

浙大中文学术丛书

周明初 著

明清文学考论



A STUDY ON THE LITERATURE OF
MING AND QING DYNASTIES



ZHEJIANG UNIVERSITY PRESS

浙江大学出版社

明清文学考论

周明初 著

浙大中文学术丛书



ZHEJIANG UNIVERSITY PRESS

浙江大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

明清文学考论 / 周明初著. —杭州: 浙江大学出版社, 2018. 8

ISBN 978-7-308-18287-4

I. ①明… II. ①周… III. ①中国文学—古典文学研究—明清时代 IV. ①I206.48

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2018)第 120724 号

明清文学考论

周明初 著

责任编辑 姚逸超 宋旭华

责任校对 邵吉辰

封面设计 小 意

出版发行 浙江大学出版社

(杭州市天目山路 148 号 邮政编码 310007)

(网址: <http://www.zjupress.com>)

排 版 杭州中大图文设计有限公司

印 刷 浙江新华数码印务有限公司

开 本 710mm×1000mm 1/16

印 张 30.5

字 数 516 千

版 印 次 2018 年 8 月第 1 版 2018 年 8 月第 1 次印刷

书 号 ISBN 978-7-308-18287-4

定 价 98.00 元

版权所有 翻印必究 印装差错 负责调换

浙江大学出版社市场运营中心联系方式 (0571)88925591; <http://zjdxcbbs.tmall.com>

目 录

中国文学中的世代累积型集体创作	001
世代累积型集体创作说释疑	
——与纪德君教授商榷	017
如何正确理解“世代累积型集体创作说”	032
三十五年来中国古代小说研究的新进展	048
李云翔生平事迹辑考及《封神演义》诸问题的新认识	080
《伍伦全备记》非丘濬所作考	
——兼考成书地域及年代	101
《还金记》：中国戏曲史上第一部自传体戏曲及其独特价值	115
南曲曲牌名辨析二题	136
《汤显祖全集》中三篇文章辨伪	143
《题叶氏重修宗谱序》再辨伪	
——兼答罗兆荣先生《汤显祖佚文署款的思考》	147
《汤显祖集全编·诗文续补遗》辨伪	157
汤显祖三篇佚文新辨伪	177
署名汤显祖之《明故南营聂公冯氏孺人合葬墓志铭》辨伪	190
走出冷落的明清诗文研究	
——近十年来明清诗文研究述评	200
二十五年来明代文学研究的一个样本分析	
——以人大复印资料《中国古代、近代文学研究》所选印论文的统计为例	
.....	227
明代诗人的地域分布及其相关问题	242
明清时期江南地区地域性文学流派综论	256

职官制度的基本学养与明清文学研究	268
“悼亡”并非悼妻的专称	
——读明代六位女诗人的《悼亡》诗	287
晚清文学抑或近代文学	
——从晚清七十年间文学的命名说起	297
《全明词》辑补中的几个问题	309
《全明词》作者小传订补	323
《全清词》误收之明代女性词人举隅	347
刘基佚词四首小考	361
明词人张綖生平创作中的几个问题	365
“司马西陂”即刘储秀考及相关问题的讨论	
——明代疑难词人词作考之一	379
南明词人方惟馨《菩萨蛮》五首的“词史”价值	399
萨都刺入方国珍幕府说辨析	431
刘基师郑复初杂考	443
明初诗人徐贲籍贯辨证	447
《送东阳马生序》人物考	453
性易的《东矣吟》及其文献价值	467
后记	479

中国文学中的世代累积型集体创作

引言

世界文学史上,各国或各民族早期的传世之作一般都不是由某个作家个人创作而成,往往最初来自于民间,先由口头传说,经过一代又一代的口耳相传、代际授受,在漫长的过程中不断地进行着再创作,踵事增华,丰富提高,最终才编纂写定,这种创作方式可以称之为世代累积型集体创作。东方古代文学中,古埃及的神话、歌谣等,古巴比伦的《吉尔伽美什》,古希伯来的《旧约全书》,古印度的两大史诗《摩诃婆罗多》《罗摩衍那》以及吠陀文学、佛经文学、《五卷书》等,中古阿拉伯民族的《一千零一夜》,是这种情况;西方古代文学中,古希腊的《伊利亚特》《奥德赛》,中世纪时欧洲各国的史诗、谣曲等,如盎格鲁·撒克逊人的《贝奥武甫》、法国的《罗兰之歌》、西班牙的《熙德》、德国的《尼伯龙根之歌》、古罗斯的《伊戈尔远征记》以及英国的“罗宾汉谣曲”、法国的叙事诗《列那狐故事》等,也是这种情况。可以说,世代累积型集体创作是各国或各民族文学在早期形成、发展过程中普遍具有的带有规律性的一种现象。^①

那么中国文学的状况又如何呢?是特异于世界文学这种现象还是同样也经历了这样一种过程?这正是本文所要讨论的。

我国少数民族中的早期文学,如被称为三大史诗的藏族的《格萨尔王传》、蒙古族的《江格尔》、柯尔克孜族的《玛纳斯》等,在本民族及周边地区的其他民族中长期流传,有的至今尚未最后写定,其为世代累积型集体创作的特征非常

^① 参徐朔方:《小说考信编·前言》,《小说考信编》,上海古籍出版社1997年版,第5—6页。

显著。我国汉族中的四大民间故事《牛郎织女》《孟姜女》《梁山伯与祝英台》和《白蛇传》以及有关“八仙”的传说等也是这种情况。但本文所要讨论的重点不在于此两类,而在中国古代文学方面。

一、对古典小说、戏曲中世代累积型 集体创作的认识历程

和西方文学不同,中国的小说、戏曲定型和成熟得较晚。早在作为西方文学源头的古希腊古罗马文学中,诗歌、散文、小说、戏剧这四种文学样式都已经非常齐全了,只是各自的发展程度不同而已,有的较为成熟,有的不够成熟。在中国,诗歌、散文早在先秦时已经成熟,在以后的长时期里非常发达,一直被视作文学的正宗;而小说和戏曲起源于何时,它们是如何发展起来的,直至现在我们还不是特别清楚,小说文体的独立要到唐代,而戏曲的成熟晚至宋(金)元时期。宋(金)元时期,小说、戏曲的崛起,是中国文学的一大转折。

虽然中国的古典小说、戏曲较为晚熟,有它们独特的发展过程,但它们中的许多作品特别是文体独立后较为成熟时期的早期作品属于世代累积型集体创作,这一点概莫能外。“宋(金)元时代,杂剧、南戏和话本的传世之作几乎都是在书会才人、说唱艺人和无名作家在世代流传以后才加以编著写定”,是“世代累积型集体创作”。^①

早在二十世纪二三十年代,继中国戏曲研究的开创者王国维之后,胡适、鲁迅、郑振铎及其他小说、戏曲的早期研究者,在对《三国演义》《水浒传》《西游记》以及《西厢记》等个别作品的成书过程的研究中已经认识到了这一世代累积现象。如鲁迅认为《水浒传》“自有奇闻异说,生于民间,辗转繁变,以成故事,复经好事者掇拾粉饰,而文籍以出”^②;胡适认为“《三国演义》不是一个人做的,乃是自宋至清初五百多年的演义家的共同作品”^③、“《水浒传》乃是从南宋

① 徐朔方:《徐朔方集·自序》,《徐朔方集》(第1卷),浙江古籍出版社1993年版,第1—2页。

② 鲁迅:《中国小说史略》,上海古籍出版社1998年版,第94—95页。

③ 胡适:《〈三国志演义〉序》,《胡适古典文学研究论集》,上海古籍出版社1988年版,第740页。

初年(西历十二世纪初年)到明朝中叶(十五世纪末年)这四百年的‘梁山泊故事’的结晶”^①、“这一本小册子(指《大唐三藏取经诗话》)的出现,使我们明白《西游记》小说——同《水浒》《三国》一样——也有了五六百年的演化的历史”^②。郑振铎的《水浒传的演化》《三国志演义的演化》《西游记的演化》和《岳传的演化》对这些作品的世代累积的演化过程作了较细致的论证^③。以《三国志演义的演化》一文为例,郑振铎在详细考述了三国故事的演化后,总结道:

(一)《三国志》通俗小说是早已有之的,在北宋时已被说书人在讲说着,在南宋时,似已有与《新编五代史平话》相同的《新编三国志平话》。(二)但今所有的《三国志平话》的第一部却是元至治间新安虞氏所刊的《三国志平话》。这一部平话似是民间传说中的《三国志》小说的一个写定本。(三)元末明初之际,有一位伟大的小说作家,即写了《十七史演义》以及许多英雄传奇的罗贯中氏出来,依据着陈寿的史传,将虞氏本的《平话》完全改写过,而成为《三国志通俗演义》一书(即《十七史演义》之一)。(四)罗书行,而虞书遂废。罗书的最早刊本似在嘉靖元年。自此以后,传本至夥。……(五)到了清初,有毛宗岗者,第二次翻开陈寿、范曄诸人的史传,将《三国志通俗演义》重加修改。自毛本行,罗本原本便也废弃而不为人所知。……(九)演义的演化,总是沿了一条共同的大路走去的,便是愈趋愈近于真实的历史,愈趋愈远于民间的传说。民间的传说驯至另成了英雄传奇,而演义则结束于“章回体”的白话历史的一个局面之上。^④

虽然在这些早期研究者的笔下还没有出现“世代累积型”这样的概念术语,但他们的研究实际上已经揭示出了《三国演义》《水浒传》《西游记》和《说岳》等白话章回体小说为世代累积型集体创作这一特点。

二十世纪三四十年代,赵景深沿着前辈学者开辟的研究道路,并对这些学者未及见到或尚未注意的《元刊全相平话五种》中的前几种进行了研究,写作

① 胡适:《水浒传考证》,《胡适古典文学研究论集》,第750页。

② 胡适:《西游记考证》,《胡适古典文学研究论集》,第899页。

③ 原载《中国文学论集》(1929年)和《徇倭集》(1934年),后编入《中国文学研究》(作家出版社1957年版)、《郑振铎全集》(第4卷)(花山文艺出版社1998年版)。

④ 郑振铎:《三国志演义的演化》,《郑振铎全集》(第4卷),第218—220页。

了《〈武王伐纣平话〉与〈封神演义〉》《〈七国春秋后集〉与〈前七国志〉》《〈前汉书平话续集〉与〈西汉演义〉》，分别对前者与后者之间的传承关系作了考述，揭示了这些处于二、三流的演义小说的世代累积现象。特别是其所作的《杨家将故事的演变》，突破了前辈学者仅是从小说到小说探讨作品的世代累积过程的局限，将小说作品与戏曲作品结合起来探讨了杨家将故事从宋代至清代的演变，对研究世代累积型作品提供了新的路数。^①

在这些小说戏曲研究的先行者对个别的具体作品研究的基础上，二十世纪五十年代以来，继续有学者不断探索我国古典小说戏曲的世代累积型集体创作现象。如潘开沛首先提出了《金瓶梅》不出于个人作家之手的论点^②；章培恒根据清初黄虞稷《千顷堂书目》的记载动摇了当年鲁迅和胡适认定吴承恩创作《西游记》的所谓定论^③；程毅中在《宋元小说家话本集》的前言中初步探讨了短篇白话小说的世代累积现象^④。

多年来一直致力于小说戏曲世代累积现象探索的是徐朔方。在小说研究方面，除作有《从宋江起义到〈水浒传〉成书》《论〈西游记〉的成书》《〈金瓶梅〉成书新探》《再论〈水浒传〉和〈金瓶梅〉不是个人创作》^⑤《论〈三国演义〉的成书》《论〈封神演义〉的成书》^⑥，从世代累积型集体创作的角度对明代的包括“四大奇书”在内的几部著名长篇小说的成书过程进行探讨外，还作了《中国古代早期长篇小说的综合考察》《中国古代个人创作的长篇小说的兴起》^⑦，对中国古代早期长篇小说为世代累积型集体创作这一现象作了带有规律性的总结，认为在“四大奇书”之后，中国才出现了个人创作的长篇小说。在戏曲研究方面，除《西厢记》外，已被证实的世代累积型集体创作的事例不如小说史上那么众多而显著。徐朔方所作的《从早期传本论证南戏的创作和成书》及续篇《南戏

① 赵景深的小说研究论文在二十世纪三四十年代时分别编入《小说闲话》《小说戏曲新考》《中国小说论集》《小说论丛》，后汇集成《中国小说丛考》（齐鲁书社1980年版），上述论文均出自是书。

② 潘开沛：《金瓶梅的产生和作者》，《光明日报》，1954年8月20日。

③ 章培恒：《百回本西游记是否吴承恩所作》，《社会科学战线》，1983年第3期。

④ 程毅中：《宋元小说家话本集·前言》，齐鲁书社2000年版，第5页。

⑤ 以上论文见《徐朔方集》（第1卷），浙江古籍出版社1993年版。

⑥ 以上论文见《小说考信编》，上海古籍出版社1997年版。

⑦ 以上论文见《小说考信编》。

的艺术特征和它的流行地区》，指出所有的南戏都是未经文人认真写定的世代累积型作品，《琵琶记》是唯一例外。早在二十世纪五十年代，在论述《赵氏孤儿》《倩女离魂》的短文中已对这些作品的世代累积现象有所认识，八十年代末所作的《金元杂剧的再认识》中对金元杂剧在总体上为世代累积型集体创作作了系统的论证。^①

尽管对于一些具体作品的研究论点，还存在着争议，如《金瓶梅》是世代累积型集体创作还是文人独创的作品，目前学界并没有取得一致的意见。但由于几代学者的共同努力，中国古代戏曲和白话小说的发展经历了从世代累积到个人独创这样一个阶段，杂剧、南戏、话本和长篇小说的许多传世之作是世代累积型集体创作，这些已经为越来越多的学者所认识到了。

二、先秦诗文中的世代累积型集体创作

那么中国古典文学中的世代累积型集体创作是否仅仅存在于小说、戏曲中呢？古代诗文中是否也存在这种现象呢？

让我们先看看先秦诗文的状况。先秦散文中的诸子散文一般来说是个人著作，但也不排除后学者的整理、编定，掺杂有别人的东西，如《论语》和《庄子》《韩非子》等，而有的著作成书年代远远晚于署名者生活年代，如《老子》。这些著作虽然在一定程度上也带有世代累积型集体创作的印记，但我们仍将它们看作个人创作为宜。

历史散文的情况稍为复杂一些。《尚书》是现存最古老的史书，其中包括了虞、夏、商、周各代之书，传说为孔子所编订。撇开存在着真伪争议的《古文尚书》不算，就《今文尚书》所载的内容而言，其中的虞、夏之书以及商书中记述商代早期史迹的篇章，产生在还没有文字记录的时代，如果不是靠口耳相传，根本不可能保存下来。这些部分的内容中包含了一些被认为是后世儒家才会有的政治思想，而有些篇章的语言甚至比起商、周书中的许多篇章来更通俗易懂些，这一现象也只有从世代累积型集体创作的角度才能解释清楚：大约虞、夏时代及商代早期的一些有关尧、舜、禹、汤的史迹，长期处于口头传说阶段，

^① 以上论文见《徐朔方集》（第1卷）。

并在流传过程中不断地变异、丰富,至商代后期以后,才有人用文字将它们记录下来,至春秋时代,儒家学者才最终将它们整理写定。商书中记述盘庚迁都及以后的部分、周书的全部,虽然也经后世儒家学者的整理编定,因为有原始的文字记录,所以加工的幅度较小,基本是属于编订的性质,故在语言上较多地保持了原貌。

《左传》和《国语》两者的情况相近。虽然也是将已有的史料进行整理编定,但基本上也属于编订性质,可以排除世代累积型集体创作这一状况。而《战国策》与《尚书》和《左传》《国语》均不一样,基本是一部世代累积型集体创作。《战国策》的史料来源是战国时纵横家的著作和其他史官的记载,秦汉时可能已初步汇编成书,西汉时刘向最后整理编定。因为成于众人之手,故《战国策》的思想内容较为复杂;因为从最初的史料到最后编定成书经历了较长的时间,其中人物事迹增衍附会、情节虚构依托得较多,进行再创作的成分最明显,使《战国策》在先秦历史散文中最具文学性。

先秦诗歌以《诗经》和《楚辞》为代表。《楚辞》为屈原、宋玉等楚地作家的作品,一般来说是个人创作作品,但其中的《九歌》似乎不能看作纯粹的个人创作。据王逸《楚辞章句》:“昔楚国南郢之邑,沅、湘之间,其俗信鬼而好祠。其祠,必作歌乐鼓舞以乐诸神。屈原放逐,窜伏其域,怀忧苦毒,愁思沸郁。出见俗人祭祀之礼,歌舞之乐,其词鄙陋。因为作《九歌》之曲,上陈事神之敬,下见己之冤结,托之以风谏。”^①可见它是屈原在楚国南方民间祭歌的基础上创作而成,因此也带有世代累积型集体创作的性质。但屈原在《九歌》再创作中的个人作用无疑比先前的集体创作作用大得多,因此我们几乎把它等同于屈原的个人独创作品。

《诗经》作为一部诗歌总集,绝大多数是无名氏之作,可以确切指出作者名的作品只是极少数。诗歌的来源无论是“采诗”还是“献诗”,还是宫廷乐官所创制,最后都是经过了《诗经》编定者的很大程度上的整理、加工、改写甚至再创作,才会使它们用韵基本一致、句式基本整齐、可以合乐歌唱,而且较大的整理还不止于一次,从这一意义上来说,整部《诗经》属于世代累积型作品。

具体到风、雅、颂三类,则世代累积的程度各不相同。大致来说,十五国风

^① 王逸:《楚辞章句》,见《楚辞补注》本,中华书局1983年版,第55页。

是来自十五个不同地区的土风歌谣,一般认为是采集来的。既是土风歌谣,在被采集之前,一定已在民间流传了或长或短的时间,并在流传过程中不断得到加工、改造、丰富、提高,所以这些诗歌是谁所作,是什么时代产生的,它是如何流传的,除了极少数的作品外,即使采集者也没法指出来。可以说,十五国风是《诗经》中较为典型的世代累积型集体创作。有些学者认为《邶风》部分全部为西周时作品,其他各部分大多为东周作品。从诗歌的内容来看,实在不太看得出来。谁能说出为什么《邶风》中的《柏舟》是东周作品,而《邶风》中的《伐柯》是西周作品?两者区别何在?《国风》中大多数诗歌并不带有时代印记,有些诗歌即使有,所带的时代印记其实也是很不明显的。即使是带有西周生活的印记,如《邶风》中的《七月》写周代的农业生产状况和农夫的生活状况,《破斧》反映周公东征,也不能说一定是西周作品,因为我们不知道这些诗的原始状态如何,在流传过程中是否经过后人的加工、增饰,加工、增饰的程度如何,已经没法分清诗中哪些内容是西周时人创作的,哪些内容是后人附丽上去的。

雅、颂两部分中诗歌的来源与《国风》中的不同,包括了公卿列士所献的诗和宫廷乐官创制的诗。就世代累积而言,大多数诗可能并不明显。但公卿列士所献的诗,也不一定就是所献者个人创作的,是采集而来或在已有诗歌的基础上加工而成的情况也是存在的;同样宫廷乐官创制的诗,也不能排除在世代保存下来的诗歌基础上进行再创作而成这一情况。如《小雅》中的不少诗,从内容到形式,甚至写作手法与《国风》中的作品毫无二致,很难说一定是公卿列士所创作,采集而来或对已有诗歌加工之后再进献的可能性也不是没有。又如《大雅》中的五首被认为是反映了周民族发生、发展历史的“史诗”,其中《生民》《公刘》和《绵》三首所叙为西周建立前祖先们的事迹,有将祖先神化的色彩,特别是前两首所写的是周民族的始祖后稷和远祖公刘的事迹,他们生活的时代相当于传说中的尧舜时代及夏代。在文字还没有产生的时代,有关祖先的事迹只有靠口耳相传才能流传下来,并在流传过程中不断加工、增衍乃至失真,如《生民》就是明证。《生民》中写后稷出生充满了神话色彩,而他从事农业生产等活动也充满了神奇的力量,这些带有神话、传说性质的内容显然是在世代流传的过程中逐渐累积起来的。可见这些歌颂祖先的作品是西周时期的乐官在世代流传的基础上加工写定的,是世代累积型集体创作。

同样的情况还出现在颂中。以《商颂》为例,现存的五篇是对商代先公先

王的颂歌,像《玄鸟》《长发》《殷武》追述了先公先王如始祖契、契之孙相土、成汤、高宗武丁等的事迹,特别是《玄鸟》还写到了商始祖契出世的神话传说。有关先公先王的事迹和传说,在有文字可以供记录之前只有靠口耳相传,它们被文字记录下来大约已在殷商的后期。作为诗歌的《商颂》是否也作于这一时期呢?似乎很难说。《国语·鲁语下》:“昔正考父校商之名颂十二篇于周太师,以《那》为首。”^①汉代的古文学派著作《毛诗序》也说:“微子至于戴公,其间礼乐废坏,有正考甫者,得《商颂》十二篇于周太师,以《那》为首。”^②可见,《商颂》在正考父生活的春秋时代之前已经存在,很可能是殷商时的作品。但汉代今文学派鲁、齐、韩三家诗却都认为《商颂》是春秋时宋人正考父所作,如《史记·宋微子世家》:“襄公之时,修行仁义,欲为盟主。其大夫正考父美之,故追道契、汤、高宗,殷所以兴,作《商颂》。”^③司马迁为今文学派大师孔安国学生,此说盖本于《鲁诗》说。汉代以后,毛诗大行于世而三家诗渐亡,《商颂》为商诗说大盛。至清中叶以后,今文经学复兴,魏源、皮锡瑞、王先谦等今文学家博举例证,力主《商颂》为宋诗说,造成很大影响。^④近代学者王国维作《说商颂》,认为《国语》中“正考父校商之名颂”之“校”当读为“效”,是献的意思,“谓正考父献此十二篇于周太师”,又通过对《商颂》中出现的山名、文辞、制度等的考察,认为《商颂》为宗周中叶宋人所作,正考父将它献给了周太师。^⑤今人多赞成王国维等人的说法,宋诗说几成定论。但杨公骥、张松如等人仍主商颂说,两人合写有《论商颂》一文,对宋诗说的论据和观点进行辨驳。^⑥近二十年来,主张商

① 《国语》,上海古籍出版社1998年版,第216页。

② 见《毛诗正义》卷二〇,《十三经注疏》本,中华书局1980年版,第620页中栏。

③ 《史记》(第5册),中华书局1959年版,第1633页。

④ 分别见魏源《诗古微》卷一六(《清经解续编》第5册,上海书店1988年版,第758页)、皮锡瑞《经学通论·诗经通论》(中华书局1954年版,第44页)、王先谦《诗三家义集疏》卷二八。

⑤ 王国维:《说商颂》,《观堂集林》(第1册),中华书局1959年版,第113—118页。

⑥ 杨公骥、张松如:《论商颂》,《文学遗产》增刊第2辑(作家出版社,1956年)。又杨公骥《商颂考》(《中国文学》第1分册附录,吉林人民出版社,1957年版)、张松如《〈商颂〉研究》(南开大学出版社1995年版)。

诗说的学者渐多，几成推翻宋诗说之势。^①

《商颂》之所以存在着是商诗还是宋诗的争论，而且这争论还远远没有结束，是因为《商颂》在文辞、制度文物等方面既包含了商代的历史文化特征，同时也包含了周代宋国的历史文化特征，这两种不同时代的历史文化特征混杂在一起，争论者各执一端，莫衷一是。其实，《商颂》中包含了不同时代的历史文化特征，正说明了它是世代累积型集体创作作品。从世代累积型作品的视角看，《商颂》在殷商后期可能已经有了原始的面貌，所以后来的正考父才能“校商之名颂十二篇于周太师”，而在春秋宋国正考父作过较大的校正、修改前，可能也有过不止一次的丰富、完善，正考父之后，在编集《诗经》时及后来孔子对《诗经》再作整理时可能也有过不同程度的修改、润色。对于这一点，其实也已有人提出来了，如梅显懋即认为《商颂》在商代末叶可能已具粗陋原形，现存《商颂》五篇，必经春秋时宋人修润^②；江林昌则认为《商颂》渐出于商族统治者巫祝集团之手，到春秋前期正考父时存十二篇，到春秋后期孔子时又仅存五篇，而这仅存的五篇也非原始面貌，其间至少已经过了正考父、孔子的润色删改^③。所以《商颂》很难绝对地说是商诗还是宋诗，把它看作世代累积型作品应当更符合实际。

三、秦汉以来世代累积型集体创作在乐府诗中的遗存

秦汉以来，由于专业作家群体的形成、个人创作作品的涌现，诗文创作中世代累积型集体创作渐趋式微，但在乐府诗中尚存。宋代郭茂倩的《乐府诗集》将自汉至唐的乐府诗分为十二类，其中保存在“相和歌辞”“鼓吹曲辞”“杂曲歌辞”中的一部分被认为是汉代民歌，特别是“相和歌辞”中题为“古辞”的为

① 如刘毓庆《商颂非宋人作考》（《山西大学学报》，1980年第1期）、陈子展《诗经直解》（复旦大学出版社1983年版）、张启成《论商颂为商诗》（《贵州文史丛刊》，1985年第1期）、常教《商颂作于殷商述考》（《文献》，1988年第1期）、黄挺《〈诗·商颂〉作年作者的再探讨》（《学术研究》，1988年第2期）、赵明《殷商旧歌商颂论述》（《文史哲》，1992年第3期）等。另外，最近编写的文学史教材也一反以往所编教材的主张宋诗说转而主张商诗说，如袁行霈主编的作为全国统编教材的《中国文学史》（高等教育出版社1999年版）。

② 梅显懋：《〈商颂〉作年之我见》，《文学遗产》，1986年第5期。

③ 江林昌：《〈商颂〉的作者、作期及其性质》，《文献》，2000年第1期。

“汉世街陌谣讴”，而“清商曲辞”中的“吴歌”和“西曲”两类被认为是南朝民歌，“横吹曲辞”中的“梁鼓角横吹曲”和“杂曲歌辞”“杂歌谣辞”中的一部分被认为是北朝民歌。这些出自民间的作品具体的产生年代一般很难确定，在被官方的乐府机构采集之前长期在民间流传并且在流传中渐趋丰富完善，在进入乐府机构配乐时也一定经过不同程度的修改、加工，在最后编入《乐府诗集》时可能也作了或多或少的润色，并最后定型，可以说这些乐府民歌在总体上属于世代累积型集体创作。但由于大多数作品篇幅比较短小，作为世代累积的印迹不是很明显。这里仅以几首特征较为明显的诗歌为例，略加讨论。

《孔雀东南飞》，最早见于南朝人徐陵所编的《玉台新咏》，题为《古诗为焦仲卿妻作》，后收入《乐府诗集》的“杂曲歌辞”中。诗前有小序说：“汉末建安中，庐江府小吏焦仲卿妻刘氏，为仲卿母所遣，自誓不嫁，其家逼之，乃投水而死。仲卿闻之，亦自缢于庭树。时人伤之，为诗云尔。”现代大多数学者据此认为这首作品产生于东汉末建安年间。但是《孔雀东南飞》诗前的小序其实也是存在着一些问题的：一、小序为谁所作，是诗前原本就有还是徐陵编《玉台新咏》时所加，并不清楚。从“汉末建安中”这句话的语气可看出，这序当是东汉以后之人所作。二、序中所说的故事发生的时代是“汉末建安中”，这与诗中所描写的景象并不相符。汉末建安年间正是军阀混战、天下大乱的时期，故事发生地的庐江郡即今安徽西部一带也不例外，而从诗中所写看不出一点战乱的痕迹，分明是一派太平时世的景象，这一点也已经有人详细地指出了^①，小序作者认为故事发生在东汉建安年间的依据是什么，不得而知。三、小序中称故事的男女主角为焦仲卿和刘氏，但诗中没有出现男主角的姓名，只称“府吏”，也没有出现女主角的姓氏，倒有女主角的名字“兰芝”，并有“说有兰家女，承籍有宦官”句，为什么称“兰芝”为“兰家女”，难道“兰芝”姓兰名芝？所以女主角是不是姓刘还成问题。以上可见小序所称的《孔雀东南飞》故事发生的时代、地点、人物，无不有可疑之处，以此来定诗作的产生时代恐怕并不可靠。

其实，关于《孔雀东南飞》的产生时代，长期以来存在着争论。除汉末说外，还有晋代说、六朝说等。（段）熙仲和徐复均从《孔雀东南飞》一诗中的一些特殊语词推测这首诗写定于晋代。熙仲认为诗中“交广市鲑珍”，与三国吴时

① 祝宗武：《〈孔雀东南飞〉成诗年代刍议》，《宜春师专学报》，1993年第6期。

始析交州置广州有关,“交广”成习语在吴以后;诗中“登即相许和”不避吴帝孙皓父孙和名讳,也当在吴以后;诗中“鸡鸣”“黄昏”“人定”等为晋时出现的计时方法;诗中“诺诺复尔尔”之“尔尔”为晋时俗语。^①徐复认为诗中“兰家女”之“兰”“胜贵”均为晋代的特殊词语;“诺诺复尔尔”“不堪”“逼迫”为晋代通行的口语;“公姥”之“姥”“新妇”“阿母”“小子”“郎官”“下官”等称谓带有晋代的语言特征;诗中用韵大都与魏晋这一时段的韵部相合,词头“阿”用于亲属称谓,词尾“子”表示小的意思,也出现于晋代以后。徐文进一步认定这首诗写定于东晋时。^②六朝说则始于宋人刘克庄:“《焦仲卿妻》诗,六朝人所作也。”^③后来梁启超在1924年5月所作的《印度与中国文化之亲属的关系》的演讲中重提了这一说法^④,张为骥^⑤及陆侃如、冯沅君等也主六朝说^⑥。

关于《孔雀东南飞》产生时代的争论至今尚未结束,上述主张晋代说和六朝说者所提出的论据,有些已被异议者证明为不可靠。尽管如此,在《孔雀东南飞》中存在着自晋至南北朝不同时期的语言特征,则是个不争的事实。这一现象也只有从这首诗是世代累积型集体创作的角度才能解释通:大约《孔雀东南飞》的本事发生在汉代(是东汉的可能性更大,但不一定是在东汉末建安年间),后演变为故事在民间流传,最迟在东汉末已经以诗歌的形式出现,并在后代不断得到丰富完善,至少在晋代和南北朝时分别经过加工、修饰的痕迹还能从诗中看出来,至徐陵编《玉台新咏》时可能已经基本写定(或者是徐陵的编集才使这首诗有了定本)。但即使有了写定本,这首诗仍有不少尚待完善的地方,如诗中“新妇初来时,小姑如我长”,总觉得文意不足,一本作“新妇初来时,小姑始扶床;今日被驱遣,小姑如我长”,文意方始完足,但却与诗中“共事二三年,始尔未为久”相矛盾;“媒人去数日,寻遣丞请还。说有兰家女,承籍有宦

① 熙仲:《〈孔雀东南飞〉是何时写定的?》,《光明日报》,1950年4月26日。

② 徐复:《从语言上推测〈孔雀东南飞〉一诗写定的年代》,《学术月刊》,1958年第2期。

③ 刘克庄:《后村诗话》前集卷一,吴文治主编《宋诗话全编》(第8册),江苏古籍出版社1998年版,第8357页。

④ 梁启超:《印度与中国文化之亲属的关系》,《饮冰室合集》第5册(《饮冰室文集》之41),中华书局1989年版,第42页。

⑤ 张为骥:《孔雀东南飞时代祛疑》《孔雀东南飞年代的讨论》,分别见述学社《国学月报》第2卷第11期、第12期。

⑥ 陆侃如、冯沅君:《中国诗史》,作家出版社1956年版,第241—242页。

官”几句,历来没有一个合理的解释;“左手持刀尺,右手执绦罗”,也与我们一般人的用手习惯相反,莫非刘兰芝是“左撇子”?

与《孔雀东南飞》一样存在着时代问题的争论的是《木兰诗》。自宋朝以来,有人认为是唐人所作,有人认为是唐以前人所作。^① 因为著录《木兰诗》的郭茂倩的《乐府诗集》有题注:“《古今乐录》曰:‘木兰不知名。’浙江西道观察使兼御史中丞韦元甫续附入。”而已佚的《古今乐录》为南朝陈时僧人智匠所编,可见智匠编书时此诗已产生,故现代学者一般趋向于认为是北朝作品。但齐天举作《关于木兰诗的著录及其时代问题》^②和《〈木兰诗〉的著录及时代问题续证》^③从题注的源流考证认为“木兰不知名”一句不可能出自《古今乐录》,竭力主张《木兰诗》是初唐时作品。还有唐长孺等人也主张是唐代作品。^④

从《木兰诗》中的语言来说,既带有北朝时的语言特征,又带有唐朝时的语言特征。如诗中“可汗大点兵”之“可汗”为北方少数民族对其首领的称呼,而“可汗”与“天子坐明堂”之“天子”又显指一人,说明这“可汗”是入主中原做了皇帝的,唐以前只有北朝符合这一条件;而“策勋十二转”是唐代的制度(当然也不排除“十二”为虚数,表示数量多的可能)，“万里赴戎机,关山度若飞。朔气传金柝,寒光照铁衣。将军百战死,壮士十年归”六句,从声调、对仗的角度看,带有唐人律句的特点。虽然有人用何逊、阴铿的诗中有严整的律句来证明《木兰诗》在陈释智匠编《古今乐录》时已定型,否定这首诗经过唐人的润色修改^⑤,但应该注意到:何、阴是南朝后期梁、陈时的诗人,他们的诗是在“永明体”影响下有意写作新体诗的结果,因此他们的诗往往是一首诗在整体上近于唐人的律诗;而《木兰诗》就整体而言,朴素、自然、口语化,带有民间歌词的语言特点,以上六句插在这总体特征的中间,显得突兀、不和谐。而且《木兰诗》中数字除“千”“百”之外,其他地方用的都是“十二”,计有“军书十二卷”“策勋十

① 萧涤非《汉魏六朝乐府文学史》第6编第2章《北朝民间乐府——附论木兰诗》对此有较详细的介绍(人民文学出版社1984年版,第290—291页)。

② 齐天举:《关于木兰诗的著录及其时代问题》,《文学遗产》增刊第14辑(中华书局,1982年)。

③ 齐天举:《〈木兰诗〉的著录及时代问题续证》,《文学遗产》,1984年第1期。

④ 唐长孺:《〈木兰诗〉补证》,《江汉论坛》,1986年第9期。

⑤ 王运熙:《南北朝乐府中的民歌》,《乐府诗论丛》,中华书局1962年版,第120页。