

# 刘克庄诗法理论述评\*

景红录

(唐山师范学院 中文系,河北 唐山 063000)

[摘要] 师法、句律和苦吟构成了刘克庄诗法理论的基本内容。他主张取法广泛,重神似,求超越,但也存在着忽视生活实践和偏重模拟的倾向;他主张严守句律规范,整合唐音宋调,力求本色,以矫正浮滑粗率的时弊,但对于突破声律的创新则认识不足;他作诗重苦吟锻炼,要求“语意俱到,巧拙相参”,尤其注重诗意的精妙、委婉和创新,但更多还是侧重形式技巧方面。

[关键词] 刘克庄;诗法;师法;句律;苦吟

[中图分类号] I207.22 [文献标识码] A [文章编号] 1672-0598(2009)01-0125-05

诗法研究是中国古代诗学理论的核心问题之一。从魏晋六朝的“声病说”到中晚唐的“格式论”再到宋代盛行的句法论,诗法理论经过了一个不断深入发展的过程。刘克庄作为南宋后期诗坛大家,其诗学思想丰富而复杂,就诗法来说,也有自己的理论主张值得关注。概括起来,其诗法理论主要探讨了三个方面的问题:一是师法,二是句律,三是苦吟。本文将分别加以阐述,并评判其是非得失。

## 一、师法论

所谓师法,就是如何学习和借鉴前人诗歌的问题。宋人作诗,于前代诗人多有师法,从宋初三体到江西诗派再到“永嘉四灵”及江湖诗人,对象虽异,取径则一。刘克庄同样主张作诗要有所师法。他说:“古之艺者必有师,师必有传人。师之所在,其传必广。”(《赵逢原诗序》,卷97)<sup>[1]</sup>把学有师法看作是作诗的基础和前提。具体说来,刘克庄认为师法前人应注意以下几个问题:

第一、取法对象要广大,不能只拘于一二小家数。在师法对象的选择上,刘克庄主张兼收并蓄、博取众长,反对单纯模拟和效仿某一两个诗人和诗风。他批评四灵“极力驰骤,才望见贾岛、姚合之藩而已”(《瓜圃集序》,卷94),所以主张“遍参”的学诗方法,即“贯穿融液,夺胎换骨,不师一家。简缛浓淡,随物赋形,不主一体”(《晚觉翁稿序》,卷

97)。《后村诗话》<sup>[2]</sup>中曾列举李、杜、高、岑以至韦、柳、姚、贾等唐代大小诗人,以为“学者学此足矣”(前集卷1);又新集六卷尽摘唐诗人名篇警句,也有广泛师法之意。

但这并非意味着没有选择和重点。小家数固然有可学之处,但只是迈向大家数的一个过渡阶段而已。所以当“举世纷纷学姚、贾”之际,刘克庄更重视对大家数诗人的学习。他说:

杜、李,唐之集大成者也;梅、陆,本朝之集大成者也。学唐而不由李、杜,学本朝而不本梅、陆,是犹喜蓬户之容膝,而不知有建章千门之钜丽;爱叶舟之掀浪,而不知有龙骧万斛之负载也。(《李贾县尉诗卷跋》,卷99)

师法小家数虽小巧可爱,但难免局狭隘迫之弊。惟师法大家数,才能有宏伟气象和雄劲力量。他说:“肯学小儿烹虱脰,要看大手拔鲸牙。”(《题林文之诗卷》,卷33)以“烹虱脰”比小家数,“拔鲸牙”比大家数,可见其取舍倾向。这种取舍反映在体裁上,就是古体崇建安、黄初时期,黜齐梁以下;律体尊开元、元和诗风,贬晚唐以下;乐府歌行则欣赏李贺、张籍、王建之作。但无论哪种体裁,最终皆以能远绍《诗经》的风雅精神为最高,即“文律不论先汉后,诗源远自《国风》来”(《和北山》,卷8)。当然,刘克庄所谓的“风雅精神”,是以儒家对《诗

\* [收稿日期] 2008-10-18

[作者简介] 景红录(1970-),男,山西省永济市人,北京师范大学中国古代文学专业,博士,研究方向:唐宋文学。河北省唐山师范学院中文系,教师,兼文化与文学研究所副所长。

经创作主旨的理解为基础的,偏重于政治道德伦理教化方面。

第二、师法重神似,要求为我所用,变化出新。对于师法前人,刘克庄曾有貌似、意似之别。他说:“貌似者,《法言》之似《论语》也。……意似者,杜诗之似《史记》也。”(《郑大年文卷跋》,卷109)则所谓“貌似”,即形似,是对对象外在形式的模仿;所谓“意似”,即神似,重在继承和发扬对象的精神内核。刘克庄显然更推崇“意似”。他说:“昔人善拟者,仿其意不仿其辞。”(《满领卫诗跋》,卷111)神似者既得原作之精神,又不失自我之存在,故最可贵。刘克庄曾以古器作喻来说明这个问题:

世所以宝贵古器物者,非直以其古也。余尝见人家藏盘匜鼎洗之属,凡出于周汉以前者,其质甚轻,其范铸极精,其款识极高简,其模拟物象殆几类神鬼所为,此其所以为贵也。苟质范无取,款识不合,徒取其风日剥裂,苔藓模糊者而宝贵之,是土鼓瓦釜得与清庙钟鼓并陈也。(《表弟方遇诗跋》卷100)

古器之宝贵,在其内质和精神,不在其外表之模样,而无识者徒取其外形之古旧,反遗失其精神内涵。这正如学前人诗歌,愚蠢者只知字拟句摹,生搬硬套,则其所得到的也只能是像土鼓瓦釜一样毫无价值的东西。所以,刘克庄特别强调要领会前人诗歌的精微深处,得其精神内涵以弥补己身之短,促进诗艺发展。这是他师法论的精华所在。

师法若能得其精神,则前人诸法皆存于我胸,为我所用。他说:“昔文章家未有不取诸人以为善,然融众作而自成一言,必有大气魄;陵暴万象而无一字不为吾用,必有大力量。……余谓诗亦然。”(《陈秘书集句诗跋》,卷109)就是说,诗人要想让他人之作能为我所用,必须以自我心中之想来统领和融化他人作品;而要做到这一点,诗人必须具有一定的大气魄、大力量才行。刘克庄的这种观点与黄庭坚所说的“夺胎换骨”、“点铁成金”极为近似,可见他对江西诗派理论的继承和发展。

第三、师法的最终目的是“融液众格,自为一家”。刘克庄认为,后辈诗人要自为一家,就要勇于向前辈大诗人挑战。他说:“自欧公有‘放子出一头’之论,至今二百年无敢以文字敌坡公者。岂真不可敌耶?往往为盛名所压,望风屈膝尔。”(《严某和坡诗跋》,卷100)反对盲目崇拜,反对自卑自贱,表现出不惧权威、超越前辈的强烈愿望和可贵精神。因此,他反对蹈袭剽窃,反对重复雷同,

主张变化出新,说:“文恶蹈袭,其妙在于能变。惟渊源者得之。”(《王南卿文集序》,卷94)这种变革求新的思想是值得大力肯定的;但他同时又强调变化要自有渊源,创新要合乎规矩,要做到“条畅而不缚律,放纵而不逾矩”(《刁通判诗跋》,卷110)。所谓“渊源”、“规矩”,就是说,诗人的变化出新仍不能脱离对前人之作的广泛师法,是在融化前人之作的基础上进行创新。这种思想显然有很大的局限性,因为单靠融化前人的诗作是写不出真正属于自己的、具有真情实感的好作品来的。

总的来说,刘克庄的师法论提出了一些宝贵而中肯的意见,但同时也存在着诸多问题。首先,学习前人诗歌,融化他人诗作,只是诗歌创作的途径和技巧之一。因为诗歌在根本上源于生活现实,而不是从书本上产生的。刘克庄以师法前人作为诗歌创作的前提和基础,显然有失偏颇。其次,刘克庄讲学习中的悟性,但他不仅在“悟入”上有所欠缺,在“悟出”上更有极大的不足。从前者来说,譬如对于陆游,他所着眼的只是其诗歌数量的庞大、学问的渊博、技巧的高超等方面,而对其激烈慷慨的爱国情怀、愤世嫉俗的批判精神、悲愤产生诗歌的基本观念等则缺乏必要的认识,因而也就无法真正吸收前人的成功经验以推动自己的诗歌创新。从后者来说,尽管刘克庄反对蹈袭和重复前人,但并没有脱离模拟本身。真正的创作应是源于诗人的生活经历、人生体验、内心情感等现实状况;况且真实自然、丰富复杂思想和情感,本是诗人头脑和心灵中所独有的,又如何能从师法前人中来获得呢?所以,师法的最终目的应该是跳出师法的局限,觉悟到诗歌创作是要独抒性灵,自出机杼,而无须模拟和融化的。但可惜刘克庄没能悟出这一层。因为心里始终横亘着前人的影子,所以也就无法跨越和摆脱旧的影响。

## 二、句律论

论诗重句法,首推宋人,言之最力并形成理论的是江西诗派。刘克庄论诗也谈句法,但多零散的片言只字,并没有完整成熟的理论主张。他提到更多的是“句律”的概念。如:“元祐后,诗人迭起,一种则波澜富而句律疏,一种则锻炼精而情性远,要之不出苏、黄二体而已。”(《后村诗话》前集卷2)“盖逐字逐句铢铢而较者,决不足为大家数,而前辈号大家数者,亦未尝不留意于句律也。”(同上)刘克庄曾批评苏轼诗歌,认为其“翕张开合,千变

万态。盖自以其气魄力量为之,然非本色也。……和陶之作,如海东青、西极马,一瞬千里,了不为韵束缚”。这正可作为“波澜富而句律疏”的注脚。据此,则所谓句律,主要指诗歌的声韵格律及字词语式等形式方面的规范和要求。刘克庄最推崇的是既“波澜富”又“句律精”的大家数诗人。

刘克庄讲“句律”是与“本色”相联的。他批评韩愈、欧阳修、苏轼的诗作不是本色诗,关键就在于突破了诗句格律规范,往往凭气力驰骋,不受声韵束缚。因此,在他看来,只有合乎句律规范的诗歌,才是真正本色的诗歌。这种观念究其来源,显然是受“四灵”诗歌主张的直接影响。“四灵”不满于“汗漫而无禁”的宋代诗风,起而倡导唐体,以“浮声切响、单字支句计巧拙”为诗歌最精妙所在,所以他们作诗,于声律谐合、字句工稳最为留意,以纠正江西诗派对声律的破坏和理学家诗对声律的轻视。刘克庄早年学诗效仿“四灵”,叶适也以他为“四灵”之继承者而相期许。所以,对于“四灵”的诗歌思想,刘克庄是深有领会的。他说:“近世理学兴而诗律坏,惟永嘉四灵复为言,苦吟过于郊、岛,篇帙少而警策多。”(《林子显诗序》,卷 98)对“四灵”反理学偏见、致力恢复诗律的历史贡献予以肯定。正是因为有了“四灵”倡导诗律所造成的社会影响,刘克庄论诗才推重“句律”,以是否合乎句律来评判诗人是否本色。

在句律规范中,刘克庄非常重视对仗,追求工整、贴切、流畅的审美效果。他曾赞叹说:“古人好对偶,被放翁用尽。”(《后村诗话》前集卷 2)又评曾几《荔支》诗句“绝知高韵倾珧柱,未觉丰肌病玉环”,以为“上下句皆切,又妙于融化”(同上)。这种尚切对的思想显然也与晚唐体的提倡密切相关,目的是追求诗句的流畅圆美。不过晚唐体虽对仗工巧、音谐调畅,但也存在着格卑气弱、缺乏变化的缺点。刘克庄认识到了这一点,所以他转而学习江西诗派的拗峭句法,试图以之矫正晚唐体的卑弱油滑。其句律论正是想要合两者之长而各弃其短,一方面以晚唐体之“律”规范江西诗之“拗”,另一方面则以江西诗之“力”来撑起晚唐体之“调”。这样一来,既得江西诗之奇崛拗峭,又有晚唐体之流转圆美,宋调、唐音,相济兼用。所以,他在比较杜牧与许浑的诗作时,就说:

杜牧、许浑同时,然各为体。牧于唐律中,常寓少拗峭以矫时弊。浑则不然,如“荆树有花兄弟乐,橘林无实子孙忙”之类,律切丽密或过牧,而抑

扬顿挫不及也。(《后村诗话》前集卷 1)

对杜牧能够“于唐律中常寓少拗峭以矫时弊”极为赞赏。

刘克庄对诗歌声韵格律规范的重视,反映出他对诗歌艺术审美元素有一定的清醒认识和努力坚守,对于纠正忽视诗歌声律美的不良创作倾向,有着积极的意义。但是,声律作为诗歌形式范畴的东西,是服务于诗歌的思想和情感表现的,而人的思想情感是活跃流动的,本质上是不喜欢被束缚的,所以有时出于传情达意的需要,是可以突破韵律上的限制的。也就是说,讲究声律美并不等于必须严格遵守已有的声律规范,不能有任何违反和突破,而是要从有利于思想和情感表现的角度进行合理恰当的安排。刘克庄看到了坚守声律对诗歌审美的重要性,但却没有认清突破声律束缚对诗歌发展所带来的新气象,而后者正是宋诗之所以不同于唐诗从而开创了诗歌新面貌的重要特征之一。所以说,刘克庄站在四灵以晚唐诗反宋诗的立场上强调句律的重要性,则其思想观点的片面性是不言而喻的。这从他对韩愈、欧阳修、苏轼诗歌的批评上就可见出。此三人的诗歌皆突破了声韵格律的传统,表情达意比较自由奔放,这才真正体现了诗歌自由抒情的本质精神,远非屑屑于严守句律者所能比。刘克庄没能充分地看到这一方面,所以造成了其句律论的严重偏差和局限。另外,诗歌之美,声韵格律之外,更重要的是要能铸成含蕴丰富的意象,营造出情景交融的意境,王国维说:“词以境界为上。其实诗歌何尝不是如此?但刘克庄对此最关乎诗歌美感内涵的因素却几乎从来没有提到过,令人遗憾。

### 三、苦吟论

刘克庄一生作诗极重苦吟,以为“推敲事业”,说:“由来作者皆攻苦,莫信人言七步成。”(《题蔡炷主簿诗卷》,卷 16)“锻炼鬼犹惊险语,折磨天亦妒虚名。”(《和黄户曹投赠》,卷 25)所谓“攻苦”、“锻炼”,都是苦吟的表现。因为“诗必穷始工,必老始就,必思索始高深,必锻炼始精粹”(《赵孟俊诗跋》,卷 106),所以诗歌要精粹完美,必须下很深的锻炼琢磨工夫。

锻炼首先是字词、音律和句式等的推敲和锤炼。炼字求工稳妥贴,不可改移,音律追求和谐圆润,句式要求对偶工整精切,即“简者如虫鱼小篆之古,协者如韶钧广乐之奏,偶者如雌雄二剑之

合”(《竹溪诗序》,卷94)。他又说:“炼字如铸金,一分铢未化,非良冶也。成章如织素,一经纬不密,非巧妇也。”(《宋希仁四六序》,卷97)所以最推崇字字精炼、全篇皆善的诗作。但这个标准并非所有作品都能达到,所以他又主张作诗要少而精,反对多而庸滥。他说:“惟少故精,惟精故传,奚以多为哉?”(《王元邃诗跋》,卷101)他批评宋代诗人“少者千篇,多至万首,要皆经义策论之有韵者尔,非诗也”(《竹溪诗序》,卷94),正着眼其多而庸滥的弊病。所以刘克庄更赞赏林光朝的作诗方法:“好深湛之思,加锻炼之功,有经岁累月缣一章未就者。尽平生之作不数卷,然以约敌繁,密胜疏,精掩粗。”(同上)深思锻炼,精益求精,不求数量,但重质量,这才是正确的作诗原则。

苦吟锻炼要达到的最终效果,是不露雕琢痕迹。他说:“余谓寒山子何尝学为诗,而诗之流出肺腑者数十首,一一如巧匠所斫,良冶所铸。”(《勿失集序》,卷98)则优秀的诗作,应是极锻炼之力,而出之以自然。若能臻此境界,刘克庄认为就是达到了孔子所谓的“辞达”标准。他说:“郊之诗过于塞,虽坡公亦废卷而掩耳矣。则此诗将安售乎?夫子曰:‘辞达而已矣。’”(《方汝一文卷跋》,卷106)所谓辞达,即以最精炼自然的文字传达作者全部思想和情感。这看似容易,实际上却蕴含着极大的艰辛和努力。刘克庄一再称引王安石“看似寻常最奇崛,成如容易却艰辛”两句,正因体味到了其中的甘苦所在。

刘克庄的苦吟论高出一般江湖诗人的地方,还在于更重视诗意的锤炼。他批评当时诗人“虽守诗家之句律严,然去风人之情性远”(《跋方俊甫小稿》,卷111),就是在琢句炼字外,更强调“炼意”的重要性,因为“意,本也;辞,末也”(《张文学卷跋》,卷111)。诗作之好坏,不仅在于体制、辞采之选用、锤炼,更系于诗人胸中“意”之高低深浅。若“意”高远深厚,则字词自然新警,无须苦心搜索生词僻字以为工。当然,刘克庄对“意”之决定作用的强调,并不意味着他忽视字词句律等形式技巧方面的锻炼,因为真正的大诗人所创作的优秀诗篇,一定是形式与意义两个方面均达到完美境界的。他说:

南昌徐君德夫为方遇时父作诗评,其论甚高。盖今之为诗者尚语,而德夫尚志;尚巧,而德夫尚拙。以德夫之论,考时父之诗,往往意胜于语,拙多于巧。……时父勉之!使语意俱到,巧拙相参,它

日必为大作者,而不为小家数矣。(《表弟方遇时跋》卷100)

所谓“语意俱到,巧拙相参”,正是刘克庄评诗的基本标准,也是他作诗努力追求的最高境界,表现出他比较高的认识水平。

具体到炼意来说,刘克庄认为,一要精妙,二要委婉,三要创新。所谓精妙,即诗歌的内容必须是精炼而有丰富的,是对诗人生活材料的高度提纯和简化。如:“诚斋《挽张魏公》云:‘出昼民犹望,回军敌尚疑。只十个字而道尽魏公一生。’”(《后村诗话》前集卷2)词简而意深,正见锤炼功夫。所谓委婉,就是诗意的表达要曲折含蓄而不直露。含蓄委婉是中国诗歌历来的美感追求,而刘克庄之主张则更多是为了发扬儒家委婉忠厚的诗人之旨,反对激烈尖刻的讽刺和批判。如:“或咏杜鹃云:‘自占高枝惜毛羽,声声却劝别人归。似有所讽。不若亡友赵仲白‘君家自在剑山外,莫浪江南劝路人’之句,尤微婉也。’”(后集卷2)可见其用意委婉的意图所在。所谓创新,就是要自出新意,而“新意谓不经人道者”(《黄孝迈四六跋》,卷106)。也就是要发前人所未发,或以旧为新,别开生面。如:“古今赋咏闺情者,不过恩怨相尔汝。贺方回词云:‘挥金陌上郎,化石山头妇。无物系君心,三岁扶床女。’……乃就幼稚上发意尤新。”(后集卷1)言闺情相思从小儿女入手,确有新意。相反地,对于那些只是沿袭旧意而缺乏创新的诗人诗作,刘克庄也多有批评。如:“李山甫集有《代孔明哭先主》诗,命题崖异,宜有新意,而两篇无一字警策。”(后集卷2)

对诗意创新的重视和推崇,说明刘克庄具有追求变革、追求超越的革新精神,这与他在师法中主张融化前人、变化出新的思想是一致的。南宋后期的诗坛上,存在着两种不良现象:一是“理学兴而诗律坏”(《林子显诗序》),一是“为唐律者胶牵浅易,窘局才思”(《刘圻父诗序》)。前者专于义理而忽视诗律锤炼,后者极力雕铸诗律而内容空疏。刘克庄的变革思想正是基于此现状而发,所以他既重视字词句律的锻炼,又特别强调锤炼诗意,力求从根本上解决诗歌创新的问题。这些都是其苦吟论的突出优点。但是,作诗需要锻炼、琢磨,但单靠苦吟锻炼,却未必能写出好诗。如晚唐之孟郊、贾岛,还算是具有特色的诗人;至于四灵和江湖诗人,其成就就极为有限。事实说明,丰富深厚的生活底蕴、敏感多悟的心灵境界和高超杰出的艺术才华才是

诗歌创作能否成功的关键。尽管刘克庄也强调炼意的重要性,但由于在本体观念上把诗歌看作是进行政治道德思想教化的工具,忽视对诗人生活底蕴和情感世界的深入探讨,这使得他的炼意仍然局限于技术范畴,并没有从根本上改变他的诗学倾向和创作面貌。

以上从师法、句律和苦吟三方面分别评述了刘克庄诗法理论的基本内涵和是非得失。总的来说,其中不乏合理的、有价值的真知灼见,对于我们认识和评价诗歌创作有一定的参考价值。但是,他的

论述基本上偏重于形式技法方面,缺乏真正有创见、有深度的理论价值;因而对于创作实践的变革的也就缺乏实际有效的指导作用,这一点,他的诗歌就是明证。

[参考文献]

- [1] 刘克庄. 后村先生大全集 [M]. 四部丛刊本.  
[2] 王秀梅点校. 后村诗话 [M]. 中华书局, 1983.

(责任编辑:杨 睿)

## Comment on Liu Ke - zhuang ' s theory of poetic skills

JING Hong - lu

( Chinese Department, Tangshan Teacher College, Hebei Tangshan 063000, China )

**Abstract:** Liu Ke - zhuang ' s theory of poetic skills contained three parts: imitating poetry, syntax and rhythm, hammer - hardening and refining. He advocated broad and alike in spirit learning in order to surpass previous poets, but neglected life practice and laid particular stress on imitation. He asked to abide by poetic form rules, and to syncretize Tang ' s and Song ' s poetic style in order to remedy temporal poetic abuse, but wasn ' t enough cognizant of the innovational achievement of breaking through traditional rules. He insisted on puzzling about and hammer - hardening in poetry in pursuit of both of form and meaning achieve ideal, and paid especially attention to hammer - harden poetic meaning, but yet more emphasized form and skills.

**Keywords:** Liu Ke - zhuang; poetic skills; imitating poetry; syntax and rhythm; hammer - hardening and refining