

# 诗意·诗心

——观照中国古代诗人审美追求与心灵的历史

孙敏强 著



浙江文艺出版社

孙敏强 著

# 诗意·诗心

——观照中国古代诗人审美追求与心灵的历史



**图书在版编目 (CIP) 数据**

诗意·诗心：观照中国古代诗人审美追求与心灵的历史/孙敏强著；—杭州：浙江文艺出版社，2010.7

ISBN 978-7-5339-3042-4

I. ①诗… II. ①孙… III. ①诗人—人物研究—中国—古代②古典诗歌—文学研究—中国 IV. ①K825.6  
②I207.22

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2010) 第 148959 号

**诗意·诗心**

——观照中国古代诗人审美追求与心灵的历史  
孙敏强著

责任编辑：柳明晔

装帧设计：一 知

**浙江文艺出版社**出版发行

(杭州市体育场路 347 号 邮编：310006)

网址：www.photo.zjcb.com

经销：浙江省新华书店集团有限公司

制版：浙江新华图文制作有限公司

印刷：浙江新华数码印务有限公司

开本：710×1000 1/16

字数：200 千字

插页：1

印张：12.75

版次：2010 年 7 月第 1 版 2010 年 7 月第 1 次印刷

书号：ISBN 978-7-5339-3042-4

定价：25.00 元

---

如有印、装质量问题，请寄承印单位调换

# 目 录

|    |                              |
|----|------------------------------|
| 壹  | 伊人形象:爱恋与企慕的永恒象征 / 001        |
| 贰  | 儒道互补与屈庄精神 / 012              |
| 叁  | 庄子的以文为戏和诗入小说 / 023           |
| 肆  | “流光其声”说与庄子的审美理念 / 034        |
| 伍  | 唐宋诗词中的月光世界 / 044             |
| 陆  | 诗人创制中的时间与空间 / 054            |
| 柒  | 诗中有禅 诗中有画 / 065              |
| 捌  | 李太白的醉与苏东坡的醉 / 079            |
| 玖  | 《赵氏孤儿》、“大团圆”与悲剧精神 / 097      |
| 拾  | 《西游记》艺术形象的人性展示与人生意蕴 / 110    |
| 拾壹 | 孔尚任“曲珠”说与《桃花扇》之中心意象结构法 / 118 |
| 拾贰 | 黛玉形象的写实性和写意性 / 129           |
| 拾叁 | 泣血的杜鹃:作为中国诗人心灵史象征的黛玉形象 / 139 |
| 拾肆 | 《红楼梦》石头意象的审美意蕴 / 149         |
| 拾伍 | 《红楼梦》石头意象的结构功能 / 160         |
|    | 附录 / 171                     |
|    | 后记 / 197                     |

# [壹]

## 伊人形象：

爱恋与企慕的永恒象征



蒹葭苍苍，白露为霜。  
所谓伊人，在水一方。  
溯洄从之，道阻且长。  
溯游从之，宛在水中央。

蒹葭凄凄，白露未晞。  
所谓伊人，在水之湄。  
溯洄从之，道阻且跻。  
溯游从之，宛在水中坻。

蒹葭采采，白露未已。  
所谓伊人，在水之涘。

溯洄从之，道阻且右。

溯游从之，宛在水中沚。<sup>①</sup>

面对这位以秋水长天、苍茫的蒹葭、清寒的霜露为背景、为氛围的伊人形象，如同面对天边那一轮皎洁的明月。庄子说：“天地有大美而不言。”<sup>②</sup>在我们的想象中，“伊人”有几分落寞，有几分清寒，在清秋薄暮中伫立，曾经沧海却依然是那样天然本色，蕴含着超逸绝尘、清水芙蓉般的美。似原野、大地那样沉默而无言，似天空、明河般净朗和莹澈，复如寒霜、清露般高洁与冷峻，是天上淡淡的云，云中南翔的雁行，是水中清清的涟漪，涟漪里荡漾的苇影……诗人绝去雕饰、洗尽铅华，以朴素自然的高超笔调，传写了那不可言说而臻于极致的美。

我们不妨将这一首诗与《诗经·卫风·硕人》中描绘美丽的庄姜夫人的同样著名的一段诗加以对比：

手如柔荑，肤如凝脂，领如蝤蛴，齿如瓠犀，螭首蛾眉，巧笑倩兮，美目盼兮。<sup>③</sup>

在这里，诗人以比喻和白描的手法，从纤柔小巧的手指，细腻白嫩的肌肤，白皙挺拔的脖颈，洁白整齐的牙齿，宽广方正的额头，细细弯弯的眉毛，以及迷人的笑靥，黑白分明、顾盼流光的眼神等不同的侧面描绘了庄姜的美貌。成为直接描绘美丽的女性形象的最成功的范例之一。二者相较，《蒹葭》三章明显呈现出下述特点。

首先，不同于《硕人》正面描绘的手法，《蒹葭》没有一句一字直接写伊人形象，而是采用背景、氛围烘染的方法，出神入化地传写了伊人形象的美。唐司空图在《二十四诗品·含蓄》中谓：“不著一字，尽得风流。”<sup>④</sup>清孙联奎《诗品臆说》解释为：“纯用烘托，无一字道著正事，即‘不著一字’；非无字也。‘不著一字’，即‘超以象

① 《诗经·秦风·蒹葭》，朱熹《诗集传》卷六，上海古籍出版社1980年版，第76—77页。

② 《庄子·知北游》，陈鼓应《庄子今注今译》，中华书局1983年版，第563页。

③ 《诗经·卫风·硕人》，朱熹《诗集传》卷三，上海古籍出版社1980年版，第36页。

④ 司空图著，郭绍虞集解《诗品集解》，人民文学出版社1963年版，第21页。

外’。‘尽得风流’,即‘得其环中’。”<sup>①</sup>此解甚妙。“超以象外,得其环中”<sup>②</sup>为司空图《诗品》首章“雄浑”一品中语,出于《庄子·齐物论》:“枢始得其环中,以应无穷。”<sup>③</sup>郭绍虞先生也据此诠释:“一方面超出乎迹象之外,纯以空运,一方面适得环中之妙,仍不失乎其中。”<sup>④</sup>司空图《与极浦书》又云:“戴容州云:‘诗家之景,如蓝田日暖,良玉生烟,可望而不可置于眉睫之前也。’象外之象,景外之景,岂容易可谈哉?”<sup>⑤</sup>以上数语可谓道尽《蒹葭》妙处。高明的诗人故意“不著一字”直接道著伊人形象,而是着意于“象外”的描绘,以大写意的手法烘染了形象所处深秋季节、天水之间的环境氛围,给读者创造了一个可供想象展开的艺术空间,充分调动了读者审美再创造的能动性。使伊人之体态、之容貌、之神情、之风韵,宛然如在目前,鲜活地呈现于千载之下读者的艺术想象之中。可以说,关于伊人形象,诗人什么都没有写,但却远较直接正面的描绘更充分、更传神,也更完美。

而且,《硕人》一诗中,直接点明主人公的身份地位:“齐侯之子,卫侯之妻,东宫之妹,邢侯之姨,谭公维私。”<sup>⑥</sup>这样,“硕人”便是一个具体的、特定的人物,而《蒹葭》中关于主人公只用了一个词——“伊人”。在现代南方吴越方言中,伊是第三人称代词,即他或她,如鲁迅先生小说中就常用到。比起他或她来,伊之读音较为柔和、悠长,更具柔性(我们相信,这是保留了古韵和古意的)。故“伊人”之称,别具情韵。加之诗人有意识地淡化和隐去了“伊人”的身份、地位和年龄。外延的模糊和不确定,其实正增加了形象内涵的丰富性,扩大了伊人形象的象征意义,使伊人形象具有了硕人形象所没有的审美特性。

李后主词《虞美人·春花秋月何时了》有“问君能有几多愁,恰似一江春水向东流”<sup>⑦</sup>之句,自己创巨痛深,偏问君愁有几多;且有意识地淡化和隐去了愁的具体内涵,唯以“一江春水向东流”状写之。使人“见此芒芒,不觉百端交集”<sup>⑧</sup>,愈觉愁之浩

① 孙联奎,杨廷芝著《司空图〈诗品〉解说二种》,齐鲁书社1980年新1版,第26页。

② 司空图著,郭绍虞集解《诗品集解》,人民文学出版社1963年版,第3页。

③ 《庄子·齐物论》,陈鼓应《庄子今注今译》,中华书局1983年版,第54页。

④ 司空图著,郭绍虞集解《诗品集解》,人民文学出版社1963年版,第4页。

⑤ 司空图《与极浦书》,郭绍虞主编《中国历代文论选》第二册,上海古籍出版社1979年版,第201页。

⑥ 《诗经·卫风·硕人》,朱熹《诗集传》卷三,上海古籍出版社1980年版,第36页。

⑦ 李煜《虞美人》,俞平伯《唐宋词选释》上卷,人民文学出版社1979年版,第63页。

⑧ 刘义庆《世说新语·言语》,徐震堉《世说新语校笺》上册,中华书局1984年版,第51页。

茫无际、绵绵不绝,并唤起自己的离情别意、愁绪忧怀,将自身的生命情感释放和融汇于对此词的审美体验之中。美国作家海明威在创作《老人与海》时,对故事情节发生的具体时代背景未作任何交代与框定,从而使这个以苍茫辽阔的大海为背景的、老渔夫桑地亚哥孤身搏击的惊心动魄的故事具有了普遍和永恒的象征意义,其妙处亦与此相仿佛。这正是不写之写的艺术魅力之所在。

其次,读者想象和艺术再创造的积极性被充分地唤起,也是因为诗人将伊人形象置于“可望而不可置于眉睫之前”的最佳的审美距离之上,从而将文学作为语言艺术的优势和长处发挥到了极致。《易经·离卦》:“离,利贞,亨。”<sup>①</sup>这个卦象本身就象征着虚空、距离和附著、对应的辩证关系与意味。《正义》曰:“离,丽也。丽,谓附著也。”<sup>②</sup>《说卦传》曰:“离也者,明也。”<sup>③</sup>相离、相间与相附、相应是对立的统一,所以离即丽(附著、骈俪)。离产生距离,产生空间,有虚空,则“当其无,有车之用”、“有器之用”、“有室之用”<sup>④</sup>;有虚空,则透亮而光明,“虚室生白,吉祥止止”<sup>⑤</sup>,有其用,有光明,便是美的。同样,距离产生美感,有距离,尤其是处于最佳的审美距离之上,则形象、意境便有“如蓝田日暖,良玉生烟,可望而不可置于眉睫之前”的美感效应。

瑞士心理学家布劳在1912年发表《心理距离》一书,用心理距离解释审美现象,认为距离产生美感,他指出:“距离成为‘美感’的一种显著特征,亦即那种特殊的心理状态或者说对经验和人生的看法,我在本文开始已经说过,这种看法达到其最富于想象和最充分发展的形式,便导致艺术的欣赏和艺术的创作。”<sup>⑥</sup>当然,布劳在此强调的是:“是距离使得审美对象成为‘自身目的’。是距离把艺术提高超出个人利害的狭隘范围之外。”<sup>⑦</sup>但其应该也包含着距离使形象在作者与读者的观照与想象中变得更美的思想,正如他所说:“美,最广义的审美价值,没有距离的间隔就不可能成立。”<sup>⑧</sup>一方面,审美活动只有在审美的关系与距离(而非纯功利的、狭隘的利害

① 王弼等注,孔颖达等正义《周易正义》卷三《离》,《十三经注疏》上册,上海古籍出版社1997年版,第43页。

② 同上。

③ 同上,卷九,第94页。

④ 《老子》第十一章,《老子道德经》上,《百子全书》第八册,浙江人民出版社1984年版。

⑤ 《庄子·人间世》,陈鼓应《庄子今注今译》,中华书局1983年版,第117页。

⑥ 见北京大学哲学系美学教研室编《西方美学家论美和美感》,商务印书馆1980年版,第278页。

⑦ 同上,第277页。

⑧ 同上,第278页。

关系)之中才能得以产生和进行,另一方面,“可望而不可置于眉睫之前”的最佳审美距离,能使艺术形象获得“最富于想象和最充分发展的形式”,伊人,便是这样的形象。

无独有偶。《楚辞·九歌》中,《湘君》之“望夫君兮未来”,《湘夫人》之“登白蘋兮骋望”,那怅望中所呈现的正是与《蒹葭》相近的“可望而不可置于眉睫之前”的形象境界,从而产生了迷离恍惚、若即若离的心理间距和审美效果:

帝子降兮北渚,目眇眇兮愁予。

袅袅兮秋风,洞庭波兮木叶下。<sup>①</sup>

《湘夫人》中的帝子形象,其神情、其韵致一如伊人形象,诗中“目眇眇兮愁予”一句直接描绘帝子的目光与神情,同《硕人》“巧笑倩兮,美目盼兮”有异曲同工之妙,而“袅袅兮秋风”二句,则与《蒹葭》中“蒹葭苍苍”二句同一思致,都是通过对秋天景象、境界的描绘,将“清凉素秋节”<sup>②</sup>的韵致、情调赋予伊人或帝子形象,使其呈现出一种神秘而永恒的美。

由此,我们可以说,《蒹葭》是我国文学史上以不写之写的手法完美地塑造意蕴无穷的艺术形象的最早最成功的一个范例。诗人不直接描绘形象本身,正是为了充分调动读者审美再创造的兴趣与能力;诗人不对形象加以点明和交代,正是为了扩大形象的内涵与丰富性。在这里,诗人说得越少,读者品味得越多;形象的不确定性,使其更具有无限和永恒的意义。这一艺术形象的成功塑造具有开创性的意义。从《诗》、《骚》时代开始,伊人、帝子可望而不可置于眉睫之前的形象,那不可言说而臻于极致的神秘的美,那光华如月、凄清如水的格调和神韵,“那神秘的怅惘,圣睿的憧憬,无边无际的企慕,无涯岸的艳羡”<sup>③</sup>,那令人想望、努力追求,却永远不可企及的憾恨,便不断地复现、不绝如缕地回响于中国古代文学史上。

如果说,《楚辞·九歌》中《湘君》、《湘夫人》根据神话与民间传说,以浪漫主义

① 屈原《九歌·湘夫人》,马茂元《楚辞选》,人民文学出版社1958年版,第80页。

② 陶渊明《和郭主簿》其二,逯钦立校注《陶渊明集》卷二,中华书局1979年版,第61页。

③ 闻一多《闻一多全集》第9册《庄子》,湖北人民出版社1993年版,第8页。

的激情和具有浓郁楚文化色彩的芬芳美丽的笔调歌唱了神和神之间的恋爱,《诗经》中的《蒹葭》,则脱落繁华,绝去雕饰,以自然素朴、深情而理性的笔触一唱三叹地吟颂了人间的爱恋与追慕,那么,宋玉的《高唐》、《神女》二赋则两者兼融,以华美而梦幻般的风格描绘了人、神之间的欢爱与永隔。随着篇幅容量的大大增加,作者更得以驰骋才情,尽态极妍地描绘女神之神貌,委婉深致地尽情传写那无尽的企慕与怅望之情。更值得注意的是,《高唐赋》写楚王昼寝,梦见巫山神女愿荐枕席,去而辞曰:“妾在巫山之阳,高丘之阻,旦为朝云,暮为行雨,朝朝暮暮,阳台之下。”以神话传说的色彩和方式,缠绵、美艳而缥缈恍惚地状写人间的性爱,为后人的性爱描写开了先河。而且,在宋玉的性爱描写中,依然体现着理想追求和企慕的形而上精神爱恋的情调和意味。《蒹葭》、《湘夫人》和宋玉的《高唐》、《神女》二赋,情韵、笔调和模式或有差异,却都融注着爱恋与追慕、失落与怅惘的永恒主题。自宋玉二赋以后,文学史上更为多见的是描绘人神恋爱、在性爱叙写中表现对人生理想境界的形而上追求的情节与主题的作品。宋玉是上承《诗经》、《离骚》,下启后人的重要文学家。

《文选》第十九卷专列情赋一类,选录宋玉的《高唐赋》、《神女赋》和《登徒子好色赋》三篇,而继之以曹植《洛神赋》。曹植在《序》中自述:“感宋玉对楚王神女之事,遂作斯赋。”其笔下洛神的形象仿佛巫山神女重现,“其形也,翩若惊鸿,婉若游龙。荣曜秋菊,华茂春松。仿佛兮若轻云之蔽月,飘飘兮若流风之回雪。远而望之,皎若太阳升朝霞,迫而察之,灼若芙渠出绿波。秾纤得中,修短合度……”“含辞未吐,气若幽兰”<sup>①</sup>诸语,与《神女赋》之所描状同一思致:“其始来也,耀乎若白日初出照屋梁;其少进也,皎若明月舒其光。须臾之间,美貌横生。晔兮如华,温乎如莹。”“袂不短,纤不长。”“吐芬芳其若兰。”<sup>②</sup>传神地状写了女神那若即若离,只能遥望、仰视和想象的美丽神情与婀娜多姿的轻盈体态。而洛神的幽怨和惆怅中也别具屈宋笔下“目眇眇兮愁予”的帝子和女神形象的情调和韵致。赋中以伤感的笔调写道:“于是背下陵高,足往神留,遗情想象,顾望怀愁。冀灵体之复形,御轻舟而上溯。浮长川

① 曹植《洛神赋》,萧统编、李善注《文选》上册卷十九,中华书局1977年版,第270—271页。

② 宋玉《神女赋》,同上,第267—268页。

而忘反，思绵绵而增慕……”<sup>①</sup>其意境本于《蒹葭》，而一倍增其缠绵与忧伤。

仍然是人神恋爱的主题，却更多地包含了人间的情怀与人生的况味。赋中有“感交甫之弃言兮，怅犹豫而狐疑”之句，李善注引《神仙传》曰，郑交甫行于汉水之滨，遇到两位仙女，遂情不自禁，目而挑之。仙女解佩玉与之，交甫受而纳于怀中，但行不过数步，怀中已不见玉佩；回头一望，二女也已无踪影。<sup>②</sup>《洛神赋》全篇不正弥漫着在恍恍惚惚中追忆前尘往事，不能忘情于在对理想、对美的执著追求中失之交臂的永恒遗憾和伤感情调吗？在每一个人的生命里，都或多或少会有与曹植此赋中所述相通的经历与情感，这是此赋千载之下仍能引发读者深沉共鸣的根本原因。

《洛神赋》中抒写的情思无论从哪个角度来看，都是具有双重意味的。首先，与《蒹葭》作者和屈宋一样，曹植在深情缱绻地叙写人神间的恋慕与永绝中，寄寓着永恒的人生期盼与理想追求的深层意蕴。其次，曹植在赋中一方面委婉深致地传写了企慕者思恋、怅望和失落、寂寞的双重情结，另一方面，又传写了洛神作为被恋慕的对象本身的矛盾、徘徊和彷徨的心态与“怨盛年之莫当”的伤感。而这两方面的情愫实际上都正是曹植特殊的人生遭际与生命情感的体现。就像苏轼《前赤壁赋》中幻设苏子与客的对话，苏子之语固然代表了苏东坡的情怀，而吹洞箫之客“如怨如慕，如泣如诉”的箫音和伤感的话语，又何尝不是“早生华发”的作者感悟“人间如梦”（苏轼《念奴娇·赤壁怀古》）时的伤心之语？曹植赋序中既已标明“余朝京师”，赋文第一句又交代：“余从京城，言归东藩。”<sup>③</sup>如此反复言之，是颇有深意的。京城是政治中心，是实现志士理想与抱负、一展其生平才华的地方，因此，京师情结屡见不鲜于古代诗人的篇章中。李白登金陵凤凰台，而有“总为浮云能蔽日，长安不见使人愁”<sup>④</sup>之句；辛弃疾上郁孤台，有“西北望长安，可怜无数山”之叹<sup>⑤</sup>。当曹子建无限惆怅地回望群山遮蔽、浮云笼罩的京城时，他的心头也堆积着几多的失落、迷惘和忧伤。他把自己同时化身为恋慕者和被恋慕者，将这一切编织和抒写于凄艳动

① 曹植《洛神赋》，萧统编、李善注《文选》上册卷十九，中华书局1977年版，第271页。

② 同上，第271页。

③ 同上，第270页。

④ 李白《登金陵凤凰台》，王琦注《李太白全集》中册卷二十一，中华书局1977年版，第986页。

⑤ 辛弃疾《菩萨蛮·书江西造口壁》，俞平伯《唐宋词选释》下卷，人民文学出版社1979年版，第188页。

人的人神恋爱故事之中。

《三国志·陈思王传》载：曹植自幼才华横溢，文思敏捷，为曹操所爱重，“凡为太子者数矣。而植任性而行，不自雕励，饮酒不节”<sup>①</sup>，因而未果。这是诗人一生中最重要的转折，从此，这位“抚剑而雷音，猛气纵横浮”<sup>②</sup>、“丈夫志四海，万里犹比邻”<sup>③</sup>、“捐躯赴国难，视死忽如归”<sup>④</sup>的诗人，这位以天下为己任的志士，便永远失去了实现其人生理想与抱负的可能。由于其兄曹丕的猜忌和迫害，他与曹丕之间，也不复有同胞手足的骨肉亲情。尽管《世说新语·文学》中载曹植七步诗有“萁在釜下燃，豆在釜中泣；本是同根生，相煎何太急”之句，使“帝深有惭色”<sup>⑤</sup>，但诗人在《赠白马王彪》中所抒写的兄弟情谊和至爱深情，对处于无情和冷酷的政治斗争漩涡中的曹丕而言，只能是落花有情，流水无意。曹丕继王位后，即诛杀曹植好友丁氏兄弟并其男口，痛失好友的诗人只能徒唤奈何，发出“利剑不在掌，结交何须多”<sup>⑥</sup>的喟叹。名为王侯，实为逐臣的诗人在《迁都赋序》中写道：“余初封平原，转出临菑，中命鄆城，遂徙雍丘，改邑浚仪，而末将适于东阿。号则六易，居实三迁。连遇瘠土，衣食不继。”<sup>⑦</sup>其诗中常常出现转蓬意象，抒写了“吁嗟此转蓬居世何独然！”“流转无恒处，谁知吾苦艰”<sup>⑧</sup>的忧伤。《三国志》本传载：“植常自愤怨，抱利器而无所施，上疏求自试……五年，复上疏求存问亲戚……每欲求别见独谈，论及时政，幸冀试用，终不能得。既还，怅然绝望。……常汲汲无欢，逐发疾薨，时年四十一。”<sup>⑨</sup>《洛神赋》中女神“怨盛年之莫当”，“悼良会之永绝”的遗恨，正是诗人郁结的情愫的自然流露。“盛时不再来，百年忽我道。”<sup>⑩</sup>“盛年处房室，中夜起长叹。”<sup>⑪</sup>“俯仰岁将暮，荣耀

① 陈寿撰，裴松之注《三国志》卷十九《魏书·陈思王传》，中华书局1982年版，第557页。

② 曹植《蝦蟇篇》，余冠英选注《三曹诗选》，人民文学出版社1979年版，第41页。

③ 曹植《赠白马王彪》，同上，第89页。

④ 曹植《白马篇》，同上，第60页。

⑤ 徐震堉著《世说新语校笺》上册，中华书局1984年版，第134页。

⑥ 曹植《野田黄雀行》，余冠英选注《三曹诗选》，人民文学出版社1979年版，第47页。

⑦ 曹植：《魏曹植集·迁都赋序》，张溥辑《汉魏六朝百三集》卷二十六，据台湾商务印书馆《文渊阁四库全书》影印。

⑧ 曹植《吁嗟篇》，同上，第42页。

⑨ 陈寿撰，裴松之注《三国志》卷十九《魏书·陈思王传》，中华书局1982年版，第565、569、576页。

⑩ 曹植《箜篌引》，余冠英选注《三曹诗选》，人民文学出版社1979年版，第38页。

⑪ 曹植《美女篇》，同上，第59页。

难久恃。”<sup>①</sup>“念我平生亲,气结不能言。”<sup>②</sup>“亲交义在敦”<sup>③</sup>，“亲交义不薄”<sup>④</sup>，“亲爱在离居”，“谗巧令亲疏”<sup>⑤</sup>……时不我待，岁月蹉跎；帝王之家，亲情疏薄。壮志未酬的悲哀与亲友离散的伤感，弥漫在曹子建的诗文篇章中。

总之，《洛神赋》中人神相恋而相绝的凄怨情节中，凝结着笼罩于诗人最后十余年生命中无尽的悲凉和沉痛。人神之间的睽隔和永绝，应该并不仅仅意味着诗人与理想境界、幸福彼岸之间无法逾越的障碍和距离，而且也许还象征和蕴含着骨肉兄弟终成陌路的隐痛和悲哀。

《洛神赋》以后，陶渊明的《闲情赋》可以说是另一篇继承《诗》、《骚》精神传统，并成功地描绘了“伊人”、“帝子”形象的著名作品。陶渊明以田园诗人著称，钟嵘《诗品·中品》许之为“古今隐逸诗人之宗”<sup>⑥</sup>。在后人心目中，他更多地是以静穆、平淡、超逸，“采菊东篱下，悠然见南山”的形象出现的，其“金刚怒目”式的另一面，则往往被忽视、被淡化了，而对其《闲情》一赋，不能理解，甚至不能接受的更不乏其人。梁昭明太子萧统酷爱陶渊明诗文，既殷勤为之作传，复精心为其集写序，在《陶渊明集序》中，他说：“有疑陶渊明诗篇篇有酒，吾观其意不在酒，亦寄酒为迹者也。其文章不群，辞彩精拔，跌宕昭彰，独超众类，抑扬爽朗，莫之与京。……语时事则指而可想，论怀抱则旷而且真。……不以躬耕为耻，不以无财为病。……余素爱其文，不能释手，尚想其德，恨不同时。”<sup>⑦</sup>爱之不可谓不切，评价不可谓不高，知之亦不可谓不深。然而他主持编纂的《文选》卷十九情赋类中，却不选录《闲情赋》，并批评说：“白璧微瑕，惟在《闲情》一赋，扬雄所谓‘劝百而讽一’者乎？卒无讽谏，何足摇其笔端？惜哉！无是可也。”<sup>⑧</sup>则萧氏似乎又非真正深知渊明者。萧统此语，为苏轼所痛斥：“渊明《闲情赋》，正所谓‘《国风》好色而不淫’，正使不及《周南》，与屈、宋所陈

① 曹植《杂诗》其四，余冠英选注《三曹诗选》，人民文学出版社1979年版，第77页。

② 曹植《送应氏》，同上，第73页。

③ 曹植《赠徐干》，同上，第83页。

④ 曹植《赠丁仪》，同上，第84页。

⑤ 曹植《赠白马王彪》，同上，第88页。

⑥ 陈延杰《诗品注》卷中，人民文学出版社1961年版，第41页。

⑦ 萧统《陶渊明集序》，北京大学中文系教研室选注《魏晋南北朝文学史参考资料》下册，中华书局1962年版，第451页。

⑧ 同上。

何异？而统乃讥之，此乃小儿强作解事者！”<sup>①</sup>东坡先生晚生于萧统五百余年，为文大多辞色温和，罕见声色俱厉者，像这样直斥为“小儿强作解事”更是少见，可见他真的是很愤怒了。

实际上，《闲情赋》决不是可以轻忽和删略的一时游戏之作。身当篡乱相仍、无信义、无节操的黑暗时代，诗人在大无可如何之中幻设一位“旷世以秀群”、“有德于传闻”的“伊人”形象，极其郑重地承诺将自己的精神与灵魂、全部的热情与爱恋奉献和托付给理想中美丽的女神：

愿在衣而为领，承华首之余芳；  
悲罗襟之宵离，怨秋夜之未央。  
愿在裳而为带，束窈窕之纤身；  
嗟温凉之异气，或脱故而服新。  
愿在发而为泽，刷玄鬓于颓肩；  
悲佳人之屡沐，从白水以枯煎。  
愿在眉而为黛，随瞻视以闲扬；  
悲脂粉之尚鲜，或随毁于华妆。  
愿在莞而为席，安弱体于三秋；  
悲文茵之代御，方经年而见求。  
愿在丝而为履，随素足以周旋；  
悲行坐之有节，空委弃于床前。  
愿在昼而为影，常依形而西东；  
悲高树之多荫，慨有时而不同。  
愿在夜而为烛，照玉容于两楹；  
悲扶桑之舒光，奄灭景而藏明。  
愿在竹而为扇，含凄飏于柔握；  
悲白露之晨零，顾襟袖以缅邈。

① 苏轼《题文选》，孔凡礼点校《苏轼文集》第五册，中华书局1986年版，第2093页。

愿在木而为桐，作膝上之鸣琴；  
悲乐极以哀来，终推我而辍音。<sup>①</sup>

虽然，作者在序中说明其作受前人如张衡《定情赋》、蔡邕《静情赋》的启发和影响，且类似句式在前人作品中已屡有所见，后人也有不少仿效之例，但是，陶渊明这“十愿”、“十悲”极尽深情缱绻、温柔体贴、哀感缠绵之致，可谓珍重再三，曲折三致意焉，与抒写人神相恋而相诀，归结于永恒的思慕与怅望的《洛神赋》同一思致。似乎潇洒风流的辞句，和颇类于骑士精神的表象，掩饰不了深心中无边的寂寞和无尽的悲哀，令人读此，悲从中来。诗人不唯深于情者，且心性中更有莫可所以告语的忧患与苦闷。《闲情赋》中的“伊人”形象，作为理想的化身和形而上追求与精神寄托的对象，与他的《桃花源记》中“芳草鲜美，落英缤纷”、“黄发垂髫，并怡然自乐”<sup>②</sup>的没有剥削与压迫的世外桃源境界相通；而其《感士不遇赋》“导达意气”，“染翰慷慨”<sup>③</sup>，与《闲情赋》中的“十悲”也正相表里。诗人描绘自然风光和田园生活，向往乌托邦的桃花源，讴歌神话中的精灵和往昔的英雄，在在处处体现着他对理想的热烈追求和对现实人生别样的关怀。

从诗、骚中的“伊人”、“帝子”形象，到陶渊明笔下秉“瑰逸之令姿”、“表倾城之艳色”的美丽女神，直至《聊斋志异》、《红楼梦》中美好的女性形象，形成了中国文学史上独特的伊人形象系列和抒情主题旋律，文学家们将其全部的热情、理想和生命的光华赋予他们笔下钟爱的形象，使她们焕发着永恒的青春和异样的光采，她们是美丽的女神，理想的化身，其意义早已超越了爱恋者与爱恋对象的表象。在古代诗人的心目中，她们像是天上的月，彼岸的灯，她们以其神性与柔性的辉光照耀着中国数千年文学美的历程、温润着在沙漠里孤独前行者的灵魂和千古仁人志士寂寞的心，也寄托和回应着他们深心中至善、至美和至真的诉求。

① 陶渊明《闲情赋》，逯钦立校注《陶渊明集》卷五，中华书局1979年版，第154、155页。

② 陶渊明《桃花源记》，同上，第165页。

③ 陶渊明《感士不遇赋》，同上，第145页。

〔貳〕  
儒道互补  
与屈庄精神



先秦时代最具有代表性而差不多同时代的诗人是庄子和屈原。庄子是道家学派的代表人物，也是诸子百家之中最具有诗人气质，在文学和美学上有不凡建树的文学家和思想家，屈原则是中国诗史上第一位伟大诗人，其一生的追求更近乎儒家。如果说，在哲学思想史上，儒家和道家分别标示出对立而互补的两极，那么，我们同样也可以说，在文学发展史上，《诗经》与《楚辞》分别标示出南北差异与互补的两极，而庄子和屈原双峰并峙，二水分流，也分别标示了文学与美学上差异而可以互补的两大最高境界。

闻一多先生以诗一般的笔调写出了他对《庄子》诗意的感受：“那婴儿哭着要捉月亮似的天真，那神秘的怅惘，圣睿的憧憬，无边无际的企慕，无涯岸的艳羨，便使他成为最真实的诗人。”“他的哲学……本身便是一首绝妙的诗。”<sup>①</sup>除了对第一句话

---

① 《闻一多全集》第9册，湖北人民出版社1993年版，第8页。

略有疑问外,我们面对《庄子》,有着与闻先生同样的理解和感受。

北冥有鱼,其名为鲲。鲲之大,不知其几千里也。化而为鸟,其名为鹏。鹏之背,不知其几千里也;怒而飞,其翼若垂天之云。是鸟也,海运则将徙于南冥。南冥者,天池也。

《齐谐》者,志怪者也。《谐》之言曰:“鹏之徙于南冥也,水击三千里,抟扶摇直上者九万里,去以六月息者也。”野马也,尘埃也,生物之以息相吹也。天之苍苍,其正色邪?其远而无所至邪?其视下也,亦若是则已矣。<sup>①</sup>

《逍遥游》开篇如此奇异超凡的想象、横绝宇宙的宏大境界和由此体现着的庄子的时空观、宇宙观,表明他在关于小大之辩和齐万物、等生死的理性讨论中,在对宇宙自然、社会人生和人性的冷峻把握中,仍洋溢着诗人的激情,在无所滞碍而偏于悲剧性的生命感受中,有着对生活别样的执著和关怀。庄子奇思壮采、幽默风趣和富于灵性的笔,展现的是旺盛弥满的精力,新鲜活泼的灵魂和自由健朗的生命精神。而《庄子》一书汪洋恣肆、自由奔放的艺术结构,便是以上述审美精神、自由人格为灵魂的。

庄子与惠子游于濠梁之上。庄子曰:“儵鱼出游从容,是鱼之乐也。”

惠子曰:“子非鱼,安知鱼之乐?”

庄子曰:“子非我,安知我不知鱼之乐?”

惠子曰:“我非子,固不知子矣;子固非鱼也,子之不知鱼之乐,全矣。”

庄子曰:“请循其本。子曰‘汝安知鱼乐’云者,既已知吾知之而问我,我知之濠上也。”<sup>②</sup>

在这场著名的辩论中,惠子运用的是严密的逻辑推理,从纯逻辑的角度来评

<sup>①</sup> 《庄子·逍遥游》,陈鼓应《庄子今注今译》,中华书局1983年版,第1、3页。

<sup>②</sup> 《庄子·秋水》,同上,第443—444页。