

诗学概论

门立功 著



门立功 著
山东文艺出版社

门立功著

诗学概论

门立功



一九八八年
济南
山东文艺出版社



B 595673

诗 学 概 论

门立功 著

•

山东文艺出版社出版

(济南经九路胜利大街)

山东省新华书店发行 山东省博兴印刷厂印刷

•

787×1092毫米 32开本 10.25印张 227千字

1988年12月第1版 1988年12月第1次印刷

印数 1—1000

ISBN 7—5329—0200—5
I·174 定价3.25元

目 录

第一章 通 论	(1)
第一节 源 流	(5)
第二节 诗 道	(12)
第三节 修 养	(17)
第四节 总 术	(24)
第二章 聚 材	(28)
第一节 体 察	(29)
第二节 读 书	(32)
第三节 积 累	(35)
第三章 构 思	(37)
第一节 立 意	(39)
第二节 炼 意	(43)
第三节 想 象	(48)
第四章 谋 篇	(54)
第一节 章 法	(55)
第二节 意 脉	(60)
第三节 照 应	(62)
第四节 曲 折	(65)

第五节	详略	(72)
第六节	首尾	(76)
第五章	取 境	(85)
第一节	意 境	(86)
第二节	意 象	(99)
第三节	隐 秀	(109)
第四节	细 节	(119)
第六章	技 法	(127)
第一节	形与神	(128)
第二节	虚与实	(134)
第三节	一与多	(142)
第四节	情与景	(151)
第五节	情与理	(161)
第六节	文与质	(171)
第七节	动与静	(179)
第七章	修 辞	(188)
第一节	比 兴	(190)
第二节	通 感	(198)
第三节	对 偶	(207)
第四节	排 比	(213)
第五节	叠 字	(216)
第六节	夸 张	(221)
第七节	锤 炼	(226)

第八章 风 格	(240)
第一节 风格与个性.....	(241)
第二节 风格与时代.....	(248)
第三节 风格的多样性与统一性.....	(253)
第四节 风格的阳刚美与阴柔美.....	(259)
第九章 诗 体	(268)
第一节 古体诗和近体诗.....	(272)
第二节 抒情诗和叙事诗.....	(276)
第三节 咏物诗起源及其他.....	(284)
第四节 南朝山水诗及其他.....	(292)
第十章 鉴 赏	(303)
第一节 诗歌鉴赏界说.....	(304)
第二节 诗歌鉴赏的再创造.....	(307)
第三节 诗歌鉴赏与生活体验.....	(314)

第一章 通 论

中国自来是一个诗的国度，唐尧《击壤》之谣，虞舜《卿云》之颂，便是起自洪荒年代、人类童年时期的口头创作。《诗经》承于前，《楚辞》继其后，是我国诗史上两座丰碑。后经汉魏六朝，或风骨刚健，或辞藻斐然。漫假而至有唐，诗人辈出，佳作如林，诗体大备，流派纷呈，成为我国古代诗史上大放异彩的黄金时代。宋元之际，诗歌演为词、曲，百花竞妍，猗欤盛哉！我国古代诗歌，广义来说，包括了诗、词、曲三种体裁，一部中国文学史，特别就明清以前的文学史来看，几乎主要广诗史。

我国古代的诗学研究，随着诗歌创作的日趋繁荣而益臻完善。它象涓涓细流，穿过莽莽群山，流经漠漠原野，汇聚百川，形成一条源远流长的大河。早在春秋以前，《尚书·尧典》就给诗下了这样的定义：“诗言志”。继之而言者则有《左传》：“诗以言志”（襄公二十七年）、《庄子·天下篇》：“诗以道志”、《荀子·效儒篇》：“诗言是其志也。”两汉的《诗大序》总结了先秦各家论诗，发挥了“诗言志”的观点，明确为诗立界说：“诗者，志之所之也。在心为志，发言为诗。”从此，中国诗歌传统的“言志”说这面大旗，便飘扬在历代诗坛的上空。然而，先秦两汉时期，文、史、哲三位一体；诗、乐、舞三体同源。诗学还没有独立的地位。至魏晋南北朝时期，诗学才另立门户，晋代陆机在《文赋》中提出了“诗缘情而绮靡”的“缘情”说。梁代

刘勰对“诗言志”加以发挥，在其《文心雕龙·明诗》中又提出“诗者，持也，持人情性”的观点。我认为，虽然“诗言志”中的“志”，既包括思想，又包括感情，但总不如“缘情”说更切合诗的本质。所以说，“缘情”说较之“言志”说表明中国诗学理论的重大发展。中国第一部诗学理论专著是梁代钟嵘的《诗品》。钟嵘在王充“文必丽以好，言必辩以巧，言了于耳，则事味于心”^①、陆机“或清虚以婉约，每除烦而去滥，阙大羹之遗味”^②、刘勰“张衡怨篇，清典可味”^③、“深文隐蔚，余味曲包”等^④、诸家从不同方面、不同程度上谈作品“味”的基础上，针对当时诗歌创作的实践，系统的论述了诗的“滋味”问题。“滋味”说根据诗歌的美感特征，把“缘情”“言志”的旧说与情与物融合联系起来，作为审视诗歌的一种艺术标准，使人们耳目为之一新。钟嵘认为“滋味”是优美诗作的重要因素，他把“味之者无极，闻之者动心”、“是众作之有滋味者”列为上品。“可以陶性灵，发幽思，言在耳目之内，情寄八荒之表”的阮籍诗有“滋味”，也列入上品。诗评家李元洛说：“钟嵘提出了‘文已尽而意有余’和‘使味之者无极’的观点，独具慧眼地看到了诗创作中的‘含蓄’和‘诗味’问题，这更是‘意境’的理论将要产生的先兆。是的，魏晋南北朝时期创作理论为‘意境’说的诞生作了进一步的准备，枝干已经长成，绿叶已经纷披，花蕾就要吐出芳信了。”^⑤

①王充：《论衡·自纪篇》。

②陆机：《文赋》。

③刘勰：《文心雕龙·体性》。

④《文心雕龙·隐秀》。

⑤李元洛：《诗美学》，江苏文艺出版社，1987年4月版，第187页。

“意境”说，是我国古代诗学理论的核心观点，粗略地考察一下“意境”说的形成和发展过程，有利于对中国古代诗学的认识和把握。

钟嵘认为，诗歌的“滋味”源于外物的感召而兴发的激情。他说：“气之动物，物之感人，故摇荡性情，形诸舞咏。”而诗歌的基本生命主要在于诗人内心与外物之间的兴发感动力。中国诗学对主客观的心、物兴发感动作用的重视由来已久。如《诗大序》：“情动于中而形于言，”《礼记·乐记》：“人心之动，物使之然”等。魏晋之世，对于心、物之间的感发作用有了更为详尽的论述。“情瞳眈而弥鲜，物昭晰而互进。”（陆机《文赋》）“人禀七情，应物斯感，感物吟志，莫非自然。”（刘勰《文心雕龙·明诗》）钟嵘《诗品》进一步强调了“指事造形，穷情写物”的诗歌美学特征。这就为唐代诗评家正式提出包含诗人主观之“意”与作品所描绘的客观之“境”有机融合的“意境说”作了理论上的准备。唐代诗歌创作空前的发展与繁荣是诗学理论研究的实践基础。佛教经典和外域文化在中国的广泛传播为诗学理论的总结提供了思想上的借鉴。于是，唐代诗人刘禹锡提出：“境生于象外，故精而寡和。”^①皎然提出：“诗有三境，一曰物境……二曰情境……三曰意境，亦张之于意而思之于心，则得其真矣。”^②唐司空图对意境的美学特征及典型化更有深刻认识，他在《与极浦书》中说：

诗象之景，如兰田日暖，良玉生烟。可望而不可置于眉睫之前也。象外之象，景外之景，岂容易可谈哉？

①刘禹锡：《董氏武陵集记》。

②皎然：《诗式》。

在对诗“境”的内部构成的完整揭示基础上，司空图又进而揭示虚实相生的审美规律。自唐以后，意境，这一中国古典诗学十分重要的美学范畴，为历代诗论家所论及。宋代严羽称其为“兴趣”（《沧浪诗话》）、明代王世贞称为“意象”（《艺苑卮言》）、胡应麟称为“兴象”（《诗薮》）等，称谓虽异，但实质相同。时至清季，“意境”说在理论上有了飞跃的发展，刘熙载《艺概》、陈廷卓《白雨斋词话》、梁启超《夏威夷游记》等等都对意境的内涵作了探研。而真正对意境这一具有民族特征的美学范畴加以科学总结使之上升到一个新的理论高度的是王国维。他在《人间词话》中把意境作为他的美学体系的纲领，并融入西方哲学的某些观点，结合中国古典诗词创作实践，比较有系统地探讨了“意境”说的诸般方面，为中国诗学批评理论作出了突出贡献。

从诗歌意境的形成与发展情况来看，古代诗论认为，诗美是在本质上的“情与境会”、“意与象应”、情与物融会贯通完整统一的整体美。在内容与形式的关系上，主张“意与言会，言随意遣”；在表现手法上，强调“气象浑沦”、“神情并茂”；在审美特征上，表现为具象化、意象式、个性直观色彩浓、片面夸大心境对于美感作用的特色。所以，中国诗话、词话、曲话中，乃充满了一些侧重于主观印象式的画龙点睛的批评，这种品评，较多扣合作品具象而较少繁重推理，是诗意的而非哲理的，是即兴的而非思辨的，虽然缺乏周密地理性分析，但也不乏给人以意象，示人以顿悟的、揭示诗艺规律、阐发诗学至理的妙言警句。况且，在我国诗论史上也出现了不少自成体系，对诗词创作的若干重大理论问题进行了探研和阐述的专著，如钟嵘《诗品》、严羽

《沧浪诗话》、叶燮《原诗》、陈廷焯《白雨斋词话》、王国维《人间词话》、李渔《闲情偶记》等等。大量的诗学专著，从不同角度，不同侧面，或详或略，或深或浅地阐发了诗学领域里的各种问题；或从诗歌发展史上探讨源流；或从诗歌社会作用上阐述诗道；或从写诗和作者关系上强调修养；或从诗歌创作的全过程中的聚材、构思、立意、谋篇、取境、状物等方面加以形象的描述；或从修辞的角度对比兴、通感、排比、对偶、夸张、锤炼等进行生动地阐发；论风格、讲诗体、谈鉴赏、说技法、“记盛德”、“录异事”、“正讹误”、“释名物”等无所不有。古人为我们留下了十分丰富的诗学遗产，而摆在我们面前的任务是将那些虽是丰富，然而又都是比较零乱的诗学理论及创作经验加以去粗取精地研究和整理，使之成为较完备的诗学理论体系，《诗学概论》的编著，就是对这项工作的一个初步尝试。

第一节 源 流

求古源尽者将求方来之泉，将求新源。嗟我昆弟，新生之作，
新泉之涌于渊深，其非远矣。

——尼法①

诗歌是怎样产生的，又是怎样发展的，都是一种规律性前进发展运动，都属于一定的历史范畴。但研究诗学，必须对诗歌发展的源流本末进行探究。因为“作文作诗必置身高处，放开眼界，源流升降之故，瞭然于中，自无随波逐浪之

①转引自《鲁迅全集》第1卷《摩罗诗力说》。

弊。”“学者但知尊唐而不上穷其源，犹望海者指鱼背为海岸，而不自悟其见之小也”。^①叶燮在《原诗》中还说：“吾愿学诗者，必从先型以察其源流，识其升降。”那么，究竟什么是源，什么是流呢？古代诗论家在“察其源”的问题上大体上有两种认识：一是诗歌创作源于“性灵”、“妙悟”。袁枚在《随园诗话》中说：诗歌创作“都是性灵，不关堆垛。”严羽在《沧浪诗话》中指出：“禅道在妙悟，诗道亦在妙悟。”乔亿在《剑溪说诗》中又强调：“诗学根于性情”。这与主张文学起源摹仿说的亚里士多德的看法有相近之处，亚氏在其《诗学》中说：“一般说来，诗的起源仿佛有两个原因，都是出于人的天性。”这种观点，认为诗歌创作之源泉来自诗人的主观精神世界，诗作者可以超然于社会生活之外，独自在象牙塔中，凭个人的“灵感”、“妙悟”，“天性”，诗源就会“卒然遇之而莫遏。”诚然，诗歌创作需要有“天性”，即“天赋之才”。人的天资是有差异的，正如马克思在《哥达纲领批判》中指出的“不同等的个人天赋”。既有先天素质，又有后天实践活动就会形成一个人的“高水平的能力”，这就是天才，诗是生活与心灵交会的火花，只有“天性”高的诗人，这火花才闪现出绚丽的光彩。他的创作“灵感”、“顿悟”时常“来不可遏”“遂造神妙”。一个平庸的诗作者自然很难与之相比。但是，即使“天才”的“灵感”和“妙悟”也不是什么“神力的凭附”，而是从生活实践中来。清人陆世仪说：“人性中皆有悟，必工夫不断，悟头始出……悟必继之以躬行力学。”南宋吕本中在《谈文》中说：“悟入之

^①沈德潜：《说诗隘语》，《清诗话》，上海古籍出版社，下卷，第524

理，正在工夫勤惰间耳。如张长史见公孙大娘舞剑器，顿悟笔法。如张者专意此事，未尝少忘胸中，故能遇事有得，遂造神妙。”二是诗歌创作源于“经史”。崔旭《念堂诗话》：

“诗篇虽小技，其源本经史。”颜之推《颜氏家训·文章篇》：“夫文章者原出五经……歌咏赋颂，生于《诗》者也。”其实，“经史”不是诗歌的“源”而是“流”，它是古人“根据他们彼时彼地所得到的人民生活中的文艺原料创作出来的东西。”^①德国思想家歌德说：“生活是那样丰富多采，你不会缺乏做诗的动因。”^②这就是说，作诗的“动因”不是源于“经史”，而是源于丰富多采的生活。当然，从诗歌历史继承性的不断创新关系来说，“诗始于《三百篇》，”^③也含有合理因素。《诗经》是我国诗歌最早的发源，历汉魏以至明清的历代诗、词、曲，就是诗歌发展过程中的流。这源和流的关系，就是诗歌发展的历史继承关系，也就是“为沿为革”，“为创为因”的关系。叶燮从诗歌源流关系上揭示了不断发展变化史：“乃知诗之为道，未有一日不相续相禅而或息者也。”^④叶燮认为：时代、社会的变化是诗歌发展变化之源，而诗歌自身的体制、格律以及创作方法等等的变化则是流。这就把源流的关系朝着唯物主义又推进了一步。

其实，真正的诗歌之源是社会生活。诗源于“经史”说是从最早的诗歌形态的意义上来研讨，好比穷黄河之源必称卡日曲一般，而真正江河之水是从浩渺无穷的苍天与大地汇

①《毛泽东选集》第817页。

②《歌德谈话录》第6页。

③④叶燮：《原诗》。

集拢来的。诗歌是一种社会意识形态，它是客观现实在诗作者头脑中反映的产物。要科学地阐明文学艺术的起源（也包括诗歌），就不能离开人们的劳动实践。恩格斯曾经指出：

“首先是劳动，然后是语言和劳动一起，成了两个最主要的推动力，在它们的影响下，猿的脑髓就逐渐地变成人的脑髓。”^①高尔基说：“劳动过程把直立的动物变成了人，并且创造了文化的始基。”又说：“仅只在两手教导头脑，随后聪明一些的头脑教导两手以及聪明的两手再度更有力地促进头脑发展的时候，人类的社会文化发展过程才能正常地发展起来。”^②人类头脑日趋发达，促进了人类的思维能力的发展和提高，并且在这个基础上产生了人的有声语言，于是便产生了作为语言艺术的古代原始的诗歌。普列汉诺夫在他的《艺术论》中说。

在原始种族中，各种各样的劳动，有它各种各样的歌。那调子，常常是极精确地适应着那一种特有的生产动作的韵律。……歌谣的韵律，常常是严密地被生产过程的韵律所规定的。……劳动和音乐以及诗歌之相互关系的研究，使毕海尔得出如下的结论：“在其发达的最初阶段上，劳动、音乐和诗歌是最紧密的相结合着的，然而这个三位一体之基础的要素是劳动……”

我国汉代辑成的《淮南子·道应训》载：“今夫举大木者，前呼‘邪许’，后亦应之，此举重劝力之歌也。”鲁迅在讲到诗歌起源时说：“我们的祖先的原始人，原是连话也不会说的，为了共同劳动，必须发表意见，才渐渐的练出复杂的声音来，假如那时大家拍木头，都觉得吃力了，却想不

^①《劳动在从猿到人转变过程中的作用》，《马克思恩格斯选集》第3卷第512页。

^②高尔基：《苏联的文学》，《文学选》，人民出版社1958年版，第319页，第326页。

到发表，其中一个叫道‘杭育杭育’，那么，这就是创作；大家也要佩服，应用的，这就等于出版；倘若用什么记号留存下来，这就是文学；他当然就是作家，也是文学家，是‘杭育杭育派。’”①这种“杭育杭育”的呼叫，闻一多称之为“孕而未化的语言”，而“这样界乎音乐与语言之间的一声‘啊’……便是诗歌的起源。”②

历史唯物主义认为，包括诗歌、音乐、舞蹈在内的一切古代原始艺术都起源于古代原始人的劳动，这是合乎规律的唯一科学的结论。

就诗歌与社会生活的关系来说，叶燮认为一个时代的政治、风俗的得失变化，是诗歌发展变化的源。他把“源”比作“百川之发源，各异其所出”；把“流”比作“江河经行天下，而忽播为九河。”他在《原诗》中，以朴素唯物主义的观点，阐发了时代政治变化引起诗歌内容、形式的变化，而诗歌本身的变化则属于“流”，他说：

且夫《风》《雅》之有正有变，其正变系乎时，谓政治、风俗之由得而失、由隆而污，此以时言诗，时有变而诗因之。时变而失正，诗变而仍不失其正，故有盛无衰，诗之源也，吾言后代之诗，有正有变，其正变系乎诗，谓体格、声调、命意、措辞、新故、升降之不同，此以诗言时；诗递变而时随之，故有汉、魏、六朝、唐、宋、元、明之互为盛衰，惟变以救正之衰，故递衰递盛，诗之流也。

叶燮这种时代政治变化引起诗歌发展变化的观点，是对刘勰“歌谣文理，与世推移”、“时运交移，质文代变”、

①鲁迅：《且介亭杂文·门外文谈·七·不识字的作家》。

②闻一多：《歌与诗》。

“文变染乎世情，兴废系乎时序”^①观点的继承。唐代的韩愈通过对先秦文学的考察，也指出：“周之衰，孔子之徒鸣之，”，“秦之兴，李斯鸣之”，“楚大国也，其亡也，以屈原鸣。”^②在我国诗歌批评史上，对诗歌的兴衰流变之因有着不同的见解。有的认为“文词之盛衰，在上好恶。魏武父子既成建安之体，而昭明兄弟功力不减，观其所主如此，士人安得不风靡。”（叶适《习学记言序目》，有的认为“诗文随世运，无日不趋新。”（赵翼《论诗》）有的认为“诗文固系世运，然大概自其创业之君，汉祖《大风》雄丽阔远，《鸿鹄》侧怆悲哀。魏武沉深古朴，骨力难侔。唐文绮绘精工，风神独畅。故汉、魏、唐诗冠绝古今。”（胡应麟《诗薮》）有的认为“无不能历久而不变，诗道亦然。其变之善于不善，恒视人力。力足以挽时趋，则人转移风气，其势逆以难，遂变而臻于上。力不足以挽时尚，则风气转移人，其势顺而易，遂变而趋下，此理势之自然，变天运之循环也。”（朱庭珍《筱园诗话》）等等。在这诸多观点中，有的带有历史循环论、英雄史观的色彩，有的观点也不乏唯物论成份，这无疑是可贵的。但由于受时代的局限，并没有指明“世运”推移、“世情”演变对诗歌发展流变的决定因素。对此，只有马克思主义才能作出科学的解释。

马克思说：“物质生活的生产方式制约着整个社会生活、政治生活和精神生活的过程。”^③在制约文学发展的诸因素中，社会生活的发展是主要的动因，是文学赖以发展的客观

①刘勰：《文心雕龙·时序》。

②韩愈：《送孟东野序》。

③马克思：《〈政治经济学批判〉序言》，《马克思恩格斯全集》第13卷，第8页。

现实基础。而社会生活是在生产力与生产关系的矛盾斗争中不断向前发展的，生产力是社会生产中最活跃、最革命的因素，生产力的发展，迟早要引起生产关系的变革，从而导致整个社会生活的演进。从诗歌的内容来看，有什么样的社会形态，就有反映这种社会形态的诗歌内容。如因汉末“世积乱离，风衰俗怨”，便产生了“雅好慷慨”的建安文学。唐代“新乐府运动”，近代“诗界革命”都不同程度地反映了社会变革的面貌。从诗歌的形式看，原始时代，由于生产力低下，精神生活贫乏，此时的诗歌多为二言体的短章，如《弹歌》：“断竹，续竹，飞土，逐宍（古‘肉’字）”。随着社会生活内容的日益丰富，质朴、短小的形式难以反映复杂的社会生活，表达人们的思想感情，这就促使诗歌形式由二言的古谣谚和四言古诗发展为五古、七古、杂言和律诗、绝句及长短句等。当然，诗歌发展流变的原因是多方面的，有其自身的继承、革新的发展规律，有天才人物的推动创造，还受到各种历史条件和社会因素的影响，但是，诗歌的发展流变，归根结蒂只有从社会生活的演变以及某一特定时期社会生活的特点、时代心理特征等方面考察，才能找到其真正的根源。正如刘永济在《词论》中所说：“一体之兴，其来有渐，核其因果，亦复多端：或沿体裁之因革；或由品格之升降；或有意于变古；或无心而开今，而世运之隆污，风俗之厚薄，尤在在与之消长。是以文家体制，每变日新，虽曰消息甚微，而踪迹固在也。”