

# 《魏晋诗歌艺术原论》

## 图书基本信息

书名：《魏晋诗歌艺术原论》

13位ISBN编号：9787301018996

10位ISBN编号：7301018991

出版时间：1993年01月

出版社：北京大学出版社

作者：钱志熙

页数：385

版权说明：本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介以及在线试读，请支持正版图书。

更多资源请访问：[www.tushu111.com](http://www.tushu111.com)

# 《魏晋诗歌艺术原论》

## 内容概要

本书作者认为，从东汉中期到晋宋之际，是中国古代文人诗创作传统的确立期。依据此期的诗歌艺术的音乐背景、艺术精神、创作方法与风格，作者提出了魏晋诗歌艺术这一概念，并加以论证。作者在传统分析的基础上，结合自己的研究所得，将一诗歌艺术系统分为东汉中期、建安、正始、西晋、东晋和晋宋之际六个阶段，对各阶段诗人群体的社会文化特征、审美理想、诗歌观念及诗风演变做了系统的研究。本书视野开阔，新见迭出；既有宏观的论述，又有微观的考察。本书第一版出版后，受到国内外学术界的广泛好评，并获得多种学术奖。此次再版，作者精心加以修订并加注，增加了新的绪论，反映了作者从本书初版以来在中古诗歌研究方面的新成果。

## 精彩短评

- 1、很狼狈地补标回来系列……大二下。
- 2、这是中古诗歌研究领域较有影响的一部著作，但是，我个人从中获益不是很多。可能是我读得不够仔细吧。里面涉及思想文化的部分，我感觉比较熟悉，其中关于诗歌艺术的内容，大处我也多少有所了解，所以，只有当作者对作家与作品进行具体分析时，我才感到新鲜。作者的艺术眼光很敏锐，可惜，由于这部著作更关注的是“外缘”的问题，不是侧重诗歌艺术本身的问题，所以，长处没有得到充分展示。书的序言中，作者的导师陈贻焯先生引及作者所写的一联诗：“夕阳落后闲云好，坐到千山入梦时。”写得真好！
- 3、分析具体诗歌的时候比较入味w
- 4、1993年一版一印
- 5、梳理清楚，胜义甚多。儒玄离合、文质消长、诗乐关系演进都讲得很漂亮，虽然谈到诗歌，还是觉得有点不够爽
- 6、从文化背景中把握诗歌，从哲学意义中感悟文学
- 7、超级棒的一本书（据说考试知识点全在里头了）。
- 8、元气淋漓。
- 9、说实话，钱志熙先生的书和文章，我还没发现喜欢的。为什么呢？
- 10、钱公！
- 11、还是论文参考OTL
- 12、钱老师的博士论文，哎呀呀！！！个人觉得写得比他推荐我看的《魏晋南北朝诗歌史述》要好！
- 13、男神的书，给四星。看了一半，没能看完。接近于文学史类型的著作，很多观点略显陈旧，不过还是有不少启发。比如讲到乐府“感于哀乐，缘事而发”之外的另一模式、清谈场合与《十九首》、《咏怀》与子书风气，等等。此外，论正始玄学很清晰，对我这种玄学盲来说是很好的扫盲。。
- 14、魏晋文学的力作，葛晓音先生之序言以足以说明——只是写法过于传统……
- 15、夕阳落后闲云好，坐到千山入梦时。真好诗。
- 16、喜欢作者的两句诗:夕阳落后闲云好，坐到千山入梦时。才情，性情……
- 17、[SH/preserved]1207.227.35/8747
- 18、还用多说什么嘛？文学史与经学、政治、音乐、哲学的“一元化多层次”（阎爹的词我乱用的…）效果十分不错，再版以后修订比之前要好了。魏晋诗歌研究的顶尖作品，后世学者估计是绕不开了……
- 19、对于哲学方面的论述很有力，比其他模棱两可的学者好很多。

## 章节试读

### 1、《魏晋诗歌艺术原论》的笔记-第373页

文学创作是美的创造，但是却不能因此而认为作家的创作可以等同于审美活动，不能说创作过程即是审美过程，它不是作家用语言来描述自己的审美活动。因为文学创作不是对对象的审美，尤其不是客观地描述美感经验，而是作家激情的流露（似乎不够切），诗歌创作尤其如此。

### 2、《魏晋诗歌艺术原论》的笔记-第350页

一个诗歌艺术系统，当它确立了基本的艺术原则之后，在进入铺张扬厉、踵事增华的发展阶段和积累了丰富的技巧时，就会有一种扩大诗境的内在趋势。这时候，如果所逢的时代是一个缺乏饱满的诗性精神的时代（紧扣本书主题），这种扩大诗境的内在趋势就会导致许多非诗性的内容进入诗境。而在正常情况下，诗歌艺术趋向成熟，诗歌创作中表现理性的内容也会增多，这是因为超越感性而把握理性是人类的本能（本能？），它也同样体现在文学创作活动中。只有诗性精神特别充盈，对诗歌艺术原则领会得很深刻的诗人，才能处理好诗中理与情的关系，抵御住用诗歌表现抽象理念的诱惑。而一个缺乏诗性精神的诗人或时代，则往往会因扩大诗境，表现理性内容的趋势而失去单纯而明确的艺术原则，诗歌创作中的非诗化因素就会增多。

### 3、《魏晋诗歌艺术原论》的笔记-第1页

我国古代的诗歌发展史，据初步观察，是由《诗经》、《楚辞》、以魏晋为中心的中古前期诗歌、以齐梁为中心的中古后期诗歌、唐宋古律诗、宋元词曲等几个大的诗歌艺术系统构成。

### 4、《魏晋诗歌艺术原论》的笔记-第301页

陆机的乐府诗，也是按照缘情绮靡的程式来创作的，只是不像傅玄那样死扣本事，而是善于在题目本身的意思上发挥，一如命题作文。所以陆机的乐府诗，篇目和内容多是相扣的。这样看来，“缘情绮靡”对陆机本人来说也就是“缘题演写”了。但他又与曹、阮以想象力来展开诗境不一样，主要是依照先在的题意，利用自己才学优势来展开诗境。所以陆机的诗人工有余而天然不足，缺乏情性的自然流露。……与阮籍一样，陆机也爱在诗中表现生命、荣衰等主题，但阮籍诗中理性与感性相融化，是真正的有感而发。陆机则纯粹从理念出发，尽管搜览了许多物象来完满题旨，但总觉得是一种演绎式、图例式的作法，像是在论证，而不是在抒情。（具体的诗歌写法上，为何会让人产生此种观感呢？）

### 5、《魏晋诗歌艺术原论》的笔记-第168页

曹植在生命的后期，常常表述这样的一个信念，即他相信心灵具有巨大的力量，它能够感应而生灵变。游仙诗和《洛神赋》等浪漫主义的作品，都是这种意识的产物。《精微篇》中那几个历史上遭受不幸的人物，都是因为他们的“精微”，使得天地感应，发生奇迹。

精微烂金石，至心动神明。杞妻哭死夫，梁山为之倾。子丹西质秦，乌白马角生。邹衍囚燕市，繁霜为夏零。

在《自戒令》中也说了于此诗相近的一些话：“信心足以贯于神明”，“精诚可以动天地金石”。很明显，这里有向曹丕、曹叅表白忠诚之心的意思。但它对曹植生活的意义超出了这一点，它成了他支撑生活的一个重要的力量。作为诗人的曹植，这种来自生活的信念，很大程度上已被转化为艺术创造、艺术想象的一种原则，启发了他对浪漫艺术的追求。精微感应天地而发生奇迹，这只是神话，但挚情和激情能够引导想象力，产生宏伟的意象，导致广阔的境界的形成，这正是艺术创造的一个规律。

### 6、《魏晋诗歌艺术原论》的笔记-第266页

陆机《遂志赋序》历论崔篆《慰志赋》，冯衍《显至赋》，班固《幽通赋》，张衡《思玄赋》，蔡邕《玄表》，张叔《哀系》等作品的语言风格：

崔氏简而有情。《显志》壮而泛滥。《哀系》俗而时靡。《玄表》雅而微素。《思玄》精练而何惠，欲丽前人，而优游清典，漏《幽通》矣。班生彬彬，切而不绞，哀而不怨矣。崔蔡冲虚温敏，雅人之属也。衍抑扬顿挫，怨之徒也。岂亦穷达异事，而声为情变乎？余备托作者之末，聊复用心焉。风格研究滥觞于建安时曹丕等人，但比较笼统，且风格研究不是建安文学理论的重心。到了西晋时期，像傅玄、陆机这样的作家，即以摹拟为能事，其对前人创作的语言风格，自然也就特别着意地分析揣摩。而挚虞《文章流别论》，李充《翰林论》，其主旨不在于阐扬文学的基本原理，如钟嵘《诗品》所作的那样；而在于明渊流，辨体制。与傅玄、陆机所论正复相似。从这里可以看出西晋文学理论的特点。

## 7、《魏晋诗歌艺术原论》的笔记-第8页

但是，有些社会群体，它所具有的功能和社会属性，与诗的精神是隔膜的；有时某些社会群体甚至具有抵制诗性精神、排斥诗性精神的观念和传统……譬如那些从事纯粹功利性的活动或纯粹理性化的活动的群体，都可能是一些缺乏诗性精神的群体。我国先秦时期的墨家和法家都是缺乏诗性精神的群体。相反，儒家和道家，是比较具备诗性精神的群体（论述有些表面化）……上述的法吏、经生、侍从文人，就是汉代知识阶层的三个组成部分……三个群体都没有他们作为知识者阶层所应该具有的独立性，因此，群体中的成员也先天地缺乏独立人格的自觉意识。（可能是从西汉时期无“诗性精神”逆推的。但不能说没有诗歌流传就人格不独立）

## 8、《魏晋诗歌艺术原论》的笔记-第374页

玄言诗是唯美的、唯客观地诗歌。它不是以诗性精神来感动人，而是用它的唯美的、唯形式的表现来娱悦人。……而西晋诗人的拟古、典雅、绮靡、写物，大致上都可以说是将诗歌创作理解成客观地审美活动，将诗美理解成一种客观美，诗人的责任在于描述这种美，只是将本来似乎客观存在的美，通过艺术的手段表现出来。这样看来，玄言诗人的这种创作方式及蕴藏于其背后的文学思想，只是对上述艺术观念的强化。玄言诗乃至山水诗中客观美、唯美因素的显著增加，正是人们在观念上混淆了诗歌艺术表现与审美活动这两者之间的区别的结果。在这个意义上，我们可以将玄言诗与西晋绮靡之作、南朝宫体诗放在同一层次上加以考察。当然，诗人的理性观念并不能完全支配他的创作活动，一个诗性精神充沛的诗人，或是一个诗人在诗性精神充沛的时候，他们是能够突破观念的限制，用实际的创作实践弥补观念上的缺陷，纠正观念的偏颇的。所以玄言诗、宫体诗等偏离诗歌艺术原则的文学现象的出现，归根结底还是因为它们的作者群体缺乏诗性精神。

## 9、《魏晋诗歌艺术原论》的笔记-第183页

（阮籍《清思赋》）……接着他认为人类如果要感悟至美的东西，必须首先去除日常的感受，离开现实中耳目所能听察的具象的东西：是以微妙无形，寂寞无听，然后乃可以睹窈窕而淑清。故白日丽光，则季后不步其容；锺鼓闾铃，则延子不扬其声。

陆机认为创作之前要“收听反听，耽思旁讯”，刘勰主张“陶钧文思，贵在虚静”，都与“是以微妙无形”数句接近。艺术想象应该鄙斥凡近，进入心灵活跃的境界。在此基础上阮籍进一步论述只有专一、宁静、精诚，才能见神妙之象：

夫清虚寥廓，则神物来集；飘遥恍惚，则洞幽贯冥；冰心玉质，则激洁思存；恬淡无欲，则泰志适情。伊衷虑之遒好兮，又焉处而靡逞？寒风迈于黍谷兮，晦子而游（青鸟）。申孺悲而毋归兮，吴鸿哀而象生。兹感激以达神，岂浩漾而弗营？志不覬而神正，心不荡而自诚。固秉一而内修，堪粤止之匪倾。

排除俗念俗情，放弃具象的观察，空气所有，方能达到洞察幽冥，深思浮涌的境界。作者还列举了一

些故事，这些故事都是说明精诚感激而出现神奇之象。这就说明前面所说的“清虚寥廓”不是指思维寂灭的状态，而是指排除外虑，精诚专注地追寻、期待那种非目之可见、耳之可闻的真正的美。阮籍这里多少接触到了想象是在热情的诱导下产生的这样一个美学原理。

### 10、《魏晋诗歌艺术原论》的笔记-第81页

只有摆脱了单纯的‘感于哀乐，缘事而发’，才能获得这样比较空灵的艺术表现。古诗作品，首先给人的是某种感受，某种印象，这同乐府诗首先给人以事件完整性的印象不同。这一点《古诗十九首》尤其突出。就全篇而言，发端之处，总是先声夺人，一两句诗就已经将全诗的情感格调凸现出来，我们要再读下去的愿望，也完全不是来自了解事件的要求，而是被它的情调所吸引。如“行行重行行，与君生别离”，一开始就给人以一种沉重的感受，我们被它吸引，想再读下去，可我们不是为了了解作者是怎样别离的这件事本身，而是要感受作者是怎样因别离而痛苦，同时我们以往有关别离这一类生活经验也完全被重新唤起，尽管有时候这种唤起是不自觉的，但我们确实是在用以往的生活经验去感受诗歌作者的感情。反过来说，如果作者的用意在于事件本身的完整叙述，包括细节性的真实，那样，我们自然也会发生共鸣，寄之同情，但是我们的态度肯定会客观得多。换言之，即我们是在客观地了解他人的事情。而古诗作品则以强烈的直感印象，顷刻之间打破主客观界限，让我们放弃阅读中惯有的冷静、客观的态度。古人多说到古诗工于发端且长与结尾，就是因为古诗作者强调直觉印象，有意识造成先声夺人和余意悠扬的效果，这是对单纯的叙事格式的突破。

### 11、《魏晋诗歌艺术原论》的笔记-第300页

张华按着自己的审美观来拟想诗歌风格。我觉得他对于诗歌，心目中有着某种“度”，他最善于按照这个“度”来调和诗中的情意、物象、词藻，力求达到一种和谐的美。也是从他开始，“物象”在诗歌中有了比较独立的地位，诗歌艺术观念中开始注重图写物象。

### 12、《魏晋诗歌艺术原论》的笔记-第367页

名教自然合一的人格，从理想的高度来讲，是一种既善又美的人格，也是一种艺术化的人格。这种人格学说，将人生理解为玄道本体的寄托物，所以一切行为中都渗透着“玄”的意味。为此，就须注重平常人生中德不平常的表现。这种表现可以是具体的行事，但更常见的是通过清言和艺术来寄托自然玄远之旨。尤其是东晋中期，江表无事，清言游艺之风甚盛，玄学家多精通音乐、书法和文辞，并且爱玩奇物、山水，如王羲之好鹅，支道林好鹤和马，其意多在寄托。所以，玄学家的人格渐向艺术家人格转化，或者说兼有艺术家人格。只是艺术在这里，仍然是渗透着玄意的。

### 13、《魏晋诗歌艺术原论》的笔记-第185页

音乐的本体仍是一种自然的和声，它具有能愉悦人心的属性，即客观性的美。不同的节奏旋律具有不同的效果，所以和声有善恶即美与不美的区别，而不具有社会属性的哀乐之情。“声音自当以善恶为主，则无关于哀乐；哀乐自当以情感，则无系于声音。”嵇康认为音乐的美存在于和声的本体之中，但和声无哀乐，这就是主张美具有超现实性，是以本体的形式自然地存在着。人类在音乐中寄托哀乐之情，是人为的利用。所以社会性的哀乐之情与音乐本体之美无关。

### 14、《魏晋诗歌艺术原论》的笔记-第12页

盛汉时期是一个相对和谐，缺乏产生诗情的能量源泉的时代。（和谐阻碍诗性？“和谐”是后世的看法，模糊化了的视野）

### 15、《魏晋诗歌艺术原论》的笔记-第293页

## 《魏晋诗歌艺术原论》

陆机说“诗缘情而绮靡”，这里的“情”主要是指情事和题旨，与我们所说的“情”并不完全一致。这种“缘情而绮靡”的观点，实际上是魏晋之际和西晋时代诗坛上所流行的一种创作程式，尤其是在乐府诗创作中，更是时人的一种“法门”。这里所缘的情，是前人作品中的情事，或时他人的情事，并非诗人自己心中扰动不安、非吐不可的诗情。这种创作程式导致诗歌创作缺乏内在的激情。

### 16、《魏晋诗歌艺术原论》的笔记-第192页

不说人间的各种纷争，就是一人之身，也是耳目相羞：“目视色而不顾耳之所闻，耳所听而不待心之所思，心欲奔而不适性之所安，故疾疢萌则生意尽，祸乱作则万物残矣。”阮籍认为人类地全体犹如人身的一体，如果离开自然的原则，都会处于矛盾的状态之中。

### 17、《魏晋诗歌艺术原论》的笔记-第149页

只是由于歌功颂德、感激恩荣毕竟不是最深刻、最自然的感情体验，创作上又难免带上不纯的动机，且“欢愉之词难工”，因此它们的质量总体上看时不高的。（以悲为美论？）

### 18、《魏晋诗歌艺术原论》的笔记-第265页

西晋诗人的学古则近乎模拟。他们再创作之前，往往先进行一番认真的研究，对自己所要运用的体裁的特点，渊源流变，前代在该创作上的得失异同等等作仔细的考察，然后开始自己的创作。傅玄开了这一风气。傅氏的整个创作，都是以因袭为主，他的精力基本上是用在辨体制、明流变之上。他每作一诗一赋，大概都要先揣摩一下这些问题。（对前代的学习）

### 19、《魏晋诗歌艺术原论》的笔记-第260页

模拟古古诗乐府，取古人之意，用自己的一套语汇辞藻去替换，如傅玄和陆机都是这样，尤其是陆氏的拟古诗十二首，句句对应地替换古诗语言。这最能见出晋人的创作态度，创作似乎仅仅只是一种形式化的表现。他们都未能自由地抒发自己，更谈不上深刻地揭示现实了。（那创作的冲动何在？）

### 20、《魏晋诗歌艺术原论》的笔记-第141页

“文”的基本含义就是重于表现，通过形式反映内容。从历史的眼光来看，“文”是发展的，一个时代有一个时代的“文”。汉魏之际的新型儒者，尤其是一些崇儒的文学家，对儒家的文质观做出了不同于汉代经生儒士的新理解，使文质成为当时美学思想中有活力的一对范畴，对建安文学的发展和文学风格的多样化起到了积极作用。（新型儒者与古代儒者的重合点在何处？对伦理的重视吗？）

### 21、《魏晋诗歌艺术原论》的笔记-第304页

陆机将诗分析成“文”“意”“物”三个要素，同一个意可以用不同的物象来表达，因此大胆地抽取古诗的意，用自己的言和象去置换。……陆机用这种方法作拟古诗，却忘记了诗与《易》究竟不同。不错，诗也是为了将某种意念传达给读者，但这不是它的唯一目的，甚至不是它的主要目的。它的主要目的是将一种统一的，从整体的完整性中体现出来的美感传达给读者。并且对于作者来说，诗是他的主观感情的抒发，有直感表现的特点。因此，一首诗无论对于作者还是对于读者，都是绝对的个性化的。诗中的物象和词藻，表面上看起来，它们也具有符号的性质，但实际上它们不是符号，更不能单独地抽取，移置他处而保证它本质不变。陆机所犯的就是这个毛病，他将诗的语言、诗的形象符号化了。作为理论，他分析文学中“文”“意”“物”三要素，是比“气”和“文质”理论进步得多了。但如果在实际创作中也硬性地分割出文意物三层，或是像拟古诗似的逐句拟写，或是像拟乐府诗似的缘题演写，就与古古诗乐府的抒情言志、浑朴自然背道而驰了。这种理论上的进步而导致实践

上的退化的情况（这是一种普遍规律吗？理论的进步导致实践的退化？），在西晋诗人中具有一定的普遍性。

## 22、《魏晋诗歌艺术原论》的笔记-第2页

如以魏晋文人诗为中心的魏晋诗歌艺术系统与以齐梁文人诗为中心的齐梁诗歌艺术系统，它们的音乐基础不同，前者是以源于战国的汉魏音乐系统为母体，后者则是以晋宋齐梁的南方民间音乐系统为母体。两个诗歌艺术系统的文化背景也不同，因而形成不同的文学思想。

## 23、《魏晋诗歌艺术原论》的笔记-第271页

事实上，西晋时期诗歌与音乐脱节，新体诗失去了它的音乐基础，这正是典雅、藻丽的语言风格取代生动活泼、朴质而富有表现力的语言风格的一个重要原因。偶对、绮合，乃至文字格律的萌芽，这些因素从某种意义上讲是为了补救音乐的丧失而产生的，试图以语言的节律取代乐曲之美。

## 24、《魏晋诗歌艺术原论》的笔记-第175页

玄学家认为所有具有质的规定性，具有名的限定的事物，都不是世界的本体。世界的本体是超越在万事万物之上，没有任何质的规定性和名的限定性的，正是在这个意义上他们认为世界的本体是“无”。王弼《老子指略》曰：

夫物之所以生，功之所以成，必生乎无形，由乎无名。无形无名者，万物之宗也。不温不凉，不宫不商。听之不可得而闻，视之不可得而彰，体之不可得而知，味之不可得而尝。故其为物也则混成，为象也则无形，为音也则希声，为味也则无呈。故能为品物之宗主，苞通天地，弥使不测也。若温也则不能凉矣，宫也则不能商矣。形必有所分，声必有所属。故象而形者，非大象也；音而声者，非大音也。

这里有些直观体验的成分，但主要是运用无限否定的思维方式寻找本体，是纯思辨的逻辑演绎。

## 25、《魏晋诗歌艺术原论》的笔记-第141页

徐干所塑造的女性形象，与曹植笔下的女子一样，有人伦的美德。而曹丕笔下的女子，则重在自然之美，伦理意识相对来说淡薄很多，如《善哉行》等篇所见。徐干、曹植诸人所塑造的这一类型的女性形象，也可看成是新型的儒者人格在艺术上的幻变。

## 26、《魏晋诗歌艺术原论》的笔记-第4页

### 序二

值得重视的是，本书确立这一诗歌艺术系统的依据，并不是简单地搬用“系统论”的概念和框架，而是从魏晋文化的内在统一性和外在整体性出发，将一般综合研究中通常考虑到的政治、经济、门阀士族制、儒学玄学的发展等多种因素融为一体，找出其内在的深层联系，使文化背景成为一个有机的整体。这种思维方式已经超越了传统的“综合研究”机械罗列文学发展诸多因素的惯用方法。同时，作者又避免了全方位的融合容易导致类似目前流行的文人心态研究的倾向，能从一个更高更集中的角度，来宏观地审视学术文化与诗歌的关系。其原因应在于作者找到了贯串于这些复杂文化现象中的一些基本思路，这就是书中经常提及的“诗性精神”、“艺术原则”、“艺术精神”、“人格理想”等概念。

## 27、《魏晋诗歌艺术原论》的笔记-第185页

阮籍、嵇康通过玄学的否定性思维，以无为的原则否定了现实美、具象美；又在自然这一层次上



肯定了超现实美的存在。在这里玄学思想内在地转化为浪漫文学的美学原则。就否定现实美这一层次而言，首先表现在文学创作的总体的审美取向上，这就造成了文学风气的转变。

### 28、《魏晋诗歌艺术原论》的笔记-第372页

尽管名教自然合一的人格模式是以玄学思想为基础，并且还吸取佛学的思想；可建立这种人格模式却决不是单纯凭借思辨和论述的方法，而是更多地依靠直感把握，通过形象乃至外在形式的因素之捕捉达到的。具体地说，就是通过对现实人物和历史人物的识鉴、赏誉、品藻来建立人格理想，还由自然山水领会人格自然的基本涵义。这样，在建立这种人格理想的同事，也建立了他们的审美理想。因此，东晋人这一精神活动，也是一种审美活动，积累了许多美感经验，也归纳出接近于美的范畴的那些东西。

### 29、《魏晋诗歌艺术原论》的笔记-第76页

马茂元认为朝廷采诗当有遗漏，“这些未被采录的诗歌，无疑地单独在社会上流传；再加上一部分原已入乐而失了标题、脱离了音乐的歌辞，后人无以名之，只得泛称之为古诗。古诗和乐府除了在音乐意义上有所区别而外，实际是二而一的东西。现存乐府古辞中，假如某一篇失去了当时合乐的标题，无所归类，则我们不得不泛称之为古诗；同样，现存古诗中，假如某一篇被我们发现了原来合乐的标题，则它马上又会变成乐府歌辞了。当然这并不是说，所有的古诗都曾入过乐，但其中确曾有部分辱国乐的。像《古诗十九首》中有好几篇，唐、宋人引用时明明称为‘古乐府’。朱乾《乐府正义》甚至说：‘《古诗十九首》，古乐府也’。即其例证。”（马茂元《古诗十九首初探》）

### 30、《魏晋诗歌艺术原论》的笔记-第144页

一种新诗体，它本身就是最趋新、最开放的审美趣味的产物。它最初所要尝试表现的内容完全是情感化的、日常生活化的内容。它对题材的这种选择，完全以最真切生动的审美感受为依据，而很少受其他理性原则的支配。就诗歌艺术的内在因素来讲，抒情、寓理、象征、体物这几种创作方法与之相应的语言类型，它们在审美价值上没有高低之分，但从创作的技术方面来讲却有难易之别。抒写性的语言，主体性强，在运用上自然的成份较多，对语言表达方面的技术上的要求却反而不太高，而描写性、象征性乃至理语（诗的理语）则相对来说较难把握。这也使得在技巧上还比较简单、诗体特征还没有被完全把握的新诗体，在它的初期往往以抒情为主。

### 31、《魏晋诗歌艺术原论》的笔记-第318页

郭（璞）诗的深沉，主要体现在他那通过神仙主题对生命归宿和社会现实流露出来的比较浓厚的悲剧情绪，这种悲剧情绪有较大的艺术感染力。他追求仙境的自由，而又对这种自由能否达到产生本能的怀疑，这是郭诗的一重情结；正是这一情结使它区别于纯粹的神仙道教的仙界幻想，而成为诗的形象，这一形象包含着现实的精神。

### 32、《魏晋诗歌艺术原论》的笔记-第268页

研精探微，以构建某种艺术的范式。这就是人们常说的“意匠”。陆机《文赋》中说的“辞程才以效伎，意司契而为匠”就是这个意思。应该说任何作家在创作之前，总有某种艺术范式存在着，只是情意充沛之时，这种范式只在潜在地起作用，并没有出来干涉创作中的每一步骤。而且创作上纯熟之极的作家，其艺术范式更是潜藏在神运之中，不显现在清晰的意识之中。但西晋作家常将这种艺术范式看成客观存在的东西，将它抽象出来，在创作中有意识地追摹它，这可说是匠心太明显了。从傅玄到张华、陆机诸人，西晋的大作家们都十分重视语言风格的创新。他们之间在文学上虽呈师承关系，但所运用的艺术范式却是在不断嬗变。突破的愿望并不是没有，而且可说是很强烈，但也始终是在追求形式因素的变化。所以当时人看来，文坛上已是歧变之甚，新风叠出，但在后人看来，却又是大

## 《魏晋诗歌艺术原论》

致雷同。这是因为后人从艺术精神着眼，晋人自己则斤斤于艺术表现。

# 《魏晋诗歌艺术原论》

## 版权说明

本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问：[www.tushu111.com](http://www.tushu111.com)