



LIERZHONG WENJI

李尔重文集

第三卷

作家出版社

THE WRITERS PUBLISHING HOUSE

第三卷

李尔重文集

宋平

题

作家出版社



与作家刘白羽(右)交谈



与作家魏巍(右1)在一起



与作家欧阳山(右)



与诗评家朱子奇(左1)在一起

目 录

我写《比较文学史》	(1)
谈研究民间文学	(8)
先民文学初探	(28)
甲骨文学刍议	(56)
试循闻一多之路探索《周易》	(74)
论孔子与《易》	(131)
研《易》拓荒杂录	(150)
《易》爻辞与现行卦辞之比较	(323)
《周易》之文学	(334)
读《易》小言	(381)
《诗经》的文学价值	(386)
《书经》的文学	(440)
石城·莫愁·在何处	(477)
略论刘禹锡仿民歌十品	(487)
龙的文学	(498)

我写《比较文学史》

一

这几篇文章是作为我正在写的“比较文学史”的开篇写的。乍看起来,不像“比较文学”,看不出谁与谁比。

我写《比较文学史》,并不把中国文学与外国文学比,民族文化传统不同,很难说《离骚》比《伊里亚特》强,或《伊里亚特》比《离骚》强;我也不把屈原宋玉与李白杜甫比,各人的际遇与修养不同,性格不同,其文之风采也就不同,难说谁高谁低。我写的是文人文学与民间文学的比较,重点在于说明:一切文学精品都是植根于民间文学,不断演化提炼出来的,民间文学是文人文学的祖源;吸收民间文学养料最多的,才能培育出文学精品。我认为这是古今中外不可逾越的规律。

民间文学有的用文字记录下来了,大量的民间的口头文学,并没有记录下来。口头文学在没有文字的时代就有了,只能口耳传递,到了有文字的时代。才开始有了记载,中国的最早文字是甲骨文,那是文字开始走上完备的时代,又不是文字不甚完备的时代,那些兼任卜与史的卜师们文化水平不高,又用刀刻骨记事,也实在困难,他们口头能说得很好的文学,刻骨时也尽量地简化了。卜辞的文字,从王懿荣到罗振玉、王国维、刘铁云以及后来的郭沫若、于省吾等和许多人的刻苦努力,才识得了一千字左右(有的字也还有歧义)。根据这些记载与口头传述,经过多

人整理才有了《易经》、《书经》、《诗经》、《山海经》。读卜辞已不容易,读这些书也非易事,连韩愈都叹为“佶屈聱牙”;千百年来,经过多家笺疏注解,也还有不尽一致看法。可见由口头文学变为文字文学,又经多人整理编辑,民间文学之本色已失去了很多。但《易经》、《书经》、《诗经》、《山海经》的辑集,总是较近于远古,较近于民众,其中大量的篇幅,还是民间文学。其所以“佶屈聱牙”并不是文字本身之过。那些书上的文字,都是那时的白话,语言文字的演变,到今天成了我们难读的古文。我们的任务是破译这些文字,搜寻文学的远祖——口头文学,从而与后来人文文学比较研究。透视《屈赋》等伟大作品,原来不过是撷取了大量民间传说,丰富了作者的想象力,用臻于完备的文字,抒发了作者的思想与感情,创成了文学精品。

这些古老文学之后,历代都有新的创作,都有精品。这些精品与民间文学的关系是不是也可以找出其间的脉络?是可以找见的。《龙的文学》写的是“叶公好龙”等关于龙的精美作品的来源。《莫愁,石城,在何处》,写的是民间“莫愁歌”演化为梁武帝及沈佺期的诗作的过程;《应大力研究民间文学》、《先民文学初探》,写的是多有歧义的先民文学在本质上的共性,因各人记述产生了差别,仍不失先民文学的本色,不能认为“伪作”而弃掉;《易经文学》、《书经文学》、《诗经文学》、《易爻辞与现行卦辞的比较》,写的是《易经》经文(不含《易传》)中的先民文学,用《易》爻辞与现行卦辞比较,评析《易》爻辞是先民文学的实质;《诗经文学》不但分析了“十五国风”的民间文学的珍贵处,也把《雅》《颂》作了一些分析,认为《雅》《颂》也不完全是贵族的作品;《甲骨文学初探》,是把卜辞作为民间文学,作为《诗经》、《书经》的先驱加以探讨的。《书经文学》把《书经》经文对于后代各种文学体式的开创作了分析。《孔子与〈易〉》一篇似乎与比较文学无关,但我

是有意地写了的,为的是澄清孔子与《易经》之创成无关,现行的《周易》是许多人编纂成书的,除了错简错抄之外,辑集之初,因多人之手,一卦或一爻的内涵也有许多是互相矛盾的。这也证明《易经》是先民口头文学的记录。《易》定为六经之首,是《易传》形成之后,汉武帝“尊儒术、黜百家”时才出现的。读《易经》如果把《易传》摆开,专读经文,就会知道那不过是一堆杂乱无章的多种事项的原始记录,有些可以解清,有许多根本无法解清。可解的部分,可以看出口头文学,不可解的部分,并不一定原来就不可解,而是我们无法了解有些话原来的历史背景及其用意。如“明夷”卦的“箕子之明夷”,《坤》卦辞中的“西南得朋,东北丧朋”之类。

我将对许多脍炙人口的文学作品,作一次寻本清源的扒梳,以便申明:人民生活、语言、民间文学是文学艺术的源泉。历代传给我们的文学作品是历史的“流”,我们可以继承弘扬其中的精华,借鉴其靠近人民汲取营养的经验,下决心站到人民当中去,共同生活战斗,真正与人民同甘苦,共命运,同呼吸,创造充满人民创史气质的勤奋、向上、励志不歇的艺术品。

时代要求我们这样做,人民要求我们摆脱狭小天地的枷锁,到人民改天换地的大原野中去。有社会主义志气的同志们,下决心吧。

二

重复说几句,表表我研究闻一多的心情。

曹丕说:“文人无行,自古皆然。”太过份了;文人容易独尊于人民之外或之上,则是习见的。陈子昂的“前不见古人,后不见

来者，念天地之悠悠，独怆然而涕下！”便是一例。

文人在历史上起过、于今还起着重要的作用，（进步的或反动的）是客观的存在，不可否认。文人是不是高居人民之上的骄子，则是值得研究的，也是迄今存在于人间的一个模糊概念。

起初，我想写比较文学史，把文人文学与民间文学作比较，看看李白的“白发三千丈”，“黄河之水天上来，奔流到海不复回”的气势，比刘三姐的“你歌哪有我歌多，我歌十万八千箩，自从那年发大水，五湖四海都是歌”的气势，有何级差；看看苏曼殊的“日日思君人易老，无奈又是近黄昏”的恋情，比刘三姐的“连就连，咱俩结交订百年，哪个九十七岁死，奈何桥上等三年”的恋情，孰为浓重；看看“哥哥岸上走，妹妹坐船头，恩恩爱爱纤绳荡悠悠……教你亲个够”的诗情，比之“清早牵牛去犁田，犁田犁到田中间，阿妹打伞田边过，黄牛多挨好几鞭”的诗情，孰优孰劣。并不是想把文人创作的许多精品打入地狱，是想恢复历史的真面目：历史记载的是先有作者，后有作家，最好的文学精品都是吸收了人民乳汁养成的。

这样说，会有人不服的。像有的作家的作品，就是活的证据：完全是一个人坐在书桌旁边任个人幻觉随风漂流，任笔触肆意涂写，生也不知，死也不觉，浑沌一团。有的评论家说她的作品是精品。历史和人民是不会赞赏的。

我动手要写这种比较文学史，便碰到了一大难题：必须扒梳大量的古人典籍和人民的未入四库全书的典籍。活着的人民的材料容易读，古人的典籍，有许多很艰难；我的学识功底浅，手中没有文字学、音韵学、训诂学的开山本领，只好求助于古今大师。

“五四”运动以前的大师们，对于历史典籍做了大量的扒梳辨伪工作，考古学的发展又做了大量有益的工作，为后人认识古

史给出了前进的阶梯。大师们的局限是：多数并没有脱掉儒道独尊的思想，不免偏执。历史的局限，我们不能责备前人。

“五四”运动后，马克思主义在中国落地生根开花，一批先觉者认知了辩证唯物论与历史唯物论，人民是创史的主人，开始批判地认识自己的历史，也批判地认识世界历史，大开了眼界，根据中国与世界历史的实际，找出了中国革命应走的正确道路，这就是中国共产党所认定的新民主主义，继而进入的社会主义。

批判认识与继承中华民族的优良传统与世界人民的优良传统，不是一次可以完成的，而是从多面研究并要花费长时间众多人的精力，才可能做好的。这是由社会主义进入共产主义的长过程中持续不断的工程。这是实事求是的基本点。不刻苦研究中国的古今史，不可能做到实事求是。

郭沫若、鲁迅、闻一多诸前辈，掌握了马克思主义的武器后，对中国与世界的古今典籍，做了大量研究，继承其精华，指导自己的实践，也指导了自己做学问的方向。他们在学术上做出了重大贡献。

我读他们的书，向他们求助，不由地想做点接力工作。我知道我的本事有多大，不可能像他们那样栽出可供多人歇荫的大树；在小盆栽出一盆草，也还是可供观赏用的。

于是我向前迈步了。

每迈一步都是困难，开始读《韩非子》，几乎每句都向历史学家杨向奎（我的老同学，一生致力于历史研究，又深入物理学，在引力场方面，颇有独到见解）请教。时间长了，由扶墙走步，慢慢地可以独立走路，参加赛跑还是不行的。

开始走步，使我进入了一个新的境界：要完成我想要写的比较文学史（这样的文学史还没见有人写过）乃是一个要耗费巨大精力和时间的工程，而我已是八十开外了，庚辰年到时，已进入

了八十七岁。迄今，才写了十五篇，前后不连系，每篇也不完备，当作《比较文学史》的开篇也还不够，正文文章还未开始。我有些怯战了。

我们已经快有十三亿人了，愚公移山的子孙是没完的。我尽力去挖，学着闻一多先生那样去挖。我挖不完总会有人接着去挖。

闻一多先生给我最大的启示有两点：第一，他研《易》摆脱了“象数”与“义理”两派的束缚，“钩沉史迹”为目的；第二，他用大量民歌解《诗》。前者使我看见了《诗》、《书》、《易》、甲骨文中的大量的人民气息与创作，使我有信心去钩沉古代民歌与古人创作之关系；后者，闻先生已经给我作出了示范：把民间创作与经典创作的比较。

我便沿着这条路向前迈步。

步子向前迈出还不远，我感到很高兴。我不但从甲骨文中看到了诗、散文，从《书》、《易》中看到了诗、散文、骈文、小说，我还看到了《老子》是一部可贵的哲学诗；《屈赋》的祖源应是山海经和诸子百家积累了的民间传说，等等。

司马迁的《史记》，是中国比较完整的一部史书，又是焕发着叙事文绚丽光彩的艺术作品，在中国文化史上有其贵重的价值。但司马迁自己很诚实，客观地写出了他是怎样写了《史记》的：在“秦拨去古文，焚灭诗书，故明堂石宝玉版图籍散乱”。“三王不同龟，四夷各异卜”的条件下，“悉论先人所次旧闻”，“网罗天下放失旧闻”，“略推三代，录秦汉，上记轩辕，下至于兹，著十二本纪，既科条之矣”。他承认：“虽三代尚矣，年纪不可考，盖取之旧牒旧闻，本于兹，于是略推，作三代世表第一”。《史记》中用了许多“旧闻”。“旧闻包含有古代传说，也有民间传说。史记中用了不少民间语言。所以，司马迁对于三皇五帝等事，并没有说死，

他只说“略推”，在《五帝本纪》里说得明白：“学者多称五帝；尚矣。然《尚书》独载尧以来，而百家言黄帝，其文不雅驯，荐绅先生难言之。……余尝西至空峒，北至涿鹿，东渐于海，南浮江淮矣，至长老皆各往往称黄帝、尧、舜之处，风教固殊焉，总之不离古文者近是。……《书》缺有间矣，其轶乃时时见于他说。……余并论次，择其言尤雅者，故著为本纪书首。”司马迁说明了三皇五帝之事不可全信，也说明了他写史记之前搜罗了许多民间传说，兼诸子之异说，择其“尤雅者”，加以论次，写了《史记》。

司马迁很重视民间及诸子之传说，用以“钩沉史迹”。这和闻一多先生的作法是一致的。

用典籍的记载，“钩沉”民间文学与文人文学之比较是有必要的。在这个比较中，使有良知的人懂得：民间文学是文学精品之祖源，要创造“二为”文学就得到人民中去学习、网罗，以提高自己；要相信：人民文学家必须自觉地做人民之一员，与之平等相待，同呼吸共命运。

这些好像是老生常谈，但做到这一步却也实在不容易。这是世界观、人生观、价值观、审美观的彻底改造问题；对于知识分子来说是脱胎换骨问题。

人各有志，有人不愿意听这种话，当然不能强迫。对于承认奉行“二为”方针的人来说，则是必须这样做的。这是一块检验真伪的试金石。能经得起这试金石的考验的人，才能不做金钱、好色、权位等个人私欲的奴隶。

要坚持“二为”方针，首先要做的是：把自己从金锁链里解放出来。

老了，我并不感到孤独。每天有众多古今人跟我说话，讨论人间、天上、地狱里的各种可歌、可泣、可鄙、可笑、可恨的问题。

庚辰 5月1日于落红馆

谈研究民间文学

(一)

有人说“六经皆史”，因为六经也罢，十三经也罢，以及诸子百家之作，没有不据史言理或以理论史的；其不同处，只在于表述的形式不同而已。文学的形式（诗、赋、小说、散文、词等），戏剧的形式，音乐舞蹈的形式，雕塑的形式，记事的形式，曲艺的形式，以及其他种种，这都是随着文化的发展，由简入繁演化出来的。文学艺术的真源，不外鲁迅先生说的“诗歌起于劳动和宗教”，“小说起于休息”。（《淮南子》也有此种说法，见于后边论述），劳动时要发出呼声（如号子之类），敬神时要发出颂赞，这就是诗歌的起源。劳动之余，休息时，人们要啦呱，天上地下，古往今来，东邻西舍，美丑善恶，扯得无拘无束，无边无际，积累了许多故事，后来有了文字，有人记下来，便成了小说。当然，这些“诗”或“小说”都是原始的、粗犷的，到后来，有了文人秉笔雕琢，才演出了许多本的诗和小说。其初源还是始于先人和今人的生活创造。

古往今来，文学史写了很多，歧见纷纭，综观之，也就是两类：一类以文人文学为主体的文学史，把历代文学开个帐单，分别给以评估；一类以民间文学为主体的文学史，集拢了大批民间文学或仿民间文学，给以评估。前一类文学史，《昭明文选》和钟嵘的《诗品》是代表作；后一类，陈·徐陵编《玉台新咏》，宋·郭茂

情编《乐府诗集》，收集了一批民歌和一批文人仿民歌之作，是重视民间文学之史作；《诗经》到底是由多人整理集辑起来的，也还是以民歌为主体的文学史册。

其实，非文学史的作品里收录的民间作品还是很多很多的。“比，是以一物比一物，而所指之事常在言外；兴，是借彼一物，以引起此事，而其事常在下句。”（朱熹）“索物以托情谓之比，情附物也。触物以起情谓之兴，物动情也。”（王应麟《困学记闻》），这种比拟手法，在《诗经》、《书经》、《易经》里常见，在诸子百家书中所见更多，它们有的是借用了民间语言，有的是引用了民间故事，比事抒情或论理。当然，这中间一边保存了民间语文的朴实、清晰、深邃的色彩，一边也不免加上了文人的修饰。

《礼记·王制》中说：“天子五年一巡守。岁二月东巡守，……命太师陈诗以观民俗。”《汉书·艺文志》中说：“古有采诗之官，王者所以观风俗，知得失，自考正也。”《公羊传注》（宣公十五年）中说：“从十月尽正月止，……男年六十，女年五十无子者，官衣食之，使之民间采诗，乡移于邑，邑移于国，国以闻于天子。故王者不出牖户，尽知天下所苦。”《周礼》所载官制中并不见采风之官，夏殷及其以前是否有此官职，更不得而知了。

真正立官采诗的是汉武帝刘彻：“立乐府，采诗夜诵。”《汉书·郊祀志》不论在有了文字之后和有文字之前，平民百姓里没有文学家，但有文学的作者。“到处还有民谣、山歌、渔歌等，这就是不识字的诗人的作品；也传述着童话和故事，这就是不识字的小说家的作品；他们都是不识字的作家。”（鲁迅《门外文谈》）以前虽不一定有采诗官，但古时的乐工和诸子百家多与平民有着千丝万缕的关系，乐工不得不有意地收集民间歌谣，编制配乐，诸子多出身于民间，会写字的人很自然地把大量不会写字的人的作品，或收集加工，或润色之后据为己有。古老的典籍《诗》、

《书》、《易》里，先秦诸子的作品里，便保存了许多民间的生动、刚健、清晰的作品。“凡诗之所谓风者，多出里巷歌谣之作，所谓男女相与歌咏，各言其情者也。”《朱子诗集传自序》“小说者流……街谈巷语，道听途说者之所造也。孔子曰：虽小道必有可观者焉；致远恐泥，是以君子弗为也；然亦弗之灭也。闾里小（智）之所及，亦使缀而不忘，如或一言可采，此亦刍蕘狂夫之议也。”《汉书·艺文志》君子“弗为”又“弗灭”，“缀而不忘”，大概就是这样地把许多民歌及各种传说不断地被一些君子给记录下来了。

先民没有文字，进了一步，才以结绳刻木记事，虽能记事，但记事与连贯成文是两码事，必待有于文字，才能有文章。那时的君子（如酋长、头人之辈），对于人们唱的歌谣和已在传说的故事，也做不到“缀而不忘”。孔子删诗的说法，连朱熹、孔颖达、叶适，乃至后来的朱彝尊、崔述、方玉润、魏源、李惇等都反对，崔述于《读风偶记》中说得明白：“孔子删诗，孰言之？孔子未尝自言之也，《史记》言之耳。孔子曰：‘郑声淫’，是郑多淫诗也。孔子曰：‘诵诗三百’，是诗只有三百，孔子未尝删也。学者不信孔子所自言，而信他人之言，甚矣，其可怪也。”要以男女赤裸裸表述恋爱之情为淫的话，那么，十五国风就不止“郑声淫”。对于这种“淫诗”，孔子并没有删除，相反，他对《诗经》的总评却是：“《诗》三百，一言以蔽之，曰：思无邪。”（《论语·为政》）。孔子对《诗经》的评论是自相矛盾的。《左传·襄公 29 年》吴季扎聘于上国，已见《诗》之风·雅·颂，那时孔子才九岁，最可证明孔子之前《诗》已有完本。由此可知说把三千多首诗由孔子删为 305 篇是靠不住的。说诗原有三千多首的人，是因为古籍中载有许多《诗经》之外的逸诗，知道民间的诗不止 305 首，才有了个删诗的臆测，便把此安到孔子身上去了。《诗经》之外，还有许多遗失了的诗是可信的，因为君子们不可能全部收来“缀而不忘”。