

第 6 辑

(中青年专号)

中國古典文學論叢



中国古典文学论丛(第六辑)

ZHONGGUO GUDIAN WENXUE LUNCONG

人民文学出版社出版

(北京朝内大街166号)

新华书店北京发行所发行

北京新华印刷厂印刷

字数 286,000 开本 850×1168 毫米 $\frac{1}{32}$ 印张 12

1987年10月北京第1版 1987年10月北京第1次印刷
印数 0,001—2,970

书号 20010·4178

定价 2.45 元

目 录

略论我国古代咏史诗的演变	蒋立甫 (5)
浅谈《庄子》中的理想人物	李淮芝 (24)
试论音乐对三曹诗歌的影响	张亚新 (37)
阮籍诗风与玄学思想方法	胡大雷 (57)
东晋玄言诗与山水诗	
——从东晋士人生活看东晋文学的特点	王 毅 (68)
“世说体”初探	宁稼雨 (87)
孟郊的诗歌艺术及其在唐诗发展中的贡献	张国举 (106)
秦观词新论	于翠玲 (122)
试论张耒的诗歌成就及其艺术特征	张巨才 (137)
评吴梅村的长篇叙事诗	
——兼论我国古典长篇叙事诗的发展	陈庆惠 (146)
李渔剧作的艺术成就初探	许金榜 (170)
《儒林外史》与《聊斋志异》艺术比较谈片	张学忠 (193)
论永明声律说与五言律诗声律形式的形成	吴小平 (205)
萧纲的文学思想	宋效永 (245)
论古代诗歌意境的“模糊表现”	何 懿 (268)
宋诗话美学思想刍谈	刘文刚 (282)
谢榛的“情景交融”说	李庆立 (299)
论王士禛的诗论和“神韵说”	周锡山 (311)

论《小清华园诗谈》的整体观与系统性

——兼论我国古代诗歌理论中式、格、品类论著形式

的评价许 结 (342)

林昌彝诗论摭谈王镇远 (360)

• 书 评 •

胡文英《屈骚指掌》述评.....蒋 寅 (373)

中国古典文学论丛

第 六 辑

(中 青 年 专 号)

人民文学出版社
古典文学编辑室编

人 民 文 学 出 版 社

一 九 八 七 年 · 北 京

中国古典文学论丛(第六辑)

ZHONGGUO GUDIAN WENXUE LUNCONG

人民文学出版社出版

(北京朝内大街166号)

新华书店北京发行所发行

北京新华印刷厂印刷

字数 286,000 开本 850×1168 毫米 $\frac{1}{32}$ 印张 12

1987年10月北京第1版 1987年10月北京第1次印刷
印数 0,001—2,970

书号 20019·4178

定价 2.45 元

目 录

略论我国古代咏史诗的演变	蒋立甫 (5)
浅谈《庄子》中的理想人物	李淮芝 (24)
试论音乐对三曹诗歌的影响	张亚新 (37)
阮籍诗风与玄学思想方法	胡大雷 (57)
东晋玄言诗与山水诗	
——从东晋士人生活看东晋文学的特点	王 毅 (68)
“世说体”初探	宁稼雨 (87)
孟郊的诗歌艺术及其在唐诗发展中的贡献	张国举 (106)
秦观词新论	于翠玲 (122)
试论张耒的诗歌成就及其艺术特征	张巨才 (137)
评吴梅村的长篇叙事诗	
——兼论我国古典长篇叙事诗的发展	陈庆惠 (146)
李渔剧作的艺术成就初探	许金榜 (170)
《儒林外史》与《聊斋志异》艺术比较谈片	张学忠 (193)
论永明声律说与五言律诗声律形式的形成	吴小平 (205)
萧纲的文学思想	宋效永 (245)
论古代诗歌意境的“模糊表现”	何 懿 (268)
宋诗话美学思想刍谈	刘文刚 (282)
谢榛的“情景交融”说	李庆立 (299)
论王士禛的诗论和“神韵说”	周锡山 (311)

论《小清华园诗谈》的整体观与系统性

——兼论我国古代诗歌理论中式、格、品类论著形式

的评价许 结 (342)

林昌彝诗论摭谈王镇远 (360)

• 书 评 •

胡文英《屈骚指掌》述评.....蒋 寅 (373)

略论我国古代咏史诗的演变

蒋 立 甫

我国古代咏史诗源远流长，两千多年来，写作者络绎不绝，留下的遗产十分丰富。然而对这份宝贵遗产的探讨，与古典文学其他方面相比，则显得不够。近年来，有的同志已开始注意这方面的研究，并取得了某些成果，这是很可喜的。笔者在他们的启发下，想就我国古代咏史诗内容与形式的演变问题，略陈管见。

咏史诗溯其源，现存最早的当首推《诗经》“雅”、“颂”中一些咏史之作。我们从这些诗考察，可以发现，所谓“咏”都是赞颂性质的，所颂扬的对象又都是当时统治者的祖先。如大家熟知的“大雅”中的《生民》、《公刘》、《绵》、《皇矣》、《大明》等几篇咏史诗，所歌颂的就是从周部族始祖后稷到周文王、武王的赫赫业绩。《诗经》中其他咏史诸篇也大体如是。由此可知，我国最初的一批咏史诗，其内容都是赞述统治者祖先的光荣历史，并且基本采取叙事形式。

《楚辞》中也有咏史诗，屈原的作品《离骚》虽不能说是咏史诗，但其中颇有些咏史的段落；他的《天问》包含着大量的神话传说和历史故事，则可视为咏史诗一类。我们考察《离骚》与《天问》中的“咏史”，可以看出，它与《生民》等篇中的“咏史”是很不同的：《离骚》中的“咏史”无非是以古比今；《天问》中的“咏史”则是借史寄意，所以王逸说屈原是借《天问》“以渫愤懣，舒泻愁思”^①。总之，

它们都不是以赞颂祖先为目的的。再者,《离骚》与《天问》中“咏史”也不是铺开咏叹一人事迹,而是并列很多的人与事,而不展开叙述。屈作“咏史”的这两点变化,对后世咏史诗影响较大。朱自清先生曾说过,以古比今一类咏史诗的源头在《楚辞》里^②。这是很有见地的。

西汉文人诗坛比较萧条,没有什么咏史诗可言。东汉班固“老于掌故,观其《咏史》,有感叹之词”。^③ 他的《咏史》直接继承了《诗经》咏史诗赞颂的传统,它歌咏了少女缇萦诣阙上书救父,结果感动了汉文帝,不但赦其父罪,而且还取消了肉刑。诗人就事叙写,最后赞美道:“百男何愤愤,不如一缇萦。”这首诗虽然艺术上“质木无文”^④,但就咏史诗的发展说却是关键之作。这就是:从班固开始,才正式有了“咏史”的命名;才首次以咏史的方式歌颂一般历史人物。同时也由于这首诗的影响,其后咏史诗的创作才逐渐多起来,并作为一种诗体引起了评论家的注意。

上述先秦两汉时期还是咏史诗的形成阶段,诗篇很少,形式单一,艺术上也很不成熟;咏史诗得到迅速发展是在建安时期以后。

建安时期诗歌创作勃兴,咏史诗也出现了新的面貌。曹操是改造文章的祖师^⑤,他的咏史诗与前代相比,也有明显的不同。这里试以《短歌行》其二为例。在这首诗中,曹操一一歌咏西伯昌(周文王)、齐桓公、管仲、晋文公等历史人物“臣节不坠”、“躬奉天王”的事迹,从表面看,仍属于赞颂性质,但再深入分析,便可发现,诗人的命意已不在颂扬历史人物本身,而是把历史人物的事迹作为比喻材料来表白自己“无废汉自立”之心,这同他的散文《让县自明本志令》的主旨一样。这与《诗经》和班固的咏史诗单纯地述赞历史人物和事件已是不同了,而与《楚辞》中的《离骚》以古比今、与《天问》借史寄意却有相通之处;而且并列叙述一些人和事也与屈作一样,不过它所采用的赞颂的外形,这又与屈作有别。可以说,

曹操的《短歌行》其二综合了《诗经》与《楚辞》两种咏史的写法，它标志着咏史诗从述赞体向比喻体过渡性的发展，同时也预示着由叙事形式向抒情形式的转化。曹植的咏史诗也同乃父一样借历史人物事迹来说自己，但又不象乃父那样对历史人物采用赞颂的形式，而是以议论的形式借史发挥，在更多的方面汲取了屈原列举史实的写法。如：他的《豫章行》其一以“穷达难豫图，祸福信亦然”两句议论领起，以下则列举舜逢尧、姜尚遇文王、孔丘“穷困陈蔡间”等史实为证。其二以“鸳鸯自朋亲，不若比翼连。他人虽同盟，骨肉天性然”四句总论发端，以下便列举周公和康叔相亲、子臧与季札让位等史实为证。《三良诗》在“功名不可为，忠义我所安”的议题下，称述春秋时子车氏三子为秦穆公殉葬的忠心：“生时等荣乐，既殁同忧患。”《怨歌行》中以“为君既不易，为臣良独难。忠信事不显，乃有见疑患”开篇，以下便举周公辅佐成王而遭到二叔流言中伤一事为例而歌咏之。曹植的咏史诗大都结构如此：开篇即议，下举史证。曹操、曹植这类咏史诗虽然主要篇幅仍是叙述史事，但其主旨却不是咏史本身，而是引喻史事以抒写怀抱。曹操与曹植的咏史诗在建安时代是有代表性的，其共同特点是：诗人的命意虽在抒写怀抱，但在诗篇中却没有说到现实或诗人自己，诗的题旨是隐含在史事的叙述中。因而要准确把握诗篇的思想意义，就只有结合诗人的生平思想与时代背景。如上面所举的曹植这几首诗，只有了解了他后半生怀抱壮志而遭到曹丕父子压抑的经历，才能彻底明白诗中的底蕴。

魏晋之际咏史诗趋向成熟，已由叙事诗转化为抒情诗。阮籍的《咏怀诗》八十二首，其中有的是道地的咏史诗，如其六（按黄节本编次）：

昔闻东陵瓜，近在青门外。连畛距阡陌，子母相钩带。五色曜朝日，嘉宾四面会。膏火自煎熬，多财为患害。布衣可终身，宠禄岂足赖。

又其三十一首：

驾言发魏都，南向望吹台。萧管有遗音，梁王安在哉。战士食糟糠，
贤者处蒿莱。歌舞曲未终，秦兵已复来。夹林非吾有，朱宫生尘埃。军
败华阳下，身竟为土灰。

前一首借歌咏西汉邵平种瓜事，表达自己易代之际的远祸全身思想；后一首借慨叹战国时魏王身死国亡的历史教训以讽谕现实。如果把这两首诗的述史、议论（抒情）同曹操、曹植的咏史诗相比较，那么可以发现，阮诗已不象二曹诗那样述史与议论明显的分割开来，而是把二者紧密地结合，边叙边议，即述史中渗透着抒情成分。再看左思的《咏史》，左氏《咏史》八首，其中第一、第五、第八等三首是“止述己意，而史事暗合”^⑥，这本是咏怀诗，本文姑置不论。我们要讨论的只限于“题为咏史，其实乃咏诗”^⑦那一类。这里试以其六为例：

荆轲饮燕市，酒酣气益震。哀歌和渐离，谓若傍无人。虽无壮士节，
与世亦殊伦。高眄邈四海，豪右何足陈？贵者虽自贵，视之若埃尘；贱者
虽自贱，重之若千钧。

左思受西晋门阀制度压抑，虽有才能与抱负，但一生屈居下位，郁郁不得志。这首诗他借荆轲的作为表达了自己对豪右权贵的极端蔑视，诗中“叙致本事，能不冗不晦”^⑧，后面六句诗人以己之情去推测古人，己之情与古人之情化为一炉，难分难解。这就是沈德潜所说的左思“咏古人而已之性情俱见”^⑨。所以将左思的《咏史》与曹操、曹植的相比较，二曹的咏史诗未免拘泥于叙述史实，诗中的议论也只是就史事而发，一般不直接抒怀；阮籍的咏史诗在“典”与“情”的关系方面也不及左思的“精切”^⑩。我们可以这样说：咏史诗经左思之手，完全改变了以前“咏史者，不过美其事而咏叹之。概括本传，不加藻饰”的“正体”的写法，而“多自摅胸臆”^⑪，把先秦两

汉原属于叙事范畴的咏史诗转变为托古抒怀的抒情诗。朱自清先生说：“咏史之作以古比今，左思是创始的人^⑫。”这是很正确的。

东晋以后咏史诗作者日增，作品益多，无论是内容与形式方面都有较大的开拓与发展。陶渊明“协左思风力”，他的咏史诗数量既多，写法也丰富多彩：有的是“以己之情代古人设想”，如《咏贫士》七首、《饮酒》其十二等；有的是“美其事而咏叹之”，如《读史述九章》、《扇上画赞》等；还有的是叙述历史故事，如《咏二疏》、《咏荆轲》等。后一篇最值得注意，其特点是：叙事故事化，人物形象鲜明。这类故事体咏史诗深受汉乐府叙事的影响，西晋之初傅玄已开其端，他的《惟汉行》与《秦女休行》即是。前一首描述“鸿门宴”的故事，颇能注意人物形象与心理描写；后一首叙述庞娥为父报仇的故事，《诗镜》云：“语语生色，叙赞两工，式得其体。”^⑬陶渊明在傅玄的基础上又前进了一步，这里请看他的《咏荆轲》：

燕丹善养士，志在报强嬴。招集百夫良，岁暮得荆卿。君子死知己，提剑出燕京；素骥鸣广陌，慷慨送我行。雄发指危冠，猛气冲长缨。饮饯易水上，四座列群英。渐离击悲筑，宋意唱高声。萧萧哀风逝，淡淡寒波生。商音更流涕，羽奏壮士惊。心知去不归，且有后世名。登车何时顾，飞盖入秦庭。凌厉越万里，逶迤过千城。图穷事自至，豪主正怔营。惜哉剑术疏，奇功遂不成。其人虽已殁，千载有余情。

这首诗热情地歌颂了荆轲不怕牺牲、勇于反抗强暴的崇高精神，悲壮淋漓，动人心魄。诗中描写之真切，感情之充沛，形象之鲜明，都是傅玄所不可企及的。这首诗再现了荆轲当日易水饯别的场面，把历史情景写得如眼前一般，这确如有的评论所赞美的：“写壮士，须眉如画；状易水，萧森之气凄然。^⑭”从傅、陶两人的诗可以看出：故事体一类咏史诗当是从述赞体咏史诗发展而来，它的叙事性很强，却又渗透了诗人主观情感。如傅玄《秦女休行》最后说“今我作

歌咏高风，激扬壮发悲且清”，陶渊明《咏荆轲》结尾是“此人虽已歿，千载有余情”，都流露出作者与古人相通之情。

南北朝时期咏史诗基本是沿着左、陶的路子向抒情化、故事化发展。萧统《文选》“咏史”类所录谢瞻《张子房诗》、颜延年的《秋胡行》及《五君咏》、虞子阳的《咏霍将军北伐》等诗当属于故事体一类，不过这几首诗受述赞“正体”束缚较大，多半是“概括本传”，诗中的人物形象远不如陶作鲜明生动，实际影响不大。在这类咏史诗中有一定创造性的是谢灵运的《拟魏太子邺中集诗》八首及江淹的《杂诗》三十首。谢氏的组诗模拟曹丕口气，第一篇作曹丕自述，以下七篇则从怀念的角度歌颂了邺下文人王粲、陈琳、徐幹、刘桢、应玚、阮瑀、曹植诸人。每篇咏一人，除“概括本传”，描述人物行状外，还涉及他的写作，如谢灵运《平原侯曹植》那首就有这样几句：

众宾悉精妙，清辞洒兰藻；哀音下回鹄，余哇彻清昊。

这一写法是新的尝试，启迪了后代诗人把咏史与文评结合，丰富了咏史诗的写作。江氏的组诗除第一首外，余下每篇咏一古人，均属咏史诗。其中有些歌咏古代作家的篇章，同谢氏“概括本传”着重叙述行状不同，而是截取其作品中某些内容，组成人物的生活图画，以表现其人的精神面貌。试以江淹《陶征君潜田居》为例，以见其一斑：

种苗在东皋，苗生满阡陌。虽有荷锄倦，浊酒聊自适。日暮巾柴车，路闇光已夕。归人望烟火，稚子候檐隙。问君亦何为？百年会有没。但愿桑麻成，蚕月得纺绩。素心正如此，开径望三益。

这应当说是故事化咏史诗的又一写法，对后人也有一定影响，如王安石的《杜甫画像》似是对这一写法的袭用。

两晋至南北朝时期叙写人物风貌的故事体一类咏史诗的发展，并非偶然，这与那个时代品鉴人物风尚的流行有着直接联系。

另一方面就咏史诗向抒情化发展说，刘宋时代的鲍照受左思影响最为明显，《宋书·鲍照传》^⑮说鲍照曾从自己的遭际出发，对“千载上有英才异士沉歿而不闻”勃然不平，他的《咏史》与《蜀四贤》就是抒发这一不平之情的。刘履说鲍照的咏史诗“本指时事，而托之以咏史”，内容“多为不得志之辞，悯夫寒士下僚之不达，而恶夫逐物奔利者之苟贱无耻”^⑯。因而他的咏史诗也不是重在写人，而是托古抒怀，感喟个人命运，这同左思一样。不过鲍照更发挥了他的“善制形状写物之词”的特长^⑰，他的咏史诗在述史中往往伴随着精彩的描写，如《咏史》中在叙述西汉京都游宦之盛时这样写道：

京城十二衢，飞甍各鳞次。仕子飘华缨，游客竦轻辔。明星辰未稀，轩盖已云至。宾御纷飒沓，鞍马光照地。

诗人铺写仕人服饰之盛，披星戴月追逐名利，正是为了衬出下文：“君平独寂寞，身世两相弃。”而严君平甘于淡泊自处、为世所弃，也就是诗人自己的身世之感。可见鲍照的咏史诗是更趋向情感化、形象化了。这点对唐代咏史诗的影响是明显的。

另外，庾信的咏史诗也须一提，他的两首《昭君词》近似五律，从昭君的音容体态写出她的思乡之苦，可能寄托了庾信自己的乡关之思。这两首托古抒怀诗，较左、鲍之作更注意了描写，抒情也倍觉含蓄细腻，从中透露了咏史诗由叙述向描写发展的新信息。但庾作中最值得注意的还是他的《经陈思王墓》^⑱，当时庾信受梁元帝之命，由梁出使东魏、经陈思王墓时，有感于曹植的生平遭遇，联系自己“离家来远客”，黯然“伤情”，写下了这首凭吊诗。魏晋南北朝的咏史诗基本都是读史而咏，凭吊而咏者实属吉光片羽。前文所引的魏末阮籍《咏怀诗》：“驾言发魏都”一首，可算作这类咏史诗的滥觞，但其后相当长历史时期竟无继作，庾信这首真可谓凤毛麟

角。阮诗是借凭吊以讽谕，庾作则是借凭吊而伤怀，两首诗代表了凭吊诗两种基本写法，到唐代都得到了发扬光大。

唐代是诗歌发展的高峰，咏史诗也不例外，与前代相比，不仅数量多得多，产生了咏史诗专集^⑩，而且艺术上更有很大突破。总的说来，唐代咏史诗一般比较侧重于描写与抒情，而把传统的叙述历史的写法降到次要地位，从而增强了咏史诗的诗情画意。至于谈到具体的艺术方法，那是千变万化的，与前代相比，笔者以为，较突出的有以下几个方面：其一是虚化历史，以史事为感兴，寄托自己的情思。这里试以唐初四杰之一骆宾王《于易水送别》为例，略作说明：

此地别燕丹，壮士发冲冠。昔时人已殁，今日水犹寒。

这首诗题为送别诗，实则可看作是一首比喻体咏史述怀诗。骆宾王生当唐高宗和武则天执政时代，“少负不羁”之才，对自己的际遇很不满，他曾为“天子不见知，群公讵相识”而“抚膺长叹息”（《夏日游德州赠高四》），立志要为恢复李家天下而献身：“宝剑思存楚，金椎许报韩”（《咏怀》）。《于易水送别》中所透露的正是这一情怀。头两句寄寓诗人对历史人物荆轲无比崇敬之情，但诗人并没有写出荆轲替燕太子丹刺秦王报仇的事迹，而只是以“壮士发冲冠”一句来概括，史实完全虚化了；后两句则以对仗的句式从咏史过渡到议论，借以抒发自己此时此地的感受，即以缅怀古人荆轲向临别的友人倾吐自己的不平与抱负。可见，这类“咏史”已不过是由头，同感兴已接近，但却与一般的用典不同，因为它含有“缅怀”的意思，是全诗意象的有机部分。再看中唐杜牧的《赤壁》，它头两句也是感兴，不过不是由遗迹引起，而是以考识古代遗物开始：“折戟沉沙铁未销，自将磨洗认前朝”，后两句不同于骆作以议论径直抒怀，而是借论史为由，通过评述同遗物有关的历史人物与事件：“东风不与

周郎便，铜雀春深锁二乔。”从中寄寓了自己以武略自许和怀才不遇的愤慨。这首诗题虽为“赤壁”，可是赤壁之战的史实全虚化了，而意在托史抒怀。其二是把历史陈迹与自然景物描写相结合，发挥了古典诗歌写景抒情的优势。如前所述，凭吊一类咏史诗虽肇端于阮籍、庾信之手，但他们之作同一般读史而咏的写法，除诗情触发点不同外，其他则无多大差别。但到唐代这类凭吊而咏的诗歌已蔚为大国，写法上也有了新的变化，其中之一就是，在咏史中增添了写景成分。陈子昂的《白帝城怀古》、《岷山怀古》已开此例，后来李白、杜甫等大诗人有时也用这一写法，如李诗《金陵》、杜诗《蜀相》就是；中晚唐咏怀古迹诗更加发达，咏史与写景结合的艺术也更为完美了。刘禹锡、温庭筠、李商隐、罗隐、韦庄等都是写这类咏史诗的高手。这里我们先看刘禹锡的《西塞山怀古》：

王濬楼船下益州，金陵王气黯然收。千寻铁锁沉江底，一片降幡出石头。人世几回伤往事，山形依旧枕寒流。今逢四海为家日，故垒萧萧芦荻秋。

刘诗前四句以描绘代替述史，突现西晋大将王濬灭吴之战的雄浑气势；后四句把六朝频繁换代与江山景物依旧对照来写，以自然永恒反衬人世沧桑，从中寄寓自己兴亡之叹，这比直接咏史述怀更觉委婉，且有哲理性。再看韦庄的《台城》：

江雨霏霏江草齐，六朝如梦鸟空啼。无情最是台城柳，依旧烟笼十里堤。

台城，亦称苑城，在今南京玄武湖边。吴、东晋、宋、齐、梁、陈都把这作为宫城，韦庄凭吊台城古迹，自然不免触起今昔之慨。但是诗中却完全撇开史事的叙述，只着意勾画台城的烟雨、碧草、啼鸟、杨柳、长堤等自然风光，以“六朝如梦”同景物“依旧”造成强烈对比，含蓄地表现了自己对六朝兴亡、唐祚垂危的无限伤感之情。上