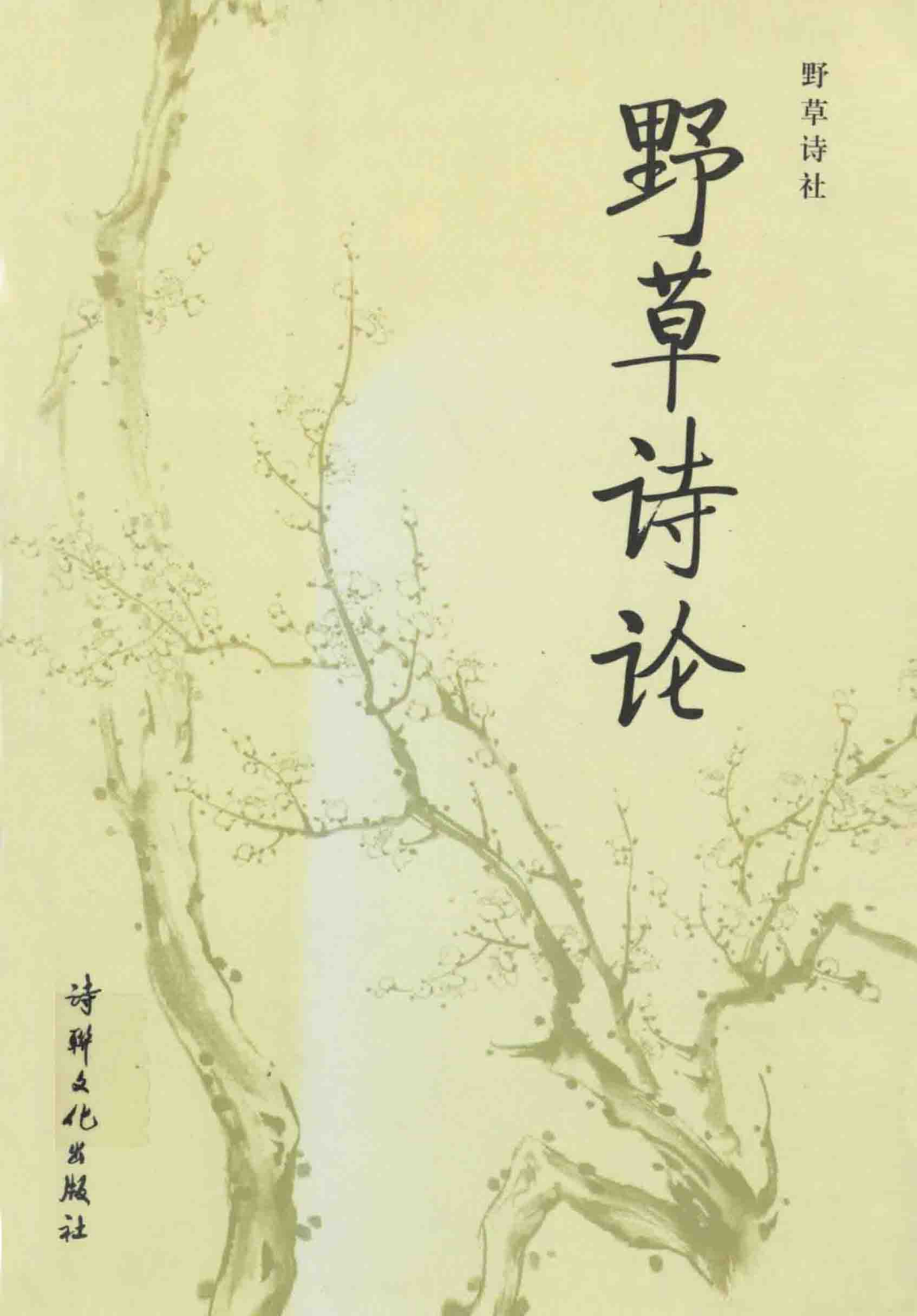


野草诗社

野草诗论

诗联文化出版社



野草诗论

野草诗社

诗联文化出版社

2010·北京

书 名：野草诗论
编 著：野草诗社
责任编辑：刘开国
特约编辑：郝一匡
装帧设计：赵子航
出 版：诗联文化出版社
地 址：（100051）北京邮政 51 局 920 信箱
开 本：889 × 1194 1/32
字 数：311 千字
印 张：11.625
印 数：1000 册
版 次：2010 年 4 月第一版
书 号：ISBN 988 - 98352 - 9 - 3（30）
定 价：25.00 元

前 言

野草诗社成立三十年来,已有多种诗集问世,影响日益扩大,成绩有目共睹。然而,只有创作实践而没有理论建设的文学艺术,是行之不远的跛足者。只有在实践和理论的互补中,文学艺术才能更好地发展。

缘于这一共识,诗社决定遴选社友们的有关文章,编辑一本诗论,作为理论建设的起步,以后再逐渐完善,以期最终能形成我社自己的理论特色。

于是,就有了这本书。

编者本着百花齐放的原则,百家争鸣的精神,让作者们各抒己见,不分新识、旧识,只要能自圆其说,便不加干涉。把不同的看法和见解晾给读者,让读者自己去判断,去取舍。

在这本书里,有些高屋建瓴的意见和建议,更多的是来自实践的体会和感言;专家的诗话深入浅出,学者的谈艺蕴藉有味;前辈诗人见识老成,青年才俊观点新锐;高头讲座并不深奥,一般见解也有亮点;唯独没有空话、套话。在这本书里的每篇文章都言之有物,无不来自创作中的心得。

希望这本书在给读者启迪的同时,还能使读者得到读书的愉悦。倘能如此,本书便可谓差强人意了。

是为前言。

编者谨识

目 录

1 前 言

- 1 浩歌抒豪情——《野草浩歌》序◎周克玉
- 4 紫竹斋诗话◎林岫
- 27 栽花插柳堂诗话◎苏仲湘
- 39 一座鲜为人知的人文富矿——读《牟宜之诗》◎李锐
- 47 陆放翁诗中的茶文化◎谢金溪
- 52 浅论聂绀弩诗◎陈明强
- 64 诗的“新”与“旧”◎欧阳鹤
- 67 创作《镕基赞》一诗的体会◎欧阳鹤
- 75 好诗不厌细推敲◎王澍
- 80 谈谈诗词切入时代生活问题◎王澍
- 88 诗的妙用◎唐双宁
- 92 诗联话三则◎蒋有泉
- 96 重书画、轻诗文现象之我忧◎钱明锵
- 100 西溪诗课三讲◎钱明锵
- 126 对联趣谈◎马萧萧
- 136 短诗情深——在中日短诗研讨会上的发言◎王渭
- 143 黛玉论诗◎游默
- 146 略谈胡适尝试“白话词”◎戴盟

- 151 璀璨茶星赵朴初
——纪念赵朴初先生诞辰一百周年◎戴盟
- 156 流出心源口语词
——试评许白凤先生的诗词作品◎戴盟
- 168 绘战争图景 抒军人之情
——浅谈历代军事题材诗◎吴纪学
- 212 为旧诗韵辩护◎郝一匡
- 218 高风千古成陈迹——读《元诗史》◎郝一匡
- 227 诗词谈“趣”◎萧瑶
- 240 诗词创作感言◎王振林
- 244 掌握诗词格律捷径初探◎刘淑湘
- 247 《归园田居》诗中的隐逸文化◎林峰
- 252 鑫稊文选◎董澍
- 265 鑫稊诗话(简编)◎董澍
- 282 毛泽东诗词研读◎萧永义

浩歌抒豪情

——《野草浩歌》序

□周克玉

《野草浩歌》由长征出版社出版，是一件很有意义的事。此书为野草诗社众多诗友慷慨吟诵的诗词汇集，是专为纪念抗日战争暨世界反法西斯战争胜利六十周年而写而编的，从而给诗坛词坛百花园增添了富有特色的一花一草。诗友们让我在出版之际写几句话，自己当愿一抒。

野草诗社是由老作家老诗人萧军、姜椿芳、楼适夷等牵头于1978年成立的，是全国较早创办的一个民间文学团体，并得到赵朴初等先贤的热心支持。二十多年来，伴随改革开放的春风，诗社茁壮成长，先后出版了《野草诗辑》25辑，还公开出版发行《野草诗词选》四部，诗作数以万计，佳作广获赞誉。参加诗社的，既有老将军、老作家、老教授，也有年轻一代诗人学者，其中不少人还是当代诗坛词坛的名家大家。不论新老诗人，都以弘扬中华民族优秀的诗词传统、促进当代诗词的繁荣昌盛为宗旨，坚持为人民服务、为社会主义服务的方向，贯彻“百花齐放、百家争鸣”的方针，创作出许许多多为群众喜爱的优秀作品，在诗坛词坛产生了积极作用和影响。为纪念抗日战争胜利60周年，野草诗友又以奔放的旋律，娴熟的笔法，精湛的语言，抒写了数百首诗作，内容涉及方方面面，从



“九一八”事变、“一二八”抗击日寇侵犯上海，到“七七事变”全国掀起了全面抗战高潮，直至取得了全民族反抗日本侵略战争的伟大胜利，诗作中都有真实反映，甚至可以说从中可看到抗日的全景图。尽管各位诗友经历不同，取材不同，但都围绕着纪念抗战这一宏大主题，抒发自己内心的激情、感受、兴味和理念，反映出对抗日英烈的深情怀念和无限敬意，展现出中国人民不畏强暴、血战到底的大无畏精神，也充分表达了勿忘国耻、振兴中华、珍惜和平、开创未来的坚定信念，唱出了中华儿女的豪情壮志，唱出了新世纪新时代的最强音。实可谓浩气长存，歌飞天下，故愿把此书命名曰“野草浩歌”，为这个伟大的纪念献上野草诗人赤诚之心。

心同此理，理同此心。这部纪念诗集一大特色就是以共同理念、共同心声，来弘扬革命英雄主义和爱国主义精神，为中华民族的伟大复兴尽情鼓与呼。作者中不少是老同志，亲历了抗战的烽火岁月。当年面对日寇疯狂侵略，中华民族处于存亡之秋，他们和千万热血青年一样，毅然决然投入抗日洪流，或直赴前线，血战疆场，“冒着敌人的炮火前进”；或迂回敌后，宣传群众，组织群众，开展游击战争。有的多次立下战功，成为抗日英雄，并迎来了最后胜利。这一气壮山河的战斗经历，他们终生难忘，战后不时挥笔赋诗，歌颂抗战伟业，缅思牺牲战友，抒发爱国情怀，伸张民族大义。

这里还特别值得一提的是，野草诗社以弘扬古典诗词的优秀传统为己任，以抒写格律诗词见识于诗界同仁。收集于书中的数百首诗作绝大部分是律诗，按照盛唐以来千年间韵律格调着笔，散发着古典诗词特有的浓郁芬芳。野草诗人对唐诗、宋词、元曲的艺术表现手法和韵律格套，都深有研究，都比较娴熟，无论写七律七绝、五律五绝，或者写词曲歌赋，都严格遵循平仄、对仗、韵律，保持和传承着古典诗词的音律美、声调美、形式美，在现代快节奏的生活中依然焕发着迷人的艺术魅力。在书中，尽管多为旧体诗，但却融汇了纪念抗战的新内容新思想，可以说是“旧瓶装新酒”，古色古香，原汁原味，又醇厚芳香，沁人心房。

（《人民日报》2005年11月13日第8版）

作者简介:周克玉 1929年生人。解放军上将,前中国人民解放军总政治部副主任,现任野草诗社社长。著作有《京淮梦痕》《足茧千山》等诗集文集多种。



紫竹斋诗话

□林 岫

一、读诗当有眼高低

清人林昌彝的《海天琴思续录》引诗人蒋和宁《赋白桃花》句：“亡息肯矜红粉艳，避秦只觉白衣尊。”前句用桃花夫人（即息妫，息夫人，春秋时期息国国君的夫人，楚文王因她灭息，强之为妻）事，后句“避秦”用陶渊明《桃花源记》事。诗写得不错，“红粉、白衣”可以喻女子、平民，也可以喻红白桃花，蒋和宁诗以“白衣”说《桃花源记》里的桃花是白色的，倒让笔者想起一段“故事”来。

少年时读陶渊明的《桃花源记》，匆匆一过，只觉虚幻有趣，不解深意。教我读诗的刘思祖先生在一旁问：“可看出文中桃花的颜色？”于是，复读两遍，依然不知桃花源的桃花是红是白。请教先生，先生笑道：“匆匆过眼即称佳者，最要小心。陶公写桃花林仅用二十余字，无一字一句言色，必有道理。何日悟出此理。即读通此文矣。”

后来壬寅（1962年）在南开大学时重读此文，知道了陶公其人其事，又逐渐了解其虚托言志的深意，方知其妙。既是写虚幻之境，必似梦中游历，所见皆有一种似是

而非的神秘,不写花红花白,也在情理之中。就武陵渔人而言,来去竟然不知花红花白,合该“不复得路”。由此看来,蒋和宁用桃花源避秦事赋白桃花,就有些“好读书,不求甚解”了。

自古以来,学子有务实务虚两类,各有所务,遂各寻门径,各得出路。读出《桃花源记》写桃源景色美如仙境,心生陶醉,是一种读法;读出陶渊明将一段分明虚事楞著实事写来(虚境实写法),又故意不写花红花白,透笔写出桃花源的虚幻(实中透虚法),又是一种读法。通透之浅与深,与日后作为关系甚大,学者岂可不辨?

欣赏戏剧,鉴赏书画,须有明眼,方解得个中机妙。识诗者和作诗者读诗,与一般欣赏者不同,也须明眼。苟无通透,似解非解,大抵不悟其法,诗也不可能作好。譬如写字,只顾低头伏案,照本抄来,不研究所临的法帖碑版(各式结体、章法、墨法等),即使能得一二形似,总觉了无生气,状“如折枝海棠”(徐渭评书法语),又如何造化?演员不能只凭剧本台词粉墨登场,要演活人物,必须熟其生涯,究其品格脾性,入其情境。不入化角色,欲浑脱人物至活灵活现,可乎?古代诗学启蒙要求学子解读诗词须用“设身处地法”和“披文以入情”(刘勰语),正正与此同理。

务虚者读诗只一般道来景色、情感、意境之类,遇深辄止,务实者必究典故本事、词句作法,甚及前承后继之来龙去脉等。例如从作法上看,同是借船说事,诗人根据不同的环境和心境,可以有“门泊东吴万里船”(小中见大法)、“万顷玻璃一叶船”(大中见小法)、“秋风吹上钓鱼船”(时空经营法)、“红树青山好放船”(设色法)、“鹤与图书共一船”(分合法)等多种表情达意的写法。即便同用设色法,既有“黄鸡紫蟹堪携酒,红树青山好放船”(列锦设色、明色)又有“垂柳绿遮骑马路,落花红衬钓鱼船”(衬色、明色)、“百尺翠屏甘露寺,数峰斜日海门船”(设色一明一暗)等,变化无穷,各擅其妙。读者不能细味诗人的用心苦心,不得谓之知诗;诗尚未知,又如何作诗?

艺界有句老话叫“眼高手低”。有眼高手低,未闻有眼低手高



的,这种艺术现象为古今中外艺术实践所认可。“眼”与“手”,实际上是欣赏与创作的关系。郑板桥有方印“江南巨眼”,很狂傲,但哲理意味尽在其中;若用看遍江南的那双巨眼来观世俗之物之情,能有几多人眼的呢?平素酝酿不一,水平不一,眼高也不一。看出“西施不姓西”,有眼光;看出“谈笑有鸿儒,往来无白丁”的“鸿”是借同音的色字“红”在与“白”相对,也有眼光;唐代张泌《洞庭阻风》名句“青草浪高三月渡,绿杨花扑一溪烟”,历朝俱道绝妙,没承想,让清代沈德潜(1673 - 1769)巨眼勘破,质问“(后句)分明村港小景,赋洞庭湖宜尔耶”,叫醒千秋,诗人大服。这三者眼光俱高,能一样吗?

二、善学终须三读先

善学,须先善读。善读,就是不但善于欣赏,而且还能于欣赏中精思识法、识法得悟。诗歌的善读,大致包括读声、读意、读法三类。

读声,即读出诗歌的音乐美,从中获得愉悦身心、陶冶情操的美育的感受。诗歌的平仄声和叶韵所带来的抑扬顿挫,表现了中国汉语言的语音魅力,这是了解和增强诗歌诗意美及诗法美必不可少的要素。诵读、吟唱,甚至默读于心,诗歌的音乐美都能使产生共鸣的读者为之陶醉,而且通过诵读和吟唱,还能帮助读者在吟咏中进一步加深理解和感受诗意美及诗法美。虽然传统的诗词吟唱,大都古调今不传了,但仍有一些诗人还保留着吟诗推敲(即边吟诵边发现用字不稳不当的问题,可方便炼字炼句)和作毕吟赏(即歌之咏之)的习惯。

读声,有助于诗意的理解。例如杜甫《春夜喜雨》结句“晓看红湿处,花重锦官城”,因为“重”字可平可仄(有平声和去声两种读音),字义也随之而异,故关于“花重”应该释为“(雨润花繁,故)花枝重叠”,还是“(夜雨充足,故)花枝沉重”,曾经引起过争论。因为“花重锦官城”按五律此式末句的律式“仄仄平平”,“重”应读仄声,所以正确答案当然是后者。旧时私塾蒙学要求孩童必

须高声诵读，不啻是助其由声会意的上好办法。

读意，是对诗歌表情达意方面的解读。读者在欣赏中不可能不问诗意，正确理解和深层体味皆不可少，而且善读与否，还会影响到诗意的解读。例如有的人写书法作品总把朱熹的诗句“为有源头活水来”写作“唯有源头活水来”，误字必然会影响到诗意的解读。读意，也是读者发挥主观能动性的一种积极思维活动。读者在不同的年龄或者不同的生活环境读同一首诗，往往会有不同程度的解读和感动。少年、壮年乃至老年，人生悲欢遭遇因人而异，解读诗意，也不尽相同。如果借用宋代词家蒋捷写自己不同时期“听雨”的感受来理解一般诗词文学的读意，大概比较方便。

蒋捷词《虞美人·听雨》曰：“少年听雨歌楼上，红烛昏罗帐。壮年听雨客舟中，江阔云低，断雁叫西风。而今听雨僧庐下，鬓已星星也。悲欢离合总无情。一任阶前，点滴到天明。”全诗以“听雨”贯意，用分合法。先结合“歌楼、客舟、僧庐”等有典型意义的空间，分写少年恣欢、壮年颠沛和老年归隐三个时期的情与事，融悲欢离合于百年风雨生涯之中；最后括应，说雨总是无情，而如今老更加难以作为，只能听任它点滴天明了。

解读诗意，类同蒋捷听雨。例如少年读《满江红》（传岳飞词）大都“仰天长啸，壮怀激烈”，觉天下事无不可成；壮年历经沧桑，复读此词，始知人生不易和功业难就；老年再读，百味俱淡，愈信“功名尘土”未必都是“成事在人”，天下不能自主的事情实在太多，“待从头收拾旧山河”亦不过岳飞自慰而已。此时方知，读懂读透一些诗词，有时颇费岁月，虽然不易，却有无尽乐趣。

读法，又称识法，即读出诗人在下字造语、谋篇布局方面惨淡经营的方法。欣赏和创作都离不开识法。识法炼眼，启发读者精思，活跃其创造性思维，这是合格的欣赏者和出色的创作者必备的基本功。面对梁王籍的“蝉噪林逾静，鸟鸣山更幽”和宋王安石的“茅檐相对坐终日，一鸟不鸣山更幽”，知王籍用反衬法，如《三国演义》写鲁肃老实愈衬孔明之乖巧；王安石用正衬法，犹写周瑜乖巧愈衬孔明之加倍乖巧；这就是识法。明眼识得，因为平素“观千



剑、操千曲”的功夫磨砺如此，故读诗知法，不难“识器晓声”，日后造化在手，全在于读时养眼。

清代乾隆年间桐城派散文作家刘大櫟说过“天下可告（教诲）人者唯法耳”，仅此，可以判定他在治学上是一名务实者。从诗词创作看，有声法、律法、字法、句法、章法、韵法和意法七类；各类又有无数方法技巧，各家创作又因奇妙的构思运得万千机巧。所以，读之不可尽，学之亦不可尽，原本就是“一花一如来”的事。如果学诗，教诲者一法不授，空泛来去，何为指教？学生只道读诗，一法不会，学之何用？读前是此等人，读后还是此等人，就算白读。如此枉费岁月，休道“熟读唐诗三百首”，纵能通览古今诗史，也不见得笔下能出好诗。

三、佳构难能妙法成

或谓“不学诗法，亦能作诗”，当是糊涂观念。

天下“不学能作”的事甚多，何止作诗？但不学诗法，终究作不好诗，这是硬道理。譬如街头巷尾翁媪，能说会道，却不能登台讲授国语；会说某种语言，不学或者不通其语法，终非专门当行。张三李四忽有兴致，随便写上几句，不敢说绝无佳句，然而，就此称张李为诗家，恐怕难服众人。一艺当行，术有专门。又譬如捉笔写字，万人可为，若论书艺称家，则数人而已。七十二行各有专业门道，艺尚精湛，必然行行艰辛，岂能行行皆是举手可为，立地成佛的事？

上月在某画院见一荷花册页，某书家在写生稿上题“荷花红美荷叶鲜，露珠圆圆滚叶盘”二句，其书甚潦草，而且字侵画位；诗仅半首，只对花、叶、露作了列举，平仄不谐，诗意又不完整，留下遗憾。

同是写花、叶与露，书画家张大千八十岁时题过一首《晨间荷池》，诗曰：“雨余无事倚栏杆，媚水荷花粉末干。十万琼珠天不惜，绿盘擎出与人看。”首句先写“雨余”（时间）、“无事”（主体介入）、“倚栏杆”（荷花池边，空间），分布停当。下三句，全是诗人所

见,分写花、叶与露,又花、叶作陪,只为陪出露珠(十万琼珠)。次句“媚水荷花粉未干”承前,拈出荷花特写,然而荷花不过陪衬,主意在后。后半写露(琼珠)和叶(绿盘),用喻,即转即合,一气贯下。结尾“绿盘擎出与人看”,不直接说叶上露珠,而用拟人法让莲叶(绿盘)主动擎出,形象生动,全篇俱活。“与人看”之“人”呼应首句主体(诗人),又花粉未干、莲叶擎露,俱晨池景象,点题到位,语圆篇圆,当然好诗。

读诗读出字法、句法、章法(篇法),诗意自然不难通透。不过,读者须知,古今好诗皆顺情贯意和诗法工巧,二者不可缺一。诗意纵好,没有工巧诗法,见不得好诗意;反之,诗法再工巧,没有好诗意,亦徒唤奈何。诗意诗法(内容形式)和谐完美,得绝妙好诗不难。例如读唐代岑参“春来还发旧时花”单句,先觉寂寞之情,再打开诗集见上句是“庭树不知人去尽”,用反向出击法,两句连读,果然顺情贯意。又读唐代雍陶的“才见开花又落花”,觉得失之憾,寻出上句“春风堪赏还堪恨”,知“开花堪赏、落花堪恨”,果然各有喜悲;试想,雍陶此诗不用合分法,如何纠缠得清?

又读明代李东阳《送彭进士杰之南曹》的“到时同醉寺前花”,觉诗人眼前孤独,正在期望来时,再倒读上句“去日独吟池上草”,知上句已给出期望的缘由,前后自然顺情贯意。时有去来今,李东阳只说“去日(离开后)独吟”和“到时(未来)同醉”,往日交情的深厚,别后的怀念和期望,皆无需赘言。李诗用时空法,与唐代李商隐的《夜雨寄北》结尾“何当共剪西窗烛,却话巴山夜雨时”,一样时空切换,预谋未来时空的情与事,两相参对,解法知趣,足见诗心之妙。

倒读,可以促使读者积极思考,一旦得悟,大抵难忘。譬如看小说,逢着关键情节,不妨合卷闭目沉思,倘若自家来写,下截将如何发展,主意拿定后再开卷对照,不管“胜负”,必然收获多多。除倒读法外,横向比较也不失为一种有效的方法。以句法为例。如读“举杯邀明月,对影成三人”,知李白、明月与影为三,先分别列举,后括应一下,遂“成三人”,分合法。再看“雪正飞时梅正开,倩



人和雪折庭梅”(杨万里句)、“溪水清涟树老苍,行穿溪树踏春阳”(王安石句),先分写雪、梅、溪、树如何,然后借人“和雪折梅”、“行穿溪树”,遂可将雪、梅、溪、树合写,此为一种手段。倘若又读陆游的“身伴猿鹤为三友,家托烟波作四邻”,知身、猿、鹤三友分合之外,还有环绕四周的烟波,合外又合,此为又一种手段。再读厉鹗的“试为楼家参转语,八分烟水二分天”,知八二为十,见分不见合,合在句外,此又为一种手段。如果得暇,又读到苏东坡词句“春色三分,二分尘土,一分流水”,与上举“举杯邀明月,对影成三人”相比,知有分合法又有合分法,应是理所当然。待读到宋代叶清臣的“三分春色二分愁,更一分风雨”,复味东坡上句,方知叶公相形见拙。再读郑板桥的“十分学七要抛三,各有灵苗各自探”(合分后又分),陆游的“人生十事九堪叹,春色三分二已空”(或可同用合分,或可分在句外),横向比较,不难知文家手从心巧,皆可如来手段,自由运转。

学习诗法,既有助于学习表情达意的技巧,也有助于真正读懂读透那些经典,以便在创作和欣赏活动中减少盲目性,增强自觉性。犹如张嘴即唱,未必皆呕哑嘲哳难为听,但知晓和练习发声方法后,即使仍然演唱山野民歌,吐字发音顺畅合理,效果必优胜于前。不解其法,确实很难深知门道。应该说,也是一种文化的修行。

古代有副对联气魄极大,曰:“烟云书天地一张大画;日月嵌乾坤两颗明珠。”日、月看作乾坤中两颗明珠,滚滚烟云不过画了天地间一张大画,这是宇宙观,必有可观天地宇宙的大智大慧之眼,这就是法眼。从书画创作吐纳天地、刻画万千来看,没有巨眼法眼,气魄都不足,欲思大作为,行吗?修行没有达到那个境界,不能成佛,当然只能是居士。“未当凌绝顶”,是不可能“一览众山小”的。

四、诗通禅慧有佳诗

佛门素有不立文字之说,文辞本是务斩之葛藤,那么佛门释子为何又要作诗呢?

最简单的回答就是唐释拾得所谓的“我诗也是诗，有人唤作偈”。在拾得看来，“说话与作诗、作诗与唱偈”在实质上没有区别。这个观点，颇有见识。犹如喝茶、吃饭、打坐，需要而已。在持“四大皆空”信念的佛门释子那里，一切虚空清灵，何须芥蒂，顺其自然，摒除杂俗，即称修行。如此论来，说话与作诗、作诗与唱偈，自然俱在其间。

北宋后期，惠洪（1071 - 1128）提出“文字禅”（即禅诗创作可以作为修习禅法的一种方式），随后金代元好问又以“诗为禅客添花锦，禅是诗家切玉刀”点明诗禅机妙，诗与禅的情结就铁定无疑了。释子作诗，参出机趣与否，是佛门自家的事；大抵禅道惟在妙悟，诗道亦在妙悟。故《带经堂诗话》曰“舍筏登岸，禅家以为悟境，诗家以为化境，诗禅一致，等无差别”。那么诗人作诗，为何也要去学习“参禅”（思维）呢？

先说一截苏东坡在佛门“掉机锋”的事。苏东坡一生结交了百余名禅师，料不是专为研习念经。譬如一日谒寺，闭目打坐蒲团的老禅师听见有人款款进来，问“来者何人”，东坡若答“东坡居士”，实话实说，则了无意趣；东坡回答：“秤也。”老禅师明知东坡下套，却不露声色地问道：“何秤？”东坡早有准备，即答：“乃秤天下长老之秤也。”老禅师忽睁双眼，大喝一声：“请问这一喝，能重几斤？”东坡遂无言以对。

东坡既然自称是秤天下长老之秤，老禅师积极思维活动的结果必然想到“无法用秤度量的是声音”，所以反过来请东坡称量“这一喝，能重几斤”。这种用问答的交锋去碰撞或激活深度智慧的思维活动，佛门称作“掉机锋”。

“掉机锋”中以诗意表达禅慧的，即是禅中诗。譬如老禅师问“何谓风”，回答“空气流动谓之风”，固然科学，然而平白直露，了无含蓄，非诗亦非禅也。如果有诗僧回答“楼外絮纷纷”，字面上没有说“风”，但“春风”正荡漾字里行间，禅慧借诗而出，颇堪玩味。同样，其他诗僧回答的“池塘生春草”、“新荷拂易开”、“亭皋木叶落”、“梅香扑鼻来”等，分别给出春夏秋冬四季之风，皆“不著