



黄河文艺出版社

文学论丛

河南省社会科学院
文学研究所
河南省文学学会

41

文学论丛

黄河文艺出版社

1037753

主 编	任访秋				
副 主 编	栾 星	刘增杰			
顾 问	龚依群	牛庸懋	赵以文		
编 委	于友先	王广西	叶 鹏	孙 浩	
	孙广举	任访秋	刘彦钊	刘家骥	
	刘增杰	张中义	何均地	李春祥	
	武国华	胡世厚	栾 星	耿恭让	
	廖 立				
责任编辑	张焕斌				

文 学 论 丛

（第四辑）

河南省社会科学院文学研究所
河南省文学学会 编

黄河文艺出版社出版
河南虞城印刷厂印刷
河南省新华书店发行

850×1168毫米 32开本 8.875印张 217千字

1985年8月第1版 1985年8月第1次印刷

印数：1—3000册

统一书号 10385·28 定价 1.50元

目 录

评《楚辞》研究中的“巫化”倾向	汤漳平 (1)
李白律诗浅探	葛景春 (12)
试论李清照《词论》和词作的独创性	宋景昌 (28)
论李清照词的意境	冒 炘 王林书 (42)
关于《歧路灯》的几个问题	杜贵晨 (55)
试论《断鸿零雁记》	陆 草 (71)
岑诗河南地名考	廖 立 (86)
《唐写本唐人选唐诗》作者考 ——兼谈未署名作品的归属	孙 方 (101)
鲁迅的讽刺观和讽刺艺术	施建伟 (114)
评郭沫若前期的“文艺无目的”论	顾圣皓 (131)
“恶魔”和他的诗 ——论于庚虞的创作道路	曾 凡 许凤才 (146)
《茶馆》三题	赵 国 (160)
青山遮不住，毕竟东流去 ——论青勃的诗歌创作	张俊山 (169)
蒋子龙和张一弓	杨 颢 (185)

创作方法与作家个性	曲春景(197)
从系统分析看艺术的本质	
——兼谈文艺的研究方法	潘知常(210)
论形象观察	申自强(221)
严羽“诗道”观新探	李炳勋(234)
简论巴尔扎克对理想形象的塑造	田中禾(253)
试析《人间喜剧》中的布尔乔亚妇女形象	
——“论《人间喜剧》中的妇女社会”之二	李小江(265)
编后记	(277)

Contents

- Comments on the Trend of "Wu Hua"
in *Chu Ci* Research Tang zhangping
- Brief Commentary on Li Bai's Poems of
Eight Lines Ge Jingchun
- Li Qingzhao's *On Ci poems* and the
Originality of Her *Ci* Poems
Song Jing chang
- On Artistic Conception of Li Qingzhao's
Ci Poems Mao Xin and Wang Linshu
- Some Questions about *The Lamp over the
Forked Road* Du Guichen
- A Tentative Discussion on *The Tale of A
Solitary Swan Goose*
Lu Cao
- Textual Research on the Place Names of Henan
Province in Chen Shen's Poems
Liao Li
- Textual Research on the Authors of *Tang
Dynasty Poems Selected and Copied by
Men of Tang Dynasty*
—With Additional Comments on the
Ownership of Unsigned Poems

Sun Fang

Lu Xun's Concept and Art about Satire

Shi Jianwei

On Guo Moruo's Early Theory of "Literature
and Art Is Aimless"

Gu Shenghao

"Demon" and His Poems

—On Yu Gengyu's Road of Creation

Zeng Fan and Gu Feng

Three Comments on *Tea House*

Zhao Yuan

On Qing Bo's Poem Creation

Zhang Junshan

Jiang Zilong and Zhang Yigong

Yang Yang

Method of Creation and the Writers'
Individuality

Qu Chunjing

The Nature of Art Viewed at the Angle of
Systematic Analysis

—A Simultaneous Study of the Literary
and Artistic Research Method

Pan Zhichang

On Observation in Images

Shen Ziqiang

A New Approach to Yan Yu's "Shi
Dao" Theory

Li Bingxun

Brief Commentary on Balzac's Portray of
Ideal Images

Tian Zhonghe

Tentative Analysis of the Figures of Bourgeois
Women in *The Human Comedy*

Li Xiaojiang

评《楚辞》研究中的“巫化”倾向

汤漳平

若干年来，一些学者在《楚辞》研究中，存在着一种把《楚辞》“巫化”的倾向。他们在一些论文、专著里，过分夸大了“楚辞”中的“巫歌”因素，把屈原的作品的渊源一概归于“巫歌”，有的把屈原说成为“巫”，有的把《楚辞》称为“巫系文学”，更有甚者，直截了当地把所有屈原的作品都说成是“和《约伯记》及东方的神义论一样”的东西，是写所谓“精灵”的“民族歌谣”^①，实际上是把所有《楚辞》都说成是“巫歌”。虽然持这种观点的人并不很多，赞同者也有限，然而仍然在一定程度上引起了混乱，因此有必要对“楚辞”与巫歌的关系问题进行一次认真的讨论。

—

“楚辞”和巫歌有着一定的关系，这在东汉王逸的《楚辞章句·九歌序》中已指出：“昔楚南郢之邑，沅湘之间，其俗信鬼而好祀。其祀，必作乐鼓舞，以乐诸神。屈原……出见俗人祭祀之礼，歌舞之乐，其词鄙陋，因为作九歌之曲。”此后，我国历代楚辞注家还分别指出《招魂》、《大招》等诗篇中的“巫歌”性质，并有不少人对《九歌》的歌舞形式等问题作了详细的研究和推测。

然而，如何恰当地估计“巫歌”在楚辞形成过程中的影响，

意见大不相同。一部分人几乎把“巫歌”说成是《楚辞》形成的唯一原因，而忽略了《楚辞》不过是地方特点比较明显的一种古代诗歌形式，它的根，依然深深植于中原古代文化的肥沃土壤中，《楚辞》是《诗经》理所当然的继承者。

我们认为，“楚辞”的来源，至少可以有以下三个方面。

其一是北方文学。我们知道，《诗经》的结集成书，至迟在产生楚辞作品前二百多年，至于其中的诗篇创作时代，则更早得多了。据载，早在屈原之前的三百年时，楚人已经用《诗》作为楚国王室教育子孙的教材。《国语·楚语》上载，楚庄王（前613—前590在位）使大夫士亹当太子的师傅，士亹向楚有名的大夫申叔时请教教育的方法，申叔时说：“教之春秋，而为之耸善而抑恶焉，以戒劝其心；教之世，而为之昭明德而废幽昏焉，以体悛其动；教之诗，而为之导广显德，以耀明其志；教之礼，使知上下之则；教之乐，以疏其秽而镇其浮……”。这里提到的春秋、礼、乐、诗，既是课程，自然也是教材，这和后来孔子教育学生的《六艺》当属于同一类型。可知楚人并无异于中原各国的文化系统。《左传》中记载了楚国君臣在春秋时期和中原各国诸侯在各种外交场合等的对话，这些对话中，楚人能够熟练地运用《诗》作答、赋志，反映了《诗》在楚国广泛流行的状况。此后，由于孔子对古籍的整理、传教，关于诗歌创作的理论、诗的鉴赏、诗的性质和作用等问题，逐渐成为诸子百家争鸣中的一个方面的问题。这种文学创作和文学理论，不可能不对屈原这样博学的人产生影响。

从《楚辞》的诗歌形式来看，我们同样可以看出《楚辞》与《诗经》的密切关系。有些同志只注意到《楚辞》作品句式上参差错落，便认为《楚辞》与《诗经》的形式完全不同，这种看法是不全面的。《楚辞》中的句式多种多样，《天问》、《惜诵》几乎全是四字的句式，《怀沙》如去掉句中的“兮”字，也大多

为四字句。这种句式，与被称为北方文学的《诗经》中的句式大体相同。有的作品是一篇中出现多种句式的，其中或四、五言，或六、七言，有的则在一些片断中出现完整的四字句式，如《抽思》、《涉江》等作品的“乱”辞，都是大段大段的四字句式。当然，也有象《离骚》这样完全脱离四字句式的长篇诗作。游国恩先生在考察了这种句式的变化过程后，曾指出了这种现象正反映了《楚辞》是在《诗经》的基础上逐步发展，终于形成了自己独特的风格和诗歌形式。②

其二是南方文学的影响。在“楚辞”产生之前，我国南方一带的文学作品保留下来的较少，但也仍然是可以考察的。《左传》中记载晋国著名音乐家师旷曾于晋楚两军对峙时，以奏乐预测军事行动的吉凶。他先歌“北风”，“又歌南风”，他认为“南风不竞，多死声”，从而断言“楚必无功”（《左传·襄公八年》）。这里是把“南风”作为楚乐的称呼。《左传·成公九年》载，晋侯见楚囚钟仪，“使与之琴，操南音”。范文子称“南音”为楚国的“土风”，可知楚人也犹如中原诸国一样，有诗歌传统，因为有乐必有诗，古时诗、乐、舞三者是合一的。可惜《诗经》中没有采集楚风，使我们无从知道当时楚诗的形式。然而，历代研究者都一致承认《候人歌》为“南音之始”（见《吕氏春秋·音初》），后代皆无异议。这首诗的作者据说是禹的妻子涂山氏，她因禹长年外出治水不归，于是，等候于途中，唱着“候人兮猗”的歌。“兮猗”为歌辞的尾声，确与“楚辞”作品中的常见语气词“兮”有亲缘关系。这首歌的歌辞就是这么短短的一句话。无疑，其中丝毫不涉及“巫”的成分，只是夫妇之间常见的一个生活场景。

在《诗经》中也有一些南方诗篇，《周南》、《召南》中的一些作品，无疑是江、汉、汝、沱一带的地方民歌，如《汉广》、《汝坟》等篇。《陈风》也可属南地的诗篇，这些诗篇的内容，

也大多与“巫歌”性质无关。《说苑》中载有《子文歌》和《楚人歌》，其年代与《诗经》中后期的作品大致相当，诗用四字句，形式颇与《诗经》相当，但较为朴直，诗味也不足。这两首诗的内容都是和楚国政治生活相关的。也不属巫歌。尤其值得注意的是被称为中国古代哲理诗的老子《道德经》，也产生于楚地，不少地方用楚方言，其中有大段大段的韵文，无论从形式、体制而言，都可视为“楚辞”的先声，但它也不是巫歌。上述这些保留于记载中的南方诗歌，它们毫无疑问地要对“楚辞”的形式发生重要影响，但它们都不是“巫歌”。

从诗歌的形式上看，一些记载中的南方诗歌，它们产生于《楚辞》作品之前，却与《楚辞》作品有一种直接的亲缘关系。

记载在《论语》中的《接舆歌》：

“风兮，风兮，何德之衰！往者不可谏，来者犹可追。
已而，已而，今之从政者殆而。”

这首诗从二字至七字句都有，作者是屈原故乡人的楚狂接舆，歌词的内容是讽刺孔丘的，当然也无“巫歌”之嫌，但它不也是“楚辞”的先声吗？

还有《孟子》书中的《孺子歌》：

沧浪之水清兮，可以濯我纓。沧浪之水浊兮，可以濯我足。

这首歌是典型的楚民歌，毫无“巫”的成分，而且隔句用一个“兮”字，正与《离骚》的句式相同。又如，载于《说苑》中的《越人歌》：

今夕何夕兮？搴舟中流。今日何日兮，得与王子同舟。
蒙羞被好兮，不訾诟耻。心几烦而不绝兮，得知王子。山有
木兮木有枝，心悦君兮君不知！

这是用楚语翻译成的越人歌，其诗的句式也是典型的“楚辞”体。这首诗同样不是“巫歌”。由此可知，从诗歌形式上看，也很难说明“楚辞”的形式是只来自“巫歌”。

其次，值得注意的是，古籍中还保留了大量只余标题而无歌辞的楚地民歌的记载：在宋玉《对楚王问》中提到的有《下里》、《巴人》、《阳阿》、《薤露》、《阳春》、《白雪》六首；《招魂》中提到的有《涉江》、《采菱》、《扬荷》、《激楚》；《大招》中提到的有《劳商》、《驾辩》等，可知楚地的民歌十分丰富。这些歌曲，与前面提到的《孺子歌》、《接舆歌》一样，毫无疑问都对“楚辞”的产生、发展起着十分重要的作用。这些歌虽无歌词保留下来，然据标题也可看出，大多数篇章不应属于“巫歌”的内容，而主要是反映一般社会生活的作品。

其三，“巫歌”的影响。所谓“巫歌”，其实也是民歌的一种。不过因其带有宗教性质的。因而我们把它单独列出作为一条。楚国盛行巫音，见于《吕览·侈乐篇》的记载：“宋之衰也，作为千钟；齐之衰也，作为大吕；楚之衰也，作为巫音。”“巫音”即“巫风”。楚有“巫音”盛行这一事实，证诸《九歌》、《招魂》，当属可信。它在楚国的盛行，也必然给“楚辞”以一定的影响，这个问题似无不同意见。问题在于对这种影响程度的估计不一致。我们认为，应当比较客观地估计它的影响程度。文学发展史的事实告诉我们，文学产生于劳动，最早的歌声是“杭育杭育”的劳动号子声，是“候人兮猗”之类的反映人的生活愿望的歌声。宗教、鬼神观念的产生，是先民对自然现象所作的不科学的一种解

释，由此而产生了祭坛以及祭坛文学，但这种文学不过是原始文学的一个组成部分，绝对不应把这个部分夸大起来。

那么，“巫歌”的形式如何呢？迄今为止，可以列举出来的，而且能称为“巫歌”的作品，还是《楚辞》中保留下来的《九歌》、《招魂》、《大招》。然而，就《九歌》而言，虽有些人认为它是古代巫歌的形式，却也有不少人认为《九歌》其实还是屈原个人的创作，是屈原观歌舞演出后，“就当时祀典赋之，非祠神所歌”（戴震《屈原赋注》）。那末，屈原在创作时，从内容上是取了古代神话传说故事的，从诗歌形式上就很难说究竟是作者个人创造，或者是保留原有的“巫歌”形式了。因为我们看《招魂》和《大招》，同是“巫歌”作品，所用的诗歌形式却大多是四字句式，和《诗经》中的句式并无不同。唯其语气词用的是“只”、“些”。这类语气词，已有人指出其实是同于《诗经》中的“思”、“兮”，那么，也就是很难说“巫歌”有什么独特的句式了。

从上述对“楚辞”的内容，诗歌形式及其产生渊源的考察中，我们清楚地看到，要说明《楚辞》产生和形成的过程，是一个比较复杂的工作，“楚辞”在上述诸方面都或多或少地与当时的楚地的“巫”、“巫者”有关，但这种“有关”，仅能说明楚辞产生的一个方面的原因，而不能说明它的全部。

二

如何正确估量《楚辞》中的巫歌成分以及认识巫在《楚辞》作品中的作用，这也是当前楚辞研究中需要解决的一个重要问题。有些人把全部楚辞都判为“巫歌”作品，也正是由于对这一问题认识不那么准确。

诚然，就现存的《楚辞》作品来看，其中确有不少篇章写到了巫。《九歌》是以巫为歌舞的主角的，《招魂》与《大招》都是用巫术来招致人的魂魄的，无疑是巫者所歌。此外，《离骚》中写到了巫咸降神，灵氛占卜；《九章·惜诵》中写到厉神占卜；《卜居》中有太卜郑詹尹；《天问》中许多怪异的传说；《远游》飘然而有神仙家之风，这些现象，都使人联想到《楚辞》与“巫”、“巫歌”的关系。然而，把《楚辞》作品全部判为“巫歌”作品是十分荒唐的。

在《楚辞》中，真正和“巫歌”与巫关系最为密切的作品是前面提到的三篇：《九歌》、《招魂》、《大招》。而这三篇中，后二篇争议不大，从性质上明显看出是为“招魂”所用，其任务需要“巫”们去完成。只是在作者及被招的对象问题上有争论。即使是这样的两首诗，也不是如同有的学者所说的是“民族歌谣性质”。只要认真地读一读这两首歌辞，就会明确：（一）这两首歌辞绝不是一般的人都能使用的歌辞，因为诗中“外陈四方之恶，内崇楚国之美”（王逸《楚辞章句》），其中所描绘的楚国宫廷生活的场景，林云铭曾指出“皆帝王之事”^⑤，不用说一般平民百姓消受不起，就是地位较高的贵族也难以承受。（二）两首歌辞不可能是早期的或如许多人喜欢举出的一些少数民族的歌辞性质。因为从作品中描写的景况，早期的楚国根本就不可能有如此奢侈豪华的场面，它只能是在楚国非常强盛的时期才可能出现，因此也挂不到“民族歌谣”上去。两文作者只能是上流社会中的人物，不是民间的创作，这是显而易见的。

至于说到《九歌》，尽管许多人努力想使之与屈原脱离关系，说成是古已有之的古《九歌》，是民间歌辞，然而，民间歌辞尽管有其活泼清新的特点，但语言一般都比较质朴，也比较粗糙。而《九歌》中的语言，显然经过了精雕细刻，是具有很高文学修养的人才可能谱写出来的诗篇，况且诗中流露出一种华贵的气息，

显然也非一般民间歌曲的情调，这是很容易体会出来的。因此历来许多学者认为它不是直接祀神的歌辞，而是屈原观看祀典后的创作，是非常有道理的。《九歌》是我国古代诗歌艺术上的高峰之作，这也是历来所共允的。因此说，即使象《九歌》、《招魂》、《大招》这样的作品，也不能简单地说是“民族歌谣”。

其次，不应简单地以作品中有无写到“巫”、“卜”来确定作品是否“巫歌”，而应看这些作品中的真实内容是什么。从汉初至清末，二千年来，我国历代学者都一致认为以《离骚》为首篇的大多数《楚辞》作品，是屈原生平的真实生活、思想感情的写照。这一系列作品，显示出作者强烈的艺术个性。作品中的语言、形式、艺术手法等，无不体现出这一点。

以《离骚》为首篇的大多数《楚辞》诗篇，集中地描述屈原的生平、政治主张以及为实现美政理想而进行的至死不渝的艰苦斗争。作者通过自叙传的手法，以叙事与抒情相结合的方式展示了战国时代新旧势力之间的激烈斗争。虽然在这一斗争中，代表进步的革新力量的灵均失败了，然而他依然毫不妥协，决心以生命去殉自己的理想。虽然诗中采用了大量的神话传说故事，使这些诗篇具有明显而强烈的浪漫主义特征。然而，这种浪漫主义，是深深植根于战国时代的现实的，因此，在阅读这些诗篇时，读者面前见到的是一个活生生的现实的世界。正因为如此，屈原的作品成了反映战国时代社会生活的一面镜子，充满着强烈的现实感。屈原作品中所描写的社会生活风貌，同我国先秦古籍中对这一时代社会状况的记载起到相互补充、相互映证的效果。屈原和屈原的作品，是时代的产物，而不是凭着某个人的臆想杜撰出来的。二千多年来，我国人民敬重他，纪念他。这本来是无需多费口舌的事。只是到了清末，才出现了一位廖平，怀疑起《楚辞》是所谓秦始皇的博士们所作的“仙真人诗”^④。他用唯心主义的考证方法，无视几千年来大量古籍的史料记载，随心所欲地下些莫名其妙的

判断。我们只需看他把我国古代社会生活写照的《诗经》也判为“天学”，便可知其观点是如何可笑。其后之屈原否定论者，尽管不断旁征博引，以至把外国民族的东西拿来强加比附，也始终脱离不了廖平当时设下的窠臼，其结局，也依然只是增加一种奇谈而已。

那么，巫或卜在《楚辞》作品中起什么样的作用呢？概括地说，他们的出现，不过是作为文学表现手段的工具而已。《九歌》中的“灵”，在演出中是由巫来扮演的，但巫在这里充当的角色也不过如同今日舞台上的演员而已。《招魂》中的巫阳，不用说，仅仅只是执行招魂任务的工具。《离骚》中的巫咸、灵氛；《卜居》中的太卜郑詹尹等，许多研究者早就指出，他们是作者根据文学作品情节发展的需要而设想出来的人物，这里倒用得上廖平的一句话：“凡古人文中人名皆属寓言”，大可不必是实有其人的。否则，灵均向古帝重华陈词，难道舜居然活到战国时代？这种文学作品中的浪漫主义表现方法，应该是具有一般文学常识的人都能理解的。

这里还需要说明的是，在科学尚未十分发达的时代，宗教崇拜是一种毫不奇怪的现象。有些人过分强调楚国巫的盛行，似乎只有这种盛行才会带来《楚辞》的产生，这一观点也是值得商榷的。巫不是南方楚地的特产。《国语·楚语》（下）记载了楚昭王和大夫观射父关于巫风来源的谈话是很能说明问题的。观射父明白地指出巫风的盛行起自远古的北方，“及少皞之衰也，九黎乱德，民神杂糅，不可方物。夫人作享，家为巫史……”其后，至商代又泛滥起来，以至商汤制定官刑加以禁止，周代似乎是采取了一些措施，但禁的是民而不是官。《周礼·春官·大司马》载：“司巫掌群巫之政令。若国大旱则帅巫而舞雩，国有大灾则帅巫而造巫恒。”可知是养活着一群巫舞队。北方各诸侯国中，也颇有不少是好巫乐的。陈国的“大姬无子，好巫覡、祷祈、歌舞之事”，^⑤是人所