



# 中国古代诗话自序与诗话特性生成论

肖砚凌

**摘要:**诗话是中国古代独具特色的论诗之体,诗话自序可为其特性生成的讨论提供线索。第一,诗话作者在创作时多处于“甘老林泉”的时空背景,老而有成的人生审美境界、退隐林泉的自然审美体验,形成了诗话作者特殊的诗歌审美境界和言诗方式。第二,诗话作者在创作时所拥有的“不挂一丝”审美心胸,使其以真情、真乐与诗相遇,获得诗之真意、真境;而诗话作者的“感旧之思”,使其在创作时将深刻的人生体验蕴含于诗话之中,因此这一理论性著作具有审美情感诗化的形态特征。第三,诗话作品多形成于胜游与对话中,这种不拘于一人一地的成书方式,使得诗话具有了包容性的内容和灵便的体例。但在这种“轻松”、“活泼”、“自由”、“随意”、“灵便”的论诗之体背后,暗藏着诗话作者对于世事的洞明,对于人生悲欢离合的体验,故诗话之情、之意又是隐约、含蓄的。

**关键词:**诗话自序;诗话特性;诗话创作背景;诗话成书过程;诗歌审美境界

**DOI:** 10.13734/j.cnki.1000-5315.2025.0619

---

收稿日期:2025-01-06

基金项目:本文系国家社会科学基金后期资助项目“全唐五代诗话整理与研究”(18FZW051)的阶段性成果。

作者简介:肖砚凌,女,四川德阳人,文学博士,四川师范大学文学院副教授、硕士生导师,研究方向为中国古代文论、中国古典美学,E-mail: 373650229@qq.com。

---

诗话,是中国诗学史上最为重要的论诗之体之一,亦是最为独特的论诗之体。学界常用“轻松”、“活泼”、“自由”、“随意”、“灵便”等词来形容诗话的独特性<sup>①</sup>,这种独特性具体表现为诗话极具包容性的内容与极为灵便的体例。诗话的独特性是如何形成的呢?目前,学界主要从三个方面对此问题加以讨论。第一,诗话的产生背景。张伯伟在《中国古代文学批评方法研究》中指出,宋人的文艺生活“是诗话产生和兴盛的一项重要背景”,宋诗话所集多为文人“游宴聚会时评诗论文的事情或言论”<sup>②</sup>,而正是由于宋代重文风气浓厚且生活待遇优厚,才为这些评诗论文的游宴聚会提供了基础。产生于游宴聚会时的诗话,自然是“轻松”、“随意”的。第二,欧阳修《六一诗话》所开创的说诗方式。欧阳修在《六一诗话》自序中称其作“以资闲谈”<sup>③</sup>,而这“以资闲谈”实则“开创了一种近似于炉边谈话的亲切的说诗方式”<sup>④</sup>。既然“诗话”是有关于“诗”的闲谈的话,那么,其内容便是“随意的,漫谈式的”,其体例便是“一条一条的,随笔式的”<sup>⑤</sup>。可见,诗话这种说诗方式也是诗话一体“轻松”、“活泼”、“随意”的原因之一。第三,诗话的形态特征。蔡镇楚在《诗话学》中提出,诗话的形态特征是审美情感的诗化。所谓“审美情感的诗化”,指诗话内容是作者通过审美判断与分析,将自己对于诗

<sup>①</sup>蔡镇楚指出,“诗话的个性,是闲谈性的,随笔性的;诗话的风格,是轻松的,自由活泼的;诗话的体制,由一条一则内容互不相关的论诗条目连缀而成,是富于弹性的”。刘德重认为,诗话具有“内容上的随意性和形式上的灵便性”。张伯伟认为,“典型的诗话,其文体如同笔记,风格轻松随意”,“谈的内容固然以诗为主,但又不限于诗,实可以‘驳杂’二字括之”。参见:蔡镇楚《诗话学》,湖南教育出版社 1990 年版,第 25 页;刘德重、张寅彭《诗话概说》(修订版),安徽教育出版社 2009 年版,第 6 页;张伯伟《中国古代文学批评方法研究》,中华书局 2002 年版,第 466,467 页。

<sup>②</sup>张伯伟《中国古代文学批评方法研究》,第 452,444 页。

<sup>③</sup>欧阳修《六一诗话》,何文焕辑《历代诗话》,中华书局 1981 年版,第 264 页。

<sup>④</sup>张伯伟《中国古代文学批评方法研究》,第 467 页。

<sup>⑤</sup>刘德重、张寅彭《诗话概说》,第 4 页。

歌直观性的审美体验和感悟条理化、理论化、规范化，并借助闲谈、随笔的体式和语言文字，将这些诗学观念、审美理想、审美情感表现出来<sup>①</sup>。可见，诗话一体的特殊形态是其诗性特征的外在表现。中国文论从整体上来看，都具有明显的诗性特征，“文论家不仅用诗的精神和诗的性情识鉴品评文学作品，而且用诗的思维方式和诗的表达方式来记录他们的品评结果，并最终形成具有诗性内质和外观的文艺理论”<sup>②</sup>。而诗话因其论诗的思维方式、话语表达、范畴生成、批评方法等，成为诗性特征最为明显的诗学类型。由上可知，诗话作者独特的言说方式以及采取此种言说方式的背景，是诗话独特性生成的重要原因，而诗话自序对于作者创作情境的真实还原，可为这一问题的探讨提供更多的线索。

据何文焕《历代诗话》，丁福保《历代诗话续编》、《清诗话》，周维德《全明诗话》，陈广宏、侯荣川《明人诗话要籍汇编》，郭绍虞、富寿荪《清诗话续编》，张寅彭《清诗话三编》等诗话丛书所载，有 168 部诗话作品存有序文，共计 269 篇<sup>③</sup>。“序”字，本义为“东西墙”，因又为“叙”、“绪”的假借字，而“具有‘次第’与‘端绪’之义”<sup>④</sup>，这两种含义也成为“序”这一文体的核心要义。孔安国《尚书序》谓：“《书》序，序所以为作者之意。”<sup>⑤</sup>王应麟《辞学指南》云：“序者，序典籍之所以作也。”<sup>⑥</sup>吴讷《文章辨体序说》曰：“东莱云：‘凡序文籍，当序作者之意；如赠送燕集等作，又当随事以序其实也。’大抵序事之文，以次第其语、善叙事理为上。”<sup>⑦</sup>徐师曾《文体明辨序说》称，序“善叙事理次第有序若丝之绪也”<sup>⑧</sup>。可见“序”体内容可概括为理次第、叙事理。具体而言，“理次第”侧重于介绍作品的内容体例、内在次序等，而“叙事理”则侧重于说明作者创作的缘由与目的，记录创作过程等。

序体文，按作者身份又可分为自序与他序。司马迁《太史公自序》可视为第一篇自序，其文先述家世生平、创作缘起与宗旨、时间断限等，后论《史记》各篇要点。这篇自序对书序序人传统及序传体的形成有着重要影响，如班固《汉书·叙传》中的自叙家世，曹丕《典论·自叙》中的自述生平均受其影响。但自序对于序文发展最为突出的价值，“还是在创作手法上，开始将视角转向作者自身，转向作者的内心世界”<sup>⑨</sup>，于是自序成为了作者抒发怀抱、情感的途径，如葛洪《抱朴子序》、萧绎《金楼子序》等，皆类于此。前述诗话丛书收录的中国古代诗话中含自序的作品有 95 部，自序有 101 篇。这些诗话自序的内容包括了书名阐释、创作背景、创作缘由、创作过程、创作目的、作者的诗学观点等。由于诗话自序与他序作者的身份有别，故同一部诗话的自序与他序的言说内容和言说重点有所不同：第一，诗话自序的内容较为丰富，而他序内容更侧重于阐述诗话的创作背景、诗学理论和作品评价等，如陈俊卿《碧溪诗话序》、汪玉珂《雅伦·叙》等皆以阐述诗学理论为主；第二，诗话自序多记与创作密切相关的细节，如作者创作诗话时的境遇变化及心理感受，他序则或是概述创作背景，如木讷《归田诗话序》、黎扩《菊坡丛话序》，或是记述作序者为何作序，如徐林《韵语阳秋序》等；第三，诗话自序多详记创作过程及作者自己在创作中的情感体验，这些是他序作者无法完全了解和体会的。因此，诗话自序有着他序不可替代的作用与价值，其对于作者创作时的人生境遇、情感变化的记述，对于创作动机的准确说明，对于诗话形成过程的详细记录，均有利于重构诗话作品真实的创作情境，可以使我们对诗话这种独特文体的生成有更直接的了解和认识。

本文试图以宋元明清诗话作品的自序为中心，通过分析归纳 101 篇诗话自序的内容结构和话语特征，从中探索出诗话特性的生成原因，希望借此拓宽诗话特性研究的论域。

<sup>①</sup> 蔡镇楚《诗话学》，第 99—100 页。

<sup>②</sup> 李建中、董玲《中国古文论诗性特征剖析》，《学术月刊》1998 年第 10 期，第 56 页。

<sup>③</sup> 据笔者统计，《全唐诗话》、《六一诗话》、《温公续诗话》、《彦周诗话》等 63 部诗话有自序而无他序；《对床夜语》、《解颐诗话》、《诗体明辨》、《南谷诗话》等 73 部诗话有他序而无自序；《韵语阳秋》、《碧溪诗话》、《归田诗话》、《菊坡诗话》等 32 部诗话则并存自序与他序。其中，诗话自序共计 101 篇、诗话他序共计 168 篇。

<sup>④</sup> 王玥琳《序文研究》，北京师范大学 2008 年博士学位论文，第 36 页。

<sup>⑤</sup> 孔安国传、孔颖达疏《尚书正义》，阮元校刻《十三经注疏》，中华书局 1980 年版，第 116 页。

<sup>⑥</sup> 王应麟《辞学指南》，王应麟辑《玉海》，江苏古籍出版社、上海书店 1987 年版，第 3729 页。

<sup>⑦</sup> 吴讷《文章辨体序说》，于北山校点，人民文学出版社 1962 年版，第 42 页。

<sup>⑧</sup> 徐师曾《文体明辨序说》，罗根泽校点，人民文学出版社 1962 年版，第 135 页。

<sup>⑨</sup> 王玥琳《序文研究》，第 64 页。

## 一 甘老林泉:诗话创作特殊的时空背景

张伯伟在《中国古代文学批评方法研究》“诗话论”中曾说:“如果将宋代诗话的写作年代逐一考订,则可以发现一个有趣的现象,即绝大多数是晚年所作。”<sup>①</sup>“老”,亦常见于诗话自序中,以年老之意,成为诗话创作的时间标志。如瞿佑在《归田诗话序》中自称为“归田老人”,是因作者“老与农圃为徒,亦窃‘归田’之号”<sup>②</sup>;赵翼在《瓯北诗话小引》中愧悔青壮时未沉心于诗文,而今“老至耄及,精力已衰,不复能与古人争胜。然犹幸老而从事于此”<sup>③</sup>;周春则直接称其书为《耄余诗话》。根据诗话自序的内容,大致能确定成书时间的诗话作品有 75 部,其中,可推断成书于作者晚年的诗话作品有 53 部。年老而作诗话,究其原因,大致在两个方面。一是老来得闲。诗话作者晚年多退休隐居,如“退居汝阴”<sup>④</sup>的欧阳修,“归休于吴兴”<sup>⑤</sup>的葛立方,“投印南归”<sup>⑥</sup>的黄彻等。诗话作者在青壮年时,沉浮于宦场,追逐于事功;年老时,远离宦海,身静心亦静。诗话作者平居无事,便“以文章为娱”<sup>⑦</sup>,如周春《耄余诗话自叙》云“余精力衰颓,草诗话以遣日”<sup>⑧</sup>;康发祥《伯山诗话后集·序》云“键户家居,无以排日,爰发敝簏,得素所翻阅者,与友人所投赠者,钞汇成集”<sup>⑨</sup>。二是酷嗜声诗。诗话作者闲居无事时,为何选择与诗文为伴?由诗话自序来看,不少诗话作者幼时便喜爱读诗、作诗,尤袤《全唐诗话原序》谓“余少有诗癖”<sup>⑩</sup>,赵翼言其“少日阅唐、宋以来诸家诗,不终卷”<sup>⑪</sup>,赵执信则称“余幼在家塾,窃慕为诗”<sup>⑫</sup>。哪怕之后身陷尘世之中,诗话作者仍无法放弃自己的喜好,如黄子云《野鸿诗的》自序说他自己“奔走海内外罹三十寒暑,未尝一日风雅离”<sup>⑬</sup>。中国古代有“诗妖”一词,指反映重大历史事件,带有符谶性质的诗歌。而诗话自序中则有“诗魔”一词,专指嗜吟之人:

冰川子嗜吟,竟以苦吟来病魔。然诗魔与病魔争雄,殆且六年,病魔始退,而诗魔专用事。冰川子聖诗魔之凌已远之,然诗魔固善伺冰川子意,乘间视隙,窥藩阙室,昼昵而夜狎之,凡风晨雨夕,花间月下,不速攸来,虽靡弗往,冰川子如诗魔何哉?乃一日喟然叹曰:嗟乎,诗魔吾,吾固魔诗。<sup>⑭</sup>

梁桥在《冰川诗式引》中说自己的一生遭遇了诗魔与病魔,病魔由诗魔而生,诗魔与病魔相争,最后终以诗魔为胜。在梁桥对诗魔的刻写中,可知诗魔既指梁桥痴迷于诗的纯粹境界,亦指让人难以捉摸、把握的创作灵感,而诗魔的存在也成为了梁桥创作《冰川诗式》的契机。由于诗话作者的酷嗜声诗,故在人生晚境选择回归诗文,沉浸于读诗、品诗、论诗之中。

诗话作者晚年退居,或是回归故乡,或是隐居于远离尘世、风景秀丽之地。诗话作品常以作者所居之地为名,如《碧溪诗话》、《颐山诗话》、《石洲诗话》、《小清华园诗谈》等,以此强调作者创作时的空间环境。诗话自序则是直接描绘出作者所处的自然之境,如王寿昌《小清华园诗谈·自叙》言己“乙酉夏日,与凝斋禧大司农谈诗于清泉翠樾间”<sup>⑮</sup>,陈仅《竹林答问自序》云“予宰紫阳,寝室后有隙地十许弓,俯临城堞,揖神峰山而进之几席之间。西有修竹数十竿,萧森离立,朝霏夕靧,远近相交”<sup>⑯</sup>。其中,薛雪《一瓢诗话·自序》对于创作环境的记述,最为详尽:

<sup>①</sup>张伯伟《中国古代文学批评方法研究》,第 444 页。据张伯伟统计,现存较完整的宋人诗话有 40 余种,其写作年代大致可考的有 27 种,可以推定为晚年之笔的就有 22 种之多。参见:张伯伟《中国古代文学批评方法研究》,第 444—451 页。

<sup>②</sup>瞿佑《归田诗话序》,丁福保辑《历代诗话续编》,中华书局 1983 年版,第 1234 页。

<sup>③</sup>赵翼《瓯北诗话小引》,郭绍虞编选、富寿荪校点《清诗话续编》(二),上海古籍出版社 1983 年版,第 1137 页。

<sup>④</sup>欧阳修《六一诗话》,何文焕辑《历代诗话》,第 264 页。

<sup>⑤</sup>葛立方《韵语阳秋自序》,何文焕辑《历代诗话》,第 482 页。

<sup>⑥</sup>黄彻《碧溪诗话自序》,丁福保辑《历代诗话续编》,第 345 页。

<sup>⑦</sup>黄彻《碧溪诗话自序》,丁福保辑《历代诗话续编》,第 345 页。

<sup>⑧</sup>周春《耄余诗话自叙》,张寅彭选辑,吴忱、杨熹点校《清诗话三编》(四),上海古籍出版社 2014 年版,第 2481 页。

<sup>⑨</sup>康发祥《伯山诗话后集·序》,张寅彭选辑,吴忱、杨熹点校《清诗话三编》(八),第 5231 页。

<sup>⑩</sup>尤袤《全唐诗话原序》,何文焕辑《历代诗话》,第 46 页。

<sup>⑪</sup>赵翼《瓯北诗话小引》,郭绍虞编选、富寿荪校点《清诗话续编》(二),第 1137 页。

<sup>⑫</sup>赵执信《谈龙录·序》,丁福保辑《清诗话》,上海古籍出版社 2015 年版,第 317 页。

<sup>⑬</sup>黄子云《野鸿诗的》,丁福保辑《清诗话》,第 881 页。

<sup>⑭</sup>梁桥《冰川诗式引》,周维德集校《全明诗话》(二),齐鲁书社 2005 年版,第 1598 页。

<sup>⑮</sup>王寿昌《小清华园诗谈·自叙》,郭绍虞编选、富寿荪校点《清诗话续编》(三),第 1852 页。

<sup>⑯</sup>陈仅《竹林答问自序》,郭绍虞编选、富寿荪校点《清诗话续编》(四),第 2220 页。

维时残月在窗，明星未稀，惊鸟出树，荒鸡与飞虫相乱，杂沓无序。少焉，晓影渐分；则又小鸟斗春，间关啁啾，尽巧极靡，寂澹山林，喧若朝市。不知何处老鹤，横空而来，长唳一声，群鸟寂然。四顾山光，直落檐际，清净耳根，始为我有。<sup>①</sup>

作者以宽广之心包含月、星、鸟、虫、老鹤等自然之物，以澹寂之心感受自然之中的动静变化。在这样的自然之境中，薛雪“盥漱初毕，伸纸磨墨，将数月以来与诸同学及诸弟子，或述前人，或摅己意，拟议诗古文辞之语，或庄或谐，录其尤者为一集”<sup>②</sup>，始成诗话之作。《礼记·乐记》云“音之起，由人心生也。人心之动，物使之然也。感于物而动，故形于声”<sup>③</sup>，钟嵘《诗品序》云“气之动物，物之感人，故摇荡性情，形诸舞咏”<sup>④</sup>，不仅诗歌形于人心、感于外物，诗话的形成也深受作者所处外在环境的影响。由诗话自序来看，诗话作者多以自然之道喻诗歌之道。陈仅在《竹林答问自序》中以竹林“娟娟烟痕，萧萧雨影，湿翠生香，高青贮冷”喻诗之境，以“春雷昨夜，暝雾四围，箨舒颖脱，薛进鞭肥”喻诗之机，以“柯亭之笛，汶阳之笙，晨露时滴，幽禽载鸣”喻诗之声，以“履驻篁交，襟披粉污，醉魄初醒，虚心独悟”喻诗之趣<sup>⑤</sup>；单宇《菊坡丛话序》曰“孟子云：‘观水有术必观其澜。’论诗之道，何以异此”<sup>⑥</sup>，是将论诗之道等同于观测自然之道；李少白《竹溪诗话·序一》云“天地无言，而雷霆宣其郁气，风水发其清音。吾乌知天地果鸣其豫耶？然大造自然之机缄，渺矣难窥；吾人欲吐之情怀，因乎所托”<sup>⑦</sup>，是以自然之机缄喻其创作缘起；沈德潜《说诗啐语·原序》云“时适坐古松乱石间，闻鸣鸟弄晴，流泉赴壑，天风送谡谡声，似唱似答。谓僧曰：‘此诗歌元声，尔我共得之乎！’”<sup>⑧</sup>是认为诗歌元声便是来自自身处自然之中所闻的鸟声、水声与风声。

由此可见，“甘老林泉”实则是诗话创作审美时空的合一，诗话特性亦在此审美时空中生成。本文以下将从“甘老林泉”的创作背景下所形成的特殊的诗歌审美境界以及特殊的言诗方式，分析诗话特性如何在这一场场的诗歌审美活动中生成。

## 二 湛然胸次与感旧之思：诗话作者的审美境界与诗话特性的生成

诗话作者在“甘老林泉”的创作背景下，所具有的是恬淡、自由、闲适的心境。而正是拥有这样的心境，他们才能以真情、真乐与诗歌相遇。诗话作者在远离宦场争斗的生活中，在与天地万物为伴的独处中，胸中的不平、烦闷，甚至于痛苦，都随着时间的流逝而淡化。葛立方《韵语阳秋自序》云“归愚识夷涂，游宦混捷径，湛然胸次，不挂一丝”<sup>⑨</sup>，是对诗话作者创作心境极为恰当的描述。诗话作者借此“不挂一丝”的湛然心胸，以真情与诗歌相遇。“情”是诗歌活动的关键要素，在诗话自序中，诗话作者多次谈及“诗”与“情”的问题。朱奠培《松石轩诗评·叙》云：“性不能常静也，必有动而为情者焉；情不能无声也，必有言之成文者焉。盖诗者，所以畅心源之汇美，摅鄞鄂之含章，陶写性灵，发挥胸次。”<sup>⑩</sup>李中黄《逸楼论诗·论诗小引》谓“李子曰：诗以道性情也”<sup>⑪</sup>，吴乔《围炉诗话自序》亦云“人心感于境遇，而哀乐情动，诗以生”<sup>⑫</sup>。“情”是诗话作者与诗人交流、共鸣的基础，诗人寓真性情于诗歌，诗话作者亦以真性情接受诗歌，并将此真性情再置于诗话中。除了以真情与诗歌相遇，诗话作者还在真乐中与诗歌相遇。俞弁《逸老堂诗话序》曾谈及人生的三种真乐：一乐是“读经史百家，忽然有悟，朗诵一过，如对宾客谈论，而无迎送之劳”；二乐是“展玩法书名帖，追想古人笔法，如与客弈棋临局，而无机心之劳”；三乐是“焚香看画，一目千里，云树蔼然，卧游山水，而无跋涉双足之劳”。在

①薛雪《一瓢诗话·自序》，丁福保辑《清诗话》，第699页。

②薛雪《一瓢诗话·自序》，丁福保辑《清诗话》，第699页。

③郑玄注、孔颖达疏《礼记正义》，阮元校刻《十三经注疏》，第1527页。

④钟嵘《诗品序》，钟嵘著、曹旭集注《诗品集注》，上海古籍出版社1994年版，第1页。

⑤陈仅《竹林答问自序》，郭绍虞编选、富寿荪校点《清诗话续编》(四)，第2220页。

⑥单宇《菊坡丛话序》，周维德集校《全明诗话》(一)，第163页。

⑦李少白《竹溪诗话·序一》，张寅彭选辑，吴忧、杨熹点校《清诗话三编》(七)，第4503页。

⑧沈德潜撰、王宏林笺注《说诗啐语笺注·原序》，人民文学出版社2013年版，第1页。

⑨葛立方《韵语阳秋自序》，何文焕辑《历代诗话》，第482页。

⑩朱奠培《松石轩诗评·叙》，陈广宏、侯荣川编校《明人诗话要籍汇编·诗评卷》(一)，复旦大学出版社2017年版，第2306页。

⑪李中黄《逸楼论诗·论诗小引》，张寅彭选辑，吴忧、杨熹点校《清诗话三编》(二)，第883页。

⑫吴乔《围炉诗话自序》，郭绍虞编选、富寿荪校点《清诗话续编》(一)，第469页。

与真乐相伴的生活中,俞弁“铅椠编帙,未尝去手,意有所会,欣然笔之”<sup>①</sup>,故成《逸老堂诗话》。

诗话作者于晚境创作诗话,亦会影响他们的诗歌审美体验。

首先,年老与青壮之间,所具有的不仅是时间的差异,更是审美境界高下的差异。由老之时间之境向审美之境的转变,是广受关注的话题。杜甫诗云“庾信文章老更成”<sup>②</sup>,便是以“老成”评庾信诗歌创作之“老境”。“老”成为了具有深刻内涵的审美概念,指“风格上的老健苍劲,技巧上的稳妥成熟,修辞上的自然平淡,创作态度上的自由超脱与自适性”<sup>③</sup>。在诗话自序中,“老”亦兼有时间义和审美义。诗话作者历经了人生跌宕、情感起伏,于晚境的旷达、闲适中,更能体会诗人情志,领悟诗歌真境。《瓯北诗话小引》云:

少日阅唐、宋以来诸家诗,不终卷,而已之才思涌出,遂不能息心凝虑,究极本领,不过如世之选家,略得大概而已。晚年无事,取诸家全集,再三展玩,始知其真才分、真境地,觉向之所见,犹仅十之二三也。<sup>④</sup>

据赵翼所言,只有在晚年无事、息心凝虑时,对诗歌再三展玩,才可知诗的真才分、真境地。诗话作者的激愤之心、孤寂之心、真乐之心,均能在人生晚境与诗歌相遇时,产生强烈的审美体验。“赋性介洁,嫉恶如仇,不忍浮沉上下”的黄彻曾说,“士之有志于为善,而数奇不偶,终不能略展素蕴者,其胸中愤怨不平之气,无所舒吐,未尝不形于篇咏、见于著述者也”<sup>⑤</sup>,这何尝不是与古今诗人产生情感共鸣?瞿佑闲居默坐,追忆往事,而“平日耳有所闻,目有所见,及简编之所纪载,师友之所谈论,尚历历胸臆间”<sup>⑥</sup>,何尝不是以空寂之心与诗文相遇?而俞弁所称的林下人真乐,又何尝不是以闲适之心体味诗文书画之真趣?

其次,对于真情、真境的体会和领悟,亦伴随着诗话作者对于自己一生好诗、喜诗、品诗、论诗的回忆。这种回忆,一是直接影响诗话之形成,一是通过想象重返人生中与诗相交的审美活动瞬间,丰富审美体验。诗话著作大多并非作者当下之新创,而是出自对于往日赏诗、谈诗、论诗的回忆与整理,如许顗《彦周诗话》自序云“今书籍散落,旧学废忘,其能记忆者,因笔识之,不忍弃也”<sup>⑦</sup>;查为仁《莲坡诗话》自序云“回忆三十年来,酒边烛外,论议所及,足以资暇者,正复不少,并为述其颠末,以助谈柄”<sup>⑧</sup>;顾嗣立《寒厅诗话·自序》云“篝灯夜坐,追忆平时见闻所得,援笔识之,题曰《寒厅诗话》”<sup>⑨</sup>;周春《耄余诗话自叙》云“余精力衰颓,草诗话以遣日,忆往事”<sup>⑩</sup>等。回忆不止是对一场场诗歌鉴赏活动的回忆,更是对人生中有着深刻审美体验瞬间的回忆,这种回忆使得诗话作者在创作和复阅时,有着强烈的情感体验。瞿佑《归田诗话序》云:

平日耳有所闻,目有所见,及简编之所纪载,师友之所谈论,尚历历胸臆间,十已忘其五六。诚恐久而并失之也,因笔录其有关于诗道者,得百有二十条,析为上中下三卷,目曰《归田诗话》,置几案间,时加披览,宛然如见长上而接师友,聆其训诲之勤,而受其劝勉之益也。不觉欣然而喜,喜极而悲,悲而掩卷堕泪者屡矣。<sup>⑪</sup>

为何瞿佑在翻阅《归田诗话》时,会产生不觉而喜、喜极而悲、悲而落泪的情绪变化?这与瞿佑的人生际遇相关。据李时勉《钱塘瞿处士宗尹墓志铭》<sup>⑫</sup>所记,瞿佑生于官宦之家,曾祖父瞿大荣曾任元山阴令,祖父瞿文埴曾任绍兴路学录,伯父瞿鉴曾任江浙行省制造局副使<sup>⑬</sup>。《归田诗话》卷下“退朝口号”条言瞿佑“少日在四

<sup>①</sup>俞弁《逸老堂诗话序》,丁福保辑《历代诗话续编》,第1298页。

<sup>②</sup>杜甫著、仇兆鳌注《杜诗详注》,中华书局1979年版,第898页。

<sup>③</sup>蒋寅《作为诗美概念的“老”》,《甘肃社会科学》2016年第3期,第1页。

<sup>④</sup>赵翼《瓯北诗话小引》,郭绍虞编选、富寿荪校点《清诗话续编》(二),第1137页。

<sup>⑤</sup>黄彻《碧溪诗话自序》,丁福保辑《历代诗话续编》,第345页。

<sup>⑥</sup>瞿佑《归田诗话》,丁福保辑《历代诗话续编》,第1234页。

<sup>⑦</sup>许顗《彦周诗话》,何文焕辑《历代诗话》,第378页。

<sup>⑧</sup>查为仁《莲坡诗话》,丁福保辑《清诗话》,第489页。

<sup>⑨</sup>顾嗣立《寒厅诗话·自序》,丁福保辑《清诗话》,第83页。

<sup>⑩</sup>周春《耄余诗话自叙》,张寅彭选辑,吴忱、杨熹点校《清诗话三编》(四),第2481页。

<sup>⑪</sup>瞿佑《归田诗话序》,丁福保辑《历代诗话续编》,第1234页。

<sup>⑫</sup>瞿处士名瞿莘,与瞿佑为从兄弟。

<sup>⑬</sup>李时勉《钱塘瞿处士宗尹墓志铭》,瞿佑著、乔光辉校注《瞿佑全集校注》,浙江古籍出版社2010年版,第979—981页。

明从王叔载先生学诗”<sup>①</sup>，可见其少时便具诗名。瞿佑十四岁时赋诗受章彦复称赞，并题诗以赠：“瞿君有子早能诗，风采英英兰玉姿。天上麒麟元有种，定应高折广寒枝。”<sup>②</sup>后又依杨维桢《香奁八题》，作八诗以呈，获杨维桢称赞，并对其叔祖云“此君家千里驹也”<sup>③</sup>。瞿佑与文人交游密切，并多有游宴唱和，丁丙《乐府遗音跋》云“先生二十二岁，凌彦翀、邱彦能、吴敬夫相与订忘年交”<sup>④</sup>。《归田诗话》卷下“钟馗图”曾述瞿佑与凌云翰之交情，言其“视先生犹大父行，而先生不以齿德自居，过以小友见待，每于诸长上前，称之不容口，喜后进之有人也”<sup>⑤</sup>。可惜，这些至亲师友都渐渐离瞿佑而去。大明洪武九年(1376)丙辰三月十日，师王叔载卒；凌云翰“洪武辛酉，以荐举召授四川成都教授，卒于官”<sup>⑥</sup>；明仁宗洪熙元年(1425)，瞿佑与妻永别；明宣宗宣德元年(1426)，从弟瞿莘卒。瞿佑才情兼备，著述颇丰，可惜在生活与仕途上，有着诸多遗憾，甚至在六十二岁时，还因祸下狱。《归田诗话自序》作于洪熙元年(1425)乙巳中秋，时瞿佑年七十九，去妻离世不远。结合瞿佑一生遭遇，便能理解瞿佑翻阅《归田诗话》时“欣然而喜，喜极而悲，悲而掩卷堕泪”的情感变化。《归田诗话》不仅是汇集瞿佑师友谈论诗歌之语，更是呈现出他一生中与师友交往游历、作诗谈诗的点滴经历。瞿佑读《归田诗话》，所看到的不只是书中的作诗之法、论诗之道，而是一边阅读，一边回忆自己的一生过往。而后来人读诗话，亦不止是读出诗歌批评的观点与理论，而是走入作者一生，与作者共悲喜。

“湛然胸次”与“感旧之思”，一方面使诗话作者心存真情、真乐，与诗歌相遇。《竹林问答自序》曾云“诗香于时，亦若悠然有会心者”，有此一时会心，诗话作者在创作诗话时，常是“有触即书”<sup>⑦</sup>、“随得随笔”<sup>⑧</sup>、“率意而作”<sup>⑨</sup>；有此一时会心，诗话内容则多是作者极具个性的诗歌审美体验，如《彦周诗话》自序云：“人之于诗，嗜好去取，未始同也。”<sup>⑩</sup>另一方面，诗话不仅蕴藉了作者的诗歌审美体验，亦蕴藉了作者的人生审美体验。《全唐诗话原序》云“披览慨然，恍如畴昔浩歌纵谈时也”<sup>⑪</sup>，而诗话作者独特的审美体验则生成了诗话作为一种诗化的审美情感的内在特性。

### 三 胜游与对话：诗话成书过程与诗话特性的生成

由诗话自序可知，大多数诗话作品并非形成于作者独坐书斋、覃思静思时，而是形成于胜游与对话中。

首先，诗话内容常得于作者四方游历之中。顾嗣立为作《寒厅诗话》而“浪游南北，遍访名儒故老”<sup>⑫</sup>，陈懋仁为作《藕居士诗话》而“前后若而年，走半天下”<sup>⑬</sup>，可见诗话材料所获之不易。袁洁《出戍诗话·自序》详述了该书形成于自己西域遭戍的经历中：

余曩梓《蠡庄诗话》十卷，颇为友人所谬许，业已不胫而走矣。连年浪迹江湖，薄游燕市，小住淀津，采辑近人之诗，几溢行箧。方拟续梓之，以公同好，壬午夏，缘事谪乌鲁木齐。行李仓皇，剩幅零笺，束之高阁而已。顾是役也，由齐鲁而豫，而秦，而伊凉，而蒲海，而轮台，风沙朔漠，豁目荡胸。窃念服官以来，奔走饥驱，学殖荒落，未能读万卷书，转得行万里路，不可谓非平生之幸也。爰就整装之日始，记事，记人，记地，偶有吟哦及友朋投赠佳句，随时登入，仍以诗话名之。至《蠡庄诗话》，续诸异日可耳。<sup>⑭</sup>

<sup>①</sup>瞿佑《归田诗话》，丁福保辑《历代诗话续编》，第1273页。

<sup>②</sup>瞿佑《归田诗话》，丁福保辑《历代诗话续编》，第1281页。

<sup>③</sup>瞿佑《归田诗话》，丁福保辑《历代诗话续编》，第1275页。

<sup>④</sup>丁丙《乐府遗音跋》，瞿佑《乐府遗音》，瞿佑著、乔光辉校注《瞿佑全集校注》，第316页。

<sup>⑤</sup>瞿佑《归田诗话》，丁福保辑《历代诗话续编》，第1278页。

<sup>⑥</sup>丁丙辑《武林坊巷志》第16册，浙江古籍出版社2018年版，第5154页。

<sup>⑦</sup>沈德潜撰、王宏林笺注《说诗啐语笺注·原序》，第1页。

<sup>⑧</sup>吴骞《拜经楼诗话·自序》，丁福保辑《清诗话》，第744页。

<sup>⑨</sup>葛立方《韵语阳秋自序》，何文焕辑《历代诗话》，第482页。

<sup>⑩</sup>许𫖮《彦周诗话》，何文焕辑《历代诗话》，第378页。

<sup>⑪</sup>尤袤《全唐诗话原序》，何文焕辑《历代诗话》，第46页。

<sup>⑫</sup>顾嗣立《寒厅诗话·自序》，丁福保辑《清诗话》，第83页。

<sup>⑬</sup>陈懋仁《藕居士诗话·自序》，周维德集校《全明诗话》(五)，第4063页。

<sup>⑭</sup>袁洁《出戍诗话·自序》，张寅彭选辑，吴忱、杨熹点校《清诗话三编》(六)，第3801页。

《出戍诗话》是续《蠡庄诗话》而作,该书“从道光三年春动笔,至八年秋完成”<sup>①</sup>,其成于作者“奔走饥驱”中,成于作者“行万里路”中。在这辗转漫长的路途中,作者不仅收获了诗话材料,更是“豁目荡胸”,重新审视人生中幸与不幸的要义。

其次,诗话内容还多得于作者与师友的游宴中。如《围炉诗话》成于吴乔“与东海诸英俊围炉取暖”<sup>②</sup>时;《柳亭诗话》成于宋长白“甲申春,薄游广德,与王子庶歌,下榻柳亭”<sup>③</sup>;《拜经楼诗话》成于吴骞“遇朋笺酒座,闻人谈艺,亹亹忘倦,辄或树齿牙其间,暇且笔而识之”<sup>④</sup>。与友朋同游,心情自然是轻松愉快的,谈及诗歌时,自然是随意自由的。张伯伟曾指出,宋人结为诗社、作诗唱和、品评诗作是宋代诗话诞生的重要背景<sup>⑤</sup>。由诗话自序来看,诗社与诗话作品的形成确实有着密切关系。林联桂《见星庐馆阁诗话·自序》记其在京都十年,喜联诗社,与“太仓盛子履,江宁吴天衢,凤台常芸阁,翼城李笃生,瓮安宋寿峰,阳春谭康侯,香山黄香石,顺德吴秋航、黄在庵,番禺张南山,灵山梁蓼圃,连山张立庵,鹤山冯晋鱼,海康丁瑤泉,南海庞子芳,镇平黄香铁诸君子,间月一会、每月一会、半月一会,会辄数(月)[日]乃罢。存稿丛丛如束筭,间有辑缀入诗话者,然皆古诗杂作”<sup>⑥</sup>,可见通过诗社集会可积累丰富的诗话材料。顾诒禄《缓堂诗话·自序》中曾详记自己学诗、结社、集会的经历:

余年十五,授诗于玉洲李先生,旋奉教于归愚沈先生,继与徐龙友、陈耻庵、周升逸、钦莱、沈方舟、方东华诸先生交,结为诗社。二十一游京师,时查初白、陈沧州、汪退谷、徐畏垒、郭于宫诸夙老咸会于先外祖匠门先生之椿树东轩,论文谈艺,益闻作诗之旨。一日随诸夙老赋寓斋雅集诗,并邀激赏。先外祖喜曰:“孺子可教。”和诗以赐,有“洗耳听音常望汝,老年狂态莫嗤余”之句。自后每侍研席,辄举向所闻于家亭林先生,汪尧峰先生,桐城钱饮光先生、韩文懿公,新城王文简公,泽州陈文贞公者,转相训述。<sup>⑦</sup>

通过这些诗社集会,所得“前贤之绪言余论,故人之断简残篇”<sup>⑧</sup>便成为自己诗话作品的主要内容。

由于诗话作品多形成于作者胜游之中,故诗话内容不仅是作者的一己之思,更多的是作者在游历中的见闻,或是宴饮中与师友的对话。翁方纲《石洲诗话·自序》言其“巡试诸郡,每与幕中二三同学,隔船窗论诗,有所剖析,随手札小条相付,积日既久,汇合遂得五百余条”<sup>⑨</sup>;安磐《颐山诗话·序》云“林居多暇,喜与学士大夫谈,谈又多诗。学士大夫退,辄录之,稍有得焉”<sup>⑩</sup>;王士禛《渔洋诗话·自序》言其“无暇刺取诸书,乃以余生平与兄弟友朋论诗,及一时诙谐之语可记忆者杂书之,得六十条”<sup>⑪</sup>;贺贻孙《诗筏自序》言其“二十年前与友人论诗,退而书之,以为如涉之为筏也”<sup>⑫</sup>等。由此可知,诗话并非仅出于作者个人之思,而是出于与他人的谈诗和论诗。邓云霄在《冷郎小言自叙》中曾记谈诗、论诗的过程:

及茗寒香歇,主宾都忘,徐出一言以相正。我言之而客校之,客言之而我雠之,觉有中矣,急命小史书而投之匦,以为常。<sup>⑬</sup>

“我言”而“客校”,“客言”而“我雠”,说明“我”与“客”言存在差异,这种差异造成“我”与“客”思想的流动与互补,而最终有关诗歌中肯的观点、理论,便在这种对话中生成。周子文《艺薮谈宗序》谓“夫艺不有谈,孰予启

<sup>①</sup>刘德重主编《中国古代诗文名著提要·诗文评卷》,河北教育出版社2009年版,第494页。

<sup>②</sup>吴乔《围炉诗话自序》,郭绍虞编选、富寿荪校点《清诗话续编》(一),第469页。

<sup>③</sup>宋长白《柳亭诗话·自序》,张寅彭选辑,吴忧、杨熹点校《清诗话三编》(一),第125页。

<sup>④</sup>吴骞《拜经楼诗话·自序》,丁福保辑《清诗话》,第744页。

<sup>⑤</sup>张伯伟《中国古代文学批评方法研究》,第442—444页。

<sup>⑥</sup>林联桂《见星庐馆阁诗话·自序》,张寅彭选辑,吴忧、杨熹点校《清诗话三编》(六),第4026页。

<sup>⑦</sup>顾诒禄《缓堂诗话·自序》,张寅彭选辑,吴忧、杨熹点校《清诗话三编》(三),第1613页。

<sup>⑧</sup>顾诒禄《缓堂诗话·自序》,张寅彭选辑,吴忧、杨熹点校《清诗话三编》(三),第1613页。

<sup>⑨</sup>翁方纲《石洲诗话·自序》,郭绍虞编选、富寿荪校点《清诗话续编》(三),第1363页。

<sup>⑩</sup>安磐《颐山诗话·序》,周维德集校《全明诗话》(一),第805页。

<sup>⑪</sup>王士禛《渔洋诗话·自序》,丁福保辑《清诗话》,第166页。

<sup>⑫</sup>贺贻孙《诗筏自序》,郭绍虞编选、富寿荪校点《清诗话续编》(一),第133页。

<sup>⑬</sup>邓云霄《冷郎小言自叙》,周维德集校《全明诗话》(四),第3473页。

发”<sup>①</sup>，从先秦时期《论语》中孔子与子夏关于“绘事后素”的对话，到汉代王褒《四子讲德论》中空借鸟有，以虚构的微斯文学、虚仪夫子与浮游先生、陈丘子就诗歌的政治道德功用展开对话，再到宋代以后以“话”为名的诗学类型的出现，展现了中国古代诗学思想在对话中生成的悠久历史。“思想就其本质来说是对话性的”<sup>②</sup>，对话者以平等之姿，进行诗学思想的交流，而诗学思想也在这样的交流中被不断重构。由此生成的诗学思想不是固化的、死板的、单一的，而是互补的、流动的、具有生命力的。正是由于诗话之作具有如此鲜活的生命力，当邓云霄“复移营阳，万山深僻，文人韵士岁不一至，忆往事如隔世，只有愚溪一片石堪对语”<sup>③</sup>时，才能通过回忆当时与宾客论诗之语，以当日鲜活场景驱散当下之冷境。

诗话之作不仅由对话而成，成书目的也是对话。欧阳修《六一诗话》成书是为了“以资闲谈”；单字《菊坡丛话》成书后，“每佳士至，则出观而陶论之”<sup>④</sup>；查为仁《莲坡诗话》成书则是为了“以助谈柄”<sup>⑤</sup>。一场对话中所形成的思想凝结于诗话作品中，在下一场对话中又成为“我”言或是“客”言。中国古代诗话中的论诗主体在不断的对话中进行不断重塑，诗学思想在不断的对话中进行不断重构，这也就是诗话被称为中国古代最为活色生香的论诗之体的缘由。

诗话特殊的成书过程，形成了其独特的内容与体例。诗话内容产生于作者游历、宴饮时与师友的随意言说中，这样的随意言说，无法预设言说的内容，哪怕有一核心论题，都有可能在对话中创造出新的论说路径，诞生新的论题与内容，因此诗话内容较为驳杂，具有极强的包容性。诗话的笔记体例是其区别于其他论诗之体最为重要的原因，张伯伟称“诗话之所以区别于其它论诗之著，主要的乃在于其形式”<sup>⑥</sup>。诗话采用笔记体作为其典型体裁，一方面与其成书时间较长，材料来源较广相关；另一方面也与其形成于随意言说之中相关。诗话作品在长期的游历中生成，在多次的宴饮中生成，在交流对话中生成，虽无法成为逻辑严密的理论著作，但却在内容与体例中彰显出其特有的灵动性。

综上所述，诗话自序为诗话特性生成的讨论提供了以下线索。一是诗话作者“甘老林泉”的时空背景，形成了特殊的诗歌审美境界和言诗方式，成为诗话特性生成的重要背景。二是诗话作者所拥有的“不挂一丝”的审美心胸，使其以真情、真乐与诗相遇，获得诗之真意、真境；而在诗话创作中的“感旧之思”，使作者将深刻的人生体验蕴含于诗话之中，因此这一理论性著作具有了审美情感诗化的形态特征。三是诗话作品形成于胜游与对话中，这种不拘于一人一时一地的成书方式，使诗话之作形成了极具包容性的内容和极为灵便的体例。故诗话成为了中国诗学史上最为“轻松”、“活泼”、“自由”、“随意”、“灵便”的论诗之体，但在这种“轻松”、“活泼”、“自由”、“随意”、“灵便”的背后，暗藏作者对于世事的洞明，对于人生悲欢离合的体验，故诗话之情、之意又是隐约、含蓄的。

[责任编辑：唐普]

<sup>①</sup>周子文《艺薮谈宗序》，周维德集校《全明诗话》(四)，第2963页。

<sup>②</sup>巴赫金《陀思妥耶夫斯基诗学问题》，《巴赫金全集》第5卷，白春仁、顾亚铃译，河北教育出版社1998年版，第115页。

<sup>③</sup>邓云霄《冷邸小言自叙》，周维德集校《全明诗话》(四)，第3473页。

<sup>④</sup>单字《菊坡丛话序》，周维德集校《全明诗话》(一)，第163页。

<sup>⑤</sup>查为仁《莲坡诗话》，丁福保辑《清诗话》，第489页。

<sup>⑥</sup>张伯伟《中国古代文学批评方法研究》，第466页。

**Keywords:** Song Yu's *Fu*; the picture of Song Yu's *Fu*; relationship between text and picture; acceptance of text and picture

## Preface of Classical Chinese Poetics and the Formation of *Shi-hua* Characteristics

**Xiao Yanling**

School of Chinese Language and Literature, Sichuan Normal University, Chengdu, Sichuan, China  
E-mail: 373650229@qq.com

**Abstract:** *Shi-hua* (poetry talks) is a unique Chinese genre of poetic criticism. Its prefaces illuminate how its characteristics formed. First, authors often wrote in tranquil natural settings, with mature aesthetic insights and secluded experiences shaping a distinctive poetic aesthetic realm and the way of interpreting poetry. Second, an aesthetic mindset of "being free from all distractions" allowed genuine emotional encounters with poetry, while reflective nostalgia infused personal experience into criticism, thus endowing this theoretical work with the formal characteristic of poeticizing aesthetic emotions. Third, *shi-hua* often emerged through gatherings and dialogues rather than individual composition, endowing it with inclusive content and flexible structure. However, beneath this seemingly "relaxed", "lively", "free", "casual", and "flexible" form of commentary lies the authors' profound understanding of worldly affairs and their experiences of life's joys and sorrows, making the emotions and meanings within *Shi-hua* subtle and implicit.

**Keywords:** *Shi-hua* preface; *Shi-hua* characteristics; *Shi-hua* creative context; *Shi-hua* composition process; poetic aesthetic realm

## “Muckraking Novels Criticizing” of the New Culture Movement Writers in the Early Republic of China

**Yang Tianhong, Hu Yizhou**

School of History & Culture (Tourism), Sichuan University, Chengdu, Sichuan, China  
E-mail: yth500@163.com

**Abstract:** Muckraking novels rose in the early Republic of China and became popular rapidly, while its concept is relatively unclear. In the new culture movement, new literature colleagues criticized muckraking novels, which had a far-reaching impact on their conceptual change and the subsequent writing of literary history. Although the concept of muckraking novels is uncertain, the critical object of new culture movement writers is very clear. They did not care about the speculative publications, and their purpose was not simply to stigmatize muckraking novels, but to take the opportunity to complete the self-shaping of new literature and incorporate this criticism into the agenda of Literary Revolution. Though their object of criticism remained silent, the goal of new culture movement writers had not been achieved. In order to get rid of the dilemma, they shifted criticism from content to form, with limited success. This debate reveals both the context and constraints of