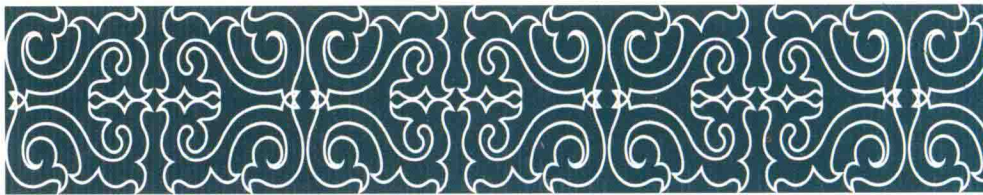


文艺批评新视野丛书
丛书主编 黄继刚 胡友峰

中古诗歌用典美学研究

李鹏飞 著



UNIVERSITY PRESS
大学出版社

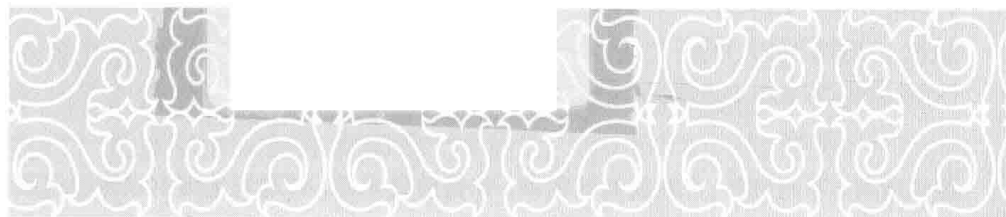
文艺批评新视野丛书
丛书主编 黄继刚 胡友峰

中古诗歌用典美学研究

李鹏飞 著



武汉大学出版社
WUHAN UNIVERSITY PRESS



图书在版编目(CIP)数据

中古诗歌用典美学研究/李鹏飞著. —武汉:武汉大学出版社,2016.9
文艺批评新视野丛书/黄继刚,胡友峰主编
ISBN 978-7-307-18529-6

I. 中… II. 李… III. 古典诗歌—诗歌美学—研究—中国
IV. I207.22

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2016)第 193702 号

责任编辑:李琼 责任校对:汪欣怡 版式设计:马佳

出版发行: **武汉大学出版社** (430072 武昌 珞珈山)
(电子邮件: cbs22@whu.edu.cn 网址: www.wdp.com.cn)

印刷: 武汉中远印务有限公司

开本: 720 × 1000 1/16 印张: 15 字数: 217 千字 插页: 1

版次: 2016 年 9 月第 1 版 2016 年 9 月第 1 次印刷

ISBN 978-7-307-18529-6 定价: 58.00 元

版权所有,不得翻印;凡购我社的图书,如有质量问题,请与当地图书销售部门联系调换。

总 序

黄继刚、胡友峰两位博士主编了一套书系，让我为之写一个总序，我欣然从命，其原因有二：首先是对于该书系的内容比较感兴趣；其次是觉得该套书系的作者视角比较有特点。

现分别来说：其一，该套书系的内容是“文艺批评新视野”，这个视角符合我们文艺发展的时代性。众所周知，文学艺术作为意识形态之一，是特定经济社会之反映。当前时代已经进入到后现代社会，是对于现代之反思与超越。我们可以用不同的名称来形容这个后现代社会，可以称之为“共生的时代”，以之与传统的各种“中心论”相对；可以称之为“生态文明时代”，以之与传统的工业文明时代相对；可以称之为“网络时代”，以之与传统的纸质文化时代相对；可以称之为“东方文化复兴时代”，以之与传统的“西方文明中心论”相对，还可以称之为“跨文化研究时代”，以之与传统界限明晰的研究相对，如此等等，不一而足。该套书系几乎包括了上述各个方面的内容，黄继刚的《空间的现代性想象》以文学中的景观书写为研究对象，可谓是一种典型的跨文化研究；胡友峰的《媒介生态与当代文学》是对于电子媒介时代的文学研究对象和审美属性的探讨；戴孝军的《和谐与超越：中西传统建筑审美文化比较》与何飞雁的《彩调的审美文化研究》也是一种跨文化多元性研究；康毅的《露西·伊丽格瑞近期思想研究》与何书岚的《中国诗学中的人权思想研究》都是对于人之生存状态的一种开放式研讨；而李鹏飞的《中古诗歌用典美学研究》则是对于中国古代诗学的全新探赜。总之该套书系给我们展示的是一个全新视角，也给当下的文艺理论研究带来了清新的学术气息，这无疑是值得鼓励和倡导的。

其二，是该套书系的作者都是“75后”、“80后”的年轻博士，

这一代学者是将来我国文艺理论研究的生力军，也是文艺理论研究的未来。而我们都已经进入 21 世纪第二个十年的后半期，真的是喟叹日月如梭，时光荏苒，像我这样毕业于 20 世纪 60 年代初期的学人都早已经步入老年，更遑论我们的师辈。因此，新一代与一代新人的崭露头角已经是时代精神与学科发展的必然要求，本丛书的作者们就属于这样的新一代，他们在本套书系中表现出来的锐气才力与研究实力正是这些新人们发展前景的美好表征。我期待并盼望着这些年轻的朋友们能够快速成长，飞得更高，取得更多更好的学术成就。这也是我在济南三伏天的炎热之中写了如上寄语的真实用意所在。

曾繁仁*

2016 年 7 月 18 日

* 曾繁仁，山东大学前校长，终身教授，现任国务院学位委员会文学、艺术学评议组召集人，长期以来担任国家社科基金评审专家，教育部“长江学者”评审组中国语言文学、新闻学、艺术学组组长。

写在前面的话

我们当下已经身处一个科学主义盛行的时代，科技似乎从未停止过大规模前进的步伐，而文艺的地盘逐渐被蚕食并日益边缘，科学实用的意向将人文虚致的精神挤到了墙角，“爱因斯坦遭遇马格利特”^①的强弱悬殊已经越来越不成比例。如今我们将文学的中心/边缘、实用/无用等问题拿来讨论，这本身业已昭示出现代文化的基本困境：它时时处在工具理性和实用精神的压迫之中，所为甚微。这一情形也正是目前文艺研究者不得不面对的逼仄现实。文艺研究活动作为一门“学问”和一种特殊的审美情感，可能并不创造直接的经济价值，也无法参与到社会形态的具体建构过程当中，它更多的是提供了关于人之存在的不同价值观念。所以，尽管粗粝的生存需求和社会压力时常将文艺研究者从思想的高峰拽下，抛入到现实环境的无尽撕扯当中，但是“学问”本身自有其意义。胡塞尔现象学曾经帮助我们区分界定了两个概念：指明和证明，就文艺研究活动而言，其并不证明什么，但是它时时在向我们指明，这些为它看见和指明的东西，就是可能性，即人生、世界何以展开、如何展开的可能性，这一可能性并非要将自己的观念视为唯一原则而强加于人，而是提供一种内省的思想方法来帮助我们破除灵魂的栅栏，并使得自我呈现出应然的状态。借此，我们保持一份“未敢翻身已碰头”的谦逊和惶恐，在自己营造的精神天地和思想涟漪中自得其乐，在书斋当中的“玄思妙想”、“坐而论道”都可谓是对当下

^① “爱因斯坦遭遇马格利特”(Einstein Meets Magritte)是1995年在布鲁塞尔召开的跨学科学术研讨会，其旨在探究不同学科的边界以及对话交流的可能性。

甚嚣尘上之功利关怀的最好回应，毕竟审慎执着的学术追寻仍然要比琐碎无序的日常生活荣耀得多，正如尼采在《快乐的智慧》中所言，假若能参悟读懂自己的灵魂，自身那种须臾不可或离的意义将徐徐呈现，而“生命之于我们，意味着不断将自身以及所遭遇的一切转化为光和火”^①。就此而言，文艺研究也许不会使我们富有，但却会使我们终得自由。

文艺研究者素以学术研究中的“思”、“史”、“诗”视为自身的存在方式，并在一种不知足的引颈前瞻氛围中昭示出应对未来的能力。而学术研究上的承传有自、薪火绵延更是需要吁请青年文脉的加入，尤其是需要聆听“75”后、“80”后学者所发出的声音。就此，编者虽不敢妄言此丛书会“雏凤清于老风声”，但是年轻学者们不囿于陈说、溯迎而上的努力还是应该值得肯定和鼓励的。就这套《文艺批评新视野丛书》而言，语境化的分析和历史性的考察是我们甄选文丛时的唯一判断标准。所谓“求理于问答之外”，作者们大多能够透过浓重的历史烟雾来重新论证理论之自明性，其论著或者是隐含着一种新的提问方式，或者是用新方法来开启新视野，或者是以新角度来探讨新问题，整体上兼具学术差异性和理论互文性之特征，而作者们许多篇章的文本分析巨细靡遗、秘响旁通，也堪称精彩。编者希冀本套丛书能够抛砖引玉，在学界产生更多有价值的理论思考和学术回应，当然也因编者缺乏经验，谬误在所难免，还请业内方家批评指正。

最后，非常感谢康毅、李鹏飞、何书岚、何飞雁、戴孝军、潘国好、白宪娟等好友的信任，诸君大多师出名门，受过严格而系统的学术训练，他们勤勉刻苦，笔健如犁，耕耘不辍，在各自的研究领域拓荒不止，开垦出一片片长满创意的新田地。当编者发出邀请，各位作者欣然将各自的博士论文纳入到我和友峰兄策划主编的这套丛书当中，孔子云“以文会友，以友辅仁”；少陵云“文章有神交有道”，此谓也。

^① [德]尼采著，王雨译：《快乐的智慧》，中国社会科学出版社1997年版，第4页。

我想接下来应该是编者宣读完开场白之后，默默退下，而诸位优秀的思想演员将在这之后陆续登场亮相——

黄继刚 胡友峰

2016年4月

目 录

绪论	1
第一节 研究缘起与研究意义	1
第二节 研究对象与研究方法	6
一、研究对象	6
二、研究方法	7
第三节 研究综述	9
一、文论、美学研究	9
二、文学作品研究	18
三、相关学科研究	26
第一章 模件化：古诗的文本生产技术	28
第一节 《古诗十九首》的文本生产技术	28
一、《十九首》中的套语、用典与主题单元	29
二、《十九首》诗歌文本的模件化结构	34
第二节 在水一方：魏晋古诗牵牛织女用典的个案考察	47
一、牵牛织女传说的起源	47
二、汉代文物中的牵牛织女故事	52
三、汉魏古诗中的牵牛织女典故	56
四、牵牛织女用典的美学意义	60
第二章 转调与复调：《古诗十九首》的用典美学	67
第一节 用典与转调	68
一、《十九首》用典技术与转调结构	72
二、用典的当下性与兴体的转调	92

第二节 用典与复调	99
一、复调的定义	99
二、用典与诗歌主题的平行性结构	101
三、用典与诗歌形式的交替性结构	104
第三章 史象与对比：左思《咏史》诗用典美学	108
第一节 咏史与用典之辨	108
第二节 左思《咏史》八首用典梳理	112
第三节 抽象：历史事象的形成	134
一、借史咏怀与左思的人生经历	134
二、历史与个人	142
三、对比性用典结构	149
第四章 典入织体：律诗用典美学	163
第一节 永明诗歌：用典与声律联璧的先声	163
一、沈约“文章三易”说	163
二、意义对比的经验	168
三、永明体的新发展	171
第二节 初唐宫廷诗的用典与律化	174
一、初唐宫廷诗的分期	174
二、初唐宫廷诗的形式规则	176
三、上官体的律化贡献	178
四、律体的定型	190
第三节 律诗用典美学的成熟	194
一、王绩的诗歌成就	194
二、审美织体：律诗诸形式要素的整合	197
三、七言律诗美学的拓展	205
结语	215
主要参考文献	218
后记	231

绪 论

第一节 研究缘起与研究意义

中古，作为一个中国历史断代的概念使用时，主要指我国魏晋六朝时期，学者在使用这一术语时也表现出一定的弹性^①，本书之中古指魏晋六朝隋唐时期。中古时代，文人五言诗的诞生与勃兴是重要的文学现象，诗人辈出、佳作云集。百多年来，学者对中古文学的研究取得很大成绩，其视角包括作家、文体、主题、流派、地域文化等，除单个作家、作品的研究，整体性的历史梳理也颇有建

^① 刘师培《中古文学史讲义》、王瑶《中古文学史论集》中认为中古指魏晋六朝。此类视角多受前代“八代”（汉、魏、晋、宋、齐、梁、陈、隋）文学观的影响，苏轼《韩文公庙碑》说韩愈“文起八代之衰”，清代涌现一批以八代命名之著作，如刘逢禄《八代文苑》、陈崇哲《八代文粹》、陆奎勋《八代诗揆》、张守有《八代诗淘》、王闿运《八代诗选》。刘跃进总结说：“所谓中古文学，约定俗成，一般指魏晋南北朝文学。也有不少研究者上挂下连，东汉以迄隋代，亦多有论列者。”刘跃进：《归于平淡后的思考》，见刘跃进：《六朝作家年谱辑要》，黑龙江教育出版社1999年版，第1页。上古、中古、近古的历史分期源于西方史学理论，是一个相对中性的概念，而中国史研究者多从自身视角出发灵活地用来界定中国古代的社会形态。如日本内藤湖南将中古后汉中期以前定为“上古”，五胡十六国至唐中期定为“中世”，宋元为“近世”前期，明清为“近世”后期，目的是为借鉴西方近代化视角整理中国历史发展线索。[日]宇都宫清吉：《东洋中世史的领域》，见刘俊文编：《日本学者研究中国史论著选译》卷1，中华书局1993年版，第126页。本书中古概念包括隋唐，是因为六朝至隋唐的五言诗发展具有高度的历史相关性，必须建立整体性视角。

树。还原中国文学审美变迁过程，探究其发展规律，成为学者们孜孜以求的目标。文学史之类的当代古代文学研究著作，已经摆脱了汇合社会背景、作家生平、思想内容与艺术形式的陈旧模式，走向多元，通史、断代、分体、专题等体式兴旺，既以作家作品为本，又兼顾文体发展、时代思潮、地域文化等要素。不过，由于研究范围的宏大，研究者多偏于全面覆盖，而其规律、线索却往往未能充分凸显，就中古五言诗研究而论，各个时段的诗人、作品、诗派、诗风的研究成果数量庞大，而其发展规律的探求却仍未能提出影响力较大而被广泛接受的核心观点。古代文论、古代美学的研究，在民族性特色的总结与现代性转化的学术视野下，依托《文心雕龙》、《诗品》等理论著作，着力于文论、诗论之理论形态文本的整理，哲学影响的分析，中西比较的展开，范畴、体系的梳理与整合，却较少注意五言诗诗歌文本的分析与最基础之审美经验的还原，造成了于哲学角度展开的五言诗美学研究的冷落。

在前人丰硕的研究基础上，本书着眼于中古五言诗以用典为主的形式美学演进。中古诗歌一个重要的创造即近体律诗的诞生、成熟，自《古诗十九首》开始至初唐的五百年诗歌，有着一个目标一致、前后相续的形式美学运动，唐代律诗的极大繁荣与璀璨成就所凭借的律诗形式，奠基于历代诗人的审美经验与形式创造。朱光潜《中国诗何以走上“律”的路(上)：赋对于诗的影响》一文立论高远，他将六朝与唐代并入一条历史线来审视，辨出六朝诗与唐诗的历史连续性，并指出其主要发展线索：

文学史本来不可强分时期，如果一定要分，中国诗的转变只有两个大关键。第一个是乐府五言诗的兴盛，从十九首到陶潜止。它的最大的特征是把《诗经》的变化多端的章法、句法和韵法变成整齐一律，把《诗经》的低徊往复一唱三叹的音节变成直率平坦。

……这个大转变是由于诗与乐歌的分离。《诗经》是大半伴乐可歌的；汉魏以后，诗逐渐不伴乐，不可歌。

第二个转变的大关键就是律诗的兴起，从谢灵运和“永明诗人”起，一直到明清止，词曲只是律诗的余波。它的最大的特征是

丢开汉魏诗的浑厚古拙而趋向精研新巧。这种精研新巧在两方面见出，一是字句间的意义的排偶；一是字句间的对仗。^①

朱光潜《中国诗何以走上“律”的路(下)：声律的研究何以特盛于齐梁之后》，更从音与义的关系入手来梳理中古诗的发展规律，他结合诗歌音义离合的一般规律，指出诗歌的进化史一般可以分为四个时期：

一、有音无义时期。这是诗的原始时期。……

二、音重于义时期。……

三、音义分化时期。这就是“民间诗”演化为“艺术诗”的时期。诗歌的作者由全民众变为自成为一种特殊阶级的文人。……文人诗起初大半可以歌唱，但是着重点既渐由歌调转到歌词，到后来就不免专讲究歌词而不复注意歌调，于是依调填词的时期便转入有词无调的时期。到这个时期，诗就不可歌唱了。

四、音义合一时期。词与调既分立，诗就不复有文字以外的音乐。但是诗本出于音乐，无论变到怎样程度，总不能与音乐完全绝缘。……文人诗既然离开乐调，而却仍有节奏音调的需要，所以不得不在歌词的文字本身上做音乐的功夫。诗的声律研究虽不必从此时起(因为词调未分时，词已不免有迁就调的必要)，却从此时才盛行。^②

汉末魏晋时期，文人所写新乐府虽然仍继承乐府古调的名称，而实际上已经步入音义分化时期，其中部分作品已经属于有词无调的文学作品了，而《古诗十九首》则更为彻底，连古调之名也不用，成为完全无外在乐调可依的古诗。但是，音乐性是诗的根本属性之一，外在音乐性的丧失自然促成了内在音乐性的寻觅，“音乐是诗

① 朱光潜：《诗论》，上海古籍出版社2005年版，第153~154页。

② 朱光潜：《诗论》，上海古籍出版社2005年版，第171~172页。

的生命，从前外在的乐调既然丢失，诗人不得不在文字本身做音乐的功夫，这是声律运动的主因之一”^①。朱光潜在中西比较的学术视野下，以音乐性为视角切入、以文人五言诗为主体的格律运动，实际上就是将之视为一场有着统一美学目标(内在音乐性)的诗歌运动，使我们颇受启发。

朱光潜将“意义的排偶”与“声音的对仗”当作律诗的两大基本特征。朱光潜称排偶、对仗源于自然事物成双成对所带来的秩序感，当诗人发现对偶造成的美感，就尽量地发展、使用它，对偶便包含有审美游戏的浓厚意味。同时，“诗为有音律的纯文学”，“用美学术语来说，音律是一章制造‘距离’的工具，把平凡粗陋的东西提高到理想世界”，“音律的最大的价值自然在它的音乐性”^②，而其音乐性主要体现为对比、整齐、回旋、和谐的节奏感，但这种节奏又要受到文字意义的支配。在审视五言诗的格律化运动时，朱光潜以审美游戏与音乐性作为理论支点，铸就一家之论，但是仍有许多问题有待深入地探索：律诗的审美境界是否就只限于音律造成的距离感与音、韵的节奏感？意义对偶的审美游戏是凭借何种形式质料得以展开的？在“音义分化时期”诗人如何建构五言诗的形式规则，实现诗歌的审美性？时间、空间、自然、历史这些要素又是如何在律化运动中被审美化、形式化，参与律诗美学的构成的？

业师张节末先生高屋建瓴，从美学史的整体视角审读中古诗歌文本，提出了“中古诗歌运动”的命题，对我们以上问题的思考开辟了一条坦途：

中古诗歌运动，是指汉魏至盛唐年间，中国诗歌脱离民间歌诗的形式，走向高度文人化的过程。在此过程中，文人趣味导致诗歌功能发生了重大变化，逐渐消除了诗歌当中的政教、抒情与说理成分，而臻于纯粹审美的境地。这种发展主要是通过境化和律化两条路线来实现的。

^① 朱光潜：《诗论》，上海古籍出版社 2005 年版，第 175 页。

^② 朱光潜：《诗论》，上海古籍出版社 2005 年版，第 81、88 页。

其中，境化运动是指，诗歌中的山水意象逐步凸显，由最初寄寓着志向、情感、玄理的依附地位，上升为独立的审美对象，诗人在道家自然主义和佛教现象主义的熏染下，形成纯粹看与纯粹听的感性经验。诗人对自然之观法的不断改变是推动着境化运动不断发展的主要动力。境化运动中诗歌审美经验的性质是“感知优先抒情”。

律化运动是指，诗歌在文人化的过程中不断探索新的结构组织原则，先是将民谣的复沓转变为细密的勾连技术，又曾借用赋体的铺排手法，后来在佛经转读的激发下发明声律，通过平仄交错的节奏形式组织诗歌，辅以各种时空对比的技术，最终形成一种高度形式化的艺术。形式冲动是律化运动的主要动力。律化运动中诗歌审美经验的性质是“形式范导抒情”。^①

境化运动与律化运动两条路线的并行、交错式的发展，是中古诗歌运动的主要内容，而律化运动以《古诗十九首》为起点，经六朝至隋唐，至杜甫的夔州七律而达至顶点：

七言律诗发展至杜甫，出现了新的美学品格。通过历史性的回顾，可以发现，形式化冲动主导着中古诗歌律化运动，而杜甫的夔州七律标志着形式化冲动（亦即游戏冲动）达到了顶峰。夔州七律不仅保留了形式化传统对自然物象的对比联想，更创造性地将历史事象引入此种形式游戏，使自然与历史即空间与时间两个维度双双融入符合阴阳宇宙论思维的诗体形式，真正在诗歌经验中实现了与宇宙大化同体的第二时空，从而摆脱和超越抒情主义的比兴经验和现实主义的“诗史”经验，造就一种富于宇宙感的审美织体，达臻中古诗歌运动在律化路线上的最终突破。^②

① 这是笔者记录的张先生授课时提出的观点。

② 张节末：《作为审美游戏的杜甫夔州七律——以中古诗歌律化运动为背景》，《学术月刊》2009年第9期。

当五言诗外在音乐性失去后，中古诗人在强烈形式冲动的推动下，以勾连、铺排、音义对比、时空对比等为结构组织原则，逐渐澄汰诗中政教、抒情与说理成分，并发展用典、对偶、调声等诗学技术，创造了一种新的审美织体与审美境界。张先生提出的律化运动视角，打破了通常将律化运动限制于诗体格律运动的一般视角，亦超越了以寻求内在音乐性为中古诗歌发展主要动力的美学论点，将之视为中古诗歌音义分离后探索新结构组织原则的诗学运动，并借之描述新审美经验的生成历史。这一思路，为中古诗学、美学的研究开拓出创新性的理论生长点，为中国美学以总结民族美学经验为基础的新突破提供了可能。

本书即依托张先生中古律化运动视角，选取五言诗发展中的代表性文本，主要以用典为切入点，展开文本细读与美学分析。张先生曾在分析杜甫诗作时提出：“杜甫在宫廷诗的训练下，熟练掌握了用典的技术，在他的夔州七律中几经试验，典故的形式意义终于得以凸显，乃能引史入诗，打开诗歌的时空内涵，并赋之于阴阳对举的宇宙形式。所以说，杜甫以沉郁顿挫的个人风格熔炼宫廷七律，既将自然景物描写中的比兴义逐出表演舞台，又把历史想象按对等原则组织进景句转为审美意象，其成果便是一种奇特的形式游戏。”^①本书的用典视角即是要探究其引史入诗的形式功能发生史，因此溯源至《古诗十九首》及左思《咏史》，并深入永明诗、唐代律诗研究其用典技术。

第二节 研究对象与研究方法

一、研究对象

本书以中古美学形式美学演进为研究对象，以用典视角为切入点。

^① 张节末：《中国美学史写法之我见》，《首都师范大学学报》（社会科学版）2003年第6期。

《古诗十九首》开创了我国文人五言诗传统，也是文人徒诗离乐的早期形式，因此是研究音义分离阶段文人诗形式美学的绝佳文本。左思《咏史》不仅对后世“咏史”诗体产生了极大影响，而且这组诗创造了引史入诗——运用对比技巧将历史典故形式化地引入诗歌结构的美学技术，成为后世近体诗用典结构的先驱。初唐宫体诗继承南齐永明以来的诗人调声、对偶、用典等诗歌经验，创生新式近体诗律，为盛唐诗歌的辉煌建立了美学技术之基石。因此，我们选择《古诗十九首》、左思《咏史》、初唐近体诗歌三个诗歌史的关键发展时段为具体研究对象。

用典、声律、对偶多属中国古代诗论“诗法”论的讨论范畴，如皎然《诗式》将诗法分为“体势”、“作用”、“声对”、“事类”四种，初唐此类著作还有李峤《评诗格》、旧题王昌龄《诗格》、上官仪《笔札华梁》、元兢《诗髓》等。这些著作虽然不能与《文心雕龙》的体大思精相媲美，主要集中于诗歌的创作技巧层面问题之讨论，但却最贴近唐诗鲜活生动的诗歌经验，亦曾对唐诗的繁荣作出贡献。本书从此角度切入中古诗歌的研究，是为更真切地还原诗歌审美经验的生成，进而为分析、提炼形式美学要旨建立坚实基础。此外，本书研究的展开充分借鉴了国外中古诗歌与美学研究的成果，但也对诸如新批评、结构主义诗学的研究方法与学术话语保持必要的清醒与反思，避免因生硬的西方理论套用造成审美经验的肢解与学术话语的失语，用典等研究视角的切入，有意识地以中国话语发明中国问题，进而重建中国美学的话语权。

二、研究方法

张先生曾提出：

中国美学史的研究，我的理论进路是：以发明中国人的审美经验为旨趣，依托纯粹认识论，运用连续的个案研究和中西比较方法，从断片式微观研究渐进于历史线索的宏观展开。我以为，看似渐进发展的美学历史，其真实的情况是在平缓的堆