

灵秀 所钟

中外女诗人
诗作论评

王敏瑜 王同书

吉林摄影出版社

王敏瑜 王同书

灵秀所钟

——中外女诗人、诗作论评

吉林摄影出版社

灵秀所钟/王敏瑜 王同书 著

ISBN7-80606-686-1/G·206

责任编辑：陈亚南

灵秀所钟

新人发展丛书

作者：王敏瑜 王同书

封面设计：马 艳

装 帧：王晓慧

出版发行：吉林摄影出版社

(长春人民大街 4646 号)

印 刷：德能彩印有限公司

版 次：2005 年 12 月第一版 2007 年 9 月印刷

规 格：787×1079 1/32

印 数：1000 册

国际书号：ISBN7-80606-686-1/G·206

定 价：22.00 元



王敏瑜,《南京GV企业导刊》记者、编辑



王同书与陈诗玥在珠海（诗玥，林书兄外孙女，珠海中考状元）

学有专攻方著述

胸多妙悟好谈诗

学有专攻方著述
胸多妙悟好谈诗

二〇〇三年五月 许青题



许青：原南京市人民政府副秘书长、诗人

雪，天使！魔鬼！

小时候，
笑迎大雪纷飞
笑唱：
“一片，一片，又一片，
落在水里都不见！”
和小伙伴雪地里嬉戏，
呵着通红的小手
比谁堆的雪人美！
雪，
我儿时期盼的白衣天使
带无数喜讯，无穷欢喜，
俏丽，启羽飞！

※ ※ ※

零入春啊！天使换魔鬼
大雪漫天寒彻骨，
我裹一把小伞
怀抱考研文具
脚踏陷靴雪泥，
靴里涇之雪水！
考场内外，寒气逼人
几场了，颤抖挤车回

昏濛之，上了反向车！
换进被窝
雪珠扑窗，雪珠扑窗！
像嚎叫：雪，白发魔鬼！

※ ※ ※

白发魔鬼
白中只张天！
千百度电网铁塔似扎麻瘫地
千家万户墙倒垣颓
几十公里长，几十万辆车
堵成了白龙望不见头尾……
幸有锦涛驱冰雪，家宝送温暖
千万子弟兵舒雪开路，扶老携幼
灾区帐篷满春意
“大雪无情人有情！”
白魔终于灰飞
儿时天使来归！

善避为能，善犯为能(代序)

——关于以花比美人的历史反思

比喻和其他修辞手法一样讨厌陈陈相因。中国古典文艺作品中美人的比喻“闭月、羞花、沉鱼、落雁”，其始创之时并不缺少新意和美感，而因其不断重复，非仅平庸，实逗厌恶。相传王尔德曾说第一个拿花比女人的是天才，第二个是庸才，第三个就是蠢才！然而，在古往今来的艺术作品中花与女人几乎结下了不解之缘。以花喻女真是汗牛充栋，如恒河流沙。在诗词中，从最早的《诗经》中“有女如荼”，到“莫怪篇篇吟妇女”的李白《清平调》三章，到《红楼梦》，不仅争奇斗胜，各有千秋；而且后来居上，新意迭出。逗人欣赏，引人深思。

一、万变不离其美

李白的“宫女如花满春殿”、“美人如花隔云端”是明喻，更是远景的描绘。白居易的“玉容寂寞泪阑干，梨花一枝春带雨”是特写，也是暗喻。王昌龄的“荷叶罗裙一色裁，芙蓉向脸两边开。乱入池中看不见，闻歌始觉有人来”，也是暗喻，却不仅有两重的以花比人，还从两个不同的角度变化，荷叶比裙、荷花比面，写出红白映衬、有声有色。姜尧章的“第一是早早归来，怕红萼无人为主”是借代。“昭君不惯胡沙远”，“想环佩月下归来，化作此花幽独”（梅花）是拟人。

“莫道不消魂，帘卷西风，人比黄花瘦”，李清照的名句，一反前人从美艳立意处作比，而从憔悴角度立意，致使读者耳目一

新。其实在前早有杜牧的“落花犹似坠楼人”作前导，而杜牧的这一构思又受杜甫的“落花时节又逢君”（《江南逢李龟年》）以落花喻男性艺术家李龟年落魄身世的影响。花不仅能正比，也能反比，不仅能比女人，还能比男人。直到清朝纪晓岚的《阅微草堂笔记》中还有“郎如桃李花，妾似松柏树。”宋代画苑有一次以“万绿丛中一点红”为题征画，入选的是一幅绿树荫荫中凭栏的少女，这是以人喻花——以花喻人构思的颠倒使用。

在《镜花缘》中将一百姑娘说成是百花仙子，是洋洋大观，不似《红楼梦》中只有林黛玉是一株灵芝草。

以入诗作比的花的品种说，大体上因地域而异，因时代而变，因情操而转移，宋周敦颐《爱莲说》：“牡丹，花之富贵者也；菊，花之隐逸者也；莲，花之君子者也。”贵人喜欢雍容华贵的牡丹，而山野小民则十分欣赏崔护的“去年今日此门中，人面桃花相映红。人面不知何处去，桃花依旧笑春风。”不仅直到今天还经常引用，甚至演绎成电影。这是比喻中真正的“花王”。

这些比喻不管如何构思，如何变化，总围绕一个万变不离其宗的特点：从美的角度立意。《水浒传》里有三位女英雄：一丈青扈三娘、母大虫顾大嫂、母夜叉孙二娘，没有一个以花作比，这又表示以花比女人多着眼于两者阴柔之美的共同处。这是以花比女人（包括比男人）的规律。

二、多角度的转换

相传“天子呼来不上船，自称臣是酒中仙”的李白在御花园沉香亭中即席挥毫写下赞颂杨贵妃的《清平调》三章：

云想衣裳花想容，春风拂槛露华浓。若非群玉山头见，会向瑶台月下逢。

一枝红艳露凝香，云雨巫山枉断肠。借问汉宫谁得似，可

怜飞燕倚新装。

名花倾国两相欢，常得君王带笑看。解释春风无限恨，沉香亭北倚阑干。

按照传统观念，从思想内容上说这是典型环境中典型应酬(逢迎)诗；从艺术构思上说，不脱以花比女人的滥调，是最易被人抛弃的速朽诗。然而，它却不但不朽，而且在林林总总拿花比女人的诗篇中成为一组有特色的诗篇。首先突破俗说的“写诗三难”。写诗一难于写绝句，二十八个字是二十八宿，是二十八贤人，要字字闪光、个个得力。二难于即席，诗常会：“吟安一个字，用破一生心”，即席能成名篇更是寥若晨星。三难于写组诗，诗须一气呵成，组诗却必须换意，杜甫赞李白“白也诗无敌”、“敏捷诗千首”，的确不是虚言。

其次，这组诗体现出李白善于多角度构思诗才能。三首诗写的都是一人、一花、一事，而在人、事、花三者之中，又以炙手可热、红极一时的第一夫人——杨玉环最为重要，镜头必须时刻对准她。李白在对准她的同时间施展敏捷诗才巧妙地改变着角度。第一首诗从写人入手，开篇即撇开“笑容如面柳如眉”的正面比况，而改为见云想其衣裳，见花想其面容。侧面说美。一“想”字既具有如云如花之外形美含蕴，更是有对美人铭刻于心念念不忘的暗示。这正是对杨贵妃倾城之色的高度赞扬。这也正是杜甫所赞赏的李白“飘然思不群”特点的表现。在多角度构思中又最善于从侧面入手。文句平常却深情横溢。第二句“春风拂槛露华浓”，正面写牡丹花，也是暗喻人，“沐皇恩、沾雨露”。下面借群玉仙女、瑶台仙子来渲染赞扬她的非凡处，迥出人间，思飞天外，其实想象飞驰中仍由“云”这个字展转而生。飞驰中又有严谨。

第二首从花入手写起，承第一首中第二句，是花的特写镜头，暗喻人的非同一般，引出以历史人物及传说人物来衬托。前首用世外仙人是肯定式，这首用历史人物是贬低式，用句法变化体现构思

变化。从以花与女人比况这角度看，第一首是以花为兴，第二首是以花为比，第三首则是以花为衬。从材料摆布看，第一首从人写起，第二首从花写起，第三首花人同时下笔，分合之处章法严谨。

“常得君王带笑看”用君王带笑得得意之态来衬托，是《罗敷行》“耕者忘其犁，锄者忘其锄”的变化；更表明李白在挥洒中并未忘却这场人间喜剧的导演兼演员的皇帝，写出了《长恨歌》中所说的：“后宫佳丽三千人，三千宠爱在一身”的唐玄宗耽于淫乐的媚态。随着时代的不同，或认为李白此诗无“安能摧眉折腰事权贵”的骨气，或认为李白暗含讽刺，并以此得罪，都是偏颇之论。其实李白这三首诗最精采之笔就是不仅当时绘出了一时的风流韵事，而且也留给后人许多“皇帝亦犹人也”的真实描绘。诗中只有拜倒在女性美、自然美面前的人的愉悦和陶醉，而并无皇帝的占有践踏的邪淫之欲。

在以花比美人的历史变迁中，《清平调》是一大转折。从《诗经》而后的集中于美艳外形的比况中，至此有两大不同。第一是着眼于精神面貌的开掘，在多角度转换中逐渐深入刻划诗中的内心。一个“想”字说客观见者内心艳羡，一句“常得君王带笑看”画诗中人物的内心喜悦。其次，更为重要的是在描花写人的笔墨摇曳中着眼于喜剧美，体现出乐而不淫的精神，是一种与盛唐气象完全一致的看似偶然其实必然的“盛世之音”。

三、向人情物态掘进

在以花比美人的诗句中，苏轼的《水龙吟·杨花》与周邦彦的《六丑》是很有特色的，不仅突破了以外形比喻的陈旧构思框框，而且改变了用片言只语只是抒情的使用习惯，用于叙事，用于拟人，别开生面，创造了幽美灵动的意境。且看苏轼《水龙吟》：

似花还似非花，也无人惜，从教坠。抛家傍路，思量却

是，无情有思。萦损柔肠，困酣娇眼，欲开还闭。梦随风万里，寻郎去处，又还被莺呼起。不恨此花飞尽，恨西园、落红难缀。晓来雨过，遗踪何在？一池碎萍。春色三分，二分尘土，一分流水，细看来，不是杨花，点点是离人泪。

苏轼对章质夫的次韵和词。章质夫杨花词也写了杨花，也写了女子，也不乏魏庆之所指“傍珠帘散漫，垂垂欲下，依前被风扶起”曲尽杨花之妙的好句子，但却是人花分开写触景伤情的旧套子。苏轼不愧是大手笔。一开始就用拟人法将杨花想象为女人，又进一步想象为“忽见陌头杨柳色，悔教夫婿觅封侯”怀念丈夫的妻子。上半阙在拟人的总体构思中进行具体描写时又紧扣物的特点。似花还似非花，似人而非人。从写人说，第一韵写如花美眷，似水流年；第二韵说他人无情己却有情；第三韵描转侧之态；第四韵叙远梦惊破。从写物说，用“坠、傍、萦、起”写杨花的飘忽起落。上半阙着重写花，人花合写。下半阙又另起炉灶，着重写人，人花分写。别出新意，不拟物也不拟人，从人寻花的遗迹立意，借用“杨花落水为浮萍”旧传统写到杨花入水转到杨花如泪。先把人、物分开写，最后再合写，从无花写到有花。

在意境中，花不再是一种修辞手法所用道具，不再是与社会美分开的自然美，而把人与社会糅和在一起的既具有人的社会性格又具有物的自然性格，同时又具有苏东坡的艺术个性三合一的艺术精品。人物合一的精灵，具有一种非人非物的朦胧美。而这朦胧中又深蕴着一种学者所特有的丰富的典实巧妙的引用。情感、才能、学问妙合无垠，这又是以花喻女人诗中难得有的绝唱。

周邦彦是北宋词艺集大成的人物，《六丑·蔷薇谢后作》是他的代表作，也不愧为大手笔。这首词作于苏轼词之后，首先是立意摆脱窠臼，既不取传统诗词中人花分写，比况而已方法，也不用苏轼先花后人，以物拟人构思。他看出了苏轼前后阙写花与女人一致之处在于不但将花想象为女性，而且只专从女性活动角度写。周邦

彦的整体构思是从男性角度展开，以男性活动为视点。请看：

正单衣试酒，怅客里，光阴虚掷。愿春暂留，春归如过翼，一去无迹。为问花何在？夜来风雨，葬楚宫倾国。钗钿堕处遗香泽，乱点桃蹊，轻翻柳陌，多情为谁追惜？但蜂媒蝶使，时叩窗牖。东园岑寂，渐蒙笼暗碧，静绕珍丛底，成叹息；长条故惹行客，似牵衣待话，别情无极。残英小强簪巾幘，终不似，一朵钗头颤袅，向人欹侧。漂流处，莫趁潮汐，恐断红、尚有相思字，何由见得？（《六丑》）

就结构看，苏轼是先花后女，周邦彦是先己后花。苏轼改变了一惯东坡居士亲自出马指点的方法，全是代人设想的闺情；周邦彦则一反代人设想惯用构思由清真居士亲自出马。苏轼借杨花的飞扬写女子的离思恍惚，周邦彦借落红的缤纷写男性对恋情的回顾。

就艺术手法看，该词集中了周邦彦擅长手段，调动了自己的艺术特技。首先以迂回曲折、层层推开、层层逼近的惯用“脱换”手法，刻划环境、渲染情绪、制造悬念。周济评周邦彦《瑞龙吟》所说的“不过桃花人面旧曲翻新耳，看其由无情人，结归无情，层层脱换，笔笔往复处”，就是指的这种艺术手法。词的中心是怀人，但行文却总是在睹物上兜圈子，叹淹留、怅落花、悲难惜，直到下半阕中间部分才揭出真情。

其次以拟人、移情的修辞特技描写的特点，传物之风神。“长条故惹行客，似牵衣待话，别情无极”，既是拟人，也是一种结想成痴的移情，这一句就刻划了怀想者和被想者。同时清真妙在不仅是“开眼新愁无问处，珠帘锦帐相思否”式的触绪添愁，而且是紧扣物的特点长而多刺蔷薇枝条产生的联想，从而传出物的风神。这是周邦彦在花与美人比况描写中一大突破，不再只是从与人的外型、颜色形似上描绘，还注意物态细节。

第三以叙事把人的活动与花的使用揉合，传美女之神。词的后

半部主要是叙事，第一是叙想象情人相会牵衣话别情事，第二是回忆过去携手同步情事。内涵丰富，将美人内心世界，多情依恋情态表现得很生动。不仅以强烈的主观抒情向读者陈述“恨不相逢”的无限低徊之情，而且注意以描写人物的可爱处来激动、感染读者。

利用长调引入叙事始于柳永，周邦彦的功劳一是打破直线、单线叙事习惯，把过去、现在、未来打乱次序穿插进行。二是打破先物后人、先景后情写法，把人的活动与物的关系揉合在一起，用叙述物的变化一箭双雕般写出人的情事。

在以花比美人的诗词长河中，苏轼、周邦彦在这个陈旧琴弦上弹出了新春，其共同特征就是向人情、物态掘进。

四、学、识、才的全面施展

在将花比作美人的诗词中，南宋姜白石的《暗香》、《疏影》也是颇具新意的姐妹篇。尤以《疏影》为最。

苔枝缀玉，有翠禽小小，枝上同宿。客里相逢，篱角黄昏，无言自倚修竹。昭君不惯胡沙远，但暗忆、江南江北。想环佩月下归来，化作此花幽独。犹记深宫旧事，那人正睡里，飞近蛾绿。莫似春风，不管盈盈，早与安排金屋。还教一片随波去，又却怨玉龙哀曲。等恁时，重觅幽香，已入小窗横幅。(《疏影》)

欣赏它的人说是“千古词人咏梅绝调”，不欣赏它的人说是“费解”，其实都与不了解它的艺术特色有关。这两首词也是将花拟美人的名作，写于李白《清平调》、东坡《水龙吟·杨花》、邦彦《六丑》之后。姜白石又是一位读书万卷，音乐、书法等兼擅的艺术家，他面对名作，面对强手，不仅摆脱窠臼，不落陈套，而且能独辟蹊径，自立新意。

首先是调动很多既写梅花又与美人有关的典实、故事，加以精心组织，塑造出了新的形象。有暗用，如“篱角黄昏，无言自倚修竹”暗用杜甫《佳人》诗“天寒翠袖薄，日暮倚修竹”；同时又以“黄昏”两个字勾起对林和靖咏梅名句“暗香浮动月黄昏”的联想。有明用，如“昭君”句，既用杜甫咏怀昭君名诗，又暗用王建《塞上咏梅》诗“天山路边一枝梅，年年花发黄云下。昭君已歿汉使回，前后征人谁系马。”“化作此花幽独”又参以己意加以改造、活用。“深宫旧事”借用宋武帝女儿梅妆故事，“金屋”借用汉武帝“金屋藏娇”之词，……贺铸说他写词“笔端驱使李商隐、李贺当奔命不暇”，姜白石也确有这本领。《疏影》把学问、见识、才能精妙地结合在一起，塑造出了具有历代美人的品格，受到历代景仰而又独处篱角、自甘幽独、无人能省的高洁于世的形象。

清朝著名词人王闳运批评《暗香》《疏影》说“此二词最有名，然语高品下，以其贪用典故”。其实，这首词除了以上所引有关材料外，其总体构思还受了周邦彦《花犯·咏梅》词的影响。《暗香》《疏影》实从《花犯》脱胎而出。《暗香》开头的“旧时月色”，刘佳仁称赞：“便欲使千古作者皆出其下”，其实正是《花犯》开头的“依然旧风味”的化用。《疏影》结尾出于《花犯》结尾“但梦想，一枝潇洒、黄昏斜照水”的痕迹也很明显。中间部分，《花犯》结构上片由今入昔，下片由今入将来，与《暗香》由今入昔，《疏影》由今入将来的时间承转也完全一样，姜白石将《花犯》一意化两而已。

其立意又与陆游《卜算子·咏梅》“驿外断桥边，寂寞开无主，已是黄昏独自愁，更著风和雨。无意苦争春，一任群芳妒，零落成泥碾作尘，只有香如故”也有直接联系，《疏影》塑造的梅花形象“幽独”丰神很显然出之于此。而这些因引用巧妙，化去痕迹，从未有人指出过，同时代的词人张炎说姜白石“用事不为事所使”，这又是学、识、才三者俱高，三者俱施的表现。

五、跳出樊篱别新

昨夜海棠初著雨，数朵轻盈娇欲语，佳人晓起出闺房，折来对镜比红妆。问郎花好奴颜好，郎道不如花窈窕。佳人闻语发娇嗔，不信死花胜活人。将花揉碎掷郎前，请郎今夜伴花眠。——明唐寅《妒花歌》

“名花倾国两相欢”在花与美人的历史主题中是常用的构思方法。海棠是经常入诗的名花，苏轼“只恐夜深花睡去，故烧银烛照红妆”就是写的海棠。海棠又是耐雨的名花，不仅“昨夜雨疏风骤”，“却道海棠依旧”（李清照），而且“海棠著雨胭脂湿”，出落得更精神。这些都已成俗滥，不易出新。唐寅的《妒花歌》一读就使人终身不忘，是与他善于跳出樊篱，写出“名花倾国两不欢”分不开的。唐寅是明代的一位诗书画三绝的才子，也是一位善于写花与美人的艺术家，对后代影响很大，《红楼梦》中绝唱“葬花词”与唐寅的《妒花词》有直接延续关系。唐寅《妒花歌》构思之跳出樊篱又正是由于他善于继承前人——以创造作继承的结果。《妒花歌》其实是从《罗敷行》“来归相怨怒，但坐观罗敷”以“怨怒”作衬托的构思变化而来的。

其次，《妒花歌》艺术表现上将笔墨集中于写人，写人对花的不满，人和花的美的形象就都意在言外、美在诗外了。全诗只有淡淡一笔开头两句写花，以后全是写人，集中在写人对花的赞美，先是佳人爱之折回，后是郎君爱之赞美，三是佳人败之以示其非凡之美。妒之深因其美之甚。这三重笔墨从写人的活动写出了花的美。而佳人对镜比花的事与《邹忌讽齐王纳谏》中邹忌对镜自比徐公，认为“弗如远甚”，有不同的心理，佳人以不相上下感觉为主，“照花前后镜，花面交相映”，在比况中，如果自觉“弗如远甚”，是不会向别人发问的。以后问丈夫：“花好奴颜好”？花与我的脸谁漂亮？而丈夫答以“不如花窈窕”，不作针对性答复，这

只是一种满意的故作挑剔的调笑，不是“私我者”——“妻管严”回避批评的托辞。在这调笑中溢出了人花两美，相得益彰的情韵。

第三，引进了情节描写，通过戏剧性情节刻划美人妒恨之情从而烘托海棠之美。这首诗象一出独幕折子戏，“二人转”活报剧。动作节奏分明，易于表演，富有起落，充满戏剧性。折花(开端)、对花(发展)、揉花(高潮)、掷花(结局)。完全符合戏剧特点。

从李白的《清平调》到唐寅《妒花歌》是两大转折，是花与美人比况诗词的历史座标上两次全方位的突破。李白以“飘然思不群”的构思完成了多角度的转换——横的突破，唐寅《妒花歌》则是一种相反角度的转换，也是横的框框的腾越。同时从艺术形式看，从诗歌、散文、小说、戏剧的分化、发展、融合看，《妒花歌》也是一种艺术形式的突破，尝试在诗词中引入戏剧动作。周邦彦名作《少年游》“并刀如水，吴盐胜雪，纤指破新橙，锦幄初温，兽香不断，相对坐调笙”，也是一首叙事到可以表演的小词，但没有高潮和戏剧性逆转，因此《妒花歌》在花与美人主题作品中更有不可或缺的地位。

六、物态、人性、时代悲欢的交织

中国古典长篇小说高峰《红楼梦》中描绘的大观园实际上是女儿与名花交织的世界。曹雪芹的组诗《白海棠诗》、《菊花诗》、《红梅诗》、《柳絮词》，古风《葬花辞》、《桃花行》等将花与美人这一主题不仅发挥得淋漓尽致，而且提高到一个新境界。《柳絮词》：

粉堕百花洲，香残燕子楼。一团团、逐队成球。飘泊亦如人命薄：空缱绻，说风流。草木也知愁，韶华竟白头。叹今生、谁舍谁收！嫁与东风春不管，凭尔去，忍淹留！

——林黛玉《唐多令》