



杨雄、孙立和薛永的绰号,然而,由于作者学识的局限,对这三个绰号里的“病”字理解有误,留下瑕疵。

《水浒传》第四十四回写杨雄出场:“因为他一身好武艺、面貌微黄,以此人都称他为病关索杨雄。”关索是传说中关公的长子,七岁的时候,元宵节赏灯,不慎走失,被索员外捡去,养到九岁,送给班石洞花岳先生,学习武艺,因兼三姓,取名“花关索”。关公认关索后说:“吾有此子,如虎添翼矣!何愁汉室不中兴乎?”(按:查《三国志》和裴松之注均无此记载)。余嘉锡先生考证认为,“宋人之以关索为名号者,凡十余人,不惟有男且有女矣。其不可考者,尚当有之。盖凡绰号皆取之街谈巷语,此必宋时民间盛传关索之武勇,为武夫健儿所钦慕,故纷纷取以为号。”(《宋江三十六人考实》)

《水浒传》的作者对“病关索”之“病”理解有误,以为是疾病之“病”,故云“面貌微黄”。无独有偶,在小说第三十七回这样写道“小人祖贯河南洛阳人氏,姓薛,名永,祖父是老种经略相公帐前军官,为因恶了同僚,不得升用,子孙靠使枪棒卖药度日,江湖但呼小人病大虫薛永。”“病尉迟”是孙立的浑名。尉迟,指尉迟敬德,乃隋唐名将,使竹节钢鞭,以勇武著称,后人将他作为门神,孙立武艺高强,也使用竹节钢鞭,《水浒传》在介绍他时也说孙立面微黄,显然也是将“病”字理解为疾病之“病”了。

其实,这里的“病”字为宋时习用之词,是“比得上”“赛过”的意思。杨雄的绰号在《宣和遗事》和元杂剧《诚斋乐府》均作“赛关索”。龚圣与《宋江三十六赞》亦作“赛关索”,赞曰“关索之雄,超之亦贤,能持义勇,自命何全。”

《水浒传》中的“病尉迟孙立”、“病大虫薛永”之“病”亦当作如是解。孙立勇武如尉迟敬德,薛永凶悍如猛虎,何其形象生动!《水浒传》作者不察而以为疾病之“病”,损害了英雄的形象,惜乎!

#### “花和尚倒拔垂杨柳”理由不充分

《水浒传》第七回“花和尚倒拔垂杨柳,豹子头误闯白虎堂”里这样写道:

正在那里喧哄,只听得门外老鸦哇哇的叫。众人有叩齿的,齐道:“赤口上天,白舌入地。”智深道:“你们做甚么鸟乱?”众人道:“老鸦叫,怕有口舌。”智深道:“那里取这话?”那种地道人笑道:“墙角边绿杨树上新添了一个老鸦巢,每日只聒到晚。”众人道:“把梯子去上面拆了那巢便了。”有几个道:“我们便去。”智深也乘着酒兴,都到外面看时,果然绿杨树上一个老鸦巢。众人道:“把梯子上去拆了,也得耳根清净。”李四便道:“我与你盘上去,不要梯子。”智深相了一相,走到树前,把直棍

脱了,用右手向下,把身倒缴着,却把左手拔住上截,把腰只一趁,将那株绿杨树带根拔起。众泼皮见了,一齐拜倒在地,只叫:“师父非是凡人,正是真罗汉身体,无千万斤气力,如何拔得起?”

这里写得很分明,鲁智深倒拔垂杨柳的原因就是因为杨柳树上有老鸦,不吉利,所以众人扣齿(上下齿碰击。古人祝告的动作),齐道:“赤口上天,白舌入地”(即百无禁忌的意思。赤口白舌,形容恶毒的诅咒。)这段描写很精彩,生动地表现了鲁智深惊人的功力,但是,从文化习俗的角度来看,却并不符合当时人们的审美观念,暴露出作者文化学养的不足。据文中的描写,似乎鲁智深及众人都很厌恶乌鸦,必逐之而后后快,这其实与北宋时北方人们对乌鸦的态度大相径庭。

宋人薛士隆《信鸟赋》里写道:“南人喜鹊而恶乌,北人喜乌而恶鹊,好恶之不同有若是。”明人李时珍《本草纲目》中亦记载:“古有鸦经以占吉凶,然北人喜鸦恶鹊,南人喜鹊恶鸦,……”乌鸦,始称乌,《小尔雅·广鸟》注道:“纯黑而反哺者谓之乌”;《禽经》:“慈乌反哺,慈乌曰孝乌,长则反哺”因为乌鸦有一种其它鸟所不曾有的特点“反哺”,于是被人们奉为孝道的化身。

而对于喜鹊,那么北人为何要厌恶它呢?这是由于喜鹊喜欢在树梢叽喳鸣叫的特点,叫声叽喳,是小人口舌是非的象征。《北齐书》记载:“奚永洛与张子信对坐,有鹊正鸣于庭树间,子信曰:‘鹊言不善,当有口舌事,今夜有唤,必不得往。’子信去后,高俨使召之,且云敕唤,永洛诈称堕马,遂免于难。”

南北这种风俗习惯演变,南宋以后发生了一些变化,即今人一般认为乌鸦兆凶而喜鹊兆喜。究其原因,应该是南宋时期南方经济越来越发达,经济重心南移,南方的文化风俗逐渐占据了主导地位的缘故。《水浒传》里的故事发生在北宋时期的汴京,鲁达和众泼皮们也都是北方人,自然不会闻乌鸦声而生厌恶之心。《水浒传》的作者不加辨察,以今律古,不能不说是个小小的瑕疵。

★作者单位:江苏泰州中学附属初中。

## 陶渊明诗歌艺术之平淡美

■ 李伟玲

在中国古代的诗人中,陶渊明开创了田园诗派。在



他以前,还没有一个诗人写过这样多的诗歌来歌咏田园生活。田园诗是他的独创,其诗歌风格呈现出与其他诗歌迥然不同的平淡之美,为诗歌创作开辟了一个新的天地,对后世也产生了深远的影响。

陶诗给人最突出的印象是平淡自然,亲切淳真。陶诗的平淡主要是其内容贴近生活,陶诗的淳真主要是富于真情实感。陶诗的内容多为自己亲身经历和感觉。诗中所描绘的场景,叙写的事情,均为人们所熟知习见。这些人生日常现实生活中的内容,本身就使读者感到亲切,它本身就自然而然地缩短了读者与作品之间的距离,让人一读就懂,倍感亲切,特别是其田园诗,更是如此。

他描述自己的生活,抒发自己的感情,从来不躲闪,不伪饰,与读者真诚相见。比如他因生活困难而“投耒去学仕”;他因“不愿为五斗米折腰向乡里小儿”而归隐;他“采菊篱下,悠然见南山”的闲情逸趣;他“弱水戏我侧,学语未成音”的人伦之乐;他“夏日常抱饥”的困苦,以及无钱饮洒的窘迫,均坦诚写出,不避丑拙。在直率的叙写之中,自然而然流露出旷达的胸怀,读其诗,如观其人,如见其心。萧统在《陶渊明集序》中称其诗:“语时事则指而可想,论怀抱则旷而且真。”陈师道说:“陶渊明不为诗,写其胸中之妙耳。”(《后山诗话》)

他的田园诗,多有精彩的景物描写。但并不重自然实景的工笔描绘,不拘于眼前实有,只取与自己心境相合之景入诗,既有客观实景,又有意中之景,而重在写意中之景,使自然景物都渗透着诗人的主观感情色彩。如“暧暧远人村,依依墟里烟”(《归园田居》)、“采菊东篱下,悠然见南山”(《饮酒》)等,自然界的景物只是作者内心感情的“外化”。这种写意不重写实,以意写景的手法,使主观之“意”与客观之“境”浑然一体。陶诗不仅善以白描及写意手法勾勒景物,点染环境,而且常常带着一种特有的理趣,如“羁鸟恋旧林,池鱼思故渊”(《归园田居》);“山气日夕佳,飞鸟相与还。此中有真意,欲辩已忘言”(《饮酒》);“人生归有道,衣食固其端”(《庚戌岁九月于西田获早稻》),都含有一定的哲理意味,而这种理趣,既与玄学和玄言诗发展有关,又完全区别于玄言诗的“淡乎寡味”,它往往与具体的景物和诗人的真挚感情有机结合在一起,且以情景为主。它没有令人生厌的说教味儿,绝少冗长的描写、空泛的议论和铺排夸张,而是善于运用疏淡的笔调来勾勒出精炼的形象,即使运用典故和双关,也是机智地将其化作自己的语言,融于和谐的诗歌之中,使人感到“言有尽而意无

穷”,把人们引向一种更加高远而深沉的境界。这种情景、理的高度融合,即诗与哲理的结合,更使陶诗境高远,清新拔俗,这也是陶诗耐人咀嚼、涵咏、令人回味无穷的重要原因之一。

这样,这种艺术手法使他的诗歌风格更显得平淡。刘克庄说他“外枯而中膏,似淡而实美”,朱光潜说他“自然本色,天衣无缝,到艺术极境而使人忘其为艺术”,这确实是他高出同时代人的地方。

精工而本色的语言,是陶诗的又一特色。前人常用平淡概况陶诗的风格,这是不错的。陶诗的语言,平淡质朴,不假雕饰,这与李白、杜甫等诗人人炼字句很有区别。在陶诗里,很难找到奇特的形象、夸张的手法和华丽的词藻,甚至连形容词他都很少用。他写诗多为家常用语、田家语、生活常用语,没有任何难字、难句,一切平平说出,朴实无华。如“相见无杂言,但道桑麻长”“晨光理荒秽,带月荷锄归”(《归园田居》)朴素、直率、毫无斧凿之痕;“微雨从东来,好风与之俱”(《读山海经》)不作任何修饰,简练朴素、明白易懂,但风采韵味深厚。

陶诗的语言平淡、本色,但绝不浅薄粗俗。他诗中那些看似极普通的“田家语”,实则都是经过艺术提炼的,是诗人苦心经营的结果。其中有许多语言极富形象性和表现力,如“方宅十余亩,草屋八九间”等都明白如话,但这些平淡无奇的事物,一经诗人的描写,就注入了诗人自己的性格和情感。如“平畴交远用,良苗变怀新”就很有诗意,很耐咀嚼。“过门更相呼,有酒斟酌之”其语言平淡无奇,却真切地传出朋友间的真挚情意,也可看出诗人在这种环境中的自由。又如(《癸卯岁十二月月中作与从弟敬远》)一诗中,写雪景“倾耳无希声,在目皓已洁”,就把雪花的轻盈飘忽描绘得十分传神,既不用典,也不雕饰。钟嵘称其诗:“文体省净,殆无长语。”苏轼称其诗“质而实绮,臞而实腴”。

陶诗平淡是艺术风格的平淡,而不是思想内容的平淡,他是在平淡的生活素材中蕴含着不平凡的思想内容,把平淡和醇美结合起来,以平写出醇,以平淡的语言写出对田园生活的热爱之情。

因此说,陶诗平淡,却淡中有奇,平中有味,并不是不讲究技巧,而是不露一丝雕琢的痕迹,这是一种更高的艺术境界。

平淡自然是一种不易达到的美的境界,而陶诗所追求和达到的正是这么一种境界。所以朱熹曾评价说“渊明平淡,出于自然”(《朱子语类》)。明代王圻在《稗史》中也说:“陶(渊明)诗淡,不是无绳削。



但绳削到自然外,故见其淡之妙,不见其削之迹。”唐顺之称其诗:“陶彭泽未尝较声律,雕文句,但信手写出,便是宇宙间第一等好诗。”(《答茅鹿门知县》)这些均为中肯之论。

他那重点染、重神似、平淡自然、情景理交融的美学原则和方法,为唐代及后世文人提供了极好的借鉴,甚至被推为“诗之根本准则。”陶渊明诗作的艺术魅力,不但对田园诗的发展、而且对整个山水文学的发展都产生了极为深远的影响。

★作者单位:陕西靖边中学。

## 王维诗画的静寂美

■钱敏

宋代苏轼在评价王维诗歌妙处的时候说过这样的话:“味摩诘之诗,诗中有画;观摩诘之画,画中有诗。”这是苏轼首次提出关于诗画统一的问题。的确,身为画坛巨擘,王维的诗歌常常注重构图技巧、色彩运用、声光结合,读他的诗,眼前就像出现一幅赏心悦目的山水田园画。自王维之后,我国诗歌中描绘画面,在画面中体现情感的诗歌传统便薪尽火传,形成了一种风尚。然而,“入画”一直只是对王维诗歌胜处的经典评价,与后代一大批长于描写的诗人无缘。那么,是什么原因让王维独享了这一盛誉?

王维是唐代颇有影响的山水画大家,一直被后世推崇为南宗文人画之祖。“文人画”即文人之画或士大夫之画、士人画,苏轼说:“观士人画,如阅天下马,取其意气所到”,明确提出士人画概念,究其意思,是在强调士人画与画工画在绘画风格上的差异,即士人画观其意气。王维生活的年代,由于佛禅哲学的广泛流布,崇尚空灵淡远的画风,力倡洗去铅华而趋于冲淡清新的艺术风格,着力在绘画中追求一种“空寂中生气流行”的意境。这是古代文人画追求的最高境界,也是王维诗画共同追求的境界。

王维的画现世留存不多,现藏于台北故宫的《山阴图》是王维山水画的代表作,画作描绘的原野远树,用笔拙朴细巧,恬淡宁静的氛围萦绕整个画面,确能让人兴起田园之思;王维画喜用雪景、剑阁、栈道、晓行、捕鱼等题材,时论提及的《雪溪图》、《江山雪霁图》有王维笔意,从中传递出的诗意禅境,实为空寂无声的静观之

态,仿佛王维在说,这就是生活,生活就是临风听蝉、月下弹琴、雨中观槿。

读王维的诗,你读到的也是“声喧乱石中,色静深松里”,是“涧户寂无人,纷纷开且落”,每一句天然都是一幅山水画,高山深涧,只有松风拂面,寂月朗照,花自开落,这寂静是自然的安静又是生命的律动;是“松风吹解带,山月照弹琴”的悠然独坐,是“行到水穷处,坐看云起时”的逍遥自在,不同于鼎沸喧扰的现实世界,此刻,心灵从躁动归于平静,一切目的性的追求被隔绝,人在无冲突的寂静中关照自己的内心,寻找真实从容的自我。自开元二十五年宰相张九龄被排挤出朝廷以后,王维深感自己的仕途也失去依傍,进退两难,在这种心绪下,他借书画抒发自己急欲归隐田园的心情,在苦闷中追求精神的解脱。他的诗画就是他(特别是在晚年)沉湎于佛学的恬静心境的自然流露。

唐顺之论画家周臣《长江万里图卷》时说:“少陵诗云:‘华夷山不断,吴蜀水常通。’只此二语写出长江万里之景,如在目中,可谓诗中有画。”

妙就妙在这“如在目中,可谓诗中有画”。千百年来,历代的诗论家们公认王维“诗中有画”,但往往没有注意到,他的“诗中画”大多是“绘画所描绘不出的画境”。读王维的《山居秋暝》,皓月当空,透过摇曳的松树枝桠,将如洗的月色星星点点洒在淙淙流泻的清泉上,满载清辉的渔舟从亭亭玉立的荷叶底下露出一角船头,推动着粼粼的波纹向四面扩散。这一幅光、色、影构成的秋夜图画,带着跃出画面的爽朗而悦耳的欢声笑语,冲击着你的视听。可是,如果所写景致仅仅只是让人“在目”,而不是“如在”,那么所谓的“诗中有画”就要大大折扣了。诗人通过巧妙的笔法和独特的感受完成了对画面的超越,让人感受到清新宁静的画面下那个“我心素已闲,清川澹如此”的诗人。这月下青松和石上清泉,不正是诗人苦苦追求的理想境界吗?表面上看本诗只是在描绘山水风光田园物象,实际上诗人是通过对客观物象的描绘,以期淋漓尽致地表达自己的洁净纯朴的思想感情。读王维的《辋川闲居赠裴秀才迪》,这是一首诗、画、音乐完美结合的五律。“寒山转苍翠,秋水日潺湲。倚杖柴门外,临风听暮蝉。渡头余落日,墟里上孤烟。复值接舆醉,狂歌五柳前。”首联和颈联写景,山是苍翠的,水是流动的,落日不忍离去,炊烟唤我回家。这里,寒山、秋水、落日、孤烟,描绘出的不仅仅是一幅清丽淡雅的山水画,山水田园的温情亦包孕在这一山一水、落日和孤烟之中。