



中国古代诗歌
鉴赏学

刘 焕 阳 著
中国文学出版社

中国
古代诗歌
鉴赏学

刘焕阳 著

中国文学出版社

(京)新登字 137 号

图书在版编目(CIP)数据

中国古代诗歌鉴赏学/刘焕阳著。

- 北京:中国文学出版社,1996.6

ISBN 7-5071-0362-5

I. 中… II. 刘… III. 诗歌-鉴赏-中国-古代 IV. I207.22

中国版本图书馆 CIP 数据核字(96)第 08319 号

中国古代诗歌鉴赏学

刘焕阳 著

责任编辑:武丽娟

出版:中国文学出版社

中国北京百万庄路 24 号 邮编:100037

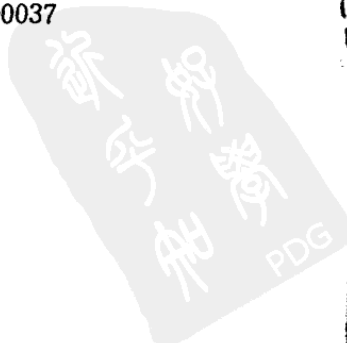
发行:新华书店北京发行所

印刷:烟台师范学院印刷厂

书号:ISBN 7-5071-0362-5/I.321

开本:850×1168mm32 开 印数:2000

定价:20.00 元



《中国古代诗歌鉴赏学》序

王水照

记得在1983年上海辞书出版社刚刚推出《唐诗鉴赏辞典》时，心里不禁引起疑惑：辞典是供人们查阅检索的知识性的工具书，这些文学赏析文章的合编，能称为“辞典”么？或许用“鉴赏集成”、“赏析大全”之类的书名更为名实相符。然而，随后迅速掀起的一股“鉴赏热”，波及了整个出版界，林林总总的各类鉴赏辞典纷纷出现在书店、书摊之上，其印数之大至今似乎还缺少确切的数据，实为人们始料所未及。尽管不免重复雷同、良莠丛生，却说明了一个不争的事实：即使在经济大潮下，中国古典诗歌的艺术魅力是永存的，人们的文学审美追求是不会停步的。这股“鉴赏辞典热”目前似已降温，这倒是很自然的，凡热得快者往往也冷得快，“时尚”的特点即在于此。然而，如何对这一鉴赏热潮进行反思和总结，如何全面、系统、深入地探究诗歌鉴赏的一些规律和特点，如何进一步提高人们的鉴赏能力和水平，却是文学研究和教学工作中的一个严肃课题。这需要自甘寂寞、潜心钻研。因此，当1993年刘焯阳同志作为访问学者来复旦大学游学时，他提出以《中国古代诗歌鉴

赏学》作为研究项目，我觉得十分及时又是很有意义的。

稍有文化知识的读者都有诗歌鉴赏的经历和体验，鉴赏活动是人们精神生活中的有机组成部分。不过，真正要从理论上评说起鉴赏来，却又难乎其难。之所以困难，不因为别的，就在于鉴赏特性的本身。

鉴赏是文学接受者的一种审美判断和选择，它决定于接受者的价值取向和审美期待，因而具有强烈的主观性、随机性和变易性。文学作品一旦从作家手中脱稿而进入传播过程，实际上是读者的艺术再创作的过程，是作家创作活动的延伸、变异乃至趋向完成。鉴赏者的审美认知理应与作者在相类层面上达到契合，但由于鉴赏的主观性的特点，却往往并不一致甚或抵牾，表现出审美的多样性。刘勰在《文心雕龙》中，特立“知音”篇，他就指出“篇章杂沓，质文交加，知多偏好，人莫圆该”，人们在千姿百态的文学作品面前，总要表现出不同好尚，于是“慷慨者逆声而击节，酝藉者见密而高蹈，浮慧者观绮而跃心，爱奇者闻诡而惊听”，个人的“偏好”导致不同方向的审美观照和选择，“会己则嗟讽，异我则沮弃”，各取所需，在鉴赏领域中有它一定的合理性。形成个人“偏好”的原因是异常复杂的。曹丕曾揭示过文学批评中“文人相轻”的现象，清代的尚榕在《书〈典论·论文〉后》中曾解释过造成这一“自古而然”现象的四种原因：“一由相尚殊，一由相习久，一由相越远，一由相形切”，还各举一事以示例：“相尚殊则王彝谓杨维桢为文妖，相习久则杜审言谓文压宋之问，相越远则元稹谓张祜玷风教，相形切则杨畏谓苏辙不知文体”。杨维桢的诗歌被宋濂赞为“震荡凌厉，鬼设神施”（《明史》本传），而王彝视为“文妖”，褒贬不同乃因所持价值标准的歧异；杜审言临终时，宋之问去探视，杜云：“然吾在，久压公等，今且死，固大慰，但恨不见替人。”（《新唐书》本传）尚榕认为

这则传说反映出杜、宋之间平日关系的熟稔，故有此坦率自负之语；令狐楚向朝廷推荐张祜的诗歌，以谋官职，身居要职的元稹却斥为“雕虫小巧”，若予奖饰，“恐变陛下风教”，由此张祜“寂寞而归”（《唐摭言》卷十一），元稹的排斥张诗，原由在于元、张两人地位的悬殊、身分的贵贱；而杨畏，这位起初依附苏辙而后反目的宋人，他之指责苏辙“不知文体”，乃是显示一种切责严苛的批评态度。尚镛所论是指文学批评而言，我认为也可移来说明鉴赏领域中的纷繁现象，鉴赏原是文学批评的基础和前提，但其原因却远不止他所说的四种。

艺术鉴赏活动中的这种“准的无依”的情况，还表现在它的随机变化上。人们的鉴赏不仅受到时代、民族、环境的变化而变化，甚至还受到个人遭际、年龄、心绪等的影响。今天认为美的作品，过些时候有可能被认为不美。年轻时不爱读的诗，恰恰成为迟暮之年的心爱读物。对于同一洞庭湖，有的“感极而悲”，有的“其喜洋洋”，“览物之情，得无异乎！”凡此等等，都是鉴赏活动中司空见惯的现象。

审美主体的尺度捉摸不定，变动不居，而审美对象的中国古代诗歌，又特别富有解读不尽的丰富性和模糊性，这两者相碰撞，更使诗歌鉴赏活动犹如一条无尽的曲线，永无终结，永无穷尽之境了。

上面这些话意在说明从理论上研究鉴赏学的困难，但决不是取消这种研究，恰好相反，正是强调这种研究的重要性，强调其研究方法必须符合鉴赏活动这种“准的无依”的特性，而切忌板滞、率直和生硬，需要点灵气和悟性。鉴赏是一种艺术创造，但同时也能够成为一门科学。人们在把作品视为一个生气盎然的生命体，而用自己的全部感情去体验的同时，也迫切需要理性的指导，需要提

供比较丰富的文学知识,介绍并总结前人富有成效的审美经验和诗歌评析见解,以便不断提高自己的鉴赏能力。焕阳同志的这部著作正是朝着这个方向和目的努力的。

本书采用逐级递进、相互关联的多层面组合形式,即以节奏层、语义建构层、体式层、意境层、风格层五个层面来表述自己关于诗歌鉴赏学的学术体系,这是作者经过反复思考和独立探索的结果。全书纲举目张,条块结合,就其严整性和新颖感而言,在目前同类著作中足可自占一席之地。如从节奏入手来谈诗歌鉴赏,就能抓住要害,颇见识力。

实践性又是本书的另一特色。作者治学,努力于宏观把握而又不废对材料的细致搜讨、别择和爬梳。全书从资料出发,不作泛泛空论,几达无证不信之境。且文心绵密精细,不少地方考较疑似,剖析毫芒,甚见工力。尤其是书中的理论阐述处处结合着大量的作品实例,既贡献作者的理论见解,又与读者交流鉴赏具体作品的一份心得体会,使两者得到较好的协调互阐。

焕阳同志是一位埋头苦干的年轻学人,他的劳作透出辛勤换来的厚重和朴实,一定会获得读者的首肯和认同,我想是可以预期的。

1995年10月2日,复旦大学

CONTENTS

目 录

●《中国古代诗歌鉴赏学》序 王水照

第一章 节奏层 1

●第一节 节奏与中国古代诗歌体式的演变 5

一 尚简重自然 6

——从《诗经》到五言古诗

二 繁声长言 14

——从楚辞、楚歌到七言古诗

三 异音相从 同声相应 21

——从五七言古诗到五七言律诗

四	长短相间 奇偶相寻 ——从律诗到长短句词	27
五	自然语言节奏的回归 ——从宋词到元曲	35

●第二节	中国古代诗歌节奏构成因素探析	44
------	----------------	----

一	节奏构成的基本因素 ——音节组合	45
二	节奏的强化因素 ——押韵	52
三	节奏的协调因素 ——平仄	60
四	节奏的辅助因素 ——双声叠韵	66

●第三节	节奏与情感	72
------	-------	----

一	节奏对情感的象征性表现	73
二	因声以入情	78

第二章	语义建构层	85
-----	-------	----

●第一节	语义建构中的眼字	90
------	----------	----

一	一篇之眼	91
---	------	----

目 录

二 一句之眼	97
--------	----

●第二节 语词的超常使用	105
--------------	-----

一 化静为动	106
二 变无形为有形	111
三 通感的运用	115

●第三节 语词的叠用	119
------------	-----

一 状物绘色 情貌无遗	122
二 连续相叠 层层加重	124
三 间隔相叠 宛转生情	127

●第四节 语义的倒装	129
------------	-----

一 本句倒装	130
二 跨句倒装	137

●第五节 意义的偏转	142
------------	-----

一 指物借意	143
二 借物喻意	146
三 托物兴意	153

●第六节	意义的变异	157
一	意义的扩大	159
二	意义的缩小	162
三	主体力量的张扬	164
第三章 体式层		167
●第一节	五七言古诗	169
一	五言古诗的流变	170
二	五言古诗的体式特点	173
三	七言古诗的流变	182
四	七言古诗的体式特点	186
●第二节	五七言律诗	197
一	五七言律诗的流变	198
二	五七言律诗的体式特点	203
三	对固定结构模式的突破	214
●第三节	五七言绝句	217
一	五七言绝句的流变	218
二	五七言绝句的体式特点	229

● 第四节 词	240
一 唐宋词流变	241
二 令词的体式特点	248
三 慢词的体式特点	257

第四章 意境层	269
---------	-----

● 第一节 情境	275
一 直抒胸臆	278
二 移情于物	284
三 取物象征	290

● 第二节 物境	296
一 巧构形似	297
二 浑然一体的画面美	301

● 第三节 情景交融	305
一 因景起情	309
二 缘情写景	313
三 情景交炼	317

第五章 风格层 321

●第一节 表层风格 326

- 一 含蓄 330
 - 二 婉转 337
 - 三 凝炼 343
 - 四 顿挫 349
-

●第二节 内在风格 357

- 一 沉郁 361
 - 二 雄浑 369
 - 三 悲慨 376
 - 四 清空 382
-

●第三节 整体风格 391

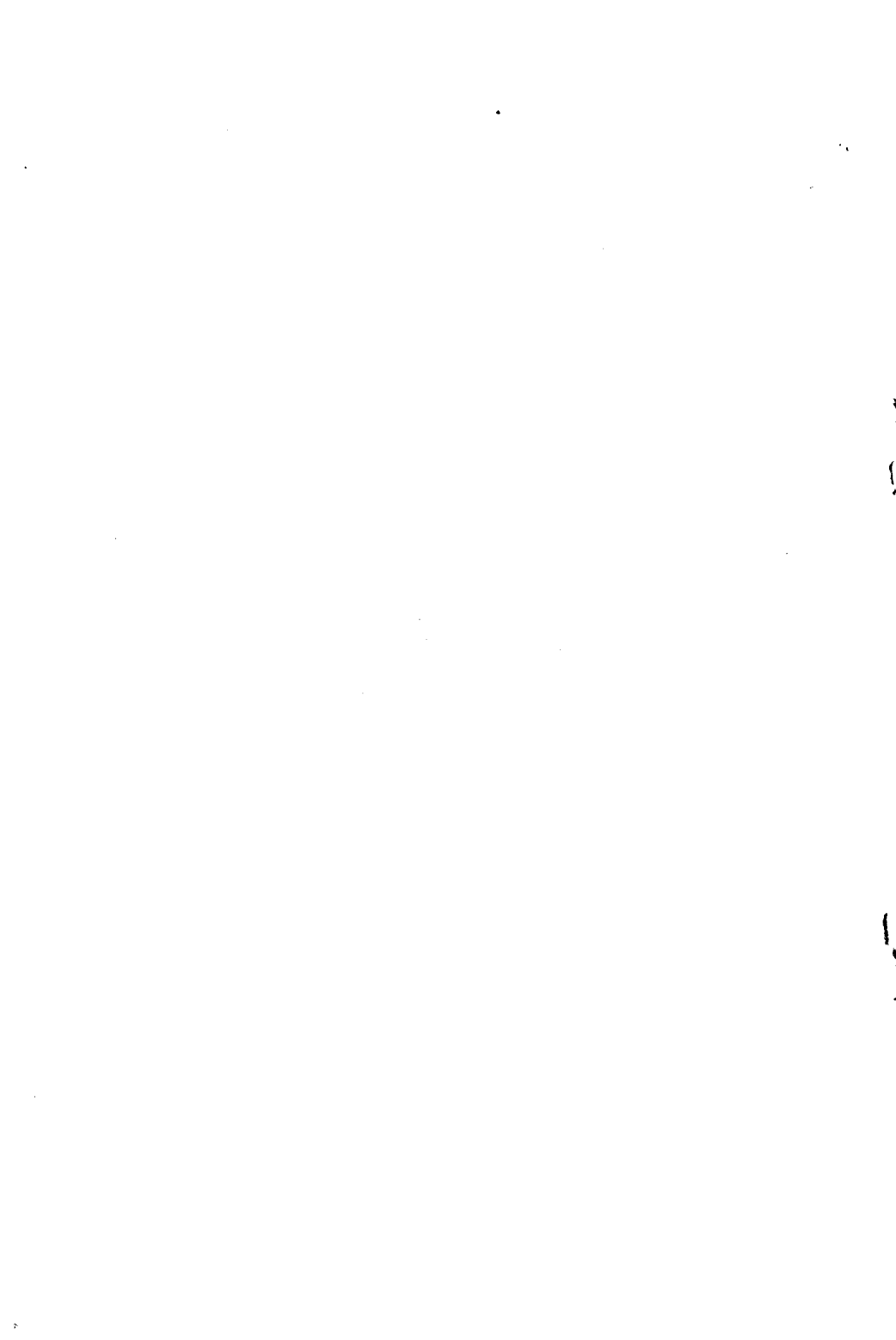
- 一 豪放 392
 - 二 婉约 400
 - 三 平淡 408
-

●后记 416

●主要参考书目 419

第一章

节 奏 层



文学是语言的艺术，语言是一个个排列有序的具有表义功能的声音符号构成的。读者在阅读与鉴赏文学作品的过程中，首先接触到的是经过特意组合的语音符号，并通过大脑皮层的转换，由语音符号进入到对语义的理解与把握。因此，当我们从接受的角度进行观照时，语音节奏便成为文学作品的表层结构形态。读者就是通过这一特定的表层结构形态，进入到阅读鉴赏的审美过程。

节奏是有规律的运动，它同具有最广阔意义的时间发生联系。它是在平均距离所标志着的时间内重新回转，这种“回转”也就是我们通常所说的有规律的重复。从这一节奏意义出发，我们可以在宇宙天地中充满了各种各样的节奏：花开花谢，月出月落，昼夜交替，四季轮回，这是时间的节奏；晨钟暮鼓，莺啭猿啼，泉滴幽涧，惊涛拍岸，这是声音的节奏；心脏跳动，脉搏起落，呼吸吐纳，这是生命的节奏，……音乐则是一种最鲜明的艺术节奏，《礼记·乐记》中说：“乐者心之动也，声者乐之象也，文采节奏，声之饰也。”孔颖达解释“节奏”说：“节奏谓或作或止，作则奏之，止则节之。”^①这指的是音乐中声音的有规律起伏。“诗以声为用者也。”^②诗与音乐有着天然的密切关系，这种密不可分的关系，我们从“诗歌”或“歌诗”的概念语义中亦可看出，因此，诗所表现出来的节奏，是一种带有音乐性的节奏。

诗歌的节奏具有两种不同的类型，一种是“内在节奏”，即“情绪的自然消涨”，一种是“外在节奏”，即声调的抑扬顿挫，外在节奏是内在节奏的载体。郭沫若在《论节奏》一文中说：“抒情诗是情绪的直写。情绪的进行自有它的一种波状的形式，或者先抑而后扬，

^① 《礼记注疏》卷三十八。

^② 沈德潜《说诗晬语》卷上。

或者先扬而后抑。所以节奏之于诗是它的外形，也是它的生命。我们可以说没有诗是没有节奏的，没有节奏的便不是诗。这节奏在诗的研究上是顶大的一个问题，也就是美学上的一项顶大的问题。”^①由此可见节奏之于诗歌的重要性。节奏作为诗歌的生命，它与中国古代诗歌发展演变的关系如何，它是由那些具体因素表现出来的，读者又是如何通过节奏的层面对诗歌进行“深识鉴奥”的审美？这是我们在本章中所要探讨的几个问题。

^① 《沫若文集》第十册。