

中国印象

丛书主编 戴伟华



梅与诗

张明华 著



暨南大学出版社
JINAN UNIVERSITY PRESS

中国印象

丛书主编 戴伟华



梅与诗

张明华 著



暨南大学出版社
JINAN UNIVERSITY PRESS

中国·广州

图书在版编目 (CIP) 数据

梅与诗/张明华著. —广州: 暨南大学出版社, 2018. 12
(诗歌中国)

ISBN 978 - 7 - 5668 - 2307 - 6

I. ①梅… II. ①张… III. ①梅—诗歌研究—中国
IV. ①S685. 17②I207. 22

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2018) 第 009331 号

梅与诗

MEI YU SHI

著 者: 张明华

出 版 人: 徐义雄

策划编辑: 杜小陆 潘雅琴

责任编辑: 焦 婕 潘雅琴

责任校对: 崔军亚

责任印制: 汤慧君 周一丹

出版发行: 暨南大学出版社 (510630)

电 话: 总编室 (8620) 85221601

营销部 (8620) 85225284 85228291 85228292 (邮购)

传 真: (8620) 85221583 (办公室) 85223774 (营销部)

网 址: <http://www.jnupress.com>

排 版: 广州良弓广告有限公司

印 刷: 佛山市浩文彩色印刷有限公司

开 本: 850mm × 1168mm 1/32

印 张: 7

字 数: 133 千

版 次: 2018 年 12 月第 1 版

印 次: 2018 年 12 月第 1 次

定 价: 28.00 元

(暨大版图书如有印装质量问题, 请与出版社总编室联系调换)

总 序

中国是伟大的诗歌国度，诗歌承载着内涵深厚的中国文化。“诗歌中国”的亮相，就是希望用诗来歌咏中国文化的灿烂辉煌。“诗歌中国”不仅要让人们了解诗与文化的关系，而且要让人们通过读诗来感悟中国文化的构成及其品质，体察中国文化的博大精深。可以说，一部中国诗歌史，就是一部中国诗歌文化史。

中国诗歌发展史以“诗”“骚”为其发端，而又影响后世，并形成诗歌的“风”（《诗经》）、“骚”（《楚辞》）传统。

《诗经》展示的是西周初年到春秋中叶的文化画卷。孔子说：“不学诗，无以言。”不学习诗，连话都不会说，当然指说出优美动听的话。不仅如此，结合孔子说的另一段话，所谓“言”还应指言辞中有丰富的文化内涵。孔子说：“小子何莫学夫《诗》？《诗》，可以兴，可以观，可以群，可以怨。迩之事父，远之事君，多识于鸟兽草木之名。”（《论语·阳货》）这里说的要讲好话，需要认识社会、认识人与人之间的关系、认识客观世界的名物。孔子只是举其大概而言。事父事君和辨识事物之名，就是指文化内容。也可以说，“兴观群怨”是提升人际交往中表达的文

化内涵。兴，是联想能力，比如《关雎》，本是要写爱情，却先说鸟的和鸣。《桃夭》是祝贺新婚的歌，“桃之夭夭，灼灼其华。之子于归，宜其室家”。以桃花起兴，这样写的好处，既含蓄婉转，又渲染主题。观，是观察能力。凡事未必能亲力亲为，但通过读诗可以丰富生活知识，如读《生民》就可以了解周始祖后稷及其农耕历史，知道作物之名：菽、禾、麻、麦、瓜、瓠，并知道如何形容其状态：蓊蓊、穉穉、幪幪、啍啍，这些词的基本意思是茂盛貌，但有细微差别，如果懂得用不同的词去表达相近的内容，那就能言了，于此才能体会孔子所说“不学诗，无以言”的真正含义。《硕人》对人物的描写，生动传神，“手如柔荑，肤如凝脂，领如蝤蛴，齿如瓠犀，螭首蛾眉，巧笑倩兮，美目盼兮”。一连串的比喻，写出美人的形貌神采。群，是合群能力，指在群体中适当表述，以达到和谐。读《诗经》的人每每惊叹于其“群”的能力。合群能力事实上是在平衡各种关系，其中最重要的是人际关系。《诗经》中对夫妻关系多有描写，如《伯兮》，讲女主人与其丈夫以及与君王的关系。“伯兮朅兮，邦之桀兮。伯也执殳，为王前驱。自伯之东，首如飞蓬，岂无膏沐？谁适为容！”伯，为女主人的丈夫，丈夫英武，为邦国杰出人才。丈夫拿着武器，听从君王的命令奔赴前线。在我、伯、王三者关系中，符合各自身份。在三者关系中又突出了“我”在丈夫离家后，甘心思伯而生首疾。“为王前驱”是夫妻分别的原因，这是女子以自豪的口吻来说的，表扬丈夫因为是邦中之杰而能为王前

驱，从中也透出骄傲。怨，是批评能力。“怨”是讽刺，可以解释为批评技巧。《诗经》里怨诗不少，但因比喻而显得含蓄，其中《硕鼠》极具代表性。“硕鼠硕鼠，无食我黍！三岁贯女，莫我肯顾。逝将去女，适彼乐土。乐土乐土，爰得我所？”一般认为这是一首批判当政者的诗，《毛诗序》曰：“国人刺其君重敛，蚕食于民，不修其政，贪而畏人，若大鼠也。”朱熹《诗序辨说》曰：“此亦托于硕鼠以刺其有司之词，未必直以硕鼠比其君也。”朱熹的话比较可信。从诗的字面上看到的只是痛斥硕鼠破坏庄稼，所谓刺君或刺有司是字面以外的意思。这正符合“温柔敦厚”的诗教。

因为孔子诗学的逻辑起点是“不学诗，无以言”，学诗是“言”的需要而不是写诗的需要。所以说，理解“兴观群怨”之说，应该从“言”出发，掌握了诗的“兴观群怨”的言说技巧，讲话就会用“兴”，先言他物而引起所咏之词；用“观”，观察事物人情，以丰富而准确的语言表述意思；用“群”，在群体中明晰关系，并用恰当的言辞表述，以达到和谐；用“怨”，在批评的话语中以中庸的姿态出现，巧妙运用讽刺的手法，既能批评现实，又含蓄婉转。如达到孔子的要求，学诗以后就可以“言”了：可以“兴”言，可以“观”言，可以“群”言，可以“怨”言。

《楚辞》有鲜明的楚文化特征，宋代黄伯思在《新校楚辞·序》说：“盖屈宋诸骚，皆书楚语，作楚声，记楚地，名楚物，

故可谓之‘楚辞’。”《楚辞》中屈宋诸人之作，都有明显的楚文化特征，其中涉及的神话故事、历史传说、风尚习俗都打上楚文化的印记。《楚辞》中对文化事项的描写也是多方面的，《天问》一篇对天地、自然、社会、历史、人生等提出 173 个问题。《招魂》中对建筑的描写：“高堂邃宇，槛层轩些。层台累榭，临高山些。网户朱缀，刻方连些。冬有突厦，夏室寒些。川谷径复，流潺湲些。光风转蕙，汜崇兰些。”这里涉及了建筑及其环境。

唐诗宋词是中国文化辉煌的表现，也是反映文化的重要形式。唐诗名家辈出，文化内涵丰富。盛唐诗是诗歌发展的鼎盛阶段，李白、杜甫、孟浩然、王维、王昌龄、高适、岑参、李颀等大家名家的诗歌创作，表现了广泛的社会生活内容，形成境界雄阔、含蕴深厚、韵味无穷的“盛唐之音”。“诗仙”李白诗风豪放飘逸，“诗圣”杜甫诗风沉郁顿挫，被誉为唐诗史上的“双子星”。中唐是唐诗的中兴时期，韩愈、孟郊、李贺等人，不仅发展了杜甫诗歌奇崛的一面，还追求诗风的浑厚奇险。白居易、元稹等人则发扬杜甫的现实主义传统，作品反映现实生活内容，诗风通俗易懂。晚唐是唐诗发展的衰落期，但杜牧、李商隐诗歌自成一格，杜牧为晚唐七绝的圣手，李商隐则努力表现内心世界的情感体验，诗风凄艳浑融，具有极高的审美价值。

唐诗题材广泛，风格多样，其中山水田园、边塞题材诗在盛唐蔚为大观，在诗歌创作中追求奇险怪异和通俗易懂两派分立。

以王维、孟浩然为代表的山水田园诗人，继承了陶渊明、谢

灵运写作田园山水诗的传统，他们的作品大多是描绘山水田园的自然风光，表现自己闲适隐逸的情趣。以高适、岑参为代表的边塞诗人，大力写作反映边地生活的作品，描写边地战争，表现出对建功立业的热情和对和平生活的渴望；同时也因描写边地风光和异域风情，拓宽了诗歌的表现领域。

中唐出现的奇险诗派和通俗诗派，表现出中唐诗人的开拓精神。以韩愈、孟郊为代表的奇险诗派，又称“韩孟诗派”，这一诗派在诗歌写作上好为奇崛，追求险怪，纠正了大历以来的平庸诗风，以新奇的语言风格和章法技巧来写作，进一步提升了诗的表现功能。以元稹、白居易为代表的通俗诗派，又称“元白诗派”。这一派在诗歌写作上重视写实、崇尚通俗，他们继承了古乐府的精神，自拟新题，缘事而发，在写作中以口语入诗，力求通俗易懂。

词的产生因燕乐繁盛，宋词是与唐诗并称的一代文学之盛。婉约、豪放争奇斗艳。婉约和豪放是就宋词的主要风格而言的，也是大略的划分，因此婉约和豪放也是相对的。所谓婉约是指文辞的柔美简约，作为词的风格，是以阴柔为审美特征的，内容上多写爱情、婚姻和家庭，也涉及羁旅行役、恋土怀乡等。其抒情注重细腻入微、委婉含蓄。而豪放则是指风格豪迈、无所拘束，作为词的风格，是以阳刚为审美特征的，内容上多涉及人生、社会的重大主题，如理想抱负、民族盛衰、国家兴亡和民生疾苦等。其抒情多慷慨激昂、乐观进取。最早提出词分豪放、婉约二

体的是明人张綖，他在《诗余图谱》中说：“词体大略有二：一体婉约，一体豪放。婉约者欲其词情蕴藉，豪放者欲其气象恢宏。盖亦存乎其人，如秦少游之作，多是婉约；苏子瞻之作，多是豪放。”后人则以此梳理宋词，纳入二体之中，遂有婉约、豪放二派。其实分宋词为二派，过于简单，但优点是能看出宋词的基本发展脉络。

人要诗意地栖居，诗意的核心价值和美丽姿色在文化母体中浸润、孕育、生长。诗的诞生，实缘于生活中诗意的发现。“物之感人”而有“舞咏”矣。钟嵘《诗品·序》云：“气之动物，物之感人，故摇荡性情，行诸舞咏。照烛三才，晖丽万有，灵祇待之以致飨，幽微藉之以昭告，动天地，感鬼神，莫近于诗。”这就意味着：具有诗意的外物才能感动人心，因栖居而有诗意，才能写出诗歌，而诗歌又帮助人们生活得更具诗意。可补充一句：“非陈诗何以展其义？非长歌何以骋其情。”人要诗意地栖居，构成了人和自然、社会的和谐，形成了诗性的文化生态。

从发生学角度看，“诗言志”的说法值得重新审视。诗首先是叙事。最早的素朴的诗歌已很难寻觅，通常歌谣的开篇是《吴越春秋》中的《弹歌》：“断竹，续竹。飞土，逐宍。”宍，古“肉”字。虽然简短，但仍然可以看出其叙事的特征。叙事，是人类认识世界、认识事物最初的表现方式，此处论断可以稍微缓和一点：如抒情，是人类表现、摹写主体内在情感精神的手段。这样比较中和一点，可避免由对比叙事和抒情高下而带来的可能

性的争议。当叙事时，人类不断认识客观世界；一旦对客观世界赋予个体情感并去表达时，抒情就出现了，以反映人类试图寻找精神世界与自身环境的沟通。

衡之心理学，儿童对外部世界的认识，应该是从具体认识抽象、从具体认识事物的客观属性再去评价客观事物，而诗歌（歌谣）从叙事到抒情再到言志的过程正和人类认识事物的过程是一致的。

诗的文化阐释，不仅要注意诗的本义，还要注意诗的衍义。在写作方面，必然表现诗本义，即诗的本来意义；在阅读方面，通常又会出现诗衍义，衍义即诗的推演意义。对诗的文化内涵理解的不同往往是诗本义和诗衍义的不同。

诗歌涉及中国文化的方方面面，如地理、交通、礼仪、婚姻、器物、音乐、绘画、书法、建筑、工艺、风俗、天文、宗教等。因此，中国诗歌文化史叙写可以是文化分类的结果。《文苑英华》所收诗歌分天部、地部、帝德、应制、应令、应教、省试、朝省、乐府、音乐、人事、释门、道门、隐逸、寺院、酬和、寄赠、送行、留别、行迈、军旅、悲悼、居处、郊祀、花木、禽兽 26 类。这一分类也可以视为诗歌中文化事项的呈现。本丛书尚不能包括所有文化类项，只是在文化与诗歌联系的某一方面或角度而立题，目前涉及的有诗与玄学、诗与科举、诗与神话、诗与隐逸、诗与山水田园、诗与民族、诗与文馆、诗与战争、诗与游戏、诗与绘画、诗与书法、诗与锦帛、诗与女性、诗

与礼俗、诗与外交、诗与航海、诗与数字，另有诗与饮食、诗与养生、诗与送别尚在构思当中。当然，在选题的扩展中，我们想给读者一个诗与中国文化较为完整的知识体系。

美国学者克罗伯说：“文化包括各种外显的和内隐的行为模式。”诗歌只是作为具体的载体而承担着对人类行为的说明，同样也是人类行为的文化观念、思维方式和情感取向得以阐释的文本。文化具有包容性，当诗歌成为其载体的一部分功能时，就会去表达文化意义，在文学、艺术、历史、哲学、宗教、民俗等角度参加文化的建构与创造。也许人们认识事物会追求概念，以形而上学的方式去了解历史、了解社会、了解文化的构成。诗歌虽不指向概念，但以其形象直观，而能了解文化的丰富性、复杂性，更为人们认识中国文化的构成提供活生生的图景。

本套丛书的作者和读者在写作或阅读的过程中或许会融入选择联想，把当下的文化体认、精神生活融入古代诗歌中，实现意义重构和有可能的价值置换。不过，社会的发展，物质文明的进步，并不能以失去传统为代价。相反，文化的母题总是在不断重现与强化，如故土故园、家国情怀、乡村归隐、民俗节庆，这些遥远的歌谣会永远回荡在高楼林立的都市上空。

本丛书旨在面向普通大众及海外华人、中文爱好者传播中国经典文化，践行学者的社会职责，也可以为专业研究人士提供参考。诗歌是中华文化的精髓，也是传统文化表现的载体。以诗歌与文化作为宏观视野，展开具体而微的讨论，形成大视野、大背

景下的小范畴、新角度，追求学术性与可读性的合一。提倡深入浅出、明白晓畅、雅俗共赏、文采斐然的写作风格。强调著作要具有作者个性，同时也要考虑读者的需求与接受程度。

中国诗歌讲究“言不尽意”“言有尽而意无穷”，也就需要读者有丰富的想象去领悟言辞之外的含义。所谓“言不尽意”并不是说言辞能力拙钝不足以表达情感和意志，也不是说言辞受客观情况的限制而不能畅快地表达思想和感情，而是说言辞有限而意义无穷。事实上，“言不尽意”在作者是有意追求的艺术效果，在读者则享有阅读过程中的想象和发挥。言不尽意的效果宛如一幅画：“曲终人不见，江上数峰青。”

戴伟华
2017年4月

前 言

梅是中国土生土长的一种花果并重的树木，其历史非常悠久。先秦时期，梅之所以受到重视，主要是因为其果实中含有丰富的酸汁，可以用来调制祭祀用的羹汤。到了汉代，梅花的欣赏价值才开始被人关注。六朝时期，梅花逐渐得到王公贵族及文人的普遍喜爱。至唐代，梅花得到社会各阶层的共同喜好，因此也初步形成了梅雪相映、竹梅相伴和月下赏梅等赏梅模式。宋代是梅文化发展的鼎盛时期，梅花竟然取代牡丹，成为国色天香的“花王”。当时，不仅梅花的新品种不断出现，梅园逐渐增多，而且出现了可以于室内欣赏的梅花盆景。元代以后，虽然梅文化有所衰落，但前人确立的赏梅模式和咏梅体验却早已深深沁入中国文人的骨髓之中，成为中国文化的重要组成部分。

诗歌是世界各民族共同拥有的文学体裁。对中国人来说，诗歌的地位十分重要。中国最早的诗歌总集《诗》，或称《诗三百》，在西汉时就成为儒家最重要的经典之一，被称为《诗经》。东汉建安以后，以“三曹”“七子”为代表的作家大力创作诗歌，

从此诗歌成为中国古代最重要的文学形式。唐宋时期，诗歌不仅获得了空前的繁荣，还成为国家选拔官员的重要标准。元明以后，随着俗文学的兴起和发展，诗歌受到一定的冲击，但其文学主流地位却从来没有动摇过。这是中国诗歌迥异于世界其他民族诗歌之处。

梅与诗之间，本来并没有内在的必然联系，可是在中国文化的孕育下，梅与诗却建立了牢不可破的紧密关系，这是非常独特的。在世界其他民族的诗歌中，都没有咏物诗这样的门类，但在中国的诗歌中，咏物诗却是非常重要的门类。在古代各种题材的咏物诗中，咏梅诗发展得最为充分，其数量甚至超过其他咏物诗数量的总和，可谓一枝独秀。

梅与诗的结缘虽然可以追溯到《诗经·摽有梅》，但咏梅诗的出现却迟至六朝时期。六朝诗人从描写梅花飘零的情景出发，不仅掀起了一个创作“梅花落”的小高潮，而且通过精雕细刻，进一步渲染了梅花本身的美丽。自此，梅花成为后世诗人的重要审美对象。到了唐代，咏梅不再是文人的专利，各阶层官吏和一般士人，甚至僧人、妓女皆参与咏梅创作。与此同时，唐代的咏梅诗不再以乐府诗为主，而是以文人诗为主；不再以刻画梅花形象为主，而是以比拟人物品格为主。宋代形成了咏梅诗创作的高潮，不仅作者、作品众多，而且出现一些专门歌咏古梅，甚至专门歌咏墨梅画的诗歌，在艺术上也发展到“遗貌取神”的境地。此外，一种专门使用他人现成诗句写成的集句咏梅诗也逐步发展

起来。

就具体诗人而言，北宋林逋发现了梅的“疏影横斜”之美，实现了梅格与人格的统一；梅尧臣出于“同姓”之缘，非常重视对梅花新品种的介绍；苏轼强调“遗貌取神”，进一步发展了次韵、组诗等创作方式；黄庭坚突出梅花的“淡薄寒瘦”之美，并且开始关注蜡梅和墨梅；南宋陆游主要歌咏成都、绍兴两地之梅，并喜欢记载自己寻梅、观梅与送梅的活动；刘克庄将梅花誉为“花王”，并且用反复叠加的方式创作了《百梅诗》；宋伯仁借鉴墨梅的绘画技法，根据梅花的生长阶段，创作了《梅花喜神谱》100首；方蒙仲现存的咏梅诗多达178首，在宋代以前的诗人中数量最多；元代冯子振的《梅花百咏》不仅全面继承了前人的咏梅模式，而且将“百咏”改造成“百题”；释明本的《和冯子振〈梅花百咏〉》《梅花百咏》两组、明代周履靖的《和冯子振〈梅花百咏〉》则更多呈现出模拟色彩，创新不足；清代张吴曼的《集古梅花诗十九卷》是集句咏梅诗中最杰出的代表。正是由于以这些诗人为代表的历代众多诗人的不懈努力，咏梅诗才能取得其他咏物诗不能望其项背的辉煌。

咏梅诗是在中国特有的文化环境里长成的参天大树。它在不同发展阶段的不同特征，都是中国文化作用的结果。

目 录

总 序	1
前 言	1
第一章 独特的梅文化	1
第一节 梅子	1
第二节 梅花	8
第三节 梅的人格化	20
第二章 梅与诗的情缘（上）	27
第一节 《标有梅》——梅与诗的结缘	27
第二节 念尔零落逐寒风——咏梅诗的出现和早期风貌	38
第三节 白雪梅花处处吹——咏梅诗在唐代走向民间	49
第三章 梅与诗的情缘（下）	65
第一节 为见梅花辄入诗——北宋咏梅诗的发展	65

第二节	才有梅花便不同——南宋咏梅诗的繁荣	76
第三节	独树一帜的集句咏梅诗	89
第四章	历代咏梅诗人（上）	100
第一节	疏影横斜水清浅——林逋	100
第二节	但咏同姓木——梅尧臣	107
第三节	孤芳忌皎洁——苏轼	116
第四节	夺尽人工更有香——黄庭坚	126
第五章	历代咏梅诗人（中）	135
第一节	一树梅花一放翁——陆游	135
第二节	唤作花王应不恭——刘克庄	145
第三节	喜为梅花作神谱——宋伯仁	155
第四节	继往开来树典型——方蒙仲	163
第六章	历代咏梅诗人（下）	171
第一节	百咏将来成百题——冯子振	172
第二节	和古拟人新变难——释明本与周履靖	181
第三节	但将集句赋深情——张吴曼	189
参考文献		197
后 记		203