

傅正谷 著

先秦两汉部分

中國夢文學史

孫科題



明日報出版社

中国梦文学史

先秦两汉部分

傅正谷 著

光明日报出版社

(京)新登字101号

中国梦文学史

光明日报出版社出版发行

(北京永安路106号)

邮政编码: 100050

电话: 3017733-225

新华书店北京发行所经销

北京彩虹印刷厂印刷

850×1168 1/32 印张 10 字数 260 千字

1993年5月 第1版 1993年5月 第1次印刷

印数: 1—2,000册

ISBN 7-80091-399-6/I·93

定 价: 6.70 元

中國夢文學史

孫科題



序

少年时代，我有过许多美好的梦。随着年龄的不断增长——由少年而青年、中年而即将进入老年，有一些梦幻灭了，而一个梦，一个从事文学研究的梦却始终存在着，萦绕着，支配着我的一切。为此，几十年来，我在全国八十多家报刊上，发表过大量关于古典文学、当代文学和文艺理论的论文，并出版了几部研究古典诗词曲和散文的著作。近七、八年来，我又做起了研究中国梦文化的美梦，并相信这个美梦能够实现。于是 I 开始了艰苦地研究和写作，梦想着写出《外国名家谈梦汇释》、《中国梦文化》、《中国梦文化辞典》、《中国梦文学史》、《中国梦文学名作分类鉴赏》五部书来，以期在中国学坛上初步建立起一个有关梦文化研究的学术体系。前三部中，第一部已经出版，二、三两部即将出版。现在，当我将《中国梦文学史》第一册完成时，我知道，在实现这一美梦的途中又前进一步了，心情当然是高兴的，但正如一位伟人说，这还只是万里长征的第一步。我还须提笔上阵，继续艰难地前进，完成《中国梦文学史》的其余三册，以及《中国梦文学名作分类鉴赏》。我想：美梦的实现，就得如此！

我不是中国古代有的哲人所谓的人生如梦的信徒，但人生与梦确实又有某些相似之处。梦是短暂的，人生也是短暂的；梦是亦实亦虚的，人生也是实实在在的，但从死的终极意义上说，人生也是归于“无”的……。这样说是消极的吗？不，关键在于如何理解和对待。从消极方面去理解和对待，其结果当然是消极的；反之，又何尝不可以激励人们抓紧时日，奋然前进，以充实人生，使人生美好而闪光呢？我常想：美好的人生，有如一场美好的梦。

境；反之，丑恶的人生，就是一场恶梦。人生在世，应该有美好的梦想，为实现美好梦想而奋斗不息的人生才是美好的。人生是各不相同的，梦是多种多样的。中国古代“仙人”曾有过“袖里乾坤”之说，我则以为有“梦里乾坤”，当然，“梦里乾坤”无论如何宏大、丰富、奇怪，从终极来源上说，乃是真正的乾坤的反映：变态的、变形的反映。就我自己而言，我的人生亦有其不同于别人之处，而我的梦也是具有多发性和奇异性的。我曾梦见过家乡的山水街市宅屋，梦见过死去的和活着的亲人、师友，梦见过身如轻鸟飞行空中，身如重石沉入深水，梦见过与人论辩，作长篇讲演……我在梦中笑过、哭过，梦后思过、想过；我有的文章的题意是在梦中生成的，有的则是在梦后构思、写成的，虽然绝大多数梦境我没有把它们写下来，但一般都有过留恋，有过回味，有过遐思，有过写作的冲动。由此，我深深地理解了在中国古代，为什么有那么多作家喜欢写梦，有那么多写梦之作！简直可以说一部中国文学史就是一个“梦里乾坤”，一个多彩的、奇妙的梦的艺术世界！这是虚夸吗？不，这是事实。要知道，已经写出来的只是极少数，绝大多数肯定是未被写出来的。假如把古往今来，凡是有梦之人的所有的梦都写出来，那该是怎样的一部记梦奇书啊！

人生之梦是文学之梦生成的现实基础和创作来源，文学之梦是对人生之梦的艺术再现。无数个历代作家的文学之梦串联在一起，便是一部自成体系的中国梦文学史。中国梦文学史包容的是无数作家的人生之梦所熔铸成的文学之梦、艺术之梦。人生之梦是作家心灵的歌唱，它具有独特性和社会性。因此，当作家把人生之梦转化为文学之梦、艺术之梦时，它就不仅是属于作家个人的，而且也是社会文化的一个有机组成部分。由此可知，梦文学不仅是作家心灵历程的生动记录，而且也是社会文化发展划出的一个特殊的轨迹，它不仅具有个人的价值，而且具有社会的价值。可以肯定地说，把人生之梦转化为文学之梦、艺术之梦，是一件

非常有意义的工作，从创作心理学的角度看，又是一件多么惬意的事！但命运注定我不是这样的人，而是研究它的人！我虽不曾写过梦的文学作品，但却有幸神游于梦文学的奇妙的世界里，聆听过无数作家叙说他们的人生之梦和文学之梦。我在这里认识了中国文学史上许多杰出的、优秀的作家，从其关于梦的歌吟中，看到了他们独特的人生经历，洞悉了他们的理想与追求，把握了他们的美学理想与艺术特色；我还从一个特殊的领域，加深和丰富了我对中国文学史的全面认识，从一个特殊的角度，对社会文化发展的历史有了新的认识。

中国梦文学的生成和发展，是中国文学史中的一种独特的创作现象，也可以说是一个独特的、重要的创作流派。它对整个中国文学的发展有着不可磨灭的深远影响和独特的贡献。它不仅数量大，时间长，名家、名作多，而且有自己独特的创作方法，这就是区别于现实主义和浪漫主义的梦幻主义的创作方法，被我称之为一种独立的、有价值的、有生命力的创作方法。然而，令人遗憾的是，中国梦文学虽然存在了几千年，有那么多作家、作品和那么大的影响，迄今却没有对之作系统研究的专著，而只是停留在对个别作家、作品和个别问题的研究和探讨上。有鉴于此，我于是决定把《中国梦文学史》的撰写列入我的梦文化系列研究之中，并把它与《中国梦文化》作为其核心的内容，放在领起他书的重要地位。我知道，个人的能力与精力是有限的，但既然决心已下，计划已定，不管碰到什么困难，我都必须毅然起步，并坚定地走下去，直至最终完成，将之奉献于读者面前。

既然梦文学是一种独特的文学现象，那么，《中国梦文学史》也必须是一部独具特色的文学史。对此，我的想法和做法是：

独特的任务——《中国梦文学史》的任务是要第一次对中国文学史上大量而普遍存在的梦文学现象进行系统、深入地梳理与研究，对各个历史时期的梦文学作家、作品特别是那些有代表性的、

影响大的作家、作品进行分析、评价,对中国梦文学产生、发展的历史规律进行探讨,对它的思想价值和艺术特色进行论证,对它成功和失败的经验教训、积极与消极的影响进行总结,并从艺术创作的继承与发扬的角度,观照中国现当代梦文学的发展,特别是对当代梦文学的创作起到一定的借鉴作用。

梦文学的创作并非古代所独有,而是一种贯穿古今的文学现象。梦文学之水从古流到今,并将继续流向那无极的未来,从这个意义上说,它是一种永动的、永恒的文学现象。除非人类毁灭了,它才不再发展。因为只要人类还存在,人们就必然有梦,有人生之梦,而人们只要有梦,有人生之梦,就必然有梦文学的不断产生,中国现当代作家的创作充分证明了这一点。譬如作为“五四”新文学运动伟大旗手的鲁迅,一向以严肃的现实主义称著于世,然而,他却也有不少梦诗与梦文,尤其是《秋夜》、《死火》、《狗的驳诘》、《失掉的地狱》、《墓碣文》、《颓败线的颤动》、《立论》、《死后》诸文之写梦,更是使《野草》具有鲜明的梦幻特色。再如中国新文学的天才郭沫若,不仅多写梦之作,如他自己就说过“我在《残春》中做了一个梦,那梦便是《残春》中的顶点,便是全篇的中心,便是全篇的结穴处。”而且还对梦与文学创作、文学批评的关系作过理论阐述,如写于1923年的《批评与梦》便是这样的一篇专文。此类例子举不胜举。到了当代,作家们仍旧喜欢写梦,著名老作家是如此(如孙犁在一九七九年四、五月间,就曾连续写出《书的梦》、《画的梦》、《戏的梦》三文,参阅拙作《孙犁与外国文学》,见《孙犁作品评论续编》,百花文艺出版社1992.2版),青年作家就更是如此(如吴若增就曾创作发表总数为二十篇的梦小说系列)。之所以如此,中国古代梦文学的影响不能不说是一个重要的原因。我想,《中国梦文学史》的出版,除了“史”的意义外,对当代梦文学的创作也是有所裨益的。

独特的观点——《中国梦文学史》是以梦文学为其独特的研究

对象的，这一特殊性决定了贯穿于其中的观点也必须具有独特性。一部文学史的价值除了史料的丰富外，最重要的是看其是否有新的观点，新的见解，即是否有不同一般的独特观点。独特的观点并不一定都是正确的，因此对独特的观点必须作具体分析。但是，如果只是重复一些早为人所熟知的正确观点，那么，又何必写书而浪费笔墨呢？不正确的独特观点固然不好，观点正确而毫无独特之处也是不好的，我们的要求是观点独特而又正确。本乎此，我决定从两个方面使本书具有独特的观点。首先，我确认中国梦文学所运用的是一种独立的、有价值的、有生命力的梦幻主义的创作方法，并将之作为贯穿全书的主线，作为总的指导思想和理论基础，就此，我第一次从理论上对之作了初步阐述（见本书第一编第三章）。至于这一观点是否成立，是否正确，是完全可以讨论的。其次，是在具体论证时，尽量运用和体现出独特的观点。这又包括两个方面。一方面是对似乎早有定论的东西，依据梦幻主义创作方法的理论，从梦文学创作的特殊角度，重新予以审视、评价，并尽可能的作理论阐述。如屈原的创作方法，一般认为是积极浪漫主义的，而我却认为应该是梦幻主义的。又如《红楼梦》，一般认为是现实主义的，而我却认为是梦幻主义的。我的这些观点并非无稽之谈，而是有根有据的。另一面是在具体论证中，尽量科学地运用中国传统的梦理论和观点。尽管中国传统的梦理论与西方的梦理有着某些相似性，但却又有很大的不同性，归根到底，它是中国人特有的历史文化、思想观念的表现。对于西方的梦理论观点，我也注意吸收，但绝不照搬，也不喧宾夺主。这样，我的观点的中国化，也可以说是很独特的。

独特的体例——以往的文学史大约有五种类型。一是综合性的，即对各个时代的各种文体均作论述者，如中国社会科学院文学所和北京大学游国思教授等的《中国文学史》，刘大杰教授的《中国文学发展史》；二是按体裁分类者，如陆侃如、冯沅君的《中国诗

史》，鲁迅的《中国小说史略》等；三是断代史，如刘师培的《中国中古文学史》，程千帆、吴新雷的《两宋文学史》；四是断代与体裁相结合者，如萧涤非的《汉魏六朝乐府文学史》，李剑国的《唐前志怪小说史》等；五是有特殊视角和特殊系统者，如胡适的《白话文学史》，郑振铎的《中国俗文学史》，这其实也是一种特殊的综合性的文学史。上述五类文学史中，第一种是基础，其余则是文学史研究深入的表现，它们皆很有必要，又皆各有优点。我的《中国梦文学史》基本上属于后一类，但又有所不同。不同的是它是第一次以同一题材（写梦的）、具有同样创作特色（梦幻的）、运用同样创作方法（梦幻主义）的梦文学为研究对象写成的文学史，这在文学史的研究工作中，是尚无先例的，因之，我主观上以为是具有独特性和开拓性的。

为了充分体现出这一体例的独特性，在全书的体例上，我采取了与以往所有文学史都不同的编排法，即将全书分为三编。第一编为总论，用以阐述有关梦文学的各种理论问题，特别是有关梦幻主义创作方法的问题，以期明确本书的理论主线和指导思想，为具体论述提供理论依据。第二编为史论，即按照时间顺序，依次对历代梦文学的发展作尽可能全面的论述，论述中注意运用总论中的观点，或注意与之相联系，相照应。这是作为《中国梦文学史》的主体部分。第三编是结论，将进一步从理论上阐述有关中国梦文学的各种创作与美学问题，总结其创作特色、规律及成败的历史经验教训，并将采取古今联系、对照的方法，对当代梦文学的兴起及其美学特色作适当的概括与论述，以期达到古为今用的目的。总之，这三编是相互区别而又相互联系的，综合起来，它构成了全书在体例上的特色。

独特的写法——采取什么样的写法，首先决定于创作的目的和需要，即决定于创作本身的特殊性。其次，决定于作者的创作个性、艺术风格和写作习惯。再次，才是技巧。既然《中国梦文

学史》有其独特的目的、观点和体例，那么，就必须有与之相应的独特写法，这就是史论的结合，在作“史”的勾勒时着意加强“论”的成份和分量，即使之具有较之一般文学史更为鲜明的“论”的特色。这也就是说，我在撰写每一个章节时，都把它当作一篇论文来写，或者说每一个章节都是一篇相对独立的论文。我认为，对于一部文学史来说，史是基础，论是灵魂。史料应该尽量具体、详备，论述应该尽量充实、确切。从我的个性来说，我不喜欢那些大而无当的、过于简略、空洞、抽象和故作艰深、故弄玄虚的东西，而喜欢细致、晓畅的文笔。当然，任何写法都不可能十全十美的，都必然有其局限性，更何况我虽已从事写作四十年，但文字技巧仍然很差，这一点还望读者察鉴，并予以批评。

郭沫若说过：“文艺的创作譬如在做梦。梦时的境地是忘却肉体、离去物界的心的活动。创作家要有极丰富的生活，并且要能办到忘我忘物的境地时，才能做得出好梦来。真正的文艺是极丰富的生活由纯粹的精神作用所升华过的一个象征世界。文艺的批评譬如在做梦的分析，这是要有极深厚的同情或注意，极敏锐的观察或感受，在作家以上或与作家同等的学识才能做到。由一种作品的研究而言应该这么样，由一个作家的研究而言也应该这么样。一个作家的生活，无论是生理的或精神的，以及一个作家的环境，无论是时间的或空间的，都是他的梦（作品）的材料；非有十分的研究不能做占梦的兆人。”（《批评与梦》，《文艺论集》，第122页，人民文学出版社，1979年9月版）从一方面说，我写《中国梦文学史》，是在做梦；另一方面，我在《中国梦文学史》中对中国梦文学的发展作历史的概述，对无数梦文学家的梦文学作品作批评，又是在析梦，梦啊梦，我怎么也离不开梦啊！我的爱，我的思，我的心，我的魂，都凝结在我以痴狂的热力设

计建造的这个研究梦文学(梦文化)的梦里了。我要说，我的这个梦是梦又非梦，它是梦，但是一个必然要实现的梦，一个正在实现的梦，正如一首歌中所唱的：我的未来不是梦……

一九九二.五.一于津门梦觉斋

目 录

序

第一编 总论	(1)
第一章 梦：创作重要推动力之一.....	(1)
第二章 梦：不同文学创作轨迹的一个交汇点.....	(22)
第三章 梦文学：中国古代文学的主潮之一；梦幻主义： 一种独立的、有生命力的创作方法.....	(33)
第四章 梦、梦文学与中国古代文学批评.....	(62)
第二编 史论	(89)
第一章 先秦：中国梦文学的萌芽与奠基时期.....	(89)
第一节 诗歌.....	(89)
第一小节 《诗经》：中国梦文学的源头之一	(89)
第二小节 其他的梦幻作品	(99)
第二节 辞赋.....	(102)
第一小节 《楚辞》：中国梦文学的源头之二	(102)
第二小节 宋玉《高唐赋》《神女赋》的创作成就及其影响	(120)
第三节 诸子散文：中国梦文学的源头之三.....	(145)
第一小节 孔子梦周及其影响	(145)
第二小节 庄子：中国古代梦理论与梦文学的重要奠基人	(154)
第三小节 其他诸子有关梦的论述与描写	(164)
《晏子春秋》《墨子》《荀子》《韩非子》《吕氏春秋》	
第四小节 其他古籍中的著名梦事及其影响	(182)
第四节 历史散文：中国梦文学的源头之四.....	(192)
第一小节 《左传》记梦及其影响的历史评价	(193)
第二小节 《国语》中的梦文学资料	(220)

第二章 汉代：中国梦文学发展的重要时期·····	(224)
第一节 汉赋：汉代梦文学的重点成就之一·····	(225)
第一小节 《梦赋》：中国最早专门写梦的名作·····	(225)
第二小节 其他汉赋中有关梦的描写·····	(231)
第二节 史传文学：汉代梦文学的重点成就之二·····	(243)
第一小节 司马迁：先秦历史散文写梦传统的继承者和后代 史传文学写梦的开创者·····	(244)
第二小节 班固：在记梦道路上紧跟史迁的脚步·····	(253)
第三节 汉代诗歌与写梦·····	(258)
第一小节 徐淑：中国古代第一位以梦写夫妻别情的女 诗人·····	(258)
第二小节 《饮马长城窟行》：东汉文人乐府写梦的不朽 之作·····	(259)
第三小节 《凛凛岁云暮》：古诗纪梦的典范之作·····	(261)
第四节 写梦：政论家、思想家手中的武器之一·····	(264)
第一小节 贾谊《新书》、刘向《新序》《说苑》、荀悦《申鉴》、 应劭《风俗通义》·····	(265)
第二小节 《淮南子》·····	(273)
第五节 大梦论家的诞生及其成就·····	(276)
第一小节 王充：中国历史上第一位破除梦迷信的理论 专家·····	(277)
第二小节 王符：中国历史上第一篇论梦专文《潜夫论·梦列篇》 的作者·····	(287)
第六节 汉代散文中的写梦之作·····	(298)
第七节 佛教传入与道教兴起对梦文学发展的影响·····	(303)

第一编 总 论

第一章 梦：创作重要推动力之一

是什么在推动作家去进行创作？作家进行创作的动因是什么？对此进行广泛而深入地探讨，是文学创作心理学的重要课题。这不仅对于打开作家创作心理奥秘的大门是一把有效的钥匙，而且对于作家、作品的全面研究，加强读者对作家的理解，提高读者的欣赏能力，建立系统的、科学的创作美学、欣赏美学（或曰接受美学），都具有重要的实践与理论意义。

人的心理活动，创造性的思维活动，是复杂、多样而又微妙、奥秘的，是瞬息万变、变化无穷的，而作家的创作心理与思维活动——贯穿于整个创作过程中的心理活动、思维活动，更是如此。

由于作家的主客观条件（诸如思想，情感，性格、气质、学识、修养、家庭出身、社会地位、经历、遭际等等）的不同，作家创作的推动力也不同。创作的触发点千差万别，灵感的形式多种多样：直接的观察、体验，间接的了解、启示，飞越时空的想象，由此及彼的联想，思想观念的更换，情绪的波动，人际关系的变化，人生道路的关卡卡卡、沟沟坎坎，大自然的引力与熏陶，等等，凡是作家本人及其所处的宇宙、社会的一切一切，都可能成为不

同作家创作的不同推动力；即使同一作家，在创作不同的作品时，其推动力也会有所不同。但无论创作推动力的情况多么不同，有一点是肯定无疑的，即梦是创作的重要推动力之一，是创作的一个重要动因，是创作灵感的一种重要的表现形式。

我们之所以作出上述判断，是以大量的创作实例，特别是作家本人有关创作动因的自白为基础，同时，又有充分的心理的、美学的理论依据。下面，就让我们以中国古代作家的创作为例，简要地论证梦作为创作推动力最常见的一些表现形式，以及梦为什么是创作的重要推动力之一。

在具体论证梦作为创作推动力的几种表现形式之前，让我们先引述一些中国古代作家、学者因梦而才思锐进、有所创作、著述的传说，或许是很有趣的，必要的。这些传说，除少数见于正史之外，多数为笔记小说或诗话词话之类所载。以年代而论，大体上起于汉代，而一直延续到清代。

董仲舒（前179—前104）：葛洪《西京杂记》卷二说：“董仲舒梦蛟龙入怀，乃作《春秋繁露》词。”《春秋繁露》是董氏的重要哲学著作。在这部著作中，董氏的以“天人感应”说为中心的唯心主义哲学思想表现得极为详尽，从而形成了一个完整的封建的神学体系。葛氏说它乃“梦蛟龙入怀”而作，不知何所本，大约蛟龙在古代乃象征帝王的神物，帝王乃“真龙天子”，其权位乃天所授，而这正是“天人感应”之意，故尔才以此作为撰著《春秋繁露》的动因吧！

司马相如（前179—前117）：葛洪《西京杂记》卷三说：“相如将献赋，未知所为。梦一黄衣翁谓之曰：‘可谓《大人赋》’，遂作《大人赋》，言神仙之事以献之。赐锦四匹。”司马相如是汉代第一大辞赋家，中国古代辞赋的奠基人。他的《子虚》、《上林》、《大人》诸赋，不仅为最高统治者所赏识，而且为时人与后人所推崇。这

些名赋，虽存在形式主义与唯美主义的倾向，但亦皆有所为而作。司马迁《史记·司马相如列传》曾指出：“相如虽多虚辞滥说，然其要归引之节俭，此与《诗》之风何异！”具体到《大人赋》之作，葛氏说它乃“梦一黄衣翁谓之”而作，不知何所本。据《史记·司马相如列传》说：“相如拜为孝文园令。……见上好仙道，因曰：‘上林之事未足美也，尚有靡者。臣尝为《大人赋》，未就，请具而奏之。’相如以为列仙之传居山泽间，形容甚臃，此非帝王之仙意也，乃遂就《大人赋》。”这一记载当是可信的。那么，葛氏为什么要归之于梦作呢？据我妄测，一则因为上好神仙，而相如早就有作赋讽谕之意，这样之意入于梦境是完全可能的；二则所梦乃“一黄衣翁”，黄衣，道士之衣或僧侣之衣，可见黄衣翁也就是神仙，神仙梦示，正与赋神仙之事的目地、内容完全相符；三则在于赞誉其赋之好。葛氏在《西京杂记》卷三中还说：“司马长卿赋，时人皆称典而丽，虽诗人之作，不能加也。扬子云曰‘长卿赋似不从人间来，其神化所至耶？子云学相如为赋而弗逮，故雅服焉。’此‘似不从人间来’、‘神化所至’，不就是梦为神授之意吗？要之，以赋言神仙事，既有客观现实的基础，又早有作赋的意图，而“梦一黄衣翁谓之”，不过是一个以梦幻形式出现的触发点罢了。

扬雄（前53—后18）：葛洪《西京杂记》卷二说：“扬雄读书，有人语之曰：‘无为自苦，玄故难传’。忽然不见。雄著《太玄经》，梦吐凤凰，集《玄》之上，顷而灭”。扬雄是西汉又一著名辞赋家，作有《长杨》，《甘泉》，《羽猎》等赋。又曾仿《易经》作《太玄》，认为宇宙万物的根源是“玄”，生死、始终乃宇宙万物的自然趋势，对破除神仙方术的迷信起了一定的作用。关于《太玄》之作，扬雄在《解嘲》、《解难》两文中有过详细说明。葛氏此说，以为雄作《太玄》乃神人所示，又以为乃“梦吐凤凰”所化而成，除了与《太玄》的内容相协调并说明凤凰乃神鸟外，还说明了“梦”在雄作《太玄》中的推动作用，虽然它涂上了一层厚厚的虚幻的色彩。