

论聊斋诗

夏秀丽

(南开大学文学院, 天津, 300071)

摘要: 康熙诗坛, 王渔洋一度提倡宋诗, 形成了“宋诗热”, 从而发生了“宗唐”与“宗宋”的激烈论证。在这种背景下, 聊斋诗受宋诗的影响更大, 带有宋诗艺术色彩的“真”是蒲松龄的诗学思想。在宋诗的影响及诗学思想的指引下, 聊斋诗在艺术上颇具特色。表现在写作手法上讲求“以文为诗”、善用典故; 情感抒发上注重“真性情”的自然流露, 诠释了对“真”的审美追求; 艺术风格立足于诗歌体裁与题材的不同, 呈现出多样化特点。这种艺术风貌与王渔洋所提出的“神韵说”截然不同, 有着多方面的原因。

关键词: 蒲松龄; 聊斋诗; 宋诗化; 真; 神韵说

中图分类号: I 207.22

文献标识码: A

文章编号: 1672-3104(2009)05-0685-07

聊斋诗是指蒲松龄创作的诗歌, 共有一千多首, 目前以盛伟先生所编《聊斋诗集》最全。而学界对蒲松龄的研究, 一直以《聊斋志异》为重点, 近年来对其俚曲的研究也颇具成果。聊斋诗的价值在长时间内仅为研究蒲松龄生平与思想的材料, 对其文本本身的研究却不够重视。我们应当看到, 聊斋诗虽没有达到《聊斋志异》那样的艺术高度, 但在当时诗坛也可谓独树一帜, 显示出了独特的艺术风貌。

蒲松龄(1640~1715)主要生活在康熙一朝, 其文学创作也集中在这一时期。这个时期正是诗坛“宗唐”还是“宗宋”激烈讨论的时期。

由于明代前后“七子”的影响, “文必秦汉, 诗必盛唐”的复古余波一直影响到清初, 宋诗处于一种被忽视的地位。对此钱谦益提出“主真重变”^{[1](362)}的主张, 在他的带领下, 清初诗人逐渐摆脱了明代诗歌创作的复古倾向, 开始注意到宋诗的价值。钱氏的主张一直影响到康熙诗坛的“宋诗热”。乔亿《剑溪说诗》有言: “自钱受之诋弘、正诸公, 始纒宋人余绪, 诸诗老继之, 皆名唐而实宋, 此风气一大变也。”^[2]康熙二年(1663), 吴之振、吕留良、吴自牧同编了《宋诗钞》。吴之振曾于康熙十年(1671)入京, 并带来了《宋诗钞》。

吴之振对宋诗情有独钟, 其自述对宋诗的看法时说: “自嘉隆以还, 言诗家尊唐而黜宋。宋人集覆瓿糊壁, 弃之若不克尽, 故今日搜购最难得。黜宋诗者, 曰腐。此未见宋诗者。宋人之诗, 变化于唐而出其所自得, 皮毛落尽, 精神独存。……今之黜宋者, 皆未见宋诗者。虽见之, 而不能辨其源流, 则见与不见等。此病不在黜宋, 而在尊唐。盖所尊者嘉、隆后之所谓唐, 而非唐宋人之唐也。”他不仅揭示出宋诗的好处, 同时也对明代以来的尊唐提出一针见血的批评, 所以马上赢得学宋诗者的响应。当时宋集流传稀少, 《宋诗钞》的出现客观上为宋诗的走红创造了条件。不过, 以吴之振的人微言轻, 学宋诗并未立即形成强大的潮流。真正推动宋诗风盛行的是继钱谦益、汪琬提倡宋诗之后的王渔洋。据蒋寅先生论证, 王渔洋大力提倡宋诗是在“乡居服阕入朝之后”^{[3](31)}, 也即康熙十五年(1676)后。王渔洋曾在《鬲津草堂集序》(《蚕尾集》卷七)这样说过:

唐有诗, 不必建安、黄初也; 元和以后有诗, 不必神龙、开元也; 北宋有诗, 不必李、杜、高、岑也。

在王渔洋的大力提倡下, “宋诗热”至少在康熙十八年时, 迅速在诗坛产生了影响。并且直接导致了宗唐、宗宋之争。^{[3](32)}

那么这股“宋诗热”是否对生活在山东淄川的蒲松龄带来影响呢? 蒲松龄所交往的大多是淄川人。其中最为蒲氏敬重的一位前辈唐梦赉^①就是学宋诗的。王

收稿日期: 2009-01-06; 修回日期: 2009-02-06

作者简介: 夏秀丽(1978-), 女, 山东曲阜人, 南开大学文学院2008级博士研究生, 主要研究方向: 古代文学。

士禛称其：“论诗以苏、陆为宗，跌荡排奰，上轶旁出”；“故其文近于蒙庄，而其诗近于东坡”。蒲松龄曾跟随唐氏游过崂山、泰山等地，归来后又都有诗歌创作^{[4](121)}。从交往来看，蒲松龄有受到唐氏诗歌创作影响的可能性。另一方面，他做西宾的毕家与王渔洋有着世代姻亲，蒲氏代毕际有写的《祭王陇西(士驥)文》中说：“念我两门，姻娅重重，虽云二姓，无异一宗。”因而对当时的诗坛风向，估计蒲松龄也会有所耳闻。不过这些都是推测之论，难以证实。好在蒲松龄在诗学上的倾向也不是无迹可寻，他曾编过一部《宋七律诗选》。在跋文中这样说到：“丁丑冬，余从毕子昆朗假得诗钞，闭阁录之。”此处所说“诗钞”很有可能就是吴之振辑录的《宋诗钞》。丁丑是康熙三十六年(1697)，此时距离王渔洋大力提倡宋诗已经过去了二十年之久，而康熙诗坛的“宋诗热”也已经逐渐淡化，王渔洋在总结反思的基础上也重新标举唐诗^⑤。也就是说，蒲松龄在编选《宋七律诗选》时，诗坛倾向已经发生了变化：“宋诗热”已经过去了。但是蒲松龄此时还在编这种集子，恐怕与其个人诗学观点有关系。

关于蒲松龄的诗学思想，流传下来的资料中涉及到的微乎其微。可靠的主要有两篇文章。其一是其在顺治十六年(1659)，蒲氏二十岁与好友张笃庆、李尧臣等结成“郢中诗社”时所写的《郢中诗社序》。其二就是上文提到的《宋七律诗选跋》。

我们先来看《郢中诗社序》：“顾当今以时艺试士，则诗之为物，亦魔道也，分以外者也。”“此社也，只可有一，不可有二，调既不高，和亦云寡，‘下里巴人’，亦可为‘阳春白雪’矣。抑且由此学问可以相长，躁志可以潜消，于文业亦非无补。”这时候的蒲松龄正满腔热忱，对未来充满憧憬。结社作诗既是一种文人风雅的意趣，也是当时诗坛结社风气的影响。应该说，从这个时期蒲松龄便开始了他的诗歌创作。我们不能奢求二十岁的贫寒子弟蒲松龄能在诗学上说出一番至理名言来，但可以说他开始踏上了诗人的路程。从序文中看，在当时社会，举业是第一位的，连诗歌这种在中国文学中占主要地位的文学形式也得为之让路。文人想要在科举道路上博得一第，必须要从“时艺”上苦下功夫。蒲松龄终生都为科举奋斗，其中的酸苦从他的诗歌中就可知晓。另外，此时蒲松龄与友人们作诗也是为了修身养性，使“学问可以相长”，并没有明确指出要模仿谁，可见早年蒲松龄在诗学思想上没有很明确的倾向。

我们再来看《宋七律诗选跋》：“宋人之什，率近于俚；而择其佳句，则秀丽中自饶天真，唐贤所不能道也。”“因其浩瀚，即有绝工处，而他句太不相称者，

辄弃去，故仅存三百二十有二首。”“吾于宋集中选唐人，则唐人逊我真也……”蒲松龄是在“丁丑”年即康熙三十六年(1697)从毕家借得“诗钞”，并根据此本诗钞选择认为具有优秀特质的诗篇编成集子，那么这篇跋文最早作于此年冬，最有可能作于翌年。此时，蒲松龄已经58岁了，这时的蒲松龄无论从创作上还是从诗学思想上都已成熟。故我们可以把此跋文看作蒲松龄诗学思想的体现。从跋文中看，“宋人之什，率近于俚”，此乃诗坛对宋诗的普遍看法，但蒲松龄认为宋诗自有其特点，其“秀丽天真”乃宋诗区别于唐诗并为唐诗所不能及的一点。值得注意的是，在这短短的几段话里“真”出现了两次。从这一点来看，“天真”或“真”实是蒲松龄选诗的标准。其实，以“真”论诗，前人已有。钱谦益就曾说过：“有真好色，真怨诽，而天下始有真诗。”^[5]尤侗也认为：“诗无古今，惟其真尔。有真性情，然后有格律；有真格律，然后有真风调。勿问其似何代之诗也，自成其本朝之诗而已；勿问其似何人之诗也，自成其本人之诗而已。”^[6]蒲松龄提倡“真”，很可能也受到了他们的影响。但蒲松龄“真”与他们的主张却不尽相同。蒲松龄所提倡的“天真”“真”不仅仅指的是要有真情实感，更是一种美学理想的追求。这充分体现在其诗歌创作、小说创作以及对文章，甚至对做人的评价上。从其诗歌创作来看，其诗篇在情感抒发上处处体现“真”，并在总体上形成了“率真”的风格特色。《聊斋志异》中好多人物都具有“天真”“痴”“憨”的特征。如“观其孜孜憨笑，似全无心肝者”的“婴宁”；“善谑”而整日“憨跳”的“小翠”；“见宾亲不知温良，三数语后，则诵声大作”的“书痴郎玉柱”及“性戇拙”入冥告状的“席方平”等等，这些人物身上都有那种自然天成、不加雕琢的天性之美。在他们身上集中体现了蒲松龄对“真”的追求，对这种不受世俗沾染的真实人性的赞美。蒲松龄论文、论人也强调“真”。他曾经称赞高珩的文采时说：“文无易稿从容就，口不择言表里真。”^{[7](1780)}评价灌仲儒：“灌仲儒真圣贤也！真佛菩萨也！盖圣贤、佛菩萨，其胸与海同其阔，其心与天同其空，其天真与赤子同其烂漫。”^{[7](1118)}蒲松龄为人同样也至真至诚，“凡所交游，皆知我父之至诚不欺，胸无城府。”^[8]可见“真”既是蒲松龄的诗学观，也是他的文学观，更是他做人的标准。

—

在“真”这一诗学思想指导下，蒲松龄写出了大

量钜时弊，抒发性情的诗篇。这一千多首诗，虽然在艺术上很难用一个标准来概括，但蒲松龄“转益多师”，在充分吸收前人艺术经验的基础上，努力形成自己的特色。总体来看，蒲诗的艺术特色主要表现在以下三个方面。

(一) 写作手法的“宋诗化”倾向

蒲诗在写作手法上带有明显的“宋诗化”倾向。具体表现为：其一以文为诗；其二善用典故。

其一，以文为诗。蒲松龄的诗歌特别是古体诗，继承了宋诗中“以文为诗”的特点。“以文为诗”是指把散文创作的一些章法、句法等引入诗中。蒲松龄在诗歌创作中以散文句法入诗处处可见，并且运用十分娴熟。如古体诗“蝗来蔽日影纵横，下上扰扰如雷轰”。（《蝗来》）该句从视觉和听觉角度真实地描绘蝗来时那种铺天盖地、数量众多的景象。律诗中也有散句运用。如“我来避炎暑，石丈日瞻拜。松风常谡谡，披襟时一快。去此几何时？满眼尽凋败”。（《冬初过石隐园即景》）读起来像是散文，但却丝毫不影响对景物的刻画。

蒲松龄还在诗歌中综合运用记叙、描写、议论、抒情等散文的写作手法，使得聊斋诗“以文为诗”的特点更加突出。如《捕蝻歌》首句议论：“斯民运何厄！蝗去遗蝻生。”接着描写蝻虫：“初出纷蠢动，不断续如蝇。朝看犹半垅，暮看田已盈。”然后议论：“其害倍于蝗，计窘心莹莹。”然后追叙：“我前建蝗策，顺风熏烟瓶。行者已有效，高缈胜旗旌。”再议论：“小蝗无翎翅，此术难概行。”并指出：“但须捕治早，欧诗良可铭。”只有齐心协力才能战胜蝻虫。接着诗人又描写村民面对灾难时种种愚昧的表现。面对“舍蝻而人斗”的无知村民，诗人痛心地发表感慨：“戈矛还未已，禾黍无半茎。荡然无可竞，罢斗各吞声！”全诗运用多种表现手法，既吸收了杜甫叙事诗的成就，又把苏轼以散文入诗的手法充分利用，融为一体。

在综合运用的多种表现手法中，议论的使用值得我们关注。议论在聊斋诗中的运用十分普遍和灵活。近体诗中议论往往在结尾，而在古体诗中，开头、结尾、中间都有出现。如上文所举《捕蝻歌》，开头即运用议论；再如《孝妇行》中间运用议论：“即在丈夫子，家庭遭亦难；况在闺闼人，彥云宁易攀！”用在结尾的如：“能赠米南宫，犹为佳子孙。”（《读〈干泉记〉》）议论的使用，一方面可以深化主题，画龙点睛似地点出诗歌的意蕴；另一方面，凸显诗人的是非观念，对我们了解诗歌所抒发的感情很有帮助。此外，使用议论还增强了表现与批判的力度，使得聊斋诗有时显得奇峭有力，既有白居易讽喻诗的特色，更有宋诗特别

是“江西诗派”的格调，亦如张鹏展所说“苍劲刻峭”^{[9](696)}，自成特色。

其二，善用典故。用典也称“用事”，是诗人用过去事来写当前意的一种手法。隋唐以前诗中用典不多，隋唐以后诗词中用典使事则成了常见现象，尤其是“以才学为诗”的宋人，更喜用典。蒲松龄在他的诗歌中也运用了大量典故。

相对而言，聊斋诗中的赠答唱和诗、咏志抒怀诗用典较多。在咏怀诗中，他常把自己比做生不逢时的阮籍，如“斗酒难消磊块愁”（《十九日得家书感赋，即呈孙树百、刘孔集》），其中的“磊块”出自《世说新语·任诞》：“王孝伯问王大：‘阮籍何如司马相如？’王大曰：‘阮籍胸中垒块，故需酒烧之。’”又“穷途已尽行焉往？青眼忽逢涕欲来”（《偶感》）中借阮籍“青白眼”之典，以抒发穷途遇知音，绝路转新径的激动和对自己坎坷际遇的慨叹。这些咏怀的诗句，都表现了他孤高自洁、不与世俗同流合污的志向和情操。

在反映现实、鞭挞黑暗的诗作中，诗人有时也用典。如：“郑公迁后流民死，更有何人为画图！”（《流民》）“郑公”指宋代的郑侠。郑侠做安上门监时，会天旱，见到流民愁苦不堪，就绘图上当时的神宗皇帝，世称《流民图》。神宗览图嗟叹，下诏自责。^[10]此处诗人运用这个典故，指出当代没有像郑侠那样的官吏绘流民图献给皇帝，既表现了对流民的同情，又揭露了官吏的腐败，同时也包含着诗人那种正义的呼声！在写景记游的诗中，特别是纯写景的诗，诗人很少用典。如《殷河》《山村》等。

聊斋诗的善用典故还表现在诗中化用了大量前人的诗句。黄庭坚曾这样说过：“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。”^[11]他的这种师法古人、点铁成金的说法对后世产生了深刻的影响。蒲松龄很善于借鉴吸收前人诗句，大概是受这种理论的影响。在前人的诗句中，蒲松龄化用较多的要数杜甫与苏轼的诗句。这从侧面反映了二人对蒲松龄诗歌创作的影响。杜甫对蒲松龄的影响主要体现在关注现实的创作态度上，而苏轼对蒲松龄的影响主要体现在清新自然的诗风上。

(二) 情感抒发时对“真”的审美追求

蒲诗从总体上坚持了现实主义的创作方法。聊斋诗的现实性，是蒲松龄对“真”这一审美追求的具体表现。“真”不仅仅是真实，更是真性，真心，真情感。因而，诗人对“真”的追求并不仅仅指其写下了大量的反映农民困苦生活、揭露吏治腐败及科举黑暗的诗

篇,更重要的是诗人无论是反映现实,抒咏情怀还是写景咏史,都能够坚持真性率直,做到有感而发。“磊落之气,寓之于诗”^{[9](696)}。这是蒲诗最可贵之处,是诗人“真性情”不自觉的流露。

诗人秉性刚直,见到一些不公平的现象,就会直言不讳地予以批判。这在反映社会黑暗的诗篇中表现尤为明显:七言古体诗《青鱼行》鲜明地指出贫富对立现象:“贫家一饱犹未足,富人弃掷不复陈。”三言古体诗《灾民谣》以歌谣的形式控诉了封建官吏的暴虐,表现了苛政猛于天灾的深刻思想。

诗人终生生活在农村,与农民的思想感情丝丝相连,诗人在表现此类感情时也如一个平凡的农人一般,喜则喜,悲则悲。如蒲松龄《六月初八夜雨》与杜甫《春夜喜雨》同样是表现喜雨,蒲松龄与杜甫的写法就有不同。杜甫《春夜喜雨》中诗人对这场春雨的喜爱是埋藏在字里行间的,而蒲松龄诗中始终体现着诗人对雨的惊喜之情:“梦醒初闻零雨声,恍疑殊死得更生。床头爽其清余睡,坐听高檐滴到明。”(其一)对这场喜雨的喜爱之情不言而喻。虽然一个含蓄,一个直白,但同样不失真实,都是优秀的诗篇。

另外,聊斋诗的“真”还表现在诗人感情的平易朴实上。作为兄长,其充满对小妹的怜惜之情:“谁能以人力,移此造化偏?兄妹皆沦落,相对一潸然”;虽贫苦却也知足:“癯儒相习能相安,与以广堂我不易”(《斗室》)等等。这些感情都是普通人最朴实的感情,无不表现出诗人对人对事始终有一颗真挚的心灵,也是诗人始终没有脱离老百姓的见证。

蒲松龄抒发自己情感时,不是含蓄的,而是直接的、明确的,因而聊斋诗中强烈情感的流露使其在充分反映现实的基础上拥有了“率真”这一特色。这也可以成为聊斋诗对“真”追求的一个诠释。

(三)艺术风格的多样化

蒲松龄的诗,有古体,有近体。古体诗共有285首:包括三言1首,四言5首,五言142首,七言93首,杂言43首。近体诗共755首:包括五律50首,五绝56首,七律370首,七绝269首。另外还有五言排律7首,七言排律2首。^[12]中国古代诗歌的各种体裁,蒲松龄几乎都运用过。在体裁如此广泛的情况下,单单一种风格很难概括。我们试着从诗作的时间上、诗歌体裁上及题材上来考查蒲诗的多种风格。

首先,从诗歌创作的年代来看,聊斋诗的风格有两次比较明显的变化。一次是在淡于科举之后,一次是在其归家之后。诗人前半生的诗歌主题多半局限于描绘他个人的际遇、见闻,在南游期间以及其后数年所作受李贺诗风的影响,多带有浓厚的主观浪漫色彩。

特别是一些以吐露悲愤为主题的诗。如《夜坐悲歌》:黄河骇浪声如雷,游人坐听颜不同。短烛含笑惨不照,顾影酸寒山鬼笑。

半夜闻鸡欲起舞,把酒问天天不语。但闻空冥吞悲声,暗锁愁云咽秋雨。

这首诗中所描绘的意境、用词方法以及形象特点,很明显受到了李贺的影响。其他如《挽淮阳道》《夜电》等均有李诗的影子。其实李贺对蒲松龄的影响并不只限于诗歌创作上。《聊斋志异》序文《自志》的头一句就说:

披萝带荔,三闾氏感而为骚,牛鬼蛇神,长爪郎吟而成癖……

他在这里将李贺与屈原相提并论。由此可知,蒲松龄推崇以楚辞、长吉诗所代表的浪漫主义文学,并将自己的作品列入此文学系统中。《聊斋志异》故事中的浪漫主义色彩同样与此有关。诗人60岁以后,渐渐淡于科举,连年灾荒促使他更多地关注现实,写出了很多有关民生困苦的社会诗,如《离乱》等。对现实的关注也使得其诗风大变,诗风不像前一时那么冷峻幽暗,而是变得纯厚朴实,境界开阔了许多。到71岁撤帐归家之后,其作品又显出新的局面,他那悠然自适地度过余生的心态跃然诗中。诗作大都平淡自然,颇有陶诗的风采。古人说“方少则华丽,年加长渐入平淡也”^[13],恰恰可以用来诠释聊斋诗风的变化。

其次,从诗歌体裁来看,古体诗与近体诗的风格也不尽相同。蒲松龄曾这样谈过自己的古体诗创作“少苦鲍、谢诸诗诘曲不能成诵,故于五古一道,尤为粗浅。”^{[7](1136)}可见,蒲松龄在古体诗的创作上趋向于平易朴实的诗风,古朴自然,不务雕琢,不尚典丽,也不过于讲究含蓄。如《午中饭》《田家苦》《老翁行》等。蒲诗中,近体诗的数量接近全部诗歌的3/4。尤其是七律,超过全部诗歌的1/3。蒲松龄的七律多情景交融,有的写得十分出色,如《山村》:

三秋榭叶半离披,低压千枝与万枝。草木有情花自放,春秋无历鸟先知。晴岚隐秀围茅屋,野蝶随风上豆篱。只是家家新酒醉,从来不解听黄鹂。

这类诗写得极工整,描绘景色,点染时序,而又借景抒情,融情入景,不生涩,不牵强,读之可以很自然地领略到诗人的心情。这首赞美山村的诗中,“草木有情花自放,春秋无历鸟先知”一联,尤有情致;末联所谓“不解听黄鹂”,并非嫌弃山村居民不高雅,而是极言其浑朴自然,令人羡慕。这类的优秀之作还有《般河》《夜发维扬》等。

再次,不同的诗歌题材也造成了聊斋诗的不同风格。诗人因困于场屋,曾写下了大量的抒咏落拓不遇

的诗歌，这类诗歌境多苍凉之境，情多悲怨之情，风格上也就显得十分苍凉梗概多气。如《登高》。其他如一些艳情诗，则写得典雅华美。如《梦幻八十韵》，王士禛曾这样评价之：“缠绵艳丽，如登临春、结绮，非复人间闺闼。”^[14]

三

蒲诗受宋诗影响较深，又吸收了李贺、杜甫等前人的精华，形成了多种多样的风格特色。但其诗歌创作，无论是抒情言志、揭露现实、志物记游，还是酬答唱和、吟咏田园，均写身边所见之物，发内心想发之情，绝不无病呻吟，诗歌十分质朴实在，统一于其所追求的“天真秀丽”的诗学理想之下，表现出与当时王渔洋所提出的“神韵说”截然不同的特色。

我们可以从二人唱和的诗作中探寻一下其不同风貌。王渔洋曾给《聊斋志异》题了一首诗：“姑妄言之妄听之，豆棚瓜架雨如丝。料应厌作人间语，爱听秋坟鬼唱时。”蒲松龄依韵和了一首：“《志异》书成共笑之，布袍萧索鬓如丝。十年颇得黄州意，冷雨寒灯夜话时。”（《次韵答王阮亭先生见赠》）王渔洋的诗前两句以农民在雨天里的豆棚瓜架下听讲怪异故事这种景象，隐寓《聊斋志异》言之无稽，听之有趣之意。后两句以揣摩的口气，谓作者大概是厌谈人间事，喜说鬼怪事。首句“姑妄言之”用苏轼失意黄州时之语，末句“鬼唱时”出自李贺《秋来》诗“秋来鬼唱鲍家诗，恨血千年土中碧”两句，个中含蓄地道出了蒲松龄创作《聊斋志异》时的心态：他像李贺一样的怀才不遇。诗写得极含蓄蕴藉，意在言外。而蒲松龄的和诗写作手法就完全不同于王渔洋，他用凄苦的语调委婉地写出了自己创作时的艰难。“《志异》书成共笑之”“十年颇得黄州意”两句写创作完成了，而且诗人也对自己的作品十分满足；“布袍萧索鬓如丝”“冷雨寒灯夜话时”，写出了书虽已写成，但作者现在却已经白发如丝了。他运用了创作此书时的一个特写画面“冷雨寒灯”来回忆创作时的情景，从而道出了创作的漫长与辛苦。诗中句句不离作者的感受，句句“有迹可求”，毫不矫揉造作，真实可感。

蒲松龄差不多与王渔洋同时^⑧，蒲松龄坐馆的毕家又与王家是姻亲，二人在康熙二十六年(1687年)前后，曾见过面。蒲松龄有《王司寇阮亭先生寄示近刻，挑灯吟诵，至夜见之》七绝二首，其一云：“花辰把酒一论诗，二十馀年怅离别。曩在游仙梦里见，须眉犹

是未苍时。”回忆的就是二人在相会时的情景。此时的王渔洋已经在诗学上基本确立了“以神韵论诗”的美学思想，既然是“论诗”，肯定会涉及到诗歌创作上的交流，即使当时王没有对蒲氏明确提出，可是后来“神韵说”影响范围甚广，蒲松龄不可能不知道王渔洋的诗学观点。以王渔洋文坛盟主的地位，蒲松龄受到其影响也是很有可能的，可是蒲诗与王渔洋所倡导的“神韵诗”几乎没有相似的地方。这是为什么呢？笔者认为有以下几个方面的原因。

首先，两人生活环境迥异，是形成不同美学思想的外部因素。蒲松龄出生在淄川农村，虽“耕读传家”，但一直生活困苦，几乎处于社会的最底层。其诗有很多写其为缴纳租税而发愁的，如“稻粱易餐，征输最难”（《田家苦》）；“完得官税新谷尽，来朝依旧是凶年！”（《田间口号》，虽在少年时科场得意，可那如昙花一现，科场的蹉跎，又使得他心情长期处于郁闷与悲愤之中，因而他的诗歌基本上是其心路历程的表现。而王士禛出身世家，18岁中举，22岁中进士，早有诗名，24岁时赋《秋柳诗》4首，传诵四方，一时和者众多。其后又为一代文宗，官场也是一帆风顺。二人的生活环境可谓没有丝毫相似之处，一个终生沉居下尘，一个可谓平步青云。王渔洋的“神韵说”，标榜“言有尽而意无穷”“妙在酸咸之外”的美学理想，自然与其文宗高官的地位相符合。而蒲氏因始终与普通的老百姓生活在一起，这样的生活道路、生活环境决定了他在诗歌领域坚持写实的现实主义的创作道路，真实地记录了普通老百姓的喜怒哀乐。试想整日为租税发愁的蒲氏又如何会写出那些朦胧、飘渺的“神韵诗篇”？

其次，蒲氏的经历及交游也限制了其在诗学上的发展。蒲松龄一生的经历很简单，除了31岁时到江苏省宝应县做幕僚，出过省以外，大部分时间均生活在淄川县，再加上他一直没有入仕，因此也很难进入高层社会，更难以站在当时诗学讨论的中心地带。在蒲氏的交游范围内，虽然很多都是能诗的人，比如张笃庆、李希梅、唐梦赉等，但是这些人没有明确的诗歌创作理论，他们之间的诗作也仅限于日常唱和。蒲松龄虽然与王渔洋有所唱和，二人也曾“花辰把酒一论诗”，但二人的交往更多是围绕《聊斋志异》。王渔洋曾索要过蒲氏《聊斋志异》的手稿，而且把其中的几篇，放到了自己的笔记小说《池北偶谈》中^{[4](195)}。这些都在一定程度上影响了蒲松龄对当时流行的诗歌创作理论的关注程度。他编选的《宋七律诗选》，可惜没有流传下来，为我们了解其诗歌观点造成了一定的

难度。

再次,蒲松龄把最大的热情和心血投入到了《聊斋志异》的创作中。这是一个非常重要的因素。如果说前两者都是外因,这点就是内因,内因才是主导因素。《聊斋自序》说:“才非干宝,雅爱搜神;情类黄州,喜人谈鬼。……独是子夜荧荧,灯昏欲蕊;萧斋瑟瑟,案冷疑冰。集腋为裘,妄续幽冥之录,浮白载笔,仅成孤愤之书:寄托如此,亦足悲矣!”^[15]《聊斋志异》的创作在他的一生中是除去科举考试之外的头等大事,所谓“新闻总入狐鬼史”(《十九日得家书感赋,即呈孙树百、刘孔集》)。他的好友张笃庆就曾劝过他:“司空博物本风流,涪水神刀不可求。”(《和留仙诗》)这使得蒲氏感到世无知音:“一字褒贬褒袞,千秋业付后人猜。此生所恨无知己,纵不成名未足哀!”(《偶感》)蒲氏创作《聊斋志异》的心态与王海洋创作《池北偶谈》的心态完全不同,王氏更多是游戏消遣,蒲松龄则是把其作为一项事业来做的。这在很大程度上影响了他对诗歌的创作与思索,投入的时间与精力相对较少,晚年又以极大的热情投入到聊斋俚曲的创作之中,对自己的诗歌创作没能做有效的总结。

此外,蒲松龄性格“孤峭介直,尤不能与时相俯仰”^[16]，“唯是天性亢直,引嫌不必怨,不阿贵显。”^[17]在与人际交往时,蒲松龄始终都能保持自己独立的人格。这种孤傲的性格也在一定程度上影响了蒲松龄在文学创作上不愿迎合哪个人、哪种派别,对众家采取了一种兼容并包的态度,努力形成自己的特色。

正是因为这些因素的影响,才使得蒲松龄没有附会“神韵说”,坚持了自己的诗歌立场。而后来诗坛上王士禛与赵执信的论争,又发生在蒲松龄的晚年,这时蒲松龄的眼光已更多地移向现实世界,关注身边的社会,他没有明确表现出自己的看法,正如时人所说:“夫以先生之才,老于诸生,磊落之气,寓之于诗,固其宜矣。当渔洋司寇、秋谷太史,互以声价相高时,乃守其门径,无所触亦无所附,卒成一家之言。”^{[9](696)}

当一种风气十分强大的时候,一般人容易随风倒,只有那些真正有主见、有胆识的人才敢于坚持己见,不为所动。蒲松龄就属于这样的特立独行之人。创作倾向、创作风格应该因人而异,一个诗人必须根据自己的实际情况,确立个人的追求,在诗学主张上不必强求相合。蒲松龄是一个性格沉稳持重的下层知识分子;他一生挣扎在科举路上,是生活在老百姓中间的私塾先生,在个性上与身为朝廷高官的王士禛有很大差异。我们姑且不说蒲松龄在诗歌创作上取得了什么

成就,但是这种做法,无疑是非常可贵的。

四

张鹏展在《聊斋诗集序》中说:“细玩终日。因境写情,体裁不一;每于苍劲峭峻中,时见浑朴,与《志异》笔墨蹊径略殊。然其幽思峻骨,耿耿不自释者,不往而深,不可遏抑。”这个评价是切合实际的。当然,聊斋诗的艺术成就,还不能说已达到第一流的水平。诗人毕竟不能完全摆脱当时诗歌创作的一般风尚,其中也有不少应酬性的作品,再加上耽于小说,未能专攻,因而伴随着率真朴实、平易自然,许多作品又显得浅显、平直。南宋张戒曾这样评价白居易的诗:“情意失于太详,景物失于太露,遂成浅近,略无余蕴,此其所短处”^{[18](457)}，“若收敛其词,而少加含蓄,其意味岂复可及也。”^{[18](459)}在这里拿过来批评某些聊斋诗也颇合适。清初吴乔也曾说:“大抵文章实做则有尽,虚做则无穷。”^[19]不过,即便如此,在康熙诗坛,聊斋诗应有一定的历史地位。在当时的诗歌创作越来越脱离现实的倾向中,聊斋诗却能反映深厚的社会现实,表现出纯真感人的真性情,实在是以王渔洋为代表的“国朝诗人”所创作的“盛世元音”^[20]的异响。

注释:

- ① 蒲氏在《聊斋志异》里曾极力颂扬过唐梦赉。《聊斋志异·雹神》(卷十二):“唐太史道义文章,天神之钦瞩已久,此鬼神之所以必求信于君子也。”《聊斋志异·泥鬼》(卷三):“异史氏曰:‘登堂索睛,泥鬼何其灵也!顾太史扶睛,而何以迁怒于同游?盖以玉堂之贵,而且至性觥觥,观其上书北阙,拂袖南山,神且憚之,而况鬼乎?’”足见蒲氏对唐氏的尊敬。
- ② 康熙二十一年(1682)作《黄澍诗选序》(《渔洋山人文略》卷二)时,就已对唐宋门户的分立表示不安:“予习见近人言诗则好立门户,某者为唐,某者为宋,李、杜、苏、黄,强分畛域。”康熙二十二年(1683),着手编《五七言古诗选》,五言以太白为归,七言以老杜为宗,宋元明以后隶附之,一一论其源流高下。康熙二十六年(1687)夏间,取宋姚铉《唐文粹》所收诗删为六卷,名曰《唐文粹诗选》。康熙二十七年(1688),又选盛唐诗中隽永超诣者为《唐贤三昧集》,同时其神韵论诗美观确立。该书于康熙三十二年(1623)刊刻,并迅速流传开来。参见蒋寅《王渔洋与康熙诗坛》,中国社会科学出版社,第37-38页。
- ③ 王士禛生于崇祯七年甲戌(1634),年长蒲松龄6岁。

参考文献:

- [1] 张健. 清代诗学研究[M]. 北京: 北京大学出版社, 1999: 362.
- [2] (清)乔亿. 剑溪说诗[C]// 郭绍虞编选, 富寿孙校点. 清诗话续编. 上海: 上海古籍出版社, 1983: 1104.

- [3] 蒋寅. 王渔洋与康熙诗坛[M]. 北京: 中国社会科学出版社, 2001.
- [4] 袁世硕. 蒲松龄事迹著述新考[M]. 济南: 齐鲁书社, 1988.
- [5] (清) 钱谦益. 季沧苇诗序, 有学集[C]// 屈兴国, 罗仲鼎, 周维德选注. 古典诗论集要. 济南: 齐鲁书社, 1991: 198.
- [6] (清) 尤侗. 吴虞升诗序, 西堂杂俎二集[C]// 屈兴国, 罗仲鼎, 周维德选注. 古典诗论集要. 济南: 齐鲁书社, 1991: 198.
- [7] (清) 蒲松龄. 蒲松龄全集[M]. 上海: 学林出版社, 1998.
- [8] (清) 蒲箬, 等. 祭父文[C]// 路大荒. 蒲松龄年谱. 济南: 齐鲁书社, 1980: 80.
- [9] (清) 张鹏展. 聊斋诗集序[C]// 路大荒. 蒲松龄集. 上海: 上海古籍出版社, 1986.
- [10] (元) 脱脱. 宋史[M]. 北京: 中华书局, 1977: 10435-10436.
- [11] (宋) 黄庭坚. 答洪驹父书[C]// 郭绍虞. 中国历代文论选(第三册). 上海: 上海古籍出版社, 1979: 316.
- [12] 赵蔚芝. 聊斋诗集笺注[M]. 济南: 山东大学出版社, 1996: 3.
- [13] (南宋) 吴可. 藏海诗话[C]// 丁保福. 历代诗话续编. 北京: 中华书局, 1983: 328.
- [14] (清) 蒲松龄. 蒲松龄集[M]. 上海: 上海古籍出版社, 1986: 486.
- [15] (清) 蒲松龄. 聊斋志异会校会注会评本[M]. 上海: 上海古籍出版社, 1962: 1.
- [16] (清) 张元. 柳泉蒲先生墓表[C]// 路大荒. 蒲松龄年谱[M]. 济南: 齐鲁书社, 1980: 72.
- [17] (清) 蒲箬. 柳泉公行述[C]// 路大荒. 蒲松龄年谱. 济南: 齐鲁书社, 1980: 78.
- [18] (南宋) 张戒. 岁寒堂诗话[C]// 丁保福辑. 历代诗话续编. 北京: 中华书局, 1983.
- [19] (清) 吴乔. 围炉诗话[C]// (清) 何文焕. 历代诗话[M]. 北京: 中华书局, 1981: 481.
- [20] 宋好音. “盛世”变风蒲翁诗——论<聊斋诗集>中的农村题材诗[J]. 学术交流, 2004, (8): 150.

On Liaozhai Poems

XIA Xiuli

(College of Literature, Nankai University, Tianjin 300071, China)

Abstract: In fields of poetry of Qing Kangxi Emperor, Wang Yuyang once advocated the Song poems, which initiated argument about “Studying Tang poems” or “Studying Song poems”. Under this situation, the Liaozhai poem was affected by the Song poem’s deeply, and Pu Songling’s poetic thought emphasized “reality”. Guided by Song poems and poetic thought, the Liaozhai poems displayed some characteristics, which manifested in Writing Techniques, taking essays as poems rich in allusion; Emotion had been attached importance to “real” temperament’s revealing at ea, artistic style based on the different poetry style and theme, and presented the diverse characteristics. There are reasons for the fact that this kind of artistic style was different from “Romantic School” advocated by Wang Yuyang.

Key words: Pu Songling; Liaozhai poem; Song Dynasty’s poems tendency; real; Romantic School

[编辑: 苏慧]