

10(8)1/

中國古典文學論集

羅根澤編著

82
1504

中國古典文學論集

五十年代出版社

1955



內 容 提 要

本書所集的論文，主要的是探尋輝煌的中國古典文學中所富有的古典現實主義與人民性，並就中國文學史上所存在的問題，提出著者的意見，供中國文學史研究者及中國古典文學的學習者和愛好者的參考。

目次

古奴隸社會的奴隸謠諺·····	一
絕句三源·····	六
陶淵明詩的人民性和藝術性·····	五四
李白愛祖國愛人民的一面·····	六
「古詩十九首」之作者及年代·····	八四
附原詩及校注·····	九四
「木蘭詩」產生的時代和地點·····	九
附錄一：郭明忠先生來書·····	一〇六
附錄二：答書·····	一〇八
附錄三：原詩及校注·····	一六
後記·····	二九

古奴隸社會的奴隸謠諺

一

人民口頭創作是文學源泉的歷史實際意義，應當是：第一、最古最原始的文學，不是起源於脫離勞動者的哲人、聖人或偉大詩人的筆下寫作，而是起源於勞動人民的口頭說唱。第二、各個時代的新文學，不是只從過去文學或外國文學得到典範或啓發，而更主要的是依據人民生活中存在着的自然形態的文學，施以提煉加工。加里寧早已指示過了：「最有天賦的詩人，最有才能的作曲家，能在自己的創作上成爲天才，只有當他們接觸到人民的創作並且從人民創作的源泉中去進行發掘的時候。否則就不會有天才的人物。」毛主席指示得更明確：「一切種類的文學藝術的源泉究竟是從何而來的呢？作爲觀念形態的文藝作品，都是一定的

◎ 愛文托夫編，章嬰譯：「加里寧論文學」，新文藝出版社本一七五頁。

社會生活在人類頭腦中的反映的產物。……人民生活中本來存在着文學藝術原料的礦藏，這是自然形態的東西，是粗糙的東西，但也是最生動、最豐富、最基本的東西；在這點上說，它們使一切文學藝術相形見絀，它們是一切文學藝術的取之不盡、用之不竭的唯一的源泉。這是唯一的源泉，因為只能有這樣的源泉，此外不能有第二個源泉。有人說，書本上的文藝作品，古代的和外國的文藝作品，不也是源泉嗎？實際上，過去的文藝作品不是源而是流，是古人和外國人根據彼時彼地所得到的人民生活中的文學藝術原料創造出來的東西①。

我們文學史工作者當然都讀過毛主席的指示，部分的人也讀過加里寧的指示，但碰到具體問題，就往往直接違反。一般的都在開宗明義第一章，就引用馬克思、恩格斯以至普列漢諾夫、高爾基和魯迅底首先是勞動人民在勞動過程中創造的口頭文藝的理論②。但接下去談具體作品，在韻文方面，却首先是「詩經」中的「雅、頌」，有的標為西周貴族底祭祀詩、宴會詩、軍事詩、田獵詩和史詩。其次才是「詩經」中的「南、風」，有的標為西周末期至春秋中葉的民歌。那末，寫在我們文學史書本上或講在我們文學史課堂上的，最古最原始的文

① 「在延安文藝座談會上的講話」，「毛澤東選集」，第三卷八八二頁。

② 這些理論的絕大部分，已由周揚輯入「馬克思主義與文藝」一書，見該書第一輯第五、六、七各節。

學就不是勞動人民底口頭創作，而是脫離勞動的貴族文人底文字歌頌；不是人民口頭創作，是文人創作的源泉，而是人民口頭創作在貴族文人創作之後，接受了貴族文人創作的影響。

其實，這不只違反了經典的理論，也違反了真實的歷史。不錯，貴族底雅、頌是西周作品，但人民底作品南、風不見得都作於西周末期至春秋中葉。它在編入「詩經」以前，當然經過了採輯階段；採輯以前還有漫長的口頭流傳時期；再前才是產生時期。現在各地流行的「五更調」和「十二時」，假設沒有敦煌寫本的發現，我們不會想像遠在唐代就已大量湧現吧。由於唐代作品的發現，引起人們從歷史上研究，又發現並不冷僻的「樂府詩集」卷三十三就載有陳時伏知道底「從軍五更轉」。編者郭茂倩說：「按伏知道已有從軍辭，則五更轉蓋陳以前曲也。」這說明勞動人民不只會利用口頭從事創作，也會利用口頭流傳創作、發展創作。因此收在南風中的一百六十篇三百八十四章^①的民歌，恐怕有一部分產生於西周甚或西周以前。不能因為其中的一部分產生於西周末期至春秋中葉，就全部定為西周末期至春秋中葉的作品。更嚴重的是：本來有一批西周以前的勞動人民底謠諺，並不像敦煌藏書或殷墟卜辭

① 依毛詩，朱熹「詩經集傳」分為三百八十二章。

的待人發掘發現，就載在人所共讀的「周易·卦爻辭」，只是我們文學史工作者很少注意罷了。

二

關於南風年代擬另文論述，現只論述「周易·卦爻辭」中的謠諺。

早在一九三〇年，郭沫若就在他的名著「中國古代社會研究」中指出「經文的爻辭多半是韻文」，並且把「很有詩意的」列舉了幾首。一年以後出版的「古史辨」第三冊，收有李鏡池底「周易筮辭考」，第三節直然標題為「周易中的比興詩歌」。又過了一年，就是一九三二年，「清華週刊」刊印「文史專號」，記得有陸侃如底根據「周易」中的詩歌推定周易年代的一篇文章，「南京大學圖書館」恰遺失此冊，題目已不能記憶。再過了三年，就是一九三五年，我在「文哲月刊」創刊號發表了一篇「中國文學起源新探」，認為「周易·卦爻辭」中的韻文，不是文人底詩歌，而是民間底謠諺。它的被編入「周易·卦爻辭」的時代在西周初年，產生則應當在商代。現在看來，產生在商代是不錯的，說是民間底謠諺而不是文人底詩歌也不錯，不過更具體的應當說是奴隸底謠諺。商代的奴隸——也就是商代的勞動人民已經唱出大批的謠諺，那末西周初年的貴族文人的能以製作雅、頌，也就並不違反只有

「人民生活本來存在着」的「自然形態」的「文學藝術原料」，才「是一切文學藝術取之不盡、用之不竭的唯一的源泉」這一經典理論；相反的更足以證明這一經典理論的按之百世而皆準，放之四海而皆確。

爲什麼說「周易·卦爻辭」中的韻文不是文人底詩歌而是奴隸底謠諺呢？

（一）歌謠有一種和詩歌不同的特徵，就是常常出現母題全同歌詞小異的篇章。這種例證很多，擺在我手邊的，有一九二四年北京大學歌謠研究會出版的一本名爲「看見她」的小冊子。內中共收了歌謠四十五首，文字當然有差異，但「看見她」——就是看見未婚妻，却是各篇共同的主題。這是因爲歌謠是人民大眾底口頭歌詞，沒有定本，也沒有「著作權」，是人民大眾的共同產品，也屬人民大眾共同所有，各地各地的人民大眾都可以自由刪改，自由增加。結果就產生了許多主題全同歌詞小異的歌謠。這些歌詞小異的歌謠同爲一個主題的孳乳繁殖，所以人們稱它們的主題叫做母題。文人詩歌是不會有這種情況的，因爲一般的都是一人筆下的寫作，一經寫出就成爲個人作品，別人不能隨便增刪，也不能隨便抄襲，因此也就不會產生文字小異、母題全同的作品。同題倡和是有的，但文字一定不是小異，而是完全不同，主題思想也不會一樣。

就這一根本區別來看「周易·卦爻辭」中的韻文，顯然同於前者，異於後者。譬如編在「屯卦」六二爻辭的有這樣一首：

屯如，邐如，乘馬班如。匪寇，婚媾。

編在「賁卦」六四的却作：

賁如，皤如，白馬翰如。匪寇，婚媾。

編在「睽卦」上九的變動更大了：

見豕負塗，載鬼一車，先張之弧，後說之弧。匪寇，婚媾。

詞句儘管不同，母題的「匪寇，婚媾」，始終沒有改變。

(二) 同樣基於歌謠是人民大眾的共同產品，也歸人民大眾共同所有，因此各時各地的人民不但可以任意增刪，也可以任意用原有的詞句歌唱另一主題，結果就產生了與上述特徵相反的另一特徵——詞句大同，主題全異。如漢代樂府民歌的「步出夏門行」說：

邪徑過空廬，好人嘗獨居。卒得神仙道，上與天相扶。過謁西王母，乃在太山隅。離天四五里，道逢赤松俱。攬轡爲我御，將吾上天遊。天上何所有，歷歷種白榆，桂樹夾道生，青龍對伏趺。

(「樂府詩集」，卷三十七)

是在寫天上的景物。另有一首「隴西行」，開首四句全同於這裏的末四句，但歌唱的却是主婦迎賓：

天上何所有？歷歷種白榆，桂樹夾道生，青龍對道隅。鳳凰鳴啾啾，一母將九雛。顧視世間人，爲樂甚獨殊。好婦出迎客，顏色正敷愉。伸腰再拜跪，問客平安不？請客北堂上，坐客氍毹。清白各異樽，酒上正華疏。酌酒持與客，客言主人持，却略再拜跪，然後持一杯。談笑未及竟，左顧敕中廚，促令辦鱸膾（飯），慎莫使稽留。廢禮送客出，盈盈府中趨。送客亦不遠，足不過門樞。——娶婦得如此，齊姜亦不如。健婦持門戶，勝一大丈夫。（「樂府詩集」，卷三十七）

不消說，這在文人詩歌裏邊也是沒有的。上述「屯卦」六二爻辭既用「屯如，逴如，乘馬班如」，歌唱和「賁卦」六四、「睽卦」上九同一母題的「匪寇，婚媾」。可是同卦六四爻辭却說：

乘馬班如，求婚媾。

○蘇聯詩人伊薩柯夫斯基嘗引列四句民間短歌，接續補充創造爲比較長的完整的詩。見「讀民間歌謠」，「文藝報」第六十期，又「文藝理論學習小叢叢」第一輯。但和歌謠的「詞句大同，主題全異」，情形完全不同。

上六爻辭又說：

乘馬班如，泣血漣如。

前者還可以說也是在歌唱「婚媾」，後者則不是「婚媾」的喜氣洋洋，而是相反的「泣血漣如」。不過這應當是指被掠奪而載在馬上的女子，還算「婚媾」的另一方面。此外像引在「大畜」爻辭的一首說：

輿說輶（九二），良馬逐（九三）；

童牛之牯（六四），

豮豕之牙（六五），

何天之衢（上九）！

是在歌唱輿脫輶，馬得到解放。「小畜」九三說：

輿說輶，夫妻反目。

仍然用「輿說輶」的詞句，但歌唱的主題却是夫妻鬧意見。

再如「小畜」卦辭引有這樣兩句：

密雲不雨，自我西郊。

下面沒有連續的詞句，應當是指自然現象。但引在「小過」六五爻辭的却多「公弋取彼在穴」一句，那主題就當是「弋取」；而「密雲不雨」二句的被引用，則不過是爲了刻畫「弋取」的周圍氣氛。

「履卦」卦辭引「履虎尾，不咥人。」六三爻辭引「履虎尾，咥人凶，」上句全同，下句相反，原因亦應如此。

(三)在表現方法上，民間歌謠也有和文人詩歌不同的特點，就是所謂賦、比、興的「興體」。鄭衆注「周禮」，在春官大司徒說：「比者，比方於物也；興者，託事於物。」對「比」的解釋很恰當，對「興」的解釋有些含混。唐代的孔穎達作「毛詩正義」，據鄭說加以推斷說：「比顯而興微」。那就更混亂了「興」和「比」的區別。實則「興」和「比」是根本不同的兩種方法。比者，比方於物，是「類推」「類比」。興呢？如宋人鄭樵在「六經奧論」卷首所說：「所見在此，所得在彼，不可以事類推，不可以理義求也。」這裏並沒有「類推」「類比」的作用，只是藉着合轍協韻，用來興起正文。如「童謠大觀」載揚州有如下一首歌謠：

芭蕉扇，節打節。娶個老婆黑鍋鐵。人人說我老婆黑，我說老婆紫檀色；人人教我休了罷，隔

（割）心隔（割）膽捨不得。

「詩經·南風」中也很多，如「召南」的「草蟲」第一章：

嘒嘒草蟲，趯趯阜螽。未見君子，憂心忡忡；亦既見止，亦既覯止，我心則降。

「芭蕉扇，節打節」是「所見在此」；「娶個老婆黑鍋鐵」是「所得在彼」。這中間沒有邏輯關係，只是爲了合轍協韻；「不可以事類推」，也「不可以理義求」。同樣，「嘒嘒草蟲，趯趯阜螽」，也是「所見在此」；「未見君子」和「亦既見止」也是「所得在彼」。這中間也沒有邏輯關係，也只是爲了合轍協韻，也「不可以事類推，不可以理義求」。

在文人作品中，「可以事類推」，「可以理義求」的「比體」還可以看到；「不可以事類推，不可以理義求」的「興體」，就絕難尋找。這是因爲文人——特別是階級社會的文人，和人民大眾有着本質的差別：他們長久的脫離了生產勞動，缺乏感性知識的「所見」，因此不用「所見在此，所言在彼」的「興體」，也少用「比方於物」的「比體」。另一方面，他們發展了理性知識，缺乏邏輯性的「興體」，也就不肯或不願採用。「興體」的被他們解爲是「微」的「比體」，原因也就在此。

「周易·卦爻辭」中的韻文，採用「興體」作法的很多，最顯著的如收作「漸卦」爻辭的：

鴻漸于干，小子厲，有言（初六）。

鴻漸于磐，飲食衎衎（六二）。

鴻漸于陸，夫征不復，婦孕不育（九三）。

鴻漸于木，或得其桷（六四）。

鴻漸于陵，婦三歲不孕，終莫之勝（九五）。

鴻漸于陸（疑爲陂），其羽可用爲儀（上九）。

除了「鴻漸于木，或得其桷」，和「鴻漸于陸，其羽可用爲儀」，可能是「比體」或「賦體」以外，其餘都是「興體」。「小子厲，有言」和「鴻漸于干」，「飲食衎衎」和「鴻漸于磐」，都找不到邏輯——即事類和理義的關係。自然經生的附會是有方法聯結的，但「以經還經，以傳還傳」，止就本文尋繹，無論如何找不到「鴻漸于磐」就要「飲食衎衎」的原因。至「鴻漸于陸」的不能作爲「夫征不復，婦孕不育」的原因，「鴻漸于陵」的不能作「婦三歲不孕，終莫之勝」的原因，更極爲明顯。

卦爻辭中用「比體」的那就更多了。如「大過」說：

枯楊生梯，老夫得其女妻（九二）。

枯楊生華，老婦得其士夫（九五）。

「明夷」說：

明夷于飛，垂其翼。君子于行，三日不食（初九）。

「中孚」說：

鳴鶴在陰，其子和之。我有好爵，吾與爾靡之（九二）。

人民大眾歌謠的發展就成為文入底詩歌，因此二者的同點當然很多，但由上述三個基本異點看來，可以充分地證明「周易·卦爻辭」中的韻文，確是人民大眾歌謠，不是文入底詩歌。自然在編入「周易·卦爻辭」時，不免經過文人——即編者的增刪。

三

考查文學藝術的作於某一集團、某一階級的人物，當然不能只從方法和形式考查，更重要的還要從思想內容考查。

卦爻辭中的韻文表現了下述五種思想：

（一）對武士的控訴和諷刺。如上引「匪寇，婚媾」三首，就顯然是在控訴保衛貴族的武士，或者騎着大馬，或者趕着鬼車，和寇賊一樣，可是並不是寇賊，而是前來掠婚。「乘

馬班如，求婚媾」，指斥了武士的耀武揚威；「乘馬班如，泣血漣如」，也描寫了被掠婦女的悲慘畫面。此外像「離卦」九四爻辭說：

突如其來如，焚如，死如，棄如。

接下去六五爻辭說：

出涕，沱若；戚，嗟若。

前者是控訴武士的殘暴燒殺，後者是伸述被難者的涕嗟無路。

上面是控訴的例子；至諷刺的，如前引「夫征不復，婦孕不育」，意思是說：丈夫出征了，老婆在家懷了孕，不敢公然生育。還用問嗎，一定是偷了男人。又說：「婦三歲不孕，終莫之勝」。合上文看來，知道是又一類型，搞了三年也不懷孕，這可好了，她可以大胆的胡鬧。「終莫之勝」，沒有人能敵過她，勝過她！這是多麼尖銳辛辣的諷刺！

(二)對貴族的控訴和諷刺。貴族迫害人民的方法太多了，最習常的是關牢殺害。「坎卦」上六爻辭說：

係用徽纆，寘于叢棘，三歲不得。

陸德明「釋文」引劉云：「三股曰徽，兩股曰纆，皆索名。」寘同置，釋文正作置。虞翻