

译匠天缘

下

金克木◎著

金克木（1912—2000），字止默，笔名辛竹，生于江西，祖籍安徽寿县。

当代著名学者，印度语言文学专家，翻译家。

金克木学贯东西，知兼古今，学术研究涉及诸多领域，自己在生前也自称是“杂家”。

他除了在梵语文学和印度文化研究上取得了卓越成就外，在中外文化交流史、佛学、美学、比较文学、翻译等方面也颇有建树，为中国学术事业的发展作出了突出贡献。

青年译本

青年译本



大众文艺出版社

译匠天缘

下

天

缘

青年读本

译匠天缘

金克木 著

下

大众文艺出版社

文体四边形

《孟子·离娄》中说：

王者之迹熄而《诗》亡。《诗》亡而后《春秋》作。

前一句是叙事加解说，后一句是说事实。《淮南子·汜论》也说《诗》和《春秋》都是“衰世之造”，但没说一个亡而另一个兴。问题是：这合不合事实？为什么《诗》和《春秋》可以作为一条线上的先后相继的相关作品？韵文和散文，诗和史，其间有什么同一性？

《诗》三百零五篇结集以后，确实是再也没有了。《补亡诗》（见《文选》）不能算。传说孔子删《诗》编成定本（将风和颂及大小雅合在一起），作《春秋》。古诗结束，史书开端，确实是在孔子之时，挂在他的名下，时代不错。这两部书一先一后也正是西周、东周两代作品。先诗后散文也合乎文体发展的一般情况。可是散文怎么能代替诗？诗为什么会亡？又为什么会变成纪实的史？是没有“王”就没有《诗》了吗？

《孟子》和《淮南子》两家说法属于同一种解说而有所不同。可能说的同是《诗》而一个指“盛世”雅颂，一个指“衰世”风谣。再看一下现存的最早书目《汉书·艺文志》，就可以发现正好有四条线各占一边。古人由亲身感受而知道，再由思路的线性习惯而作解说，将诗文画成一条又一条线。现在将几条线列成四边形就很明白。这可算是今天解说古人的解说吧？

《诗》是集子，最早的仅有的文学结集，内分风（南）、雅（小、大）、颂。显然风和小雅是一条线，大雅和颂是另一条线。春秋时出现了史书《春秋》，随即是战国时出现了骚赋，即楚辞。这又是两条线。

《汉书》说：《诗》三百零五篇“遭秦而全者，以其讽诵不独在竹帛故也”。诗是口传的，所以烧不掉，禁不绝。又说：《春秋》“有所褒讳贬损不可书见，口授弟子。弟子退而异言”。所以有各家不同传授。又说：《春秋》所贬损大人，当世君臣，有威权势力，其事皆形于《传》，是以隐其书而不宣，所以免时难也。及末世口说流行，故有公羊、谷梁、邹、夹之《传》。四家之中，公羊、谷梁立于学官，邹氏无师，夹氏未有书。”很明白，《诗》和《春秋》和《传》都是口传下来的。《春秋》中批评大人物的话都隐而未说出，免得当时遭难。《传》是背景材料。

《诗》也有《传》，有鲁、齐、韩三家。西汉时“三家皆立于学官。又有毛公之学，自谓子夏所传，而河间献王

好之，未得立。”奇怪的是到东汉时西汉官府承认的三家《诗传》都亡了，反而《毛诗》传了下来。《毛诗》篇篇有小序，指出这篇诗的用意是“美”，是“刺”。拥护什么，反对什么，诗中暗示的，序中都明说了。还说明背景，“把”、“颂”什么人，《鲁颂》出于东周等等。

《春秋》寓褒、贬，《诗》中风、小雅含美、刺，又都不明言而靠《传》说明，这是共同之点，两条线平行。大雅和颂不仅赞美，而且歌颂，不但明说“文王在上”，而且还“於昭于天”。所以这些在《诗》中又另成一条线。还有一条独立的线出于春秋战国时南蛮之楚而大盛于两汉，称为骚和赋。四条线结成平行四边形。不是正方形，有短长，有倾斜。

民间歌谣不会断绝，只是长期无人搜集和拟作。汉武帝时设立乐府，是以音乐为主，雅颂为主，虽说兼采风谣，已没有《诗》的地位。“风”《诗》确实是亡了。

赋是否和《风》、《春秋》一类？《艺文志》中说：在春秋之后，“学诗之士逸在布衣，而贤人失志之赋作矣。大儒孙卿（荀子）及楚臣屈原离（遭遇）谗忧国皆作赋以风（讽），咸有惻隐古诗之意。”以后宋玉、唐勒及汉朝的枚乘、司马相如、扬雄便着重辞藻而“没其讽喻之义”了。又说：汉武帝“立乐府而采歌谣”，于是又有了“代、赵之讴，秦、楚之风”。《汉书》作者班固的《两都赋·序》说：“赋者古诗之流也。昔成、康没而颂声寢，王泽竭而诗不

作。”还说前汉的“言语侍从之臣”留下的赋在成帝时就编了千有余篇。这说明了赋的由风而雅颂和由民而官的过程。

民间的风谣未断，部分入于乐府，和《诗》的采“风”类似。官府的雅颂在乐府中为正声，连绵不绝。到《元史·礼乐志》中还有，不知蒙古族皇帝祖先听得懂听不懂。文人的“风”、“雅”（小雅）转为《春秋》（史记）和“赋”。诗人成为“布衣”、“失志”作赋。南风北渐，项羽作《垓下歌》，刘邦作《大风歌》，两人都是楚人。楚辞成为诗文正统，诗、骚合一。赋和风一样由民间进入官府，直达朝廷。《春秋》本是官书，所以整个文体四边形到东汉时都属于官府或是收为官有了。

这些还是不是“衰世之造”？恐怕是世未处衰而作诗文之人是越来越倒霉了。“失志”而作赋，因为诗成为“经”，不使用来发牢骚了。文士在东汉比在西汉更倒霉，所以到东汉时三家《诗》不传（仅存《韩诗外传》），而讲“美、刺”的《毛诗》独传。从风谣引出的五言诗，《羽林郎》咏“酒家胡”女被调戏，《陌上桑》咏罗敷拒官，《孔雀东南飞》伤焦仲卿夫妇（梁、祝前身？），都出来了。特表同情于妇女，因为文士自觉受屈了，不再是“言语侍从之臣”了。变化不仅是四言五言形式问题。形式可以交错以至并存，但是要“失志”而“言志”，《诗》不行了，《春秋》（史）不行了，《乐府》歌谣不行了，赋不行了，都收归官府所有了，得志才能写出了。东汉的书生和东周、西汉的

书生处境大有不同，因而“文体”（不止是语言构造还加上风格）非变不可了。五言的“流行歌曲”应运而兴了。张衡《四愁》，梁鸿《五噫》，是创新之作，是先驱。

诗、赋、《春秋》和《大雅》、《颂》不同，都是符号书。作者以符号隐其“矢志”时的“讽喻之意”。读者从符号引申出原来有的和原来没有的自己之意。太史公司马迁在《报任安书》中说，文王演《周易》，仲尼作《春秋》，都是“发愤所为作也”。“发愤”就是发泄愤慨，和《论语》中的“发愤忘食”不同。“元亨利贞”，“春王正月”，“关关雎鸠”，有什么愤慨？这就是说，《诗》、《春秋》和《易》同样是符号之书，可以供读者作各种解说。司马迁的解说是“愤慨”，从文字符号看出其意义是愤慨，是有感而作，不是无病呻吟，不是千金卖赋。因此，他作的《史记》也是发泄愤慨，成为“谤书”。史官为官府所忌，春秋时董狐、南史氏等人已经开始。司马迁受刑，班固入狱，范晔被斩，前四史作者只有陈寿贬官未死。当然罪名都不说是修史。汉晋非“正史”的史书不传。《晋书》是唐太宗亲自主编的，他还动笔写《王羲之传》。史书即使是私人所作，也须“钦定”。此后“正史”几乎全是官修。新朝的第一件事便是修前朝史，因为涉及本朝，有忌讳。非官修的如欧阳修的《新五代史》官气也足，否则不会入“正史”。私人修史书是大禁忌，是清代文字狱的大案。《春秋》的“发愤”传统断绝了，变出另外的文体“野史”即笔记小说了。

有愤总是要发出来的，不过是变个样子。

不仅史官，一般书生遭难也一代比一代重，所以符号之书也一代比一代多。文体屡变而不离其宗：“发愤”。这是一条线。《大雅》、《颂》歌，朝廷《乐府》以及科举诗文，应世之作，另外自成一线。现在人认为文学意义重的多数是符号之书，“发愤”的牢骚之作。“矢志”而隐其意，编出各种各样符号诗文，这和读书识字人的社会地位生活情况是分不开的。

东周时文士武士都称为“士”。武士供人驱使，如“二桃杀三士”的勇士和专诸、荆轲等侠士。文士此时最为得意，可以各国奔走游说做官。有四大公子孟尝君等供养为“客”。可以到齐国稷下去高谈阔论。可以如孟子“后车数十乘，从者数百人，以传食于诸侯。”（《滕文公》）可以如苏秦，张仪当说客，逞雄辩，挂相印。可以如孙武教练兵，孙臆当参谋打仗。可以如李斯作为最后一名最得意而下场也最糟糕的士当客卿宰相。可以如孔子及其门徒以及老、庄、墨、杨、许行等等后世知名与不知名的诸“子”（先生）收门徒当传授本领的老师。口头传授以外还可以由自己或门徒刻竹简著书传之后世。至少还可以当隐士如《论语》中所记的那些人。倒霉的自然也不少。百里奚被卖为奴，价钱是五张羊皮。范雎差一点被害死。他们由于后来成了秦国宰相而知名。秦国也因为收罗这些各国人才而强大。韩非入秦遭忌入狱而死以及秦始皇“逐客”而留下

“谏逐客”的李斯，这可算是疑案。倒霉而没有发迹又没有书没人提到的可能更多。如鬼谷子就只剩个名字（书晚出）。士的倒霉还往往是被士所害。孙臆断腿传说就是老同学庞涓害的。

秦统一天下之后，武士转为侠，文士只准许“以吏为师”学秦法。于是文士转而与当时受重视的方士相结合。可能方士出于齐而文士（儒生）出于鲁，两者化而为一。殷商的甲骨占卜，挂文王周公招牌的八卦卜筮，吸收神仙之说，又加上楚国巫师的降神招魂法术，混合起来，提高了，放在孔圣人名下，用上好听好看又含糊的字眼，排成系统。有《经》，有《纬》，有古，有今。如《礼记·中庸》里的孔子仲尼已经成为天神了。这些人在汉代上升到朝廷。先是叔孙通演“礼”，后是董仲舒论“天人”，受到本来不喜文士的刘邦、吕后的后代的欣赏，因为他们自觉江山坐稳了，要当神仙了。西汉文帝和武帝时各种人物进入朝廷，包括文人。司马相如会作赋，可以既得有厚奩陪送的寡妇卓文君为夫人，又能得皇帝宠幸当御用文人，还能以千金卖赋给皇后，然而这些文士表面上受尊崇，实际上被玩弄。司马迁自己说，史官是“介于卜祝之间，固主上所戏弄，倡优所畜，而流俗之所轻也”。（《报任安书》）普通老百姓也瞧不起文人，当他们是弄臣。夸赞之词是他们自己作的。东方朔有学问不过是给皇帝说笑话。在皇帝眼中这些人有什么地位？《汉书·王褒传》中记汉宣帝引《论语》中孔子

的话说：“不有博弈者乎？为之犹贤乎已。”宣帝说，辞赋是“贤于倡优博弈远矣”。远也还是一类，并不与天心民意治乱相干。这是说那位献《圣主得贤臣颂》得宠的王褒比“倡优”即艺妓之类好。和王褒同列于一传的共有九个文士。其中多半做了官又被杀，如以休妻留名而以“说《春秋》言楚辞”得到皇帝赏识的朱买臣，“下笔语妙天下”的贾捐之（贾君房），以要求用长纓系南越（两广）王而出名的终军。只有论“天下之患在于土崩，不在瓦解”的徐乐，仅录下一封精辟的“上书”而未提生平。这些文人还学“长短纵横术”，论征伐南越（两广）。但在皇帝眼中不过是“倡优”同类，高兴时就用，得罪了就砍掉脑袋。这时名为“尊儒”，实际上《经》早已不行，只在学官中的“博士”诵习辩论，敷衍门面，自夸自赞。皇帝爱好的是神仙和武功，不是儒术和文章。《纬》书出现配《经》书，可惜汉以后亡了，只剩断简残篇，不见当时朝廷与民间的“显学”全貌。

东汉时《讖纬》流行，皇帝用宦官掌权，文士靠名流推荐。名气大了，于是拉帮结派议论政治，惹出“党锢”之祸。大学者郑玄在民间编注古书以授徒为业。西汉末严君平卖卜，东汉初严子陵钓鱼，梁鸿当雇工，隐士多起来了。文士不再向朝廷集中而散处四方，接近了“风谣”，“发愤”也不全作已由官办的赋或史了。要革新文体，于是新的诗兴起，五言诗盛行。以妇女为内容的诗多了，有些

像《诗》经。恐怕不是妇女地位忽然升高（诗多是男子作的），而是作诗的男子自己感觉到地位低下和当时的妇女差不多，同样受玩弄，受凌辱，受欺骗，又有时受宠幸，所以借同情发泄愤慨。情况相似，不过是女悦人以色而士悦人以才罢了。同时书也多了，有了纸，不是西汉时只有简帛了。知道的事越多，牢骚越大，厌世之情随做官之难并起。《古诗十九首》正是不折不扣的“发愤”之作。作者是文士乎？“倡家女”、“荡子妇”乎？请读《文选》便知。三国六朝文体于东汉已见萌芽，可惜不久又被皇帝收进宫廷了。

唐代改汉代“选举”（推荐）为科举（考试），提倡诗文，收录文士。此时通用纸张，读书著作比从前容易，新出诗文不比《诗》、《春秋》、赋可以归于一统，收不全也堵不住了。文人的生活道路也多了。李白可以当宫廷供奉作《清平调》娱乐皇帝和妃子，也可以走遍江湖不愁衣食，还作豪言壮语说：“千金骏马换小妾，笑坐雕鞍歌落梅。”虽是说大话发牢骚，也不是以前文人说得出的。杜甫在长安“朝叩富儿门，暮随肥马尘，残杯与冷炙，到处潜悲辛”，后来还能在成都草堂住下。“得归茅屋赴成都，直为文翁再剖符。”节度史严武可以照顾他。“打秋风”，受礼，或如韩愈“谀墓”，吹捧死人卖文等等，生活来源比秦、汉时多了。直到后来清朝的袁枚，在南京住在自称是《红楼梦》大观园的随园里花天酒地，大作《诗话》，靠的是两江总督

和一些他以吹捧诗为报酬的官僚送礼，显然不是靠他当短短一任县官就能过后半辈子阔老生涯的。

公元 907 年是个可作为标志的符号年。这一年唐朝亡了，是后唐元年，同时是契丹（辽）太祖元年，十国纷起，还有南诏、于阗。五代不能算朝代。后晋石敬瑭受契丹册封，自称“儿皇帝”，割地燕云十六州，岂能称为一代？这不过是宋朝人为了争正统拉出一条线来，掩盖多族多国多文化的新春秋战国南北朝的形势而已。公元 1206 年，即蒙古（元）太祖元年，是另一个符号年。以后直到公元 1840 年，清道光二十年庚子才有另一个符号年。

这一千年中的文体变化依然是四边形，上下为文、词曲，两旁为诗、笔记，与唐以前的图形相配合。

清道光三十年庚戌岁末，照阳历算是 1851 年初，太平天国起义。这以后，四边形加上外来影响又变了。上下为散文、戏剧，两旁为诗词、小说。

文体之变不仅是时代之变，也是文人之变。从此以后不能这样用四边形简单概括了，复杂多变了。也许要用圆锥曲线表现了。但是，“发愤”完了没有？至少是到清末民国初还没有完。符号书的性质变了没有？可能是到清末变了。《官场现形记》，《二十年目睹之怪现状》，《新中国未来记》等凭书名就不能在这以前出现。为什么文人忽然敢于不用符号了？允许读者索隐了？因为他们可以躲进外国入管辖的租界甚至去外国了。但是，在租界消亡而且对外国

人也要“发愤”时，只怕在外国也还是免不了要用符号的。

现在文体不再是四边形了。《诗》和《春秋》早已不是当代符号书了。然而，不靠文字传下来的一线之统是不是已经在盛世中结束了而不再有“衰世之造”了呢？

“《诗》亡而后《春秋》作。”诗去史来，是这样吗？

文才史学的偏锋中锋

王蒙同志解说李义山（商隐）的《锦瑟》诗，分析出五层意思（《读书》1990年第7期）。这使我想起启功同志将王维的诗句“长河落日圆”（《红楼梦》中香菱学诗时引过此句）五字排列组合改成十种句式，各配上另一句，使不通变成通，只有一个句式他认为“太拙劣，无法替他圆谎。”我不揣冒昧给他编了一句凑合算通。那便是“凹凸镜中观，河圆落长日。”用哈哈镜一照，岂不是河也圆了，日也长了？这好像也配得上他的“甕牖窥斜照，河圆日落长。”他不是开玩笑。他是讲《古代诗歌骈文的语法问题》。有趣的是他也引了那篇《锦瑟》诗，作了语法修辞的解剖。其实他讲语法修辞同时也讲了文学。他说这首诗“如果剥去所有的装饰，便只剩了‘半辈子，梦、心、泪、热，早已知道。’哪里还成诗呢？”他这说法不知可入王蒙所划分的哪一层？是不是分析“本文”那一层？我看，启功所谓不成诗的也是诗。若分行改为三行：“半辈子/梦、心、泪、热/早已知道。”这是不是可以算做现代派的朦胧诗？李义山可以这样通过启功而现代化吧？可见诗意也能突破诗形。我绝不是抬杠，闹别扭，开玩笑，是在讲学术问题。难道

学术问题不能这样讲吗？非得挂上一块外国的什么阐释学招牌才能算学术吗？

由此我又想到确实是登在高级学术刊物上的一篇文章。那是在抗战前的《中央研究院历史语言研究所集刊》上发表赵元任的《听写倒英文》。文是英文的，很专门。他把录音盘（唱片，那时没有录音带）倒过来放，看看英文倒念是什么情况。人办不到，机器办得到。他居然放了，听了，记了，加上研究。赵元任这样讲语音和王蒙、启功二位讲语法修辞和诗不是一个路数吗？

讲书法的历来有用笔的中锋偏锋之说，多半以中锋为正。从前这种说法也用于别处。常听人说，某人研究学问，做文章，用的是偏锋。上面提到的这几位的文章是不是用了偏锋？对于书法，我是外行。在外行眼中，写字未必处处笔笔都必须用中锋，必须像颜鲁公（真卿）的大楷那样。苏东坡（轼）的行书好像往往用偏锋，岂不也很好？究其实，中锋偏锋都是笔锋的用法，不必说得太玄妙。以一为主可以，又何必尽废其他？

我看学术也是这样。文才和史学不是一个嬉皮笑脸，一个板面孔。也不仅仅是将史事写成好文章，如同司马迁的《史记》和班固的《汉书》，才算是文史合一。我想的是，文和史，才和学，可分可合。照说文要创作，所以讲才；史不能创，所以讲学。多半是二者分开，例如鲁迅、郭沫若。他们的学术研究，不论文章写得多么漂亮也不像

是走偏锋，和他们的创作不一样。还有陈寅恪、钱穆、钱钟书也是。不用再提钱竹汀（大昕）考“古无轻唇音”，曾星签（运乾）考“喻母古读”那样的学术文章，立案之后便全是引证了。我斗胆也以为不必拘泥分开。这些大文人大学者的学术研究论文中也大有偏锋。例如钱穆的成名作《刘向刘歆父子年谱》。《燕京学报》一刊登，他立即受聘来北方到几个名牌大学教课了。这篇大文确实是年谱，但又不是年谱。如果我没有记错，钱先生是为古文经学打官司的。对方是康有为的《新学伪经考》。刘氏父子的事不多，年谱并不很长，可是后面附的案语尾巴却实在不短。记得《谱》后开头便说，刘向、刘歆并没有伪造古书，“其理由二十有八”。这才是实际上的正文。年谱不过是作证，又是结果，又是来源。我觉得这简直像是中锋偏锋并用，以文才运用史学，以史学充实文才，文史合而为一了。他的《先秦诸子系年考辨》的开篇《孔子生年考》也是，文又短，引证又多，又严肃，又幽默。他在列举所有几十家说法之后说，孔子早生一年晚生一年没有多大关系，既无新证，就不必强求了。在我这外行看来，例如陈寅恪的《寒柳堂集》和钱钟书的《谈艺录》都是文史兼备，才学俱全，是以偏锋笔意运用中锋。据说唐代徐浩（写《不空和尚碑》的，清未曾在有些地方流行过）当时曾和颜真卿齐名，就是用偏锋。我在记忆中觉得他好像是以方为圆。据说康有为提倡方圆并用，不知是什么意思，也记不得《艺舟双楫》