

W EN

31

文学评论

月刊

古典文学专号

YUE

UNION

CONG

AN

文化艺术出版社

I 206
6
31



古典文学专号

文学评论丛刊

第三十一辑

《文学评论》编辑部编



文化艺术出版社



古典文学专号
文学评论丛刊

第三十一辑
《文学评论》编辑部编

•

人民文学出版社出版
(北京前海西街17号)
新华书店北京发行所经销
北京顺义兴华印刷厂印刷

开本 850×1168 毫米 1/32 印张 13 字数 332,000
1989年8月北京第1版 1989年8月北京第1次印刷

ISBN 7-5039-0021-0/I·17

定价: 4.90 元

(188)	光 明	补论唐代诗歌的审美特征
(189)	郭 兴	《首入兴味》析出
(191)	武 王	论杜甫诗歌的审美特征
(192)	郭 兴	(二) 论杜甫诗歌的审美特征
(193)	郭 兴	论杜甫诗歌的审美特征
(194)	郭 兴	论杜甫诗歌的审美特征

目 录

(195)	安 明	“鱼挂羊头”论杜甫
	古代咏物诗概说	陆 坚 (1)
	中国诗体嬗递规律论略	沈家庄 (27)
	试论中国古典小说的民族特色	周中明 (41)
	中国古典戏剧的起源和形式刍议	张 辰 (58)
	古代传记文学理论中的“实录”说	徐国宝 (63)
	论《诗经》的忧患意识	蒋 寅 (80)
	《诗·大雅·绵》首章考辨	倪祥保 (98)
	《淮南子》的美论	盛 源 (102)
	由《饮马长城窟行》说到相和	
	三调歌的解、艳和趋	齐天举 (119)
	沈约的新变文学思想	宋效永 (134)
	论唐边塞诗研究中的历史观问题	葛培岭 (146)
	王维的文赋	张清华 (167)
	近六十年来李白词真伪讨论综述	葛景春 (181)

评杜甫前期诗歌创作	傅 光 (198)
也评《秋兴八首》	冯 峨 (214)
学陶谢之形迹, 得楚骚之神髓	王锡九 (219)
——试论柳宗元永州时期的诗歌	
中唐诗人琐考(之二)	吴汝煜 (231)
长吉诗与词曲	吴企明 (253)
——李贺歌诗影响论之一	
玉溪生诗的有神无迹与 严沧浪的“羚羊挂角”	魏明安 (261)
李商隐对苏曼殊诗的影响	王玉祥 (276)
温庭筠累年不第偃蹇终生 及其原因考	黄震云 (287)
苏词四首作时略考	崔海正 (298)
晁补之行实的几点考索	刘乃昌 (309)
试论董解元的《西厢记》的 艺术个性	陈美林 (318)
元明清戏曲中的近代意识	许金榜 (332)
非淫书辨	刘 辉 (349)
——《金瓶梅》的历史命运与现实评价摭谈	
谈姜斋对情景关系理论的发展	刘建国 (362)
清初诗坛尊宋风气形成的原因	夏晓虹 (373)
清代第一女词人	黄世中 (385)
——满族西林顾春词漫论	
姚燮文学观初探	赵 坚 (398)

古代咏物诗概说

陆 坚

朱自清《诗言志辨》将“比体诗”分为四大类：咏史、游仙、艳情、咏物。^①咏物诗，在我国古代诗歌百花园里，是引人注目的秀朵奇葩。

作为一种文学品类，咏物诗以独有的风姿卓立于群芳竞艳的艺坛上，异彩纷呈，在在生色，丰富了我国古代诗歌的宝藏，自有其特具的审美价值，是一份应予重视的遗存。可是，前人在这方面涉足甚少，今人的研究似乎也不太多。如果我们对咏物诗试作一些概略的探讨，即便粗疏浅陋，亦恐不无意义。

形神俱肖的特征

文学是人学。人的思想感情和世间的一切事物，纷纭复杂，千变万化，许多情状往往难以直言言表，不得不借物以达。咏物诗，就是一种以“物”为题材的诗歌。作者通过描写一种有生物或

① 《诗言志辨·赋比兴通释》。

无生物、反映自己对生活独到的感受和认识，或表露特定的感情和思想。

文学是形象的领域。一切文学作品要想成为形象的，就必须是具体的，用人们能够看得见、摸得着、想得到的具体事物，来描绘那些无法表述、不易捉摸、难于想象的抽象概念，借具体之“物”，传抽象之情，把具体之“物”，镂刻得形象逼真，神采飞动，使复杂微妙的思想感情表达得可见可闻可亲可感。这是艺术作品的功能，也是咏物诗的功能。咏物诗以“物”为描写对象，但并不以写“物”为目的，而是借“物”寓意抒情。因此，它在发掘事物本质的同时，在审美对象与艺术形象之间加进了作者的主观想象。它的艺术形象所展示的意境，远非单纯的、纯自然的客观的“物”象，而且包容着作者的自我意识。它不是消极地再现自然之美，而要在“物”象形似的基础之上，积极地追求神似，以达到物我融浹、形神俱肖的境界。这是某些艺术作品的上乘，也是优秀咏物诗的最主要的艺术特征。

苏轼题王维《蓝关烟雨图》云：“味摩诘之诗，诗中有画；观摩诘之画，画中有诗。”美的画，往往充满着耐人寻味的诗意；好的诗，也常常就是一幅美丽的图画。从某种角度看，咏物诗与画可能有更为密切的关系，更多相通之处。因此，画家不少精到的论述，也有助于我们理解咏物诗的艺术特征。比如：

画有三：一、绝似物象者，此欺世盗名之画；二、绝不似物象者，往往鱼目混珠，亦欺世盗名之画；三、惟绝似又绝不似物象者，此乃真画。①

画梅不要像，像则失之刻；不要到，到则失之描。不像之像有神，不到之到有意。②

① 黄宾虹《1952年答编者问何谓“妙在似与不似之间”》。

优秀的文人画，重在表现“神”和“意”，表现“绝似又绝不似”的物象，亦即表现物象的本质和作者的审美感受。画作再现的审美对象，不是客观事物的本来面貌，而是高于客观事物的，更理想、更完美的主客观统一的形象。同样，诗人创作的咏物诗，也不再是客观之“物”的直接复录，而是经过作者的审美取舍之“物”。诗人和画家相似，在审美过程中，努力掌握客观事物美的规律，调动创造性的想象力，在“绝似物象”与“绝不似物象”之间，积极开拓美的疆界。这样写作的咏物诗，才会使作者积淀在作品中的情理结构在某种程度上与读者的心理结构产生相应的共鸣，使读者在心理与生理的平衡之中感受到和谐之美，在丰富的联想之中获得再创造的愉悦，在美的朦胧之中得到美的享受。这便是神形兼备的咏物诗所展现的意境的美学价值。

咏物诗所独有的艺术特征，使它在表现客观世界和主观世界中都能扬其所长。无论图状摄貌，或者曲表心迹，皆能“不似之似”^①，维妙维肖。比如：

碧玉妆成一树高，

万条垂下绿丝绦。

不知细叶谁裁出？

二月春风似剪刀。

有的画家在谈到作画之难时，认为画柳即其一难。因为柳树下垂的枝梢与树干形成相反的形态，使画家难能运笔；若画柳不画出它的枝梢下垂的姿势，则又显不出柳树与其他树的主要区别，所以“画树难画柳”。可是，贺知章的这首《咏柳》诗，却写得十分成功。其成功的原因大概在于作者把客观之“物”，完全置于自己

① 查礼《画梅题跋》。

② 石涛《题青莲草阁图》。

的主观感受之中，抓住二月柳树枝梢下垂的特征，描形赋神，设想新巧。诗中以“碧玉”比喻柳树，以“丝绦”比喻柳条，说高高的柳树为春风所绽，如碧玉妆扮，青翠夺目，低垂的枝梢如绿色的丝带，在春风吹拂下飘摇轻荡，婀娜多姿。这些，无论在色泽上，或是在形态上都给人以美感。不仅使人感到一树碧绿、万条婆婆的春柳形象历历在目，而且使人引起对春风形貌的联想，同时更对柳在春风中苏醒、茁发、成长，富有生机，充满活力的神态的想象。这样纯粹的咏物诗，尽管没有深厚的寓意，但其有感情、有个性、形神兼备的艺术形象，焕发着动人的感染力量，使人感到勃勃生机，欣欣向荣，惬意爽目，轻快怡愉。诗的后两句，一问一答，跳脱有致，构思奇特。作者不直言柳叶的细长可爱，却故意以曲笔表达。一般多以为雕琢装饰的景物总缺少天然风韵，而这两句诗却认为柳叶的精巧，仿佛不是自然长成，而是巧夺天工的能手所裁出；经过艺术加工的自然景物，比未作修饰的自然物更富有诱人的魅力。这种立意翻新的描写，不仅饶有情韵，而且理趣盎然，向为人所注意。宋代梅尧臣在《东城送运判马察院》诗中曾仿其意写过：“春风骋巧如剪刀，先裁杨柳后杏桃。”清代金农在《柳》诗中反其意写道：“千丝万缕生便好，剪刀谁说胜春风？”还有人从中得到启发，再行大胆创新，陆游的《秋思》即是一例：“诗情也似并刀快，剪得秋光入卷来。”正是由于贺知章的《咏柳》诗状物毕象，神余物外，“离形得似”^①，能给人以体味不尽的美感享受和艺术启示，所以它千古传诵，至今仍脍炙人口。

有些咏物诗，与贺知章的《咏柳》不同，不是艺术地图状摄貌，而是重点抓住客观之“物”的某一特点或特性，加以抒写，作品的内涵，不明言直说，而是隐含于字里行间，以曲表心迹。比如杜甫的《房兵曹胡马》：

① 司空图《诗品》。

胡马大宛名，

锋棱瘦骨成。

竹批双耳峻，

风入四蹄轻。

所向无空阔，

真堪托死生。

骁腾有如此，

万里可横行。

在生产力低下的古老中国，马是现实生活中难以或缺的工具，因此，它是最早登上我国古代文坛的动物之一，以马为题材的诗也代有佳作。在杜甫集中有不少咏马的作品，这是其中写得较早又很精采的一首。全诗含意丰富，令人目睹心会。前半首着重于写实，写马的形态；后半首着重于写虚，写马的精神。一、二两句，从正面落笔，说明名马良种，骨相不凡。三、四两句，承接上文，状写名马体态雄奇，奔驰迅疾。两句之中，一写静态，一写动作。五、六两句，写马的气概和品质。其气概，注坡越涧，日行万里；其品质，生死不负，临危可托。七、八两句，既总结上文，又因势转为期望房兵曹为国立功，驰骋万里，挽住全篇，揭示题旨。

全首诗写马种、马相、马才、马德，生动而形象，逼真而深刻。但全诗又不仅仅停留在写马上，写马的同时也写了人，字字写马，又处处写人。初读前面六句，好象纯粹是写马，但最后两句轻轻一点，使人恍然大悟，作者并不是单纯写马，而是巧妙地、曲折地在写人，即通过对骁腾善驰、横驱万里的胡马的咏写，表达了诗人奋发进取的英勇气概和对未来前途的无比信心。

活跃在这首诗中的胡马形象，既是诗人凌云壮志的写照，又可说是盛唐的时代精神的缩影。因此，这种曲表心迹的咏物诗，前人评价甚高。元代赵沅说：“前辈言咏物诗戒粘皮着骨，公此诗，前言胡马骨相之异，后言其骁腾无比，而词语矫健豪纵，飞

行万里之势，如在目中，所谓索之于骊黄牝牡之外者。区区模写体贴以为物者，何足语此。”^①清代纪昀称赞这首《房兵曹胡马》诗“后四撇手游行，不拘于题，妙仍是题所应有。如此乃可以咏物。”^②

艾青说：“一首诗必须具有一种造型美；一首诗是一个心灵的活的雕塑。”^③从上述贺知章的咏柳、杜甫的咏马诗中，我们似乎感到，比起其他一些诗歌来，优秀的形神俱肖的咏物诗，更易显示出一种造型美和雕塑感。

意蕴遥深的寄托

从大体上看，咏物诗主要分两大类：无寄托的和有寄托的。贺知章的《咏柳》，属无寄托的咏物诗；杜甫的《房兵曹胡马》，属有寄托的咏物诗。魏庆之《诗人玉屑》云：“意深义高，虽文词平易，自是奇作。”王夫之《姜斋诗话》也曾有言：“无论诗歌与长行文字皆以意为主”，“意，犹帅也，烟云泉石，花鸟苔林，金铺锦帐，寓意则灵”。“意”，在咏物诗中就是“寓托”。一般地说，咏物诗应该有寄托；有寄托的咏物诗更为可贵。当然，作为艺术作品，无寄托的纯粹的咏物诗也自有其存在价值，但是，比之有寄托的咏物诗来，往往觉得境界不高，意义不大，内涵不丰，感人不深。刘熙载《艺概》曾说过：“词之妙，莫妙于以不言言之，非不言也，寄言也。如寄深于浅，寄厚于轻，寄劲于婉，寄直于曲，寄实于虚，寄正于余，皆是。”有寄托的咏物诗，不仅其寄托手法如此多样，而且其寄托内容也丰富多采：

托物言志。审美心理学认为，文学是主体意识的表现。诗人为了充分反映主体意识，常常以自我感觉和体验中的诗的意象与

① 《杜律五言选注》。

② 《瀛奎律髓刊误》。

③ 《诗论》第五辑。

客观事物的性状，相互融浹，浑然一体，突出描绘“物”的某种特点，借以表达自己的志向，如杜甫的《房兵曹胡马》。这是有寄托的咏物诗所常见的内容之一。还有些作品，把客观之“物”人格化，通过写它们的“心愿”，曲折地表达作者的志向。如崔道融的《鸡》：

买得晨鸡共鸡语：

常时不用等闲鸣；

深山月黑风雨夜，

欲近晓天啼一声。

李纲的《病牛》：

耕犁千亩实千箱，

力尽筋疲谁复伤？

但得众生皆得饱，

不辞羸病卧残阳。

在《鸡》诗中，作者借向晨鸡嘱咐不要作庸俗等闲之鸣，要有“一鸣惊人”之举，表达一种自勉之情，有为之志。在《病牛》诗中，借颂牛埋头苦干，终生劳作，不辞辛苦，不求享受的品质，表达作者的不凡襟怀：只要广大民众能得温饱，自己被排挤、遭打击也心甘情愿。更有一些作品通过描写一种理想境界，表达作者的宏图伟抱。最有名的如于谦的《石灰吟》，借石灰为喻，倾诉自己报效祖国，不怕牺牲，勇于献身的坚定意志。黄巢的《题菊花》，极写“菊花”急欲改变“蕊寒香冷”的境遇，勇于同凛冽的“西风”搏斗，争取生存的权利，与桃花共享春天的温暖，与百花竞发浓香。这种对理想的强烈憧憬，充分体现了作者对当时社会现实的不满和要推翻封建主义统治的豪情壮志。这样的咏物诗，不仅有鲜明的倾向性，甚至成为政治斗争的有力武器。

借物议政。这是一类比较特殊的作品，它往往以“寓庄于谐”

的手法，隐喻严肃的政治问题，因此也有人说它是政治讽刺诗。但是这类诗对用以作比之“物”的描写，具体完整，生动鲜明，不仅可见其形，而且可悟其神，所以也应算是咏物诗中有寄托的一种类型。比如张籍的《猛虎行》，借古题写今事，以猛虎为喻揭露黑暗现实。全诗由点及面，层层深入，由一只虎写到一群虎。那群肆无忌惮、当道捕食、气焰嚣张的猛虎，连自命豪侠的“五陵年少”也为其淫威所慑，不敢一碰。透过虎皮，联系当时的政治生活，人们就很清楚地看到那伙胡作非为、恶贯满盈的豪门和方镇的狰狞面目。刘禹锡的《聚蚊谣》也相仿佛。作者把那些嚣张一时的政治小丑，比作在黑暗中喧腾鼓噪的蚊虫。全诗句句写蚊，又处处饱含着作者的政治感慨。又如蒋贻恭的《咏金刚》：

扬眉斗目恶精神，
捏合将来恰似真。
刚被时流借拳势，
不知此身是泥人。

王安石的《戏长安岭石》：

附庸凭崖岂易跻，
无心应合与云齐。
横身势欲填沧海，
肯与行人惜马蹄？

蒋诗，借咏虚有其表、色厉内荏的泥塑金刚，巧妙地鞭挞了那伙倚仗权势、为非作歹的政治恶棍。王诗，从题目看，好象一首游戏之作，其实也是“寓庄于谐”。在当时政敌的心目中，作者力排众议，锐意变法，简直是一块横身当道、势欲填海的又高又大又硬的顽石。这样咏写，不是自嘲，也不是自夸，而是一种特殊方式的自期自勉，表明在政敌面前藐视一切的坚强性格和迎难而上

的勃勃生气。

以物喻理。诗歌有时也要说理，但它说理的方式与一般论文不同。论文采取直接方式说理，作者的观点表现得越直接越明确越好；而诗歌是以间接的方式说理，用形象说话，主题思想往往不直接裸露出来。作者为了更好地表现自己，常常把自己深深地“隐蔽”起来。沈德潜在《说诗晬语》中曾提到：“事难显陈，理难言罄，每托物连类以形之。”咏物诗确实易于显示难以尽述的事理。如李群玉的《放鱼》：

早觅为龙去，

江湖莫漫游。

须知香饵下，

触口是铦钩。

由尺寸之鱼联想到人生之路，由放鱼入水而嘱鱼谨慎行动，写自然现象启发人认识社会现实：江海多风波，社会多恶浪，鱼不能贪心浪游，人需要好自为之。作者以鱼自嘱，以鱼喻理，意味深长地抒发了当时善良的人们对黑暗险恶的社会生活的一种普遍感受。又如卢梅坡的《雪梅二首》之一：

梅雪争春未肯降，

骚人阁笔费平章。

梅须逊雪三分白，

雪却输梅一段香。

这诗没有写景，也没有单独抒情，纯是饶有情趣的议论：梅花没有雪花洁白，而雪花又没有梅花芳香。梅和雪各有所长，又各有所短。既不能以梅花之香去否定雪，也不可以雪花之白去否定梅。梅和雪应各扬其长，各避其短，相辅相成，相得益彰。这样咏写梅雪，既描绘了它们“争春”的情态，又作出了公正的评论，既批

评了梅雪的争强好胜，更于梅雪的形象之中孕含着生活的常理。再如姚淑人的《咏蒲扇》：

世间物性初无定，
百炼钢成绕指柔。
何似萑蒲经织后，
能将九夏变三秋。

通过咏写蒲扇的特点，说明人的主观努力，可以使客观事物起巨大变化。以“物”入诗，引出哲理，又以理育人。在“物”的意象中，看到哲理的闪光；在美的陶冶下，受到哲理的启迪。这样有寄托的咏物诗，情趣掩抑，理趣深邃，其间神味韵致，隽永悠长，任人涵泳，也使人获得广阔而持久的艺术享受。

诗要用形象思维的特殊规律，决定了咏物诗应该有寄托。有了寄托，作品的形象蕴藉深潜，作者的感情音流弦外；有了寄托，咏物诗就有了灵魂；有了寄托，咏物诗就能神采飞扬。

但是，咏物诗的寄托又不是随心所欲，任意联系。诗人咏写的物象与其思想人格必须有某种暗合之处。朱光潜说：“人在觉得自然美时，那自然里一定有人自己在内，人与自然必然处于统一体。这种统一在艺术发展史中采取过各种不同的形式，最主要的有神话、寓言以及中国过去诗论家所说的‘比’和‘兴’。这些形式有一个基本共同点，那就是拿人和自然事物作比拟而见出其中某种类似或暗合，它们都运用不同程度的人格化和象征过程。”^①这个美学原则，也是我们评价有寄托咏物诗优劣的一个基本原则。

不即不离的技巧

形神俱肖的咏物诗，不论是有寄托的，还是无寄托的，都易

^① 转引自伍蠡甫主编《山水与美学》。

于把“物”的状貌和人的感情表现得毕象穷理。因此历代诗人都爱写咏物篇章。但是，咏物之作颇不易写，前人甚至说：“咏物词不作可也。”^①古代文论中常有对咏物败笔的批评：

鲍当咏孤雁云：“更无声接续，空有影相随。”当时号为“鲍孤雁”。凡物有声而孤者皆然，何独雁乎？^②

咏物贴切固佳，亦须超脱变化。宋人《猩毛笔》诗：“平生几两屐，身后五车书。”《芭蕉》：“叶如斜界纸，心似倒抽书。”非不恰当，但刻画太细，全无象外追神本领，终落小家。^③

这两段批评文字说明：写咏物诗既不能卸脱具象而浮泛描绘，也不能刻画太细而无丰姿神韵。鲍当写“孤雁”的诗句，不止适用于“孤雁”，对“凡物有声而孤者”都适用。没有写出“孤雁”的具体个性，即写得不“切”。就咏物诗而言，描摹物象既要“切”，但又不可“太切”。宋人摹写“猩毛笔”和“芭蕉”的诗句，写得虽是“贴切”、“恰当”，但是只达到形似，未能“超脱变化”，“象外追神”，没有进一步达到神似，所以“终落小家”。可见，咏物诗并不一定是刻画得越细越具体越好。“刻画太细”而不能传神，就不好。“贴切”要与“超脱”统一。翁方纲说：“谢宗可咏物诗凡百篇，题既皆出雕镂，诗亦刻意纤琐，大率有形无神，所谓丽而无骨者也。”^④咏物诗即使写得很多，如果“有形无神”、“丽而无骨”，也不值得肯定。宋代杨蟠有首《莼菜诗》：“休说江东春水寒，到来且觅鉴湖船。鹤生嫩顶浮新紫，龙脱香髯带旧涎。玉割鲈鱼迎刃滑，香炊稻饭落匙圆。归期不待秋风起，漉酒调羹任我年。”诗中具体细腻地描绘了莼菜的色彩、形状。当时有人认为，读了这首诗，不必再吃莼

① 谢章铤《赌棋山庄词话》。

② 魏庆之《诗人玉屑》。

③ 张谦宜《须斋诗话》。

④ 《石洲诗话》。

菜，也可以知道它的味道。但王直方批评说：“可以言咏物，未可以语诗。”① 王的见解正确。

杜牧咏物诗《鹭鸶》写道：“霜衣雪发青玉嘴，群捕鱼儿溪影中。惊飞远映碧山去，一树梨花落晚风。”杨慎批评这是“鹭鸶谜也”。② 宋代施宜生的《含笑花》：“百步清香透玉肌，满堂皓齿转明眉。褰帷敲客相迎处，射雉春风得意时。”杨慎同样认为，这不能叫咏物诗，而是“含笑花谜”。③ 咏物诗需要写得含蓄有味，但不能含蓄得如诗谜一样使人不易理解、难以猜射。诗谜，作用于读者的理智，它讲究科学，尽管也随物赋形，但往往写得貌合神离。而咏物诗作用于读者的情感，净化人的心灵，它用形象思维，写貌摄状，要求形神统一。还有些古人写咏物诗搜罗故实，卖弄才华，或者搞点小趣味，做点文字游戏，那就更下道了。

古代文论在批评咏物诗写作败笔的同时，更多的是总结咏物诗的创作经验，其中尤多论及咏物诗的表现技巧问题：

咏物之作，须如禅家所谓不粘不脱，不即不离，乃为上乘。④

诗人写物，在不即不离之间。“昔我往矣，杨柳依依”，只“依依”两字，曲尽态度。太白“春风知别苦，不遣柳条青”，何等含蓄，道破“柳”字益妙。⑤

咏物诗最难工，太切题则粘皮带骨，不切题则捕风捉影，须在不即不离之间。汪春亭《咏灯花》云：“影摇素壁梦初回，一朵花从静夜开。想到春光终易谢，搅残心事欲成灰。青生孤馆愁同结，红到三更喜乱猜。颇觉窗前风露冷，斯时那有蝶飞来？”吴野渡《咏红蓼花》云：“如此红颜争奈秋，年年风雨历沧洲。一生辛苦谁相问？只共芦花到白头。”

① 《王直方诗话》。

②③ 《艺林伐山》。

④ 王士禛《带经堂诗话》。

⑤ 薛雪《一瓢诗话》。