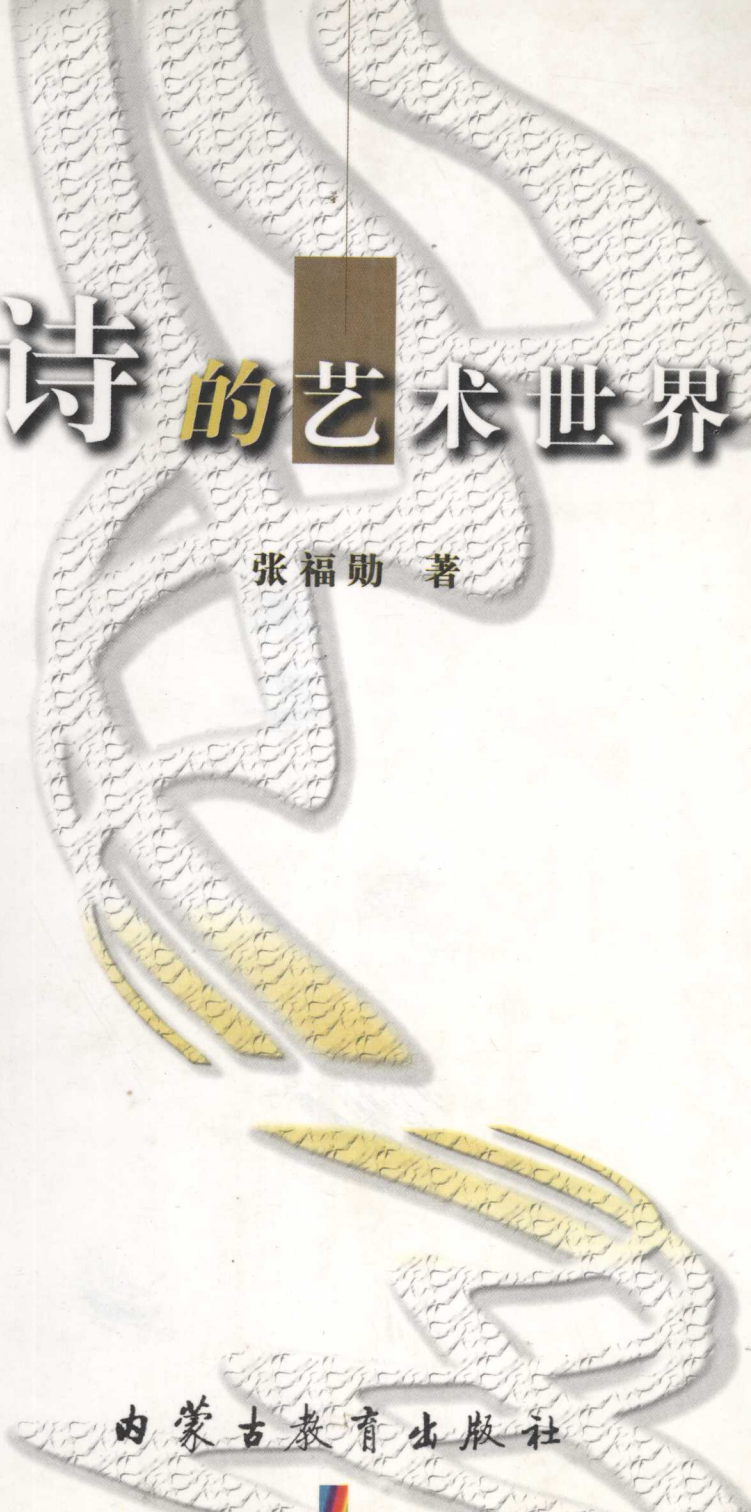




诗的艺术世界

张福勋 著

内蒙古教育出版社

1207.22
635

诗的艺术世界

张福勋 著

内蒙古教育出版社

诗的艺术世界

著者/张福勋

责任编辑/王牧远 陈国华

出版·发行/内蒙古教育出版社

经销/新华书店

印刷/内蒙古瑞德教育印务股份有限公司呼市分公司

开本/890×1240 毫米 1/32 印张/12.375

版本/2003年3月第1版 2003年12月第1次印刷

印数/1—1600册

社址/呼和浩特市新城区西护城河巷30号

电话/(0471)6961597 邮编/010010

出版声明/版权所有,侵权必究

书号:ISBN 7-5311-5263-0/I·248

定价:26.80元

(如有缺页或倒装,本社负责退换)

序

季羨林先生评说《拟物品评风格》

我们中国过去的文艺批评不是这样子的。我最近读了一篇文章：张福勋《拟物品评风格》（《文史知识》2001年6月号，P95—99）。这是一篇很有见地的文章。为了把原文介绍准确，我想先抄一段原文，再抄几个例证。原文前两段是：

哲学将形而下的事物抽象成形而上的事理；而诗却将抽象的形而上的事理还原为形而下的具体物象。

诗的风格特色，“神而不知，知而难状”（司空图《诗赋》）属形而上的事理。为了将这抽象、玄奥、难以捉摸的风格特色，让读者能够真正领会，易（原作：“宜”，今酌改——引者）于把握，诗论家们往往通过拟物、描状的办法，将风格这个形而上的抽象事理还原为形而下的具体物象，活生生地呈现在读者面前，从而给人留下难以忘怀的印象。这就是《艺概·诗概》所说的“山之精神写不出，以云烟写之；春之精神写不出，以草树写之”的道理。

在下面，作者提到了几种著作和大量的例证。这些东西对研究这个问题的学者都是非常有用的。也首先讲到钟嵘的《诗品》，并引用了其中的一些例句。这些例句大都是学人们所熟悉的。除《诗品》外，作者还引用了其他一些专著和单篇的文章，都是很有用的资料，我不再抄录，请读者自行参阅。

只有一篇文章，这就是唐皇甫湜的《谕业》，极少被人引用，而文中的例句最能准确而生动地说明了作者所谓的“拟物品评”的内容。我想不避文抄公之嫌加以抄录，以省读者翻检之劳。我先在这里补

充几句。作者的“拟物品评”似乎只限于文学作品。其实中国古代月旦书法也采用这种办法,最著名的是对王羲之的书法的品评:“龙跃天门,虎卧凤阙。”下面是皇甫湜的文章:

燕公(张说)之文,如榦木枝干,缔构大厦,上栋下宇,孕育气象;可以燮阴阳,阅寒暑,坐天子而朝群后。许公(苏颋)之文,如应钟鞀鼓,笙簧铎磬,崇牙树羽,考以宫县;可以奉神明,享宗庙。李北海(李邕)之文,如赤羽玄甲,延亘平野,如云如风,有颡有虎,阗然鼓之,吁可畏也。贾常侍(贾至)之文,如高冠华簪,曳裾鸣玉,立于廊庙,非法不言,可以望为羽仪,资以道义。李员外(李华)之文,则如金舆玉辇,雕龙采凤,外虽丹青可掬,内亦体骨不饥。独孤(及)尚书之文,如危峰绝壁,穿倚霄汉;长松怪石,倾倒溪壑;然而略无和畅,雅德者避之。杨崖州(杨炎)之文,如长桥新构,铁骑夜渡,雄震威力,动心骇耳;然而鼓作多容,君子所慎。权文公(权德舆)之文,如朱门大第,而气势宏敞,廊庑廐厩,户牖悉周;然而不能有新规胜概,令人竦观。韩吏部(韩愈)之文,如长江秋注,千里一道,冲飙激浪,瀚流不滞;然而施于灌溉,或爽于用。李襄阳(李翱)之文,如燕市夜鸿,华亭晓鹤,嘹唳亦足惊听;然而才力偕鲜,悠然高远。故友沈谏议(沈亚之?)之文,则隼击鹰扬,灭没空碧,崇兰繁荣,曜英扬蕤,虽迅举秀擢,而能沛文绝景。其它握珠玑、奋组绣者,不可一二而纪矣。

我认为,这才是有中国特色的文艺批评。这就是张福勋先生所谓的“拟物品评”法,西方是没有的。在西方,如果一个文艺批评家品评一个作家的文章,他一定会完全不自觉地、为西方特有的分析的思维模式所驱使,把文章拆散开来加以品评分析,什么一二三四,又是什么 ABCD,还不知使用多少新旧名词,令人眼花缭乱,然后得出结论,大功告成。读者对品评的文章能不能够得到一个生动、具体、完整的印象呢?我想是很难的。正相反,中国的文艺批评能够给读者以生动、具体、完整的印象。上面引用的皇甫湜的文章可以作证。中国这种拟物品评的做法,我认为的是以中国或东方特有的综合的思维

模式为基础的,这正是西方分析思维模式的对立面。但我并不是说,西方只有分析,而中国只有综合。分析中有点综合,综合中有点分析,这是正常的现象。绝对纯粹的分析,或绝对纯粹的综合,都是难以想象的。

张福勋先生用“形而上的事理”和“形而下的事物”的学说来解释文艺批评的问题,陈义甚高,以我庸陋,实不敢赞一辞。但那充其量也只能解决中国文艺批评的问题,而西方不与焉。我个人的解释是包括中西两方面的。对于我的说法,我个人是自我感觉良好的。至于真正专家的看法,我说不清楚,但愿也是如此。

我呼唤有中国特色的美学和文艺批评。

(原载《北京大学学报》2002年第4期开篇。文章题目为《新日知录》,文内标题为“呼唤有中国特色的美学和文艺批评”)

目 录

诗艺研究

避熟就生与化生为熟	(3)
重言稠叠	(6)
诗不直说	(10)
诗以少许胜多许	(13)
诗故用重字	(15)
诗用虚字	(19)
巧对	(23)
映衬	(27)
抑扬	(30)
说比较	(32)
倒跌	(36)
反转	(38)
错综	(41)
连及	(45)
说“翻进”	(48)
诗用“翻案法”	(51)
诗用“误会”法	(54)
因误见奇	(58)
说“化用”	(60)
倒戟而入法	(64)
两句道一事	(65)
变形:诗用“无理语”	(67)

神气贯注	(70)
从另一面写	(72)
正意反说与反意正说	(74)
以“反差”写不合理现象	(77)
以花写女与以女写花	(80)
以反常心理写痛苦心情	(83)
色彩在诗中的运用	(86)
诗中问答	(89)
引诗句入词	(92)
以数字入诗	(97)
以人名、地名入诗	(101)
“愁”的表达方式	(106)
善谑	(110)
说创新	(116)
说“理趣”	(122)
说摘句	(125)
警句不等于警策	(131)
诗谶	(134)
诗简	(138)
胸次不同 境界迥异	(140)
赏景先要心净	(143)
大丈夫与女郎诗	(147)
扇子的语言	(149)
“贴黄”、“描眉”的文化意蕴	(151)
送别寄物诗杂谈	(155)
说离合诗	(158)
集句诗与联句诗	(162)
回文诗琐谈	(166)
说说口号诗	(170)
关于药名诗	(172)
“愿君细听众鸟语 但以音响识其名”	

——禽言诗琐谈	(177)
漫说打油诗	(181)
说涩体诗	(187)
诗句中堆垛物名	(190)
拟物品评风格	(193)
“诗禁体物语”辨说	(199)
杜诗的抒情方式	(202)
豪放派的婉约词	(205)
“残菊飘零”与“半夜钟声”	(208)
“乌台诗案”析	(212)
梅花诗案	(216)
“绿”字诗案辨	(218)
诗人与山:相看两不厌	(220)

诗理阐释

诗神酒吻

——诗酒关系略说	(225)
----------------	-------

将空间艺术转化为时间艺术

——题画诗艺摭谈	(238)
----------------	-------

题画诗论艺	(250)
-------------	-------

“穷而后工”说溯源	(264)
-----------------	-------

由读者的“二度创造”说到意境的完整释义	(271)
---------------------------	-------

玄而未玄 神而自神

——司空图“辨味”说探微	(278)
--------------------	-------

诗话之定位与诗话学献疑	(287)
-------------------	-------

名正则言顺

——古人称谓研究	(299)
----------------	-------

漫谈诗文集命名	(315)
---------------	-------

鉴赏杂议	(319)
------------	-------

比较研究:《诗品》方法论探赜	(327)
----------------------	-------

刘勰论“文德”	(340)
口哨音乐与抒怀文学的结合体:啸	(345)

诗篇鉴赏

温庭筠《菩萨蛮》“小山重叠金明灭”考辨	(353)
因物喻志 物我浑化	
——于谦的两首咏物诗	(357)
生机勃勃 春意盎然	
——贺知章《咏柳》	(359)
语警意浓 别开生面	
——叶绍翁《游园不值》	(361)
情真意挚 婉曲动人	
——苏轼悼亡词《江城子》	(363)
今非昔比 愁似春水	
——李煜《虞美人》	(365)
声情并茂 情景交融	
——辛弃疾《西江月》	(367)
言情蕴藉 用字精择	
——李清照《醉花阴》	(369)
“风流千古”的《渔父》词	(371)
嬉笑怒骂 圆滑流转	
——辛弃疾的《千年调》	(373)
苏东坡《赤壁怀古》词的结构特点	(376)
人与山的交流与相融	
——程俱妙写九华山	(379)
作者自述:关于“诗艺”的思考	(382)
校后缀语	(386)

艺
研
究

避熟就生与化生为熟

艺术生命,应该是常青之树。诗人为了永葆创作的新鲜活力,往往采取避熟就生的办法。“仰枕槽丘俯墨池,左提大剑右毛锥。朝兰夕菊都餐却,更斫生柴烂煮诗。”(杨万里《跋徐恭仲省干诗》)“烂煮”的诗,是应该除却的。“旧家句熟近来生”(同上《答张汉直》),由“熟”到“生”,是艺术家不断追求创新的表现。因为熟则滥,而滥则俗。故陆机《文赋》提出“谢朝花于已披,启夕秀于未振”的主张。

避熟,就要先了解“熟”。只要心中熟知人人所有,方能争取笔下人人所无。如中秋望月,人皆写望月怀人语。但苏舜钦不这样。他的一首《中秋夜,吴江亭上,对月怀前辛张子野及寄君谟蔡大》,就没有落入俗套,尽写望月怀人语,因为这些已屡见不鲜矣。而“颇能避熟就生,写月光澈骨,种种异乎寻常,如自责得陇望蜀,尤其透过一层处。”(《宋诗精华录》)陈衍此批,确是知诗语。

按此诗本为怀人,但除开头、结尾稍有触及怀人语外,大部篇幅,却掉转笔锋,尽写月色。但从月光的表里无瑕、上下清澈的描写中,读者自然体味出这三位诗友感情的纯真和深厚。尤其是自责“景清境胜反不足,叹息此际无郊游”这种“透过一层”的写法,则更显出他怀人之情的彻骨也。这样,给人的印象,就新鲜深刻得多了。

就生,还要创新。若赵翼所云:“满眼生机转化钧,天工人巧日争新。预支五百年新意,到了千年又觉陈。”创新就需这种打破“五百年新意”的气魄和能力。黄庭坚《鄂州南楼书事四首》之一:“四顾山光接水光,凭栏十里芰荷香。清风明月无人管,并作南楼一味凉!”此诗兴趣,不在写登楼所见之景或抒怀人、望乡之情,而将焦距放在一种颇为深刻的哲理思辨上:无人管的“清风”“明月”,连同山山水水,十里荷香,一并化做南楼的凉爽!这是诗人在炎热尘世中的精神超越,

是挣脱世俗的自我解放。当然他觉得少有的凉爽和痛快！我们可以参照《南史·谢灵运传》说谢灵运“不妄交接，门无来宾。有时独醉，曰：‘人吾室者但有清风，对吾饮者唯当明月。’”参照苏轼在《前赤壁赋》中所写的“惟江上之清风，与山间之明月，耳得之而为声，目遇之而成色，取之无禁，用之不竭，是造物者之无尽藏也，而吾与子之所共适”来领略这超脱之后的奥妙。

《宋诗精华录》对苏轼《夜泛西湖》末句“更待月黑看湖光”大为赞叹，评之为“未有人说过”（卷二）。因为一般都是借着月光看湖光，这里却是不要月光看湖光，这就是“避熟就生”了。

齐白石说：“学我者生，似我者死。”我说：“就熟者死，创新者活。”

“避熟就生”是创新；“化生为熟”，也是创新。钱钟书先生说到杨诚斋的“活法”时，认为诚斋体诗活，其一个内容就是“人所未言，我能言之，诚斋之化生为熟也”（《谈艺录》三三）。“人所未言”，或还没有想到；或想到了，而说不出、写不出，这是“生”。而将人人笔下所“无”变成为自己笔下所“有”，人不能言，或人所未言，而我能言之，即化“生”为“熟”了。这“熟”因为是“人所未言”，故而“新”，故而“活”。

杨万里《五月初二日苦热》开头两句“人言长江无六月（如洪适《渔家傲》“六月长江无暑气”是说长江里很凉快，等于没有夏天），我言六月无长江（即是在长江里也只有热，而没有凉。下言“日光煮水复成汤，此外何处能清凉”可知）”。是人皆言之，我不言之，是谓“避熟就生”。结尾两句“吾不解飞且此住，飞蝇解飞不飞去”，人不能飞，只好待在这里受热。“吾曹避暑自无处，飞蝇投吾求避暑”，又为什么“吾”能让“蝇”避暑呢？原来“掀蓬更无风半点，挥扇只有汗如浆”。蝇爱在空气不流通的地方（“无风半点”）待着；更何况人热流汗“如浆”，而这“浆”又是蝇爱吮的营养呢？更不用说“汗”本身又是“凉”的了。很明显，这两句的写法，是“人所未言，我能言之”，此谓“化生为熟”。再如《夏夜追凉》：“夜热依旧午热同，开门小立月明中。竹深树密虫鸣处，时有微凉不是风。”陈衍评：“若将末三字掩了，必猜是说甚么风矣，定知其不是哉。”（《宋诗精华录》卷三）这是“避熟就生”。因为“月明”、“竹深”、“树密”、“虫鸣”，这些都是让人从生理到心理感觉凉爽的景物。避开别人能写的而写别人所不能写的，这是

“避熟就生”。《新柳》末二句：“未必柳条能蘸水，水中柳影引他长。”陈衍评：“用心而不吃力。”所谓“不吃力”，就是“化生为熟”。因为“水中柳影”，人人能言；而水中的柳影与岸上之柳条二者连接（“引”）在一起，便使“不长”变成“长”了。这却是“人所未言”。再如写江上大风不仅说“江底吹翻化江面”，甚至还说“长江倒流都上西”（见《池口移舟入江再泊十里头潘家湾阻风石山》），就连李白、东坡都未言及，所以陈衍评说：“写逆风全就江水西流著想，惊人语乃未经人道矣。”（同上）这正是钱先生所说的“人所未言，我能言之，诚斋之化生为熟也”。

人才有限，而诗艺无穷。欲以有限之才追无穷之艺，靠的就是诗人的创造。创造，必须掌握艺术的辩证法。比如“就生”是一种创造，而“化生”也是一种创造；“避熟”是一种创造，而“为熟”也是一种创造。关键问题，就是要运用好其中的辩证法，转化好“对立”又“统一”的矛盾，让“就生”与“化生”各尽其妙，“避熟”与“为熟”各造其境。正如佛禅所说：“生疏处，常令热熟；热熟处，放令生疏。”（《传灯录》）

重言稠叠

周振甫《中国修辞学史》(商务印书馆 1991 年 1 月版)前言第一节讲“实用性修辞学和文艺性修辞学”,引了钱钟书在给周先生说修辞的信中话:“文法求文从字顺,而修辞则每反常规,破体乖度,重言稠叠而不以为烦,倒装逆插而不以为戾,所谓‘不通’之‘通’。”

钱先生《谈艺录》在讲黄山谷“野水自添田水满,晴鸠却唤雨鸠归”(《自巴陵入通城呈道纯》)时,以为“山谷亦数为此体”(中华书局 1984 年 9 月版第 11 页)。这里所说的“此体”,即钱先生在信中所说的“重言稠叠”,因为上句“野水”与“田水”,下句“晴鸠”与“雨鸠”都是重言,而且妙在句中自对了,又在对句中互对。如被钱先生称为“极七律当句对之妙”(187 页)的白居易的《寄韬光禅师》诗:“一山门作两山门,两寺原从一寺分。东涧水流西涧水,南山云起北山云。前台花发后台见,上界钟声下界闻。遥想吾师行道处,天香桂子落纷纷。”这种体,也就是周先生讲修辞所说的“当句对”^①。钱先生认为此体“名定于义山”,指义山有《当句有对》诗:“池光不定花光乱,日气初涵露气干。”上句中“池光”与“花光”对,“光”重言;下句中“日气”与“露气”对,“气”重言,彼此又互对。义山又多为此体。如《杜工部蜀中离席》“座中醉客延醒客,江上晴云杂雨云”,《春日寄怀》“纵使有花兼有月,可堪无酒又无人”等。不过这个“当句对”,只着眼于“对”,而未及“重言”。其实,此体的特征,不仅是“对”,而且其明显的特征,是在同一句、又在同一联中,故意重复词法、句法相同的词组,以造成“重言”、“稠叠”的艺术效果。这一艺术效果,钱先生以“别饶姿致”来加以概括。他举了清诗人郑珍的《自沾益出宣威入东川》诗:“出衙更似居衙苦,愁事堪当异事征。逢树便停村便宿,与牛同寝豕同兴。昨宵蚤会今宵蚤,前路蝇迎后路蝇。任谓东坡渡东海,东川若到看公能。”首联

“出衙”与“居衙”、“愁事”与“异事”当句对后又对句对；颌联“便停”与“便宿”、“同寝”与“同兴”当句对后又对句对，而且“逢树”与“（逢）村”、“与牛”与“（与）豕”又是当句对后又对句对，是一句中有两个当句对，对句中有四组词互对；颈联“昨宵蚤”与“今宵蚤”、“前路蝇”与“后路蝇”当句对后又对句对；尾联三个“东”字重言稠叠，确实是“写实尽俗（写尽当时世俗的贫困），别饶姿致”（第183—184页）。

魏庆之《诗人玉屑》卷七引《诗苑类格》说“诗有八对”，其中第八对叫“隔句对”。举例为：“相思复相忆，夜夜泪沾衣。空叹复空泣，朝朝君未归。”若从一句与三句说，为“隔句对”；若从一句自身和三句自身说，“相思”与“相忆”，“空叹”与“空泣”，又是词法、句法相同的词组在同一句中的有意重复，所以只说“当句对”，不如说“重言稠叠”来得恰切（不算正格）。

钱先生以为“古今为此体未有如蔣石（清钱载字蔣石，有《蔣石斋诗集》）之多者”。接下一口气举出31例加以论证（第184—185页）。同时也指出此体用滥之后的弊端：“盖鼯鼠之巧，五技而穷；鹦哥之娇，数句即尽。意在标新逞巧，而才思所限，新样屡为则成陈，巧制不变则刻板。”这是任何一门艺术所应深刻记取的教训。

初观这种重言稠叠，大体有三种形式，一种形式为重言之间隔两字型。如上举“野水”与“田水”之间隔“自添”两字。再如白居易《寄韬光禅师》：“前台花发后台见，上界钟声下界闻。”王安石《江雨》：“北涧欲通南涧水，南山正绕北山云。”刘原父《小园春日》：“东山云起西山碧，南舍花开北舍香。”梅尧臣《春日拜垄》：“南岭禽过北岭叫，高田水入低田流。”其规律，是在所隔的两个字中间，一般有一个字为动词作句子的主要成分，如“添”、“发”、“通”、“绕”、“起”、“开”、“过”、“入”等等。当然也有例外，就是中间这两个字是组成的一个词，不得拆开，如“上界”与“下界”之间的“钟声”。

第二种形式为隔三字型。如黄庭坚《同世弼韵作寄伯氏在济南兼呈六舅祠部》：“伯氏清修如舅氏，济南萧洒似江南。”白居易《偶饮》：“今日心情如往日，秋风气味似春风。”可以发现，这种句型，往往在所隔的三字中，有一个关系动词，“如”、“似”等等。

第三种形式为隔一字型。这种形式比较多见。如黄庭坚《杂