

传统诗词的 文化解释

陆玉林 ● 著



中国青年政治学院学术丛书

中国青年政治学院学术丛书

传统诗词的 文化解释

陆玉林 ○ 著

图书在版编目 (CIP) 数据

传统诗词的文化解释/陆玉林著. —北京: 中国社会科学出版社, 2003.8

(中国青年政治学院学术丛书)

ISBN 7-5004-3839-7

I. 传… II. 陆… III. 古典诗歌-文学研究-中国

IV. I207.22

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2003) 第 022802 号

责任编辑 关 桐

责任校对 李云丽

封面设计 毛国宣

版式设计 炳 图

出版发行 **中国社会科学出版社**

社 址 北京鼓楼西大街甲 158 号

邮 编 100720

电 话 010—84029453

传 真 010—64030272

网 址 <http://www.csspw.com.cn>

经 销 新华书店

印 刷 北京新魏印刷厂

装 订 广增装订厂

版 次 2003 年 8 月第 1 版

印 次 2003 年 8 月第 1 次印刷

开 本 850×1168 毫米 1/32

印 张 8.625

插 页 2

字 数 200 千字

印 数 1—3000 册

定 价 19.00 元

凡购买中国社会科学出版社图书, 如有质量问题请与本社发行部联系调换
版权所有 侵权必究

内容提要

在传统社会中，诗歌是文士阶层言志抒情的工具，是他们生命的诗性呈现。战国之后的中国诗歌发展史，实际上是士人精神的演化史。

传统社会的士人，最重要的使命是弘道。缘此，就有深厚的忧患意识，发而为忧患之音。忧患的个体化的日常化表现为感伤，感时伤事的外化就是感伤之诗。诗人欲弘道而不能，又欲消解自己的愁情烦绪，遂到山水田园中验证自己人格理想的合理性，体味个体生命与宇宙自然生命的契合与贯通，畅性顺情而有山水之诗、田园之吟。诗人既不遂弘道之愿，又不愿在山水田园之中怡情养性，惟有与世俗抗争，发为浪漫狂歌。

目 录

引 论	(1)
第一章 演化要略	(11)
一、先秦诗歌	(11)
二、魏晋六朝诗	(16)
三、初盛唐诗	(15)
四、中唐以后诗	(28)
五、词的源流	(34)
第二章 忧患基调	(41)
一、忧患之源	(41)
二、忧国情深	(48)
三、哀民悲吟	(60)
四、生存之痛	(69)
第三章 感伤弦律	(82)
一、凄怨的心魂	(83)
二、悲秋伤春	(101)
三、咏古托寄	(112)
四、伤别恨羁	(123)
第四章 自然清音	(142)
一、仕隐之间	(143)
二、自然之唱的前奏	(154)

三、谢、陶清歌·····	(161)
四、盛世清音·····	(176)
五、转折与衰变·····	(194)
六、复变与没落·····	(212)
第五章 浪漫狂歌·····	(224)
一、庄、屈精神·····	(225)
二、谪仙狂歌·····	(229)
三、晚明叛逆·····	(248)
余韵 涅槃新生·····	(268)

引 论

中国传统文化，是以“人”为核心的文化，重视的是“人道”；对“天道”和自然世界的探求，也总是要落实到“人道”和人世。传统的诗歌批评，重视的也是“人”与“世”。重“人”就是从人的志与情来谈论诗；重“世”就是由诗而见世道人心。所谓：“善作诗者，必始于知诗；善知诗者，必起于知人。峰山夫子曰：‘诵其诗，读其书，不知其人可乎？’故其读《小弁》、《云汉》等诗，俱因人以知其事，而意志逆之言外。”（王思任《唐诗纪事·序》）由“知人”而“知诗”，又由诗而论人、论世，就是由孟子（峰山夫子）发其端的“以意逆志”、“知人论世”的诗歌（文学）批评传统的核心。

孟子所谓“以意逆志”，要由诗之意而推溯诗人之志，是说诗的方法；所谓“知人论世”，只是“尚友”即修身的方法^①。但到了汉代，两者便合而为一了：“及北海郑君（玄）出，乃专用孟子之法以治《诗》。其于《诗》也，有谱有笺。谱也者，所以论古人之世也；笺也者，所以逆古人之志也。”^②两者合一，即为后来之“以意逆志”。自此以还，无论是论《诗》（《诗经》），还是论诗，古人大都是自觉地“以意逆志”。

① 王国维：《玉溪生年谱会笺序》，《观堂集林》卷二十三。

② 叶维廉：《中国诗学》，三联书店1992年版，第25页。

当然，各时代的人对“以意逆志”的“意”与“志”的理解有所不同。就“意”言，有以“意”为诗之意，有以“意”为今人之意，有以“意”为古人之意；就“志”言，人们大都认为是古人之“志”，但对“志”是什么则又是众说纷纭，如以“志”为心意、为识见、为怀抱，乃至为情、为性等等。正因这种种不同的理解，“以意逆志”的说诗之法才枝繁叶茂。

“以意逆志”，自然难免流于穿凿附会。汉代人说诗，动辄言“美刺”、言“寄托”，香草美人、男女情爱都要往贤人君子、仁义道德上说。还有一种倾向，便是如清人吴雷发所言：“诗贵寓意之说，人多不得其解。其为庸钝人无论矣，即名士论古人诗，往往考其为何年之作，居何地而作，遂搜索其地、其年之事，穿凿附会，谓某句指某人、某句指某事。是束缚古人。苟非为其人其事而作，便不得成一句矣。且在是年只许说是年话，居此地只许说此地话，亦幸而为古人，也远事湮，但能以意度之耳。若今人所处之时与地，昭然在目，必欲执其诗而一一皆合，其尚可逃耶？难乎免矣。”（《说诗菅蒯》）虽然说“以意逆志”，即由人而论诗，由诗而论人的批评方式难免“穿凿附会”、“束缚古人”，但是由于它与古典诗词言志、抒情的传统切合，所以也是长盛不衰。

古人说诗，推溯诗作者的志、意或诗之意，很少用实证的、演绎的方式去论证。如《毛诗序》讲“《关雎》，后妃之德也”，但并没有从《关雎》一诗中抽出几条例证来证实这一观点，而只是从整体上说。不重分析和演绎，而重整体；评诗者点到即止，让读者由此点到的特色去体悟、领会整首诗。这种以整体为上的点到即止式的批评，自然不会以演绎的方式去分析诗的构成特质和言叙方式、言叙策略等等；即使讲诗歌的格律、讲谋篇布局、也是讲“活法”，而不是讲“死法”；讲“至

法无法”（苏轼）。虽是讲“法”、讲结构、讲声律，但不看重“法”与结构等等。如宋代理学家朱熹，认为“天下事皆有一定之法，学之者当循序而渐进”（《朱文公文集》卷八四《跋病翁先生诗》），但他推崇的是：“诗须是平易不费力，句法混成，如唐人玉川子辈，语句虽险怪，意思也自有混成气象。因取陆务观诗：‘春寒催唤客尝酒，夜静卧听儿读书’，不费力，好。”（《晦庵说诗》）朱子尚且如此，他人就可想而知，毋需多烦词费了。

古人不用演绎性的分析去析解诗，但也并非对诗之构成特质一无所解。古人论诗，标举情、志，而点评之时多从意、象、言三者着眼，辨言、明象、析意。从意、象、言三者点评或品评诗，也正是诗的构成论。这种构成论从未曾用逻辑的、演绎性的方式和盘托出，而论诗者在点评之时，也从不言明这种整体性的构成观。但是，这种整体性的构成观不仅存在，而且左右着具体的诗歌点评活动。现在看来，这种整体性的构成观，仍不失为一种论述诗的构成特质的最佳方式。诗总是要通过语言表现出来；通过语言表现出来的诗要能称之为诗的话，则必有象，此象非纯粹之物象，而是寓有一定之意的意象；意象则已包含意在内，而诗之语言也必是有意之语言，此意并非只是某种意思或意见，也可以是情或志乃至某种生存境界。可以说，一首诗就是一个由意、象、言三者构筑的世界。这个世界乃是一生命的世界，因为：诗的语言当是纯粹的彰显生命的语言；诗之象是彰显生命的或富有生命的物象、意象；诗之意无论是情、性或志、或生存境界，也总是与生命在根柢上相连。

诗的语言当是纯粹的彰显生命的语言。晁无咎《鸡肋集》引苏轼细读陶渊明诗一节，曾就陶渊明《饮酒》（其五）中的

“悠然见南山”之“见”是作“见”还是作“望”有论云：“陶渊明意不在诗，诗以寄其意耳。‘采菊东篱下，悠然望南山’；既采菊，又望山，意尽于此，无余蕴矣，非渊明意也。‘采菊东篱下，悠然见南山’；则来自采菊，无意望山，适举首而见之；故悠然忘情，趣闲而意远，此未可于文字精确间求之。”坡公所谓“未可于文字精确间求之”，不是讲语言文字无足轻重，而是讲不能通过文字考证来确定是当作“见”，还是应作“望”。他论当作“见”，还是当作“望”，意旨正在辨明诗之语言文字当能传达出诗人之真性情、真精神，也就是我们所言诗的语言当是纯粹的彰显生命的语言。古代诗人、诗评家讲炼字、讲句法其意正在于此。有关炼字之公案甚多，如洪迈《容斋续笔》（卷八）所记之著名的王安石炼字例：“王荆公绝句云：‘京口瓜州一水间，钟山只隔数重山。春风又绿江南岸，明月何时照我还？’吴中士人家藏其草，初云‘又到江南岸’，去‘到’字，注曰‘不好’；改为‘过’；复圈去而改为‘入’；旋改为‘满’。凡如是者十余字，始定为‘绿’。”到、过、入、满等字确实不好，不好之处用传统的批评语言说就是没有境界。其实，也就是写不出江南春天来临时的生机，写不出江南春天的生命情调；由此则“明月何时照我还”也全无依托，没有底蕴。炼字如此，讲句法而推“句法混成”也是如此；讲“气象浑沌，难以句摘”（严羽《沧浪诗话·诗评》）更是如此。诗的语言当是彰显生命的纯粹的语言，故古人论诗之极致，便是“但见性情，不睹文字”（皎然《诗式》卷一）。所谓“不睹文字”，就是诗的语言作为彰显生命的纯粹的语言已与生命合而为一。

诗的语言之所以是纯粹的彰显生命的语言，并不在于它是日常语言的提纯，而在于它出象即意象。魏晋玄学的著名代表

人物之一王弼曾说，“言者，名象者也。……言生于象，故可寻言以观象。”（《周易略例·明象》）王弼此言，从言生于象，而论可以由言以观象，用宋明理学家的话说还不是究竟话头。用之论《易》之言与象或可，用之论诗歌之言与象则不可。诗的语言之所以出象，并不因为它生于象，而是它作为纯粹的语言本身就与象同在。所谓象，按《易传》所言，是天地间一切事物：“圣人以有以见天下之赜，而拟诸其形容，象其物宜，是故谓之象。”（《系辞上》）按这种对“象”的界说，也可以说语言出象，天地间一切事物都通由语言而被召唤到人的眼前。但我们所说的诗歌语言所出之象，乃是意与象相融之意象；所谓出象，也就是牵引出、召唤出意象。日常的、散文化的语言并不具有这种功能，或者说这种功能在日常的、散文化的语言中丧失了。如将诗转换成日常语言，则可很明显地看出这种不同。随便举杜甫的一首绝句为例：“两个黄鹂鸣翠柳，一行白鹭上青天。窗含西岭千秋雪，门泊东吴万里船。”只需将首句转换成日常语言，如译为：两个黄鹂在翠柳枝头啼鸣或两个黄鹂在青翠的柳荫中啼鸣等，则原诗句中的生物自然、自在之意顿失；这种自然、自在之意消失之后，人与自然之物之间的距离顿时增大，所谓意象也不存在。诗的语言所牵引、召唤出的意象，乃是富有生命情趣的；这生命情趣源出于人之心灵。

古代诗家所讲的意象，不是今人所谓的形象；意象与今日所谓之形象之间相隔天壤。所谓意象是意与象的浑融统一、契合无间，故古代诗家常讲“意象浑融”、“意象透莹”。惟有意象，才使诗成其为诗，如明代王廷相说：“言征实则寡余味也，情直致而难动物也，故示以意象，使人思而咀之，感而契之，邈则深矣。此诗之大致也。”（《与郭价夫学士论诗书》）“诗言志”或“吟咏性情”，但“言志”不是诗，“吟咏性情”也不是

诗，而惟有出以意象，方成为诗。因此，析解古典诗歌当以析解意象为主，但析解意象之着眼点，也不是意象本身，而是意象所呈现之生命情韵。古人论意象之极致，便是归于生命情韵，如所谓“意象欲出，造化已奇”（司空图《诗品·缜密》）；这生命情韵不是出于物，而是出于诗人，如清代恽格论画时所言：“一草一木，一邱一壑，皆灵想之所辟，总非人间所有。其意在六合之表，荣落在四时之外。”（《南田画跋》）这也就是古人论诗，为何总是要落实到情、到志、到理等，总之是意的缘由。

古代诗家和诗论家论来论去，总是要归到意上。但对意之为何则无定论。缘其无定论，才是高妙之论。现代人一旦给出定论，则就将此高妙之论变成糟粕之言。如叶维廉所言：“我们以为不应该有定论，尤其不可像有些论者那样把‘意’直解为‘义’，直解为‘某字代表某义’；这样单一的观点，是逻辑思维的后遗症。”^①古代诗家所谓意，实是包含了种种意思在其内，情、志、心、性、理等主体的方面皆可称为意；而“道”也是意，如庄子所谓“言者所以在意，得意而忘言”（《庄子·外物》）之“意”就是“道”；诗之意象与意境也可称为意，如王夫之所谓：“无论诗歌与长行文字，俱以意为主”（《姜斋诗话》）；“唯盛唐人能得其妙，如‘君家何处住，妾住在横塘。停船暂借问，或恐是同乡。’墨气所射，四表无穷，无字处皆其意也。”（《夕堂永日绪论·内编》四二）王夫之所言“无字处皆其意也”之“意”，与大多数诗家所谓“言外之意”的“意”，固可以解释为情性、为意绪，但也不妨视为意境之意。这包含了种种意思，而又难以用逻辑性、分析性语言条分

^① 叶维廉：《中国诗学》，三联书店1992年版，第25页。

缕析的意，作为诗歌之核心与深层的质素，应该说有其规定性的一面。这规定性的一面，是什么呢？讲诗“以意为主”的王夫之的一段话有所提示。王夫之说：“诗之深远广大，与夫舍旧趋新也，俱不在意。唐人以意为古诗，宋人以意为律诗绝句，而诗遂亡。如以意，则直须赞《易》陈《书》，无待诗也。”（《明诗评选》卷八）王夫之既讲“以意为主。意犹帅也，无帅之兵，谓之乌合”，而又讲“诗之深远广大”等，“俱不在意”，似乎是自相矛盾的。其实不然。王夫之“俱不在意”之论，实是对“以意为主”的进一步规定，是用遮诠的方式来规定作为诗之主、帅的意。从王夫之的话中，可以看出，诗之意，不是概念化、条理化的分析性的意见或匠意，而是“神理凑合时”的真实的生命之意。如王夫之所言：“以意为主，势次之。势者，意中之神理也。唯谢康乐为能取势，宛转屈伸以求尽其意；意已尽则止，殆无剩语，夭矫连蜷，烟云缭绕，乃真龙，非画龙也。”（《夕堂永日绪论·内编》三）有势，即有神理之意，才是诗之意；有此意之诗，即为生命飞动之真龙，而不是由人画出而生命之真实情状已失的画龙。因此，作为诗的内在与深层质素的意，借用王夫之“现量”说对“现”的规定，诗之意的规定性的一面就是现在、现成、显现真实。换言之，诗之意就是当下性的、不用思虑计较的、能显现生命真实情状的情感或状态；意的核心就是当下的、未曾为逻辑的思虑所割裂的生命情状。

言、象、意三者构成的诗歌整体，是生命的诗化形式；诗的核心就是生命，因而对诗歌的析解，无论析解诗之言、诗之象，还是诗之意，都当从生命着眼，都应以把捉和参与诗歌的生命活动为尚。诗之言不同于日常语言，它是纯粹的彰显生命的语言；诗之象不同于日常所见所感的物象，它是载荷着生命

之意的意象；诗之意不同于日常的意见和逻辑的思虑，它是彰显生命真实情状的情感、状态或意绪。因而，由言、象、意构成的诗的生命世界也不同于日常的生命。日常的生命，并不是彰显生命真实意趣的生命；而是可以定时、定位，可以用体制化的形式宰制生命。诗歌世界里的生命则是能彰显生命的真实意趣的生命；它不受任何体制化的形式的宰制。诗歌的语言，作为纯粹的彰显生命的语言，并不是体制化的语言。虽然诗歌语言将诗歌世界的生命活动划定了范围，但并不宰制在这一范围里活动的生命；而在这一范围或者说境域中活动的生命也总是会超离这一境域。因此，诗歌语言所划定的生命的活动的范围或境域，根本上讲是没有固定边际的；诗歌世界里活动的生命也就没有边际可言。那么，这没有边际的生命活动是人的生命还是自然的生命？

古代诗家讲言志、抒情，似乎诗歌里活动着的生命就是人的生命。但诗家还常讲要得物之性情，似乎诗歌里活动的又是自然的生命。其实，诗歌里活动的生命既是人的生命，也是物的生命，是物与人交相引发的生命。如王夫之所讲，“两间之固有者，自然之华，因流动生变而成其绮丽。心目之所及，文情赴之，貌其本荣，如所存而显之，即以华奕照耀，动人无际也。古人以此被之吟咏，而神采即绝。”（《古诗评选》卷五）人与物之间，基于生命之本的交相引发，而成就一流动圆融的生命世界；这生命世界以纯粹之语言而彰显出来，就是神采卓绝之诗。又如黄宗羲所言：“诗人萃天地之清气，以月露、风云、花鸟为其性情。”（《景州诗集序》）诗中的生命既非单一的人之性情、志趣，也非是自然的非人的生命，而是人与自然万物胶合为一的生命，既是人的生命，也是物的生命。人与物胶合的生命，是流动圆融的生命，既不受人的意志与思虑的宰

制，也不受自然法则的宰制，因而是自主、自为、自律的生命。缘诗的世界里活动着的生命是自主、自为、自律的生命，因而诗的世界就是自律的世界。

诗的世界是自律的世界，意味着诗的世界不受现实世界的权威与规范的宰制，它是自由的。诗的语言不受日常语言的规范的束缚，作为纯粹的语言，是自由的语言；诗的意象和意象之间的连接也超越了日常的物象和日常所见之物象之间的固定的关系，是自由的意象；诗之意也不是日常的意见、意理和思虑，也是自由流动之意。因此，用逻辑的体制化的框架来析解诗，则诗之精神与灵魂亡矣。但是，领会、理解诗，又必然需要有进入诗的路径。于是，我们以传统的诗歌批评方法为基础，选择了文化解释。

文化解释脱胎于“以意逆志”说诗传统，仍将“人”作为说诗的起点，从“人”的角度打通理解诗的路径；仍将对诗的理解拓展到论“世”。但是，虽然与传统的“以意逆志”基本理路上一脉相承，但仍有质的不同。就“人”而言，我们并不关心具体的某位诗人的人品，而是注重诗人的社会文化性格，即诗人群体的社会地位、角色特性和诗人的使命与职责和诗人的文化个性特征。就论“世”而言，我们也不细究某诗作于何年、何地、所指何事（除非十分必要），而是注重某一时代或某位诗人的诗歌组群所体现出的社会文化精神，由此拓展到对社会文化的批判性理解。

传统诗词的文化解释，不是要从诗中寻绎出所寄托的人生理想或政治道德观念，不是将诗视为“寄托”、“美刺”、教化的工具。诗有诗的特质，即使诗人咏诗本意就在讽谏、就在诉说一己的穷通得失与哀乐，但诗成之时这种所谓本意就因诗化而渐渐消解。同时，从解释学的角度来说，由于时代、处境、

心境等方面的不同，理解和把握这种所谓的本意也并不可能。

文化解释也不是要寻求诗词所体现的生活方式、生活态度，不是将诗看作是具有“史”的特征的东西。以诗证史的解释方式或许对历史研究是有益的，但却不适宜于诗词的理解与解释。诗词与诗人的生活方式、生活态度不可分，也能够体现诗人所处时代的情况和诗人的生活方式与态度。然而，这些都是间接的、基础性的，而且在诗词之中也是经过再加工的。诗化的生活与现实，毕竟不同于日常的生活与现实。或许人们能够从张若虚的《春江花月夜》看出唐代的商业活动，也能解读出对商人“重利”的不满，以及所向往的生活。不过，如此解读之下，《春江花月夜》诗情全无。

文化解释也不是从神话、宗教、风俗习惯、社会制度来解读诗词。神话、宗教等无疑是属于广义的文化的范畴，文化人类学家从这些方面来分析诗词也并无不可。有人自然可能从李白的《静夜思》中读出古人对明月的爱恋，也许还能就此论证中国古代的文化乃是月神崇拜的文化。但是，这种解释并没有将诗词看成诗词，而穿凿附会也更甚。

文化解释，归根结底就是从文化精神的角度来理解和把握诗词，视诗为个体精神和社会文化精神的体现。因此，我们对诗词演化过程的描述主要是依据文化精神的变化；而从忧患、感伤、自然、浪漫四个方面来归类整理和分析古典诗词，主要也是基于对诗人（士人）的人格和精神理解。

第一章 演化要略

从殷周之际到清代前期，中国传统社会虽然在政治经济等方面发展缓慢，但人之精神代代不同，诗作为人文精神之所萃，也处于不断变化之中。古典诗歌的演化过程，依诗歌自身的发展情况和社会历史文化的变革，约可分为远古至汉末、魏晋南北朝、初盛唐和中唐以后四个阶段。

一、先秦诗歌

诗歌初起于何时，现已飘渺难寻。可以肯定的是，《诗经》以前的古诗歌，和音乐与舞蹈是孪生的姊妹。在殷商卜辞中，有不少关于当时的音乐与舞蹈的记载，可以推知当时诗歌必定是很多的。此时诗歌的功能，大抵在娱神，娱人和抒泄情志可能只是次要的附带的功能。但其时诗歌的真实面影，已难以察知，诗歌的功能到底何在也难以坐实。

中国诗歌的渊藪，是《诗经》。它所收录的三百零五篇作品，时间大约是自周初至春秋末叶。《三百篇》中的诗，无论是政治诗、史诗（《雅》）和祭祀诗（《颂》），还是平民歌谣（《国风》）都很质朴。《诗经》的质朴性，表现为言叙风格的质朴和诗思的质朴。

《诗经》的言叙策略，很受后代诗人与贤哲的推崇，甚至