第42卷 第6期 北京大学学报(哲学社会科学版) Vol.42, No.6
2005年11月 Journal of Peking University(Philosophy and Social Sciences) Nov. 2005

《姜斋诗话》诗学价值论

徐志啸
(复旦大学 中文系,上海 200433)

摘 要:文章拟对王夫之《姜斋诗话》在诗歌创作和鉴赏的概括总结方面,择要论述其艺术评论和批评,以此认识《姜斋诗话》的独特意义与价值。全文论述涉及三个方面:关于《姜斋诗话》及相关问题、《姜斋诗话》对诗歌创作与鉴赏的论述、《姜斋诗话》的诗学价值及其局限性。

关键词:王夫之;《姜斋诗话》;诗学价值
中图分类号:I206.2 **文献标识码**:A **文章编号**:1000-5919(2005)06-0082-05

《姜斋诗话》,明末清初人王夫之撰。王夫之(1619—1692),字而农,号姜斋,湖南衡阳人,晚年隐居湘西石船山,世人称为船山先生,其著作后人辑集为《船山遗书》。

《姜斋诗话》在《船山遗书》中的载录情况,今有不同说法:《清诗话》(上海古籍出版社1978年版)"前言"(郭绍虞撰)说,《船山遗书》中无《姜斋诗话》之目,丁福保《清诗话》所录乃据清光绪间王启原辑《谈艺珠丛》,其内容为二卷(原书无目,为卷上、卷下;实际乃《诗译》一卷,《夕堂永日绪论》内篇一卷),至于书名,则"易称为《姜斋诗话》而已"[1](P8);而《姜斋诗话笺注》(人民文学出版社1981年版)"例言"(戴鸿森撰)说,清道光时邓显鹤刻本《船山遗书》前邓撰《船山著述目录》已载《姜斋诗话》三卷——卷一《诗绎》,卷二《夕堂永日绪论》内编,卷三《南窗漫记》,"要之《姜斋诗话》书名为旧有无疑"[2](P1)。两说显然不合,何者为确?笔者专门查了《船山遗书》清同治四年本(湘乡曾氏刊于金陵节署,上海图书馆藏),另参照了太平洋书店重校刊本(中华民国22年[1933年]版)和北京出版社1999年版。清同治四年本目录载,第六十三《诗绎》一卷,第六十四和第六十五《夕堂永日绪论》内篇一卷和外篇一卷,第六十六《南窗漫记》一卷,另,未刻《南窗外记》一卷(六十七)。太平洋书店重校本与清同治四年本完全相同(除目次和未刻者),北京出版社1999年版则除"篇"为"编"外,其余皆同前二者。可以认为,原本《船山遗书》大约并无"姜斋诗话"之名。从年代上看,道光在同治和光绪之前,一般来说,时间上越靠前者应越具可信性,但如道光本已有"姜斋诗话"之名,同治本应该会承袭之,何故不见?又,丁福保辑录《清诗话》时也未知"姜斋诗话"之名,而自定其名(如他知晓王夫之著作中有"姜斋诗话",则所辑录题目与内容应与邓刻本相同,大约不会相异)。笔者以为,很可能道光邓显鹤刻本的《姜斋诗话》之内容与题名均为邓氏自定(该著《船山著述目录》系邓撰——见上引),而非王夫之生前所定。由此可推断,邓刻本与《清诗话》乃不约而同地定了"姜斋诗话"之名,则郭绍虞与戴鸿森的说法相比,郭说似更为可信些——即王夫之生前未曾定名"姜斋诗话",至于后人是谁先定名"姜斋诗话",恐怕眼下的材料还很难作确定性结论。

以下,拟对《姜斋诗话》作阐述分析,为便于论述的一致性,本文所论乃取《清诗话》所辑录的内容——即卷一《诗译》和卷二《夕堂永日绪论》内篇。

从客观影响看,《姜斋诗话》内容中流传较广的大约是卷一《诗绎》第四条:"'昔我往矣,杨柳依依;今我来思,雨雪霏霏。'以乐景写哀,以哀景写乐,一倍增其哀乐。"这条诗话对《诗经·小雅·采薇》诗篇艺术表现中反衬对比手法的概括,今日流传的《诗经》注本大多都有言及,一些注本甚至还

收稿日期:2005-06-28
作者简介:徐志啸(1948—),男,浙江省镇海人,复旦大学中文系教授,文学博士。

要读者体会理解王夫之所指出的这一艺术表现手法的独到之处及它在艺术创作上的贡献,可见王夫之对这首《小雅·采薇》诗的艺术表现力确是作了独具慧眼的开掘。不仅如此,王夫之还在他的《诗广传》卷三中对此手法表现作了具体的阐述:"往伐,悲也;来归,愉也。往而咏杨柳之依依,来而叹雨雪之霏霏,善用其情者,不敛天物之荣凋以益己之悲愉而已矣。夫物其何定哉?当吾之悲,有迎吾以悲者焉;当吾之愉,有迎吾以愉者焉,浅人以其褊衷而捷于相取也。当吾之悲,有未尝不可愉者焉;当吾之愉,有未尝不可悲者焉,目营于一方者之所不见也。故吾以知不穷于情者之言矣:其悲也,不失物之可愉者焉,虽然,不失悲也;其愉也,不失物之可悲者焉,虽然,不失愉也。导天下于广心,而不奔注于一情之发。是以其思不困,其言不穷,而天下之人心和平矣。"应该承认,王夫之《姜斋诗话》对《诗经·小雅·采薇》诗上述艺术表现手法的发掘提炼,确是慧眼独识。一般来说,诗歌作品中描述的情与景,可以相辅相成,也可以相反相成,不必拘泥于陈规旧习,而《小雅·采薇》所表现的正是相反相成的形象体现,它无疑成了后世借鉴反衬对比手法创作和诗歌艺术理论解析的典型之例。①

王夫之论诗的突出主张,或谓贯穿他诗学思想的核心意识,在《姜斋诗话》中的体现乃是——"以意为主"。卷二《夕堂永日绪论》内篇第二条说:"无论诗歌与长行文字,俱以意为主。意犹帅也。无帅之兵,谓之乌合。李杜所以称大家者,无意之诗十不得一二也。烟云泉石,花鸟苔林,金铺锦帐,寓意则灵。"[2](P44)这段话可谓王夫之论诗的核心主张,也是《姜斋诗话》中一以贯之的思想。这里,"意"是指统帅诗篇中所有字词句及词采典故的中心,是蕴含于诗篇通体内部的思想内核,它主宰诗篇的灵魂,与诗人所寄寓的情感密不可分,是诗人发自内心情感的寄托。在王夫之看来,诗篇唯寓有了意,才会有"灵",才会如帅之统兵,可无往而不胜,否则便会如乌合之众,溃不成军。②对所谓的"乌合",王夫之在卷二第六条中又作了说明:"诗文俱有主宾。无主之宾,谓之乌合。"[2](P54)比如贾岛的"秋风吹渭水,落叶满长安",许浑的"湘潭云尽暮烟出,巴蜀雪消春水来",二者虽为佳句,却其佳仅在句子本身,与诗歌全篇内容关系不明确,或谓与全篇主旨瓜葛不大,乃重辞藻舍意境之表现,王夫之认为,此即"乌合",而要真为佳句者,则必须句与"意"合——在全篇之意的统合下,充分体现诗篇意境的句子,方为佳句。对此,卷二第四十条中他说得非常明确:"作诗但求好句,已落下乘。况绝句只此数语,拆开作一俊语,岂复成诗?'百战方夷项,三章且易秦;功归萧相国,气尽戚夫人。'恰似一汉高帝谜子;掷开成四片,全不相关通。如此作诗,所谓'佛出世也救不得'也。"[2](P136)不光如此,在诗歌"意"与"韵"的关系上,也即思想内容与艺术形式的关系上,王夫之也强调了"意",认为"韵变而意不变,此诗家必不容昧之几也。"[2](卷一,P19)倘一味强意就韵,单纯追求形式的整齐划一或韵律的抑扬优美,便会破坏意的完整性,使诗篇支离破碎,造成"气绝神散,如断蛇剖瓜矣"。故而王夫之主张意韵不必合一,这样,既可不破坏韵律之美,也不会妨碍作者表情达意的完整性与自由度,从而做到两全其美。至于古诗及歌行的换韵,王夫之主张"必须韵意不双转",使之"蝉连不绝",他反对"转韵立界限,割断意旨"——不论写诗还是解诗均如此。(对此点也不能绝对化——笔者)可见,对于诗歌的"以意为主"主张,王夫之是极力的倡导者和鼓吹者,他甚至认为诗当意起而始,意尽而止,若违于此,则断非好诗。由此也就引出了另一话题——如何看待长篇叙事诗,在王夫之看来,要做到意起而始,意尽而止,必须"止于一时一事",而这往往只能限于抒情诗,对较复杂的叙事诗便难以做到,由此,王夫之认为,叙事诗难以写好,尤其是长篇叙事诗,因为它不可能只限于一时一事。其实,这也不矛盾,笔者以为,只要能处理好叙事与抒情的关系,努力做到意的一以贯之,非一时一事的诗篇应该也可以达到尽可能的完美统一,文学史上有这样的例子(如《孔雀东南飞》)。

---

① 该条诗话的后半部分阐述,有偏颇之说,另当别论。

② 王夫之还有关于"意"的另一种说法,参《姜斋诗话笺注》戴鸿森"案"语,见该书第47页,本文不拟赘及。

在论述诗"以意为主"的基础上,王夫之强调突出了一个"势"字,卷二第三条中他说:"以意为主,势次之。势者,意中之神理也。"[2](P48)在王夫之看来,诗不仅要讲意,还要讲神理,此神理,就是人们通常所说的哲理,诗歌寄寓了哲理,且这种哲理融化在了诗的表情达意之中,则此诗便是该推崇的好诗了。在这点上,王夫之特别赞赏谢灵运,认为:"唯谢康乐为能取势,宛转屈伸以求尽其意;意已尽则止,殆无剩语:夭矫连蜷,烟云缭绕,乃真龙,非画龙也。"[2](卷二第三条,P48)又说:"谢灵运一意回旋往复,以尽思理,吟之使人卞躁之意消。"[2](卷一第十四条,P30)对此,他特别回敬了王敬美(应为王世贞,原书有误)承袭严羽的说法"'诗有妙悟,非关理也。'非理抑将何悟?"[2](P31)也就是说,王夫之认为,诗中若无哲理寄寓,则人们将无法悟得——"抑将何悟"?可见,王夫之是主张并赞赏诗篇中寄寓人生哲理的,凡写出这类诗的诗人,他就十分推崇,谢灵运是个典型,唐代的陈子昂、张九龄等人也在此例。

王夫之论诗,还有一个重要特色,即能抓住孔子的"兴观群怨"说,并以此四者之转化和联系来论述解析诗,这是他论诗的关键所在。《姜斋诗话》卷一《诗译》第二条中他说:"'诗可以兴,可以观,可以群,可以怨。'尽矣。辨汉、魏、唐、宋之雅俗得失以此,读《三百篇》者必此也。'可以'云者,随所'以'而皆'可'也。于所兴而可观,其兴也深;于所观而可兴,其观也审。以其群者而怨,怨愈不忘;以其怨者而群,群乃益挚。出于四情之外,以生起四情;游于四情之中,情无所窒。作者用一致之思,读者各以其情而自得。"[2](P4)很显然,王夫之的这一从读者之"情"出发的品诗观念,既符合孔子的儒家传统说教,对诗的功能作用从伦理道德的层面上作解析,也完全切合他自己所主张的诗"以意为主",他认为,唯以此"兴观群怨"说为鉴别标准,方可品出诗的优劣好坏,写出好诗,而同时又符合传统思想道德标准。应该说,王夫之的这一论诗要点特色,在具体论述《诗经》及历代诗人诗作时,都有贯穿体现,它对我们后人理解诗歌的广泛社会价值及意义和诠释诗歌的美学价值,都很有启发作用。

在对诗歌情与景关系的处理上,王夫之在《姜斋诗话》中有着一系列的论述。他强调指出,"诗文俱有主宾",此"主"即"意",也即诗人所要抒发的情,其余一切皆为"宾",而这些"宾",通常都是为情服务的景,景必须与情(意)密切结合,方可使诗真正表情达意,否则便是败作。他反对"意外设景",倘如是,则在他看来即便再佳之句也是不可取的,因为它舍意而立句,顾句而弃篇,是本末倒置的典型表现。对于景的具体描写,王夫之有他的看法,他认为,"身之所历,目之所见,是铁门限。即极写大景,如'阴晴众壑殊''乾坤日夜浮',亦必不逾此限。"[2](卷二第七条,P55)这就是说,在王夫之眼里,写景必目之所见,寓意必心之所感,唯如此才是真情加实景,符合真正意义上的完整,也才能写出好诗。在这点上,王夫之很显然是贯彻了艺术必须忠实反映作者真切感受的原则,正由于此,他极力反对那些纯粹为了形式辞藻的华美而作的"强括狂搜",认为这样做法,完全破坏了诗歌的意境创设,是舍本求末的表现。对情与景的互相关系问题上,他还有自己的美学原则——"以神理相取,在远近之间"[2](卷二第十一条,P63),即情景之间必须意象投合,不可勉强凑合,写景要力求真切,抒情须追求深远,而二者的密切融合,便符合"以神理相取,在远近之间"的标准了。这方面的典型之例是"青青河畔草"与"绵绵思远道",王夫之认为这两句才是"神理凑合时,自然恰得"——因为两者"相因依,相含吐",而像宋人梅尧臣咏河鲀:"春洲生荻芽,春岸飞杨花。"虽说有理,毕竟与河鲀无涉。这方面更为直接的论述是:"情景名为二,而实不可离。神于诗者,妙合无垠。巧者则有情中景,景中情。景中情者,如'长安一片月',自然是孤栖忆远之情;'影静千官里',自然是喜达行在之情。情中景尤难曲写,如'诗成珠玉在挥毫',写出才人翰墨淋漓、自心欣赏之景。"[2](卷二第十四条,P72)可以见出,王夫之最为推崇的乃是情中含景或景中含情之作,且此二者在诗作中必须融为一体,达到水乳交融的地步,方为上乘佳作,由此印证情与景"实不可离""妙合无垠"之说。这还不够,他又说:"不能作景语,又何能作情语邪?古人绝唱句多景语,如'高台多悲风''胡蝶飞南园','池塘生春草','亭皋木叶下''芙蓉露下落',皆是也,而情寓其中矣。以写景之心理言情,

则身心中独喻之微,轻安拈出。"[2](卷二第二十四条,P91)从这些我们可以清楚知道,王夫之对诗歌创作中情与景关系的认识,已有了他自己一整套系统的理论见解,它们在"以意为主"的大前提框架下,构成了王夫之诗学理论的有机组成部分。

对于诗歌与历史的关系,也即诗与史的问题,从《诗经》历唐代(如杜甫诗)迄明清(其实还应包括现代),似乎历来有异议之论。杨慎《升庵诗话》卷四"诗史"条谓:"宋人以杜子美能以韵语纪时事,谓之诗史。鄙哉,宋人之见,不足以论诗也。……后世之所谓史者,左纪言,右纪事,古之《尚书》《春秋》也。若《诗》者,其体与《易》《书》《春秋》判然矣。……杜诗之含蓄蕴藉者盖多矣,宋人不能学之;至于直陈时事,类于讪讦,乃其下乘,而宋人拾以为己宝,又撰出'诗史'二字以误后人。如诗可兼史,则《尚书》《春秋》可以并省。"在杨慎看来,诗与史完全是两回事,不可混为一谈。王夫之对此也发表了他自己的见解,他认为,杜甫固然有"诗史"之誉,但"诗之不可以史为,若口与目之不相为代也,久矣。"[2](P24)也就是说,在这个问题上,他与杨慎完全一致(或谓受其影响)。笔者以为,诗与史,在学科的分野上,在作者表达的思维方式及其文字的表现形式上,都是不能合一的,从这点上说,王夫之的认识见解完全不错;但问题还有另一面,即如戴鸿森所言,凡思想和艺术结合得较成功的诗,能反映出某一特定时代之社会风貌及人们的思想感情和生活状况,给人以历史的真实感的诗,人们常好以"史"来比拟称许,将其看作可资参考甚而可信的史,这便有了"诗史"的说法,对杜甫的诗,大约即是从这个意义上来理解的,从这一意义上说,笔者以为,"诗史"的说法还是可以允许成立的。①

王夫之论诗,十分推重自然,反对雕琢,卷一《诗译》第三条中他引《诗经》国风诗句后说:"意在言先,亦在言后,从容涵泳,自然生其气象。即五言中,《十九首》犹有得此意者,陶令差能仿佛,下此绝矣。"[2](卷一第三条,P8)这就是说,在王夫之看来,像《诗经》中的国风诗和古诗《十九首》,以及陶渊明的诗,才是符合"自然生其气象"标准的诗,而那些刻意求工精雕细琢的所谓"推敲"之作,"如说他人梦,纵令形容酷似,何尝毫发关心?""若即景会心,则或推或敲,必居其一,因景因情,自然灵妙,何劳拟议哉?"[7](卷二第五条 P52)他的这一论述确是说到了点子上,诗歌创作贵在自然天成,倘一味雕琢,再三推敲,辞句工则工矣,然诗篇匠气十足,诗味就荡然无存了。当然,话又说回来,王夫之认为陶渊明之后"下此绝矣",不免有些过分了,其实他自己的话前后也有矛盾,卷二第五条中,他就曾明确对唐诗"长河落日圆"等句表示了首肯,而这些诗句显然属"自然生气象"之佳句。

王夫之论诗,反对"用事",反对讲究出处,但又不持绝对态度,如果此"事"或出处,能融化于诗篇之中,达到情事合一,使知出处者可生丰富联想,不知出处者仍觉情味不失,那就好了——这是以"用事不用事,总以曲写心灵,动人兴观群怨"[2](卷二第三十四,P120)为标准,符合此标准的便是好诗,反之则非。应该说,对这个问题的这一认识,还是十分客观实际的,如一味反对"用事"和讲究出处,那就走向极端了。最后值得还要一说的,是王夫之对绝句与律诗的论述,应该说他对这方面的艺术形式有着较深入的研究,所言及的诗人诗句及其评论见解,均较确切,且堪咀嚼品味。这里,我们不妨实录其一,聊供读者诸君参阅:"五言绝句自五言古诗来,七言绝句自歌行来,此二体本在律诗之前;律诗从此出,演令充畅耳。有云绝句者,截取律诗一半,或绝前四句,或绝后四句,或绝首尾各二句,或绝中两联。审尔,断头刖足,为刑人而已。不知谁作此说,戕人生理!自五言古诗来者,就一意中圆净成章,字外含远神,以使人思;自歌行来者,就一气中驺宕灵通,句中有余韵,以感人情。修短虽殊,而不可杂冗滞累,则一也。五言绝句有平铺两联者,亦阴铿何逊古诗之支裔。七言绝句有对偶,如'故乡今夜思千里,霜鬓明朝又一年',亦流动不羁,终不可作'江间波浪兼天涌,塞上风云接地阴'平实语。足知绝律四句之说,牙行赚客语,皮下有血人不受他和哄。"[2](卷二第四十三,P139)

综上所论,我们可以清楚看到,王夫之的《姜

① 对这个问题,戴鸿森的笺注说得比较详明,可参读,见《姜斋诗话笺注》,第28—29页。

斋诗话》虽不能说已包容了他的全部诗学思想(它们散见于其他多种论著中),却可以说基本上传达了他对诗歌创作与鉴赏方面的主要理论主张,这些主张大到"以意为主",旨在提倡诗歌必须重表情达意,小到对诗篇辞句字词的修饰运用,其间无不渗透了他的精心思考与努力探索。毫无疑问,从诗话的角度看,《姜斋诗话》在诗话史乃至诗学史上都应该有其一席之地。当然,从今天来看,王夫之的局限也是显而易见的:一是,他提倡的"以意为主"的"意",其根本立足点离不开传统的封建卫道立场,具有较浓厚的封建政治色彩,这在他诗话的具体论述中清楚可见,如对"兴观群怨"中的"怨",他强调了节制,而对一些讽刺抨击朝政的诗人诗作,他往往有讥讽非议之语;二是,他的一些见解,在肯定某一侧面时,不免有过激之处,未能顾及全面,例如上述所言及的"自然生气象"诗歌,认为陶渊明之后"绝矣"的说法便有些过分了,不符合诗歌史的客观事实;三是,上文提及的关于叙事诗只能"止于一时一事"的说法,显然有失偏颇。

总之,《姜斋诗话》是一部值得重视的诗话,透过它,我们不仅可以了解王夫之的主要文学思想与诗学观,更可认识明末清初诗学发展的状况,从而有利于进一步把握中国诗学史的发展脉络。

参 考 文 献:

[1] 王夫之 等.清诗话[M].上海:上海古籍出版社,1978.

[2] 戴鸿森.姜斋诗话笺注[M].北京:人民文学出版社,1981.

On Poetic Values of Jiang Zhai Poetry Talks

XU Zhixiao

(*Department of Chinese Language and Literature, Fudan University, Shanghai* 200433, *Beijing*)

Abstract: Wang Fuzhi wrote his artistic criticism in his work *Jiang Zhai Poetry Talks*. Xu Zhixiao examines Wang's work from the following three aspects: things related to the production of *Jiang Zhai Poetry Talks*, Wang's discussion on poetic creativity and appreciation in the work, and the work's poetic values and limitations

Key words: Wang Fuzhi; *Jiang Zhai Poetry Talks*; poetic values

(责任编辑 何 方)

更 正

本刊第五期为"纪念创刊五十周年专号",由于时间仓促、工作疏忽,厉以宁先生文章出现几处错误。现更正如下:

1. 第 139 页第 3 行厉以宁先生工作单位应为"北京大学光华管理学院"。作者简介应为"厉以宁(1930—),男,江苏仪征人,北京大学光华管理学院教授"。

2. 第 140 页脚注②中"载《历史教学》,1956 年,第 50 页"应为"载《历史教学》,1956 年,第 3 期"。

3. 第 141 页左栏第 11—12 行"政治环境上下"应为"政治环境中"。脚注②中"特雷得·戈德"应为"特雷得戈德"。

4. 第 143 页脚注②中"阿希盖出版公司"应为"阿希盖特出版公司"。

5. 第 145 页参考文献[5]应为"波斯坦、里奇、米勒主编.剑桥欧洲经济史:第 3 卷[M].北京:经济科学出版社,2002."参考文献[6]应为"周一良、吴于廑主编.世界通史资料选辑:中古部分(郭守田主编)[Z].北京:商务印书馆,1974."。

在此,我们特向厉以宁先生真诚致歉,向广大读者真诚致歉!

本刊编辑部

2005 年 9 月 25 日