

古典詩歌論叢

中國古典文學
研究叢刊

程 千 帆 著
沈 祖 棻

上海文藝聯合出版社

新平裝

43.4

002084

古典詩歌論叢

——中國古典文學研究叢刊——

程 千 帆 著
沈 祖 棻

文學
古典詩歌論叢

著者 程 千 帆
沈 祖 棻

書號.037 開本.762×1067 1/29 印張.9¹³/₂₉

字數.124 000 定價頁.147(68)

一九五四年七月第一版第一次印刷

本次印數2 000冊

1-2 000

定價 10 000元

• 出 版 者 •

上海文學聯合出版社

上海圓明園路一六九號

• 發 行 者 •

上海文學聯合出版社

以琳印刷所製版

上海虬江支路一二四號

以琳印刷所印刷

上海市書刊出版業營業許可證出〇七二號

內 容 提 要

本書是一部研究中國古典詩歌的論文集，除緒論和後記而外，共集有十七篇專論。作者嘗試從各種不同的方面提出問題，並企圖用各種不同的方法加以解決，不但對作家的生平加以探索，對作品的字句加以解釋，更進一步走進作家們精神活動的領域，揭露他們隱藏在作品中的靈魂。這種嘗試，也就是將批評建立在考據基礎上的方法。在這本書裏，讀者不難看出，作者不僅希望從文學、史學方面獲得立論的根據，而且有時還更其廣泛地利用了其他科學來解決一些通過這些科學可以獲得解決的問題。無論作者的嘗試是否成功，客觀地講，本書至少是一些初步經過整理的文學史料，對於今天研究古代文學史的同志們，有一定參考價值。

目次

古代詩歌研究緒論·····	三
詩辭代語緣起說·····	三六
古詩西北有高楼篇雙飛句義·····	七六
曹孟德蒿里行初期會盟津乃心在咸陽解·····	八五
阮嗣宗詠懷詩初論·····	九一
左太冲詠史詩三論·····	一二一
郭景純曹亮貢游仙詩辨異·····	一三三
陶詩結廬在人境篇異文釋·····	一四九
陶詩少無適俗韻字說·····	一五九

少陵先生文心論·····	一六四
王摩詰送綦母潛落第還鄉詩跋·····	一八六
韓詩李花贈張十一署篇發微·····	二〇四
與徐哲東先生論昌黎南山詩記·····	二一四
玉溪詩離亭賦得折楊柳二首說·····	二二〇
讀宋詩精華錄·····	二二五
白石詞暗香疏影說·····	二三四
書吳梅村圖圓曲後·····	二五〇
復堂詞序試釋·····	二五四
後記·····	二六三

古典詩歌論叢

古代詩歌研究緒論

—

遠古以來，中華民族的勤勞、勇敢、智慧的祖先們就在祖國美麗的土地上經營着自己的生活。他們不僅以嚴肅的態度對待現實，而且以美妙的夢想瞻望將來。在漫長的歲月裏，曲折的道途中，他們創造了偉大的古代文化。這是一種和全世界任何其他優秀民族所創造的古代文化比較起來絲毫都無遜色的光輝燦爛的文化。

作為祖國古代文化的重要組成部分的古典文學，遠在紀元以前若干世紀，就已經放射着永遠不滅的光芒。詩經中人民的歌唱，屈原以自己高貴的鮮血和熱淚寫成的詩篇，先秦時代歷史家和哲學家所寫的豐富而又深刻的散文奠定了以人民性的內容和現實主義的創作方法高度結合為其基本特徵的祖國古典文學的戰鬥傳統。

由於我們的祖先們是那麼地熱愛祖國，熱愛生活，在生活、工作、學習、戰鬥中是那麼地英勇頑強，因而不僅提供了古典文學以無比豐富的內容，而且也創造了適合於表現這些內容的多種多樣的、層出不窮的形式。豐富的生活、複雜的形式，使得古代作家們有最大的可能來馳騁自己的才能，也就給我們積累了巨大的文學遺產。

詩歌是古典文學中一個很重要的部門。就歷史的概念說，它指的僅僅是四言詩、五言詩、七言詩和爲數不多的六言詩及雜言詩，或者僅僅是古詩、律詩和絕句詩。而就我們今天的概念說，則過去許多另有名目，並不叫作詩，但事實上卻相當於現代所謂詩的作品，也應當把它們稱爲詩歌，例如屈原、宋玉以下所寫的楚詞，漢以來的賦，唐以來的詞，元以來的散曲，明以來的時調小曲，歷朝的民歌都是。甚至於鼓書和彈詞之類，也是可以理解爲敘事詩，而將它們包括到詩歌中去的。這兩個概念——狹義的和廣義的——都是需要的，前者可以使我們區別樣式，後者可以使我們擴大研究範圍，加深對於這些作品相互間許多複雜關係的認識。

局限於狹義的詩歌來說，古代作家遺留給我們的財產也够豐富的。單是唐朝，就有兩千多位詩人，流傳到現在的詩約五萬首。單是宋朝著名的愛國詩人陸游，一個人就創作了一萬首以上的詩。當然，在古代詩歌裏，也和在其它古代文學部門中一樣，由於歷史條件的限制，並不是每一位作家，更不是每一篇作品在今天看來都是有價值的。它們中間有許多是爲封建統治階級服務的，也就是屬於封建性的糟粕的東西，可是，這並不是祖國詩歌史或文學史中的主流。反之，却是那些堅持着詩經、楚詞以來以人民性的內容與現實主義的創作方法相結合爲特徵的傳統，並以自己的戰鬥豐富了，發展了這一傳統的作家，高舉着火炬，一個接着一個，一羣隨着一羣，開闢了祖國文學的道路。在這道路上，樹立了無數真實地反映着歷代人民的歡笑與悲憤的豐碑。在這些碑石上，刻鏤着人民的感情，也刻鏤着作家們自己的功績，顯示了他們作品的古典的價值。

偉大的領袖和偉大的黨領導我們建立了新的人民共和國，初步實現了我們的祖先們數千年來爲之不斷地奮鬥着的，也就是我們的古典作家在他們的創作中不斷地

反映着的一些美妙的夢想。隨着人民政權的建立，我們成爲了祖國一切文化遺產的合法繼承者。根據毛主席所指示的原則來研究巨大的文化遺產的問題已經提到今天的議程上來。現在已經是有權利也有義務來好好地讀一讀那些上面刻鏤着人民的感情、碑文的時候了。

在自己的眼光撫摸着這些碑石時，常常想起俄羅斯強力集團大音樂家莫索爾斯基的話：「藝術家都是相信將來的。他們活着，就是爲了將來。」祖國的古典作家正是這樣的藝術家，他們這種堅強的信念激勵着自己，就使我遇到困難時，能够硬着頭皮讀下去，而且也還有勇氣將自己對於如何鑽研古代詩歌的一些不成熟的意見記錄下來。

二

任何文學作品都有一定的社會生活在人類頭腦中反映的產物。生活構成了作品的內容，而藉以表現這些內容的則是形式。因此，任何文學作品也就都是內容與形

式的有機統一體。作爲一個作家，總是根據自己在生活中的感受和自己的階級立場來裁判生活，形成作品的，因而就創作過程來說，內容是先於形式的。但當作品完成以後，內容就被形式固定下來。一個讀者如果要欣賞和理解作者所反映的生活，從而進一步明確他的創作意圖，作品的主題思想，估定其思想價值和藝術價值，則首先遇到的倒是形式，而不是內容。只有通過形式才能理解內容。基於這種認識，我們就應當把對文學形式的研究放在一個適當的地位上，更其具體地說，應當明瞭，對於作品形式的研究的重要性是僅次於對於作品的內容的研究的；而且，在實際工作中，這兩者也是密切地結合着的。不研究形式，我們無從明白作品的內容，脫離了研究形式只是爲了更好地研究內容這一概念，爲研究形式而研究形式，則這種研究即使不能說毫無意義，它的意義也決不可能很大。

在古代詩歌以及古典文學其他部門的研究上，這一點尤其重要，因爲，如艾青先生在其新近發表的論文詩的形式問題中所指出的：『無論哪種形式的產生，都是由某個天才的擬定而成的，而是由於作家們爲了表現他們自己所生活的時代而進

行的長期的創作實踐，和那個時代的社會風尚所形成的，各種形式都在產生它們的時代起過作用。」人民文學一九五四年三月號。由於社會生活的變革，形式也就有了變革。不適應新的生活、新的風尚的舊形式僵化了，適應新的生活、新的風尚的新形式產生了，發展了。古典詩歌擁有極為豐富複雜的形式。這些形式，由於它們是在幾百年前，甚至於是在幾千年前適應當時的生活的風尚所形成的，那些生活和風尚早已在現代社會中消逝，其所用以表現那些生活和風尚的形式就無可避免地和我們之間存在着或近或遠的距離。不論遠近，總之是有距離。這些距離的存在，阻礙了我們對於古典作家們的思想感情的理解。自然，古典作家們的思想感情和今天的我們也同樣是有距離的。但形式的距離的存在，卻更加長了內容的距離。我們讀古代作品的時候，常常容易有這樣一種意見：『看不懂。』這往往是指兩方面而言，形式不懂，內容也不懂。要研究我們偉大的文學遺產，就必須縮短和消滅這兩方面的距離。在兩者之中，理解內容是更其基本的要求，而理解形式則是它的先決條件。跳越過一個作品的形式而直接理解它的內容，那完全是不能想像的。

世界上沒有一種不具備民族形式而配稱爲偉大作品的文學。文學是語言的藝術，語言是文學的根本材料，而千百萬人民千百年來共同使用着的語言則正是民族形式中最顯著和最本質的特徵。所以，要研究祖國古代詩歌的形式，也要從研究它所使用的語言開始。在語言的研究上，斯大林的天才著作馬克思主義與語言學問題給了我們全新的馬克思主義的看法，廓清了將語言當作具有階級性的上層建築的謬論，指出了語言的全民性和它發展的基本法則。這對於我們古典文學的研究，具有無比重要的意義。因爲在這一著作發表之前，有許多人是企圖將祖國古典文學中多數作品所使用的語言——『文言』看成是歷代統治階級的階級性同行語，而將它一概加以抹殺的。這種有害的看法，必然會導引出另一種不正確的判斷，即從古代一直到二十世紀初葉，漢語古典文學大部分是用階級性同行語記錄的。這就直接貶抑了古典作品的價值，也影響了我們接受優秀遺產的熱情。事實上，『文言』也是由古代的人民語言中產生的，而當它發展成爲書面的文學語言以後，也是具有全民性的。正因爲『文言』並不是封建統治階級的階級性同行語，並且他們也沒有力量佔

有和把持這種語言，因此，古典文學中存在着大量的具有人民性的作品才是可能的。同時，隨着社會生活的變化，生產、文化的發展，『文言』在作家們的實踐中，在幾千年的漫長歲月裏，也根據語言本身的規律，起了許多變化，適應了祖國古代文學發展的需要。大致上，『文言』的發展也是走的『文』之『字』路，從先秦到南北朝，它一步一步走向脫離口語，而從唐以來，又逐漸地走向靠攏口語。這是只要我們拿歷朝的作品作一比較，就可以看出來的。

在『文言』已經在我們的日常生活中被排斥的今天，在我們已經掌握了更高級的文學語言，即從人民的口語中提煉出來的語言來從事創作的今天，要理解它，而且要把它作為一種很生動的文學語言來理解，是有些困難的，但有困難並不等於不可能。我們要研究古代文學就要以『不入虎穴，焉得虎子』的精神，首先將這道難關突破。

這道難關是完全可以突破的。這，主要的是因為『文言』的基本詞彙和語法，同口語基本上也是一致的。由於社會制度的改變，生產、文化、科學各方面的發展

而產生的新詞彙，以及逐漸變化改進的語法，如果已經在口語中出現，它們就不可避免地要或多或少地加進『文言』當中。而且，由於語言有巨大的穩固性，雖然『文言』當中有一部分已經死亡的東西，也還有許多和今天我們所使用的語言相同的東西。所以，理解『文言』的問題，實質上只是限於理解那些在今天我們語言中已經廢棄了因而很不相同的一部分。這些部分，如果借助於前人的注解、字典和語法書籍，是可以逐步了解的。如張相的詩詞曲語辭彙釋，就是研究古代詩歌一部很好的參考書。

當然，在作品中，偶然也會遇到一些比較特殊的問題，例如舊題李陵與蘇武詩三首之一就有一句『執手野踟躕』。按照古漢語的習慣語法，只能說『踟躕於野』，玉篇：「踟躕，行不進貌。」但這裏却因為：第一，踟字是個韻脚；第二，五言詩一句只能有也必須有五個字，因而詩人就使用了這樣一種不合常規的語法，造了這麼一個句子。又如陶淵明歸田園居第一首有『少無適俗韻』一句。這個韻字該怎麼講，各家注解都沒有說明。當我們將晉、宋時代的語言加以研究以後，才知道這個字在當時包涵的