

《集杜诗》：三重文本张力下的“诗史”建构

侯体健

内容提要 《集杜诗》是文天祥生命晚期对自我经历认真审视后的结果，他利用组诗结构，贯注强烈“诗史”意识于其中，使文字游戏转向宏大主题；又撰写大量“简而有法”的小序，改变了集句诗集性质，让“副文本”小序成为了中心文本。同时，他通过顺承语境、改变语境、切断语境多种方式，将杜诗成功转化为自己的诗句，在集句与杜诗原文之间建立了复杂而紧密的“互文性”关系，而其背后隐藏的，则是文天祥与杜甫在精神世界的“互文”。《集杜诗》由此也就成为了文天祥临终前重塑精神世界的重要途径。

关键词 《集杜诗》；集句；文天祥；诗史

元至元十七年（1280）二月，文天祥囚禁大都，狱中因有感于杜甫诗歌“凡吾意所欲言者，子美先为代言之”（《集杜诗》自序）^[1]，而集杜甫五言，以成200首绝句《集杜诗》。他在自序中，特别提及“昔人评杜诗为诗史，盖其以咏歌之辞，寓纪载之实，而抑扬褒贬之意，灿然于其中，虽谓之史可也”^[2]，赞誉杜甫以诗纪实的“诗史”精神；接着又说“予所集杜诗，自余颠沛以来，世变人事，概见于此矣，是非有意于为诗者也。后之良史，尚庶几有考焉”^[3]，显然把继承发扬杜甫的“诗史”精神，作为这组集句作品的核心价值所在，无怪乎后人径将此集称作《文山诗史》^[4]。

《集杜诗》被视为“诗史”，既是对文天祥集句创作的肯定，也是对“诗史”命题的丰富^[5]，因为在此之前，还未出现将带有强烈游戏色彩的集句诗与反映重大历史事件的“诗史”称呼联系起来的先例，此后，也不再有如如此典型的作品。这200首集杜诗，艺术地反映出以文天祥为代表的宋季士大夫群体的亡国之痛与战乱之苦，是诗艺传统与时事书写的结合体，具有丰富的内涵。学界早已注意到《集杜诗》在集句诗史上的特殊意义，强调它专集一家（杜甫）和专集一体（五言）相结合的特色；而且《集杜诗》善于利用小序记录历史事件，也使其成为宋末史料的重要补充；又由此可追索文天祥对杜甫“诗史”精神的承袭，以及他的诗歌学杜历程。

这些认识角度，是当前《集杜诗》研究的主要方面^[6]。不过，如果只注意其中一端，而不留意文本内部形成的特殊张力和彼此勾连的内在关系，则不能揭示此集动人心魄之关键。深入分析此集脉络纹理，我们可以发现，它是将文字游戏与宏大主题、史实叙事与情感抒发、诗歌经典与自我创造三重冲突有机融合一体，是“一人之史”与“一国史”的艺术再现，从而构成了充满多种紧张感的历史画卷与文学文本。那么这三重张力是如何体现于文本之中，它们又是怎么相互交织，并且建构起具有“诗史”特征的集句组诗的呢？这是本文试图阐述的问题。

一 “集句”与“诗史”：文字游戏如何转向宏大主题

集句是我国诗歌史上出现的特殊创作类型，它以一个诗句而非字词作为作品的基本构建单位，由此排列组合以成新作，并获得与诗句原作不一样的审美效果和表意指向。集句诗自西晋开始出现，到了宋代异军突起、蔚成大观，特别是第一流诗人王安石的大量实践（作有集句诗69首），不但让“荆公体”成为集句诗的代称^[7]，引起了众多作者的写作兴趣，而且也使得宋代集句诗达到了前所未有的艺术高度^[8]。诗人们在创作集句时，大多是游戏心态，在文天祥之前，诗人们集句之作即使要表

达消极的情绪，饱蘸苦闷与幽怨的笔墨，也多带有戏谑的成分，展现的是作者优裕的才学和游刃有余的诗歌技巧，比如王安石的《胡笳十八拍》。这组集句作品感慨蔡文姬的一生遭遇，所述所叹，“如蔡文姬肝肺间流出”^[9]，浑然天成，委曲入情，动人心弦，然该作并没有寄寓王安石太多的现实感慨，只是一类特殊的“代言体”，创作的情感指向自然仍是游戏。他在其中集了自己诗句9次之多，而且所集最晚近的句子是比他小25岁的晁端礼的《浣溪沙》词，就从一个侧面反映出王安石创作《胡笳十八拍》虽然态度认真，但意义指向并不算严肃。宋代创作集句诗最多的是释绍嵩，他的《江浙纪行集句》多达376首，在自序中，他也借人之口，说“谈禅则禅，谈诗则诗，是皆游戏，师何愧乎”^[10]，虽含“感物寓意”之旨，亦必兼“是皆游戏”之趣。

在这样一种戏谑游戏的集句传统下，我们再来审视《集杜诗》，就不得不惊愕于文天祥的创作动机与创作目的。他亲历国家飘摇颠沛，直至崖山一战，流尸漂血，半生奔波，付与海鱼，家国之丧，其痛可知。如此关系民族存亡的重大历史事件，文天祥在《指南录》《指南后录》《吟啸集》中已经有了大量的书写感发，他为何再选择集句来表达，又是通过什么机制让集句在文字游戏的轨道上瞬间转向，寓史笔与沉思于其中？严肃的题材与戏谑的形式既融为一体，又形成强烈冲突，这组矛盾如何化解？张力如何呈现？要讨论这些问题，还得先从《集杜诗》自序中所透露的文天祥“诗史”观念入手。

黄宗羲在讨论易代之际的诗歌时说“史亡然后诗作”^[11]，这和孟子的“《诗》亡然后《春秋》作”之说看似相反，实则都强调了诗歌具备记录历史的功用。黄氏认为，板荡之际，朝廷原有史官功能丧失，倘若没有诗人们发挥诗歌的实录精神，重大事件就可能缺席于文献，乃至消逝于历史长河，其所举事例，就包括文天祥《集杜诗》：“景炎、祥兴，《宋史》且不为之立本纪，非《指南》、《集杜》，何由知闽广之兴废？……可不谓之史乎？”^[12]这种看法，与文天祥《集杜诗》自序中所言一脉相承。“诗史”的质素，在文天祥看来有两点，一是“以咏歌之辞，寓纪载之实”，二是“抑扬褒贬之意，灿然于其中”，简言之，诗歌要成为“诗史”，

须具有纪实与褒贬两重功能。这种理念，在《集杜诗》中体现得很充分。

先说纪实。《集杜诗》与《指南录》都有强烈的纪实性质，但是就创作的心态来说，两者的纪实又有区别。《指南录》是即时性的记录，随逃随记，呈现了许多细节与过程，没有经过太多的沉淀与反思，比如《指南录》有《天下赵》一首，小序记载有人于树中发现“天下赵”三字，文天祥认为“以此知我朝中兴，天必将全复故疆。”^[13]

这段祥瑞的记录，表达的是一个历经磨难的忠臣怀有的美好愿望而已，是在逃亡过程中才可能出现的文字，绝不可能出现在监狱撰成的《集杜诗》之中。这里不仅仅是时间和处境的区别，更是心态与姿态的大异其趣。与《指南录》相较，《集杜诗》的纪实是文天祥“反刍”后的理性表达，是对苦难历程带有宏观性的自觉梳理，记载细节偏少，而大节居多。因为是经过思索后的表达，所以《集杜诗》的记录就不仅有史料的价值，还带有史评的意味，《祥兴第三十六》就说：

初，行朝有船千余艘，内大船极多。张元帅大小船五百，而二百舟失道，久而不至。北人乍登舟，呕晕，执弓矢不支持，又水道生疏，舟工进退失据。使虏初至，行朝乘其未集，击之，蔑不胜矣。行朝依山作一字阵，帮缚不可复动，于是不可攻人，而专受攻矣。先是，行朝以游船数出，得小捷，他船皆闽浙水手，其心莫不欲南向，若南船摧锋直前，闽浙水手在北舟中必为变，则有尽歼之理。惜世杰不知合变，专守常法。呜呼，岂非天哉。^[14]

且不管文天祥的“事后诸葛”是否符合实际，这段叙述与评论，显然是他经历崖山海战之后，痛定思痛的理性思考所得，故而《集杜诗》中的史笔就显得更具有思辨色彩，兼具纪实与褒贬两重性。

再说褒贬。文天祥不但在《集杜诗》的小序中明确抑扬时事，像上文所言对张世杰军事战略的评价，即是其例，而且还巧妙利用集句的功能予以褒贬抒发。比如《襄阳第五》一首，没有小序，也没有在标题中表露情感，但所集四句，态度鲜明：

十年杀气盛，百万攻一城。贼臣表逆节，胡骑忽纵横。^[15]

从诗题中我们可以推断，该诗乃痛指吕文焕，虽为集杜，而能字字落实，技艺不可谓不高超，真是“但觉为吾诗，忘其为子美诗也”^[16]。吕文焕坚守襄阳六年余，“十年杀气盛”最终抵不过蒙古军“百万攻一城”的强力围攻，只得投降蒙古，在文天祥看来已堕入“贼臣”之列；不但如此，吕文焕投降后转而“表逆节”成为攻宋急先锋，蒙古大兵势如破竹。这里的褒贬之意，完全依赖杜甫的诗句来完成，比用标题、小序来表达，更能彰显集句内在的杜甫“诗史”精神。

文天祥的“诗史”观，是他后期诗歌创作的重要指导思想。史之观念，在狱中的文天祥脑海里，已经占据了核心地位，其所著《系年录》就是典型表现。而无论《指南录》、《吟啸集》还是《集杜诗》，也都是在这样的观念下创作出来的。故而，与前两者相比，《集杜诗》的“诗史”内涵特殊之处，恐怕还不在纪实与褒贬，而在独特的形式。

据统计，杜诗现存约 1450 首，其中各类五言诗共约 1050 首，《集杜诗》采源 380 余首，占杜诗总数的三分之一强，而采集率前五名依次是《八哀诗》（45 次）、《北征》（20 次）、《遣兴五首》（18 次）、《自京赴奉先县咏怀五百字》（13 次）、《后出塞五首》（13 次）。这些作品都是意兴浑茫、朴拙有力的五言古诗，集中表现出“沉郁顿挫”的杜诗格调，在内容上也颇具“诗史”意蕴。考虑到《八哀诗》、《遣兴五首》和《后出塞五首》都是组诗，文天祥所集非出于一首而已，若仅以首为单位计，那么高居榜首的当数《北征》。这篇作品是杜诗中融叙述与议论为一体的杰构，或称其“书一代之事，以与《国风》《雅》《颂》相为表里”^[17]，或誉之“如太史公纪传”^[18]，或言“似骚似史，似记似碑”^[19]，都突出了该诗具有史传意味的叙事性，是杜甫“诗史”作品的代表。可见，文天祥采诗而集中于此，并不是偶然现象，而在于《集杜诗》的旨趣与杜诗某些诗篇内在精神的契合。前文已及，集句诗的基本构建单位就是句子。诗句本已具有的字面意义与美学风格，在很大程度上制约与影响着集句作者的表达意图和集句作品的文本呈现。集句作者必须主题先行，并设置相应的美学标准，才能在海量的备选诗歌中找到合适风格与合适意义的句

子；而另一方面，选取的句子又必定对作者预设的主题，产生一定的反作用。也就是说，要表达的主题与选取的句子之间，是互相作用的双向关系。杜甫诗歌风格多样，即以五言诗而论，也绝非单一的朴拙简质、沉郁矫健，还有清新明快、绮丽精工，乃至俚俗浅切诸格。可以假设，文天祥选取的若是杜甫偏于绮靡流丽的诗句，它所呈现出来的总体风格将会如何，能否与要表达的主题和谐一体？答案是明显的。试看王质的一首集杜五律：

田舍清江曲，柴扉扫径开。野花千更落，
水鸟去仍回。渺渺春风见，冥冥细雨来。幽栖
身懒动，坐稳兴悠哉。^[20]

诗题《集杜子美句赋所居》，与《集杜诗》相较，虽同是五言，但因主题不同，所重在于自然之景与悠然之态，故而作者选取的杜诗诗句偏向清丽一格，整体所呈现的美学意蕴自然与《集杜诗》所要呈现的亡国之痛相迥。从这一点来说，文天祥所采杜诗“母文本”的整体风格与价值旨趣，是《集杜诗》由文字游戏最终转向宏大主题的先决条件。

除了作为最小结构单元的诗句，《集杜诗》的组织构架也为其整体呈现重大历史事件做好了铺垫。刘定之述此集结构：“首述其国，次述其身，次述其友，次述其家，而终以写本心、叹世道。”^[21]我们完全有理由相信，文天祥作此集必定是先有整体框架、先有主题设定，才开始集杜诗以明志、以记史的，他的创作应该不是遵循情感，而是遵循理性的结果。有了理智的总体框架设定，他对这段史实的梳理才得以借集句而完整呈现。我们可以将《集杜诗》所列《出使第五十六》至《行府之败第七十四》19 首诗的内容，与《指南录》相对照。二者叙述起止时间基本一致，事件大体也相呼应，但《指南录》收诗非常丰富，是原生态的纪行之作，记录的是作为诗人的文天祥在战乱中的所思、所感、所遇，是大变局背景下的诗人历险记；而《集杜诗》这 19 首诗则更多地呈现出宏大历史背景下，个人与国家的关系，隐藏的是细节，凸显的是作为战士的文天祥追随流亡政府的斗争历程，是个人眼中的历史大变局。《指南录》是个人经历之片断，《集杜诗》因为有了理性的结构安排，便是首尾完具的南宋行朝覆灭史了。这种纲目了然而叙事密集的组

诗结构，将本来纤巧的集句艺术引向了广阔而悲壮的历史图景。

可以说，正是文天祥“诗史”观念的强力灌注、“母文本”来源的价值旨趣以及组诗的整体性结构，让《集杜诗》的游戏色彩淡化，而被浓厚的历史精神与深沉情感所笼罩，具备了为严肃的宏大主题服务的条件。当然，这些条件还依赖一个更关键、更核心的因素，才能最终完成集句的“诗史”转向——那就是以每篇集句前的小序为主体的“副文本”。

二 谁是“副文本”：抒情与叙事冲突下的《集杜诗》

所谓“副文本”^[22]，简单来说即是指围绕在文本周边的依附性文本，它蕴藏着许多正文本没有的信息，为读者理解文本提供了阐释路径和意义指向。在《集杜诗》中，一般所言的副文本包括四个部分：自序（也可称书前“大序”）、标题、小序、注文。正是因为这些副文本的存在，让我们能够充分理解文天祥的《集杜诗》意义所在。倘若没有文天祥在自序中阐述他的集杜动机、交代创作环境，没有标题指明每一首集句的主题，也没有小序说明每一首的历史背景或人物履历，那么《集杜诗》就将沦为一堆纯粹展示文天祥集句艺术技巧的封闭文本，其中的历史意蕴、士人精神乃至意义指向都将是空洞苍白的。毫不夸张地说，《集杜诗》的精神价值完全依赖副文本而有文字游戏向“诗史”的转变，副文本是最关键的因素。我们可将《集杜诗》与另一集杜作品《胡笳曲》相比较，即可见出副文本的“魔力”。

《胡笳曲》在集句艺术上毫不逊色于《集杜诗》，甚至某些具体作品来看，其巧妙浑融之处还在《集杜诗》之上，但它绝无“诗史”之名实。和《集杜诗》一样，《胡笳曲》也是以组诗形式专集杜甫诗句而成，共集160句，以七言为主（148句），五言为辅（12句），单首的篇幅多则14句，少则8句，亦可谓集句之鸿篇。与冠名蔡文姬的《胡笳十八拍》原作不同，也和王安石集句《胡笳十八拍》相异的是，文天祥此作看似写蔡文姬，实则仅仅是借蔡、杜的躯壳，抒发自己的怀抱，全诗从口吻到情感和

蔡文姬、杜甫都是若即若离的关系，并不那么密切。《颐山诗话》就指出：“文文山亦有《十八拍》集句，意不逮荆公，其体制、声气，俱非文姬口中语。”^[23]《胡笳曲》组诗也很讲究结构，大体而言一至六拍写遭乱被掳，七至十一拍写异域怀乡，十二至十七拍写思子之情，第十八拍总结全诗。脉络与蔡文姬原作基本一致，与文天祥自己的身份处境也颇相合。但是倘若深究一下，诗歌的指向性就显得不太明了，比如第四拍：

黄河北岸海西军，翻身向天仰射云。胡马长鸣不知数，衣冠南渡多崩奔。山木惨惨天欲雨，前有毒蛇后猛虎。欲问长安无使来，终日戚戚忍羁旅。^[24]

《胡笳曲》的篇幅都较《集杜诗》长，四联八句的七言诗，信息容量比五绝扩大了好几倍，此诗最后一句透露了主旨，乃是伤羁旅。由此再回看全诗，第一联是泛写蒙古军队，第二联是写蒙军攻宋，第三联似是写自己逃亡，第四联写囚禁异邦。这种解读总体自然不错，可是，若问文天祥经历战事无数，这首诗中究竟是指哪一次“胡马长鸣”？恐怕就无法坐实了。因为文天祥没有任何其他信息透露此诗所指，有叙述意义的副文本（小序）是缺席的，我们仅凭所集杜诗，根本无法推断其具体指向，只能笼统言之。然在《集杜诗》中，同样的情形，所指却是非常确切的。《镇江之战第十八》云：

海潮舶千艘，肉食三十万。江平不肯流，到今有遗恨。^[25]

如果仅看文本，我们只能推测这是一次水战（有“舶”之意象），失败方败得很惨烈（所谓“肉食三十万”），作者的立场是在失败一方的（所谓“遗恨”）。但小标题已指明，这是写“镇江之战”，标题指引了集句诗的意义方向。若仅有标题，或许我们通过其他史料记载，也能够推测解读这首集句。不过，更清楚的是，此诗有小序，由此序再结合标题，我们不但知晓了诗歌所指是镇江之战，还了解了此役具体经过。特别对“江平不肯流，到今有遗恨”有了更深切的认识，原来“江平不肯流”一句并非泛泛集来，而是真正反映出当时“世杰多海舟，无风不能动”^[26]的现实情况。有此小序，事件的经过得以清晰呈现，文天祥的“遗恨”，也更能引

起读者的共鸣了。因小序而明了全诗意蕴所在的情况，在《集杜诗》中俯仰皆是，成为此集不同于其他集句组诗的最大特点。

以上的对比充分说明，小序在《集杜诗》的整体意义构建中，占据了核心的位置；没有小序的《集杜诗》，充其量是另一风貌的《胡笳曲》而已，虽情感指向明确，但事实指向不具体，无法清晰还原相关史实，更不可能完成“集句”向“诗史”的转变。不过，我们也应当指出 200 首《集杜诗》中，配有小序仅有 105 首，所占比例一半多一点点，尚有 95 首作品是无小序的。然而分析这 95 首无序之作，会发现它们带有一定的共性，除了少部分是同一主题承前省略外（如《南海第七十五》有长序，《南海第七十六》即承前省略了），绝大多数无序之作是纯感叹性质的作品，比如《第一百五十九》“人生无家别，亲故伤老丑。剪纸招我魂，何时一樽酒”^[27]，全诗都是感慨之言，无本事可叙，连标题也只是统摄于一百五十六下的“思故乡”主题下。这也就能解释，为什么无序之作多集中在《集杜诗》的后两部分，因为后两部分是文天祥怀恋家乡、感叹世道之作，集中抒发的就是内心感受，并不指向具体事件。质言之，无序的作品基本都是停留在较为单纯的抒情层面的作品。这样，一个核心问题也就浮现出来，那就是集句文本内在地倾向于抒情，其功能也是长于抒情。也就是说，我们如果把所有的序文全部拿掉，《集杜诗》就只是一部感叹集而已，叙事因素变得可以忽略不计，抒情因素占据了绝对中心的位置。正是因为集句是倾向于抒情的，所以作为副文本的小序才承担起叙事的功能。如果文本本身就是叙述性较强的作品，现实指向明确，能融纪事、议论、抒情为一体，那么副文本的意义就要大打折扣了。比如杜甫的《北征》，即使它取名“无题”，也丝毫不影响我们通过此作去理解杜甫的想法以及它反映的那个时代。所以，当我们充分肯定《集杜诗》序言、标题的重大作用的同时，其实也就从一个反面说明了无法准确叙事是集句诗天然的缺陷所在。

如果承认以上推论，那么，转换视角，回到文天祥自序所言“后之良史，庶几有考”的目的，单纯从“史”的角度来看，作为“副文本”的小序才

是文天祥真正要传递的内容。换言之，从抒情或艺术的角度看，《集杜诗》自然是以集句诗为中心文本；但从历史记录的角度看，我们不得不将小序看作此集的中心文本，集句诗由此也就从中心走向了边缘，变成了点缀。中心与边缘因为视角的不同，而互换位置，谁是谁的“副文本”，边界变得模糊起来。甚至可以说，一种新型的跨文本关系，在《集杜诗》中有趣地表现出来。叙事与抒情的紧张感，也就成为我们理解《集杜诗》文本张力的重要维度。

我们不妨试看一例。《南海第七十五》完整的小序与诗：

予被执后，即服脑子约二两，昏眩久之，竟不能死。及至张元帅所，众胁之跪拜，誓死不屈。张遂以客礼见，寻置海船中，守护甚谨。至厓山，令作书招张世杰，手写诗一首复命，末句云：“人生自古谁无死，留取声名照汗青。”张不强而止。厓山之败，亲所目击，痛苦酷罚，无以胜堪。时日夕谋蹈海，而防闲不可出矣。失此一死，困苦至于今日，可胜恨哉。

开帆驾洪涛，血战乾坤赤。风雨闻号呼，流涕洒丹极。^[28]

此诗写文天祥被捕后的遭遇，是其一生中最为关键的时刻。序言详细铺叙了自己被捕后的反应，以及被张世杰带上船，亲历崖山海战、目睹行朝覆灭的感想，并特别提到了他那首著名的《过零丁洋》中的句子。“后之良史，庶几有考”，所能考者，自然在此序提供的具体历史信息；而在读者，此序较之《指南录》所叙同一经历，尽管少了一些惊心动魄的情节，但仍是真切贴近文天祥的历史遭遇与内心感受的重要文本。阅读此序此诗，序才是获得史实、感受心灵的主要（甚至可以说是唯一）载体，而集句之诗，虽然妙巧无痕，从“血战乾坤赤”的战事写到“流涕洒丹极”的情感，更多也只是提升了表达的艺术性，唤起了读者对文天祥遭遇更强烈的同情之感而已。从这个意义上说，我们与其将《集杜诗》看作是一部集句诗集，不如将其看作是文天祥的一部诗文合集。小序作为单篇文章的艺术价值与史料价值，在《集杜诗》中都展示出引人注目的独特性和独立性。

《集杜诗》中的小序，描述性语言偏少，概述

性语言较多，与《指南录》的小序比较，生动性固然缺乏，但叙述的节奏感却很强，明白洗练，言简意深，表现出史传文字特有的节制、冷静的美学特质。比如从《去镇江第五十八》到《自淮归浙东第六十一》的四篇小序，所叙述的内容连缀起来就是《指南录》卷三、卷四两卷近130首诗歌所记录的历程。在《指南录》中，文天祥的历险与磨难，展现得生动翔实而真切可感，荡气回肠的场景如在目前，情感非常强烈，特别是“定计难”到“入城难”一段，真可谓波澜起伏而九死一生。然在《集杜诗》中的小序中，此段所叙不过聊聊数笔，我们能够明显体味到文天祥在小序中表达的克制感，字字血泪的沉重被有意地安排在短小的篇幅中，所谓“余时日夜在死亡中，惊惶危惧，饥饿无聊。人生逆境有如此者，哀哉”（《行淮东第六十》小序）^[29]。事后的抒写比起事中细大不捐、感慨万端的记录，更蕴含着有一股一字褒贬的历史精神和书写力量。

《集杜诗》的小序有不少堪称是“简而有法”的史传，除了记叙历史事件，还为专人立传43篇，近似正史中的纪传体，姓名确凿者36位（亲人除外），后人就从中读出了文天祥特有的史笔^[30]。如明人钟越曾评点《集杜诗》，其中评《赵太监时赏第一百一十九》小序就颇有意味。据《宋史·文天祥传》记载，赵时赏曾冒充文天祥以吸引蒙军，掩护文天祥逃脱^[31]。叙述生动，如是亲见。而在《集杜诗》中也有《赵太监时赏第一百一十九》小序^[32]，却只字不提赵时赏掩护自己逃脱一事，以至钟越怀疑《宋史》之谬，评曰：“空坑之败，时赏走吴溪被执耳，可见史传之谬。若公以时赏故得脱，此必叙出。”^[33]在钟越看来，文天祥在《集杜诗》中的史笔，是有《春秋》般之意味的，其序不及掩护一事，《宋史》所言便很可疑，《集杜诗》的真实性远胜于《宋史》。我们检视钟越批点《集杜诗》，其评语约60则，除了《祥兴第三十八》“借他人人口，写自己兄，天成妙句”，《张制置珪第十五》“先生有心，子美言之；先生重义，子美道之”，《自淮归浙东第六十一》“颠离惨苦，子美先为写出”等少数几则是感慨文天祥集句之妙外，绝大多数都是批点评论小序所记史实。如此而言，在钟越这样的读者这里，《集杜诗》的集句艺术并非关心重点，

所述史实更能引起他们的兴趣，而这样的读者想必不在少数。

综上可见，许多时候《集杜诗》中小序的吸引力已经胜过抒情的集句，集句某种程度上成为了小序的附庸，似乎只是将序文之事诗意化的路径而已。一般意义上的“副文本”——小序，变成了读者阅读此书的核心文本，《集杜诗》也就从倾向于抒情的集句诗集变成了一个融合作者情感与记录历史事实的双重文本。这种奇妙的转化，充分体现出叙事与抒情两大因素在《集杜诗》中的张力。

三、重叠的“互文”：杜甫的句子与文天祥的精神重塑

在《集杜诗》的副文本中，还有一个特殊的存在，那就是注文。这些注文准确地标示了每一句诗在杜集中的原标题（长题则缩写）^[34]。从创作的角度看，这种标注自然展示了文天祥内心世界与杜甫诗歌的对应关系。而在读者来说，它一方面在于事实层面指明了集句的来源，另一方面则是不停地在提醒读者《集杜诗》文本与杜甫诗的高度关联性，集句即使再怎么浑融一体，都会因了注文的明确标示，而不得不让读者清晰认识到它的集句性质，强调着杜甫的永远在场，从而让两种声音在读者耳边交互回响，一个是五百年前的杜甫，一个是眼前的文天祥；特别是熟悉杜甫诗的读者，更可能在注文密集的提示下，穿梭于两个不同的历史时空，感受到两种力量的激荡。正因为如此，我们便不得不指出《集杜诗》中另一个文本张力，即所集之句与杜甫原诗的复杂关系，以及这种关系背后所包蕴的杜、文两人在精神上的呼应。

法国符号学家朱丽亚·克里斯蒂娃（Julia Kristeva）曾提出“互文性”概念，指出：“任何文本的建构都是引言的镶嵌组合；任何文本都是对其他文本的吸收与转化。”^[35]她的理论被广泛接收并多有发展，法国作家菲利普·索莱尔斯（Philippe Sollers）即阐释说：“每一篇文本都联系着若干篇文本，并且对这些文本起着复读、强调、浓缩、转移和深化的作用。”^[36]“互文性”理论如今已被广泛运用在各类文学研究之中，而集句诗的存在简

直就是这一理论极为典型而生动的脚注。《集杜诗》与杜甫原诗之间的关系，恰好就是在“镶嵌组合”的基础上，反复、强调，乃至转移、深化的特殊关系，集句文本和源文本的互文性展露无遗。从杜甫的诗句到文天祥的集句，这些句子因为重新拼接镶嵌，从而完成了意义的转移和改变，举其大端而言，可以有三种关系：

第一种是顺承语境，移植旧义。这种关系在《集杜诗》中占据了大多数，文天祥能够准确地剪辑、拼接杜诗相应的句子，以和自己需要表达的意思合为一体，所集诗句在新作中的语境和在原作中大体相近。如前文所述《襄阳第五》就是很好的例证，而这样的例证在《集杜诗》中可谓触目皆是，不胜枚举。比如《怀旧第一百六》“访旧半为鬼”、《二女第一百四十四》“床前两小女，各在天一涯”、《弟第一百五十一》“兄弟分离苦”、《第一百七十》“天长眺东南”、《第一百八十四》“读书破万卷，许身一何愚”，等等，都能准确达意，似从文天祥肺腑间流出，又与杜诗原作语境和语义颇相吻合。这种关系应该较好理解，此不赘述。

第二种是改变语境，转移诗义。杜甫是诗歌艺术的泰山北斗，他的诗句很多时候本就充满多层、多义的内涵，文天祥将他们截取组合，形成不同语境，诗句所取意义自然也会有相应改变。如《入狱第一百一》：“行行见羁束，斯人独憔悴。欲觉闻晨钟，青灯死分翳。”^[37]诗句“斯人独憔悴”在杜甫原诗《梦李白二首》中，乃是用来惋惜李白的遭遇，“冠盖满京华，斯人独憔悴”的“斯人”是代指对象李白，而在集句诗中“斯人”变成了文天祥的自称，憔悴者正是囚牢中的诗人自己，这个句子因了集句全诗语境的变化，而改变了具体所指。又如《入狱第一百二》：“劳生共乾坤，何时终有极。灯影照无睡，今夕复何夕。”^[38]诗句“今夕复何夕”在杜甫原诗《赠卫八处士》中，是用来感叹今日相聚时光的难得，“今夕复何夕，共此灯烛光”，这样的故人重逢之夜充满了温馨，而在集句诗中，“今夕复何夕”虽然字面意义依然，但感慨所系，乃在于眼前囚禁之苦，实在凄楚难禁，无法入眠。同一句诗，从原来的语境中切换过来，与其他诗句合成了新的语境，字面不变，甚至感叹如旧，

但是内涵已经发生了迁移。

第三种是切断语境，重赋新义。这一情况，较之“改变语境，转移诗义”，诗句的意义改变更大，甚至与原语境已毫无关联，杜诗意涵发生了重大变动，被文天祥赋予了新的内涵。比如《驻潮阳第七十二》：“寒城朝烟淡，江沫拥春沙。群盗乱豺虎，回首白日斜。”^[39]这首集句诗乃写流亡政府驻兵潮阳，序云“稍平群盗，人心翕然”，全诗少了一些战争的紧张感，末句“回首白日斜”是由白日指向时光，表达的是对战乱何时可以平息的期待。而在杜甫原诗《喜晴》中“顾惭昧所适，回首白日斜”，要表达的则是与此并不相关的另一层意思，《杜工部草堂诗笺》即言：“甫自愧昧于所适，不能脱身晦迹，回首自愧，恨年已老矣。”^[40]在杜甫原诗中“白日斜”是写自己年龄益增而事无所成，显然与文天祥所要表达的意思很不相同。又如《吉州第八十一》“泊舟沧江岸，身轻一鸟过。请为父老歌，歌长击樽破。”^[41]诗句“身轻一鸟过”，是杜甫五言排律《送蔡希鲁都尉还陇右因寄高三十五书记》诗中用来夸赞蔡希鲁“蔡子勇成癖”的，杜甫笔下的“身轻一鸟过，枪急万人呼”，将一个功夫了得的武将形象刻画得栩栩如生；而在文天祥的这首集句中，写的是自己被俘北上的所闻所感，吉州乃诗人的家乡，俘虏过此，心中不免思绪万千，“请为父老歌，歌长击樽破”是十分沉痛的表达。所以，这里的“身轻一鸟过”绝非形容勇猛迅捷的武将，而是由景起兴，写自己泊船家乡，却如眼前的小鸟飞过，并无痕迹。身之轻，已经不是动作的敏捷如飞，而是指地位的沉沦、身份的卑微——落为敌营阶下囚。和杜甫原诗相比，“身轻一鸟过”的句子在新语境下有了崭新的意义。这种互文关系，看似最不符合集句的要求，文天祥已经改变了杜诗原句意涵，是“断章取义”之举；实则不然，倘若没有对杜诗的万分熟稔，“断章取义”的集句之法，是最难实行的，或者说，文天祥在这里对杜诗的故意“误读”，才是真正的艺术张力所在，在剪接拼贴之中蕴藏了作者创造性的表达。

以上三种关系，是《集杜诗》与杜诗原作互文性的三个作用方向，集句对于原句来说产生了意义的承续和变异。这种承续与变异，一方面让原作衍

生出新的意义，丰富了杜诗的阐释空间；另一方面，也展现出文天祥对杜甫诗句的理解与把握，是着上了文天祥色彩的杜诗。集句诗这种引文密集镶嵌之法，赋予了它和原作之间特有的跨文本关系。当然，不管以上哪一种关系，在《集杜诗》中最终指向的仍然都是精神的一致性。也就是说，在诗句的互文背后，还有两位异代知音在精神层面的互文贯穿始终，文天祥截取了杜甫的精神文本，嵌入了自己的生命之中，重塑了精神世界。

杜甫是宋代诗人普遍尊崇的诗学典范，学杜是宋诗特色形成的重要源头。不过，在文天祥早期的诗歌创作中，杜甫的意义并不显得特殊。钱锺书先生已经指出，以率兵勤王为界限，“这位抵抗元兵侵略的烈士留下来的诗歌绝然分成前后两期”^[42]，前期风格沉浸于晚宋江湖诗风之中，某些诗句虽也有杜诗的影子，但只停留在“形”而未得“神”；后期风格陡然变化，悲痛沉郁的色彩顿浓，与杜甫在精神上的共鸣，更是加深了诗作学杜的痕迹，尤以被俘北上途中所作《六歌》（约作于1279年9月）为典型标志。这组作品仿《乾元中寓居同谷县作歌七首》而作，从句式、篇章到情感脉络，皆相步武。明代谢榛《四溟诗话》即指出：“杜子美《七歌》本于《十八拍》，文天祥《六歌》与杜异世同悲。”^[43]从率兵勤王到镇江脱险，从五坡岭被俘到目睹崖门亡国，文天祥奔波颠沛，似乎并无时间检视自己的人生，更无暇顾及五百年前的那个漂泊诗圣。直到国家破灭，被俘北上，他才开始认真地思索起目睹安史之乱的杜甫来。《六歌》的创作，引爆了文天祥与杜甫精神世界的强烈共鸣，职是之故，四个月后便有《集杜诗》的诞生。

文天祥与杜甫都经历了国家的动乱，个人的苦难都与国家命运紧密相关；但相异之处也很明显，从朝廷视角来看，杜甫只是政局动荡的局外人，是一个清醒的旁观者，文天祥却是这幕悲剧的主角，经受的苦难程度自不相同。可贵的是，被俘的文天祥从诗圣那里看到了文字之于精神安顿的力量，所以他一方面感慨老杜“偏是文章被折磨”^[44]，一方面也说“千年夔峡有诗在”^[45]，《集杜诗》成为了这种精神的典型映射。文天祥被俘后的心态十分复杂，心知道自己不得不死，却又速死不成，折磨

纠缠，不可名状^[46]。在他生命的晚期，“唯求一死”的意愿愈为强烈，《集杜诗》的出现意味着他已经完成了对其所处历史以及精神嬗变的自觉梳理，系统地检视了自我与现实、自我与内心、自我与亲人的关系，《集杜诗》独特的结构与小序也一再表明这是一组精心安排的文天祥的一生自传。文天祥向杜诗再三致敬，是他出于现实洗礼后精神升华的需要。他已经将杜甫的生命感受内化为自我人生的一段文本，完成了精神世界的一次重塑。如同裁剪融化杜诗而为自己的诗歌那般，杜甫的那段特殊经历，以及由此生发的忧世报国、百折不挠的精神，也成为了文天祥生命中的重要组成部分。因“性情同”而“言语为吾用”，因“言语为吾用”而更显“性情同”，一个巨大的精神互文网络，在两位伟大诗人之间蔓延。从这个意义上说，《集杜诗》的作者已不是一个人，而是两个人，是文天祥和杜甫的合作。诗句互文与精神世界互文由此彼此重叠，真正让《集杜诗》脱离了一般的文字游戏，杜甫“流离陇蜀，毕陈于诗，推见至隐，殆无遗事”^[47]的“诗史”精神得以贯穿于集句之中，饱含文天祥人生苦难和历史思考的集杜典范得以完成。

总之，《集杜诗》的多重文本张力，赋予了该作特有的艺术价值与史料价值，形成了震撼人心的易代“诗史”，成为了文学史上引人注目的独特风景；特别是它所承载的宝贵的民族精神，凛然肃迈，彪炳史册，堪称我国文化之瑰宝。

[1] [2] [3] [13] [14] [15] [16] [24] [25] [26] [27] [28] [29] [32] [37] [38] [39] [41] [44] [45] 文天祥：《文天祥全集》，第397页，第397页，第397页，第328页，第405页，第398页，第397页，第370页，第401页，第401页，第435页，第415—416页，第411页，第424页，第420页，第420页，第415页，第417页，第378页，第378页，中国书店1985年版。

[4] “文山诗史”之称当自明代刘定之（1409—1469）始，其作有《文山诗史序》。清末东吴范祎海堂本《文山别集四种》（宣统二年东雅社铅印本）则称此集为《诗史集杜》，其名亦凸显“诗史”性质。

[5] 关于“诗史”内涵的探讨，学界成果甚夥，如专著即

有张晖《中国“诗史”传统》（生活·读书·新知三联书店，2012年），重要论文如孙之梅《明清人对“诗史”观念的检讨》（《文艺研究》2003年第5期）、项念东《“诗史”说再思》（见《文章、文本与文心——古代文学理论研究》，第44辑，2017年）等，也多有发明。本文所言“诗史”，乃取传统意义上的诗歌记录、反映重大历史事件之意，特别强调文天祥认为“诗史”应有的纪载实录、价值褒贬两个质素。

[6] 关于《集杜诗》的研究，也有丰富成果，张福清《20世纪以来文天祥〈集杜诗〉研究综述》已有梳理，可以参考，本文从略。此后像王妍卓《文天祥诗史观与性情观初探——以〈文山诗史〉为例》（《前沿》2015年第2期）等文，也有所讨论。但从文本角度切入探讨此集者，尚不多见。

[7] 参刘成国《“荆公体”别解》，《文学遗产》2006年第4期。

[8] 关于宋代集句诗的研究，张明华近年陆续推出《集句诗嬗变研究》（中国社会科学出版社，2011年）、《集句诗文献研究》（合著，社会科学文献出版社，2012年）、《文化视域中的集句诗研究》（中国社会科学出版社，2014年）等书，对宋代集句诗多有讨论；张福清也有《宋代集句诗校注》（上海古籍出版社，2013年）、《宋代集句诗研究》（中国社会科学出版社，2015年）两书，全面呈现宋代集句诗的成绩，可以参考。

[9] 严羽著，张健校笺：《沧浪诗话校笺》（下）“诗评”，第636页，上海古籍出版社2012年版。

[10] 绍嵩：《江浙纪行集句》，陈起编：《江湖小集》卷三，文渊阁四库全书本。

[11] [12] 黄宗羲：《万履安先生诗序》，《黄宗羲全集》第10册，第49页，第49页，浙江古籍出版社2005年版。

[17] 胡仔：《苕溪渔隐丛话》前集卷十二，第78页，人民文学出版社1962年版。

[18] 叶梦得著，逯钦立校注：《石林诗话校注》卷上，第47页，人民文学出版社2011年版。

[19] 黄周星评选：《唐诗快》卷二，清康熙年间刊本。

[20] 王质：《集杜子美句赋所居二首》，《全宋诗》第46册，第28828页，北京大学出版社1998年版。

[21] 刘定之：《文山诗史序》，《明文在》卷四十八，第400页，商务印书馆1936年版。

[22] 这一概念由法国结构主义批评家热拉尔·热奈特（Gérard Genette）提出，在氏著《隐迹稿本》中，热奈特提出了五种跨文本关系，其中之一即“副文本”，认为：

“副文本如标题、副标题、互联型标题；前言、跋、告读者、前边的话等；插图；请予刊登类插页、磁带、护封以及其他许多附属标志，包括作者亲笔留下的还是他人留下的标志，它们为文本提供了一种（变化的）氛围，有时甚至提供了一种官方或半官方的评论。”见《热奈特论文选》，史忠义译，第58页，河南大学出版社2009年版。

[23] 安磐：《颐山诗话》，周维德集校《全明诗话》第1册，第811页，齐鲁书社2005年版。

[30] 今人也已经注意到此点，如焦斌、崔思鹏《文天祥〈集杜诗〉对〈宋史〉的补阙——从“人物列传”的角度探析》一文（《哈尔滨师范大学社会科学学报》2014年第6期）就完全从史料角度来看《集杜诗》的价值。

[31] 脱脱等：《宋史》，第12537—12538页，中华书局1977年版。

[33] 钟越评点：《文天祥集杜诗》，内村笃棊校，日本明治五年刊本。

[34] 从现有的文献传承来看，我们没有证据表明这些注文乃后人所加，故应看作文天祥的手笔。

[35] 朱丽亚·克里斯蒂娃：《词语、对话和小说》，《符号学：符义分析探索集》，史忠义等译，第87页，复旦大学出版社2015年版。

[36] 参蒂费纳·萨莫瓦约著，邵炜译《互文性研究》所引菲力普·索莱尔斯《理论全览》语，第5页，天津人民出版社2003年版。

[40] 蔡梦弼：《杜工部草堂诗笺》卷九，日本内阁文库藏元大德年间刊本。

[42] 钱锺书：《宋诗选注》，第456页，生活·读书·新知三联书店2002年版。

[43] 谢榛：《四溟诗话》卷二，宛希校点，第47页，人民文学出版社1961年版。

[46] 文天祥对待死的态度，除了“速死”，尚有更丰富的指向，可参温海清：《文天祥之死与元对故宋问题处置之相关史事释证》，《文史》2015年第1期。

[47] 孟棻（启）：《本事诗》，李学颖标点，第18页，上海古籍出版社1991年版。

[作者单位：复旦大学中文系]

责任编辑：李超