

中国诗学



吴战奎著

美学袖珍丛书

83

11

5

B83-51 111168 6
90-11
6

美学袖珍丛书

中国诗学

吴战垒 著



S0171723

人民出版社

美学袖珍丛书

中国诗学

ZHONGGUO SHIXUE

吴战垒 著

人民出版社出版发行 新华书店经销

文字六〇三印刷厂印刷

787×960 毫米 32 开本 7.75 印张 129,000 字

1991年9月第1版 1991年9月北京第1次印刷

印数 0,001—5,000

ISBN 7-01-000825-6/B·76 定价 2.75 元

美学袖珍丛书

前 言

叶 秀 山

这套美学小丛书的实际提出是比较偶然的，记得是在一次旅途中与老友田士章同志谈起而后得到人民出版社的赞同，就做了起来；但这套书的立意却不是偶然的。前几年，美学曾很热了一阵子，除各种专著外，也出了一些丛书，但涉及各艺术部门美学的丛书却没有。而我自己虽是搞哲学的，但总觉得美学是不能离开各具体艺术部门和具体学科的，对美学的兴趣是和对艺术的兴趣不可分的，所以一直感到需要做这方面的工作。这个想法既已得到出版部门的支持，遂使这套丛书的设想变为现实。

书是为读者写的，这套丛书主要是为青年读者写的。也就是说，本丛书并不是专业性很强的专著，每一本部头也不很大，但却一点也不能降低这套书的学术水平。

我们很容易地想到以“深入浅出”四个字来设想对这套书的要求。然而，随着时日的增长，我们都越来越体会到“深入浅出”的难度。只有在相当

DN55/03

“深入”之后，才能真的“浅出”；在“深入”基础上的“浅出”，才是真的“通俗”，而不是“浅薄”和“庸俗”。所以“浅出”的作品，当是很见功力的作品。

在设想这套丛书时，我们曾把“深入浅出”具体化为四句话：“材料可靠，观点新颖，说理清楚，行文流畅”，而最主要的是“材料可靠”和“观点新颖”这两条。我个人体会，就科研工作言，特别是对人文科学的研究工作言，主要有两方面的工夫：一方面要确切地知道所研究课题“别人”是怎样“说”的，另一方面是你自己对这个课题打算怎样“说”；而你自己的“说”法，总是要在了解了许多“别人”的“说”法之后，才产生出来的。写书当有自己的“新”意，但“新”意是在“重新”思考“别人”的“意见”基础上出来的，这样“说”出来的“新”“意”，才“言之有据”。所以，对“作者”来说，大量的工作还在了解“别人”的“意思”，占有大量的“材料”，使自己的意思从对这些“材料”的分析、运用、批评中自然显现出来，或在“说”自己的“意思”时，已蕴含了对“别人”的“意思”的分析、运用和批评。这样，一本书要有可靠的材料，是基础性的要求。

当然，对这些材料的运用，要体现出作者的独特性、创造性来，而不是“人云亦云”，更不是材料、引文的堆砌。“材料”是经过作者“重新思考过”的

“材料”，“观点”是有“材料”作“根据”的“观点”。这似乎就是我们常说的“知识性”与“思想性”的统一。这个“统一”的意思是指：“知识”是“有思想的”“知识”，“思想”是“有知识的”“思想”；“知识”是经过“思考”、消化了的“知识”，“思想”是有根有据、言之成理的“思想”。

青年人有很强的求知欲，好学习，好发问，这是很可贵的品质。青年人记忆力强，思考力也强，一定要把它们很好地协调、运用起来。“学而不思则罔，思而不学则殆”当是经验之谈。多学习，多动脑筋，不断使自己的思想受到训练，同时也使自己的知识保持着生命力，这是我和青年人都要努力去做到的，只是青年人在这两方面的潜力比我们大得多，当更加珍惜它们，运用它们，锻炼它们。

我们这套小丛书就是想在这两个方面给青年同志以一些帮助：提供一些经过我们作者思考过的知识材料，也提出一些有根有据、值得进一步思考的问题。

我觉得，努力去做“知识性”与“思想性”相结合的工作，本身自然就会有一定的“趣味性”。“趣味性”不是在科学性、学术性之外的“噱头”。“死记硬背”当然是很苦的事，记住的事不一定就理解了，但理解了的事往往容易记住。理解了的记忆往往就成为历史、文字，成为有趣的事。大家都能体会

到一种理解的趣味，它不是“闲情逸致”，而同样是一种严肃的、理智的劳动。“艺术”是离不开“趣味”的，而把它作为“对象”来思考，来理解，同样也是很有趣味的事。只要不把自己的“工作”当作达到某种“目的”的“敲门砖”，我相信，任何“工作”都是有趣味的。当然，为了提高本丛书的趣味性，在行文、表达方面，也还要下一些工夫，这也是我们想尽量做到的。

据这些想法，我们尽可能约请有关方面的专家来写他们很熟悉、很有研究的题目。本丛书的作者，不但对美学理论都有相当的学养，而且是各自领域里的行家，对自己的专门领域，都有相当的发言权，我可以这样说，他们都是“身有一技之长”即又有很好的理论训练的专家学者，他们的作品，使我这个“第一个读者”深深感到理论联系实际巨大威力。这样，我很高兴地看到，这里我们向青年朋友奉献的不仅是一般的通俗读物，而且还是我们这些作者长期学术工作的一次阶段性总结，是各位作者研究成果的菁华部分。

现在，这套小丛书要付印了，有些具体的事要说明一下：

1. 美学问题，国内外争论很多，本丛书本着“百花齐放，百家争鸣”的精神，在学术问题上，以及在写作风格上，并不强求全套书的统一。

2. 美学可从哲学、心理学、社会学等方面来研究,是近代以来早已逐渐形成而为多数学者采用的办法;艺术分类也并无一定严格标准,收哪部门,未收哪些部门,多从实际情况来考虑,有些部门一时难找作者,只得暂缺,并无“算不算艺术”的考虑在内。

3. 感谢本丛书的各位作者,因为他们在各自的岗位上都有很繁忙的工作,能挤时间为这套丛书写作,是很辛苦的。

4. 我只是本丛书作者之一,组稿和大量的编辑工作都是出版社同志们做的,不用说,没有这些同志的热情支持,这套书是不可能出版的。

总之,我想,这套小丛书可以称得上青年读者在美学上的“益友良师”。我们的作者们比青年读者来说总是痴长了几岁,并非好为人师,实是不敢推卸责任,好在“师”也是“友”,“友”是平等,“师”“生”也是平等的,在学术上更是讨论、对话、交谈的关系。孔夫子把“学而时习”与“有朋远来”相提并论,学习如交友,读书也如交友。与朋友通过“书”交谈,是增进知识、友谊和使身心愉快、健康的一个途径。

青年朋友们,愿意读我们的书,和我们交朋友,把你们读后想说的话告诉我们,和我们交谈吗?

1990年2月24日写于
中国社会科学院哲学研究所

序

叶 秀 山

战垒兄的《中国诗学》完成，嘱我写几句，相交几十年，却之不得；但我对中国传统文化发言权甚少；并非不爱，只是觉得光是“爱”，还谈不到“学问”。前两年有人问我要不要做一点中国学问，我笑而答道：“谈何容易！”我对中国传统文化，只是“心向往之”，有时也发一点议论，更无多少学识可言，这里写的，也只是些借题发挥的话罢了。

战垒兄专做中国传统的学问，我则长期从事西方哲学的研究工作，但我们从年轻时相识，数十年来虽地处南北，但却称得上至交好友，常文字交往，相得益彰，可见“学”虽分中西，但做学问的道理却有許多相通之处。

我认识战垒时，他正从夏承焘先生研究诗词，可能是听到夏先生说到我当时写的一篇讲书法的小文章，就跟我联系起来。夏先生一代词家，战垒得其传授，于中国诗词文学自有深厚的工力，为开眼界，也常读一些哲学、美学方面的书籍，所以他的文章，不但文采斐然，而且每有新意。书中发挥闻一多“诗”、

“志(誌)”关系之说，使我联想到“诗”、“史”关系。盖“史”亦“志(誌)”也，即把“事”“记述”下来。

当然，“诗”之为字，当晚于“史”，不见甲骨、金文。“诗”，“寺”声，“言”意，造“诗”字时必已有“寺”字在，而古文“寺”即“持”，为“保持”、“存留”之意；古文“言”、“音”为一。“诗”为“音”中之“言”，所以最初的“诗”是“说”或“吟”、“唱”出来的。

奇怪的是西方古代的“诗”字，似乎跟“说”(吟、唱)没有多少关系，尽管实际上古希腊之叙事诗同样也是“吟”、“唱”出来的。古代希腊文的“诗”为“ποίημα”，由动词“ποιέω”变来，而该词最基本的意思为“做”。这反映出，中西古代在“诗”的理解上有一个很大的不同：中国重“说”，西方重“做”；在中国“诗”为“言”之一种，而在西方则为“行”之一种。这样，我以为，在西方，“诗”(ποίημα)原本是一种“表演艺术”，重在“行动”、“动作”、“表演”，——当然这里就包括了舞蹈、音乐的成份在内。西方远古的所谓叙事诗，可能是由一个“演员”兼“演”各种角色并连带代表“诗人”、“作者”描述故事背景的一种表演艺术。只是最初因一人演，动作可能比较简单，后来演者增加，于是就成“戏剧”，而“戏剧”(δράμα)一字在古代希腊亦是动词“动作”(δράω)变来。

古代希腊当然也有与“说”有关系的字，那就是那个赫赫有名的“λόγος”(逻各斯)。此字由最初“采

集”、“归类”、“综合”衍变为“说”，但它似乎与“诗”无关，而倒是“哲学”的中心概念。这个字以后在西方哲学中的重要地位，是大家都知道的；但在古代希腊，“λόγος”与“哲学”的结合，似乎有一层意思：只有“哲学”才是“纯粹的”“说”。想苏格拉底当年，一群青年人围着他在集市上转，七嘴八舌，滔滔不绝地“说”个没完。“哲学家”成了“光说不练”的人。西方这个传统，现在他们自己有些人也很反对，批评它是“逻各斯(逻辑)中心论”，而“逻各斯中心论”也就是“语言(音)中心论”，批评的就是那些“光说不练”的人。

的确，西方自古代希腊出现了“光说不练”的人之后，就把这种事当作了最高的“学问”，而瞧不起那些又说又练的人和事。柏拉图的“理想国”就反映了这种偏见。所谓“哲学王”就是要“光说不练”的人为“王”，来治理各种等级的“练家子”。

中国古代没有分出一部分人来“光说不练”，没有“纯粹的”“说”的“哲学”。并不是说，中国古代就没有脱离实际、光说空话的人，而是说，那时候并没有一门“学问”，只能“说”，不能“练”。“说”也是“诗意地”“说”，而不是“哲学地”“说”。中国古代的“诗”，融“哲理”、“历史”与“人生”于一体，“诗”与“思”和“史”是融会贯通的；“言”与“行”本是人的完整的活动不可或缺的部分。“诗”是人生的写照，也是人生的部分。西方古代的理想是要“人”“思想地(哲学地)存在

着”，中国古代的理想则不是要“人”“道德地存在着”（儒），就是要“人”“诗意地存在着”（道）。“诗意地存在着”不是“空灵地存在着”；比起“思想地存在着”来，“诗意地存在着”要实在得多。“思想者”（在西方传统中为“哲学家”）用抽象的“概念”，而“诗人”则用活泼生动的情感；诗的语言不是抽象的概念，不是光能“说”，而是可以“吟”、可以“唱”，亦可以当“动作”（舞蹈）。诗的语言是生活的语言，而生活的语言就不是“只能”“说”的“纯粹的”“语言”。当然，诗的语言也要专门下工夫来锤炼，但锤炼诗语来源于加深生活的体验。中国历代诗家为我们奉献了许许多多“千古佳句”，这些佳句不是抽象的“真理”，而是诗的“真意境”、“真境界”。“真意境”不但具有“历时性”，而且也有“共时性”，只是这种“共时性”不象索绪尔讲的语词概念记号，即不是那种抽象的“共时性”，而是生活的、现实的“共时性”，有点象黑格尔的“具体共相”。

读诗不是读自然或历史教科书，但也可以获得深刻的对历史和对自然的体验。在灯火辉煌的现代城市住得太久，几乎忘记了“月亮”的存在，无数诵月之作，“提示”我们“月”的存在，“月”的美，提醒我们“月”仍是我们这个“世界”的一部分。“诗”“表志（言志）”着“什么”，“记载”着“什么”，“标志”着“什么”。

那么，这个“什么”又是“什么”？难道光是“月亮”？如果要能用一个或一批（成系统的）“概念”将

其“传授”(告知)给“别人”,则何劳历代诗家不断地呕心沥血反复“说”“它”;又何劳西方历代“思者”(哲学家)不断绞尽脑汁建构各种哲学体系来“说”“它”?战垒兄在书中说那种“意义”(意味)不要想以作为记号的语词来说尽它,这是知言;但这个“什么”,这个“意义”倒也不很神秘高深,其实就在生活之中;它虽不仅是“月亮”,但却就在“月亮”之中,在高山流水之中,也在高楼大厦、机器厂房之中,只是要自己去体会,而别人只能“提示”给你,不能“传授”给你。

说来惭愧,尽管我认为“诗”是那个“什么”的一种最好的“提示者”,但我自己不会做诗,也记不得多少诗;当时,或对那个“什么”有点体会,却都化为滔滔不绝的“议论”。

也许正因为这个缘故,我羡慕、佩服、敬重、也有点忌妒那些会做诗、能吟诗、能体会诗的人,战垒就是这样的人。

1990年7月6日於

中国社会科学院哲学研究所

第五章	诗中之理	96
	一、从宋诗重理说起	96
	二、“沉默”中的启悟	102
	三、理语、理趣、理障	105
	四、理、事、情	116
	五、咏史和论诗	120
第六章	声律	126
	一、内在节奏	130
	二、外在节奏	139
	三、情感和韵律的对应	154
第七章	诗家语	171
	一、语言的魔法	172
	二、奇正相生，工拙参半	187
	三、多义种种	195
第八章	体式	219
	一、诗体及其表现风格	219
	二、“词之为体，要眇宜修”	223
	三、曲有“直体”	227
后记		233

第 一 章

诗 是 什 么 ？

一、诗的催生剂

诗歌是一门古老的艺术，它的产生比文字还早，差不多与语言同龄。当原始人感到某种情感在心中激荡而无法抑制时，便纵情地呼号或嗟叹，这就是原始的诗歌。它虽然缺乏明确的表达性内容，却常有强烈的情感色彩。可以说，情感从一开始就是诗歌的催生剂。

从中国上古的情形看，诗与歌是有分别的，大约说，歌是抒情的咏叹，而诗是记诵的史实。《说文》：“歌，咏也。从欠，哥声。”古文“哥”即“歌”字，《史记》、《汉书》等史籍中还用“哥”为“歌”字。如《史记·燕召公世家》：“召公卒，而民人思召公之政，怀棠树不敢伐，哥咏之，作《甘棠》之诗。”《汉书·艺文志》：“哥永言。”《新唐书·刘禹锡传》：“屈原作《九哥》。”据闻一多考证，“歌”就是现在的“啊”字，二者都从“可”陪声，古音略无分别。这孕而未化的语言，便是音乐的

萌芽。^①歌的本质是以声抒情，而诗则与志相关，《说文》：“诗，志也。”其实诗与志原是一个字。闻一多认为志有记忆、记录、怀抱三个基本意义，正代表了诗的三个发展阶段。诗产生于有文字之前，当时凭记忆以口耳相传，诗之有韵及整齐的句法，都是为了便于记诵。待文字产生以后，以文字记载代替记忆，故记载亦谓之志，古时几乎一切文字记载都称做志。《管子·山权数》：“诗所以记物也。”诗的功用即在于记载事物，因为韵文的产生早于散文，所以最初的志多为韵语。后来社会日趋复杂，人事纷繁，以韵文记事不免受到许多限制，因而散文应运而生，诗与史也开始分途，而逐渐与歌合流了^②。

明乎此，对于中国古代之所以没有产生象《伊利亚特》、《奥德赛》这样的长篇叙事诗也就不奇怪了。因为长篇的历史性纪述，已让位给散文去承担了。从这个意义上看，鲁迅把《史记》称为“无韵之《离骚》”，是很有历史意味的。

《尚书·尧典》说：“诗言志，歌永言，声依永，律和声。”以诗歌与声律并提，“诗言志”，指的是言诗人之志，这个志，指主体的怀抱、志向，标志着由客观记事转为主观述志，已走向与歌合流了。到汉代，对诗的

① 《歌与诗》，《闻一多全集》（一），三联书店1982年版，第181页。

② 详见闻一多《歌与诗》，《闻一多全集》（一），三联书店1982年版，第184—190页。

本质有了进一步的认识,《毛诗序》是一个杰出的代表:

诗者,志之所之也。在心为志,发言为诗。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。

这段话于言志之外,又提出抒情,明确地把抒发情志看作诗的本质特征。后来虽有“诗缘情”说,特别看重情的因素,以及与之对立的重志即重理派的出现,但情志并举始终是中国诗歌史的主流。一般说,志藏之于心,为主体所固有,情则有感而发,由外物所感召,情志并提,则兼主客体相互感发而言,认识比较全面。说“志之所之”,志就不是静态的东西,而带有意向性,是一种意愿、向往,而非“心如止水”的状态;“志”的引申义有一个就是“箭靶”,也就是目标,所要命中之物,本身也带有强烈的指向性。情由所感而生,动于中而不能自制,故非形于言不可。由此可见,诗是情志冲动状态的产物。

从发生心理的角度说,诗是在日常语言终止的时候开始的。当诗人情志的冲动到了无法用日常语言平静地叙述时,便长歌骋怀,发而为激情的咏叹,这就是诗;其进一步的发展就是形于动作的舞蹈。日常生活中,人在激动时会大喊大叫,大哭大笑,让情感得到宣泄,以维持心理的平衡。诗也是如此。诗人