

# 以《古诗十九首》为例看叶嘉莹的古诗鉴赏方法

王修杰

(广西师范大学 文学院,广西 桂林 541004)

**摘要:**《古诗十九首》是五言诗的皎皎者,也是历代文论研究的重要领域,叶嘉莹先生运用感性与理性相结合的鉴赏方法去领略诗歌魅力,同时,她又运用“兴发感动”的理论从另一方面去诠释中国古代诗歌的独特意蕴。她的诗歌理论通俗易懂,这与她运用浅显质朴的语言是分不开的,由此形成了她独特的文学批评理论和美学风格。

**关键词:**《古诗十九首》;感性;理性;兴发感动;通俗易懂

**中图分类号:**I207.2

**文献标识码:**A

**文章编号:**1672-447X(2009)06-0081-04

从《汉魏六朝诗讲录》一书中可以看出叶嘉莹先生的独特的古诗鉴赏方法,例如她提出的“兴发感动”说,这就是一种很实用的古诗欣赏方法。她在欣赏中国古典诗歌过程中将中国传统的诗歌欣赏理论与西方现代的文学理论结合起来,将感性与知性结合起来,将品评与赏析结合起来等等,这些方法简单适用、浅显易懂而又有自己的特点。

《古诗十九首》最初载于《文选》,因作者佚名,时代莫辨,萧统泛题为“古诗”。它出现以后,由于具有融情人景、寓景于情的艺术风格和浅近自然、意蕴丰厚、在简约的语言中蕴含丰富的内涵等特点,历代文论评论家都对其有高度评价。刘勰称之为“五言之冠冕”、<sup>[1]</sup>王世贞评其“千古五言之祖”、<sup>[2]</sup>王世懋概之“五言之《诗经》”、<sup>[3]</sup>钟嵘誉之为“一字千金”<sup>[4]</sup>胡应麟叹其“天工神力,时有独到”、<sup>[5]</sup>王国维赞其“写情如此,方为不隔”,<sup>[6]</sup>由此可见《古诗十九首》的重要地位。历代研究《古诗十九首》的大家不乏其人,现代学者加拿大籍华人叶嘉莹就是其中的杰出代表。

叶嘉莹的中国古典诗词研究别具一格、出人意表,常发人所未发。她对《古诗十九首》情有独钟,精彩之处可见她的《汉魏六朝诗讲录》,在20世纪学术史上独树一帜、熠熠生辉。

## 一、考证与辨析的整合、理性与感性的结合

在诗歌欣赏过程中,往往有存在分歧的地方,也有很多令读者怀疑之处,这就需要大方之家运用科学合理的考证与辨析方法来给读者解惑。对于诗歌欣赏,不能光靠理性去分析诗歌的背景、写作技巧,还要辅之以感性去感受,兴发感动;也不能仅凭感性去感知诗歌的意境和情境,也要借助于理性去驾驭,这样才能条分缕析。二者需要合理的结合,并加以正确运用,只有这样,才能深刻领略古典诗歌特质。叶嘉莹在《汉魏六朝诗讲录》中讲述《古诗十九首》时正是运用感性与知性相结合的方法进行系统阐述的。<sup>[7]</sup>

在准确界定《古诗十九首》的一些特点时,首先作者告诫说《古诗十九首》不是乐府诗。严格来说,它是受五言乐府诗的影响而形成的我国最早的五言古诗。乐府诗是政府采集民间的诗歌,它的成熟程度远比不上《古诗十九首》,作者认为,《古诗十九首》是五言古诗中最早期、最成熟的代表作品。它在谋篇、遣词、表情、达意等各方面,都对我国古诗产生了极深远的影响。<sup>[8]</sup>

在考查作者和诗歌所处年代时,作者结合诗歌的时代特征与19首诗所表现的风格,来判定应该

收稿日期:2009-03-04

作者简介:王修杰(1984-),安徽六安人,广西师范大学文学院研究生,研究方向为中国古代文学。

怎样界定这些问题。关于《古诗十九首》到底是什么时代什么人的作品,作者根据《昭明文选》、《文心雕龙》和《玉台新咏》三部书的成书时间和作者所处时代比较得出,《古诗十九首》不可能是枚乘和傅毅的作品,又根据《诗品序》和《汉书·艺文志》里关于对陆机的评价和记载,也否定可能是陆机和“曹王”。再根据班固的《汉书·艺文志》对这些诗的记载,作者又否定了一些人认为这些诗既有西汉的作品,也有东汉的作品的说法,她认为这19首诗都是东汉时代的作品。她的理由是,由于时代的影响,三曹、王粲等人的诗已经写得非常发扬显露,不再有《古诗十九首》温厚含蓄的作风了。

接着她又例举了《明月皎夜光》中一句“玉衡指孟冬,众星何历历。”关于对“玉衡”的解释,她根据《史记·天官书》和《淮南子》里的星象和时间记载,认为这里的“玉衡指孟冬”指的是时间而不是季节,从而推断出注解《昭明文选》的李善认为“这首诗的作者把初秋的季节称为孟冬,他一定是汉武帝太初时代之前的人,作品就是西汉初年的作品的”错误性,并指出了李善关于“玉衡”指孟冬的三条错误,“如此则主张十九首中为有西汉之作的一条最有力的证据也被推翻了”。<sup>[9]</sup>在这样合情合理的分析下,关于《古诗十九首》的时代问题就可有个大致的结论了。叶嘉莹根据以上论证得出“这十九首诗无论就其风格来判断,还是就其所用的词语地名来判断,都应当是东汉之作,而不可能是西汉之作。”

作者运用历史学、天文学、历法学等知识对《古诗十九首》作综合研究,应该说主要属于一种理性的批评,但其中何尝没有感性批评的成份。她在仔细论证每一句诗时,都小心考证、仔细辨析,把理性和感性相结合。

作者认为《古诗十九首》文字非常简单朴实,然而它的含意却十分幽微,容易引人产生联想。根据这个特点,作者又认为不能根据诗的作品来确定诗的作者和诗的本意。正由于《古诗十九首》有这样的特点和特色,所以它特别适合于现代西方“接受美学”的理论,这种理论主张文学批评应该以作品为主。他们认为,作品里的形象、声音、韵律,都关系到作品的好坏,唯独作者却不是重要的。<sup>[10]</sup>可见,作者在鉴赏《古诗十九首》时运用西方的文艺理论,在用中国传统的感性思维时又不乏引用现代的理性思维方法。

《行行重行行》是一首有许多“潜能”的诗,它潜藏有很多使读者产生联想的可能性。首先“行行重行行,与君生别离”是一个男子口吻还是一个女子的口吻?是一个行者的口吻还是一个留者的口吻?

作者分析道,如果说,“行行重行行”写出了两个人分离的一个基本现象,那么“与君生别离”就是写由这种现象所产生的痛苦了。所谓“生别离”有“死别”和“生别”二种,但生别更令人伤心欲绝。作者举证《红楼梦》中贾宝玉与薛宝钗结婚了,但他心里仍想着黛玉,结果神智总是不清楚。等到薛宝钗告诉他黛玉已死,绝了宝玉的思念之情,病却好了许多。

关于“与君生别离”到底是“生别离”还是“死别离”,作者认为两种都可以,因为这首诗的特点就是在语言上给读者提供了多方面理解的可能性,你只须用你的直觉读下去就行了,也许这两种感觉同时都存在。可见,这里作者既运用感性的直觉去读诗,又运用心理学的感受去解释人类生死情感,可见,她处处运用感性与理性去理解诗歌。

《东城高且长》是一首感发力极强的诗。由于读者的性格不同、造诣不同、学问不同、修养不同,读这首诗时所得的感受也不同。但不管怎样,这首诗是一首含蕴丰美的好诗,因为它具有很多象征和暗示的含义,具有各种联想的可能,叶嘉莹解读这首诗与别人不同,她先不用考证,也不用训诂之法,而是纯从诗歌文本出发,用自己敏锐的感官抚摸它、领会它。我们且看她对首二句“东城高且长,逶迤自相属”的赏析:东城高且长,逶迤自相属。这东城在哪里?有人说是洛阳的东城。其实你先用去考证。作者只是提供给你一个形象,从而使你产生一种感受。“东城高且长,逶迤自相属”是从远处看到整个一片城墙的远镜头的全景,城墙的形象给人一种什么感受,是阻碍、隔绝的感受。这一段话完全是从感性直观入手的,却给人一种真切实在的感受,读者看到这也就基本上明白了诗歌作者要表达一种什么样的感情。接着叶嘉莹又用比较之法打通中外文学的界限,用卡夫卡的小说《城堡》和《古诗十九首·行行重行行》中“道路阻且长”句作为对比项来印证她的这种感受。她说卡夫卡有一篇小说叫《城堡》写一个人要进入一个城堡,但却始终没有能够进去。当然卡夫卡是有意要用城堡来表现现代人内心之中的隔绝感和孤独感,而《古诗十九首》的作者则不见得是有意识地这样做。他只是提供了这么一个形象,而这个形象就制造了这么一种气氛。她又用同样的方法联系《古诗十九首》“青青陵上柏”中的“洛中何郁郁,冠带自相索”句来印证。

这种赏析是建立在叶嘉莹独特感悟的基础上的。这种感悟是深入作品文本,直探诗人创作时的心灵奥区,用自己丰厚的美感经验与之对接,碰撞而产生的深层次体验。

这样的例子不胜枚举。

## 二、文质彬彬、细微处见理论深度

大家读叶嘉莹的各种论著,都会有一个感觉,语言通俗易懂,却又不乏理论深度。她在阐述《古诗十九首》时也不例外。

### (一)理论阐发的浅显易懂

《汉魏六朝诗讲录》是面对大学生讲授课程的整理资料辑录,因此,这本书的主要对象是学生,叶嘉莹就运用浅显易懂的语言来阐发深奥的文学理论知识。这正如内容与形式的关系,要处理好二者关系,就要做到“文质彬彬”。叶嘉莹在理解《古诗十九首》时就很好地做到了这一点。

例如:《古诗十九首》善用比兴。作者举了一个比较典型的例子《青青河畔草》:

青青河畔草,郁郁园中柳。盈盈楼上女,皎皎当窗牖。娥娥红粉妆,纤纤出素手。昔为倡家女,今为荡子妇。荡子行不归,空床难独守。

作者分析到:“青青河畔草,郁郁园中柳”写的是春天到来时的景色。“青青”,是草木的颜色;“郁郁”,是草木盛多的样子。这两句是感发的起兴。作者联想《诗·关雎》的“关关雎鸠,在河之洲。窈窕淑女,君子好逑”一样,也是由大自然中的生命与人类生命间相近之处引起共鸣,因而产生了由物及心的联想。春天,是花草树木一生中最美好的季节,当你看到这些美好的生命如此欣欣向荣,就会在内心之中产生一种对美好事物的追求与向往之情。接着作者又举了一个例子。唐朝的王昌龄《闺怨》说:“闺中少妇不知愁,春日凝妆上翠楼。忽见陌头杨柳色,悔教夫婿觅封侯。”诗中这个年轻女子本来不懂人世间的忧愁,可是当她春日登楼远望,看到路边杨柳那青青的颜色,忽然就思念起外出求官的丈夫,心里就产生了忧愁。这种忧愁,是由春意的感发而引起的。“青青河畔草,郁郁园中柳”也是如此,这两句写的是楼外的景色。接下来就引出了楼里的人——“盈盈楼上女,皎皎当窗牖”。“盈盈”是形容这个女子的仪态之美,而“皎皎”则是形容这个女子的光彩照人。另外你还要注意这“窗牖”两个字:楼外景色如此美好,楼上女子也是如此美好,而当他写到“当窗牖”的时候,这两种生命的美好蓦然之间就打成了一片。这就是《古诗十九首》之善用比兴——把感发一点一点的引出来,然后再一下子使它们结合。后面作者用同样的方法欣赏和分析了“娥娥”、“纤纤”的比兴意义。叶嘉莹正是运用丰富的学识、旁征博引,把每一个理论点都解释得非常透彻。

### (二)诗句鉴赏的细致入微、鞭辟入理

叶嘉莹在鉴赏每一句诗时,都是从细微之处入手,用心去感受中国古典诗歌特有的蕴味。这就是她提出的诗歌的“兴发感动”的力量,所谓“兴发感动”,即善于从感发与联想中体验并发掘诗人动人魂魄而又含蕴不尽的意境。<sup>[4]</sup>这种方法紧扣诗歌特点进行赏析,同时又发挥读者的主观能动性。

例如在欣赏《青青河畔草》时,作者又把这首诗与《西北有高楼》作对比,更细致地分析了诗中女主人翁的微妙心理和《古诗十九首》的价值。

西北有高楼,上与浮云齐。交疏结绮窗,阿阁三重阶,上有弦歌声,音响一何悲!谁能为此曲?无乃杞梁妻。清商随风发,中曲正徘徊。一弹再三叹,慷慨有余哀。不惜歌者苦,但伤知音稀。愿为双鸿鹄,奋翅起高飞。

作者分析到:诗里边有感发的生命,但这种生命有品质和数量上的种种不同。《西北有高楼》,所写的也是一个楼上女子,也是写她有一种对于知己的向往与追求,但这两个人物在品质上就有很大的不同。《青青河畔草》中所写的女子是炫耀的、世俗的,她所追求的仅仅是一种感情。而《西北有高楼》所写的一个楼上女子,是一个始终没有出现的、寂寞孤独的女子,带有一种象喻意味,这个女子矜持、高洁,她所追求的是一种理想。

《青青河畔草》中的她一出场,诗中就用了“盈盈”、“皎皎”、“娥娥”等词语,这些词语所表现的都是一种向外散发的、被大家看到的美丽和光采。尤其是“纤纤出素手”的“出”字,更是隐约含有一种不甘寂寞的暗示。对于一个有才能的男子或者美丽的女子来说,当得不到别人赏识时,总会产生一种寂寞的感情,而这时候往往也是对品格操守的一个重要的考验时刻。作者列举了李白辞去翰林院的心情和杜甫弃华州司功参军时的心态都与这种心情极相似。诗中女子有一种不甘寂寞和擅自炫耀的心态。因为这个女子“昔为倡家女,今为荡子妇”,所谓“倡家女”就是歌妓舞女,这样的女子平生过惯了灯红酒绿的生活,往往是忍受不了寂寞的,更何况她现在又嫁给了一个“荡子”。所谓“荡子”,不一定是现在所说的浪荡之人,而是指那种经常在外漫游,很少回归故乡的人,妻子一个人孤零零地在家,所以是“荡子行不归,空床难独守”。所谓“难独守”,是说这个女子现在还是在“守”,只不过她内心之中正在进行着守与“不守”的矛盾挣扎。<sup>[5]</sup>

这种微妙的心理是经过作者通过每个词句分析得出来的,也是作者通过兴发感动的力量感受出来的。如果没有诗人的敏感和特质,是很难欣赏出来的。

同样,在《西北有高楼》,作者通过对比分析道:诗的开头第一句“西北有高楼”一个“高”字把人引向一种脱离世俗的高寒境界。“交疏结绮窗”给人一种精致、美丽的印象,“阿阁三重阶”给人一种极其高大雄伟、富丽堂皇的感受,“上有弦歌声,音响一何悲”,那悦耳的声音是从“上与浮云齐”的高楼飘洒下来的,越是这种高远渺茫、难以得到的东西,才越容易引起人们的追求与向往。“谁能为此曲,无乃杞梁妻?”这里写的很妙,它发挥了一种不受拘束的想象。写出了个听者和歌者的形象,其实这个歌者完全是由听者自己想象出来的,她的孤独寂寞也完全是听者自己想象出来的。“清商随风发,中曲正徘徊”两句写得也非常美,这种给人一种凄清哀伤感的曲子,中间还有一种缠绵婉曲的姿态。“一弹再三叹,慷慨有余哀”。写出了楼上那个女子每弹一个音符的声音都传达了那么多的哀伤。“不惜歌者苦,但伤知音稀”写出了企盼能够听懂她的歌、体会她的感情的人的出现,只可惜知音太少了。活在这个世上没有人理解,没有人欣赏,这是多么悲苦的事情。“愿为双鸿鹄,奋翅起高飞。”这种对知音、知己渴盼追求的感情写得非常浓烈,引起了人类所共有的一种感情基调。

因此,只有认真分析每一句诗所蕴含的诗味,才能真正感受到诗的真感情、诗人的真情感。

象这样的例子在作者分析《行行重行行》、《今日良宴会》、《东城高且长》等都有精彩体现,不一列举。

### 三、结语

叶嘉莹先生多年来在古典诗词的研究和评赏方面很有创见,她在继承中国传统诗歌理论的基础上形成了自己的诗学理论、诗歌评赏标准和评赏方法。她善于对传统诗论中的一些重要的批评概念和批评术语,加以周密、系统化的阐释,从而将前人的

理论做进一步的拓展,有时也从前人的批评实践中总结出来一些有价值的观点,或对前人缺乏系统的一些散漫概念进行组织和理论化说明。正是通过对传统诗论中某些前人暗示但没有明白说出的理论进行具体阐释和细致论析,叶先生总结出:“由外物而引发一种内心情志上的感动作用,在中国说诗的传统中,乃是一向被认为诗歌创作的一种基本要素的”这一结论。将“内心情志上的感动作用”这一脉相传的内容抽绎出来,从而形成了自己“兴发感动”的诗学观。这实际上已在前人的基础上又有所前进和拓展。

在她精彩的讲述《古诗十九首》时,她运用自身的理解方式和结合中国传统的诗歌理论如“知人论世”、“以意逆志”等,再融合现代文学理论如欧美新批评理论,形成独特的叶氏诗歌鉴赏方法。

总之,叶嘉莹的《古诗十九首》研究既具备传统的品格,又具有现代的意识,及融通古今、学贯中西的襟怀和识见。她的《古诗十九首》研究始终坚持感性与知性、品评与鉴赏的结合,表现出独特的批评风格和美学追求,在当代诗歌研究史上独树一帜、影响巨大。

#### 参考文献:

- [1] (梁)刘勰.文心雕龙[M].北京:人民文学出版社,1962.
- [2] (明)王世贞.艺苑卮言[M].北京:中华书局,1983年历代诗话续编本.
- [3] (明)王世懋.艺圃卮言[M].台北:台湾商务印书馆,1972.
- [4] (梁)钟嵘.诗品[M]/(清)何文焕.历代诗话本.北京:中华书局,1982.
- [5] (明)胡应麟.诗薮[M].上海:上海古籍出版社,1979.
- [6] (清)王国维.人间词话[M].北京:人民文学出版社,1962.
- [7] 张幼良,蒋晓城.叶嘉莹与《古诗十九首》研究[J].云梦学刊,2004,(3).
- [8] 叶嘉莹.汉魏六朝诗讲录[M].石家庄:河北教育出版社,1997.

责任编辑:高 焕

## On Ye Jia-ying's Method of Poetry Appreciation Exemplified by Nineteen Ancient Poems

Wang XiuJie

(School of Chinese Language and Literature, Guangxi Normal University, Guilin541004, China)

**Abstract:** Nineteen Ancient Poems is both a collection of the best five-character poems and has been an important field of literary research throughout history. Ye Jiaying combines sentimental and rational way to appreciate the charm of poetry. At the same time, she applies "Xingfa Gandong" theory to the interpretation of the unique ancient Chinese poetry. Her easy-to-understand poetic theory which is inseparable from her simple language has contributed to the formation of her unique theory of literary criticism and aesthetic style.

**Key words:** Nineteen Ancient Poems; sentimental; rational; Xingfa Gandong; easy-to-understand

# 以《古诗十九首》为例看叶嘉莹的古诗鉴赏方法

作者: [王修杰](#), [Wang XiuJie](#)  
 作者单位: [广西师范大学, 文学院, 广西, 桂林, 541004](#)  
 刊名: [黄山学院学报](#)  
 英文刊名: [JOURNAL OF HUANGSHAN UNIVERSITY](#)  
 年, 卷(期): 2009, 11(6)  
 被引用次数: 0次

## 参考文献(8条)

1. 刘勰 [文心雕龙](#) 1962
2. 王世贞 [艺苑卮言](#)
3. 王世懋 [艺圃卮余](#) 1972
4. 钟嵘 [诗品](#) 1982
5. 胡应麟 [诗薮](#) 1979
6. 王国维 [人间词话](#) 1962
7. 张幼良, 蒋晓城 叶嘉莹与《古诗十九首》研究[期刊论文]-[云梦学刊](#) 2004(3)
8. 叶嘉莹 [汉魏六朝诗讲录](#) 1997

## 相似文献(5条)

1. 期刊论文 [张幼良, 蒋晓城 叶嘉莹与《古诗十九首》研究 -云梦学刊2004, 25\(3\)](#)

叶嘉莹的〈古诗十九首〉研究既具备传统的品格, 又具有现代的意识, 融通古今、学贯中西的襟怀和识见, 使她的〈古诗十九首〉研究始终坚持感性性与知性的结合, 品与鉴的结合, 表现出独特的批评风格 and 美学追求, 在当代诗歌研究史上独树一帜, 影响巨大。

2. 学位论文 [何国平 山水诗前史——以《古诗十九首》到玄言诗的审美经验变迁为中心](#) 2006

本文对山水诗前史的研究是以《古诗十九首》、行旅诗、公宴诗、游览诗、招隐诗、游仙诗与玄言诗七个诗类为基本考量对象。根据这七个诗类所呈现的审美经验, 文章将这七个诗类分为四个演进阶段:《古诗十九首》与行旅诗、公宴诗与游览诗、招隐诗与游仙诗、玄言诗, 以史为坐标纵深推进。

《古诗十九首》的生命悲情主义, 导致其抒情方式是时间意识对空间物事的统率。从审美经验的嬗变来看, 曹操行旅诗中所表现出的主体对自然的崇高审美体验, 是一种新感性经验。而建安行旅诗的一般风格还是延续《古诗十九首》以来的哀愁抒情传统。徐干的行旅诗中出现连续的景句作为起兴句, 这一新趋势在西晋被潘岳、陆机等人进一步推进, 刻意经营局部景句, 形成事—景—情—三截结构式。

曹氏兄弟和建安七子们在西园的公宴诗和游览诗具有相同的游戏审美品格。在竹林举行宴乐活动的竹林七贤沉浸于本体世界, 对外在自然界缺乏美学关怀。荀易的《三月三日从华林园诗》物物方式中“观”与“想”平分, 意外地开启了东晋三月三日禊游的诗歌传统。在解读潘岳、石崇有关金谷的作品中, 我们发现此期园林表现渐近自然的审美取向。在以“三月三日”为主题的一系列后期游览诗中, 抒情主体的自然山水取向更加明晰。

到招隐诗和游仙诗, 自然在诗歌中展现其远离人寰陌生化和间距化的面向。招隐诗中主体基于想象的自然山林态度, 经历由恐怖到隔膜到亲和再到适性的四度嬗变。游仙诗发展到郭璞实现仙境山林化, 抒情主体将审美视野转向方内的自然山林水泽, 并在一定程度上保留了仙界之缥缈灵动的非人间性。

玄言诗沿着游览诗渐近自然的路数走来, 审美主体终于能置身大自然直观山水, 呈现作为景的山水形态。由于作为诗歌本体的感性情感体验被理智玄思所置换, 审美主体的诗性体验被引向形而上的本体之情, 自然山水在玄言诗中成为阐发理思的充足媒介。于此, 山水诗审美经验中的直观自然山水和情感消散的美学特质在玄言诗里得到实现。

3. 学位论文 [王玥琳 诗骚合流与文人五言抒情诗典范的确立——《古诗十九首》研究](#) 2005

《古诗十九首》在中国诗史上有着重要的地位, 本文将就其在抒情诗和文人五言诗两个层面的典范意义作一论述。

本文首先梳理《古诗十九首》前抒情诗——诗骚的心物关系和汉乐府叙事诗的抒情特质, 以此作为论述《古诗十九首》是心物交融抒情典范的基础。先秦时代由比兴艺术造成的心物关系实际上趋于两个极端:《诗经》式的感性随意的自然模式与《离骚》式的有意建构的象征系统。《古诗十九首》上承诗骚抒情传统, 从二者中抽绎出情景交融的心物关系, 成为中国诗史上写景、叙事、抒情高度融合的典范。具体表现在: 汲取汉乐府的抒情特质发展为纯粹的抒情诗; 情景主要通过两种方式交融, 或情与景相成, 或以写景代替抒情; 比兴艺术集诗骚之长而更加变化多端, 善于营造整体情境。

其次, 《古诗十九首》是成熟的文人五言诗, 其在内容、形式、风格多方面都具有典范的意义, 较汉乐府进一步将五言引向诗坛的主流, 直接开启建安, 从而奠定了五言诗在中国诗史上不可动摇的地位。《古诗十九首》是典型的短歌抒情, 主要原因一是创作环境可能为聚会宴饮, 诗作带有歌唱性质; 二是下层失意文人的特殊处境与心态, 与其所抒之至情, 共同造成短语长情的境界, 亦是后世文人抒情诗的特征之一。

综上所述, 本文认为: 从抒情诗的角度, 《古诗十九首》的出现代表着诗骚心物关系的合流, 情景交融境界的确立。从五言诗的角度, 它确立了文人五言抒情短篇的典范, 从此开启后世文人五言诗法门。这就是《古诗十九首》在文学史上最重要的作用。

4. 期刊论文 [张节末. Zhang Jiemo 中古美学围绕有意境的立与破 -浙江社会科学2008\(2\)](#)

以比兴为核心的诗歌原则及其组织规则决定了古代中国诗歌经验中人与自然互相亲和和交感的基本性质, 它构成了中国古代诗歌的主流审美经验。然而, 诗歌史上后来曾经起来另一种特异的诗歌经验, 它无本体、非假名, 无比兴、非联想, 色空不二分、情景非二致, 它玄兮神秘, 置中国古人的感性经验于纯净透明之境。这一诗歌经验之转型, 它成功于唐代, 而以往我们习焉不察, 并不能真正把它与诗经、楚辞、古诗十九首以来的古诗传统从性质上加以厘别。显然, 强大的主流读诗法则如比兴, 如言志, 如缘情, 设障于通向此一新的诗歌经验之路。本文欲借道于纯粹认识论, 以现象学观为基本范畴, 对意境形成过程中所发生的诗歌经验之转型加以哲学美学之追问。

5. 学位论文 [郭世轩 士人认同与时局变更——从思想史的视角论魏晋艺术精神的萌生](#) 2007

魏晋艺术精神或魏晋风度, 是学界争论的热点。二十世纪二十年代由鲁迅提出, 其后一直是知识分子关注的焦点。由于标准、视角的不同, 因而聚讼纷纭, 至今难一。具体表现为两个关键性的问题, 即“人的自觉”和“文的自觉”。又因为这二者标准与内涵的不确定, 也直接影响了魏晋艺术精神

的起源、发展、表现等问题的认识。本文试图另辟蹊径，采用认同理论。首先将艺术精神界定为人类的内在情感、内在需求和向上的内驱力，也即对自由、生命和美的热爱。因而将魏晋风度看作是魏晋士人的生活实践与生命哲学，是一种诗意化的人生观，即人生的艺术化或艺术化的人生。而体现在艺术实践中就是一种诗性精神与审美理想，这就是魏晋艺术精神。二者的共同指向，就是对自由、生命和美的渴望。作为一种精神或审美现象，魏晋艺术精神具有人生与审美两个纬度。若将它放在魏晋以前的中国思想史上加以考察的话，我们就会发现，这种精神一直是中国士人梦寐以求的理想与追求。本文将分别从士人的认同与时局的变更两个纬度对魏晋艺术精神的萌生加以思想史的考察，分别从哲学、美学、文学、政治、文化、学术等方面予以具体分析，从中看出士人的生存压力与精神追求之间的互动与张力，直接影响着其外在的行为范式和内在的审美取向。这样，先秦以来直至汉末，魏晋艺术精神的萌生就会由隐到显、由弱到强、由小到大，在历史与逻辑、现实与想象、政治与文学、生活与诗意的统一中得到理论性的呈现。

本文共分五个部分，即绪论、第一、第二、第三章和结语。第一章，从先秦士人的身份认同、政治认同、文化认同、审美认同、学术认同等方面，考察儒道墨法诸家在人格理想、社会理想、文化理想、审美理想和理论建构等方面的差异，着重发掘儒道两家人生的艺术化或艺术化的人生追求。而《诗经》《楚辞》则是那个时代最集中的审美表现。第二章，从西汉二百多年政治权力、意识形态对士人的操控与威压中，发掘士人认同的微妙变化，揭示出士人将生存的压力转化为对现实的妥协认同和诗意反抗。具体表现为对一统专制政权的歌颂和内心压抑的悲鸣。第三章，则对东汉四个时期君权与外戚、宦官此消彼长权力制衡关系的考察，揭示出君权的乱为对士人认同的压制与扭曲，在极度的政荒朝乱最终导致党人奋起抗争的同时，也使士人的诗性追求在审美理论与文学创作领域得到充分体现：前者表现为桓谭、王充非常重视真实、感性、自由与创造的美学思想，后者表现为乐府文人诗、《古诗十九首》的温婉抒情和建安诗人的慷慨悲歌。此时，“人的自觉”与“文的自觉”都得到了充分与长足的发展，魏晋风度或魏晋艺术精神的完整形态已经呼之欲出。

本文链接：[http://d.wanfangdata.com.cn/Periodical\\_hsxxyb200906021.aspx](http://d.wanfangdata.com.cn/Periodical_hsxxyb200906021.aspx)

授权使用：黄山学院学报(qkhsxy)，授权号：20e4c4b7-9ab5-4991-bc17-9eb90104ac87

下载时间：2011年4月2日