

● 河南大学出版社 ●



● 殷明耀 程明月 著 ●

哲理与诗情

目 录

用诗美的旋律进行哲学思考(代序).....	(1)
不畏浮云遮望眼,只缘身在最高层	
——谈登高望远的世界观意义.....	(19)
春蚕到死丝方尽,蜡炬成灰泪始干	
——谈物质和意识的关系	(25)
谁挥鞭策驱四运,万物兴歇皆自然	
——谈物质世界的运动是有规律的	(28)
须教自我胸中出,切忌随人脚后行	
——谈从实际出发,实事求是	(34)
若言琴上有琴声,放在匣中何不鸣	
——谈主观和客观相统一	(38)
高堂明镜悲白发,朝如青丝暮成雪	
——谈时间的特性	(41)
一发不可牵,牵之动全身	
——谈普遍联系	(49)
旧时王谢堂前燕,飞入寻常百姓家	
——谈事物是发展的	(53)
我泥中有你,你泥中有我	
——谈矛盾的同一性和斗争性.....	(58)
射人先射马,擒贼先擒王	
——谈抓主要矛盾	(63)
踏破铁鞋无觅处,得来全不费功夫	
——谈量变引起质变	(66)
冗繁削尽留清瘦,画到生时是熟时	

——谈否定之否定	(68)
新竹高于旧竹枝,全凭老干为扶持	
——谈人才与新生事物	(71)
梅须逊雪三分白,雪却输梅一段香	
——谈全面地看问题	(76)
不识庐山真面目,只缘身在此山中	
——谈全面认识问题的复杂性	(80)
濠梁庄惠谩相争,未必人情知物情	
——谈相对主义	(83)
山重水复疑无路,柳暗花明又一村	
——谈事物发展的前进性和曲折性	(87)
浓绿万枝红一点,动人春色不须多	
——谈个别与一般的关系	(93)
草萤有耀终非火,荷露虽团岂是珠	
——谈现象与本质的关系	(96)
欲把西湖比西子,淡妆浓抹总相宜	
——谈形式与内容的关系	(99)
若将有限计无涯,自困真同算海沙	
——谈有限与无限的关系	(103)
竹外桃花三两枝,春江水暖鸭先知	
——谈实践出真知	(106)
纸上得来终觉浅,绝知此事要躬行	
——谈重视实践	(114)
门前雪满无人迹,应是先生出未归	
——谈由此及彼的思维方法	(115)
乌纱略戴心情变,黄阁旋登面目新	
——谈社会存在与社会意识的关系	(117)
历览前贤国与家,成由勤俭败由奢	
——谈社会历史的发展规律	(120)

时来天地皆同力,运去英雄不自由	
——谈时势造英雄	(125)
邪正古来观大节,是非死后有公言	
——谈全面评价历史人物	(128)
童孙未解供耕织,也傍桑阴学种瓜	
——谈环境对人的影响	(133)
诗之外有事,诗之中有人	
——谈中国最早的哲理诗	(137)
漠漠水田飞白鹭,阴阴夏木啭黄鹂	
——谈律诗对偶形式与古诗哲理表达	(141)
死去何所道,托体同山阿	
——谈陶渊明诗歌中的哲学思想	(147)
先生非是爱吟诗,为要形容至乐时	
——谈程颢吟诗与寻“孔颜乐处”	(156)
问渠哪得清如许,为有源头活水来	
——谈朱熹吟诗与表“理”	(169)
旧学商量加邃密,新知培养转深沉	
——谈“鹅湖之会”与为学之方	(180)
人世难逢开口笑,上疆场彼此弯弓月	
——谈毛泽诗词中蕴含的唯物史观	(184)
夕阳芳草寻常物,解用都为绝妙辞	
——谈与哲理诗创作有关的问题	(191)
达则兼济天下,穷则独善其身	
——论贾谊《鹏鸟赋》的哲学思想	(196)
涵盖乾坤,截断众流	
——论诗与人生	(206)
后记	(220)

用诗美的旋律进行哲学思考(代序)

哲学与诗歌似乎有着截然不同的情趣。显然,哲学比其他科学更喜欢抽象,喜欢抽象的理论体系和逻辑思维。这就使得局外人把它看成这样一个领域:它极端神秘,甚至枯燥无味,这里没有形象,没有感情,也就是说艺术借以呼吸的一切全都没有。相反,诗歌是理想的驰骋,是想象和无拘无束的幻想的闪光。一首好诗,可以说是由形象编织而成的,它洋溢着激情,它的特点是没有“纪律”,没有思想上的束缚。然而,哲学与诗歌又有着密切的联系,甚至遵守相似的法则。这里,我们将从西方的、中国的哲学与诗歌交融的历史以及哲学教学运用哲理诗的实践来加以说明,以求论证用诗美的旋律进行哲学思考命题的成立。

—

诗歌能否表现哲理,应当不应当表现哲理以及怎样表现哲理,这是一个古老的问题。西方早在古希腊时代,诗人和哲学家之间就有争论。柏拉图曾把“诗兴”确定为一种令人焦躁不安的“癫狂”,站在哲学家的立场,从事仿论出发,认为诗歌所摹仿的都是表面现象,因此不能反映客观的真理,不能达到人类智慧的高峰。他认为哲学才是至高无上的文艺。亚里斯多德不同意这种看法,认为诗歌所摹仿的虽然是现象,但现象与本质是一致的,诗人所摹仿的现象本身就“带有普遍性”,“诗是一切文章中最富有哲学意味的”。到了中世纪,由于基督教贬低一切感性的东西,所以诗歌和艺术受到谴责,以致文艺复兴以后,为了恢复诗歌和艺术的地位,一些诗人和

艺术家,如雪莱、锡德尼、米开朗基罗等,都大力为诗歌和艺术辩护,力图证明诗歌和艺术的哲理性。到了近代,诗歌的哲理性,不仅普遍得到了承认,而且成为一种时代的趋向。歌德认为诗是成熟的自然,哲学是成熟的理性。他还认为,“想象一发觉向上还有理性,就牢牢地依附着这个最高领导者……它愈和理性相结合就愈高贵。到了极境,就出现了真正的诗,也就是真正的哲学”。^①另一方面,意大利哲学家杨巴蒂斯塔·维柯(1168—1744)在《新科学》第2卷《诗性智慧》里阐明的观点也很有代表性:“诗人可以看作人类的感官,哲学家可以看作人类的理智。”“按照诗的本质,一个人不可能同时既是崇高的诗人,又是崇高的哲学家。因为哲学把心灵从感官那里拖开来,而诗的功能却把全副心灵沉浸在感官里。哲学飞腾到普遍性(共相),而诗却必须深深地沉没到个别具体事物(殊相)里去”^②。德国哲学家黑格尔在《美学》第3卷下册中讲到:诗与哲学在反对“把事物看成分散孤立的或只有偶然的和相对的联系,而重视事物的本质和内在联系以及由此形成的统一体”方面有类似之处,但他强调二者之间区别是主要的,哲学所用的是凭理性的抽象思维方式,而诗歌所用的是形象显现真理的思维方式。由此可见,西方关于诗歌与哲学的关系之探讨是有其传统的,二者之间的关系也是确实存在而明显又有争议的问题。

中国诗与哲学关系的探讨不如西方那样悠久。直到宋代,文艺理论家才明确提出这个问题。但诗歌创作的哲理化倾向,以及哲学的诗意化问题并不晚于西方。像《诗经》、《论语》、《道德经》、《庄子》,在哲学史上都是思想深邃、影响很大的著作,读之不但朗朗上口,而且发人沉思,不愧为具有民族特色的哲理诗。屈原的《天问》

① 骆寒超:《艾青论》第303页,杭州,浙江人民出版社。

② 朱光潜:《维柯的〈新科学〉简介》,载《国外文学》(4),北京,北京大学出版社1981年版第4期。

一气就提了一百七十多个问题，充满了怀疑的思辨。《离骚》在抒发深广的幽愤的同时，处处包含着对人生、理想的思索和探求。其中“路漫漫其修远兮，吾将上下而求索”，画出了诗人那伟大的探索者的形象。尔后汉魏时期的曹操，无论是他的《短歌行》，还是他的《龟虽寿》，都反映了他积极的人生态度和昂扬向上的浪漫主义憧憬，其形象也不乏思辨色彩。魏晋时期玄言风兴盛，出现许多玄之又玄的玄言诗，唯一值得称道的是陶渊明、谢灵运的诗歌，使理与诗得到成功地结合，“羚羊挂角，无迹可求”。如陶的“此中有真意，欲辩已忘言”（《饮酒》第五首），“盛年不重来，一日难再晨”（《杂诗》）以及《劝农》；谢的《石壁精舍还湖中作》、《从游京口北固应诏》等都是好哲理诗。

在佛教尤其禅宗大盛的时候，佛僧那种谈话讲究机锋、妙语，有话不直讲，而是用比喻，一来一往，在“捻花微笑中”，让人顿悟禅理的思维方式和表达方式。在唐代，深深地渗入了世俗世界，尤其士大夫头脑中：诗人在诗中表禅趣、带禅理。像王维、韦应物、柳宗元等人的诗都不同程度地体现了一种禅宗的空寂之旨，并寓哲理于生动的山水田园风光之中。“人闲桂花落，夜静春山空”（王维《鸟鸣涧》），“空山不见人，但闻人语响。返景入深林，复照青苔上。”（王维《鹿柴》）等最为著名。李白的诗歌许多也含有深刻的哲理，尤以《日出入行》最为有名。一代诗宗杜甫最盛名的诗作《北征》、《八哀》等几乎都和议论结下不解之缘。他的《望岳》、《秋野》、《佳人》、《登高》、《前出塞》其六、《江汉》、《缚鸡行》、《戏为六绝句》其一、二、五、六等诗，都因闪耀着哲理的光芒而著称于世。刘禹锡的《酬乐天扬州初逢席上见赠》、《学院公体三首》其二，以及《酬乐天咏老见示》、《秋词》，还有白居易的《放言》等，也都是为后人称道的哲理佳作。宋代是中国哲理诗的集大成时代。宋人强调诗中有理趣，何谓理趣？“若夫理趣，则理寓物中，物包理内，物乘理成，理

因物显。”^① 诗中之理，必与趣结合，有趣无理，流于平俗；有理无趣，则索然寡味。“近世（指宋代）贵理而贱诗，间有篇咏，率是语录讲义之押韵者”，主要就诗中没趣而言。“趣”就是“生机”。邵雍等理学家把诗当作明道致用，宣传封建道德说教的工具，使诗枯燥无味，缺乏美的形象。当然，这并不是讲理学家就写不出好诗。理学大家朱熹的《观书有感》、《春日》、《偶题》三首等，就是千古流传的佳作。哲理诗的集大成者苏轼，擅于挖掘生活事理，使诗理巧妙融合起来。其中《题西林壁》、《饮湖上初晴后雨》、《琴诗》、《惠崇〈春江晚景〉》等尤为著名。作为政治家、哲学家的王安石，也有许多诗与哲学结合的佳作，如《登飞来峰》、《九井》、《除夕》、《咏史》等。南宋的辛弃疾、陆游，同样是诗国伟大的哲理追求者，像辛弃疾的“众里寻他千百度，蓦然回首，那人却在灯火阑珊处。”更是探幽发微之作，多少人从这里领悟到从量的积累到质的飞跃的哲机。至元、明、清，以理入诗者仍不绝于世，如赵翼、龚自珍等，都是一代哲理诗人。可以说，中国诗歌创作中的哲理倾向是有其传统的。

哲学与诗，看来差别很大，一个重抽象思维，运用概念、判断、推理的三段论手法去表达思想，一个重形象思维，着重用艺术的形象去展开联想。但诗是最为精炼的语言，哲学是高度概括的思想，语言又是表达思想的，精炼与概括自有相通之处，因而二者相得益彰。哲学思想不等于艺术感受，但艺术感受在一定程度上受某种哲学思想的影响。诗给人以启迪，哲学给人以方法，哲学给诗以洞察万物的利器，诗给哲学以形象，二者相融产生出真、善、美。王国维在《奏定经学大学文学章程书后》一文中论述诗与哲学的区别与联系时说：“文学中之诗歌一门，尤与哲学有同一之性质，其所欲解释者，皆宇宙人生之根本问题，不过其解释的方法：一直观的，一思考的；一顿悟的，一合理的耳。”梁宗岱说：“哲学家、宗教家和诗人

^① 钱钟书：《谈艺录》第275页，香港，香港国光书局，1979。

——三者底第一步工作是一致的：沉思，或内在的探讨，虽然探讨对象往往各侧重于真、善或美一方面。”^①，郭沫若在《致宗白华》的一封信中也谈到诗与哲学的联系：“我想诗人与哲学家的共通点是在以宇宙全体为对象，以透视万事万物的核心为天职；只是诗人的利器是纯粹的直观，哲学的利器更多一种精密的推理。诗人是感情的宠儿，哲学是理智的干家子，诗是‘美’的化身，哲学是‘真’的具体。”^② 他还进一步强调“诗人虽是感情的宠儿，他也有他的理智，也有他的宇宙观和人生观的。”从源头上讲，诗与哲学本是一体，都孕育于神活的怀抱。后来，哲学与诗渐渐分离了，但是犹如同卵生子一样，它们在精神气质上仍然酷似。诚然，有些诗人与哲学无缘，有些哲学家与诗无缘，然而没有哲学的眼光和深度，一个诗人只能是吟花咏月，顾影自怜的浅薄文人。没有诗的激情和灵性，一个哲学家只能是从事逻辑推理的思维机器。诗的“后面如果没有哲学和宗教，就不容易达到深广的境界。诗好比一株花，哲学和宗教好比土壤，土壤不肥沃，根就不能深，花就不能茂”^③。所以说，哲学与诗在某种程度上又是一对孪生的姐妹，在人类向自由王国攀登进程中，哲学与诗以其囊括宇宙之博大，探索万物之精微，而又寄至味于数语之中的共同特点而携手前进。

二

如何运用诗与哲学的自然联姻关系，对待诗的哲理表达，这是揭示我们题目的中心问题。我们分析这个问题时，决不应仅仅局限

① 梁宗岱：《诗与真·诗与真二集》，中文1版，91页，北京，外国文学出版社，1984。

② 郭沫若：《郭沫若论创作》，中文1版，276页，上海，上海文艺出版社，1984。

③ 朱光潜：《诗论》，中文1版第76页，北京，生活·读书·新知三联出版社，1984。

于一种比较具体、落实的哲理诗，更重要的还是运用诗的形象，诗的旋律对天、地、人进行整体性哲学思考的诗。当然，我们无意要求诗人都成为哲学家，或哲学家都成为诗人。哲学与诗的相通，是某种内在的联系，而不是勉强的联姻。我们读马克思的著作时会发现他常运用著名诗句说明深奥的哲理，像但丁的“走你的路，让人们去说罢”，卢克莱修的“不死的死夺去了有死的生”，席勒的“智者看不见的东西，却瞒不过童稚天真的心灵”，它们像珍珠镶嵌在冠冕上，在马克思的著作中发出夺目的光彩。同时，我们在马克思的著作中，还可以采集到这样一些既是诗，又是哲理的珍珠。“批判的武器当然不能代替武器的批判，物质的力量只能用物质摧毁”，“资本来到世间，从头到脚都沾满了血和肮脏的东西”，“暴力是每个孕育着一个新社会的旧社会的助产婆”，“劳动在黑皮肤上打着烙印的地方，无论如何也不能在白皮肤上得到解放”。人们常说德国哲学家黑格尔的著作晦涩难懂，其实他的《精神现象学》，马克思称之为黑格尔哲学的“发源地”和“秘密”。它在抽象议论的同时，常伴有诗一般的描述。如他把一种新时代精神的诞生，描述为逐步变化的旧世界“突然为日出所中断”，“升起的太阳就如闪电般一下子建立起了新世界的形象”。他论述真理是一个全面的整体时，也赋以形象的比喻：“真理就是所有的参加者都为之酩酊大醉的一席豪饮，而因为每个参加豪饮者离开酒席就立即陷于瓦解。”他坚持具体的同一性，认为同一之中包含着差别与矛盾，而把谢林的抽象同一性的观点比作“夜间观牛”，一团漆黑。黑格尔曾在《小逻辑》中引用德国诗人哈勒尔的诗句，来形象说明有限与无限相包含辩证统一的观点：

我们积累起庞大的数字，
一山又一山，一万又一万，
世界之上，我堆起世界，
时间之上，我加上时间，

当我从可怕的高峰，
仰望着你，
——以眩晕的眼：
所有数的乘方，
再乘以万千遍，
距你的一部分还是很远。

黑格尔反对把有限与无限割裂开来，对立起来，把无限推向彼岸的形而上学观点，并称这种观点为“恶的无限性”。他认为无限不在有限之外，而在有限之中，这是真的无限性。黑格尔用这种数字上不可到头的无穷积累，以及在无限性面前无能为力的心情，表现“恶的无限性”的观点，用诗的结语表达真的无限性的思想：

我摆脱它们的纠缠，
你就整个儿呈现在我前面。

这样，关于无限性的两种观点的对立，就历历在目，十分清晰了。这种诗化的哲理表达，不但使黑格尔的辩证思维更易于被人们理解，而且使人们在阅读他的著作时会增添许多兴趣。当然，西方还有许多诗的哲理表达成功的例子。如，古希腊诗人依努斯的“西沉的永远是这同一个太阳”，揭示了唯物的精髓。罗马诗人贺拉斯的“镌刻的纪念碑胜过黄铜”，揭示了永恒与短暂的辩证性。雪莱的“让预言的号角奏鸣！哦，风啊，如果冬天来了，春天还会远吗？”不仅揭示了季节转换的规律，更主要的是给人以生生不息、破立相扣的辩证启示，有人也会领悟出摧毁旧事物或抛弃旧事物的勇气，陡增憧憬未来的信心。歌德的“灰色的理论到处都有，我的朋友，只有生活的绿树四季常青，郁郁葱葱。”讲清了理论与现实的关系，列宁曾几次引用这个诗句，并赋以深刻的哲理意蕴。

关于哲理的诗化表达，歌德有句话颇富启发性：“一个诗人需要一切的哲学，但在其作品中则必须把它避开。”诗终究是主情的艺术，即使再深刻的哲理也必须通过诗情的中介表达出来，是抒情

的哲理，是诗人的激情和思想撞击后迸射出来的绚丽光芒。情是理的触发点和原动力，情理相生，让真实强烈的诗情和发人深思的哲理交融在一起，从而构成诗的抒情言志。诗可以有明确的结论，但不像思辨一样呈现于诗中，而应巧妙隐匿在诗情的河流中，饱含在形象的血肉中。诗完全是在形象的描写中自然地撒落下缤纷的哲理花雨。诗人可以抽象地把握玄奥的哲理，但如果这种哲理没有在胸中酿成热情，最好避免表现它。从历代诗人的创作中，我们以为要到达诗与哲学成功美妙地结合，必须注意四个基本因素：

首先，把诗哲学化或哲学诗化，使诗与哲学相关联。天下没有绝对孤立的事物，也没有绝对孤立的感情，哲理诗人要在千丝万缕的联系中去发现自己所描写的对象，并把这一对象放在广阔的生活潮流与历史背景中加以歌咏。这虽然是个别的、具体的，但不是孤立的，而是充满着社会内容，揭示着生活的规律和意蕴，从而诗人个人的感受和激动，就上升为普遍的人生体验，诗的哲理性就自然产生。同时，诗与哲学也就联系起来了。唐代诗人王建的《新娘娘词》：

三日入厨下，洗手作羹汤。

未谙姑（婆婆）食性，先遣小姑尝。

诗看起来只是记叙一位新娘作羹汤侍奉婆婆，表现新娘的孝顺灵巧和谨慎细心。人们由此可联想到办事要调查研究，虚心向别人请教，从实践中得出结论。这样，诗中之事与一般哲理相沟通，成了人生真谛。

其次，通过诗的途径，即联想、直觉、体验、想象、启示等和本体沟通，与哲理取得内在上的一致性。哲理诗的创作与认定，关键在于“联想”，是作者得于心，览者会以意的思维过程，而会心是通过联想实现的。刘勰在《文心雕龙·比兴篇》中说：“附理者切急以指事，起情者依微以拟议。起情故兴体以立，附理故比例生。”兴法长于起情，比法长于附理。故沈德潜《说诗晬语》有“事难显陈，理难言

馨，每托物连类以形之”。表现哲理，一般用比喻性和象征性的手法，宇宙间万事万物乃至人的思想感情，都存在着某些惊人的相似之处。比喻和象征就是通过某一特定的具体形象来表现与之相似或相近的观念、思想和情感，其中包括人生哲理。哲理性的多寡取决于相似性的多寡。若形象与哲理的相似点在不同程度、方面有联系，呈辐射状态，那么这一形象便具有多义性，它能让读者根据自己的经历，去想象、去联想各种哲学道理。郑板桥的《题画竹》：

四十年来画竹枝，日间挥写夜间思。

冗繁削尽留青瘦，画到生时是熟时。

从诗里可以领悟到实践的重要性以及功到自然成的道理，又可明白一切艺术劳动都是从生到熟，从熟到生的否定之否定的哲理，颇耐人寻味。

需要讲明的是，哲理诗以理取胜，却不能以理见长，必须和具体的形象结合起来。古典哲理诗的理与形象的结合，大致分二种：一是由物悟理，理寓物中，形中见理。作者写景抒情，构成意境，看来无意说理，却在熔铸形象中，刻意追求，进入妙语境界，使得哲理与诗情同趋笔底，情理相生。王之涣登鹳雀楼顶远望，奔涌的黄河之水，山衔落日，尽收眼底，景、情、理，蕴积在胸，躁动膨胀，一齐迸发而下，化为登高的强音，“欲穷千里目，更上一层楼。”这是诗，又是理的表达。二是借物表理，理物统一。理是诗人睿智的沉思，深刻的发现，借一定的形象契合化为情理相生的诗句。《题西林壁》就是苏轼把从生活中、仕途上所悟之理，借助游山一事表达出来，使“不识庐山真面目，只缘身在此山中”成了千古吟咏的佳句。当然，哲理如果不与具体形象结合起来，没有生动的情趣作基础，没有具体事物作寄托，就会出现“以文字为诗，以才学为诗，以议论为诗”。俄国文学评论家别林斯基讲：“诗歌不能容忍无形体的、光秃秃的抽象概念，抽象概念必须体现在生动而美妙的形象中。思想渗透形象和月亮光渗透多面体一样。”

再次，诗人对作品个性色彩的哲理探求。作者为在诗中表现自己的理智沉思，对生活进行认真的观察、勤奋的思索，挖掘其中的真谛，又借助于诗法使之得到表现，并逐步形成一种诗意风格积淀在诗人的创作观念之中。像玄言风兴盛的魏晋时代，出现许多“贵黄老，稍尚玄虚，于时篇什，理过其辞，淡乎寡味”^①的玄言诗，而陶渊明则是这一时代达到诗理交融的代表。他的许多诗篇都回荡着千古不衰的哲理叹喟。当代著名文艺评论家梁宗岱说：“陶渊明也许是中国唯一十全成功的哲学诗人”，^②历史上的宋代，用诗言理，也成了当时文人的特长，从而开创了我国哲理诗的集大成时代，出现许多哲理诗人。苏轼、王安石、杨万里等人的诗以表理趣见长，作出了一首首千古吟咏的哲理绝唱。同时，封建文人大都是不得志的，“悲愤出诗人”也不无道理。屈原被陷，陶渊明出“樊笼”逃“尘网”，李白“安能摧眉折腰事权贵”，杜甫“忧黎元”，刘禹锡之被贬，苏轼之被谪，无一不说明这一事实。

当然，诗人追求哲理化，并不是重复一些人云亦云的苍白之理，而应是诗人对生活的提炼，是艺术的升华，是诗人独创性地从表现对象上悟出的真知灼见。如在叶绍翁以前，唐人吴融《途中见杏花》有“一枝红杏出墙来，墙外行人正独愁。”陆游《马上作》有“杨柳不遮春色断，一枝红杏出墙头”。然而人们更喜欢“春色满园关不住，一枝红杏出墙来”。因为它言出了新意，新就新在生命发展不可遏止的规律，不是停留在怀春伤感，哀惋凄惻的俗套子上。当然“新岂易言，意未经人说过则新，书未经人用过则新，诗家能新，正以此耳”。^③有人曾言，离开新意，哲理诗就没有灵魂，理趣自然失去，颇有见地。以“新”意入诗，不能违背生活“法度”，必在“法度”之中。当

① 鍾嵘：《诗品序》。

② 梁宗岱：《诗与真·诗与真二集》，101页，外国文学出版社，1984。

③ 赵翼：《瓯北诗话》。

然，“凡是号称‘哲学诗’的作品，你如果从‘哲学’观点去看，‘理’往往很平凡甚至于荒谬，但是它们中间的上乘仍不失其为诗，因为作者毕竟是情胜于理的”。①。

另外，还有读者审美心理的变迁问题。诗之所以为“诗”，就在于它内涵上的不确定性。诗人未必然，读者未必不然。诗人创作可追求哲理性，读者欣赏诗歌，同样可追求哲理性。自古有“诗无达诂”、“诗无定格”之说，认定哲理诗，不能只限于诗人有意为之或惨淡经营的理趣，可以把某些当时不是出于诗人之意，但又确实含有哲理的诗也划归此类，这实际上是一种再创作。诗人缘事而发，读者参于艺术再创造，都另有所悟，这是合理的。如叶绍翁的《游园不值》：

应怜屐齿印苍苔，小扣柴扉久不开。

春色满园关不住，一枝红杏出墙来。

作者描述的是一次游园经过，意在抒发惜春的情怀。连青苔也不忍践踏，连园门也不敢重敲，怕破坏了春日的美好和宁静。后人在理解时多把后两句引申，用以说明充满生机的新生事物总是禁闭不了的，当然，仁者见仁，智者见智，读者千差，理解和补充万别。但理解也不是随心所欲的，任何东西都具有质的规定性，不是毫无区别的。在通常情况下，只要诗的主题明确，读者的想象就不会超越诗的形象或诗人的情感所暗示的路线和范围，只不过有时代的差别、体验的深浅罢了。金代文学家元好问的《论诗三十首》之十一：

眼处心声句自神，暗中摸索总非真。

画图临出秦川景，亲到长安有几人？

诗暗示出创作和社会生活的关系，说明认识来源于实践。这是

① 朱光潜：《诗论》，中文1版，236页，北京，生活·读书·新知三联出版社，1984。

一个大框，在这个大框之内，包容着巨大的思想深度和真知灼见，内含着诗人的感兴寄托、言外之意和形象化了的真理。在这个大框之外，读者的想象就寸步难行，只有在框之内，想象才可自由驰骋。作为观念形态的诗歌，是客观世界在作家头脑中的反映或认识，作家的头脑不过是个加工厂。因此，诗人要想写出好诗，必须深入实践，以生活为师，向生活学习，待耳闻目睹之后，下笔才能“句自神”，“暗中摸索”的诗绝对没有真实感情。正如清代诗评家袁枚所说：“目之所瞻，身之所未到，勉强为之，有如茅檐曝背，高话金銮。”这是“已确定”的真理，在一定的范围内又是“非确定”的，具有主观随意性。如人们还可把这种道理运用到科学研究和学习之类的事情。元好问关于诗歌要反映现实生活的现实主义创作方法，今天仍有其价值。同时，在中国历代诗歌中，特别是宋代诗歌当中，有不少旨在写景状物和托物言志，诗味极浓，而无意说理却又偶得哲理之句的诗，如陆游的《游山西村》中的“山重水复疑无路，柳暗花明又一村。”全诗整体并非说理。又如林升的《题林安邸》中的“山外青山楼外楼”，苏轼《惠崇〈春江晚景〉》中的“春江水暖鸭先知”等也是如此。有种观点认为这算不上哲理诗，认为哲理诗除强调形象和理趣必须统一外，还应有整体性的特点，即哲理是蕴藏于整首诗中的，是凭借诗的整体来表达的。如汉乐府中的《长歌行》、卢梅坡的《咏梅》二首，其主旨在说理，而诗中的哲理又是依靠全诗句子的有机组合体现出来的，缺乏其中任何句子都不行。这样就使得它与那种仅含哲理性诗句的写景状物和抒怀咏志的诗区分开来。这种观点，实在让人不敢苟同。总之，无论是诗人有意为之的或无意道出的哲理诗，它只能为读者开辟驰骋想象的天地，制定想象的路线，架起联想的桥梁，至于在一定质的限度内，收到何种艺术效果，就是读者自己的事情了。

哲学教学运用哲理诗,关键在于“用”。这样会遇到几个问题:(1)什么是哲理诗,这是选用的标准问题;(2)为什么要用哲理诗,这是用的理由和用的依据,以及用的效果问题;(3)怎样运用,这是用的角度和用的方法问题;(4)教学实践中用了哪些哲理诗或哲理诗句,这是用的范围问题。

什么是哲理诗?这是一个不太好界定的问题。旧《辞海》上说,希腊芝诺芬尼作诗论自然,其诗为古希腊哲学之源,称为哲理诗。又说:“今人对于诗中包含哲理,不纯为情绪之抒写者,亦统称为哲理诗。”刚出版不久的《诗歌辞典》(陈绍伟编,花城出版社出版)认为:哲理诗是“抒情诗的一种。诗人在咏物言志中,表现出给人启迪,耐人寻味的哲理,迸射着诗人的思想火花。如臧克家的《有的人》”。哲理一词,古人解释为玄妙高深之理,现在一般指关于宇宙和人生的道理,一般为抽象思维之产物。作为哲理诗,多是通过具体形象道出哲理,融情、理于一炉,达到诗情、诗趣、哲理的和谐统一。这些哲理诗,不仅因为它是“心灵的歌唱”,读后使人感动,更重要的是它不是停留在所描述的即事即物、即情即景上,而是概括了一类型的特征或提示了同一领域的事理,此即彼,给人以深远的认识,广阔的想象,深得人们的喜爱。从哲理诗内涵的界定可以看出,教学中选诗应从实际出发,以应用为原则,只要能说明哲学道理,不论这首诗在文学史上的地位如何,在照顾艺术性(应是诗)的前提下,就予以选用。即便有些诗艺术性差些,只要理性强,能劝诫人们,说明道理,也应为我所用。考察当代文艺思潮,不论是创作或鉴赏,似乎都带有理性色彩,文艺创作追求哲理性,戏剧、小说、散文、音乐、美术也都增加了哲理性因素。人们对各种文艺作品的鉴赏,也多从哲理方面进行联想。在这种思潮风靡下,人们吟咏古诗,也多从哲理因素考虑,进而赋予原诗名以新的哲理含义。报上的文