

霁光人文丛书

# 宋代诗学的多维观照



胡建次 邱美琼 著



创于1897

商务印书馆  
The Commercial Press

霁光人文丛书

# 宋代诗学的多维观照



胡建次 邱美琼 著



创于1897

商務印書館

The Commercial Press

图书在版编目(CIP)数据

宋代诗学的多维观照 / 胡建次, 邱美琼著.  
—北京: 商务印书馆, 2017  
( 霁光人文丛书 )  
ISBN 978-7-100-14338-7

I. ①宋… II. ①胡… ②邱… III. ①诗学—研究—  
中国—宋代 IV. ①I207.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2017)第 139339 号

权利保留, 侵权必究。

宋代诗学的多维观照

胡建次 邱美琼 著

---

商务印书馆出版

(北京王府井大街36号 邮政编码100710)

商务印书馆发行

山东鸿君杰文化发展有限公司印刷

ISBN 978-7-100-14338-7

---

2017年8月第1版 开本 710×1000 1/16

2017年8月第1次印刷 印张 23.5

定价: 72.00元

## 《霁光人文丛书》编辑委员会

主任：黄细嘉

副主任：黄志繁

委员：王德保 张芳霖 江马益 习细平

## 出版前言

2015年,国家提出高等教育的“双一流”战略。为了对接这一伟大的战略部署,南昌大学实施了“三个一”工程,即建设一批“一流学科”、“一流平台”和“一流团队”。南昌大学人文学科也有幸被列入“一流学科”建设行列,获得了一定的经费资助。出版高水平的学术论著是人文学科学术发展的重要内容。为了提升人文学院的学术水准,经过教授委员会讨论,学院选取了16本质量比较高的学术论著,命名为“霁光人文丛书”,统一由商务印书馆出版发行。

谷霁光先生是我国著名的历史学家,他虽是湖南人,但却长期在江西工作,对江西的学术产生了深刻的影响,至今学术界提起江西史学研究,必提谷老。他亲手创办的历史系,也成为目前南昌大学人文学院的三个系之一。2017年5月,南昌大学人文学院在学校支持下,举办了“纪念谷霁光先生诞辰110周年暨传统中国军事、经济与社会”学术研讨会,目的在于继承谷老精神,弘扬人文学术。因此,我们把这套丛书命名为“霁光人文丛书”,一方面是为了承续谷老所倡导的刻苦、专一和精深的优良学术传统,另一方面,也希望借助“霁光”这个名字,隐喻南昌大学人文学科的美好愿景。

丛书编委会

2017年8月1日

# 目 录

第一编 诗学范畴与命题研究·····	1
第一章 宋代诗学中的诗意论·····	3
第二章 宋代诗学中的诗韵论·····	14
第三章 宋代诗学中的诗趣论·····	23
第四章 宋元诗学中的诗气论·····	30
第五章 宋代诗学中的诗格论·····	38
第六章 宋代诗学中的雅俗论·····	49
第七章 宋代诗学中的用事论·····	60
第八章 宋代诗学中的法度论·····	70
第二编 诗人批评接受研究·····	81
第一章 宋代诗学批评中的陶渊明论·····	83
第二章 宋代诗学批评中的李白论·····	93
第三章 宋代诗学批评中的杜甫论·····	103
第四章 宋代诗学批评中的韩愈论·····	113
第五章 宋代诗学批评中的欧阳修论·····	122
第六章 宋代诗学批评中的苏轼论·····	130
第七章 宋代诗学批评中的黄庭坚论·····	140
第三编 宋代唐诗学研究·····	151
第一章 唐宋诗风的交替与宋代唐诗学·····	153
第二章 宋代唐诗学的展开与演进·····	161

第三章	北宋唐诗文献整理工作·····	170
第四章	北宋诗坛对唐诗模本的选择与改造·····	178
第五章	北宋几种文学批评形式中的唐诗研究·····	187
第六章	北宋史学、理学、博学视野中的唐诗论·····	197
第七章	南宋唐诗文献工作的深化·····	204
第八章	唐宋之辨与唐宋诗之争的发轫·····	213
第九章	严羽对古典唐诗学的建构及其贡献·····	224
第四编	宋代江西籍诗论家研究·····	233
第一章	黄庭坚对洪氏兄弟的诗法诲示及诸洪的诗学继承·····	235
第二章	惠洪《冷斋夜话》补辑·····	244
第三章	惠洪与黄庭坚的交游及对其诗法的传释·····	250
第四章	曾季狸《艇斋诗话》与江西诗学·····	260
第五章	朱弁诗学思想与诗歌创作综论·····	269
第六章	周必大与杨万里的交游及其影响下的诗歌创作论·····	283
第七章	罗大经《鹤林玉露》诗“兴”论·····	292
附录	·····	301
中国古典诗学对“宋诗”之抑的消解与反思·····		303
中国古典诗学视域中的“江西派”之论·····		319
杨万里诗歌接受史及其诗法意义·····		335
江户诗人斋藤拙堂诗歌对宋诗的受容·····		346
20世纪以来宋代诗话研究述略(至2002年)·····		358
后记	·····	365

## 第一编 诗学范畴与命题研究





# 第一章 宋代诗学中的诗意论

诗意论作为我国古典诗学的传统理论之一,在宋代诗学批评中得到较系统地展开。诗论家们在承接魏晋南北朝以来,特别是中唐以来对诗歌表意及其审美质性论述的基础上,对“意”作为诗歌的本体要素、表现特征及其创造的具体方法予以了较充分的论述,为后世更深入地建构古典诗意论提供了空间。

## 一、诗歌审美本质论

诗的审美本质何在?这是中国古典诗学反复探讨的论题。南北朝以来,范晔提出“以意为主,以文传意”的主张,这可视为我国古典诗意论的雏形。之后,刘勰、令狐德棻、韩愈、皎然、杜牧等人不断对此予以充实,逐渐使诗意论在诗歌理论体系中显露出不算微弱的声息。延展到宋代,诗意论在古典诗学批评中占据着突出的位置。宋代诗论家们以新的视点和更为开阔的视野,对“意”展开具有诗歌审美本体意义的建构。

(旧题)梅尧臣《续金针诗格》云“诗有三本”：“一曰声调则意婉,律应则格清;二曰物象明则骨健,物象暗则骨弱;三曰意圆则髓满,格高则髓深。”<sup>①</sup>梅尧臣在宋人诗学著作中,首次将声、象、意作为诗歌在不同表现层次所必备的质性要素予以强调,阐明其相互间的内在关系,这开宋人诗学著作视“意”为诗歌审美质性要素之先河。黄庭坚提出:“每作一篇,先立大意,长篇须曲折三致意,乃可

<sup>①</sup> 张伯伟:《全唐五代诗格汇考》,江苏古籍出版社2002年,第521页。

成章。”<sup>①</sup>黄庭坚从诗歌创作与构思的相互关联角度,论定立意乃诗歌创作的前提,是诗歌创造的内在动力源;他并提出长篇律诗的构思与创作,其诗意表现应更见跳跃与曲折的审美表现要求。黄庭坚此论在宋代主意诗学思潮的孕育与发展过程中是很有意义的。它实际上提出了一种有别于以个人情志为出发点,通过“因物兴感”激发的创作路子;而强调最初由意念出发,通过观照、加工外在事象的“假象见意”的艺术思维模式。之后,张表臣《珊瑚钩诗话》云:“诗以意为主,又须篇中炼句,句中炼字,乃得工耳。”<sup>②</sup>张表臣在承黄庭坚之论的基础上,明确倡言诗应以“意”为主,着意将诗中的字、句、篇、意四者逐层置放,“意”被其标树到具有诗歌创作本体意义的高度。吴可《藏海诗话》认为:“凡看诗须是一篇立意,乃有归宿处。如童敏德《木笔花》诗,主意在笔之类是也。”<sup>③</sup>吴可不同于前人,从诗歌欣赏的角度加以论说,他将“意”视为诗作欣赏的归宿,强调作诗的根柢在其意旨。其又云:“凡装点者好在外,初读之似好,再三读之则无味。要当以意为主,辅之以华丽,则中边皆甜也。”<sup>④</sup>吴可进一步倡导诗作须以意为本,以外在形式为末,强调“意”乃是使诗作具有滋味的本质性要素。韩驹《陵阳室中语》认为:“凡作诗须命终篇之意,切勿以先得一句一联,因而成章;如此则意不多属。然古人亦不免如此。如述怀、即事之类,皆先成诗,而后命题者也。”<sup>⑤</sup>韩驹与黄庭坚、张表臣一样,也从诗歌创作与构思命意的内在关联立论。他认为,除去古人述怀、即事而后命题的“因物兴感”式的创作路子,作诗一般还是应将命意贯串于创作的各个要素和环节之中,即通过命意以贯通字、句、篇,如此,才可避免诗作结构破碎及意脉不连的毛病。

谢采伯《密斋笔记》记:“余与客论文曰:‘今人文不及古人藻绘处。’客问曰:‘如何是藻绘处?’答曰:‘古人文纯是骨而后藻生焉。今人文尚无骨,安敢望其藻绘处?’客又问曰:‘如何是骨?’答曰:‘立意是也。字古不如语古,语古不如此古。’”又:“果斋先生云:‘作诗写字都先要有骨,则其进未易量。’”<sup>⑥</sup>谢采伯形象

① 胡仔纂集,廖德明校点:《苕溪渔隐丛话》(前集),人民文学出版社1984年,第320页。

② 何文焕辑:《历代诗话》,中华书局2004年,第455页。

③ 丁福保辑:《历代诗话续编》,中华书局1983年,第329页。

④ 丁福保辑:《历代诗话续编》,第331页。

⑤ 魏庆之编:《诗人玉屑》,上海古籍出版社1978年,第127页。

⑥ 谢采伯:《密斋笔记》卷三,文渊阁影印《四库全书》本。

地将“立意”比譬为“诗骨”，论断甚见高标而新颖。他提出，古人诗作表面看虽语欠藻绘，然其立意密集，在诗意的自然流转中自现修饰。故学习古人，不应从学其诗作字句入手，而应从规摹其意切入，如此，才可得古人诗作神髓，使自己诗艺大进。范公偁《过庭录》又记：“理窟尝与先子论诗曰：‘古人规矩具在，学之不难，但患不能效之耳。凡人所作，必盗窃一句一字谓之工，而不知在意而不在言也。’”<sup>①</sup>理窟与谢采伯一样，也强调学诗从诗意入，认为诗之精髓在意不在言，反对一字一句地规摹古人。对此，杨万里《诚斋诗话》有言：“学诗者于李、杜、苏、黄诗中，求此等类，诵读沉酣，深得其意味，则落笔自绝矣。”<sup>②</sup>杨万里具体以学习唐宋四大诗人之作为例，论断领会诗之意味乃学诗的根本。上述几人从学诗的角度标举“意”乃诗歌的本体要素，这从另一个角度丰富了宋代诗学对“意”作为诗歌审美质性因素的论述。之后，洪迈《容斋随笔》提出：“古人酬和诗，必答其来意，非若为今人为次韵所局也。观《文选》所编何劭、张华、卢谌、刘琨、二陆、三谢诸人赠答，可知已。唐人尤多，不可具载。姑取杜集数篇，……皆如钟磬在簾，扣之则应，往来反复，于是乎有韵味矣。”<sup>③</sup>洪迈从作诗唱和的角度，提出和诗必应以意为本，而不应为韵律所局囿。他接着例举杜甫唱和高适、严武等人诗，认为其都能以诗意相扣，寄复往返，确使诗味无穷。南宋末年，姜夔《白石道人诗说》总结道：“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。碍而实通，曰理高妙；出自意外，曰意高妙；写出幽微，如清潭见底，曰想高妙；非奇非怪，剥落文采，知其妙而不知其所以妙，曰自然高妙。”<sup>④</sup>姜夔具体从四种层境标举诗歌表现与审美的极致，将“意”置于与“理”“想”“自然”三者并置的本体层面，并认为从诗以见意的角度，诗作表现的极致便是出人之外。这无疑又在前人及同时代人论诗意的基础上，将“意”作为诗歌审美本质这一论题丰富开来。

总结宋代诗学视野审美本质论中的诗意论，可以看出，不少宋代诗论家已将“意”置于诗歌审美之本的高度予以阐释。他们或从创作构思角度，或从审美欣

① 吴文治主编：《宋诗话全编》，江苏古籍出版社1998年，第3298页。

② 丁福保辑：《历代诗话续编》，第139页。

③ 洪迈：《容斋随笔》卷十六，文渊阁影印《四库全书》本。

④ 何文焕辑：《历代诗话》，第682页。

赏角度,或从学诗角度,或从和诗角度,都肯定“意”乃诗歌之本,是诗歌创作、欣赏与模仿的切入口,其极致便是立意高妙,出人之外。这些论断与我国中古以来的审美传统是相融合的。

## 二、诗意特征论

宋代诗学在从审美本体因素角度提出“诗以意为主”、“立意”是“诗骨”等论断的同时,对诗意表现及其特征予以了多方面的论及,这成为宋代诗学建构其诗意论的另一维重要视域。

受中晚唐以来皎然、司空图等人诗论的影响,宋代诗论家对诗意表现的特征首先强调“意在言外”,这几乎成有宋一代诗学批评的普遍审美原则。梅尧臣、欧阳修、司马光、黄庭坚、吴可、胡仔、曾季狸、葛立方、姜夔、罗大经、刘克庄、俞文豹、谢枋得等一大批诗论家,都以“意在言外”为诗歌审美表现的标的,这在两宋诗坛产生极大的影响。

与此同时,诗论家们也从其他方面对诗意表现提出要求,这主要集中在“立意深远”和“词婉意微”“合于风雅之义”命题上。

黄庭坚《黄山谷诗话》认为,李商隐《锦瑟》诗,“一篇之中,曲尽其意,史称其瑰近奇古,信然”<sup>①</sup>。黄庭坚对李商隐诗作表现追求深远极为称许,认为其在瑰丽的形式中能深见古意,创作极见超妙。叶梦得《石林诗话》在逐首论评杜甫《病柏》《病橘》等四诗后,也云:“自汉魏以来,诗人用意深远,不失古风,惟此公为然,不但语言之工也。”<sup>②</sup>叶梦得通过具体论评杜诗,明确提出“用意深远”的诗意表现要求,既主张从精神上汇通古诗,又强调要做到语简而意深。张戒《岁寒堂诗话》认为:“梅圣俞云:‘状难写之景,如在目前。’元微之云:‘道得人心中事。’此固白乐天长处,然情意失于太详,景物失于太露,遂成浅近,略无余蕴,此其所短处。”<sup>③</sup>张戒论诗主张“意”“味”并重,他对白居易作诗一味追求浅近、味欠涵咏提出批评,认为作为诗之内核的“情意”,还是应以深致为切。对此,洪迈

① 王大鹏等编选:《中国历代诗话选》,岳麓书社1985年,第251页。

② 何文焕辑:《历代诗话》,第414页。

③ 丁福保辑:《历代诗话续编》,第457页。

《容斋随笔》也云：“杜公诗，命意用事，旨趣深远。若随口一读，往往不能晓解。姑纪一二篇以示好事者。……又如：‘乱后碧井废，时清瑶殿深。铜瓶未失水，百丈有哀音。侧想美人意，应悲寒瓮沉。蛟龙半缺落，犹得折黄金。’此篇盖见故宫井内，汲者得铜瓶而作，然首句便说废井，则下文翻覆铺叙为难，而曲折宛转如是，他人毕一生模写，不能到也。”<sup>①</sup>洪迈与叶梦得一样，对杜诗命意深远极为称赏。他前后还举杜甫《能画》《斗鸡》诗为例，认为其诗意表现均曲折宛转，达到后人难以企及的高度。姜夔《白石道人诗说》归结道：“意格欲高，句法欲响，只求工于句、字，亦末矣。故始于意格，成于句、字。句意欲深、欲远，句调欲清、欲古、欲和，是为作者。”<sup>②</sup>姜夔在探讨意格句法及其相互间的关系时，以甚具理论形态的话语对诗歌用意明确提出要求，这使诗意表现论上升到更高的理性层面，是极具意义的。之后，严羽《沧浪诗话》又提出诗有“六忌”，即“语忌直，意忌浅，脉忌露，味忌短，音韵忌散缓，亦忌迫促”<sup>③</sup>，明确张扬浅近乃诗歌表现的大忌，而提倡诗意的深远与滋味的涵咏。对此，范晞文《对床夜语》也言：“诗在意远，固不以词语丰约为拘。然开元以后，五言未始不自古诗中流出，虽无穷之意，严有限之字，而视大篇长什，其实一也。”<sup>④</sup>范晞文具体联系唐开元以后五言诗的创作实践及其特征，从诗语与诗意的辩证关系入手，着意指出诗意深远实际上与词语丰约关涉并不大，主张通过有限的字句表达深致的内涵。很明显，其论断是富于辩证性的。

与上述要求相联系，一些诗论家又从创作旨向上对诗意表现提出规范。杨时《龟山先生语录》云：“作诗不知风雅之意，不可以作诗。诗尚谏，唯言之者无罪，闻之者足以戒，乃为有补；若谏而涉于毁谤，闻者怒之，何补之有。观苏东坡诗，只是讥诮朝廷，殊无温柔敦厚之气，以此，人故得而罪之。若是伯淳诗，则闻者自然感动矣。”<sup>⑤</sup>杨时在北宋中期较早地对诗意表现提出了拘限。他从儒家温柔敦厚的诗教传统出发，明确强调诗作表意应合乎风雅之义，重新拾掇起中唐

① 吴文治主编：《宋诗话全编》，第5617页。

② 何文焕辑：《历代诗话》，第682页。

③ 何文焕辑：《历代诗话》，第694页。

④ 丁福保辑：《历代诗话续编》，第420页。

⑤ 胡仔纂集，廖德明校点：《苕溪渔隐丛话》（后集），人民文学出版社1984年，第222页。

以来日渐松弛的诗教之论。杨时并以苏轼、伯淳二人诗作为例,批评前者诗作奔放怒张,不合中和之旨,而称扬后者诗作尽显温厚平和之气。这些论断开宋代诗论对诗意表现旨向进行规范的先导。张戒《岁寒堂诗话》也言:“《国风》云:‘爱而不见,搔首踟蹰。’‘瞻望弗及,伫立以泣。’其词婉,其意微,不迫不露,此其所以可贵也。”<sup>①</sup>张戒论诗取向与杨时相近,推尊儒家诗教,重情志而归于无邪,他将诗意表现的要求归结为词婉意微,亦即要含蓄蕴藉,平和优迫。此与杨时之论如出一辙。张戒又言:“曹子建云:‘虚无求列仙,松子久吾欺。’此语虽甚工,而意乃怨怒。古诗云:‘服食求神仙,多为药所误。’可谓辞不迫切,而意已独至也。”<sup>②</sup>张戒进一步通过对照诗例,高倡摒弃怨怒而张扬优迫之意。王楙《野客丛书》云:“仆尝谓晋宋间人诗虽规模不同,然大意不外乎先王三百篇之中,要非自有新意,如江淹等诗,即《毛诗·君子于役》之意也。”<sup>③</sup>王楙论诗主张规仿古诗意。他论断,晋宋诗歌其诗意可入于三百篇,其旨向合于先王之道,故可为后世诗作典范。罗大经《鹤林玉露》认为:“古诗多矣,夫子独取三百篇,存劝戒也。吾辈所作诗,亦须有劝戒之意,庶几不为徒作。”<sup>④</sup>罗大经在杨时等人所倡诗以见风雅之义的基础上,进一步拘限诗意表现的旨向,强调需有益于劝诫,其识见甚为褊狭。他又在例举白居易《对酒》诗后云:“自诗家言之,可谓流丽旷达,词旨俱美矣。然读之者,将必起其颓惰废放之意,而汲汲于取快乐,惜流光,则人之职分与夫古之所谓‘三不朽’者,将何时而可为哉!”<sup>⑤</sup>罗大经明显囿于儒家传统的立身与致用的视点,基本否定诗的怡情悦性及艺术化的宣泄补充功能,一味将诗歌纳入现实伦常视界,对诗意表现予以了极为短视的规范。之后,俞文豹、周密二人也在具体论诗中对诗意表现提出了“意微”“意婉”的要求。我们不作述及。

此外,宋代少数诗论家对诗意表现还提出“意新”的要求,这在欧阳修《六一诗话》、魏泰《临汉隐居诗话》、王应麟《困学纪闻》、周密《弁阳诗话》、徐度《却扫编》等诗话和笔记著作中均有表现。严羽《沧浪诗话》则独具地提出“意贵透彻,不可隔靴搔痒”的命题,这又可视为对传统诗学命题“意在言外”“立意深远”论的一个修正和补充。

①② 丁福保辑:《历代诗话续编》,第454页。

③ 程毅中主编:《宋人诗话外编》,国际文化出版公司1996年,第1092页。

④⑤ 程毅中主编:《宋人诗话外编》,第1328页。

### 三、诗意创造论

宋代诗学中诗意论的第三维视野,是从意与言、意与境、意与因袭、意与用事、意与偶对的角度具体探讨诗意的创造。

首先,在诗语之于诗意创造的探讨上,王得臣《麈史》提出,王安石所作《桃源行》诗,虽然对照具体历史存在不实,如云:“望夷宫中鹿为马,秦人半死长城下。”实际上,秦二世致斋望夷宫是在赵高指鹿为马之后,而大规模地役使百姓修筑长城则发生在秦始皇时,两者在时间先后上恰好倒置。但此句意在“概言秦乱而已,不以辞害意也”<sup>①</sup>。王得臣此论极为通俗地阐释出诗意创造中的一个理论命题,即言随意遣,不一定要具体坐实历史史实的细节,而应以着意于能为“意”服务为标的。陈师道《后山诗话》云:“望夫石在处有之,古今诗人,共享一律,惟刘梦得云:‘望来已是几千岁,只似当年初望时。’语虽拙而意工。”<sup>②</sup>陈师道此论意在阐释诗作虽同咏一物,然其立意却可大相径庭。但立足于诗语与诗意创造相互关系的角度,则也形象地寓含用语可随意遣的理论命题,见出诗歌艺术世界中虽基于一定物象,但其下语与表意亦具有极大的自由性特征。吴开《优古堂诗话》在具体例举白居易和李白诗句时,指出:“乐天:‘自从苦学空门法,销尽平生种种心。惟有诗魔降未得,每逢风月一闲吟。’又云:‘人各有一癖,我癖在章句。万缘皆已销,此病独未去。’此意凡两用也。太白‘举杯邀明月,对影成三人。’又云:‘独酌劝孤影。’此意亦两用也。”<sup>③</sup>吴开通过具体例举同一诗人表达相同意义的不同诗句,甚具说服力地阐释出诗语之于诗意表现存在单向度不同对应的特征。之后,惠洪《天厨禁脔》云:“东坡曰:‘善画者画意不画形,善诗者道意不道名。’……借如赋山中之境,居人清旷,不过称之深,称住山之久,称其闲逸,称其寂默,称其高远。能道其意者,不直言其深,而意中见其深。”<sup>④</sup>惠洪在王得臣等人所倡作诗应言随意遣、言为意用的基础上,实际上又见出这样一个

① 程毅中主编:《宋人诗话外编》,第149页。

② 何文焕辑:《历代诗话》,第302页。

③ 丁福保辑:《历代诗话续编》,第235页。

④ 张伯伟编校:《稀见本宋人诗话四种》,江苏古籍出版社2002年,第138页。



命题,即巧妙的诗意创造可撇开一般的言语名实,而可借助于与本事相关的征象加以表现。此论甚显识见。黄彻《碧溪诗话》在论及杜甫诗和韦应物诗时,则提出“言与意俱自在”的论断,强调诗语与诗意在审美自由状态中的相融相适。其主张对言随意遣论,一定意义上具有修正作用。杨万里《诚斋诗话》云:“诗有一句七言而三意者”,“有一句五言而两意者”,“诗有句中无其辞,而句外有其意者”<sup>①</sup>。杨万里又对诗语表意的密度、容量及其扩散效应予以了揭橥。陈昉《颍川语小》指出:“文之隐显起伏,皆由语助。虽西方之书,犹或用之;盖非假此以成声,则不能尽意。”<sup>②</sup>陈昉独具地见出诗作审美表现常用衬字、虚字等助以尽意的特征。这可以说在宋代诗学对言意关系探讨的视野中是一个引人眼目的亮点,其外未见人论及。南宋末年,张端义《贵耳集》提出:“作诗有句法,意连句圆。有云:‘打起黄莺儿,莫教枝上啼,啼时惊妾梦,不得到辽西。’一句一接,未尝间断,作诗当参此意,便有神圣工巧。”<sup>③</sup>张端义又见出通过句意的递相踵接而使整个诗句连为一体的诗歌创作特征。这可视为从逆向层面对诗意创造提出的要求。

其次,在诗境与诗意创造的关系上,宋代一些诗论家也予以了较深入的论及。苏轼《东坡诗话》云:陶诗“‘采菊东篱下,悠然见南山’。因采菊而见山,境与意会,此句最有妙处。”<sup>④</sup>苏轼在宋代诗话家中最早申论“境与意会”的诗意创造论。他认为,诗意的表现与物境的呈现应互为融合,主张通过物境的自然呈现而在“无意”中见出诗意。其论断得到不少宋代诗论家的回应。黄庭坚《黄山谷诗话》认为:“诗文不可凿空强作,待境而生,便自工耳。每作一篇,先立大意,长篇须曲折三致意,乃可成章。”<sup>⑤</sup>黄庭坚将“生境”和“立意”同时视为作诗的基础和根本,他反对诗意从虚空中蹈出。此与苏轼之论极为相近。叶梦得《石林诗话》在论及杜诗用平常字而出奇无穷时,也认为:“今人多取其已用字模放用之,偃蹇狭隘,尽成死法。不知意与境会,言中其节,凡字皆可用也。”<sup>⑥</sup>叶梦得具体

① 丁福保辑:《历代诗话续编》,第138页。

② 陈昉:《颍川语小》卷下,文渊阁影印《四库全书》本。

③ 张端义:《贵耳集》卷上,文渊阁影印《四库全书》本。

④ 王大鹏等编选:《中国历代诗话选》,第204页。

⑤ 胡仔纂集,廖德明校点:《苕溪渔隐丛话》(前集),人民文学出版社1984年,第320页。

⑥ 何文焕辑:《历代诗话》,第421页。