



# 中国文学研究

教育部人文社会科学重点研究基地 主办  
复旦大学中国古代文学研究中心



第二十一辑



# 中国文学研究

教育部人文社会科学重点研究基地 主办  
复旦大学中国古代文学研究中心

第二十一辑

图书在版编目(CIP)数据

中国文学研究. 第二十一辑/黄霖主编. —上海:复旦大学出版社, 2013. 6  
ISBN 978-7-309-09664-4

I. 中… II. 黄… III. 中国文学-古典文学研究-文集 IV. I206.2-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2013)第 081702 号

中国文学研究. 第二十一辑

黄霖 主编

责任编辑/孙晶 杜怡顺

复旦大学出版社有限公司出版发行

上海市国权路 579 号 邮编:200433

网址:fupnet@fudanpress.com <http://www.fudanpress.com>

门市零售:86-21-65642857 团体订购:86-21-65118853

外埠邮购:86-21-65109143

上海华教印务有限公司

开本 787×1092 1/16 印张 13.5 字数 280 千

2013 年 6 月第 1 版第 1 次印刷

ISBN 978-7-309-09664-4/I·754

定价:32.00 元

---

如有印装质量问题,请向复旦大学出版社有限公司发行部调换。

版权所有 侵权必究

主 编 黄 霖

副 主 编 陈维昭 黄仁生

编辑部主任 罗剑波

编 委 (排名以拼音为序)

陈广宏(复旦大学)

陈国球(香港教育学院)

陈 洪(南开大学)

陈庆浩(法国国家科学研究中心)

陈维昭(复旦大学)

陈文新(武汉大学)

陈引驰(复旦大学)

崔溶澈(韩国高丽大学)

大木康(日本东京大学)

董乃斌(上海大学)

杜桂萍(黑龙江大学)

关爱和(河南大学)

郭英德(北京师范大学)

黄 霖(复旦大学)

矶部彰(日本东北大学)

金文京(日本京都大学)

李福清(俄罗斯科学院)

李 浩(西北大学)

廖可斌(北京大学)

刘跃进(中国社会科学院)

马泰来(美国芝加哥大学)

莫砺锋(南京大学)

孙 逊(上海师范大学)

谭 帆(华东师范大学)

王璠玲(台湾“中研院”文哲所)

王德威(美国哈佛大学)

王靖宇(美国斯坦福大学)

吴承学(中山大学)

项 楚(四川大学)

姚 申(《高等学校文科学术文摘》编辑部)

詹福瑞(中国国家图书馆)

赵逵夫(西北师范大学)

赵敏俐(首都师范大学)

郑杰文(山东大学)

郑利华(复旦大学)

朱万曙(中国人民大学)

# 目 录

|                                   |              |
|-----------------------------------|--------------|
| 释古以探蹟 务实而求真——《王运熙文集》读后            | 杨 明(001)     |
| 叙事学视阈下的西王母神话传说                    | 张 勤(011)     |
| 《周易》“分经”体例考论                      | 韩高年 杨兰芳(022) |
| 《战国策》宋书升评点论略                      | 杨 峰(028)     |
| 汉代小说的形成及主要作品                      | 杨树增(037)     |
| 孔颖达《毛诗正义》“兴”义发微——兼论“兴”之有比         | 孙 立(049)     |
| 江淹的嗣响：关于宋以后诗学的拟古与辨体               | 颜庆余(059)     |
| 论“六一风神”的八个维度                      | 罗书华(069)     |
| 论苏轼诗文评点的社会传播价值                    | 樊庆彦 刘 佳(084) |
| 元代诗学“性情”论相关诸问题                    | 查洪德(095)     |
| 陈铎生平与家世发微                         | 李舜华(112)     |
| 论《宝剑记》中的“宝剑意象”                    | 刘 铭(124)     |
| 《金瓶梅》杭州环境考                        | 谭兰芳(135)     |
| 王忬“伪画致祸”真伪考辨——以《清明上河图》为中心         | 许建平(162)     |
| 占星术与《女仙外史》书写                      | 万晴川 王雅静(174) |
| 略论节戏中的月令承应戏                       | 矶部佑子(184)    |
| 《水浒传》的跨文化接受——以冈岛冠山日译本《通俗忠义水浒传》为中心 | 高日晖(204)     |

**编者按：**3月13日上午，由上海古籍出版社出版的五卷本《王运熙文集》的首发式在复旦大学隆重举行，全国各地60余名学者出席并就王先生的学术贡献进行了研讨。复旦大学杨玉良校长在致辞中高度评价了王先生的学术成就与他为复旦大学中国古代文学学科建设所做出的重要贡献，号召大家学习王先生的治学精神与高尚品格。上海市社联主席秦绍德，中国社科院文学所党委书记、《文学遗产》主编、中华文学史料学会会长刘跃进分别讲话，表示祝贺。复旦大学中文系主任陈引驰、上海古籍出版社社长高克勤分别代表主办单位致辞，对各位学者的莅临表示感谢。临时因故或因事不能与会的原国务院古籍出版规划小组副组长兼秘书长、原唐代文学学会会长傅璇琮，国家图书馆党委书记、中国《文心雕龙》学会会长詹福瑞发来了贺信。主办方上海市古典文学学会会长黄霖主持讨论王先生的学术贡献。参加研讨的发言的知名学者有徐培均、王水照、林其铤、陈允吉、曹旭、林家骊、吴承学、钱志熙等。

王运熙先生1947年自复旦大学中文系毕业后，留校从事中国古典文学教学与科研工作半个多世纪，曾任复旦大学中国语言文学研究所所长十六年，并兼任中国唐代文学学会、中国古代文学理论学会、中国《文心雕龙》学会、中国李白学会及上海市古典文学学会等学术团体的领导工作。早在上世纪四、五十年代即以汉魏六朝乐府诗研究受到学界的高度重视，其成果成为该领域的经典性著作。后来的研究以汉魏六朝唐代文学、中国古代文学理论批评为重点，创获甚多，在海内外学界享有崇高声誉。他为复旦大学古代文学学科、特别是中国文学批评史学科的建设作出了重大贡献，于2008年获得了上海市哲学社会科学学术贡献奖。王运熙先生治学严谨，视野开阔，思维辩证。为人朴实谦逊，淡泊沉静，不计名利，以教书育人、追求真知为最大的快乐。他以其学术建树和高尚品格，受到了中外学人的由衷敬仰。今年是王先生八十八岁米寿。遗憾的是王先生因前年横遭车祸，至今尚卧床难起，与会的学者都衷心祝愿王先生早日康复。

## 释古以探赜 务实而求真

——《王运熙文集》读后

杨 明

《王运熙文集》(下称《文集》)凡五卷，2012年12月由上海古籍出版社出版。轻抚厚重的五大册，这红色烫金的封面，似乎看到了先生谈论学问时而严肃时而兴奋的神情。

先生的生活内容就是学术研究、教书育人,先生最大的快乐就是在研究中获取真知。这五厚册文集,便是先生六十余年生活的轨躅、心血的凝聚。作为先生的弟子,敬佩之余,还深深地感到,《文集》所体现的释古态度和治学精神为我们后辈树立了典范,先生所运用的方法是我们治学的津梁。

《文集》第一卷是《乐府诗述论》。王先生走上古典文学研究道路最初就是从事汉魏六朝乐府的研究,那时他还是一位二十二三岁的青年。令人惊异的是,不过两年时间,王先生就写出了一系列关于六朝乐府吴声、西曲的论文,后来编成《六朝乐府与民歌》一书。当时这部书稿得到古典文学研究名家、对汉魏六朝乐府有精深研究的余冠英先生的赞赏。由余先生推荐,作为《中国古典文学研究丛刊》的一种,于1955年由上海文艺联合出版社出版。该丛刊在上世纪五十年代是颇受人瞩目的,其中有不少名家著作。嗣后王先生又对汉魏六朝的清乐和汉乐府加以探索,所作论文集结为《乐府诗论丛》,于1958年出版。1976年以后,先生还写过若干有关乐府的文章,遂与《六朝乐府与民歌》、《乐府诗论丛》合编为《乐府诗述论》。

南朝的吴声、西曲等,是一些通俗的乐曲。配合曲调的歌词,大多抒写男女情爱。在封建时代,这些歌词当然得不到正统文人学士的重视。“五四”以后,学者们将眼光投向民间文学,对吴声、西曲表示欣赏。但是,除了萧涤非先生《汉魏六朝乐府文学史》等极少数著作,都不曾发掘史料,以治史的眼光和方法,对这部分乐曲、歌词加以研究,因此古书中关于这些歌曲的某些矛盾、混乱的记载,包括歌曲作者的异说,都一直未能得到整理澄清。王运熙先生则加以细密的考证,得出了令人信服的结论。这里且举一例:《碧玉歌》,是很有名的作品,“小家碧玉”之称即出于此歌。但作者是谁,却异说纷纭。《乐府诗集》解题引《乐苑》,说是宋汝南王为爱妾碧玉所作,《玉台新咏》、《古今乐录》、《艺文类聚》则著录为东晋文人孙绰的作品。王先生博览史籍,发现《乐苑》之说当出于《通典·乐典》,而《通典》说碧玉乃晋汝南王妾,故《乐苑》“宋汝南王”的“宋”字实为“晋”字之误。而晋代汝南王有好几位,碧玉是哪一位的爱妾呢?王先生又发现《太平广记》所引刘宋戴祚《甄异传》记载着歌女碧玉的一段故事,与《晋书》中某些记载以及《碧玉歌》的内容甚为符合,于是断定碧玉乃是东晋汝南王司马义之妾。当时的著名文人孙绰为这位皇室贵胄的小妾作歌,也是顺理成章的事。那么《玉台新咏》、《古今乐录》、《艺文类聚》著录《碧玉歌》在孙绰名下,原本不错。对吴声、西曲作如此细致的考证,在王先生之前,是未曾有过的。

“五四”以来的学者,往往认为吴声、西曲是纯粹的民间歌谣,因而不去考究这些歌曲与贵族人士之间的关系。沈约《宋书·乐志》等记载了不少吴声、西曲,其中一些有所谓“本事”,即歌曲产生的缘由,而这些本事往往与晋宋贵族生活有关,说这些歌曲是上层贵族人士的制作。但是,这些记事常与现存歌词的内容不相吻合,甚至似乎是风马牛不相及,因此人们对此类记载,多不予重视,或者以为不可信。王运熙先生广泛阅览史书,旁及小说等资料,发现《宋书》那些有关本事的记述,相当可信。至于现存歌词与本事不合,那是因为后起歌词只是借用某一调头,在内容上完全可以不顾及本事或初始歌词的缘故。比如《丁督护歌》,《宋书·乐志》记其本事,说宋武帝刘裕的女婿徐逵之战败被杀,由刘裕手下的直督护丁旰负责处理收敛殡埋等事。徐逵之妻即刘裕长女会稽公主,一边向

丁旼询问情况，一边不停地哭泣叹息道：“丁督护！”“丁督护！”《宋书·乐志》说：“其声哀切，后人因其声，广其曲焉。”但是，现存歌词六首，其内容都是说督护出征，如“督护北征去，前锋无不平。朱门垂高盖，永世扬功名。”“督护初征时，依亦恶闻许。愿作石尤风，四面断行旅。”都与徐逵之之死及丁旼毫无关系。这就令人迷惑不解。王先生说，徐逵之、丁旼其人其事，都载于《宋书》，即便刘裕长女善哭的细节，也见于《宋书》的《徐湛之传》、《彭城王义康传》，因此《乐志》所载本事，是不能轻易否定、忽略的。《乐志》所谓“因其声，广其曲”，应只是说利用徐逵之妻的哭叹声演为歌曲，并非说歌咏其故事，因此歌词里看不出与事件的联系。《玉台新咏》载录六首中的两首，署名为宋孝武帝刘骏所作。刘骏是刘裕之孙，亦即会稽公主的侄儿。史载其好作五言四句体的小诗，而为人十分残忍。因此，他利用姑母的哭泣呼叫声，演为歌曲，也是有可能的（所谓作歌，也可能是采撷、润色民间歌词而配上曲调。“督护初征时”一首就很像是民歌）。而所谓“因其声”，王先生说，很可能就是用“丁督护”三字作为和声。王先生认为，吴声、西曲的曲调，应该是利用和声或送声形成的。歌词可以变动，其内容可以没有什么联系，但和声或送声相同，便属同一曲调。这有点像后世的词曲：不同内容的词曲，可以使用同一词牌或曲牌；同一曲调之下，尽可以包含不同内容的许多作品。

以治史的态度，用考证史事的方法来研究南朝乐府，王先生实有开创之功。先生填补了文学史研究的一个空白。

除了对晋宋南朝的吴声、西曲进行细密的研究，王先生还对汉魏六朝乐府的门类、清乐的发展以及乐府官署的沿革等作了认真的考察，提出了许多新颖的见解。例如蔡邕的《礼乐志》，将东汉的音乐分为四类，其第三类黄门鼓吹究竟是怎样的音乐，历来都不明白，存在误解。王先生研究证明，它主要就是相和歌曲与杂舞曲，属于娱乐所用的俗乐。又如所谓清商三调，旧说归属于相和歌，梁启超提出应是与相和歌并列而不是隶属的关系，此后诸家意见不一。王先生则从多个角度论证旧说不误，他的结论是很有说服力的。

王先生的乐府研究是对于中国古典文学研究的重大贡献。

《文集》第二卷是《汉魏六朝唐代文学论丛》，其论述对象是这一时段内除乐府以外的作家作品和文学现象。收于卷中的论文也是精彩纷呈。有的是对单篇作品、单个作家的论述、考证，往往提出新颖的见解。如人们论及陶渊明，常视陶诗为超越于时代的存在：不但内容独特，而且语言朴素自然，与六朝骈俪雕饰之风相对立。王先生则在充分肯定陶诗创造性的同时，指出其与时代风气的一致性：陶诗虽描写田园，但简直不曾出现过农民的形象，更没有描写农民的生活、农民遭受压迫的痛苦。这与当时的诗坛状况是一致的。陶诗语言之质朴，也正与东晋玄言诗之平淡相合。因此陶渊明固然伟大，但我们不应割断他与时代风气的联系。又如孔稚珪的《北山移文》，不少人以为是讽刺假隐士、假名士的，王先生却证明它是一篇故弄笔墨、与朋友开开玩笑的作品。又如关于陈子昂的冤死、寒山子诗的时代、李白《蜀道难》的作年和主旨、《虬髯客传》的作者等文学史上的悬案，王先生都加以考证，提出新见。有的论文以小见大，通过一位作家、一部总集以至一篇文章，梳理某种文学现象，揭示某种时代风气。如通过分析韩愈散文的风格特征，比较《旧唐书》作者对韩愈、白居易的不同评价，以揭示中晚唐古文与骈文争雄的真相。又如



通过《河岳英灵集》以论析盛唐诗坛的审美取向,通过《篋中集》揭示出中唐诗坛的一个以往被忽视的复古流派。还有一些论文,则着重分析不同文体之间的相互影响。如论唐代诗歌与小说的关系、论唐代古文与小说的关系等。后两类文章尤能见出王先生宏通的目光和高卓的识见,见出先生善于抓住个别文学现象之间的联系、透过现象看出本质的能力。

下面拟着重介绍本卷中的三篇文章。

第一篇是《锺嵘〈诗品〉陶诗源出应璩解》。锺嵘说陶渊明诗出于三国时的应璩,令历代不少人感到费解。陶诗是田园、隐逸诗的代表(锺嵘自己也说陶渊明是“古今隐逸诗人之宗”),应璩诗以《百一》著称,其内容主要是讥讽世态人情,或亦有关政教,二者迥然不同。因此如叶梦得《石林诗话》便斥责道:“盖嵘之陋也。”王先生则不是这样简单化地看待问题,而是力求体察古人原意,做出合理的解释。他首先从《诗品》全书义例出发,指出锺嵘所谓某人出于某人,并非就其题材、主题相类似而言,而是言其诗作的体貌风格相似。锺嵘说陶诗被人们认为“质直”,是“田家语”,又说应璩诗“善为古语”,正是从语言风格上指出二者都质朴少文,有其一致性。然后王先生又将二人的诗作加以具体的对照,举出实例,说明在语言的通俗、口语化,时有诙谐风趣的表现,以及喜用通俗语言说理发议论等方面,陶渊明确实与应璩有相似之处。这样解释,真是令人豁然开朗,惬意快意。

第二篇是《韩愈散文的风格特征和他的文学好尚》。韩诗的奇崛不凡为人们所公认,韩愈的古文却常被认为是平易的。王先生以为不然。他指出,韩愈同时代的人们称说韩文,用的是“奇诡”、“恢奇”、“故高之、下之、详之、略之”、“磔裂章句,隳废声韵”一类词句。他又举例说明,韩文中大量存在句式长短错落、语气曲折多变、造语奇特不凡的情况,在当时人看来,并不明白晓畅,反倒是显得古奥不好懂。若与当时社会上流行的文体——骈文相对照,便更能看得清楚。王先生举出实例说明:骈文并不如我们今天所想,都像南朝颜延之、任昉、徐陵、庾信或唐代樊南四六那样充斥典故,深奥难懂。整个唐代,骈体文占据优势,流行甚广,它们大多用典不多,即使用也是常见的典故,总的风格是比较通俗、明白而易晓的。当时人读惯了这样的文章,对韩愈古文那样的作品,反而感到别扭生硬,甚至句读都不容易。而韩愈之所以鄙夷骈体时文,也正与他反对圆熟平庸、力求奇崛不凡的文学好尚有关。王先生的这篇论文,见解独特而论证有力,我们细细读来,不能不信服。先生之所以产生这样的观点,是他治学重视好学、深思、明辨的反映,也与他将文学理论批评研究与具体作品的阅读分析紧密结合有关。他对唐代的古文、骈文有具体感性的认识,因此能得出那样的结论。

第三篇是《试论唐传奇与古文运动的关系》(后来王先生又作《简论唐传奇和汉魏六朝杂传的关系》一文,应该参阅)。关于唐传奇与古文运动之关系,有两种颇有影响的说法。一是郑振铎先生说的“传奇文是古文运动的一支附庸,由附庸而蔚成大国”,认为唐传奇的发达在中唐,正是古文运动鼎盛之时,古文此种文体,运用于传奇,促进了传奇的发展;二是陈寅恪先生说的,古文运动的兴起,乃是古文家用古文试作小说而能成功之所致。二说一则强调古文运动对传奇的推进,一则强调传奇对古文运动的作用。王先生则于二说都不赞成。针对郑先生的说法,王先生着重从文体、语言风格上加以论述。他认

为,唐传奇的文章,和当时的散文一样,大抵是句子较为整齐、多四言句的文体,有时还穿插骈偶句子,总之体现了一种散文骈化的特色,而古文家恰恰是故意创造句式参差不齐、“磔裂章句,隳废声韵”的文体,以追求一种奇崛不凡的效果。王先生说,唐传奇的这种文体,正如其搜奇志怪的内容一样,与汉魏六朝的小说、杂传类作品有密切关系;而在其发展过程中,叙述、描写趋于细腻生动,文辞趋于华艳,受到了骈文,包括当时变文、俗曲等民间文学的影响。因此,唐传奇的文体,不但无待于古文运动之赐,而且恰与古文家所追求者相左。有论者说古文家韩愈、柳宗元也写过小说之类的作品,如《毛颖传》、《石鼎联句诗序》、《河间传》等。王先生认为,古文家所作此类文章,语言务求雅致简洁,与一般传奇的华艳生动不同;且它们意在劝惩或抒怀,与一般传奇旨在讲述有趣的故事也不一样。就总体而言,说传奇的发达受赐于古文运动,是说不过去的。对于陈寅恪先生的说法,王先生认为,古文运动的理论,在于以文明道,不可能以试作小说的方式来兴起古文运动;而且被看作小说的韩愈《石鼎联句诗序》、《毛颖传》,都作于元和年间,那时韩愈早已写了不少重要的古文作品,可说已经是一位古文大师,他何须再作小说来兴起古文?王先生的这些论述,也是很有力量的。在笔者看来,他的观点的形成,也得力于对汉魏六朝唐代各种文体的感性具体而又透彻的了解。

第三卷是《文心雕龙探索》。这里拟着重谈以下几点:

关于《文心雕龙》的性质,学界多认为是我国古代最有系统的一部文学理论著作,相当于今天的文学概论。有的学者还认为是一部古代美学著作。王先生则赞同范文澜先生所说:“《文心雕龙》的根本宗旨,在于讲明作文的法则。”指出《文心雕龙》原来的宗旨是指导各体文章的写作,谈论作文的原则和方法,是一部文章学、文章作法一类的书。但由于刘勰视野开阔,在讨论如何写作时加以展开,涉及不少文学理论问题,见解精辟,因而具有了文学理论的性质。詹锳先生也曾说:“我感到《文心雕龙》主要是一部讲写作的书,……但这部书的特点是从文艺理论的角度来讲文章作法和修辞学,而作者的文艺理论又是从各体文章的写作和对各体文章代表作家作品的评论当中总结出来的。”前辈学者的看法较为一致,他们都注意从实际出发,不把历史存在和今天的情况牵合比附。

王先生从这样的定位出发,分析《文心雕龙》的基本思想和结构。他认为其基本思想是主张宗经与辨骚相结合,即雅正与奇丽相结合。这一基本思想,是从指导写作、纠正不良文风的角度出发的。在分析《文心雕龙》的结构时,王先生认为前五篇《原道》至《辨骚》,为“文之枢纽”,即提出并论证效法经典与酌取楚辞相结合的基本思想。《明诗》至《书记》各篇,一般称作文体论,王先生认为是刘勰按照各种体裁分别论述如何写作。而《神思》至《总术》,一般称作创作论,则是打通各种文体来论写作。关于第五篇《辨骚》,曾有一种意见,认为应同以下二十篇一起归入文体论,王先生则有力地论证了应与前四篇一起,属于“文之枢纽”,是体现刘勰基本思想的重要篇章。现在大家都认为《辨骚》应与前四篇合为一组了,王先生的意见是上世纪六十年代前期就提出来的,可说对于《文心雕龙》研究起到了某种奠基的作用。

“风骨”是《文心雕龙》中的重要概念。上世纪六十年代前期、七十年代后期有过两次热烈的讨论。起初不少学者认为,“风骨”的内涵包含对于思想内容的要求,即要求思想

内容的正确。王先生则认为“风骨”不是就思想内容的高下邪正而言,而是就作品的艺术风貌、表现效果而言。“风”指思想感情表现得明朗,“骨”指语言质素精要而劲健有力,合起来就是指一种鲜明生动、精健有力的优良文风。王先生从1962年起,写了数篇文章,坚持这一观点,并从刘勰等南朝文论家之言风骨,进而讨论建安风骨和盛唐诗坛对建安风骨的向往、学习。在论述建安风骨时,王先生还澄清了一种常有的误解,即以为古人所谓建安风骨的内涵,主要是指那些表现社会动乱、人民苦难的诗作,是指建安诗歌具有进步充实的思想内容。王先生认为此说不确。他说刘勰、锺嵘、萧统等对建安时期那类内容的诗作其实并不特别重视,他们喜爱、看重的乃是刘勰所谓“怜风月,狎池苑,述恩荣,叙酣宴”,亦即昭明《文选》中公宴、赠答之类诗作。王先生认为,南朝人论及建安诗时所谓“慷慨任气”、“风力”等,是指建安诗富有爽朗刚健的风格特征;也就是说,不是着眼于建安诗写了些什么,表现了什么,而是着眼于表现得怎么样,是否表现得鲜明有力。

《文心雕龙·序志》云:“去圣久远,文体解散。辞人爱奇,言贵浮诡,饰羽尚画,文绣鞶帨。离本弥甚,将遂讹滥。”有的学者以为这是刘勰对南朝兴盛的骈体文学表示不满。王先生则指出,刘勰对骈体文学的各种要素,即对偶、辞藻、用典、声律等,是非常重视、积极肯定的,他自己就是用骈体写作的;刘勰是主张新变的,只是要以复古为手段来纠正当时新变潮流中的一些流弊而已。王先生论刘勰的艺术标准,强调他特别重视文辞的形态色泽和声韵之美,这也是当时人们的普遍看法。刘勰也重视抒情真切、状物具体生动,但人物形象的描绘,并未引起刘勰的重视。在那个时代,文论家们还没有意识到人物形象的问题。此外,刘勰对通俗文学也是轻视的。王先生的这些论述实事求是,符合历史的真实。他并不因为《文心雕龙》体大思精,代表了一时代文论的高峰,就认为它无所不包,似乎后代以至现代文学理论的所有命题都可以从中找到头绪了。

第四卷是《中国古代文论管窥》。此卷内容也很丰富,涉及许多文论家、文论著作。这里拟着重谈一个方面,即王先生非常重视对古代文论中一些概念、范畴进行辨析。

古人论文时使用的一些概念,其内涵如何,他们并不加以说明,而运用范围很广,频率很高。今日若不能正确理解,便差以毫厘,失之千里。王先生强调研究工作必须实事求是,必须尽量吃透古人原意,因此也就非常看重对常用概念的辨析。本卷中对体、气、风骨、文质、比兴以至雅俗、盛唐气象等,都有专文加以讨论,有的还不止一篇。

比如“体”,王先生指出,在许多场合是指体貌、风貌,略近于今日所谓风格。或就体裁言,或就作家言,或就时代言,都指一种总的风貌。从这样的理解出发,王先生对古代文论中一些重要的、疑难的问题作出解释。如《文心雕龙》自《明诗》至《书记》二十篇,有“敷理以举统”一项,其中往往说到体、大体、体制等,王先生认为那是指各种体裁的风格而言;古人很重视文章的“得体”,即要求所作文章的风貌须符合该体裁的特殊要求。又如锺嵘《诗品》也常常以“体”概括诗人的总体风貌,如“其体华艳”、“杂有景阳之体”、“颇有仲宣之体”等。王先生据此指出,锺嵘所谓某家出于某家,就是从“体”即风貌的相似而言。前人每诟病锺嵘“源出某某”之说,盖因不明《诗品》体例之故。王先生指明系从风格立论,疑难便泮然而解。

又如“文”和“质”这一对概念,许多学者认为是指作品的形式和内容,王先生则认为

在大多数情况下,是指作品的华美和质朴。也就是说,文、质都是就外部形式而言。这一点对于我们正确理解古人之意也颇重要。比如梁代的三萧——萧统、萧纲、萧绎,学界一般认为他们的文学主张有所不同:萧纲、萧绎是宫体文学的代表人物,萧纲提出“文章且须放荡”,而萧统则代表了一种折中的文学观。但是,我们看到,三萧在文质问题上有类似的表述,他们都主张文质并重。萧统《答湘东王求文集及诗苑英华书》云:“夫文典则累野,丽亦伤浮。能丽而不浮,典而不野,文质彬彬,有君子之致,吾尝欲为之,但恨未逮耳。”萧绎《内典碑铭集林序》认为,作品以“艳而不华,质而不野”、“文而有质”为理想,萧纲《与湘东王书》则要求“核量文质”。为什么他们关于文质问题表述如此一致呢?如果按照王先生的意见,便不难解释:所谓“质”,本来就不是指内容的高下、正确与否而言,是指文辞的朴素;文而有质,是从文辞风貌而言,是要求斟酌文辞,使其既华美又不过分。因此,不同的内容,都可以要求它们表达得文质彬彬。实际上,文质彬彬可以说是对文风的带有普遍性的要求,即使十分重视文辞华美的南朝,比较高明的作者也是要求华丽与质朴相中和的,因为若一味追求华美,毫无节制,就将妨碍内容的表达。后世人们觉得《文选》里的那些骈文过于华美,以为当时作者是一味追求华饰,其实不然。只不过如何才算是文质彬彬、调剂得恰到好处,各时代的具体标准不同罢了。

又如“比兴”。王先生梳理自汉代至清代文论中的较有代表性的言论,得出了一些重要的结论。他说古人言比兴有两大类,一是将其视为艺术表现手法,魏晋南北朝论者多属此类;二是强调作品有政教方面的寄托,不重在手法,唐宋以来此类占优势。在后一类那里,虽运用了比兴手法,但没有政治寄托,也被斥为无比兴;反之,有寄托而不用比兴手法,也称之为有比兴。比兴成了政教寄托的代名词。白居易的《与元九书》就是这种情况的代表。关于清代常州词派的比兴寄托之说,王先生说,他们提倡比兴寄托,看起来是重视内容,但周济所谓“初学词求有寄托”,“既成格调求无寄托”,陈廷焯所谓比兴“托讽于有意无意之间”,“若远若近,可喻不可喻”,实际上是把比兴寄托作为一种特殊的艺术手段,是在表现上下功夫。王先生的分析,源流分明,准确透彻。我们曾看到有些论者,一见古人说比兴,就认为是继承《诗经》关心社会现实的传统,那实在是浮浅的看法。

又如所谓“俗”,王先生指出,中古文人所谓俗,其实有俚俗、时俗二义,其意义、性质颇不相同。俚俗(或通俗)意为鄙俚粗俗,缺少文辞雕饰,与文雅相对立;时俗意为趋时,追求时尚,与古雅相对立。汉魏六朝乐府中的民间歌辞,以至谐词、隐语等,属于俚俗之俗,初期常被上流社会鄙视,但后来逐渐被接受,并对文人作品产生影响。至于时俗之俗,在南朝,是指那些文风华艳、新奇的作品,它们为一般趋时的人们所爱好,但崇尚古雅者则贬斥之;在唐代,是指骈体诗文,是流行的、常用的文体,而古文家则讥为卑俗。王先生的分析,对于我们准确把握古人原意,也是十分有益的。例如《文心雕龙·体性》说“轻靡”一体“缥缈附俗”,《通变》说“櫟括乎雅俗之际”,《南齐书·文学传论》说鲍照“险俗”,其“俗”都是指时俗而非俚俗,不可误解。

再如“盛唐气象”,宋代严羽以来,诗论中常用此语。现代有的研究者用此语指盛唐诗歌(或更扩大至书法、绘画等)中反映的国势强大、社会安定、人们意气昂扬等时代特征。王先生认为古人所说“盛唐气象”,其实是指说当时诗歌的总体风貌,其内涵主要有



二：一是浑厚，耐人寻味，不刻露浅薄；二是雄壮有力。这种风貌的形成，固然与盛唐的时代特征有关联，但不应将古人所说的“盛唐气象”误解成诗歌内容所反映的时代精神。盛唐诗不仅反映国力强大、社会升平等，也有许多是表现黑暗腐败、走向衰颓的，还有许多与盛衰没有什么关系的（如抒发诗人日常生活中的情感、描写自然风景等），但都可以有盛唐气象。古人的这个用语，是从艺术风貌着眼，不是论其内容。王先生的这一辨析也很要紧。学界曾有李白诗是否反映了盛唐气象的论争，如果双方厘清、明确了“盛唐气象”的内涵，可能讨论就会是另一种情况。

还应该着重指出：王先生讨论古代文论的概念、范畴、用语，不仅仅是精细地辨析异同、阐明其内涵，而且常常是结合着历代的创作与批评状况加以论述，从中见出文学风气、观念的变迁，目光宏通，具有强烈的史的意识。王先生的这些论文，既让我们准确地把握那些用语的含义，提高阅读古代文学文献的能力，又引导我们俯观历代文学、文论的历史走向。它们是微观与宏观相结合的典范。

第五卷收录《望海楼笔记》、《中古文论要义十讲》、《谈中国古代文论的学习与研究》三种。此卷有些篇目是王先生结合自身治学的经历，谈论从事研究的态度与方法。关于这一方面，拟就笔者个人的体会，谈以下三点：

第一，王先生始终坚持实事求是的精神。

实事求是，似是老生常谈，其实实行起来并不容易。因为我们的头脑常常被各种自觉、不自觉的先入为主之见所拘束。诸如权威的见解、风靡一时的说法、某些基本的具有普遍性的理论观点等，都可能影响我们对事实的判断。生活在一定的时代、一定的潮流之中，不但所谓“人在江湖，身不由己”，而且常是心亦不由己。尤其是那种不曾意识到的、不认为是束缚的束缚，乃是最不容易破除的罗网。而要破除它，最根本的就是要从客观事实出发，对于研究历史——包括文学史、文学批评史而言，就是要尽可能全面地掌握史料，正确地、按照其本来面目去理解史料，尽量避免用后人、今人才有的想法去解读它们，避免“过度阐释”。总之，力求客观，避免主观任意。笔者曾在王先生指导下，与先生合作撰写文章，先生虽先将思索已久的观点告诉笔者，但总是谆谆教导，一切从资料出发，若通过研读史料发现他的观点有不妥处，那还是要服从史料。这就体现了先生尊重史实、实事求是的精神。

不妨举例加以说明。先生解释风骨、文质、盛唐气象等，认为这些用语都是就作品的艺术风貌而言，不是直接指说思想内容。这与有些学者所持的“风”指内容之正确、有意义，“质”与“文”分指内容与形式那样的观点是很不一样的。按照文学的一般原理来说，作品可以从内容、形式两方面加以分析，或者说作品包括这两方面的要素，那并不错。大约正是这样的基本理论观点，使得人们讨论风骨、文质等概念时，有意无意地加以套用。另外，在我国，在相当长的时期内，极“左”思潮占据统治地位，对作品的所谓思想性、政治功能特别强调，当时大多数人的头脑很难不受到束缚，那么在讨论古代文学现象时，其影响就自觉或不自觉地流露出来了。而王先生的上述观点之所以能脱离那样的影响，乃是坚持实事求是原则、尊重历史事实的结果。又如所谓作家、艺术家的主观与客观相交融，几乎成为谈艺家的口实，于是《文心雕龙·神思》所说“神与物游”，《物色》所说“随物以宛

转”、“与心而徘徊”，便被认为已经具有了那样的意思。王先生则实事求是地指出，《文心雕龙》所谓“物”，仅指自然景物或宫殿建筑等可见可闻的事物，不包括人的活动、行为等，不能笼统解释成今日所谓客观事物、外部世界。王先生的观点无疑更具体、更有分寸，也更合乎历史真实，富于启发性。比如“随物”、“与心”两句就可能只是说作家构思写作时，既真切地描绘景物，又抒发自己的情怀。那就与所谓主客观交融尚相去有间，不宜提得过高。主客观交融的原理当然是正确的，但是否该与古代文献的阐释挂钩，怎样挂钩，挂到什么程度，却是需要以十分审慎的态度对待的。

所谓文学、学术必须为政治服务的理论和做法，在“十年动乱”里达到顶点。有的著名学者，想要“紧跟”，竟然对自己过去的著作大加笔削，“修订”得面目全非，甚至在运用史料时加以穿凿、曲解。这是那荒诞时代的悲剧，今天的人们已经感到难以理解了。“四人帮”倒台之后，王先生曾在教研组会上说，作为古代文学的研究者，在当时极其复杂的政治形势里，很难了解浓烟浊雾之下的真相，但若坚持从资料出发，实事求是，那么就能少上当、不上当。王先生当日也曾对笔者这样说过。今天回想起来，这样简单朴素的话里包含着颠扑不破的真理；要保持学术的独立性，就必须坚持实事求是的原则，绝不动摇。

## 第二，采取“释古”的态度。

王先生自述，他大学学习期间，了解到“五四”以后文史研究中有信古、疑古、释古等派别。他曾饶有兴趣地阅读《古史辨》、《崔东壁遗书》，但后来更倾心于释古，觉得它更为客观合理。所谓释古，就是既不盲目地信从古人和古书上的话，又不稍有怀疑、觉得费解便轻率地、一味地加以否定、批判，而是虚心体察、认真研究古代资料本来的意义，探讨其产生的背景，探讨古人之所以那样说、那样记载的缘由。即使是错误的记载，也该探讨其致误之由。王先生多次说，他服膺《礼记·中庸》博学、审问、慎思、明辨和司马迁“好学深思，心知其意”的话，将它们作为治学的座右铭。要做到“心知其意”，即尽可能准确地理解古人的原意，就必须做到“具了解之同情”，对于古人所处的历史条件、对于有关的方方面面有尽可能透彻的了解。

在王先生的文集中，此种释古的治学态度多处可见。他对乐府的研究便是很好的例子。上面说过，古籍中对乐府本事的记载，往往与现存歌词不符。王先生并不简单地否定那些记载，在详尽的考证之后，结论是其记载可信，或者是虽似荒诞，但还是可以作出合理的解释。通过王先生的考证，我们对乐府的认识前进了一大步。对锺嵘《诗品》某人出于某人、陶渊明出于应璩的阐释，也是一个典型的例子。

所谓释古，包括这样一层含意：历史研究，应该首先弄清史实，理清历史发展的脉络，而不是忙不迭地评判古人的是非曲直，更不是“六经注我”，拉古人为我张目。总之首先以读懂古人、弄清史实、尽可能予以准确的阐释为职志，这才是科学的态度。笔者参与撰写《中国文学批评通史》时，可说是初涉研究领域，王先生便以此相教导。研究的目的是求真。我们读王先生的论著，感到处处充满这样的精神。先生的文章，新意迭出，但不是为新而新，而是探明了真相，作出了正确的解释，解决了未解决的问题，故而给人切理厌心的新鲜感。

### 第三,理论与实际相结合。

就文学史研究而言,不可脱离作品实际;就文学批评史研究而言,不仅要看文论家的理论表述,还必须看他具体作品的评论,还应结合他自己的创作加以综合的探究。这样的原则是王先生反复加以强调的。

上文说到,王先生认为韩愈古文所体现的文学好尚,与其诗歌所体现的一样,也是奇崛而不是平易。王先生论唐代传奇与古文运动的关系,既不同意古文运动的兴起促进传奇发展的说法,又不赞同古文家以传奇为古文写作之试验的观点。这些都是颇具独创性的鞭辟入里的论述。而之所以能发现问题,得出结论,实与王先生对于诸种文章体式、风貌的感觉和认知有关。王先生将韩愈等古文家的文章、唐代流行的骈文以及六朝杂传等叙事作品进行比较,从而得出结论。如果不是对诸种文体的作品风貌有感性到理性的把握,那恐怕根本不会发现其中的问题,更不用说予以解决。

严羽《沧浪诗话》倡言“兴趣”,有的话说得玄虚,如镜花水月之喻,如“羚羊挂角,无迹可求”之类,因此历来不少论者认为他提倡的是像王维、孟浩然那样冲淡空灵一派。王先生则不然。他说从严羽对许多诗人诗作的评论看,从他最推崇李白、杜甫看,再结合其本人的诗歌创作倾向,可以知道严羽其实是喜爱风格偏于壮美一类的诗歌,他要求诗歌气象浑厚,笔力雄壮,音节响亮,具有遒劲的风骨。他的这种喜好,与宋末四灵派的纤末小巧背道而驰。至于那些看似玄虚的表述,只不过是借禅为喻,说明诗歌自然浑成、含蓄而耐人寻味的高超境界而已。那主要是针对江西诗派过于雕削镌刻、丧失自然浑厚之趣的做派而言。王先生对《沧浪诗话》的论述,是将文学批评史与文学史相结合、将文论家的理论表述与其具体品评以至本人作品相结合进行研究的好例。

中国古代文学批评的一个显著特点,是实践性很强。文论家的很多言论是针对具体的作品或创作倾向而发,与鉴赏和创作的关系很密切,而且他们常常本人就是作家。他们的言论、著作,是为了评论作品,为了指导写作,而不是要建立某种抽象的理论体系。即使《文心雕龙》那样所谓体大思精之作,也还是意在指导写作。因此,我们进行文学批评史的研究,若脱离文学作品的实际,从理论到理论,做抽象的逻辑推论,那就很可能是郢书燕说。王先生曾说,从文学史研究进而从事批评史研究,这样的学术道路具有优越性。那就是因为易于做到理论与实际相结合的缘故。

五卷本的《王运熙文集》,犹如一座丰碑,记载着先生六十余年不倦的探求,记载着先生为古典文学研究所做出的不朽贡献。阅读文集里的一篇篇文字,我们体会到先生鲜明的具有典范意义的学术风格:务实而严谨,平易而富于新创。愿这样的风格,在学术园地里不断发扬光大。

**作者简介:** 杨明,复旦大学中国语言文学研究所教授,博士生导师。

# 叙事学视阈下的西王母神话传说

张 勤

〔摘 要〕 西王母神话传说,是中国神话传说体系重要组成部分。神话传说中的西王母由半人半兽形象向人王化、道教化形象的转变,既是人类认知能力发展的结果,也与一定的社会环境相关。随着西王母逐渐由部族神、图腾神话演变为道教女仙,西王母叙事系统也在改变。论文试从叙事学的视阈出发,对西王母神话传说中的叙事形象、叙事角度、叙事结构等内容进行探讨,试图结合不同历史时期的社会背景,对西王母神话传说的叙事轨迹进行梳理。

〔关键词〕 西王母 神话传说 叙事学

《山海经》中“蓬发戴胜”、“豹尾虎齿”的西王母无论身处“昆仑山”,还是身旁有“建木”,它们都是人间与神界的自由交往的代表,正所谓“凉风之山,登之不死。或上倍之,是谓悬圃,……登之乃神”。但是到了原始社会末期,上古神话中人神合一的蛮荒色彩随着人认知能力的发展逐渐减退。表现在文学作品中,就是神话中神祇的形象由兽形逐渐向人兽合一,继而向人形的渐次演变。尤其是周代商之后,“纳上下于道德而合天子诸侯卿大夫士庶民以成一道德团体”<sup>①</sup>的姬周政治制度的确立,西王母走向了人神分离的历史轨迹。“天佑德君”观念的出现,同时为了维护周天子的权威以及宗法、嫡庶等新制度稳定的需要,西王母神话在先秦时期出现了“人王化”、“世俗化”的萌芽,这为两汉以降,西王母形象的仙化与道教化奠定了基础。随着西王母形象的演变,有关西王母神话传说的叙事作品从叙事形象、叙事角度、叙事结构等方面发生着改变,这种衍变发生在从古籍文献到民间传说中的西王母之形象生成的过程中。

## 一、先秦时期西王母形象的人王化演变

公元前一千余年的武王伐纣,源自姜戎部族的姬周取代殷商获得了对中原地区的统治权。“事鬼神”、“求占卜”神巫之风随着政权的更迭逐渐消亡,取而代之的是以祖先、礼乐为主体的宗庙文化的“天命”思想,这些发生在思想上、制度上的改变促使了以神巫文化为其主体特征的西王母神话向历史化和世俗化为主要特征的西王母传说的转变。周

<sup>①</sup> 王国维《殷周制度论》,《观堂集林》第二册,北京:中华书局,1984年,第454页。



人代商,这个原本借助“巫”可以触及的“帝”被放到了天上,成为“天帝”。“帝”地位的上升割裂了人与神之间的直接联系,同时“亦惟纯佑秉德,迪知天威”(《尚书·君奭》)、“王其德之用,祈天永命”(《尚书·召诰》)等一系列天佑德君的统治理论,不但让周人的祖先成为人与神之间沟通的桥梁,而且在位的周天子也成为唯一能通达神灵之人。正是在周人这种“其惟王位在德元”(《尚书·召诰》)的天命观的影响下,“豹尾虎齿”及“善啸”的图腾神西王母逐渐从蛮荒的神巫环境中脱离出来,进入了周人以“天德”为核心的政治秩序中,成为圣王明君敷施德政、“自作元命,配享在下”(《尚书·吕刑》)的标志。因此就有了“禹学于西王母”、“尧封独山,西见王母”、黄帝时“西王母乘白鹿来献白环”等文学作品中的西王母。此时的西王母俨然已经成为帝王德行、明政的见证人。从这个角度来分析《穆天子传》中周穆王西见王母、王母东归拜见穆王的情节,极有可能是史官对周天子的溢美之词。

章学诚言:“史所贵者,义也;而所具者,事也;所凭者,文也。”<sup>①</sup>“义”、“事”和“文”成为史传文学三个重要组成部分。“史传的核心和灵魂或许是‘义’,但它首先是一个由‘文’构筑的‘事’的世界,一个叙述出来的世界。”<sup>②</sup>尽管有关西王母记载的作品不能称为史传文学,但是作为一个叙述出的世界,在西王母叙事作品中,同样存在一个“义”、“事”与“文”共同构筑的话语系统。而西王母叙事作品中“义”之所在,即王母所佩之“胜”。“戴胜”是西王母由“神巫”系统进入“人王”系统最鲜明的标识。有关西王母“戴胜”的记载,除了《山海经·西山经》、《海内北经》、《大荒西经》、《穆天子传》、《西王母传》等以外,还见于《淮南子》、《汉书》、《博物志》等先秦与魏晋南北朝时期诸子散文、作家辞赋作品以及杂史杂传等小说中。在上述有关西王母“戴胜”的记载中,“胜”俨然已是西王母“王者”形象的象征。“胜”为何物?它原本是西王母图腾神的标志之一,是狩猎经济下的产物,常被羌戎古族首领或巫师所佩戴,大部分用羊角或鹿角制成。这既与以丰产为主要内容的巫术相关,也是权威的标志。进入两汉时期,西王母的“戴胜”的功能发生了改变。

汉文献中关于“戴胜”的记载也很多,其中以宋人罗愿撰《尔雅翼》的解释最为详细,其书《释鸟四》云:

“戴胜,似山鹊而尾短,青色,毛冠具有文采,如戴华胜,故呼戴胜,又称戴胜。郭璞注《方言》曰:‘胜所以缠纒。’然则胜者,是后世所谓梭耳,又名戴南。《汉书》‘南任也’。……《后汉·舆服志》曰:‘上古穴居而野处,衣毛而冒皮,未有制度。后世圣人易之,以丝麻观翬翟之文,荣革之色,乃染帛以效之,始作五采,成以为服。见鸟兽有冠角颡胡之制,遂作冠冕纓蕤以为首饰。’盖胜者女之器……,故妇人首饰象之。盖汉自太皇太后、皇太后以下入庙之服,其簪以瑇瑁为撻,长一尺,端为革胜,盖取此也。胜亦法度之物。……以为西王母折其头上之胜,为时无法度焉。”<sup>③</sup>

① 章学诚《文史通义》卷三,上海:上海书店出版社,1988年,第63页。

② 罗书华《中国叙事之学:结构、历史与比较的维度》,北京:中国社会科学出版社,2008年,第124页。

③ 罗愿撰著,石云孙点校《尔雅翼》卷十六,合肥:黄山书社,1991年,第169—170页。