

古代文学论丛

邓魁英 袁石樵 著



出版社

古代文学论丛

邓魁英 聂石樵 著

河北教育出版社

图书在版编目(CIP)数据

古代文学论丛/邓魁英, 聂石樵著. —石家庄: 河北教育出版社, 1999. 8

ISBN 7-5434-3607-8

I. 古… II. ①邓… ②聂… III. 古典文学-文学研究-中国-文集 IV. I206.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字(1999)第 23509 号

古代文学论丛

邓魁英 聂石樵 著

河北教育出版社出版发行(石家庄市友谊北大街 330 号)

河北天鹿印刷事务所印刷

850×1168 毫米 1/32 11 印张 241 千字 2000 年 1 月第 1 版

2000 年 1 月第 1 次印刷 定价: 14.30 元

ISBN 7-5434-3607-8/I·459

自序

此为我们撰写之第三部文集。先是，中华书局 1985 年为我们出版了《古代小说戏曲论丛》，所收皆有关古代小说、戏曲的文章，嗣而北师大出版社 1993 年为我们出版了《古代诗文论丛》，所收皆有关古代诗歌、散文的文章。今兹，河北教育出版社愿为我们再出版一部文集，这部文集内容比较广泛，既有关于小说戏曲的论述，又有关于诗歌散文的评价，故名之曰《古代文学论丛》。

文集内容凡四类，一类是关于古代作家、作品之评论，如《他乡迟暮 不废诗篇——论杜甫的怀乡诗》、《辛稼轩的咏花词》、《王实甫及其〈西厢记〉》、《漫谈〈水浒传〉》等。二类是对古代文学史诸问题之探讨，如《关于中国文学史中之若干问题》、《南北曲之区分与汇合》、《宋人对词学的贡献》、《两宋词史上的滑稽词派》、《李清照的“易安体”及其在词史上的地位》等。三类是读书札记，如《李义山诗商兑录》、《诗词叙说》等。四类是为书所作之“序”，这些“序”是序我们自编之书，为友人著作所作之“序”，一概不收。文章丛杂，又非系年，然敝帚自珍，亦人情之常，故编辑行世，或者对读者能有所裨益。

1998 年夏日于北京师范大学

目 录

《先秦文学史》序·····	(1)
《诗经新注》序·····	(22)
《先秦诗歌精华》序·····	(38)
《新编古文观止》序·····	(40)
关于中国文学史中之若干问题 ·····	(43)
唐代文学综述 ·····	(62)
唐代诗歌的光辉成就 ·····	(76)
他乡迟暮 不废诗篇 ·····	(87)
——论杜甫的怀乡诗	
杜甫的穷儒意识与诗歌创作·····	(107)
李义山诗商兑录* ·····	(122)
宋人对词学的贡献·····	(143)
两宋词史上的滑稽词派·····	(167)
李清照的“易安体”及其在词史上的地位·····	(190)
辛稼轩的咏花词·····	(212)
诗词叙说·····	(233)
阮籍 《咏怀》其一	
《咏怀》其三十一	

王安石 《河北民》

黄庭坚 《寄黄几复》

陆游 《金错刀行》

《关山月》

《书愤》

秦观 [踏莎行] 郴州旅舍

周邦彦 [苏幕遮]

辛弃疾 [永遇乐] 京口北固亭怀古

[西江月] 夜行黄沙道中

南北曲之区分与汇合…………… (253)

作家的主观和作品的客观…………… (266)

——评高则诚的《琵琶记》

王实甫及其《西厢记》…………… (277)

漫谈《水浒传》…………… (293)

对宋江形象的再认识…………… (317)

附录:

传统文化刍议…………… (334)

刘盼遂先生的治学方法…………… (339)

《先秦文学史》序

第一节 中国文学的起源

文学是怎样产生的？这是治文学史者首先要论述并作解答的问题。关于这个问题，历来说法很多，要而言之，有以下三种：其一，为模仿说。这一说法的代表人物是古希腊哲学家德谟克利特和亚里斯多德，亚里斯多德在其《诗学》中说：“一般说来，诗的起源仿佛有两个原因，都是出于人的天性。人从孩提的时候起就有模仿的本能（人和禽兽分别之一，就在于人最善于模仿，他们最初的知识就是从模仿得来的），人对模仿的作品总是感到快感。……模仿出于我们的天性，而音调感和节奏感（至于韵文，则显然是节奏的段落）也是出于我们的天性，起初那些天生富于这种资质的人，使它一步步发展，后来就由临时口占而作出了诗歌。”他认为文学产生于人的模仿本能，但为什么会有这种本能，就解释不清了。所以不可取。其二，为游戏说。这一说法的代表人物是德国美学家康德和诗人席勒。席勒在其《美学书简》中认为：艺术的起因，与自然界某些动物游戏的成因相似。狮子在荒间任意地吼叫，昆虫在阳

光下翩翩起舞，禽鸟在树枝上尽情地歌唱，都是动物在游戏，这是因为这些动物精力过剩，而采取不同的方式来消耗。人亦如此，过剩的精力使他们以游戏自娱，艺术便因此产生了^[1]。但是从原始人创作的雕刻、绘画来看，是要经过艰苦的劳动才能完成的，在生产力很低的原始时代，绝非用一点剩余的精力所能做到的。所以这种说法也不能成立。其三，为感情表现说。这一说法的代表人物是英国诗人雪莱和俄国作家托尔斯泰。托尔斯泰在其《艺术论》中说：“艺术起源于一个人为了要把自己体验过的感情传达给别人，于是在自己心里重新唤起这种感情，并用某种外在的标志表达出来。”即认为艺术的产生，在于人们表达情感的需要，为了使情感有载体，有寄托，便产生了文艺。我们认为文艺的产生，固然与表达感情有密切关系，但人的感情又来自何处？脱离生产劳动，空谈感情表达的需要，也是缺乏现实根据的。此外，还有装饰说、梦的满足说等，不一而足，都是无稽之谈，不科学的。

那么对文学的产生怎样作科学的解释呢？按照马克思主义的观点，文学产生于劳动。恩格斯在1867年写的《劳动在从猿到人转变过程中的作用》^[2]一文中指出：

我们祖先在从猿转变到人时代经过几千万年时间逐渐学会用手执行的那些动作，起初只能是非常简单的动作……在用人的手初次把燧石做成刀子之前，大概已经度过了一个很长的时期，而我们所知道的历史时期跟它相较是做不足道的。但是有决定意义的一步已经走过了，手已变成自由的了，现在它已能够获得日新月异的技术了，而这样获得的更大的灵活性已是世代相传并且一代比一代增长起来了。

所以手不但是劳动的器官，并且是劳动的产物。只有由于劳动，由于要日新月异的动作，由于这样达到的筋肉韧带以及——经过更长久的过程——骨骼特别发达程度遗传下来，而且由于不断改进地把这些遗传下来的改进成果应用于愈益复杂的新动作上，——只是由于这一切，人类的手才达到了这样高度完善的地步，以至仿佛是凭着一种魔力产生出拉菲尔的油画，托尔瓦尔德孙的雕塑，巴加尼尼的音乐。

劳动首先解放了人类的双手，由于双手的解放，人类在用双手获取生活资料的过程中，促使头脑的发达，从而思维能力也就发达起来，伴随着思维的发达，作为表达思维的语言便出现了，又由于语言的使用，人们的思想感情得以抒发，文学因此产生了。劳动改造自然，同时改造了人类本身。劳动创造一切财富，包括精神财富。文艺产生于劳动这一科学论断，被恩格斯首次提出来了。鲁迅则从劳动生活需要的角度说明文学的起源，他说：

我想，人类是在未有文字之前，就有了创作的，可惜没有人记下，也没有法子记下。我们的祖先的原始人，原是连话也不会说的，为了共同劳作，必需发表意见，才渐渐的练出复杂的声音来，假如那时大家抬木头，都觉得吃力了，却想不到发表，其中有一个叫道“杭育杭育”，那么，这就是创作；大家也要佩服、应用的，这就等于出版；倘若用什么记号留存下来，这就是文学；他当然就是作家，也是文学家，是“杭育杭育派”^{〔3〕}。

他十分生动地论述了文学产生于劳动过程之中。这种情况在古代文献中也可以得到印证，如《淮南子·道应训》记载：“今夫举大木者，前呼邪许，后亦应之，此举重劝力之歌也。”这些例证向人们展示，文学产生于劳动有着实用的目的，即调剂精神，协调劳动。

原始文艺的产生，既是为了调剂精神、协调劳动，因此原始诗歌、音乐、舞蹈是三位一体、不可分的。如《吕氏春秋·古乐篇》上记载：

昔葛天氏之乐，三人操牛尾，投足，以歌八阕：一曰《载民》；二曰《玄鸟》；三曰《遂草木》；四曰《奋五谷》；五曰《敬天常》；六曰《达帝功》；七曰《依地德》；八曰《总禽兽之极》。

葛天氏是谁？不见于先秦古籍。唯高诱注：“葛天氏古帝名。”张揖说：“葛天氏三皇时君号也。”韦昭说：“葛天氏古之王者。”^[4]应是传说中原始时期一个部落酋长。这八阕可能是最古的一套乐曲，有歌有舞，歌辞已经失传，无可稽考，舞容极其简单，仅三人手持牛尾，边舞边唱。王襄在《簠室殷虚征文考释》中解释甲骨文“𠂔”字说：“像两人执犛牛尾而舞之形，为舞之初字。”说明这个象形字，即沿袭原始时代的舞姿而来，则《吕览》所记是原始时极淳朴的歌舞形式。其内容从八阕乐曲的题目推测，《载民》当是歌唱从事劳动的人民（“载”当作“事”解），《玄鸟》当是歌唱燕子飞来，《遂草木》当是歌唱草木茂盛，《奋五谷》当是歌唱五谷生长，《敬天常》当是歌唱遵循自然法则，《达帝功》以下反映了原始人的宗教信仰。这套乐曲，正体现了上古时代诗、乐、舞一体的原始形态。又《尚

书·益稷》记载帝舜时的乐曲《大韶》云：

夔曰：戛击鸣球，搏拊琴瑟，以咏。祖考来格，虞宾在位，群后德让。下管鼗鼓，合止祝敌，笙簧以间，鸟兽跄跄。《箫韶》九成，凤凰来仪。夔曰：於！予击石拊石，百兽率舞，庶尹允谐。

《箫韶》即《大韶》之别名。“九成”即九章。是帝舜乐官夔所作，这套乐曲也是诗、乐、舞三位一体的。奏演时，有钟磬琴瑟管笙箫鼗鼓鼙祝敌等乐器，有人唱歌辞，有人化装为各种鸟兽和凤凰起舞。对这套乐曲的内容和意义，季札曾给予很高的评价，《左传·襄公二十九年》记载：

吴公子札来聘，……请观于周乐，……见舞《韶箛》（同箫）者，曰：“德至矣，大矣！如天之无不帙也，如地之无不载也。虽甚盛德，其蔑以加于此矣，观止矣。

所谓“虽甚盛德，其蔑以加于此矣”，究竟指什么内容？不可考知，但可以推断它的含义应是深广的，舞姿和曲调也应是优美的，孔子即曾称赞说：“《韶》尽美矣，又尽善也。”^[5]“在齐闻《韶》，三月不知肉味，曰：不图为乐之至于斯也。”^[6]孔颖达疏云：“乐之为乐，有歌有舞，歌以咏其辞，而以声播之，舞则动其容，而以曲随之。歌者乐器同而辞不一，声随辞变，曲尽更歌。……季札请观周乐，鲁人以次而舞，每见一舞各有所叹，故以见舞为文，不言为之舞也。且歌则听其声，舞则观其容。”即具体论述了《大韶》诗、乐、舞三者一体的盛大场面。《礼记·乐记》云：“诗，言其志也；歌，咏其声也；舞，

动其容也。”这是根据上古时代文艺产生的实际情况得出的诗、乐、舞三者紧密结合的结论。文学起源于劳动的科学解释就是如此，原始文艺诗、乐、舞不分的形态就是如此。明乎此，我们始可进而论述古代文学的形态特征了。

第二节 先秦文学的形态特征

原始文艺诗、乐、舞混为一体，那么什么时候文学才与乐、舞分离，成为独立的形式呢？对古史的探讨，古圣先贤已感到史料之渺茫。孔子欲探讨夏殷制度，即慨叹文献之不足征。司马迁著《史记》也说：“自殷以前诸侯不可得而谱，周以来乃颇可著。”他于五帝、三代、神农以前，皆曰“尚矣”，曰“吾不知已”，曰“靡得而记云”^[7]。我们今天比孔子、司马迁幸运，有考古资料的不断发现，殷商古器物及卜辞的出土，为我们探索上古文学提供了某些方便。

作为文学载体文字的产生，对文学形成独立的形式，具有重要意义。我国的文字最早出现的是商代的甲骨文，甲骨文在商代已是相当成熟的象形文字。商代中叶以后至西周涌现了大量的青铜器，因而产生了许多钟鼎铭文。这些铭文中象形字减少了，而形声字则增多了。铭文的字体与甲骨文之疏放不同，而是趋向谨严与规范，表现了文字的进化。这种具有历史意义的演进，反映在文学上，即文学作为一种文体之逐渐独立与成熟。其独立和成熟过程，一般可分两个阶段；其一，是殷商末年至西周初年，宗法制确立和文字成熟，宗教哲学从巫术、音乐、舞蹈的混合体中分化出来，形成独立的形式。其二，是西周末年至春秋时期，出现了一些很长的钟鼎铭文⁸，《说文序》云：“郡国往往于山川得鼎彝，其铭即前代之古文”从而

使文学进而从宗教哲学分化出来，又形成独立的形式。文艺的各种形式即在语言文字不断成熟过程中而分途发展。司马迁在《太史公自序》中说：

昔在颛顼，命南正重以司天，北正黎以司地。唐虞之际，绍重黎之后，使复典之，至于夏商，故重黎氏世序天地。其在周，程伯休甫其后也。当周宣王时，失其守而为司马氏。司马氏世典周史。惠襄之间，司马氏去周适晋。晋中军随会奔秦，而司马氏入少梁。……上大夫壶遂曰：“昔孔子何为而作《春秋》哉？”太史公曰：“余闻董生曰：‘周道衰废，孔子为鲁司寇，诸侯害之，大夫壅之。孔子知言之不用，道之不行也，是非二百四十二年之中，以为天下仪表，贬天子，退诸侯，讨大夫，以达王事而已。’……夫《春秋》上明三王之道，下辨人事之纪，别嫌疑，明是非，定犹豫，善善恶恶，贤贤贱不肖，存亡国，继绝种，补敝起废，王道之大者也。”

司马氏这里所讲的是史学与巫术的分化过程，说明史学开始从口耳相传歌颂祖先英雄事迹的神话史诗中解脱出来，与宗教、巫术等各以不同的形式分道扬镳了。而这种史学著述即形成历史散文。与此同步，自文字产生之后，文学的其他各种体裁也不断摆脱宗教的影响，逐渐成熟起来。如诗歌，即由宗教哲理诗演进到政治叙事诗，再演进到言志抒情诗。宗教哲理诗如甲骨卜辞、《周易》卦爻辞、钟鼎铭文之韵语等；政治叙事诗如《大雅》之大部分，《小雅》之小部分以及《商颂》《周颂》《鲁颂》等；言志抒情诗如《小雅》之大部分和《国风》之全部。由于诗人创作的自觉，导致诗歌与舞蹈、音乐的进一步分化，

诗乐舞结合的情况，西周中后期已呈颓势，春秋时之《鲁颂》《商颂》不过是余绪而已。其余在中原地区完全消失了。这之后，音乐唯向声调悠扬方向发展，舞蹈独向姿态优美方向提高，诗歌专向文学意义和节奏声韵方向升华。

和中原地区不同，南方楚国的青铜器出现较晚，而铁器的出现却领先于中原^[9]。铁器是当时最先进的生产力，从而促进了战国楚文化的发展。楚文化具有浓厚的巫术色彩，从现在所能见到的漆器上的线条，丝织品上刺绣的花纹以及帛画上的图饰^[10]看，其精美的制作工艺和艺术造型，都超越了巫术时代的水平。正是这种文化环境培育了当时的诗歌“楚辞”。与《诗经》相比，“楚辞”作者屈原的创作自觉性进一步提高了，他自云：“惜诵以致愍兮，发愤以抒情^[11]。”“道思作颂，聊以自救兮^[12]。”在楚地民风、民俗及民间曲调基础上，“依《诗》取兴，引类譬喻^[13]。”吸取《诗经》的创作精神，创作出奇伟瑰丽的诗篇，与《诗经》一起，奠定了以《风》《骚》为基础的诗歌创作规范。

先秦文艺诗、乐、舞混合和文、史、哲不分的状况，伴随着文字的产生、进化和成熟以及社会的发展而分化出来，成为独立的形式。又由于社会分工的加细，进而分化为诗歌、散文等不同的文学体裁，并在不同的阶段表现出不同的风貌和审美特征。

第三节 作者的多种身分

先秦文学的形态及其演变过程既如上述，那么其作者情况又怎样呢？一般说来，文学作品的作者都应具有一定的知识和文化水平，才能将自己的创作记录下来。随着文化知识为谁占

有及传播，文学作品作者的身分也不断变化。商周时代拥有较高知识文化的人物是巫与史，巫偏重鬼神，史偏重人事，近代人江泉在其《论诸子之渊源》中说：

古代之官惟巫与史，……记人事曰史（《说文》：“史，记事者也。”）。事鬼神曰巫（见《书·伊训传》）。古人重祭祀，敬鬼神，故史、巫二职并重于时。迄于后世，知识日增，知鬼神之事渺漠无凭，不为人事之为重，于是史盛而巫衰，一切官职均以史为之^[14]。

江氏一方面认同前人的说法，巫与史所司不同，一方面提出了自己的新见，即巫衰然后史盛的过程。《礼记·表记》云：“殷人尊神，率民以事神，先鬼而后礼。”他们信鬼神，尚巫风，崇祭祀。巫善于歌舞音乐，歌舞以降鬼神，应有许多诗篇产生，可惜多亡佚。今仅存甲骨卜辞、《周易》卦爻辞，其中某些句法简单整齐，偶尔协韵的歌曲，应是最早的诗歌创作。史长于记人事，观天象，悉旧典，其所记现存有《尚书》中的《盘庚》、《高宗彤日》、《西伯戡黎》、《微子》诸篇，可信为商史的遗文，应是最早的散文创作。又《礼记·表记》云：“周人尊礼尚施，事鬼神而远之，近人而忠焉。”他们重史而轻巫，史官子孙世代传业，儒家所传的经书，其原本多为他们旧藏的典籍。这些经书的文辞可分质朴与文采两类，史官所记录的，如《周书》中的《大诰》、《康诰》、《酒诰》都是朝廷的诰誓，乃直录周公口语，辞风质朴，不加文饰。史官所自作的，如《周书》中的《洪范》、《顾命》及《仪礼》十七篇，都是精心的制作，条理细密，文思清晰。孔子云：“质胜文则野，文胜质则史。文质彬彬，然后君子。”^[15]主张文采与内容紧密结合。

鲁史左丘明采集各诸侯国的史记，把文与质结合起来，作《春秋左氏传》，文质并胜，达到散文创作的极致，成为后世散文创作依据的准则。

西周时期，学在官府，只有贵族才有受教育的权利，因此知识文化为贵族所垄断。当时官学的内容，据《周礼·地官》记载：

保氏掌谏王恶，而养国子以道。乃教之六艺：一曰五礼，二曰五乐，三曰五射，四曰五驭，五曰六书，六曰九数。

所谓六艺，即礼、乐、射、御、书、数。这是当时贵族子弟必备的知识技能。这类官学，其后逐渐演变为私人传授，即父传子、子传孙，一代一代传下去，以至“其父兄之教，不肃而成，其子弟之学，不劳而能。”^[16] 奴隶主贵族掌握知识文化，才能进行文学创作，所以《国语·周语》记载邵公云：

为民者宣之使言，故天子听政，使公卿至于列士献诗，瞽献曲，史献书，师箴，瞽赋，矇诵。

其中的公卿、列士，都是贵族，即瞽、史、师、矇、矇等也非一般平民，而应是巫祝之官。他们所献、所箴、所赋、所诵之诗，即《诗经》中的三《颂》、《大雅》和《小雅》的一部分，所以美（赞美）、刺（讽刺）王政，与保氏之职掌“谏王恶”是一致的。

周朝行人采诗，同时也采集了许多民间诗歌。这些诗歌的作者大都为平民，据《汉书·食货志》记载：

孟春之月，群居者将散。行人振木铎徇于路以采诗，献之大师，比其音律，以闻于天子。

又《公羊传·宣公十五年》何休注云：

男年六十，女年五十，无子者，官衣食之，使之民间求诗。乡移于邑，邑移于国，国以闻于天子。

谓周时国家供养老年无子的男女，令其到民间采诗，由乡一直传到天子。经过掌管音律的乐官太师对诗歌的章句、音乐加以修正，演奏给天子听，以观风俗，知得失。这类诗歌都是平民所作，而由文士记录并传播之，即《诗经》中之十五国风。其内容多吟咏性情，所谓“男女有所怨恨，相从而歌。饥者歌其食，劳者歌其事”^[1]文学价值很高。其创作精神和比兴手法，形成我国诗歌的优良传统。

春秋战国时期，随着奴隶制向封建制的转变，官学或私家传授出现了危机，学术文化不得传承，民间聚众讲学之风兴起，文化知识因之由贵族转移到士阶层。据《左传·昭公十五年》记载周天子对籍谈说：

“且昔而高祖孙伯廪司晋之典籍，以为大政，故曰籍氏。及辛有二子董之晋，于是乎有董史。女，司典之伯也，何故忘之？”籍谈不能对，宣出，王曰：“籍父其无后乎！数典而忘其祖。”

周天子责备籍谈不能像其先人那样继承籍氏的“大政”之学，