

李嘉言古典文学论文集
王力题

上海古籍出版社

李嘉言古典文学论文集

李嘉言 著

上海古籍出版社出版

(上海瑞金二路 272 号)

新华书店上海发行所发行 江苏如东 印刷厂印刷

开本 850×1156 1/32 印张 18.375 插页 3 字数 394,000

1987 年 3 月第 1 版 1987 年 3 月第 1 次印刷

印数: 0001—2500

统一书号: 10186·702 定价: 4.95 元

出 版 说 明

李嘉言(一九一一——一九六七),字慎予,河南武陟人,毕业于清华大学国文系,曾在西南联合大学、西北师范学院、河南大学、河南师范学院、开封师范学院等校任教,以从事中国古典文学的研究而知名于时。

《李嘉言古典文学论文集》选自己收入其论集《古诗初探》和散见于报刊上的专论,以及未曾发表过的手稿。作者一生研究古典文学的重要成果,大致已汇集于此。由于作者已经去世,我们对所收论稿仅作了一些必要的文字订正,至于有关学术观点的论述,未作任何改动。又由于作者在一些问题的研究上时有新见,对部分旧作往往反复修改补充,我们在编选此论文集时,均收录其最后的修正稿,致与原发表之文在内容和文字上多有出入之处。

本集的编选,多承李嘉言先生之子李之禹同志大力协助,提供了其所保存的作者的全部手稿,并承王力教授惠为题签,在此谨表谢忱。

上海古籍出版社

一九八四年八月

目 录

关于《诗经》及我国现实主义的形成问题	1
关于《诗经》的一些问题及其中封建教化观点的 分析批判	11
孔子删《诗》辨	19
《风》《雅》举义	28
《诗经》“彤管”为红兰说	32
《诗》“以雅”、“以南”、“以箫”、“不僭”解	35
《诗序》作者	38
 屈 原	47
从《离骚》看屈原的思想和艺术	54
《离骚》校释	69
《离骚》错简说疑	72
《离骚》丛说	75
说彭咸	84
扶桑为云霞说	87
《九歌》的来源及其篇数	91
《九歌》三问	98
《九章》与《九辩》	101

关于《楚辞》之“乱”

——与郭沫若先生书 111

〔附〕郭沫若答书 113

张长弓的意见 113

诗话三则 118

篇终接混茫 127

初期五言诗因袭《诗》《骚》成意举例 137

古诗精读举隅 143

与余冠英先生论七言诗起源书 148

〔附〕余冠英答书 155

《孔雀东南飞》描写的主要矛盾是什么？ 159

焦仲卿的性格懦弱么？

——兼及如何评价古典作品的问题 167

关于陶潜 173

南朝乐府民歌主要内容的分析 180

绝句起源于联句说 188

〔附〕傅懋勉：从绝句的起源说到杜工部的绝句 192

改编《全唐诗》草案 202

《全唐诗》校读法 208

《全唐诗》辨证 217

读诗偶得 225

读唐诗文札记 238

孟浩然年谱略稿 243

岑诗系年 250

岑参西北行 287

唐社会诗之发展	299
杜诗中的“艰难”	
——读杜札记	303
杜甫《羌村三首》	308
杜甫《石壕吏》	316
关于白居易诗盛传当时的一些问题	321
谈白居易的写作方法	327
〔附〕霍松林读《谈白居易的写作方法》(择录)	336
再谈白居易的卒章显志	
——答霍松林先生	345
《长江集新校》前言	353
贾岛诗之渊源及其影响	369
评《贾岛诗注》	376
唐诗分期与李贺	379
李贺与晚唐	391
李贺诗校释	397
昌谷诗集王注补正	405
评王礼锡《李长吉评传》	426
词的起源与唐代政治	430
先秦散文述论	437
辞·赋·颂	445
关于汉赋	450
由汉赋之地理区分说到文学与地理之关系	453
有关扬雄	456

《水经注》与《洛阳伽蓝记》	459
韩愈诗文系年辨证	468
韩愈复古运动的新探索	482
评龚书炽《韩愈及其古文运动》	503
民族文学的兴衰	508
汉魏六朝文学与书钞	512
魏晋文学之哲学基础	526
佛教对于六朝文学的影响	533
关于《文赋》一些问题的商榷	549
关于《文心雕龙》一些问题的商榷	554
试谈萧统的文学批评	564
论《昭明文选》	569
《昭明文选》流传的原因	572

关于《诗经》及我国现实主义的形成问题

《诗经》内容丰富，其所反映的现实生活及社会面貌是复杂多样的。有开基创业的艰难，人民从事各种劳动生活的勤恳及其过程的反映，有反剥削、反劳役的愤怒的呼声，有对于黑暗政治的抨击与天灾民困的哀号，有对于爱情上悲欢离合的天真大胆的描述，有民族矛盾及抵抗侵略的爱国思想的表现，有社会制度及风俗人情的反映等等。总之，从《诗经》丰富的内容，我们看出了当时人民对于生活的各种愿望与要求，也看出了当时的社会本质。

《诗经》所反映的社会生活面既是很广阔的，而社会生活的中心是人，所以在反映各种社会生活之中，不可能不同时反映了人民的品质与性格。我们就在《诗经》所反映的各种社会生活之中，看出了人民的各种品质与性格。如从各种劳动生活及爱情生活中所表现出来的人民内部的人与人的关系上，看出了人民的勤劳、朴质、善良、温厚、活泼、愉快的各种优良品质与性格；又从反侵略、反压迫的生活之中，看出了人民的爱国、坚强、勇敢的品质性格等。这些人民的品质与性格，由于是在最古的民歌或民歌化的诗歌中得到了反映，所以它一方

面是一个民族的品质性格的传统所形成的基础，一方面也是一个民族的文学的特点所形成的基础。一个民族的文学的特点当然还有其语言、形式等方面，这在下边我们就要谈到。

《诗经》在反映现实生活的同时，不仅反映了人的品质与性格，也描绘了人的心理状态。如《邶风·谷风》及《郑风·将仲子》反映弃妇及思妇的矛盾心理，《召南·摽有梅》及《小雅·采绿》反映思妇想念其爱人的急迫心理与沉入欢欣的想像的天真心理，《豳风·东山》反映归途士兵想像其家室的心理等。

《诗经》还不乏对于事物的生动描写，如《邶风·君子偕老》对于妇女服饰容貌之描写，《卫风·硕人》对于妇女美丽的描写，《郑风·大叔于田》对于武士射猎技艺的描写，《小雅·斯干》对于建筑的描写，《大雅·云汉》对于大旱的描写，《常武》对于盛大军容的描写等。尤其是一些生动的细节描写，如《周颂·载芣》写集体劳动中插入“思媚其妇，有依其士”的一个细节描写，就使得全篇所写集体劳动的愉快的气氛更加浓厚与生动。《大雅·生民》写后稷降生的神异及其对于农业的贡献中，插入一段其被弃不死的细节描写，就更加显示了后世子孙对其祖先的伟大贡献的难以比拟的崇敬。这些细节描写在《诗经》里虽然不多，也还不够细致，但毕竟是有了，这就是可贵的。短诗里的细节描写，本来不可能象小说和戏剧写的那样多和那样详细。特别是由于中国古诗的语言精炼、含蓄、声调作用以及富于抽象描写等特点，以中国古诗里的细节描写同近代及现代小说、戏剧里的细节描写比较起来，中国古诗里的细节描写显然有其简炼的特点，是不可以同近代及现代的作品等量齐观的。

如上《诗经》所反映的社会现实、人的品质、性格、心理及细节描写，都需要有它表现及描写的方法或手法。那么，《诗经》表现这些的手法是什么呢？《诗经》的表现手法是丰富多采的，概括起来，主要有列三点：

1. 赋、比、兴。《诗序》说：“故《诗》有六义焉，一曰风，二曰赋，三曰比，四曰兴，五曰雅，六曰颂。”关于风、雅、颂，这里不谈；关于赋、比、兴，前人虽有不同的解释，要以视为作诗的方法者为多，也最可信。“赋”是直陈其事，如《魏风·伐檀》。“比”是以一物比另一物，如《魏风·硕鼠》。这两种都简单易辨，惟有“兴”较为麻烦，到现在还纠缠不清。大致说来，“兴”就是“起”，就是用作一首或一章诗的起头开端。有一种“兴”只是起一个头，没有别的意义，如《小雅·四月》末章“山有蕨薇，隰有杞桋”，同下文“君子作歌，维以告哀”似乎没有什么关系。另有一种“兴”，除了起头的作用以外，还有比的意义，如《关雎》，不过其意义较为曲折罢了。毛《传》解“兴”也认为它是曲折的，但与我们所说的曲折不同。我们所说的曲折指诗的真实意境和气氛而言，毛《传》所说的曲折却是以封建的教化观点对于诗的歪曲。

“比”有正比、对比等多种用法，前者如《硕鼠》，后者如《北山》。《大雅》中重章的短诗比较少，而这些短诗多用“比兴”；叙事说理的不重章的长篇比较多，而这些长篇却几乎全是用的赋的手法。可见比兴宜用于抒情短诗，赋宜用于叙事说理。当然这不是绝对的，如《国风》与《小雅》中多抒情短诗，除用比兴外，赋的手法也不少。在《诗经》中，比兴的效用还突出地表现在写妇女之美与婚姻之乐上，如《周南》：《关雎》、《桃夭》，《召南·何彼秣矣》，《齐风·东方之日》，《陈风·月出》等。以“桃

之夭夭，灼灼其华”比兴“之子于归，宜其室家”，以“东方之日”，“月出皎兮”比兴“彼姝者子”，“佼人僚兮”，都非常贴切地形容了、烘托了其人其事。但也由此使我们认识到了中国诗的描写的特点，即中国诗常常利用比兴对于事物进行抽象的描写。如《硕人》写妇女之美：“手如柔荑……螭首蛾眉”，就是抽象的描写，而不是具体的描写。具体描写有具体描写的好处，抽象描写有抽象描写的好处。抽象描写的好处在以另一物唤起对于此一物的具体感觉，而不是对于此一物具体感觉的具体描写。这样唤起的具体感觉，常常既是浑然一体的，又是部分突出的，而不是对于全部细节都有具体突出的感觉。如以“月出皎兮”比“佼人僚兮”，使我们感觉到的是：这个美人的美有如明月一般，这就是浑然一体的感觉。美人的洁白、丰满，犹如明月的洁白、丰满，这就是部分突出的感觉。但美人的眼睛、眉毛等如何，就不得而知了。也就因为这个缘故，加以别的因素，就造成中国诗的语言精炼、意义含蓄的特点。一般都知道自《诗经》以后，比兴在中国文学上影响之大而且长久。这影响有好、坏两方面，坏的方面，如前所述，是以比兴寄托封建的道德伦理观念；好的方面，也如前所述，是造成中国诗的语言精炼、意义含蓄，从而又使中国诗特别富有抽象的意境美的特点，并且还用以结合政治，反映现实。在结合政治、反映现实这方面，如大家所熟悉的白居易继承《诗经》比兴的手法所发挥的作用；在造成中国诗富有抽象的意境美这方面，如李贺《秦王饮酒》诗云“羲和敲日玻璃声”，只取太阳的透明有如玻璃这一点，因而敲日就如敲玻璃一样。这是一种抽象的意境美，也是《诗经》比兴手法的进一步的发展——发展得更细致、更曲折了。

比兴还常常用些劳动的事例，如《周南》的一些写妇女之

事的篇章就都是如此，而且多半是些采菜砍柴的劳动。由此可见比兴与人民创作、劳动生活以及抒情短诗的原始的关系。

2. 重复，重复是民歌经常用以加强表现的方法。《诗经》是民歌与民歌化的诗歌的总集，所以多用这种方法。《诗经》的这种方法也有好几类，最多的是重章，一般是三章三重，也有多于此或少于此的。全重的如《采芣苢》、《月出》等。全重是指其基本字句全重，不是一字不差。《月出》全重而意义亦重。《采芣苢》全重却包含着一个事件的发展过程，《采芣苢》类此。有前几章重而末章不重的，如《齐风》：《东方未明》、《甫田》等。有后几章重而首章不重的，如《陈风·宛丘》、《小雅·皇皇者华》等。此二者有一共同规律，即凡不重的那一章往往意义亦异。所以此二者更常常表现出一个事件的发展过程。善于写事件之发展过程，正是《诗经》中相当普遍的一个特点。其他如重句、排句等，就不细谈了。

3. 卒章显志。白居易《新乐府序》说：“首句标其目，卒章显其志，《诗》三百之义也。”《诗经》的卒章显志，是白居易关于《诗经》表现手法的一个重大的发现。根据他这一发现，我们从《诗经》中找出了不少这类的例子，如《陟岵》、《硕鼠》、《侯人》、《我行其野》等。不过有的表现在末章，有的表现在某一章或每一章的末两句罢了。上边所说前几章重复、末章不重而意义亦变的，也往往表现为卒章显其志。由于白居易这一发现，我们不仅晓得《诗经》有这一表现手法，而且发觉这一手法自《诗经》至白居易中间从未断绝。例如：

国无人、莫我知兮，又何怀乎故都？既莫足与为美政兮，吾将从彭咸之所居。（《离骚》）

兄嫂难与久居。（汉乐府《孤儿行》）

多谢金吾子，私爱徒区区。（辛延年《羽林郎》）

苟能制侵陵，岂在多杀伤？（杜甫《前出塞》）

何时眼前突兀见此屋，吾庐独破受冻死亦足。（杜甫《茅屋为秋风所破歌》）

由此可知这一手法已经形成了一个传统，而且多表现在民歌及民歌化的乐府诗里，因而它是基于人民创作的现实主义手法的一个优良传统。从白居易发现并继承了《诗经》的这个手法看来，还不难理解这个手法是最宜于暴露、讽刺和反抗等简单明了的主题内容的。白居易“新乐府”以暴露、讽喻为目的，是大家所熟悉的，上边所举关于这个手法的一些《诗经》的例子，恰好也都是暴露、讽刺和反抗的。《诗经》一般都是短诗，短诗的主题内容是比较简单的，恰好白居易的“新乐府”也是“一吟悲一事”（《伤唐衢》）。这就不能不使我们基本上可以得出如下的一个结论：以暴露讽刺为目的的简单明了的主题内容，决定了其“卒章显志”的手法；“卒章显志”的手法更便于表现以暴露讽刺为目的的简单明了的主题内容。

此外，《诗经》的表现手法还有许多种，如《女曰鸡鸣》、《鸡鸣》以及《溱洧》等的对话手法，《云汉》以及《河广》、《采葛》、《子矜》等的夸张手法，《陟岵》、《小雅·杕杜》以及《卷耳》等的设想与设想中套设想的手法等，我们就不再一一详论了。总上所述这些手法，以赋比兴、简单的重复等为主，体现了人民创作的一个共同特点，就是“即兴”的作法。

《诗经》多样的艺术形式是发展为后世各种诗歌艺术形式的基础，特别是比兴及抽象描写的方法、简炼的语言与各种韵法等。换句话说就是：在发展中形成的文学的民族特色，是与自古民间创作的传统分不开的。

概括地叙述了《诗经》的内容与形式，我们就可以试谈中国文学现实主义的形成是否始于《诗经》的问题了。无论把现实主义当作思想观点来看，或是当作创作方法来看，《诗经》真实地反映了当时社会各方面的现实生活，又何能说它不是现实主义的？又如何能说中国文学现实主义的形成不始于《诗经》呢？但是在近来展开有关这方面问题的讨论之中，有人认为中国文学现实主义的形成远后于《诗经》。他们的根据是恩格斯对于现实主义的说明：“除了细节的真实之外，还要正确地表现出典型环境中的典型性格。”而恩格斯的说明是指近代现实主义小说说的。拿这个界限硬套在中国文学身上，那只能在明代以后中国才有现实主义。但这即令在以恩格斯的说明为根据的人们中间，也并不全都满意。那么，中国文学现实主义的形成究竟应当始于何时，就成了严重棘手的问题。于是就有始于明、始于元、始于宋、始于唐，在始于唐之中又有始于杜甫、始于白居易等等这么多不同的说法。看来这问题是容易解决了，但果真不容易解决么？只要我们肯放弃死搬硬套的方法，认真地观察一下中国文学的特点，结合一下中国文学的实际，问题还是可以解决的。那就是要抓住一切文学样式的现实主义的共同点，也就是要抓住现实主义意义的核心，不要去抒情诗中硬找典型环境与典型性格，不要用西洋的文学思潮硬在中国文学身上套。一切文学样式的现实主义的共同点，也就是现实主义意义的核心，是通过艺术形象真实地正确地反映现实。《诗经》达到了这个要求，所以《诗经》是现实主义的。何况《诗经》也并非没有典型与细节描写，不过《诗经》究竟是抒情诗，抒情诗里的典型主要是通过描写个人的感受表现的，短诗里的细节描写，也不能象近代小说戏剧那样细致复

杂。这是体裁的限制，不是方法的差异。所以除非只承认近代小说、戏剧那样的表现才叫做现实主义，我们就无法否认《诗经》这样的表现也是现实主义。特别是有些同志能够承认杜甫、白居易的诗歌是现实主义的起点，而对于《诗经》则加以否认，这在我是很难理解的。白居易现实主义创作原则的重要来源之一，是对于历代诗歌发展的总结，而这总结之中，白居易首推《诗经》开创之功（见其《与元九书》），这不就明白地表示了白居易认为《诗经》是中国文学现实主义形成的起点么？当然，从《诗经》到白居易之间，现实主义是有发展的！在发展中，《诗经》同其后诗歌的现实主义有所不同，这一点我们承认。例如《诗经》反复地表现一种简单的感情，到了屈原就有更扩大的描写；《诗经》中一些较简单的叙事诗，如《谷风》、《氓》，到了《孔雀东南飞》就描写得更细致了；《诗经》对于不合理的社会政治的暴露与讽刺，到了杜甫、白居易的手里就更加详尽而深刻了等等，这都是中国文学现实主义在发展道路中历历可指的。同时也说明了在发展中的现实主义创作方法，是同人们对于生活认识的广度、深度及其表现手法是密切不可分的。人们对于生活的认识愈广泛、愈深刻，现实主义的创作方法也愈广泛、愈深刻。现实主义的创作方法愈广泛、愈深刻，现实主义的表现手法也愈丰富多采、愈细致入微。现实主义表现手法愈丰富多采、细致入微，反过来也促进现实主义创作方法的成熟与提高。古代人们对于生活的认识必然有其很大的局限性，所以其文学的现实主义创作方法与表现手法也不免简单化。《诗经》比之后代的诗歌仍还不够深刻细致，这正是中国初期封建社会生产力仍然低下与人民简单朴质的生活的反映。但这并不能作为中国文学现实主义不始于《诗经》的借口。以

《诗经》同杜甫、白居易的诗相比，其所用现实主义方法，程度上虽有差异，但并无根本上的差异。由此可知，现实主义这概念，不仅是方法问题，也是观点问题；不仅是形式问题，也是内容问题。作为一种创作方法的现实主义与作为一种文艺观的现实主义是密切联系着而不可分的。如果我们过于强调了细致的细节描写与典型描写，而忽略了恩格斯说明的核心部分——“真实”与“正确”，就会流于片面的技巧手法的观点，而抛弃了更重要的内容的一面。我们所以肯定《诗经》为中国现实主义的开始，主要就是由于它反映现实的真实、正确，而且广泛。至于相传《诗经》以前的一些古诗歌，即令其产生的时代没有问题，而单就其反映现实的广度、深度及其艺术形象的构造上说，都还赶不上《诗经》，所以我们不说中国现实主义形成于《诗经》以前。

总之，中国长期封建社会孕育了历史悠久的灿烂的中国文化艺术。而这历史悠久的灿烂的中国文化艺术中，小说、戏剧发达的却比较迟。根据中国历史与中国文学发展的这些特点，我们就不能拿西欧的文学思潮来衡量中国文学。否则势必否认中国文学史上现实主义的存在或加以腰斩。

〔附记〕

这篇小文原是试编“《诗经》教材”的末一节。若作为一篇论文看，不仅论述不够充分，写法上也有问题，写成后相继读到《文学研究》第一号与《文艺报》一九五七年第三号蔡仪与李长之两位同志有关中国现实主义形成的文章，觉得与蔡仪同志的论点基本上是一致的，与李长之同志的论点却有所不同。长之同志把现实主义分成广义的与狭义的两种，认为“广泛

的现实主义始于《诗经》，严格的现实主义始于《金瓶梅》，而严格的现实主义的准备阶段始于中唐。”又说不能“把二者对立起来，而割断了其中的发展关系。”我以为长之同志既承认现实主义是有发展的，就不必再把它分成广义的与狭义的两类。否则社会主义现实主义又该划为哪一类呢？能说它是狭义的狭义现实主义么？长之同志又说“在文艺上，也不是有了资本主义萌芽，于是所有作品就都带上了严格的现实主义色彩了，我们说的也只是少数或者是极少数，而大部分作品却无宁是还不具备这个资格的。就在这少数的作品中，也还是杂有已往的现实主义的局限的。”如此说来，长之同志所谓狭义的现实主义作品无乃太少了，而广义的现实主义作品又无乃太多了。二者之数量不相称既如此，交杂的关系又如彼，那又何必强分为二类呢？

原载《奔流》一九五七年六月号