

袁行霈 主編

國學研究文萃

文學卷



袁行霈

主編

國學研究文萃

文學卷



北京大學出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

圖書在版編目(CIP)數據

國學研究文萃. 文學卷/袁行霈主編. —北京: 北京大學出版社, 2018. 5

ISBN 978 - 7 - 301 - 29351 - 5

I. ①國… II. ①袁… III. ①社會科學—中國—文集②中國文學—文學研究—文集 IV. ①C53

中國版本圖書館 CIP 數據核字(2018)第 036981 號

書名	國學研究文萃·文學卷 GUOXUE YANJIU WENCUI · WENXUE JUAN
著作責任者	袁行霈 主編
責任編輯	徐丹麗 徐 邁
標準書號	ISBN 978 - 7 - 301 - 29351 - 5
出版發行	北京大學出版社
地址	北京市海淀區成府路 205 號 100871
網址	http://www.pup.cn 新浪微博: @北京大學出版社
電子信箱	pkuwsz@126.com
電話	郵購部 62752015 發行部 62750672 編輯部 62752022
印刷者	北京中科印刷有限公司
經銷者	新華書店
	787 毫米 × 1092 毫米 16 開本 46 印張 704 千字
	2018 年 5 月第 1 版 2018 年 5 月第 1 次印刷
定價	180.00 圓

未經許可, 不得以任何方式複製或鈔襲本書之部分或全部內容。

版權所有, 侵權必究

舉報電話: 010 - 62752024 電子信箱: fd@pup.pku.edu.cn

圖書如有印裝質量問題, 請與出版部聯繫, 電話: 010 - 62756370

發刊辭

不管願不願承認，也不管是不是喜歡，我們每天都生活在自己國家的文化傳統之中，並以自己的言談行為顯示着這個傳統的或優或劣的特色。而國學作為固有文化傳統深層的部分，已經滲進民衆的心靈，直接間接地參與現實生活。因此，有識之士莫不疾呼弘揚我中華優秀的傳統文化，以輔助現代化事業——這實在是遠見卓識。

中國悠久的文化傳統不是一潭止水，它宛若滾滾不盡的江河，不斷納入支流，或直或曲，或速或緩，或漲或落，變動不居。國學也是這樣，漢有漢學，宋有宋學，今後則必有以今之時代命名的學派。歷史悠久的國學只有不斷以新的形態代替舊的形態，才能永葆青春。

若論國學的演進，近一百年最為急劇。1898年創立京師大學堂，1905年宣佈廢除科舉，相繼發生的這兩件事的意義，隨着歲月的推移將越來越證明其重要。這不僅是中國教育史上的一大變革，也促使中國學術史掀開新的一頁。中國的學術界從此更自覺地給世界各國的思想、文化、科學、技術留出一席之地，同時也以面向世界的新姿態審視自己數千年來固有的傳統，以建設新的學術與文化。而京師大學堂和它的後身北京大學遂成為承擔這一歷史任務的强有力的肩膀。五四運動剛過，1920年魯迅就應校長蔡元培之聘在北京大學講授中國小說史。從此，被視為“小道”的小說登上了大雅之堂，他的講義《中國小說史略》作為中國小說史的開山之作，為傳統的國學輸入了新的血液。中國原先雖有《宋元學案》《明儒學案》之類講述某一朝代儒學師承和派別的傑出著作，但沒有以近代方法編寫的中國哲學通史，有之，則始自胡適在北京大學的講義《中國哲學史大綱》（上卷）。清內閣大庫檔案的整理與研究，歌謠的徵集與研究，風俗的調查與研究，都是從北大發軔的；中國最早的考古學研究室

也是在北大建立的。北京大學將一大批新的學者推上講壇,同時也把其中一些人造就成爲一代新的國學大師。正是在他們手裏,古老的國學呈現出新的氣派。北京大學於是也奠定了自己在學術界無可爭議的崇高地位。

近半個世紀,“國學”這個詞雖然罕用了,但仍有許多國學研究者在辛勤地耕耘着。特別是這十幾年來,因爲有了日趨良好的生態環境,國學研究遂亦出現蓬勃發展的新局面。事實已經證明並將繼續證明,綿延了數千年的中華文化不會衰落也不能衰落,正如偉大的中華民族不會衰落也不能衰落一樣。植根於中華大地的國學,必將抖落身上的塵埃,吸取各國優秀文化的營養,以其扶疏的枝葉向全世界展現旺盛的生命力。而世界各國人民也會更加珍視中國寶貴的文化遺產,吸取對他們有用的精華,以豐富他們自己。今後,北京大學的學者將一如既往作出應有的歷史性的貢獻。

有鑒於是,我們創辦這份《國學研究》!

袁行霈

1992年6月1日

目 錄

發刊辭·····	袁行霈(1)
----------	--------

天 趣

——中國詩學的追求·····	袁行霈(1)
中國古代的詩歌發生論·····	孟二冬(14)
作為記憶的詩：《詩》及其早期詮釋·····	柯馬丁 何金俐 譯(41)
《晏子春秋》的虛擬成分與文類辨析·····	馬振方(54)
《遠遊》非屈原作以及《遠遊》創作史實新論·····	常 森(89)
七言詩的起源·····	丁邦新(146)
《說苑》與早期《詩》學·····	徐建委(153)
又一座高峰的崛起	
——論東漢竇憲幕府文人及其文學活動·····	陳 君(176)
曹植《洛神賦》寫作的年代及成因·····	俞紹初(194)
士庶分隔與兩晉南朝文學的關係·····	錢志熙(204)
從《文選》看齊梁文學思潮及其演變·····	曹道衡(246)
從《文選》選詩看蕭統的詩歌觀·····	傅 剛(263)
釋“惟人參之”	
——《文心雕龍》識小錄之一·····	羅宗強(288)
試論唐代的詩壇中心及其作用·····	陳鐵民(300)
論山水田園詩派的藝術特徵·····	葛曉音(329)
韓愈“破體”為文與唐人的文體革新精神·····	余恕誠(349)
對敦煌俗文學中講唱文學作品的一些思考·····	白化文(362)

翰林學士及其活動與中唐文學·····	馬自力(386)
皎然《詩式》版本新議·····	張少康(405)
讀稗散札·····	程毅中(417)
從“白體”到“西崑體”	
——兼考楊億倡導西崑體詩風的動機·····	張 鳴(429)
歐陽修求詩本義之方法探微·····	顧永新(457)
論朱熹的文學理論·····	莫礪鋒(483)
“話本”釋義·····	周兆新(508)
從敷演佛經到敷演戲曲	
——一個失落了的戲劇史環節·····	康保成(523)
從元雜劇的不同版本看雜劇演出的變化·····	李 簡(553)
南北書肆與古代通俗小說·····	潘建國(570)
明代話本小說地域色彩的凸顯·····	劉勇強(594)
從水滸戲看《水滸傳》·····	林 庚(614)
試論“逸品”說及其對王漁洋“神韻”說的影響·····	丁 放(639)
汪端的詩歌創作與批評初論·····	蔣 寅(661)
出入“乾嘉”:李汝珍及其《鏡花緣》創作·····	李時人(689)
梁啟超的文類概念辨析·····	夏曉虹(708)
後 記·····	(731)

天 趣

——中國詩學的追求

袁行霈

一

“趣”是一個多義詞^①，在“興趣”“趣味”“樂趣”這類意義上使用它，約始於晉朝，劉義慶《世說新語·言語》：“謝太傅語王右軍曰：‘中年傷於哀樂，與親友別，輒作數日惡。’王曰：‘年在桑榆，自然至此，正賴絲竹陶寫。恒恐兒輩覺損欣樂之趣。’”^②陶淵明《晉故征西大將軍長史孟府君傳》：“溫嘗問君：‘酒有何好，而卿嗜之？’君笑而答曰：‘明公但不得酒中趣爾。’”^③這是兩個意義很明確的例證。此外，在東晉的詩歌中也出現了“趣”字，郗超《答傅郎詩》：“奇趣感心，虛飄流芳。”支遁《咏禪思道人》：“玉質凌風霜，淒淒厲清趣。”一個說“奇趣”，一個說“清趣”，這是對“趣”的更加細緻的區別。北魏酈道元《水經注·江水注》中一段著名的文字裏也用到這個“趣”字：“懸泉瀑布，飛漱其間，清榮峻茂，良多趣味。”不過這段文字引自（劉宋）盛弘之的《荊州記》^④，並非出自酈道元之手。南朝宋代以後“趣”的用例漸漸多了起來，如沈約《遊鍾山詩應西陽王教》：“君王挺逸趣，羽旆臨崇基。”這類例子不少，毋庸一一列舉。就以上幾個較早的用例而言，王羲之的“趣”來自絲竹，孟嘉的“趣”來自酒，郗超、支遁和《水經注》所謂“趣”來自大自然的美景。可見“趣”是一種美的令人陶醉的感覺，總是和歡快、愉悅聯繫在一起。東晉南朝是一個講求人生藝術的

袁行霈，北京大學中文系。原載《國學研究》第9卷，2002年6月。

時代，所謂“風流”就是一種人生藝術，對“趣”的認識和追求，與當時的審美趨勢是一致的。

“趣”從一開始就帶有強烈的名士色彩，是名士的一種追求。《晉書·陶潛傳》說：“性不解音，而畜素琴一張，弦徽不具，每朋酒之會，則撫而和之，曰：‘但識琴中趣，何勞弦上聲！’”^⑤這是廣泛流傳的關於名士之美談。陶淵明那張琴既然無弦，當然無聲，他却能在無聲中聽到聲，得到趣，這是他本人之趣借那把無弦琴表現了出來。記載漢末至劉宋名士言行的《世說新語》中，有趣的言談和故事很多，見於其《言語》《雅量》《品藻》《捷悟》《任誕》《排調》等篇。如《雅量》：

顧和始為揚州從事，月旦當朝，未入頃，停車州門外。周侯詣丞相，歷和車邊，和覓虱，夷然不動。周既過，反還，指顧心曰：“此中何所有？”顧搏虱如故，徐應曰：“此中最是難測地。”周侯既入，語丞相曰：“卿州吏中有一令僕才。”^⑥

覓虱的顧和既有趣，那位推薦顧和的周侯也很有趣，他們的趣都表現在不同流俗的氣度上。又如《任誕》：

王子猷嘗暫寄人空宅住，便令種竹。或問：“暫住何煩爾？”王嘯咏良久，直指竹曰：“何可一日無此君！”^⑦

這段故事表現了王子猷的生活情趣，他要用竹為自己的生活營造一種氣氛，寄寓其清高的品格。名士的趣味也體現在文學作品中，嵇康的《與山巨源絕交書》、陶淵明的《五柳先生傳》和《責子》詩，便是有趣的名作。這些名士的言談舉止及其作品不僅影響了後世文人的生活，也影響了後世的文學創作和文學批評。

東晉南朝士人開始追求的趣，在唐代已被廣泛接受，唐人的詩文中多次講到“趣”。如唐太宗《帝京篇》其五：“芳辰追逸趣，禁苑信多奇。”唐明皇《過大哥山池題石壁》：“林亭自有幽貞趣，況復秋深爽氣來。”張九齡《題畫山水障》：“對玩有佳趣，使我心渺綿。”王勃《三月曲水宴得烟字》：“日斜真趣遠，幽思夢涼蟬。”孟浩然《宴包二融宅》：“開襟成歡趣，對酒不能罷。”王昌齡《山行入涇州》：“所嗟異風俗，已自少情趣。”李白《月下獨酌》其二：“但得酒中趣，勿為醒者傳。”劉禹錫《秋江早發》：“滄洲有奇趣，浩然吾將行。”白居易《閑夕》：“放懷

常自適，遇境多成趣。”其中如“逸趣”“幽貞趣”“佳趣”“真趣”“奇趣”，都是在“趣”字前面加上一個正面的形容詞，強調並細緻地界定其正面的意思。然而，“趣”不僅有正面的意思，也可以加上反面的形容詞而使之具有反面的意思，如齊己《送孫逸人歸廬山》：“逍遙非俗趣，楊柳謾春風。”俗的也都可以稱之為“趣”，可見“俗趣”中的“趣”已經中性化了。在唐代的文學批評著作中，也引進了“趣”這個概念，如柳宗元《答韋中立論師道書》曰：“參之《國語》以博其趣……此吾所以旁推交通而以爲之文也。”^⑧司空圖《與王駕評詩書》：“右丞、蘇州，趣味澄復，若清流之貫達。”^⑨

宋朝士大夫的生活方式生活情趣都有接近晉人之處。陶淵明詩歌的趣味，那種自然之美，也是到了宋朝纔被充分理解。所以對“趣”的追求在宋朝更爲自覺和強烈。更值得注意的是，宋朝的士人把“趣”廣泛地引入詩學，阮閱引惠洪《冷齋夜話》：

東坡曰：“淵明詩初看若散緩，熟讀有奇趣。如曰：‘日莫巾柴車，路暗光已夕。歸人望烟火，稚子候簷隙。’又曰：‘藹藹遠人村，依依墟里烟。犬吠深巷中，雞鳴桑樹顛。’才高意遠，造語精到如此。”^⑩

蘇軾的話說明一個重要的道理，即“趣”並不一定可以從表面上看出來，它往往在深層的內在特質上，必須仔細觀察纔能看到。初讀陶詩也許會覺得平易、平淡，似乎沒有可以玩味的，但熟讀之後就會覺得有非同平常的“奇趣”。這是從平易中見警策，從平淡中見神奇。我們可以對照蘇軾評論陶詩的另一段話：“淵明作詩不多，然其詩質而實綺，癯而實腴。”^⑪也是說要透過表面纔能看到其真正的美。南宋嚴羽的《滄浪詩話》說：

夫詩有別材，非關書也；詩有別趣，非關理也。……盛唐諸人，惟在興趣，羚羊挂角，無迹可求。^⑫

這是說詩之“趣”是一種與天俱生的內在氣質的外現，不能靠書本得來，和“理”也沒有關係，更不能強求。嚴羽的話雖然還沒有提出“天趣”這個詞，但已經包含了“天趣”的意思。

明代的士人在日常生活中很注意追求“趣”，他們對園林、居室、傢具、字畫、文具、插花、飲食等等，都有一套系統的審美理論。袁宏道說得好：“世人所

難者唯趣。趣如山上之色、水中之味、花中之光、女中之態，雖善說者不能下一語，唯會心者知之。……夫趣得之自然者深，得之學問者淺。……入理愈深，然其去趣愈遠矣。”^⑬這就是說，“趣”既附着在具體的事物之上，是它的一種可感的屬性，但又是比較虛幻的難以得到和捉摸的。趣之得主要乃在自然而不在學問，更不在理。就以他所舉的“女中之態”而言，這“態”不同於身材的高矮肥瘦，也不同於膚色毛髮，“態”的有無與優劣難以用某種尺度去衡量，而祇能意會。他還特別提到“花中之光”，可謂別具慧眼。一般人祇注意花之色，難道花還有光嗎？敏感的文學家和藝術家會覺得有。唐詩中就屢見“花光”二字，如王勃《郊興》：“雨去花光濕，風歸夜影疏。”錢起《瑪瑙杯歌》：“花光來去傳香袖，霞影高低傍玉山。”李德裕《述夢詩四十韻》：“花光晨艷艷，松韻晚騷騷。”這“花光”二字有時或可釋為“花色”，但“花色”不如“花光”生動，更不如“花光”有趣。因為“花光”在“花色”之外還多了一些意味，如閃動的熠熠之感，更讓人覺得有趣。

在明朝人的詩論中也不止一處講到“趣”。高啓《獨庵集序》曰：“詩之要，有曰格、曰意、曰趣而已。格以辨其體，意以達其情，趣以臻其妙也。”^⑭在高啓看來，格和意都還是比較初步的標準，趣則是更高的標準，有趣纔能達到妙的地步。謝榛喜歡引詩句加以評點，其《四溟詩話》云：“貫休曰：‘庭花濛濛水泠泠，小兒啼索樹上鶯。’景實而無趣。太白曰：‘燕山雪花大如席，片片吹落軒轅臺。’景虛而有味。”^⑮他認為景過於實便喪失了趣，而景虛一些，給讀者留下比較多的想象餘地反倒有趣。燕山雪花怎麼可能“大如席”呢？這顯然是虛構的、誇張的，但是這句詩趣味盎然，耐人尋味。謝榛《四溟詩話》也有類似高啓的論述：“詩有四格：曰興，曰趣，曰意，曰理。太白《贈汪倫》曰：‘桃花潭水深千尺，不及汪倫送我情。’此興也。陸龜蒙《詠白蓮》曰：‘無情有恨何人見，月曉風清欲墮時。’此趣也。王建《宮詞》曰：‘自是桃花貪結子，錯教人恨五更風。’此意也。李涉《上于襄陽》曰：‘下馬獨來尋故事，逢人惟說峴山碑。’此理也。悟者得之，庸心以求，或失之矣。”^⑯謝榛在這段話裏將興、趣、理、意稱為詩的四格，也就是詩的四種不同的美學類型，舉四家之詩，說他們各以一格取勝，不分高下，這和高啓的看法有所不同。

明許學夷對詩之趣另有別解，其《詩源辯體》曰：“風人之詩，既出乎性情

之正，而復得於聲氣之和，故其言微婉而敦厚，優柔而不迫，爲萬古詩人之經。世人習舉業者，牽於義理，狃於穿鑿，於風人性情聲氣，了不可見，而詩之真趣泯矣。”^{①⑦}這是就詩人自身的修養而言，祇有當詩人不受義理之束縛，不必穿鑿附會以求合乎某種需要，純以自己的性情聲氣說話，纔能寫出有趣的詩來。明陸時雍的看法與此接近，他在《詩鏡總論》中說：“詩有靈襟，斯無俗趣矣；有慧口，斯無俗韻矣。乃知天下無俗事，無俗情，但有俗腸與俗口耳。古歌《子夜》等詩，俚情褻語，村童之所赧言，而詩人道之，極韻極趣。”^{①⑧}這裏強調的是創作主體自身的雅與慧，這是造成詩趣的重要條件。清袁枚則把趣和真聯繫在一起，他有一段話說得非常好：“熊掌、豹胎，食之至珍貴者也，生吞活剥，不如一蔬一笋矣；牡丹、芍藥，花之至富麗者也，剪彩爲之，不如野蓼山葵矣。味欲其鮮，趣欲其真，人必知此，而後可與論詩。”^{①⑨}真的纔是有趣的，這表現了袁枚的真知灼見。

二

如上所述，“趣”是中國士人的一種美學追求，也是人的品格的表現。但如細分，“趣”有雅趣，也有俗趣。這“趣”必須得自天然見其天真纔算最上一等，所以又有“天趣”之說。“天趣”是中國藝術理論和詩論中很值得注意的一個概念。

我注意到，在書畫評論中常有關於“天趣”的評論，較早的如南宋周密《雲烟過眼錄》卷上：“米老自畫《東山朝陽巖海嶽庵圖》，率意而寫，極有天趣。”^{②⑩}他把“率意”與“天趣”連在一起，強調“天趣”不是人工刻意追求的效果。南宋鄧椿《畫繼》引宋復古評陳用之的山水畫，這段話後人反復引用，影響深遠：

陳用之，居小窯村，善山水。宋復古見其畫，曰：“此畫信工，但少天趣耳。先當求一敗牆，張絹素倚之牆上，朝夕觀之。既久，隔素見敗牆之上，高平曲折皆成山水之勢。心存目想，高者爲山，下者爲水，坎者爲谷，缺者爲澗，顯者爲近，晦者爲遠。神領意造，恍然見其有人禽草木，飛動往來之象，則隨意命筆自然，景皆天就，不類人爲，是爲活筆。”^{②⑪}

這段話裏所介紹的那種練習繪畫的具體方法並不重要，重要的是關於“天

趣”與“人爲”的區別。當然，任何藝術都是人的創造，宋復古不是否定人的創造，而是否定那種過分的帶有匠氣的技巧追求。他指出：“天趣”必須通過充分的自由的藝術想象活動，“神領意造”纔能形成。明代高濂《遵生八箋》也有一段精彩的論述：

高子曰：畫家六法、三病、六要、六長之說，此爲初學入門訣也。以之論畫，而畫斯下矣。余所論畫，以天趣、人趣、物趣取之。天趣者，神是也。人趣者，生是也。物趣者，形似是也。夫神在形似之外，而形在神氣之中，形不生動，其失則板，生外形似，其失則疏。故求神氣於形似之外，取生意於形似之中。生神取自遠望，爲天趣也；形似得於近觀，爲人趣也。^②

這段話裏提出天趣、人趣、物趣三趣說，與此三者對應的是神、生、形。高濂認爲天趣最高，因爲天趣乃是求神氣於形似之外，取生意於形似之中，尋找景物本來具有的活潑潑的微妙之處，感受情景契合時的愉悅之情。祇有形似，斯所得爲物趣，即事物原有的趣味；能得生趣，則有了人趣，即有了畫家本人的感情和對事物的詮釋。然而繪畫藝術的最高追求不是物趣，也不是人趣，而是天趣。明代朱謀㙔也有類似的評論，其《畫史會要·唐畫》曰：“意趣具於筆前，故畫成神足，莊重嚴律，不求工巧而自多妙處。後人刻意工巧，有物趣而乏天趣。”^③這段話把天趣與物趣相對照，認爲不要過於追求物的形似，而要抒寫心中的天真。明代孫鑛《書畫跋跋·柳誠懸書蘭亭詩文》對“天趣”也有精闢的解釋：

誠懸書力深，此詩文率爾摘錄，若不甚留意，而天趣溢出，正與清臣《坐位帖》同法。然彼猶饒姿，此則純仗鐵腕，敗筆誤筆處乃愈妙。可見作字貴在無意，涉意則拘，以求點畫外之趣寡矣。^④

這是強調書法率意天成，不留意於美醜也就不會受拘束，這樣纔有可能天趣溢出。孫鑛甚至用顏真卿的《爭座位帖》與柳公權的書法相比：《爭座位帖》也是不留意之作，也有天趣，但仍嫌饒姿，此則信筆寫來連敗筆誤筆也能成趣。他在此書的另一段跋中又說：“凡書貴有天趣，既係百衲何由得佳？”^⑤如果寫字的時候心裏揣摩一些名家的寫法，而失去自己的性情，這一筆學王，那一筆學顏，肯定是没有天趣的。他還重複王世貞跋裏的話，一再說天趣之得來不在求

其形似：“此跋於長公畫竹及詩、字，皆極其贊頌，曰天趣，曰不當於驪黃之內求之，似是醉餘逸興，淋漓信筆揮染者。”^②這段評論把繪畫、詩和書法都包括進來了，這些不同的文藝門類有一個共同的美學要求，就是略其形似，信筆而成。讀者也祇有略其驪黃，纔能真正欣賞到它們的妙處。明代張丑《真迹日錄》論及沈啓南《吳江圖》長卷曰：“水墨師荆浩，脫去畫史縱橫習氣，純以天趣出之。”^③提出師法前人與自出機杼的關係，認為既要師法前人但又不能染上其習氣，必須純以天趣出之，纔能臻於極致。

天趣不僅是書論和畫論中的重要範疇，也是中國詩學中重要的範疇。宋釋惠洪《冷齋夜話》卷四有“五言四句詩得於天趣”條曰：

吾弟超然喜論詩，其為人純至有風味。嘗曰：“陳叔寶絕無肺腸，然詩語有警絕者，如曰：‘午醉醒來晚，無人夢自驚。夕陽如有意，偏傍小窗明。’王維摩詰《山中》詩曰：‘溪清白石出，天寒紅葉稀。山路元無雨，空翠濕人衣。’……此皆得於天趣。”^④

他所舉的這兩首詩，都有作者自己對生活獨特的發現。那靠在小窗旁邊的夕陽，似乎在守護午醉而眠的自己。“偏”字有出乎意外的意思，沒想到夕陽會守護在那裏，而他的確就在那裏，而且是那樣的明亮。在山上行走，不知不覺衣裳濕了，原來不是下了雨，而是山翠的緣故，山翠是那樣的濕潤！這裏有一個從納悶到獲得結論的過程，真是十分有趣。宋崔敦禮《韋蘇州集序》將天趣和雅淡、自然聯繫在一起：“惟自優游平易中來，天理渾融，若無意於詩者，此體最為高絕。韋蘇州以詩鳴唐，其辭清深閑遠，自成一家，至歌行益高古，近風雅，非天趣雅澹、稟賦自然者不能作。”^⑤又佚名《竹莊詩話》卷二〇：

《禁臠》云：詩分三種趣：一曰奇趣，二天趣，三勝趣。《田家》云云^⑥，江淹《效淵明體》云：“日暮巾柴車，路暗光已寂。歸人望烟火，稚子候簷隙。”此二詩脫去翰墨痕迹，令人想見其處，此所謂奇趣也。《宮詞》云云，《大林寺》云云，其詞終如水流花開，不假工力，此謂之天趣。天趣者，自然之趣耳。《長安道中》云云，《東林寺》云云，吐詞氣宛在事物之外，殆所謂勝趣也。^⑦

這段話將趣分為三種：奇趣、天趣、勝趣，各舉了一些詩例。關於天趣有一句類

似定義的話：“天趣者，自然之趣也。”這種解釋雖然簡單却很準確，天趣就像水流花開一樣，自然而然，甚至可以說，越是自然的就越有天趣，而過分的雕琢是天趣的障礙。元代方回《雜書》將李商隱與李白對比，說：“亦焉用玉溪，纂組失天趣。”^②纂組是一個比喻，指過分花哨的編織，也就是加工過甚，這樣做的結果就會喪失天趣。清沈德潛《古詩源》評謝靈運《登永嘉綠嶂山詩》曰：“此詩過於雕鏤，漸失天趣。”^③他的意思也是反對過於雕琢。方回又有《文選顏鮑謝詩評》，其論謝靈運、顏延之曰：“如靈運詩：‘昏旦變氣候，山水含清暉。清暉能娛人，遊子澹忘歸。’天趣流動，言有盡而意無窮。似此之類，恐延之未敢到也。”^④方回在這裏又提出一個新的解釋，即言有盡而意無窮，這雖然不是對天趣的直接解釋，祇是連類及之，但說出了一個重要的道理：凡有天趣的詩都能給讀者以無窮的聯想，在有限的言語之外提供無限的啟發。

關於天趣是否存於物中，有不同的看法。明謝榛《四溟詩話》說：“子美《秋野》詩：‘水深魚極樂，林茂鳥知歸。’此適會物情，殊有天趣。”^⑤認為天趣即在物我交融之間。但也有人強調不同的方面，如明蘇伯衡《湘南清趣軒記》對於我和物之間的關係另有一番論述：

我求之迹，故以湘南視湘南；君會之心，故以非湘南視湘南。非湘南而視同湘南，此之謂不物於物。不物於物，則其趣固天趣也。大凡趣得乎己者，己知之，人莫之知也；得乎天者，天知之，雖己亦莫之知也。^⑥

蘇伯衡提出“不物於物”作為得到天趣的先決條件，這就是說寫詩要會之於心而不求之於迹，要超乎物外，感受事物之外更多的東西。他又說天趣之得來雖然自己也並不知道，意思是說天趣不是有意求來的，而是不知不覺得到的。類似的論述可以看明代胡翰《成趣軒記》：“余以為萬物一體也，萬古一息也。隨其所在而自得者，皆天也。以其所無，慕其所有，雖苟得之，非天也。故子愚之於靖節，不必同不必不同，各適其適而已矣。各適其適者，且莫知其然而然矣。此天也，其趣固天趣也。”^⑦

明靳學顏《雪假山記》又提出一些新的概念：

故虛以構實，實以呈材，材以結情，情以會神，神動而天隨，虛中而機應。緣乎天真，放乎天趣，任乎天姿。即品有鈍銛，而作無苦窳。^⑧

這裏提出虛和實的關係、材和情的關係、神和天的關係，而歸結為天真、天趣、天姿，意在強調寫詩時主觀精神的虛靈，唯虛靈纔能調動一切的材和情投入創作之中，並獲得天趣。

清袁枚《隨園詩話》舉出兩首詩評為有天趣，對我們很有啟發：“湯擴祖《春雨》云：‘一夜聲喧客夢搖，春風送雨夜瀟瀟。不知新水添多少，漁艇都撐進板橋。’莊廷延《聽雨》云：‘梅花風裏雨霏霏，人卧空堂靜掩扉。一夜滄浪亭畔水，料應陡沒釣魚磯。’二詩相似，均有天趣。”³⁹袁枚所稱贊的這兩首詩都是詩人夜臥室中猜想雨後景物的變化，這或許是從陸游的詩化出來的，陸游《臨安春雨初霽》云：“小樓一夜聽春雨，深巷明朝賣杏花。”這些詩裏都有一種期待，趣就在期待之中。沿襲袁枚的思路，我重讀唐詩，發現唐詩之魅力的一個原因就是富有天趣，如賀知章《回鄉偶書》：“少小離家老大回，鄉音無改鬢毛衰。兒童相見不相識，笑問客從何處來。”崔顥《長干曲》其一：“君家何處住？妾住在橫塘。停船暫借問，或恐是同鄉。”李白《獨坐敬亭山》：“衆鳥高飛盡，孤雲獨去閑。相看兩不厭，只有敬亭山。”杜甫《三絕句》其二：“門外鸛鷗久不來，沙頭忽見眼相猜。自今已後知人意，一日須來一百回。”這些詩天趣盎然，並不是修辭的效果，而是表現了詩人們對外界景物的天真感受。

三

綜合以上各家之說，天趣的形成，無論在中國的書論、畫論還是詩論中都強調自然得之。自然是中國道家哲學的真諦，《老子》二十五章：“人法地，地法天，天法道，道法自然。”⁴⁰在許多場合，自然之義索性用一個“天”字表達，所以類似“天然”“天全”“天分”“天質”“天資”“天悟”“天音”“天籟”“天格”“天標”“天覺”等詞語特別多⁴¹。道家所謂“自然”是與“人爲”相對待的自然，天與人的關係也就是“自然”與“人爲”的關係。老子和莊子都認為，人應當順應自然返朴任真，而莊子對天人之辨論述得最為明確。《莊子·天地》曰：“無爲爲之之爲天。”⁴²《莊子·秋水》又曰：“河伯曰：‘何謂天？何謂人？’北海若曰：‘牛馬四足，是謂天；落馬首，穿牛鼻，是謂人。故曰：無以人滅天，無以故滅命，無以得殉名。謹守而勿失，是謂反其真。’”⁴³他認為自然的狀態是最圓滿的，

而一切“人爲”都是有害的,《莊子·大宗師》:“今大冶鑄金,金踴躍曰:‘我且必爲鑊錙。’大冶必以爲不祥之金。今一犯人之形,而曰‘人耳!人耳!’夫造化者必以爲不祥之人。今一以天地爲大爐,以造化爲大冶,惡乎往而不可哉?”^④因此他主張保持自然的狀態,甚至根本就不區分天人,《莊子·則陽》曰:“夫聖人未始有天,未始有人,未始有始,未始有物,與世偕行而不替。”^⑤這就是天人合一的思想。

中國書論、畫論、詩論中關於天趣的種種論述,追溯其根源都和道家關於自然的思想有關。當然,文藝創作本身就是一種人爲的活動,如果完全排除了人爲,也就排除了文藝創作。人爲的技巧是不能廢除的,人爲的規範是必不可少的。對前人的模仿學習,筆墨的研究,字句的推敲,也都是必要的。對於初學者,這更是不可缺少的過程。但是一旦進入創作過程,如果不能從這種種技巧、經驗中解放出來,它們便會成爲束縛,束縛創作者的天性,使之不能率意地自我抒寫,也就不能達到出神入化的地步。前人講“化工”與“畫工”的不同,就在於“化工”是自然之工,具有天趣,而“畫工”祇有人爲的技巧,而沒有天趣。前人種種關於天趣的論述,歸結起來說的就是這樣一個道理:找回原本的自我,充分發揮自我的創造力。前人種種關於天趣的論述,歸結起來就是這樣一種要求:超越那種可操作性的技術,而達到真正的藝術。技術操作主義,是藝術創作的障礙,它泯滅創作者的個性,消磨創作者的創造衝動,破壞創作者的創新能力,強制創作者就範,從而把人類最精彩的創作活動異化爲一種程式、一種套路、一種八股,一種毫無生氣的重複。前人關於天趣的論述之可貴,即在於超越技術操作,而獲得文藝創作應有的一切活潑、一切生機、一切可遇而不可求的無限的可能性。

當然,這並不是說創作可以任意而爲,更不是說任何人的任何的塗抹都可以成爲好的書法、繪畫,任何人的任何字句拼湊都可以成爲好的詩歌。超乎象外還須得其環中,反常還須合道。正如蘇軾所說:“柳子厚詩曰:‘漁翁夜傍西巖宿,曉汲清湘燃楚竹。烟消日出不見人,欸乃一聲山水綠。回看天際下中流,巖上無心雲相逐。’東坡云:以奇趣爲宗,反常合道爲趣。熟味之,此詩有奇趣,其尾兩句雖不必亦可。”^⑥他對“趣”提出兩個條件:一是反常,二是合道。對規範亦步亦趨,對事物的描寫祇求形似,沒有自己獨特的發現和自己獨特的