

论宋代理趣诗兴盛的成因

周 敏

淮北师范大学文学院，安徽 淮北

收稿日期：2025年2月27日；录用日期：2025年4月4日；发布日期：2025年4月16日

摘 要

理趣诗作为宋诗的代表，很大程度上体现了宋诗尚理、重趣的审美风尚。这一诗学追求与宋代特有的社会文化环境密切相关。文章首先对传统诗学术语“志”“情”“理”“趣”的概念进行溯源，分析“理”与“趣”为何以及如何结合成理趣诗，从宋学文化背景、传承与创新、宋代新的审美思潮三个方面探究理趣诗在宋代发扬光大的原因。

关键词

理趣诗，宋诗，宋学

On the Causes of the Flourishing of Neo Confucianism Poetry in the Song Dynasty

Min Zhou

School of Literature, Huaibei Normal University, Huaibei Anhui

Received: Feb. 27th, 2025; accepted: Apr. 4th, 2025; published: Apr. 16th, 2025

Abstract

As a representative of Song poetry, Li Qu Shi largely reflects the aesthetic trend of valuing reason and interest in Song poetry. This poetic pursuit is closely related to the unique social and cultural environment of the Song Dynasty. This article first traces the concepts of traditional poetic terms “zhi”, “qing”, “li”, and “qu”, analyzes why “li” and “qu” are combined into li qu poetry, and explores the reasons for the flourishing of li qu poetry in the Song Dynasty from three aspects: the cultural background of Song studies, inheritance and innovation, and the new aesthetic trends of the Song Dynasty.

Keywords

Li Qu Shi, Song Poetry, Philosophical Theories of Song Scholars

Copyright © 2025 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

继“志”与“情”这两个古老而又有活力的诗学概念以后，“理”也逐渐成为中国古典诗歌创作与批评的重要准则，“尚理”成为宋代诗歌最鲜明的特点。然在诗歌中言理并不是宋人的首创，宋诗言理之妙在于它创造性地将“理”与“趣”结合而成的理趣诗推至前所未有的高峰，以至于理趣诗成为宋诗的典型。那么，何为理趣诗？它为何会在宋代发扬光大？这背后的诸多问题值得我们探究与思考。

2. “志” “情” “趣” “理” 概念的溯源

“言志”与“缘情”是中国古典诗歌创作的两大基石，宋代之前，中国古典诗歌主要沿着这两大传统进行创作。《尚书·尧典》最早提出“诗言志”，在西周、两汉礼乐刑政文化背景之下，这一主张被先秦两汉以来的儒者充分肯定并将其纳入政治教化的轨道，规定“志”的内容为政治、伦理、历史等有关社会方面的宏大主题，强调“志”的社会内涵和历史关怀，要求“志”必须是雅正、厚重的[1]。“诗言志”也就意味着诗歌主要用来抒发政治理想抱负，个人情感的抒发常常被忽略。汉儒以“诗言志”来解读《诗经》，魏晋之际的“建安诗人”创作了大量表达理想抱负的作品，这些都可以看作是在这一主张之下自觉或不自觉的创作表现。然《毛诗序》又云：“吟咏情性，以风其上”，可见在“诗言志”的主张之外，先秦两汉时期的人们已隐约地察觉到诗歌还有“吟咏情性”的功能，只是在以政治伦理教化为主导的诗教笼罩之下，这一观念尚弱小、不够明确。直至西晋的陆机在《文赋》中明确提出“诗缘情而绮靡”，这一说法为“缘情”之作提供了强大的理论支持，涌现出清丽秀婉的南朝民歌、纤细秣丽的齐梁诗歌、细腻柔软的晚唐五代诗歌等动人的诗歌作品。诗歌不再是为政治、伦理、道德教化的传声工具，而成为一种可以表达个人情感体验的审美方式。

“趣”作为传统诗学术语，大约是从唐代以后开始陆续在批评家的论述中出现。它虽不像“志”和“情”那样在古典诗学批评占主流地位，但它同中国古代文学批评史的“韵”、“味”、“象”、“意”等诗学术语共同构成了独一无二的美学观念体系。“趣”的内涵一直没有得到明确的界定，南宋最权威的批评家严羽似乎也没办法用明白的语言精准地表达“趣”的含义，只能用“不是什么”而非“是什么”的表述方式来进一步接近它的涵义：“夫诗有别材，非关书也；诗有别趣，非关理也。然非多读书，多穷理，则不能极其至。所谓不涉理路，不落言筌者，上也”[2]。可见，“趣”无法通过语言明明白白地表达出来，它更多的指向难以言说的审美层面。周裕锴先生认为，“趣”运用于诗歌批评中，它泛指一种朦胧的美感效果，主要有两个方面的内涵，一是指创作者的审美情趣，一是指诗歌作品的意旨或情味[3]。宋人创造性地发展了“趣”的涵义，将“趣”这种审美因素与其他因素结合，产生了“天趣”、“奇趣”、“理趣”等相关词语。这些有关“趣”的合成词的出现，表明宋人对“趣”的认识达到了理论自觉的高度。

在传统的诗歌理论术语“志”“情”“趣”之外，宋人特别拈出“理”字，以“理”作为诗歌批评的重要标准和诗歌创作的重要内容。“理”是宋代文化鲜明的标志。宋代是一个理性的时代，宋人是理性

之人，喜欢探讨天地、人生、万物之理，宋代的最重要的学术是理学。那么，何为“理”呢？它又是如何进入诗歌领域的呢？《说文解字》训“理”为：“理，治玉也。从玉，里声。”它的本意是指加工玉石，后引申为治理、办理，还引申为一般的纹理，又引申为抽象的道理。随着时代的发展，“理”的内涵也随之不断地丰富，并且逐渐延伸到社会生活的各个领域，譬如文学、历史、政治等等。诗歌作为人类精神文化的产物，它蕴含着人类丰富的社会生活经验，这其中自然包有着理。事实上，《尚书·尧典》中提出的“诗言志”中的“志”已包含了“理”的一部分，理构成了诗歌的重要内容，“融理入诗”是充实、丰富诗歌题材内容的重要方式之一，这种方式后来在宋代非常普遍。理不仅可以充当诗歌的内容，还可以作为评论诗歌的一个标准。据文献记载、前人研究可知，最早以“理”作为诗歌批评准则的是东汉的王充。此后南齐刘勰在《文心雕龙》中多次亮出“理”来评判诗歌：“夸过其理，则名实两乖”（《夸饰》）；“反对者，理殊趣合者也”（《丽辞》）。唐皎然在《诗式》提出“诗有七德”，即将“识理”列为首条[4]。王充、刘勰、皎然皆注意到了理在诗歌中的重要作用，只是这些主张在他们的时代没有取得太多的关注，但他们毕竟开了理论风气之先。宋人欧阳修接过他们的旗帜，公开标举“以理评诗”，其《六一诗话》有云：“诗人贪求好句，而理有不通，亦语病也”。要言之，从创作论出发，“理”构成了诗歌的重要内容，它包括天理、事理、物理等诸多范畴。从批评论出发，“理”是诗歌评判的重要准则。由此可见，“理”在诗歌领域的作用之显著。

3. “理”与“趣”的结合——理趣诗的产生与成熟

《晋书·列女传》最早将“理”与“趣”组合成“理趣”一词，用来评价刘娥“理趣超然”，由品评人物延伸至文学批评领域则始于南北朝时期，自两宋起广泛应用于诗文批评。“理”与“趣”这两个不同范畴的诗学概念的巧妙结合，产生了奇妙的化学反应，诞生了一种新的诗歌类型——理趣诗。理趣诗中的理趣是指“自然景物与主观感受相感应，以完整的境界有机地契合心中所要表达的道理，两者融合无间”，简单而言，即“心与境谐，理在景中”[5]。理趣诗不同于一般的哲理诗，哲理诗是将想要表达的哲理直接了当地说出，往往造成诗中的理与景分离，导致理与景不协调、没有浑融一体，从而也就没有达到如钱钟书先生所说的“理之在诗，如水中盐、花中蜜，体匿性存，无恨有味，现象无相，立说无说，所谓冥合圆显者也”[6]那般水乳交融的境界，理趣诗是哲理诗所达到的最高审美层次；它又不同于之后南宋一些理学家为宣扬自家思想而用韵文来包装理学思想的理语诗，理语诗虽然读来押韵、朗朗上口，却枯燥乏味，没有诗的韵味。理趣诗融合了“理”的理性思维与“趣”的审美思维，让读者穿梭于理性与感性之间，在感受美、享受愉悦的同时体会到智慧的力量。

理趣诗的评判准则很严格，审美标准比较高，这就要求创作者拥有深厚的文学素养、高超的创作水准、超凡的审美能力、极高的心性修养。由于诗歌自身的发展规律、时代环境的限制等多重因素，理趣诗在宋代才掀起一股创作热潮，理趣诗也因此成为宋诗的典型。宋代以前，诗歌创作应是在“言志”与“缘情”两大理论指引之下，虽也出现了不少言理之作，譬如汉末《古诗十九首》抒发了各式各样的人生之理，东晋玄言诗阐发老庄和佛教哲理……这些言理之作固然阐发了哲理，但没有诗“趣”，真正的理趣诗实际上少之又少。陶渊明是晋宋以来将“理”与“趣”结合地较为成功的最早的诗人，他的“山气日夕佳，飞鸟相与还。此中有真意，欲辨已忘言”[7]中已隐然含有几分理趣；之后的谢灵运虽偶有理趣诗句，但他的大部分山水诗却因景与理的割裂而显得生硬；到了唐代，唐朝开放繁荣的社会环境、对前朝诗歌抒情经验的继承等多方面原因使得唐诗成为中国古典诗歌抒情的高峰，抒情诗成为唐诗的主流，理趣诗在唐诗中的占比不足为道。

由此说来，理趣诗并不产生于宋代，却在宋代发扬光大。究其原因，要植根于宋代特有的社会文化土壤。

4. 理趣诗何以兴盛于宋?

4.1. 宋学文化背景下的产物

陈植鄂先生在他的著作《北宋文化史述论》中是这么定义宋学的：“宋学是一个十分宽泛的概念，从横的方面讲，它相当于包括哲学、宗教、政治、文学、艺术、史学以及教育等在内的具有划时代意义的赵宋一朝之文化；从纵的方面讲，它是中国儒家传统文化在 11 世纪初期兴起的一个新流派，一种跨时代的文化模式[8]。”陈先生从共时性与历时性两个切入角度来考量宋学，就共时性而言，它是指所有能够体现宋代文化精神而区别于同时期其他民族文化的宋代哲学、宗教、文学等宋代一朝之文化；就历时性而言，先宋儒家传统文化发展到宋代，它产生了什么样的新变？形成于宋代的新儒学又与宋代之后的儒学有何不同？这新变、不同即最能体现宋学的精神。

不难发现，粗略而言，相比汉、唐以来“传注之博溺心”的训诂之学与“章句之文胜质”的文章之学，宋儒不再拘泥于一板一眼地经典训诂，也反对过分追求辞章的华丽，而更加注重经典的义理阐发，这就给予了宋儒极大的思考自由，允许他们发表自己的见解。宋儒的这种注重独立思考、敢于怀疑、勇于批判、积极创造与开拓的治学精神渗透到宋代社会生活的各个层面，形成了宋学敢言能言、善于议论的精神特征。在此时代氛围之下，宋代的科举、教育、学术、宗教无不体现上述宋学精神。宋代的科举考试不同于前此唐代的进士以“诗赋”分第等，明经以“帖书”、“墨义”定等级的方式，“诗赋”注重考察应试者的文采，“帖书”、“墨义”则反映了应试者记诵的能力，两者皆不能体现出考生思考问题的思维方式以及解决问题的应变能力。宋代打破了这一传统，北宋时期科举制度发生了重大变革，最大的变革即是重视策论，注重选拔善于思辨的人才。宋代的教育也比前此的发展更为蓬勃，这主要表现在政府太学的大量盛建、州县学校的大量兴办；教学方法也开始逐渐以胡瑗的湖州教学法为太学法，以讲述义理之学为主，从而渐渐取代训诂之学、文章之学。宋代的学术流派此时也异彩纷呈，新学、关学、洛学、蜀学，各个学术流派时常沟通、交流，尽管它们的学术观点、政治主张各有不同，但它们在探讨义理方面则是方向一致的。与此同时，宋代的禅宗逐渐开始文字化，往往借助诗歌偈语传达佛理思想。凡此种种，影响所及，诗歌创作中尚理的倾向也就理所当然了。

宋儒在摆脱汉唐训诂之习、文章之习以后，能在独研义理的基础之上更进一步，使得义理之学发展为性理之学，以前人所罕言的心性问题为主要内容。这与自东汉以来佛教传入中国、南北朝时期本土道教和道家的盛行有很大关系。春秋战国时期百家争鸣，各家学派争奇斗艳，自汉武帝“罢黜百家，独尊儒术”之后，儒家文化一直是官方主流文化，深刻影响着国人的思想观念和行为方式。然佛老异教的介入，挑战了儒家在思想文化领域的权威，为此，“排佛辟老”成为一些以恢复儒家道统为使命的儒者的自觉追求。中唐韩愈和宋初以柳开、孙复、石介为代表的复古人士竭力攻击异教思想，但他们所采取的是“人其人，火其书，庐其居”这些形式上的措施，仍旧摧毁不了佛老的传播。稍后的李觏在《富国策》中第五首云：“或曰：释老之弊酷，排者多矣。然以修心养真，化人以善，或有益于世，故圣贤相因，重其改作。今欲驱缁黄而归之，无乃已甚乎？[9]”李觏注意到了佛学真正得人心的地方乃在于儒家此前罕言的“修心养真”，这一点启发了宋儒。北宋以前，中国近千年的历史“谈心性”的儒者大约有战国时期孟子首言的“性善”，荀子倡导的“性恶”，中唐李翱的“性善情恶”。直到北宋中后期，宋儒对心性的探讨已非常普遍，论心性不再是佛者的专利：王安石首创“性情一也”；张载主张“成之者性，继之者善也”，提出“天地之性”与“气质之性”的“性二元论”；二程认为“吾学虽有所受，‘天理’二字却是自家体贴出来”，以“天理”新概念取代佛者所言的“心性”概念，倡导“性即理也”；朱熹用“心统性情”说折衷性理与才情的关系。佛学的精华已被吸收殆尽。传统儒学在与佛老异质文化的交融中重新整合为长于修心养性的宋学而再度复兴，又一次取得了独尊的地位。而这些有关“心性”的主张使得宋

学充满了具思辨色彩的内省精神，宋人的思维因此较前人更加主体化，更注重从主体角度聚焦天人关系。

内省精神波及到文学领域，也引起了诗学思想的变革。“宋学以讲求义理为形式，研究性理为内容”，[8]性理比义理更近一步，如果说讲究义理仅仅使得宋诗中“尚理”成为普遍倾向，那么探究性理则使宋诗更富有“理趣”意味。长于内省与思辨的宋代诗人在创作之时更能从自我感受出发，“(欧阳修)将审美视线拉回到主体……并且(王安石)进一步以理性的高度给情以定位[10]……开拓出从性情的角度作诗，把表现性情作为写诗的明确尺度”。从原来的古文家诗歌创作的“师古”转向到道家诗歌创作的“师心”，“告别了古文家以先贤为标的思维模式”，宋代诗人们(从王安石开始)“建立起切实从性情为尺度的新角度”。这种抒展性情的方式通常会借助风景来传释，“在应对山水时，普遍有向人生滋味方面探寻的导引”，即是说诗人在和自然对话时，往往会自觉地调动主体自在的心灵，“从自然中领取主体的人格精神”，对自然中的理趣进行捕捉，然后借助议论的方式将理趣以诗的形式呈现出来[10]。

4.2. 师古与创新

如前所述，理趣诗在先宋就已经产生了萌芽。东晋的玄言诗以阐释老庄及佛教哲理为内容，却因“理过其辞，淡乎寡味”而遭人所诟。唐代大诗人杜甫的一些被称为“诗史”的诗歌作品，夹叙夹议，借诗歌中叙述的画面来反映史实，借议论来抒发哲理。古文家韩愈主张以散文的手法来写诗，在诗歌中发挥文“文以载道”的传统，用散文的手法传达思想，直接启发了宋诗的“以文为诗”、“以议论为诗”的特点。不论是诗歌自身发展的内在规律，还是宋人有意识地继承，宋人的创造性在于沿前人之流，扬前人之波，成功地将理趣诗在宋代继续发扬光大，这是时代和历史赐予宋人的机会和选择。

“宋人生唐后，开辟真难为”。中国古典诗歌的历史源远流长，在宋代之前，产生了许许多多的优秀诗歌作品，尤其在面对唐代这一诗的国度留下来的丰富的诗歌遗产，宋人该如何面对这一遗产呢？在唐诗光彩夺目的光环之下暗自神伤？还是汲取前人的营养、站在前人的肩膀上笃定地前行？显然，宋人选择了后者，并且突破了前人的封锁，取得了来之不易的成绩。理趣诗就是它众多成绩中的一个代表。尚理是理趣诗的必然追求，它与唐代“缘情”之作以抒情为旨趣有很大不同，同时又由于受到宋代文化的影响，宋代理趣诗中的“理”比前此理趣诗中的理内涵要更加丰富。“趣”也是它与前此诗歌区别的重要标志。“趣”中有乐的意味，这就使得诗歌从中唐的感伤情绪中逐步走出来。日本学者吉川幸次郎也注意到了这一点，他认为中国古典诗歌的情感基调在宋代发生了巨大的转变——由悲转乐：“把悲哀当作诗歌的重要主题，只有到了宋朝，才算脱离了这样长久以来的习惯，而开创了一个新局面。[11]”宋代诗歌中对“乐”的追求，与很多因素有关。首先，它和宋人学道的“乐易”情怀有重要关系，受理学的影响，宋人普遍追求“圣贤之道”，不以物喜，不以己悲，超脱于个人的名利，不计较于一己之得失。其次，北宋士风积极、挺健。士人们多数出身于寒门，有着寒门子弟吃苦耐劳、积极向上的优秀品质。同时又因为宋代“重文”的国策，为士人们施展才华提供了良好机会。故总体而言，宋代士人心态大多积极、通达、超越。再次，宋人对诗的心理、政治功能有了进一步认识。北宋前期，宋诗学着重强调诗歌的政治讽谏功能，欧阳修：“开口揽时事，议论争煌煌”即是对此创作倾向的真实写照。但此种倾向却可能让诗歌沦为政治斗争的工具，由此带来的“诗祸”促使士人进行反思[3]。此外，理学家们注重心性修养、正心诚意也与士人们的反思相契合。于是，宋人对“诗可以怨”的主张作了修正，诗歌由外在的讽谏收敛为内在的反省，诗人们以理性的反思替代感性的宣泄，化哀怨为旷达。

综上所述，如果说宋代理趣诗中的“尚理”倾向是有意与“主情”的唐诗相比肩的话，那么它的“尚趣”旨向则与先宋自楚辞《离骚》的愤世哀怨、汉末《古诗十九首》无名惆怅、魏晋建安诗人的慷慨悲凉、中晚唐五代士子的穷愁苦吟所走的感伤之路不同。

4.3. 新的审美思潮：以意为主

据前人研究，中国古典诗学思想的变迁可以归纳为：先秦两汉的“尚志”，建安时期的“尚气”、晋至盛唐的“尚情”、自中唐开始的“尚意”、宋代的“尚理”[12]。事实上，“尚意”的诗学思想不唯出现在中唐，“意”在中国古代文论中是个很古老很复杂的命题。简单来说，“以意为主”最早由南朝刘宋的范晔提出，他认为“常谓情志所托，故当以意为主，以文传意”[13]，范晔以为文章是“情志所托”，而“意”在文章中占主导，所以可以把“意”看成是“情”与“志”的综合体。晚唐杜牧提出“凡为文以意为主，气为辅，以辞采章句为之兵卫”[14]，杜牧的论述是对文章内容与形式关系的探讨，以为内容即“意”占主导地位，形式即辞采要服从意的安排。到了宋代，“意”的内涵更加丰富，如前所述，受宋学内省精神的影响，宋人更多的是从创作主体的角度高度肯定“意”的价值，凡属人意识层面的心理内容基本均能涵盖进去。

从宋代思想史可知，宋人主意是伴随着理学的成熟而逐渐兴起的，宋人浸润于理学文化氛围之中，十分重视自己的心性修养，故他们从创作主体的心理层面来理解“意”的内涵也就不难理解了。弹琴、绘画、写字、作诗等这些平常日用的艺术活动成为他们体认天理、培养理想人格的一种方式，这些艺术方式均体现出“尚意”的特征。宋代书法四大家蔡襄、苏轼、黄庭坚、米芾相继出现，改变书坛上以往的法度束缚与摹拟风气，他们主张“唯其意之所欲”的创作观念，在书法中融入自己的性情，不受外在形式的束缚，重视意的表达，让书法成为“意”之载体，以此呈现自己的性情。与书法重视作者性情自然流露一样，宋代文人画开始兴起，突破以往画工追求形似的画法，重在表现画家的生命体验和心灵境界，使得绘画摆脱了客观再现而趋于主观表现。宋代士大夫听琴或弹琴，更注重琴外之音，倾心于音乐意境的深远，他们志在于道而不在乎艺[15]。琴、书、画在宋人日常生活的普及，使宋人的艺术修养得到了提高，形成了重意的审美风尚，影响了宋代诗歌的创作走向与审美倾向。

宋人理解的“意”虽偏向主观心理，但它的确比感性地尚“情”多了几分理性与逻辑的因素，于是，“以意为主”自然可以引导出“尚理”，“尚理”是“以意为主”这一命题自然而然衍生出来的诗学观。但是，主观的“意”终究还是不同于客观的“理”，“意”的内涵始终还是有点模糊、不够明确。“周敦颐最早给了意以理趣的定位……而所谓理趣则是对富有宋学人格精神的人格体证，并由此引发的一系列情感特征。[10]”理趣诗中的理趣(意)多是诗人人格精神的表达，诗中的景物并不仅仅是对它外形的简单描绘，而是经过诗人精神洗礼后的景物，是诗人本身性情和人格精神的形象化体现。因此，宋人并不像前人那样穷形尽相地描摹外物，通过外物的触发来激活读者的感受，而是致力于主体人格的开掘，“通过和自然的对话实现人格理想的建构”，将自己的性情、人格以及“对人生的体味”投射到自然中，“从自然中领取主体的人格精神”，在自然中捕捉景物所蕴含的理趣，并在诗歌中通过议论或借助其它文学手法来阐发，达到如前面所述的“心与境谐，理在景中”的程度。

5. 宋理趣诗的代表作及其价值

在上述分析宋代理趣诗兴盛的过程中，不难发现，宋代理学的兴起对于理趣诗的繁荣起着关键作用。因此，宋理趣诗的创作就不唯是宋代诗人的能事了，理学家也参与其中的创作，并留下了脍炙人口的理趣诗歌作品。鉴于此，本节借鉴南宋理学家张栻在《庶斋老学丛谈》中将诗分为“诗人之诗”与“学者之诗”的做法，以理趣诗创作者的身份——文学家、理学家为分类方式，试分别列举宋理学家和宋文学家的理趣诗作品，以感受其各自作品的艺术魅力并分析它们的不同之处。

5.1. 理学家之理趣诗

宋代的理学家写了不少理趣盎然的诗歌作品，相对于文学家的理趣诗，理学家作诗带有明显的“格

物”以“致知”的目的，有偏重于宣传道德人格的思想倾向。他们由于身份的不同而导致各自创作动机的不同，进而理趣诗中“理”的内涵也有所不同。具体而言，理学家的理趣诗之理偏重于天理、伦理、性情与道德，试以与邵雍、张载和理学大师朱熹的理趣诗为代表展开分析。

《春去吟》(邵雍)[16]

春去休惊晚，夏来还喜初。
残芳虽有在，得以绿阴无。

此诗描写的是春夏之交时诗人的感悟：春日固然明媚灿烂，但对于它的逝也不必忧伤，因为每个季节都有每个季节的美，春天的“残芳”虽然芬芳，但夏日绿荫的清新与阳光同样可人。季节的更替是自然的规律，春天会过去但是依然会重来。明白了这个道理，我们只要坦然接受即可，不必患得患失。以质朴、易懂、流畅的语言传达简单的道理，生动又有趣。

《芭蕉》(张载)[16]

芭蕉心尽展新枝，新卷新心暗已随。
愿学新心养新德，旋随新叶起新枝。

格物致知是理学家穷理尽性的方式，张载将“即物穷理”的精神贯彻于诗歌创作中。通过对芭蕉生长过程的观察，以芭蕉新枝层出不穷地生长，象征人的德行、知识可以随着后天学习与日俱增。全诗一共运用七个“新”字，寓含“更新、新生”的意味，表明只有不断学习、努力充实内心，才能使自己的内心明白透彻。这是从自然界的观察中悟出的道理，透露出生机与趣味。

《春日》(朱熹)[16]

胜日寻芳泗水滨，无边光景一时新。
等闲识得东风面，万紫千红总是春。

大儒朱熹在这首诗中没有言任何一个“理”，初看此诗似乎也并没有什么理可言，但细细品读以后，即会发现，诗人于不动声色之中表达了“理”。“泗水”这一地名蕴藏了丰富的文化内涵，春秋时期，孔子曾在泗水边讲过学，故泗水象征着孔子及其孔子的思想。因此，“寻芳”也就不仅仅有“寻春”的含义，更深一层的意思暗含着“寻找圣人之道”；“一时新”也就不单单是春回大地、万物复苏的万象更新之貌，更是指经过“圣人之道”熏陶过后的新的生命体验和思想境界。后两句的寓意是指，平凡之人可以通过“圣人之道”的洗礼，无限靠近圣人并成为圣人。全诗仅通过“泗水”这一深具文化内涵的地名贯穿全诗，使得“追寻圣人之道”之理展现在全诗的每个角落，让读者不知不觉间领悟到诗人想表达的道理。可以说，这首诗有劝人学道、勉人从圣的倾向，但全诗没有说教的意味，道理却通过景物传达出来，有种春风化雨、润物无声的感觉。

5.2. 文学家之理趣诗

纵观宋代理趣诗，“理”的内涵大约有四层含义：天理、物理、人生哲理、佛禅之理。文学家笔下的理趣诗中的“理”以后三者居多。

天理主要是指自然界的客观规律，王安石的《元日》最具代表性。

《元日》(王安石)[16]

爆竹声中一岁除，春风送暖入屠苏。
千门万户曈曈日，总把新桃换旧符。

“一岁除”寓意着旧的一年即将过去，新的一年即将来临。全诗没有精美的意象、华丽的辞藻，通过白描展现了一幅迎接新春的热闹画面，在祥和氛围的烘托中传达出辞旧迎新的自然之理。

物理主要指事物的道理，以苏轼《饮湖上初晴后雨》(其二)、叶绍《游园不值》为代表。

《饮湖上初晴后雨(其二)》(苏轼) [16]

水光潋滟晴方好，山色空蒙雨亦奇。

欲把西湖比西子，淡妆浓抹总相宜。

苏轼向来最擅长比喻，在这首诗中，它将西湖比作春秋末年越国的美女西施，赋予西湖人的生命活力，并且指出，西湖无论是晴天还是雨天，一如美女西施无论是淡妆还是浓抹，它总是美丽的、宜人的。在此贴切生动的比喻中，让读者领悟到美的本质：美不会因外界环境的变化而发生改变。

《游园不值》(叶绍翁) [16]

应怜屐齿印苍苔，小扣柴扉久不开。

春色满园关不住，一枝红杏出墙来。

诗人想去游园，却因园门久闭而不得。但是他的赏春之心却无丝毫减弱，寻春的热情让他发现园内的一枝红杏伸展到园外，由此联想到园内满园的春色，感悟到春天的勃勃生机。没有议论，没有比喻，只是娓娓道来，“关不住”、“出墙来”等一系列动词透露出春的生机和情趣，寓意着春是关不住的，新生事物总是顽强地发展。

以自然之理、事物道理最终落实为感悟人生哲理，王安石《登飞来峰》、苏轼《题西林壁》、杨万里《过松源，晨炊漆公店》等可作为代表。

《登飞来峰》(王安石) [16]

飞来山上千寻塔，闻说鸡鸣见日升。

不畏浮云遮望眼，自缘身在最高层。

王安石这首经典理趣诗是他初入仕途，准备实行新政，一展宏图，却受到守旧派阻拦之时写下的。登上千寻塔，在更高处眺望远方，心胸由此变得更加开阔和豁达，转念一想，不必畏惧那些“浮云”遮挡住视线，因为自己本身就站在最高处。没有知识储备的人读了这首诗，也会领悟到诗中蕴含的真谛。此诗也是触景生情，后两句明白如话，直抒胸臆，以浮云象征困难险阻，化抽象为具体，生动形象而又有趣。

《过松源，晨炊漆公店》(杨万里) [16]

莫言下岭便无难，赚得行人错喜欢。

政入万山圈子里，一山放过一山拦。

同苏轼的《题西林壁》一样，此诗也是以议论开篇，并且议论地明白如话：不要说下了岭了就没有困难了，这样容易让人空欢喜一场，为什么呢？紧接着后两句点明了原因，通过一个形象的比喻启发读者：就好比一个人进入了一片崇山峻岭之中，攀爬了一座山还有另一座山，走过了一个峰还有另一个峰，绕过了一道弯还有另一道弯……人生道路总是曲折向前的，只要存在于这个世界中，就会有源源不断、大大小小的难题等着你去解决，生命不止，奋斗不息。深刻的哲理和生动的比喻融为一体，形象、有趣、深刻。

佛禅之理以苏轼《和子由澠池怀旧》为代表。

《和子由澠池怀旧》(苏轼)[16]

人生到处知何似，应似飞鸿踏雪泥。

泥上偶然留指爪，鸿飞那复计东西。

老僧已死成新塔，坏壁无由见旧题。

往日崎岖还记否，路长人困蹇驴嘶。

将人生之途比作“飞鸿踏雪泥”，人生的下一个阶段要走向哪里正如“偶然留指爪”一样，不必顾虑，不必忧心，要学习飞鸿“那复计东西”的心态。诗的前两句受到佛教随缘任运的影响，以此来化解人生中的外部压力。“雪泥”与“指爪”是此前别人从没有用过的意象，苏轼借助人们的生活经验来发挥想象，辅助说理。

通过对比分析以上理学家和文学家的理趣诗歌作品，不难发现，他们的共同特点即，都将自己的人格精神投射到景物之中，然后再形诸于诗。以特有的文学手法阐发哲理，或比喻，或议论，或拟人，或象征，或情、景、理交融，将哲理与形象巧妙地融汇为一体，使得抽象无形的哲理化为具体可感的形象，借具体物象或景象说理而生动有趣，融哲理与诗情为一体。但他们二者在创作倾向与审美追求上又有很大不同：文学家在理趣诗中表现理想人格的同时，更加重视才情的展示与个性的抒发；理学家的理趣诗创作可能并不完全出于审美欣赏的态度，他们自始至终遵循的是“格物穷理”的精神[15]，将作诗当成格物穷理以涵养性情的一种方式，通过不断对理趣诗进行咏咏来陶冶人格。文学家的理趣诗较理学家的理趣诗数量更庞大，质量更精湛，理趣诗之“理”的内涵也更为丰富，它并不单单涉及伦理性情与道德，而是包含了平凡日常生活在内的细微道理。这也从侧面反映出宋代士大夫通过作诗来涵养性情在当时已经成为风尚。

5.3. 宋理趣诗的价值

有关理趣诗的价值，我们可以试着和理学诗、哲理诗相对比，从而达到凸显理趣诗价值的目的。

理学诗有狭义与广义之分，狭义的理学诗又可叫做理语诗，特指宋代以理学思想为论述对象的诗。为了传达理学思想，理学者可围绕某个理学思想为主题进行诗歌创作，使之变成朗朗上口的“语录讲义之押韵者”，从而徒有“诗之韵律”的外在声音形式，却忽略诗歌自身的艺术特质。理学诗言理，仅一味在言理，似乎将文“文以载道”的功能移植到诗歌中，使得诗歌缺少诗的韵味。更有甚者，有的理学家直接鄙弃文学艺术本身的功用，从而进一步认为“作文害道”，认为诗歌只是宣道的工具，使得诗歌沦为“理障”。这种偏激、片面的态度也是造成理学诗没有长久生命力的原因之一。

柏拉图曾言：“哲学和诗歌，自古有两不相能”的态势，然真正的理趣诗却在哲理和诗歌两方面都达到了统一。通过前列的宋代理趣诗歌作品，发现它们显然不同于理学诗机械呆板地自顾说理，而同时兼顾了诗的审美功能、娱乐功能和教育功能，从而达到“无目的的合目的性”。理趣诗让读者首先沉浸在诗歌美的过程中，之后才让读者回味“美”中蕴含的哲理。这种方式使得诗歌既准确达理又耐人寻味，也使得读者对“理”的理解与记忆更加深刻。

许多诗歌作品因为诗歌中有一两句“哲理名言”即被冠名为哲理诗，但它们并不属于理趣诗。王安石《商鞅》诗云：“自古驱民在信诚，一言为重百金轻”，借商鞅变法的例子传达王安石“与民诚信，崇尚法治”的政治哲理。诗中的哲理显而易见，但只是信笔写来，没有情致，也无辞采，既没有借助物象又没有融入景象，没有营造出一种诗的意境。仅仅借助议论传达哲理，故严羽《沧浪诗话》云：“近代诸公，乃作奇特解会，遂以文字为诗，以才学为诗，以议论为诗，夫岂不工？终非古人之诗也”[2]，批评宋诗好议论而破坏了诗的美感。因此，真正的理趣诗应该要做到钱钟书在《谈艺录》中所说的“理之在诗，如水中盐、花中蜜”那种理与诗浑然一体的境界。理趣诗中的“理”不一定要非常直观鲜明，却一定

要与诗中营造的环境与氛围相和谐，有“趣”的审美韵味。

6. 结语

综上所述的部分宋代理趣诗代表作，足以窥见理趣诗在宋诗占比之丰厚。宋代理趣诗的兴盛是宋代特有的政治、经济、文化、哲学、思想等各个方面与先宋累积起来的诗学经验相合力之后产生的水到渠成的结果，它代表着宋诗突破唐诗的藩篱，展现出独属于宋诗的精神风貌，成为中国古典诗歌中又一道亮丽的风景。

参考文献

- [1] 汪文学. 温柔敦厚: 中国古典诗学理想[M]. 贵阳: 贵州人民出版社, 2020: 222.
- [2] [宋]严羽: 沧浪诗话·诗辩(卷五) [M]. 北京: 中华书局, 2014.
- [3] 周裕楷. 宋代诗学通论[M]. 上海: 上海古籍出版社, 2007: 513, 71.
- [4] 王文龙. 试说古代诗论中的“以理评诗” [C]//古代文学理论研究(第十七辑). 1995: 298-315.
- [5] 胡迎建. 诗之情、理、趣浅说[C]//原诗(第三辑). 长沙: 岳麓出版社, 2019: 108.
- [6] 钱钟书. 钱钟书论学文选(第四卷) [M]. 广州: 花城出版社, 1990: 234.
- [7] [晋]陶渊明. 陶渊明诗集[M]. 郑州: 中州古籍出版社, 2012.
- [8] 陈植鄂. 北宋文化史述论[M]. 北京: 中华书局, 2019: 286, 236.
- [9] 王书良. 中华文化精选全集 2·哲学卷(二) [M]. 北京: 中国国际广播出版社, 1992: 795.
- [10] 张兆勇. 沧浪之水清兮——中国古代自然观念与山水田园艺术的文化诠释[M]. 北京: 作家出版社, 2001: 203, 204, 214.
- [11] 熊海英. 扬弃悲哀 诗可以乐——宋人的乐易精神与宋诗情感基调的转变[J]. 人文论谭, 2009(1): 58-64.
- [12] 肖华荣. 中国诗学思想史[M]. 上海: 华东师范大学出版社, 1996: 139.
- [13] [南朝梁]沈约: 宋书·范晔传(卷六十九) [M]. 北京: 中华书局, 1974.
- [14] [唐]杜牧: 樊川文集(卷十三) [M]. 上海: 上海古籍出版社, 2007.
- [15] 张毅: 宋元文艺思想史[M]. 北京: 中华书局, 2019: 81-82, 405.
- [16] 钱钟书: 宋诗选注[M]. 北京: 人民文学出版社, 2017.