

诚斋诗论要题摭谈

李 胜

(涪陵师范高等专科学校 中文系, 重庆 涪陵 408003)

[摘要]南宋诗人杨万里论诗多妙语,既是其创作经验的总结,也是“诚斋体”形成的理论宣言。其诗论的要点是:注重诗教,有为而作;强调透脱,反对拘执;追求诗味,力避浅露;崇尚新变,脱略形似。

[关键词]杨万里;诚斋体;诗论

[中图分类号]I207·22

[文献标识码]A

[文章编号]1000—5315(2000)02—0056—08

杨万里之于诗歌,视如生命,不可斯须相离。其《唐李推官披沙集序》明言:“予生百无所好,而顾独好文词,如好好色也。至于好诗,又好文词中之尤者也。”[1](卷81)《诚斋朝天集序》亦称:“予游居寝食,非诗无所与归。”[1](卷80)同时,他又认为诗与文性质有别,诗歌自有其独特的艺术特点,非散文所能代替。以学问道理入乎平仄音节,虽然形式上像诗,但只是押韵之文而不是诗,因为它缺乏诗歌艺术的特征。正如其《黄御史集序》所云:“诗非文比也,必诗人之为之,如攻玉者必得玉工焉,使攻金之工代之琢,则羸矣。而或者挟其深博之学,雄隽之文,于是隐括其伟辞以为诗,五七其句读而平上其音节,夫岂非诗哉。”[1](卷7)为此,他对诗歌创作经验不断进行总结,着重对诗歌的艺术特征进行了探讨,并提出了自己一系列的认识。

一 注重诗教,有为而作

杨万里《六经论》中有《诗论》一篇,虽是专论《诗经》的,但它着重论述了诗歌的教育作用和诗

歌为何而作的重要问题,较为完整地记载了作者对于诗歌本质及其功能的认识,反映出他对于一般诗歌的意见,是作者一篇具有纲领性质的理论文章。

首先,杨万里从宏观视角,高屋建瓴地确立了诗通至道、止于至善、抒写人生“至情”的文学观念和指导思想,旨在回答诗歌是什么的根本问题。论云:“天下之善不善,圣人视之甚徐而甚迫。其徐而甚迫者,导其善以之于道,矫其不善者以复于道也。……天下皆善乎?天下不能皆善,则不善亦可导乎?圣人之徐,于是变而为迫。非乐于迫也,欲不变而不得也。迫之者矫之也,是故有诗焉。诗也者,矫天下之具也。”[1](卷84,下同)杨万里认为,社会政治以及个人,都有善与不善的现象。善者要加以颂扬,并引导它止于至善、归于至道;不善者则必须讥议批评,力加纠正,使之改过迁善,纳入儒道的规范之中。诗歌的社会任务,颂美扬善当然是应该的;但在斗争激烈、社会昏暗的时代氛围中,矫正不善而使之趋于至善的任务,则

[收稿日期]1999—11—20

[作者简介]李胜(1966—),男,重庆垫江人,涪陵师范高等专科学校中文系讲师。

更为现实和重要。为此,他明确指出:诗歌就是矫正不善的工具。而诗歌之所以能够成为矫正不善的工具,则是因为它以其特殊的功能,发挥了通于“至情”、感染人心的讽谕作用。论云:“盖天下之至情,矫生于羞,羞生于众。羞,非议则安;议,非众则私。安,则不羞其羞;私,则反议其议。圣人不使天下不羞其羞,反议其议也,于是举众以议之,举议以羞之,则天下之不善者,不得不羞。羞斯矫,矫斯复,复斯善矣。此诗之教也。”他认为“诗教”的宗旨在于教育人们改过迁善。这就是他所称“盖天下之至情,矫生于羞,羞生于众”的意思。要矫正不善,首先要使人觉悟到不善的羞耻和惭愧;而羞愧之情的产生,主要依赖群众的批评和制约。人之过或闾于自见,如果缺乏必要的批评,即使自己欺于暗室,行为不善,他也不会因此感到羞愧,反而会为自己寻找借口而心安理得。再深一层,如果批评不是来自广大群众,批评的意见不一定公正,也很难收到效果。他所说的“矫生于羞,羞生于众。羞,非议则安;议,非众则私”,确实是合于世情的至理名言,故他称之为“天下之至情”。诗歌所要抒发的“至情”,并非“复关”、“秦洧”一类的男女私情,而是天下安危系之、公道民心所在的激情。诗歌的重大意义,主要就在于它反映了来自群众对于社会政治不良现象的批评和讽刺,而期望达到“羞斯矫,矫斯复,复斯善”的社会教育作用,这也就是杨万里所说的“诗教”。

正因如此,杨万里进一步强调诗歌必须针对现实,有为而作。论云:“诗人之言,至发其君宫闱不修之隐匿,而亦不舍匹夫匹妇复关秦洧之过,歌咏文、武之遗风余泽,而叹息东周列国之乱哀穷屈,而憎贪谗。深陈而悉数,作非一人,词非一口,则议之者寡耶?夫人之为不善,非不自知也,而自赦也。自赦而后自肆。自赦而天下不赦也,则其肆必收。圣人引天下之众。以议天下之善不善,此诗之所以作也。”他称“圣人引天下之众,以议天下之善不善,此诗之所以作也”,明白地回答了诗歌何以作的问题。诗歌既是矫正不善的工具,故作诗决不能无病呻吟,或只是嘲风弄月,而是必须具有社会内容,“以议天下之善不善”。他认为《诗经》的价值,就在于其中多数作品来自群众,不但歌颂文王武王的遗风余泽,更重要的是对政治的

黑暗、统治者的贪谗和风俗的浇薄,进行了讽刺和批判,充分发挥了诗歌的社会功能和教育作用。诗人如果不坚持有为而作的态度,必然会失去诗歌的意义。

在上述杨万里关于《诗经》的论述所反映出来的对于诗歌的重要意见中,所谓“圣人”、“道”以及“善与不善”等等,虽然有其特定的时代标准和内容,但他从理论上阐述了诗歌的教育作用和明显包含着古代朴素的民主精神因素的诗歌与群众的密切关系,并且特别重视《诗经》反映现实、批判政治的思想内容和讽刺精神,都是很可取的。

二 强调透脱,反对拘执

杨万里在《和李天麟二首》(之一)中说:“学诗须透脱”[1](卷4),强调透脱,是杨万里诗论的一个重要特色。“透脱”一词,在南宋陈善所撰笔记《扞虱新话》中曾用来指读书之法:“见得亲切,此是人书法;用得透脱,此是出书法。”[2](卷8)杨万里在这里主要指诗人“识度胸襟的通达超豁,不缚于世俗情见,心境活泼,机趣骏利,不执著,不粘滞。”[3](42页)它要求诗人选材做诗要灵活洒脱。讲透脱就是从创作主客体及其相互关系来探讨诗歌的本源,强调诗歌创作要发挥诗人主观审美的能动作用,强调主观灵性,即所谓“参时且柏树,悟罢岂桃花”[1](卷4,《和李天麟二首》之二),“不是胸中别,何缘句子新”[1](卷4,《蜀士甘彦和作诗见赠,和以答之》)。

1. 感物触兴,诗出乎天

江西诗派的拓宇开山之祖黄庭坚认为:“诗词高胜,要从学问中来。”[4](前集引)因而,他提出的学诗道路就是到古人佳作中去寻求字法、句法、章法。杨万里从自己的学诗过程中感觉到,仅在前人著作中学习诗法,越学思想感情越枯燥,变得满脑子诗法却并无诗兴,“学之愈力,作之愈寡”[1](卷80,《诚斋荆溪集序》)。而辞谢前人,接触外界,诗兴便源源而来,“涣然未觉作诗之难”了。于是他从江西派的注重向前人学习诗法,转向强调到外界寻找诗兴。其《答建康府大军库监门徐达书》云:“大抵诗之作也,兴,上也;赋,次也;赓和,不得已也。我初无意于作是诗,而是物是事适然触乎我,我之意亦适然感乎是物是事,触先焉,感焉随焉,而是诗出焉。我何与也?天也。斯之谓兴。”

或属意一花,或分题一草,指某物课一咏,立某题征一篇,是已非天矣,然犹专乎我也,其之谓赋。至于赓和,则孰触之,孰感之,孰题之哉?人而已矣。出乎天犹惧戕乎天,专乎我犹惧弦(眩)乎我,今牵乎人而已矣,尚冀其一铢之天、一黍之我乎?……诗至和韵,而诗始大坏矣!故韩子苍以和韵为诗之大戒也。”[1](卷67)这里所说的“兴”和“赋”已经不是“六义”中的原意。照杨万里的解释,兴出乎天,最为可贵;赋专乎我,亦有价值;赓和牵乎人,毫无可取。他之所以重兴轻赋鄙薄赓和,发挥韩驹的意见严厉批判和韵之诗,是因为它既无“物”又无“我”,且“意流而韵止,韵所有意所无”[1](卷79,《陈晞颜和简斋诗序》),空洞无聊,缺乏艺术个性,所以说是诗的“大坏”。杨万里认为,从创作客体方面看,诗歌应是感物而发,触兴而作。兴是写诗的关键,有兴才能写出好诗,兴趣浓诗便越好。创作之前兴起自然,而非矫揉造作,是诗歌通往优秀艺术殿堂的首要条件。因此,他主张“春花秋月冬冰雪,不听陈言只听天”[1](卷40,《读张天潜诗》),“今代诗人后陆云,天将诗本借诗人”[1](卷87,《跋陆务观剑南诗稿二首》)。

所谓“天”,在杨万里看来,大致有如下的含义。

一是“本乎阴阳”[5](哲学类,《诚斋易传》卷17)之“天”,即山水草木、禽兽鱼虫等自然万物。诚斋诗云:“城里哦诗枉断髭,山中物物是诗题”(《寒食雨中同舍约游天竺》)“城中安得山,无山安得诗。”(《明发陈公径过摩舍那滩石峰下》其七)“不是风烟好,何缘句子新。”(《过池阳舟中望九华》)“银色三千界,瑶林一万重。……何须师鲍谢,诗在玉虚中。”(《雪晴》)“江山岂无意,邀我觅新诗。”(《半山小憩》)“诗家不愁吟不彻,只愁天地无风月。”(《云龙歌调陆务观》)“千峰为我旋生妍,我为千峰一洒然。”(《晨炊白升山》)他认为诗歌不是风干了的“陈言”,诗歌的产生,是贯注自然山水的形象思维的结果。诗人只有徜徉于美丽迷人的山水“风烟”之中,才能激发美感、领悟人生、升华理想。他在《荷池小立》中对此阐述得更为深刻明确:“点铁成金未是灵,若教无铁也难行。阿谁得以青荷叶,解化清泉作水精。”因而,他的山水诗大多赋自然以活脱脱的灵性,从山水中找到诗意的珠子,不仅做到“处

处山川怕见君”[5](文学类,《白石道人诗集》卷下《送朝天续集归诚斋时在金陵》),而且做到“句句入理”[5](总类,李冶《敬斋古今藪》卷8)。

杨万里“天”的另一层意义是指人类社会的人和事,即日常生活。其诗云:“山思江情不负伊,雨姿晴态总成奇。闭门觅句非诗法,只是征行自有诗。”[1](卷26,《下横山滩头望金华山》之二)“此行诗句何须觅,满路春光总是题”(《送文黼叔主簿之官松溪》)。他认为诗歌源自社会存在,透露诗人对生活的情感,它可以从各个角落、从生活的各个方面获得题材和主题。现实生活矛盾斗争的刺激,是引发诗人创作激情爆发的第一推动力。面对现实,触物起兴,诗人的灵感一旦被客观事物所激而油然而兴,就必然诗思泉涌无法阻遏,所以他称诗歌的起兴是出乎天然。其《晚寒题水仙花并湖山》云:“老夫不是寻诗句,诗句自来寻老夫。”又《晓行东园》云:“好诗排阙来寻我,一字何曾撚白髭!”就是具体说明。在这里,杨万里对于现实生活是诗歌创作源泉的问题,似乎已有一个朦胧却肯确的认识。

2. 冥搜万象,物为我役

这是从审美主体的创造出发,来讨论诗歌的艺术构思及其特征。就诗歌创作而言,感物触兴、诗出乎天,主要是指诗人对客观世界的一种被动反映状态,而冥搜万象、物为我役则不仅表现主体与客体互渗交融的密切关系,而且深刻地表明了主体对造化的能动作用。

杨万里《送彭元忠县丞北归》诗云:“近来别具一双明,要踏唐人最上关。三秋弱柳三秋月,半溪清冰半峰雪。只今六月无此物,君能唤渠来入笔?”《和段季承左藏惠四绝句》之四云:“四诗赠我尽新奇,万象从君听指麾。流水落花春寂寞,小园淡月燕差池。”《跋丘宗卿侍郎见赠使北诗五七言一轴》云:“诗中哀怨诉阿谁?河水呜咽山风悲。中原万象供驱使,总随诗句归行李。”他认为,诗歌虽然来自现实生活,但是并非生活的自然翻版。诗中充满虚构想象的艺术的“生活”形象总要比现实生活更美更生动,因而对于丰富的现实生活应作出必要的艺术选择。而艺术选择之中,重要的就是诗人的构思想象问题。在诗人的构思中,想象力的丰富及其灵活运用,是艺术成败的关键所

在。诗人只有冥搜万象,物为我役,上天入地,无所不至,来自生活,又跳出生活加以纵观鸟瞰,作诗始能挥洒自由,其想象之结晶,方足以耸动世人而传诵后世。杨万里《无邪斋真迹犹存》极称苏(轼)李(白)诗眼之高,正在于他认为二位具有冥搜万象以供诗愁的本领,诗中洋溢着丰富的浪漫精神,充满艺术想象。

杨万里对主观的审美能动作用的认识,集中表现在他对自然的态度上。把自然人化,赋自然以精神,在他的诗中表现得非常突出。人,真正开始成为他诗境的中心,而不像王维那样把人变成自然、使自然物成为人类心境的泛我的群体象征。他的爱云,不再是“行到水穷处,坐看云起时”[6](《终南别业》),而是“不是白云留我住,我留白云卧闲身”(《云卧庵》);他的看山,不再是“端居不出户,落日望云山”[6](《登裴迪秀才小台作》),而是“有酒唤山饮,有藪分山饌”(《轿中看山》)。故他写诗并不完全是为了“厚人伦,美教化”,而是“风趣专写性灵”[7](卷1引诚斋语)。

三 追求诗味,力避浅露

自钟嵘始,专以“滋味”论诗,把它作为诗歌创作和批评的美学标准,形成了一个开放性的反馈系统。承此源流,杨万里把诗比作别有风味的鲜美糟蟹:“可口端可似,霜螯略带糟”[1](卷4,《和李天麟二首》其一),同样把“味”看作主动的理性批评的审美心理活动。杨万里认为,对诗人或诗论家来说,辨“味”极其重要。诗要达到讥世羞人的讽刺教育作用,不但要重视内容,还要进一步强调诗不同于文的艺术特点并有本领加以表现出来。诗人的巧妙构思和丰富想象,必须通过诗“味”来加以艺术表现。但他的“滋味说”与钟嵘的并不完全相同,其特点是以下三点。

1. 追求味外之味

杨万里《习斋论语讲义序》云:“读书必知味外之味。不知味外之味而曰我能读书者,否也。”[1](卷77)在《诚斋诗话》中,他还称述杜诗的“句中无其辞,而句外有其意者”[1](卷114)。杨氏认为,诗歌应有由文字的比喻意义和逻辑意义所形成的张力,意趣要蕴藉绵逸,含不尽之味,“诗已尽而味方永,乃善之善者也”[1](卷114,《诚斋诗话》)。在《颐庵诗稿序》中,这一观点阐述得更为具体充分:

“夫诗何为者也?尚其词而已矣。曰:善诗者去词。然则尚其意而已矣。曰:善诗者去意。然则去意去词,则诗安在乎?曰:去词去意,而诗有在矣。然则诗果焉在?曰:尝食夫饴与茶乎?人孰不饴之嗜也,初而甘,卒而酸。至于茶也,人病其苦也,然苦未既,而不胜其甘。诗亦如是而已矣。”[1](卷83)杨万里认为,诗文虽然都可以分为词和意两个方面,但诗除了词和意以外,还有另一个因素,而且只有这个因素才是诗的生命,有了它,诗才成其为诗。“善诗者去词”、“去意”,不是说不要词、不要意,作诗连思想内容和语言艺术都不要,而是说咏诗言志与写实用文章不同,不能像公文一样径直地讲理叙事以宣传意旨,而是要按照艺术思维的特点来加以生动形象的表现。“善诗者”的主要注意力不是放在词和意上,而是放在另外的那个因素上,这个因素就是“味”。他认为,诗歌艺术的特点,不只是在于词藻的工丽和表面的意义,而是要通过造词遣意,显示出弦外之音,令人感到一种含蓄不尽的风味,像《诗经》中的《小雅·何人斯》那样。他以“糖”和“茶”为例,来说明这个问题。吃糖之初觉得甜,因无余味,终于酸。茶就不同了,开始觉其苦,苦未竟而终于甘,有不尽之回味。他强调诗就应像“茶味”一样,不把词意浅显地露于表面,而要将其酿化成具有深度的“味中味”,使读者经过涵咏玩味才能领略,这才是“所谓苦而甘者”、“所谓得味外之味者”[1](卷77,《习斋论语讲义序》)。可见,防止浅露之失,推崇委婉含蓄,追求“句中池有草,字外目俱蒿”[1](卷4,《和李天麟二首》其一)的味外之味,从咫尺而想见千里之妙,在杨万里看来这恰恰是最醇厚的味。

不过,杨万里所说的这种“味”是比较狭窄的。具体说来有两层含义。

一是指“三百篇之遗味”,即通常之所谓“怨刺”。不过不是漫骂的怨刺而是委婉的怨刺,与苏轼的怨刺不同,与黄庭坚的反讪谤更异。它要求诗歌含蓄隽永,怨而不怒,词微意深,风流蕴藉。《诚斋诗话》云:“太史公曰:‘国风好色而不淫,小雅怨诽而不乱。’左氏传曰:‘春秋之际,微而显,志而晦,婉而成章,尽而不污。’此诗与春秋纪事之妙也。近世词人闲情之靡,如伯有所赋,赵武所不得闻者,有过之无不及焉。是得为‘好色而不淫乎’?”

惟晏叔原云:‘落花人独立,微雨燕双飞。’可谓‘好色而不淫’矣。唐人《长门怨》云:‘珊瑚枕上千行泪,不是思君是恨君。’是得为‘怨诽而不乱’乎?惟刘长卿云:‘月来深殿早,春到后宫迟。’可谓‘怨诽而不乱’矣。近世陈光咏李伯时画宁王进史图云:‘汗简不知天上事,至尊新纳寿王妃。’是得为微、为晦、为婉、为不污秽乎?惟李义山云:‘侍宴归来宫漏永,薛王沈醉寿王醒。’可谓微婉显晦,尽而不污矣。”[1](卷114)杨氏以为诗歌的讽刺,要遵循“国风好色而不淫,小雅怨诽而不乱”的传统,要符合《春秋》的微婉显晦、尽而不污的意旨。同样的内容,由于表现方法不同,形成了各自的诗歌意境和艺术力量,因而其影响及效果各异。他并举出实例来说明:同样描写宫怨,“珊瑚”句虽然骂得直接痛快,但其艺术魅力却远不如“月来”句。他觉得前者既怨且怒,无复臣子之修养;后者则是委婉曲折、意在言外,令人因生羞而悔悟。再如同样的讽刺唐玄宗娶杨玉环事,“汗简”句就不如“侍宴”句,因为前者浅而露,后者婉而深,人们在咀嚼回味之后,愈能体会诗人的良苦用心。他这种意见,虽然仍是儒家传统诗教的“温柔敦厚”之说的发挥,但却进一步从诗歌艺术的特点,发展了诗味说的理论。

二是指晚唐、半山之“味”。其《答徐子材谈绝句》云:“受业初参且半山,终须投换晚唐间。国风此去无多子,关捩挑来只等闲。”[1](卷35)晚唐之诗,不但“极幽艳晚香之韵”[8],还约略保存了《诗经》那种其后几乎绝迹的遗风余味。其《周子益训蒙省题诗序》云:“唐人未有不能诗者,能之矣亦未有不工者。至李杜极矣,后有作者,蔑以如矣。而晚唐诸子虽乏二子之雄浑,然好色而不淫,怨诽而不乱,犹有国风小雅之遗音。”[1](卷83)正因如此,杨万里大力推尊晚唐的诗。他不惟在《颐庵诗稿序》与《诚斋诗话》言之,在《黄御史集序》、《唐李推官披集序》,也都说晚唐诗最工。此外,他还认为晚唐诗的委曲诗味,可以疗救当日以江西诗为代表的宋诗的议论化、文字化之病,所以对于轻视晚唐诗的风气深表不满。他感慨地说:“晚唐异味同谁赏?近日诗人轻晚唐。”[1](卷27,《读笠泽丛书》)可见杨万里的推尊晚唐,目的在于疗治江西诗病,强调的不是晚唐诗的华靡诗风,而是其与

《诗经》国风的美刺比兴的批判现实主义息息相通的委曲蕴藉的艺术精神,和宋代那些仅仅学习晚唐华靡之风者是有性质上的区别的。晚唐以后,王安石绝句“得深婉不迫之趣”[9](《临川诗钞》),仍然保留了一些同样的特点,故而杨万里“读了唐诗读半山”,“半山绝句当朝餐”[1](卷31,《读诗》)。于此我们可以看出,杨氏所走的经过江西,再学王安石、学晚唐,上追晋唐之风,终于推尊《诗经》的古典现实主义优良传统的作诗道路,是有他自己的理论逻辑的。他喜爱的“味”不是雄浑宏大,而是幽远清细。

2. 讲求平淡之味

由于受中国古代文化传统和文人意识的影响,更由于其理学家的身分及其“以学人而入诗派”[10](23集,全祖望《宝鼎集序》)的精神内质对其审美趣尚的支配作用,杨万里沿承苏轼所谓的“寄至味于淡泊”[11](《书黄子思诗集后》),推崇陶渊明、柳子厚的“五言古诗,句雅淡而味深长”(《诚斋诗话》),追求清空之境、平淡之味而反对绮艳诗风。正如其诗所论:“别有一清风,请君参此味”(《竹亭》),“淡处当知有真味”(《记张定叟煮笋经》),“吾文那乞巧,诗成拟阴何”(《和人七夕》),“丁宁绮语不须工”(《立春日有怀二首》其二)。

然而,杨万里所倡之平淡与理学诗派实有不同。“理学派”诗歌虽以内容雅正、语言浅易、风格平淡为指归,但理学精神的极度发展往往使其矫枉过正,造成极为普遍的“以义理为诗”、“以议论为诗”的现象,很大一部分诗歌甚至变成表达性理之辩的载体,诗的抒情功能随之逐渐衰退。而杨万里则反对以文为诗,并强调诗的抒情功能与审美韵味的恢复,以“诗已尽而味方永”(《诚斋诗话》)为诗的艺术极境。所以,杨万里的平淡并不是枯燥无味,淡水一杯,而是所谓“淡而不淡者”(《习斋论语讲义序》),是出于“腹腴”“天巧”的苦心“幽讨”的结晶。正如其《读渊明诗》所云:“瑯空那有痕,灭迹不须扫。腹腴八珍初,天巧万象表。向来心独苦,肤见欲幽讨。寄韵颖滨翁,何谓淡且槁。”[1](卷20)

3. 注重风趣之味

据罗大经《鹤林玉露》记载,立朝为政素以方正著称的杨万里却又“喜谑”,富于幽默感,在观察

事物时常常带着幽默的情趣。他不仅在《诚斋诗话》中对东坡、半山的“善谑”大加举称,而且在创作实践上,诚斋诗风平淡而不死板,充满幽默风趣、调侃谐谑。纵观《诚斋集》,即如《戏笔》、《嘲稚子》、《嘲蜂》、《嘲蜻蜓》、《戏嘲星月》、《嘲淮风进退格》等明确标为戏嘲之诗而尤富幽默感的,亦为数不少,足以资证杨万里着意追求谐谑格调、风趣之味的明确意识。大自然的一切,日月星辰、山川形胜、蜂蝶花草,无不被他收拾入诗,且往往涉笔成趣,使不习惯其独特诗风的人倍感可笑而赏音之士则又必然在读后的回味中发出会心一笑,所以吴之振曾巧妙地说:“不笑不足以谓诚斋之诗”[9](《诚斋诗钞小序》)。其实,笑,尤其是诚斋诗那种深刻、幽默的笑,也应是诗的成分之一,它反映出的是诗人悟彻人事世事的“透脱”胸襟及其愉快而又不失公正严肃地对待生活的内庄外谐的人生态度,是其生命活力、性格魅力和语言能力的重要标帜,也是追求智慧、崇高文明的别致表现。它能使人的思想变得简朴宽松,哲学变得风趣飘逸,常识变得微妙达观,使生活和人生同样受到诗意之光的照耀而渐渐变得澄洁。

四 崇尚新变,脱略形似

杨万里论诗,因强调诗味,故推崇新变,轻视形似,力主外形摆脱衣钵,反对死守陈法。其《江西宗派诗序》曰:“东坡云:‘江瑶柱似荔子’。又云:‘杜诗似太史公书,不惟当时闻者既然阳应曰诺而已,今犹既然也。’”专从形貌上说,江瑶柱当然不似荔枝,杜诗也不像《史记》,但如果从其传神风味来说,它们又是相似的。因为江瑶柱与荔枝,均具独特风味;而杜诗与《史记》着眼社会人生的精神则一。他认为论诗不要求之于形似,而应重神气而求风味。专求形似,必流于模拟;而求其神气和风味,则必贵乎新创。因为神气风味无形无迹,如捕风系影,无从模拟,故必创新以追之。但是贵乎独创并不是全然舍弃法则,而是既要掌握法则,又要能超然法则外,摆脱陈规。所以他说:“一其形,二其味;二其味,一其法也。”并以“酸碱异和,山海异珍,而调膈之妙,出乎一手”来比喻“二其味,一其法”的法[1](卷79,《江西宗派诗序》)。由此引申,他认为苏轼的诗,近似李白,他们是无待于法的;黄庭坚的诗,近似杜甫,他们是有待而未尝

有待于法的。前者是神于诗,后者是圣于诗,神与圣的结合,就是杨万里所仰望的诗歌佳境。这种说法似乎近于玄妙,而他的意思,主要是说明大诗人的创作贵在兴到漫成、天然自得,有法而不拘于法甚至超于法而至无法,不墨守陈规。这反映出他反对模拟、摆脱衣钵,要求独创一格的理论觉悟。

1. 强调创新

《诚斋江湖集序》云:“予少作有诗千余篇,至绍兴壬午七月,皆焚之,大概江西体也。今存所曰《江湖集》者,盖学后山及半山及唐人者也。”[1](卷80)《诚斋荆溪集序》云:“予之诗始学江西诸君子,即又学后山五字律,既又学半山老人七字绝句,晚乃学绝句于唐人。……戊戌三朝时节,赐告少公事,是日即作诗,忽若有寤,于是辞谢唐人及王陈江西诸子,皆不敢学,而后欣如也。”[1](卷80)在这里,杨万里叙述了自己的创作历程:开始学诗,师习古人之法,重在模仿。而有了一定的基础之后,就跳出古人模式,转而师习自然,面向生活,以求在继承的基础上进行创新。他认为,诗歌创作既是有法可依,又无法可固执,这就是艺术的辩证法。初学作诗,须以古人成功之“法”式为榜样。《诚斋诗话》云:“初学诗者,须学古人好语,或两字,或三字。”又云:“此皆用古人句律,而不用其句意。以故为新,夺胎换骨。”但继承古人主要是为开拓一代新文学打基础作铺垫,主要是学习古代优秀诗人面向现实人生、展现浪漫理想的精神实质,而不单是其外在的诗“法”。“衣钵无千古,丘山只一毛”[1](卷4,《和李天麟二首》之一),一旦基础铺就,自我作诗,就不能老是以古人为“法”,而应该自古“法”入又跳出“法”外,自我作“法”,“问依佳句如何法,无法无孟也没衣”[1](卷38,《酌阁皂山碧崖道士甘叔怀赠十古风》),这样才能诗中有我,有新的创造与扎实的进步,而这正是现代新文学诞生的必要前提。因此,杨万里否定江西后学拘泥于一成不变的古“法”,而对于吕本中等江西前辈所提倡的“活法”,他则加以继承、发展并注入了新的现实内容,对江西前辈真正有成就有贡献的诗人黄庭坚、陈师道、陈与义等始终充满了尊敬之意。也正因此,他反对作诗的刻意模拟、傍人壁篱而为宗派所束缚。其《见苏仁仲提举书》云:“韦

苏州诗,天下所同美也。客有效韦公之体以见公者,而公不悦;既而以己平生之诗见公,而公悦之。当其效人之诗体以求合于人,自以为巧矣,而其巧适所以为拙。则夫舍己以徇于人,与夫信己以俟于人,其巧拙未易以相过也。”[1](卷64)提出“舍己以徇于人”不如“信己以俟于人”。其《跋徐公仲省干近诗》又云:“传派传宗我替羞,作家各自一流流。黄陈篱下休安脚,陶谢行前更出头。”[1](卷26)对于当时一些江西诗人一味师古而重模仿的做法,杨万里感到羞愧,颇为不满,并且指出“传派传宗”的狭小门户之见,会限制视野、束缚手脚。继承传统,是为了发展与创新,即使李白、杜甫在前,现代诗人也应当仁不让。他说:“笔下何知有前辈,醉中未肯赦空瓶。”[3](《迓使客夜归》)主张谁都可以尽情抒写自己的喜怒哀乐,自成一家,“自作诗中祖”[10](张镗《南湖集》卷4,《杨伯子见访惠示两诗因次韵并呈诚斋》)。他要人们不要迷信偶像,要相信自己、发展自己,只要是自己的,就能举重若轻,无不如意,达到“信手自孤高”[1](卷4,《和李天麟二首》之一)、“作家各自亦风流”的境界。这里可见出杨万里的理论气魄,而宋代诗歌之所以能在唐诗处于巅峰状态、盛极难继的情况下别开新路,最终与唐诗并肩媲美而传之不朽者,正是以此。

2. 主张“累变”[12](《南雷文定》评诚斋语)

杨万里在哲学上吸取了《易经》变化发展的观点,他认为《易经》主要讲的是变易之“道”:“易之为言变也。易者,圣人之通变之书也。何谓变?盖阴阳,太极之变也;人与万物,五行之变也;万事与人,万物之变也。”[5](哲学类,《易外传序》)在《庸言》中,他还以动与静来表达物质世界的本质,指

出:“天下之才,动则生,静则息”,“动”是事物发展的根本动力,而“动”与“变”是原因和结果的关系。基于这种哲学思想,他不仅在理论上十分强调“变”,把“变”看作是诗歌创作道路中的一次次试验,是文学通往健康发展的必由之路,是推动文学历史发展的一股势不可挡的滚滚洪流,而且尤为重视创作的新变与开拓。《诚斋南海集序》云:“予生好为诗,初好之,既而厌之。至绍兴壬午,予诗始变,予乃喜;既而又厌之,至乾道庚寅,予诗又变;至淳熙丁酉,予诗又变。”时代日新月异,生活千变万化,矛盾错综复杂。时空转换,诗无定“法”,这样,抒情达志、反映现实、通于至道的诗歌,就不可能死守某一固定的模式,而只能随着人类社会的进步而变化。不难看出,所谓“变”,就是诗人认识越来越扩大,题材越来越新颖,思考越来越缜密,视野越来越宽阔。从理论到实践,杨万里身体力行,其诗歌创作道路清晰可见。故方回说:“杨诚斋诗一官一集,一集必一变”[13](卷1),尤延之称其诗“每变每进”[1](卷80,《诚斋南海集序》引)。

总之,正如贺裳所说:“诚斋生平论诗最多”,“最多妙语”[14](《载酒园诗话》卷5)。他的诗歌理论,自江西入又批判、改造和发展了江西诗论,从重视诗教、强调透脱、追求诗味到崇尚新变,构成了一个全面完整、富于浪漫气质、以诗人个性的抒发张扬为核心的艺术化的体系,在探索诗的艺术特质方面作出了巨大的贡献,有力地促进了宋诗的健康发展,而且上承司空图,下启严羽,对于逐步加深关于诗的认识,具有不可轻估的作用。

参考文献

- [1]杨万里. 诚斋集[M]. 四部丛刊·集部[M]. 上海:商务印书馆缩印本,1936.
- [2]陶宗仪. 说郛[M]. 上海:商务印书馆排印本,1927.
- [3]周汝昌. 杨万里选集[M]. 上海:上海古籍出版社,1979.
- [4]胡仔. 茗溪渔隐丛话[M]. 北京:人民文学出版社,1962.
- [5]商务印书馆. 丛书集成初编[M]. 上海:商务印书馆,1935—1937.
- [6]赵殿成. 王右丞集笺注[M]. 上海:中华书局上海编辑所,1961.
- [7]袁枚. 随园诗话[M]. 北京:人民文学出版社,1960.
- [8]叶燮. 原诗[M]. 北京:人民文学出版社,1979.
- [9]吕留良. 宋诗钞初集[M]. 上海:商务印书馆,1914.

- [10] 鲍廷博. 知不足斋丛书[M]. 上海: 上海古书流通处, 1912.
 [11] 罗振常. 经进东坡文集事略[M]. 上海: 上海蟪隐庐刊本, 1920.
 [12] 黄宗羲. 黄梨洲遗书[M]. 杭州: 群学社石印本, 清光绪三十一年(1905).
 [13] 李庆甲. 瀛奎律髓汇评[M]. 上海: 上海古籍出版社, 1986.
 [14] 郭绍虞. 清诗话续编[M]. 上海: 上海古籍出版社, 1983.

Discussion About Essentials of Chengzhai Poetics

LI Sheng

(Fuling Higher Normal School, Chongqing Fuling 408003 China)

Abstract: With many witty remarks, Nan Song poet Yang Wanli's poetics is both a summary of his creative experience and a theoretical declaration of the formation of Chengzhai style. The main points of his poetics are: emphasis on poems' function of education while composing with accomplishment; stress on being free and easy while being against formalism; pursuit of poetic flavour and avoidance of shallowness; and advocacy of change while being free from likeness in appearance.

Key words: Yang Wanli; Chengzhai style; poetics

[责任编辑: 李大明]

● 文史札记 ●

《风俗通义校释》所辑一条佚文献疑

吴树平先生《风俗通义校释》(天津人民出版社1980年版)辑有《风俗通义佚文》,这对学者进一步研究应劭该书提供了方便。其中四五三页有从《分门集注杜工部诗》(四部丛刊影宋本)卷一九《将赴成都草堂途中有作先寄严郑公》注中辑得的一条(杜诗原句为“五马旧曾谕小径”),云:“王逸少出守永嘉,庭列五马,绣鞍金勒,出即鞞之,故永嘉有五马坊焉。”吴先生标点,“王逸”二字旁加人名线。此书《风俗通义人名索引》“四画”亦有“王逸”人名,标云:“佚·四五三”。

今按:此条佚文似非应劭《风俗通义》所本有。理由有二。其一,据范曄《后汉书·文苑列传》,王逸“元初中举上计吏,为校书郎”,“顺帝时为侍中”,未载其外任州郡之事。七家《后汉书》佚文也无载(见汪文台《七家后汉书》,周天游先生校本,河北人民出版社1987年版)。另据拙文《王逸生平事迹考略》(《楚辞研究》收入,齐鲁书社1988年版),王逸在任侍中之后曾外任豫州刺史和豫章太守,但迄今未见其它处外任的记载。且王逸即使外任,也是中年以后之事,焉能曰“少出守”云云?其二,关于永嘉置郡,是在东晋初。《晋书·地理志》下载:“明帝太宁元年,分临海立永嘉郡,统永宁、安固、松阳、横阳等四县。”(临海郡乃吴会稽王孙亮太平二年置)《宋书·州郡志》一亦载:“永嘉太守,晋明帝太宁元年分临海立。”据此,则东汉人王逸不得“出守永嘉”明矣。

或曰:“王逸少出守永嘉”一语,似当以“王逸少”为人姓名,指东晋人王羲之。羲之,字逸少。但据《晋书·王羲之传》,他虽曾出任江州刺史、会稽内史(为终官),但并未曾出任永嘉太守。检他书(如《世说新语》等)亦未见羲之出任永嘉太守的记载。即使王羲之确曾出任永嘉太守而史籍失载,此事亦不得载于东汉末人应劭的《风俗通义》之中也。文献阙如,无由考定,姑献疑如上,以俟高明。(小名)