

## 第五章 《滄南詩話》批評論

王若虛詩學觀念師承自其舅周昂，《滄南詩話》論詩推尊杜甫、白居易、蘇東坡，極力駁斥黃庭堅及江西詩派，崇蘇抑黃的企圖相當明顯。王若虛宗唐，受周昂的影響甚為明顯，這從他在《滄南詩話》中一方面抨擊黃庭堅的「脫胎換骨」與「點鐵成金」為「特剽竊之黠耳」，一方面極力稱頌唐人唐詩，共有 21 條詩話言及唐人唐詩，其中稱道最力者為中唐詩人白居易之詩。本章特就《滄南詩話》的批評論加以探討，分別從《滄南詩話》之審美風尚、對白居易的推崇、對蘇、黃的評論及《養一齋詩話》對《滄南詩話》的批評加以論述。

### 第一節 《滄南詩話》之審美風尚

#### 壹、以意為主，性情為貴

「文以意為主」是王若虛的《滄南詩話》所蘊含的主要思想。王若虛不是「以意為主」思想的創始人，但卻使這種思想實用化，在詩話史上，他是第一個系統地使用這種思想，把它作為一個標準，明確而有力地把它貫徹到詩歌創作、鑒賞、批評等各個環節。

南宋范曄是較早在詩文理論中提出「以意為主」的觀點的人，他認為在作品中，語言形式是為其主旨思想服務的。他在《獄中與諸甥侄書》中提到：

文患其事盡於形，情急於藻，義牽其旨，韻移其意。雖時有能者，大較多不免此累，正可類工巧圖繪，竟無得也。常謂情志所托，故當以意為主，以文傳意。以意為主，則其旨必見；以文傳意，則其詞不流；然後抽其芬芳，振其金石耳。

1

<sup>1</sup>梁·沈約《宋書》卷六十九，列傳第二十九，范曄傳 - 獄中與諸甥侄書，收於楊家駱主編《新校本宋書

唐代杜牧《答莊充書》中也有一段著名的話，他用形象的比喻論述了「意」與氣、意與辭章的關係，認為氣和辭章都是「意」衍生出來的，提出「以意為主」的觀點：

凡為文以意為主，氣為輔，以辭彩章句為之兵衛。未有主強盛，而輔不飄逸者、兵衛不華赫而莊嚴者。四者高下圓折，步驟隨主所指，如鳥隨風，魚隨龍，師眾隨湯武，騰天潛泉，橫裂天下，無不如意。苟意不先立，止以文彩辭句繞前捧後，是言愈多而理愈亂，如入闐闐，紛紛然莫知其誰，墓散而已。是以意全勝者，辭愈樸而文愈高；意不勝者，辭愈華而文愈鄙。是意能遣詞，辭不能成意。大抵為文之旨如此。<sup>2</sup>

二人所言之「意」即是意旨的意思，是說作詩為文應有一個主要意旨貫穿其中，並要求文辭章句為表現這一意旨服務。至於此意旨的具體內涵為何物則無關緊要。然細味二人所論，則其所謂「意」與「情性」並無根本區別：如果詩文中有某種一以貫之的「情性」的話，那麼人們意欲表現這種「情性」的想法也就是所謂「意」了。這一時期的「以意為主」主要是要求創作時要有一個一以貫之的中心，內容起主導作用。至於這個「意」的內容，並不特別的明確，或是對自然對社會倫理的認知，或是對主觀感情的抒發，只要是一個起主導作用的意思即可。也正因其不明確，才為其理論前景的演變，提供了無限的可能性。

在中國詩話史上，首次提出「以意為主」的是劉放，《中山詩話》云：「詩以意為主，文詞次之，或意深義高，雖文詞平易，自是奇作。世效古人平易，而不得其意義，翻成鄙野可笑。」<sup>3</sup>而葛立方《韻語陽秋》載東坡話云：「作文亦然，天下之事，散在經、子、史中，不可徒使，必得一物以攝之，然後為己用。所謂一物者，意也。不得錢不可以取物，不得意不可以明事，此作文之要也。」<sup>4</sup>這

---

附索引》，頁 1830，台北：鼎文書局，1975 年。

<sup>2</sup>唐·杜牧《唐文粹》，卷八十四，《答莊充書》，頁 19，文淵閣四庫全書電子版。

<sup>3</sup>宋·劉放《中山詩話》，收於，收於何文煥輯《歷代詩話》，頁 285，台北：漢京文化事業，1983 年。

<sup>4</sup>宋·葛立方《韻語陽秋》卷三，收於何文煥輯《歷代詩話》，頁 509，台北：漢京文化事業，1983 年。

裡的「意」都是指詩文中所蘊含的詩人的觀點和見解。在宋人看來，惟有一以貫之並有一定深度的觀點與見解作為詩文作品的核心，它才能成為好的作品。宋詩話中有一大批詩話都標舉「以意為主」，如：黃庭堅《黃山谷詩話》、陳師道《後山詩話》、楊萬里《誠齋詩話》、葛立方《韻語陽秋》，韓駒《陵陽室中語》、張表臣《珊瑚？詩話》、葉夢得《石林詩話》、范晞文《對床夜語》、張戒《歲寒堂詩話》、黃徹《？溪詩話》、魏泰《臨漢隱居詩話》、陳巖肖《庚溪詩話》、吳可《藏海詩話》、強幼安述《唐子西文錄》等等。同樣是主張「以意為主」，以黃庭堅、陳師道、楊萬里、韓駒、張表臣等為代表，主張詩意來源於書本，通過「奪胎」「換骨」的方法創造詩意；而以劉昉、張戒、葉夢得、范晞文、黃徹等為代表，則主張自然感發。<sup>5</sup>

王若虛論詩首重「意」之表達，反對雕章琢句，指出創作詩歌須能出於肺腑之中，不事字句之修飾，方為上等之作，其云：

吾舅嘗論詩云：「文章以意為主，字語為之役，主強而役弱，則無使不從。世人往往驕其所役，至跋扈難制，甚者反役其主，可謂深中其病矣。」又曰：「以巧為巧，其巧不足，巧拙相濟，則使人不厭。唯甚巧者，乃能就拙為巧，所謂遊戲者，一文一質，道之中也。雕琢太甚，則傷其全，經營過深，則失其本。」<sup>6</sup>

王若虛論詩常用其舅周昂之語，以見證於自己的論點。文中指出創作有三等：以巧為巧、巧拙相濟、就拙為巧三種。一篇文章、一首詩歌，首重意義的傳達，字句之使用，只是 - 種傳達的工具而已，創作詩歌時最忌諱只求字句、對偶之工整，而忽略意義之詮解，基本上王若虛論詩以此為大綱，不重形式功夫，而要求歌詩能出於真性情。詩以「意」為首，而以什麼樣的「意」為貴呢？王若虛披露詩歌之創作，應該以表達真性情為貴，其云：「樂天之詩，情致曲盡，入人

<sup>5</sup>胡蓉 論《滄南詩話》 - - 兼論「以意為主」思想在中國詩話史上的發展衍變，湖南師範大學，碩士學位論文，2004年。

<sup>6</sup>《滄南詩話》卷上，頁437。

肝脾，隨物賦形，所在充滿，殆與元氣相伴。」<sup>7</sup>白居易的詩雖淺近，但是隨物賦形，真情流露，不故作牽強之姿，是為好詩，世人以白氏之詩失之淺近，不足為論，是偏頗之論。王若虛之詩歌以意為首，要能出於真性情，不求雕飾為上，至於《詩經》要求比興之義，王若虛亦認為有其必要，但是不可時時以規諷為詩，才能順遂自然，其云：

「柳公權『殿閣生微涼』之句，東坡罪其有美而無箴，乃為續成之，其意固佳，然責人亦已甚。……予謂其實無之，而亦不必有也。規諷雖臣之美事，然燕閒無事，從容談笑之暫，容得順適于一時，何必盡以此而繩之哉？且事君之法，有所寬乃能有所禁，略其細故于平素，乃能辨其大利害于一朝。若夫煩碎迫切，毫髮不恕，使聞之者厭苦而不能堪，彼將以正人為仇矣，亦豈得為善諫邪？」<sup>8</sup>

諷諫之義，在傳統詩歌中佔有重要份量，但是不可篇篇皆為規諷之義，否則千篇一律，令人生厭，是故平日笑談之間，容許自得順適，方為善諫。

## 貳、形神之辨

事物的「形」是其「神」的外在表現，而外物的「神」則是其「形」的精神內核。如果對對象的觀察、了解很粗疏、草率，連外物的「形」都沒有一個正確的認識，要想深入地把握和領悟其「神」，則必然是一種緣木求魚的空想。對於形神之辨，王若虛云：「東坡云：『論畫以形似，見與兒童鄰，賦詩必此詩，定非知詩人。』夫所貴于畫者，為其似耳。畫而不似，則如勿畫。命題而賦詩，不必此詩果為何語。然則坡之論非歟？曰：論妙于形之外，而非遺其形似，不窘于題，而要不失其題，如是而已耳。世之人不本其實，無得于心，而借此論以為高。畫山水者，未能正作一木一石，而託雲煙杳靄，謂之氣象。賦詩者茫昧僻遠，按題而索之，不知所謂，乃曰格律貴爾。一有不然，則必相嗤點，以為淺易而尋常，

<sup>7</sup> 《滄南詩話》卷上，頁 448。

<sup>8</sup> 《滄南詩話》卷上，頁 440。

不求是而求奇，真偽未知，而先論高下，亦自欺而已矣，豈坡公之本意也哉？」

9

他認為形似是根本，因為如果詩歌創作不重形象、「畫而不似」、「不本其實，無得於心」，而憑空追求神似，反而會「茫昧僻遠」、「不知所謂」，在此清楚說明「形似」與「神似」的關聯。蘇軾在自評文中提出「隨物賦形」<sup>10</sup>的觀念，事物本來是什麼樣子，就把它寫成什麼樣子，不同的事物就寫出它不同的樣子，《書蒲永昇畫後》也有：「孫位始出新意，畫奔湍巨浪，與山石曲折，隨物賦形，盡水之變，號稱神逸。」<sup>11</sup>《灑灑堆賦》也有：「江河之大，與海之深，而可以意揣，唯其不自為形，而因物以賦形，是故千變萬化，而有必然之理。」<sup>12</sup>這種「隨物賦形」的觀念形成了一種美。「隨物賦形」不只有形似，但也不排除形似，成功的作品是「神形兼備」的，除了要如實描繪客觀事物的形體樣貌，也要生動表現它的神情意態。這一段話真是不厭其詳，他的目的似在於辨正世人對東坡論詩的誤解。其實東坡是主張詩境高妙，超乎現實，滄南則要在現實中求超遠，本來不盡相同。但「論妙在形似之外，而非遺其形似」一語真不愧大批評家的卓見。這和呂本中《童蒙訓》所謂「不待分明說盡，只髣髴形容，便見妙處。」<sup>13</sup>可以互相發明。「髣髴形容」即是不遺形而妙在形似外。明謝榛說：「務新奇則太工，辭不流動，氣乏渾厚。」<sup>14</sup>即是求奇而不能得妙於形似之外的意思。陸時雍《詩境總論》：「詩之真趣，又在意似之間，認真，則又死矣。」<sup>15</sup>「夫詠物之難，非肖難也，惟不局局於物之難。」亦受其影響。<sup>15</sup>

<sup>9</sup>《滄南詩話》卷中，頁 455。

<sup>10</sup>宋·蘇軾著，孔凡禮典校《蘇軾文集》卷 66，頁 2069，北京：中華書局，2004 年 11 月。

<sup>11</sup>宋·蘇東坡《蘇東坡全集》前集卷 23，頁 303，台北：世界書局，1964 年 2 月。

<sup>12</sup>宋·蘇東坡《蘇東坡全集》前集卷 19，頁 265，台北：世界書局，1964 年 2 月。

<sup>13</sup>宋·魏慶之《詩人玉屑》卷六引呂本中《童蒙詩訓》稱：「詠物詩不待分明說盡，只彷彿形容，便見妙處。」

<sup>14</sup>謝榛《四溟詩話》卷三，收於丁福保輯《歷代詩話續編》，頁 1200，北京：中華書局，1983 年 8 月。

<sup>15</sup>張健《宋金四家文學批評研究》，頁 356，台北：聯經出版事業公司，1975 年。

此番議論具有美學價值論的意義。無論是詩，是畫，他都主張必以「形似」為前提、為基礎。他對蘇軾的「形神」觀本是不同意的，但由於他對蘇軾一直推崇備至，故此處以己意來闡釋東坡之論，其實有悖於東坡的初衷。北宋惠洪的《冷齋夜話》中讚賞黃庭堅等詩人以美丈夫比花，認為如此一反以女喻花的俗濫，而頗為新穎奇異。王若虛適好相反，他認為以婦人比花是最好的，在他看來，「求當」乃是首要的，也就是要求詩的意象要符合事物的特徵，亦即「求真」，對於「求新」、「尚奇」，他是頗為反感的。

「論畫以形似，見與兒童鄰；賦詩必此詩，定非知詩人。」<sup>16</sup>是蘇軾主張詩、畫貴於傳神的代表性觀點。我國古代文藝理論中形、神關係的討論，自不從蘇軾始。早在魏晉南北朝時期，劉勰就有「文貴形似」<sup>17</sup>的說法；唐代司空圖則明確提出「離形得似」<sup>18</sup>的命題。蘇軾把詩、畫聯繫起來，進一步要求詩、畫創作不求貌似，而以神存。當然蘇軾並未完全排斥形似，只是反對單純泥？摹寫，即王若虛對此所發揮的：「妙在形似之外，而非遺其形似；不窘於題，而要不失其題，如是而已耳。」<sup>19</sup>但是當「蘇學盛於北」之際，金代的某些詩人畫家在「不本其實，無得於心」<sup>20</sup>的情況下，假借蘇軾之名竟相出奇夸誕，高自標置。在這裡，王若虛把我國形、神關係的傳統看法與北方民族歸真反璞的旨趣風尚結合起來，進而提出形、神兼備和文、理畢俱的主張，不僅補充和豐富了我國傳統的文藝理論的內容，而且對於金代文壇的弊端提供了一劑良藥，其涵蓋面大大超出所直接批評的劉仲尹等個別作家。<sup>21</sup>

張高評說：「詩歌藝術中，以形象化的語言逼真的表現出客觀物象的形貌，謂之『形似』，其特色在貼切不移，其偏失在缺乏氣韻。若以藝術形象表現事物

<sup>16</sup> 書鄱陵王主簿所畫折枝二首 其一，原詩：「論畫以形似，見與兒童鄰。賦詩必此詩，定非知詩人。詩畫本一律，天工與清新。邊鸞雀寫生，趙昌花傳神。何如此兩幅，？澹含精勻。誰言一？紅，？寄無邊春。」見《東坡全集》卷十六，頁25，文淵閣四庫全書電子版。

<sup>17</sup> 中國文學研究會，《文心雕龍綜論》，頁369，臺北：學生書局，1988年。

<sup>18</sup> 司空圖著、杜黎均譯注《二十四詩品譯注評析》，163頁，北京出版社，1988年。

<sup>19</sup> 《滄南詩話》卷中，頁455。

<sup>20</sup> 《滄南詩話》卷中，頁455。

<sup>21</sup> 周惠泉、楊佐義主編《中國文學史話》遼金元卷，頁186-191，吉林人民出版社，1998年。

的精神特徵，或表達主觀的意趣和感情者，謂之『神似』，『傳神』或『寫意』，其特色在精煉生動，窮神盡相」<sup>22</sup>。因為「形似」有其局限性，所以還要「神似」才會完整，只以形象來論詩，是不好的，但如果形不似物，當然也無法表現內容。宋人詩話中論形似者亦不少，茲舉二例：《詩眼》云：「形似之意，蓋出於詩人之賦，『蕭蕭馬鳴，悠悠旆旌』是也。……古人形似之語，如鏡取形、燈取影也。故老杜所題詩，往往親到其處，益知其工。……余游武侯廟，然後知 古柏詩所謂『柯如青銅根如石』，信然，決不可改，此乃形似之語。……」<sup>23</sup>不過范溫將「形似之語」與「激昂之語」並列，形似之語往往須濟之以更為警策的激昂語，詩境方見其高。何況篇首所舉「蕭蕭馬鳴，悠悠旆旌」八字，確乎「妙在形似之外」，然則滹南之論，或亦其來有自。又趙與峿謂歐陽修、蘇軾「善於形容」，亦得其形似之意，而「妙在形似外」一意，則盡在不言中了。<sup>24</sup>

## ？、作詩貴在辭達理順

作詩要了然於口與「辭達理順」是就兩方面來立論的，即作品的語言、文詞上要求「辭達」；內容上要求「理順」。也就是經由語言的表達形式及內容的合情切理去評斷詩歌作品的優劣。王若虛的「辭達」說，主要承自於蘇東坡，蘇東坡在 答王庠書 中云：「『辭達而已矣』，辭至於達，止矣！不可以有加矣！」<sup>25</sup>又 答謝民師書 中將孔子的學說作出新的解釋：說：「孔子曰：『言之不文，行而不遠。』又曰：『辭達而已矣。』夫言止於達意，即疑若不文，是大不然。求物之妙，如繫風捕影，能使是物了然於心者，蓋千萬人而不一遇也，而況能使了然於口與手者乎？是之謂辭達。辭至於能達，則文不可勝用矣。」<sup>26</sup>

蘇軾進一步發展了孔子「辭達而已矣」的理論，也表明自己的藝術追求是以

<sup>22</sup>張高評《宋代文學與思想》，頁 226，台北：學生書局，1989 年。

<sup>23</sup>宋·胡子纂集，廖德明校點《苕溪漁隱叢話》前集卷八，頁 54，人民文學出版社，1981 年。

<sup>24</sup>張健《宋金四家文學批評研究》，頁 357，台北：聯經出版事業公司，1975 年。

<sup>25</sup>蘇東坡《蘇東坡全集·下》後集卷十四，頁 620。又見續集卷十一，頁 357，台北：世界書局，1982 年 4 月 4 版。

<sup>26</sup>蘇東坡《蘇東坡全集·下》後集卷十四，頁 621。又見續集卷十一，頁 359-360，台北：世界書局，1982 年 4 月 4 版。

「自然」為最高理想，認為真能「達意」的文辭，不是不文，反而是語言藝術的最高表現。在《答虔倅俞括奉議書》也說：「孔子曰：『辭達而已矣。』物固有是理，患不知之，知之患不能達之於口與手。所謂文者，能達是而已。」<sup>27</sup>若虛詩學宗蘇軾，自然也承襲了此一看法，認為在語言文詞的表現上，「辭達」是成為名家的必要條件之一。

至於「理順」的討論，在宋代文學批評中頗為常見<sup>28</sup>，王若虛曾論曰：「哀樂之真，發乎情性，此詩之正理。」此「理順」之「理」，是著重在詩歌的語意要符合生活中個人的情感，事物之常理。故而王若虛在抨擊黃庭堅詩作時，常譏其詩作之不當，以其詩作之內容「理皆不可通」。唯有在內容上合情合理的作品，才能列身名家之林。

蘇軾對於背離自然規律而追求怪奇的作品都表示不滿，在《題柳子厚詩》中說：「好奇務新，乃詩之病。柳子厚晚年詩極似陶淵明，知詩病者也」<sup>29</sup>，反對務奇求深，反對作品的雕琢與艱澀，主張要作到「了然於口與手」<sup>30</sup>。他認為創作要避免「求深」和「務奇」等弊端，如《與魯直書》：凡人文字，務使平和，至足餘溢為奇怪，蓋出於不得已。<sup>31</sup>在《與謝民師推官書》又說：「揚雄好為艱深之詞，以文淺易之說，若正言之，則人人知之矣。此正所謂『雕蟲篆刻』者，其太玄法言皆是物也，而獨悔於賦何哉？終身雕蟲，而獨變其音節，便謂之經，可乎？」<sup>32</sup>他反對詩文的求深務奇，要講求立意內容的解放。

<sup>27</sup>蘇東坡《蘇東坡全集·上》後集卷十四，頁619，台北：世界書局，1982年4月4版。

<sup>28</sup>如范溫之《潛溪詩眼》、胡子之《善溪漁隱叢話》等內容頗多討論詩歌作品之文理關係。

<sup>29</sup>蘇軾著，孔凡禮典校《蘇軾文集》卷67，頁2109，北京：中華書局，2004年11月。

<sup>30</sup>蘇軾著，孔凡禮典校《蘇軾文集》卷49，北京：中華書局，2004年11月。

<sup>31</sup>宋·蘇東坡《蘇東坡全集》續集卷4，頁101，台北：世界書局，1964年2月。

<sup>32</sup>蘇軾著，孔凡禮典校《蘇軾文集》卷49，北京：中華書局，2004年11月。



## 第二節 《滄南詩話》對白居易的推崇

金元時代，王若虛是第一位大力推賞白居易及其詩作的人物。由於他喜辯善辯，所以筆鋒甚銳，往往一針見血。他的論詩觀點及其對宋人意見的反駁、對當世詩風的針砭，在整個白居易接受史上，具有舉足輕重的地位。尚永亮在《論王若虛對白居易的接受及其得失》一文中提到：

王若虛之推賞白居易，一方面固然緣於他對白詩的喜好，另一方面則具有鮮明的現實針對性，既是對宋人過度貶抑白詩的一種反駁，也是對當世詩壇求靡誇多、務奇爭險風氣的一種針砭，而其救治的藥方，便是向白詩的「哀樂之真發乎情性」、「坦白平易，直以寫自然之趣」回歸。王詩對白詩的效法，有失有得。而從接受史的角度看，其理論與創作均具啟示意義。<sup>33</sup>

王若虛推崇白居易，反駁宋人輕白議論，除了個人喜好外，亦對當世尖新奇險文風的一種針砭及反動，更重要的是他的詩作受白居易影響頗深。以下針對這三點加以論述。

### 壹、反駁宋人輕白議論

自蘇軾發為「元輕白俗」之論後，宋人以「俗」評白詩並貶抑白詩，已成為一種風潮。白居易論詩，堅持《詩經》的風雅和杜甫的現實精神，強調比興、諷諭，認為詩歌具有「補察時政、泄導人情」的使命，這方面方面的主張和大略張戒相同，然而張戒卻認為白居易的作品過於淺露，缺少含蓄的韻味。張戒《歲寒堂詩話》謂白詩「情意失於太詳，景物失於太露，遂成淺近，略無餘蘊」。<sup>34</sup>魏泰認為白詩「格制不高」、「言盡意盡，更無餘味」是為「惡詩」。他在《臨漢隱居詩話》中提及白詩「格制不高，局於淺切，又不能更風操，雖百篇之意，只如一篇，故使人讀而易厭也」，又說「其述情敘怨，委曲周詳，言盡意盡，更無餘味。及其末也，或是詼諧，便使人發笑，此曾不足以宣諷。愬之情況，欲使

<sup>33</sup>尚永亮《論王若虛對白居易的接受及其得失》，《社會科學》，2009年第9期，頁164。

<sup>34</sup>宋·張戒《歲寒堂詩話》，收於丁福保輯《歷代詩話續編》，頁457，北京：中華書局，1983年8月。

聞者感動而自戒乎？甚者或譎怪、或俚俗，所謂惡詩也」<sup>35</sup>。宋人這些觀點，一定程度地概括了白詩的弱點：白詩語言淺易而多俚俗、達意直接而少曲折、事說理委曲周詳而欠含蓄，因而格制不高，略無餘味，讀之易厭。平心而論自有其合理性。

王運熙、顧易生主編《中國文學批評史新編》提到：有人說嚴羽的貶低元稹、白居易是反對他們新樂府等的思想內容，這看法需要分析。看來他的不滿元、白，主要由於「元輕白俗」的淺顯呈露的詩風不合他雄壯渾厚、深婉不迫的藝術標準而不是由於思想內容。<sup>36</sup>然而，宋人關注的目光更多集中在白詩語言使用及表現手法等技術層面，而忽視了白詩注重自然元氣，不假雕琢的創作特點。

王若虛在《滄南詩話》中從不同角度為白詩翻案，他欣賞白居易，一方面是因為他對白詩有特別的喜好；另一方面則具有鮮明的針對性，是對宋人過度貶抑白詩的一種反思。王若虛反駁宋人偏見，對於白居易創作的諷諭詩，給予很高的評價。王若虛認為白詩自有真價值，遠非一個「俗」和「淺易」所能概括，還專就宋人熱衷的「白俗」論、白詩「淺易」論細加辨析。

《滄南詩話》卷上十九：

樂天之詩，情致曲盡，入人肝脾，隨物賦形，所在充滿，殆與元氣相侔。至長韻大篇，動數百千言，而順適愜當，句句如一，無爭張牽強之態。此豈撚斷吟須悲鳴口吻者之所能至哉！而世或以淺易輕之，蓋不足與言矣。<sup>37</sup>

又說：

郊寒白俗，詩人類鄙薄之，然鄭厚評詩，荊公蘇黃輩曾不比數，而云樂天如柳陰春鶯，東野如草根秋蟲，皆造化中一妙，何哉？哀樂之真，發乎情性，此詩之正理也。<sup>38</sup>

<sup>35</sup> 宋·魏泰《臨漢隱居詩話》，收於何文煥輯《歷代詩話》，頁16，台北：漢京文化事業，1983年。

<sup>36</sup> 王運熙、顧易生主編《中國文學批評史新編》上冊，360頁，上海：復旦大學出版社，2002年。

<sup>37</sup> 《滄南詩話》卷上，頁448。

<sup>38</sup> 《滄南詩話》卷上，頁449。

白詩的最大特點就在於「情致曲盡，入人肝脾，隨物賦形，所在充滿」，之所以能如此，是因為「哀樂之真，發乎情性」、「與元氣相侔」。換句話說，這樣的詩更近於自然，更為真切可感，比起那些字字較工拙、處處講技巧、僅從形式層面推敲雕琢、「撚斷吟須悲鳴口吻者」高明許多。這兩段文字不僅對白居易的詩歌進行了高度評價，而且還針對批評白居易詩為「淺易」者進行了反批評，認為他們實際上是不懂白詩，所以「蓋不足與言矣」。

又如《滄南詩話》卷下二十八：

張舜民謂樂天新樂府幾乎罵，乃為 孤憤吟 五十篇以壓之，然其詩不傳，亦略無稱道者，而樂天之作自若也。公詩雖涉淺易，要是大才，殆與元氣相侔，而狂斐之徒，僅能動筆，類敢謗傷，所謂「爾曹身與名俱滅，不廢江河萬古流」也。

張舜民批評 新樂府 的話及其 孤憤吟 五十篇今已無傳，然通過上述引文可知，他對白居易的諷諭詩是極為不滿的，不滿的關鍵大概在於白詩有失溫柔敦厚，且過於淺易，因而仿其例作詩五十首「以壓之」。對此，王若虛嚴厲駁斥張舜民是「狂斐之徒」，認為「淺易」不足為白詩病，並以「大才」、「與元氣相侔」、「不廢江河萬古流」稱許白詩。

除此之外，《滄南詩話》卷中王若虛由對《唐子西語錄》對杜詩的批評，引出《冷齋夜話》所載「樂天詩必使老嫗盡解」之說的不可信：

《唐子西語錄》云：「古之作者，初無意於造語，所謂因事陳辭。老杜 北征 一篇，直紀行役耳，忽云：『或紅如丹砂，或黑如點漆。雨露之所濡，甘苦齊結實。』此類是也。文章即如人作家書乃是。」慵夫曰：子西談何容易！工部之詩，工巧精深者，何可勝數，而摘其一二，遂以為訓哉？正如冷齋言樂天詩必使老嫗盡解也。夫《三百篇》中亦有如家書及老嫗能解者，而可謂其盡然乎？且子西又嘗有所論矣，曰：「詩在與人商論，深求其疵而去之，等閒一字放過則不

可，殆近法家難以言恕，故謂之詩律。立意之初，必有難易二途，學者不能強所劣，往往舍難而趨易，文章不工，每坐此也。」又曰：「吾作詩甚苦，悲吟累日，僅能成篇，初未見可羞處，明日取讀，疵病百出，輒復悲吟累日，反覆改正，稍稍有加。數日再讀，疵病復出。如此數四，方敢示人，然終不能奇也。」觀此二說，又何其立法之嚴，而用心之勞邪？蓋喜為高論而不本於中者，未有不自相矛盾也。退之曰：「文無難易，唯其是耳。」豈復有病哉？<sup>39</sup>

王若虛認為「喜為高論而不本於中者」常自相矛盾，僅以某些詩作便對作者整體創作提出批評，便走上了歧途，這就好比「三百篇中亦有如家書及老嫗能解者，而可謂其盡然乎？」這一問揭示出文學批評不能以偏概全。宋人對白詩的不少批評很多是出自於誤解所致。在文學創作中，遣詞造語也存在一個與具體情境是否切合的問題，韓愈說「文無難易，唯其是耳。」彼時適用者，此時便不一定適用，若不加區別地一味承襲而不知變化，便會影響詩情的表現。

在《滹南遺老集》卷三十七 文辨 中，王若虛曾就巧拙觀點加以論述，他引其舅周昂的話予以深入闡發：

吾舅周德卿嘗云：「凡文章巧於外而拙於內者，可以驚四筵而不可適獨坐；可以取口稱而不可得首肯。」至哉其名言也。杜牧之云：「杜詩韓筆愁來讀，似倩麻姑癢處抓。」李義山云：「公之斯文若元氣，先時已入人肝脾。」此豈巧於外者之所能邪？<sup>40</sup>

詩文創作的第一要義貴在情真、貴在切當、貴在元氣淋漓。白詩用語固然有淺易者，但也有精深工巧者，不能因其淺易之一端而以偏概全。

## 貳、針砭金代尖新奇險詩風

<sup>39</sup> 《滹南詩話》卷中，頁 450。

<sup>40</sup> 《滹南遺老集》校注，頁 425，瀋陽：遼海出版社，2006 年。

王若虛是一位嚴正的文學批評家，不僅對宋人片面的批評白居易的詩予以辯駁，而且對當世詩壇求靡誇多、務奇爭險的風氣痛下針砭，而其救治的藥方，便是白詩的「哀樂之真，發乎情性」<sup>41</sup>。金代詩風嬗變其初期因「借才異代」而深受宋文化的影響，並造成「蘇學」北行、取法蘇黃的盛況。進入中期後，隨著新生代步入文壇，開始擺脫宋人影響而追摹唐人，由此形成崇宋與崇唐兩股詩學思潮的抗衡。而就崇宋一派言，也形成尚自然曠放與尖新奇險兩種傾向，尤以後者影響為突出。進一步看，這股追逐尖新奇險的詩學思潮最早由詩學黃庭堅的蔡珪發其端緒，而至王庭筠、李純甫等人則達致高潮。清人翁方綱說：「當日程學盛於南，蘇學盛於北，如蔡松年、趙秉文之屬，蓋皆蘇氏之支流餘裔。遺山崛起、趙之後，器識超拔，始不盡為蘇氏餘波沾沾一得，是以開啟百年後文士之脈。」<sup>42</sup>王庭筠是學習蘇黃的代表人物，詩風尖新趨奇。李純甫推崇王詩，並力倡「以心為師」，對韓愈孟郊、蘇軾、黃庭堅等人奇險之詩均有所批評。

《歸潛志》卷八：李屏山教後學為文，欲自成一家，每曰：「當別轉一路，勿隨人腳跟。」故多喜奇怪，然其文亦不出莊、左、柳、蘇；詩不出盧仝、李賀。晚甚愛楊萬里詩，曰：「活潑刺底，人難及也。」趙閑閑教後進為詩文則曰：「文章不可執一體，有時奇古，有時平淡，何拘？」李嘗與余論趙文曰：「才甚高，氣象甚雄，然不免有失支墮節處，蓋學東坡而不成者。」趙亦語余曰：「之純文字止一體，詩只一句去也。」又趙詩多犯古人語，一篇或有數句，此亦文章病。屏山嘗序其《閑閑集》云：「公詩往往有李太白、白樂天語，某輒能識之。」又云：「公謂男子不食人唾，後當與之純、天英作真文字。」亦陰譏云。<sup>43</sup>

這是劉祁《歸潛志》中保存下來的趙、李二人互相評價詩風的文字。除去負氣詬爭的因素，可以說他們相互之間的評價是很準確的。二人在詩歌審美風格上的理論主張，同他們的創作是完全一致的。趙秉文不執一體，李純甫多喜奇怪，

<sup>41</sup> 《滹南詩話》卷上，頁 449。

<sup>42</sup> 清 翁方綱《石洲詩話》卷五，收於郭紹虞編《清詩話續》，1446 頁，台北：木鐸出版社，1983 年。

<sup>43</sup> 金·劉祁《歸潛志》卷八，頁 67，北京：中華書局，1991 年。

這是二人的不同之處，但「氣象甚雄」則是他們共同推崇的。

由於王、李二人才高名重，在當時極具影響力，遂導致詩壇爭險逐奇、從者如風的局面。劉祁《歸潛志》卷八載：「明昌、承安間，作詩者尚尖新」，「其詩大抵皆浮豔語」。<sup>44</sup>元好問謂：「南渡以來，詩學為盛。後生輩一弄筆墨，岸然以風雅自名，？自標置，轉相販賣，少遭指擿，終死為敵，一時主文盟者，又皆泛愛多可，坐受愚弄，不為裁抑，且以激？張大之語從與之，至比為曹劉沈謝者，肩摩而踵接，李杜而下不論也。」<sup>45</sup>這裏所說「主盟者」，即隱指王、李諸大老。這裏所描述的「後生輩」狀況，便大致反映了當日詩壇既轉益多師、高自標置，又鬥勇爭勝、風氣浮躁的情形。這樣一種情形，既戕害詩道，又誤導後學，不能不引起趙秉文、王若虛等一批有識之士的極大不滿，並起而反擊之。劉祁《歸潛志》卷十記載：趙閑閑於前輩中，文則推党世傑懷英、蔡正甫圭，詩則最稱趙文孺灑、尹無忌拓。嘗云：「王子端才固高，然太為名所使。每出一聯一篇，必要使人皆稱之，故止是尖新。其曰『近來陡覺無佳思，縱有詩成似樂天。』不免為物議也。」李屏山於前輩中止推王子端庭筠。嘗曰：「東坡變而山谷，山谷變而黃華，人難及也。」或謂趙不假借子端，蓋與王爭名，而李推黃華，蓋將以軋趙也。<sup>46</sup>

趙秉文所推崇的詩人主要是趙文孺和尹無忌，而對被李純甫許為東坡、山谷傳人的王庭筠及其詩並不看好，對他的貶白詩作更有「不免物議」的批評，以至時人有「趙不假借子端，蓋與王爭名」之說。是否爭名，因材料闕如，難以妄斷；但趙與王庭筠、李純甫二人在詩學趨向上存在明顯分歧卻是不爭的事實。《歸潛志》卷八載：「趙閑閑嘗為余言：少初識尹無忌，問：『久聞先生作詩，不喜蘇、黃，何如？』無忌曰：『學蘇、黃則卑猥也。』其詩一以李、杜為法。」<sup>47</sup>據此

<sup>44</sup> 金·劉祁《歸潛志》卷八，頁65，北京：中華書局，1991年。

<sup>45</sup> 元好問《中州集·作家小傳》卷十 溪南詩老辛願，收於葉慶炳等人《元好問資料研究彙編》，頁1418，台北：文史哲出版社，1990年。

<sup>46</sup> 金·劉祁《歸潛志》卷十，頁91，北京：中華書局，1991年。

<sup>47</sup> 金·劉祁《歸潛志》卷八，頁66，北京：中華書局，1991年。

而言，秉文早年即受到尹無忌崇唐抑宋詩學觀的影響，而其後期由崇宋轉向學唐，並與王、李諸人分庭抗禮，亦未嘗不包含這種影響的因素。與趙秉文的不滿王、李然批評尚有節制相比，王若虛的批評就明朗、激烈得多了。王若虛有關金代文學的批評，主要是針對「經營過深」、「雕琢太甚」的文風，在《滄南詩話》中他針對蔡松年、王庭筠、劉仲尹等人做出批評。

## 一、蔡松年

蔡松年（1107-1159），字伯堅，號蕭閑老人。累官至尚書右丞相。金初著名詞人，著有《明秀集》六卷，現存三卷。《金史》卷一二五、《中州集》卷一有傳。蔡松年的詞作迥異於詩歌，在當時即享有盛名，獲得了一致公認的重要地位。元好問回顧金源詞史，認為「百年以來，樂府推伯堅（蔡松年）與吳彥高，號吳蔡體」。<sup>48</sup>蔡松年的詩歌為其顯赫的詞名所掩蓋，易為人們所忽視。元好問及其他金代文人沒有留下有關其詩歌的評論文字，但這並非意味著蔡松年在金代詩史上無關緊要，實際上，他開啟了金代詩歌的創作傾向。<sup>49</sup>

從金源起，即斷斷續續有人評述蔡松年的詞作，雖然觀點不一致，不過，大多予以正面肯定。蔡松年詞多次化用前人詩句，這一點可以從魏道明《明秀集注》中得到印證。趙維江根據金槧殘本魏道明《明秀集》大略統計其中直引或化用蘇軾作品語句，僅卷首 8 篇 水調歌頭 用蘇軾語達 36 處。如：

蘇軾	蔡松年
歲晚羨君歸	雅志易華髮，歲晚羨君歸
朱甘綠橘半青時	初把兩螯風味，橙子半青時
野鶴昂藏未是仙	誰識昂藏野鶴

<sup>48</sup>葉慶炳等人《元好問資料研究彙編》，《中州集作家小傳》卷一，蔡丞相松年，頁 1287-1288，台北：文史哲出版社，1990 年。

<sup>49</sup>胡傳志 論金初作家蔡松年，《社會科學戰線》，1996 年第 6 期，頁 255-262。

魏注雖如元好問、王若虛所指責確有穿鑿冗複之弊，他認為：「難免有牽強處，但多數還是言之有據。」<sup>50</sup>

（清）沈辰垣、王奕清編《御選歷代詩餘》引《中州樂府》說：「《中州樂府》曰：宇文太學虛中、蔡丞相伯堅、蔡太常珪、党承旨懷英、趙尚書秉文、王內翰庭筠，其所製樂府，大旨不出蘇、黃之外。要之直於宋而傷淺，質於元而少情也。」<sup>51</sup>由此可知蔡松年的詞，大旨不出蘇、黃之外。

王若虛的《滹南詩話》共有 8 則提到金代詞人蔡松年（卷下 29 至卷下 36），主要是評論其詩，並針對魏道明《蕭閑老人明秀集注》<sup>52</sup>中的不當評論加以辯駁。

（一）蕭閑云：「風頭夢，吹無跡」，蓋雨之至細，若有若無者，謂之夢，田夫野婦皆道之。而雷溪注以為「夢中雲雨」，又曰「雲夢澤之雨」，謬矣。賀方回有「風頭夢雨吹成雪」之句，又云「長廊碧瓦，夢雨時飄灑」，豈亦如雷溪之說乎？<sup>53</sup>

魏道明將「風頭夢，吹無跡」強加曲解，王若虛認為連田夫野婦都知道「雨之至細，若有若無者，謂之夢」，「夢」即「細雨」李商隱《重過聖女祠》有「一春夢雨常飄瓦。」，魏道明卻注以「夢中雲雨」，及「雲夢澤之雨」，並引賀方回（賀鑄）「風頭夢雨吹成雪」、及「長廊碧瓦，夢雨時飄灑」來印證。

（二）蕭閑《憶恒陽家山》云：「誰幻出，故山邱壑，慰予心目。」注以故山為江左，非也，只是指恒陽而已。「好在斜川三尺玉」，公宅前有池，可三畝，

<sup>50</sup>趙維江《吳蔡體與稼軒體》，收於《宋代文學研究叢刊（第三期）》，頁 80，高雄：麗文文化事業公司，1997 年。

<sup>51</sup>清·沈辰垣、王奕清編《御選歷代詩餘》，卷一百十九，頁 6，文淵閣四庫全書電子版。另亦見明·吳景旭編《歷代詩話》卷六十四，頁 2，文淵閣四庫全書電子版。

<sup>52</sup>魏道明，字元道，易縣人，號雷溪子。為蔡松年作注，《蕭閑老人明秀集注》現存三卷，有四印齋所刻詞本。《中州集作家小傳》卷八有傳。

<sup>53</sup>《滹南詩話》卷下，頁 489。



號小斜川，三尺字以廣狹深淺言之，俱不安。注以為漱玉堂泉，按此堂自在北潭中，豈相干涉！予官門山，嘗得板本，乃是「畝」字，意其不然，蓋如言幾頃玻璃之類耳。「暮涼白鳥歸喬木」，乃宅前真景也。而注云「潔身而退，如白鳥之歸林」，何其妄哉？<sup>54</sup>

此則也是說明魏道明注的謬誤。蔡松年 滿江紅（安樂岩夜酌有懷恒陽家山）全詞如下：「半嶺雲根，溪光淺，冰輪新浴。誰幻出，故山邱壑，慰予心目。深樾不妨清吹度，野情自與遊魚熟，愛夜泉，徽外兩三聲，琅然曲。 人間世，爭蠻觸。萬事付，金荷醪。老生涯，猶欠謝公絲竹。好在斜川三尺玉，暮涼白鳥歸喬木。向水邊，明秀倚高峰，平生足。」<sup>55</sup>

王若虛指出魏道明注的缺失及蔡松年遣詞用字的不妥，魏道明注有三處誤謬，其一：「故山，江左也。」；其二：將「小斜川」注以為「漱玉堂泉」；其三：「暮涼白鳥歸喬木」，乃宅前真景也，而注以「潔身而退，如白鳥之歸林。」因為蔡松年他出仕金廷，參與金廷的政治活動，雖然不免有些心理矛盾，但絕不會口口聲聲地思念故國。<sup>56</sup>至於蔡松年遣詞用字的不妥乃在「好在斜川三尺玉」這一句，王若虛認為宅前水池，用三尺來形容廣狹深淺都不適切，並說他擔任門山令時曾得一版本，把「三尺玉」換成「三畝玉」，他就意思推敲並不以為然。

（三）前人有『紅塵三尺險，中有是非波』之句』，此以意言耳。蕭閑詞云『市朝冰炭裏，滿波瀾』，又云『千丈堆冰炭』，便露痕跡。<sup>57</sup>

北宋·潘閔 闕下留別孫丁二學士歸舊山：「名利路萬轍，我來意如何。紅塵三尺深，中有是非波。波翻幾潛沒，來者猶更過。歸去感知淚，永灑青松柯。」

<sup>54</sup>《滹南詩話》卷下，頁 490。

<sup>55</sup>金·蔡松年撰，魏道明注《蕭閑老人明秀集注》，卷一，收於《續修四庫全書》編纂委員會編《續修四庫全書》第 1723 冊，頁 285，上海：上海古籍出版社，2002 年。

<sup>56</sup>胡傳志 論金初作家蔡松年，《社會科學戰線》，1996 年第 6 期，頁 259。

<sup>57</sup>《滹南詩話》卷下，頁 490。

<sup>58</sup>王若虛認為「紅塵三尺險，中有是非波」乃針對詩意而言，而蔡松年「市朝冰炭裏，滿波瀾。」及「千丈堆冰炭」便露痕跡。王若虛主張詩境須含而不露。所謂不露，頗似南宋嚴羽所說的「羚羊掛角，無跡可求」<sup>59</sup>的藝術境界。

（四）樂天《望瞿塘》詩云：『欲識愁多少，高於灩澦堆。』蕭閑《送高子文》詞云：『歸興高於灩澦堆。』雷溪漫注，蓋不知此出處耳。然樂天因望瞿塘，故即其所見而言，泛用之則不切矣。<sup>60</sup>

這裏所引白詩，原題 夜入瞿塘峽：「瞿塘天下險，夜上信難哉！岸似雙屏合，天如匹帛開。逆風驚浪起，拔 閤船來。欲識愁多少，高於灩澦堆。」<sup>61</sup>，其所以用「灩澦堆」來比況愁緒，是因白氏正好經過此處，順手拈來，顯得非常貼切；至如由宋入金的蔡松年（自號蕭閑老人）之詞，本與灩澦堆無關，卻襲用白詩，便空泛而落不到實處了。由此，王若虛又指出了創作上的一個重要原則，那就是使事用典宜審題，而忌泛用。

（五）蕭閑《樂善堂賞荷花》詞云：『胭脂膚瘦薰沈水，翡翠盤高走夜光。』世多稱之。此句誠佳，然蓮體實肥，不宜言瘦。予友彭子升嘗易『膩』字，此似差勝。若乃走珠之狀，惟雨露中然後見之。據詞意，當時不應有雨也。『山黛』、『月波』之類，蓋總述所見之景，而雷溪注云：『言此花以山為眉，波為眼，雲為衣。』不亦異乎？至『一枝梅綠橫冰萼，淡雲新月炯疏星』之句，亦如此說，彼無真見而妄意求之，宜其繆之多也。<sup>62</sup>

蔡松年 鷓鴣天：「秀樾橫塘十裏香，水花晚色靜年芳。胭脂雪瘦薰沈水，

<sup>58</sup>漢典詩詞網(<http://sc.zdic.net/shiren/124200590616693.html>)宋·潘閻(?—1009)字逍遙，又號逍遙子，大名(今河北大名)人。至道元年(995)，賜進士及第，授四門國子博士。後坐事亡命。真宗時釋其罪，任滁州參軍。大中祥符二年卒。事蹟見於《咸淳臨安志》卷六五、卷九三。工詩。有《逍遙集》一卷，《逍遙詞》一卷。詩見《逍遙集》，頁2，文淵閣四庫全書電子版。

<sup>59</sup>宋·嚴羽《滄浪詩話》，收於何文煥輯《歷代詩話》，頁688，台北：漢京文化，1983年。

<sup>60</sup>《滄南詩話》卷下，頁491。

<sup>61</sup>唐·白居易著，清·汪立名編註《白香山詩集》，卷十八，頁1，文淵閣四庫全書電子版。

<sup>62</sup>《滄南詩話》卷下，頁491。

翡翠盤高走夜光。山黛遠，月波長，暮雲秋影蘸瀟湘。醉魂應逐凌波夢，分付西風此夜涼。」王若虛認同「胭脂膚瘦薰沈水，翡翠盤高走夜光。」是佳句，但「瘦」字使用不當，他認為彭子升易以「膩」字為佳。並據詞意推斷當時不應有雨也，荷葉上理應不見走珠之狀。張子良云：「金王若虛《滹南詩話》 蕭閑賞荷花詞 所引雪瘦作膚瘦，蓋是訛傳。」又：「至言蓮體實肥，不宜言瘦，則大謬矣。殊不知詠物之作，取神而不取貌，要在不即不離間運思，斯為得矣。」<sup>63</sup>王若虛指出魏道明注的缺失，『山黛』、『月波』之類，蓋總述所見之景，魏道明卻妄注「此花以山為眉，波為眼，雲為衣。」<sup>64</sup>，彼無真見而妄意求，難怪錯誤那麼多。

（六）蕭閑 使高麗 詞云「酒病賴花醫卻」，世皆以花為婦人，非也。此詞過處既有「離索」、「餘香」、「收拾新愁」之語，豈復有婦人在乎？以文勢觀之，亦不應爾。其所謂花，蓋真花也。言其人已去，賴以解醒者，獨有此物而已，必當時之實事。李後主詩云「酒惡時拈花蕊嗅」，公詠花詞亦喜用醒心香字，蓋取其清澈之氣，以滌除惡味耳。<sup>65</sup>

與許多詞人一樣，蔡松年也創作了一些愛情題材的作品。妻子生日時，他以詞相賀，祝願夫人「年年約，常相見，但無事，身強健」<sup>66</sup>；羈旅途中，他思念夫人，「遙憐幾重眉黛，恨相逢，少於行役」<sup>67</sup>，都充滿夫妻恩愛之情。他曾出使高麗，使還之日，為館妓寫下了一時廣為流傳的 石州慢。高麗使還日作 詞：「雲海蓬萊，風霧鬢鬢，不假梳掠。仙衣卷盡雲霓，方見宮腰纖弱。心期得處，

<sup>63</sup>張子良《金元詞述評》，頁 35，台北：華正書局，1979 年 7 月。

<sup>64</sup>按：據胡傳志，李定乾《滹南遺老集校注》，492 頁，瀋陽：遼海出版社，2006 年。此注不見現存之魏道明《蕭閑老人明秀集注》。

<sup>65</sup>《滹南詩話》卷下，頁 492。

<sup>66</sup>漢典詩詞網（<http://sc.zdic.net/shiren/124200589112135.html>）滿江紅·細君生朝：「春色三分，壺觴為、生朝自勸。清夢斷、歲華良是，此身流轉。花底少逢如意酒，人生幾日春風面。算古來、誰似五噫君，情高遠。但無事，身強健。老生涯、分付藥爐經卷。聞道恒陽松雪好，遊山服要新針線。但莫遣、雅志困黃塵，違人願。」

<sup>67</sup>漢典詩詞網（<http://sc.zdic.net/shiren/124200589112135.html>）聲聲慢·涼徑寄內：「青蕪平野，小雨千峰，還成暮陁寒色。裁翦芸窗，憶得伴人良夕。遙憐幾重眉黛，恨相逢、少於行役。梨花淚，正宮衣春瘦，曉紅無力。應怪浮雲夫婿，不解趁新醅，醉眠涼月。怨入關河，西去又傳音息。誰知倦游心事，向年來、苦思泉石。人未老，約閭峰、多占秀碧。」

世間言語非真，海犀一點通寥廓。無物比情濃，覓無情相博。離索，曉來一枕餘香，酒病賴花醫卻。灑灑金尊，收拾新愁重酌。片帆雲影，載將無際關山，夢魂應被楊花覺。梅子雨絲絲，滿江干樓閣。」<sup>68</sup>與館妓告別，寫得風情搖曳，情意綿綿。

（七）蕭閑自鎮陽還兵府，贈離筵乞言者云：「待人間，覓個無情心緒，著多情換。」此篇有恨別之意，故以情為苦，而還羨無情，終章言之，宜矣。使高麗詞亦云：「無物比情濃，覓無情相博。」次第未應及此也。<sup>69</sup>

「待人間，覓個無情心緒，著多情換。」蔡松年此詞已失傳，王若虛認為蔡松年使高麗詞云：「無物比情濃，覓無情相博。」次第未應及此也。

（八）謝安謂王羲之曰：「中年以來，傷於哀樂。」羲之曰：「年在桑榆，自然至此，正賴絲竹陶寫，恒恐兒輩覺，減其歡樂之趣。」坡詩用其事，云：「正賴絲與竹，陶寫有餘歡。」夫「陶寫」云者，排遣消釋之意也。所謂歡樂之趣，有餘歡者，非陶寫其歡，因陶寫而歡耳。蕭閑屢使此字，而直云「陶寫歡情」，「陶寫餘歡」，「舊歡若為陶寫」，似背原意。<sup>70</sup>

王若虛指出：蘇東坡詩用王羲之「正賴絲竹陶寫」一事，云：「正賴絲與竹，陶寫有餘歡。」「陶寫」乃排遣消釋之意也，蔡松年屢用此二字，而直云「陶寫歡情」，「陶寫餘歡」，「舊歡若為陶寫」，顯然不知其本意。

## （二）王庭筠

他對王庭筠誹薄白詩的做法毫不假貸，極盡挖苦諷刺之能事，對於王庭筠的批評主要反映在四首題為王子端云：近來陡覺無佳思，縱有詩成似樂天，其小樂天甚矣。予亦嘗和為四絕。的論詩詩中。

<sup>68</sup>漢典詩詞網（<http://sc.zdic.net/shiren/124200589112135.html>）

<sup>69</sup>《滄南詩話》卷下，頁493。

<sup>70</sup>《滄南詩話》卷下，頁493。

其一：

功夫費盡謾窮年，病入膏肓不可鑄，寄語雪溪王處士，恐君猶是管窺天。

其二：

東塗西抹鬥新妍，時世梳紅亦可憐，人物世衰如鼠尾，後生未可議前賢。

其三：

妙理宜人入肺肝，麻姑搔痒豈勝便，世間筆墨成何事，此老胸中具一天。

其四：

百斛明珠一一圓，絲毫年恨徹中邊，從渠屢受群兒謗，不害三光萬古懸。<sup>71</sup>

這四首詩從不同角度深入批駁。第一首，說庭筠不得作詩真諦，雖然功夫費盡，卻已病入膏肓，他恣意批評樂天，就像以管窺天，只是井蛙之見而已。第二首，說他隨波逐流，只知拾宋人餘唾東塗西抹，他所處的時代與白居易生活的唐代相比，已如鼠尾般衰敗，怎麼可以輕易地指摘前賢？第三首，正面稱讚白詩，認為其妙理宜人，直入肺肝，讀來如麻姑搔癢，無比痛快。相比之下，王庭筠輩那些只重技巧的詩作實在不值一談，他們對人事的粗淺認知，如何能與看透世理且道盡人心的樂天相比！第四首，進一步將白詩比作品瑩圓潤的百斛明珠，宛如高懸萬古的日月星辰，即使屢受群兒誹謗，也不會減損他的光芒。

若虛喜學樂天，以為白詩「情致曲盡，入人肝脾」，且「無爭張牽強之態」，此豈是撚斷吟鬚，悲鳴口吻者所能至哉？此自是針對王子端尖新的詩風而言，大抵子端不喜平淡之辭，喜求變創新，另闢新徑，李純甫稱：「東坡變而山谷，山谷變而黃華，人難及也。」<sup>72</sup>但這些努力在若虛看來只是「東塗西抹鬥新妍」、「功夫費盡謾窮年」而已，也唯有天全真率，發乎情性的作品，才能禁得起考驗，達到「不害三光萬古懸」的境地。在這組論詩詩中，王若虛以鮮明的態度和辛辣的語言把王庭筠鬥靡誇多、貴巧尚妍的習氣和白居易沁人心脾、渾成無跡的詩風加以對比，使兩者形成強烈的反差。對於這組以詩論詩的力作，郭紹虞先生等曾

<sup>71</sup>四首詩見《滄南遺老集校注》卷四十五，頁 552-553。

<sup>72</sup>即王庭筠，《金史·列傳》第六十四：「乃卜居彰德，買田隆慮，讀書黃華山寺，因以自號。」

經以為是論白居易的，實際上詩中雖然涉及白居易，卻是針對金代詩人王庭筠而發，其一所謂「雪溪王處士」即指庭筠而言。他在金代中期負有文名，人稱「文采風流，照映一時」<sup>73</sup>。但是他的後期創作頗以雕篆刻鏤為能事，因而趙秉文也曾說這：「王子端才固高，然太為名所使，每出一聯一篇，必要時人皆稱之，故只是尖新。其曰：『近來陡覺無佳思，縱有詩成似樂天』，不免物議也。」<sup>74</sup>王庭筠的文集兵後雖已不傳，但是其詩《中州集》錄存二十八首，《全金詩》補錄十三首，近人金毓黻於數百年散佚之餘又輯得七首，合計四十八首。如果僅就現存詩作而論，像《河陰道中》、《獄中見燕》等篇或平易自然，或蘊藉有致，恐非「功夫費盡謾窮年」、「東塗面抹鬥新妍」和「捻斷吟鬚，悲鳴口吻」者所能道。<sup>75</sup>王若虛譏笑王庭筠《叢台絕句》「猛拍闌干問興廢，野花啼鳥不應人」兩句過於奇異，說出「若應人，可是怪事」<sup>76</sup>這樣過激之辭，其實王若虛自己也有「春來底事堪行處，門外流鶯枉喚人」<sup>77</sup>之句，他何嘗不懂得擬人、移情于景的文學手法？意氣之爭，使他很難保持公正。

### （三）、劉仲尹

除了王庭筠以外，王若虛對同屬江西詩派的劉仲尹所作墨梅詩二首，若虛亦以為其弊已極，其言曰：

近世大夫，有以墨梅詩傳於時者，其一云：「高髻長眉滿漢宮，君王圖上按春風，龍沙萬里王家女，不著黃金買畫工。」其一云：「五換鄰鐘三唱雞，雲昏月淡正低迷，風簾不著闌干角，瞥見傷風背面啼。」予嘗誦之於人，而問其詠何物，莫有得其髣髴者，告以其題，猶惑也，尚不知為花，況知其為梅，又知其為畫哉？自賦詩不必此詩之論興，作者誤認而過求之，其弊遂至於此，豈獨二詩而已？<sup>78</sup>

<sup>73</sup>《中州集作家小傳》卷三，黃華王先生庭筠，收於葉慶炳等人《元好問資料研究彙編》，頁1306，台北：文史哲出版社，1990年。

<sup>74</sup>金·劉祁《歸潛志》卷十，頁91，北京：中華書局，1991年。

<sup>75</sup>周惠泉、楊佐義編《中國文學史話》遼金元卷，頁186-191，吉林人民出版社，1998年。

<sup>76</sup>《滹南詩話》卷下，頁476。

<sup>77</sup>《滹南遺老集校注》卷四十五，頁550。

<sup>78</sup>《滹南詩話》卷下，頁486。

指出時人作詩詠其物而不知所指，索題而問，亦不知所云，是後人誤解東坡作詩不必此詩之論，易造成詩歌與題旨斷裂，無法符應之缺失，所以讀者「莫有得其髣髴者」，這是江西詩人尚新求奇的通病。

## ？、王若虛詩學白居易

王若虛對白詩的推賞，與他對白居易心性品格的認識有關，正因為他對白氏為人及其詩作都有透徹的瞭解，在《思誠詠白堂記》中，王若虛先介紹了其友高思誠深慕樂天為人、尤愛其詩、葺其所居之堂、環列樂天絕句、而以「詠白」名其堂的事由，而後發表議論說：「人物如樂天，吾復何議！子能於是而存心，其嗜好趨向，亦豈不佳！然慕之者，欲其學之；而學之者，欲其似之也。慕焉而不學，學焉而不似，亦何取乎其人耶？蓋樂天之為人，沖和靜退，達理而任命。不為榮喜，不為窮憂，所謂無入而不自得者。今子方遑遑于祿之計，求進甚急，而得喪之念交戰於胸中，是未可以樂天論也。樂天之詩，坦白平易，直以寫自然之趣，合乎天造，厭乎人意，而不為奇詭，以駭末俗之耳目。子則雕鑿粉飾，未免有侈心，而馳騁乎其外，是又未可以樂天論也。」<sup>79</sup>

他將白詩與白氏為人作為一個整體來觀照，強調詩與人的關聯，強調人品心性的修為用他的話來說，就是「學焉而不似，亦何取乎其人耶？」在這段話中，王若虛首先肯定了高思誠的學白行為，但告誡他宜由慕而學之，由學而似之，只有這樣，才能得樂天之精髓。學白是要層進層深的，不應流於泛泛的誦詩摘句及外在摹擬而已。接著，具體分析了高與白在為人和創作上的差距，明確指出他在這兩方面均「未可以樂天論也」。在作者看來，白居易之為人的最大特點在於「沖和靜退，達理而任命」。惟其有如此心性品格，所以其詩才「坦白平易，直以寫自然之趣，合乎天造，厭乎人意」，詩如其人，有斯人方有斯詩。相較之下，高思誠遑遑求祿，心浮氣躁，遂導致其詩雕鑿粉飾，馳騁於外。他建議？思誠要心

<sup>79</sup>《滹南遺老集》校注，頁 524。

平氣定，才得以擺脫外在的浮華雕飾，才能夠將詩寫得坦白平易。

元好問在《內翰王公墓表》中指出王若虛「文以歐、蘇為正脈，詩學白樂天，作雖不多，而頗能似之。」<sup>80</sup>準確地指出了王詩與白詩的關聯。王若虛對白居易的接受既體現在理論批評層面，也體現在創作效法層面。觀若虛詩作，可說是典型的宋詩，議論味十足，情韻則稍顯匱乏，此或許是受限於其詩論主張，在極力維護實踐下，創作之際，反顯綁手縛腳。在四十一首詩中，除了八首「論詩」、「述志」詩外，大多涉及他困頓的家境。至於詩歌內容則約略可分成「身世感懷」、「論詩說理」、「懷友酬贈」三方面。

其中有關身世感懷的作品最多，約佔詩作之泰半，主要是因為若虛所處時代背景使然，他經歷過金代文教駁盛的局面，也遭遇過亡國之痛，深深體會出欲拯乏力的無奈，與理想無從實踐的矛盾，所以發為二十二首詩歌，寫出心中切膚之痛，詩風質而無華，但終至落入宋人說理的窠臼。王若虛性情耿直、廉正，淡漠仕進，不事蠅營狗苟。出仕前及放歸回鄉後一直為貧窮困擾，為官三十多年也未曾留下什麼積蓄，澹泊閒適的觀念，不知夤緣，不干利祿，所以境遇屢蹇，身世蕭條。他以頑強的意志克服貧苦的家境對他事業的限制，發憤攻讀，經史百家，莫不嫻熟，用艱辛的奮鬥走上了金代文壇，在中國文學史上也贏得了一席之地。張健先生以為「盛唐餘韻是溥南所未能企及的。」<sup>81</sup>的確是公允之論，或許持論與創作終竟還是有些許距離的。在存世的王若虛詩中，充分體現了王若虛「認真求是」，「性格求真」，抒發心中自得，從「肺肝間流出」來的真諦。

總體而言，王氏詩歌創作較其理論批評頗有距離，二者不在一個水平面上。但僅就其詩而論，卻也自有特點，那就是多寫生活情事和人生感受，用語明白曉暢，風格平易自然。先看其兩首短詩。《自笑》云：「酒得數杯還自足，詩高兩

<sup>80</sup>元好問《遺山集》卷19《內翰王公墓表》，收於葉慶炳等人《元好問資料研究彙編》，頁728，台北：文史哲出版社，1990年。

<sup>81</sup>張健《宋金四家文學批評研究》，頁319，台北：聯經出版事業公司，1975年。



韻不能神。何須豪逸攀時傑，我自世間隨分人。」慵夫自號云：「身世飄然一瞬間，更將辛苦送朱顏。時人莫笑慵夫拙，差比時人得少閑。」<sup>82</sup>詩各四句，含意直白無隱，而隨分知足的思想和生活態度，亦頗得白氏神髓。再如白髮歎<sup>83</sup>、貧士歎<sup>84</sup>、病中<sup>85</sup>、生日自祝<sup>86</sup>、失子<sup>87</sup>諸作，一眼就可看出與白居易類似的命題，而就表現方法來看，更是像白詩那樣，以鋪敘為主，間以說理，娓娓道來，針腳細密，雖有時不免煩瑣，但具有很濃的生活氣息。

白髮歎詩自日常生活中出發，而揭出一種達人的心境，後者則是一種生命情調的心解。但「況爾」、「乃欲」、「畢竟」、「復將」、「何必」，這種議論意味十足的虛詞絡繹不絕的出現，便難得神韻，甚且減弱其意趣了；貧士歎用紀實的手法來描寫其物質生活之窘迫；病中寫到貧病交加的心情，窮愁久病多所感觸；生日自祝寫自己生日時的人生感懷，對富貴、衣食無所求，除去一切煩惱以優遊自得終一生；失子一詩道出王若虛因喪子而悲痛至極，道出「養兒防老，托遺身後慮」的內心世界。然而人世間「百年曾幾何」，不要自尋煩惱，而應探求「人生得清安」的超凡人生觀。

細看他的詩皆從生活情實出發，或淡處著墨，將生活實況、心理感受順序道來，或以理遣情，表達自己對人生變故的看法。倘將這樣的詩作置於白集之中，恐怕也難辨甲乙。王若虛還有一些自歎衰老的詩篇，就其思維模式和表現手法而

<sup>82</sup> 二詩見《滹南遺老集》校注，頁 559。

<sup>83</sup> 白髮歎：清晨梳短髮，已見數莖白，妻孥驚且吁，謂我應速摘，我時笑而答，區區亦何必，此身終委形，毀棄無足惜，況爾毛髮間，乃欲強修飾，畢竟滿頭時，復將安所擇。《滹南遺老集》卷四十五，頁 548。

<sup>84</sup> 貧士歎：甌生塵，瓶乏粟，北風蕭蕭吹破屋，入門四顧何淒涼，稚子低眉老妻哭，世無魯子敬蔡明遠之真丈夫，故應餓死填溝谷，蒼天生我亦何意，蓋世功名實不足，試將短刺謁朱門，甲第紛紛厭梁肉。《滹南遺老集》卷四十五，頁 547。

<sup>85</sup> 病中 二首，其一：學道今何得，謀生久不成。藍衫幾棄物，絳帳亦？名。事拙應天意，交？即世情。煩憂時自解，感觸又還生。其二：？？窮愁意，營營久病身。詩情渾欲減，藥物但相親。未得驅窮鬼，終？問大鈞。三時勞慰拊，甚愧古人真。《滹南遺老集》卷四十六，頁 558。

<sup>86</sup> < ？？？？ >：空囊無一錢，羸軀兼百疾。況味何蕭條，生意渾欲失。清晨聞喧呼，親舊作生日。我初未免俗，隨分略修飾。舉觴聊自祝，醉語盡情實。神仙恐無從，富貴安可必。修短卒同歸，何足喜與戚。一祈粗康強。二顧早閒適。衣食無大望，但顧了晨夕。萬事不我撻，一心常自得。優遊終吾身，志願從此畢。《 ？？？？ 》 ？？？ 六，頁 556。

<sup>87</sup> < ？？ >：妍妍掌中兒，捨我一何遽。其來誰使之，而復奄然去。平生三舉子，隨滅如朝露。顧我能無悲，其如有天數。自從學道來，眾苦頗易度。有後固所期，誠無亦何懼。人生得清安，政以累輕故。婚娶眼前勞，托遺身後慮。百年曾幾何，為此難稚誤。顧語長號妻，此理亦應喻。《 ？？？？ 》 ？？？ 六，頁 556。

言，和白居易極為相似，白氏創作多所重複，王若虛詩也頗有相同的情況。黃聲儀《王若虛及其詩論研究》指出：「白髮歎」一詩，《中州集》以為是「感秋」詩之後半，故兩首可合併為一，而成四十首，實際上二詩旨意雖近「感秋」詩後半與「白髮歎」，皆在慨歎生命流逝，年華老大，但因文字之間出入頗大，故宜分列視之。<sup>88</sup>如對照「白髮歎」、「感秋」二詩，便可知其詩意全同，都是因見及白髮而自傷老大，並圍繞白髮初生寫心理活動來描寫，最後以達觀態度作結。其差異僅在於後詩開篇處加入了秋風搖木、觸物感懷的內容。

如果再將此二詩與白居易「白髮」詩稍作比較，即可發現其間更為明顯的關聯。如：

白居易「白髮」詩	王若虛「白髮歎」	王若虛「感秋」
今朝日陽裏，梳落數莖絲	清晨梳短髮，已見數莖白	清晨梳短髮，已見數莖白
家人不慣見，憫？為我悲	妻孥驚且籲，謂我應速摘	怛然感時心，自亦不能釋
我云何足怪，此意爾不知	我時笑而答，區區亦何必	
身心久如此，白髮生已遲	此身終委形，毀棄無足惜	此身委蛻耳，毀棄無足惜

以上三組詩句，不僅詩意相似，甚至連一些用語也大致相同。若虛詩作詩風質而無華，但終至落入宋人說理的窠臼，可說是典型的宋詩，議論味十足，情韻則稍顯匱乏，此或許是受限於其詩論主張，在極力維護實踐下，創作之際，反顯綁手縛腳，或許持論與創作終竟還是有些許距離的。

王若虛推揚白詩具有明確的現實針對性，即反對雕鏤、奇詭等詩風，要求詩歌創作應本於真情性，直寫自然之趣。他對白詩的評價由於受個人喜好及過強現實針對性的導引，不無拔高之嫌，以致將白詩若干缺陷也遮蔽其中。<sup>89</sup>王若虛在創作中過多取法白居易，有失有得。其失在於：因習染過深而難以跳出白詩套路，

<sup>88</sup> 黃聲儀《王若虛及其詩論研究》，頁 88，台北：學海出版社，1991 年 4 月。

<sup>89</sup> 尚永亮《論王若虛對白居易的接受及其得失》，《社會科學》，2009 年第 9 期，頁 168。

在用詞造語、詩意詩情及思維方式等方面，都不同程度地受到束縛，從而導致其詩的思想內容和藝術表現都無多少可稱道處。其得在於，因重視自我情感表達而不造作、不雕琢，能用平易的語言來陳露心跡，因而頗得「詩之正理」<sup>90</sup>。用他評價白詩的話說，就是「順適愜當，句句如一，無爭張牽強之態，此豈撚斷吟須悲鳴口吻者之所能至哉？」<sup>91</sup>

---

<sup>90</sup> 《淳南詩話》卷上，頁 449。

<sup>91</sup> 《淳南詩話》卷上，頁 448。

### 第三節 《滄南詩話》對蘇、黃的評論

蘇軾在宋代文學革新中處於領袖地位，黃庭堅本出於「蘇門」，後被奉為江西詩派的宗祖，聲名甚著，竟與蘇軾齊名，並稱為「蘇黃」。在中國詩史上，宋詩風格之形成，地位之確定，與「蘇黃」關係極大。風靡整個宋代的「蘇黃」詩風，也吹拂著金源詩壇。金代詩人由於在北宋範圍內互尊宗主，各承師祖，以致形成金源詩壇的各種派別，壁壘森嚴，爭論蜂起。究其大略，主要分為兩起：先有趙秉文與李之純之爭，趙宗歐蘇、尚平易、主集成，李宗山谷、喜奇怪、主一體；後有王若虛與雷希顏之爭，王尊東坡、好平淡、力主「貴不失真」，雷法韓愈、宗山谷、崇尚「奇峭語造」。這樣看來，風靡一時的趙、李之爭與王、雷之爭，實際就是「宗蘇」與「宗黃」之紛爭而已。王若虛的《滄南詩話》之宗蘇抑黃，正是這種紛爭的產物。<sup>92</sup>以下特別針對《滄南詩話》崇蘇抑黃的立場相加以明，並分別論述贊同東坡「以詩為詞」及《滄南詩話》對蘇、黃的批評。

#### 壹、《滄南詩話》崇蘇抑黃的立場

黃庭堅在文學史上與蘇軾並稱「蘇黃」，其地位與成就僅次於唐代的「李杜」，宋楊萬里說：「詩人之詩，唐云李、杜，宋言蘇、黃。蘇似李，黃似杜。蘇、李之詩，子列子之御風，無待乎舟車也。黃、杜之詩，靈均之乘桂舟，駕玉車，有待而未始有待也。無待者神於詩歟，有待而未嘗待者，聖於詩歟？」<sup>93</sup>清曾國藩也把蘇黃並列，他說：「余鈔古今詩，自魏、晉至國朝，得十九家。……余於十九家中，又篤守四人者焉：唐之李、杜，宋之蘇、黃。」<sup>94</sup>蘇黃二人對宋詩的發展都有很大的貢獻。關於蘇黃優劣的討論，在中國詩歌發展史上一直是個相當熱門的論題。然而對於這個問題的討論，其實是很難有一個大家都能接受的結論。

<sup>92</sup> 蔡鎮楚《中國詩話史》，頁 118~119，長沙：湖南文藝出版社，1988 年 5 月。

<sup>93</sup> 宋·楊萬里《誠齋集》卷七十九，江西宗派詩序，收於吳文治主編《宋詩話全編》，頁 5971，上海：江蘇古籍出版社，1998 年。

<sup>94</sup> 清·曾國藩《曾國藩全集·詩文》第 1 冊，聖哲畫像記，頁 249，上海：岳麓書社，1986 年。

無論是任何批評或研究，都可能因為立場或切入點的不同，而產生出迥然不同的論點。周裕鍇說：「蘇軾詩論在美學方面貢獻更大，而真正能代表宋詩的審美特徵、真正能代表宋代文人的審美風尚的，卻是黃庭堅的詩論和詩歌。」<sup>95</sup>可見黃庭堅的名聲雖不及蘇軾，但其貢獻亦不可忽視。金代王若虛崇蘇抑黃的立場相當鮮明，如他在《滹南遺老集·文辨》中，對於蘇黃優劣看法：

世稱李、杜，而李不如杜；稱韓、柳，而柳不如韓；稱蘇、黃，而黃不如蘇，不必辨而後知。歐陽公以為李勝杜，晏元獻以為柳勝韓，江西諸子以為黃勝蘇；人之好惡固有不同者，而古今通論不可易也。<sup>96</sup>

從這段引文即可清楚得知王若虛的立場，蘇黃優劣這種詩歌史上爭論不休的問題，從他的觀點來解釋竟然變成「黃不如蘇，不必辨而後知」、「古今通論不可易也」這種直接的判斷，缺少了進一步的說明。然而《滹南詩話》中有不少則對蘇黃兩人的比較批評，或許我們能從中析理出王若虛崇蘇抑黃的論點。如下面這則批評：

東坡，文中龍也，理妙萬物，氣吞九州，縱橫奔放，若遊戲然，莫可測其端倪。魯直區區持斤斧準繩之說，隨其後而與之爭，至謂未知句法。東坡而未知句法，世豈復有詩人，而渠所謂法者果安出哉！老蘇論揚雄，以為使有孟軻之書，必不作《太玄》。魯直欲為東坡之邁往而不能，於是高談句律，旁出樣度，務以自立而相抗，然不免居其下也。彼其勞亦甚哉！向使無坡壓之，其措意未必至是。世以坡之過海為魯直不幸，由明者觀之，其不幸也舊矣。<sup>97</sup>

王若虛認為就文學的才氣來看，蘇軾很明顯勝過黃庭堅。一般認為黃優於蘇的人，大多僅從句法立論，認為蘇軾不知句法，王若虛即以「東坡而未知句法，世豈復有詩人」來辯駁這種說法。

<sup>95</sup>周裕鍇 蘇軾黃庭堅詩歌理論之比較，〈文學評論〉，1983年第4期，頁90-99。

<sup>96</sup>《滹南遺老集》校注，403頁。

<sup>97</sup>《滹南詩話》卷中，頁461。

蘇軾或許已到了「行於所當行，止於所不可不止」<sup>98</sup>的境界，但這並不代表人人皆可達此境界，黃庭堅之所以論句法，正有從作詩基礎談起的意味，並不是說有了較高的境界，基礎就可略而不論，王若虛的批評未免失之偏頗。《滄南詩話》中尚有一則相關的批評，頗值得討論：

山谷之詩有奇而無妙，有斬絕而無橫放，鋪張學問以為富，點化陳腐以為新，而渾然天成、如肺肝中流出者不足也。此所以力追東坡而不及歟？或謂論文者尊東坡，言詩者右山谷，此門生親黨之偏說，而至今詞人多以為口實。同者襲其？而不知返，異者畏其名而不敢非。善乎吾舅周君之論也，曰：「宋之文章，至魯直已是偏仄處，陳後山而後不勝其弊矣。人能中道而立，以巨眼觀之，是非真偽，望而可見也。」若虛雖不解詩，頗以為然。近讀《東都事略·山谷傳》云：「庭堅長於詩，與秦觀、張耒、晁補之，游蘇軾之門，號四學士。」獨江西君子以庭堅配軾，謂之蘇、黃。蓋自當時已不以是為公論矣。<sup>99</sup>

王若虛認為黃庭堅的詩「有奇而無妙，有斬絕而無橫放。」說他詩作「渾然天成、如肺肝中流出者不足也。」感情不足、感染力不夠。王若虛認為黃庭堅根本不應與蘇軾並稱，黃庭堅本出於「蘇門」，後被奉為江西詩派的宗祖，聲名甚著，竟與蘇軾齊名，並稱為「蘇黃」。「蘇黃」並稱是江西詩派的詩人為了提高其地位而提出，其他人或因習慣，或因畏懼遭到批評，所以沿用這種說法。其實，這種批評完全只流於意氣之爭，難以令人信服。

對於當時王直方有「東坡言魯直詩，高出古人數等，獨步天下。」<sup>100</sup>的說法，若虛深表懷疑，且評之曰：

予謂坡公決無是論，縱使有之，亦非誠意也。蓋公嘗跋魯直詩云：「每見魯直詩，未嘗不絕倒，然此卷語妙甚，能絕倒者，已是可人。」又云：「讀魯直詩，如見魯仲連、李太白，不敢復論鄙事，雖若不適用，然不為無補於世。」又云：

<sup>98</sup> 蘇軾 自評文，孔凡禮典校《蘇軾文集》，頁 2069，北京：中華書局，2004 年 11 月。

<sup>99</sup> 《滄南詩話》卷中，頁 463。

<sup>100</sup> 《滄南詩話》卷中，頁 463。

「如螭蟠、江瑤柱，格韻高絕，盤餐盡廢，然多食則發風動氣。」其許可果何如哉？<sup>101</sup>

## 貳、《滄南詩話》對蘇東坡的批評

東坡論詩主自然，強調意隨興到，揮灑成文，對於這種意在筆先，以性情為重的寫作態度，自然常有不經意之處，或者率湊而趁韻，所以儘管若虛一再表達對蘇詩的激賞，所謂「天資不凡，辭氣邁往，故落筆皆絕塵耳」<sup>102</sup>，但對於其作品用語失當之處，若虛亦毫不留情地直指其疵。

### 一、批評東坡次韻及遣詞不當

其一：

東坡 送王緘詞 云：「坐上別愁君未見，歸來欲斷無腸。」此未別時語也，而言「歸來」則不順矣；「欲斷無腸」，亦恐難道。 贈陳公密侍兒 云：「夜來倚席親曾見」，此本即席所賦，而下「夜來」字卻是隔一日。<sup>103</sup>

這段文字主要是若虛針對東坡句中，在時間安排上產生矛盾所提出的指正。如 送王緘詞 是送別的作品，詞中均是送別而未別時的語句，但卻突然出現「歸來」二字，時間上產生矛盾；另外在 贈陳公密侍兒 這闕詞中，若虛認為也有同樣的情形，因為據東坡自序云：「陳公密出侍兒素娘，歌 紫玉簫 曲，勸老人酒。老人飲盡，為賦此詞。」<sup>104</sup>可見是即席所賦，既為即席而賦，又因何用「夜來」一詞，「夜來」是隔一日，非指當夜，若虛認為這兩闕詞都是在時間處理上面出現了問題。事實上文學作品對於時間、空間的使用，本就不應如此解讀。以

送王緘詞 這闕詞來說，雖說整闕詞皆寫未別，然插入「歸來」一詞，利用時

<sup>101</sup> 《滄南詩話》卷中，頁 463。

<sup>102</sup> 《滄南詩話》卷中，頁 460。

<sup>103</sup> 《滄南詩話》卷中，頁 458。

<sup>104</sup> 石聲淮，唐玲玲箋注：《東坡樂府編年箋注》，頁 387，台北：華正書局，1983 年 8 月。

間虛實交錯互相呼應，來烘托出傷別之情。文學作品的時間感及空間感，作者在使用上本來別有匠心，假使皆如王若虛這般解法，無非是破壞詩的美感。至於「欲斷無腸」四字，本屬「鋪張」一格，若虛亦認為詭而無當，可見他常常把詩中的詞句呆看了，「夫詩人之言，豈可如是論哉？」<sup>105</sup>這當是他論詩的缺失所在。

其二：

東坡題陽關圖云：「龍眠獨識殷勤處，畫出陽關意外聲。」予謂可言「聲外意」，不可言「意外聲」也。<sup>106</sup>

王若虛似乎不了解詩中各種官能的交錯作法，尤其視覺、聽覺，常可互相替換，正足以構成一種特殊的意境。他認為「聲」不可畫，故主張改作「聲外意」。其實改後風韻即為之大減。在東坡的認知裡，聲音這種無形的東西是可畫的，如他在《淨因院畫記》中曾提到關於繪畫的理論：「余嘗論畫，以為人禽宮室器用皆有常形。至於山石竹木，水波煙云，雖無常形，而有常理。常形之失，人皆知之。常理之不當，雖曉畫者有不知，故凡可以欺世而舉名者，必託於無常形者也。雖然，常形之失止於所失，而不能病其全，若常理之不當，則舉廢之矣。以其形之無常，是以其理不可不謹也。世之工人，或能曲盡其形，而至於其理，高人逸士不能辨。」<sup>107</sup>從這段的引文中就可以看出，東坡認為畫「形」只是繪畫的根本，畫畫當求其畫其「理」（也就是神理），才是層次較高的。若由這句話去解讀他的

題陽關圖 這首詩，那麼詩句中的所謂的畫出「意中聲」就可以理解東坡追求的意境了。所以，若虛解詩是從物理的角度，然而東坡卻是從繪畫理論的角度去寫詩，當然會產生誤會！

其三：

---

<sup>105</sup> 《滄南詩話》卷中，頁 451。

<sup>106</sup> 《滄南詩話》卷中，頁 454。

<sup>107</sup> 宋·蘇東坡《蘇東坡全集》前集卷 31，頁 381，台北：世界書局，1964 年 2 月。



次韻實作詩之大病也。詩道至宋人已自衰弊，而又專以此相尚，才識如東坡，亦不免波蕩而從之。集中次韻者幾三之一，雖窮極技巧，傾動一時，而害於天全多矣。使蘇公而無此，其去古人何遠哉。<sup>108</sup>

「次韻」是根據已經存在的詩的韻腳來作詩，宋詩甚多見，是一種有意為之的詩作，因此王若虛對此亦加以摒棄。在談到蘇軾時他基本上都十分尊敬，甚至將比擬為「孟子之流」<sup>109</sup>的崇高地位，但對其次韻詩卻也抱持不滿的態度。對蘇軾因酷愛陶淵明的《歸去來辭》，所以次其韻又衍為長短句更裂為集字詩等，也加以抵制。

其四：

東坡酷愛《歸去來辭》，既次其韻，又衍為長短句，又裂為集字詩，破碎甚矣！陶文信美，亦何必爾是，亦未免近俗也。<sup>110</sup>

若虛一向尊崇東坡，但對他仿倣《歸去來辭》次韻，不免淪為詩囚，則毫不留情地給予指責，譏其「未免近俗」，因為一味地因襲，到最後往往求得形似，而忽略了作品的精神生命，這些都是刻意而不合於「天全」的。

其五：

東坡和陶詩，或謂其終不近，或以為實過之，是皆非所當論也。渠亦因彼之意，以見吾意云爾，曷嘗心競而較其勝劣耶？故但觀其眼目旨趣之何如，則可矣。

111

在此，若虛特別標舉出「眼目旨趣」四字，其實仍是一個「意」字，以情意造詩，則旨趣自然形乎其中，若濫採忽真，爭勝字句，則不足以論其優劣了。

<sup>108</sup> 《滄南詩話》卷中，頁 456。

<sup>109</sup> 《滄南詩話》卷下，頁 478。

<sup>110</sup> 《滄南詩話》卷中，頁 454。

<sup>111</sup> 《滄南詩話》卷中，頁 454。

其六：

東坡 章質夫惠酒不至 詩，有「白衣送酒舞淵明」之句，？溪詩話云：「或疑『舞』字太過，及觀庾信 答王褒餉酒 云：『未能扶畢卓，猶能舞王戎。』乃知有所本。」予謂疑者但謂淵明身上不宜用耳，何論其所本哉！<sup>112</sup>

王若虛認為詩中用古人為譬喻或是塑造意象時，必須切合身分，不可因求奇而背離實情。他認為論詩不必追溯何所本，就算是「字字有來歷」，但使用不當，又有何益？「舞」字固有所本，但不宜用在生性淡泊曠達的淵明身上，若虛不拘迂於陳調，雖是快人快語，實為通達之見。

## 二、贊同東坡「以詩為詞」

王若虛《滹南詩話》中間有論詞之處，可歸納為兩點，一是推尊詞體，二是倡尊蘇學蘇，其論詞主張和趙秉文在創作實踐上的學蘇，使東坡成為金代的典範詞家，特別是以豪放詞風影響金詞的發展。<sup>113</sup>王氏對東坡詞的評論更被清人吳衡照稱為「的論」，吳衡照《蓮子居詞話》，卷一：

「(王若虛)生平論詩，大抵本其舅周德卿昂之說，不喜涪翁而尊坡公，嘗言：『坡公，孟子之流，涪翁則揚子法言而已。』著有《滹南詩話》，間及詩餘，亦往往中肯。云陳後山謂坡公以詩為詞，大是妄論。蓋詞與詩只一理，自世之末作，習為纖豔柔脆，以投流俗人之好。高人勝士，或亦以是相矜，日趨於委靡，遂謂其體當然，而不知其弊至於此也。顧或謂先生慮其不幸而溺焉，故援而止之，特寓以詩之法。斯又不然。公以文章餘事作詩，又溢而作詞，其揮霍遊戲所及，何矜心作意於其間哉。要其天資高，落筆自超凡耳。此條論坡公詞極透徹。髯翁樂府之妙，得滹南而論定也。」<sup>114</sup>

<sup>112</sup> 《滹南詩話》卷中，頁 453。

<sup>113</sup> 劉靜、劉磊《金元詞研究史稿》，頁 6-7，濟南：齊魯書社，2006 年。

<sup>114</sup> 唐圭璋編《詞話叢編》，頁 2412，北京：中華書局，1996 年。

對晁無咎和陳師道論東坡「詞短於情」的不同意見，王若虛從另一個角度切入：

晁無咎云：「眉山公之詞短於情，蓋不更此境耳。」陳後山曰：「宋玉不識巫山神女而能賦之，豈待更而後知。」是直以公為不及於情也！嗚呼，風韻如東坡，而謂不及於情，可乎？彼高人逸才，正當如是。其溢為小詞，而間及於脂粉之間，所謂滑稽玩戲，聊復爾爾者也。若乃纖豔淫媠，入人骨髓，如田中行、柳耆卿輩，豈公之雅趣也哉！<sup>115</sup>

晁認為東坡不懂男女之情故詞少言情之作，陳師道不甚贊同，並以創作論的想像作用辯解，即使未多經歷男女之情，但仍能言之。晁陳兩人所指略有不同，但基本觀點都是認定東坡詞缺乏言男女之情的主題。王若虛對此加以反駁，指出東坡以「高人逸才」遊戲樂府，其詞充溢其人之「風韻」和「雅趣」，雖間有及於男女之情，但總不至於像田、柳等人詞之「纖豔淫媠」。從晁、陳和王氏的論點中可以見到，兩者所論之東坡詞情的意涵指向並不相同，王氏所論之情實指向士大夫之情志，並贊賞東坡之詞情遠勝過俗士所言之豔情，指出詞言男女之情與士大夫情志之間不同位階，間接涉及詞的雅化問題。

另外兩則有關詞論的詩話，皆提及陳師道論東坡「以詩為詞」之說，卻看似有些矛盾，其云：

陳後山云，子瞻以詩為詞，雖工非本色，今代詞手，惟秦七、九耳。予謂後山以子瞻詞如詩，似矣。而以山谷為得體，復不可曉。晁無咎云，東坡詞小不諧律呂，蓋橫放傑出，曲子中縛不住者。其評山谷則曰，詞固高妙，然不是當行家語，乃著腔子唱好詩耳。此言得之。<sup>116</sup>

又：

---

<sup>115</sup> 《滄南詩話》卷中，頁 459。

<sup>116</sup> 《滄南詩話》卷中，頁 459。

對晁無咎和陳師道論東坡詞短於情的不同意見，王氏提出另一個切入角度。謂子瞻以詩為詞，大是妄論，而世皆信之。獨茅荊產辨其不然，謂公詞為古今第一。今翰林趙公亦云，此與人意暗同。蓋詩詞只是一理，不容異觀。自世之末作，習為纖艷柔脆，以投流俗之好，高人勝士亦或以是相勝，而日趨于委靡，遂謂其體當然，而不知流弊之至此也。文伯起曰，先生慮其不幸而溺于彼，故援而止之，特立新意，寓以詩人句法，是亦不然。公雄文大手，樂府乃其遊戲，顧豈與流俗爭勝哉？蓋其天資不凡，辭氣邁往，故落筆皆絕塵耳。<sup>117</sup>

第一則王若虛引陳後山之說，對其「子瞻詞如詩」表示贊同。而第二則一開始便指陳後山之說是妄論，顯然與第一則意見相左。不過，若詳究兩者各自上下文脈絡，或能瞭解王若虛對「以詩為詞」之說所持的主要看法。在第一則詞話中，他自謂無法理解陳氏將「著腔子唱好詩」的山谷詞，與被視為本色正宗的少游詞並舉之原因，可見王若虛所認知的山谷詞風僅有一個面向，即其抒發自我，較為接近東坡「以詩為詞」之風格面向，間接也傳達王氏對詞體略不同於詩的認知，至少就東坡和少游、詩和詞之對比而言，他承認其中存在的差異，並且認同東坡詞確實似詩的評論。然而，值得注意的是，在此則詞話的上下文脈絡中，王氏接受的是陳氏言東坡詞「似詩」的部分，雖然這也就意味其詞非本色，但是王氏隱去未談，轉移焦點至討論山谷詞為何與少游並舉的問題上，又引晁補之的說法，將東坡似詩的風格與其人結合而論，自然成理。隨之又隱約以山谷詞作一對比，在「橫放傑出，曲子中縛不住者」和「著腔子唱好詩」之間，傾向認同山谷更不似詞的評語，將非本色的焦點轉向他，使東坡詞的「似詩」因富有其人「高人勝士」之風采而略帶褒意，山谷詞的「似詩」則因其刻意經營的表現風格，雖合格律而仍不免略帶貶意。由此略微消解東坡詞被視為要非本色的負面評價。

其實，對王氏而言，東坡詞「似詩」並非是負面評價，反而是東坡值得被贊賞之處。這是因為他認為東坡詞中的士大夫情志符合雅正的詩學傳統，詞境較一

<sup>117</sup> 《滄南詩話》卷中，頁460。

般言情豔詞為高雅，所以他贊同東坡「以詩為詞」之「似詩」意涵。這一點與後世所論之「詩化」問題亦略微相關。然而，隨著「以詩為詞」一語以「要非本色」之意涵，即不能符合詞體規範的負面評價，被普遍接受時，王氏遂不以為然，提出他視「詩詞只是一理，不容異觀」的反駁意見。他對所謂「以詩為詞」之說中，「似詩」的雅正情志和高雅意趣加以肯定，但不接受「要非本色」的批評，故以東坡士大夫之情志翻轉東坡詞短於情的說法。雖然王氏所論仍無法推翻陳、晁言東坡詞短於男女之情的說法，但在王氏詞論中，已可以看到豪放、雅化和詩化等相關概念的綜合呈現，揭露東坡詞所涉及的相關詞學批評面向。<sup>118</sup>

## ？、《滹南詩話》對黃庭堅的批評

王若虛對黃山谷的批評是強烈且直接的，《滹南詩話》共90則，其中關於黃庭堅的批評有35則之多，約佔全書的三分之一。錢鍾書先生在《談藝錄》書中曾說：「古今來詆訶山谷最嚴厲者，莫如王從之。」<sup>119</sup>王若虛如此不滿黃庭堅，除了兩人詩歌基本觀念相左外，也牽涉到金代詩壇論爭等因素。王若虛似乎認為黃庭堅對於詩歌理論的革新「矯枉過正」，全力的求新、求奇，卻使其詩歌創作過度偏向形式技巧，而忽略了詩歌的內容思想。

《滹南詩話》中對黃庭堅的評論雖然頗為尖刻，其中有很多批評，雖為王若虛的偏見所造成，但不可否認，其中有許多討論確實觸及到黃庭堅的缺失。參考鄭靖時《王若虛及其詩文論》、黃聲儀《王若虛及其詩論研究》、張健《宋金四家文學批評研究》及謝乙德 試論《滹南詩話》中對「蘇黃」之述評，個人歸納，提出以下幾點：

### 一、對「奪胎換骨」、「點鐵成金」之非議

<sup>118</sup>王秀珊《東坡「以詩為詞」之論述研究》，東華大學博士論文，2009年。

<sup>119</sup>錢鍾書《談藝錄》，頁156，台北：書林出版社，1999年2月。

釋惠洪在《冷齋夜話》中對「奪胎換骨」做了說明：山谷云：「詩意無窮，而人之才有限，以有限之才，追無窮之意，雖淵明、少陵，不得工也。然不易其意而造其語，謂之換骨法；規摹其意而形容之，謂之奪胎法。」<sup>120</sup>而黃庭堅對「點鐵成金」曾如此敘述：「自作語最難，老杜作詩，退之作文，無一字無來處；蓋後人讀書少，故謂韓杜自作此語耳。古之能為文章者，真能陶冶萬物，取古人陳言，入於翰墨，如靈丹一粒，點鐵成金也。」<sup>121</sup>

黃庭堅所謂的「點鐵成金」就是主張寫詩時，應多點化前人文句或選用典故，充實為自己的詩句的深度，以求做到「無一字無來處」。「點鐵成金」、「奪胎換骨」這兩個主張，被江西詩派的詩人奉為圭臬，不斷地效法重複。對此，王若虛深表不滿，他說：

魯直論詩有奪胎換骨，點鐵成金之喻，世以為名言。以予觀之，特剽竊之黠者耳。魯直好勝，而恥其出於前人，故為此強辭，而私立名字，夫既已出於前人，縱復加工，要不足貴，雖然，物有同然之理，人有同然之見，語意之間，豈容全不見犯哉？蓋昔之作者，初不校此，同者不以為嫌，異者不以為夸，隨其所自得，而盡其所當然而已。至其妙處，不專在於是也，故皆不害為名家，而各傳後世，何必如魯直之措意耶？<sup>122</sup>

王若虛認為黃庭堅所謂的「點鐵成金」、「奪胎換骨」僅是巧立名目的剽竊行為，絲毫不足取，若虛之語雖嫌尖刻，但不可否認的，他也說出了部份的事實。他認為前人（杜甫）「無一字無來處」，是因為「物有同然之理，人有同然之見」，所以創作時自然借用典故等，是一種情感的移轉，並沒有什麼大不了，「至其妙處，不專在於是也」寫詩的主要重點還是在內容立意上，不該著意於

<sup>120</sup> 宋·釋惠洪《冷齋夜話》卷一，收於吳文治主編《宋詩話全編》，頁2429-2430，上海：江蘇古籍出版社，1998年。

<sup>121</sup> 宋·黃庭堅《答洪駒父書二首》，收於吳文治主編《宋詩話全編》，頁944，上海：江蘇古籍出版社，1998年。

<sup>122</sup> 《滄南詩話》卷下，頁479。

雕琢技巧。此外，王若虛還批評黃庭堅：

古之詩人雖趣尚不同，體制不一，要皆出於自得。至其辭達理順，皆足以名家，何嘗有以句法繩人者。魯直開口論句法，此便是不及古人處，而門徒親黨以衣鉢相傳，號稱法嗣，豈詩之真理也哉。<sup>123</sup>

在王若虛看來，這是因為黃庭堅過分強調作詩技法、形式，所以導致其詩內容空洞、零散。他評說：

魯直於詩，或得一句而終無好對，或得一聯而卒不能成篇，或偶有得而未知可以贈誰，何嘗見古之作者如是哉！<sup>124</sup>

黃庭堅作詩每與東坡相抗，江西詩派門人親黨遂謂過之，金代作者亦多以此為然，王若虛嘗作四絕加以反駁嘲弄，並表達「文章自得方為貴」的看法。

其一：

駿？由來不可追，汗流餘子費奔馳。誰言直待南遷後，始是江西不幸時。

其二：

信手拈來世已驚，三江??筆頭傾。莫將險語誇勍敵，公自無勞與若爭。

其三：

戲論誰知是至公，螭蟬信美恐生風。奪胎換骨何多樣，都在先生一笑中。

其四：

文章自得方為貴，衣鉢相傳豈是真。已覺祖師低一著，紛紛法嗣復何人。<sup>125</sup>

這四首絕句說明了蘇軾詩作在南遷之前，即已高於黃詩，不必等到東坡南遷後才有極高的成就，為黃詩所難企及；蘇詩自然天成為其藝術特點，對黃詩冀以

<sup>123</sup> 《滄南詩話》卷下，頁 477。

<sup>124</sup> 《滄南詩話》卷下，頁 478。

<sup>125</sup> « ? ? ? ? ? » ? ? ? ? ? ，頁 551。

「奇巧」詩句欲抗衡蘇詩，實在愚不可及；以蘇軾對黃庭堅的批評，強調「奪胎換骨」的弊病；最後則是針對江西詩派等人依循黃庭堅作詩的方法的批評。

但是，王若虛的這些批評其實頗需商榷，因為若細讀黃庭堅的作品，即可發現王若虛的批評未免太過。黃庭堅的確重視技法、句法，但這並不代表他不重視作品內容及創作時的立意。他在《論作詩文》中即曾說：

作文字需摹古人，百工之技，亦無有不法而成者。但始學詩，要須每作一篇，輒須先立大意，長篇須曲折三致焉，乃為成章爾。<sup>126</sup>

由此可知，黃庭堅也重視文章內容，所以他說寫作之前須先立大意，長篇須曲折再三，才可以成章。既然於創作、構思如此用心，怎麼可能如王若虛所批評的終無好對、不能成篇，或偶有得而未知可以贈誰，否則，他也不可能宋文學史上佔有一席之地。另外，他在《與王觀復書三首》中也曾說：

所寄詩多佳句，猶恨雕琢功多耳，但熟觀杜子美到夔州後古律詩，便得句法：簡易而大巧出焉，平淡而山高水深，似欲不可企及。文章成就，更無斧鑿痕乃為佳作耳。<sup>127</sup>

這段評語就可以看出，黃庭堅亦深知，杜甫詩最難以企及的成就，就在於杜詩無人為斧鑿的痕跡，而能達到「簡易而大巧出焉，平淡而山高水深」，所以他以「猶恨雕琢功多耳」來評王觀復的詩作。黃庭堅既以此來告誡他人，豈有自己反而過份雕琢的道理。

## 二、對山谷用典、用詞之評論

《滄南詩話》對山谷批評最多的部份，即是在指正用詞以及用典的不當。

<sup>126</sup> 宋·蘇東坡《蘇東坡全集》，頁1684，台北：世界書局，1964年2月。

<sup>127</sup> 宋·黃庭堅《與王觀復書三首》，收於吳文治主編《宋詩話全編》，頁943，上海：江蘇古籍出版社，1998年。



由於黃庭堅好奇尖新的風格，造成其慣於在詩作中大量使用怪詞僻典，卻不免出現失當或不知所云的情形。王若虛對此甚為不滿，於是他不厭其煩的一一糾出其謬誤。

1、山谷 閔雨 詩云：「東海得無冤死婦，南陽應有臥雲龍。」得無，猶言無乃耳，猶欠有字之意。臥雲龍，真龍耶？則豈必南陽指孔明耶？則何關雨事。若曰遺賢所以致旱，則迂闊甚矣。<sup>128</sup>

若虛針對此詩的字義、情境、用典三方面而論，「得無」字義頗為不妥，若虛認為「南陽臥龍孔明」不干雨事，若強解為遺賢所以致旱，這是很迂闊的說法也。

2、食瓜有感 云：「田中誰問不納履，坐上適來何處蠅。」是固皆瓜事，然其語意豈可相合也。<sup>129</sup>

若虛認為「田中誰問不納履」和「坐上適來何處蠅」兩句所談雖然都是和食瓜相關，但「瓜田李下」和瓜果招來蠅蟲之說並無關聯，語意不合，硬湊成一聯，不免有牽強湊合之感。

3 奕？ 云：「湘東一目誠甘死，天下中分尚可持。」以湘東目為碁眼，不愜甚矣。且此聯專指輸局耶？不然，安可通也。<sup>130</sup>

王若虛認為 奕？ 以湘東目為碁眼，非常不愜合詩意，「湘東一目」用的是南朝梁蕭繹的典故，蕭繹因眼殘，僅存一目，然而在山谷的這首詩中，「目」

<sup>128</sup> 《滄南詩話》卷下，頁 471。六月閔雨 原詩如下：「湯帝咨嗟懲六事，漢庭災異劾三公。聖朝醉已恩寬大，時雨愆期早蘊隆。東海得無冤死婦，南陽疑有臥雲龍。傳聞已減大官膳，肉食諸君合奏功。」（宋·黃庭堅撰、宋·任淵、史容、史季溫注《黃庭堅詩集注》，頁 1680，北京：中華書局，2003 年 5 月。）

<sup>129</sup> 《滄南詩話》卷下，472 頁。食瓜有感 原詩如下：「暑軒無物洗煩蒸，百果凡材得我憎。蘇井筠籠浸蒼玉，金盤碧？薦寒冰。田中誰問不納履，坐上適來何處蠅。此理一盃分付與，我思明哲在東陵。」（宋·黃庭堅撰、宋·任淵、史容、史季溫注《黃庭堅詩集注》，頁 1691，北京：中華書局，2003 年 5 月。）

<sup>130</sup> 《滄南詩話》卷下，頁 472。奕棋兩首呈任公漸 之二，原詩如下：「偶無公事客休時，席上談兵較兩棋。心似蛛絲游碧落，身如蝸甲化枯枝。湘東一目誠甘死，天下中分尚可持。誰謂吾徒猶愛日，參橫月落不曾知。」（宋·黃庭堅撰、宋·任淵、史容、史季溫注《黃庭堅詩集注》，頁 782，北京：中華書局，2003 年 5 月。）

似乎指的是奕棋的術語，如此一來與典故毫不相干，且此聯專指輸局嗎？不然，語意豈可通。

4 山谷詩云：「語言少味無阿堵，冰雪相見有此君」夫阿堵者，謂阿底耳。顧愷之云：「傳神寫照，正在阿堵中。」殷浩見《佛經》云：「理應阿堵上。」謝安指桓溫衛士云：「明公何需壁間阿堵輩是也。」今去「物」字，猶此「君」去君字，乃歇後之語，安知其為錢乎？<sup>131</sup>

「阿堵物」所指的是錢，典故出自晉代王衍，王若虛批評黃山谷用此典故，卻省略了「物」字，這就使意義全然不同，因為「阿堵」在方言中是「這些」的意思。山谷隨意地因其句子需要裁減典故詞語，使得整句詩的意義不明了！

5 清明 詩云：「人乞祭餘驕妾婦，士甘焚死不封侯。」士甘焚死，用介之推事也。齊人乞祭餘，豈寒食事哉？若泛言所見，則安知其必驕妾婦？蓋姑以取對，而不知其疏也。其類甚多。<sup>132</sup>

「士甘焚死不封侯」用的是晉文公與介之推的典故，「人乞祭餘驕妾婦」為《孟子》書中齊人驕其妻妾的寓言，清明節又稱寒食節，本就與介之推之事有所淵源，但是齊人驕其妻妾的寓言，雖有乞討祭拜剩餘食物的情節，但卻與清明毫無干涉，王若虛批評黃庭堅姑且用典求其對的疏漏，這種情況甚多。

6、蜀馬良兄弟五人，而良眉間有白毫，時人為之語曰：「馬氏五常，白眉最

<sup>131</sup> 《滄南詩話》卷中，頁 464。次韻外舅王正仲三丈奉詔相南兵回至襄陽捨驛馬就舟見過三首。其三原詩如下：「語言少味無阿堵，冰雪相見有此君。燈火詩書如夢寐，麒麟圖畫屬浮云。平章息女能為婦，歡喜兒曹解綴文。憂樂同科唯石友，別離空復數朝曛。」（宋·黃庭堅撰、宋·任淵、史容、史季溫注《黃庭堅詩集注》，頁 810~811，北京：中華書局，2003 年 5 月。）

<sup>132</sup> 《滄南詩話》卷下，頁 471。清明 原詩如下：「佳節清明桃李笑，野田荒? 只生愁。雷擊天地龍蛇蟄，雨足郊原草木柔。人乞祭餘驕妾婦，士甘焚死不公侯。賢愚千載知誰是，滿眼蓬蒿共一丘。」（宋·黃庭堅撰、宋·任淵、史容、史季溫注《黃庭堅詩集注》，頁 758~759，北京：中華書局，2003 年 5 月。）

良。」蓋良實白眉，而良不在乎白眉也；而北齊陽休之 贈馬子結兄弟 詩：「三馬俱白眉。」山谷 送秦少游 云：「秦氏多英俊，少游眉最白。」豈不可笑哉？<sup>133</sup>

王若虛批評黃庭堅誤用了「白眉」的典故，因為他認為「白眉最良」說的應該是馬良有白色眉毛，而不是說白色眉毛都是優秀的。王若虛批評北齊陽休之 贈馬子結兄弟 詩：「三馬俱白眉。」及山谷 送秦少游 云：「秦氏多英俊，少游眉最白。」是可笑的，可見若虛並不清楚借代的手法，才有此論。

7、 猩猩毛筆 云：「身後五車書。」按《莊子》，惠施多方，其書五車。非所讀之書，即所著之書也，遂借為作筆寫字，此以自肯耳。而呂居仁稱其善詠物而曲當其理，不亦異乎？只「平生幾兩屐」，細味之亦？，而拔毛濟世事尤牽強可笑。以予觀之，此乃俗子謎也，何足為證哉！<sup>134</sup>

單單一首五言律詩，山谷就用了七個典故，山谷好用典，此詩可見一斑。

和答錢穆父詠猩猩毛筆 原詩如下：「愛酒醉魂在，能言機事疏。平生幾兩屐？身後五車書。物色看王會，勳勞在石渠。拔毛能濟世，端為謝楊朱。」<sup>135</sup> 引文中王若虛針對「身後五車書」、「平生幾兩屐」、「拔毛能濟世」三個典故提出了質疑，一為惠施著書、一為阮孚愛屐、一為楊朱利己，乍看之下此三個典故似與猩猩或毛筆無涉，所以王若虛批評此為「俗子謎」。

8、 山谷 雨絲 詩云：「？雲杳靄合中稀，霧雨空濛落更微。園客繭絲抽萬緒，蛛螫網面罩？飛。風光錯綜天經緯，草木文章帝杼機。願染朝霞成五色，為君王

<sup>133</sup> 《滄南詩話》卷下，頁 479。 贈秦少儀 原詩如下：「汝南許文休，馬磨自衣食。但聞郡功曹，滿是名籍籍。渠命有顯晦，非人作通塞。秦氏多英俊，少游眉最白。頗聞鴻鴈行，筆皆萬人敵。吾早知有覲，而不知有覲。少儀袖詩來，剖蚌珠的皜。乃能持一鏃，與我箭鋒直。自吾得此詩，三日臥向壁。挽士不能寸，推去輒數尺。才難不其然，有亦未易識。」（宋·黃庭堅撰、宋·任淵、史容、史季溫注《黃庭堅詩集注》，頁 398~399，北京：中華書局，2003 年 5 月。）

<sup>134</sup> 《滄南詩話》卷下，頁 475。

<sup>135</sup> 宋·黃庭堅撰、宋·任淵、史容、史季溫注《黃庭堅詩集注》，頁 149，北京：中華書局，2003 年 5 月。

補坐朝衣。」夫雨絲云者，但謂其狀如絲而已，今直說出如許用度，予所不曉也。

136

雖然這是首單純歌詠雨絲的詠物詩，但山谷卻能巧妙的將所有狀似雨絲的事物典故全部連用，若虛認為只是描寫其狀如斯罷了，用這麼多的敘述似乎沒有必要。

9、士會自秦還晉，繞朝贈之以策。蓋當時偶以此耳，非送行者必須策也。而山谷 送人 詩云：「願卷囊書當贈鞭。」又云：「折柳當馬策。」亦無謂矣。<sup>137</sup>

「士會自秦還晉，繞朝贈之以策。」典出《左傳》。山谷送行詩中酷愛用這個典故，但是若虛說「贈策」乃偶然的動作，而非送行之必然，山谷每送行必用此典，實屬沒有必要。

10、山谷 題嚴溪釣灘 詩云：「能令漢家九鼎重，桐江波上一絲風。」說者謂東漢多名節之士，賴以久存，跡其本原，正在子陵釣竿上來。予謂論則高矣，而風何與焉？嘗質之吾舅周君，君笑曰：「想渠下此字時，其心亦必不能安也。」或曰：「詩人語不當如是論。」曰：「固也，然亦須不害理乃可。如東坡 眉石硯 詩指胡馬於眉間，與此是一箇規模也，而豈有意病哉！」<sup>138</sup>

王若虛針對「桐江波上一絲風」加以批評，他認為此詩雖立論甚高，但最後一句轉而寫景，卻似與前三句無關，此論頗得其舅周昂認同。但有人認為「詩人語不當如是論」，若虛認為用語遣字也要不害於理方可。並舉出東坡 眉石硯 加以佐證。透過此則批評亦可見王若虛解詩，實拘泥於字面義，對詩人寫詩的手法、寓意，理解不足。引文中，實點出王若虛此則批評的弊病，惜哉其不自知！

<sup>136</sup> 《滄南詩話》卷中，頁 468。

<sup>137</sup> 《滄南詩話》卷下，頁 478。

<sup>138</sup> 《滄南詩話》卷中，頁 465。 題伯時畫嚴子陵釣灘 原詩如下：「平生久要劉永叔，不肯為渠作三公。能令漢家重九鼎，桐江波上一絲風。」（宋·黃庭堅撰、宋·任淵、史容、史季溫注《黃庭堅詩集注》，頁 324，北京：中華書局，2003 年 5 月。）

11、山谷 題陽關圖 云：「渭城柳色關何事，自是行人作許悲。」夫人有意而物無情，固是矣；然 夜發分寧 云：「我自只如常日醉，滿川風月替人愁。」此復何理也。<sup>139</sup>

王若虛認為「我自只如常日醉，滿川風月替人愁。」這兩句詩不合理。他批評「渭城柳色關何事，自是行人作許悲。」兩句詩是人有意而物無情，固是矣。在他眼中「滿川風月替人愁」是不可解的，因為風月豈會愁？《題陽關詩》說「行人作許悲」悲傷的是人，無關「渭城柳色」；然而他不能理解何以「風月替人愁」？顯然王若虛對文學的表現認知不足，他絲毫不懂所謂擬人或移情的表現手法，更遑論情景交融了。

12、弔邢惇夫 云：「眼看白壁埋黃壤，何況人間父子情。」既下「何況」字，須有他人猶悼痛之意乃可。<sup>140</sup>

王若虛的批評是由於其誤解詩意而造成。首先，本首詩的創作背景，據《黃庭堅詩集注》中所提及：「惇夫父恕，為起居舍人。坐教高公繪為書，忤太后意，元祐元年正月，謫知隨州，惇夫侍焉。」<sup>141</sup>清楚了詩作背景，接下來進行詩作解讀。憶邢惇夫 原詩如下：「詩到隨州更老成，江山為助筆縱橫。眼看白壁埋黃壤，何況人間父子情。」<sup>142</sup>由於詩題為 憶邢惇夫 ，所以本詩的對象應是邢惇夫，所以前兩句是用杜甫 戲為六絕句 中稱頌庾信的典故來稱揚惇夫。至於第三句典出《晉書·庾亮傳》：「將葬，何充嘆曰：『埋玉樹於土中，使人情何能已？』」；第四句典出《世說注》：「賢子越其酷沒，天下為公痛心，況慈父情耶。」融合典故之意，去翻譯這兩句詩應解為—連我們都不忍見到你父親這塊白壁被埋沒，何

<sup>139</sup> 《滄南詩話》卷中，頁 464。 題陽關圖二首·其二 原詩如下：「人事好乖當語離，龍眠貌出斷腸詩。渭城柳色關何事，自是離人作許悲。」（宋·黃庭堅撰、宋·任淵、史容、史季溫注《黃庭堅詩集注》，頁 1323，北京：中華書局，2003 年 5 月。）夜發分寧寄杜澗叟 原詩如下：「陽關一曲水東流，燈火旌陽一釣舟。我自只如常日醉，滿川風月替人愁。」（宋·黃庭堅撰、宋·任淵、史容、史季溫注《黃庭堅詩集注》，頁 1254，北京：中華書局，2003 年 5 月。）

<sup>140</sup> 《滄南詩話》卷下，頁 474。

<sup>141</sup> 宋·黃庭堅撰、宋·任淵、史容、史季溫注《黃庭堅詩集注》，頁 377，北京：中華書局，2003 年 5 月。

<sup>142</sup> 宋·黃庭堅撰、宋·任淵、史容、史季溫注《黃庭堅詩集注》，頁 377，北京：中華書局，2003 年 5 月。

況你們父子情深，你應當更為傷心吧！如此解釋，「何況」二字似乎並無語意的瑕疵，王若虛會這樣批評應當是沒把這兩句詩句的主詞、受詞弄清楚的緣故。

總結來說，這些批評當然有部分的確點出了黃庭堅詩作的缺失，評校之仔細，遠勝當時諸詩話對黃庭堅的相關評述。其中，有幾則確實指出黃庭堅詩作中的瑕疵，但有數則批評失當，然而縱使有錯誤的批評，討論這些批評，還是具有相當意義，王若虛因為反對江西詩派，因為不喜黃山谷，失去客觀的立場，再加上對文學及藝術的認知不足，所以產生許多訛誤。

## 第四節 《養一齋詩話》對《滄南詩話》的批評

周惠泉 論金人的金代文學批評 一文中指出清代潘德輿的《養一齋詩話》對《滄南詩話》周昂認為杜甫《北征》詩「見耶背面啼」之「耶」字，就認為應是「即」字之訛，尚存異議。<sup>143</sup>筆者據此推知《養一齋詩話》對《滄南詩話》有所批評，仔細披閱之後發現《養一齋詩話》共引了《滄南詩話》中的 12 則詩話並加以批駁，如同王若虛在《滄南詩話》中共有 27 則引自胡仔《苕溪漁隱叢話》的內容並加以批駁一樣，此發現令人想進一步去研究《養一齋詩話》對《滄南詩話》的批評究竟為何？

潘德輿（1785 - 1839），字彥輔，一字四農。清江蘇山陽（今淮安）人。道光舉人，安徽候補知縣，有《養一齋集》。<sup>144</sup>《養一齋詩話》共十卷，另附《養一齋李杜詩話》三卷，前有鍾昌（仰山）、徐寶善寫的序。<sup>145</sup>闡發了自《詩經》至清詩發展的源流，品評歷代詩人的藝術成就、詩歌主張以及各家的得失，內容十分廣泛。《養一齋詩話》的基本思想是繼承傳統的「溫柔敦厚」的詩教原則，強調文學作品的教化作用，要求詩歌內容「純正」「無邪」，批評了純「性情」觀點，反對詩人把詩歌創作作為抒發個人性情，「最高不過成為嘲風雪、弄花草」<sup>146</sup>的工具。

在藝術上提倡由充實內容體現出來的真實美和自然美，提倡「詩貴質實」「深厚」，反對刻意的雕琢求工。至於「詩教」不主張赤裸裸的說教，而主張「理語不必入詩中，詩境不可出理外」<sup>147</sup>，重視詩的「神理意境」，即詩歌的「教化」，

<sup>143</sup> 周惠泉《論金人的金代文學批評》，《中國詩話史》，頁 194，1995 年 03 月。

<sup>144</sup> 蔡鎮楚《中國詩話史》，頁 296，長沙：湖南文藝出版社，1988 年 5 月。

<sup>145</sup> 清 潘德輿《養一齋詩話》，收於郭紹虞編《清詩話續編》，頁 2001 - 2215，臺北：木鐸出版社，1983 年。

<sup>146</sup> 《養一齋詩話》卷十，頁 2155。「詩積故實，固是一病，矯之者則又曰詩本性情。予究其所謂性情者，最高不過嘲風雪、弄花草耳，其下則歎老嗟窮，志向齷齪。」

<sup>147</sup> 《養一齋詩話》卷一，頁 2007。「阿諛誹謗，戲謔淫蕩，誇詐邪誕之詩作而詩教熄，故理語不必入詩中，

需在潛移默化中進行。明確樹起「詩教」的旗幟，想以傳統的儒家詩論扭轉浮華詩風，使詩歌為封建政教服務。提出「詩教」不能出「聖教」外，論詩首重詩人節操<sup>148</sup>。又提出「詩境不可出理外」，對譏諷詩要求合於「詩人敦厚之教」<sup>149</sup>。這些都反映了作者論詩的迂腐保守傾向。但《養一齋詩話》宣揚「詩教」時，提出「柔惠且直」的「性情」說，強調了詩人性情、學問、修養對詩歌的作用，提出學詩的工夫主要不在詩中而在詩外。他認同陸游示子語：「『汝果欲學詩，功夫在詩外』是至哉言乎，可以掃盡一切詩話矣。」<sup>150</sup>，強調詩人性情與學問的結合，二者「必當和為一味」<sup>151</sup>。袁枚大倡詩歌「性靈說」，並為「豔詩宮體」張目，潘德輿對袁氏詩論提出尖銳的批評：「吾所謂性情者，於《三百篇》取一言，示子無誤曰『柔惠且直而已』」<sup>152</sup>。「直」就是不畏強禦，「柔惠」即體恤貧弱，「窮年憂黎元，以息腸內熱」<sup>153</sup>。以杜甫的「臨危莫愛身」為「直」，「窮年憂黎元」為「柔惠」，鼓吹「不畏強禦，不侮鰥寡」的精神；他認為詩歌應抒發于國家、黎民哀樂之情思，並推崇白居易《讀張籍古樂府》中提出的詩歌主張香山《讀張籍古樂府》云：「『為詩意如何，六義互鋪陳。《風雅》比興外，未嘗著空文。上可裨教化，舒之濟萬民。下可理情性，卷之善一身。言者志之苗，行者文之根。所以讀君詩，亦知君為人』。數語可作詩學圭臬。予欲取之以為歷代詩人總序，合乎此則為詩，不合乎此，則雖思致精刻，詞語雋妙，采色陸離，聲調和美，均不足以為詩也。」<sup>154</sup>讚許他的樂府詩「諷諭痛切」<sup>155</sup>，則表現了詩歌反映現實的一面。潘德輿推崇白居易的作品，反對刻意的雕琢求工、主張自然渾成，與王若

---

詩境不可出理外。謂『詩有別趣，非關理也』，此禪宗之餘唾，非風雅之正傳。」

<sup>148</sup> 《養一齋詩話》卷一，頁 2009 - 2010。

<sup>149</sup> 《養一齋詩話》卷三，頁 2051。「凡作譏諷詩，尤要蘊藉；發露尖穎，皆非詩人敦厚之教。」

<sup>150</sup> 《養一齋詩話》卷一，頁 2010。

<sup>151</sup> 《養一齋詩話》卷二，頁 2029。「尚性情者無實腹，崇學問者乏靈心，論甘忌辛，詩教彌以不振；必當和為一味，乃非離之兩傷。」

<sup>152</sup> 《養一齋詩話》卷十，頁 2155。

<sup>153</sup> 《養一齋詩話》卷十，頁 2155。「吾所謂性情者，於《三百篇》取一言，曰『柔惠且直』而已。此不畏強禦，不侮鰥寡之本原也。老杜云『公若登臺輔，臨危莫愛身』，直也；『窮年憂黎元，歎息腸內熱』，柔惠也。」

<sup>154</sup> 《養一齋詩話》卷十，頁 2167。

<sup>155</sup> 《養一齋詩話》卷四，頁 2057。「魏泰謂『張籍、白居易樂府，述情敘怨，委曲周祥，言盡意盡，更無餘味』。嘻！何其大而無當也。文昌樂府，古質深摯，其才下於李、杜一等，此外更無人到。樂天樂府，則天弢自解，獨往獨來，諷諭痛切，可以動百世之人心，雖孔子復出刪詩，亦不能廢。」



虛相同。

《養一齋詩話》評論了從《詩經》以來至明末清初詩人約百餘家，並涉及從鍾嶸以來前人的重要論詩見解及論詩著作。評論的作家以唐人為最多，包括了歷代的名家，唯不及屈原，當是因其為騷體之故。在分析歷代詩人藝術成就和缺憾時，有很多獨到、精闢的見解。潘德輿少年時學漢魏、杜甫詩，近二十歲時愛上王士禛的作品，後又轉學韓愈、蘇軾，參以溫庭筠、李白、李賀，重氣勢，尚詞采，到成年後轉而崇尚陶淵明，四十歲時，復以杜甫為宗。評論內容包括品第高下，追溯源流，探究風格，賞析佳構，指摘疵病，也偶涉考訂。評論所持標準與作者詩歌主張一致，無論對詩作或詩論，都取其內容關切政教、品操、藝術上崇尚自然渾成者。

《養一齋詩話》對於宋以來詩歌宗派問題，諸如宗唐與宗宋、格調與神韻、性情與學問等，都主張折衷是非，取長補短，綜其雙美，<sup>156</sup>這與王若虛宗唐的主張有異；詩作方面，推尊《詩經》為最高典範，兩漢以下最推崇曹植、陶淵明、李白、杜甫，稱為「詩聖」<sup>157</sup>，也是與若虛同中有異。陳慎侗、郭壽齡二人在清著名詩論家潘德輿一文中指出：詩論方面，最推崇嚴羽《滄浪詩話》、張戒《歲寒堂詩話》、姜夔《白石道人詩說》<sup>158</sup>。關於這一點倒是與王若虛不謀而合；最不满意袁枚《隨園詩話》，斥為「佻纖」<sup>159</sup>。《養一齋詩話》在浩瀚的「詩話之林」中獨樹一幟，近代論詩者如劉熙載、梁啟超、周實的诗學觀點，都受到潘德輿的影響。現代學者郭紹虞將其收入《清詩話續編》，近年中州古籍出版社出版的《精選歷代詩話評釋》也節錄了《養一齋詩話》的部分章節，可見其詩歌理論歷來受

<sup>156</sup> 中國大百科全書智慧藏 <http://140.133.6.14/cpedia/Content.asp?ID=65271&Query=1>

<sup>157</sup> 《養一齋詩話》卷三，頁 2046。「兩漢以後，必求詩聖，得四人焉：子建如文、武，文質適中；陶公如夷、惠，獨開風教；太白如伊、呂，氣舉一世；子美如周、孔，統括千秋。此論本於古人，而不盡本於古人，書之以俟識者。」

<sup>158</sup> 《養一齋詩話》卷八，頁 2131。「宋人詩話，《滄浪》及《歲寒堂》兩種外，足以鼎立者，殆惟《白石詩說》乎？其說極簡極精，極平極遠，此道中金繩寶筏也。」

<sup>159</sup> 《養一齋詩話》卷一，頁 2011。「獨《石洲詩話》一書，引證該博，又無隨園佻纖之失，信從者多。」

到人們重視和關注。<sup>160</sup>

在《養一齋詩話》中有關《滹南詩話》的評論共有 12 則，其中大都為反駁語，但也有部分認同的觀點，茲分述如下：

1. 「池塘生春草」句，葉石林以為「世多不解此語為工，蓋欲以奇求之。此語之工，正在無所用意，猝然與景相遇，藉以成章，故非常情所能到。」釋冷齋以為「古人意有所至，則見於情，詩句蓋寓也。謝公平生喜見惠連，而夢中得之，此當論意，不當泥句。」張九成以為「靈運平日好雕鑿，此句得之自然，故以為奇。」田承君以為「病起忽然見此為可喜，而能道之，所以為貴。」金源王若虛則謂「天生好語，不待主張，苟為不然，雖百說何益！李元膺以為『反覆求之，終不見此句之佳』，與鄙意暗同。」然則謝公此句，論之者凡六家，與王、李之見相似。愚舊論與張尚書暗合，王、李終不免以奇求之耳。<sup>161</sup>

潘德輿《養一齋李杜詩話》卷二：「謝公險句固多，要以天然為拔萃，『池塘生春草』，『明月照積雪』，人人膾炙，杜豈不知。」論「池塘生春草」是否為佳句，歷來評論此詩皆者甚多，王若虛認為謝句有誇誕之風，不足為尚，是偶出之句，非為天生好語。潘德輿認為王若虛、李元膺只是以奇求之耳！相較之下他是認同張九成以為「靈運平日好雕鑿，此句得之自然，故以為奇」的觀點。

2. 老杜 北征 詩：「見耶背面啼。」王若虛謂「『耶』當為『即』字之誤。蓋以前人詩中亦或用『耶娘』字，而此詩之體不應爾也。」此說亦太滯矣。「耶」固方言，然 北征 中間？述家庭瑣屑，如「嘔泄臥數日」，「瘦妻面複光」，「問事競挽鬢」等句，何嘗援據經典，而獨疑「耶」字之破體也！且「見耶背面啼」，正小兒久別情景，換一「即」字，情事全然繆戾，不止於晦悶而已。甚矣古人之

<sup>160</sup> 陳慎侗，郭壽齡 清著名詩論家潘德輿，大陸：蘇州政協網站（<http://www.czzx.gov.cn/Lishi/ShowArticle.asp?ArticleID=1723>）

<sup>161</sup> 《養一齋詩話》卷二，頁 2027。

作不可妄易一字也！如 哀江頭 詩：「一笑正墜雙飛翼。」或改作「箭」字。不如「箭」字已括入上句「仰射」二字中，此句「一笑」二字，別含情緒也。深淺曲直，奚啻天淵，可妄動筆耶！」<sup>162</sup>

王若虛認同其舅周昂謂老杜 北征 詩：「見耶背面啼。」『耶』當為『即』字之誤。關於此說，潘德輿頗不以為然，他認為 北征 詩中？述家庭瑣屑事不少，並未引經據典，為何王若虛獨獨懷疑「耶」字？且「見耶背面啼」，正小兒與父母久別重逢的情景，如果換成「即」字，情事完全繆戾，古人的作品不可妄易一字，若任意動一字，文意可能天壤之別。

3. 荊公云：「李白歌詩，豪放飄逸，人固莫及，然其格止於此而已。至於杜甫，則發斂抑揚，疾徐縱橫，無施不可，斯其所以光掩前人，後來無繼。」歐公云：「甫之於白，得其一節，而精強過之。」王若虛曰：「歐公、荊公之言何其相反。荊公之言，天下之言也。」愚按前賢抑揚李、杜，議論不同，累幅難盡，歐公、荊公特其一端耳。要之論李、杜不當論優劣也。尊杜抑李，已非解人；尊李抑杜，尤乖風教。自昌黎不能不並尊李、杜，而永叔、介甫欲作翻案，殆亦不自量邪？後此紛紛，益無足計。<sup>163</sup>

從唐韓愈以來，並尊李白、杜甫，但歐陽永叔、王介甫欲作翻案提出杜勝李之說，王若虛表示認同，但潘德輿認為李、杜不當論優劣，不該？「尊杜抑李」或「尊李抑杜」紛論不已。此說可從。

4. 退之 雪 詩：「隨車翻縞帶，逐馬散銀盃。」誠不佳。然歐陽永叔、江鄰幾以「坳中初蓋底，埳處遂成堆」為勝，亦瑣細而無味也。王若虛謂「二公之評實

<sup>162</sup> 《養一齋詩話》卷二，頁 2028。

<sup>163</sup> 《養一齋詩話》卷二，頁 2034。

當」。李西涯又謂其「穿細時雙透，乘危忽半摧」，為意象超脫，到人不到處。此亦如菖蒲菹之各有嗜好歟！<sup>164</sup>

王若虛評論韓愈《雪》詩時認為：「隨車翻縞帶，逐馬散銀盃。」「隨」和「逐」二字使用不妥，認同歐陽永叔、江鄰幾以「坳中初蓋底，垤處遂成堆」為勝的說法，潘德輿卻認為「瑣細而無味」，對於王若虛謂「二公之評實當」提出反駁，人們對詩句的喜好，一如對菖蒲菹之各有嗜好，沒有孰是孰非。

5.王若虛謂「樂天詩情致曲盡，入人肝脾，隨物賦形，所在充滿，殆與元氣相侔。至長韻大篇，動數百千言，而順適愜當，句句如一，無爭張牽強之態。此豈撚斷吟須，悲鳴口吻者所能至」。甚矣若虛之識理易盈也！樂天惟樂府曲中人心，歷劫不朽。謂其他詩皆隨物賦形，侔於元氣，是老杜所不能篇篇盡然者，樂天能之乎？至長韻大篇，句句順愜，此惟村學小生，初摹詩法，乃不能之耳，豈絕技哉！夫樂天長篇之病，正坐語語順愜，無一筆作逆勢，以致平衍寡情，豈可轉目為擅長之地也！且世人作詩，將盡拈斷吟須，悲鳴口吻者耶？何其見一充滿順愜者，遂驚喜不遺餘地至此！<sup>165</sup>

王若虛謂認為白居易詩情致曲盡，入人肝脾，隨物賦形，所在充滿，殆與元氣相侔。但潘德輿認為白居易只有樂府詩能曲中人心，歷劫不朽，他批評若虛「識理易盈」，他認為就算是老杜也不能篇篇隨物賦形，侔於元氣，況樂天乎？並指出樂天長篇之病乃因語語順愜，無一筆作逆勢，以致平衍寡情。

6.若虛雅服鄭厚評詩，荊公、蘇、黃，曾不比數，獨云：「樂天如柳陰春鶯，東野如草根秋蟲，為造化中一妙」。此亦誤也。荊公詩本不足與蘇、黃匹，蘇、黃與樂天、東野互有得失，何必以白、孟抹蘇、黃也。至謂白如「春鶯」，孟如「秋蟲」，又不免低視二家而不能盡其美。蓋白如平湖春漲，孟如峭石秋晴，庶幾近

<sup>164</sup> 《養一齋詩話》卷二，頁 2033-2034。

<sup>165</sup> 《養一齋詩話》卷二，頁 2036。

之耳。且若虛嘗推東坡為「文中之龍」，謂其「理妙萬物，氣吞九州」，今又取「春鶯」、「秋蟲」而極贊之，轉以「龍」為不足比數，何哉？<sup>166</sup>

潘德輿針對若虛雅服鄭厚評詩提出反駁，鄭厚評詩對荊公、蘇、黃不曾提及，卻說「樂天如柳陰春鶯，東野如草根秋蟲，為造化中一妙」，潘德輿認為荊公詩本不足與蘇、黃匹敵；蘇、黃與樂天、東野也互有得失，何必以白、孟抹蘇、黃呢！以「春鶯」、「秋蟲」來比喻樂天，東野又不免低視二家。不如說樂天如平湖春漲，東野如峭石秋晴，來得適切。且若虛嘗推東坡為「文中之龍」今以「春鶯」、「秋蟲」來相提並論，並不恰當。

7.王若虛曰：「宋人之詩，雖大體衰于前古，要亦有以自立，不必盡居其後也。近歲諸公，鄙薄而不道，不已甚乎！」又曰：「畫山水者，未能正作一木一石，而托雲煙杳靄，謂之氣象；賦詩者，茫昧僻遠，按題而索之，不知所謂，乃曰格律貴爾。不求是而求奇，真偽未知而先論高下，亦自欺而已矣。」此二則意議篤至，可為好持高論者之戒，學詩者不可不書置座隅。<sup>167</sup>

潘德輿認為王若虛說：「宋人之詩，雖大體衰于前古，要亦有以自立，不必盡居其後也。近歲諸公，鄙薄而不道，不已甚乎！」及「畫山水者，未能正作一木一石，而托雲煙杳靄，謂之氣象；賦詩者，茫昧僻遠，按題而索之，不知所謂，乃曰格律貴爾。不求是而求奇，真偽未知而先論高下，亦自欺而已矣。」這兩則意議篤至，可作為好持高論者之戒，學詩者不可不當作座右銘。

8.陳履常謂「東坡以詩為詞」，趙閑閑、王從之輩均以為不然，稱其詞「起衰振靡，當為古今第一」。愚謂王、趙之徒，推奉太過也。何則？以詩為詞，猶之以文為詩也。韓昌黎、蘇眉山皆以文為詩，故詩筆健崛駿爽，而終非本色；以詩為詞，則其功過亦若是已矣。雖然，天下猶有以詩為文、以詞為詩者：以詩為文，

<sup>166</sup> 《養一齋詩話》卷二，頁 2036-2037。

<sup>167</sup> 《養一齋詩話》卷三，2045 頁。

六朝儷偶之文是也；以詞為詩，晚唐、元人之詩是也。知以詩為文、以詞為詩之失，則知矯之者之為健筆矣，而所失究在於不如其分也。夫太白以古為律，律不工而超出等倫；溫、李以律為古，古即工而半無真氣。持此為例，則東坡之詩詞，未能獨佔古今，而亦埽除凡近者歟！<sup>168</sup>

東坡「以詩為詞」問題，這本是陳師道在《後山詩話》中為說明東坡詞「要非本色」而提出的著名論點，現當代多數學者都把陳氏這個否定性的前提變成了肯定性的結論，認為「以詩為詞」是東坡詞的一面光輝旗幟，而其內涵也不斷擴大。現當代學者中有人提出過不同看法，古代學者如胡仔、王灼、王若虛、陳廷焯、鄭文焯等人，亦曾對「以詩為詞」表示異議。<sup>169</sup>潘德輿說王若虛對陳履常批評東坡「以詩為詞」表示不以為然，他認為王若虛稱頌東坡的詞「起衰振靡，當為古今第一」的說法是太過推奉。潘德輿認為「以詩為詞」因不如其分，所以終非本色，東坡之詩詞，未能獨佔古今。

9.老杜詩法，得其全者無一人，若得其一節以名世者，亦有之矣。唐之義山，宋之山谷皆是也。王若虛曰：「魯直雄豪奇險，善為新樣，固有過人者；然於少陵初無關涉。」夫謂魯直學杜未熟可，謂其與杜了無關涉不可。若虛深詆山谷，歷數其「東海得無冤死婦，南陽應有臥雲龍」，「能令漢家重九鼎，桐江波上一絲風」，「臥聽疏疏還密密，起看整整複斜斜」等句，是皆深中其病。然其佳詩亦多，何不一表章之也？甚至謂「荊公『兩山排闥送青來』，讀之不覺其詭異；山谷『青州從事斬關來』，便令人駭愕。」等一怪譎字句，而山谷獨遭唾斥矣。蓋山谷在北宋自成一家，褒貶皆所不免。至江西君子尊為詩派初祖，則將獨據壇坫，為一代之主詩，宜乎人滋不服，而其詩遂為集矢之地也。<sup>170</sup>

<sup>168</sup> 《養一齋詩話》卷二，頁 2035。

<sup>169</sup> 崔海正 近來東坡詞研究述略，《文學遺產》，1996 年第 1 期，頁 120-125。

<sup>170</sup> 《養一齋詩話》卷二，頁 2033。

潘德輿認為唐朝李商隱，宋朝黃庭堅皆得老杜詩法，對王若虛批評黃庭堅與杜甫「了無關涉」一說，加以推翻。他認同王若虛批評黃庭堅「東海得無冤死婦，南陽應有臥雲龍」，「能令漢家重九鼎，桐江波上一絲風」，「臥聽疏疏還密密，起看整整復斜斜」等句，都能深中其病；然而其佳作亦多，為何不一一表彰呢？他認為王若虛批評怪譎用字是有選擇性的，同樣的問題出現在王安石身上王若虛不以為詭異，因不服黃庭堅，所以黃庭堅的詩就成為貶抑的標的。

10.王直方云：「東坡言魯直詩品高出古人數等，獨步天下。」王若虛云：「坡公決無是論。」允矣。然若虛所引坡評谷詩「如螻蛄、江瑤柱，格韻高絕，盤餐盡廢，多食亦動風發氣」者，予亦未之敢信也。予嘗謂魯直詩，如塞馬未馴，高蹄峻耳，迴立生風，而乘之不能曲折隨意，與螻蛄、江瑤柱何涉哉！魯直詩如其字，自以氣骨勝，非以格韻勝者。坡兩評皆不的，烏可疑其一、信其一也？又按東坡嘗論魯直詩「如見魯仲連、李太白，不敢複論鄙事，雖若不適用，然不為無補於世」。「不適用」而「不為無補」，此論最的，若虛何不引之？若虛又謂「老杜詩如典謨，東坡詩如《孟子》，魯直詩如《法言》」，亦非的語。老杜雖渾厚，與典謨終不似。其仁心為質，反覆痛快，謂其或似《孟子》可也。東坡詩或似《莊子》；魯直詩或似《韓非子》，《法言》何足道！若虛謂其似《法言》，鄙其無一句真詩耳，過矣！<sup>171</sup>

潘德輿認為王直方說：「東坡言魯直詩品高出古人數等，獨步天下。」及坡評谷詩「如螻蛄、江瑤柱，格韻高絕，盤餐盡廢，多食亦動風發氣」兩評皆不正確。王若虛卻否定前者，贊同後者。王若虛說「老杜詩如典謨，東坡詩如《孟子》，魯直詩如《法言》」，潘德輿認為也不正確。王若虛謂黃庭堅的詩似《法言》，是鄙其無一句真詩，這種說法太過份了！

11.王若虛：「以巧為巧，其巧不足；巧拙相濟，則使人不厭。惟甚巧者，乃能就

---

<sup>171</sup> 《養一齋詩話》卷二，頁 2037。

拙為巧。」此真篤論。又曰：「首二句論事，次二句猶須論事；首二句狀景，次二句猶須狀景。不能遽止，自然之勢。頸聯、頷聯，初無此說，特後人私立名字而已。」破頸聯、頷聯之說可也，謂論事狀景必四句，亦平行無筆力之作也。持論最難。<sup>172</sup>

潘德輿誤認王若虛在《滄南詩話》卷上二中引述周昂的論述為王若虛所言，其實謬已。《滄南詩話》卷上第二則明確記載：「吾舅嘗論詩云：『文章以意為主，字語為之役。主強而役弱，則無使不從。世人往往驕其所役，至跋扈難制，甚者反役其主。』可謂深中其病矣。又曰：『以巧為巧，其巧不足，巧拙相濟，則使人不厭。唯甚巧者，乃能就拙為巧，所謂遊戲者，一文一質，道之中也。雕琢太甚，則傷其全。經營過深，則失其本。』又曰：『頸聯頷聯，初無此說，特後人私立名字而已。大抵首二句論事，次二句猶須論事，首二句狀景，次二句猶須狀景，不能遽止。自然之勢，詩之大略，不外此也。』其論篤實之論哉。」<sup>173</sup>潘德輿認同王若虛破頸聯、頷聯之說，但對論事狀景必四句，則認為是平行無筆力之作，並歸結出「持論最難」的個人見解。

12. 王若虛謂「古之詩人，詞達理順，未有以句法繩人者。魯直開口論句法，便是不及古人處」。然老杜不嘗云「為人興僻耽佳句」，「佳句法如何」乎？「未有以句法繩人者」，亦矯枉過正之論也。大抵句法非詩之全體，亦不可廢，即若虛所謂「詞達理順」者，不研句法，又何以能之！<sup>174</sup>

王若虛認為「古之詩人，詞達理順，未有以句法繩人者。魯直開口論句法，便是不及古人處。」潘德輿指出杜甫曾說「為人興僻耽佳句」及「佳句法如何」來反駁，來說明王若虛言「未有以句法繩人者」，是矯枉過正之論。

<sup>172</sup> 《養一齋詩話》卷二，頁 2033。

<sup>173</sup> 《滄南詩話》卷上，頁 437。

<sup>174</sup> 《養一齋詩話》卷二，頁 2037。



## 第五節 《淳南詩話》之詩話史地位

### 壹、顛覆黃庭堅學杜論

追隨或推崇黃庭堅的詩論家，普遍論斷黃庭堅在詩法淵源上，乃是承繼了杜甫。陳師道最早明確將黃庭堅詩法與杜甫聯繫起來，並指出了他學習杜詩的仲介是父親黃庶和岳父謝景初，他們都是學杜的詩人，曾經將詩法傳授給他。《後山詩話》云：「唐人不學杜詩，惟唐彥謙與今黃亞夫庶、謝師厚景初學之。魯直，黃之子，謝之婿也。其于二父，猶子美之於審言也。然過於出奇，不如杜之遇物而奇也。」<sup>175</sup>

《王直方詩話》也記道：「山谷對余言，謝師厚七言絕類老杜，但人少知之耳。如『倒著衣裳迎戶外，盡呼兒女拜燈前』編之杜集無愧也。師厚方為其女擇對，見庭堅詩，乃云吾得婿如是足矣。庭堅因往求之。然庭堅之詩竟從謝公得句法，故嘗有詩曰：『自往見謝公，論詩得濠梁。』」<sup>176</sup>王直方在「詩話」中通過詳細記述謝、黃二人所結嶽婿之關係，道出了黃庭堅詩深受謝師厚的影響，並認為追根究柢，黃庭堅詩在源流上實際上是遠紹杜詩。陳師道、王直方是從人際關係上來體認黃、杜的詩學淵源，蔡條、胡仔則從詩作本身來體察其承繼關係。

蔡條《西清詩話》云：「魯直自黔南歸，詩變前體，且云要須唐律中作活計乃可言詩，如少陵淵畜雲萃，變態百出，雖數十百韻，格律益嚴，蓋操制詩家法度如此。余觀魯直和白雲亭燕集詩：『江淨明花竹，山空響管弦……老夫看鏡罷，衰老敢爭先。』直可拍肩挽袂矣。」<sup>177</sup>蔡條認為，黃庭堅詩格律精嚴，包容萬狀，實則繼承了杜甫詩法。蔡條又具體列舉黃庭堅和白雲亭燕集詩，認為其堪與杜詩並肩齊美。

<sup>175</sup>宋·陳後山《後山詩話》，收於何文煥輯：《歷代詩話》，頁307，北京：中華書局1981年。

<sup>176</sup>郭紹虞《宋詩話輯佚》，頁16-17，台北：文泉閣出版社，1972年再版。

<sup>177</sup>傅璿琮《古典文學研究資料·黃庭堅和江西詩派卷》，頁51-52，中華書局1978年。

胡仔《苕溪漁隱叢話》又針對張耒所稱黃庭堅「首破聲律」而論道：「古詩不拘聲律，自唐至今詩人皆然，初不待破棄聲律。詩破棄聲律，老杜自有此體，如 絕句漫興、 黃河、 江畔獨步尋花、 夔州歌、 春水生，皆不拘聲律，渾然成章，新奇可愛，故魯直效之作 病起荊州江亭即事、 謁李材叟兄弟、 謝答聞善絕句 之類是也。老杜七言如 題省中院壁、 望嶽、 江兩有懷鄭典設、 晝夢、 愁強戲為吳體、 十二月一日 三首。魯直七言如 寄上叔父夷仲、 次韻李任道晚飲鎖江亭、 兼簡履中南玉、 廖致平送綠荔支（「廖」原作「寥」，今據本集改。） 贈鄭郊 之類是也。此聊舉其二三，覽者當自知之。文潛不細考老杜詩，便謂此體自吾魯直始，非也。魯直詩本得法于杜少陵，其用老杜此體何疑。」<sup>178</sup>胡仔不同意張耒所言，認為首破聲律者實為杜甫，黃庭堅作詩的「破棄聲律」，實際上是其繼承杜甫眾多詩法中的一種體現。

張戒《歲寒堂詩話》是宋代對於杜黃淵承關係及具體情況考察得最多的一部詩話。《歲寒堂詩話》卷上：「黃魯直自言學杜子美，子瞻自言學陶淵明，二人好惡，已自不同。魯直學子美，但得其格律耳。」<sup>179</sup>張戒持論與胡仔同中有異，他也肯定黃庭堅得詩法于杜甫，但又認為黃僅得杜詩格律之法而已。與胡仔相比，張戒之論稍見偏狹。其又云：「子美之詩，得山谷而後發明。後世復有揚子雲，必愛之矣，誠然誠然。往在桐廬見呂舍人居仁，余問：『魯直得子美之髓乎？』居仁曰：『然。』『其佳處焉在？』居仁曰：『禪家所謂死蛇弄得活。』余曰：『活則活矣，如子美「不見旻公三十年，封書寄與淚潺湲。舊來好事今能否？老去新詩誰與傳。」此等句魯直少日能之。「方丈涉海費時節，玄圃尋河知有無。桃源人家易制度，橘州田土仍膏腴。」此等句魯直晚年能之。至於子美「客從南溟來」，「朝行青泥上」， 壯遊、 北征，魯直能之乎？如『莫自使眼枯，收汝淚縱橫。眼枯卻見骨，天地終無情』，此等句魯直能到乎？居仁沉吟久之曰：

<sup>178</sup>宋·胡仔纂集，廖德明校點《苕溪漁隱叢話》前集卷四十七，頁319，人民文學出版社，1981年。

<sup>179</sup>宋·張戒《歲寒堂詩話》卷上，見丁福保輯《歷代詩話續編》，451頁，北京：中華書局1983年。

『子美詩有可學者，有不可學者。』余曰：『然則未可謂之得髓矣。』<sup>180</sup>

張戒又通過記述自己與呂本中的一次討論，提出黃庭堅未得杜甫神髓之論。張戒認為，黃庭堅僅僅是取到了杜甫的部分真經，而于杜詩的渾涵汪洋、變化萬狀，則並沒有得到。他又說：「魯直自以為入子美之室，若 中興碑 詩，則真可謂入子美之室矣。首云『春風吹船著浯溪』，末云『凍雨為洗前朝悲』，鋪？云云，人能道之，不足為奇。」<sup>181</sup>「魯直專學子美，然子美詩讀之，使人凜然興起，肅然生敬，《詩序》所謂『經夫婦，成孝敬，厚人倫，美教化，移風俗』者也，豈可與魯直詩同年而語耶？」<sup>182</sup>也是同樣意思。張戒之論，其本意是為了極度推尊杜甫而對黃庭堅略加貶抑，而實際上卻破解了黃庭堅的追隨者們用一種影響關係來概括黃詩的淵源的努力，也道出了這樣一個事實：作家的創作對於前代詩人的接受並不是簡單的疊加，其創作是活生生的，是無法還原到其前的任何一位作家的。

之後，許尹 黃陳詩注序 云：「宋興二百年，文章之盛，追還三代，而以詩名世者，豫章黃庭堅魯直，其後學黃而不至者，後山陳師道無己。二公之詩，皆本于老杜，而不為者也。」<sup>183</sup>與張戒不同，許尹從正面肯定黃庭堅對杜甫的創造性接受，他認為，黃庭堅詩「本于老杜而不為」，即淵源于杜詩，又能繼承生新，獨自為家。

陳善《捫虱新話》也認為：「黃魯直詩本是規模老杜，至今遂別立宗派，所謂當仁不讓者也。若乃學退之而不至者為孫樵，學淵明而不至者為白樂天，則又所謂減師半德也耶。」<sup>184</sup>陳善從師承前人上立論黃庭堅學杜甫，認為這與孫樵學韓愈 白居易學陶淵明有著本質的不同，即黃庭堅善於在繼承中創新，獨自為家，

<sup>180</sup>宋·張戒《歲寒堂詩話》卷上，見丁福保輯《歷代詩話續編》，頁463，北京：中華書局1983年。

<sup>181</sup>宋·張戒《歲寒堂詩話》卷上，見丁福保輯《歷代詩話續編》，463頁，北京：中華書局1983年。

<sup>182</sup>宋·張戒《歲寒堂詩話》卷上，見丁福保輯《歷代詩話續編》，465頁，北京：中華書局1983年。

<sup>183</sup>宋·黃庭堅著，任淵、史容、史季溫注，黃寶華點校：《山谷詩集注》，頁4-5，上海古籍出版社2003年。

<sup>184</sup>傅瓊琮《古典文學研究資料·黃庭堅和江西詩派卷》，頁75，北京：中華書局1978年。

從而成為開宗立派的「當仁不讓者」。

金代，詩人們面對唐音、宋調，提出了「宗唐得古」的創作追求，將唐詩當作經典傳統加以推崇，黃庭堅詩歌的接受遠不及宋時興盛，隨著黃庭堅詩歌接受進入其低迷期，人們對黃庭堅學杜之論也進行了反思。這之中，王若虛、元好問的言論堪稱代表。其《滄南詩話》首卷便引其舅父周昂之言：「魯直雄豪奇險，善為新樣，固有過人者。然于少陵初無關涉，前輩以為得法者，皆未能深見耳。」

185

王若虛借周昂所論，認為黃庭堅詩固然雄奇，新人耳目，但這與杜甫詩歌毫無關聯。他又用巧妙的比喻駁斥黃庭堅「得法於少陵」的自許，其云：「山谷自謂得法於少陵，而不許於東坡。以予觀之，少陵，《典謨》也，東坡，《孟子》之流，山谷則揚雄《法言》而已。」<sup>186</sup>

王若虛把黃庭堅置於杜甫、蘇軾之下，認為其根本未得杜甫詩法。其又云：「朱少章論江西詩律，以為用崑體功夫，而造老杜渾全之地。予謂用崑體功夫，必不能造老杜之渾全；而至老杜之地者，亦無事乎崑體功夫，蓋二者不能相兼耳」。<sup>187</sup>

王若虛又針對朱弁認為江西派詩經由崑體而造杜甫詩境之觀點予以批評，認為杜甫詩歌渾涵汪洋的境界與崑體詩歌了無關涉，他將江西詩與杜詩的橋樑一刀切斷，黃庭堅宗杜說似乎就不攻自破了。

元好問 杜詩學引 亦云：「先東巖君有言，近世唯山谷最知子美，以為今人讀杜詩，至謂草木蟲魚皆有比興，如試世間商度隱語然者，此最學者之病。山

---

<sup>185</sup> 《滄南詩話》卷上，頁 437。

<sup>186</sup> 《滄南詩話》卷下，頁 478。

<sup>187</sup> 《滄南詩話》卷下，頁 481。

谷之不注杜詩，試取 大雅堂記 讀之，則知此公注杜詩已竟。」<sup>188</sup>

元好問從接受學的角度肯定黃庭堅 大雅堂記 是對杜甫詩的闡幽抉微之作，認為黃庭堅是「最知子美」之人，但黃庭堅詩歌創作卻沒有完全獲得杜甫精髓。其 論詩三十首 中論評黃詩云：「古雅難將子美親，精純全失義山真。論詩寧下涪翁拜，未作江西社裏人。」<sup>189</sup>

元好問將黃庭堅與江西詩派分論，肯定黃庭堅的詩歌成就，所以「甯下涪翁拜」，但對江西詩派卻持否定態度，表示不願追隨江西末流。在肯定黃庭堅的同時，又認為黃詩喪失了杜詩的古雅風格，並沒有得到杜詩精粹，部分否定了黃庭堅與杜甫的詩歌淵源。王若虛、元好問之論打破了宋人在黃詩淵源上一邊倒的局面，開啟了後人對黃詩淵源複雜性問題的思考。

邱美瓊在 古典詩學視域中黃庭堅學杜之論的嬗變 一文中指出：王若虛對不合其審美理想的黃庭堅詩歌多有指責，主要體現在顛覆黃庭堅宗杜說；以蘇黃比較來揚蘇抑黃；對黃庭堅具體詩作指疵；對黃庭堅詩歌理論的指斥。這些論評，儘管其中滲透著王若虛個人的詩學趣尚，存在指責失當之處，但相較於宋代的黃庭堅詩歌接受，它具有了更多的理性思考內容，並進一步從細部特徵上探討黃庭堅詩歌，成為黃庭堅詩歌接受史的一大轉折。<sup>190</sup>

## 貳、「天全」、「自得」說上承蘇軾

王若虛詩歌批評注重創作與風格的「天全」、「自得」，因而對不合其審美理想的黃庭堅詩歌多有指責。天全或天然、自然，實為一個源遠流長的文學觀。

<sup>188</sup> 元好問《遺山集》，卷三十六，收於葉慶炳等人《元好問資料研究彙編》，頁 1008，台北：文史哲出版社，1990 年。

<sup>189</sup> 元好問《遺山集》，卷十一，收於葉慶炳等人《元好問資料研究彙編》，頁 532，台北：文史哲出版社，1990 年。

<sup>190</sup> 邱美瓊 古典詩學視域中黃庭堅學杜之論的嬗變，〈《求索》〉，2006 年 11 月，頁 174。

晉代葛洪云：「至真，貴乎天然。」<sup>191</sup>唐代皎然《詩式》卷一云：「雖取由我衷，而得若神授，至如天真挺拔之句，與造化爭衡，可以意冥，難以言狀。」又云：「不欲委曲傷乎天真。」<sup>192</sup>司空圖《詩品·自然》：「俯拾即是，不取諸鄰，俱道適往，著手成春。」不過，首先把「天全」一詞用到文藝批評方面的是蘇軾。如蘇軾《李行中秀才醉眠亭》：「君且歸休我欲眠，人言此語出天然。」<sup>193</sup>；「醉筆得天全」<sup>194</sup>；《書韓幹牧馬圖》：「鞭策刻烙傷天全，不如此圖近自然。」<sup>195</sup>

王若虛天全、自得說直接受蘇軾的影響。「自得」一句，曾見於蘇軾《書黃子思詩集·敘》一文中：「蘇、李之天成，曹、劉之自得。」<sup>196</sup>無名氏《漫齋語錄》云：「詩吟函得到自有得處，如化工生物，千花萬草，不名一物一態。若摸勒前人，無自得，只如世間剪裁諸花，見一件樣，只做得一件也。」<sup>197</sup>「如化工生物，千花萬草，不名一物一態」，是對「天成」、「自得」的形象化表述。范溫《詩眼》所謂「信手拈來，頭頭是道者」，<sup>198</sup>蔡啟《蔡寬夫詩話》謂：「杜詩『暫止飛鳥將數子，頻來語燕定新巢。』為天然自在。」<sup>199</sup>都可以視為「天成」、「自得」的同義語。

《滄南詩話》曰：「東坡《南行唱和詩序》云：『昔人之文，非能為之為工，乃不能不為之為工也。山川之有雲，草木之有華，充滿勃鬱而見於外，雖欲無有，其可得耶！故予為文至多，而未嘗敢有作文之意。』時公年始冠耳，而所有如此，其肯與江西諸子終身爭句律哉！」<sup>200</sup>可見，王若虛對蘇軾弱冠之年即有所表現的，主張文章自應出於天全、自然，而不能刻意為之的過人悟性與見解，已經表

<sup>191</sup> 楊明照《抱朴子外篇校箋》，頁 392，北京：中華書局，1997 年。

<sup>192</sup> 李壯鷹《詩式校注》，頁 1，濟南：齊魯書社，1986 年。

<sup>193</sup> 孔凡禮點校《蘇軾詩集》，頁 586，北京：中華書局，1998 年。

<sup>194</sup> 孔凡禮點校《蘇軾詩集》，頁 2072，北京：中華書局，1998 年。

<sup>195</sup> 孔凡禮點校《蘇軾詩集》，頁 721，北京：中華書局，1998 年。

<sup>196</sup> 宋·蘇軾《蘇軾全集》第 3 冊，頁 2133，上海：古籍出版社，2000 年。

<sup>197</sup> 宋·魏慶之《詩人玉屑》卷十，收於吳文治主編《宋詩話全編》，頁 5971，上海：江蘇古籍出版社，1998 年。

<sup>198</sup> 宋·胡子纂集，廖德明校點《苕溪漁隱叢話》，前集卷二三，頁 151，人民文學出版社，1981 年。

<sup>199</sup> 宋·魏慶之《詩人玉屑》卷六，收於吳文治主編《宋詩話全編》，頁 9021，上海：江蘇古籍出版社，1998 年。

<sup>200</sup> 《滄南詩話》卷中，頁 461。

示出極大的欣賞。

而「萬事不我撻，一心常自得」<sup>201</sup>則體現了王若虛在學習作文之外，對蘇軾人格風範與人生境界的仰慕與追求。由此可見，「自得」是走向文學理想境界的必備條件，但它只是登堂，尚未入室，「渾成」才是王若虛文學評論的理想境界，也是他為金源詩人指出的奮鬥目標。其關於「渾成」的理論來自其舅周昂，《滹南詩話》引其語曰：「雕琢太甚，則傷其全。經營過深，則失其本。」正是基於此因，王若虛批評黃庭堅詩「有奇而無妙，有斬絕而無橫放，鋪張學問以為富，點化陳腐以為新，而渾然天成，如肺肝中流出者，不足也。」<sup>202</sup>

在蘇軾的影響下，王若虛以「自然」作為成熟文章的標準。他引用其舅周昂文論主張曰：「自然之勢，詩之大略，不外此也。」<sup>203</sup>自己亦說：「文章豈有繁簡？要當如風行水上，出于自然。不出於自然而有意于繁簡，則失之矣。」<sup>204</sup>而當標準一旦確定，凡與此不符者，皆受到王若虛鋒芒畢露的批判，雖然王若虛稱許東坡說：「千古以來，惟推東坡為第一。」<sup>205</sup>

即便如此，他對蘇軾也有所批評，如：「歸去來辭 本自一篇自然真率文字，後人模擬已自不宜，況可次其韻乎？次韻則牽合而不類矣。」<sup>206</sup>又如：「東坡酷愛 歸去來辭，既次其韻，又衍為長短句，又裂為集字詩，破碎甚矣。陶文信美，亦何必爾，是亦未免近俗也。」<sup>207</sup>王若虛反對「次韻」，因為「次韻」違背了其以「自然」為落腳點的文章創作標準。<sup>208</sup>

## ？、下開明代公安派性靈之說

<sup>201</sup> 《滹南詩話》卷中，頁 556。

<sup>202</sup> 《滹南詩話》卷中，頁 463。

<sup>203</sup> 《滹南詩話》卷中，頁 437。

<sup>204</sup> 《滹南遺老集校注》卷二十二，頁 233。

<sup>205</sup> 金·劉祁《歸潛志》北京：中華書局，1997，頁 88。

<sup>206</sup> 《滹南遺老集校注》卷三十四，頁 388。

<sup>207</sup> 《滹南詩話》卷中，頁 454。

<sup>208</sup> 蘇利國 一心自得渾然天成 - 論王若虛文論的審美指向，《濮陽職業技術學院學報》，2009 年 4 月，第 22 卷第 2 期，頁 101-102。

由於以李夢陽、何景明為首之「前七子」，倡言「文必秦漢、詩必盛唐」；繼之以王世貞、李攀龍為首之「後七子」續承此說，主張「大曆以後書勿讀」；「天下推李、何、王、李為四大家，無不爭效其體」，晚明文壇遂充斥著貴古賤今、復古擬古的論調，更漸淪於「模擬剽竊」「而失其真」。其間雖有歸有光等「唐宋派」作家起而抗爭，然不足以矯其流弊。直至湖廣公安（今屬湖北）袁氏三兄弟——袁宗道、袁宏道、袁中道，因受心學、禪佛及李贄「童心說」、「詩何必古選，文何必先秦」等觀點啟發，強調真實自我、追求任情適性，乃針對字摹句擬、食古不化的文風大肆抨擊，極力扭轉「剽竊成風」、「萬口一響」之陋習，建立了標舉性靈、強調真我的「公安派」。<sup>209</sup>

「公安派」在文學史上也稱作「性靈派」，代表這一派主張的口號是「獨抒性靈，不拘格套」。前四句指的是內容，強調詩人以獨特手法表現一己之性，所重在真實；後四字則言形式，說明創作不當為格律所束縛，所重在自由。情即是「性情」。<sup>210</sup>他們的文學理論主張文學作品應以抒發作者性情為主，不受成法所限，講究真實、自然，以具有獨創性為上；強調文學必須具備真實感情與個性的流露。他們大膽又通達的理論，對文學創作發展起了很好的作用。

以三袁為代表的公安派，在接受李贄學說的同時，提出了以「性靈說」為內核的文學主張，肯定了文學真實地表現人的個性化情感與欲望的重要性，並力矯前後七子在文學復古活動中所暴露的某些擬古蹈襲的弊病。但公安派在詩文理論與創作中也存在矯枉過正的弱點，從「獨抒性靈」走向俚俗膚淺的極端，客觀上淡化了文學創作的藝術審美特性。<sup>211</sup>

袁中郎說：「獨抒性靈，不拘格套，非從自己胸臆流出不肯下筆。有時情與境會，頃刻千言，如水東注，令人奪魄，其間有佳處，亦有疵處，佳處自不必言，

<sup>209</sup> 李李《由序引、尺牘小品看袁小修之文論》，《東吳中文線上學術論文》，2008年3月第一期，頁33-52。

<sup>210</sup> 周質平《公安派的文學批評及其發展》，頁20，台北：台灣商務，1986年。

<sup>211</sup> 袁行霽《中國文學史》第四冊，北京：高等教育出版社，2004年，220頁。



即疵處亦多本色獨造語。」<sup>212</sup>在中郎與文友的鼓吹下，「獨抒性靈，不拘格套」的寫作觀念，一時之間蔚為風尚；頗能廓清籠罩多時的模擬陰霾，為文壇帶來一股清新的風氣。

而所謂「獨抒性靈」，貴在不依傍他人，創造出屬於自己的新風格與新面貌；只要是從自己胸中流瀉而出的，即是「真新奇」。誠如曹淑娟所說：「晚明性靈文學思想，終究不同於六朝的人物品鑑，他們肯定所有本之性靈的作品，去品賞其殊異性時，只作平面的分辨，並不作高下的判斷」，因此，縱使稍有文字或結構上的瑕疵，也都是「本色獨造語」，仍值得稱許，此即「對個人才質特色的賞鑑與肯定」。<sup>213</sup>

率真是性靈得以充分彰顯，「真」本就是中郎十分重視的文學特質；在《敘小修詩》中，他說：「今閭閻婦人孺子，所唱擘破玉、打草竿之類，猶是無聞無識真人所作，故多真聲。不效顰於漢魏，不學步於盛唐，任性而發，尚能通於人之喜怒哀樂嗜好情慾，是可喜也。」<sup>214</sup>以婦人孺子為「無聞無識真人」，所唱的民間歌謠為「真聲」，旨在破斥擬古主義者一味模仿前人詩文的弊端；惟其立論，則重在任性而發的「真」。因為情感真摯，縱使文字俚俗無文，仍能感動人心，可以引發讀者的共鳴。陶孝若《枕中嚶引》有言：「要以情真而語直，故勞人思婦有時愈于學士大夫，而呻吟之所得，往往快于平時。」<sup>215</sup>所謂勞人思婦的呻吟、婦人孺子的真聲，都具有「真」的特質，所以備受中郎的肯定。由於「真」，這類作品自然具有一種「趣」；與前面所論童子不假雕飾的真趣，以及愚不肖者所展現的樸拙諧俗之趣，頗有異曲同工之處。至於所謂「情真而語直」，主要是針對字擬句摹、缺乏真實情感的偏失而立論，這一觀點，不僅是中郎論文的標準，也是他創作的重要原則。

<sup>212</sup>《袁中郎全集》，卷1，《敘小修詩》，頁5，台北：世界書局1964年。

<sup>213</sup>曹淑娟《晚明性靈小品研究》，頁160~161，臺北：文津出版社，1988年。

<sup>214</sup>明·袁宏道《袁中郎全集》，《敘小修詩》，頁6，台北：世界書局，1964年。

<sup>215</sup>明·袁宏道《袁中郎全集》，《陶孝若枕中嚶引》，頁14，台北：世界書局，1964年。

其 敘小修詩 曾說：「情至之語，自能感人」；「而或者猶以太露病之，曾不知情隨境變，字逐情生，但恐不達，何露之有」，<sup>216</sup>他認為行文所要擔心的應該是「不及」，而非「太露」、「太過」。<sup>217</sup>換句話說，文字要能反映內心的情感，若過於講求節制、修飾，則無法充分表達真實的情性。由於「情真而語直」的寫作理念流注於其作品之中，因而使他的小品洋溢著一種個性鮮明、率真自然的意趣。<sup>218</sup>

袁行霈《中國文學史》：從提倡直抒「性靈」出發，公安派反對擬古蹈襲。以前後七子為代表的文學復古流派，在明中期文壇發動了一場文學變革，但與此同時，也暴露出他們在創作上所存在的模擬失真的毛病。針對這一流弊，袁宗道在其 論文 篇中提出學古貴「學達」，也即「學其意，不必泥其字句也」。如果「心中本無可喜事而欲強笑，亦無可哀事而欲強哭」，結果只能是「其勢不得不假借模擬耳」，「虛浮」、「雷同」的弊病便不可避免。<sup>219</sup>袁宏道 雪濤閣集·序 則認為「夫復古是已，然至以剿襲為復古，句比字擬，務為牽合，棄目前之景，摭腐濫之辭」<sup>220</sup>，那麼「夫即詩而文之為弊，蓋可知矣」。他並不是簡單地反對復古，而是覺得復古如限於「剿襲」，僅僅在形式上求得與古人相似，終會使創作走向失敗。

公安派作家同於其前輩李贄一般，讚揚如《水滸傳》、《金瓶梅》一類白話小說，認為這些作品「情真而語直」。在文學上，反對形式主義和擬古主義，在思想上，反對封建禮教和儒家道統。他們的作品也能打破傳統詩文陳規，抒發個性，揮灑自如，清新流暢。然而，也多少因為己身缺乏社會閱歷和宏闊見識，一味強調表現自我，過分依賴直覺體驗及即興揮灑，因而作品深度皆不足，甚至有淺薄

<sup>216</sup>明·袁宏道《袁中郎全集》 敘小修詩 ，頁6，台北：世界書局1964年。

<sup>217</sup>張惠喬 袁宏道文學理論中的「真」 ，《鵝湖月刊》2003年8月，第29卷第2期，頁41~48。

<sup>218</sup>鄭敏華 袁中郎小品的性靈天地——以「趣」為中心的考察 ，《臺北大學中文學報》2007年9月第3期，頁67-100。

<sup>219</sup>袁行霈《中國文學史》第四冊，北京：高等教育出版社，2004年，頁224。

<sup>220</sup>明·袁宏道《袁中郎全集》 雪濤閣集·序 ，頁7，台北：世界書局，1964年。

輕佻之病。

然而在公安派的作品，仍有極愛後人稱道的部分，其中又以遊記的成就最高，比如袁宏道的《靈巖》一文寫著：「登琴臺，見太湖諸山，如百千螺髻，出沒銀濤中，亦區內絕景。山上舊有響屨廊，谷皆松，而廊下松最盛，每衝颿至，聲若飛濤。余笑謂曰：『此美人環珮釵釧聲，若受具戒乎？宜避去。』僧瞪目不知所謂。」<sup>221</sup>文中，作者描寫著名山勝水的景致，也將為自然所觸發的詼諧風趣呈現，顯得特殊又新穎。這種描寫既展示作者的文士風雅，也顯示了他的靈氣與聰明。公安所發動的主張應而產生出清言、小品這類文字簡短，含意深遠的作品。其中如張潮《幽夢影》便以簡短文字，分條書寫個人以趣味、性靈、妙悟等方法觀察而得的人生看法。<sup>222</sup>

公安派主張文隨時變，反對盲目尊古袁中道亦寫「人人有一段真面目，溢露於楮墨之間。」<sup>223</sup>這類重作者個性、貴個人獨創、強調表現自我的性靈說，是公安派論文的核心。在這種基礎上，他們主張破除一切古法，強調「文章新奇，無定格式，只要發人所不能發，句法、字法、調法，一一從你自己胸中流出，此真新奇也。」<sup>224</sup>公安的作品集，因為各篇皆憑個人靈性、好尚、情趣寫作，作品多半呈現魏晉名士的態度，肯盡他人之難言，放筆揮灑，向理學挑戰。比如袁宏道便曾說：意在人之搏執，故時有遊戲語，蓋其才高膽大，無心於世之毀譽，聊以舒其意之所慾言耳。<sup>225</sup>

公安派反對「文必秦漢、詩必盛唐」的模擬及蹈襲這和王若虛抨擊黃庭堅的「脫胎換骨」與「點鐵成金」為「特剽竊之黠耳」，有相當的關聯性。三袁「獨

<sup>221</sup> 明·袁宏道《袁中郎全集·遊記》，《靈巖》，頁3，台北：世界書局1964年。

<sup>222</sup> 周質平《公安派的文學批評及其發展》，台灣商務印書館，1986年。

<sup>223</sup> 「至于天下之慧人才士，使知心靈無涯，搜之愈出；相與各呈其奇，而互窮其變，然後人人有一段真面目溢露於楮墨之間。」，見明·袁中道《珂雪齋集》卷十一《中郎先生全集序》，頁522，上海：上海古籍出版社，1989年。

<sup>224</sup> 明·袁宏道《袁中郎全集·尺牘》，答李元善，頁45，台北：世界書局1964年。

<sup>225</sup> 明·袁中道《珂雪齋集》卷十一《中郎先生全集序》，頁521，上海：上海古籍出版社，1989年。

抒性靈，不拘格套」的說法這和《滄南詩話》詩歌原理論主張「天全直率」，有異曲同工之妙。王若虛認為性情之作，必能出於自然，真詩不必矯揉造作，亦能有天籟之音，至於宋代以降，相以唱和為詩，次韻為佳，已失去作詩之風味，有害天性之流露，不足為法。王氏雖力崇東坡，但是對於東坡之唱和詩亦不能苟同。公安派和《滄南詩話》都反對形式主義，也都推崇白居易。郭紹虞曾在《中國文學批評史》寫道：「然而王氏（若虛）文學批評畢竟亦有與蘇氏（東坡）不同的地方，蓋王氏所得雖出於蘇而亦近於白居易。白蘇之文本有可以相通之處，後世如公安派袁中郎輩就是要合白、蘇而為一，所以滄南之推尊白、蘇，原亦不過起其先聲而已。」<sup>226</sup>郭紹虞認為王若虛的文學批評出於蘇東坡而近於白居易，是為公安派的先聲。根據以上所言，《滄南詩話》和明代公安派性靈之說不無關係。郭紹虞又說：「然則他的議論是否即與公安派相同呢？則又不然。王氏是金代特出的學者，失文之外兼長經史考證之學，故常以經史考證之學為其論文論詩之助，自然不會流於公安之空疏。」<sup>227</sup>此則說明王若虛論文論詩不會流於公安派的空疏，既說明二者的關聯性，也給予王若虛極高的評價。

---

<sup>226</sup>郭紹虞《中國文學批評史》，頁 275，台北：五南圖書出版公司，1994 年。

<sup>227</sup>郭紹虞《中國文學批評史》，頁 276，台北：五南圖書出版公司，1994 年。