

纪昀的诗学品格及其核心理念再检讨

蒋 寅

内容提要 目前学界对纪昀诗学的评价大体不出儒家意识形态的捍卫者和官方文艺思想的宣传者这一角色定位,未能注意到其诗学话语背后的特定语境及他对儒家正统诗学的重新诠释和改造。本文从纪昀“酌乎中”的学术理念出发,紧扣乾隆诗学的特定背景,对纪昀诗学的折衷立场及具体理论展开进行新的分析和评价,并探讨纪昀对儒家诗学话语的重塑和改造。

本文为国家社科基金项目“乾隆朝诗学的历史展开研究”(批准号:12BZW051)成果

纪昀(1724—1805)虽以渊博称,但著作传世不多,除《阅微草堂笔记》、《纪文达公遗集》之外,仅有《评文心雕龙》、《史通削繁》等,此外还有《李义山诗》、《才调集》、《陈后山集钞》、《瀛奎律髓》等书的评点传世。若不算《四库全书总目》,纪昀的学问基本限于诗学,尤其是试帖诗学,他在这方面的著述有《唐人试律说》、《庚辰集》、《我法集》三种,奠定了清代试帖诗学的基础,历来为士人所重。但要说纪昀学问之广博,仅论试帖诗学绝不足以尽其所蕴,甚至就其诗学通盘考论也只触及冰山一角。

乾隆五十八年(1793)七月,古稀之年的纪昀如此总结平生为学经历:“三十以前,讲考证之学。所坐之处,典籍环绕如獭祭。三十以后,以文章与天下相驰骤,抽黄对白,恒彻夜构思。五十以后,领修秘籍,复折而讲考证。”(《姑妄听之自序》)^①由于他的著述留传有限,学术上不易评估。今人论及他与乾嘉学术的关系,常不免夸大其学术成就及领袖地位。事实上,若就纪昀个人的学术著作看,确实也没什么特别骄人的成就^②。他走的是一条独特的学术道路,与他平生为官多任两类职事关系密切:一是主试科举,曾两为乡试考官,六任文、武会试考官,由是格外留意举业文字;二是编纂书籍,先后出任武英殿、三通馆纂修官,方略馆总校官,功臣馆、国史馆、胜国功臣殉节录、四库全书馆总纂官,实录馆、会典馆副总裁官,职官表、八旗通志馆总裁官等。年深历久的编纂经历,让他饱览古今典籍,也对学问和著述形成一种独特的态度:“自校理秘书,纵观古今著述,知作者固已大备。后之人竭其心思、才力,要不出古人之范围。其自

谓过之者,皆不知量之甚者也。故生平未尝著书。”^③不过他的学术见解和心得都凝聚在《四库全书总目》(以下简称“《四库提要》”)中,后学尚镛曾“于娄郑州(谦)署中见纪文达公分修草本,其再三涂改,体例颇与此不侔”^④。为此,历来都视《四库提要》为窥测纪昀学术思想的一个窗口。无论是纪昀本人的诗歌理论、批评,还是与《四库提要》文学思想的关系,学界都已有较充分的研究。然而,目前对纪昀诗学的评价大体不出于儒家意识形态的捍卫者和官方文艺思想的宣传者这一角色定位,未能注意到其诗学话语背后的特定语境及他对儒家正统诗学的重新诠释和改造。

一、“酌中”的学术理念

据纪昀自述,他的文学兴趣主要集中在三十至五十岁之间,其中对诗学尤为用功。虽然他对诗学的投入,于前贤未必能及许学夷、王渔洋,在后学中未必过于方东树、陈衍,但他的诗学和诗歌批评在形式上却颇有一些独到的尝试。比如在小说中托鬼魅之口批评诗歌,日本学者吉川幸次郎已注意到^⑤;还有在乡、会试策问中一再以诗学史问题试士,如《嘉庆壬戌会试策问五道》最后一道,在简单回溯诗文批评的历史后,历举批评史上若干著名公案,让应试举人持平判断。朱东润由此论定“晓岚对于文学批评之贡献,最大者在其对于此科,独具史的概念”^⑥,方孝岳也认为《四库提要》设“诗文评”类是中国文学批评有系统的标志^⑦。但纪昀诗学中更值得注意的,也是对嘉、道以后的诗学影响更大的,我认为是“酌中”亦即折衷的学术理念。这一点学界不是没有注意到,张健《清代诗学研究》已指出:“纪昀的诗学带有非常突出的折中特性,情与理、儒与道佛、传统与新变,这些在他的诗学中都处于一种对立、统一状态,这种折中态度使得他的诗学具有较强的包容性。”^⑧但作为体现这种理念的话语形态及具体的理论展开,还需要细致梳理。

长年编纂书籍的体会及撰写、删定《四库提要》的经历,逐渐形成他被后世称为“四库提要派”的学术特征,即讨论问题立足于折衷群言的平允立场。阮元非常精当地概括为:“盖公之学在于辨汉、宋儒术之是非,析诗文流派之正伪。”^⑨《嘉庆丙辰会试策问五道》第三道,即向学人提出了折衷新安学派与永嘉学派之得失、“平心而决从违”的要求^⑩;而第五道问古代诗歌史的一些问题,更直接宣示了一种“酌中”的理念:

齐、梁绮靡,去李、杜远甚,而杜甫以阴铿比李白,又自称颇学阴、何,其故何也?苏、黄为元祐大宗,元好问《论诗绝句》指为“沧海横流”,其故又何也?王、孟清音,惟求妙悟,于美刺无关,而论者谓之上乘;元、白讽喻,源出变雅,有益劝惩,而论者谓之落言诠、涉理路。然欤?否欤?《击壤》流为《濂洛风雅》,是不入诗格者也,然据理而谈,亦无以难之。《昌谷集》流为《铁崖乐府》,是破坏诗律者也,然嗜奇者众,亦不废之。何以救其弊欤?北地、信阳以摹拟汉、唐流为肤滥,然因此禁学汉、唐,是尽偃古人之规矩也;公安、竟陵以摹甲新意流为纤佻,然因此恶生新意,是锢天下之性灵也。又何以酌其中欤?^⑪

这里的“酌其中”是纪昀笔下一再出现的关键词^⑫,也是他折衷立场的集中表现。它本是很古老的传统学术理念,贯穿于刘勰的文学理论和批评中^⑬,但重新为纪昀运用,却与特定的文学语境有关,那就是明代以来文坛充斥的门户之见。纪昀对此深恶痛绝,为朝鲜诗人洪汉师作《耳溪集序》,曾慨叹:“文章之患莫大乎门户!”^⑭《瀛奎律髓刊误》更一再指摘方回党援门户的习

气,而平章前人出于门户之见的偏颇见解也成为他批评的重心所在。他自己持论则出入于神韵、格调、性灵之间,气格与声调兼求,才情与学问并重。《清艳堂诗序》提出:“善为诗者,其思浚发于性灵,其意陶熔于学问。”^⑤评崔涂《旅舍别故人》又说:“诗论神韵,不在字句。”^⑥《赋得镜花水月》、《题法时帆祭酒诗龕图》两诗也颇赞扬严羽的妙悟^⑦,但实际评论中又多从字句讲求格调,格、调二字连用或分用,随处可见;并说“诗未有不用功者,功深则兴象超妙,痕迹自融耳”(梅尧臣《春寒》评)^⑧,这又表明兴象超妙最终仍落实于字句功夫,显示出折衷神韵、格调的倾向。对待批评史上的一些纷争,如二冯对宋调的拒斥、冯班对严羽的抨击,《南齐书》、《诗品》对谢朓的评价,王渔洋与赵执信论诗之分歧,有关李商隐《无题》的争议等等,纪昀都能平心折衷其得失,给出较为公允的论断。

纪昀主于折衷的立场也体现在具体作家批评和作品评点中。针对前人论陈师道“誉者务掩其所短,毁者并没其所长”的分歧,他特别选编陈师道诗文为《后山集钞》,序言逐体评价后山诗得失,又推崇其文章“简严密栗,可参置于昌黎、半山之间”,欲论者“核其是非短长之实,勿徒以门户诟争,哄然佐斗”^⑨。《瀛奎律髓刊误》的评点同样贯穿着平章旧说的精神,有关张九龄、孟郊、黄庭坚诗歌的评价都对前人的评价加以商榷。书中对方回的见识少所许可,虽然方回言之有理处他也会表示赞同,但终究是驳正处多。如方回评杜甫《经废宅》云:“荀鹤诗首首相似,定是颌联作一串,颈联体物。”纪昀补充道:“晚唐习径如是,不但荀鹤也。”^⑩非常中肯。宋祁《长安道中怅然作三首》,虞山派诗家都喜其有西昆之风,冯舒称“所谓西昆体者如此,真高妙”,陆貽典称“西昆本于温、李,此三首尤似义山学杜”。纪昀的看法则殊有不同:“三诗俱有杜意,冯氏引为西昆体,以张其军。宋公固西昆派,此三诗则非西昆体也。”^⑪对纪昀批评与前人见解的差互,后人往往左袒纪昀^⑫。如门人梁章钜《退庵随笔》云:“方虚谷氏《瀛奎律髓》一书,行世已久,学诗者颇奉为典型。吴孟举至悬诸家塾以为的。海虞冯氏尝有批本,方氏左袒江西,冯氏又左袒晚唐,负气诟争,矫枉过正,亦未免转惑后人。若非得纪师批本,则谬种蔓延,何所底止?”^⑬后来钱泰吉论及《瀛奎律髓刊误》,也肯定“此评于虚谷、二冯间多持平之论”^⑭。所谓“持平之论”,当然不是无原则的调停,各打五十大板,而是在理解前人言说的前提下做出公允而有诠释意义的评价。比如方回沿袭周弼《唐诗三体家法》的虚实说^⑮,常讲中两联前景后情,评杜甫《登岳阳楼》曰:“中两联,前言景,后言情,乃诗之一体也。”冯班斥之为“小儿家见解”,“全是执己见以强缚古人,以古人无碍之才、圆通因变之学,曲合于拘方板腐之辈,吾见其愈议论而愈多其戾耳”^⑯。纪昀虽总体上认可冯班的评断,但同时指出他未理解方回的用心:“晚唐诗多以中四句言景,而首尾言情,虚谷欲力破此习,故屡提倡此说。冯氏讥之,未尝不是,但未悉其矫枉之苦心,而徒与庄论耳。”^⑰如此看问题,比简单地讥斥其拘滞显然更有深度。可以说,作为学者和批评家的纪昀,无论平章学术还是品论诗文,都是他自己在《爱鼎堂遗集序》中赞赏的那种“不沿颓敝之习,亦不欲党同伐异,启门户之争,孑然独立,自为一家,以待后人之论定”^⑱的人。这是我们评价纪昀诗歌观念首先必须注意的。

折衷的另一面其实就是包容和开放。纪昀曾自述其学诗取径:“余初学诗从《玉溪集》入,后颇涉猎于苏、黄,于江西宗派亦略窥涯涘。尝有场屋为余驳放者,谓余诋其江西派。意在煽构,闻者惑焉。及余所编《四库书总目》出,始知所传为蜚语,群疑乃释。”^⑲唯其具有包容、开放的胸襟,故能对前代诗学资源有更丰富的汲取,获致更深广的理解与认识,并常借诗序发表一些高屋建瓴的诗史通论,或对诗学中一些原理问题加以阐发。如《挹绿轩诗集序》写道:

《书》称“诗言志”,《论语》称“思无邪”,子夏《诗序》兼括其旨曰“发乎情,止乎礼义”,

诗之本旨尽是矣。其间触目起兴,借物寓怀,如“杨柳”“雨雪”之类,为后人所长吟而远想者,情景之相生,天然凑泊,无非“六义”之根柢也。然风会所趣,质文递变,于是乎咏物之作起于建安,游览之篇沿于典午,至陶、谢而标其宗,至王、孟、韦、柳而参其妙,至苏、黄而极其变。自唐至今,传为诗学之正脉,不复能全宗《三百篇》矣。诒山老人《谈龙录》,力主“诗中有人”之说,固不为未见,要其冥心妙悟,兴象玲珑,情景交融,有余不尽之致,超然于畦封之外者,沧浪所论与风人之旨,固未尝背驰也。^⑩

这里非但将中国诗歌传统的嬗变梳理出清楚的脉络,而且肯定变化的合理性,将“诗中有人”的主体精神与情景交融的审美特征相结合而不偏废,从内容和表现两方面对中国诗歌的艺术传统作了很全面的说明。如此通达的见地,不光需要见识,也要具备平允、折衷的学术态度。

从包容和开放的意义上说,折衷也就是融通,意味着不执著于某种观念。的确,如果不通盘认识纪昀的诗学而只看某些议论,我们甚至会觉得他持论很有点接近袁枚,也总是在破除那些执著于一端的诗家常谈。比如,关于诗歌内容,他曾指出:“际遇不同,悲愉自异。必矫语隐逸之乐,乃为诗家之正声,则《三百篇》愁怨之作皆将黜为外道乎?”^⑪关于师法途径,他断言:“盛唐、晚唐各有佳处,各有其不佳处。必谓五律当学某,七律当学某,说定板法,便是英雄欺人。”^⑫关于周弼论情景提出的四虚、四实之说,他认为:“四实、四虚之说固拘,必不主四实、四虚之说亦拘。诗不能专主一格,亦不能专废一格。”^⑬关于诗中的情景关系,方回评杜甫《因许八奉寄江宁旻上人》说:“看前辈诗,不专于景上观,当于无景言情处观。”纪昀按:“虚谷此评,对晚唐装点言之,不为未见。然诗家之妙,情景交融,必欲无景言情,又是一重滞相。”^⑭评陈师道《别负山居士》又提到:“晚唐诗敷衍景物,固是陋格。如以不黏景物为高,亦是僻见。古人诗不如此论。”^⑮凡此种种,乍一看也都是在破除那些传统观念,但骨子里思想方法是不同的。袁枚的思维方式有点接近佛家的“中道”观,要破除一切观念的绝对性,往往两可而不执著于一端;纪昀的思维方式则仍是儒家的中庸之道,往往是两不可而取其中行,所谓“酌乎中”本旨正在这里。于是相对于袁枚诗学的破而不立,纪昀的诗学就显得既要破又要立。这不仅使他清楚地与性灵派区别开来,同时也明白烙上格调派的印记。当代学者认定“其诗论主张务在折中,不仅反映了他个人对文学的认识,而且作为官方的文艺标准表现在《四库全书总目提要》的论述之中,其基本的主张与沈德潜较为接近,故归入沈氏一派”^⑯,颇得要领。

其实,纪昀的正统观念早已预示了他论诗的格调派立场,格调派与正统观念天生就是孪生兄弟,其基本倾向都在于建立并恪守某种既定的审美理想、价值标准和艺术目标。当性灵诗学解构掉传统诗学几乎所有的价值观念和写作规则后,最后退守的底线只有三点——“新”、“真”和“切”^⑰。“新”指向独创性,“真”指向作者意图表达的自主性,“切”指向作品艺术表现的精致度。对性灵派诗人来说,诗歌写作具备这三点就足够了。然而从纪昀的格调派观念来看,“新”在很多时候根本就没有价值。魏仲先《冬日书事》纪评:“三、四刻意求新,然无格也。”^⑱“格”在此是优先于“新”的要素。赵昌父《次韵叶德璋见示》纪评:“真力不足,而欲出奇以求新,势必至此。”^⑲“真”在此也是优先于“新”的要素。然而“真”同样只是创作成功的必要条件,而不是充分条件。白居易《卜日喜谈氏外孙女孩满月》一诗纪昀评:“直写真情,尚不涉俚。语华而情伪,非也;情真而语鄙,亦非也。”^⑳可见“真”也不能保证诗一定好。纪昀评白居易《过元家履信宅》“情真而格调太卑,五句尤俚”^㉑,《喜敏中及第偶示所怀》“自是真语,然格力卑靡太甚”^㉒,张籍《游襄阳山寺》“三、四真语,然不佳”^㉓,杜荀鹤《南游有感》“三、四语真而格卑”^㉔,陆游《戏遣老怀》“自是真语,然亦太尽”^㉕,姚合《过天津桥梁晴望》“五句是真景,然小样”^㉖,项斯《边游》

“六句景真而语纤”^④，马戴《塞下曲》“五句景真语拙”^⑤，张蠉《宿山寺》“三、四真景而语不工”^⑥，贺铸《丙寅舟次宋城作》“四句真景，然不成语”^⑦，唐子西《江涨》“四句景真而语俚”^⑧，王建《县丞厅即事》“三、四境真语鄙”^⑨。可见，即便是真情、真语、真景、真境，也不能保证不流于鄙俚、卑靡、纤拙、直露和小家子气。再看“切”，他首先就用事强调：“凡用事不切，不如不用；切而不雅，亦不如不用。”^⑩方回评杜荀鹤《旅泊遇郡中叛乱示同志》诗云：“不经世乱，不知此诗之切。虽粗厉，亦可取。”纪昀很不以为然，说：“但取其切，则无语不可入诗矣。”^⑪方回评杜荀鹤《山中寡妇》结句“也应无计避征徭”“语俗似诨，却切”，纪昀又驳道：“虽切而太尽，便非诗人之致。”^⑫又评苏舜钦《春睡》“身如蝉蜕一榻上，梦似杨花千里飞”一联“三、四极切，亦有意境，而终觉不佳”^⑬。如此看来，“切”虽有精当、准确的优长，却也不能完全避免粗厉、直露的缺点。甚至性灵派指称完成度的概念“工”，在纪昀诗学中也不是完全正价的概念。王安石《次韵平甫金山会宿寄亲友》诗，纪昀认为“三句意工而语拙”^⑭。由此可见，相对“意”而言，纪昀更重视“语”，在“语”之上还有“格调”。这不清楚地表明了纪昀格调派的批评立场吗？当然，应该说是比较开放和包容的格调派。事实上，经过沈德潜改造的格调派，本来就具有了包容的品格。在这一点上，纪昀诗学也可以说是与沈德潜一脉相承的。但在此更值得我们注意的，不是纪昀对沈德潜格调论的继承，而是其对正统观念的发扬。

二、对儒家传统诗学话语的重描

纪昀不仅以《四库全书》总纂官的身份获得崇高的学术地位，更以《四库提要》的扎实、通达赢得学林真诚的尊崇，他的诗学也由此备受诗坛瞩目。前人认为纪昀诗学有两大贡献：“厘正文体，辨别诗律，化褻积、堆垛之习，一归于清真、雅正；有专集以评藻前修，出绪余以津逮后学，岂非炳然一代文章之府乎？”^⑮前一层意思说正本清源，为诗坛树立典范，指明正路；后一层意思说，承前启后，总结历史经验，引导初学。这两方面基本概括了纪昀诗学的业绩和影响，而前一方面似乎更为当时看重。道光间李兆元即认为：“纪文达公校定《四库全书》，所见既广于前人，所论诗法源流，靡不究悉。故其文集中为人所作诸诗序，皆能辨别源流，指陈得失，直可作先生诗话观。”^⑯

乾隆诗坛可以说是空前地热闹，其盛况甚至超过康熙诗坛，不过一个令人窘涩的事实也日益暴露出来：虽然诗人众多，但真正杰出的诗人却很少，于是热闹中又不可避免地显现一种平庸。除了袁枚这种以编撰诗话渔利的角色，一般诗论家或多或少都对诗坛现状感到不满。朱琰曾说乾隆间诗有两种俗体：一是为考试起见，读试帖，作排律，如剪彩刻绘，全无生趣；一是为应酬起见，翻类书，用故事，如记里点鬼，绝少性情^⑰。应试习诗和世俗应酬毕竟是等而下之的底层写作，那些基于特定艺术观念的王渔洋神韵诗风、沈德潜格调诗风、新兴的性灵诗风以及高密诗派的中唐诗风所导致的流弊，才是诗坛更为忧虑的问题。于是格调派看到流荡淫靡，性灵派看到虚假板滞，学派派看到平易浅薄，高密派看到浮华空洞……这些诗风的兴起和蔓延主要都在乾隆二三十年前后。自乾隆十五年（1750）沈德潜告老还乡后，始终在翰林任职、处于京师学术文学中心的纪昀被推到维护风雅正统的教主位置上。

纪昀平生自命为恪守古典传统之士，与朝鲜洪汉师（耳溪）书尝表示：“昀才钝学疏，本未窥作者之门径，徒以闻诸师友者，谓文章一道传自古人，自应守古人之规矩，可以神而明之，不可以偁而改之。是以暖暖姝姝，守一先生之言，不欲以侧调么弦新声别奏。”^⑱此所谓“守古人之规矩”应包括儒家观念和文学传统两个方面，可以视为其平生论文宗旨，也是“酌乎中”的基

点。《瀛奎律髓刊误》对方回以降的评论家少所许可，而独推崇沈德潜一人。张祜《金山寺》向来论者都赞不绝口，纪昀独举“沈归愚谓此诗庸下，所见最高。末二句殆不成语”^⑤。评雍陶《崔少府池塘莺莺》又云：“此诗及郑谷《鹧鸪》、崔珣《鸳鸯》，皆词意凡近，而格调卑靡。虽以此得名，要是流俗之论，非作者之定评也。沈归愚宗伯始力排之，其论甚伟。”^⑥由此不难逆料纪昀论诗倾向于沈德潜的正统派和格调派一路。

作为乾、嘉间政治地位最高的汉族文人，拥有比沈德潜更荣耀的履历和官职，纪昀论诗文秉持正统观念乃是很自然的事。虽然不曾点名道姓地指斥，但当时诗坛各派的流弊他都很清楚，并一一提出针锋相对的主张，这历来并未受到注意，因为这些主张都隐含在具体的作品点评中。

首先是针对神韵派末流的浮泛空洞，持论必归于言之有物。评王安石《登大茅山顶》一诗，极肯定“其言有物，必如是乃非空腔”，并主张“凡初学为诗，须先有把握，稍涉论宗亦未妨，久而兴象深微，自能融化痕迹。若入手但流连光景，自诧王孟清音、韦柳嫡派，成一种滑调，即终身不可救药矣”^⑦。许印芳敏锐地看出，“此说盖为近代学渔洋神韵流为空滑者痛下针砭，虽为一时流弊而发，实至当不易之论，学诗者宜书诸绅”^⑧。此言可与《瀛奎律髓》“怀古类”小序纪昀评“此序见解颇高，可破近人流连光景、自矜神韵之习”^⑨互相印证。

其次是针对性灵派的浅薄油滑，重新厘清性灵与性情的关系。纪昀的一生大体与性灵诗风相终始，举世风靡的性灵诗风他不可能无所知觉。在《冰瓯草序》中他首先肯定：“举日星河岳，草秀珍舒，鸟啼花放，有触乎情，即可以宕其性灵。是诗本乎性情者然也，而究非性情之至也。”^⑩这就将性灵定位为灵感，与性情相比处于较次要的位置。然后他又抽去性灵派“性情”概念的自然属性，宣称：“夫在天为道，在人为性，性动为情，情之至由于性之至，至性至情，不过本天而动。而天下之凡有性情者，相与感发于不自知，咏叹于不容已，于此见性情之所通者大，而其机自有真也。”^⑪由于这里“本天而动”的天不是自然之天性，而是天道，所谓至情之性便具有了天赋的伦理属性，甚至可以说“彼至情至性，充塞于两间、蟠际不可泯灭者，孰有过于忠孝节义哉”^⑫！在他看来，这种与儒家伦理相一致的至情至性正是诗的本原。《书韩致尧翰林集后》论韩偓诗云：“致尧诗格，不能出五代诸人上，有所寄托，亦多浅露。然而，当其合处，遂欲上躋玉溪、樊川，而下与江东相倚轧，则以忠义之气发乎情而见乎词，遂能风骨内生，声光外溢，足以振其纤靡耳。然则诗之原本不从可识哉！”^⑬然而问题在于后人往往看不到这一点，以致流于表面化：“晚唐诗但知点缀景物，故宋人矫之，以本色为工。然此非有真气力，则才薄者浅弱，才大者粗野，初学易成油滑，老手亦致颓唐，不可不慎也。”^⑭这应该是针对性灵派末流的浅薄油滑而言，如果说神韵派的流弊是流连光景而乏真性深情，那么性灵派的流弊则是沉溺于浅俗之情而无高情至性。

再次是针对高密派的矫激、怨怼，重申温柔、敦厚的诗教。纪昀评方干《僧喻臯》诗曾提到：“矫语孤高之派，始自中唐，而盛于晚唐。由汉魏以逮盛唐，诗人无此习气也。盖世降而才愈薄，内不足者不得不器张其外。”^⑮当时大力提倡中唐诗的高密诗派，论诗倾向正是矫语孤高，尤其推崇韩孟、姚贾的奇崛、瘦硬之风，这种艺术倾向显然不是纪昀所喜好的。他在《俭重堂诗序》中曾感叹：“夫欢愉之辞难工，愁苦之音易好，论诗家成习语矣。然以齷齪之胸，贮穷愁之气，上者不过寒瘦之词，下而至于琐屑寒乞，无所不至，其为好也亦仅。甚至激忿、牢骚，怵及君父，裂名教之防者有矣。兴观群怨之旨，彼且乌识哉？”^⑯高密诗派虽不至于灭裂名教，但对沈德潜以“诗教”训人极为不满^⑰，且偏爱寒瘦之词，却是事实。纪昀对“穷愁之气”、“激忿牢骚”的批评明显是针对这种倾向而言。不仅如此，其《月山诗集序》还提到：“三古以来，放逐之臣、黄馘庸下

之士,不知其凡几;其托诗以抒哀怨者,亦不知其凡几。平心而论,要当以不涉怨尤之怀,不伤忠孝之旨,为诗之正轨。昌黎《送孟东野序》称‘不得其平则鸣’,乃一时有激之言,非笃论也。”^②韩愈的“不平则鸣”之说,因概括了诗歌创作的一种普遍状态,赢得后人广泛赞同,但纪昀却认为这只是韩愈一时有感而发,不足为定论。由此表明了他有意排斥“诗可以怨”的精神,单纯崇尚清真、雅正之音的终极立场。

“不平则鸣”向来是与“穷而后工”之说相联系的,纪昀既然否定了前者的绝对性,对后者自然也不无保留:

诗必穷而后工,殆不然乎?上下二千年间,宏篇巨制,岂皆出山泽之瘠耶?然谓穷而后工者,亦自有说。夫通声气者鹜标榜,居富贵者多酬应,其间为文造情,殆亦不少;自不及闲居恬适,能翛然自抒其胸臆,亦势使然矣。惟是文章如面,各肖其人。同一坎坷不偶,其心狭隘而刺促,则其词亦忧郁而愤激。“东野穷愁死不休,高天厚地一诗囚”,遗山所论,未尝不中其失也。其心淡泊而宁静,则其词洒脱轶俗,自成山水之清音。元次山《篋中》一集,品在令狐楚《御览诗》上,前人固有定论矣。^③

这等于是给穷而后工的命题附加了一个条件,即穷者只有超脱于穷通的意识才有工的可能。就像《月山诗集》的作者恒仁,贵为宗室,“其寄怀夷旷,如春气盎盎,而草长莺飞,水流花放,以为别有自得之乐,不复与宠辱为缘者,而固命途坎壈、盛年坐废者也。此其所见为何如,所养为何如耶?斯真穷而后工,又能不累于穷,不以酸恻、激烈为工者。温柔敦厚之教,其是之谓乎”^④?《俭重堂诗序》也称伯父迈宜(偃亭)“以不可一世之才,困顿偃蹇,感激豪宕,而不乖乎温柔敦厚之正,可谓发乎情、止乎礼义者矣。穷而后工,斯其人哉”^⑤!再看《云林诗钞序》、《袁清愨公诗集序》、《鹤井集序》、《二樟诗钞序》、《鹤街诗稿序》、《诗教堂诗集序》,令人惊讶的是,纪昀的诗序几乎都以温柔敦厚之旨称许作者。诗评也以此为裁量作者的重要标准,如评罗隐《曲江有感》“在晚唐颇见风格,惟出语太激,非温柔敦厚之教”^⑥,评苏轼《送曾子固倅越得燕字》“愤激太甚,宜其招尤,即以诗品论,亦殊乖温厚之旨”^⑦,显出一种执拗地要以诗教来规范诗歌的态度,格外引人注目^⑧。联系到乾隆后期性灵诗风对正统观念的猛烈冲击,高密诗派对沈德潜“以‘温柔敦厚’四字训人”的厌薄抨击,乃至袁枚宣称“孔子论诗可信者,兴观群怨也;不可信者,温柔敦厚”的耸人听闻之说^⑨,我们不难体会纪昀刻意强调诗教所寄予的深心。当代研究者或将此理解为“纪昀立身于儒家传统价值再度被重视的时代”的结果^⑩,我的看法正好相反。当一种价值需要刻意强调的时候,通常意味着它正在丧失自己的身份及意义。诗教的坠落在沈德潜的时代还不是问题,所以他也不需要刻意强调,而到纪昀的时代,这已是摆在他面前的严峻现实。作为身居庙堂最高位置的汉族文化官员、汉学阵营的领袖人物、儒家正统观念的承传者,维护诗教是他义不容辞的责任。只不过他没有用口号式的激烈言辞来表达这种信念,而是诉诸理论阐述和历史回溯,将自己的观念表达为言之有理同时又持之有故的价值主张而已,顾炎武“鉴往训今”的学术理念在其中仍清晰可辨^⑪。这正是清代诗学最突出的学术特征。

只要读一读《纪晓岚文集》卷九所收的诗序,就可以清楚地看到,纪昀持论都立足于儒家诗论的传统话语,带有强烈的回归儒家经典的返本意向,但绝非原教旨主义的,而是在折衷的基础上加以改造、发挥。诗教本是儒家诗学的核心观念,向来被论诗者奉为圭臬,清初以来更被学者从多种角度做了大量的阐释和发挥^⑫。唯其如此,治丝益棼,多歧亡羊,其本旨反而模糊不清,在纪昀看来大有返本溯源的必要。方回评王平甫《假寐》“尾句无怨言,诗人当行耳”,看

似并无问题,纪昀却觉得过于简单化,指出:“凡作诗人,皆知温厚之旨,而矢在弦上,牢骚之语,摇笔便来。故和平语极是平常事,却极是难事。虚谷此言未免看得轻易,由其平日论诗只讲字句,不甚探索本原。”^⑧为此他作《诗教堂诗集序》,因集名所涉顺便回顾了诗教的源流:

夫两汉以后,百氏争鸣,多不知诗之有教,亦多不知诗可立教。故晋、宋歧而玄谈,歧而山水,此教外别传者也,大抵与教无裨,亦无所损。齐、梁以下,变而绮丽,遂多绮罗脂粉之篇,滥觞于《玉台新咏》,而弊极于《香奁集》。风流相尚,诗教之决裂久矣。有宋诸儒起而矫之,于是《文章正宗》作于前,《濂洛风雅》起于后,借咏歌以谈道学,固不失无邪之宗旨,然不言人事而言天性,与理固无所碍,而于兴观群怨、发乎情止乎礼义者,则又大相径庭矣。^⑨

前面的文字提到诗教,多从言说方式着眼,以文辞风格的温柔敦厚保证“政治正确”;而本文论诗教,首先着眼于人品,肯定诗“终以人品、心术为根柢,人品高则诗格高,心术正则诗体正”^⑩,然后辨析诗歌史上玄言诗、山水诗、艳情诗、理学诗与诗教的关系,又突出了情志内容的正当性。这与诗教的本义是不尽吻合的,但恰好显示了纪昀诗学的折衷特点。将杜甫忠爱、悱恻的伦理色彩和《诗教堂诗集》作者王敬禧不为巉岩陡绝之论、亦不为奇怪惶惑之态的风格特征统一在诗教温柔敦厚的旗帜下,同时又将它们安顿在人品、心术的基点上,这便将诗教问题纳入了儒家思想的传统理路——不是直接从道德角度对诗歌提出特定的伦理要求,而是将外在的仪礼规范内化为人性的欲求。也就是说,诗教不再是来自传统观念的约束,而是品性修养的自然结果。这对传统的诗教观念是个很大的改造,同时也是适应新的诗学语境的一个蜕变。

不难理解,像纪昀这么一位通达的学者,当然是不会用固执、僵化的教条来衡量诗歌的。他的正本清源工作,目的也不在于回到儒家原典,而在于通过概念的剖析、源流的梳理,弄清问题出在什么地方,以便矫枉返正。比如诗本于性情,是老生常谈的传统观念,但明清以来言人人殊。纪昀作《冰瓯草序》,首先将诗的社会意义划分为公、私两个层面:“诗本性情者也。人生而有志,志发而为言,言出而成歌咏,协乎声律。其大者和其声以鸣国家之盛,次亦足抒愤写怀。”^⑪从公的方面说,可以咏歌盛世太平;从私的方面说,也可以抒写一己悲欢,这就肯定了诗歌功能的两重性。既然个人情感抒写的正当性得到肯定,就带来一个如何防止自我表现走到极端的问题。若诗人“发乎情思,抒写性灵”,只言一时悲欢,而不及至情至性,忠孝节义;或只图情感表达的自主性,而不顾艺术传统和美学规则,则不陷入卑靡琐屑,便流于鄙俚怪诞。这正是诗教在文辞风格之外包括情志内容的正当性以及维护其约束力的理由。

又如《诗大序》的“发乎情、止乎礼义”,《云林诗钞序》由辨析诗人之诗与辞人之诗入手,反思其得失缘故。纪昀首先参照扬雄诗人之赋、辞人之赋的区分,将诗歌史自源头区分为诗人之诗与辞人之诗两派:“分支于《三百篇》者,为两汉遗音;沿波于屈、宋者,为六朝绮语。上下二千余年,刻骨镂心,千汇万状,大约皆此两派之变相耳。末流所至,一则标新领异,尽态于江西;一则抽秘骋妍,弊极于《玉台》、《香奁》诸集。”^⑫他认为《诗大序》“发乎情、止乎礼义”已揭示诗学的根本宗旨,怎奈后人各主一义,遂导致两种偏颇:“一则知止乎礼义,而不必其发乎情,流而为金仁山《濂洛风雅》一派,使严沧浪辈激而为不涉理路、不落言诠之论;一则知发乎情而不必其止乎礼义,自陆平原‘缘情’一语引入歧途,其究乃至至于绘画横陈,不诚已甚与!”只有真正伟大的作家才能避免陷落于两个极端境地,比如“陶渊明诗时有庄论,然不至如明人道学诗之迂拙也;李、杜、韩、苏诸集岂无艳体?然不至如晚唐人诗之纤且褻也”,所以“酌乎其中,知必有道

焉”。他认为伊朝栋《云林诗钞》“以温柔敦厚之旨，而出以一唱三叹之雅音”正是折衷于“道”的成功范例，因而许为“真诗人之诗，而非辞人之诗矣”^⑩。所谓诗人之诗，也就是评《瀛奎律髓》反复提到的“诗人之笔”。杜甫《客亭》“圣朝无弃物，老病已成翁”^⑪，王禹偁《病起思归·其二》颌联“明时遇主谁甘退，白发侵人自合休”^⑫，梅尧臣《春寒》“蝶寒方敛翅，花冷不开心”^⑬，张耒《送杨补之赴鄂州支使》“涕泪两家同患难，光阴一半属分离”^⑭，陈与义《次韵无斡偶作》结联“圣朝无弃物，与子赋归哉”^⑮等句，都曾得到这一评价，核心仍不外是温柔敦厚的诗教之旨。陆游《书直舍壁》“渠清水马健，屋老瓦松长”一联，方回称许“水马、瓦松诗人罕用”，纪昀则鄙其“总搜索此种以为新，而诗之本真隐矣。夫发乎情、止乎礼义，岂新字、新句足谓哉”^⑯？再度印证前文所指出的，“新”在纪昀诗学中并不是一个充分的价值，距诗教的核心宗旨更远。

出自《周易》的拟议、变化之说，宋元以前不为人注意，直到明代格调派才发挥其义。纪昀在《鹤街诗稿序》中特别加以阐述，反思了这一对概念的诗学意义。回顾诗歌演生、发展的历史进程，纪昀很是感慨：上古朴素的抒情在“心灵百变，物色万端”的交相作用下，演变为后世工巧的文字，“体格日新，宗派日别，作者各以其才力学问智角贤争，诗之变态遂至于隶首不能算。然自汉魏以至今日，其源流正变、胜负得失，虽相竞者非一日，而撮其大概，不过拟议、变化之两途”。也就是说，诗歌史的演进，不外乎模拟、创变两种运动模式。可是他发现这两种模式如何协调得当、达致理想的结果，竟是很难的事。尤其是明代诗歌史，呈现在他眼中的是一系列失败的例子。除了众所周知的“王、李之派，有拟议而无变化，故尘饭土羹；三袁、钟谭之派，有变化而无拟议，故偏规破矩”^⑰，他还举出两个更著名的诗人为例：

从拟议之说最著者无过青丘。仿汉魏似汉魏，仿六朝似六朝，仿唐似唐，仿宋似宋，而问青丘之体裁如何？则莫能举也。从变化之说最著者无过铁崖。怪怪奇奇，不能方物，而不能解文妖之目，其亦劳而鲜功乎？^⑱

高启模仿能力虽强，但终究失去自家面目，没能创造出属于自己的风格；杨维桢始终在探索新异的风格，一变再变，却流于邪魔外道，被目为诗妖。纪昀折衷古今作者得失，最后总结出：只有“能抒其性情，戛戛独造，不落因陈之窠臼”，同时又“意境遥深，隐合温柔敦厚之旨，亦不僭古人之规矩”，才能“自言其志，毅然自为一家”^⑲。而对古人的规矩，又“必心灵自运而后能不一法、不离一法，所谓神而明之，存乎其人也”^⑳。这就有力地回答了江西诗派“活法”说带来的要不要规矩、如何运用规矩的根本问题，从而对性灵派作用于传统诗歌理论的瓦解力量有所消解。

当然，作为博通古今学问、淹贯历代诗歌的批评家，纪昀也深知诗歌创作绝非只受主观意识主导，来自外部环境的影响同样不可忽视。《爱鼎堂遗集序》特别指出，诗歌的变化是由两个外部因素决定的：

三古以来，文章日变。其间，有气运焉，有风尚焉。史莫善于班、马，而班、马不能为《尚书》《春秋》；诗莫善于李、杜，而李、杜不能为《三百篇》；此关乎气运者也。至风尚所趋，则人心为之矣。其间异同得失，缕数难穷。大抵趋风尚三途：其一厌故喜新，其一巧投时好，其一循声附和，随波而浮沉。变风尚者二途：其一乘将变之势，斗巧争长；其一则于积坏之余，挽狂澜而反之正。^㉑

将文学变化的动力归结于气运和风尚,不是什么创见。纪昀的过人之处在于清楚气运是无法讨论的,可以谈论的只有风尚,因此用心对风尚做了细致的分析,将追逐风尚的主观动因概括为三点,将扭转风尚的主观动因概括为两点,不无见地。

总体来看,纪昀诗学没有提出什么新的理论命题,但对传统诗学的核心观念都有所反思,有所阐发。那些已有点黯淡无光的古老概念和命题经他重描和运用,重新引起了诗家的注意。如门人梁章钜论诗即推本于《三百篇》,以“思无邪”为《三百篇》之宗旨,以“兴观群怨”为《三百篇》之门径,以“温柔敦厚”为《三百篇》之性情,诫学人“但就此三层上用心,源头既通,把握自定”^①。但问题是太老的招牌,即便散发出新油漆的气味,也终究改变不了旧的框架。倒是一些晚起的概念,经他使用后,却逐渐进入后人的批评视野中。比较典型的如“兴象”,这个唐代诗论所孕育的概念,后人很少沿用,但纪昀的评点却一再使用,如评王维《登辨觉寺》云:“五、六句兴象深微,特为神妙。”以致许印芳特别提醒读者:“晓岚论诗主兴象,即此可见。”^②还有“意境”一词,前人使用得更少。吴之振《重刊瀛奎律髓序》有云:“作者代生,各极其才而尽其变,于是诗之意境开展而不竭,诗之理趣发泄而无余。”^③纪昀评点其书,或许灵犀心印,不仅评点中(包括《唐人试律说》、《庚辰集》)屡屡使用,所纂《四库全书总目》集部提要中也反复使用,络绎不绝。随着《四库全书总目》作为钦定之书一再翻刻,颁行天下,“意境”一词也广为传播,深入人心,逐渐成为诗家常用的概念。不过其义涵通常不外乎指作品的“立意取境”,偶尔也有专指作者意趣的,如《与陈梅垞编修书》所云“李邕侯披一品衣,抱九仙骨,其意境不在形骸间也”^④。要之,都属于古典诗学的范畴,比起王国维以降作为现代美学概念的流行用法远为狭窄^⑤,这里不再展开讨论。

① 纪昀:《阅微草堂笔记》下,上海古籍出版社1980年版,第359页。

② 李慈铭即言:“今言四库者,尽归功于文达。然文达名博览,而于经史之学实疏,集部尤非当家。”(由云龙编《越缦堂读书记》,上海书店出版社2000年版,第557页。)

③ 陈鹤:《纪文达公遗集序》,《纪晓岚文集》第3册,河北教育出版社1991年版,第729页。

④ 尚镛:《赠萧公子序》,《持雅堂文集》卷三,清道光刊《持雅堂全集》本。

⑤ 吉川幸次郎:《清雍乾诗说》,《吉川幸次郎遗稿集》第3卷,(日本)筑摩书房1995年版,第419页。

⑥ 朱东润:《中国文学批评史大纲》,上海古籍出版社2005年版,第323页。

⑦ 方孝岳:《中国文学批评》,生活·读书·新知三联书店2007年版,第4页。

⑧ 张健:《清代诗学研究》,北京大学出版社1999年版,第604页。

⑨ 阮元:《纪文达公遗集序》,《纪晓岚文集》第3册,第727页。

⑩⑪⑫⑬⑭⑮⑯⑰⑱⑲⑳㉑㉒㉓㉔㉕㉖㉗㉘㉙㉚㉛㉜㉝㉞㉟㊱㊲ 纪昀:《纪晓岚文集》第1册,第270页,第271页,第213页,第202页,第646、553页,第188页,第275页,第186页,第186—187页,第187页,第251页,第186页,第196页,第195页,第195页,第186页,第209—210页,第209页,第186页,第198页,第199页,第206页,第207页,第188页,第278页。

⑫ 纪昀《云林诗钞序》:“李、杜、韩、苏诸集岂无艳体,然不至如晚唐人诗之纤且褻也。酌乎其中,知必有道焉。”(《纪晓岚文集》第1册,第199页)《书韩致尧翰林集后》:“就短取长,而纤靡、鄙野之习则已去太、去甚焉,庶几乎酌中之制耳。”(《纪晓岚文集》第1册,第251页。)

⑬ 参见周勋初《刘勰的主要研究方法——折衷说述评》,《古代文学理论研究丛刊》第11辑,上海古籍出版社1985年版。

⑭⑮⑯⑰⑱⑲⑳㉑㉒㉓㉔㉕㉖㉗㉘㉙㉚㉛㉜㉝㉞㉟㊱㊲ 李庆甲:《瀛奎律髓汇评》中,上海古籍出版社1986年版,第1050页,第1113页,第590页,第672页,第1181页,第1088页。

⑳㉑㉒㉓㉔㉕㉖㉗㉘㉙㉚㉛㉜㉝㉞㉟㊱㊲ 李庆甲:《瀛奎律髓汇评》上,第344页,第88页,第92页,第6页,第8页,第476页,第498页,第89页,第317页,第249页,第370页,第35页,第14页,第31页,第31页,第78页,第360页,第121页,第368页,第503页,第344页,第253页。

⑲ 纪昀:《后山集钞序》,《纪晓岚文集》第1册,第185页。

㉔ 也有菲薄纪昀评点的,如钱振铤云:“论诗系翰苑见解,所评虚谷《瀛奎律髓》,两不通人争执耳,无谓无谓。”

(钱振铎:《星影楼壬辰以前存稿·诗说》,清光绪十八年刊本。)

- ②③ 梁章钜:《退庵随笔》,郭绍虞辑《清诗话续编》第3册,上海古籍出版社1983年版,第1989页,第1949页。
- ②④ 钱泰吉:《甘泉乡人稿》卷六,清同治十一年刊本。
- ②⑤ 方回多次引周弼此书,有批评有因袭,参见陈斐《南宋唐诗选本与诗学考论》(大象出版社2013年版)第三章第五节“周弼及其《唐诗三体家法》的诗学观”和第七节“从《唐诗三体家法》的诗法看晚宋江湖诗”。
- ②⑨ 纪昀:《二樟诗钞序》,《纪晓岚文集》第1册,第200页。
- ③⑩ 纪昀:《纪晓岚文集》第1册,第204页。“无非六义之根柢也”,“无”字原脱,据刊本补。
- ③⑪⑫⑬⑭⑮⑯⑰⑱⑲⑳㉑㉒㉓㉔㉕㉖㉗㉘㉙㉚㉛㉜㉝㉞㉟㊱㊲㊳㊴㊵㊶㊷㊸㊹㊺㊻㊼㊽㊾㊿㏀㏁㏂㏃㏄㏅㏆㏇㏈㏉㏊㏋㏌㏍㏎㏏㏐㏑㏒㏓㏔㏕㏖㏗㏘㏙㏚㏛㏜㏝㏞㏟㏠㏡㏢㏣㏤㏥㏦㏧㏨㏩㏪㏫㏬㏭㏮㏯㏰㏱㏲㏳㏴㏵㏶㏷㏸㏹㏺㏻㏼㏽㏾㏿㐀㐁㐂㐃㐄㐅㐆㐇㐈㐉㐊㐋㐌㐍㐎㐏㐐㐑㐒㐓㐔㐕㐖㐗㐘㐙㐚㐛㐜㐝㐞㐟㐠㐡㐢㐣㐤㐥㐦㐧㐨㐩㐪㐫㐬㐭㐮㐯㐰㐱㐲㐳㐴㐵㐶㐷㐸㐹㐺㐻㐼㐽㐾㐿㑀㑁㑂㑃㑄㑅㑆㑇㑈㑉㑊㑋㑌㑍㑎㑏㑐㑑㑒㑓㑔㑕㑖㑗㑘㑙㑚㑛㑜㑝㑞㑟㑠㑡㑢㑣㑤㑥㑦㑧㑨㑩㑪㑫㑬㑭㑮㑯㑰㑱㑲㑳㑴㑵㑶㑷㑸㑹㑺㑻㑼㑽㑾㑿㒀㒁㒂㒃㒄㒅㒆㒇㒈㒉㒊㒋㒌㒍㒎㒏㒐㒑㒒㒓㒔㒕㒖㒗㒘㒙㒚㒛㒜㒝㒞㒟㒠㒡㒢㒣㒤㒥㒦㒧㒨㒩㒪㒫㒬㒭㒮㒯㒰㒱㒲㒳㒴㒵㒶㒷㒸㒹㒺㒻㒼㒽㒾㒿㓀㓁㓂㓃㓄㓅㓆㓇㓈㓉㓊㓋㓌㓍㓎㓏㓐㓑㓒㓓㓔㓕㓖㓗㓘㓙㓚㓛㓜㓝㓞㓟㓠㓡㓢㓣㓤㓥㓦㓧㓨㓩㓪㓫㓬㓭㓮㓯㓰㓱㓲㓳㓴㓵㓶㓷㓸㓹㓺㓻㓼㓽㓾㓿㔀㔁㔂㔃㔄㔅㔆㔇㔈㔉㔊㔋㔌㔍㔎㔏㔐㔑㔒㔓㔔㔕㔖㔗㔘㔙㔚㔛㔜㔝㔞㔟㔠㔡㔢㔣㔤㔥㔦㔧㔨㔩㔪㔫㔬㔭㔮㔯㔰㔱㔲㔳㔴㔵㔶㔷㔸㔹㔺㔻㔼㔽㔾㔿㕀㕁㕂㕃㕄㕅㕆㕇㕈㕉㕊㕋㕌㕍㕎㕏㕐㕑㕒㕓㕔㕕㕖㕗㕘㕙㕚㕛㕜㕝㕞㕟㕠㕡㕢㕣㕤㕥㕦㕧㕨㕩㕪㕫㕬㕭㕮㕯㕰㕱㕲㕳㕴㕵㕶㕷㕸㕹㕺㕻㕼㕽㕾㕿㖀㖁㖂㖃㖄㖅㖆㖇㖈㖉㖊㖋㖌㖍㖎㖏㖐㖑㖒㖓㖔㖕㖖㖗㖘㖙㖚㖛㖜㖝㖞㖟㖠㖡㖢㖣㖤㖥㖦㖧㖨㖩㖪㖫㖬㖭㖮㖯㖰㖱㖲㖳㖴㖵㖶㖷㖸㖹㖺㖻㖼㖽㖾㖿㗀㗁㗂㗃㗄㗅㗆㗇㗈㗉㗊㗋㗌㗍㗎㗏㗐㗑㗒㗓㗔㗕㗖㗗㗘㗙㗚㗛㗜㗝㗞㗟㗠㗡㗢㗣㗤㗥㗦㗧㗨㗩㗪㗫㗬㗭㗮㗯㗰㗱㗲㗳㗴㗵㗶㗷㗸㗹㗺㗻㗼㗽㗾㗿㘀㘁㘂㘃㘄㘅㘆㘇㘈㘉㘊㘋㘌㘍㘎㘏㘐㘑㘒㘓㘔㘕㘖㘗㘘㘙㘚㘛㘜㘝㘞㘟㘠㘡㘢㘣㘤㘥㘦㘧㘨㘩㘪㘫㘬㘭㘮㘯㘰㘱㘲㘳㘴㘵㘶㘷㘸㘹㘺㘻㘼㘽㘾㘿㙀㙁㙂㙃㙄㙅㙆㙇㙈㙉㙊㙋㙌㙍㙎㙏㙐㙑㙒㙓㙔㙕㙖㙗㙘㙙㙚㙛㙜㙝㙞㙟㙠㙡㙢㙣㙤㙥㙦㙧㙨㙩㙪㙫㙬㙭㙮㙯㙰㙱㙲㙳㙴㙵㙶㙷㙸㙹㙺㙻㙼㙽㙾㙿㚀㚁㚂㚃㚄㚅㚆㚇㚈㚉㚊㚋㚌㚍㚎㚏㚐㚑㚒㚓㚔㚕㚖㚗㚘㚙㚚㚛㚜㚝㚞㚟㚠㚡㚢㚣㚤㚥㚦㚧㚨㚩㚪㚫㚬㚭㚮㚯㚰㚱㚲㚳㚴㚵㚶㚷㚸㚹㚺㚻㚼㚽㚾㚿㜀㜁㜂㜃㜄㜅㜆㜇㜈㜉㜊㜋㜌㜍㜎㜏㜐㜑㜒㜓㜔㜕㜖㜗㜘㜙㜚㜛㜜㜝㜞㜟㜠㜡㜢㜣㜤㜥㜦㜧㜨㜩㜪㜫㜬㜭㜮㜯㜰㜱㜲㜳㜴㜵㜶㜷㜸㜹㜺㜻㜼㜽㜾㜿㝀㝁㝂㝃㝄㝅㝆㝇㝈㝉㝊㝋㝌㝍㝎㝏㝐㝑㝒㝓㝔㝕㝖㝗㝘㝙㝚㝛㝜㝝㝞㝟㝠㝡㝢㝣㝤㝥㝦㝧㝨㝩㝪㝫㝬㝭㝮㝯㝰㝱㝲㝳㝴㝵㝶㝷㝸㝹㝺㝻㝼㝽㝾㝿㞀㞁㞂㞃㞄㞅㞆㞇㞈㞉㞊㞋㞌㞍㞎㞏㞐㞑㞒㞓㞔㞕㞖㞗㞘㞙㞚㞛㞜㞝㞞㞟㞠㞡㞢㞣㞤㞥㞦㞧㞨㞩㞪㞫㞬㞭㞮㞯㞰㞱㞲㞳㞴㞵㞶㞷㞸㞹㞺㞻㞼㞽㞾㞿㟀㟁㟂㟃㟄㟅㟆㟇㟈㟉㟊㟋㟌㟍㟎㟏㟐㟑㟒㟓㟔㟕㟖㟗㟘㟙㟚㟛㟜㟝㟞㟟㟠㟡㟢㟣㟤㟥㟦㟧㟨㟩㟪㟫㟬㟭㟮㟯㟰㟱㟲㟳㟴㟵㟶㟷㟸㟹㟺㟻㟼㟽㟾㟿㠀㠁㠂㠃㠄㠅㠆㠇㠈㠉㠊㠋㠌㠍㠎㠏㠐㠑㠒㠓㠔㠕㠖㠗㠘㠙㠚㠛㠜㠝㠞㠟㠠㠡㠢㠣㠤㠥㠦㠧㠨㠩㠪㠫㠬㠭㠮㠯㠰㠱㠲㠳㠴㠵㠶㠷㠸㠹㠺㠻㠼㠽㠾㠿㡀㡁㡂㡃㡄㡅㡆㡇㡈㡉㡊㡋㡌㡍㡎㡏㡐㡑㡒㡓㡔㡕㡖㡗㡘㡙㡚㡛㡜㡝㡞㡟㡠㡡㡢㡣㡤㡥㡦㡧㡨㡩㡪㡫㡬㡭㡮㡯㡰㡱㡲㡳㡴㡵㡶㡷㡸㡹㡺㡻㡼㡽㡾㡿㢀㢁㢂㢃㢄㢅㢆㢇㢈㢉㢊㢋㢌㢍㢎㢏㢐㢑㢒㢓㢔㢕㢖㢗㢘㢙㢚㢛㢜㢝㢞㢟㢠㢡㢢㢣㢤㢥㢦㢧㢨㢩㢪㢫㢬㢭㢮㢯㢰㢱㢲㢳㢴㢵㢶㢷㢸㢹㢺㢻㢼㢽㢾㢿㣀㣁㣂㣃㣄㣅㣆㣇㣈㣉㣊㣋㣌㣍㣎㣏㣐㣑㣒㣓㣔㣕㣖㣗㣘㣙㣚㣛㣜㣝㣞㣟㣠㣡㣢㣣㣤㣥㣦㣧㣨㣩㣪㣫㣬㣭㣮㣯㣰㣱㣲㣳㣴㣵㣶㣷㣸㣹㣺㣻㣼㣽㣾㣿㤀㤁㤂㤃㤄㤅㤆㤇㤈㤉㤊㤋㤌㤍㤎㤏㤐㤑㤒㤓㤔㤕㤖㤗㤘㤙㤚㤛㤜㤝㤞㤟㤠㤡㤢㤣㤤㤥㤦㤧㤨㤩㤪㤫㤬㤭㤮㤯㤰㤱㤲㤳㤴㤵㤶㤷㤸㤹㤺㤻㤼㤽㤾㤿㥀㥁㥂㥃㥄㥅㥆㥇㥈㥉㥊㥋㥌㥍㥎㥏㥐㥑㥒㥓㥔㥕㥖㥗㥘㥙㥚㥛㥜㥝㥞㥟㥠㥡㥢㥣㥤㥥㥦㥧㥨㥩㥪㥫㥬㥭㥮㥯㥰㥱㥲㥳㥴㥵㥶㥷㥸㥹㥺㥻㥼㥽㥾㥿㦀㦁㦂㦃㦄㦅㦆㦇㦈㦉㦊㦋㦌㦍㦎㦏㦐㦑㦒㦓㦔㦕㦖㦗㦘㦙㦚㦛㦜㦝㦞㦟㦠㦡㦢㦣㦤㦥㦦㦧㦨㦩㦪㦫㦬㦭㦮㦯㦰㦱㦲㦳㦴㦵㦶㦷㦸㦹㦺㦻㦼㦽㦾㦿㧀㧁㧂㧃㧄㧅㧆㧇㧈㧉㧊㧋㧌㧍㧎㧏㧐㧑㧒㧓㧔㧕㧖㧗㧘㧙㧚㧛㧜㧝㧞㧟㧠㧡㧢㧣㧤㧥㧦㧧㧨㧩㧪㧫㧬㧭㧮㧯㧰㧱㧲㧳㧴㧵㧶㧷㧸㧹㧺㧻㧼㧽㧾㧿㨀㨁㨂㨃㨄㨅㨆㨇㨈㨉㨊㨋㨌㨍㨎㨏㨐㨑㨒㨓㨔㨕㨖㨗㨘㨙㨚㨛㨜㨝㨞㨟㨠㨡㨢㨣㨤㨥㨦㨧㨨㨩㨪㨫㨬㨭㨮㨯㨰㨱㨲㨳㨴㨵㨶㨷㨸㨹㨺㨻㨼㨽㨾㨿㩀㩁㩂㩃㩄㩅㩆㩇㩈㩉㩊㩋㩌㩍㩎㩏㩐㩑㩒㩓㩔㩕㩖㩗㩘㩙㩚㩛㩜㩝㩞㩟㩠㩡㩢㩣㩤㩥㩦㩧㩨㩩㩪㩫㩬㩭㩮㩯㩰㩱㩲㩳㩴㩵㩶㩷㩸㩹㩺㩻㩼㩽㩾㩿㪀㪁㪂㪃㪄㪅㪆㪇㪈㪉㪊㪋㪌㪍㪎㪏㪐㪑㪒㪓㪔㪕㪖㪗㪘㪙㪚㪛㪜㪝㪞㪟㪠㪡㪢㪣㪤㪥㪦㪧㪨㪩㪪㪫㪬㪭㪮㪯㪰㪱㪲㪳㪴㪵㪶㪷㪸㪹㪺㪻㪼㪽㪾㪿㫀㫁㫂㫃㫄㫅㫆㫇㫈㫉㫊㫋㫌㫍㫎㫏㫐㫑㫒㫓㫔㫕㫖㫗㫘㫙㫚㫛㫜㫝㫞㫟㫠㫡㫢㫣㫤㫥㫦㫧㫨㫩㫪㫫㫬㫭㫮㫯㫰㫱㫲㫳㫴㫵㫶㫷㫸㫹㫺㫻㫼㫽㫾㫿㬀㬁㬂㬃㬄㬅㬆㬇㬈㬉㬊㬋㬌㬍㬎㬏㬐㬑㬒㬓㬔㬕㬖㬗㬘㬙㬚㬛㬜㬝㬞㬟㬠㬡㬢㬣㬤㬥㬦㬧㬨㬩㬪㬫㬬㬭㬮㬯㬰㬱㬲㬳㬴㬵㬶㬷㬸㬹㬺㬻㬼㬽㬾㬿㭀㭁㭂㭃㭄㭅㭆㭇㭈㭉㭊㭋㭌㭍㭎㭏㭐㭑㭒㭓㭔㭕㭖㭗㭘㭙㭚㭛㭜㭝㭞㭟㭠㭡㭢㭣㭤㭥㭦㭧㭨㭩㭪㭫㭬㭭㭮㭯㭰㭱㭲㭳㭴㭵㭶㭷㭸㭹㭺㭻㭼㭽㭾㭿㮀㮁㮂㮃㮄㮅㮆㮇㮈㮉㮊㮋㮌㮍㮎㮏㮐㮑㮒㮓㮔㮕㮖㮗㮘㮙㮚㮛㮜㮝㮞㮟㮠㮡㮢㮣㮤㮥㮦㮧㮨㮩㮪㮫㮬㮭㮮㮯㮰㮱㮲㮳㮴㮵㮶㮷㮸㮹㮺㮻㮼㮽㮾㮿㯀㯁㯂㯃㯄㯅㯆㯇㯈㯉㯊㯋㯌㯍㯎㯏㯐㯑㯒㯓㯔㯕㯖㯗㯘㯙㯚㯛㯜㯝㯞㯟㯠㯡㯢㯣㯤㯥㯦㯧㯨㯩㯪㯫㯬㯭㯮㯯㯰㯱㯲㯳㯴㯵㯶㯷㯸㯹㯺㯻㯼㯽㯾㯿㰀㰁㰂㰃㰄㰅㰆㰇㰈㰉㰊㰋㰌㰍㰎㰏㰐㰑㰒㰓㰔㰕㰖㰗㰘㰙㰚㰛㰜㰝㰞㰟㰠㰡㰢㰣㰤㰥㰦㰧㰨㰩㰪㰫㰬㰭㰮㰯㰰㰱㰲㰳㰴㰵㰶㰷㰸㰹㰺㰻㰼㰽㰾㰿㱀㱁㱂㱃㱄㱅㱆㱇㱈㱉㱊㱋㱌㱍㱎㱏㱐㱑㱒㱓㱔㱕㱖㱗㱘㱙㱚㱛㱜㱝㱞㱟㱠㱡㱢㱣㱤㱥㱦㱧㱨㱩㱪㱫㱬㱭㱮㱯㱰㱱㱲㱳㱴㱵㱶㱷㱸㱹㱺㱻㱼㱽㱾㱿㲀㲁㲂㲃㲄㲅㲆㲇㲈㲉㲊㲋㲌㲍㲎㲏㲐㲑㲒㲓㲔㲕㲖㲗㲘㲙㲚㲛㲜㲝㲞㲟㲠㲡㲢㲣㲤㲥㲦㲧㲨㲩㲪㲫㲬㲭㲮㲯㲰㲱㲲㲳㲴㲵㲶㲷㲸㲹㲺㲻㲼㲽㲾㲿㳀㳁㳂㳃㳄㳅㳆㳇㳈㳉㳊㳋㳌㳍㳎㳏㳐㳑㳒㳓㳔㳕㳖㳗㳘㳙㳚㳛㳜㳝㳞㳟㳠㳡㳢㳣㳤㳥㳦㳧㳨㳩㳪㳫㳬㳭㳮㳯㳰㳱㳲㳳㳴㳵㳶㳷㳸㳹㳺㳻㳼㳽㳾㳿㴀㴁㴂㴃㴄㴅㴆㴇㴈㴉㴊㴋㴌㴍㴎㴏㴐㴑㴒㴓㴔㴕㴖㴗㴘㴙㴚㴛㴜㴝㴞㴟㴠㴡㴢㴣㴤㴥㴦㴧㴨㴩㴪㴫㴬㴭㴮㴯㴰㴱㴲㴳㴴㴵㴶㴷㴸㴹㴺㴻㴼㴽㴾㴿㵀㵁㵂㵃㵄㵅㵆㵇㵈㵉㵊㵋㵌㵍㵎㵏㵐㵑㵒㵓㵔㵕㵖㵗㵘㵙㵚㵛㵜㵝㵞㵟㵠㵡㵢㵣㵤㵥㵦㵧㵨㵩㵪㵫㵬㵭㵮㵯㵰㵱㵲㵳㵴㵵㵶㵷㵸㵹㵺㵻㵼㵽㵾㵿㶀㶁㶂㶃㶄㶅㶆㶇㶈㶉㶊㶋㶌㶍㶎㶏㶐㶑㶒㶓㶔㶕㶖㶗㶘㶙㶚㶛㶜㶝㶞㶟㶠㶡㶢㶣㶤㶥㶦㶧㶨㶩㶪㶫㶬㶭㶮㶯㶰㶱㶲㶳㶴㶵㶶㶷㶸㶹㶺㶻㶼㶽㶾㶿㷀㷁㷂㷃㷄㷅㷆㷇㷈㷉㷊㷋㷌㷍㷎㷏㷐㷑㷒㷓㷔㷕㷖㷗㷘㷙㷚㷛㷜㷝㷞㷟㷠㷡㷢㷣㷤㷥㷦㷧㷨㷩㷪㷫㷬㷭㷮㷯㷰㷱㷲㷳㷴㷵㷶㷷㷸㷹㷺㷻㷼㷽㷾㷿㸀㸁㸂㸃㸄㸅㸆㸇㸈㸉㸊㸋㸌㸍㸎㸏㸐㸑㸒㸓㸔㸕㸖㸗㸘㸙㸚㸛㸜㸝㸞㸟㸠㸡㸢㸣㸤㸥㸦㸧㸨㸩㸪㸫㸬㸭㸮㸯㸰㸱㸲㸳㸴㸵㸶㸷㸸㸹㸺㸻㸼㸽㸾㸿㹀㹁㹂㹃㹄㹅㹆㹇㹈㹉㹊㹋㹌㹍㹎㹏㹐㹑㹒㹓㹔㹕㹖㹗㹘㹙㹚㹛㹜㹝㹞㹟㹠㹡㹢㹣㹤㹥㹦㹧㹨㹩㹪㹫㹬㹭㹮㹯㹰㹱㹲㹳㹴㹵㹶㹷㹸㹹㹺㹻㹼㹽㹾㹿㺀㺁㺂㺃㺄㺅㺆㺇㺈㺉㺊㺋㺌㺍㺎㺏㺐㺑㺒㺓㺔㺕㺖㺗㺘㺙㺚㺛㺜㺝㺞㺟㺠㺡㺢㺣㺤㺥㺦㺧㺨㺩㺪㺫㺬㺭㺮㺯㺰㺱㺲㺳㺴㺵㺶㺷㺸㺹㺺㺻㺼㺽㺾㺿㻀㻁㻂㻃㻄㻅㻆㻇㻈㻉㻊㻋㻌㻍㻎㻏㻐㻑㻒㻓㻔㻕㻖㻗㻘㻙㻚㻛㻜㻝㻞㻟㻠㻡㻢㻣㻤㻥㻦㻧㻨㻩㻪㻫㻬㻭㻮㻯㻰㻱㻲㻳㻴㻵㻶㻷㻸㻹㻺㻻㻼㻽㻾㻿㼀㼁㼂㼃㼄㼅㼆㼇㼈㼉㼊㼋㼌㼍㼎㼏㼐㼑㼒㼓㼔㼕㼖㼗㼘㼙㼚㼛㼜㼝㼞㼟㼠㼡㼢㼣㼤㼥㼦㼧㼨㼩㼪㼫㼬㼭㼮㼯㼰㼱㼲㼳㼴㼵㼶㼷㼸㼹㼺㼻㼼㼽㼾㼿㽀㽁㽂㽃㽄㽅㽆㽇㽈㽉㽊㽋㽌㽍㽎㽏㽐㽑㽒㽓㽔㽕㽖㽗㽘㽙㽚㽛㽜㽝㽞㽟㽠㽡㽢㽣㽤㽥㽦㽧㽨㽩㽪㽫㽬㽭㽮㽯㽰㽱㽲㽳㽴㽵㽶㽷㽸㽹㽺㽻㽼㽽㽾㽿㿀㿁㿂㿃㿄㿅㿆㿇㿈㿉㿊㿋㿌㿍㿎㿏㿐㿑㿒㿓㿔㿕㿖㿗㿘㿙㿚㿛㿜㿝㿞㿟㿠㿡㿢㿣㿤㿥㿦㿧㿨㿩㿪㿫㿬㿭㿮㿯㿰㿱㿲㿳㿴㿵㿶㿷㿸㿹㿺㿻㿼㿽㿾㿿

(作者单位 湖南城市学院文学院、中国社会科学院文学研究所)

责任编辑 乐闲