



中

华

学

术

精

品

中古文学史论文集

曹道衡



中華書局

中华学术精品

中古文学史论文集

曹道衡著

中华书局

图书在版编目(CIP)数据

中古文学史论文集/曹道衡著. - 北京:中华书局,
2002

(中华学术精品)

ISBN 7-101-03582-5

I.中… II.曹… III.文学史-研究-中国-六
朝时代-文集 IV.I209.37-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2002)第 066812 号

原版责编:雋雪艳

新版责编:陈志刚

中华学术精品

中古文学史论文集

曹道衡 著

*

中华书局出版发行

(北京市丰台区太平桥西里 38 号 100073)

北京冠中印刷厂印刷

*

850×1168 毫米 1/32·16 印张·364 千字

1986 年 7 月第 1 版 2002 年 9 月新 1 版

2002 年 9 月北京第 1 次印刷

印数:1-5000 册 定价:38.00 元

ISBN 7-101-03582-5/I·454

许 序

世有通才，或博古通今，或学贯中西，这样的学者罕如凤毛麟角。不过观其实体，于通才中往往还可以见到他的专好，或对断代，或在学科中某些课题造诣尤深，专与通在他全部学识中常常不是一种均势状态的。本来专与通是应该统一的，不通无以专，在通晓中求专，方可获得在研究中纵横驰骋的自由。

道衡同志三十余年来从事于古代文学的研究，于中古时期文学的研究，尤具卓识。多年来他写的文章，不论是理论探索或作家研究，都集中于这一时期内。但是可以看得出，他研究的领域尽管在魏晋南北朝，对中国文学却掌握着广泛的知识。“磨刀不误砍柴工”，他对知识的积累，一直认为是做好研究的基本功。他的治学经验是不轻易动笔，读书多于写作，读书是一种有机的吸收，所谓“陶冶”，不论是创作或研究，都是不可少的工夫。我和道衡同志相识的岁月中，觉察到他的治学态度是十分严谨的，为了查找一个资料，寻求一个出处，常常废寝忘食，孜孜以求。他为了精细研究南北朝文学，昼以继夜地攻读南北朝史，从政治、社会、经济、民族关系、战争等诸方面综合地去把握。他本有眼疾，有一日阅读中忽然一目失明，幸而及时医治得宜，得免于厄。锲而不舍，是他治学的一贯精神。

魏晋文学是文学史上一个重要的转变时期，由明道说而出现了“诗赋欲丽”的缘情说，文学史家称之为是“文学的自觉时代”。

这是一个十分值得深入研究的课题。历来研究魏晋南北朝文学的学者虽曾迭见,但是系统和完整地对这一时代文学及其作家作全面研究的人却不多,几部古代文学史中虽有论列,也只能是简略的。道衡同志多年来有志于此,作出了自己的努力。这一本结集,便是他多年的心血。总览全书,对魏晋文学的剖析和作家的成就,有一种开阔展现之感,无论于广度与深度说,都有着明显的特色。

我和道衡同志共事交往有年,他不嫌我是个门外汉,嘱我为他的书写几句话,我只得自不量力地涂上几个字。好在读者要看的是他的研究文章,我的饶舌不过是表达了我对这本书出版的一点快慰的心情而已。

许觉民

一九八五年十月三十一日

沈 序

“中古文学”这一概念，肇自刘师培氏《中古文学史》，时代的断限，上起建安，下迄梁陈。其后王瑶先生的《中古文学思想》等三部专著，论述的范围也大体与刘氏相同。

对这一段文学的研究，在学术坛坫里是比较寂寞的，远远比不上唐诗研究或者《红楼梦》研究那么显赫。这种“古已有之”的现象，自然和当权者的倡导或文学家的偏爱绝不相干，千百年、千百万读者的爱好，并不受任何权威的左右。原因在于文学作品本身。这一段文学比不上唐诗的新鲜、阔大和多色调，也缺乏宋词的委婉和细腻，除了有数的几位大作家而外，作为一个总体，它所反映的生活面和表现的思想深度确实显得狭窄和不足。唐朝人和宋朝人提到六朝文学，大多是批评指责。明朝人和清朝人的态度要温和一点，但真正够得上冷静和深刻的评论像叶燮那样的并不很多；有人肯定这段时期的文学创作，多少还出于封建末世道敝文穷的感伤而去追怀往古。至于清朝中叶以后，桐城和反桐城之争，改革与保守之争，曾经牵扯到六朝文学，这当然也不是纯粹的文学研究。近代以来，从西方传入的各种新型的研究方法和思维方法，特别是马克思主义的方法，逐渐为学者所掌握运用，把整个中国古代文学作为一个有机体，才有了“文学史”的明晰概念。水涨船高，对这一段文学的研究就达到了一个新的水平。做出过贡献的学者，刘师培氏是最早的一位。之后，首先可以作为大旗来招展的，自然是鲁迅先生；黄节、罗

根泽、余冠英、萧涤非、王瑶等先生，也都写出了为研究者所必读的专著。在经过一场文化大劫之后，中华书局又出版曹道衡同志的《中古文学史论文集》，这无疑是一件使人高兴的事。

道衡同志是一位诚实而谨严的学者。幼年时期，就在潘景郑先生的指导下，从《说文》、《尔雅》入手，习读经部群籍。青年时期入无锡国专历史系，毕业后又转入北京大学中文系。这也许并不是巧合，因为道衡同志正是以经史为根柢，沿着清人朴学的路子来研治集部的。

前几年，学术界掀起过一股探索中国文学发展规律的热潮；近一两年，对方法论的介绍和讨论又如风起云涌。对比之下，道衡同志的研究，就招来过“手工业方式”的议论。但我以为泰山不辞土壤，宏大的建筑有赖于基础的坚深与每一构件的准确。即便真是“手工业”，以豪华驰名于世界的罗尔斯·劳斯轿车，不正是以手工制造作为标榜的么？在提倡学术自由、学术个性的今天，这三十万言的论文集，不仅具有存在的充分理由，而且我相信，它会经得起历史的选择和淘汰。

掌握大量第一手材料，并从这些材料中引出结论，这是道衡同志一贯所遵奉的原则。从方法论的角度来说，这实在卑之无甚高论，但证之近三十年来古典文学研究的实践，真正达到锲而不舍的境界，恐怕也并不那么普遍。道衡同志以自己的著作证明了他的诚实和谨严。比如关于十六国和北朝文学，这是前人最少接触过的领域，刀耕火种，即易有所收获。然而从论文集集中的六篇大块文章来看，即不难发现作者是在从事着怎样精细的耕耘。其中，《十六国文学家考略》，钩沉索隐，可以看成一篇《补十六国文苑传》，文章中所搜辑的材料和论述，使我们比较清楚地了解了当时北中国地区的文学概况，弥补了文学史上的一块空白。从材料的排比进

人分析综合,就是《关于魏晋南北朝的骈文和散文》等既各自独立,又互为呼应的五篇文章。

以东晋政权的建立为标志,形成了中华民族的大分裂。在近三百年间,南北文风的差异、排斥、交流、融合这些错综复杂的现象,始终是研究者所关注的一个重要课题。过去二三十年来,出于对马克思主义不全面的理解,人们往往只从社会经济、政治的原因去做阶级分析,而对于由于不同民族、不同地域以及不同的文化积累而造成的社会心理、审美尺度,总是有意无意地保持着一定的距离。这是一方面的缺陷。另一方面,说南北文风的互相影响,大体上也是以“南”为主。在不同文化的接触之中,高水平的一方总是较多地影响于另一方,这是不必曲为文饰的。近亲之间的结合,下一代每每不能茁壮,在文化上也同样存在这一现象。如果不是北方文化的贞刚质朴和南方文化的清新绮丽结合,就不会产生璀璨的唐代文化,这已是人所共知的常识。如果说正式的结亲是在隋文帝统一以后,那么,两家之间的了解、交往到问名纳采的过程却要早得多。详细地论证这一过程,而且具体、明确,这是道衡同志以辛勤的劳动为这一段文学史所做的有益贡献。

在其他许多具体问题上,道衡同志的研究也在前辈学者的基础上有所前进。比如论汉赋,他提出了辞赋家和纵横家之间的关系;论诗歌体裁的发展和声律论的起源,所利用的材料要比过去丰富而可靠,特别是关于四声和译经的关系,使陈寅恪先生的创见得到了有力的补充;论郭璞“游仙诗”的历史渊源和鲍照的作品,志怪小说某些作者的创作意图在于宣扬神不灭论,等等,也都是实际材料中引出的坚实结论。

道衡同志学风的诚实和谨严,还体现在为某些同志所不重视的小考证上。其实有些考证,看来似乎属于琐屑米盐,却往往可以

由小见大。《试论北朝文学》一文中谈到了鲍照的《行路难》，据《艺文类聚》十九引《陈武别传》和《世说》注引《续晋阳秋》，对《乐府诗选》所引《陈武别传》和《晋书·袁山松传》的记载作了补充。仅仅不到十个字的差别，就明确了《行路难》是“北人旧歌”，陈武是“休屠胡人”，并考定了陈武的生活年代大体属于三国。这一看来并不起眼的结论，在同行们的眼里，不啻是在鲍照上溯曹丕的七言诗发展中断截了的链条上增添了一个环节。

道衡同志治学沿袭清人朴学的路子，但毕竟时代不同了，三十年来，他对马克思主义的学习是认真踏实的。体现在这本论文集中的成绩，就和朴学家们局限于具体问题的考订有所不同。但是在论著中要求言必有据，不为凿空无稽之谈，则是他所力求步武于前辈学者的。他常常自谦为“迂拙”。如果指处事酬世的能力差，或许这竟是潜心于专业者的一种职业病；但在学术上，我以为道衡同志是通达的，可以跻于汪容甫所说的“通人”之列。这一段文学史，不像某些领域一样有什么“珍秘材料”和忽然冒出来的“重要文物”，所能见到的都是人所常见之书。材料在面前摆着，需要的第一是勤奋的积累，即旧时所说学力；第二是思维能力，即旧时所谓“识力”。学而有识，读而能通，这部论文集就是见证。

道衡同志是我在北大时期的高班学长，在文学研究所，又同在魏晋南北朝这一段工作。对于他的为人和治学，我是了解得比较多的。《中古文学史论文集》即将和读者见面，道衡同志要我写一点意见。桃李不言，下自成蹊，本来不必再多所辞费，上面一些意见，不妨看作是我个人的读后感。如果能对读者了解本书有一点帮助，那将是我很大的荣幸。

沈玉成

一九八五年十月

目次

试论汉赋和魏晋南北朝的抒情小赋·····	(1)
关于魏晋南北朝的骈文和散文·····	(29)
略论南北朝文学的评价问题·····	(59)
试论北朝文学·····	(82)
东晋南北朝时代北方文化对南方文学的影响·····	(103)
《相和歌》与《清商三调》·····	(122)
关于北朝乐府民歌·····	(140)
曹丕和刘勰论作家的个性特点与风格·····	(154)
干宝和志怪小说·····	(168)
关于陶渊明思想的几个问题·····	(172)
再论陶渊明的思想及其创作·····	(194)
郭璞和《游仙诗》·····	(207)
论鲍照诗歌的几个问题·····	(224)
江淹及其作品·····	(257)
论江淹诗歌的几个问题·····	(267)
六朝文学与李白·····	(288)
关于裴子野诗文的几个问题·····	(296)
晋代作家六考·····	(306)
十六国文学家考略·····	(323)
《晋书·郭璞传》志疑·····	(386)

关于鲍照的家世和籍贯·····	(393)
鲍照几篇诗文的写作时间·····	(403)
何逊生卒年问题试考·····	(427)
何逊三题·····	(435)
庾信《哀江南赋》四解·····	(441)
关于王褒的生卒年问题·····	(448)
邢劭生平事迹试考·····	(451)
陆凯《赠范晔诗》志疑·····	(457)
《典论·论文》“齐气”试释·····	(460)
乐府和古诗	
——从《鲍参军集》的版本谈起·····	(464)

附录

关于所谓“赵高复辟”问题的旧案·····	(470)
魏晋南北朝文学史札记·····	(473)
读书笔记八则·····	(483)
可否也谈谈形式问题·····	(490)
材料、考证和古典文学研究·····	(493)
后记·····	(497)

试论汉赋和魏晋南北朝的抒情小赋

赋这种介于诗歌和散文之间的文体,在我国文学史上占有一定的地位。据《隋书·经籍志》载,刘宋时代的谢灵运所编纂的《赋集》有九十二卷之多,北魏崔浩所编的也有八十六卷。除谢、崔两家外,还有不著编者姓名的《续赋集》十九卷。可见由汉至南北朝时代产生的赋,数量相当可观。翻开我国现存最早的一部诗文总集——梁昭明太子萧统所编的《文选》来,首先读到的就是赋。而且,按今本《文选》的分卷来说,全书六十卷,赋一共占了约十九卷,如果再加上“七”、“对问”、“设论”等本质上也属于赋那个范畴的作品来,所占篇幅已超过了全书的三分之一。这很可以说明赋这种文体在古人心目中的重要地位。从《文选》中所选录的赋来看,很大一部分产生于汉代,因此历来评论赋的人,总是把汉赋奉为“正宗”。他们谈论汉代文学时,也往往首先说到赋。因为当时的文人确实都喜作赋,而且很少写诗。所以梁代的文学批评家钟嵘曾说:“自王(褒)、扬(雄)、枚(乘)、(司)马(相如)之徒,词赋竞爽,而吟咏靡闻。”(《诗品》)

然而,对今天的读者来说,却很少人爱读汉赋,认为它们尽堆砌一些奇字,使人觉得艰涩难懂,甚至枯燥,倒不如魏晋以后的一些抒情小赋,还比较被人们传诵。这种观感是很自然的。问题在于汉赋为什么会存在上述那些缺点,我们在承认这些缺点存在的条件下,如何评价汉赋在文学史上的地位?同时,在汉代以后,赋这种文体又是怎样发展的?那些抒情小赋的出现又有什么原因?

这些就是本文所试图探讨的几个问题。

一 关于汉赋及其缺点形成的原因

我们说汉赋在内容上是为封建统治者歌功颂德,在文字上又是佶屈聱牙,罗列一大堆鸟兽草木之名,很不流畅等等缺点,其实指的往往是汉赋中的一个部分,即司马相如、扬雄以至班固、张衡那些描写都邑、田猎、宫室等内容的“大赋”。这些赋中,上述那些毛病确实严重存在,毋庸讳言。但这仅仅是问题的一个方面。如果我们阅读一下全部现存的汉赋,也许就不会作出笼统的结论。汉赋中也有着另一些作品。例如:西汉初年的赋就和那些“大赋”很不一样。贾谊的《吊屈原赋》、《鹏鸟赋》都是很不错的抒情作品。即使像司马相如,除了《子虚赋》、《上林赋》和《大人赋》这些迎合帝王兴趣的作品外,还有《哀二世赋》、《长门赋》^①等抒情的赋作;张衡除了《两京赋》,也还有《归田赋》、《思玄赋》;甚至如扬雄那样为汉成帝刘骘的腐朽统治涂脂抹粉的人,也写过一篇抒发个人身世感慨的《逐贫赋》(见《艺文类聚》卷三五和《古文苑》卷四)。这些作品就不是一味投合帝王和贵族的趣味。像《长门赋》写陈皇后被废黜后的悲苦心情,就和诗歌中那些描写弃妇的愁思之作有异曲同工之妙。这里并没有歌功颂德,也没有那种堆砌怪字的现象。张衡的《思玄赋》,不但不是歌功颂德之作,而且对当时的现实颇有不满。如:“俗迁渝而事化兮,泯规矩之员方。宝萧艾于重笥兮,谓蕙

① 《长门赋》前面的序说到了汉武帝的谥法,序中还说陈皇后又得了宠。其实司马相如死于武帝生前;陈皇后亦无重新受宠之事。可见序文系后人所加,但赋本身尚难断为伪作。

菑之不香。斥西施而弗御兮，繁骀褭以服箱。行颇僻而获志兮，循法度而离殃。惟天地之无穷兮，何遭遇之无常。不抑操而苟容兮，譬临河而无航。欲巧笑以干媚兮，非余心之所尝。”对东汉王朝中叶宦官势力抬头，朝政腐败作了有力的批判。稍后的蔡邕《述行赋》、赵壹《刺世疾邪赋》更是发展了这个传统。所以我们说，汉赋的一些代表作，虽然存在着严重的缺陷，却不能因此一笔抹煞汉赋，也不能说汉代的赋都存在前面谈到过的那些毛病。

当然，我们看到了汉赋中有另外一些作品，并不能因此否认那些“大赋”的种种缺点。那些“大赋”在汉赋中所占的比重显然要大得多，而且对后世的影响也比另一些作品为深。因此，我们很有必要来探索一下那些“大赋”的缺点是怎样形成的；评价一下它们在文学史上究竟起了哪些影响。

要回答上面说的两个问题，我们首先要弄清楚赋的概念和它产生的历史。关于赋是什么，根据东汉班固说：“或曰：‘赋者，古诗之流也。’”（《两都赋序》）他这个说法大约是根据《周礼·春官·太师》来的。《周礼》中说太师“教六诗”即风、赋、雅、颂、比、兴六类。相传为孔子弟子卜商所作的《毛诗序》中，把这六个名目称作诗的“六义”。后来唐人孔颖达作《毛诗正义》，认为风、雅、颂是诗的分类，而赋、比、兴则是作诗的三种手法。历来研究《诗经》的人，大抵都信从孔颖达的解释。但近代的朱自清先生在《诗言志辨序》中却认为：“赋比兴原来大概是乐歌的名称，和风雅颂一样。”这个争论虽然由于材料不足，暂时很难解决，但“赋”这个名字是由诗的研究中来，与诗有着密切的关系则是肯定的。班固在另一个地方又说：“不歌而诵谓之赋。”（《汉书·艺文志》）照他的说法，“赋”似乎本是诗的一种，只是由于能否合乐歌唱，才有了“诗”与“赋”的区别。他这种看法是有根据的。《国语·周语上》载召虎对周厉王姬胡说：

“故天子听政，使公卿至于列士献诗，瞽献典，史献书，师箴，瞽赋、矇诵。”韦昭注：“无眸子曰矇，赋公卿列士所献诗也。”又说：“《周礼》，矇主弦歌，讽诵箴谏之言也。”从这些记载看，似乎“赋”是指朗读诗歌。从《左传》中所载的“赋诗”事例看，不论朗读自己的新作，或朗读别人的诗篇，均可称“赋”。如闵公二年载许穆公的夫人“赋《载驰》”，定公四年载秦哀公出兵救楚，“赋《无衣》”，当是朗读本人的新作；而襄公十四年所载的戎子驹支赋《青蝇》、鲁国叔孙穆子对晋国人赋《瓠有苦叶》，则显为朗读别人的旧篇。但被朗读的诗，并非不能歌唱，因为上述的篇目均被收入《诗经》之中，据《史记·孔子世家》说：“三百五篇，孔子皆弦歌之。”因此，在春秋以前，“赋”似乎只指诵诗，至于在文体上与“诗”相区别的“赋”，恐怕还没有出现。

“赋”作为一种独立的文体出现，据班固说是在战国的后期，最早的赋家是屈原和荀况。但屈原的作品是否都“不歌而诵”，这就很难令人置信。例如《九歌》，就是根据当时民间祭神的乐曲改写而成的，其中《山鬼》一篇，直到晋、宋时代，还被改写后谱曲歌唱（见《宋书·乐志》）。像《离骚》那样的长篇，也决非绝不能歌唱。大家知道，荷马的史诗《伊里亚特》和《奥德赛》的篇幅都很长，但荷马本人就是吟唱的。再说《离骚》和《九章》的末尾都有“乱曰”，这本身就是音乐上的术语，和《论语》中所谓“《关雎》之乱”是同一意思。因此说屈原作品不能歌唱，倒毋宁说它与音乐有极密切的关系更近情理。至于荀况，则是一个杰出的思想家，他写的《荀子·赋篇》中虽然有《礼》、《智》、《云》、《蚕》、《箴》等赋，但艺术价值不高，对后来文学创作的影响也不大。屈原那些抒情作品和荀况那些咏物之作在性质和文体上都很不一样。因此，班固的那些看法，似乎还不能明确地区分“诗”和“赋”在文体上的不同。

比较明确地道出了赋的特点的，是东汉的刘熙和晋代的陆机。

刘熙说：“敷布其义谓之赋。”（《释名·释书契》）陆机说：“诗缘情而绮丽，赋体物而浏亮。”（《文赋》）按照这两家的说法，就是认为“赋”与“诗”不同之点，在于它的作用着重于描摹客观的事物，而不像诗那样主要是抒情；“赋”的写作手法也和“诗”不同，“诗”要有一定的含蓄，要讲究比兴，而“赋”则着重铺叙，只用“铺陈其义而直言之”的赋法即可。梁代文学批评家刘勰综合了这两家的意见，认为：“赋者，铺也，铺采摘文，体物写志也。”（《文心雕龙·诠赋篇》）从这个定义出发，刘勰对赋的起源提出了和班固稍有不同的看法。他说：“然赋也者，受命于诗人，拓宇于《楚辞》也。于是荀况《礼》、《智》，宋玉《风》、《钓》，爰锡名号，与诗画境。六义附庸，蔚为大国。遂客主以首引，极声貌以穷文，斯盖别诗之原始，命赋之厥初也。”（同上）刘勰在这里把赋的正式形成归之荀况和宋玉，确实很有见地。关于荀况，我们已谈到过，不再重复。至于以宋玉的《风赋》、《钓赋》为最早的赋，显然抓住了赋的特点。宋玉一说是屈原的弟子，他也写了不少抒情的作品，例如《九辩》，基本上和屈原的作品属于一个范畴。而《风赋》等作品就不同了，它们的内容主要是咏物，而且大体上是以旁观者的口吻来进行描述，不带抒情的成分。这区别是汉代人已经有所觉察的。司马迁在《史记·屈原列传》中说宋玉等人“皆好辞而以赋见称”。这里把“辞”和“赋”相对称。“辞”本是文辞之通称，但这里所谓“辞”显然指和“赋”相区别的另一种文学体裁。从形式上看，“辞”和“赋”确有类似之处，但其作用却重在抒情，和“体物”的“赋”有别。所以后来虽把“辞赋”合称，其实人们对具体作品的分类，就常将“辞”和“赋”分开。《文选》中也有“辞”这一类，收的是汉武帝的《秋风辞》、陶渊明的《归去来辞》等，这些作品显系抒情之作。《秋风辞》的文体跟《楚辞》及刘邦《大风歌》、《鸿鹄歌》相类，本是歌辞。郭沫若同志在《屈原研究》中曾

把“乱曰”引为“辞曰”，都是着眼于“辞”与音乐的关系。陶渊明的《归去来辞》虽然不一定歌唱，但文体亦近于《楚辞》，而且内容也属抒情。所以司马迁把“辞”与“赋”对称是有鉴于这两种文体之别的。王逸編集《楚辞》时，就只收《九辩》、《招魂》等作品^①，而没有收《风赋》之类，可见他也知道“辞”与“赋”有别，“赋”在性质上和《楚辞》不同。这个区别，我们只要把《风赋》和屈原的《橘颂》相比较就很清楚。屈原的《橘颂》虽然表面上是写橘树，实际上却是写作者的理想，他把高洁、坚贞等性格赋予了橘树，使它人格化了。在这篇作品中，作者的笔锋带着强烈的感情，处处明显地流露出来。至于《风赋》则不然，作者把风分为“大王（楚王）之雄风”和“庶人之雌风”两种。作者对楚王的“雄风”显然是歌颂的；对“庶人之雌风”虽然不一定有歧视之意，却很难看出有多少同情。这样的作品从作者的主观用意说，当然是讽谏，但他的感情却藏得颇深。《史记·屈原列传》说宋玉等人“皆祖屈原之从容辞令”，又说他们“终莫敢直谏”，这后一句话，可能就指《风赋》这类作品而言。《橘颂》和《风赋》的各自特点很能代表“诗”和“赋”的区别。

我们同意刘勰把最早的赋归诸宋玉的《风赋》等，有一个很重要的原因就是因为它们和许多汉赋一样，其服务对象常常是帝王和贵族。现存宋玉的不少赋，写的都是他自己和楚王的对话。这些对话自然出于假托，但赋中写的是国王的生活，而且写作的目的也在于供统治阶级的上层分子阅读，则大约无疑问。这些作品虽然常有讽谏的意图，但只能委婉曲折地让读者去体会，不能痛快地抒情言志，否则就起不到作用，反而可能招致杀身之祸。相反地用

① 《招魂》作者有屈原和宋玉二说，很难定论。但像《招魂》及《大招》一类作品不管作者是谁，其内容虽已着重铺叙，但抒情气氛很浓，仍难和汉“赋”相提并论。