

情与声：古典诗词和通识教育的隐秘通道

◎段 莲 智宇晖

段莲、智宇晖，海南热带海洋学院人文社科学院副教授。

《毛诗序》中说：“在心为志，发言为诗，情动於中而形於言，言之不足，故嗟叹之，嗟叹之不足，故永歌之，永歌之不足，不知手之舞之、足之蹈之也。”古老的诗学常识，揭示了今天通识教育的常识：通识教育的本义，在移人之情，在动人之心，在塑人之性。如此，才能涵养自我，才能“动心忍性，增益不能”。但“动心忍性”的通识教育，又是如何到达古典诗词的？古典诗词又是如何完成通识教育的？诗歌是情感的外化，情感是诗歌的内核，作为诗歌内核的情感，如何转化为诗歌？《毛诗注疏》中又说：“情发於声，声成文谓之音。发犹见也。声谓宫、商、角、徵、羽也。声成文者，宫、商上下相应。”因此，当我们知道声情如何形成古典诗词的时候，就是形成古典诗词有效阅读的时候；而古典诗词的有效阅读，也就是今天通向通识教育的一条便捷道路。在那里，我们和深厚的传统文化相遇，和完善的自我相遇。

一、通识教育视野下的古典诗词阅读

在中国文化传统里，“文以载道”“作文害道”是并行不悖的观念，特别在那些正统道学家看来，文道两不相容，天下的学问只有道学一途，文学“亦玩物也”，而玩物丧志，因此文不必作，也不可作。这种观念发展到极端，甚至认为“诗词害艺”，将原本最为自我的艺，也一道绑上日益僵化的道学战车，并与历史一起颠簸而行，共同迎接自己历史的终结。当然在今天，文与艺不必再担负那些原本不必属于自己的

任务，至少不必再被捆绑束缚；作为普通读者，我们可以用一种更自由的方式阅读，并借此进入历史，进入传统，进入艺术，进入人生。通识教育的目的和本义，应当就在此。但是作为现代人的普通读者，面对浩如烟海的古典文化，无论是精力还是必要性，一一研读古代经典，都是不可能的，择精取要的为我所用，就是势必的选择了。感人心者，莫过于情，近人情者，莫过于诗，不仅是由于古典诗词受传统道学影响束缚最小，也因此最为贴近心灵、贴近人生；它的文辞精炼、音律优美，将汉字的优点发挥到极致，即使今天人们阅读千年前的词章，依然可以毫无隔膜地和古人共鸣，感受他们的心与声。当然，千百年来几乎未曾中断的诗教传统、近年来社会日益重视古典诗词教育的时代氛围，都使古典诗词和通识教育的共鸣更加自然，也更加必然和响亮。

那么，在今天如何读古典诗词？如何使古典诗词更有效地进入我们的心灵和生活？《文心雕龙·明诗》中说：“人禀七情，应物斯感，感物吟志，莫非自然。”刘勰认为诗人有喜怒哀乐之情，而各种情感的产生，均是受到客观外物触发的感应结果。也就是说诗的生成（即吟志），源自情的生成（即感物），二者又皆源自外物（即自然）。当然这是从诗人创作论而言的，从读者的阅读接受而言，何尝不也是如此。在诗人那里，外物生情，七情生诗，诗成之后，复归外物。因为被诗人完成的诗词，是客观之物，所以不同读者有不同的理解，这就是古人认为诗无达诂的原因，而更为重要的，

则在于中国古典诗词以及其它艺术,追求的是自然与自我的表现,而不是单纯的客观模拟和再现,因此作品物与天成的生机盎然神韵,是古人的艺术追求。这种亦物亦我、亦动亦静、亦绝对亦相对的圆开结构,浑似传统太极图像的生生不息。《易传·系辞上传》说:“易有太极,是生两仪,两仪生四象,四象生八卦。”因此可以这么认为,古典诗词,其实包含中国哲学的观念;它不是诗词小道,而是世间万物、时间、空间的具体而微的投射。在读者这里,太极图像变为另外一种模式:阅读诗词(即感,类似诗人的吟志),产生共鸣(即发,类似诗人的感物),而感发的产生即阅读本身,同时意味阅读完成,也就是所谓的阅读再创作。因此我们看到,在读者阅读行为中,作为客观之物的诗词,首先进入读者内心,然后产生的感发,形成再创作并完成阅读。其中,诗词本身作为客观之物是“未必然”的“志”,读者阅读行为产生的再创作,是“未必不然”的“意”;在本质上两者是等同的。因此读者阅读行为也是类似诗人创作的圆形结构,在这种结构里,诗词作为客观之物,阅读作为主观之我,阅读行为产生的再创作复为客观之物。诗人之志、诗词之意、读者之感往复循环,彼此亦物亦我、亦动亦静、亦绝对亦相对。这就是和创作相同的阅读,当然是创作性阅读,也是有效性阅读。

作为通识教育的古典诗词阅读,如何达到这种有效性?“在诗言志,在歌言情”,情与理、志与意,无不是通过诗词语言本身传递,古典诗词作为汉字语言艺术的典型,格律无疑是最典型的特征。但无论是律诗平起仄收、仄起平收之类的四体八变,还是词曲各种繁杂多变、精微典雅的牌律,都只是古典诗词特征可见的外部,而不是其本质和灵魂。古典诗词由

诗经、楚辞、乐府,到唐诗、宋词、元曲,其形式一直在变,而汉语诗歌独具的韵味却始终未变,那么其不变的是什么?顾随先生在讲《诗经·君子于役》时,曾如此论道“羊牛下来”,而不说“牛羊下来”,是基于音色上的考虑。羊(yang)韵母是(ang);高昂上挑牛(niu)韵母是(iu),音色低垂。这就形成了语音上的真高低,从上而下真正“下”来了。这个下也是思念导致的心灵沉坠;如果说“牛羊下来”,就下不来矣。^[1]“羊”是开口音,“牛”是撮口音,先开后闭,不仅音色自然、语气贯通,更和整首诗传达的日暮黄昏孤寂氛围、绵长低沉情绪相应。因此古典诗词千百年来一直口耳传诵,正在于它情声相应的魅力,而后人总结的四声八病是其外在的技术。

二、古典诗词阅读中的声情关系

西方是音节语言,诗歌由音之长短高低形成了抑扬、扬抑格,汉语是声调语言,在古典诗词中利用平调与降调、舒调与促调形成了高低抑扬的韵律。对四声八调古人有直观的感受,唐释处忠在他的《元和韵谱》里说“平声者哀而安,上声者厉而举,去声者清而远,入声者直而促”;明释真空《玉钥匙歌诀》里说“平声平道莫低昂,上声高呼猛烈强,去声分明哀远道,入声短促急收藏”;明王骥德《曲律》卷二《论平仄》中说“平声尚含蓄,上声促而未舒,去声往而不返,入声则逼侧而调不得自转”^[2];清江永《音学辨微》中说:“平声音长,仄声音短;平声音空,仄声音实;平声如击钟、鼓,仄声如击土、木、石。”^[3]也就是说,在平、上、去、入(后三者统称仄)四声中,平声最轻且长,去声最重,入声最促而短,四声顺着自然的语势,由最初的舒长,然后转入渐高、渐短、渐重,最后下坠而绝的。今天依然在用的平水韵,就是宋人依据唐人诗歌的用韵,将汉字由《广韵》的二百零六韵分为一百零六韵部,后人

又依据语言实际使用情况,将其合并为十九韵部、十三韵部(即戏曲的十三辙),作为填词曲的依据。不同音表现不同情感。明王骥德《曲律》卷三《杂论》中说:“各韵为声,亦各不同。如‘东钟’之洪,‘江阳’‘皆来’‘萧豪’之响,‘歌戈’‘家麻’之和,韵之最美听者。‘寒山’‘桓欢’‘先天’之雅,‘庚青’之清,‘尤侯’之幽,次之。‘齐微’之弱,‘鱼模’之混,‘真文’之缓,‘车遮’之用杂入声,又次之。‘支思’之萎而不振,听之令人不爽。”^[4]为什么对不同韵部的汉字,人们会有如此不同的感受?

汉语发音,古人依照其发音部位和方法,将其分为五音:唇音、舌音、齿音、牙音、喉音;四呼:开口呼、齐齿呼、撮口呼、闭口呼(合口呼);以及清音、浊音。五音指的是发音时韵脚处在口腔中的位置,四呼主要指维持韵脚和收韵需要保持的口型。其中五音又和音乐中的五音相配:喉音为宫,宫五行为土,四时为长夏,五令为湿,五脏为脾,音乐为喜,其音极长极下极浊;齿音为商,商五行为金,四时为秋,五令为燥,五方为中,五脏为肺,音乐为笑,其音次长次下次浊;牙音为角,角五行为木,四时为春,五令为温,五方为东,五脏为肝,音乐为歌,其音位于长短高下清浊之间舌音为徵,徵五行为火,四时为夏,五令为热,五方为南,五脏为心,音乐为哭,其音次高次短次清;唇音为羽,羽五行为水,四时为冬,五令为寒,五方为北,五脏为肾,音乐为呻,其音极短极高极清。四呼和音乐中的五音相配如下:开口呼为商音,闭口呼为角音,齐齿呼为徵音,撮口呼为宫音、羽音^[5]。更具体来说,以格律诗遵照的平水韵一百零六部为例:凡韵母为 a/an/ang 的,都属开口呼,为商音,凡韵母为 ueo 的,以及所有入声字,都属闭口呼,为角音,凡韵母为

i/in/ing/e/en/eng/ai 的,属齐齿呼,为徵音,凡韵母为 ong/u/ow/ao/o 的,属撮口呼,其中 ong 韵母为宫音,其余为羽音,这是从一般规律而言的,因为呼是发音方式,五音是调,二者有联系,但并不完全等同。词和曲的韵部,是将平水韵的一百零八部邻近的韵部合并,因此可以以此类推。当然,随着古今语言的演变,现代汉语与中古汉语的语音有很大不同,特别是大多数地方方言入声消失或者衰减,将入声字分派到平、上、去三声中,因此现代人特别是北方官话区的,用官话或方音读古典诗词,都很难完全体会到诗词的这种音韵声律特征。但无论汉语语音如何变化,其四声八调一直是基本语言特征,特别是五音四呼的发音方式基本未曾改变,现代普通读者完全可以遵照五音四呼特征去阅读、吟诵、感受古典诗词。因此我们可以感受到,传统哲学的五行、乐律的五音和汉字的四声八调、五音四呼相遇,汉字在古人笔下不再是单纯的文字;它和天地共呼吸,和时空同运转,表达的是诗人现实的际遇,更是人在历史中的感悟。因此它的一歌一哭、一吟一叹,才能穿越时空,到达现在我们的身边,并使我们在千年之后和古人共照明月、共饮江水。

在古典诗词的具体使用中,因为宫音宽洪、厚重,气势恢宏,因此轻快、欢乐、轻松为主题的诗词,大多运用它,如押一东、二冬韵部的;商音潇洒、飘逸、俊雅而略带感伤,喜庆、欢快、幽思为主题的诗词多运用它,如押三江、十四寒韵部的;角音短促、峻切,而所属的入声字声未发而先止,表达哀绝、孤傲情感的诗词,就非常适合了;徵音低沉、温厚中和而微带伤感,恰是人们自然状态下感情的常态,属于它的韵部也非常多,如四支九青、十一真、二箫、四豪,因此诗人在写作时可以选择的也很多,它的使用范围非常广泛;羽音悲伤、压抑、幽怨,要表达忧伤情感多用它,

如押六鱼、十一尤韵部的。格律诗和词曲另外的地方是,在唐代完全形成并成熟的律诗、也就是近体诗,无论律诗还是绝句,所押韵部以入声为正体,以仄声为古体,且几乎绝大多数律诗都押平声韵,词曲则平仄韵都有,且大多词牌、曲牌可押之韵都有严格限制,如《声声慢》《八声甘州》《满江红》《江城子》既可押平韵,也可押仄韵,但押仄韵时多用入声,《满江红·怒发冲冠》《声声慢·寻寻觅觅》即是如此;有的只能为仄声调且必须押入声韵,如《雨霖铃》《暗香》《凄凉犯》《浪淘沙慢》《秋宵吟》《清商怨》则宜单押上声韵,《翠楼吟》《玉春》则宜单押去声韵。这与词曲和音乐的关系有关,虽然词的唱谱已经失传,但依谱填词所形成的词句音律特征却决定了词牌与曲牌的声情,如《念奴娇》《贺新郎》激越高亢,《风入松》轻柔婉转,《扬州慢》缠绵凄抑,《乌夜啼》激越凄怨,《卜算子》婉曲激切,《摸鱼儿》低徊哽咽。这就是古人所说的填词择腔、以声带情。对作为单字的平声字,古人也曾总结出它们各自独特的声情特征:一东宽洪,二冬稳重,三江爽朗,四支缜密,五微蕴藉,六鱼幽咽,七虞细贴,八齐整洁,九佳舒展,十灰潇洒,十一真严肃,十二文含蓄,十三元清新,十四寒挺拔,十五删隽妙,一先雅秀,二箫飘逸,三肴灵俏,四豪超脱,五歌端庄,六麻豪放,七阳宏亮,八庚清厉,九青深远,十蒸清淡,十一尤回旋,十二侵洗静,十三覃萧瑟,十四盐谦恬,十五咸通变。这都是从语音的直观感受上而言的,虽然有些玄妙,如果结合上面的五音四呼分析,当能体会其中的合理之处,而作为现代人的普通读者依此阅读诗词,对诗词的理解和感受也会更深刻;知其然和知其所以然的结合,不仅是阅读的真正快乐,更是再创作的有效阅读。

三、古典诗词声情通向通识教育的意义

前面提到顾随先生分析“日之夕矣,牛羊下来”为何不能是“牛羊下来”,但相同的意象和字句,在宋人张孝祥词中却是“落日牛羊下”,如此变动的原因是什么?其全词为《六州歌头》:

长淮望断,关塞莽然平。征尘暗,霜风劲,悄边声。黯然疑,追想当年事,殆天数,非人力;洙泗上,弦歌地,亦殫腥。隔水毡乡,落日牛羊下,区脱纵横。看名王宵猎,骑火一川。笳鼓悲鸣,遣人惊。念腰间箭,匣中剑,空埃蠹,竟何成!时易失,心徒壮,岁将零,渺神京。干羽方怀远,静烽燧,且休兵。冠盖使,纷驰骛,若为情。闻道中原遗老,常南望、翠葆霓旌。使行人到此,忠愤气填膺,有泪如倾。

整首词激越悲愤之气,与《诗经·君子于役》的幽怨婉曲完全不同,这是我们最直观的阅读感受。这当然不是因为“羊”“牛”二字位置的变动,但二者不同的组合在整个作品中都自然妥帖,分别给人形象的代入感,又是什么原因?《六州歌头》词牌本是鼓吹曲,属军中乐,后人倚其声为吊古词,它韵位时疏时密,以三字句为主,音节急促,调式雄伟,音调悲壮,是词调中最激烈的。词人选择此调填词,表达金人南侵之下山河沦丧、朝廷苟安、敌人骄纵的忠愤激越、悲壮感慨之情,确是最合适的择腔填词,但此词能使抗金名将张浚“流涕而起,掩袂而入”(陈霆《渚山堂词话》)以声带情是不可或缺的因素。此词为词部平声庚青蒸韵,韵部属清厉深远之韵(全词“膺”字韵属十蒸,其余皆为庚青韵),词中之字,绝大多数为 a/an/ang/i/in/ing/en/eng 的,属五音中的商音、徵音,商音五行为土、四时为秋、四令为燥、五脏为肺、音乐为笑,徵音五行为火、四时为夏、四令为热、五脏为心、音乐为哭。而此词的长歌当哭、嬉笑怒骂、激烈悲壮、淋漓痛快,正如金

石相击、风雷相碰,其急鼓繁点、促弦危柱,使人奋发激张、感慨涕下,因此身在其时的张浚在闻罢“流涕而起、掩袂而入”^[6],为之罢宴,是完全可以想见的,即使是千载之后作为普通读者的我们,读完此词,又何尝不是血脉喷张?当诗词内容与精妙的技艺及声情相遇,其哀感顽艳有如此者!

如果现在我们再回头看“羊”“牛”何以易位,易位之后又何以天然熨帖,当会更容易理解。作品的生成,无不是目之所见、耳之所闻、心之所感互相交织映射的结果,也即刘勰所言的“应物斯感,感物吟志”。“日之夕矣,羊牛下来”与“隔水毡乡,落日牛羊下”物像完全相同,即目睹、耳闻、心感。“日之夕矣”是落日铺天盖地、自上而下的宏大景象,“羊牛下来”是羊牛三五成群、喧杂纷乱自远而近的微小景象,前者是目所见,后者是先耳闻、然后目所见;二者观察的视角都是身在其中的近距离仰视,后者视野是刻意的聚焦,因为“日之夕矣”的日常生活经验让观察者知道随之发生的景象就是万物归家,而这更加深了观察者的相思之情。黄昏归家急切的牲畜,小而敏捷的羊,速度当然快过大而温顺的牛,下来的是前“羊”后“牛”,既是日常生活的写实,也是主人公情感心理的投射。因此“羊牛”代表的是与亲人服役远方、久别无归不同的家庭日常生活,它象征的是温馨、幸福,也是思念忧伤。“羊牛”开口、撮口语势先升后降的婉约和前句“日之夕矣”(日、夕,为入声字,闭口,之、矣前平后上,齐齿)的低回,都与主人公是思念丈夫的女子的柔婉哀伤神似,因此“羊牛下来”,是语言的声情和日常生活经验的同步,更是语言声情和情感心理的同调。“隔水毡乡”是远望沦丧故土上异族遍布、生活场景迥异中原习俗的宏大景象,“落日

牛羊下”是前者视野的自然游移、聚焦、持续,而且因为是“隔水”的远望,距离的遥远和视角的平视,使观察者只能依稀目睹作为侵略者的异族驱赶“牛羊”蜂拥狂乱而下,而不可能真切听到。牛高大,羊矮小,在依稀远望的浩荡混乱之中,首先进入主人公视野的,当然是牛,然后是羊。“牛羊”在此代表的是入侵者迥异于中原文化,更是入侵者残暴野蛮的象征,以及故土沦丧的惨痛。“牛羊”撮口、开口先降后升的刚烈,如狂飙疾雨,在词人的铁板箫鼓声中和全词一起唱响一个民族时代的激越悲曲。

如此,怎能说诗词是小道呢?它不仅曾经关乎时代历史、直指生活灵魂,而且会一直在时代历史中歌吟,在生活灵魂深处鸣唱。作为现代人的普通读者,需要带着耳朵和心灵,去抚摸,去聆听,用阅读的方式再创作。

参考文献:

- [1]顾随.中国古典诗词感发[M].北京:北京大学出版社,2012.
- [2]王骥德著.陈多,叶长海注释.曲律注释[M].上海:上海古籍出版社,2012.53.
- [3]江永.丛书集成 1250 音学辨微及其它一种[M].北京:中华书局,1985.65.
- [4]王骥德著.陈多,叶长海注释.曲律注释[M].上海:上海古籍出版社,2012.34.
- [5]胡企平.“宫商角徵羽”五声阶名探源[J].上海交通大学学报,1997(1):89-95.
- [6](明)陈霆.渚山堂词话[M].北京:人民文学出版社,1998.63.

[基金项目:2017 年度海南省高等学校教育教学改革一般项目:“海南地域文化融入高校通识教育的实践研究(Hn-jg2017-44);海南热带海洋学院 2017 年度校级教育教学改革项目:“应用型本科大学通识教育中人文学科教学模式的研究与实”(RDJG7-64)]