



宋代文学批评的象喻特色研究

潘殊闲◎著



中国社会科学出版社

宋代文学批评的象喻特色研究

潘殊闲◎著



中国社会科学出版社

图书在版编目(CIP)数据

宋代文学批评的象喻特色研究/潘殊闲著. —北京: 中国社会科学出版社, 2014. 4

ISBN 978-7-5161-4169-4

I. ①宋… II. ①潘… III. ①文学评论—研究—中国—宋代
IV. ①I206.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2014)第 071727 号

出 版 人 赵剑英

责任编辑 郭晓鸿

特约编辑 张 剑

责任校对 石春梅

责任印制 戴 宽

出 版

社 址 北京鼓楼西大街甲 158 号 (邮编 100720)

网 址 <http://www.cssd.cn>
中文域名: 中国社科网 010-64070619

发 行 部 010-84083685

门 市 部 010-84029450

经 销 新华书店及其他书店

印 刷 北京君升印刷有限公司

装 订 廊坊市广阳区广增装订厂

版 次 2014 年 4 月第 1 版

印 次 2014 年 4 月第 1 次印刷

开 本 710×1000 1/16

印 张 16

插 页 2

字 数 248 千字

定 价 48.00 元

凡购买中国社会科学出版社图书, 如有质量问题请与本社联系调换

电话: 010-64009791

版权所有 侵权必究

目 录

绪论 中国传统诗歌评论的象喻特色	(1)
第一章 宋代自然象喻文学批评	(12)
第一节 山水象喻文学批评	(12)
第二节 动植物象喻文学批评	(25)
第三节 四时气象与天体象喻文学批评	(35)
第四节 自然综合象喻文学批评	(45)
第二章 宋代生活象喻文学批评	(52)
第一节 饮食起居象喻文学批评	(52)
第二节 琴棋书画与歌舞戏曲象喻文学批评	(70)
第三节 劳作角力与游戏消闲象喻文学批评	(85)
第四节 人物角色象喻文学批评	(96)
第五节 生活器具象喻文学批评	(106)
第三章 宋代身体象喻文学批评	(114)
第一节 五官四肢及身体外表象喻文学批评	(114)
第二节 五脏六腑及身体内部象喻文学批评	(120)
第三节 身体综合象喻文学批评	(129)
第四章 宋代复合象喻文学批评	(140)
第一节 作家作品复合象喻批评	(140)

第二节 文学概论复合象喻批评	(158)
第五章 象喻与中国人的审美心理	(174)
第一节 象与《周易》的象喻	(174)
第二节 中国人的象喻思维及其审美心理	(185)
第六章 宋代文人的艺术生活与象喻追求	(205)
第一节 诗意的栖居 ——艺术生活化与生活艺术化	(205)
第二节 象喻文学创作与象喻文学批评	(223)
第三节 文学批评的语言按摩与心理释放	(235)
参考文献	(240)
后记	(250)

绪论 中国传统诗歌评论的象喻特色

中国被称为诗的国度，诗歌确实也最能代表中国艺术的总体精神和风貌。由诗歌创作到诗歌评论，中国民族审美心理的象喻特质表现得非常充分。探索中国传统诗歌评论的象喻特色，对加深中国人象喻思维的认识有相当的启示意义。

一 象喻：中国人的思维特性

早在 20 世纪 30 年代，钱锺书就曾关注过中国文学批评的一个特点，即“把文章通盘的人化或生命化（Animism）”。^① 随后，他在其他著作中又有进一步阐释。80 年代敏泽的《中国美学思想史》，也承续钱锺书的话题，探讨了“人化的审美评价”问题。^② 此后，关于中国古代文论话语的特点逐渐受到人们的重视，相关的论文时有出现。如有的从直觉思维切入；有的从比喻入手；有的以阐释学立论；有的从生命意蕴寻解；有的借助列维—布留尔的“原始思维”说和维柯的“诗性智慧”说加以辨析。应该说，这些讨论都是有意义和有价值的。当然，认识还远没有终结。

毋庸讳言，中国古代并无“象喻”批评一说。但“象喻”一词的客观存在及其广泛运用却是不争的事实。何谓“象喻”？“象”者，形象、意象之谓也；“喻”者，比喻之谓也。“象喻”就是立象以尽意，也即用具体可感的形象（意象）作譬作喻，以达到生动、传神之效果。而“象

① 钱锺书：《中国固有的文学批评的一个特点》，《文学杂志》1937 年第一卷第 4 期。

② 敏泽：《中国美学思想史》第一卷，齐鲁书社 1987 年版，第 512—514 页。

喻”一词的最早连用，据初步考察，出现在梁简文帝萧纲的《庄严旻法师成实论义疏序》中：“手擎四钵，始乎鹿园之教；身卧双林，终于象喻之说。”^①而有关“象喻”一词“在中国本土典籍中并不存在”的说法，^②显然是不正确的。

“象喻”一词尽管出现不算早，但“象”的思维却可以远溯到《周易》和《老子》。《老子》所言“象”，实际上是一种与“道”相类的精神之物，名曰“大象”。此“大象”尚属一种抽象的概念，而《周易》中的“象”则已经具体可感：其仰观俯察，“近取诸身”，“远取诸物”的“观物取象”、“立象尽意”的天人合一思维方式对中国人的影响是至为深远的。王弼说：“尽意莫若象，尽象莫若言。言生于象，故可寻言以观象；象生于意，故可寻象以观意。意以象尽，象以言著。”^③尽管这些阐释如同绕口令，但象与言与意三者之间相互渗透，彼此涵容的内在特质却说得分外透彻。历代有关《周易》的论著都有很多“以××象，喻××”的句式，正是其具体运用。今人刘长林认为：“《周易》对客观世界纷呈杂陈的‘象’的态度，不仅属于《周易》，而是整个中国古代思维的主导趋向。它……决定着中国传统艺术和美学思想的许多基本特色。”^④此乃识见。

另外，先秦诸子文集中的那些寓言故事、中医理论、汉代以后的相术和人物品藻、特别是佛学东传以及中国式佛教禅宗的兴起，其言此意彼的机巧与“譬喻”文体及其手法的广泛运用，对中国人的影响也是相当大的。

以上这些，对中国人最大的影响乃是其象喻思维（或说直观思维、比类取象思维）的形成和象喻手法的广泛运用。从发生学角度研究中国人审美心理的户晓辉认为中国人思维方式的一个重要特征是“用一种巫术式的移情将自然人化，使万物皆著我色”。他认为在中国的实践中，“象思维

①（唐）释道宣撰：《广弘明集》卷二十，文渊阁四库全书本。

② 吴果中：《论象喻批评》，《云梦学刊》2001年第6期。

③（魏）王弼撰：《周易注》卷十，文渊阁四库全书本。

④ 刘长林：《中国系统思维》，中国社会科学出版社1990年版，第76页。

(即以意象和隐喻、比喻为思维工具)或比类取象的思维方式一直居于主导地位”。^①冯友兰认为“中国哲学家惯于用名言隽语、比喻例证的形式表达自己的思想”。^②曹顺庆认为传统的文论批评模式受“尚象精神”的左右,便自然钟情于“万取一收”的象语,其诗化样态乃在比兴、象喻、象征、隐秀、用典等方面。^③李泽厚认为“中国思维更着重于在特殊、具体的直观领悟中去把握真理”。基于此,他推测这可能就是中国传统不同于西方的重要之处。^④这些论述无疑都是极有说服力的。

二 象喻：中国传统诗歌评论的利器

(一) 中国传统诗歌的“象喻”特质,催生了传统诗歌评论的灵感,使传统诗歌评论普遍远离了枯燥乏味的说理论辩,而代之以语言的轻快流畅和直观可感。

作为最早的一部诗歌总集《诗经》,其比兴手法的广泛运用,特别是那些大量地将自然与人事进行的“比德”,在自然之“象”中隐喻着无数的人生之“象”。所以,周裕锴认为《诗》三百篇可划分为记事性文本和象喻性文本两种。^⑤而稍晚于《诗经》的《离骚》,其香草美人之譬,则给后人充分展示了诗歌所能达到的审美之境与人生之境的交融和转化。应该承认,《诗》《骚》中那一个个新鲜别致的“象喻”艺术世界,其所寄寓的对人生价值的不懈追求的言情写意范式,为后来许许多多的象喻作品提供了借镜:“托象连类,本出于诗人;寓言体物,极于骚雅。故嘈嘈写玄蝉之音,趑趄传阜螽之状,蜩螗刺政,青蝇谗,凡愉悼感激之怀,皆造端于触发,比兴所以独长,风流所以不坠也。”^⑥这种象喻特质在数千年的诗歌发展史上薪火相传,绵延不绝,正所谓:“声情并至之谓诗,而情至者

① 户晓辉:《中国人审美心理的发生学研究》,中国社会科学出版社2003年版,第85页。

② 冯友兰:《中国哲学简史》,北京大学出版社1996年版,第11页。

③ 曹顺庆:《中国古代文论话语》,巴蜀书社2001年版,第208页。

④ 李泽厚:《漫述庄禅》,载钱学森主编《关于思维科学》,上海人民出版社1986年版,第340—341页。

⑤ 周裕锴:《中国古代阐释学研究》,上海人民出版社2003年版,第58页。

⑥ (明)陈子龙撰:《谭子雕虫序》,《安雅堂稿》卷二,宣统上海时中书局本。

每直道不出，故旁引曲喻，反覆流连，而隐隐言外，令人寻味而得。此风人之旨，所以妙极千古也。”^①

面对中国诗歌这样一种艺术特质，诗评家们难免不会受到濡染。反映在其评论中，也力戒枯燥乏味的说理论辩，而代之以兴象玲珑的直观感受和轻快流美的评论语言。人们常说“诗中有画，画中有诗”，其实不少诗歌评论也可谓“论中有画”，“论中有诗”。如题为司空图的《二十四诗品》，对二十四种诗歌风格都用形象生动的语言描述之，用诗歌的体裁承载之。钱锺书认为它“理不胜词”，是“以象拟象”，“以镜照镜”，“只宜视为佳诗”。^② 这种说法无疑具有合理性。但也应看到，这恰好也是中国传统诗歌评论的特点之一和活力所在，因为它“示范了中国文论中以诗论诗的传统”，即“不同的诗歌品味或风格最好以样板的方式予以呈现而不是以论说的方式予以解说”。^③ 这种“呈现”而非“解说”，正是象喻性诗评的特点。

纵观中国诗歌批评史，自魏晋以来，随着学术思想的不断活跃和诗学专论的相继出现，诗歌评论也在手段、样式、语言、视角、风格等方面凸现自己的独特魅力。而象喻性诗评当是其中的一种。作为中国诗学专论第一篇之《诗品》，钟嵘的点评已显示出较为成熟的“象喻”特质。如评陈思王曹植：“陈思之于文章也，譬人伦之有周孔，鳞羽之有龙凤，音乐之有琴笙，女工之有黼黻。”唐宋之时，这种“以象喻诗（诗人）”之评论法就更为普及。特别是“以禅喻诗”的兴起，佛经形象开始纳入诗歌评论的视野，如《沧浪诗话》中的“空中之音，相中之色，水中之月，镜中之象”，这既是“以禅喻诗”，亦是“以象喻诗”。有人认为宋代以降批评家“表现出越来越虚化、飘逸的象喻特点”，^④ 这显然是不确切的，因为“虚化、飘逸的象喻特点”是出现了，但绝不是“越来越”。此前有关该问题

① （清）田同之：《西圃诗说》，载郭绍虞编《清诗话续编》，上海古籍出版社1983年版，第750页。

② 钱锺书：《谈艺录》，中华书局1984年版，第371页。

③ 张隆溪：《道与逻各斯》，四川人民出版社1998年版，第268页。

④ 张永昊等：《中国古代象喻式批评的演变轨迹及其功能》，《文史哲》1995年第4期。

的一些论文，普遍忽视对元明清的考察，所下结论自然勉强。事实上元明清诸季象喻诗评的特点是：使用更加普及和频繁；喻体更加丰富多彩（既有具象亦有虚象）；更倾向于拿生活作比（以凸现人性关怀）；更关注社会人生和人们生存其间的大千世界。如：“熟读初唐、盛唐诸家所作，有雄浑如大海奔腾，秀拔如孤峰峭壁，壮丽如层楼叠阁，古雅如瑶琴朱弦，老健如朔漠横雕，清逸如九皋鸣鹤，明净如乱山积雪，高远如长空片云，芳润如鲸波蜃气。”^①“诗宜朴不宜巧，然必须大巧之朴；诗宜澹不宜浓，然必须浓后之澹。譬如大贵人，功成宦就，散发解簪，便是名士风流。若少年纨绔，遽为此态，便当笞责。富家雕金琢玉，别有规模；然后竹几藤床，非村夫贫相。”^②

（二）中国文人对诗歌的偏嗜，导致其对诗歌评论的热衷，并由此将评论演变为一种“创作”体验。

在中国，诗歌已被孔子定格在“迩之事父，远之事君”的大范围中，上至国君下到百姓，都对诗歌有一种驱之不去的情感，诗歌已不可避免地成了中国人生活的一部分。而对诗歌的“指手画脚”，也成为中国人尤其是中国文人的“习惯”。如果说在中国，逻辑严密、论述严谨的诗学理论著作确实不多的话，那么，以“以资闲谈”为特色的各类诗话和散见于各种文集、笔记中的诗学言论则数不胜数。于此，可以说，中国诗学的客观存在和富有民族特色，不仅仅因为它的几位代表人物和代表著作，而更在于它的普及性、通俗性、随意性，特别是它的“创作性”！

相当多的中国文人把论诗作为一种“创作”，在词语的选择、形象的捕捉、修辞手法的援用、情感体验的渗透等诸多方面可谓煞费苦心。如杜牧评李贺：“云烟绵联，不足为其态也；水之迢迢，不足为其情也；春之盎盎，不足为其和也；秋之明洁，不足为其格也；风樯阵马，不足为其勇也；瓦棺篆鼎，不足为其古也；时花美女，不足为其色也；荒国侈殿，梗

①（明）谢榛撰：《四溟诗话》卷三，丁福保辑：《历代诗话续编》，中华书局1983年版，第1180页。

②（清）袁枚撰：《随园诗话》，人民文学出版社1982年版，第150页。

莽邱陇，不足为其恨怨悲愁也；鲸吐鳌掷，牛鬼蛇神，不足为其虚荒幻诞也。”^① 这哪里是“评论”，它分明是一篇朗朗上口的美文！如此众多的形容词和工整的四六句式以及排偶结构，即使真正的文学作品也不见得能有这样的“韵味”。有感于此，钱锺书说：“唐人序诂之文，品目词翰，每铺陈拟象，大类司空表圣作《诗品》然。”^②

中国文人的论诗“创作”，突出体现在用形象言理，用形象喻事，用形象比人，总之，是“象喻”的淋漓尽致发挥。如：“高季迪如射雕胡儿，伉健急利，往往命中；又如燕姬靓妆，巧笑便群。刘伯温如刘宋好武诸王，事力既称，服艺华整，见王、谢衣冠弟子，不免低眉。袁可潜如师手鸣琴，流利有情，高山尚远。刘子高如雨中素馨，虽复焉然，不作寒梅老树风骨……”^③ 作者显然受到宋人敖陶孙《臞翁诗评》的影响，对一百多位明代诗人都作了这种“象喻”式的点评，简直令人眼花缭乱。面对这些似乎永无止境的喻体，我们不得不叹服作者神奇而丰富的想象力和执著于诗歌品评的那份热情和兴致。这种挖空心思的搜奇掘异，于作者而言，难道不是一种“创作”？因为似（是）“创作”，所以，中国传统的诗歌评论于作者而言是“诗意的栖居”，于读者而言是美的愉悦和联想。这就正如伽达默尔所说的理解“始终是一种创作的行为”。^④ 朱光潜亦说：“欣赏一首诗就是再造一首诗……情景契合的意境，时时刻刻都在‘创化’中。创造永不会复演，欣赏也永不会是复演。”^⑤

诗歌评论可说就是读诗人的“创化”，它永不会“复演”。中国诗评家爱用名山大川论诗及诗人，在乔亿的眼中：“杜诗如河岳，李诗如海上十洲；孟诗如匡庐；王诗如会稽诸山；高、岑诗如疏勒、祁连，名标塞上；大历十子诗如巫山十二，各占一峰；韦诗如峨眉天半，高无比；柳诗如

① （宋）尤袤撰：《全唐诗话》卷三引，（清）何文焕辑：《历代诗话》，中华书局1981年版，第141页。

② 钱锺书：《谈艺录》，中华书局1984年版，第369页。

③ （明）王昌会编：《诗话类编》，明万历四十四年刊本。

④ 洪汉鼎：《诠释学——它的历史和当代发展·前言》，人民出版社2001年版。

⑤ 朱光潜：《诗论》，上海古籍出版社2001年版，第47页。

巴东三峡，清夜啼猿；韩诗如太行；孟诗如羊肠坂；苏诗如罗浮；黄诗如龙门八节滩。此类不可悉数，惟览者自得之耳。”^①而在朱庭珍的眼中：“大家如海，波浪接天，汪洋万状，鱼龙百变，风雨分飞；又如昆仑之山，黄金布地，玉楼插空，洞天仙都，弹指即现。……大名家如五岳五湖，……名家如长江、大河、匡庐、雁宕……小家则如一丘一壑之胜地……”^②在陈澧的眼中：“杜为东瀛；李为天汉；韩为江河；白则平湖万顷，一碧涟漪；晚唐之佳作者，不过涧溪之泛滥而已。”^③这种永无休止的形象化比喻，用“象喻”命之，不是最恰当不过吗？它分明让我们看到，中国传统文人把诗歌欣赏—创化—评论的“过程”太过于“看重”，原因很简单：因为太爱诗——以至于成为一种“偏嗜”！

不可否认，以名山大川喻诗人，其必然性和准确性，确实只能“见仁见智”，亦即“览者自得”。这种论诗的模糊性和不确定性，既是中国传统诗歌评论的优长，亦是其缺点。钱锺书说得好：“穷理析义，须资象喻，然而慎思明辨者有戒心焉。游词足以埋理，绮文足以夺义，韩非所为叹秦女之媵、楚珠之棧也。”^④

（三）调动所有感观和经验，让诗歌评论成为一种可感可触，可亲可近的语言按摩和心理释放。

世界上恐怕还没有一个国家的诗歌评论像我们这样普遍地喜欢调动所有感观和生活经验，用以捕捉各种足以使我们为之动容的“形象”。用人的“眼”“耳”“鼻”“舌”“身”“心”“肝”“脾”“肺”“肾”“精”“气”“血”“骨”等固不必说，除此之外的自然、社会、宗教等，凡是可以拿来作譬作喻的，几乎都不肯放过。比如，谈学诗，清人张谦宜说：“后生学诗，急宜讲者，气骨耳。譬之人，气秉自先天，骨成于壮岁，勿

①（清）乔亿撰：《剑溪说诗》卷上，载郭绍虞编《清诗话续编》，上海古籍出版社1983年版，第1090页。

②（清）朱庭珍撰：《筱园诗话》，载郭绍虞编《清诗话续编》，上海古籍出版社1983年版，第2369页。

③（清）陈澧撰：《竹林答问》，载郭绍虞编《清诗话续编》，上海古籍出版社1983年版，第2235页。

④ 钱锺书：《管锥编》，中华书局1986年版，第12页。

容强也……今进农夫于前，脱去蓑笠，摄以衣冠，则卑弱不能称；进书生于前，加之衮冕绅珮，必扭怩汗出，而不免失措，其气骨不足以充之也……读书不奋臂大呼，单刀直入，见血吸髓，徒徇诗家一定之评，未有能得力者也……吾尝与高大将军语，嘱曰：‘君辈慎勿谈兵，非身历行伍，九死一生，岂知此中消息。’噫！吾十三学诗，今五十五稔矣。刀痕箭瘢，遍体鳞皴，然后敢为后生言。若夫小巧细步，沾沾自喜，以笑傲烟霞为仙都，放浪跌宕为蝉蜕，此虎丘歌酒之场，乌睹夫泰、华之峻，江海之深哉！”^①作者在他构筑的各种譬喻中，十分庄重严肃地告诉了我们学诗和论诗的道理，这无疑是他的生活和艺术历练，也是他郁积在心中层累的释放。这种沉重的生活比喻和层累释放，哪里是简单的“诗性”特质所能涵盖的？

再看这段评论：“诵供奉诗，如合大部乐，无论滞澹幽鄙之怀，为之冲旷；如焚百合香，无论邪僻秽败之气，为之消歇。随举一韵一篇，势如转丸，灭绝斧痕凿迹。至其电之而为天笑，波之而为海立，岂凡才可拟，尘步可跂哉！”^②此人无疑是李白诗歌的仰慕者。看得出来，他在用他所能使用的最华美、最精彩、最生动的语言抚慰自己激动不已的心潮，诉说自己难以消歇的情愫，释放自己无法掩饰的压抑。与其说这是诗歌评论，毋宁说这是语言的“冲浪”和心理的“按摩”，它最终的指归是“痛快”！而读者读它，也非常容易被“感染”，在他激扬的文字背后，在他描绘的“象喻”世界中，体验“冲浪”，享受“按摩”！这样的互动或许正是中国传统诗歌评论的魅力所在。

（四）模糊了创作、鉴赏与评论的分界，也拆解了诗人、诗评家与读者的樊篱，为诗国营造出浓郁的“诗情画意”。

如前所述，中国诗歌的“象喻”特质催生了中国的“象喻”诗评，而

①（清）张谦宜撰：《观斋诗谈》，载郭绍虞编《清诗话续编》，上海古籍出版社1983年版，第803页。

②（清）阙名撰：《静居绪言》，载郭绍虞编《清诗话续编》，上海古籍出版社1983年版，第1638页。

“象喻”诗评的“创作”特性和形象喻示，又为读者感染和领悟，这样，作者立象以尽意，观者识象以会意，于是，诗人、诗评家与诗评读者就在意象的体认、情感的体验、意趣的体味、义理的体会等方面实现了互动，在美与美的联想中达成共识，在灵感的开启与捕捉中享受快慰。这种互动、共识和快慰实际上已经模糊了创作、鉴赏与评论的界限，为创作—鉴赏—批评—接受搭起了平等交流，相互渗透的平台。如果说中国堪称“诗的国度”，中国的传统文人对诗有一种驱之不去的情感甚至情结，那么，“象喻”诗评的“氤氲”之功当不可没。一个最明显的例证就是，尽管宋元以后，诗歌受到新兴的文学体裁的冲击，但诗歌创作与评论不仅没有减少；相反，作品数量和论者数量愈以增多，也就是文人的雅兴丝毫未减，甚至在其他体裁的文学作品中也屡见诗及诗的品评。这真是一个值得人们深思的问题，断然不是用西方的“原始思维”和“诗性智慧”等理论就可以破译的。不妨试想，如果中国传统诗评没有这样的“象喻”特色，而是纯理性的思辨批评，还能引起如此多、如此久、如此深的共鸣吗？这一答案可以在现代的诗评中找到。与中国传统诗歌评论相反的是，20世纪特别是其后半叶以来，诗歌评论完全拜倒在西方（包括前苏联）的理论大旗下，将中国固有的很有价值很受欢迎的评论方法弃置一旁，在自喜“接轨”的同时，也严重割裂了创作、鉴赏评论与读者的关系。它丢掉的不单是诗歌评论手法，更有民族的传统文化。其实，不仅诗歌评论如此，其他文学评论也一样。这既是延续了数千年的诗评传统的遗憾，更是找不到感觉得不到认可的现代诗评的悲哀。

三 象喻：诗歌创作与诗歌评论之异同

“象喻”作为中国传统诗歌创作和评论之共有方法，既有相同处，又有差异点。其共同处在于其效果都是使表现（评论）对象生动传神，有立体感。而不同处在于各自的目的不一样。就创作言，“象喻”特性带来的是诗歌意境的朦胧美和含蓄美，即“诗家之境，如蓝田日暖，良玉生烟，可望而不可置于眉睫之前”的况味。有人把它定义为“象征性兴象”，认

为运用这种兴象最容易引起诗歌思想内容理解上的分歧。^①其实，这是不足为怪的。按中国传统的说法，这正是诗歌要追求的“味外之旨”、“象外之象”、“言有尽而意无穷”之境界。而按伽达默尔的说法，在艺术中始终存在着“意义的过剩”，艺术作品中的意义“总是超越了它实际表达的意思”；而在艾略特看来，读者的解释“可能不同于作者的解释并同样有效——甚至可能比作者的解释更好”。^②须知，以上仅是就一般艺术而言。对于中国传统诗歌中的“象喻”类作品，这种“意义的过剩”就更加丰富，读者的解释也更加多样。中国诗歌史上经常出现的穿凿附会以至演化为“文字狱”的“罪证”，多由此生。《石林诗话》卷上所记王珪举苏轼《桧诗》“根到九泉无曲处，世间惟有蛰龙知”一联告于神宗之逸事，^③正属此类。而诗歌评论中的“象喻”则与创作相反，它不以含蓄为目的，而以通俗明白为宗旨，生怕读者不明了，生怕理解有分歧，所以，极尽想象之能事，恨不得把文字变成图画，让人一目了然，过目不忘，心悦诚服。一般而言，评论中的“象喻”有三种典型：一是先言理或人，后象喻。二是先象喻，后明理。三是边说边喻，理（人）在象中。

四 象喻：在艺术生活化和生活艺术化中凸现中国传统文人的审美诉求

诗歌本来源于生活，而作为诗歌的评论，中国传统文人也在生活中找到了取之不尽的源泉。明人费经虞曾把学诗和酿酒作过对比：“学诗如酿酒，自晒稻、舂米、拌曲，历多少境界而后酒成，尚譬如许岁月而后酒成，皆非一日可至。诗至成酒，上天下地，横说竖说，无所不可。”^④酿酒是生活的学问，学诗是诗歌创作的学问，两者本来风马牛不相及。但在作者的眼中它们却有着惊人的相似：酿酒的过程，就是诗歌创作的过程，那

① 赵沛霖：《兴的源起——历史积淀与诗歌艺术》，中国社会科学出版社1987年版，第210页。

② 张隆溪：《道与逻各斯》，四川人民出版社1998年版，第279—281页。

③ （宋）叶梦得撰：《石林诗话》，（清）何文焕辑：《历代诗话》，中华书局1981年版，第410页。

④ （明）费经虞著：《雅伦》，清康熙庚寅刻本。

些晒稻、舂米、拌曲，正是诗人将语言、情感、意象连缀成篇的代名词，在“历多少境界”之后，“诗至”，酒也成。显然，这是生活的学问给艺术的启迪。袁枚曾以金、银、铜三品化而铸香炉，由金与银化，银与铜化，唯独金与铜则“各自凝结”之事实，悟出“君子与小人不相入”与“诗文之理”。^①可见，在中国传统文人的心目中，艺术就是这样与生活惊人地相似！

钟嵘《诗品》曾经分三品对 122 人作了品评，清人方世举仿效之，对韩愈、孟郊、卢仝和李贺也作了这样的品藻：“韩如出土鼎彝，土花剥蚀，青绿斑斓；孟如海外奇南，枯槁根株，幽香缘结；卢如脱砂灵璧，不假雕琢，秀润天成；李如起网珊瑚，临风欲老，映日澄鲜。此无关于专论大端之诗话，聊及之以资谈柄。”^②如此的“品藻”，确实与严谨的诗学传承意义并不大，作者也自知“此无关于专论大端之诗话”，但他还是免不了要作这样的“品藻”。其“以资谈柄”之说，倒是大实话。问题是如此众多的中国士大夫都像方世举那样津津乐道于此，显然，这就不能简单地视为“消遣”了。其背后实际上已经烛照出中国人思维特性、审美趣味和价值取向的独特魅力。这种普遍地匠心独运地以大千世界万事万物作譬作喻，正是中国人以自然为友，视生命如歌的艺术反映，是中国人艺术生活化和生活艺术化的体现，是中国传统文人审美诉求的集中展现。

总之，“象喻”是中国人的思维特性之一，它是一种建立在中国特有的民族土壤中的历史积淀，在漫长的历史长河中为中国人写诗、读诗、论诗、识诗提供了独特的视角和手段，可谓中国巨大文化遗产之一端。

① （清）袁枚撰：《随园诗话》，人民文学出版社 1982 年版，第 227 页。

② （清）方世举撰：《兰丛诗话》，郭绍虞编：《清诗话续编》，上海古籍出版社 1983 年版，第 775—776 页。

第一章 宋代自然象喻文学批评

自然是中国人最崇拜、最敬畏的对象，《周易》的天地人三才观，将人融入“天地”之中，实际上就是融入自然之中，因为“天地”是自然之所在，所以，人是自然之一分子。既然人是自然之子，则自然就成为人最亲近、最喜爱、最乐道的话题。

在文学批评中，以自然作譬作喻由来已久。宋人博学尚雅，文学批评开创“诗话”体例，启后世无数法门。文学批评中以自然象喻成为一种普遍现象和常用手法。概而言之，有三类：山水象喻、动植物象喻、四时气象与天体象喻。

第一节 山水象喻文学批评

孔子说：“知者乐水，仁者乐山。”^① 山水在中国人心中有着特殊的地位和意义。山的高低错落、俊秀蓊郁，水的奔泻柔韧、随物赋形，给了中国人无限的想象，也契合了文学的丰富多样性特质。在这方面，宋人多有取喻。

一 长江黄河之喻

长江黄河都是中华民族的母亲河，千百年来，奔腾向东，浩浩荡荡，

^① 杨伯峻译注：《论语译注·雍也第六》，中华书局 1980 年版，第 62 页。