

March 2012

The Criticism on Su Shi's Poetry in Yuan Haowen's "Thirty Poems on Poetry"

huainan Liu

Follow this and additional works at: <https://tsla.researchcommons.org/journal>



Part of the [Chinese Studies Commons](#)

Recommended Citation

Liu, huainan. 2012. "The Criticism on Su Shi's Poetry in Yuan Haowen's "Thirty Poems on Poetry"." *Theoretical Studies in Literature and Art* 32, (2): pp.66-69. <https://tsla.researchcommons.org/journal/vol32/iss2/18>

This Research Article is brought to you for free and open access by Theoretical Studies in Literature and Art. It has been accepted for inclusion by an authorized editor of Theoretical Studies in Literature and Art.

元好问《论诗三十首》中评苏诗的问题

刘淮南

摘要: 元好问《论诗三十首》在肯定苏诗成就的同时又对之作作了不当的指责,这种指责的不妥之处在于:将别人的问题归之于苏轼;将政治问题与文学问题混淆在一起;而且对“风雅”的应有内容和实际的发展变化缺乏全面理解。

关键词: 论诗三十首 苏诗

作者简介: 刘淮南,忻州师范学院中文系教授,主要从事文学理论教学与研究。电子邮箱: lhn9239@163.com

Title: The Criticism on Su Shi's Poetry in Yuan Haowen's "Thirty Poems on Poetry"

Abstract: Yuan Haowen in his "Thirty Poems on Poetry" both confirmed Su Shih's poetic achievements and condemned Su's failure. The paper tries to delineate the reasons behind Yuan's problematic condemnations on Su Shi. Yuan's accusation of Su Shi's problems is wrong - targeted because on the one hand he attributed other poets' problem to Su Shi and on the other hand he did not distinguish between literary issues and political issues. The paper also maintains that Yuan had a limited understanding of the ideal content and practical development of "Fengya (airs and odes, the elegant)."

Key words "Thirty Poems on Poetry" Su Shi's poetics

Author: Liu huainan is a professor at Chinese Department in Xinzhou Teachers College (Shanxi 034000, China), with research interest in literary theory. Email: lhn9239@163.com

作为中国文学史上的大家,苏轼以其诗、词和文产生了深远的历史影响,也受到了历代理论家和批评家的注目。元好问的《论诗三十首》无疑是文学史和文论史上具有重要影响的诗论篇目。在阐述自己的诗歌主张、呼吁风雅传统和汉魏风骨的过程中,《论诗三十首》涉及到了众多的诗人诗作。从第二十一首到第二十九首,则集中在对宋代诗人诗作的评析上。而在九首评论宋代诗人诗作的论诗诗中,涉及苏轼的就有四首(第二十一、第二十二、第二十五、第二十六)。三十首中之所以有如此大的篇幅涉及到了宋代的诗人诗作尤其是苏轼,除了元好问距宋代时间不远外,也与宋代出现了较多有影响的诗人和积累了较丰富的创作经验不无关系,而苏轼作为宋代最有成就、最有影响的诗人,自然会被着墨较多。此外,除了《论诗三十首》外,元好问在其他地方也多次评论过苏轼。可是在《论诗三十首》中,元好问并非只是肯定苏轼的成就,而是在承认苏轼的同时,对之进行了明确的指责。只是,其中有些指责所存在的问题至今还没有引起学术界应有的注意。为此,笔者拟就此进行辨析与探讨,以就教于方家。

细察元好问对苏轼的指责,基本上可以概括为三个方面:第一是批评宋代以来盛行的次韵、和韵等酬唱诗是为诗而诗,人云亦云,没有新意,而这种次韵的盛行又是从苏轼、黄庭坚开始的,客观上束缚了诗人的创造性。当

然,此处对苏轼和黄庭坚只是予以了暗讽。这表现在《论诗三十首》的第二十一首“窘步相仍死不前,唱酬无复见前贤。纵横正有凌云笔,俯仰随人亦可怜。”第二是批评苏诗一味追求新奇变异,以至于诗人们争相效法,结果使得诗坛千奇百怪、泛滥成灾。这体现在《论诗三十首》的第二十二首“奇外无奇更出奇,一波才动万波随。只知诗到苏黄尽,沧海横流却是谁?”第三是说,苏轼如刘禹锡一样,以直露的怨刺手法写诗,有违温柔敦厚的“正体”之道,结果给自己招来祸端。这则是在《论诗三十首》的第二十五首“乱后玄都失故基,看花诗在只堪悲,刘郎也是人间客,枉向春风怨兔葵。”

确实,苏轼的和韵诗较多是事实,王若虚《滹南诗话》引述慵夫的统计曰“集中次韵者几三之一”(丁福保 515)。本来,文人之间相逢相聚,互相唱和,写诗作赋在魏晋以后是一种很平常的行为。由于这样的创作往往带有逢场作戏、流于形式的性质,所以很少有什么成就。自然,这种创作在当时和后来都受到了一些论者的批评。不过又应该看到,苏轼(这里我们不谈黄庭坚)的和韵诗又是与众不同的,这主要在于他往往是借题发挥,而非简

单的和韵。故和韵诗在苏轼的笔下也就能够不断出现新意。比如,《和子由澠池怀旧》中的“人生到处知何似,应似飞鸿踏雪泥。”《次韵由韵》中的“青山有似少年子,一夕变尽沧浪髭。”《次韵吴传正枯木歌》中的“古来画师非俗士,妙想实与诗同出。”而《和陶归园田居六首》:“新浴觉身轻,新沐感发稀。风乎悬瀑下,却行咏而归。仰观江摇山,俯见月在衣。步从父老语,有约吾敢违”既得陶渊明之神韵,又有自己的境界,等等。王国维在谈到苏轼《水龙吟》中的咏杨花词时就认为“和韵而似原唱。章质夫词,原唱而似和韵。才之不可强也如是!”(王幼安 208)这就将苏轼和韵诗的特征充分揭示出来。而使得苏轼“和韵而似原韵”的原因,是苏轼的才情“轩然而来,翩然而往,随意所到”(汪师韩《苏诗选评笺释》)。于是,与苏轼的和韵诗比较起来,原作反而相形见拙,黯然失色,有些甚至早就失传,只是让人在苏轼的和韵诗中得知其曾经有过而已。

这样看来,将当时诗坛和韵诗的问题归之于苏轼是不当的,或者说,别人的问题并不等于苏轼的问题,更何况,古来文坛上邯郸学步的事实太多了,模仿苏诗之形,而难以具有苏诗之实,这是人们普遍存在的问题。或者说,为写诗而写诗,正是大部分和韵诗的实际,也是它们没有多少价值的原因。所以,王国维的话是很有道理的:“东坡之词旷,稼轩之词豪。无二人之胸襟而学其词,犹东施之捧心也。”(王幼安 213)虽然王国维没有专门就苏轼的和韵诗予以说明,其中的意蕴却是不言自明的。

由此涉及到了第二个方面,即人们效法苏诗的变化而使得诗坛千奇百怪、泛滥成灾的原因能否归之于苏轼?

确实,元好问也承认苏诗的变化和对传统的突破所取得的成就(第二十二首的前两句就是这个意思),也正是这种变化和突破,使得苏轼在文学史上取得了不可替代的成就,也使得别人争相效法。但是,别人的效法是一回事,而苏轼本人的创作却又是一回事,将它们混在一起本是不应该的,而将别人效法的泛滥成灾归因于苏轼则是更不应该的。前面谈到王国维所说的别人无此“胸襟”和才情的道理在这里是同样适用的。换句话说,文学创作中应有的创新是人们普遍的追求,但是“新”在哪里,又并不是一个仅仅靠形式和技巧就能够说明的问题。苏诗之新奇变化体现在形式上,更体现在内容上,是他对生活实际独特的感受、体验、理解和表达,而别人却没有类似的感受、体验和理解,自然其效法也就仅仅表现在形式上,甚至成为邯郸学步,以至于走到千奇百怪、泛滥成灾的地步。苏轼本人就谈过“诗须要有为而作,用事当以故为新,以俗为雅。好奇务新,乃诗之病”(《题柳子厚诗》)可见,苏轼知道“好奇务新”对于创作的危害性,自然他也是反对别人的“好奇务新”的。

这里,我们还应该就苏轼的创作个性进行一下探讨。

在很多人对苏轼的解释中,往往以他深受儒道释的

影响作为其创作个性形成的原因,这其实非常不够,因为苏轼并不是一个能够为儒道释所规范的人,其创作同样也不全是能够由儒道释解释和说明的。在此方面,有的论者就表达了与别人不同的看法,认为应该以“野性”来“揭橥苏轼的人生道路和内心世界。”(木斋 38)而这种“野性”恰恰是由苏轼自己明确表露出来的:除了在一些诗歌中苏轼很爱使用具有“野性”情趣的意象(如“野芙蓉”、“野鸭”、“野菊”、“野桔”等等)外,他还很爱自称“野人”：“野人疏狂逐钓鱼”(《再和》)，“市人行尽野人行”(《东坡》);并认为自己的性格是“野性”：“尘容已似服辕驹,野性犹同纵壑鱼”(《游庐山·次韵章传道》)也就是说,“野性”已经成为了与“尘容”相对立的一个概念。一方面,生活遭遇已经使得自己如同辕下之驹,另一方面,心灵深处的“野性”又使得他不限于这种桎梏的束缚,如同“纵壑”之鱼。这也就说明了他的生活态度和美学观念。还有,在《与杨济甫书》中,苏轼还表达了自己步入仕途不久时的感受“春色已盛,但块然独处,无与为乐。所居厅前有小花圃,课童种菜,亦少有佳趣。傍宜秋门,皆高槐古柳,一似山居,颇便野性也。”虽然对于一般人来说,刚刚入仕之际,正是春风得意之时,但是“野性”明显的苏轼却是“块然独处”,反而具有了一种孤独感。可以说,官场的尔虞我诈他是心知肚明的,故难有知音,“无以为乐”,倒是在观赏山居农耕时,才感到惬意,才认为可以适宜自己的“野性”。

于是,这种“野性”(我以为恰恰是一种“独特性”)也就使得苏轼的和韵诗和他其它的创作很难为别人所效法、所模仿了,换句话说,别人没有苏轼这种难以被规范的“野性”,也就难以有苏诗的出新。对之,也有的论者指出:苏轼“一方面有符合儒、道家观念和诗词传统的作品,也有儒、道观念和诗词传统很难概括的作品。”而“苏轼的创作,正是从‘不满足于亲和现实’进而突破‘儒、道、释’制约的创作格局开始的,使他最优秀作品的深层意味难以被‘儒、道、释’所概括——这种‘难以概括’的内容,是苏轼研究中至今也没有很好说清楚的内容,也是最值得去研究的‘独立之内容’。”(吴炫 8-17)我想,元好问仅仅看到了苏轼的创新,而没有看到苏轼创新的根本,自然也就难以很好地解释苏轼,于是做出一些不够恰当的评价也就难以避免了。

二

而《论诗三十首》对苏轼第三个方面的指责,又涉及到了文学与政治的关系问题,或者说,在此方面,元好问将政治问题与文学问题混为一谈了。

我们都知道,刘禹锡是因为参与了政治改革而受到贬谪的,他政治上的遭遇和他不屈服的个性才使得他写出了《元和十年自朗州至京戏赠看花诸君子》,虽然由此

而再次受到贬谪,但是过了十几年返京重游玄都观后,又写了《再游玄都观绝句并引》,再次表达了自己对权贵的讽刺。确实,前一首讽刺诗使得刘禹锡又受到了贬谪,但是受贬的根本原因却是他之前参与的政治派别在永贞革新中失败了。固然,刘禹锡的讽刺没有给他带来什么益处,但是他本人本来就没有在这方面寄予希望,而只是将自己的真实感受表达出来罢了。而且,就上述的第一首来说,明述看花,意在讽刺,桃花暗喻得势的新贵,看花人暗喻趋炎附势之徒,同时表露了自己的坚贞不屈。诗中的讽刺意味通过桃花千树的从无到有含蓄地显示出来,并没有采用直露的手法。尤其是前两句,以看花人之多写桃花之繁荣,可以说是“不著一字,尽得风流。”所以,说刘禹锡的看花诗采用了直露的怨刺手法,实在是难以与事实相符的。

而且,就怨刺而言,本来就是诗歌创作中由来已久的方法,《诗三百》中的例子就可以举出很多,由此也使得孔子说出了“诗可以怨”的观点。本来,生活实际中存在的不公、不平和假恶丑等现象,必然要引起人们的不满和怨恨,人们也必然要通过有关渠道尤其是文学(最早也就是诗歌)的形式将之表现出来。在人类社会的早期,文学往往成为表达不满、谴责以及愤恨的主要方式之一。就文学史而言,这种带有批判性的内容占据了很大篇幅,也产生了很多优秀的文本。虽然,儒家希望并要求文学在表达这种不满时应当有所节制,所谓“怨而不怒”或者“主文而谏”,而且封建社会中的很多文人也尽量如此这般,但是这种有限的批判客观上又抑制了不少作品的力度,恐怕也是事实。

问题是,文学的讽刺和批判虽然可以起到一定的对社会的促进作用,然而,社会的问题并不是文学可以完全解决的,诗歌中的讽刺、批判也只是抒发诗人的怨愤、求得一下心理平衡而已。开明的当政者可以从讽喻诗中吸取一些意见,不开明的则是我行我素了。所以,寄希望通过文学的讽刺和批判解决社会的问题,实在是文学家的一厢情愿或者说是幼稚病。而恰恰是并不希望文学来改变现实的人,倒是具有创作出好作品的可能。就以屈原来说,他希望通过自己的《离骚》来改变楚王的行政方式吗?同样,刘禹锡也没有想过以自己的诗歌来改变自己的处境,自然,苏轼的有关讽刺诗也根本没有这方面的意思。所以,元好问通过刘禹锡的例子来指责苏轼,实在是混淆了文学与政治的不同性,自然也就难以说明文学家应有的文学追求,难以说明文学价值的具体所在。而就苏轼来说,由于政治上反对王安石的“新法”,所以被派往杭州任通判。在此期间,他除创作了大量的以西湖风光为中心的传世之作外,也写了不少或者直露、或者含蓄的批评时政的讽刺诗,这也就导致了后来的“乌台诗案”。确实,单纯就“乌台诗案”而言,也可以说与苏轼的讽刺诗有一定的关系。可是,从时间上来看,又是他到杭州在前而讽

刺诗在后。而到杭州的原因就是因为与王安石的政见不同,讽刺诗不过是不同政见进一步地表现在了杭州的创作当中而已。所以苏轼被贬谪的真正原因是政治的而非文学的,正如刘禹锡的被贬谪一样。而这又是大家都知道的。我们应该明白的是,就苏轼来说,他虽然一再受到贬谪,但是却并没有意志消沉,而是一副无所谓的态度,在哪里都能够乐观地生活和工作。虽然与王安石政见不同,但是也没有成为司马光一派的人物,而且在元丰七年由黄州赴任汝州的路上还到金陵看望了退休的王安石,二人交谈得又比较融洽。也可以说,他是不在乎自己政治上的得失的。也正因为这种不在乎,所以能够随遇而安,他的文学创作也能够一直坚持,并不断取得成就。因此,是苏轼的承认现实、尊重现实而又不同于现实的态度,使得他在哪里都能够保持健康的心态并能够健康地生活和创作,从而形成了如王国维所说的“胸襟”和才情,也使得他能够拿出别人拿不出来的作品。

由此又涉及到了如何认识“风雅”的问题。在《论诗三十首》的第一首中,元好问明确指出了“汉谣魏什久纷纭,正体无人与细论”的文坛实际,就作为诗歌正体的风雅精神被伪体扭曲而痛心,为没有人对此进行辨析而感到遗憾。于是,他不得不站出来“谁是诗中疏凿手?暂教泾渭各清浑。”从而,通过自己对历代诗歌创作的辨析来弘扬风雅传统,挽救文坛颓风。虽然,这里元好问没有使用“风雅”而只是使用了“正体”一词,但是,从他后来在别处所写的“诗亡又已久,雅道不复陈”(《赠答杨焕然》)以及“风雅久不作,日觉元气死”(《别李周卿三首》),可以说明此处的“正体”即是“风雅”之意。还有,他的《东坡诗雅引》同样可以对之予以说明“六朝之陶、谢,唐之陈子昂、韦应物、柳子厚,最为近风雅,自余多以杂体为之,诗之亡久矣。杂体愈备,则去风雅愈远。”应该说,元好问这种正本清源的态度是值得肯定和赞赏的,同时,他的很多辨析也是富有启迪和价值的。但是,就文学史上人们常说的风雅传统中的“风雅”究竟是什么,我以为同样需要辨析。

如果说,“风”、“雅”最早的区别为地方乐歌和朝廷乐歌,而朝廷乐歌又标志着高层次的审美标准和价值倾向的话,那么,再后来人们的提倡风雅实际上又是较多地侧重在“雅”的方面,依据则是《毛诗序》中的“雅者,正也”,而“雅”也就是高雅之义。所以,历史上“雅正”、“雅化”出现的频率较高也就可想而知。为此,“以雅相尚”、“去俗复雅”自然在文学创作上成了中华民族一种特定的审美意识。我们看到,刘勰《文心雕龙·体性》中标举的“八体”中,将“典雅”放在第一,并希望“童子雕琢,必先雅制,沿根讨叶,思转自圆。”初唐陈子昂倡导诗风革新,出发点就是“思古人,常恐逶迤颓靡,风雅不作,以耿耿也。”(《与东方左使虬修竹篇序》)李白有“大雅久不作,吾衰竟谁陈”(《古风》)之忧虑,杜甫则旗帜鲜明地号召“别裁伪体

亲风雅”(《戏为六绝句》)。至《二十四诗品》,司空图对“典雅”风貌同样作了形象的描述。在后来文人的心目中,具有能够反映现实的、高层次的思想内容和艺术形式,正是“雅正”和“雅化”的具体表现,也是文学创作应有的审美追求。同时,这也说明在宋以前便形成的以雅为美的创作传统,沉淀为后世文人的一种心理需求,同时也表现为去俗复雅的不懈努力,以及雅正传统的最终确立。

但是,在人们强调“雅者,正也”的时候,恐怕往往忘记了后面紧接着“言王道之所由废兴也”的具体内容方面的陈述。换句话说,对社会实际中存在问题的揭露和批判,同样应该是“雅”以及“风雅”的内容。就此方面而言,《诗三百》中的“变风”、“变雅”的存在就可以证明。从这个意义上说,苏轼的讽刺诗词,并没有违反“风雅”传统,而且恰恰是继承了这一优良传统的。自然,元好问指责其讽刺的直露倒可能是对风雅传统的曲解,或者说是“对‘风雅’理解的片面。

还有,“雅”在不同历史时期的具体内容又是发展变化的。从词来说,是配合隋唐俗乐——燕乐曲调的演唱而产生的“胡夷里巷之曲”,是音乐、文学、表演三位一体的综合艺术。词先天具备的这种“俗”的特征在唐代的民间迅速成长壮大,显示了强大的生命力:内容上大多“缘事而发”,语言上俚俗浅近,直露而少含蓄。这些歌词在演唱流传过程中更加稳固,而这种先天的俚俗特征与正统的尚雅审美传统又大相径庭。盛唐以后,文人士大夫染指歌词,使这种新文学从山野走向庙堂,形成了不同的审美风气。广大文人士大夫秉承了传统的审美创作意识,一旦社会创作主流发生偏移,他们便会努力摆脱鄙俗,自觉或不自觉地在欣赏、创作中发挥作用。温庭筠与花间词的出现,一方面标志着词体的真正产生,另一方面也使得“词为艳科”、香软柔媚的基调形成。虽然说,这种“艳科”对于抒发文人士大夫的情感不无益处,但是,“艳科”之俗的属性也天然地成了一种事实。如果任其一味发展,在从俗、媚俗的道路上走下去,恐怕就要毁掉这一新兴的诗歌形式。于是,“雅化”也就成为了词到宋代的必然趋势,而在此过程中,苏轼的作用又需要特别地重视。他不仅在艺术实践中作出了“雅化”的积极努力:题材、境界均有别于之前的“男子而作闺音”,所谓的“以诗为词”与“以议论为诗”,其实也是这方面的具体表现。而且还主张“诗须要有为而作”、“言必中当世之过”,要求词体现出应有的“风骨”。此外,还应该看到,宋代的士大夫在人生观念方面所发生的一系列变化:“官场为俗而山野为雅,仕进为俗而归隐为雅,富丽为俗而平淡为雅,功名为俗而士大夫的日常生活为雅。”(木斋 90)而在此过程中,苏轼无疑占有着特殊的位置。为此,被况周颐称赞道“有宋熙丰间,词学称极盛。苏长公提倡风雅,为一代山斗。”(王幼安 25)而这“一代山斗”之称谓也确实无愧于苏轼,说明了苏诗(词)的“风雅”实际,同时也说明了

《论诗三十首》中相关内容的不足。

当然,也应该看到,元好问写作《论诗三十首》时只有 28 岁(刘泽 10),虽然说这一系列诗论的成就是谁都承认的,但是由于年龄的局限性,在一些具体内容上还毕竟存在需要进一步辨析的地方,这一点同样可以从他后来的有关说法中得以证明。比如,前面所说的元好问有过的《东坡诗雅引》,虽然失传,我们无法看到这一详细内容,但是,由此完全可以证明他对苏诗(以及词)在宋词“雅化”过程中地位和成就的承认。还有,在《新轩乐府引》中元好问又说过“东坡圣处,非有意于文字之为工,不得不然之为工也。坡以来,山谷、晁无咎、陈去非、辛幼安诸公,俱以歌词取称,吟咏性情,流连光景,清壮顿挫,能起人妙思;亦有语意拙直,不自缘饰,因病成妍者,皆自坡发之。”这里,不仅不认为苏轼的“语意拙直,不自缘饰”是毛病,还是“因病成妍”,则显然表现了一种赞美。自然,本文所说的《论诗三十首》中的问题也就只能作为元好问在年轻时的不足。

引用作品 [Works Cited]

- 丁福保辑《历代诗话续编·上》。北京:中华书局,1983年。
- [Ding, Fubao. ed. *A Sequel to Poetic Remarks on Poetry across Dynasties* Vol. I. Beijing: Zhonghua Books, 1983.]
- 刘泽《元好问论诗三十首集说》。太原:山西人民出版社,1992年。
- [Liu, Ze. *Collected Annotations to Yuan Haowen's "Thirty Poems on Poetry"*. Taiyuan: Shanxi People's Publishing House, 1992.]
- 木斋《苏东坡研究》。桂林:广西师范大学出版社,1998年。
- [Muzhai. *A Study Of Su Shi*. Guilin: Guangxi Normal University Press, 1998.]
- 王幼安校订《惠风词话 人间词话》。北京:人民文学出版社,1982年。
- [Wang, Youan. ed. *Huifeng's Poetic Remarks, Poetic Remarks in the Human World*. Beijing: People's Literature Publishing House, 1982.]
- 吴炫“论苏轼的‘中国式独立品格’”,《文艺理论研究》4(2008): 8-17。
- [Wu, Xuan. "On Su Shi's Chinese-style Independent Character." *Theoretical Studies in Literature and Art*, 4 (2008): 8-17.]

(责任编辑:程华平)