

文 艺 学 与 美 学 丛 书

张 晶 白振奎 刘 洁 著

# 中国古典诗学新论

*Zhong Guo Gu Dian*

*Shi Xue Xin Lun*

文 艺 学 与 美 学 丛 书

张 晶 白振奎 刘 洁 著

# 中国古典诗学新论

*Zhong Guo Gu Dian*

*Shi Xue Xin Lun*

北京广播学院出版社

**图书在版编目 (CIP) 数据**

中国古典诗学新论/张晶, 白振奎, 刘洁著. - 北京: 北京广播学院出版社, 2002.12

(文艺学与美学丛书)

ISBN 7-81085-133-0/N·57

I. 中… II. ①张… ②白… ③刘… III. 古典诗歌-文学研究-中国  
IV. I207.22-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2002) 第 087533 号

**中国古典诗学新论**

---

**作 者:** 张 晶 白振奎 刘 洁

**责任编辑:** 李 颖

**封面设计:** 武晓强

---

**出版发行:** 北京广播学院出版社

**社 址:** 北京市朝阳区定福庄东街 1 号 邮编: 100024

**电 话:** 010-65779465 65779405 **传真:** 010-65779405

**网 址:** <http://www.cbbip.com>

**经 销:** 新华书店总店北京发行所

**印 刷:** 北京密云胶印厂

---

**开 本:** 850×1168 毫米 1/32

**印 张:** 13.375

**版 次:** 2002 年 12 月第 1 版 2002 年 12 月第 1 次印刷

---

ISBN 7-81085-133-0/N·57

定价: 25.00 元

---

版权所有

翻印必究

印装错误

负责调换

## 向中国诗学的深处拓进（代序）

张 晶

---

**在**中国，“诗学”是一门有着最为久远的渊源和最为丰硕的成果的学问。中国古代的文艺理论，底气最足、理论性最强的就要数到诗学了。我们所谓的“诗学”，不是广义概念，广义概念的“诗学”，来自于西方，相当于文艺理论，如亚里士多德的《诗学》，这种内涵在西方是有着一贯的传统的；对于诗学的狭义理解，或是在经学意义上的“诗学”，即专治《诗经》之学，或是在“诗、词、曲”这个诗歌大家族中“诗”的专门含义，也非我们所认同。在我看来，“诗学”的研究范围，应该是包括着诗、词、曲等韵文文体。诗、词、曲虽然在体制上颇有不同，但都同属诗歌这个大的文学种类。

中国古代诗学的积淀非常深厚，与西方诗学相比，在哲学背景、思维模式、范畴体系等方面都有很多特点。中国诗学既重视诗歌的社会功能，也重视诗

歌的抒情特征；既有大量的文体形式方面的研究，也有许多关于诗歌审美效应的论述；既有系统的理论阐述，如《沧浪诗话》、《原诗》之类，也有大量的随笔与感悟，如《六一诗话》、《苕溪渔隐丛话》等。从诗学的形态上看，诗学专著当然是非常重要的形式，还有难以胜数的序跋、书信、选本、评点，都是内容十分丰富的诗学研究资料。

诗学思想这个角度的研究，应该是更有潜力的探求方向。诗学思想的考察，不能局限于一般的诗学理论著作，也即不限于诗论家们的系统理论阐发；诗学思想其实是一个融通的、综合的、更为内蕴的概念，它既可以在理论家的著作中得到清晰的表述，也还蕴含在无数的诗歌创作之中。在诗歌创作之中体现出的诗学思想，也许是更为鲜活的，更为深层的。我们的研究触角，我们的理论敏感，应该向这两方面伸展，但又聚拢起来。古代的诗人、词人，他们对诗歌创作有自己的独特理解与独特追求，有时通过书信或序跋的形式表现，有时在论诗诗中说出，如杜甫的《戏为六绝句》、元好问的《论诗三十首》、戴复古的《论诗十绝》等；更多的时候，是在诗人的创作追求过程之中，在那些沉浸着诗人情感的诗句之中，如陶渊明的“此中有真意，欲辨已忘言”，李白的“清水出芙蓉，天然去雕饰”，黄庭坚的“听他下虎口箸，我不为牛后人”等等；关于诗学思想，还可以从诗人的作品的整体风貌中进行提炼。“诗学”之为“学”，并非是古人自己就已有的，是我们今天以“诗学”的意识和理论去观照的结果。将理论与创作融合起来作整体性的研究，罗宗强先生的文学思想史研究已经为我们开辟了一条成熟的道路，可资我们借鉴。

古典诗学研究的对象或资料是既成的，难以再生的，但研究本身却是开放的，不同的时期都可以有不同的诗学研究特点。而且，研究的理论和角度都应该是开放的。美学的、心理学的、文化学的都可以作观照的视角。西方的理论也可以为我所用。一些

诗学的范畴也可以用现在的理论去阐释，从而进行新的整合，以之加入当代文艺学的格局之中。

中国古典诗学有相当多的珍品，也有更多的是需要披沙拣金地去提炼。资料可以说是遍地都是，只是看你有没有这种眼光、魄力和方法！我以为，对于当代文艺学的建构来说，中国古典诗学是相当重要的资源，从这种看法出发，我们是大有可为的。



**张 晶** 1955年生，吉林省四平市人，现为北京广播学院教授、博士生导师。主要著作有：《辽金诗史》、《辽金元诗歌史论》、《中国诗学》（第一卷）、《佛禅精神之光》、《心灵的歌吟——宋代词人的情感世界》等，发表学术论文二百五十余篇。



**白振奎** 1971年生，辽宁海城人，文学博士，现为上海财经大学人文学院副教授。发表论文二十多篇，参编著作十余部。



**刘 洁** 1971年生，文学硕士，现为大连理工大学讲师。发表论文数篇，代表作有：《远：超然之美》、《谢榛诗学对严羽的超越及其时代意义》、《王夫之诗学中的审美主客论》等。

文艺学与美学丛书

第一辑

大众文艺学

艺术之维

审美之思

——理的审美化存在

美学前沿（第1卷）

会通精神

——对中西美学思想的认识

灵魂的震颤

——文学创作心理的个案考量

才子文心

——金圣叹小说理论探源

艺术符号美学

苏珊·朗格美学思想研究

第二辑

论审美文化

中国古典诗学新论

美学前沿（第2卷）

戏剧影视文艺学

文艺学的走向与阐释

电视美学大纲

责任编辑：李颖

封面设计：武晓强

## 目 录

---

|                                         |       |
|-----------------------------------------|-------|
| 向中国诗学的深处拓进（代序） .....                    | （1）   |
| 中国古典诗词中的审美回忆 .....                      | （1）   |
| 惊奇的审美功能及其在中国古典诗词中的呈现 .....              | （19）  |
| 文人心态的诗学维度 .....                         | （40）  |
| 文学理念对古代文学研究之意义 .....                    | （43）  |
| 感兴诗歌的创作模式和审美理想 .....                    | （49）  |
| 从“外野孤鸿”到“翼翼归鸟”<br>——嵇、阮与陶渊明心路历程一瞥 ..... | （59）  |
| 禅与诗三题 .....                             | （73）  |
| 谢灵运的天才观与才性观 .....                       | （88）  |
| 陶谢诗歌观物模式比较 .....                        | （99）  |
| 中晚唐怀古诗的审美时空 .....                       | （111） |
| 关于词的起源 .....                            | （122） |
| “意”与“理”：宋诗的高致 .....                     | （128） |

## 中国古典诗学新论

### 返观自我的冷静谛视

|                                   |       |
|-----------------------------------|-------|
| ——从诗禅关系看宋诗的特质·····                | (140) |
| 论叶梦得的诗学思想·····                    | (152) |
| “诚斋体”与宋诗的超越·····                  | (163) |
| 审美境界：严羽诗歌美学思想的本质·····             | (171) |
| 金诗流变鸟瞰·····                       | (186) |
| “国朝文派”：金诗的整体特征·····               | (196) |
| 朱弁“体物”的诗学思想与其诗歌创作·····            | (209) |
| 论周昂的诗学思想·····                     | (228) |
| 金代诗人赵秉文诗论刍议·····                  | (237) |
| 王若虚诗学思想得失论·····                   | (244) |
| 从李纯甫的诗学倾向看金代后期诗坛论争的性质·····        | (257) |
| 乾坤清气得来难                           |       |
| ——试论金词的发展与词史价值·····               | (277) |
| 论元散曲的“陌生化”·····                   | (290) |
| 论元好问的诗学思想·····                    | (305) |
| 元诗发展概说·····                       | (313) |
| 论戴表元的诗学思想及其在宋元文学转型中的历史地位<br>····· | (322) |
| 论谢榛的诗学思想·····                     | (334) |
| 论胡应麟的诗学思想·····                    | (346) |
| 词的本体特征：李渔词论的焦点·····               | (361) |
| 谢榛诗学对严羽的超越及其时代意义·····             | (372) |
| 神理与诗情                             |       |
| ——论船山诗学的超越本质·····                 | (380) |
| 后记·····                           | (418) |

## 中国古典诗词中的审美回忆

**在**文学创作尤其是诗的圣殿中，回忆是一位美丽绝伦而又饱经沧桑的女神。无数在中外文学宝库中闪烁异彩的诗篇，正是因了其中的回忆的要素而平添了令人沉浸其间的无限魅力。回忆饱濡着诗人对于以往岁月的深刻的审美体验，穿越了时间和空间的重重障蔽，绕开了理性离析与知性分解的道路，把那本已依稀难辨的旧日情形呈现为当下的感知图景。它敞开了经久尘封的记忆库存，以那生动鲜活的“图式化外观”获得了永恒的存在。它带着诗人浓重的情感色彩，将过去、现在、未来结合在一起，以审美的性质袒现了诗的光晕。西方美学高度重视回忆对诗的本源意义，而中国古典诗词则是以其丰富的回忆性的意象成就了东方诗美的神采。

## 一、回忆：“九缪斯的母亲”

本文所言之“回忆”，并非是在心理学角度上的概念，而全然是审美意义上的追寻。人类从艺术诞生那天起，就与回忆结下了不解之缘。回忆，在西方艺术哲学中甚至具有了艺术本体的意义。“当中国诗人由于‘兴’的获得而手之舞之、足之蹈之之时，神话中的希腊诸神正在诗神缪斯（Muses）的带领下翩翩起舞，而九位女缪斯的艺术生命则是来自她们那伟大的母亲——回忆女神谟涅摩绪涅（Mnemosyne）。艺术的生命之源是‘回忆’，艺术的本体是‘回忆’——这既可以看作西方最古老的诗论，也可以说是最古老的关于艺术中令人沉醉之物的解答了”。<sup>①</sup> 王一川教授曾以充满诗意的话语来揭示回忆在艺术中的重要地位。而这种认识又深受德国大哲学家海德格尔的启示。海德格尔如是说：“回忆，这位天地的娇女，宙斯的新娘，九夜后成了九缪斯的母亲。戏剧、音乐、舞蹈、诗歌都出自回忆女神的孕育。显然，回忆绝不是心理学上证明的那种把过去牢牢把持在表象中的能力，回忆回过头来思已思过的东西。但作为缪斯的母亲，‘回忆’并不是随便地去思能够被思的随便什么思的东西。回忆是对处处都要求首先去思的那种东西的思的聚合。回忆是回忆到的、回过头来思的聚合，是思念之聚合。这种聚合在敞开处都要求被思的东西的同时，也遮蔽着这要求被思的东西，首先要求被思的就是这作为在场者和已在场的东西在每一事物中诉诸于我们的东西。回忆，九缪斯之母。回过头来思必须总的东西。这是诗的根和源，这就是为什么诗是各时代流回源头之水，是作为回过头来思的去

---

① 《意义的瞬间生成》3页，山东文艺出版社1988年版。

思，是回忆。”<sup>①</sup> 在这里，海德格尔是把回忆作为诗的本源大加称颂的。在海氏看来，回忆不是一般心理表象的召唤与聚集，而是思的聚合。回忆是对被遮蔽的东西的敞开，是回归“家”的审美之途。

海德格尔对“回忆”的本体论阐释，并非无源之水，无本之木，而是西方美学中高度重视回忆的传统的存在主义化。西方美学中最早高扬“回忆”的是古希腊的伟大哲人柏拉图。他把诗的灵感释为“迷狂”，又把迷狂规定为“回忆”。在他看来，迷狂并非对现在的、当下的理念的直觉；而是对过去的、久已消隐而今存在于遥远的天国神界的理念的回忆、复现。柏拉图论述回忆的话是值得我们高度重视的，他这样说：“这原因在人类理智须按照所谓‘理式’去运用，从杂多的感觉出发，借思维反省，把它们统摄成为整一的道理。这种反省作用是一种回忆，回忆到灵魂随神周游，凭高俯视我们凡人所认为真实存在的东西，举头望见永恒本体境界那时候所见的一切。”<sup>②</sup> 柏拉图这里所说的“回忆”，并非作为心理过程的回忆是显而易见的，这是一种本体论意义上的回忆，是人的本体、人的存在向过去理念本体的回归。由这种本体论的回忆，引申出审美创造意义上的回忆，柏拉图以“迷狂”来说明诗的灵感，同时他又认为“迷狂”就是对“上界”的美的回忆，他说：“有这种迷狂的人见到尘世的美，就回忆起上界里真正的美，因而恢复羽翼，而且新生羽翼，急于高飞远举，可是心有余而力不足，像一个鸟儿一样，昂首向高处凝望，把下界一切置之度外，因此被人指为迷狂。”<sup>③</sup> 这也便是柏拉图对文艺创作的发生机制的解释。“回忆”在柏拉图的美学思想中

① 《什么召唤思》，见《海德格尔选集》1213—1214页，上海三联书店，1996年版。

② 《柏拉图文艺对话集》124页，人民文学出版社1963年版。

③ 同上，125页。

是至关重要的。

近现代西方哲学史上的一些著名哲学家也都从他们各自的哲学思想体系出发，高度重视阐扬回忆在审美思维中的重要地位。如叔本华把回忆作为客观的观赏指出其审美维度的幻象特征：“在过去和遥远（的情景）之上铺上一层这么美妙的幻景，使之在很有美化作用的光线之下而出现于我们之前的（东西），最后也是这不带意志的观赏的愉悦……于是，如果我们自己能做得到、把我们自己不带意志地委心于客观的观赏，那么，回忆中的客观观赏就会和眼前的观赏一样起同样的作用。所以还有这么一种现象，尤其是在任何一种困难使我们的忧惧超乎寻常的时候，突然回忆到过去和遥远的情景，就好像是一个失去的乐园又在我們面前飘过似的。”<sup>①</sup>叔本华在这里指出了回忆在审美思维中所具有的直觉性质。回忆给主体呈现出“美妙的幻景”，这就把回忆的审美特质揭示了出来。意大利著名哲学家维柯在其诗性思维的研究中亦十分重视回忆的重要地位，把回忆作为审美想象的基础。他指出：“儿童们的记忆力最强，所以想象特别生动，因为想象不过是扩大的复合的记忆。”<sup>②</sup>“想象不过是记忆的复现，聪明或发明也不过是在所记忆的事物上加工。”<sup>③</sup>“记忆和想象是一回事。”<sup>④</sup>诗的审美创造离不开想象，而在维柯看来，想象即是记忆（回忆）的复现，因此回忆是更重要的。伏尔泰也把回忆视为如想象一般重要的诗的特质。尼采则认为，回忆是对全部沉醉体验的无限美妙的唤回。接受美学的代表人物尧斯认为回忆对于审美经验来说，是极有用的助力：“审美经验可以借助回忆把自

---

① 《作为意志和表象的世界》277页，商务印书馆1982年版。

② 《新科学》104页，人民文学出版社1987年版。

③ 同上，363页。

④ 同上，428页。

然归还给现代的感觉能力。”又指出：“回忆的和谐化和理想化的力量是一种新近发现的审美能力。”<sup>①</sup>而在海德格尔那里，回忆更是根本的艺术体验。体验即诗，回忆即诗，这回忆当然不是通常意义上的回忆，而是本体论的回忆。通过回忆，指向存在的回返。西方这些著名的哲学家、美学家对回忆的深刻论述，充分说明了回忆在审美创造中的重要地位，而其间的审美创造的途径与过程，主要是体现在诗歌创作之中。尽管海德格尔等思想家的话语体系中“诗”不等同于狭义的诗歌，而是人类的更为根本的存在方式，但后者仍然不失为一种主要的载体与实现途径，正因其如此，海德格尔才如此重视荷尔德林、里尔克等诗人的创作，并以诗化的思维和语言来阐释自己的存在本体论思想。在海德格尔看来，回忆乃是艺术的本源，也是一种对至高无上者的“道说”。也可以说，这是西方文学中对于回忆的最重要的定位。

## 二、中国古典诗词中回忆的存在形态

与西方美学相比，中国古典美学的资料中缺少对于回忆的理论论述，即便有所涉及，也没有理性的自觉。但在中国的古典诗词创作中，回忆却扮演着非常重要的角色。许许多多的篇什都是诗人以在回忆中的旧日情景构成审美境界，而回忆中的情景又饱含着诗人对于昔日景象的深沉怀想。也许，这些景象在当时是平淡的，无足为奇的，但却是与诗人的个体的情感体验有密切的关系。当诗人把回忆中的情景写进诗中，呈现于文本，它便由在诗人的心海深处的幽闭状态敞亮了出来。

在诗中的回忆首先是一种审美化的情境或者说是直觉的审美体验，而非逻辑的、概念的。这种情境或体验，或是个人的亲

---

① 《审美经验与文学解释学》123、126页，上海译文出版社1997年版。

历，或是历史的呈现，但都是镜像式的，它带着感性的、活生生的、充满情感的特质，是过去通向今天和未来的连结点。正如尧斯所说的：“回忆是指一种经验的内涵，它需要已经见过的事物，需要在最初的、但已丧失的知觉和后来的再认识之间经历过一段时间距离。因此，重新唤回的时间似乎仅仅指出了—个先验的家园和一种永恒的存在。但在事实上，它指出了另外一个尘世：叙述者过去的世界通过回忆而变得可以感知，并且通过艺术而可以与他人交流。”<sup>①</sup> 尧斯的话是非常中肯的，道出了回忆的主要特质。中国古典诗词中的回忆性意象颇为普泛地体现了这种特质。

诗词中的回忆大致可以分为个人亲历性的与历史积淀性的两大类。从审美创造的主体角度而言，前者可以说是单主体的，而后者则可以说是主体间际性的。个人亲历性当然是指诗人（单一的审美主体）在诗词中将自己亲身经历的情境、事件或者是与诗人直接相关的人物通过回忆呈现在诗词的意境之中，成为读者阅读时的观照客体，这种体验是诗人作为单一的审美主体所独具的，是他者所不可能具有的，有着很强的个性化色彩。这当然并非是说诗词中所回忆的景象是别人所见不到的，而是指其所浸透着的情感体验是他者所不能取代的，伽达默尔的有关论述适合于这种个人亲历性的回忆：“所有被经历的东西都是自我经历物，而且一同组成该经历物的意义，即所有被经历的东西都属于这个自我的统一体，因而包含了一种不可调换、不可替代的与这个生命整体的关联。”<sup>②</sup> 历史积淀性则是诗人将并非诗人亲历的、而是历史上的人物、事件通过回忆的方式，以感性直观的样态呈现在诗词的意境之中，给人们以带有历史感的审美领悟，这多半存在于怀古、咏史诗词之中。从主体而言，这种回忆具有的是一种

---

① 《审美经验与文学解释学》135页，上海译文出版社1997年版。

② 《真理与方法》86页，上海译文出版社1999年版。

主体间际性，因为诗人所呈现在诗词作品中的回忆性意象并非是他自己所亲身经历、所独自具有的，而是一些有着特殊意义的历史事件的某些“镜头”。面对它们的，不是仅仅一个单独的主体，而可以是许多个主体。但在选择哪些情景，体现什么价值取向、情感认同，仍是有着鲜明的主体色彩的。

在中国古典诗词中，个人亲历性回忆的一种情形是过去的情景与当下的情景叠印交织在一起，过去的情景就呈现在当下的情景之间，这就使诗词的审美境界的空间感和时间感都有着延展性。从诗人的情感角度看，由于旧日情景复现于眼前，眼前的情景宛然如昨，使诗人萦绕着一种意味深长的惆怅感。如晏殊的《浣溪沙》是非常典型的，词云：“一曲新词酒一杯，去年天气旧亭台，夕阳西下几时回？无可奈何花落去，似曾相识燕归来，小园香径独徘徊。”词人手捧着一杯酒，口中吟出了一曲新词，夕阳西下，亭台依旧，残红委地，燕子归来，一切都与去年的情景是何等的相似呵！也可以说是去年情景的复现。同样的情景有着过去与当下两个维度，在这种包含着回忆的情景中，诗人对于生命的流逝有了直观的领悟。领悟乃是一种超越，写在诗中的情景实则是诗人审美观照的产物，回忆恰恰是领悟得以产生的直接条件。再如李煜的名作《虞美人》（春花秋月何时了），忆念中的旧日楼台、故国月明，与现时的情景融而为一，小楼东风依然如昨，诗人昨天还是皇帝，今天却成了臣虏，同样的情景，却全是两番心情。其中回忆的因素使过去与现在的情景交相闪回，而又形成了鲜明的情感反差，从而增添了审美感受的丰富性。

诗词中的回忆，另一种情形是将往昔的情景与现在的生存状态分别以完整的意象化方式并置在一起，从而形成情感与心态的明显反差，大大增强了读者阅读时所产生的审美感受的复杂度与对比度。如杜甫的《百忧集行》：“忆年十五心尚孩，健如黄犊去