

裴
斐

诗缘情辨

四川文艺出版社



裴斐

诗
缘
情
辨

四川文艺出版社
一九八六年·成都

责任编辑：戴安常

封面设计：陈世五

版面设计：陈 维

诗 缘 情 辨

裴 斐

四川文艺出版社出版 （成都盐道街三号）
四川省新华书店发行 内江新华印刷厂印刷

开本850×1168毫米 1/32 印张9.375 插页4 字数213千
1986年2月第一版 1986年2月第一次印刷

印数：1—3,300 册

书号：10374·168

定价：2.04元

前 言

这是一本关于中国古代诗歌的综合性专著，研究范围包括诗论、诗人（作品）和诗律三个方面。诗论方面的研究属于综论，意在根据一己之见，将历代诗论勾勒出一个简明的轮廓。诗人（作品）方面的研究，原意亦在综论，后以工程过大，只能暂以举隅方式表达一些基本观点。附篇《诗律明辨》乃着眼于普及，有此内容，则青年读者亦可由本书获得一个关于我国诗歌传统的较为完整的印象。

我的观点都已在书中阐明，无可补充。需要说明的是，书中若干章节或论点提要曾作为单篇论文在各学术期刊上发表，成书时又做过修订。因此，如发现那些论文的观点与本书有不一致之处，应以本书为准。

作 者 一九八三年七月

目 次

前 言

上篇 诗缘情辨·····	1
言志与缘情·····	3
想象论·····	23
意境论·····	36
社会决定论·····	66
个性论·····	78
结论·····	97
〔附录一〕 意象思维刍议·····	106
〔附录二〕 “玄妙”解·····	110
〔附录三〕 严羽评价·····	114
下篇 诗缘情举隅·····	119
李杜分期论·····	121
太白乐府举隅·····	144
杜律举隅·····	164
李白与月·····	185
贫病老丑话杜甫·····	198

杜牧与李商隐	209
附篇 诗律明辨	229
引言	231
诗律的基本概念	232
古体与近体	233
律句	235
律句的粘对（附谈律诗的对仗）	237
声律运用的灵活性（附谈拗救与拗体）	258
古今声韵及声调异同	274
〔附录一〕平声韵常见字表	287
〔附录二〕今读平声之常见入声字表	293

上
篇

诗

缘

情

辨



言志与缘情

古人论诗，向有言志与缘情之说。

从字面上看，“言志”屡见先秦典籍^①，而“缘情”出诸陆机^②，时间晚得多。然究其实，这两个概念原是不可分的。且先以《尚书·舜典》上那段托名舜与夔的对话为例：

“帝曰：夔！命汝典乐，教胄子：直而温，宽而栗，刚而无虐，简而无傲。诗言志，歌永言，声依永，律和声。八音克谐，无相夺伦，神人以和。夔曰：於！予击石拊石，百兽率舞。”

可见古时诗乐之不可分：乐须配诗(辞)，诗必入乐；故此言“诗言志”，与《荀子·乐论》所说“君子以钟鼓道志”，原是一个意思。再者，这段话还说明乐可以移人情性；其原因，亦可用荀子的话来解释：“夫乐者，乐也，人情之所必不免也。”人情不免，即缘于人情，故能移人情性。儒家之“正乐”与墨家之“非乐”，其实都是根据音乐具有的这种性质，只不过前者从积极方面强调其教育作用，后者从消极方面强调其娱乐作用罢了。

① 《尚书·舜典》：“诗言志”；《左传·襄公二十七年》：“诗以言志”；《庄子·天下》：“诗以道志”；《荀子·儒效》：“诗言是其志也”。

② 陆机《文赋》：“诗缘情而绮靡”。

以上以乐论诗，终嫌隔了一层。其后，到了《礼记·乐记》和《毛诗大序》^①，虽然仍旧是诗、乐、舞三位一体的观点，但诗的地位更突出一些，关于诗缘情也有了更为直接而晓畅的表述：

“诗言其志也，歌咏其声也，舞动其容也；三者本于心，然后乐器从之。”（《乐记》）

“故歌之为言也，长言之也。说之故言之，言之不足，故长言之；长言之不足，故嗟叹之；嗟叹之不足，故不知手之舞之，足之蹈之也。”（《乐记》）

“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，故咏歌之；咏歌之不足，不知手之舞之，足之蹈之也。”（《大序》）

这里所说的“志”决非抽象概念，而是属于感性的领域，它的表达也不是发议论，而是伴随着音乐和舞蹈，是一种情不自禁的自然流露。从上面十分真实生动的表述中可以看出，“情”与“志”在诗里原是一个东西，“诗缘情”实比“诗言志”更能说明诗的特征。然而，在作者眼里二者有很大区别，“志”比“情”远为重要。关于这点下面将逐步加以辨析。

《大序》作者所说“在心为志”和“情动于中”，都是诗之所由产生的根据；也就是说，诗既是内心志意的表达，也是内在感情的自然流露。至于作者对于二者之间关系的认识，则可由他解释属于“乱世之音”的“变风”、“变雅”的一段话看出点端倪：

^① 关于二作作者及其写作年代，纷纭之说悬隔，迄无定论。无论作于先秦或西汉，从内容上看《乐记》出自《荀子·乐论》，而《大序》又是对《乐记》的发挥，这种启承关系很明显，由此判断各作之先后庶几乎不致误。

“国史明乎得失之迹，伤人伦之废，哀刑政之苛，吟咏情性以风其上^①，达于事迹而怀其旧俗也。故变风发乎情，止乎礼义。

所说“吟咏情性”、“发乎情”是诗本身具有的特征，“以风其上”、“止乎礼义”则是诗所发生的作用。诗言志的作用是经过诗缘情的特征实现的。从形式上看，作者的表述是完全正确的。然而，我们不禁要问：难道诗人“吟咏情性”都是为了“以风其上”并且必然“止乎礼义”？除此再没有别的作用？显然，无论就一般的诗或是作者评论的《诗》而言，这种观点都带有极大的片面性。这种片面性恰好是儒家正统诗论的普遍特点。

现在不妨回过头来，从孔夫子说起。由于诗乐舞之不可分，孔子在重视乐教同时也十分强调诗教，尝云：“不学诗，无以言”（《论语·季氏》），复云：“人而不为《周南》《召南》，其犹正墙面而立也与！”（《论语·阳货》）你要不学诗便不会讲话，以至寸步难行，干脆就没法做人！（这些话都是直接对他儿子伯鱼讲的。）下面他还有进一步的解释：

“诗，可以兴，可以观，可以群，可以怨。迩之事父，远之事君，多识于鸟兽草木之名。”（《论语·阳货》）

兴，朱熹《集注》：“感发志意”；观，何晏《集解》引郑玄注：“观风俗之盛衰”，又朱熹注：“考正得失”；群，《集解》引孔安国注：“群居相切磋”；怨，孔安国注：“怨刺上政”。根据

^① 据孔颖达解释，这是说国史采集民间吟咏情性之作以陈，不是说他吟咏自己的情性。

前人的解释，可见兴与群主要指诗的教育作用，观与怨主要指诗的政治作用。以下说的“事父”“事君”自然也是政治作用，“多识于鸟兽草木之名”则是教育作用。他重视的仅仅是诗的社会功能，仅仅是诗的教育和政治作用。这在下面这段话里表述得更清楚：

“诵《诗》三百，授之以政，不达，使于四方不能专对；虽多，亦奚以为？”（《论语·子路》）

学了诗要不能搞政治，学得再多也是白学！从形式上看，诗为政治服务无可厚非，前面所说“可以观”，“可以怨”也都是对的；但这里把诗的政治功能强调得过了头，“过犹不及”，反而失之片面和武断。再则，对于孔子的诗观当然不能仅从形式看。所谓“兴于诗，立于礼”（《泰伯》），所谓“放郑声”（《卫灵公》）、“恶郑声之乱雅乐也”（《阳货》），都是说诗乐必须受“礼”约束，即必须符合阶级统治的伦理秩序和政治需要。虽然说诗“可以怨”，可以向统治者提意见，但必须是善意的，不能够太激烈。“温柔敦厚，诗教也”（《礼记·经解》），虽不一定是孔子的原话，但无疑是孔子的观点。所谓“乐而不淫，哀而不伤”（《八佾》），再加上后世朱熹所说“怨而不怒”（《四书集注》），这三句话便是对“温柔敦厚”的最好解释，是孔子诗观的生动概括。正是用这样的观点解《诗》，于是得出了下面的结论：

“《诗三百》一言以蔽之，曰：思无邪。”（《为政》）

实则用孔子的正邪标准衡量，《诗三百》决非“无邪”。但既然老祖宗已经做了鉴定，后世汉儒解《诗》便根据他定下的调子，

于是内容庞杂、包括大量情诗在内的作品都成了有关伦理政教的“言志”诗。要之，虽然孔子没讲过“诗言志”的话，但他对诗歌社会功能（主要是政教）的过份强调（绝对化），以及他的“无邪”说，实在是“言志”派正统诗论的渊源。

不过，说句公道话，孔子是懂得艺术的。在齐闻《韶》可以“三月不知肉味”，以至惊呼：“不图为乐之至于斯也！”（《述而》）如此忘形，可见其不乏艺术感觉。再如“兴、观、群、怨”之说，要为强调社会功能，却也包含着对诗歌本身特征的正确认识。但孔子毕竟是搞政治的，他所关心的仅仅是诗乐的社会功能，他所承认的仅仅是“思无邪”的作品。如果说孔子对诗乐以情感人的特征虽然感觉到却还缺乏明确表述的话，那么荀子对这种特征的表述就不但明确而且相当充分了！不过，他重视这种特征不是为别的，也仅仅是为强调诗乐的政治教化作用；在这两方面他都继承并且大大发展了孔子的观点。

“夫乐者，乐也，人情之所必不免也。……故人不能不乐，乐则不能无形，形而不为道，则不能无乱。先王恶其乱也，故制《雅》、《颂》之声以道之，使其声足以乐而不流，使其文足以辨而不谄，使其曲直、繁省、廉肉、节奏，足以感动人之善心，使夫邪汙之气无由得接焉。……夫声乐之入人也深，其化人也速，故先王谨为之文。乐中平则民和而不流，乐肃庄则民齐而不乱……乐者，圣人之所乐也，而可以善民心，其感人深，其移风易俗，故先王道之以礼乐而民和睦。夫民有好恶之情而无喜怒之应，则乱。先王恶其乱也，故修其形，正其乐，而天下顺焉。”（《荀子·乐论》）

以上所说无不是对孔子观点的发挥。荀子比孔子高明之处，在于他充分阐明了诗乐是人的感情而非理性观念的表现，它的社会作用——“入人”、“化人”、“感人”以至“移风易俗”——也是通过诉诸人的感情而非理性实现的；这无疑是正确的，而且是难能可贵的认识。正因为认识到诗乐具有的这种特征和作用，于是他假先王之名提出了以正制乱的主张。荀子的正乐主张比孔子又有发展，主要就在于他十分强调积极引导，以正制乱。上面引文中“道”字凡三见，都是“引导”的意思。不过，在《乐论》里“引导”实在也离不开“道”，导之以道，所以说：“以道制欲，则乐而不乱，以欲忘道，则感而不乐。”那么“道”指什么呢？

“圣人也者，道之管也。天下之道管是矣！百王之道一是矣！故《诗》、《书》、《礼》、《乐》之归是矣！《诗》言是，其志也；《书》言是，其事也；《礼》言是，其行也；《乐》言是，其和也。”（《荀子·儒效》）

可见所谓道，即圣人之道，溥天下无所不在，是人类一切活动的最后依归。“以道制欲”，即以圣人之道约制自己的感情，这样才能“乐而不乱”。“《诗》言是，其志也”，所谓志也并非作者自己的思想意志，而是圣人的思想意志；虽然诗歌是个人感情的产物，但却必须表达圣人之志，否则就是“乱”，就是“邪”，就是“奸言”。要之，荀子关于诗乐缘于情的观点是十分精辟的，但他的“以道制欲”和诗言志的观点却表现出阶级偏见和随之产生的极大片面性，并且实际上是对缘情的否定。诗乐表达的感情应受道德（理性）约束并具有某种思想含义，从形式上看这种主

张是无可非议的。但荀子所谓道和志是圣人之道^①、圣人之志，实即儒家以圣人名义所阐发的伦理教化，他是要求诗乐为宣传伦理教化的政治目的服务，并视之为诗乐的唯一功能。这种适应统治阶级政治需要的作品自然也是有的，但毕竟为数不多，后世“言志”派解《诗》便遇到很大困难。于是有了“变风”“变雅”之说。

“变风”“变雅”之说，出自《大序》，但《礼记·乐记》已开其先河。荀子所谓诗言志，系指圣人之志，显然不合《诗》的实际。同样主张诗言志的《乐记》作者，其诗乐观与荀子一脉相承，却又有重要的发展和修正：

“音之起，由人心生也。人心之动，物使之然也。感于物而动，故形于声。（《乐记》）

“凡音者，生人心者也。情动于中，故形于声；声成文，谓之音。是故治世之音安以乐，其政和；乱世之音怨以怒，其政乖；亡国之音哀以思，其民困。声音之道，与政通矣。”（《乐记》）

音由情生，情以物感；是故音之乐怨可明世之治乱，可知政之和乖。这种表达得极明确的朴素反映论，很可能是受《左传·襄公二十九年》所载季札观乐的启发。它的出现具有重要意义，首先是为言志派解《诗》提供了新的根据。

儒家解《诗》散见于先秦诸典，系统解《诗》则由《毛诗序》始（就现有资料而言），《大序》实为其纲领。无论从观点或从

^① 荀子所谓道，有时是从自然观方面说的，如：“夫道者，体常而尽变，一隅不足以举之。”（《解蔽》）但这里是从社会观方面说的。

文字上看,《大序》都显然是直接脱胎于《乐记》。除了前面已经引用的一段之外,最值得注意的是下面的话:

“情发于声,声成文谓之音。治世之音安以乐,其政和;乱世之音怨以怒,其政乖;亡国之音哀以思,其民困。故正得失,动天地,感鬼神,莫近于诗。先王以是经夫妇,成孝敬,厚人伦,美教化,移风俗。……上以风化下,下以风刺上,主文而谏谏,言之者无罪,闻之者足以戒,故曰风。至于王道衰,礼义废,政教失,国异政,家殊俗,而变风变雅作矣。国史明乎得失之迹,伤人伦之废,哀刑政之苛,吟咏情性,以风其上,达于事变而怀其旧俗者也。故变风发乎情,止乎礼义。发乎情,民之性也;止乎礼义,先王之泽也。”

世有治乱,故诗分正变,这便是直接从《乐记》引伸出的结论。诗之正,“厚人伦,美教化”云云,这是从正面表达先王之志;诗之变,“伤人伦之废,哀刑政之苛”云云,则可说是从反面表达先王之志。所谓先王之志,即实行儒家崇尚的政教理想,作者认为“变风”“变雅”既然是“达于事变而怀其旧俗”,并能使统治者知其政之得失,因此同样具有为儒家政教服务的作用^①。这类作品自然比正面宣扬儒家政教的作品为多^②。这种说法也比荀子所说“《诗》言是,其志也”较为符合实际,但也仅仅是二者比较而言罢了。问题在于《诗经》中多数作品并不具有政治方面的

① 这显然受了孔子所说诗“可以怨”、“可以观”的启发;而班固“观风俗,知得失,自考正”(《汉书·艺文志》)之说则又是对《大序》的发挥。

② 郑玄《诗谱序》:“故孔子录懿王、夷王时诗记于陈灵公淫乱之事,谓之变风、变雅。”若据此,则国风除二《南》之外均属变风,小雅中变雅占十之七八,大雅中变雅占十之四。

含义，具有这种含义的作品也并不都“止乎礼义”，并不都合乎儒家的政教伦理。然而，自汉迄清，除朱熹等少数人曾在具体问题和作品的解释上颇唱过一些反调外，大抵而言历来注解《诗经》的人都是根据《大序》定下的调子。于是一部文学作品便成为宣传圣人思想的儒家经典，就连情歌也不是言志便是美刺（美与刺也是言志）。

在解释具体作品时，言志派经学家采取的方法不能不是“以意逆志”，即以己之意逆作者之志（实际上都是圣人之志）。这种方法原是孟子提出的：“故说诗者不以文害辞，不以辞害志，以意逆志，是为得之。”（《孟子·万章上》）所说“意”，究竟指说者之意还是作者之意，不清楚。不过，从《孟子》上很多牵强附会的引诗看来，孟子的确惯于以己之意逆作者之志。其实，《左传》所载赋诗言志又何尝不是如此？“赋诗断章，余取所求焉。”（《左传·襄公二十八年》）断章取义，自然是以己之意逆作者之志。可见这种主观主义的附会实在是古已有之的。不过，在这方面经学家亦有所发明，那就是对后世影响深远的比兴说。

诗有比兴之说，出于先秦，但用以解《诗》却是汉代的事。

《周礼·春官》载：“教六诗，曰风，曰赋，曰比，曰兴，曰雅，曰颂。”未加解释。《大序》称之为“六义”，对其中风、雅、颂均有解释，于赋、比、兴则无解，这就把六义（或称六诗）分别为两组不同层面的概念。风、雅、颂，或以义别（汉儒说），或以音别（宋儒说），反正《诗经》以此分类，这是很清楚的。那么，赋、比、兴何指呢？虽然众说纷纭，却都认为指的写作方法。赋即直陈其事，比即比方于物；这两个概念含义清楚，各家说法不一却并没有争议。争议发生在对兴的理解。根据多数人的解释，兴其实也是比，如郑众云：“兴者，托事于物”（《周礼·春官》郑玄