

古典诗学述论

陈允锋◎著



中央民族大学出版社
China University Press

古典诗学述论

陈允锋◎著



中央民族大学出版社
China Minzu University Press

图书在版编目 (CIP) 数据

古典诗学述论 / 陈允锋著. —北京: 中央民族大学出版社,
2017.2 (2017.5重印)

ISBN 978-7-5660-1237-1

I. ①古… II. ①陈… III. 古典诗歌—诗歌研究—中国
IV. ①I207.22

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2016) 第 235024 号

古典诗学述论

作 者	陈允锋
责任编辑	杨爱新
封面设计	汤建军
出 版 者	中央民族大学出版社 北京市海淀区中关村南大街 27 号 邮编: 100081 电话: 68472815(发行部) 传真: 68932751(发行部) 68932218(总编室) 68932447(办公室)
发 行 者	全国各地新华书店
印 刷 厂	北京盛华达印刷有限公司
开 本	710×1000 (毫米) 1/16 印张: 22
字 数	310 千字
版 次	2017 年 2 月第 1 版 2017 年 5 月第 2 次印刷
书 号	ISBN 978-7-5660-1237-1
定 价	68.00 元

版权所有 翻印必究

目 录

内编 古典诗学命题与范畴述论

绪论：“诗学”概念内涵简述	3
“诗言志”说	21
一、“诗言志”说的基本内涵	23
二、“诗言志”说的政治化与道德化	26
“诗缘情”说	39
一、“诗缘情”说的一般意义	39
二、“诗缘情”说的特殊价值	42
“比兴”说	65
一、“比兴”诗学概念的由来	65
二、比兴一体化与诗歌社会价值论	69
三、比兴一体化与诗歌审美价值论	74
“感物”说	80
一、“感物”说形成的创作实践基础	81
二、“感物”说的基本内涵	85
三、“感物”说内涵的拓展	87
“风骨”说	103
一、诗歌“风骨”说产生的文化背景	103

2 古典诗学述论

二、诗歌“风骨”说所涉及的三个基本问题	109
“境象”说	122
一、“境象”说在唐代诗学领域的确立及其基本内涵	123
二、从创作实践角度看唐人“境象”说所关注的若干 重要诗学问题	125
余论：古典诗学的现代意义	144

外编 四十六种稀见诗话类文献述要

撰述缘起	153
钱谦益、卢世淮《读杜合刻》	155
朱绍本《定风轩活句参》	157
吴 淇《六朝选诗定论》	159
程瑞祜《藜床呓语》	161
蒋鸿翻《寒塘诗话》	163
丁 鹤《兰皋诗话》	165
纪 昀《纪河间诗话》	167
廖景文《罨画楼诗话》	169
汤大奎《炙砚琐谈》	171
朱 琰《诗触》	173
翁方纲《杜诗附记》	175
戚学标《三台诗话》	177
陆元鋐《青芙蓉阁诗话》	179
李兆元《诗笺三种》	181
汪 汲《乐府标源》	183
汪 汲《乐府遗声》	186
刘彬华《玉壶山房诗话》	188
梁章钜《读渔洋诗随笔》	191
林联桂《见星庐馆阁诗话》	193

沈 涛《匏庐诗话》	195
雪樵居士《清溪风雨录》	197
单学傅《海虞诗话》	199
王 偁《历下偶谈》《历下偶谈续编》	201
王 偁《匡山丛话》	203
倪伟人《辍耕消暑录》	205
倪伟人《续辑乐府题解》	207
倪伟人《乐府古题要解补辑》	208
于 源《鐙窗琐话》	210
杨希闵《乡诗摭谭》	212
杨 需《筠石山房诗话钞》	214
李福祚《昭阳述旧编》	215
蒋超伯《通斋诗话》	217
吴仰贤《小匏庵诗话》	219
余 楙《白岳庵诗话》	221
施 山《姜露庵诗话》	223
施 山《望云诗话》	225
若耶居士《望云诗话拾遗》	227
李文泰《海山诗屋诗话》	228
王增琪《樵说》《樵说续》	230
刘宝书《诗家位业图》	232
李步青《春秋后妃本事诗》	234
刘光第《诗拟议》	236
唐绍沂《骚迹记》	238
孙 雄《眉韵楼诗话续编》	240
赵炳麟《柏岩感旧诗话》	242
陈景寔《观尘因室诗话》(初编)	244

附 编

汉赋作家的生命欲望及其创作心理特点	249
论嵇康之音乐审美主体观	266
孔颖达《毛诗正义序》“自然”观发微	279
论王维与唐代文艺思想发展之关系	295
王国维《人间词话》“境界为本”说探析	309
后记	341

内 编

古典诗学命题与范畴述论

绪论：“诗学”概念内涵简述

“诗学”这个概念，在当代学界运用得相当广泛。如乐黛云等主编《世界诗学大辞典》、傅璇琮等主编《中国诗学大辞典》、叶维廉《中国诗学》、袁行霈等《中国诗学通论》、萧华荣《中国诗学思想史》、陈良运《中国诗学体系论》以及陆耀东主编《中国诗学丛书》，等等，都不约而同地使用了“诗学”概念。与此同时，又出现了“比较诗学”“文化诗学”“历史诗学”诸多相关术语。但是，在这些用例中，“诗学”这一概念所指涉的内涵却很不一致。如果仔细加以考察，大致可以分为三种：一是泛指一般的文学理论及文学研究；二是比较具体地指诗歌研究，包括诗歌作品、诗歌历史以及诗歌创作理论研究；三是特指诗歌理论与批评研究。

当然，不管哪一层面上的“诗学”概念，都不是现代人自己创造的新术语，而是沿袭前人说法，其渊源则不外乎古代中国本土与域外之思想文化传统。这里面就有一个问题需要辨析，即域外思想文化传统中的“诗学”概念与中国本土文化传统中的“诗学”概念，内涵是否一致？

在域外思想文化传统中，首先应当提到的是同样地处亚洲的中国邻邦——古印度梵语“诗学”。在梵语文学领域，“诗”往往代表着“文学”。金克木先生说：“印度古代文学中所谓诗，常是广义的，指文学，但比现在我们所了解的文学的意义为狭。它指的是古典文学作家的作品，以我们现在称为史诗的《罗摩衍那》为最初的典范。”^①尹锡南也

^① 金克木：《梵语文学史》，第404页，江西教育出版社，1999年。

指出：“在印度古代，诗是文学的通称，诗就等于文学，这和古希腊的情况基本相似。最初的一些梵语诗学家关于诗的理解对 sāhitya 即‘文学’的含义产生了影响……梵语中的诗即 kāvya 既指狭义的诗，又指广义上印度古代的纯文学，而 sāhitya 一词更趋向于指广义的文学。”^①“诗”之所以能够指代“文学”，原因是其所谓“诗”，包括了五类文体，即分章的大诗（叙事诗）、表演的戏剧、传记、故事和单节诗（短诗）。因此，印度之“诗学”也就往往代表了“文学理论”，有时称“诗论”（Kāvya Śāstra），有时则称为“文学论”（Sāhitya Śāstra）^②。在乐黛云等主编的《世界诗学大辞典》中，就直接将古印度“诗学”定义为“对文学的评价和文学美的考察的学问”^③。

值得一提的是，这种以“诗”指称“文学”之思想传统，经由藏传佛教而深深地扎根于中国藏民族文学发展史中。“诗学”成为“小五明”之一，主要指以“研究古代藏文格律诗为主的文学创作及其修辞方法的一门学科”^④；而檀丁之《诗镜》，经历代藏族学者的“翻译、注释、研究、应用、发挥和充实，已完全与藏族传统文化相融合，实际上已经成为具有浓厚的藏族民族特色的文学审美标准”^⑤，不仅早已成为藏文《大藏经·丹珠尔》“声明”部的重要内容之一，而且被视作“今天藏民族自己的重要文艺理论著作”^⑥。

由此看来，在中国古代文化传统的构成中，深受古印度“诗学”沾溉、以藏民族“诗学”为代表的思想观念，原本也是以“诗学”指称“文学理论”的。不过，由于在当今“比较文学”的视域中，古印

① 尹锡南：《梵语诗学与西方诗学比较研究》，第63—64页，巴蜀书社，2010年。

② 参见尹锡南《梵语诗学与西方诗学比较研究》，第64—65页，巴蜀书社，2010年。

③ 乐黛云等主编：《世界诗学大辞典》，第468页，春风文艺出版社，1993年。

④ 参见丹珠昂奔、周润年、莫福山等主编《藏族大辞典》“诗学”条，第699页，甘肃人民出版社，2003年。

⑤ 中国少数民族古代美学思想资料初编写组：《中国少数民族古代美学思想资料初编》，第374页《诗镜》之《附记》，四川民族出版社，1989年。另可参看赵康《〈诗镜〉及其在藏族诗学中的影响》，《西藏研究》1983年第3期。

⑥ 参见赵国忠、卓玛吉、才让卓玛等撰《藏文古籍图录》“诗镜论”条，第223页，甘肃人民美术出版社，2010年。

度“诗学”经常被有意无意地忽略^①，中国少数民族“诗学”又未引起学界的充分关注，因此，孕育、滋长、繁荣于中—印这片东方大地上的此一“诗学”传统，自然不能得到人们应有的重视。与此形成鲜明对比的是，远隔重洋，以欧洲文化为代表的西方“诗学”观念，则对近现代以来中国知识界产生了极为深远之影响。

按照一般的认识，在西方文化传统中，所谓“诗学”，往往等同于文学理论或文艺理论，其渊源则可追溯至古希腊亚里斯多德之《诗学》。《辞海·文学分册》“诗学”条即如此阐说：“古希腊哲学家亚里斯多德所著，是欧洲最早的一部文艺理论著作，后来欧洲历史上相沿成习，将一切阐述文艺理论的著作统称诗学。”^②这是一种很有代表性

① 究其原因，或者确如季羨林先生所言：“中国地处东方，同印度作了几千年的邻居。文学方面，同其他方面一样，相互影响，至深且巨。按理说，印度文学应该受到中国各方面的重视。可是多少年来，有一股欧洲中心论的邪气洋溢在中国社会中，总认为印度文学以及其他东方国家的文学不行，月亮是欧美的圆。这是非常有害的。”（季羨林主编：《印度古代文学史》“前言”，第2页，北京大学出版社，1991年）值得注意的是，由于这种观念暗中作祟，往往造成学术“盲区”，以致一些反对“欧洲中心论”者，也难以避免学术判断上的失误，如有论者认为：“‘比较诗学’（comparative poetics）这一说法不仅来自于西方，也只能是‘西方’的……当有人将这一称谓用之于西方文化圈和非西方文化圈的相关精神遗产之比较研究时，这种做法的正当性就大为可疑了，因为非西方文化圈中并无什么‘诗学’。”（余虹：《中国文论与西方诗学》“引言”，第4页，生活·读书·新知三联书店，1999年）按，所谓“非西方文化圈中并无什么‘诗学’”，显然就没有将源远流长的印度梵语“诗学”和中国古代“诗学”考虑在内，其结论之偏颇，显而易见。

② 《辞海》编辑委员会：《辞海·文学分册》“诗学”条，第6—7页，上海辞书出版社，1981年第2版。又，这一点，与古印度“诗学”传统颇相一致，有的印度学者甚至认为：“迄今为止，几乎可在不同体系的印度诗学里发现所有西方诗学主要原理的种子或萌芽。”这种认识之产生，或许跟现代印度学者坚信“自己的文化在‘精神价值’上要远远胜过西方几筹”有关，但也说明西方“诗学”与古印度“诗学”确有相通之处。即使就“诗学”与“文学理论”两大概念之间的历史消长轨迹而论，二者之间，也有一定的相似性。就印度方面看，“诗学”与“文学理论”之消长，大致经历了三个阶段：第一阶段——印度诗学发展史之早期，注重“诗学”中的“诗庄严”（诗修辞），“庄严学”表示文学理论研究之学问，这些著作不仅研究修辞，而且探讨整个诗美或文艺美，“修辞学”概括了整个文学理论，比较重要的论著如公元6世纪婆摩诃的《诗庄严论》，8世纪优摩吒的《诗庄严精华集》，伐摩那的《诗庄严经》，等等。第二阶段——中期，“文学学”逐渐取代“修辞学”一词，如五顶的《文学学问》、鲁耶迦的《文学研究》、毗首那他的《文镜》等都采用文学学。他们认为，修辞学指具体语言表达学问，文学学才能概括所有文学理论。第三阶段——现代文论家才开始启用“诗学”一词，表示整个文学理论研究之学问。

且在中国当代学界“相沿成习”的观念。不过，应当注意的是，亚里斯多德《诗学》之所以能够从一部著作名称，展衍、演进成西方“文艺理论”这一分支学科之代名，似非简单的“相沿成习”四字所能道尽，其间所经历的种种纷争，实未可等闲视之：“《诗学》在欧洲产生影响大约始于十五世纪末叶。十六世纪，《诗学》在意大利流行。自此以后，注家蜂起，论者济济……历来对《诗学》的解释形形色色，围绕《诗学》进行的激烈论战，直到今天还在继续。这在文艺理论史上是少见的。”^①

罗念生说：“《诗学》原名《论诗的》，意即《论诗的艺术》，应译为《论诗艺》。”^② 瑞士学者埃米尔·施塔格尔也指出：“‘Poetik’一词源自希腊文，乃‘Poiētikē téchne’（作诗的技艺）一语的简化……即这里涉及的仅仅是一种实用教程，它提供给诗人的无非是对位法与和声学提供给作曲家的。事实上，亚里斯多德在他的著作的头一句话也是这样讲的：他想谈谈应该如何安排一则故事的方式，如果诗人的作品应当是美的。”^③ 一部以谈论“技艺”为中心的论著，之所以能够成为“文学理论”之代名，在欧洲美学史上“雄霸了二千余年”，成为“一切美学概念的根据”^④，原因自然是多方面的。

自其内在缘由而论，跟亚里斯多德《诗学》自身特性直接相关，其所谓“诗”，在类型、属性等方面，为其后欧洲“文学体裁”观念之确立，奠定了基石。《诗学》所重点讨论的体制有二：一是悲剧，二是史诗。喜剧仅简略涉及，而抒情诗则付诸阙如。罗念生指出：“至于抒情诗，古希腊人认为属于音乐；大概因为其中没有布局，所以亚里斯多德在《诗学》中没有论及抒情诗。”^⑤ 不过，现存《诗学》

① 胡经之主编：《西方文艺理论名著教程》，第82页，北京大学出版社，1986年。

② 【古希腊】亚里斯多德撰，罗念生译：《诗学》“译后记”，第109页，人民文学出版社，1962年。

③ 【瑞士】埃米尔·施塔格尔撰，胡其鼎译：《诗学的基本概念》“后记”，第194页，中国社会科学出版社，1992年。

④ 【俄】车尔尼雪夫斯基：《美学论文选》，第129页，人民文学出版社，1957年。

⑤ 【古希腊】亚里斯多德撰，罗念生译：《诗学》“译后记”，第110—111页，1962年。

只是残本，故另有学者认为，“喜剧的理论可能详见于其逸稿中，或谓抒情诗实包括在悲剧之内”^①。无论如何，悲剧、史诗是亚里斯多德“诗”这一概念内涵的重中之重，“诗学”由此通往一般意义上的“文学理论”，也就具备了必要条件。后来的欧洲文学理论发展史表明，他们关于“文学”之分类，其总体框架，大致是以亚里斯多德之说为基础。美国学者厄尔·迈纳指出，文艺复兴时期的意大利即有体裁三分法，而英国弥尔顿《教会政府存在的理由》也论及“史诗体”“戏剧体”和“颂诗与圣体诗”^②。到18世纪和19世纪之交，德国作家歌德更明确提出“三分法”：“韵文只有三种真正的天然形式……长篇叙事诗、抒情诗和戏剧。”^③在黑格尔的《美学》中，虽然按照其“美是理念的感性显现”这一基本思想原则，将世界艺术分为象征型、古典型和浪漫型三种，但在诗论中，同样将“诗”分为三类：史诗、抒情诗和剧诗。他认为“诗比任何其他艺术的创作方式都要更涉及艺术的普遍原则”，这样的“诗论”，实质上也就成为一种具有普遍意义的“文学理论”^④。这种划分方法曾遭意大利美学家克罗齐的反对^⑤，但并无妨于这一“诗学”观念逐渐演变为西方文学世界之主流，直至20世纪，依然如此。瑞士学者埃米尔·施塔格尔一方面指责这种“旧的诗学既概括不出类的本质，又整理不出诗作的秩序，还不如不要它为好”^⑥；另一方面，他也不得不承认：“以诗学的名义出版的近代著作毕竟在这一点上是跟古代著作相同的，即它们都认为，抒情式、叙事式和戏剧式的本质是在诗歌、长篇叙事诗和戏剧的特定范本里完善地

① 缪朗山：《西方文艺理论史纲》，第58页，中国人民大学出版社，1985年。

② 参见【美】厄尔·迈纳撰，王宇根、宋伟杰等译《比较诗学》，第245页，中央编译出版社，1998年。

③ 转引自【瑞士】埃米尔·施塔格尔撰、胡其鼎译《诗学的基本概念》“译本序”，第1页，中国社会科学出版社，1992年。

④ 参见胡经之主编《西方文艺理论名著教程》，第352—357页，北京大学出版社，1986年。

⑤ 参见【瑞士】埃米尔·施塔格尔撰、胡其鼎译《诗学的基本概念》“译本序”，第3页。

⑥ 【瑞士】埃米尔·施塔格尔撰，胡其鼎译：《诗学的基本概念》“译本序”，第4页。

变为现实的。这种考察方式是古希腊罗马文化的遗产。”^①这种来自古希腊罗马思想传统的“诗学”观念，在美国文学理论家韦勒克、沃伦所著《文学理论》中，同样得到了明确的回应：

亚里斯多德和贺拉斯的古典的类型理论是我们的范本。根据他们的理论，我们知道悲剧和史诗是两个各有特征的也是两个主要的文学种类。但是，亚里斯多德至少还知道另外更多的基本区分，即戏剧、史诗和抒情诗。大部分现代文学理论倾向于废弃“诗与散文两大类”这种区分方法，而把想象性文学（Dichtung）区分为小说（包括长篇小说、短篇小时和史诗）、戏剧（不管是用散文还是用韵文写的）和诗（主要指那些相当于古代的“抒情诗”的作品）三类。^②

余虹曾以韦勒克《近代文学批评史》为例，指出“韦勒克的‘文学’概念完全是近代美学的产物”，而这种“近代美学”意义上的“文学”观念，“不仅在外延上与歌德和黑格尔的‘诗’大体一致，甚至与亚里斯多德的‘诗’在外延上也差不多”^③。由此不难领会肇端于古希腊的“诗”之观念在西方文学理论领域的巨大影响力，也不难理解亚里斯多德的“诗学”概念为何能够成为西方“文学理论”之代名。

自其外在因素而论，亚里斯多德“诗学”概念之所以能够逐渐成为西方“文学理论”之代名，又与“文学”概念内涵的历史演化有密切关联。也就是说，今天人们习以为常的“诗学”与“文学理论”之间的对等性，并非自然而然演变之结果，而是在更为广阔的社会文化思潮、学术思想等因素影响下，“文学理论”与“诗学”之间相互调适、融合之产物。其间值得注意的是，“文学”与“诗”原本并不具有同一性，而是存在不小的差异。

① 【瑞士】埃米尔·施塔格尔撰，胡其鼎译：《诗学的基本概念》“引言”，第1页。

② 【美】雷·韦勒克、奥·沃伦撰，刘象愚等译：《文学理论》，第258页，三联书店，1984年。又，该书“第一版序”也直接宣称：他们所撰写的这部著作，“与‘诗学’和‘修辞学’（上自亚里斯多德，中经布莱尔、坎贝尔、凯姆斯以降）有着某种一脉相承的关系”。

③ 余虹：《中国文论与西方诗学》，第33页，三联书店，1999年。

大致而言,在18世纪后期之前,欧洲的“文学研究”及其相关理论,大抵基于“文学”一词的初始含义——“文学”(literature)是由“文字”(litera)构成的一种技艺与学问。作为一种“技艺”,讲究修辞、语法、结构;作为一种“学问”,则重点有二:一是由“文字”汇成的文献研究,此即韦勒克《近代文学批评史》第一卷“前言”所说的:“叙述1500至1750年期间这个体系内部的种种变化,在我看来,似乎主要是一项古籍研究的任务……”^①二是着力于“文字”层面的语言研究,“自中世纪以来,科学、历史、哲学与诗一样都是‘文学’(literature),有关文学的研究往往是以一般‘语法学’和‘修辞学’的样式进行的”^②。韦勒克、沃伦合著之《文学理论》第二章讨论“文学的本质”问题时,首先就援引了这类说法:

有人认为凡是印刷品都可称为文学……正如格林罗(E. Greenlaw)所主张的:“与文明的历史有关的一切,都在我们的研究范围之内”;我们“在想法理解一个时代或一种文明时,不局限于‘纯文学’(belles-lettres),甚至也不局限于付印或未付印的手稿”,“应该从对文化史的可能贡献的角度出发,看待我们的研究工作”。根据格罗林的理论 and 许多学者的实践,文学研究不仅与文明史的研究密切相关,而且实在和它就是一回事。在他们看来,只要研究的内容是印刷或手抄的材料,是大部分历史主要依据的材料,那么,这种研究就是文学研究。^③

上引格林罗的观点,在20世纪以后,其实依然是西方文学世界的一种重要理论。这种理论与中国古代孔门四学之一的“文学”、汉儒乃至刘勰《文心雕龙》之“文学”观,不无相通之处。美籍学者刘若愚认识到了中、西“文学”观这一层面的一致性,在讨论中国古代“文”的各种涵义时,曾得出如下判断:

① 转引自余虹《中国文论与西方诗学》,第32—33页。

② 余虹:《中国文论与西方诗学》,第32页。

③ 【美】雷·韦勒克、奥·沃伦撰,刘象愚等译:《文学理论》,第7页。

在古汉语中，与“文学”最接近的对应词是“文”……在现代汉语中，最常用来表示“literature”的是“文学”……在中国，尽管文学的范围在实际内容和概念上时有变化；但自公元前二世纪以来，这些术语所表示的意义，与英文一般的文学大体上是相当的。^①

这里所说的与“英文一般的文学大体相当”的中国“文学”思想，指的就是我们相沿已久、今人称之为“泛文学”或“杂文学”的“文学”观。由此可见，这种“泛文学”或“杂文学”观，绝非中国古代文论所独有，而是同样存在于西方“文学”观念发展史中，构成了与所谓“纯文学”观有别的另一种“文学”理论存在形态。

但是，从18世纪后期开始，西方学者关于“文学”及其研究对象的认识出现了一种新的趋势，正如中国魏晋以后出现的文体辨析以及“文/笔”之分一样，在广义的、以“文献”学为基础的“文学”观念之外，产生了探究“文学”之所以成为“文学”的自觉意识，也就是通常所谓“纯文学”或“美文学”（belles-lettres）观。韦勒克所著《近代文学批评史》重点讨论的，就是在他看来“便在今日也还有其意义”的“18世纪后期所出现并相互争鸣的各种学说和观点”，因为“这一段历史才是严格意义上的、自觉的、具有现代意义的‘文学批评史’”^②。

值得注意的是，这种“具有现代意义”的新的“文学”理论观念的确立，既跟18世纪后期“美学”思想的涌现以及“诗”之特性被纳入“美学”讨论视野直接相关^③，也跟亚里斯多德《诗学》之“沉”而复“浮”一脉相承——所谓“沉”，指的是《诗学》在欧洲中世纪的湮没无闻；所谓“浮”，指的是自文艺复兴以来，西方学者对《诗学》思想观念与精神价值的重新发现，具体地说，就是以亚里

① 【美】刘若愚撰，田守真、饶曙光译：《中国的文学理论》，第11—14页，四川人民出版社，1987年。

② 参见余虹《中国文论与西方诗学》，第33页。

③ 参见余虹《中国文论与西方诗学》，第32—33页。