

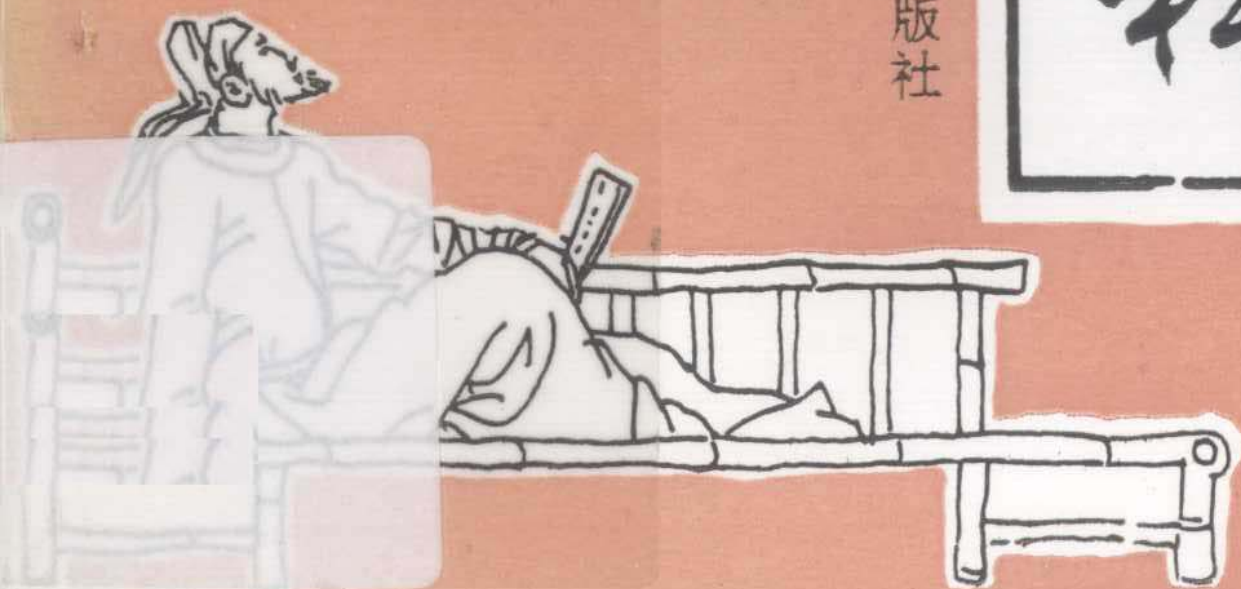
『石林诗话』选释

周满江 张葆全 主编

宋·叶梦得 撰 樊运宽 述

广西师范大学出版社

《中国古代诗话选释丛书》



(桂)新登字04号

ZHONG GUO GU DAI SHI HUA XUAN SHI CONG SHU
· 中 国 古 代 诗 话 选 释 丛 书 ·
SHI LIN SHI HUA XUAN SHI
《石 林 诗 话》选 释

樊运宽 述

责任编辑：龙子仲

封面设计：谢 静

广西师范大学出版社出版发行

邮政编码：541001

(广西桂林市中华路36号)

桂林漓江印刷厂印刷

※

开本：787×960 1/32 印张：4.375 字数：95千字

1995年10月第一版

1995年10月第一次印刷

印数：0001—3000册

ISBN 7-5633-2106-3/I·140

定价：4.50元

《中国古代诗话选释丛书》总序

中国是一个诗国，人民爱吟诗、写诗，也喜欢谈诗论艺。从孔夫子与其弟子谈论《诗》义开始，谈诗评诗的风气就在古代的文人学士中不断发展。从先秦至魏晋南北朝，谈诗言论多散见于诸子、史传以及笔记中，当时还无“诗话”之名；虽多为片言只语，但不乏精辟之见。在诗歌高度繁荣的唐代，论诗的书信与文章更多。到了宋代，欧阳修始把自己的谈诗言论编辑成书，称为《诗话》。作者虽自称“以资闲谈”，但影响颇为深远，仿作者代有其人，诗话专著大量涌现，蔚为大观。流传至今的诗话著作多达数百种，是我国文化遗产中十分宝贵的财富，极富于民族特色。

众多的诗话著作，其内容向称庞杂繁富，但归纳起来不外两类，一类是品评诗人诗作，考订字句讹误，诠释名篇佳句，探讨诗歌源流、体制和作法，着重于“评论”，一类是记载诗坛掌故、诗歌本事和诗人遗闻轶事，着重于“记述”，在文学理论、文学批评和文学史研究方面都有重要的价值。不少东西，对我们今天的诗歌创作、诗歌欣赏仍具指导作用与借鉴意义。

但是，这种价值并不都是明显外露易为人知

的。古代诗话中闪光的东西常常被掩埋在一大堆“琐谈”之中，“排沙简金，往往见宝”，需要人们去选择、提炼。这就是我们主持编辑《中国古代诗话选释丛书》的缘起。

我们邀请国内知名学者和有关专家承担选释的工作，选文力求精粹，文字经过认真校勘，注解务求准确明白，并前后联系作必要的征引，努力增大信息量。内容诠释采取三种办法，一是随注而释，一是注后加释，一是归类阐释。无论采用何种诠释方法，都力求揭示每则诗话所蕴藏的深层内涵，展现它在诗学理论、诗歌批评或审美感受方面的宝贵价值。每部诗话选释之前，均有一篇专文，全面介绍诗话作者的诗学观点及诗话著作的内容特色、价值意义。这篇专文往往是编撰者多年研究的成果，当然也会融入学术界前辈具有定评的观点，或介绍当代学者精辟的创见。

我们在高校从事古典文学教学和研究工作多年，极愿为古籍整理贡献绵薄之力。现谨将这套丛书献给海内外专家学者，作家诗人，高校老师同学，以及广大诗歌爱好者，并希望得到来自各方的批评。

为出版这套丛书，广西师范大学出版社的同志表现了无比的热忱并给予大力支持，我们谨致衷心的感谢。

周满江 张葆全

1991年3月于桂林

前 言

叶梦得（1077—1148），字少蕴，苏州吴县（今苏州市）人。宋哲宗绍圣四年进士，历官中书舍人、翰林学士、吏部尚书、龙图阁直学士。南渡后，任江东安抚使，兼知建康府、行宫留守等职。他能诗善文，尤工于词。《四库全书总目提要》在评论诗话家时说，叶梦得“实为南北宋之间巨臂，其所评论，往往深中窾会”。对他在诗话史上的贡献和地位给予了充分肯定。叶梦得学识渊博，一生著述甚丰，有《建康集》、《石林诗话》、《石林燕语》、《石林家训》、《避暑录话》等。

《石林诗话》有一卷本、二卷本、三卷本之分。郭绍虞先生在《宋诗话考》中，对《石林诗话》有一首题诗曰：“随波截流与同参，白石沧浪鼎足三。解识蓝田良玉妙，那关门户逞私谈。”认为它可与《白石诗话》、《沧浪诗话》三足而立，对它在宋诗话史上的重要作用和地位，给予很高评价。从整体来看，《石林诗话》沿袭了北宋诗话开创的“闲谈”、“记事”的传统格局，漫话北宋诗坛的遗闻轶事、艺林掌故、评品诗人诗作，对北宋的诗歌创作概况和成就得失，进行了较为切合实际的评论。全书属

于心得、随感的记录，虽然还没有形成系统、完整的诗歌理论，但在记叙诗歌本事、考释诗歌的用字造语和欣赏诗作章句的基础上，广泛涉及了诸如写作方法、艺术构思、形式和内容、使事用典、艺术风格等诗歌创作的许多重要问题，充分表现了叶梦得的诗学思想、美学趣味和美学观点，并使宋代诗话从以论事为主向论事兼及文辞方向推进，在宋诗话的发展过程中起着承上启下的重要作用。具体地说，《石林诗话》主要讨论了以下几个问题：

第一，内容与形式要统一。同其他形式的文学一样，诗歌的形式和内容是不可分割的辩证统一的关系，内容要通过形式来表现，形式为一定的内容存在，两者同时并存，互相依赖，互相制约。只有内容和形式高度完美的结合，才是好作品。在宋诗话中，叶梦得论诗首先注意到这个创作和审美的重要问题。

《石林诗话》热情赞扬王荆公晚年诗律的精严后，发表了“意与言会，言随意遣，浑然天成”的见解，认为诗歌创作要努力做到内容与形式的完美统一，这就明确地提出了诗歌创作和诗歌鉴赏的原则，以及衡量诗歌思想艺术水平的标准。从这一美学观点出发，叶梦得认为评论诗歌要看其立意的高低深浅、气格的高昂卑下、气象的宏大微小。他进而联系作品具体阐述，首先赞赏杜甫“《病柏》、《病桔》、《枯棕》、《枯楠》四诗，皆兴当时事”。认为这些作品反映了现实。毫无疑问，这就肯定了

社会生活是诗歌思想内容的基础，而反映现实生活则是诗歌创作的根本任务，充实的思想内容是诗歌的艺术生命。叶梦得继而认为杜甫“钩帘宿鹭起，丸药流婴啖”、欧阳修“玉颜自古为身累，肉食何人与国谋”等句，抑扬曲折，婉丽雄胜，更是“用意高妙，五字之模楷。言意所会，要当如是，乃为至到”。他批评杜甫《八哀》中的《李邕》、《苏源明》“诗中极多累句”，指出：“其病盖伤于多也。”可见，在他看来，内容贫乏而文字冗长决不是好诗。这对克服诗坛上形式主义倾向，是有积极作用的。接着，他又称颂苏明允“佳节屡从愁里过，壮心时傍醉中来”、黄山谷“山围燕坐图画出，水作夜窗风雨来”、苏轼“冻合玉楼寒起粟，光摇银海眩生花”等，“精深有味，超然飞动，气格雄健”。批评郑谷“乱飘僧舍茶烟湿，密洒歌楼酒力微”、“睡轻可忍风敲竹，饮散那堪月在花”等，“气格如此甚卑”，不可登大雅之堂，只配张贴酒家墙壁，装点门面，或给市民书扇玩赏；继而褒扬杜甫“锦江春色来天地，玉垒浮云变古今”与“五更鼓角声悲壮，三峡星河影动摇”、刘禹锡“天子旌旗分一半，八方风雨会中州”等，“气象雄浑”，“语远而体大”，指出韩退之“将军旧压三司贵，相国新兼五等崇”等，内容贫乏，语言浮浅，没有气象。这些论述旨在说明，只有充实的内容和完美的形式自然地结合，才是人们喜爱的好诗。古人论述诗歌各种因素之间的关系时，无论是意与词、意

与法、意与格、意与气等等，都强调以意为主，认为思想内容在作品中起主导作用，其他各种因素都要服从于意。以意为主是我国古代诗论的一个优良传统。这一论述，在反对形式主义，克服忽视作品思想内容的倾向，使诗歌更好地反映生活起过积极的作用。叶梦得在此基础上，进一步强调内容与形式并重，认为只有内容与形式完美统一，才是好作品。这一认识，无疑是诗歌创作和鉴赏理论的一大进步，它突出强调了诗歌的社会功能及其审美价值。

第二，论诗要体察实际。叶梦得赞赏杜甫《水槛遣兴二首》说：“老杜‘细雨鱼儿出，微风燕子斜’此十字殆无一字虚设。细雨着水面为沤，鱼常上浮而沤，若大雨则伏而不出。燕体轻弱，风猛则不能胜，唯微风乃受之以势，故又有‘轻燕受斜风’之语。”认为杜甫亲身细致体察后，捕捉了细雨微风中鱼儿和燕子自由自在活动的景象，才能把它生动、形象地描绘出来，写成这等好诗。事实证明，叶梦得已经认识到诗人要写好景物，首先要以敏锐的观察力体察景物，切实把握景物的特点，抓住它的特点来写，才能揭示它的本质风貌，并抒发自己欣赏景物时的欢愉心情。他还认为，读诗也应体察实际，他说黄鲁直“马吃枯萁喧舞梦，误惊风雨浪翻江”之句，初闻时“不解风雨浪翻江”之意，又“不可意索”。后来，偶然“闻旁舍有澎湃鞦韆之声，如风浪之历船者，起视之，乃马食于槽，水与

草齟齬于槽间为此声，方悟鲁直之好奇”。对苏轼“木杪见龟趺”之句，学者多“以为语病，谓龟趺不当出木杪”。叶梦得却凭丰富的生活知识，以事实为据，正确指出：“东南多葬山上，碑石往往在半山间，未必皆平地，则下视之龟趺出木杪，何足怪哉！”他以雄辩的事实，批驳了学者们对苏轼的无理批评。这不但表现他见识广，而且说明，诗歌是诗人感情迸发的产物，是客观事物的反映。诗人佳作，多是描述其亲身经历的情事，抒发其即景会心所得。有些是把日常生活中司空见惯而一般人难以表达出来的情事、景物，用形象生动而又深刻凝练的语言表现出来，成为人人意中有而笔下无的诗作。这类作品，读者一看就能理解、领会，有先得我心之感而拍手称快；有些写的则是一般人难以遇到，而是诗人独特经历的情事，虽然淋漓尽致的表现出来，但一般读者往往难以体会到其佳处，或者知其然而不知其所以然。只有当读者有机会亲身经历与诗人当时相同或相似的境况时，才会豁然醒悟，深刻体会到作品的精妙之处。才能真正体会作者的感受，正确理解诗句的含意。

值得注意的是叶梦得强调体察实际，并不是要人们照相式地去描写景物，而是主张本质地反映生活。他曾理直气壮地批评欧阳修撇开张继《枫桥夜泊》的优美意境，而挑剔“姑苏城外寒山寺，夜半钟声到客船”这一名句，说“夜半非打钟时”，他一方面明确指出，事实上“今吴中寺，实夜半打

钟”。这既说明欧阳修某些方面社会生活知识的贫乏，又说明他还不完全了解诗歌创作的艺术规律。退一步来说，“夜半打钟”即使不是事实，而属虚构，也并不违背艺术规律。从诗的意境来说，有无夜半打钟，无关紧要。因为诗的意境是诗人运用形象思维进行想象、构思，使情景交融，浑然一体而创造出来的。如果局限于生活的真实，那就没有意境，没有艺术可言了。实际上，这里已经初步涉及了文学创作理论中生活真实和艺术真实之间的关系问题。文学创作是必须以现实生活为基础的，但又不是生活现实的机械再现和简单的复述，而是艺术的创造。诗人被现实生活触发，才进行想象、构思、写作，因此诗歌必然是生活真实和艺术真实的结合。读者欣赏一首诗，主要是从艺术的真实性中获得美感享受，而不拘泥于现实生活中之有无和意境是否完全符合生活的真实。所以，叶梦得的论述实际上涉及了文学创作一个重要的理论问题，这是难能可贵、极富积极意义的。

第三，诗歌创作要出于自然，富于创新。自然，是指天然而成，非人力所为。用于诗歌创作，则指不勉强，不造作，不板滞，浑成圆转，真诚淳美，质朴清新。在议论到谢灵运山水名句“池塘生春草，园柳变鸣禽”时，叶梦得说：“此语之工，正在无所用意，猝然与景相遇，借以成章，不假绳削，故非常情所能到。诗家妙处，当须以此为本。”这一论述，与王士禛在《池北偶谈》中主张“兴会

神到”之说，意思是完全一致的。“兴会神到”就是指诗人创作中的艺术灵感活动和形象思维的能力。谢灵运被贬为永嘉太守，在仕途失意的时候，卧病经冬，春来初愈，偶尔登楼远眺，大自然的盎然春意，使他感到一片生机，精神为之大振，触景生情，信口吟出“池塘生春草，园柳变鸣禽”佳句，这正是“兴会神到”，即作者含情遇景，体物写志的结果，是创作灵感和艺术思维活动的产物，它积淀于平时，而触景生情，神思发于一旦，可谓“文章本天成，妙手偶得之”。对此，叶梦得十分赞赏，便借以表达出自己“出于自然”的主张，足见他善于从具体的诗作，悟出道理，并把它升华到创作理论高度来认识。他还说：“古今论诗者多矣，吾独爱汤惠休称谢灵运为‘初日芙蓉’，沈约称王筠为‘弹丸脱手’两语”。认为：“‘初日芙蓉’非人力所能为，而精采华妙之意，自然见于造化之妙”。

“‘弹丸脱手’虽是输写便利，动无留碍，然其精圆快速。”可见，他反对雕琢堆砌，矫揉造作，晦涩浮靡，喜欢净洁清新，圆润流利，主张自然天成。

叶梦得一方面主张诗歌创作要自然天成，不假雕琢，另一方面又坚决反对当时诗坛上违背这一传统审美规律的摹拟之风。他指出：“近世僧学诗者极多，皆无超然自得之气，往往反拾掇摹效士大夫所残弃。又自作一种僧体，格律尤凡俗，世谓之酸馅气。”尖锐地讥讽那些以摹拟为能，以拾缀为工

之辈的诗作，散发迂腐寒酸之气，缺乏“超然之气”，没有创新精神和艺术魅力。这一认识是深刻的，因为诗歌自然天成，才能由衷地抒发出心底之情，写出别人心中有而笔下难成的诗句，在自然中显出浓密的情思和深沉的含意。正如苏轼认为，诗最好是平淡而自然，语平而意奇。叶梦得说：“大凡为文当使气象峥嵘，五色绚烂，渐老渐熟，乃造平淡。”这种质朴纯真，自然浑成的境界，犹如“清水出芙蓉，天然去雕饰”，要达到这样的境界，决非轻而易举，它要求诗人造诣高深，达到炉火纯青的地步，所以他赞赏杜甫“细雨鱼儿出，微风燕子斜”，说它“缘情体物，自有天然之妙，虽巧而不见刻削之痕”，指出两汉间骚文，“直是句句规模屈宋，但换字不同耳。至晋宋以后，诗人之词，其弊亦然”。他认为摹拟之风，是诗歌发展、创新的主要障碍，反对摹拟、拾掇与提倡创新必须同时强调。这一主张，是对诗歌理论的新贡献，对改变当时诗坛上的形式主义积弊，无疑是一股春风。

第四，诗贵含蓄，忌显露。诗应力求含蓄蕴藉，意在言外，这是我国古代许多诗人和评论家，从长期的诗歌创作实践中总结出来的一条重要理论，是人们根据诗歌鉴赏和审美体验所提出的要求。所谓含蓄，是指不把意思直接道出，而通过形象的描写，委婉隐约表现出来，如姜夔说“言有尽而意无穷者，天下之至言也”。事实说明，这是诗歌创作的一条艺术规律。对此，叶梦得亦深有领悟和体会，并发

表了不少见解。在谈到七言律诗的创作时，他说：

“韩退之笔力最为杰出，然每苦意与语俱尽。《和裴晋公破蔡州回诗》所谓‘将军旧压三司贵，相国新兼五等崇’，非不壮也，然意亦尽于此矣。”他认为韩退之这些诗句，虽然气象雄浑，但“意与语俱尽”，太过于直露，缺少含蓄，不能给读者留下丰富想象的余地，因而没有言外之意，味外之旨。言下之意是说，不能算是好诗。他以赞赏的口吻说：“欧阳文忠公诗始矫‘昆体’。专以气格为主，故其言多平易疏畅。”他批评一些人学欧阳文忠而“失于快直，倾困倒廩，无复余地”。指出他们没有学到欧阳文忠的雄浑气格，却使诗歌流于显露之弊。他还认为，王荆公“天下苍生待霖雨，不知龙向此中蟠”、“浓绿万枝红一点，动人春色不须多”、“平治险秽非无力，润泽焦枯是有材”之类句子，“皆直道胸中事”，而少含蓄。后来，王荆公“假尽唐人诗集，博览而约取，晚年始尽深婉不迫之趣”。这一评论完全符合王荆公前后诗作的实际。这里，叶梦得不但已经认识到，含蓄才能使诗歌有更丰富的内涵，使人读后感到婉转，情趣无穷，玩味不尽。而且指出，诗人只有不断学习，提高文学素质，加强艺术修养，才能使自己的创作产生飞跃，做到含而不露。显然，他已把王安石诗歌创作的发展，提高到理论上来认识。总之，含蓄是意在言外，是诗人运用形象化手法，把情思融入具体的生活艺术形象之中，是从表层意境进入深层意

境，使诗歌更为优美的艺术想象合乎逻辑的结果。

叶梦得虽然未能像司空图那样，用“不著一字，尽得风流”一句，概括和形容诗歌的含蓄，但他的认识却很深刻，并完全符合我国古代诗歌的艺术规律。

第五，用事不可牵强，而要自然精当。用事，就是写作时运用典故，这是古典诗歌创作的一种重要手段。对于诗歌要不要用典，在怎样的情况下用典？古人论述甚多，争议也很大。叶梦得自有独到见解，他说：“诗之用事，不可牵强，必至不得不用而后用之。”他认为，诗用不用典，不能一概而论，用典不是卖弄博学，也不是为用典而用典，而是不用不足以抒发情怀、反映生活的时候才用。这一认识是颇为深刻的。从以往的诗歌创作看，诗人写到诸如自己对国家、民族、人生、命运或个人遭遇等重大事情的感触时，抒发的常常是比较复杂深厚的感情。这种感情，要在篇幅短小的格律诗中表现出来，往往受到字数的限制，或者由于某种原因，有些话在当时不便明说，作者不能不用过去的事，借桑道槐，以古喻今，寄托情思，以表达不便明说的事，抒发不容易用几个句子来说出的感情。这样，用典就很必要、自然，而不是“有意为之”。叶梦得对用典的这一认识，完全符合诗歌写作的这一常理。这就表明，他不反对用典，只是反对滥用典故。他又说：“刘季孙能作七字，善用事，其《送孔宗翰知扬州》诗云：‘诗书鲁国真男子，歌吟扬州作

贵人。’多称其精当。”可见，他同时还强调用事要精当。为此，他针对一些人用典的毛病，明确指出用典有三不当：不当做文字游戏，以文字示巧；不当趁笔快意，有失查检；不当用歇后语，雕琢附会。他批评王安石“莫嫌柳浑青，终恨李太白”之句，“以古人姓名藏句中，盖以文为戏”，孔北海所作离合体诗“渔父屈节，水潜匿方。与时进止，出寺弛张……”，用一首诗离合“鲁国孔融文举”六字，是“古人好奇之过，欲以文字示其巧也”；批评苏东坡的“石建方欣洗牖厕，甕庞不解叹蜉蝣”，把“厕牖”写成“牖厕”，不知“厕牖”实为中衣。黄山谷的“啜羹不如放麀，乐羊终愧巴西”，把“西巴”写成“巴西”，不知“西巴”为人名。这都是由于作者为了凑韵而颠倒词语，有失查检造成的错误；对彦谦的《题汉高祖庙》：“耳闻明主提三尺，眼见愚民盗一抔”，他也批评说：

“虽是著题，然语皆歇后。一坏事无两出，或可略土字；如三尺，则三尺律、三尺喙皆可，何独剑乎？”

‘耳闻明主’，‘眼见愚民’，尤不成语。”又说：“苏子瞻诗有‘买牛但自捐三尺，射鼠何劳挽六钩’亦与此同病。六钩可去弓字，三尺不可去剑字。”他认为用歇后语，“语意殊不可解”，这不仅是对雕琢之风的不满，而且是对江西诗派形式主义诗风的尖锐批评。

第六，用字造语，精心锤炼。我国汉字多数是单音节，尤其是古代，双音节的字很少，因而多数

单字实际就是一个词。所以用字也就是用词。刘勰说：“心既托事于言，言亦寄形于字”，字是作者心声的直接表现。为了更好地表现作者的心声，“缀字属篇，必须择练”。可见，用字极为重要，古代诗话对此论述甚多。叶梦得认为，写诗须有炼字功夫，他赞赏杜甫语多工妙，“变化开阖，出奇无穷”。他说：“江山有巴蜀，栋宇自齐梁”两句，“远近数千里，上下数百年，只在‘有’与‘自’两字间，而吞纳山川之气，俯仰古今之怀，皆见于言外。”又说：“《滕王亭子》‘粉墙犹春色，虚阁自松声’，若不用‘犹’与‘自’两字，则余八言，凡亭子皆可用，不必滕王也。此皆工妙至到，人力所不及，而此老独雍容闲肆，出于自然，略不见其用力处。”又说：“‘穿花蛱蝶深深见，点水蜻蜓款款飞’，‘深深’字若无‘穿’字，‘款款’字若无‘点’字，皆无见其精微如此。”在他看来，杜甫炼字功夫到家，所以这些句子用字，都有点铁成金之妙。从此可见，叶梦得强调，作为语言艺术的诗歌，应重视文字的运用，只有反复推敲、锤炼，才能使有限的文字，新意层出，妙趣无穷，表现出最美的意境，创造出瑰丽多姿的艺术品。

叶梦得还指出：“诗下双字难，须使七言、五言之间，除去五字、三字外，精神兴致，全见于两言，方为工妙。”如王维的“漠漠水田飞白鹭，阴阴夏木啭黄鹂”，杜甫的“无边落木萧萧下，不尽长江滚滚来”与“江天漠漠鸟双去，风雨时时龙一