

诗赋研究丛书

• 赵逵夫主编 •

诗赋文体源流新探

韩高年著



四川出版集团
巴蜀书社



诗赋研究丛书

ISBN 7-80659-590-2



9 787806 595909 >

ISBN 7-80659-590-2/I·213

定价：20.00元

诗赋研究丛书

赵逵夫 主编

诗赋文体源流新探

韩高年 著

四川出版集团

巴蜀书社

图书在版编目(CIP)数据

诗赋文体源流新探 / 韩高年著. — 成都: 巴蜀书社,
2004.5

(诗赋研究丛书)

ISBN 7-80659-590-2

I. 诗... II. 韩... III. ①古典诗歌-文体-文学
研究-中国②赋-文体-文学研究-中国-古代
IV. I207.22

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2004)第 047852 号

诗赋文体源流新探

韩高年 著

责任编辑	周田青
封面设计	李文金
出 版	四川出版集团巴蜀书社 成都市盐道街3号 邮编 610012 总编室电话:(028)86656816
网 址	www.bsbook.com
发 行	巴蜀书社 发行科电话:(028)86662019 86658275
经 销	新华书店
印 刷	成都蜀通印务有限责任公司 电话:(028)84122206
版 本	2004年8月第1版
版 次	2004年8月第1次印刷
开 本	850×1168mm 1/32
印 张	11.375
字 数	250千字
书 号	ISBN 7-80659-590-2 /I·213
定 价	20.00元

本书如有印装质量问题,请与工厂调换

《诗赋研究丛书》序

赵逵夫

文学领域中,什么最能体现中国文化的特质?诗赋。人们常说,中国是诗的国度。诗是语言的艺术。尽管世界各个国家文学的百花园中都有诗,但是,中国的诗歌产生于中国文化的土壤,是独特的汉语的艺术。

汉语最大的特征,就是单音节,无词尾变化。古汉语则一字一音,一音一义,无附加成分。双音词一般由单音词组合而成,伸缩分合甚便。汉语又是以汉字为记录符号的。汉字象形、指事、会意、形声的结构特征,在一定程度上减少了书面语交际中误解的机会,又在表情达意和读音上有一定的提示、暗示性。所以,所谓“文言”,其词语的组合搭配,词序的变化,用词中的借代等,都十分灵活,在体现语意的轻重缓急和此轻彼重、此重彼轻以及与其他事物的关系等方面,不必加附属句即可通过词语句法的变化含蓄地表现出来。抒情言志,通幽达隐,以有限的文字表无穷的含义,实非其他的语言文字可以比拟。

又由于方块汉字一字一音的特征,中国诗歌在语言布置方面可以做到形式上的完全整齐同节奏音律上的错综变化的统一;对仗、骈丽的艺术美也因而形成。

诗在本质上是抒情的,小说在本质上是叙事的。中国传统的诗歌根植于中国文化的土壤,而长于抒情。黑格尔在其《美学》的《抒情诗》一节中说:

在对东方抒情诗方面有卓越成就的个别民族之中,首先应该提到中国人,其次是印度人,第三是希伯来人、阿拉伯人和波斯人。⁽¹⁾

尽管黑格尔对中国的诗了解不太多,但也道出了个中真理。

中国诗歌抒情特征的形成,自然有多方面的原因⁽²⁾,但同汉语汉字的特征应不无关系。

但是,诗毕竟是各民族所共有的文学式样。真正由汉语汉字的独特性而形成的我国特有的文学式样,是赋。骈文亦以骈辞俪句为特征,但骈文中有些不属于文学的范畴,故这里只说赋。

所以说,在文学的领域中最能体现我国文化之特质的,是诗赋。

自《诗经》最早地结集了我们民族抒发喜怒哀乐的歌唱和反映当时政治礼仪、社会风俗的诗篇之后,屈原融合南北文学,写出了千古绝唱《离骚》,从而登上了世界文学的高峰。此后贾、枚先后承风,开汉赋先河;马、扬以巨丽为美,润色鸿业;班、张赋京都,赵、蔡疾世邪,摹物抒情,俱有佳构。及至六朝,则诗人迭起,赋家如云。到唐朝,则无论诗,无论赋,都是美不胜收,如初唐四杰,李、杜、韩、柳以及樊川、玉溪,岂止是诗坛神笔,实亦赋苑圣手。宋代以后,

诗、词、曲、赋俱有发展变化，其切今辄古者，代不乏人。

春秋战国，百家争鸣，为我国民族精神的确立时期，而《风》、《骚》辉映，也奠定了我国文学的优良传统。汉唐盛世，一以赋睥睨八荒，一以诗雄视百代。则《风》、《骚》、诗、赋，不仅是中国文化的宝藏，也是我们民族精神的体现和中华民族统一团结的纽带。

为此，我们在文学的领域中选择了诗赋，决定编辑出版一套《诗赋研究丛书》。

这套丛书中既有老一辈学者几十年研究心血的结晶，也有中青年学者在新的社会环境中所作的可贵探索；既有研究专著，也有对作品的整理、诠释和评注。后者主要是想在目前被忽略了方面做些工作。当然，某些热门课题中，我们也有一些自己的心得，将提出来与学术界朋友们共商。

希望得到学术界朋友的支持与批评指正。

1993年5月于西北师大中文系

注释：

(1)黑格尔著、朱光潜译《美学》第三卷(下)，商务印书馆1981年版，第231页。

(2)黑格尔认为，哪个民族的诗较发达和成熟，应同该民族的特性、时代观和世界观有关。他说：“在这些民族特性、时代观感和世界观之中又有某一些比另一些更适宜于诗，例如东方的意识方式比起西方的(希腊的是例外)就适宜于诗。在东方，未经分裂的固定的统一的有实体性的东西总是起着主导作用。这样一种观照方式本来就是最真纯的，尽管它还不具有理想的自由。”见同上第27页。

序

赵逵夫

中国文学历来有两个传统，一个是抒情的传统，一个是讲史的传统。讲史传统的形成同中国古代从西周开始即重视史的记载有关。但先秦之时几种优秀的讲史作品历来仅仅被看作史书，以为完全是“左史记言，右史记事”的产物，把瞽史们生动的细节描述、心理刻画等文学上的创造完全归为史官的功劳，故先秦时讲史的传统为学者们所“视而不见”；汉代初年国家政策宽松，又达于统一，文坛稍为活跃，自汉武帝独尊儒术，加强了思想箝制，经营四方及中央集权制的确立，歌功颂德的骋辞大赋成了最受重视的文学形式；小说、戏剧这些不登大雅之堂的东西在民间传播，但不为文人所齿。讲史之类也变得严肃规整起来，加以收敛。汉代兴盛的《公羊传》《谷梁传》，其中生动的历史故事只存留一些片断，大部分为讲稿一样解释《春秋》，揭示所谓微言大义的东西。《吴越春秋》《越绝书》之类的材料只在民间流传，被

文人整理写定之后，既不被看作文学书，也不被视作史书，而归入伪书或杂史一类。此后从《史记》、《汉书》开始，中国成系列的史书逐朝修纂，成所谓“正史”，又有《资治通鉴》之类编年史书，以上接《左传》。讲说历史完全成了民间的文艺形式，即所谓“讲史”，及后来的“演义”。唐宋传奇（往往带有记实的形式，是受讲论历史的故事的影响）及笔记小说之类文言小说虽为文人所喜好，但也不占正宗的地位。大体说来，从战国末年开始，至西汉中期确定，中国正宗的文学是以抒情见长的诗和以言志见长的赋，笼统说来，都属于抒情的范围（赋是通过铺排、夸张表现作者的某种看法与情绪，故多描写，但终归是“卒章言其志”）。

诗赋成为中国文学的主流，不是没有原因的。上面所说讲说历史的“春秋”之类先是被误解而排除在文学之外，后又完全让位于史书而流传于民间，这是对比上的原因，是外因，尚非根本性原因。其实质上的原因是诗赋最能体现汉语的特点，显示汉语在艺术表现上的独特优点，同时，也能充分体现出汉字在艺术表现上的特点。因为民间作品主要是口传，而文人创作必须借助于文字。古汉语一词一音，书之竹帛则一词一字，无词尾变化，以词序体现句中各成分的关系，而又灵活变化，奇正相生。这对于作到诗歌句子的整齐匀称、相互对应，比其他的语言有更多的方便；汉语又有声调，声调体现着音的高低、长短、强弱、快慢、轻重，因此，按不同声调安排词汇，会使句子具有音乐性。汉字又是由象形、指事发展而来，也多会意、形声字，所以字形结构本身便带有类别性和一定的情感色彩，给人以想象与感情变化上的启发与暗示。中国的很多叙事文学作品翻译为外文，艺术本色

上的减损并不大。甚至有些原作语言并不很高明的，而译文更为简捷或更具表现力，则其艺术性反而会有所提高。如明代的木鱼书《花笺记》、明末清初的小说《好逑传》，语言都实在不怎么样，但译为英、德、法等文字，在欧洲影响颇大，曾得到德国大文豪歌德的赞赏。因为叙事文学主要看情节、人物和所反映的思想。这方面不能译为别的语言的成分并不多。但诗词的翻译，尽管经过国内外不少卓越的文学家、诗人的努力，但效果仍然很有限。

文学是语言的艺术。任何一个民族的伟大作家都在自己民族语言的丰富、发展和完善上作出过贡献，因为杰出的作家总是在千方百计发掘本民族语言中潜在的艺术表现力。汉语既有上面所说的长处，所以诗人、作家们在几千年的探索、努力中，将它在诗歌创作各方面的艺术表现力发挥得淋漓尽致。诗歌在艺术上所追求的无非是两点：对意境、情感、感受的极强的表现力，尽可能缩小言意之间的隔阂，克服“言不尽意”的法则对作家笔墨的局限；二是使作品更具音乐性，使作品的语言自然地具有音乐的美感。为了达到第一个目标，诗人、作家运用了各种修辞手段，如摹状、比喻、比拟（拟人、拟物）、通感、夸张、象征、暗示、拈连、移就、对照等，而且进行“炼字”，企图以选字之准确、字词搭配之恰到好处而作到传神、传情。为了达到第二个目标，诗人从句式、词语的安排布置等方面极尽变化之能事，以求达到音韵的谐调及字词声音的变化同内容的一致。比如屈原的《离骚》，除继承《诗经》中《雅》诗的艺术经验和楚民歌的用韵特征，用固定的偶句韵，增强了诗的音韵节奏之外，还采用四句为一节的形式，并且用单句之末以“兮”收尾贯穿全篇，以与灵活

变化的偶句韵相结合，有变有不变，实质上是一种特殊的交韵的形式。泛声的语助词“兮”主要表示着吟诵中句末声音的拖长，又有变换着的偶句韵脚与之相间，并不觉其单调，也不觉其转韵频繁。尤其令人惊叹的是，诗人在偶句韵脚常常邻近韵部相转，形成音韵上的渐变，回环往复，如流水之曲折变化。不仅如此，《离骚》六言句（不计“兮”）句式上采用第四字用虚词或意义较虚之字的方式，使一句之内，形成吟诵中轻重缓急变化的节奏，又往往利用一句之中这种若断若连的结构形式，在单句的第三字（虚字之前一字）也往往押韵，形成句中韵。如：

惟党_△之偷乐兮，路幽昧以险隘。

岂余身之殒殃兮，恐皇舆之败绩。

启《九辩》与《九歌》兮，夏康娱以自纵。

不顾难以图后兮，五子用夫家巷。

羿淫游以佚畋兮，又好射夫封狐。

固乱流其鲜终兮，浞又贪夫厥家。

曾歔歔余郁邑兮，哀朕时之不当。

揽茹蕙以掩涕兮，沾余襟之浪浪。

及年岁之未晏兮，时亦犹其未央。

恐鸱鸢之先鸣兮，使百草为之不芳。

（△表示韵脚字，○表示虚字韵脚，●表句中固定位置上的虚字或意义较虚之字。下同。）

还有单句句中同字相押，及多例旁转、对转相押的，不再一一抄录。这种句中韵脚，有的随句子的变化，也产生个别变例：如句

子在虚字前增加了一两个字，这个韵脚字可能就在第四字或第五字上，如：

余固知_△饗_△饗_●之为患_○兮，忍而不能_△舍_○也。

指九天_△以为正_○兮，夫唯灵修_●之故_△也。

如果虚字前少了一个字，就落到了第二字上，如：

皇览_△揆_△余_●初度_○兮，肇锡_△余_●以嘉_△名。

名_△余_●曰正_○则_○兮，字_△余_●曰灵_○均。

屈原在语言艺术上如此进行自觉的追求并且达到如此的高度，真令人惊叹！过去学者们认为屈原之时中国文学的意识尚未觉醒，艺术上的一些表现是自发的，而不是自觉的追求，实在是违背了文学史的实际。南北朝之后诗歌由诵诗转向案牍诗发展，虽然仍有歌诗产生、流传，但不占主流。但是无论是耳治的诵诗，歌诗，还是目治的案牍诗，都极其注意语言的表现。歌诗因为有乐曲相配，对于平仄及押韵的规律不甚在意，但在炼字、布置（如对偶）等方面，仍然是着意经营，有着很强的感染力。

赋是由诗演变而来的，由诵诗吟诵的特征结合了问对散文及设论的结构特征而形成。因为它用诵的方式传播的，不依靠音乐，所以也特别注重对语言本身，以至于对汉字各种表现功能的利用。赋从战国末期产生，至汉蔚为大观，成一代之文学，体现出大汉王朝积极上进的时代精神。至汉末抒情小赋兴盛，多有名篇；魏晋以后又趋向诗化，骈化，可以说是对汉语特质的最全面、最充分的发掘与试验，为唐代律赋、律诗的形成提供了艺术经验。人们都知道唐代以诗称盛，其实就其数量而言，赋不亚于

诗，其艺术水平，较之汉魏六朝也有所发展。赋在中国文学史上实际的成绩和地位，比今天一般人知道得要大得多、高得多。直至清代，诗体赋、骚体赋、骋辞大赋及散体赋也都仍有人创作，而且清代赋作绝大多数为律赋。

正由于这个原因，我打算对诗赋关系作一深入的探索，申报了一个教育部项目：“唐前诗赋关系探微”。原来有几位本系的教师参加，但后来几位同志觉得按我的要求做，太花气力，见效慢，可资参考的东西太少，再未进行，倒是几位青年同志参加进来，进行认真地研究。韩高年同志便是其中的一位，他承担了课题中西汉和南北朝这两部分初稿的撰写工作。我的要求是要深入到句子，通过对句式、句子结构的发展变化、相互吸收，来揭示诗赋的关系。因为既然文学作品是语言的艺术，中国诗和赋最突出地体现着汉语的特色，如果脱离对语言的深入细致的分析，而去谈其他，总不能揭示出其发展演变中细微的深层的东西。当然，要做到这一点，也要对文本，对体裁，作家作品有关情况都有所了解甚至作新的探讨。韩高年同志近几年中在这方面花了相当大的精力。读了大量的作品，包括逯钦立先生辑《先秦汉魏晋南北朝诗》和严可均辑《全上古三代秦汉三国六朝文》，也读了古今一些学者的研究论著。他在完成了《唐前诗赋关系探幽》西汉部分、南北朝部分初稿撰写的基础上，也写了些相关的研究论文。有的论文发表后在学界引起很好的反响。有一篇论文在《文学评论》上发表。2002年《文学评论》副主编胡明先生在首届《文学遗产》论坛大会发言中回顾近年的古代文学研究，特别提到韩高年同志的论文，认为很有分量，并说他研究的问题“是属于前沿性的”。

韩高年同志在撰写《唐前诗赋关系探微》初稿中，曾同我多次就有关问题进行讨论，有些文稿也曾几次商议修改。我觉得他读书扎实，考虑问题深入细致，思辨性强，论文的撰写也踏踏实实，以求真求实为原则，不作空论。他攻读博士学位结束后，又进入复旦大学博士后流动站，得杨明先生指导，进一步研读先秦两汉诗赋及有关研究论著，并受到章培恒、骆玉明、黄霖等先生的指点，在理论上、文献上有更大提高。今将其近年来所发表的有关诗赋文体源流探索的论文汇为一集，拟作为《诗赋研究丛书》之一出版。书中收论文 22 篇，大体分两类：一类侧重于对诗赋文体结构的横向分析、比较、归纳，对诗赋的文体特征及代表性作家的文体作共时、水平的描述，一类侧重于纵向的分析、比较与归纳，对诗赋的起源、因革、兴替作历时的、动态的描述，均特别着眼于构成文体的“支配性语言规范”的转化所形成的各种特殊现象。各篇论文，作者都从先秦至南北朝时期的创作实际出发，由对文本的具体分析与归纳揭示奥秘、总结规律，不作空论，作到微观探索与宏观把握的很好结合。当然，学术研究是无止境的。尽管学者们十分努力，也不可能一下把问题彻底解决。但我想，本书的出版一定会引起学术界的关注。高年同志要我作序，今写出如上一些想法，同高年同志及学界朋友共商。

2003 年 9 月 23 日晚 10 时 25 分

前 言

由于西方现代语言哲学思潮的影响，在 20 世纪，文学理论进入一个革新时代。总体来说，文学理论由重视对作家及其外部因素的研究，转向对文本的研究。现代语言哲学认为语言并不是工具，相反语言是人的存在的重要表征，人生活在由语言所规定的世界之中。由此改变了文学语言在传统文学理论中的从属和依附地位，转而成为文学研究的中心。由这一转变为出发点，众多的理论流派应运而生，如形式主义、结构主义、英美新批评等，这些流派都把文学语言作为文学研究的中心课题。对文学语言的重视，影响到文学史的研究，就是对作品文本的重视。韦勒克·沃伦在其《文学理论》一书中倡言：“文学研究的合情合理的对象应该是文学作品的文本。”这一观念是具有代表性的。对作品文本的重视，必然会引发对文体的研究兴趣。因此，在 20 世纪初，文体学作为一门新兴的学科，在国内外出现了。张毅的《文学文体概论》一书指出：“从根本上说，文学文体学的建立是基于这样一种对文学的全面而客观的认识：文学既是一种有审美目

的语言创造活动，又是一种社会文化现象，它历史地存在着，构成人类的一种文化存在方式。无论从文学史的事实看，还是与其他文化存在方式（哲学、宗教、艺术等）的区分看，使文学得以实现自身存在的价值、使文学独立地成为人类一种精神文化存在方式的，是文学文体，也即文学作品的构成。……文学文体的存在，作品语言文字的运行，就是一种关于存在的思虑或特定社会文化内涵的呈示，作品语言的运行与思想内涵的表达是同步的，不存在哪一方依附哪一方的问题。”⁽¹⁾可见文体学的兴起，是与文学观念和语言哲学观念的更新密切相关的。

文体学是关于文体构成和文体演变规律的科学，其研究对象是文体。什么是文体？单就语言层面来说，文体就是文学作品的话语体式，也即文学作品的结构方式。包括作品中词语的运用、句子结构和句法、修辞方法的选用和出现频率、韵律的格式等方面形成的主观的或客观的、比较稳定的特点。总之，作家为创造文本结构而选择的一切语言手段都可以划入文体的范畴。

然而文体又非纯粹的语言现象，文学文体作为符号，不是一般的符号，而是人类情感的表现性形式，是生命体验的物态化形式，是人类生存状态的审美呈现。一定的文体，总是与特定社会文化中人们所具有的社会心理和审美习惯有着密切的关系。所以，文体的选择与社会心理和审美方式的选择具有某种同一性。从这个意义上说，文学文体也可以说是人们感受和掌握外在世界的心理图式和精神结构的特殊外化方式。⁽²⁾

需要说明的是，文体学并非西方文学理论的专利品。中国古代的文人很早即对文体问题表现出浓厚的兴趣，文体划分的意识在先秦就已经出现，之后随着秦汉时期文体创作实践的进一步展