

研究功力的培養

我們的碩士班有「校讎學」這門必修課，也就是古典文獻學，每個人都要修的。我們的博士班，假如是外校考進來的碩士，沒有修過這個課，我們就會要他重新系統的修一遍。最近我們有一位老師正在台北參加文獻學的討論，他就專門講這門課。為什麼文獻學的課這麼重要呢？我校的程千帆先生有一個經常提起的觀點，他說研究中國古典文學，一定要以中國古典文獻學作為基礎，你研究文學是離不開文獻學的，沒有文獻學作為基礎，文學研究往往成為空中樓閣。我想這裡面基本的道理就是，我們現在要研究分析的文本都是古人撰寫的，不是我們當代人撰寫的，所以這個文本的產生時間，到我們現在閱讀研究的時間，中間有一個很大的間隔，間隔了有一千多年，甚至兩千年，文本在流傳過程中間發生各種變異，譬如說數量因亡佚而變少了、因偽作而變多了，他的數量會變，此外他的文字的真實性也會產生變化，有的東西流傳後被人家改了，或是刻印的時候弄錯了，甚至有的人故意竄改了。這樣我們今日讀到的文本，他到底在多大程度上是古人所作的，這裡面是要加個問號的。因此我們在進行研究、閱讀文本之前，我們首先要確定的是，

第一，這個文本完整不完整；第二，他可靠不可靠，他是真實還是虛假的？我們首先要問一下這些問題。

現在同學是愈來愈聰明了，我不敢說政大，我說我們南大，南大有同學很聰明，聰明在哪裡呢？他不下功夫，有的同學寫一個小論文，他根本也沒有讀《李太白全集》，他讀一個李白詩選，讀了一百多首李白的詩，他馬上就寫一個論文，我們就問他，你根本沒有讀《李太白全集》，李白有九百多首詩，你只讀一個李白詩選一百多首，你怎麼能斷定李白就是如何的？你怎麼知道其他八百多首李白的詩的情形？你根據的材料是片面的，不能做出一個全局的判斷，不能判斷整體。當然還有更聰明的同學，連李白詩選都不讀，單憑文學史課本裡頭提到十幾首李白的詩，他也能寫一篇論文，這根本是荒謬的，距離整體更遠。

所以就文獻學來說，我們研究一個古代的作家，要作一些評論的話，第一就要找全本，你說杜甫如何，你說李白如何，你要讀過他全部的作品，你沒有讀全部的作品，你怎麼知道他如何？已經亡佚的當然沒有辦法讀了，那些還存在的應該全部讀。那麼這裡就有一個問題，我們在進行研究之前，先要看一看我們掌握的文本到底完整還是不完整。在聞一多時代，他們研究唐詩，都是注《全唐詩》卷幾，覺得唐詩都在《全唐詩》裡了，我們現在知道《全唐詩補編》裡又收了六千七百多首詩，所以現在要說唐詩怎麼樣，還要考慮《全唐詩補編》，才會比較完整。

我當年讀王力先生的《漢語詩律學》，看到王力先生在《漢語詩律學》中分析古典詩的格律時，有一個觀點，他說唐朝人很少犯孤平，所謂孤平就是一句詩中除了押韻的那個字以外只有一個字是平聲字，這個平聲字又與押韻的平聲字不連在一起，叫作犯孤平。他說唐朝人很少犯孤平，他的根據是什麼呢？他說《全唐詩》裡只有三個犯孤平的例子，其他的近體詩、格律詩都不犯孤平，我當時看了非常的佩服，王力先生寫書的時候沒有電腦，只能手工一首一首的翻、一首一首的檢查，我想現在同學們可以用電腦程序一下子就查出來了，那時候用手工真的非常辛苦，老先生做學問真是踏實，五萬首詩一首首檢查，然後做出這個結論來，寫到書裏才用兩句話就說完了。但我們現在再來看，王力先生這個結論怎麼樣呢？還得查查《全唐詩補編》，光說五萬多首詩還不行，我們現在有五萬六千多首唐詩，你要把六千七百多首《補編》裡的唐詩也查一遍，也許犯孤平就變成了五個、六個例子。所以必需重視文獻學受重視的第一個理由就是，文獻要完整、要全面。

文獻的完整跟全面，應該說對我們的研究產生的影響是很大的，但還不是致命的。對我們的研究可能產生致命影響的，倒不是全或不全，而是真偽的問題，文本是真的還是假的？確實是古人寫的呢還是後人假托偽造的？這個問題麻煩就更加大了。我在講義上舉了一個例子，就是《全唐詩》卷 457 這個例子，這個例子比較枯燥一點，我現在先換另一個例子，有趣一點的。在《全唐詩》的卷 8 裡有一個更有意思的例子，初唐詩人王績的詩在《全唐詩》排在

卷 8。《全唐詩》前面幾卷是以唐太宗為首的宮體詩人的作品為主，宮體詩讀起來讓人昏昏欲睡，題材狹小，風格也比較單一，缺少生活氣息。讀到第 8 卷，王績的詩在風格和題材走向上都比較特殊，他比較喜歡寫田園詩，他的風格接近陶詩。前面都是宮體詩，到這裡讀到陶體的詩，像一股清風吹進來。但是在《全唐詩》卷 8 裡有這樣一首王績的詩，標題叫做〈在京思故園見鄉人問〉，這首詩寫的內容是他在長安做官，很想念家鄉的田園，後來正好家鄉來了一個老鄉，他就向他詢問家鄉的情況。這首詩的構思非常像選在《唐詩三百首》裡王維的〈雜詩〉，大家可能比較熟悉：「君自故鄉來，應知故鄉事。來日綺窗前，寒梅著花未？」不過王績這首詩是一首五言古詩，比較長，有二十多句，提出了十二句的問題，問他的老鄉，我家的情況怎麼樣？故園如何？我家的梅花有沒有開花？竹子有沒有長得好？家鄉的親戚是不是過得好？這首詩沒有答案，全部是問句，這首詩非常的好，非常的樸素，內容也深富情感，我讀了以後非常的喜歡。假如我們從文獻學的角度來考察一下，這首詩有沒有問題？這是不是王績本人寫的？考察結果是沒有問題，因為王績的詩集有一個五卷本的《王無功文集》，是從敦煌發掘出來的唐人手寫本，裡面就有這首詩，一字不差，應該是真的。那我為什麼還要舉這個例子來說明我們要重視文獻的真偽問題？就在於同樣在《全唐詩》卷 8，另外一首詩是有問題的，另外一首詩是〈答王無功問故園〉，王無功就是王績，那麼回答王無功問故園，就是回答他家鄉的問題，第二首詩就是回答第一首詩。我們看第二首詩的內容，確實

是跟第一首詩一問一答，第二首詩也是二十多句的五言古風，他具體回答了第一首詩的幾個問題，回答了故園怎麼樣了，梅花如何，竹子如何。從邏輯上講，既然第一首詩編在卷 8，那第二首詩也編在這卷，應該沒有問題，因為一問一答，應是同時發生的。但恰恰是在這種貌似沒有問題的地方反而有問題，問題就出在第二首詩是誰寫的？第二首詩在《全唐詩》裡署名是朱仲晦，問題是朱仲晦是什麼人呢？在大陸出版的書中，我已經至少看到三位先生舉這個例子，他們說朱仲晦就是王績的老鄉，所以王績寫詩問他，朱仲晦就很熱情的寫詩回答他，這兩首詩是初唐詩壇上十分特殊的文本，十分口語化，如何如何，分析得洋洋灑灑。但是文獻有問題，我們追究一下朱仲晦的生平如何？在唐代所有文獻中找不到這個人的蹤影，幸虧我對朱仲晦其人還比較熟悉，我寫過一本《朱熹文學研究》，原來朱仲晦就是朱熹！南宋的理學宗師朱熹，字晦庵，一字仲晦，而這首詩收在南宋刻本的《朱文公文集》卷四裡。我們都知道朱熹的文集是他親手編的，由他的兒子朱在在他去世不久後刊行，南宋的《朱文公文集》初刻本在北京圖書館裡，這一卷是完整的，我查閱過。所以這首詩真正的作者沒有問題，就是朱熹寫的。當然問題是南宋的朱熹怎麼跟初唐的王績寫詩進行問答呢？這是古人的一種文字遊戲，古人有這種行文方式，就好像戰國時代屈原寫的〈天問〉，就是提問題，屈原對人間的秩序和自然的秩序都感到懷疑，他要追問為什麼，一口氣問了一百七十三個問題，但是沒有答案，假如有答案他就不跳汨羅江了，他痛苦、困惑，所以才跳江，所以他追問。

對〈天問〉做出回答的是唐代的柳宗元，他寫了〈天對〉來回答屈原。所以中國古人有這種情況，異代的問答，古人提出問題他沒有回答，那麼後代的人來回答。所以朱熹寫這首詩，就是這種遊戲筆墨的方式。可惜後來清朝人編《全唐詩》的時候太草率，一看跟王績問答，以為是初唐的詩，剛好署名又是朱仲晦不是朱熹，就以為是初唐人，錯誤地把他編到《全唐詩》裏。所以我們說在白紙黑字的文本中間，不一定每一首都是正確可靠的，他也許被收到這個時代的書裏，但其實不是這個時代的人寫的。

下面我就回到講義上來，講一下《全唐詩》卷 457 的問題。我不知道台灣的研究生同學有沒有這樣的困惑，在大陸是有的，現在大陸的招生規模太大，我們招的學生實在太多。南京大學中文系的博士班每年招七十個，很多其他的大學也這樣，這樣一來就造成一個問題，同學們選論文題目的時候就難了，幾年下來什麼題目都選過了，李白杜甫就不用說了，李商隱杜牧也有人寫了，所以大家就轉移研究的方向，一流詩人不好寫了寫二流詩人，二流詩人不好寫了寫三流詩人，每況愈下。我曾經開玩笑地說，總有一天會有人選張打油來研究，因為只有張打油還沒有人研究過。在這種情況之下，假如有哪個同學在《全唐詩》裡找題目，大詩人不行、小詩人也不行，可能就會往下轉移，看到卷 457，發現這個牟融的詩，發現這個人也許可以研究，因為牟融這個人在《全唐詩》裡獨佔一卷，這很了不起了，很多人都是合編為一卷，牟融一個人就單獨一卷，他有六十九首詩。牟融這個人假如檢索一下，還沒有人發表過論文，

都還沒有。由《全唐詩》裡的文本可以看出來他是中唐詩人，因為他的詩歌的題目中間出現了張籍、朱慶餘等人。他的作品有六十九首，應該說如果選他做博士論文的題目太小了一點，選他做碩士論文的題目差不多夠了。我對我們的同學說，幸虧你們還沒選到牟融，假如誰選了牟融的詩作學位論文題目，那你就大倒其楣了。因為你辛辛苦苦地來解讀、考證，他和誰有交往，他的題材、藝術怎麼樣等等，辛辛苦苦寫了兩萬字的論文，寫出來以後，就徹底失敗了。因為首先，唐朝沒有牟融這個人，中國歷史上曾經有一個牟融，是在東漢，治思想史可能會碰到，他是一個思想家，寫過《理惑論》，早期佛教傳入的情形在這本書裡有一點介紹，他是東漢的人。唐朝根本沒這個人，那怎麼會出現一卷詩，有六十九首，編在《全唐詩》裡？原來這全是明人的作偽，明朝人最喜歡造假，所以清朝人批評明朝人，一是學問空疏，二是好刻古書而古書亡。就是說明朝人喜歡刻書，刻書業都發達，但明朝人刻了很多古書以後，古書也就亡掉了，為什麼亡掉了？因為真偽莫辨，明人造了很多假的東西放在裡頭，古書的傳統也就搞亂掉了。我們為什麼說牟融的詩是明朝人造假的？我介紹陶敏先生的一篇文章，陶敏先生是在大陸湖南省的一個師範學院任教的一位先生，他所在的學校非常小，這個學校在大陸的大學中間也沒有什麼名氣，但是陶敏先生非常了不起，我們經常說小廟裡供了一個大菩薩。他在《全唐詩》的人名考證方面做得非常好，他經過研究，寫了一篇文章叫做〈全唐詩牟融集證偽〉，證明了《全唐詩》卷 457 的牟融詩，實際上全部是明朝人的詩，他

把這些詩一首一首從明朝的書中找出來，當然明朝的書，書商刻的時候把詩換了一下標題，假如說贈給某人的他把它改成贈張籍的，和答某人的，變成和朱慶餘的。這背後是怎麼樣的情況呢？大家都知道明朝有兩句有名的話，「文必秦漢，詩必盛唐」，所以在明朝，假如有哪一個書商，說發現了一個海內孤本的唐人詩集，那肯定暢銷、風行海內。所以當時就有一個書商刻了這卷詩，取了一個假名字牟融，說是中唐詩人，我們現在已經查不出來這本書的明刻本銷了多少，但是我們可以猜測可能好好地賺了一筆錢。問題是卻給我們學術界埋下了一個定時炸彈，他完全是明人的詩，清朝人編《全唐詩》時又不加分說的把他收進去。所以我們在閱讀文獻材料的時候，要非常注意他的真偽問題，也就是說我們希望通過文獻學或說校讎學這一門課的講授，使同學基本掌握一種能力，你大致學會如何判斷一個文本、檢查他的真偽，當然你不一定有這麼好的目光，但也要有個警戒，拿到一個文本不要輕易的相信上面的白紙黑字，先加一個問號，先懷疑他的可信度，要培養這樣的意識，這是我要說的第二點。

還有就是要擴展同學們的知識面。這個文學研究是千頭萬緒的事情，以前大陸喜歡用蘇聯作家高爾基的說法，認為「文學是人學」，寫的是人的學問，文學是寫的人七情六慾、喜怒哀樂，他和人們的方方面面都有聯繫，所以文學的研究實際上是一個泛文化的研究，他和什麼學科都有聯繫，更不要說史學、哲學這種相鄰的學科。因此我們在研究古代文學的時候，我們當然不能光讀古代的文學就

好，一定要同時讀一些史學、哲學——臺灣叫做經學的東西，所以知識面要廣，基礎要廣。胡適之說治學的經驗是「為學要如金字塔，既要寬廣又要高」，金字塔塔基一定要大，才能建得好，如果塔基建得小，很顯然就建得不高不好了，所以要擴大自己的知識多讀一些。我這裡介紹的是黃季剛先生，黃侃先生在中央大學時候的書單，他自己這樣讀書，他的學生也這樣讀書的。首先是所謂的八部書，這他在北大時候提出的，後來又提出了二十五部書，大家可以看到這些基本典籍一定要多讀一些，你不能說我研究唐詩我就只讀唐詩，你必須把基本典籍都讀好，然後才能來研究。

第四點，是要強調記誦，這點可能現在年輕的朋友是最反感的，有些朋友說「我們現在是電腦時代、資訊時代，什麼東西稍稍檢索一下就行了，我還要記誦幹什麼？」老先生治學都是記誦，都是記在心裡，現在的同學都不願意下這個功夫，不願意背誦一些經典的作品，那麼我們覺得還是要強調一下基本的記誦，你對基本典籍最好要比較熟悉，最好多記一些。以前上海師範大學有一個老先生叫馬茂元，他的《楚辭》學非常好，他的唐詩學也非常好，他是一個老派的學者，他的學問好、書寫得好，原因就在於記誦，可以說自從清代乾隆二十九年（公元一七六四年）《唐詩三百首》編成以後，在大陸新出現的唐詩選裡最好的一本，我覺得就是馬茂元的《唐詩選》，他有一本《唐詩選》選得非常好。但是這本《唐詩選》是在什麼基礎下選出來的呢？學界都傳說馬茂元先生能夠背誦一萬首唐詩，全部唐詩的五分之一他能夠背誦，我問過馬先生的學生趙昌平，

你有沒有問過馬先生這個話？他說他當年問過，他問馬先生說：「馬老師，外界都傳說你能背誦一萬首唐詩，是真的嗎？」馬先生就非常謙虛的說：「五千首吧、五千首吧。」五千首也很了不起，全唐詩十分之一他能夠背出來了。他記誦得多、背得多，這樣他在選唐詩的時候就全局在胸，胸有成竹，初唐有哪些好詩、盛唐有哪些好詩他都記得，所以他能選出真正的好詩。當然我們現在不可能要求、希望同學們這樣地背誦，因為我們接觸這些文本也是起步比較晚了，大家在幼年並沒有讀這些。但是基本的背誦是必要的，記誦有助於我們聯想，這個奧祕就在於只有你自己真正記誦過的東西，或是你非常熟悉的文本，你才可能在心中產生聯想，而你靠電腦檢索，靠臨時去翻書，那些文本不屬於你，他是外在的，你不可能在心中產生聯想，而聯想是產生一個新觀念、得到一種新見解的一個基本的必要的條件，沒有聯想，我們不可能產生新的觀點，所以記誦非常重要。這裡我舉一個例子，以韋莊的〈秦婦吟〉為例，大家都知道韋莊是晚唐的著名詩人，他生前就有一個雅號叫作「秦婦吟秀才」，他是寫〈秦婦吟〉的秀才，因為〈秦婦吟〉是他的成名作，非常有名的一首七言長詩，反映晚唐社會大動亂的過程。但是很奇怪，在韋莊的文集中間，沒有這首詩。當然我們也知道有文獻記載，韋莊臨終前交代他的弟弟編文集的時候，不許收〈秦婦吟〉，這裡就有一個問題，為什麼他的成名作，編文集時卻不許收呢？因為他有這個遺囑，所以他的弟弟編時就沒有收，沒有收後來就失傳了。我們在傳世的《韋莊集》裡看不到這首詩。所以這首詩宋朝人、明朝人、

清朝人都沒見過，都知道《韋莊》有這首詩很有名，但誰也沒看到過。直到二十世紀初期，當敦煌文獻發現以後，在敦煌卷子裡出現了〈秦婦吟〉。問題是敦煌卷子出現的〈秦婦吟〉，是一個沒頭沒尾、沒有標題、也沒有作者，只有正本。這樣一個文本，伯希和當然不知道是什麼，很多人到巴黎去翻閱了這個卷子，也不知道這是什麼玩意兒，只知道這是一首七言古詩、長詩，晚唐五代的不知道什麼人寫的。這個本子到了王國維手上，王國維先生拿到這個卷子以後，他一眼就認定這就是韋莊的〈秦婦吟〉，所以王國維就寫了一篇文章來介紹〈秦婦吟〉的全文。那我們要問為什麼宋朝人、明朝人、清朝人都沒有讀過〈秦婦吟〉，到了敦煌文獻發現以後，王國維一眼就斷定這是〈秦婦吟〉，這原因在哪裡？原因就在於「內庫燒為錦繡灰，天街踏盡公卿骨」，在五代孫光憲的《北夢瑣言》這本書中提到韋莊為什麼臨終時不許後人在他的集子中收錄〈秦婦吟〉？就在於〈秦婦吟〉中有這兩句話，他的解釋是這兩句話寫的是黃巢叛軍——黃巢領導的農民軍——打進長安以後，長安城那種凋殘的情形，唐王朝被顛覆了，內庫都燒成錦繡灰，公卿都被殺死了，屍體拋在天街上，天街踩踏著公卿的骨頭。這兩句話因為把大唐王朝的覆滅寫得太慘了，後來收復長安後，活下來的那些公卿看到這兩句詩很高興，你把我們唐王朝的下場寫得太慘了。韋莊就忌諱這首作品，因為達官貴人不高興，所以他就不要收了。這個解釋當然不盡可靠，但是這個解釋收錄在孫光憲的《北夢瑣言》裡，裡面提到了這兩句話，王國維一看到敦煌卷子裡有這兩句詩，他就馬上判斷這就是失

傳千年的〈秦婦吟〉。那麼這裡我們看一看，為什麼很多人在王國維之前就看到敦煌卷子了，都不知道這是〈秦婦吟〉？王國維知道，就在於他記誦了，他連孫光憲的《北夢瑣言》這種子書他也讀得很熟，一看就聯想起這本書裡記載了韋莊詩裡這兩句。所以對文獻要非常熟悉，這樣才可能產生聯想。否則的話，聯想沒有了，這個文本也許要晚多少年，也許電腦出來有檢索了，我們才知道他是什麼東西，而王國當時一眼就看出來了。所以我說這點的意思就是說，即使到了電腦時代，我們還不能什麼都藉由電腦，電腦僅僅是工具，他能幫助我們，但不能代替我們，至少搞我們這一行的、搞中國古典文學研究的，大家還是要盡可能的趁著年輕，多記熟一些，打下學問的根基。很多讀過的書，讀過很多遍，熟讀成誦，他才真正屬於你自己。你只是翻過一遍，他不屬於你自己，只是外在的。不要到了像我這種年紀，我明年六十歲了，記憶力不行了，我今天讀的書明天就忘記了。同學們還年輕，趕快下功夫，搞古典文學要做得好的話，不下苦功是絕對不行的，我們這個學問不是聰明人的學問，就是你即使有聰明，不下苦功也是做不好的，一定要下苦功。這是第四點。

那麼上面說的都是有關於功力培養的一些問題，下面講第二方面的問題，就是「眼光」的問題。當大家具備了必要的功夫以後，也已經有了寬廣的知識準備，已經讀了不少古書了，這以後我們要想把自己訓練成一個比較好的學者的話，還需要什麼？那麼我就覺得還需要「眼光」，這個眼光當然指的是學術研究的眼光。我們也曾

經看到過這樣的學人，有的學人學問非常好，讀過的書非常多，但是他缺乏眼光，他儘管讀的書很多，了解的知識也很多，但他就是寫不出好文章，他不能發現問題，也不能提出新的解釋，他沒有眼光，做不出好的研究工作。所以，這第二個也是需要培養的，下面就說這個眼光的問題。

我們感覺到，做古典文學研究培養眼光的第一步就是，要有一種懷疑精神，要發現問題。用朱熹的話說，《朱子語類》中說：「某尋常看文字都曾疑來。」就是我讀書的時候看這些文章，都懷疑，要有一種懷疑的精神，說實話，要沒有懷疑，任何學術都沒有進步，任何學術的進步都起源於懷疑。所以胡適之先生那兩句話「大膽的懷疑，小心的求證」，五十年代在大陸被批判得一錢不值，什麼什麼不好、唯心云云。實際上，真是治學的金科玉律，你沒有懷疑，你怎麼會有新的想法、新的問題？沒有第二步，沒有小心的求證，你的懷疑沒有得到證實，你的新結論也不可能成立。所以這兩步，第一步是懷疑，第二步是求證。首先第一步是懷疑，不懷疑，你就沒有任何新的觀點，尤其是對中國古典文學這一門源遠流長，積累已經非常豐厚的學問，更加是這樣。假如你研究比較早的文學，你研究李白、你研究杜甫的話，什麼話別人沒說過、什麼觀點人家沒有提過，什麼問題沒有人研究過？前人都研究過了，留給我們的空間表面上看起來很少，甚至沒有，這時候你要沒有懷疑精神，你不從字縫裡提出問題來，那麼你不可能再朝前進一步，半步都不能走，就停在那裡，所以要有懷疑精神。因為我曾經注意過朱熹這個人物，

我覺得朱子這個人了不起，就在於他有非常強烈的懷疑精神。古文《尚書》的真偽現在學界還有爭議，但是一般我們把他當成是偽的，把他叫做「偽古文《尚書》」，偽古文《尚書》最後的定案雖然是清朝學者的事情，但是最早懷疑的是誰？朱熹是一個重要人物，朱熹怎麼會懷疑呢？唐朝人都認定是經典了，誰敢懷疑經典呢？朱熹就懷疑，他思維的起點其實也很簡單，他就是覺得古文《尚書》和今文《尚書》相比，應該是前者的文字更加詰屈聱牙才對，因為大家想想古文《尚書》就是先秦流傳下來的，不管他是孔子牆壁中間發現的也好，還是什麼地方保存的也好，反正這個文本是流傳下來的，他就是用那時候的文字寫的。而今文《尚書》是漢代的儒生憑記憶來複述、用記憶重新再來寫一遍，用漢朝的文字寫下來的。所以照邏輯上講，今文《尚書》的文字比較工整、比較接近近代的文字，而古文《尚書》距離近代比較遙遠就詰屈聱牙。但是朱熹發現反過來，他一個南宋人來讀的時候，覺得古文《尚書》反而通順，今文《尚書》反而詰屈聱牙，所以他就懷疑這個古文《尚書》不是原來的尚書。當然，他沒有考證，他不是考據家，只是懷疑。那麼這個懷疑就非常了不起，朱熹一生的思考都有懷疑精神，他對什麼都會懷疑，大家看看《朱子語類》，《朱子語類》中有好幾卷論讀書之法，朱熹是古人裡頭講讀書方法講得最透徹的一位，他怎麼讀書？其中有一點就是懷疑。請大家去看看，我就不多講了。

下面講一個實際的例子，司空圖的《二十四詩品》，在現代人的眼光中，在現代人寫的中國文學批評史、中國文學思想史乃至於中

國文史中間，都是不可或缺的內容，都寫到了，有的是一節、有的是一章，因為這個《二十四詩品》是用韻語的方式來論二十四種詩歌的風格，文字本身又寫得非常之美，是美文形式的批評文字，所以大家都非常喜歡，評價非常高。問題是，假如我們從文獻學的角度懷疑一下，他可靠不可靠？他是不是晚唐司空圖寫的？這樣一追問就產生了問題，這就是復旦大學陳尚君教授那篇有名的文章〈司空圖二十四詩品證偽〉，陳尚君這個文章出來當然對於學術界、特別是研究晚唐、研究司空圖的人，簡直是非常大的震撼。當然陳尚君這個文章在大陸反覆爭論了好幾年，這兩年漸漸沉寂下來，但是比較多的人認為他的觀點是可信的。他的觀點是什麼呢？陳尚君當時認為這個《二十四詩品》不是司空圖寫的，也不是任何晚唐人寫的，他是明朝人寫的。後來經過反覆的爭論，我們大家往前推了一點，現在比較多的人認為是元朝人寫的，這是一個元朝出現的文本。我曾經請教過陳尚君先生，我說你怎麼會想到這個，《二十四詩品》大家都讀，誰也沒想過懷疑他，你怎麼會懷疑呢？我們不是說要懷疑精神，要培養這種眼光嗎？我們來看看陳尚君是怎麼懷疑的？他這樣說，他在復旦讀研究所的時候，他的指導老師是朱東潤教授，朱東潤先生指導陳尚君讀《二十四詩品》用的是什麼本子呢？就是復旦大學一個老先生郭紹虞，治中國文學批評史非常有名，郭紹虞先生作的《司空圖二十四詩品集解》那本書，我當年也是讀那本書，因為這是最好的一本書。他的懷疑是這樣生出來的，他讀郭紹虞先生的集解，集解就是把後人關於《二十四詩品》的評論、解釋都收

在一起，一卷在手，所有的材料都全了，我們買書最喜歡買這樣的了。陳尚君就是先讀這本書，他過人的地方在於，我也讀過這本書，我一點也沒懷疑，他讀就懷疑，他說郭紹虞先生做資料性的工作是竭澤而漁，一網打盡，不管什麼材料都要收進來，但是就在郭紹虞作的這本《二十四詩品集解》中間，引用的最早的材料始於晚明，也就是說關於《二十四詩品》所有的評論也好，解釋也好，或是提到他的材料也好，從晚明開始，晚明以前沒有。也就是說，所謂的司空圖《二十四詩品》自從他在晚唐產生以後，經歷了整個五代、整個宋代、整個元代、大半個明代，沒有人提到過他，沒有人說到過這本書，更不要說評論或是注解。這裡就有一個邏輯上值得懷疑的地方，就是司空圖此人不是無名之輩，他是晚唐的著名詩人，很有名望的詩人，這部作品又寫得特別美、特別好，價值很高，這樣一個有名的晚唐詩人，這樣一部重要的著作，怎麼會那麼長的時間沒有任何人提到？這個非常可疑，這是不合邏輯的，不太能解釋的。因此陳尚君就開始追究到底是怎麼回事，當然他最後追出來《二十四詩品》在明代的刻本出現以前，首先是以另外的名稱《詩家一指》的形式先出現，是一個僧人寫的，後來又推到元朝去了，反正就是這個文本不是晚唐人寫的，不是司空圖寫的。當然也許結論將來還可以再探討，說不定哪天我們又發現了新的文獻材料，萬一有個北宋人提到，那也許結論要改寫，至少目前我們還沒找到。這個推論提出來以後，那些擁護司空圖的人千方百計的去找材料，找不到任何證據是他寫的。所以這個問題我想可以說明我們應該要懷疑，或

者說我們怎麼樣懷疑。並不是說被很多人論述過的、被很多人視為定論的東西就一定是正確的，他有可能是假的，有可能是不對的，《二十四詩品》就是這麼回事，因為在陳尚君寫這篇論文以前，我想有關的論文不知道有多少，不知道有多少人根據《二十四詩品》來勾勒晚唐的詩學思想，或者來勾勒司空圖本人的文學理論體系等等，但假如陳尚君的這個論點成立，那麼這些工作都是沙灘上的樓閣了，沙灘上的樓閣問題在於他的根基是不穩的，根基抽掉就整個倒塌，所以這個是非常重要的。我們覺得假如你把自己培養成一個比較好的研究者的話，在功底基礎上，要懷疑，要善於從字縫裡、別人的結論裡、空隙中間找到問題、發現問題，然後來解答。這是第一。

第二的眼光比較簡單，就是選題的學術價值。當然說他簡單，實際上也不太簡單，我們找材料、找題目、寫論文，大家即使將來畢業以後當了博士、當了教授以後，你還是要寫論文，臺灣的管理制度和大陸也差不多，所謂的教授也忙忙碌碌的，你一年不發表論文也是不行的，那沒什麼可寫的怎麼辦呢？那就是硬寫，挖空心思的去找題目，當然，整個學術也是需要這樣做的。基本上我們寫的論文百分之八十、九十是沒有用的、沒有意義的，但是剩下總有百分之十、百分之二十還是有點用的，還是要做這個工作，所以一定要寫。那這裡就產生一個選題的問題，你選什麼題？剛才說了，選太小的題目肯定是不對的、不好的，我是一直反對研究地位太低的作家，現在有的人選題選得太小了，大大小小的唐代詩人，《全唐詩》不算《補編》的話也有兩千兩百多個詩人，題目是作不完的，小詩

人研究不完，但是他的意義太小了，他不足以構成文學史這條線上的任何軌跡點，沒有留下任何紀錄，所以這樣的人去研究他沒有多大意義。我們還是要選擇比較大的，比較重要的作家、比較重要的文本。前人都寫過了我們還怎麼辦？沒有問題，只要你的眼光新、思考問題的角度新，你從一個不同的層面切入問題，你還是可以做出新的文章，還是可以發現新的問題，提出新的評價、新的闡釋。所以這點大家是要努力培養的。實際上，很多人尤其是在研究班畢業以後，因為大家當研究生的時候，一般來說選題會由老師幫你們，你們選不好，老師看不過去，老師急呀，你寫不好怎麼辦？老師會幫你選，有時候甚至老師給你命一個題目，因為他比較有經驗，他幫你選好了。但是在畢業以後離開老師，你不可能一輩子靠老師，將來還是要靠自己，所以我曾經觀察過大陸的學生，畢業以後，將來還做得好的，往往是自己能選題的，他自己擅長於選題，擅長於發現新的題目，那麼這種眼光在讀研究班的時候要盡量培養，跟老師們學習，或是讀其他學者的論著，盡量地看。我們現在讀陳寅恪的書也好、誰的書也好，不是為了接受他的論點，事實上陳寅恪的很多論點現在都受到質疑了，大家如果讀劍橋版的中國史、隋唐史的話，劍橋版隋唐史到處都在針對陳寅恪，這裡說陳寅恪不對、那裡說陳寅恪不對，為什麼？他的東西是繞不過去的，你要研究這個問題，陳寅恪說過，你不能忽視這個人，一定要駁倒他，在他的基礎上再前進，一定要這樣，所以他的結論不一定是很好的，但是他的方法上給我們的啟示，那是永遠的。我們讀這些大學者的論著最

主要的是看他怎麼發現問題，那為什麼別人在這個地方不發現問題而他發現了，你順著他的思路去想。我們南京大學有一個老師叫周勛初，是我的前輩，周先生曾經開過一門課，專門講近代學者像王國維先生、聞一多先生他們怎麼發現問題的，他那個論文是怎麼寫出來的，專門講這個，我覺得這非常重要，同學們也最好要比較自覺地培養自己的這種意識，這是我的第二點意見。

第三點就是選題有一個邏輯起點，選題邏輯起點實際上也是眼光的一個組成部分，因為學術是一個傳統的東西，後人做的每一步工作，都是在前人基礎上向前推進的，就像牛頓說的，他是站在巨人的肩膀上，所以望得更遠。沒有開卜勒對行星軌跡的觀察，不可能產生牛頓的萬有引力，他必然是有一個基礎的。那麼我們的古典文學研究更加是這樣，因為我們源遠流長，基礎太豐厚了，所以非要有一個起點，這個起點就是在你所研究的這個問題上面，前人已經作到什麼水平了？或者說，當今的學術界已經有什麼成績了？現在檢索比較簡單，大家一查，網上一檢索就知道了曾經發表過哪些論文，哪些著作。但是你還是要有一個眼光，你要能判斷這麼多的著作中間，哪幾篇是真正有學術價值的？我接下來的研究是在誰的基礎上繼續向前推進？那麼這一點是非常重要的，假如沒有這方面的眼光，你比較不太關注，那有時候就會產生問題。

這裡我說幾個例子，陳植鏗先生是我的一個學友，跟我差不多同齡，但他英年早逝，四十多歲就去世了，以前是杭州大學的教授。陳植鏗曾經有一篇很好的論文，是談北宋初年詩人王禹偁跟西崑派

關係的問題，因為臺灣同學不用大陸的文學史，在大陸以前的文學史中間曾經這麼表述，說王禹偁這個詩人好像是糾正西崑派的風氣，大家知道西崑派比較浮華，王禹偁比較樸實，他糾正那個風氣，那麼陳植鏗這篇論文就簡單的從時間先後來考察，他考察的結果就是西崑派的形成以《西崑酬唱集》的編訂為準，而那一年王禹偁早就去世了，王禹偁的生活年代、寫作年代在前面，西崑派的形成在後頭，所以王禹偁不可能糾正西崑派，他是同時再稍微早一點的文學家。這篇文章當然寫得相當好，我舉這個例子是做什麼呢？就是假如你不注意這種邏輯起點的話，就會產生一些問題。大概在上世紀九十年代，有一個考生來投考我們南京大學，投考我的老師程千帆教授，那時候他最後還招幾屆研究生，有一個東北的考生來考，那考生寄了一些他自己寫的論文，其中有一篇也是談這個問題，他的結論和陳植鏗一模一樣，因為這個材料是比較過硬的，王禹偁的生卒年是可以定的，《西崑酬唱集》的編訂是在宋朝就記載了，所以他的考察結果是一樣的。結果程先生看了這篇文章，那時候我是他的助理，他說我不想收這個學生，我說為什麼？這篇文章不是寫得不錯嗎，他說原因就在於這篇文章陳植鏗早就寫過了，陳植鏗在幾年前就發表了，而且是發表在大陸比較重要的刊物上，但是這個同學怎麼完全不看，還來做同樣的東西，做出了同樣的結論，你沒有這方面的眼光，你沒有這種意識。所以這樣的同學比較難培養，就不招他了。

當然，這不是一個大問題，大的問題是會影響到你的論文選題。下面說一個例子，介紹一下我自己的論文選題，《朱子新學案》的問題，為什麼要說到《朱子新學案》？就是在我讀博士生的時候，在我選題的時候，大概一九八三年，那時候我要選博士論文題目，我很想選朱熹的文學思想為題，因為我以前讀過他的《詩集傳》，讀過他的《楚辭集注》，讀過他的《韓文考異》，我就覺得人家都說南宋的理學家是不關心文學、輕視文學、排斥文學的，我覺得朱熹至少是個例外，朱熹在文學上面下過很大工夫，他臨終前兩天還在修《楚辭集注》，他非常下功夫，而且也很有見解，我覺得可以來判斷一下朱熹這個人的文學思想。我想選這個題目，程先生聽了以後覺得也行，那時候沒有電腦，我們就手工檢索刊物的目錄，後來查了一下，發現至少大陸學界沒有過類似的論著，大家談朱熹都談他的理學思想，沒有論他的文學思想，所以我覺得這個題目還是可作的。後來一想，不知道港臺方面如何？因為那時候我們跟臺灣還沒有聯繫，一九八三年還沒有聯繫，說來也巧，正在我在考慮這個選題的時候，偶然地從大陸的報紙報導得知錢賓四先生在臺灣出版了《朱子新學案》，這下就問題來了，我明明知道錢賓四的書已經出了，我又看不到這個書，我們是沒有辦法得到臺灣的書的，那我不知道錢賓四先生說了些什麼，這個書裡有沒有說到我想的這些問題？我都不知道，所以選題就停下來了，後來沒辦法就到處打聽，終於打聽到《朱子新學案》在大陸至少有一本，這本在北京大學一個老先生的家裡，那個老師先是北大哲學系的張岱年，張岱年先生家裡有一本，是錢

先生寄給張先生的，他們是朋友。但是張岱年先生在大陸德高望重，我一個後輩誰敢到他家裡去看書、借出來？想也不敢想，程千帆先生覺得他也沒辦法，他也不認識張先生，後來他想來想去，他說我在北大中文系有一個老朋友，那個朋友叫作林庚，他說我來請林庚先生問問，能不能到張家去看一下，後來就寫信給林庚先生，林先生就派了一個學生到張岱年先生家裡把那個書借出來，那個時候大陸的條件很差，複印機剛剛有，就複印了一下那個書的目錄，讀過錢賓四這本書的人可能會知道，《朱子新學案》是一部大書，非常厚，我當時記得很清楚，那個目錄頁有三十多頁，我一看那個目錄，覺得完了，目錄上有朱子之詩學、朱子《詩經》學、朱子之《楚辭》學、朱子之校勘學。問題是我看到這個目錄，知道錢賓四先生論述過這個問題，我看不到書的內容，所以我就沒辦法選這個題目，我就非常可惜地放棄了這個題目。實際上，要是我一九八三年選這個題目應該是很不錯，算是比較超前，那時候沒有一個人關注到這個問題，大陸學界沒有，臺灣我知道臺大的張健，後來我看到一本小冊子，談朱子的文學觀，那書太小了，沒有展開來。所以我當時就沒法選，這是一個反面的例子，我們自己選題的時候，一定要非常關注學界現在已經發表什麼東西了？我們的同行們研究到什麼程度？如果不知道、不關注，你就會撞車，或者你自己也辛辛苦苦寫出來某種觀點，結果有人說你是剽竊他的，那你就冤枉了。如果有人說我剽竊錢賓四，我實際上沒看過他的書，我不知道。所以要強調選題要注意邏輯的起點。

眼光的第四個問題，也是最重要的，是要解決問題。論文最大的用途就是要把你發現的問題把他解決掉，雖然不是徹底的解決，你至少要部份的解決、局部的解決，要提出你的看法，提出你新的見解，否則你這篇論文就沒有成功。這裡也還要舉一個朱熹的例子，《鶴林玉露》說到禪師宗杲，宗杲說過一句話：「譬如人載一車兵器，弄了一件，又取出了件來弄，便不是殺人手段。我則只有寸鐵，便可以殺人。」所謂寸鐵就是一寸長的一把小刀，就是說武功不高的人，用十八般武器都不能置人於死地，就像大家讀《水滸傳》第一回，教頭王進路過九紋龍史進的家，史進的父親說來了個東京的教頭，你拜他為師，但王進長得很瘦小，看不出來有武功，史進不願意拜他為師。史進的棍子舞得非常好看，王進一看這是花架子、花拳繡腿，花拳繡腿舞得很好、用了很多兵器，但他真正的武功不高，不能置人於死命，所以王進拿棍子一撥，史進就飛出去一丈遠，他那個武功是假的。朱熹引用了宗杲的話說要「寸鐵殺人」，所謂「寸鐵殺人」是說要高級的手段，武功高明的人他手裡一把小刀，用金庸小說裡的話「一劍封喉」，他一劍就可以把你刺死，他直接擊中你的要害。我們搞學術研究最好的也是要有這種手段，就是你不要用各種方法，新方法、舊方法、各種理論，十八般武藝全拿出來用，最後還是沒解決問題。你寫了幾萬字的長文，結果提出來的問題還是沒解決，那麼你這些工夫都是白搭，都是花架子。工夫或是方法本身沒有什麼好壞之分，判斷他唯一的價值是，對於你想要解決的這個問題，他有用沒有用？這個方法能不能幫助你解決這個問題？

能幫助你，他就是好方法；不能幫助你，這個理論再先進、再超前，他也是沒有用的，對於這個問題來說他不是好方法。所以我想說的最後一點是要用好的方法，要能解決問題，你碰到一個問題了，確定你的題目，那你要找到什麼方法最合用，而不是說越新越好，方法無所謂新舊，新方法未必就是好，老方法也未必就是不好。這裡我舉了幾個例子，就是像陳寅恪先生、王國維先生，他們生活的那個時代正好是西學東漸開始的時候，他們開始接受到歐美傳過來的新方法，但是大家如果去讀一讀他們的書、他們的文章，你看裡面有大段大段的理論引述嗎？他們引述西方某人說什麼什麼，是很少的，王國維偶然引一點尼采，偶然引一點克魯齊，他引得很少。關鍵在於把那些方法中解決問題的那個核心精神、那個眼光、那個視角借鑒過來，來解決我們的問題，這是最好的。年輕的同學一般都比比較喜歡方法上的新，我想大家的心理可能是這樣的，用傳統方法我們做不過我們師長輩，用新方法他們不懂，我們來實現我們的超越。但是你要看這方法有沒有用，有的方法對這個問題是牛頭不對馬嘴的，用不上去、使不上勁的，那還是沒用。

所以，大體上就是這樣的一種意識。我也許講得已經足夠多了。我今天講的內容就是介紹一下我們學校在培養中國古典文學專業的研究生的時候是比較關注哪方面，當然，這純粹是一種理想狀態，至於我們培養出來的學生，或者包括我自己，我也是南大畢業的，有沒有達到這個境界，那是另外一個問題。我們覺得就教學方法這

幾件事是值得重視的。那麼下面時間就開放給大家，希望在座的同學、老師可以有所交流，我今天就說到這裡，謝謝大家。