

安徽师范大学中国诗学研究中心 编

中國詩學研究

古典诗学的现代传承专辑

第7辑

安徽人民出版社

责任编辑：胡志恒
封面设计：王芳



ISBN 978-7-212-03435-1



9 787212 034351 >

定价：25.00元

安徽人民广播电台文艺部编 安徽文艺出版社

中國詩學研究

第⑦輯

古典詩學的現代傳承專輯

安徽人民出版社

此为试读, 需要完整PDF请访问: www.ertongbook.com

图书在版编目 (CIP) 数据

中国诗学研究·第7辑, 古典诗学的现代传承专辑/安徽师范大学中国诗学研究中心编. —合肥: 安徽人民出版社, 2008. 12
ISBN 978-7-212-03435-1

I. 中… II. 安… III. ①诗歌—文学研究—中国—丛刊 ②
古典诗歌—文学研究—中国—文集 IV. I207.22-55

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2008) 第 190325 号

中国诗学研究 第7辑
古典诗学的现代传承专辑

安徽师范大学中国诗学研究中心 编

出版发行: 安徽人民出版社

地 址: 合肥市政务文化新区圣泉路 1118 号出版传媒广场 8 楼

发 行 部: 0551-3533258 3533268 3533292 (传真) 邮编: 230071

组 编: 安徽师范大学编辑部 电话: 0553-3883578 3883579

经 销: 新华书店

印 制: 安徽芜湖新欣传媒有限责任公司

开 本: 880×1230 1/32 印张: 10 字数: 251 千

版 次: 2009 年 2 月第 1 版 2009 年 2 月第 1 次印刷

标准书号: ISBN 978-7-212-03435-1

定 价: 25.00 元

本版图书凡印刷、装订错误可及时向承印厂调换

《中国诗学研究》

学术顾问：傅璇琮 刘学锴 莫砺锋 钟振振
邓小军

编 委：丁 放 余恕诚 胡传志 潘啸龙
谢昭新 陈文忠 汪裕雄

主 编：丁 放

副主编：胡传志 潘啸龙 谢昭新

《古典诗学的现代传承专辑》

本辑执行主编：丁 放

目 录

古代诗学的现代转换

- 李白对郭沫若“五四”时期诗歌的影响
..... 余恕诚 程宏亮 (1)
- “五四”以来传统诗词综论 刘梦芙 (18)
- “以文为诗”
——宋诗传统在白话新诗运动中的传承简论
..... 吴怀东 (39)
- 试论古典诗歌对 20 世纪新诗的负面影响与影响焦虑
..... 杨景龙 (49)

走近现代的古体诗学研究

- 进士文化与诗可以怨 邓乔彬 (80)
- 从明代词选看词学观念的演变 丁 放 葛旭芳 (99)
- 《词薈》与《花庵词选》比较研究 曹秀兰 丁 放 (119)
- 论王国维词学研究的审美现代性特点 杨柏岭 (132)
- 唐代试律诗：称名、类型及性质 彭国忠 (156)

走近古代的现代诗学研究

- 读《尝试集》兼论中国新诗的“尝试” 邓国伟 (174)
- 论朱湘的诗学思想 谢昭新 (187)
- 刘征诗词：古韵出新声 张应中 (202)
- 从“边缘”切入：对峙中的回归
——以上世纪五六十年代的台湾现代诗歌为例
..... 黄万华 (221)

诗学综合研究

- 旧体诗词的韵与命 张海鸥 (231)
- 从一个“瘦”字看汉字精神
——兼谈新诗语言取向 姜耕玉 (240)
- 审美心官论 陶礼天 (243)
- 诗词创作三题 周啸天 (267)
- 论骈文与律诗的语言形式之现代性特征 江弱水 (274)
- 试谈诗词教育的人文化成作用 杨景龙 (293)
- 中国古典诗学的现代传承学术研讨会综述
..... 程宏亮 丁放 (311)

李白对郭沫若“五四”时期诗歌的影响

李白是中国古典诗歌史上的一座高峰，郭沫若曾将其与杜甫并称为中国古典诗歌史上的“双子星座”。李白融合庄子和屈原的艺术传统为一体，形成雄奇豪放的诗风，对后世许多文学家产生了深刻影响，如韩愈、李贺、苏轼、辛弃疾、陆游、高启、杨慎、黄景仁、龚自珍等，而现代著名诗人郭沫若一生更是情系李白，引为同调。

1920年1月18日郭沫若致信宗白华：“大波大浪的洪涛便成为‘雄浑’的诗，便成为屈子的《离骚》，蔡文姬《胡笳十八拍》，李杜的《歌行》……”^①充分肯定李白歌行有如“大波大浪的洪涛”般的“雄浑”，信中认为这样一种诗风对“五四”时期诗歌创作具有借鉴意义。1928年3月郭沫若回忆童年所受古诗影响，曾言：“唐诗中我喜欢王维、孟浩然，喜欢李白、柳宗元，而不甚喜欢杜甫，更有点痛恨韩退之。”^②1941年9月诗人在论述“诗的韵脚和分行问题”时^③，就曾引用他喜爱的“清水出芙蓉，天然去修饰”^④来阐述诗韵的适度问题。1961年9月曾模仿

① 田寿昌，宗白华，郭沫若：《三叶集》，亚东图书馆，1920年版。

② 《沫若文集》第六卷《少年时代·我的童年》，转引自吴奔星、徐放鸣选编：《沫若诗话》，四川人民出版社1984年版，第73页。

③ 吴奔星、徐放鸣选编：《沫若诗话》，四川人民出版社1984年版，第174页。

④ 李白：《经乱离后，天恩流夜郎，忆旧游书怀赠江夏韦太守良宰》，原文为“清水出芙蓉，天然去雕饰”。

李白《蜀道难》创作《蜀道奇》，题下有序：“李白曾作《蜀道难》，极言蜀道之险，视为畏途，今略拟其体而反其意，作《蜀道奇》。”^① 1962年3月诗人在“论新旧诗的欣赏与创作”时^②，举李白广为传诵的《静夜思》来论证欣赏古典诗词不能只强调斗争的一面。同年3月诗人就其少年所受影响再次强调：“至于唐代的几个诗人，我比较喜欢李白。这是我的口味，不能拿别人的嘴巴来代替我的嘴巴。”^③ 1964年5月5日诗人踏访李白晚年钟爱的采石矶，兴发感叹：“李白就是李白，心胸坦荡以山动情，寓江流觞，真情流露，毫无伪装，诗言其志，荡气回肠！”^④ 并欣然题诗《漫题采石矶太白楼》：“我来采石矶，徐登太白楼。吾蜀李青莲，举杯犹在手。遥对江心洲，似思大曲酒。赠君三百斗，成诗三万首。红旗遍地红，光辉弥宇宙。”另作词《水调歌头·登采石矶太白楼》一首。在一诗一词中，诗人满怀豪情地抒发与李白同源“吾蜀”的自豪，赞叹李白的才情，歌咏采石的江山形胜以及新时代风采。诗人喜爱李白还突出表现在他对李白诗歌的研究上，1971年曾发表专著《李白与杜甫》^⑤。该书尽管扬李抑杜倾向十分明显，对李、杜思想及诗歌的认识也存在不少问题，但同时亦可见其对李白的倾慕之情，有些地方甚至隐隐以李白自况。书中关于李白出生地、李白政治遭遇、李白诗歌艺术，还发表了不少值得重视的学术见解。

当然，有一点需要说明。郭沫若是中国新诗的伟大开拓者，创作于“五四”时期的《女神》《星空》《瓶》《前茅》等诗集，

① 林东海、史为乐选注：《郭沫若纪游诗选注》，上海文艺出版社1983年版。

② 吴奔星、徐放鸣选编：《沫若诗话》，四川人民出版社1984年版。

③ 《郭沫若谈诗》，《文汇报》1962年3月29日。

④ 杜和题、黄双喜主编：《诗韵“江东第一城——著名诗人在马鞍山”，上海文艺出版社2005年版。

⑤ 郭沫若：《李白与杜甫》，人民文学出版社，1971年版。

以鲜明的积极浪漫主义精神奏出了时代的最强音，由于“五四”狂飚的精神，重点在于“破”，在于革新，因而在诗歌传承上，郭沫若并未强调自己曾接受的古代传统。“推倒陈腐的铺张的古典文学，建设新鲜的立诚的写实文学”（陈独秀《文学革命论》），是当时反封建文学的响亮口号。就诗歌创作言，当时要解决的主要矛盾是冲决旧体诗森严格律的罗网，向自由的新诗迈进。鉴于此，作为新诗倡导者、实践者之一的郭沫若，自然很难直接提出要学习古典诗歌优良传统的命题，也很难强调包括李白在内的古典诗人对他产生的影响。但是，决不能借此否认李白对其“五四”时期诗歌的影响。建国后郭沫若曾多次明确主张诗人应兼收中外优良传统，“作家们必须虚心一点，努力地向古典的优秀诗歌学习，向外国作家学习，来充实我们新诗的成果。”^①向古典诗歌学习，即使在“五四”时期的创作中也是存在的，只一般不见于口号和宣传而已。今天学界也认为，郭沫若“五四”时期诗歌浪漫特色不仅与海涅、雪莱、惠特曼等外国诗人的影响有关，“我国古代浪漫主义诗人屈原和李白的影响”也是“很重要的因素”^②。只是对于李白影响何在，研究不够深入而已。本文拟就此发表一些粗浅意见。

一、叛逆精神

呈现“自我”是一般抒情诗的共同点，但在表现的程度上存在差异。李白和郭沫若的诗歌，在表现自我方面，特别突出。“吾将囊括大块，浩然与溟滓同科”（《日出入行》）、“举杯邀明

^① 《雄鸡集·谈诗歌问题》，《沫若文集》，第17卷，第269页。收入吴奔星、徐放鸣选编：《沫若诗话》。

^② 唐弢主编：《中国现代文学史》（一），人民文学出版社1979年版，第179页。

月，对影成三人”（《月下独酌四首》其一）、“狂风吹我心，西挂咸阳树”（《金乡送韦八之西京》），此为李白笔下的“自我”：胸怀博大、力量巨大、气魄宏伟，能与月和影共酌，不仅物我无间，而且情感狂热。“我为我心爱的人儿/燃到了这般模样”（《炉中煤》）、“火便是你/火便是我”（《凤凰涅槃》）、“我便是我呀！/我的我要爆了”（《天狗》），郭沫若自喻为煤、火、天狗，赤诚、热情，充满着对光明的憧憬，蕴涵着巨大能量。李白和郭沫若显然都是“主观之诗人”，一连串的“我”，足见诗人的浪漫情怀。“自我”既体现各自的浪漫气质，又超越现实关系中真实的“我”，具有鲜明的诗化个性色彩。

结合郭沫若在“五四”时期的表现，李白的“自我”与郭沫若的“自我”，构成联系的是具有叛逆性的特征。时代不同，具体内容不同，李白所不满和抨击的对象是封建专制和封建秩序，郭沫若所反抗的是中国进入半封建半殖民地社会之后，压在中国人民头上的三座大山。虽非同一时代的人和事，但矛头都指向反动腐朽的恶势力，而前后异代的两位诗人，都属于贯通于中国历史上的推动进步的一方。其中的联系和发展，可以简单地说成是从“狂士”到“匪徒”。

李白对当时的权贵、宦官、军阀，以及各种卑鄙龌龊的“小人”非常憎恶。跟这些丑类所形成的恶势力始终处在对立地位。他不能与之共处：

安能摧眉折腰事权贵，使我不得开心颜！

——《梦游天姥吟留别》

他骂气焰嚣张的宦官和受皇帝宠信的斗鸡者为盗贼：

世无洗耳翁，谁知尧与跖！

——《古风》其二十四

骂颠倒黑白、谗言害人的小人为“苍蝇”：

一谈一笑失颜色，苍蝇贝锦喧谤声。

——《答王十二寒夜独酌有怀》

他一腔愤怒与牢骚，寻求发泄，甚至到了要爆发的程度：

抽刀断水水更流，举杯消愁愁更愁！

——《宣城谢朓楼饯别校书叔云》

头陀云月多僧气，山水何曾趁人意。……我且为君
捶碎黄鹤楼，君亦为吾倒却鹦鹉洲。

——《江夏赠韦南陵冰》

正因为他是这样地对压抑着他，同时也是窒息着、笼罩着整个社会的黑暗势力，予以无情抨击，具有巨大的冲击力量，所以封建统治阶级上层不能容忍他，视之为“逆”。

世人皆欲杀！

——杜甫《不见》

几乎要置之于死地；或者制造种种流言蜚语、捏造种种恶名加以陷害：

曾参岂是杀人者，谗言三及慈母惊。

——李白《答王十二寒夜独酌有怀》

议者奈何以白有叔夜之短，悦黄祖过称，晋帝罪

阮，古无其贤。

——魏颢《李翰林集序》

简直要诬之为杀人犯，或者认为是像嵇康（叔夜）、祢衡一样破坏名教而应该处死的人。

总之，在封建统治者眼里，李白是一个“狂士”^①，是一个对当时社会秩序具有破坏性的人物。

20世纪前期的郭沫若，面对半封建半殖民地的旧中国，更是一个具有叛逆性的人物，而且可以说他是由封建统治阶级的贰臣逆子走向革命的志士。他是20世纪初中国反帝反封建新诗人的杰出代表。他的诗集《女神》，鲜明地体现出“五四”新文化运动的精神。叛逆、反抗、追求个性解放、追求真理、狂飚突进，是这部诗集的主旋律。其中的《匪徒颂》，歌颂古往今来政治革命、社会革命、宗教革命、学说革命、文艺革命、教育革命的“匪徒”，向他们三呼“万岁”。这些“匪徒”实际上是叛逆者、革命者；作者自己也认同、追随这些“匪徒”。郭沫若甚至不惜要以流血牺牲为代价，毁坏旧世界、追求民族的解放，国家的新生：“我望你鲜红的血液，迸发成自由之花，开遍中华！”（《棠棣之花》）他运用具有象征意义的凤凰涅槃神话，表达自己的革命理想：“死了的光明更生了”、“死了的宇宙更生了”、“死了的凤凰更生了”（《凤凰涅槃》）。凤凰在烈火中再生，比喻燃烧掉旧世界，才能创造新的世界，新的自我。郭沫若对于黑暗的批判、斗争，比李白更强烈、更尖锐。时代不同，但从“狂士”到“匪徒”，叛逆精神有相同之处。

^① 苏轼：《李太白碑阴记》：“李太白狂士也。”

二、摆去拘束 破旧立新

不仅在反抗旧秩序的政治表现方面，李白和郭沫若可以联系起来；在诗歌创作方面，追求革新，追求“摆去拘束”^①，大胆创造，两人也有相近之处。

李白走上诗坛的时候，晋宋以来尤其是齐梁文风之弊还没有得到清除，李白继陈子昂之后，更高地举起诗文革新大旗，认为“梁陈以来，艳薄斯极……将复古道，非我而谁欤！”^②表现出以挽衰救弊为己任的责任感和勇气。他的组诗《古风五十九首》开篇即云：

大雅久不作，吾衰竟谁陈？王风委蔓草，战国多荆榛。龙虎相啖食，兵戈逮狂秦。正声何微茫，哀怨起骚人。扬马激颓波，开流荡无垠。废兴虽万变，宪章亦已沦。自从建安来，绮丽不足珍。圣代复元古，垂衣贵清真。群才属休明，乘运共跃鳞。文质相炳焕，众星罗秋旻。我志在删述，垂辉映千春。希圣如有立，绝笔于获麟。

这等于是一篇诗歌革新宣言。李白在其他一些地方，对六朝的谢灵运、谢朓、鲍照等人是肯定的，在实际创作中也吸收了六朝诗歌的精华，但在这篇宏观性的诗歌评论中，总体上对六朝的浮靡诗风是否定的，要恢复《诗经》的文质彬彬的传统。这正是—种不苟且姑息的革新精神。他的笔力足以表现他的非凡气概，

① 元稹：《唐故工部员外郎杜君墓系铭》：“予观其（按：指李白）壮浪纵恣，摆去拘束，模写物象及乐府歌诗，诚亦差肩于子美矣。”

② 见（唐）孟启：《本事诗·高逸》。

他喜欢包括乐府歌行在内的七言古诗。这是在初唐四杰手里已经有了一番改造和开拓的诗体，而到他和盛唐诗人手里，更是破骊为散，极尽变态，成为中国古代诗歌中最少约束、最富有容量的一种体式。它亦歌亦诗，亦文亦赋，篇幅可长可短，语言灵活自由，声韵变化自如。李白藉以放笔驰骋，发扬才思，开合纵横，创新出奇。李白喜欢的另一种诗体是绝句，绝句也是非常自由的诗体，在李白那里往往信口而成，真纯自然。胡应麟《诗薮》内编卷六说：“太白五七言绝，字字神境，篇篇神物。”又说：“太白七言绝如‘杨花落尽子规啼’、‘朝辞白帝彩云间’、‘谁家玉笛暗飞声’、‘天门中断楚江开’等作，读之真有挥斥八极、凌属九霄意。”可以说，正是由于李白等人在理论主张和创作实践上都贯彻了变革创新精神，取得了超越前人的实际成绩，因而得以真正完成扫荡六朝浮靡诗风的历史任务。李阳冰《草堂集序》云：

自三代已来，《风》《骚》之后，驰驱屈、宋，鞭挞扬、马，千载独步，唯公一人。……群贤翕习，如鸟归风。卢黄门云：陈拾遗横制颍波，天下质文翕然一变，至今朝诗体，尚有梁、陈宫掖之风。至公大变，扫地并尽。

李白诗歌使用的是在盛唐时代堪称自由解放的诗体，其创造精神和新变能力对20世纪初叶的郭沫若来说，有着启示意义。诗歌革新是“五四”文学革命的重大课题，形式上要求破除各种旧的束缚，胡适、沈尹默、刘大白等都率先开拓，但力度不够，旧诗痕迹依然明显，直到郭沫若《女神》问世，白话诗体变革才取得突破性进展，以《女神》为代表的郭沫若早期新诗，实为不同于旧体诗的“自由体”，没有固定格律，不受声韵拘限，激情

澎湃，气势飞扬，如《晨安》《光海》等。也有一小部分诗歌形式格律较为严谨，如《棠棣之花》的歌唱部分就是传统的五言诗形式，但全诗在整体上也给人面貌一新的感觉。郭沫若“五四”时期曾提出“自然流露”说^①、“内在律”说^②以及“无所谓目的”理论^③等。“内在律”注重诗歌内容与抒情自我的心理交融，注重内在旋律和诗人情感的契合。这是古今好诗的共性，李白和郭沫若的代表作都是如此。“自然流露”说如其所言，“只是我自己对于诗的直感，总觉得以‘自然流露’为上乘，若是出以‘矫揉造作’，不过是些园艺盆栽，只好供诸富贵人赏玩了。……诗的生成，如象自然物的生存一般，不当参以丝毫的矫揉造作。我想新体诗的生命便在这里。”^④此说接受了南朝梁钟嵘《诗品》和唐司空图《诗品》的影响，“司空图对‘自然’风格的品评，显然是郭沫若‘自然流露’说的理论渊源”^⑤。崇尚自然美是盛唐诗坛反映出来的一种倾向，司空图诗论中的“自然”一品，其心目中的样板正是李白和盛唐诗人之作，故郭氏“自然流露”说与李白“清水出芙蓉，天然去雕饰”（《经乱离后天恩流夜郎忆旧游赠江夏韦太守良宰》）之艺术理想暗合。周扬曾高度评价郭沫若创作自由诗的革新之功：“他的诗比谁都出色地表现了‘五四’精神，那常用‘暴躁凌厉之气’来概括的‘五四’战斗的精神。在内容上，表现自我，张扬个性，完成所谓‘人的自觉’，在形

① 参见吴奔星、徐放鸣选编：《沫若诗话·诗的创造贵在自然流露》，四川人民出版社1984年版，第10页。

② 参见吴奔星、徐放鸣选编：《沫若诗话·诗应该是纯粹的内在律》，四川人民出版社1984年版，第23页。

③ 参见吴奔星、徐放鸣选编：《沫若诗话·艺术本身无所谓目的》，四川人民出版社1984年版，第56页。

④ 吴奔星、徐放鸣选编：《沫若诗话·诗的创造贵在自然流露》，四川人民出版社1984年版，第10页。

⑤ 潘颂德：《中国现代诗论40家》，重庆出版社1991年版，第18~19页。

式上，摆脱旧时格律的镣铐而趋向自由诗，这就是当时所要求于新诗的。”^① 郭沫若也认为：“新诗没有建立出一种形式来，倒正是新诗的一个很大的成就。”（《开拓新诗歌的路》1948年1月31日）^② 可见，郭沫若的理论主张和诗歌实践，与李白有相通之处，其在诗史上的革新功绩，也与李白先后相映。

三、时空意识

李白与郭沫若在创造诗歌境界时所体现的时空观，呈现接近浪漫主义的特点。宇宙时间永恒，单向运动，不可倒流；宇宙空间定位明确，循规而动，不可任情迁转。但具有浪漫主义倾向诗人，在观察时空的方式上，往往不守人与自然的客观故常，主观意识强烈，重在艺术虚构，其诗境时空更多的体现为自由流动性、任情超越性。李白与郭沫若笔下的艺术化时空，体现出较多的共同性：雄阔浩瀚的气势，力度强，能量巨，物随情移，诗思穿行于天、地、人之间。

李白诗境浩瀚辽阔，有吞吐山川日月的气势，皮日休说他“五岳为词锋，四海作胸臆”（《李翰林》），又说“言出天地外，思出鬼神表，读之则神驰八极，测之则心怀四溟，磊磊落落，真非世间语者，有李太白。”^③ 如“明月出天山，苍茫云海间。长风几万里，吹度玉门关”（《关山月》）、“月出峨眉照沧海，与人万里长相随”（《峨眉山月歌送蜀僧晏入京》）、“狂风吹我心，西挂咸阳树”（《金乡送韦八之西京》），描绘高远、辽阔的境界，天地人织入其中，交流互动，形成高大雄伟、超出人寰的宇宙境

① 周扬：《郭沫若和他的〈女神〉》，延安《解放日报》1941年11月16日。

② 《郭沫若谈创作》，黑龙江人民出版社1982年版，第59页。

③ 《刘枣强碑》，《皮子文藪》卷4，上海古籍出版社1981年版。