史的开始。

[作者简介] 田晓菲,哈佛大学东亚系教授