

浅论黄庭坚、谢榛的诗歌创作观

马宁

(厦门大学人文学院,福建厦门 361005)

摘要:黄庭坚和谢榛有着相似的诗歌创作渊源和创作观,主要体现在创作方法、创作理论和创作实践上。“点铁成金”、“脱胎换骨”和“酿蜜法”就是在学习古人的基础上提出的,不过他们在学古问题上各有侧重。对黄庭坚和谢榛的诗歌创作观做一番探讨,将对诗人的接受史研究有重要的启示作用。

关键词:黄庭坚;谢榛;诗歌创作观

中图分类号:I206.2 **文献标识码:**A **文章编号:**1671-5322(2010)02-0048-05

黄庭坚的诗歌创作成就突出,对后世文学创作产生了深远影响。他主张的诗歌创作方法是“点铁成金”、“夺胎换骨”,他的诗歌理论主要体现在“性情说”和“学古论”上,其诗学理论的基本精神是深刻研习古人的艺术,取其法度,领会经典作品的艺术价值并作为自己创作的基础,在学古与新变上做到了有机统一。

谢榛毕生致力于诗歌创作和研究,他在诗歌创作理论和创作实践上均对文学复古主义做出了重大的突破和贡献,是“后七子”初期的杰出领袖。他主张古体师法魏晋之前,近体主张师法盛唐,学古的内容是“三要”,学古的方法是“酿蜜法”或“易牙调味”法。

黄庭坚和谢榛的诗歌创作观是有可比性的,下面就对二者的诗歌创作观做一番探讨,以期能有更深刻的审视。

一、黄庭坚、谢榛率诗歌创作方法

黄庭坚的诗歌理论,是他长期从事诗歌创作的切身体会和经验总结,多散见于书札、题跋、序文和一些诗篇中,其中对后世产生了深远影响的是“点铁成金”、“夺胎换骨”说。“点铁成金”源于他的《答洪驹父书》:

所寄《释权》一篇,词笔纵横,极见日新之效。更须治经,深其渊源,乃可到古人耳。青琐祭文,语意甚工,但用字时有未安处。自作语最难,老杜

作诗,退之作文,无一字无来处,盖后人读书少,故谓韩杜自作此语耳。古之能为文章者,真能陶冶万物,虽取古人之陈言入于翰墨,如灵丹一粒,点铁成金也^[1]。

“夺胎”、“换骨”说见于宋人惠洪《冷斋夜话》卷一:

山谷云:诗意无穷,而人之才有限。以有限之才,追无穷之思,虽渊明、少陵不得工也。不易其意而造其语,谓之换骨法;窥入其意而形容之,谓之夺胎法^[2]。

“点铁成金”、“夺胎换骨”之说产生的影响最大,受到后人的讥评也最多,自从黄庭坚提出后,对其优与劣、是与非的评论就没有停止过,此以金人王若虚在《滹南遗老》的观点为代表:

鲁直论诗,有“夺胎换骨、点铁成金”之喻,世以为名言。以予观之,特剽窃之黠者耳。鲁直好胜,而耻其出于前人,故为此强辞而私立名字^[3]。

而清人冯班更是把这种论说斥为“谬说”：“只是向古人集中作贼耳！（《钝吟杂录》卷四）“类似这样的评价还有很多,包括今天的一些学者如刘大杰、敏泽等还对其持否定的态度。在很多评论家看来,“夺胎换骨”就是剽窃、蹈袭,受这种认识的影响,黄庭坚的一些诗作也受到了不公正的评价,被看做蹈袭、剽窃的结果。其实“点铁成金”、“夺

收稿日期:2010-03-22

作者简介:马宁(1982-),女,山东聊城人,硕士生,研究方向:先唐文学。

胎换骨”之说是黄庭坚诗歌理论的核心,其意旨在于独创和新变,后人应该全面把握二说的思想内涵。“点铁成金”是指把古人的语言直接用在作品中加以点化,也就是“取‘古人陈言’加以点化之。”^[4]“点铁成金”讲求的是“无一字无来处”,要求诗人具备深厚的学问功力,达到一定的治学境界,正如黄庭坚所说:“要须下十年功夫,识取自己,则有根本,凡有言皆从根本中来”^[5]“夺胎换骨”是指“点铁成金”的具体化,使古人的意象和用语产生质的变化,也就是援用前人之语,通过语言技巧和思维转换另立新意。“细察庭坚之言,‘点铁成金’主要是指师前人之辞,‘夺胎换骨’主要是指师前人之意,本是有区别的,但是后人往往把这两者当作一个概念来讨论。”^[6]本文也采用了这种概念。由“铁”成“金”,从“夺”到“换”是一种明显的动态转变过程,它不是对原文的剽窃、蹈袭,而是把古人的作品作为选材的基础,从根本上求新、求变,是“以故为新”,创作出来的是饱含诗人生命体验和代表诗人创作风格的具有崭新光彩的作品。

再看谢榛的诗歌创作观点,要认识他的“酿蜜法”,先应了解他在学古问题上的具体诗歌主张或者说是学古的内容,《四溟诗话》^[7]记载:

予客京时,李子鳞、王元美、徐子与、梁公实、宗子相诸君招余结社赋诗。一日,因谈初唐、盛唐十二家诗集,并李杜二家,孰可专为楷范。或云沈、宋,或云李、杜,或云王、孟。予默然久之,曰:“历观十四家所作,咸可为法。当选其诸集中之最佳者,录成一帙,熟读之以夺神气,歌咏之以求声调,玩味之以裒精华。得此三要,则造乎浑沦,不必塑谪仙而画少陵也。夫万物一我也,千古一心也,易驳而为纯,去浊而归清,使李、杜诸公复起,孰以予为可教也。”

上面所说的“三要”是谢榛集初盛唐诸大家之长的诗学主张,正如刘勰在《文心雕龙·知音》篇中所言:“凡操千曲而后晓声,观千剑而后识器,故圆照之象,务先博观。”其诗歌创作方法主要体现在下列记载中:

《四溟诗话》卷四:

予以奇古为骨,平和为体。兼以初唐、盛唐诸家,合而为一,高其格调,充其气魄,则不失正宗矣。若蜜蜂历采百花,自成一味佳味,与芳馨殊不

相同,使人莫知所蕴。

《四溟诗话》卷三:

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……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。

以上两个比喻说明学诗时“不应死守一家,照搬成品,而应兼采众家之长以为原料,经过自己的加工制作,生产出与诸家皆不相同的产品。蜂蜜由百花酿成,而味道不同于任何一花。美味由五味调成,而味道不同于任何一味。”^[8]由此看来,黄庭坚和谢榛都是从古人那里寻找源泉,寻找灵感。

二、黄庭坚、谢榛的诗歌创作理论及在创作实践中的体现

1. 学古

黄庭坚在诗歌体裁和审美趣味上有很浓厚的重古倾向,钱志熙认为他的五言古体诗主要学习汉魏晋宋五言诗以及初盛唐学习汉魏晋宋五古诗,而七言古诗主要取法于李杜及中唐北宋诸家。例如五言古诗《溪上引》、《次韵叔父圣谟咏鸢迁谷》所学的就是魏晋体。《溪上引》一诗的思想内涵就是认为人的生命短暂,建功立业实现人生的价值也是徒劳,应该在饮酒和欣赏大自然美好的风光中享受人生,这种观念与魏晋玄学中颇为相似,有模仿陶渊明纵情山水的痕迹。《次韵叔父圣谟咏鸢迁谷》一诗借用“黄鸟”的来表现摒弃功名富贵的,不被世俗害身的君子,我们知道陶渊明尤其擅长写“飞鸟”,可以说这是黄庭坚对魏晋诗人诗作中运用的“飞鸟”意象的学习。魏晋诗歌中经常运用比兴的手法,黄庭坚在学习古人的艺术创作方法上就是通过“寄兴感物”来抒情言志,例如《次韵师厚病间十首》之一:“贝锦不足歌,请陈江汉诗。美人出江汉,窈窕世未窥。折兰不肯佩,告我以蚕饥。独归且禅远,三危露如饴。”此诗通过借用《诗经》中的“贝锦”、“江汉”等典故,宽慰谢师厚,请他不要畏谗忧讥。

黄庭坚的七言古诗是随着他的人生经历而不断成熟发展的,经过了最初对古人作品的模拟,如最早的一首七古《清江引》,到杂取李白、杜甫、韩愈诸家的诗风,在平淡瘦劲中蕴含着雄伟壮丽之气,形成自成一家的风格,如《次韵叔父台源歌》,

最后取法欧阳修、苏轼诸家趋于崇尚冲淡自然的创作思想,诗歌创作艺术臻于精熟,如《次韵子瞻和子由观韩干马因论伯时画天马》、《次韵文潜》等。黄庭坚在古体诗歌创作上勇于求新求变,体现了他在古体诗方面的创造力和深厚造诣。因此,他在这方面的成就超过了近体诗的创作。

谢榛说:“古人作诗,譬诸行长安大道,不由狭斜小径。以正为主,则通于四海,略无阻滞。”(《四溟诗话》卷三)所以他对前人的师法是非常通达和广泛的。古体主张师法魏、晋之前,近体主张师法盛唐,这与当时文学复古运动的潮流是一致的。他看重的是古人作品中体现出来的浑厚自然的气象,如在《四溟诗话》卷一中评价严羽时说“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。”而汉、魏及以前的古体诗正是在气象上见长。他非常推崇建安诗人,因为建安诗人诗中蕴含着“慷慨悲凉”的风骨精神,从而散发出浑厚的气象。谢榛在《四溟诗话》和诗歌作品中多次提到建安诗人。例如“徐陈不可见,空忆建安诗”(《西园》)、“君家徐干流风远,要使千年说建安”(《天宁寺禅房与徐世鸣谭诗偶成》)、“神交太行迥,调合建安流”(《寄孔方伯汝锡》)、“莫道云霞多变幻,建安风雅定吾师”(《寄李吏部一元》)。

谢榛对盛唐诗歌的推崇也主要是因为“盛唐人以汉、魏之气为主,以六朝之辞为辅。”(《四溟诗话》卷四)在众多的盛唐诗人中,他曾明确提出要学习初、盛唐的“十四家”,尤其推崇李白和杜甫。在师法上,经常提到李杜:“欲韵胜者易,欲格高者难。兼此二者,惟李、杜得之矣。”“大篇决流,短章敛芒,李杜得之。”(卷二)在诗歌创作上,又多次写到杜甫:“杜陵老子昨梦见,笑来更拍狂夫肩”(《周子才见过谈诗》)、“无因托乘随游眺,杜甫神交共渺漫”(《怀温兵宪革和甫》)等等都表明他对杜诗的推崇。

尽管谢榛推崇汉、魏,但是古体诗的创作数量极少,四言古诗只有两首,五言古诗和乐府在诗集中所占比例也很低,他的近体诗的数量最大,成就也远远高于古体诗,在这方面正好与黄庭坚相反。

2. “情性说”和“性情说”

黄庭坚的“情性说”的核心理论出自《书王知载〈胸山杂咏〉后》(《正集》卷二十五)中:

诗者,人之情性也,非强谏争于庭,怨忿诟于

道,怒邻骂坐之为也。其人忠信笃敬,抱道而居,与时乖逢,遇物悲喜,同床而不察,并世而不闻,情之所不能堪,因发于呻吟调笑之声,胸次释然,而闻者亦有所劝勉,比律吕而可歌,列干羽而可舞,是诗之美也。其发为讪谤侵陵,引颈以承戈,披襟而受矢,以快一朝之忿者,人皆以为诗之祸,是失诗之旨,非诗之过也,故世相后或千岁,地相去或万里,诵其诗而想见其所养,如旦暮与之期,邻里与之游。

诗歌本来是表现诗家的思想感情,传达创作主体呼声的,他却认为诗歌在强调人的情性方面并不包括“强谏争”、“怨忿诟”、“怒邻骂坐”等情感的表达,这显然和诗歌传统的讽喻功能不符合。前面说过黄庭坚作为封建的士大夫,在当时的时代背景下,以儒学为旨归,坚守中庸之道,诗歌创作上保持委婉含蓄的态度,他又非常注重诗人的道德修养,所以追求“诵其诗而想见其所养,如旦暮与之期,邻里与之游。”此种理念的倡导,不仅是黄庭坚个人素养的体现,还源于他所处的历史背景,当时新旧党争异常激烈,加上师父苏轼受“乌台诗案”惨遭贬谪,他不得不采取明哲保身的做法,以免陷入文字狱的漩涡。黄庭坚的诗歌在思想内容上有些保守,但不是绝对脱离了现实生活,他也关心政治,关心民情,比如《流民叹》:“朔方频年无好雨,五种不入宜春秋……风生群口方出奇,老生常谈幸听之。”这首诗前半部分描写地震洪水接连而至,民众流离失所,后半部分先是称赞了朝廷的救助,后又对朝廷的救灾措施提出了疑问,他希望朝廷能从根本上处理流民的生活状况,而不是发放少量的赈灾之粮。诗作虽是对朝廷政治措施的批评,却以委婉的语气提出建议,绝不像其他诗人那样直抒胸臆、直陈利弊。

谢榛在《四溟诗话》卷一第一条中就说:“《三百篇》直写性情,靡不高古,虽其逸诗,汉人尚不可及。今之学者,务去声律,以为高古,殊不知文随世变,而终非古也。”在这里他提出“今之学者”应该认识到性情、体格要随着时代的变化而变化,因为他强调“诗贵乎真”,诗歌是诗人真切情感的表达。谢榛特别推崇杜甫,因为杜诗是饱含真情的,他在《四溟诗话》卷二中说:“今之学子美者,处富有而言穷愁,遇承平而言干戈;不老曰老,无病曰病。此摹拟太甚,殊非性情之真也。”在他的诗歌创作中就不会掩饰情感,往往把

激愤之情呈于笔端,他以一介布衣的身份无所顾忌地对朝廷政治发表自己的意见,大胆指责统治者的行政策略,替老百姓说出心中的愤怒和不满,例如:《哀江南》中说“华亭未奏捷,烽火更西湖。海舰贼来去,天兵功有无?”《久客志感》中说:“自从河套停边议,将相于今远是非。”《同张虞部观戎器有感》则表达了强烈的反战思想,因为战乱给人民带来了深重的灾难。此外,因其出身寒微,生活经常陷入窘境,他长期流落于江湖,饱尝生活的艰辛,诗中时常描写自己的忧苦心情,读来真切感人。如《过故居有感》之一:“旧业成睽远,亲朋久失群。百年生长地,一片往来云。独立空流水,长吟但日曛。结茅何日定,西陇事耕耘。”诗人在重归故里后,才发现漂泊之后仍没有心灵停歇的地方,不禁心潮起伏,感慨万千。

黄庭坚的“情性说”和谢榛的“性情说”在表达上有些不一样,但基本内涵都是在诗歌中表现诗人的自我情感。不同的是,黄谢二人在诗歌的创作上走向了两种不同的道路,黄庭坚在古籍中钻研,寻找心灵的自适,而谢榛则凭借布衣的身份走向了实践的道路,所以廖可斌说“谢榛的为人、诗歌理论与创作,都可以说是高尚与庸俗的结合。”^{[9]332}

三、黄庭坚、谢榛诗歌创作观异同探

1. 黄谢诗歌创作观存在相同之处

黄庭坚的“点铁成金”、“夺胎换骨”绝不是倡导机械地模拟、抄袭古人作品,他本人明确反对作文因袭别人:“文章切忌随人后”(《题谢敞王博喻》),也曾说过:“转古语为我家物”(《云巢诗序》)。谢榛的“酿蜜法”、“易牙调味法”也不是将材料简单的堆积,“酿蜜法”只不过是诗歌创作过程中积累材料的一个环节,是向古人学习并从他们的作品中寻找有价值的信息的一种方式。谢榛也很明确地说:“作诗最忌蹈袭”(《四溟诗话》卷二)。他们二人都对创新有独到的见解,黄庭坚晚年云:“要当于古人不到处留意,乃能声出众上”^[10]谢榛又说:“赋诗要有英雄气象。人不敢道,我则道之;人不敢为,我则为之。”(《四溟诗话》卷四)向古人学习,是知识储备的一种必要手段,这似乎与“掉书袋”脱不了干系,“掉书袋”虽为诗家所诟病,但是没有能“掉”在其中的能力,又怎会产生“下笔如有神”的效果呢?以现今的文学创作看,摹仿是创作的第一步,作者必须拥有

相当的知识积累,其实纵观千古,莫不如此。但将熟悉的知识化为自己笔下的文学意象,却是对作品驾驭能力的考验,化用的恰当与否,是个审美标准问题,而在这里不是他们诗歌创作理论错误的问题,所以不应该对他们的诗歌创作观持全盘否定的态度。二人的诗歌创作有各自的时代特色,但又存在共通性,这也说明诗歌不会脱离文学创作这个千古而下的大环境和创作主体存在的基本规律。例如黄庭坚所主张的“点铁成金”、“夺胎换骨”的文学观念,早已在文学史上出现过,西晋陆机《文赋》中有“或袭故而弥新”,唐代皎然在《诗式》中提到了“偷语”、“偷意”、“偷事”的说法。

2. 黄谢诗歌创作观渊源探析

宋初诗坛主要是向白居易和晚唐诗人学习。白居易的诗歌风格平易温和,不事雕琢,但内涵薄弱,学白诗往往流于平庸、肤浅。晚唐诗人主要是指以贾岛、姚合为首的“苦吟”诗人,他们的创作以“苦吟”为径,内容多是生活中的闲情雅趣,诗境狭窄,学之难出新意。诗文创作亟待革新与发展,在这种时代的呼唤下,梅尧臣、欧阳修、苏轼等人推动了北宋文学革新运动。由于他们的努力,在理论和创作方面,取得了很大的成就,晚唐诗风和西昆体势力的影响越来越弱,诗文创作焕发了活力,宋诗得到新的发展,开始形成自己独特的风貌。我们知道欧阳修、苏轼是北宋诗文革新的主要力量,黄庭坚师承苏轼,而苏轼又出于欧阳修之门,那么,黄庭坚势必要继承北宋诗文革新的传统而进行创新。虽然黄庭坚师于苏轼,但二者在诗歌创作理念上却又很大不同,比如苏轼非常重视社会生活对诗歌创作的影响和激发作用,而黄庭坚则把目光集中在前人创作的文学作品上,从典籍中寻找创作的灵感。

再者,作为封建的士大夫,黄庭坚的诗论及创作不可避免的打上儒家思想的烙印,他认为通过读书,尤其是儒家经典作品,可以深明儒家的教义,可以从古人那里学到诗人必备的道德修养,这是黄庭坚非常重视的。此外,通过读书还可以学习古人的写作技巧、掌握大量的文学知识,从而提高诗人的艺术修养。向古人学习,是黄庭坚诗歌创作和革新的根基与营养,并且他拥有强烈的自觉意识,加之唐代诗歌的繁荣发展也为黄庭坚在诗歌创作上的学古与新变提供了厚重基础。因此,从中国古代诗歌发展史看,黄庭坚是对传统诗歌创作理论与实践的继承发展。如钱志熙所论:

“黄庭坚的学古与新变的理论及具体实践……一方面,是他对推陈出新这一艺术发展规律的深刻认识成果。另一方面,又是与他所处时期的诗学背景、文化背景及他的艺术个性等具体的因素联系在一起,带有流派与个人的倾向性。”^[11]

明代诗坛主张“以盛唐为法”,前后七子推动的两次复古思潮更起到了推波助澜的作用,使得“以盛唐为法”的宗旨在明代延续了二百多年。李梦阳、何景明等人“在诗法盛唐时,更加着眼于音调、句法,趋向形式的最外层。尤其是李梦阳,把盛唐诗歌奉为一成不变的楷模,叫人尺尺寸寸株守古人成法。反对‘自立门户’,走上了拟古主义的道路。”^[12]李攀龙、王世贞等人没有及时订正“前七子”在复古运动中的弊端,反而再次掀起了拟古主义的浪潮,使得诗歌创作走向了歧路。谢榛较早的认识到了这种失误和偏颇,他说“有意于古,而终非古也”,也因此和诸子决裂,独自坚持和实践自己的诗歌主张。

谢榛作为后七子复古派作家中的重要一员,

其卓越的创作成就是和明代复古运动第二次高潮所处的社会现实紧密相关的,研究他的诗歌创作观就应深入了解他与诸子所处的历史文化背景。谢榛与诸子经历了嘉靖中后期的政治腐败,“把复古仅限于文学领域内,因为缺乏一种社会理想作为精神支柱……导致了复古派诗文创作内在精神力量的贫乏。”^{[9]325}再加上后七子参加了反对严嵩集团的斗争,并受到严厉打击。虽然谢榛是一介布衣的身份,身份自由、有侠义气节,但其在社会生活中的体验和经历势必影响文学创作,表现在创作观念上就是把视线转移到古代文学典籍上,而不是将重心放在从现实生活中发现创作的素材和灵感。因此他的诗歌创作观存在局限性是显而易见的,这当然也与其个人观照自然、社会的思维方式有关。通过对黄庭坚、谢榛的诗歌创作方法、创作理论和创作实践的比较,我们对二者的诗歌创作观有了较为清晰的认识,这将有利于打通文学承继性的脉络,对诗人的接受史研究也有重要的启示作用。

参考文献:

- [1] 黄庭坚. 黄庭坚文集[M]. 成都:四川大学出版社,2001:475.
- [2] 惠洪,朱并,吴沆. 冷斋夜话·风月堂诗话·环溪诗话[M]. 北京:中华书局,1981:15.
- [3] 王若虚. 滹南遗老[M]. 北京:中华书局,1985:257.
- [4] 蔡镇楚. 中国古代文学批评史[M]. 长沙:岳麓书社,2001:267.
- [5] 黄庭坚. 类编增广黄先生大全文集[M]. 北京:北京图书馆出版社,2006:48.
- [6] 莫砺锋. 黄庭坚“夺胎换骨”辩[M]//九江师专古籍整理研究室. 黄庭坚研究论文集. 出版地、出版社不详,1985:139-140.
- [7] [明]谢榛. 宛平校点. 四溟诗话[M]. 北京:人民文学出版社,1961.
- [8] 成复旺,蔡钟翔,黄保真. 中国文学理论史(三)明代卷[M]. 北京:中国人民大学出版社,2009:81-82.
- [9] 廖可斌. 明代文学复古运动研究[M]. 北京:商务印书馆,2008.
- [10] 傅璇琮. 黄庭坚和江西诗派资料汇编[M]. 北京:中华书局,2004:147.
- [11] 钱志熙. 黄庭坚诗学体系研究[M]. 北京:北京大学出版社,2003:144.
- [12] [明]谢榛著. 李庆立,孙慎之笺注. 诗家直说笺注[M]. 济南:齐鲁书社,1987:4.

On the Discussion of Huang Tingjian and Xie Zhen's poetry View

MA Ning

(Humanities Institute of Xiamen University, Fujian Xiamen 361005, China)

Abstract: HUANG Ting-jian and XIE Zhen has a similar view of poetry writing and creative sources, mainly in creative ways, creative writing theory and practice. "The golded touch", "Changing the Bones and Altering the Fetus" and "Honey France" are based on the ancient learning, but they have focused on the study of ancient problem. The brief discussion of HUANG Ting-jian and XIE Zhen's poetry view will have an important role in enlightening about the poet's acceptance of history.

Keywords: HUANG Ting-jian; XIE Zhen; poetry view

(责任编辑:李开玲;校对:李 军)