

论《苕溪渔隐丛话》所评的含蓄美

徐 喆

新疆师范大学中国语言文学学院, 新疆 乌鲁木齐

收稿日期: 2026年9月8日; 录用日期: 2026年9月28日; 发布日期: 2026年10月10日

摘 要

南宋胡仔编纂的《苕溪渔隐丛话》一改此前《诗话总龟》“以事分门”的类书体例, 采用“以人为纲、以时为序”的编纂体例, 汇录元祐以来诸多文人的诗词学观点, 同时融入了胡仔本人的评点。《丛话》也表明了胡仔对古典诗词含蓄美的理解, 他认为诗词要承袭楚辞之骚雅, 兼顾现实讽谏功用与雅致审美, 应留有审美空白, 给人阐释的空间。胡仔的品评还以名家诗歌为例, 展现出了古典诗歌含蓄美意在言外、善于留白与比兴寄托等形态特征。通过对《丛话》的研究, 胡仔明晰了含蓄蕴藉与穿凿附会的边界, 却也存在将含蓄美过高定位, 研究少新意等局限, 但胡仔仍为后世含蓄美的研究留下了独具宋代特色的文献史料。

关键词

《苕溪渔隐丛话》, 胡仔, 古典诗词, 含蓄美

On the Subtle Beauty Commended in *The Clump Notes Collected by the Fishing Recluse of the Brook Tiao*

Zhe Xu

College of Chinese Language and Literature, Xinjiang Normal University, Urumqi Xinjiang

Received: September 8, 2026; accepted: September 28, 2026; published: October 10, 2026

Abstract

Compiled by Hu Zi of the Southern Song Dynasty, *The Clump Notes Collected by the Fishing Recluse of the Brook Tiao* broke with the encyclopedic format of *The Compilation of Notes on Classical Poetry*, which arranged entries “by subject,” and instead adopted a compilation framework “by author and in chronological order,” gathering the views on poetry and ci lyrics of numerous literati since the

Yuanyou era while incorporating Hu Zi's own commentary. The Clump Notes also reveals Hu Zi's understanding of the subtle beauty found in classical poetry and ci lyrics. He believed that poetry and ci lyrics should inherit the "Sao" and "Ya" styles of the Chu Ci, balancing their practical functions of social commentary and admonition with refined aesthetic appeal, while leaving room for interpretation. Citing the poems of famous masters, Hu Zi's criticism demonstrates the characteristic forms of implicit beauty in classical poetry—meaning lying beyond the words, adept use of blank space, and the entrustment of feeling through bi-xing (figurative and evocative devices). Through his study of the Clump Notes, Hu Zi drew the line between genuine implicitness and far-fetched interpretation. However, he tended to overrate implicit beauty and offered little new insight in his research. Even so, he left documentary materials of distinctive Song-dynasty character for later studies of implicit beauty.

Keywords

The Clump Notes Collected by the Fishing Recluse of the Brook Tiao, Hu Zi, Classical Poetry and Ci Lyrics, Subtle Beauty

Copyright © 2026 by author(s) and Hans Publishers Inc.

This work is licensed under the Creative Commons Attribution International License (CC BY 4.0).

<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>



Open Access

1. 引言

胡仔，字元任，徽州绩溪人，他以父荫入仕，授迪功郎、两浙转运司干办公事，官至奉议郎、知常州晋陵县[1]。晚年辞官隐居湖州苕溪，自号“苕溪渔隐”，并历时二十余年编纂完成《苕溪渔隐丛话》(下文简称《丛话》)。全书遵循“以人为纲、以时为序”的编纂体例，在采集前人诗论词话的同时，融入胡仔自己的观点加以辩证，兼具文献辑佚与文学批评双重价值。胡仔对古典诗词也有诸多独到的美学观点，他推崇“意在言外”的表达，诗意的讽喻批评需暗含在委婉蕴藉的措辞中，与中国古典诗歌对含蓄美的追求一脉相承。

推崇言外之意，弦外之音，画外之界的含蓄美，是中国古典诗歌基本特征的集中体现[2]。含蓄美有着绵延数千年的发展脉络，先秦时期的《诗经》以比兴委婉抒情，《楚辞》则借香草美人寄托身世情志，奠定了含蓄美的根基。魏晋刘勰的《文心雕龙》在“隐秀”篇以“文外之重旨”阐释“隐”的内涵，从理论层面确立了含蓄的文学地位；直至唐代，司空图的《二十四诗品》专设“含蓄”一品，提出“不著一字，尽得风流”[3]，将含蓄美升华为一种审美范式。入宋后，含蓄美成为衡量诗词优劣的其中一项标准，江西诗派注重炼字藏意、追求句有余味，各类诗话也在持续探讨留白、托讽、侧写等含蓄技法。胡仔便承袭楚辞之体，立足前代诗论的积淀，以寄情于景的表现手法与留白想象的创作方式呈现出古典诗歌的含蓄美，为两宋的诗歌含蓄美理论提供了文献佐证与批评样本。

当前学界对《苕溪渔隐丛话》的研究多集中于编纂体例、版本考证等文献层面，针对其诗学审美思想的专题研究相对有限。殷海卫在《〈苕溪渔隐丛话〉研究》中将胡仔的诗学审美观概括为“崇雅黜俗、讲求含蓄”，精准点明了《丛话》的审美特质，但该书侧重于整体诗学体系的梳理，不再深挖其中的含蓄美思想，也尚未辨析含蓄、讽喻与拒斥穿凿之间的逻辑关联。现有研究多是碎片化地摘录胡仔对含蓄美的评语，将其含蓄观笼统归入宋代主流诗学思潮，缺乏专题化研究。基于此，本文从文本切入，梳理胡仔含蓄美的内涵，以对留白蕴藉、寄情于景、比兴寄托三类审美形态的探究构建完整的含蓄美学体系。再结合宋代诗坛多重流弊的时代背景，辩证阐释胡仔推崇含蓄的纠偏价值与审美绝对化局限，最后挖掘

其含蓄诗学的宋代特质与承启价值。

2. 《苕溪渔隐丛话》对含蓄美的界定

2.1. 反浅露，重蕴藉

胡仔在《丛话》后集卷十五中赞美过杜牧的《宫词》后，明确提出：“诗贵夫如此，若使人一览而意尽，亦何足道哉。”([4], p. 109)这一评价表明了胡仔对浅白直露诗风的否定，也是他对宋初以来部分诗歌创作流弊做出的回应。北宋中后期的部分诗人为打破西昆体雕琢堆砌的风格，走向了另一个极端。他们热衷于把说理、叙事直白地铺陈在诗句中，但舍弃了古典诗歌的意象留白，最终形成了“以文为诗”却又寡淡无味的创作倾向。胡仔此处的论断还重申了诗歌审美的独立性，与文意直露的说理文与叙事文相比，诗歌的独到之处在于不将所有含义完全袒露在表层，让人一看即明、不必深究，而需含蓄留白，为读者留下足够的想象与体悟空间。

一句“何足道哉”说明，诗歌若失去了含蓄留白的特质，便既没有值得被称赞的优点，也没有值得读者深入探究的余韵。然而刘寒辉指出：“含蓄与明朗的关系却不是一种水火不相容的相互排斥的关系。含蓄不是含糊，而是鲜明的艺术形象中蕴含着言外之意，象外之旨。”[5]胡仔明确了含蓄是对诗歌审美空间的拓展，并没有削弱表意的清晰度，也看到了读者在诗歌审美活动的参与作用。

胡仔在评点杨次公、郑毅夫的诗歌时，也展现出了对含蓄美的重视，“余谓次公、毅夫两联粗豪，较以子美之句，二公殊少蕴藉也”([4], p. 176)。他认为这类创作将所有观察到的细节都直白铺陈，过于粗直豪放，少了蕴藉之美，没有为读者留下回味的余地，因而比之苏舜钦略逊一筹。这种鼓励诗歌留有余味、否定“一览而意尽”的态度，为界定含蓄美奠定了基础内涵，让后续对含蓄美的讨论有了清晰的出发点。

2.2. 意含讽刺，语加微婉

在表明诗歌应该留有给予读者想象的留白后，胡仔对含蓄美的界定在诗歌的创作层面做出了进一步的延伸。《丛话》中他在赞宋代诗人陈子高时，有云：“意含讽刺，语加微婉，得骚人之体格。”([4], p. 276)该评价说明了含蓄作为文本修辞技巧外，还保有承载“骚雅”之体的创作精神与审美品格。

胡仔所处的南宋初年，正是社会矛盾尖锐的特殊时期，他的父亲也因反对秦桧专权而惨遭诬陷，冤死狱中。文人的讽喻作品往往面临着极高的政治风险，过于直白的批判易招致祸端。程紫丹指出，“胡仔对于诗歌的政治讽谏功能亦不排斥，而是强调诗歌讽谏表达的含蓄委婉。将含蓄委婉的发挥诗歌的政治讽谏功能统一于他追求的含蓄的审美观念之中。”[6]但胡仔所说的“语加微婉”绝非单纯出于避祸自保，更是对从屈原《离骚》以来形成的“怨而不怒”创作传统的承续。讽喻创作有时无需尖锐语言的直接抨击，只需将批判的深意藏在委婉的文字之后，既能够将作者的态度准确传达给读者，又不会破坏诗歌本身的美感。

该界定完善了对含蓄的认知，含蓄不只表现为外在的委婉柔和，其核心是“意含讽刺”的批判精神，这也是对“含蓄”仅写无关现实的风花雪月误解的纠正。这种“内直外婉”的创作要求，既保留了诗歌干预现实的社会功能，又维护了诗歌本身的审美独立性，展现出含蓄美的价值功用。胡仔对杜甫与苏轼的推崇也是因为他们的创作都契合了这一标准，他赞杜甫的《春望》与苏轼的《荔枝叹》专用了“意在言外”“托兴深微”等词。说明他们的诗既有直面现实的精神内涵，又有委婉从容的外在表现，实现了社会功能与审美品格的统一。

3. 胡仔所评含蓄美的形态特征

含蓄美的多种形态在胡仔对历代诗词的细读品评中均有呈现，不同的写法各有妙处，但都共同构成

含蓄蕴藉的审美境界。行文中有意识地产生艺术空白，依靠虚实调配留给读者想象的空间。“寄情于景”是古典诗歌最常见的抒情方式，不直言悲欢，将心绪藏于山水风景之中。借物象托喻人事，以讽喻暗含情志，延续了骚雅传统、兼具现实意义。多种样貌彼此交融，最终统一于胡仔“反浅露，尚微婉”的含蓄美主张。

3.1. 盈虚相宜，善于留白

“空白”是指在艺术表现上不说破，不填满，不质实，不胶着，有意制造艺术的虚白，从而给读者留下联想的空间[2]。文有实写之处，亦有未言明的空白，虚实平衡方能生出余韵。胡仔认为诗歌不应将个人评判尽数铺展，要适当收敛笔墨，把态度藏在文字缝隙之间，留给读者自主解读的空间。

胡仔品评杜甫的《戏作花卿歌》时，便提到了留白的妙处，“细考此歌，想花卿当时在蜀中，虽有一时平贼之功，然骄恣不法，人甚苦之。故子美不欲显言之，……语句含蓄，盖可知矣”([7], p. 90)。全诗大半的篇幅都在铺陈花敬定平叛的勇猛威武与赫赫功绩，皆为正面描摹，无半句对其骄横跋扈、扰民乱政的直接职责。然而，表面上满溢的战功描写与背后暗含的批判态度在盈虚之间形成空隙。到末尾一句“天子何不唤取守京都？”的反问是全篇的点睛之笔，世人都说花卿举世无双，天子却不曾征召他镇守京城，其实不必明说，读者便能自行领会背后的隐情。朝廷深知其骄纵的本性，无法委以重任，诗人的批评之意已尽数藏于一问之中。杜甫不想直白直地批评他，只在客观叙事中埋下暗语，体现留白的含蓄写法。

留白绝非要使表意模糊、语意晦涩，而是有节制的文学表达。适度留白能拓宽诗歌的审美边界，赋予读者解读诗意的权利。读者依托文本内容，再自动填补文字未曾道出的深意，在盈虚相宜间，含蓄之美自然生成。

3.2. 寄情于景，意在言外

“寄情于景”是古典诗文最常见的手法，作者借由景物来承载内心幽微的情绪。胡仔在《丛话》中也大量引述记载了宋人关于含蓄的论述，如卷一中引《吕氏童蒙训》之言：“言有余而意无穷”([7], p. 3)，又在卷六《迂叟诗话》云：“贵于意在言外”([7], p. 33)。程紫丹提到：“类似的论述在《丛话》中还有多处引用，可见宋人对诗歌含蓄美的追求是相当普遍而又自觉的。”[6]胡仔对这种“意在言外”写法的推崇表现在他对杜牧《宫词》的称道中，“此绝句极佳，意在言外，而幽怨之情自见，不待明言之也。诗贵夫如此，若使人一览而意尽，亦何足道哉。”([4], p. 109)诗中寥寥数语便铺排了深宫的日常图景，宦官短暂地开启宫门，将宫女领出；她只是按例进行朝见，并没有得到特殊的恩宠。转瞬间，宫门重锁，在明月高悬、花瓣飘零的光景里，又熬到了黄昏。全篇无一字直接诉说宫女的孤寂与青春消磨的苦楚，深宫的幽怨全都寄托在了明月、落花、黄昏等清冷物象之中。景物是客观的载体，无需作者剖白心事，读者观览凄冷晚景构筑的含蓄境界，便能自行体会到深宫女子心底的落寞。胡仔以此诗清晰地展现出含蓄与浅露的界限，倘若诗歌是直言深宫寂寥、终身无宠，诗歌便会瞬间索然无味。唯有寄情于景，方能留存余味。

除了杜牧的《宫词》，苏轼几首咏瑞香花的词作同样被胡仔视作寄情于景、展现含蓄美的代表。《丛话》的后集卷三十五评点道：“余观元祐群公集，并无咏瑞香花诗，惟东坡《次韵曹子方龙山真觉院瑞香花》……又有《西江月》词三首……东坡词意，亦与张祠部诗意相类，但能含蓄之耳。”([4], p. 276)苏轼的词作描摹了花香、春风、微月与春云等柔和之景，通篇并无直白的相思、闲愁之语。写美人衣袂飘来的花香惊扰了谪仙人的春日清梦，晚风月色伴人入梦，缱绻的心绪依附风物而生，内心隐而不发的情思便融入朦胧温柔的外物中了。胡仔对比张籍的诗意，直言苏轼擅长将情志藏于山水花木之间，表达委婉

含蓄，是极为难得的。

寄情于景是含蓄抒情的重要手法，景与情在诗歌中是浑然一体、不可分割的。在胡仔看来，诗人舍弃粗豪的抒情句式，而以庭院风月、自然山水为媒介，将喜怒哀乐潜藏于景物画面中，使得读者能品味到“言外之意”，构建余味悠长的诗意空间。这种寄情于景的书写方式褪去了直白抒写的粗糙感，展现出意在言外的含蓄之美。

3.3. 比兴寄托，含义隽永

李东阳《麓堂诗话》有云：“所谓比与兴者，借托物寓情而为之者也。……惟有所寓托，形容摹写，反复讽咏，以俟人之自得；言有尽而意无穷，则神爽飞动，手舞足蹈而不自觉。”^[8]可以说，通过采用“比”与“兴”的手法刻画描写具体事物，便可寄托心中的感慨，从而达到含蓄蕴藉、意味深长的审美效果。

《丛话》后集中关于吴江长桥三联诗句的对比点评，便展现出比兴手法营造含蓄美的功用，“《吴江长桥诗》，世称三联，子美云：‘云头滟滟开金饼，水面沉沉卧彩虹。’杨次公云：‘八十丈虹晴卧影，一千顷碧玉无瑕。’郑毅夫云：‘插天蜺玉腰阔，跨海鲸金背高。’永叔谓子美此句雄伟。余谓次公、毅夫两联粗豪，较以子美之句，二公殊少蕴藉也”^{（[4], p. 176）}。苏舜钦的诗句能熟练运用“比”写法，以“金饼”喻空中圆月，又把横卧水面的长桥比作“彩虹”，选取缥缈柔和的意象描摹长桥夜景，仅以两个比喻勾勒出清雅简约的画面，喻象意蕴绵长，于意象之外留有充分的想象空间。反观杨次公、郑毅夫二人的诗句，直接罗列长桥的尺寸、外形，以“八十丈”“一千顷”“插天”“跨海”等夸张词汇来直白地夸耀景观之壮阔，将所有观感尽数铺陈，缺少了可供深挖的内涵。故，胡仔评价他们的诗作粗浅豪放、过于直白，从而缺失了含蓄蕴藉之美。两组诗句对照表明，善用比兴方能生出含蓄余韵，一味地铺陈物象只会让诗意浅薄空洞。胡仔身处文祸频发的南宋，但他推崇的含蓄美并不只是追求语句的委婉，更是对讽谏功用的注重与传承。比兴以柔和的物象、文字为表，寄托诗歌干预现实的批判思想，达成“意含讽刺，语加微婉”的创作效果。

从胡仔对三种含蓄美形态的评点能看出，《丛话》收录的大量唐宋诗文展现了多样的含蓄美表现形态。留白从诗歌语言呈现的虚实空间入手，使文字布局盈虚得当，避免了诗歌内涵浅白流俗的弊病。寄情于景深化了诗歌的抒情表意功能，达到风物寄寓情思又显现言外之意的书写效用。比兴托喻人事，承骚雅之体，赋予诗歌在含蓄委婉中针砭现实之力。三类形态互为补充，体现“意含讽刺，语加微婉”的含蓄美准则，呈现两宋之际诗论家对古典诗歌含蓄之美的思考。

4. 《苕溪渔隐丛话》对于含蓄美研究的价值与局限

《苕溪渔隐丛话》对含蓄美的评点结合具体诗歌案例有了较为完整的体系，书中也体现出留白、寄情于景、比兴寄托三类含蓄美形态。这套审美架构兼具文献保存与理论阐释双重价值，在宋代诗话发展中有着不可替代的研究价值。但胡仔受到个人审美偏好、时代环境与取材视野的束缚，对含蓄美的评判标准也存在难以回避的局限。

4.1. 辩证看待，反对过犹不及

在胡仔之前，历代谈论含蓄美的文论已形成系统理论，如钟嵘提出“文已尽而意有余”，多数只留下抽象化的审美理论，缺少可对照的诗词作为文本例证。胡仔则以杜甫、杜牧、苏轼等人的名篇为例，通过品评名家诗句，拆解出展现含蓄美的留白、寄情、比兴三类形态。以大量的诗词原典辅助证明审美理论，形成了自己独特的审美品评样态。

《丛话》全书采用“以人为纲、以时为序”的编纂方式，但在评点时也会另举风格相反的诗作进行

对比,以便更加直观地区分含蓄蕴藉与直白粗豪两种风貌,这种实证品评的方法也在后世多部诗话中袭用。胡仔还在书中保留所评之诗的原文,使对照评点更加一目了然,如胡仔以对杜牧《宫词》的评点明确了他心中含蓄美的评判标准,以晚唐绝句为范本,成为后世品鉴写景抒情诗歌的参照。

胡仔没有将含蓄仅视为文学创作的修饰技巧,而是运用辩证的眼光,看到了它有着审美与讽谏的双重价值。他赞同诗歌有内外两种意义:内意尽其理,外意尽其象,内外含蓄,方入诗格[9]。他在评陈子高之诗时所言,一语道出含蓄美承载了骚体怨而不怒的批判传统。在南宋年间,这种“内直外婉”的创作标准既保全了文人自身的安全,又能让他们仍可依托诗文抒发对世事的评判。

针对“凡诗皆寄托深意”一类过犹不及的评判,胡仔也持反对态度,摒弃穿凿附会之语。苕溪渔隐曰:“梅圣俞有《续金针诗格》,张天觉有《律诗格》,洪觉范有《禁脔》,此三书皆论诗也。……余谓论诗若此,皆非知诗者。善乎山谷之言曰:‘彼喜穿凿者,弃其大旨,取其发兴,于所遇林泉人物,草木鱼虫,以为物物皆有所托,如世间商度隐语者,则诗委地矣。’”([4], p. 259)胡仔通过对梅尧臣、张商英、惠洪牵强解诗的辩驳,明晰了含蓄与刻意解读的界限。此前的诗论有出现一味地倡导意存言外的情况,却也常导致生硬托讽,把所有草木物象都解读为了附会朝政。胡仔认可诗歌有兼具物象与讽喻的含蓄特质,但反对字字埋设隐语、过度解读。这一辨析完善了含蓄美的评判尺度,也体现《苕溪渔隐丛话》不盲从旧说、辩证论诗的文学价值,为后世评点含蓄诗作树立了准则。

4.2. 胡仔对含蓄美研究的局限

宋初诗坛文风芜杂,以西昆体为代表的诗作片面追求辞藻华丽、用典繁密,刻意雕琢文辞形式,却忽视了诗歌情志与思想内涵,形成“文盛质衰”的浮华诗风。而以太学体为典型的文风则刻意险怪艰涩、生硬造语,讲求字句的新奇刁钻,背离了文质相称、自然温润的创作传统,晦涩僵硬的表达使诗歌丧失了审美韵味。面对多重诗坛乱象,胡仔大力推崇含蓄蕴藉、意在言外的审美,力图矫正西昆体的浮华空洞,强调诗歌需寄托情志、隐含深思,实现文辞与内涵的统一。同时,温润隽永的审美特质能抵制太学体的险怪生硬,以展现自然委婉的诗意表达。故而,胡仔的含蓄审美偏好根植于宋诗发展要求,对矫正宋初以来诗坛积弊、规整宋诗审美格局具有积极意义,也为两宋诗风走向雅正精纯提供了重要的审美指引。

在正视含蓄审美价值的同时,也应肯定直白浅露诗风独立且不可替代的文学审美地位。诗歌审美本无绝对的高下之分,含蓄委婉与直白畅达,二者各有千秋、并行共生。直白诗风摒弃迂回曲折的表达,以质朴真切、畅达通俗的语言直抒胸臆,能够最大程度地释放内心、传达真实情志。纵观古典诗史,汉乐府缘事而发、直陈纪实,记录下民间百态;杜甫“三吏三别”以朴素直白的笔触描摹战乱民生,字字句句真切深情;陆游的爱国诗篇慷慨豪气,直抒报国之志。一系列的传世经典均以直陈其事、畅意抒情见长,凭借鲜明的直白美学特质流传千古。可见,直白不等于粗鄙浅俗,其质朴写实的特质与含蓄蕴藉的审美能够互为补充,共同构筑古典诗歌的多元审美。上述对两种审美的探究表明,胡仔的含蓄审美体系存在局限性,他过度放大了含蓄美的矫正价值,将含蓄在众多风格中拔至过高,陷入审美单一化、绝对化的误区。有多部畅意抒怀的作品被他归入粗豪浅俗一类,其中有不少是以通俗文字书写民生、直抒家国情怀的诗作,因不符合“语加微婉”的要求便遭到贬抑。他虽最推崇苏轼,但也在《丛话》中收录并赞同《后山诗话》所云,“苏诗始学刘禹锡,故多怨刺,学不可不谨也”([4], p. 285)。他欣赏苏轼诗歌中流露出的现实精神,却也认为这不是明智之举,审美包容度有所欠缺。

胡仔品评含蓄美选取的诗歌同样具有局限性,关于含蓄美的例证多取自盛唐、元祐的名家,特别是杜甫、杜牧、苏轼等人的经典篇目,对中晚唐下层文人、民间乐府的创作关注极少。部分中小诗人的诗作未能进入他的品评视野,仅以名家文本为参考的含蓄美评判体系难以完整地还原两宋含蓄诗创作的整

体风貌，易造成审美视角的局限。此外，胡仔建构的含蓄理论多是整合梳理前代文论成果而成，刘勰“文外重旨”、司空图“不著一字，尽得风流”等早已形成系统理论，他更多是举唐宋诗作为例进行实证阐释，并未提出新的美学概念。

胡仔以大量原作为证，展现了含蓄美的多重形态，是对前代含蓄理论研究的突破。同时他还明晰了含蓄蕴藉与穿凿附会的边界，明确诗歌的含蓄有着兼顾审美价值与现实讽谏的功用。但他在诗歌创作中排斥“多怨刺”的诗文，又将含蓄的定位过高，对含蓄美的研究仍缺少新意，确实存在局限性。整体而言，《苕溪渔隐丛话》承续了骚雅传统，对宋代含蓄美研究起承上启下之用。

5. 结语

《苕溪渔隐丛话》评点的含蓄美反对一览而意尽的浅露铺叙，重视蕴藉留白，赋予读者体悟的空间。胡仔在受南宋动荡的政治环境与悲惨家世影响的同时，承续楚辞之骚雅，提出诗歌应在委婉文词之下藏有现实讽喻的主张。依托杜甫、杜牧、苏轼诸多名家的经典诗作，胡仔拆解出留白、寄情于景、比兴寄托等含蓄美呈现形态，并以诗句的正反例对照，清晰区分含蓄与粗豪两种诗境。胡仔以具体诗文为例证，对梅尧臣、惠洪等人诗论中的穿凿附会处进行辩驳，明晰含蓄自然与牵强解读的边界。但受个人审美与取材视野的约束，《丛话》固存有缺憾，胡仔过于抬高含蓄的诗风地位，轻视了直抒胸臆、纪实写物的作品，理论也以整合前人观点为主，缺少突破性创见。然而，纵览整部作品对含蓄美的评点，胡仔已串联起含蓄文论的大致脉络，还针对宋诗流弊作出了审美纠偏，为后世研读古典诗歌含蓄蕴藉之美留下独到的宋代批评史料。

参考文献

- [1] 程紫丹. 胡仔家世与交游补考[J]. 湖州师范学院学报, 2014, 36(1): 30-33+45.
- [2] 葛金平. 古典诗歌含蓄美的形态探析[J]. 学术论坛, 2012, 35(3): 65-68+76.
- [3] 司空图. 二十四诗品[M]. 杭州: 浙江古籍出版社, 2019: 43.
- [4] 胡仔纂. 苕溪渔隐丛话后集[M]. 廖德明, 校点. 北京: 人民文学出版社, 1962.
- [5] 刘寒辉. 论含蓄美与朦胧美[J]. 中国人民大学学报, 1999(1): 98-100.
- [6] 程紫丹. 胡仔《苕溪渔隐丛话》考论[D]: [硕士学位论文]. 芜湖: 安徽师范大学, 2014.
- [7] 胡仔纂. 苕溪渔隐丛话前集[M]. 廖德明, 校点. 北京: 人民文学出版社, 1962.
- [8] 李东阳. 怀麓堂诗话校释[M]. 李庆立, 校释. 北京: 人民文学出版社, 2009: 80.
- [9] 殷海卫. 《苕溪渔隐丛话》研究[M]. 北京: 中国社会科学出版社, 2011: 288.