



臺灣中國文學史 論文選

評

王大鵬 選編



东北师范大学出版社

台湾中国文学史论文选

王大鹏 选编

东北师范大学出版社

(吉)新登字 12 号

台湾中国文学史论文选
TAIWAN ZHONGGUO WENXUESHI LUNWENXUAN

王大鹏 选编

责任编辑：丁 冰 封面设计：曹辛之 责任校对：郇 申

东北师范大学出版社出版 东北师范大学出版社发行
(长春市斯大林大街 110 号) 东北师范大学出版社激光照排中心制版
(邮政编码：130024) 吉新月历有限公司印刷厂印刷

开本：850×1168 毫米 1/32 1994 年 12 月第 1 版

印张：24.5 1994 年 12 月第 1 次印刷

字数：610 千 印数：1 000 册

ISBN 7-5602-1202-6/G · 568 定价：25.00 元

编选说明

本书选辑 1971—1990 年间台湾发表的关于中国古典文学研究论文 24 篇。文章作者具有相当代表性，既有寄寓台省的老一辈学术权威，如钱穆、台静农、屈万里、徐复观等，学术界组织者和中坚力量，如丁邦新、侯健、王熙元、吴宏一等，也有中青年学人，特别是在比较文学理论及其他西方文学理论、方法的引进和运用上有拓展性成就的人物，如陈鹏翔、张静二、张汉良、古添洪等，作者面并照顾到台湾北部、中部和南部的学者群，以及台籍学者。文章内容包括中国文学史的综合研究、先秦散文、诗经学、唐宋诗词、传奇话本、元杂剧、明清小说、诗词，以及古诗理论、吟唱方法的探讨等，足以显示当代台湾学界实力及某些课题的学术水准，是一部比较精当的选本。

本书附录有作者介绍，台港地区、海外华人古典文学专家学者和学术团体、学术刊物名录（部分），参考书目等。

李一氓（著名学者、国务院古籍整理出版规划小组前组长）生前曾审阅本书选目并题签，周振甫（著名学者、中华书局编审）撰引言。

引 言

周 振 甫

王大鹏先生选编《台湾中国文学史论文选》，约我写几句介绍的话。王大鹏先生有一个《选文内容分布》表，有“综论秦汉”的，有“综论魏晋南北朝”的，有“综论唐宋元明清”的，凡是研究中国文学史的，不论全面研究的，或分期研究的，或断代研究的；或研究作家的，或研究某一问题的，如研究陶渊明或韩愈的，或研究七绝或传奇的，都可从中找到各种论文，作为参考。我没有通读全书，只看了少数几篇。就看到的几篇说，似有两个特点：一，把西方的学术理论和中国的文学结合起来，提出一种新的理论和研究方法，联系具体作品来作评价。二，结合中国历代各家的评论，提出一种新的理论来作评价。不论是结合西方的理论来立论，或结合中国历代文学论来立论，都在中国文学的研究中提出新论，可供研究中国文学者作参考。搜集台湾学者对中国文学史上各种问题的大量新论，从中加以精选汇成一书，供大陆学者的参考研究，是比较难得的。王大鹏先生做这个选编工作是费了大力的，是很有意义的，这里选的论文，有的还有指导作用，如《研究〈金瓶梅〉应走的正确方向》，指出：“研究《金瓶梅》的学者，他们研究的外在问题，不外三事：一，版本；二，成书年代；三，作者。”本论文总结了中外学者对这三事研究的成果，指出“研究《金瓶梅》应走的正确方向”，使人对这三事的研究避免再走弯路。

这对《金瓶梅》三事的研究，是具有指导作用的。

又如《七绝章法结构新论》，先批判“起承转合说”，这个批判是有力的。接着提出“一个恒久不变的基本法则”，“以全章的章法结构为对象。”因此提出“单一法”。“一个完整的七言绝句结构，合起来看时，是一个空间、时间、主体动作完全一致的结构体，分析开来则可以看到它是由两个‘单位双句’组成。……以诗的前二句为内容者称为‘第一单位双句’，‘第一单位双句’将会形成一个画面。以诗的后二句为内容者称为‘第二单位双句’，‘第二单位双句’将在已成画面的条件基础上，找出最精要的一个点，加以完成。这就是七绝章法结构最常见的格式。”接着作者提出“单一法”来。“何谓‘单一法’？就是说，诗中的对象、事件、空间、时间、动作，都必须是单一的。单一的定义有二：第一，假使诗中的对象、景物、事件、空间、时间、动作等等都是唯一无二的，这种情形当然就是一种绝对的‘单一’。第二，假使诗中的对象、景物、事件、空间、时间、动作等等有的并不是唯一无二的，可是作者已经注意到此，并且已经加以处理，使诗中除了一组对象、景物、事件、空间、时间、动作等等为主题外，其他的均很明确地是一种附从关系，这种情形也符合‘单一’的要求。”因此在“单一法的空间设计”里举了一个破坏单一性的例：“霜侵罗帐露惊眠，夜半西窗瘦竹怜。风送殷勤孤鸟唤，枝头唯见月婵娟（《夜半作》）。”在《夜半作》诗中，已选定室外作为主空间，却以多动词形容的重型句子——“霜侵罗帐露惊眠”来描述室内，自然违背了诗的基本结构原则。但从诗意看，“霜侵罗帐露惊眠”，从“惊眠”点明不能入睡，所以“夜半西窗瘦竹怜”，因不能入睡，所以夜半怜窗外的瘦竹声，因有风，怜竹影，因有月，所以又听见鸟唤，看见月婵娟。关键在夜不能入睡，并没有问题。再就绝句的单一性说，第一单位双句的空间与第二单位双句的空间应该是一致的，第二单位双句应该在第一单位双句的空间中指出一点

才合。但像杜甫的《江南逢李龟年》：“岐王宅里寻常见，崔九堂前几度闻。正是江南好风景，落花时节又逢君。”第一单位双句的空间在长安，而第二单位双句的空间在江南，不是破坏了单一性吗？但这首诗的好处，就是在江南逢君，正说明唐朝遭到安禄山的叛乱，两人都流落在江南，正好在破坏这个单一性。再看李白《上皇西巡南京（以蜀郡为南京）歌》：“剑阁重关蜀北门，上皇归马若云屯，少帝长安开紫极，双悬日月照乾坤。”第一单位双句的空间是蜀郡，第二单位双句中的上句空间是长安，破坏单一性，但末句的“双悬日月”，就好在一指蜀，一指长安，破坏单一性。再看岑参《献封大夫破播仙凯歌》：“月落辕门鼓角鸣，千群面缚出蕃城，洗兵鱼海云迎阵，秣马龙堆月照营。”这首诗第一单位双句的空间是“出蕃城”，指“千群面缚”从蕃城出来，即在蕃城外。第二单位双句点明是“鱼海”、“龙堆”，是封常清破蕃军的两个地方，击破了蕃军以后，蕃人才千群面缚出蕃城投降。所以第二单位双句的空间不同第一单位双句。这样说，说明第一单位双句与第二单位双句的空间比较复杂，本文作者所讲的一般情况，还不能概括所有的绝诗，是不是在本文作者所讲的单一性以外，再补充一些非单一性的例子，使它的概括性更大些。

再就本文所讲的双句说，本文提到“实际在写诗并且检验其优劣的话”，就提到“单位双句”，“所谓‘单位双句’就是说单句不能独立，必须由两句互相补足来表达一个意思。”就“检验其优劣的话”，是否一定要单位双句呢？

何汶《竹庄诗话》卷九引《诗事》曰：“荆公送人至清凉寺，题诗壁间曰：‘断芦洲渚荠花繁，看上征鞍立寺门。投老难堪与公别，倚岗从此望回辕。’‘看上征鞍立寺门’之句为一篇警策。若使置之断句尤佳，惜乎在第二语耳。譬犹金玉，天下贵宝，制以为器，须是安顿得宜，尤增其光辉。”……

贺子翼《诗筏》曰：“诗有极寻常语，以作发句无味，倒用作方妙者。如郑谷《淮上别故人》诗云：‘扬子江头杨柳春。杨花愁杀渡江人。数声羌笛离亭晚，君向潇湘我向秦。’盖题中正意，只‘君向潇湘我向秦’七字而已。若开头便说，则浅直无味；此却倒用作结，悠然情深，令读者低徊流连，觉尚有数十句在后未竟者。”……

试就数例论之。……荆公以“看上”七字作第二句，皆未尝不顺理成章，有当于刘彦和所谓“顺序”、“无倒置”，范元实所谓“正体”，然而“光辉”、“超妙”、“挺拔”之致，荡然无存，不复见高手矣。”（钱钟书先生《谈艺录》324页）

钱先生在这里指出诗句的安排是否得当，与诗的优劣有关。都就单句说，不就双句说。可见七绝以双句为单位之说，也有不尽然的。

从以上各篇看来，台湾的中国文学史论文，有的给我们的研究指出正确方向，避免走弯路；有的提出新的研究方法，是好的，但研究方法一定要建立在正确的认识上，有了正确的认识，这种研究方法是可以作深入研究的。有时问题是比较复杂的，一种新的研究方法的提出，还有待于作进一步的补充，但新研究方法的提出，总是值得我们学习和研讨的。

一九九三年五月

目 录

引言	周振甫	(1)
略论中国文学	钱 穆	(1)
从声韵学看文学	丁邦新	(10)
佛教故实与中国小说	台静农	(30)
朱子理学与文学里的定命思想试论	侯 健	(85)
主题学研究与中国文学	陈鹏翔	(107)
诗史观念的发展	龚鹏程	(132)
七绝章法结构新论	简锦松	(164)
从结构主义与记号学论律诗的张力	张静二	(201)
从词曲的格律探讨诗词的吟唱	李殿魁	(246)
战国诸子散文特色	史墨卿	(267)
先秦说诗的风尚和汉儒以诗教说诗的迂曲	屈万里	(296)
陶渊明诗的和谐境界	王熙元	(322)
边塞诗形成于南朝论 ——兼论文学史上南北朝诗风交融之说	王文进	(335)
韩文渊源与传承	罗联添	(361)
李义山七律末联的强化与深化	黄盛雄	(380)
唐传奇《南阳士人》的结构分析	张汉良	(398)

唐传奇《孙恪》故事背景探微	吴宏一 (431)
宋诗特征试论	徐复观 (455)
漫谈苏辛异同	郑 騫 (490)
从雅克慎底语言行为模式以建立话本小说 的记号系统	
——兼谈《碾玉观音》	古添洪 (502)
元杂剧中之悲剧观初探	姚一苇 (530)
研究《金瓶梅》应走的正确方向	魏子云 (545)
小论厉樊榭诗词	
——病余小读之一	孙克宽 (565)
清代的民歌	罗锦堂 (589)

附录:

一、作者介绍	(607)
二、参考书目	(626)
三、台港研究机构、高等院校暨港澳地区海外 华人华裔文学史界学人名录 (部分)	(636)
编后记	(769)

略论中国文学

钱 穆

中国文学亦可称之为心学。孔子曰：“辞达而已矣。”不仅外交辞令，即一切辞，亦皆以达此心。心统性情，性则通天人，情则合内外。不仅身家国天下，与吾心皆有合，即宇宙万物，于吾心亦有合。合内外，是即通天人。言与辞，皆以达此心。孔子曰：“言之无文，行之不远。”言而文，则行于天下，行于后世，乃谓之文学。何谓文？此涉艺术问题。故文学亦即是一种艺术。

古人生事简，外面侵扰少，故其心易简易纯，其感人亦深亦厚，而其达之文者，乃能历百世而犹新。后人生事繁，外面之侵扰多，斯其心亦乱而杂，其感人亦浮而浅。抑且时地事物虽已变，而人心犹常，后人为文，遂多援用古人语，实获吾心，言之不啻若己出，则三复之而不厌矣。今国人疑其为蹈常而袭故，务守旧而不开新。实则全部中国文学史，遂如枝叶扶疏，潜而寻之，一干一本。此心既犹故常，言辞又何待开新？

人之性情必有所向。先之则父母子女之长幼相依，兄弟姊妹之平等相随。继之则有夫妇男女之异性相恋。实则一家即一己生命之往前而扩大，兄弟姊妹或缺或无，人则必由父母而生。年长则必婚配，始得为成人，有意义有价值，以异于他人而成为一己。或生而父母丧亡，长而未有婚配，则为人生一憾事、一不幸。

人之性情，实即人之生命。而父子夫妇两伦则最见性情之真。

至于身，则仅生命寄存之工具。食衣住行，视听言动，为我生命之维持与表现，非即我生命之内涵。生命必与生命相接触，而有家国天下，乃有父子夫妇兄弟三伦外，复增有君臣朋友两伦。生命接触不止人与人，乃有宇宙万物，禽兽虫鱼草木，山水土石。人之性情亦多接触于此而发，乃若此等亦同有与己相类似之生命。吾之生命乃若无往而不在，故“君子无入而不自得”。

以上所言，可读古诗三百首而得之。亦贵本于以上所言以读古诗三百首。此下中国全部文学则尽从此诗三百来。故中国古人又称文心。文心即人心，即人之性情，人之生命之所在。故亦可谓文学即人生，倘能人生而即文学，此则为人生之最高理想，最高艺术。

西方人则驰心于外，中国古人所谓之放心。心放于外，则所见尽为事事物物，而不见有一己之生命。自古希腊之小说戏剧起，直至于现世，亦大体无变。重生命，言性情，则无可尽言，无可详言，并有无可言之苦，实即无可言之妙。抑且有心之言，则心与心相通，亦不烦多言。故中国文学务求简。陶渊明诗：“此中有真意，欲辩已忘言。”此最中国文学之至高上乘处。

诗三百，首关雎，第一句“关关雎鸠”四字，关关乃雎鸠和鸣之声，而雎鸠雌雄恋爱之情，亦即此而在矣。如古希腊之小说戏剧，言及男女恋爱者何其详，何其尽。抑且此一对男女之恋爱，与另一对男女之恋爱，又必求其相异而不同，乃得成其为另一篇小说与戏剧。此之谓文学之开创。中国诗人只言关关雎鸠四字，即人类男女恋爱之真情蜜意，亦已一语道尽，可无多词。故中国古人婚礼，必诵关雎之诗。今人乃谓中国人不知恋爱，故文学中不言恋爱。实则是中国文人非不言恋爱，乃从生命深处性情深处言，乃可一言而尽耳。

而且中国文学，必求读者反之己身，反之己心。一闻雎鸠之关关，即可心领而神会。如读西方小说戏剧中恋爱故事，则情节

各异，不相类似。故西方文学贵创作，人各说一故事，说了千百件，件件不同，而读之不厌。但各故事尽在外，非本之作者一己之性情。中国则不然，一切文学皆自著者一己之性情发出，读者不反之心，而求之外，则若千篇一律，无新奇，无创造，乃若其陈旧而可厌。

西方文学从外面事物求其独特奇异，而多出捏造，离奇曲折，紧张刺激，挑动人心，而实出于人之性情之外，乃必如是以为快。中国人贵从内心同处言，寻常平实，而其可乐可喜，可哀可怨，有更深入更生动者。孔子即以诗教，宋代理学家言吃紧为人，亦无不知欣赏文学。即如周濂溪光风霁月，程明道如坐春风，人生即如文学。而理学家之能诗能文，超出于一般诗人文人者亦多。此见中国文学实即一种人生哲学。今必分文学、哲学而为二，斯其意义与价值，惟各见其减，不见其增矣。

中国道家言实多通于儒家。而中国文学中尤多道家言，如田园诗，山林诗，不深读庄子、老子书，则不能深得此等诗中之情味。是则欲深通中国之文学，又必先通诸子百家。故曰徒为一文人，斯无足观。今人则一慕西方，专治文学，欲为一文学专家，以此治中国文学，宁得有当？

佛法东来，中国高僧出家，多为慈悲救世，不为生老病死而厌世。其僧院修行，亦多中国情味。翻译印度经典，及其创为经论，如大乘起信论等，皆绝精妙之散文。禅宗号为不立文字，但其故事则可谓皆成极高尚之文学小品。如慧可向达摩求心安一则，苟以录入《世说新语》中，亦可为上乘之选。慧能则俨是一传奇人物，坛经行由品，亦显见为一极佳之短篇小说。此下禅宗诸派大师，亦莫不传奇化。其故事流传，亦莫不小说化。即身成佛，立地成佛，亦皆诸禅师一种出格之文学人生，即艺术人生，亦即哲学人生矣。是则宗教亦成文学化、艺术化、哲学化，而相通为一。要之，则是中国之人生。寒山子以诗人为僧，即以僧人为诗，而

其诗乃为后代所爱诵。其他僧人能诗者，历代皆有。韩愈最辟佛，而当时僧人登其门乞讨一诗一文者不绝。柳宗元尤多佛门文字。韩愈之徒李翱，则以古文阐佛义，后人或推尊其在韩愈之上。而如欧阳修、苏东坡，皆自称居士，此即如居家为僧。唐三藏法师玄奘，更许其徒不出家为僧，从事翻译，转为其门下一高僧。为僧为儒，为佛为圣，皆从性情中出，此仍中国传统。故中国僧人亦皆好中国文学，而中国文人亦好诵佛书，交僧友。如刘勰之著《文心雕龙》，即其最佳一例证。

中国人生既求文学化，文学亦求人生化。佛教东来，但为中国人生增辟一新途径，亦为中国文学创立一新境界。此须深通中国文化内在深义，乃能认识其相通处。仅从外面形名貌相上，慕效西化，好作分别，则无可得之。故道、释两家之在中国文学史上，虽不能与孔孟儒家成鼎足之三，但亦有其文学上之成就。今日专意欲为一文学家，封闭其一己之意识，摒弃一切旧文学于不顾，则亦无以语之。

小说家在先秦为九流十家之一，此后演变，亦渐成为文学之一部分。然后起小说，仍不失古代小说家言之传统。中国之集部，本源先秦之子部，此亦其一例。唐代人应科举，先作温卷，好为传奇，投之先达，期能上公榜。而佛家如目莲救母等故事流播，则为近人所称俗文学白话文学开先路。宋代如《三朝北盟汇编》诸书，则史书而亦几近小说化。于是乃有元季施耐庵《水浒忠义传》章回小说之出现。其称忠义传，则小说而慕为史书化。中国人好求通，为学亦然，此亦其一证。清初金圣叹乃有六才子书之选，以《西厢记》、《水浒传》上媲屈、庄、马、杜。文不论雅俗，体不论古今，一部中国文学史先后承续一贯会通。圣叹所见，为治旧文学者所不同意犹可，而今日国人提倡新文学者读《水浒传》，圣叹批注乃挨不阅，是亦其自我意识好自封闭之一例。

元曲承自宋词，又演为戏剧，又继之以明代之昆曲，清代之

平剧，于是小说与戏剧，乃成为中国文学中之一部分，一支派，而盛大流行。其实亦可谓平剧亦上承古诗三百首而来，风、雅、颂亦有演有唱，其与后起戏剧依然是一贯相通，一脉相承。必当认识中国文学之生命，乃能认识中国民族之文化生命。今人则一刀两断，元曲以前称之曰旧文学，元曲以后始称之曰新文学。旧文学死去，新文学始诞生。但实是同一生命，姑不论。而今日国人之提倡新文学，实视元曲以至平剧一段之演变，仍属旧文学。必承续西方乃得谓之新文学。是则中西之分，即新旧之分。凡中国皆属旧，凡西方始是新。周虽旧邦，其命惟新，今日中国以后之大命，则惟有系之西方矣。从器物观点言，则有新陈代谢。从生命观点言，则当继续成长。父子相传，亦同一生命，故中国人讲孝道。若必除旧布新，认父为旧，子为新，除了父，何来子？又何家祚可传？西方乃一工商社会，故贵创。今尚创，其古亦早尚创，故古希腊亦仍为今西人所尊。中国乃一宗法社会，故贵袭。今吾国人欲袭西方，乃怪古人不能袭希腊，乃转自今来承袭希腊，如模仿奥林匹克运动会而以圣火导其先，乃始得谓之新，谓之是人生，是文学，是艺术，岂不大可怪乎！

大体言之，中国乃广土众民大一统之民族国家，所谓统者，乃自上而统下，故其文学亦自上而下。古希腊小市寡民，其文学亦自下而上。中国人重生命相通，故其文学亦重心性，自内而外。西方人重事物相异，故其文学亦重于异，鄙其同。即言平剧，脸谱服装，台步动态，歌唱道白，皆于相异处会通和合成为一体，主要在其剧情。而剧情则主在人之心性。孝悌忠信，凡属人心，无不皆同。西方剧情则重外在之事物，必求其相异。平剧中脸谱亦非人生之真面目，其歌唱亦异于人生之真言辞，则脸谱与歌唱亦即是一创。宋代理学家气象二字，乃可为之说明。理学家重要在指出圣贤气象，平剧则表演寻常各色人之气象。此亦一气相通，有其大传统之所在。

晚清曾国藩编有《古文四象》一书，亦以气象论古文。然非逐篇朗诵，以声音贯通之，则不易得其阳刚阴柔分别之所在。观气象，又必兼以辨音声，斯则古文亦与平剧用意相通。其实自诗、骚以来，辞赋诗词何一不重音声？又何待至于戏剧而始然？此又中国文学古今传递一共通点。今人提倡白话诗、白话文，唱之诵之，无声调，无情味。又模仿西方人为话剧，把日常现实人生依样葫芦搬上舞台，重事不重情，事非真事，则情亦非真情，与中国文学传统之意义价值乃迥异。中国人生则期望其能文学化，艺术化，亦即可谓期望其能戏剧化。人生而真能如戏剧，现实人生一如舞台人生，岂不回肠荡气，可歌可泣，为人生大放一异彩乎。此诚中国人生中国文学一至高之意义价值所在，戏剧亦其显明之一例。

故居今言文学，果真欲提倡新，莫如复兴旧。古代诗、骚乃其含苞初放期，唐宋则其群艳灿烂期，明清则其凋谢零落期。然终为同一花朵，同一生命。器物可以除旧布新，生命则有起死回生。贞下起元，循环往复，一阴一阳之谓道，此惟中国人能知之，能言之。韩昌黎言：“好古之文，好古之道也。”昌黎能文起八代之衰，今人提倡新文学，宜当于昌黎有所师法。昌黎又言不平则鸣。今人提倡新文学，亦若于古人旧文学有不平，惜乎其不能鸣，则待后起能鸣者再鸣之。果有能鸣者，亦恐非若今之新文学之所为矣。

大匠能与人以规矩，不能与人以巧。中国人之道，即是一规矩，时时地地人人事事所不能离。中庸言：“道不可离，可离非道”。文学亦不能例外。自古文学中演变出平剧，乃为文学与艺术一大结合，而其规矩乃益显。每一剧之出场人员，自跑龙套以至于生旦净丑诸角，乃至二胡三弦锣鼓声乐，全由一规矩中来。自其登台，一步一坐，一振衣，一举手，一颦一笑，无不在此一共同规矩中演出。剧中主角则为此规矩之中心。如谭鑫培、梅兰芳，

演技各有千秋，此皆在规矩中见巧。他人虽同规同矩，却不能有此绝技，有此奇巧。中国之艺术然，文学亦然。推而广之，无大无小，以至于修齐治平，同无不然。天地自然乃是一大规矩，圣人合德，乃是一大技巧。庄周所谓“神欲行而依乎天理”，孔子所谓“知天命而从心所欲不逾矩”，皆是也。今人则欲打破传统，创造新格，文学如此，其他一切全如此。乃视修齐治平亦如写一篇白话文，务求人人能之，又务使人人不蹈袭故常，惟意所向而能之。此非人人为一天帝，人人为一创造主，又何以达此理想？

西方人不重传统重创造，故能于科学外又创造出哲学，又创造出文学，而此诸学则又不断各有其创造。韩昌黎曰：“识古书之真伪”，如屈原始为真，宋玉则不免有所伪。伪者，人为，而有失于道之真。屈原《离骚》，文与人一，其人即在其文中，始为真。宋玉求工其文，不能工其人，人在文外，是为伪。扬雄早年为辞赋，晚而悔之，曰：“雕虫小技，壮夫不为。”乃模仿《论语》、《周易》，作为《法言》与《太玄》，此亦扬子心中一真伪之辨。如司马相如作为辞赋，在其辞赋中，不见司马相如其人，此即雕虫小技。读《论语》、《周易》则见孔子、文王其人矣。陈子昂诗：“前不见古人，后不见来者，念天地之悠悠，独怆然而涕下。”子昂乃一诗人，诗若为文学中一小技，然前有古人，后有来者，子昂心中乃有其一大传统之存在，为同时他人所不知，乃独怆然而涕下。故虽文学，虽艺术，亦贵有独知，为他人所不知。孔子曰：“人不知而不愠。”又曰：“后生可畏，焉知来者之不如今？”是则必待有后生之知矣。以此心境，乃能知中国之文学，而岂不知有己徒求通俗大众化之所能与知。

“月明星稀，乌鹊南飞，绕树三匝，无枝可依。”此非曹孟德之诗乎！当时曹孟德统军八十三万，南下荆州，而东吴大敌在前，进退两难，月夜不眠，偶此散步，闲眺林野，得此十六字。曹孟德之心情，借以抒写。此之谓文心，此之谓诗情。司马迁言：“离