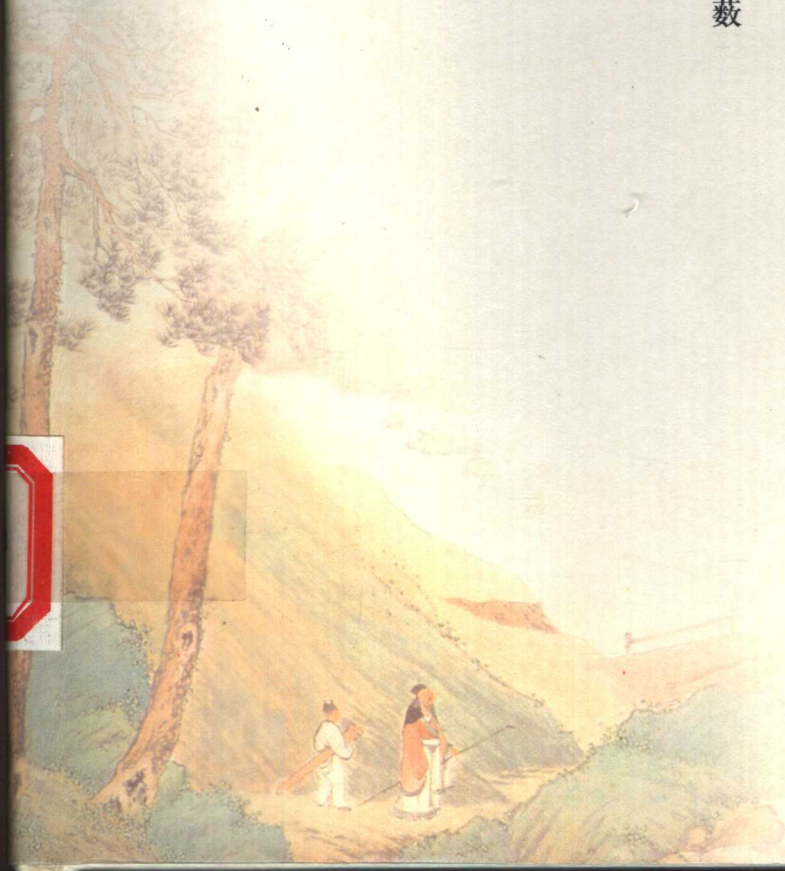


程千帆全集

第七卷 闲堂文薮



程千帆全集

第七卷

闲堂文薮

程千帆 撰

河北教育出版社

题 记

收在这本小书中的文章，大体上可以分为四辑。

第一辑八篇，大体上是有关文学的，其中包括各方面的论述，只是没有论诗的。因为我有关这方面的文章较多，已经另外编成《古诗考索》一书了。

在这八篇中，《韩愈与唐代小说》一篇是译文。陈寅恪先生这篇著名的文章不见收于其所著《金明馆丛稿》初、二编及《寒柳堂集》。我曾经拜托王运熙先生去询问过为陈先生编辑《文集》的蒋秉南（天枢）先生。蒋先生说，不收这篇以及其他几篇如《元白诗中俸料钱问题》、《元微之〈遣悲怀〉诗之原题及其次序》等，是陈先生本人的意思。但这篇文章从1936年以英文发表，并由我于1947年译为汉文后，一直到现在还不断有人引用。鉴于几十年前的刊物已不易得，所以仍然收入本书。

第二辑是汉魏六朝文学散论三篇，写于1946年春。那时，我正在乐山武汉大学工作。武大中文系开设的中国文学史课，一向由苏雪林先生一人担任，因为年代很长，内容过多，一年往往讲不完。文学院院长刘永济先生和中文系系主任刘贻先生便将这门课程改为两年，唐以前一段由我讲授，唐以来一段仍由苏雪林先生讲授。我当时的想法和做法是：指定已经出版的若干部文学史要同学们自己去看，使他们从中获得应当知道的基本史实，而自己则着重就这一段文学

的历史发展，提纲挈领，发表一些不成熟的看法，让同学在自学与听讲两方面主动地互相配合，以养成其独立思考的习惯和能力。这三篇就是我当时用的那个旧讲义的一部分，因在今天看来，所论还有一些可供参考之处，所以裁篇别出，收入本书。

第三辑八篇是有关校雠目录学的，写的时间较早，约在1935年至1942年。我便是在这些研究的基础上，在金陵大学和武汉大学讲授有关这方面的课程的。解放以后，这类课程久不设置，我在这方面的学习便也停顿下来。一直到1980年，我才为南京大学和山东大学的研究生系统地然而也是粗略地讲述了涉及版本、校勘、目录、典藏各方面内容的校雠学，由同学们录音整理成为《校雠学略说》一稿，但由于荒疏已久，需要反复修订，才能逐渐完善。在这件小事上，也见出了近数十年学术风会的变迁。

第四辑三篇，前两篇是前辈学人的传记和逸事，其中着重谈了我对他们为人和治学精神的理解。最后一篇系与门人杨君翊强合撰，是对叶德辉佚文的注释，性质与前两篇不同，勉附于后。

唐皮日休“编次其文，发篋丛萃，繁如薮泽，因名其书曰《文薮》”。本书是一部论学杂著，内容同样“繁如薮泽”，因此也沿用了这个书名。

1997年11月 程千帆记

程千帆全集

莫砺锋 编

- 第一卷 校雠广义·版本编
- 第二卷 校雠广义·校勘编
- 第三卷 校雠广义·目录编
- 第四卷 校雠广义·典藏编
- 第五卷 史通笺记
- 第六卷 文论十笺
- 第七卷 闲堂文藪
- 第八卷 唐代进士行卷与文学
古诗考索
- 第九卷 被开拓的诗世界
杜诗镜铨批钞
- 第十卷 古诗今选(上)
- 第十一卷 古诗今选(下)
读宋诗随笔
- 第十二卷 程氏汉语文学通史
- 第十三卷 两宋文学史
- 第十四卷 闲堂诗文合抄
- 第十五卷 桑榆忆往

目 次

第 一 辑

辞赋的特点及其发展变迁·····	(3)
关于魏晋南北朝文学研究的一点想法 ·····	(10)
《史通》读法 ·····	(15)
古典小说技巧漫谈	
——在《星火》、《长江文艺》、《青春》编辑部主办的青年	
作者讲习班上的讲话 ·····	(21)
韩愈与唐代小说 ·····	(36)
《儒林外史》试论	
——纪念吴敬梓逝世二〇〇周年 ·····	(39)
论《长生殿》的思想性 ·····	(64)
关于对联 ·····	(90)

第 二 辑

赋之隆盛及旁衍

——汉魏六朝文学散论之一 ·····	(109)
史传文学与传记之发展	

——汉魏六朝文学散论之二	(127)
子之余波与论之杰思	
——汉魏六朝文学散论之三	(143)

第 三 辑

校讎目录辨	(157)
校勘略说	(162)
《别录》、《七略》、《汉志》源流异同考	(176)
杂家名实辨证	(198)
《汉志·诗赋略》首三种分类遗意说	(208)
《汉志》杂赋义例说臆	(218)
言公通义	
——章学诚学术思想综述之一	(220)
清孙冯翼《〈四库全书〉辑〈永乐大典〉本书目》钞本跋	
.....	(233)

第 四 辑

刘永济先生传略	(239)
黄季刚老师逸事	(255)
叶德辉《光复坡子街地名记》补注	(269)

第一輯

辞赋的特点及其发展变迁

赋，也可称为辞赋，是我国源远流长的文体之一。它起源于战国，随着整个中国文学历史的发展而发展，直到五四运动以前，和其他古代文体一样，历代都有人用来作为抒情状物的手段。当然，赋不像诗词那样至今还拥有相当多的作者和读者，但是，在古代文学这座百花园里，也是一种盛开过的名花。在唐以前的纯文学的领域中，赋是主要的、很流行的文体，因此，有些古代学者认为它的地位比诗为高。如东汉班固根据刘歆《七略》编成的《汉书·艺文志》著录当时传世作品，先赋后诗，赋分四种而诗仅一种。梁萧统《文选》甄录历代作品，也以赋为首而诗次之。在五言诗及乐府诗形成并逐渐兴盛之后，赋也仍与诗并列，仅次于诗。如陆机《文赋》说：“诗缘情而绮靡，赋体物而浏亮。”《文心雕龙》论文章体制，也是先诗与乐府，然后以赋紧列于后。因此，对于我国古代文化和文学有着广泛兴趣和具有一定欣赏水平的读者，不应当忽略赋的成就。

辞与赋本是相同因而可以互称的文体。西汉末年，大学者刘向編集屈原、宋玉等楚国作家的作品，由于它们带有强烈的楚国地方色彩，所以总题为《楚辞》，意即楚人之辞，或楚国的文学，但他的儿子刘歆协助他编定皇家藏书目录《别录》和《七略》时，却分别题为《屈原赋》、《宋玉赋》等，可见在汉人心目中，辞赋是没有分别的。不过后人的作品以赋为名的多，因而辞就被人们视为专指屈、宋以及他

们的效法者的作品。赋作为共名可以包括辞，辞却不包括赋了。

赋字在文学范畴中有两种涵义：一指一种修辞手段，一指一种文章体裁。就修辞手段来说，它的意思是铺陈，凡是用铺陈的手段来描摹客观事物都可称为赋。它是原来体现在《诗经》中而为汉人所概括出来的，和另外两种用比譬、隐喻等手段的比和兴并列的。这种修辞手段，由于被作家所大量应用，加上另外一些不可缺少的因素的影响，就逐渐形成了显得很有特色的一种文体——赋。

赋以如下几种特色和其他文体区别开来。首先，如上所说，它以铺陈为其基本表现手段，如刘勰在《文心雕龙·诠赋》中所说的，其特色在于通过铺陈辞藻，展示文采，以体现物象，抒写情态。可以想像得到，既然要铺陈，就很难免夸张，所以扬雄也说：作赋一定要用类推的方法，以最美丽的语言，写极广阔的规模，使别人无法超过（《汉书·扬雄传》）。出现在《楚辞》之前的《诗经》，虽然在内容和形式上对这种文体都产生了某些影响，但《诗经》虽有铺陈，却少夸张，虽然抒情言志，并无假设虚构，逞辞雄辩。而夸张与逞辞，却是从春秋时代萌芽，到战国而大盛的辩士的文辞中所常见的。这些人以口说之辞，笔写之文，或代表国家处理国务，调整邦交，或为个人利益，游说诸侯，以取富贵。他们随机应变，诡辩浮词，发展到后来，竟成了一种学术流派，称为纵横家，乃是“九流”之一。这种游说之风，纵横之辞，正是当时赋体那种特有的铺陈夸饰的来源。所以谈到赋体铺陈的特色，我们不能也不应排除战国辩士逞辞之风对它的影响。

其次，赋的外形在文体中也可以说是最奇特的。我国古代文学，总的说来，大体上可以分为诗和文（即有韵之文与无韵之文，亦即韵文与散文）两大类。单就文来说，又可分骈文与散文两大类。句尾押韵或不押韵，是前两者的基本区别。句法整齐调谐与句法不整齐调谐，是后两者的基本区别。而赋，则是韵文、散文和骈文的混合物。它不仅可混三者于一体，在一篇之中，时而押韵，时而不押韵，有时押韵很有规律很整齐，有时又无规律不整齐；在一篇之中，又可以时而用骈句，

时而用散句来写；而且也有全篇都是用散文或骈文写成的。当然，它也跟着整个社会风气和文学潮流的影响而有所调整，如魏晋以降，骈文兴盛，赋的句法也偏于骈文，而形成格律谨严的骈赋；宋以来，散文比骈文更为文坛所重视，赋也就多以散文句法构成，而且用韵疏散，形成文赋。但用韵疏密无定，造句骈散不拘，这种给与作家以较大自由的形式上的特色，始终在赋史上长期保持着。

第三，赋的另外一个特色是它有不少的变体，也就是说，有许多古代篇章，另有文体名称，如本书所收五十多篇作品中，就有十多篇并不题为辞或赋。如《九歌》称“歌”，《九章》称“章”，《九辩》称“辩”，《橘颂》、《酒德颂》称“颂”，《钱神论》称“论”，《北山移文》称“移”等；或题目中并无文体名称，如《渔父》、《招隐士》等，但从实质上看，实在都是赋。这是由于古代文体分类学家往往不从实质而仅从外形上看问题，因而其处理方法和我们今天有所不同，不足为异。《文心雕龙》前半部主要是分别文体来评论作家作品的。除《辨骚》和《诠赋》两篇专论辞和赋以外，另有《杂文》一篇，介绍对问、七和连珠这三种另立名目的赋的变体。对问一体，假设客主问答，以展现作者的思想感情，多数以散文写成，部分用韵，间或全不用韵。它是战国时代辩士游说之风在文学中的再现。姚鼐在《古文辞类纂》辞赋类中收入载于《战国策》的《庄辛说襄王》等两篇，实在是这位古文大家的卓见。此外，如《渔父》、《答客难》、《解嘲》、《进学解》等，也都是对问之体。明白了这些篇章实质上都是赋，为什么后来许多著名赋作都爱用主客问答的模式作为构架这个问题，就自然得到答案了。七是一种具有更为严格模式的对问，它有一定的结构，虽由一客一主问答构成，但限于七问七答，由客人提出七种可使主人快乐的事物，前六种极力形容美好的物质生活，都被主人否决，最后一种畅谈哲理，则使主人满意，因此必然大体分为七个互相联系的段落。七本不宜作为文体名称，但自从枚乘创作《七发》，古人沿用已久，后人也只好遵用了。连珠是以精巧的比喻，整齐的句型，写

成短文，来表达作者的情思。由于它的篇幅极短，所以只能写成一组而不能只写一篇。它事实上是一种微型骈文，对偶工丽，而用韵稀疏。连珠上承战国辩士广征事物，条列比喻，以从事游说的方法，下作为六朝骈赋的先驱，篇章小巧，文辞明润，许多篇结集在一起，就像一连串珍珠，所以获得这个名称。历代作家写连珠的不多，本书节选原载《文选》的陆机《演连珠》是今存此体的代表作。

第四，我们都知道，诗歌、音乐、舞蹈是同源的，它们或谓源于劳力生活，或谓源于宗教祭祀，至今还难作定论，但三者之间关系密切却是无可争议的。在我国古代文学中，《诗经》所录全为乐歌，乐府诗从汉到唐，都可入乐歌唱，词、曲就更不用说了。但赋，虽然作为一种纯文学，基本上也是韵文，广义地说，也是诗的一种，但它却是不能配乐歌唱的，亦即与音乐无涉的。《汉书·艺文志》说得明白：“不歌而诵谓之赋。”诵就是有节奏的朗读，今天所谓朗诵。它不能唱，却需要朗诵，这就使赋的发展与后来文学史、文学理论批评史上一系列的问题，如齐梁时代的声律论，唐代韩愈“气盛则言之长短与声之高下者皆宜”（《答李翊书》）的理论，直到清代曾国藩的“作诗文以声调为本”（《求阙斋日记》）之说，无不有关。这也是赋体很有影响的而不甚为人们所注意的一种特色。（现代学者中有人认为《九歌》本是歌舞剧，其词当可入乐歌唱。但即使如此，也属个别现象。）

在长期历史发展中的赋大体可以分为辞赋、大赋、骈赋、律赋和文赋五种类型。现在分述如下：

一、辞赋，也就是以《楚辞》中主要形式写成的赋。因为屈原是《楚辞》的代表作家，《离骚》又是屈原的代表作品，所以《楚辞》体的赋也可称为骚赋。这种起源楚国的民歌，又接受了包括《诗经》在内的中原文化多方面影响的文体，句子有长有短，句式有散有骈（即有单有复），句尾多缀以“兮”字（即今“啊”字）作为助词。它们具有强烈的抒情意味，内容多通过写人神爱悦、个人遭际，以表达诗人内心深层的忧国忧民之感。芳菲灵异，宛转凄清，极为动人。其中除

《离骚》、《招魂》等少数篇章较长外，多数是抒情短章。《九歌》、《九章》这些无比优美的作品，开辟了后代抒情小赋的广阔道路。这从本书中所选《招隐士》、《秋风辞》、《长门赋》、《洛神赋》等许多篇章中都可以看出来。

二、大赋。这里指的是如西汉司马相如、扬雄，东汉班固、张衡，晋代左思、木华、郭璞等所作的描写京城、宫殿、游猎、江海等巨大对象或场面的赋。它们的特色是篇幅长，局面大，词彩壮丽，气势宏伟。它取法屈原《离骚》，故篇幅长，而且冶骈、散、韵文于一炉；模拟辩士游说，故往往通过问答，展示内容，或分方位，别地区，描摹夸饰，层出不穷。这是开始于秦始皇而完成于汉武帝的统一大帝国强盛富庶在文学中的反映。陆机《文赋》认为“体物”是赋的主要作用，恐怕也是指这些在汉、晋时代有代表性的大赋而言。这种文学，在当时获得的评价是非常高的；但它们在内容上，与广大人民的生活距离太远，在艺术上，又往往爱堆砌词藻，多用罕见难识的字，使人不易通读，因此逐渐降低了声望，后继乏人。考虑到读者的接受能力，本书仅节录《七发》以示例，其余名篇，都未入选。

三、骈赋。这是以骈偶句子写成的、有较整齐的韵脚的赋体。它又名俳赋，俳谐含游戏的意思。宋代文坛重视古文（散文）而轻视骈文，称对偶句为俳句，所以也称骈赋为俳赋。前面已经说过，无论是辞赋、大赋以及一些赋的变体如“对问”、“七”之类，都是以散文、骈文、韵文相杂而组成的。魏晋以来，由于多数作家利用汉语所特有的对偶和声律的特质，使文章句式的结构逐渐发生变化，趋向于多用对句而少用单句，其结果是骈文的出现。先秦、两汉时期，赋是与诗并列的文学两大体裁之一。它的句式也是自由而独立的，多变的。魏晋以降，骈文渐兴，到六朝而骈文成熟，赋体也就不能不受整个形式变化的支配，逐渐减少乃至终于取消了其中的散文成分，于是骈赋就出现了。它对仗工巧，音节和谐，使人一新耳目，其中名家谢庄、鲍照、江淹、庾信之作，尤为杰出，本书所选，可见一斑。

四、律賦。律賦是駢賦進一步形式主義化的產物。律指寫作這種賦所必須遵循的格律。進士科舉是唐代士人最貴重的出身。在考試中，律詩和駢賦是最主要的科目，由國家統一命題。駢賦除對仗聲律的要求外，還必須依照順序的韻腳押韻。這種韻腳一般由兩個四言句子組成，即限用八韻。如唐玄宗開元二年（714）試《旗賦》，以“風日云野，軍國清肅”為韻。據五代時人馮鑑《文體指要》的記載，律賦限韻，始於這年。宋代試賦，也沿唐制。這些考試時所作律賦，包括平時的習作，多數不免陷於形式主義。但也有寫得好的，如本書所收王榮《江南春賦》和黃滔《館娃宮賦》，即宛轉關情，清麗可喜。

五、文賦。以散文為主體，用韻稀疏而無一定之規的賦，稱為文賦。《楚辭》中舊題屈原作的《卜居》、《漁父》等篇什及東方朔《答客難》、揚雄《解嘲》等賦的變體，都可屬於文賦的範疇。它是戰國游士的說辭走向書面文字的產物。古人寫文章，為了便於讀者背誦記憶，往往有韻。先秦諸子中就有不少，如《老子》全書用韻；甚至做注釋也有用韻的，如王逸的《〈楚辭〉章句》即是。這都為文賦的出現提供了先例。但在宋代以前，這種現象不太顯著，它往往隱沒在古賦或賦的變體中，因此也沒有引起人們的特別注意。在六朝迄唐代前期，駢文盛極而衰之後，以韓愈為首的作家們提倡散文，於是古文興起。（他們稱散文為古文，以區別於出現較晚的駢文。）到了宋代，歐陽修、蘇軾等人更加發揚光大了古文，擴大了它的陣地。於是賦當中，也就和駢文興盛時代出現了駢賦及其派生的律賦一樣，在散文興盛時代出現了文賦。從具有較為嚴格句型、聲律中解放出來的文賦，承襲了古文家長期積累起來的藝術技巧，使賦再一次展現新的容姿。它行文自由，風格多樣，是文學史上散文詩化的一次成功的、重要的創造。

由先秦到宋代，賦在漫長的年代中，出現了如上的一些變化。宋代以後，賦體就沒有更新的发展。元、明、清各代，也有賦家，而且間有傑作，但都難以挽回它的生命力逐漸衰亡的命運。這是廣大作者和讀者的選擇，也是文體興衰的規律，個別的作家、作品是無法改變

的。

这个选本是以青少年为主要对象的读物。它的目的是精选各种类型的赋体名篇，以供阅读欣赏，培养他们对古典文学的兴趣和高尚的情操。对于一些不适合这些读者的篇章，大都割爱。如果能由此而引起并加深广大的青少年对伟大祖国光辉灿烂的古代文化和文学的热爱，那我这个年近八十的老教师就将感到十分高兴了。

1991年2月于南京大学

关于魏晋南北朝文学研究的一点想法

自公元220年后汉的覆亡至公元589年隋朝的统一，中国的政局经常地处于分裂状态，特别是东晋以降，南北政权的持续对峙，使得人们习惯于称这一历史时期为分裂的时代。如果说中国幅员辽阔的自然地理较易于引发文化的地域性的特征，那么，政治的不安定或政权的分立局面，往往进一步地导致政治文化发展的不平衡现象，况且南北朝政治地理的诸项条件中还杂有民族因素的介入，这种不平衡的现象就显得更为突出。一般说来，在政治、军事以及经济体制的建构方面，北方胜过南方；而在文学艺术的成就方面，南方超越北方。南北的差异是否就可以理解为文化的排斥与对立呢？回答应该是否定的。从文化发展的大势来看，在这一特定的历史时期内，相互间的融合远远多于相互间的排斥。正是基于这种融合的内在轨迹，才潜在地开启了从分裂走向统一的契机。

谈到南北朝文学，有一点世人往往习而不察，即少数民族在传统的汉族聚居区内建立非汉族政权时，同时也在大范围内接受了沿袭了汉族文化，首先是语言。语言是人类思想感情的直接现实，即外壳。非汉族所创作的其本族口头文学，几乎没有传下来。极其个别的如《敕勒歌》，也已译成了汉语，《李波小妹歌》可能也是如此。佛典梵文是经过翻译及诵经对汉语文学产生过某些影响，而非直接以梵文从文学创作上与汉语文学接触，而且也不发生南北问题。所以我们讨