

古诗文的艺术世界

周先慎 著

古诗文的艺术世界

周先慎 著

北京大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

古诗文的艺术世界/周先慎著. —北京:北京大学出版社, 2002. 7
ISBN 7-301-05569-2

I. 古… II. 周… III. ①古典诗歌-文学欣赏-中国②古典散文-文学欣赏-中国 IV. I206.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2002)第 020614 号

书 名: 古诗文的艺术世界

著作责任者: 周先慎

标准书号: ISBN 7-301-05569-2/I·0602

出版发行: 北京大学出版社

地 址: 北京市海淀区中关村北京大学校内 100871

网 址: <http://cbs.pku.edu.cn> 电子信箱: zpuq@pup.pku.edu.cn

电 话: 发行部 62754140 编辑部 62752022

排 版 者: 北京军峰公司

印 刷 者: 北京大学印刷厂

经 销 者: 新华书店

850mm×1168mm·32 开本 13.75 印张 340 千字

2002 年 7 月第 1 版 2002 年 7 月第 1 次印刷

定 价: 23.00 元

未经许可,不得以任何方式复制或抄袭本书之部分或全部内容。
版权所有,翻版必究

自序

在中国古代文学的各种形式中,诗文的传统最为源远流长,诗文的写作最为普及。在漫长的封建时代,作文不用说,诵诗和习诗在童子的发蒙期就是必修的功课。历代的士大夫有诗文集行世的不在少数,其间虽也不乏附庸风雅或甚至是无病呻吟之作,但发诸真情且艺术上很有特色的作品也确实不少。我们今天能读到的许多名篇佳作,就是从数不清的作品中,经过历史的筛选而保存下来的。悠久的历史,众多的作家,积累了丰富的艺术经验,创造出无数脍炙人口的艺术精品。

中国古代的诗文是一个珍藏丰富的艺术宝库,一个广袤、深邃、绚丽多彩的艺术世界。进入到这个艺术世界之中,我们不仅可以超越时空,窥见不同历史时期社会生活的风貌,窥见折射出时代之光的人的精神世界,体会到诗人和作家们的喜怒哀乐,感受到他们的人生体验和人生感悟,领略到他们对人生和宇宙的思索,而且还会受到强烈的艺术感染,得到一种审美的愉悦。

中国古典诗歌在长期发展中,创造出多种多样完美的艺术形式,特别是到了唐代,近体诗的体式和技巧更臻于成熟和精致。无论律诗或绝句都有着严格的格律要求。汉语的特点所构成的对偶、平仄和押韵,并没有成为诗的羁绊,而是造成一种与内容十分协调的韵律,使中国古典诗歌具有一种独特的音乐美。古人讲究吟诗是不无道理的。这种由独特的韵律所构成的独特的音乐美,

使得中国古典诗歌中的许多作品,需要通过吟诵才能充分地领略到它的韵味和艺术美。格律诗的写作当然有很高的难度,但杰出的诗人具有高度熟练的艺术技巧,能在不自由中求自由,从心所欲不逾矩,使内容与形式达到完美的结合。中国古典诗歌在艺术表现上的精练,在世界各国的诗歌中也是极为罕见的。优秀的诗人能将自己的思想感情和人生体验,轻巧而毫不费力地凝聚于寥寥数十字之中。

由情景交融所创造出的诗歌的意象和意境,更使得中国古典诗歌的艺术表现从有限达到无限,读者可以由诗中所写的具体的山水草木、鸟兽虫鱼等等,进入到一个由诗人的主观世界与客观物象相融合而构成的或高远或深邃的艺术境界之中。欣赏中国的古典诗歌,需要感情投入,也需要艺术想象。只有当我们像诗人作诗时一样饱含激情,并通过艺术想象,真正进入到诗歌的艺术境界中去时,我们才会真正领略到它深刻的思想和高妙的艺术,从而得到一种难以言传的美的享受。

相对于诗歌来说,中国古典散文的艺术传统还有待于进一步的梳理。在编写中国古代文学史时,曾有一些专家提出,应该区分文学性的散文和非文学性的散文,而文学史应该阐述的只是文学性的散文。这个意见当然不错。但在实际操作时却会遇到很大的困难,难就难在文学性和非文学性的界限十分不易把握。在中国传统散文中,有一个特点是不容忽视的,就是应用文体也非常讲究表达的艺术,这包括谋篇布局、语言运用、修辞和尽可能拥有具体可感的形象手段等等,这就使得一部分本来似乎与文学不相干的实用性文章,如书信、碑铭、序跋乃至向皇帝上的奏议、策论等,具有了相当高的艺术性。如果我们一定要坚持用现代人的文学观念来衡量传统散文,即认为文学是运用语言的手段,通过塑造形象以反映社会生活并表现作者思想感情的艺术,那么在中国古代,真正

称得上文学性散文的作品,其范围就要大大缩小。在中国古典散文的传世名篇中,有一些作品并不以“塑造形象”为特点,更不以此作为作者的创作目的,但我们又不能不承认,从表达的角度看它们确实具有很高的艺术性,阅读这样的作品同样需要欣赏的眼光,同样能得到美的享受。正如我们如果严格用现代人的小说观念来衡量中国的传统小说,就会把数量很大的笔记小说、志怪小说和轶事小说中的不少佳作排除在小说大门之外一样,削足适履地也将大家熟知的一些传统应用散文中的精品排除在文学性散文的大门之外,这不仅会使热爱中国古典散文的读者有遗珠之憾,而且还必然造成有中国特色的古典散文传统的缺失。实用性并不排斥艺术性。比如一只花瓶或茶壶本来只是实用性的器物,但经过艺匠的精心制作——镂刻、彩绘和特种工艺的烧制等等,它就可能成为具有很高艺术价值的工艺美术品。没有人怀疑真正的工艺美术品也是艺术品,那么,从最宽泛的文学观念——文学是语言的艺术这一意义上看,我们也没有理由将古代应用性散文中表达艺术很高的美文排除在文学性的散文之外。

今人读古诗古文,多数并不是为了取做楷模,练习写作,而是为了艺术鉴赏。艺术鉴赏是一种高层次的精神活动,一种在阅读和欣赏过程中的审美体验,是对审美对象所具有的艺术美的感知和判断。鉴赏非易事,亦非难事,更不神秘。鲁迅先生曾说:“凡人之心,无不有诗,如诗人作诗,诗不为诗人独有,凡一读其诗,心即会解者,即无不自有诗人之诗。”(《摩罗诗力说》)这就是说,诗心人人皆有,因而人人也就都具有进行艺术鉴赏的基础。实际上,在生活中是人人都曾有过进行艺术鉴赏的经验的,只不过有自觉或不自觉之分,有层次高低之分罢了。我们每个人都应该而且可以在艺术鉴赏过程中,不断地提高自己审美的自觉性,提高自己的审美水平,逐渐实现审美体验由低到高、由浅入深、由俗趋雅的转化。

阅读和欣赏古诗文中的名篇佳作,是培养健康的审美情趣,提高审美水平的一条重要途径。如果我们能通过一篇篇优美的诗文学作品,进入到古人为我们创造的艺术世界中去,真正发现并领略到其中的艺术美,我们就能获得一种审美的愉悦。经常的健康的审美活动,可以提高人的精神境界,净化人的灵魂。一个人能品鉴美,追求美,自己的灵魂也可以经艺术的熏陶而变美。朱光潜先生曾说过:“美感经验的直接目的虽不在陶冶性情,而却有陶冶性情的功效。心里印着美的意象,常受美的意象浸润,自然也可以少存些浊念。”(《子非鱼,安知鱼之乐?》)

收入这本书里的文章,能大体反映出我对中国古诗文艺术的认识和审美体验。希望读者在读这些文章时能分享我的审美愉悦。古人曾说“诗无达诂”,不仅对诗歌的解释是如此,对诗歌的鉴赏也是如此。任何一个人对作品(尤其是含蕴丰富的经典性名作)的解读和欣赏,都仅仅是一种角度,一种体验,一种认识,而且不可避免地都必然留下时代的和个人的精神印记,因此,不管多么高明的艺术鉴赏和审美体验,都只能启发而不能取代其他读者对作品的解读和欣赏。一篇真正的艺术作品诞生以后,人们对它的体验和认识,是一个无限长的审美流程,在某种意义上,也可以说这是一个超越时空的集体创作。将此书奉献给读者,在希望别人分享我的审美愉悦的同时,也十分希望能分享别人的审美愉悦——希望在交流中共同走进古诗文的艺术世界。

目 录

自序·····	(1)
中国古典诗歌的意境与读者的接受·····	(1)
宋词艺术·····	(22)
谈谈李煜的词·····	(49)
林逋的山林隐逸诗·····	(55)
略说苏轼的传神论·····	(61)
漫说苏轼《纵笔》诗·····	(71)
论苏轼散文的创作特色·····	(87)
《东坡志林》初探·····	(105)
爱国诗人陆游·····	(130)
刘基和他的《郁离子》·····	(139)
尚真的文学观与明代民歌·····	(145)

淡浮居说诗

杜甫《蜀相》·····	(156)
杜甫《春夜喜雨》·····	(160)
杜甫《又呈吴郎》·····	(164)
白居易《新丰折臂翁》·····	(169)
杜牧《遣怀》·····	(175)

李商隐《寿安公主出降》·····	(177)
李商隐《病中早访招国李十将军遇挈家游曲江》·····	(180)
李商隐《无题》·····	(183)
冯延巳《鹊踏枝》·····	(186)
范仲淹《太湖》·····	(189)
柳永《雨霖铃》·····	(191)
柳永《八声甘州》·····	(194)
欧阳修《画眉鸟》·····	(197)
欧阳修《蝶恋花》·····	(199)
赵抃《次韵孔宪蓬莱阁》·····	(201)
文同《望云楼》·····	(203)
曾巩《甘露寺多景楼》·····	(205)
王安石《泊船瓜州》·····	(207)
王安石《钟山即事》·····	(210)
刘敞《雨后池上》·····	(212)
程颢《秋月》·····	(214)
苏轼《郾坞》·····	(216)
苏轼《六月二十七日望湖楼醉书》(五首之一)·····	(219)
苏轼《饮湖上初晴后雨》(二首之二)·····	(221)
苏轼《法惠寺横翠阁》·····	(223)
苏轼《题西林壁》·····	(226)
苏轼《江城子·乙卯正月二十日记梦》·····	(228)
苏轼《江城子·密州出猎》·····	(233)
苏轼《水调歌头》·····	(236)
苏轼《浣溪沙》(五首之一)·····	(239)
苏轼《水龙吟·次韵章质夫杨花词》·····	(242)
苏轼《念奴娇·赤壁怀古》·····	(245)

苏轼《满庭芳》·····	(247)
秦观《如梦令》·····	(252)
米芾《垂虹亭》·····	(255)
满执中《石屏路》·····	(257)
满执中《明月溪》·····	(258)
杨杰《西湖参寥山房》·····	(260)
杨杰《东峰白云院》·····	(263)
杨杰《遥碧亭》·····	(265)
江公著《玉泉庵》·····	(267)
张耒《福昌官舍》·····	(269)
韩驹《夜泊宁陵》·····	(271)
汪藻《春日》·····	(273)
李弥逊《云门道中晚步》·····	(275)
董颖《江上》·····	(277)
陆游《游山西村》·····	(279)
陆游《剑门道中遇微雨》·····	(282)
陆游《雨》·····	(284)
陆游《成都书事》(二首之一)·····	(287)
陆游《浣花女》·····	(293)
陆游《钗头凤》·····	(296)
范成大《后催租行》·····	(300)
范成大《四时田园杂兴》(其四十四)·····	(303)
杨万里《宿灵鹫禅寺》·····	(305)
杨万里《闲居初夏午睡起二绝句》·····	(307)
杨基《岳阳楼》·····	(311)
敦敏《赠曹雪芹》·····	(313)
敦诚《寄怀曹雪芹(霁)》·····	(317)

丘逢甲《得颂臣台湾书却寄》·····	(321)
--------------------	-------

淡浮居论文

庐山诸道人《游石门诗序》·····	(327)
范仲淹《岳阳楼记》·····	(333)
欧阳修《醉翁亭记》·····	(340)
苏轼《教战守策》·····	(343)
苏轼《前赤壁赋》·····	(348)
苏轼《记承天夜游》·····	(354)
苏轼《题凤翔东院王画壁》·····	(357)
苏轼《书临皋亭》·····	(359)
苏轼《陈氏草堂》·····	(361)
苏轼《游沙湖》·····	(363)
苏轼《游白水书付过》·····	(367)
苏辙《黄州快哉亭记》·····	(371)
麻革《游龙山记》·····	(376)
李孝光《大龙湫记》·····	(383)
宋濂《送东阳马生序》·····	(388)
刘基《活水源记》·····	(393)
归有光《项脊轩志》·····	(397)
张岱《西湖七月半》·····	(404)
刘大櫆《游三游洞记》·····	(411)
姚鼐《登泰山记》·····	(416)
恽敬《游庐山记》·····	(421)
后记·····	(426)

中国古典诗歌的意境与读者的接受

汉语里有一句成语叫“诗情画意”，精要地概括出诗画这两种艺术的不同特色：诗主情，画重意。因此又有“抒情诗”和“写意画”的说法。但“情”与“意”并不是对立的，而是相通的。单从字面上说，情指情感，意指意趣。意趣中不能没有情感，而诗歌对情感的表达是艺术的，自然也不能没有意趣。宋代诗人苏轼曾说过：“诗画本一律，天工与清新。”^①又在评王维的诗画时说：“味摩诘之诗，诗中有画；观摩诘之画，画中有诗。”^②诗画艺术的相通之处，最主要的在于都离不开意境的创造。

诗歌最基本的特点是抒情。任何一种文学形式的作品，无一例外地都是主体（作家主观的思想感情）和客体（客观的自然界或社会生活）相融合的产物，但诗歌是主体性最强、主体特征表现得最为鲜明的一种文学形式。在某种意义上可以说，没有感情（或者说激情）就不可能产生真正的艺术，这是任何形式的文学作品，包括叙事体的小说和戏剧文学在内都不能例外的。但诗歌却是各种文学形式中最富激情、最具感情色彩的文体。诗人对客观世界的

^① 《书鄢陵王主簿所画折枝》二首其一，《苏轼诗集》卷二九，中华书局，1982年，第1525页。以下所引《苏轼诗集》皆出此版本，只注书名、卷次、页码。下引《苏轼文集》同。

^② 《书摩诘蓝田烟雨图》，《苏轼文集》卷七十，中华书局，1986年，第2209页。

把握和表现是情感式的,这就决定了我们在艺术鉴赏活动中对诗歌的接受也是情感式的。诗人的感情也常常凝聚和蕴含在艺术形象之中,并不都是直接说出来的,但离开感情,我们就很难捕捉诗歌的形象。接受者自己充满激情,用心去感受诗人的激情,在诗歌欣赏中有着重要的意义。

中国古典诗歌主要是通过创造意象和意境来表达诗人的思想感情的。什么是中国古典诗歌的意象和意境呢?简单地说,意象就是诗人的思想感情与客观事物的融合,而意境则是诗人通过各种意象的创造和联缀所构成的一种充满诗意的艺术境界。在诗中,意象是局部的,比较具体的,而意境则是整体的,比较空灵的。情景交融是意象和意境的基本特征。唐代的司空图说:“思与境偕,乃诗家之所尚者。”^①清代的王夫之也说:“情景名为二,而实不可离。神于诗者,妙合无垠。巧者则有情中景,景中情。”^②这里讲的“思”与“情”,都是指的诗人主观的思想感情,“境”和“景”都是指的客观物象、客观世界,这两方面在诗中是融合在一起的,达到了“偕”和“妙合无垠”的境界。意象和意境的创造都离不开客观的物和景,但这物和景又跟我们平常在生活中所看到的面貌不完全相同,它是经过诗人主观思想感情的筛选、提炼、浸润而成的,是经过诗的升华的。同样是写菊花,陶渊明笔下的菊花同李清照笔下的菊花是不一样的,而同时又都有别于我们在生活中所习见的菊花。总之,诗人在描写客观物象的时候,总是融入了自己的思想感情,无论是创造意象和意境,诗人的追求都是达到尽可能完美的情景交融,也就是王夫之所说的“妙合无垠”的境界。但意境的特

① 《与王驾评诗书》,郭绍虞《诗品集解》附录《表圣杂文》,人民文学出版社,1963年,第50页。

② 《姜斋诗话》卷二,人民文学出版社,1961年,与《四溟诗话》合编本,第150页。

征又不止于情景交融，它突破和超越了具体的意象，从有限达到无限，从具体升华到空灵；它启发读者产生想象和联想，进入到诗人所创造的那个无限丰富和广阔的艺术空间，去体味和领悟诗人寄寓诗中的对社会、历史，乃至宇宙人生的思考和感悟。唐代诗人刘禹锡曾说：“境生于象外，故精而寡和。”^①这是对诗歌意境的一种极简要而又极准确的概括。意象可以从诗歌的具体描写中去捕捉，而意境则须于笔墨之外得之。

下面试以唐代以诗画相通为特点的画家兼诗人王维的一首著名的短诗《鸟鸣涧》来作一些分析。全诗如下：

人闲桂花落，夜静春山空。
月出惊山鸟，时鸣深涧中。

这是王维写的《皇甫岳云谿杂题》五首中的第一首。诗人描写的是友人皇甫岳山居云谿的景色。这里写了寂静的山林中的几种景象：落花、空山、月出、鸟鸣、深涧。这几种景象都是客观生活中存在的，我们没有到过云谿，但作为近似的具体个别的景象，我们或许在什么地方看到过或至少听说过；不过，一经王维写到诗里，就跟我们平日的所见所闻不同，它们都带上了诗人王维的主观感情色彩，每一种物象都包含了诗人独特的感受在内，这就构成了诗的意象，再经诗人的熔铸，又联缀融合成一个有机的艺术整体，创造出一种幽静、恬适、优美的诗的意境。这意境中寄托了诗人对生活的认识、感悟、理想和追求。

这首诗抒发的是诗人在山中居处时体验到的一种因远离尘世烦嚣而沉浸于优美的大自然景色中的闲静恬适的思想感情。这种感情是通过诗人感受最深切的几种景象来表达的。首句中“人闲”

^① 《董氏武陵集记》，《刘禹锡集》卷十九，上海人民出版社，1975年，第173页。

的“闲”字和次句中“夜静”的“静”字，是我们体味并进入到这首诗意象和意境的关键。“闲”在这里并不是指的空闲，没有事情可做，而是指的悠闲、恬适，包含着对官场、名利、人事纷争等种种尘世烦扰的厌恶和回避等感情。正是由于诗人有这样宁静恬适的心境，他才能看到、听到、感受到他写进诗中的那些景象。“桂花”是山中常见的一种木犀花，有春天开的，有秋天开的，也有四季开的。这里写的是春天的山景，该是春天开的。春桂自开自落，一般人是不会大会注意的，只有心境宁静的诗人才注意及此，因而落花的景象就传达出了诗人一种独特的宁静的心境。落花本是客观的，但在这里也是主观的，是诗人王维眼中心中的落花，是他所感受到的，是带着浓厚感情色彩的。这就构成了诗的意象。显而易见，落花意象中有诗人王维的形象在。同样，“空山”的意象也是如此。这里的“空”，不是空无一物的“空”（至少从诗中的描写看就有花、树、鸟等），而是空寂的“空”，传达的也是一种宁静的境界。这种境界在夜静的时分感受得尤为深切。因而这里的“空山”也是独特的，融进了诗人的主观感受，已不再是原来的客观景物，而是带有浓厚感情色彩的诗歌意象了。以下的“月出”和“鸟鸣”是相互关联的两种意象。月亮出来是会使树上的宿鸟惊醒的，这种景象宋朝的词人辛弃疾也写过。他在《西江月·夜行黄沙道中》有句云：“明月别枝惊鹊，清风半夜鸣蝉。”但情景虽近似，着意之点却有不同。从全首词看，重点是写动，写有声，写与农民相通的丰收的喜悦。这与王维这首诗的感情和韵致是很不相同的。王维这首诗意境创造的特点，是以动写静，以有声写无声。花落是动的，月出是动的，宿鸟因月出而惊起也是动的。唯其动，也就更能显出静来。鸟鸣是写有声，但深涧中的鸟鸣却更能显出山中的空寂。这就是说，在这个具体的环境气氛之中，诗人对静的感受是来自动态和有声的，因而这种静就不是一般的静，而是表现了诗人的独特感受和思想感情的

静。

这首诗由几种关联的意象联缀融合而创造出的诗的意境，是一种宁静幽深的艺术境界。仔细吟诵体会，就会感受到这宁静又不同于死寂，而是充满生机和隽永有味的，它充分地显示出迷人的自然美，并由此表现出一种诗意和风致，使我们从诗人所创造出的意境中，具体地感受到诗人一颗热爱大自然、热爱生命的诗心。

诗的意象和意境，不仅浸润进了诗人独特的生活感受和思想感情，而且还常常体现出诗人不同的气质和个性。跟王维诗中的意象和意境那种细腻、深微、含蓄的特点不同，李白诗中的意象和意境就显得开阔、宏大、奔放，这跟李白狂放不羁的个性和飞动的艺术想象力是分不开的。试读他非常著名的《秋浦歌》第十五首：

白发三千丈，缘愁似个长。

不知明镜里，何处得秋霜？

因忧愁而使头发变白，这是日常生活中的事理，因而以白发这种物象来抒发内心的忧愁，是一种寻常的意象，是诗中常见而又易于为读者接受的。奇特的是李白创造了一种极其夸大的意象，说他的白发有三千丈那么长。这是生活中绝对不可能出现的。如果读者只把它看作同诗人不相干的一种客观的物象，就会感到它不真实，就不会相信也不能接受。但作为一种诗歌意象，即看做是诗人用以表现他独特的生活感受和思想感情的寄托物，读者就能理解，而且乐于接受。为什么呢？因为诗人内心的忧愁是那样强烈，他的气质和个性又是那么豪放，不如此夸张就不足以表现他内心强烈的感情，不足以表现他对生活的独特感受，也不足以表现他鲜明的个性。因此从李白的“白发三千丈”这种表面上看来不真实、不合事理的意象中，活脱脱地站立起一个李白的形象来。我们不仅能感受到他内心强烈的、不可压抑的愁绪，而且还能感受到诗人

独特的气质与个性,并从中得到一种美感。这时候,我们就会觉得这样极度夸张的描写是十分真实的。艺术的魅力不是来自夸张本身,而是来自夸张而真实地表现出来的诗人的思想感情。

感情奔放的李白在艺术表现上往往不大讲究含蓄,而这首诗虽然风格豪放,却仍不失含蓄的风致。第二句“缘愁似个长”,明白点出一个“愁”字,而且说明愁是白发这么长的原因,这是一种直白式的表现,却也并没有把意思说尽。“似个长”的“似”字就很值得玩味,它将直观的白发和看不见的愁绪联系在一起,使得太深、太强烈的愁绪具象化,进一步表现出那三千丈长的白发乃是诗人内心无尽的愁绪所化。率直中含婉曲,诗读起来就有趣味了。更值得注意的是三、四两句,前面明明白白说出了是因为愁才使头发变白,而且白得那么长的,这里却使用了一个比喻的意象“秋霜”,还提出疑问:这镜里照出来的秋霜是从哪里来的?这种似乎自相矛盾的感情心理,将诗人思想感情的表现强化了,深化了。这疑问的提出,表现了诗人从镜中看到自己的白发时是惊异的,不甘心的,却又无可奈何。这样,不仅将内心的愁绪表现得更充分,更强烈,而且对诗人内心世界的表现也更为丰富了。

由于诗人的个性和气质,李白诗中写愁大多是这么豪放的。《将进酒》中这样写:

五花马,千金裘,呼儿将出换美酒,与尔同销万古愁。

《闻王昌龄左迁龙标遥有此寄》中这样写:

我寄愁心与明月,随风直到夜郎西。

《宣州谢朓楼饯别校书叔云》中这样写:

抽刀断水水更流,举杯销愁愁更愁。

人生在世不称意,明朝散发弄扁舟。