

September 2012

On the "Flavour" in Poetry Commentaries in Song Dynasty

Aiping Huang

Xun Sun

Follow this and additional works at: <https://tsla.researchcommons.org/journal>



Part of the [Chinese Studies Commons](#)

Recommended Citation

Huang, Aiping, and Xun Sun. 2012. "On the "Flavour" in Poetry Commentaries in Song Dynasty." *Theoretical Studies in Literature and Art* 32, (5): pp.49-56. <https://tsla.researchcommons.org/journal/vol32/iss5/10>

This Research Article is brought to you for free and open access by Theoretical Studies in Literature and Art. It has been accepted for inclusion by an authorized editor of Theoretical Studies in Literature and Art.

论宋诗话中的“味”

黄爱平 孙 逊

摘要:“味”成为中国古代诗学重要的范畴,其渊源悠长,宋诗话在其内涵的丰富上功不可没。本文按以类相从的方法,将宋诗话中的“味”分为两大类:一、以“味”来总评时代或诗人诗风;二、以“味”品评具体诗歌,从理味、情味、境味、物味四个方面来探讨其内涵。此外,本文还探讨“味”与含蓄、平淡、语言等因素的关系,以便更清楚地理解“味”的美学特质:即味是诗歌通过简洁、准确、传神的语言所表达的一种含蓄的沉潜的美,它与平淡、粗俗没有关系,与纯粹的辞藻之美并无太大关联,它体现在语言之外。对读者来说,味是需要反复沉酣体味才能得到的一种美感。

关键词:味 理味 情味 境味 物味

作者简介:黄爱平,文学博士,华南理工大学国际教育学院讲师,主要从事中国古代文学与文论、跨文化传播研究。电子邮箱:ieh@scut.edu.cn

孙逊,上海师范大学文学院教授、博导,主要从事中国古代文学、都市文化研究。电子邮箱:sunjuyuansun@hotmail.com

Title: On the “Flavour” in Poetry Commentaries in Song Dynasty

Abstract: The concept of “flavour” develops into an important category of Chinese ancient poetics, during the process of which poetry commentaries in Song Dynasty played an important role in enriching its connotation. The paper divides “flavour” into two categories in light of its application into genres. In one category, flavour is used to comment on the times and poetry style in general. In another category, it is used to comment on specific texts from four aspects of reason, emotion, context and object, and investigate its connotation. The paper has also explored the aesthetic characteristics of “flavour” from the perspective of its relation with other factors such as implicitness, plainness, and language, and claims that “flavour” is a kind of aesthetic quality implicitly conveyed in simple, accurate and expressive language in poetry.

Key words: flavour flavour in reason flavour in emotion flavour in context flavour in objects

Author: Huang Aiping, Ph. D, is a lecturer at School of International Education, South China University of Technology (Guangzhou, 510006, China), with research interests focusing on classical Chinese literature and culture, and cross-culture communication. Email: ieh@scut.edu.cn

Sun Xun is a professor at College of Liberal Arts, Shanghai Normal University (Shanghai, 200234, China), with research interests covering classical Chinese literature and urban studies. Email: sunjuyuansun@hotmail.com

宋诗话用来评价诗歌的标准有很多,其中“味”是最重要的一个。“味”的本意是指物质能使我们的舌头得到某种味觉的特性,包括酸甜苦辣等等,很早就被借用到文学批评中来。如《文心雕龙·宗经》评六经:“辞约而旨丰,事近而喻远,是以往者虽旧,余味日新”,《明诗》:“至于张衡《怨篇》,清典可味”,《史传》:“观司马迁之辞,思实过半,其十《志》该富,赞序弘丽,儒雅彬彬,信有遗味。”最著名的是钟嵘《诗品序》对五言诗的评价,“五言居文辞之要,是众作之有滋味者也”,开了以“滋味”论诗的先河。宋诗话中“味”可以分为两大类,一类是动词,指对作品的

品味、体味、涵咏等等;另一类是名词,这是本文要讨论的重点,它的内涵非常复杂,也很难给出一个具体、确定的概念,本文采取以类相从的方法,对众多“味”进行分类解说,并尝试给出一个比较现代的解释。

宋诗话用“味”来品评的对象非常广泛,有时它是对一个诗人的总体评价,对一个时代风气的总结;有时就是对具体的一首诗、一句诗的赏析。本文从总体评价、具体诗歌赏析、“味”的辨析三方面来讨论“味”这个诗学概念,当然这三方面没有截然分开,有时会有交叉现象。

—

用“味”概评一个时代或某人的诗歌,通常指一种诗歌风格、风貌、品格。这样的总评,“味”一般不以此单音词出现,主要以“风味”、“气味”的复合词形式出现。

《诗史》:“晚唐人诗多小巧,无风骚气味,如崔櫓《山鹊诗》云:‘一林寒雨吹巢冷,半朵山花咽嘴香。’张林《池上》云:‘菱叶乍翻人采后,荇花初没舸行时。’《莲花》云:‘何人解把无尘袖,盛取清香尽日怜。’皆浮艳无足尚,而昔人爱重,称为佳作”(阮阅,《诗话总龟》前集5:54)。此条评晚唐诗歌小巧、浮艳,他们取景如“寒雨”、“半朵山花”,境界非常狭小、清冷,后两首写荷塘莲花,带有女性的柔软,所以为“浮艳”,这与“风骚气味”完全不类。因为“风骚气味”指《国风》、《离骚》为代表的诗歌风格,一直以来作为中国诗歌的最高典范,均与浮艳、小巧风格相去甚远。杨万里赞赏晚唐诸子诗,“《寄边衣》云:‘寄到玉关应万里,成人犹在玉关西。’《吊战场》曰:‘可怜无定河边骨,犹是春闺梦里人。’《折杨柳》曰:‘羌笛何须怨杨柳,春光不度玉门关’,三百篇之遗味,闾然犹存也”(杨万里,“附录”)。所举三首诗写边塞战争中普通百姓的情感,真有“风人之旨”,所以称之为“三百篇之遗味”,就是说具有三百篇的遗风,反映民生民情,可以“观风俗、知得失”。《吕氏童蒙训》:“大概学诗须以《三百篇》、《楚辞》及汉魏间人诗为主,方见古人妙处,自无齐梁间绮靡气味也”(胡仔,《茗溪渔隐丛话》后集1:5)。吕氏讨论学诗法则,仍然是宗《诗经》、《楚辞》、汉魏古诗,认为这才是诗歌的正源,“齐梁间绮靡气味”指“兴寄都绝,彩丽竞繁”的诗歌面貌。《笔墨闲录》云:“《田家》诗,‘鸡鸣村巷白’云云,又‘里胥夜经过’云云,绝有渊明风味。”所论柳宗元《田家》诗,其一为:“簞食徇所务,驱牛向东阡。鸡鸣村巷白,夜色归暮田。札札耒耜声,飞来鸟鸢。竭兹筋力事,持用穷岁年。尽输助徭役,聊就空自眠。子孙日已长,世世还复然。”整首诗写田家生活,节奏非常散缓,情感也不激烈,对早出晚归、辛勤耕作,“我”已习以为常,并且看到“我”的后代也仍然如此,更增加了一种悠长、亘久洪荒的感觉。其中“鸡鸣村巷白”一联与渊明“晨星理荒秽,带月荷锄归”在结构、立意上都非常像,所以说此诗有“渊明风味”,也就是说具有陶渊明田园诗散淡而悠远的风格。《白石诗说》:“一家之语,自有一家之风味,如乐之二十四调,各有韵声,乃是归宿处。模仿者语虽似之,韵亦无矣。鸡林其可欺哉!”(魏庆之,《诗人玉屑》1:15)。这里的“风味”,含义更加明显,指诗人形成的自己的风格、独特的风貌。

当“气味”、“风味”前面加上一个形容词,一般来说,它所指的“味”就是这个形容词所展现的风貌。《吕氏童蒙训》:“陆士衡《文赋》云:‘立片言以居要,乃一篇之警

策。’此要论也。文章无警策,则不足以传世,盖不能竦动世人。如老杜及唐人诸诗,无不如此。但晋宋间人专致力于此,故失于绮靡而无高古气味。老杜句云‘句不惊人死不休’,所谓‘惊人句’,即警策也。”此条论诗歌要有警句,但是诗歌又不能只是雕章琢句,晋宋之人着重辞采,所以风调绮靡而乏高古品格。“《六一居士诗话》云:贾岛《哭柏岩禅师》诗:‘写留行道影,焚却坐禅身。’时谓烧烧活和尚,此可笑也。若‘步随青山影,坐学白塔骨’,又‘独行潭底影,数息树边身’,皆是岛诗,何粗粗顿异也?”茗溪渔隐曰:“余于此两联,但各取一句而已。‘坐学白塔骨’,可见禅定之不动,‘独行潭底影’,可见形影之清孤,岛尝为衲子,故有此枯寂气味形之于诗句也”(胡仔,《茗溪渔隐丛话》后集11:79)。“枯寂气味”即指贾岛诗歌的一种清瘦、寒窘风貌。“古人文章,一句是一句,句句皆可作题目,如《尚书》可见。后人文章,累千百言,不能就一句事理,只如选诗,有高古气味,自唐以下,无复此意,此皆不可不知也”(王正德,《余师录》3:43)。此条可看作简单的文学史,作者认为高古这种风貌、品格在唐以后就慢慢消失了。

当用“味”或者“意味”来评价诗人作品,这常常涉及对诗人整体风貌的认识,所以尽管都用了“味”这个词来泛评,但是所指的是各个诗人自身的风格特征。

张戒认为陶渊明诗歌,妙在有“味”。“味有不可及者,渊明是也。[……]渊明‘狗吠深巷中,鸡鸣桑树颠’、‘采菊东篱下,悠然见南山’,此景物虽在目前,而非至闲至静之中,则不能到,此味不可及也”(丁福保452-53)。渊明的“味”是什么?指写景如在目前,但是此情此景,若不是诗人情性之静与闲,绝不能到此自然悠然之境界。渊明的“味”在于“闲”、“静”中涵咏出来的看似自然平常实则深长的美感。“韦苏州诗,韵高而气清。王右丞诗,格老而味长。虽皆五言之宗匠,然互有得失,不无优劣。以标韵观之,右丞远不逮苏州。至于词不迫切,而味甚长,虽苏州亦所不及也”(丁福保459)。比较王维、韦应物,认为韦应物胜在韵,王维胜在味。纵观王诗,其最具代表性的是山水诗,其中《辋川集》即其一,其中景物如画、禅意深静,精炼含蓄、耐人寻味。王诗的“味”大概就是这样一种美学风格。此外,“世以王摩诘律诗配子美,古诗配太白,盖摩诘古诗能道人心事而不露筋骨,律诗至佳丽而老成。如《陇西行》、《息夫人》、《西施篇》、《羽林》、《闺人》、《别弟妹》等篇,信不减太白;如‘兴阑啼鸟换,坐久落花多’,‘草枯鹰眼疾,雪尽马蹄轻’等句,信不减子美。虽才气不若李、杜之雄杰,而意味工夫,是其匹亚也”(丁福保460)。从意味角度而论,王维与李杜匹亚,再次将王维诗歌之“味”凸显出来。那么王维诗歌“意味”是什么?就此条所列诗歌来说,古诗《陇西行》“十里一走马,五里一扬鞭。都护军书至,匈奴围酒泉。关山正飞雪,烽火断无烟。”此诗是用乐府古题写的边塞诗。开

篇写出军使跃马扬鞭,闪电飞驰的形象:“一扬鞭”、“一走马”,瞬息之间,“十里”、“五里”,整个形象鲜明而飞动。中间两句点名骑者的身份和告急的事由,“围”可见情况紧急,事态严峻,“至”承接上联,表明使者将军书送到。尾联转而写漫天飞雪,烽火中断,补充说明军使快马扬鞭疾驰的理由,全诗戛然而止。此诗写边塞战争,不正面写战争的激烈,而是抓住军使飞马传书的一个画面,其余让读者去想象。这样节奏短促,全篇一气呵成,篇幅集中而内涵丰富。其次,尽管写出形势紧急,气氛紧张,但是全诗给人感觉镇定而自信。《息夫人》同样是抓住一个具有包孕性的场景,写出受尽屈辱却不屈服的妇女形象,很具有代表性;“道人心事而不露筋骨”,含蓄、沉稳。格律诗“兴阑啼鸟换,坐久落花多”,一联就是一境,几乎没法用语言来说出其好处,只觉意味无穷。“草枯鹰眼疾,雪尽马蹄轻”,此句粗看似各表一意,上下句对偶十分工整,实则意脉相承,实属“流水对”,鹰眼因草枯而特别锐利,马蹄因雪尽而特别轻快,不说“锐”而用“疾”,写出鹰眼发现猎物之快,紧接着“马蹄轻”,说明追踪之迅捷。发现猎物进而追踪,这一层意思是读者体会才能得到,使得诗味隽永。“草枯”、“雪尽”,简洁、如画,写出萧瑟之中微露的一点春意,作为行猎之背景,更加衬得“将军猎渭城”的飒爽英姿。因此,王维诗歌的“意味”,既指其作诗的专意、锤炼的工夫,也是指他的诗歌写出了美好的形象、画面、境界。对于柳宗元,诗话常常用“至味”来形容。《西清诗话》说:“柳子厚诗雄深简淡,迥拔流俗,至味自高,直揖陶谢,然似入武库,但觉森严。”东坡说:“苏、李之天成,曹、刘之自得,陶、谢之超然,固已至矣;而杜子美、李太白以英伟绝世之资,凌跨百代,古之诗人尽废,然魏、晋以来,高风绝尘,亦少衰矣。李、杜之后,诗人继出,虽有远韵而才不逮意,独韦应物、柳子厚发纤秣于简古,寄至味于淡泊,非余子所及也。唐末司空图,崎岖兵乱之间,而得诗人高雅,犹有承平之遗风。其论诗曰:‘梅止于酸,盐止于鹹,饮食不可无盐梅,而其美常在于鹹酸之外。’可以一唱而三叹也。子厚诗在陶渊明下,韦苏州上,退之豪放奇险则过之,而温丽清深不及也。所贵于枯淡者,谓外枯而中膏,似淡而实美,渊明、子厚之流是也。”东坡从诗歌发展史角度来评价柳宗元,“发纤秣于简古,寄至味于淡泊”,其意为简古中蕴含纤浓,淡泊中存有“至味”,其“淡泊”是“外枯而中膏,似淡而实美”的淡泊,“至味”是外形的“枯”、“淡”所蕴藏的“膏”、“美”,在这一点上,他与陶渊明有相似之处。此外,其诗雄深雅健、温丽清深,“深”所蕴藏的内涵也是他诗歌的“至味”。最受人称道的《南涧中题》:“秋气集南涧,独游亭午时。回风一萧瑟,林影久参差。始至若有得,稍深遂忘疲。羈禽响幽谷,寒藻舞沦漪。去国魂已远,怀人泪空垂。孤生易为感,失路少所宜。索寞竟何事,徘徊只自知。谁为后来者,当与此心期。”此诗是柳宗元被贬永州,游南涧后所写,同时他还写

成《永州八记》的后四记。此诗可以分为上下两段,前四联写景,后四句抒情,结构非常简单,但是景中含情,乐中有悲,悲中有乐,像极了《永州八记》。首联似乎写景,但是“集”字,不仅写出满眼秋气,同时也隐寓诗人百感交集,萧瑟满怀,下联的“独”字更加强了这种情感。次联写景,风枝摇曳,林影徘徊,“一”写风之速,“久”写其影响之深。此景可感,让人“若有得”,是否是想起自己曾经雄心勃勃,欲为天下苍生计,参加永贞革新,但是此事转眼成空,自己却被贬至南荒野地?可是景物自有风姿,“稍深遂忘疲”。正要沉醉其间,羈鸟鸣啾,寒泉浮萍,随风不定,更加惹起诗人的孤独、悲寥。以下八句,直抒胸臆,此身去国八千里,故人消息无影踪,孤寂易感,徘徊不已,此境此心,只有贬谪到此的人才能体会。上段写景,节奏迂徐,迂徐之中透着难遣之悲,悲喜无住,下段抒情,感情徘徊曲折,不可自释。子厚之诗,将身世之感打并入诗,情感着色,沉深不可解说,这是其诗歌有“味”之缘由。

综上所述,当“味”用来评价一个时代或者一个诗人的总体诗歌时,就是指一种风格、风貌、品格、诗风。具体到诗人,则是指他们诗歌各自展现出来的气味、风貌,这种“气味”只有深入其作品才能感受得真切。

二

当用“味”来品评具体诗歌,“味”呈现出不同的内涵。

其一,指有寄托、有深意,包括对人生的感悟、对世事的观点,偏重于“理”之味。“诗以体物验工巧,骀宾王《咏挑灯杖》云:‘禀质非贪热,焦心岂惮熬。终知不自润,何用处脂膏。’语简而味长,每欲效此作数题,未暇也”(刘克庄,《后村诗话》续集2:99)。所引诗是咏物诗,通过对挑灯杖的性质、功用的描写,传达一种生活观念,或者表明作者的心迹:只为了照亮别人,不怕火煎,勇往直前,事成之后,迅速退却,不贪恋膏脂之润。“李义山任弘农尉,尝投诗谒告去云:‘却羨卞和双刖足,一生无复没阶趋。’虽为乐春罪人,然用事出人意表,尤有余味。英俊屈沉,强颜低意,趋蹶诸虎,扼腕不平之气,有甚于伤足者。非粗知直己,不甘心于病畦下舐,不能赏此语之工也”(丁福保348)。李商隐此诗翻用典故:卞和被刖去双足,是他不为人赏识的最大屈辱,本是痛苦残忍,然而李商隐认为刖足是卞和有意为之——从此不再膝行人下,为自己获得做人的尊严。用卞和事写出自己不受重用的痛苦,不愿忍受做幕僚之屈辱,去意很明显,但含蓄深沉,有着志向清洁的高尚。这种心志的表达,实有“余味”。《蔡宽夫诗话》云:“润州甘露寺有块石,状如伏羊,形制略具,号很石。相传孙权尝据其上,与刘备论曹公。壁间旧有罗隐诗板云:‘紫髯柔盖两沈吟,很石空存事莫寻。汉鼎未分聊把手,楚醪虽美肯同心。英雄已往时难问,苔藓何知日渐深。还有市廛沽酒客,雀喧鸠聚话蹄涔。’时钱鏐、高

骈、徐温，鼎立三方，润州介处其间；隐此诗比平时所作，亦差婉而有味也”（胡仔，《茗溪渔隐丛话》前集 24:163）。罗隐诗回顾很石历史，同时感叹时无英雄，只有群小聒噪，针对晚唐方镇割据、目无纲纪，乾坤板荡的现实，此诗很有讽时意义。“陈亚少卿有《惜竹》诗曰：‘出槛亦不剪，从教长旧丛。年年到朱夏，叶叶是清风。’其兼收并蓄，使物各效其用，则此诗深可尚也。余比因洗竹，戏用其韵曰：‘直干解新箨，低枝蔽旧丛。芟繁留嫩绿，引月更添风。’其去冗除繁，使物无所壅蔽，则余诗亦自有味”（丁福保 183）。同时写竹，陈诗写出任竹自然生长，别有清风无限，庚溪则写除去往年陈枝败叶，竹林疏朗，风月共赏之妙，其中都蕴藏着自然哲理，一为兼收之美，自然适意；一为删繁之妙，清朗明目。“余读许浑诗，独爱‘道直去官早，家贫为客多’之句。非亲尝者，不知其味也。《赠萧兵曹诗》云：‘客道耻摇尾，皇恩宽犯鳞。’‘直道去官早’之实也。《将离郊园诗》云：‘久贫辞国远，多病在家希。’‘家贫为客多’之实也”（何文焕 503）。许浑诗写出人事感慨：因为任道直行，所以得罪自多，那么官职也早早罢免；家中贫困，所以奔波流离，居家日少，客处他乡之日多，写出当时士人生活的艰窘。后两诗就是这两句的注脚。“罗隐诗云：‘只知事逐眼前过，不觉老从头上来。’此语殊有味”（何文焕 393）。此诗写出人生晚景的无限感慨，蕴藏作者深沉的人生感悟，所以“有味”。

其二指写出情感的曲折、委婉、深沉、简单等等，让人感觉情味深长，情致悠远，可称为“情”之味。《陈辅之诗话》云：“王建《宫词》，王荆公独爱此一绝，谓其意味深婉而悠长也”（蔡振孙，《诗林广记》前集 6:106）。所评是王建《宫词》：“树头树底觅残红，一片西飞一片东。自是桃花贪结子，错教人恨五更风。”前两句如画：暮春的一个清晨，宫女徘徊桃树下，仰头，只见稀疏的花，低头，满目残红，弯腰拾起飘落的花瓣，一片又一片，边拾边怨，春风何以如此无情，将一春光景吹散。女子和花常常是连在一起的，惜春叹花，实则有悲花自伤之意，花红易衰，红颜易老，都是易受摧残、薄命堪嗟。可是突然间发现落花的枝头已有小小的果实，猛地里觉得自己对花的怜惜、对风的怨恨都错了，桃花纷落，是它想要结子，飘落是它主动的选择，而不是风的吹散。那么自己呢，闭锁深宫，“玉颜不及寒鸦色，犹带昭阳日影来”，“白头宫女在，闲坐说玄宗”。对花的怜惜、哀婉顿时变成羡慕和妒嫉。全诗近于口语，适当运用叠词，有民歌风味，情调明快而委曲，流利而顿挫，确实意味深长。“枢密张公穉仲，喜谈兵论边事，面目极严冷，而作小诗有风味。岐王宫有侍儿出家为比丘尼者，公赋诗云：‘六尺轻罗染麝尘，金莲步稳衬绡裙。从今不入襄王梦，翦尽巫山一朵云’。殊可喜也”（何文焕 342）。此诗记侍儿出家，前两句着重其服饰之美、姿态任人想象，后两句感叹其出家，翻用楚襄王遇神女的典故，“不入”、“翦尽”两个否定，说得斩截，不得之恨、永诀之意

透着无限惋惜和惆怅。“白乐天《长恨歌》云：‘玉容寂寞泪阑干，梨花一枝春带雨。’人皆喜其工，而不知其气韵之近俗也。东坡作送人小词云：‘故将别语调佳人，要看梨花枝上雨。’虽用乐天语，而别有一种风味，非点铁成黄金手，不能为此也”（何文焕 346）。东坡翻用白诗之语，有出奇之意，同时此诗写出一种别样的情感。白居易诗比喻奇妙，但只写美人哀愁寂寞之状；东坡写出诗人内心的曲折：送人远行，离情依依，告别之语定然情意婉转，东坡却说是“故将别语调佳人”，似乎有意逗惹佳人伤心，实则佳人早已伤心，只是听到别语更加伤心；“要看梨花枝上雨”，实是诗人不忍看，故作宽怀而已。茗溪渔隐曰：“《题碧落洞诗》云：‘小语辄响答，空山白云惊。’此语全类李太白，今印本误作‘自雷惊’，不惟无意味，兼与上句重叠也”（胡仔，《茗溪渔隐丛话》后集 26:191）。“空山白云惊”，写出空山幽寂，白云舒卷自如，其飘逸飘荡，似乎是听到人声受惊了，联想奇妙，取景生趣。若是“自雷惊”，雷鸣震耳本是常识，如此来写人声在空山的回响，夸大了空山人语的效果，显得失实而无人情之趣。“‘萧萧马鸣，悠悠旆旌’，以‘萧萧’、‘悠悠’字，而出师整暇之情状，宛在目前。此语非惟创始之为难，乃中的之为工也。荆轲云：‘风萧萧兮易水寒，壮士一去兮不复还。’自常人观之，语既不多，又无新巧，然而此二语遂能写出天地愁惨之状，极壮士赴死如归之情，此亦所谓中的也。古诗‘白杨多悲风，萧萧愁杀人’，‘萧萧’两字，处处可用，然惟坟墓之间，白杨悲风，尤为至切，所以为奇。乐天云：‘说喜不得言喜，说怨不得言怨。’乐天特得其粗尔。此句用‘悲’、‘愁’字，乃愈见其亲切处，何可少耶？诗人之工，特在一时情味，固不可预设法式也”（丁福保 453）。此条论创作，认为诗人用语达情，不可预设标准，只要能状难写之景，达不尽之情，都是好的。张戒对所举诸诗的分析非常透彻，让人感到都是有“情味”之作。“陶渊明云：‘迢迢百尺楼，分明望四荒。暮则归云宅，朝为飞鸟堂。’此语初若小儿戏弄不经意者，然殊有意味可爱”（丁福保 462）。渊明诗写登高楼，望四荒，设想这么高的楼，大概晚上是归云的住宅，早上是飞鸟的天堂吧。确实像小孩的想象，却呈现出情感的单纯、一派天真，有非模仿、雕琢就能达到的一种纯净、简单之美。

其三指营造出一种美的境界，可称为“境”之味，这种“味”大多在清闲静处中得来。“勃为文先磨墨数升，引被覆面而卧，忽起书之，初不加点，时谓腹稿。《滕王阁记》落霞、孤鹜之语，至今称之。其诗甚多，如画栋朝飞南浦云，珠帘暮卷西山雨。《上巳》云：绿齐山叶满，红曳片芝销。《九日》云：兰气添新酌，花香染旧衣。又《咏风》云：肃肃凉景生，加我林壑清。驱烟入涧户，卷雾出山楹。去来固无迹，动息如有情。日落山水静，为君起松声。最有余味，真天才也”（计有功、王仲镛，《唐诗纪事校笺》7:227）。王勃《滕王阁记》“落霞与孤鹜齐飞”真如画：落霞

漫天，恢宏壮丽，一只孤鹭点缀其间，恢宏中透着灵动和寂寥，结合下句“秋水共长天一色”，红霞、白鹭、碧水、青天，色彩丰富，水天相接，背景开阔。但是作者没有说此诗有味，而是赞赏《咏风》。王勃此诗把风写活了，清风凉意，驱烟卷雾，无形之风变得可感可见，觉得它动息含情，不仅如此，山沉水静的日暮，万物休息，松风阵阵，声声入耳。静中之意，最有余味。“系有诗集，散逸不多，如‘流水闲过院，春风与闭门’，‘上帘宜晚景，卧簟觉新秋’，‘碍冠门柳长，惊梦院莺啼’，‘游鱼牵荇没，戏鸟踏花摧’，皆闲远有味”（胡仔，《苕溪渔隐丛话》后集 16:119）。“流水闲过院，春风与闭门”，流水潺潺，缓缓流过院子，柴门自开自闭，大概是春风将它关上的吧，全是自然风物，一切悠然自照，不见人而意无限。“游鱼牵荇没，戏鸟踏花摧”相对前一联，此联以动衬静，倍增其静，池塘中游鱼带着一棵水草沉到水底，嬉戏的鸟儿摧踏了花朵，花瓣片飞。这种境界，都是“闲远有味”。“唐人多有访隐者不遇诗，意味闲雅，率皆脍炙人口。高骈云：‘落花流水认天台，半醉闲吟独自来。惆怅仙翁何处去，满庭红杏碧桃开。’李义山云：‘城郭休过识者稀，猿啼处有柴扉。沧江白石樵渔路，日暮归来雪满衣。’韦苏州云：‘九日驱驰一日闲，寻君不遇又空还。怪来诗思清人骨，门对寒流雪满山’”（蔡振孙，《诗林广记》后集 9:389-90）。所引三诗，都是寻隐者不遇，高骈诗访仙，义山诗访渔樵野人，苏州诗访逸人，所写环境、景物都能突出对象的特点，以景收束全篇，境界自出。此条诗话还附有贾岛《访隐者不遇》：“松下问童子，言师采药去。只在此山中，云深不知处。”此诗相对诗话所录前三首，显得非常素淡，写法也与上三首很不同，上三首着重隐者的“境”之正面描写，贾岛诗却通篇问答，问离于答。素淡之中，细细体会也有色彩，郁郁青松、悠悠白云，非常符合隐者身份，而乃师踪迹，“云深不知处”，真是仙踪隐迹，飘渺不可寻。全诗语言非常直白、简单，但是隐者之形神俨然在眼前，这就在于作者善于造境。“杜《寻范十隐居》云：‘待立小童清。’义山《忆正一》云：‘烟炉消尽寒灯晦，童子开门雪满松。’子厚：‘日午独觉无余声，山童隔竹献茶白。’秀老云：‘夜深童子唤不起，猛虎一声山月高。’闲弃山间累年，颇得此数诗气味”（丁福保 363）。杜诗本是访范隐士，但不写范而写其小童，一个“清”字，境界全出。义山“烟炉消尽寒灯晦，童子开门雪满松”，读书夜以继日，炉火消尽，灯光晦暗，童子开门一看，原来雪满苍松；大千世界，一派银装素裹，飞雪无声与隐士读书之境对比写出，其中境界不可细说。子厚写山居之静，从童子献茶之声道来，秀老“猛虎一声山月高”，同样是以动衬静，其“山月高”似乎是神来之笔，将山中夜之深静形似出来。《冷斋夜话》云：“人意趣所至，多见于嗜好。[……]东坡友爱子由，而味着清境，每诵‘宁知风雨夜，复此对床眠’”（胡仔，《苕溪渔隐丛话》前集 30:210）。此条着重讲东坡与其弟的友谊，所以他在清境

之中，常吟韦应物的“宁知风雨夜，复此对床眠”，表明自己期待与子由相聚，因为韦诗写出风雨之中温暖之境，情意深长。“许昌西湖[……]宋莒公为守时，因起黄河春夫浚治之，始与西相通，则其诗所谓‘凿开鱼鸟忘情地，展尽江湖极目天’者也。[……]予为守时，复以还旧，稍益开浚，渺然真有江湖之趣。莒公诗更有一篇，中云：‘向晚旧滩都浸月，遇寒新水便生烟。’尤风流有味，而世不传，往往但记前联耳”（何文煊 407）。所引两联，前联写景非常开阔，但是没有太多余味，后联写出一片月色中滩涂浸染，寒水生烟，水月朦胧之境。

其四指写出对象的神采、精神，可以说是得“物”之味。“物类虽同，格韵不等。同是花也，而梅花与桃李异观。同是鸟也，而鹰隼与燕雀殊科。咏物者要当高得其格致韵味，下得其形似，各相称耳。杜子美多大言，然咏丁香、迎春、栀子、鸂鶒、花鸭，字字实录而已，盖此意也”（丁福保 471）。张戒认为写物的高明处在于得物之格致韵味，就是说要抓住物之神采，但是这种神采是在形似之中表现出来的。杜甫《江头五咏》，其一《丁香》：“丁香体柔弱，乱结枝犹垫。细叶带浮毛，疏花披素艳。深栽小斋后，庶近幽人占。晚堕兰麝中，休怀粉身念。”此诗前两联写丁香之形，首联从全貌着眼，“柔弱”其形，“乱结”状其繁盛、生命力强，次联从细处着笔，如特写镜头，写出细叶上小小绒毛，白色小花的素淡可人。丁香有紫色和白色两种，白色有香，所以此处咏的是白丁香。后两联则写丁香之味，也是其精神所在，“深”和“小”写出丁香环境的幽独，“庶近幽人占”，它乐于与幽人相处。这句诗超出了外形描摹，写出丁香的个性、神韵。尾联接着写欲与兰麝一样芬芳，而不去想花残身碎的那一天。尾联一反丁香哀怨惆怅的形象，把这种柔弱的花写得很有风骨，这大概有杜甫自身的感受在内，他一生颠沛流离，穷愁潦倒，也如丁香一样渺小，但是他始终没有放弃人格的高贵，就像丁香，只要存在，就永远释放芬芳。“东莱蔡伯世作《杜少陵正异》，甚有功，亦时有可疑者。如‘峡云笼树小，湖日落船明’，以‘落’为‘荡’，且云非久在江湖间者，不知此字之为工也。以余观之，不若‘落’字为佳耳。又‘春色浮山外，天河宿殿阴’，以‘宿’为‘没’字。‘没’字不若‘宿’字之意味深远甚明。大抵五字诗，其邪正在一字间，而好恶不同乃如此，良可怪也”（何文煊 340）。“春色浮天外，天河宿殿阴”，是杜甫《望牛头寺》中的颌联，此诗是杜甫游四川梓州邓县牛头山鹤林寺所作，诗题望牛头山，即通过对牛头山风景的描写表明诗人对禅后修行生活的向往。颌联写出牛头山满山春色，高于天外，与天河相通，其超脱世俗姿态如在眼前。“浮”字将春色的漫天漫地，佛教胜地的禅机写出来，“没”字有股沉落感，与牛头山高远的境界氛围不合，“宿”字则出神写出天河与殿之间的亲切，更显出山之高，佛家境界之至广至大。《诗眼》云：“文章贵众中杰出，如同赋一事，工拙尤易见。[……]义山云：

‘海外徒闻更九州，他生未卜此生休’，语既亲切高雅，故不用愁怨堕泪等字，而闻者为之深悲。‘空闻虎旅鸣宵柝，无复鸡人报晓筹’，如亲扈明皇，写出当时物色意味也。‘此日六军同驻马，当时七夕笑牵牛’，益奇。义山诗世人但称其巧丽，至与温庭筠齐名。盖俗学只见其皮肤，其高情远意，皆不识也”（胡仔，《茗溪渔隐丛话》前集 22：148）。此条论马嵬诗，《诗眼》认为李商隐最胜，其高情远意常为人不识，其中“空闻虎旅鸣宵柝，无复鸡人报晓筹”一联，让人感觉似乎李商隐亲扈明皇一样，写得非常真切、传神。此诗是《马嵬》其二，开篇“徒闻”、“此生休”斩截说出杨妃、明皇现实的夫妻已经完结，次联紧承“此生休”写马嵬兵变。玄宗、杨妃长期在深宫，生活奢靡富华，哪里听过军营中报更的梆子声？宫中连公鸡也不准养，自有人作公鸡报晓的工作。“虎旅鸣宵柝”写出逃难途中的典型环境，也可见人物逃难的仓惶与狼狽，与“鸡人报晓筹”并列，今昔苦乐对比、安危对比之意很明显。“虎旅鸣宵柝”本意是巡逻和守卫皇帝和杨妃的安全，“空闻”二字，意义适得其反。从章法上看，此联承上联“此生休”，下启“六军同驻马”；“虎旅”虽“鸣宵柝”，但不是保护杨妃和皇帝，而是要发动兵变，所以“无复鸡人报晓筹”。^①此联抓住最有特色之景物，场景如画，包孕丰富。

综上所述，在具体诗篇的品评中，大致可以从“理”、“情”、“境”、“物”四个方面来理解“味”的内涵，但是这四个方面有交叉和会通之处，本文为讨论方便取其主导方面做大致划分。

三

前面两部分主要分析“味”在品评诗歌中表现的类别或类型，那么“味”本身的内涵是什么？这确实难以言说，宋诗话对此也没有过多的阐释，只能从具体诗歌中去体会，此段也不打算给“味”一个明确定义，而是通过“味”与其他概念、要素的对比来理解“味”之究竟。

味与含蓄。含蓄是味所具有的特质之一，如果一首诗太直白，把事情说得太尽、太彻底，则没有“味”。张戒评白居易诗说：“梅圣俞云：‘状难写之景，如在目前。’元微之云：‘道得人心事。’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”（丁福保 457）。“无余蕴”，就是说白居易某些诗歌只有语言表层的东西，让人体味不出更多的蕴含。所以张戒给白居易开药方：“世言白少傅诗格卑，虽诚有之，然亦不可不察也。元、白、张籍诗，皆自陶、阮中出，专以道得人心事为工本，不应格卑，但其词伤于太烦，其意伤于太尽，遂成冗长卑陋尔。比之吴融、韩偓俳优之词，号为格卑，则有间矣。若收敛其词而少加含蓄，其意味岂复可及也？”就是说白居易不要把所有的话都说出来，而是要含蓄一点，那样意味就出来了，那时白诗则非一般作者可

及。再如：“曩见曹器远侍郎，称止斋，最爱《史记》诸传赞，如《贾谊传赞》，尤喜为人诵之，盖语简而意含蓄，咀嚼尽有味也”（吴子良 4）。此则虽是论文，却明确指出含蓄则有韵味。《白石诗说》论“语贵含蓄”，说：“东坡云‘言有尽而意无穷者，天下之至言也。’山谷尤谨于此，清庙之瑟，一唱三叹，远矣哉！后之学诗者，可不务乎！若句中无余字，篇中无长语，非善之善者也；句中有余味，篇中有余意，善之善者也”（魏庆之，《诗人玉屑》1：14）。姜夔说句中没有多余的字，篇中没有冗赘之语，算不得好诗，需要在句中有余味、篇中有余意，也就是说要含蓄隽永，一唱三叹，这样才能算是好诗。杨万里说：“五言古诗，句雅淡而味深长者，陶渊明、柳子厚也。如少陵《羌村》、后山《送内》，皆是一唱三叹之声”（丁福保 142）。诚斋也是从诗歌具有一唱三叹之声的角度评价陶、柳，赞赏少陵《羌村》，认为这样才是“味深长”。《羌村》三首，一首写刚到家时全家悲喜交集的情景；二首写回家后矛盾苦闷的心情；三首写邻人来访经过。都是平淡生活事，老百姓的情感，但是写得非常真实、感人、情深、意长。一首通过对回家的喜、怯，家人的惊、泣，邻人的感叹唏嘘等等的描写，把一个乱世回家的场面写得波澜曲折。二首写回家享受安定的自责，认为这无异苟且偷生，对国事忧虑，使他常常郁郁寡欢，“娇儿不离膝，畏我复却去”，连孩子都能察觉父亲的情绪，这个细节非常传神地写出诗人的抑郁苦闷。三首写邻人到来的欢乐忙碌场面，感叹邻人的深情，在斟酒中谈到酒的厚薄，一句“兵革既未息，儿童尽东征”，把时事的艰难点明而又不说尽，耐人寻思。未了致辞“请为父老歌，艰难愧深情。歌罢仰天叹，四座泪纵横。”此时的情绪由第二首的低落变得高扬，但是“艰难愧深情”，可见强颜为欢，一言难尽的痛苦，“四座泪纵横”，这样的效果，是诗人说了对父老的感激，对时事的忧虑，对自身的感喟等等情感内容吗？诗人没有明写，让读者从氛围、意境中去体会。全诗以歌哭结束，让读者反复体味，掩卷而不能已。^②

味与平淡。味与平淡无缘，尽管评论家常说淡而有味，其实这种说法蕴藏着一个潜命题，即淡则没有味，淡而有味是高手才能达到的水准。东坡说柳宗元“发纤浓于简古，寄至味于淡泊”，诚斋说陶、柳诗歌“雅淡而味深长”，都指出这两者以味见长，平淡、淡泊只是其表。刘克庄说：“圣俞诗长于叙事，雄健不足而雅淡有余。然其淡而少味，令人无一唱三叹之致”（刘克庄，《后村诗话》后集 2：67）。梅圣俞诗在当时获得的一致评价，就是平淡，有人认为平淡中有古意，譬如欧阳修，但是纵观梅圣俞诗歌，“味”确实是有些不够深长，刘克庄也认为他平淡，没有什么味道，没有一唱三叹之意。再如：“刘都官，其先会稽人，诗仅百篇，古历相参，明著者较然可见，含思者求之愈深，凄切则不可复观，平淡则几于无味；至于华藻组绣，豪肆放荡，众体具备，而卒归于雅正。醒醉沐浴于山水

间,与种太质辈为诗酒友,真所谓五陵之豪客也”(王正德,《余师录》2:26)。此条尽管称赞刘都官之诗,但是说“平淡则几于无味”,同样是强调这点:平淡的诗,很容易造成无味。《休斋诗话》云:“人之为诗,要有野意。盖诗非文不腴,非质不枯,能始腴而终枯,无中边之殊,意味自长。风人以来,得野意者,惟渊明耳。如太白之豪放,乐天之浅陋,至于郊寒岛瘦,去之益远”(魏庆之,《诗人玉屑》6:175)。此则说了两点:其一如何达到“意味自长”,首先需要诗歌有文采,这样才有丰腴之美,同时也要有质朴的品格,否则太丰腴,则是艳丽肥厚,称不上“野意”,“野意”最终要以“枯淡”的形貌表现出来,这样才更耐品味,更有“意味”。这表明“淡而有味”不是绝对摒弃文采,而是不过求文采,或者说是绚烂至极后达到的素淡之美,如同“绘事后素”。所以一味求语言之枯淡,想以此达到淡而有味,这是只得其皮毛的做法。其二辨析野意与其他风格的关系,认为意味自长,得野意者古今只有渊明一人,太白的豪放不是,因为豪放是向外发散的一种美,味是慢慢渗透出来,需要咀嚼细品才可以得到;浅陋更不是,浅陋本身就不具有任何美感。那么粗俗更不是,“《类苑》云:‘石曼卿喜豪饮,与布衣刘潜为友。尝伴海州,潜访之,剧饮,中夜,酒欲竭,有醋斗余,乃倾入酒中并饮之。明日,酒醋俱尽。每与客痛饮,露发跣足,着械而坐,谓之囚饮。坐木杪,谓之巢饮。以稿束之,引首出饮,复就束,谓之鳖饮。解后为一庵,常卧其间,名之曰打虱庵。’苕溪渔隐曰:‘东坡诗云:“试问高吟三十韵,何如低唱两三杯。”世传陶穀买得党太尉故妓,取雪水烹团茶,谓妓曰:“党家应不识此。”妓曰:“彼粗人安得有此景,但能销金帐下,浅斟低唱,饮羊羔儿酒耳。”陶愧其言。如曼卿喜豪饮,亦大粗俗,了无风味,是岂知人间有此景哉?’”(胡仔,《苕溪渔隐丛话》前集4:25)。这里是评论石曼卿其人,他过于豪放,饮酒法别出心裁,但实在没有多少雅意,甚至有些变态,“大粗俗,了无风味”,他是不能体会“销金帐下,浅斟低唱,饮羊羔儿酒”的风雅的。人之粗俗则乏风味,诗之粗俗更是如此。所以味与平淡、浅陋、粗俗不相关,与豪放相比,它是更加沉潜的一种美感。

味与语言。味是语言所表现出来的,那么什么样的语言会有意味?《随笔》曰:“《长恨歌》、《上阳人歌》、《连昌宫词》,道开元、天宝宫禁事最为深切。然微之有《行宫》绝句,云:‘寥落古行宫,宫花寂寞红。白头宫女在,闲坐说玄宗。’语少意足,有无穷之味。”(魏庆之,《诗人玉屑》10:292)。元稹《行宫》,可与白居易《上阳白发人》作为参照。白诗写宫女天宝末就被遣到上阳宫,在这冷宫一闭四十年,成了白发宫人。元诗只有二十个字,用以少总多的写法,写出了宫女们无限哀怨的情感,也蕴藏着今昔盛衰的无限感慨。四句诗构成一幅画:深宫寂寞、寥落,就是春天来了也没有一丝欢乐气息,满园的红花,只是衬托出红颜的衰谢和年华的流逝,几个白头宫女,正闲

坐着说天宝的遗事。全篇只是白描,却给读者提供很大的想象空间,宫女们闭锁深宫,无聊、寂寞、孤独,这样的生活从青春岁月一直到白发苍苍,其身世之悲凉,境遇之凄惨,凄艳绝人。此外,诗中只用了两种色彩,花的红、发的白,形成鲜明对比,给人强烈刺激,不只是视觉上,还是情感上的。因此全诗尽管只有二十个字,却蕴含丰富,所以为“语少意足”,有“无穷之味”。再如:“唐人为乐府者多,如刘驾《邻女篇》云:‘君嫌邻女丑,取妇他乡县。料嫁与君人,亦为邻所贱。菖蒲花可贵,只为人难见。’《祝河水篇》云:‘河水清涟漪,照见远树枝。征夫不饮马,再拜祝冯夷。从今亿万岁,不见河浊时。’语简味长,欲逼王建。”(刘克庄,《后村诗话》后集1:52)这两首乐府,都有古乐府的味道。《邻女》以被弃女子的口吻写出,用口语语化,开篇写自己因“丑”而被君弃,君要娶他乡的女子。接下来没写自己被弃的哀怨,而是荡开一笔,想到他乡的女子嫁给君人,最终也会遭鄙贱、被抛弃。写到处,对君没有任何评价,但是君此人喜新厌旧的品行可想象得见。最后一联更是超出常笔,由人写到花,菖蒲花美丽而可贵,就如人间至美至好之女子一样,人哪里能经常见得到呢。言外之意,君的不断抛弃旧妻再娶新妻,是他总想找到菖蒲花一样美好的女子,可是这样的女子哪里会常见呢,所以他总是不停地易妻娶妻,没有饜足。全篇六句,全用陈述语言写出,但是情感褒贬蕴育其中,也给我们展现了一个被弃而不自哀自怨的女子形象,所以“语简味长”。这两个例子都谈到“语简味长”,“语少意足”,其中的“语简”、“语少”不是指字数的少,主要是指文字的精炼、简洁、传神,这样才能传达出“味”。譬如:“唐人中秋月诗,刘得仁云:‘一年唯一夕,尝恐有云生。’张祐云:‘一年逢好夜,万里见明时。’司空图云:‘此夜若无月,一年空过秋。’俱用‘一年’字。本朝王黄州云:‘莫辞终夕看,动是来年期。’用‘来年’字,意味尤长,非三子可及”(赵与麟,《娱书堂诗话》)。唐人诗均用“一年”来表示中秋月之难得,一年才一回。王禹偁诗仍然是说此月难得,但用“来年”,表现出一个经历过程,比“一年”更见时间之久,更衬出珍重今宵之意。所以用语的传神可以使“意味尤长”。

因此只着重语言的修饰,只是排比语词,则会让作品毫无意味。“周伯弼选唐人家法,以四实为第一格,四虚次之,虚实相半又次之。其说‘四实’,谓中四句皆景物而实也。于华丽典重之间有雍容宽厚之态,此其妙也。味者为之,则堆积窒塞,而寡于意味矣”(丁福保420-21)。此处谈律诗诗法,认为中间四句写景而实,高妙者能在这四句写景中表现宽厚雍容之态,但是如果只是堆砌景物,形成拥塞,则没有意味,因为那只是一堆死语言,而不是活景物。所以语言的运用还有技巧:“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。装点者外腴而中枯故也,或曰‘秀而

不实’。晚唐诗失之太巧,只务外华,而气弱格卑,流为词体耳。又子由《叙陶》诗‘外枯中膏,质而实绮,瘠而实腴’,乃是叙意在内者也”(丁福保 331)。此则反对只注重语言的“装点”,认为诗歌当以意为主,否则只是华丽其表,而枯寂其中。陶诗之所以“外枯中膏,质而实绮,瘠而实腴”,就是因为有内在的“意”。这种“意”才是味的来源。上文说语言之简洁传神而具有深长之味,也是因为语言是在表“意”的基础上获得传神的效果。

司空图强调诗歌要辨于味,味在酸咸之外,近而不浮、远而不尽,是韵外之致。张戒从反面说:“大抵句中若无意味,譬之山无烟云,春无草树,岂复可观”(丁福保 450)。味如山中的烟云、春天的草树,也就是说味是诗歌的整个生命、神采。所以,无论是理味、情味、境味、物之味等等,味是诗歌通过简洁、准确、传神的语言所表达的一种含蓄的沉潜的美,它与平淡、粗俗没有关系,与纯粹的辞藻之美也没有必然联系,它体现在语言之外。对读者来说,味是需要反复沉酣体味才能得到的一种美感。

注释[Notes]

①此段参考了霍松林先生对此诗的分析,参见萧涤非、程千帆等撰:《唐诗鉴赏辞典》(上海:上海辞书出版社,1994年)1184。

②此段参考周啸天先生对此诗的分析,参见萧涤非、程千帆等撰:《唐诗鉴赏辞典》(上海:上海辞书出版社,1994年)463-64。

引用作品[Works Cited]

蔡振孙:《诗林广记》(前集、后集)。北京:中华书局,1982年。

[Cai, Zhensun. ed. *Collections of Poetry Commentaries*. 2 Vols. Beijing: Zhonghua Book Company, 1982.]

丁福保编:《历代诗话续编》。北京:中华书局,1997年。

[Ding, Fubao. ed. *The Sequel to Poetry Commentaries across Dynasties*. Beijing: Zhonghua Book Company, 1997.]

何文焕编:《历代诗话》。北京:中华书局,1981年。

[He, Wenhuan. ed. *Poetry Commentaries across Dynasties*. Beijing: Zhonghua Book Company, 1981.]

胡仔纂集:《苕溪渔隐丛话》(前集、后集),廖德明校点。

北京:人民文学出版社,1984年。

[Hu, Zi. comp. *Collected Commentaries from Tiaoxi Yuyin*. 2 Vols. Annot. Liao Deming. Beijing: People's Literature Publishing House, 1984.]

计有功:《唐诗纪事校笺》,王仲镛校笺。北京:中华书局,2007年。

[Ji, Yougong. *Recordings about Tang Poetry*. Annot. Wang Zhongyong. Beijing: Zhonghua Book Company, 2007.]

刘克庄:《后村诗话》(前集、后集、续集),王秀梅点校。北京:中华书局,1983年。

[Liu, Kezhuang. *Poetry Commentaries by Houcun*. 3 Vols. Annot. Wang Xiumei. Beijing: Zhonghua Book Company, 1983.]

阮阅编:《诗话总龟》(前集、后集),周本淳校点。北京:人民文学出版社,1998年。

[Ruan, Yue. ed. *A Collection of Poetry Commentaries in Song Dynasty*. 2 Vols. Annot. Zhou Benchun. Beijing: People's Literature Publishing House, 1998.]

王正德:《余师录》。北京:中华书局,1985年。

[Wang, Zhengde ed. *Yu Shi Lu*. Beijing: Zhonghua Book Company, 1985.]

魏庆之编著:《诗人玉屑》,王仲闻点校。北京:中华书局,2007年。

[Wei, Qingzhi. ed. *Jade Scraps on Poets*. Annot. Wang Zhongwen. Beijing: Zhonghua Book Company, 2007.]

吴子良:《荆溪林下偶谈》(卷四)。四库全书电子版。

[Wu, Ziliang. *Random Talks by Jingxi Woods*. Vol. 4. Digital version of *The Complete Library in the Four Branches of Literature*.]

杨万里:《诚斋诗话》(《附录》)。四库全书电子版。

[Yang, Wanli. "Appendix." *Poetry Commentaries from Cheng Studio*. Digital version of *The Complete Library in the Four Branches of Literature*.]

赵与峕:《娱书堂诗话》。四库全书电子版。

[Zhao, Yuyan. *Poetry Commentaries of Yushu Study*. Digital version of *The Complete Library in the Four Branches of Literature*.]

(责任编辑:查正贤)