

论《四溟诗话》对《沧浪诗话》的继承与发展

曾君之

(湖南科技大学人文学院,湖南湘潭 411201)

摘要:严羽的《沧浪诗话》以其较强的系统性、理论性,成为影响后世最大的一部诗话,对明代诗论的影响尤为直接。明代谢榛的《四溟诗话》即表现出对《沧浪诗话》的明显继承与发展,具体表现在:宗法汉魏晋盛唐,推崇复古主张;发挥主观能动性,认同妙悟说法;遵守相似的原则,各具诗法观点;依托创作,附带实例。

关键词:谢榛;严羽;继承;发展;《四溟诗话》;《沧浪诗话》

中图分类号:I222

文献标志码:A

文章编号:1674-5884(2016)06-0179-03

谢榛是明后七子中首先提出论诗纲领的理论家,其代表作《四溟诗话》涵盖诗歌创作、批评、鉴赏等内容,见解独特,对明后期诗歌创作及诗学理论的发展有积极影响。然其成就的取得离不开对前辈的学习与借鉴,严羽的《沧浪诗话》对他的启发就很大,其理论观点多半来源于此,又有发展。

1 宗法汉魏盛唐,推崇复古主张

严羽在《诗辨》中以禅喻诗,告诫学者“从最上乘,具正法眼,悟第一义”^[1],指出论诗犹如论禅,汉魏晋与盛唐诗是第一义,大历以后诗落入第二义,晚唐诗则被划分到声闻、辟支果一类。对学者的建议,严羽也说“入门须正,立志须高”,“工夫须从上做下,不可从下做上”,最好“以汉魏晋盛唐为师,不作开元天宝以下人物”,最后得出“学其上,仅得其中;学其中,斯为下矣”的结论^[1],可见其对汉魏晋盛唐诗的推崇。即便是在《诗评》中,严羽也把汉魏晋、盛唐、大历、晚唐诗进行对比,以凸显汉魏古诗的浑厚气象和盛唐近体诗的多样风格。

严羽宗法汉魏盛唐的主张为明前后七子的复古思潮提供了理论依据。谢榛就是其中之一,他提倡师法初盛唐十四家诗,认为熟读此十四家诗可得精神气蕴,歌咏可求声韵和谐,玩味可获内在精华,“夺神气”“求声调”“哀精华”是学习盛唐诗的三大法宝。他认为“严沧浪曰:‘汉魏古诗,气象浑厚,难以句摘,况三百篇乎?’沧浪知诗矣。”^[2]诗学观的认同促使他不自觉地对严羽进行学习与继承。但谢榛在提倡学习汉魏盛唐诗的基础上,又指出“有意于古,而终非古也。”“凡袭古人句,不能翻意新奇,造语简妙,乃有愧古人矣。”^[2]他认为在学习继承古人精华的基础上翻新立意是创新之所在,否则会有愧古人,不合潮流。

2 发挥主观能动性,认同妙悟说法

在宗法汉魏盛唐诗的同时,严羽和谢榛都主张发挥主观能动性,领悟诗道进行创造。严羽认为诗道和禅道道理相通,重点在于妙悟。然后举例说孟浩然学力比韩愈差很多,但诗歌水平却高于韩,原因就在于妙悟。在严羽的诗学观念里,“悟”是有不同层次的,一个人诗学水平的高低在很大程度上取决于悟的深浅。这是一种对人主观能动性的重视,是一种辩证唯物主义的观点。人对于客观事物都会有自

己的判断与理解,但怎样领悟还要综合个人素质,在这个过程中,势必就会存在不同的领悟等级,这就是“悟”的不同层次,是一种可以因主观因素而改变的客观存在。

谢榛同样也强调“悟”的重要性,他将“诗有定体”与“人有悟性”置于同样的位置来看待。然后指出“悟”的大小层面及其关系,并借用修辞手法表达出诗人要通过反复涵泳、心领神会,掌握作诗的技巧和规律,学得盛唐精髓与建安风骨,使自己的创作达到“体贵正大,志贵高远,气贵雄浑,韵贵隽永”^[2]的境界,这是谢榛所极力推崇的。此外,他认为所谓“妙悟”就是一种对盛唐诗、对自身心灵的审美观照。即便“诗有天机,待时而发,触物而成,虽幽寻苦索,不易得也”^[2]。然通过排除一切主客观因素的干扰也可以使自身内心澄净、想象腾飞、感情升华,最终达到真正妙悟境界。“诗有天机,待时而发,触物而成,虽幽寻苦索,不易得也。”^[2]天机与灵感虽然难以获得,但通过用心领悟总能取得,这是获得灵感的有效途径。谢榛在严羽基础上还提出了“酿蜜法”,在兼取百家之所长的基础上,诗歌创作才能走得更长更远。

3 遵守相似的原则,各具诗法观点

对于诗歌创作技巧与法规的看法常会因人而异,严羽和谢榛虽处不同时代,却表现出相似的原则。《沧浪诗话》单独列有《诗法》这部分,可见其对诗歌创作法则的重视。《四溟诗话》虽未单列一卷论诗法,但他的观点却也分布在各卷之中。

创作技巧方面,严羽认为作诗有语忌和语病。语病容易消除,语忌却难以解决。“须是本色,须是当行”^[1]才符合作诗标准。另外,他认为“语贵洒脱,不可拖泥带水”,“下字贵响,造语贵圆”,“意贵透彻,不可隔靴搔痒”,“语忌直,意忌浅,脉忌露,味忌短。音韵忌散缓,亦忌迫促”^[1],指出诗歌用语讲究曲径通幽,但又不能拖泥带水、含糊不清,再加上练字的讲究与圆润,从而营造出寓意深刻的作品。在诗体方面,严羽说:“律诗难于古诗,绝句难于八句;七言律诗虽难于五言律诗,五言绝句难于七言绝句。”^[1]相对于古体而言,律诗和绝句作为新出现的近体诗,难度自然是大一些。与律诗相比,绝句要用更精炼的诗句表达更深层次的意思,同样也要遵循平仄押韵等原则,难度更上一层楼。

同样,谢榛也有他的诗论观点,他说:“长篇古风最忌铺叙,意不可尽,力不可竭,贵有变化之妙。”^[2]认为长篇古风铺陈描述无法达到意犹未尽的效果,体现灵活变化才是作诗的关键之处。“诗以佳句为主。精炼成章,自无败句。”^[2]对于练字成章,谢榛明确要求说:“诗以两联为主,起结辅之,浑然一气。或以起句为主,此顺流之势,兴在一时。”^[2]在诗歌创作中,中间两联与起结两联相当紧要。律诗如果没有佳句,就难以吸引目光;律诗若没有好的结句,更会败坏诗味,有虎头鼠尾之嫌,不可取。“五言律首句用韵,宜突然而起,势不可竭”,“凡起句当如爆竹,骤响易徹;结句当如撞钟,清音有余。”^[2]谢榛对五律首句用韵有说明,起结句都有要求。

谢榛除了在这些方面与严羽具有相似性之外,又提出了以下新的理论观点。首先是情景交融说。谢榛在《四溟诗话》中多次论述情景交融的美学原则,他认为情与景是诗歌创作的两个方面,相互生发、相互依存、相互包容。“诗乃模写情景之具,情融乎内而深且长,景耀乎外而远且大。”^[2]诗歌是写情与景的工具,思想感情潜藏于其中且韵味悠长,景物描写展现在外面且范围宽广;“夫情景相融而成诗,此作家之常也。”^[2]情景交融而成其诗歌,让意态更为生动,这是诗人创作的惯用手法;“景乃诗之媒,情乃诗之胚,合而为诗。”^[2]景是媒,即景是诗人借以抒情的媒介。而情是胚,即情是诗的胚胎、主体、灵魂。谢榛借景抒情的观点,实际上就是以形写神。“形”即事物的外部形态、感性特征,“神”则指客观事物的内在本质和创造主体的精神情感。意境创造中,摹形是手段,传神才是目的^[3],两者合一方成诗。其次是意象意境说。谢榛主张意象“妙在含糊”。虚与实是一对哲学命题。虚实相生、含蓄蕴藉是意境创作的结构特征。“凡作诗不宜逼真,如朝行远望,青山佳色,隐然可爱,其烟霞变幻,难于名状;及登临非复奇观,惟片石数树而已。远近所见不同,妙在含糊,方见作手。”^[2]认为诗歌创作不是对现实的拍照刻画,而是似真似假、若即若离的摹写。正如伴着云雾缭绕向远处眺望,一切皆若隐若现。青山绿水亦隐隐约约,变幻莫测,给人以想象空间。这种由“实”引发的“虚”,一方面使得原有的实景与意象在想象中

扩大延伸,另一方面伴随着想象而产生的感悟也得到升华。通过模糊的意象,整个意境的营造给人以镜花水月的审美感觉,韵味无穷。“作诗先以一联为主,更思一联配之,俾其相称,纵不佳,姑存以为‘筌句’。筌者,意在得鱼也。”^[2]“筌句”论诗观点的提出体现出谢榛独特的创造性。再次是兴会格调说。谢榛认为诗有四格,其中“兴”置于首位并且是下笔成诗的关键。诗歌创作中的悲欢离合都是由“兴”导致的,“兴”不仅含有起兴和比喻之意,还指主体的审美感受。如果没有“兴”,则语句显得不工整;诗歌的出神入化都是以“兴”为主的,接着洋洋洒洒成篇。只有当诗人获得了审美感受并具有创作冲动时,才能写出优美动人的诗歌。这体现出他对诗歌抒情本质的深刻认识。另外,谢榛所言之“体格”“品格”,兼指体裁风格和艺术风格。他认为只有具备高格调与大气魄方为诗之正宗。整部诗话中多次提及“气格”“格”“格韵”“调”等术语,“气格”使用频率尤高。为此,他提出主观“养气”说,认为“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”^[2]。此“养气”说与孟子的养浩然之气有异曲同工之妙。格律方面,谢榛追求神气自得、自然高妙,而反对刻意“为律”。

以上是谢榛对严羽诗法观点的发展,具有新变色彩,是他诗歌理论中值得重视的部分^[4]。

4 依托创作,附带实例

自古以来,诗论家总容易被后人遗忘其诗人身份。对于严羽和谢榛,我们所了解的不外乎其诗话与诗论观。然而二人却又兼具诗人身份,这是值得我们探索的。首先,严羽创作有许多感时伤怀、关心民生、针贬朝政的作品,如《有感六首》《四方行》《北伐行》等,此外还有部分王、孟田园山水一派空灵之作。这种多样性的创作风格为他评诗打下了坚实基础。正因为对不同文体风格作品的接触,诗评的眼界自会随之开阔,包容性也更强。严羽在《诗评》中对汉魏古诗到本朝诗都进行了点评。首先是总的叙说,然后选取代表性人物或作品详细介绍。在诗评中,其宗法汉魏晋盛唐的观点贯穿始终。

谢榛的《四溟诗话》亦如是。其诗评观点没有集中体现于一处,但总体思路是不变的。他也宗法汉魏晋盛唐诗,对其高度评价,云:“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。”^[2]初盛唐诸家作品各具风格,而每种风格的描写却又极具特色。谢榛之所以能看到不同风格,是因为他自身的博学与创作实践。其诗功力深厚,句响字稳,以律诗绝句闻名,作品有《四溟集》。谢榛这种评价对于欣赏文学作品的神态韵味,很有借鉴作用和参考价值。

5 结语

接受美学家姚斯指出:“公共期待视域指在一定的历史时期占统治地位的共同期待视域,它以隐蔽的方式影响着个人期待视域的构成并决定着文学接受在一定历史时期中的深度和广度。”^[5]谢榛的《四溟诗话》对严羽的《沧浪诗话》就存在这种接受关系。古代很多的诗论,经过时代的沉淀,熠熠生光。在后人的借鉴与创新中,又会生发出新的诗论,《四溟诗话》正是其结晶。二者不无相似之处,但仍存在差异。谢榛诗论观点的变化有其时代等外在因素的影响,更离不开其主观选择与创新。

参考文献:

- [1] 严羽,张健. 沧浪诗话校笺[M]. 上海:上海古籍出版社,2012.
- [2] 谢榛. 四溟诗话[M]//丁福保. 历代诗话续编. 北京:中华书局,1983.
- [3] 季水河. 文学理论导引[M]. 湘潭:湘潭大学出版社,2009.
- [4] 蒋凡,郁源. 中国古代文论教程[M]. 北京:中华书局,2005.
- [5] 朱元立. 当代西方文艺理论[M]. 武汉:华东师范大学出版社,2005.

(责任校对 莫秀珍)