

潘啸龙 著

楚汉文学综论



黄山  
书社



潘啸龙著

基督文学综论

黄山书社

皖新登字 05 号

楚汉文学综论

潘啸龙 著

\*

黄山书社出版发行

(合肥市金寨路 381 号)

安徽师范大学印刷厂印刷

开本:850×1168 1/32 印张:11.875 字数:30 万

1993 年 10 月第 1 版 1993 年 10 月第 1 次印刷

印数:00001—01500 册

ISBN 7—80535—636—x/I·108

---

定 价:7.00 元



辛勤耕耘和浇灌后的  
收获，是最惬意的！

潘啸龙

## 自序

编成了《楚汉文学综论》，本想请一位平素尊崇的前辈赐一序文。后来一想，却又打消了这个念头。

请人作序，固然可见虚心求教之意。对方倘能给予中肯的批评，就又受益匪浅。倘若因此而激发前辈的意兴，引出对有关课题乃至更为广泛的研究领域的宏谈高论，就更喜出望外了——这也许正是“求序”之正道吧？

不过，就求序者的心态说，也未始没有请出尊神，来为己作助阵之意。当初左思作《三都赋》，不就因为“时人互有讥訾”，请出“高名之士”皇甫谧为之“作叙”，“于是先相非贰者，莫不敛衽赞述”的么<sup>①</sup>？这对于不重作者实际才能，徒以名声高下取舍的可悲世风来说，无疑也是对付的一大高招。但倘若并无左思那样的卓犖之才，偏要皇甫谧之辈为之鸣锣开道，岂不也太“颛顼”，且教“高名之士”连带受讥天下么？至于真有才学志气者，其实也未必需要高名者助阵的。司马迁作《史记》，就并没有自惭形秽，倒是精神抖擞地大声宣告：“先人有言：‘自周公卒五百岁而有孔子。孔子卒后至于今五百岁，有能绍明世，正《易传》，继《春秋》，本《诗》、《书》、《礼》、《乐》之际？’意在斯乎！意在斯乎！小子何敢让焉！”<sup>②</sup>这样的创造气概，才真是自信自立者应有的气概。至今读此数语，仍不禁令我神旺！

<sup>①</sup> 见刘义庆《世说新语·文学》。

<sup>②</sup> 司马迁《太史公自序》。

余也不敏，所从事的也只是狭隘领域中的局部研探而已，自不可与前人的天造草昧大业相提并论。而且很需要有前辈、同行的指点、批评，以便改正错处，免得贻误后学。不过在研探的态度上，自信还是力求严谨、尊重事实，并希望有所获弋，多少说一些自己的真切体会的。而在志气上，更不想输于古人——倘真有灼见之处，自不须借他人颂德；倘只是浅语陋识，也不肯累高名者蒙羞。所以考虑再三，终于决定这序言，还是由自己来写。

收在这本书中的，是我研究生毕业以后，十年间所研探、发表的大部分论文。因为研探的重点在“楚辞”和“汉代文学”，又不成系统，故以“楚汉文学综论”名之。

我对屈原和楚辞的研究，主要部分已收入《屈原与楚文化》一书。屈原生平中的“放逐”和“沉江”，是学术界争论已久的课题。本书所收《〈屈原列传〉的叙事和诗人的“放流”》、《从汉人的记述看屈原的沉江真相》，便是对这两大争论课题的进一步阐说。我自己以为，这后一篇在论述屈原为何“沉江”上，考察的是与屈原相距较近的汉人的记述资料，从而跳出了“仁者见仁、智者见智”式的絮絮论争之局限，也许更客观些。《论屈辞之狂放和奇艳》，则是对屈原诗作的审美特色所作的分析，并想借此机会，对某些美学家在评判我国古代诗歌的审美特色时，只推崇宁静、平和、幽远、清淡之趣的偏颇，发表一点不同看法。这一看法，在论述建安作家曹植的后期创作时，又作了进一步申说。恩格斯说“愤怒出诗人”。我国古代诗歌中，事实上自始至终有屈原、曹植、李白式狂放悲抗、怨怒激愤

诗涛之汹涌,为什么在总结中国古代诗歌的审美特色或进行中西艺术的比较时,有些研究者却只大谈所谓“中和之美”呢?而且不少分析中国古代文人心态的著述,往往只取陶潜、王维、苏东坡等人为例,说明其所谓古代文人愈来愈趋于“封闭的”、“内向的”、“退缩的”心理结构。这样一种分析“框架”,碰上了屈原、曹植、鲍照、李白、辛弃疾、陆放翁、陈子龙、龚自珍、魏源、黄遵宪等诗人,就显得十分可笑了。

收在本书中的《屈原评价的历史审视》和《〈孔雀东南飞〉主题、人物争议论略》,是试图从读者、从历史变迁中,探索对古代作家、古代作品评价方式之得失的。我深感于对古代文学的研究,在相当一段时间里,存在着一种视野狭隘、评判方式简单的倾向;而且常常为某些“风向”所左右,缺乏研究家应有的科学精神。所以,考察一下对某些古代作家、古代作品研究评价的历史,揭示这种评价中出现过的不断“改塑”和“价值偏移”的现象,对于今天全面地认识古代作家和作品,多少会有一些启示。

有关司马迁和《史记》研究的一组论文,对于古典文学研究界来说,更值得注意的,也许是《论〈史记〉人物传记的浪漫主义》一篇吧。这一篇探讨了司马迁《史记》,怎样象《离骚》一样,表现了作者自身的理想主义追求,以及在文学表现上又是通过什么方式,来体现这种追求的。文中对此只作了初步的探讨,更深入的研探,还有待于方家继续进行。《论〈史记〉的人物描写》一文,主要是对前人研究的综合,不过我倒很希望历史界的朋友们能读一读。我

国古代的历史著作，如《左传》、《史记》，在撰写中都鲜明地贯串着史家的独立评判意识，而且在写作上也注意文采和声色，显示着生动活泼的面貌。但是奇怪得很，后世的史家却或多或少失去了史家所引为自豪的“直录”精神，也丧失了许多独立评判的意识。这是自班固以后愈来愈看得分明的事实，也是封建时代的“奉旨修史”所带给史家的莫大耻辱。正因为如此，新时代的史家，应对过往的历史著作重新加以审视。至于历史著作的只讲求“信”、“实”，而不讲研究生动形象性，则几乎成了《史》、《汉》以后史家的通病。据说某些权威认为，历史著作就是应该摒弃“文学”的色彩，否则就不叫历史著作了。我却以为，这种说法未免数典忘祖了！被后世赞为史家“不祧之祖”的司马迁，撰写包括上下纵横三千余年历史的《史记》，却不仅做到了信实和“雅驯”，而且那样富于“文学”色彩。为什么今天的历史著作，就不能这样做呢？看来，有些史家是“非不为也”，“乃不能也”。他们似乎缺少了些文学素养，也不肯多训练自己的笔头本领，当然只能牺牲历史著作的“文学”性了——仅从这一点看，我们也得好好再向司马迁学习学习。

最后几篇是关于建安文学的研探论文。这些文章原是《邨下风流》一书的组成章节，考虑到它们均相对独立，且包含了个人研探的一些心得，故也选了几篇，稍作修改，收于本书。每个时代的文学，都有其陶冶人们情性，包括直接供人们“娱乐”的一面；这种“娱乐”需求，无疑还会促进某些艺术表现特色之形成、发展。这是我在《汉乐府



的“娱乐”职能及其对艺术表现的影响》一文中，曾经加以论述过的。但是，文学毕竟不完全是供“娱乐”的。在作者来说，也许更多是一种追求、向往或不平、激愤的艺术表现方式；在读者来说，也能因此得到共振、共鸣和精神上的相许相励。作者为什么写和怎样写，固然有受时局、环境、遭际影响的一面；而主体的追求、评判和哀乐之思，毕竟是决定作品的主要因素。建安文学是一批处于乱世的英雄、才士们创作的结晶，它的风貌正体现了这些英雄、才士慷慨多气、关注民生、追求富有作为人生的风貌。倘若缺乏这种英雄意气，建安文学的风貌也许就会完全改变。邺下的壮会，就可能与南朝文人一样，变为寄情声色作乐的迷醉了——那是一种小圈子里的“玩文学”，倘若不是在艺术上仍有所创造，就很难说有多大的价值。

所以，我总觉得，文学是应该激荡民族心灵的，是应该召唤人们，同妨碍人生发展、窒息美好理想生机的丑恶斗争的，当然也应该供给人们许多高尚、纯洁、美妙的艺术陶冶。就这一点说，许多伟大的文学时代，都带有黄钟大吕之音的振响，都带有英雄风色之飞扬。上继西汉雄调、下开盛唐之音的建安文学，正是这样一种文学。在自己民族处于苦难、忧患之中的时候，或者是在艰苦开拓、建设新的世界的时候，尤其需要有这样的文学为之呐喊。我之所以选择建安文学作为研探课题，也正是希望从中总结一些经验，供当代的文学之士思考。因为在当今某些文学青年中，有许多混乱思想，而很少指点天下、激扬文字的英雄意气。把委琐、颓唐、庸俗、混沌，当作人生之正

道来鼓吹，这是文学创造之歧途。倘若能回顾一下中国古代文学发展的历史，知道什么才是经得起时光涤荡的文学创造，什么将是飘浮一时的过眼烟云，也许会稍为清醒些。

以上拉杂写来，不太象“序”。在我来说，无非想借此篇幅，说说撰写本书有关论文的一些想法，以及希望达到的目标。至于这些论文，是否实现了自己所设想的期望，就很难说了。好在还可由读者和方家批评。

潘啸龙

1993年8月于安徽师大

## 目 录

自序 .....	1
略论《诗经》的“赋”法 .....	1
庄子与“无君论” .....	12

### 屈原与楚辞

《屈原列传》的叙事和诗人的“放流” .....	22
关于屈原在江南的放逐地域 .....	31
从汉人的记述看屈原的沉江真相 .....	42
历史的改塑和发现：屈原评价的历史审视 .....	55
论《离骚》的抒情结构及意象表现 .....	72
论屈辞的狂放和奇艳 .....	92
略论屈原创制的“骚体诗” .....	114
《离骚》“彭咸”辨 .....	120
读《楚辞·招魂》 .....	125
[附]徙倚汨罗的千古忠魂——屈原传略 .....	131

### 司马迁与《史记》

《史记》的体例溯源和思想倾向 .....	156
论司马迁对“天命”的矛盾认识 .....	164
论《史记》的人物描写 .....	176
论《史记》人物传记的浪漫主义 .....	196
读司马迁《报任安书》 .....	207
简论班固和他的《汉书》 .....	214

读枚乘《七发》 .....	224
论汉代的神怪小说和历史小说 .....	230

## 汉诗研究

汉乐府的“娱乐”职能及其对艺术表现的影响 .....	249
《孔雀东南飞》主题、人物争议论略 .....	270
《古诗十九首》抒情艺术三题 .....	286

## 三曹和建安七子

曹操的禀性和他的诗文创作 .....	298
连舆宴游,载笔从师	
——建安诸子邺下创作述评 .....	319
建安诗王的孤傲啸歌	
——论曹植的后期诗文创作 .....	337
读曹植《洛神赋》 .....	355
英雄、才士和文学创造	
——对建安文学的综合思考 .....	359

## 略论《诗经》的“赋”法

在《诗经》表现方法的研究中，人们往往重“比、兴”而轻“赋”。有关诗之“比兴”及其演进、发展的论述比比皆是，而认真研究“赋”法文章，却寥若晨星。我以为，在《诗经》“赋、比、兴”三法中，“赋”法的运用更为普遍，其灵活多变、千姿百态和达到的艺术境界，同样令人叹为观止；在对后世诗歌创作的影响上，决不在“比、兴”之下。下面，试具体地探讨一下这个问题。

### 一、《诗经》“赋”法的主要特征

前人之所以重“比、兴”而轻“赋”，一个重要原因就是：对《诗经》“赋”法的特点作了片面、狭隘的理解，大多只把它看作是一种“直陈”其事的方法，例如——

郑玄曰：“赋之言铺，直铺陈今之政教善恶”<sup>①</sup>；钟嵘曰：“直书其事，寓言写物，赋也”<sup>②</sup>；朱熹曰：“赋者敷陈其事而直言之也”<sup>③</sup>。

现代的文学史家一般均取朱熹之说。但是，上述解释并没有抓住“赋”法的主要艺术特征。因为，“赋”法决不仅仅是一种陈述铺叙的方法，它还包括精细的描绘、刻划和情感的直接或委婉曲折的抒写。我们且以《小雅·无羊》为例，作一简要分析——

谁谓尔无羊？三百维群。谁谓尔无牛？九十其犝。尔羊来思，其角觶觶；尔牛来思，其耳湿湿。或降于阿，或饮于池，或寝或讹。尔牧来思，何蓑何笠，或负其俛。三十维

① 郑玄《周礼注》。

② 钟嵘《诗品序》。

③ 朱熹《诗集传·葛覃》注。

物，尔牲则具。尔牧来思，以蒸以薪，以雌以雄。尔羊来思，矜矜兢兢，不骞不崩。麾之以肱，毕来既升。牧人乃梦，众维鱼矣，旒维旒矣。大人占之，众维鱼矣，实维丰年；旒维旒矣，室家溱溱。

这是一首歌咏牛羊蕃盛的诗，全诗没有一处“比、兴”，其运用的艺术手法自是“赋”法。但是，它所展现的放牧图景却又多么美妙！诗中既有精雕细刻的描绘，如“其角泚泚”、“其耳湿湿”，刻划牛羊群聚时的千角簇集、百耳耸动景象，何其逼真！也有行动、神态的展示，如“或降于阿”三句，状牛羊在山坡漫步、池边饮水、草间躺卧的自得之情，有多传神！还有“麾之以肱，毕来既升”二句，化静为动，画面骤然一变，化为群畜奔逐、咩咩相唤的登高景象，将牧人的高超牧技和牛羊的训练有素，表现得栩栩如生。最后“牧人乃梦”一章，更是机轴别杼，由实景变为虚景，将近景推为远景，迷离恍惚，花团锦簇，令人读后浮想连翩。前人评论此诗“其体物入微处，有画手所不能到”，“末章忽出奇幻，尤为匪夷所思，不知是真是梦，真化工之笔也”<sup>①</sup>。“赋”法在《无羊》中如此精妙的运用，岂是“直陈”二字所能概括得了的？

从《小雅·无羊》可以看到，《诗经》“赋”法的艺术特征，并不只在于“陈述铺叙”，还在于不借助于比兴，对事物的形貌、人物的神态、心理和感情，作直接而形象的描绘和抒写。所谓“直言”，并非只是直接叙述之意，而是与“比、兴”的须借助外物相对待而言，更有直接描绘、刻划、抒写之意。对于这一点，宋人李仲蒙、清人李重华，倒是提供了很好的意见。李仲蒙说，赋，“叙物以言情，情尽物也”<sup>②</sup>；李重华说，“赋为‘敷陈其事而直言之’，尚是浅解。须知化工

① 方玉润《诗经原始》。

② 见宋人胡寅《与李淑易书》引，又见刘熙载《艺概》。

妙处，全在随物赋形”<sup>①</sup>。所谓“叙物以言情”，所谓“随物赋形”，才真正触及了《诗经》“赋”法的根本特征。可见《诗经》“赋”法，作为一种表现方法，在艺术上的要求是一点也不比“比、兴”为低的。它同样需要对事物有精细入微的观察，奇妙、丰富的想象，生动形象的描绘。就某种意义上说，这种表现方法，因为不借助于“比兴”，而又必须达到“比兴”所具有的那种高度形象性，在艺术表现上，其难度也许更为大些。

## 二、“国风”“赋”法的多方面成就

对《诗经》“赋”法的解释还有一种误解，即把“赋”法说成是大大铺陈、极尽彩饰的方法。例如，刘勰《文心雕龙》说：“诗之六义，其二曰赋。赋者铺也；铺采摘文，体物写志也。”<sup>②</sup>重点即落在铺排和彩饰上。这种解释倘是针对了楚辞以后的新文体“汉赋”的特征而言，那还不失为公允之论；倘要拿来说明诗之“赋”法，以为只有“铺张”、彩绘之诗，才是运用了“赋”法，那就不妥当了。可惜的是，有些文学史家正是作了这样的误解。因此，他们断言“雅诗、颂诗中多用这种方法，‘国风’中则较少使用（指‘赋’法）”<sup>③</sup>。

我以为，诗之“赋”法，主要在于不借比兴而对事物、人情作直接的描绘和抒写；至于是否“铺张”其辞，这须视表现需要而定，并不能作为衡量“赋”法的标准。诚然，在雅诗中确实有不少铺张其辞的诗作，在艺术上显示了一定的特色；“国风”中如《小戎》、《七月》、《硕人》等，也运用了层层铺叙的方法，对后来的诗赋均发生过一定的影响。但在大多数情况下，“赋”法并不表现为“铺张”。断言“国

① 李重华《贞一斋诗话》。

② 刘勰《文心雕龙·诠赋篇》。刘勰此处虽是论述赋体的起源，但他在对“赋”法的理解上，显然包含了“铺采摘文”的意思。

③ 见游国恩等主编的《中国文学史》。

风”较少使用“赋”法，不过是一种错觉。我们曾对“国风”作过一个大概的考察，其中较多使用“比、兴”的，约 50 余篇，只占总数 160 篇的三分之一；其余一百余篇，或全篇用赋，或大部用赋，怎么能说“国风”较少使用“赋”法呢？

《诗经》“国风”不仅大量运用了“赋”法，而且在其运用上呈现出一种变化无端、千姿百态的气象，为人们展现了许许多多艺术上的绝妙境界！考其大端，在以下三方面取得了令人赞叹的成就：

#### 一、运用“赋”法描摹景物、烘托气氛。

“国风”中的许多抒情短章，都具有即景抒情的特点。它们善于将主人公放在特定的环境之中，用极简炼的笔墨描摹人物所处的环境、景物，渲染、烘托某种气氛，以传达主人公的思想感情。在创造情景交融的艺术境界上，“赋”法的运用，有时竟能达到精妙入微的地步。例如《秦风·蒹葭》对景物的描绘，只每章两句，逐章递进，即把清晨的寒意，旭日的霞彩，霜露的渐渐融化、蒸腾，荻芦的舒散摇曳等种种形态，包括主人公追求伊人的时间推移和惆怅失意之情，全都融汇其中了。其间没有一句比兴之语，却表现得情景如画，真可称得上梅尧臣所谓“状难写之景如在目前”<sup>①</sup>！如果说，《蒹葭》在“赋”法的运用上，是以体物的精妙入微见长的话，那么，《王风·君子于役》则在质朴的白描之中显示了动人的诗情：

君子于役，不知其期。曷至哉？鸡栖于埭，日之夕矣，

羊牛下来。君子于役，如之何勿思？……

全诗抒写一位倚门而望的妻子久待征夫不归的怀思和忧伤。诗人对于家乡暮景的描绘，语言朴实，不着一色彩，意境却苍茫、辽远：夕阳西沉了，牛羊归来了，鸡群也栖息在墙洞里了。服役在外的丈夫啊，我怎么能不思念你呵！悠长的、绵绵不尽的恩情，寓于最平常、最习见的乡村景物之中，令人读来倍觉亲切。人们曾经指出，

<sup>①</sup> 见欧阳修《六一诗话》引。



《诗经》的写景往往“古简无余词”<sup>①</sup>，“诗笔所及，止乎一草、一木、一水、一石”<sup>②</sup>。但它所展现的景象并没有因此而失去动人的光彩。例如《陈风·东门之杨》：“东门之杨，其叶牂牂。昏以为期，明星煌煌”，写的是一位女子与情人约会不遇的情景。其落墨处只在一“杨”、“一星”而已，而深沉夏夜那婆婆起舞的树影，灰蓝天幕上冉冉升起的启明星的光辉，不以其全部迷人的魅力，展开在了读者眼前？女主人公那依恋、期望和失望懊恼之情，又被烘托得多么感人！现芳华于素朴，“于淡处藏美丽”，“国风”赋法在写景上，正显示了这样一种妙处。

## 二、运用“赋”法再现某种场景。

说到场面的铺叙和描写，人们总会想起《诗经·大雅·绵》中的两节：“迺慰迺止，迺左迺右，迺疆迺理，迺宣迺亩。自西徂东，周爰执事”，“缩版以载，作庙翼翼。捄之蹊蹊，度之薨薨。筑之登登，削屡冯冯。百堵皆兴，鼙鼓弗胜”。层层铺排，将周人整治田亩、兴作宫室的宏伟场面、热烈气氛，表现得有声有色。这种张扬、铺排的描绘，在表现某些壮阔景象时，自然是需要的。但它在《诗经》“赋”法的表现中，毕竟只占少数。“国风”在描绘劳动场面时，更多采用的则是“少少许胜多多许”的写法，只对场面景象稍一勾勒，其热烈、紧张的情景就跃然纸上。例如《伐檀》：

坎坎伐檀兮，置之河之干兮，河水清且涟漪。不稼不穡，胡取禾三百廛兮？……

前三句诗，绘形绘声，把众多奴隶“坎坎”伐木的艰辛、肩扛木材来往河边的繁忙情景，连同清亮的河水波起涛涌的景象，全再现了出来。不仅如此，在这一阵高似一阵的伐木声中，在一浪推着一浪的波光水影中，我们不是还感受到了伐木奴隶胸中那愈蓄愈烈的愤

① 恽敬《游罗浮山记》。

② 钱钟书《管锥编》第二册。