

古典文學

第十集



臺灣學生書局印行

中國古典文學研究會主編

古典文學

第十集

臺灣師範大學
生書局印行

古典文學 第十集／中國古典文學研究會主編--

臺北市；臺灣學生，民77

472面：21公分

冠作者簡介

新臺幣 元(精裝)--新臺幣 元(平裝)

1. 中國文學-論文，講詞等，I. 中國古典文學研究會主編

820.7/8654 V.10

古典文學 第十集 (全一冊)

主編者：中國古典文學研究會

出版者：臺灣學生書局

本書局登記證字號：行政院新聞局局版臺業字第一一〇〇號

發行人：丁文治

發行所：臺灣學生書局

台北市和平東路一段一九八號
郵政劃撥帳號〇〇〇二四六六八號
電話：三六三四一五六・三六三一〇九七

印刷所：淵明印刷廠

地址：永和市成功路一段43巷五號
電話：九二八七
香港總經銷：藝文圖書公司

地址：九龍又一村達之路三十號地下後座
電話：三一八〇五八〇七

定價
精裝新臺幣三一〇元
平裝新臺幣二六〇元

中華民國七十七年十二月初版

卷頭語

包根弟

在熱烈而和諧的氣氛之下，第九屆中國古典文學會議終於圓滿閉幕，此次會議是由中國古典文學研究會與輔仁大學合辦，於民國七十七年十月八、九兩日假該校野聲樓谷欣廳舉行，是日，中外來賓及會員二百餘人齊聚一堂，論難問學、互相切磋，堪稱一時盛事。

會中除了討論主題「文學的繼承與創新」以外，尚有六篇論文介紹「域外漢文學」，由林文月、金榮華、何金蘭三位先生擔任「特約討論」，王靜芝先生擔任主席，這六篇論文分別是王三慶先生的「日本漢文小說研究初稿」、林明德先生的「韓國漢文小說之興衰及其研究」、鄭阿財先生的「越南漢文小說中的歷史演義」、陳益源先生的「越南漢文小說『傳奇漫錄』的淵源與影響」、丁奎福先生的「剪燈新話的激盪」、游娟鑽先生的「韓國翻版中國小說的研究——兼以『杜十娘怒沉百寶箱』與『青樓義女傳』的比較為例。將由學生書局另行結集成冊，而「古典文學」第十集，則僅彙收討論主題的十四篇論文，依會議中發表次序分別爲：

張正體／楚辭體製九歌疑句之辨識／李豐楙特約討論。

葉國良／論韓愈的家墓碑誌文／胡楚生先生特約討論。

王令樾／柳子厚（永州八記）較析／邱燮友特約討論。

陳昌明／莊子的語言哲學與文學思考／顏崑陽特約討論。

簡錦松／七絕結構新論／陳文華特約討論。

龔鵬程／說「文」解「字」——文學藝術發展的結構／呂正惠特約討論。

王文進／邊塞詩源於南朝論——兼談文學史中的南北文風融合說／何寄澎特約討論。

楊昌年／承祧與創新——古典詩文與現代詩的連結發皇／痲弦特約討論。

魏子雲／莊周夢蝶與傳說「試妻」的人生哲思——自剖劇作（蝴蝶夢）的傳承與結構／

馬森特約討論。

胡幼峯／試論（唐詩別裁集）編選之得失／薛順雄特約討論。

簡恩定／明代文學何以走上復古之路／陳萬益特約討論。

李瑞騰／晚清之際古文學思想所受的衝擊／王聿均特約討論。

胡健財／文心雕龍的通變之術／沈謙特約討論。

王策宇／葉燮（原詩）正變觀試論／張靜二特約討論。

以上十四篇論文分為六場討論會，分別由黃永武、曾昭旭、李鑒、曾永義、林炯陽、王文顏等六位先生擔任各場會議主持人。十四篇論文的内容有從發展史上去探析文學的繼承與創新者，如王文進先生的「邊塞詩源於南朝論」、簡恩定先生的「明代文學何以走上復古之路」、李瑞騰先生的「晚清之際古文學思想」等文；有從批評史上去探求主題者，如龔鵬程先生的「說『文』解『字』」討論文學藝術發展的結構、胡健財先生的「文心雕龍的通變之術」、王策宇先生的「葉燮『原詩』正變觀試論」等文；有從古典與現代間的繼承與創新方面去剖析者，如楊昌年先生的「承祧與創新」討論古典詩文與現代詩的連結發皇、魏子雲先

生的「莊周夢蝶與傳說『試妻』的人生哲思」等文，其餘如王令樾先生、胡幼峯先生、陳昌明先生、葉國良先生、張正體先生的論文，也都能就主題而分別從語言、形式等各方面加以深入探討。

這次會議不但充分的發揮了學術交流、以文會友的目的，更有二點不同於以往的是：其一，域外漢文學的介紹，正可見我國古典文學的繼承與創新遠達域外，歷久而彌新的生命。其二，與會學者人數之多，為歷屆之冠，而年青一代學者的積極參與，更是個可喜的現象。

中國古典文學原本是一片腴沃的園地，本屆會議的圓滿完成，更使得這片園地的開拓邁出了另一番新氣象，相信以後在中外學者以及學界新血的熱心投入之下，必能使古典文學在繼承與創新方面開出更燦爛的花朵，結出更豐碩的果實。

作者簡介 (依論文先後為序)

龔鵬程

江西省吉安縣人，民國四十五年生，師大文學博士，現任淡江大學中文系系主任兼中文研究所所長。著有「孔穎達周易正義研究」、「中國古典詩歌中的季節」、「蘇軾詩選析註」、「詞選注賞析」、「小品文選注」、「歷史中的一盞燈」、「讀詩偶記」、「中國小說史論叢」、「文學散步」、「詩史本色與妙悟」等書。

楊昌年

湖南人。民國十九年生。師範大學國文系畢業，現任師大國文系教授。著有「新詩賞析」、「現代散文新風貌」、「小說賞析」、「十二重樓月自明」及小說集「相見爭如不見」。

魏子雲

安徽宿縣人，民國七年生。武昌中華大學中國文學系肄業，現任省立臺北師院兼任教授。著有小說、散文、論評二十餘種，國劇本七部，國文教學兩部。近十年來，專意於金瓶梅一書之探討，已獲國際重視。出版有「金瓶梅探源」、「金瓶梅的問世與演變」、「金瓶梅詞話注釋」、「金瓶梅審探」等百餘萬言。

胡健財

廣東新會人，一九六〇年生，政大中文研究所碩士班研究，專研理學。曾在孔孟學報發表一篇報告「孔孟心性論與董仲舒天人感應論之比較研究」。

王策宇

淡大中文系畢業，高雄師範學院文學碩士。現任高雄國際商專講師。著有「葉燮原詩析論」。

王文進

臺灣省臺中縣人，民國四十年生。臺大文學博士，現任淡江大學中文系副教授。著有「淨土上的烽煙——洛陽伽藍記研究」、「荆雍地帶與南朝詩歌關係之研究」等。

簡恩定 臺灣嘉義人，東海大學中文研究所碩士，東吳大學文學博士。著有「杜甫詠物詩研究」、「清代杜詩學」。

李瑞騰 臺灣南投人，民國四十一年生。文化大學文學博士。現任淡大中文系副教授。著有「六朝詩學研究」、「一曲琵琶說到今」（白居易賞析）、「水晶簾捲」（絕句精華賞析）、「詩的詮釋」、「寂寞之旅」、「披文入情」、「詩心與國魂」、「文學思考」、「晚清文學思想研究」等。

張正體 福建安南人，臺灣省政府糧食局苗栗管理處主任秘書。公務之隙，鑽研古典文學，著有學詩門徑、詩學、詞學、曲學、賦學、中華韻學、詩詞曲賦的作法、半粟集、楚辭體裝篇第爭論之辨識、造辭之辨識、結構之辨識、音韻之辨識、謀篇之辨識、及五代詞家馮正中名諱之辨識、唐代科舉制度與試賦體製研究等。

陳昌明 臺灣省基隆市人，民國四十三年生。目前在臺大中文博士班研究。現任臺大、清大中文系之兼任講師。著有「六朝『緣情』觀念研究」、「遊於物——論六朝詠物詩之『觀象』特質」、「論庾信的『孤兒意識』」等。

葉國良 臺灣省桃園縣人，民國三十八年生。臺大中文研究所博士班畢業。現任臺大中文系副教授。著有「宋人疑經改經考」、「宋代金石學研究」、「東漢宦官冢墓碑額題植例及其運用」等。

王令樾 山東諸城人。輔仁大學中文系畢業。現任教於輔大中文系。著有「歷代連珠評釋」、「緯學探原」等書，及「談寓言——鞭賈」、「淺談黠鼠賦之妙趣」、「陸放翁的愛國詩」等文。

胡幼峯 江西省新建縣人，民國四十年生。輔大中文研究所碩士，東吳大學中文系博士班研究中。曾在美國耶魯大學東亞語言文學研究所訪問研究一年。現任輔大中文系副教授。著有「金詩研究」、「沈德潛詩論探討」等。

簡錦松 臺灣省臺北縣人，民國四十三年生。臺大文學博士。

現任國立中山大學中文系副教授。撰有論文「胡應麟詩數的辨體論」、「論明代文學思潮中的學古與求真」、「李何詩論研究」等；其他尚有：「錦松詩稿」、「不會飛的蒼蠅」、「築室松下」等書。

古典文學 第十集

目 錄

• 錄 目 •

卷頭語	包根弟	1
作者簡介		5
說「文」解「字」	龔鵬程	1
——中國文學藝術發展的結構		
承祧與創新	楊昌年	三七
——古典詩文與現代詩的連結發皇		
莊周「夢蝶」與傳說「試妻」的人生哲思	魏子雲	六五
——自剖劇作《蝴蝶夢》的傳承與創新		
論文心雕龍的「通變之術」	胡健財	七七
葉燮《原詩》「正變」觀試析	王策宇	一一五

邊塞詩形成於南朝論 王文進 一三九

——兼論文學史上南北朝詩風交融之說

明代文學何以走上復古之路？ 簡恩定 一六九

晚清之際古文學思想所受的衝擊 李瑞騰 一九一

楚辭體製九歌疑句之辨識 張正體 二一一

莊子的語言哲學與文學的思考 陳昌明 二三七

論韓愈的冢墓碑誌文 葉國良 二五七

柳子厚永州八記較析 王令樾 二九三

試論《唐詩別裁集》編選之得失 胡幼峯 三二七

七絕章法結構新論 簡錦松 三五九

說「文」解「字」

龔鵬程

——中國文學藝術發展的結構

一、「詩是藝術最高的發展」

克羅齊在《美學原理》中寫道：「諸藝術的區分，完全起於經驗。因此，任何將藝術作美學分類的企圖，都是荒謬的。……討論諸藝術之分類及系統的書籍，若全部付之一炬，絕無損失」（第十五章）。

幸好他這個焚書的建議並未實現，否則損失實在不小。而且，這一問題，亦非一把火就能解決的。早期有些人認為可以把史詩改畫成一組圖畫；而且詩的價值，即可由是否能讓畫家翻譯為畫來判斷^①。但後來大家就發現了美的普遍性與藝術類別之間，可能仍有衝突。如張岱《瑯環文集》卷三八與包嚴介云：

詩中有畫、畫中有詩，因摩詰一身兼此二妙，故連合言之。若以詩句之畫作畫，畫不能佳；以有畫意之詩為詩，詩必不妙。如李青蓮「靜夜思」，「舉頭望明月，低頭思故

鄉」，有何可畫？王摩詰《山路》詩：「藍田白石出，玉川紅葉稀」，尚可入畫；「山路原無雨，空翠濕人衣」，則如何入畫？又《香積寺》：「泉聲咽危石，日色冷青松」，松、泉聲、危石、日色、青松皆可描摩；而咽字、冷字，則決難畫出。故詩以空靈才為妙詩，可以入畫之詩，尚是眼中金屑也^②。

區分詩與畫之不同，指出它們各有審美的界限。這樣的區分，與萊辛（Lessing）在《拉奧孔》（Lao Koon）之中討論詩與畫的分界，性質相同。這些區分，都意識到了：各種藝術或許會因材料之不同與表現的可能性不同，而各有其特點及限制。因此我們討論藝術時，除了一般的藝術原理之外，也應注意藝術的類別及各類藝術間的關聯、異同等問題。萊辛將藝術分為空間的、靜的（如圖畫、雕刻）；時間的、動的（如詩歌）兩種，認為前者適合描摹物態，後者宜於敘述動作。後來哈特曼（E. V. Hartmann）主張把藝術分為視覺（造型藝術與圖畫）、聽覺（音樂、語言、歌）及想像（詩）。康德依人意識中的感覺力，把藝術分作：感覺力（音樂）、直觀力（視覺是造型藝術）、想像力（詩）。就都屬於這一類工作。不論克羅齊如何詆毀它們的工作是「天地所不容的狂妄分類法」，討論藝術美，恐怕仍不能不注意到這個問題^③。而且，事實上此類討論，亦必愈趨細緻。我們可以從藝術品與時間空間的組織方面，描述其類別；也可以利用心理學對人類經驗和行為模式的分類，來區別感覺、情緒、意志諸藝術；更可以依藝術材料之不同，探討其差異。這樣的研究，甚至可以關聯到風格學、比較藝術學與藝術形態學方面，精深繁複^④。

但本文的主旨，不在討論此一藝術分類的問題，而只是企圖指出：在藝術分類中，文學

所估的地位及其性質。

我們不妨借黑格爾之分類，來稍做分析。——

黑格爾對藝術類型與種類的區分，實即爲他對藝術發展史的看法。依他看，最早的類型，是人類僅能以符號象徵地表現他朦朧認識到的理性，形成象徵型藝術。如印度、埃及、波斯等東方民族之神廟、金字塔等，即屬此類。等到人能很明確地認識到理念與感性形象，主客體能夠統一時，才能選擇以完美的人體形式表現絕對精神，形成古典類型藝術。但這些人體雕塑及古典希臘建築，借重有限的物質，實不能充份表達無限精神，故此即不能不逐漸轉變爲浪漫型藝術。他說：

（建築・雕刻）藝術的材料都是單純的物質，即有重量有體積的物質，具有空間存在的整體。……佔空間的外在形象，對精神主體性並不是一種真正適合的表現媒介（美學・第三卷・第三部份序論）。

所以這時出現的第一階段，就是拋開物質，只保留外物之形象。這就是繪畫。然後，第二段，再拋開物象，「不用佔空間事物的結構，而用在時間上起伏回旋的聲音結構」，此即音樂。但音樂僅能表現主觀感情的內在生活，而無力顯現外在的現實；且聲音本身，仍爲一感性材料。故由此更進一步，只把感性材料做爲傳達媒介來用，將感性材料降爲一種本身無意義的符號，詩就出現了。詩就是語言的藝術。

這種語言藝術有幾個特點，一是它是最能凸顯主體性的藝術。在浪漫藝術中，精神回到

它本身，有自我意識的人回到自我，而詩又是浪漫藝術最高的發展。一、詩（文學藝術）由於是最能突顯主體性，能把精神的整體完全展示出來的藝術，乃造型藝術與音樂兩極端的統合，所以它是藝術最高發展的階段。可以說一切藝術都在朝「詩」發展。三、一切藝術都在朝詩發展，一切藝術也都有詩的性質。黑格爾說：「詩同時也是一種普遍性的藝術，通用於一切藝術形式或一切類型之藝術」（同上）。四、詩一方面可以如音樂那樣，領會內心生活；一方面又可以從內心的觀照和情感領域伸展到一個客觀世界。既不完全喪失雕刻和繪畫的明確性，又能比任何其他藝術更完滿地展示一個事件的全貌、一系列事件的先後承續、心情活動、思想轉變及動作情節之完整過程，故詩可以統攝其他各種藝術，且非其他藝術所能及。五、因為詩（文學）是普遍性的藝術，也是整體的藝術，因此文學並不一定得局限於某一特定的內容及某些特定的構思方式、表現方法，甚至於它可以不局限於某一藝術類型，可以用一切類型去表現一切可以納入想像的內容^⑤。六、文學藝術不像繪畫，運用外界事物之感性形象，而只運用代表觀念之語言文字，文字本身只是意義的符號，所以在各種藝術中，文學是觀念性（非直接感性）最強的。

無疑的，黑格爾此說乃其個人哲學觀點之特有解釋。但除了他以此解說藝術發展之歷史，不能被人接受外，並不太有人質疑^⑥。例如很少人會反對他以文學為最高藝術之說，而倡言建築乃最高、最具觀念性之藝術。文學在各類藝術中的優位性，大抵至今並未動搖。黑格爾對文學藝術諸特點的闡釋，也頗具啟發性。——特別是用在中國文學藝術的發展上。

二、樂與禮：藝術中心的轉換

黑格爾所說的「詩」，包含史詩、抒情詩及戲劇體詩等。他既認為這種藝術最具主體性，中國詩就更不用說了。中國言志的傳統，與希臘以降摹倣說的傳統相比較，前者的主體性無疑要強些。其次，黑格爾斷言一切藝術都在朝文學方向發展，文學藝術為一普遍藝術，可以統攝其他諸藝術云云，在中國更是明顯。甚至我們還可以將之視為說明中國藝術發展的線索。——

李澤厚曾經談到中國美學的第一個特徵，即是以「樂為中心」。他的意思是說早期中國的巫術禮儀歌舞、樂器演出，是關聯著整個社會的活動內容；其後儒家將禮和樂逐步分開而並提，以樂來補足禮，通過以樂為中心的藝術活動把氏族團結起來。所以音樂是中國藝術的中心，並以此形成「線的藝術」。如舞蹈、書法，都是線的藝術，也即是中國藝術的基本形式^⑦。

在這裏，我想李澤厚恐怕有點誤解。早期中國藝術是以音樂為中心，確然不錯。但禮、樂逐步分開而並提之後，情況就有了些改變。因為「文」的觀念出來了。由《論語》中孔子與子夏問答，孔子談到「繪事後素」，子夏即想到「禮後乎」，而孔子贊其可與言詩。可見禮在本質上具有藝術性。所謂：「興於詩、立於禮、成於樂」，正是一連貫的藝術活動。其中，詩與禮的關係尤為密切。從根本上說，禮這種藝術，亦即是詩的藝術、文的藝術。

禮是人生的修飾整理，使人能免於素朴的原始生命型態，表達出一種登降揖讓、貴賤親