

浅析苏轼七言古诗艺术风格

——以《凤翔八观》为例

任正霞

(遵义师范学院 初等教育系, 贵州 遵义 563002)

摘 要:《凤翔八观》是苏轼在凤翔任职时所作的一组咏物诗,诗人通过不同的方式抒写了自己的感慨和情志。此八首诗,结构纵横开阖,句式参差错落,并且苏轼还创造性地运用了博喻手法和蹈虚手法,为他七言古诗艺术风格的形成奠定了基础。

关键词: 凤翔八观; 七言古诗; 博喻; 蹈虚

中图分类号: I207.22 文献标识码: A 文章编号: 1671-9972(2007)01-0030-04

苏轼诗体前人多有论述,总观其诗歌创作,古体诗有一千一百多首,占苏轼总数的三分之一。苏轼的古体诗中以七言见长,亦最能体现苏轼豪迈清健的风格。苏轼诗歌风格的形成是有一个过程的,而早期凤翔之作正为其风格的形成奠定了基础,尤其是《凤翔八观》。清人王士禛曾这样评价它:“古今奇作,与杜子美、韩退之鼎峙。”王士禛的高度评价正是对苏轼七言古诗而言的,杜甫的七古以其奇拔沉雄、顿挫淋漓之势在诗坛上可谓首屈一指,韩诗雄富奇杰、诡谲怪异尤为出奇制胜,他们已形成两座难以逾越的高峰,而苏轼虽借鉴学习了杜、韩,却也能独具特色。

1. 感物抒怀的三种方式

《凤翔八观》是苏轼在嘉佑六年(1061年)十二月到凤翔府任判官厅公事时所作的一组诗。苏轼在《叙》中曾说司马子长登会稽探禹穴,李太白不远千里至荆州观七泽,二人“悲世悼俗,自伤不见古人”。古人尚且如此,故苏轼脚踏凤翔遗址,谒孔庙观岐阳石鼓,游开元寺读秦碑《诅楚文》,观吴道子佛画、王维竹画,游天柱寺观杨惠之塑维摩像,泛舟东湖探凤翔府之由来,登真兴寺阁观王彦超画像,游岐王李茂贞园,访秦穆公墓。苏轼选了凤翔可观之八物作诗述怀以告“欲观而不知者”。究其八观,笔者认为苏轼感物抒怀大致有三种方式:

1.1. 赋笔描写所咏之物,然后或议论、讽刺或一抒

己志。

首先要谈的当然是著名的《石鼓歌》。首四句,诗人用长篇大赋的常用手段——古史笔法,以初见石鼓的时地领起,接着用大量的笔墨赋写石鼓文难以辨识,不管是正写还是反写,无不突出其“古”、“妙”、“真”、“高”。诗中因物起兴,用鼓之盛衰得失引起周、秦的兴亡之叹,揭露、批判了秦之暴虐。《诅楚文》也是一例,它是秦诉楚王庸回无道、淫佚湛乱攻伐楚国的诅书。诗人先用十八句谈诅书的内容,然后下六句笔锋一转讥讽秦又何尝不是以此手段打败魏公子卬,苏轼直指秦之无道。而《秦穆公》更重在议论、讽刺时政,苏轼一反《诗经》之意,认为三良殉葬“如齐之二子从田横”,感叹而今不存杀身感报知己的古风。《东湖》叙东湖水清、述湖之来源,描写了人杰地灵之所,抒写诗人打算完成一番大业之志。《李氏园》极尽铺叙之能事,写李茂贞园东西南北的形势、风光。不过,当年的将军园竟然是“夺民田”、“破千家”而来,诗人立誓作官一生“永与清景逐”。从这些诗中我们可以看到苏轼宏大的政治抱负和磊落胸襟。

1.2. 由物写人,以物衬人。

《真兴寺阁》便是一例。中国亭阁在景物布局中是不可缺少的部分,尤其是寺与阁更是相得益彰。一般写亭阁是抓住亭阁的外观构造按远近、高低或是整体、局部来描写,而苏轼却不采用这种方法,他仅抓住阁高写造物之人——王彦超,突出其“勇且真”,虽只作感叹

收稿日期: 2006-08-14

作者简介:任正霞(1978—),女,汉族,贵州遵义人,遵义师范学院初等教育系助教。北京师范大学在读研究生,主要从事唐宋文学研究。

而无抒怀，却饶有俊爽高迈之气。

1.3. 所咏之物与诗人合一。

对所咏之物诗人不作极尽形似的描写而攫其神韵，与诗人合二为一。名篇《王维吴道子画》就是苏轼寓自己于其中去咏画、论画、摩画、绘画。诗中咏画论画无不体现作者的艺术观点，“当其下手风雨快，笔所未到气已吞”既传神地写出了画神吴道子动作的运变，体现了浑厚的气势，更表达了诗人自己的艺术思想：创作要意在笔先，成竹在胸，也即内具于己，只有如此才能获得神妙的境界。诗人后来在《筥谷笥偃竹记》中有详细论述。《维摩像，唐杨惠之塑，在天柱寺》也是神韵合一的杰作，诗中写维摩塑像如“枯龟”般外形却“中有特”，真乃“谈笑可却千熊黑”，诗人从腐朽的塑像看到圣人早已置身于生死之外，“此身变化浮云随”的超然之气，诗中蕴含着苏轼豪迈豁达、超然物外的人生态度。

2. 艺术表现方法

以上诸种观点，各自均从四要素的不同侧重出发，探究了文学作品经典化过程中的各种因素，度长絜大，比权量力，形成了各自观点鲜明的洞见。但“有无相生”、“高下相倾”也是颠扑不破的至理，洞见的背后必然隐藏着它的盲视，而盲视的存在自然也孕育了其他新的洞见的可能。

如前所述，若是认为，承认莎士比亚或曹雪芹是文学经典中的“常青树”，就从根本上否定了客观世界说的绝对性，即以上两位作家超越了意识形态和文化权利。王士禛评价《凤翔八观》是“古今奇作”，其一便是上述所说的苏轼的八观能借所咏之物批评暴政，表达自己的人生志向；而更为重要的是，在艺术表现方法上，苏轼注重篇章布局和句式的变化，并且还创造性地运用了博喻手法、蹈虚手法，形成了苏轼诗歌豪健奔放、恣意驰骋的艺术风格的形成。

2.1. 纵横开阖的篇章结构

七古的创作最能体现诗人非凡的才气和深厚的笔力，其难点就是在篇章结构上。大凡名篇古体诗都以篇章结构的纵横开阖令人折服，李白、杜甫的如此，韩愈的也是如此。到了宋代，还必须加上一个苏轼！苏轼的七古，或先合后分，或先分后合，或是合、分交替变化。分写处常采用对比反衬的方法；合笔处多形成顿挫，具有纵横排荡之势、抑扬顿挫之奇。

2.1.1. 先合后分。在《石鼓歌》中，诗人首先用二十句总写石鼓文字无论如何已很难辨认，他的情感也随

着对石鼓文的辨认几经波折，“见鲁叟”点明在孔庙观石鼓，多有崇敬渴慕之情，接着“旧闻石鼓今见之，文字郁律蛟蛇走”既是今见的感觉又实是旧闻的印证，诗人见石鼓古拙而玄妙、庄严而飞动，于是心情快慰，但又觉得不尽满足。以下“细观”具体描写有如“箝在口”的懊丧，有“嗟予好古生苦晚”的喟叹。句句如言石鼓之可识，句句又实言石鼓之不可识，情感也随之排荡开来：由敬慕到快慰，由快慰到懊丧，由懊丧到喟叹。合写处突出了石鼓之“古”。接着是“上追轩颡相唯喏，下揖冰斯同馥馥”，由“上追”、“下揖”开启下面两节周、秦之事。先记中兴之士周宣王的文德修明，安内征绩，而周宣王却不记政绩，尤存文武忠厚之风，也正是如此，石鼓文难辨。再说秦到处“登山刻石颂功烈”，却焚烧经书。多亏石鼓有神灵之保佑，“神物义不污秦垢”所以得以保存下来。两处分写，一是通过对比写出秦之暴虐，周之忠厚，抒发诗人盛衰得失之叹，二是反衬石鼓文的地位。

2.1.2. 先分后合。如《李氏园》，诗人先用赋笔从东南西北四方面极力描绘园的风光：西面溪水绕墙而流，东面是绿窗户、净修竹、独立鹄、白尺松、蹙苍鳞（干树皮），南面阴气黯淡，其北“涛声卷平陆”。苏轼按一定顺序写李氏园已不复当年的壮观，初到任的苏轼此刻心中固然有不少感慨，突然诗人斗转问“此谁所筑？”总述李茂贞获园的经过——“夺民田”、“破千家”，古诗人用“永与清景逐”述怀作结，最后既否定了李茂贞也扫倒了李氏园，洋洋洒洒的五十句忽然结为虚空。纪昀评曰：“真为超忽之笔！”

2.1.3. 分合尤其复杂多变的是《王维吴道子画》，其诗开头六句总叙王维与吴道子的画迹所在，并概要评断二人在画苑中并列的崇高地位。接着分别评论二家画，“道子实雄放”十句评吴画，颂扬其画人物传神而气势奔放；“摩诘本诗老”十句评王画，赞美其画形象清美而意味深厚。最后“吴生”六句对王、吴二人画的观感作总的评论，相并尊重之中又让二者形成对比，从二人艺术造诣的境界并收侧注，突出王画。“绝妙”，而“绝妙”仅在迹象、神似；王画“得之于像外”，超脱于形迹之上，韵味悠远无穷，把韵置于绘形传神之上，体现了苏轼一定的美学思想。如果单从分写处看王维、吴道子的画，苏轼把“当其下手风雨快，笔所未到气已吞”这样高的评价给了吴道子，实际上，吴道子再高也不过是给王维做陪衬的。苏轼用了扬抑之法。总的说来，《王维吴道子画》用了总——分——总的结构，一波三折，闲而起，遂从容结尾，六句同评论

而有所扬抑。语气于转折间呈矫健之势,而收尾又觉余音袅袅、悠扬无尽。像这样的收纵之笔在《诅楚文》和《真兴寺阁》中同样精妙。《诅楚文》诗人以“辽哉千载后,发我一笑粲”倏然收尾,秦之无道已暴露无疑,又何需谩骂?“一笑”更见其痛斥之切。《真兴寺阁》诗人把纵笔之处放在诗歌的中部,“此阁几何高,何人之所营?”由对阁高的描写引起下面对造阁之人的描写。最后又一收归为阁“高”——人“勇”。

2.2. 博喻运用见体物之精细。苏轼的诗歌体物之精细,如神来之笔,那要归结于他运用比喻手法的高超能力,尤其是博喻。“博喻”这一词最早是南宋陈骙在《文则》中提出的。苏轼用这一手法无不曲尽其妙,《石鼓歌》当之无愧是这一手法运用得非常成功的典范。从“古器纵横犹识鼎”到“濯濯嘉禾秀稂莠”用六个句子、十二般形象来进行比喻写石鼓文的古拙(“漂流百战”)与高妙(“独立千载”)。诗人把能识的字比作是许多古器皿当中的鼎,一派欣喜之情;而能辨读的字只是如浩瀚星空中的北斗七星,言其太少了,遗憾之情顿生,这是一层。接着诗人又在模糊当中辨识简直就如“瘢胝”(疮痍之瘢痕,手间之胼胝),形体不全的字诗人比作足跟胼胝,这是第二层。然后又言字之见存者如云雾中缺月,良莠间的嘉禾。一气呵下谈石鼓文之存、没、显、隐。真如施补华在《岷佣诗说》中所说:“人所不能比喻者,东坡能比喻,人所不能形容者,东坡能形容,比喻之后再用比喻,形容不尽,再用形容。”确为妙语!苏轼一贯擅长用博喻于长篇七古当中,如稍后所作的《百步洪》,诗人连用妙喻形容水波有如兔疾走,鹰隼猛落,如骏马奔下千丈的险坡;轻舟如断弦离柱,如飞箭脱手,如飞电过隙,如荷叶上跳跃的水珠光怪陆离、势难控制。真是有声有势,渲染入神。确似李白天马行空般奇特想象,而更体现苏轼对客观事物的自然法度和形状性能有着精细的观察,达到传神的程度。苏轼在《子由新修汝州龙兴寺吴画壁》中再次评吴画时说:“始知真放本精微,不比狂花生客慧”。原来,精微与豪放并不矛盾,豪放乃于精微中。比喻使体物之精微得以实现,而连续的一串比喻使群集的意象展开,使形象异常丰满鲜明,造成强烈的印象,这也正是博喻所达到的对苏轼豪放风格的突显。

2.3. 虚实相生的“蹈虚”手法

《凤翔八观》这一组诗所咏之物均为古迹遗址,最近的也有一两百年,远的更是两千多年。苏轼给我们描绘的并非只是所观之迹,他打开想象,思绪千古,不仅体物摹形精细而更注意传神,在许多漫漶不解中以求

解,避实击虚,使所咏之物丰满无比,让读者于视觉形象外获得心领神会。纪昀把这种随文虚构、凭空布局之法称为“蹈虚”(《纪评苏诗》)。比如《石鼓歌》,岐阳孔庙里的石鼓是唐初才出土的,对于其制作到底为何时,当时人们不得而知。苏轼根据《左传》载有“成有岐阳之搜”,再加上石鼓文用的是大篆,认为它是周王朝时的石刻。(当然,经近人考证是记载春秋时期秦国的石刻,而非西周之作)。那么从制作到出土之间就有很长一段历史,苏轼带着渴慕、遗憾、惊喜等复杂的感情为这一段空白作了解释,提出“义不污秦垢”之说,并以神物夏禹九鼎之事移入石鼓,认为石鼓没被秦寻到如夏禹九鼎有神物护庇,虽不免有神奇的味道却揆度合于情理:一方面写出石鼓“古”与“高”,极具传奇色彩;一方面又升华了诗旨,用周之忠厚古风与秦形成对比揭露了秦之暴虐。苏轼诗中突出运用虚实相生、真幻结合的手法,在稍后创作的七古诗篇《登州海市》中,又一次创造性地出现。诗歌中,苏轼描写海市蜃楼的光怪陆离仅用了“重楼翠阜出霜晓”这一句作实际描写,其余均为虚笔,想象中的海市蜃楼是虚笔,最后的议论是虚笔,写了海市蜃楼从无到有、从有到无、虚虚实实、真幻难分,就象查慎行《初白庵诗评》所说:“若将幻影写作真境,纵摹拟尽情终属拙手。”

2.4. 句式错落显排荡之势

苏诗句式参差错落,忽疾忽徐,翕张有致,再加上虚字和助词的妙用更显得奇伟不凡,起伏连绵。苏轼这一组诗歌中有四首五言、四首七言(其中有两首不是整齐规范的七言),巧的是四首七言都比五言写得好,尤其是《王维吴道子画》,五言、七言相间,纵横开合更为跌宕多姿。开头四句五言似话家常闲谈吴、王画之所在,接着又两句五言总评“二子尊”铿然有声,转而单评吴道子画“雄放”,两句五言两句七言,喻其“法如海波翻”之雄奇,描其运笔之刚健,又绘其气势之浑厚,可谓一波未平一波又起,推波助澜直上云霄。勾勒画的内容,诗人用了两个五言、三句七言、一句九言,生动地显现出释迦临终说法时听众的复杂情态。“悟者悲涕迷者手自扞”写两类人两种行为,一句内写尽其情态,道尽顿悟与忏悔。“又于维也敘枉无间言”,一个“也”字稍作停顿,束装而立,崇敬仰慕之情无溢言表。虚字的连用在《秦穆公墓》中尤为突出,使其议论跌宕起伏、妙笔生花。“昔公生不诛孟明,岂有死之日而忍用其良。乃知三子殉公之意,亦如齐之二子从田横。”诗人用秦穆公爱才不杀孟明之事为证,认定秦穆公决不会杀三良。故用“岂有”反问加强语气,并进一步,以

二子从田横而死，为三良之死找到了一个很好的愿为志殉身的理由。一个“乃知”、一个“亦如”使其说理环环相扣，十分透辟，有排荡之势。从上例中也可看出苏轼不受形式的束缚，往往根据诗意一气而下，散文句式用得甚是精当。

综上所述，苏轼早期之作《凤翔八观》，篇章结构纵横开阖，舒卷自如；其博喻手法的运用尽态极妍；“蹈虚”手法虚实互发，变化莫测；加之句式的不断变化，翻样出新，给人以腾挪跳荡、无穷无尽的美感。为苏轼七言古诗艺术风格的形成奠定了基础。

注 释：

王士禛：《池北偶谈》（卷十一第 118 页“岐梁唱和集”条）[M]。上海：商务印书馆印行，民国 24（1935）。

王文诰辑注，孔凡礼点校：《苏轼诗集》（第一卷，第 99 页）[M]。北京：中华书局出版，1982（后凡《凤翔八观》引诗均同）。

《文与可画筼筜谷偃竹记》[M]这样论述：“今画者乃节节而为之，叶叶而累之，岂复有竹乎？故画竹必先得竹与胸中，执笔熟视，乃见其所欲画者，急起从之，振笔直遂，以追其所视，如兔起鹘落，少纵则逝矣。”同上第 365 页。

纪 昀：《纪评苏诗》[M]。见王文诰辑注、孔凡礼点校《苏轼诗集》第一卷第 118 页。北京：中华书局出版，1982。

陈骥在《文则》[M]中，提出“取喻之法，大概有十”，其中第六条是博喻——“取以为喻，不一而足。”见王利器点校《文则·文章精义》第 13 页。北京：人民出版社，1998。

Analyzing the Art Style of Su Shi's Seven Words Ancient Poetry —— Take *The Eight Views on Fengxiang* as the Example

REN Zheng-xia

(Department of Primary Education, Zunyi Normal College, Zunyi 563002, China)

Abstract: *The Eight Views on Fengxiang* written by Sushi is a set of poems about singing things when he held a post in Fengxiang. He described his emotion and feeling through different methods. The eight poetries have a broad framework and irregular sentence. And Su Shi applied the ways of analogy and fabrication, which are the basis of art style in his seven words ancient poetry.

Key words: *The Eight Views on Fengxiang*; seven words ancient poetry; analogy; fabrication

(责任编辑 段振良)

(上接 9 页) 法律出版社，1996 . 295 .

Analysis of the Model of Anti- monopolize Execute Organization in China

LUO Jin-feng

(Fuzhou University, Law Faculty, Fuzhou, Fujian 350002, China)

Abstract: The anti-monopoly law of our country has been drawn up for nearly 20 years, but it has not debut by far. One of the reasons is about the establishment of the anti-monopoly law enforcement organs. The public pays close attention to the choice of the type of the anti-monopoly law enforcement organs. This paper is to introduce the main type of the anti-monopoly law enforcement organs in other countries, analyze the common features of them, based on the above, and then come up with the conception of the choice of the anti-monopoly law enforcement organs for our country.

Key words: the anti-monopoly law; the enforcement organs; the type of the establishment

(责任编辑 严 华)