

On Modern Culture Performance Education
现代文化素质教育

中国诗学概论

黄志浩 著

汕头大学出版社

·高等学校人文素质教育丛书·

中国诗学概论

黄志浩 著

汕头大学出版社

粤新登字 15 号

图书在版编目(CIP)数据

人文素质教育——

中国诗学概论 / 黄志浩著

—汕头: 汕头大学出版社, 1999.5

ISBN 7-81036-371-9

I. 文…

II. 黄…

III. 大学生文化—诗歌修养

IV. G641

中国版本图书馆 CIP 数据核字(1999)第 33055 号

汕头大学出版社出版发行

(广东省汕头市汕头大学内)

广州华侨电脑书刊印刷厂印刷 新华书店经销

1999 年第 1 版 1999 年 7 月第 1 次印刷

开本: 850 × 1168mm 毫米 1/32 印张: 13.5

字数: 320 千字 印数: 1 ~ 3000 册

定价: 25.50 元

自序

八十年代以来,随着改革开放和思想的进一步解放,在诗坛,旧体诗词的创作出现了自“五四”新文化运动以来从未有过的一个高潮。全国各地纷纷建立诗社,赋诗吟志,以诗会友,作者的队伍也老、中、青都有。八十年代末,我研究生毕业,因为在学校时攻读的方向是中国文学理论批评史,毕业论文也是关于诗歌理论的研究,所以在课余时间也应邀到社会上和电视台讲授中国古典诗词的基本理论和基本知识,其中也包括旧体诗词的写作知识。后来又在学校作为选修课开设,受到大学生的普遍欢迎。

在教学过程中,一个很大的感触就是中文系的诗词讲授,往往侧重在诗史的把握,规律的总结,理论的阐发和对作品进行欣赏层面上的分析,而相对较少从写作的角度来探讨写诗的经验、作法和技巧等问题。再进一步,如果把诗人作为一种特殊的人才,那么古代的伟大诗人、成名诗人,是什么条件和机缘使之成为诗人,并取得如许的艺术成就?再看今天,既然旧体诗词的写作存在着现实的和潜在的力量,那么哪些素质是古、今诗人相同的,这些素质如何培养,哪些方面由于历史的发展、时代的变迁,已有所不同,比如学习写诗的心态,现实生活内容的表达,接纳旧体诗词的社会环境等等,这些问题都应是研讨的新课题。由于众所周知的原因,尽管旧体诗歌的写作实际上一直没有停止过,但大量的诗词学术方面的研究论文,往往成为纯理论的研讨,成为一种历史文化的积累。这当然也很重要,也很有价值,但对今人旧体诗的写作、乃至包括新体诗的写作而言,其现实的指导性便相对薄弱了。而且这种现状,已经造成理论与创作的严重脱节。比如,关于诗歌的起源,通常的说法是起源于生产劳动,从理论上讲似乎没有问题,因为马、

恩的一个经典论点是劳动创造了人,连人都是劳动创造的,何况小小的诗歌呢。但这种观点毕竟是太笼统了,内涵大得无边无沿。从写诗的角度看,人之所以要吟唱,乃是一种表达思想感情的需要,并不一定都与劳动有关。即使是上古的初民,也不只为劳动而歌唱。再比如,我们通常把诗歌说成是抒情的,理论上一直这么说,学生也一直这么认为。但从写作的角度看,这一理论却颇有问题。诗歌是可以抒情的,但在表达时又决不是仅仅抒情。作为语言艺术,语言本身无所谓抒情不抒情,它首先是达意的。在诗句的表现手法上,记叙、描写、议论、抒情都有,抒情只是其中的一个方面。称诗歌是抒情的,从创作实际来看,至少是不全面的。这里还涉及到诗歌的特征问题,通常的理论表述,似乎不错。但一结合写作实际,不免也令人茫然。讲诗歌的特征,应该解决的是“诗之所以为诗”的问题,关键是与其它文学样式区别开来,只有是诗歌特有的现象至少是突出的现象,才能成为其特征。我感到,从写作的角度去探讨理论问题,往往会有新的视点和新的发现。古代诗人,不管是谈理论还是谈创作,还是谈欣赏,这三者往往是结合在一起的,这是他们的一个特点,也是他们的一个长处。

十年来,在古代诗歌理论、鉴赏以及旧体诗词写作的教学中,日积月累,讲稿也增至数十万字。不少朋友和学生也希望能将讲稿整理出来尽早面世。我想,我的这些思考与看法,如能因此而得到诗词同好和专家、读者的指教,也是使自己不断进步的一件幸事。感谢汕头大学出版社的同志,注重社会效益,同意出版此书,并于写作整理过程中给予了很大的鼓励和支持。谨借此机会,向关心、帮助此书出版的朋友们,表示深切的谢意。

著 者

一九九九年六月

目 录

一 诗源篇

一、关于诗歌起源的几种观点	(1)
1. 诗歌起源于劳动	(1)
2. 诗歌起源于宗教	(3)
3. 诗歌起源于游戏	(5)
二、原始社会的诗歌	(7)
1. 基本可信的原始诗歌	(8)
2. 真伪参半的原始诗歌	(10)
三、奴隶社会的诗歌	(13)
1. 第一部诗歌总集的产生	(14)
2. 《诗经》的政治化	(16)
3. 《诗经》面目的还原	(19)
4. 《诗经》的艺术成就	(23)
四、余论：“诗”的原始字义	(27)

二 特征篇

一、诗与歌的分离	(33)
✓ 二、诗歌的特征	(38)
1. 鲜明的外在直观形式	(40)
2. 独具的心灵感发形式	(44)
3. 别有意味的表现形式	(51)
4. 不拘一格的组合形式	(58)

三、余论：诗——一个历史的范畴	(63)
-----------------------	------

三 流变篇

一、《诗经》与赋、比、兴	(70)
--------------------	------

二、《楚辞》与香草美人	(86)
-------------------	------

1.《楚辞》及其产生的原因	(87)
---------------------	------

2. 香草美人的表现传统	(92)
--------------------	------

3. 关于“香草美人”的是与非	(97)
-----------------------	------

三、汉魏六朝诗歌与审美自觉	(104)
---------------------	-------

1. 诗歌创作自觉期的到来	(105)
---------------------	-------

2. 建安诗歌中的慷慨悲凉之美	(109)
-----------------------	-------

3. 魏晋诗歌与辞采之美	(113)
--------------------	-------

4. 陶渊明与田园之美	(119)
-------------------	-------

5. 大谢、小谢与山水之美	(123)
---------------------	-------

6. 宫体诗与服饰、容态之美	(128)
----------------------	-------

7. 永明体与音律之美	(132)
-------------------	-------

四、唐宋诗歌与神韵理趣	(139)
-------------------	-------

1. 唐宋诗歌概述	(139)
-----------------	-------

2. 唐宋诗歌与神韵	(147)
------------------	-------

3. 唐宋诗歌与理趣	(156)
------------------	-------

五、词的起源及其与诗的离合	(164)
---------------------	-------

1. 词的起源及其特点	(165)
-------------------	-------

2. 词的流变及其与诗的离合	(172)
----------------------	-------

四 声律篇

一、四声与平仄	(187)
---------------	-------

二、平仄律的模式及其运用	(195)
--------------------	-------

三、近体诗中的平仄拗救	(204)
1. 本句拗救	(205)
2. 对句拗救	(207)
四、诗韵和词韵	(212)
五、律诗的对仗	(224)
1. 工对	(227)
2. 宽对	(229)
3. 流水对	(231)
4. 借对	(232)
5. 交错对	(234)
6. 扇面对	(234)
7. 当句对	(235)
六、诗歌的吟唱	(237)

五 创作篇

一、读诗与模仿	(247)
二、诗歌的用典	(254)
1. 事典	(255)
2. 语典	(260)
三、诗人与诗缘	(264)
四、诗思与灵感	(272)
五、诗题与诗意	(279)
六、结构与表达	(287)
七、修改与炼字	(298)

六 鉴赏篇

一、读解	(306)
------------	-------

1. 知人论世	(306)
2. 以意逆志与意在言外	(310)
3. 用心与积累	(313)
二、体味与联想	(317)
三、评价与分析	(321)
1. 相辅相成法	(324)
2. 更进一层法	(325)
3. 一笔两面法	(327)
4. 虚实结合法	(328)
四、比较与鉴别	(331)
1. 思想与立意的比较	(331)
2. 艺术水准的比较	(336)
3. 性格与风格的比较	(340)
五、余论：赏诗的自由与限制	(345)
附录：诗韵与词韵	(351)

一 诗 源 篇

正如任何事物都有其发生和发展的过程一样，阐述中国诗学，也不能不先追溯它的起源。诗歌是如何产生的？它最初的作用是什么？它的原始风貌如何？这是我们首先要面对的问题。

一、关于诗歌起源的几种观点

人类历史上最早出现的文学样式是诗歌，它的历史几乎与人类的文明史一样的久远。人类自从脱离了动物界，四肢中手和脚的分工，大脑思维的开化导致了语言的产生。有了音调、节奏和顺口的语言，最初的原始状态的诗歌也就在其中了。由于文字的产生要比语言的产生晚得多，所以等到可以用文字去记录语言的时候，大量的“原始诗歌”早已不复存在，即使记录下的被后人称为“上古歌谣”的东西，也由于时代的渺邈，不可避免会经过后代的加工、改造而“变形失真”。古代文献和地下文物的发掘考古，虽然为今人的研究提供了宝贵的资料，但对相同的材料的分析依然可以得出不同的见解。比如，在诗歌起源的问题上，就存在着劳动说、宗教说、游戏说等具有代表性的观点。

1. 诗歌起源于劳动

劳动起源说一直被认为是按照历史唯物主义的观点，从人的社会实践出发而得出的唯一正确的结论。不错，在古籍中也可以找到这方面的记载，比如经常被作为重要例证而引用的《淮南子·道应训》：

今夫举大木者，前呼“邪许”，后亦应之，此举重劝力之歌也。岂无郑、卫激楚之音哉，然而不用者，不若此其宜也。

《淮南子》是西汉初年的古籍，其意谓扛木头的劳动号子，就是劳动的歌，其节奏可以助力，所以比音乐美妙的郑、卫之乐更适合于劳动。这样的言论还见于《吕氏春秋》和北齐刘昼《刘子·适才》篇。其实这样的“举重劝力之歌”，还有更早的记载，如《礼记》中有：“邻有丧，舂不相”，“相”，就是助力的劳动号子。《韩非子·外储说左上》中还写了这样一个故事。宋国为防止齐国的人侵，筑城墙，有个叫癸的歌者“歌唱”时，“行者止观，筑者不倦”。宋王很赏识他。癸对宋王说，我的老师射稽水平还要高。于是宋王请射稽来唱，结果“行者不止，筑者知倦”。宋王怪而问之，癸答道，我唱的时候是配合了劳动的节奏，所以“筑者不倦”，而射稽唱时，加快了节奏，使筑城者的劳动节奏配合了射稽短促强烈的音调，所以筑城的进度加快，当然“筑者知倦”了。其实仅仅因为劳动号子音调简单，用于劳动，就认为这是诗歌的起源是难以成立的。这是因为：第一，诗是伴随着语言的产生而出现的，只有语言才是有一定意义的。劳动号子仅是一种声调节奏，是一种自然发音，并非为了传达某种意思；第二，作为起源的事物，必然要有“流”的演变发展，而劳动号子古今

皆然。如果说劳动号子就是最早的诗，那等于说诗歌产生于语言之前了，这显然是不真实的。劳动作为人类社会生活的一个重要内容，它与诗歌相联系是毫无疑义的。比如对劳动技术的传授，对劳动内容的歌唱，甚至对劳动环境和丰收愿望的祈祷，都可能成为最初的诗歌。从这一意义上说劳动产生诗歌是对的，但如果只是从哲学的层次上认为劳动是上古歌谣产生的唯一源泉，在理论上没有问题，在实际上却不能完全地说明问题。因为既然“劳动创造了人本身”（恩格斯语），连人类都是劳动创造的，更何况是意识形态之一的文学艺术呢？文学（包括诗歌）的起源，终究还是与文学的性质有关，而文学的性质，是人类思想感情的审美表现形式。当人类从现实生活中产生的思想感情不再仅仅用欢笑、哭泣、呼号等简单方式来宣泄，而表现为具有美感的，因而也是具有感染力的形式时，也就产生了最初的文艺现象。上古初民的生活也不仅仅以劳动为唯一，换言之，人的思想感情也决不是只有在劳动中才能产生。因此，人类的生产劳动必然也只能是产生诗歌的要素之一，而不可能是起源的唯一原因。

2、诗歌起源于宗教

文学艺术起源于宗教的理论最早起于西方。英国著名人类学者泰勒（1832~1917）在论及原始人思维时说：“野蛮人的世界观就是给一切现象凭空加上无所不在的人格化的神灵任性作用。……古代野蛮人让这些幻想来塞满自己的住宅，周围的环境，广大的地面和天空。”（《原始文化》第四章）更早一些的黑格尔已经指出：“从客体的对象方面来看，艺术的起源与宗教的联系最密切。”（《美学》第2卷）受西方理论的影响，晚清的刘师培（1884~1920）和王国维（1877~1927）也指出了文艺与上古巫祝有关。刘师培说：“盖古代文词，恒施于祈祀，故巫祝之职，文词特工。……是则韵语之文，虽匪一体，综其大要，恒由

祀礼而生。”（《文学出于巫祝之官说》）王国维则在《宋元戏曲考》中也有相同的说法。对此表达较为完备的是鲁迅，他在《中国小说的历史变迁》中说：

我想，在文艺作品发生的次序中，恐怕是诗歌在先，小说在后的。诗歌起于劳动和宗教。其一，因劳动时，一面工作，一面唱歌，可以忘却劳苦，所以从单纯的呼叫发展开去，直到发挥自己的心意和感情，并偕有自然的韵调；其二，是因为原始氏族对于神明，渐因畏惧而生敬仰，于是歌颂其威灵，赞叹其功烈，也就成了诗歌的起源。

上古初民对大自然的敬畏，是因为自然灾害对生存的威胁。于是对自然神的祷告词，也成了诗歌的胚胎。另外，为了生存和繁衍后代，初民又开始敬畏祖先神，希望得到祖先神灵的庇护保佑。有意思的是，初民在将自然神通过幻想人格化的同时，却将人类自身的祖先物化为动物、草木或其它虚拟物。这种带有神秘宗教色彩的精神现象，就形成了最初的图腾崇拜。“图腾”一词本源于美洲印第安阿吉布注人的方言，意为“他的族”。处于原始时代的初民，以一定的动物、植物或虚拟物作为民族组织的名号，此物即被奉为氏族的图腾。初民或定时或在某一特定的场合以歌舞、歌唱的形式祭祀崇拜物，或者祷告神灵，祈求保佑。这时，初民的原始思维中，充满了丰富的形象，内心情感也借助歌舞言词得到了充分表现，就在这一切为了生存的目的而进行的努力中，原始诗歌也就萌发其间了。据说《楚辞》中的《九歌》，自夏朝就有了。《山海经·大荒西经》说：“夏后开，开上三嫫于天，得《九辩》《九歌》以下”。夏后开就是夏王启，说他三次到天上窃得《九辩》和《九歌》传于人间。屈原《离骚》中也有：“启《九辩》与《九歌》兮”，“奏《九歌》而舞《韶》兮”，都认为

《九歌》是夏朝王启从天上传下来的。仅从屈原的《九歌》，我们已不难想象初民对自然神、祖先神顶礼膜拜时那种载歌载舞的神态了。

带有神秘色彩的原始宗教崇拜，尽管是人类蒙昧时代的产物，而且它在宗教祭祀歌舞中表现出来的强烈感情和形象思维仍然为抽象的原始理念所左右，但是，感情与形象思维毕竟是构成艺术的要素，随着时代文明的进步，人类心灵的觉醒，这些要素迟早要成为真正意义上的艺术生产的内在动力。

3. 诗歌起源于游戏

“游戏说”的源头可追溯到18世纪德国的两个著名的美学家康德（1724~1804）和席勒（1759~1805）。康德认为，文学艺术是自由的，是一种不带任何功利目的的纯粹的审美活动。席勒则进而提出了“游戏说”。他在《美育书简》中说：“野蛮人以什么现象来宣布他达到的人性呢？不论我们深入多么远，这种现象在摆脱了动物状态的奴役作用的一切民族中间总是一样的，对外观的喜悦，对装饰和游戏的爱好。”他不但认为游戏的能力是人与动物区别的一个标准，而且还进而指出在现实世界中，人们总是想利用剩余的精力，创造自由的天地，这种人所固有的本能是艺术产生的动因。英国的哲学家斯宾塞（1820~1903）则补充说，人之所以区别于动物，是动物要把全部力量都消耗在维持生存所必须的活动上，而人类则在延续生命之外，还有过剩精力。而游戏和艺术都是过剩精力的发泄。既然“过剩精力”属于为维持生存之外的能力，因而更多地与审美活动联系起来，而“不以任何直接的方法来推动有利于生命的过程。”（《心理学原理》第2卷）我国继其理论者有王国维，他在《文学小言》中也说：“文学者，游戏的事业也。人之势力，用于生存竞争而有余，于是发而为游戏。”把原始艺术的起源动力单纯地归结为游戏显然是站不住脚

的，认为用“过剩精力”创造的艺术就必定与人类生存的功利无关，也与实际不符。原始宗教的祭祀歌舞，事实上与生存和生产紧密相关，生产劳动直接作用于生命的延续，而祭祀歌舞则是在精神观念上表现出对生命延续的强烈愿望和要求。在初民那里，原始艺术决不是游离于生存目的之外的“过剩发泄”，而是为了生存而“劳作”的不可缺少的组成部分。在我国由于十分强调文艺的社会功利性，所以“游戏说”一直被视作离经叛道的荒诞理论。其实，如果把“游戏说”作为艺术起源的一个要素，它还是有其合理的内核的。首先，就宗教歌舞而言，过滤掉宗教理念之后，歌舞的程式、对图腾和劳动的模仿，简单的化妆，已包含有原始的审美意识。这种“意识”便与功利的实用目的较为疏远；其次，在载歌载舞的活动中，不可避免也有着放松和游戏的成份。1973年在青海大通县孙家寨出土的彩陶盆，有三组每组五人手拉手歌舞的纹饰。这个新石器时代的被认为是我国发现的最早的歌舞图案，考古者解释为“先民们劳动之余，在大树下小湖边或草地上正欢乐地手拉手集体跳舞唱歌。”这是我国古代诗、歌、舞三位一体的一个实证。先秦古籍《尚书·尧典》和《吕氏春秋·古乐篇》都有这方面的记载：

帝曰：夔！命汝典乐。……夔曰：於！予击石拊石，百兽率舞。

昔葛天氏之乐，三人操牛尾，投足以歌八阕：一曰载民，二曰玄鸟，三曰遂草木，四曰奋五谷，五曰敬天常，六曰达帝功，七曰依地德，八曰总禽兽之极。

这是两则关于上古图腾歌舞的材料，第一则是尧帝时的乐师夔指挥乐工化妆成图腾模样载歌载舞。第二则是上古部落主葛天氏

时，三个人手执牛尾，表现了八閼祭神的歌舞。“执牛尾”和“总禽兽之极”，都与图腾崇拜有关，其场面的欢乐热烈是可以想见的。《礼记·乐记》在释音乐时云：“乐（yuè）者，乐（lè）也。”唐人孔颖达疏曰：“言乐之为体，是人情之欢乐也”。法国学者列维——布留尔（1857—1939）也认为娱神歌舞，“就是要通过神经兴奋和动作的忘形失神”来完成与神灵的“互渗”，从而在这“互渗”的同时实现功利目的。（《原始思维》）这说明，现实的功利目的与游戏愉悦不是对立的，而是紧密地联系在一起的。唯其如此，初民才会对这样的歌舞乐此不疲，情绪兴奋。须知，游戏中所获得的快乐与艺术创造获得的愉悦是相通的。

综上可知，诗歌的起源关乎多种因素，其中宗教歌舞是诗歌产生的直接源头。这些宗教歌舞在根本上服务于初民生存繁衍的实用目的，而歌舞中产生的欢乐、娱乐的需要也是促使诗歌起源并发展的一个动力。比如上面《吕氏春秋·古乐篇》中“歌八閼”的“奋五谷”，虽然今天不知道歌唱的内容，但它运用宗教歌舞，表现对农业丰收的祈祷和向往，服务于生产劳动的实用目的是可以确定的。而载歌载舞的欢乐形式，又包含了最初的娱乐成分。初民们唱的简单明白的歌词，也就是原始的诗，也就是后来诗歌的萌芽。

二、原始社会的诗歌

原始社会的诗歌，指的是从诗歌的起源到阶级社会开始即夏朝以前的诗歌，在这个历史时期，我国社会经历了文明到来之前的漫漫长夜，大量的原始诗歌由于没有文字的保存而遗失殆尽。“虞夏之前，遗文不睹”，（《宋书·谢灵运传论》），已成为不可逆转的历史现实。

现在对原始诗歌的整理，大致可以分为三类：

一、基本可信的原始诗歌；

二、真伪参半的原始诗歌；

三、系后人伪作，但还反映古人对上古社会的某些观念的诗。

1. 基本可信的原始诗歌

我国宗教意识的产生可以上溯到两万年前的山顶洞人时期，但是对艺术发展产生深远影响则是图腾崇拜出现以后的事情。图腾崇拜产生于新石器时代，相当于传说中的黄帝时代前后。据《国语·晋语》载，黄帝与炎帝乃同母而生，炎帝居姜水，故姓姜，号神农氏。姜水发源于甘南渭源，经陕西往东到河南、山西交界处入黄河，炎帝的部落沿渭水、黄河向东发展，分布于河南、山东一带。传说中的炎帝牛头人身，属牛图腾氏族。黄帝居姬水，故姓姬，号轩辕氏，属熊图腾氏族。黄帝族原居住在古羌戎聚居的陕、甘、青一带，后来黄帝率熊、罴、貔、貅、虎为图腾的各族打败了炎帝族和九黎族，东移进入中原地区。在远古又有女娲、伏羲人面蛇身的记载，在西汉初期，人蛇身的女娲、伏羲像，已成为建筑装饰的内容。闻一多先生说，后来代表中华民族的龙图腾，“不拘它的局部像马也好，像狗也好，或像鱼像鹿都好，它的主干部分和基本形态却是蛇。这表明在当初那众图腾单位林立的时代，内中以蛇图腾为最强大，众图腾的合并与融化，便是这蛇图腾兼并与同化了许多弱小单位的结果。”（《神话与诗》）在上古，表现与图腾崇拜关系密切的原始诗歌有：“燕燕往飞”一首。《吕氏春秋·音初》篇云：

有娥氏有二佚女，为之九成之台，饮食必以鼓。帝令燕往视之，鸣若谿谿。二女爱而争搏之，覆以玉筐。少选，发