

# 中国古典诗歌之美感特质

[加拿大] 叶嘉莹

(南开大学 中华古典文化研究所, 天津 300071)

**摘要:** 古今中外, 诗歌都注重形象与情意的结合。西方的文学理论更注重表达的技巧, 把形象与情意的关系分别得非常仔细, 像明喻(Simile)、隐喻(Metaphor)、转喻(Metonymy)、象征(Symbol)等。而中国古典诗歌的美感特质在于兴发感动的作用, 赋、比、兴三种表现手法就很好地概括了中国诗歌形象与情意之间的这种关系。中华古典诗歌最基本、最重要的特质就是诗歌的感发生命, 这是世界上其他国家都没有的宝贵特质, 也是中国诗歌最美妙的地方。吟诵是得窥中国古典诗歌之美的重要法门。

**关键词:** 中国古典诗歌; 美感特质; 兴发感动; 赋比兴; 吟诵

**中图分类号:** I052 **文献标识码:** A

**文章编号:** 1000-5242(2012)05-0108-08

**收稿日期:** 2012-04-22

**基金项目:** 国家社会科学基金重大项目“中华吟诵的抢救、整理与研究”(10zd8&107)阶段性成果; 教育部人文社会科学研究项目“中国古典文学中的吟诵传统”(10YJCZH221)阶段性成果; 中央高校基本科研业务费专项资金项目“吟诵传统与当代语文教育”(NKZXYY11125)阶段性成果

**作者简介:** 叶嘉莹(1924—), 女, 蒙古族, 北京人, 加拿大皇家学会院士, 加拿大英属哥伦比亚大学终身教授, 南开大学文学院中华古典文化研究所所长, 教授。

所谓中国诗歌的美感特质, 应从诗歌理论上来说。从诗歌理论上说起来, 很多人以为, 外国的诗歌理论比较细腻, 中国的文学理论则比较抽象, 比较含糊。西方理论的细腻, 我以为乃是因为中西方诗歌的起源本来就有所不同。西方的诗歌起源是史诗和戏剧, 所以, 注重叙写和描述; 中国诗歌的起源是言志和抒情, 所以, 他们对于叙写的技巧跟模式非常注意。当然, 大家都知道, 诗歌的里面一定要有形象化的语言, 如果你抽象地说: “我心里边十分难过。” 谁知道你怎么难过啊? 你说心里十二万分难过, 一百万分我们也不知道你怎么难过啊。而宋代的秦少游就曾写了两句小词, “欲见回肠, 断尽金炉小篆香”(《减字木兰花》)。他说, 你要知道我心里边千回百转的情意, 我给你一个形象, 我的内心, 那种委屈, 那种缠绵, 就像小篆, 非常婉转曲折的。我的情思是如此之曲折, 我不只是曲折, 我的曲折还如此芬芳、美好。我的感情是如此之美好, 我保存在我的内心, “金炉”是如此之珍贵。我这种曲折的、芳香的、珍贵

的感情, “断尽”, 因为相思, 因为离别, 而一寸一寸地都断尽了, 就像什么? 就像那金炉里面的小篆香, “一寸相思一寸灰”, 一点一点地都烧完了。你看见我内心千回百转的悲哀感情了吗? “欲见回肠, 断尽金炉小篆香”, 这是形象与情意的结合, 这是一致的。

古今中外, 诗歌都注重形象与情意的结合。西方的文学理论, 注重的是表达的技巧, 所以, 他们就把那形象与情意的关系分析得非常仔细。一种叫明喻(Simile), 一种叫隐喻(Metaphor), 还有转喻(Metonymy)和象征(Symbol), 这都是西方文学理论的名词。我们说什么? 这个诗高古, 那个诗典雅。那么, 高古什么样子, 典雅什么样子? 你说不出一个道理来, 都是抽象的, 好像我们中国的文学批评, 就不如人家西方的文学批评。其实大谬不然。

先说他们所讲的明喻(Simile)。用一个形象作比喻, 我们明白地说出来了, 那叫明喻。我们中国虽然没有“明喻”、“隐喻”这样的术语, 但是我们有没有明喻的表达? 当然有啦! 李太白的《长相思》: “美

人如花隔云端。”我所怀念的那个美人，她像花一样的美丽，可是她离我这样的遥远，那个如花的美人是隔得遥远，隔着像高空白云那样的遥远。不但是人间的距离，甚至是天上的距离，距离我这样的远。“美人如花隔云端”，这叫明喻，美人像花一样的美丽，诗中用了一个“如”字，如同的意思，用比喻明白地说出来了。隐喻(Metaphor)，就是不明白地说出来，没有“如”字，像杜牧的《赠别》诗：“娉娉袅袅十三余，豆蔻梢头二月初。”豆蔻是一种植物，你们只吃豆蔻，没有看见过豆蔻花是什么样子，我也没有看见过，但是，我查了一下，说豆蔻花是粉红色的，花蕊和花瓣都是非常细碎的，非常纤小的。所以，豆蔻花是颜色如此之娇美，形状如此之幽微的一种花朵。他说“豆蔻梢头”，就像那豆蔻花的梢头，早春二月（有个电影叫《早春二月》），刚刚开放的花朵，如此之新鲜，如此之娇嫩，如此之美丽！但是，杜牧所说的不是真正的“豆蔻梢头二月初”的花朵，他说的是“娉娉袅袅十三余”的一个年轻的女孩子。他没有用“如”，他没有用“似”，他没有用“像”来说明，所以，这是隐喻。我们看，西方人所说的这些个明喻和隐喻，中国诗里面都是有的。我举的例证都是中国诗的例证。尽管名字是西方的名字，这种叙写的手法我们古典诗歌中都是有的。

什么叫转喻？转喻就是把这个形象转移来指另一个意思。像西方说 the Crown(皇冠)，皇冠就代表一个王位。我们中国说“黄屋非尧意”（陈子昂《感遇》），“黄屋”黄色的屋子，黄色的屋子是什么？是皇帝所坐的那个车。我们中国以为皇帝的颜色都是金黄色的，“日照龙鳞识圣颜”（杜甫《秋兴八首》其五），金龙一条，都是金黄色的。黄屋是代表皇帝的车，皇帝的车就是皇帝的地位。“黄屋非尧意”，尧虽然做了天子，但是尧的本意不是要争夺天子这样崇高的一个地位，他不是为了权位而作的天子。

什么叫象征(Symbol)？那不是普通说一个什么形象就是象征，凡是成为象征的，都是这个形象已经普遍长久地被使用、被大家所公认的。比如说，十字架代表耶稣基督的救赎，枫树的一片红叶代表加拿大这个国家，这是大家所公认的，普世所公认的，大家都使用的一个形象。中国的诗里面，像陶渊明的诗里面，用了很多松树，“青松冠岩列”（《和郭主簿》），“岩”是山岩，“冠”是在山头上，像戴个帽子一样，排了一排松树。青苍的松树在山岩的顶上排了一排。陶渊明又说：“青松在东园”（《饮酒》其八），青松在他的东园。陶渊明还说：“青松夹路生”（《拟古》其五）。其实，我举的这个例证还不够好，因为它有

“松”字，所以，我们都说青松。我所喜欢的，真正陶渊明的两句诗，是没有把松树说出来的，但是，他说的是松树：

苍苍谷中树，冬夏常如兹，年年见霜雪，谁谓不知时？（《拟古》其六）

“苍苍”，青苍的颜色。苍苍的是在山谷中的树，而这种树是无论冬天、夏天它的颜色永远是这样的青苍。别的树叶，“草木黄落兮雁南归”（汉武帝《秋风辞》），秋风一起，树叶变黄，两三天就被吹下来了。那些是不能够耐受寒冷的树，天一冷树叶就变黄了，风一吹树叶就掉下来了，真正坚贞的、不被外界所摧折的是永远保持了青苍的那山谷中的松树，冬天如此之青苍，夏天也如此之青苍。尽管所有的树叶都黄落了，松树没有改变，仍然是它青苍的颜色，仍然是它不落的松叶。你以为这个没有落叶的树是没有经过风霜的打击吗？它不知道经过了多少风霜雨雪的打击！它年年都在狂风雨雪之中，都在这种摧折的、凛冽的寒风之中，但是它没有黄落。“谁谓不知时？”谁说这棵松树不知道冬夏的分别，谁说这棵松树没有经过风雪的摧折。你们看我 87 岁，我平生经过了多少忧苦患难，你们不知道，你们没有看出来，所以，我欣赏这四句诗。松树在陶渊明的诗里面有一个固定的意思，表示坚贞，表示不屈服，表示不改变，表示自己对自己操守的坚贞不改变。这是象征。

然后，西方的文学理论还有拟人(Personification)，就是把一个没有知觉，没有感情的物件，把它比作有知觉、有感情的人。“红烛自怜无好计，夜寒空替人垂泪”（晏几道《蝶恋花》）。我们人类有离别，所以，我们人类会悲哀，人类会流泪。今天在我跟你离别的夜晚，那红色的蜡烛好像也被我们离别的哀伤给感动了。那红色的蜡烛它自己说它没有办法帮助我们，没有办法挽留那个将要远别的行人。“红烛自怜无好计”，在寒冷的夜晚它也替我们流下泪来。蜡烛当它烧到融化，就有蜡泪流下来了。“春蚕到死丝方尽，蜡炬成灰泪始干”（李商隐《无题》）。蜡烛滴下的，我们叫它作泪，把蜡烛比作一个会哭泣的有情人，这叫拟人。

举隅，就是举一个物件的一部分而代表这个物件的整体。隅就是一个桌子的角，孔子说的“举一隅不以三隅反，则不复也”（《论语·述而》）。我如果告诉你，这个桌子角是九十度，你就应该推想到这个形状的角都是九十度。老师没有办法，老师不能够一天 24 小时跟着你的，老师说了个基本的原则，你就应该推想、联想到其他的东西。所以，举一隅要以三隅反。隅就是一个角，你就举这个东西的一部分，

就代表了全体。像温庭筠的《忆江南》，写一个思妇，相思的女子。他说我“梳洗罢，独倚望江楼”，我早晨梳妆打扮，化好了妆，就倚站在楼窗前，一个人孤独地在那里站着。为什么要“梳洗罢，独倚望江楼”？因为，我所爱的人不在这里，我要期待我所爱的人回来，我希望我所爱的人回来能看到我最美丽的面貌。所以，我“梳洗罢，独倚望江楼”。“过尽千帆皆不是”，渡船一个一个地过去了，“皆不是”，没有一个是我所期待的那个人的船，他没有回来。“过尽千帆皆不是”，而这一天白白地等待了。“斜晖脉脉水悠悠”，落日的余晖慢慢地沉没了，悠悠的流水不断地东流，就像我所爱的人、我所等待的人，他没有回来。在这里，“帆”是“船”的一部分，这样它就代表船，“千帆”就是“千船”，这就叫做举隅。

我们说的都是形象与情意的关系，一个形象跟你内心的感情的关系。那什么叫做喻托 (Allegory)？就是用一个形象，这个形象要代表一种抽象的情思，而这种抽象的情思还要代表有一种理念上的价值和意义。像王沂孙的小词“一襟余恨宫魂断”（《齐天乐·一襟余恨宫魂断》）。这首词是咏蝉，夏天在叫的蝉。而这个蝉代表什么呢？在中国古代有一个传说，说齐国的一个王后，因为被冤屈了，含恨而死。她死了以后，就变作一只蝉，每天在皇宫的树上悲啼哀叫。王沂孙的这首词是咏蝉的，“襟”就是衣襟，代表胸怀。“一”就是完全，代表全部。我们说一国的人都这样子了，一家的人，一家是说全家。“一襟”是说满怀，我满怀都是悲恨。宫中的一个皇后冤屈地死了，这个蝉是代表了一个冤屈的王后。所以，这个喻托。

外应物象 (objective correlative) 是西方的，是近代或者说是现代文学批评理论中兴起来的一个术语，从前没有。从前有明喻、隐喻，这个外应物象，它没有一个常用的翻译，它是一个很长的名词，叫 objective correlative, Objective 是外在的，Correlative 是相关的，所以，我把它翻译成外应的物象。外应的物象是什么呢？它不是一个固定的形象，不是一个固定的东西，它是一串、一系列的形象，A system images 代表一系列的、复杂的感情。像李商隐说：“锦瑟无端五十弦，一弦一柱思华年。庄生晓梦迷蝴蝶，望帝春心托杜鹃。沧海月明珠有泪，蓝田日暖玉生烟。此情可待成追忆，只是当时已惘然。”（《锦瑟》）他用了一串的形象，表达一种情意，叫做外应物象。我现在说西方的文学理论，虽然看起来这么复杂，这么细腻，好像它比我们中国的文学理论要仔细得多，可是你要知道，它忽略了一点，它从来不

注意的一点，而那才是我们中国诗歌的最宝贵的特质。

我们中国诗歌最宝贵的特质是什么？就是兴发感动的作用。从《诗经》所说的，就是你要“情动于中而形于言”（《毛诗·大序》）。是你内心的情意，真的在你内心之中有了感动，然后你用语言写出来了。我们所注重的，是你内心的感动。现在就有了一个问题，你内心的感动是怎么样的感动？你内心的感动写成了诗歌，你的诗歌怎么样感动了读者？这个感发生命的传达，从作者透过作品到读者，这一串的、生命的传达，才是我们中华诗歌最基本的、最重要的特质。我们的诗歌是我们的生命的传达。你的生命怎么样感动的？你把你感动的生命怎么样传达的？传达出来的诗歌怎么样感动了读者的生命？这是我们中华诗歌生生不已的诗歌的感发生命。这是世界上其他国家都没有的、宝贵的特质。我在我写的文字里面说的是诗歌里面感发的生命，我说感发，我没有只说感动。感动，我感动了你，我说的一，你感动了一，我说的二，你感动了二，这是感动。“发”就不是一对一。“发”是由心发的，是有成长的，是有增加的，一可以生二，二可以生三，三可以生无穷。这是我们中国诗歌最微妙的地方。所以，王国维的《人间词话》举宋人的词句，他说“昨夜西风凋碧树，独上高楼，望尽天涯路”。这是晏殊的一首《蝶恋花》，说的是一个离别中的女子怀念远方的人。一夜的西风把我楼前的树叶都吹落了，我一个人登上了高楼，向天涯远望，我希望天涯有个骑白马的人出现，是我所爱的人。但是没有啊，所以，我“望尽了天涯路”。晏殊写的是相思离别的女子的怀念，可是王国维说什么呢？他说“成大事业大学问者必经过三种之境界”。“昨夜西风凋碧树，独上高楼，望尽天涯路”，这是第一种境界，晏殊说这个是成大事业大学问的第一种境界了吗？没有啊！但是，你可以有这样的联想。就是你除了感动，还有了兴发，有了成长，有了生命。这个生命，就是我们中华诗歌的最宝贵的感发的生命，而这个生命是生生不息的。

你说中国的诗歌注重内心的感发，我知道了。外国，刚才我们说，它是把那种写作的技巧说得很仔细，中国的诗歌，文学的基本理论，是把你生命的成长，感发的生命怎么活动，怎么成长的，把这个说出来。中国只归纳了三个基本的作用：你的感动由何而来？中国一般说赋比兴。还有大家问我，这个字念 xing 还是 xìng 啊？你要分别，中国字有很多都是破音字，一个字有很多的读音，所以，你一定要分别，什么时候读什么样的声音。有人问李太白的诗

是《将(jiāng)进酒》还是《将(qiāng)进酒》呢?不错,“将”字可以读“qiāng”,《诗经》里面“将(qiāng)仲子兮,无逾我里。无折我树杞……”(《将仲子》),那个“将”字念“qiāng”。很多人以为有学问,把《将(jiāng)进酒》念成《将(qiāng)进酒》,说古人是读“qiāng”的。古人可以读“qiāng”是不错的,但是,《将进酒》的“将”不一定读“qiāng”啊?你要知道,“将仲子兮”,“仲子”是一个名词,是那个女子对于她所爱的男子的呼唤。“将”是一个语助词,“兮”是一个语助词,“仲子”是她爱的那个男人,那个人是老二。“将仲子兮”,前面一个发声的字,后面一个发声的字,如果只说仲子,那跟他爸爸叫他差不多了,“老二”!可是这个女孩子要表达她对于这个男子的缠绵感情,她不能说“仲子”!这太没有意思了。“将仲子啊”,它就把那种女子多情的、柔婉的口吻传达出来了,那个时候应该念“将(qiāng)”。因为“仲子”,是上下都不连贯的一个名字,前面只能是发声的词,这个“将”字不发生作用。进酒不是一个名词,进酒是一个动作,“将进酒,杯莫停,与君歌一曲,请君为我倾耳听”。我以为,“将”字虽然可以读“qiāng”,但是,在读《将进酒》的时候应该读“jiāng”,进酒是动作。

好,把这个暂时搁下来,我们现在要讲“赋、比、兴”的这个“兴”字,是念“xīng”还是念“xìng”,很多人念“赋、比、兴(xīng)”。其实中国的破音字你一定要明白,它破音的时候为什么改变了读音。动词的时候念“xīng”,兴起了,振兴了,指兴起的动作。名词的时候,念“xìng”。“赋”是个名词,“比”是个名词,“兴”是个名词。兴(xìng)是一种感动的作用,兴发感动。兴发是动词,所以,我说“兴(xīng)发感动”。但是,当兴(xīng)发感动的作用变成了一个文学术语名词的时候,我们念兴(xìng)。“兴(xìng)”是什么呢?我们说是“由物及心”。物是外界的事物,外界景物。还有你要注意,这个物不只是指的“物”,松树是个物,雌雉是个鸟,是个物。我们说外在的形象,外在所看到的形象,我们看到花、看到树,看到红花、看到绿叶,这当然是形象。你看到草木黄落你悲哀了,这是外在的形象。外在的形象,只是那没有感情的草木鸟兽吗?欧阳修说的“人为动物,惟物之灵”(《秋声赋》)。如果外界的草木黄落,你都因它而感动,那人类的生死离别不使你感动吗?草木的花开花落是物象,它是草,它是花,它是物,所以,是“物象”。但是,人世之间使我们感动的形象不只是物象,还有事象啊,就是发生的事情,这件事使你感动了。钟嵘的《诗品》序言中说:

气之动物,物之感人,故摇荡性情,形诸舞咏。(《诗品序》)

我们中国讲气啊,阴阳之气,冬至就阳生,夏至就阴生,是阴阳之气的运行和变化。阴阳之气的运行和变化就感动了外物,外物的变化就感动了我们人类,“气之动物,物之感人,故摇荡性情,行诸舞咏”。所以,“春风春鸟,秋月秋蝉”,春天的景色,秋天的景色,这是外物的形象给你感动。可是,钟嵘的《诗品》除了讲这些外物的形象以外,它后面说的“至于楚臣去境,汉妾辞宫”,像楚国的那个大臣,离开了他的首都,这说的是屈原,是被放逐。“汉妾辞宫”说的是谁?说的是王昭君。他说,草木的万物使你感动,人世之间的生死离别,这种欢乐的或者是灾祸的种种的事象,不是也使你感动吗?兴(xìng),由物及心,由外物所发生的事情使你内心有了感动。中国的诗歌理论是重视感发的生命怎么样兴起的。这是第一种感动的性质。举个例证来看:

关关雎鸠,在河之洲,窈窕淑女,君子好逑。

(《诗经·周南·关雎》)

“关关”是声音,“雎鸠”是鸟,他说“关关”地在啼叫的是雎鸠,鸟在哪里啼叫?鸟在河水边的沙洲上啼叫。“窈窕”,是形容这个淑女的,大家现在都认为这个窈窕就是苗条,所以,现在的女孩子就一致地追求减肥。其实,古人说的是窈窕,不是苗条。苗条是最肤浅的外表。你看“窈窕”两个字上面都是穴字头,是洞穴,洞穴是什么意思?是深藏在里面。窈窕是有很深厚的、内在的修养和美好的品质的,这样的才是淑女。大家老以为是苗条淑女,这不对,而是窈窕淑女,有这样内在的、美好品格的女子,才是君子的好的配偶。还要注意,不是“好(hào)逑”,说男孩子喜欢追求,而是“好(hǎo)逑”,美好的配偶。有那窈窕的、内在的美德的淑女,才是君子的美好的配偶。听到雌雉鸟的叫声,想那一对一对的鸟有这么美好的生活,我们人类岂不也该有这样美好的配偶吗?由物及心,由外物想到内心的感情,这是兴(xìng)的题材。

第二种是由心及物。不只是说,外物感动了你的内心,还有的时候,是先有了内心的感动,然后你用一个外物的形象来表述。举个例证来看,这个大家都很熟悉,好像我们课本上常常选《诗经》上的《硕鼠》:

硕鼠硕鼠,无食我黍。三岁贯女,莫我肯顾。逝将去女,适彼乐土。乐土乐土,爰得我所。(《诗经·魏风·硕鼠》)

硕鼠,是又肥又大的老鼠。你这个胖胖的大老

鼠啊,不要老是来偷吃我的粮食。“三岁贯女”,“三岁”就是三年。“女”就是“汝”,就是你,就是那个大老鼠。“贯”是侍奉,我接连不断地、没有改变地供养你三年了。我供养了你,“莫我肯顾”就是“莫肯顾我”,你不肯顾念我。我们说话有两种口气:“你不肯顾念我”、“你就对我一点儿也不顾念”,颠倒过来,就是加重的口气。“逝将去女”,“逝”是将要,“去”是离开,我要离开你到很远很远的地方去了。去干什么?“适彼乐土”,“适”就是往。我离开你,我要找到一个美好的、安乐的土地。“乐土乐土”,我真是找到这么一个没有大老鼠来吃我粮食的所在。“爰得我所”,那才是我找到了一个我可以真正安居乐业的地方。古人有一个比喻说“苛政猛于虎”,就是我要离开那个苛政,我宁可到有老虎的地方去,我不要忍受你这种苛政的暴虐。这个真的是一只大老鼠吗?不是,是那些剥削者,找一个大老鼠的形象加以指代。是先有内在的感情,然后找一个外在的形象,所以,这个“比”。“比”是由心及物,是我们说的形象与情意的关系。

还有第三种是“赋”。“赋”就是直接的铺陈叙写,是“即心即物”。我的内心的情思,就在我对物的叙写之中存在了。古代所说这个“物象”,不只是外物的形象,也指的是外边的事象。现在我们就举一个“赋”的例证:

将仲子兮,无逾我里,无折我树杞。岂敢爱之?畏我父母。仲可怀也,父母之言,亦可畏也。(《诗经·郑风·将仲子》)

这个有《关雎》的鸟的形象吗?有《硕鼠》的大老鼠的形象吗?没有啊。它开口就直接地写了这件事情。“将仲子兮”,她说哎呀,仲子啊,“无逾我里”,你不要老跳我们家的里门了,老跳墙来跟我见面。“无折我树杞”,你不要把我们里门的杞树树枝都折断了。这前面说的两句都是否定的话,说仲子啊,你不要这样、你不要那样。这个不是很伤感情吗?所以,她马上拉回来,“岂敢爱之?畏我父母”。说我是爱一棵树比爱你还爱吗?我更爱那棵杞树?当然不是。我为什么叫你不要折断杞树,不是因为我爱杞树,而是怕我的父母责备我。你把树折断了,我父母发现你跳墙来跟我相会,不就会骂我吗?所以说,“岂敢爱之?畏我父母”。我怕我的父母,就把你推远了,再拉回来,“仲可怀也,父母之言,亦可畏也”。仲子啊,我当然还是想你的呀,可是我父母责备的话,责备我还是很怕的啊。你看,她的感动不用一个形象,只用说话的口气来表达,就是即心即物,就是我说的感动就在叙述之中,不用雕鹄、不用硕鼠,就

是一个事情直接地写了。

我们中国所讲的文学的理论,是最基本的,是我们中华诗歌的特色,是我们诗歌之中兴发感动的生命的兴起、由来的三种形式。而中国所有的好诗,都不脱离这三种形式。下面我们每种举一个例证。

先看赋体的例证。赋体就是直接地写,不用写鸟啊、树啊、兽啊、老鼠啊,都不用,你就直接地写你内心的感动。

西忆岐阳信,无人遂却回。眼穿当落日,心死著寒灰。雾树行相引,连山望忽开。所亲惊老瘦,辛苦贼中来。(《自京窜至凤翔喜达行在所》其一)

唐朝发生了“天宝之乱”,首都长安沦陷了。沦陷的时候,本来杜甫不在长安城,杜甫已经走了。他曾经有过一首很长的五言古诗《自京赴奉先县咏怀五百字》。他很早就离开了长安,那么现在呢,长安被叛军、造反的军队占领了,他要到后方去。像我当时在日军占领北平的时候,我们是在沦陷区。我的很多老师、同学都到后方去了,我当时读初中二年级,一个人没有到后方去的能力。后来,我考上了辅仁大学。那个时候我们辅仁大学的很多老师到后方去了。杜甫也是,他要到后方去。当时,玄宗已经逃到四川,他的儿子肃宗即位了。他要到肃宗所在的地方,肃宗所在的地方叫做“行在”。“行在”就是说不是首都的所在,是皇帝一个临时驻扎的地方。“自京”杜甫要到凤翔去的时候,被叛军捉住,把他抓到长安来了。杜甫后来又从长安逃出来了,“自京窜至凤翔”,“窜”就是逃的意思,就是逃到肃宗所在地。杜甫写了三首诗,我们只看其中一首。要注意,“雾树行相引,连山望忽开”的“忽”字入声,一定要把入声读成仄声,还给诗歌本身的声音的美感。因为杜甫是按照仄声用的。有人跟我讨论这个问题,说难道我们现在不能用普通话的声音来读吗?我说,你现在写诗,你用普通话的声音可以,因为你说的是普通话。可是,杜甫当时他是按照当时的声音写的,它的声音的美感,在他那个时候,这个字是仄声。

“西忆岐阳信”,“岐阳”就是凤翔所在的地方。在长安的西边,我一直怀念、一直盼望的岐阳,我的皇帝、我们的朝廷所在的地方,有没有一个消息来呢?“西忆岐阳信,无人遂却回”,没有人从长安逃到岐阳,再从岐阳回来,带回来岐阳的消息。我当年在沦陷的北平,我盼望能有一个人带回来重庆的消息。因为我的父亲在重庆。8年,我的父亲跟我们家里不敢通信,第4年的时候,我母亲死了,我一个姐姐带着两个弟弟,小弟弟才上小学。我盼望我父亲的

消息。有人从重庆带来消息吗？没有啊。所以，“西忆岐阳信，无人遂却回”，“遂”是能够完成，回来带回消息。“眼穿当落日，心死著寒灰”，我是望眼欲穿，每天向西方，朝廷所在的地方遥望。“眼穿”，我的眼都望穿了，向着落日西沉的西方。“心死著寒灰”，抗战8年，我们盼望我们的国家能够胜利。北京沦陷了，天津沦陷了，南京沦陷了，上海沦陷了，汉口沦陷了，都陷落了，我们的国家什么时候回来？我们盼望的心都死了，都绝望了，绝望到什么程度？一点热气都没有了，好像一片寒灰。“眼穿当落日，心死著寒灰”，我不能再等待，我要出去。杜甫从长安逃出来了。可我不认识路啊，怎么走？我就一直向西方走，向西方怎么走？“雾树行相引”，从一大清早天还没有完全亮，我就上路了。那些个树都在一片早晨的烟雾的笼罩之中，我不知道哪里是路，所以“雾树行相引”。“行相引”，我行走的时候就按着一排树向前走，我知道这一排树就是一条路。远望是一片山峰，好像没有路，“连山”，遥望那里是连山，“忽开”，走到山前才知道山前有一个拐弯，远看是连起来的，走近了才知道这山里是可以拐出去的。“所亲惊老瘦，辛苦贼中来”，等我逃到后方，我的亲戚、我的朋友看见我都说，一年多你怎么变得又老、又瘦啊？为什么？因为我“辛苦贼中来”，我是辛辛苦苦地从那沦陷的地方逃出来的。他的感发用到美丽的花草了吗？用到美丽的鸟兽了吗？没有。直接说出来就让你感动了。所以，你直接说出来，就自然使人感动了，这是我们的诗歌感发生命的一种表达方法，你从你生活的情事感动了，你把你生活的情事直接地叙写出来，就给予了读者同样的感动。

我们再看“比”。举陶渊明的一首《饮酒》。陶渊明有20首饮酒诗，我曾经在一个庙里讲了这20首《饮酒》诗，因为他们庙里的宣化上人思想很开放，他知道陶渊明诗的题目是《饮酒》，但内容说的不是饮酒，是借着饮酒来表达他内心的一种感受。

栖栖失群鸟，日暮犹独飞。徘徊无定止，夜夜声转悲。厉响思清远，去来何依依。因值孤生松，斂翮遥来归。劲风无荣木，此荫独不衰。托身已得所，千载不相违。（《饮酒》其四）

他说的不是饮酒，说的是什么？他说的是有一个离开同伴的鸟。我们有的时候说孤雁、断鸿零雁，雁或排成一个“一”字，或排成一个“人”字，雁是一种软弱的生物，它要一个群体，有保卫，才敢飞，独一个，常常就被人打下来。“失群”是一个孤单的鸟，没有同伴。“栖栖”两个字，我们是说“栖栖遑遑”，但是，这个“栖”字也很容易让人误会，因为鸟的栖息，

现在也是这个简写的栖。古人不是，古人是跟“栖栖遑遑”连在一起的。栖栖遑遑，没有伴侣，满怀着恐惧、惊恐。它说的是鸟，那个鸟没有同伴，所以，内心觉得孤独，觉得恐惧。中国的诗歌有一个妙处，因为中国有好几千年的历史，每一个词语都被古人使用过，你从这一个词语就能想到古人所说的相关的所有的词语。这个西方的批评术语也有一个名字，叫intertext, text, 是文本。这个文本有一个互相的联想，让我们联想到什么？“栖栖”两个字，让我们联想到《论语》“丘何为是栖栖者与”？“丘”是孔子的名字，说这个孔丘啊，他为什么每天栖栖遑遑的，到各国跑来跑去呢？因为孔子有个政治理想，他希望能够实现他的政治理想。人家说，叶嘉莹啊，你一个八九十岁的老太婆，还每天到处去讲，什么意思嘛？我有我的愿望，我希望把我们美好的诗歌传统，那感发的生命，能够让下一代的年轻人不要断绝，不要失落，能够传承下去。孔子所以栖栖遑遑、到处奔走，他是有一个政治上的理想要实现，“丘何为是栖栖者与”？他为什么这样呢？所以，这就发生一个很奇妙的联想，“栖栖”说的是鸟，而这个鸟居然跟一个圣人的形象联系在一起了，是一个抱有理想的而找不到一个合适的安身之所的人。“日暮犹独飞”，太阳都快要落山了，所有的鸟都回到巢里去了，你没有有一个巢吗？你为什么孤独地还在这里飞来飞去？这是“栖栖失群鸟，日暮犹独飞”。这个鸟“徘徊”，飞过来飞过去，“无定止”，它不能安定地落在一个地方，那么在它飞来飞去的、这种孤单恐惧的飞翔之中，“夜夜声转悲”，它叫的声音一夜比一夜更加悲哀。它为什么叫得这样悲哀？因为它没有伴侣，因为它找不到一个能够落脚的地方。“厉响思清远”，“响”，它叫的声音，“厉”，这样的高亢，这样的悲哀。我们从它叫的声音听出来，它在想，在怀念，有没有一个干净的地方？有没有一个高远的所在？我看到这里的所有地方都是污秽的，都是罪恶的，都是邪恶的，我没有办法落下去。有没有一个高远的、干净的地方我可以落下去？我们从它的叫声感受到它这种追寻。它飞过去又飞回来，它到处找，要找一个不污秽的、没有罪恶的、干净的地方落下来。“去来何依依”，你以为“依依”是依依不舍，是对旧的地方舍不得才依依吗？其实不是。“依”就是一种向往的、追寻的感情，你对旧的不舍是依依，你对新的盼望也是依依啊。我抱着依依的感情在找一个我可以落下脚的地方，所以，飞去又飞来。我最后终于发现了，“因值孤生松”，偶然我就看见了，看见一棵孤单地生长的松树。万物都不同的，有的植物是天生站不起来的，有

一句诗“有木名凌霄”(白居易《咏凌霄花》),这凌霄花它若不攀附在别的树上,它自己站不起来的。有的植物它太软弱,它独自一个就东倒西歪,要一群才能够站住。可是坚强的树,不需要依靠、不需要攀附、不需要旁边别的植物的帮助,它独自就可以站住。那是松树,而且是孤生的松树,它不需要依傍,不需要依靠别的力量。“因值孤生松,敛翮遥来归”,于是这个飞得如此之疲倦、如此之悲哀的鸟,把翅膀一收就从那么高的空中一直向着目标落下来。下面他说“劲风无荣木,此荫独不衰”。在强劲的寒风下每一棵树的叶子都黄落了,只有这棵孤生松还保持着青翠、茂盛的样子,只有看到这棵孤生的松树,这只鸟才算真正找到了安身立命的所在。“托身已得所,千载不相违”。陶渊明在这里写的,其实就是古代儒家的教导“择善而固执”。就是说,你在人生要选择一个人你真正认为好的理想,你就在那里坚守住,再也不要改变。

下面再看“兴”。我们举李商隐的一首《西溪》。李商隐有封信给柳仲郢,他说我前几天偶然到城外,偶然经过了西溪,偶然看到了西溪的风景,我就写了这首诗,我不过是随便写的,没想到你看了居然很称赞。他信上说了,这真的是我在城的西门外面,看到了西溪水偶然的感受。

怅望西溪水,潺湲奈尔何。不惊春物少,只觉夕阳多。色染妖韶柳,光含窈窕萝。人间从到海,天上莫为河。风女弹瑶瑟,龙孙撼玉珂。京华他夜梦,好好寄云波。(《西溪》)

李商隐经过了宪、穆、敬、文、武、宣6个皇帝,在他短短四十多年的生命历程里,朝廷换了6个皇帝,有两个皇帝是被宦官杀死或者被宦官废立。生在这样一个时代背景之中,是很不幸的。他说“怅望西溪水,潺湲奈尔何”,“怅望”,“望”是我看见的意思,我满怀着惆怅看见西溪的流水,那东逝水不复向西流。你流就流好啦,你流的时候为什么带着这样的呜咽的哭泣的声音?那水流的声音,就好像一个人在哭泣一样。“潺湲”,就是那个水声,“奈尔何”,你带着这个声音长逝不返。我觉得面对这条溪水,真是无可奈何。“怅望西溪水,潺湲奈尔何”,不仅是这个水,东逝水不复向西流,人生长恨水长东。而且在西溪的旁边,“不惊春物少,只觉夕阳多”,我知道春天一定会过去,花一天比一天落得更多,树上的花一天比一天更少。使我惊心的不是春天的花都落了,我更悲哀的是太阳已经西斜,已经落日西斜。所以,李商隐的《乐游原》说“向晚意不适,驱车登古原。夕阳无限好,只是近黄昏”。斜阳虽然有一点余晖的光

芒,但是你们知道,它好景不多,它是要落下去的。“不惊春物少,只觉夕阳多”。

其实,李商隐还写过一首诗,他说“不辞鹧鸪妒年芳,但惜流尘暗烛房”(《昨夜》)。我知道,鹧鸪鸟叫的时候,春天就走了。李商隐的诗总是把悲哀更转进一层,这个已经够悲哀了,还有比这更悲哀的。鹧鸪是一种鸟,古代的记载说每当鹧鸪鸟一叫,这一年的芳华就消失了。他说我不推辞,人的生命当然是短促的,每个人生命都是有尽头的,我不能逃避,我也不敢逃避。当鹧鸪鸟叫的时候,这一年的芳华,花必定要落去,春天必定会走的,我不辞——“不辞鹧鸪妒年芳”。我比这个更悲哀的,我只是觉得悲哀,觉得值得痛惜的是什么?是“流尘暗烛房”,蜡烛应该是光明的,蜡烛烛芯的火星为什么被尘土扑灭了?李后主的词说到“花”,花是短暂的,可是如果是花开的时候都是风和日丽的几天,对得起这个花了。你有几天风和日丽的生命啊!可是为什么花一开就被风吹落了?“林花谢了春红,太匆匆”(李煜《乌夜啼》)。人的生命当然是短促的,你短促的生命都是安乐的好生活吗?那当然很好,他说“林花谢了春红”,这是你的短促,而且在你短促的生命之中,你无可奈何的是要面对“朝来寒雨晚来风”,你五天的生命还有寒风。所以,“不辞鹧鸪妒年芳,但惜流尘暗烛房”,“不惊春物少,只觉夕阳多”。春天的花必定会落的,太阳西逝就永远不回来了,光阴虽然是消逝的,花虽然是落的,但是西溪的两岸还有这美丽的风景。春天来了以后,那绿颜色仿佛妖韶的诱人的美丽的柳树,“色染妖韶柳,光含窈窕萝”,爬满的那些藤萝,上面有日光的闪动,“窈窕”,风动树叶的那种幽微的美景。西溪两岸有这样的景色,他说“人间从到海,天上莫为河”,我知道人世之间有苦难,我知道人世之间有缺憾,这我没有办法,人间的这种缺憾,人间的这种苦难,就任凭它东流到海,我没有力量挽回。“天上莫为河”,人间天上,人间有悲哀有痛苦,天上就不应该再有悲哀和痛苦,为什么天上还有一条银河把相爱的牛郎织女给隔绝了呢?这都是人世之间的可悲哀的事情。我有一个梦想,是“风女弹瑶瑟,龙孙撼玉珂”,如果有风就应该有龙,就应该有一个和她相匹配的、相应和的一个对象才是。所以,如果有一个风女,这么一个美丽的女子,能够弹瑶瑟,这么美丽的琴瑟,就应该有一个龙孙,这样美丽的、高贵的王孙,他身上佩戴着、骑的马上佩戴着的都是佩玉——玉珂,身上的佩玉可以有叮当的响声,



“凤女弹瑶瑟，龙孙撼玉珂”。我李商隐现在差不多四十来岁了，我流落在四川的幕府之中，妻子也死了，一生困顿无成。但我曾经有过一个梦，是“凤女弹瑶瑟，龙孙撼玉珂”。那是我梦想在京华，在首都，“他夜”可以是将来也可以是过去，从前我有一个京华的美梦。哪一个年轻人，尤其中国的传统的年轻人，没有修身、齐家、治国、平天下的理想。李商隐也写过这样的诗，他说“欲回天地入扁舟”（《安定城楼》），我要挽回了天地，“天地”代表宇宙，代表国家，我要把天地这些个不平的、悲苦的，这些个不幸的事情都改变了。那个时候，“欲回天地”，我就归隐到五湖之上。我在国外，我的学生写中国的古典诗歌的论文，有些个校外考试的西方人有次就问我，说中国诗人干吗老说归隐呢？做官就做官，老是说我的志向还是归隐。为什么要求做官还要说归隐？这是说你若有着归隐的心，你做官就不是为了个人的名利，中国所有的仕隐是相反而又相成的，有归隐的不求名利禄位之心，你才有资格做官，所以，他说是“京华他夜梦”，“龙孙撼玉珂”。我有过这一个美梦，我希望完成我自己，然后“欲回天地入扁舟”，有“凤女弹瑶瑟”，就应该有“龙孙撼玉珂”。我曾经对于首都有过这样一个美好的梦，这是个梦。我现在还怀着这样一个梦想，“好好寄云波”，我的梦想寄托在哪里？寄托在天上的白云，寄托在地上的流水。这是生在晚唐的、不幸的李商隐的一首诗。这首诗是从现实的景物——西溪的流水引起来的，这是兴体，由外在的实在的景物，引起他内心的感发。

所以，我现在讲我们中国的诗歌的感发的生命，简单的就是赋比兴，或者是由外物引起内心的感发，或者是由内心的感发用外物作比喻，或者是

我就把我的感发写出来，当我叙写的时候，我不假借外物，什么雕鸰、什么老鼠、什么都不要，“西忆岐阳信，无人遂却回。眼穿当落日，心死著寒灰。雾树行相引，连山望忽开。所亲惊老瘦，辛苦贼中来”。我就把我的生活，我的经历直接写出来，我们就被杜甫感动了。

因为，我真是关心我们的古典诗词的教学，所以我说了这么多的话。我们也说到吟诵，现在我就把我们刚才讲过的几首诗简单地吟诵一下。<sup>①</sup>

这是我所学的我们古老的传统的最简单的一种吟诵，主要是把你内心对于这首诗的真正的感发的生命跟这个文字的节奏韵律结合起来传达，并不需要很多花样的技巧的表示。吟得对不对、好不好，首先在于声音的节奏，在于节拍的快慢高低。而对这些要素的掌握，其实也并不是很复杂的一件事情，只要多听，自然就会对音调节奏慢慢熟悉起来了。教小孩子要先教比较简单的调子，但你可以给他们听各种变化的调子。吟诵不是唱歌，要符合中国古典诗歌的那些节奏及声音的缓急、音调的高低，掌握诗歌的节奏声律，要表现出中国语言文字的美感特质。我越来越觉得吟诵关系到我们中国文化的传统，它给中国文化带来的影响是很微妙而且很重要的，不应该让它从我们这一代断绝。

（本文根据2010年10月17日叶嘉莹先生在扬州市“亲近母语”论坛上的演讲录音整理而成，有少量删减。整理者张静）

① 因本文体例关系，吟诵从略。

（责任编辑 姬建敏）

### Special Aesthetic Perception of the Chinese Classical Poetry

[Canada] YE Jia-ying

(Institute of the Chinese Classical Culture, Nankai University, Tianjin 300071, China)

**Abstract:** At all times and in all countries, poetry always focuses on connection between image and affection. Paying more attention to expressive skills, the western theory of literature makes a clear distinction between image and affection, such as simile, metaphor, metonymy, symbol and so on. While the special aesthetic perception of the Chinese classical poetry lays on giving out the effect of affection, the three techniques of expression Fu, Bi and Xing summarize the connection between image and affection very well. The basic and the most important character of the Chinese classical poetry is to excite life, which is the most precious character that other countries do not have, and which, in the meantime, is the beauty of the Chinese poetry. Reciting is the best way of learning the beauty of poetry.

**Key words:** Chinese classical poetry; special aesthetic perception; giving out the effect of affection; Fu, Bi and Xing; reciting