

九畹滋兰,难忘芳菲愿

——叶嘉莹先生对诗教的弘扬

□ 刘勇刚



颗美好而活泼的不死的心灵。
得读诗的好处就在于可以培养我们有一
生对诗歌有一种特别深沉的感发,她觉
因为饱经忧患的生命体验,叶嘉莹先

叶嘉莹先生以她丰盈的生命感发将中国古典诗词的美感特质演绎得淋漓尽致。她既是心灵敏锐的才女、融贯中西的学人,更是传承诗教的人师。在我看来,叶嘉莹先生最大的贡献乃是中华诗教的弘扬。她从教七十年来,在人生的每一个时期,无论在大陆、台湾还是北美,无论是面对英语世界的西方学子,抑或中华诸生,她都将是诗词的传习与诗教的阐扬放在第一位。可以说,诗教的意识贯穿在她全部的著述、创作与教学中。在叶嘉莹先生的诗教历程中,她将天才之感发、学术之思辨、风雅之传承三者融贯一体。质言之,她以金针度人,以真情动人,以魅力感人,她本身就是一部诗教的典范教材,值得深入研究和取法。

叶嘉莹先生论诗最重感发,感发堪称她最核心的诗学范畴。《论语》云:“兴于诗,立于礼,成于乐。”“诗,可以兴,可以观,可以群,可以怨。”无论是创作还是鉴赏,诗的起点是兴。感发即兴发感动,无感发,即无诗,无敏锐之感发,即无丰富的联想与深沉的寄托,进而言之,诗人之大即在感发之大,诗歌之美,即在感发之美,诗教之诚,亦在感发之诚。叶嘉莹先生在《谈诗歌的欣赏与(人间词话)的三种境界》一文中谈到诗歌的品鉴,有一段极为精辟的话:“一个欣赏诗歌的人,若除了明白一首诗的词句所能说明的有限的意义之外,便不能有什么感受和生发,那么即使他所了解的丝毫都没有差误,也不过只是一个刻舟求剑的愚者而言;但反之亦然,若一个欣赏诗歌的人,但凭一己之联想,便认定作者确有如此之用心,那么即使他所联想的十分精微美妙,也不过只是盲人摸象的痴说而已。”刻舟求剑的拘执,即无感发可言,盲人摸象的痴说,亦非真正之感发。

真正之感发即天才与才能的统一。诗教即美育,本身即为艺术,蕴涵着活泼泼的生命体验。叶嘉莹的诗教之路,充分体现了这一点。像古代杰出的才女朱淑真、李清照、叶小鸾等一样,叶嘉莹心灵敏锐,颇有慧根,很早就具有创作诗词的本领和活力,十五岁写的诗其感发之深沉已经不同凡响。如《秋蝶》:“几度惊飞欲起难,晚风翻怯舞衣单。三秋一觉庄生梦,满地新霜月乍寒。”再如十七岁写的《蝴蝶》:“常伴残梨舞,临风顾影颦。有怀终缱绻,欲起更逡巡。漫惜花间蕊,应怜梦里身。年年寒食尽,犹自恋春春。”两首蝴蝶诗风致楚楚,清真秀逸,真能为蝴蝶传神写照,然而韵味清寒,不类富贵人语,“三秋一

觉庄生梦”从李商隐《锦瑟》“庄生晓梦迷蝴蝶”化出,似乎已经注定了人生无常的悲感。“有怀终缱绻”一句似乎也在无意之中表达了她与诗词的乡根,一生的精魂,一生的归宿。近代女词人吕碧城《鹊踏枝》云:“冰雪聪明珠翠耀,慧是奇哀,哀慧原同调。”冰雪聪明是才女慧根所在,但也因为这个慧根的不同凡响,她对人生的悲感体悟独深,这样说来,慧何尝不是奇哀呢?因为饱经忧患的生命体验,叶嘉莹先生对诗歌有一种特别深沉的感发,她觉得读诗的好处就在于可以培养我们有一颗美好而活泼的不死的心灵。

叶嘉莹的《迦陵诗词稿》固然具有较高的审美价值,但如果从诗教的角度来看,叶嘉莹委实以自觉的审美实践印证了古典的抒情范式,对诸生起到了率先垂范的作用,增加了诗词课堂“在场”的意识。纵观叶嘉莹的从教生涯,有一个最大的特点就是她以生命的感发,拥抱课堂,将挚热的情感融入诗词教化。她的讲课全任神行,一空依傍,讲出了诗歌的精髓与生命。可以说,她的课本身就是艺术,就像缪钺先生《相逢记》赞赏的那样“凤凰凌云九天,梧桐高耸龙门”。我一直思考一个问题:为什么同样一首诗一首词,有的人讲得干巴巴的味同嚼蜡,即便是学有所成的学者也往往只是停留于知识的传布,而讲不出个中滋味,缺乏心灵的感应和淋漓的兴会。叶嘉莹能把诗词讲得那么传神,那么耐听,那么令人神往,她的讲课能力得力于什么?我的答案首先是

心灵感发与诗词创作。教者的诗词创作对学生的确能起到零距离的“在场”的意义,能一下子拉近师生的距离,学生会觉得古代的诗人仿佛就在眼前,可以触摸到他们,可以感受到他们的呼吸,这种神奇的妙想属于能诗的教者。我们不妨设想一下情境,青年教师叶嘉莹第一次给学生上诗词课的时候,首先吟咏的是自己的作品,学生会何等羡慕和倾倒!学生进而思之,原来像叶老师这样的今人,也可以写出动人的诗词,推而广之,我也是可以的。这样一来,学生学诗的兴趣骤然大增,就会自觉地投入于精力去诵读,去感悟,去创作,由此风雅的传承便进入了原泉混混,盈科而后进的状态。

写旧体诗的人和没有写过旧体诗的人有一个质的差别。有人写诗人,讲诗论诗也多妙悟,关键是多了一重体验,讲起来就能深入浅出,优入胜境。文学的品鉴是一个再创作的过程,而绝不只是机械的、被动的接受。既然是再创作,有没有创作的体验就显得尤为重要。有创作体验的人往往能直探心源,潜入作品的纵深之处,领略到别人看不到的风景。曹植《与杨德祖书》就说过这样的话:“世人之著述,不能无病。……盖有南威之容,乃可以论于淑媛,有龙渊之利,乃可以议于断割。”子建的话说得有些绝对,但不乏真知。创作旧体诗词的人“如鱼饮水,冷暖自知”,在解读书作时,常常自觉或不自觉地糅入自我的情感体验,给人一种纸上没有的别材别趣。写旧体诗词如戴着脚镣跳舞,要跳得婀娜多姿,实属不易,但往往又

能因难而见巧。掌握旧体诗词的格律有一定的困难,但最难得的是才情和想象。有了丰富的创作体验,你在解读古典文学作品时就会懂得什么是惨淡经营,什么是蚌病成珠,什么是独抒性灵。

卫夫人的《笔阵图》有所谓“善鉴者不写,善写者不鉴”的说法,亦非毫无道理,因为善写者往往坚持自己熟悉的创作路数,缺乏异量之美,反而画地为牢,作茧自缚,阻碍了自己审美心胸的拓展和审美能力的发挥。就像曹丕《典论论文》说的那样:“夫人善于自见,而文非一体,鲜能备善,是以各以所长,相轻所短。”“善以自见”的范围是有限的,“鲜能备善”其结果就是蔽于所见。然而,将“鉴”和“写”完全对立起来,则是荒谬的。下水创作不啻是对古人抒情范式的体会与印证。没有写过诗的人,就意味着他对诗歌的有味形式非常陌生。再说,模拟古人的抒情范式达到优孟衣冠的地步,又谈何容易?钱钟书《谈艺录》说得好:“盖勤读诗话,广究文论,而于诗文乏真实解会,则评鉴终不免有以言白黑,无以知白黑尔。”“勤读诗话,广究文论”是理论层面的认知,可以“言白黑”,但不一定“知白黑”,要“知白黑”,即获得“真实解会”,必须要有旧体诗词创作的感性体验。叶嘉莹先生在诗词传习生涯中,逐渐体悟到了古典文学的精深华妙之处,这得力于她,诗词创作的持久历练,她以自我审美实践的方式去印证和阐发了古典的抒情范式,同时又以古典范式深化了当下的审美实践,并把这种实践融入了诗

教的承传,示人以津梁,度人以金针。

从学术上看,叶嘉莹先生对中西文论均有深湛的研究,以此探究古典诗词,别开生面,既具有深邃的理智思维,又透现着心灵的感悟。她认为已到为人,从自在到自为,再到自在自为,走了一条不断演进,否定之否定的道路。这一转变的最大意义就是醒觉——对于文化传承的责任的醒觉,这直接影响到了叶嘉莹此后创作、学术以及诗教的走向,她更从形而上的高度意识到知识分子的担当。

二十世纪八十年代,祖国改革开放,与美国邦交步入正常化的轨道,从此叶嘉莹每年都有回国讲学交流的机会,这是她诗词创作和诗教传习的大转折,由此逐渐臻于诗教之大成。叶先生《赠故都师友绝句之十二》诗云:“构厦多材岂待论,谁知散木有乡根。书生报国成何计,难忘诗骚李杜魂。”诗人谦逊地把自己比作一株散木(不才之木),她的根却深深扎在祖国的大地上。正像诗人艾芜《我爱这土地》吟唱的那样:“为什么我的眼里常含泪水?因为我对这土地爱得深沉!”她与“诗骚李杜”心魂相守,从中汲取了无穷的灵感与力量,从而将理想的光焰燃成了诗教的火炬。此种传灯的心曲,屡形诸吟咏。《蝶恋花》:“爱向高楼凝望眼,海阔天遥,一片沧波远。仿佛神山如可见,孤帆便似追寻遍。明月多情来枕畔,九畹滋兰,难忘芳菲愿。消息故园春意晚,花期日日心头算。”《浣溪沙》(为南开马蹄湖荷花作):“又到长空过雁时,云天字字写相思。荷花凋尽我来迟。莲实有心应不死,人生易老梦偏痴。千春犹待发华滋。”“九畹滋兰,难忘芳菲愿。”屈子的精神是诗人传道的精神支柱。纵然莘莘学子一时迷途于现实的功利而“万点飘飞”,她也要像女娲炼石补天一样尽其心力。纵然“柔蚕老去”,又有何憾!先生传习诗教如春蚕吐丝,如天孙巧手织成了锦绣。荷花凋尽,而莲实有心,一句“千春犹待发华滋”充满了理想主义精神,眼前仿佛青盖亭亭,九品莲开!

叶嘉莹先生树立了诗教的典范,集诗教之大成,示人以矩矱。叶先生的诗教之路非天才与才能的统一,从为已到人的醒觉,诗词创作、诗词研究与诗词教学的融贯一体。她有诗人的心性,有学者的思辨,有教师的艺术,如此一来,诗教的世界便如此的完美,如此的熨帖,引领人徜徉于文学的蓬莱仙境。

(作者为扬州大学文学院教授)

从《次北固山下》说开去

□ 许波

伴着春节,送走了戊戌年,进入了己亥年。在新年旧年交替之际,忽然想到唐代诗人王湾的那首五律《次北固山下》:

客路青山外,行舟绿水前。
潮平两岸阔,风正一帆悬。
海日生残夜,江春入旧年。
乡书何处达,归雁洛阳边。

诗以对偶句发端,工整、秀丽而又跳脱。次联恢弘壮阔、动静结合,恰如王夫之所谓,是“以小景传大景之神”。第三联为全诗“诗眼”所在:一轮红日从海上冉冉升起,而此时残夜尚未褪去;旧年还未尽逝,江上已呈春意。时序交替,新旧转换,在这一“生”一“入”之中以拟人化的

形式表现出来,形象而亲切。“日生残夜”“春入旧年”,“日”和“春”俨然是新的象征与隐喻,“残”和“旧”无疑是旧的表意与指涉,诗人的炼字、炼句、炼意功夫由此可见一斑。更为重要的是,这两句表面看是写自然景象,内中却蕴含着驱除黑暗、赶走严冬的意蕴,并且是以当下的有限而喻无限,以形而下展现形而上,以实入虚,因而具有了哲学的意味,耐人深思,为人称道。尾联紧承三联而与首联遥相呼应,平实自然,且流露出一股淡淡的思乡意。全诗起,内涵丰富,具有积极、乐观的艺术感染力和深邃、隽永的思想深度。据说开元年间,宰相张说曾亲自将这首诗题写于

政事堂,“每示能文,令为楷式”。明朝胡应麟认为诗中的“海日生残夜,江春入旧年”二句,是区别盛唐与中唐诗界限的标志。

由“海日生残夜,江春入旧年”这两句诗,不禁引发“新与旧”的思考。首先,在哲学层面上,“海日”生于“残夜”,“江春”出于“旧年”,即“残夜”孕育了旭日,“旧年”焕发出新春。所谓于暗夜之中产生光明,所谓冬天来了春天还会远吗?正应了《易经》中的“否极泰来”。新源于旧,在旧中诞生、成长、壮大,并最终取代旧。在新取代旧的同时,新也便成为了旧,并开始孕育新的新来取代自己。新与旧就在这种循环往复的不断取代中

永无休止地运动变化。其次,在人的心理层面上,由于“海日”的升起,带来的是一抹光明,它将驱走“残夜”的黑暗;由于春的到来,预示着温暖将至,必将战胜“旧年”的严寒。新旧替旧,带给人的是希望,是光明,是温暖……再者,在艺术层面上,“海日”已生而“残夜”犹在,“江春”已至而“旧年”未褪。可以想象,天似亮非亮的“乍暖还寒时候”,旭日已升,夜色朦胧,动静相宜,冷暖相融,即生机盎然又意境深远,新与旧共同营造出美的境界,沁人心脾,怡人精神,使人获旧。在新取代旧的同时,新也得满满的和艺术和美的享受。另外,在情感层面上,这两句诗将旭日已升,但残夜不忍离去,新春如期而至,但旧年却

依依不舍的情状细腻地表现了出来。推而广之,在人们的心中,不是一味地“喜新厌旧”,不是一味地“弃旧图新”,而是对即将逝去的天地时空、文化传统、人情景物,存有几分眷恋、几分感动、几分爱意,而这正是能够触动人心中最柔软之处的。在人的内心深处,存在着不想与过去完全告别的怆然。

然而,“青山遮不住,毕竟东流去”“沉舟侧畔千帆过,病树前头万木春”,新取代旧是一个不可抗拒的自然规律。既然如此,不如让我们在哲学、心理、艺术、审美和情感的共同作用与影响下,在新与旧的交替变化中把握住当下吧。

近日,一条“注意!别再读错了,这些字词的拼音被改了!”的新闻刷屏网络自媒体平台。文中提出的许多普通话语音与一般人习惯说法有所不同,因此被称为“音改”。虽然,国家语委等权威机构很快就做出澄清了,称2016年6月6日发布的《〈普通话异读词审音表(修订稿)〉征求意见稿》至今尚未正式发布,因此此次自媒体曝出的所谓“音改”,并未成真。笔者今天想从所谓“音改”(术语中称作“审音”)的主要对象“一字多音”现象,来谈谈有关“审音”的学术思路。

说到“一字多音”现象,很多人会认为这个概念等于“多音字”。其实,多音字只是“一字多音”现象中最普遍的一种,还有“文白异读”“专有名词异读”等不同的情况。笔者就从这几种现象的定义出发,分别讨论它们和审音的关系。

对于现代人来说,汉字的的主流使用方式采取“一字一形一音一义”的三要素一致形式,这其实是明清直到当代不断规范汉字使用的结果,但是在更古的时代,汉字使用并没有那么多约束。学习过书法的人,一定对汉字形态的丰富多样,有深刻的认识,现在作为规范对象的“异体字”也只是冰山一角,如孔乙己所说的“茴”字四种写法。而一字的读音,也和形体一样,有着多变性。其中最常见的情形有两种,按传统的说法一个是“破读”,一个是“通假”。

所谓“破读”,就是用不同的发音表示不同词义或词性,可以类比欧洲语言中的形态变化,只不过汉语中采取改变声调的方式。笔者中学时代还在教学的有“雨”念上声 yǔ 意为名词“雨”,念去声 yù 意为动词“下雨”;“王”念平声 wáng 意为名词“君主”,念去声 wàng 意为动词“统治、称王”;“骑”念平声 qí 意为动词“骑马”,念去声 jì 意为名词“一人一马合为一骑”等等。当然,这些“破读”的情况,国家语委和国家教委和广电部于1985年12月发布的《普通话异读词审音表》中已经取消了它的去声一读。至今还有为数不少的这一类多音字在被使用着,比如“背”表示名词“后背”的去声 bèi,和表示动词“背负”的平声 bei;“好”表示形容词“美好”的上声 hǎo,和表示动词“喜好”的去声 hào;等等不胜枚举。姓氏的异读,如储读平声,纪读上声等,大多也属于这一类。这一类多音字,在历史上,朝着两个方向发展,合音或分化字,最终形成“一字一音”。

先说“合音字”,这是历史上不断自然发生的过程,在今天依然继续着,例如“载”有上声和去声两读,用做动词时,上声表示“记载”,去声表示“乘载”,两者分工明确,但是,在使用中“下载”和“载歌载舞”本应用去声,却在很多人口中,成了上声;另一个例子,是“冲”在“冲压”一词中读作去声,但是很多人口中,已经读入平声。积非成是,未来两种动词用法会不断混淆,最终就会向着统一读音的方向发展。“说”的去声一读 shuì,“说服”“说客”等词语中的用法,已经被《审音表》取消,就是基于二者混淆的考虑。《审音表》中统一掉了的许多“破读”音,也基本都属于这种情况。像“骑”字的两种读音,在使用中混淆的情况并不多,但是《审音表》已经将它们合并,因此引起比较大的争议。

另一种情况就是“分化字”,给原来的字,字形上加一个符号,承担一个读音,把一个多音字,变成两个或多个单音字,在语文教学中被归入“古今字”,在文字学中属于“孳乳字”的一种。例如,“责”字分出“债”,“说”分出“悦”,“内”分出“纳”,“辟”分出“避”等等。当然,这种多音字有时不光声调变化,也有字母甚至韵母变化。

所谓“通假”是中学文言文教学的一个重点,也是难点,

为什么会有「一字多音」现象?

□ 杜旭初

因为这个概念实际上是两种汉字使用方式的叠加。有正确的字不去使用,通常只是一种仿照古代用字的写法。更多的时候,是第二种情况,确实是无字可写。这又涉及到上文提到的“古今字”的概念,那些“正字”尚未造出来,古人只好借一个字来写,就产生了假借现象。也就是说,第一种情况是第二种情况衍生出来的。有时候,借的不是同音字,而是音近字,就产生了多音字。例如,“有”通“宥”,“政”通“征”,“邪”通“耶”等。这一类多音字,现在除了读古籍时需要用到,应该已经不再使用了。少数如“房”又读芳,在“房皇”“阿房宫”等少数词汇中残留,未来应该也会取消。

“文白异读”“专有名词异读”两类情况,一般不称为“多音字”,因为这两种都是由于语音变化产生的异读,并非这个字本来有多个读音。两种现象的成因一致,所以笔者把它们合起来论述。汉语在不断发展的过程中,语音总是会发生变化,明代音韵学家陈第就已认识到了这一点,提出“盖时有古今,地有南北,字有更革,音有转移,亦势所必至”。同一个字的语音,“文白异读”和“专有名词异读”,都涉及到“时”和“地”两个方面。从“时”的方面说,就是为了保留更早时代的读音,如“秘鲁”的“秘”。这是一种理想,但往往很难和古旧的读音保持一致。从“地”的方面说,就是不同方言中,同一个字的演变方向不同,产生了两种读音,然后在普通话中混合起来,使用在不同情况下,使用不同读音的习惯。普通话中,有薄、剥、给、壳、露、削等字,因为本来都是同一字一音一义的分化又混合,两音的差别,并非截然,这些字也成为普通话教学的重点,以及考生的噩梦。其中以“血”字的 xuè 和 xiě 两读最令入迷惑,如今标准已经合并为一个 xuè 音,极大地方便了语文教学。类似的情况,还有“六安”“大栅栏”“蚌埠”等地名的读音,当地人的读音属于方言,过去根据“名从主人”的原则吸收到了普通话中,现在则从其中剔除了,又减少了一批多音字。当然,这一改动在2016年,也引起了轩然大波。笔者认为,减少不必要的多音字,是一个正确的原则。(作者为中国社会科学院民族文学研究所助理研究员)