

中古诗人 抒情方式 的演进

● 胡大雷 著



中华书局

中古诗人抒情方式的演进

胡大雷 著

中 华 书 局

图书在版编目(CIP)数据

中古诗人抒情方式的演进/胡大雷著. —北京:中华书局,2003
ISBN 7-101-03814-X

I. 中… II. 胡… III. 古典诗歌-文学研究-中国-中古 IV.
I207.22

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2003)第 003720 号

责任编辑:张 耕

中古诗人抒情方式的演进

胡大雷 著

*

中华书局出版发行

(北京市丰台区太平桥西里 38 号 100073)

北京未来科学技术研究所有限责任公司印刷厂印刷

*

850×1168 毫米 1/32·11 1/2 印张·259 千字

2003 年 6 月第 1 版 2003 年 6 月北京第 1 次印刷

印数:1—3000 册 定价:19.00 元

ISBN 7-101-03814-X/Z·481

序

自刘师培先生的《中国中古文学史讲义》发表以来，我们习惯于把东汉末至唐以前的历史阶段称为“中古”时代。这个阶段实为我国文学史特别是诗歌史上一个十分重要的时期。在此以前，虽有《诗三百》等作品，但存者不多。秦汉以后则更为稀少，所以钟嵘在《诗品序》中声称“自王（褒）、扬（雄）、枚（乘）、（司）马（相如）之徒，词赋竞爽，而吟咏靡闻”。刘勰在《文心雕龙·明诗》中亦说到西汉时代“辞人遗翰，莫见五言”。两人生当齐梁之际，所见典籍，远较今日为多，但所论情况，似与今无太大区别。即以现存最早的文学总集《文选》而论，其所录先秦至西汉诗歌，总共才十二首，其中还包括所谓的“苏李诗”七首及班婕妤《怨歌行》一首，其作者都存在争议。到了东汉，情况有所不同，这时期的诗被收入《文选》的约二十余篇，约占同期入选作品五十多首的二分之一弱。不过这些作品多为无名氏古诗或乐府，而且其中有一些据钟嵘说“旧疑是建安中曹（植）、王（粲）所制”。这个时期入选的诗中唯有张衡《四愁诗》是有主名的作品。有些论者曾以此诗为七言之祖，但它仍未脱骚体影响。进入三国以后，情况就更为不同了。《文选》录三国作品一百二十多篇，其中诗八十二篇，约占三分之二；录两晋作品二百一十篇左右，其中诗占一百四十多篇，约占四分之三左右；录宋、齐、梁作品二百三十多篇，其中诗一百六十余篇，亦占四分之三左右。比《文选》出现稍晚的《玉台新咏》则专录艳诗，其书共十卷，只有第一和第九两卷中选录了东汉末以前的若干作品，其余均为

三国以后至南朝的作品。这说明我国诗歌的兴盛,实自“中古”始。

中古诗歌的兴起为后来唐代诗歌的繁荣奠定了深厚的基础,唐代许多文人无不以中古作家为写作的圭臬。所以李善在《上〈文选注〉表》中说“后进英髦,咸资准的”;杜甫在《宗武生日》诗中亦称“熟精文选理”。特别是盛行千年以上的律诗和绝句,更是深受沈约等人创始的“永明体”的影响。因此中古诗歌在我国文学史上实为一个十分重要的阶段。值得庆幸的是,近二十年来学术界对这个阶段的诗歌史渐趋重视,并且出现了不少卓有成就的著作。在这方面,胡大雷先生的贡献尤其令人钦服。他不但学识渊博,掌握了丰富的史料,而且具有很高的理论素养,善于掌握和运用现代文艺理论,因此目光犀利,善于提出问题,切中肯綮。这在他的《〈文选〉诗研究》等著作中,都体现得很清楚。

最近,胡先生又把他的博士论文《中古诗人抒情方式的演进》一书修改完毕,即将由中华书局出版,并命我作序。我自惟陋陋,恐难膺此重任。但又想到我和胡先生相识多年,早在1996年,已经拜读过此书的初稿,在本书出版之际,作为较早的读者,理当略谈自己的心得。

我觉得研究文学史,不论是通史抑为断代史,最值得考虑的也许就是作者的视角问题。在这方面,古今中外的许多学者所采取的视角往往因人而异。有的比较注重社会现实对作家的影响;有的着重作家们各人的生活经历和主观意识;还有人却更注意这些作家各自不同的形式的技巧问题。这些著作的成就虽各各不同,但大抵各有所长,毋需论甘而忌辛,好丹而非素。然而不管研究者探讨哪个阶段的文学史,总离不开视角问题。胡大雷先生这部大著的一个突出优点正在这里。他对中古诗歌史的研究正是从抒情方式这个视角切入的。这种研究不但准确地把握了我国诗歌的特

点,而且确切地道出了中古诗人在文学史上的主要贡献。因为我国古代典籍中论诗的意见,一般认为最早的当推《尚书·舜典》中的“诗言志”一语。其后《毛诗序》继承了这个观点,并且提到了“情”。它说:“情动于中而形于言,言之不足,故嗟叹之,嗟叹之不足,故永歌之,永歌之不足,不知手之舞之,足之蹈之也。”这观点显然比《尚书》有较大的进展。因为“志”的含义比较广泛,还不限于抒发感情的问题。不过,《毛诗序》所论,似乎既适用于诗,也适用于音乐、舞蹈等。这是因为上述这些典籍,大抵产生于战国、秦汉时代,那个时期出现的诗歌数量还较少,纯文学和学术著作、应用文字的区别还不明确,所以也不大有人 would 去注意诗歌这一文体的特点。两汉四百年左右的时间,虽文人辈出,而以诗名者殊少。今存汉诗又大多数为无名氏所作。到了汉末三国之际,情况不同了,正如《文心雕龙·明诗》所说,“暨建安之初,五言腾踊”,使诗歌一跃而成为主要的文学体裁之一。曹丕在《与吴质书》中,追念建安作家,在论刘桢时专门提到:“其五言之善者,妙绝时人。”正是在这个基础上,西晋的陆机才在《文赋》中提出了“诗缘情而绮靡”的看法。此后的论者大抵遵从此说,甚至以“缘情”二字作为诗的别名。可见我国诗歌之以抒情见长,正是从中古时代开始的。不但如此,这个传统还一直延续到现代。因此胡先生从抒情方式这个角度来探讨中古诗歌的发展演变,可谓提纲挈领,切中要害。胡先生正是正确地把握住这个主要问题,因此在论述许多具体问题时,都有其精到之见。例如在论到嵇康时,历来论者大抵说他“清峻”、“峻切”,但所谓“清峻”、“峻切”的确切含义,往往言人人殊,对现在的读者来说,似乎更难理解。要解决这个问题,显然不能单纯地从思想内容或艺术特点一个方面来解释,而必须综合思想内容与艺术技巧两方面来进行考察,才能得到深刻而正确的结论。胡先生

的分析正是从抒情方式的角度,分析了嵇康的为人及其思想,又结合“兴”这种艺术特点来分析其“峻切”之特色及其形成原因,所以倍见深刻。又如陶渊明的诗,长期以来就有着关于其《归园田居》等诗和《咏荆轲》诸作风格不同的讨论,这个问题不但关系到陶渊明其人的思想性格,也关系到陶诗的艺术特点。胡先生正是掌握了诗歌的抒情性及其不同方式来阐释各家之不同风格及特点。这更见其识见之精和学识之博。

胡先生此书不但体现了他的目光犀利和学识广博,而且也表现了他实事求是,既不言从旧说,亦不故作惊人之论的学风。例如对于所谓的苏李诗,历来多认为伪作,而近年以来,又有少数人主张不伪之说。胡先生从诗的内容出发,认为这些诗本非作伪,亦非苏武、李陵手笔,而本属无名氏古诗,为后人误会为苏李之作。我觉得此说是很有道理的。事实上在东汉时代出现的一些无名氏之作,常被一些人说成某个文人的作品。如《古诗十九首》中有的作品被说成枚乘、傅毅之作就是显例。总之,胡先生此书,实为近年中古文学研究方面的一部优秀力作。我作为一个读者,在此敬以芜词聊志读后欣喜之情。不当之处,还请郢正。

曾道衡

2001年12月12日于北京

目 录

序.....	曹道衡	1
绪 言.....		1
一 文学史的三大要素.....		2
二 即将展开的以抒情方式为视角对中古文人诗歌发展 历程的审视.....		4
第一章 汉代人诗歌文体功能的认识.....		7
一 汉代人论诗的习气.....		7
二 “诗言志”与“知人论世”.....		14
三 社会功能对文体功能的要求.....		17
第二章 五言诗的兴起与文人的尝试.....		20
一 汉代人作诗的习气.....		20
二 文人五言诗的兴起.....		23
三 诗人在寻求第一人称抒情方式:“苏李诗”为代言体辨... ..		25
四 诗人以群体生活为基点的抒情:《古诗十九首》.....		30
五 《古诗十九首》无题辨.....		35
六 从“无题”到“杂诗”.....		36
七 从“杂诗”到“咏怀”.....		39
第三章 为诗歌的抒情吹响号角:《典论·论文》的时代意义 ...		41
一 “诗赋欲丽”的提出:诗取得与赋平等的地位.....		41
二 具有榜样效应的赋的抒情.....		42
三 赋的抒情探因.....		48

四 “丽”与“情”	52
五 “气”与“情”	53
第四章 建安诗人改制乐府民歌与曹植创造出新型人物形象··	55
一 文人乐府中的抒情之作	55
二 乐府民歌的特点与文人改制的起点	56
三 建安诗人改制乐府民歌的逻辑步骤	58
四 曹植创造出似我非我、非我似我的新型人物形象·····	61
五 在诗歌中展开心理刻画	66
第五章 “得意忘象”与阮籍诗歌对深层情感抒发的追求	71
一 玄学的兴起与玄学思想方法	71
二 阮诗运用玄学思想方法的总原则	72
三 阮诗运用玄学思想方法的三大标志	75
四 诗歌对抒发深层情感的追求	79
第六章 “兴”与嵇康诗歌对言外之旨的追求	83
一 “峻切”是嵇康五言诗的风格	83
二 嵇康四言诗所抒发的情感	84
三 清峻玄远:嵇康四言诗的风格定位·····	88
四 四言诗的文体意味与“兴”	89
五 “兴”与清峻玄远	91
第七章 “诗缘情”的提出:陆机《文赋》与张华的贡献·····	97
一 “诗缘情”的提出及时代意义	97
二 “诗缘情”在艺术构思中的作用	98
三 “诗缘情”是在张华影响下提出的	99
四 张华论“诗缘情”·····	101
第八章 陆机诗歌情感矛盾的对立统一·····	106
一 行旅诗是陆机的代表作·····	106

二 情感抒发的两种趋向·····	108
三 “世网”·····	112
四 行旅诗的空间时间与人生旅途意味·····	115
第九章 左思《咏史》:个体抒情在时间上的扩张·····	121
一 中古咏史诗形态分析·····	121
二 咏史与典故的区别·····	124
三 组诗的魅力·····	125
四 多种多样的对比·····	127
五 不重事迹而强调境遇·····	128
六 个体抒情在时间上的扩张·····	129
第十章 西晋诗人的逆反式抒情·····	131
一 何谓“逆反式抒情”·····	131
二 傅玄、张华、左思、张协、潘岳诸人的逆反式抒情·····	132
三 根由探寻·····	135
第十一章 郭璞《游仙》:个体抒情在空间上的扩张·····	139
一 对郭璞《游仙》的不同评价·····	139
二 场景与视点·····	140
三 诗歌主人公摆脱了巫觋身份·····	143
四 是欢愉还是悲伤·····	146
五 从怀疑求仙到愤激人生·····	148
六 殉物者与遗世者的双重性格·····	151
第十二章 东晋诗人情感抒发闯入误区·····	154
一 什么叫玄言诗·····	154
二 玄学思想方法入诗·····	154
三 玄言诗的魅力·····	157
四 玄言诗的魅力如何实现·····	163

五 诗歌在进一步趋向内心生活时闯入误区·····	165
第十三章 陶渊明诗歌情感抒发的对立两极·····	171
一 陶渊明其人其诗之“真”·····	171
二 陶诗“静穆”的表现形式:充分肯定当前的自我行为·····	173
三 陶诗之“真”并非“静穆”一途·····	176
四 陶诗“豪放”的表现形式:与当前自我有距离的吟咏·····	177
五 “静穆”与“豪放”是相互作用着的·····	180
六 陶诗情感抒发一元论·····	181
七 特殊的隐士风度与心态·····	183
第十四章 谢灵运山水诗的情和景与内心矛盾·····	188
一 游览观赏自然山水景物与山水文学创造·····	188
二 游览观赏自然山水景物与谢灵运山水诗·····	192
三 对谢诗情感抒发的两种对立的评价·····	193
四 谢诗中的四季景物及其文化意味·····	194
五 谢灵运身世与其诗中的四季景物·····	199
六 谢诗的矛盾形态展示出诗人的矛盾心态·····	201
第十五章 鲍照诗歌情感抒发在风格表现中的力量·····	205
一 “俊逸”辨·····	205
二 出人常想的立意·····	207
三 豪迈深沉的气势·····	210
四 奇异万状的形象·····	213
五 直书胸臆的笔法·····	215
六 奔放流畅的语言·····	217
七 情感抒发对风格的巨大影响力·····	219
八 情感抒发对选择体裁的影响力·····	222
第十六章 谢朓山水诗的多端化情感抒发·····	225

一 享有盛名的谢朓山水诗·····	225
二 山水诗从深山老林走出来·····	226
三 谢朓山水诗的多端化抒情·····	230
四 山水诗中自然景物的多种作用·····	234
第十七章 江淹摹拟之作再现前辈诗人的风采与辉煌·····	238
一 沿袭旧题是乐府诗的传统·····	238
二 标明所拟作品的“拟古”之作·····	242
三 未标明所拟作品的“拟古”之作·····	244
四 标明所拟作者的摹拟之作·····	249
五 《杂体诗三十首》抒情方式分析·····	253
六 《效阮公诗十五首》抒情方式分析·····	261
七 再现与再创·····	265
第十八章 南朝诗人对情感抒发的期望与焦虑·····	267
一 “宫体”的确立·····	267
二 鲍照诸人以“拟古”相标榜写女性·····	270
三 谢朓诸人以咏物带出对女性的吟咏·····	273
四 沈约诸人咏物中对女性的吟咏由附属到主导·····	277
五 萧纲诸人由咏女色到咏内人·····	279
六 陈后主倡导淫靡的曲调与放浪的吟咏方式·····	283
七 宫体诗的失误·····	285
第十九章 南朝文论家对“诗缘情”理论的拓展·····	287
一 “诗缘情”笼罩下的南朝文论·····	287
二 音律缘情说·····	287
三 滋味缘情说·····	290
四 情志合一说·····	291
五 体物缘情说·····	292

六 “诗缘情”的被误解·····	294
第二十章 北朝诗人对金戈铁马的情感追求·····	297
一 汉魏晋诗的写边塞写战争·····	297
二 南朝纪实性边塞诗·····	302
三 鲍照扩大了边塞诗的内涵·····	303
四 吴均扩大了边塞诗的外延·····	306
五 向北朝民歌学习的梁陈边塞诗·····	309
六 北朝诗人虚拟性边塞诗的抒情方式·····	311
七 北朝诗人纪实性边塞诗的抒情方式·····	315
第二十一章 庾信《拟咏怀》抒情主人公的双重身份·····	320
一 对庾信的两种不同的评价·····	320
二 《拟咏怀》抒情主人公的双重身份·····	321
三 抒情主人公双重身份的表现形式(上)·····	322
四 抒情主人公双重身份的表现形式(下)·····	326
五 抒情主人公的心理历程·····	328
六 作为诗人的庾信的心态分析·····	332
综 论·····	336
一 中古诗歌发展的两大突出阶段·····	337
二 悲慨:中古诗人情感抒发的基调·····	338
三 情感抒发在个体化与社会化之间追寻契合点·····	340
四 情感抒发在描摹外在场景与物象中探求内心化的深度·····	343
主要引用书目与参考文献·····	348
后 记·····	353

绪 言

《诗经》中的有些作品，可以确定为文人所作，至屈原及其诗歌作品的出现，标志着我国古代文人正式以个人身份登上诗坛，其影响十分深远，汉代王逸《楚辞章句序》即称：

“名儒博达之士，著造词赋，莫不拟则其仪表，祖式其模范，又取其要妙，窃其华藻。”

但是在汉代，这种“拟则”、“祖式”还主要是辞赋，文人文学创作的兴趣主要是在辞赋。汉代文人多少有点儿漠视诗歌，虽说汉武帝时扩展乐府机关，地方民歌得以采集收录，文人也有创作，但却是代朝廷而作，缺少个人情感色彩；当然，文坛也就多少有点儿冷落诗人。东汉末年情况有了很大改变，无名氏文人的五言诗创作，标志着文学创作新时代的到来，文人吟咏着，昂首登上诗坛、占据诗坛。此后，诗歌便成为文人文学创作最重要的体裁，有着蓬勃兴盛的发展；至唐代，诗歌创作出现空前繁荣的景象，其成就达到了我国古代诗歌发展的最高峰。那么，汉至唐前这八百多年左右的时光，是怎样为其后到来的唐代诗歌发展奠定了基础与铺展了道路呢？本书所要阐述的即是这八百年间诗歌发展在某一方面的历程，或谓某种意义上的中古诗歌史。此处所称的“中古”，始于汉，迄于唐前，是综合沿用了刘师培《中国中古文学史》、王瑶《中古文学史论》、陆侃如《中古文学系年》的“中古”含义，或称为汉魏六朝，或称为汉魏晋南北朝。

一 文学史的三大要素

基础、单位与视角,是文学史的三大要素。基础,是指文学史所要研究的最基本的事实;单位,是指可以自行说明问题的文学史段落;视角,则是指文学史所要论述的中心问题。

论文学史、述文学史的基础应该是文学作品。我们看我国古代正史中的文学家传与文学家合传,总觉得文学史的意味较为淡薄,其原因就在于史书并非是以文学家传记来指导对文学作品的评介及对文学作品发展的描述。其实,一部文学史,从某种意义上来说就是文学作品发展史,正因为如此,向无标明“文学史”的我国古代极为注重文学作品选集、总集,就是要以此来满足论文学史的渴望。

论文学史、述文学史的视角可以是各种各样的:如“情文并用”的视角,“以道为用”的视角,时代政治的视角,艺术表现的视角,语言变化的视角,音律的视角,风格的视角,诗作名句的视角;或是文艺思潮的视角,美学的视角,哲学及民族文化心理的视角,等等。文学发展的历史是复杂的,其发展有时也是多头绪而显得不清晰的,论文学史、述文学史之所以要选择某个视角,就是企望这样可以使线索相对清晰一些,使问题与现象在自己的视角之内成为可解释的,这些,或许就是人们要寻求视角的原因吧!但是,一旦确定了某一视角,就要排斥另一些视角,这样难免会产生实际上的片面性或人们所认为的片面性。那么,是否可以设想出一些解决的办法,比如把所有的视角综合起来?但有些视角其各自是相互对立矛盾的,是难以综合在一起的,像“以道为用”的视角与“以文为用”的视角在当时的社会观念中就是互不相容的。另外,采用相对

单一、固定的视角，本来的意思就是为了使文学史更清晰、简化一些，使之更可解释一些，而综合各种视角的做法，又使文学史回到未采用视角时的状态，成为多头绪的、不清晰的。也许可以这么说，一部文学史，如果它是明晰的、不矛盾的，那么它必定是不完全的。

是否可以设想出一个可以笼括一切视角的视角？但是，如果是视角的话，就必定有视角的性质，一定会有其它视角与之相对。另外，越是笼括面大的视角，离基础必定越远，也就是说离文学越远，会不会大而无当呢？因此，结论应该是允许与提倡人们各自以自己的视角来论文学史、述文学史，但这个视角必定要有某种主导性，在某种程度上可以统领其它某些视角。而就某个时代来说，可能被观照的视角越多，表明这个时代文学史展示给人们的东西越丰富。

论文学史、述文学史，还有一个重要的问题是确定其单位。比如历史研究的单位，中世纪阿拉伯史学家伊本·赫勒敦《通史》提出“人类社会”；古罗马奥古斯丁《论天国》提出“宗教”；德国哲学家黑格尔《历史哲学》提出“民族”；现代德国历史学家斯宾格勒提出“文化”，英国历史学家汤因比提出“文明”，等等。所谓“单位”，其自身应该是一个自足的系统，一个可以自行说明问题的系统，其内在构成的诸方面都自成段落，即时间、空间上都有明确的界限。时间上的自成段落，包括一个兴衰转化过程，单论起来比较好办，但如要与空间上的自成段落结合起来就比较难了。刘师培《搜集文章志材料方法》说：

文学史者，所以考历代文学之变迁也。古代之书，莫备于晋之摭虞。虞之所作，一曰《文章志》；一曰《文章流别》。志者，以人为纲者也；流别者，以文体为纲者也。

此即刘师培认为有把作家作为文学史的单位,有把文体作为文学史的单位。

二 即将展开的以抒情方式为视角对中 古文人诗歌发展历程的审视

本书论述中古诗歌史,以诗歌作品作为述与论的基础。

本书论述中古诗歌史,以单个诗人、理论家或诗人、理论家群体为单位。

本书论述中古诗歌史,以抒情方式为视角。

以下对之略作阐述。

文人昂首登上诗坛、占据诗坛之初,人们并未明确地认识到诗歌的文体功能是情感抒发。虽说在诗歌创作中,诗歌创作者确是在抒发情感,但却是自发的、不自觉的;这也就是说,诗歌的文体功能这一问题虽然在创作中并未成为很大的障碍,但在人们的观念中却非如此,人们还认为诗是用以叙事的,或用于其他目的。

所谓“诗缘情”,即指诗歌的情感抒发,诗缘于情感抒发,又用于情感抒发。“诗缘情”这个口号是西晋诗人、文学理论家陆机在《文赋》中提出来的。那么,这个口号提出之前,人们对诗歌情感抒发的看法是怎样的,人们的观念是怎样一步步走向“诗缘情”的?在此期间,诗歌创作在情感抒发的实践方面又呈什么样的特征,这种实践对“诗缘情”的提出有怎样的影响?当“诗缘情”口号提出后至唐前这一阶段,人们对诗歌的情感抒发又有怎样的看法,“诗缘情”的内涵与外延有何变化与发展?从文学理论的发展来阐述中古诗歌在情感抒发方面的历程,这是本书以抒情方式为视角论述中古诗歌史的基础。