

王夫之诗论的批判性、独创性与诗歌批评的缺陷

蒋 寅

提 要 本文通过梳理王夫之有关诗歌理论著作,论述了王夫之诗论的批判性,指出王夫之对温柔敦厚的诗教持有激烈的否定态度。在艺术批评方面,王夫之提出许多独到的见解。另外,透过王夫之的三种诗歌评选,本文分析了王夫之诗歌批评的缺陷与原因,指出王夫之虽然在诗歌理论上颇有建树,但其诗歌鉴赏水平并不高。

关键词 王夫之 诗论 诗歌鉴赏

一 作为诗论家的王夫之

王夫之(1619—1692),字而农,号姜斋。明亡隐于湘西之石船山,世称船山先生。年二十四,与兄介之同中崇祯十五年(1642)举人,以世乱不赴会试。顺治五年(1648)在衡阳举义失败后,往肇庆投南明朝廷,授行人司行人。顺治八年(1651),绝望于时势,归乡奉养老母,时年三十三岁。此后即隐石船山不出,著书四十年。除刘献廷《广阳杂记》卷二称“其学无所不窥,于六经皆有发明,洞庭之南,天地元气,圣贤学脉,仅此一线耳”,船山之学在其生前及下世后均未彰显。全祖望于明遗民搜罗殆遍,汲汲表章惟恐不及,而王夫之名仅一见于刘继庄传中,足见他对船山为人为学均无所知。事实上,王夫之既没有黄宗羲那样显赫的师承,也没有顾炎武那样广泛的交际和丰富的游历,除了在南明朝廷结识的方以智、金堡及钱澄之外,他往来的人士中几乎没有名人。归湖南后在寂寞中度过后半生,独自走一条同样寂寞的学术道路。就像梁启超说的,“当时名士,除刘继庄外,没有一个相识。又不开门讲学,所以连门生也没有”,“二百年来几乎没人知道”^①。这就难怪邓显鹤《船山遗书目录序》要说:

先生刻苦似二曲,贞晦过夏峰,多闻博学,志节皎然,不愧顾、黄两先生。顾诸君子肥遁自甘,声名益炳,羔币充庭,干旌在野,虽隐逸之荐、鸿博之征,皆以死拒,而公卿交口,天子动容,其志易白,其书易行。先生窜身瑶峒,绝迹人间,席棘饴荼,声影不出林莽,门人故旧又无一有气力者为之推挽,歿后四十年,遗书散佚。其子敬始为之收辑推阐,上之督学宜兴潘先生,因缘得上史馆,立传儒林,而其书仍湮灭不传,后生

^① 梁启超:《中国近三百年学术史》,北京:中国书店1985年影印本,第91页。

小子至不能举其名姓。

直到嘉庆间余廷灿撰《王船山先生传》,称“其学深博无涯涘”;^①道光十九年族裔世全为刊遗书,其学术之全貌方展现于世,令举世学人倾倒。道光二十七年九月莫友芝致邹汉勋书提到:“衡阳王而农先生,友芝以足下言始知之。赐到新刻《宋论》、《思问录》两书,始得见其著述,与亭林、梨洲允堪鼎足,诚国初儒林第一等人物,仅谓‘楚材举首’者隘矣。”^②同治初曾国荃因船山遗书板毁再加翻刻,曾国藩撰序力为表彰,乡后辈如邓绎等益称道其学,与梨洲、亭林相提并论,^③于是一时出现“湖湘学术重船山”的局面。^④

船山之学沾溉湖湘学人虽是清末以来的事,但其思想、学术的形成却与湖南的人文传统密切相关。正如钱基博所指出的:“湖南之为省,北阻大江,南薄五岭,西接黔蜀,群苗所萃,盖四塞之国。其地水少而山多,重山迭岭,滩河峻激,而舟车不易为交通。顽石赭土,地质刚坚,而民性多流于倔强。以故风气锢塞,常不为中原人文所沾被。抑亦风气自创,能别于中原人物以独立。人杰地灵,大儒迭起,前不见古人,后不见来者,宏识孤怀,涵今茹古,罔不有独立自由之思想,有坚强不磨之志节。斟深古学而能自辟蹊径,不为古学所囿,义以淑群,行必厉己,以开一代之风气,盖地理使之然也。”^⑤此言虽不无近代地理决定论的色彩,但用于王夫之却相当贴切。不仅所论人品志节于船山有以征之,论湖南交通不便,风气锢塞,不受中原影响,而往往具有独立思想,也与船山学术的精神相契合。郭嵩焘有言:“司马德操谓识时务者为俊杰,吾则以不为风气所染为俊杰。”^⑥这可以看作是湖南地方人文传统的精神所在。由明代过来的知识人,其学不出于程朱,即归于陆王。王夫之家世业儒,父朝聘以朱子学为本,“敦尚践履,不务顽空”^⑦。而船山却以为朱子“格物穷理”只能说是贤者之学,二程之学“自得后,却落入空旷去,一传而后,遂有淫于佛、老者”^⑧,故不入其门限,独承张载之学,修正程朱,反对陆王,^⑨既主张实践,又致力于思索哲学的基本问题。这种思想方法和学术路径,反映在诗学中,就形成了既重视名理之辨而又善于从文学创作的具体经验中提炼理论命题和诗学概念的特点。

王夫之从十六岁开始随叔父廷聘学诗,自称前后读古今人诗不下十万首,终因心思不在这方面,没有特别用功。明亡后潜心著书,二十八岁写成第一部著作《周易稗疏》四卷,以后兀兀穷年,著述不辍。年过不惑,王夫之重新留意诗学,并评选前代诗歌作品,编有古

① 余廷灿:《存吾文稿》,咸丰五年云香书屋重刊本。

② 见南京图书馆藏《邵亭诗文稿》稿本,转引自张剑《莫友芝年谱长编》,北京:中华书局2008年版,第100页。

③ 邓绎:《藻川堂谭艺·日月篇》,光绪四年自刊本藻川堂集所收。

④ 王之春:《椒生随笔》,梁肇煌题词,载《椒生随笔》卷首,光绪刊本。樊增祥《胡石庄先生诗序》序云:“船山入清二百余年,名不出一乡,至曾文正梓其遗书,其名遂与顾、黄两先生相抗。”胡承诺《石庄先生诗集》卷首,民国五年沈观斋重刊本。并参刘毓崧:《王船山先生年谱自序》,《通义堂集》卷6,民国七年刘承干求恕斋刊本。

⑤ 钱基博:《近百年湖南学风》,长沙:岳麓书社1985年版,第1页。

⑥ 钱基博:《近百年湖南学风》,第47页。

⑦ 王夫之:《家世节录》,《王船山诗文集》,北京:中华书局1962年版,第106页。

⑧ 王夫之:《读四书大全说》卷10,北京:中华书局1975年版,下册第693页。

⑨ 嵇文甫:《王船山学术论丛》,北京:中华书局1962年版,第109页。

诗、唐诗、宋元诗和明诗四种诗选。^① 康熙十年(1671)前后完成《诗广传》,^②内容侧重于文化批评。后又撰《诗译》一卷,着力研究《诗经》的文学表现。他对明代流行的李攀龙《唐诗选》、王世贞《艺苑卮言》及唐汝询《唐诗解》等都很熟悉,也受到不同程度的影响。从《明诗评选》引用钱谦益论汤显祖的文字看,他还读过《列朝诗集》,^③并对程孟阳及其追随者钱谦益颇不以为然,故评明诗时常流露出对钱的不屑之意。广泛涉猎前代诗歌作品让他积累了不少诗歌史知识,对诗歌原理的理解和阐释因有相应的诗史知识支撑,而不至流于片面和主观武断。青木正儿说“他抨击拟古派,并轻蔑竟陵派,其激烈程度不下于钱谦益等人,但只是不分青红皂白大加挞伐,却丝毫不接触诗学上的理论问题”,^④应该说不太符合实际情况。康熙二十七年(1688)七十岁时,王夫之开始整理自己的诗学研究成果,先将追忆平生往来友人之作,撰为《南窗漫记》一卷;两年后又将自己论诗和时文的心得,编为《夕堂永日绪论》内外编,对毕生的文学批评业绩做了一个总结。同时还陆续为几种诗选润饰评语,估计直到去世也未定稿,所以今存三种诗选都没有序跋,不像是打算授梓的稿子,或许只是讲学和指示后学的讲义罢了。但这些著述已足以显示王夫之晚年颇用心于诗学,且以诗学为毕生学术的归结。

王夫之诗学一直是古典美学和文学理论研究者关注的焦点,研究专著和论文都不胜枚举。其中,青木正儿提出王夫之诗学最值得注意的是提倡将《诗经》作为文学来看待,^⑤启发我们考量王夫之对文学的基本观念,做更进一步的深入研究;^⑥杨松年认为王夫之诗论与诗评所提出的问题,前人大都已涉及,所以他除了在分析情、意、气、神四个基本范畴的基础上,对王夫之的情感论、意境论、语言声韵、法度、鉴赏、诗坛习气论加以评述外,只重点探讨了“温柔敦厚”、“起承转合”等问题,^⑦相当全面;蓝华增的论文谈到作者和读者、情景、势的问题,不乏独到见地。^⑧陶水平从清初文化整合的历史语境下把握王夫之诗学独特性格,对其间涉及的各方面理论问题作了全面的探讨。^⑨此外,李锡镇分析王夫之“兴观群怨”说的独特内涵,^⑩邓新跃等梳理王夫之对明代复古派诗学思想的批

① 有关王夫之著述系年,参见刘春建:《王夫之学行系年》,郑州:中州古籍出版社1989年版。

② 此据王孝鱼《诗广传》“点校说明”之说,北京:中华书局1964年版。

③ 王夫之《明诗评选》卷2评汤显祖《边市歌》云:“钱受之谓公诗变而之香山、眉山,岂知公自有不变者存。”石家庄:河北大学出版社2008年版,第78页。按:钱谦益之说见《列朝诗集小传》丁集汤显祖传。

④ 青木正儿著,杨铁婴译:《清代文学评论史》,北京:中国社会科学出版社1988年版,第33页。

⑤ 青木正儿:《清代文学评论史》,第33页。

⑥ 袁宗愈:《从〈诗广传〉看王夫之的诗情观》,《船山学刊》2005年第2期。

⑦ 杨松年:《王夫之诗论研究》,台北:文史哲出版社1986年版。

⑧ 蓝华增:《古典抒情诗的美学——王夫之“情景”说述评》,《古代文学理论研究》第10辑,上海:上海古籍出版社1983年版。

⑨ 陶水平:《船山诗学研究》,北京:中国社会科学出版社2001年版;又见陶水平:《文化整合语境中的王夫之诗学》,《齐鲁学刊》2000年第6期。

⑩ 李锡镇:《试论王船山诗论中“兴观群怨说的涵意”》,《清代学术论丛》第6辑,中山大学清代学术研究中心编,台北:文津出版社2001年版。

判,^①崔海峰分析王夫之诗学的重要范畴,^②涂波论王夫之的诗歌评选和诗歌批评,^③以及柳亨奎、李锡镇的两种专题研究的学位论文^④,都在不同程度拓宽了王夫之诗学研究的视野,深化了我们对王夫之诗学之时代特征的理解。尤其是近年萧驰《抒情传统与中国思想——王夫之诗学发微》一书的出版,^⑤

^⑥将王夫之诗学的阐述大大推进了一步。不过,王夫之诗学还有不少可发掘的理论问题,包括其诗学的理论基点、体系构成及原创性价值等;有些问题则值得重新思考和评价,比如王夫之的诗歌趣味及其批评能力等。一些专门的问题我已在别的论文里探讨,这里想从整体上对王夫之诗学的理论品格及其批评特点再谈一点看法。

二 王夫之诗论的批判性和独创性

从前文梳理王夫之的有机结构观念,我们就看到,王夫之在论述自己的主张时,随时保持着对前人定论或时尚观念的批判态度。事实上,在清初的批评家中,还没见有人表现出王夫之这样激烈的反传统态度。他对传统诗学的否定性批评远远多于肯定,他对诗歌的好尚也多与人异。至于他对明代门户之见、应酬习气、八股教条的批判,前文已屡有引述。通过梳理他有关诗学的言说,我发现他诗学的内容基本上就是独创性的+批判性的,他对诗歌的见解不是独创的就是批判的,两者又常交织在一起,总体上显示出一种超脱于时俗之上的孤高寥绝的色彩。

除了前面专门论述过的问题外,我们还可以随便举出一些例子。首先,在创作观念方面,比如清初人都热衷于谈论“诗教”问题,对传统的温柔敦厚之旨作各种各样的阐发。但王夫之却独对诗教提出批判:“诗教虽云温厚,然光昭之志,无畏于天,无恤于人,揭日月而行,岂女子小人半含不吐之态乎?”^⑦这是比叶燮还激烈的态度,叶燮不过主意不主辞,还承认“温柔敦厚,其意也,所以为体也,措之于用则不同;辞者,其文也,所以为用也,返之于体则不异。汉魏之辞,有汉魏之温柔敦厚,唐、宋、元之辞,有唐、宋、元之温柔敦厚”^⑧,而王夫之则连意也不存,直接从根本上颠覆了温柔敦厚的旨趣。他在评杜甫《野望》,辩托兴之有无时说:

六义中唯比体不可妄,自非古体长篇及七言绝句而滥用之,则必凑泊迂窒。即间

① 邓新跃、黄细梅:《王夫之对明代复古派诗学思想的批判》,《湖南科技大学学报》2007年第6期。

② 崔海峰:《王夫之诗学范畴论》,北京:中国社会科学出版社2006年版。

③ 涂波:《王夫之诗学研究》,武汉:湖北人民出版社2006年版。

④ 柳亨奎:《王夫之诗学研究》,辅仁大学中文所硕士论文,1983;李锡镇:《王船山诗学的理论基础及理论重心》,台湾大学中文所博士论文,1990;王峰:《王夫之诗学研究》,北京大学中文系博士论文,1999;羊列荣:《船山诗学研究》,复旦大学中文系博士论文,2000。

⑤ 萧驰:《抒情传统与中国思想——王夫之诗学发微》,上海:上海古籍出版社2003年版。

⑥ 有关王夫之诗学的研究述评,可参看魏中林、谢遂联:《二十世纪王夫之诗学理论研究》,《文艺理论研究》2000年第3期;崔海峰:《近年来王夫之诗学研究概述》,《船山学刊》2002年第4期。

⑦ 王夫之:《夕堂永日绪论内编》,见戴鸿森:《姜斋诗话笺注》卷2,北京:人民文学出版社1981年版,第127页。

⑧ 叶燮:《原诗》内编上,丁福保辑:《清诗话》下册,上海:上海古籍出版社1978年版,第568页。

一为此,亦必借题而不借句,如《婕妤怨》、《明妃曲》之类是也。既已显自命题,则但有讥非,正当直指,何至埋头畏影,效小人之弹射乎?必不获已,如投身异类之滨,寄思孤孽之祸,犹之可也。立不讳之廷,操风人之柄,屑屑然憎影而畏日,以匿于阴,亦艺苑之羞已。^①

本来风雅之道要求讥刺不可直露,必以婉曲为尚,但王夫之的基本立场却是讥刺须以明朗的方式表达,反对比拟方式的隐约暗示。所以他强调“比”体最须慎重,如果非要用,就选择《婕妤怨》、《明妃曲》这类可借题托讽的乐府题,题既已明示托喻之旨,字句上就可以直言讥刺,无须忌讳,这就是所谓“借题而不借句”的意思。总之他非常推崇光明磊落的无畏气概,鄙斥藏头缩尾、含沙射影的委琐姿态,这与其说是一种诗学主张,还不如说就是他人格力量在诗学中的表现。

王夫之对温柔敦厚的诗教所以持如此激烈的否定态度,大概是出于对明代文字之祸的深刻反省,因为他已洞察诗教其实给文字狱罗织提供了理论依据:

宋人骑两头马,欲博忠直之名,又畏祸及,多作影子语,巧相弹射,然以此受祸者不少。既示人以可疑之端,则虽无所诽谤,亦可加以罗织。观苏子瞻乌台诗案,其远谪穷荒,诚自取之矣。^②

这是说诗教对婉曲表达的要求,无形中使有无诽谤的作品在艺术表现上趋于一致,这样反而为罗织者提供了解释规则允许的曲解的可能。正如法国学者弗朗索瓦精辟地指出的,“一旦听者预料到话中的言外之意,任何陈述——哪怕是最善意的陈述——都会引起怀疑,不再有任何话语可能保持无足轻重。因为游戏的规则就是:最微妙、最具讽谏意义的意义才永远是最重要的意义,是真正的所求。”于是文人就成了原出于自我保护需要的婉曲传统的牺牲品:在无限可能的解释游戏面前,他丧失了自我证明的屏障。“当局并不满足于检阅文人的言语,而总能够在最后以合法的方式决定对文人意在影射的当局有利的东西”。换句话说,文人事先已被判决,因为当他宣称无托讽讥刺时,反而使当道者更加多疑。如果这么理解不太偏离王夫之原意的话,那么我们就不得不惊讶,王夫之对诗教的政治学解读,已深刻到令人难以置信的地步。

其次,在表现手法方面,《诗广传》曾就著名的《采薇》发了一通很有意思的议论:“往戍,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。”^③历来论诗中的情景关系,都主张情与景合,思与境偕,以收相互映衬、发明之效。而王夫之却根据《采薇》中人的心理状态与景物色调的不一致,认为日常生活中确实存在着这种情与景不相应甚至逆反的现象。写乐情就取乐景,写悲情就取悲景,不过是浅薄狭隘的作者懒于用心、图方便现成的手段。而真正认真对待自己感情的诗人,是不会靠榨取自然的神采,来加深自己的情感浓度的。四时景物不定,快乐的时刻会遭逢凋零之景;忧伤的时刻也可能置身于春光灿烂中,真正的诗人

① 王夫之:《唐诗评选》卷3,北京:文化艺术出版社1997年版,第113页。

② 王夫之:《夕堂永日绪论内编》,戴鸿森:《姜斋诗话笺注》卷2,第127页。

③ 王夫之:《诗广传》卷3,第75页。

应该根据真实的体验取景。这个早先由《采薇》触发的想法,已包含了他对诗歌本质的理解,包含了“现量”的意识。后来经过数年的思考和酝酿,他终于提炼出一个诗歌艺术的潜规,在《诗译》中正式提出来:

“惜我往矣,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。知此则“影静千官里,心苏七校前”与“唯有终南山色在,晴明依旧满长安”,情之深浅宏隘见矣。况孟郊之乍笑而心迷,乍啼而魂丧者乎?①

早年他只是注意到情与景色调的不一致,是诗歌中的正常现象,而此刻他进一步认识到,情、景色调的剧烈反差,能加倍地强化抒情效果,因而以古诗为例,提出一个异常的艺术规则。这种表现手法其实就是“反衬”,以相反相成的原理强化艺术效果。李白《古风》其五十八也是一个例子:

我到巫山渚,寻古登阳台。天空彩云灭,地远清风来。神女去已久,襄王安在哉?荒淫竟沦替,樵牧徒悲哀。

王夫之《唐诗评选》评此诗说:“三四本情语,而命景正丽,此谓双行。双行者,古今文笔之绝技也。”②这首诗的主旨是感叹风流云散,空存遗迹,王夫之认为颌联两句本是言感伤之情,却状景明丽,遂有以乐景写哀的效果;同时,彩云暗用神女的典故,又是化典故为眼前景的手法,造成双关的象征表现,王夫之称之为“双行”,将两句修辞的精致和诗意的生成方式剖析得非常清楚。

再如,在前文讨论过的言、音关系上,《诗译》指出《诗经》中存在的一个特殊现象:

句绝而语不绝,韵变而意不变。此诗家必不容昧之幾也。“天命玄鸟,降而生商。”降者,玄鸟降也,句可绝而语未终也。“薄污我私,薄浣我衣。害浣害否,归宁父母。”意相承而韵移也。尽古今作者,未有不率繇乎此;不然,气绝神散,如断蛇剖瓜矣。近有吴中顾梦麟者,以帖括塾师之识说《诗》,遇转则割裂,别立一意;不以诗解诗,而以学究之陋解诗,令古人雅度微言,不相比附。③

这里提出的是在句和联之间,意义单位与句子单位、押韵单位不同步的问题。古典诗歌体裁,原则上句一意,两句一押韵,是其正格。如果姑将对应一个意义单位的句子称为句节,对应一个意义段落的同韵句段称为韵节,那么从理论说,意义与句节、意义段落与韵节一般是同步的,转韵往往意味着诗意的段落变化。这在六朝、初盛唐古诗、歌行中表现得最为典型。比如张若虚《春江花月夜》就是以四句一转韵为诗意段落,全诗由九个韵节构成同样数量的诗意段落。但王夫之举例说明,古诗自《诗经》起便有意义与句节、意义段落与韵节不同步的情形存在,提醒我们不能忽视这些变例。他举出《商颂·玄鸟》“天命玄鸟,降而生商”一联,说上句完整的意思应该是天命玄鸟降,限于四言之体,句子结束而语意却未中断,这就出现了意义与句节的不同步。《周南·葛覃》的例子则是说浣衣一直写到第三句,形成一个诗意段落,但第三句同时却又转韵,进入新的韵节,这就形成了诗意段落与韵节不同步的结果。这种情形在古诗中虽不常见,但毕竟是诗歌特有的表现形式,不能视而不见。顾梦麟辈不明此理,一味以塾师见识说《诗》,凡遇转韵就另分一意,致使

① 王夫之:《诗译》,见戴鸿森:《姜斋诗话笺注》卷1,第10页。

② 王夫之:《唐诗评选》卷1,第52页。

③ 王夫之:《诗译》,见戴鸿森:《姜斋诗话笺注》卷1,第19—20页。

通篇意脉支离,不相连属。这类经生陋见世俗流行,往往习而不察。王夫之有鉴于此,不仅就《诗经》揭示其旨,还在《夕堂永日绪论内编》加意发挥,明确提出古诗、歌行换韵必须“韵意不双转”的原则:

古诗及歌行换韵者,必须韵意不双转。自《三百篇》以至庾、鲍七言,皆不待钩锁,自然蝉连不绝。此法可通于时文,使股法相承,股中换气。近有顾梦麟者,作《诗经塾讲》,以转韵立界限,划断意旨。劣经生桎梏古人,可恶孰甚焉!晋《清商》、《三洲》曲及唐人所作,有长篇拆开可作数绝句者,皆蠹虫相续成一青蛇之陋习也。^①

台湾学者张健教授认为,这种要求韵变而意续的主张是由明代何景明的“辞断意属”之说拓展而得^②,固然可备一说,但王夫之这里讨论的主要是意义段落与韵节的关系,与何景明着眼于意义与句节的关系,终究还是隔了一层的。应该说,无论是意义与句节的关系,还是意义段落与韵节的关系,都不是只有王夫之才注意到的问题。韵意不双转的现象,明末诗论家许学夷即已注意到,他说“(屠)长卿古诗、歌行,才具澜翻倾倒,过于季迪。又转韵者多于意不尽处转之,此见错综之妙,非有力者不能”^③。而贺贻孙《诗筏》则认识到古诗转折样式的复杂及其变幻无穷之妙:

古诗之妙,在首尾一意而转折处多,前后一气而变换处多。或意转而句不转,或句转而意不转;或气换而句不换,或句换而气不换。不转而转,故愈转而意愈不穷;不换而换,故愈换而气愈不竭。^④

他的说法明显比王夫之更复杂和难以捉摸:“句转”和“句换”比较容易理解,应该就是指换韵;而“意转”与“气换”是什么关系,却不太好把握,或可对应于王夫之的“脉”与“神理”也说不定。总之一实一虚,与转韵的不同步变幻出无限奥妙来。贺裳的说法虽颇可琢磨,但终究过于玄妙难解,不如“韵意不双转”的说法来得明晰,所以到今天就不如王夫之的说法更为人所知。

王夫之诗学到处闪耀着理论独创性的火花,一个陈述一个判断往往都蕴含着深刻的理论思考,一首诗的解读也可能显示出独特的思想方式。王夫之的诗论和诗评中有许多值得我们体会和思索的理论内容。比如当今很流行的“接受理论”,王夫之“读者以情自得”的命题就很有值得挖掘和总结的创见,邓新华的论文已作了很好的探索^⑤。又比如诗歌史的辩证观,他说:“物必有所始,知始则知化。化而失其故,雅之所以郑也。梁陈于古诗则失故而郑,于近体则始化而雅。”^⑥诗歌总是处于变化中,变得失去传统,就显得有点俗,可是从另一个角度看,这又是一个新传统的形成。这么看来,诗史的任何变化都具有两面性,往后看是由雅变俗,而往前看则是由俗变雅。他举南朝梁陈之际的诗歌为例,从古诗的角度看是雅流于俗,而从近体的角度看则是俗渐为雅。这显然是很辩证的诗史观,对我们理解和评价诗歌的变异很有启发。另外,关于诗体相参的问题,他曾就尹式《别宋

① 王夫之:《夕堂永日绪论内编》,见戴鸿森:《姜斋诗话笺注》卷2,第61—62页。

② 张健:《明清文学批评》,台北:国家出版社1983年版,第141页。

③ 许学夷:《诗源辩体》后集纂要卷2,北京:人民文学出版社1987年版,第427页。

④ 郭绍虞辑:《清诗话续编》第1册,上海:上海古籍出版社1983年版,第138页。

⑤ 邓新华:《王夫之“读者以情自得”的诗歌接收理论》,《华中师范大学学报》,1999年第4期。

⑥ 王夫之:《唐诗评选》卷3唐太宗《赋得浮桥》评语,第80页。

常侍》生发一段议论：“用比偶而成近体，近体既成，复有以单行跳宕见奇特者，物必反本之势也。‘无论去与住，俱是一飘蓬’，遂为太白首路，其高下正在神韵间耳。”^①原诗是这样的：“游人杜陵北，送客汉川东。无论去与住，俱是一飘蓬。秋鬓含霜白，衰颜倚酒红。别有相思处，啼鸟杂夜风。”由南北朝古诗发展为唐代近体，除了平仄有固定格式外，还有中两联对仗的规定。但唐人为求变化，有时（通常是在颔联）故意散而不对，李白《夜泊牛渚怀古》就是古代诗论家常举的著名例子：“牛渚西江夜，青天无片云。登舟望秋月，空忆谢将军。余亦能高咏，斯人不可闻。明朝挂帆去，枫叶落纷纷。”诗中颔联不对仗，王夫之认为尹式此诗已开其先声。注意到这一点不算什么，关键是他解释为“物必反本之势也”，就等于说生物的返祖现象一样，将回到往古的形式看作是诗歌艺术一种潜在的要求。我曾论证，中国古代文论关于文体相参的原则是以高行卑，即高古的体裁可参卑近，反之则为大忌。王夫之的见解为这种原则提供了一种出于诗歌表现本身的解释，值得玩味。

三 王夫之诗歌批评的缺陷

哲人的洞察力和学者的渊博，使王夫之的诗学超越传统观念，达到一个深奥寥绝的境地；而断绝与诗坛的交流，又使他的见解远离时尚，显示出更多的个人色彩和独创性。我们初读王夫之的诗论，往往会被他的深刻和犀利所震撼。我大学时代初读《姜斋诗话》，也曾为其中的精彩见解所折服，但随着年齿渐长，读书愈多，对他的看法就逐渐有了变化。

清初三老之学，虽同样博大精深，多所开辟，但也各有缺陷：梨洲之学不脱门户之见，这是讲学习气未泯，难得平心静气的缘故；亭林之学时有迂执不化处，这是好古之笃，不切于今的弊病；至于船山之学，则不免有名士的浮夸气，常过于偏激而河汉其言，这大概与他不治考据之学，终欠沉实功夫有关。如果说光看《姜斋诗话》还不易觉察这一点，那么通读他那三部评选，就会感觉其中大量充斥着明人式的悠谬大言，让我们看到另外一个王夫之，一个见识疏阔而又很自以为是的王夫之。由于王夫之名气太大，今人评价太高，研究者往往为他的盛名所震慑，为那些炫目的精彩见解所吸引，留意不到这些轻浮的议论^②。对一般的诗论家而言，独创性只能披沙拣金，而缺陷也与整个诗学无关。但像王夫之这样被认为“对古典诗歌审美传统作了总结”的诗论家^③，随着当代学者对其文学理论、批评成就的评价越来越高，他的诗歌理论也成为传统诗学的重要内容，被认为代表着中国古代文论的理论思维水平。这样，他的缺陷就不能仅视为个人才能的问题，而应该认真反思，是否在某种意义上也暴露了民族理论思维或学术方式的薄弱环节。

王夫之一生独学无友，身后著作不行于世，学说不为诗坛所知。直到晚清曾国藩刊其全书，天下始得读其书而重其学，批评之声也随之而起。王闿运作为船山学社主讲，较早论及船山诗、词（“文学”），但评价不是很高。《湘绮楼日记》光绪十五年（1889）五月十八

^① 王夫之：《古诗评选》卷6，第378页。

^② 近年也有学者指出船山诗学的不足之处，如郭瑞林：《试论船山诗学思想的局限性》（《湘潭师范学院学报》2001年第1期），但与本文谈的不是一个问题。

^③ 张健：《清代诗学研究》第6章“主情与崇正：王夫之的诗学理论”，北京：北京大学出版社1999年版，第264页。

日写道：

湘洲文学，盛于汉清。故自唐宋至明，诗人万家，湘不得一二。最后乃得衡阳船山：其初博览慎取，具有功力；晚年贪多好奇，遂至失格。

即便对于船山的思想，王闾运也常常表示异议。在同治八年（1869）正月十七日的日记中，他说：

船山论史，徒欲好人所恶，恶人所好，自诡特识，而蔽于宋元明来鄙陋之学，以为中庸圣道，适足为时文中巨手，而非著述之才矣。”

最早对王夫之的诗歌批评有微辞的也是王闾运，说“看船山诗话，甚诋子建，可云有胆，然知其诗境不能高也。不离乎空灵妙寂而已，又何以赏‘远猷辰告’之句？”^①不过真正对船山诗学的缺陷作出全面批评并深中其弊的还是钱仲联先生。他在《王船山诗论后案》一文中，从忽视想象的重要性、神韵概念含糊不清、不理解诗歌类型的体要，鄙薄叙事长诗、反对讲究诗歌技巧等几方面指出王夫之论诗的缺点，最后归结于“船山持论虽高，赏鉴力并不能与之相称”的结论^②，见识最为精到。下文我的具体分析将证实这一点。

王夫之因游离于诗坛之外，他的诗学明显表现为个性化的综合和杂糅。他使用的概念非常杂，而且取意常与诗家通行之说不同。比如《古诗评选》开卷《大风歌》评曰：“神韵所不待论。三句三意，不须承转；一比一赋，脱然自致。绝不入文士映带，岂亦非天授也哉？”^③卷二嵇康《赠秀才入军十七首》前二首评曰：“二章往复养势，虽体似风雅，而神韵自别。”^④这里的“神韵”就与明代以来诗坛流行的用法很不一样，大致是神采之义。又如，他诗话中提到“意”的概念，一般是就表达的总体而言的。但《古诗评选》评郭璞《游仙诗九首》其二说：“亦但此耳，乃生色动人，虽浅者不敢目之以浮华，故知‘以意为主’之说真腐儒也。诗言志，岂志即诗乎？”^⑤却将意与生色对举，又是在内容的意义上使用“意”。有时他还将它用于伦理范畴，在传统的志和情两个范畴中增加了“意”和“欲”两个概念。《诗广传》卷一论《邶风·北门》云：

诗言志，非言意也；诗达情，非达欲也。心之所期为者志也，念之所觊得者意也，发乎其不自已者情也，动焉而不自待者欲也。意有公，欲有大，大欲通乎志，公意准乎情。但言意则私而已，但言欲则小而已。人即无以自贞，意封于私，欲限于小，厌然不敢自暴，犹有愧怍存焉，则奈之何长言嗟叹、以缘饰而文章之乎？意之妄，枝怗为尤，几倖次之。欲之迷，货利为尤，声色次之。货利以为心，不得而枝，枝而怗，长言嗟叹，缘饰之为文章而无怍，而后人理亡也。

读者不知道这种差别，就容易作出错误的理解。相比概念使用，王夫之论诗的随意性，更多地表现在诗歌批评方面，首先值得注意的是杜诗批评。王夫之并不否定杜甫本人的成就^⑥，只因极度反感明代的门户之见，遂迁怒于老杜这明代诗坛最大的门户，从不同层面

① 王闾运：《湘绮楼说诗》，民国三十三年成都日新社排印本。

② 钱仲联：《梦苕庵清代文学论集》，济南：齐鲁书社1983年版，第58页。

③ 王夫之：《古诗评选》卷1，第1页。

④ 王夫之：《古诗评选》卷2，第94页。

⑤ 王夫之：《古诗评选》卷4，第217页。

⑥ 周兴陆：《王夫之的杜诗批评》（《船山学刊》，2000年第3期）根据《唐诗评选》所选各家作品数量的对比，已肯定这一点。

对杜甫进行了严厉的批评。除了前文已涉及的内容,关于杜甫的品行,《诗广传》卷一论《邶风·北门》还说,像杜甫那样表白欲望,“二雅之变无有也,十二国之风不数有也,汉魏六代唐之初犹未多见也。夫以李陵之逆,息夫躬之室,潘安、陆机之险,沈约、江总之猥,沈佺期、宋之问之邪,犹有忌焉”,而杜甫则毫无掩饰,“若夫货财之不给,居食之不腆,妻妾之奉不谐,游乞之求未厌,长言之,嗟叹之,缘饰之为文章,自绘其渴于金帛、没于醉饱之情,颯然而不知有讥非者,唯杜甫耳。呜呼!甫之诞于言志也,将以为游乞之津也,则其诗曰‘窃比稷与契’;迨其欲知迫而哀以鸣也,则其诗曰‘残杯与冷炙,到处潜悲辛’。”由此他断言“杜甫之滥百于《香奁》。不得于色而悲鸣者,其荡乎!不得于金帛而悲吟,荡者之所不屑也,而人理亦亡矣”。这样的指斥在古代文学的批评中可说是无以复加了。

王夫之还对前人的“诗史”之说加以否定,联系他对白居易、苏轼以诗讽谏的抨击来看,研究者认为与他重表现的理论体系有关^①,大致是不错的。我们且看他如何批评杜甫的知行不一:他说杜甫称道庾信“清新”“健笔纵横”,而自运却不免“趋新而僻,尚健而野,过清而寒,务纵横而莽”,“至于‘只是走踈踈’、‘朱门酒肉臭’、‘老大清晨梳白头’、‘贤者是兄愚者弟’,一切枯管败荻之音,公然为政于骚坛,而诗亡尽矣”。接着,他又一一加以剖析,说“清新已甚之敝,必伤古雅,犹其轻者也;健之为病壮于颯,作色于父,无所不至。故闻温柔之为诗教,未闻其以健也。健笔者,酷吏以之成爱书以杀人,艺苑有健讼之言,不足为人心忧乎?况乎纵横云者,小人之技,初非雅士之所问津。”^②因执着于诗教而竟排斥清新、老健这些传统的诗美类型,让人觉得他偏见之深,简直已到了要丧失理性的地步。由此也可看出,王夫之的艺术观念是非常狭隘的,对婉曲表达的执着,甚至导致对现实批判的坚决排斥!事情往往就是这样,艺术观念虽然不一定与伦理相关,但对某种艺术观念的过分执着,也常会蒙蔽艺术家应有的良知。

王夫之对杜甫针砭现实之作的贬斥,明显已不是表现手法的问题。因为在他看来,杜甫开了一个很坏的传统“甫失其心,亦无足道耳。韩愈承之,孟郊师之,曹邺传之,而诗遂永亡于天下。是何甫之遽为其魁哉?”^③如果我们知道这一判断与对《后出塞》、《自京赴奉先咏怀五百字》的评价相关:“杜陵败笔有‘李璣死歧阳’,‘来璣赐自尽’,‘朱门酒肉臭,路有冻死骨’一种诗,为宋人谩骂之祖,定是风雅一厄。”^④那么我们就不能不怀疑,王夫之对艺术观念的执着,是否已近乎蒙蔽其良知的地步。难道诗歌在任何时候都只能婉曲其辞,含而不露,而不能直接指斥权贵、抨击现实吗?在这一点上,王夫之论诗的境界要远低于叶燮和当时许多诗人。他又说“杜又有一种门面摊子句,往往取惊俗目,如‘水流心不竞,云在意俱迟’,装名理为腔壳;如‘致君尧舜上,再使风俗淳’,摆忠孝为局面,皆此老人品、心术、学问、气量大败阙处,或加以不虞之誉,则紫之夺朱,其来久矣。”^⑤这里所举的两联诗句,一寄托了杜甫的政治理想,一表现了杜甫高远的襟怀,历来传为名句,而王夫之非但不能欣赏,还诋譏为杜甫人品、学养的大缺陷,这就不能不令人诧异他的看法与常

① 程亚林:《寓体系于漫话——试论王夫之诗歌理论体系》,《学术月刊》,1983年第1期。

② 王夫之:《古诗评选》卷5 庾信《拟咏怀》评语,第325—326页。

③ 王夫之:《诗广传》卷1,第22—23页。

④ 王夫之:《唐诗评选》卷2,第60页。

⑤ 王夫之:《唐诗评选》卷3 杜甫《漫成》评语,第115页。

人相去之远！前人所谓好恶不与人同的一种人，大概就是船山先生这样的吧？

由于执着于偏狭的艺术观念，王夫之对历史上直言讽刺的作品都不予首肯。论及《诗经》中的《相鼠》，说“空言之褒刺，实事实之赏罚也。褒而无度，溢为淫赏；刺而无余，滥为酷刑。淫赏、酷刑，礼之大禁。然则视人如鼠而诅其死，无礼之尤者也，而又何足以刺人？赵壹之褊，息夫躬之忿，孟郊、张籍之傲率，王廷陈、丰坊之狂讦，学《诗》不择而取《相鼠》者乎？”^①论及春秋、中唐的文章，则说“言愈昌而始有则，文愈腴而始有神，气愈温而始有力。不为擢筋洗骨而生理始全，不为深文微中而人益以警。罕譬善喻，唱叹淫佚，若缓若忘，而乃信其有情，古知道者之于文类然也。东周之季，大历之末，刻露卞躁之言兴，而周、唐之衰极矣。”又说“韩、柳、曾、王之文，隳削迫塞而无余，虽欲辞为千古之淫人，其将能乎？”^②似这般苛刻的议论，无论在他之前之后都是很难见到的，让人不由得感叹，艺术观念有时会多么强烈地影响人的艺术判断力。

的确，王夫之在很多时候都是很刚愎自用的，以他的博学和深刻，有时竟至于不顾历史的复杂性，而仅凭有限的材料下一些简单武断的结论。如论《诗经》，曾说：“《定之方中》以前，其词蔓，其政散；《定之方中》以后，其词绞，其政蹙。周于利而健于讼，虽免于亡，其能国乎！故《春秋》生名卫燬，贱之也。”^③通读王夫之的诗论和诗评，勇于自是的独断议论简直随处可见。平心而论，他编纂的几部诗选，选目都不太出色，过于推崇六朝、初唐诗歌，同时又对盛唐诗过于苛刻，往往好恶不称人意，许多评论都很难得人赞同。比如他选马戴《送僧归金山寺》，说“夕阳依岸尽，清磬隔潮闻”一联是咏金山第一佳句，张祜“塔影中流见，钟声两岸闻”一联“不堪附其马足”^④；又称杨巨源“七言平远深细，是中唐第一高手”^⑤，其《元日含元殿下立仗丹凤楼门下宣赦上相公》“万岁声长绕冕旒”一句远胜于王维的“万国衣冠拜冕旒”（《和贾至舍人早朝大明宫》）；^⑥又举赵嘏《汾上宴别》一首，原本无足道的作品，却说它“较刘庭芝、张若虚高一格在”；^⑦又举袁凯《闰笛》，称“此较《白燕》恶诗高百倍以上”。^⑧又称鲍防《人日陪宣州范中丞传正与范侍御清真宴东峰寺》“明艳叩初唐之垒，大历后第一首七言律”，^⑨而明刘炳《早春呈吴待制》“谓此作为三百年第一首律诗，亦无欠在”，^⑩其实两首诗实在都平庸无奇。又举王稚登《无题》，称“此是古今无题第一首诗”，^⑪其实纯为陈词熟套。又称明石宝《池上》“唐以来能如此者不满十首”，^⑫而玩其立意遣词殊无过人之处。类似这等河汉其言、英雄欺人的议论，正是明代

① 王夫之：《诗广传》卷1，第29页。

② 王夫之：《诗广传》卷1，第37页。

③ 王夫之：《诗广传》卷1，第28页。

④ 王夫之：《唐诗评选》卷3，第131页。

⑤ 王夫之：《唐诗评选》卷4，第202页。

⑥ 王夫之：《唐诗评选》卷4，第203页。

⑦ 王夫之：《唐诗评选》卷2，第78页。

⑧ 王夫之：《明诗评选》卷6，第340页。

⑨ 王夫之：《唐诗评选》卷4，第188页。

⑩ 王夫之：《明诗评选》卷6，第338页。

⑪ 王夫之：《明诗评选》卷6，第378页。

⑫ 王夫之：《明诗评选》卷4，第153页。

名士浮夸之风的典型表现,在清初已为学人一致鄙斥,而哲人王夫之仍沿其余波而不能免俗,实在令人惊讶且为之遗憾。

当然,清初学者虽鉴于明人的空疏不学而力求务实,但诸公毕竟成长于晚明,习染之深入于膏肓,一时很难涤除干净,也是很正常的。全祖望批评黄宗羲党人门户习气未尽,钱大昕指摘顾炎武考据之疏,以为不脱明人学风,都是中肯之论。王夫之论诗固然也不免明人心粗气浮,好作大言的毛病,但通观其全部诗评,又绝非心粗气浮四字可尽其弊。因为有些评论明显已不是心气的问题,而是诗学修养和判断力的缺失了。王夫之论诗虽有通透的理论意识和良好的悟性,却不具备相应的审美判断力,评论诗作的巧拙优劣明显逊于解析结构、技巧,以致在具体作品的评价上经常暴露综合修养的欠缺。

王夫之诗学修养的不足,首先表现在不懂诗歌类型学的体要。比如孟浩然《望洞庭赠张丞相》一首:“八月湖水平,涵虚混太清。气蒸云梦泽,波撼岳阳城。欲济无舟楫,端居耻圣明。坐观垂钓者,徒有羡鱼情。”此诗标题有的版本作《望洞庭湖》,以致题旨不太清楚。王夫之《唐诗评选》收此诗,题既不误,那么《夕堂永日绪论内编》说“孟浩然以‘舟楫’、‘垂钓’钩锁合题,却自全无干涉”^①,就显得见识不足了。这首诗是干谒之作,既要表现自己的才能,又要陈请汲引之意。孟浩然以赋得之体,先状洞庭气势以见诗才,然后就湖取譬,用“无舟楫”寓怀才不遇之感,结联再用姜子牙故事,含蓄地暗示希求汲引之意。通篇由湖而及舟楫,因舟楫而及钓者,连类取譬,使咏湖与陈情衔接得十分自然。如此高超的意匠,怎么能说是钩锁合题,全无干涉呢?由此可见,王夫之的批评非但气粗心浮,还有点缺乏鉴赏力。再看前文论意脉时已引过的这段议论:

以神理相取,在远近之间。才着手便煞,一放手又飘忽去:如“物在人亡无见期”,捉煞了也;如宋人咏河鲀云:“春洲生荻芽,春岸飞杨花。”饶他有理,终是于河鲀没交涉。“青青河畔草”与“绵绵思远道”,何以相因依,相含吐?神理凑合时,自然恰得。^②

这里将梅尧臣《范饶州坐中客语食河豚鱼》和《古诗十九首》“青青河畔草”一首对比,以为古诗情景相关,自然融合,而梅诗两句写景却与河鲀无涉。不知杨花飞时正是河鲀最佳的时节,而荻芽却是河鲀最佳的配菜,两句景物是为河鲀登场做的铺垫,绝非无关系的闲笔。王夫之也许不悉江南风物,以致不理解两句写景的双关之妙,议论明显失之轻率。

王夫之诗学修养的不足,还表现为审美判断力的欠缺。他对许多作品的溢美之辞,常给人趣味不高的印象。比如他对杨慎《咏柳》一诗的评价即是如此。^③

王夫之的三种诗歌评选,选目多异于人,猜度某些作品被收录的理由,对读者可能是非同寻常的智力测验。《唐诗评选》古体选了“虎丘鬼”诗两首,以为“非中唐人所能办”,且说“唐人作古诗者,眉稜如铁,肩骨如峰,皆鬼气也。此独有生人之理”。可是我们看这两首诗,一曰“白日徒昭昭,不照长夜台”,一曰“白日非我朝,青松为我门”^④,不分明是鬼话么,怎能说是生人之理呢?七律选了刘禹锡的《和牛相公游南庄醉后寓言戏赠乐天兼

① 王夫之:《夕堂永日绪论内编》,见戴鸿森:《姜斋诗话笺注》卷2,第74—75页。

② 王夫之:《夕堂永日绪论内编》,见戴鸿森:《姜斋诗话笺注》卷2,第63页。

③ 王夫之:《明诗评选》卷6,第366页。

④ 王夫之:《唐诗评选》卷2,第75—76页。

见示》,称中两联“蔷薇乱发多临水,鸂鶒双游不避船。水底远山云似雪,桥边平岸草如烟”为“七言圣境”,又说“唐七言律如此者不能十首以上,乃一向湮没,总为皎然一项人以乌豆换睛也(这是他讽刺人无见识爱用的比喻)”^①。且不说后世读者忽略此诗,是否该将账算到皎然头上,就说这样水准的七律,在刘禹锡集中也绝不算上乘之作,挑个一二十首应该不难。“蔷薇”一联的句法,明显是套李嘉祐《自苏台至望亭驿人家尽空春物增思怅然有作因寄从弟纾》的“野棠自发空临水,江燕初归不见人”。刘句只是平平写景,而李句写江村经历战乱后的萧条景象,多么蕴藉?凡此种评论,除了让人对他的大言欺人产生反感外,更不免对他的判断力产生怀疑。细读王夫之的三种评选,我不能不遗憾地说,船山先生毕竟是个哲学家,对诗歌理论的思考自有其深刻之处,但对诗歌的鉴赏力实在不能算好。钱钟书先生曾说“船山诗乃唐体之下劣者”^②,相信也不会差得太远的。

总体看来,王夫之的诗歌批评比起理论发明来是颇为逊色的,精彩的判断不多。我们读他的诗歌评选,应更注意其中贯穿的理论思考和诗学言说,辨认属于他独到发现的艺术规则和诗歌经验。王夫之一些有价值的诗学观念,在《夕堂永日绪论内编》等诗话中虽有明晰的表达,但三种诗选的评语却有更细致的发挥。他通过重新阐释诗歌本质,建立起以意为主、以审美直觉为尚、以有机结构观为核心的诗学体系,同时对古典诗学的一些传统范畴和命题如意、势、脉、兴观群怨、情景交融等作了新的诠释,对古典诗歌的艺术规则和艺术经验也作了独到的揭示和总结。这使他的诗学在理论思辩上获得长足的进展,达到前所未有的深度。由于生活环境的缘故,他与当时诗坛无甚交往,学说也不为世所知,以致他的所有论说都成了原离诗坛的理论独白,未对当时的诗学研究和诗歌创作产生影响。有研究者说“王夫之以大学者兼事文学批评,自是不同凡响。他的理论成为后来神韵派和肌理派的一大张本”^③,恐怕与事实不符。以我所见,王夫之诗学中最有价值的一些理论命题和概念,在他身后几乎都成绝响。即便是当代学者最为重视的“现量”之说,后来也未被诗论家承传发挥。我只见纪晓岚用过“现境”^④,想来不会是本自船山之说。但时至今日,学界对古代文学理论和诗歌美学的许多认识,确实是从王夫之诗学传承而来的,当这些理论遗产成为常识后我们往往意识不到这一点。

(作者通讯地址:蒋寅 泉州 华侨大学华文学院 362021;
北京 中国社会科学院文学研究所 100732)
(责任编辑 晓 宁)

① 王夫之:《唐诗评选》卷4,第198页。

② 钱钟书:《谈艺录》,北京:中华书局1984年版订补本,第144页。

③ 张健:《明清文学批评》,第144页。

④ 李庆甲辑:《瀛奎律髓汇评》(中册)卷22杜甫《月夜》评语:“入手便摆落现境,纯从对面着笔,蹊径甚别。”上海:上海古籍出版社1986年版,第908页。