

首届学术讨论会论文集
贵州省古典文学学会

切磋集



贵州省古典文学学会论文集

切磋集

贵州省古典文学学会编印

本书顾问

李冀峰 徐挹江 李庭桂

蹇先艾 唐弘仁 叶光达

主 编

张启成 蒋南华

副 主 编

李万寿 关贤柱 张亚新

编 委

张启成 蒋南华 李万寿

关贤柱 张亚新 曲 沐

李华年 王昱新 李明章

立朴 黄永堂 周复刚

岳国钧 罗书勤

目 录

- 《诗经》颂诗新论.....张启成 (1)
- 论《诗》、《骚》的意象.....李建国 (8)
- 《渔父》发微.....蒋南华 (20)
- 《九歌》与黔中雉文化再探.....黄永堂 (27)
- 《屈原问题考辨》质疑.....周复刚 (38)
- 爱国之绝唱、诗史之丰碑
- 浅谈屈原之《离骚》.....汪日新 (50)
- 光耀千秋，衣被百代
- 屈赋爱国主义传统.....陈容舒 (58)
- 《晏子春秋》的文学价值.....龙连荣 (65)
- 目的深远、事实忠勤
- 论《史记》意在言外的艺术.....李立朴 (75)
- 两汉情类小赋对宋玉的继承和创新.....李华年 (88)
- 中国古代文论研究十年述略.....胡鸿延 (103)
- 《辨骚》“四同”“四异”说发微.....易健贤 (116)
- 嫉妒心拆散鸳鸯
- 也谈刘兰芝被遣的原因.....陈金吉 (127)
- 情深意浓、词哀调苦
- 读宋代两首悼亡词.....房开江 (132)

水清石自见

——黄庭坚在北宋竞争中的政治态度刍议

.....周才珠(141)

张耒“文以明理”观初探.....湛 芬(152)

杨彝论.....蔡汝鼎(166)

美的毁灭

——略论鸳鸯之死.....曲 沐(176)

谈《红楼梦》第二十七回的诗化艺术.....梁占先(186)

刘熙载《艺概》艺术个性论浅探.....李 裴(194)

七颂堂论词管窥.....周健自(201)

试论《金瓶梅》创作的主体意识.....丁宇礼(211)

言语里的世态人情

——《金瓶梅》的歇后语分析.....王 建(223)

试论中国古典悲剧的审美特征.....朱义祖(232)

李端棻及其《苾园诗存》.....黄万机(243)

和平调 中和美

——试论唐人七言律诗的中和之美.....李明章(256)

明中叶诗坛的一枝奇葩

——唐寅诗歌的思想价值与艺术特色.....陈怀利(274)

《诗经》颂诗新论

张启成

《诗经》的颂诗有《周颂》、《鲁颂》与《商颂》，何以这些诗歌都称之为颂诗，古今学者的理解很不一致，兹列其要者介绍如下：

一、颂为赞颂美德说。《毛诗序》：“颂者美盛德之形容，以其成功告于神明者也。”郑玄《诗谱》也说：“颂之言容，天子之德，光被四春，格于上下，……此之谓容。”

二、颂为宗庙之音说。宋代学者郑樵《六经奥论》：“宗庙之音曰颂。”

三、颂为舞容说。阮元《研经室集·释颂》：“《说文》：‘颂，貌也。’……容、养、秉一声之转，……今世俗传之‘样’字，始于《唐韵》，即容字转声所借之‘秉’字。……所谓《商颂》、《周颂》、《鲁颂》者，若曰商之样子，周之样子，鲁之样子而已。……三颂各章，皆是舞容，故称为颂。”

四、颂声较缓说。王国维《说周颂》曰：“窃谓风、雅、颂之别，当于声求之。颂之所以异于风、雅者，虽不可得而知。今就其著者言之，则颂之声较风、雅为缓也。何以证之？曰：风、雅有韵，而颂多无韵也。凡乐诗之所以用韵者，以同部之音，间时而作，足以娱人耳也。故其声促者，韵之感人也深；其声缓者，韵之感人也浅。韵之娱耳，其相去

不能越十言或十五言，若越十五言以上，则有韵与无韵同。即令二句在十言以内，若以歌二十言之时歌此十言，则有韵亦与无韵同。然则风、雅所以有韵者，其声促也。颂之所以多无韵者，其声缓，而失韵之用，故不用韵。”

五、颂为大钟说。张西堂《诗经六论》说：“古字‘颂’、‘镛’通用。《仪礼·大射仪》‘颂磬东面’，注：‘西方钟磬谓之颂，古文颂为庸。’《周礼·眡瞭》‘击颂磬笙磬’，注：‘颂或作庸’。《书》‘笙镛以间’正作‘镛’。朱骏声在《说文通训定声》上说：‘按凡大钟曰镛。’……这是颂镛二字通假的证明。”

《毛诗序》的颂为赞颂美德说，是从颂诗的内容与性质来理解的，有一定的依据与道理。但根据现代学者的研究，《周颂》的《闵予小子》、《访落》、《敬之》、《小毖》，都是周成王的反省悔过之辞；《鲁颂》的《駉》诗，是一篇称颂群马雄健的诗。这些均非“美盛德之形容”，因而《毛诗序》的说法，现代学者多弃而不取。郑樵的颂为庙堂之音说，是从音乐及乐歌的性质两方面来理解的，由于现代学者多确认风、雅、颂是音乐的分类，因而此说得到多数学者的肯定而较为流行。但由于《诗经》的乐谱早已失传，连著名学者王国维也说：“颂之异于风、雅者，……不可得而知。”又据音乐文物的考证，殷商时期安阳商钟构成“商——角——徵——宫”的四声音阶，没有羽音；而西周至春秋前期的周代编钟，其音阶则为“宫——角——徵——羽”，而没有商音。显然与周人音乐体系不同。据1977年第2期《考古学报》载，殷墟妇好墓（武丁爱妃之墓）已出了五枚一套的商钟；据1978年《音乐论丛》第一辑中有关文章的记载，安阳小屯的殷墓的五音孔陶埙属武丁时期的音乐文物。这些出土音乐

文物与已构成完整的五音阶的温县商钟相配合，更说明商人的音乐水平在商王武丁的中兴时期，早已超越了周人的音乐水平。如果说“颂”是音乐的分类，那么《商颂》与《周颂》的音乐体系不同，就不该列入同类的颂诗。由此可反证，《诗经》的颂诗与音乐的分类没有必然的联系，因而从音乐的角度来区别雅、颂，也只是一种想当然的猜测，很难令人信服。

阮元的颂为舞容说，虽有一定的新意，但也没有能体现颂诗的特殊性，因为《墨子·公孟篇》早就说过：“诵诗三百，弦诗三百，歌诗三百，舞诗三百”的话，既然《诗经》三百篇都具有舞容，那么颂为舞容说便不足以成为区分风、雅、颂的标准。王国维的颂声较缓说，在解释部分颂诗何以无韵方面，颇能言之成理，因而王氏的这一观点经常被学者们所引用。但王国维的说法也有不足之处：其一、《周颂》共31篇，其无韵之诗，有《清庙》、《维天之命》、《昊天有成命》、《我将》、《时迈》、《思文》、《臣工》、《噫嘻》、《武》、《访落》、《小毖》、《酌》、《桓》、《般》14篇，约占《周颂》的48%；有韵之诗有17篇，约占《周颂》的52%。何以同属《周颂》之诗，有声调迟缓的，有声调较促的？既然无韵之诗只占48%，又何以能得出颂声较缓的总体结论？其二、《鲁颂》4首全部有韵，《商颂》5首全部有韵。所以王国维的颂声较缓说，也不足以成为区分《诗经》风、雅、颂的标尺。至于张西堂的颂为大钟说，是以乐器作为区别风、雅、颂的标准的，但雅与风显然不是乐器的名称，因而张说也未能成立。

为什么说风、雅、颂不是音乐的分类呢？这里可以提供一个更有力的证据。如按音乐体系而言，《诗经》的《邶

风》、《邶风》、《卫风》应属于商代的音乐体系，因为邶、鄘、卫本是殷商的故地，其居民也是殷人为主，所以冯吉轩的《论郑卫之音》一文说：“《国风》中各国风谣大部分比较短小，象《卫风》的《氓》与《谷风》这样大段分节的非常罕见。这也说明《卫风》的音乐水平较别国高出一截，具备了更细致、更深刻地反映生活的能力。……这正是它继承了商音乐较高水平的音乐传统的结果。”如从音乐体系来分类的话，那么《邶风》、《鄘风》、《卫风》与《商颂》应归入同类，但《诗经》的编纂者，却把同一音乐系统的诗歌分成了两类，一部分归入风诗，一部分归入颂诗。由此可以证明，风、雅、颂并非属于音乐的分类。

再从诗歌的乐章结构而言，《鲁颂》、《商颂》与《周颂》也显然有别，试看下列统计：

《周颂》31篇，每篇一章，平均每章10.9句，其中14篇无韵，17篇有韵。

《鲁颂》4篇，平均每篇5.8章，平均每章10.6句，有韵。

《商颂》5篇，平均每篇3.2章，平均每章9.6句，有韵。

《大雅》和《小雅》共105篇，平均每篇5.6章，平均每章6.6句，有韵。

《国风》共160篇，平均每篇3.01章，平均每章5.43句，有韵。

从诗歌的章数与押韵情况来看，《鲁颂》更近于雅诗，而《商颂》更近于风诗，两者与《周颂》均有明显的区别。这里值得一提的是：《邶风》、《鄘风》与《卫风》共39篇，

平均每章3.46章，与《商颂》非常接近，从两者共同的音乐体系而言，这该不是一个偶然的巧合吧。

再就《鲁颂》4篇而言，其诗体也很不一致，《驹》与《有駜》均是重章叠句的诗歌、非常近似风诗，所以唐代学者孔颖达说：“《鲁颂》……才如变风之美者耳，又与《商颂》异也。”按：《鲁颂》的两首重章叠句的诗歌，是颂诗中一种非常奇特的现象，《周颂》、《商颂》与《大雅》中均无这种现象。如从乐歌的格式而言，这些诗歌应列入《鲁风》，而不应列入《鲁颂》。《鲁颂》的《泮水》、《閟宫》则篇幅较长，《泮水》共八章，章八句，《閟宫》共九章，其中五章章十七句，二章章八句，二章章十句，是《诗经》中篇幅最长的诗歌，就乐歌格式而言，应列入《大雅》，而不宜列入《鲁颂》。但《诗经》的编集者，却把这两组乐歌格式截然不同的诗歌，都列入颂诗，这再一次证明了《诗经》的编集者，对什么是颂诗的问题，是有其自己独特的标准的。

再从诗歌的内容性质而言，《周颂》与《商颂》也有较为明显的区别。孔颖达《毛诗正义》说：“颂者，美盛德之形容。天子道教用备，任贤养民，远迩咸服，万物得所，故作诗歌其功，徧告神明，以报神恩也。此惟《周颂》耳，其商、鲁之颂则异。《商颂》是祭其先王之庙，述其生时之功，非以成功告神，其体异于《周颂》也。”孔颖达的这一论述是正确的，其实《诗经》中的“庙堂之音”并不限于颂诗，《大雅》中的《生民》、《公刘》、《绵》等诗，均是属于“祭其先王之庙，述其生时之功”的颂美先祖的祭祀之歌。因而就《商颂》的祭歌性质而言，应列入《大雅》，而

事实上，有不少古代学者是把《商颂》与《大雅》等量齐观的。《魏氏春秋》引凯亮说：“《诗》……述殷中宗、高宗皆列《大雅》。”在《商颂》中颂扬殷中宗与高宗的诗有《烈祖》、《玄鸟》、《长发》三首，因而凯亮的意思是说，《烈祖》、《玄鸟》、《长发》均属《大雅》。又班固的《汉书·礼乐志》说：“昔殷、周之雅、颂，乃上本有娥、姜嫄、高（契）、稷始生，文王、公刘、古公、太伯、王季……之德，乃及成汤、文（王）、武（王）之命，武丁、成（王）、康（王）……之中兴，下及辅佐……君臣男女有功德者，靡不褒杨。”通过《商颂》与《大雅》的《生民》、《公刘》、《绵》、《皇矣》、《大明》、《文王》等的对比，很明显班固在实质上也是把《商颂》视作《大雅》的。

由上述班固、凯亮与孔颖达三位学者共同的见解来看，就《商颂》的内容性质而言，《商颂》与《大雅》非常一致，而与《周颂》则有明显的区别。但为什么《诗经》的编集者，不把商诗列入《大雅》而列入颂诗呢？由此可以肯定《诗经》的编集者必有另外的选择标准。

综上所述可见，“颂”之所以为颂，并不完全决定于颂诗的内容性质，也不完全决定于颂诗的音乐体系与乐章结构、诗体特征。“颂”之所以为颂，乃是取决于古代的礼仪规定，颂是天子等级的乐诗，它与朝廷公卿士大夫所作的乐诗以及诸侯的乐诗有严格的等级区别。鲁国本属诸侯之国，鲁诗之所以能列为颂诗，《礼记·明堂礼》说得很清楚：“成王以周公有勋劳于天下，命鲁公世世禘祀周公于太庙，以天子礼乐。”《史记·周公世家》也说：“周公卒后，秋未获，暴风雷，禾尽偃，大木尽拔。周国大恐。成王与大夫

朝服以开金滕篇，王乃得周公所自以为功代武王之说。二公及王乃问史百执事，史百执事曰：‘信有，昔周公命我勿敢言。’成王执书以泣，曰：‘……昔周公勤劳王家，惟予幼人弗及知。今天动威以彰周公之德，惟朕小子其迎，我国家礼亦宜之。’王出郊，天乃雨，反风，禾尽起。二公命国人，凡大木所偃，尽起而筑之。岁则大孰。于是成王乃命鲁得郊祭文王。鲁有天子礼乐者，以褒周公之德也。”宋国也是诸侯之国，宋是西周初期周王分封殷王后裔的诸侯之国，宋人祭祀商朝历代君王的颂诗之所以能列为颂诗，是因为这些颂诗本是前朝天子的礼乐。《白虎通·王者不臣篇》说：“王者不臣二王之后者，尊先王，通天下之三统也。”由此可见，鲁诗、宋诗之所以能列为颂诗，乃是周天子对周公、对宋君的一种特殊的政治礼遇。

颂是天子的礼乐，从这一标准出发，很多疑问便可迎刃而解。《商颂》的音乐体系与《周颂》的音乐体系不同，但并不影响两者并列为颂诗；《商颂》的内容性质类似《大雅》而不同于《周颂》，但并不影响《商颂》列为颂诗；《商颂》、《鲁颂》与《周颂》的乐歌结构与诗体都不相同，但并不影响三者都列为颂诗；《周颂》的一些诗歌为成王的反省悔过之辞，《鲁颂》的《駉》诗为颂马之辞，均非“美盛德之形容”，但并不影响这些诗歌列为颂诗。

由上可知，《诗经》的颂诗主要是一种政治标准，是最高礼仪规格的一种标志。再考虑到三颂诗歌的内容性质，大体可得出这样的结论：“颂”是天子的礼乐，其中多半是“美盛德之形容”的庙堂之音。王国维的颂声较缓说，是一个有价值的发现，但这一发现并没有广泛的意义，它只适合《周颂》中的14首无韵的颂诗。

论《诗》、《骚》的意象

李建国

《诗经》本只称《诗》，《楚辞》本只称《骚》。《诗》、《骚》是我国最早的诗歌作品，奠定了源远流长的诗学基础。《诗》是我国最早的诗歌总集，编成于春秋时代，共305篇，产生于今陕西、山西、河南、河北、山东及湖北等地，荟萃了从周初至春秋中叶来自人民群众或士大夫贵族的合乐歌词。而《骚》这种诗体很早就出现在楚国的民歌中出现，其最基本的含义是指我国战国时代南方楚地出现的一种新的诗体，主要是指伟大诗人屈原以及后来其他作家用这种诗体所写的一些诗，以及把这些诗选辑而成的诗集。有什么样的文学现象就有什么样的文学理论，而我国最早的诗学理论意象之说，正是在这样的创作基础上胎育成形，沿着“诗言志”与“诗缘情”的两大诗学主潮，使我们有了历史悠久、文化灿烂的泱泱诗国。

意象说的产生

作为诗学的意象说如何产生并发展起来，这要联系人们最早的生产活动和艺术活动，及其对诗歌的影响进行审视。

鲁迅指出：中国先民“生于大陆，早营农业”，一个最早以发展自给自足农业为主的国家和民族，其文化艺术的特征，也要借此基础予以说明。如中国最早的绘画艺术是往写

意的方向走，这“可能同中国古代人类处于平原地带有关。中国文化遗存下来的绘画，大都是实用艺术，这种艺术既然被安放在实用工具上面，就必须以简明的笔画表明深刻的意象，并暗示了自然美的丰富情趣。”①绘画影响必然及于诗歌。最早的诗、歌、舞是三位一体的，如《毛诗序》说：

“诗者、志之所之也；在心为志，发言为诗。情动于中而形于言，言之不足故嗟叹之，嗟叹之不足故咏歌之，咏歌之不足，不知手之舞之，足之蹈之也。”原来，人们在生产实践和生活实践中，有所感便发之于情，这里的有所感又包括从“记”到“志”的过程，情发于声便成为歌与乐，而歌与乐都需要寄之于言，这便有诗歌的产生，同时，又伴随着“手之舞之”与“足之蹈之”。在一定的生产和生活的基础上产生的绘画是以写意为主的，有意象的追求；同样，最早的诗歌也有这种意象的追求。

从生活到艺术，《诗》、《骚》这些最早的文学收获，有其特定的精神生产的过程。马克思在谈到劳动的成果时说：“他不仅造成自然物的一种形态改变，同时还在自然中实现了他所意识到的目的。”②这里，比较起来，在物质生产活动中，人的活动调节和控制的是人跟自然之间的物质交换，而在精神生产活动中，人凭自己有意识的活动调节和控制了人跟自然之间的交换，交换的结果是意与象的结合，导致意象的产生。

如《诗》中对于生产劳动的描写，生产进步的反映，以及其中的审美评价，是突出的部分并具有典型意义。《豳风·七月》一诗，均以赋（即叙事）的手法，采用重迭吟咏的形式，分别描述了古代劳动人民一年四季的农事生活；从农

女采桑、缫丝绩麻，到农民们“载绩武功”，整理过冬住室，打枣子，拾麻子（“剥枣”、“菽苴”），酿制春酒和忙于室内劳动、修房补屋等情形。诗的最后一段还写了年终“朋酒斯飧，曰杀羔羊”的聚会宴饮之情。“为此春酒，以介眉寿”。“跻彼公堂，称彼兕觥，万寿无疆”。是封闭式的小农经济生活的写照，又有着奴隶制社会末期到封建社会初期农村经济关系及其社会形态的反映。

在主体、客体及其审美关系的链条上，《骚》也同《诗》一样有意与象的结合。从一到多，从简单到复杂，它又决不仅仅停留在某一个方面。如《国殇》的反映战争的题材，全篇乃是祭祀为祖国而牺牲、生前英勇战斗的将士，诗中充满了对他们的歌颂，也表现了对祖国的热爱，等等。社会的发展和生活的变化，不断给诗歌带来新的思想内容和艺术表现。

正是在《诗》、《骚》的诗歌创作的基础上，我国逐渐有了意象理论的生产。《周易》与《庄子》最早有了“意”与“象”的论述。《系辞上》：“子曰：‘书不尽言，言不尽意。’然则圣人之意，其不可见乎？子曰：‘圣人立象以尽意，设卦以尽情伪，系辞焉以尽其言。’”（《庄子·外物》：“筌者所以在鱼，得鱼而忘筌；蹄者所以在兔，得兔而忘归；言者所以在意，得意而忘言。”）都有着“意”与“象”之间不同关系的侧重，又将二者统一起来。直到刘勰的《文心雕龙》，意象的概念提了出来。由之，文学意象分成了两个有机部分：一方面，意是指某种精神活动或精神状态，是属于主体的范畴；另一方面，象是有形有貌的客观事物在人类头脑中的反映，属于客体反映的范畴；二者统一起来，形

成浸润着作者主观的情思和意趣的、充满生气、富于神采的艺术境界。

在《诗》中的审美递嬗

意象，这文学创作形象思维特征的集中表现，在《周易》一书中，归纳为三个方面：一是卦象爻辞来源于自然物象；二是卦象爻辞均为圣人观物取象所作；三是摹拟、象类、参变的方法。《周易》是中国社会早期形象思维论的杰出代表。

形象思维论向言文艺术思维论集中，在抒情作品的创作实践中，主要由《诗》表现出来。《毛诗正义》指出：

“故诗有六义焉：一曰风，二曰赋，三曰比，四曰兴，五曰雅，六曰颂。”“然则风、雅、颂者，《诗》篇之异体；赋、比、兴者，《诗》文之异辞耳。大小不同而得并为六义者，赋、比、兴是《诗》之所用，风、雅、颂是《诗》之成形，用彼三事，成此三事，是故同称为‘义’，非别有篇卷也。”这里，以赋、比、兴的艺术手法形成意象来反映社会生活，正是《诗》的意象的基本特征。

《诗》中比、兴、赋的运用，人们很早就注意到。《文心雕龙·比兴》中说：“毛公述传，独标兴体。”但《毛诗序》的论述以及毛公的论述也还是早期的，存在一定的缺点与不足。其标兴体只有一百一十六篇，占百分之三十八。有的明明用赋的《邶风·北门》、《卫风·竹竿》标为兴体，而没有标的赋和比仍占绝大多数，而赋又远远多于比。后来，朱熹作过细致分析，据他所标，《诗》中兴有五十四篇，比有二十二篇，赋则有一百六十二篇，另外，兼有二者或三者

的有六十七篇。他的区分被公认为是大致正确的。赋、比、兴的大量运用，显然为我国意象说的建立作出重大贡献。

在《诗》中，赋的运用占有最大的比例，其主要表现有：一、叙事。如在叙事诗中，“敷陈其事而直言之”（朱熹《诗集传》），把人物的经历或事物的发展变化过程表述出来。《大雅·公刘》是周民族的叙事史诗，叙述公刘率领周人从邠迁往豳的故事。全诗依据公刘活动过程依次叙述，有始有终。二、描写。即“体物”、“叙物”，用生动形象的语言对自然景物作具体描绘，对社会人物作逼真摹写，使人在形象鲜明的艺术画面中产生身临其境、栩栩如生的效果。如《郑风·女曰鸡鸣》一诗截取夫妇在一凌晨的生活片断，在起床前的一番对话，或融洽和睦，或温存爱慕，写得生动活泼，清新自然。三、抒情。或抒写景中情，或抒写情中景，构成鲜明绚丽的艺术境界。如《小雅·车攻》描写周宣王田猎归来的真实景象，移情入景，因景托情，寄寓了诗人对浩浩荡荡田猎队伍的感动。四、议论。这是结合艺术形象阐发哲理，如《卫风·氓》“士之耽兮，犹可说矣；女之耽兮，不可说也”等。

《诗》的比、兴是建立在赋的基础上，专门偏重于意象建构的特殊表现手法。比，乃是指一种“以此即彼”的写作方式；兴，则是指一种“见物起兴”的写作方式。刘勰《文心雕龙·比兴》中说：“比者，附也；兴者，起也。附理者切类以指事，起情者依微以拟议。起情，故兴体以立；附理，故比例以生。比则蓄愤以斥言，兴则环譬以记讽。”这代表了当时的研究水平。比是将抽象、难以捉摸的义理情感通过比喻具体、形象地表现出来，如《硕鼠》一诗以鼠比为