

文海漫筆

光明日报出版社

文 论 漫 笔

周 振 甫

光明日报出版社

一九八四·北京

《文 论 漫 笔》

周 振 甫

光明日报出版社出版

(北京永安路 106 号)

新华书店北京发行所发行 光明日报印刷厂印刷

787×1092 毫米 32 开本 5.93 印张 135,000 字
1984 年 12 月第 1 版 1984 年 12 月第 1 次印刷

印数 1—18,000 册

统一书号: 10263·001 定价: 0.65 元

目 录

1. 诗言志	1
2. 正变和新变	8
3. 兴观群怨	14
4. 以意逆志	19
5. 知言养气	24
6. 知人论世	30
7. 大象无形	36
8. 三表	41
9. 言不尽意	47
10. 文小指大	52
11. 心之象道	57
12. 劝百讽一	64
13. 蕴玉怀珠	70
14. 意象	75
15. 言为心声	80
16. 意不称物，文不逮意	85
17. 唱应不和，悲雅不艳	90
18. 文采	95
19. 尚文与崇质	101
20. 词采精拔	106

21. 尚同求异	111
22. 想象和核实	117
23. 经诤指归, 迁雄气格	123
24. 雄深雅健	129
25. 纡徐委备	135
26. 风行水上	141
27. 记迹传意	147
28. 华巧与适用	152
29. 系风捕影	157
30. 别立新机杼	163
31. 文章本天成	168
32. 万象毕来, 献予诗材	173
33. 实中文外	179

诗言志

古代的文学理论，对于阅读古代的文学作品，加深理解，是有帮助的。文学理论大概是从创作中总结出来的，反过来影响创作。这种理论是否正确，看它是否符合创作实际，对创作所造成的影响。这种影响，好比是对这种理论的检验。凡是经得起检验的，正不妨用作借鉴。“诗言志”就是古代文学理论的一个命题。

《尚书·尧典》称：“诗言志，歌永言，声依永，律和声。”那是在诗和音乐结合时提出来的。“永言”就是唱时延长诗的音节，“依永”“和声”就是音乐配合“永言”，配合歌声。再看“诗言志”是什么意思。《毛诗序》说：“诗者，志之所之也，在心为志，发言为诗。情动于中而形于言，言之不足故嗟叹之，嗟叹之不足故永歌之。”就是诗是意志的表达，这种意志是从心里发出来的。心里有了感情的激动，用语言来表达就是诗。光用语言来表达还不够，所以要唱，这就是诗和歌的结合。这里说明，“诗言志”具有两个含义，一是表达意志，一是表达感情，“志”是意和情的结合。这种“志”是怎样来的呢？《礼记·乐记》说：“人心之动，物使之然也。感于物而动，故形于声。”志是外界的事物感动人心所引起的。外界的事物多种多样，主要是什么？又说：“是故治世之音安以乐，其政和；乱世之音怨以怒，其政乖；亡国之音哀以思，其民困。声音之道，与政通矣。”声音指配合诗歌的音乐，诗歌所表达的情志是离不开政治的影响的。政和世治，情志就安乐；政乖世乱，情

志就怨怒；国亡民困，情志就哀思。诗言志就是指这种能够反映时代政治影响的诗歌，表达发自内心的情志，《诗经》里的诗歌大体是这样，也有不完全是这样的。

著名的吴季札观乐就说明这个问题。《左传·襄公二十九年》，吴公子访问鲁国，听音乐。听到《周南》《召南》，说：“美哉！始基之矣，犹未也，然勤而不怨矣。”他认为周南召南是周公召公管辖的地方，治理得较好，所以那里的人民勤而不怨；但还不能使人民安乐，所以说“未也”。又听到歌邶鄘卫，说：“美哉渊乎，忧而不困者也。吾闻卫康叔、武公之德如是，是其卫风乎？”邶鄘卫三国的地方在周初用来封武庚、管叔、蔡叔，他们背叛周朝，周公灭了三国，封给卫康叔。那里的人民经过了亡国之痛，所以说：“渊乎”，指想得深。他们经过了卫康叔、卫武公的安抚，所以“忧而不困”。象这样，季札听了各国的风诗，体会到各国的政治情况，说明当时的诗歌是能够反映时代的政治影响的。

这种反映时代政治影响的诗歌，在政和世治的时代，反映安乐的声音自然没有问题；到了政乖世乱，反映怨怒的声音，会不会有妨碍呢？《毛诗序》里说：“上以风化下，下以风刺上，主文而谏，言之者无罪，闻之者足以戒。”风指民歌，民歌既有安乐的声音，统治者就用它来教化百姓。民歌也有怨怒的声音，来讽刺统治者，它用的是比兴手法，它的讽刺是通过比兴来表达的，所以“言之者无罪，闻之者足以戒”。又说：“至于王道衰，礼义废，政教失，国异政，家殊俗，而变风、变雅作矣。国史明乎得失之迹，伤人伦之废，哀刑政之苛，吟咏情性，以风其上，达于事变而怀其旧俗者也。”这里指出在政乖世乱的时代，产生变风变雅，即针对政治的败坏进行讽刺的诗歌。这种诗歌伤人伦的败坏，刑政的苛刻，对统治者

进行讽刺。当时的太史完全了解这些，把这种诗歌唱给统治者听，使闻者足以戒。

这里说明“诗言志”是要表达作者的情志，是要反映时代和政治影响的。诗言志在政和世治的时代，是歌颂时代政治的；在政乖世乱的时代，是讽刺在上者的；这就是诗的美刺作用。统治者对于讽刺的诗，认为言者无罪，闻者足戒的。在周代，统治者对待民歌的态度是这样的。到汉朝，在《毛诗序》里还宣扬这种理论。这里发生一个问题，即“诗言志”里有没有抒情，还是只讲有关政治教化的志，没有抒情。从《毛诗序》看，说“在心为志，发言为诗。情动于中而形于言。”“发言为诗”的“言”里，就有“情”，那末“诗言志”是情志的结合，也有抒情成分在内，不是专讲政治教化的志了。从《诗经》看，有讲政治教化的志的，有抒情的，跟《诗大序》讲的一致。《诗大序》又说：“故变风发乎情，止乎礼义。发乎情，民之性也，止乎礼义，先王之泽也。”这里讲发乎情，表达了人民的性情，这应该是抒情了。人民发出来的情，有合于礼义的，有不合于礼义的，要求这种情都合于礼义。合于礼义的情还是情，还是抒情。那末为什么有一种说法，“诗言志”只讲政治教化的志，没有抒情呢？因为《诗经》的小序，把《诗经》中的诗都说成和政治教化有关。《召南·野有死麇》写“有女怀春，吉士诱之”，是情诗。可是《小序》说：“恶无礼也。”“虽当乱世，犹恶无礼也。”《邶风·静女》：“静女其姝（美貌），俟（等候）我于城隅。”是爱情诗，《小序》说：“刺时也，卫君无道，夫人无德。”《小序》把《诗经》中的抒情诗都跟政治教化联系起来了。这样的诗言志就成了诗是用来为政治教化服务的，那怎样解释“情动于中而形于言”呢？照《小序》看，联系政治教化来讲诗，对一部分抒情诗歪曲原意，但对另一部分确实跟政治有关的诗还

是讲得好的。象《邶风·燕燕》：“先君之思，以勖寡人。”作者自称“寡人”，那一定是卫君或夫人。《小序》称“卫庄姜送归妾也。”卫夫人庄姜无子，以妾陈女戴妫之子名完的为子，庄公死，完即位，为州吁所杀。戴妫归陈，庄姜送她，这一别不再相见，由于庄姜和戴妫的感情深切，加上两人的遭遇，诗写得极有感情：“燕燕于飞，差池（不整齐）其羽。之子于归（这妇人大归），远送于野。瞻望弗及，泣涕如雨。”许颢《彦周诗话》称“此真可泣鬼神矣！”说它感人至深。象这样的诗，《小序》说明了这诗的背景是可信的，这种说明，同《毛诗序》“情动于中而形于言”是一致的，说明“诗言志”里是有丰富感情的。因此，诗言志不是说诗只讲政治教化，不要抒情。《小序》的错误，在于把跟政治教化无关的诗也说成政治教化的诗，不是说诗言志不要抒情。

晋陆机在《文赋》里提出“诗缘情而绮靡”，《文选》李善注：“诗以言志，故曰缘情。”李善根据《毛诗序》的说法，把言志和抒情结合，所以用言志来解释缘情。言志里有情，本“情动于中而形于言”，是有根据的。缘情里有没有志呢？《文赋》里讲“佇中区以玄览，颐情志于典坟”，他在创作构思前提出“颐情志”来，是情志并提的，不是单提情的；又说：“心懔懔兮怀霜，志眇眇而临云。”这里就提到志。再象“理扶质以立干”，“意司契而为匠”，讲理和意就跟志有关。再看陆机的诗是不是只缘情而不言志呢？他的《猛虎行》：“渴不饮盗泉水，热不息恶木阴。恶木岂无枝，志士多苦心。”这就是言志。再象《招隐诗》：“富贵苟难图，税驾从所欲。”也是言志。可见讲“诗言志”，不能没有抒情，讲诗缘情，不能没有言志，不过稍有侧重吧了。既然陆机也写言志诗，为什么要提诗缘情呢？“诗言志”主要是对《诗经》说的。陆机拟《古诗》，写了

“拟行行重行行”、《拟今日良宴会》等十二首，可见他对后汉末的古诗是很欣赏的。这些古诗以抒情为主，那末他提出诗缘情正是对这种情况说的。到他写《文赋》还是看重志的，他作诗也写言志的，所以不必认为他一味主张缘情，要与言志对立。陆机在《遂志赋序》里说：“昔崔篆作诗，以明道述志，而冯衍又作《显志赋》，班固作《幽通赋》，皆相依仿焉。”“崔氏简而有情，《显志》壮而泛滥。”“衍抑扬顿挫，怨之徒也。岂亦穷达异事，而声为情变乎？”在这里，他称崔篆作诗是述志，又称有情；称冯衍的赋是显志，又是怨，又称为情变，也是情志结合的。那他标举“诗缘情”同“诗言志”有没有区别呢？有的。“诗言志”侧重在志，虽然也言情；“诗缘情”侧重在情，虽然也言志。言志是汉儒对《诗经》的看法；缘情是陆机对古诗的看法。汉儒讲诗言志中所含的情，要求：“止乎礼义”的情，这不一定符合《诗经》的实际；诗缘情中抒写的情和志不一定符合“止乎礼义”的要求，这就是两者的区别。比方《古诗十九首》：“昔为倡家女，今为荡子妇。荡子行不归，空床难独守。”这是抒情，这种情就不一定“止乎礼义”；又如“何不策高足，先据要路津，无为守穷贱，轲轲长苦辛。”这是言志，但这也不是“止乎礼义”的志。总之，《诗大序》里讲的言志，志中含情，但侧重在志，要求“止乎礼义”；《文赋》里讲的缘情，情中有志，但侧重在情，不要求“止乎礼义”。

到刘勰著作《文心雕龙》，在《明诗》里提到“诗言志”，又说“诗者，持也，持人情性”。他提出“持人情性”，就是说诗的表达情志，这种情志是正确的，能够使人的情性归于正确。他又在《情采》里指出：“昔诗人什篇，为情而造文，辞人赋颂，为文而造情。”诗言志，有了情志才作诗，所以是为情造文。赋体物，为了描绘物象，运用辞藻，只在末了说些抽象

的道理，所以是为文造情。前者是“志思蓄愤，而吟咏情性，以讽其上”，诗言志的情志在表达怨愤感情时，这种感情经过郁积，来讽刺在上者，特别有力。后者“心非郁陶，苟驰夸饰”，并无郁积的忧愤，只是卖弄辞藻，进行夸饰。这里又有真伪的分别。诗言志的情志郁积，说的是真话。为文造情的，“故志深轩冕，而汎咏皋壤；心缠几务，而虚述人外”。心里热衷做官，口里空谈在野外隐居；心里牵挂政务，空谈世外的事。只说假话，自然不会有好作品了。

根据这种要求，刘勰在《明诗》里指出：“江左篇制，溺乎玄风”。在《时序》里指出“是以世极迍邐，而辞意夷泰，诗必柱下之旨归，赋乃漆园之义疏。”东晋时代的作品，陷在玄谈里的，用诗赋来写《老子》《庄子》的理论，因而脱离时代，当时是乱世，作品却写得平静安和，违反诗言志，写不出反映时代的作品来。钟嵘《诗品》里也提出：“永嘉时贵黄老，稍尚虚谈，于时篇什，理过其辞，淡乎寡味。”指出用黄老思想来写作，就淡乎寡味，遭到失败。

从上面的叙述看来，诗言志要求写出内心的情志，要反映真实的思想感情，反对说假话，说假话是写不出好作品的。所抒写的情志，主文而谏，通过艺术手法，要求真正做到言之者无罪，闻之者足以戒。所抒写的情志要求是比较正确的，才能持人情性。诗言志，要求这种情志是感于物而动，是从外物的接触中产生的，是具体生动的，不是宣扬某种理论。离开了具体生动的形象，用作品来宣扬某种理论，就会象东晋玄言诗那样失败。这样看来，诗言志这个理论，有它积极的方面：就是它的言志不是枯燥的，不是理论的，是“情动于中而形于言”的，是有感情的，是文学的；其次，它是反映时代和政治的，反映人民的心声的，不是脱离时代和人民的，

其三，它是“吟咏性情以讽其上”，敢于“主文而谏”的。还有，它要求“发乎情，止乎礼义”，在这点上，得失各半，倘它讲的礼义，是合乎人情的，那它要求“止乎礼义”是对的；倘它讲的礼义，是违反人情的，那它要求“止乎礼义”就是坏的。它的消极方面：就是用言志的标准来讲诗，把抒情诗也说成言志，歪曲了诗的原意。其次，它讲“止乎礼义”，结合上面说的，也有消极的一面。再看“诗缘情”，侧重在抒情，它的积极方面：打破了“止乎礼义”的限制，破除了“止乎礼义”的消极面；其次，侧重抒情，赞美了诗的这种新的面貌，对发展抒情诗有帮助。它的消极面，王国维《人间词话》里指出《古诗十九首》中写出“淫鄙之尤”之作（即见上引的句子）。总起来看，还是刘勰讲得好，既是情志结合，又要“持人性情”，实即反对缘情的淫鄙之作。又要“为情而造文”，要写真实感情，要能反映时代。

正变和新变

汉儒讲《诗经》的分正变。《毛诗序》说：“至于王道衰，礼义废，政教失，国异政，家殊俗，而变风变雅作矣。”唐朝孔颖达《正义》说：“《诗》之风雅，有正有变，故又言变之意。”这里提出正变来。郑玄《诗谱序》称：“风有《周南》《召南》，雅有《鹿鸣》《文王》之属”，“谓之《诗》之正经。”、“故孔子录懿王、夷王时诗，讫于陈灵公淫乱之事，谓之变风变雅。”正和变的说法，当是从《毛诗序》的“治世之音”、“乱世之音”“亡国之音”来的，因此把《诗经》一分为二，治世之音称正经，乱世之音称变风变雅。其实《诗经》并不是这样编的。所以《诗谱序》里对于哪些是变风变雅就没有具体说，说“孔子录懿王、夷王时诗”，好象“变风变雅”是孔子编定的也不确。孔颖达《正义》说：“懿王时诗，齐风是也。夷王时诗，邶风是也。”按《左传》襄公二十九年，吴公子季札聘鲁，听奏乐，先歌周南、召南，次歌邶、鄘、卫，三歌王风，四歌郑风，五歌齐风，六歌豳风，七歌秦风，八歌魏风，九歌唐风，十歌陈风，十一歌郇风。当时孔子还小，不可能编定《诗经》，后来《诗经》的次序，从周南到齐，同季札观乐时一样，可见从邶风到齐风不是孔子编定的。又季札称齐风，说：“美哉，泱泱乎，大风也哉！表东海者，其大公乎！国未可量也。”可见不是变风。再象豳风中的《东山》，讲周公东征的，应当不是变风，现在编在桼风以下。小雅中从《鹿鸣》到《菁菁》，大雅中从《文王》到《卷阿》，大都属于正雅；小雅中《六月》以后，

大雅中《民劳》以后的诗大都属于变雅，但其中也有赞扬美政的，不属于变雅。因此正和变是汉儒的说法，不符合《诗经》原编的次序。再来看看汉儒分正和变的用意。

正和变的分别主要是根据政教的得失。《毛诗序》又说：“周史明乎得失之迹，伤人伦之废，哀刑政之苛，吟咏情性以风其上，达于事变而怀其旧俗者也。故变风发乎情止乎礼义。发乎情，民之性也；止乎礼义，先王之泽也。”国史就是“太史陈诗以观民风”的太史。这位王官他把变风变雅的诗搜集起来，他看到这些诗是讥讽朝廷政教的违失，感叹人伦的变乱，刑罚的苛酷的。他并不认为这些诗是给周王朝抹黑的，他是认识到周王朝的种种变乱，是同意这些诗的。他把这些诗供给王者观听。当时的王者对于这些具有讽刺意味的诗，并不把它们删去，到吴公子季札在鲁国观乐时，这些变风变雅的诗还是好好保存着。在《毛诗序》里，指出这些诗的产生，由于王朝的变乱造成的。这些诗“是达于事变而怀其旧俗”的，看到了这种政教违失的事变，在怀念政教没有违失时的风俗，正是想纠正这种违失，所以“发乎情，止乎礼义”。就是在经历这种事变中发出来的真实感情，要求回到这种事变前的正常秩序。从太史对于这种变风变雅的看法，和他怎样对待这种诗，以及周王朝怎样对待这种诗，直到《毛诗序》的看法，看来是比较合理的。

诗的有正变，跟政教密切相关。《文心雕龙·时序》里称：“逮姬文之德盛，《周南》勤而不怨；大王之化淳，《邶风》乐而不淫”，这是指周朝未衰乱时的诗；“幽厉昏而《板》《荡》怒，平王微而《黍离》哀”，这是指周朝衰乱时的诗。“故知歌谣文理，与世推移，风动于上，而波震于下者。”政教同诗歌的关系，就象风同水的关系那样密切。要是脱离时代，根据一种理论

来写诗。象东晋时代是乱世，人民遭到苦难。当时的玄言诗，用老庄的思想来写诗，写得词意平和，那就完全脱离时代，成为失败的诗。因此，这种反映时代的诗，正是写出了人民的真实感受，统治者可以从中吸取教训，是有价值的诗。这是结合时代和政教来看诗的。这样讲比汉儒分正和变好，因为他不是把整部《诗经》来分正和变，只是结合时代的治乱，举出几首诗来说，就比较确切些。

《诗经》以后的《楚辞》是战国时代的作品，汉儒对于战国时代当然不会分正变了。汉乐府诗也没有分正变。刘勰讲“变乎骚”，只讲变，不讲正和变了。他讲的变，是正和变的发展。《时序》称：“文变染乎世情，兴废系乎时序。”这个“文变”，正象汉儒分正和变的变，不过称为“文变”，这个变又具文学史发展的观点，作品由于时代不同而变了，这个变同时代有关，但又是文学的发展。萧子显《南齐书·文学传论》：“习玩为理，事久则渎，在乎文章，弥患凡旧，若无新变，不能代雄。”作品写得陈陈相因，就是凡旧（平凡而陈旧），这是创作的大忌，所以要提出新变，提出代雄来，即代替以前的作品称雄。新变同正变就它都是反映时代生活的变化说，是相通的，但两者在观察的角度上不一致。正变是结合时代政教的角度来看诗的变化，新变是结合诗歌的内容和形式来看诗的创新；前者着眼于变，后者着眼于新。《楚辞》的创作是新变，它代《诗经》称雄，从内容到形式都变了，而且是新的。《文心雕龙·序志》称“变乎骚”，正指这种新变。

《楚辞》怎样造成新变的呢？《文心雕龙·时序》说：“屈平联藻于日月，宋玉交彩于风云。观其艳说，则笼罩雅颂。故知炜烨之奇意，出乎纵横之诡俗也。”这里指出《楚辞》盖罩《诗经》，即代《诗经》称雄。它的特色，有艳说和奇意，艳说即文

采，奇意包括想象，在文采和想象上都超过《诗经》。它的艳说是从哪里来的呢？是从纵横之诡俗来的。《楚辞》产生于战国，战国时代的纵横家，他们游说各国君主，运用各种夸张手法，把这种夸张手法用到写作中去，构成了《楚辞》的艳说。《文史通义·诗教上》说：“战国者，纵横之世也。”“至战国而抵掌揣摩腾说以取富贵，其辞敷张而扬厉，变其本而加恢奇焉，不可谓非行人辞命之极也。”这里指出纵横家的游说，铺张扬厉，是外交辞令发展到极点。“纵横者流，推而衍之，是以能委折而入情，微婉而善讽也。”这是说，纵横家的游说，显得更曲折婉转。《楚辞》吸收了纵横家铺张扬厉、曲折婉转的手法，比《诗经》的形容或比兴手法有了进一步发展。《楚辞》在这方面比《诗经》有什么发展呢？《文心雕龙·物色》里指出：“皎日嘒星，一言穷理；参差沃若，两字穷形。”《诗经》里用的形容词，有时用一个字，象“皎”和“嘒”，有时用两个字，象“参差”“沃若”。“及《离骚》代兴，触类而长，物貌难尽，故重沓舒状。”《离骚》运用的形容词，就更复杂了。如“佩缤纷其繁饰兮，芳菲菲其弥章。”这里的佩，就是“纫秋兰以为佩”，用秋兰香草编成的佩带，“缤纷”“繁饰”“芳菲菲”“弥章”都用来形容这个佩带，同《诗经》用一两个字来做形容的，有了很大的发展。再象比兴手法，《诗经》中的比兴，都是用一物来比喻或兴起另一物，如用关雎来兴起淑女，用雪来比喻麻衣。《离骚》里的比兴就变了。王逸在《离骚经章句》里说：“《离骚》之文，依《诗》取兴，引类譬喻。故善鸟香草以配忠贞，恶禽臭物以比馋佞，灵修美人以媲于君，宓妃佚女以譬贤臣，虬龙鸾凤以托君子，飘风云霓以为小人。”《离骚》中的比兴，只写了比喻和起兴的东西，对于比什么、兴起什么都没有写出。如“恐美人之迟暮”，美人比什么却没有说。象这些都是所谓“艳说”，

属于文采方面的新变。

这里还指出宓妃、佚女、虬龙、鸾凤、飘风、云霓，这些都属于神话。《离骚》里运用了不少神话，象“吾令丰隆(云神)乘云兮，求宓妃(女神)之所在。”表示求贤臣。这就是所谓“奇意”，属于想象方面的新变。所以《辨骚》里称为“奇文郁起”，正指出这种“奇意”。把这种艳说和奇意结合起来，造成“气往轹古，辞来切今。惊采绝艳，难与并能。”既能压倒过去的作品，又能切合当时的情况，造成惊采绝艳。假如没有这种艳说和奇意，还是摹仿《诗经》的写法，就不可能创造出伟大的作品《离骚》来了。

但光有艳说和奇意，还不能创造出《离骚》来。《史记·屈原传》里指出：“明道德之广崇，治乱之条贯，靡不毕见。其文约，其辞微，其志洁，其行廉，其称文小而其指极大，举类迥而见义远。其志洁，故其称物芳；其行廉，故死而不容自疏。濯淖污泥之中，蝉蜕于浊秽，以浮游尘埃之外，不获世之滋垢，皜然泥而不滓者也。推此志也，虽与日月争光可也。”就是要有高洁的志趣，正直的操行，懂得道德的广崇，关心国家的治乱。因此作品虽然写得文辞简练，虽然称文小、举类近，但它的意义远大。这里说明创作要求新变，从文约辞微看，这种新变的创作写得是含蓄的，并不浅露；写得是深沉的，并不一眼能看清楚。但它同朦胧而使人看不懂还是不同。它的含义，不论是道德的，治乱的，“靡不毕见”，没有不是完全显露的。因此，用一种使人完全看不懂的词句来夸耀新变，夸耀创新，恐怕是不符合“变乎骚”的新变的要求的。《辨骚》里指出“酌奇而不失其贞”，据唐写本作“贞”，贞是正。即作品的奇意要不失其正。“玩华而不坠其实”，花和实结合，有文采也有内容。这才符合新变的要求。