

中国文学研究·第八辑

中国文联出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国文学研究·第八辑/复旦大学中国古代文学研究中心编.

—北京:中国文联出版社,2007.4

ISBN 978-7-5059-5482-3

I. 中… II. 复… III. 古典文学—文学研究—中国—文集 IV. I206.2-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2006)第 150555 号

书 名	中国文学研究·第八辑
编 者	复旦大学中国古代文学研究中心
出 版	中国文联出版社
发 行	中国文联出版社 发行部
地 址	北京农展馆南里 10 号(100026)
经 销	全国新华书店
责任编辑	刘 旭
责任校对	潘传兵
责任印制	李寒江 刘 旭
印 刷	北京振兴源印务有限公司
开 本	880×1230 1/32
印 张	13.25
插 页	2 页
版 次	2007 年 4 月第 1 版第 1 次印刷
书 号	ISBN 978-7-5059-5482-3
定 价	28.00 元

您若想详细了解我社的出版物

请登陆我们出版社的网站 <http://www.cflacp.com>

目 录

历史、文学史、文学批评史

- 研究中国古代文学与文论的体会 王运熙(1)
- 《汉志》著录之小说家《青史子》《师旷》考辨 王齐州(11)
- “难”体赋说 俞纪东(20)
- 从隋唐五代小说看密教对唐代社会的影响 夏广兴(33)
- 词的“缘情”问题(下) 张 兵(51)
- 《题酒边词》疏正及其意义重估 祁志祥(79)
- 张子野词论 [日]村上哲见 邵毅平译(93)
- 试析李靓诗歌的哲学思维 王 群(109)
- 《张协状元》与早期南戏的民间叙事 韩丽霞(128)
- 是“借诗以存史”,还是“借传以存史”?
- 《中州集》新论 裴兴荣(137)
- 《南村辍耕录》的戏剧史文献价值 江巨荣(161)
- 中国古代小说服饰描写的“五色”文化阐释 李桂奎(184)
- 项羽、吕布、关羽之叙述的文本互涉 [香港]周建渝(200)
- 用市民意识改造的英雄
- 论张飞形象 沈伯俊(211)

中国古代曲论中的喜剧观	袁震宇(222)
祁彪佳社交界中的园亭:晚明的财富与价值观念 [美]乔安娜 F. 汉德琳·史密斯 陈广宏译	(242)
明代后期《西游记》的集大成及其传播 [日]矶部彰 黄毅译	(273)
以明清民间宗教宝卷考察《西游记》的版本演变	万晴川(296)
由“真空”说到“自然真空”说 ——论万历九年至十三年李贽思想的演进	许建平(312)
关于《二刻拍案惊奇》的版本	李金泉(342)
试论槃邁硕人的戏曲美学观	陈旭耀(350)
《合锦回文传》非李渔所作考	张成全(360)
倒卷百年研究, 继演学术经典 ——评七卷本《20 世纪中国古代文学研究史》	彭玉平(376)
汤显祖《四书》评语一百五十则	黄霖 辑录(388)
征稿启事	(419)

历史、文学史、文学批评史

——研究中国古代文学与文论的体会

王运熙

【摘要】 古代文学作品产生于一定的历史环境中,有其特定的历史背景,并反映古代社会的各种情状;因此,多读一些有关史籍,对了解作家作品会大有裨益。古代文学理论批评,总是以过去以至评论者当时的文学作家作品为对象进行评论,并归纳出若干理论原则;因此研究中国文学批评史,应当多读古代重要的、有关的作家作品,熟悉中国文学史。古代许多文论家同时又擅长创作,其创作特征往往与其理论一致,因而对他们的创作特征也应注意。

【关键词】 历史背景 历史内容 文学史 文学批评史

我于1947年夏毕业于复旦大学中文系,留任为该系教师。之后决定专心从事中国古代文学的研究工作。先是研究汉魏六朝文学,重点放在乐府诗方面,继而拓展到唐代文学,重点放在唐诗方面。上世纪六十年代初,在中文系教“中国文学批评史”课,并参与《中国文学批评史》教材(全国高校使用)的编写工作,研究方向的重点由文学史转移到文学批评史方面。八十年代初,复旦成立中国语言文学研究所,内设中国文学批评史研究室,我参与该室工作,此后十多年更是把主要精力投入古代文学理论批评的研究,直至九十年代中期退休。半个多世纪来,我一直在中国古代文学创作与理论批评研究领域耕耘,先是着重研究创作与文学史,后是着重研究理论与文学批评史。在研究

过程中也有不少体会,其中很重要的一点便是感到要深入理解古代文学创作与文学史,应当深入认识古代历史;要深入理解古代文学理论与文学批评史,应当深入认识古代文学创作与文学史。

—

古代作家生活在一定的历史环境中,依据他们的经历和感受写成的文学作品,具有它们产生时特定的历史背景,在不同程度上以不同方式反映了古代社会的各种情状与打着时代烙印的作者的思想和感情,构成了文学作品的历史内容。诗文辞赋类作品,大多数写真人真事,与历史关系尤为密切。因此,多读一些与作家作品有关的史书与提供史实的文献资料,多了解一些作品产生时代的政治、社会、文化等情况,对于准确深入地认识作品(特别是其思想内容),无疑是大有裨益的。

1948年,经过一段时间的摸索,我打算先在汉魏六朝诗文领域进行钻研。当时把这打算征求中文系主任陈子展先生的意见。他很是赞成,建议我可在杂体诗方面先行钻研,并劝我要多读该阶段的史书。我于是仔细读了王闾运《八代诗选》中的杂体诗部分,阅读丁福保的《全汉魏两晋南北朝诗》,同时注意读《晋书》、《宋书》、《南史》等史书。在杂体诗方面,先是写了一篇《离合诗考》,后来对其中的风人诗(以含有谐音双关词语为特征)产生兴趣,注意阅读《乐府诗集》中富含谐音双关词语的吴声歌曲、西曲歌,发现有不少问题值得探究,陆续写了若干篇章,后结集成《六朝乐府与民歌》一书。结合史书资料,我对乐府清商曲辞中的吴声、西曲,主要阐明了两方面的问题。一是关于曲调的作者与制曲本事。如沈充作《前溪歌》,王廙作《长史变歌》、《宋书·乐志》等虽有记载,但语焉不详,但前此研究者都没有注意到其他地方尚有证据。我据《晋书》、《宋书》、《资治通鉴》、笔记小说《世说新语》、地方志《太平寰宇记》等史籍,从多方面挖掘有关资料,对其作者、本事找到了具体可靠的证据。对《碧玉歌》中碧玉为晋汝南王爱妾一事,据

《晋书》、笔记小说《甄异传》，也获得了较具体可信的证据。上述考证澄清了“五四”以后有的学者在疑古思潮影响下，认为《宋书·乐志》等有关吴声、西曲作者、本事的记载不可信的错误看法^[1]。二是吴声、西曲产生的历史环境。指出吴声、西曲主要产生于东晋刘宗时代，它们虽有一部分渊源于民歌，但其发展则与当时贵族上层阶级人士文娱享乐生活有着密切的关系。又指出吴声、西曲产生的中心地区是当时的京城建业和西部重镇江陵，歌词中常常提到的扬州，实指建业。这些都有确凿的史籍记载。吴声、西曲歌词，因其内容写男女之情大胆赤裸，词语俚俗，在过去常受学人轻视。清代朱乾的《乐府正义》一书，解释乐府诗较注意引证史籍，但对吴声、西曲也很忽视。“五四”以后，由于通俗文学的抬头，吴声、西曲也受重视，但又被认为是一般的民间情歌，没有注意到它们与贵族上层阶级生活的密切关系。出版于上世纪四十年代的萧涤非先生的《汉魏六朝乐府文学史》一书，颇注意吴声、西曲的历史背景包括，它们与贵族上层人士的联系，提供了不少有价值的材料。我在这方面的考订与说明，即是在萧著基础上的进一步发展^[2]。

我研究汉乐府，重点放在通俗性的相和歌辞、杂曲歌辞方面。当时仔细阅读了《汉书》、《后汉书》，注意利用王先谦《汉书补注》、《后汉书集解》两书所提供的丰富材料，以及现代学者的有关著作，如杨树达的《汉代婚丧礼俗考》等。汉乐四品之一的黄门鼓吹乐，其内容究竟是什么，自宋郭茂倩《乐府诗集》以来，一直没有说清楚。我发掘史书与文集中提供的各种有关材料，指出黄门鼓吹乐是汉代的通俗乐曲，其主要部分是相和歌，还有杂舞曲。汉代的鼓吹曲情况比较复杂，除用于军中外，常常施用于朝廷会议仪式与帝皇贵族的出行仪仗，以壮声威。我搜集《汉书》、《后汉书》，卫宏《汉旧仪》等史书的有关资料，考证鼓吹曲的内容、用途及其与黄门鼓吹、横吹曲、骑吹曲的关系和区别。另外，结合史籍所提供的材料，我对汉乐府中的不少民歌（包括《焦仲卿妻》）的社会内容与历史背景，也都作了较为深入的分析^[3]。

我研究唐代文学，也注意联系有关史实进行分析阐释。如在解释

殷璠《河岳英灵集序》论盛唐诗歌时,我根据两《唐书》、《资治通鉴》、《唐诗纪事》、徐松《登科记考》等史籍的记载,指出唐玄宗、张说在提倡质朴之风、转变唐初靡丽文风活动中的倡导作用^[4]。对李白平交王侯的思想作风,列举大量史实,指出其思想作风,一方面受到不少历史人物(隐士、傲世不恭的文人等)的影响,另一方面也由于当时朝廷重视从各方面提拔人才,不拘一格的时代背景^[5]。对高适《燕歌行》,据《旧唐书》和高适其他诗篇,指出该诗内容是歌咏当时张守珪镇守东北幽州时抗击契丹、奚部族的情事^[6]。对唐传奇《虬髯客传》的作者,我根据目录出著录情况、苏鹗《苏氏演义》笔记等等有关资料,推断这篇传奇当出自中唐时代军阀朱泚叛乱称帝后的一位无名氏文人之手^[7]。

回顾数十年来我所写有关作家作品与文学史的论文,在内容方面大多数得力于了解历史,联系历史情况来分析说明。吴光兴同志在评述我的学术成果时,其文章题目为《王运熙历史学风格的文学研究述论》,突出了“历史学风格”,是很有见地的^[8]。

我虽然重视联系历史来阐释作家作品的时代背景与思想内容,但反对把作品与历史作牵强的比附。在过去封建社会,一些文人为了抬高作品的政治意义,往往牵强地把不少作品与政治事件加以比附,突出作者的忠君爱国思想,所谓以美刺比兴说诗。其看法也有部分是合理可取的,但很多流于主观臆测。其风至今不绝。我认为一篇作品是否与政治事件有关系,是否表现了作者的忠君爱国情怀,要根据事实进行客观的实事求是的考察分析,而不应当主观臆测。例如李白《蜀道难》诗篇,过去注释者有的认为是规劝唐玄宗不要久留蜀地的,有的认为是讽刺剑南节度使章仇兼琼的专横跋扈的,我根据史实予以考辨,认为上述两说均不可信,而胡震亨《唐音癸签》“海说事理、故包括大而合乐府讽世立教本旨”的主张比较平实合理^[9]。

二

中国古代的文学理论批评与古代的文学创作经常有着密切的联

系。理论批评总是以过去以至评论者当时的文学作家作品为对象进行评论,并归纳出若干理论原则来。只有对古代的作家作品具有比较清晰的认识,才能对古代的文学理论批评的内涵和思想实质获得准确深入的了解。因此,我认为研究中国古代文论和文学批评史,应当多读古代有关的重要作家作品,熟悉中国文学史。在考察文论家的文学思想时,即要重视他们提出的理论概括与理论原则,更要重视他们对作家作品的评论。许多古代文论著作。理论表述往往分量很少,而且谈得很简括,意思不大明白;而大量的却是对许多作家作品的具体评价,它们体现了文论家的理论主张、文学思想倾向。因此,如果把上述两方面的意见配合起来考察研究,就能较准确深入地把握文论家的文学观念。再则,中国古代文论家不但擅长理论批评,又长创作,既是理论家又是作家。一般说来,一个人的理论主张总是和他的创作实践一致,其作品在很大程度上体现了他的理论主张。同此,联系文论家的创作特征来考察研究其理论批评内涵,也是值得重视的一种方法。下面举若干我体会较深的例子来说明。

阅读研究南朝文学批评巨著《文心雕龙》,须与萧统《文选》参照阅读。因为《文选》所选作品,大多数在《文心雕龙》中得到评述,二书参照阅读,作家作品与评论互相印证,可收相得益彰之效。此点前人孙梅、黄侃等已经指出。友人穆克宏教授在其《昭明文选研究》一书的后记中曾说:“参阅《文选》,可以证实《文心雕龙》许多论点的精辟。揣摩《文心雕龙》之论断,可以说明《文选》选录诗文之精审。因此,将二书结合起来研究,好处很多。”这是深造有得之语。从我自己的体会讲,我在上世纪六十年代深入钻研《文心雕龙》之前,已经读过《文选》,对《文心雕龙》书中提到的许多作家作品已有一定认识,因而研读《文心雕龙》就感到比较顺利。后来我带博士生,着重攻读魏晋南北朝文学批评,我要求学生把《文心雕龙》、《诗品》、《文选》三部书参照学习,效果也比较良好。

《文心雕龙》书中有大量的作家作品评论,研读时必须注意,如此方能全面准确地掌握刘勰的文学思想。如他对辞赋的评价,《情采》篇

有曰：“辞人赋颂，为文而造情。……为文者淫丽而烦滥。”如果孤立地看此数语，似乎刘勰对辞赋采取笼统否定态度。但看《诠赋》篇，他对自西汉枚乘、司马相如以至东晋郭璞、袁宏的辞赋，都不同程度地加以肯定，可见刘勰只是对辞赋创作中一部分内容虚浮矫饰、文辞片面追求繁艳的不良倾向予以谴责而已。再如对“风骨”这一概念涵义的理解。《文心雕龙》有《风骨》一篇，研究者众说纷纭。《风骨》篇举司马相如《大人赋》认为其风好，举潘勖《册魏公九锡文》认为其骨好，结合作品实例，风骨的涵义，还应理解为风貌清明，骨力（指文辞）劲健，所谓“风清骨健”^[10]。《文心雕龙》全书用工致的骈文写成，其中不少篇章写得文辞优美，富有文学性。无怪他对汉魏六朝时期许多骈体文学作品都在不同程度上加以肯定。《体性》篇列举贾谊、司马相如、杨雄、刘向、班固、张衡、王粲、刘桢、阮籍、嵇康、潘岳、陆机等十二位大家，说明他们个性与作品风格的关系。这十二人擅长骈体辞赋、诗歌、文章，在刘勰心目中他们是自西汉至西晋各阶段最突出的作家，代表了各阶段文学创作的最高成就。从《文心雕龙》全书看，刘勰无疑是一位骈文的改良者而不是反对者。这一点，如果结合《文心雕龙》的文体、文辞看，将会获得有力的证据。

钟嵘《诗品》全书重点在于分三品品评诗人，指陈其总体风貌特征和渊源关系。他对诗歌总的艺术标准是“干之以风力，润之以丹采”，这与《文心雕龙·风骨》所谓风骨与丹采兼备的要求相一致。他认为曹植诗成就最为卓越，“骨气奇高，词采华茂”，即风力、丹采二者均臻上乘。刘桢诗“真骨凌霜，高风跨俗。但气过其文，彫润恨少”，即认为刘诗风骨很高，但文采不足。王粲诗则是“文秀而质羸”，即文采秀发而质不足。此处质指质朴刚健的文辞风貌，与风骨内涵相通。南朝文论中提到文质，绝大多数是指作品语言的文华与质朴。《文心雕龙·通变》指出，应当以风骨救济魏晋以至刘宋初年文学绮艳柔弱之病，“斟酌乎质文之间”。可见刘勰、钟嵘两人都认为作品应当风骨与文采相结合，文质兼备^[11]。以上倒说明研究《诗品》，应当充分重视其作家作品评价。现代有些研究《诗品》的论著，重视《诗品序》的理论概括，

忽视它对许多诗人及其作品的评价，因而其分析往往显得不全面。这是值得深思的。

中唐时代元结所编选的诗歌总集《箠中集》选篇与元结为该书所写的序，同时鲜明地体现了元结的文学思想。《箠中集》选了元结友人沈千运、王季友、于逖、孟云卿、张彪、赵微明和他从弟元季川等七人的诗歌共二十四首，均为风格淳朴古雅的古体诗。其中沈千运是领袖，元结《箠中集序》称赞其诗“独挺于流俗之中”，与时风迥异。孟云卿也以写五言古诗著名，杜甫《解闷·其五》称道其诗竭力追摹西汉苏、李古诗。《箠中集序》还指责唐代许多作者喜写近体诗，声调流易，“丧于雅正”。从《箠中集》选篇与元结序文看，清楚地表明元结提倡古雅的五言古体，反对当时流行、崇尚声律的近体诗。元结自己的诗作，也努力实践了他的复古主张。他的诗，《全唐诗》著录两卷约近百首，绝大部分是古体诗，有四言、五言、楚辞体歌行，五言最多。其中有少数五七言绝句，也往往平仄不调。其诗语言也质朴古雅。可见元结在理论批评与创作两方面，都属崇尚五古的复古派^[12]。

中唐后期的元稹，与元结不同，推崇律体诗。元稹在为杜甫所作的墓志铭中称赞杜甫的五言长律艺术成就极高，认为在这方面李白创作“尚不能历其藩翰”，从长律成就来品评李杜优劣，引起了后人的非议。原来元稹、白居易两人，特别爱写五言长律。今存元稹文集中有长律四卷，百韵律诗有《代书诗》等三首，此外自二十韵至六十韵者尚有二十多篇。白居易的长律也不少。元稹在《上令狐相公诗启》一文中称道两人的长律在文辞上具有“驱驾文字、穷极声韵”之美。又说自己写作律诗的艺术追求是：“思深语近，韵律调新，属对无差，而风情自远。”这实际上也是对他所作律体诗（包括长律）的自我赞美。值得注意的是，当时还有一些文人，虽不像元、白那样大写长律，但各有一至数首长律传世。作者有权德舆、张籍、李绅、杨巨源、李贺等，甚至还有古文家韩愈、柳宗元、刘禹锡等。这是当时律体诗盛行背景下的一种创作风尚^[13]。

韩愈在中唐时代是一位崇尚文风奇崛的作家，他的许多诗歌写得

古奥奇崛,在评论方面也表现出这种倾向。他重视孟郊、卢仝、李贺等诗风奇崛的诗人,赞美孟郊诗“横空盘硬语,妥贴力排奭”(《荐士》),是其明证,他的散文有一部分文辞流畅通达,但也有一部分较为古奥奇崛,显示出与其诗歌尚奇的相同倾向。他评论古文家也具有这种特色。他推重怪僻艰涩的樊宗师的散文,是其显例,在《送孟东野序》中,他除推重陈子昂、李白、杜甫外,还提到苏源明、元结、李观三人。元结文风古奥,已如上述。苏源明文风崇尚古雅,并推重元结。李观之文,《四库提要》称为“大抵雕琢艰深”。对汉代作家,韩愈最推重司马迁、司马相如、杨雄三人,于杨雄作品,兼重其辞赋与艰深的文章,故柳宗元《答韦珩书》说:“退之所敬者,司马迁、杨雄。”了解到韩愈散文评论方面的这一特色,对认识其一部分古文创作崇尚古奥奇崛的倾向是有帮助的^[14]。

宋代严羽的《沧浪诗话》一书,对后代影响深远。严羽论诗强调兴趣,意谓诗歌应着重抒发情性,有诗人的真实感受与外物的具体形象。在这方面盛唐诗表现得最为突出,因此严羽大力推尊盛唐诗。自北宋后期至南宋,江西诗派盛行,其诗喜欢发议论,掉书袋,逞才学,严羽对此很不满,认为它们破坏了抒情诗的艺术特征与魅力,因此大力提倡兴趣,企图矫正时弊。严羽在强调兴趣时,运用了若干禅宗的语言作比喻,说什么“不落言筌”,“羚羊挂角,无迹可求”,“透彻玲珑,不可凑泊”等等,意在譬喻诗歌应写得自然浑成,含蓄不露痕迹,意味深长。他只是以禅理喻诗,不似皎然、司空图那样要求以禅理入诗。严羽论诗又主张诗歌应笔力雄壮,气象浑厚,音节响亮,总体风格应当雄壮浑成。他最推崇李白、杜甫两家,因为其诗风格雄浑阔大。王维、孟浩然、韦应物诗,虽颇浑成。但大多数并不雄壮,所以严羽并不着力推崇。《沧浪诗话》于李、杜屡屡赞扬,于王维却无一处提及。严羽有诗集《沧浪先生今卷》,存诗一百多首,其中大部分是学习李、杜,风格雄壮豪放,有些篇章表现出很关心国事。风格清雅、接近王维、韦应物一路的诗仅约五首。清代王士禛把严羽诗论归入神韵一派,与司空图相提并论,此后《四库提要》以至近现代不少论著均持这一看法,实是一

种误会。我们如能细心研读严羽的全部诗论,注意把他的理论与他对作家作品的评论以及他本人的诗歌创作联系起来考察,就不难跳出前人的误区,对其诗论获得全面确切的认识^[15]。

上面列举刘勰、钟嵘以至韩愈、严羽等的例子,说明要了解古代文论家的思想内涵,必须把他的理论主张与其对作家作品的评论联系起来考察,还应和他的创作特征联系起来考察,方能获得准确的认识。

我在高小、中学学习阶段,父亲即教我选读《左传》、《史记》的一部分篇章,浏览《纲鉴易知录》,培养了爱读古代史书的兴趣和习惯。大学学习期间,广泛阅读了现代名家王国维、陈寅恪、柳诒徵、顾颉刚、钱穆、郭沫若、范文澜等人的古史研究著作,开阔了眼界,在积累材料、发现问题、提出新见等方面深受启迪。复旦大学毕业留任为中文系教师后,打算先研究汉魏六朝文学,在陈子展先生教导下,注意阅读该阶段的重要史书,收获很大,从此走上了文史结合的研究道路。在复旦中文系,上世纪四十年代后期至五十年代,有十多年时间研究作家作品,教文学史方面课程。至六十年代以来,由于工作需要,研究和教学重点转移到文学批评史方面。因为原来对文学史比较熟悉,所以研治文学批评史就有得心应手之感。老一辈专家往往强调文史二者应当结合,读《文心雕龙》应结合读《文选》,我在这些方面的体会实际并非新见,只是自己在实践中感受很深,因而举若干实例写下来。希望能对年轻的同行们提供一些借鉴。

注 释

- [1] [2] 王运熙:《吴声西曲杂考》,《乐府诗述论上篇·六朝乐府与民歌》,上海古籍出版社,1996年版。
- [3] 王运熙:《说黄门鼓吹乐》,《汉代鼓吹曲考》,《汉代的俗乐和民歌》,《乐府诗述论中编·乐府诗论丛》,上海古籍出版社,1998年版。
- [4] [5] [6] [7] [9] [12] [14] 王运熙:《释〈河岳英灵集序〉论盛唐诗歌》,《汉魏六朝唐代文学论丛》(增补本),复旦大学出版社,2002年版。
- [8] 吴光兴:《王运熙历史学风格研究述论》,《文学评论》2000年第5期。
- [10] 王运熙:《文心雕龙·风骨笺释》,《文心雕龙探索》(增补本)上编,上海古籍

出版社,2005年版。

- [11] 王运熙:《文质论与中国中古文学批评》,《文学遗产》2002年第5期。
- [13] 王运熙、杨明:《隋唐五代文学批评史》,第二编第三章第五节,上海古籍出版社,1994年版。
- [15] 王运熙:《全面地认识和评价〈沧浪诗话〉》、《严羽和他的诗歌创作》,《中国古代文论管窥》,齐鲁出版社,1987年版。

(作者单位:复旦大学中国古代文学研究中心)

《汉志》著录之小说家 《青史子》《师旷》考辨

王齐洲

【摘要】《汉书·艺文志·诸子略》著录小说十五家，今虽不存，却多有迹可考。《青史子》成书不晚于西汉初年，六朝时仍有流传，隋代散佚，今存数则虽为谈礼，但多道听途说之言，且与五方五帝的民间信仰相关。师旷故事《左传》、《国语》、《逸周书》等都有记载，多与审听知机、占候预卜相关，其思想则合于“无为而无不为”的道家之旨，此类故事后掺入秦汉诸子杂传中，故小说家《师旷》逐渐失传；而《汉志·兵书略》兵阴阳家另著录有《师旷》八篇，隋唐以后史志著录之《师旷书》或《师旷占》疑即该书之残存，不是小说家《师旷》。

【关键词】 小说家 《青史子》 《师旷》

中国传统小说自《汉书·艺文志》(简称《汉志》)著录以来，史不绝书，虽然概比“小道”，诚以“君子弗为”，但毕竟被纳入主流文化系统，与通俗小说之完全被排斥在主流文化之外者不同。然而，《汉志》所著录之小说家，其时代或近或远，其事迹或显或隐，其著述或真或伪，其作品或存或佚，前人虽然做过一些辑佚和探讨的工作，但至今仍有许多问题疑莫能明。而《汉志》之小说观念与小说家对后世传统小说发展有着深刻影响，弄清《汉志》小说家的基本史实和著作情况，不仅能够帮助我们了解中国传统小说的初始面貌，进一步认识中国传统小说的文体特点，而且能够促进我们对中国小说民族特色的认识，推动中国小说史研究的深入发展。有鉴于此，笔者不揣谫陋，拟对《汉志》小

说家加以考辨,希望能够对中国小说史研究有所推动。《虞初周说》是《汉志》所著录小说家的代表,笔者已撰文探佚。^[1]这里再探讨《青史子》、《师旷》二家。不妥之处,望大家指正。

青史子

《汉书·艺文志》诸子略小说家类著录:“《青史子》五十七篇。”注云:“古史官记事也。”

青史子为何时人,史不可考。《通志·氏族略》引贾执《姓氏英贤录》云:“晋太史董狐之子受封青史之田,因氏焉。”然遍查先秦典籍,并无相关记载。汉应劭《风俗通义·姓氏篇》、南朝何承天《姓苑》、王僧孺《百家谱》亦不见记载,不知贾执何据。盖《汉书·艺文志》注云“古史官记事也”,而晋太史董狐为春秋时期著名史官,贾氏故生此联想,亦未可知。

《青史子》成书较早,至迟不晚于西汉初年。贾谊《新书·胎教》引《青史氏》曰:“古者胎教之道,王后有身七月而就晏室。”《大戴礼记·保傅篇》引《青史氏之记》曰:“古者胎教,王后腹之七月而就晏室。”《青史氏》和《青史氏之记》应为一书。应劭《风俗通义》则云:“《青史子书说》:‘鸡者,东方之牲也,虽终更始,辨秩东作,万物触户而出,故以鸡祀祭也。’”《青史氏之记》和《青史子书说》是否为同一书,不得而知。考汉及汉以前著述,并无他书以青史命名者,二者亦应为一书,即《汉志》著录之《青史子》。古人读书,或系转抄,或凭记忆,称名常不规范。曰《说》者,例以《伊尹说》、《鬻子说》等,可知此书正合小说体例,多为街谈巷语、道听途说也。曰《记》者,《说文·言部》:“记,疏也。”《玉篇·言部》:“记,录也。”《正字通·言部》:“记,誌,纪事之辞。”正与班注“古史官记事”合。而记事亦可以是道听途说也。此书六朝时尚在,故刘勰《文心雕龙·诸子篇》谓“《青史》曲缀于街谈”,指出了它的小说家特点。鲁迅《中国小说史略》云:“其书隋世已佚,刘知几《史通》云‘《青史》由缀于街谈’者,盖据《汉志》言之,非逮唐而复出也。”^[2]此说讹误

有三。一是“《青史》由缀于街谈”为“《青史》曲缀于街谈”，“由”乃“曲”之误。二是刘知几《史通》并无“《青史》曲缀于街谈”语，此语出自刘勰《文心雕龙·诸子》。三是《文心雕龙》所据并非《汉志》，而是当时之通行本《青史子》。《隋书·经籍志》小说类《燕丹子》条下注云：“梁有《青史子》一卷；……《语林》十卷，东晋处士裴启撰。亡。”由此可知，梁时《青史子》一卷本仍存，刘勰自然能够看到，而到隋时《青史子》已亡矣。

鲁迅《古小说钩沉》从《新书》、《大戴礼记》、《风俗通义》辑得《青史子》佚文三则^[3]，而原文说明出自《青史子》者实际只有“古者胎教”和“以鸡祀祭”二则，《大戴礼记》所云“巾车教”一则并未说明引自《青史子》，尽管它紧接“古之胎教”一则之后，但并非言胎教，语义亦不连续，故是否即《青史子》佚文，尚存疑问。《新书》引“古者胎教”比《大戴礼记》多出一段文字，文云：“太卜曰：‘命云某。’然后为王太子悬弧之礼义：东方之弧以梧，梧者，东方之草，春木也；其牲以鸡，鸡者，东方之牲也。南方之弧以柳，柳者，南方之草，夏木也；其牲以狗，狗者，南方之牲也。中央之弧以桑，桑者，中央之木也；其牲以牛，牛者，中央之牲也。西方之弧以棘，棘者，西方之草也，秋木也；其牲以羊，羊者，西方之牲也。北方之弧以枣，枣者，北方之草，冬木也；其牲以彘，彘者，北方之牲也。五弧五分矢，东方射东方，南方射南方，中央射中央，西方射西方，北方射北方，皆三射。其四弧具，其余皆二分矢，悬诸国四通门之左，中央之弧亦具，余二分矢悬诸社稷门之左。”《风俗通义》所引“鸡者，东方之牲也”与《新书》所引正合。关于悬弧之礼义，《礼记·内则》云：“国君世子生，告于君，接以大牢，宰掌具。三日，卜士负之，吉者宿齐，朝服寝门外，诗负之。射人以桑弧蓬矢六，射天地四方，保受乃负之。宰醴负子，赐之束帛。卜士之妻，大夫之妾，使食子。”《礼记·射义》亦云：“故男子生，桑弧蓬矢六，以射天地四方。天地四方者，男子之所有事也。故必先有志于其所有事，然后敢用谷也。饭食之谓也。”《文选》卷二十九枣据《杂诗》云：“士生则悬弧，有事在四方。”可见悬弧确是古代男子出生后的礼义之一。而《青史子》之不同有二：