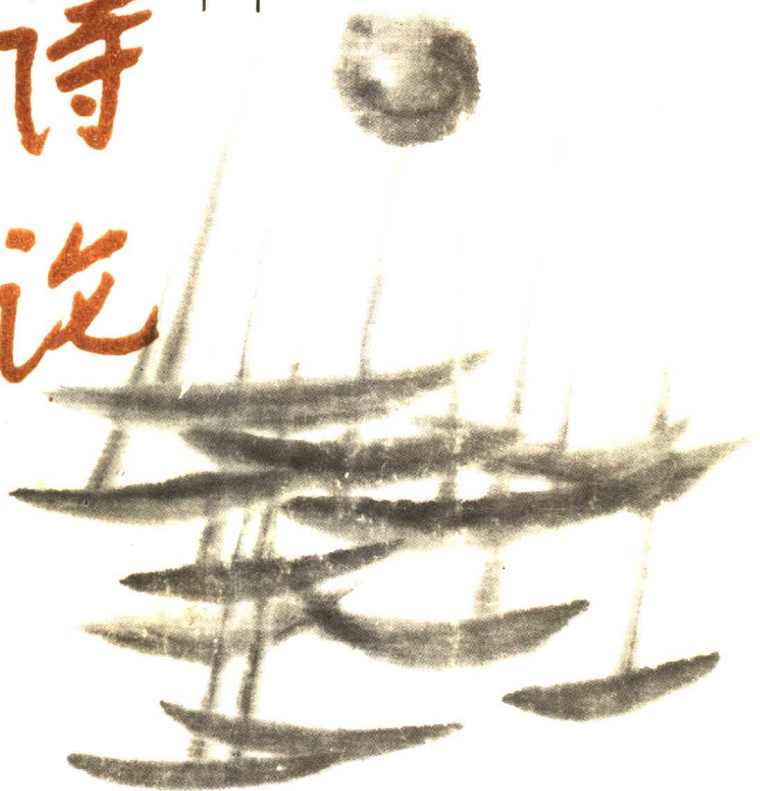


○谢邦华 褚若平 刘冠雄

○湖北教育出版社

XIEZUOSHILUN XIEZUOSHILUN

写作诗说



写作诗论

戚友家题



谢邦华 褚若平 刘冠雄

湖北教育出版社

写作诗论

谢邦华 褚若平

刘冠雄

湖北教育出版社出版、发行 新华书店湖北发行所经销

襄樊日报印刷厂印刷

850×1168毫米32开本 15.5印张 4插页 383 000字

1991年7月第1版 1991年7月第1次印刷

印数：1—3 000

ISBN7—5351—0648—X/H·35

定价：（简精装）7.00元

序

朱伯石

两年多以前，在一次学术会议后的交谈中，谢邦华同志谈起他的一项研究课题：把古代诗作中论及写作的篇章和散句，搜集整理，按照写作规律与要求，分类诠释，并加论述，以丰富今天的写作理论。当时，我立即表示十分赞同。这是一件很有意义的研究工作。

我国是一个诗文大国，又是一个诗文古国。历代诗家、文人给我们留下了无比丰富的创作遗产。单就诗歌作品说，在世界诗歌的大花园中，品种最多，色香俱胜。这份珍贵的遗产，永远值得我们引以自豪。但我们又不能沉醉在这种“自豪”中，而要象毛泽东同志40多年前所说的那样，“剔除其封建性的糟粕，吸收其民主性的精华”，使之为我们今天的社会主义文学事业服务。这是马克思主义对待民族文学遗产的正确态度和方法。

近几年来，由于对外开放政策的实施，引进了许多先进的科学技术，这对发展我国经济，建设有中国特色的社会主义，是十分有利的，是十分必要的。与之同时，也输入了文学艺术方面的新东西。对于这些涌进来的新东西，很多同志是有鉴别力的。有益于发展社会主义文学艺术的东西，学习、借鉴、吸收；反之，则批判、抵制、屏弃。而决不盲目地崇洋媚外，兼收并蓄。在文化领域中，特别是在文学艺术范围内，“现代”的东西不一定就好，不一定就对我们的建设事业有利。“古代”的东西不一定就不好，

不一定就对我们建设事业有害。而应该运用辩证唯物主义和历史唯物主义的观点，具体分析，然后作出科学的结论。我国的《诗经》、《楚辞》是够“古代”的了，而今天，我们还要学习研究，从中吸取古代民主性的进步思想，使之古为今用。20世纪初期以来，先后从国外输入的诸如象征主义、唯美主义、颓废主义，还有未来派、印象派、达达派、荒诞派等等，是够“现代”的了，但到底如何评价它们，理论界至今众说纷纭，莫衷一是。

由于主客观的多种原因，有些同志特别是有些青年同志，对我国古代文学遗产，往往抱着虚无主义态度，认为古代的都是封建性的东西，没有什么值得学习。有极少数同志，甚至把李白、杜甫的诗作，韩愈、柳宗元的文章也恣意贬低。认为只有外国的现代作品才是进步的，把那些任何人都读不懂的诗、看不懂画，也捧为“上品”。这实在是不足取的。

我国古代写作理论，也是极为丰富的。不仅有许多专篇、专著，如曹丕《典论·论文》、陆机《文赋》、刘勰《文心雕龙》、刘大槐《论文偶记》、刘熙载《艺概》等等，还有大量的文话、诗话、词话、书信、序跋，以及散见于文章、诗词中的片言只语。对于这些写作理论，也应该采取科学态度，认真学习，正确理解，区别对待，对我有用者继承之，对我无用者屏弃之。这样，不仅可以丰富我们今天的写作理论，指导写作实践，而且对建立民族自信心，增强民族自豪感，提高爱国主义思想也大有好处。当然，对于国外的写作理论，也应该采取同样的态度，或吸收、或借鉴、或批判。而决不能盲目照搬照抄，食而不化，用而不当。这一点对于广大爱好写作，练习写作的青年朋友来说，尤其重要。

近几年来，有些同志，对我国古代写作理论，做了大量的搜集、整理工作，付出了辛勤劳动，献出了可喜成果，如《古人论写作》（南京大学等四院校编）、《文章例话》（周振甫著）、《中国古代写作理论》（张声价、刘九洲编）、《文章学概论》（张寿康主编）、

《古代文章学概论》(王凯符等编著)、《文心雕龙今读》(贺绥世著)等等。这些研究成果,对建立写作学科起到了积极作用,受到写作界的重视和欢迎。

两年多以后的今天,谢邦华同志的研究课题完成了,成果出来了,就是这本《写作诗论》。书中收集了古代诗作中(包括题画诗)论及写作的篇章和散句,按照写作规律与要求,编定次序,加以诠释与论述。这可说是一个创举。所谓创举,就带有一定的探索性与开拓性,这本专著就具有这样的特色。

全书分十二章,每章有概述,侧重于理,理中有法。每章又分四节,每节亦有概述,侧重于法,法中有理。

第一章“通变”,论述写作学与相亲相通的艺术、学科的渊源、发展和演变的过程,以及艺术品种间的相异与相通之处。

第二章“经世”,论述写作学的社会功能与审美作用。

第三章“修身”,论述写作者自身的思想与艺术修养,即才、学、胆、识。

第四章“储材”,论述写作材料的积累途径,即社会实践与博览群书。

第五章“触悟”,论述写作者对客观事物的观察所触发的写作激情。

第六章“熔炼”,论述文章写作时的构思过程,包括提炼主题,结构篇章,以及各种艺术手段的综合运用。

第七章“文辞”,论述语言的锤炼与修改,以及警策秀句的作用。

第八章“独至”,论述文体写作的创新问题,包括继承与借鉴。

第九章“师法”,论述一切文学艺术成果的借鉴与师承。

第十章“风骨”,论述各种文学艺术的风格与流派,以及相互之间的关系。

第十一章“衡文”，论述一切文学艺术作品的鉴赏与批评，以及鉴赏的原则。

第十二章“拓裁”，论述社会主义时期写作学科的展望与开拓。

可以看出，所选取的虽是古代散见的诗作，但经编著者的匠心独运，却也自成体系。所论述的问题，原作者以诗的形式表达，编著者以论的形式阐明，以古论今，以今证古，既是诗，又是论，另具一格，别开生面，读来耳目一新。在研究古代写作理论的进程中，可说是独辟蹊径。

以诗论诗、论文、论作家，古已有之。撷古诗之英论写作，则自本书始。因而，这部《写作诗论》专著，不仅对从事写作教学与研究的同志有启发借鉴作用，对爱好古代诗歌的同志也是很好的读本。它从写作角度给我们提供了优秀诗作，使我们在阅读、欣赏古代诗歌的同时，还获得了写作理论知识。

热切希望有更多同志从我国古代写作理论的宝库中发掘、整理，献出新的成果。

一九八八年九月十日于华中师范大学中文系

目 录

序.....	朱伯石 (1)
一 通变.....	(1)
溯源.....	(2)
审亲.....	(18)
融神.....	(28)
流变.....	(36)
二 经世.....	(48)
言志.....	(49)
泄情.....	(61)
刺弊.....	(69)
论政.....	(79)
三 修身.....	(91)
立德.....	(92)
才学.....	(105)
胆力.....	(116)
识见.....	(125)
四 储材.....	(137)
征行.....	(139)
苦读.....	(148)
博采.....	(157)

	慎辨	(165)
五	触悟	(175)
	体物	(176)
	悟理	(187)
	感兴	(198)
	溶情	(208)
六	熔炼	(219)
	炼意	(219)
	运筹	(230)
	显旨	(241)
	执术	(253)
七	文辞	(264)
	吐华	(265)
	识瑕	(273)
	锤炼	(283)
	警策	(292)
八	独至	(303)
	承思	(304)
	脱俗	(315)
	谋新	(325)
	抒臆	(335)
九	师法	(345)
	质疑	(346)

善鉴	(355)
躬行	(363)
多师	(371)
 十 风骨	(381)
情愫	(383)
言辞	(391)
姿采	(400)
族类	(408)
 十一 衡文	(418)
品味	(419)
审美	(427)
求是	(436)
反馈	(444)
 十二 拓裁	(454)
审时	(455)
识变	(462)
锻铸	(471)
求索	(478)
 后记	(487)

一 通 变

刘勰说：“时运交移，质文代变”，“歌谣文理，与世推移”，“文变染乎世情，兴废系乎时序”。《《文心雕龙·时序》》这些论点揭示了文学随时代的变化而不断变化的客观规律，道出了文学与时代、社会关系密切的精义。文学的发展固然具有自身的规律，但它并不是孤立的，而具有“通”与“变”的辩证关系。就其不变的实质而言，谓之“通”，就其日新月异的现象而言，谓之“变”。因为，任何一种文体，都有其基本原则、规矩、法度是不变的，且代代相传；但它在历史发展的演进过程中，又代有所变，有兴有废，并以已成的规矩法度为依据，不断吸取新的经验，发展与丰富这种规矩法度，才能使之历久而弥新。因此，“通”与“变”既是对立的，又是统一的，必须于“通”中求“变”，“变”而不失其“通”。

古人所说的“通变”，主要具有两层意思，一是通古变今，即继承与创新；二是通体变文，即掌握文章体裁，变化文意字辞。要正确处理“通”与“变”的辩证关系，古人的许多宝贵经验可资借鉴。

一是师法宜广，思路宜宽。清人刘开说：“非出于一人心思才力为之，乃合千古之心思才力变而出之者也。非尽百家之美，不能成一人之奇；非取法至高之境，不能开独造之域。”《《与阮芸台宫保论文书》》这就是说，不可专学一家之文，若囿于一家，则难以突破；不可专学一时之文，若不了解渊源流变，则难以深入；不可专学一体之文，若拘泥一体，则不利于创新。

二是博采众长，分清优劣。向前人学习，既要知其长，亦要

识其短，分清优劣，采其精英，“师其意，不师其辞”。（韩愈《答刘正夫书》）因为“诸家亦各有病，学古人者，知得古人病处，极力洗净，方能步趋。否则，我自有病，又益以古人之病，便成一幅百丑图矣。”（魏禧《日录论文》）

三是能入能出，自出机杼。“入者，师法也；出者，变化也。守一先生之言，宗一先生之教，固是自服之笃；然有师而无我，有古而无今，仍不能抉出文中之妙。”（林纾《春觉斋论文·十六忌》）这段话恰好道出了继承与创新之间的辩证关系，见解精辟，颇具教益。

“若无新变，不能代雄”（萧子显《南齐书·文学传论》），这是我国古代写作理论中的至理名言。只有创新，才能发展，“若无新变”，则停滞不前。但是，“变”须以“通”为前提，否则，就会迷失“变”的方向，“变”掉其实质，甚至每“变”而愈下。因此，正确处理“通”与“变”的辩证关系，对认识与掌握文体发展规律，推陈出新，振兴写作学科，有着极其重要的现实意义。

溯 源

树有根，水有源。源不疏，流则止。文体发展亦然。清人叶燮说：“夫三百篇而下，三千余年之作者，其间节节相生，如环之不断，如四时之序，衰旺相循，而生物而成物，息息不停，无可或间也。……夫惟前者启之，而后者承之而益之；前者创之，而后者因之而扩大之。……总之，后人无前人，何以有其端绪？前人无后人，何以竟其引申乎？”（《原诗》卷二）叶氏之论，颇具见地。各种文体发展变化，先后相循，有源有流。前有所启，后有所承，推陈出新，“节节相生”，如水之不断。我们只有重视“端绪”，

追本溯源，别裁伪体，着意“引申”，才有利于各种文体的发展与创新。

我国古代文学历史悠久，内容丰富，各种文体、样式亦十分繁富。而每种文体都有着一个发生、发展和演化、流变以及相互渗透、相互影响的过程。因为，“诗文之所以代变，有不得不变者。一代之文沿袭已久，不容人人皆道此语。”（顾炎武《日知录》）社会不断向前发展，必然促进各种文体的不断发展演变。它们之间的发展演变，既受当时社会意识形态、文化政策、政治制度、社会变革与经济的影响，又有其自身的历史继承性。因此，只有继承优秀、文雅的历史传统，才能给文体的发展演变以无穷的滋养，并成为新文体诞生的壮健母体。

暂教泾渭各清浑①

〔金〕元好问②

汉谣魏什久纷纭，③ 正体无人与细论。④

谁是诗中疏凿手？⑤ 暂教泾渭各清浑。⑥

【注释】

①选自《论诗三十首》。

②元好问(1190—1257)，字裕之，号遗山，太原秀容(今山西忻县)人。金元时著名的文学家与诗人。祖系出自北魏拓跋氏。金宣宗兴定五年(1221)进士，官至尚书省左司员外郎。金亡不仕，归乡著述，辑金诗总集《中州集》，著《遗山先生全集》。善散文，工诗词。诗风雄浑开阔，词多豪放。

③谣：歌谣。汉谣：指汉乐府诗与五言古诗。什：篇什。魏什：指建安诗篇。纷纭：纷然淆乱。此句谓汉、魏风骨，后代逐渐失去其优良传统，伪体乱真。

④正体：指诗歌的风雅传统与汉魏风骨，与伪体相对。细论：“仔细研讨。翁方纲《石洲诗话》：‘正体云者，其发源长矣，由汉、魏以上推其源，实从《三百篇》得之。盖自杜陵云‘别裁伪体’，‘法自儒家’，此后更无有能疏凿河源者耳。’”

⑤疏凿：原意为疏通开凿河道。此指对诗歌的追本溯源，匡正别伪。

⑥暂教：且使。泾渭：原指泾水与渭水，泾水浊，渭水清，后世喻指两事截然不同，清浊分明。

【简析】

元好问为金、元二代文坛盟主，诗、词、散文均卓有成就。其诗承汉魏风骨，诗学杜甫，词师苏辛。其诗论卓有见识，主张真淳自然，高风雅调，反对模拟伪饰，纤巧柔弱，对后世有重要影响。

这首诗系元氏《论诗三十首》的第一首，开宗明义，“分明自任疏凿手”（查慎行《十二种诗评》），并树立疏凿的准则。他认为，诗歌的风雅传统与汉魏风骨，应是学习与继承的优良传统，是继续发扬的“正体”。但是，自汉魏至宋元以来，对汉魏风骨的学习与继承，对正体与伪体的别裁，一直是淆乱莫传，以伪乱真，更“无人细论”。因而，导致了写作上的“伪体”泛滥，稂莠杂生；理论上的“泾渭”不辨，褒贬失度。元氏以“疏凿手”自许，旨在继承与发展由《诗经》开创的现实主义传统，正本清源，别裁伪体，使诗文创作泾渭分明，达到去伪存真的目的。为此，他对诗文创作，极力主张尚自得，反模拟；尚真诚，反伪饰；尚高雅，反险怪；尚自然天成，反夸多斗靡；尚刚健豪壮，反纤巧柔弱。并对自汉魏以来作家作品的具体情况品鉴评断，褒贬鲜明。

的确，源不疏，流则止，只有疏通文体的“源头”，才有利于各种文体的健康发展与创新。这实在是具有眼力、有胆识的精湛见解。

里咏涂歌总是诗^①

〔宋〕 胡仲弓^②

二南风化盛行时，^③里咏涂歌总是诗。^④

采到春秋无可采，^⑤获麟以后更堪悲。^⑥

【注释】

①原题为《次适安感古》。次：次韵，亦称步韵，作旧体诗方式之一。即依照所和诗中的韵及其用韵的先后次序作诗。

②胡仲弓：字希圣，清源（今福建山源）人。南宋末年诗人，有《苇航漫游稿》。

③二南：即《诗经·国风》中的《周南》、《召南》的合称。此代指《诗经》的十五国风。风化：教育感化之意。

④里：里巷。涂：道途。里咏涂歌：代指民间歌谣。朱熹《诗集传序》：“吾闻之，凡诗之所谓风者，多出里巷歌谣之作。”

⑤相传古有“采风”制度，派专人收集民间歌谣。《诗经》中不少作品的辑集与这种制度有关。春秋：我国历史上的一个时代（前722—前481），因鲁国编年史《春秋》包括这一段时期而得名。“采到春秋无可采”，即指春秋后期。

⑥麟：古人以麟为太平之兽。刘越石诗云：“宣尼悲获麟，西狩涕孔丘”。这一句的意思为孔子死后，诗坛更寂寞。

【简析】

劳动创造了世界，也创造了文学艺术。《诗经》是我国最早的一部诗歌总集，它收入了从西周初期到春秋中叶的诗歌三百〇五篇。它的内容丰富，形式优美，尤其是周代民歌，包括十五国风与一部分小雅，其成就最高。内容上，有的揭露剥削压迫，有的

控诉战后痛苦，有的歌颂劳动生活，有的抒写爱情婚姻。艺术上，兴、比、赋的广泛运用，已达到很高水平，直到今天，仍为人们所借鉴。总之，《诗经》反映了奴隶制由盛到衰的社会历史面貌，是当时人们社会生活的艺术概括，也是我国现实主义文学传统的源头，启发与教育历代进步作家关心国家命运与人民疾苦，并从民歌中吸取营养，从这个丰富的艺术宝库之中，学习与借鉴创作经验。

但是，春秋后期约三百年间，民歌逐渐沉寂，实有“获麟以后更堪悲”之状。直到战国时代的屈原继《诗经》之后，吸取民间传说和民歌传统，才创造了独特的骚体诗。而《离骚》与《诗经》，并列而成为中国文学的浪漫主义与现实主义的两大源头，对后世产生了极其深远的影响。

曹刘坐啸虎生风^①

〔金〕元好问

曹刘坐啸虎生风，^② 四海无人角两雄。^③

可惜并州刘越石，^④ 不教横槊建安中。^⑤

【注释】

①选自《论诗三十首》。

②曹刘：指曹植、刘桢，均为建安时著名诗人。坐啸虎生风：喻曹刘诗风的刚健豪壮，犹如山中坐啸生风的猛虎。

③角：即较量，竞争。两雄：指曹植与刘桢。

④刘越石：即刘琨，字越石，西晋末年爱国诗人，曾任并州刺史，其诗风慷慨悲壮。

⑤横槊：即“横槊赋诗”的缩语。槊：长矛。元稹《唐故工部员外郎杜君

墓系铭》：“建安之后……曹氏父子鞍马间为文，往往横槊赋诗。”建安：东汉末年献帝的年号（196—200）。

【简析】

建安时代是中国文学史上的一个黄金时代，俊才云蒸，作家辈出，“彬彬之盛，大备于时。”（钟嵘《诗品》）许多作家继承了国风、楚辞的现实主义和浪漫主义的传统和汉乐府民歌的清新流丽的风格，大胆创新，出现了创作活跃而繁荣的局面。而三曹（曹操、曹丕、曹植）、七子（孔融、王粲、刘桢、阮瑀、陈琳、徐干、应玚），更是名重于时。曹氏父子，成就突出，并居文坛领袖地位，而七子亦才华横溢，均以诗文显赫一时。他们的诗文，一方面继承了汉乐府民歌“感于哀乐，缘事而发”的现实主义传统；反映出社会的动乱和人民流离失所的痛苦，体现了要求国家统一的愿望，情调慷慨，语言刚健。同时，又因他们经历了动荡混战，感受备深，故其诗文反映现实，抒写怀抱，情文并茂，慷慨悲凉，具有“梗概而多气”的独特风格，形成了中国文学史上有名的“建安风骨”，对后世产生了广泛而深远的影响。所以，唐代的陈子昂、李白、杜甫等人，极力提倡“汉魏风骨”，其原因正在于此。

元好问正是从建安文学的慷慨悲壮的基调着眼，标举曹植与刘桢，并将以悲壮见长、具有“清刚之气”的刘琨之诗与建安诗人相比。可惜刘琨生不逢时，难以与建安诗人同列。

王杨卢骆当时体^①

〔唐〕杜甫^②

王杨卢骆当时体，^③轻薄为文哂未休。^④

尔曹身与名俱灭，^⑤不废江河万古流。^⑥