

学斋系列

中国诗学的基本观念

张方著



22

東方出版社

学斋系列

中国诗学的基本观念

张方著



责任编辑：刘智宏

装帧设计：刘林林

版式设计：朱 强

责任校对：常再昕

图书在版编目 (CIP) 数据

中国诗学的基本观念/张方著. -北京：东方出版社，
1999.5

(学斋系列)

ISBN 7 - 5060 - 1167 - 0

I. 中…

II. 张…

III. 诗歌-文学理论-中国

IV. I 207.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (98) 第 26389 号

中国诗学的基本观念

ZHONGGUO SHIXUE DE JIBENGUANNIAN

张方 著

东方出版社 出版发行

(100706 北京朝阳门内大街 166 号)

北京市通县电子外文印刷厂印刷 新华书店经销

1999 年 5 月第 1 版 1999 年 5 月北京第 1 次印刷

开本：850×1168 毫米 1/32 印张：9.75

字数：210 千字 印数：1 - 4000 册

ISBN 7 - 5060 - 1167 - 0/G·208 定价：18.00 元

解放军艺术学院丛书·教材卷

解放军艺术学院教材编审委员会：

总 编：范廷宇

副总编：郑邦玉 李存葆

委 员(以姓氏笔画为序)：

马明扬	孔晓玉	边国立	王 敏
王天胜	王振新	卢学公	孙向阳
江 芳	朱向前	李存葆	李双江
刘大为	刘天呈	刘志刚	张志忠
张 方	邢军纪	肖士新	范廷宇
杨振芬	杨洪斌	杨家洵	周荫昌
赵国政	倪洪进	郑邦玉	高椿生
黄定山	黄婉莹	靳希光	

引言：语言的文学观

先要交代一下用“诗学”这个名称的缘由。因为本书既不是专门的中国古代文学批评史，也不是系统的中国古代文学理论，只是想对中国古代文论中一些较为重要的观念或范畴加以讨论，而在讨论中尽可能注意到这些观念或范畴之间的联系，以及它们在传统文学理论的某一方面——比如语言形式问题——所形成的“体系”，并且取材大体上限于宋以前的诗文理论。像这样的研究对象，用古代文论或文学批评去概括，显然过于宽泛，大有名不副实之嫌。所以我们在标明其“文论”的大范围之后，又选择“诗学”这样一个看上去更加具体的名称去加以限定，且指明所探讨的“诗学”问题仅限于“观念”。

其实“诗学”这个概念的涵义也不那么容易把握，也可以说尚无定论。就目下以“诗学”为名的文论或文论史著作而言，此一概念的所指就不尽相同。有的是以文体为限，指诗

歌艺术或诗歌理论；有的则由文学的本质出发，泛指一般的文学理论或文学思想。还有的论著，把诗学当成一个文艺美学范畴，这样所讨论的问题不仅不止于诗歌，而且不止于文学了。凡此种种，都说明在现今的文学研究中，“诗学”还是个不太确定的概念；我们选择“诗学”为名，多少是利用了这种不确定性，但也不是没有自己的根据。根据之一，是“诗学”一词在西方文论中的古老含义。“诗学”本是西方文论史上的批评术语，它的源头在古希腊。亚里士多德写过《诗学》一书，他所谓“诗学”，是讲作“诗”的方法，讨论的对象包括抒情诗、史诗和戏剧（悲剧和喜剧），这些体裁基本上就是那个时代的文学。亚里士多德在《诗学》中要告诉人们的，主要是作诗的技巧，而在希腊文里，“诗学”（Poietike）一词就是“作诗的技巧”（poiētik technē）的简称。[●]因此，“诗学”的任务便是授人以作诗的技巧；而获得技巧的途径又是从经典作品中提取规则。从这一点看，“诗学”的本义当在于经典（范本）和规则了。在很长一段时间内，西方文论中的“诗学”都是以此为基本内涵的，代表著作有贺拉斯的《诗艺》和布瓦洛的《诗的艺术》等。近代以来，批评家们所用“诗学”一语与传统的“诗学”概念有了很大不同，但“作诗的技巧”这一内涵并没有完全失落；甚至可以说，之所以沿用“诗学”这一名称，很大程度上是看取了“技巧”对于“诗”的意义。当然，传统意义上的技巧，在近现代诗学中已经不再是简单的“作法”，而涉及复杂的语言形式及结构问题。但无论如何，“诗学”一语

● 参见〔瑞士〕埃米尔·施泰格勒《诗学的基本概念》引言及胡其鼎作“译本序”，中国社会科学出版社1992年版。

在西方文学批评话语中有着一以贯之的内涵，其中，语言及其表达方法应是根本所在。除此之外，西方古典诗学还有一个重要议题，即分类，并由此窥入“诗”的本性。这一内涵也为近现代西方诗学所继承。当代瑞士文学批评家施泰格尔的名著《诗学的基本概念》，就是把源于亚里士多德的抒情、叙事和戏剧三分法当作诗学的基本概念去阐说的，而其立足点仍在于语言形式。所有这些，都说明来自西方文论的“诗学”一语，原本就与文学作品的语言形式密不可分，或者说是以“诗”的语言形式为基本的研究对象。因此，当我们把本书的内容限定在中国古代文论中的语言形式问题时，取“诗学”为名，是不至于大谬的；若了解这一概念在西方文论中的本原，或更能体现名与实的相副。

理由之二，在中国古代文论本身，具体说是本书取材并加以探讨的诗文理论。这部分“文论”，是中国古代文学思想的主体及精华所在，其中又以诗论为重要。这不仅因为古代中国是一个诗的国度，诗歌艺术源远流长并在理论批评上有着卓越的建树，而且因为，就中国古典文学而论，诗与文的本性从来就是相通的，而这相通的本性又可以统归于诗。一个简单的事实是，中国历史上最早具有文学资格的是诗；而古代文学家、批评家对文学本质的认识也是由诗入手的。这认识随着中国文学的发展而丰富，随着各类文体的滋生而流变，但不管有怎样的变化，诗在文学众体中的主导地位都不曾动摇，而人们对诗的认识也就始终制约或生发着各式各样的文学理论。这里面最受诗影响的文体当属“文”，小说、戏曲因其晚兴以及体制上的特性——如叙事及人物刻画——或许在某些方面超出了诗歌理论的覆盖，而散文（或文章）在其发展过程中则一直是与

诗联袂比肩的。相应地，诗论与“文”论也有着脱不尽的干系，不仅时常融为一体，而且在大多数情况下，于诗有效的理论，于文同样有效，二者之间，又当然地以诗为主导。举一个例子说，《文心雕龙》是一部以诗、文为批评对象的理论著作，其“文之枢纽”之论除了《原道》、《征圣》、《宗经》、《正纬》之外，还有《辨骚》；其文体论以《明诗》居首，《乐府》次席。这样的安排恐怕不是随意的，正可见以诗为本的文学观。依照这样一种“成见”，在我们把古代诗文理论当作讨论对象时，为叙述之便和概括之利，借用“诗”学之名，想不至于跟研究对象的特性及古人之本意偏差太远。

当然，名是次要的，关键是实。前面说过，取“诗学”之名是看取了中国古代文论中的语言形式问题，那么语言形式能否成为古代诗文理论的根本问题呢？若非如此，则前所谓取自西方文论传统的“诗学”与传统中国文论里的诗学便扞格不入。对这一问题，想必会有一些否定性回答，因为中国古代诗文理论或曰“诗学”向来是以“言志”、“缘情”以及载道为主流，而以文辞为末事的。尽管文辞的作用并非一概不为人所重，有时候甚至受到相当的推崇，但要将它看作古代文论的根本问题，恐怕许多人会出于习惯而不以为然。实则这正是我们理解中国古代文论乃至中国古典文学的一个误区。不错，志与情是文学的基本要素，但我们不要忘了，文学是各类艺术中的一种，其最根本的属性在于语言；称文学是语言的艺术，是对文学的最基本的定义，其他一切要素及功能都必须建立在这样一个基础之上，否则文学一体便无从谈起，而所谓“志”、“情”、“道”等等被当作文学本位的东西，也只能是无稽之谈了。当代西方文论把“文学作品的存在方式”提上议事日程，

而语言正是文学最基本的存在方式。没有语言，一切文学作品都无以存在；而不谈语言，一切文学问题也都难以触及根本。从这个意义上说，语言形式理当是文学的根本问题。这个道理，古人肯定也是明白的，只是囿于某种习见或势力，他们或许不愿意过分抬高了文辞的地位，以免与整个文化传统中那些至高无上的理念或原则发生冲突。这并不等于他们的诗论、文论中没有由语言形式去发现文学的本性。事实上，这样的见解在中国古代文论中不但比比皆是，而且蔚为大观，其精辟和深刻绝不亚于那些言志的、缘情的以及载道的文学理论。问题是：强大的文化传统常常对这样一些见解产生压力，使之不能够成为文学思想及理论批评的主流。这本是中国古代文论的一个缺憾，古人身在其中，或不能够感到并认清这个缺憾；而我们在以当代眼光审视古代文论时，如果仍蔽于传统势力，则又平添一种缺憾了。所以，无论古代文学家、批评家有没有把文辞当作诗、文之本，他们实际的理论批评是肯定并且经常从语言形式触及文学的本性的，而我们就有理由将语言形式看作中国古代诗、文理论的根本问题之一；这个意义上的“诗学”自然也能够与西方文论传统中那个“诗学”概念契合。

交代了“诗学”的名目及其涵义，接下来要说明的是我们选取这一课题的初衷和探讨问题的思路。

简单地说，选择“诗学”作为课题，是基于这样一个事实，即迄今为止的中国古代文论或批评史研究，对语言形式问题的重视还相对不够，评价也不很充分。当然这只是相对而言，相对于人们对古代文论中其他问题的注重，相对于当代文学理论所达到的水准。从前一方面看，长期以来，形式问题在古代文论研究中是处在冷僻一角，甚至遭受激烈的批判和否定

的。假设把古代文论作政治的、社会的、道德的、情感的以及形式的之分，那么有关形式的这一部分内容常常是最受冷落甚至鄙夷的。以批评史著作而论，或附带一提，或干脆当作反面素材，一个“形式主义”标签就足以使之在古代文学批评史上退居一边，并逐渐销声匿迹。剩下的各类，再经过人为的筛选，就只是一些讲文学与政治的关系及其社会背景、道德作用、情感特征的言论或教条。这样的批评史肯定有所残缺，甚至可以说是去精取粗，遗漏了最不该遗漏的东西。造成这种状况的原因有许多，但最关键的是研究者抱有怎样的文学观念，它决定了人们对古代文论的价值取向以及古代文论固有的价值在多大程度上呈现出来。曾几何时，现实主义成为当代文学观念之统帅，而所有的文学遗产也必须经受这一观念的检验，以证明其为精华抑或糟粕。形式主义的东西自然经不起这样检验，于是很快被删汰；而形式主义也就成了反现实主义甚至落后、反动的代名词。这种做法既不足取也无须置辩，其谬误是显而易见的。尽管现实主义作为文学观念之一并没有错，但绝不可以用它取代一切。较此略为通达的是情感、形象以及典型诸观念。在相当一个时期里，这些观念代表了中国文学批评对文学本质的理解，也决定了人们评价古代文论的尺度。用这样的尺度去衡量古代文论，备受瞩目的是那些强调文学作品的情感表现、形象特征以及典型意义的理论观点，语言形式问题虽不被忽略，却也很难显露它应有的本体论价值。如果当今文学观念仅仅停留在上述水平，或许人们有理由依循陈说，不再追究何以古代文论中关于语言形式这部分内容总是处于被抑制或被遮蔽状态。但实际上近十多年来的中国文学批评早已超越了情感、形象、典型等旧有观念，对文学本性也有了全新的认

识。别的不说，就以语言形式而论，由于西方文论中形式主义、新批评以及结构主义的传入和启示，它已经不再像从前那样被视作外在的和无关紧要的因素，而与文学的本体密切相关。既然如此，对古代文论的认识为什么不能在观念上有所更新，而对语言形式问题加以重新估量呢？这就牵涉到前面所说的第二个“相对”，即相对于当代文学理论水准的对古代文论中语言形式问题的重视不够。一个时代的文学观念应当影响到所有的文学研究领域，尤其是在这种文学观念朝着先进和开放的方向发展时，就更有必要为各种文学研究开通视听。或许这话应该倒过来说，即各个文学领域的研究要尽可能地汲取新观念，以使其研究工作能开辟新境，至少不囿于一端，以免“东向而望，不见西墙”之讥。就此而言，古代文论的研究不能说没有某些方面的滞后，语言形式问题的意义之所以未被充分认识到，正与此不无关系。

好在这种状况不会持续太久，观念变革是整个时代的大势，社会各个领域都不能避免，古代文论研究也是迟早要跟上步伐的。从最近的态势看，新观念及新方法已经开始向研究工作的各个方面渗透，各种“转型”之论也沸沸扬扬，想必绵延了近一个世纪的中国古代文论及批评史研究在进入下个世纪时，会有一番崭新的面貌。我们把语言形式问题当作专门的研究对象，正是在这样一个背景之下，尝试着对古代文论加以重新评估，并期望有所发现。而我们相信，语言形式问题过去的受人冷落是不正常的，它肯定隐含着与中国古代文学及文论之精髓乃至我们这个民族的审美心理密切相关的价值，而它在全部古代文学批评中的地位也肯定不仅仅是附庸。这样的价值和地位只有在当代先进的文学观念的光照下，才能充分地显露

出来。由此而观，我们着手这项研究的出发点，在于传统和当代的契合。借“诗学”为名，或可透露出这一用心。

但要对古代文论的语言形式问题作出深刻完整的把握，是一件很不容易的事情。中国古代文论博大精深，有关语言形式的材料数不胜数，要想穷尽，几无可能。即以问题而论，亦不知几何，要想作出系统的整理并弄清每个问题的来龙去脉，也绝非个人之力和一日之功能办。因而，真正网罗无遗并条理分明的中国古代“诗学”研究只能有待来日。在此，我们所能做的，只是疏理几个观念，并初步搭一个架子。所谓观念，主要是指古代文学家、批评家怎样看待语言形式问题并怎样为它立说。在这方面，我们可以对古代文论中的有关材料加以聚焦，即选择那些具有代表性的时代及理论家的意见，从中归纳出对中国文学的形式及文学批评中的形式问题具有深远影响的概念、范畴或命题，凡此又都可以归结为中国古代文论所特有的“语言的文学观”。如果说中国古代文学思想中有所谓政治的、社会的、道德的、情感的文学观，那么也一定会存在着语言的文学观。不把握这种语言的文学观，我们对古代文论的认识就终隔一层。就我们所说的“诗学”而论，语言的文学观无疑是核心问题，了解它，就不啻探得其他种种更加具体的形式问题的根本。有鉴于此，本书就从中国古代文论中遴选出文、辞、体、声、法这几个与语言形式的关系最为密切的概念，作为中国诗学的基本观念去加以阐说。

目 录

引言：语言的文学观	1
第一篇 原文	1
一、文与礼	2
二、文与辨	20
三、文与史	39
四、文与人	55
第二篇 析辞	71
一、说丽	73
二、说繁	86
三、说奇	109
四、说味	121
第三篇 辨体	137
一、体式	138
二、体貌	160
三、骈体	169
四、破体	178
第四篇 识声	191
一、宫商	192
二、声律	209
三、音韵	212

四、讽读.....	219
第五篇 明法	231
一、传统.....	232
二、法度.....	246
三、句法.....	259
四、活法.....	272

第一篇

原文

“文”这个概念，在中国传统思想中有着极为宽泛的涵义，文学作品之文只是其中之一。当古人用文专指文学作品（尤其是散文作品）时，这个概念已经有过很长的历史；在这一历史过程中，它衍生出各种各样的涵义。这些涵义，与后起的文学作品之文存在着种种联系，尤其关系到文学作品在语言形式上的特性。为此，我们在探讨古代文论中的语言形式时，就必须把这问题放到一个更大的文化背景中去看，也可以说是由文化传统之文去观察文学作品之文。

刘永济先生曾把“文”的古义归约为六种，一曰经纬天地，如《尚书·尧典》：“钦明文思安安。”马融注曰：“经纬天地之谓文，道德纯备之谓思。”又《舜典》：“浚哲文明。”孔颖达《正义》曰：“经纬天地曰文，照临四方曰明。”二曰国之礼法，《礼记·大传》：“考文章。”郑玄注曰：“文章，礼法也。”孔颖达《正义》曰：“文章，国之礼法也。”又《国语·周语》：“有不享则修文。”韦昭注曰：“文，典法也。”三曰古之遗文，《论语·学而》：“行有余力，则以学文。”马融注曰：“文者，古之遗文。”邢昺疏曰：“古之遗文者，诗、书、礼、乐、易、春秋六经是也。”又《雍也》：“博学于文，约之以礼。”邢昺疏

曰：“言君子若博学于先王之遗文，复用礼以自检约。”四曰文德，《论语·颜渊》：“曾子曰：君子以文会友”。孔安国注曰：“友以文德合。”《国语·周语》：“夫敬，文之恭也。”韦昭注曰：“文德之总名也。”五曰华饰，《论语·雍也》：“文质彬彬，然后君子。”皇侃疏曰：“文，华也。”《荀子·礼论》：“贵本之谓文。”杨倞注曰：“文谓修饰。”《庄子·缮性》：“文灭质，博溺心。”郭象注曰：“文博者，心质之饰也。”六曰书名、文辞，《礼记·中庸》：“不考文。”郑玄注曰：“文，书名也。”孔颖达《正义》曰：“不得考成文章书籍之名也。”《国语·晋语》：“吾不如衰之文也。”韦昭注曰：“文，文辞也，书名也。”又《楚语》：“则文咏物以行之。”韦昭注曰：“文，文词也。”《荀子·非相》：“文而致实。”杨倞注曰：“文谓辩说之词也。”● 凡此涵义，都与文学作品之文有着或近或远的关系，而相关之处，又在于饰。也就是说，“文”之所以用来表示文学作品，就在于它固有的“饰”的内涵，这跟我们所要探讨的语言形式问题正相关联。所以我们对中国古代“诗学”的讨论，就从“文”这个观念入手，从历史根源（礼）、言语活动（辩）、史官史书（史）、社会心理（人）等方面，去考察语言形式问题在中国文化传统中的来龙去脉。

一、文与礼

从文字学的角度看，“文”最原始的意义当指某种形貌或

● 见《十四朝文学要略》第2—3页，黑龙江人民出版社1984年版。

形象。《说文解字》的释义为：“文，错画也，象交文。”段玉裁注曰：“错，当作造，造画者，这造之画也。”又引《考工记》进一步补充文之错（造画）还包括色彩，即“青与赤谓之文”。凡此都是文这个字的本义，也是“文”字所代表的客观事物之情状。按照初民观天地而造字的说法，“文”字最初的含义是自然之文或曰天文，文学之文或曰言文的字源，当在于此。文字总能体现某种思想观念，字义上的渊源关系或能对我们理解文这个观念的内涵有所提示，它的来由是人对大自然外部形态的感知，其中应当包孕着某种审美的因素；而“文”字之所以用来表示文学作品，不会与人们对形态之美的感受无关。具体到文学作品，这个“文”字当然是冲着语言形式来的；或者说，正因为文学作品有语言形式上的审美特性，所以人们以“文”名之。由此推想，文的观念从形成之日起就含有注重形式之美的因素的。

但这并不是说，作为一种文学观念的文就直接来自人们对自然之文的感受。在天文和言文之间还有一个重要环节，这就是人文。只有当人们把文当作个人及社会生活的一个部分，源于自然的文的观念才能够植根于人们的思想意识，并进一步影响人们的审美态度及文学观。这就是说，由天文到言文，人文起了至关重要的作用。这样一种本原及层递关系，中国古代文论家早有察识并予以揭示，其中表述得最为精到的，当属刘勰《文心雕龙》开篇的两段话，即《原道》所谓：“文之为德也大矣，与天地并生者何哉？夫玄黄色杂，方圆体分，日月叠璧，以垂丽天之象；山川焕绮，以铺理地之形：此盖道之文也。仰观吐曜，俯察含章，高卑定位，故两仪既生矣。惟人参之，性灵所钟，是谓三才；为五行之秀，实天地之心。心生而言立，