

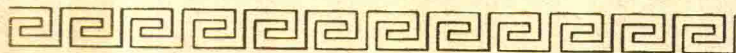
中华现代学术名著丛书

晚照楼论文集

马茂元 著



商务印书馆
The Commercial Press





中华现代学术名著丛书

晚照楼论文集

马茂元 著



创于1897

商务印书馆
The Commercial Press

2015年·北京

图书在版编目(CIP)数据

晚照楼论文集/马茂元著. —北京:商务印书馆,
2015

(中华现代学术名著丛书)

ISBN 978-7-100-11733-3

I. ①晚… II. ①马… III. ①中国文学—古
典文学研究 IV. ①I206.2

中国版本图书馆CIP数据核字(2015)第263089号

所有权利保留。

未经许可,不得以任何方式使用。

本书据上海古籍出版社1981年版排印

中华现代学术名著丛书

晚照楼论文集

马茂元 著

商务印书馆出版

(北京王府井大街36号 邮政编码 100710)

商务印书馆发行

北京冠中印刷厂印刷

ISBN 978-7-100-11733-3

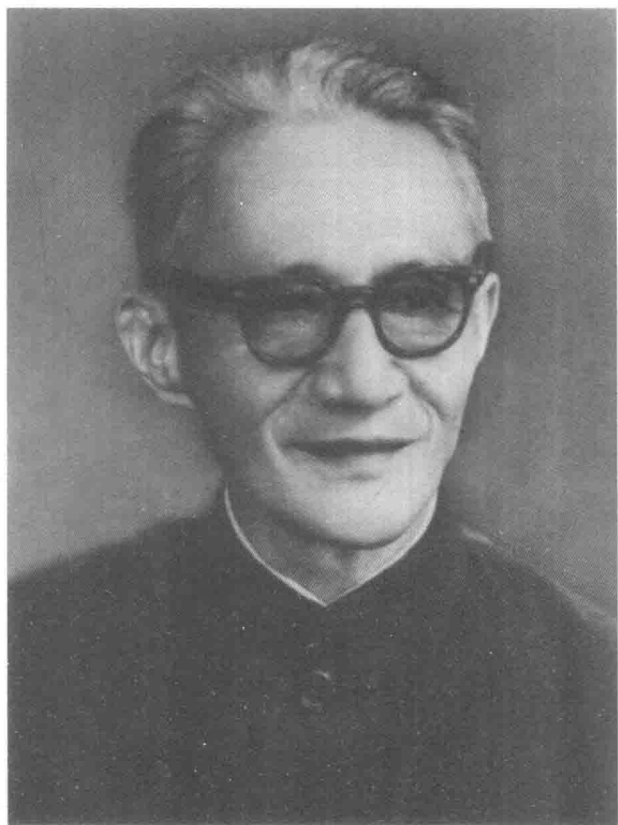
2015年12月第1版

开本880×1240 1/32

2015年12月北京第1次印刷

印张9% 插页1

定价:30.00元



马茂元
(1918—1989)

1

5

10

15

20

1 其 中 有 一 人 姓 李 名 德 字 子 仁 年 方 二 十 有 三 歲 其 父 名 德 字 子 仁 年 方 二 十 有 三 歲

1 其 中 有 一 人 姓 李 名 德 字 子 仁 年 方 二 十 有 三 歲 其 父 名 德 字 子 仁 年 方 二 十 有 三 歲

(其 中 有 一 人 姓 李 名 德 字 子 仁 年 方 二 十 有 三 歲 其 父 名 德 字 子 仁 年 方 二 十 有 三 歲)

其 中 有 一 人 姓 李 名 德 字 子 仁 年 方 二 十 有 三 歲 其 父 名 德 字 子 仁 年 方 二 十 有 三 歲

5 其 中 有 一 人 姓 李 名 德 字 子 仁 年 方 二 十 有 三 歲 其 父 名 德 字 子 仁 年 方 二 十 有 三 歲

其 中 有 一 人 姓 李 名 德 字 子 仁 年 方 二 十 有 三 歲 其 父 名 德 字 子 仁 年 方 二 十 有 三 歲

其 中 有 一 人 姓 李 名 德 字 子 仁 年 方 二 十 有 三 歲 其 父 名 德 字 子 仁 年 方 二 十 有 三 歲

其 中 有 一 人 姓 李 名 德 字 子 仁 年 方 二 十 有 三 歲 其 父 名 德 字 子 仁 年 方 二 十 有 三 歲

其 中 有 一 人 姓 李 名 德 字 子 仁 年 方 二 十 有 三 歲 其 父 名 德 字 子 仁 年 方 二 十 有 三 歲

10 其 中 有 一 人 姓 李 名 德 字 子 仁 年 方 二 十 有 三 歲 其 父 名 德 字 子 仁 年 方 二 十 有 三 歲

其 中 有 一 人 姓 李 名 德 字 子 仁 年 方 二 十 有 三 歲 其 父 名 德 字 子 仁 年 方 二 十 有 三 歲

其 中 有 一 人 姓 李 名 德 字 子 仁 年 方 二 十 有 三 歲 其 父 名 德 字 子 仁 年 方 二 十 有 三 歲

其 中 有 一 人 姓 李 名 德 字 子 仁 年 方 二 十 有 三 歲 其 父 名 德 字 子 仁 年 方 二 十 有 三 歲

其 中 有 一 人 姓 李 名 德 字 子 仁 年 方 二 十 有 三 歲 其 父 名 德 字 子 仁 年 方 二 十 有 三 歲

其 中 有 一 人 姓 李 名 德 字 子 仁 年 方 二 十 有 三 歲 其 父 名 德 字 子 仁 年 方 二 十 有 三 歲

15 其 中 有 一 人 姓 李 名 德 字 子 仁 年 方 二 十 有 三 歲 其 父 名 德 字 子 仁 年 方 二 十 有 三 歲

其 中 有 一 人 姓 李 名 德 字 子 仁 年 方 二 十 有 三 歲 其 父 名 德 字 子 仁 年 方 二 十 有 三 歲

出版说明

百年前,张之洞尝劝学曰:“世运之明晦,人才之盛衰,其表在政,其里在学。”是时,国势颓危,列强环伺,传统频遭质疑,西学新知亟亟而入。一时间,中西学并立,文史哲分家,经济、政治、社会等新学科勃兴,令国人乱花迷眼。然而,淆乱之中,自有元气淋漓之象。中华现代学术之转型正是完成于这一混沌时期,于切磋琢磨、交锋碰撞中不断前行,涌现了一大批学术名家与经典之作。而学术与思想之新变,亦带动了社会各领域的全面转型,为中华复兴奠定了坚实基础。

时至今日,中华现代学术已走过百余年,其间百家林立、论辩蜂起,沉浮消长瞬息万变,情势之复杂自不待言。温故而知新,述往事而思来者。“中华现代学术名著丛书”之编纂,其意正在于此,冀辨章学术,考镜源流,收纳各学科学派名家名作,以展现中华传统文化之新变,探求中华现代学术之根基。

“中华现代学术名著丛书”收录上自晚清下至20世纪80年代末中国大陆及港澳台地区、海外华人学者的原创学术名著(包括外文著作),以人文社会科学为主体兼及其他,涵盖文学、历史、哲学、政治、经济、法律和社会学等众多学科。

出版“中华现代学术名著丛书”，为本馆一大夙愿。自 1897 年始创起，本馆以“昌明教育，开启民智”为己任，有幸首刊了中华现代学术史上诸多开山之著、扛鼎之作；于中华现代学术之建立与变迁而言，既为参与者，也是见证者。作为对前人出版成绩与文化理念的承续，本馆倾力谋划，经学界通人擘画，并得国家出版基金支持，终以此丛书呈现于读者面前。唯望无论多少年，皆能傲立于书架，并希冀其能与“汉译世界学术名著丛书”共相辉映。如此宏愿，难免汲深绠短之忧，诚盼专家学者和广大读者共襄助之。

商务印书馆编辑部

2010 年 12 月

凡 例

一、“中华现代学术名著丛书”收录晚清以迄 20 世纪 80 年代末,为中华学人所著,成就斐然、泽被学林之学术著作。入选著作以名著为主,酌量选录名篇合集。

二、入选著作内容、编次一仍其旧,唯各书卷首冠以作者照片、手迹等。卷末附作者学术年表和题解文章,诚邀专家学者撰写而成,意在介绍作者学术成就,著作成书背景、学术价值及版本流变等情况。

三、入选著作率以原刊或作者修订、校阅本为底本,参校他本,正其讹误。前人引书,时有省略更改,倘不失原意,则不以原书文字改动引文;如确需校改,则出脚注说明版本依据,以“编者注”或“校者注”形式说明。

四、作者自有其文字风格,各时代均有其语言习惯,故不按现行用法、写法及表现手法改动原文;原书专名(人名、地名、术语)及译名与今不统一者,亦不作改动。如确系作者笔误、排印舛误、数据计算与外文拼写错误等,则予径改。

五、原书为直(横)排繁体者,除个别特殊情况,均改作横排简体。其中原书无标点或仅有简单断句者,一律改为新式标

点,专名号从略。

六、除特殊情况外,原书篇后注移作脚注,双行夹注改为单行夹注。文献著录则从其原貌,稍加统一。

七、原书因年代久远而字迹模糊或纸页残缺者,据所缺字数用“□”表示;字数难以确定者,则用“(下缺)”表示。

目 录

论《九歌》	1
关于《离骚》时代问题的商榷	21
从汉代关于屈原的论争到刘勰的《辨骚》	39
论《古诗十九首》	48
说《通变》	72
唐诗札丛	77
读两《唐书·文艺(苑)传》札记	102
论骆宾王及其在“四杰”中的地位 ——为重印《骆临海集笺注》作	135
论《戏为六绝句》	149
思飘云物动 律中鬼神惊 ——论杜甫和唐代的七言律诗	163
谈杜甫七言绝句的特色	182
李商隐和他的政治诗	192
玉谿生诗中的用典	210
从严羽的《沧浪诗话》到高棅的《唐诗品汇》	218
略谈明七子的文学思想与李、何的论争	226
王世贞的《艺苑卮言》	239

《薑斋诗话》中论自然景物的描写	246
桐城派方、刘、姚三家文论评述	258
后记	291
马茂元先生学术年表	王从仁 294
马茂元与《晚照楼论文集》	王从仁 298

论《九歌》

《九歌》是屈原依据楚国南部流传已久的一套民间祭神乐歌加工改写而创作出来的抒情短诗。它在文学史上,和屈原另一代表作《离骚》有着同样崇高的评价和巨大的影响,这是谁都承认的。可是两千年来,解说纷纭,真义转晦。兹就鄙见所及,略论如次:

“九歌”的名称,来源甚古,《离骚》、《天问》和《山海经》都曾提到它。《离骚》说,“奏《九歌》而舞《韶》”。《韶》,相传是帝舜的舞曲,《九歌》和《韶》并举,足见是远古的乐章。又,《离骚》的“启《九辩》与《九歌》”,《天问》的“启棘宾商,《九辩》《九歌》”,与《山海经》所云,“夏后开(即启)上三嫫(嫫)于天,得《九辩》与《九歌》以下”,完全相合。据解说,是启从天上偷来的。把天上的乐章偷下人间,本来是神话而非事实;但这一神话之所以产生,必然有其客观现实意义。我的看法,可能是由于下述两个原因:第一,《九歌》虽然起源于远古,但到了夏启的时候才流传开来。启晚年沉溺于音乐的嗜好,《离骚》说他“夏康娱以自纵”,今本《竹书纪年》说:“帝启十年,舞《九韶》于天穆之野。”(舞《九韶》时以《九歌》伴奏,

所以《离骚》说“奏《九歌》而舞《韶》”。)可见这种音乐舞蹈的场面,是大规模地、公开地举行的。这样,过去为一部分人欣赏的乐章舞曲,到了夏启时代才被一般人听到,看到。由于歌曲本身的美妙,于是一种惊奇和赞美的心情就产生了“此曲只应天上有”的想法,因而把它说成是从天上偷来。第二,古代的娱乐生活和宗教生活是结合而为一体的。夏启公开举行大规模的歌舞也必然和隆重的祀典同时进行。《墨子·非乐》篇转述武观的话,说启“渝食于野,万舞翼翼,章闻于天,天用弗式”。一再提到“天”,可见与祭祀有关。《九歌》用于祭祀,而人间最高统治者所祭的神,主要的也必然是天上最高统治者的上帝,这就更增强了用于这种祀典的乐章的神秘性,因而一般人民把它说成从天上偷来,是非常自然的。

楚国民间流行的《九歌》是否为古《九歌》原调,无从征信;但它之所以袭用旧名,和上述两点应该有着密切的关联:首先,它也是祭祀的乐歌,而且所祀的神祇当中,也是以天上的尊神,在楚国人看来相当于上帝的“东皇太一”为主。就其性质和用途来说,与古《九歌》是有着直接的传统意义的。其次,《吕氏春秋·侈乐》篇说:“楚之衰也,作为巫音。”《九歌》既然是楚国民间流行的祭歌,当然用“巫音”来唱,这样就更显示出一种独特的地方情调。虽然现在不仅“巫音”,就连“楚声”也失传;可是《九歌》在韵律上婉转抑扬之美,是每一个读者都能体味到的。从这一意义来说,《九歌》之所以袭用旧名,与楚国人民对于自己地区所长期流行的乐歌的一种赞美与喜爱的情感的表现,是分不开的。

像《九歌》这一类型的祭神乐歌之流行于楚国,并非偶然,实质上它标志着南方的文化传统,是楚国人民宗教形式的一种巫风的具体表现。所谓巫风,是远古人神不分的意念的残余,指以女巫主持的祭祀降神的风气。《说文》:“巫,祝也。女能事无形(神)以舞

降神者也。”那就是说,巫的职业是以歌舞娱神、降神,为人祈福的。巫风起源于远古,到了殷商时代,更大大兴盛起来。周人重农业,崇尚笃实,开国之后,周公制礼作乐,一切祭祀典礼,都有了明白的规定。他并不否认神的存在,可是人神之间的界线却划分得清楚明白。因而在周所直接统治的北方,巫风渐渐衰歇;但长江流域,甚至黄河南部地区则仍然盛行着这种带有神秘色彩的宗教生活。《汉书·地理志》说:“(陈)太姬妇人尊贵,好祭祀,用史巫,故其俗尚巫鬼。”《诗·陈风·宛丘》:“坎其击鼓,宛丘之下。无冬无夏,值(持)其鹭羽(巫女跳舞时执在手中或戴在头上的饰物)。”又《东门之枌》:“东门之枌,宛丘之栩,子仲之子,婆娑(舞态)其下。”所写的虽然是恋爱生活,但却反映了当地流行的巫风。《汉书·地理志》又说:“(楚人)信巫鬼,重淫祀。”可见在南方是一直保存着殷商时代的巫风。不过这种风气的流行,在楚国也不是平衡的,接近中原的北部,随着经济的发展和文化的交流逐渐稀薄,而在沅、湘流域,由于地方闭塞,它所保存的古代巫风也就特别浓厚。巫以歌舞娱神,歌必然有辞,像《九歌》这样一套完整的歌辞就是在上述的社会生活基础上产生的。不难想象,当时楚国民间还有不少类似《九歌》这类的歌辞,可是这种流传在人民口头的文学,它的存在是依从于现实的宗教仪式,不一定有文字记录。我们今天所看到的《九歌》是由于屈原的加工改写才流传下来,否则很可能随着巫风的消失而失传了。

二

关于《九歌》的原来面目和屈原加工改写的创作过程,最早记

载,见于王逸《楚辞章句》。他说:“《九歌》者,屈原之所作也。昔楚国南郢之邑,沅湘之间,其俗信鬼而好祠,其祠必作歌乐鼓舞以乐诸神。屈原放逐,窜伏其域,怀忧苦毒,愁思沸郁。出见俗人祭祀之礼,歌舞之乐,其词鄙陋,因为作《九歌》之曲。上陈事神之敬,下见己之冤结,托之以风谏。故其文意不同,章句杂错,而广异义焉。”后来朱熹在《楚辞集注》里也有相类似的一段说明,他说:“(上略)蛮荆陋俗,词既鄙俚,而其阴阳人鬼之间,又或不能无褻慢淫荒之杂。原既放逐,见而感之,故颇为更定其词,去其泰甚。而又因彼事神之心,以寄吾忠君爱国眷恋不忘之意。是以其言虽若不能无嫌于燕昵,而君子反有取焉。”把《九歌》原文结合王、朱两家的说法加以探索,不难就下列几个方面的问题得出初步结论:

第一,楚国民间原来流行的《九歌》的歌辞不是出自一般人民之手,很可能由职业的巫女编造出来的。歌辞既然是用以娱神,娱神首先要取验于娱人;因而它的内容必然和人民的现实生活密切相联系着。所谓“其词鄙陋”,“其阴阳人鬼之间,又或不能无褻慢淫荒之杂”,那就是说,原来的歌辞是以性爱为其主要内容的。为什么祭神会涉及性爱问题呢?这是一个非常复杂的而又是极其真实的社会生活的意识形态。前面说过,楚国的地域僻在蛮夷,特别是它的南方仍然存留着浓厚的远古时期原始生活的意味。在原始生活里,宗教与性爱颇不易分,古时祭祀神祇时,正是男女发展爱情的机会,《诗·生民》载姜嫄出祀郊禖,当时就怀孕而生后稷(所谓“履帝武敏”当然是后来故神其说的一种托词),就是显著的例证。而神话传说中,神与神之间的关系,多少总杂有一些恋爱因素;同时,人与神的界线不严格,人神间的恋爱也数见不鲜。采入《诗·召南》最早的南方民歌《汉广》,就是以郑交甫追求汉水女神

(江妃二女)的美妙神话为背景的(见刘向《列仙传》载《鲁诗》遗说)。江、汉之间尚且如此,处在更僻远的沅、湘流域则不问可知。而况当地所祭神祇,多半是不见祀典的“淫祀”,附丽于这种“淫祀”的神祇的身上,必然有更多的带有地方色彩的离奇怪诞、“褻慢荒淫”的神话。而这一地区的青年男女性爱生活也是极为公开而自由:因而《九歌》的原来面目以性爱为主要内容,其中涉及神与神、人与神的爱恋之情,从而扩大了人与人之间爱情的范畴,则是极其自然的。

第二,这样的歌词,在当地人民看来固然毫无褻渎神明之处,可是屈原究竟生长于楚国北方,出身贵族,同时又受到儒家思想的影响,所谓“更定其词,去其泰甚”,那就是说,在语言文字上他进行了艺术加工;汰去了他所认为过于“褻慢荒淫”的成分,把它表现得“雅驯”一些。但仍然是运用原来的题材,并没有变更其基本内容和特有情调。所以现存《九歌》的绝大部分,还是糅杂着许多悲欢离合的爱恋之情;而这,在当时都有着适应于其所祭祀的具体对象的非常贴切的神话故事作为背景。由于我国古代神话保存得不够完整,我们现在读《九歌》,不是处处都能找到着落,但大致还是有线索可寻的(详后)。

第三,《九歌》虽然用于祭祀,但在屈原加工改写过程中是渗透着他的主观情感的。关于这一点,王氏所说本来不错,但他却认为“上陈事神之敬,下见己之冤结”,则未免拘泥。朱熹则更进一步说成“因彼事神之心,以寄吾忠君爱国眷恋不忘之意”,因而按照这一主观臆测,强相比附。胶柱鼓瑟,结果就弄得文义支离,窒碍难通了。其实《九歌》究竟是祭歌,有它实际的用途,它所描写的内容,会受到它原来题材的限制,不可能与作者身世有直接关联,和《离

骚》、《九章》是不同体制的。《九歌》格调的绮丽清新，玲珑透彻，集中地提炼了民间抒情短歌的优美精神；但另一方面，也不能否认，在《九歌》的轻歌微吟中，却透露了一种似乎很微漠的而又是不可掩抑的深长的感伤情绪。它所抽绎出来的坚贞高洁，缠绵哀怨之思，正是屈原长期放逐中的现实心情的自然流露。正如王夫之所说：“举无叛弃本旨，阐及己冤。但其情贞者其言恻，其志菀者其音悲；则不期白其怀来。而依慕君父，怨悱合离之意致，自溢出而莫圉。”（《楚辞通释》）这话是深得作者之用心的。我们试把“嫋嫋秋风”“萧萧落木”的季节情感，和“群芳芜秽”的现实悲哀，把“时不可兮骤得”“老冉冉兮既极”的心情，和“岁月不淹，春秋代序”的感慨，把《九歌》里描写失恋的苦痛，和《离骚》、《九章》各篇追求理想的怅惘彷徨，把《九歌》里对卫国英雄的热烈歌颂，和《离骚》、《九章》各篇对人民疾苦的深切关怀联系起来，以及相类似的环境形象的刻画，加以对照，则不难从精神实质上得到更进一步的体会；较之全部都把它说成比体，处处都认为意有所托，反而感到意味深长了。优美的文学作品，它所构成的形象必然包含着极其复杂的内在因素。王氏所谓“文义不同，章次杂乱”，正是对这一问题简单的、机械的理解所得出必然的结论。

《九歌》是屈原晚年放逐在沅、湘流域的作品，以作品本身印证王逸旧说，完全可信。王夫之因为《湘君》篇有“遭吾道兮洞庭”一句，断为怀王时代被谗见疏后作于汉北；郭沫若则认为是年轻得意时的作品（见《屈原赋今译·后记》）；先祖父通伯先生据《汉书·郊祀志》载谷永之言，说“楚怀王隆祭祀，事鬼神，欲以获福助，却秦军”，因而断《九歌》是屈原承怀王命而作（见《抱润轩文集》卷二《读九歌》及《屈赋微》本篇注）。细审文义，皆有未合。因为战国