

## 宋代诗论中的“鬼诗”与“鬼语”

张振谦

(暨南大学中文系, 广东广州, 510632)

**摘要:** 在宋代诗学批评中,“鬼诗”“鬼语”成为常用术语。诗歌内容摹写幽冥世界、诗风凄艳幽冷且空幻飘逸、情感基调以悲为美是宋代文人对“鬼诗”基本内涵的确认。以“鬼”论诗强调诗境的清迈出尘、诗人的妙手灵心,多为正面评价。以“鬼”论诗的流行受宋代谈鬼的社会风尚及传统诗学神秘化思维的影响较大,也与宋人对李贺的阐释和接受有关。

**关键词:** 宋代诗学; 鬼; 鬼诗; 鬼语; 李贺

**中图分类号:** I207.22

**文献标识码:** A

**文章编号:** 1672-3104(2014)03-0197-05

鬼在古代社会文化的诸多方面留下了深深的印记,诗歌领域亦然。唐代鬼诗繁荣,《全唐诗》卷八百六十五和卷八百六十六两卷专收鬼诗共九十三首。李贺因常在诗中言及鬼神而被后人称为“诗鬼”。在宋代,“鬼”不仅活跃于诗歌创作领域,而且进入了文学批评之中。本文试图对宋代诗论中的“鬼诗”“鬼语”说的诗学内涵、产生原因及其影响进行初步探讨,以理清宋代文人的创作心态、审美旨趣及以“鬼”论诗流行的原因。

在宋代诗话、笔记中,常出现以“鬼诗”“鬼语”论诗的例子。如《诗人玉屑》卷十一引蔡绦《西清诗话》:“罗隐云:‘云中鸡犬刘安过,月里笙歌炀帝归。’定是鬼诗。”<sup>[1](239)</sup>刘辰翁评李贺《七夕》曰:“鬼语之浅浅者。”<sup>[2](487)</sup>陈振孙《直斋书录解題》云:“世传《湘灵鼓瑟》诗,断句用鬼语者,即其试作也。”<sup>[3](562)</sup>“鬼诗”“鬼语”因而成为宋代诗歌批评常用术语之一。

宋晁公武《郡斋读书志》卷十八相关记载:

唐曹唐字尧宾,桂州人。初为道士。咸通中,为府从事,卒。作《游仙诗》百余篇。或靳之曰:“尧宾尝作鬼诗。”唐曰:“何也?”“‘井底有天春寂寂,人间无路月茫茫。’非鬼诗而何?”唐乃大哂。今集中不见,然他诗及神仙者尚多<sup>[4](927)</sup>。

晚唐道士曹唐以游仙诗名世,其诗往往被人称为“鬼诗”,“井底有天春寂寂,人间无路月茫茫”最为著名,宋人屡言之。如魏庆之《诗人玉屑》卷十一:“唐《汉武宴王母诗》云:‘树底有天春寂寂,人间无路月茫茫。’岂非鬼诗耶!”<sup>[1](239)</sup>宋陶岳《五代史补》卷一云:“曹唐,柳州人,少好道,为大、小游仙诗各百篇。……其游仙之句则有《汉武帝宴西王母诗》,云:‘花影暗回三殿月,树声深锁九门霜。’又云:‘树底有天春寂寂,人间无路月茫茫。’皆为士林所称。”<sup>[5](648)</sup>此诗自唐代《才调集》至清代编纂《全唐诗》,诗题皆作《仙子洞中有怀刘阮》,而晁公武却云“今集中不见”,不知何故,或为“鬼”诗铺垫。宋末方回《瀛奎律髓》评曹唐《仙子送刘阮出洞》诗时也指出:“曹唐专借古仙会聚离别之事以寓写情之妙,有如鬼语者。”<sup>[6](1793)</sup>因此,在后世流传过程中,它又被认为是女鬼所作。宋曾慥《类说》卷二十九载:“太和进士曹唐夜见一女,峨冠黄服,衣如烟雾,倚树吟曰:‘暂调清瑟理霓裳,尘思那知鹤梦长。树里有天春寂寂,人间无路月茫茫。玉砂瑶草连溪绿,云水桃花满洞香。雾水风灯易零落,不知何日见刘郎。’唐明日病卒。”可见,曹唐的两句“鬼诗”是经过诸如晁公武、曾慥、方回等宋人的附会而成,附会的原因大概因为这两句诗非人间的意境以及曹唐好道的特点。欧阳修《六一诗话》中有一则材料:

石曼卿自少以诗酒豪放自得,其气貌伟然,诗格奇峭。……曼卿卒后,其故人有见之者云,恍惚如梦中,

收稿日期:2013-12-25; 修回日期:2014-03-28

基金项目:国家社科基金后期资助项目“宋代道教与诗歌”(12FZW036);中央高校基本科研业务费专项资金资助项目(13JNQ014);暨南大学引进人才配套项目“道教与宋代文学”(50625071)

作者简介:张振谦(1979-),男,河南许昌人,文学博士,暨南大学中文系副教授,硕士生导师,主要研究方向:中国古代文学与文化

言“我今为鬼仙也，所主芙蓉城”，欲呼故人往游，不得，忿然骑一素骡去如飞。其后又云降于亳州一举子家，又呼举子去，不得，因留诗一篇与之。余亦略记其一联云：“莺声不逐春光老，花影长随日脚流。”神仙事怪不可知，其诗颇类曼卿平生语，举子不能道也<sup>[7](271)</sup>。

此本事在宋代流传极广，江少虞《宋朝事实类苑》卷三十四、阮阅《诗话总龟》卷四十六、胡仔《苕溪渔隐丛话》后集卷二十四、何汶《竹庄诗话》卷二十二均载有此事。石曼卿即宋初文人石延年，其人才高命短、仕途坎坷，据说死后作了芙蓉城主。苏轼《芙蓉城》诗云：“芙蓉城中花冥冥，谁其主者石与丁。”其中的“石”即石延年，“丁”指丁令威(一说是庆历年间丁度)，苏轼诗《和蔡景繁海州石室芙蓉仙人(石曼卿也)旧游》也言及此事。南宋叶李《纪梦》诗亦云：“宋时豪士石曼卿，帝命作主芙蓉城。”仔细看上述材料，就不难发现这两句鬼诗的演变过程：先是“故人”在梦中听见死后的石延年称自己为“鬼仙”，并骑青骡如飞。这一素材被欧阳修引入诗话，又加入亳州与举子赋诗一联的故事，从而使“鬼仙”与“诗”联系起来，这一联诗又呈现出恍恍惚惚、飘忽不定的画面感，因此到了朱熹这里，就直接称之为“鬼诗”了。《朱子语类》卷一四〇载：“有鬼诗云：‘莺声不逐春光老，花影长随日脚流。’”<sup>[8](3332)</sup>赵令畤《侯鯖录》卷二则载有苏轼谈论“鬼诗”的例子：

东坡尝言鬼诗有佳者，颂一篇云：“流水涓涓芹吐芽，织乌西飞客还家。深村无人作寒食，殡宫空对棠梨花。”尝不解“织乌”义，王性之少年博学，问之。乃云：“织乌，日也，往来如梭之织。”坡又举云：“杨柳杨柳，裊裊随风急，西楼美人春睡浓，绣帘斜卷千条人。”又诵一诗云：“湘中老人读黄老，手拨紫藤坐碧草。春至不知湘水深，日暮忘却巴陵道。”此必太白、子建之鬼也<sup>[9](61)</sup>。

这首“鬼诗”也为黄庭坚所喜爱，《竹庄诗话》卷二十二引《洪驹父诗话》云：“《酉阳杂俎》载鬼诗两篇，山谷喜道之。‘长安女儿踏春阳，无处春阳不断肠。学舞弓弯浑忘却，娥眉空带九秋霜。’‘流水涓涓芹吐芽，野鸟双飞客还家。荒村无处作寒食，殡宫空对棠梨花。’”<sup>[10](429)</sup>诗中展示了一幅神异凄迷的画面：寒冷的泉水涓涓流淌，青绿色的野芹吐出嫩芽，这是野地的景色，色调偏冷。“织乌西飞”即夕阳西下，点出时间是黄昏。寒食节，在清明的前一天，古人从这天起，三天内禁止生火，只吃冷食。没有了炊烟的荒村，显得死寂凄凉，只有跳出殡宫的鬼，在寒食节的荒野里游荡。宋代程棨《三柳轩杂识》认为“棠梨花”为鬼客，它的生长，恰好反衬出人间的冷落。这颇合“鬼

诗”风格，境界幽清，情文斐然，选取有特定意义的景物，层层深入，把旷野中幽绝凄迷的氛围写得淋漓尽致，难怪苏轼拍案叫绝。“杨柳杨柳”诗出自夷陵馆女鬼之手，明代胡应麟评其“体格特新，然真鬼语也”<sup>[11](375)</sup>。最后一诗语带奇气，正是因词气殆同李白、曹植而被视为太白、子建鬼魂所为。

## 二

宋代文人所谓“鬼诗”“鬼语”在内容和风格上呈现出鲜明特征，主要包括三个方面：

其一，凄艳幽冷的诗歌意境。自古以来，鬼多与阴柔、幽暗相关联，《礼记·乐记》云：“幽则有鬼神。”鬼诗的作者大多充溢着幽愁、悲怨色彩。据鬼诗本事，普遍可见女鬼心境郁郁而男鬼生涯窘困，“愁”自然成了鬼诗风格的主要基调。如《西塘集耆旧续闻》卷七记载汴京李长卿之女英华“俄染病疾而逝”，又因她有“三月园林丽日长，落花无语送春忙。柳绵不解相思恨，也逐游蜂过短墙”等诗句而判断“其诗无凄凉悲怨之词，皆艳丽欢愉之语言，殆鬼中之仙”<sup>[12](357)</sup>。又据《诗人玉屑》卷二十一引《冷斋夜话》载：黄庭坚曾看到荆州江亭上的题柱诗，“读之，凄然”，又据题诗的笔势推断其作者“类女子”，以“泪眼不曾晴”判断题柱者为鬼，最后断定，诗的作者为吴城小龙女之鬼魂<sup>[1](466)</sup>。鬼诗多女子所为，“女鬼”如同现世女子，其愁苦之情往往表现为渴望爱情而不得的悲怨。《宋诗纪事》卷九十九引《西湖志余》载：“宋时有吴生，寓城西阊若，夜半闻叩扉声，启视，乃一处子，容服雅淡。问其从来，以比邻答之。强留入室，遂止宿焉。居数月，寺僧视生容止，稍疑之，乃以实告。僧惊叹曰：‘昨一官员，有女才色艳丽，充选内庭，病卒，权殡西廊三年矣。曩尝出盍行客，汝遇得非是乎？不亟去，祸且及矣。’生犹未忍，至夜，于窗间得一诗，墨色惨淡，不类人书，生始惧，翌日遂行。”其中“女鬼”《题窗间》云：

西湖着眼事应非，倚槛临流吊落晖。昔日燕莺曾共语，今宵鸾凤叹孤飞。死生有分愁侵骨，聚散无缘泪湿衣。寄语吴郎休负我，为君消瘦十分肌<sup>[13](2347)</sup>。

相对于现世女子，女鬼不必顾虑人间诸多礼教束缚，在追求爱情时，显得主动而执着。但从诗中仍然可看出她的隐愁和担忧，生怕情郎因“生死有分”而负她，害怕“聚散无缘”，希望情人能被她“为君消瘦十分肌”的痴情所感动，但是这脆弱的感情不堪一击，留下的惟有女鬼无尽的闺怨和愁苦。李献民《云斋漫

录》记载寓迹僧舍的海州举子王生夜见女鬼，女鬼作诗亦云：“芳姿沉晦几经秋，风响梧桐夜夜愁。惆怅平生浑如梦，满怀幽怨甚时休。”<sup>[14](47)</sup>鬼诗幽怨凄婉的风格特征被宋代文人所接受并效仿。如薛季宣《读鬼诗拟作二首》诗云：“坐对悲风啸晚山，征鸿不记几回迁。青铜蚀破菱花面，慵掠乌云绾髻鬟。”“王乐纷华苦未真，至游无朕亦无身。细看浮世多尘垒，如我得归能几人。”<sup>[15](28666)</sup>

其二，以悲为美的情感基调。古代诗歌创作有“穷苦之言易好”的审美传统，韩愈《荆潭唱和诗序》：“夫和平之音淡薄，而愁思之声要妙；欢愉之辞难工，而穷苦之言易好也。是故文章之作，恒发于羁旅草野。”在古人看来，表现愁苦的作品较之欢愉的作品，更具艺术感染力，也更能引起读者的同情和共鸣。清陈廷焯《白雨斋词话》卷七云：“诗以穷而后工，倚声亦然，故仙词不如鬼词。哀则幽郁，乐则浅显也。”又宋人张端义《贵耳集》卷中云：

《文选》，昭明太子之所作。昭明在梁时亦郁郁不乐，移此志于《文选》。考之集中，诸公负一世名者，皆不得其善终。班固、张华、郭璞、机、云、嵇康、潘岳、谢灵运辈，尝读其诗，感怆之言，近似鬼语。屈原《离骚》有山鬼殇，良可哀也<sup>[16](117)</sup>。

这里所谓“鬼语”主要指汉晋诸公诗中的“感怆之言”，而这些“感怆之言”均源于内心郁积的不平之气，“负一世名者皆不得其善终”。张氏还指出，不仅“鬼诗”的产生是作者内心郁结所致，其结集流传也是选家之“郁郁不乐”而“移志”的结果，这样能从中找到心灵的共鸣与慰藉。文人喜“鬼诗”与其自身坎坷的情感遭遇有关，所作或所论“鬼诗”相当一部分正是其悲惨命运的写照。“鬼诗”大多带有凄苦悲怨的特征，充斥一股伤感不平之气。正如陆游所言“鬼语亦如人语悲”（《石首县雨中系舟戏作短歌》）。南宋黎廷瑞《泊淮岸夜闻鬼语》诗中亦云：“青燐走平沙，独夜鬼相语。沉吟乍幽咽，怨苦倍酸楚。”鬼诗以其幽冷的意趣、寒峭的笔调、哀婉的运思，营造了一个阴森恐怖、悲哀惨痛的氛围和情感基调，正如谢榛《四溟诗话》卷四所云：“险怪如夜壑风生，暝岩月堕，时时山精鬼火出焉；苦涩如枯林朔风，阴崖冻雪，见者靡不惨然。”这种因异乎寻常的审美情趣和逸出常轨的构思方式造成的悲美效果正是“鬼诗”说在宋代被广泛接受的社会心理原因。

其三，空幻飘逸的诗歌风格。鬼，人未能见，凡涉鬼之论，均带有神秘色彩。因此，“鬼诗”大多在诗歌意境方面带有起落无迹、轻灵飘渺的神秘特征，表现出空幻动荡、飘逸自然的风格。如南宋刘辰翁在评

论李白《远别离》诗时云：“参差屈曲、幽人鬼语而动荡自然，无长吉之苦。”<sup>[17](101)</sup>这种诗境类似严羽所谓“羚羊挂角，无迹可求”。也就是诗歌艺术进入了鬼斧神工、出神入化的境界，即化境。清人贺贻孙《诗筏》：“诗家化境，如风雨驰骤，鬼神出没，满眼空幻，满耳飘忽，突然而来，倏然而去，不得以字句论，不可以迹相求。”<sup>[18](165)</sup>可见，诗歌化境与“鬼神出没”一样，均带有轻灵飘荡，无锻炼斧凿之痕。而宋人所赞赏的“鬼诗”意境也是如此，如陈振孙《直斋书录解题》云：“世传《湘灵鼓瑟》诗，断句用鬼语者，即其试作也。”<sup>[3](562)</sup>钱起此诗为应试作品，结句“曲终人不见，江上数峰青”写曲终声消，却不见鼓瑟之人，湘江之上，惟有青山孤立。此时此景，令人无限遐思、回味无穷。这种意境非尘世凡间所为，只有在鬼域中才能出现。诗歌境界的空幻飘逸往往被视为非人间可拟，出于鬼神之手，如刘攽《中山诗话》载：“海陵人王纶女，辄为神所凭，自称仙人。字善数品，形制不相犯。《吟雪诗》云：‘何事月娥欺不在，乱飘瑞叶落人间。’他诗句词意飘逸，类非世俗可较。”<sup>[19](289)</sup>宋王明清《玉照新志》卷四引宝懿夫人（王纶女）诗甚佳：“洞境春色长，人间夜寒早。西真不剪天外花，东君自翦云边草。玉女焊萼香满枝，碧玉养根红落稀。青玉楼台二十里，二十里花尽桃李。凌风人去鹤不还，万年依旧瑶池水。阑干有曲通太无，宝井霞牵金辘轳。风回紫纛锦衣卷，流金影转烟鸾孤。可怜世事杳难尽，至道虽元眉睫近。埃尘点染空自悲，此时不来来何时。”意境的空幻飘逸使其呈现出颇高的艺术价值，王明清称：“虽置在李太白诗中，谁复疑其非耶！”<sup>[20](70)</sup>

宋代诗歌批评中的“鬼”是对一些诗歌总体风貌的一个印象式的概括。我们虽然可以从内容、艺术风格等方面进行阐释，但在阐释过程中，又带有朦胧性和不确定性，这是由于传统文化中的“鬼”本身就是人们的心灵创造，带有一定的神秘性。当一首诗歌或某些诗句在整体上表现出神秘幽渺、难以追索的艺术风貌时，往往被诗论者称为“鬼诗”或“鬼语”。

### 三

宋代诗学批评领域以“鬼”论诗现象之所以流行，大致由于以下原因所致：

首先，与宋代文人谈鬼的社会风尚有关。宋代社会巫鬼信仰盛行，鲁迅曾言：“宋代虽云崇儒，并容释道，而信仰本根，夙在巫鬼。”<sup>[21](65)</sup>由此产生了一批搜奇志异之书。《夷坚丙志序》云：“颛以鸩异崇怪。”

“但谈鬼神之事足矣。”《宋人轶事汇编》卷四亦载：“徐鉉不信佛，而酷好鬼神之说，记于简牍，为《稽神录》。”这些谈论鬼神之事的书籍受到了文人士大夫的广泛传阅，正如《夷坚乙志》序所云：“《夷坚》初志成，士大夫或传之，今镂板于闽、于蜀、于婺、于临安，盖家有其书。”这类书籍也深受帝王喜爱：“宪圣在南内，爱神怪幻诞等书。郭象《睽车志》始出，洪景庐《夷坚志》继之。”<sup>[16](93)</sup>虽然宋代文人对待鬼魂的态度往往是半信半疑，但这丝毫没有消减他们谈鬼的热情。叶梦得《避暑录话》卷上载：“子瞻在黄州及岭表，每旦起，不招客相与语，则必出而访客，所与游者亦不尽择，各随其人高下，谈谐放荡，不复为咻哇，有不能谈者，则强之说鬼。或辞无有，则曰‘姑妄言之’。于是，闻者无不绝倒，皆尽欢而后去。”<sup>[22](3)</sup>苏东坡贬谪黄州和岭南，无聊之极，随意找人聊天，谈话内容往往是奇奇怪怪之事，甚至“强之说鬼”。当然，宋人浓烈的谈鬼风气与当时道教的兴盛不无关系。与“敬鬼神而远之”的儒家不同，道教则与原始巫鬼文化联系密切，道教创始人之一的张鲁就“以鬼道教百姓，賸人敬信巫覡，多往奉之”（《晋书·李特传》）。至宋代，道教斋醮活动颇为频繁，道教符箓派的兴盛导致谈鬼成为风尚，《铁围山丛谈》卷四：“李郁林佩，政和初出官尉芮城。时因公事过河镇，偶监镇夜同会坐数人，相与共徵鬼神事。”宋代著名文人除苏轼外，黄庭坚、秦观、范成大、陆游也都加入了谈鬼写鬼的行列。南宋文人开始在诗话、笔记中专门收集鬼诗、品评鬼语，如阮阅《诗话总龟》专辟鬼神门；胡仔《苕溪渔隐丛话》特设鬼诗类；魏庆之《诗人玉屑》以灵异门收集鬼诗。通过诗文评的方式评论鬼诗，标志着“鬼”正式进入文学批评领域。

其次，与传统诗学的神秘性思维有关。诗论家笔下的“鬼”往往形容诗艺高超神出鬼没，精妙无比。《易传·系辞》：“阴阳不测之谓神。”又云：“神也者，妙万物而为言。”认为万物变化奇幻莫测就是神，主要针对万物存在的不可言传之妙而言的，这可谓中国神秘主义之总纲。我国古代神秘主义以“天人合一”为精神核心，标举超越物质关怀的“立人极”“与天地参”的生命境界和人文境界。将天人感应、物我相通相融作为观照万物的最高境界。神秘主义在道家思想中获得了更深刻玄妙的诗意形式，在批判世俗现实、标举超越境界的同时，人的本真生命呈现出精妙的智慧和空灵恬淡的美。《道德经》开篇“道可道，非常道，名可名，非常名”已明确昭示神秘性思维的特点。其二十一章又云：“道之为物，惟恍惟惚。惚兮恍兮，其中有象；恍兮惚兮，其中有物；窈兮冥兮，其中有精，

其精甚真。”因此，“道”本身包含不可言传的神秘性。古代诗论家的思维特点与其诗学思想与古代神秘主义关系密切。如刘勰《文心雕龙·神思》：“寂然凝虑，思接千载；悄焉动容，视通万里。”认为这种构思时物与神游的境界与超自然的鬼神世界颇为相似。王水照先生曾说：“宋代诗人趋于内省沉思，力求探索天道、人道与天人知道的奥秘。”<sup>[23](68)</sup>这种神秘性思维也往往影响宋人诗论，如《诗人玉屑》卷十二载：“黄太史诗妙脱蹊迳，言侔鬼神，唯胸中无一点尘。”刘祁《归潜志》卷九亦云：“梦中作诗，或得句，多清迈出尘。……余幼年梦中亦有作诗：‘玄猿哭处江天暮，白雁天时泽国秋。’如鬼语也。”<sup>[24](93)</sup>以“鬼”比喻诗境清迈出尘、诗人妙手灵心，将一些妙手偶得的名篇佳构附会为鬼魂所作，称为“鬼诗”“鬼语”“鬼谣”。

最后，与宋人对李贺诗的阐释和接受有关。在中国古代诗歌批评史中，李贺诗素与“鬼”有缘。宋代，以“鬼才”指称李贺的现象颇为普遍。王得臣《麈史·诗话》中说：“庆历间，宋景文诸公在馆，尝评唐人之诗云：太白仙才，长吉鬼才，其余不尽记也。”宋祁“鬼才”之论为鉴赏李贺诗歌提供了一种审美方式。严羽《沧浪诗话·诗评》云：“人言太白仙才，长吉鬼才。不然，太白天仙之词，长吉鬼仙之词耳。”又云：“太白仙才，李贺鬼才。然仙诗鬼诗皆不堪多见，多见则仙亦使人不敬，鬼亦使人不惊。”至此，“鬼”成为文人评价李贺诗的常用术语，正如钱钟书所云：“自杜牧之作《李昌谷诗序》，有‘牛鬼蛇神’之说，《麈史》卷中记宋景文论长吉有‘鬼才’之目，说诗诸家，言及长吉，胸腹间亦若有鬼胎。”<sup>[25](44-45)</sup>南宋刘辰翁《笺注评点李长吉歌诗》评《七夕》：“鬼语之浅浅者。”<sup>[2](487)</sup>评《苏小小墓》：“古今鬼语无此惨淡尽情。”<sup>[2](491)</sup>评《感讽》其三：“不凡尘俗，人情鬼语，殆不自觉。”<sup>[2](515)</sup>拈出“鬼语”一词作为李贺诗奇谲风格表现在语词上的特征。可谓发前人之所未发，使得长吉歌诗的语词特征得到了形象化的表现，也是对晚唐五代到两宋以来“鬼才”说的具体化。

随着宋人将李贺和“鬼”联系起来的频繁出现，后人论诗往往沿袭，如元好问《续夷坚志》卷四载：沧州人田紫芝“六七岁知属文，一览万言。十三，赋《丽华引》，诗意惊人，有李长吉风调。十六与余游从。曾大雨后有诗见示云：‘醉梦萧森蝶翅轻，一镫无语梦边明。虚檐雨急三江浪，老木风高万马兵。枕簟先秋失残暑，湖山彻晓看新晴。对床曾有诗来否，为问韦家好弟兄。’予兄敏之，私谓予言‘诗首二句，非鬼语乎？’”<sup>[26](1231)</sup>因田紫芝诗“有李长吉风调”而被称

为“鬼语”，这与晚唐以后人们将李贺诗与“鬼”相联系有关，其《黄金行》诗又云：“笔头仙语复鬼语，只有温李无他人。”

文人以“鬼”论诗往往是从欣赏“鬼诗”的层面出发的，对此作正面评价。清王士禛《香祖笔记》卷三：“范德机尝得十字云：‘雨止修竹间，流萤夜深至。’既复曰：‘语太幽，殆类鬼作。’吴师道《礼部集》亦云：‘闻之危太朴，昔与先生秋夜不寐，微步山中，得此二句，喜甚，且曰云云。当以他语映带之，因足成此章云。’右二语果佳，余少时有句云：‘萤火出深碧，池荷闻暗香。’故友叶文敏切庵极喜之，取入《独赏集》。”<sup>[27](64)</sup>此诗即范德机《苍山感秋诗》，《四库全书总目提要》卷一六七评曰：“其语清微妙远，为诗家所称。”<sup>[28](1441)</sup>而王士禛依此仿作二句，也为友人所爱。

综之，宋代文人以“鬼”论诗既注重鬼诗的娱乐游戏性，又是其精神世界的投射。从写作手法上看，鬼诗作者多以已逝者身份抒情，鬼诗之内涵，大多感时伤今，哀叹生死之异，抒发繁华易逝、生命短暂的哀伤情感。宋及后世文人以“鬼”论诗往往是正面激赏，他们对鬼诗的理解是一种主体的生命体验式理解，其阐释也是一种主体的直觉感悟式的阐释。他们对鬼诗的内在意蕴的理解与把握往往依赖传播者、接受者、评论者的生命体验和直觉感悟，从而创造出古代诗歌批评史上别具一格的“鬼趣”。

#### 参考文献：

- [1] 魏庆之. 诗人玉屑[M]. 上海: 上海古籍出版社, 1978.  
[2] 刘辰翁. 笺注评点李长吉歌诗[M]. 文渊阁四库全书: 第 1078

- 册. 台北: 台湾商务印书馆, 1986.  
[3] 陈振孙. 直斋书录解题[M]. 上海: 上海古籍出版社, 1987.  
[4] 晁公武. 郡斋读书志校证[M]. 上海: 上海古籍出版社, 1990.  
[5] 陶岳. 五代史补[M]. 文渊阁四库全书: 第 407 册. 台北: 台湾商务印书馆, 1986.  
[6] 方回撰, 李庆甲集评. 《瀛奎律髓》汇评[M]. 上海: 上海古籍出版社, 1986.  
[7] 欧阳修. 六一诗话[C]//何文焕辑. 历代诗话. 北京: 中华书局, 1981.  
[8] 黎靖德. 朱子语类[M]. 北京: 中华书局, 1986.  
[9] 赵令畤. 侯鯖录[M]. 北京: 中华书局, 2002.  
[10] 何汶. 竹庄诗话[M]. 北京: 中华书局, 1984.  
[11] 胡应麟. 少室山房笔丛[M]. 上海: 上海书店, 2001.  
[12] 陈鹄. 西塘集耆旧续闻[M]. 北京: 中华书局, 2002.  
[13] 厉鹗. 宋诗纪事[M]. 上海: 上海古籍出版社, 1983.  
[14] 李献民. 云斋广录[M]. 北京: 中华书局, 1997.  
[15] 北京大学古文献所. 全宋诗[Z]. 北京: 北京大学出版社, 1998.  
[16] 张端义. 贵耳集[M]. 上海: 上海古籍出版社, 2012.  
[17] 御选唐宋诗醇[M]. 文渊阁四库全书: 第 1448 册. 台北: 台湾商务印书馆, 1986.  
[18] 贺贻孙. 诗筏[C]//清诗话续编. 上海: 上海古籍出版社, 1983.  
[19] 刘攽. 中山诗话[C]//何文焕. 历代诗话. 北京: 中华书局, 1981.  
[20] 王明清. 玉照新志[M]. 上海: 上海古籍出版社, 1991.  
[21] 鲁迅. 中国小说史略[M]. 上海: 上海古籍出版社, 1998.  
[22] 叶梦得. 避暑录话[M]. 北京: 中华书局, 1985.  
[23] 王水照. 宋代文学通论[M]. 开封: 河南大学出版社, 1997.  
[24] 刘祁. 归潜志[M]. 北京: 中华书局, 1983.  
[25] 钱钟书. 谈艺录[M]. 北京: 中华书局, 1984.  
[26] 元好问. 元好问全集[M]. 太原: 山西古籍出版社, 2004.  
[27] 王士禛. 香祖笔记[M]. 上海: 上海古籍出版社, 1982.  
[28] 纪昀. 四库全书总目提要[M]. 北京: 中华书局, 1987.

## The poetry of the Song Dynasty in the view of the “ghost” of poetry

ZHANG Zhenqian

(Department of Chinese, Jinan University, Guangzhou 510632, China)

**Abstract:** In the Song Dynasty Poetics Criticism, “ghost poems”, “ghost language” have become a common terminology. Poetry, poetic style sad depict the nether world and cold and empty elegant, emotional tone with sadness as beauty is the literati to confirm the basic connotation of the “ghost poem”. Ling’s heart with “ghost” poetry emphasizes poetic Chiang Mai dust, poet, mostly positive assessment. The “ghost” popular Song Dynasty poetry was influenced by talking about ghosts social fashion and traditional poetics mysterious thinking big, and the interpretation of Li He’s acceptance.

**Key Words:** The poetry of the Song Dynasty poet; Ghost; Ghost poems; Ghost language; Li He [编辑: 胡兴华]