

9104595



中国古代文学十大主题——原型与流变

王立著

辽宁教育出版社
1990年·沈阳

中国古代文学十大主题

——原型与流变

王 立 著

辽宁教育出版社出版 辽宁省新华书店发行
(沈阳市南京街6段1里2号) 建平县书刊印刷厂印刷

字数:227,000 开本:850×1168 1/32 印张:9 $\frac{1}{8}$

印数:1—2,500

1990年8月第1版 1990年8月第1次印刷

责任编辑:王之江

责任校对:王春茹

封面设计:安今生

ISBN 7-5382-1115-2/I·47

定 价:4.40 元

序

——董乃斌

这本书的作者王立同志，是我去年新结识的年轻朋友，一位勤奋而聪明的青年学子。在进入中国社会科学院文学研究所举办的第二期高级进修班之初，他就带着他的写作计划和我进行过交谈。我也曾不揣冒昧地提出过意见，甚至包括某些质疑。当然，我对他勇于探索、勤于著述的精神和志向，是非常欣赏并感到由衷喜悦的。

对于当代有志于从事文学研究工作的同志来说。选择古典文学作为研究对象，或竟以此为终生事业，是需要有一点勇气、胆略和牺牲精神的。不少同志常把古典文学研究比喻为“重工业”，套用一句经济学术语来说，它常常是“投入多而产出少”。也就是说，它需要较多时间精力的投资，需要克服比一般文学研究多得多的困难。例如，首先是语言文字障碍，其次涉及资料的搜罗剔抉，有的原始资料短缺，连发现一条新的也不容易；有的却是材料太富，因此在裁选择取时又极费周章。对于作品本文和有关资料还有一个因时代隔阂所造成的理解差距问题。作为

目 录

序.....	董乃斌
绪论.....	1
 中国古代文学中的惜时主题.....	24
一、“及时行乐”与“乘时而动”.....	24
——《诗经》《楚辞》中的主题发端	
二、“应时”与“待时”.....	29
——先秦散文中的时间意识	
三、“盛衰极反”与“乐极悲生”.....	32
——“天人合一”与主题的再次高峰	
四、“得失随缘”与“修道延年”.....	37
——循环观念、道释思想与主题余脉	
五、永恒追求与相对完善.....	42
——惜时之于文人心态和文化心理	
 中国古代文学中的相思主题.....	48
一、“春去秋复来，相思几时歇”.....	49
——相思主题的历史回顾	
二、“不曾远别离，安知慕俦侣”.....	52
——相思情切的外在契机	

- 三、“荡子行不归，空床难独守”……………56
——情欲燃烧的深层动源
- 四、“虽知未足报，贵用叙我情”……………58
——深情挚意的升华方式
- 五、“想闻散唤声，虚应空中‘诺’”……………61
——情感外化的特殊表征
- 六、“或春苔兮始生，乍秋风兮暂起”……………64
——相思律动的特点
- 七、“寄遥情于婉娈，结深怨于蹇修”……………66
——相思之作的弹性结构
- 八、“直道相思了无益，未妨惆怅是清狂”……………70
——主题的美学精神与文化意义

中国古代文学中的出处主题……………74

- 一、“君子之道，或出或处”……………74
——出处意念的不绝如缕
- 二、“用之则行，舍之则藏”……………77
——孔孟出处态度述评
- 三、“曳尾涂中”与“身去意存”……………80
——《庄子》《楚辞》中的出处嗟叹
- 四、“山居是其宜”与“终返班生庐”……………84
——谢灵运与陶渊明的出处之别
- 五、“山中宰相”与“终南捷径”……………90
——出处之念的缘起及核心之旨
- 六、“以处者为优，出者为劣”……………95
——出处纠葛中的文人士大夫心态
- 七、“壮志郁不用”，“泄为山水诗”……………99
——出处情结之于文学流脉

中国古代文学中的怀古主题..... 104

一、“利用历史来对现实作出裁判”.....104

——怀古主题开端的价值取向

二、“借史事以咏己之怀抱”与“经古人之成败咏之”.....109

——怀古主题发展的基本轨迹

三、“世俗之性，好褒古而毁今”..... 113

——怀古的文化与心理成因

四、“怀古者，见古迹，思古人”.....118

——怀古主题常见的表现特点

五、“然则古何必高，今何必卑哉”..... 124

——怀古主题的余绪余弊

中国古代文学中的悲秋主题..... 129

一、“清愁自是诗中料，向使无愁可得诗”..... 129

——秋愁咏叹的历时性巡览

二、“愁因薄雾起，兴是清秋发”..... 133

——秋的物候特质与人的对象化解悟

三、“摇落秋为气，凄凉多怨情”..... 135

——悲秋的社会性与文化氛围

四、“秋令人悲，又能令人思”..... 139

——悲秋系统的美感穿透力

五、“愁极本凭诗遣兴，诗成吟咏转凄凉”..... 144

——悲秋与士大夫文人心理

六、“何人解识秋堪美，莫为悲秋浪赋诗”..... 147

——悲秋主题对中国文学的负价值

中国古代文学中的春恨主题..... 151

一、“东风不为吹愁去，春日偏能惹恨长”..... 151

——春恨的美感成因	
二、“芭蕉不展丁香结，同向春风各自愁”……………	155
——春恨正宗及诸多变体	
三、“天荒地变心虽折，若比伤春意未多”……………	161
——春恨效应的实现过程	
四、“曾闻秋士最易生悲，况说倾城由来多怨”……………	165
——春恨悲秋美感体验比较	
五、“春风堪喜还堪恨，才见开花又落花”……………	170
——春恨与民族审美接受心理	
中国古代文学中的游仙主题……………	175
一、“安得不死药，高飞向蓬瀛”……………	175
——游仙主题的文学史讨源	
二、“精神超越与肉体永恒”……………	181
——游仙主题内涵的两大层面	
三、执着于过程与身殉于祈寿……………	186
——超文化追求中的积极质素	
四、务实尚真与内在补偿……………	190
——惜时与游仙的人性价值比较	
五、离经叛道与神思远翥……………	194
——仙声神氛的文化与审美价值	
中国古代文学中的思乡主题……………	200
一、乡音不断……………	200
——思乡主题的文学史检视	
二、闻声而起……………	205
——乡情萌动的多发契机	
三、登高以望……………	211
——思乡表达的原型意象	

四、安土重迁·····	216
——思乡心态的社会成因	
五、念故恋群·····	220
——思乡意念的心理动源	
六、感伤怨慕·····	223
——思乡与相思的情感内涵比较	
七、乡愁难消·····	227
——思乡主题的正负文化价值	
 中国古代文学中的黍离主题·····	230
一、“叹黍离之愍周兮，悲麦秀于殷墟”·····	230
——黍离原型初始与流播	
二、“慨故都禾黍，故家乔木，哪忍重看”·····	235
——黍离之痛成因透视	
三、黍离麦秀之悲，暗说则深，明说则浅”·····	239
——黍离主题表现特点举要	
四、“故宫禾黍之感，有余痛焉”·····	243
——黍离主题的文化意义与价值迁移	
 中国古代文学中的生死主题·····	249
一、“知死不可让，愿勿爱兮”·····	249
——生死之念的理性支点	
二、“圆首含气，孰不乐生而畏死”·····	254
——生死主题的人性延展	
三、“死生亦大矣，岂不痛哉”·····	260
——生死主题原型意象略示	
四、“有是胸襟以为基，而后可以为诗文”·····	264
——生死之痛的审美价值	

五、“续以《薤露》之歌，座中闻者皆为掩涕”……………	271
----------------------------	-----

——生死主题的曲折扩散

后记……………	276
---------	-----

绪 论

文学是历史之光的心灵折射。作为中国文化中璀璨的篇章之一,中国古代文学具有惊人的连续性,历代文学作品又集中地体现了中国文人心态的超稳定性、文学艺术表现的传承性。本书试图用当代西方的“神话——原型”理论作主要支点,综合近年来我国古典文学研究,尤其是宏观研究的一些最新成果,寻绎最能反映中国古代文人对自然、社会、他人与自我这四种基本关系的十大文学主题。通过对十大主题的产生、发展等流变轨迹的描述与诸原型意象、惯常表达方式的生成、使用情况的剖析,探究中国文学的一些内在流变规律。

许久以来,如近期有的论述透辟指出的:“旧有文学史模式基本上是从认识论出发的,它把作品看作一面镜子,仅仅是社会现实和历史事实的机械反映。它看到的只是作品与社会之间的关系,而恰恰忽视了创造作品的主体——人。这样,它便抽去了文学自身最为重要的内容:作家的感性冲动与激情”;“文学的本体最终只能到人——真实的具有极丰富的感性力量和生命冲动力的人当中去寻找。”^①本书认为,十大主题具有超越历史时空的普遍性、延展性,集注了中国文人、中国文学对人的价值、人生意义的关注与思考。借助于十大主题的历时性线索的把握,我们可以进行多维视野的考察、透视与追踪,将古代文学现象、中

^① 见蒋述卓等:《从文学本体论出发看中国文学的发展》,《新华文摘》1987年第10期。

国文人群体审美心理、文化性格、精神形态的不同层面、取向、特点和规律,有一个整体通观又具体而微的了解,从而更为深刻地洞察中国文学与中国文化的底蕴。

(一)主题类分的历史依据

始于《周易》的中华民族“类化”思维方式,使得中国文学尤为敏感于不同类生活题材的划分,每类题材赋予其较为稳定的思想主旨与表现形式。这种类分可溯自我国现在最早的文学总集——梁太子萧统的《文选》。其将赋分为:京都、郊祀、耕籍、畋猎、纪行、游览、宫殿、江海、物色、鸟兽、志、哀伤、论文、音乐、情,计十五种;诗分为:补亡、述德、劝励、献诗、公宴、祖饯、咏史、百一、游仙、招隐、反招隐、游览、咏怀、哀伤、赠答、行旅、军戎、郊庙、乐府、挽歌、杂歌、杂诗、杂拟等,计二十二种。不难看出,这种类分的标准不统一,有的按文体归类,如“乐府”、“杂诗”、“杂拟”,而不管其具体表现的内容如何。这多半由于选录者虽认识到“诗赋体既不一,又以类分”,但他要“以立意为宗”,又兼顾“以能文为本”,^①终不免为形式所左右。

唐代以后,伴随着纯文学艺术形式的愈臻成熟,作品类分展示了人们更为敏锐的艺术感受力与思维分辨力。除《艺文类聚》等大型类书宣告问世外,^②白居易还曾这样概括抒情文学类别:

① 《文选序》,见《中国历代文论选》,上海古籍出版社1979年版,第330页。

② 《旧唐书·经籍志》、《新唐书·艺文志》著录的大部头类书即有《文思博要》、《三教珠英》、《文馆词林》、《策府》、《瑶山玉彩》、《碧玉芳林》、《累璧》、《类文》、《元氏类集》、《东殿新书》、《北堂书钞》、《检事书》、《玄览》、《玉藻琼林》、《艺文类聚》、《集类》等,其中《文馆词林》打破了《昭明文选》在文体下不分“类”的格局,在其“诗体”下,又细分为“言”、“部”、“类”三个层次。参见台湾学者方师铎著:《传统文学与类书之关系》,天津古籍出版社1986年版,第139页。

“予历览古今歌诗，自《风》、《骚》之后，苏李以还，次及鲍、谢徒，迄于李、杜辈，其间词人闻知者累百，诗章流传者钜万，观其所自，多因谗冤遭逐，征戍行旅，冻馁病老，存歿别离，情发于中，文形于外，故愤忧怨伤之作，通计今古，什八九焉，世所谓‘文士多数奇，诗人尤命薄’，于斯见矣。”^①这已突破了单纯类分作品的范围，而由艺术与现实关系上深入探究主体的创作动机，对此元稹亦明确叙及：“每公私感愤，道义激扬，朋友切磨，古今成败，日月迁逝，光景惨舒，山川胜势，风云景色，当花对酒，乐罢哀余，通滞屈伸，悲欢合散，至于疾恙穷身，悼怀惜逝：凡所对遇异于常者，则欲赋诗。”^②

宋人在编纂了《文苑英华》等几部更完备的大型类书的同时，将一些知名的大作家作品分类成集，如《分类补注李太白集》、《集千家注分类杜工部诗集》。而《百家注分类东坡诗集》竟有三个版本，各分为五十类、七十八类和三十类。后者为：“纪行、游览、古迹、咏史、述怀、寓兴、书事、闲适、贻赠、简寄、酬和、酬答、送别、燕集、怀旧、仙释、庆贺、伤悼、禅语、嘲谑、时序、寺观、居室、花木、泉石、书画、题咏、咏物、和陶、乐府。”^③作为宋人辑佚的最早的诗话总集——《诗话总龟》（前集），则将诗话分为四十六门，即：“圣制、忠义、讽谕、达理、博识、幼敏、志气、知遇、狂放、诗进、称赏、自荐、投献、评论、雅什、警句、唱和、留题、纪实、咏物、宴游、寓情、感事、寄赠、书事、故事、诗病、诗累、正讹、道僧、诗馥、纪梦、讥诮、诙谐、乐府、送别、怨嗟、伤悼、隐逸、神仙、艺术、俳优、奇怪、鬼神、佞媚、琢句。”^④显然，这些类分已

① 《序洛诗序》，《全唐文》，中华书局 1983 年版，第 6897 页。

② 《叙诗寄乐天书》，《全唐文》，第 6634 页。

③ 参见刘尚荣：《〈百家注分类东坡诗集〉考》，《社会科学战线》1982 年第 2 期。

④ 参见阮阅：《诗话总龟》，周本淳校点，人民文学出版社 1987 年版。

颇具思致,其虽似细密精工,仍不够科学。此外罗烨《醉翁谈录》讲到小说题材时,将其分为:“灵怪、烟粉、传奇、公案、朴刀、捍棒、妖术、神仙”八类。

元代著名的《瀛奎律髓》,可谓一代集大成的类分诗集,举凡分四十九类:“登览、朝省、怀古、风土、升平、宦情、风怀、宴集、老寿、春日、夏日、秋日、冬日、晨朝、暮夜、节序、晴雨、茶、酒、梅花、雪、月、闲适、送别、拗字、变体、着题、陵庙、旅况、边塞、宫闾、忠愤、山岩、川泉、庭宇、论诗、技艺、远外、消遣、兄弟、子息、寄赠、迁谪、疾病感旧、侠少、释梵、仙逸、伤悼。”虽基本按内容题材遴选,仍失之杂乱烦琐。

明代朱权《太和正音谱》将杂剧分为:“神仙道化”、“隐居乐道”等十二类;胡应麟《少室山房笔丛》将小说分为“志怪”、“传奇”、“杂录”、“丛谈”、“辩订”、“箴规”六种。至清代,颇具美学眼光的叶燮,承前举元白之说,由现实情境之于创作主体心态关系入手,接触到了作品类分的根本点。其评论杜甫:“诗随所遇之人之境之事之物,无处不发其思君王、忧祸乱、悲时日、念友朋、吊古人、怀远道,凡欢愉、幽愁、离合、今昔之感,一一触类而起,因遇得题,因题达情,因情敷句,皆因甫有其胸襟以为基。”^①此由创作主体审美心态中不同的情感取向来考察创作动机,已开始进入到本书的“主题”意义的层面上了。

弗莱在他的原型批评理论集大成作《批评的解剖》中认为,必须强调区别虚构文学与主题文学二者。^②主题文学(thematic literature)指的是与虚构文学相对的抒情性和寓意性文学作品。弗莱倡导用一种“远观”(stand back)的文学眼光,以人类学的理论扩展视野,把文学的各种现象——体裁、题材、主题、结构乃至

① 《原诗·内篇》卷一,《清诗话》第572页。此外薛雪《一瓢诗话》亦师承此说,见《清诗话》,上海古籍出版社1978年版,第678页。

② 参见:叶舒宪选编,《神话——原型批评》,陕西师大出版社1987年版。

作品名称——放到文化整体中去考察。为了确证中国人将文学作品类分的思维连续性,我们在此看看当代学者如何辑注、论析古代抒情性作品的。

王重民《敦煌曲子词集叙录》谈及词初盛时,言其“有边客游子之呻吟,忠臣义士之壮语,隐居君子之怡情悦志,少年学子之热望与失望,以及佛子之赞颂,医生之歌诀,莫不入调……其言闺情与花柳者,尚不及半。”^①任二北辑校敦煌曲,分为二十类:疾苦、怨思、别离、旅客、感慨、隐逸、爱情、伎情、闲情、志愿、豪侠、勇武、颂扬、医、道、佛、人生、劝学、劝孝、杂俎。^②陈伯海论建安时代作品:“以内容而言,感时、刺政、述怀、酬赠、边塞、山水、咏史、游仙、言情、赋物,各类题材都有新的开掘。”^③袁行霈评五代宋初词:“……所抒发的,又几乎不出于伤春、悲秋、离别、相思的范围,词人只有借着歌妓的声吻抒发自己的感慨。”^④从古至今的这种“主题—题材—内容”的类分方法启示我们:与无可回避的现实生活题材相联系,中国文学中的确存在着一些恒久性的“主题”。

(二)本书“主题”的内涵及民族特征

任何命题如果离开了或忽视了本身应当界定的范围内蕴,就失却了存在的科学性。本书使用的“主题”一语,与现今常见的含义有别。

主题(theme)一语,是西方文学理论中的概念,我国与之相对应的古代文论术语是“意”、“立意”。西方十九世纪末盛行起

① 《敦煌遗书论文集》,中华书局1983年版,第57页。

② 任二北:《敦煌曲初探》,上海文艺联合出版社1954年版,第267页。

③ 《中国文学史之鸟瞰》,《文学遗产》1986年第5期。

④ 《词风的转变与苏词的风格》,《社会科学战线》1986年第3期。

“主题学”这一学科，诚如被誉为“同类著作中最好的”《比较文学与文学理论》一书作者所总结的：“从历史上看，文学研究中被称作主题学（thematology, stoffeeschite）的这一分支，从一开始就遭到了十分强烈的怀疑乃至否认，以至到了今天，要消除这种根深蒂固的偏见似乎还很困难。”^①而这之中的弱点之一就是“术语上的不确定性”。这是因为在不同民族文学的背景上使用这些术语时，其语义随着其文化流向而改变，并不总是一致的。

相当一部分人将“主题”从心理学角度上理解，认为其是表明创作主体主观态度的一种意义（作品中同问题或思想有关的方面）。“主题就是个人对世界独特的态度。一个诗人心目中主题的范围就是一份目录表，这份目录表说明了他对自己生活的特定环境的典型反应。主题属于主观的范围，是一个心理学的常量，是诗人天生就有的。”^②由此派生出“动机”（motives），认为文学的意义是诗人个人体验的结果，他按这种经验形成的模式在创作过程中捕捉与之相对应的题材，因此创作主体的想象力就产生了艺术。

另一种意见认为，“母题和主题属于主题学的范畴，而不是意义的单元。”^③因为意义既是指作品中同问题或思想有关的方面，其仍属于内容的范畴，很容易让位给更深刻的意蕴（significance）。这样“文学中内容和意义之间的关系常常由意象和象征、母题和问题、主题和思想之间的关系反映出来。”^④繁琐的考究与精细的梳理使问题会更显得头绪纷繁，让我们从主题与母题的区别中得到更清晰的认识。

与上述列举“主题”含义不同，“母题”（motif）一语，通常的解释是：“在一部艺术作品中重复出现的显著（主要）的主题成

①②③④ [美] 乌尔利希·韦斯坦因：《比较文学与文学理论》，刘象愚译，辽宁人民出版社 1987 年版，第 121—125 页。

分”；①“显著的重复出现的主题的成分或者特点，中心主题的决定性意义”；②“与主题相关的某种特别的情境或特别的观点”；③即指文学作品中反复出现的人类的精神现象和基本行为。母题的数量虽有限（有人统计总数不过一百多个），但涵盖范围很广，一些反复出现的词语、观念或意象都能构成之，其主要是指在具体作品中的艺术手法来说的。母题呈现出较多的客观性，是中性的；由于这（也许不是一个）母题的出现，使得作品主题在未经作者点明的情况下奇妙地展露出来，主题就这样熔注和显现了不同作家的主观性。母题在具体作品中往往有一定的出现频率，而蕴含某种思想意旨的主题却并非如此。特定的情境常常包含一个特定的母题，而同样的情境可能表现为若干个不同的主题，主题的数目是无法统计的。而中国文学中的作品主题往往经久不变，因此易拣选出荦荦大者。主题一语，缘此也就既可指具体、个别作品的中心意旨，又可指一类作品的共性思想倾向，有时便具有母题的那些历史延续性和应用普遍性的特点。母题一般都带有相当成分的象征意义，正是借重了这种象征性之后，作品才得以含蓄地表现较为明确与深刻的主题。

由于中国文化与中国文学的特殊性，本书在使用“主题”等语时，采取了较为慎重而有选择的态度。书中尽量避免提及“母题”，以免让人将其与本书使用的“主题”一语混淆。当然这不是最好的解决办法，好在进行这种尝试性探讨时本书并不想取得“终极真理”，而只是聊备一家之说。除了一些极具影响的早期代表作之外（其实这些也可以为后世诠释者作多种多样的解释阐发），本书的“主题”一语，不是绝对化地特指某一具体作品的

①〔美〕马利安·韦伯斯特有限公司：《新大学生辞典》第9版，斯浦林菲尔德出版社1984年版，第774页。

②《韦伯斯特大辞典》第3版，第1475页。

③〔加〕《约克文学术语及词源辞典》，约克出版社1976年版。

主题，而是指弥漫于几乎整个古代文学中的若干类较为集中专注的情感线索、思想意旨及其相关的艺术表现形式。由于形式与内容的密不可分性，这里的“主题”也就带有一定的母题性。落实到某一具体作品，就其个别性说来，这种主题也就很可能只是其副主题或组成要素之一。共时性的文化意义是在历时性的动态模式中被把握的，个别的作品是在广义的主题系统中被认同接受的。主题的多维又形成了历时性流播过程中的动态性。传统文化心理笼罩下的中国诗学理论上对多义性的倡导、民族思维方式的模糊性等等原因，也造成了本书特指的这种“主题”的渗透、辐射的文化条件。十大主题中的每个主题下均可以有若干个母题，如相思可有军卒妇相思、商贾妇相思，思乡可有羁宦思乡、戍边思乡等等，限于篇幅，书中未遑细论。而每个母题的具体抒情脉络与情节展露，又离不开所属主题系统因子的渗透。可以认为，这种“主题”，是几乎所有古代文学抒情之作和相当数量叙事性作品（偏重于表达情意而较少虚构的）的不可或缺的部分，在某个角度上说也许是主要部分。它沿着人的深层文化积淀形成的内在情感指向代代传承，有着较为稳定的意象、题材与情感咏叹模式，它不同于作品的具体内容本身，后者更有着随机性与偶然性。因此，所谓文学的继承性主要即表现在这种“主题”构成的内在情感线索中，文学的创新又主要体现在这些主题内部变异、重组所形成的重心更移上。这种恒久性主题系统中的诸多个体，其重要的特质是不局限于一时一事，即孤立的个别的情、事、物上，而是带有各个主题内在系统的“全息性”，主题自身的文化染色体遍布于系统范围内几乎每篇作品的通体蕴味之中。

于是，如前提及，就一篇具体的抒情性文学作品来说，往往除一个较突出的主题外，还或隐或显，或多或少地含有其他主题的质素，而后起的小说戏曲等文学样式，更在其丰富的内容中包