

詹安泰全集

五



上海古籍出版社

詹安泰全集

五

上海古籍出版社

元一委我之勉焉。

大教拜志。噲事經即與晴章
主任之商設。據云本期哲學系係
聘五人。周容、鄭三友授已到。尚有
二人未到。倫理學及宗義哲學
經有人擔任之。專此奉聞。

鈞祺叩

弟詹安泰頓首

十月
三日

出版說明

詹安泰先生是我國現代著名的古典文學專家，在文學理論研究、古典文學作品鑒賞及詩詞創作等領域均有傑出成就，發表過許多部有關古典文學的專著和大量論文，在學界產生過重要影響，至今對於古典文學研究仍然有重要的參考價值。由於出版時間久遠，原書流傳稀少，不易覓求，為滿足專業工作者和古典文學愛好者的需求，本社推出這部《詹安泰全集》。

《全集》收錄了詹先生現存的各類著述，包括其生前親自編訂出版及後人輯錄而成的專著六部，編者新輯散見於各種報刊、雜誌的論文五十餘篇，旁及友朋往來的信札等，並按文體分類編排，是迄今為止最為完備的詹安泰論著總集。

所收文稿，均依據最早或最可靠的版本整理校訂。由於各書內容體裁有別，體例未盡統一，為保留原著的面貌，除改正明顯的文字訛誤、引文差錯等，其他一般不作改動，對於一些不盡符合今日習慣用法的富有時代特色及作者語言風格的表述均予以保留。

本卷收錄了詹安泰先生各個時期發表在報刊雜誌上的詩學、詞學方面的學術論文。

上海古籍出版社 二〇一一年十月

目 錄

詩學詞學論集

詩的批評——中國詩論之一	一
關於古典詩詞的藝術技巧的一些理解	一〇
處理古典詩詞的一點意見——以曹植《野田黃雀行》爲例兼及蘇軾《念奴嬌》	二〇
《詩經》裏所表現的人民性和現實主義的精神	三〇
无倉說詩	四九
无倉說詞	五八
論聲韻	六八
論音律	九七
論調譜	一二一
論章句	一三六
論意格	一六三
論寄託	一八一
論修辭	一九八

論詞心·····	二七三
詞境新詮·····	二七九
中國文學上之倚聲問題·····	三〇三
論填詞可不必嚴守聲韻·····	三二四
宋詞發展的社會意義·····	三三八
關於宋詞的批判繼承問題·····	三五四
宋詞風格流派略談·····	三八〇
從宋人的五部詞選中所看到的一些問題·····	三八九
劉熙載論詞品及蘇、辛詞——詞論札記·····	三九七
簡論敦煌曲中的「普通雜曲」·····	四二〇
讀夏承燾先生的《溫飛卿繫年》·····	四四三
李煜和他的詞·····	四五四
溫詞管窺·····	四八九
孫光憲詞的藝術特色·····	四九六
馮延巳詞的藝術風格·····	五〇一
簡論晏歐詞的藝術風格·····	五〇五
清新含蓄·····	五〇九

談范仲淹的兩首詞·····	五二
談柳永的《雨霖鈴》·····	五一
略談蘇軾的《念奴嬌》·····	五二
解釋蘇詞的一些問題·····	五三

詩的批評

——中國詩論之一

一

詩人大都是有偏好的。因為嗜好不同，致力的途徑就各有所偏，配合上不同的時代環境，不同的個性，就成了各人獨特的風格。我們通常在批評誰的作品好，誰的作品壞，這在作品的本身固然也有好壞的分別，但每每也爲了你的偏好却忘記了作者的偏好而使作品變了質。假使那作者的偏好和你的偏好沒有什麼距離而作品又相當成熟的話，這自然合着你的口味而贊美它是很好的作品了；但也有作品很不壞而你却以爲很不好的，這就因爲作者的偏好和你不同的緣故，假使在另一種跟這作者偏好接近的人看來，又會贊美他這作品很好了。在這種得以「各是其所是，各非其所非」的情勢之下，除非是作品的本身很壞而你偏說是很好，或是作品的本身很好而你偏說是很壞時，那纔顯得你是毫無眼識、趣味低下，否則，你仍可以把你好的偏好作護符，人們不能以其偏好而抹煞你的偏好的。因爲詩人大都是有偏好的，同樣，詩的批評者也大都免不掉要戴上着色的眼鏡。古往今來許多詩的宗派是這樣樹立起來的；印象主義的批評家也是從這兒生根發芽的。

其實，批評的世界是很廣闊的，大可自由自在，掉臂遊行，一切罣礙，棄置不理。可是，人是最不守

分的動物，強奸人們的意志幾乎成爲欲望過程中一個必經的階段，越是聰明的人對這點越是不肯放鬆，成效如何他倒可以不管的。因此，當他欣然有會時，他總不肯以自適其適爲滿足。總要把自己的意念擴充成爲大多數人的意念而使他們也跟着走，希望樹立一種風氣，做一個權威的領導者。這麼一來，就不能不把他這意念信條化了，明知只可心領神會的也得源源本本地說得天花亂墜了。從前石介曾攻擊楊億的領袖欲太重，說「楊翰林欲以文章爲宗於天下，憂天下未盡信己之道，於是盲天下人目，聾天下人耳，使不知有周公、孔子、孟軻、揚雄、文中子、韓吏部之道，唯聞己之道」（《怪說》）。實則像這樣情形的代有所聞，何止一楊億？凡是欲把自己的主張說服人的都不得不這樣的。遠的不論，像清代王士禎之主神韻、袁枚之主性靈、翁方綱之主肌理，都可說是強調自己的主張以奪取盟主的地位的。他們的主張，在我們看來，都不能無所偏，但也唯其各有所偏，纔能各有所立。所以，嚴格地說，一切的批評學說而具有獨特見解的都可說以印象主義爲發端，具有印象主義的色彩，過了若干時間以後，因各人的理解的程度和運用的方法各有不同，纔分出許多派別來。這正像一切「名理的知」都必根據「直覺的知」一樣，沒有一種批評學說不以自己直接的印象爲出發點的。

二

批評家既不能無所偏，而歷來的批評家又沒有一個肯承認自己的見解是偏的，於是就把他這見解作爲標準去範圍一切的詩作，合乎他這標準的便是好詩，否則便是壞詩。這樣，不但使作品的本身變了質，就批評者眼識的高下也會參差起來，有些和他同一路的作品，他可以很確切地指出它的優點或

劣點，其他和他臭味不同的作品，他有時說了一大堆還是不着癢處。根據前者評價他，他是一個很高的批評家；根據後者評價他，他竟變成一個門外漢了。歷史上像這種事實多得很，尊選體詩的人看不起近體詩，尊唐詩的人看不起宋詩，對所尊崇的既極意稱揚了，對所鄙視的就不得不加以詆毀。其實像這類的批評家，說好話的大都靠得住，因為他嗜好所在，委實曾用心研究過；說壞話的就多半靠不住了，他根本就討厭它，沒有鑽進它裏面去賞賞光，怎會懂得它的利病得失呢？也許有等批評家是經過廣泛的研究然後確定他批評的原則的，但既然是原則就不應過於簡單。而在實際上除掉像司空圖的《詩品》泛言詩理與及蔡條的《詩評》通論各家得失者沒有什麼偏袒以外（蔡說見劉壎《隱居通議》），凡是以詩的批評主張相號召的，總免不了成見太深的毛病。那些不很著名的不說，像鍾嶸的《詩品》，因為太重雅正的緣故而把陶淵明詩列入中品；袁枚的《隨園詩話》，因為太重性靈的緣故而詆王安石詩為一無足觀；這都是有所偏蔽，不能使人滿意的。據我看來，袁子才似乎未曾細讀過王詩，他只細讀過王文，就把王文的風格測定王詩，所以說它是「偏急」，「拗執」（手頭無《隨園詩話》可以轉錄，大意仿佛如此）。怎知道安石的詩，不但不是峭險一路，走的還是清新一路，有時因為過於講究風姿還會失之太弱呢？至於鍾仲偉的眼識，當然不是一般的批評家可比，但因為他生在風尚采藻的時代，對那真淳樸厚的陶詩恐怕也沒有興趣去認真研究，看他說陶詩「其源出於應璩」，便覺比擬不倫。葉夢得謂「梁鍾嶸論陶淵明詩，乃以為出於應璩，此語不知其所據。應璩詩不多見，惟《文選》載其《百一詩》一篇，所謂『下流不可處，君子慎厥初』者，與陶詩了不相類」（《石林詩話》）。王士禛謂：「鍾嶸《詩品》，余少時深喜之，今始知其踳謬不少。……中品之劉琨、郭璞、陶潛、鮑照、謝朓、江淹，下品之魏武，宜在

上品……而位置顛錯，黑白淆譌，千秋定論，謂之何哉？」（《漁洋詩話》）這都是平情之論。陶公之詩，「跌宕昭彰，獨超衆類，抑揚爽朗，莫之與京」，直欲前無古人，而應璩的作品並不多見，在當時的詩壇上尚無赫赫之名，怎得比擬陶公呢？（近人郭紹虞先生《中國文學批評史》謂「《詩品》之論應璩稱其『善爲古語』，論陶詩稱其『篤意真古』，則其所以繫陶潛於應璩者或即在此」。把「善爲古語」和「篤意真古」連成一事看，我也未敢苟同。）

大概能够成名的作家，總有他的長處的，有所長也不能絕無所短。（當然也有很完美的作家，不過很少罷了。）批評者對於他所偏好的作家，往往只見到他的長處而忘却他的短處；相反的，對於和他偏好的不同的作家，往往只見到他的短處而忘却他的長處。因此，就一方面專贊賞他的長處，一方面專揭發他的短處，以證實自己的主張卓越，以攻擊他人的主張乖謬，同時且以淆亂人們的視聽，這種現象，在有多種批評學說對立時尤爲習見。這在批評者的立論自然更見透闢而有力，可是作品的真正價值或很不易確定了。比方你說某甲很機警，而他說某甲很刁滑；你說某乙很謹厚，而他說某乙很笨拙，教人怎樣來確定某甲和某乙的人格呢？根本上，機警與刁滑、謹厚與笨拙，從某方面看是很接近的，從另一方面看，却距離得很遠了。結果，像這類批評家的評價也和他所批評的作家一樣，也可說是很高明，也可說是很低劣了。

三

以上說明了詩的批評者的觀點爲了偏好而不免陷於錯誤，以下且試說一說關於怎樣可以減少觀點錯誤的話。

據我個人的意見，要減少評詩的錯誤或偏見，須注意下列幾項：

第一，綜合的探討。一個作家，因為他所處的時代變動不居或是生活情態不拘一格時，他的作品的表現常常是多方面的，批評者如果僅執其一端而概其全體，是很難獲得確切的判斷的。譬如陶淵明的詩，一般的批評家都說它是很平淡的了，但朱熹的看法却完全不同，他說：

陶淵明詩人皆說是平淡，據某看，他自豪放，但豪放得來不覺耳。其露出本相者是《詠荊軻》一首。平淡底人，如何說得這樣言語出來。（《朱子語類》）

這話說來也很對的，陶詩從某方面看，實在不少是豪放的。黃庭堅也曾說陶詩「巧於斧斤者多疑其拙，窘於檢括者輒病其放」（《題意可詩後》）。但也不能說批評它平淡的就不準確，各人的觀點不同罷了。所以你要是對某作家的作品下批評時，就不能不作綜合的探討，把他所有的作品通統看透了，然後打定觀點，纔不至陷於以偏概全的錯誤。有等作家前後期的作風是不一律的，在同一期間內的作品，各體的風格又復不同。好像陸游，楊萬里的詩，前期和後期的作風就不一致；辛棄疾的詩與詞的作風就差得很遠；至金和的詩裏古體和近體竟判若兩人之作了。諸如此類，都必須作綜合的探討然後纔可以下斷語的。

第二，詩心的發掘。詩是一切文字中最精煉而富有彈性的文字，除掉利用文法學、修辭學等理則可能作形式上的解析之外，常常蘊藏着哲學、心理學、社會學等；所難解決的問題在裏面，非有相當修養的人是體會不到它精微美妙的所在的，不但無法作具體的解析而已。隨便舉例來說，好像杜甫的《晚晴》：

返照斜初微，浮雲薄未歸。江虹明遠飲，峽雨落餘飛。鳬雁終高去，熊羆覺自肥。秋風客尚在，竹露夕微微。

如果光是看表面，煞像除第七句外，都是寫晚晴的景物。然而仔細體會一下，那第五、六句就牽連到社會問題去；第七、八句就涉及心理和哲理去了，尤其是結句，他當時的人生立場要怎樣決定的心境都蘊藏在裏面。因為蘊藏着許多真味，所以能使人把玩無數，假使僅作描寫景物觀，那這種結筆就輕弱得太可憐了，以老杜的藝術手腕，是不會這麼草率的。像這些地方，是詩人的深心所在，我們是不能不加發掘的，發掘後纔可以下判斷。至於陸游對注杜詩的人的說法：

近世注杜詩者數十家，無一字一義可取。蓋欲注杜詩，須去少陵地位不大遠，乃可下語。不然，則勿注可也。今諸家徒欲以口耳之學揣摩得之，可乎？（《跋柳書蘇夫人墓誌》）

話似乎過火些，但欲真切理解某家詩，能够做到自己的修養和他相去不很遠，當然是再好沒有的。說到這，我且引一段故事來證明：

皎然以詩名於唐，有僧詩謁之。然指其《御溝詩》云：「此波涵聖澤」，「波」字未穩，當改。僧怫然作色而去。僧亦能詩者也。皎然度其去必復來，乃取筆作「中」字掌中，握之以待。僧果復來云：「欲更爲中字如何？」然展手示之，遂定交。

像這種程度的人來批評這類的詩，真可說是「毫髮無遺憾」了。惟深知詩的甘苦的人爲能道出詩的甘苦來，雖不敢說要批評某家詩就要自己的創作能力和某家相差不遠纔配得上，然而總不可不朝着這方面努力，却是實情。

第三，詩外的推求。賦、比、興在詩裏佔着主要的部分，「言在此而意在彼」的詩篇在舊詩裏多得很，不但有所諱忌的要用這方法寫詩，就一般講「溫柔敦厚」的，也覺得這種寫法比較不刻露、不直率。因此，詩外大有事在，贊詩者就不得不考明其本事，而評詩的人尤其不可不作詩外的推求。詩中有寄託的多得很，模稜兩可的不說，好像陶淵明的《述酒》，張九齡的《詠燕》，王維的菩提寺詩，這是大家所公認，誰也不能說它無寄託的。詩人既然把最大的懷感斂縮在平凡的事物裏，批評的人如果只作尋常描頭畫角的作品理解它，那不但斷難得到作品的真相，也未免辜負作者的苦心了。像南宋末年鄭所南、文天祥、謝翱、林景曦這類人的作品，尤其不應這麼隨便看過去。「從最大處用意，借最小處生發」，是詩人常有的事。我們固不必過事深求，但也不能失之太淺。譚獻說，「作者未必然，讀者何必不然」，這種過火的論調，就是針對那些太着重貌相的批評家說的。曲解附會，是腐陋的舊批評家的通病；然而膚受不精，信口雌黃的弊病，在一般輕率的批評家也是勢所難免的。批評詩作，有些可以純憑藝術的觀點，有些却要各種條件配合起來纔能抉出它的蘊藉的所在的。所以詩的批評者對於詩作應精細研究外，同時還要注意到和這作家有關的詩外的事實。

綜合的探討，詩心的發掘和詩外的推求，這都是批評者應該注意的事項而為一般批評者所易忽略的。此外，尚有一種現象最易使批評者受其蒙蔽的，即是一個作家的創作與其理論常不一致。這其間，或許因自作與教人不同其觀點；或許因其獨得之秘不肯輕以示人而故離奇其說；或許因所能領會到的精微高妙之境，非文字所能形容，其所能發為議論者，止於粗淺凡近——這種種原因，都不是局外人所易推測得到的。舉例來說，好像黃庭堅的詩，以「新奇」取勝，是衆口一辭的，陳師道在《後山詩

話裏說：「詩欲其好，則不能好矣，王介甫以工，蘇子瞻以新，黃魯直以奇。」（《後山詩話》許多人說是佳作，我們且不管它，即使是佳作，也是當時的論調。）呂居仁《童蒙訓》說：「東坡詩有汗漫處，魯直詩有太尖新、太巧處，皆不可不知。」陳巖肖《庚溪詩話》：「山谷之詩新奇峭拔，頗造前人未嘗到處，自爲一家，此其妙也。至古體詩不拘聲律，間有歇後語，亦清新奇峭之極也。」其他像張戒《歲寒堂詩話》，魏泰《臨漢隱居詩話》等等，都是說山谷好奇。然而山谷《答王觀復書》曾這樣說過，「好作奇語，自是文章病。但當以理爲主，理得而辭順，文章自然出羣拔萃。……文章蓋自建安以來，好作奇語，故其氣象蕭然，其病至今猶在。」却又主張「奇語」了。又像師道的詩，最多套襲杜詩的句子，而他却教人學杜詩不可「竊數字以仿像之」。張表臣《珊瑚鉤詩話》說：「陳無已先生語余曰：『今人愛杜甫詩，一句之內，至竊數字以仿像之，非善學者。學詩之要，在乎立格、命意、用字而已。……學者體其格，高其意，煉其字，則自然有合矣，何必規規然仿像之乎？』」這分明是自己的創作與理論互相矛盾了。這恰似王守仁的學說分明和朱熹居於相反的地位，他偏要說我和朱子並沒有什麼異致。中國的學人每每有這種習氣（諱言所自出，陰奉陽違的尤多），很易使人誤會的，這在詩的批評者也應該注意到。

上面所說的幾點都注意到了，錯誤和偏見或者可以減少些，至絕對無錯誤和偏見，這當然很難說，似乎也不必說。

四

照上看來，成功一個批評家較之成功一個創作家更不容易了。誠然，創作家固然負有歷史的使

命，需要種種的體驗、種種的訓練，畢竟重在獨往獨來的，在寫作方面，自由得多。批評家則除掉負有創作家同等的使命和相當的素養外，還要對人家的作品出神，像漢學家治經的態度一樣「以賈還賈，以孔還孔」。要保持個己之真，同時還要不失人們之真，這工作委實是很艱巨的。再說，一個真正的批評家，一方面要專精，一方面還要博大。不專精則易失之淺薄，不博大則易失之固陋。這兩種是很難兼顧的。但有什麼辦法呢？除非你願做一個偏狹的批評家，願做一家的功臣，否則你總得遍究各家的作品，纔能對各家都有正確的批評。而其實，下了這麼多的工力，也就配做一個創作家了，假使你也有意創作也有創作的天才的話。所以歷來的批評家同時也是創作家的很不少，雖然因能力和工作有偏倚，而成就也跟着有等差，但像李善致力了五十年《文選》而「不善屬文」的人，畢竟成了歷史上的奇蹟。通常的說法，以為創作重詩工，批評重詩學，換句話說，就是說從事創作的人最要專精，從事批評的人就該廣博，大致上看，這話也不錯的。可是光是專精而不博覽的創作家，其創作的氣體必不宏大；光是博覽而不專精的批評家，其見解必無獨到之處。凡是偉大的創作家和批評家都是不願寄人籬下而是靈機獨闢的。亦步亦趨的創作家和隨聲附和的批評家一樣是渺少的成就。

以上所說的，都是對批評一種作品的一般的說法。至於對一篇作品的批評，要看通篇的氣格呢，還是着重在精警的句調呢？就精警的句調說，要着重情意方面呢，還是着重景物呢？詩話式的批評是否靠得住？抽象字的批評是否能正確？這種種繁瑣的問題，我另有專篇討論，這兒不再細說了。

關於古典詩詞的藝術技巧的一些理解

一

古典詩詞（不包括廣義的詩歌）是最小型的古典文學作品。就現在所看到的古詩，最長的不過一千多字，詞最長的《鶯啼序》只有二百多字；詩最短的五言絕句纔二十字，如果連歌謠也算進去，如「苦饑寒，逐彈丸」，僅僅六字而已。可是，作為一種文藝作品的詩詞，也和其他的文藝作品一樣，是要通過藝術形象來表現現實生活的。現實生活的內容是非常豐富而複雜的。要把豐富複雜的生活內容塑造成為藝術形象納入小型的詩詞裏（當然不是說所有的內容都納入一首詩或詞裏面去），這就使得古典詩詞的作者不能不特別重視藝術的技巧。

古典詩詞的作者藝術技巧的表現是多方面的，在這裏，我只想從有關藝術概括力和藝術語言的創造這兩方面提出一些個人的看法。在這兩方面中，詞較詩更難理解。因此我更着重從較難理解的詞中舉例說明，容易理解的就不談它。當然，所謂理解的難易，還是從我的主觀出發的。

現在，先從藝術概括這方面談起。藝術概括的手法，是寫詩詞的人首先應該掌握的。有這樣的故事：先生教學子學寫詩，懂得一些格律聲韻之後，就拿出一篇比較精美的散文，叫他改寫。先寫成古詩，看他是否能夠把那散文的重要內容包括進去；再寫成律詩，看他是否能夠節取那散文的精華；再