



博采 精鉴 深味 妙悟

——研究中国诗歌艺术的点滴体会

袁行霈

袁行霈，1936年生，原籍江苏武进。1957年毕业于北京大学中文系。现任北大中文系教授。主要著作有《魏晋南北朝隋唐五代文学史纲要》、《中国诗歌艺术研究》(即出)、《中国文言小说书目》(合著)。

我在执笔写这篇文章之前，把本栏目已发表的文章温习了一遍。自己想到的，前辈们都说得十分透彻了。还有甚么可说的呢？颇费踌躇。我的研究工作是在两个领域里进行的：一是以唐诗为中心的中国古典诗歌；二是中国文言小说。前者偏重于诗歌艺术，后者偏重于目录、版本、考据。关于后者没有甚么可说的了，前者似乎还可以说几句。

诗是中国文学的主流。中国诗歌源远流长，积累了丰富的艺术经验。研究中国古代诗歌的艺术，不仅有助于加深对全部中国古代文学的认识，也可以为当代诗歌创作提供有益的借鉴。遗憾的是，长期以来这方面被忽略了。我们习惯于从社会学、历史学、政治学的角度去研究诗(这很重要)，而不善于把诗作为诗，从它所具有的艺术特点、艺术魅力这个方面入手去进行研究。艺术分析的方法比较简单，使用的词语显得贫乏，具有民族特色的系统的诗歌理论也未能建立起来。有鉴于此，我选择了中国诗歌艺术作为自己的一项研究课题。

我为自己规定了几条准则：第一，从中国诗歌的实际出发，多掌握和研究第一手资料。第二，吸取、发扬中国古代诗歌理论中的精

华，但不因循守旧；有的需要改造和发展，就加以改造发展，使之臻于完善。第三，借鉴外国诗论中适用于中国诗歌的成分，但决不赶时髦。第四，尝试着建立一种较系统的诗歌艺术理论，并用以进行诗歌的艺术分析。我的方法是兼顾诗歌艺术论和诗歌艺术史两方面，先选出若干题目撰成论文，然后加以汇集整理。好比下围棋，布子的时候看上去是散漫的，然而心中始终有个整体的格局。现在这项研究工作已经告一段落，尚未取得使自己满意的成果，但这几条准则始终没有违背。我是搞文学史的，理论素养不高，常为理论问题而困惑。正因为这样，就更逼着自己去研究理论。于是我写了《魏晋玄学中的言意之辨与中国古代文艺理论》、《论意境》等文章。如果在文学史方面有根底，资料比较熟，搞理论也许会有点新的发现。我们研究诗歌艺术，不能象古人那样，偏重直观的印象而不注意理论的建树。但是搞理论如果脱离中国诗歌的实际，对诗人和诗歌作品不进行深入的研究，那理论将会是贫血的、苍白的，隔靴搔痒，无济于事。诗歌艺术论的探讨和诗歌艺术史的考察互相结合，互相印证，互相发明，有可能取得比较圆满的成果。而这项研究也就可以成为建立中国诗学的第一步。

研究中国诗歌艺术和研究其他学问一样，需要足够的知识储备和顽强的钻研精神。不要以为研究对象具有可欣赏性，研究本身就会轻松些。我体会到，小说考证固然艰苦，研究诗歌艺术也同样艰苦，因为这项工作带有理论性，所以有时觉得难度更大。治学无轻松之路。这大概是每一位严肃的学者共同的体会。

博采与精鉴是治学的普遍要求，对诗歌艺术研究也完全适用。章学诚曾批评诗话之末流曰：“以不能名家之学，入趋风好名之习；挟人尽可能之笔，著惟意所欲之言。”这批评是否恰当姑且不论，我们研究诗歌艺术倒是不能不引以为戒的。避免这弊病的方法即在于博采和精鉴，也就是采取科学的态度。诗歌艺术不等于平常所谓写作技巧，它的范围很广泛，制约因素也很多。就一个诗人来说，人格、气质、心理、阅历、教养、师承等等都起作用。就一个时代来说，政治、宗教、哲学、绘画、音乐、民俗等等都有影响。把诗人及其作品放到广阔的时代背景上，特别是放到当时的文化背景上，才有可能看到其艺

术的奥秘。我写《王维诗歌的禅意与画意》、《李白诗歌与盛唐文化》，就是这方面的尝试。找到诗歌与其他文化形态相通的地方，着眼于横向的比较，可能看到平时不易看到的东西。见识广、采撷博，眼界才能高，诗歌艺术的研究才能不局限于写作技巧的范围内，而在更广阔的领域里、更深层的意义上展开，同时研究的水平也就可以随之而提高起来。

所谓精鉴，包括两个方面。一方面是指资料的鉴别与考订，如善本的选择、字句的校勘、作品真伪的判别、作品年代的考证、作品内容的笺释等等。在上述各方面都要下一番实实在在的功夫。如能把考证的功夫用到诗歌艺术的研究上，这项研究工作就有了坚实的基础。如果能从资料的鉴别考订引申到诗歌艺术的品评上来，会感到更有兴味。我写《词风的转变与苏词的风格》，曾朝这个目标努力过。写《温词艺术研究》，为了弄清“小山重叠金明灭”这一句里的“小山”究竟指甚么，曾经参考各家的注释和时贤的文章，遍检《花间集》和《唐五代词》，作了认真的考证。并由此看出这句诗含有双重意象，体现了温词构图精巧、富于装饰美的特点。精鉴的另一方面是善于鉴别作品的优劣。趣味要高，眼力要好。《文心雕龙·知音》曰：“凡操千曲而后晓声，观千剑而后识器；故圆照之象，务先博观。”看得多了才有比较；亲自从事创作实践才更精于鉴赏。刘勰的话是很有道理的。

深味与妙悟是研究诗歌艺术的特殊要求。

中国古典诗歌多为短小的抒情诗，篇幅短小而意蕴丰富。那言外的韵味，尤其需要细细咀嚼。所以钟嵘在《诗品序》里提出“滋味”二字，并用以说诗。诗歌艺术是极其精微的，得失往往只在一字之差。而要用语言道出它的精微，又决非易事，就连诗人自己也常为此感到困惑。欧阳修《书梅圣俞稿后》曰：“余尝问诗于圣俞。其声律之高下，文语之疵病，可以指而告余也；至其心之得者，不可以言而告也。余亦将以心得意会，而未能至之者也。”我们研究古人的诗歌艺术，如果拘于字句的表层意义，而不能品尝出声吻之间字句之外更多的滋味，就无法深入。许多长于诗词的前辈都曾指出吟诵涵泳的重要，在吟诵涵泳之际可以深深品味到诗的意蕴情趣，得诗人之用心。诗歌的品

味，既不能穿凿附会，也不能停留在字句上。可以从语言开始，进而至于意象，再进而达于意境，复进而臻于风格。品味到风格，就达到了对诗人的总体把握。

妙悟二字出自《涅槃无名论》，是指超越寻常的、特别颖慧的觉悟、悟性。严羽在《沧浪诗话》里说：“大抵禅道惟在妙悟，诗道亦在妙悟。”把妙悟用到了诗歌的创作上。妙悟并不是甚么神秘的东西，我们不妨也借用一下，并赋予它以特定的涵义。我们可以说妙悟是对诗歌的一种超常的感受能力和共鸣效果。诗歌创作需要妙悟，诗歌的阅读、欣赏和诗歌艺术研究也需要妙悟。这和诗的特点有关。不同体裁的文学作品满足读者不同的阅读心理，读者对不同体裁的文学作品也有不同的心理期待和不同的接受方式。我们有时从书架上抽出一本诗集来读，有时抽出一本小说来读，有时抽出一本回忆录来读。抽取不同的书，我们的心境不同，心理期待也不同。诗和读者的关系是心灵间直接的呼唤与应和，无须借助故事情节和人物形象，所以读者有时会不知不觉地把自己当成了诗人。我们登上庐山，情不自禁地吟诵“登高壮观天地间，大江茫茫去不还”；此时自己仿佛成了李白。我们给远方的朋友写信时，信手引了陶渊明的“情通万里外，形迹滞江山”；仿佛这两句诗是从自己肺腑中自然流出的。当然，小说中的人物也可以引起读者的同情，但那是小说家让他所创造的人物去叩打读者的心扉。而诗人却是亲自前来，并把自己的心直接贴在读者心上。所以当读者沉浸在诗里的时候，和诗人已是浑然一体不分彼此了。阅读任何文学作品都需要感受，都可能产生共鸣。而诗的特点规定了诗歌鉴赏在更大程度上依赖于感受能力和共鸣效果。诗歌艺术的研究也是这样。妙悟虽可得之于天赋，但主要还是得之于后天的培养，是由于反复的实践而获得的敏捷性。在正确指导下多读多思，并练习写作，是很有好处的。

博采、精鉴、深味、妙悟，四者结合起来，就有希望打开中国诗歌艺术这座宝库，看到其中璀璨的珍宝，并为我们自己民族的文化而自豪。我的研究工作也许微不足道，但自信方向和道路是不错的。我希望更多的青年朋友和我一道从事这项研究工作，分享研究过程中所得到的喜悦。