

姚玉光 苏涵 主编
中国古代文学研究丛书

中国古代诗歌艺术论纲

苏涵 王安庭 李秉忠 柏俊才 张一平 著



大众文艺出版社

• 中国古代文学研究丛书 •

中国古代诗歌艺术论纲

王安庭 李秉忠
柏俊才 张一平 著
苏 涵

大众文艺出版社

• 北京 •

图书在版编目(CIP)数据

中国古代诗歌艺术论纲 / 苏涵等著.

- 北京: 大众文艺出版社, 2001. 1

(中国古代文学研究丛书)

ISBN 7-80094-881-1

I. 中...

II. 苏...

III. 古典诗歌 - 文学研究 - 中国

IV. I207.22

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2000)第 88038 号

大众文艺出版社出版发行

(北京市朝阳区潘家园东里 21 号)

电话: 67793460 邮编: 100021

北京朝阳新源印刷厂印刷 新华书店经销

开本 850×1168 毫米 1/32 印张 8.75 字数 220 千字

2001 年 1 月北京第 1 版 2001 年 1 月北京第 1 次印刷

印数 1-1000 册

定价: 全二册 28.00 元

目 录

第一章 中国古代诗学论.....	1
第一节 先秦的诗歌理论.....	1
第二节 汉代的诗歌理论.....	2
第三节 魏晋南北朝的诗歌理论.....	5
第四节 唐、宋、金的诗歌理论.....	8
第五节 元、明、清的诗歌理论	29
第二章 中国古代诗歌体裁论	50
第一节 《诗经》和四言诗	50
第二节 《楚辞》与“骚体”	59
第三节 乐府诗	66
第四节 近体诗和古体诗	76
第五节 词	87
第六节 散曲	98
第三章 中国古代诗歌题材论.....	108
第一节 爱情诗.....	109
第二节 山水田园诗.....	125
第三节 边塞诗.....	138
第四节 游仙诗.....	145
第五节 咏物诗.....	148
第六节 咏史诗.....	155
第四章 中国古代诗歌艺术论.....	158
第一节 《诗经》的艺术特征.....	158
第二节 《楚辞》的艺术性.....	167

第三节	汉乐府诗的艺术特色·····	171
第四节	伟大诗人的艺术成就·····	173
第五章	中国古代诗歌审美论·····	186
第一节	古代诗歌审美的演进·····	187
第二节	神韵说·····	194
第三节	诗气说·····	201
第四节	趣味说·····	210
第五节	含蓄说·····	219
第六节	自然说·····	229
第六章	中国古代诗歌鉴赏论·····	239
第一节	诗歌鉴赏的意义与特性·····	239
第二节	阅读与朗诵:诗歌鉴赏初步·····	247
第三节	意象与意境分析:诗歌鉴赏的关键·····	257
第四节	词语与章法研究·····	269

第一章 中国古代诗学论

中国古代的诗歌创作源远流长,伴随着诗歌创作,中国的诗学即诗歌理论也随之产生了。从先秦到近代,从孔子到梁启超,中国的诗歌理论家如群星灿烂,诗歌理论著作汗牛充栋,诗歌理论观点精彩纷呈。为论述的方便,本书谨对重要诗论家的主要观点做一些要点式的论述。

第一节 先秦的诗歌理论

春秋战国时期,是我国诗歌理论的发轫时期。

根据传说写成的《尚书·尧典》在论乐时提出了“诗言志,歌永言”的论断,开启了我国诗歌抒情言志的传统。《尧典》中说:

帝曰:夔!命女典乐,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。

相传这是舜帝在任命乐官时论乐的一段话,在这里,他最早提出了“诗言志”这一诗歌本质论。后来,此论便成了我国历代诗论“开山的纲领”(朱自清《诗言志辨序》)。

春秋后期的大教育家、大思想家、儒家学派的创始人——孔子,对诗歌的政教功能非常重视,他在《论语·阳货》里说:“小子何莫学夫诗?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。”孔子在这里提出了诗歌所具有的“兴”、“观”、

“群”、“怨”四个功能。“兴”，按朱熹的解释是“感发志意”，即鼓舞、振奋人心的作用；“观”，则在于“考见得失”，即借赋诗言志观察政治、外交的得失；“群”，按孔安国说是“群聚相切磋”，即通过讨论诗相互启发，增进团结；“怨”按孔安国说是“怨刺上政”，即借赋诗寄托现时的怨刺。这是我国诗歌史上第一次对诗歌作用比较全面的概括。

孔子之后，孟子对解读诗歌的方法提出了两点主张。

其一说：

故说诗者，不以文害辞，不以辞害志；以意逆志，是谓得之。

（《孟子·万章下》）

孟子在这里提出了“以意逆志”说，即要求读者发挥主动性，从字、句、段、篇的理解入手，设身处地的去体会作者之志。这一观点纠正了春秋以来断章取义的说诗方法，对全面正确理解诗歌的思想内容有重要意义。

其二说：

以友天下之善士为未足，又尚论古之人。颂其诗，读其书，不知其人，可乎？是以论其世也，是尚友也。

孟子从交友求教的角度提出了“知人论世”以解读诗歌的观点，即要求解读诗歌时，必须首先了解作者的为人，了解作者所处的时代环境，这样才能准确把握诗歌的思想内涵。

第二节 汉代的诗歌理论

汉代诗歌理论以《诗大序》为代表。

汉代解说《诗经》的有齐人轅固生、鲁人申培公、燕人韩婴、赵人毛萇，后人或取国名，或取姓氏，简称为“齐鲁韩毛”四家。齐、鲁、韩三家属今文经学派，汉代均被立于学官，毛诗属古文经学派，终汉之世，未立于学官。但由于郑玄给毛诗作笺，毛诗独传于后。毛诗的每

首诗前有说诗者所写的一篇序,后人习惯上把首篇《关雎》的序称为“大序”,而把其余篇的序称为“小序”。

《诗大序》中提出了一些有理论价值的诗歌主张。

首先,《诗大序》认为,诗歌的本质是表现情志的:

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。

《诗大序》的这一观点,一方面继承了《尚书·尧典》中“诗言志,歌永言”的观点,一方面又有所发展,更重视诗歌的抒情性,并指出了产生“志”的原因是“情动于中而形于言”。这一重视诗歌情感性的理论对后世产生了积极深远的影响。那么,“情”又是怎样产生的呢?《诗大序》引用《乐记》的原话说:

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。

这段论述,指出了情、声、音、政四者的关系,即情源于声,声源于音,音源于政,政是情及志产生的总根源。这样的认识,触及到了诗歌创作与社会生活的关系这一根本问题,已经具有了现实主义诗歌理论的萌芽。

其次,《诗大序》对《诗经》六义作出了概括:

故《诗》有六义焉,一曰风,二曰赋,三曰比,四曰兴,五曰赋,六曰颂。

“六义”之说沿袭《周礼·春官》的观点,应是指《诗经》的六个要素。孔颖达认为,风、雅、颂是《诗经》的三种不同的体制,赋、比、兴是《诗经》的三种不同的表现方法。具体讲来就是:以个人抒情反映侯国或地方区域状况谓之“风”,以王朝风调反映天下大事谓之“雅”,颂美天神、祖宗或帝王功德向神明禀告谓之“颂”;而“赋”在于叙事详尽,“比”在于物象特征与情意之间的类通喻示,“兴”在于物象对情意的感激引发。“六义”理论的提出,对正确认识《诗经》、发扬《诗经》的

优良传统以及创造新的诗歌,都具有重要的理论与实践意义。

再次,《诗大序》特别强调诗歌的政治教化作用:

先王以是经夫妇,成孝敬,厚人伦,美教化。

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。

《诗大序》的作者极力地把变风、变雅与政治联系起来,以说明诗歌的政治教化作用。这一论点,肯定了诗歌与现实政治的密切关系,基本上是一种重视客观现实生活能影响诗歌创作的进步观点。但是,由于过分强调诗歌应该作统治阶级的政治教化的工具,还为诗歌规定了“发乎情,止乎礼义”的规范,并夸大了统治者规定的礼义作用,这样就将诗歌降到了政治的附庸地位,这些都对后世造成了极为不良的影响。这也是该文局限性的表现。

东汉王逸的《楚辞章句序》也是一篇值得注意的诗论专文。此文在诗歌理论上三点贡献:

第一,肯定“怨主刺上”为诗歌正统,倡导诗歌对现实的批判精神。文中说:

且诗人怨主刺上曰:“呜呼小子,未知臧否。匪面命之,言提其耳。”风谏之语,于斯为切。然仲尼论之,以为大雅。引此比彼,屈原之词,优游婉顺,宁以其君不智之故,欲提携其耳乎?

孔子当年肯定了《诗经》“怨主刺上”的批判精神,王逸则效法孔子,将《楚辞》与《诗经》比并,从而肯定了《楚辞》的批判精神。他的这一观点,虽则源于孔子,但其欲倡导诗歌批判现实精神的用意仍然是显而易见的。

第二,肯定《楚辞》的崇高地位,意识到诗歌作品具有独立的艺术

价值。文中说:

屈原之词,诚博远矣。自终没以来,名儒博达之士,著造词赋,莫不拟则其仪表,祖式其模范,取其要妙,窃其华藻。所谓金相玉质,百世无匹。永不刊灭者矣。

作者在这里描述的是后代“博达之士”学习《楚辞》艺术的事实,而实则是已认识到了诗歌作品具有独立的艺术价值。这一主张对后来刘勰的《文心雕龙·辨骚》篇起了很大影响。

第三,与第二点相联系,王逸还初步意识到,好的文学作品必须是进步的思想内容和优美的艺术形式的完美统一。所谓“金相玉质,百世无匹”之说,就表达了这种观点的萌芽。

第三节 魏晋南北朝的诗歌理论

魏晋南北朝时期是文学的自觉时期,文学理论著作如雨后春笋般层出不穷,主要的有:曹丕的《典论·论文》,陆机的《文赋》,挚虞的《文章流别论》,刘勰的《文心雕龙》,钟嵘的《诗品》等。但这些著作多着眼于广义的文学理论,其中专论诗歌的,当数刘勰《文心雕龙》中的《辨骚》篇、《明诗》篇和钟嵘的《诗品》。

纵观刘勰的诗歌理论,主要的有以下三点:

第一,继承王逸的观点,进一步肯定《楚辞》独特的艺术成就,把诗歌作品与一般经书区别开来,刘勰说:

是以枚、贾追风以入丽,马、扬沿波而得奇,其衣被词人,非一代也。故才高者苑其鸿裁,中巧者猎其艳辞,吟讽者衔其山川,童蒙者拾其香草。(《辨骚》)

不有屈原,岂见《离骚》?惊才风逸,壮志烟高。山川无极,情理实劳。金相玉式,艳溢缙毫。

故其叙情怨,则郁伊而易感,述离居,则怆快而难怀;论山

水,则循声而得貌;言节候,则披文而见时。

故《骚经》《九章》,朗丽以哀志;《九歌》《九辨》,绮靡以伤情;《远游》《天问》,瑰诡而惠巧;《招魂》《招隐》,耀艳而深华。……故能气往轶古,辞来切今。(《通变》)

刘勰的这些论述,从创作主体的才华及意志、作品的深广内容、艳美形式和深远影响等方面,高度肯定了《楚辞》的总体成就,并把屈原正确地推尊到当时的古今一人的地位。这些论述还不只是对屈原及《楚辞》的个体推崇,更重要的是它显示了刘勰对诗歌独特艺术价值的深刻体认——对诗歌作品与一般经书有所区别的体认。

第二,提出了以自然为宗的诗歌主张。刘勰在《明诗》中说:

大舜云:“诗言志,歌永言”……是以在心为志,发言为诗,舒文载实,其在兹乎……人禀七情,应物斯感,感物吟志,莫非自然。

显而易见,刘勰的诗歌主张既吸取了前人优秀诗歌、文论的言志说、情本说、感物说,但他更重视的却是自己的自然观,是对自然之道在诗学上的积极运用。

第三,创立了熔史、论、评为一炉的诗史体系。在《明诗》篇中,刘勰边叙述诗史,边评论代表性作家作品。诗史叙述得系统而丰富,从葛天氏时代的《蜡辞》说到了刘宋朝的山水诗,并且逐代叙述诗风特点、诗体流变及其形成原因。如说“暨建安之初,五言腾踊”;“正始明道,诗杂仙心”;“晋世群才,稍入轻绮”;“江左篇制,溺乎玄风”;“宋初文咏,体有因革;庄老告退,而山水方滋”,对时代特征与承变概述得都很准确。在概述中,他还评价了建安到东晋的十七位诗人,比较了前后时代诗风的特点,持论也都准确、深刻,遂成定论,为后人写作诗歌史奠定了基础。

与刘勰同时的钟嵘,其所著《诗品》一书,成为评论齐梁以前的五言诗的第一部诗歌理论专著,也开创了我国诗话的先例。该书品评

汉魏至齐梁的五言诗代表诗人 122 人,分为上中下三品,每品一卷,卷前有序,卷中或一人一品或数人一评。近人将原来分别冠于三品前的序合而为一,统称《诗品序》。序中集中发表了作者的诗歌主张:阐明了诗歌的产生及其巨大作用;针对当时的不良作风,作了有价值的批评;提出了诗歌创作的一些重要原则。诸如提倡建安风骨,推崇诗的自然美,要求诗歌创作有赖于客观事物的感召,强调诗的形象性,提出赋、比、兴的兼顾运用,主张自然和谐的音律,反对滥用典故,反对“四声八病”说对诗歌创作的束缚等。其中最具理论价值和开创意义的观点有以下三个方面:

第一,指出了社会生活与诗歌创作的关系,强调诗歌创作有赖于客观事物的感召。《诗品序》中说:

嘉会寄诗以亲,离群托诗以怨。至于楚臣去境,汉妾辞宫。或骨横朔野,魂逐飞蓬;或负戈外戍,杀气雄边。塞客衣单,嫖闻泪尽。或士有解佩出朝,一去忘反;女有扬蛾入宠,再盼倾国。凡斯种种,感荡心灵,非陈诗何以展其义?非长歌何以骋其情?

钟嵘在这里概括了嘉会、隐逸、逐臣、弃妇、边塞、闺怨等广阔的社会生活,并指出:“非陈诗何以展其义?非长歌何以骋其情?”这一理论明确指出了诗歌与社会生活的关系,已经很接近现代文艺理论中“社会生活是文艺的唯一源泉”的观点了。这较之他之前的王逸以及与他同代的刘勰等人对这一问题的论述,都前进了一大步。他的这一理论也贯串于对作家作品的品评与评价之中。

第二,强调诗歌的形象性,要求赋、比、兴的兼顾运用。《诗品序》中说:

五言居文词之要,是众作之有滋味者也,故云会于流俗。岂不以指事造形,穷情写物,最为详切者耶!故诗有三议焉:一曰兴,二曰比,三曰赋。文已尽而意有余,兴也;因物喻志,比也;直书其事,寓言写物,赋也。宏斯三义,酌而用之,干之以风力,润之以丹采,使味之者无极,闻之者动心,是诗之至也。若专用比

兴,患在意深,意深则词蹶;若但用赋体,患在意浮,意浮则文散,嬉成流移。

钟嵘在说明五言诗重要的基础上,着重论述了形象性对诗歌创作的重要意义,这里所说的“指事造形,穷情写物”、“因物喻志”、“寓言写物”,都是指诗歌的形象性特征。那么,怎样达到形象性的要求呢?钟嵘则强调要结合运用赋、比、兴三种表现手法,并指出了专用比、兴和单用赋体的毛病,这些要点都是很符合诗歌创作规律的。

第三,倡导自然直寻的诗风,反对大量用典和抄袭他人之作。《诗品序》中说:

至于吟咏情性,亦何贵用事?“思君如流水”,既是即目;“高台多悲风”,亦惟所见;“清晨登陇首”,羌无故实;“明月照积雪”,诂出经史?观古今胜语,多非补假,皆由直寻。颜延、谢庄,尤为繁密,于时化之,故大明、泰始中,文章殆同书钞。近任昉、王元长等,词不贵奇,竞须新事。途来作得,寝以成俗,遂乃句无虚语,语无虚字,拘挛补衲,蠹文已甚。但自然英旨,罕值其人。词既失高,则宜加事义,虽谢天才,且表学问,亦一理哉!

在这段论述里,钟嵘先列举徐干、曹植、张华、谢灵运等作家自然直接的诗句,以说明优秀诗作都产生于作者的直接感受;接着指名道姓地批评了颜延之、谢庄、任昉、王元长等过分使事用典的诗人,指出他们的作法严重损害了诗歌自然的特性,并对他们那种借使事用典以掩盖其文词不高、没有天才的创作心态予以辛辣的讽刺。在一扬一贬的对比论述中,显明地表达了作者倡导自然直寻诗风的理论主张。

第四节 唐、宋、金的诗歌理论

唐代的诗歌理论与诗歌创作的分期相适应,也可分为初唐、盛唐、中唐、晚唐四个时期。

初唐的诗歌理论家以陈子昂为代表。陈子昂的诗歌理论集中发表在《与东方左史虬修竹篇序》一文里,全文如下:

东方公足下:文章道弊五百年矣。汉魏风骨,晋宋莫传,然而文献有可征者。仆尝暇时观齐、梁间诗,彩丽竞繁,而兴寄都绝,每以咏叹。思古人常恐逶迤颓靡,风雅不作,以耿耿也。一昨于解三处见明公《咏孤桐篇》,骨气端翔,音情顿挫,光英朗练,有金石声,遂洗心饰视,发挥幽郁。不图正始之音,复睹于兹,可使建安作者相视而笑。解君云:“张茂先、何敬祖,东方生与其比肩。”仆亦以为知言也。故感叹雅制,作《修竹诗》一篇,当有知音以传示之。

陈子昂在文中提出了诗歌改革的一整套理论。首先,倡导复古。具体讲来,就是要恢复“建安风骨”和“正始之音”,也就是要学习三曹、七子、阮籍、嵇康等诗人开创的优良传统,在此基础上创造新的唐诗风貌。其次,提出了建立新诗风的艺术标准,即“风雅兴寄”、“骨气端翔,音情顿挫,光英朗练,有金石声”。所谓“风雅兴寄”,是指要学习《诗经》以来比兴寄托的优良传统;所谓“骨气端翔”四句,是指那些骨格坚实、气势飞动、音调抑扬、感情起伏、光华明朗洁白、内容坚实、音调铿锵,可以传之久远的诗歌。再次,点明了改革的对象。这就是要反对当时笼罩诗坛的“彩丽竞繁,而兴寄都绝”的齐梁诗风。最后,指出了改革的途径和学习的楷模——就是通过学习东方虬的《咏孤桐篇》等诗歌,以恢复建安、正始的优良传统,建立新的诗风。总之,陈子昂的诗歌理论,有改革的对象,有改革的途径和方法,有学习的楷模,有努力的方向。可以说,在初唐的诗歌理论中,他的这一理论是最系统、最明确、最具体、最易操作,因而也是最富有价值的一套诗歌理论。

盛唐的诗歌理论家以伟大的现实主义诗人杜甫为代表。他是集初盛唐之大成、开中晚唐之先河并且见识卓越的诗歌理论家。他还创造了以诗论诗的形式,其专门论诗的诗歌代表作是《戏为六绝

句》和《偶题》。杜甫的诗歌理论主要集中在四个方面。

首先,在诗歌与现实的关系问题上,他继承了儒家政教中心论的观点,要求诗歌要“致君尧舜上,再使风俗淳”(《奉赠韦左丞丈二十二韵》)。在怎样用诗歌为政治服务的问题上,他以自己一生创作实践的亲身体验说法式的指出“后贤兼旧制,历代各清规。法自儒家有,心从弱岁疲”(《偶题》),也就是要求诗人们应严守儒家的诗教,用诗歌反映现实,反映民生疾苦,从而达到为政治服务的目的。

其次,在如何对待文学遗产方面,也就是在批判与继承的关系上,他摈弃了刘勰以来的文学退化论,发展了陈子昂的复古论,从而提出了自己的诗史观:一是“不薄今人爱古人”(《戏为六绝句》其五),即古人自有不可及处,今人也不必完全否定;二是“别裁伪体亲风雅,转益多师是吾师”(《戏为六绝句》其六),即要继承《诗经》以来的优良传统,区别和摈弃违背《诗经》精神的不良作风,并深入发掘每位作家特有的贡献,多方面地加以学习继承;三是“后贤兼旧制,历代各清规”(《偶题》),即强调后人总是在继承前人成就的基础上进行新的创造,有所发展,有所前进;四是“清词丽句必为邻”,“恐与齐梁作后尘”,(《戏为六绝句》其五),即一方面要批判齐梁以来的浮艳之风,一方面又要大胆地学习、汲取汉魏以后齐梁以来的清词丽句。

再次,杜甫也论及到了风格这一重要问题,即所谓“或看翡翠兰苕上,未掣鲸鱼碧海”中”(《戏为六绝句》其四)。其中所描述的境界一为优美一为壮美,二者相较,杜甫更爱好壮美。诸如他的诗句“无边落木萧萧下,不尽长江滚滚来”(《登高》),“词源倒流三峡水,笔阵横扫千人军”(《西章歌行赠从侄勤》),“高江急峡雷霆斗,翠木苍藤日月昏”(《白帝》),都可见出杜甫对壮美老境的心驰神往了。但杜甫对优美也不鄙薄,如他的“黄四娘家花满蹊,千朵万朵压枝低。留连戏蝶时时舞,自在娇莺恰恰啼”,(《江畔独步寻花七绝句》其六),以及“两个黄鹂鸣翠柳,一行白鹭上青天”(《绝句四首》其三),不都是“翡翠兰苕”的境界么?

最后,在诗歌创作规律的问题上,杜甫提出了“神”与“法”这一对范畴。关于“神”,杜甫在诗中有:“读书破万卷,下笔如有神”(《奉赠韦左丞丈二十二韵》)、“草书何太古,诗兴不无神”(《寄薛三郎中据》)、“诗应有神助,吾得及春游”(《游修觉寺》)等表述,这里所谓的“神”,都不是指超自然、超人生的神灵,而是指诗人的才、思、意、兴、情这类主观因素在诗歌创作中所起到的精微奥妙难以言状的作用,与今人所说的“灵感思维”有相近之处。关于“法”,杜甫在诗中也有:“法自儒家有,心从弱岁疲”(《偶题》)、“美名人不及,佳句法如何”(《寄高三十五书记》)等诸说,这里所说的“法”,是指写诗的规矩、方法、技巧,包括结构谋篇、遣词造句、声律对偶等艺术形式方面的种种规律,是对诗歌艺术形式的重要性在理论认识上的深化。

中唐的诗歌理论家以皎然和白居易为代表。

皎然,本名谢清昼,童年即出家为僧,人称“昼上人”。皎然的诗论著作有《诗式》、《诗议》和《评论》等,其中尤以《诗式》著名。

皎然在诗学上的突出贡献是提出了诗歌的“取境”说,为诗歌意境说的形成具有大辘椎轮的意义。他在《诗式·取境》中说:

· 评曰:“或云:诗不假修饰,任其丑朴;但风韵正,天真全,即名上等。予曰:不然,无盐缺容而有德,曷若文王太姒有容而有德乎?又云:不要苦思,苦思则丧自然之质。此亦不然。夫不入虎穴,焉得虎子?取境之时,须至难至险,始见奇句;成篇之后,观其气貌,有似等闲,不思而得:此高手也。有时意静神王,佳句纵横,若不可遏,宛如神助,不然,盖由选积精思,因神王而得乎?”

皎然的这段论述,从四个方面论述了如何“取境”的问题。首先,要从内容和形式两个方面入手,既要有好的内容,又要在形式上对内容加以修饰。他用“无盐缺容而有德,曷若文王太姒有容而有德乎”形象地说明了这一问题。其次,要求构思、取境时“要苦思”冥想,即“不入虎穴,焉得虎子?”再次,要从“至难至险”的地方取境,即因难见巧,因险见奇,力避平庸的意思。复次,要“先积精思”,在“意静神王”

时觅取佳句。皎然提出的这些“取境”主张,其核心就是要深入思考,精心构思。这对提高诗歌的境界和技巧,无疑是有积极意义的。但他提出的“至难至险”的主张,却极易引导人们走入奇崛险怪的歧途。

皎然在诗学上的又一贡献是较早地提出了诗歌风格理论。他在《诗式》卷一中提出了“辩体有一十九字”和“诗有七德”的理论。所谓“体”与“德”,大致相近与我们今天所说的“风格”。“一十九字”即:高、逸、贞、忠、节、志、气、情、思、德、诚、闲、达、悲、怨、意、力、静、远。“七德”即:高古、典丽、风流、精神、质干、体裁。皎然概括的这二十六种诗歌风格是否完全准确,尚可讨论,但此说为稍后的司空图的《二十四诗品》的出现,则起了铺路架桥的作用。

那么,皎然本人最推崇哪些风格呢?寻绎《诗式》全书,可知他风格论的基本核心是以“自然”为宗。如果硬要与他提出的二十六种风格对号入座的话,大体与其中“高”、“逸”、“贞”、“气”、“情”、“达”、“意”、“静”、“远”、“风流”、“精神”诸种风格有关。可以说,皎然崇尚的“自然”的风格,正是这数种风格的有机融合。

皎然诗学的又一贡献是对复古与通变这一理论作出了令人信服的论述。《诗式》卷五中说:

评曰:作者须知复变之道,复古曰复,不滞曰变,若惟复不变,则陷于相似之格,其状如驽骥同厩,非造父不能辨。能知复辨之手,亦诗人之造父也。以此相似一类,置于古集之中,能使弱手视之眩目,何异宋人死鼠为玉璞,岂知周客咻嘲而笑哉!又复变二门,复忌太过,诗人呼为膏肓之疾,安可治也。如释氏顿教学者,有沉性之失,殊不知性起之法,万象皆真。夫变若造微,不忍太过。苟不失正,亦何咎哉!如陈子昂复多而变少,沈宋复少而变多。今代作者,不能尽举,吾始知复变之道,岂惟文章乎?在儒为权,在文为变,在道为方便。后辈若乏天机,强效复古,反令思扰神沮。何则?夫不工剑术,而欲弹抚干将太阿之铍,必有伤手之患。宜其诫之哉!