

# 论“点将录”批评形式的民族特色与意义机制

祝 东

(兰州大学 国际文化交流学院, 甘肃 兰州 730000)

**摘要** 文化按其实质就是人类用符号交流信息、传递意义的行为总和,文化特征或者民族特色也即某一群体关于意义生产、传播、诠释以及接收的方法特征。任何意义建构、传递都要纳入一定的形式中去,点将录批评模式的民族特色其实就包蕴在这种批评形式所运用的中华民族特有的意义生产、表达机制之中。类比取譬法实际上是将文人群体按照水浒英雄谱系关系纳入系统之中进行定位,确定其价值意义,诗系宗派的展示乃是通过建构符号分类体系来重建理论秩序,文人生平小传的钩沉其实是为读者接受讯息提供语境条件,方便起到知人论世之效。

**关键词** 点将录;批评形式;譬喻;符号学;语境

## 引言:点将录的渊源及界定

任何意义都需要通过一定的符号形式表达出来,由于历史背景、文化习惯的不同,不同民族形成了各不相同的表意机制。相较于西方条分缕析的逻辑推理演进模式,中国的批评理论则多近于自《周易》而来的“立象以尽意”的表意模式,通过比拟象征的形式来传达意义。西方理论重视抽象思辨和逻辑推演,严谨有余而灵动不足,与此相反的是中国理论家在进行理论思辨的时候,偏向于用一种艺术化的手法进行,注意调动读者的想象,用“立象”来“尽意”,形式上亦多是感发或评点,而不是一套严密的语言逻辑符号去演绎艺术作品所承载的艺术特质,因而能给人一种诗性的美。“点将录”就是中国学者依照中华民族的历史文化特征创制的一种中国人喜闻乐见的批评形式,其用诗艺术领域的文艺人士来类比《水浒传》中的英雄人物,以中国人耳熟能详的水浒英雄及其座次高低来映射艺人作品的高下优劣。点将录之起源,学界一般认为来自明代王绍徽的《东林点将录》,以大学士叶向高配比天魁星及时雨,以吏部尚书赵南星配比天罡星玉麒麟,杨涟、左光斗等配比五虎将等,不一而足。可见点将录的初次使用并不是一件好事,而是王绍徽为了巴结阉党魁首魏忠贤,打击东林党人而

炮制的一份黑名单。但是这种使用方式却引起了学林的兴趣,如清初学者阎若璩在《与王山史书》中就曾论及自己“儿时读点将录”的事情<sup>①</sup>。清人舒位创造性地将点将录应用到诗歌批评之中,撰有《乾嘉诗坛点将录》,此后,点将录逐渐风行开来,近人汪辟疆著有《光宣诗坛点将录》,名重一时;钱仲联有《近百年诗坛点将录》《近百年词坛点将录》《顺康雍诗坛点将录》《南社吟坛点将录》;王家葵著有《近代印坛点将录》;冯永军撰有《当代诗坛点将录》;胡文辉著有《现代学林点将录》。此皆是以水浒英雄谱系为类比对象,对艺林人物进行评点,逐渐形成了“点将录”这一具有中国特色的批评形式,这其中又以诗坛点将录的影响为大。

按其实质,点将录批评的思想渊源或可以上溯到列朝《儒林传》,并吸收了学案体的学术批评方法。中国的学术批评研究自古就是以人为纲,如列朝正史里面的《儒林传》,学术史上的《宋元学案》《明儒学案》,以迄钱穆的《中国近三百年学术史》等。这种学术史上的批评方式化及文学艺术批评之中,则是“点将录”这种批评方式的出现。当然以水浒一百〇八将作为类比之对象,还与《水浒传》一书的广泛传播密切相关,并且“《水浒传》‘点将录’之‘座次’体现了儒家尊卑高下的社会理念,而‘诨号’则蕴含了深刻的江湖文化意味并带有类型化特

收稿日期 2015-12-11

基金项目 国家社会科学基金重大项目“当今中国文化现状与发展的符号学研究”(13&·ZD123),兰州大学中央高校基本科研业务费专项资金资助项目(11LZUJBWZY005)

征,这些都为后来‘点将录’形式由小说文本向诗歌批评转变提供了可能。”<sup>②</sup>用水浒英雄的座次关系来类比诗坛作家的创作成就及高下得失,这实际上是将符号的能指(水浒英雄名号)凌驾于符号所指(英雄人物本身)之上,对所指的重新“赋义”以实现所指“增殖”(艺林文人的艺术优劣的分析评判)<sup>③</sup>,由于这种方法剥离了抽象理论阐释,显得生动活泼,同时又以寥寥数笔点出诗人艺术高下得失,发人深省,因此让人乐于接受。

点将录这种批评方式具有中国的民族特色,已经为杨扬、马亚中、张亚权、倪慧颖等学者所关注,如马亚中就曾指出点将录“集中体现了极富有民族特色的文学批评方法,在当代特别值得关注”<sup>④</sup>。不无遗憾的是尽管学界已经有人认识到其重要意义,但是点将录作为一种富有中国民族特色的批评形式,其理论形式究竟与中国民族传统中形成的哪些意义生产表达机制关联,其共通之处又在哪里?值得探讨。

### 一、类比取譬:移用系统以明等级次序

类比,亦称类推,即是根据两类对象在某些属性上相同,进而推出它们在其他属性上也相同的推理,多凭直觉或经验而行。这种类比思维在中国古代极为发达,所罗门(Robert C. Solomon)在其《哲学导论》中就曾指出:“在中国哲学中,类比推理比演绎论证更处于哲学论辩的中心。”<sup>⑤</sup>儒墨诸家在论述自己的学说思想的时候,经常采用类比说理方法,如《论语·雍也》记载:“夫仁者,己欲立而立人,己欲达而达人。能近取譬,可谓仁之方也已。”其中由“己”及“人”其实就是一种类比推理,同时,这里还提出了一个“取譬”的问题,清人刘宝楠在注疏中指出:“譬者,喻也。以己为喻,故曰‘近’。”<sup>⑥</sup>刘向《说苑·善说》中曾记录惠施论譬曰:“固以其所知谕其所不知,而使人知之。”<sup>⑦</sup>即是通过别人知道的事物类比取譬,让别人了解他所不知道的事物,达到思想交流的目的。这个过程中“取譬”是关键,它首先必须是人们熟知的事物,而且“取譬”“被譬”之间必须要有相似之处,当取譬之物置于被譬语境之下,其隐含之意义会被凸显出来,形成新的意义,易于为人所知,并增加了说服的力量。需要说明的是,类比是思维形式,取譬是修辞方法,类比往往通过取譬表现出来。

《水浒传》明清以来在中国传播极其广泛,一百单八将的诨号与英雄事迹可谓是妇孺皆知。明人胡应麟曾言:“今世人耽嗜《水浒传》,至缙绅文士,

亦间有好之者。”<sup>⑧</sup>陈继儒《晚香堂小品》亦云“《水浒传》乱行肆中”<sup>⑨</sup>,可见《水浒传》成熟之后其传播的盛况。到了清代,为了稳固统治,清朝政府一度颁布禁令,禁止传播包括《水浒传》在内的词曲小说,此在《元明清三代禁毁小说戏曲史料》中多处可见,如:“凡坊肆市卖一应小说淫词《水浒传》,俱严查禁绝,将板与书,一并尽行销毁,如有违禁造作刻印者,系官革职;买看者,系官罚俸一年。”<sup>⑩</sup>《水浒传》屡屡出现在清代禁书榜上,也正说明这部书传播之广,其影响之深远。到了现当代,有关《水浒传》的影视剧、戏曲等更是将水浒英雄故事推广到几乎是尽人皆知的地步。

梁山英雄作为一个共时性的团体,通过点将排名,可以排列座次,勘定地位高低,稳固江湖群体的内部秩序。当然要让这一江湖莽汉群体形成一个秩序共同体,梁山领导阶层也是煞费苦心,这一点明代李贽在评点《水浒传》时已经深有洞悉,如其第七十一回回评所云:“梁山泊如李逵、武松、鲁智深那一班,都是莽男子汉。不以鬼神之事愚弄他,如何得他死心搭地?妙哉!吴用石碣天文之计!”<sup>⑪</sup>宋江、吴用等根据武功技能的强弱以及江湖名望的高低等排列出了108人的地位等级秩序,却必须依靠“石碣天文”的形式展现出来,以便服众。与《三国演义》《红楼梦》和《西游记》等名著的人物相比,《水浒传》中的每位英雄在梁山好汉这个系统中的位置非常明晰,他们身份地位的区分性十分明了。而点将录中的诗人从时间上来看,也是一段时期内的主要诗人进行比勘,排列文坛地位的高低,也即对其在系统中进行坐标定位。这里有必要对“系统”一词作一解释,系统是结构主义的核心概念,系统指的是各个组成部分结合而成的一个体系,它源于索绪尔对语言符号的分析,也即语言是一种表达观念的符号系统,如各种词义只有在系统之中才能明了,因而系统性是将散乱无章的符号单元条理化、清晰化,使之明确表意的关键所在。也许正是在这个意义上,结构、系统才具有了类似“秩序”的意义<sup>⑫</sup>。因此,点将录只要与《水浒传》中的英雄排列结构相似,也就完成了诗人比勘、确定位置的目的。

看似杂乱无章的文人群体,一旦将其纳入梁山英雄的系统谱系之中,其在文坛中地位、艺术水准等,也就有了分割。如钱仲联言:“诗坛和词坛点将录虽是游戏之笔,但却有一条重要的游戏规则,就是必须将诗坛、词坛作为整体安排,使读者可从有机联系的系统中,管窥当时诗坛(词坛)活动现象。

因此,没有深厚的诗词写作和诗学研究功夫,没有对文坛形势的准确把握,就必然会评次失当,贻笑大方。点什么样的将,如何各得其所,不是不假思索可以信手拈来的。”<sup>⑩</sup>这里钱氏所用的“系统”并不一定就是结构主义的“系统”,但是其对“有机联系”的关注说明他已经注意到事物关联组成系统的现象。当然两者也有不同之处,即一个是草莽英雄群体,一个是文坛诗人群落。但《水浒传》中的英雄群体进行排座次之后,其在系统中的地位高低尊卑判然可见,个体在系统中的位置是确定的,因此借用这种已知的事物,再来对诗人群体进行类比比较,一定时期之内的诗人地位高低、艺术成就的大小也就可以明见,这种类比多使用的是图表式像似。

图表式像似是构造类似,也即结构同型(structural homology),像似不在于外形,而在于各部分之间的关系。如舒位的《乾嘉诗坛点将录》,举沈德潜配托塔天王晁盖,而以袁枚配及时雨宋江,这看似游戏笔墨,其实别具手眼。晁盖作为梁山聚义的风云人物,一度领导梁山英雄,叱咤一时,但是在曾头市之战中丧命,后来梁山的第一把交椅为宋江所得,宋江改变了晁盖反抗朝廷的策略,实行招安的主张,其对梁山英雄的影响远远超过了晁天王。再来看沈德潜和袁枚在诗坛上的隆替关系。沈德潜老年得志,颇受乾隆皇帝恩宠,其诗风在当时盛极一时,“海内英俊之士皆出其门下”<sup>⑪</sup>,其影响可想而知。然而好景不长,在沈归愚谢世九年之后,因为当年为徐述夔《一柱楼诗集》作序而受牵连,乾隆皇帝龙颜大怒,撤销了他的谥号,砸了其墓碑,并下诏抨击沈氏,这些在君主专制时代也就意味着沈氏的宗风从此即将失传,果不其然,主格调者随即“转而为虚响”<sup>⑫</sup>。与沈德潜相反的是袁枚很幸运,可谓少年得志。袁氏出道甚早,与耄耋老矣的沈德潜还是科场同年,忘年交还很好。与沈德潜格调宗风渐趋销迹的同时,袁枚的性灵诗说正与日中天,最后笼罩整个诗坛,据清人所言:“袁简斋明府枚,当日以诗学号召后进,上自名公巨卿,下至贩夫走卒,贱至倡优,莫不依附门墙,竟言袁氏弟子。”<sup>⑬</sup>世易时移,宗风消长,沈德潜与袁枚在诗坛的关系与晁盖和宋江在梁山的关系何等相似!而明了晁天王和宋公明的人一看此等类比之言,对沈、袁二人之诗坛地位关系及兴衰隆替自会了然于心,用此二人的替代关系暗示彼二人的替代关系,这种抽象程度更进一步,而这也正是类比取譬方法的好处。

又如汪辟疆的《光宣诗坛点将录》中,将王闳运类比托塔天王,而以陈三立配宋江,也得到了学者的认同,如袁思亮就曾指出:“湘绮为湖湘派领袖,然及身而后,阒乎不闻,而散原私淑遍天下。以湘绮配晁天王,百世莫易矣。”<sup>⑭</sup>此外,如钱仲联的《近百年词坛点将录》,将谭献类比晁盖,而以朱祖谋喻宋江,也是基于他们在词坛的地位隆替与实际影响。谭献为词,叶恭绰《广篋中词》有段常为学界引用的公论:“仲修先生承常州派之绪,力尊词体,上溯风骚,词之门庭缘是益廓,遂开近三十年之风尚。论清词者当在不祧之列。”<sup>⑮</sup>词评肯定了谭献“开三十年之风尚”的功劳,但是谭献的词作“学古功深,创新犹嫌未足”也是不能忽视的<sup>⑯</sup>,故而在词学史上,谭献一般被视为晚清常州词派承前启后的关键人物,这一点又颇同于晁盖之于梁山事业,火并王伦,开创梁山新基业,然而在曾头市战役中中箭身亡,但是其对梁山事业确实有过影响。而以朱祖谋配比水魁星呼保义宋江,也正是基于朱彊村的词学创作活动及影响,朱氏生于咸丰七年(1857),卒于“民国”二十年(1931),是晚清四大词人中年寿最长者,其词学功绩也颇为丰盛:“彊村领袖晚清民初词坛,世有定论。虽曰揭橥梦窗,实集天水词学大成,结一千年词史之局。”<sup>⑰</sup>正是对朱祖谋词学地位的定论。而且朱氏注意培养门人弟子,奖掖后进,其词其人都受人尊崇:“及所自为,融诸家之长,声情益臻朴茂,清刚隽上,并世词家推领袖焉。”<sup>⑱</sup>朱氏的这种威望和影响亦堪比宋江,故而钱氏有此之论。而以文廷式、张尔田、陈洵、夏敬观、陈曾寿类比水浒中的五虎将,也是对他们词坛地位的勘定,基本符合词学史实。此外,钱仲联在《南社吟坛点将录》中,用金天羽比之托塔天王晁盖,并自撰解释文字曰,托塔天王虽雄长水泊梁山,但不在天罡地煞之列,金天羽亦不列名南社,但是南社魁首柳亚子,实系金门弟子,故将其列为旧头领<sup>⑲</sup>,亦是结构同型使之然。

如果类比取譬的诗人与水浒英雄在其他方面有相似之处则更有意思,这时就等于在图表式像似的基础上增加了比喻式像似,像似程度进一步增加,类比表意也更加丰富。如冯永军的《当代诗坛点将录》中以钱仲联接呼保义宋江,这个类比不仅因为钱氏之诗学功力及影响,还因为钱氏五短身材,与矮宋江在形体上也有相似之处<sup>⑳</sup>。这一点亦可与钱氏学生马亚中《钱仲联先生学术蠡测》(《文学评论》1998年第5期)一文所记相印证,钱氏于书斋中支杖立于自己著作之前,著作加起来超过其

身躯,故而这一类比不禁令人拍案叫绝。如刘永翔所言,点将录这种批评方式“虽游戏之举,实比拟之道”<sup>②</sup>,指出点将录之基本方法,而这种方法正是自先秦诸子以来富有民族特色的类比取譬的说理方法,把这种方法移入诗学批评之中,“它可以用比方启发人,如诗坛点将录以《水浒》中一百单八将比方各个不同的诗人,虽然不能尽都恰切,但做得好的,确是使人由形象比喻了解诗人的风神。”<sup>③</sup>况且将诗坛、词坛以水浒英雄点将的方式进行类比取譬,其前提即意味着要对明清以来流传甚广的《水浒传》谙熟于心,因为所有的点将录都是在此先文本的基础上产生的后文本,而作为先文本的《水浒传》本身就是极具中国文化特色的白话小说,从而也就意味着“模仿”水浒英雄点将的点将录文艺批评形式本身就极具中国特色。不理解中国的《水浒传》,也根本无法进入中国式的点将录批评。这在中国文化内部可能因为《水浒传》的广泛传播并不存在太大的接受障碍,而在此文化体系之外,则可谓是将诗坛词坛批评“陌生化”的一种中国式编码。

## 二、诗系宗派:建构符号分类衍变体系

西哲福柯(Michel Foucault)指出,当人们给复杂之物以秩序的时候,必须构造一个分类学,而要做到这些,又必须确立一个符号体系。<sup>④</sup>先秦时期,百家争鸣,由于当时历史条件的限制,并没有人对各家学术源流做梳理的工作,直至《庄子》出现,才开始有人试着对先秦学术思想源流进行总结归纳,《庄子·天下篇》即是一个尝试。继《庄子》之后,《荀子·非十二子篇》中对先秦学术流派进行了一次系统批判总结,荀子的弟子韩非继承老师学术思路,对儒、墨等学术流派进行了正本清源的工作,在《韩非子·显学》中指出自孔子、墨子之后,“儒分为八,墨离为三”,这种辨别学术源流的思想方法对后世学术思想乃至文学批评方法都产生了重要影响。《史记》《汉书》等纪传体史学著作即是以人为为中心进行分类撰结的,《史记·儒林传》首开史家沿流溯源之先河,而班固的《汉书·艺文志》辨章学术、考镜源流,成为中国学术的不二法门。而佛教自汉代传入中土之后,生根开花,佛学的兴盛,佛教宗派的发展,以及僧人传记的出现,特别是禅宗宗派的发展及灯录体系的传承,对中国文化特别是儒学产生重要影响,并遍及士林,化及诗坛艺苑,即是钟嵘《诗品》与“主客图”体的产生。清代已有学者指出:“梁钟嵘品诗,谓‘吟咏性情,多非补假,皆由直寻’。然必曰某诗之源出于某,唐之主客图亦其遗意。盖

主者专家之谓,客则如归其家云尔。”<sup>⑤</sup>既指出了《诗品》与主客图之间的关系,又点明了其使用的方法其实就是源流勾勒法。张为的“诗人主客图”,这个书现在已经见不到了,但是宋人陈振孙认为张为之主客图为宋人诗派之发轫<sup>⑥</sup>,清人李调元《诗人主客图叙》也如此认为:“唐张为撰《诗人主客图》一卷,所谓主者,白居易、孟云卿、李益、鲍溶、孟郊、武元衡,皆有标目。余有升堂、入室、及门之殊,皆所谓客也。宋人诗派之说实本于此。”<sup>⑦</sup>所谓主客,实际上即是按照宗风流派将一类诗人归集到一起,让人明白其中关系及源流正变之轨迹。而吕本中的《江西诗社宗派图》则是这种方法的具体运用。

然而,主客图也罢,宗派图也罢,究其实质,按照福柯所言,都属于给复杂的事物确立符号体系,进而确定其顺序、秩序。主客之谓,宗派之谓,都意味着是一种等级制的延续发展,诚如学者所言,随着儒家礼治等级文化的成熟,符号等级的文本特征弥漫渗透到社会每个角落<sup>⑧</sup>。这种表意模式也是中国等级文化浸润之下的符号再现,也即通过符号化的模式,建立一套等级化的“能指”系统,进而来区隔社会生活诸领域的“所指”,从而使社会等级秩序明显了然。

从宗派图到点将录,表面上看形式不同,但有学者从会社的关系出发,论证指出“《点将录》确实是《宗派图》的延续。”<sup>⑨</sup>此可谓慧心灼见,然而忽略了点将录中“诗系”这种形式与宗派图的关系。在舒位的《乾嘉诗坛点将录》中,共收录了109名诗人,额外增加一名黄面佛,而到汪辟疆的《光宣诗坛点将录》则在体例上进行了大胆创新,增加了“附及”一栏,将诗歌有渊源关系但是尚不足以成名成家的诗人汇录到一定的宗主门下,形成“诗系”这一体例,而这种诗系体例其实就是符号分类衍变过程中对推源溯流方法的具体应用。如《光宣诗坛点将录》中,王闳运门下尚有严咸、邓辅纶、高心夔、陈兆奎、夏寿田、杨庄等六人,他们或是王之同乡,或是师友弟子,特别是杨庄(字淑姬),不仅是王闳运的受业弟子,还是其儿媳,而杨庄之兄杨度,亦是王氏得意门生。如汪辟疆在论湖湘派的时候就曾指出:“其派以湘潭王闳运为领袖,而杨度、杨淑姬、谭延闿、曾广钧、程颂万、饶智元、陈锐、李希圣、敬安羽翼之。”<sup>⑩</sup>王闳运的汉魏复古诗风,不仅使得湖湘诗人闻风竞起,而且影响远超湖湘地域之限:“其湖外诗人之力追汉、魏、六朝、三唐与王氏作桴鼓之应者,亦不乏人。而湖口高心夔氏为尤著。”<sup>⑪</sup>很显然,这个附及的名单成员,基本上都是汉魏诗派或

者称为湖湘派的人物,而邓辅纶和高心夔更被学者视为继王闳运之后湖湘派的代表人物<sup>⑤</sup>,这个小小的诗系其实就是一部湖湘诗派诗人的宗派图。

又如该录中将范当世类比武洪中霹雳火秦明,而附及范之妻姚蕴素,其子范罕,以及王宾基、李刚己、王守恂等弟子,这份名单其实也就是范当世这样一个诗系的结集,其在赞语中称:“盘空硬语真能健,绪论能窥万物根。玩月诗篇成绝唱,苏黄至竟有渊源。”<sup>⑥</sup>其中“盘空硬语”即是对范当世刚健硬朗诗风的概括,并指出其追慕苏轼、黄庭坚诗风这一渊源关系。综合起来,既指出了其诗学源流,又点明了其诗歌作品的特色,而诗系又将其与身边诗人进行了比较,分出宗主、高低,等级秩序宛然可见。张伯伟曾从文学批评方法的角度对推源溯流这一颇有民族特色方法进行了分析:

典型的“推源溯流”法,是由三个部分构成的,即“渊源论”——追溯诗人渊源所自;“本文论”——考察诗人及作品的特色;“比较论”——将前后左右的诗人加以比较,以确立其地位。在这三个部分中,“渊源论”着重从纵的方面考察诗人在历史上所受到的传承;“本文论”着重于诗人在传承中的抉择、转换,从而形成自己的特色;“比较论”则着重从横的方面比较同时代诗人的异同高低。既有“异中求同”的思维逻辑,又有“同中求异”的思维逻辑,通过这几个步骤,从而把握诗人的源流、异同及优劣的系列。<sup>⑦</sup>

“渊源论”表面上看是从历时的角度,对诗人所属之由来做出一个阐释,实际上可能是先面对此诗人,然后再联想与之相关的前辈诗人,并设定他们之间有渊源关系,“渊源关系”是“推”和“溯”的结果。这种方式其实并不是严密的推理验证,而是符号衍义的一般方式。符号学的奠基人之一皮尔斯将符号分成三个部分:可感知的再现体(representatum)、所替代的对象(object)、引发的思想即解释项(interpretant)。我们所能感知的只是再现体,对象是其能指明的部分,而解释项则依靠再次解释,它本身即是一个符号。如果将一诗人视为一个符号,那么其对象就是写有特定诗歌作品之人,而由此引发的联想到与之类似的先前诗人则属解释项。因为此解释项本身即是一个符号,所以还可以引发更多的思想,由此想到更多的诗人。理论上这种符号衍义可以一直进行下去,而实际上因为种种限定,会停留在某一个节点上。“推”和“溯”如果没有材料和精力上的限制,可以一直沿着历史向上,

但实际上总会因为某种原因停留在某处。“推源溯流”之所以是中国古代典型的批评方法,正在于中国人特别喜欢以此方式来对诗人进行历时的条分缕析,这也可能是宗法血统论的诗统延伸,传统的乡土中国重经验的文化思维方式。

推源溯流这种方法其实也将系统中坐标定位与建构符号分类衍变体系等融为一体了。先是系统的建立,将诗坛艺林人物置于一定的系统之中,从而在看似散乱的文坛建立起了有机的联系,如杨扬所言:“这种诗坛点将录以梁山聚义人物的群体所构成的系统来比拟地反映诗坛的情形,不管作者自觉与否,他就是把诗坛这种文学活动的社会现象,作为一个有机联系的系统予以描述和评议,而不仅是讲某一个人。这就在某种程度上突破了一些诗话记载只就一个个诗人作评述的较零碎的形态,而有了从整体与个人相联系来评议的观念。”<sup>⑧</sup>正是因为建立系统,才使得诗人群体之间有了比较,突破了诗话式的散漫;而“赞语”则正是对诗人作品特色、艺术水平的评判;诗系则是对诗人艺术风格的渊源情况、宗法流派的简要分析。而像这样以撰结诗系形式进行总结的例子在《光宣诗坛点将录》中还有很多,其基本方法则正是在建构符号分类衍变体系之后,将诗系、宗派等熔铸其中,把诗人置于特定的历史时空内进行考察,方便人们看清他们的历史地位、渊源流变以及艺术特色。并且,从符号学的角度而言,撰结诗系也即将诗人置于一定的型文本中,“指明文本所从属的集群”<sup>⑨</sup>,通过阐明其源流的方式,强调其与文化传统的连接点,从而也就规定了社会文化对其解释的基本程式。

### 三、生平小传:还原意图语境知人论世

施莱尔马赫(Friedrich Schleiermacher)认为阐释学可以分为两个层面——立足于作品字面意义的语法阐释与立足于作者原意的心理阐释,在释义过程中这两种方法同等重要<sup>⑩</sup>。儒家孟子在文本释义过程中,就非常重视作者之意,其“知人论世”说即是立足作者原意的一种阐释方法,这在中国古代文本释义理论中意义重大,它确立了中国传统阐释学的基本传统,即是确立语境(context),在语境中还原文本之意,阐释作者之志。

意义的达成最终都在于接收者一方,而从符号学的角度,可以将限制意义的语境分成五种:共存文本语境(co-textual context)、存在性语境(existential context 或 indexical context)、具体的场合语境(situational context)、发送者的意图语境(in-

tentional context)及释义者的心理语境(psychological context)<sup>④</sup>,接收者一般都要结合一种甚至多种语境来理解解释符号的意义,意义可能会随语境的变化而变化。因而,如果要获得某一相对确定的意义,必须将其置入特定的语境之中<sup>⑤</sup>。强调释义时着重于某一种语境,正是民族文化风格的展现。中国传统儒家文化特别强调释义中的“知人论世”,正是在五种类型的语境中强调意图语境和存在性语境,忽视或排斥其他语境的结果。《孟子·万章下》中提出了知人论世这一解释传统:

孟子谓万章曰:“一乡之善士,斯友一乡之善士,一国之善士,斯友一国之善士,天下之善士,斯友天下之善士。以友天下之善士为未足,又尚论古之人。颂其诗,读其书,不知其人,可乎?是以论其世也。是尚友也。”

如果想“尚友”古人,与古人进行跨越时空的交流,因此需要通过古人遗留下来的文献资料作为沟通之桥梁,但是这些著述是在什么历史背景和具体语境下产生的?必须廓清,据孟子的观点,就要“论其世”,了解作者生平经历,所处的时代文化背景,进而知其言、识其人,反过来说:“欲知某人之言,必须自其人以观之,欲知其人,则须观其行,论其世,在其整个存在境域中确定其人其言之意义。”<sup>⑥</sup>颂诗读书是为了与古人交流,因此需要知道其人其世,这种认识可以说非常中肯。但它一旦成为一种文本释义理论时,便成了以作者意图作为文本释义正确与否的标准,将文本意义的解释变成了向作者意图的回溯。这种释义方式,英美新批评将其刻薄地称之为“意图谬误”。不过,孟子的“知人论世”说对中国古代文本释义理论产生了深远影响,学者们在进行意义阐释时总是争取尽量还原作者生平的时代背景,将作家作品置于特定的历史文化语境之中进行考察,而具体的手段则是借用年谱和传记资料来知其人、论其世、识其言。

具体说来,文学作品用语言文字呈现出来,这些文字符号是作者内心情志的外化,欲尚友古人,了解其内心的情志,必须通过其作品,而对作品的阐发,如果说“知意”(作者之志)是目的的话,那么“知人”和“知世”则可视作方法,通过“知世”,考其言行,进而“知人”,然后由知人而“知言”(作品本身),进而“知意”,也即潜藏在作品之中的作者内心的情志。那么这一释义过程中,一大关键在于“知世”,这里是为了考察言者的意图而力图复原言者的存在性语境,也即是说,说话者(古人)的是在一定的语境条件下使用语言传递讯息的,这个讯息自

然包括字面意义以外的存在性语境意义。读者(今人)在阅读古籍的时候,面对的仅仅是一个作者缺席的符号文本,这自然不能起到有效沟通、“尚友”古人的作用,因此还需一定程度上“重构”其发生时的语境。王国维在《玉谿生诗年谱会笺序》中曾经总结了古人用孟子诗学理论治诗的两种主要方法,其云:“其于《诗》也,有谱、有笺。谱也者,所以论古人之世也。笺也者,所以逆古人之志也。”<sup>⑦</sup>这里王国维将“谱”作为知人论世的一种考察方法,“笺”作为以意逆志的一种考察方法,年谱传记的考察注重从作品外围入手,考察意义生成的语境,并将文本置于语境之中,还原其意;而笺注训诂则主要考察语词意义,前者属于语用学,后者则可归入语义学,这样二者结合,文本之意就容易传释了。具体到点将录这种批评形式,批评家也是刻意附上所点之“将”的一些传记资料。

如舒位的《乾嘉诗坛点将录》所录诗人基本上都开列了诗人字号、籍贯、官履、著述等,这些看似简单,实则可助读者按图索骥,了解诗人之生平大概,以资知人论世之效。如类比玉麒麟卢俊义的毕沅,小传为:

毕秋帆,沅,字湘蘅,号秋帆,镇洋人。乾隆庚辰状元,官至湖广总督。有《灵岩山人集》、《经口堂丛书》。<sup>⑧</sup>

这个简单的“小传”不仅告知读者毕沅的名号籍贯、生活时代,而且透露了毕秋帆生平的一些重要信息,如乾隆二十五年(1760)进士第一名及第,仕途通畅,累官至湖广总督,为当时之封疆大吏。通过对其履历的了解,就容易理解其诗歌中磅礴的气势是有原因的。而类比入云龙公孙胜的王昶也是简单开列了作家小传:“王兰泉昶,字德甫,号述庵,青浦人。乾隆甲戌(十八年)进士,官至刑部右侍郎。有《春融堂诗文集》。”<sup>⑨</sup>又如类比小旋风柴进的阮元,谓阮元“字伯元,仪征人。乾隆己酉进士,官大学士[加太傅],谥文达。著(有)《研经室(诗文)集》”<sup>⑩</sup>,阮元仕途畅达、位高权重的人生经历则已宛然可见。此外类比大刀关胜的蒋士铨、类比霹雳火秦明的赵翼、类比青面兽杨志的张问陶等,皆是如此,小传概括了诗人的籍贯及生平背景登科情况等,读者可以按图索骥,有利于知人论世。

汪辟疆的《光宣诗坛点将录》初稿并没有开列小传,但是据程千帆回忆,汪辟疆在设计这部诗坛点将录的时候就曾经拟定了赞、诗、评、杂记、小传等几个部分,特别是关于诗人小传的部分,汪氏还特意请益于李拔可,李也认为入选的诗家应该各附

小传,汪亦表示赞同。但是由于时代动荡,图书蒐辑不易,难以撰写全部诗人的小传,现在看到的《近代诗人小传稿》和《光宣以来诗坛旁记》则都是为撰结诗人传记准备的材料<sup>④</sup>。很显然,汪在撰写这些传记资料 and 文坛掌故的时候,也就是为了方便后人知人论世之用。而在汪的点将录定稿时实际上也增补了大半诗人的简单传记资料,如类比神机军师朱武的陈衍、类比智多星吴用的陈宝琛、类比双鞭呼延灼的张之洞等知名诗人,多附录了小传,其用以知人论世的目的也很明显。当然,以知人论世的方式来解读理解诗人诗作,实际上是一种实用符号行为,这种符号行为的前提是诗如其人,词如其人。点将录虽然以水浒点将做类比取譬,但仍旧袭用了传统儒家的典型批评方法。

张智庭在论述激情符号学时曾建议我们可以从历时性与共时性维度上对中华民族的情感表达范畴进行梳理,进而促进跨文化的交流比较<sup>⑤</sup>,而情感表达究其实质也是意义表达的一个方面。从符号学的观点来看,文化其实就是人类借用符号来传递意义的行为,而所谓文化特征其实即是某一群体关于意义生产、传播、解释以及接收的方法形式。曾有学者指出,回归中国古典诗学批评形式传统,其实是理解中国传统文论民族特色的最佳路径和有效方法。<sup>⑥</sup>点将录批评方式作为一种富有中国民族特色的批评形式,其以水浒英雄群体为类比取譬对象,将文学艺术现象与非文学艺术现象进行类推比附,进而建构诗人符号系统,每个诗人正是在系统之中才能显示其存在的价值意义,而诗系正是为了建立指示符,以便缕析条畅错综复杂的诗学诗坛风景,并以此做出判断。任何表意模式要纳入一定的形式中去,点将录这种批评形式乃是中国民族传统中形成的意义生产、传释机制。其在方法上暗袭了中国传统批评中的类比批评方法、推源溯流批评方法和知人论世批评方法,作者巧妙将这些富有民族特色的批评方法融合到一起,用大众喜闻乐见的水浒一百单八将作为类比取譬对象,巧妙比拟,把作者对诗歌艺术的理性判断与读者的感性认识巧妙结合,既严谨扎实又不乏幽默风趣。点将录的民族特色亦正在于此。

#### 注释

- ① 阎若璩:《潜邱札记》(卷六),文渊阁四库全书本。
- ② 倪惠颖:《从小说文本到诗文批评——论〈水浒传〉“点将录”形式的演变》,《明清小说研究》2013年第3期。
- ③ 李军学:《消费社会和符码统治:鲍德里亚消费社会理论批判性研究》,《符号与传媒》2014年春季号。

④ 马亚中:《我的老师钱仲联》,《常熟高专学报》2004年第3期。

⑤ 罗伯特·C·所罗门:《哲学导论》,陈高华译,北京:世界图书出版公司,2012年,第28页。

⑥ 刘宝楠:《论语正义》,北京:中华书局,1990年,第250页。

⑦ 刘向:《说苑校证》,向宗鲁校,北京:中华书局,1987年,第272页。

⑧ 胡应麟:《少室山房笔丛》,北京:中华书局,1958年,第572页。

⑨⑩ 朱一玄、刘毓忱编:《水浒传资料汇编》,天津:南开大学出版社,2002年,第199页,第181页。

⑪ 王利器:《元明清三代禁毁小说戏曲史料(增订本)》,上海:上海古籍出版社,1981年,第19页。

⑫ 布罗克曼:《结构主义》,李幼蒸译,北京:中国人民大学出版社,2010年,第6页。

⑬ 钱仲联:《钱仲联述学》,杭州:浙江人民出版社,1999年,第107页。

⑭ 江藩:《国朝汉学师承记》,北京:中华书局,1983年,第39页。

⑮ 杨钟义:《雪桥诗话三集》,北京:北京古籍出版社,1991年,第456页。

⑯ 刘声木:《荃楚斋随笔续笔三笔四笔五笔》,北京:中华书局,1998年,第221页。

⑰⑱ 汪辟疆:《光宣诗坛点将录笺证》,王培军笺证,北京:中华书局,2008年,第1页,第106页。

⑲ 叶恭绰:《广篋中词》,北京:人民文学出版社,2011年,第121页。

⑳㉑ 钱仲联:《梦苕庵论集》,北京:中华书局,1993年,第387页,第387页。

㉒ 蔡冠洛:《清代七百名人传》,台北:明文书局,1985年,第1835页。

㉓ 钱仲联:《南社吟坛点将录》,《苏州大学学报》1994年第1期。

㉔ 冯永军:《当代诗坛点将录》,上海:华东师范大学出版社,2011年,第8页。

㉕ 刘永翔:《光宣诗坛点将录笺证序》,汪辟疆:《光宣诗坛点将录笺证》,王培军笺证,北京:中华书局,2008年,第1页。

㉖ 杨扬:《三百年来诗坛人物评点小传汇录前言》,舒位等:《三百年来诗坛人物评点小传汇录》,杨扬辑校,郑州:中州古籍出版社,1986年,第2页。

㉗ 福柯:《词与物:人文科学考古学》,莫伟民译,上海:上海三联书店,2001年,第96页。

㉘ 韩荻:《五大家文稿序》,《有怀堂文稿》(卷五),康熙四十二年(1702)有怀堂刻本。

㉙ 陈振孙:《直斋书录解題》,上海:上海古籍出版社,2015年,第645页。

㉚ 丁福保:《历代诗话续编》,北京:中华书局,2006年,

第 70 页。

⑳张劲松:《〈文心雕龙〉符号学研究》,《符号与传媒》2012 年秋季号。

㉑龚鹏程:《中国文学批评史论》,北京:北京大学出版社,2008 年,第 145 页。

㉒㉓汪辟疆:《汪辟疆文集》,上海:上海古籍出版社,1988 年,第 294 页,第 296 页。

㉔刘世南:《清诗流派史》,北京:人民文学出版社,2004 年,第 462 页。

㉕张伯伟:《中国古代文学批评方法三论》,《文献》,1990 年第 1 期。

㉖㉗㉘㉙舒位等:《三百年来诗坛人物评点小传汇录》,杨扬辑校,郑州:中州古籍出版社,1986 年,第 5 页,第 8 页,第 9 页。

㉚赵毅衡:《符号学》,南京:南京大学出版社,2012 年,第 146 页。

㉛参见洪汉鼎:《理解与解释——诠释学经典文选》,北京:东方出版社,2006 年,第 51 页。

㉜赵毅衡:《文学符号学》,北京:中国文联出版公司,1990 年,第 72-74 页。

㉝参见祝东:《先秦符号思想研究》,成都:四川大学出版社,2014 年,第 44-45 页。

㉞李清良:《中国阐释学》,长沙:湖南师范大学出版社,2001 年,第 152 页。

㉟王国维:《观堂集林》,石家庄:河北教育出版社,2003 年,第 571 页。

㊱程千帆:《汪辟疆文集·后记》,汪辟疆:《汪辟疆文集》,上海:上海古籍出版社,1988 年,第 1063-1065 页。

㊲张智庭:《激情符号学》,《符号与传媒》2011 年秋季号。

㊳吴中胜:《三十年来中国古典诗学形式批评研究的有关思考》,《江淮论坛》2008 年第 5 期。

责任编辑 王雪松

## The Ethnic Characteristics and Criticism Mechanisms of the Dianjiang Lu

Zhu Dong

(School of International Cultural Exchange, Lanzhou University, Lanzhou 730000)

**Abstract:** In order to gain a better understanding of cultural substance, one must first gain a broad understanding of human information transmission and its symbolic meaning. Cultural and ethnic features consist of a group of meaning production, dissemination, interpretation and special methods of reception, and any construction or transmission of said meaning should be situated among a certain and specified form. The views and criticism of national characteristics within the Dianjiang Lu actually contain a unique form of meaning production and mechanisms of expression for use within the Chinese nation. The methods of analogy and metaphor are situated within the literary community relations in accordance with the lineage of *Outlaws of The Marsh*, which define their value and meaning. The purpose of revealing the poetic and sectarian system of the text is to provide context for the reader to understand the meaning and content of the work, moreover to enable a better understanding of human beings and gain a broader reflection of society.

**Key words:** Dianjiang Lu; mode of criticism; metaphor; semiotics; context