

古典詩詞欣賞藝術



古典诗词欣赏艺术

《名作欣赏》编辑部 编

山西人民出版社

古典诗词欣赏艺术

徐应佩 周溶泉

*

山西人民出版社出版 (太原并州北路十一号)

山西省新华书店发行 山西省七二五厂印刷

*

开本: 850×1168 1/32 印张: 6.25 字数: 140千字

1985年8月第1版 1985年8月山西第1次印刷

印数: 1—13,300册

*

书号: 10088·977 定价: 1.10元

目 录

披文入情	沿波讨源—————	(1)
知人论世	顾及背景—————	(11)
以意逆志	由表及里—————	(19)
辨明寄托	体察寓意—————	(26)
驰骋想象	丰富形象—————	(35)
透过诗眼	窥视神府—————	(43)
含英咀华	品赏诗味—————	(50)
讽诵吟咏	觅取诗趣—————	(63)
观光赏景	缘景明情—————	(73)
审明虚实	辨清作意—————	(80)
平中见奇	淡处知浓—————	(86)
循曲入幽	探微索隐—————	(92)
诗中之数	心中有数—————	(97)
一题共作	品第高下—————	(105)
一意多面	作面面观—————	(116)
诗末得神	篇外求意—————	(125)
采撷花朵	欣赏佳句—————	(134)



鉴音辨声	韵中求致	—————	(142)
统观得全	向隅则偏	—————	(146)
承袭制作	分辨源流	—————	(152)
一题反作	壁垒分明	—————	(164)
比勘众说	择善而取	—————	(171)
力探原意	容许多解	—————	(180)
博览兼收	不可偏嗜	—————	(188)
后 记		—————	(193)

披文人情 沿波讨源

阅读欣赏的过程，是个逐步探寻作者写作意图的过程，即通过已定形的语言文字来理解诗人的感受、思想和感情，是个由外及内的过程。清人吴淇说：“诗有内有外。显于外者曰文曰辞，蕴于内者曰志曰意。”（《六朝选诗定论缘起》）由此可见：语言文字是读者窥视诗词立意的窗户，是中介于读者和作者之间的桥梁。因而刘勰说：“夫缀文者情动而辞发，观文者披文以入情。沿波讨源，虽幽必显。世远莫见其面，覩文辄见其心。”（《文心雕龙·知音》）振叶寻根，剖文析义，是阅读和欣赏的第一步，也是关键的一步。

古典诗词是历史的产物，因而在语言文字上就出现了两种必须注意的问题：一是古籍因传抄、雕版等原因，不同版本会有异文，这就必须校勘考辨，以求得最佳解说；一是因为与今天时隔久远，古今语言变迁，社会生活不同，以及诗词创作特有的艺术规律，给我们阅读欣赏也带来了困难。要“沿波讨源”，首先要弄清“波”的情况。

先谈考订文字。郭沫若先生曾说：“无论作任何研究，材料的鉴别，是最必要的基础阶段。材料不够，固然大成问题，而时代的真伪或时代性如未规定清楚，那比缺乏材料还更加危险。因为

材料缺乏，顶多得不出结论而已；而材料不正确，便会得出错误的结论。这样的结论，比没有更为有害。”（《十批判书》）郭老这里是讲的历史研究，其实对于涉及古籍的问题，同样如此。不同版本的异文，有的涉及文字、事理的通顺，有的则涉及艺术表达上的优劣。陶渊明《读山海经·精卫衔微木》：“刑天舞干戚，猛志固常在。”其中的“刑天”，一作“刑夭”。这是因为“天”、“夭”形近所致。其实，这儿是指神话中的兽名。传说它与天帝争神，被杀头后“以乳为目，以脐为口，操干戚以舞。”（《山海经·海外西经》）一字之别，并不影响到内容的理解。而陶渊明《饮酒诗》中的名句“采菊东篱下，悠然见南山”，宋代不少本子作“望南山”。苏东坡说：“陶潜诗‘采菊东篱下，悠然见南山’，采菊之次，偶然见山，初不用意，而景与意会，故可喜也；今皆作‘望南山’。”《复斋漫录》认为东坡“乃真得渊明诗意”“东坡之说为可信”，并说“无识者以‘见’为‘望’不啻砒砒之与美玉”。因为“望”是有意而望，“见”则属无心之举，格调完全不同，可见这里一字能判优劣。

传世古人诗词，屡经翻刻，时见异文，不足为怪，但不可不精校细辨。唐代岑参的《走马川行奉送出师西征》，明刊本《岑嘉州集》卷二，其首句为“君不见走马川行雪海边”，此中的一个“行”字楔入，语句上不通顺，显然是从题中衍入的。其末句为：“虏骑闻之应胆慑，料知短兵不敢接，车师西门伫献捷。”

“车师”一词颇不好解。现代的注本，就说它是“汉西域国名”，或说“车师，安西都护府所在地，在今新疆维吾尔自治区吐鲁番县”。这些说法都难讲通。天宝十三年岑参任安西北庭节度判官，军府驻在轮台（今新疆乌鲁木齐西北）。冬，北庭都护、伊西节度、瀚海军使封常清西征播仙。岑参这时写了好几首诗，

时、地、事都是一致的。《轮台歌奉送封大夫出师西征》，写“轮台城头夜吹角，轮台城北旄头落”，诗人在轮台。《白雪歌送武判官归京》写“轮台东门送君去，去时雪满天山路”，也在轮台。本诗中也写“轮台九月风夜吼，一川碎石大如斗”，可见还在轮台。既然是在轮台送封常清西征的，怎么会到“汉西域国”的西门去等“献捷”呢！其他本子上“车师”是作“军师”，这就好讲了。周代军制，二千五百人为师，五师为军，那么这儿就是泛指军队，句意为：我带着军队，列队于（轮台）西门，等候前方送回胜利的战报。

“天”和“天”，“车”和“军”形近致误，“见”和“望”意近致讹，是很容易的。但在没有版本和理由的情况下，随便怀疑和推断，也会造成误解错判。唐代杜牧的名诗《江南春绝句》，

千里莺啼绿映红，
水村山郭酒旗风。
南朝四百八十寺，
多少楼台烟雨中。

明代杨慎认为这首诗首句的“千里”当是“十里”：“千里莺啼，谁人听得？千里绿映红，谁人见得？若作十里，则莺啼绿红之景，村郭、楼台、僧寺、酒旗皆在其中矣。”（《升庵诗话》）杨慎显然没有版本之据，只是于理推测。就理而论，清代何文焕就提出了诘难：“即作十里，亦未必尽听得着、看得见。题云《江南春》，江南方广千里，千里之中莺啼而绿映红，水村山郭无处无酒旗，四百八十寺楼台多在烟雨中也。此诗之意，意既广不得专指一处，故总而命曰《江南春》，诗家善立题也。”（《历代诗话考索》）杨慎的说法，显然拘泥固执，诚如何文焕所言，

“即作十里，亦未必尽听得着、看得见”。诗人创作时，视通万里，神游八极，言古述今，上天入地，诗中所写，岂可寸度相较。诗人遇兴遣词，借景立言，绝不能这样以自然科学的眼光来核算，以“十里”矫“千里”。此乃不明诗的艺术概括规律，自以为聪明，实失之谬误。这首诗先以“千里”概言地域之广，继而在这大幅长卷上描形敷色，置景配音，写得有声有色：莺啭啼啼，风旗哗哗，桃红柳绿，山明水秀；写得有山有水：流水绕村，山隈有舍，山下有店，山上有人；写得有动有静：群莺乱飞，酒旗飘动，草木宁静，庙宇巍然；写得有明有晦：叶绿花红，水村山郭，色采明丽，烟雨楼台，阴晦迷濛。诗人正是放眼千里，才能统观“南朝四百八十寺”，才能很好地发抒历史兴废之感，和寓隐对唐朝崇尚佛教的针砭。由此可见，一字之差，关系到诗的意境和主题的表达。

再说诠释文字。古今词义有了变化，而古汉语中的词，又有着多义性，这就极易造成理解上的歧义。且看我国最早的诗歌总集《诗经》中《陈风·月出》：

月出皎兮，佼人僚兮。

舒窈纠兮，劳心悄兮。

月出皓兮，佼人懰兮。

舒忧受兮，劳心慄兮。

月出照兮，佼人燎兮。

舒夭绍兮，劳心惨兮。

全诗三章，每章四句，每句四言。各章之间，部分文字相同，个

别字句有异，是种复沓咏唱的形式。

这首诗写的是什麼内容呢？汉儒认为：“刺好也。在位不好德而说（悦）美色焉。”（《诗·小序》）宋儒朱熹说：“此亦男女相悦而相念之辞。言月出则皎然矣，佼人则僚然矣，安得见之而舒窈纠之情乎。是以为之劳心而悄然也。”（《诗集传》）今人余冠英说：“这诗描写一个月光下的美丽女子。每章第一句写月色，第二句写她的容色之美，第三句写行动姿态之美，末句写诗人自己因爱慕彼人而惓然心动，不能自宁的感觉。”（《诗经选》）都是认为是一首情歌，写青年男女相恋互爱的。可是高亨却说：“《陈风·月出》篇，据我的理解便是反映领主杀害农民的一件事实。这一篇抒写在月色惨白的杀人场，一位英俊的农民，身披五花大绑，被领主杀死了，尸身被领主焚烧了，这时枝干盘曲的老橡树，在怒吼，在颤摇，作者的心灵，在忧愁，在跳动，在悲痛。这是凄惨壮烈的一幕悲剧。”（《诗经引论》，见1956年《文史哲》第5期）

同一首诗，一说是月白风清夜，美女独徘徊，肤色白晳如凝脂，腰肢婀娜惹人爱。忧心忡忡为何故？只为情人还未来。一说是月夜杀人场，青年被捆绑，焚尸浓烟腾，撼树风发狂。死者呈惨象，闻者心悲伤。一说是月光如水，美人如玉，一说是月白风高，血光飞迸；一说是谈情说爱，一说是杀人焚尸；一说是幽美动人的景象，一说是残暴恐怖的惨状。两者之间，相距何止十万八千里，简直有霄壤之别，天渊之分。这截然不同的解说，其源就在于对文字的解释不同。高亨说：“我理解此诗的主要根据是诗第二章说：‘佼人惓兮’。旧说：‘惓，好貌。’而陆德明《经典释文》载《诗经》的古本惓作刘。考《尔雅·释诂》：‘刘，杀也。’《尚书·盘庚篇》：‘无尽刘。’伪孔传：‘刘，

杀也。’《君奭篇》：‘咸刘厥敌’，意同……此诗第三章说：‘佼人燎兮。’旧说：‘燎，明也。’考燎做明字解，诗经里再无旁证，据我所知，先秦古书里也无旁证。考《说文》：‘燎，放火也。’《广雅·释言》：‘燎，烧也。’……燎本是焚烧的意思。我们把刘字、燎字的本义结合起来，和《诗经》旧说对照一下，有什么理由不把此诗的燎解做‘烧’，而必要从后汉的说法，解做‘明’呢？为什么不怀疑汉后人歪曲诗的主题，而要相信他们的说法呢？我是根据这两字，把第一章‘佼人僚兮’的僚读做僚。僚有捆绑的意思。”（《给〈文史哲〉编委会的信》，载1956年《文史哲》第9期）

高亨认为“刘”古本作“刘”，是杀的意思；“燎”是烧的意思，于是杀人、烧尸前的“僚”也就改为“僚”，是捆绑的意思。我们说古本的刘之所以要改作刘，就是因为刘是后起义，另用新字代之，决不能以古字为据释义。例如“舍”本义是“房舍”，而在“锲而舍之，朽木不折；锲而不舍，金石可镂”（《荀子·劝学》）中的“舍”，便是“舍弃”的意思，决不能因原写作“舍”便讲成“房舍”。再如“党”，本义是亲族、朋党。后造字“倘”，作偶而讲。而“怪星之党见”（《荀子·天论》）中的“党”，就不能照“党”的本义解，而要视为“倘”。何况这里的“刘”已写作了“刘”，已明示并非“刘”的本义了。

“燎”，本义为“烧”，因火光明亮，释为“明”也是可通的。例如“彊”字，本义是“弓有力也”。在“赵彊而燕弱”（《史记·廉颇蔺相如列传》）中，“彊”即引申为强盛的意思，后来则径写作“强”。至于“僚”改为“僚”，完全是因为主观需要而强作改动。如从字的异体来说，“刘”，《埤苍》作“𤇗”，妖冶也。“燎”，可解作“明亮”，《韩诗外传》：“昭昭乎若

日月之光明，燎燎乎如星辰之错行。”（卷二）燎与昭对举，其义显见。“僚”亦通“嫀”，美好貌。加上“佼”一作“姣”，佼人即美女。“夭绍”汉赋里往往写作“要绍”，曲貌。窈纠、忧受、夭绍，都是窈窕的意思，形容女子身材苗条、腰肢细软的。照此看来，《月出》仍然解为情歌较好。那么，对古籍训诂素有研究的高亨先生，为什么作了如此解说呢？这是因为五十年代中期我国古典文学研究也受到了“左”的思想影响，误以为历史唯物主义地研究古代作品，也要“以阶级斗争为纲”，为了把这首诗说成是“农民阶级作品”，证明“领主杀害农民的一事实”，便不管文字本身规律，曲加解说了。

如果我们从诗的文字本身出发，不加主观臆测，那《月出》是首表现月下美人思念情人的优美诗篇。“月出皎兮”，明月初升，银光灿灿。既交代了时间，又描写了环境，也渲染了气氛。月轮乍涌，光华遍地，静谧清幽。“佼人僚兮”，写美女容颜之美。美丽的姑娘，相貌姣美。明月使她面目生光，她面庞如月亮明洁柔和。“舒窈纠兮”，写美女体态纤柔。她漫步月下，步履轻盈，婀娜多姿。“劳心悄兮”，写美女的内心活动。悄，犹悄悄，忧貌。她仰头望月，顾影徘徊，怀念情人，心不宁静。姑娘可能是来幽会的，可是只见月儿升高，不见情人来到，不禁烦恼钻心；只见月儿团圆，而人却缺而不圆，只见月明无翳，而自己心上却罩上了愁云。第一句直赋其景，又兼有比兴；二、三句写其形，第四句写其心。以环境之静、体态之美，反衬其内心之苦，把景、形、情结为一体，产生出感人的力量。第二章与第三章，层层递进，步步加深。月光由皎到皓，到照，越来越明亮，意味着时间越来越久。容貌由僚而嫀，而燎，越来越光采，意味着轮廓越来越明。体态由窈纠而忧受，而夭绍，越来越扭动，意

味着行走越来越远。思念由悄而愴，而惨，越来越焦急，意味着越来越深。

循文探意，故意求古固然不行，而最忌的是望文生义，以今推古。以现代汉语的文字和词义替代古汉语，往往产生误解。这是因为古汉语中有通假字、古今字。古代词汇发展到现代，有一部分词义是稳定的，古今相同，而有些则已扩大、缩小或转移了。例如南唐后主李煜词《浪淘沙·帘外雨潺潺》：“独自莫凭栏！无限江山，别时容易见时难。”此中的“莫”，如果照现代汉语作“不”讲，那就前后语句不相连续。这儿的“莫”用的是它的本义。《说文》：“莫，日且冥也。从日在𠂔（草）中。”《诗经·齐风·东方未明》：“不夙则莫”，与“夙”（早晨）相对，是指晚上。因此这儿的“莫”，便是后起字“暮”。宋代黄昇《唐宋诸贤绝妙词选》（卷一）、明代万历年间吕远刻本《南唐二主词》，均作“莫”，而清代《词综》、《历代诗余》、《全唐诗》俱作“暮”。胡适《词选》以为“此字作暮夜解稍胜”。我们认为宋、明版本作“莫”，正是本义本字，与后来本子改作“暮”义同。李词上片写夜中思，下片写暮时感，意为傍晚时分独自凭栏眺望，感到无限的江山别它时很容易，再要见到就十分困难了。有的词义还涉及到名物制度。《木兰诗》中的“开我东阁门，坐我西阁床”，有人说：“花木兰‘坐西阁床’，是要‘脱我战时袍，着我旧时裳’。一个大姑娘换衣裳，总要避人吧。”（见1978年《江苏文艺》第1期）他就是把“床”理解为“卧具”，于是把西阁视为“卧房”。其实，“床”原义为坐具，即胡床。《孔雀东南飞》：“阿母得闻之，槌床便大怒”。焦母这时是在“堂”上，一个府吏家，决不会把睡觉的“床”放在正屋里的。了解了“床”是坐具，则可了解《木兰诗》这里所

写，是表示她开东阁、西阁门，坐西阁、东阁床（互文见义），内心欣喜，不能自己。从上述几例可见古今词义不同，要知古才能解诗。

具备古今语言文字知识是必要的，按照具体情况作具体分析，也是不可少的。杜甫《闻官军收河南河北》：“却看妻子愁何在，漫卷诗书喜欲狂。”《兵车行》：“耶娘妻子走相送，尘埃不见咸阳桥。”同为杜甫的诗，同有“妻子”之语。照古汉语知识，古代妻子是两个单音节词，指老婆、儿女，“子”字读重音。现代汉语中，妻子专指女性配偶，子读轻声。在《兵车行》中，确实可解为老婆和儿女，而《闻官军收河南河北》中，“妻子”虽为并列的两个词，实际上当理解为偏义复词，即单取“妻”一义，因杜甫的“子”这时年纪还很小，尚不知“愁”。这首诗写于唐代宗广德元年（763）正月，杜甫五十一岁，可是他的儿子年龄却小。至德元年（756）写《月夜》时说：“遥怜小儿女，未解忆长安。”上元元年（760）写《狂夫》时讲：“厚禄故人书断绝，恒饥稚子色凄凉。”上元二年（761）《茅屋为秋风所破歌》中写：“布衾多年冷似铁，娇儿恶卧踏里裂。”都可知他的孩子较小。就如《羌村三首》中的“妻孥怪我在，惊定还拭泪”，妻孥也是偏义复词，“娇儿不离膝，畏我复却去”的娇儿，是不会有“惊定还拭泪”的情态的。再如“江、河”，古代往往专指长江、黄河。杜牧《泊秦淮》：“商女不知亡国恨，隔江犹唱后庭花。”张继《枫桥夜泊》：“月落乌啼霜满天，江枫渔火对愁眠。”这里的“江”，一指秦淮河，一指枫桥泾。有人据通常义，认为所写与事不合，而要改“江枫”为江村桥和枫桥。其实，江在古代还有特殊用法，孔颖达《尚书正义·禹贡》的《九江孔殷》条注称：长江以南，无论水的大小，口语都称之为江。

以上两诗中的小水称江的道理就在此。

综上述可见，阅读欣赏的第一步便是披文入情，沿波讨源。对于文字上理解的差异，关系着对内容理解的正误，对含义领会的深浅，对艺术欣赏的精粗。对于字词，不仅要有古今词汇学与名物制度方面的知识，而且还要明其施用，知其变化，不可囿于成见，心存偏见，这才能准确解释，进而欣赏其艺术。

知人论世 顾及背景

孟子在提出解诗要“以意逆志”的同时，还提出要“知人论世”。他说：“颂（诵）其诗，读其书，不知人，可乎？是以论其世也，是尚友也。”（《孟子·万章（下）》）他认为要理解作品，一定要对作者和作者所处的时代有所了解，这才能与古人为友。对此，后世很是推崇，历代论诗文者多本此而立论，据此为圭臬。清末王国维说：“由其世知其人，由其人逆其志，则古诗虽有不能解者寡矣。”（《玉溪生诗年谱会笺序》）他把知人论世看作是理解诗的金钥匙。

孟子的“以意逆志”和“知人论世”这两个命题虽然是分别提出来的，也没有说明其内在的关系，但二者确是密切相关的。

“以意逆志”的“志”是诗人之志，而诗人之志和其人其世又关系密切。诗词是诗人之志的外物化，社会环境又是诗人之志的形成条件，由辞见意，由意推志，由世知志，“知人论世”就能更好地理解诗人和诗篇，所以说“不论其世，欲知其人，不得也；不知其人，欲逆其志，亦不得也”（清·顾镇：《以意逆志说》）。

孟子虽然他本人解诗时没有完全做到“知人论世”，但他这一见解还是可取的。因为作为观念形态的文学艺术，都是社会生

活在作家头脑中反映的产物。而作家的头脑，又是受他所处的社会地位、生活经历、社会环境的影响和制约的。任何一篇作品，

都与作者的“人”和他所处的“世”密切相关的。因而鲁迅说：

“世间有所谓‘就事论事’的办法，现在就诗论诗，或者也可以说是无碍的罢。不过我总以为倘要论文，最好是顾及全篇，并且顾及作者的全人，以及他所处的社会状态，这才较为确凿。要不然，是很容易近乎说梦的。”（《且介亭杂文二集·“题未定”草》，《鲁迅全集》卷六第344页）又说：“我们想研究某一时代的文学，至少要知道作者的环境、经历和著作。”（《而已集·魏晋风度及文章与药及酒之关系》，《鲁迅全集》卷三第379页）也都肯定了阅读作品时要“知人”、“论世”。

知人论世，首先要辨明作者。对于没有主名作者的诗篇，如果妄加署名，必然不得其解。例如《诗经·邶风·柏舟》：

泛彼柏舟，在彼中河。

鬋彼两髦，实维我仪。

之死矢靡它！

母也天只，不谅人只！

泛彼柏舟，在彼河侧。

鬋彼两髦，实维我特。

之死矢靡慝！

母也天只，不谅人只！

这本来是周朝时的一首民歌，而《诗·小序》却说：

《柏舟》，共姜自誓也。卫世子共伯蚤（早）死，其妻守义，父母欲夺而嫁之；誓而弗许，故作是诗以绝之。

这是说《柏舟》系卫的共伯的妻子共姜写的，表示了对早死的共