

诗词论析

张志岳 著

2

黑龙江人民出版社

诗词论析

张志岳 著

黑龙江人民出版社

1963年·哈尔滨

詩 詞 論 析

張志岳 著

黑龍江人民出版社出版 (哈爾濱道里森林街 14—5 號) 黑龍江省書刊出版業營業許可證黑出字第 001 號

黑龍江新华印刷厂印刷 黑龍江省新华书店發行

开本 850×1168 毫米 $\frac{1}{32}$ · 印張 $7\frac{8}{16}$ · 插頁 2 字數 162,000 印數 1—50,000

1963 年 1 月第 1 版 1963 年 1 月第 1 次印刷

總 號 : 1168

統一書號: 10093·224 定價: (7) 九 角

目 录

从古典格律詩的发展談到建立新詩格律的途径·····	1
《孔雀东南飞》的民間文艺风格·····	25
論曹植的詩·····	34
略論嵇康及其作品·····	48
略論阮籍及其《咏怀詩》·····	62
讀陶三論·····	85
詩中有画——試論王維詩的艺术特点·····	103
談王維晚期的两首詩·····	120
略論李白·····	127
談李清照詞·····	142
略論魯迅先生的旧詩·····	149
說《行行重行行》（古詩十九首之一）·····	155
說王粲《七哀詩》·····	161
說曹植《白馬篇》·····	166
說《木兰詩》·····	172
說李白《将进酒》·····	178
說杜甫《羌村三首》·····	184
說杜甫《石壕吏》·····	193
說杜甫《聞官軍收河南河北》·····	199
說辛弃疾《水龙吟（登建康賞心亭）》·····	204
說辛弃疾《摸魚儿》·····	212

毛主席《长征》詩試釋..... 217

讀毛主席《沁園春(雪)》詞..... 224

后 記

从古典格律詩的发展談到建立 新詩格律的途徑

一、对評价新旧詩的一般現象之考察

这里所說的評价新旧詩的一般現象，不是指在新旧詩的主张上有什么分歧（事实上这种爭論早已成为过去）；而是指的一般的詩歌爱好者所发表的带有比較性的讀后感。这些言論無論是在論文中捎帶着談到的，或者是在談話中流露出来的，都相当零碎；但却有它們的比較明显的一致性。如果概括起来，可以是这样的：

論思想內容的教育意义，古典詩歌当然不能和新詩相比，
但論艺术表現的完美，新詩却还赶不上古典詩歌。

这不是就个别的作品来談，而是就总的印象来談的。它具有簡單、明确、平实的特点，是有着較广泛的代表性的意見。我們可以从这种意見內得到一些启示；但也由于这种意見並沒有作較詳細的分析，在比較的范围上容易陷于混乱，从而有可能导致产生下列的現象：

1. 把作品的思想性和艺术性割裂开来加以評价；
2. 強調思想性方面的提法来抹杀古典詩歌的价值；
3. 強調艺术性方面的提法来貶低新詩的价值。

这些錯誤的現象是必須加以防止和廓清的。因此我們有必要就上

述的意見說明它的正確的比較範疇，使不至發生歧義，而有利于認識的統一。只有這樣，才能進一步明確產生上述意見的原因，從而針對問題的所在探求解決的途徑，更有效地來推動新詩的發展。

我們知道，思想性和藝術性是分割地互相聯繫着的。就其相互的關係來說，思想性是主導的，而藝術性則決定於它的思想性。如果作品的藝術技巧不是為有進步意義的思想內容服務，那就必然是一場騙局，當我們拆穿了騙局的原形以後，也就談不上藝術性了。正是在這一意義上，所以說思想性是藝術性的靈魂。

從另一方面說，思想性又是要通過藝術性來體現的，作品的思想性只存在於藝術的形象之中，而不可能單獨存在。因此，藝術性的強弱，也必然會影響到思想性的強弱。

從上述論點可以引出：在作品的思想內容屬於進步範疇的前提下，思想性的強弱和藝術性的強弱是有着相互制約的作用的。儘管我們說，事實上有思想性較強而藝術性較弱的作品，也有藝術性較強而思想性較弱的作品，但這只是在一定範圍之內的差異，而不可能理解為在這一方面雖然存在着弱點，而另一方面卻可以達到完美無缺的地步。恰恰是由於這種差異現象的限制，就會使那部或那篇作品不能達到時代應有的高度水平。所以我們說，最偉大的作品總是能達到思想性與藝術性的高度統一的。

我們知道，作家的思想是隨着時代的不同而有所發展的，作品的思想性自然也隨着有所發展；與此相應，作品的藝術性也必然會有所發展。于此又可引出：在不同時代相互比較的範疇下，古代是不如現代的。因此，在上述的意見中所提到的：“論思想內容的教育意義，古典詩歌當然不能和新詩相比”，應用在這個範疇

下來比較，無疑是很正確的；同時還應該補充指出：在同樣范疇的比較下，就是作品的藝術性也是古不如今的。有沒有事實能證明這個說法的正確性呢？答复是肯定的。我們只要舉出毛主席的詩詞作證，就有了足夠的說服力量。毛主席近年所發表的詩詞，可以說是家絃戶誦，有了定評的。同志們在學習後寫了不少的體會和分析的文章，從各个方面加以闡述，這裡只引郭沫若同志分析《蝶戀花》詞的一段話作代表吧：

……不用說這裡絲毫也沒有舊式詞人的那種靡靡之音，而使蘇東坡、辛棄疾的豪氣也望塵卻步。這裡使用着浪漫主義的極夸大的手法把現實主義的主題襯托得非常自然生動、深刻動人。這真可以說是古今絕唱。

這段話具體而深刻地分析了毛主席《蝶戀花》詞的藝術創造是前無古人的，而這種卓越的藝術創造也正是為它的前無古人的高度思想性所決定，這就無須再加以解釋了。毛主席詩詞完全是用古典詩詞同樣的格律寫的，所以比較起來，極為鮮明。其實在這一范疇的比較下，只要我們不求全責備，就是在新詩中，我們也可以發現有很多和新的思想相適應的藝術創造，儘管還不能說很完美，但確實是古典詩歌中所不可能有的。

明確這一個范疇的比較意義是十分必要的，它可以幫助我們很清楚地認識到厚古薄今的思想的錯誤。

另一方面，由於時代的不同，我們對不同時代的作品也就有了不同的要求。今天的作家的思想，比起古代作家來，有着巨大的發展，作品的思想內容當然也就有着新的面貌。但同時，今天的讀者的思想也有了巨大的發展，這就必然要對今天的作品提出新的要求，要求在思想性和藝術性上都能達到足以完善地反映出

我們史无前例的伟大时代应有的高峰。拿这个标准来衡量，我們的文艺事业尽管有着突飞猛进的輝煌業績，但还落后于日新月異的社会变革，还不能完全滿足群众的要求。而新詩又是我們文艺事业中比較薄弱的一个环节，自然不能例外。至于古典詩歌，却的确有些伟大的作家，如屈原、杜甫等，無論在他們作品的思想性上或艺术性上，都已經达到了他們那个时代所可能有的高峰，深刻地反映了他們那个时代的面貌。从上述的情况，可以引出：不同时代的作品，以是否达到各該时代应有的高峰，是否完善地反映了各該时代的面貌为标准，在这个范畴下来进行比較，我們應該承认，今天还没有出現伟大的新詩人能和屈原、杜甫在文学史上的成就相比拟的。因此，在上述的意見中所提到的：“論艺术表現的完美，新詩却还赶不上古典詩歌”，应用在这个范畴下来比較，是有它的真实性的；而且还可以补充指出：在同样范畴的比較下，就是作品思想性的时代高度，也还没有能赶上古典詩歌的。我們虽然同意了这样一个比較，但同时必須郑重指出：这种現象是有多种原因可以解釋的，如新詩的历史太短，就是很重要的一端；而且这也只是暫时的，在文艺不断向前发展的形势下，我們的新詩在較短的时期內，完全有可能赶上古典詩歌的时代高度的。

明确这一个范畴的比較意义也是十分必要的，它可以帮助我們正确地用历史主义的观点来看待古典詩歌，而不至作出簡單化的否定。

以上的解釋，未必完全正确，但經過分析并从而确定了各种比較的范畴之后，我們对于原意見的理解与掌握，似乎是比较切实得多了。而且通过分析，也比较明确地可以看出：那些意見之所以产生，主要是由于新詩还不能完美地反映新的时代，还不能

滿足群眾的要求。

拿新詩和毛主席的詩詞相比，儘管沒有人作過這樣直接的論述，但根據許多分析評介文字的內容，仍不難推知：新詩還沒有達到毛主席詩詞的那種思想性與藝術性高度統一的完美境界，這似乎是可以為大家所公認的。新詩的作者和毛主席都是現代人，為什麼會有這種差異呢？當然，毛主席偉大的革命思想，豐富的革命生活、精湛的艺术創造，都不是一般詩作家所能企及的；但毛主席用的是古典詩歌的舊格律；而新詩則大部分是自由詩，或者是還不成熟的格律詩，這應該也是造成差異的重要原因之一。事實上，新詩也在逐漸朝着格律化的傾向前進，新詩的格律化，已成為當前詩歌創作中急待解決的問題，最近文藝界正在對這個問題展開熱烈的爭論，這正說明了格律對於詩歌的重要性，是值得我們注意的。

我們常常聽到“新詩讀起來不如古典詩歌那樣美，不容易背誦”一類的話，這和調子的不同當然是有關係的。古典詩歌是吟咏的調子，而新詩則是說話的調子，給讀者的感受應該有所區別。但問題的癥結似乎並不在此，或不完全在此。新詩里也有注意吟咏的調子的，同時說話的調子也可以給讀者另外一種美感，問題在於古典詩歌的音步和韻腳等都有嚴格的規律，給讀者以鮮明的節奏感；新詩雖然也尽可能的注意到音節的諧和，但似乎還沒有摸索出一種較有普遍性的規律，讀者也就很難掌握，這就不能不影響到吟咏或說念的效果。其實這不僅是單純的節奏感問題，重要的還在於通過節奏感的作用加強了感情的表達力，同時，在這樣的規律內，詩句的組合有了準則，有助於作者在語言上講求精煉、鑑別平庸的能力。我們往往看到古代評論文字中用“聲情并

茂”一类的字样来赞美古典诗歌中的杰作，其原因正在于此。

规律化了的形式当然会给诗歌的内容带来一些束缚，但就能为群众广泛运用的格律来说，它一定具有基本上能用以充分反映当代社会各项复杂事物的特点，否则，就不会为群众所接受。因此，它带来的束缚不会太大。而同时，这种格律是在实践中不断推广，不断的得到补充修正，从而成熟起来的，这种格律的本身就具有非常完美、并为群众所喜闻乐见的特点，这就为我们在有了好的内容而要寻求相适应的表达形式时，解决了重大的困难问题。我总感到每写一首自由体的新诗，就要寻求一次相适应的表达形式，实在是一桩苦事。而且这次用过的形式，下次不去再用，这个诗人用过的形式，别个诗人也不去再用，这在创作经验的积累上，表达形式的改进、提高上，都不能不说是一种损失。当然，自由诗在不用格律的特点上，也要注意内容和形式的协调，从而也能积累许多宝贵的经验；但由于注意力的难以集中，由于很难共同协作，无论在个人的提高上和相互的影响上，都不免受到很大的限制。如果我们有了成熟的格律，在一般的情况下，就可以顺利地应用，而在感到有必要时，仍可以另去寻求新的表达形式。这样，因为感到有必要，就不会成为负担；同时也因为有了格律诗的较为精密的训练，就有利于应用这种经验去进行新形式的创造。就这点来说，格律诗对于自由诗并不排斥，而且还有着帮助提高的作用。

一九五七年和一九五八年出现了震惊文艺界的大量优美、生动的新民歌，这是党的教育方针、文艺方针的效果的体现；是工农业大跃进与人民群众建设社会主义热情高涨的结果；但同时也是和有着悠久传统、为人民群众所熟习的五七言格律，给新民歌

的創作提供了极为有利的条件分不开的。事实証明：絕大多數的新民歌基本上都是用五七言的民歌形式来写的。

由此可見，格律詩的建立和成熟，是极为有利于促进詩歌的繁荣与发展的。我国的古典詩歌本来就一貫有着格律詩的优良传统，其他的国家也都有类似的情况。就是在現代，格律詩在不少的国家中也还是主要的形式，苏联就是如此。这和新民歌大量涌现的事实联系起来，就更可以給我們一种启发。新詩从五四以来，虽然以自由詩为主体，但就其发展过程和趋势來說，也不断地在摸索着規律化的道路，現在由于新民歌的推动，文艺界从各方面来考虑新詩和人民群众相結合的問題，最近更集中于新詩格律的討論，这是有关新詩今后发展的大事，是值得我們密切注意并热烈参加的。

二、对古典格律詩发展过程的考察

毛主席提出的在民歌和古典詩歌的基础上发展新詩的方針，已經給我們指示了明确的道路。因此，在新詩的格律問題上，我們也必須对民歌及古典詩歌的格律，进行认真的研究，在学习、继承它們的优良传统的基础上，推陈出新，来建立我們的新詩格律。

从我国文学发展的史实来考察，古典詩歌中每一种主要格律，都是来自民間，然后由許多詩人在創作实践中不断加以提炼、推广，从而建立起来的。而这种經過提炼、推广从而建立起来的格律詩，回到民間，又帶給民歌以不小的影响。这可說明古典詩歌中的主要格律和民歌之間，具有极亲密的血緣关系。由于保留下来的古代民歌很不齐全，不容易明确地看出民歌发展的全部过程，

而就古典詩歌的主要格律來考察，却仍可以反映出民歌的影響及其發展趨勢。因此，我們在這一部分內只以古典詩歌為主要的依據來進行研討。

一般來說，我國古典詩歌的主要格律，按照發展順序可以包括四言詩、五言詩、七言詩、詞、曲等五種。據我的理解，其中四言詩及五七言詩屬於音步整齊的系統，而詞、曲則屬於音步不整齊的系統。自詩經時代起至唐代止，是音步整齊的格律占支配地位的階段；而自宋代起，則為音步整齊的格律與音步不整齊的格律并駕齊驅的階段。以下將分別加以說明，并附帶就某些過去未加解釋或曾經發生爭論的有關問題，提出我個人的初步看法。

《詩經》基本上用的是四言形式，其中一大部分作品是民歌。很顯然，四言這種形式是來自民間，并已取得了在詩歌中的支配地位。四言形式的主要特點是：每行四個字，念起來是兩個雙音步；每節的行數不等，但以四行一節的形式占優勢；押韻的方式比較複雜，但以隔行的行末押韻占優勢。

五言形式是在漢末建安時期盛行起來的，并代替四言形式取得了在詩歌中的支配地位。這個形式在漢代的樂府民歌中早已出現，并逐漸取得優勢，建安詩人正是從樂府民歌中接受了這個形式，并在創作實踐中加以發展的。它的主要特點是：每行五個字，念起來是三個音步，前兩個是雙音步，後一個是單音步；每節的行數不等，但就四行一首和八行一首的小詩來說，是可以看作和詩經中四行一節的形式有聯系的；在押韻方面，隔行的行末韻已經取得了絕對的優勢。

四言形式發展為五言形式，雖然只加了一個字，但無論從音節上或語言組合上來說，都要複雜得多、豐富得多，這是和這一

阶段历史上由奴隶社会进入封建社会的大变革相联系的。《詩經》大部是西周至春秋初期的作品，这时还是奴隶社会，一切事物比較簡單，与此相应，語言也比較簡單，四言形式就是在这样的社会基础上出現和流行的。自春秋末年經過战国到秦汉統一这个阶段，社会发生了巨大的变革，一切事物日趋复杂，与此相应，語言的发展也是很显著的。我国的书面語言，虽然早就趋向于文言化，但它总要和語言保持着它可能达到的密切联系，否則，它就会僵化。这阶段的語言既然有了显著的发展，书面的文言也必然要发生变化，这表现在战国时期的散文方面是很明显的。詩歌方面的书面語言也不能例外，原来的四言形式在容納新語汇和語汇組合上，都有很大的限制，不能和已經发展了的語言相适应，在反映新事物的时候，必然有困难，不能滿足使用者的要求，这也就是四言形式不能保持它的支配地位而不能不产生新的形式的基本原因。

至于为什么继四言之后出現的詩歌形式是五言，而不是六言或七言、八言呢？我們可以从两个方面拿五言形式和四言与六言先作比較：

1. 就每行的音步說，五言比四言多一个音步，同时四言只有双音步，而五言則兼有单音步，这就又多了一种变化。五言和六言比較，虽然同是三个音步，但六言也只有双音步，仍不如兼有单音步的五言变化多。这种变化的比較，如果用近体詩的格律来表現，是非常明显的。那就是：四言只有仄仄平平和平平仄仄两种形式，六言也只有仄仄平平仄仄和平平仄仄平平两种形式，而五言則有平平平仄仄、仄仄仄平平、仄仄平平仄和平平仄仄平等四种形式。（五七

言近体詩虽然是五七言詩中后起的更为严格的形式，但那种声調变化的因素，是原来就存在的，所以仍可用来说明問題）

2. 就表达意义的单位（一个詞或两个詞組合的短語）的組合來說，一般是以和音节上的单位（即音步）大体相一致为原则的。因此，在这一方面的变化上，五言显然是比四言为多，但可以不比六言少。

此外也可能还有别的优点，但我认为上述的两点应该是主要的。在字数邻近的形式中，自然以采取变化較多的为有利，这就是五言形式在竞争中能超过四言和六言的基本原因。同样理由，八言也就不如七言。

至于七言形式，可以說是和五言同一类型的，只是比五言多了一个音步。从四言到五言，已經是一个大的发展，也基本上能满足当时应用者反映新事物的要求。如果在五言形式还没有使用熟练之前，就要使用七言形式，那步子不免跨得太大一些，必然会有很多困难，这就是五言形式之所以比七言先成熟的原因。关于五七言形式起源的先后問題，过去曾有过很多爭論。主张五言早于七言或是主张七言早于五言的，都說得有些理由，也都有根据；但我觉得这个爭論是可以不必有的。因为从四言到五言形式的建立，有好几百年的酝酿过程，在这期間，試用了多种形式，其中有五言，也有七言，还有其他的形式，結果是五言取得了优势，成为支配形式，理由已見上述。如果就現在保存下来的酝酿过程中的少数材料，来爭論誰先誰后，不仅是片面的，而且也是没有什么意义的。

七言形式也来自民間，但到唐代才盛行起来。在熟悉了五言

形式的运用以后，发展而为七言，是比较自然同时也没有多大困难的。七言形式的主要特点，除比五言多一个音步以外，其他全部相同，这里就不再列举了。

四言形式在五言成为支配形式之后，即退居不重要的地位，而五言形式则在七言形式盛行之后，仍被广泛地运用，构成并行的两种支配形式。为什么新的形式出现之后，旧的形式仍能存在，而在存在的情况中又会有不同的后果呢？我以为可以这样解释：诗歌语言是和口头语言保持着一定的联系的。口头语言是发展的，但又有它的继承性，对于上一阶段的语言来说，大体上总是采取淘汰一部分、保留一部分而又增添或改变一部分的方式来适应新的时代的。因此，旧的形式仍可利用原来和它相适应而被保留下来的那一部分语言，并在不影响和谐的原则下，还可以吸收少量的新的因素来进行写作，在一定的范围内，仍能用以反映新的事物，仍然可以写出好诗。这就是旧的形式在新形式出现后仍然可以存在的基本原因。就今天来说，我们不是还可以用五七言形式写出好诗、乃至还可以用最古老的四言形式写出好诗吗？不过它们的局限性很大，当然是不可能成为支配形式。至于在同样可以存在的前提下，四言和五言为什么又有不同的情况呢？我认为这是它们的局限性大小所决定的。当四言发展为五言的时候，是语言的变动比较大的阶段。那部分被保留下来的原来和四言相适应的语言，相对的也就显得小，同时又因为在语言有较大的变动下，四言形式所能吸收的新的因素（包括新增的语汇和新发展的结构规律等）为数极小，因此，它的局限性就很大。而当五言发展为七言的时候，语言的变动比四言发展为五言的阶段要小，因此，所保留下的那部分原来和五言相适应的语言，也就相对的显

得要大，而同时也是基于同样的理由，五言形式在吸收新的因素的功能上，也相对的显得比较大，所吸收的就较多一些，因此，它的局限性比起四言来就要小。这就是四言形式在五言兴起之后，不得不退居不重要的地位，而五言形式在七言兴起之后，却可以和七言平分支配地位的基本原因。

唐代是五七言形式平分支配地位的时期。唐以后五七言就停顿下来，没有再向增加音步的方式继续发展；但仍长期保持着较重要的地位，作为支配形式之一，一直延续到五四前夕。

为什么音步整齐这一系统的格律诗发展到五七言就停顿下来呢？为什么五七言形式在停顿下来之后，尽管有另一系统的新兴形式——词曲出现，却仍可以长期保持着较重要的地位，作为支配形式之一呢？这些都是应有的疑问，是需要我们进一步研究的。

我们知道，古典诗歌是用文言写的。文言是口语的简化，甚至简化到只是口语的提要。但它要做到能把口语中的意思概括得明确而又比较自然，也就不能不和口语保持着一定的联系。文言在历史上的发展情况是古简后繁，正可说明这个道理。由四言转为五言以至七言的阶段，尤其是先秦，社会事物的变革是激烈的，语言的变动也就比较大，从散文来考察，长句的结构不断加多，是显著的迹象之一，而这应该看作是为了和口语适应的变化。表现在格律诗上，也就是音步的增加和字数的增加。但语言又是有很大的稳定性的，在基本语汇和结构规律上是如此，就是在一句话的长度上，由于生理上的自然制约，也是有一定的限度的。而且在实际说话中是长短错杂的。作为音步整齐这种形式的诗行，只能和口语的一般长度，取得大体相适应的比例。五七言形式愈到后