

古诗词研究

王晓枫 / 著

新论

山西古籍出版社

古诗词研究新论

王晓枫 / 著

山西古籍出版社



图书在版编目(CIP)数据

古诗词研究新论/王晓枫著. —太原:山西古籍出版社, 2005. 11

ISBN 7-80598-721-1

I. 古… II. 王… III. ①古典诗歌—文学研究—中国②词(文学)—文学研究—中国—古代 IV. I207.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2005) 第 143712 号

古诗词研究新论

著 者: 王晓枫	网 址: WWW.sxskcb.com
责任编辑: 落馥香	经 销 者: 新华书店
出 版 者: 山西古籍出版社	承 印 者: 太原市宏音印刷厂
地 址: 太原市建设南路 15 号	开 本: 850mm×1168mm 1/32
邮 编: 030012	印 张: 17
电 话: 0351-4922220(发行中心)	字 数: 430 千字
0351-4956036(综合办)	印 数: 1-500 册
E-mail: Fxzx@sxskcb.com (发行中心)	版 次: 2005 年 11 月第 1 版
Web@sxskcb.com (信息室)	印 次: 2005 年 11 月第 1 次印刷
gujshb@sxskcb.com (综合办)	定 价: 48.00 元

版权所有

侵权必究

印装差错

负责调换



王晓枫，女，山西临猗县人。1963年10月生。1986年毕业于山西大学中文系。1997年至2000年，在山西大学中文系读研究生，获文学硕士学位。中国写作协会会员。山西语文协会理事。自大学毕业后，一直在山西高校从事中国古典文学研究教学工作。现任太原师范学院副教授。主要著作有《诗词格律与写作》《李煜秦观词研究》，校勘解评有《李煜集》等，发表学术论文数十篇。

古诗词研究新论

第一章 古诗词基本理论研究

第二章 古诗词艺术风格论

第三章 古代女诗人及女性文学形象分析

第四章 古代民歌研究

第五章 古诗词与信息传播

第六章 古诗词与现代社会现代人生

第七章 国外对中国古典诗词的研究

目 录

第一章 古诗词基本理论研究	(1)
一、诗歌起源论	(1)
二、孔子的诗歌理论和美育思想	(10)
三、比兴理论与形象思维	(19)
四、孟子的诗歌理论与接受美学	(29)
五、地域环境与诗歌特色	(36)
六、意境源流与审美深化	(47)
七、《文心雕龙》与诗学新思想	(58)
八、锺嵘的《诗品》和司空图的《诗品》	(69)
九、杜甫的论诗诗和元好问的论诗诗	(83)
第二章 古诗词艺术风格论	(96)
一、中西传统审美观念的沟通与差异	(96)
二、孙绰与玄言诗	(104)
三、田园山水诗的风格类型	(110)
四、边塞诗的风格类型	(121)
五、贾岛与苦吟诗派	(134)
六、李商隐与朦胧诗	(141)
七、秦观与婉约词风	(148)
八、辛弃疾与豪放词风	(180)

第三章 古代女诗人及女性文学形象分析·····	(208)
一、诗中的女性形象和词中的女性形象·····	(208)
二、三位多情的唐代女诗人·····	(223)
三、三位凄苦的宋代女词人·····	(243)
四、古代文学中的王昭君形象和杨贵妃形象·····	(260)
第四章 古代民歌研究·····	(278)
一、民歌是怎样创作出来的·····	(278)
二、民歌的形象思维·····	(284)
三、民歌是时代的镜子·····	(291)
四、民歌是诗歌的源头·····	(304)
第五章 古诗词与信息传播·····	(311)
一、新闻诗·····	(313)
二、赠答诗·····	(316)
三、题壁诗·····	(319)
四、干谒诗·····	(323)
五、口号诗·····	(326)
第六章 古诗词与现代社会现代人生·····	(329)
一、用旧形式表现新内容 ——古诗词与中国革命·····	(329)
二、求统一反分裂是古今爱国诗词的主题 ——古诗词与爱国主义·····	(381)
三、留得清白在人间 ——古诗词与反腐败·····	(399)
四、穷则独善其身,达则兼济天下	

——古诗词与社会责任	(415)
五、口若悬河,笔如有神	
——古诗词与语言修养	(420)
六、物我相观两不厌,江山秀美人风流	
——古诗词与旅游休闲	(431)
七、应怜屐齿印苍苔	
——古诗词与生态环境	(470)
八、开轩啜新茗,把酒话桑麻	
——古诗词与茶酒文化	(492)
第七章 国外对中国古典诗词的研究	(520)
一、《诗经》、“楚辞”在国外	(520)
二、陶渊明研究在国外	(524)
三、唐诗在国外	(525)
四、宋词在国外	(533)
五、毛泽东诗词在国外	(536)

第一章 古诗词基本理论研究

一、诗歌起源论

(一) 诗歌起源于生产劳动

关于文学的起源，鲁迅先生在《且介亭杂文·门外文谈》中有过著名的论述：

人类在未有文字之前，就有了创作的，可惜没有人记下，也没有法子记下。我们的祖先的原始人，原是连话也不会说的，为了共同劳作，必须发表意见，才渐渐的练出复杂的声音来。假如那时大家抬木头，都觉得吃力了，却想不到发表。其中有一个叫道“杭育杭育”，那么这就是创作……倘若用什么记号留存了下来，这就是文学。他当然就是作家，也就是文学家，是“杭育杭育”派。

鲁迅用形象的比喻说明了文学起源于劳动，起源于人类的社会生活。

远古歌谣是对文学艺术起源于生产劳动这一马克思主义文艺观的最好解释。原始人在其劳动的过程中，由于筋力的张弛和工具运用的配合，自然地发出劳动的呼声。这种呼声具有一定的高低起伏和时间停顿，或者重复而无变化，或者变化而



有规律，这样就产生了节奏。节奏是诗歌构成的基本要素之一，是各种音响按作者的意志进行长短强弱的组合，是诗歌的重要表现手段。恩格斯在《劳动在从猿到人转变过程中的作用》里，对劳动创造语言，劳动创造思维，劳动创造文学艺术，作了科学的说明。劳动促进了人类大脑的发达，促进了人与猿的分离，从而使人类摆脱了猿类而成为具有高级思维能力的动物。同样，语言也促进了人类劳动的文明化，在劳动过程中起着减轻强度、减少疲劳、协调动作、增加愉悦的作用。例如《淮南子·道应训》说：“今夫举大木者，前呼邪许，后亦应之，此举重劝力之歌也。”所谓“举重劝力之歌”，就是指人们集体劳动时，一唱一和，借以调整动作、减轻疲劳、加强工作效率的呼声。举重时是这样，从事其他劳动或社会工作时也是这样。《礼记·檀弓》说：“邻有丧，舂不相”；“人喜则斯陶，陶斯咏，咏斯犹，犹斯舞。”就是说在舂碓时发出呼声，在喜乐时且呼且舞。再从现实生活来看，纤夫拉纤时发出的号子声，建筑工人打夯时发出的呼喊声，伐木工人搬运木材时发出的短歌声，都是集体劳动的产物，音调和谐而有节奏。从这里我们可以明显感受到劳动与诗歌的密切关系，并证明了文学艺术起源于劳动生产这一科学论断的正确性。

皇甫谧《帝王世纪》里所载《击壤歌》云：“吾日出而作，日入而息。凿井而饮，耕田而食。帝何力于我哉？”说是尧帝时一个八十岁的老人所唱的歌。我们且不论这首诗是否产生在尧帝时代，但它所表现的的确是远古社会快乐的自由的劳动生活，是对劳动的赞美，是劳动达到极致时自然而然发出的愉悦歌声。同样，人们在生产劳动中还扩大了社会接触面，产生了爱情，通过歌唱来表达对爱情的渴望和对爱情生活的颂扬。历史传说中大禹治水十九年，三过家门而不入，他的恋人涂山氏唱出了人类历史上第一首短歌：“候人兮猗！”《易经·归妹上

六》说：“女承筐，无实。士刲羊，无血。”前一首是篇凄美的短诗，后一首是篇有情有景的牧歌，淳朴而又真实。后一首是说，在广大的牧场上，男男女女都在劳动，男的剪羊毛，女的往筐里装，和谐而美好。殷墟甲骨文卜辞中所载：“今日雨。其自西来雨？其自东来雨？其自北来雨？其自南来雨？”也是与生产劳动密切相关的，是人类对自然现象的观察与推测。

（二）对“诗歌起源于游戏”的认识

我们之所以要反复阐述诗歌起源于生产劳动这一基本事实，是因为在诗歌起源的问题上，存在着许多非马克思主义的错误观点，如果不把这一问题澄清，我们就无法从源头上确立正确的马克思主义的文艺观。

朱光潜先生在其著作《诗论》中说：

从民歌看，人对文字游戏的嗜好是天然的，普遍的。凡是艺术都带有几分游戏意味，诗歌也不例外。中国诗中文字游戏的成分有时似过火一点。我们现代人偏重意境和情趣，对于文字游戏不免轻视。一个诗人过分地把精力去在形式技巧上做工夫，固然容易走上轻薄纤巧的路。不过我们如果把诗中文字游戏的成分一笔勾销，也未免操之过“激”。就史实说，诗歌在起源时就已与文字游戏发生密切的关联，而这种关联一直维持到现在，不曾断绝。其次，就学理说，凡是真正能引起美感经验的东西都有若干艺术的价值。巧妙的文字游戏，以及技巧的娴熟的运用，可以引起一种美感，也是不容讳言的。文字声音对于文学，犹如颜色、线形对于造型艺术，同是宝贵的媒介。图画既可用形色的错综排列产生美感（依康德看，这才是“纯粹美”），诗歌何尝不能用文字声音的错综排列产生美感呢？在许多伟大作家——如莎士比亚和莫里哀——的作

品中，文字游戏的成分都很重要，如果把它洗涤净尽，作品的丰富和美妙便不免大为减色了。^①

为了说明“诗歌在起源时就已与文字游戏发生密切的关联”这一观点，朱光潜先生还列举了一些事例来加以佐证。

在诗歌方面，这种生于余裕的游戏也是一个很重要的成分，在民俗歌谣中这个成分尤其明显，我们姑从《北平歌谣》里择举二例：

老猫老猫，上树摘桃。一摘两筐，送给老张。老张不要，气得上吊。上吊不死，气得烧纸。烧纸不着，气得摔瓢。摔瓢不破，气得推磨。推磨不转，气得做饭。做饭不熟，气得宰牛。宰牛没血，气得打铁。打铁没风，气得撞钟。撞钟不响，气得老鼠乱嚷。

玲珑塔，塔玲珑，玲珑宝塔十三层。塔前有座庙，庙里有老僧，老僧当方丈，徒弟六七名。一个叫青头愣，一个叫愣头青；一个是僧僧点，一个是点点僧；一个是奔葫芦把，一个是把葫芦奔。青头愣会打磬，愣头青会捧笙；僧僧点会吹管，点点僧会撞钟；奔葫芦把会说法，把葫芦奔会念经。

凡是诗歌的形式和技巧大半来自民俗歌谣，都不免含有几分文字游戏的意味。诗人驾驭媒介的能力愈大，游戏的成分也就愈多。他们力有余裕，便任意挥霍，显得豪爽不羁。文人诗词沿用这些技巧的很多。“重叠”是诗歌的特殊表现法，《诗经》

① 朱光潜：《诗论》，第39页，安徽教育出版社，1997年版。



中大部分诗可以为例。词中用“重叠”的甚多,例如“咸阳古道音尘绝,音尘绝,西风残照,汉家陵阙”(李白《忆秦娥》)。“团扇团扇,美人并来遮面”(王建《调笑令》)。“接字”在古体诗转韵时或由甲段转入乙段时,常用来做联络上下文的工具,例如:“愿作东北风,吹我入君怀。君怀常不开,贱妾当何依”(曹植《怨歌行》)。“梧桐杨柳拂金井,来醉扶风豪士家。扶风豪士天下奇,意气相倾山可移”(李白《扶风豪士歌》)。“趁韵”在诗词中最普通。诗人做诗,思想的方向常受韵脚字指定,先想到一个韵脚字而后找一个句子把它嵌进去。“和韵”也还是一种“趁韵”。韩愈和苏轼的诗里“趁韵”例最多。他们以为韵押得愈险,诗也就愈精工。“排比”是赋和律诗、骈文所必用的形式。“回文”在诗词中有专体,例如苏轼《题金山寺》一首七律,倒读顺读都成意义,观首联“潮随暗浪雪山倾,远浦渔舟钓月明”可知。这只是几条实例。^①

关于“文学艺术起源于游戏”,曾经是西方文学理论中很盛行的一种观点。但我们认为这种观点是错误的。诗歌的起源只能一元化,而不能多元化。就好像一棵大树,主根只能有一个,而不能有多个,其他的根都是旁生的,派生的。诗歌只能起源于生产劳动。正如马克思所说,人类首先要解决吃穿住行,然后才能从事文化娱乐等活动。同样,诗歌在起始阶段,反映的只能是那时的人类为了解决温饱问题而从事的狩猎、捕鱼、伐木、耕种等活动,是生产劳动促进了诗歌的产生。人类的第一需要即温饱问题解决了,然后才有剩余的精力去从事游戏活动,去写那些游戏诗。试想,一个人饿着肚子,冷着身子,他发出的呼喊,只能是渴望得到食物和衣物,根本没有心思去游戏,或作那些解决不了问题的游戏诗。我们可看汉乐府诗《东

① 朱光潜:《诗论》,第37~39页,安徽教育出版社,1997年版。



门行》和《孤儿行》、《妇病行》：

出东门，不顾归。
来入门，怅欲悲。
盎中无斗米储，还视架上无悬衣。
拔剑东门去，舍中儿母牵衣啼：
“他家但愿富贵，贱妾与君共铺糜。
上用仓浪天故，下当用此黄口儿。今非！”
“咄！行！吾去为迟，白发时下难久居。”

孤儿生，孤儿遇生，命独当苦。
父母在时，乘坚车，驾驷马。
父母已去，兄嫂令我行贾。
南到九江，东到齐与鲁。
腊月来归，不敢自言苦。
头多虮虱，面目多尘。
大兄言办饭，大嫂言视马。
上高堂，行取殿下堂，孤儿泪下如雨。
使我朝行汲，暮得水来归。
手为错，足下无菲。
怆怆履霜，中多蒺藜，拔断蒺藜肠肉中，怆欲悲。
泪下漉漉，清涕累累。
冬无复襦，夏无单衣。
居生不乐，不如早去，下从地下黄泉。

妇病连年累岁，传呼丈人前，一言当言。
未及得言，不知泪下一何翩翩。
“属累君两三孤子，莫我儿饥且寒，

有过慎莫笞笞，行当折摇，思复念之！”

乱曰：抱时无衣，襦复无里。

闭门塞牖，舍孤儿到市。

道逢亲友，泣坐不能起。

从乞求与孤买饼，对交啼泣，泪不可止：

“我欲不伤悲不能已。”

探怀中钱持授衣。

入门见孤儿，啼索其母抱。

徘徊空舍中，“行复尔耳，弃置勿复道。”

从上述三首汉乐府诗中我们可知，生存是人的第一需要，人饿极了是什么事都干得出的，“拔剑东门去”就是真实的写照。要解决第一需要只能通过生产劳动，不然就会有无数的孤儿行，无数的妇病行。此三首诗中的主人公已苦寒饥饿到了垂死的边缘，哪还有心思再去从事游戏活动。假如他们个个是诗人，也没有力气再去写什么游戏诗。所以，游戏是温饱之人干的事，游戏诗是吃饱喝足之后的剩馀精力之作。诗歌绝不可能起源于游戏，只能起源于为解决饥饿苦寒问题而从事的生产劳动中。

（三）对“诗歌起源于模仿”的认识

亚里士多德用心理学的观点，来解释诗歌的起源。他在其著作《诗学》里说得很清楚：

诗的普通起源由于两个原因，每个都根于人类天性。人从婴孩时期起，就自然会模仿。他比低等动物强，就因为他是世间最善于模仿的动物，从头就用模仿来求知。大家都欢喜模仿出来的作品。这也是很自然的。这第一点可以拿经验来证实：事物本身纵然也许看起来令人

起不快之感,用最写实的方法将它们再现于艺术,却使我们很高兴看,例如低等动物及死尸的形状。此外还另有一种理由:求知是最大的快乐,这不仅哲学家为然,普通人的能力虽较薄弱,也还是如此。我们欢喜看图画,就因为我们同时在求知,在明了事物的意义,比如说“那画的人就是某某”。如果我们从来没有看过所画的事物,那么,我们的快感就不是因为画是模仿它,而是因为画的手法、颜色等等了。

亚里士多德认为诗的起源是以人类天性为基础的,人有两个本能,一是模仿的本能,另一是求知所生的快乐。在他看来,诗的主要功能是“再现”外界事物的印象。

这种把文学艺术的起源归之于“本能”和好奇,在西方国家也很流行,带有很大的唯心主义成分。他们不仅这样解释文学的起源,也这样解释新闻传播活动的起源。美国新闻学者卡斯柏·约斯特在其所著《新闻学原理》(美国1924年版,是美国新闻院校的通用课本)一书中说:“人一生下来就有一个传播消息的说话器官和一个收受消息的听觉器官,这两个器官永远在想着发挥它们的作用。人类同时又具有无穷无尽的好奇心,它创造了一种对事物的不断的兴趣,这些对事物的好奇心是新闻欲的起源。”很明显,这是唯心主义的新闻观点。另一位美国传播学者威尔伯·施拉姆在其所著《传播学概论》(新华出版社1984年版)一书中也表达了相同的观点,我们不妨参看:

说传播学是从原始单细胞生物开始的,也许太夸张了,但是这些生物也能处理某种信息,这就是传播学的实质。这些生物至少是能够从什么东西是有营养的和什么东西是没有营养的这个角度观察它们的环境。但是,它们

的讯息是化学的。没有任何人记录下从化学信息到动物能够用它们的感觉器官接受信息并传播信息这一历史。然而,如同奥林匹克运动会跳高比赛中那伟大的一跃,却需要在跑道上经历亿万年的时间,它要克服自身的巨大障碍,处理从环境得到的信息以及同其他个体建立关系。在越过了这个高度以后,动物也还只是刚踏上我们认为现代传播学的门槛。

我们之中谁也不会怀疑狗能传播。但是,正如肯尼思·博尔丁在他的极其有趣的著作《印象》中所说,狗并不知道在它生前有过狗和它死后还会有狗。狗在追逐猫时肯定是传播信息的,但是它们从来没有在事后停下来说“这次追逐很精彩,但还没有昨天那么出色”。或者说“要是你们堵住那条胡同,它就跑不了啦!”但是,来到夏威夷的石器时代的人就能做到这一切。他们能够处理信息,批评和改进他们自己的行为。他们能够设想自己没有经历过的过去,又能设想自己不会身历其境的未来。他们能够理解善恶、权力、正义等抽象概念。他们运用传播的技巧已到了这样的地步,使得他们能够从需要和目标出发产生对环境的印象,并把印象牢牢地印在他们头脑里。

第一批互相传播的动物和在夏威夷登陆的第一批会传播的人之间发生的情况,是感官越来越远地延伸以掌握更多信息,声音和姿势越来越远地延伸以发送更多信息,使人的信息便于携带并在时空方面与人本身更可分的一个连续不断的过程。

唯心主义的世界观决定了他们不可能看到事物的本质,只能停留在事物的表象上,把人的本性作为研究的结果。新闻传播活动与文学艺术活动一样,都起源于人类的生产劳动,都

