



中国古代叙事文体中的 诗歌功能研究

朱迪光 著



中國社會科學出版社

中国古代叙事文体中的 诗歌功能研究

朱迪光 著



中国社会科学出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国古代叙事文体中的诗歌功能研究 / 朱迪光著. —北京:
中国社会科学出版社, 2017. 3
ISBN 978 - 7 - 5161 - 9049 - 4

I. ①中… II. ①朱… III. ①抒情诗—影响—古典小说—
小说研究—中国 IV. ①I207. 41

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2016)第 237604 号

出 版 人 赵剑英
责任编辑 罗 莉
特约编辑 席建海
责任校对 李 林
责任印制 戴 宽

出 版 中国社会科学出版社
社 址 北京鼓楼西大街甲 158 号
邮 编 100720
网 址 <http://www.csspw.cn>
发 行 部 010 - 84083685
门 市 部 010 - 84029450
经 销 新华书店及其他书店

印刷装订 北京君升印刷有限公司
版 次 2017 年 3 月第 1 版
印 次 2017 年 3 月第 1 次印刷

开 本 710 × 1000 1/16
印 张 20.75
插 页 2
字 数 302 千字
定 价 76.00 元

凡购买中国社会科学出版社图书,如有质量问题请与本社营销中心联系调换
电话:010 - 84083683
版权所有 侵权必究

目 录

绪 言	1
第一章 散文的出现及散文中的诗歌韵语	10
第一节 散文的出现	10
第二节 《左传》中的引诗	21
第三节 诸子散文中的引诗	29
第四节 《史记》中诗歌的使用	39
第二章 小说萌芽时期叙事作品中的韵散兼用	45
第一节 小说的概念及小说萌芽时期的叙事作品	45
第二节 志怪叙事作品中民间创作的影响	51
第三节 杂史类作品韵散兼用的叙事	62



第三章 文人创作中的“文备众体”	75
第一节 唐传奇发展的原因	75
第二节 前人理解的“文备众体”	87
第三节 唐人的“文备众体”	98
第四章 艺人说话与“有诗为证”	105
第一节 “说话”的出现	105
第二节 唐人的说话	109
第三节 宋元说话中的韵散兼用	115
第五章 赋、比、兴与小说叙事	149
第一节 古代诗歌中的赋、比、兴	149
第二节 赋、比、兴对小说叙事的影响	165
第六章 诗歌意境与小说中的意境	177
第一节 王国维的意境说及其后人的理解	177
第二节 古典小说中的意境创造	188
第七章 抒情人称与叙述人称	211
第一节 抒情人称和抒情体式	211
第二节 叙事作品中的叙述者和叙述人称	231



第八章 抒情形象与人物塑造	267
第一节 抒情形象与话本中的人物形象	267
第二节 抒情形象与《三国演义》中的人物形象	273
第三节 抒情形象与《水浒传》中的人物形象	285
第四节 抒情形象与《西游记》中的人物形象	291
第五节 抒情形象与《红楼梦》中的人物形象	304
参考书目	320
后 记	324

绪 言

中国古代有着发达的抒情文学，同样也产生了许多脍炙人口的小说名著。由于诗歌产生在前，小说发达在后，古人对诗歌影响了古典小说这一现象早就有所认识。宋人洪迈说：“大率唐人多工诗，虽小说戏剧，鬼物假托，莫不宛转有思致，不必专门名家而后可称也。”^①而宋人说话艺人也称他们“论才词有欧、苏、黄、陈佳句，说古诗是李、杜、韩、柳篇章”，并夸耀其“吐谈万卷曲和诗”^②。明末人毛宗岗也说：“叙事之中，夹带诗词，本是文章极妙处。”^③这一点，是古代许多小说作家深知的，不然也不会在他们的小说作品中夹带那么多古典诗词。对于抒情诗歌影响古典小说创作这一问题的研究，陈平原先生在他的专著《中国小说叙事模式的转变》^④中进行过探讨，而后刘上生的《中国古代小说艺术史》^⑤、张念穰的《中国古代小说艺术教程》^⑥等著作也辟有专章来研究。他们的研究是有成绩的。但是，他

① （宋）洪迈：《容斋随笔》，上海古籍出版社 1978 年版，第 192 页。

② （宋）罗烨：《新编醉翁谈录·小说开辟》，《续修四库全书》，上海古籍出版社 2013 年版，第 1266 册，第 408、409 页。

③ 毛宗岗：《三国演义·凡例》，朱一弦、刘毓忱《三国演义资料汇编》，南开大学出版社 2003 年版，第 215 页。

④ 陈平原：《中国小说叙事模式的转变》，北京大学出版社 2010 年版。

⑤ 刘上生：《中国古代小说艺术史》，湖南师范大学出版社 1993 年版。

⑥ 张念穰：《中国古代小说艺术教程》，山东教育出版社 1991 年版。



们只把这一问题作为他们著作中的一个小问题进行研究，未能全面展开，深入探讨，因而也就没有研究透。

陈平原先生说：“‘史传’之影响于中国小说，大体上表现为补正史之阙的写作目的、实录的春秋笔法，以及纪传体的叙事技巧。‘诗骚’之影响于中国小说，则主要体现在突出作家的主观情绪，于叙事中着重言志抒情……结构上引大量诗词入小说。”^①这大概也是他解释中国古典小说为何在叙述中有大量诗词的原因。笔者认为中国古典小说受诗歌的影响而在散体叙述中出现诗歌韵语不能简单归结为“诗”“骚”的影响，它有着更深层次的原因。

首先，要历史地看待古典小说叙述中的韵散兼用，它是中国古代口头与书面文体演变发展的结果。

按照语言文字和原始文化发展的一般规律，是先产生语言而后才产生文字，换句话说，先有口头流传的语言，并且是押韵、有节奏的，也就是歌谣，它们通过口头传播，并通过诵者很可能还是巫的记忆而被流传下来。这些歌谣，现在还可以从古文献记载中见到。

那么散文又是如何出现的呢？首先，上古人们的口语中除了韵语，使用更普遍的还是无韵的口语；其次，作为一个民族最重视的经典开始时肯定是以韵语为主的，这是因为在当时的条件下只有韵语便于记忆和流传，但是随着文字的出现和神话的历史化，散文化的史书也就出现了。这种神话的历史化，一般归功于孔子及其儒家。李福清认为中国远古神话最显著的特征之一就是神话人物历史化，这些神话人物在儒家纯理性主义世界观的影响下，很早就被阐释成上古历史人物。^②还有人认为神话历史化的源头在儒家产生以前，萌芽于西周初年，而后不断延伸、发展。古人不明白这一变化的真正原因，所以孟子说：“王者之迹熄，而诗亡。诗亡，然后春秋作。晋之乘，楚之檮杌，鲁之春秋，一也。其事，则齐桓晋文；其文，则史。”^③孟子主要

① 陈平原：《中国小说叙事模式的转变》，北京大学出版社2010年版，第199页。

② 李福清：《中国神话故事论集》，中国民间艺术出版社1988年版，第84页。

③ （宋）朱熹：《四书章句集注》，中华书局1983年版，第295页。



是从儒家的观点来看待这种变化的,《诗》代表着先王的王道,而他所处之世是王道亡了。但从另一角度也反映出孟子感到《诗》的时代与散文史书的时代有些不同。事实上,这个变化在《尚书》中已经出现,如《虞书》中有神话的痕迹,但更多的是作为人王的历史,所以不是一系的禹、弃、契全被组织在一起了。孟子所处之世,已不是“不学诗,无以言”的时代了,只有少数人如儒家之流还在重视《诗》。史官和士人自己的著述已兴起。当然也有人认为《诗》的某些方面还是被继承下来了。李泽厚先生说:“如果说,《诗经·国风》从远古记事、表意的宗教性的混沌复合体中分化出来,成为抒情性的艺术,以‘比兴’为其创作方法和原则的话;那末先秦散文则在某种意义上,也可以说人微言轻体现‘赋’的原则,使自己从这个复合体中分化解放出来,而成为说理的工具。”^①

正因为《诗》曾经在历史上、在人们的生活中发挥过非常重要的作用,所以除了《左传》大量引《诗》外,诸子散文还不时引用《诗》,当然诸子引诗主要是作为论证的材料,是为了说理的,但其中也有一些诗穿插在叙述之中,产生了很好的效果。最突出的是《庄子》中反用诗义,为塑造人物起到了很好的作用。这是先秦散文叙述中用诗用得很好又极少的例子。从另一方面来说,散文叙述中能见出某种诗意,这是《论语》就已有的,又在《孟子》中得到继承,这或许是儒家重人格修养的副产品,追求一种人生境界:道德上的完善与亲近自然所带来的诗意。《庄子》在理论上与儒家格格不入,但在某种诗意的追求方面又有相通之处。《庄子》在叙述中追求一种诗意,使抒情之诗与叙事之文很好结合是它最大的贡献。

中国书面文体继续发展就产生了汉赋。马积高先生说:“汉代辞赋从其体裁特点看,有三种基本形式:(一)由《诗》三百篇演变而来的诗体赋,句式以四言为主,隔句用韵,篇幅短小,形式与《诗

^① 李泽厚:《美的历程》,文物出版社1981年版,第56页。



经》相似。(二)由楚民歌演变而来的骚体赋,形式与楚辞相同。(三)由诸子问答体和游士说辞演变而来的散体赋,它韵散结合,句式短则三言、四言,长则九言、十言,多假托两个或多个人物。通过客主问答展开描写,一般辞藻华美,篇幅长大。”^①这种韵散结合的汉赋对以后小说文体的形成产生了巨大的影响。胡士莹先生说:“我们从文学发展来看,赋是由口头文学向书面文学转变的重要途径之一。它在中国文学史上的地位相当重要……它不但丰富了说话艺术,对其他种类的文学作品的影响也很显著。唐代传奇小说的委曲婉丽的作风,是从赋里汲取养料的。”^②除传奇外,民间赋、变文等也受其影响,并影响宋元说话,所以,小说叙述中夹杂诗歌韵语是这种口头文体与书面文体演变发展的一种必然。

其次,韵散兼用是叙事文体内在功能的需要。小说属于叙事文学,以叙事为主,它叙的是人事、人情,当然离不开抒情,因而散体以叙事为主,韵文以抒情为主本身就是根据其文体内在功能的要求而出现的分工。中国古代的史书是一种纯粹的叙事文,以记录真实的历史事件为其使命,但有些作者仍将其当作发愤之作。《史记》的作者司马迁,继父亲司马谈之后,任史官之职,本来很有抱负,却由于为战败的李陵辩护,被处以宫刑。他说:“故祸莫憯于欲利,悲莫痛于伤心,行莫丑于辱先,诟莫大于宫刑。”^③自身遭受的痛苦和迫害,使他对许多事,尤其是那些不幸的人有了更多的思考与理解。他还表明他之所以忍死就是“恨私心有所不尽,鄙没世而文采不表于后也”,并进一步认识到正因为受了磨难才会创作出伟大的作品,他说:“《诗》三百篇,大抵圣贤发愤之所为作也。此人皆意有所郁结,不得通其道,故述往事,思来者。”^④换句话说,司马迁就是这样在史实的

① 马积高、黄钧:《中国古代文学史》(上),湖南文艺出版社1992年版,第144页。还可参阅马积高《赋史》,上海古籍出版社1987年版,第4—6页。

② 胡士莹:《话本小说概论》(上),中华书局1980年版,第10页。

③ (汉)司马迁:《报任安书》,(汉)班固《汉书》卷六十二《司马迁传》,中华书局1962年版,第2727页。

④ 同上书,第2735页。



叙述中有了他的感愤，多了抒情因素。这种抒情因素有的是通过诗歌或韵文表现的，有的用的是散体文，如《屈原列传》之中深深地贯注着他的情感。这种情感，可以称作诗的精神，抒情是中国古典诗歌的最明显、最强烈的特征，因而在叙述中贯注着如此强烈的精神，表明抒情是叙事文体的一种内在要求。这种内在要求在小说中表现得更加明显。唐传奇著名作家沈既济说，传奇要写出“要妙之情，文章之美”^①，他自己就创作出了感人肺腑的作品。元稹将其写爱情的作品首先命名为“传奇”。而传奇这一名称，后来又成为宋人小说话本中一类专写爱情故事的体裁。曹雪芹也称《红楼梦》“大旨谈情”。这都说明小说中写情抒情是其内在的要求，而在叙述中使用诗歌也就是其内在功能的需要。

第三，古典小说叙述中韵散兼用深受中国古典抒情诗歌的影响。中国古典抒情诗歌独特的艺术形式，如赋、比、兴的使用，以及抒情形象与意境的创造等深深地渗透到小说的各个方面：描写手法、叙述人称、人物形象塑造乃至艺术境界的创造等，从而使中国古典小说呈现出独特风貌。

“赋”“比”“兴”，主要是抒情诗尤其是秦汉时的抒情诗采用的方法，它对小说这样的叙事文学也产生了一定的影响。与“赋”相比，“比”与“兴”两者对小说的影响小一些。“比”对小说中的人物描写有一定的影响。如《诗经·卫风·硕人》，在描写人物时，一是介绍了主人公的社会身份，二是对其外表进行了描写，以比喻为主，先描写的部位是手、肤、领、齿、首、眉，然后是神态，每一个部位用一个比喻。这种描写方式被话本小说继承，也被后来的章回小说继承。“兴”在后代文人诗歌中较少使用，在民间却被保留下来，民歌中经常采用这种方法。民间的“说话”中有所谓“入话”之类表现形式，它们很有可能是受到了“兴”的手法的影响。在宋元话本中，我们看

^①（唐）沈既济：《任氏传》，汪辟疆《唐人小说》，上海古籍出版社1978年版，第48页。



到在正话之前通常有所谓“入话”或“头回”，这种“入话”通常是一首或多首诗词，“头回”是一则小故事。话本中的这种形式，刚开始时一般与正话内容没有直接的联系，只起着烘托气氛、调动情绪、稳定听众等方面的作用，其性质与民歌中的“兴”差不多，很可能是民歌中“兴”的手法的一种转换形式。

“赋”对传奇文体以及宋代说话艺术都产生了非常大的影响。从技巧方面来说，“赋”对说话的叙述和组织布局有过深刻的影响。郑玄、挚虞等在解释“赋”时说“赋者铺也”，“敷陈之谓也”。宋代说话中有一个重要术语叫“敷衍”。《醉翁谈录·小说开辟》云：“举断摸按，师表规模，靠敷衍令看官清耳。……敷衍处有规模，有收拾。冷淡处提掇得有家数，热闹处敷衍得越久长。”^①百二十回本《水浒传》之第一百一十四回云：“看官听说，这回话，都是散沙一般，先人书会留传，一个个都要说到，只是难做一时说；慢慢敷衍关目，下来便见。”从语义的角度上讲，“赋”与“敷”之义是相通的，实际上，这二者在两方面有联系，一是文人的赋和民间的赋都对说话艺术产生了影响；二是民间口头表演与同样来源于民间的《诗经》，会出现一些相同的手法，也就是说它们有一些必然的联系。有人说：“所谓敷衍，就是在原有的基础上，增添一些细节，把内容丰富起来。”^②从《醉翁谈录》来看还不只是增加一些细节那么简单，“敷衍处有规模，有收拾”，“有规模”“有收拾”，就牵涉到安排布局，也就是话本的结构。这是比较好理解的，说话要使听众听得津津有味就肯定会注意先讲什么，后讲什么，哪些要多讲，哪些要少讲，抓住故事中矛盾冲突最激烈的地方加以渲染、铺排。

一般人认为抒情诗是以第一人称的主观抒情为主，没有什么人称变化，并且经常将诗人与诗歌中的抒情者或抒情形象混为一谈。笔者认为诗人与诗中的抒情者、抒情形象有着明显的不同。所谓抒情者，

①（宋）罗烨：《新编醉翁谈录·小说开辟》，《续修四库全书》，上海古籍出版社2013年版，第1266册，第408页。

② 胡士莹：《话本小说概论》（上），中华书局1980年版，第86页。



是指抒情作品中组织抒情材料的虚拟角色，即描写景物、刻画人物，并抒发情感的人物，大都用第一人称，或出现“我”，或不出现，也有第三人称的。这种抒情者与叙事作品中的叙事者相类似，个别的时候面貌比较清晰，如年龄、性别、形貌、情感都比较清楚，但更多的时候是模糊不清的，是老是少，是女是男，都不清楚，有的只是一种情感形象。这种情感形象有时特别强烈，给人以震撼，有时又非常平淡，它的存在需要读者去细细体味才能发现。这种抒情诗歌的抒情者人称也对小说中的叙述人称产生了影响。这种影响最先表现在小说中第一人称的采用。例如唐传奇《古镜记》受抒情诗歌的影响，采用第一人称叙述，有很强烈的抒情色彩。《游仙窟》受抒情诗歌的影响更是明显，叙述语言骈体化，引用诗歌达70多首，人称也采用了抒情诗歌常用的第一人称。唐传奇中第一人称叙述的利用，表明中国叙事文学尤其是小说叙事中多人称叙述的出现，这是中国叙事艺术的一大发展。这种发展除了前代辞赋艺术的虚构假托手法的影响外，更多要归功于唐代诗歌创作的影响。在唐代的诗歌创作中，唐人愿意将自己的心扉敞开，既歌唱自己的得意与欢乐，又悲吟自己的痛苦与怨愁，甚至连自己的隐私，也要与人共赏，并借此显示自己的才华，这应该是唐人传奇中第一人称出现的主要原因。

宋元话本是没有第一人称叙述的，但也有看似第一人称叙述的，如《菩萨蛮》。《菩萨蛮》见于《京本通俗小说》，《警世通言》卷七作《陈可常端阳仙化》。该话本叙温州秀才陈可常在杭州灵隐寺出家当和尚，被诬陷与吴七郡王府中侍女新荷私通，致招杖楚的故事，全篇采用第三人称叙述。但是，话本中人物自作的诗词韵语较多，其内心揭示比较全面，给读者的感觉宛如第一人称叙述。

明清章回小说中完全采用第一人称叙述的几乎没有，但人物自作的诗歌中采用第一人称的却非常多，这说明此时的小说作者是知道叙述人称的使用是有不同的效果的。代表中国古典小说艺术高峰的《红楼梦》虽没有完全采用第一人称叙述，但也出现过第一人称叙述，这就是作者自叙。自叙即是第一人称，如“作者自云”“自己又云”等。



之所以整部小说没有采用第一人称叙述，与小说的构思原则或者说所采用的手法是“借通灵说此《石头记》一书也”有关。作者要将“真事隐去”而采用“假语村言”，甚至要模糊“真”“假”“有”“无”的界限，所谓“假作真时真亦假，无为有处有还无”。这样，《红楼梦》当然不可能采用第一人称叙述，但其多种人称的使用表明《红楼梦》的作者是深深地领会了抒情诗歌中抒情者以及人称的妙用的。

抒情诗歌对小说影响最大的还是在人物形象塑造上深受抒情形象的影响。所谓抒情形象，是指抒情作品中通过抒情者塑造的人物形象，其情感只是抒情人物的情感而不是整首诗的情感，或者表面上看起来不是整首诗的情感，在诗中一般以第三人称的面貌出现，极个别的以其他人称形式出现。有的抒情形象直接作用于小说人物形象的塑造。如《清平山堂话本》中的《玩江楼记》就借用柳永词中风流多情的抒情形象，虚构出与三个妓女相好的故事。可以说《玩江楼记》中的人物形象是柳词抒情形象在古代城市市民中的通俗版。又如《警世通言》第九卷《李谪仙醉草吓蛮书》，除了一些逸事为小说家敷衍的材料，李白诗歌的抒情形象也是小说家参考的重要对象。

除了具体诗歌的抒情形象直接作用于人物塑造外，还有一些诗歌的抒情形象间接地影响小说人物形象某一特征的塑造，如《三国演义》中诸葛亮“羽扇纶巾”的外部特征应该是受到苏轼《念奴娇·赤壁怀古》的影响。五代韦庄《思帝乡》中率真、大胆的女性抒情形象对《醒世恒言》第十四卷《闹樊楼多情周胜仙》中周胜仙的形象塑造也有所影响。《红楼梦》中贾宝玉、林黛玉的形象塑造，虽然很难说源于哪一首诗歌的抒情形象，但可以归结为某类抒情诗歌的传统形象，也就是《红楼梦》中贾雨村所说的历代的“情种”这类抒情形象。

中国古典小说受抒情诗歌的影响还表现在它对意境的创造。王国维的意境说是在研究古典诗词的基础上提出来的，它是一种抒情艺术形象，按说它与以叙事为主的小说没有多大关系。中国古代的章回小说直接由宋元说话演变而来，以重故事、重情节为主要特征，对艺术



意境的创造不是很重视。但中国古代章回小说还受到两方面因素的影响，一方面是文人重诗歌亦重言志抒情的传统，文人成为章回小说创作队伍的主要成员后，必定要借小说来浇胸中的块垒；另一方面是戏曲创作的影响，戏曲将抒情与叙事很好地结合起来，创造出艺术意境的成功先例也会影响章回小说的对艺术意境的追求。《三国演义》第三十七回《司马徽再荐名士 刘玄德三顾茅庐》中有一定的意境创造。《红楼梦》中有诗的意境，有词的意境，有人和环境融合的意境，还有天上之境、人间之境，是复合的意境，是流动的意境。

第一章

散文的出现及散文中的诗歌韵语

第一节 散文的出现

古希腊亚里士多德把文学的分类置于摹仿说的基础上，他在说明“诗”（文学）的分类时，指出文学的摹仿对象和媒介相同，但采用的方式不同，有三种情况，“假如用同样媒介摹仿同样对象，既可以像荷马那样，时而用叙述手法，时而叫人物出场，〔或化身为人物〕；也可以始终不变，用自己的口吻来叙述；还可以使摹仿者用动作来摹仿”^①。这种三分法被黑格尔所继承，他在其著作《美学》第3卷中讨论诗（即文学）的分类时，从文学创作的主观性与客观性的关系出发也分成三类：叙事诗、抒情诗、戏剧。在这种三分法中抒情诗是其中非常重要的一类。这一类文学的特征，黑格尔说：“诗人把目前的世界吸收到他的内心世界里，使它成为经过他的情感和思想体验过的对象。”^② 别林斯基认为：“抒情诗主要表现是主观的、内在的诗，是诗

① [古希腊] 亚里士多德：《诗学·诗艺》，人民文学出版社1962年版，第9页。

② [德] 黑格尔：《美学》第三卷下册，商务印书馆1979年版，第212页。



人自我的表现。”^① 中国古代对诗没有这种三分法的划分，有从音乐方面将《诗》分为风、雅、颂，或从演变的角度来划分的，“《风》《雅》《颂》既亡，一变而为《离骚》，再变而为西汉五言，三变而为歌行杂体，四变为沈宋律诗”^②。还有从时代、风格等方面加以分类的，不一而足。但是，不管作何分类，都认为诗主要是用来抒情的。《尚书·尧典》：“诗言志，歌永言，声依永，律和声。”^③《礼记·乐记》：“诗，言其志也。歌，永其声也。舞，动其容也。三者本于心，然后乐器从之。”^④《诗大序》：“诗者，志之所之也。在心为志，发言为诗。情动于中而形于言；言之不足故嗟叹之；嗟叹之不足故永歌之；永歌之不足，不知手之舞之，足之蹈之也。”^⑤志是心中的意念，“情动于中”时所发的言就是诗，“志”包含一种真挚强烈的感情。晋代陆机《文赋》提出“诗缘情而绮靡”^⑥，形成了“缘情论”。刘勰《文心雕龙·明诗》：“诗者，持人情性。”^⑦钟嵘《诗品》也说：“气之动物，物之感人，故摇荡性情，形诸舞咏……动天地，感鬼神，莫近于诗。”^⑧严羽《沧浪诗话》：“诗者，吟咏性情也。”^⑨金人刘祁《归潜志》卷十三：“夫诗者，本发其喜怒哀乐之情，如使人读之无所感动，非诗也。”^⑩由此可见，中国古代虽无抒情诗的称呼，但中国古代最重抒情，或者说中国古代诗歌主要为抒情诗是没有疑问的。

按三分法，中国古代不但有抒情诗而且十分发达，但另外两类呢？戏剧出现得最晚，到元代才发达兴盛。叙事文学这一类，不像欧

① [俄]别林斯基：《诗的分类和类型》，《别林斯基论文学》，新文艺出版社1958年版，第167—177页。

② (宋)严羽：《沧浪诗话》，何文焕《历代诗话》(下)，中华书局1981年版，第689页。

③ 转引自郭绍虞《中国历代文论选》第一册，上海古籍出版社2001年版，第1页。

④ 《礼记》，《周礼·仪礼·礼记》，岳麓书社1989年版，第429页。

⑤ 转引自郭绍虞《中国历代文论选》第一册，上海古籍出版社2001年版，第68页。

⑥ (西晋)陆机：《文赋》(上)，中华书局1977年版，第241页。

⑦ 范文澜：《文心雕龙注》(上)，人民文学出版社1958年版，第65页。

⑧ (南朝梁)钟嵘：《诗品》，何文焕《历代诗话》(上)，中华书局1981年版，第2页。

⑨ (宋)严羽：《沧浪诗话》，何文焕《历代诗话》(下)，中华书局1981年版，第688页。

⑩ (金)刘祁：《归潜志》，中华书局1983年版，第145页。