

古诗今读

公木
赵雨
著



长春出版社
changchunchubanshe

古诗今读

公木 赵雨\著



長春出版社

图书在版编目(CIP)数据

古诗今读/公木,赵雨著. —长春:长春出版社,2000.11

ISBN 7-80664-070-3

I.古... II.①公...②赵... III.古典诗歌-文学
研究-中国 IV.I207.22

中国版本图书馆CIP数据核字(2000)第48380号

责任编辑:张中良

封面设计:王国擎



长春出版社出版

(长春市建设街43号)

(邮编130061 电话8569938)

长春市正泰印务公司制版

吉林农业大学印刷厂印刷

长春出版社经销

880×1230毫米 32开本 9.125印张 3插页 205千字

2000年11月第1版 2000年11月第1次印刷

印数:2000册 定价:18.00元

序

松如（公木）先生是诗人。在中国现代诗史上，他的诗歌是永远闪光的。我们这一代人，都曾高唱他的战歌，在炮火的硝烟中前进。他的战歌已定为中国人民解放军军歌，将世代鼓舞人民为民族的尊严和独立，为祖国的统一和荣光而战。公木是伟大的爱国者，一个以诗歌为武器的革命战士。

松如先生是学者。在新中国成立以后，他以马克思主义为指导理论，对中国传统文化和文学进行整理和研究，为建设具有中国特色的社会主义新文化、发展社会主义文学而呕心沥血。几十年来，在先秦文学、诸子、中国诗史研究方面，著述等身。他学识渊博，目光锐敏，以马克思主义的世界观和方法论，研究文化遗产，执行对传统文化批判继承的方针，继承传统学术中优良的成份，又不囿于成说，勇于提出新见。在耄耋之年，他老而弥坚，仍那样执著，那样勤奋。这种好学深思、创新进取的精神，堪为楷模。

松如先生是真正的马克思主义者。我们曾经深谈过，马克思主义之所以正确，在于它是科学的世界观和方法论，而不是保守的封闭的体系。它来源于实践，并接受实践的检验。实践检验真理。随着客观实际的发展，随着人类自然科学和社会科学的发展，它也要不断地丰富和发展；教条主义、庸俗社会学都是反马克思主义的。松如先生治学，始终坚持具体问题具体

分析的原则，不照搬教条，不迷信古今的任何权威。下面举几个例：

他通过中国上古社会形态的研究，提出“奴隶制——封建制”的社会发展学说“五分法”，不适合中国的实际。他认为，中国夏商周三代不是奴隶社会，因为与西方的奴隶社会的概念不同。

他研究中国古典诗史，清理中国古典诗歌的发展过程，提出不能只偏重于社会历史背景，还必须注意“语言、文化、心理”，即中国语言的特点、文化传统和积淀、社会思潮和作者心理，以及这些因素的虚与实、动与静的综合。

他研究古籍从文本诠释入手，一字一句都下功夫；清理历史上的学案从辩证各家各派论点入手，考其源流，一条一条加以检验，从微观到宏观，进行理论概括，提出新的见解。从 50 年代起，与杨公骥同志共同提出《商颂》是商诗的论断，以后又继续深入研究，强化这个论点。直到 90 年代出版专著《商颂研究》，嘱我作序的信上要我“用质疑的口气写，能引起争论便好”。

当然，松如先生的新见并不等于最后的结论，学术问题总是愈辩愈明，我认为松如先生不囿于成说，勇于向权威观点挑战，这种追求真理的精神，是我们应该学习的。

晚年的松如先生仍保持开放的心态，关注着西方文艺学的新进展。这个问题，我们也深谈过。学术无国界，有科学价值的学术成果属于全人类，我们与世界隔离了几十年，了解各国学者学术研究的新观点、新方法，可以开拓眼界，丰富和提高我们的研究，“他山之石，可以攻玉”，他 1988 年修改定稿的《第三自然界概说》，是一本艺术哲学论专著，他以马克思主义

哲学以及批判精神，检讨中国古代和当代西方的艺术哲学理论。文化研究和文化人类学研究在中国学术界潮起之时，松如先生又提出结合中国村社文化来研究《诗经》的课题，并报准国家社会科学研究基金立项。这时，他已将近 90 岁高龄了。这种开放进取的精神，令我十分感佩。

松如先生是教育家。从 40 年代开始任教，日以继夜地编写讲义，诲人不倦地教书育人，薪尽而火传，桃李满天下。他教书认真负责，对学生关爱备至，带研究生总是引导学生在实践中学习提高。他提出研究课题，提供资料或资料来源，与学生共同讨论提纲和要点，指导学生钻研并动手完成，充分发挥学生的创造能力。经过这样培养，他的一些学生已成为当代学术界的骨干。实践证明，这是老学者“传、帮、带”培养青年学者的有效途径。他对学生付出无穷的心血，临终前仍把他的学生托付给我，这是多大的爱心！

松如先生逝世时 89 岁，留下许多没有整理的讲义，也有没有完成的项目和遗稿。这些，正在由他的学生整理和完成。《周族史诗研究》在他逝世前已由郭杰同志完成，并已出版；这本《古诗今读》，由他最后的学术助手赵雨同志完成。

这本《古诗今读》以“生命、语言、文化”的研究方法，对松如先生 1985 年出版的《中国诗歌史论》作了补充，也作了一些修改。赵雨据讨论的原稿整理补充，最后成书。这本书的出版，对了解松如先生对中国诗史的见解，是很有意义的。

松如学长长我十余岁。我高唱公木的战歌走上战场的时候，还只是个小兵。我喜欢学诗，那时他在陕甘宁，我在晋察冀，无缘求教。50 年代相识，不久又都遭逢厄运，新时期始得往还，然同志之谊，道义之交，通家之好，心常存焉。我以

他为学长，向他学到许多有益的东西。1995年他出版《商颂研究》嘱我作序，而今又为他的遗作作序，故人仙去，而音容笑貌宛在眼前，执笔不胜涕泣。写了以上的文字，作为我对同志兼学长的敬礼。

赵雨是老学长托付给我的学生之一，审读工整的打印原稿，我觉得这个学生恪守敬师之道，工作是尽了力的。他继承了松如先生好学深思、勤奋、开放创新的长处，是有前途的。年轻人，不宜多夸奖，只宜多勉励。研治中国传统文化，仍要以精读原典、熟悉文献为根基，树立马克思主义的正确的世界观，运用辩证唯物主义的方法论，才能为发展社会主义学术作出贡献。我也行将八旬，愿书此与赵雨共勉。

夏 传 才

2000年4月22日

人类的生命活动的起点，是文化的起点，同时亦即是语言的起点。生命活动意味着人和世界在打量、体味和吟唱、讴歌里相遇，在开天辟地的文化创造活动中交织、纠缠在一起。

前言：文化·生命·语言

——向别有会心的访客敞开门扉

中国古典诗歌的世界是傲慢的，在寻常所谓“科学”而“客观”的分析方法的剖解之下，诗美无由显现，种种微妙而幽远的意境风神亦难以启悟当下人们局促浅薄的心灵。可它同时又是亲切的，它总是向那些别有会心的来访者敞开门扉，以它生机盈盈的溪泉楼榭为那些闯入“石室山”的“王质”^①们提供一片长久领会与流连的灵性空间。20世纪的古典诗歌研究，往往陷入以西律中的误区，以西方文论的概念体系为框架，将一些中国古典诗歌的事例简单机械地填塞进去，殊不知“中西方文化是两个虽然有所重叠、却并非同心的圆，用某个圆心所引申出来的理论体系去硬套另一个圆中的文化、文学现

^① 任昉：《述异记》。

象，就有可能失其精华而仅得其皮毛”^①。其实远在先秦时代，中华诗学的基本原理即已有清楚透彻的表达，《孟子·万章下》中提出的“知人论世”原则，即为今人理解中国古典诗歌所不可或缺的钥匙。

应该看到，“颂诗知人论世”的古老诗学原理是层层递进而拓展的，同时又是多种视界的融会综合：有人曾提出，其中的“诗”是指“文学文本”，“人”的意蕴即是“人生的欢乐与痛苦”，而“世”则指代着“社会的状貌与历史的变迁”。这其中“文学文本”对应着对古典诗歌文体、语言的刻意关注，“人生的欢乐与痛苦”对应着生命感悟的强化，而“社会的状貌与历史的变迁”则对应着“历史文化的整体性研究视野”。那些擅长以西律中的研究者往往“局于一端，凿枘唇嘴，并皆齟齬，而后生小子，炎黄子孙，将不复知其祖宗之灵秀何似。”^② 语言视界、生命视界、文化视界，统一起来才是完整而广阔的新视界，只有构成三者彼此相互作用的张力场，方能真正深入地揭示古典诗歌的秘密。

“颂诗－知人－论世”：三者交互作用的张力场

人类的生命活动的起点，是文化的起点，同时亦即是语言的起点。生命活动意味着人和世界在打量、体味和吟唱、讴歌里相遇，在开天辟地的文化创造活动中交织、纠缠在一起。人在诞生之初就创造了一个独异的文化世界：这个世界已经在黑

^① 杨义：《浮生回想录》，见《中国新一代思想家自白》，九州图书出版社1998年版。

^② 周汝昌：《中国文化思想“三才主义”》，见《中国文化》第8期。

暗和荒凉中沉寂了很久，是人的出现为它赋予了意义，灌注了生气，甚至改变了模样，使它从纯粹抽象的自然界升华为生动形象的人的生活世界。甲骨文里面的“文”像纹理纵横交错之形；“化”像二人相倒背之形，一正一反以示变化。联系起来理解，文化的世界就是一个充满人类的生命活动的痕迹、印记的世界，一个生生不息变化无方的世界。

语言和文字的创造更是令今人所难以确知的。“歌咏所兴，宜自生民之始”，据以色列特拉维夫大学解剖学教授埃伦斯玻格的研究，在以色列北部发现的一块古代人舌骨表明，人类六万年前就能说话^①。也就是说，生命间交流与感通的需要生成为畅达而复杂的语言系统，至少在新石器时代初期已成为事实。而甘肃大地湾一期遗址、河南贾湖遗址等处出土的多种彩绘和契刻符号，则将汉字的源头推进到距今近八千年的神农氏时代。依据传世文献，伏羲氏画卦的时间比这还要早，中华先民可能在一万年前即已构造出一整套精严而丰富的符号体系了。书面符号又反过来制约和提升着有声语言。“天雨粟，鬼夜哭”，语言文字的成熟标志着人的生命境界的最终生成，借助符号活动的方式把握宇宙人生，这正是人类的生命本性。照维柯《新科学》的说法，人类最初的语言文字活动注定是诗性的。永不疲倦地歌唱栖身于其中的那诗意的大地与天空，并在歌唱中安放自己对宇宙人生那和谐而生动的理解，无疑是先民生命活动的重心所在。于是作为文化与生命互动的结晶的诗，也在此时隆重登场了。

概括起来说：生命是流动的文化；文化是凝固的生命；而

① 转引自韩永贤：《孔子溯源》，国际文化出版公司1997年版。

语言则是生命活动的外化形式，是文化现实的物质载体，是生命活动与文化现实间的不可或缺的中介环节。这是从三者同一的角度看，因为“生命－文化－语言”的世界从本质上说是“一个世界”。至于三者间亦同时存在的冲突性，则体现在文化较生命而稍滞后，生命较文化而更活泼。“文化对心理产生影响，但人不是一切社会关系的总和。人作为感性的主体，在接受围绕着他的文化作用的同时，具有主动性。个人是在与这围绕着他的文化的互动中形成自己的心理的，其中仍包括非理性的成分和方面。这就是说，心理既有文化模式、社会规格的方面，又有个体独特经验和感性冲动的方面。因此，这‘结构’并非稳定不变，它恰恰是在动态状况中。”^① 此处所说“心理”便是人的精神生命。或如萨特所言：文化“是人的产物，人把自己投射到其中，又在其中认出自己”^②。而语言则积极地参与着生命活动对文化现实的建构与文化现实对生命活动的浇铸，又以数据和基因的形式将这生命与文化互动的全过程保存积淀于自身。生命、文化与语言亦即“颂诗－知人－论世”三者间彼此作用的张力场就是这样形成的。但具体到不同的时代、地域、民族，又纠结而形成彼此各异的诗学风韵。

我们曾经提出：将“诗人作为活生生的个体生命和整个民族与时代的文化生命间周流往复的关系”^③ 作为破译古典诗歌奥秘的切入点，便是对这一本土诗学原理的具体阐发。“诗的世界总是人类创造的用来标示自己的生命形式和生存状态的象

① 李泽厚：《论语今读》，安徽文艺出版社1998年版。

② 〔法〕萨特：《词语》，三联书店1989年版。

③ 张松如：《两汉大文学史读后断想》，见《社会科学战线》1998年第6期。

征世界或者说是人类生命意识的自由表现。”^①“生命形式”和“生存状态”亦即文化之间，是透过“象征”的方式在古典诗歌里连接起来的。“象征”决不仅仅是一种语言世界内部的修辞现象，一般意义上的语言文字总是有限而确定的，而它以形象表征天地万物，以想象、联想和比拟的方式将看得见的符号世界和看不见的意义世界沟通起来，从而近乎背叛性地拓展了语文的功能空间。传统诗学中的“感兴”状态和“意象”群集，便是“象征”这种人类生命活动的独特方式在古典诗歌的世界中淋漓尽致的展现。“象征”是语言的，又是超越语言的，它透露着古代中国人在和宇宙人生万般物事打交道时那丰厚深广的境界体验和深情善感的诗性心灵。

“隐”：古典诗歌的语言精神

何谓“隐”？刘勰在《文心雕龙·隐秀》篇中说：“夫隐之为体，义生文外，秘响旁通，伏采潜发。隐也者，文外之重质者也。……情在词外曰隐。……隐以复意为工。……深文隐蔚，余味曲包。”这实在是对中国语言的美学特征的绝佳概括。汉语言从汉字的构型到语词的组织都极富“隐”的精神：“文外”的秘义重旨，“辞外”的复意深情，婉转曲折的“余味”，绕梁不散的“秘响”，在在显现着“无言”（不在场的语言）对于“言”（在场的语言）的超越。按照中国语言美学的观点，“无言”其实正是“言”的最重要的构成部分，这就和西方索绪尔语言学将“能指所指对应物”紧紧捆绑在一起的链条逻辑

^① 张松如：《有中国特色社会主义诗歌理论：我的诗路历程》，见《我的学术思想》，吉林大学出版社1996年版。

形成了鲜明的对照。汉语言在具体的情境里总是不断地超出形式的局限而指向那本然的意义空间。近人黄侃在《文心雕龙札记》中发挥道：“言含余意，则谓之隐。……隐者，语具于此而义存乎彼。”刘勰本人在《文心雕龙·比兴》中也曾把“隐”解释为“兴”，亦即上文所说的象征。象征的言说方式使得在场的语言获得了诗性，它透过联想、想象和比拟召唤出了那本不在场的“无言”的东西。

不在场的语言方是语言的本质，但它是隐蔽的，那“义存乎彼”的“余意”恰是一片可堪玩味的空灵。如冯友兰先生打的著名的比方：“中国传统的画月亮的方法有两种：一种是在天空画一个圆圈子，说这就是月亮；另外一种画法是不画圆圈子，只是在月亮可能出现的天空中，涂以一片云彩，在云彩中留一块圆的空白说那就是月亮。后一种画法称为‘烘云托月’。这种表达事物性质的方法，我称为负的方法。用这一种方法表达事物的性质，不是先说事物的性质是什么，而是先说这种事物的性质不是什么。”^① 汉语言的表达方法就近乎冯先生所说的“负的方法”，它和印欧语系的语言表达的区别近乎禅宗所谓“遮诠”与“表诠”的区别，从这个意义上可说汉语言是世界上异化最少而诗性最多的语言。而这就需要言说者和倾听者有足够的对于宇宙人生的领悟：言说者的言说往往只能把意味空出来，“顾左右而言它”，只能起暗示和点化的作用；而倾听者的领会亦应遵循排除法，不顾在场语言的诱惑，直扑那一片未被说及的空白。王维的诗：“木末芙蓉花，山中发红萼。涧户寂无人，纷纷开且落。”诗中所说的“山中”那“芙蓉花”

^① 冯友兰：《中国哲学的底蕴精神》，见《中国文化》第5期。

的“开”和“落”，依在场语言的逻辑只是一种植物学意义上的事实。诗人所要表达的却是一种恬静超悟的生命情怀，或可于时空的浩大迁流中感念人生的无常，但却完全可与“芙蓉花”的“红萼”无关。《庄子》有云：“言隐于荣华。”意思是说，真正的“言”肯定“隐”在那在场语言的“荣华”的后面，由言说者和倾听者依靠“目击道存”的方式悠然心会。这一切又都和古老的《周易》哲学有关。刘勰《文心雕龙·隐秀》又云：“辞生互体，有似变爻。”此之谓也。

“秀”：古典诗歌的文化精神

何谓“秀”？《文心雕龙·隐秀》篇说：“状溢目前曰秀。……秀以卓绝为巧。”黄侃又补充说：“意资要言，则谓之秀。秀者，理有所致，而辞效其功。……或状物色，或附情理，皆可为秀。”这虽是对古典诗歌的审美层面的剖析，却更宜于扩展来谈论古典诗歌与文化的关系。考“秀”的古文字形体像谷禾抽穗扬花之形，谷物的栽培是人的文化创造，它的吐穗开花更意味着文化的生生不已的演进与提升，以“秀”喻文化实在是生动而恰切的。

文化就其本来意义而言，应该是凝固在器物、伦常、制度、法典和艺术中的活泼泼的精神生命，古代中国人在诗歌中创造的惊心动魄的“卓绝”的美当然首先是一种文化事实。呈现为“状”，组织为“要言”，是一个将精神生命不断现实化的文化过程；“状溢目前”的涌现和由“辞”返“理”的回溯则是一个将文化现实不断激活和唤醒的生命过程。这样，古典诗歌作为物化和外在化了的精神生命，就包容和积淀了丰富的文

化含量。“物色”和“情理”正好是古典诗歌的文化建构的两个维度：前者关怀自然，后者眷顾人生；前者使自然万物皆灌注了本来只属于人的生命温暖，后者则展开为整个社会生活的与他人“共在”的关系之网。两者的共同之点在于它们都深深地留下了人类生命活动的痕迹、印记。寒山的诗：“欲得安身处，寒山可长保。微风吹幽松，近听声逾好。下有斑白人，喃喃读黄老。十年归不得，忘却来时道。”这里面既有“微风吹幽松，近听声逾好”的“篇中独拔”（刘勰《文心雕龙》语）的秀句，以感叹的心境去体味清幽的“物色”；又有在大宇宙中为个体生命祈求“安身”的哲学取向和源自“黄老”的询问“来时”、探寻“归”路的生命模式，用自然的景致去诠释人生的“情理”。“物色”和“情理”又在这诗意的世界里融成一体了。古典诗歌注重锤炼“超越常音，独标荇颖”（黄侃语）的秀句，其审美价值的背后是强大的文化感染力量。刘勰《文心雕龙·隐秀》篇又云：“言之秀矣，万虑一交，动心惊耳，逸响笙匏。”此之谓也。

“风流”：古典诗歌的生命精神

何谓“风流”？考“风”的古文字形体，是一个以“凡”为声符的形声字。上古文字初兴，声符兼为语根，一字往往抵十数字之用。“凡”本像盘子之形，当时聚族而居的村社农民劳动之余常常敲着陶制的盘子歌唱自娱，这一风俗由《诗·卫风·考槃》“考槃在阿”可知。因那时尚处于图腾时代，先民“考”而歌的内容多是赞美吉祥灵瑞的风鸟，就又添加了形符“风”，这便是甲骨文“风”字从风的来源。又因古代中国人以

虫为动物的泛称，故鸟也可以称为虫，这样到小篆时代“风”字的形符就又换为“虫”了。许慎《说文解字》云：“风动虫生”，极言风鸟的出现同时伴随着鼓荡风雨的自然奇观，于是赞美风鸟的人文歌唱又引申为惊天动地的自然呼啸，“风”谣的“风”又引申为风雨的“风”。“风”的意义系统的建构，实是生命的歌吟与自然的摇荡彼此呼应，交融为一片诗意盎然的和谐天地。“流”的本义则是川流不息的江河之水，又引申为变化、变迁，和“风”连用则意味着将现实的工具性的人生感染和陶养为性灵的艺术性的人生。我们认为：一流的诗人以生命为诗；二流的诗人以诗为生命。“风流”实即人生的艺术化，亦即诗性的生命精神。秦韬玉的诗：“谁念风流高格调，共怜时世俭梳妆。”是以“风流”为生命的“格”。冯友兰先生在《南渡集》中说：“风流是一种所谓人格美。”^①也是以“风流”为生命的“格”。对生命的“格”，或者说是生命的境界的关怀，实是古典诗歌的基本精神。从魏晋开始，便自觉地将这种精神称之为“风流”的精神。

冯友兰先生又曾将这种“风流”精神的“构成条件”总结为“玄心”、“洞见”、“妙赏”和“深情”等四点，精到简练，可谓知言。所谓“玄心”，照冯先生的说法“可以说是超越感”；而“洞见”则是指“不借推理，专凭直觉”的认知方式；“妙赏”可说是“对于美的深切的感受”；“深情”则是对于宇宙人生的“深厚的同情”。若再作进一步的还原，则“深情”与“玄心”的归并使得“真正风流的人有情而无我，他的情与万物的情有一种共鸣”。古典诗歌中的秀句，如：“池塘生春

^① 冯友兰：《论风流》，见《南渡集》，商务印书馆1959年版。

草，园柳变鸣禽。”“春草无人随意绿。”“空梁落燕泥。”都是诗人“以他自己的情感推到万物，而又于万物中见到他自己的怀抱。他们见到客观的世界，而又有甚深的感触，在此感触中，主观客观融成一片。表示这种感触是艺术的极峰”。王羲之的《兰亭》诗：“大哉造化功，万殊莫不均。群籁虽参差，适我无非新。”就洋溢着这种浩博优美的宇宙深情。而“妙赏”与“洞见”的结合则使得这种深沉的审美感触“不须长篇大论，只须几句话或几个字表示之。此几句话或几个字即所谓名言隽语”。

古典诗歌“词约而旨达”（《世说新语·文学》），讲究“隐秀”，其中“秀”亦即在场的东西又以“隐”即不在场的东西为归。生命对宇宙的深情当然可以用语言表达，但这种表达注定只能是诗的表达。王羲之的诗：“争先非吾事，静照在忘求。”似乎是说：返回“静照”的内在生命吧，那里才是真正的诗性空间。生命的“风流”是语言的根柢，是文化的灵魂。“风流蕴藉”，或如司空图《诗品》所云：“不著一字，尽得风流。”说的都是生命与语言、文化的这种关系。人必须透过“蕴藉”亦即对丰厚的文化含量的解读；透过“不著一字”亦即对语言的超越；回归“风流”亦即生命的本体：生命活动，是古典诗歌的本体，是中华文化的本体，更是当下人的生活世界的本体。将理性和感性、物质和精神、宇宙和人生真正融成一片的“风流情感”，是人的生命的家园。陶渊明诗云：“众鸟欣有托，吾亦爱吾庐。”此之谓也。