

中国古代诗论的意象化言说方式探究

曹瑞娟

(东华理工大学 文法学院, 江西 抚州 344000)

[摘要] 中国古代诗歌理论批评在阐述诗歌创作原理、评鹭诗人、品评诗作时大多采用意象化的言说方式,生动形象而富于审美意味。这种言说方式的形成和承衍与古代诗论家高度的文学修养、意象化的思维方式以及古代诗歌含蓄蕴藉、难以言传的艺术特征都有着直接或间接的关系。意象化的说诗方式有其精妙深微之处,但也由于其印象性、模糊性而不易把握,产生了一定弊病。

[关键词] 诗论;言说方式;意象化;譬喻

[中图分类号] I207.22

[文献标识码] A

[文章编号] 1671-6973(2014)06-0120-06

中国古代文学批评的方法和形式丰富多样,且具有鲜明的民族特色。中国古代学者在探讨诗词文等文学样式的写作规律时,常常以人体或自然事物为譬喻,形象鲜明地进行言说。对于这一批评现象,前人或称之为“比喻的品题”,或称之为“象征的批评”,或称之为“意象批评”,盖实质都是指借助于自然界或人们社会生活中的各种意象进行形象化的理论批评,而非形而上的系统论说。意象,原本是指诗歌中蕴含着作者某种思想或情意的物象,它表现为一些名词或名词性词组,是通过呈现一系列具体形象来唤起读者的某种情感的重要诗歌元素,有人称之为“媒介”。“中国古典诗歌中常见的意象经历了一个由个别具象走向艺术抽象的过程。到了唐代,不少意象的再现写实功能逐渐让位于比喻象征功能。”^{[1]500}在诗歌作品中有些意象已经逐渐虚拟化、象征化了,而在中国古代诗学批评中,诗论家们亦常常通过自己的理解和想象构造出一个个意象或一些具体情境,用它们来形象化地言说作品境界、评鹭作家优劣。这些用于文学批评的意象包括自然意象和人文意象,它们并非批评对象本身所固有,而是由理论批评家有意识地取材于自然界或人类社会,经历了一个由“具体(作品)——抽象(理

论)——具体(意象)”的思维过程。

一、中国古代诗论意象化言说方式的普遍存在

在以诗文为正统的中国古代社会,文人们对于诗歌的爱好几乎是与生俱来的,与此同时,在诗歌创作之外,他们对于诗歌品评也有着特殊的喜好。然而,除了《文心雕龙》、《沧浪诗话》等少数几部系统性的理论著作之外,诗歌评论往往是散见于书信、序跋或论诗诗中,由此可见古人论诗的经常性、随意性。欧阳修的《六一诗话》最初的目的也不过是“资闲谈”,其他笔记体文章中出现的诗论文字大多出于同样的目的。另一方面,由于诗论家本身即是诗人或是文学修养很深的理论批评家,他们写作诗歌的形象思维方式深深影响了他们的理论阐释方式。于是,意象化言说成为批评界的一种普遍现象。以人体、动植物或山川风物为喻来形象地阐明诗歌创作原理、评论作家创作风格成为一种颇具民族特色的理论言说方式。

1. 评鹭诗人诗作

“大抵象征的比喻,多本于六朝之品评书法而踵为之者。汤惠休谓谢灵运诗如出水芙蓉,颜延年

[收稿日期] 2014-05-30

[基金项目] 教育部人文社会科学研究青年基金项目《宋代论诗诗文献整理与研究》(13YJC751002);抚州市社会科学规划重点项目《中国古代诗论的意象化言说方式探究》(13sk03)。

[作者简介] 曹瑞娟(1981-),女,山东茌平人,副教授,文学博士。主要研究方向为中国古代文学批评。

诗似镂金错彩,即已用此方法,不过偶以举例,其体未广。”^{[2]295}后来《旧唐书·杨炯传》记述张说与徐坚论近代文士,多用比况之词。“此种方法,虽近游戏之作,且多模糊影响之谈,要亦不失为鉴赏的批评之一种。”^{[2]297}在鉴赏前人诗作时,对其诗作的写作风格自然有得有心,但习惯了形象思维的文人们往往舍弃抽象概括而撷取自然意象为载体来传达,从某种意义上说,这是他们的另一种“文学创作”。如果所用比喻形象、精彩、到位,就会博得他人激赏并广泛流传,这亦不失为一种批评的风雅。

对于诗人诗作的品评,评论者有时是根据自己的感受拈出一种意象进行喻示,有时则是综合运用几种相关的意象,并对其加以组合排列,展现出一种自然情境,让读者体会得之。如苏轼《病中夜读朱博士诗》:“病眼乱灯火,细书数尘沙。君诗如秋露,净我空中花。”将友人朱博士(疑为朱逊之)的诗歌比喻为“秋露”,言下之意是其诗清爽高洁,脱却渣滓尘俗之气,令人神清气爽。李纲的《读孟郊诗》则将韩愈与孟郊并论:“退之乃诗豪,法度严已森。雄健日千里,光铍长万寻。乃独喜东野,譬犹冠待簪。韩豪如春风,百卉开芳林。郊穷如秋露,候虫寒自吟。韩如锵金石,中作韶濩音。郊如击土鼓,淡薄意亦深。学韩如可乐,学郊愁日侵。因歌遂成谣,聊以为诗箴。”这首论诗诗中言“雄健日千里,光铍长万寻”,其实是一种暗喻,描述出之,认为韩愈的诗气势浩大,如千里马之壮健,如太阳之光照万里。后面则将韩愈、孟郊诗用不同的比喻对举而出,凸显其各自的特色:“春风”与“百卉开芳林”是同类意象,“秋露”与“候虫寒自吟”是同类意象,一温暖煦和,一萧瑟清冷;韩诗大气,铿锵如金石玉振,好比雅正的庙堂之乐,而孟郊诗则只如击打土鼓所发出的淡薄之音。将不同风格的两位诗人放在一起进行比较,发见其异同,为许多诗论家所津津乐道。

在读者接受理论方面,除了比喻性言说之外,还有一种描述性言说,即论诗者将阅读感受用生活场景传达出来。如黄庭坚在《书陶渊明诗后寄王吉老》中描述自己读陶渊明诗的感受:“血气方刚时,读此诗如嚼枯木。及绵历世事,知决定无所用智,每观此篇,如渴饮水,如欲寐得啜茗,如饥啖汤饼,令人亦有能同味者乎?但恐嚼不破耳。”^{[3]66}年轻时读陶诗只觉枯燥无味,等阅历渐丰,再读陶诗则正合己意,于吾心有戚戚焉。这样就将所读诗歌与自己的生活经历紧密相连,又用寻常的场景道之,这样论诗者对陶诗的深刻理解也就深入浅出地传达

出来了。

在对诗人进行评论时,为了便于他人体会,论诗者也常借助于生动的比喻阐释相关的术语。如叶燮《原诗》论及杜甫诗歌创作题材的广泛性、情感的丰富性时拈出“胸襟”一词:“千古诗人推杜甫。其诗随所遇之人之境之事之物,无处不发其思君王、忧祸乱、悲时日、念友朋、吊古人、怀远道,凡欢愉、幽愁、离合、今昔之感,一一触类而起,因遇得题,因题达情,因情敷句,皆因甫有其胸襟以为基,如星宿之海,万源从出;如钻燧之火,无处不发;如肥土沃壤,时雨一过,夭矫百物,随类而兴,生意各别,而无不具足。”^{[4]17}胸襟,是创作的基础和源泉,是个人天生气质与后天修养综合作用的结果,对于创作的发生有着直接的影响。叶燮连用三个比喻进行阐述,意思层层递进,分别说明了杜甫诗歌创作的渊源所自、范围所及、姿态横生,第三个比喻在一定程度上又自成一个独立的审美对象。

对于诗歌史的宏观把握和评价,如果通过意象化的方式进行言说,也能让人会心得之。如黄庭坚《胡宗元诗集序》:“夫寒暑相推,草木与荣衰焉。庆荣而吊衰,其鸣皆若有所谓,候虫是也。不得其平则声若雷霆,涧水是也。寂寞无声,以宫商考之,则动而中律,金石丝竹是也。惟金石丝竹之声,《国风》、《雅》、《颂》之言似之。涧水之声,楚人之言似之。至于候虫之声,则末世诗人之言似之。”^{[5]卷一六}将诗歌创作的动因分为三个层次,分别以候虫、涧水、金石丝竹喻之,而以金石丝竹之声为最佳,也就是最为推崇《诗经》的雅正之声。又如胡应麟《诗薮》:“唐人诗如初发芙蓉,自然可爱。宋人诗如披沙拣金,力多功少。元人诗如镂金错采,雕绘满前。三语本六朝评颜、谢诗,以分隶唐、宋、元人,亦不甚诬枉也。”^{[6]234}借用魏晋人评颜延之、谢灵运的比喻之辞来评价唐、宋、元人诗,亦得其大概。

2. 阐述诗歌创作原理

在一些相对较系统、理论性较强的诗歌理论著作中,大多会论及诗歌的创作发生契机、诗歌各要素的关系以及具体的作诗法则。但即使在阐释这样的理论时,诗论家们所采用的术语、言说的方式也往往是意象化的。我国古代文论家很早就注意到自然界事物对于诗人心灵的触动和感发作用,并以之为诗歌创作的发生动因,“感物论”源远流长。刘勰在《文心雕龙·物色》篇中的论述可为代表:“春秋代序,阴阳惨舒,物色之动,心亦摇焉。盖阳气萌而玄驹步,阴律凝而丹鸟羞,微虫犹或入感,四时之动物深矣。”^{[7]卷十}自然界的变化引起生物相应

的变化,而作为万物之灵的人在心灵受到触动后就时常发诸吟咏。这是从创作的外因而言,就内因而言,诗歌是心理活动的产物,因而叶燮《原诗》认为“诗是心声,不可违心而出,亦不能违心而出。……其心如日月,其诗如日月之光,随其光之所至,即日月见焉。故每诗以人见,人又以诗见。”^{[4]52}他将诗人之心比喻为日月,将其诗比喻为日月之光,道出了心智活动对于诗歌创作的直接决定作用。凡物不得其平则鸣,人心亦如此,杨亿在《温州聂从事云堂集序》中分析道:“若乃《国风》之作,骚人之辞,风刺之所至,忧思之所积,犹防决川泄,流荡而忘返,弦急柱促,掩抑而不平。”^{[8]卷七}把《国风》、《离骚》作者内心的怨愤忧思比作决堤的川防,一泻千里,又比作急促的乐器,情调顿挫不平。

在论述诗歌构成的诸要素时,将诗歌视为类似于生命体的现象极为普遍,这首先体现在一系列批评术语的使用上,如气象、神韵、筋骨、肌理、血脉、精神等,均为把诗歌构成的诸要素与生命有机体的生理结构相比附所创造出的颇具生命意味的诗歌概念。姜夔的《白石道人诗说》将诗歌分成“气象、体面、血脉、韵度”诸要素,认为“气象欲其浑厚,其失也俗;体面欲其宏大,其失也狂;血脉欲其贯穿,其失也露;韵度欲其飘逸,其失也轻”^{[9]680}。从人体结构美的角度出发,姜夔对于诗歌的布局提出了相应的要求,那就是应首尾兼顾,不可偏废,并认为结尾有时甚至起着至关重要的作用:“一篇全在尾句,如截奔马。词意俱尽,如临水送将归是已;意尽词不尽,如转扶摇是已;词尽意不尽,剡溪归棹是已;词意俱不尽,温伯雪子是已。”^{[9]682-683}姜夔所主张的是词意俱不尽的含蓄深长的结尾方式。

在诗学术语已经是比喻性概念的基础上,又有将这些术语再用自然界动植物喻之者,同样体现出意象化的特色。如胡应麟的《诗薮》:“诗之筋骨,犹木之根干也;肌肉,犹枝叶也;色泽神韵,犹花蕊也。筋骨立于中,肌肉荣于外,色泽神韵充溢其间,而后诗之美善备。犹木之根干苍然,枝叶蔚然,花蕊烂然,而后木之生意完。”^{[6]206}一方面视一首诗为一个生命有机体,要具备筋骨、肌肉、色泽神韵等诸要素;另一方面又将其比拟为一株植物,认为唯有根干苍劲,枝叶繁茂,花蕊灿烂,才能体现出蓬勃生意。可见诗歌的根干就是诗人之意,枝叶就是其文词表达,花蕊就是其修辞技巧,三者的关系就像一棵植物的各个部分一样不可移易。

有些概念术语因习用已久,其比喻含义就逐渐固定化而使人不易觉察其譬喻色彩。如本末、生

气、气象等。如明代许学夷《诗源辩体》:“诗有本末,体气本也,字句末也。本可以兼末,末不可以兼本。”^{[10]326}以体气为本,字句为本,是明清许多诗论家的共识。又清代方东树《昭昧詹言》:“诗文者,生气也。若满纸如剪彩雕刻无生气,乃应试馆阁体耳,于作家无分。”^{[11]25}论诗者由人体与自然界动植物等生命现象出发,推及“生气”也是诗文的内在生命力所在。

在具体的写作方法方面,巧妙的譬喻也是一种重要的言说手段。如“作诗要健字撑拄,要活字斡旋……撑拄如屋之有柱,斡旋如车之有轴。”^{[12]甲编卷六}诗歌的用字要从表意出发,但同时也要注意语法结构,使之匀称有力。“健字”就是指在语法结构中占据重要位置,能够传达诗歌的精神气韵的动词性字眼;“活字”则是调谐音韵的柔性用字。袁枚《随园诗话》在论及用典问题时也以意象和场景传达之:“用典如水中着盐,但知盐味,不见盐质。用僻典如请生客入座,必须问名探姓,令人生厌。”^{[13]卷七}用典贵在融合无迹,用僻典则如盐之不化,又如问客人之名姓,适得其反矣。

3. 描述诗歌意境

论诗者在评论诗歌的艺术风格或作家的创作个性时,多喜借助于自然界的各种事物来描述性地进行言说,各种自然意象以及由此建构的自然场景信手拈来。这一点可以司空图的《二十四诗品》为代表。司空图将诗歌风格分为雄浑、冲淡、纤秣、沉着、高古、典雅、自然、含蓄等二十四类,每一类均用自然界的特定情境譬喻之,通过各种自然意象的罗列和布置营造出一种优美的意境,让读者进入其中体味得之。如对“典雅”一格的描述:“玉壶买春,赏雨茅屋,坐中佳士,左右修竹。白云初晴,幽鸟相逐,眠琴绿阴,上有飞瀑。落花无言,人淡如菊,书之岁华,其曰可读。”^{[9]39}通过玉壶、佳士、修竹、白云、幽鸟、琴、菊等各种自然和人文意象的汇集、安排构成一种雅致的情境,让人如身临其境,从中感受和体悟文学作品的“典雅”风格。清代刘熙载《艺概·诗概》云:“花鸟缠绵,云雷奋发,弦泉幽咽,雪月空明:诗不出此四境。”^{[14]249}高屋建瓴地将诗歌境界分为四种,并借用自然界的生动情境比喻之,所言四种意境其实即清新婉转、慷慨激越、典雅含蓄、高洁冲淡,大致可归为西方美学中的“壮美”和“优美”两大类。

在具体诗人诗歌风格的品评方面,诗论家也大多喜欢拈出一个譬喻描述形容之。敖陶孙《臞翁诗集》末附《臞翁诗评》一卷,是继张舜民《芸叟诗评》、

蔡條《百衲诗评》之后又一篇以象征手法形容各家诗风的作品,而且所论诗人众多,从魏晋南北朝至唐宋,共计二十九位诗人。其模式为先以一名词性词组比拟,然后用一短句概括之,从而刻画出一种境界以象征各家诗风,如:“魏武帝如幽燕老将,气韵沉雄;曹子建如三河少年,风流自赏;鲍明远如饥鹰独出,奇矫无前;谢康乐如东海扬帆,风日流丽;陶彭泽如绛云在霄,舒卷自如;王右丞如秋水芙蓉,倚风自笑;韦苏州如园客独茧,暗合音徽;孟浩然如洞庭始波,木叶微脱;杜牧之如铜丸走坂,骏马注坡……”^{[15]7541}论诗者洋洋洒洒、津津乐道,不唯志在论诗,亦不啻一种文学创作。要描绘出各家特点,使不雷同,实为不易。

相对于单个譬喻而言,排比性譬喻或曰博喻是内涵更丰富也更有气势的一种。谢榛《四溟诗话》在论及唐代诗人由于个人气质不同而导致诗作风格不同时说:“自古诗人养气各有主焉。蕴乎内,著乎外,其隐见异同,人莫之辨也。熟读初唐、盛唐诸家所作,有雄浑如大海奔涛,秀拔如孤峰峭壁,壮丽如层楼叠阁,古雅如瑶瑟朱弦,老健如朔漠横雕,清逸如九皋鸣鹤,明净如乱山积雪,高远如长空片云,芳润如露蕙春兰,奇绝如鲸波蜃气,此见诸家所养之不同也。学者能集众长合而为一,若易牙以五味调和,则为全味矣。”^{[16]41}将初盛唐诗人十种不同的诗歌风格铺排而出,并且均为先用一词概括之,随后用四字意象描述之,二者相配合以达己意并且便于读者理解。而他对于不同诗歌风格的态度则是开明宽容的,认为学诗者应像春秋时期擅长调五味的易牙一样,对不同风格兼收并蓄,然后调和生成自己的诗风。还有一种博喻是同一本体而用不同喻体来比喻说明。如严羽对盛唐诗歌的著名论断:“诗者,吟咏情性也。盛唐诸人惟在兴趣,羚羊挂角,无迹可求。故其妙处透彻玲珑,不可凑泊,如空中之音,相中之色,水中之月,镜中之象,言有尽而意无穷。”^{[17]6-7}借用了四个禅宗妙喻来传达盛唐诗歌韵味无穷、含蓄不尽的艺术特征。

将不同诗人的风格进行对比,从而使其个性更为突出,是诗论家们惯常的做法。王若虚《滹南诗话》引郑厚语曰“乐天如柳阴春莺,东野如草根秋虫,皆造化中一妙”^{[18]6},并分析认为只要“哀乐之真,发乎情性”就能写出动人之作。袁枚也曾将陶渊明、杜甫、欧阳修的诗歌进行比较:“人各有性情。陶诗甘,杜诗苦,欧诗多因,杜诗多创,此其所以不合也。元微之云:鸟不走,马不飞,不相能,胡相讥?”^{[13]补遗卷一}认为动物各有自己的天然本领和习

性,每个人的性情不同,诗风各异也是正常的,不应厚此薄彼。

二、中国古代诗论的意象化言

说方式探因

中国古代诗学理论的意象化言说方式是十分普遍的,几乎随处可见,那么透过大量的诗论文字来审视,这种理论言说方式的成因究竟是什么呢?我们认为,其中的原因是多方面的,古人的形象化思维方式、意象在我国古典诗歌中举足轻重的地位、诗论家们较高的文学修养、阅读者的审美趣味、禅宗善用妙喻以及此种理论言说方式的世代相沿,等等,都对其产生着直接或间接的影响。

其一,中国古人观物取象、立象尽意的形象思维方式。在古代农业社会中,人与自然界的关系至为密切,自然界的山川草木、鸟兽虫鱼无不时常进入他们的视野,激发他们的思维,使他们将自然与人事对照联系起来。中国文化善用譬喻的传统可追溯至《周易·系辞下》:“古者包牺氏之王天下也,仰则观象于天,俯则观法于地,观鸟兽之文,与地之宜,近取诸身,远取诸物,于是始作八卦,以通神明之德,以类万物之情。”从对人类自身和自然万物的观察出发,概括总结出其中的规律,用八卦卦象来象征比附世间万物的兴衰起伏规律,成为古人最基本的思维方式。观物取象、立象以尽意,在哲学、诗学批评等理论领域也大显身手。先总体感知、抽象概括诗歌创作的实质和规律,再通过打比方、作譬喻的方式将其化隐为显,使理论具体化、形象化,甚至具备一种文学趣味,成为古代诗论家自觉或不自觉采用的一种理论言说方式。

其二,中国古典诗歌自身含蓄不尽的艺术特征。“正是基于对中国古典诗歌含蓄蕴藉、富于暗示、只可意会不可言传的特点的深刻认识和把握,中国古代接受诗学有意识地摈弃了概念性的分解活动,而采用‘象喻’这种极富创造性和暗示性的接受方式来传达接受者对于作品风神韵味的心灵体验和整体把握。”^{[19]137}诗歌本身只可意会不可言传,需要接受者自己去感发和体悟,那么作为诗歌批评,如果形而上地进行阐释,抽绎其中的规律,那么很可能沦于难解而于诗无补。而采用类似于诗歌的形象叙述方式,则可以让接受者自己体会得之。如徐祜卿《谈艺录》:“大抵诗之妙轨:情若重渊,奥不可测;词如繁露,贯而不杂;气如良骥,驰而不秣。由是而求,可以冥会矣。”^{[9]769}“冥会”就是心领神会,通过感知、体验、提升等方式获得。

其三,古代诗论家们高度的诗学修养。许多诗论家本身即是诗人,长于作诗,如司空图、陆游、元好问等,所以他们深知作诗甘苦和诗学三昧,同时由于本身的诗学才能和习以为常的形象思维方式,在论诗时自然而然地采用了与诗歌艺术相接近的意象化阐释方式。而且这种方式久沿成习,使诗论成为文学“创作”的另一方天地,论诗话语因其文学性而成为批评对象之外的另一道风景,比喻精妙贴切之语常为后人所称颂,并广泛流传开来。

其四,诗禅相通的观念与以禅喻诗的批评方法。唐宋以后,以禅喻诗成为一种流行的做法。诗论家们认为,“大抵禅道惟在妙悟,诗道亦在妙悟。”^{[17]2}诗与禅在思维方式、领悟方式上有相通之处。禅宗作为中国化的佛教,主张不立文字,以心传心,而会心传心的媒介就是一些借助于寻常事物的比喻。在佛教文化的浸染下,以禅法、禅喻说诗成为宋及以后诗论家评诗论诗的一种风气,这在诗话、论诗诗中都有体现。如叶梦得《石林诗话》、严羽《沧浪诗话》中就有大量借用佛教妙喻的论诗语句。

三、意象化言说方式的功过是非

相对于西方抽象而系统的文学理论,中国古代诗学的批评术语大多是拟人化的,理论阐述话语往往是以生命有机体、自然意象、人文意象等作譬喻,来形象地分析诗歌创作的发生原理、诗歌各部分要素之间的关系、诗歌的艺术风格等。这种理论言说方式契合了诗歌艺术本身形象性、描摹性的特点,颇具文学的审美意味,使人读来趣味盎然而不觉枯燥。从诗学理论层面来讲,“由于‘象喻’的阐释方式是解释者用基于仰观俯视自然的内在营构之象(即形象或意象)来传达对于解释对象的整体审美理解和审美体验,像这样以艺术的方式来阐释艺术,就避免了纯逻辑的分析对解释对象的内在生命的肢解和扼杀,从而最大限度地保全了审美经验的完整性。”^{[19]137}诗论的意象化阐述方式能够通过暗示、启发来引领接受者进入诗歌意境,体会诗学奥妙,自有其可取之处。

与此同时,正如每一事物都有它的正反两面,我国古代诗论这种颇具民族特色的理论阐释方式也带有很强的直觉性、印象性、模糊性,因而有它与生俱来的弊端。“此类象征诗评,既要准确把握和揭示各家诗风特征,又要设喻巧妙、贴切,写起来并不容易。有些比喻,还要寓褒贬于其中。”^{[20]101}这不啻接受者的一次再创作,这就对诗论家提出了很高的要求。虽然“世间好句世人共,明月自满千家

堦。”(苏轼《次韵孔毅父集古人句见赠》)但接受者的理解和感受是存在一定差别的。如叶梦得《石林诗话》曰:“古今论诗者多矣,吾独爱汤惠休称谢灵运为‘初日芙蓉’,沈约称王筠为‘弹丸脱手’两语,最当人意。‘初日芙蓉’,非人力所能为,而精彩华妙之意,自然见于造化之妙,然灵运诸诗,可以当此者亦无几。‘弹丸脱手’,虽是输写便利,动无留碍,然其精圆快速,发之在手,筠亦未能尽也。”^{[9]435}谢灵运诗如“初日芙蓉”,是就其总体风貌而言,但后人对于“初日芙蓉”的理解却不尽相同,因此叶梦得认为谢诗能达到此境界的并不多;王筠诗如“弹丸脱手”,叶梦得认为其实王诗亦未臻此境。可见,对于诗人诗作的体悟、对于论诗者妙喻的理解均存在不同程度的差异,有时并不能达成共识。

意象化言说方式大多为印象式的,太过宏观概括,难以细致寻绎。如许彦周论苏东坡诗云:“不可指摘轻议,辞源如长江大河,飘沙卷沫,枯槎束薪,兰舟绣鹢,皆随流矣。珍泉幽涧、澄泽灵沼,可爱可喜,无一点尘滓,只是体不似江河,读者幸以此意求之。”^{[21]1}将东坡诗比喻为长江大河,可得其概貌,但并不能以此来统摄东坡的所有诗作,东坡诗的风格其实是多样化的。又如袁枚论诗人之才能云:“人称才大者,如万里黄河,与泥沙俱下。余以为:此粗才,非大才也。大才如海水接天,波涛浴日,所见皆金银宫阙,奇花异草,安得有泥沙污人眼界耶?”^{[13]卷一}读者被带入论诗者所营造的一个审美境界,但有时难免有离题之嫌。

意象化论诗的另一个弊端是内涵不明确,难以索解。如李东阳《怀麓堂诗话》:“诗必有具眼,亦必有具耳。眼主格,耳主声。闻琴断知为第几弦,此具耳也;月下隔窗辨五色线,此具眼也。”^{[22]1371}对于喻体容易理解,但把它放在诗歌创作上,内涵就不那么明晰了,乍一看让人不知所云。再如赵执信《谈龙录》:“神龙者屈伸变化,固无定体,恍惚望见者,第指其一鳞一爪,而龙之首尾完好,故宛然在也;若拘于所见,以为龙俱在是,雕绘者反有辞矣。”^{[23]5-6}将诗歌比喻为神龙,这是讲诗歌创作没有定法,变化无端,但这样论诗难免太过玄妙,让人难以把握。

中国古代诗论的意象化言说是普遍存在的一种诗学现象,这一言说方式的形成和沿袭有着多方面的原因,这种诗论方式也是利弊共存的,对此我们应当有辩证的认识。借鉴我国古代诗论中譬喻说诗的精妙之处,古为今用,并将其与现代诗论系统、详尽论说的特点相结合,使诗论既适应诗歌艺

术自身的特点,又能在一定理论高度上对诗歌创作起到指导性作用,应当是古代文论现代转换的一个重要课题。

〔参 考 文 献〕

- [1] 周裕锴. 宋代诗学通论[M]. 上海:上海古籍出版社, 2007.
- [2] 郭绍虞. 中国文学批评史[M]. 北京:中华书局, 2010.
- [3] 黄庭坚. 山谷题跋[M]. 北京:中华书局, 1985.
- [4] 叶燮. 原诗[M]. 北京:人民文学出版社, 1979.
- [5] 黄庭坚. 豫章黄先生文集[M]. 四部丛刊本.
- [6] 胡应麟. 诗薮[M]. 上海:上海古籍出版社, 1958.
- [7] 刘勰. 文心雕龙[M]. 上海:上海古籍出版社, 1984.
- [8] 杨亿. 武夷新集[M]. 四库全书本.
- [9] 何文焕辑. 历代诗话[M]. 北京:中华书局, 1981.
- [10] 许学夷著, 杜维沫校点. 诗源辨体[M]. 北京:人民文学出版社, 1987.
- [11] 方东树著, 汪绍楹校点. 昭昧詹言[M]. 北京:人民文学出版社, 1961.
- [12] 罗大经. 鹤林玉露[M]. 上海:上海书店出版社, 1990.
- [13] 袁枚. 随园诗话[M]. 北京:人民文学出版社, 1960.
- [14] 刘熙载著, 王气中笺注. 艺概笺注[M]. 贵阳:贵州人民出版社, 1986.
- [15] 吴文治主编. 宋诗话全编[M]. 南京:江苏古籍出版社, 1998.
- [16] 谢榛. 四溟诗话[M]. 北京:中华书局, 1985.
- [17] 严羽. 沧浪诗话[M]. 北京:中华书局, 1985.
- [18] 王若虚. 滹南诗话[M]. 北京:中华书局, 1985.
- [19] 邓新华. 中国古代接受诗学史[M]. 上海:上海人民出版社, 2012.
- [20] 刘德重, 张寅彭. 诗话概说[M]. 合肥:安徽教育出版社, 2009.
- [21] 陈秀明编. 东坡诗话录[M]. 北京:中华书局, 1985.
- [22] 丁福保辑. 历代诗话续编[M]. 北京:中华书局, 2006.
- [23] 赵执信. 谈龙录[M]. 北京:人民文学出版社, 1981.

(责任编辑:程晓芝)

Inquiry to Symbolic Way of Expression in Chinese Ancient Poems

CAO Rui-juan

(Department of Chinese Language and Literature, East China Institute of Technology, Fuzhou 344000, China)

Abstract: Chinese ancient poetic criticism mostly adopts symbolic way of expression when expounding the principle of creating a poem, evaluating poets and commenting on poems, which made it vivid and aesthetic. The formation and inheritance of this kind of expression have direct or indirect relation with several factors, such as ancient poetics theorists' high literary accomplishment, their symbolic way of thinking and the implicit artistic characteristics of ancient poetry. Symbolic way of discussing poems is subtle and profound, but produces some maladies because of its impressiveness and fuzzification.

Key words: Poetics; Way of Expression; Symbolic; Metaphor

