

寄庐杂笔



浙江龙游人

原上海教育学院教授

上海文史馆馆员

上海诗词学会顾问

著有《雕虫诗话》、《文学概论》

《春梦留痕诗稿》

《文学的艺术》、《古典文学鉴赏论》

《袁枚〈续诗品〉详注》等



刘衍文

寄庐杂笔



当代学人笔记丛书

刘衍文著

作者一生杂览无数，勤于笔耕

于中国传统文史典籍尤熟

且多有发他人之未发之识见

本书分为「诗文漫悟」

「序跋选存」



「三辑」

谈诗衡文，记人述事，抉发微，涉语成

大有精彩之解

上海书店出版社



目 录

诗 文 漫 语

小引	1
文学起源小议	3
天下诗人谁第一?	22
《离骚》四题	32
一、屈原为什么要追求宓妃、简狄和二姚这些“下女”	32
二、巫咸是怎样劝导屈原的	38
三、女嬃、屈原和巫咸究竟说了多少话	40
四、《离骚》究竟应该怎样分段	43
曹丕《典论·论文》摭谈	55
《洛神赋》有比拟不伦处	61
美人的体形	64
钝贼不钝——“移用”补阙	71
“会稽愚妇轻买臣”语意未足当补 ——谈李白的《南陵别儿童入京》	78
知典者未必知诗 ——说李白《宣州谢朓楼饯别校书叔云》	80
江畔无枫乎?	84
《长恨歌》的语病	86



从无名氏的《菩萨蛮》谈起	89
秋夜谈《秋声赋》	92
春江水暖,惟“鸭”先知	94
读宋无名氏《眼儿媚》词	97
“小说气”漫议	101
龚自珍三题	104
一、《奴史问答》之谜	104
二、“惜誓”还是“惜诵” ——读龚自珍《己亥杂诗》其二	108
三、同是“云英”,同而不同	112
名句出处	115
一、小引	115
二、冷香	120
三、万绿枝头一点红	122
四、要替先生借枕头	125
五、红袖添香伴读书	128
六、淡云微雨养花天	135
“无一字无来处”的误区	143
错不得与错亦得	146
漫话缺乏历史常识	149
失记、误记与失检	152
打油诗的油气	159
续说打油诗的油气	162
屁与诗文	166
屁与诗文馀话	171
鬼的文学与文评	175
漫谈俞樾的临终预言诗	180
毛泽东诗词漫话	185

序 跋 选 存

小引	201
《雕虫诗话》自序	202
《雕虫诗话》后记	204
《文学的艺术》后记	206
《古典文学鉴赏论》叙例	212
《袁枚〈续诗品〉详注》前言	217
附录:《袁枚〈续诗品〉详注》后记一、二	261
《中国文坛掌故事典》序	265
《现代作家书信集珍》序	269
校读《寒柯堂诗》删定本书后	275
董理故编纂蒋麟振(辛棠)先生遗稿记	278
《中国灯谜辞典》序	279
《衢州诗选》序	283
《徐于斌诗词集》序	287

人 物 杂 谈

小引	289
年寿最促而有成的大成学者	290
年龄最小的教授	294
谈今文学家的殿军廖季平大师	300
黄季刚大师轶闻	317
钱基博先生轶闻	324
未开花独赏,久屈螻应伸 ——追念恩师余越园绍宋先生	329
先师越园先生传说的真真假假	362
我的忘年知交毕修勺先生	379



易学大师潘雨廷及其师友	394
长揖清芬	
——与钱锺书先生通信记	427
漫话钱锺书先生	433
后 记	460

诗 文 漫 话

小 引

我从小学高年级读书起，学校规定天天都要记日记。我除了读书，就觉得无事可记了。于是就只写我读的书，发抒一点感想。到中学时，级任陈友琴师对我的说法多加圈点，并批云：“你的日记，其实都是一些读书札记，望好自为之，可作将来文学专题研究的基础和依据。”我受此鼓励，遂益加发愤。但这些日记随即因日寇两度流窜而丧失。嗣后又继续为之。工作后拼命买书，为贪图方便，总爱在书眉上多加批注。但也整理出不少专文，除《雕虫诗话》的残稿尚幸存得以付梓外，写好的整篇文字哀集为数册，却皆化为“十年浩劫”的劫灰了。年垂八十，又居然来捭拾旧忆，更补新知。不由得使我想起落华生（许地山）《缀网劳蛛》中主人公尚洁的话来：

我像蜘蛛，命运就是我的网，蜘蛛把一切有毒无毒的昆虫吃入肚里，回头把网组织起来。……他不晓得那网什么时候会破和怎样破。一旦破了，他还暂时安安然然地藏起来；等有机会再结一个好的。

我何尝不是结了就破，破了又结；结了又破，破了还结呢？



而且生命不息，结亦不缀。所以，这些读书随感几乎可以随时写下去，无有尽时。短小的文字，我还当继续写下去，已刊出的，也不断加以补订；较长的，也不会放弃写，准备他日再出一个集子。

文学起源小议

—

最早的文学是诗。诗的起源,也就是文学的起源,这是各国学人都公认的。再往上溯,可就言人人殊了。我们当前通行的观点是,把诗亦即文学的起源归结于劳动;不仅如此,几乎对一切意识形态的起源都作同样的归结,只是在文学艺术的论述上尤为突出而已。

不错,早期的马克思主义者普列汉诺夫,根据比较原始的资料,在《艺术与社会生活》、《没有地址的信》这些名著中,已经论述了劳动先于游戏这一命题。这样似乎文学和艺术之起源于劳动,已是毋庸置疑的了。

可是当代西方和日本的文艺学家,虽然也介绍文学和艺术起源于劳动之说,但只是姑备一说而已。他们对历来流行的模仿说、游戏说、魔法说以及弗洛伊德学派等理论也依然一一罗列,能简单地说这是客观主义的和唯心主义的世界观在作祟吗?要是劳动说真是透辟圆融,无懈可击,他们当不致头脑僵化至于如此地步,以致不肯择善而从。实际上,至少在他们眼中,各种说法,或多或少都有言之成理、持之有故的地方,谁也不能驳倒对方,令人信服。何况,真正能够用来证明原始文学和艺术起源的资料,真正属于萌芽状态的文学和艺术,还是文献无徵的。能够作为依据的,只是近现代一些原始部落的情况,以及古代遗留下来的比较原始状态的一些资料而已。但我们不能只根据这些可能变形走样了的材



料片面地断言,只有劳动才是文学和艺术的源头,这和马克思主义的本意和精神也是不相符合的。

我们如对一般常用为例证的文献资料略加考察,就会发现劳动说在推理中的破绽,证明至少他们的论证并不能如他们自己设想的那么透辟圆融。请看:

一、普列汉诺夫在论原始民族艺术时,曾引毕歇尔的话说:“在其发展的最初阶段上,劳动、音乐和诗歌是极其紧密地互相联系着的,然而这三位一体的基本的组成部分是劳动,其余的组成部分只具有从属的意义。”(见《论艺术(没有地址的信)》第六三页)这里明明说已是“发展的最初阶段”,而不是起源的萌芽状态。一般人以这段只具有推论性质而并非原始论据的文字来论证文学和艺术的起源,正如我国古代误以积石山、近代误以星宿海为黄河之源一样的不确。

随后普列汉诺夫举非洲黑人为例说:“划桨人配合着桨的运动歌唱,挑夫一面走一面唱,主妇一面舂米一面唱。”又说到巴苏托族的卡斐尔部族的妇女,两手戴着一动就响的金属环,她们往往聚在一起磨麦子,并随手臂有规律的运动唱起歌来,这种歌声同她们的环子所发出有节奏的响声十分和谐(见同上第三七至三八页)。但是我们不禁要问:就以这个特定的社会环境而论,已经有了金属环作为装饰,已经有了船桨和米舂等工具,在人类发展的长途上,不是早已进入了农业社会吗?所以这只能说明歌唱是人们对当时现实生活的反映和再现,并不足以证实文学和艺术的起源。正如我们看到慈祥的母亲怀抱婴儿在唱着催眠曲,并不能就此证明文学和艺术起源于伟大的母爱。

二、《吕氏春秋·古乐篇》有下列一段话,是一般常用以作为文学和艺术起源之证的:

昔葛天氏之乐,三人操牛尾,投足以歌八阙:一曰载民,二曰玄鸟,三曰遂草木,四曰奋五谷,五曰敬天常,六曰达帝功,

七曰依地德，八曰总万物之极。（见卷五）

以生活在战国和秦代的人来追述上古之事，固然有风可捕、有影可捉，却是不可尽信的，其中自有传说的虚构成分，更有以当时思想缘饰并加以理想化之处，故所反映的情形决不可能属于原始社会的某一时期。何况“八阙”之歌的内容很广泛，已经是相当成熟的农业社会意识形态的反映了。而且欲据以说明文学和艺术起源于劳动的文字，却也只能抓住“操牛尾”一点，并在“遂草木”、“奋五谷”和“总万物”等方面大加推论，而对于“敬天常”（颂天之常道）、“达帝功”（表天帝功德）、“依地德”（感地神恩德）这样重要的题目只能含糊敷衍几句，至于“玄鸟”（燕子），则避而不谈了！要是我们也只片面地抓住一点而不及其馀，只须强调了“帝功”、“地德”，就大可申述文学和艺术起源于原始宗教的理由；而赞成精神分析学派的人，也可不顾实际，取其所需，采用郭沫若把“玄鸟”释为男性生殖器的别解，为女性中心社会中的文学和艺术起源于性爱之说大张其目了。然而这些同样都是无论如何不能令人信服的。

与这种情况相类，对于古书所载的《弹歌》、伊耆氏《蜡辞》，还有甲骨卜辞等等，皆可作如是观。

《吴越春秋·勾践阴谋外传》载越王欲谋伐吴，范蠡进善射者陈音：

音，越人也。越王请音而问曰：“孤闻子善射，道何所生？”音曰：“臣，楚之鄙人，尝涉于射术，未能悉知其道。”越王曰：“然愿子一二其辞。”音曰：“臣闻弩生于弓，弓生于弹；弹起古之孝子。”越王曰：“孝子弹者奈何？”音曰：“古者人民朴质，饥食鸟兽，渴饮露雾，死则裹以白茅，投于中野。孝子不忍见父母为禽兽所食，故作弹以守之，绝鸟兽之害。故歌曰‘断竹，续竹，飞土，逐宍（肉）’之谓也。”



假如这种说法是可信而可徵的话，倒好像文学和艺术是源于“亲子之爱”，与劳动反隔了一层似的。

再看《蜡辞》的记载：

天子大蜡八，伊耆氏始为蜡。蜡也者，索也。岁十二月，合聚万物而索飧之也。蜡之祭也，主先啬（啬与穡同，先啬，神农也）而祭司啬（司啬，后稷也）也，祭百种（百种，司百谷之种之神）以报啬也。飧农（古之田畷）及邮表畷、禽兽（邮，田间屋。表，田畔。畷，谓井畔相连畷。邮表畷指田畷所住之屋）。仁之至，义之尽也。古之君子，使之必报之；迎猫，为其食田鼠也；迎虎，为其食田豕也；迎而祭之也（迎，迎其神）。祭坊（堤也，以蓄水亦以障水）与水庸（沟也，以受水亦以泄水），事也（皆农事之备，故曰事也）。曰：“土反其宅，水归其壑。昆虫毋作，草木归其泽。”皮弁素服而祭，素服以送终也。葛带榛杖，丧杀也。蜡之祭，仁之至，义之尽也。

很显然，从记载中可以看出那已是农业社会较发达时的祭礼了，且已缘饰了儒家的哲学观点。但总的来说，原始宗教的气息是很强烈的。若以此指认这就是文学和艺术起源的根据，实只能和属于巫术的卜辞之类一样，倒是在为“魔法说”提供极为有利的证据。当然，蜡辞和劳动之间不能说毫无关系，但也总不如和巫术那样直接。然而这只是在肯定其记载可靠这个大前提下说的，但这个大前提根本靠不住，何况并不是最原始的资料。

三、鲁迅先生《且介亭杂文·门外文谈》有一段话，也是常被指认为文学起源的例证的：

人类是在未有文字之前，就有了创作的。可惜没有人记下，也没有法子记下。我们的祖先的原始人，原是连话也不会说的，为了共同劳作，必需发表意见，才渐渐的练出复杂的声音来。假如那时大家抬木头，都觉得吃力了，却想不到

发表。其中有一个叫道“杭育杭育”，那么，这就是创作；大家也要佩服，应用的，这就等于出版；倘若用什么记号留存了下来，这就是文学，他当然就是作家，也就是文学家，是“杭育杭育”派。

实际上鲁迅先生的这些话，只是针对当时那些把文学看成是士大夫专有品和天才产物等等意见的有意反击和讽刺，带有明显的调侃口吻，虽有说理的成分，但目的原不在此。鲁迅先生自己也把它当做杂文看待的，所以并没有收到论文集里去。若以此作为典要，则真是“拿了鸡毛当令箭”，一点也不明白他的本意所在了。

“杭育杭育”，不过是劳动中具有简单节奏的呼喊，所起的只是调节动作和减轻疲劳的作用，其发生乃出于生理上的需要甚至本能，而非出于心灵的有意营造。节奏毕竟只是节奏，按照劳动说的观点，要是说“诗歌的韵律起于有节奏的劳动”，那么事实上就排斥了如狩猎、采集野果等等大量的未必具有节奏性的劳动，这岂非诗歌“最早”并不专从“劳动中产生”，而是产生于“节奏”吗？那么，比如说原始人类因惊叹大自然无穷无尽创造力而一起惊呼纵跃的场面，也何尝不会有节奏产生！又假如（我们不妨也照着来一段）那时大家正在有节奏地惊呼纵跃，其中有一个不禁发出一连串“啊”的自然音阶来，好比吊嗓子似的，这就是原始的歌声了，如果后来又随意用一句什么惊叹的声音“唱”起来，他当然就是人类第一个歌唱家，也就是第一个诗人了。但正如单纯的节奏和呼喊并不就是音乐本身一样，有韵律的口号未必就是诗歌，有文字的记录也不是都可称作文学的。夜莺的歌唱可以使许多诗人和音乐家倾心和陶醉，甚至可以赞美它是缪斯（Muse）或攸忒皮（Euterpe），然而夜莺终究不是真正的诗人和音乐家。“杭育杭育”的劳动号子自然还比不上夜莺的鸣啭动听，若把作为万物之灵的人类诗歌或文学的起源着迹并落实到单纯的呼喊上去，岂



不成为对人类自身的戏谑？

文学和艺术起源于劳动之说，和将一切意识形态皆归源于劳动之说一样，是把原始时代人类的生活和原始时代的现实看得太简单了。难道原始人的意识，除了与感受劳动、反映劳动和表现与劳动有关的生活而外，其他就一无所有了吗？

这里不妨拓开去，絮叨一些神话与劳动之间的“葛藤”吧。神话，固然如马克思在《〈政治经济学批判〉导言》中所说的：“任何神话都用想象和借助想象以征服自然力，支配自然力，把自然力加以形象化。”（见《马克思恩格斯选集》第二卷第一一三页）这自然没有疑义；可是高尔基在《苏联的文学》中却走得远了一步，说：“在原始人的观念中，神并非一种抽象的概念，一种幻想的存在，而是一种武装着某种劳动工具的完全现实的人物。”而“魔术”和“咒语”，则是“相信自己语言的力量”。但这样把神和神话归结于“劳动”之后，对于“魔术”和“咒语”的解释就截搭得颇为牵强，至少也缺乏实例足以令人信服。我们不禁要问，还有一些观念，比如灵魂不灭等，以及原始人类同样可以遭遇到的诸如电闪雷鸣、地震山崩等自然现象，同样可以体验到的病死梦幻等生理现象，他们所获得的感受、产生的意识以及他们的反映乃至表现，又怎么和劳动联系贯串得起来呢？

有人说，这属于宗教迷信范畴，而宗教迷信是应该和神话传说分开的，前者只是统治阶级以神道设教，用以欺骗和麻痹人民反抗意志的东西。我们认为，这样立论未免粗疏武断，用来指斥后世的人造宗教则可，用来判断原始社会的原始宗教则非，须知原始社会不分阶级，又岂可同日而语！恩格斯在《路德维希·费尔巴哈和德国古典哲学的终结》中曾明确指出：

宗教是在最原始的时代从人们关于自己本身的自然和周围的外部自然的错误的、最原始的观念中产生的。（见《马克思恩格斯选集》第四卷第二五〇页）

试问这种意识形态的产生,究竟与“劳动”有什么关系呢?然而那些把文学和艺术还有其他一切意识形态都说成是源于“劳动”的人们,都自以为是根据马、恩的精神来述说和阐发的,殊不知这正是极大地误解了马克思和恩格斯。又譬如有人引证恩格斯《在马克思墓前的讲话》中所说:“人们首先必须吃、喝、住、穿,然后才能从事政治、科学、艺术、宗教等等。”(见《马克思恩格斯选集》第三卷第五七四页)然后引申说,没有劳动,生命就不能维持,社会就不复存在,由此可见一切意识形态皆起源于劳动,文学艺术当然也不能例外了。

此话听似雄辩,但稍加体察,就完全不是了。恩格斯在这里所要阐明的,是马克思所发现的人类历史发展规律的重要意义,是“物质生活资料的生产”和“繁茂芜杂的意识形态”之间主体和客体的关系,而不是在探讨文学、艺术和其他意识形态的起源。

对特定命题的论证应有特定的认识,对具体的问题应作具体的分析。我们决不能断章取义,取己所需,抓住一点,任意发挥,而完全不顾其余。比如恩格斯在《路德维希·费尔巴哈和德国古典哲学的终结》中还说过这样一些话:

人与人之间的、特别是两性之间的感情关系,是自从有人类以来就存在的。性爱特别是在最近八百年间获得了这样的意义和地位,竟成了这个时期中一切诗歌必须环绕着旋转的轴心了。现存的实在的宗教只限于使国家对性爱的管理即婚姻立法高度神圣化;这种宗教也许明天就会完全消失。但是爱情和友谊的实践并不会发生丝毫变化。(见《马克思恩格斯选集》第四卷第二二九至二三〇页)

难道我们能根据这些话来证明没有性爱,就没有人类、没有社会,从而得出恩格斯赞同文学和艺术起源于性爱,因此也就和弗洛伊德学派的观点毫无二致了吗?



马克思和恩格斯虽然没有具体论证各种意识形态的起源,但却明确地指出了其产生的前提。不幸人们一般都混淆了“前提”与“起源”两个概念,这个认识和理解上的偏差和近视,我们务须指出并加以纠正。

马克思和恩格斯所说有关“起源”的前提,就是“劳动”和“分工”。

先谈“劳动”这个前提:恩格斯在《自然辩证法·劳动在从猿到人转变过程中的作用》中指出:

首先是劳动,然后是语言和劳动一起,成了两个最主要的推动力。在它们的影响下,猿的脑髓就逐渐地变成人的脑髓,后者和前者虽然十分相似,但是就大小和完善的程度来说,远远超过前者。在脑髓进一步发展的同时,它的最密切的工具,即感觉器官,也进一步发展起来了。正如语言的逐渐发展必然是和听觉器官的相应完善化同时进行的一样,脑髓的发展也完全是和所有感觉器官的完善化同时进行的。鹰比人看得远得多,但是人的眼睛识别东西却远胜于鹰。狗比人具有更锐敏得多的嗅觉,但是它不能辨别在人看来是各种东西的特定标志的气味的百分之一。至于触觉(猿类刚刚有一点儿粗糙的萌芽),只是由于劳动才随着人手本身的形成而形成。

脑髓和为它服务的感官,愈来愈清楚的意识以及抽象能力和推理能力的发展,又反过来对劳动和语言起作用,为二者的进一步发展提供愈来愈新的推动力。这种进一步的发展,并不是在人最终同猿分离时就停止了,而是整个说来仍然在大踏步地前进。(见《马克思恩格斯选集》第三卷第五一二页)

从这些话里我们就可以得出,所谓文学和艺术以及其他意识形态皆起源于劳动之说,乃是对马、恩很大的误会。恩格斯只是说明,人之所以能从动物的形态中解脱出来,是由于长期劳动的结果。劳动是创造人的前提,但并不能由此便说文学和艺术也是源于劳动的产物。“前提”和“起源”是两个不同的概念。事物与起源的关系是直接的、密切的;事物产生的前提与事物之间的关系则是间接的、疏远的。我们说人起源于猿,却不能说人起源于劳动。又比方说没有太阳溶解冰雪,自然形成不了长江黄河,但我们不能说长江和黄河起源于太阳。

在这同一部经典著作里,恩格斯以下的这一段话,也往往是被用来当作有关文学和艺术起源的论据的:

手不仅是劳动的器官,它还是劳动的产物。只是由于劳动,由于和日新月异的动作相适应,由于这样所引起的肌肉、韧带以及在更长时间内引起的骨骼的特别发展遗传下来,而且由于这些遗传下来的灵巧性以愈来愈新的方式运用于新的愈来愈复杂的动作,人的手才达到这样高度的完善,在这个基础上它才能仿佛凭着魔力似地产生了拉斐尔的绘画、托尔瓦德森的雕刻以及帕格尼尼的音乐。(见同上第五〇九至五一〇页)

这里应当注意“基础”这一概念的实在意义,它与“前提”是有多大质的差别的。有了由劳动产生的手,才能用此更为完善的劳动器官去进行劳动,但手也仅仅只是创造艺术的器官。把文学艺术说成是起源于手的形成不用说会令人感到荒谬可笑,同样,把文学艺术说成是起源于劳动,难道不也是换汤不换药吗?

恩格斯在这部极有影响的著作里,把人类手的形成、语言的出现、脑髓的完善都归结于长期劳动的结果。这时,当意识反过来对劳动和语言发生作用时,情况就大大地改变了。这里须要说明的

