

● 刘晓林 著

诗趣摭

谈

西南师范大学出版社

谈 抚 趣 诗



刘 晓 林 著

西南师范大学出版社

扉页题签 秦永龙
特约编辑 王春冰
陈 劲
责任编辑 柏 松
封面设计 王 煤

诗 趣 摭 谈
刘晓林 著

西南师范大学出版社出版、发行
(重庆·北碚)

西南师范大学教材印刷厂印刷

开本:850×1168 1/32 印张:10.25 字数:257千

1998年6月第1版 1998年6月第1次印刷

印数:1~2000

ISBN 7-5621-1947-3/I·107

定价:15.00元

内 容 提 要

诗趣·中国诗

“诗趣”是中国古代诗学的一个重要范畴，前人说诗，多以趣立论。作为一种特殊的文学体裁，诗歌不像散文，侧重于“宗经”、“明道”，而偏重于“言志”、“抒情”，情藏于心，发乎为声，往往呈现出一种“言尽而意未尽”、“可意会而不可言传”的特殊审美情趣，这种情趣，就是“趣”。于俗言则曰“有味”，味者，趣也。味足则趣浓，味薄则趣寡。“趣”为至美之境，须用心感悟，方能得其真趣。可见，“兴趣”是欣赏诗词之关键，失其趣则诗不可解，不得其味。在中国浩繁的古典诗歌作品中，绝大部分是令人百读不厌的“趣诗”，而这种“趣”所涵盖的内容极其广泛，表现形式也丰富多彩。《诗趣摭谈》一书系统地论述了诗趣的审美内涵与审美特征，并为之分解为各种类型，从题旨、篇章、结构以及表现技巧等各方面进行“诗趣”的诠释与分析，是一部较为完整系统地论述“诗趣”的著作。

△ 序

马积高

中国是一个诗国，历史上诗歌创作之多，无与伦比；诗论著作之丰富，盖亦鲜其匹。然中国古代诗论（包括诗话、诗品之类）却易读而难以透彻理解和把握。原因是古人说诗，从诗人创作构思的角度说得少，而多从读者对诗的总体印象或感觉说；这印象和感觉又往往与对人对事（物）的感受混而为一，也可说是常将对人对事的某些总体印象移来论诗，如常见的“风骨”、“格调”、“风神”、“气韵”等就是较典型的，近人往往要费很大的力气去解说其含义，但讲来讲去，常只得其近似，甚至越说越令人糊涂。诗趣也是其中之一。

“趣”这个词骤看很好理解，我们在日常生活中就常说某事有趣、无趣；某人有趣、无趣，但稍加推究，就会发现同一事或同一人，其有趣与否，各人的看法不同：阳春，白雪，有较高的音乐修养和文化水准者听来有趣，普通人就觉得无趣；学者们觉得钻研学问有趣，听人论学有趣，摩登女郎也许会觉得这些人生活诗枯燥，毫无趣味。移到论诗，问题更多了。宋人严羽说：“盛唐诗人惟在兴趣，羚羊挂角，无迹可求。故其妙处莹彻玲珑，不可凑泊，如空中之音，相中之色，水中之月，镜中之象，言有尽而意无穷。”这是一段有名的话，也有很多人作过解说，但要按照他讲的落实到作品，却非易事；把盛唐诗人之诗一一加以核对，也不尽合。但我们读盛唐名家之诗，又感到它的确与中晚唐有不同之

处,虽不一定“无迹可求”,然情境交融、自然浑成者较多。不过,什么叫自然浑成?如脱离具体的诗篇和生活中的感受,也是很不易说清楚的。此外,尚有一些其他的说法,如“奇趣”、“天趣”、“理趣”、“情趣”、“禅趣”、“妙趣”、“雅趣”、“鬼趣”……要认真地一一落实,并用文字表达出来,似乎也颇不易。

但人的感觉毕竟不是凭空产生的,尽管见仁见智,总有某种依据;而且古人在讲这些“趣”时,往往还要举例。所以,也不能说诗之趣只可意会,不可言传。若能多读前人之诗,又细加体会,纵未必能发落无遗,总是可以提要钩玄,使人得其梗概的。刘晓林同志的这本《诗趣摭谈》,就在这一方面作了很有益的工作。这本书名为“摭谈”,意似谓只摭取其某些侧面加以谈说,实则既有对诗趣的审美内涵、审美特征的总体探讨,又有“趣”在诗的诸多方面的表现的分别剖析,从诗的组织结构、内容到修辞技巧都提到了。我对诗趣未作深入研究,又未能通读全书,不敢说已了无余蕴,但发凡起例,大体已具,似可断言。又就我所见到的而言,分析亦多精到之处,于提高读者对诗趣的理解,殊多启发。

近些年来,对我国古代诗论的研究有较大的进展,赏析诗词之作尤多。但以某一诗歌美学中的问题为纲,搜剔大量相关的诗词加以分析说明,把理论的探讨与作品的赏析结合起来,似尚未见。晓林同志此书可谓创举。我认为,这不仅有助于提高欣赏的层次,亦有助于促进古代诗论研究的深入,特别是可以校正理论脱离实际的缺点。著者作此书时曾以雅俗共赏自期,其意盖指此。我很赞赏他的富有创意的选择,并为他已取得的成绩而高兴,故于其书出版之际,写了上面的感想。

1998年5月25日

△ 序

周念先

刘晓林同志出示了他的著作《诗趣摭谈》原稿，请我为它作序。我知道这本书是他在系里兼有繁杂的行政工作与超负荷教学任务的情况下，不到一年时间完成的。他这种焚膏继晷、孜孜不倦的精神实在使我钦佩。我高兴地读了它，感到作者对“诗趣”这一美学课题作了有益的探索，论述比较全面深刻，可读性强。

这本书共二十二个专题，第一个专题从理论上对“诗趣”作了全面而完整的论述。其余二十一个专题分别就诗歌的内容、形式、艺术风格以及修辞手法等不同方面分析“诗趣”在作品中的表现及作用，它们既是全书的组成部分，也可以独立成篇。在第一个专题《野渡无人舟自横》中，作者对“诗趣”这一命题的探讨，从六朝以前的“以趣论人”到唐宋以来的“以‘趣’论诗”作了扼要的回顾，特别肯定了严羽的“以‘趣’论诗”在理论上的贡献。关于“诗趣”的美学特征，作者从整体性、意会性、模糊性三个方面进行了深入分析。这一专题作为总纲性质，其内容是比较全面的。以下的专题亦如此。如在《无边丝雨细如愁》中讲述诗含蓄的情趣，除了阐述前人对含蓄的解释外，还就它的美学意义以及含蓄手法在诗词中的运用，作了具体说明。因此，我认为全书论述“诗趣”这一美学范畴是全面的、完整的。这是它第一个特点。

对于“诗趣”的理论，书中也有比较精辟、深刻的论述，这是本书第二个特点。我不妨举几个例子：在《无情最是台城柳》中阐述诗歌“悖理”的现象，作者指出，关于诗词中情与理的关系，传统的论述中多注意到它们统一的方面，而对于它们矛盾的方面，即“情悖于理”，很少在理论上进行探讨。作者认为，诗歌创作中的“理”，并非逻辑思维通过判断推理得出的生活真理，而是一种合乎感情的“情理”，所谓“悖理”，指的不是哲学意义上的“理”。这种现象决定于诗歌是形象思维这一特质。从心理学角度考察，它有其合理性、必然性。作者把诗歌中的“抒情的理”与哲学意义上的“理”区分开来。这对于前人常说的“无理而妙”，就有了比较合理的解释。再如《江枫渔火对愁眠》中对语言的模糊性与形象大于思维的现象作了比较细致的区分。他列举了众多的诗词论证以后，明确指出：

语义的模糊性，不是含混不清，更不是晦涩难懂，它所包涵的几种意义不是“非此即彼”，而是“亦此亦彼”。正因为是“亦此亦彼”，所以才能构成美丽的境界，极大地调动读者的想象力，促使其在诗歌欣赏过程中进行艺术再创造的活动，从而获得丰富多样的审美感受。

作者根据模糊美学理论中模糊美不确定性的特征来分析，就有了一定的深度。《纵横只是怨春风》论述诗词的残缺美，前人很少重视。作者从审美主体与审美客体两方面论述其审美价值，分析精辟而深刻。作者说：

残缺给了读者更多的再创造空间,读者可以依据自己的生活经验,从多角度、多方位去创造新的形象。……由于残缺,读者必须去补充满,这中间所创造出来的形象就会大大超过作者的思想,残缺于是有了更大价值的美感。

这本书第三个特点是既重视理论的阐述,也注意到结合具体作品的赏析。语言明白晓畅,深入浅出,可读性强。从理论上说,前人对“趣”的解释尽管着眼点不同,但都比较概括、空灵。作者经过分析,认为“趣”就是读者在阅读作品时,通过一系列的认识、判断、鉴赏的审美活动,从而获得一种难以言说、可意会而不可言传的微妙的审美感受。这一界说比较全面具体,而且容易为读者所接受。至于作者对大量诗词作品的评析,语言流畅生动,事例甚多,这里就不一一列举了。

由于这本书具备上述一些特点。所以它是一本能够满足不同层次读者需要的好书。必须指出,书中某些观点与作品的评析,读者可能有不同的理解和看法,这是很正常的。但它既“言之成理,持之有故”,对读者也是有启迪作用的。我对于美学理论很少研究,退休多年,学术界的新成果更没有接触,上面谈到的某些看法不一定中肯,能借写此文的机会,以就正于刘晓林同志与广大读者,这也是我的一点希望。

1998年5月

目 录

□序	马积高
□序	周念先
□1	野渡无人舟自横
	——“诗趣”概说
□23	海龙王处也横行
	——题旨的情趣
□33	一韵一散总关情
	——题序的情趣
□44	以意运法格常新
	——结构的情趣
□56	绣床斜凭娇无那
	——人物的情趣
□70	满天风雨下西楼
	——写景的情趣
□92	退步原来是向前
	——禅机的情趣
□107	江枫渔火对愁眠
	——模糊的情趣
□118	踏破铁鞋无觅处
	——说理的情趣

- 131 无边丝雨细如愁
——含蓄的情趣
- 146 为伊消得人憔悴
——率直的情趣
- 160 直是赋尽醉公子
——曲折的情趣
- 173 无情最是台城柳
——悖理的情趣
- 188 刮金佛面细搜求
——讽刺的情趣
- 206 无灾无难到公卿
——谐谑的情趣
- 221 一溪流水漱山根
——俚俗的情趣
- 233 纵横只是怨春风
——残缺的情趣
- 243 红杏枝头春意闹
——比喻的情趣
- 262 白发空垂三千丈
——夸饰的情趣
- 272 唯见江心秋月白
——延宕的情趣
- 280 大珠小珠落玉盘
——叠字的情趣
- 293 陶冶陈言各千秋
——引用的情趣
- 304 操千曲而后晓声
——古典诗歌的欣赏
- 312 后记

梳洗罢，独倚望江楼。

过尽千帆皆不是，

斜晖脉脉水悠悠，

肠断白蘋洲。

——唐·温庭筠《梦江南》

野 渡 无 人 舟 自 横

——“诗趣”概说

“诗趣”是中国古代诗学的一个重要美学范畴，前人说诗，多以趣立论，王昌龄有“理得其趣”之说，叶适有“趣味在言语之外”之议，苏东坡主张“诗以奇趣为宗”，袁宏道认为“诗以趣为主”，严羽更是集诗趣说之大成，提出“兴趣”说，以意趣、理趣、情趣、天趣、真趣、奇趣、机趣论诗，他在《沧浪诗话·诗辨》中说：

夫诗有别材，非关书也；诗有别趣，非关理也。而古人未尝不读书、不穷理。所谓不涉理路，不落言筌者，上也。诗者，吟咏情性也。盛唐诗人惟在兴趣，羚羊挂角，无迹可求。故其妙处莹彻玲珑，不可凑泊，如空中之音，相中之色，水中之月，镜中之象，言有尽而意无穷。

诗歌是一种特殊的文学体裁，她不像散文，侧重于“宗经”、“明道”，而是偏重于“言志”。志者，情也。情藏于心，发乎为声，就一定会呈现出一种言尽而意未尽的特殊审美情境。这种情境，就是“趣”。用平常通俗的话说是“有味”，味者，趣也。味足则趣浓，味薄则趣淡。正如清代黄周星所云：

制曲之诀，虽尽于雅俗共赏四字，仍可以一字概括之曰“趣”。古云：“诗有别趣”。曲乃诗之流派，且被之以弦歌，自当专以趣胜。今人遇情境之可喜者，辄曰“有趣，有趣”。则一切语言文字，未有无趣而可以感人者。趣非独于诗歌花月中见之，凡属有情，如圣贤、豪杰之人，无非趣人也；忠孝廉洁之事，无非趣事。知此者可与论曲。

（《制曲枝语》）

黄氏这番话，深刻而通俗地说明了“趣”的内涵与外延，“趣”为至美之境，而“趣”又无所不在。这种诗味“诗趣”，是不可捉摸的，“可意会而不可言传”，只有用心去感悟，才能得个中之味，故创作诗歌，一定要有真味，欣赏诗歌，一定要得其真趣。可见“兴趣”是欣赏诗歌之关键，失其趣则诗不可解，不得其中味。

一、诗歌的美学内涵

闻一多先生曾经说过：诗是不能讲的，一首好诗，一经讲解，便讲坏了。古代私塾里的先生，教授蒙童诗歌只是令其熟读而少讲解。恐怕也是有与闻一多先生相通之处。诗为什么不能讲？就因为诗是一种“兴趣”，趣只可意会，以心神去领会，而决不能以

言语去诠释。换言之，能讲解的诗歌，也就没有了趣味。

何谓“趣”？从词汇学来看，《说文》：“趣，疾也，从走取声。”原为动词，有多个义项，由“意向”之义项引申为“乐趣”、“兴趣”。而当涉及文学艺术时，“趣”即指“旨趣”、“意味”、“韵致”等包含美感的意义。《列子·汤问》：“曲每奏，钟子期辄穷其趣。”嵇康《琴赋序》：“推其所由，似元不解音声；览其旨趣，亦未达礼乐之情也。”等等，其中之“趣”指的就是“旨趣”、“韵味”。虽然所说的都是音乐，但文学艺术亦无不如此。以“趣”论诗，自唐始盛。六朝之前，多以“趣”论人，如《晋书》论嵇康“其高情远趣，率然高远”（《嵇康传》）。论向秀“发明奇趣，振起玄风”。（《向秀传》）《宋书》论桓玄“意趣非常”，（《胡藩传》）等等，个中之“趣”，指的是人的思想、好恶、性格、风度等一系列与之相联系的审美情趣。六朝是文学由不自觉过渡到自觉时代，所以自此之后，由以“趣”论人转而以“趣”论文。自王昌龄《诗中密旨》提出“理得其趣”之说始，司空图、苏轼、严羽、袁宏道、沈德潜、刘熙载、纪昀、吴乔等历代文论家无不以“趣”论诗，以“趣”说诗。唐代司空图《与王驾评诗书》评王维、韦应物的诗“趣味澄复，如清风之出岫”，说的是一种意趣。包恢的《答曾子华论诗》云：“盖古人于不苟作，不多作，而或一诗之出，必极天下之至精。状理则理趣浑然，状事则事情昭然，状物则物态婉然。”强调诗必须有理趣。宋代苏轼《书唐氏六家书后》：“永禅师书，骨气深隐，体兼众妙，精能之至，反造疏淡。如观陶彭泽诗，初若散缓不收，反复不已，乃识其奇趣。”提倡的是一种“反常合道”的奇趣。姜夔《白石诗说》说：“诗有四种高妙：一曰理高妙，二曰意高妙，三曰想高妙，四曰自然高妙……非奇非怪，剥落文采，知其妙而不知其所以妙，曰自然高妙。”所指的是情趣。明代公安派更是奉以“趣”论诗为评判诗歌创造之主

泉。清代沈德潜诸辈则是把以“趣”论诗作为选诗的标准等等。由此可见,“趣”在中国古代诗歌创作与评论中是一个极其重要的美学范畴。

过去,人们普遍以为的只是文学娱乐性才是属于“趣”的审美范畴,其实是非常片面的。只要是好的文学作品,尤其是诗歌,无论它的娱乐性、知识性、教育性都具有“趣”的审美价值。“半亩方塘一鉴开,天光云影共徘徊。问渠那得清如许,为有源头活水来。”朱熹的《读书》诗可谓是纯教育意义的作品,可这种教育意义正是通过理趣来体现的。如果不具有“趣”的审美特征,便不是文学艺术而只是政论文体,就是政论文章,其佳作也无不是因“趣”而成就的。因为“趣”是一个内涵极为广泛的美学概念,至今也无人给它下过确切定义。简言之,“趣”就是读者在阅读作品时,通过一系列的认识、判断、鉴赏的审美活动,从而获得一种难以言说、可意会而不可言传的微妙的审美感受。

对以“趣”论诗理论贡献最大的是宋代严羽,他的最大功绩是把“趣”与“兴”结合起来,统一而成为“兴趣”的概念。《沧浪诗话》云:

诗之法有五:曰体制,曰格力,曰气象,曰兴趣,曰音节。

盛唐诗人唯在兴趣……诗有词、理、意、兴……唐人尚意兴而理在其中。

在严羽那里,“兴趣”已不是单纯的“旨趣”、“趣味”,而是一个复杂的系统。“兴”是兴象,即意象,而“趣”则是一种审美特质、内在意蕴,简言之即情趣、趣味、意趣。就创作过程而言,“兴”是

一种感触,是诗人内部心灵世界对外部客观事物的反映;是作者描写之景,这种兴象再以艺术的手法表现出来之后所产生的一种内在意蕴;是作者所抒之情,这种情韵,也是形象思维的产物。诗歌创作出来之后,“趣”在其中矣。但是这种艺术美趣不是几上盆景,美现于外,毫末可见,而是雾中黄山,扑朔迷离,难以捉摸。由作者所创作的“趣”转化为读者鉴赏的“趣”,中间要有一个桥梁,便是“悟”。简示之则是(作品)兴趣→悟→(读者的)情趣。悟是关键,没有悟,作者的趣不能转化为读者的趣。悟多则趣繁,悟少则趣寡。妙悟则得佳趣,错悟则失意趣。“悟”本禅家语,其本义为领会、觉醒,无论是南宗的顿悟还是北宗的渐修,都是重内心的领悟,因此而获得空明澄静的如来世界。正因如此,唐代皎然有以禅喻诗,严羽《沧浪诗话》更是提出“透彻之悟”,对后世产生极大影响。尽管有人诋之为“剽窃释语”,但无可否认,以禅论诗的确抓住了诗歌审美的关键。禅宗作为佛教的一个支派,决非科学,但是,禅宗与文学二者之间的确存在着并质同构的关系。梁漱溟先生曾经指出,宗教有两个必具条件:甲,在人的理智方面恒有其反智倾向即倾向神秘超绝,要在理性知识不能到达之处建立其根据;乙,在人的情感意志方面起到慰安劝勉作用。而艺术也恰恰具备这两个条件。因此,以禅论诗,以“悟”读诗有其客观的前提和依据。妙悟在禅宗看来,是“通过对有限的具体的定性的观照、琢磨和思考,达到无限的、普遍的、不定性意蕴的把握”。(谭华宇《严羽文艺思想初论》)在诗歌鉴赏中,“妙悟”就是要把握作品的意象构成、灵感闪现的主体心灵机制。故严羽一再强调“诗之道惟在妙悟”。要达到“妙悟”的境界,其因素是相当复杂的,但最重要的是情感,当读者接受作者情感的载体——文字之后,要能根据所获取的信息,产生联想,进行再创作,从而把握

诗中所蕴含的“趣”。正如澳大利亚学者D·奥尔班所说：

不要让对能动性的胆怯束缚自己，让你的个性浮上来，自由思考，无拘无束；改变你的态度，改变你的思维方式，坚持做其它同类性质的事，这样将使你成为艺术家。

（《禅宗与艺术家》）

中华民族是一个多情而富于灵性的民族，特别注重主体的能动性，所以她是一个诗的国度。民族文艺美学的核心不是纯客观的典型论而是主客观交融的境界说。检视中国文学，诗占其大半，无有“妙悟”，何以能读懂中国文学？故此，“妙悟”实为得“趣”之关键。举个例子说，贾岛的《寻隐者不遇》：“松下问童子，言师采药去。只在此山中，云深不知处。”这首诗明白如话，既不要作注，又无须翻译，然而却很难讲，只有靠妙悟，通过联想把握个中旨趣。再如韦应物的《滁州西涧》：“独怜幽草涧边生，上有黄鹂深树鸣，春潮带雨晚来急，野渡无人舟自横。”亦是平常言语，可意蕴极深。我们应该从作者的心境入手，联想诗人当时何许心境？触景而发什么样的感情？尤其是“横”字，极为重要。一叶小舟，横泊江中，非唯小舟，时空亦横着，广袤宇宙，悠悠岁月，全都在一瞬间凝聚在这野渡小船之上。正如爱因斯坦所说：“从那些看来同直接可见的真理十分不同的各种复杂的现象中认识到它们的统一性，那是一种壮丽的感受。”（《爱因斯坦文集》第三卷）只有把小舟、时空与诗人情感全都统一在这雨后野渡岸边深树黄鹂的啼鸣之中，我们才能感受到其中的美趣。