

诗学广论

◎ 姜书阁著



浙江大學出版社
ZHEJIANG UNIVERSITY PRESS

◎ 姜书阁著

诗学广论



浙江大學出版社
ZHEJIANG UNIVERSITY PRESS

图书在版编目(CIP)数据

诗学广论 / 姜书阁著. —杭州: 浙江大学出版社,
2010. 10

ISBN 978-7-308-08043-9

I. 诗… II. 姜… III. ①古典诗歌—文学研究—
中国 IV. ①I207.22

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2010) 第 201385 号

诗学广论 姜书阁 著

责任编辑 张道勤

封面设计 刘依群

出版发行 浙江大学出版社

(杭州市天目山路 148 号 邮政编码 310007)

(网址: <http://www.zjupress.com>)

排 版 杭州好友排版工作室

印 刷 浙大同济教育彩印有限公司

开 本 787mm × 1092mm 1/16

印 张 24

字 数 362 千

版 印 次 2010 年 11 月第 1 版 2010 年 11 月第 1 次印刷

书 号 ISBN 978-7-308-08043-9

定 价 46.00 元

版权所有 翻印必究 印装差错 负责调换

浙江大学出版社发行部邮购电话(0571)88925591

新版前记

《诗学广论》第一版的出版时间是 20 世纪 80 年代初。当时正值“文革”结束后,百废待兴。家父手中有一部刚完成不久、命名为《诗论发微》的书稿,正待付梓。他曾给当时影响颇大的学术刊物《社会科学战线》杂志编辑部写过一封信,简要介绍了《诗论发微》的内容、体例,其中不无希望将其以分载的形式发表的意思。辽宁社会科学院的马蹄疾先生可能同时兼任《社会科学战线》杂志的编辑,他当即给父亲回了一封信,建议家父最好将书稿交由北京的中国社会科学出版社出版。他认为,《诗论发微》作为一部中国诗歌理论专著,更适合在那里出版。于是家父将书稿的目录寄给了中国社会科学出版社。尔后,出版社回了信,表示可以考虑出版。家父便将书稿寄了过去。这期间,出版社提了两点意见:一是书名《诗论发微》深奥难懂,一般读者不易理解,可否易名;二是建议将原稿中第十部分《新体篇第十》删去,这样,作为中国古典诗歌理论著作则更为紧凑。家父一向比较固执,宁可不出,也不愿别人对自己的文章说三道四,但这一次却最终接受了这两条意见。书名改为明白易懂的《诗学广论》;删去最后论新体诗的一部分,全书以九篇终结。1982 年 6 月,《诗学广论》出版问世,印数为 51400 册,是父亲这一时期出书中发行量最大的一部著作。

出版的头几年,正是“文革”以后学术繁荣的初始阶段,一时间同事、

亲朋、学生及学界同仁纷纷索书。很快,出版社赠送的连同家父自购的一两百册书便已告罄。记得那时父亲曾令我们四处搜购;再后来,就哪儿也买不到了。

2003年4月,那时父亲已经去世几年。超星数字图书馆正在筹办阶段,他们与我联系,希望我能捐出一部著作,以支持他们建立数字图书馆数据库。虽然那时我还不了解数字图书馆和数据库的具体内容,但觉得这是属于“经国之大业,不朽之盛事”,何乐而不为呢?于是当即答应,并一次捐出了父亲的三部著作,《诗学广论》便列于其中。同时我也得到了意外的回报——获赠3张为期10年的超星免费读书卡,直使用至今。

大约四五年前,网上兴起购物新风。我忽然发现了一个购书网站——孔夫子旧书店,于是好奇地时不时去浏览一下。在这里我再一次看到了家父的《诗学广论》等已经脱销多年的旧著。后来,有一位年轻的同事告诉我,这几年他在网上购齐了家父早年出版的所有古典文学论著。这真令我感叹不已。

2009年年初,浙江大学出版社与我联系,希望重新出版《诗学广论》。这是一个意外惊喜——一者此书已脱销多年,每每有人索要,我只能支吾,让人误以为我吝啬;二者家父辞世多年,我们基本没有申请到科研或出版经费的可能,所以,我们没有奢望再版。在这样的情况下,浙江大学出版社与我们签订了出版合同,确是令人喜出望外。

自去年至今年,我对校样进行了两次细致的校对。第一校是和我丈夫傅其三一起做的:他校第一遍我校第二遍。尔后将校样寄回出版社审核。为了保证出书质量,去年年底,责任编辑张道勤先生希望我能再做一次核校。二校时,除了通校之外,重点则放在核对古籍引文方面。书中举有少量英文诗,则是请暨南大学周健先生协助,由家姊逸岚校对的。

家父昔日所引古籍,可能间有坊刻本,故异文颇多;初版排印错误亦较多。此次校对,我有多种资料及电子书可资参照,相对方便些。凡文中发现异文,多以按语或括注形式标出;个别讹误明显者则径改。限于阅读范围及判断能力,误改处亦或有之,望读者惠于指正。

附带说一点,本次再版,除校正文字外,另增一篇附文《新体诗歌的

创建与发展》。此文即初版被删去的《新体篇第十》。初版《自序》中说：“本书旨在从中国诗歌的起源和发展的历史过程，探索其演进的规律，从而推论今后诗歌发展的道路。”删去《新体篇第十》，推论即不得见，实亦违背了作者的著述初衷。所以，家父对此一直颇为遗憾。此次再版，本书责编多次催促我寻找《新体篇第十》的原稿。我久寻不得，只找到此篇已更名为《新体诗歌的创建与发展》的复印件，现将它略作整理和删节，列为附录。

姜逸波

2010年9月

自序

这本书的写作,曾经历过一个长期、曲折的过程。说来话长:二十多年以前,由于偶然读到一本关于创造新格律诗的小册子,引起我对有关问题进行探索的兴趣,便酝酿成了这本书所写的基本观点和主要内容。但当时正忙于编写和讲授中国文学史,没有精力分心旁骛,仅写了一篇四五万字的《论诗歌的音节》,后来摘要发表于一份学报的创刊号上。因传播不广,未能引起人们的注意,自己也没有深入探讨,继续写下去。但个人对于这方面的研究,却一直念念不忘,未肯完全舍弃。而岁月因循,人事错迁,竟没有机会赓续完成此志。

在那史无前例的十年浩劫中,我和其他老知识分子一样,被迫丢掉了纸笔,离开了书斋,自然也被赶下了讲台。是时,举世汹汹,岁月艰难,当然没有可能再去思考什么诗学问题,更谈不上从事这方面的研究和著述。于是一晃又是十多年,白白地度了过去,而人已老废,几至不起。

粉碎“四人帮”的一声霹雳之后,云开雾敛,旭日东升;春回大地,万类复苏。于是我亦以垂暮之年,收拾残编,重理旧业。一九七七年年终的一个早晨,梦魂初醒,忽然听到广播中播发了一九六五年七月二十一日《毛主席给陈毅同志谈诗的一封信》的全文,反复数次,唤回了我二十年来萦回在心中的思绪,觉得信中有些话(当然不是全部)适得我心,也可以说我二十年前的许多诗学观点恰好与信中某些意见暗合,或者非常接

近。紧跟着,全国文艺界便纷纷召开学习会、座谈会、讨论会,一时报刊上发表了很很多多的有关纪录和所谓的“心得体会”,真是连篇累牍,不一而足。这时,我正“隐居”于西北一个僻远的古城,打算应邀给那里的大学生和文艺界系统地讲几次信中所提到的一些有关问题,于是便动手写这本书的初稿。由于自己多年来一直在研究中国文学史,尤其长期致力于诗、词、曲发展史的研究,因而在准备这讲稿时,就很自然地会追本溯源,从中国诗史的角度来探讨。谁知这样一来,竟越写越长,离开当初写报告提纲的预定计划,索性写成一部诗学的论著。到一九七八年七月间,共半年多,昼夜不息,得三十余万言,遂初步定名为《诗论发微》。时过境迁,讨论《谈诗》的热潮渐就衰息,我已不需要再作有关的报告了。接着,我又决定离开那座古城,转移到洞庭潇湘之间,再以余年自献于文学的教学和研究事业。来此以后,因忙着研究别的几个专题,没有能抽出时间对原稿重加修订。放置了一年多,直至最近,才决定结合近年所见到的各方诗人、专家、学者已发表的意见,把前稿彻头彻尾进行一番修订。虽有所增删,而主要论点,则仍坚持所信,迄今未变。

本书旨在从中国诗歌的起源和发展的历史过程,探索其演进的规律,从而推论今后诗歌发展的道路。既不敢徒逞臆说,托之空言;亦不愿只述陈迹,而无所论断。故在行文之时,往往多所引据,众说杂陈。然亦各加剖析,明辨是非,终于表明自己的看法,得出一定的个人意见。对于前人和他人之说,虽不苟为同异,却又不能不有所同异,要皆自述其研究之所得,同者不耻其同,异者不惧其异,盖欲坚守所信,而非故为轩轻。

中国自来是一个诗的国度。一部中国文学史,特别就宋元以前的文学史来看,几乎主要是诗史,但过去论诗者,很少有人用“诗学”一词,而作为诗的支流的词、曲,皆以附庸蔚成大国,却老早就有人称之为“词学”、“曲学”,这好像有点奇怪。其实,诗论、诗说、诗话、诗律、诗史,乃至诗纪、诗笺、诗选之类,也都属于诗学的范畴,若把这些内容加以概括,便是诗学,而且只能名之为诗学。因此,本书以“诗学”为名,实际上就包括了上述这些方面的内容。

本书原十篇,现在抽出最后一篇,共为九篇。它并非各自孤立的九篇论文的结集,而是按照预定计划,顺序撰写的。各篇之间,互相照应,亦互为补充,构成一个比较完整的体系。至于我所以标题曰篇,则是仿古人著书,虽主旨在论列一个总题,而全书则不妨分为若干篇,如桓宽《盐铁论》之六十篇,刘勰《文心雕龙》之五十篇,莫不皆然。全书既前后贯通,每篇复各具首尾,有相对的独立性,故不称为章,而名之曰篇,其实则篇犹章也。

《学诗篇第一》多少带有诗学绪论性质,算是导言。《律史篇第二》是从《诗经》三百篇讲起,直到唐代律体诗的完成,叙述了这一整个历史发展过程。《格调篇第三》便接着提纲挈领地介绍律诗、绝句的格律要求,可供初学旧诗者为入门之资。《词曲篇第四》就继之将律体诗以后出现的词和曲这两大支流,从它们的起源直到它们的格律,都扼要地分别加以论述。《比兴篇第五》讲中国诗歌包括词、曲在内的艺术手法的优秀传统——“三义”,特别着重讲较为难懂的比、兴二义。下边就是与比、兴密切相关的《形象篇第六》,从思维谈起,讲到形象思维在诗、词、曲创作中的运用。但因年来讨论形象思维的文章已发表很多,我这里不需要也不可能作全面、深入、细致的探讨。《杜韩篇第七》和《三李篇第八》是论述唐代这一诗歌黄金时代的全部诗史,而以重点介绍盛唐的李白、杜甫,中唐的韩愈、李贺,晚唐的李商隐为主线,因为他们在当时及后世都是影响最大的。《两宋篇第九》则概括地介绍了北宋初期的西昆派,中期的欧苏革新派,后期的江西派,南宋的陆游等爱国诗人,以及南宋后期的“四灵”与“江湖派”,从而论述宋诗的特征,分析它和唐诗的区别。论述至此,五、七言古、近体诗便再没有新的发展,诗坛上的统治地位早已不得不为宋词、元曲所取代,而词曲则先已于第四篇以专篇论述,故不复赘。最后原有《新体篇第十》则自“五四时期”文学革命中出现白话诗讲起,历叙新诗的发展变化,直到五十年代新民歌的繁荣与采集,然后展望新体诗歌的发展前途。兹以前九篇均论旧体诗、词、曲,最后忽转而专讲新诗,似欠协调,故特删除。

这本书之所以定名为《诗学广论》者,是因为它论及了诗学很多方面的问题:有关于理论的,也有关于创作的;有讲思想内容的,而更多的是讲艺术形式、声调格律的;有粗浅的常识性的大纲大节,也有较为细微的技巧末节。本书涉及的范围比较广泛,但作者自揣学识浅陋,所论未能深博,虽力求邃密,终不足以发诗学之精微,故弃旧题(《诗论发微》)而取此《诗学广论》之新名。

我自幼学诗,少壮学为词、曲,于今近六十年,然平生兴趣广泛,务广而荒,未能专精。凡此所论,实甚肤浅,故写成后几经修订,今方出而问世,非自谓已臻成熟,不过是自顾衰老,愿及身听到一些有益的批评指正,使我能有所进步与提高,也许还可以对诗学的研究和诗坛的繁荣有所裨助。

姜书阁

一九八一年二月

目 录

自 序	1
-----------	---

学诗篇第一

一、说 诗	1
二、学 诗	5
三、作 诗	14
四、改 诗	20

律史篇第二

一、从自有诗歌以来说起	32
二、律诗的起源	40
三、律诗的形成	53
四、律诗的分类	57

格调篇第三

一、律诗的格式	61
二、律诗的用韵	64
三、律诗的平仄	69
四、五七言律诗和绝句声调谱	72
五、律体诗的对仗	82

六、律体诗的音节及其他有关问题	87
七、五言律、绝和七言律、绝的差异	99

词曲篇第四

一、什么叫自由诗	105
二、词的起源和出现	111
三、词的格律	114
四、曲的起源	122
五、曲的格律	128

比兴篇第五

一、赋、比、兴的提出及其义解	139
二、“比”、“兴”之用	146
三、律体诗的“比”、“兴”	154
四、词曲的“比”、“兴”	159
五、拟人法和拟物法	171

形象篇第六

一、形象思维的形象性和逻辑性	177
二、“形象思维”一词的提出	186
三、我国古代有关“形象思维”的论述	189
四、形象思维和诗歌创作	204
五、形象思维和词曲创作	217

杜韩篇第七

一、杜甫和他的诗	224
二、杜甫的《北征》	229
三、杜甫的律体诗	237
四、韩愈和“以文为诗”	245

五、韩愈的《山石》等篇及其律体诗	249
------------------------	-----

三李篇第八

一、李白和他的诗	255
二、李贺和他的诗	266
三、李商隐和他的诗	274

两宋篇第九

一、西昆派和宋初诗坛	283
二、欧阳修的文学革新运动和诗	287
三、王安石和苏轼的诗	298
四、黄庭坚和江西诗派	309
五、陆游和南宋其他诗人	317
六、永嘉“四灵”和江湖诗派	326
七、宋诗和唐诗的区别	329

附 录：新体诗歌的创建与发展

一、新诗的出现及其意义	333
二、新诗的初期发展	338
三、国内革命战争时期的新诗	342
四、抗日战争和解放战争时期的新诗	349
五、新中国成立后的新诗	352
六、民歌的采集	355
七、结语——新诗发展前途的推想	363

学诗篇第一

一、说 诗

要讲学诗、作诗、改诗,乃至诵诗、吟诗、歌诗……首先得知道什么叫诗;否则,学、作、改、诵、吟、歌的对象既然还不清楚,那就怎样也讲不明白。不过,乍一提出这个问题,谁都会觉得奇怪,好像这根本不成问题,或者说是不言而喻、尽人皆知的。其实不然。在生活中,我们经常会看到一些文字具有诗的形式,但谁都不承认它们是诗,作者也不称之为诗,如过去中医药和各种技艺方面的歌诀便是。我们也经常会看到一些小品散文,写得很美,或抒情,或叙事,或记述景物,或描绘社会风貌,生动感人,便说它们“颇有诗意”,却也不称之为诗。这说明在人们心目中似乎都有个模糊的却又是共同的概念,用来判断什么是诗和什么不是诗。然而,这概念既是模糊的,就不可能讲明白,也便无法学、无法作。

自古至今,讲“什么叫诗”这个问题的人大致都是从诗的起源,或“诗”字的训诂,或兼从此二者来阐释的。这两种或三种阐释方法,究其

实质来说,都是从历史上来探源的,所以是正确的,也是必要的。

今文《尚书·尧典》记舜命夔典乐,教胄子,有云:“诗言志,歌永言,声依永,律和声。”这里已经提出两个论点:一是诗言志,二是诗和歌与乐密切关连而不可分。《左传》襄公二十七年,文子告叔向的话中曾有“诗以言志”之语,义与《尚书》同。其后,汉朝人多训“诗”为“志”,如:

《说文》(上三)《言部》:“诗,志也。从言,寺声。”

郑玄注《尚书·尧典》:“诗所以言人之志意也。永,长也,歌又所以长言诗之意。声之曲折,又长言而为之。声中律乃为和。”

高诱注《吕氏春秋·慎大览》及王逸注《楚辞·悲回风》:“诗,志也。”

郑玄注《洪范·五行传》:“诗之言,志也。”

《春秋说题辞》(见《诗谱序》“疏”引):“诗之为言志也。”

按“诗”字古文作“𠂔”,从“言”,“𠂔”声。杨树达《释诗》说:“‘志’字从‘心’,‘𠂔’声,‘寺’字亦从‘𠂔’声。‘𠂔’、‘志’、‘寺’,古音盖无二。……其以‘𠂔’为‘志’,或以‘寺’为‘志’,音近假借耳。”他又据《左传》昭公十六年韩宣子“赋不出郑志”的话,说“郑志”,即“郑诗”,因而以为“古‘诗’‘志’二文同用,故许(慎)径以‘志’释‘诗’”(上引均见《积微居小学金石论丛》卷一)。闻一多在《歌与诗》(见《闻一多全集》选刊之一《神话与诗》)中也得出同样结论,说“‘志’与‘诗’原来是一个字”。他说:“‘志’字从‘𠂔’。卜辞‘𠂔’作‘𠂔’,从止下一,象人足停止在地上,所以‘𠂔’本训停止。……‘志’从‘𠂔’从‘心’,本义是停止在心上。停在心上亦可说是藏在心里。”

闻一多又说:“志有三个意义:一、记忆,二、记录,三、怀抱。这三个意义正代表诗的发展途径上三个主要阶段。”《荀子·解蔽》:“志也者,臧

(藏)也。”注：“在心为志。”正谓“藏在心中”。《诗序》疏说“蕴藏在心谓之为志”，最为确诂。藏在心就是记忆，故“志”，又训“记”，“诗”字训“志”最初正指记诵而言。他说：“诗之产生，本在有文字以前，当时专凭记忆，以口耳相传。诗之有韵及整齐的句法，不都是为着便于记诵吗？（注：诗必记诵，瞎子的记忆力尤发达，故古代为人君诵诗的专官曰矇，曰矇，曰瞽。）所以诗有时称‘诵’（注：《诗·节南山》‘家父作诵’，《崧高》及《丞民》‘吉甫作诵’，皆谓诗）。这样说来，最古的诗实相当于后世的歌诀，如《百家姓》、《四言杂字》之类。”这是诗的第一个意义——记忆，也就是诗的发展的第一个主要阶段。

其次，在“文字产生以后，则用文字记载以代记忆，……记忆谓之志，记载亦谓之志。古时几乎一切文字记载皆曰志”。《管子·山权数》说：“诗者，所以记物也。”贾谊《新书·道德说》：“诗者，志德之理而明其指，令人缘之以自成也。故曰：诗者，此之志者也。”不论说“记物”或“记理”，都说诗的任务是记载或记录，这是一致的。《左传》文公二年：“《周志》有之，‘勇则害上，不登于明堂’。”注：“《周志》，《周书》也。”（按：二语见《逸周书·大匡》篇）又《国语·晋语》九：“志有之曰：‘高山峻原，不生草木，松柏之地，其土不肥。’”注：“志，记也。”在先秦古籍中引到“志云”的可以找到十几条，没有不是指“记载”之书的，也没有不是“诗”——即韵语的，可见一切记载都叫做“志”，又都是韵语，也可见韵文的产生必早于散文。这是诗的第二个意义——记录，也就是诗的发展的第二个主要阶段。

再后，或者说与此同时，人们为了应合日趋复杂的新的社会环境，在使用文字上力求经济简便，散文应运而生，逐渐倾向于以散文体记录事物和道理，诗（韵文）就更多地用来抒写“怀抱”，使得诗的“事”的成分渐少，“记”的作用渐微，而“情”的成分渐多，“意”的作用渐大。到了“诗言志”和“诗以言志”这两句话成为人们所公认的定义时，便已经开始用“志”来指“怀抱”——“情”“意”了。《左传》昭公二十五年，太叔答赵简子问礼，说：“……民有好、恶、喜、怒、哀、乐，生于六气。是故审则宜类，以制六志。”孔颖达《正义》说：“此六志《礼记》谓之六情。在己为情，情

动为志,情、志,一也。”汉人又以“意”为“志”,又说“志”是“心所念虑”,“心意所趋向”,又说是“诗人志所欲之事”(这些解释分别见于:《孟子·公孙丑》“夫志,气之帅也”赵岐注;《礼记·学记》“一年视离经辨志”郑玄注;《孟子·万章》“不以辞害志”赵岐注)。这“情”和“意”都指“怀抱”而言,又是与“礼”(奴隶社会到封建社会时期的政治、教化)分不开的,所以这“志”也还不是纯然的个人内心“情”“意”,而是对当时社会政治的“怀抱”。《汉书·司马迁传》引董仲舒曰“诗以达意”;东汉末郑康成注《尧典》“诗言志,歌永言”也说:“诗所以言人之志意也;永,长也,歌又所以长言诗之意。”“诗”训为“志”,“志”又训为“意”,故《广雅·释言》曰:“诗,意也。”这种以“志”为“意”为“情”的观念的产生,说明了诗的发展进入了第三个阶段——诗的第三个意义——怀抱。我们现在讲的诗,基本上是指诗的这第三个意义而言。

再从诗歌的起源来谈。马克思主义首先肯定了劳动创造文艺这个最基本的论点,而人类最早创造的文艺则是和音乐、舞蹈紧密结合着的诗歌,因为它们是起源于人体(身体和嘴巴)在集体劳动中的有节奏的运动。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地相结合着的。然而这个三位一体之基础的要素是劳动……’”(全书有鲁迅译本,这里是据《马克思主义与文艺》节译引用的。)在中国古籍中,也有记载,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。”“邪许”应读为“呀呼”,即今劳动号子声中的“yahu”。如果在“邪许”以外加进一些简短的语言,岂不就是后世“举重劝力”的各种劳动号子(如船夫号子、打夯号子之类)?那也就是诗歌了。类似这样一些记载,在《吕氏春秋·淫辞·古乐》以及《礼记·郊特牲》里还有一些,都可证明。