

# 论刘熙载《艺概》中的古近体诗学观

郑雨颖<sup>1\*</sup>

(<sup>1\*</sup>广州大学人文学院, 广东 广州 510006)

**摘要:** 刘熙载在《艺概》中以辩证和广义的眼光看待古体诗与近体诗, 提出了古近体俱分古近的观点, 并指出要以气质分辨古近。古近二体的转变融合, 不仅与诗歌创作背后的政治观念和复古倾向有关, 还受到格律化自由化程度、思维上的改造以及创作手法的汲取与融合等复杂因素的影响。刘熙载强调了二者之“变”: 古中有近的古体之变, 体现了对声律的接受以及古体的创新性发展; 近中有古的近体之变, 则体现了近体诗在发展中对齐梁诗风弊病的革新和对现实政治的重视。这种辩证的诗学观不仅具有独到的理论价值, 也对今天如何看待古近二体有着启发意义。

**关键词:** 刘熙载; 《艺概》; 古体诗; 近体诗; 诗学观

## Analyzing Liu Xizai's Poetics of Ancient-style and Modern-style Poetry in the Yigai

ZhengYuYing<sup>1\*</sup>

(<sup>1\*</sup>Guangzhou University, College of Humanities, Guangzhou, Guangdong, 510006, China)

**Abstract:** Liu Xizai looked at ancient-style poetry and modern-style poetry in a dialectical and broad sense in his "Yigai", and put forward the view that both ancient and modern styles can be divided into ancient and modern styles, and point out that ancient and modern styles should be distinguished by style. The transformation and integration of the ancient and modern styles are not only related to the political concepts and retro tendencies behind poetry creation, but also affected by complex factors such as the degree of metrical liberalization, the transformation of thinking, and the absorption and integration of creative techniques. Liu Xizai emphasized the "change" of the two, and the change of ancient-style is that there is a modern style in ancient-style poetry, which reflects the acceptance of sound rhythm and the innovative development of ancient-style poetry; The change of the modern-style is that the modern-style poetry shows the ancient style, which reflects that the modern-style poetry has innovated the shortcomings of Qi and Liang poetry style in the development and attaches importance to the real politics. This dialectical poetics view not only has its unique theoretical value, but also has enlightening significance on how to treat the ancient and modern two styles today.

**Keywords:** Liu Xizai; Yigai; Ancient-style poetry; Modern-style poetry; Poetics

### 引言

初盛唐之际, 近体诗的确立标志着古体与近体这两种诗体的分流, 二者之间的区别也逐渐为人们所明晰。随着诗歌的不断发展以及唐代科举重视以律诗取士, 近体诗越发繁荣, 达到了与古体并兴甚至更占优势的局面。不过, 盛唐以后的诗人逐渐认识到近体诗的弊病, 产生了许多质疑和批评——殷璠曾评价律诗“但贵轻艳”<sup>[1]</sup>, 元结也批评中唐近体诗诗风“丧于雅正”<sup>[2]</sup>, 遍照金刚的《文镜秘府论》更是认为“风雅泯绝, 八病双枯, 载发文蠹, 遂有古律之别。”注云: “古诗

- 10 -

作者简介: 郑雨颖 (2001-), 女, 广东云浮, 硕士, 研究方向: 中国古代文学

通信作者: 郑雨颖, 通信邮箱: 963110060@qq.com

三等：正，偏，俗；律诗三等：古，正，俗<sup>[3]</sup>。”——诸如此类的尊古轻律观念，对后世有着一定的影响。概念上的确立和区分，以及尊古轻律观念的影响，使得古体与近体似乎有高低之别，甚至有了对立色彩。然而，这种高低之别和对立色彩具有一定的偏见，事实上，古近二体之间存在张力和互动性，诗人的创作实际常出现古近二体混杂、融合的现象。所以，分辨和评价古近二体不宜简单地一概而论，刘熙载在《艺概》中就辩证地提出了古近体俱分古近的观点。从刘熙载诗学观的广义性和辩证性出发，通过探讨唐诗创作背后的政治观念和古近二体转变融合的影响因素，可揭示其诗学观的独特价值与意义。

## 1. 古近体俱分古、近

刘熙载在《艺概·诗概》中对诗歌的分类和原理提出了许多独到的见解，其中关于古体与近体的论述有着广义和辩证的思想。《艺概》中说：“诗以律绝为近体，此就声音言之也。其实古体与律绝，俱有古近体之分，此当于气质辨之<sup>[4-1]</sup>。”在刘熙载看来，以声律区分诗歌，则律诗和绝句都被归为近体诗；然而古体诗和近体诗之中，也还可以再分古近，即：古体诗之中既有遵循古体的，也有偏向近体的；近体诗亦然。而要分辨诗歌是偏古还是偏近，刘熙载认为要“于气质辨之”，以诗歌的气质为依据。

在讨论刘熙载的观点之前，应当先对古体与近体进行界定。王力在《汉语诗律学》中指出：“唐代以后，大约因为科举的关系，诗的形式逐渐趋于划一，对于平仄、对仗和诗篇的字数，都有很严格的规定。这种依照严格的规律来写出的诗，是唐以前所未有的，所以后世叫作近体诗<sup>[5-1]</sup>。”可见，近体诗的概念是唐代以后才确立起来的。近体诗有着严格的形式要求，王运熙曾概括其特点为“重视声律，要求平仄协调、粘缀贴切”<sup>[6]</sup>。相对而言，古体诗的概念更宽泛一些，即：不依照近体诗的平仄、对仗和语法，模仿古人那种较少拘束的诗<sup>[5-2]</sup>。古体诗体制的确立离不开近体的确立。木斋指出：“古体虽然在客观上远远早于近体，但作为与近体相对立的概念，却是唐人在确立近体之后，才有必要区分出古体<sup>[7-1]</sup>。”钱志熙也认为：“唐诗的古、近体分流，还是应该以近体诗体制的正式确立为起点的。也就是说唐诗中的古体是相对于近体而言的。在近体的体制确立之前，古体的界限也没有确立<sup>[8-1]</sup>。”正是由于近体诗的体制在唐代有了明确的界定，古体诗便以相对的体制确立下来，如《诗数》中所说，“新制迭出，古体攸分”<sup>[9]</sup>。

从上述界定来看，古体诗与近体诗都是唐代以后的产物，是一种狭义的分类。如果从更广义的概念来谈，那么永明体、齐梁体这类永明至初唐以前的“新体诗”，也在近体诗的范畴之中。木斋认为：“南朝新体诗与唐人近体诗，虽然具体要求不一样，其追求格律的精神，在本质上却是一致的，故古典之成立，当断在南朝之宋、齐时代开始<sup>[7-2]</sup>。”木斋将古典诗体分为了前古典、古典和近代这三个历程，其中，产生格律的古典历程除了有唐以后定型的近体与古体，“新体诗”也包含在内。刘熙载的诗学观也正是从这种广义的范畴来谈的。《艺概》中云：“七古可命为古近二体：近体曰骈、曰谐、曰丽、曰绵，古体曰单、曰拗、曰瘦、曰劲。一尚风容，一尚筋骨。此齐梁、汉魏之分，即初、盛唐之所以别也<sup>[4-2]</sup>。”刘熙载在论述七古时，凝练出了近体与古体的特点区别，并将齐梁与汉魏、初唐与盛唐的诗，作为两组相对照的概念，可见他的古近体诗学观是一种广义的观念。齐梁新体诗音律精细、辞藻绮丽，初唐的上官体诗也有绮错婉媚的特点；汉魏古诗则强调建安风骨，盛唐诗风更是笔力雄壮、气象浑厚。刘熙载不囿于唐代而结合唐以前诗歌发展的特点进行阐释，从广义的视角对古近体诗加以观照。

回到“古近体俱分古、近”的观点来谈。其实在刘熙载之前，已经有诗论家提出过这种观点，例如清中叶的赵执信曾谈及：“古近二体，每体各分为二。盖古体有古中之古，古中之近；近体有近中之古，近中之近，截然辨析明白”<sup>[10]</sup>。蒋寅曾评价这种将古近二体各分为二的见解包含了一个极有穿透力的思想，但可惜的是赵执信并未加以阐述<sup>[11]</sup>。在其之后，刘熙载进一步发展了这种观点，并且提出“于气质辨之”的分辨标准。

从客观创作要求来看，古体诗与近体诗有着不同的创作机制。近体诗要符合声律、对偶等规律，由此导向了精雕细琢；古体诗较自由、多散句，便导向直抒胸臆。不同的创作机制使诗歌内生出两种不同的风格特点，形成两种不同的气质。刘熙载将这两种风格气质概括为“古体劲而质，近体婉而妍”<sup>[4-3]</sup>，即古体更刚健有力、质朴自然，近体更婉转含蓄、精巧华美。风格气质从创作中发展而来，受到创作机制的影响，但却并不局限在一种体制之中。体制更像是一种外在“框架”，是影响气质的因素之一，但并非唯一因素。诗歌的主题、内容、语言等，也会影响其整体表现出

的美学气质。故而从主观的、内在的层面来看，古体诗之中能够存在近体诗的风格，反之亦然。刘熙载所说的“其实古体与律绝，俱有古近体之分”，就是指这种情况，两种体制根据风格气质可以更进一步地区分。在唐人的创作实践中，有许多诗歌兼具了古近二体的特点，很难简单地将其归为古体诗或近体诗。在这样的情况下，刘熙载的这种诗学观就很有启发性。

## 2. 古近体与政治观念

就古近二体而言，唐代诗人更重“复古”，究其原因，需结合诗歌创作背后的政治观念来看。向前追溯可见，唐代以前的文学就有“教化”的传统；初唐时期，诗人们强调政治关怀以革新南朝诗风；到了中唐，由于现实政治的混乱与黑暗，诗人们更是自觉地以复古精神来抨击现状。

自古以来，文人就十分重视“文以载道”的传统，例如孔子的“兴观群怨”之说，就强调了文学的政治教化作用。这种传统一直延续下来，对诗歌的发展有着很大的影响。唐代文人重视诗歌的政治教化功能，古体诗相较近体诗而言更具风骨兴寄，更能达到政治教化的目的，而近体诗更容易有靡丽的弊病，这便使得相当一部分文人推崇古体诗，而对近体诗采取负面的态度。

最先是初唐的陈子昂提倡“建安风骨”，他认为齐梁至初唐的诗歌“采丽竞繁，而兴寄都绝”，这样的诗风带来一种萎靡不振的风气，而他崇尚的是《诗经》的风雅和汉魏时期的风骨，因此他作《感遇诗》，表达自己对于汉魏古诗以及汉魏风骨的重视。其次是李白，他继承了陈子昂的主张，认为诗歌应当表现兴寄，并且非常重视“古道”。葛晓音指出：“李白在开元天宝文儒思想的影响下，明确标举复古，创作了大量乐府古风，运用比兴抒写理想、抨击现实，大大深化了开元诗歌的精神内涵，将始于开元中的盛唐诗歌革新推向最高潮<sup>[12-1]</sup>。”在李白的创作实际中可以看到，李白多写五言古体诗，多用散句，还会刻意地避开近体诗的体制，钱志熙也认为，“李白是继陈子昂之后革新齐梁诗风最为自觉的诗人”<sup>[8-2]</sup>。陈子昂和李白重“古”，要求诗歌创作要有风骨，要有政治关怀，他们主要是针对南朝后期至初唐时的新体诗的轻艳诗风，即刘熙载所说的“齐梁、汉魏之分”，而非狭义的近体诗。

到了中唐时期，元结比陈、李更进一步，不但提倡古体诗，而且排斥近体诗<sup>[13-1]</sup>。元结不满中唐近体诗的诗风，认为当时的近体诗有着“拘限声病”“喜尚形似”“流易为辞”的弊病，古体诗则能够感上化下，有政治功能；同时，元结身处唐朝由盛转衰时期，他关心国事民生，对现实政治不满，因而更为重视诗歌的政治教化，那么古体诗的这种有气骨的体制，自然为他所推崇。葛晓音认为：“元结和杜甫直接受到吏能派权奸的压制和打击，复古观念促使他们激发起对现实的深刻不满，从而产生了‘引古惜兴亡’的自觉意识<sup>[12-2]</sup>。”可见，元结重视古体诗而攻击近体诗，与当时的现实政治以及他的政治观念相关。

总而言之，唐人当中推崇古体诗的一派，他们的复古倾向离不开他们的政治思想。古体诗在体制上的优势使其与政治教化相契合，因此受到文人的重视。而在具体的创作实践中，诗人因政治观念推动的复古倾向，也直接催化了古近体创作中的“变”。

## 3. 古近体之“变”

刘熙载在《艺概》中说：“古体劲而质，近体婉而妍，诗之常也。论其变，则古婉近劲，古妍近质，亦多有之<sup>[4-4]</sup>。”古近体之“常”，是顺应二者的体制风格的常态，而古近体之“变”，则是在两种体制的张力之间产生突破常态的变化。这种变化不仅与诗歌的格律化、自由化程度的不同有关，还与思维上的改造、创作手法的汲取与融合等有关。在复杂因素的影响下，一些诗歌达到了兼具声律和风骨的境界，使古中有近，近中有古。

### 3.1. 古中之近

前文提到刘熙载在论及古体诗时有言：“七古可命为古近二体：近体曰骈、曰谐、曰丽、曰绵，古体曰单、曰拗、曰瘦、曰劲。一尚风容，一尚筋骨。此齐梁、汉魏之分，即初、盛唐之所以别也<sup>[4-5]</sup>。”刘熙载将七古之中更尚风容的诗，称之为七古中的近体，更尚筋骨的则是七古中的古体。齐梁与汉魏、初唐与盛唐，这两组诗风的区别在他看来正是风容与筋骨的区别，也跟“于气质辨之”的辨体观相合。在古体诗当中，更尚风容，更骈、谐、丽、绵之诗，即是古中之近。而这种古中之近的诗，又可以从两个角度来看待，一是诗人对声律的接受，二是古体诗的创新性问题。

### 3.1.1.对声律的接受

诗人对声律的接受，可以结合南北朝诗歌来看。例如齐梁诗人何逊，他的诗在体制上属于古体，但他也部分地采用了永明声律。在诗歌的发展过程中，由于格律化潮流的影响，有的诗人尽管在创作中遵循古体，但也或多或少接受了声律的方法。

而唐代的情况则复杂许多，突出表现为近体诗思维对古体的改造。木斋认为古体诗的近体化改造，一种情况是“在写作中不知不觉地受到律诗的影响，多用律句，从而具备律诗的特点”<sup>[7-3]</sup>。古体诗的格律化现象在唐代的古体诗和歌行体诗中多有表现。例如初唐诗人王绩，其《北山》诗是一首古体诗，但大体上符合七律的格律，王夫之对此评价：“对仗起束，固自精贴，声韵亦务协和，乃神韵骏发”<sup>[14]</sup>，肯定了该诗在格律方面的优点。再如盛唐诗人王维，他的《桃源行》是一首七言古体的乐府诗，但也平仄相间，多处运用了对偶，具有近体的特点，《唐贤三昧集笺注》对该诗也有“多参律句，尚沿初唐体”<sup>[15]</sup>的评价。另外一种情况，是古体诗在创作时刻意避开律诗规律，例如多用拗句、“三字尾”等，反而形成了“别律”。木斋认为，这两种情况都体现了古体诗以近体为参照，“是从近体诗正作用力和反作用力两个方面产生的，都是有意为之的非自然诗体”<sup>[7-4]</sup>。

### 3.1.2.古体诗的创新

如果说对声律的接受是从被动层面而言，即古体诗的创作潜移默化地受到声律化、格律化潮流以及近体诗思维的影响；那么古体诗的创新就是主动层面的求破。唐代诗人主张复古，追求恢复《诗经》的风雅和汉魏的古风，但倘若一味拟古，就无法摆脱和超越前人，无法自成一家。“如果古体创作永远摆脱不了经典，那么古体就只能像拟乐府体一样，永远只是一种拟古式的创作”<sup>[8-3]</sup>。缺少创新与变化的诗歌，成就是有限的，因此古体之“变”尤为重要。唐代僧人皎然就阐发过对于“变”的看法：“作者须知复变之道，复古曰复，不滞曰变。若惟复不变，则陷于相似之格，其状如驽骥同厩，非造父不能辨。能知复变之手，亦诗人之造父也”<sup>[16]</sup>。皎然认为，如果只是重复古道，那就好比下等马与千里马在同一个马厩之中，不是善御者就无法辨别好坏，而那些懂得复变之理的人，就如同诗人当中的善御者。因此，皎然格外重视复与变，主张通变与创新，在对待古近二体的态度上，他虽然也推重古体，但对律体的评价更高。在对古体进行新变的探索中，白居易就从近体诗的语言特点中汲取养分。王运熙指出，白居易的五言古诗，“如许学夷《诗源辨体》卷二八所说，‘用语流便’，‘中复间用律句’，实际已接受了唐代中后期近体诗语言流利特色的影响”<sup>[13-2]</sup>。总之，从创新的角度而言，古中之近的古体诗，是一种对古体诗的创新性发展，使古体诗不再局限于拟古而能自成一家。

## 3.2.近中之古

根据刘熙载的观点，近体诗中的劲者、质者，则是近中之古。劲与质，指向的是诗歌的气力和内容，这可以与古体诗中的气骨、风骨联系起来。在前文论述中可以看到，唐人推崇古体诗与其复古倾向以及政治观念相关，而在近中之古的诗歌当中，可以明显地看到诗人的复古倾向和政治观念。

贞观诗坛后期流行上官体“绮错婉媚”的诗风，初唐四杰对此尤为反对，他们提倡刚健骨气，重视在诗歌中抒发一己情怀，作不平之鸣。四杰中的王勃、杨炯长于五言律诗，但因为他们的诗学主张，他们在创作五律时也会有意识地“反近”，例如“在对仗方式上出现以流水对、不完全对仗等因素”<sup>[8-4]</sup>，并且诗歌的气势也慷慨、壮大，有着古体诗的风骨、气质。与四杰同时期的沈佺期、宋之问，是律诗定型的关键人物，但他们的宫廷诗歌也有着反齐梁诗歌程式化诗风的倾向，创作的律诗也有蕴含深厚的风格特征。而到了张九龄时期，诗人们受到陈子昂复古倾向的启发，在进行应制诗的创作时选择以复古的方法来突破程式化诗风，比如张九龄的应制诗，“颂美、应酬的意思减少，实质性的政治内容增加”<sup>[8-5]</sup>。张九龄这种复古的诗学观念也为王维所继承，王维的《早春行》就是艳体诗，描写闺怨情思，但以散句为主，语言质朴，有明显的复古倾向。盛唐时期的杜甫，将律诗的表现范围扩大化，以律诗写时事，让国事民生的题材不再是古体诗的专属。杜甫律诗对字句的锤炼，达到了声律、对仗“为我所用”而非“我为其缚”的境界，但又有着沉郁、悲慨的气骨，是集古近二体之大成的诗作。刘占召认为，“杜甫七律‘以古为律’成功地将古诗和律诗这两种诗歌艺术融会贯通，使得七律这种源自齐梁的新诗体得以接续《诗经》以来关

怀现实的创作传统，出色地完成了唐代诗学‘风骨、声律兼备’的历史使命<sup>[17]</sup>。”到了晚唐，诗人杜荀鹤对杜甫这种以近体诗写时事的手法进一步发展，长于写近体诗，但反映社会现实与民生疾苦，将政治观念融入其中。如《山中寡妇》一诗，采用七律的体式，平仄、对仗都工整严密，但却以古朴、通俗的语言揭露了晚唐百姓饱受战乱之苦和苛刻剥削的现实，反映了沉重的人民苦难。

由此可见，在近体诗的创作中，也不乏许多带有复古倾向和政治理想在内的诗歌，虽是近体诗的体制，但却有着古体的劲、质、气骨，是近体诗中的古意之作。

## 结语

刘熙载提出的古近体俱分古、近之观点，是一种广义的、辩证的诗学观。他揭示了古近二体之间的张力，并指出以气质作为分辨的依据。唐代诗人的政治观念使诗歌创作带有复古倾向，而格律化自由化程度的不同、思维上的改造以及创作手法的汲取与融合等，也使古近二体有了掺杂、转变的可能。刘熙载强调了二者之“变”，古中有近的古体之变，体现了对声律的接受以及古体的创新性发展；近中有古的近体之变，则体现了近体诗在发展中对齐梁诗风弊病的革新和对现实政治的重视。可以说，刘熙载的诗学理论不仅在“百家争鸣”的清代诗学论争中有独特的价值，也体现了清代诗学的发展进步。刘熙载的这种古近体诗学观，让我们从新的角度去审视两种诗歌体制，对于我们今天如何更辩证地看待前人的评价，如何一分为二地看待古体与近体，有着一定的理论价值和启发意义。

## 参考文献：

- [1] 王克让著.河岳英灵集注[M].成都:巴蜀书社,2006.07.
- [2] 黄霖,蒋凡主编.中国古代文论选编 上[M].上海:复旦大学出版社,2022.09.
- [3] [日本]遍照金刚著;周维德校点.文镜秘府论[M].北京:人民文学出版社,1975.05.
- [4] [清]刘熙载撰.艺概[M].上海:上海古籍出版社,1978.12.
- [5] 王力.汉语诗律学[M].上海:上海教育出版社,2002.09.
- [6] 王运熙.唐人的诗体分类[J].中国文化,1995(02):154-164.
- [7] 木斋.论古典诗体形式的形成与变异[J].山东师范大学学报(人文社会科学版),2004(06):32-37.
- [8] 钱志熙.论初盛唐时期古体诗体制的发展[J].南开学报(哲学社会科学版),2011(05):62-75.
- [9] [明]胡应麟撰.诗薮[M].上海:上海古籍出版社,1979.11.
- [10] 申骏编著.中国历代诗话词话选粹 下[M].北京:光明日报出版社,1999.04.
- [11] 蒋寅著.中国诗学的思路与实践[M].桂林:广西师范大学出版社,2001.09.
- [12] 葛晓音.盛唐“文儒”的形成和复古思潮的滥觞[J].文学遗产,1998(06):30-44.
- [13] 王运熙.唐代诗体古今体之争和《旧唐书》的文学观[J].文学遗产,1993(05):28-40.
- [14] [清]王夫之评选,任慧点校.唐诗评选[M].保定:河北大学出版社,2008.11.
- [15] 杨文生.王维诗集笺注[M].成都:四川人民出版社,2022.04.
- [16] [唐]皎然著;周维德校注.诗式校注[M].杭州:浙江古籍出版社,1993.10.
- [17] 刘占召.“以古为律”与杜甫七律艺术的革新[J].安徽大学学报(哲学社会科学版),2014,38(01):53-60.