

**中国古典文学
参考资料
(下册)**

I206.2

708

2

中国古典文学 参考資料

下 册

中文系古典文学教研組編

(1202)

華南師範學院函授科印

1958年4月

中國古典文學參考資料下冊

目 录

四、唐宋文学

談孟浩然的“隱逸”(光明日报 54,8,22)	陳貽焜 (1)
論“長恨歌”的主題思想兼及其爭論(光明日报 56,8,19)	林志浩 (6)
韓愈文學的評價(上、下)(文史哲 56 年 11、12 月号)	黃云眉 (14)
評關於李煜的詞的討論(光明日报 56,3,11)	毛 星 (58)
蘇軾詩簡論(文史哲 57 年 4 月号)	匡 扶 (65)
論姜夔詞(文學研究 57 年第 1 期)	夏承燾 (76)

五、元明清文学

臧懋循與“元曲選”(光明日报 56,12,2)	徐扶明 (90)
略論“梧桐雨”雜劇(光明日报 56,2,26)	陳 健 (69)
論關漢卿及其作品“竇娥冤”和“救風塵”(光明日报 56,3,25)	王季思 (101)
略論“漢宮秋”的主題思想(光明日报 56,11,4)	陳述桂 (109)
馬致遠的雜劇(新建設 56 年 12 月号)	徐朔方 (115)
西廂記敘說(人民文學 54 年 9 月号)	王季思 (123)
談“琵琶記”(戲劇報 56 年 8 月号)	趙景深 (137)
“琵琶記”的評價問題(文學研究 57 年第 1 期)	何其芳 (143)
“桃花扇”校註前言(文學研究 57 年第 1 期)	王季思 (160)
馮夢龍和他編撰的“三言”(文學遺產增刊 2 輯)	范 宁 (178)
談“京本通俗小說”(文學遺產增刊 2 輯)	宋松筠 (187)
怎樣看紅樓夢(南方日報 55,1,5)	廖蕊光 (194)
劉鶚及其“老殘遊記”(光明日报 56,1,8)	勞 洪 (200)
“孽海花”述評(光明日报 56,6,24)	熊起渭 (207)
“三俠五義”的思想和藝術(光明日报 56,6,3)	熊起渭 (213)
論舊民主主義革命時期的偉大詩人黃遵憲(華南師院學報第 2 期)	吳劍青 (220)

談孟浩然的“隱逸”

陳 貽 焮

李白酒隱安陸時，和他的前輩詩人孟浩然很有交往，李送給孟很多的詩，表達了對他的崇敬和傾慕。

吾愛孟夫子，風流天下聞；
紅顏棄軒冕，白首臥松雲；
醉月頻中聖，迷花不事君。
高山安可仰，徒此挹清芬！

李白是接近他的人，這觀感和評價應該是正確的了。“孟浩然集”的編者王士源大概也是孟的熟人^①，在“集序”中他也說：“骨貌淑清，風神散朗；救患釋紛，以立義表；灌蔬藝竹，以全高尚，……學不為儒，務掇菁藻，文不按古，匠心獨妙。”這和李白所寫的是相合的，不過更具體罷了。

孟浩然的一生是很簡單的。“舊唐書”“新唐書”都替他立了傳。王士源當日曾歎息道：“嗟哉！未祿于代，史不必書。”這总算頗不容易了，但“舊唐書”却只寥寥記下：“隱鹿門山，以詩自適。年四十，來游京師，應進士，不第，還襄陽。張九齡鎮荊州，署為從事，與之唱和。不達而卒。”這樣几筆。“新唐書”寫得稍微多一點；記了他在太學賦詩；在王維署中偶值玄宗，令誦己作，因“不才明主棄，多病故人疎”，沒討到皇帝的歡喜而見放；記了採訪使韓朝宗要帶他入京，他却故意與人飲酒，弄得韓採訪很生氣，京師也沒去成；……等等。但內容还很空泛。

這不怪寫傳的人，這樣的傳和他相稱的，他的一生到底是簡單的。經歷簡單，並不等於說這個人，這個人的思想也簡單。他是隱者，李白說他：“紅顏棄軒冕，白首臥松雲；醉月頻中聖，迷花不事君”，這都是對的，但真正到達這境地却有過程的。

“舊唐書”說他：“隱鹿門山，以詩自適。年四十，來遊京師，應進士，不第，還襄陽”，最後還是“不達而卒”可見他四十以前乃至四十以後絕大部分時

^① 王士源“孟浩然雜序”：“天寶四載徂夏詔書徵謁京邑，與家臣八座討論，山林之士屬至，始知浩然物故”，甚似故知口吻。

間過的是隱者的生活，這是無疑的。孟浩然生逢開元盛世，既為“盛世”，“隱居”似不相宜，孟自己也說：“聖主賢為寶，卿何隱遁棲”？①為了回答這問題，聞一多先生在他的“孟浩然”論文中提出，他的隱居是為襄陽的歷史地理環境所決定：“山水觀形勝，襄陽美會稽”②，這正是隱居的好去處；“從漢陰丈人到龐德公，多少令人神往的風流人物，我們簡直不能想象一部襄陽耆舊傳，對於少年的孟浩然是何等深厚的影響”，“孟浩然原來是為隱居而隱居，為了一個浪漫的理想，為着對古人的神聖的默契而隱居”，——聞先生這回答是不很完全的，這些是原因，但並非最主要最重要的。

入長安以前，孟浩然一直在襄陽住了三四十一年，到底他在那兒干了些什麼？史傳說他：“隱鹿門山，以詩自適”，王士源說他在鄉間作些排難解紛的事、研究學問、講求道德修養，此外還參加一些輕微的勞動。這些大約都近於事實，但我們卻不能從這些生活現象中貿然得出一個這樣的結論，說他“為隱居而隱居”，實際上他這一段生活是有其目的的。他在“書懷贍京邑故人”詩中說：“惟先自鄒魯，家世重儒風：詩禮襲遺訓，趨庭紹末躬。晝夜常自強，詞賦頗亦工”；在“南陽北阻雪”詩中說：“少年弄文墨，屬意在章句”；在“秦中苦雨思歸贍袁左丞賀侍御”詩中也說：“為學三十載，閉門江漢陰”，可見在“隱居”的名義下，他這三十多年是努力在為科舉，為入世作準備。他自強不息，閉門讀書，繼承的是儒家的傳統，詩禮的遺訓，（他很以來自鄒魯而自豪，這似乎暗示他是孟子的後代，他之于儒是有歷史淵源的。）這樣苦學了幾十年，自認“詞賦頗亦工”了，於是才“中年廢丘壑，上國旅風塵”的，這時他心境開朗，抱負很大，他“沖天羨鴻鵠”，希望能象獻“甘泉賦”的揚雄一樣因自己的詞賦而見賞於當代的皇帝。（“田家作”：“誰能為揚雄，一荐甘泉賦”，“題長安主人壁”：“猶未獻甘泉”。）

唐代是以詞章取士的，孟浩然的“少年弄文墨，屬意在章句”是有所為而為的，“詞賦”越工，錄取的可能性也越大，對考試能直接起作用，此外還可以借“溫卷”的方式預先造成聲譽，於入選有間接的作用，再不然，在當時人們真可以象揚雄那樣去獻賦的，杜甫就獻過“三大禮賦”。了解了這一層，也就可以了解王士源說他“學不為儒，務掇菁蕓。文不按古，匠心獨妙”的意義了。當然，“務掇菁蕓”，“匠心獨妙”另一方面也說明了他治學和創作的精神。

那麼是不是就說他沒有隱士思想，沒有受地理環境和歷史人物的影響呢？那

① “久滯越中贍謝南池會稽賀少府”

② “登望楚山最高頂”

也不是。“夜归鹿門歌”和“登鹿門山怀古”当是詩人入长安之前的作品，他在这些詩中就明白地表白了自己的志趣和向往說：“昔聞庞德公，采药遂不返。……紛吾感耆旧，結攬事攀踐。隱迹今尚存，高风邈已遠”，又說：“鹿門月照開煙樹，忽到庞公棲隱处：巖扉松徑長寂寥，惟有幽人自来去”。“隱居”有它的傳統，有它的內容，然而他的“隱居”，除了上面說過的在为应試作准备外，本身也有着积极的入世意义，这是一种姿态，一种方式，以前的“竹林七賢”这样，以后的“竹溪六逸”也这样。这种“隱居”可以造成名譽，于进于退都是有利的，因此它与求仕进的思想是統一而不矛盾的，这种“隱居”的心情是“幽雅”的，它充滿了幻想和期望而无萧瑟之感。关于这，只要唸唸他那首“洗然弟竹亭”的詩我們就会首肯的，他說：“吾与二三子，平生結交深。俱怀鴻鵠志，共有鶴鵠心。逸气假毫翰，清风在竹林。遠是酒中趣，琴上偶然音”。“鴻鵠志”和“竹林”、“清风”、“逸气”摆在一起，看起来並沒有任何不順眼反而那么自然，那么調和，似乎使我們覺得这“鴻鵠”只有从那青翠欲滴的“竹林”中冲天而起才是莫大的喜悅！这决不是真正絕望了的，象庞德公那样乱世的隱者所能道出，也不是后期的他自己所能道出的。

这是盛世和乱世隱者的不同。虽然在封建社会里任何“盛”的“盛世”总有许多被埋沒的人才象后期孟浩然那样，而前期孟浩然隱居的意义是不同的，是可以解釋的。

并不是因为孟浩然生在“开元盛世”才硬要強調他思想中的积极的入世的因素，实际上他的確是那样的。不要以为把“骨貌淑清，风神散朗”的孟浩然說成热衷仕进很可怪，恰恰相反，如果只根据現象就断定他天生清高出尘，那才真正可怪。也并不是故意要唐突詩人，孟浩然用世的心情是殷切的，他要求有所作为，有所建树，同时也不免象陶淵明一样多少受到生活的煎逼，他在“書怀貽京邑故人”詩中說：“慈亲向羸志，喜懼在深衷。甘脆朝不足，簞瓢夕屢空，执鞭慕夫子，捧檄怀毛公。感激遂弹冠，安能守固穷”，因此很希望能得到当路者的提拔，作为进身之阶。他“送丁大凤进仕赴举呈张九龄詩”說：“吾觀鶴鵠賦，君負王佐才，惜无金张援，十上空归来。棄置乡园志，翻飞羽翼摧。故人今在位，歧路莫迟回”，这是他在借丁大凤的酒杯浇自己的块垒，他深諳“惜无金、张援”的痛苦，因此聞道：“故人今在位”而感到“歧路莫迟回”了。这不仅是为友人庆幸，自己也不禁雀跃了。

到后来孟浩然的壯志受到现实的挫折，前期隱居时的乐观心情漸漸暗淡下来了。除了史传所載，我們还可以从他的詩中看出他入世后的失意和痛苦。他在长安的生活是这样的：“久废南山田，謬陪东閣賢。欲随平子去，猶未獻甘泉。……

“我来如昨日，庭树忽鸣蝉。促织惊寒女，秋风感长年。授衣当九月，无褐竟谁怜！”①这不禁使我们联想到那位后来长安一步“朝扣富儿门，暮随肥马尘”的老朴来。长安居来原是不易！虽然他以为“攀来玉盘里，全胜在幽林”②而现实终是现实：科举无望了，友人呢？也只有锦上添花，他认识到：“世途皆自媚，流俗寡相知”③他掩不住自己的愤怒：“北阙休上书，南山归弊庐。不才明主弃，多病故人疏！”④“寂寞竟何待，朝朝空自归，欲寻芳草去，惜与故人违。当路谁相假？知音世所稀，只应守寂寞，还掩故园扉”⑤这是多少被埋没者的抗议！象盛唐那样的时代，象孟浩然这样的人才尚且如此，其余可以想见。这些诗是很有现实意义的，它标志出即使是较为承平的封建政治所能任贤授能的极限性。人材能得到充分使用，个性能得到充分发展，那只有在今天崭新的社会里才有可能。

孟浩然在长安完全绝望了，也就变得更刚强，更坚决了。他宣称：“吾道味所适，驱車还向东！……拂衣从此去，高步蹶华嵩”⑥，他因“风尘厌洛京”才“山水寻吴越”⑦才不得不走向江海，走向山林。不要以为孟浩然前前后后总是隐居，实在前后的心情是完全不同的。我们应该了解这种差异，这个过程。应该从发展上来观察他。

离开京洛政治中心，他长期在江南一带漫游，他的心境是寂寞的，他歎息：“仲尼既已歿，余亦浮于海”！⑧又说：“陈平无产业，尼父倦东西，负郭昔云翳，问津今已迷。未能忘魏阙，空此滞秦稽”⑨。他在后一首诗中还提出一个问题，那就是：“圣主贤为宝，卿何隐遁棲？”——这是实际存在的历史矛盾。对这问题，他究竟还是解答了，他认为这是由于“朝端乏亲故，亦为权势沉”⑩。俗語說：“朝中有人好作官”，这在旧社会中的確是一个真理？

后期他虽在张九龄的荊州幕中被署为“从事”，也結織一些官府，但那也只

① “題长安主人壁”

② “庭橘”

③ “晚春臥疾寄張八子容”

④ “歲暮歸南山”

⑤ “留別王維”

⑥ “京還留別新丰諸友”

⑦ 与上句皆見“自洛之越”

⑧ “歲暮海上作”

⑨ “久滯越中贈謝南池會稽賀少府”

⑩ 上句見“田家作”，下句見“秦中苦雨歸贈袁左丞賀侍御”

是为了生計，这对他自己是十分痛苦的。在“和宋太史北樓新亭”詩中他就表达了这种委屈的“爭食羞鷄鶩”①的复杂心情：宋太史新亭建成，他本也“愿随江燕賀”，无奈“羞逢府寮趣”②而宁作“豎儒”，宁被目为不諳人情的“狂歌者”。要會“怀鴻鵠志”而得不到施展的孟浩然傲“世途自媚”，鎮日与“爾虞我詐”的吏卒打交道，誠然是痛苦的，他不屑为小吏，在“京还贈張維”詩中早就說过了，他說：“欲徇五斗祿，其如七不堪”③。就是因这“七不堪”，嵇康乃与山濤絕交，陶淵明乃賦归去来，李白乃不肯事权貴，这是“寒士”、“布衣”的傳統，“豎儒”的骨气。

政治上沒有出路，除了自歎“賈誼才空逸，安仁鬢欲絲，……穷通若有命，欲向論中推”④就只能学陶淵明那样冀求完成一种人格，冀求“清节映西关”⑤了。“常恐填沟壑，无由振羽儀”⑥这两句詩不觉宣洩了詩人的这个夙愿。

虽然时代不同，个人遭遇与成就也不一样，孟浩然和陶淵明还是很相象的：他們生活虽似出世而精神是入世的，他們都有抱負，都經受了主觀愿望与客觀现实矛盾的痛苦，都認識了并揭示了现实和官場中的黑暗与醜恶，都冀求完成一种独立的不媚世的人格。孟浩然的“仲夏归南园寄京邑旧游詩”說：

尝讀高士傳，最嘉陶徵君。

日就田園趣，自謂羲皇人。

余复何为者，栖栖徒問津。

中年廢丘壑，上国旅風尘。

忠欲事明主，孝思侍老亲。

归来冒炎暑，耕稼不及春。

扇枕北窗下，采芝南澗滨。

因声謝朝列，吾慕潁阳真。

这詩一方面可用來說明他的確是在自覺地做法陶淵明，同时也可以看作他的自傳。

① “田家作”

② 两句皆見“和宋太史北樓新序”

③ “京还贈張維”

④ “晚春臥疾寄張八子容”

⑤ 陶淵明：“吟貧士”

⑥ 同註③

論“長恨歌”的主題思想兼及其爭論

林 志 浩

关于“长恨歌”的主题思想，曾在“文学遗产”和其他書刊上引起过爭論。这是一个值得研究的問題。本文拟就認識所及发表一些意見，跟大家討論。

一

唐明皇李隆基和貴妃楊玉环在“长恨歌”里是两个被描繪成具有巨大感染力量的艺术形象。尤其是李隆基，作者在他身上傾注的力量是更大的，因而他就更生动、更感人。在作品的前半部，李隆基是一个把自己的爱情和恩泽完全地傾注到楊妃身上，并縱情极欲、荒废国政的君主。詩篇的第一句，就点明了唐皇的重色风流：“汉皇重色思傾国”。写到唐皇和楊妃相見以后，作者給我們描繪了楊妃初承恩泽时的美丽娇媚的形象；但紧接着就用洗炼而有力的笔触来揭露他們的生活：

“春宵苦短日高起，从此君王不早朝。……姊妹弟兄皆列土，可怜光彩生門戶。遂令天下父母心，不重生男重生女，驪宮高处入青云，仙乐风飄处处聞。緩歌縵舞凝絲竹，尽日君王看不足。”

这里虽然同时描写了唐皇和楊妃，但两者并不是同等的，唐皇在爱情关系上是主动的，而楊妃却只是处于被宠爱的地位。唐皇把自己的恩爱完全地傾注到楊妃身上，不惜連宵竟日，游宴歌舞，因而不可避免地要荒废朝政，置国計民生于不顧。甚至发展到恩及楊氏一家，滥用奸人楊国忠，这就給国家民族种下了更大的危机。“遂令天下父母心，不重生男重生女”，这种传统心理的改變，正十分突出地反映了唐皇濫施恩宠的嚴重程度，自然也預示了危机的深重。詩人描繪了楊家的得宠，以十分感慨的心情，写出了“可怜光彩生門戶”的詩句，正是針對这一系列現象而提出的嚴重的警告。所以这些詩句是圍繞着李、楊的爱情关系来描写的，不只写出了他們恩爱的生活，更重要的还揭露了由于过度宠爱而产生的制造危机、破坏爱情生活的行为。“漁阳鼙鼓动地来，惊破霓裳羽衣曲”，正是这种行为的邏輯的結果。

在此之后，又演出了馬嵬坡下“六軍不发无奈何，宛轉蛾眉馬前死”的悲劇。在“女人禍水”的传统觀念的支配下，兵變的結果，楊妃不得不死。这是一

种不可抗拒的社会传统力量，在它面前，身为至尊的唐明皇也是无能为力的。白居易認識到这一点，沒有把楊妃的死难归咎于唐皇，相反地却描繪出“君王掩面救不得，回看血泪相和流”的痛不欲生、令人同情的形象。

自此以后，作品就轉換了另外一种气氛，詩人着力描写唐皇在爱情生活上的不幸，描写他对于爱情的誠篤和堅貞。唐皇幸蜀以后，詩人对他的心情的描写是十分出色的：“蜀江水碧蜀山青，圣主朝朝暮暮情。行宫見月伤心色，夜雨聞鈴腸断声”。还都以后，詩人更加細致地描写景物依旧、人事全非的情景，以衬托唐皇在爱情上的不幸和痛苦；并正面地描繪唐皇这时的心境：“夕殿螢飞思悄然，孤灯挑尽未成眠。迟迟鐘鼓初长夜，耿耿星河欲曙天，鴛鴦瓦冷霜华重，翡翠衾寒誰与共。悠悠生死別經年，魂魄不曾來入夢。”这里的情緒，是何等淒涼、寂寞，对于失去的爱情的怀念和追求，又是何等堅毅而眞摯。这些描写饱和着作者最丰富眞切的感情，因而最能引起讀者的共鳴。但詩人并不以此为滿足，他还更进一步发挥了浪漫主义的想象，把对于唐皇的爱情描写推向更高峯，写成可以感灵界、致魂魄的精誠，通过道士的中介，又把天上人間联系起来，使得有情人又能再度互通款曲，以慰相思之苦。詩人还通过楊妃的寄詞，写出他們“心似金鈿堅”，爱情是始終如一、永久不變的。从这些描写里，我們可以看到李、楊在承受着自己亲手制造的爱情悲剧的一切痛苦和不幸，并对失去了的爱情进行不倦的追怀和求索。正是他們的这些遭遇和表現，使詩人深深感动，因而不能自己，奉献出自己最大的才思，来同情和謳歌这种动人肺腑的爱情。

对于楊妃这一形象的正面描繪，在作品的前半部，我們只看到她形貌的美丽，生活的豪奢逸乐。到了后半部，她以“仙子”的身份出現时，我們才不只看到了她那飘飘欲舞、含情脈脈的动人神态，还看到了她的灵魂的美丽——她以自己誠篤的感情始終不變地热爱着唐明皇。“但教心似金鈿堅，天上人間会相見”，这体现了楊妃对于爱情堅定的信念和不倦的追求。对于这一形象的处理，詩人流溢出自己衷心的爱慕和同情。虽然如此，但詩人揭露这一形象的內心世界，是不如揭露唐皇細致的，而且她最后的剖白，并不是單純为了表現个人的心境，而是以回忆两人的爱情生活为其內容的。所以有人認為唐皇的形象不如楊妃的看法，是违背作品实际的。

“长恨歌”中的爱情描写，主要集中在楊妃死后这一部分。許多文章曾在这方面着重作了分析，这是好的，但却存在一个共同性的毛病，这就是流于表面的欣賞和叹惋，缺乏对它內涵的思想进行全面而深入的挖掘，这就不能不使他們的分析帶有片面性。誠然，“馬嵬事變”之后，李、楊在爱情上的遭遇是不幸的，不能相守以終，而是遺恨千古；他們在爱情上的表現是誠实的，念念不忘于失去的

爱情，并对它坚持了不倦的追求。仅就这些来说，他们和古代的青年男女的爱情悲剧是一致的，是会引起人们心灵的共鸣的。但李、杨的爱情悲剧毕竟不同于其他的爱情悲剧。当我们看完梁祝、宝黛这些古代青年的悲剧时，我们为它落下了纯粹是同情和敬爱的热泪，而把愤怒和复仇的烈火，射向了破坏他们幸福的封建婚姻、伦理制度及其代表者。但是李、杨的悲剧提供给我们的感受却不是如此。破坏他们幸福的，不是别人，而主要是他们自己，这是在作品前半部写得明明白白的，现在他们正尝到了亲手培植出来的苦果，这就使得形象本身的思想情绪不能不是复杂而矛盾的：他们在体验着爱情悲剧的痛苦，也在体验着尝到了苦果时所产生的悔恨。“此恨绵绵无尽期”，正概括而有力地说明了这种悔恨。因此，作为一对爱情悲剧的承担者，人们会为之歔歔赞叹，而作为一对爱情悲剧的制造者（自然，唐明皇是主要的肇祸者），却又引起人们的怨恨，人们甚至会觉得他们是“自作自受，罪有应得”，是“自作孽，不可活”。这就是我们在后半部感受和认识的全部内容。

从以上对于两个形象及其爱情关系的分析，我们看到整篇作品写的是一个完整的爱情悲剧的故事，它自始至终贯穿着两重性，贯穿着冲突：爱情生活和破坏爱情生活的冲突。爱情悲剧承担者和爱情悲剧制造者的冲突。冲突的必然结果，是人物的长恨。作品之所以题名“长恨歌”，正好概括地说明了这一思想。而特别值得我们注意的，是冲突的体现者主要是两个人物本身，而不是人物和外部的关系（自然这种冲突的社会后果是远远超出他们个人的范围的）。这是“长恨歌”爱情悲剧的本质，是它区别于其他爱情悲剧的根本所在。与形象本身的这种冲突，这种两重性相适应，作家的思想倾向也表现为矛盾的两个方面，表现为两重性：即对于爱情生活，对于人物在爱情上的遭遇和真挚的表现，寄予了同情和歌颂；而对于“自作孽”对于破坏爱情生活造成绵绵长恨的纵情误国的行为，则表示了怨恨和谴责。

对于作品的两重性的理解，有些人认为必须是两者的分量完全相等，像画八卦图那样，刚好是一半白一半黑，两重性才能成立。我不同意这种看法，而认为分析作品的主题思想，应该着眼于作品所反映的矛盾的实质，和作家美学评价的基本倾向，而不能舍此以求其次。

在白居易的笔下，这种两重性是被处理得十分和谐自然的，它符合了形象的发展逻辑，在艺术结构上组成了一个统一的整体。当危机未有爆发，表面上还是一片升平气象时，陶醉于百年大治的唐明皇，在“御宇多年求不得”之后，终于得到了“天生丽质”的美人，他的欣慰和对杨妃的宠爱，自然是不待说的。但是由于过度的宠幸纵情，发展到滥用贵戚、废置国政，这就加深了当时的社会矛

盾，孕育了他們爱情的危机。“漁阳鼙鼓动地来”，便成了不可避免的結果。生活邏輯的怨創是嚴重的，这时的唐皇經歷着山河殘破，倉猝逃亡的悲伤和惶恐，也备受着六軍不发，而楊妃不得不死的威压和痛苦。就在这种國破人亡痛苦寂寞的特定環境里，作者把唐皇處理成悲嘆往昔、悔恨痛苦而念念不忘于貴妃的人物，就成為十分自然的事。

對於楊妃來說，既受專愛于生前，又蒙永懷于死后，她之感恩知遇，“含情凝睇謝君王”，再三表露自己的深情，也是十分自然的。從人物性格的發展里，我們看到了詩人是嚴格地按照生活的規律——“典型環境中的典型性格”來處理自己的人物的。因此作品中的兩重性，以及前後兩部分氣氛之差別及其有機聯繫，是為生活的真實所決定的，它們共同組成一個統一而完整的美麗詩篇。

二

但是，詩人為什麼這樣處理這一歷史題材呢？為什麼對他們除了譴責、怨恨以外，還要同情和贊頌呢？要回答這一問題，我們必須對白居易的世界觀，他對封建制度及其代表者的觀點以及對婦女的觀點進行探索，因為作者的這些觀點在一定程度上決定着他對現實及其人物的態度。其次，我們還必須探索李、楊，尤其是李隆基的客觀的歷史評價，因為現實主義的作家是忠實於創作對象的客觀內容的，是力求藝術真實正確地反映歷史真實的，所以對象的客觀內容也在一定程度上決定着作家和作品的思想傾向。

白居易寫作“長恨歌”的時期，正是他在創作上最大膽地向惡勢力宣戰（寫作“秦中吟”、“新樂府”等作品），在政治上懷抱“兼濟天下”大志的時期。從他這時所写的作品和政治論文“策林”來看，他是深刻地認識到當時社會的病態、人民的疾苦與統治階級之間的關係的。這就是他在“秦中吟”里廣泛地使用對比方法的根本原因。他写出了一方面是輕裘肥馬，而另一方面則是“人食人”的慘象（“輕肥”）；一方面是“繒帛如山積，……歲久化為塵”，而另一方面則是“幼者形不蔽，老者體無溫”（“重賦”）。但是儘管如此，由於白居易所處的时代和社會地位的限制，他還不可能想象出封建社會以外的美滿的社會制度，這就使他不可能從根本上懷疑和否定封建制度及其代表者——皇帝的存在，相反地倒是把希望寄托在皇帝的身上。他的作品大膽地向當時的坏人坏事宣戰，這在白居易的主觀上，是想促起皇帝及其他當權者的覺醒，希望他們改善和人民的關係，來緩和中唐時代尖銳的階級矛盾，而不是用它來鼓動人民“造反”。他在“寄唐生”詩里，十分明確地表白了這個思想：“惟歌生民病，愚得天子知”。他“兼濟天下”的大志，也是在肯定封建制度的前提下，希望立于“明君”之

朝，推行利于国家社会的政治經濟措施。正因为如此，他的許多作品，一方面諷刺皇帝的暴政和腐化的生活，如“黑潭龙”、“隋堤柳”等，另一方面又表彰了皇帝的那些在他看来是属于仁政的行为，如“驪宫高”、“昆明春水滿”、“牡丹芳”等（有些同志把他的这些“諷諭歌”只是解释成批判性的作品，这是很不妥当的）。他所以这样做，目的是一致的，是为了惩恶劝善，希望皇帝改过變好，力行仁政，成为“尧舜之君”。所以白居易对皇帝的这种“美、刺”的态度，是被他的世界觀决定的。

而唐明皇这一具体的历史人物，又正是綜合地表現“美、刺”态度最适当的对象。我們知道，唐明皇所以不同于历史上其他淫乱的君主，就在于他的两重性：既是历史上最有为的君主之一，又是历史上的罪人。“开元之治”不仅与“貞觀之治”比美，而且在开元时，中国的封建社会发展到了相当的高峯。而另一方面，他又鑄成大錯，参与破坏千百万劳动羣众和他自己及其先人艰辛創造的伟业，使自己成为安史之乱、唐帝国开始走下坡路的罪魁。对于帝皇本来就有“美、刺”态度的白居易，面对着这样的对象，綜合地表示这种态度就成为十分自然的事。

其次，須要談到白居易的妇女觀點和楊貴妃这一人物的历史評價問題。我們知道，白居易是一位異常同情妇女的不幸遭遇的詩人。他曾在“太行路”里，一語道破了妇女受人支配、由人摆布的社会地位：“人生莫作妇女身，百年苦乐由他人”。对于妇女的这种无权的地位，他有着清晰的認識，并对她們寄予了深厚的同情。在他的詩歌里，曾广泛地接触到当时社会的妇女問題。他写了“陵園妾”、“上阳白髮人”、“母別子”、“井底引銀瓶”等詩篇，为广大受冷遇、受虐待、受遺棄的妇女鳴不平。白居易对待妇女的这些觀點，也表現在对楊貴妃这一人物的評價上，他摆脱了“女人祸水”的封建主义的觀點，而把縱情誤国的主要責任归咎于唐明皇。但这并不意味着楊妃可以完全无过，他的縱情逸乐、援引亲人等，就是过失。在“上阳白髮人”等詩篇里，詩人甚至写出了“三千宠爱在一身”背后的残酷的現實，而对楊妃的为人有所諷刺。这些評價是符合这一历史人物的客觀內容的。不过总的看来，詩人对待楊妃是同情多于諷刺的。“馬嵬之變”罪魁仍然生存，而楊妃不得不死，这是不能使詩人无动于衷的。“长恨歌”的后半部流露出更多的淒涼同情的情緒，与詩人对待楊妃的态度是有关系的。

通过以上的分析，我們可以看到“长恨歌”中两重性的思想傾向，并不是偶然的。它是白居易的世界觀、他的社会觀點和妇女觀點，以及他忠实于对象客觀內容的美学态度相結合的产物。

陳鴻的“长恨歌传”里有一段話，可以幫助我們認識白居易写“长恨歌”时

的創作冲動和主觀認識。這段話談到白居易、王質夫等游“仙游寺”時說：

“……話及此事（按：指李、楊之事），相与感叹。質夫举酒于乐天前曰：‘夫希代之事，非遇出世之才潤色之，則与时消没，不聞于世；乐天深于詩，多于情者也，試为歌之，如何？’乐天因为‘长恨歌’，意者不但感其事，亦欲惩尤物，窒乱阶，垂于将来也。”

这里除了“惩尤物”一句，是陳鴻裝起道学脸孔說謊、不符合作品实际和白居易一貫的妇女观点以外，其他所謂“多于情”、“感其事”，所謂“窒乱阶”，都正好說明詩人的創作动机和思想情緒不是单一的，而是相当复杂而矛盾的。把作者的創作动机和認識跟表現在形象中的客觀效果和意义統一起来考察，可以加深我們对“長恨歌”的两重性的認識。

关于李、楊的爱情故事，在唐人詩文中有着很多的描写，按照陳寅恪先生的說法，它竟成时人通常練習詩文的題目①。其中最值得我們注意的是“哀江头”。尽管在妇女观点上，杜甫和白居易有所不同，但当接触到李、楊的爱情悲剧时，詩人一方面以譴責的笔触，描写了他們驕奢逸乐的生活；另一方面對他們的不幸結局，又抑制不住由衷的同情，写出了“人生有情泪沾臆，江草江花岂終極”等飽含着血泪的詩句。“哀江头”和“長恨歌”的思想的相类似，正好体现了伟大现实主义詩人杜甫和白居易对待唐皇及其爱情事件的历史观点和美学态度的相接近。

“長恨歌”不只綜合地体现了詩人的社会观点、妇女观点和对于唐明皇及其爱情事件的美学态度，也反映了人民对于李、楊的总评价，这是完全可以理解的。人民不只对統治者的罪恶，要予以声討和控訴，而且對於他們的功績，對於他們的遭遇和感情，只要是和人民接近的，也总是念念不忘，总是要流露出同情和贊頌。而李、楊及其事件恰好是具备这两重資格。尤其是在中唐矛盾叢生、民生艰难的年月里，人民不只要痛恨当时的統治階級及其苛政，要追溯造成这种恶果的根源，对于罪犯李、楊表示譴責；而且在飽尝动乱、困頓的痛苦之余，也会产生对于“大治之年”的嚮往和追怀，而对“开元之治”及其君主表示怀念和景仰。从这一点來說，产生得早一点的杜甫的“忆昔”詩，是典型地反映了人民的这种情緒和愿望的。所以“长恨歌”两重性的思想內容，是有它深刻的社会根源和社会意义的。它在当时所以流播最廣，吟誦于“士庶、僧徒、嫖婦、处女”之口，而娼妓以誦得“长恨歌”而增价②，固然一方面是由于它在艺术上的杰出的

① “元白詩箋証稿”12頁。

② 白居易“与元九書”。

成就，但思想內容符合人民的觀點，反映人民的情緒，不能不說也是最重要的原因。联系当时的社会背景来考察，我們就能够充分地評價“長恨歌”高度的人民性和現實主義精神。

三

如前所述，“長恨歌”是一个愛情悲劇，而不是其他性質的作品；而且这个悲劇又具有特殊性，又區別于历史上其他的愛情悲劇。它的主角“一身而二任”，是体现了冲突的两个对立面的人物，既是悲劇的承担者，又是悲劇的製造者，这就使現實主義詩人白居易不能不“怒其作孽”而“哀其可怜”，不能不在这两个形象身上集中了譴責和同情、恨和爱这样两种矛盾的思想情緒，不能不使作品的主題思想具有兩重性。目前关于“長恨歌”主題思想的爭論，所以发生比較大的分歧，我認为根本原因就在于許多同志未能明確地認識到这些特点。有些同志不把它当愛情悲劇看待，而是离开了愛情悲劇的范围，單純地肯定作品的批判性，这就使他們的分析帶有很大的片面性，使他們不敢正视后半部的同情和贊頌的思想。譚丕謨同志和白楓同志的文章，虽然在承認作品批判現實的方面各有不同，但是沒有把“長恨歌”当愛情悲劇来进行实事求是的分析，則是一致的①。另外一些同志，如徐朔方、范宁、褚斌杰、郑秀梓等②，虽然把“長恨歌”看成一个愛情悲劇，着重分析了后半部的悲劇描写，但是又把这一悲劇理想化和一般化，忽視了它的特殊矛盾、特殊性質。尽管他們的文章有的也分析到“長恨歌”对于李、楊有所譴責，但往往是稍尝即止，沒有給它以应有的重視，沒有把它看成主題思想的一个重要方面；而且这些分析往往流于一般化，只是一般地說它批判統治者的荒淫的生活，究竟这些批判和愛情悲劇有什么关系，它如何跟同情和贊頌的思想統一起来，共同組成这一悲劇的特殊矛盾，組成一个完整而統一的詩篇，这是他們未曾接触到的。我認为，由于“長恨歌”写的是一个愛情悲劇，是一个特殊性質的愛情悲劇，这决定了主題思想的兩重性，并决定了这种兩重性是被統一在愛情悲劇的范围內的。換句話說，它的譴責是有限度的，即在愛情悲劇的范围內，主要針對縱情誤国因而製造危机、製造愛情悲劇而发的，不是一般性

① 譚丕謨：“白居易詩歌的現實主義精神”，見“新建設”56年1月号。白楓的文章見“文學遺產”71期。

② 徐朔方：“從長恨歌到長生殿”。“文學遺產選集”第一輯。范宁：“白居易”14—16頁。褚斌杰、鄭秀梓的文章分別見“文學遺產”62、84期。

地批判統治者的荒淫生活。（有些同志所以对前半部提出过高的要求，認為它的批判不够有力，正是由于越出了这一范围而产生的。）同样，它的同情和贊頌也是有限度的，也在爱情悲剧的范围內，同情他們所承担的不幸和痛苦，贊頌他們对待爱情的誠实的态度，而不是一般性地向最高統治者歌功頌德。所以这一悲剧区别于其他爱情悲剧的特殊矛盾、特殊性質，不只决定了主题思想的两重性，同时还决定了它的統一性。有些同志离开了爱情悲剧的范围，沒有把作品的两重性看做是組成这一悲剧的特殊矛盾的两个对立面，而来泛談批判和歌頌，这就使得他們无法解释作品的統一性問題。其实，从其思想本質来考虑，这一矛盾的两个对立面，也是完全統一的。譴責“自作孽”，譴責破坏爱情的行为，正是为了維護爱情，为了爱情的永生，它跟同情和贊頌真挚的爱情是相輔相成，沒有矛盾的。

在目前爭論中，最近发表的罗方同志的文章曾談到“長恨歌”是个悲剧性的冲突，“这个冲突从总的方面說包括着原因和結果两个方面，对形成这个悲剧的原因，白居易是有所批評的，而对悲剧的結果，他却抱着深深同情的态度”^①但是他也只是浮光掠影地提了这样两句，未能从这方面进行更多的、更深入的探索，而隨即就把筆鋒轉向了其他方面的分析。而且他又在文章的后面，認為詩人写“長恨歌”的目的，是在“向人們启示了一种普通人所具有的真挚的愿望和感情”，似乎也不同意主题思想的两重性。所以他的文章也沒有提供对这一問題的明確而彻底的解答。

上面的簡要評述，就是我的意見和目前爭論中其他意見的根本差別之所在。是否有当，期待同志們的批評和指正。

① “文学遺產” 106 期。

韓愈文学的評價(上)

黄云眉

韓愈是中国八世紀末九世紀初的杰出的古典散文学家，这是过去早就毫无異議地肯定的了。現在是不是还可以这样肯定呢？我們以为是可以而且是應該的。只是这里先得說明：現在肯定的意义，和过去肯定的意义，已有本質上的区别。过去肯定韓愈的文学，往往和肯定韓愈的儒学联系在一起，似乎韓愈文学的成就，應該归結为韓愈儒学的成就，換句話說，沒有韓愈儒学的成就，也就沒有韓愈文学的成就。所以他們認為韓愈文学的作品里，虽然还有若干篇未免“整孔孟之旨”，①但大部分可以說是能做到皇甫湜所謂“扶經之心，执圣之权”②的了。这种空洞地含混地把韓愈的儒学和韓愈的文学联系在一起的肯定，实际上是受了韓愈师弟的文学与儒学合一的启示，而以韓愈所自許者許韓愈而已。到底韓愈可以被肯定的，是儒学或是文学，他們還沒有搞清楚。可是这种肯定，却是过去最有力量的一种肯定，原因是由于这种肯定，最为宋以来效法韓愈的古文家——散文学家所乐于支持；而这种古文家，一般是不爱钻研理学，而只爱和理学家爭取羽翼斯道的牌額者。現在我們对韓愈的肯定，主要是韓愈的文学，不是韓愈的儒学。韓愈的文学，是有卓越的成就的，而他的儒学，則仅仅跨在文学的背上騰踔虛譽而已，它的本身談不到有什么独立的成就。不但沒有独立的成就，嚴格地說，韓愈还不是过去所謂真正的“守道君子”；③韓愈的崇尚儒学，是言有余而行不足的。因此，我們惟有以韓愈的儒学还儒学，以韓愈的文学还文学，然后才能看到韓愈文学真正的精神面貌。其次，我們肯定韓愈的文学，主要是肯定他的文学在中国古典文学的发展上，即在文体改革及其領導文体改革的运动上，有很大的貢獻；而不是肯定他的文学的形式內容，都已进入在当时历史条件下可以認為毫无遺恨的境界。因此，我們必須揭出韓愈文学光輝的一面，同时也必須揭出韓愈文学阴暗的一面。

以上是現在和过去肯定韓愈文学本質上的区别的一个大概。

① 見旧唐書韓愈传。

② 見皇甫持正集六韓文公墓銘。

③ 見昌黎先生集一八与孟尚書書。