

江南地域性文艺流派形成和演进的特点

——以桐城派为中心说开去

钱念孙

(安徽省社会科学院 文学研究所, 安徽 合肥 230053)

[摘要]以清朝影响最大的文学流派桐城派形成和演进历程为中心,梳理和探讨明清时期江南地域性文艺流派生存发展的不同形态及特点。提出地域性文艺流派的跨地域特征和超地域影响、地域性文艺流派创立的自觉性与非自觉性、地域性文艺流派赓续发展的内部条件和外部因素等问题,在桐城派与江南众多地域性文艺流派的参照比较中,考察和探寻桐城派及江南地域性文艺流派产生发展的缘由及规律,以为今天文艺发展提供借鉴之资。

[关键词]桐城派;地域性文艺流派;特点和规律

DOI:10.3969/j.issn.1002-1698.2021.11.009

中国地域性文化流派的产生,若追溯早期渊源和雏形,可以上溯到春秋末期孔子在鲁国聚徒讲学而创立儒家学派,战国时齐威王在临淄(今山东淄博)设置的稷下学宫招揽饱学之士纵论天下大事等。西汉刘歆《七略·诸子略》把先秦和汉初的诸子思想,分为儒家、道家、法家、名家、墨家、阴阳家、纵横家、杂家、农家等诸多流派,这些流派的代表性人物及其学术影响主要集中在以黄河流域为中心的北方中原地区。

江南地区^[1]地域性文艺流派兴起的时间相对较晚,宋元时期只有零星出现,明清两朝才逐渐风生水起而蔚然可观。这与中国文化演进先在北方中原地区兴盛,然后逐步南移至长江流域

的整体趋势相吻合;也与历史上西晋覆灭和北宋沦亡,分别迁都建康(今南京)和临安(今杭州)建立东晋政权和南宋王朝,从而助推南方经济文化崛起密切相关。

本文以明清时期江南区域众多地域性文艺流派为参照背景,简要梳理桐城派形成和演进过程中几个带有普遍性的问题,略窥地域性文艺流派产生发展的特点,以就教于方家。

一、地域性文艺流派的跨地域特征和超地域影响

作为绵延清朝文坛两百余年的最大散文流派,“桐城派”名称首见于曾国藩的《欧阳生文集序》:

作者简介:钱念孙,安徽省社会科学院研究员,安徽省文史研究馆馆员。

乾隆之末,桐城姚姬传先生鼐,善为古文辞,慕效其乡先辈方望溪侍郎之所为,而受法于刘君大櫨,及其世父编修君范。三子既通儒硕望,姚先生治其术益精。历城周永年书昌为之语曰:“天下之文章,其在桐城乎?”由是,学者多归向桐城,号“桐城派”,犹前世所称“江西诗派”者也。^[2]

曾国藩对“桐城派”名称由来及师承脉络的描述是符合事实的。姚鼐在《刘海峰先生八十寿序》里也说:

曩者鼐在京师,歛程吏部、历城周编修语曰:“为文章者,有所法而后能,有所变而后大,维盛清治迈逾前古千百,独士能为古文者未广。昔有方侍郎,今有刘先生,天下文章,其出于桐城乎?”^[3]

由这两段论述桐城派的经典话语,并对照桐城派发展史实可知:(一)“桐城派”名称的由来,主要缘于其代表性作家如方苞、刘大櫨、姚鼐等都是桐城人,是以主要作家的籍贯名之。(二)桐城派虽然标以地域名称,但其人员构成和产生影响却并不局限于一地一域,而是异地“学者多归向桐城”,以至让人惊呼“天下文章,其出于桐城乎”。

就第一点而言,一定历史时期内带有地域名称的文艺流派,常常或多或少地与描绘、研究地方风土人情和地域文化特色相联系。桐城派与此不同,它更主要是康乾时期同出于安徽桐城的宦宦文人,具有共同讲求“义法”的文论主张和创作倾向而形成。如郭绍虞所指出:“桐城文之成派,即因桐城文人之文论有其一贯的主张之故”。^[4]纵览桐城派的作家,虽然后期不乏一些侧重描写家乡风物和学术源流的作品,但早期和中期,如戴名世、方苞、刘大櫨、姚鼐、方东树、姚莹等人的著述,皆视野开阔,纵横捭阖,笔端所涉所议,时空和事项远非拘囿于桐城一域。^[5]这就是说,桐城派主要作家的作品,虽然总体共同追求文从字顺、言简有序、清雅秀美、于平易琐细中见曲折情致的创作风格,但不论是从描写对象或语

言特征看,地域特色并不明显,甚或难以在其中寻觅地方特色。此与今天所说的一些地域性文学流派,如以老舍、邓友梅为代表的“京派”,以孙犁、刘绍棠为代表的“荷花淀派”等,注重以地方语言描绘地域社会风习,不论是为文旨趣还是文体风格等,均相距甚远而大不相同。

就第二点而言,桐城派虽以地域命名,但归其流派的成员却并非限于一地之疆界,而是多半来自桐城以外的五湖四海。据刘声木《桐城文学渊源考》及其《补遗》不完全统计,桐城派鼎盛之时,天下文士争相归之,其有名有姓的成员多达900余位,包括女子2名,日本人2名。以安徽桐城为中心,桐城派势力远涉江苏、山东、江西、河北、湖南、广西、天津、上海等地。^[6]以主张“性灵说”而蜚声乾隆时期文坛的袁枚,当年就称赞方苞的古文:“不相菲薄不相师,公道持论我最知。一代正宗才力薄,望溪文集阮亭诗”。^[7]袁枚在这里认为,方苞虽然才力不足,但其文章仍不愧为“一代正宗”。最为典型的是江苏常州、武进一带兴起的清代重要散文流派阳湖派,其执牛耳者张惠言即说:

余友王悔生,见余《黄山赋》而善之,劝余为古文,语余以所受其师刘海峰者,为之一二年,稍稍得规矩。^[8]

阳湖派重要作家陆继辂也说:

钱鲁斯(伯垌)亲受业于海峰之门,时时诵其师说于其友恽子居(敬)、张皋闻(惠言)。二子者始尽弃其考据、骈俪之学,专志以治古文。^[9]

这两段话里提到的王悔生即王灼(字悔生),钱鲁斯即钱伯垌(字鲁斯),两人皆刘大櫨亲炙弟子,又都是阳湖派首领张惠言、恽敬作文之导师。不仅张惠言、恽敬、陆继辂自言其作文踵续桐城步履,而且吴育、张曜孙、包世臣等皆言:“常州(阳湖派)文学传自桐城”。^[10]

至于以曾国藩为代表的又一散文流派湘乡派,步趋桐城轨迹而光大之,各类史籍记载更多。曾国藩自言:“其(指方苞)古文为一代正宗,国

藩少年好之。”^[11]他又称赞姚鼐：“姚先生持论宏通，国藩之粗解文章，由姚先生启之也。”^[12]桐城派后期重要人物马其昶说：“曾公论文，私淑方（苞）、姚（鼐），而友梅氏（曾亮）。”^[13]曾国藩弟子薛福成也说：“以文正之贤，不能不取义法于桐城，继乃扩充，以极其才。然桐城诸老所讲之义法，虽百世不能易也。”^[14]钱基博的《中国文学史》则指出：湘乡曾国藩“自称私淑于桐城，而欲少矫其儒缓之失，故其持论以光气为主，以音响为辅，探源扬、马，专宗退之，奇偶错综，而偶多于奇，复字单词，杂厕相间，厚集其气，使声彩炳焕而戛焉有声。此又异军突起而自为一派，可名为湘乡派。一时流风所被，桐城而后，罕有抗颜行者。门弟子著籍甚众，独武昌张裕钊、桐城吴汝纶号称能传其学。”^[15]桐城派对湘乡派形成和发展的影响，实乃彰明较著之事。

这种以地域命名的文艺流派，具有非地域性特征和超地域影响的现象，虽然于桐城派身上表现较为突出，^[16]但绝非只有桐城派个案，在其他文艺流派上也有不同程度的反映和表现。如江西诗派、茶陵派、公安派、竟陵派、阳羨派、娄东派（绘画）、虞山派（绘画）、湘乡派、吴江派（戏曲）、临川派（戏曲）等，皆是以其领袖人物的籍贯命名，但基本成员往往相当数量并不在同一地区，其作品的主题和语言也没有明显的地域性特征，却产生跨地域和超地域以至全国性的影响。

当然，大多数以地域命名的文艺流派，其代表人物和基本成员常常都是同一地区的人，其作品的地域性特征也相对较为明显。如清代颇有声誉的新安画派，其主要画家浙江、查士标、王之瑞、孙逸，均是安徽歙县或休宁县人，休宁原本歙县地，三国吴时称海阳，隋唐时两地迭为新安郡治，故后人多称他们为“海阳四家”“新安派”或“新安画派”。新安画派不仅代表性人物，其众多成员如程邃、郑昉、戴本孝、汪家珍、汪然、方士庶、江注、祝昌、姚宋、吴定、汪朴等等，也都属于古新安郡治（即徽州府）人。他们的绘画风格虽然并不一致，但描绘对象却多半是以黄山为主题

的山水画，其地域性特征一目了然。其他地域性文艺流派，如以陈子龙为代表的云间诗派、以钱谦益为领袖的虞山诗派、以吴伟业为首领的娄东诗派、以朱彝尊为开创者的浙西词派等，其人员构成也主要是当地文人墨客，跨地域和超地域的影响相对有限。

二、地域性文艺流派创立的自觉性与非自觉性

明清时期，江南地区经济富庶，文化兴盛，文艺流派也如杂花生树，草长莺飞。翻检多种中国古代文艺及地方史志资料，粗略计算，苏浙皖三省明清两朝以地域命名的文艺流派多达五十余个。就其流派形成状况看，大体有两种情形：（一）有些流派在创建之初，其首领及主要人物就有明确宗旨和创作原则，并团结组织认同其文艺观念的人结社成派，这可谓自觉性文艺派别；（二）有些流派只是某些文艺家有着基本相同的文艺主张和创作倾向，在长期切磋交往和赓续传承中自然形成某种文艺群体，至于“派”的称谓，常常是后人根据他们的成就和特点予以概括命名，这可谓是非自觉性派别。

作为一个文学流派，桐城派的形成显然属于后一种情况。桐城派之所以能够成派，关键在于有一个共同尊崇、一贯坚持的文论主张，这就是方苞首倡的“义法”观点。对于“义法”的内涵，方苞曾在《又书货殖传后》中作扼要解说：

《春秋》之制义法，自太史公发之，而后之深于文者亦具焉。义即《易》之所谓“言有物”也，法即《易》之所谓“言有序”也。义以为经而法纬之，然后为成体之文。^[17]

简而言之，这里所谓“言有物”之“义”，主要指以程朱理学为核心的儒家思想；所谓“言有序”之“法”，更多指写文章应遵循的基本方法。方苞的“义法”之说，既包涵“道”与“文”的统一，又包涵文章内容与形式的统一，意在引导人做到道德文章的合一，即他所说的“学行继程朱之后，文章介韩欧之间”。^[18]方苞倡导古文“义法”，针对的是时文（八股）之弊。他在《答友书》中说：

“世之人才，败于科举之学千余岁矣，而时文则又甚焉。”他提出古文“义法”，正在于纠正时文（八股）以一定模式为依傍，规天下之步趋，泯作者之灵性，陈陈相因，堕为庸腐滥调之弊端，因而得到当时不少人的认同和拥护。

紧随方苞之后，刘大魁和姚鼐进一步阐发和完善古文“义法”说。刘大魁提出“义理”观点，认为“义理”并非仅指程朱理学等儒家思想，文章所写的人和事本身即饱含“义理”，“专以理为主者，则犹未尽其妙也”。在他看来，“义理、书卷、经济者，行文之实”，犹“匠人之材料”，但仅有材料，“而不善实施，终不可以成大匠。神气音节者，匠人之能事也。”他既肯定思想和材料的意义，又强调方法和技巧的重要，所论较为周密。^[19]姚鼐则将“义理、考据、辞章”融为一炉，总结出为文的八字诀“神、理、气、味、格、律、声、色”，以及“阴阳刚柔”的文学风格论等，使方苞的“义法”说逐步深入和完备，更加贴近作文的艺术规律，并基本形成较为系统的桐城派古文理论体系。桐城派“三祖”方、刘、姚，尽管其学识、才华及文学见解也互有差异，但他们都以古文“义法”为核心接续探讨，使这一基本命题不断延伸和拓展，为桐城派发展构筑起坚实的理论基础。

在创作方面，桐城派作家大体遵循以“义法”为核心的文论思想，追求清正雅洁的文风及创作倾向。他们的古文作品，立意守正，有伤人伦风化不苟作；布局严谨，结构缜密而层次有序；语言清畅，古韵盎然而简明易懂；抒写自由，虽宗秦汉和唐宋古文，却不像拟古派那样因袭字句泥古不化，而是有着切实的内容和艺术个性。正如郭绍虞所说：“桐城文素以雅洁著称，惟雅故能通于古，惟洁故能适于今。这是桐城文所以能为清代古文中坚的理由。”^[20]桐城派周围能够聚集那么多作家，能够绵延清朝文坛二百余年，其几代领袖人物始终能够与时俱进地提出和修正“通于古又适于今”的文论主张，并不断推出相应的创作实绩，吸引了众多文人士大夫心悦诚服而归之，

乃是重要缘由。

不过，桐城派之成派，并非某个人或某几个人自觉有意的组织，而是逐步自然形成的非自觉性的社会文艺群体。方苞倡议“义法”之时，所考虑的更多是适应清朝统治者政治文化的需要及弘扬唐宋古文传统，根本没有想到要去创立一个颇有声势的文派。刘大魁时期，方、刘等桐城文人虽然已有不少嫡传和私淑弟子，在文论主张和创作实践方面也取得相当的成绩，但他仍未起意和提及亮出一面什么派别的旗号问题。及至姚鼐称雄文坛之际，尽管实际归附“桐城”者已人多势众，颇具成“派”的气象，姚鼐也只是借周永年、程晋芳之口，提到所谓“天下文章，其出于桐城乎”赞语，而没有公然挂起“桐城派”的招牌。李详在《论桐城派》中就认为：“乾隆中，程鱼门（晋芳）与姚姬传先生相习，谓‘天下之文章，其在桐城乎’，此乃一时兴到之言，姬传先生犹不敢承。”^[21]鲜明举起文派旗帜，并以“桐城派”名之而相号召者，是本文开头说到的曾国藩。

作为一个自发形成的文派，桐城派溪流自康熙年间缓慢潺湲而下，至姚鼐中晚年乾嘉时期已呈现风行草偃、水到渠成之胜景。^[22]姚鼐去世之后，虽有“姚门四大弟子”梅曾亮、管同、方东树、姚莹勉力支撑，但无奈清王朝国运逐渐衰败，它也随之步入走下坡路之颓势。当是时，道光咸丰年间崛起于政坛的“中兴第一名臣”曾国藩，不仅在平定太平天国运动中建立赫赫“武功”，也想在“文治”上大展身手崭露头角，力挽桐城派于“文蔽道衰”的危机之中。他一方面为“桐城派”命名挂牌，对“桐城三祖”赞誉有加，另一方面以桐城派私淑弟子自诩，^[23]亲自挂帅组织起桐城派分支“湘乡派”。他在《欧阳生文集序》中，不仅历数桐城派的滥觞渊源，而且对姚鼐及其以后的发展，作出清晰的描述：

姚先生晚而主钟山书院讲席，门下著籍者，上元有管同异之、梅曾亮伯言、桐城有方东树植之、姚莹石甫，四人皆高第弟子，各以所得，传授徒友，往往不绝。在桐城者，有戴

均衡存庄,事植之久,尤精力过绝人,自以为守其邑先正其法,禮之后进,义所无让也。其不列弟子籍,同时服膺,有新城鲁仕驥絜非、宜兴吴德旋仲伦。絜非之甥为陈用光硕士,硕士既师其舅,又亲受业姚先生之门,乡人化之,多好文章。硕士之群从,有陈学受艺叔、陈溥广敷,而南丰又有吴嘉宾子序,皆承絜非之风,私淑于姚先生,由是江西建昌有桐城之学。仲伦与永福吕瓚月沧交友,月沧之乡人,有临桂朱琦伯韩、龙启瑞翰臣、马平王锡振定甫,皆步趋吴氏、吕氏,而益求广其术于梅伯言,由是桐城宗派流行于广西矣。^[24]

从此描述可知,桐城派不论是前期或中期,基本都是在师徒传授和友朋推荐的影响下,逐渐自然发展壮大。曾国藩高扬“桐城派”大旗,并以“湘乡”及“阳湖”等各地相关文人名士策应呐喊后,桐城派作为一个文派的自觉意识明显增强,不仅一度出现抬头振兴的征兆,而且各种考察和研究桐城派的著述也如春之草芽,层出不穷。当然,这只是就宏观大势而言,若细察桐城派流变,尤其是它与湘乡、阳湖等支派的关系等,在基本创作倾向一致的前提下,其间的歧见和矛盾也是显而易见不应忽略的。至于末期曾国藩、林纾等人赋予桐城派更大程度守护旧制的宗派色彩,在风起云涌的“五四”新文化运动中走向衰落和消歇,虽有历史铁律的必然性,也包含一些值得探讨的课题。

明清时期江南地域性文艺流派,有不少与桐城派一样,属于先期自发而没有明确的派别意识,逐渐流派意识觉醒,有意围绕某种文艺主张深入阐发和积极创作,由派中成员或派外识者点出名称张扬之,从而得到更多人认同并为文艺史所确认。也有一些地域性文艺流派萌生之初,其领袖人物等就提出明确创作主张,呼朋引类联络志同道合者唱和呐喊以扩大影响。如以钱谦益为代表的诗歌流派虞山派,就以反对明七子复古模拟,倡“情真”“情至”而名响一时,可谓较为凸显体现了自觉性流派的特征。还有一些地域性

文艺流派,如以朱彝尊等为首领的浙西词派,原来只是一群词人相互酬唱赠答,同调标榜,并没有什么成立派别的主张,后来其核心成员龚翔麟把朱彝尊、李良年、李符、沈岸登、沈皞日和他自己共六人的词,选编合刻一本《浙西六家词》,渐渐始有“浙西词派”之称并激扬光大。^[25]戏曲和绘画领域里的许多派别,如越中派、吴中派、昆山派、徽派,以及宣城画派、扬州画派、海上画派等等,原先并没有多少派别意识和明确的派别名称,多半是近现代研究者依据某一地方剧种或某一地域绘画群体予以命名,加以概括总结的。

上面为叙述和把握的简便,将地域性文艺流派归纳为几种类型,实际上,地域性文艺流派现象相当复杂,若深入研究,则需要具体问题具体分析。

三、地域性文艺流派赓续发展的内部条件和外部因素

明清时期江南地域性文艺流派,大半延续时间不长,似乎较难跳出民谚所说“富不过三代”的命运。如兴起于清初词坛的阳羨派,因创始人陈维崧为阳羨(今江苏宜兴)人而得名。陈崇尚苏轼、辛弃疾豪放词风,才情横溢,踔厉骏发,词作多达1600余首,“气魄绝大,骨力绝遒,填词之富,古今无两”,^[26]当时有任绳隗、徐喈凤、史惟圆、万树、曹亮武等大批词人与其应和唱答,名声煊赫一时。但随着陈维崧57岁去世,就不可避免地陷入“人亡政息”的窘境,即便有人把蒋士铨、郑燮等视为此派之余绪,终因创作成就平平,难以接其流脉而产生较大反响。

如果说,明清时期江南地域性文艺流派绝大多数与阳羨派一样,常常赓续时间三五十年,至多也难逾百年;那么,桐城派则破天荒地前后绵延二百余年,堪称明清文艺史乃至整个中国文艺史上一个少见的“寿星”。桐城派初起于康熙大治之时,发展于雍、乾盛世,于嘉、道、咸时期还大张旗帜,同、光、宣三朝仍有余威,直至民国后白话文运动兴起方告终结。桐城派为什么能够绵

延如此久远?^[27]这不仅是桐城派研究中的一个重要问题,也是探寻地域性艺术流派承续发展绕不开的话题。

作为一个文派,桐城派绵延久远的首要条件是,它构建了一套可供遵循和传承的写作古文的理论体系。桐城派为文的核心是讲究义法。方苞的“义法说”,主要阐发“本经术而依事物之理”的思想规范,以及作文的谋篇布局之法度。^[28]刘大櫟补之以“神气说”,从品藻音节入手探测古人之文起承转合中精神气脉,寻求文章整体精神气势与字句音节和谐呼应的为文津梁。姚鼐在方、刘古文理论的基础上,综合分析天与人一、道与艺合、文与质备、古与今宜,以及阳刚阴柔,神理气味、格律声色等艺术范畴,整理建构出桐城派古文理论的话语系统。由此,桐城派古文理论从偏重在史传文体里悟出的“义法说”、偏重在写作技艺角度讲授的“神气说”等狭窄地带走出,沿循“有所法而后能,有所变而能大”^[29]之途径,使其理论在更加系统、规范、适用的同时,具备更加普遍的指导意义和覆盖范围,因而引起广泛而持久的影响。

桐城派为文恪守思想的正统性,是其能够长期立足发展的另一重要原因。清朝统治者从维护自身统治出发,自康熙起就尊奉程朱理学。康熙甚至把朱熹理学提到无与伦比的高度:“非此不能知天人相与之奥,非此不能治万邦于衽席,非此不能仁心仁政施于天下,非此不能外内为一家。”^[30]在清朝,“学校之中,一以程朱之说为宗。试士四书五经义,有不合于程朱者,考官不得录。”^[31]桐城三祖方、刘、姚,皆崇尚程朱理学。不仅“望溪先生之文,体正而法严,其于道也,一以程朱理学为归。”^[32]姚鼐也明确说:“夫古人之文,岂第文焉而已!明道义,维风俗以昭世者,君子之志;而辞足以尽其志者,君子之文也。”^[33]姚鼐大弟子方东树更是程朱的虔诚信徒:“见后人著书,凡与朱子为难者,辄恚恨,以为人性何以若是之弊也。”^[34]曾国藩作为“中兴第一名臣”,于桐城派处颓势之时出手强力振兴,也是看中桐城

派所秉持正统思想及其所拥有的强大影响,有助于维护清王朝的统治。^[35]桐城派思想的正统性,也受到广大文人士子的欢迎,因为正统思想加上学问和文章,便意味着铺就了中举仕进迈入庙堂的台阶,这也是桐城派文士主持的书院和学校常常生徒众多的原由所在。

桐城派人才济济,名师高徒俊彦辈出,是其能够保持长久兴旺的又一关键因素。桐城派奠基人方苞的文章,曾被袁枚誉为“一代正宗”,康熙也曾“嘉赏再三曰,此即翰林中老辈兼旬就之,不能过也”,并“命与诸皇子游,自诚亲王从下,皆呼之曰先生”。^[36]刘大櫟小方苞30岁,但他以布衣到京师时,颇负时望的方苞读其文章,便称为“今世韩欧”,并说“如方某,何足算耶!邑子刘生,乃国士尔”。^[37]姚鼐比刘大櫟小34岁,自幼才华出众,刘大櫟晚年有《寄姚姬传》诗作说:“我昔在故乡,初与君相识。君时甫冠带,已具垂天翼。”姚门四杰梅曾亮、管同、方东树、姚莹,^[38]年龄均比姚鼐小40至50余岁之间,不论是理论阐释还是创作实践,皆有突出成就。其后的曾国藩,比姚门四杰中最长者方东树小39岁、比年龄最轻者梅曾亮小25岁,而曾门四大弟子张裕钊、黎庶昌、薛福成、吴汝纶,又比曾国藩小10多岁至30岁之间。此后还有吴汝纶弟子马其昶、姚永朴、姚永概等卓有成就的大家,以及林纾、严复等名流为桐城派张目,而这时已改朝换代跨入民国时期了。从清初到清末,桐城派阵营始终人才辈出,为其生命之树常青不断开枝散叶,增添花繁叶茂的胜景。

桐城派重视教育,扬“派”有术,是其保持生机活力和扩大影响的核心手段。桐城派主要成员中虽不乏为官者,但绝大多数以教书为职业,有些甚至自愿摘下官帽而谋取教职。方苞20多岁开始教书,出狱后为官内阁兼教皇子读经。刘大櫟当过教谕,终身以教书为业。姚鼐中年辞去京官,先后主持梅花、紫阳、敬敷、钟山书院等40年,“士子以得及门为幸”,其弟子数以千计。姚门弟子梅曾亮曾主讲扬州书院,另一弟子方东树

历任海门、韶阳、庐阳、泖湖、松滋、东山等书院讲席。吴汝纶在曾国藩、李鸿章幕府任冀州知州，见直隶莲池书院有缺，主动弃官执掌莲池书院，后任京师大学堂总教习。据《桐城文学渊源考》记载，桐城派中以教书为主要职业或从事过教学活动者达百余人。桐城派不仅推重教育，还注重编选读本和教材。方苞曾代和硕果亲王编纂《古文约选》，刘大櫆编有《历代诗约选》《唐宋八家古文约选》，姚鼐编有《古文辞类纂》《评选海峰诗集》，黎庶昌、王先谦编有体例不同的《续古文辞类纂》，曾国藩编有《经史百家杂钞》，吴汝纶更是编有《评点古文约选》《评点方望溪集》《评点姚惜抱集》《评点梅伯言集》《评点曾文正公集》等等。桐城派重视教育，名师大家众多，弟子门生更如繁星闪烁，不仅壮大桐城派的声威，还使其瓜瓞绵绵，才俊辈出。而他们编选读本和教材，不仅起到提供范文、树立偶像、学有标杆的效果，更为编织派别传承谱系、拓展派别影响发挥良好作用。这一点，王先谦在《续古文辞类纂序》中描述颇到位：

自桐城方望溪氏以古文专家之学，主张后进，海峰承之，遗风遂行。姚惜抱禀其师传，覃心冥追，益以所自得，推究闾奥，开设户牖。天下翕然，号为正宗。承学之士，如蓬从风，如川赴壑，寻声企景，项领相望。百余年来，转相传述，遍于东南。由其道而名于文苑者，以数十计。呜呼，何其盛也。^[39]

以上所谈，基本全是桐城派绵延久远的内部原因，没有明确说到外部因素。其实，有些内部原因的内容牵扯到外部因素，或者说，其做法本身就是对外部社会要求的适应和回答（如桐城派恪守“义理”即思想的正统性，就是对清朝舆论控制较严等社会因素的应对和反映），因而也是对外部因素间接阐释。毋庸置疑的是，相对稳定的社会发展环境和比较宽松的社会文化氛围，无疑有助于地域性文艺流派的萌生和繁荣。作为特殊时期，有时社会改朝易代和政治风云激荡之际，也常常引起处士横议，民情激愤，学术和文艺

流派勃然蜂起，而统治者此时往往也会加强社会舆论管控和压制。这些外部社会演进情势对文艺流派形成发展的制约作用昭然若揭，^[40]关键还是作为体现某种社会思潮和审美倾向的文艺流派，如何在接纳与抗拒统治阶级思想（意识形态）的过程中，寻求到双方能够彼此包容相处，或双方都愿意修正调适的平衡状态。处于这个状态之中，文艺流派相对较易生存发展；而打破这种状态，文艺流派则难免走入困境或夭折。当然，遇到社会易代或原有正统思想改弦更张之际，某些学术和文艺流派乘势而起风靡一时，也不乏先例。

这里值得追问的是，为什么同处于清朝社会舆论总体管控较严的情形下，桐城派能够在众多文艺流派中出类拔萃，成为有清一代延续时间最长、人数最多、影响最大的文艺流派？其核心要点仍在于：（一）具有贯穿始终的共同文论主张、审美倾向和丰硕的创作实绩，这是桐城派与其他文派相区别而高标立世的鲜明标识。（二）以思想的正统性自觉担负文以载道的社会责任和使命，这是它几乎与清王朝相伴始终而屹立不倒的政治支撑。（三）崇教兴学培植力量保证人才济济和代有栋梁，这是它超越其他流派而经久不衰的队伍基础。当然，编选范本、评点文集，彪炳创作成就等，也是桐城派凝聚人心、拓展声誉，使其得以长久发展的有力手段。这些，对于我们考察地域性文艺流派形成和演进的特点，无疑具有一定的借鉴参考意义。

注释：

[1]“江南地区”作为一个区域概念，究竟包括哪些地方？从古至今，并无定论，但约定俗成，也有大体范围。本文所说“江南”，主要指长江中下游一带，包括上海市、江苏省、浙江省、安徽省等地区。参见钱念孙：《江南地理文化与才子型君子人格》，《群言》2020年第12期；《长三角文化论丛》编委会编：《长三角文化与区域一体化——2019年“长三角文化论坛”论文集》，上海：上海人民出版社，2020年。

[2]《曾文正公文集》卷一，四部丛刊本。

[3]《惜抱轩诗文集》，上海：上海古籍出版社，1992年，第114页。

[4][20]郭绍虞:《中国文学批评史》,上海:上海古籍出版社,1979年,第627、628页。

[5]姚鼐大弟子方东树就指出:方苞、刘大魁、姚鼐作为尊崇儒家道统思想的一代文士,“盖非特一邑之士,亦非特天下之士,而百世之士也。虽其人气象不侔,学问造诣不侔,文章体态不侔,要其足通古作者之津,而得其真,无不若出于一师之所传”(见方东树:《仪卫轩文集》卷五《刘悌堂诗集序》)。

[6]参见刘声木:《桐城文学渊源考撰述考》,徐天祥点校,合肥:黄山书社,2012年。刘师培《论近世文学之变迁》也说:“桐城古文,传于阳湖、金陵,又数传而至湘、赣、西粤”(《中国近代文论类编》,合肥:黄山书社,1991年,第647页)。

[7][清]袁枚:《仿元遗山论诗》,见《小仓山房诗集》卷二十七。

[8][清]张惠言:《茗柯文初编》二编卷下,《文稿自序》,光绪十年刊本。

[9][清]陆继辂:《崇百药斋文集》卷十六,《七家文抄序》,光绪四年兴国州署刊本。

[10]吴孟复:《桐城文派述论》,合肥:安徽教育出版社,1992年,第90页。

[11]《曾文正公全集》书札卷十四,光绪二年传忠书局刊本。

[12]《曾文正公文集》卷二,《圣哲画像记》,四部丛刊本。

[13]马其昶:《濂亭集·序》。

[14]薛福成:《庸庵文外编》卷二,《寄龛文存序》,光绪刊本。

[15]钱基博:《中国文学史》(下),北京:中华书局,1993年,第942页。

[16]之所以称桐城派为艺术流派,不仅在于其作为散文流派本身归属艺术流派,更在于桐城派实际上是兼有文派、学派、诗派及艺派的综合体。这一点,吴孟复先生专著《桐城文派述论》已有论及,参见第二章“桐城文”与“桐城学”、“桐城文派”与“桐城诗派”等部分。该书由安徽教育出版社1992年5月出版。

[17]《方苞集》,上海:上海古籍出版社,1983年,第58页。

[18][清]王兆符:《望溪先生文集序》。

[19]《刘海峰文集》卷首《论文偶记》。

[21]郭绍虞主编:《中国历代文论选》第四册,上海:上海古籍出版社,1980年,第61页。

[22]关爱和:《姚鼐的古文艺术理论及其对桐城派形成的贡献》(载《文艺研究》1999年第6期)即说:姚鼐辞官南归的次年(1776年)作《刘海峰先生八十寿序》,“文中虽未及‘桐城派’

的字样,而‘桐城派’已呼之欲出了”。

[23]曾国藩自言:“其(指方苞)古文为一代正宗,国藩少年好之。”“桐城姚鼐姬传、高邮王念孙怀祖,其学皆不纯于礼。然姚先生持论宏通,国藩之粗解文章,由姚先生启之也”(见杨怀志、潘忠荣主编:《清代文坛盟主桐城派》,合肥:安徽人民出版社,2002年,第95页)。

[24]《曾文正公文集》卷一,《欧阳生文集序》,四部丛刊本。

[25]参见唐富岭:《明清文学史·清代卷》,武汉:武汉大学出版社,1991年,第343页。

[26][清]陈廷焯:《白雨斋词话》,北京:人民文学出版社,1959年,第71页。

[27]徐寿凯曾著《桐城文派绵延久远原因蠡测》一文,对此问题作过探讨。参见《桐城派研究论文集》,合肥:黄山书社,1986年,第86-100页。

[28]由于方苞作文严守法度,难免有刻板之弊。《四库全书总目提要·望溪集提要》评价他的文章说:“上规《史》《汉》,下仿韩欧,不肯少轶于规矩之外,虽大体雅洁而变化太少,终不能绝去町畦,自辟门户。”

[29]《惜抱轩诗文集·刘海峰先生八十寿序》。

[30]康熙:《朱子全书序》。

[31][清]方宗诚:《书小学论后》。

[32][清]韩梦周:《书望溪先生文集之后》。

[33]《惜抱轩文集》卷六,《复汪进士辉祖书》。

[34]《仪卫轩文集》卷一,《行略》。

[35]参见王献永:《桐城文派》,北京:中华书局,1992年,第6页。

[36][清]苏惇元:《方望溪先生年谱》。

[37]刘声木:《桐城文学渊源考》,又见姚鼐:《刘海峰先生八十寿序》。

[38]姚门四杰还有一说以刘开替姚莹,也有一定道理,如此可说“姚门五杰”。

[39]王先谦:《续古文辞类纂》卷首,光绪八年虚受堂版。

[40]钱念孙:《艺术生产与物质生产发展不平衡关系新探》一文对此问题曾作探讨,该文首发《文艺论丛》第17辑,上海:上海文艺出版社,1983年;又见钱念孙:《重建文学空间》,合肥:安徽教育出版社,2003年,第232-257页。

[责任编辑:李本红]