



南开大学文学院
学者文丛

多面折射的光影

叶嘉莹自选集

叶嘉莹

南开大学出版社



多面折射的光影

叶嘉莹
自选集



学有光

南开大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

多面折射的光影:叶嘉莹自选集/叶嘉莹著. —天津:
南开大学出版社, 2004. 10
(南开大学文学院学者文丛)
ISBN 7-310-02187-8

I. 多... II. 叶... III. ①文学评论—中国—文集
②诗词—作品集—中国—当代 IV. I217.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2004)第 099981 号

版权所有 侵权必究

南开大学出版社出版发行

出版人:肖占鹏

地址:天津市南开区卫津路 94 号 邮政编码:300071

营销部电话:(022)23508339 23500755

营销部传真:(022)23508542 邮购部电话:(022)23502200

河北昌泰印刷厂承印

全国各地新华书店经销

*

2004 年 10 月第 1 版 2004 年 10 月第 1 次印刷

880×1230 毫米 32 开本 14.25 印张 5 插页 355 千字

定价:33.00 元

如遇图书印装质量问题,请与本社营销部联系调换,电话:(022)23507125



出版说明

为纪念南开学校建立一百周年暨南开大学建立八十五周年，我院特编辑出版这套“南开大学文学院学者文丛”。

南开是一个特色鲜明的学校，在 20 世纪相当长的一段时间里，它是以私学典范的形象在中国现代教育中卓犖而立的。唯其如此，规模偏小、经费偏紧始终伴随着它发展的过程。但“南开难开，越难越开”，终于写下了值得自傲的百年历史。百年风雨，累积的经验很多，但足以使南开屹立于名校之林的首要经验是“学术精良”。所以，纪念南开百年，献上这部小小的丛书，就是理所当然的了。

南开大学文学院是多学科的综合性学院。建院之初，我们就提出了“学术兴院”与“互补共荣”的方针，文学、语言、艺术、传播，在教学中由互补而形成特色，在学术上因互补而拓展思路。这部丛书所收便是文学、语言、艺术等各学科部分学者的著作。又因为是为纪念性出版，所以每人所选各随己意。学术论文为主自不待言，其他或兼有谈文论艺、自抒怀抱的小品点缀其间，以便读者切磋学术之余，也不妨近距离地一睹南开学人的风神。

愿南开之树常青。愿南开学术生生不已。

南开大学文学院

2004 年 8 月 2 日

目 录

第一部分 论诗文稿三篇	1
谈古典诗歌中兴发感动之特质与吟诵之传统 / 3	
论杜甫七律之演进及其承先启后之成就 / 45	
旧诗新演——说李商隐《燕台》四首 / 102	
第二部分 论词文稿三篇	159
论词学中之困惑与《花间》词之女性叙写及其影响 / 161	
谈浙西词派创始人朱彝尊之词与词论及其影响 / 222	
说张惠言《水调歌头》五首	
——兼谈传统士人之文化修养与词之美学特质 / 258	
第三部分 杂文四篇	317
《叶嘉莹作品集》总序 / 319	
诗歌谱写的情谊	
——我与南开二十年 / 336	
台湾现代诗人周梦蝶《还魂草》序言 / 354	
《艳阳天》中萧长春与焦淑红的爱情故事 / 359	

古体诗四篇 / 375

题美季师手写诗稿册子（一九四四年夏） / 375

戏题一首 / 375

许诗英先生挽诗 / 376

祖国行长歌 / 377

近体诗六题 / 381

晚秋杂诗五首（一九四四年秋） / 381

一九六八年秋留别哈佛大学三首 / 382

旅游有怀诗圣赋五律六章 / 382

梦中得句杂用义山诗足成绝句三首 / 383

雾中有作七绝二首 / 384

论词绝句五十首 / 384

令词三首 / 389

踏莎行（黄菊凋残） / 389

鹊踏枝（玉宇琼楼云外影） / 389

鹧鸪天（皎洁煎熬枉自痴） / 390

慢词三首 / 391

水龙吟（秋日感怀） / 391

木兰花慢（咏荷） / 391

瑶华 / 392

散曲三套 / 394

仙吕赏花时 春游 / 394

中吕粉蝶儿 一九四四年秋作于北平沦陷区中 / 394

越调斗鹤鹑（一九四八年旅居南京亲友时有书来问以近况谱此寄之） / 395

联语四则 / 398

【 2 】

挽郑因百教授夫人 / 398

代台大中文系挽董作宾先生联 / 398

代人挽于右任先生联 / 398

梦中得联语一则 / 399

骈文一篇 / 400

顾羨季先生五旬晋一寿辰祝寿筹备会通启 / 400

歌辞一首 / 401

水云谣 / 401

附录 英文论文一篇

403

Wu Wen-ying's 'Tz'u': A Modern View / 405

第一部分

论诗文稿三篇

谈古典诗歌中兴发感动之特质与吟诵之传统

关于中国古典诗歌之以兴发感动为其主要之特质，我在以前所写的一些文稿中，已曾多次论及。早在 1975 年所发表的《钟嵘〈诗品〉评诗之理论标准及其实践》一文中，我就曾根据《诗品·序》开端所提出的“气之动物，物之感人，故摇荡性情，形诸舞咏”一段话，来说明过钟嵘所认识的诗歌“其本质原来乃是心物相感应之下的，发自性情的产物”。并根据其所提出的“春风春鸟，秋月秋蝉……斯四候之感诸诗者也”一段话，以及其“嘉会寄诗以亲，离群托诗以怨……凡斯种种，感荡心灵”一段话，来归结出钟氏所体会到的，使内心与外物相感应之因素“实在乃是兼有外界之时节景物与人世之生活遭际二者而言的”^①。至于谈到诗歌之表达的方式，则我在该文中也曾根据钟氏之序文归纳出他的意旨，以为乃是“主张比、兴，与赋体兼用；而且除了‘丹采’的润饰以外，还需要具一种‘风力’，也就是由心灵中感发而出的力量，以支持

^① 《迦陵论诗丛稿》第 310 及 311 页，中华书局 1984 年版。

振起诗歌之表达效果”^①。其后，我于1976年又发表了《论〈人间词话〉境界说与中国传统诗说之关系》一篇文稿，透过严羽的“兴趣”说，王士禛的“神韵”说，以及王国维的“境界”说，对中国古典诗歌之重视兴发感动之作用的评诗传统，也曾做过一次整体的追溯。以为“兴趣”说所重视者是“感发作用本身之活动”；“神韵”说所重视者是“由感发作用所引起的言外之情趣”；而“境界”说所重视者则是“感受作用在作品中具体之呈现”。而且做出结论说：“在中国诗论中，除了重视声律、格调、用字、用典等偏重形式之艺术美一派的各家主张外，其他凡是从内容本质着眼的，盖无不曾对此种兴发感动之力量有所体会和重视。只是因为不同之时代各有不同之思想背景，因此各家诗论当然也就不免各有其偏重点”。^②于是在该文中，我乃又曾对周秦两汉之际儒家思想笼罩下的诗说，魏晋之际文学有了自觉性以后的诗说，以及唐宋以后受了佛教禅宗思想影响以后之诗说，以迄于晚清之际受了西学影响以后的王国维之诗说，都做了简单之综述，以证明历代论诗之说表面虽有不同，但就其主旨言，却莫不对诗歌中之兴发感动的作用有所体会和重视。其后于1981年我又写了《中国古典诗歌中形象与情意之关系例说》一篇文稿，对诗歌中兴发感动之作用的问题，做了进一步的探讨。继续着前二篇文稿对中国古典诗歌以兴发感动为主要之本质的探讨，以及对历代诗说之重视此种兴发感动之作用的探讨，更从形象与情意之关系方面，对于形象在诗歌之孕育与形成以及其传达之效果中的作用，做了透过实例的探讨。在该文中，我曾举引中国最早的一部诗歌总集《诗经》中的一些诗例，分别说明了中国古典诗歌之表达中，最基本的以“赋”、“比”、“兴”为主的

① 《迦陵论诗丛稿》第311及313页，中华书局1984年版。

② 《迦陵论词丛稿》第305及309页，上海古籍出版社1980年版。

三种表达方式。以为这三种表达方式，其“所表示的实在并不仅是表达情意的一种普通的技巧，而更是对于情意之感发的由来和性质的一种基本的区分”。“赋”的作品是“以直接对情事的陈述来引起读者之感发的”，“比”的作品是“借用物象来引起读者之感发的”，“兴”的作品则是“作者之感发既由物象所引起，便也同时以此种感发来唤起读者之感发的”。^①这三种表达方式，除去“赋”的一类乃是以直接对事象之叙述以引起读者之感发以外，其他“比”和“兴”两类则都是重在借用物象以引起读者之感发的。而如果以“比”和“兴”相比较，则我在该文中也曾提出了二者的两点主要差别：“首先就‘心’与‘物’之间相互作用之孰先孰后的差别而言，一般说来，‘兴’的作用大多是‘物’的触引在先，而‘心’的情意之感发在后；而‘比’的作用则大多是已有‘心’的情意在先，而借比为‘物’来表达则在后，这是‘比’与‘兴’的第一点不同之处。”“其次就其相互间感发作用之性质而言，则‘兴’的感发大多由于感性的直觉的触引，而不必有理性的思索安排，而‘比’的感发则大多含有理性的思索安排。前者的感发多是自然的、无意的，后者的感发则多是为人为的、有意的。这是‘比’和‘兴’的第二点不同之处。”^②而如果就中国古典诗歌之以兴发感动为其主要之特质的一点而言，则私意以为“兴”字所代表的直接感发作用，较之“比”的经过思索的感发作用，实更能体现中国诗歌之特质。而为了要突显出中国诗歌中的此种特质，所以在该文的结尾之处，我遂又加了一节《余论》，把西方诗论中对形象之使用的几种基本模式，用中国诗论中的“赋、比、兴”之说做了一番比较。在此一节《余论》中，我曾列举了西方诗论中有关“形象”之作用的

① 《迎陵论诗丛稿》第348页，中华书局1984年版。

② 《迎陵论诗丛稿》第335页，中华书局1984年版。

八种重要模式，如“明喻”（simile）、“隐喻”（metaphor）、“转喻”（metonymy）、“象征”（symbol）、“拟人”（personification）、“举隅”（synecdoche）、“寓托”（allegory）、“外应物象”（objective correlative）等，各以中国古典诗为例证做了依次的说明^①。以为如果就中国传统诗论中的“赋、比、兴”三种表达方式而言，则以上所举引的西方诗论中的这些模式，“可以说都仅是属于‘比’的范畴”。而就“心”与“物”的关系而言，“则所有这些术语所代表的，实在都仅只是由‘心’及‘物’的经过思索安排的关系而已”，“至于‘兴’之一词，则在英文的批评术语中根本就找不到一个相当的字可以翻译”。这种情形实在也就正显示了“西方所重视的是对于意象之模式如何安排制作的技巧，因此他们才会为这种安排制作的模式，订立了这么多不同的名目”。而他们却没有一个相当于中国的“兴”字的术语，这也就说明了他们对于诗歌中这种以直接感发为主要的特质，和以直接感发为主的写作方式并未予以足够的重视^②。

以上是我对自己十年前所写的几篇文稿中，有关中国古典诗歌中兴发感动之特质的一些看法的简单追述。而自1982年以后，我因与四川大学缪钺教授开始了对《灵谿词说》的合作撰写计划，遂致近年之所写者多属论词之文稿，而久久未再撰写论诗之作。去岁应邀赴台教书，有几位三十年前听过我“诗选”课的友人，屡次提出要我再写一些论诗之文稿的要求。适巧我最近才完成了一篇《论词学中之困惑与〈花间〉词之女性叙写及其影响》的文稿，对词之特质曾做了较系统和较深入的探讨^③。缪钺教授也以为《灵谿词说》及其续编的撰写，至此已可宣告告一段落。因此我遂决定将论

① 《迦陵论诗丛稿》第354页，中华书局1984年版。

② 《迦陵论诗丛稿》第357页，中华书局1984年版。

③ 《中外文学》第28卷8期，第4—31页，及第29卷9期，第4—30页，台北《中外文学》月刊社1992年1月及2月号。

词之文笔暂时搁置，而又重新提起了论诗之文笔。而我首先要提出来一加讨论的，就是最值得关注的目前已日益消亡了的中国古典诗歌的吟诵之传统。我以为中国古典诗歌之生命，原是伴随着吟诵之传统而成长起来的。古典诗歌中的兴发感动之特质，也是与吟诵之传统密切结合在一起的。而且重视吟诵的这种古老的传统，并非如一般人观念中所认为的保守和落伍，而是即使就今日西方最新的文学理论来看，也仍是有其重要性的。下面我们就将对中国古典诗歌的吟诵之传统，及其与兴发感动之作用的关系和在理论方面的重要性，分别略加讨论。

先谈中国古典诗歌的吟诵传统。如众所周知，中国诗歌的吟诵传统原是与中国最古老的一部诗歌总集《诗经》一同开始的。当然，《诗经》本来也是可以合乐而歌的。司马迁在《史记·孔子世家》中，就曾有“三百五篇，孔子皆弦歌之，以求合韶、武、雅、颂之音”的记述^①。而且当时《诗经》中的诗歌还可以伴舞，《墨子·公孟》就也曾有“弦诗三百，歌诗三百，舞诗三百”的记述^②。不过，合乐而歌或甚至合乐而舞，至少需要有乐师、乐器，甚至舞者等种种配备的条件，这当然不是任何场合中都能具备的。所以一般而言，在诗歌的教学方面所重视的，实在乃是背读和吟诵的基本训练，这在古书中也早有记述。《周礼·春官·宗伯》下篇，就曾有“大司乐……以乐语教国子，兴、道、讽、诵、言、语”的记述。郑玄《注》云：“兴者，以善物喻善事；道读曰导，导者言古以剡今也；倍文曰讽；以声节之曰诵；发端曰言；答述曰语。”^③关于

① 《史记·孔子世家》册四，卷四七，第1936页，中华书局1973年版。

② 《墨子间诂》见《新编诸子集成》第一辑，册下，第418页，中华书局1986年版。

③ 《周礼注疏》第336页，上海古籍出版社1990年版。

这六种“乐语”的内容，朱自清以为“现在还不能详知”^①，但私意以为我们或可以就此种教学训练之目的来略做探求。原来在当时的诸侯国间每逢宴飨聘问等外交之聚会，常有一种“赋诗言志”的传统，关于这种“赋诗言志”的传统，《左传》中曾有不少记述。雷海宗在其《古代中国的外交》一文中，就曾举出《左传》文公三年所载郑伯要向鲁侯求得外交方面的援助，因而互相“赋诗言志”的故事，来证明“赋诗”在当日外交中具有“重大的具体作用”^②。所以孔子在《论语》中就曾说过“不学诗，无以言”的话，又曾说过“诵诗三百，授之以政，不达；使于四方，不能专对，虽多亦奚以为”的话^③，足可见学诗的重要目的之一，乃是为了外交场合中的言语应对之用的。而这种外交场合的“赋诗”有时是出之以合乐而歌的形式，这应该也就正是何以在《周礼·春官》中有着“以乐语教国子”的教学训练的缘故。不过，在外交场合中“赋诗言志”时，也不一定都要合乐而歌，有时也可以用朗读和吟诵的方式。即如《左传》襄公十四年就曾记载有一段故事，说卫国的孙文子因为不满意卫献公的无礼，而回到了自己的采地戚，却又叫他的儿子孙蒯去探看卫献公的态度如何。《左传》记载卫献公与孙蒯的会见，说“孙蒯入使，公饮之酒，使大师歌《巧言》之卒章。大师辞，师曹请为之。初，公有嬖妾，使师曹诲之琴。师曹鞭之。公怒，鞭师曹三百。故师曹欲歌以怒孙子，以报公。公使歌之，遂诵之。”^④这是一段非常有趣的记载，明显地表现了“歌”与“诵”的不同。

① 朱自清《诗言志辨》，见《朱自清古典文学论文集》上，第198页，上海古籍出版社1981年版。

② 雷海宗《古代中国的外交》，见清华大学《社会科学》第三卷第一期，第2—3页，1941年4月清华大学三十周年纪念专号。

③ 《论语·季氏》及《论语·子路》，见朱熹《四书集注》第768页及576页，台北中华丛书1958年版。

④ 《左传会笺》册下，卷一五，第50—51页，台北广文书局1961年版。

原来《巧言》乃是一篇嫉谗致乱之诗，其卒章四句为“彼何人斯，居何之麋。无拳无勇，职为乱阶”。卫献公令乐师歌之，意思是说孙文子算个什么人，跑回到黄河边的戚这个地方，既没有足够的武力，难道还想发动叛乱吗？大师恐怕歌唱了这一章诗，激怒了孙子，会真的造成卫国发生叛乱，所以推辞不肯歌唱。可是师曹却因以前教卫献公的爱妾学琴时，以鞭子责罚过这一位爱妾，为此而被卫献公打了三百鞭，心中怀怨，所以乃想正好藉此激怒孙子使之叛乱，来报复卫献公。因此卫献公本是教乐师歌唱这章诗，师曹却还恐怕用歌唱的方式不能使孙蒯完全明白诗意，所以就用诵读的方式诵了这一章诗。由此自可见出“赋诗言志”之时，除了“歌”的方式，原来也还可以有“诵”的方式。而无论是“歌”也好，“诵”也好，都必须先要使学子们对于所学的诗能够理解和能够背诵才行。所以《周礼·春官》才有所谓“兴、道、讽、诵、言、语”的教学训练。

以上我们既然对于以“兴、道、讽、诵、言、语”来“教国子”的教学目的，做了简单的探讨，现在我们就可以对此种教学的内容也略加探索和说明了。关于这种教学训练，虽然已因年代久远而难以确知其真象究竟如何，不过当我们对其教学目的有了理解以后，则根据前人之注疏，我们也不难推知一些大概的情况。先从《周礼·春官》所提出的“兴”字说起，郑注以为“兴”是“以善物喻善事”，其后贾公彦为之作疏，则更增广其义以为“兴”同时也有“以恶物喻恶事”之意，并且以为郑注之说乃是“举一边可知”^①，也就是举其一边可以推知其另一边的意思。贾氏之说我认为可取的。因为同样在《周礼·春官》谈及“大师”“教六诗”的时候，郑注对于“兴”和“比”就曾经有过“见今之美”与“见今

① 《周礼注疏》第336页，上海古籍出版社1990年版。