



中國詩學

黃永武 著

思想篇

中國詩學

黃永武 著
思想篇



图书在版编目 (CIP) 数据

中国诗学·思想篇 / 黄永武著. — 北京: 新世界出版社, 2012.9

ISBN 978-7-5104-3362-7

I. ①中… II. ①黄… III. ①古典诗歌—诗歌研究—中国 IV. ①I207.22

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2012) 第 218454 号

本书中文简体字版由台湾巨流图书股份有限公司授权,
限于中国大陆地区销售。

中国诗学·思想篇

作 者: 黄永武

责任编辑: 郑利强 张越

责任印制: 李一鸣 黄厚清

出版发行: 新世界出版社

社 址: 北京西城区百万庄大街 24 号 (100037)

发行部: (010) 6899 5968 (010) 6899 8733 (传真)

总编室: (010) 6899 5424 (010) 6832 6679 (传真)

<http://www.nwp.cn>

<http://www.newworld-press.com>

版权部: +8610 6899 6306

版权部电子信箱: frank@nwp.com.cn

印刷: 三河市汇鑫印务有限公司

经销: 新华书店

开本: 710×1000 1/16

字数: 300 千字 印张: 18.75

版次: 2012 年 9 月第 1 版 2012 年 10 月第 1 次印刷

书号: ISBN 978-7-5104-3362-7

定价: 39.80 元

版权所有, 侵权必究

凡购本社图书, 如有缺页、倒页、脱页等印装错误, 可随时退换。

客服电话: (010) 6899 8638

新增本序

自从卢卡努斯那句“坐在巨人肩上的矮子比巨人看得更远”的话流行进学术界，治学或著述，大家都想找到该科该目的巨人，坐上肩去享现成，期盼矮人的看法也远于巨人。我写《中国诗学》当时，还没流行这话，也似乎没有巨人的肩膀可以攀援，现在要出版新增本，倒像现今的我站在往昔的我肩头，自我叠罗汉，但求今日的罗汉能高出往日的罗汉，比起攀援巨人，虽然少了些外求的依托，却多了些光彩与满足。

我如是说，其实也并不正确，《中国诗学·设计篇》、《中国诗学·鉴赏篇》均想在诗的王国里自辟蹊径，还勉强说得过去，至于《思想篇》，谈及儒、释、道，这三家原本即是三大巨人。而谈《诗经》，《毛传·小序》就是攀援的肩膀；谈寒山诗，《金刚经贯解》亦是上攀的阶梯；谈李贺诗、李商隐诗，西方心理学也是依傍的肩膀。谁能不感谢前人的沾溉而自夸为个人独创呢？也许谈诗人眼中的动植物世界，是自己新垦殖的园圃罢了。

此番新增本就特别着力于新垦殖的园圃，扩大讨论咏物诗中的鸟兽虫鱼与瓜果草木，探索其中民族思考的集体理念。

我这样做是基于一个想法：无论中国某诗人某诗篇，一经构思着笔，都是描摹创造大传统的一部分。凡属名篇杰句，无不触及民族大传统，纵使连诗人自己并不自觉，每首诗的背后，竟都有广大无边的思想之海在包涵支撑着的。诗中所涵的思想又远较儒释道三家更为广博无涯，且不具定型，由来亦久远。

中国是一个喜欢尚同的民族，因而特别喜欢用典，用典可以被看作艺术联想上的懒惰，但用典也是一种使民族情感黏合的力量。典故有两种，



一种像围棋中的死子，发生于历史上的偶然，一二千年后仍孤立于原点只是典故；一种像围棋中的活子，它是推动思想基型的布局桩脚，能繁衍发展，一二千年内反复引用并加深加强，发展出种族集体的理念。研究民族的大传统，典故是矿藏之一，它像发源地、根据地，沿着此轨迹，导引种族的思考方向，成为全民族的看法。当然，诗中思想的缘起，不限于典故，凡心意初动，发而成语言，凡事物命名的缘起，以及民族性格中的人生观、价值观，都汇成大传统的一部分。

我有一段长时间研读明清诗，留意诗人所咏的植物、动物及其用典，写了两本《诗香谷》，现在感谢健行出版社同意我收回《诗香谷》，选摘精华部分重加补充，编入新增本《思想篇》，使旧本引用诗人一百一十六位，添加为二百八十六位，征引不少明清诗篇，成为新增本的主要章节。

写《思想篇》在思想上有所立，必然有所破，破立之间会惹动是非。所以《中国诗学》四篇里，有誉有毁者集中于《思想篇》，而尤以研读《诗经》的门径为批评集中点，研读《诗经》时我对《毛传·小序》守之愈笃，别人讪之愈甚。这也理所当然，远从汉代就有今文古文之争，后又有汉学宋学之争，至近代排斥周代礼教都已成风尚，喜欢自出心裁，立异标新，学术多元，岂容我笃守一家？所以遭来“对唐诗观点这样新，但对《诗经》观点这样旧”的批评，其实我只计是非，不计新旧，近年地下出土的实证，每出一件，又证一事，《毛传·小序》常经得起出土文物的检验，所以仍教我笃信不疑。

思想本有其危险性，二十世纪人类的大灾难，是纳粹路线、军国主义等思想害尽天下苍生。所幸我的《思想篇》只谈文化，不具危险性，珍惜周遭的一草一木，要知道中华的“华”就是一种花，代表民族的“华表”就是由地通天的花柱图腾，远在仰韶文化彩陶上火焰状的花，说不定早已是中华民族生生不息的象征，屈原《离骚》里歌咏菊花，称扬兰花，也许还有更久远的思想源头有待开发，即使《离骚》中没有梅花，也让我们追

寻这缕幽香采自何时吧，玫瑰花古时又名徘徊花，何以不像西方那样成为中华花中的帝后呢？

与其在政治上诘奸犯禁，不如转身爱自己的文化，去诗中履香寻芳吧，本《思想篇》多谈文化，少涉政治，政治上奸巧贪腐之辈，顾盼自雄能有几日？不久就遭选票唾弃；政治上严查恶整之习，违反民主能再几时？不久将遭潮流颠覆。政治偏一党，文化属全民；政治仅一时，文化垂千秋。只有在文化思想上探索的收获再多也不算贪婪的，去诗歌中寻觅彩霞丽天、万花壮地的世界，真心探索万象，总有一天触处皆灵，台湾虽一小岛，可以荟萃中华思想之美，相信最终会让民族的宝船里全是异珍奇瑶，让中华的园圃间全成了蓬莱花草，分享给全世界。我作为一位诗歌《思想篇》的初步拓荒者，一步一脚印，开拓有限而寄望无穷，不期待降临什么大肩膀的巨人，只期待辟荒之后，有乘高车大马的来者就很欢欣了。

黄永武

2008年3月于加拿大

自序——谈诗的思想分析

诗歌鉴赏的视野，随着文学批评理论的进步而日益扩大，它不仅是艺术的活动，也牵联到科学性的实证、哲学性的辨析等方面，世界上已没有一件艺术品是完全孤立的，因为每一首诗，每一张画，无不以庞大的民族文化与时代精神为其心智的基础。

基于这种认识，诗歌的鉴赏活动是有着众多的角度与繁复的层面，以往那种即兴式的批点笺释，只能求得巧遇偶合，这些巧遇偶合大抵缭绕于作品的外缘，能触及诗歌本身的已不多见，因此传统式的随兴批点，以历史性的批评最多，艺术性的批评次之，而思想性的批评则极为少见。严格地说，思想性的批评到今天还只是初辟草莱的启蒙时期，前瞻虽然辽阔，视野诚为远大，但披荆斩棘的草创过程，还有待一番辛劳与努力。

试举一些例子来说明诗歌鉴赏活动中的各种层面，如杜甫的《阁夜》诗前四句：

岁暮阴阳催短景，天涯霜雪霁寒宵。五更鼓角声悲壮，三峡星河影动摇！

就历史性的考证而言，着重于推定本诗作于代宗大历元年（公元766年），杜甫五十五岁，冬季作于夔州。在夔州西阁夜晚作的，所以诗题为《阁夜》。再进一步考查杜诗的出处，如“三峡星河影动摇”，《西清诗话》以为是出于汉武故事，是指“民劳之应”。《竹坡诗话》以为是暗用《史记·天官书》，寓有“大兵起”的意思，真是系风捕影，不免穿凿。至于艺



术性的分析，则有人称誉联语“壮伟，冠绝古今”，有人叹美句中富有层次，都是点到为止，不想深入探究。其实所谓句中的层次，可用下列方法解剖：

寒——一层 冷；

宵寒——二层 晚上较冷；

霜宵寒——三层 降霜的晚上甚冷；

霜雪宵寒——四层 霜雪交加的晚上最冷；

霜雪霏寒宵——五层 霜雪融化的晚上尤冷；

天涯霜雪霏寒宵——六层 加上飘泊天涯的心理因素更加孤独寒冷。

这夜晚的冷，再配合上句所写日短夜长，冷得更加难受：

短景——七层 夜长，难耐冷；

催短景——八层 催得夜更长，更难耐冷；

阴阳催短景——九层 阴阳迅速，夜长得真快，如何能耐这冷；

岁暮阴阳催短景——十层 岁暮冬至，夜长到极点，冷到极点。

把这二句诗用警拔的联语对在一起，如果寒冷有等级的话，可以感受到寒冷在层层增强的。然而这还是属于艺术性的层面，至于思想性的层面，如从杜甫感受特别冷这一点加以探索，老年人难以耐冷、异乡作客的人对于寒冷敏感，这些是可以理解的。杜甫把夔州称为“天涯”，在天涯飘泊，心理上引起的孤独寒冷很值得玩味，也就是说中国人对“天涯”一词的定义与看法及其心理反应，是与整个民族文化及唐代人的心态息息相关的。以农立国、安土重迁的中国人是除了故乡以外，都是“天涯”的吧？唐代的诗人出仕时，每以游历四方为出身的条件，但一旦做官以后，就只想在君王的左右，君主集权的时代，仕宦者眼中是除了长安以外，都叫“天涯”的吧？刘禹锡有诗说，“春明门外即天涯”，以为一出长安东门就已经是天涯了，难怪白居易在水路要道的九江府做事，更要浩叹“同是天涯沦落人”了！为什么唐人把服务地方的基层工作，看作是一种处罚？所以形成这种

向帝京集中的心态，与当时的政治制度与社会环境关系如何？假若归纳“天涯”一词的定义，会获得许多有趣的启示。探讨这些问题便是思想性的层面。

再举杜甫的《观公孙大娘弟子舞剑器行》数句为例：

昔有佳人公孙氏，一舞剑器动四方。观者如山色沮丧，天地为之久低昂。燿如羿射九日落，矫如群帝骖龙翔。来如雷霆收震怒，罢如江海凝清光！

若从历史性的考证来说，首先须知道本诗作于大历二年（公元767年），杜甫五十六岁。他回忆六岁时曾见公孙大娘舞剑器，到这时恰好五十年。再就科学性的名物考证说，“剑器舞”是怎样舞法的，必然影响到全诗的解释与欣赏。前人因为吴道子观赏将军裴旻舞剑，出没神怪，书画之道大进；又见张旭与怀素观赏公孙大娘舞剑器，神气豪荡，自此草书长进，便有人误以舞剑器即舞剑，或误为“女妓雄妆空手而舞”，不论舞剑或空手，向下一舞，怎么能像后羿射下九个太阳？向上一舞，怎么能像群帝驾龙上翔？至于起来时如雷霆收怒、停止时如江海凝光，更加难以联想。清人桂馥根据边疆民族流传的古舞，以为剑器舞是用一丈多长的彩帛，两头打结，舞起来像流星，或许较为接近。近人又据四川成都市郊出土的汉代宴饮观伎画像砖上有一人右手执剑，左手肘上置壶，另一人掷跳丸，怀疑是剑器舞（载于《文物》1973年4月号），理由也不很充分。当然，这些科学性的名物考证对于诗歌的鉴赏，有时关系是重大的。

再就艺术性的层面去分析，则如形容公孙大娘的舞技用了六句诗，形容公孙大娘弟子李十二娘的舞技只用三个字，所谓宾主详略、虚实互用，在布局设思方面前人已提及了。至于形容舞姿的“燿如、矫如、来如、罢如”，用一样的文章句法排比整齐，使舞姿的高低起止兼备着声光动静，写得不厌

其详，若就一个六岁孩子的记忆能力来说，五十年后还能记得这般清晰，毕竟是一种奇迹。

至于思想性层面的探索，则可就这项“奇迹”追索下去，知道杜甫所以夸张形容童年的记忆，是故意用眼前的李十二娘去烘托五十年前的公孙大娘，而全诗的要点又并不在公孙大娘，实乃是序中所提及的“圣文神武皇帝”。序中称“皇帝”，诗中也高呼“先帝”，正像诸葛武侯在《出师表》中迭呼“先帝、先帝”一样地椎心泣血。因此本诗是着重于五十年来国家的治乱兴衰，而不是针对一二位女妓而发，所以不是白居易的《琵琶行》所能比况。杜甫对当年盛世的怀念，对故君的追思，才是全诗的重心，而作者那种忠爱缠绵的性格，在在都流露奔涌出来了！

当然，上述两例对思想的分析只是随处触发，但也足以说明个人心态与民族文化的投影，在诗中触处皆是，任取一环一节都像凿井及泉，可以援汲无穷。如果吾人能就诗歌方面表现的思想情态作通盘归纳，化散漫成系统，集个别为统一，则一片美景，广大无垠。兹将诗歌在思想分析方面可能致力的途径分为十条，来显示这有待开发的无穷资源，可以从哪些路向进行开拓：

一、渊源的追溯

自来学者对诗歌思想的分析，大都限于分析儒释道三家，把诗人所受儒释道三家思想的影响，从论述或用典中找出依据，就算是完成了分析。其实诸子百家思想的形成，已经是很晚的事，群经的思想该是诸子思想的上游，而字形取象，含有哲理的意味，又必在群经形成之前。至于语音命名，更早于字形取象，实是中国思想的滥觞。语音命名的发生，必然依据心意初动时的想法，在这种思维法则中，就带着我们原始的民族性。

譬如想要说“天”字，必先有一个“顶上”的概念，至语音命名时，就指着“顶上”说“天”，发出“颠”顶的声音。后来造字时就画一个人

站着，把头画得特别大一些来表示：“𡗗”，天是人头顶上所戴着的。到了《易经》完成，就说乾为天，乾亦为首，把“天”和“首”的含意互通，当然是和文字形体的构成走在同一条思维路线上，《说文》：“天、颠也”，把这个前人造字的原始概念，记录得极精准。从《易经》乾为天亦为首的思想推衍开来，天子也就是元首，到了诸子的时代，有的主张尊天，有的主张尊王，尊天与尊王的含意也就互通了。这种上溯的关系可以简明列表如下：

(心意概念) ← (语音) ← (造字) ← (经义) ← (诸子) (渊源的追溯)

天在顶颠上 → 用“颠”音比况“天” → 𡗗 → 乾为首、乾为天 → 尊王、尊天 (思想的形成)

中国诗人所表现的哲理思想，大体上是综合诸子、群经、字义等思想为心智基础。因此要分析中国诗人的思想，除了在儒释道三家的吟域中打转外，从字义物象、语音命名上去分析其象征，更能探索出传统意识根源的所在，我在《诗人看岁寒三友》一文中，就龙与松属同一语根，以追寻中国诗人把松与龙来象征君子的关系，即是试探追溯之一例。假若只从诗人写入诗中的诸子群经典故为研究对象，这种思想性的阐述是明白而易于察觉的；至于反映在古老语音中许多传统意识，自然地出现在诗中，却是诗人也并不自觉的，但往往是中国诗中较深的思想层面。

因此就一首咏物诗而言，总是以整个民族文化为其心智的基础，任就一物一名追溯上去，无不包蕴着浓厚的民族性色彩。譬如柳与留的字根相同，同从酉声，折柳送别，也含有挽留的意思。分别时折杨柳，与人死后灵车用柳车、日没处称柳谷（酉时正是日没时分），原始时是否都含有挽留不住的意思？根据这种渊源的探索，去欣赏《诗经》中所写“昔我往矣，杨柳依依”，就又能深入一层了。

二、历史的演进

思想既可以向上追溯其根源，也可以向下沿寻其流衍，还可以平向考察其时代性，要之，思想自有其历史性，也自有其社会性，任何一位诗人的思想，无不受其前后左右的影响。这就是证明个人思想必以民族思想为基础的理由。

就举梅花为例，周代诗人对梅花的想法和篆文、籀文造字时用意相近，梅字又写作某或媒（梅字以形声造字，某字以会意造字，某字有古文从双木，所以又有重文作媒字，某字又有籀文见于《王伐许侯敦》，可见某字的造成年代较梅为早），媒字也从某得声，因此《诗经》中的《標有梅》正取梅字来双关媒人。然而周代以后，除了用《诗经》“標梅之年”为典实外，将梅作媒的想法，几乎呈现出断灭性。下逮唐代，梅花在众花之中，还并不十分突出，就以画家来说，唐人以写花卉出名的很多，并没有以写梅见称于世的，五代以后开始有了转变，到了宋人画梅，始极尽萧散幽逸的风致。诗人对梅的倾心痴迷，也在宋代到达极点。直至今日，仍高居于四君子之首！这就是从历史演进的纵面去俯视思想发展的例子。

若从社会性的横面去探讨思想，各代的诗要从各代的文化背景去认识：周代的《诗经》，就必须站在周代以礼乐教化为文化理想的立场去看，譬如周代人将“地道无成”作为共信的概念，而臣道妻道都是地道的推广，所以妻道也以依傍为本色，不以独立为本色，有了这种社会性的概念，才能欣赏周代人的诗：“维鹊有巢，维鸠居之”，为什么把鹊巢鸠居认为是夫人良好的“德性”，而备加赞叹。

同样地，唐朝的诗，应该以唐代的社会形态为背景去欣赏，如果不了解唐代男女社交开放及教坊歌伎与诗人官吏的关系，只用后人的眼光看白居易的《琵琶行》，看到白居易身为一州司马，居然夜登“茶商之妾”的船，不问女方的良贱，竟相对着谈情流涕，则必然会怀疑“此岂居官者所

为？”“岂唐时法令疏阔若此？”（如清人赵翼《瓯北诗话》所提出）或者坦率地指责“何处有此缪官耶？”（见清人舒梦兰《古南余话》）在这种个人不同的批判观点背后，原是存在着广大的社会历史所形成的不同思想。又如以清人的眼光去读唐代崔颢的《长干行》，见一个女孩为了熟稔的乡音而主动停船，去向陌生的男子借问乡籍，便以为是“倚船卖笑”、“羞涩自媒”，这都是忘了当时社会的实际背景，以致批判观点有了差距，若将这二个思想的差距加以比较，求出社会文化及思想形态的不同，也是诗歌在思想分析上的一项贡献。

三、类别的厘分

就中国思想的类别性而言，光是谈儒释道三家的分合异同，已经有足够探讨的问题；就儒释道三家思想对千百诗人的错综影响而言，更是永远也分析不完的课题。不过诗人的心灵是活泼的，诗人的思想是自成一体的。诗人写诗，有时在挥斥驾馭诸子的思想，很少存心替诸子思想作鼓吹的，因此当我们在类别区分三家思想对诗人有何影响时，可以说他较接近某家思想，仍须兼顾到诗人的独特性与主体性。

类别的区分除直接分为儒释道三家外，有时可以从流别上入手的，像钟嵘作《诗品》，好像偏重于字句风神的艺术性，但在讨论流别影响时，往往也牵联内容哲理的思想性。如《诗品》说陶渊明是“古今隐逸诗人之宗”，“隐逸”的想法是儒释道三家都曾提出过的。《诗品》说陶潜“笃意真古，辞兴婉惬”，源出于应璩。又说应璩能“善为古语，雅意深笃”，源出于魏文。魏文则“鄙质如偶语”。从陶潜、应璩上溯至曹丕，所用的评语一脉相承，前后相关，所谓词古意笃，可以看作兼含着艺术性与思想性而言的。今人饶宗颐以为要体味陶诗的心志，须从“读书不求甚解”及“乐无弦之琴”的角度，才能认识他那种“敛襟闲谣，非果有意于诗，而必求其工”的作品，和荀子所说“善为诗者不说，善为易者不占，善为礼者不相”



的境界完全符合。陶潜不为玄风所染，不因贫贱而戚戚于心，那正是羲皇上人的境地，也是孔颜乐处的境地（见《陶渊明集校笺序》）。饶氏的说法和《诗品》所说“隐逸诗人之宗”及评魏文帝“鄙质如偶语”为陶诗的源头，正可以互相诠释，互相发挥，这种将流别归为一类，下循上溯，对思想的厘分颇有启示性。

类别的区分也可以从时期、风格等去厘分，同样能显示诗的思想性。《诗经·大序》依地域与时期来分国风，如《周南》、《召南》是正风，作于王道未衰的“先王”时期，蕴含着“王天下”的文化理想。最后一首《驺虞》，赞咏文王的仁泽，广被到动植物的身上，宇宙间和气四塞，众物繁殖，使仁民爱物的理想极致表现得很具体。变风则作于王道既衰的春秋时期，诗中充满了政教废失的哀吟与怀救旧俗的理想抱负。可见早在《诗经》编定时，已从时期的分类来讲明诗中的思想性了。

近人许文雨作《唐诗集解》，以时期派别分唐诗为七派，每一派中，归纳入不少作者，归纳的时候，除风格类似外，也免不了要注意思想的类似，如讨论王维派中，不仅注意烟霞山水的摹绘，也注意到“襟养”的问题；讨论白居易派时，对诗中专门描写社会黑暗面所生的“歧误”有所批评，白派那种“论苦则称，叙欢则斥”的劝惩观念是有偏差的。许氏归纳张籍、刘禹锡、韦庄等入这一派，未尝不是从内容的思想性上着眼。当然，这方面的工作可做的还正多着。

四、层次的阶进

思想的层次，可就个人作品前后境界的殊科分出层次；也可就几位同类作品境界的高下分出层次。

譬如孟浩然早年写《洞庭湖作》诗，“八月湖水平，含虚混太清。气蒸云梦泽，波动岳阳城”，据敦煌写本，知道原本只有四句，后来他又增添“欲济无舟楫，端居耻圣明。坐观垂钓者，徒有羡鱼情”四句，并在诗题

下增“上张丞相”四字，作为一首献诗。上张说丞相求汲引，约在孟浩然三十三岁左右，当时正是他冀求出仕的年代，他把原本四句续为八句，另成一诗，当然是对早先的四句甚为满意，这四句诗把洞庭湖景物的壮阔写得很警拔，不过这儿所写的山水，还是停留在为写景而写景，把山水作为描写的对象，而不是含有真趣；把山水作为人物活动的背景，而不是心神融合。因此所描写的只是山水动人的形貌，而不是万物流露的情性，所自矜的只是偶得的机巧，而不是有什么玄悟。他到了晚年，弃轩冕、卧松云，争竞的心计消失了，好勇的豪情收敛了，所写《过故人庄》：“故人具鸡黍，邀我至田家。绿树村边合，青山郭外斜。开轩面场圃，把酒话桑麻。待到重阳日，还来就菊花！”在清浅的言辞中，深含着静远的乐趣。全诗化村陋为圣洁，赋家常以真趣，一树一花，无不为灵光所闪亮，在淡远清亮的襟抱中，自然呈现出“立万象于胸怀”的神气。与早年写洞庭湖时的趣味，正有着不同层次的境界。

再则若以孟浩然与王维的诗加以比较，纪晓岚说“王清而远，孟清而切”，已粗略地评出境界层次的差别，这种差别当然与王维爱好禅家妙悟有关。王诗如：“松风吹解带，山月照弹琴。君问穷通理，渔歌入浦深！”“分野中峰变，阴阳众壑殊。欲投人处宿，隔水问樵夫！”诗评家所谓“天然入妙”、“得大自在”，读罢“使人客气尘心都尽”，这境界的层次理应比孟诗尤高。

至于拙文《寒山诗的颠峰境界》，依据家父黄麟书先生所厘析金刚经的八个修道层次：舍小趣大、无得无念、诸相非相、菩提心生、初入佛地、破除见执、解脱知障、妙行圆满。去比对寒山诗中自述修道进阶的历程，发现寒山循阶日进，层层直上，已到达佛家真逍遥真快乐的巅峰境界。这也是分析思想层次的一个例子。



五、心理的反映

一谈到研探诗歌中心理的反映，几乎被误会就是佛洛伊德、容格等的“心理分析”，其实诗歌的思想分析不限于研究心理学，心理学也不限于心理分析派，心理分析派对中国传统的伦理思想与诗教，有着根本上的冲突。他们过分强调性爱被压抑的影响，把诗的创作视为心理防御的过程，认为诗的创作是“性的压抑转变到化痛苦经验为可喜”的过程，诗的一切都在隐喻着性，于是所创“弑父恋母情结”实与中国父子伦常冲突；所创“兄弟阋墙情绪”与中国兄弟伦常冲突；所创“女王蜂基型”与中国夫妇伦常冲突；所创“英雄追寻基型”所夸张的个人主义与中国君臣伦常冲突……许多情结与基型都不是正常人的情感，用来作为诗人普遍的心理是未必适宜的。况且中国的诗教，早在情欲世界之上建立了道德世界。发乎情，止乎礼，中国圣王所立“礼”的境界，自超迈于西方英雄所立“情”的境界，假若忽略这种差异，一味移植西方各种情结基型来解释中国诗是不智的。当然，心理分析派学者拈出“梦之作为”与“诗之作为”的过程，有许多相同点，例如两者的象征是不须合乎逻辑、不须具有系统，它可能伪装、暧昧，乃至有所冲突，因此强调诗有着“显示的内容”与“潜藏的内容”的区别。同时，从作者方面追溯其往昔成长时期中的经验，注意诗人将隐藏而私密的殊相变成共相的方法；又从作品方面注意其意象象征的原始性；又从读者方面注意个人经验如何与作品所传达的经验合而为一，怎样从放松与净化中获得快感。凡此种种，心理分析派也不是全无贡献的。

下面试举屈原的《离骚》与郭璞的《游仙》诗来比较其心理的反映：两诗中均弥漫着超人间的意识，纵情独往，有着遗世的冥寂，从其相同的角度看，都是属于“孤独与幻想原型”的，都是将思想的欲求托之于仙境而表现出来。其显示的内容尽管是瑶台昆仑上的仙子，其潜藏的内容仍然是人世的苦闷和追寻。把苦闷象征化，把内心的伤害象征化，这种象征化

简直像做白日梦一样地耽溺自己，以寻求发泄与安慰。

屈原与郭璞心理的不同，是屈原的精神系自决的，郭璞则带着观赏者的意味；屈原的情绪是紧张热烈的，郭璞则常带着清静闲适的逸趣。还有最不同的一点：即是屈原的白日梦是将自己预期成为一个悲剧型的英雄：“愿依彭咸之遗则！”“吾将从彭咸之所居！”彭咸是殷代投水自尽的贤人，屈原早视之为英雄榜样，这种悲剧型的白日梦，在心理上早有了受难的准备。而郭璞的白日梦是将自己预期为一个成功型的英雄，“左挹浮丘袖，右拍洪崖肩”，“永偕帝乡侣，千龄共逍遥”，偕游的都是仙人，这种成功型的白日梦，当然也是从现实中挫败的苦闷变形，足以反映出对现实逃避的心理。

六、原型的套用

“原型”是一个时髦的名词，意指某些象征经过作者们赋以共同的含义，一再反复地运用，便变成文学上的原型。其实原型就是思维结构趋于惯性联结的一种结果，从这种联想的相互同化中，可以发掘民族的心灵和性格。

譬如时间上的“日暮”与空间上的“路远”是中国诗人最喜用的两个表象，从周代的屈原开始，早已用作生命与理想的象征，他在《离骚》中写道：

朝发轫于苍梧兮，夕余至乎县圃。欲少留此灵琐兮，日忽忽其将暮！
吾令羲和弭节兮，望崦嵫而勿迫。路曼曼其修远兮，吾将上下而求索！

“日暮”象征生命的短促，而“路远”象征理想的难成，整篇《离骚》就在“日忽忽其将暮”、“路曼曼其修远”的时空座标上写的，长期在迫切不及的焦虑中，多少艰难、无望、缠尽人精力的折磨都以这两个原型来表出的。后来刘长卿写“茫茫江汉上，日暮欲何之！”（《送李中丞归汉阳别