

中國語言文學論文集

(三)

河南大學學報叢書

一九八五年

中国语言文学论文集
(三)

河南大学学报增刊

一九八五年七月

编者说明：这本论文集是由中文系和科研处选定的。
个别文章在收入本集时，作者对原文进行了修改。

中国语言文学论文集（三）

编辑出版 河南大学学报编辑部
河南省开封市明伦街

印刷 中牟县印刷厂

国内总发行 开封市邮电局

国外总发行 中国国际图书贸易总公司

（中国国际书店北京2820信箱）

期刊登记证〔豫〕第十三号 国内、外代号：36—26、BM524

中国语言文学论文集

(三)

目 录

- 读《文赋》札记……………万 曼 (1)
- 读《文赋》札记……………刘 溶 (11)
- “境界说”的形成
- 从“境界”到“意境”……………王振铎 (18)
- 论王国维的“境界说”……………王振铎 (33)
- 中国特色的文艺理论浅议……………毕桂发 (65)
- 美的规律与艺术创造
- 学习《经济学——哲学手稿》……………王怀通 (73)
- 领导文艺工作的光辉范例
- 学习列宁领导文艺工作的启示……………宋应离 (84)
- 社会主义文艺暴露黑暗问题刍议……………孟宪法 (95)
- 西方文论中的一颗明珠
- 朗吉弩斯的《论崇高》……………张豫林 (102)

略谈布莱克的两首诗·····	牛庸懋 (110)
比较文学琐议·····	牛庸懋 (119)
世界儿童文学的产生和发展·····	张中义 (131)
《呼啸山庄》三题·····	杜王香 严 铮 (166)
一部引人入胜的法国小说	
——谈大仲马的《三个火枪手》·····	卢永茂 (181)
艺术掌握不等于艺术认识	
——学习马克思关于艺术职能的论述·····	蒋连杰 (189)
关于主题含义的一点质疑·····	胡山林 (202)
论创作的准备·····	路德庆 (211)
“双基”教学中的几个问题·····	张仲良 (222)
深刻的主题 感人的艺术	
——《荷花淀》赏析·····	马荣连 (229)
对“文道统一”是中学语文教学原则的质疑·····	何 琛 (235)
叙事文学的审美特性·····	田连波 (241)

读《文赋》札记

万曼

杜甫在《醉歌行》中开头就说：“陆机二十作《文赋》，汝更小年能缀文”。话的语气非常肯定，似乎是有一定的根据的。不过晋书多种，到现在都散佚了，我们很难找出它的出处。《文选》李善注引臧荣绪《晋书》云：

机少袭领父兵为牙门将军，年二十而吴灭，退临旧里，与弟云勤学，积十一年，誉流京华，声溢四表，被征为太子洗马，与弟云俱入洛。司徒张华素重其名，如旧相识，以文录呈，天才绮练，当时独绝，新声妙句，系踪张蔡。机妙解情理，心识文体，故作《文赋》。

这段文字交代得并不清楚，很难用它来证实《文赋》是陆机在二十岁时写成的。此外就我们现在所能看到的各种晋书的片断中，就再也没有其他的记录了。

《文赋》在一定的程度上受了曹丕的《典论·论文》的影响，这是很清楚的。由于资料不够，除了杜甫的诗句外，我们虽然还没法证明陆机二十作《文赋》这一事实，但是陆机早年就有读过《典论》的可能，在史料中却是可以找到一些线索的。《三国志·魏志·文帝记》注引胡冲《吴历》云：

帝（曹丕）以素书所著《典论》及诗赋饷孙权；又以纸写一通与张昭。

又《吴主孙权传》黄武元年注引《吴历》云：

权以使聘魏，具上破备获印绶及首级所得土地，并表将吏功勤，宜加爵赏之意。文帝报使致驩子裘、明光铠、骅马，又以素书所作《典论》及诗赋与权。

这两个片断，显然是一件事。其中值得注意的是曹丕除了送给孙权重用素写的《典论》外，又用纸写了一通送给张昭。据《陆抗传》注引《文士传》云：“陆景母，张承女，诸葛恪外生。”张承就是张昭的儿子，陆景是陆机的第二兄，因此可知陆机的母亲就是张昭的孙女。所以陆机早在吴国灭亡之前就读过曹丕的《典论》，在《论文》的影响之下，酝酿或草创《文赋》，是很有可能的。

何焯在《义门读书记》中根据上引臧荣绪《晋书》佚文，认为“此赋殆入洛之前所作，老杜云二十作《文赋》，于臧书稍疏也”。但是陆机入洛的时间，也是颇有疑义的。据《晋书》本传和《三国志·陆逊传》注引《机云别传》都说是在太康末年，二陆一同入洛的。就是臧荣绪也说吴灭后“积十一年”“与弟云俱入洛”。因此李泽仁的《陆士衡史》、姜亮夫的《陆平原年谱》，也都把二陆入洛之年定为太康十年。但是《晋书·顾荣传》云：“吴平，与陆机兄弟同入洛，时人号为三俊”。吴平，在太康元年，是吴灭后即入洛也。所以张华才说：“伐吴之役，利获二俊”。否则，在吴灭后十年是不应这样说话的。而且太康元年，张华因为赞助伐吴，正得晋武帝的信任。不久（太康三年正月）就因为推齐王攸忤旨，出为幽州都督，后征还为太常，太康八年又因太庙屋栋折免官，终武帝之世，以列侯就第家居。二陆始见张华似应在太康元年，不应在十年张华正不得势的时候。韦绚在《刘宾客嘉话录》的序言中说的“绚少陆机入洛之三岁，多重耳在外之二年”，也提供了使我们考虑这一问题的材料。这里是说韦绚十七岁在白帝城谒见刘禹锡的。重耳在外流亡十九年，所以说“多重耳在外之二年”；而“少陆机入洛之三岁”，正好证明陆机入洛是二十岁，在太康元年。韦绚的根据是什么，也无从查考。只是这个说法在当时若不是很普遍，韦绚是不会用这个典故来作文的。

总之，《文赋》制作和陆机入洛的时间，杜甫的诗和韦绚的文虽然不是第一手的材料，但仍然是值得重视的。因为当时许多种晋书以及其他三国两晋的杂记还都存在（著录于新旧唐书《经籍志》和《艺文志》的书目可以证明这点），陆机文集也还有十五卷（《意林》四引《抱朴子》云：“二陆之文百卷许”，《隋志》“陆机集十四卷”注云：“梁四十七卷，录一卷，亡”，可见陆集原卷甚多。新旧唐志都云十五卷。今本陆集十卷，是明陆元大据宋徐民瞻辑本重刊的，非常不完全，且多讹误），他们所能掌握的材料，是比我们今天要丰富得多的。

二

顾炎武在《音学五书》中认为汉魏以上之书，皆言音不言韵。晋宋以后，才由音降而为韵，并且认为：

晋陆机《文赋》曰：“收百世之阙文，采千载之遗韵”，文人言韵，始见于此。

陆机是不是开始注意到声韵问题，沈约和陆厥有过争论。沈约在《谢灵运传论》中说：

自骚人以来，此秘未睹。至于高言妙句，音韵天成；皆暗与理合，匪由思至。张蔡曹王，曾无先觉；潘陆颜谢，去之弥远。

沈约认为过去作者对于音韵问题，是自然而成，并没有理论上的根据；因此说是“暗与理合，匪由思至”。至于潘陆，沈约称之为是“去之弥远”的。这点陆厥认为“近诬”，曾致书辨诘：

自魏文属论，深以清浊为言；刘桢奏书，大明体势之致。岨₁晤₂妥帖₃之谈，操₄末₅绩₆颠₇之说，兴₈玄₉黄₁₀于律吕，比₁₁五₁₂色₁₃之相宣，苟此秘未覩，兹论为何所指耶？（有重点的地方，都是概括《文赋》中的辞句。）

这里陆厥用《文赋》中的话企图证明陆机不是未睹此秘的。后来沈约《答陆厥书》也引用《文赋》语言，说明陆机仍然是“音韵天

成”而已，并没有真正掌握了音韵的规律。

若以文章之音韵，同管弦之声曲，则美恶妍蚩，不得顿相乖反。譬犹子野操曲，安得忽有闾绶失调之声。以洛神比陈思他赋，有似异手之作。故知天_一机_二启_三则_四律_五吕_六自_七调_八，六_一情_二滞_三则_四音_五律_六顿_七舛_八也。士衡虽云炳若_一缟_二锦_三，宁有濯色江波，其中复有一片是卫文之服。此则陆生之言，即复不尽者矣。韵与不韵，复有精粗，输扁不能言，老夫亦不尽辨此。

陆机对于音韵究竟是有知还是“暗合”，我们从二陆的文章中来看，似乎不是率然的。陆云在《与兄平原书》中谈到他的《九愍》时说：“彻与察，皆不与日韵。思惟不能得，愿赐此一字。”又在谈到陆机的《九悲》时说：“《九悲》多好语，可耽咏，但小不韵耳。皆已行天下，天下人归高如此，亦可不复更耳。”此外谈到韵的地方，还有几处，因此二陆用韵，不能说是完全“天成”。

二陆自吴入洛，由于方音不同，在写作时，自然不能不注意到中原音韵。他们所怕的似乎就是楚音未变。譬如在陆云的信里，有的地方说：“张公语云，兄文故自楚。”另外，陆云也掌握不住北音，作《登台赋》致书陆机说：“愿小有损益，一字两字，不敢望多。音楚，愿兄便定之。”刘勰在《文心雕龙·声律》篇论到这点时说：

诗人综韵，率多清切，楚辞辞楚，故讹韵实繁。及张华论韵，谓士衡多楚。《文赋》亦称知楚不易，可谓衔灵均之声余，失黄钟之正响也。

不过这里说“《文赋》亦称知楚不易”，今本《文赋》却无此语。

为了避免楚音，除了领教张华以外，必然也有所依据。陆云与兄书中有论及曹志（曹志系曹植的儿子）的一札云：“李氏云：雪与列韵。曹便复不用。人亦复云，曹不可用者，音自难得正。”这里的“雪与列韵”和前引“彻与察皆不与日韵”，都证明当时是有韵书的。韵书最古的是魏李登的《声类》，此札开头的“李氏云”，想来应是指李登说的。（李登后，晋吕静仿其法作《韵集》，齐周

颀著《四声切韵》，梁沈约作《四声谱》，隋秦王俊作《韵纂》，陆法言作《切韵》，直到唐孙愐的《唐韵》出来，才正式成为诗人用韵的唯一标准。）李登的《声类》今不传，《隋书》（七六）《潘徽传》云：“李登《声类》，吕静《韵集》，始判清浊，终分宫羽；而全无引据，过伤浅局，诗赋所须，率难为用。”二陆所云，亦足以见其一斑，所谓“卒难为用”也。吕静的《韵集》（今亦不传）似乎也不比《声类》高明。《魏书》（九一）《江式传》云：“（吕）忱弟静，别放故左校令李登《声类》之法作《韵集》五卷，宫商角征羽各为一篇。而文字与兄，便是鲁卫；音读楚夏，时有不同。”张华在这方面似有独得之秘，所以二陆便不得不时常向张华请教。

总之，顾炎武说陆机是“文人言韵”之始，不是没有根据的。沈约认为仅是“天成”似乎不够十分确切。

三

胡应麟评论陆机对于继承和创造问题的看法时说：

士衡云：“谢朝华于已披，启夕秀于未振”。又云：“立片言以居要，乃一篇之警策”。有意乎其濯陈言而驰绝足也。然平原诸文，模拟何众，而创获何希也；平原诸诗，藻绘何繁，而独造何寡也。故曰：非知之艰而行之艰也。

——《诗薮》

在陆机的作品中模拟的成分和独造的成分多少问题，这里暂不讨论。但是陆机对于模拟和独造这个矛盾，在《文赋》中却不是片面地来处理的。他一方面说“虽杼轴于予怀，怵他人之我先”来强调独造，但是这话却是接着“必所拟之不殊，乃暗合乎曩篇”说的。就是“朝华”“夕秀”两句的头里，也还有“收百世之阙文，采千载之遗韵”这样的话。总之，陆机似乎认为一切创造，是在继承传统这个基础上建立起来的。所谓“或袭故而弥新，或沿浊而更清”者也。这也就是《易传》所说的“拟议以成其变化”。

从模拟中创新，这在当时可以说是一代风习。张华、束皙、张载、潘岳、左思等都有许多拟古的诗文制作。陆机本人就更多。他在《遂志赋》序文中说：

昔崔篆作诗，以明道述志。而冯衍又作《显志赋》，班固作《幽通赋》，皆相依仿焉。张衡《思元》，蔡邕《元表》，张叔《哀系》，此前世之可得言者也。

证明东汉以来，文章制作，依仿的风气就很盛了。但是这种依仿，并不等于“陈陈相因”，所以他在评论了这些作品之后，又说出“穷达异事”“声为情变”之类的话，这就不同于罗马时代的模拟了。不过既谈模拟，就免不了踵事增华，流于形式。他在《羽扇赋》中所说的“夫创始者恒朴，而饬终者必妍；是故烹飪起于热石，玉辂基于推榆”，这和后来萧氏弟兄所说的话是一样的，（萧统《文选序》及萧纲《与湘东王书》）这就无怪乎明清以来的文论（胡应麟、沈德潜、方东树等）大多数都认为陆机是六朝文风的开创者，讲到晋诗，宁推左思的缘故了。

讲模拟必定要注意格律，“普辞条与文律，良余膺之所服”；要注意一般评论和总结前人的成果，“练世情之常尤，识前修之所淑”。但完全陷入古人的范式，离开现实，还是写不出好文章来的；所以要求能够“离方遯圆，穷形尽相”。这里就有了创新，也就有了现实主义的因素。

《文赋》中有两段很精彩的论述。一段说：“体有万殊，物无一量；纷纭挥霍，形难为状。辞程才以效伎，意司契而为匠。”这就是他在序言中所说的“恒患意不称物，文不逮意”。为了纠正这种现象，首先就要掌握复杂的自然现象和社会现象，然后才能众辞奔凑，取舍由意。刘勰所说的“情以物迁，辞以情发”（《文心雕龙·物色》）显然是根据陆机的理论加以发展的。另外一段是：“彼琼敷与玉藻，若中原之有菽。同橐籥之罔穷，与天地乎并育。”就进一步说明举凡辞藻，存乎物象，若采菽中原，勤者多获。（此六朝人习用语，见《晋书·凉武昭王传》）此中尽有迴翔余地，不

怕被古人用尽的。李德裕所谓“譬诸日月，虽终古常见，而光景常新”者也。故《文赋》在上引第一段的前面说：

伊兹事之可乐，固圣贤之所钦，课虚无以责有，叩寂寞而求音；函绵邈于尺素，吐滂沛乎寸心。言恢之而弥广，思按之而愈深；播芳苏之馥馥，发青条之森森，粲风飞而森竖，郁云起乎翰林。

这都说明一旦从古人的窠臼中解放出来，天机骏利，思风涌发，“笼天地于形内，挫万物于笔端”，创造的快乐，也是无可比拟的。

四

陆机认为各种文章都必须“禁邪制放”，应该是“辞达理举”而“无取乎冗长”。所以他说“庸音足曲”，只不过是“取笑乎鸣玉”而已。但是另一方面，他却又主张“彼榛楛之勿翦，亦蒙荣于集翠，缀下里于白雪，吾亦济夫所伟”。这种主张上的矛盾，刘勰在《文心雕龙·俗裁》篇中就提出过批评：

《文赋》以为榛楛勿翦，庸音足曲，其识非不鉴，乃情苦芟繁耳。

“辞达理举”的道理很清楚，和“榛楛勿翦”看似矛盾，其实却是相反相成的。我们要特别注意《文赋》中经常被人传诵的“石韞玉而山辉，水怀珠而川媚”这两句。因为既然要“苕发颖竖”，也就必然还要“蒙荣集翠”。俗话说“牡丹虽好，全仗绿叶扶持”，就是这个意思。所谓“理扶质以立干，文垂条而结繁”是也。

陆机的文章，当时的评论，从张华起就认为“人之为文，常恨才少；而子更患其多”（《晋书·陆机传》）。陆云在《与兄平原书》中谈到陆机文章以“多”为病的不少；不过陆云的话很婉转，虽然说“文实无贵于多”，却又说“多而如兄文者，人不厌其多也”。此外，像《抱朴子》的作者葛洪，不但不厌其多，而“恐其卷尽”，所以他引嵇君道的话说：“方之他人，若江汉之与

潢潦”。（《意林》四引《抱朴子》·《书钞》一〇〇和《御览》六〇二引文有异同。）

刘勰在这方面对陆机的评论颇不少，如“才欲窥深，辞务索广；故思能入巧，而不制繁”（《才略》），“士衡才优，而缀辞尤繁”（《铨裁》），“陆机之弔魏武，序巧而文繁”（《哀弔》），总是认为陆机的文章，毛病在于“繁”。大凡说“多”的，包含着赞美的意思，说“繁”的就不无微词了。

对于陆文，除了以上所引的一些评论以外，《世说新语·文学篇》引孙兴公的话说：“潘文烂若披锦，无处不善；陆文若排沙简金，往往见宝。”钟嵘《诗品序》引谢混的评论，和孙绰的话几乎完全相同：“谢混云：潘诗烂若舒绣，无处不佳；陆文如披沙简金，往往见宝。”这话究竟是孙绰说的还是谢混说的，姑且不论。

“披沙简金”的比方，却正好说明陆机的文章是实践了他在文论中“榛楛勿翦”的主张的。准其“榛楛勿翦”，才能显出“苕发颖竖”，王充说过：“丰草多华英，茂林多枯枝”，也就是这个意思。孙兴公云：“陆文深而芜”，用来和“潘文浅而净”并举，钟嵘说：“陆才如海”，自然也就都不是一般的泛论了。

五

“诗缘情而绮靡”这句话，给晋以后的诗歌创作提出了一个新的方向。

中国古代，在孔子那个时期，一贯地是说“诗言志”的。陆机不说“言志”而说“缘情”，这是一个新的提法。六朝以来，对于这一提法加以发扬，就使诗歌创作发生了一个巨大的变革。（当然这和当时的时代背景，社会思想意识以及在动乱中阶级分化都有一定的关系，决不是单凭陆机的一句话就起了决定的作用。）

在陆机以前，诗歌理论中也不是不谈“情”字，譬如《诗大序》就说“吟咏情性”。不过在这之后，却还有一条但书，就是“发乎情，止乎礼义”。这就和陆机的缘情说不同了。纪鸣在《云

林诗钞序》中，叙述了诗歌创作中“风”、“骚”两大流派以后，接着就说：

大序一篇，确有授受，不比诸篇小序为经师递有加增。其中发乎情，止乎礼义二语，实探风雅之大原。后人各明一义，渐失其宗。一则知止乎礼义而不必其发乎情，流而为金仁山、濂洛风雅一派，使严沧浪辈，激而为不涉理路不落言诠之论；一则知发乎情而不必止乎礼义，自陆平原缘情一语，引入歧途，其究乃至至于绘画横陈，不诚已甚与？

关于情性和礼义问题，是中国诗歌创作理论中一大问题，这里暂不讨论。不过纪昀把六朝诗的堕落，完全归之于陆机这一句话，显然是不公平的。虽然，这一说法却是有影响的，齐梁以后，在一般文论中，不见得都说“缘情”，但是“吟咏情性”这句老话，却被装进了新的内容，成为文论家的口头语；实际上却是代替了“诗言志”的说法，因为言志，虽然不一定就是止乎礼义，但是总多少带有思想的意义。

别林斯基说过：“诗的思想——这不是三段论法，不是定理，不是规则，这是活的情感，是澎湃的热情。”陆机对于创作过程中思想和情感问题，似乎体会到这一点，所以他一方面说“罄澄心以凝思，眇众虑而为言”，但随后就谈“信情貌之不差，故每变而在颜，思涉乐其必笑，方言哀而已叹”。说明作者必须首先自己感动，然后才能感动别人。否则“六情底滞”必然是“志往神留”，勉强成篇是不可避免“言寡情而鲜爱，辞浮漂而不归”的。这个问题，在他们兄弟之间，似乎也经常讨论，陆云在《与兄平原书》中曾经说过这样一个例：“《答少明诗》亦未为妙。省之如不悲苦，无惻然伤心言。”这里的“如不悲苦”，就是说缺乏创作的激情，所以写来，并不足以感动人。陆机的《吊魏武文序》，虽然刘勰讥之为“序巧而文繁”，但是却常常被读者所传诵，就是由于陆机能够通过分香卖履等细节，把曹操的真实感情写出来。

陆机以前的文论，在儒家思想支配之下，一直是把创作和政教

混同在一起的。因此只有政治家的文论，很少有文学家的文论。陆机不谈“言志”而主张“缘情”，这在当时说来，不能不说是一个新的主张。

缘情说，偏重于个人情感的抒发，在今天看来，自然有其狭隘性。尤其在当时那个充满着各种矛盾的动乱时代，沉溺于个人生活的小范围内，对客观现实漠然无动于中，是值得批判的。但是另一方面，由于魏晋以来个人意识的觉醒，诗歌创作要摆脱一切封建礼教的束缚，企图打开一个新局面，这在当时说来是有其进步的一面的。至于后来齐梁诗的堕落，是不应该完全归罪于陆机的。

（原载《文学遗产》第430期）

读《文赋》札记

刘 溶

陆机根据前人的写作经验和他本人的创作体会，撰写了具有卓越见解的《文赋》，这是我国文艺创作理论的开篇。它几乎包罗了创作过程中各方面的问题，它对今天仍有借鉴的意义。这里摘其中的想象、灵感、创新及内容与形式等问题，分别论述于下。

一

“想象”这个词儿，屈原在他的《远游》里就曾用过：“思旧故以想象兮，长太息而掩涕。汜容与而遐举兮，聊抑志而自弭。”陆机在《文赋》中虽没有直接提出想象这个字眼，但他所讲的正是想象对创作的作用问题。他在谈及创作的构思过程时，有这样的话：

其始也（构思开始阶段），皆收视反听，耽思傍讯，精鹜八极，心游万仞。其致也（构思成熟阶段），情瞳眈而弥鲜，物昭晰而互进，倾群言之沥液。漱六艺之芳润，浮天渊以安流，濯下泉而潜浸。于是沈辞怫悦，若游鱼衔钩而出重渊之深；浮藻联翩，若翰鸟缨缴而坠曾云之峻。收百世之阙文，采千载之遗韵。谢朝华于已披，启夕秀于未振，观古今于须臾，抚四海于一瞬。

通过丰富的想象活动，就能够写出有声有色形象生动的作品：

抱景者咸叩，怀响者毕弹。……或虎变而兽扰，或龙见而

鸟润，……笼天地于形内，挫万物于笔端，……信情貌之不
差，故每变而在颜；思涉乐其必笑；方言哀而已叹。

为了创作的艺术形象臻于尽善尽美（“期穷形而尽相”），陆机甚至主张宁可突破一般写作常规（“虽离方而遁员”）。他所担心的则是“体有万殊，物无一量，纷纭挥霍，形难为状”。在他之前的司马相如，也只是谈到“合纂组以成文，列锦绣而为质”。而陆机《文赋》所论述的各个写作步骤，则是从艺术构思的角度着眼的。这样的构思是离不开想象的。

沈约的《宋书·谢灵运传论》写于陆机《文赋》之后。其中有“相如工为形似之言”的话。刘勰在《文心雕龙·诠赋》篇中，提出“体物写志”以后，对赋的“极声貌以穷文”的作用，也有所发挥。而对想象与艺术形象构成的关系论述得如此详细的，陆机还是第一人。

从《文赋》的第二段我们可以看到：文艺作者凭着丰富的想象，就能够“精骛八极”，“心游万仞”，“课虚无以责有，叩寂寞而求音”。作者并非无目的地乱想，而是按照思维的规律，从构思开始，到构思成熟。从想象中（当然首先要有对生活的深刻认识）获得创作材料，以之组织成文，就是生动的佳作。

众所共知，作为一种艺术的思维活动，想象是诗人对生活“改造制作”的基本手段。谁不具有丰富的想象力，谁就不可能有希望成为优秀的文艺作家。黑格尔曾经说过，作家“最杰出的艺术本领就是想象”。（《美学》第一卷）又说：“真正的创造就是艺术想象的活动。”（同上）

陆机关于想象的重要的理论，对后世的文艺理论家有着深刻的影响。例如刘勰把“神思”列为专篇，冠于创作论之首，并加以论述：“文之思也，其神远矣。故寂然凝虑，思接千里，悄焉动容，视通万里；吟咏之间，吐纳珠玉之声，眉睫之前，卷舒风云之色。……登山则情满于山，观海则意溢于海”。萧统编纂《文选》，也把“事出于沉思，义归于翰藻”作为他选录文章的主要准则。优秀