



乔力 / 主编
中国古代文学主流

赵永纪
著

诗 论

审美感悟与理性把握的融合

广西师范大学出版社

中国古代文学主流
乔 力 主编
诗论:审美感悟与理性把握的融合
赵永纪 著

责任编辑:张葆全
责任校对:张维红

封面设计:林胜利
封面制作:张 明
版式设计:林 圆

广西师范大学出版社出版发行

邮政编码:541001

(广西桂林市中华路 36 号)

核工业中南 310 印刷厂印刷

*

开本:850×1168 1/32 印张:11.375 字数:262 千字
1999 年 6 月第 1 版 1999 年 6 月第 1 次印刷

印数:0001—3000 册

ISBN7-5633-2188-8/I·174

定价:17.00 元

“中国古代文学主流”丛书
编委会名单

顾 问

王运熙 邓绍基 吴宏一 傅璇琮

主 编

乔 力

副主编

黄理彪 王建周 陈庆元

编 委

刘扬忠 刘明浩 毕万忱 季寿荣

胡 明 郭 丹 陶文鹏 柴剑虹

曹顺庆 董乃斌 管士光

总序

乔力

在几千年的中国文学发展历史中,无数优秀作家及作品,犹如满天星月映辉,绚丽夺目。就其整体发展势态而言,其呈现为不均衡的、流动变化着的一种过程,即在不同历史阶段里,各类文体兴衰更替。有些或已臻辉煌顶峰,从而成为具经典艺术价值的范型,被视作某个特定时代的文学主流。正是这些交替出现的主流,导引、制约着波澜壮阔、气象万千的中国文学长河的走向。

对于这种具有历史规律性的重大创作现象,古代文论家们早已有所认识,如晚明袁宏道、焦循等。至本世纪初,王国维承旧说再更益以新时代的通达眼光与宏阔气度,正面提出“凡一代有一代之文学”的理论,称扬:“楚之骚、汉之赋、六朝之骈语、唐之诗、宋之词、元之曲皆所谓一代之文学,而后世莫能继焉者也。”(《宋元戏曲

史·自序》)要言精语,蕴积了丰厚的历史文化内涵和美学意义,为学界普遍认同,遂成共识。

“中国古代文学主流”书系,基于上述观念,依明晰的“史”的脉络,采取断代置点、连线成片而总合为一的结构方式,由之勾画出贯通上下、包罗万象的中国文学大厦的整体框架。它按文体分别,参照相应的时代文化环境,选择能够代表其最高成就、充分显示审美特征,或者标志重要演进阶段的有关断面,作为论述对象。具体说来,有以下诸方面:

——首先是诗歌类。这里是广义的概念,包括词和散曲在内,并附及诗论。共计7种,即《先秦诗:真与奇的耦合》、《汉魏六朝诗:走向顶峰之路》、《唐诗:日丽中天》、《宋诗:以新变再造辉煌》、《唐宋词:本体意识的高扬与深化》、《元明散曲:大俗之美的张扬与泛化》、《诗论:审美感悟与理性把握的融合》。

——其次则为赋类。大致而论,赋是游移于韵文和散文之间、骈散兼行的非常特殊的文学样式,有《赋:时代投影与体制演变》1种。

——复次便是散文类。散文是历史最悠远、最具变异性,而体式也最为庞杂开放,除却韵文之外几乎无所不容的一种文学样式。共计有4种,约略体现出它由实用到审美、自杂散文向纯文学散文演进的轨迹,即《先秦诸子散文:诗化的哲理》、《史传文学:文与史交融的时代画卷》、《唐宋散文:建构范型》、《明清小品:个性天趣的显现》。

——再次为戏曲文学类。有一种,即《戏曲文学:语言托起的综合艺术》。

——最后是小说类。它的源头虽然可以追溯到上古,但发展却十分缓慢,而一旦进入文体成熟阶段,又很快形成高潮。共计有2种,即《文言小说:文士的释怀与写心》、《白话小说:从群体流传到作家创造的社会图卷》。

总之,考察诗歌(包括词、散曲在内的广义概念和诗论)、赋、散文、戏曲文学、小说共计5大类,含有15种专著的结构形式,可见出本书系固然某种程度上也有着文学史性质——如颇注重文学的分体断代——但它实质上,却迥异于以往文学史那种根据时间顺序,全盘罗列一切文学样式的各种创作现象;或者按照成例,先述社会政治、经济、文化思想背景之类,再进而论析文学本体来推演比附的思维模式。

本书系立足缜密开阔的理论观照和精微细致的审美感受,就“本体论”——“流变论”的上下编二元组合双向审视中,注重时间概念与时代概念在历史起点与逻辑起点上的一致,由之确认于大文化视野里,重新对中国古老的文学传统作出现代阐释。同时,依表层势态和深层运动所显现、蕴含的发展演化规律,筛选最能标志文学价值与特征,及相应时代意义的特定文体,阐释贯穿其中的艺术精神,及其同哲学、宗教、社会心理等相互间的作用影响,换言之,是力求展示中国文学中仍然保持生命活力的那部分性质,并试图发掘出它之所以超越已

经被历史尘土埋没的另一部分的原因所在。

我们的这一书系所设置的结构框架，除却本文开头已阐明的那部分理由外，还有下面的一些考虑：

一是这种兼取时代与文体的主流观念，以其客观、简赅、谨严、实证而获得文学自身运行发展规律的把握和创作业绩的肯定。它显然更便于系统疏理源远流长、纷繁复杂的中国文学进程中的主导线索。

再是这种已相当成熟、具有高度稳定性的提纲挈领式的论断，经过了漫长时间的检验，被文学、文化界，以及整个社会所普遍认同。相应地，它也方便我们的实际运作——从总体框架、局部结构的拟定直到具体的细节写作。

现在奉献给读书界朋友的“中国古代文学主流”书系得以面世，首先要感谢学界各位同仁和广西师范大学出版社的热情支持。我们遵循事业与友情并进的一贯宗旨，协同完成了本书系。能够为学科建设、学术发展作些贡献，我们由衷地感到高兴！诸多不当处，敬请各位读者、学界通人教正。

1999年初春
于济南玉函山房

前 言

在中华民族光辉灿烂的古代文化中,古典诗歌是一颗最璀璨夺目的明珠。而有关古典诗歌的理论探讨即古典诗学,可以说是与古典诗歌一道成长、繁荣而蔚为大观。

早在两千多年以前,在孔子那里就已经有了比较系统的诗学观点。从《论语》中的记载可以看出,他把《诗经》的思想内容概括为“思无邪”,在艺术表现上则是“乐而不淫,哀而不伤”,其社会功用是可以“兴观群怨”、“事父事君”,还强调诗乐作品应当做到“尽善尽美”。这些观点,对古典诗学理论起到了奠基的作用。《论语》中还记载了孔子与其弟子在一起论诗的情景。首篇《学而》中说:

子贡曰:“贫而无谄,富而无骄,何如?”子曰:“可也,未若贫而乐,富而好礼者也。”子贡曰:“诗云:‘如切

如磋,如琢如磨。’其斯之谓与?”子曰:“赐也,始可与言诗已矣,告诸往而知来者。”

所引诗见《卫风·淇奥》,以治玉器来比喻君子的修身养德,子贡从孔子的话中体味出应当不断地努力进修的意思。第三篇《八佾》中又有:“子夏问曰:‘巧笑倩兮,美目盼兮,素以为绚兮。何谓也?’子曰:‘绘事后素。’曰:‘礼后乎?’子曰:‘起予者商也,始可与言诗已矣。’”所引诗见《卫风·硕人》。还有一些类似的记述。师生一起,吟诵高歌,谈论品味,互相启发,由说诗而联想到修身处世,由赏鉴而引伸出学习方法,真可谓是其乐也融融。所以后来有的论者甚至把“诗话”这一形式追溯到孔子,也不能说没有几分道理。《论语》一书对后世的影响既深且远,甚至有“半部《论语》治天下”之说。这种影响不仅表现在思想史,在诗学史上也是如此。当然孔子的影响也有消极的方面,如他的“述而不作,信而好古”(《论语·述而》)的态度,对后代的创作和批评都有不利的影响,使厚古薄今的倾向成为一种传统。稍后,孟子的“知人论世”和“以意逆志”的读诗的方法,成了后来诗学中的批评的重要原则。庄子的“轮扁斫轮”等寓言,也时时为诗论家所引用。

先秦时代的诗学观点,都是散见于各种学术著作中。到了汉代,则有了专篇的诗论文章,《诗大序》虽是经学家对《诗经》的阐释,却涉及到诗学理论的基本问题,比较全面地论述了诗歌的性质、作用、内容、体裁和表现手法等各个方面,特别是提出了《诗经》的“六义”。后人有关《诗经》和《楚辞》专著层出不穷,虽然有许多是属于“诗经学”、“楚辞学”的范围,但涉及到的诗学理论观点也有许多。

魏、晋之后,文学理论有了长足的发展。曹丕的《典论·论

文》是古代文学批评史上较早的一篇专论。在此以前,专篇的文学论文很少,而且都是就具体的某部书、某种文体立论。曹丕则是自觉地就当时的文风进行评论,涉及到许多著名的作家和众多的文体。陆机《文赋》中所谓“诗缘情而绮靡”,对诗歌的美学特征,开始给予重视。《文赋》对创作构思的论述,虽然是诗文合论,实际上可以说是更偏于诗的方面。这一时期诗人的创作也不再局限于“言志”“美刺”,而是开始注重个人情怀的抒发、自然景物的描绘。对诗歌在艺术表现方面,也有了进一步的探讨。“声律论”的出现,表明人们对诗歌语言的音乐美,有了明晰的认识,对创作提出了更高的要求。正是在这些基础上,产生了“体大思精”的《文心雕龙》,而稍后又出现了我国古代现存最早的一部纯文学意义上的诗学专著,即钟嵘的《诗品》。《诗品》中对诗歌创作和批评的一些基本问题,都有了比较深入的认识。钟嵘对在他之前的有关专著进行了总结,《诗品序》中说:

陆机《文赋》,通而无贬;李充《翰林》,疏而不切;王微《鸿宝》,密而无裁;颜延论文,精而难晓;挚虞《文志》,详而博贍,颇曰知言。观斯数家,皆就谈文体,而不显优劣。至于谢客集诗,逢诗辄取;张鹭《文士》,逢文即书。诸英志录,并义在文,曾无品第。

这里对当时比较著名的诗文的总集和评论著作,都作了简要的评述。晋代以来,不断有辑录诗歌作品的总集出现。谢灵运编有《诗集》五十卷,张敷、袁淑又有《补谢灵运诗集》一百卷,此外《隋书·经籍志》中还著录有颜峻编《诗集》百卷,宋明帝编《诗集》四十卷,等等。因所有这些总集均已亡佚,故其内容不可详知。晋代荀勖编有《古今五言诗美文》五卷,梁萧统《古今诗苑英华》

十九卷,则是专选五言诗的。可惜也已亡佚。在评论方面,从陆机《文赋》到刘勰《文心雕龙》,都是各种文体兼论。钟嵘对挚虞的《文志》评价颇高,对其他人则多有不满。同时指出前人的总集及评论,“曾无品第”,都没有按作品的优劣、成就的大小,给以恰当的地位,这样就不利于发挥评论指导诗歌创作的作用。正是有鉴于此,钟嵘才着手编纂《诗品》。钟嵘《诗品》的出现,以及他采用的“置品第”、“溯源流”的批评方法已经比较成熟。这表明古典诗学已经于经学、杂文学之外,可以正式在独树一帜了。

唐代是古代诗歌创作的鼎盛时期,在诗学理论方面也日趋成熟。《诗品》之后,论诗的专著在唐代大量出现。以格法论诗的专著,虽然在理论上价值不大,但对律诗的成熟和对当时创作的指导作用,显然是有积极意义的。而皎然的《诗式》,则不仅局限于格法,也涉及到“诗之中道”、“取境”等重大问题。到了宋代,又出现了欧阳修《六一诗话》。可以说,中国古典诗学论著的各种样式,已经基本完备。这也是唐、宋时期诗学理论已经成熟的一个重要方面。宋代的诗话著作以百数,但不少后来已经散佚。明、清时期论诗的专著可以说是层出不穷。古代的诗论专著,大多数都产生于明、清,尤其是清代,光以诗话为名的著作就有数百种之多。在理论的阐述上,也更加系统、深入。可以说诗话成了宋代以后诗学著作的主体部分。

以选论诗,选评结合,也是唐人的创造。如《河岳英灵集》,有序有评,还有《集论》,公开地表明编者的诗学观点,大大提高了总集在倡导某种诗风、指导创作方面的作用。这种形式为后代所广泛采用,如金代元好问的《中州集》,明代高棅的《唐诗品汇》,李攀龙的《古今诗删》,钟惺、谭元春的《诗归》,陆时雍的《诗镜》,清代钱谦益的《列朝诗集》,沈德潜的唐、明、清三种《诗别裁集》等等,对当时的诗坛都产生了广泛的影响,其中的序跋论述、

作家小传,以及大量的评点,成为古典诗学理论中又一重要组成部分。

论诗诗也是在唐代而著。《诗经》已有一些篇章的个别语句,阐述了诗人对诗的见解,但直到唐人,才有整首以论诗为宗旨的作品,李白的《古风》五十九首的第一首,就是有意以诗论诗,发表自己的诗学观点。杜甫则创为以组诗论诗,《戏为六绝句》各首虽然重点不同,但总的来看,就是比较系统地表明了他对诗歌的创作、对前人的借鉴、评论诗人的原则等基本问题的观点。后来继起者不断,遂使论诗诗成为蔚然大观。

还有出现于晚唐的《本事诗》,专门记载诗人作品的“本事”,对诗人、诗作的评论提供了比较直接的资料。后来这一系统也是绵延不绝。还有以句图论诗,也始于唐代。最早为张为的《诗人主客图》,虽然不免牵强附会之处,但“诗派之说,殆出于此”(宋陈振孙:《直斋书录解题》),对后代关于诗歌流派的评论,有一定的影响。宋代出现了“江西诗派”和对其评论。到了明、清时期,诗派大量出现。各派对其诗学主张的阐发,也更为系统。各派之间的论争,又推动了诗学理论的深入。清代的“神韵说”、“格调说”、“性灵说”都是比较系统的理论。

从上面的简要叙述可以看到,古典诗学的表现形式是多种多样的,它散见于各类著作中,专门的学术著作中有,正史杂史中也有,诗文别集中的序跋、书信对诗学的讨论,更是常见。专门的诗论著作,也是汗牛充栋。但是另一方面,较有系统的论著,则很少见。《文心雕龙》不专论诗,而且如此体系周密完整的著作,后世难以为继。钟嵘《诗品》,序中阐述理论问题,书中品评各个作家,编排颇有条理。而后来诗话之类的著作,虽大都以《诗品》为权舆,但或是“资闲谈”(欧阳修:《六一诗话》),或是“辨句法,备古今,纪盛德,录异事,正讹误”(《彦周诗话》),多是信笔

写来,略无伦次,理论阐述所占比重也较少。精心编排,略具体系的则只是极少数,其中的佼佼者,如严羽的《沧浪诗话》,胡应麟的《诗薮》,叶燮的《原诗》等仅数种而已。像袁枚几十万字的《随园诗话》,都是随写随录,根本没有次序可言。当然,这类著述中,也是“披沙拣金,有时见宝”,有许多闪光的见解。

从整体上看,古典诗学涉及面是非常广泛的,可以说现代文艺理论的大部分问题,古人都有论述。但这些论述不是某个时代,某一个人作出的,而是像满天的繁星一样,散布于各处。这就需要今天的研究者,对其进行发掘整理。有许多人作了这方面的工作。笔者也在这方面作了一些努力。《古代诗话精要》、《古代总集论评精要》就是从数百种诗话和总集中,选出那些具有理论意义的论述、评语,按照现代文艺理论和美学的观点,编纂成书。两书都分为本体论、通变论、作家论、创作论、题材体裁论、风格论和批评鉴赏论七大部分,企图为建立具有中国特色的古典诗学、美学理论体系,作一点尝试。

在本书中,仍然继续朝这一方向努力。本书上编“本体论”首为“言志”章,因为“诗言志”是贯穿古典诗学始终的纲领,后来的“诗缘情”说是其发展,虽有某些差别,但决没有像某些论者所夸大的那样,二者并没有形成对立。言志抒情不仅是古典诗歌的特色,也是古典诗学始终不厌的论题。“感物吟志”是古人对作品产生的最简明也是最合理的认识,而或美或刺的态度,则是诗人自觉地运用诗歌来影响社会政治的表现。但诗人之志,却不仅仅局限于美刺,有着各种不同的表现。而且要把“志”变成诗,那就需要按照诗的艺术规律来进行创作。后代理学家重道轻艺的观点,只能给诗歌创作带来不良影响。孔子所说的“兴观群怨”概括了诗歌的基本功用,而兴、群、怨三者都与诗人的感情宣泄有关,这又是“情志一也”的一种表现。

“情景”章首先论述了情在作品中的主导地位,古人对于表现真情的强调。“发乎情,止乎礼义”是古典诗学对情与礼即伦理道德关系的基本要求,而后人在这一点上,有时不免有或左或右的偏差。古人早就认识到了情景二者是诗作中的基本素材,但“景”字的使用却是较晚的事,本章从历代的论述中,考证出“景”字在唐代王昌龄、戴叔伦、刘禹锡等人的论述中才开始使用,但三人所用又均有一定的疑问,王昌龄《诗格》有真伪问题;戴叔伦所言见于后人的引用,而其现存诗文中则不见;刘禹锡所言又有版本的不同。但无论如何,“景”的概念在六朝以前是用“物”或其他词语来表达,而在唐以后,则成了与“情”并提的诗学中最常用的概念了。古典诗学中对情与景的关系有着广泛而深入的论述,对言情写景总结了许多成功的经验,情景交融的观点是古典诗学中最具有审美价值的观点之一。

“诗史”章中论述了古代的叙事诗的创作简史,对古代叙事诗的不甚发达的原因,作了一些探讨。对“诗可以观”的功用,古人很早就有了明晰的认识。所以读诗而论及本事,由本事以推知诗意,是古人早就掌握了一种批评鉴赏的方法,而“诗纪事”著作的编纂,则延续至今。“诗史”之称,是人们对杜甫诗作的美誉,也成为不少诗人创作的动力。但对待“诗史”的看法,却引起了争论,褒贬抑扬,各执一辞。古人对记事要真实可信的论述,又与创作中的想象问题交织在一起。诗毕竟不同于史,对诗的分过分尊崇,反而影响了古典诗学在想象和虚构方面的理论的发展。

“理致”章中对诗中情与理的关系,“诗有别材”的观点,在诗中能否使用理语,“以文为诗”的缺点和长处等问题进行了探讨,对古人在如何使议论、说理富于理趣的经验,进行了较全面的总结,概括出借景寓意、深入发掘、碍而实通、须带情韵以行等几种

古人常用的手法。对于忽视诗歌艺术特点的评论,则探讨其失足的原因。对那些“无理之理”的作品,也作了较为深入的分析。

“意象”章中认为意象是古典诗学的基本范畴,意与象可以概括诗作内容和艺术表现的各个方面。这是从《易·系辞》的“立象以尽意”发展而来,而到了刘勰之后,意象则成为文学理论的基本术语之一,为诗论家所常用。赋、比、兴的表现手法,在《诗经》中就已经比较成熟了,但后人对其阐释却有许多不同。而赋、比、兴的运用如何,与诗歌创作的成就关系极大。许多论者都强调三者应当“酌而用之”,不应偏废。而“兴”在古典诗学中更有着特别重要的地位。“兴会”则是指诗人的灵感勃发,兴会对于创作能否成功非常重要,而古人有许多“机到神来”的优秀作品,成为古典诗歌的一大特色。古典诗学在创作中重视“以意为主”,反对无病呻吟,反对仅在词藻上下功夫的雕章琢句一类的做法。而这又与“有为而作”密切相关,用诗来反映现实、以求对社会政治有所裨益,也是中国古典诗学的优良传统之一。意境是古典诗学的重要概念,今人论述多矣,此节仅从意境的发展史上,对那些还不太被一般论者所重视的材料,如纪昀在诗的评语中所涉及到的论述,多有阐发。而对王国维的“意境说”,因论述者甚多,所以就没有展开进行全面的论述。“神韵”今人往往视为一词,实际上在古人那里,神自神,韵自韵,后来才合为一个概念。而且“韵”字的出现比“神”要晚得多。此处对“神”、“韵”先分别论述,最后再论神韵。而王士禛的“神韵说”也因今人已经有了许多较全面的论述,此处也就未进行全面的分析,仅举其大概而已,以省篇幅。当然这并不表示意境、神韵不重要。

“才气”章中论述诗人的基本素质,重视个人修养是中华民族的传统美德之一,诗人自然也不例外。读万卷书,行万里路,是古代知识分子修养的基本方面。“诗有别才”说明古人认识到

了诗人在某些方面应当具有特别的才能,那就是要有敏锐的审美感觉,能发现一般人所体味不到的美,并且要有把美表现出来的艺术能力。这种能力与天赋有关,但也靠后天的培养,古典诗学重视学,同时又强调悟,认为悟是诗人的当行、本色,而悟又与平时的修养有关。古人认为,才、识、胆、力是诗人素质高低的四个方面,四者缺一不可,而又以识为先。“诗中有人”的观点,又把诗人与作品的关系紧密地结合在一起。

下编“流变论”首先是《通变》章,论述继承与发展的关系。古人很早就认识到万事万物无一不在变动,中国古代有着丰富的辩证法思想,这些在古典诗学中也有表现。诗歌随着时代在变化,也因其本身内存的规律而踵事增华。但《诗经》和楚辞对后人的影响,并没有随时间的推移而消失,在整个古典诗学中,时时都可以看出二者“沾溉”后代诗人的表现。古人重视师承,重视继承前人遗产,同时又强调要善于学习,入门要慎重抉择,要取法乎上,要识其大者,要分清前人的优点和不足,还要博学多师,不要局于一隅。学习的目的是为了自己的创作。“夺胎换骨”就是在学习的基础上加以发展,有所创新。对黄庭坚首先提出的这个说法,前人就有不同意见。实际上它对于诗歌创作还是有一定的益处的。当然只有在意象上比前人更深入,更贴切,更鲜明,更生动,更活泼,更新鲜,表现得更精炼,这样才算是成功的“夺胎换骨”,否则只不过是剽窃之黠而已。对于摹拟,前人认为这是学习前人作品技巧的一种手段,拟古也可以借他人之酒杯,浇自己胸中的块垒。但自明代前后七子之后,拟古的声名大坏,所以遭到普遍的反对。而创新,则是很不容易的事,因此必须要有创新的志向,有超越前人的勇气,要“陈言之务去”,要表现出诗人当时当境的感情,这样才有可能有新的创造出来。

“体制”章论述了诗歌的体裁和题材的有关问题。诗的体裁

不断地发展丰富,到唐代则体制大备。主要的就是古体诗和近体律诗。古诗中以五言古体最尊,近体中则以七言律诗为最难。题材中咏物和怀古在古人作品中有相当的分量,诗学中对此也有不少论述。陆时雍所谓要“内通己情,外通人情,旁通物情”的观点,说明无论任何题材的作品,都离不开作者的感情。古人对咏物、怀古之作,有很多经验总结,许多都值得后来作者借鉴。

“体性”章中论述诗的风格与诗人的关系。古人对风格的认识,先是与文体联系在一起,而对时代的影响,在《诗大序》中就已经有正确的论述。司空图的《二十四诗品》以形象生动的描绘,概括了不同的诗境和风格。但中国古典诗学的风格论,到严羽的《沧浪诗话》才算真正成熟,严羽对诗体进行了认真深入地研究,论述得颇具系统,非常全面。蕴藉含蓄是古典诗歌的显著特色,从比兴手法的运用,到对隐秀、滋味的强调,都与蕴藉含蓄的要求有关。而唐、宋诗之别,则从宋代起一直争论不休,实际上唐、宋诗风代表了两种不同的风格,适应了两种不同的作者,“不归三唐,则归两宋”是诗歌创作中的普遍现象。古典诗歌的风格是万紫千红、丰富多彩的,古典诗学的风格论中也有许多精到的具有美学理论高度的论述。

“知音”则是古典诗学的批评论。“以心会心”是古人鉴赏、批评的基本态度和方法,与孟子的“以意逆志”是一脉相承的。“别裁伪体”则是古代诗论家们的重要任务,历代都有阻碍诗歌沿着正确道路发展的“伪体”,诗论家们对此进行了坚决的斗争。在评论中,古人认识到人同此心,心同此理,所以强调“诗有定价”,即诗人和诗作成就的高低、价值的大小,是有着客观的标准的,不是什么人随意可以拔高或贬低的。当然这种“定价”也会随时代的变化而有所改变,但真正有价值的作品,不是人为的力量可以禁绝的。批评同创作一样,又因为人心不同,其异如面,