

苍 健 楼 小 集

康
启
李
良
时
署



CangJianLouXiaoJi

欧 阳 世 昌 著

藏 劍 樓 小 集

欧阳世昌 著

2000年12月出版

封面绘画：吴静山

封面题签：李良晖

封面设计：鸥 颺

藏 劍 樓 小 集

欧阳世昌 著

順德市華采彩印廠印

順印准字第20000205号

2000年12月出版

新句長吟自閉門
可堪持以博君
歡莫嫌滋味村醪
薄此是吾
家老瓦盆

錄十五年方舊句奉
世昌先生為政
丙寅小正

目 录

诗论研究

以诗论诗之弊·····	1
-------------	---

钟嵘诗论的“直寻”主张·····	7
------------------	---

诗词研究

张九龄及其诗歌略论·····	20
----------------	----

黎简的题画诗·····	31
-------------	----

旧体诗词能够复兴吗?·····	34
-----------------	----

戏曲研究

谈谈几个传统戏·····	40
--------------	----

“车王府曲本”《梅玉配》·····	46
-------------------	----

考证辨析

宋懋澄生卒年考·····	52
--------------	----

朱星《金瓶梅考证》辨误一则·····	57
--------------------	----

读书札记

《智囊全集》点校失误举隅·····	59
-------------------	----

“不分”解·····	67
------------	----

《辞源》疏漏一例·····	69
---------------	----

“军中无戏言”最早见于清代吗?·····	70
----------------------	----

“委”字有“细小”义·····	72
-----------------	----

关于皇甫枚的籍贯问题·····	74
-----------------	----

孔子身世之谜	76
太监与性杂谈	79
蒲松龄研究	
古代笔记中蒲松龄研究二题辨谬	82
“蒲松龄诗”辨伪	87
对《闾窳》《钟妹庆寿》戏文的补正	91
聊斋评赏录	95
小说研究	
志怪小说中的狐仙形象	124
岭南近代小说的艺术成就	132
美学随笔	
丑得如此精美	142
附录	
藏剑楼诗词曲抄	145
后记	156

以诗论诗之弊

以诗论诗是一种特殊的体裁。一方面，它是诗，所以就要受到声律、篇幅的限制和束缚，不能像散文那样曲折达意，因此就常常因文词的晦涩而引起误解，产生歧义。另一方面，它又是论，因而就离不开说道理，但这些道理并不是用三段论法来证明，而是用具体生动的形象去表达，所以它又常常显得拐弯抹角，端倪难寻。这不能不说是以诗论诗的一大弊病。

杜甫的《戏为六绝句》由于文词简约，后人在解释时就常加穿凿，结果对其本意的理解也就难趋一致。“纵使卢王操翰墨，劣于汉魏近风骚”，或云初唐四杰之作“比之汉、魏则劣，然其于《风》《骚》之旨则近”；（汪师翰《诗学纂闻》，转引自郭绍虞《杜甫戏为六绝句集解》）或云四杰之作“劣于汉、魏之近《风》《骚》”。（浦起龙《读杜心解》）这两派意见都各拥有其人。又如“王杨卢骆当时体，轻薄为文哂未休”一首，分歧意见更大。有人认为杜甫在轻贬四杰，如赵次公云：“四子之文，大率浮丽，故公以之为轻薄为文，而哂之未休也。”（郭知达《九家集注杜诗》）刘克庄也认为“杜子美笑王、杨、卢、骆文体轻薄。”（《后村诗话续集》）他们的意见是认为“轻薄为文”的主语是四子，而“哂未休”的主语则是杜甫。还有一派意见认为杜甫是推尊四子，持此见解的占多数人。今举其代表证之。仇兆

鳌《杜诗详注》云：“此表章杨、王四子也。四公之文，当时杰出，今乃轻薄其为文而哂笑之。岂知尔辈不久销亡，前人则万古长垂，如江河不废乎！”洪迈《容斋四笔》云：“‘身名俱灭’，以责轻薄子；‘江河万古流’指四子也。”郭绍虞案云：“谓杜甫笑王、杨、卢、骆文体轻薄者，妄也。然谓杜推尊四子，而以轻薄为文指后生嗤点之辈，则亦未当。……故‘轻薄为文’四字为讥哂四子之语。但此非出于杜，而出于时人。”（以上引文均见郭绍虞《杜甫戏为六绝句集解》）郭绍虞的意思是：时人以“轻薄为文”之论讥哂四子，而杜甫认为以“轻薄为文”来哂笑四子是不恰当的，故讥哂者亦终于身名俱灭矣。郭绍虞的这段话是很有道理的，它对于廓清前人的谬说起了很大作用。为什么短短几句诗竟会引起后人那么多分歧意见？我们引了上面这么多资料，目的就是想说明：由于诗歌这一文体的限制，使作者必须把自己要说的内容浓缩在很小的篇幅内，简炼再简炼。也正是这一原因，使作者往往把诗论写得文词晦涩，读者必须推敲再三，根据作者一贯的态度主张来加以阐述。遇上作者著述少、生平不详的情况，有时真简直难以求得本来意义。这样一来，穿凿附会、痴人说梦之类的情况就会产生，也就使意见出现更多的分歧。

诗歌的形象思维特性，使我们对论诗之诗的理解，经常要在牝牡骊黄之外而求其意义之所归。元好问《论诗三十首》有云：“笔底银河落九天，何曾憔悴饭山前。世间东抹西涂手，枉著书生待鲁连。”此诗究竟是论李白还是论杜甫？诗中没有明言。由于诗中用了“银河落九天”、“憔悴饭山前”

这样一些形象性语言，人们就在推测原意中纷纭其说了。翁方纲在《石洲诗话》中认为“此妙于借拈李诗以论杜诗，可作李、杜二家筌钥”。郭绍虞的《中国文学批评史》和黄海章的《中国文学批评简史》都认为这是论李白的。拙见认为翁方纲之论较当：“银河落九天”，是借李白诗以喻杜甫才华横溢；“憔悴饭山前”，相传李白曾在饭颗山嘲笑杜甫作诗太苦而消瘦，而元好问却认为杜甫并未刻意雕琢，为诗而瘦，“何曾”一词即表明了这种态度。此句若说是咏李白的，则殊不可解。而且，杜甫忧国忧民之心至老不衰，这是那些乱写乱画的脱离现实的诗人所不能比拟的，我们也不能把杜甫作为一般的书儒看待。此诗之所以能使人们的理解不同，是因为诗中的形象引起的。本来，诗要用形象思维，这是不应违反的。没有形象的诗就不是好诗。然而，这在论诗之诗中却偏成为一种局限。立论之不明确，说理之不充分，加上形象之捉摸不定，使作者的原意不能鲜明地诉诸读者，直接地影响了诗论的表达。

我们再看看元好问的另一首诗：“曹刘坐啸虎生风，四海无人角两雄。可惜并州刘越石，不教横槊建安中。”诗中横槊建安中的形象性描写，使游国恩等人把曹刘之曹误解为曹操（曹操有横槊赋诗之传说，苏轼的《前赤壁赋》又用了此典），认为此诗“把刘琨与曹操相比，感叹他未能实现雄心壮志”（见游国恩等主编的《中国文学史》第一册）。其实这种解释是不对的，曹刘应指曹植和刘桢。钟嵘《诗品序》说：“曹刘殆文章之圣”；严羽《沧浪诗话》论“曹刘体”时就直说“子建、公干也”。确实，曹植之诗“骨气奇高，

词采华茂”，刘桢之诗“真骨凌霜，高风跨俗”，（钟嵘《诗品》）它们都具有建安风骨。而“横槊”一语，也只是形象地说曹刘之诗充满豪气而已，如以“横槊”一语专属曹操，则是误解了。这种因诗的形象而使人们费力去寻觅、捉摸作者本义的例子，在司空图《二十四诗品》中则更多。诚然，二十四诗品之每一品，都有题目标明，但其中的某些具体诗句究竟说的什么，却往往很不明确。如《雄浑》的“返虚入浑”，“超以象外，得其环中”；如《形容》的“俱似大道，妙契同尘”；如《洗炼》的“乘月反真”，“载歌幽人”等，其形象就说得很冥漠恍惚，虽或可从题目中去揣度，然其准确之义终在远处，使人大有如在“虚无缥缈间”之感。这种使人摸不着头绪，对诗的理解与诗的本义终隔一层的结果，应该说是以诗论诗的弊病之一。

形象性的优点带来了流于晦涩难解的弊病，而篇幅短小又使以诗论诗显得零敲碎打，缺乏系统。因而以诗论诗的一个弊病就是琐屑零星。

我们先看看杜甫的《戏为六绝句》。这是杜甫有意为之的组诗，前三首评论作家，后三首揭示论诗宗旨。应该说，这是一个不可分割的整体。在这六首诗里，杜甫说了很多问题：评论作家要全面，不要只看到一面（“庾信文章老更成”，不能因徐、庾之体而否定庾信之凌云健笔）；评论作家不能脱离历史条件（“王杨卢骆当时体”，尽管四杰之作尚未摆脱六朝诗风，但这是时代使然，不能苛求）；艺术风格要多样化（“翡翠兰苕”、“鲸鱼碧海”）；要多方面地学习、继承（“递相祖述”、“转益多师”），等等。六首诗，谈了

很多问题，但每个问题都只是涉及到，没有也不可能进一步深入地去阐发。这样，后人要探讨杜甫的诗歌理论，就只好从这些片羽半鳞中去寻求，去整理，并对这些较零碎的毛甲进行一番织补工作，使之成为一件完整的物品。但一经织补，就难以不加入织补者的主观见解，甚至会背离了杜甫的原意。要从零碎的论诗之诗中窥测作者的诗歌理论体系，确是一件难事。元好问的《论诗绝句三十首》，是按一定的标准去对作家作品进行评价的。“谁是诗中疏凿手，暂教泾渭各清浑”。元好问以诗中疏凿手自任，要对汉魏以来的各诗人、各流派进行分清泾渭的工作，对历代诗论家的褒贬不一作一番疏通开凿，在这一贯的疏凿微旨中反映出他的诗学理论。其宗旨和目的是很明确的。但由于这三十首诗重在作家的评论上，而在各首之间又不要求意思的连贯性，因而也就没有对诗歌的理论问题作比较系统的研究。这里敲一棍，那里打一棒，我们也就不易掌握它们的核心所在。固然，我们可以从这三十首诗中整理研究出元好问的诗论主张，如主张自然真淳，反对堆砌雕琢；提倡豪放刚健，反对纤弱柔靡；提倡汉魏风骨，重视独创精神等。但这些理论问题在论诗之诗中都不能详尽地加以阐述，人们对作者的主张还只能窥见其一斑。杜甫和元好问的已算是比较完整的，它们都各能自成体系。但他们尚且失之零碎，那么其他人所写的论诗之诗就更是琐屑碎乱了，而且又大多停留在评论作家上，涉及理论问题不多。总之，以诗论诗纵使能够涉及很多理论问题，但总给人一种散乱之感。像王夫之的《夕堂永日绪论》那样讨论诗歌理论，像叶燮《原诗》那样有一个较为完整的诗歌理论

体系，论诗之诗是无法做到的。

上面我们简略地谈了以诗论诗之弊。这样做，并非是否定这一艺术形式，而是为了探讨这一具有鲜明民族特色的论诗体制。我私下揣度，用同一文学体裁去讨论其理论问题，是难以深入全面的。正如我们很难用小说的形式去探讨小说理论一样，用诗论诗也是很难做到系统性的（以文论文却是例外）。当然，前人论诗之诗确有许多真知灼见，是一份很可宝贵的文学遗产。而直至今天，运用这种形式来评论作家作品的，尚不乏其人，也可见这种形式仍具有一定的生命力。

（原载《学术研究》一九八五年第二期）

钟嵘诗论的“直寻”主张

南朝时代，封建统治阶级大力倡导文学创作，士人写作五言诗的风气很盛。正如钟嵘所说：“今之士俗，斯风炽矣。才能胜衣，甫就小学，必甘心而驰骛焉。”^①但是，创作虽盛，风气却不佳。脱离社会内容的形式主义、讲求四声八病的唯美主义等不良风气笼罩着整个诗坛，给诗歌创作带来了很坏的影响。士人贵族视诗歌为应酬消遣之物，他们忽视甚至脱离了实际的社会生活，并无激情荡于胸间，却偏要舞文弄墨。这正是使诗风“陵迟衰微”的原因之一。为了廓清诗坛上的弥漫风气，扭转“建安风力尽矣”的局面，钟嵘写了《诗品》这部诗论专著。书中批评了那种“终朝点缀，分夜呻吟”的创作风气，认为这样的诗歌“徒自弃于高明，无涉于文流”。钟嵘指出：“观古今胜语，多非补假，皆由直寻。”在动辄用事、追求严繁声律成风的齐梁时代，钟嵘鲜明地提出这种“直寻”主张，确实需要有锐利的眼光和逆袭狂澜的勇气。本文拟就钟嵘的“直寻”说，作一初步的探讨。

—

何谓“直寻”？简单地说，“直寻”就是对生活感受的直接描写，也就是诗人受到外界事物的感召而直陈内心之情，它是由胸中自然流出的，是诗人性情的客观外现。

“直寻”，既然是对生活感受的直接描写，那么，首先

就要求诗人要有社会生活的体验。

文学是社会生活的反映。离开了社会生活这一源泉，文学也就失去了它的意义。“诗者，志之所之也，在心为志，发言为诗。情动于中而形于言。”^②“诗言志”与“诗缘情”其实是不可分割的两个方面。钟嵘把这两方面的内容统一起来，更加明确了诗歌“吟咏情性”的特征。诗歌是诗人用以吟咏情性的，但它决不是主观的产物。没有生活的感受，乞求于书本，就会成为无病之呻吟。处于南朝时代的钟嵘，虽然不可能真正地阐明文学创作的“源”和“流”的关系，但是，他对于诗歌创作和客观现实的关系，却有着较为正确的探讨。

《诗品序》一开始，钟嵘就首先说到诗歌产生的根源：“气之动物，物之感人，故摇荡性情，形诸舞咏。”又说：“若乃春风春鸟，秋月秋蝉，夏云暑雨，冬月祁寒，斯四候之感诸诗者也。”春夏秋冬四时的更替，自然景物盛衰的触动，使诗人不禁性情摇荡，难以抑制。志既动于中，则不吐不快，于是就以歌咏的形式表现出来了。这与刘勰《文心雕龙·物色》篇所说的“春秋代序，阴阳惨舒，物色之动，心亦摇焉”是同一意思。

文以情生，情因物感，这在陆机的《文赋》中已经提出来了。陆机认为：“遵四时以叹逝，瞻万物而思纷；悲落叶于劲秋，喜柔条于芳春。”但是，陆机只看到了自然环境对文学的影响，而钟嵘还看到了社会现实对文学有着更大的影响。

自然景物的变化对诗人的触动固然是产生诗歌的原因，

然而，诗人的生活遭遇和社会现实，对诗人的创作有着更密切的关系。这一点，钟嵘已是深深地意识到了。“嘉会寄诗以亲，离群托诗以怨”，不同的生活环境，感受自当不同。喜怒哀乐，皆由生活感受而引起；离开了这些环境去“亲”去“怨”，就会成为无本之木，无源之水了。

钟嵘很重视“托诗以怨”，他具体地阐述了这一问题。“至于楚臣去境，汉妾辞宫，或骨横朔野，魂逐飞蓬；或负戈外戍，杀气雄边；塞客衣单，嫖闺泪尽；或士有解佩出朝，一去忘返；女有扬蛾入宠，再盼倾国；凡斯种种，感荡心灵，非陈诗何以展其义？非长歌何以骋其情？”在钟嵘看来，诗人在生活道路上受到了种种波折，使其产生了“怨”之情，思想感情受到了激动，于是非得以歌诗的形式来表达思想和抒发感情不可。屈原遭谗放逐江南，政治抱负不能实现，内心受到了压抑而深感痛苦，在这忧怨情思之下写成了千古不朽的诗篇《离骚》；王昭君远配匈奴，离宫出塞，在胡地作《怨诗》以表达怨愤之情。“西京乱无象，豺虎方遘患。……出门无所见，白骨蔽平原。”这些由于战争所造成的悲惨景象，使诗人王粲怵目惊心，《七哀诗》于是吟咏而出。“风萧萧兮易水寒，壮士一去兮不复还”，这慷慨之歌，离开了荆轲当时受命前往刺秦王的具体环境就无法产生出来。可见，能够“感荡心灵”、“托诗以怨”的诗歌，其内容都是从社会现实中产生的。它或是诗人的亲身遭遇，或是诗人的耳闻目睹。正因为如此，它才能产生“可以群，可以怨”的艺术感染力。

要“直寻”，必不能离开实际的社会生活。如果没有来

自生活的真情实感，却偏要去“写诗”，势必是性情枯槁，全无诗味。

钟嵘提出“直寻”的诗歌主张，批判了南朝文学上内容空虚的形式主义诗风。当时的作家，不少是过着腐朽委靡生活的贵族官僚。优裕的贵族生活，把他们拘禁在特殊的井底小天地里，使他们根本不了解社会人生的真象。这反映在文学上，就只能以形式主义来掩盖内容的空虚。颜之推说：“吾见世中文学之士，品藻古今，若指诸掌，及有试用，多无所堪。居承平之世，不知有丧乱之祸；处庙堂之下，不知有战陈之急；保俸禄之资，不知有耕稼之苦；肆吏民之上，不知有劳役之勤。故难可以应世经务也。”^③这些贵族大人就是这样，“皆尚褒衣博带，大冠高履，出则车舆，入则扶侍，郊郭之内，无乘马者”^④。他们不用耕耘，优闲异常，迂诞浮华，不涉世务。治官则不了，营家则不办，世间余务一概不懂。甚至从来没有骑过马，因而见马嘶歎陆梁，也莫不震慑，说这是老虎，何故名为马乎？这是多么空虚的生活，多么苍白的人生。然而，他们却偏要“终朝点缀，分夜呻吟”。这些自谓“警策”而众睹“平钝”的诗，只能是贫血的，干槁的。宫体诗就是这些病态文学的突出表现。

基于“直寻”的主张，钟嵘评诗也是赞许那些内容充实的诗歌。如他评李陵云：“陵，名家子，有殊才，生命不谐，声颓身丧。使陵不遭辛苦，其文亦何能至此！”评刘琨云：“琨既体良才，又罹厄运，故善叙丧乱，多感恨之词。”作诗诚然要有才学，但更要有从社会生活、个人遭遇中感荡出来的情性。离开了产生诗歌的土壤——现实生活，诗歌就只会

成为无病之呻吟，成为粉饰现实、点缀人生的空调子。而没有充实的情感，诗歌就会成为形式主义的文学。李陵诗之所以具有“言外无穷，使人黯然不可为怀”^⑤的艺术感染力，正是他有生活的感受，情动于胸怀而不得不发的结果。刘琨诗之所以能慷慨悲凉，“与曹公苍茫相敌”^⑥，也是因为在诗中表露了对坎坷不平的生活遭遇的真情实感的结果。沈德潜在《古诗源》卷八中说：“越石英雄失路，万绪悲凉。故其诗随笔倾吐，哀音无次。”这一评语，正好说明刘琨的诗是“直寻”而得的。随笔倾吐，多么自然，而感染力又是如此强烈。其艺术效果和对社会的影响，是那些“殆同书钞”的诗歌所无法相比的。

可见，要符合“直寻”的诗歌主张，必须以社会生活为基础，必须反映诗人被现实生活所激荡出来的情性，否则，就谈不上“直寻”。在形式主义诗风盛吹的齐梁时代，钟嵘能够如此重视社会生活、个人遭遇对诗歌产生的作用，对诗歌创作与现实生活的关系作出这样的探讨，确实是难能可贵的。

二

提倡“直寻”，也就要重视情感。因为“直寻”产生的诗歌，并不是现实生活的照搬，它必须是诗人根据自己的思想感情去对生活进行过一番取舍的。而取舍什么，能否使艺术形象创造得有血有肉，这离不开诗人的情感。诗歌是抒发性情的。真正的好诗，其性情贵在诗人胸中自然流出。于是，主张“直寻”，就势必要反对大量堆砌典故以炫耀博学的不正诗风。