



中国文学研究

教育部人文社会科学重点研究基地 主办
复旦大学中国古代文学研究中心



第二十二辑

复旦大学出版社



中国文学研究

教育部人文社会科学重点研究基地 主办
复旦大学中国古代文学研究中心

第二十二辑

图书在版编目(CIP)数据

中国文学研究. 第二十二辑/黄霖主编. —上海:复旦大学出版社, 2013. 12
ISBN 978-7-309-10191-1

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

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2013)第 276545 号

中国文学研究(第二十二辑)

黄霖 主编

责任编辑/孙晶 杜怡顺

复旦大学出版社有限公司出版发行

上海市国权路 579 号 邮编:200433

网址:fupnet@fudanpress.com <http://www.fudanpress.com>

门市零售:86-21-65642857 团体订购:86-21-65118853

外埠邮购:86-21-65109143

上海华教印务有限公司

开本 787×1092 1/16 印张 13.5 字数 281 千

2013 年 12 月第 1 版第 1 次印刷

ISBN 978-7-309-10191-1/I·811

定价:28.00 元

如有印装质量问题,请向复旦大学出版社有限公司发行部调换。

版权所有 侵权必究

明代文学学会（筹）第九届年会暨2013年明代文学国际学术研讨会召开



陈引驰



黄霖



左东岭



陈书录



廖可斌



朱万曙



陈广宏

明代文学学会（筹）第九届年会暨2013年明代文学国际学术研讨会召开



吴志达



沈伯俊



胡晓真



大塚秀高



金文京



陈庆元



李庆



陶慕宁



李腾洲



闵宽东



中川谕



毛文芳



许海东



傅承洲



罗时进



陈炜舜

主 编 黄 霖

副 主 编 陈维昭 黄仁生

编辑部主任 罗剑波

编 委 (排名以拼音为序)

陈广宏(复旦大学)

陈国球(香港教育学院)

陈 洪(南开大学)

陈庆浩(法国国家科学研究中心)

陈维昭(复旦大学)

陈文新(武汉大学)

陈引驰(复旦大学)

崔溶澈(韩国高丽大学)

大木康(日本东京大学)

董乃斌(上海大学)

杜桂萍(黑龙江大学)

关爱和(河南大学)

郭英德(北京师范大学)

黄 霖(复旦大学)

矶部彰(日本东北大学)

金文京(日本京都大学)

李福清(俄罗斯科学院)

李 浩(西北大学)

廖可斌(北京大学)

刘跃进(中国社会科学院)

马泰来(美国芝加哥大学)

莫砺锋(南京大学)

孙 逊(上海师范大学)

谭 帆(华东师范大学)

王瑗玲(台湾“中研院”文哲所)

王德威(美国哈佛大学)

王靖宇(美国斯坦福大学)

吴承学(中山大学)

项 楚(四川大学)

姚 申(《高等学校文科学术文摘》编辑部)

詹福瑞(中国国家图书馆)

赵逵夫(西北师范大学)

赵敏俐(首都师范大学)

郑杰文(山东大学)

郑利华(复旦大学)

朱万曙(中国人民大学)

目 录

取象、谈玄与古典文学表现学研究——高亨先生先秦学术研究的启示

郑杰文(001)

“楚声情结”与汉代楚歌体诗的盛衰演变

马世年(006)

从著录体例看《隋志》总集类之成因及相关问题

孙振田(017)

论韩愈《祭十二郎文》礼俗文化的渊源及其功能

刘秋芝(027)

中晚唐“张籍诗派”考论

宗瑞冰(032)

明前“小说”语义源流考论

李军均(041)

高启三辨——以《四库全书总目》高启诗文提要为中心

何宗美(051)

明初台阁体形成刍议

何坤翁(064)

论晚年王世贞对昙阳子思想的接受

魏宏远(072)

金门蔡复一年表稿

陈庆元(084)

《儒林外史》才女形象的文化解读

陈文新(100)

清代词派地域拓展研究初探——以浙西词派为中心

范松义(107)

论吴锡麒词风的尚意转向

韩宝江(114)

《赋海大观》“文学类”的赋学批评

许 结(124)

“新女性”的异面：晚清男女作家小说的不同呈现

黄锦珠(137)

关于高阶正巽《金瓶梅》训注本考——兼论江户时代《金瓶梅》之接受

川岛优子(148)

2012年中国古代文学(先秦两汉魏晋南北朝唐代)研究述评

中国古代文学研究年度述评课题组(166)

2012 年中国古代文学(宋元明清)研究述评

中国古代文学研究年度述评课题组(189)

2012 年中国文学理论批评史研究述评

中国古代文学研究年度述评课题组(205)

明代文学学会(筹)第九届年会暨 2013 年明代文学国际学术研讨会召开 (211)

取象、谈玄与古典文学表现学研究

——高亨先生先秦学术研究的启示

郑杰文

[摘要] 高亨先生总结先秦学术的某些规律,提出“取象”、“谈玄”之类先秦哲理散文的表现形式,接触到前人尚未深入研究的学术论题,启发我们去开拓古典文学研究中的一个新领域——古典文学表现学研究。古典文学表现学研究应包括文学表现目的研究、文学表现形式即文学表现与文体生成关系的研究、文学表现方式以及表现方法的研究、文学表现与思维类型和思维方法关系的研究等方面。

[关键词] 高亨 学术研究 取象 谈玄 文学表现学

山东大学已故教授高亨先生是著名的先秦文史哲研究家,其先秦学术研究成果,主要集中在文字古奥的先秦典籍的整理和研究(如《周易古经今注》、《周易大传今注》、《老子正诂》、《墨经校诂》等)和先秦某些论题的专门研究(如《上古乐曲的探索》等关于先秦乐学的探讨、《周代地租制度论》关于社会历史分期的讨论等)两个方面。其中尤应予以重视者是高先生对于先秦某些文哲规律的研究揭示,如对先秦名家七大逻辑规则特别是公孙龙五项逻辑法则的归结^①,如对先秦哲理散文之“取象”、“谈玄”表现方式的揭示(见下引)。这些规律性的揭示,特别是“取象”、“谈玄”之类先秦哲理散文表现形式的提出,接触到前人尚未深入研究的学术论题,启发着我们去开拓古典文学研究中的一个新领域——古典文学表现学研究。

一、先秦著作中的“取象”

谈及文章表现方法,高先生曾说过:“在古人文章中常见两种对立之表现方法,一曰以具体之事物表达抽象之道理,是谓取象,《周易》中多有之。二曰以抽象之道理概括具体之事物,是谓谈玄,《老子》中多有之。”^②

我们说,《周易》中“以具体之事物表达抽象之道理”的取象表现方法,在先秦诸子散

^① 见《试论晚周名家的逻辑》,载《山东大学学报》1963年第3期。

^② 《周易古经今注》,北京:中华书局,1963年重印本,第50页。

文中多有运用。《论语·子罕》载孔子说“岁寒,然后知松柏之后凋也”,以松柏后凋,表达小人君子“同在浊世,然后知君子之正不苟容”(何晏《论语集解》)之道理;同篇又载孔子说“苗而不秀者有矣夫,秀而不实者有矣夫”,以自然现象表达人的生命历程难以人为控制的道理(取祢衡《颜子碑》说);其他如以车之辄轨表“信”之重要(《论语·为政》)、以朽木和粪土之墙表宰予之不可造就(《论语·公冶长》)、以“犁牛之子骍且角”而必用作牺牲表仲弓必被用(《论语·雍也》)等,都是这类取具体事物以表抽象道理的“取象”例子。这类例子,从篇幅上看如《周易》同类例子一般短小;从句式成分上看像《周易》同类例子那样仅有喻体而无本体和喻词。因而需要像《周易》那样任凭人们自己去领悟其中的抽象含义,因而具有较大的思维扩展空间,但也带来了抽象含义的不确定性。

有鉴于此,到了战国中期《孟子》、《庄子》等散文中运用这种表现形式时,除了继续使用这种只出现形象喻体的“取象”形式(如《孟子·梁惠王下》以“冻馁朋友妻子”、“士师不能治士”、“四境内不治”来表现“不称职则去位”的道理)外,更有所改进和发展——明确地列出作为抽象道理的本体。如《孟子·梁惠王上》载孟子以“五十步笑百步”的战场故事来表现魏国国民不能增多的道理时,既有喻体——“五十步笑百步”的形象故事,又有本体——梁惠王使“民加多”的措施同他国措施无本质区别,这便使形象事物所表现的抽象含义具有确定性。其他如《孟子·梁惠王上》载孟子以齐宣王不忍见牛衅钟的举动来说明齐国可以行仁政的道理时,如《孟子·梁惠王上》载孟子以邻国之民盼汤来征伐以喻说行仁政必得民的道理时,如《孟子·滕文公上》以尧、禹、后稷“不能治而耕”为例喻社会分工的道理时,如《庄子·逍遥游》载庄子以大樗因无用得保全的道理时,也都是既以形象故事为喻体,又出现了喻示道理的本体,因而增加了喻体所含道理的确定性。

还应注意,这种以形象事物和形象故事说明抽象道理的“取象”说理方式,还被庄子用来结构文章。这分为两类情况:一类为全用形象故事结构篇章者。如《人间世》用“颜回见仲尼”等六个故事来喻说抽象的处世之道,将喻说的抽象道理寓含在形象故事中而不明言列出,近似于《周易》、《论语》的“取象”表现方式。这类结构的文章还有《德充符》等。它们的寓意广阔,可作多方面、多角度、多层次的理解,给读者留下了广泛的思维空间,具有很大的信息容量;另一类或边讲形象故事边说抽象道理。如《逍遥游》、《齐物论》、《应帝王》等篇,或先讲抽象道理再证以形象故事,如《养生主》、《大宗师》等篇。它们在故事中寓含了抽象道理,又明言抽象道理以提升故事的寓意深度,两相照应,相得益彰。

作为喻体的形象故事和作为主体的抽象道理同时出现的“取象”形式,和以“独现喻体”或“同现喻体主体”作为结构框架的辩理文章,发展了《周易》中“以具体之事物表达抽象之道理”的取象形式,表现了春秋末和战国年间思维水平的发展和散文写作的进步。也正是因为这种发展和进步,战国年间还出现了“取象”表现形式的诸多变式。其主要变式为以《诗》、《书》等前贤著述中的语句段落为“象”。古人之所以用形象故事用来喻说抽象道理,主要着眼于它的通俗易懂。春秋战国之交,文化下移,《诗》、《书》等前贤著述在士子中广泛普及,同样具有此种性质,故被用来喻说道理。《论语》引《书》说理有3次、引《诗》说理达8次,《墨子》引《书》说理达29次、引《诗》说理达11次,《孟子》引《书》说理达

23次、引《诗》说理达35次,《晏子春秋》引《诗》说理达20次,《荀子》引《诗》说理达15次、引《诗》说理达96次,《吕氏春秋》引《书》说理达12次、引《诗》说理达18次,《战国策》引《书》说理达6次、引《诗》说理达8次。这些引用,基本着眼于它们喻说道理时的通俗性和流传中的普及性。

哲理散文发展到战国后期,篇章结构更加紧凑,语言表述更加凝练,“取象”这种文章表现方法也随之出现了化约倾向:形象事物的表述更加洗练,抽象道理的阐发更加精深。以《荀子》为例,像《孟子》、《庄子》中那般冗长的、作为说理事例的形象故事已基本不见,代之出现的是诸如“青取之于兰……”、“冰水为之……”、“木直中绳……”之类洗练而又形象的话语;而且它们本身又是饱含生活哲理的事物或事件。这些事物和事件,与前后的抽象道理有着本质的内在联系,从而使事件、事物与抽象道理融为一体,不但增强了文章的说服力,而且使文章的结构更加紧密,体现出文章表现能力的飞跃性进步。

二、先秦著作中的“谈玄”

《老子》“以抽象之道理概括具体之事物”的“谈玄”方式,将千姿百态的世界万物概括成抽象规律,将形形色色的人间百态抽象成社会规则,用简练的语言表达出来,在简练语言所表述的抽象道理中包含了很大的信息容量。“谈玄”方式依据概括手段的不同可以分为如下三类。

其一曰归纳以谈玄,有以下三种方式:(1)从日常现象中归结出抽象道理,如《老子》十一章“三十辐共一毂,当其无,有车之用;埴埴以为器,当其无,有器之用;凿户牖以为室,当其无,有室之用。故有之以为利,物质以为用”、七十六章“人之生也柔弱,其死也坚强;万物草木之生也柔脆,其死也枯槁。故强者死之徒,柔弱者生之徒”等;(2)从纷纭复杂的自然现象中归纳出自然规律,如《老子》二十三章“飘风不终朝,骤雨不终日”、二十六章“重为清根,静为躁君”、三十九章“高以下为基”等;(3)从复杂多变的社会现象中归纳出社会法则,如《老子》二十四章“自见不明,自是不彰,自伐无功,自矜不长”、三十章“师之所处,荆棘生焉;大军之后,必有凶年”、三十一章“夫佳兵者不祥之器”等。这种谈玄方式近于西方逻辑推理中的归纳法:第一类情况近于西方的枚举归纳法,举数种形象事物后归结出抽象的结论。后两类情况可谓归纳推理的变式,它们不出现一个个作为论据的个别事物,而将形象的个别事物隐括在抽象的结论中;因此,它的结论不像西方归纳逻辑推出的结论那般抽象和概括,而是具有规律性的具体论述,这便使得文章简洁而又具有形象性。

其二曰推演以谈玄,由事物的一种规律推演到另外的规律。《老子》二十五章“有物混成,先天地生。……周行而不殆,可以为天下母。字之曰道,强为之名曰大。故道大,天大,地大,王亦大。域中有四大,而王具其一焉。人法地,地法天,天法道,道法自然”,其由“道大,天大,地大,王亦大”,反向推演到“人法地,地法天,天法道,道法自然”。这种谈玄方式近于西方逻辑推理中的演绎推理,不过它不出现作为事物通理的大前提,而将这种众人(或参与讨论的人)都所明了的大前提隐括在句外。如《老子》二十五章即将众人皆知的“大则容物而为其母”这一大前提隐括在句式之外,由“自然大于道而包容道及

天地人”、“道大于天而包容天地人”、“天大于地而包容地和人”、“地承载人而包容人”等小前提而做出了“人法地，地法天，天法道，道法自然”的推论。这种谈玄方式，可使文章极精炼而又具有很大的概括性。

其三曰辩证以谈玄，即用抽象语言揭示事物相互联系中的辩证关系。如《老子》四十三章“天下之至柔，驰骋天下之至坚。无有，入无间”、二十二章“曲则全，枉则直，洼则盈，敝则新，少则得，多则惑”、三十六章“将欲歛之，必固张之；将欲弱之，必固强之；将欲废之，必固兴之；将欲夺之，必固与之”等，从常人所忽略的或尚未认识的事物或现象入手，去发掘并揭示其间的辩证联系，从而使文章引人入胜，具有很大的启发性。

这种说理方式被战国诸子广泛接受。《墨子》中的《墨经》部分大都是由这几类谈玄方式构成的规则性论述，《荀子》、《韩非子》中也有相当多的此几类谈玄论说方式。

三、古典文学表现学研究

高亨先生在先秦文献的熟练掌握基础上领悟出的先秦文章的“取象”、“谈玄”表现方式，在今天看来虽只是先秦辩理散文的两种表现方式，未能概括先秦文章乃至先秦著述的所有表现方式。比如，先秦记叙散文有“直叙”和“微言”表现方式，先秦诗骚有“铺赋”和“比兴”表现方式等，但这仍不能掩盖它对我们学术研究的巨大启发意义。简而言之，这种启发意义至少表现在如下两个方面：

其一，它启发我们去开辟一个新的古典文学研究领域——古典文学表现学研究。传统的辞章学研究以评点论说的诗文整理和感悟式论说的诗话词话为主，其后在西方学术方法影响下，出现了对文学作品思想、艺术、影响的研究方式，出现了探讨作家思想观点、所处社会背景的研究方式。近二十年间又出现了“文学接受”研究。如果把文学作品的产生过程、作品本身、作品的流传和影响作为三段动态的历时性流程来观照的话，我们对后两段的研究已经十分重视，但对前一段的研究似有明显缺陷——我们忽略了对作者表述自然现象和社会现象的方式方法、对作者表现自己内心感受和感悟的方式方法的研究，在由作者到作品这一历时流程研究中存在缺环。而高先生所领悟的先秦文章的“取象”、“谈玄”表现方式，正可启发我们去补足这一缺环——开展文学表现学研究。

文学表现学研究似应包括如下几个方面：（1）文学表现目的研究，研究文学表现的主观目的和客观目的以及其间关系，研究社会现实对文学表现的要求等；（2）文学表现形式即文学表现与文体生成关系的研究，研究其间的互促互动关系；（3）文学表现方式以及表现方法的研究，诸如研究先秦辩理散文的“取象”、“谈玄”表现方式，研究先秦记叙散文有“直叙”和“微言”表现方式，研究先秦诗骚有“铺赋”和“比兴”表现方式，研究各表现方式中的不同表现方法等；（4）文学表现与文学风格的关系，重在研究文学表现方式方法对文学风格形成的影响，以及不同风格的作家对文学表现方式方法的选择等；（5）研究文学表现与思维类型和思维方法的关系，研究“社稷守文化”影响下形成的传统思维方式和“山川守文化”影响下形成的开阔浪漫的另一种思维方式，与文学表现方式方法的关系。

其二，它启发我们去追寻一种或许久已失传的思维形式——图像式思维形式的研

究。现已出土的上古文化遗迹告诉我们,史前人的思维形式或许不是单一的,除了借助语言为介质的抽象思维形式外,还有一种借助图像为介质的形象思维形式。连云港将军崖的形象岩画、诸城前寨等处出土的图画式文字等上古文化遗迹,与西部出土史前器皿上的刻画符号在表现形式上判然有别,是否可说明这一问题?久已失传的《山海经图》乃至《周易》象数解释中,是否隐含着借助语言为介质的抽象思维形式外的另一种思维模式?它们是否在透露着上古人借助图像为介质的形象思维形式的信息?

总之,作为一代文史研究大家的高亨先生的研究成果和研究方法,对今天学术研究的启发意义是巨大的。其关于先秦散文“取象”、“谈玄”表现方式的总结,可以启发我们去开拓古典文学研究中的一个新领域——古典文学表现学研究。

作者简介:郑杰文,山东大学儒学高等研究院教授,博士生导师。

“楚声情结”与汉代楚歌体诗的盛衰演变*

马世年

〔摘要〕 楚歌体诗是汉代诗歌当中极有时代个性的一类,其兴盛与衰落的演变过程对于全面考察汉代各类诗体的流变自然有着重要的意义。本文即从作者群体方面对此问题予以讨论。汉代楚歌体诗的演变过程,与作者群体的不断扩展、渗透紧密相关:汉初因为统治者的喜好,使得楚歌在宫廷之中颇为流行;其流风所及,皇室宗族及王侯也多为之;此后,这种风尚不断蔓延,一直向社会的中下层渗透,士人、大夫乃至将士、戍卒也以楚声抒发情怀,从而将楚声的兴盛一直引向了普通民众。情感方面,“悲情”的传统则成为汉代楚歌体诗的总体指向。

〔关键词〕 汉代诗歌 楚声情结 楚歌体 诗体流变

楚歌即楚声歌曲,楚歌体诗就是楚声歌曲的歌词,这种诗歌体式是汉代诗歌当中极有时代个性的一类,而且在汉诗中所占的地位也是此后的各个时代无法比拟的。因此,探究其兴盛与衰落的演变过程,对于全面考察汉代各类诗体的流变自然有着重要的意义。

20世纪以来,学术界对于楚歌体诗在汉代的演变过程曾予以较多关注,如郑振铎先生《插图本中国文学史》的“秦与汉初文学”一章,就专门谈到了“汉初楚歌作者”的问题^①;而章培恒、骆玉明二位先生主编的《中国文学史新著》(增订本)中,在论述“建安以前的汉代诗歌”时,也设有“楚歌体诗的兴起”专题,勾勒出了楚歌体诗的发展轨迹^②。对此问题论述最为系统的当属倪其心先生,其大著《汉代诗歌新论》单列“楚歌、骚体的兴衰与定型”一节,细致讨论了汉代“楚歌”的兴衰轨迹及其“悲歌”特色^③,所论颇为深入,很值得研

* 本文系国家社科基金规划项目(项目批准号:07XZW008)、西北师范大学青年教师科研能力提升计划项目阶段性成果。

① 郑振铎《插图本中国文学史》,北京:人民文学出版社,1957年。

② 章培恒、骆玉明《中国文学史新著(增订本)》上卷,上海:复旦大学出版社、上海文艺出版社,2007年。

③ 倪其心《汉代诗歌新论》,南昌:百花洲文艺出版社,1992年。

究者重视。此外,逯钦立先生《汉诗别录》^①、方祖燊先生《汉诗研究》^②、赵敏俐先生《汉代诗歌史论》^③、郭建勋先生《汉魏六朝骚体文学研究》^④、程毅中先生《中国诗体流变》^⑤,以及周建江先生《论汉代楚歌的文学史地位》等论著^⑥,都不同程度涉及两汉楚歌体诗的问题,也是研究中需要关注的。不过,总体来看,关于汉代楚歌体诗的研究,在其演进历程、作者构成、文本考释等方面的论述尚有不足,都还有一些需要进一步讨论的地方。

刘汉王朝是以楚人为主体的政权。故在王朝建立之初,政治上虽然继承秦制,而文化上却激荡着楚之余波,故其文化精神是以楚地传统为基础的。反映在上层统治者的文化趣味上,便是汉朝宗室集团对楚声的特别喜好。《汉书·礼乐志》云:“凡乐,乐其所生,礼不忘本,高祖乐楚声,故《房中乐》,楚声也。”这是说《房中乐》,却也见出汉朝开国者对于楚声的青睐,《史记·高祖本纪》所载很能说明这一点:“高祖还归,过沛,留。置酒沛宫,悉召故人父老纵酒,发沛中儿得百二十人,教之歌。酒酣,高祖击筑,自为歌诗曰:‘大风起兮云飞扬,威加海内兮归故乡,安得猛士兮守四方!’令儿皆和习之。高祖乃起舞,感慨伤怀,泣数行下。”^⑦又,《史记·留侯世家》载:“戚夫人泣,上曰:‘为我楚舞,吾为若楚歌。’”由于刘邦的爱好,更由于汉初政权的楚人主体,整个宫廷兴盛着楚声歌曲——这是统治者的个人兴趣所致,同时也是一个时代的特殊偏好使然。我们这里所提出的“楚声情结”,正是就这样的时代风气而言的。

在“楚声情结”的作用下,汉初楚歌体诗的作者群体便以帝王为中心,波及姬妾、王侯及皇室成员。鲁迅先生说:“楚声之在汉宫,其见重如此。故后来帝王仓卒言志,概用其声。”^⑧其后流风所及,士大夫亦多为之。武帝以后,则一般文人乃至普通老百姓也有所作。周建江先生将汉代楚歌总结为“帝系楚歌、王侯及皇室成员楚歌、士大夫楚歌三部分”^⑨,大致是不错的,不过还不是很完整,因为今所见汉代民间歌谣(如《崔君歌》《皇甫嵩歌》)、碑文(如《张公神碑歌》《李翊夫人碑叹》《景君碑》等)、汉简(如《风云诗》)以及镜铭等材料中的楚歌体诗,大部分都是属于普通的文人与百姓之作。

这里附及一个问题。黄瑞云先生认为,诗歌史上许多托名先秦作者的楚歌或者形似楚歌的作品,都不出自先秦的典籍,譬如,传为虞舜所作的《南风歌》见于《孔子家语》(此歌首见于《尸子》一书,然后人所辑《尸子》未必为战国时尸佼所著之旧貌);伯夷、叔齐之

① 按:该文作于1945年,刊于商务印书馆发行的《历史语言研究所集刊》第13本。今收入其遗著《汉魏六朝文学论集》,吴云整理,西安:陕西人民出版社,1983年。

② 方祖燊《汉诗研究》,台北:正中书局,1967年。

③ 赵敏俐《汉代诗歌史论》,长春:吉林教育出版社,1995年。

④ 郭建勋《汉魏六朝骚体文学研究》,长沙:湖南教育出版社,1997年。

⑤ 程毅中《中国诗体流变》,北京:中华书局,1992年。

⑥ 周建江《论汉代楚歌的文学史地位》,《湛江师范学院学报》2006年第2期。

⑦ 《史记·乐书》载:“高祖过沛诗《三侯之章》,令小儿歌之,高祖崩,令沛得以四时歌舞宗庙。”司马贞《索隐》认为《三侯之章》即《大风歌》。

⑧ 鲁迅《汉文学史纲要》,上海:上海古籍出版社,2005年,第31页。

⑨ 周建江《论汉代楚歌的文学史地位》,《湛江师范学院学报》2006年第2期。

《采薇歌》出自《史记》;《徐人歌》载于《新序》,而《越人歌》则载于《说苑》;孔子《获麟歌》见于《孔丛子》一书;至于荆轲的《易水歌》,则见于《战国策·燕策》(《战国策》一书也是到汉初才写定的),这些诗作因而都可以看成是汉人的创作。他进一步说:

这些优秀的作品并出于汉人的记录,其实未必不是汉人的创作,也就未尝不可以算作汉代的诗歌。这些作品,本事不出于楚地,主人也并非楚产,而其形制却都似楚歌。盖汉人都娴习楚歌,故他们造作先秦故事中歌辞,大多采用楚歌体制。《史记·伯夷列传》中《采薇歌》的形成很能给我们以启发。《吕氏春秋·诚廉篇》云:“昔周之将兴也,伯夷、叔齐相谓曰:‘昔神农氏之有天下也,时祀尽敬,而不祈福也;忠信尽治,而无求焉。乐正与为正,乐治与为治。不以人之坏自成也,不以人之高自卑也。今周见殷之僻乱也,而遽为之正与治。以此绍殷,是以乱易暴也。今天下暗,周德衰矣,与其并乎周以漫吾身也,不若避之以洁吾行。’二子北行,至首阳之下而饿焉。”《采薇歌》中“以乱易暴”、“神农虞夏”等词语即出于此,作者采其词语并旨意,写成了楚歌。有些故事即使原来有歌辞,汉人也可能写成楚歌的形式。《汉书·沟洫志》里有一首《邶民歌》,为我们提供了典型的例证。此歌始见于《吕氏春秋·乐成篇》,歌辞是:“邶有圣令,时为史公。决漳水,灌邶旁。终古斥卤,生之稻粱。”是先秦中原地区具有代表性的歌谣。一到汉人手里,即写成了“邶有贤令兮为史公,决漳水兮灌邶旁,终古斥卤兮生稻粱”,成为惟妙惟肖的楚歌体了。^①

黄先生所论尽管颇有新意,不过,就以上所列诗歌而言,我们很难说它们就出自汉人之手。因为像《说苑》、《新序》、《战国策》等书,并不是刘向的著述,而只是其编撰或校理成书,其中所保留的材料,有很多足以见其先秦旧貌。至于《史记》这样的著作,其中的诗歌到底是司马迁引用还是其自作更是难以确证。而《南风歌》、《徐人歌》、《越人歌》等,要将其完全看作汉代作品,恐怕也只能是推测而已。因此我们认为,这些材料并不可作为汉代楚歌体诗来看。至于《邶民歌》,当确如黄先生所说,是汉人的改写,它的形成,颇能说明汉人“楚歌情结”之深。

今存楚歌体诗的名称,大多都称“歌”,少数称“辞”,个别称“诗”。倪其心先生指出一般有四种情况:一是凡出于《史记》、《汉书》之载录者,都称“歌”或“作歌”,是歌唱或者创作歌词的意思,一个例外则是息夫躬的《绝命辞》,当是其生前以楚声形式创作的辞作,非用于歌唱;出于《后汉书》者,或称“诗”,可能是晋以后人观念;二是凡出于宫廷作家之手者,多属于辞赋作品中的“歌”;三是凡出于魏晋以后的小说、总集等其他类型的文献者,有称“辞”——如汉武帝《秋风辞》即出于《汉武帝故事》,不过由其内容看,当也是可歌的。也有称“诗”的——如东汉秦嘉妻徐淑《答秦嘉诗》,出于《玉台新咏》,当是反映南朝人的诗体观念;四是凡出于琴曲歌辞者,其曲称“操”、“引”等,其词则都是歌词。因此,汉人关于楚歌的观念,首先是歌,其次是词(歌词),后来逐渐出现不歌唱的“辞”,称为“诗”则是

^① 黄瑞云《楚歌、乐府、古诗——汉诗发展的道路》,《湖北师范学院学报》1994年第5期。

后人的观念。这个意见是很对的。

二

关于楚歌体诗在汉代的发展轨迹,我们拟从作者群体来予以考察。前面说到,汉代楚歌的作者基本由帝王、皇室及王侯、士人大夫(包括将士)、普通文人百姓等几部分组成——这既是对作者群体构成的划分,更进一步说,也体现了诗歌作者的演变过程:在汉初帝王“楚声情结”的影响下,皇室及王侯阶层也尚好楚声;此风尚不断蔓延,逐渐波及士人大夫,乃至将士、戍卒,最后影响到普通文人、百姓。这里,我们将其大体分为两个层面:第一,帝系及皇室贵族;第二,士人大夫与普通文人。

先来看帝系及皇室贵族的楚歌体诗。

在论及汉代帝王之前,首先要说到楚汉战争时项羽在四面楚歌中所作的《垓下歌》:

力拔山兮气盖世,时不利兮骓不逝。骓不逝兮可奈何?虞兮虞兮奈若何!

这是一位末路的英雄最后的绝唱,故而《史记》、《汉书》都说是“悲歌慷慨”。大约楚声很能表现悲哀的情怀,因而它也为后来的楚歌体诗规定了情感的指向。如果将作于楚、汉之际的这首诗纳入考察范围,则汉代楚歌体诗兴起显然是较早的。

刘邦统一天下后衣锦荣归时所作的《大风歌》,则是汉代帝王的第一声楚歌:

大风起兮云飞扬,威加海内兮归故乡,安得猛士兮守四方?

“安得”,在这里既有“如何才能得到”的意思,又有“哪里能够得到”的意思。因此,本诗的情感从根本上说是人生之悲哀与感伤,在欢歌的背后“乃是强烈的自豪感和深重的危机感的对立统一。它之所以能够引起人的共鸣,就在于这种隐藏在欢乐背后的内心的不安”^①,因而就可理解前引《史记·高祖本纪》所载“高祖乃起舞,感慨伤怀,泣数行下”的原因了。

我们从以上两首诗中可以看出汉代楚歌体诗在情感方面一个甚为突出的特征——悲情。清人费锡璜《汉诗总说》云:“皆到发愤处为诗,所以成绝调;亦不论其词之工拙,而自足感人。”所论甚为精当,倪其心先生所说楚歌的“悲歌特色”,便本之于此。因此,《垓下歌》与《大风歌》在汉代楚歌体诗演变进程中的意义,便是开此“悲情”之传统,日本学者吉川幸次郎《中国诗史》专论此两诗^②,也可见出这一点。其后的楚歌在情感走向上便基本沿袭了这个传统。刘邦后来还有《鸿鹄》,即“为我楚舞,吾为若楚歌”的那一首歌诗:

鸿鹄高飞兮,一举千里。羽翼已就兮,横绝四海。横绝四海兮,当可奈何!虽有

① 章培恒、骆玉明《中国文学史新著(增订本)》上卷,第189页。

② 吉川幸次郎著、章培恒等译《中国诗史》,上海:复旦大学出版社,2001年,第31—64页。