



6

历代开拓新路的 文学家

罗东升 主编

K825.6
192

历代开拓新路的文学家

罗东升 主编

广东高等教育出版社

B 548514

责任编辑：朱业显 杨明新

234

历代开拓新路的文学家

罗东升 主编

☆

广东高等教育出版社出版

广东省新华书店经销

阳江市教育印刷厂印刷

787×1092毫米 32开本7.625印张175千字

1988年12月第1版 1988年12月第1次印刷

印数00001—2000册

ISBN 7—5361—01686/I·15

定价：2.50元

编者的话

本书的撰稿人是广州几间高校的教师。

学生常常问老师：学习古代文学有什么用？尤其是当今我国现代化越化越迅猛之时，这个问题就提得更尖锐，问得更频繁，几乎天天在我们耳边作响。它迫使我们不得不认真研究，以回答这个不应成为问题的问题。我们曾几次集会研讨这一问题，认为这个问题之所以无休止的提出，不能简单地视作学生的幼稚无知，过于实用主义，一笑了之，而应该严肃认真对待，充分认识到这是社会生活的变化，现代意识的增强对中国古典文学教学和研究进行严重挑战的反映，是在提醒我们必须更自觉、更积极地把古典文学教学和研究与现实联系起来，切实使古典文学有益于现实。本书的编写便是我们朝这方面努力的计划的一部分。

新时期文学创作发展迅速，繁花似锦，出现了多元化探索开拓的新局面。新意识，新题材，新形式，新手法，使人耳目一新。而近一两年，却提出了新文学受冷落、存在危机感的问题。为什么？是探索开拓出现阻力？是求变出新走了弯路？抑是文学与社会、读者的需要脱节？我们对此缺乏了解和研究，不便说三道四。但它引发我们遐想，神思古代文坛：那历代出现的守旧绌变，使文学停滞不前，枯萎衰落；而尚变创新，使文学生机勃勃，发展繁荣的事例，浮现翻腾于脑际；一些尚新求新，不能为文学拓出康庄大道，有的甚至引向歧途的事实，也历历如在眼前。我们想，肯定古代作

家勇于开拓的大无畏创新精神，总结其经验教训，对于认识把握文学发展规律，对于发展繁荣当代文学创作，谅有参照作用。于是编写此书。

历代有杰出成就的文学家，如屈原、司马迁、陶渊明、杜甫、李白、白居易、韩愈、柳宗元、苏轼、关汉卿、汤显祖、曹雪芹等，无不都是善于“通变”，勇拓文学新路的典范。我们原本想对这些一流的典范文学家进行评述，但一方面觉得这些作家，历来论者较多，没有较长时间研究，难出新意；另方面考虑到我们这些教师，主要是拿粉笔，不是摇钢笔，可以从事科研的时间极为有限，只能结合教学，进行研究写作。因此，我们便从实际出发，在兼顾各个时代、各种文体的前提下，驾熟就轻，撰写自己已较熟悉，较有研究的，先编出此集，然后研究、撰写那些自己还不够熟悉，或需作较长时间研究的，再编出续集。

本书对每位作家不作全面介绍，着重用比较法，从开拓新路方面评述他们的理论和创作，讲清开拓了什么样的新路，为什么要开拓新路，为什么能开出新路；开出的新路，是坦途，是羊肠小道，抑或是歧路等问题，而较多的是集中讲创新在何处。这从好的方面说，是话不说尽，点到即止，让读者有广阔的联想思考天地；从不好方面说，则是史多于论，述多于评。至于写法，不求体式统一，而是不拘一格。主观意图是发挥各人所长，发挥创造性，使能别开生面，而客观效果如何呢？可能是五花八门，不成体统。总而言之，意欲用开拓的精神，开拓古代文学家研究的新领域，但由于水平有限，只能如此。祈请读者多多指教，以便总结经验教训，把续集编得好些。

编者

1988年6月30日

目 录

编者的话·····	(1)
艺苑鲲鹏——庄周·····	曹础基 (1)
千古诗坛第一人——屈原·····	曹础基 (15)
第一个全力刻画山水之美的诗人——谢灵运···	李文初 (35)
一个划时代的文学天才——陶渊明·····	李文初 (50)
继往开来 独树一帜	
——论初唐诗歌革新旗手陈子昂·····	陈新璋 (66)
开辟山水游记新天地的柳宗元·····	郑孟彤 (82)
卢仝——中唐独辟蹊径的诗人·····	陈新璋 (97)
柳永对词的开创性贡献·····	叶 颖 (112)
顶风逆浪 奋勇前进	
——领导北宋诗文革新运动的欧阳修···	郑孟彤 (128)
一代文风的开拓者苏轼·····	陈建森 (140)
表现戏剧的滥觞者——马致远·····	陈维昭 (161)
改革派·创新家·开拓者	
——论汤显祖·····	吴国钦 (174)
勇拓散文新路的袁宏道·····	罗东升 (190)
狐鬼笔墨寄奇思	
——谈蒲松龄写作《聊斋志异》的创造精神·····	
·····	刘烈茂 (207)
曹雪芹在塑造“真人”形象上的历史贡献···	曾扬华 (223)

艺苑鲲鹏——庄周

曹础基

庄周为战国中期宋人，生卒年不详。活动于公元前350年至前310年。一生与惠施交往甚密，其生平几与惠施相始终，其著作亦多针对惠施而发。

两人初次见面，庄周就当着众人的面奚落了惠施：“今日自以为见凤凰，而徒遭燕鹊耳。”引得在座的人都发笑。自此之后，两人就结下了不解之缘。这大概是在魏惠王二十年（前344）前的事。惠王二十七、八年马陵之役后，惠施就到了魏国，不久当了魏国的国相。其间庄子曾往魏拜见过他。传说还发生了一场大误会。有人先告诉惠施，说庄子想去取代他的相位。为此，惠施派人在大梁搜索了三天三夜。后庄子主动去找他，说：“鸱得腐鼠，鸢鹑过之，仰而视之曰：‘吓！’今子欲以子之梁国而‘吓’我邪？”（《秋水》）表现了两人对权欲、名位截然相反的两种态度。

可能由于生活所逼，庄子也出任漆园吏的小官。那时生活或者稍为过得去。《淮南子·齐俗训》记惠施曾从车百乘过孟诸。漆园就在孟诸附近。庄子看见他那威势，表示了极大的蔑视，把吃剩的鱼也丢掉了。

司马迁说庄子“其学无所不窥”，在其时当已颇有名气。故楚威王（前339年至前329年在位）聘之以为相。派使者以厚币迎之，庄子以为是沾污自己，说：“我宁游戏污渎之中

自快，无为有国者所羁。”（《史记·老庄申韩列传》）从此至老，一直不肯出来做官，住在贫民窟织草鞋度日，饿得面黄骨瘦。

这完全是出于对时局不满的缘故。《山木》篇记载他上穿着补丁的粗布衣，下踏着破鞋去见魏惠王时，魏王问他：

“何先生之惫邪？”他回答说：“衣弊履穿，贫也，非惫也，此所谓非遭时也。……今处昏上乱相之间，而欲无惫，奚可得邪？此比干之见剖心，征也夫！”比干是商纣王的叔父，是个贤臣，由于忠谏而被纣王剖心。如此残忍暴虐之行，庄子认为可以从现实中得到印证。他生活时代的宋国，君偃为王，“淫于酒妇人，群臣谏者辄射之。于是诸侯曰‘桀宋’。”（《史记·宋微子世家》）庄子并非真的灰冷到不吃人间烟火，而只不过感到“处势不便，未足以逞其能”而已。

对于那些蝇营狗苟之徒，他是恨之入骨的。有个叫曹商的，为宋王使秦，得到秦王青睐，益车百乘，回到宋国时，有意向庄子显显威风，庄子把他比之于替秦王舐痔之人。

公元前322年魏改用张仪为相，惠施失位，至楚，楚纳之宋，约在宋三年。庄子与之悠闲从容辩于濠梁之上，或即在此两三年内。公元前319年，惠施又回魏去了。约在公元前312年左右，庄子死妻，惠子吊之。见庄子鼓盆而歌，批评了庄子太不近人情，而庄子以人之生死有命比之于春夏秋冬四时的运行，是自然而然的事，故无须为之“嗷嗷然随而哭之”（《至乐》）。

惠施之死约到公元前310年。（见钱穆《先秦诸子系年》一二五）自此之后，庄子“深瞑不言，见世莫可与语也”。

（《说苑》卷十六《说丛》）公元前299年稍后，庄子曾经过惠施的坟墓，对随从的人说：“自夫子之死也，吾无以为质矣，吾无与言之矣！”（《徐无鬼》）他认为在理论上只有惠施一人可以成为他的对手，其他人在他眼中是不屑一顾的。

公元前286年，齐灭宋。《庄子》书中《至乐》、《田子方》都有写到亡国之事，或疑为时事之影子。马叙伦《庄子年表》止于此年。《列御寇》、桓谭《新论》都载庄周临终病危时与弟子讨论后事，谓“吾以天地为棺槨，以日月为连璧，星辰为珠玑，万物为簠送，吾葬具岂不备邪？”他一生主张返归自然，死时亦希望与大自然混然一体，无须一板之隔；精神返归自然，肉体亦返归自然。庄周一生的理论与实践，大可以“自然”二字蔽之。

庄周一生留给后人的全在《庄子》一书。这是以庄周思想为主体的庄子学派论著的汇编。对老子学说有较多的吸收，但又与老子思想大异其趣。内容涉及哲学、伦理、文化艺术、心理、美学，甚至自然科学等各个方面，颇多独到之见。随着当代中外学者对它研究的深入，其意义与价值的发现可谓日新月异。现在我们主要从文学的角度略加阐释。

《庄子》一书都在演绎一个道字，而道是个抽象玄乎的东西：

道不可闻，闻而非也，道不可见，见而非也，道不可言，言而非也，知形形之不形乎，道不当名。

玄虚到连给它起个名字都是不妥的。但道又无所不在，“在蝼蚁”、“在稊稗”、“在瓦甃”、“在屎溺”，“与物无

际”，体现在每一件东西上。想来真象个幽灵。要把这么一个幽灵般的東西解剖给读者，该是一件多么困难的事。《庄子》作者的本领却正在这一点上。

我们看《养生主》中庖丁解牛的一段文章，就会明白作者是如何解剖道的。“解牛”只是故事的表层，“养生”也不过是中层，故事的深层意义在解道。庖丁在陈述他解牛经验之前已经点明：“臣之所好者道也，进乎技矣！”他所好者道，所说者亦道也。实际的解牛是一种沉重的劳动，是血腥、污秽、汗水、疲劳的混合，是人的异化过程；但在作者笔下，却成了如歌如舞、欢乐、自由、美的享受：“手之所触，肩之所倚，足之所履，膝之所踦，砉然响然，奏刀騞然，莫不中音，合于桑林之舞，乃中经首之会。”解牛之后，“提刀而立，为之四顾，为之踌躇满志，善刀而藏之。”体现了人的追求得以实现时自我满足的神态，是一种超越了解牛劳动的境界。故文惠君听后说：“吾闻庖丁之言，得养生焉。”庖丁未有一言论及养生，文惠君从何领悟养生之妙理？原因在于庖丁陈述十九年解牛的经验时蕴含了深邃的、难以名状的道：“依乎天理，批大郤，导大窾，因其固然。”“天理”就体现了道之体，“因其固然”体现了道之用。要做到“因其固然”，就得“以无厚入有间，恢恢乎其于游刃必有余地矣。”刀以无厚可以游于牛体筋骨之间，人以“无己”、“丧我”亦可以恢恢乎游于社会人际各种矛盾之中。解牛与养生的结合点就在道上。领悟了这个道，何止解牛、养生，就是一切活动，也可以得到充分的自由，甚至“上窥青天，下潜黄泉，挥斥八极。”（《田子方》）

庖丁如此，《逍遥游》中的神人，《齐物论》中的南郭

子綦，《人世间》中心斋的孔、颜，《德充符》所赞美的兀者、恶人，《大宗师》所描写的古之真人以及子祀、子舆、子犁、子来、子桑户，《应帝王》中的无名人、壶子等，莫不是道的化身。

论述玄虚之道，何以要运用那么多故事、形象呢？清人宣颖曾道出其中奥妙：

盖庄子渗透道体，欲以一两言晓畅之而不得也；岂惟一两言晓畅之而不得，虽千万言亦只是说不出。所以多方荡漾、婉转披剥。有时罕譬之，有时傍衬之，有时反跌之，有时白描之，有时紧刺之，有时宽泛之，无非欲人于言外忽地相遇。此内七篇所为作也。（《南华经解·内篇》）

不用多种手法，不足以把道显示于读者，故作者自谓以“卮言为曼衍，以重言为真，以寓言为广。”（《天下》）其中占百分之九十的寓言是庄子的主要手法。寓言以“藉外论之”取信于读者。例如孔子，在当时影响较大，已逐渐上升为圣人的地位，迷信者多。《庄子》作者即借用其名，写了三十个孔子论道的故事。其中以传道者面目出现的十五个，以学道者面目出现的十个，以异道者面目出现的五个。以传道者出现时，往往与颜回一起；以学道者出现时，几乎都以老聃为师。作为儒家祖师、典范的孔子、颜回，成了道家的信奉者，成了老子的门徒。儒道之高下，不言而喻。

庄子的寓言与众不同，多属子虚乌有。所写的人物或者是历史上有的，但故事则不必真，多属作者虚构。甚至不少人物的姓名都是以意拟设的，如无名人、天根、云将、鸿蒙、淳芒、苑风、伯昏无人、知、无为谓、狂屈、泰清、无穷、光耀、无有、无足、知和、支离疏等。《在宥》篇有这么一

个故事：

云将东游，过扶摇之枝，而适遭鸿蒙。鸿蒙方得拊脾雀跃而游。云将见之，倘然止，赍然立，曰：“叟何人邪？叟何为此？”鸿蒙拊脾雀跃不辍，对云将曰：“游！”云将曰：“朕愿有问也。”鸿蒙仰而视云将曰：“吁！”云将曰：“天气不和，地气郁结，六气不调，四时不节。今我愿合六气之精以育群生，为之奈何？”鸿蒙拊脾雀跃掉头曰：“吾弗知，吾弗知！”云将不得问。……

故事用意说明愚昧无知、无为任物才可以养育群生。“鸿蒙”意即最大的蒙昧者，而这个看似愚昧的形象正是悟道的大智者。从形象到故事，全是虚构。故刘向谓其“作人姓名，使相与语，是寄词于其人也。”（《别录》）创造了人物、对话、情节，有时还有环境描写，具有十分明显的文学创作的性质。

苏联早期的文艺心理学家列·谢·维戈茨基在《艺术心理学》中曾经论述到散文寓言与诗的寓言的区别。所谓散文寓言即以说理为主，以阐明教训为目的，其教训是显露的；所谓诗的寓言即文学性寓言，其教训隐藏在故事的叙述中，意旨是被遮掩着的。庄子中的不少寓言正如后者，它的意旨不是取直白的说明，而是以生动的故事流露出来。故事叙述的内容比所寄寓的教训丰富得多。这些丰富的内涵，往往还得我们再三去体味才能领悟。这种寓言与寓言的目的在于明理已经相矛盾，如莱辛认为的那样，寓言的诗意美同实际用处成反比，寓言中的描写越富有诗意、越绘声绘色，它的故事越精雕细琢，寓言就越不符合它的使命。（维戈茨基《艺术心理学》上海文艺出版社1985年6月周新译本131页引）

说明这种寓言已经从说理走向文学。如果把庄子的寓言与孟子、韩非子的寓言相比较，我们就很容易看出这种性质上的差别。

庄子之前，主要是巫史文化与诸子之学。史官重实，所录多帝王之事；巫官涉虚，只为拟通人神之意；诸子如孔、孙、墨，直至与庄子同时的孟子基本属语录体。成篇者如《尚书》，皆属官样文章；长于叙述者如《左传》，虽有“浮夸”之辞，富艳之笔，只可谓之巧笔直书；长于论说者如《孟子》，虽词彩灿然，文情起伏，基本还是对答式的语录。都难以称之为文学的创作。庄子则不然，他自觉地运用了文学上的虚构手法，塑造了大量生动的形象，编写了近二百个寓言故事。

庄文不但形象，而且富于抒情色彩。胡文英说过：“庄子眼极冷，心肠极热。眼冷故是非不管，心肠极热故感慨无端。”（《庄子独见·庄子论略》）这是知音之言。庄子一书，与其说是理论著作，不如说是抒情之作。其中有写实、有理想、有论说。但凡触及当时现实，即笔锋带刺带恨，没有一件是顺眼的。如谓：

今世殊死者相枕也，桁杨者相推也，刑戮者相望也，而
儒墨乃始离跂攘臂乎桎梏之间。意，甚矣哉！其无愧而不知耻也甚矣！

但一写到体现道家精神的人或理想境界，就灌注了全部热情。《逍遥游》中是这样描写藐姑射山上的神人的：

肌肤若冰雪，淖约若处子，不食五谷，吸风饮露，乘云气，御飞龙，而游乎四海之外；其神凝，使物不疵疠而年谷熟。

美貌、高洁、自由，又能造福于人类，宛若一位神圣、伟大的仙女，令人倾慕。《德充符》中所写的哀骀它，相貌丑恶惊人，但由于道德充实，能令“丈夫与之处者，思而不能去也；妇人见之，请于父母曰‘与为人妻，宁为夫子妾’者，十数而未止也。”直使人一见心醉。

作为一部理论著作，必须有基本的论证。然而作者在论说中往往凭自己的假设作为大前提，用寓言、想象、甚至梦幻作为论据。《逍遥游》中“若乎乘天地之正，而御六气之辩，以游无穷者”，《齐物论》中“其有真君存焉”都不是根据事实抽象出来为人们所首肯的前提。从鲲鹏到列子，从东郭子綦丧偶到庄周梦蝶，都不可能证明什么，只能看作作者情意的取象；《胠篋》篇提出“绝圣弃知”，要“塞瞽旷之耳”、“胶离朱之目”、“扞工倕之指”、“削曾、史之行”、“钳杨、墨之口”，咬牙切齿，字字含恨，根本不是平心静气的说理，而是在抒泄愤懑；不求持论之公允，只求尽情为快。我并非说庄子发表的高见都是没有科学根据的、不成为理论，而是说他的表达方式主要不是采取科学的逻辑论证，而是通过自身感受、直观印象和幻想场景的抒发描写。因而使人感到它的形式是抒情的、艺术的。

由于这个缘故，庄子的篇章，不少可视为抒情性散文，《马蹄》、《胠篋》等篇算得上最早的杂文；《盗跖》、《渔父》及其中不少较长的寓言故事，已具对话体小说的雏型，对后世寓言文的影响更是不言而喻了；还有《齐物论》中对风的描绘，《天运》中对咸池之乐的铺陈，为后代赋者所宗；大量讽刺、幽默的故事，有明显的喜剧因素。可见在文学体裁上，贡献是不可磨灭的。他真不愧为中国文学史上

的第一个文学家。

庄子不仅是个文学家，而且是一个独具特色的文学家。

首先，他具有前所未有的叛逆精神、批判精神。传统的东西几乎都给他翻了，在他笔下，圣人成了罪人，经典原是糟粕，仁义是欺人之术、禽贪者器，文明出自机诈之心，生与死齐，梦与醒难分，丑者最美，无知才是大智，诸如此类的奇诡之谈，构成了庄子神光异彩的思想大厦，吸引了成千上万古今中外的游观者流连不已。

作者的叛逆精神与作者的社会地位、生活道路密切相关。宋国庄姓出于宋庄公之后。《庄子》书中写到：“平为福，有余为害者，物莫不然，而财其甚者也。”（《盗跖》）“动不为利，不贱门隶；货财弗争，不多辞让。”（《秋水》）“弃隶者若弃泥涂，知身贵于隶也。”（《田子方》）这些感受，我以为并非是一般的穷苦百姓可能有的，却象是财货与奴隶的占有者经历过劫难之后体会出来的。这不一定是庄周个人的直接体验，也有可能是他前辈的体验。贵族没落的命运，使庄周沉沦在社会的底层，成为一个“方且与世游，而心不屑与之俱”的“陆沉者”。这种社会地位使他观察世界具有了异乎传统的角度。

更重要的方面是现实的教育。“窃钩者诛，窃国者为诸侯，诸侯之门而仁义存焉”的现实，怎么不叫他怀疑仁义的高尚？“与接为构，日以心斗”、“人心排下而进上，上下囚杀，淖约柔乎刚强，廉刳雕琢，其热焦火，其寒凝冰”（《在宥》），怎么不叫他相信“有机事必有机心”，主张“君子之交淡如水”？叛逆往往是黑暗的产儿。庄子以为黑暗里人们都在沉睡，而他才是个清醒者。他清醒的目光，经常

洞察出社会的腐败。除上述所引者外，如：

方今之世，仅免刑焉，福轻乎羽，莫之知载，祸重乎地，莫之知避。

今则不然，匿为物而愚不识，大为难而罪不敢，重为任而罪不胜，远其涂而诛不至。民知力竭，则以伪继之，日出多伪，士民安取不伪！夫力不足则伪，知不足则欺，财不足则盗。盗窃之行，于谁责而可乎？（《则阳》）

〔卫君〕其年壮，其行独，轻用其国而不见其过，轻用民死，死者以国量乎泽若焦，民其无如矣！

作者的批判，经常采用讽刺挖苦的手法。如“儒以诗礼发冢”、“庄于贷粟于监河侯”、“曹商使秦”、“宋王如骊龙”等寓言故事，都具有尖刻、辛辣的风格，置批判对象于死地而后快。

叛逆精神体现在语言上还具有正言若反的特点。作者有意把话说偏说绝，如谓“虎狼，仁也”（《天运》），“至礼有不人，至仁无亲”、“圣人不死，大盗不止”（《胠箧》），“死无君于上，无臣于下，亦无四时之事，从然以天地为春秋，虽南面王乐，不能过也”（《至乐》），“泽及万世而不为仁，螯万物而不为义”（《大宗师》）等等，都可以称得上奇谈怪论。这是利用矫往过正的手法，在读者的心理上引起警觉、深思，从而摆脱世俗观念、传统思想的束缚。后代不少与时代不相容的作家如嵇康、阮籍、陶渊明、李白、曹雪芹等都从《庄子》中吸收了愤世嫉俗的精神，表现了与统治者的不合作态度。故或称之为叛逆文学之祖。

浪漫主义是庄子文学的第二大特色。作者是中国文学史

第一个根据自己的理想来塑造形象的作家，书中写到的人物达几百个，其中大部分是作者理想化的虚构。如伯昏无人（或作伯昏瞀人）这一形象，见于《德充符》、《田子方》、《列御寇》三篇之中。《田子方》中是这样刻画的：

列御寇为伯昏无人射，引之盈贯，措杯水其肘上，发之，适矢复沓，方矢复寓。当是时，犹象人也。伯昏无人曰：“是射之射，非不射之射也。尝与汝登高山，履危石，临百仞之渊，若能射乎？”于是无人遂登高山，履危石，临百仞之渊，背逡巡，足二分垂在外，揖御寇而进之。御寇伏地，汗流至踵。伯昏无人曰：“夫至人者，上窥青天，下潜黄泉，挥斥八极，神气不变。今汝怵然有恂目之志，尔于神也殆矣夫！”

故事写了两个形象，列御寇是个箭术精通的射手，伯昏无人既名“无人”，意即乌有其人，是个得道者的写照。在一般情况下，列御寇是百发百中、不差毫厘的。但当伯昏无人引他到了一个危险的境地时，即汗流至踵。别说发挥他优良的射技，就是站也站不稳了。这是由于“我”的包袱太重，未过生死关。伯昏无人则是一个“丧我”、“无己”之人，置生死于度外，故临危而泰然。表现了得道者可以获得非凡的精神力量。这种精神力量大大地超过了非凡的技艺本领。

作者笔下得道者的形象常常具有神奇的本领，诡秘的性格。《应帝王》中的壶子，《齐物论》中的南郭子綦，《田子方》中的真画者，《让王》中的颜阖，《庚桑楚》中的老聃，都高深莫测，就象道一样玄之又玄，具有一种深邃而特别的韵味。