

《冷斋夜话》称引陶渊明诗文考辨

周 萌

(深圳大学文学院 深圳 518000)

摘要:虽然《冷斋夜话》所选陶渊明诗文仅三篇,但这些作品是惠洪审美理想的最佳载体。因此,以《诗话总龟》《苕溪渔隐丛话》《诗人玉屑》《诗林广记》等为参照进行文献考辨,以杜甫、李白、韩愈等其他典范诗人为参照进行理论解析,可知宋人的时代风尚和审美趣味已不同于唐代,他们求新求变,重视社会关怀,因而对前代范例诗人的理解或是已然不同,或是关注点悄然变化,而这正是宋诗努力塑造自身风格的理论体现。

关键词: 惠洪 冷斋夜话 陶渊明

中图分类号: I 206.2 **文献标识码:** A **文章编号:** 1673-4580(2014)04-0014-(06)

从陶诗在接受史来看,陶渊明的崇高地位主要是宋人大力弘扬的结果,《冷斋夜话》也起了推波助澜的作用,所选诗文虽仅有三篇,但这些作品是惠洪审美理想的最佳载体。因此,以《诗话总龟》《苕溪渔隐丛话》《诗人玉屑》《诗林广记》等为参照进行文献考辨,以杜甫、李白、韩愈等其他典范诗人为参照进行理论解析,有助于加深对《冷斋夜话》诗学思想以及陶诗经典地位形成的理解。

1. 东坡尝曰:渊明诗初看若散缓,熟看有奇句。如“日暮巾柴车,路暗光已夕。归人望烟火,稚子候檐隙。”又曰:“采菊东篱下,悠然见南山。”又曰:“霏霏远人村,依依墟里烟。犬吠深巷中,鸡鸣桑树颠。”大率才高意远,则所寓得其妙,造语精到之至,遂能如此。似大匠运斤,不见斧凿之痕。不知者疲精力,至死不之悟,而俗人亦谓之佳。如曰:“一千里色中秋月,十万军声半夜潮。”又曰:“蝴蝶梦中家万里,子规枝上月三更。”又曰:“深秋帘幕千家雨,落日楼台一笛风。”皆如寒乞相,一览便尽。初如秀整,熟视无神气,以其字露也。东坡作对则不然,如曰“山中老宿依然在,桤上《楞严》已不看”之类,更无齟齬之态。细味对甚的而字不露,此其得渊明遗意耳。(《冷斋夜话》卷一《东坡得陶渊明之遗意》^[1]此条所引“日暮巾柴车,路暗光已夕。归人望烟火,稚子候檐隙”,实为江淹《陶征君潜田

居》^[2],误作陶诗。所引“采菊东篱下,悠然见南山”,《陶渊明集笺注》卷三作《饮酒二十首并序》其五,“悠然”下注“一作时时”,“见”下注“一作望”。注云:悠然:一作“时时”,于义稍逊。见:一作“望”,《文选》《艺文类聚》亦作“望”。白居易《效陶潜诗体》其九:“时倾一樽酒,坐望终南山。”然“望”于义终嫌稍逊。所引“霏霏远人村,依依墟里烟。犬吠深巷中,鸡鸣桑树颠”,《陶渊明集笺注》卷二作《归园田居五首》其一,“霏霏”作“暧暧”,“犬”作“狗”,“颠”作“巖”^[3]。

《诗话总龟》前集卷九《评论门五》全引此条,“东坡尝曰”作“东坡曰”,“熟看”作“熟读”,“奇句”作“奇趣”,“日暮”前增“曰”字,夺“又曰:采菊东篱下,悠然见南山”十二字,“霏霏”作“蔼蔼”,“才高”前夺“大率”二字,夺“则所寓得其妙”六字,夺“之至,遂能”四字,夺“似大匠运斤,不见斧凿之痕。不知者疲精力,至死不之悟,而俗人亦谓之佳”二十九字,夺第三及第四个“又曰”,“皆”后夺“如”字,夺“一览便尽”四字,“以其字露”作“以字露故”,“东坡作对则不然,如曰”作“东坡则曰”,“不看”后夺“之类”二字,后增“细味之”三字,“更无齟齬之态”作“无齟齬态”,后夺“细味”二字,“不露”后夺“此其”二字^[4]。《王直方诗话·东坡论渊明诗》全引此条,颇近《诗话

收稿日期:2014-08-21

作者简介:周萌(1977-),男,文学博士,深圳大学文学院中文系副教授,研究方向为中国文学批评史。

总龟》，仅“细味对”作“问”^[5]。

《诗人玉屑》卷十《诗趣·奇趣》全引此条，同于《诗话总龟》之处有：“东坡曰”，“熟读”，“奇趣”，“日暮”前增“曰”字，“蔼蔼”，夺“大率”二字，夺“则所寓得其妙”六字，夺“之至，遂能”四字，“东坡则曰”，夺“之类”二字，增“细味之”三字，“无齟齬态”，夺“细味”二字，夺“此其”二字。另外，“似”作“如”，“不见斧凿之痕”作“无斧凿痕”，“不之悟”作“不悟”，夺“而俗人”至“字露也”^[6]。

《诗林广记》有两处引此条，一是前集卷一陶渊明《归田园居》所引，“东坡尝曰”作“东坡云”，“初看”作“初视”，“熟看”作“熟视”，“奇句”作“奇趣”，“日暮”前增“曰”字，夺“造语精到之至”六字，“似”作“如”，“不见斧凿之痕”作“无斧凿痕”，“不之悟”作“不悟”，夺“而俗人亦谓之佳”七字，“半夜”作“夜半”，“子规”作“杜鹃”，“深秋”作“秋深”，“皆”后夺“如”字，夺“字露也”后文^[7]。此处重在论述陶诗，故未及苏轼诗。二是后集卷三苏轼《赠惠山僧惠表》所引，颇近《诗人玉屑》，仅“东坡尝曰”作“欧公《诗话》云”，“此其”作“真”，“遗意耳”作“遗意也”^[8]。不过，此处所注出处为欧阳修《六一诗话》而非《冷斋夜话》，非是。从诸家称引来看，“东坡尝曰”的范围或不及于所举赵嘏、崔涂、杜牧诗例。

2. 司马温公《诗话》曰：“魏野诗：‘烧叶炉中无宿火，读书窗下有残灯。’而俗人易‘叶’为‘药’，不止不佳，亦和下句无气味。”鲁直曰：“老杜诗云：‘黄独无苗山雪盛。’‘黄独’者，芋魁小者耳，江南名曰土卵，两川多食之。而俗人易曰‘黄精’，子美流离，亦未有道人剑客食黄精也。如渊明曰：‘采菊东篱下，悠然见南山。’其浑成风味，句法如生成。而俗人易曰‘望南山’，一字之差，遂失古人情状，学者不可不知也。”（《冷斋夜话》卷四《诗话妄易句法字》）

此条所引“采菊东篱下，悠然见南山”，已见上条。所涉陶渊明部分，诸家未有称引而多有论述。《诗话总龟》前集卷七《评论门三》：渊明诗：“采菊东篱下，悠然见南山。”采菊之次偶见南山，初不用意而景与意会，故可喜也。今皆作“望南山”。子美云：“白鸥没浩荡，万里谁能驯！”盖灭没于波间耳。而宋敏求谓予曰“鸥不解没”，改作波字，改此觉一篇神气索然^[9]。这是以陶诗和杜诗为例，说明后人妄改之误，与《冷斋夜话》字句不同而观点类似。同样，所举杜诗部分也与

《冷斋夜话》卷四《诗误字》有关：老杜诗曰：“白鸥没浩荡，万里谁能驯。”今误作“波浩荡”，非唯无气味，亦分外闲置“波”字。虽然《诗话总龟》并未注明出处，从文字表述和叙述口吻来看，两书似乎也没有直接关系，但诗学观念的高度相契，仍有蛛丝马迹可寻。

《苕溪渔隐丛话》前集卷三《五柳先生上》先引《诗话总龟》全条，前增“东坡云”，以对应后文“宋敏求谓予曰”，“渊明”作“陶潜”，“偶见南山”作“偶然见山”，“子美”前增“杜”字，“波间”前增“烟”字，“曰”作“云”，“改此”作“二诗改此两字”，“索然”后增“也”字。文字虽有出入，但同样没有注明出处。然后直接引《冷斋夜话》云云，“老杜”后夺“诗”字，“没浩荡”作“波没荡”，后夺“万里谁能驯”五字，“误作”作“悞作”，后夺“波”字，“气”后夺“味”字。这与《冷斋夜话》原文实有较大出入，《苕溪渔隐丛话》却据此下按语云：《禽经》云：“鳧善浮，鸥善没。”以没字易波字，则东坡之言益有理。《冷斋》以没字易浩字，其理全不通。浩荡谓烟波也，今云波没荡，亦不成语，此言无足取。由于所据引文有误，这番批评完全站不住脚。大抵为了进一步说明问题，《苕溪渔隐丛话》另引了两种文献：一是（晁补之）《鸡肋集》云：记在广陵日，见东坡云：“陶渊明意不在诗，诗以寄其意耳。采菊东篱下，悠然望南山，则既采菊又望山，意尽于此，无余蕴矣，非渊明意也。采菊东篱下，悠然见南山，则本自采菊，无意望山，适举首而见之，故悠然忘情，趣闲而景远，此未可于文字精粗间求之，以比砒砢美玉不类。”二是《蔡宽夫诗话》云：“‘采菊东篱下，悠然见南山’，此其闲远自得之意，直若超然邈出宇宙之外。俗本多以见字为望字，若尔，便有褻裳濡足之态矣。乃知一字之误，害理有如是者。《渊明集》世既多本，校之不胜其异，有一字而数十字不同者，不可概举，若‘只鸡招近局’，或以局为属，虽于理似不通，然恐是当时语。‘我土日广’，或以土为志，于义亦两通，未甚相远。若此等类，纵误，不过一字之失，如见与望，则并其全篇佳意败之，此校书者不可不谨也。”论述角度不同而主旨相当一致^[10]。

《诗人玉屑》卷十三《靖节·悠然见南山》则引《复斋漫录》，所述又有不同：东坡以渊明有“采菊东篱下，悠然见南山，而无识者以见为望，不啻砒砢之与美玉。予观乐天效渊明诗，有云：‘时倾一樽酒，坐望东南山。’然则流俗之失久矣。

惟韦苏州《答长安丞裴税》诗，有云：‘采菊露未晞，举头见秋山。’乃知真得渊明诗意，而东坡之说为可信。”^[11]以白居易诗和韦应物诗作为正反两方面的例子，反证苏轼之说为是。

《诗林广记》前集卷一陶渊明《饮酒》分别引述了三种文献：一是《蔡宽夫诗话》，为《苕溪渔隐丛话》所引前半部分，即从“采菊”至“如此者”，惟“以见”后夺“字”字。二是揉合了《诗话总龟》和《苕溪渔隐丛话》同引部分及《诗人玉屑》所引：东坡云：“此诗景与会意，故可喜也。无识者以见为望。白乐天效渊明诗，有云：‘时倾一樽酒，坐望终南山。’则流俗之失久矣。惟韦苏州《答长安丞裴税》诗云：‘采菊露未晞，举头见秋山。’乃真得渊明诗意。”不仅“乐天”前增“白”字，“东南山”作“终南山”，“则”前夺“然”字，“裴税”作“裴悦”，“云”前夺“有”字，“乃”后夺“知”，更为重要的是，《诗人玉屑》把所举白诗和韦诗的例子明确置于评论者名下，得出了“东坡之说为可信”的结论。此处断句存在疑义，所举例证至少有归入苏轼名下的可能，或许是《诗林广记》在这个问题上有所不同看法。三是《鸡肋集》，基本同于《苕溪渔隐丛话》所引，惟“见之”后夺“故”字，夺“求之”后文^[12]。

3. 李格非善论文章，尝曰：“诸葛孔明《出师表》，刘伶《酒德颂》，陶渊明《归去来词》，李令伯《乞养亲表》，皆沛然从肺腑中流出，殊不见有斧凿痕。是数君子，在后汉之末，两晋之间，初未尝以文章名世，而其意超迈如此。吾是以知文章以气为主，气以诚为主。”故老杜谓之诗史者，其大过人在诚实耳。诚实著见，学者多不晓。如玉川子《醉归》诗曰：“昨夜村饮归，健倒三四五。摩挲青莓苔，莫嗔惊着汝。”王荆公用其意作扇子诗曰：“玉斧修成宝月团，月边仍有女乘鸾。青冥风露非人世，鬓乱钗横特地寒。”（《冷斋夜话》卷三《诸葛亮、刘伶、陶潜、李令伯文如肺腑中流出》）

此条所引《归去来词》，《陶渊明集笺注》卷五作《归去来兮词并序》。注云：曾集本无“并序”二字。《文选》作“归去来一首”^[13]。旧题彭乘《墨客挥犀》卷八《文章以气为主》亦有此条，所涉陶渊明部分，“刘伶《酒德颂》，陶渊明《归去来词》，李令伯《乞养亲表》”作“李令伯《陈情表》、陶渊明《归去来引》”，“从肺腑”作“如肝肺”，“而其”后增“词”字^[14]。

《诗话总龟》前集卷九《评论门五》引此条后

半部分，未及陶渊明^[15]。《王直方诗话？王荆公扇子诗》所引同于《诗话总龟》^[16]。《苕溪渔隐丛话》前集卷三《五柳先生上》全引此条，所涉陶渊明部分，“从”作“如”，“不见”后夺“有”字，“未尝”后增“欲”字，“而其意”作“而其词意”，“吾是以”作“是”^[17]。《诗林广记》前集卷八卢仝《醉归》引此条中间部分，只是误将李格非的观点归为《冷斋夜话》所云，亦未及陶渊明^[18]。

从上述称引可以看出，《冷斋夜话》把陶诗视为自然天成的化身，《冷斋夜话》卷一《东坡得陶渊明之遗意》称其“大率才高意远，则所寓得其妙，造语精到之至，遂能如此。似大匠运斤，不见斧凿之痕。”《冷斋夜话》卷四《诗话妄易句法字》称其“浑成风味，句法如生成”，说明陶诗在意境和句法方面已至中国诗学主流观念所推崇的至高境界。究其原因，这是真性情的流露，正如《冷斋夜话》卷三《诸葛亮、刘伶、陶潜、李令伯文如肺腑中流出》所言“皆沛然从肺腑中流出，殊不见有斧凿痕”。惠洪对此有较为详尽的论述，《冷斋夜话》卷一《古人贵识其真》：东坡每曰：古人所贵者，贵其真。陶渊明耻为五斗米屈于乡里小儿，弃官去。归久之，复游城郭，偶有羨于华轩。汉高帝临大事，铸印销印，甚于儿戏，然其正直明白，照映千古，想见其为人。问士大夫萧何何以知韩信？竟未有答之者。可见真性情是未经修饰而又引人向上的，乃至可意会而不可言传。“诗者，吟咏情性也。”这是历来的通识，但只有真性情才能使诗歌超越语言而达到极高的艺术水平。《冷斋夜话》卷三《池塘生春草》：昼公云：“‘池塘生春草，园柳变鸣禽’之句，谓有神助，其妙意不可以言传。”而古今文士多从而称之，谓之确论。独李元膺曰：“予反覆观此句，未有过人处，不知昼公何从见其妙？”盖古今佳句在此一联之上者尚多。古之人意有所至，则见于情，诗句盖其寓也。谢公平生喜见惠连，梦中得之，盖当论其情意，不当泥其句也。如谢东山喜见羊昙，羊叔子喜见邹湛，王述喜见坦之，皆其情意所至，不可名状，特无诗句耳。皎然《诗式》卷二《池塘生春草，明月照积雪》把谢灵运名句的妙处归结为“情在言外”^[19]，惠洪则更具体地描述为“情意所至，不可名状”，这类至真的性情是决定诗歌水准的核心要素。后代学习模仿陶诗的人很多，苏轼的成就最为突出，《冷斋夜话》卷七《东坡和陶渊明诗》：东坡在惠州，尽和渊明诗。鲁直在黔南闻之，作偈曰：“子瞻谪海南，时宰欲

杀之。饱吃惠州饭，细和渊明诗。渊明千载人，子瞻百世士。出处固不同，风味亦相似。”黄庭坚将两人的人品和诗风相提并论，是对苏轼的肯定，而苏轼和尽陶诗，更是对陶渊明的景仰。

陶渊明常被列为山水田园诗人之首，而僧人诗歌的内容和风格往往与之相近，惠洪也不例外，所以《冷斋夜话》对谢灵运、王维、韦应物、柳宗元等人倍加赞赏，只是没有涉及孟浩然。关于谢灵运，《冷斋夜话》卷三《池塘生春草》不仅赞同皎然“‘池塘生春草，园柳变鸣禽’之句，谓有神助，其妙意不可以言传”的说法，还进一步分析其妙处在于“情意所至，不可名状”，是真性情的自然呈现。关于王维，《冷斋夜话》卷四《诗句含蓄》把《嘲人》作为“意含蓄”诗例，《天厨禁脔》卷中《比物句法》认为《书事》“含其不尽之意”，《天厨禁脔》卷中《遗音句法》认为《终南别业》“不直言其闲逸，而意中见其闲逸”，《山中寄诸弟妹》“不直言其高远，而意中见其高远”，说明王维诗已至“言有尽而意无穷”的境地。《冷斋夜话》卷四《五言四句得于天趣》更是把《山中》作为天趣的诗例。关于韦应物，《冷斋夜话》卷一《江神嗜黄鲁直书韦诗》虽是为了抬升黄庭坚的诗坛地位，但所书为《滁州西涧》，至少说明黄庭坚对韦诗的喜爱。《冷斋夜话》卷二《韩、欧、范、苏嗜诗》记载“范文正公清严，而喜论兵，尝好诵韦苏州诗‘兵卫森画戟，燕寝凝清香’。东坡友爱子由，而味著清境，每诵‘何时风雨夜，复此对床眠’。”《冷斋夜话》卷三《韦苏州寄全椒道人诗》又有苏轼和《寄全椒道士》之诗。能得到上述大家的激赏，是韦诗价值的最好证明。《天厨禁脔》卷上《折腰步句法》还把《宿山中》作为诗例，说明韦诗在句法上亦有可取之处。关于柳宗元，《冷斋夜话》卷五《柳诗有奇趣》：柳子厚诗曰：“渔翁夜傍西岩宿，晓汲清湘然楚竹。烟消日出不见人，欸一声山水绿。回看天际下中流，岩上无心云相逐。”东坡云：“诗以奇趣为宗，反常合道为趣，熟味此诗，有奇趣。”《天厨禁脔》卷上《诗分三种趣》把奇趣列在首位，《天厨禁脔》卷上《含蓄体》把《登岷山》作为诗例，均可反证对柳诗的推崇。

必须承认的是，除陶渊明以外，杜甫也是惠洪推尊的时代偶像，这几乎是宋人的共识。惠洪对诗圣和诗史的标签并无异议，只是在具体认知及论证方面有所不同。不过，惠洪并未使用诗圣之类的名号，而是肯定杜甫兼备众体而超越众人，《天厨禁脔》开篇指出：（秦少游曰）杜子美者，

穷高妙之格，极豪逸之气，包冲澹之趣，兼峻洁之姿，备藻丽之能，而诸家之作不及焉。予以谓子美岂可人人求之，亦必兼法诸家之所长。若再加上选诗数量高居榜首，且是诸多条目的示范诗例，则是已将杜甫置于古今第一诗人的地位，可谓未冠其名而有其实。

关于诗史的说法，自孟棻《本事诗·高逸》和《新唐书·文艺上·杜甫传》以来，已逐渐成为对杜甫内涵的基本界定。惠洪所强调的是蕴含其中的“诚实”特质，《冷斋夜话》卷三《诸葛亮、刘伶、陶潜、李令伯文如肺腑中流出》：李格非善论文章，尝曰：“诸葛孔明《出师表》，刘伶《酒德颂》，陶渊明《归去来词》，李令伯《乞养亲表》，皆沛然从肺腑中流出，殊不见有斧凿痕。是数君子，在后汉之末，两晋之间，初未尝以文章名世，而其意超迈如此。吾是以知文章以气为主，气以诚为主。”故老杜谓之诗史者，其大过人在诚实耳。杨胜宽先生认为：“惠洪对杜诗‘诗史’价值的认识，不是看重其使事用典、无一字无来历，可供为诗者学习模仿，也不是看重其以诗的形式真实记录当时的社会现状与战乱灾难，而是推崇其忠实于生活与个性的创作精神。”^[20]换句话说，惠洪主要是从创作态度来理解的，突出了诗人的独特个性和特殊体验，这是创新的前提，也是宋人特别用心之处。正因置身于寻求自成一家的时代洪流之中，惠洪的创见属于当代解读，是对宋诗发展道路的归纳和推进。

从忠实于生活的角度而言，诗史离不开对社会的独立批判。《天厨禁脔》卷中《遗音句法》：杜子美诗，言山间野外，意在讥刺风俗。如《三绝句》诗曰：“楸树馨香倚钓矶，斩新花蕊未应飞。”言后进爆贵，可荣观也。“不如醉里风吹尽，可忍醒时雨打稀。”言其恩重才薄，眼见其零落，不若未受恩眷之时。雨比天恩，以雨多，故致花易坏也。“门外鸬鹚久不来，沙头忽见眼相猜。”言贪利小人，畏君子之讥其短也。“自今以后知人意，一日须来一百回。”言君子以义养正，瑜瑾匿瑕，山藪藏疾，不发其恶。而小人未革面，谄谀不能愧耻也。“无数春笋满林生，柴门密掩断人行。会须上番看成竹，客到从嗔不出迎。”言唯守道为岁寒也。如果文学是来源于生活而又高于生活的话，那么把杜诗与现实逐一对应可能有些偏颇，但反映时代并理性批评显然是题中之义。所谓理性批评，是指杜诗始终没有忘记君臣大体和忠义之气。《冷斋夜话》卷二《老杜、刘禹锡、白居易诗》：老杜《北征》诗曰：“唯昔艰难初，事

与前世别。不闻夏、商衰，中自诛褒、妲。”意者明皇览夏、商之败，畏天悔过，赐妃子死也。而刘禹锡《马嵬》诗曰：“官军诛佞幸，天子舍天姬。群吏伏门屏，贵人牵帝衣。”白乐天《长恨》词曰：“六军不发争奈何，宛转蛾眉马前死。”乃是官军迫使杀妃子，歌咏禄山叛逆耳。孰谓刘、白能诗哉！其去老杜何啻九牛毛耶。《北征》诗识君臣之大体，忠义之气与秋色争高，可贵也。虽然刘禹锡和白居易诗未必是“歌咏禄山叛逆”，但杜诗以儒家思想为依托，得体地呈现了当时的社会状况。

从忠实于个性的角度而言，诗史离不开以真性情为底色。《冷斋夜话》卷三《诸葛亮、刘伶、陶潜、李令伯文如肺腑中流出》把杜诗与诸葛亮《出师表》、刘伶《酒德颂》、陶渊明《归去来词》、李密《乞养亲表》这些名篇相提并论，并归结为“皆沛然从肺腑中流出，殊不见有斧凿痕”，原因或许在此。从其他名句来看，大抵也是如此。《冷斋夜话》卷四《五言四句得于天趣》：吾弟超然善论诗，其为人纯至有风味，尝曰：“陈叔宝绝无肺肠，然诗语有警绝者，如曰：‘午醉醒来晚，无人梦自惊。夕阳如有意，偏傍小窗明。’王维摩诘《山中》诗曰：‘溪清白石出，天寒红叶稀。山路元无雨，空翠湿人衣。’舒王百家衣体曰：‘相看不忍发，惨澹暮潮平。欲别更携手，月明洲渚生。’此皆得于天趣。”予问之曰：“句法固佳，然何以识其天趣？”超然曰：“能知萧何所以识韩信，则天趣可言。”予竟不能诘，叹曰：“溟滓然弟之哉！”《天厨禁脔》卷上《诗分三种趣》对天趣的解释是：其词语如水流花开，不假工力，此谓之天趣。天趣者，自然之趣耳。自然天成的天趣正是真性情形诸于诗歌的结果，也契合宋诗以个性追求卓越的努力。也就是说，陶诗与杜诗的风格截然不同，在最高层面上却是相通的。

与杜甫并称的李白在唐宋两代的接受可谓冰火两重天，虽然先于杜甫在唐代确立起诗坛巨星的地位，但在宋代受到了前所未有的冷遇。惠洪还算客气，对李诗有褒有贬。正面肯定的，《冷斋夜话》卷三《东坡美滴仙句语作赞》：“晓披云梦泽，笠钓青茫茫。”又曰：“暮骑紫云去，海气侵肌凉。”东坡曰：“此语非李太白不能道也。”《天厨禁脔》卷上《十字句法》把“如何青草里，亦有白头翁”作为诗例，《天厨禁脔》卷上《诗有四种势·贤鄙同笑》把《宫怨》作为诗例。《天厨禁脔》卷下《古意句法》把《君为女萝草》作为诗例。相对而言，负面评价似乎来得更重，《冷斋夜

话》卷一《换骨夺胎法》：李翰林诗曰：“鸟飞不尽暮天碧。”又曰：“青天尽处没孤鸿。”然其病如前所论（病在气不长）。《冷斋夜话》卷五《舒王编四家诗》：舒王以李太白、杜少陵、韩退之、欧阳永叔诗，编为《四家诗集》，而以欧公居太白之上，世莫晓其意。舒王尝曰：“太白词语迅快，无疏脱处；然其识污下，诗词十句九句言妇人酒耳。”在宋人眼里，李诗虽有一些出色的诗句，但若全面衡量，内容多为女人和美酒，见识不高，思想不纯，无法与杜诗的忧国忧民相比；艺术长处是一气呵成，缺点是没有余音绕梁的效果，无法与陶诗的自然天成而意境深远相比，这也是宋诗有别于唐诗的美学选择。

另外，面对“极盛难继”的盛唐诗高峰，韩愈极力开创中唐诗的新面貌，这与宋人所面临的时代问题十分类似，因而受到推重。《天厨禁脔》卷下《古诗押韵法》：盖得其韵宽，则波澜泛入傍韵，乍还乍离，出入回合，殆不可拘以常格。如韩退之《此日足可惜》之类是也。得韵窄，则不复傍出，而因难见巧，愈险愈奇，如韩退之《病中赠张十八》之类是也。欧阳文忠公曰：“予尝与圣俞论此，以谓譬如善驭良马者，通衢广陌，纵横驰逐，惟意所之。至于水曲螳封，疾徐中节而不蹉跌，乃天下之至工也。”从用韵可以看出，韩愈有追逐奇险的倾向，目的是为了创新，并且达到了工而自然的地步，与宋人的价值取向相当吻合。或许正因如此，韩诗不尽完美之处也是瑕不掩瑜，《冷斋夜话》卷二《馆中夜谈韩退之诗》：沈存中、吕惠卿吉甫、王存正仲、李常公泽，治平中同在馆中夜谈诗。存中曰：“退之诗，押韵之文耳，虽健美富赡，然终不是诗。”吉甫曰：“诗正当如是，吾谓诗人亦未有如退之者。”正仲是存中，公泽是吉甫，于是四人者交相攻，久不决。公泽正色谓正仲曰：“君子群而不党，公独党存中。”正仲怒曰：“我所见如此，偶因存中便谓之党，则君非党吉甫乎？”一坐大笑。予尝熟味退之诗，真出自然，其用事深密，高出老杜之上。如《符读书城南》诗“少长聚嬉戏，不殊同队鱼”，又“脑脂盖眼卧壮士，大招挂壁何由弯”，皆自然也。虽有“终不是诗”的批评，但韩愈的创作精神仍获宋人的认同，惠洪不仅肯定韩诗自然，甚至认为用事“高出老杜之上”，这已是至高的赞赏。

通过以上分析可知，惠洪把真性情视为诗歌之本，陶诗和杜诗在这一点上可谓殊途同归。当然，宋人的时代风尚和审美趣味已不同于唐代，

他们求新求变,重视社会关怀,因而对前代范例诗人的理解或是已然不同,或是关注点悄然变化,而这正是宋诗努力塑造自身风格的理论体现。

参考文献:

- [1]张伯伟. 稀见本宋人诗话四种[M]. 南京:江苏古籍出版社,2002. 1.
- [2]胡之骥. 江文通集汇注[M]. 北京:中华书局,1984. 156.
- [3][13]袁行霈. 陶渊明集笺注[M]. 北京:中华书局,2003. 76.
- [4][9][15]阮阅. 诗话总龟[M]. 北京:人民文学出版社,1998. 74.
- [5][16]郭绍虞. 宋诗话辑佚[M]. 台北:文泉阁出版社,1972. 107.

- [6][11]魏庆之. 诗人玉屑[M]. 上海:上海古籍出版社,1978. 211.
- [7][8][12][18]蔡正孙. 诗林广记[M]. 北京:中华书局,1982. 2.
- [10][17]胡仔. 茗溪渔隐丛话[M]. 北京:人民文学出版社,1984. 15.
- [14]旧题彭乘. 墨客挥犀[M]. 北京:中华书局,2002. 376.
- [19]李壮鹰. 诗式校注[M]. 北京:人民文学出版社,2003. 153.
- [20]杨胜宽. 人品·气韵·诗史——惠洪论杜及论诗述评[J]. 杜甫研究学刊. 2002(1): 1.

(责任编辑 秦川)

(上接第13页)

关注点则是内在的,主要是人自身的救赎与解放。正因为有此差别——陶渊明思考的问题带有更普遍和永恒的意义,他身后才会有更多的追随者与接受者。

那么,陶渊明对于司空图的意义何在呢?从诗文写作年代来看,司空图对陶渊明的接受基本始于避乱隐居之时,也只有这种时候,陶渊明才彰显其特有的价值和意义。可以设想:如果没有前代的陶渊明、白居易等为榜样和示范,司空图如何在报国与退隐的痛苦矛盾中找到了生存下去的理由,找到可以平衡自己心态的精神支柱,正是通过效法陶、白,他才获得些许超越意识,才不至于过早地精神崩溃。

此外,司空图对陶渊明的接受除了可以引发上述关于士人心态的思考,还有文风上的意义,主要是他对自然、冲淡的文学审美观的强调和推进。在诗歌形式上司空图没有刻意效法陶诗,综观《司空表圣诗集》,未见拟陶和陶之作,诗集中五言古诗仅7篇,其余多为绝句和律诗等。但是在诗美境界和诗风追求上却与陶诗一脉相承、趋于一致,那就是所谓的冲淡、自然的诗风。正如学者所论:“司空图虽然没有把冲淡诗祖推到陶渊明,但却拈出受陶渊明影响甚巨的王、韦诗作典范,这使他的诗歌理论为宋人进一步发现陶诗冲淡有余味之美在诗史上的特殊地位奠定了坚实的基础。”^[7]因此,如果从司

空图文学创作的总体文风,从他喜爱品诗论文以及对陶渊明、李白、王维、韦应物诗风的推崇,再结合《二十四诗品》中对自然、冲淡、高古、典雅等格的钟爱,尤其是“落花无言,人淡如菊”、“孰不有古,南山峨峨”与司空图的陶渊明情结相契合等,这些是否也可以作为论证司空图其实就是《二十四诗品》作者的证据呢?当然,这是另一个曾受热议的论题,此处不再延伸。

参考文献:

- [1]刘昫. 旧唐书[M]. 北京:中华书局,1975. 5084.
- [2]欧阳修,宋祁. 新唐书[M]. 北京:中华书局,1975. 5574.
- [3]祖保全,陶天礼. 司空表圣诗文集笺校[M]. 合肥:安徽大学出版社,2002. 3.
- [4]沈约. 宋书[M]. 北京:中华书局,1974. 2288.
- [5]王运熙,周锋. 文心雕龙译注[M]. 上海:上海古籍出版社,1998. 338.
- [6]陈寅恪. 金明馆丛稿初编[M]. 上海:上海古籍出版社,1980. 209.
- [7]李剑锋. 元前陶渊明接受史[M]. 济南:齐鲁书社,2002. 208.

(责任编辑 吴国富)