

诗学原理

(第二版)

徐有富 著

呈现我国诗歌的精华，论述诗学理论的基本问题。



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

徐有富 著

诗学原理

(第二版)



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

图书在版编目(CIP)数据

诗学原理/徐有富著. —2 版. —北京: 北京大学出版社, 2017. 7

(博雅大学堂·中国语言文学)

ISBN 978-7-301-28301-1

I. ①诗… II. ①徐… III. ①诗学—研究 IV. ①I052

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2017)第 101037 号

- | | |
|-------|--|
| 书 名 | 诗学原理(第二版)
SHIXUE YUANLI |
| 著作责任者 | 徐有富 著 |
| 责任编辑 | 徐丹丽 蒲南溪 |
| 标准书号 | ISBN 978-7-301-28301-1 |
| 出版发行 | 北京大学出版社 |
| 地 址 | 北京市海淀区成府路 205 号 100871 |
| 网 址 | http://www.pup.cn 新浪微博: @北京大学出版社 |
| 电子信箱 | pkuswsz@126.com |
| 电 话 | 邮购部 62752015 发行部 62750672 编辑部 62752022 |
| 印刷者 | 三河市博文印刷有限公司 |
| 经 销 者 | 新华书店 |
| | 965 毫米 × 1300 毫米 16 开本 29.5 印张 498 千字 |
| | 2007 年 1 月第 1 版 |
| | 2017 年 7 月第 2 版 2017 年 7 月第 1 次印刷 |
| 定 价 | 58.00 元 |

未经许可, 不得以任何方式复制或抄袭本书之部分或全部内容。

版权所有, 侵权必究

举报电话: 010-62752024 电子信箱: fd@pup.pku.edu.cn

图书如有印装质量问题, 请与出版部联系, 电话: 010-62756370

开头的话

本书不仅要对诗学进行较为深入的探讨,而且要为诗学理论的普及与通俗化贡献一点力量。本书不是对诗学理论的发展史作系统介绍,而是对诗学理论的基本问题作一些论述。本书不作纯理论的探讨,而是通过对诗歌作品的具体分析来说明问题。所引用的诗歌作品,既包括古代的,也包括现代的。将我国诗歌的精华呈现在读者眼前,是本书的重要任务。

有人说诗正在消亡,这是对诗缺乏正确认识所形成的一种错误观点。唐代著名诗僧皎然说:“诗者,众妙之华实,六经之精英。”^①现代著名诗人艾青也认为:“诗,如一般所说,是文学的峰顶,是文学的最高样式。”^②诗是不会消亡的。诗学应当从学者的书斋案头解放出来,为广大的诗歌爱好者服务。爱美之心,人皆有之。我写此书完全出于个人爱好。希望大家喜欢诗,也喜欢我的这本小书。

本书的读者为广大的诗歌爱好者,而非少数诗歌理论家。本书的行文与取材将体现这一点。当然,努力做到雅俗共赏,也是我争取达到的目标。

① [唐]皎然:《诗式》,张伯伟《全唐五代诗格汇考》,南京:江苏古籍出版社,2002年,第222页。

② 艾青:《诗与宣传》,《诗论》,北京:人民文学出版社,1980年,第69页。

导 读

诗人艾青在《诗与宣传》一文中说：“诗，如一般所说，是文学的峰顶，是文学的最高样式。”我们最早接触的文学作品要算诗了，譬如王之涣的《登鹳雀楼》：“白日依山尽，黄河入海流。欲穷千里目，更上一层楼。”譬如孟郊的《游子吟》：“慈母手中线，游子身上衣，临行密密缝，意恐迟迟归。谁言寸草心，报得三春晖？”这些优秀的诗篇，已经印在我们的脑海里，溶化在我们的血液中，一辈子都磨洗不掉。

如果你想了解诗歌的基本知识，初步领略我国古代诗歌的精华，那你不妨读一读这本《诗学原理》。该书首先为诗下了一个定义：“诗是一种文艺体裁，它除借形象集中地反映生活外，还要有饱满的感情与鲜明的节奏。饱满的感情是诗歌内容的基本特征，具备鲜明的节奏则是诗区别于其他文艺体裁，在形式上最根本的特点。”接着对诗的内容、形式、创作方法与鉴赏方法作了全面而系统的论述。

本书将诗的主题分成抒情、言志、说理三种类型。第一章“诗的感情”。作者对爱情、亲情、友情、民情、山水情、故乡情、爱国情等内容，以及喜悦、悲伤、愁怨、愤怒、遗憾、豪迈等形态逐一举例作了分析。至于抒情的方法，不外直抒胸臆与借物咏怀两种。前者如汉乐府民歌：“上邪！我欲与君相知，长命无绝衰。山无陵，江水为竭，冬雷阵阵，夏雨雪，天地合，乃敢与君绝。”读罢我们自然会体会到女主人对爱情的忠贞，以及她那火山爆发式的情感。后者如元稹的《行宫》：“寥落古行宫，宫花寂寞红。白头宫女在，闲坐说玄宗。”首句表明该行宫早就在皇帝的视野之外，因此显得冷冷清清。次句用宫花的鲜艳来反衬宫女心境的寂寞。三、四两句写白头宫女们的内心世界已经由希望变成失望，转而变成绝望，最后到了麻木的程度。哀莫大于心死，而这正是白头宫女们痛苦到了极点的表现。显然，作者对那些终生缺乏爱情的寂寞的宫女们寄予了深切的同情。

第二章“诗言志”。鉴于人们的社会地位不同,人们的志愿是有差异的,比如普通劳动者希望温饱,那些不幸的妓女们希望过正常的家庭生活,不少知识分子希望建功立业实现自己的人生价值,一些杰出的政治家则希望在夺取政权、巩固政权方面大有作为。凡此种种,本章都联系诗歌作品作了论述。此类优秀诗歌的共同特点是寓志于形象之中。高明的诗人能做到将自己的志愿融化在诗歌形象中,丝毫不露痕迹,如曹操的《观沧海》:“东临碣石,以观沧海。水何澹澹,山岛耸峙。树木丛生,百草丰茂。秋风萧瑟,洪波涌起。日月之行,若出其中;星汉灿烂,若出其里。幸甚至哉,歌以咏志。”诗的最后提到“歌以咏志”,关于志的具体内容诗人没有说,但是从诗歌所描绘的可以容纳日月星辰的沧海形象中,我们能体会到那就是夺取政权,统一中国。如清人张玉穀《古诗赏析》卷八《魏诗》所说:“此志在容纳,而以海自比也。”

第三章“诗的理趣”。由于不少人反对用诗歌来说理,所以本章首先说明说理也是诗的内容之一,并且梳理了从《诗经》到宋诗以诗说理的情况,还举例分析了以诗说理的内容,其中包括哲学道理、宗教观念、生活感悟、政治观点、诗歌理论等。例如杨万里的《过松源晨炊漆公店》“莫言下岭便无难,赚得行人错喜欢。正入万山圈子里,一山放出一山拦”,就生动地说明了矛盾的普遍性:当我们好不容易解决了一个矛盾,会立刻发现又有新的矛盾需要我们去克服。本章认为诗不是不能说理,只是用诗说理要富于理趣。所谓诗的理趣就是通过诗的形象来表现哲理的艺术趣味。如叶绍翁的《游园不值》:“应怜屐齿印苍苔,小扣柴扉久不开。春色满园关不住,一枝红杏出墙来。”作者游园的目的是为了寻春,柴扉紧闭未免让他失望,但是一枝出墙的红杏使他领略到了满园春色,又给他带来了一份惊喜。短短的四句诗写出了诗人由期望到失望,再到惊喜的心理变化过程,显得情趣盎然。我们细细品味,发现这首诗也道出了内容与形式、本质与现象之间的关系——内容或本质一定会通过形式或现象反映出来。春天来了,我们即使没见到杏花,也会从桃花、李花、荠菜花、迎春花那儿获得春天到来的信息。诗的理趣多见之于山水诗、咏物诗、咏史诗,以及形象化的议论中,本章分别作了论述。作者最后还强调了说理要与抒情相结合。

第四章“诗的意境”。由于诗的题材与诗的主题密不可分,因此本书从主题与题材相结合的角度对诗的题材问题进行了探讨,题为“诗的意境”。本章分“诗的意象”“诗的情景”“诗的意境”三节。关于“诗的意象”,作者首先探讨了什么是意象,指出诗的意象指那些被诗人情感化了的个别事物

的形态与特征。“它与形象的不同点在于,形象主要用来指称‘意象’中的‘象’,运用范围也不局限于个别事物。它与意境的不同点在于,意境着眼于一首诗的整个画面与画面中所蕴藏的主题思想,当然整个画面是由一山一水、一草一木构成的,那融入了诗人情感的单个的一山一水、一草一木就是意象,而意象的组合就形成了诗的意境。”接着将诗的意象分成比喻性意象、象征性意象、描述性意象三类,并分别作了探讨。最后讨论了诗歌意象的组合问题。强调意象的组合要以意为主,要根据意的要求来组合意象。如杜牧的《金谷园》:“繁华事散逐香尘,流水无情草自春。日暮东风怨啼鸟,落花犹似坠楼人!”诗中出现的“无情”二字,即诗意之所在,诗中每个意象都体现了“无情”。

关于“诗的情景”,诗歌所要表达的主要是情,而情的载体主要是景,情与景相结合便产生了诗。诗的题材说到底是景物,其中包括人物与事物,本节对这些内容都作了较为详细的论述。接着重点分析了诗歌中情与景的关系,主要是触景生情、因情生景与情景交融三类。谨以因情生景为例。清人吴乔《围炉诗话》卷一于此点谈得尤为透彻:“夫诗以情为主,景为宾。景物无自生,惟情所化。情哀则景哀,情乐则景乐。”如杜牧的《南陵道中》:“南陵水面漫悠悠,风紧云轻欲变秋。正是客心孤迥处,谁家红袖凭江楼?”首句写诗人在坐船回家的途中为水面的遥远而发愁,次句写天气骤然变化加深了这种忧愁,后两句写诗人见到一位女子正在临江的楼上眺望远方,这更加强了诗人对妻子的思念之情。

关于诗的意境,作者首先对诗的意境的定义作了探讨:“诗的意境就是诗人在诗歌作品中所创造的主观世界与客观世界相契合的艺术境界。意包括诗人在作品中所抒之情、所言之志、所说之理。意境则是诗歌作品中融入了诗人所抒之情、所言之志、所说之理的艺术境界。”意境实际上是诗的主题与诗的题材相结合的产物。作者接着对诗的意境的时代特色、地域特色与个人特色作了探讨。就拿地域特色来说,男大当婚,女大当嫁,女子进入青春期希望出嫁是很正常的事,但是北方女子与南方女子的表达方式就大不一样。如北朝民歌《折杨柳枝词》唱道:“门前一株枣,岁岁不知老。阿婆不嫁女,那得孙儿抱。”歌者直截了当地表达了自己想出嫁的愿望,不但要出嫁,而且还要生小孩。而南朝《子夜四时歌》中的春歌唱道:“梅花落已尽,柳花随风散。叹我当春年,无人相要唤。”诗人就地取材,用南方常见的已经落尽的梅花与正在飘散的柳絮来比喻自己的青春正在消逝,面对如此严峻的形势,女主人公不是主动出击,而是被动地等待人家找上门来;不是

大声疾呼,而是一个人躲在闺房里哀叹;不是直截了当地表达自己的感情,而是巧作比喻,绕了一个弯子来说明自己想出嫁。显然,分析诗歌意境的这些特色有利于我们对诗歌作品的理解。本节最后还强调了生活是诗歌创作的源泉。

第五章“诗的节奏”与第六章“诗的语言”讨论的是诗歌的语言形式问题。先谈“诗的节奏”。具有鲜明的节奏是诗歌在语言形式方面区别于其他文学体裁最主要的特点。本章首先讨论诗歌的节奏是怎样形成的。节奏是有规律的运动造成的,所以诗歌创作中有规律地运用语言也会形成诗歌的节奏,而有规律地运用语言主要表现在押韵、大致整齐的语言形式、有规律地使用声调,以及采用某些修辞手法等方面。试以杜甫的《闻官军收河南河北》为例:“剑外忽传收蓟北,初闻涕泪满衣裳。却看妻子愁何在?漫卷诗书喜欲狂。白日放歌须纵酒,青春作伴好还乡。即从巴峡穿巫峡,便下襄阳向洛阳。”这首诗的节奏十分明快,它是怎样形成的呢?首先,诗中双句最后一个字“裳”“狂”“乡”“阳”互相押韵,造成了韵母“ang”有规律地反复出现,因此听起来非常悦耳。其次,每句诗都是七个字,吟诵起来能够不断地满足读者的心理预期,颇有快感。再次,这是一首严格的律诗,平仄运用完全符合七律的要求,声调非常和谐。此外,这首诗的颔联、颈联、尾联采用了对仗的修辞方法,而且十分工整。特别是尾联还采用了两组后一字相同的地名,这种形式实际上是一种特殊的当句对,从语言结构和读音两个方面造成反复,从而增强了诗句的乐感。诗中的几个副词与动词的运用也颇值得注意,如“忽传”与“初闻”,前者表现喜讯来得突然,后者表现刚刚听到喜讯。正因为如此,作者才会作出迅速而强烈的反应,正如顾宸《律注》所说:“此诗之‘忽传’、‘初闻’、‘却看’、‘漫卷’、‘即从’、‘便下’,于仓卒间写出欲歌欲哭之状,使人千载如见。”

再说“诗的语言”。本章分三节。第一节谈诗歌语言的基本要求:准确、鲜明、生动。第二节谈诗歌语言的特点:抒情性、形象性、精炼性、音乐性。就抒情性而言,诗的主要任务是抒情,这就导致了诗歌具有抒情性的特点。如杨万里的《西斋睡起》:“小睡西斋听雨凉,竹鸡声里梦难长。开门山色都争入,只放青苍一册方。”首句告诉我们诗人在西斋午睡时,一面听着雨声,一面感觉有些凉意,可见非常惬意。次句写诗人正在做着美梦,却被竹鸡(一种善于叫唤的野鸟)的叫声吵醒了,难免有些懊恼。第三句采用拟人手法写美丽的山色争先恐后地扑入诗人的眼帘,第四句将美丽的山景比喻成一幅画,则诗人充满喜悦之情也就可想而知了。就形象性而言,由于诗

歌的主题是通过诗的形象来表现的,所以诗人总是千方百计在语言的形象性方面下工夫,其中使用最多而又最有效的方法当然是比喻。譬如相思之情只可意会,难以言传,元徐再思《折桂令·春情》将一个情窦初开的少女得了相思病时的情形比喻成“身似浮云,心如飞絮,气若游丝”,少女坐立不安、魂不守舍、百无聊赖、有气无力的神态被描摹得惟妙惟肖。就精炼性而言,诗歌作品要求用最经济的语言表达最丰富的生活内容与思想感情,这是由诗歌体裁决定的。为了用尽可能少的语言表现尽可能多的内容,诗人常采用含蓄的创作方法,文中对此作了较为详细的论述。就音乐性而言,由于上一章已对造成诗歌具有鲜明节奏的主要方法作了专门分析,这里主要对省略、倒装、叠音等语言形式进行了论述。第三节谈诗歌语言的提炼。提炼诗歌语言的途径主要是向口头语言、书面语言学习。提炼诗歌语言的方法主要谈了炼字、炼句、修辞格的运用。炼字部分主要讨论了名词、动词、形容词、副词、数量词的用法。炼句部分主要讨论了炼意及用于修辞的几种特殊句式。修辞格的运用主要讨论了增强诗歌语言形象性的几种修辞方法,如比喻、拟人与拟物、借代、夸张等。

第七章“诗的形象”。关于诗歌创作,本书包括“诗的形象”“诗的构思”两章。诗歌创作最重要的特点是通过形象来反映社会生活,表达思想感情。本章认为:“形象就是人的眼、耳、鼻、舌、身所能感觉到的物质的形态与特征。”本章还将诗的形象分为视觉形象、听觉形象、嗅觉形象、味觉形象和触觉形象。譬如白居易的《宫词》:“泪湿罗巾梦不成,夜深前殿按歌声。红颜未老恩先断,斜倚薰笼坐到明。”黄永武在《读书与赏诗·第一功名只赏诗》中分析道:“全诗写失宠的哀愁,但第一句用罗巾湿透后贴在脸庞的触觉去写;第二句用前殿传来歌声节拍的听觉去写;第三句用镜里红颜未老的视觉去写;第四句用熏笼散发烟香的嗅觉去写。各种被警醒不眠的感官刺激,生动地将夜夜挨到天明的冷暖酸苦具体地传达出来,令人感同身受。”文学作品都通过形象来反映社会生活,与其他文学体裁的形象相比,诗歌形象具有具体性、概括性、多义性、间接性等特点,本章都联系诗歌作品一一作了分析。

第八章“诗的构思”。首先探讨了什么是诗的构思。诗的构思就是生活的诗化,诗的构思过程就是将生活诗化的过程。诗的构思主要解决两个问题:一是如何提炼主题,二是如何恰到好处地表现主题。如何提炼主题,强调了三点:一要写真情实感;二要按准时代的脉搏;三要善于发现与升华主题。如何恰到好处地表现主题,这里也强调了三点:一是写感动你的环

境;二是写变化中的环境;三是写独特的环境。诗人在创作中不可避免地要展开想象的翅膀,文中探讨了什么是想象,指出想象的基础是诗人的旧经验,想象的过程是对旧经验加以新综合,想象的目的就是营造一个能够完美表现主题的典型环境。接着分析了想象的作用,强调了现实世界是展开想象的翅膀的舞台。例如据说是李白写的《夜宿山寺》:“危楼高百尺,手可摘星辰。不敢高声语,恐惊天上人。”这首诗极言山寺之高。现实生活中因为害怕打扰他人,人们往往“不敢高声语”,而害怕惊动“天上人”则是想象的产物。此诗由此营造了一种超凡脱俗的感觉,自然使人获得一种前所未有的审美享受。

本章最后总结了诗的构思方法,归纳成六条:一、以一斑反映全豹;二、顺叙、倒叙与插叙;三、详写与略写;四、对称与不对称;五、对比与衬托;六、情理之中与意料之外。所论均以诗歌作品为例进行了剖析。以“情理之中与意料之外”为例,如唐人张潮的《江南行》:“茨菰叶烂别西湾,莲子花开人未还。妾梦不离江上水,人传郎在凤凰山。”该诗写春天女主人在西湾送别丈夫出门做生意时,见到水边的茨菰叶子是枯萎的;而到了夏秋之交见到荷花盛开时,她的丈夫还没有回家。从“茨菰叶烂”到“莲子花开”中间隔了好几个月,由于思念丈夫,女主人总是在梦中沿着江水去寻觅丈夫的行踪,但是有人却说她的丈夫已经在凤凰山了。照理说梦是不受时间和空间限制的,但是妻子连做梦都赶不上丈夫的行踪,其满怀愁怨而又无可奈何之情也就不言而喻了。细想起来也有道理,因为女主人生活在江边,又是在“西湾”送别丈夫的,所以她做梦都“不离江上水”;而只要有钱赚,她的丈夫跑到了凤凰山,也在情理之中。

第九章“诗歌鉴赏”分两节:一是“诗歌鉴赏的基础”,二是“诗歌鉴赏方法举例”。就第一节来说,本节认为共鸣是诗歌鉴赏的基础,朱光潜《心理上个别的差异与诗的欣赏》一文称:“严格地说,一个人须自己觉得一首诗好,才能说它好。如果一首诗不能引起他的心灵的共鸣,他就无理去评定它的价值,至多只能说它对于自己不是一首好诗。”由于读者往往具有相同的爱好与思想感情,所以诗歌鉴赏存在着共同性;由于读者在社会地位、生活经历、文化修养等诸多方面是千差万别的,所以诗歌鉴赏又存在着差异性。本章对诗歌鉴赏的共同性与差异性分别作了探讨。就第二节来说,本节对披文入情、知人论世、以意逆志、分析比较等方法均作了深入细致的分析。谨就“披文入情”试举一例。李白《山中与幽人对酌》云:“两人对酌山花开,一杯一杯复一杯。我醉欲眠卿且去,明朝有意抱琴来。”表面上此诗未用典

故,从字面上也解释得通,但是当我们读了《宋书·隐逸传》之后,就会发现李白是在效仿陶渊明,陶渊明在“宅边菊丛中”饮酒,李白与那位幽人也在山花丛中饮酒,陶渊明喝醉了对客人说:“我醉欲眠,卿可去。”李白喝醉了也对那位幽人说:“我醉欲眠卿且去。”陶渊明“不解音声,而蓄琴一张,每有酒适,辄抚弄琴以寄其意”,李白也对那位幽人说:“明朝有意抱琴来。”这充分地说明李白在仕途不得意时,也是从陶渊明那儿寻找精神慰藉的。

本书具有以下特点:一是从内容到形式,从创作到鉴赏,构建了一个新的完整的诗歌理论体系,此类著作自朱光潜 1942 年出版《诗论》以来很少见到。二是论述时避免从理论到理论,而是将对诗歌理论的阐述与对诗歌作品的分析紧密结合起来。所引诗歌理论与诗歌作品都是经过精心挑选的。三是将对诗歌理论的阐述与文献考证紧密结合起来,一切凭资料说话,努力做到言必有据。四是力求通俗易懂,所以通篇避免做烦琐的考证,充分注意行文的可读性。希望你能喜欢上这本书。

开头的話/1

导 读/1

第一章 诗的感情/1

第一节 诗是抒情的文艺体裁/1

第二节 诗的感情之内容/4

第三节 诗的感情之表现形态/25

第四节 诗的抒情方法/48

第二章 诗言志/59

第一节 什么是诗言志/59

第二节 诗言志的内容/61

第三节 寓志于形象之中/68

第三章 诗的理趣/74

第一节 说理也是诗的重要内容/74

第二节 说理的诗应富于理趣/82

第三节 说理应与抒情相结合/90

第四章 诗的意境/98

第一节 诗的意象/98

第二节 诗的情景/129

第三节 诗的意境/145

第五章 诗的节奏/167

第一节 什么是诗的节奏/167

第二节 诗的节奏是怎样形成的/169

第六章 诗的语言/256

第一节 诗歌语言的基本要求/256

第二节 诗歌语言的特点/266

第三节 诗歌语言的提炼/285

第七章 诗的形象/328

第一节 诗用形象表达思想感情/328

第二节 什么是诗的形象/331

第三节 诗的形象的类别/333

第四节 诗歌形象的特点/343

第八章 诗的构思/368

第一节 什么是诗的构思/368

第二节 如何提炼主题/370

第三节 要善于发现与营造典型环境/383

第四节 要展开想象的翅膀/392

第五节 构思方法举例/405

第九章 诗歌鉴赏/422

第一节 诗歌鉴赏的基础/422

第二节 诗歌鉴赏的方法/435

后 记/456

第二版后记/459

第一章

诗的感情

为了论述方便,我们先给诗下一个定义:诗是一种文艺题材,它除借形象集中地反映生活外,还要有饱满的感情与鲜明的节奏。饱满的感情是诗歌内容的基本特征,具备鲜明的节奏则是诗区别于其他文艺体裁,在形式上最根本的特点。

我们从诗的内容说起,先谈诗与抒情的关系。应当说文艺作品都是抒情的,而诗歌特别强调具有饱满的感情。如果把感情比喻成水的话,那么诗就是浸透了水的海绵。

第一节 诗是抒情的文艺体裁

人们喜欢将文学艺术的体裁分为叙事、抒情两大类。前者如小说、报告文学、传记文学、叙事性影视剧等,它们可以利用故事情节打动人;而诗歌则是后者主要形式,它要以情动人。金人元好问说:“有所记述之谓文,吟咏情性之谓诗,其为言语则一也。”^①看来他已经注意到了两者之间的差别。

人们早就认识到了诗歌旨在抒情这一本质特征,“抒情”一词在《楚辞·九章·惜诵》中就已出现了。该篇一开头就说:“惜诵以致愍兮,发愤以抒情。”西汉庄忌《哀时命》也说:“志憾恨而不逞兮,抒中情而属诗。”^②西汉刘歆《七略》亦云:“诗以言情。”^③《汉书·艺文志·诗赋略》序曰:“哀乐之心感,而歌咏之声发。颂其言为之诗,咏其声谓之歌。”陆机《文赋》明确

① [金]元好问:《遗山先生文集》卷三十六《杨叔能小亨集引》,明弘治本。

② [汉]庄忌:《哀时命》,[元]祝尧《古赋辩体》卷九,影印文渊阁《四库全书》本。

③ [汉]刘歆:《七略》,[清]严可均《全上古秦汉三国六朝文·全汉文》,北京:中华书局,1958年,第352页。

指出：“诗缘情而绮靡。”钟嵘《诗品·总论》还采用形象化的语言对此作了精彩分析：

若乃春风春鸟，秋月秋蝉，夏云暑雨，冬月祁寒，斯四候之感诸诗者也。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，霜闺泪尽；或士有解佩出朝，一去忘返；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？

宋人严羽《沧浪诗话·诗辨》还直截了当地说：“诗者，吟咏情性也。”总之，持此观点者代有其人，难以枚举，今人臧克家说得尤为鲜明：“诗歌在文艺领域上独树一帜。旗帜上高标着两个大字：抒情。叙事诗也不能忽视这个特点。”^①

文艺创作都离不开感情因素，但是诗歌则要求具有饱满的感情。明人焦竑指出：“诗非他，人之心灵之所寄也。苟其感不至，则情不深；情不深则无以惊心而动魄，垂世而行远。”^②明末清初之金圣叹也说：“诗非异物，只是人人心头舌尖所万不获已，必欲说出之一句话耳。”^③“胸中无所甚感，而欲闲取景物而雕镌之。岂非诗之蠹哉？”^④现代诗人艾青对此作了精辟的阐述：

作为诗，感情的要求必须更集中，更强烈；换句话说，对于诗，诉诸于情绪的成分要更重。别的文学作品，虽然也一样需要丰富的感情，但它们还可以借助于事件的发展的逻辑的推理，来获得作者思想说服的目的；而对于诗来说，它却常常是借助于感情的激发，去使人们欢喜与厌恶某种事物，使人们生活得更聪明，使人们的精神向上发展。^⑤

可以说一切好诗都是真挚情感的自然流露。白居易说：“大凡人之感于事，则必动于情，然后兴于嗟叹，发于吟咏，而形于歌诗矣。”^⑥陆游说：“盖

① 臧克家：《学诗断想》，成都：四川人民出版社，1979年，第107页。

② [明]焦竑：《澹园集》卷十五《雅娱阁集序》，《金陵丛书》本。

③ [清]金圣叹：《圣叹尺牍·与家伯长文昌》，苏州：振新书社，1917年石印本。

④ [清]金圣叹：《圣叹尺牍·唱经堂柱》，苏州：振新书社，1917年石印本。

⑤ 艾青：《诗与感情》，《文艺学习》1954年创刊号。

⑥ [唐]白居易：《白氏长庆集》卷四十八《策林六十九》，影印文渊阁《四库全书》本。

人之情,悲愤积于中而无言,始发为诗。不然,无诗矣。”^①他指出了满怀激情对诗歌创作的重要性,特别强调悲愤之情,显然打上了他那个时代的烙印。

感情活动是人们通过感官对于外界事物的反应,所谓感情实际上就是指人们对客观世界的心理反应,顾随结合诗歌创作谈到过这个问题,指出:“所有抒情诗的核心内容毫无例外地是诗人主观地抒写自己的情感。但人的情感不能无因而生;它有着产生它的客观存在,情感也是客观事物之反映。”^②这种反应的结果当然会有所差别,也许导致欢乐,也许导致忧愁。前者如杜甫的《绝句二首》其一:

迟日江山丽,春风花草香。
泥融飞燕子,沙暖睡鸳鸯。

宋罗大经《鹤林玉露》卷八分析道:“上二句见两间莫非生意,下二句见万物莫不适情。于此而涵泳之,体认之,岂不足以感发吾心之真乐乎!”这首诗是广德二年(764)在成都创作的。起初,杜甫已经携妻子前往阆州,正打算离开四川,恰好他的老朋友严武重新镇守四川,特地邀请他回成都,这样他在生活上有了依靠,在仕途上也有了希望,所以见到的江山都显得非常亮丽,见到的花草都散发着芳香,见到的禽鸟也都显得非常惬意。后者如宋祁的《秋塘败荷》:

去时荷出小如钱,归见荷枯意惘然。
秋后渐稀霜后少,白头黄叶两相怜。

诗人离开时,新生的荷叶只有铜钱一般大小,惹人喜爱;回来后见到荷叶已经衰败了,于是惘然若失,随着秋后霜降,连残荷也愈加稀少了。诗人从荷叶变化的过程,联想到自己已经度过了少年、中年而步入衰老的阶段,于是赋予败荷以人的情感,既各自同情自己,又相互同情对方。

抒情还要抒发真情实感,明人徐渭指出:“古人之诗本乎情,非设以为之者也。……夫设情以为之者,其趋在于干诗之名。干诗之名,其势必至于

① [宋]陆游:《渭南文集》卷十五《澹斋居士诗序》,钱仲联、马亚中:《陆游全集校注》第9册,杭州:浙江教育出版社,2011年,第385页。

② 顾随:《朗诵了杜甫〈自京赴奉先县咏怀五百字〉以后……》,《顾随全集》第1卷,石家庄:河北教育出版社,2001年,第122页。

袭诗之格而剿其华词,审如是,则诗之实亡矣。”^①徐渭是反对“为赋新诗强说愁”的。

明人袁宏道明代诗人缺乏真情实感的模拟之作给予了批评,而对民歌等抒发真情实感的诗作则给予了充分的肯定,指出:“今之诗文不传矣,其万一传者,或今闺阁妇人孺子所唱《擘破玉》《打草秆》之类,犹是无闻无识,真人所作,故多真声。不效颦于汉魏,不学步于盛唐,任性而发,尚能通于人之喜怒哀乐、嗜好情欲,是可喜也。”^②关于这个问题,我们在第八章“诗的构思”中还要专门讨论兹不赘述。

第二节 诗的感情之内容

人的感情可分为两个部分:一部分是人与人之间的感情,一部分是人与自然之间的感情。当然两者往往交织在一起,有时又难以区分。今略述如下:

一 爱情

《孟子·告子》篇云:“食色,性也。”《礼记·礼运》亦云:“饮食男女,人之大欲存焉。”意思是说对食物与异性的需要是人的本能。朱光潜对此作了如下分析:

凡是研究生物学的人都知道生物的原始需要只有两种:一种是保存个体的生命;一种是保存种族的生命。生物的一切活动都是针对着这两个目的。人类原来也是如此。因为要保存个体,所以发出种种活动去求营养;因为要保存种族,所以发出种种活动去求配偶。求营养和求配偶,于是成为生命的两大工作。生命是快乐的或是苦痛的,就全凭生命的工作是完成或是没有完成;所以饮食与性交的活动都能发生很大的快感。所谓“本能”就是完成生命工作的自然倾向;所谓“欲”就是寻求生命工作完成时所得的快感。^③

① [明]徐渭:《徐文长集》卷二十《肖甫诗序》,明万历本。

② [明]袁宏道:《袁中郎全集》卷一《序小修诗》,明崇祯间刻本。

③ 朱光潜:《变态心理学》,《朱光潜全集》第2卷,合肥:安徽教育出版社,1987年,第182页。朱熹的话见其《诗集传序》。