

中国古代 经典诗词文赋选讲



天津古籍出版社

序 言

早在我在加拿大的时候,我就听到同学告诉我,徐晓莉在编一本书,是关于古典文学教学方面的资料。我回到南开以后,徐晓莉到我这里送来这本教材大概的编选内容和目录。这本教材的名字是《中国古代经典诗词文赋选讲》。这本书包括的范围是相当广的。除了这本书的主编徐晓莉之外,另外还有一些作者,像安易、杨爱娣,还有张静、钟锦、张海涛,可以说他们都是我熟悉的人,他们大半也都是跟我上过课的一些同学们。我很高兴看到他们编写出来这样一本书。

徐晓莉现在天津广播电视大学任教,我可以说,她是在推广和普及我们中国古典文学这方面也做出了很多的成就。听说她讲课的效果也是很不错的。我跟徐晓莉、安易、杨爱娣几个人认识是很早的,现在推想起来已经有二十多年了。那是1979年我第一次回到天津来在南开讲课的时候。从那个时候起,她们几个人就来听我的课。这么多年以来,可以说我每次只要回到天津来,不管是我在家里面给研究生上课,不管是我的讲演、讲座,或者是上大课,他们一直还是仍然不断地在听我讲课。其实我是很被她们几个人所感动的,而且过去多年以来,她们常常是在听我讲课之余,也根据我讲课录音替我做了不少文字整理的工作。我真的是非常的感动。而且很高兴能有这样的年轻人愿意跟我在一起从事这种推广普及中国古典文学的工作。这一次她们是由徐晓莉担任主编,她把我当作主讲和顾问,这当然是因为她们在整理那些教材内容的时候,很多曾经参考了我当时讲课的一些录音,我并没有为这本书专门做一些讲演。只是这本教材中确实有许多是她们曾经整理过的我从前讲课的内容。至于顾问,我刚刚回来,也没有做出什么事情来。但是他们多年来听我讲课,有一点我觉得我们是共同的,就是对中国古典文学的态度,就是我们都是共同地重视中国古典诗文里边的真正的生命的本质。诗歌是“情动于中而形于言”的,孔子说“兴于诗”。可见诗里面确实有一种兴发感动的生命在的,作者是因为内心“情动于中”,所以才写出了诗,那我们这些读者又被他们诗篇中所写的内容所感动了,所以这种可以感动人

的生命,我一直认为它是生生不已,绵延不绝的。而且,这种“生生不已”还不只是一对一的感动,而同时是一可以生二,二可以生三,三可以生无穷的。因为我们每个时代、每个人的生活背景、遭遇、读书的体会都不完全一样,每个人对诗歌都可能兴发感动。只要诗歌作品它是真正有生命的作品,我们就都会感受到这样的兴发感动。不过我所讲的原来主要都是偏重在诗与词这一方面,那么现在呢,徐晓莉所编辑的这本中国古典文学的教材是包括了中国古代经典的诗、词、文、赋,它的范围是相当广的。像先秦的一些文章,还有些著名的散文,她也都编选在教材里面了。在编选的作者之中,除了与我接触比较多的同学以外,另外也有两位朋友帮忙写了里边的两讲。我对他们所有的人,不管是跟我读过书的,还是现在参与、协助编写这本书的朋友,我都是非常感谢和感动的。可以说,在现在这样一个经济挂帅的社会时代风气之中,一般人所追求的都是眼前的、现实的,而且是急功近利的东西。而现在居然仍然有这些个人愿意花很多时间编一本中国古典诗词的读物,我认为这确实是一件非常好的事情。由此可见我们中国古典文学的生命仍然是有着绵延不已的前景的。

现在主编徐晓莉叫我为这本书讲几句话,我所主要的一个感觉就是欢喜和感动。欢喜是因为我看到后起的年轻人也继承我的脚步,做出了相当的成就。感动是因为徐晓莉在她的《后记》里边也讲了许多关于我个人的事情。我自己从来也很少提到我自己,一般我在讲课的时候只讲与诗词有关的内容,徐晓莉讲到我的生平和生平所从事的诗词教学普及的工作。我生平当然经过了许多挫折艰苦,不过我一生对于古典诗词的喜爱,对于诗词的传授,确实就像徐晓莉说的,我是既喜好“诗”,也好为人“师”。我喜欢“诗”,我同时也喜欢“为人师”,不是一定要作老师,只是说,我希望古典文学能够传播,而且教学相长。我想我跟这几位跟我相熟的同学,我们正是在教学相长之中一同前进,一同为我们中国古典文学的传承而做着不断的努力。我也希望更多的读到这本教材的同学朋友们也能够从中国古代文学之兴发感动中获得生命的享受与快乐,从而汇入到这绵延数千年的生命长流中来,为之推波助澜,使之永不枯竭。

叶嘉莹

2005年10月5日于南开寓所



穿越“七宝楼台”——

浅谈中国古代诗歌创作与欣赏原理(代绪论)(1) 徐晓莉

第一单元 先秦

第一讲 神话 徐晓莉

《盘古开辟鸿蒙》(10)《女娲补天造人》(11)《精卫填海》(11)

《夸父逐日》(11)

解读鉴赏(12)

第二讲 诗经 叶嘉莹 安易 徐晓莉

《周南·关雎》(20)《魏风·硕鼠》(20)《郑风·将仲子》(21)

《秦风·蒹葭》(21)《卫风·氓》(22)

解读鉴赏(23)

第三讲 屈原《离骚》 叶嘉莹 安易

《离骚》(节选)(30)

解读鉴赏(35)

- 第四讲 诸子散文 钟锦
 《论语·侍坐章》(41)《孟子·养气章》(42)《庄子·逍遥游》
 (46)
 解读鉴赏(51)
- 第五讲 历史散文 刘杰
 《左传·郑伯克段于鄢》(56)《战国策·苏秦始将连横》(58)
 解读鉴赏(61)

第二单元 汉魏晋南北朝

- 第一讲 史传散文 叶嘉莹 安易
 司马迁《史记·伯夷列传》(70)
 解读鉴赏(74)
- 第二讲 汉乐府民歌 徐晓莉
 《陌上桑》(82)《上邪》(83)《有所思》(84)
 解读鉴赏(84)
- 第三讲 古诗十九首 叶嘉莹 安易
 《东城高且长》(92)《行行重行行》(92)《青青河畔草》(93)《西
 北有高楼》(93)《今日良宴会》(94)《明月皎夜光》(95)
 解读鉴赏(95)
- 第四讲 建安诗风与三曹 叶嘉莹 安易
 曹操《短歌行》(101)曹丕《燕歌行》(102)曹植《白马篇》(102)
 《赠白马王彪并序》(103)《七哀》(105)《杂诗》二首(106)
 解读鉴赏(107)
- 第五讲 正始诗人阮籍 叶嘉莹 安易
 《咏怀》其一(117)
 解读鉴赏(117)
- 第六讲 西晋诗人左思 叶嘉莹 安易
 《咏史》其一(122)《咏史》其二(122)
 解读鉴赏(123)

- 第七讲 东晋诗人陶渊明 叶嘉莹 徐晓莉
《饮酒》之四、五、九(129)《咏贫士》之一(130)《拟古》之五、八
(131)《读山海经》之一(131)《杂诗》之二(132)《归园田居》之
一、三(132)《归去来兮辞并序》(133)《桃花源记》(135)
解读鉴赏(136)
- 第八讲 南朝山水诗人谢灵运 叶嘉莹 徐晓莉
《登池上楼》(145)
解读鉴赏(146)
- 第九讲 南北朝骈文与庾信 叶嘉莹 安易
《哀江南赋序》(151)
解读鉴赏(157)

第三单元 唐五代

- 第一讲 初唐诗体的演变与诗风的转变 叶嘉莹 徐晓莉
杜审言《和晋陵陆丞早春游望》(163)王勃《送杜少府之任蜀州》
(163)宋之问《度大庾岭》(164)陈子昂《感遇》之二、二十三
(165)《登幽州台歌》(166)张九龄《感遇》之一(166)张若虚《春
江花月夜》(167)
解读鉴赏(168)
- 第二讲 盛唐山水田园诗 叶嘉莹 徐晓莉
王维《送梓州李使君》(174)《秋夜独坐》(174)《山居秋暝》
(175)《栾家濑》(175)《鸟鸣涧》(175)《鹿柴》(175)《竹里馆》
(176)《辛夷坞》(176)《终南山》(176)《使至塞上》(176)孟浩然
《望洞庭湖赠张丞相》(177)《早寒江上有怀》(177)《秋登万山寄
张五》(178)《宿建德江》(178)《过故人庄》(178)
解读鉴赏(179)
- 第三讲 盛唐边塞诗 叶嘉莹 徐晓莉
王昌龄《从军行》其一、二、四、五(186)《出塞》二首(187)高适
《燕歌行并序》(188)《别董大》(189)岑参《白雪歌送武判官归

- 京》(189)《走马川行奉送出师西征》(190)王之涣《凉州词》之一
(190)
解读鉴赏(191)
- 第四讲 诗仙李白 叶嘉莹 徐晓莉
《远别离》(196)《梁甫吟》(197)《将进酒》(199)《蜀道难》
(200)《行路难》之一(202)《梦游天姥吟留别》(202)《宣州谢朓
楼饯别校书叔云》(204)《玉阶怨》(204)《闻王昌龄左迁龙标遥
有此寄》(205)
解读鉴赏(205)
- 第五讲 诗圣杜甫 叶嘉莹 安易
《自京赴奉先县咏怀五百字》(214)《秋兴》八首(217)《春望》
(221)《登高》(221)《登岳阳楼》(221)
解读鉴赏(222)
- 第六讲 中唐韩、白及其他特色诗人 叶嘉莹 张海涛
韩愈《山石》(231)《左迁至蓝关示侄孙湘》(232)《早春呈水部张
十八员外》之一(232)白居易《长恨歌》(233)《琵琶行并序》
(236)《买花》(239)《赋得古原草送别》(239)《钱塘湖春行》
(240)李贺《李凭箜篌引》(240)《浩歌》(241)刘禹锡《乌衣巷》
(242)《酬乐天扬州初逢席上见赠》(242)
解读鉴赏(243)
- 第七讲 中唐自然山水诗人 叶嘉莹 张海涛
韦应物《初发扬子寄元大校书》(250)《寄全椒山中道士》(250)
《滁州西涧》(250)柳宗元《登柳州城楼寄漳、汀、封、连四州刺
史》(251)《江雪》(251)《溪居》(252)《与浩初上人同看山寄京
华亲故》(252)张继《枫桥夜泊》(252)刘长卿《逢雪宿芙蓉山主
人》(253)
解读鉴赏(253)
- 第八讲 中唐古文 张静
韩愈《进学解》(260)柳宗元《小石潭记》(262)

解读鉴赏(263)

第九讲 晚唐小李杜 叶嘉莹 徐晓莉

李商隐《安定城楼》(268)《任弘农尉献州刺史乞假归京》(269)

《赋得鸡》(270)《锦瑟》(270)《无题》三首(271)《暮秋独游曲江》(273)

杜牧《过华清宫》(273)《泊秦淮》(273)《赤壁》(274)

《遣怀》(274)

解读鉴赏(275)

第十讲 晚唐花间词人温庭筠 叶嘉莹 安易

《菩萨蛮》(284)《南歌子》(284)

解读鉴赏(284)

第十一讲 五代西蜀词人韦庄 叶嘉莹 安易

《菩萨蛮》五首(289)《思帝乡》(290)

解读鉴赏(290)

第十二讲 南唐词人冯延巳 叶嘉莹 安易

《鹊踏枝》二首(295)《抛球乐》二首(296)《谒金门》(296)《采

桑子》(296)《浣溪沙》(297)《长命女》(297)

解读鉴赏(297)

第十三讲 南唐词人李煜 叶嘉莹 徐晓莉

《玉楼春》(303)《虞美人》(303)《相见欢》二首(304)《清平

乐》(304)《子夜歌》(305)《浪淘沙》二首(305)《破阵子》

(306)

解读鉴赏(306)

第四单元 宋代

第一讲 宋初词人晏殊 叶嘉莹 徐晓莉

《浣溪沙》二首(312)《山亭柳·赠歌者》(313)《踏莎行》二首

(313)《清平乐》(314)《蝶恋花》(314)

解读鉴赏(315)

第二讲 宋初词人欧阳修 叶嘉莹 徐晓莉

《采桑子》十首(321)《玉楼春》二首(324)《朝中措·平山堂》
(325)

解读鉴赏(326)

- 第三讲 北宋前期词人柳永 叶嘉莹 杨爱娣
《八声甘州》(334)《定风波》(334)《雨霖铃》(335)《蝶恋花》
(336)

解读鉴赏(336)

- 第四讲 北宋中期词人苏轼 叶嘉莹 徐晓莉
《八声甘州·寄参寥子》(341)《定风波》(342)《念奴娇·赤壁怀
古》(342)《水调歌头》(343)《永遇乐》(344)《西江月》(345)
《水调歌头》(345)《临江仙·夜归临臬》(346)《江城子·乙卯正
月二十四日夜记梦》(347)《江城子·密州出猎》(347)《水龙吟·
次韵章质夫〈杨花词〉》(348)

解读鉴赏(349)

- 第五讲 北宋中后期词人秦观 叶嘉莹 徐晓莉
《浣溪沙》(358)《踏莎行·郴州旅舍》(358)《画堂春》(359)《千
秋岁·谪处州日作》(359)《望海潮》(360)《鹊桥仙》(360)

解读鉴赏(361)

- 第六讲 北宋后期词人周邦彦 叶嘉莹 安易
《兰陵王》(368)《渡江云》(369)《解连环》(369)

解读鉴赏(370)

- 第七讲 两宋易代时期词人李清照 叶嘉莹 杨爱娣
《减字木兰花》(376)《南歌子》(376)《渔家傲》(376)《醉花阴·
九日》(377)《一剪梅》(377)

解读鉴赏(378)

- 第八讲 北宋江西派诗人 钟锦
黄庭坚《寄黄几复》(382)陈师道《怀远》(383)陈与义《和张规臣
水墨梅五绝》选二(383)

解读鉴赏(384)

- 第九讲 北宋文赋 钟锦
 欧阳修《醉翁亭记》(389) **苏轼**《前赤壁赋》(390)
 解读鉴赏(392)
- 第十讲 南宋词人辛弃疾 叶嘉莹 徐晓莉
 《水龙吟·过南剑双溪楼》(397)《摸鱼儿》(398)《水龙吟·登建
 康赏心亭》(399)《永遇乐·京口北固亭怀古》(400)《鹧鸪天》
 (400)《沁园春》(401)《西江月·遣兴》(402)《粉蝶儿·和赵晋
 臣数文赋落梅》(402)《丑奴儿·书博山道中壁》(402)
 解读鉴赏(403)
- 第十一讲 南宋词人姜夔 叶嘉莹 安易
 《暗香》(413)《疏影》(414)《扬州慢》(414)
 解读鉴赏(415)
- 第十二讲 南宋词人吴文英 叶嘉莹 安易
 《齐天乐·与冯深居登禹陵》(420)
 解读鉴赏(421)
- 第十三讲 南宋词人王沂孙 叶嘉莹 安易
 《齐天乐·蝉》(426)
 解读鉴赏(427)
- 第十四讲 南宋诗人陆游 徐丹丽
 《游山西村》(431)《关山月》(431)《书愤》(432)《示儿》
 (432)
 解读鉴赏(432)
- 第十五讲 南宋诗人范成大 杨万里 钟锦
 范成大《催租行》(437)《四时田园杂兴》选二(438) **杨万里**
 《稚子弄冰》(438)《重九后二日同徐克章登万花川谷月下传
 觞》(439)
 解读鉴赏(439)
- 后 记(444) 徐晓莉

穿越“七宝楼台”(代绪论)

——浅谈中国古代诗歌创作与鉴赏原理

徐晓莉

中国古代诗歌好比一坛陈年美酒,它曾使古今无数深得此中滋味的人为之流连忘返,如醉如痴。然而对于从来未曾喝过酒的人来说,初尝一两口,非但享受不到那份绵延悠长的甘醇,反而还会因其口感的不适而浅尝辄止,望而却步。此外,中国的古代诗歌由于存在着社会时代、语言文字、典章故实、表述方式等多方面的隔阂,所以它那份深邃的智慧,清澈的理趣、丰美的意象、奇妙的境界很难在现代读者中产生感应,获得共鸣,甚至有些作品还被当作神仙所居之炫人眼目的“七宝楼台”一般难以企及。这实在是一件令人遗憾的事情。鉴于这一事实,著名词学家叶嘉莹先生曾为说明南宋吴梦窗词的意境之深微与工艺之精美,不惜数万言而《拆碎七宝楼台》^[1]。从而为我们后辈徘徊于“七宝楼台”下的观光者指出一条捷足先登的门径。二十多年的诗词教学中,我在带领学生边游览,边探险,边履践的过程中,逐渐领略到叶嘉莹先生拆迁与改建“七宝楼台”的胆识与能力。同时也摸索出一条自以为是能够通往“七宝楼台”的轻车熟道——即有关诗歌创作与欣赏的原理、途径与方法。本文试图通过介绍一些有关诗歌创作与欣赏的原理、途径与方法,在古代作者与现代读者之间筑起一座穿越“七宝楼台”的“天桥”,争取能够起到通古今之邮的作用。

—

按照一般认识事物的规律,我们首先要弄清楚中国古代诗歌的生成过程,即

它的构造(创作)原理,其次才能谈得上对它进行解析及欣赏。

诗作的形成一般需要三种原料,首先是作者的主观情感,即一颗活泼善感的不死之心,其次还需要有能感动诗人,使之心动的客观外物和具体事件,也叫感心之物;除此之外,还需要具备能够把“心”与“物”结合在一起的“黏合剂”——语言、词汇、结构、章法、音韵、格律等表现形式与技巧。有了这三种成分,诗歌才凝固成一件艺术品,一个美学的客体。那么这三种成分是怎样互相作用,从而形成诗歌的呢?

中国最早的诗歌理论《毛诗·序》中说:“情动于中而形于言”^[2],《礼记·乐记》上也说:“人心之动,物使之然也。”^[3]由此可知作诗的原始冲动源于“情动于中”。那么是什么东西使你的“情”动呢?那便是“物”。而这个“物”又指的是什么呢?钟嵘的《诗品·序》里回答了这一系列疑问。他说:“气之动物,物之感人,故摇荡性情,形诸舞咏。”这里的“气”是自然界的阴阳之气:冬至阳生,夏至阴生,寒来暑往,春夏秋冬。这就形成了天地阴阳四季气候的变化。阳气萌发之际,草木兴旺茂盛;阴气生发之时,万物枯朽衰残。这一切就叫做“气之动物”。至于“物”者,首先是指“春风春鸟,秋月秋蝉,夏云暑雨,冬月祁寒”^[4]。除了这些大自然中的景“物”之外,人世间的种种事“物”和际遇也足以使诗人为之动情,如果一个诗人看到花开花落都不禁为之动情,那么人间的悲欢离合又怎能不使他感动呢?所以《诗品·序》接下去说:“嘉会寄诗以亲,离群托诗以怨。至于楚臣去境、汉妾辞宫;或骨横朔野,魂逐飞蓬;或负戈外戍,杀气雄边;塞客衣单,霜闺泪尽;或士有解佩出朝,一去忘返;女有扬蛾入宠,再盼倾国。凡斯种种,感荡心灵,非陈诗何以展其义?非长歌何以骋其情?”^[5]这里的“陈诗”与“长歌”岂不正是“情动于中而形于言”的那个“言”,岂不正是“在心为志,发言为诗”^[6]的那个“诗”。不过这个“诗”也绝非只是作者感物之“心”与自然界、人世间感心之“物”简单相加的产物,这中间还需借助一些有关的艺术表现方式和技巧,如“赋”、“比”、“兴”及“比兴寄托”就是心物交感的主要方式,也就是诗歌这种艺术成品生成的主要操作软件;而文字、语汇、韵律,音调、章法、结构等表达技巧,则是它的制作硬件。即如古诗论中所言:“诗有三义:一曰比,二曰兴,三曰赋……宏斯三义,酌而用之”,而且还要“干之以风力,润之以丹采,使味之者无极,闻之者动心”,这才是“诗之至也”(《诗品·序》)^[7]。到此为止,诗歌作为一种

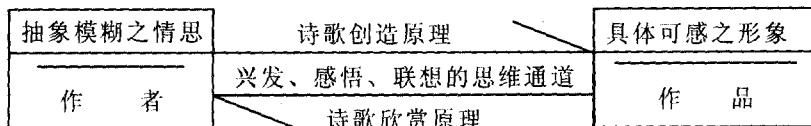
精神艺术成品的生产制作过程可算是完成了。然而作为一个美学欣赏的对象而言,它的艺术生命尚未随着它躯体外壳的生成而诞生,它的美学价值(即艺术灵魂)还没有最终实现,也就是说,此时诗人所完成的还只是诗歌的“十月怀胎”阶段,至于“一朝分娩”,还有待于“助产士”——读者来为之催生。因为用接受美学的观点来看,文学作品是为读者(接受者)而创作的,它的艺术生命与美学价值只有在阅读欣赏过程中才能体现出来。如果一部作品完成、出版之后,没有一个知它、懂它、赏它、爱它的读者去接受,那么它就无异于一堆死板的文字符号或一叠印满铅字、经过装帧的纸片。直到有了知音、有了欣赏者的阅读、感受、生发和阐释,它才真正从作者的母体中应声落地,成为一个鲜活而可爱的艺术之婴。至此,诗歌的生命和意义才算真正诞生了。这之前的整个过程,就是我们本文所称的诗歌创作的基本原理,也可谓之诗歌的一般创作规律。

从以上诗歌的形成过程中不难看出,读者的阅读与阐发,对于诗歌生命的创造发扬,对于中国民族传统文化精神的继承与光大所具有的无比重要性。既然如此,作为接受者(读者)又该当如何阅读,怎样接受和欣赏呢?这就需要更进一步地探讨有关诗歌欣赏的一般规律和基本原理了。既然我们已经知道了诗歌是诗人作者心、物交相感应所留下的符示和痕迹,那么我们就应该循着它形成的轨迹,凭借作者创作中留下的印迹——如语言、形象、章法、结构、口吻、声韵等具体可感的“硬件”,沿着作者“心”“物”交感的来路做反方向的追寻和探索(逆志),也就是说通过对作品中感心之“物”的充分感受与体验,来探触、求解诗人创作之初的原始动意,即他的感物之“心”意与情绪。就此而言,诗歌的创作原理与欣赏原理的关系,正如同数学中的加法与减法、乘法与除法互为逆运算的道理是一样的——如果说诗歌的创作原理是作者把抽象模糊的情感世界通过语言符号逐渐地转化为具体可感的形象(其中包括事象与物象)的话,那么诗歌欣赏的原理则正是读者通过对作品中语言符号的破解寻绎使之逐渐再还原为抽象模糊之情感世界的逆向思维活动的过程。如下图所示:

从图中我们可以看到,在作者抽象模糊的思绪情感与作品具体可感的形式物象之间,有一条用形象思维开掘而成的艺术隧道,殊不知中国古代诗歌的全部奥妙与魅力正在这通往两极的思维活动中,那么如何将作品中具体可感的形象符号还原为抽象的情思,进而推寻追求到作者创作之初的原始动意呢?这就是

中国古代经典诗词文赋选讲

下面将要介绍的,也是本文的重点所在——即诗歌鉴赏的一般规律与方法(操作程序)。



二

关于诗歌赏析方法论的问题,在古、今、中、西的文论、诗论中多有精辟之谈,但那大多是就其欣赏过程中的某一方面,或某一环节而言,因此显得零散、无序。如果将以往有关诗歌欣赏方法的零碎之论加以全面的综合整理之后,我们就会发现,无论中外古今的任何一种文学批评方法,在对一部作品进行审美评价时,一般都是循着两条途径进入的:一是以作品为门径的“以意逆志”法,另一个是以作者为向导的“知人论世”法。此二法门皆属典型的中国传统诗论,《孟子·万章上》就有这样的主张:“说诗者不以文害辞,不以辞害志,以意逆志,是为得之。”^[8] 孟子认为,评论诗的人,既不能根据诗的个别字眼断章取义地曲解辞句,也不能用辞句的表面意义曲解诗的真实含义,而应该根据自己对作品的全篇立意的整体感受和把握,来探索作者的心志。这里所说的“意”者,则是读者欣赏作品之时由文本本身引发出来的主观感觉。这之中既有作者通过作品反映出来的“志”的元素,同时还有读者借助“志”的暗示生发出来的联想与感悟,即望“文”而生的,自以为是作者原“意”的,读者的添加剂。此后随之而来的“逆”向的揣测推寻作者原意的过程,便正是读者在欣赏、接受作品时所经历的“再创作”的形象思维过程。不过这种“逆志”的活动绝非凭空随意的主观臆断或望文生义。而是遵循“志”、“意”间的信息传导规律——在接通了连结于“志”、“意”两端的“电源”(如赋、比、兴、比兴寄托、联想、通感等)之后才会有的。而承担这种“能源”传输媒介的便正是《孟子·万章下》里所说的第二种阅读赏评门径——“知人论世”原则:“颂其诗,读其书,不知其人可乎?是以论其世也。”^[9] 孟子认为,文学作品和作家本人的生活思想以及时代背景有着极为密切的关系,因而只有知其人、论其世,即了解作者的生活思想和写作的时代背景,才能客观

地正确地理解和把握文学作品的思想内容。这就要从研究作者本人入手,通过了解和考查作者的身世、经历、思想、性情以及时代背景、社会风貌的方式来获取对作者创作原意的正确理解。在对上述因素的考证、辨伪、综合评价中,就会发现许多与作品有关的信息线索,为阐述鉴赏活动提供确凿的依据。这种方法对于解读一流作者,如屈原、陶潜、李白、杜甫、苏轼、辛弃疾等,或以艰深晦涩著称的作者,如李商隐、吴文英等等,都是极为有效的。因为这些作者常常是用自己的整个身心来写作的,并且能以自己的生命来实践自己的诗篇的,因此他们的创作往往具有“物随心转”、“一本(本质心性)万殊(不同形态)”的特点,他们的每一首诗都发自一个共同的生命本源,具有万变不离其宗的共性。这正是为何杜甫诗普遍带有家国之忧,稼轩词普遍具有民族之慨的缘故所在。至于李商隐、吴文英那些朦胧之作中所使用的意象、典故,及其象喻的手法,也无一不与作者所生之时、所处之世,所具之心态类型有着密切之联系,所以只有从其“人”与“世”的相关信息线索中加以考察,才可能对其作品做出较为准确的阐释。孟子评赏诗文的这些原则对后世的文学批评产生了深远的影响,成为历代文学作品读者与批评者或自觉,或不自觉的循蹈之规矩。其中,由于“知人论世”之说与法的言简意明和行之有效更易于为即使不甚明了其出处来源的现代读者所喜用乐道。至于“以意逆志”之说,则因其“意”、“志”,以及“逆”所指称的意义在理解上的众说纷纭、易生歧义而多被当今说诗人所回避——即使他们一直都在沿用。因此我为方便教学,就用了一个与之意义相近似,且又一目了然的“直观神悟”来替代“以意逆志”之说。下文中出现“直观神悟”一词,即可理解为传统意义上的“以意逆志”说,即通过直觉、直感臆断作者意图的方法。

“直观神悟”(以意逆志)的方法,虽说是我们古老民族早已有之的传统文学理论,但在今天看来,会发现它其中竟包含了许多西方近代文学批评理论中类似“符号学”^[10]、“诠释学”^[11]、“接受美学”^[12]的观点。这些理论方法的共同特点是从研究文本入手,通过分析作品中所使用的结构方式及语码符号——长期以来积淀、凝固于古代诗歌语言中的,具有特定象征涵义的语汇(类似我们传统诗论所说的意象),去深入体会和感受诗人寄寓在作品中的情思与用意。这种方法比较适合鉴赏以自然外物起兴的作品,因为诸如春风、秋菊、劲松、垂柳、孤鸟、浮云、青山、碧水,以至美人、香草等形象,在几千年传统文学的积淀中,早已形成了

特定的意义蕴涵,比如像“枯藤老树昏鸦,小桥流水人家,古道西风瘦马,夕阳西下,断肠人在天涯。”(马志远《天净沙·秋思》)这类作品,既使你对作者的身世思想及其时代背景一无所知,也不难从作品的形象、结构、文字语汇本身所给予你的直觉感触和联想中,从作品“语码”形象所暗示的言外之意里,体悟出作者那份落拓失意的情绪来。可见,用这种方法来欣赏山水、田园、边塞、离愁、闺怨、伤春、悲秋等题材的作品,其效果是较为理想的。总之,如果我们能将这两种欣赏方法结合起来,交互为用,那么,即使是再莫测高深,扑朔迷离的奇绝险怪之作,也总能从中获得些较为直觉、并接近准确的信息线索。

除此之外,还有一条可以获取文本真实信息的捷径——即沿着历代读者、文学批评者的阅读此一文本之后所留下的所有著述的线索,去感受作品中你与前代读者“所见略同”的部分;去索解那些虽然与你“心有戚戚焉”,但却“心有所感,口未能言”的部分。比如许多人读陶渊明的那些字词简单、表义浅显的诗都感到易懂不易解,易会不易言。当读过陈师道、辛弃疾、元好问、龚自珍、顾炎武等人的评论后,你不但可以从“一语天然万古新,豪华落尽见真淳”^[13]、“千载下,百篇存,更无一字不清真”^[14]、“渊明不为诗,自写其胸中之妙耳”^[15]、“陶潜酷似卧龙豪,万古浔阳松菊高。莫信诗人竟平淡,二分梁甫一分骚”^[16]以及“日光七彩融于一白”^[17]等诸多评论中找到“言”与“解”的方式,还会从“言”与“解”的过程中探明诗人“欲辩已忘”的“真意”,与陈师道所说的“胸中之妙”、辛弃疾所说的“清真”、元好问所说“天然”“真淳”、龚自珍所说的“松菊之高”等等原本就是一流诗人,也是一流诗歌的生命本源。事实上你的阅读、索解、言说既是沿波讨源,逐本溯源的过程,也是融会、激活此一诗歌生命之源流的过程。

有一点应该指出,过去的文学批评理论往往忽略读者在阅读、鉴赏过程中参与“再造”文学生命的作用。实际上,作者在阅读、欣赏某一作品时,并不只是被动地接受着作品本身所提供的信息影响,与此同时,有一种自发的兴觉、感悟、思索、联想也参与了对作品价值意义的开掘和拓展。就此而言,可以说读者也兼有作者的职能,也参与了对作品的创作。他所从事的,是使原作品信息扩大、意义更新的再创造的活动。这正好契合了中国传统诗论中“诗无达诂”、“仁者见仁,智者见智”诸说。不过,读者的“再创造”活动归根到底是被限制在原作文本所提供的可能范围之内,读者做出的解释无论怎样不同,也都应该在作品文本

本身找到即使可以不必“事实求是”的,但也必须是“实事求是”,或“似非而是”的依据,否则就难免要冒“篡改”、“歪曲”之险了。当然,由于阅读鉴赏者的思想感情、品格气质,学识素养、感知能力、表述方式各不相同,对同一作品往往会做出各不相同的判断和诠释,其中“不谋而合”与“所见略同”的部分往往比较符合或接近作者的原始创意,而那些或“仁”或“智”的“所见”,则往往具有背离作者原意的自创性。这部分内容在接受美学的理论中被称之为“衍生义”。中国传统文学理论中虽说没有这方面的系统说法,但却不乏说明和体现这种理论的欣赏实例。如清末王国维《人间词话》中居然认为李煜《虞美人》词中“俨然有释迦基督担荷人类罪恶之意”^[18],同时他还从那些表现相思离愁、伤春怨别的小词中,看出了“成大事业、大学问者必须经过之三种境界”^[19]。诸如此类的诠释虽与词人李煜及晏、欧的本意大相径庭,但这些词作一经王国维这位独具慧眼的大学者阐释之后,果然陈言翻新,蕴涵更丰厚、更深广了。由此想到苏东坡点化佛家《楞严经》中“譬如琴瑟琵琶,虽有妙音,若无妙指,终不能发”一句的《琴诗》来:“若言琴上有琴声,放在匣中何不鸣?若言声在指头上,何不于尔指上听。”^[20]由此可见出中国的古典诗歌与现当代读者间的关系,正好比佛家之“经”与“僧”的关系:纵有好经,若无高僧,亦不得传!

三

综上所述,我又将中国诗歌艺术生命得以延续更生的过程进一步概括为下图:

尽管东西方的文学理论都承认这样一个事实,即接受者在阅读过程中的再创造,其实也是一个自身更新、自我变革的过程,即读者的心灵、性情受作品潜在能量浸润、培养、溶解、化合的过程。不过,据叶嘉莹教授考证,西方文学理论中居然找不到一个相当于中国诗论中“兴”的词汇,可见只有中国的古典诗歌才最具备这种引发读者兴觉、感动、会悟、联想的作用,而且还最富于升华感情,净化心灵、提高品格修养和艺术趣味的潜在功能。尽管使读者感发的内容往往不符合作者当时的创作本意,但正如清代常州词派的谭献所言:作者之用心未必然,而读者之用心何必不然。就是说只要能够把作品本身所呼唤起来的作者与读者强烈的心灵精神感应和美妙的艺术体验传达出来,生发下去,就算是已经赋予这