

# 论孟郊“苦吟”的语言策略

范新阳

**内容提要** 追求诗歌语言独特的艺术表现力,是孟郊“苦吟”为诗的重心所在。其“横空盘硬语”的创变手法主要表现为:一、字词,打破惯常搭配,选用狠重字眼;二、造句,不为传统所囿,采用拗折句式;三、声韵,用仄调选涩音,着意避免入律。目的是造成奇峭之势,以发抒不平之鸣。为避免在“苦吟”求奇的道路上走得太过,孟郊在求新求异的同时,极力讲求文字的精确与传神,以收“妥帖力排鼻”之功效,向古诗学习,或用“联环文藻”、“蝉联顶针”的句法,或用双声、叠韵之对仗,从而使其诗在拗怒中时见流畅之美,在生新奇崛中兼具古诗风致。

**关键词** 孟郊 苦吟 横空盘硬语

范新阳,淮阴师范学院文学院副教授 223300

DOI: 10.13858/j.cnki.cn32-1312/c.2015.03.022

“安史之乱”使唐代文学的发展转入了一个新的时期。就诗歌而言,诚如林庚先生所云:“当现实生活中缺少统一的力量,诗歌的语言与日常的语言也就失去统一,诗歌语言如果要求艺术的表现力,就不是那信手拈来、自然流露、‘斗酒诗百篇’那么容易得来的时代了。而是一个苦搜枯肠的推敲,‘吟安一个字,捻断数根须’的那样艰难的苦吟的时代。”<sup>[1]</sup>而孟郊正是第一个表现出“苦吟的时代”鲜明特征的诗人,其呻吟酸吟苦的内容被后世诟病,而其诗歌语言的艺术表现力则为世人称道。韩愈《荐士》诗谓其能“横空盘硬语,妥帖力排鼻”<sup>[2]</sup>,在《贞曜先生墓志铭》中韩愈更以“刳目鉞心,钩章棘句……唯其大玩于词,而与世抹撇,人皆劫劫,我独有余”<sup>[3]</sup>为之盖棺定论。本文兹就文字、句法以及声韵,略举数端,以明其用力所在。

钱振铎《谪星说诗》卷一谓:“东野诗,其色苍然以深,其声噉然以清,用字奇老精确,在古无上,高

本文为2013年度国家社科基金项目“中国古代联句诗研究”(13BZW099)、2011年度江苏省社科基金项目“中国古代联句诗研究”(11ZWC014)阶段性成果。

[1] 林庚:《中国文学简史》,北京大学出版社1995年版,第263页。

[2] 钱仲联:《韩昌黎诗系年集释》,上海古籍出版社1994年版,第419页。

[3] 马其昶校注、马茂元整理:《韩昌黎文集校注》卷六,上海古籍出版社1987年版,第445页。

出魏晋 殆非虚语。<sup>[1]</sup>“诚哉斯言；‘奇’、‘确’正是孟诗炼字的过人之处和特色所在。

“奇”者，“异”也。求奇首在求异。秉持“工异逞新貌”<sup>[2]</sup>（韩愈《纳凉联句》）的孟郊，可谓深谙此理。孟郊炼字求异的策略之一是打破惯常的语言搭配，以造成突兀奇崛之感。其《赠章仇将军良弃功守贫》诗云：“饮君江海心，讵能辨浅深。揖君山岳德，谁能齐嵒岑。”<sup>[3]</sup>先用江海、山岳修饰限定“心”、“德”，再将“饮”、“揖”与江海、山岳挂钩，极写章仇将军的道德人品，出人意外，笔力万均，非常人能达。钟惺评曰：“不读此等语，不知古人作奇诗力重处。”诚非虚语。再如对“寄”字、“写”字的使用上，孟郊也多有出人之想。如“家在吴楚乡，泪寄东南波”（孟郊《渭上思归》）；“寄泪须寄黄河泉，此中怨声流彻天”（孟郊《闻夜啼赠刘正元》）；“寄泪无因波，寄恨无因辘”（孟郊《车遥遥》）；将有形之泪水与无形之怨恨同乎緘寄；明明胸中言，愿写为高崇（孟郊《秋怀》其十）；“分明碧沙底，写出青天心”（孟郊《汝州南潭陪陆中丞公宴》）；“方凭指下弦，写出心中言”（孟郊《抒情因上郎中二十二叔监察十五叔兼呈李益端公柳缜评事》）；“何以写此心，赠君握中丹”（孟郊《赠姚怱别》）；“唯开文字窗，时写日月容”（孟郊《寻言上人》）；这里的“写”，于心中言、青天心、日月容，仿佛无施不可，却又贴切自然。而在《峡哀》其七中，孟郊用“饿咽潺湲号，涎似泓泓肥”写水势峻急，将悦耳之“潺湲”与闹心之“号”对接，用形体之“肥”来形容口水之粘稠，可谓耸人听闻。

另外，孟诗往往用给人以强烈感观刺激的词语，直接刺激读者神经。如“逐客零落肠，到此汤火煎”（孟郊《峡哀》其三）之“煎”字；“四望失道路，百忧攒肺肝”（孟郊《商州客舍》）之“攒”字；“劲飙刷幽视，怒水慑馀懦”（孟郊《石淙》其十）之“刷”、“慑”二字；“耸我残病骨，健如一仙人”（孟郊《游枋口》其二）之“耸”字；“噎塞春咽喉，蜂蝶事光辉”（孟郊《嵩少》）之“春”字；“相思塞心胸，高逸难攀援”（孟郊《戏赠无本》）之“塞”字，无不给人以强烈的刺激，读之仿佛如坐针毡，又如骨鲠在喉。

《文心雕龙·神思》云：“意翻空而易奇，言征实而难巧。是以意授于思，言授于意，密则无际，疏则千里。”<sup>[4]</sup>意思是说构思时因为可以凭空想象，所以容易来得奇特不经。而言语因为是实实在在的东西，所以难以运用得巧妙出奇。因此当思想、构思等化为文思，文思再用语言表达出来时，就会出现两种不同的情况，一种是贴切自然，天衣无缝；一种却是辞、意疏离，谬以千里。选言达意的精确、巧妙与否，就成为至关紧要之事。故孟郊于此用力尤勤。张戒《岁寒堂诗话》云：“郊之诗寒苦则信矣，然其格致高古，词意精确，其才亦岂可易得？”<sup>[5]</sup>宋·许顗《彦周诗话》云：“韩退之云：‘横空盘硬语，妥帖力排奭。’盖能杀缚事实与意义合，最难能之。知其难则可以论诗矣，此所以称孟东野也。”<sup>[6]</sup>均是对孟郊诗用语精确、传神入妙之特点的精当概括。以孟郊《春日有感》为例，其诗云：“雨滴草芽出，一日长一日。风吹柳线垂，一枝连一枝。”诗中孟郊精炼准确地使用了“滴”、“出”、“长”和“吹”、“垂”、“连”这六个字，活画出春日之景的勃发可喜，令人流连。“商气洗声瘦”（孟郊《秋怀》其十二）；“瘦”字用通感的艺术手法，传写诗人贫病潦倒中内心的孤独凄凉。“布帆筛细风”（孟郊《送从舅端适楚》）；“筛”极为准确地写出了江上微风轻送归舟之情状。用语言准确表现声响，是多数诗人感到棘手的问题，当然也就成了检验诗人艺术才华高下的一个重要标准。孟郊除了在音节声韵上的以韵传情、以声摹状外，他还通过对字句的锤炼来准确生动地表现声响。如《石淙》其四云：“声忙不及韵，势疾多断涟。”顺势而下的水流，因为石岸曲折回旋的阻挡和地理位置的落差，一时间激发出各种不同的声响。孟郊苦吟

[1] 张寅彭主编：《民国诗话丛编》（二），上海书店出版社2002年版，第582页。

[2] 钱仲联：《韩昌黎诗系年集释》，上海古籍出版社1994年版，第419页。

[3] 华忱之、喻学才校注：《孟郊诗集校注》，（北京）人民文学出版社1995年版，第295页。本文所引孟郊诗均出自是书，故下文只用括注标明诗题。

[4] [梁]刘勰撰、周振甫注：《文心雕龙译注》，（北京）人民文学出版社1981年版，第295页。

[5] 丁福保辑：《历代诗话续编》，（北京）中华书局1983年版，第459页。

[6] [宋]许顗：《彦周诗话》，[清]何文焕辑《历代诗话》，（北京）中华书局1981年版，第399页。

## 论孟郊“苦吟”的语言策略

出“不及”二字,用其来描摹这种喧闹之状,不仅准确精当,而且还流露出诗人在“为取山水意,故作寂寞游”(孟郊《游枋口》其一)的追求中所获得的那种物我同一的情状。

“交流的意图是以听话者懂得这种语言为前提的。同样,一首诗是以阅读程序为前提的,诗人可以参照这些程序写诗,他可以设法改变这些程序,但是,这些程序却是他的话语之所以可能存在的条件。”<sup>[1]</sup>也就是说,诗歌语言的求新求异还必须受到诗歌之所以为诗的那个组织规则的限制。孟郊的诗,正如刘大杰所言,其“倾心于技巧,用字造句,费尽苦心。他要务去陈言,立奇惊俗。这种诗的好处,是能救平滑浅露之失,而其弊病,却又冷僻艰涩”<sup>[2]</sup>。撇开与韩愈等人的联句诗不谈,孟诗在语言探险的路上,确实留下了不少生涩难懂、令人费解的足印。如《石淙》其二“万响不相杂,四时皆有浓”之“浓”字,《秋怀》其六“羈雌巢空镜,仙飘荡浮冰”之“羈雌”,《峡哀》其一“字孤徒仿佛,衔雪犹惊猜”之“字孤”,几晦涩至令人无法索解的地步。胡震亨云:“孟诗用字之奇者,如《品松》:‘抓拏指爪臃’,‘臃,均也。《寒溪》:‘枫楸吃无力’,‘枫,棱木,即觚,楸即笈。言畏寒,觚笈蹇吃无力。……又好用叠字,如‘曝曝家道路’,‘曝曝’即晔晔;‘抱山冷飐飐’,‘飐飐’即兢兢。至‘嵩少玉峻峻,伊雒碧华华’,‘强强揽所凭’诸类,又自以意叠之,几成杜撰,总好奇过耳。孟佳处诤在是。”<sup>[3]</sup>“总好奇过耳”,可谓一语中的,正所谓过犹不及,孟郊的创变求异也是有教训要吸取的。

## 二

五言诗句法,以“上二下三”为最常见,其可衍为“二二一”或“二一二”两种,这样的句式在节奏上听起来较为自然顺畅。然而,孟郊为了追求一种拗峭的特殊效果,往往故意打破上述句法规则,变为“上一下四”、“上三下二”和“上四下一”等拗折句式。如:

## 上一下四句式

- “磨——一片嵌岩,书——千古光辉。”(《吊卢殷》)
- “君子耽古礼,如——馋鱼吞钩。”(《魏博田兴尚书听嫂之命不立非夫人诗》)
- “今日果成死,葬——襄之洛河。”(《哭刘言史》)
- “古——骇毛发栗,险——惊视听乖。”(《石淙十首》其八)
- “将——明文在身,亦——尔道所存。”(《戏赠无本二首》其二)
- “吟——巴山萃岵,说——楚波堆垄。”(《会合联句》)
- “我——欲拣其养,放麋者是谁。”(《子庆诗》)

## 上三下二句式

- “喝道者——谁子,叩商者——何乐。”(《纳凉联句》)
- “识音者——谓谁?清夜吹赠君。”(《楚竹吟酬卢虔端公见和湘弦怨》)
- “一片月——落户,四壁风——入衣。”(《秋怀》其四)
- “晓鹤弹古舌,婆罗门——叫音。”(《晓鹤》)
- “忧焦致太平,以兹时——比尧。”(《晚雪吟》)
- “我欲拣其养,放麋者——是谁。”(《子庆诗》)

## 上四下一句式

- “冷气入疮——痛,夜来痛如何?”(《访疾》)
- “高枝低枝——风,千叶万叶——声。”(《秋夕贫居述怀》)

[1][美]乔纳森·卡勒:《结构主义诗学》,〔北京〕中国社会科学出版社1991年版,第59页。

[2]刘大杰:《中国文学发展史》,上海古籍出版社1997年版,第564页。

[3][明]胡震亨:《唐音癸签》卷二十三,上海古籍出版社1981年版,第241页。

“一片两片——云,千里万里——身。”(《下第东归留别长安知己》)

“家怀诗书——富,宅抱草木——贫。”(《大隐咏·崔从事陨以直隳职》)

闻一多认为孟郊这种句式“使晚唐和宋人享用无穷。黄山谷赞东坡诗有句云:‘公如大国楚,吞五湖三江。’即用此格。”<sup>[1]</sup>诚然,因孟郊诗中屡用此等句法,遂形成孟郊诗句生峭拗折的特色,被寻求诗歌语言变革的宋人所效仿,自是情理中事。刘熙载《诗概》云:“孟东野诗好处,黄山谷得之,无一软熟句;梅圣俞得之,无一热俗句。”<sup>[2]</sup>也是从宋人接受的角度,肯定了孟诗在句法上的求奇创变。这种错落参差、拗折不羁的诗歌外在形态,不仅说明了孟郊“以文为诗”的求变倾向,更因它们的大量存在,使得孟郊的诗歌在整体上表现出一种与律诗抗衡的不群姿态。

旧题白居易所撰《文苑诗格》“联环文藻”条云:“为诗不论大小,须联环文藻,得隔句相解。古诗云:‘扰扰羁游子,营营市井人。怀金近从利,负剑远辞亲。’此第四句解第一句,第三句解第二句。今诗云:‘青山碾为尘,白日无闲人。自古推高车,争利西入秦。’此第三句解第一句,第四句解第二句。”<sup>[3]</sup>这里所引用的诗歌,第一例古诗出自鲍照的《行药至城东桥》;第二例今人诗则为孟郊的《大梁送柳淳先入关》。所谓“联环文藻”,正是孟郊学古诗句法救拗折之偏的语言策略之一。如《遣兴》之“弦贞五条音,松直百尺心。贞弦含古风,直松凌高岑”,《偶作》之“利剑不可近,美人不可亲。利剑近伤手,美人近伤身”,《忆周秀才、素上人、时闻各在一方》之“野客云作心,高僧月为性。浮云自高闲,明月常空净”,《山中送从叔简赴举》之“石根百尺杉,山眼一片泉。倚之道气高,饮之诗思鲜”,《和薛先辈送独孤秀才上都赴嘉会》之“秦云攀窈窕,楚桂搴芳馨。五色岂徒尔,万枝皆有灵”等,均属第三句解第一句,第四句解第二句。而《乱离》之“积怨成疾病,积恨成狂痴。怨草岂有边,恨水岂有涯。怨恨驰我心,茫茫日何之”,在第三句解第一句,第四句解第二句的基础上,第五句合言“怨恨”,解前四句。于此相似而稍有变化的是《夷门雪赠主人》之“夷门贫士空吟雪,夷门豪士皆饮酒。酒声欢闲入雪销,雪声激切悲枯朽。悲欢不同归去来,万里春风动江柳”,则是第三句承第二句,第四句承第一句,第五句以悲欢作结,承接前四句。至于《结交》之“铸镜须青铜,青铜易磨拭。结交远小人,小人难姑息。铸镜图鉴微,结交图相依”,则又出现了以第五句承第一、二两句,第六句承第三、四两句的变化;《汝州南潭陪陆中丞公宴》之“山态变初霁,水声流新音。耳目极眺听,潺湲与嶽岑”,以“耳”“听”承“水声”,以“目”“眺”承“山态”,而“潺湲”“嶽岑”既分别承接“耳听”“目眺”,又分别呼应“山态”“水声”。

“联环文藻,隔句相解”的造句策略,使孟郊诗既具灵动之姿,又有紧凑之感。孟郊诗中此类复古求变的语言策略还有“蝉联顶真”的句法。如《古意》之“手持未染彩,绣为白芙蓉。芙蓉无染污,将以表心素”,《看花五首》其一之“家家有芍药,不妨至温柔。温柔一同女,红笑笑不休”,《看花五首》其三之“余花欲谁待,唯待谏郎过。谏郎不事俗,黄金买高歌。高歌夜更清,花意晚更多”,《看花五首》其四之“饮之不见底,醉倒深红波。红波荡谏心,谏心终无它”,《悼亡》之“山头明月夜增辉,增辉不照重泉下。泉下双龙无再期,金蚕玉燕空销化”,《寒溪九首》其六之“以兵为仁义,仁义生刀头。刀头仁义腥,君子不可求”,《杏殇九首》其一之“冻手莫弄珠,弄珠珠易飞。惊霜莫剪春,剪春无光辉”等等。许学夷《诗源辨体》云:“东野诗,诸体仅十之一,五言古居十之九,故知其专工在此。然其用力处皆可寻摘,大要如连环贯珠,斯其所长耳。”<sup>[4]</sup>指得正是上述句法承接上的苦心经营。

### 三

汉字是音、形、义的统一体,孟郊“苦吟”为诗,于文字声韵亦多有考虑。孟诗除了多押仄韵,联句

[1] 郑临川:《茄吹弦诵传薪录——闻一多、罗庸论古典文学》,上海古籍出版社2002年版,第139页。

[2] 郭绍虞编选、富寿荪校点:《清诗话续编》,上海古籍出版社1983年版,第2429页。

[3] 张伯伟:《全唐五代诗格汇考》,〔南京〕凤凰出版社2002年版,第364-365页。

[4] 〔明〕许学夷著、杜维沫校点:《诗源辨体》,〔北京〕人民文学出版社1987年版,第256页。



多用险韵的特点外,还注意字句的声韵与情意之间的关联。孟郊《古结爱》诗云:“心心复心心,结爱务在深。一度欲离别,千回结衣襟。结妾独守志,结君早归意。始知结衣裳,不如结心肠。坐结行亦结,结尽百年月。”几乎句句用“结”字,除在语意上造成一种缠绵不尽之意外,还因“结”字的塞擦音特点,使得整首诗给人一种苦涩、沙哑而又细腻、凄戚的感觉。其《秋怀》十四云:“忍古不失古,失古志易摧。失古剑亦折,失古琴亦哀。夫子失古泪,当时落漼漼。诗老失古心,至今寒皑皑。古骨无血肉,古衣如薜苔。劝君勉忍古,忍古销尘埃。”虽说古诗不避重字,但像孟郊这样的刻意而为,实不多见。在这一片沉郁的“古古”声中,一个以古自鞭的诗人形象也就牢牢地嵌在了读者的心头。再如“冷露滴破梦,峭风梳骨寒”(《秋怀》其二),对这两句诗在音韵上给人的感受,葛兆光有过精到的论述,其云:“第一句五字连用仄声,中间的‘滴’字又是入声,就显示了一种冷露敲击急促令人惊悸的感觉,第二句中用‘峭’形容风,用‘梳’比拟风吹在身上的感觉,这两个声母均属擦音,从齿间艰涩流出的字就在音、意两方面蕴涵了一种类似瓷片刮碗底的感觉,与‘寒风’‘刺骨’一比;‘峭风’‘梳骨’更让人感到难受,而下一句以平声为主的较缓节奏与上一句以仄声为主的较促节奏又形成对比,仿佛秋梦惊破令人惊悸的只是几滴秋露的清响,而峭风梳骨的难受感觉却停滞了很久。”<sup>[1]</sup>其实这种表达,在孟郊诗中并非仅见,如“旅雁忽叫月,断猿寒啼秋”(孟郊《车遥遥》),第一句五字全仄,逼出年光忽逝之状;下一句连用四平,则见愁思绵绵之情。且五仄连用与大雁短促之鸣相应;四平相连亦与猿啼不绝相和。另外孟郊《留弟郢不得送之江南》诗之“苦泪满眼黑”和《上达奚舍人》诗之“暗室晓未及”亦均是连用五仄声。其“夜镜不照物,朝光何时升”(《寄张籍》)更是五仄、五平连用。闻一多先生说孟郊是“哼着他那沙涩而带芒刺感的五古,恶毒地咒骂世道人心”<sup>[2]</sup>。所谓“沙涩而带芒刺感”显然是与孟诗这种用仄韵选涩调的做法分不开的。王力先生在其《汉语诗律学》中称“若要古风连似律的句子都没有,实在很难;就说全篇没有入律的句子,也决不是偶然,而是存心造成的。这样的古风并不多”<sup>[3]</sup>,其所举诗例即为孟郊的《题从叔述灵岩山壁》,并进一步指出“着意避免入律者,五言有孟郊”<sup>[4]</sup>的事实。

然而孟诗中大量存在的双声、叠韵对仗的事实,又在说明孟郊的苦吟并非是一味的求拗求涩。如:

- “意荡晚晚景,喜凝芳菲时。马迹攒骖裹,乐声韵参差。”(《同年春讌》)
- “玉立无气力,春凝且徘徊。”(《看花五首》其一)
- “每将逍遥听,不厌飏飏声。”(《题从叔述灵岩山壁》)
- “烈烈鸢鸢吟,铿铿琅琅音。”(《答昼上人止谗作》)
- “清溪宛转水,修竹徘徊风。”(《蓝溪元居士草堂》)
- “凄清湿高枝,散漫粘荒土。”(《喜雨》)
- “客衣飘飘秋,葛花零落风。”(《过分水岭》)
- “哪知冥冥客,不有补亡篇。”(《李少府厅吊李元宾遗书》)
- “晚上荒凉原,吊彼冥漠魂。”(《吊李元宾坟》)
- “恍惚清泉甲,斑斓碧石衣。”(《峡哀十首》其七)
- “零落小花乳,斓斑昔婴衣。”(《杏殇九首》其一)

古诗中使用双声、叠韵的情况不少,其目的是在于和谐悦耳和摹声传情。对叠音的运用,本是由于语音的一种自然选择。《诗经·国风》部分有大量使用即是其证。后来文人诗作亦多采用,如谢灵运《登

[1] 葛兆光:《汉字的魔方》,〔沈阳〕辽宁教育出版社1991年版,第42页。

[2] 闻一多:《唐诗杂论》,〔北京〕中华书局2003年版,第36页。

[3][4] 王力:《汉语诗律学》,〔上海〕世纪出版集团(上海教育出版社)2005年版,第425页,第426页。

池上楼》之“池塘生春草 园柳变鸣禽”<sup>[1]</sup>；“春草”双声；“鸣禽”叠韵。其《从斤竹涧越岭溪行》之“苹苹泛深沉 菰蒲冒清浅”<sup>[2]</sup>，更是上句双声叠韵，下句叠韵双声，可谓精工流丽。“祖骚宗谢”<sup>[3]</sup>的孟郊，其诗中的双声、叠韵正是承此而来。其刻苦锻炼的目的显然是为取得和婉流畅的音效，从而使其诗在拗怒中能时见流畅之美。

孟诗多用双声、叠韵对的这一特点还为考订孟诗异文提供了参照。如《孟东野诗集》卷九《寻言上人》诗之“竹韵漫萧屑 草花徒纤（一作蒙）茸”，当以“蒙”为是。这里“萧屑”是双声，而“蒙茸”则为叠韵，正是孟诗的惯用手法。再者，“蒙茸”指草木葱茏之貌，唐人诗亦多用之，如鲍溶《山居》之“窈窕垂涧萝，蒙茸黄葛花”<sup>[4]</sup>，罗邺《芳草》之“废苑墙南残雨中，似袍颜色正蒙茸”<sup>[5]</sup>；“纤茸”所指乃是草木初生柔细之状，从下文之“披霜入众木 独自识青松”的赞誉来看，此处亦以作草木葱茏之意的“蒙茸”为贴切。

高棅《唐诗品汇》列孟郊于五言古诗“正变”，其“五言古诗叙目”云孟郊“诗穷而有理，苦调凄凉，一发于胸中而无吝色，如古乐府等篇，讽咏久之，足有余悲，此变中之正也”<sup>[6]</sup>。其于孟郊名下所引前人评论为：“唐李翱云：郊诗高处在古无上，平处犹下顾沈谢；《隐居诗话》云：郊诗蹇涩穷僻，琢削不暇，真苦吟而成，观其句法格力可以见矣；严沧浪云：孟郊之诗刻苦，读之令人不欢。”<sup>[7]</sup>从中我们不难发现高棅对孟郊的“苦吟”为诗，以及孟郊求变与学古的语言策略是有深切体认的。高棅于五言古诗“正变”只列韩愈、孟郊二家诗，无疑是对孟郊在中唐诗歌语言变革潮流中地位与作用的肯定。可是，例以申正黜变的诗学观，孟郊的“苦吟”尚多争议。除却前引严羽“读之令人不欢”的评价，陆时雍有“余尝谓读孟郊诗如嚼木瓜，齿缺舌敝，不知味之所在”<sup>[8]</sup>的贬抑，方南堂《辍锻录》亦云：“孟东野诗不必读，不可不看。”<sup>[9]</sup>方氏“不必读”显然也是就孟郊诗用字峭、句式拗、音韵涩等语言表达而言，但其“不可不看”的感慨，则又在提醒我们孟郊“苦吟”的不同寻常。胡适说孟郊“是个用力气作诗的，一字一句都不肯苟且，故字句往往‘惊俗’”<sup>[10]</sup>。信然！

〔责任编辑：平 啸〕

## On Language Strategies in Meng Jiao's Industrious Versification

Fan Xinyang

Abstract: Meng Jiao's industrious versification focused on distinct expressiveness of poetic language. His original devices include: first, intensive and powerful diction which violates collocational preferences; second, sentence structures free from traditional limitation; third, unmetrical rhyme scheme. Instead of going too far in seeking originality and peculiarity, Meng Jiao strove for accuracy and vividness in language and learned from ancient poetry; as a result, his poems unite originality with the style of ancient poetry.

Keywords: Meng Jiao; industrious versification

[1][2][南朝·宋]谢灵运著、黄节注：《谢康乐诗注》〔北京〕人民文学出版社1958年版，第35页，第77页。

[3][明]杨慎：《升庵诗话》卷十一，丁福保辑《历代诗话续编》〔北京〕中华书局1983年版，第851页。

[4][清]彭定求：《全唐诗》卷487，上海古籍出版社1986年版，第1234页。

[5][清]彭定求：《全唐诗》卷654，上海古籍出版社1986年版，第1652页。

[6][7][明]高棅：《唐诗品汇》，上海古籍出版社1988年版，第51页，第231页。

[8][明]陆时雍：《诗镜总论》，何文焕辑《历代诗话续编》〔北京〕中华书局1983年版，第1421页。

[9]郭绍虞编选、富寿荪校点：《清诗话续编》，上海古籍出版社1983年版，第1943页。

[10]胡适：《白话文学史》〔天津〕百花文艺出版社2002年版，第234页。