范成大诗歌之唐“韵”与“气”

郧海洁
（厦门大学人文学院，福建厦门 361005）

摘要：本文以范成大为研究对象，探讨其诗中蕴含的唐“韵”与“气”，并探究范诗产生唐“韵”与“气”的原因。

关键词：范成大；韵；气；活法说
中图分类号：I06　文献标识码：A
文章编号：1673-2111(2011)10-0148-02

范成大，字致能，号石湖居士，平江府（今江苏）人，生于宋钦宗靖康元年六月初四日，卒于宋光宗绍熙四年九月初五日，年六十八岁。从内容来讲，范最有名的是使金诗七十二首以及《四时田园杂兴六十首》，这些诗作从思想性、艺术性来看，都不乏佳篇。尤其是《四时田园杂兴》全面继承了《诗经》农事诗、陶渊明的田园诗和中晚唐田家讽喻诗的内容和艺术旨趣，既承传了儒家诗学中批判现实言志载道的精神，又融汇了道家崇尚自然，追求淡泊的审美趣味，使田园诗获得了生命，影响深远。从诗体来讲，范成大五绝与五律的部分诗作蕴含唐诗之“韵”：既有王孟之韵味，又颇有清水出芙蓉的清新。歌行古风与七绝、七律颇有唐诗之“气”，神似李太白。而本文也是从诗体入手，发掘范诗之“韵”与“气”。

1.范诗之“唐韵”

唐诗以“韵”胜，“韵”不是某种具体的风格，而是诗人追求的审美特质。“妙在笔画之外”、“美在酸咸之外”、“不着一字，尽得风流”、“羚羊挂角，无迹可求”、“发纤秾于简古，寄至味于淡泊”都是对韵的形容。王维“兴阑啼鸟缓，坐久落花多”，柳宗元“回看天际下中流，岩上无心云相逐”都是含蓄不尽、空灵淡远、蕴含唐“韵”。诗人并没有直白的讲述自己的心境，而是将独特的审美观照渗透在自然景物之中，不着一字，尽得风流。读者在接受上也是透过字句，动用视、听、感、触，发挥想象去领会其意。能达到这种效果的诗句便具有唐“韵”。另外，因为“韵”是审美特质而不是具体风格，所以除了王孟、柳宗元之外，像李白绝句“清水出芙蓉，天然去雕饰”的清新，刘禹锡富有民歌情调的清新质朴，晚唐诗歌的雅丽精绝，也是包含在唐诗“韵”之中。

1.1 羚羊挂角，无迹可求——含蓄空灵之“韵”

范成大绝句与律诗中的部分诗作蕴含唐诗之“韵”，这些诗作大都是在访古探幽中吟咏自然诗意。在诗歌意境上，堪比王维的“诗中有画，画中有诗”，亦不逊于孟浩然的“自然流走、冲淡闲远”。在意象选择上，也多空灵淡远的意象。

《花山客舍》：“……涧声穿竹去，云影过山来。……庵庐少来往，门巷湿苍苔”。客舍在花山，十分幽静。心境是清幽的，可以清晰的听到山涧的水声穿透竹林，可以有心思去留意到白云飘过山端；环境是清幽的，门径因为人迹罕至，而附着青苔。这不禁让人联想到王维的“空山不见人，但闻人语响。返景入深林，复照青苔上。”同样是清幽的心境，同样是无人的空间，同样引发人思考。无论是“涧声穿竹去”，还是“但闻人语响”，都不是直白的告诉你这里有多安静，而是用含蓄的方式婉转表达。因为无人，才能够听到竹林另一边的水声；因为人迹罕至，所以只能在幽幽山谷中仿佛听到人声，不着一字，尽得风流。而这种感觉往往需要读者审美直觉与审美经验的介入，因为这种介入，才能够体会文字之外所蕴含的意境，正所谓“妙在笔画之外”也。《水月庵谒现老不值》：“有客叩岩扃，无人管送迎。片云闲出岫，水月自空明”。几片闲云从岫而出，是人心境闲适，还是云闲淡？月在水中的倒影有些明澈，是水明还是月明？这些景物描写已达到“诗中有画，画中有诗”的境界，范成大的心境也已经融入这诗画般的自然景物中，妙就妙在这种“有我之境”，在简单明了的字眼之中蕴含着无穷的诗思。

《次韵温伯城上》：“雪尽小桥出，烟消千嶂生”。《晚步东郊》：“斜阳犹满地，片月早中天”。《上方寺》：“闲门松竹径，随处有清凉”。这些写景的字眼，自然不加雕饰，冲淡闲远，这与范成大意象运用分不开。在意象选择上，大都采取了空灵淡远的意象，像云、月、竹、山、水等等，都是自然而清澈的，这就完全不同于宋诗主流选取日常生活化的琐细的意象。当然，范成大也写过很多比较世俗化的意象，并且以这种意象为主题来作诗，比如说：《红梅》、《牡丹》、《常春》、《鸡冠》这类单纯描摹物态，比较粘滞的诗作，但是我们并不能因此忽视他的蕴含唐韵的诗作。正是因为这些类似王孟的绝句与律诗才能够使我们了解范诗之唐音。

1.2 清水出芙蓉，天然去雕饰——清新韵味

在奇崛瘦硬诗风、世俗巨细意象笼罩诗坛的大前提下，不经雕饰的清新风格似乎也可以作为唐韵的代表。虽然这些诗句没有羚羊挂角、无迹可求的空灵，但是它清水出芙蓉般的清新像浩瀚大海之清流，在瘦硬奇崛的死板范式之中，也能够另人耳目一新。

《横塘》：“南浦春来绿一川，石桥朱塔两依然。年年送客横塘路，细雨垂杨系画船”。这首《横塘》颇有唐诗韵味，横塘大约是送别之地，范成大没有把离别写的那么凄苦，而是饶有情韵的描述横塘。绿水、石桥、红塔，杨柳、画船这些清新美丽的意象自然的结合，决不雕饰，毫不矫揉造作，给人一种意境美。最后一句：“细雨垂杨系画船”更是饶有韵味，诗人将不愿离别的心境投射到杨柳之上，杨柳系住画船实际也是诗人不愿松开画船的投影，这种写法含蓄而清新，极具情韵。

范成大写诗讲究构思，很多诗句颇费心思，灵动活泼、自然清新。《春晚》：“想见篱东春涨动，小舟无伴柳丝垂”，灵动而清新。篱笆东面有春的气息，“春涨动”很新颖，实质上是柳树下小舟涨动，不言舟动而谈春动，惹人遐想，别有风味。“谁与安排今夜梦，篇帆飞到小篱东”，“吹开红紫还吹落，一种东风两样心”，“草色有无春最好，客心去住水长东”等，都是在本质上对江西诗派的“死法”进行反拨，讲究活法，构思精巧，清新而不落俗套。其中“吹开红紫还吹落，一种东风两样心”，就将东风写活，别有韵味。花开花落是在

?1994-2015 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved. http://www.cnki.net

正常不过的自然现象，会惹人快乐惹人落寞。在这里诗人不落俗套，不写人，只写东风，因为东风有“两样心”，才会有花开花落，这种写法令人眼前一亮，顿感清新。

2.范诗之唐“气”

“气”是中国哲学一个基本范畴，孟子有“我善养吾浩然之气”，曹丕有“文以气为主”，气与中国文学结下了不解之缘。唐诗之“气”是盛唐士人的时代性格和精神风貌使然。因为有非凡的自负与自信，狂傲独立的人格，豪放洒脱的气度和自由创造的浪漫情怀，所以有殷璠所说的“神来、气来、情来”的盛唐气象。王维“孰知不向边庭苦，纵死犹闻侠骨香”，李白“仰天大笑出门去，我辈岂是蓬蒿人”，刘禹锡“自古逢秋悲寂寥，我言秋日胜春朝。晴空一鹤排云上，便引诗情到碧霄”都胸次甚高，骨力甚健，满腔豪气。诗人将心中之气直接吐露，畅快淋漓。读者也会因诗句而深切的感受到盛唐的脉搏。

范成大的歌行古风，类于李太白、岑参。七言歌行多七言句，时有三、五、六、八言等等，即可以是杂言；可以押平声韵，也可以押仄声韵；可以换韵，非常自由。因为体式上的这些特点，使得歌行在抒情上可以一气直下，豪迈飘逸，感情大开大合，不受拘束。范成大的歌行古风也是如此，由于歌行古风的体式特点，范成大此类作品绝大多数，神似李太白，有豪气与逸气，比如《次韵李器之编修灵石山万岁藤歌》、《浯溪道中》、《题画卷五首之五》、《遂宁府始见平川，喜成短歌》等等。

《次韵李器之编修灵石山万岁藤歌》：“君不见东林怪蔓之诗三百年，字如金绳铁索相纠缠。不如李侯灵石句，笔阵压倒长城坚。……腾虬舞蛟矫欲去，流苏络带翩如仙。班荆藉茇得吾党，酌泉共吸杯中天。诗成一斗属太白，擘笺挥扫如云烟……”这首诗开篇气势很大，类似于李白“君不见黄河之水天上来”，有豪气。紧接着诗人笔锋一转，说这个东林怪蔓之诗虽然“字”如金绳铁索般粗劲，也不如李器之灵石山万岁藤歌，李的字是能压倒长城，可见诗人的思维是不受任何束缚的，因为有心中豪气，所以敢于写下豪语。“腾虬舞蛟矫欲去，流苏络带翩如仙”此时诗人已经展开了想象的翅膀，腾虬舞蛟，飞动如仙，既有力度，又不失飘逸，把灵石山万岁藤歌灌注一种仙气，不同寻常。“杯中天”、“擘笺”这类字眼只有阔大、豪放不羁的心灵才能够运用。豪气与胆力贯穿全诗，极具盛唐气象。

《浯溪道中》则是贯穿逸气。“江流去不定，山石来无穷。步步有胜处，水清石玲珑……弄水看山到月明，过尽行人不相识”。江流不定，山石无穷，在江流的波动感中，坚硬的山石不见尽头，很有气势；江流清澈，山石玲珑，又有几分清逸。“过尽行人不相识”类似于温庭筠“过尽千帆皆不是”，过尽两字用的极妙，顺畅而不拖沓，有唐诗的气度。《遂宁府始见平川，喜成短歌》先是用奔放的语言来描述见平川之前的路途的崎岖：“唯有高山两万重……但怪星辰浮半空”，以这些有气势的话语来反衬见到平川夷路之后的心情，从而喜成短歌。其中描写峡路崎岖的文字让人联想到李白蜀道难，极尽夸张想象。

《次韵李子永雪中长句》：“黄昏苦寒乌鸟稀，吹沙走石交横飞……犬骄鹰俊马蹄快，狡穴未尽须穷追……”，其中“吹沙走石交横飞”令人想起岑参“平沙莽莽黄入天”以及“一川碎石大如斗，随风满地石乱走”。大漠沙石本身给人一种敬畏的感觉，而沙石交横飞的状态更能让人体会到风景的粗线条，粗犷的美，久违的豪气。

范成大七绝、七律中部分诗歌也是境界阔大，有俊朗风神。

范成大很喜欢运用水与天的结合来表达一种浩大的气势，开阔的心境。“富春渡口明人眼，落日孤舟浪拍天”，“云烟如画水如天”，“千里烟波万叠山”，不管是渡口的浪拍天、水如天，还是辽阔的烟波、万重的山川，都给人一种视觉上的明朗感。水和天这两种意象具有开阔而清爽的特征，所以这些诗句在俊朗之中带有些许凉意。范成大有时为了突出气势，总是运用“千”、“万”这些表示巨大数目的字眼，像：“断鸿飞入万重云”，“千里烟波万叠山”，等等，用的次数过多，不免会觉得有些俗套，但是在以平淡为主要特色的宋诗之中，能有意识的寻求突破，寻求一种气势，已经是难能可贵。

3.范诗之“韵”与“气”产生因由

总体来看，范成大诗集中大部分诗歌还是符合宋诗主流特征的：诗风平淡、题材向日常生活化倾斜，注重说理。他的田园农事诗是平淡的，他大部分诗歌题材通俗，语言瘦劲，都在讲明一些道理。这是宋人的文化性格使然，宋文人不同于唐代，宋人有深沉的忧患意识，其人生态度趋向于理智、稳健、平和，而不像唐人那般张扬与发舒，情感强度也没有那么激昂。这必然会对诗作取向产生影响，范成大也是不能逃脱。虽然如此，范成大还是有一些突破，他试图脱离江西诗派末流的奇崛瘦硬诗风，力求有所改变，追求神韵，追求蕴藉空灵的状态；在平淡之余，部分诗句也是能够展现一些豪气。这与其主观努力以及客观诗风发展趋势分不开。

从主观来讲，黄庭坚生新瘦硬诗风被后人群体化复制，黄、陈对艺术技巧的开拓被后人理解为对章法格律、使典用字的追求。这些问题导致江西末流逐渐走上深险怪僻，刻意推敲的道路。范成大认识到江西诗派流弊，在主观上有要求改变这些状况，所以诗中会有转益多师的成分，追求神韵、自然，克服生新瘦硬。

客观上讲，这也是诗歌发展规律的必然趋势与必然要求。任何事物都有其发生发展灭亡的必然命运。最初，黄庭坚作诗讲究法度，点铁成金、夺胎换骨，便于青年诗人学习，所以追随者很多。但当江西诗派末流单纯追求形式技巧，深险怪僻时，江西诗派便走上偏狭道路。当江西末流缺陷日益突出之时，反拨力量也开始兴起。在范成大之前，吕本中、曾几已经对江西末流进行反拨。吕本中最先明确提出“活法说”，即规矩备具，而能出于规矩之外；变化不测，而亦不背于规矩。不可循习陈言，不可只规摹旧作，讲究“活法”，而非“死法”。曾几则对这一理论框架进行完善和发展，着意探索出一种有别于江西诗风的流畅婉转、圆美的诗歌风格。曾几活法说有三个基本要素：“参、悟、圆”，其中“悟”是活法说的关键所在。“悟入”是一种“顿悟”，经过悟入”可以达到无所羁绊、不粘不滞的自由境界；“悟入”也是指心灵的感悟，它是一种直觉体验，不可凭理性逻辑的推导来完成，是一种“只可意会不可言传”的意味。只有通过悟入，才能达到圆美的境界。而范成大诗歌的“韵”与“气”是在吕本中、曾几理论开拓的基础上的进一步实践，这是完全符合诗歌发展规律的一种行为。曾几“悟入”所达到的无所羁绊的境界可以说是“气”的写照，“悟入”所经历的直觉体验与“韵”也很契合。所以范成大诗歌中的“韵”与“气”具有其必然性。

参考文献：

[1]范成大.范石湖集[M].上海古籍出版社,2006.

[2]王运熙、顾易生.中国文学批评史新编[M].上海：复旦大学出版社，2001.

?1994-2015 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved. http://www.cnki.net