

周裕锴 著

宋代詩學通論



周裕鍇 著

宋代詩學通論



图书在版编目(CIP)数据

宋代诗学通论 / 周裕锴著. —上海: 上海古籍出版社, 2019. 4

ISBN 978-7-5325-9175-6

I. ①宋… II. ①周… III. ①诗学—研究—中国—宋代 IV. ①I207.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2019)第 059193 号

宋代诗学通论

周裕锴 著

上海古籍出版社出版发行

(上海瑞金二路 272 号 邮政编码 200020)

(1) 网址: www.guji.com.cn

(2) E-mail: guji1@guji.com.cn

(3) 易文网网址: www.ewen.co

常熟新骅印刷有限公司印刷

开本 635×965 1/16 印张 32 插页 5 字数 431,000

2019 年 4 月第 1 版 2019 年 4 月第 1 次印刷

印数: 1—3,100

ISBN 978-7-5325-9175-6

I·3368 定价: 128.00 元

如有质量问题,请与承印公司联系

引 言

作为古老的诗歌大国,中国有一条源远流长的诗歌理论之河。不言而喻,这条河是随着时代发展而演变的,其上游、中游、下游各有其不同的形态。依照现代文化人类学的观点,诗歌是人类普遍心灵逻辑的转换物,因而它与人类文明的形态息息相关。而诗歌理论(诗学)作为诗歌创作的思想指导和经验总结,也必然渗透着一种文化精神。当前提倡中西文学比较的学者,已注意到东西方两种异质文化的差异,并主张跨文化的(Cross Cultural)研究。事实上文化既是一种空间的存在,也是一种时间的存在。就中国古代而言,两个相邻的朝代唐和宋之间实际上表现出相当大的文化差异,以至于有学者提出“唐型文化”和“宋型文化”的概念。诗歌理论既与文化相关,那么在“唐型文化”和“宋型文化”背景下产生的诗学,其理论趣尚必然不同。换言之,当我们从事比较诗学研究的时候,不仅要考虑到空间轴上东西文化的异质,而且应注意到时间轴上唐宋文化的异型。

陈寅恪先生曾指出:“华夏民族之文化,历数千年之演进,造极于赵宋之世。”(《金明馆丛稿二编》,第245页)相对于唐文化,宋文化在精神文明方面更胜一筹,并显示出知识型、思辨型、人文型等鲜明特点。然而长期以来,人们习惯于用一种文化眼光,即以唐文化为标准的文化眼光来审视中国传统文化,因而在惊叹唐文化以赫赫武功为背景的恢弘气度之时,往往忽视了积贫积弱的宋王朝在文化上的博大精深,并由此在诗学上极力推崇才气发扬的盛唐气象,而多少不满于思虑深沉的两宋理趣。这种以感情取代理智的态度,由文化而至文学,从而在中国古典诗歌的研究上形成两个误区:一是以唐诗为审美标

准来衡量取舍宋诗或宋代诗学；二是无视唐宋诗学的差异，以唐诗精神代替整个中国诗学精神。

古典文学界向来流传着唐诗、宋词、元曲各为“一代之文学”的传统观念，后来又有“宋人多数不懂形象思维，一反唐人规律，所以味同嚼蜡”的权威论断。因此，除了少数专业研究者外，宋诗在现代普通读者、甚至某些专治古典文学的学者眼中，简直就是寒伦的老学究。在宋诗选本中，最能体现宋诗风貌的作品常常漏收，充斥其间的往往是唐诗的宋代翻版。在宋诗学研究方面，只有《沧浪诗话》、《石林诗话》、《岁寒堂诗话》等几本宋人诗话受到青睐，其原因恰恰在于这些诗话能站在唐诗学立场上尖锐地批评宋诗。宋诗几乎成为衬托唐诗的高明、证实唐诗的优越的反面教材。在此风潮影响下，一部才华横溢的研究中国诗歌美学的著作，竟直接从钟嵘、司空图跳到前后七子、王夫之，近乎不承认宋代有诗歌美学存在。作为一部叙述中国诗歌的“美学理论史和美的艺术史”的著作，它好比一条只有上、下游而没有中游的河流一样令人匪夷所思。事实上，在中国文论研究方面，有关“意境”、“神韵”、“兴趣”等唐诗学范畴的论著早已汗牛充栋，而致力于探讨宋诗学“句法”、“气格”、“理趣”等范畴的论著仍寥若晨星。

古典文学界的学术偏见在比较文学界更成为一种学术盲点。正如外国人习惯用“唐人”来统称中国人一样，从事中西比较诗学宏观研究的学者也习惯于把唐诗等同于中国古典诗歌。如所谓中国古典诗和英美意象派诗的比较，实际上谈的是唐诗和意象派；又如所谓“典型”与“意境”、“崇高”与“雄浑”等中西诗学范畴的比较，中方范畴全基于唐诗学精神。有位学者撰写了一部缜密精到的中英诗艺比较研究的著作，其有关中国诗艺部分的例证却全是唐人作品，而未选取更契合新批评派艺术原则的宋代诗歌。诚然，唐诗的成就足以代表中国诗歌与任何西方国家的诗歌媲美，但中国诗歌的成就却绝非唐诗所能限制。黑夜里所有的猫总是一样的颜色，这种无视唐宋诗学差异的认识盲点，对于学术研究来说，毕竟是一种遗憾。

走出误区，我们面对的是宋诗学这片波澜壮阔的河面。它既汇聚

着传统的精髓,又折射着现代的光辉;它从唐诗学的印象感受、激情想象的氛围中走出来,以其哲学、政治、历史、宗教与文学相结合的诗性智慧,“与山石曲折,随物赋形,尽水之变”(苏轼《书蒲永升画后》),呈现出丰富的文化内涵和清晰的理论形态。李笠翁尝云:“天地之间有一种文字,即有一种文字之法脉准绳载之于书。”(《闲情偶寄》)对于宋人来说,这句话不妨反过来。相对于唐诗,宋诗更是一种在诗学理论,尤其是“句法”理论自觉指导下的实践。正是宋诗人的诗性智慧,促成了宋诗品格的诞生。最好的例证是,欧阳修、梅尧臣、王安石、苏轼、黄庭坚、陈师道、吕本中、陆游、杨万里、刘克庄等人,既是两宋诗坛的领袖,又是天才的诗歌理论家。换言之,宋代诗学基本理论原则的确立者,同时也是宋诗艺术风格的创造者,学者兼诗人是宋代诗论家的一大特色。正因如此,宋代的文化精神在宋诗学中得到更鲜明、更自觉、更集中的体现。

一张巨大的文化之网,决定了宋代士人的基本心态,也决定了宋诗学的理论范畴及宋诗的审美特征。宋诗学的每一个命题,都与宋型文化有千丝万缕的联系。以哲学而言,宋代理学的出现,把中国古代哲学思辨能力提高到一个新阶段,宋诗学尚“理”观念的形成,显然与此有关;又理学讲求正心诚意的功夫,宋诗学中“明道见性”、“治心养气”、“思无邪”、“真味发溢”诸观点的提出,亦本之于此。以政治而言,宋王朝奉行重文轻武的政策,文人政治地位相对优越,因而普遍具有强烈的使命感,自尊、自重、自信,以挺立士风为己任,表现于宋诗学,就是“教化与讽谏”意识的抬头,崇尚“雅健”,提倡“气格”。同时,科举制度的完善,吸引士人从边疆马上回到翰墨书斋,由此而造成宋诗学的人文旨趣和书卷精神。以历史而言,宋代国力孱弱,边患频仍,文人的政治使命感在宋诗学中自然转化为一种忧患意识。以宗教而言,禅宗的流行影响一代士风,改变了宋人的思维方式,从而在宋诗学中出现了一系列“活法”、“熟参”、“妙悟”的新概念。至于中国传统诗学中最具民族特色的平淡美诗观的最终确立,更是宋文化中儒、释、道生命哲学与宋诗人灵魂合一的产物。

这张文化之网也织就了宋诗学内部体系的经纬。文化整合的观

念贯穿于宋诗学的本体论、功能论(诗道)、修养论(诗法)、风格论(诗格)、创作论、鉴赏论(诗思)与技巧论(诗艺)等各个层面。《宣和画谱·道释叙论》云:“志于道,据于德,依于仁,游于艺。艺也者,虽志道之士所不能忘,然特游之而已。画亦艺也,进乎妙,则不知艺之为道,道之为艺。此梓庆之削鐻,轮扁之斫轮,昔人亦有所取焉。”宋诗学也基本遵循这一思路,坚持以道贯艺或以艺观道。于是在宋人诗论中,随处可见不同概念的相通融合,不同命题的联系牵涉,甚至对立范畴的互补转化,诸如“诗画一律”、“诗文相生”、“学诗如学道”、“意新语工”、“以故为新、以俗为雅”、“夺胎换骨”、“点铁成金”、“格高韵胜”、“语峻体健”之类的口号,以及“熟参”与“妙悟”、“句法”与“活法”、“精妙”与“自然”、“雅健”与“平淡”、“文之精”与“道之馀”之类的讨论,无不如此。真所谓“诗中有道,道中有诗”,自由创造源于传统法则,艺术直觉契于道德理性,哲学沉思依于审美观照,诗学境界邻于人文理想。这是一个何等深邃而缜密的诗学网络啊!宋诗论的每一个命题都可在其中得到合理的阐释。

然而,两宋跨时三百二十年,其间社会环境变化甚大,文化风潮亦颇有迁移,至于诗歌更是门户林立,流派纷呈,沿袭而新变,独创而回归,言辞之丛脞,议论之驳杂,不一而足。要想全面论述两宋诗学的内容,其困难自不待言。本书之所以号称“宋代诗学通论”,正是试图从理论范畴的角度横向剖析宋诗学的各个层面,而有意放弃了一般中国文学批评史所常用的以人为纲或以史为纲的形式。这固然出于打破中国古代文论研究传统写作模式的考虑,也因为本人的学力还无法达到从历史的叙述清晰地展示理论逻辑的水平。虽然本书尽可能在同一论题下显现宋诗学的历史进程,以论为纲,以史为纬,但更多的章节是把宋诗学看作宋型文化的折光而整体论述的,史的精神几乎全隐沦于论的形式之中。其结果是理论体系的建构以历史的割裂为代价,流动之河被鲁莽的主观之网拦腰截断。事实上,本书已不敢僭称“诗学通论”,倘若这张粗网能打捞起宋诗论家那些睿智的诗性碎片,给新时代的人们奉上一些“诗人玉屑”,我也就聊以自慰了。

目 录

引 言	1
-----------	---

甲编 诗道篇

第一章 本质阐释：道与艺的对立互补	3
一、宇宙的逻辑同构：诗者天之义	4
二、审美的语言形式：诗者文之精	10
三、人格的真实显现：诗者心之声	14
四、道德的纯粹附庸：诗者道之馀	20
第二章 功能探讨：从治世的药石到娱心的丝竹	27
一、政治关怀：教化与讽谏	28
二、道德规范：明道与见性	38
三、心理平衡：自持与自适	49
第三章 意识指向：深广的思虑与优越的慧性	64
一、民胞物与的忧患意识	65
二、不囿于物的内省态度	73
三、月印万川的理性精神	79
四、游心翰墨的人文旨趣	89

乙编 诗法篇

第一章 阅历与体验：“闭门觅句非诗法，只是征行自有诗”	101
一、社会的玉成：穷而后工	102

二、自然的馈赠：江山之助	108
第二章 学养与识见：“万卷须窥藏室，一尘莫点灵台”	117
一、治心养气：品行的涵养	119
二、博极群书：学理的储积	126
三、遍考前作：艺术的熏陶	135
第三章 师古与创新：“出入众作，自成一家”	142
一、通与变：艺术传统的认同与超越	143
二、铁与金：陈言俗语的点化与活用	152
三、胎与骨：诗意原型的因袭与转易	161
第四章 规则与自由：“拾遗句中有眼，彭泽意在无弦”	174
一、句法：“行布佺期近，飞扬子建亲”	175
二、捷法：“冲口出常言，法度去前轨”	184
三、活法：“人入江西社，诗参活句禅”	191
四、无法：“学诗须透脱，信手自孤高”	203

丙编 诗格篇

第一章 艺术质素的辨析	215
一、当行本色：审美特征的强调	216
二、出位之思：媒体界限的超越	226
第二章 审美范畴的传释	244
一、格：品位和力量的标准	244
二、韵：深沉而简远的境界	252
三、味：微妙而隽永的美感	264
四、趣：机智与理性的魅力	274
第三章 理想风格的追求	281
一、雄健和雅健	282
二、古淡和平淡	289
三、老成和老格	300

丁编 诗思篇

第一章 构思：“其身与竹化，无穷出清新”	311
一、静观与活观	313
二、冥想与感兴	320
三、精思与妙悟	328
第二章 表达：“风吹春空云，顷刻多态度”	335
一、自然：“万斛泉源”与“一江春水”	336
二、精妙：“意与言会”与“写物之功”	343
三、浑成：“天球不琢”与“气象混沌”	351
四、含蓄：“兴托深远”与“命意曲折”	360
第三章 欣赏：“参时且柏树，悟罢岂桃花”	371
一、悬解：透彻的领悟	372
二、活参：能动的解读	379
三、亲证：实践的印可	387

戊编 诗艺篇

第一章 结构的张力	397
一、章法：对立冲突的辩证结构	399
二、句式：逻辑的引进与打破	408
三、对偶：语境的远距异质原则	415
第二章 语词的活力	425
一、造语：语词的陌生化效力	426
二、下字：意象的力的式样呈示	435
三、用事：典故的多重美感内涵	446
第三章 声律的魅力	459
一、拗律：反心理预期的声律脉动	460
二、险韵：困难见巧的智力竞技	465

结语	474
后记	478
再版后记	480
重版后记	483
参考书目	485

甲 编

诗 道 篇



第一章 本质阐释：道与艺的对立互补

“何故谓之诗？”几乎从生民有诗之始，哲人们就不断探讨这一问题。古今中外，关于诗歌的定义不啻百种。《尚书·虞书·舜典》中的“诗言志”是中国古人关于诗歌定义的最早回答。降至六朝，陆机《文赋》在《诗·大序》“吟咏情性”的基础上提出“诗缘情”的新观念。从此，国人说诗，便以“言志”和“缘情”为两大基石，并隐然有“言志”与“缘情”的分流。然而，这两个定义与诗产生的作用有关，还算不上最直接地阐释诗歌的本质，即回答“何故谓之诗”的问题。

宋诗学是沿着中国传统诗学的理论脉络展开的，因此多有祖述传统诗学定义之处；但宋诗学又是在宋代文化的特殊背景下发生的，因此对传统诗学定义多有引申、补充、偏离或超越。宋代虽缺少六朝《文心雕龙》、《诗品》那样体大思精的理论专著，但众多的诗人和哲人却站在各自的立场上思考，从不同的角度、不同的层次给诗下了五花八门的定义，而这些定义的总体思辨内容显然比前人更多地接触到诗的本质。概括宋人对诗的认识，略有四端：一是从宇宙本体论出发，认为诗是天地元气的体现；二是从艺术本质着眼，认为诗是文章精华的结晶；三是从心理角度来讨论，认为诗是人格精神的显现；四是从哲学角度来考虑，认为诗是伦理道德的馀绪。这四端构成宋诗学一切理论的根本源泉，它们交叉缠结，环环滋生，对立互补，相反相成，不仅显示出宋诗学中重道与重艺两派的对抗和交流，而且决定了宋诗之所以异于唐诗的主要创作倾向。

一、宇宙的逻辑同构：诗者天之义

中国的诗学精神乃与哲学精神相通。中国哲学中有一非常重要的命题,这就是“天人合一”。儒、释、道各家学说中都有此思想。其实,这个哲学命题乃根源于中国人的综合思维模式,即把人与大自然、社会现象与自然现象普遍相联系的思维方式^①。

根据这一思维方式,中国古人很早就将“天文”与“人文”相类比^②,并逐渐发展为一种自然与文学多重对应的形而上观念。刘勰《文心雕龙·原道》代表了这种看法:

文之为德也大矣,与天地并生者,何哉?夫玄黄色杂,方圆体分。日月叠璧,以垂丽天之象;山川焕绮,以铺理地之形,此盖道之文也。仰观吐曜,俯察含章,高卑定位,故两仪既生矣。惟人参之,性灵所钟,是谓三才。为五行之秀,实天地之心。心生而言立,言立而文明,自然之道也。

他由自然天道观推导出宇宙秩序和人类心灵之间、心灵与语言之间、语言与文学之间多重对应的理论,把文学之“文”和自然现象之“文”合二为一。不过,刘勰所谓的“五行之秀,天地之心”,多少还带有汉儒“天人感应”的讖纬色彩,很容易使我们想起《诗纬含神雾》中“诗者,天地之心”的神秘说法。

因而,这种形而上观念,在六朝的诗学中很易转化为一种“物感”理论,刘勰、钟嵘论诗,有“人禀七情,应物斯感,感物吟志,莫非自然”(《文心雕龙·明诗》)、“气之动物,物之感人,故摇荡性情,形诸舞咏”(《诗品序》)的见解,侧重于大自然对诗人的感发。

到了宋代,“天人合一”这一哲学命题,经过理学家几代人的反复

^① 参见季羨林《天人合一新解》,载《传统文化与现代化》1993年创刊号。

^② 如《易·贲·彖传》：“观乎天文，以察时变；观乎人文，以化成天下。”

探讨,早已脱下汉儒“天人感应”的神学外衣,而成为宋儒对人与自然界相统一的自觉认识。张载(1020—1077)认为:“因明致诚,因诚致明,故天人合一,致学而可以成圣,得天而未始遗人。”(《正蒙·乾称》)程颢(1032—1085)则指出:“天人本无二,不必言合。”(《程氏遗书》卷六)程颐(1033—1107)更主张“天道”就是“人道”(《程氏遗书》卷一八),将宇宙规律与伦理秩序统一起来。尽管诸儒的观点不尽相同,但在肯定人与自然合一方面却完全一致。在这种哲学精神的氛围下,自然与文学相对应的形而上观念得到进一步的肯定和发挥。

宋人基于这种形而上观念,对诗的本质提出了新的阐释,将其上升到宇宙本体论的高度。这最主要表现为,宋人普遍把诗视为天地元气的体现,与自然天道同构。北宋中叶的宋祁(998—1061)认为:

诗为天地蕴,予常意藏混茫中,若有区所。人之才者,往能取之。(《宋景文集拾遗》卷一五《淮海丛编集序》)

南宋初的张元幹(1091—?)认为:

文章(包括诗)名世,自有渊源,殆与天地元气同流,可以斡旋造化。(《芦川归来集》卷九《亦乐居士集序》)

南宋末的赵孟坚(1199—?)也指出:

诗者,英气之发见于人者也。鄙夫猥徒定无诗,高人韵士有诗,名臣巨公皆有诗。感遇事物,英英气概,形而成诗,亦犹天有英气,景星庆云;地有英气,朱草紫芝是也。(《彝斋文编》卷三《孙雪窗诗序》)

这样,“天文”与“人文”的对应通过“元气”、“英气”而建立起来。南宋遗民刘辰翁(1232—1297)则以自然界的松声为喻,表达了同样的观念:

声皆出于自然，为籁而有小有大，若近若远，或离或合，高下变态，磅礴恣肆者，未有若夫松之为声也。夫其为声也，疏疏密密多多，少亦若多。其徐徐而来也，如解亦如袭，大如惊沛，如决勃，如变色，汹乎如浙江之潮，而未尝绝也；混乎其昆阳之战，追奔偪北，而不知其所止也；隐乎其天瓢之既吸，而阿香之已远也。其负重而休也耶？其再解再合，而胜者败者皆不可知耶？宛兮而似啸，颓兮其欲醉，微而语，振而舞，有偃者、轧者、杳者、蹇者，柔且纒者，如笙鏞者，裂万鼓而馀乌乌者。……使天地间人才似此，则老成峻茂，文武威风，皆当充塞宇宙。诗而似此，则天矣。……欲知其诗者，求之松声，欲知松声者，求之风；风，天也。非松非风，故又发天义。（《须溪集》卷六《松声诗序》）

“天之义”既是宋人对诗的本质的认识，也是宋人诗歌创作的主要追求目标。诗与松、与风、与天的关系，在宋人心目中并非仅仅是神秘的象征或文学的譬喻，而是一种逻辑的同构，建立在具有共同的形而上之道的元气的基础上。这和宋儒的“理气说”属于同一思维方式的产物，朱熹（1130—1200）曾指出：“天地之间，有理有气。理也者，形而上之道也，生物之本也；气也者，形而下之器也，生物之具也。”（《晦庵先生朱文公文集》卷五八《答黄道夫》）所以宋代批评家一方面强调“文以气为主”，另一方面又主张“文以理为主”^①。这样，宋人作诗往往在吟咏情性、即气存于中而发于外的同时，具有一种表现“天之义”的自觉，尽管这自觉的延伸在不同身份的诗人那里有着方向的不同。

北宋著名的政治家兼文学家范仲淹（989—1052）在《唐异诗序》中这样阐释诗的本质和作用：

① 如卫宗武《秋声集》卷五《赵帅幹在莒吟集序》云：“文以气为主，诗亦然。诗者，所以发越情思而播于声歌者也。是气也，不抑则不张，不激则不扬，惟夫颠顿困阻、沉阨郁积，而其中所存英华果锐不与以俱靡，则奋而为辞，琦玮卓绝，复出寻常，而足以传远。”又如黄庭坚《豫章黄先生文集》卷一九《与王观复书三首》之一云：“好作奇语，自是文章病，但当以理为主，理得而辞顺，文章自然出群拔萃。”