

安徽师范大学中国诗学研究中心 编

中國詩學研究

第⑤輯

中国韵文学研究专辑

上海古籍出版社



上架建议：文学艺术

ISBN 7-5325-4557-1



9 787532 545575 >

定价：30.00 元

易文网：www.ewen.cc

安徽师范大学中国诗学研究中心 编

中國詩學研究

第⑤辑

中国韵文学研究专辑

上海古籍出版社

此为试读, 需要完整PDF请访问: www.ertongbook.com

图书在版编目(CIP)数据

中国诗学研究,第5辑.中国韵文学研究专辑/安徽师范大学中国诗学研究中心编.一上海:上海古籍出版社,2006.10

ISBN 7-5325-4557-1

I.中... II.安... III.①诗歌-文学研究-中国-丛刊②韵文-文学研究-中国-古代
IV.1207.22-55

中国版本图书馆CIP数据核字(2006)第123316号

责任编辑:奚彤云

中国诗学研究 第5辑

中国韵文学研究专辑

安徽师范大学中国诗学研究中心 编

上海世纪出版股份有限公司 出版、发行

上海古籍出版社

(上海瑞金二路272号 邮政编码200020)

(1) 网址: www.guji.com.cn

(2) E-mail: guji1@guji.com.cn

(3) 易文网网址: www.ewen.co

上海发行所发行经销 上海展强印刷有限公司印刷

开本 850×1156 1/32 印张 14.5 插页 2 字数 334,000

2006年10月第1版 2006年10月第1次印刷

印数:1-1,500

ISBN 7-5325-4557-1

I·1905 定价:30.00元

如发生质量问题,请与承印厂联系 T:66511611

《中国诗学研究》

第5辑

学术顾问：傅璇琮 刘学锴 莫砺锋
钟振振 邓小军
编委：余恕诚 胡传志 潘啸龙
谢昭新 陈文忠 汪裕雄
主编：余恕诚
副主编：潘啸龙 胡传志 谢昭新

《中国韵文学研究专辑》

本辑执行主编：刘运好

出版说明

2005年4月上旬,由安徽师范大学中国诗学研究中心和文学院、中国韵文学学会、南京师范大学文学院联合主办的第二届中国韵文国际学术研讨会,在芜湖举行。来自美国、韩国、马来西亚等国家和港、台地区的著名学者,以及北京大学、中国社会科学院、北京师范大学、南京大学、四川大学、浙江大学等高校和研究机构的近60名专家出席了这次盛会。会议收到论文50余篇,涉及韵文学的多个方面,主要有:一、韵文文体及其关系研究;二、诗史演进及诗歌理论研究;三、词学研究;四、戏曲研究;五、作品鉴赏与考证。这些文章,以其丰富的内容和新颖的见解,体现了韵文研究的新进展。兹从中选出27篇编为一辑,敬献给读者。

编者

2006年5月

目 录

余恕诚	“一代有一代之文学”与文体之间的交流互动……	1
徐 炼	文道辩……	6
郭建勳	诗体赋的界定与文体特征 ……	22
王德华	兰亭诸诗的诗体特征及成因 ……	37
王 青	上古汉族讲唱艺术不发达原因新探——论声 调语言对叙事长诗的制约 ……	50
吴振华	也谈韵、律与中国古典诗歌的繁荣——与张 中宇先生商榷 ……	65
何家荣	试论唐代“访不遇”诗的审美意蕴 ……	78
林继中	初唐诗的文化选择 ……	88
钟振振	唐诗新读……	108
林律光	白居易《长恨歌》浅析 ……	133
吴在庆	韩偓若干诗歌解读系年辨释……	154
刘庆云	沈祖棻《唐人七绝诗浅释》学术价值浅探……	173
胡可先	《全宋诗》补遗 100 首 ……	182
周裕锴	宋代六言绝句的绘画美和建筑美……	201
沈松勤	“此翁岂作诗，直写胸中天”——论杨万里 “诚斋体”的内涵特征……	220
欧明俊	词学体系建构的历史回顾与反思……	248
林政仪	台湾词学研究之评析……	265

高峰	冯延巳的人品与词境·····	293
路成文	宋代咏物词概览·····	305
刘尊明	唐宋词“第一调”中“第一人”——论苏轼《浣溪沙》的创作成就·····	324
陈斌	许学夷的汉魏诗论·····	344
董国炎	论小说韵文的价值与类别·····	354
陆林	金圣叹所作“元晖”诗本事考——兼论明清诗歌的“今典”研究·····	369
曹辛华	论南社诸子的词学宗尚与“学人之词”·····	383
孟泽	“忧生”“忧世”，“祛魅”“返魅”——王国维的诗情与诗学管窥·····	396
龚鹏程	云起楼诗话摘抄·····	419
(美)罗溥洛	清代中期三个悲剧女性的情感价值——贺双卿、林黛玉、陈芸·····	450

“一代有一代之文学”与文体之间的 交流互动

余恕诚

面对源远流长的中国文学，金元明清几代学者中间，有历朝文学各有其所胜之说，这一说法至王国维，得到总结和提提高，其《宋元戏曲考序》云：

凡一代有一代之文学：楚之骚，汉之赋，六代之骈语，唐之诗，宋之词，元之曲，皆所谓一代之文学，而后世莫能继焉者也。

“一代有一代之文学”是对中国文学带有规律性的概括，突破了视诗文为正宗，文学史一直以诗文为主角的狭隘观念，以更为开放的审美眼光，揭示了中国文学史上峰峦迭起、丰富多彩的面貌；它将中国文学看成是动态的，具有阶段性的文体迭兴的过程，对这一过程中文体的新变与更替给予肯定。

“一代有一代之文学”的观念，在 20 世纪中国文学研究、文学史编写，乃至社会阅读导向上，产生了很大的影响，对历代代表性文体研究的深入，起了推动作用。但这一命题未涉及代表

性文体与其他文体关系问题,故在理解“一代文学”的时候,应防止片面性,既要重视某些代表性文体,又要对彼时各类文体的整体创作情况及相互间的关系作全面的认识。法国文艺理论家丹纳在他的名著《艺术哲学》中强调:“艺术家本身,连同他所产生的全部作品,也不是孤立的。有一个包括艺术家在内的总体。”一些一般作家,虽然似乎被他们同时代的大宗师的荣名湮没了,但要了解那位大师,仍然需要把这些有才能的作家集中在他周围,“因为他只是其中最高的一根枝条,只是这个艺术家庭中最显赫的一个代表”(第一编第一章《艺术品的本质》)。丹纳讲的是一个时代代表作家与其周围中小作家之间的关系,而文体之间的关系,也有类似的情况。当一个民族的文学进入到成熟阶段以后,每个朝代都不可能只有单一的某种文体,而是多种文体伴合生长,犹如生物界的生态体系,物种(文体)之间具有相互依存关系。并且,这些文体在一个时期成就的高低,有的易见,如唐诗在唐代艺术家庭中,无疑是“最显赫的代表”,但在有些时候,这种“代表”却较难认定。如对魏晋六朝的骈文与诗歌,即可能有不同认识。焦循在《易余籥录》卷十五中说:“余尝欲自楚骚以下,至明八股,撰为一集。汉则专取其赋,魏晋六朝至隋则专录其五言诗,唐则专录其律诗,宋专录其词,元专录其曲,明专录其八股,一代还其一代之所胜。”焦循对魏晋六朝所取的是五言诗,王国维弃五言诗面取六朝骈体文。这在清末民初,承清代阮元等为骈体文争地位的余势,其说或无不可,而到“五四”新文化运动以后,即难以得到认同。“五四”以来,一些有代表性的中国文学史,于魏晋六朝这一段,对诗的介绍,在篇幅上、评价上,都远远超过骈文。六朝如此,对宋代几种文体成就高低的评估,也有其难处。就焦循所举的“一代之所胜”,王国维即曾犹豫:“余谓律诗与词,固莫盛于唐宋,然此二者果为二代文学中最佳之作

否,尚属疑问。”(《宋元戏曲考·元剧之文章》)看来,仅仅是在文体发展的纵向比较中,因词莫盛于宋,王国维在讲“一代有一代之文学”时,才强调:“宋之词”,而实际上宋代诗、词、文皆盛,宋诗是与唐诗并列的又一范型,出现苏轼、黄庭坚、陆游等大诗人和颇具特色的江西诗派。至于宋文,则在偏于雄奇的唐文之后,建立了平易流畅的新传统,成为元明清三代散文家和文章家学习的主要楷模。“唐宋八大家”中宋代占六位。李渔《闲情偶记》卷一云:“历朝文字之盛,其名有所归,汉史、唐诗、宋文、元曲,此世人口头语也。”李渔在宋代诸文体中,推出的是文。可见,不仅宋诗,宋文的成就也很高。有宋一代,诗词文本是鼎足而三的局面,不能仅重视词面忽略了诗文。“一代有一代之文学”,固然突破了在文体上尊雅排俗的陋见,提高了词、曲、小说的地位,但在宋元明清几代,诗文毕竟为正宗,文人应用、交际,乃至抒情言志,使用得最普遍的文体,仍然是诗与文,戏曲、小说的传播,远不及诗文便捷广泛。对“一代有一代之文学”若缺少全面的理解,会导致对当时文学创作、文化消费整体状况认识上的偏移。20世纪五十年代以后,高校中的中国古代文学教学,于元明清几朝,往往很少介绍诗文,甚至连讲授元明清文学的教师,于三朝的诗文亦难免茫然,这是不应有的现象。

对历代文学的总体进程和文学史规律的认识,应该同时顾及两方面的辩证关系:一是“一代有一代之文学”,另一则是各种文体并立与文体间的交流互动。一种文体发展,既靠自身的革新变异,又需要从其他文体接受借鉴,吸取营养,以完善丰富壮大自我,推动自身的新变。各种文体之间互相渗透、互相吸收融合,同时也互相竞争,使其在演进中不断有来自各方面的源头活水乃至挑战,从而推动一代文学整体上的发展。魏晋六朝骈文,名篇多数是赋。这些抒情小赋,是赋向诗靠拢的产物。不仅

是赋,整个骈文也受诗的深刻影响,如丘迟《与陈伯之书》、吴均《与朱元思书》都具有诗的语言和意境。诗赋互相融合,互为消长,至唐代赋体渐衰而诗成为一代文学主流。初唐七古的发展,得力于对赋的消化吸收。闻一多说卢照邻、骆宾王“以赋为诗”,“卢骆的歌行,是用铺张扬厉的赋法膨胀过了的乐府新曲”(《四杰》)。盛唐李白、杜甫的七古与五古长篇也大量采用赋的写法。至中唐,韩愈“以文为诗”,更是带来“唐诗之一大变”(叶燮《原诗·内篇上》),使诗歌的天地拓展得比盛唐更为宽广。晚唐李商隐的“樊南文与玉溪诗消息相通”(钱钟书语),则是融合骈文的成分为诗,将近体诗推向新的高峰。可见唐诗以它强大的活力与良好的容受性,对众体之长兼收并蓄,一次次突破传统体制的束缚,扩大恢张,达于鼎盛。较之五、七言诗,词体晚起,缺少诗那样赖以发展的深厚传统与基础。它之所以能由附庸发展为大国,更是由于直接从诗文吸取了营养。苏轼“以诗入词”,辛弃疾“以文入词”,对词的语言、境界与表现手段,进行了全面的拓展。即使是词家中被认为非常本色的柳永和周邦彦,在慢词的结构与写法等方面,也借鉴了其他文体,所谓“耆卿(柳永)……用六朝小品文赋作法,层层铺叙……清真(周邦彦)效之”,又“清真词多用唐人诗语,隐括入律”(陈振孙《直斋书录解題》卷二十),皆可见宋词的发展得益于诗文。同样,元曲的产生和兴盛亦非孤军突起。王国维考察戏曲源流,既从综合艺术角度指出:“观其结构,实综合前此所有滑稽戏及杂戏、小说为之”(《宋元戏曲考·宋之滑稽戏》),又从其艺术本质方面强调,“追原戏曲之作,实亦古诗之流”(《曲录自序》)。认为“元曲之精髓,全在曲辞”(《译本琵琶记序》)。而曲辞跟诗与词本质上非常接近。“耆卿(柳永)俚词袭五代淫讹之风气,开金元曲子之先声”(夏敬观手评《乐章集》)。“美成(周邦彦)《浪淘沙慢》二词,精壮顿挫,已开北曲之

先声”(《人间词话删稿》)。此类例子,可举者甚多。曲辞对诗词声律语言意境的大量吸收与借鉴,同样体现了不同文体之间交流互动关系。

王国维提出“一代有一代之文学”有其特定的学术背景,他在《宋元戏曲考序》中感慨:“独元人之曲,为时既近,托体稍卑,故两朝史志与《四库》集部均不著于录;后世儒硕皆鄙弃不复道。……遂使一代文献,郁埋沉晦者且数百年,愚甚感焉。”故其将元曲与唐诗、宋词等并列,实有为曲争地位的直接动机,而未遑从其他方面作过细的阐释,但他对元曲“究其渊源,明其变化之迹,以为非求诸唐宋辽金之文学,弗能得也”(同前),已涉及到前后代文学和各种文体间相互渗透影响的问题。可见研究中国古代文学,在对擅一代之胜的文体进行深入探究的同时,对与之相伴而生的其他文体,决不可以轻视。各体间互相渗透诱发,是文体发展的动力之一。研究不同文体之间某些艺术因素如何互相吸收、互相转化,以及彼此间倚伏消长的深层原因,是一个有丰富研究内容的领域。这一方面的研究,不仅有助于还原一代文学的真实面貌,理清各种文体乃至整个文学史发展变化的轨迹,而且在梳理过程中,对某些文体何以盛,何以衰,何以能容受、消化、整合他文体的异质因素,乃至对不同文体在兼融性和调节功能上的差异,可能会获得一些更深的甚至带规律性的认识。

(作者单位:安徽师范大学中国诗学研究中心)

文 道 辨

徐 炼

历代凡论及文道关系者，在基本结构问题上都大体无争。即：道为第一性，文为第二性；道生文而文原于道，道为体文为用，道为质文为形，道为本文为末：

文书自传道。（韩愈《寄崔二十六立之》）

其为文，其要咸归于道。（柳宗元《柳浑行状》）

学者须学文，知道进德而已。（《二程遗书》）

此文皆是从道中流出。

道者文之根本，文者道之枝叶。唯其根本乎道，所以发之于文者皆道也。……

文便是道。（朱熹《朱子语类》卷一三九）

没有人在文道结构的根本问题上提出问题，表明历来的文道论者都不怀疑：道是一种内容，文是此内容的当然形式，这是一个先验的前提。那么，以结构关系的眼光来看，千百年来关于文道之际的反复论辩申说，差不多都可归于一种单调的呼吁：呼唤形式对内容的统一，文对于道的归复。而这种不倦的呼吁热情、长

久的矫枉归正的努力,又明白反映着文、道两者间的历史背离,准确地说,是文对于道、形式对内容的叛离。

文道之辩本质上是一个历史性的问题,它的起点——唐初呼吁复古的文学思潮,就是历史地针对当时余波未息的六朝文风的。然而,论者却一向以高屋建瓴的理论姿态来论证它,把它置于抽象本体论的高处,即从道为何物、文当为何物、文道又当如何相对待等等来立论。由于道文之间的内容与形式关系被认作先验的前提,问题遂被导入一种不可避免的逻辑窘境:文之所以要贯道、载道,是由于文本应当贯道(形式应服从和表现内容)——大家反复谈论的竟是一个无待论证、毋庸谈论的自明的问题。理论家所要做的只是强调文原本是、因而必须是道的当然形式这一点而已。

文道论之所以落入这种无意义的同义循环,症结就发生在论者以为无问题的本体论问题上;在历代呼吁文道合一的人们那里,文与道各自的本体问题并没有得到真正哲学意义上的正视和解决,或者说,问题被有意无意地回避和掩盖,文道的结构、对待关系之非必然性也由此被掩盖:文以贯道、文以明道、文以载道这些天经地义千古不移的命题实际上都不是天经地义而是有待论证的。

—

“道”出于老子。老子之道,并不是一种实体性的内容,通常被理解为一种形式。“道之为物,惟恍惟惚”,“视之不足见,听之不足闻,用之不可既”^①。道是宇宙存在的终极依据,但并非生成宇宙的原初实体,“道者万物之所然也”^②。宇宙万象存在及

运动的形式之所以然,即道——“人法地,地法天,天法道,道法自然”^③。“法自然”者,意谓道乃是一个终极的依据,是其他一切所取法依据的对象,而其自身更无所取法,它是自己先天如此、自我为然的^④。

“道者万物之所然也”^⑤。道既为宇宙之规律性的存在方式,也就体现为最高的、抽象的、必然的运动形式。道这个抽象形式,如果说它也应具有自身的显现形式的话,那么,斗转星移、花流水流、草木滋生、人类繁衍这些宇宙现象,都体现着道的抽象存在,道的潜运默化。

《文心雕龙·原道》说:

日月叠璧,以垂丽天之象;山川焕绮,以辅理地之形。
此盖道之文也。

其中之道,正与老子最高形式之道相侔,日月周行、山川焕彩,道之运行的现象显示便是道之形式。道的本体乃自我为然,道的现象形式遂也呈现为自我为然的性状。表运动形式的主谓结构的“自然”,之所以可以转义为指称宇宙实体对象的名词性的“自然”,即今所谓大自然之自然,就在于后一种自然能完美体现着本体的自我为然本性。因而,当刘勰指山川日月为“道”之文——道的自然形式,说它们“夫岂外饰,盖自然耳”,那么他顺理成章地还遵依着自然道论。然而再往前走,《原道》便踏着汉儒天人感应的方法论桥梁贸然跨过一道思维逻辑的沟壑,从自然道论直线式地比附推演出人文即道之文的原理:“人文之元,肇自太极。幽赞神明,《易》象惟先。……爰自风姓,暨于孔氏……莫不原道心以敷章,研神理而设教……观天文以极变,察人文以成化……故知道沿圣以垂文,圣因文而明道。……辞之

所以能鼓天下者，乃道之文也。”《原道》的这段推论，煌煌赫赫，似乎理直气壮，其实就是这个堂皇的开端，兆示了儒家文道论的前途并不通畅。

二

儒学把道论从思辨哲学的清虚冥想中直接捺入世俗尘埃，服务于经济日用，这是儒家出于其本性所不得不然。“老子者……抵去礼、乐、刑、政而唯道称焉，是不察于理而务高之过矣”。“今知无之为车用，无之为天下用，然不知所以为用也。故无之所以为车用者，以有轂辐也；无之所以为天下用者，以有礼、乐、刑、政也。如其废轂辐于车，废礼、乐、刑、政于天下，而坐求无之为用也，则亦近于愚也”^⑥。

哲学的终极归宿，终不免落实为、或被改造为一种社会之“用”，这一点无可非议。然而所有借用和改造都需要解决内涵转换的问题。孔子慎言天命，汉至宋明各代儒者借老子道论和《易论》太极阴阳学说一次次窥测天人之际的玄奥时，都必须面对一个严峻的险关：现实的人道绝不通于天道。天道远人道迩，道心唯微、人心唯危（道心完全出于假定），天理人欲的深刻矛盾始终在折磨着历代自许为天地立心的儒者们。一种选择是索性放弃向上天乞灵的企图，“盖圣人不绝天于人，亦不以天参人。绝天于人则天道废，以天参人则人事惑”^⑦。但中国中世纪这种人文追求的根基不厚，功效不彰。最终成为传统的对策是以神道设教，与其信其无，宁可信其有，把人性中的积极而——道德理性的自律性、崇高性这些本属于人文的素质归之于天，归于自我为然的道，因之也就逻辑地把道德范畴中的强制性、他律性的