

赋到沧桑

——中国古典诗歌引论

清华大学出版社



刘跃进 著

清华人文修养丛书



(京)新登字 158 号

内 容 提 要

本书分为 12 章,对中国古代四言诗的发展、五言诗的兴起、近体诗的成熟以及词的兴盛作了全面清晰的描述;对曹植、陶渊明、李白、杜甫、白居易、李商隐、苏轼、陆游、辛弃疾等在诗歌发展过程中产生过巨大影响的诗人作了深入细致的介绍;对他们的名篇佳作及在诗歌发展史上的重要地位也作了具体细微的评析。本书凝聚了作者近 20 年的教学经验及研究心得。全书资料丰富,视野开阔,见解新颖,文笔流畅,不仅能满足在校大学生学习欣赏中国古典诗歌的需求,也适合于广大的文学爱好者学习。

书 名: 赋到沧桑——中国古典诗歌引论

作 者: 刘跃进著

出版者: 清华大学出版社(北京清华大学学研大厦,邮编 100084)

<http://www.tup.tsinghua.edu.cn>

印刷者: 北京清华园胶印厂

发行者: 新华书店总店北京发行所

开 本: 850×1168 1/32 印张: 10.125 字数: 240 千字

版 次: 1998 年 12 月第 1 版 2001 年 3 月第 2 次印刷

书 号: ISBN 7-302-03228-9/I·23

印 数: 3001~6000

定 价: 20.00 元

《清华人文修养丛书》

编写前言

每一位聪明的年轻人都不愿意把自己拘囿在某种专门技术的狭小圈子里。于是,向未来世纪的栋梁提供足以启迪智慧、增进学养的读物,就成了当代学者的历史责任。这不是一件很容易做的事情。凡有当代价值的文化遗产,都应富有生命活力和魅力的,但一写成书,多彩的生命有时不免会失去光泽,这很令作者与读者苦恼。

清华大学承担着培养跨世纪一流人才的历史使命。承袭老清华“古今会通,中西汇通”的优良传统,我们从80年代初就开始为理工科学生达到“文理会通”创造某些条件。“三会通”是人才培养的至高境界,只有极少数不畏艰险、才智超群的人才可臻至。但每一个有为的青年都应以具备广博的学养作为毕生追求的目标。本丛书就是十几年来,清华大学邀集海内外学者为本校学生开设讲座及人文选修课的成果。在全校120多门选修课及浩如烟海的讲座中,只有少数久经考验、被广大学生视为精品者,才有幸入选。

本丛书编辑指导委员会组成人员:

顾 问: 张岂之、何兆武

主 任: 胡显章

副主任: 吴敏生、徐葆耕(常务)

委员(姓氏笔划为序): 杨君游、侯竹筠、胡苏薇、袁德宁、
蔡鸿程

目 录

《清华人文修养丛书》编写前言	I
导 言	1
一、什么是诗	1
二、什么是古诗	7
三、关于古今诗体演变的思考	10
第一章 四言古诗的发展	12
第一节 《诗经》艺术探微	12
一、概说	12
二、《诗经》的艺术特色	21
第二节 四言古诗的衰微	32
第三节 四言古诗的最后作家	33
一、曹操及其《短歌行》	33
二、嵇康及其《赠秀才入军》	37
三、陶渊明的《时运》	40
第二章 五言古诗的兴起	44
第一节 五言诗的渊源	44
第二节 悲歌当泣 远望当归 ——描绘飘泊凄苦的汉代五言古诗	46
一、《古歌》与《悲歌》	46
二、《行行重行行》	52
三、两种诗风的比较	54

第三节 人生寄一世 淹忽若飘尘	
——抒写人生苦短的汉代五言古诗	56
一、《生年不满百》	56
二、《今日良宴会》	59
三、《西北有高楼》	60
第四节 同心而离居 忧伤以终老	
——描绘爱情生活的汉代五言古诗	63
第五节 《孔雀东南飞》与《木兰辞》	67
一、《孔雀东南飞》	67
二、《木兰辞》	73
第三章 五言古诗的奠基者——曹植	86
第一节 时代背景与五言古诗的盛行	86
第二节 曹植的性格悲剧	88
第三节 曹植的创作心理	92
一、名编壮士籍 不得中顾私	
——建安时期的创作心态	92
二、利剑不在掌 结友何须多	
——黄初时期的创作心态	96
三、骋我径寸翰 流藻垂华芬	
——太和时期的创作心态	98
第四章 五言古诗的最后作家——陶渊明	103
第一节 后人心目中的陶渊明	103
第二节 羲农弃我久 举世少复真	
——官场沉浮的青壮年时期	105
第三节 久在樊笼里 复得返自然	
——躬耕田野的中年时期	112
第四节 日月掷人去 有志不获骋	

——恪守信念的晚年·····	116
第五节 陶渊明的影响·····	118
第五章 近体诗的萌芽 ·····	122
第一节 谢家诗·····	123
一、谢混《游西池》·····	123
二、谢灵运及其《登池上楼》、《石壁精舍还湖中作》 ·····	126
三、谢瞻《答灵运》·····	129
四、谢惠连·····	132
五、谢庄《北宅秘园》·····	139
第二节 永明诗·····	141
一、宦游他乡,在山水景致中寄寓淡淡的愁情·····	142
二、离别酬赠,以委婉细腻的笔触抒写人间的真情 ·····	149
三、睹物兴情,开拓诗歌题材的新领域·····	151
第三节 永明体·····	152
一、永明体的句式·····	153
二、永明体的律句·····	156
三、永明体的用韵·····	162
第六章 近体诗的确立 ·····	166
第一节 近体诗发展的历史背景·····	166
第二节 近体诗发展的文化背景·····	168
第三节 近体诗发展的八个阶段·····	171
第七章 近体诗的成熟 ·····	176
第一节 太宗时期的两种诗风·····	176
第二节 武后时期的诸家并起·····	177
第三节 田园诗风的清远意境·····	184

一、孟浩然	184
二、王维	186
第四节 边塞诗风的雄浑气象	189
一、高适	189
二、岑参	191
三、王昌龄	193
第八章 “谪仙人”李白	200
第一节 狂傲不羁的一生	200
第二节 漫衍纵横的歌行	203
第三节 不假雕饰的律诗	210
第九章 集古今诗体之大成的杜甫	216
第一节 漫游南北	217
第二节 困居长安	219
第三节 身经战乱	223
第四节 飘泊西南	229
第十章 古典诗歌的嬗变	234
第一节 中唐诗人的苦吟	234
一、白居易的《长恨歌》与《琵琶行》	236
二、韩愈及其追随者	244
第二节 政治夹缝中的晚唐诗人	248
一、李商隐及其作品	249
二、杜牧的生活和作品	257
第三节 另辟蹊径,揭开词坛序幕	260
第十一章 诗庄词媚的北宋诗坛	268
第一节 苏轼及北宋诗人	269
第二节 柳永及北宋前期词人	278
一、婉约词	278

二、豪放派	283
三、市民词	285
第三节 李清照及北宋后期词人	288
第十二章 诗词并重的南宋诗坛	299
第一节 陆游及南宋初期爱国主义诗人	299
第二节 南宋伟大的爱国主义词人辛弃疾	306

导 言

一、什么是诗

诗是什么？该怎样给它一个比较准确的界说？平心而论，我自己也说不清楚，尽管我喜欢诗，自幼也做过诗人的梦，尽管在大学毕业后又一直在讲台上信口雌黄地妄谈诗。到今天为止，我还是时常问自己这个问题。

我在“文革”前入小学，“文革”后期高中毕业，随后就稀里糊涂地来到了当时特别令我向往的“广阔天地”，做了名副其实的现代农业。我当时所以主动要求下乡，首先是别无选择，此外，还有一重埋在心底的夙愿，那就是渴望实现我的作家梦。在当时，名利思想似乎非常可怕，几乎人人忌讳。在人们的心目中，下乡就是接受改造，就是尽快与广大贫下中农打成一片。在这样的背景下，可想而知，我的愿望当然只能深深地埋在心底。其实，这个梦想的产生也都是很现实的。在“文革”中，像我们这样城里长大的中学毕业生，所谓阶级身份是早已确定了的：喝的是“封、资、修”的墨水，是小资产阶级知识分子，必须来一番脱胎换骨的改造才能成为工、农、兵的学生。因此我们的前途似乎只有一条，那就是所谓的“上山下乡”，少数有后门的人或是有极特殊的原因，才有可能入伍或进工厂。

看了那么多描写农村生活的小说，还有农民自己写的诗，我觉得那里的生活真是绚丽多彩。所以我要学习写作，我要上山下乡。在当时，“封、资、修”的东西不能看，所有的古今中外的文学名著几乎都在禁书之列。我们所能读到的不外是工农兵的作品，比如天津

小靳庄的农民诗，北京重型机械厂的工人诗，还有就是部队的战士的诗。当时我得到的关于诗的概念十分简单：诗，总要押韵，更主要的是要有热情。这就足够了。

1976年4月，千千万万的人云集到天安门广场，主要是以诗歌的形式悼念周总理，表达对于“四人帮”的倒行逆施的愤懑之情。那些天，魂系广场，天天抄诗，互相传阅。几天之间，我对于诗的理解仿佛有了质的飞跃。我发现，诗歌不仅仅是歌功颂德的工具，它还是利剑，是火焰。众所周知，后来天安门广场悼念活动被定为“反革命事件”。上面有令：凡是藏有诗抄的一律上交，否则按反革命分子处理。从我懂事时起，身边就有两种命运截然不同的人，一种是飞黄腾达的所谓革命的积极分子，一种便是反革命分子、右派等。而后者所遭受的非人待遇，至今想来仍不寒而栗。我无论如何是不敢承担这个风险的。记得一天夜里，我独自一人将抄来的诗稿付之一炬，内心之困惑难于名状，那场面令我永生难忘。天安门事件平反后，我曾怀着极其复杂的心情写了一首在今天看来十分幼稚的小诗，叫《清烟在飘》，前有简短的说明：“1976年清明，我含泪从天安门广场抄了很多诗。过了不久，一些人蓦然追查到我们身上。一天深夜，我偷偷地把这些诗稿烧掉，清烟在飘，在飘，在飘……”

缕缕清烟，静悄悄，静悄悄，
在暮春的深夜，飘呵，飘呵，飘……
清烟袅袅，火光映照，映红了脸，烧碎了心，
飘呵，飘呵，飘……
慢慢闭上双眼，任清烟缭绕；
轻轻扣住胸口，任心房狂跳。
火光中浮现人的海洋，清烟中响起花的怒潮。
爱与恨的交织，组成这缕缕清烟；
红与黑的较量，伴随着人民的哀悼。
诗稿一张张烧掉，清烟一缕缕飘向九霄。

一行行诗句凝聚着千万首赞歌，
一缕缕清烟闪动着千万句声讨！
愿你穿过时代的风云，愿你冲破重重的阻挠！
愿你告慰“四五”战友，愿你告诉亿万同胞：
无声的中国，终于掀起“四五”狂潮！
缕缕清烟，清烟袅袅，
看颗颗赤诚的心，在清烟中闪耀
看敬爱的总理，在清烟中微笑

清烟在飘，在飘，在飘……………

从那以后，我学会了思索，特别是 1979 年以后，随着大量冤假错案的曝光，给我的震动不亚于八级地震。我的大学同学用一首小诗写出了我们这一代人的心态：

像无数条小溪聚起旋涡，
多少颗年轻的心学会了思索
——思索寒冬的飞雪，暮秋的霜露，
——倔强不屈的山和呜咽不已的河。

不久，我又读到陈放的《我们这一代——写给我同龄的伙伴》：

生活欺骗了我们，我们也欺骗了生活。
听凭希望的树上，结出酸涩的苦果。
青春抛弃了我们，我们也抛弃了青春。
一天天变得世故，心像铅块般沉重。
有抹不平的伤痕，有洗不去的羞耻，
有忘不却的仇恨，有听不完的叹息。
这是几年前的事了，莫怨我旧话重提。
记忆是苦涩的墨汁，溅满了人生的白纸。

……………

同时，我又读到白桦《阳光，谁也不能垄断》的诗，还有当时颇为传诵的《为了从黑夜的阵痛中刚醒来的黎明》：

这种历史决不能重演，不能！

这是被窒息的一代带血的呼声。

一个民族，经得起几次落后挨打？

人生的履历能填写几次死去再生？

为了我们——不再失去迟到的青春；

为了孩子——不必再咬住唇边的歌声；

理想——不再像地平线可望而不可及；

真理——不再像天神爷可敬而不亲；

呵，为了滚滚黄河，为了巍巍昆仑，

为了从黑夜的阵痛中刚醒来的黎明，

我的革命政权呵，要特别警惕并摧毁，

从左边撕碎共产主义旗帜的敌人。

每读到这首诗，我总是禁不住想起五十年前闻一多的《发现》：

我来了，我喊一声，迸着血泪：

“这不是我的中华，不对！不对！”

我来了，因为我听见你叫我。

鞭着时间的罡风，擎一把火。

我来了，不知道是一场空喜。

我会见的是噩梦，哪里是你？

那是恐怖，是噩梦挂着悬崖，

那不是你，那不是我的心爱！

我追问青天，逼迫八面的风，

我问（拳头擂着大地的赤胸），

总问不出消息；我哭着叫你，

呕出一颗心来——在我心里。

80年代初期的我,对于诗的理解,就是悲愤,就是困惑。这些诗,在今天看来确实已经时过境迁,大有昨日黄花之感。但是,它们却给我留下了终身难忘的印象。当时我认为这些是最好的诗,因为它们写出了我心中想要说的话。当然,所谓的“伤痕文学”并没有持续多少时间,在诗坛上,以舒婷、顾城、江河、北岛为代表的青年诗人又刮起了朦胧诗风,主张回归自我,表现自我,追求心灵创造,这无异于是引导诗歌回到洁静的象牙塔中,与世无争。

自幼受到的教育和个人的生活阅历,使我对那些具有强烈社会责任感和历史使命感的文学作品比较偏爱和欣赏。清人赵翼《题元遗山集》诗说:“国家不幸诗家幸,赋到沧桑句便工。”这一直是我心目中最高的诗歌境界。而朦胧诗派的理论主张则与我的这种审美情趣相去较远。我不知道是自己的思想落伍了呢,还是现代诗派存在着偏颇。总之,在相当长的一段时间里,我对于诗的感情似乎有些淡漠了,因为我痛苦地发现,自己好像并不懂诗。唯其如此,我开始沉下心来读诗,读创作理论,古今中外,只要能找到的一并拿来。我希望从中能找到某些现成的答案。

然而,这依然很困难。

就说西方关于诗的定义吧,到目前为止也是五花八门。即以权威的《简明不列颠百科全书》为例,它说“诗是一种特殊的运用语言的方式”。所谓“特殊”,书中进一步解释说:“也是语言的原始形式。自从有了人类历史,就有了诗。”以下,该书又引用了几种比较权威的说法:“比较流行的假说是,诗最初源于祈求丰收的祷词。有人说,诗就是诗,因为它给人以特殊的视觉和听觉,而这种视觉和听觉作用又是互为因果的。这种定义十分简单空泛,但不无道理。法国诗人瓦莱里说,散文是行走的,诗是舞蹈的。美国诗人弗罗斯特说,诗是散文言所未尽之处;人有所怀疑,则用语言去解释,用散文去解释之后,尚有待解释者则需由诗来完成。这可说是诗的最近乎精确的定义了。”根据这种界说,诗:有特殊的视觉听觉综合效果;

它的思维可以跳跃；它能言也必言散文所未尽言。而这些，似乎都应算作诗的特征。诗的定义还是没有出来。

再看看我们的老祖宗给诗下的定义。

《尚书·尧典》是这样界说的：

诗言志，歌永言，声依永，律和声。

就是说，诗是要传达人的情志的，而且要讲究声律。不过，言为心声，言志者，不独诗是如此，任何文学作品都应当言志。西晋初年的陆机在《文赋》中强调说：

诗缘情而绮靡，赋体物而浏亮。

他更加强调情的成分。这较之《尚书·尧典》的界说确实准确多了。唐代诗人白居易在《与元九书》中也给诗歌下了一个定义：

诗者，根情，苗言，华声，实义。

根据这个解说，诗以情为根，以言为苗，以声为花，以义为果。这个界说还是比较全面的。现代诗人何其芳对于诗有更全面的概括：“诗是一种最集中地反映社会生活的文学样式，它饱和着丰富的想象和情感，常常以直接抒情的方式来表现，而且在凝练与和谐的程度，特别是在节奏的鲜明上，它的语言有别于散文的语言。”

综合古今诸说，诗的含义似乎应当不难理解：诗，首先要有感情和想象；其次要讲究韵律；再者，语言比较凝练。从理论上说，这个概括应当算是比较全面的了。不过，用它来解说实际作品，就会发现理论总是灰色的。有一首诗叫《生活》，题目两个字，而内容仅有一个字，即“网”。还有一首诗，题目非常之大：《文化大革命》，而写法却很别致：“我捡起一块石头，我听见一个声音在里面吼：——别碰我，让我在这儿躲一躲。”这里，很难讲有什么韵律，也谈不上有什么情感，与传统的关于诗的概念相去甚远，但是，你很难否认它不是诗，因为它充满了哲理。马克思曾说过，人是一切社会关系

的总和。换句话说，人不能离群索居，他必须生活在复杂的社会关系中；这种复杂的社会关系犹如一张网。所以说“网”就是生活，很有哲理。描写“文化大革命”那首诗，如果作于“文革”期间，那么可以这样理解：当时全国上下没有一块净土，任何人都被卷进大潮之中，无处藏身。当然，如果不考虑写作时间，还可以有另外一种理解：“文化大革命”是一块石头，不要轻易动它，否则会搬起石头砸自己的脚。怎么理解都有它的道理。

如果你承认它是诗，那么，诗的确切定义该是什么呢？

二、什么是古诗

诗的界说不清楚，给古诗下一个定义同样困难。我们只有通过比较来说明问题。这自然是一种偷懒的办法，可也是目前仅能获取的最佳方法了。

就一般情形而言，诗词与小说的分别比较明显。举例来说，清代诗人毛奇龄有一首小词，叫《南柯子》《斗草》，上下两片，不过五十余字：

喜摘唯红豆，难攀是白榆。百花亭外展氍毹。

藏得宜男，临赛又踟蹰。

绡帕牵藤刺，细阑裹露珠。朦胧却把翠钿输。

暗拣花枝，插补鬓边虚。

斗草，是古代姑娘们春夏做的一种游戏。这首词就是摹写少女们在做这种游戏时的娇憨神态，颇为传神生动。上片以极其含蓄的笔调描写了少女的春怀。白榆，作为一种高大坚实的乔木，招揽的春光当然也就更多。但是诗人却用“难攀”二字将其挪移在一旁，而以“喜摘唯红豆”引领全篇，使人玩味不尽。红豆，又叫相思豆，古代用它来象征爱情。王维诗“红豆生南国，春来发几枝。愿君多采撷，此物最相思”，即可为证。那么多的春花春色，她似乎都略将过去，而

神情唯关注在红豆之上。因此，这里著一“唯”字，把少女对于爱情的向往神采飞溢地点逗出来。“百花”七字铺叙斗草游戏的场面。甃甃，指地毯。在花草丛生的百花亭边摊开一条地毯，少女们纷纷拿出自己喜爱的春花百草开始斗比起来。斗草的场面可以写得很多，而作者仅仅抓住一个极微妙的动作予以突现：“藏得宜男，临赛又踟蹰。”对于一个少女来说，这似乎是一个令她为难的场面：满怀情愫地撷取心爱的花草，到临赛时却不好意思拿出来，原来那花草的名字是叫这位少女说出口的宜男草。短短的几个字把读者引入到少女那神秘的内心世界，因而留下难忘的印记。下片以颇为活泼的笔调描绘了少女们的憨态。绡帕，生丝的手帕，用来包裹有刺的藤，结果把丝头给拉出来了。绡阑，浅黄色的头巾，它包裹的是刚刚摘来的花草，上面还沾着露水呢。这里，诗人不惜笔墨，细致地状绘了各色花草的鲜嫩，特别又强调是用绡帕和绡阑包裹着，不由得使读者从那鲜嫩的花草和珍爱的手帕进一步联想到少女的天真可爱的容貌。“朦胧却把翠钿输”一句有些出人意表。也许这些少女玩得过于专注了，一个少女竟糊里糊涂地把翡翠首饰输给人家。“朦胧”二字传达出了少女的憨态和痴情。但是很快，她也许发现了自己的大意，是暗自懊悔呢，还是明争暗夺过来呢？诗人并没有写，或者说这个少女根本就没有这样想过，她只是以一个非常细微、极不起眼的动作文饰过去：“暗拣花枝，插补鬓边虚。”呵，原来这位少女不声不响地拣了一朵鲜花插在鬓角，填补那输给人家的翡翠首饰的空档。诗人巧妙地捕捉到了这转瞬即逝的典型动作，一下子就抓住了读者的注意力。于是热切的读者不禁会问：这一细微的动作意味着什么呢？大概诗人也难以回答这个微妙的难题，所以，他索性在这悬念处戛然而止，给读者留下更大的想象空间。

同样是描写斗草的场面，小说便与诗词有很大的不同。《红楼梦》第六十二回《呆香菱情解石榴裙》有这样一段描写：

外面小螺和香菱、芳官、藕官、豆官等四五人，满园顽

了一回，大家采了些花草来，兜着坐在花草堆中斗草。这一个说：“我有观音柳。”那一个说：“我有罗汉松。”那一个又说：“我有君子竹。”这一个又说：“我有美人蕉。”这个又说：“我有星星翠。”那个又说：“我有月月红。”这个又说：“我有《牡丹亭》上的牡丹花。”那个又说：“我有《琵琶记》里的枇杷果。”豆官便说：“我有姐妹花。”众人没了。香菱便说：“我有夫妻蕙。”豆官说：“从没听见有个夫妻蕙。”香菱道：“一个剪儿、一个花儿叫兰；一个剪儿、几个花儿叫蕙。上下结花的为兄弟蕙，并头结花的为夫妻蕙。我这枝并头的，怎么不是夫妻蕙？”豆官没得说了，便起身笑道：“依你说，若是这两枝一大一小，就是老子儿子蕙了？若是两枝背面开的，就是仇人蕙了？……”

……宝玉见他们斗草，也寻了些花草来凑戏，忽见众人跑了，只剩下香菱一个低头弄裙，因问：“怎么散了？”香菱便说：“我有一枝夫妻蕙，他们不知道反说我诌，因此闹起来，把我的新裙子也糟蹋了。”宝玉笑道：“你有夫妻蕙，我这里倒有一枝并蒂菱。”口内说着，手里真个拈着一枝并蒂菱花，又拈了那枝夫妻蕙在手内。

两相比较，诗词与小说在形式上的差异显而易见：诗词短小精悍，小说铺叙详尽，如果说《红楼梦》运用的是长镜头的话，那么毛奇龄的小词则运用的是特写镜头。

差异自见，似不必详述。

然而，诗歌与其他韵文之间的区别该如何划分呢？

王国维在《宋元戏曲考》中说：“凡一代有一代之文学：楚之骚，汉之赋，六代之骈文，唐之诗，宋之词，元之曲，皆所谓一代之文学也，而后世莫能继焉者也。”这段话概括了中国古代文学发展的大趋势，多为学者所称引。按照传统的看法，诗在形式上的显著特点是要押韵，短小精悍。但是，楚辞、汉赋、骈文等都要押韵，也讲究节