

陈祖美 著

古典诗词名篇心解

山东教育出版社

2

古典诗词名篇心解

陈祖美 著

*

山东教育出版社出版

(济南经九路胜利大街)

山东省新华书店发行 山东新华印刷厂德州厂印刷

*

850×1168毫米32开本 11.75印张 257千字

1988年12月第1版 1988年12月第1次印刷

印数1—2,000

ISBN 7—5328—0429—1/I·14

定价：4.40元

序

袁行霈

陈祖美同志将她近年来撰写的诗词赏析文章裒为一集，取名《古典诗词名篇心解》。“心解”二字很有意思。“心解”者，心领神会也，重在一己之所得。《礼记·学记》曰：“隐其学而疾其师，苦其难而不知其益，虽终其业，其去之必速。”汉郑玄注：“学不心解，则亡之易。”这也许是“心解”二字最早的出处。清人浦起龙有《读杜心解》六卷，其《发凡》曰：“吾读杜十年，索杜于杜，弗得；索杜于百氏诠释之杜，愈益弗得。既乃摄吾之心印杜之心，吾之心闷闷然而往，杜之心活活然而来，邂逅于无何有之乡，而吾之解出焉。”这是深有体会的话。鉴赏是一种艺术的再创造，离不开心灵的感受与心灵的了悟。要想进入诗人的世界吗？钥匙不在别处，就在读者自己心中。这样说并不否认其他条件，如理论的指引和必要的知识。但若没有心的感悟，是断断不能入乎其内并获得美的享受的。

古贤曰：“在心为志，发言为诗。”如此说来，诗即是转化为语言符号的志，而志是蕴于心中的。诗歌创作是由心到言，诗歌鉴赏是由言到心。所谓“心解”也就是解心，解诗人之心。语言是鉴赏的起点，由此出发进入诗人的心灵，与诗人

“心心相印”，遂获得莫大的愉悦。这时，语言就可以忘却了，即所谓“得意忘言”。诗歌鉴赏不能不借助诗歌语言的分析，但又不能停留在语言的层次上，必须透过语言进入诗人的内心。宋朝的诗歌批评家、《沧浪诗话》的作者严羽自诩为“直取心肝刽子手”。什么叫“直取心肝”？就是他的鉴赏活动已经达到极其敏捷的地步，能以最快的速度走完由言到心的路程，触摸到诗人心之震颤，领悟了诗人心之妙用。

“心解”还有一层涵义，就是强调读者的个性在鉴赏活动中的作用。人各有心，心各有异。倘能以心解诗，则对诗的领悟和鉴赏必定带有个人的色彩，而不致与人雷同或落入俗套。我一向认为，鉴赏并没有一种固定的公式。鉴赏的角度和方法因鉴赏对象和鉴赏主体的不同而变化无穷。因此，只要是好诗，对它的解析和鉴赏就永远不会终结。

那么，鉴赏是不是可以随心所欲呢？当然不是。鉴赏活动受到许多因素的制约，所需要的知识储备和理论修养是多方面的。事实上许多高水平的赏析文章已将训诂、考证、评论和鉴赏融汇在一起了。不过对于鉴赏来说，其他种种都还只是准备工作。弄懂了字句、典故、名物，弄清了作者的生平思想和作品的写作背景，搜集了历代的评论解说，并不等于完成了鉴赏的过程，甚至可以说还没进入鉴赏。在经过这一切准备之后，对作品本文的体味与品鉴，在反复的阅读与涵泳中心灵的震撼以及伴之而来的美感与快感，这才是鉴赏。

近年来，古典文学鉴赏受到广大读者的欢迎，也逐渐引起研究者的重视。一方面这是古典文学的大普及，是古典文学价值的确认。古代优秀的文学遗产只有被群众所接受和欣赏，它才算充分实现了自己的价值。另一方面又未尝不是古典文学研

究的深入。试想，以前何曾对这么多的作品逐篇地作过如此详尽的分析？何曾对作品的艺术层面和美学价值作过如此生动的论述？当然，赏析文章的水平参差不齐，方法和角度需要不断更新，鉴赏理论的总结和提高也需要及时跟上，但不管怎么说这个不可阻遏的趋势是可喜的。我期待着这股热潮健康地发展下去，并由此带动古典文学研究水平的提高。

陈祖美同志的赏析文章，发表入报刊或收于鉴赏集中的，我曾读过不少，很佩服她那敏锐的感受力和细腻的笔触。如今她哀辑成书命我作序，我又细细读了一遍，原先的印象越发深刻了。例如，讲李清照的《入梦令》（尝记溪亭日暮），引申沈曾植所谓“易安倜傥，有丈夫气”的评论，强调她词风中豪放的一面。讲秦观的《满庭芳》（山抹微云），绌绎出艳情之外更深沉、更悲切的身世之感。这些都堪称卓见。陈祖美同志写赏析文章，是以其深入的研究和考证为后盾的，所以不论怎么分析，总是有根有据令人信服。她为秦观的词作过选注，有《淮海词》（两宋名家词选注丛书）行世。她对李清照的生平和创作进行过考证，对蔡琰的生年和作品也作过考辨，都有专论发表。所以关于秦观、李清照、蔡琰等人诗词的赏析就显得格外踏实。本书所收录的文章半数左右是和妇女有关的。如《诗经·邶风·谷风》，《孔雀东南飞》，李白的《长干行》，杜甫的《负薪行》，李清照的词等等。陈祖美同志选择这些作品进行赏析，不知是不是事先计划好的。但我们可以从中看出她对妇女命运的关心和对妇女题材的兴趣。这也是本书的一个特色。

近年来由多人撰写的鉴赏集和鉴赏辞典出版了多种，个人的鉴赏集也出版了不少。陈祖美同志这本富有个人特色的、发

人深思并给人以美之享受的鉴赏集的出版，一定会给生气勃勃的鉴赏活动增添一份新的活力。

1988年2月于北京大学畅春园

自序

承蒙启、袁二位教授为拙著《古典诗词名篇心解》（以下简称《心解》）题签、撰序，铭感甚深。作为初心后学，非为附骥攀鸿，想必他们亦出于对赏析文读者和作者的理解和支持。至于此书得以梓行，还得感谢诸多同志的热忱帮助。

接到袁行霁教授惠撰的序言时，我正在赶写这一自序初稿，两相对照，曾将拙序中有所雷同的文字作了刈芟。即使这样，仍担心读过袁序后，下面有些话会给人以续貂之感。

诚然，“摄吾之心印‘杜’之心”是拙著的写作初衷，而“心解”的字面意义与常用语的“心得”、“心香”、“心裁”的含义，亦有某种相通之处。尽管读书作文者不一定象焚香拜佛者那般心意真诚，但笔者读古典诗词试图采用南宋学者郑樵治学的办法，“运以别识心裁，自为经纬，期成一家言。”^①具体一点说，“心解”犹“暗解”^②，暗解就是妙悟，意谓超越寻常的感悟。用严羽的话说：“大抵禅道惟在妙悟，诗道亦在

^①章学诚《文史通义·申郑》。

^②《世说新语·术解》。

妙悟。”^①这里不是说读诗词完全象佛教用语的参禅一样玄奥，但在深思冥想，探求真谛这一点上，读古典诗词与参禅、打坐又不无相通之处……这些方面我虽然早已有感于心，但一直未能找到合适的语言表达，只好借花献佛：“审美判断以审美感受为基础，而审美感受的主体应当有较高的悟性。建立在感受的基础上、靠妙悟作出的审美判断，往往比套用某种理论模式演绎出来的结论更能引起别人的兴趣和共鸣。”^②《心解》既是对有关作品的一种审美判断，我是把它作为连接古今的一座心桥来建构的。

我基本赞同这样的说法：文学作品，特别是古典诗词大都是作者心态的艺术外化，要真正读通一部作品往往伴之以启起作者的心扉。古典作家与我们之间的隔膜不言而喻，其内心奥秘不是那么容易窥得。即使古典文学研究者自身基于一定的学养，对有关作家作品能够有所领悟和把握，但治学的路径不能以对既往成果的烂熟于心为终结，而应以一己之心灯去烛照他人。在这方面作为《心解》一类赏析书稿的作者，其作用有点象马拉松竞赛中的领跑者，自己的目标不是为了夺取桂冠，而是为他人挡风引路。平心而论，拙著中的许多小文撰写时，那怕是为了一词一句，或某一故实，不吝翻遍有关存书，甚至跑遍大小图书机构，至少做到自己有所新获或自圆其说，方刊布于世。否则宁可放弃某一课题、不作这篇文章。这是否意味着著《心解》犹充“牛马走”呢？当然不是，那只是一个侧面、一种牛劲。《心解》作为心桥，它是我对古典诗词名篇的直觉

①《沧浪诗话·诗辨》。

②袁行霈《中国诗歌艺术研究·自序》。

感受，及在某种顿悟中所作审美判断的笔录。具体说《心解》的成书主要靠的是灵感思维。

人的大脑里一般都有各种各样的潜意识，偶然性和突发性好比作者的精神施主，它可以唤起相应的潜意识。一个勤于笔耕的人，一般不是被动等待施主的到来，既有的知识越丰富，思维越活跃。人的思维有两种重要媒介，一是记忆，一是联想。在记忆力随着已逝岁月难以遏止地衰减时，伴随着认智力的增长，联想力不仅可以常驻，而且可以取代一部分记忆功能，在一个身心健康者的脑壳里日趋活跃。人们凭直觉可以领悟某些事物，事后经过验证这种领悟基本是可靠的。这种凭直觉领悟到事物的本质方式，可把它归结为灵感思维。从一定意义上说，《心解》就是这种思维的嫡子。从这种思维中萌生的文胎，不能说在学术性或鉴赏性诸方面都多么高明或无所挑剔，但至少有一定新意和个性特点。我在忝撰《李清照作品赏析集·序》时，认为写作赏析文章，非但不是低质劳动，其作者还应兼备金针度人的品格、教师的学殖和作家的才具。一篇合格的赏析文章应该是赏奇析疑、温故而知新多种效应的统一体。但愿《心解》能成为读者心目中的这种统一体。

两年前，《文史知识》编辑部嘱我写一篇关于李清照《声声慢》的文章。这首词可以说是文学史上的超级名篇，写这样的赏析文不能掉以轻心，何况在这之前不止一位名家高手已写过影响颇大的同类文章，值此之际，我不写吧，有负编辑者的厚望；写吧，这首词中有两句当时尚未读懂。那时的感觉虽然不大象是分娩前的阵痛，但心情却相当焦躁不安。正在向自己发出一连串的怎么办时，突然想到一首淮海词。这首词我本来是作为秦观作品中的糟粕看待的，虽然托意颇深，但隐约可以看

出，它是借蜜蜂采菖蒲花寓男女之事，其中有“晓风力暴”一句。由秦词中的“晓风”，联想到李词中的“晓来风急”。此句在今人的选本中大都作“晚来风急”，词的下片又有“到黄昏点点滴滴”句，那么整首词就变成了写作者在黄昏时的感受。梁启超不这么理解，他说“这首词写从早到晚一天的实感。”这位“饮冰室主人”别具慧眼，其令媛《艺蘅馆词选》关于《声声慢》的这一句，即作“晓来风急”。秘密就藏在“晓风”二字之中。这时我又联想到早已置之脑后的《诗经·终风》的“终风力暴”句，读懂了此句，《漱玉词》中的这一谜底，也就不难揭晓了。《心解》中关于“晓来风急”的新解就是这样辗转产生的。

尽管我对《声声慢》的阐释不一定为人普遍接受，而且我自己也在对其不断修改和完善中，但它是试图运用灵感思维的产物，类似的情况还可以我解读秦观《鹊桥仙》为例。这也是一首为人熟知的名篇，语词、故实都不深奥，但在我评析此词时，要不是借助灵感，怎么会在刹那间从《全宋词》里跑到了《全唐诗》？如果不是唤起对于有关唐诗的潜意识，很难一下子产生关于此词的颇具一番新意的见解。

二

同行不难发现，近十来年陆续刊发的拙稿中，学术性的论文与鉴赏文的数量不相上下，只是近几年鉴赏文一边的法码逐渐加大了一些。这里虽说原因是多方面的，主要的则是两点：一是读者对鉴赏文的由衷喜爱、鉴赏热的历久不衰，雄辩地说明文学发展导向及其价值机制发生了不可逆转的新变，这种新

变同时昭示出古典文学研究的多元化的趋势。《心解》中的文章多系大势所趋；二是鉴赏文有中西文论嫁接后的属性，兼具砧木和接穗两方的优长，新株生命力强，成活率高，客观上为这种文体的写作提供了必要条件和一种难得的机遇。

从自身情况看，或许因为打孩提时起，即为大山和大海所涵育，并受到尖端科技的种种启示。即使后来出于一定原因，把户口转到古典文学的“桃花源”里，心理和眼光仍然呈现出一种开放的态势，从而兼得“桃花源”里的幽静和外部世界的新鲜气息。这是知识肺活量得以扩大的不可或缺的前提。一个鉴赏文的作者不管你其他方面的素质多么超常，多么优异，假若不具备相对宽阔的知识面，难以写出雅俗共赏的鉴赏文。因为留存千古的文学作品，篇幅不在长短，本身往往就是一个大宇宙。狭窄的心灵不容易领略硕大的宇宙，本能地需要拓宽自己的知识领地。也只有培养起自己对事物的广泛兴趣，撰写此类文章时，才能由浅入深、深入浅出，学术和鉴赏价值兼而得之。

我虽然没有写过训诂方面的专文，但对训诂知识非常喜爱。“诂，古也；古今异言，解之使人知也。”^①质言之，“诂”即以今言解释古代的语言文字或方言字义。这应该是鉴赏文作者份内之事。如果没有这方面的兴趣，不具备这类知识，绕开或相当然地解说古典作品中的疑难字句或名物典实，这样写鉴赏文章就失去了意义。话说回来，鉴赏文章水平的高低不全在于作者知识面宽窄，还在于同时具有必要的理论营养。古典诗词研究者大凡忘不了自己的理论家园——“诗无达诂”^②——

^①《尔雅·释诂》邢昺疏。

^②董仲舒《春秋繁露·精华》。

这是多么古老而又年青、多么精警而又通俗的理论旗帜，它也是我的《心解》赖以成长的理论砧木。一棵砧木上可以有多种接穗，当前理论畛域的拓宽，好比是为培育鉴赏学的茁壮植株，准备了充足的苗圃，关键问题是为其选择合适的接穗。

为此，我曾涉猎过域外一些哲学及文学理论著作，其中有些见解与我们传统的评注工作和新兴的文学鉴赏活动不谋而合，比如：文学作品的阐释是文学研究的核心和实质性的问题。对作品意义的理解就是阐释者与作品的对话过程，理解某一作品不是筭头卯眼般地去契合于它，更不是过程的重复，而是对作品意义的再创造。阐释是一种艺术鉴赏力、一种艺术操作，在这种操作过程中，操作者可以输入自己的观点，同一作品的若干不相容的解释可以并存，有些看来不甚相同的解释类似于哲学上的合理性与真理性的区别，操作者和读者可以根据自己的社会文化背景，使古老的作品焕发新貌，为它创造出沛渺无垠的前景。阐释一部作品也是阐释者的自我阐释，至少是某种亮相……。类似的说法很多，自然不必一一复述。就是上面这些见解也不一定同时或全部为人接受，不过这些话无疑都是西方文学阐释学和文学接受理论的要旨，将它们嫁接到“诗无达诂”的砧木上，能不开出为人所喜爱的文学鉴赏之花！

更令人感到慰藉的是，不仅在方法论的意义上可以吸收西方阐释学和接受美学等等，即使其他一些以人本主义思想为指导的文学观念或体现科学主义思想的各种新兴学科，也已经在我们之中这样或那样一些人身上产生了不同程度的影响。各种不同作者群，纷纷握管撰述鉴赏之文，就是他们对于眼下各种文学理论的挑战与相应机会的明智把握。与此同时，还应该要求鉴赏文作者较清醒地意识到这种影响和挑战是“双向逆反”

的，它既是我们借以调整文学正反效应的一个良好机会，更可能向我们提出新的挑战，对此应有充分的估计。《菊与剑》的作者、美国人类学家本尼迪对于第二次世界大战结局的准确预料及其关于各民族文化相互渗透、各有差异的观点，是发人深思的。生活在信息时代的人们，如果没有对人类文明趋同现象和对世界上不同文化区文学之间巨大差异性的洞察、如果不及时营建具有相应吞吐量的文化码头，那么在二十世纪各种文学理论和文化思潮空前爆涨之时，不是被这种大潮所裹胁，蒙受灭顶之灾，就可能成为得不到潮汐沾溉的涸辙之鱼。我们既然在某些尖端科技方面已打入国际市场并处于某种领先地位，为什么在文化和文学传统方面，不能在打破故步自封、各行其是等形形色色陈旧观念的同时，减少内耗、增强国际竞争意识？我一直认为古典文学作品及其鉴赏活动有资格参加国际文学大循环。事实上，西方诗歌中的“意象派”，最初所接受的正是我国古典诗歌所发生的影响。及至这种“意象派”的作品从西方传来，又使我们产生了某种新鲜感。再如“象征主义”，它是东来的还是西往的？《心解》里吴文英《花犯》词中的那个“清香素靥”、“翠翘欹鬓”的“小娉婷”，到底吟哦的是一个美人，还是一盆水仙？如果不借用“象征主义”作为探照灯，恐怕不大容易看清吴梦窗建构的这座“眩人眼目”的“七宝楼台”中到底有哪些迷魂阵？

联系鉴赏活动本身来看，我赞成这样的见解：鉴赏不是以今拟古，而是当代兴趣同古代精神的“对话”。在这种对话中，历史的视野与当代的视野得以聚焦，使我们更明确地意识到历史与当代文化精神中的统一和发展，从而形成一种涵育力更强的文化思潮。当今社会有各种各样的潮流。髻髻孩童对电子游

戏的垂涎、豆蔻女郎对时装的追逐、莘莘学子对“功名”的渴求……都可能或者已经形成了某种热潮。这种不同名目的“热”，健康正常的发展可能给社会带来生机，反之可能造成某种失调和灾难。古典文学作品鉴赏热的方兴未艾与某些粗滥著作的出现，则更应引起这类文章撰述者的及时反躬自问，你要鉴赏某一作品，是为鉴赏而鉴赏，还是已经洞悉这一作品所产生的社会生活的丰富内容内化于某一作家心灵深处的过程？无疑我们应该朝后一种目标努力。对于身处忧患的古代作家，特别是女作家，我常常抱着深挚的同情来揭示她们在这种内化过程中所承受的心灵重负，又十分惊叹她们将这种重负外化出来的艺术本领。在这方面，李清照有着不同寻常的贡献。本文的下一个段落，拟集中谈谈我是怎样“摄吾之心印李（清照）之心”的，从而将自己撰写赏析文之“金针”，度与有兴趣卒读《心解》的读者。

三

我尝为自己拟订了一个《写不完的李清照》的论文题目。这篇文章虽然至今尚未竣稿，但我对李清照其人其作的探讨却一直颇有兴趣。那时她的作品，特别是《漱玉词》受到各种各样的攻讦和物议不说，就连李清照这个名字本身，亦每每被作为娇骄的、落后的、病态的、爱情至上的、不满现实的，甚至是反动的代称而专门用来往那些相貌端庄而不合时宜的女大学生们头上扣。所谓不合时宜，主要是指这类青年在所谓“厚今薄古”、越左越吃香的时代背景上，竟能潜心攻读、保持一定的人格尊严。遗憾的是，如同蒙娜·丽莎的微笑不容易被猜

透一样，李易安日见消瘦的面庞及其有着丰富心理内容的《漱玉词》，对于当时的我，也是一个谜。后来与那段名言——痛苦中最高尚的、最强烈的和最个人的，乃是爱情的痛苦，挂上了钩，对《漱玉词》的理解切近了一大步。随着文学接受理论在我国的传播，对李清照研究来说，无异于从他乡来了一位故知，为我指出了原先在这一棋盘上所掷下的一些“愚形”子。我在与这位“故知”打过一番交道之后，便开始了与李清照的一段对话：

问：研究您的《漱玉词》，最困难的是无法系年。您结婚前后几年的行迹，为啥那么难以追寻？

答：我出生在历史上有名的华不注山麓的一个山明水秀的小镇上。此间湖山掩映，山有茂林修竹，湖莲红绿间明，游艇渔舟，穿梭往还，赛过江南。我在这里生长到十六岁时去了京都开封。词集中以原籍湖山佳境为素材的和以好花、皎月自况的富贵优雅的咏物词，大都是婚前两年，与“苏门四学士”中的张耒、晁补之的赓和之作，我与他们是文学上的忘年交。可惜好景不长，出嫁约一年，家父蒙冤被列为元祐“奸”党，名单由皇帝亲自书写刻在石碑上，以示永世不得翻身。就在此时，公公却升迁为尚书右仆射。一边是生父，一边是公公，不论他们私交如何，其政治利害如此严峻地对峙着，我作为一个出嫁仅一年的新妇，将如何适从是好？更有甚者，婚后第三年诏禁元祐党人子弟居京，年方二十的我，不得不与良偶作别，随娘家人被遣归故里。

问：《琅嬛记》说：“易安结缡未久，明诚即负笈远游。易安殊不忍别，笺锦帕书《一剪梅》词以送之”。此

说是否可信？

答：不可信，此系附会之辞。“负笈”是读书，那时德甫（赵明诚字）在太学作学生，太学在汴京，其往何处远游？后人不知道我作为元祐党人子弟，受到牵连，不得居京，被迫回原籍之事，便为我的离情词编造根据。其实，《一剪梅》、《醉花阴》、《蝶恋花》（暖雨晴风初破冻）等一些表现伉俪睽违之苦的词，大都是徽宗（赵佶）崇宁二年（公元1103年），在原籍所填。

问：据历史地理物候资料记载，济南府一带，从宋朝起到现在，气候已不适合梅树生长，您的咏梅词是写于何时何地呢？

答：朝廷的争斗时松时紧，我二十一岁时的春天又回到汴京。看到那棵自己手植之梅含苞待放，感慨系之。咏梅之什大都于公元1104年写于汴京。当时的心情是一面为回到德甫身边而庆幸，一面又担心会发生新的变故。“乍暖还寒时候”、“未必明朝风不起”就是这种惶恐心情的流露和对未来祸福的自讖。赵、李两家此时活象拉锯战，廷争加剧，我不得不回原籍，缓和一点，就回到汴京。忧喜无常，令人倍受煎熬。

问：噢，原来您的那些感伤词，表达的不仅是离愁，主要的是因为在政治上受到株连而产生的忧愤。

答：此见似是而非。使我忧心忡忡的主要不是家门在政治上的浮沉，更不是夫胥官秩的高低。相反，我倒与“梅教夫胥觅封侯”的唐人有同感。我二十三岁那年的春天，诏毁元祐党人碑，解除党人一切之禁，家父得以解脱，我亦随归汴京。这时蔡京罢相，公公旋复尚书右仆射

兼中书侍郎，徽宗皇帝有什么悄悄话都同他说。此时赵家气焰之盛可想而知，而我写于是时的《晓梦》诗并不以此为然。相反，自己安定了却倍加怀念晁补之、张耒等文学前辈，为他们仍未摆脱逆境而嗟叹不已。到了大观元年，蔡京复相，公公罢右仆射后五日病卒，卒后三日，家属、亲戚在京者尝被捕入狱。从这一年起我与德甫偕归青州，屏居乡里十余年。在你们看来，可能以为这是一种不幸，但对我来说，实在是因祸得福，巴不得终老是乡。在青州归来堂的读书生活，是我一生中最开心的日子。

问：这就奇怪了，您既然感到在青州期间过得很开心，那么您于此地写的《凤凰台上忆吹箫》、《点绛唇》（寂寞深闺）、《念奴娇》（萧条庭院），又为何表露出一一种空前的孤独感？

答：这个问题提得有道理，这是史乘空阙造成的。依照宋朝的官制三年为一任。宣和三年（1121），德甫始守莱州之前，已外出做了三年官，这期间，我独自留在青州，疑其在任所有蓄妾之举。《多丽》一词中的“似泪洒，纨扇题诗”就是这方面的庾语。丈夫蓄妾，对象我这样把爱情看作比什么都宝贵都高尚的妻子来说，没有比这更大的痛苦了。其实新婚不久，我被迫回到原籍，德甫在汴京做官时，就担心他会蓄妾，我独自在老家常常坐立不安，不堪其苦。我在词中之所以流露出那么强烈的伤情，并不只是因为与丈夫短暂分别造成的，而是忧虑、冤屈等等凝聚而成的深重失落感。

问：这么说，我对您《声声慢》一词的阐释，有些地方显得武断，您那种冷清、凄惨、戚切的感觉，不一定是