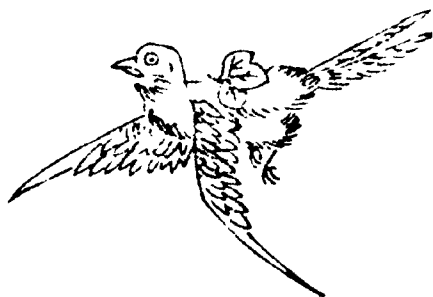


注释学系列丛书

长恨歌及同题材诗详解

靳极苍 / 著



山西古籍出版社

注释学系列丛书

○ 靳极苍 / 著

长恨歌及同题材诗详解



山西古籍出版社

责 编:郭 松

复 审:庞沁文

终 审:张继红

图书在版编目(CIP)数据

长恨歌及同题材诗详解/靳极苍著. —太原:

山西古籍出版社, 2002.1

ISBN 7—80598—497—2

I. 长… II. 靳… III. 唐诗—文学研究

IV. I207.22

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2001)第

091854 号

长恨歌及同题材诗详解

靳极苍 著

*

山西古籍出版社出版发行

030012 太原市建设南路 15 号 0351-4922102

<http://www.sxep.com.cn> E-mail: sxep@sx.cei.gov.cn

新华书店经销 太原市新华胶印厂印刷

*

开书: 850×1168 1/48 印张: 12.5 字数: 210 千字

2002 年 1 月第 1 版 2002 年 1 月太原第 1 次印刷

印数: 1-4000 册

*

ISBN 7-80598-497-2

I·202 定价: 15.00 元



作者简介 靳极苍，名德峻，工作后以字行，即极苍。1907年出生于河北徐水县。1925年，18岁时报考北师大、北大、北洋大学，以家贫，入了官费的北师大，决心师从大学名教授学好教学方法。当年听了梁启超、胡适、鲁迅三名家的教学，1926年又听了黄侃的课。1927年入中文系，受教于系主任钱玄同和著名教授黎锦熙。靳先生总结这些大师的教态教法为三热爱，即热爱教学这职业、热爱各自的专业、热爱所教的学生。他的一生的课堂教学和各种讲演都被广泛传说着。靳极苍先生出版的专著分三个时期：一是在校学习期间，包括北师大、北大国学门研究所时，出版有《人间词话笺证》、《校勘学示例》、《史记释例》；二是教授中学时期，出版六书：《国学概论》、《文学概论》、《中国文学简史》、《修辞学概要》、《国语文法》、《古典文学选注》。三是1979年11月，他的右派等被彻底平反，仍回山西大学，自1982年起出版八书：《唐宋词百首详解》、《李煜李清照词详解》、《长恨歌及同题材诗详解》、《中华爱国诗词详解》、《周易卦辞详解》、《诗经楚辞汉乐府选详解》、《阮籍咏怀诗详解》、《注释学刍议》。另有二部待印，即《苏轼词详解》、《毛泽东诗词详解》。2002年1月，他在山西古籍出版社出版《注释学系列丛书》，作为其创立的“注释学”的总结。

注释学系列丛书

- ◆ 人间词话笺证 鲁迅旧体诗详解
- ◆ 周易卦辞详解
- ◆ 阮籍咏怀诗详解
- ◆ 李煜李清照词详解
- ◆ 唐宋词百首详解
- ◆ 长恨歌及同题材诗详解
- ◆ 诗经楚辞汉乐府选详解
- ◆ 中华爱国诗词详解
- ◆ 注释学刍议
- ◆ 靳极苍文集

内容提要

山西大学靳极苍教授,是我国古典文学研究界老一辈的知名学者,一生致力于中国文学的教学和普及工作,积累了丰富的经验,在半个多世纪的教学生涯中,摸索出了一套传授古文学知识的独特方法,承前人之习,名之曰“详解”,在读书界和教育界产生了广泛的影响。本书,是其又一风格独具的力作。

书中,撷取唐代有关明皇和贵妃爱情题材的诗歌珍品(另附有《琵琶行》详解于后),加以汇编详解,在字词句的解析之外,又着重针对有关史实和诗歌美学情境给予辩证和阐发,使人读之,如坐春风,如晤师长,在愉悦的感受中,听完一堂堂优美的课,尤宜教学和自学者参阅。

总 序

我的《注释学系列丛书》就要出版了，有必要说几句话。我 95 岁了，够老的了！我的老师辈肯定一个也没有了；同龄辈也该少得近乎没有了。就是有，也肯定他或他们不可能看这些书了。所以我这套丛书只能由比我年轻的人，以至更年轻的人们看了。我从实践中认识到年轻的学者们，对年老的学者所要求的语言，不是对他们没什么用处的客气话，而是老者们自己一生总结出来的肯定的是与非的话。我记得 1979 年 11 月末党的知识分子政策如温暖的阳光一样照到我身上，我的所谓“右派”、“历史反革命”等“问题”都获得彻底平反改正，我恢复了职称，依政策被接回山西大学。1980 年春季一开始我就开始上课了。我教的是恢复高考后第一次经过考试入学的 77 级的学生。他们对我的教学，据说仰慕已久，所以我从主楼楼道里一露面就响起了掌声；到我一进该楼的最大的第七教室，掌声暴雷般响起了。望着满教室学生们希冀的目光，我说了以下的话：“同学们，谢谢你们对我的欢迎，更感激你们对我的信任。我没有其他办法，只有把我在实践中和在二十三年改造中

创造的新的教学方法、新的学术研究方法贡献给你们。我是以研究古典文学为专业的,我如热爱生命般热爱我的专业,在改造中没有一日或忘我这专业,这些方法就是我万死求生中创造出来的。我创造出了它们,它们也使我活过来了,它们和我是有生死与共的关系的呀!从现在起,我要把它们贡献给你们,作为我对你们的情意的报答。”这一下不得了,这些话似乎满足了他们渴望多年的要求,疯狂的掌声鼓个不停,还有高呼声:“欢迎老教授的新教学方法!”“欢迎老先生的新的学术研究方法!”我这次实实在在地受了一次实话实说的教育。就是说肯定的话,不说应付人的客气话的教育。请试着再想一下,假设当时我很客气地说:“我被改造了二十三年,完全没能看书,已读过的大部分忘尽了!我现在来上课实是太不够了,现在就和同学们共同学习吧。”请问学生们还会对我鼓掌欢迎!还会热烈欢呼么!真恐怕当时下不了台而难堪呀!再说我这样说肯定话,是有更具体意义的。因为我的《注释学系列丛书》大都是反驳了旧说建立了新说的。那些旧说在当时也是曾被肯定了的,我否定了它们,建立了新说。我就出于启发年轻学者们的目的,也该试着把我现在所肯定了的,试着拿来破了它们,建立更新的说法。我否定过去的肯定,是进步,你们也这样不也是进步么!人类社会就是在否定肯定中(包括该肯定的肯定)前进的,我愿年轻一代以我之道还我之身!

现在我就说说我这部丛书本身吧！

“注释学”这三个字联在一起成为个名词，是我创始的，前此没有这个名词。它包含着两部分内容：一是注释的方法；二是注释的理论。注释的方法，包括三个内容：一是注释的目的，二是注释的原则，三是注释的方法。注释的理论也包括三个内容：一是什么叫注释，二是为什么注释，三是该怎样注释。这也该说都是我始创的。该理论一发表就被人接受了，这不是我个人的能力问题，而是这些问题早就存在于人们心中，不过因许多原因没人说出，所以我一说出，社会上人们就说：“这实获我心”；“这是我们心里的话，他说出来了”！于是一下就都接受了，甚至国际上也接受了。这样的例子举不胜举，举个最明显的吧：《诗经》第一篇《关雎》，汉朝的今文学家都说这首诗是讽刺诗。鲁诗说：“毕公刺康王也……昔康王承文王之盛，一朝晏起……毕公喟然，深思古道……愿得周公配以窈窕……以刺时！”韩诗说：“《关雎》刺时也！”齐诗说：“贞鸟关雎，执一无尤。”今文家就毛诗说：《关雎》是美文王，美后妃，汉承周美文王后妃，在汉朝很容易被人接受，于是毛诗说统治《关雎》以至全《诗经》两千多年。《关雎》诗五章，章四句，句四字，何尝有康王字，毕公字，周公字，文王字，后妃字？又哪个词、语、句可讲作讽刺，不讲作赞美？诗的词、语、句中全没有的，竟用诗外的传说、臆说解诗，何能服人之心，塞人之口！可是汉时书籍特少，读书万难，只能听说法，能见

书、能读出者少之又少，所以传说霸占了古书传授。到唐宋时可能书较多，但那是封建时代尊古崇圣，以此开科取士，考生们只能对古已有之的说法加以附会，不但敢说己见，说了己见不但不能录取，或许还会受到违古非圣的罪责。非无言也，不敢言也。时代给了我胆气，马克思主义给了我方法，我的“注释学”成立了，我的十详解完成了！不合作品实际的讲法，全被打倒了！我的“详解”通行！因为我这“详解”代表了两千多年人的心，说出了他们要说而没能说出的心里话呀！关于《关雎》诗的详解，请看我已出版的《诗经楚辞汉乐府选详解》（山西古籍出版社 1997 年出版），恐怕买不到了。这次丛书重印，可单买，方便多了。

现在再回到本题，说说我的注释学，先说说理论部分吧。这部分包括什么叫注释，为什么注释，该怎样注释。请允许我用最现代的语言说明：一、什么叫注释？就是自两汉以来的所谓传、笺、注、疏、解、集解、集注、集释等名词的总代称（其实是性质同而具体实际却大大不同）。二、为什么注释？注释为方便当前读者。三、该怎样注释？注释的原则该是从作品本身中找理解的根据，所有作品外的资料只能作二三等参考资料，绝不能以之为主。

关于方法部分，前文中已谈了“目的”和“原则”，现在只谈方法。注释的方法即“三体会”、“三解释”、“四分析”。三体会即体会作者、体会作品、体会语言形象。体

会作者就是体会作者写作此作品时要表现的思想情感、目的、要求,体会到如作者自己现身说法的程度。体会作品就是要深入作品中成为作品中具现作者思想、目的、要求的亲自参加者,成为表现这些词、语、句的亲自参与者。体会形象,需知文学作品,是以形象进行思维的,文学作品主要是以形象语言写成的,所以注释文学作品必须要体会语言形象,使形象复活、再现,使读者能亲见亲闻亲感。有此三体会,还能不把作品注释、讲解得合于作者、合于作品、合于语言形象么?这是讲解作品、注释作品最为主要的。以下再辅以“三解释”、“四分析”。“三解释”就是任何词语典事都可有:一、基本意义的解释。如“人”,讲作人类的人;“仙女”讲作睡梦中的女神仙等。二、使用意义的解释。如“人其人,火其书”文中的前一“人”字作动词用;如“神女”作伎女解,就是使用到具体处所的使用意义。三、特殊意义的解释。如“辗转反侧”在具体地方是个形象,形容不能入睡;再如“钟鼓乐之”是个形象,形容结婚了。其实“辗转反侧”四字哪有不入睡的解释?“钟鼓乐之”四字哪有结婚的意义?可是它们在构成形象语言后,就以所形成的形象为主,不以构成它们的词语典事的原义为主了!不明此,任何文学作品都不可能注释明白,因为文学作品就是主要用形象语言写成的呀!过去两千多年的注释者都是注释单词的意义的,不知所谓形象语言,所以注释时也只解构成语言的基本意义,把“钟鼓乐之”的“钟鼓”二

字,把“辗转反侧”四字的基本意义注释得多么详细、多么有根有据,而不说是形容结婚,不说是形容睡不着,都解决不了问题。但从古如斯,又不能起地下人以告之,良可慨也。幸而马列主义文学理论传来中国了,才知文学家根本是以形象进行思维的,文学作品主要是用形象语言写成的,因而我大胆地著文说:“中国语言的表意单位是三个,不是两个,是形象语言和单词、单语三个,不仅是单词、单语两个。中国最早的古典作品中,文学类作品都使用了形象语言,如最最古老的古歌谣“断竹续竹,飞土逐肉”,你不把前四字讲作修整弓箭的形象行么?你不把后四字讲作射猎走兽的形象行么?这种实例,举不胜举。这和饿了吃饭、渴了喝水一样,自自然然而不自觉地。写文学类作品,就会自然而不自觉地用形象构思,用形象语言记述,用质实的语言表达。人类自然去作文而不自觉者多极了,以往自觉了,才以理论理解之,这是自然形成的,不必以为奇。所叹的是,既自觉了还不改,还仍依于古!我的《注释学系列丛书》继《注释学刍议》出版之后,愿能改改这情况,是所望也。

四分析,主要是分析出作品的时、地、人、事,以突出主题思想,而这项在实践中发现还有另外一种作用,即分析出作品的时间来,就可依时间把每个人的作品依之加以序列。这意义非常重大,因为可依各作品的创作时间了解该作者当时的生活实际。这既可增强对作品的理解,更可依作品了解作者的生活,两相为用,使两者都

可具体切实。这样一来,结合以上二者,就只要有作品,不管有无作者名姓都可作出详解来了。古书难读,古书有的不可解的说法,都因我这注释学的完成,被抛入历史的垃圾堆里去了,这真是旷古今的创举,这真是旷古今的盛事。上天给我的时间不多了,就以此贡献给人们,贡献给国家,贡献给党吧。欢迎给我批评,更欢迎否定意见,但不是为我,为不了了,为年轻一代,为学术本身吧。垂垂老矣,词不达意,多少不均,前后未必合谐,这都顾不得了,是为序。

2002年元月,95岁老人靳极苍

前 言

这部书是 1983 年完的稿,和《李煜李清照词详解》稿同时分别寄往两家出版社。差不多同时收到复信说,接受出版。但《二李词》出版后,这部书仍毫无消息,我才去信询问究竟,最后的回答是:“丢了。”这部书中有我对古书注释的一些个人观点,不贡献出来,心有不安,于是又在很不愉快的情绪中重新着笔。我的撰著观点如下:

一、注释古书,该首先认清所注释作品的性质和它使用的笔法。

二、注释古书,该首先明确注释的用意,即给什么人看的,目的是什么。

先说第一项。历来对人事的记述,可有两种方式,两种态度。一是以事真为主;一是以理真为主。以事真为主,就是一切依据于人事的原样,即所谓纪实,成为史书,使用的是史笔;以理真为主,就是仅以人事的原样为基点、为素材,依情理的当然,予以构造,使之成为一件依于原样而非原样的情真理顺的新事故,即所谓创造,

成为文学作品,用的是文学之笔。这两种方式、态度,若分辨不清,就一定会产生理解和评议上的分歧。比方,屈原的《离骚》,这部旷古今的伟大作品,究竟是屈原自己作的自传呢?还是仅以自己为基础,依情依理创造成的一个像自己这样的人在那样条件下,以应有的坎坷和必然的结果为内容的文学作品呢?就是因为对这个问题没搞清楚,所以自汉至今,对他的理解和评议,很少合于这篇作品实际的(说详拙著《诗经楚辞汉乐府选详解》)。同样,对《长恨歌》也是这样的。它究竟是一篇纪实之作,一篇史诗,还是仅以事实为基点、为素材,而造成的一篇诗歌体的传奇故事呢?对此搞不清楚,要想对它理解和评议得合于实际,也是完全不可能的。毛泽东同志的长律诗句:“莫道昆明池水浅,观鱼胜过富春江”中“观鱼”一语,本是个典故,是个特殊语词;可是人们都拿一般语词解它,说“观赏鱼比富春江好”,这哪能合于实际呢?“观鱼”一典,见于《左传隐五年》“春,公将如棠观鱼者”。他的大臣臧僖伯以为他真是去观鱼,于是大力劝阻,而且劝阻的话,义正词严。隐公无法,才以实告诉他:“吾将略地焉。”所以“观鱼”是外形,略地才是实质。罗贯中《三国演义》八十五回中就用了这典故。说是曹丕五路攻蜀汉,后主着了急,去找孔明,孔明正在观鱼,对后主说:“臣非观鱼,有所思也。”这也是以观鱼为外形,思退五路兵为实质。所以“观鱼”这个典故,是代表着军国大事的。这完全合于当年毛泽东主席电邀

柳亚子先生来京共商建国大业的实际。请想,1949年北京未经修整的昆明湖,会有什么鱼可观呢?而富春江却“水皆缥碧,千丈见底,游鱼细沙,直视无碍”(吴均《与朱元思书》文),却真是观鱼的胜地呀!搞不清“观鱼”这个客体是个什么,要想弄清楚它,以至讲好这首诗,怎么能够呢?

陈寅恪先生《元白诗笺证稿》:“陈氏《长恨歌传》与白氏之《长恨歌》非通常序文与本诗之关系,而为一不可分离之机构,赵氏所谓‘文备众体’(按语见宋赵彦卫《云麓漫钞》)中,‘可以见诗笔’之部分,白氏之歌当之;其所谓‘可以见史才’议论之部分,陈氏之传当之。”陈先生对白氏之《歌》、陈氏之《传》,以“诗笔”、“史才”分别之,我很受启发;但陈先生却自注这分别说:“史才指小说中叙事之散言,诗笔即谓作诗之笔,指韵文而言。”我就很不一样了。只以“散文”、“韵文”别之,太肤浅、太形式化了。现在依我以上所论,把陈先生的“诗笔”、“史才”改为“诗笔”、“史笔”。诗笔,就是文学创作的笔法,为与史笔对称,可称为文笔。史笔就是董狐之笔,就是直书直议之笔。董狐春秋晋国史官。宣公二年(607),晋灵公欲杀赵盾,盾出奔,已而赵穿弑灵公,盾还不讨穿,董狐秉笔书曰:“赵盾弑其君。”这种直笔书法,叫做“董狐之笔”。孔子称道他说:“董狐古之良史也,书法不隐。”

《长恨歌传》以史笔目之,着重其直书直议。《长恨歌》以文学之笔目之,着重其创作的典型环境如何,典型

人物如何,典型环境中的典型人物如何。再不要把“歌”与“传”互相牵扯,再不要把史实与创作互相混淆,再不要使对这两篇诗文的理解与评议孳生着完全不合于两客体的纠纷了,因为他们根本不属于同一类性质的作品,根本不是使用的同一笔法。当然,把这两篇互相参照也是需要的。和把《离骚》与《史记·屈原列传》相参照一样,目的是要发现其不同而理解其所以不同:即依实与创作的不同,文笔与史笔的不同。

我这一对《长恨歌》不同于大多数前人的观点,是有理有据的,是合于《长恨歌》这个实际客体的。在本书中,对所有汇集来的同题材诗歌也全以这个观点予以讲解注释和评议。仅订两原则如下:

1.以文学观点看《长恨歌》,以史学观点看《长恨歌传》。

2.对《长恨歌》中的一些具体史实,也予以重视,就是说,尽可能地考证翔实。但最终仍归之于用文笔解释和评议。

关于第二项,是针对有些注释书,有下列的情况:

一、易查易解者,繁注繁解,使读者生厌烦之感;

二、难查难解者,都不注释,使读者生不足之感;

三、只注该词语最早见于何书何文,最早作何解释,对所解处是否需要,是否适切,概不考虑;

四、只注在任何词词典上都可找到的词语典事的表面意义,取之来,又绝不作一点合于本处所的阐发,使