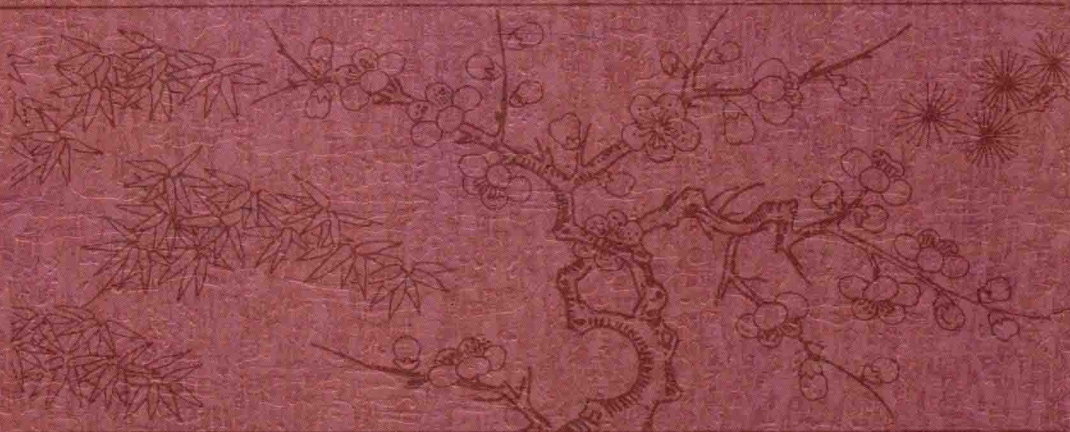


明代诗声理论研究

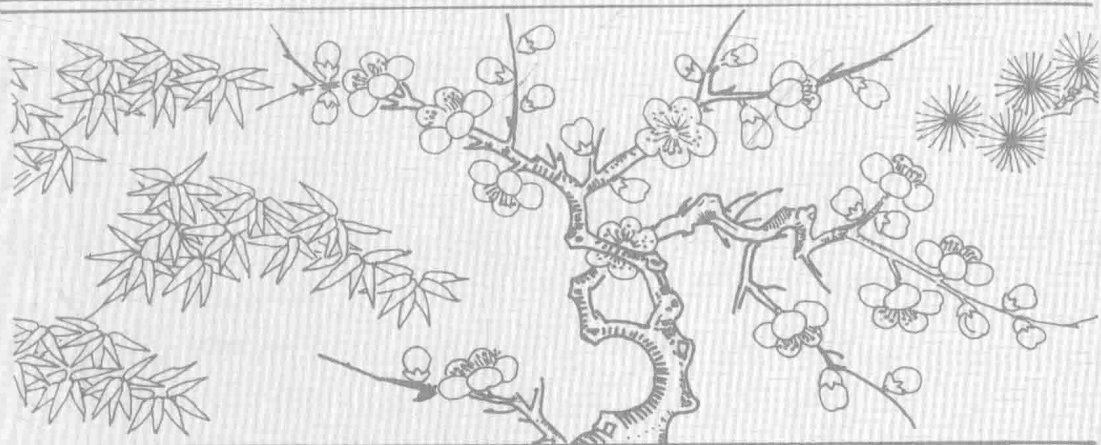
李国新 著



中国社会科学出版社

明代诗声理论研究

李国新 著



中国社会科学出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

明代诗声理论研究/李国新著. —北京: 中国社会科学出版社, 2017. 8
ISBN 978 - 7 - 5161 - 9633 - 5

I. ①明… II. ①李… III. ①古典诗歌—诗歌研究—中国—明代
IV. ①I207. 22

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2017) 第 005165 号

出 版 人 赵剑英
选题策划 刘 艳
责任编辑 刘 艳
责任校对 陈 晨
责任印制 戴 宽

出 版 中国社会科学出版社
社 址 北京鼓楼西大街甲 158 号
邮 编 100720
网 址 <http://www.csspw.cn>
发 行 部 010 - 84083685
门 市 部 010 - 84029450
经 销 新华书店及其他书店

印 刷 北京明恒达印务有限公司
装 订 廊坊市广阳区广增装订厂
版 次 2017 年 8 月第 1 版
印 次 2017 年 8 月第 1 次印刷

开 本 710 × 1000 1/16
印 张 21.25
插 页 2
字 数 279 千字
定 价 99.00 元

凡购买中国社会科学出版社图书, 如有质量问题请与本社营销中心联系调换
电话: 010 - 84083683
版权所有 侵权必究

本书受到2016年度云南省哲学社会科学学术著作出版经费资助

本书受到教育部人文社会科学研究青年基金项目（13YJC751020）资助

一场艰难而有成效的学术跋涉

几天前，国新将其在同题博士学位论文基础上加工而成且即将付梓的书稿《明代诗声理论研究》送来，嘱为之序，予欣然允诺。我以为，此书至少有如下几个明显的优点。

首先是选题很好。从历史上看，中国诗歌理论产生甚早，广见于先秦多种重要典籍的“诗言志”之说被称为“中国诗论开山的纲领”；在中国第一部诗歌总集《诗经》中，就已有了用诗来进行歌颂和讥刺的观点（所谓“美刺”说）；到了孔夫子关于《诗经》可以“兴、观、群、怨”之说、《诗经》三百篇“思无邪”之说，诗歌理论更是呈现出了一定程度的丰富性、深刻性和系统性。在中国诗歌理论中，诗声理论（在我看来，一般来说所谓“诗声”就是诗歌的声音，它是诗歌音乐性的基础；强调“诗声”其实就是强调诗歌的音乐性；所谓“诗声理论”就是关于诗歌音乐性的理论）的产生则要晚得多，大致在魏晋南北朝时期，而以南北朝的齐梁时期尤著。自兹之后，中国诗声理论便绵绵不绝，保持着强劲的发展势头，直至清代。中国诗声理论对中国诗歌实践发生了巨大的理论推进作用（如引导、推动了近体格律诗的产生乃至完善），它也在长期的历史发展中不断地丰富着自身，使人们对中国诗歌音乐性的认识一步步走向深

人和全面。比较来看,明代诗声理论是中国所有历史时期诗声理论中最为丰富、深刻、全面的,明代确乎堪称中国诗声理论的鼎盛期和总结期。然而,面对如此卓出的一代诗声理论,现当代学术界的相关研究却显得十分不够乃至苍白无力。据国新在书中的考察,相关专著仅有台湾东华大学余欣娟的博士论文《明代“诗以声为用”观念研究》一部,此外论及明代诗声理论的多为单篇论文或者中国诗学史、诗学批评史一类著作中的相关章节。显然,这样的研究格局是难以真正深入、全面地揭示出明代诗声理论的完整面目的。明代诗声理论卓然存在和相关研究十分薄弱的现状召唤着当代学界在此一领域中作更多的学术投入。有鉴于此,国新决定以《明代诗声理论研究》为题展开对明代诗声理论的整体研究。这是一个很好的选题、一项很好的研究,它除了在相当程度上具有填补空白的学术意义外,也完全有可能逗引出一些新的学术发现和新的学术见解。

其次是视野开阔,内容丰富,结构安排比较得当。此书在从先秦到清代之整个中国诗歌与音乐关系、诗歌音乐性及其相关理论的广阔背景上展开对明代诗声理论的考察研究,视野开阔。在此基础上,所搜求到并甄选入书中的第一手资料很丰富,讨论的具体问题也很多,参考的相关研究论著也不少。作为一项宏观研究,此书在整体结构安排方面也做得不错。第二至第五章是书的主体部分,其中第二至第四章分别探讨了明代前、中、晚期的诗声理论,第五章则讨论了前面三章较少涉及的明代诗学节奏论、字法论及其他诗声范畴论。如果说前三章是依历史时序展开的纵向讨论的话,那么第五章则是有补于前三章的横向讨论,这样一来,关于明代诗声理论的考察就显得比较完备了。而在此之前的“引论”中,对“诗”尤其是诗之“声”进行了辨析,在第一章中,对明代诗声理论的繁盛及其原因作了探究;又在此之后的第六章中,对明代诗声理论的主要问题及理论贡献进行了总

括，在“余论”中，对明清诗声理论的关系作了梳理，并对全书所论作出总结。这样一来，“诗声”之基本意涵、明代诗声理论的繁盛状况及其原因、明代诗声理论的承传脉绪等也都比较清晰地呈现了出来。总之，说全书的整体结构安排“井然有序”，大约不算太过吧。

再次是一些讨论比较深入。比如为了能够集中、顺利地展开全书的讨论，开篇的“引论”即对核心概念“诗声”进行了仔细的考察：认为字词的声、韵、调，诗的声韵（含声律与韵律），诗的节奏，诗的字法，诗的句法，诗的章法，诗的体式这七个层面的因素促使了诗声的形成，并在“诗声”的意义上对这七层因素分别作了考察。显然，这样的讨论是比较深入的。此外，此书一些重要的见解、结论大多建立在踏实的细部研究之上，比如书中总结王夫之“诗乐理一”说的理论贡献道：“王夫之的诗乐理一不仅对前人的诗乐关系总结得较为全面，而且有着自己的理论独见，它抽绎出了诗歌与音乐的共同之理，从而为我们理解诗歌与音乐的内在关联和评价标准有重要的参考价值。……明人对于诗乐关系的处理是以追求诗歌的声音为前提的，在此基础上，明人把诗与乐内在相通的深层机理明晰地展现了出来。由于对诗乐合一之内在机理的这种带根本性的揭示与阐发在前代还不曾有过，因此可以说，王夫之的‘诗乐理一’说同样是明代诗声理论对中国诗学的又一个贡献。”这是一个带结论性的重要见解，而这一见解是建立在第四章对王夫之的“诗乐理一”说、“声情”说以及“韵谐”、“度雅”、“穆耳协心”等主张的具体、深入的分析解读之上的。

特别要在此提及的是，此书将明人“诗主声”说定位为中国古代与“诗言志”、“诗缘情”并列的又一种诗歌本质论，是一个很重要的学术观点，（详后）值得学界予以重视。

此书还有一些优点，兹不一一细说。

当然，此书也存在一些不足。比如，偶尔对所引古文语句或字词的理解、释读不很确切，随之而来的理论阐发也就显得不完全稳妥。又如，全书涉及面甚广，难免用力不很均衡，则叙述得偏繁偏简、讨论得未透未安、剪裁得未精未当之处，也时或见之。其他细部问题还有一些，亦不一一列举。

书中关于明代诗学家郝敬“诗主声”说的看法，存在前后不一之处，有必要在此提出，并略作讨论。在此书第四章之“郝敬的‘诗主声’说”一节中，作者写道：“郝敬‘诗主声’强调诗歌中声音的主要地位，认为诗歌的审美价值集中于诗歌的整体音响”；“虽然郝敬‘诗主声’之声不是诗之本质，但郝敬仍然对诗歌之声予以极度的重视，……非常强调诗声的核心地位，认为诗声是诗歌中更能带来诗歌艺术与魅力的重要因素之一”；“郝敬归结其诗声理论为‘诗主声’……强调声音在诗中的重要地位。这一做法一定程度混淆了它与传统诗论中的两种本质论‘诗言志’与‘诗缘情’的关系”。而在此书第六章之“明代诗声理论的贡献”一节中，作者又写道：“从整个中国诗学史看，‘诗言志’‘诗缘情’是学人心中的一片诗学圣地，在大多数时代里，学人们总是将志、情看做是诗歌中最突出的诗歌构成要素或表达对象。这种情况在宋代有所改变，宋代开始有人对‘志’‘情’中心论进行质疑并提出不甚相同的理论主张（如宋代郑樵的‘诗为声，不为义’‘诗以声为用’等说法），明代诗论家承宋代诗声理论的此一趋向继续前行，持续不断地以‘诗主声’为中心进行了长期的相关理论建构工作，最终形成了一种与诗言志、诗缘情有所不同的诗歌本质论”；“从本文所呈现出的诗声理论看，可以说，郝敬提出的‘诗主声’说是一个时代有关诗学表述的核心理论，也是明代诗声理论的总结。这与前人所强调的‘诗言志’‘诗缘情’有着较大的不同，从一定意义上说，‘诗主声’把声音作为诗歌存在的意

义与价值，强调诗歌声音在诗歌的构成与本质上的不可或缺。‘诗言志’和‘诗缘情’是中国古代关于诗歌本质的两种影响久远的主要观念，明人提出的‘诗主声’与之有明显的不同，它丝毫不排斥‘诗言志’和‘诗缘情’，同时却将强调的重点转向了以往被较多地忽视了的诗歌的另外一个极为重要的因素——‘声’。‘诗主声’，就是诗歌以声音为主，就是将‘声’看做了诗歌的本质特征。在古代中国，诗歌与音乐的关系一直极为密切，声音的凸显是诗歌极为突出的本质特征之一，‘诗主声’正是将诗歌的这一本质特征清楚地标示了出来，因此也可以说‘诗主声’是中国关于诗歌本质的又一种十分重要的观念。简言之，基于过往两千多年的诗歌声音实践和一千多年的诗声理论酝酿之上，明人终于将这一观念响亮地标举了出来。它与‘诗言志’和‘诗缘情’一道，将诗歌，尤其是中国诗歌的本质特征从不同侧面共同地揭示了出来，使人们对诗歌，尤其是中国诗歌本质特征的认识更加丰富、完整了。也许，随着‘诗主声’说的登场，中国诗论对于诗歌，尤其是中国诗歌的本质特征的认识也就宣告最后完成了！”

显然，前后两章对郝敬“诗主声”说的看法、定位有明显出入，甚至是十分不同的。据我推测，也许是由于此书的写作时间跨度太长，作者在写作过程中对“诗主声”说的认识前后发生了重要的变化，因疏忽而未能将最终的认识贯通全书，由此而留下了明显的前后不一吧。当然，这里要着重指出和讨论的，不是这一前后不一本身，而是其中所显露出来的问题，即：我们究竟应当怎样认识“诗主声”说？或者质言之，“诗主声”说究竟是不是一种诗歌本质论？它与“诗言志”说和“诗缘情”说究竟是一种什么样的关系？对于这一问题，我的看法与此书第六章的观点一致，即“诗主声”说确乎是一种诗歌本质论，它与“诗言志”和“诗缘情”说一道，将诗歌，尤

其是中国诗歌的本质特征从不同侧面共同地揭示了出来。兹申述如下。

从历史上看，我国诗歌与音乐的关系一贯至为密切。上古时期，诗舞乐三位一体而以乐为突出代表。大致在孔子之前或同时，诗与乐开始了漫长的分离过程，但此过程中诗与乐仍常常保持着紧密的结合，如《诗经》三百篇皆为乐歌，皆常为儒者所歌舞弦诵，又如汉代乐府诗亦大多入乐。据朱光潜先生《诗论》（生活·读书·新知三联书店1998年9月第二版）考察，汉魏以后诗歌方才完全脱离乐调而独立，“诗既离开乐调，不复可歌唱”（第251页）。然而，也许在当时人们心中，音乐仍是诗不可或缺的有机组成部分，《诗论》继续写道：“如果没有新方法使诗的文字本身上见出若干音乐，那就不免失其为诗了。”（第251页）大约在那诗与乐短暂“失联”的时期，中国诗歌在与音乐长期联姻中形成的强烈的音乐性冲动依然在召唤着时刻心向往之的文人们。于是未几，随着对汉语声调有了渐次清晰的辨识并将之确定为平、上、去、入四声，几乎是在第一时间亦即在魏晋尤其是齐梁之世，人们便从实践和理论两个方面展开了利用汉语四声音调差异构建诗歌语言之音乐性和谐结构（即诗歌声律结构）的持久探索。探索的近期成果，是产生了沈约、刘勰等人的声律理论，催生了齐梁声律诗——永明体。探索的远期成果，是产生了成熟于唐代并一直影响至今、千百年来一直为中国人所喜爱的近体格律诗。近体格律诗在人工声律和谐的构建上，可谓已臻完满、极致。从声音上看，一首由四个律句按特定粘对规则组合而成的近体格律诗（绝句），就是一个声音的和谐结构，一个完满的声音之圆；绝句重叠一次，成为标准的律诗；绝句可以多次重叠乃至（理论上）无限重叠，成为长律。“在律诗尤其是长律中，如此重叠，如此循环，如此的一个圆紧紧地扣合着另一个同样的圆，可以无限地延伸下去。在这样一

个完满的圆及其无限的循环延伸之中，我们清楚地看到了‘倡和清浊，迭相为经’，‘小大相成，终始相生’，‘终始像四时’，‘乐者，天地之和’（《乐记》）似的那种艺术和谐有似于天道的四时和谐，周流循环而无穷无尽的思想特征。换言之，《乐记》中那种充遍宇宙天地的大和谐关系或说大和谐精神，就在这样一个由四个律句组成的小小结构中得到了很好的体现。这一个小小的圆，其实也就是一个小小的和谐的宇宙，一片充盈着勃勃生机的艺术天地。”（拙著《中国古代美学要题新论》，中央编译出版社 2010 年版，第 69 页）自魏晋尤其是齐梁开始的从实践和理论两个方面同时展开的对诗歌音乐性的自觉探索在唐代结出硕果后，并未止步。于是我们看到，数千年与音乐同在的历史经验和数百年来对诗歌音乐性的自觉探索终于在宋代得到了最初的正面回应或说理论总结。宋人郑樵云：“诗为声也，不为文也，……凡律其辞则为之诗，声其诗则谓之歌，作诗未有不歌者也。诗者乐章也，或形之歌咏，或散之律吕，各随所主而命。……诗在于声，不在于义”；“乐以诗为本，诗以声为用”；“夫乐之本在诗，诗之本在声”。这是从理论上对于声音（音乐性）在诗歌中的本体地位的最初的也是旗帜鲜明的肯定，它为明代诗声理论尤其是明代“诗主声”说导夫先路。兹后，明代文人于数百年间一直表现出对诗声的巨大兴趣和高度关注，这正如此书第六章所说，“明人关于诗歌声音的讨论目的是让声音成为构建诗的重要内容、阐释诗歌的重要角度，这一方法虽然也曾被前人道过，但从来没有哪个时代如明代诗学家一样如此集中地阐释诗歌的声音”。正是在对诗歌声音空前集中地阐释的基础上，明人对诗歌声音也有了空前深入的认识，并获得了一系列重要的理论成果。基于这样的认识与成果，明代诗论家郝敬提出了“诗主声”说。郝敬曰：“诗与文异：文主义，诗主声”；“诗主声，声主和平，此不易之理也”；“诗主声，故贵温厚”；“诗者，声

音之道，自当主声”。在他看来，诗歌在根本上归于声音之属，亦即诗歌在根本上是讲求声音的一个艺术类别，因此它自当以音乐性为主。可以说，“诗主声”是明代诗声探索的一个最为重要的理论结晶，也是明人对于自齐梁以来千余年间人们对诗歌音乐性持续探索的一个最终的正面回应和理论总结。朱光潜先生说：“音乐是诗的生命。”（《诗论》，第251页）王利器先生说：“诗之所以为诗，就是以其独特的音律之美和体格之严，而卓然自树于著作之林。”（王利器《〈文镜秘府论〉校注》，中国社会科学出版社1983年版，第18页）这都与郝敬所言“诗者，声音之道”异说而同旨。音乐既是诗的“生命”，音律之美既然是诗最突出的文体特征，诗歌既然在根本上归于声音之属，那么，声音（音乐性）之于诗歌，不是“本质”又是什么呢？“诗主声”说将诗歌的声音（音乐性）本质清晰、彻底地揭示出来并一再加以极力的强调，它当然应是关于诗歌本质的一种理论。广见于先秦典籍的“诗言志”说和出现于西晋的“诗缘情”说，向来被学术界认为是中国古代文学理论史上关于诗歌本质的两种理论。这两种理论，都聚焦于中国诗歌所抒写者而把握其本质特征。出现于明代的“诗主声”说，一方面不离言志与缘情而论诗（无论是郝敬还是力主“诗乐理一”的王夫之都如此），另一方面则着眼于艺术特征、艺术表现亦即声音（音乐性）而把握中国诗歌的本质特征。“言志”、“缘情”、“主声”具体所指虽异，但共同揭示出中国诗歌之本质特征则一。所以我赞同并欣赏国新的论断——“‘诗主声’是中国关于诗歌本质的又一种十分重要的观念”；“它与‘诗言志’和‘诗缘情’一道，将诗歌，尤其是中国诗歌的本质特征从不同侧面共同地揭示了出来……随着‘诗主声’说的登场，中国诗论对于诗歌，尤其是中国诗歌的本质特征的认识也就宣告最后完成了”。在此，我也想作出两点判断。一、“诗主声”说是明代诗论家对于中国诗学的

一个历史性的贡献，无此则中国古代诗歌本质论难称完备。二、由于此前学界大约尚无人揭出“诗主声”的诗歌本质论性质，那么对“诗主声”作为中国古代又一种重要诗歌本质论的揭示、论证和确认（尽管具体论述中还存在这样那样的不足），当属国新此书的一个重要学术成果，其意义未可小觑。上述判断当否，尚待学界衡裁。

国新于2009年考入云南大学中文系攻读博士学位，研究方向为中国古代文学理论。由于硕士阶段的研究方向是汉语言文字学专业，国新于文学理论特别是中国古代文学理论方面的专业基础略显薄弱。于是发愤苦读，博学慎思，下培根基，上求进境，累月积年，坚韧如初。2015年顺利通过答辩之时，其身心俱疲之态，令人疼惜。毕业又二年，经几多修改，此书乃成。国新选择了一个自己不甚熟悉而又颇有难度的理论学科，又选择了一个颇有难度同时也富有开拓空间的题目，进行了一场持续八年的学术跋涉。结果表明，他经受住了考验，他的跋涉是相当艰难的，也是有成效的，他取得了阶段性的成功。我相信，国新关于明代诗声理论的乃至更为深广的学术研究工作将持续展开，他的学术跋涉仍会继续下去。八年前，国新持拙著《〈二十四诗品〉诗歌美学》嘱我题签，遂于扉页之上题写二语，今愿以之再勉国新，语云：“步微行万里，胆大上高峰。”

张国庆

2017年3月20日于云南大学东二院

目 录

引 论	(1)
第一节 论题范围	(1)
第二节 以往研究的检讨、研究进路与内容及其意义	(14)
第三节 论题价值与意义	(29)
第一章 明代诗声理论的繁盛及其原因	(32)
第一节 历代诗声理论发展简况及明代诗声理论的繁盛	(32)
第二节 明代诗声理论繁盛的原因	(48)
第二章 音律之正变：明代前期诗声的展开	(73)
第一节 杨士弘《唐音》的“审音律之正变”论	(74)
第二节 高棅的“声律纯完”与“以声选诗”论	(90)
第三节 李东阳的“声调”论	(107)
第三章 声调：明代复古派诗论家对声的追求	(123)
第一节 李梦阳、王世贞的格调论	(124)
第二节 谢榛的“求声调”说	(137)

第三节	复古诗论的总结者——胡应麟的“体格声调”说	… (149)
第四节	复古派的余绪——许学夷的“声气”说	…………… (161)
第四章	诗主声、神韵、诗乐理一：晚明诗学的三个核心	…… (175)
第一节	郝敬的“诗主声”说	…………… (175)
第二节	陆时雍“神韵”论	…………… (188)
第三节	王夫之“诗乐理一”与“声情”说	…………… (201)
第五章	明代诗学节奏、字法及其他诗声范畴论	…………… (223)
第一节	节奏论与字法论	…………… (223)
第二节	明代有关诗声的其他范畴	…………… (241)
第六章	明代诗声理论的主要问题及理论贡献	…………… (261)
第一节	明代诗声理论的主要问题	…………… (261)
第二节	明代诗声理论的贡献	…………… (284)
余 论		…………… (295)
第一节	明清诗声理论的关系	…………… (295)
第二节	结语	…………… (303)
参考文献		…………… (309)
后 记		…………… (322)

引 论

第一节 论题范围

“明代诗声理论研究”，从论题的构成看潜伏着若干问题，这些问题的澄清和厘定是本书研究的基本前提。它们至少包括：一是“明代”虽是一个时间范畴，但从诗歌发生史或诗学发生史的角度看，它绝不等于历史学层面的明代，如何界定明代的时间界限关系到本研究的广度；二是“诗声”看上去是一个概念，实质是“诗”、“声”两个概念的相加，当然这种简单相加很明显值得怀疑；三是“理论”在当今学界是一个含义广且随处可见、不得不用词，如果不划定其范围，明确其意义，则无法在本论题所指的意义层面上正常言说。

从历史学看，“明代”时间上应指洪武元年（1368）至崇祯十七年（1644），共277年，以上是关于“明代”客观时间的界定。关键的是，文学的发展是一个绵延的过程。胡塞尔（E. Edmund Husserl）说：“因为绵延是某种持续着的事物、持续着的存在的形式，是某种时间系列之中同一的东西，它能把它的功能延续为它的绵延。”^① 诗

^① [德] 埃德蒙德·胡塞尔：《内在时间意识现象学》，杨富斌译，华夏出版社2000年版，第124页。本书所有注释中，如果属同一著作、同一版次，则下次引用出注时省略版次信息。

学观念或诗学史也是一个绵延的过程，此研究不能以历史学上的时间来对它们横加裁断，截断则意味着对诗学观念的认知是片面的。而诗声理论作为诗学中的重要内容，存在极强的连续性与绵延性。如果笔者在对本论题进行研究时，局限于历史的时间，则无法更全面地了解明代诗声理论的全部。鉴于此，本书虽把时间界定于以上时间段，即“明代”指洪武元年（1368）至崇祯十七年（1644），但在诗学观念之绵延的具体展开过程中，部分元末进入明代或明末进入清代的诗论家也或有涉及，他们的诗声理论或具引发性、或具容受性、或具独创性，如由元而仕明的杨士弘、跨越明清的王夫之等人，他们的诗声理论与明代诗声主流理念是息息相关的，不可缺少。

“诗声”，简单来讲，指诗的声音。诗即诗歌，声即声音。在中国古代文论中，“诗声”一词较少出现。较早的是刘勰的《文心雕龙》，其曰：“然俗听飞驰，职竞新异：雅咏温恭，必欠伸鱼睢；奇辞切至，则拊髀雀跃。诗声俱郑，自此阶矣。”^① 刘氏的“诗声”是“诗”与“声”相互平行的概念。唐代释齐己《白莲集·览延栖上人卷》曰：“今体雕镂妙，古风研考精。何人忘律韵，为子辨诗声。贾岛苦兼此，孟郊清独行。荆门见編集，愧我老无成。”^② 通过“今体雕镂”、“古风”来看，齐己所说的“忘律韵”即忘掉人为雕镂的声律，而“辨诗声”的意思则是辨明诗歌的声音是雕镂之声律还是其他声律。可见，其“诗声”指诗歌的声律。陆游《遣兴》曰：“酒量愁翻减，诗声老转低。”^③ 陆游的诗声指诗的名声。清龚自珍《辛巳除夕，与彭同年（蕴章）同宿道观中，彭出平生诗，读之竟夜，遂书其卷尾》曰：“雪色愴恩怨，诗声破苦空。”^④ 龚氏的“诗声”的

① 周振甫：《〈文心雕龙〉译注》，江苏教育出版社2006年版，第134页。

② （唐）齐己：《白莲集》卷2，《四部丛刊》本。

③ （宋）罗椅等：《精选陆放翁诗集》卷5，《四部丛刊》本。

④ （清）龚自珍：《龚自珍全集》，上海人民出版社1975年版，第456页。