

宋詩話風格論探索

—論蘇軾, 黃廷堅詩風爲主—

禹在鎬* · 朴亭順**

<目次>

I. 序言	1. ‘雅健之風格
II. ‘以故爲新, 以俗爲雅’是宋詩風格論的基點	2. ‘平淡之風格
III. 宋詩人追求雅健, 平淡的風格	IV. 尾語

I. 序言

任何一個文學藝術風格, 大致可分爲三個層次: 一是個人風格, 二是流派風格, 三是時代風格。嚴羽《滄浪詩話·詩體》中, 早就指出: “以時而論, 則有建安體, 黃初體, 正始體, 太康體, 元嘉體, 永明體, 齊梁體, 南北朝體, 唐初體, 盛唐體, 晚唐體, 本朝體, 元祐體, 江西宗派體, 以人而論, 則有蘇李體, 曹劉體, 陶體, 謝體, 徐庾體, 沈宋體, 陳拾遺體, 王楊盧駱體, 張曲江體, 少陵體, 太白體, 高逵夫體, 孟浩然體, 岑嘉州體, 王右丞體, 韋蘇州體, 韓昌黎體, 柳子厚體, 韋柳體, 李長吉體, 李商隱體, 盧仝體, 白樂天體, 元白體, 杜牧之體, 張籍王建體, 賈浪仙體, 孟東野體, 杜荀鶴體, 東坡體, 山谷體, 後山體, 王荊公體, 邵康節體, 陳簡齋體, 楊誠齋體”¹⁾ 嚴羽的分法有一定的缺陷, 江西宗

* 영남대 중어중문학과 교수

** 영남대 중어중문학과 강사

1) 嚴羽, 《滄浪詩話·詩體》, 吳文治, 《宋詩話全編》第9卷 8721頁 七 八條 江蘇古籍出版社

派體當屬流派風格。不過，嚴羽特別列出了‘本朝體’，充分說明他已意識到宋代詩人千差萬別的個人風格中，具有某種共同的素質。本文對宋代詩話中風格論進行探索，考察宋代詩風的獨特性，進而肯定宋詩風發展的必然性。

縱觀宋代詩壇，有兩個創作相對繁榮時期，一是王安石，蘇軾，黃庭堅活躍的宋神宗熙寧，元豐，宋哲宗元祐年間，通常被稱作宋詩的‘鼎盛期’；另一則是陸游，楊萬里，范成大活躍的宋孝宗，宋光宗朝，通常被稱作‘中興期’。北宋中期開始，宋代經濟和文化得到發展，士大夫階層進一步壯大，圍繞是否改革，如何改革等社會問題，士人內部歧途紛紜，學派林立，風氣活躍，鬭爭激烈。與這些現實情況密切相關，這時期詩人輩出，創作繁榮，流派紛呈。北宋詩歌的發展，大致有兩個高峰期。前期沿晚唐五代之習，有所謂白體，九僧體，西昆體，其中以西昆體的影響最大。至歐陽修，梅堯臣，蘇舜欽出，始革晚唐之習。北宋後期，王安石，蘇軾，黃庭堅上承歐，梅而進一步開拓發展，形成了有別於唐詩的宋調宋詩進入繁榮期。其中主宰詩壇風氣的是王安石，蘇軾，黃庭堅三人，他們的詩風分別被稱爲‘荊公體’，‘東坡體’，‘山谷體’。三人中，王安石年輩略晚于歐陽修，受到歐，蘇，梅的推重。蘇軾出歐陽修門下，黃庭堅又出自蘇軾門下，由此可以看出這一時期的詩歌是歐，蘇，梅開創的詩歌革新風氣的繼承與發展。

宋詩風格的創立，至蘇軾，黃庭堅而告完成，古今人多有共識。早在北宋末年陳師道在《後山詩話》中指出：“詩欲其好，則不能好矣。王介甫以工，蘇子瞻以新，黃魯直以奇。而子美之詩，奇常，工易，新陳莫不好也。”²⁾ 雖然意在批評王，蘇，黃之詩不如杜詩一切皆好，但在陳氏眼中，能以各自獨特風格與唐人抗衡者，宋代必以三位爲翹楚。呂本中《童蒙詩訓》云：“自古以來，語文章之妙，廣備衆體，出奇無窮者，惟東坡一人。極風雅之變，盡比興之體，包括衆作，本以新意者，惟豫章一人。此二人當永以爲法。”³⁾ 并且明確提出：“學詩須熟看老杜，蘇，黃，亦先見體式，然後遍考他詩，自然工夫度越過人。”⁴⁾ 乃直接標榜蘇黃爲學詩的典範，與杜詩一樣成爲一代詩歌的代表作。稍後從張戒到嚴羽，雖

2) 陳師道，《後山詩話》，吳文治，《宋詩話全編》第2卷 1019頁 二四條

3) 呂本中，《紫微詩話》，吳文治，《宋詩話全編》第3卷 2903頁 六七條

4) 呂本中，《紫微詩話》，同上，2902頁 六三條

然意在祖唐祧宋，但承認蘇黃為一代詩風的創立者，則見解略同。張戒《歲寒堂詩話》中云：“《國風》《離騷》固不論，自漢、魏以來，詩妙於子建，成於李杜，壞於蘇、黃。余之此論，固未易為俗人言也。子瞻以議論作詩，魯直又專以補綴奇字，學者未得其所長，而先得其所短，詩人之意掃地矣。…蘇黃習氣淨盡，始可以論唐人詩。”⁵⁾“…以押韻為工，始於韓退之而極於蘇、黃。…蘇、黃用事押韻之工，至矣盡矣，然究其實，乃詩人中一害，使後生只知用事押韻之為詩，而不知詠物之為工，言志之為本也，風雅自此掃地矣。”⁶⁾嚴羽《滄浪詩話》中云：“國初詩人，尚沿襲唐人，王黃州學白樂天，楊文公，劉中山學李商隱，盛文肅學韋蘇州，歐陽公學韓退之古詩，梅聖俞學唐人平淡處。至東坡，山谷始自出己意以為詩，唐人之風變矣。”⁷⁾嚴羽揚唐抑宋的主觀評價暫且不論，他對宋詩風格探索和形成過程的描述，是很有見地的。北宋前期何以經歷了近百年的苦苦摸索，才最終走上“自出己意以為詩”的正確道路，就因為詩在唐代太普及，太輝煌，風格太完備，尤其出現了李杜這樣幾乎難以逾越的大家，令宋人一時難以找到措手用力之處。故清人有言云：“宋人生唐後，開關真難為”⁸⁾然而，宋人雖然經歷了漫長而曲折的詩歌探索歷程，最終認定了要與唐詩爭輝，必須走自己的創作道路這一正確方向。宋詩能與唐詩形成雙峰并峙的局面，并以自己不可取代的時代風格在中國詩歌發展史上留下光輝的業績，宋人的見識與成就更值得後人珍視。清代詩人蔣士銓論之曰：“唐宋皆偉人，各成一代詩。”不失為甘苦中所得出公正評價。

II. ‘以故為新，以俗為雅’是宋詩風格論的基點

‘以故為新，以俗為雅’作為一種詩學觀點，在宋代被提出并被普遍接受與運用，‘以故為新’是尊循杜甫‘別裁偽體親風雅，轉益多師是汝師’的創作原則而創

5) 張戒，《歲寒堂詩話》，吳文治，《宋詩話全編》第3卷，3240頁 十條

6) 張戒，《歲寒堂詩話》，同上，3237頁 三條

7) 嚴羽，《滄浪詩話·詩體》，吳文治，《宋詩話全編》第9卷，8720頁 五條

8) 蔣士銓《癸詩》，《忠雅堂詩集》卷十三

立的觀點。宋詩人主張“學古人文字，須得其短處。如杜子美詩，頗有近質野處，如〈封主簿親事不合詩〉之類是也。東坡詩有汗漫處；魯直詩有太尖新，太巧處；皆不可不知。東坡詩如‘成都畫手開十眉’‘楚山固多猿，青者黠而壽’，皆窮極思致，出新義於法度，表前賢所未到。然學者專力於此，則亦失古人作詩之意”⁹⁾蘇轍《詩事五病》中，批評了“李白詩類其為人，駿發豪放，華而不實，好事喜名，……”¹⁰⁾批評了晚唐詩歌的格卑，孟郊，賈島“戚戚之憂”的窮窘，也批評“唐人工于為詩，而陋于聞道。”¹¹⁾等。所以宋詩雖學唐，却在很多方面揚棄了唐詩的審美趣味，變激情為理性，化傷感為樂易，從而恢復了‘風雅’的言志傳統。宋詩人最終選擇了杜甫為倣效的典範，正在於杜甫詩兼取眾妙，集詩大成的主張及實踐。嚴羽《滄浪詩話·詩辨》中指出：“博取盛唐名家，醞釀胸中，久之自然悟入。”¹²⁾求新變是宋詩風中的重要特徵。‘轉益多師’只是手段，自成一家，開拓創新之路正是宋人學古的最後歸宿。‘苕溪漁隱曰：‘學詩亦然，若循習陳言，規摹舊作，不能變化，自出新意，亦何以名家？’”¹³⁾呂本中《紫微詩話》中：“老杜詩云：‘詩清立意新’，最是作詩用力處，蓋不可循習陳言，只規摹舊作也。魯直詩云：‘隨人作計終後人’，又云：‘文章切忌隨人後’，此自魯直見處也。近世人學老杜多矣，左規右矩，不能稍出新意，終成屋下架屋，無所取長。獨魯直下語，未嘗似前人而卒與之合，此為善學。”¹⁴⁾“東坡詩如‘成都畫手開十眉’‘楚山固多猿，青者黠而壽’，皆窮極思致，出新義於法度，表前賢所未到。然學者專力於此，則亦失古人作詩之意。”¹⁵⁾“淵明，退之詩，句法分明，卓然異眾，惟魯直為能深識之。學者若能識此等語，自然過人。”¹⁶⁾有此創新自立的志氣，作詩自覺立異于唐人。姜夔《白石道人詩說》中云：“人所易言，我寡言之，人所難言，我易

9) 呂本中，《童蒙詩訓》，吳文治，《宋詩話全編》第3卷，2896頁 二〇條

10) 蘇轍，《蘇轍詩話》，吳文治，《宋詩話全編》第1卷，89頁 一條

11) 蘇轍，《蘇轍詩話》，同上，第1卷，899頁 四條

12) 嚴羽，《滄浪詩話·詩辨》，同上，第9卷，8718頁 一條

13) 胡子，《苕溪漁隱叢話》，吳文治，《宋詩話全編》第4卷，3855頁 一〇一九條

14) 呂本中，《童蒙詩訓》，吳文治，《宋詩話全編》第3卷，2899頁 三八條

15) 呂本中，《童蒙詩訓》，同上，第3卷，2896頁 二〇條

16) 呂本中，《童蒙詩訓》，同上，第3卷，2895頁 一二條

言之，自不俗。”¹⁷⁾ 宋人有意識超越唐詩傳統的結果，必然建立起有別于唐詩的詩風。劉克莊《後村詩話·江西詩派小序》：“豫章稍後出，薈萃百家句律之長，究極歷代體制之變，蒐獵奇書，穿穴異聞，作為古律，自成一家，雖隻字半句不輕出，遂為本朝詩家宗祖，在禪學中比得達摩，不易之論也。”¹⁸⁾ 劉克莊視黃庭堅為‘本朝詩家宗祖’，而非江西詩派領袖，就因為黃詩集中體現了宋代詩風特色。

宋詩人普遍認為‘俗’為詩之大病，務必除之。嚴羽《滄浪詩話·詩法》特別指出：“學詩先除五俗：一曰俗體，二曰俗意，三曰俗句，四曰俗字，五曰俗韻。”¹⁹⁾ ‘俗’有兩義，一是民間文學的俚俗，粗俗；二是文人作品的陳俗，庸俗。一方面，宋人在精神形態上嚴守‘雅俗之辨’，如蘇軾，黃庭堅常以“無一點塵俗氣”²⁰⁾褒獎友人，且以‘不俗之人’自期，自許；另一方面，宋人在藝術形式上又最善於‘雅俗之變’，如梅堯臣，蘇軾，黃庭堅，楊萬里等人津津樂道的‘以俗為雅’，主要就在於將俚俗的或非詩的體類，題材，語言轉化為高雅的，新穎的，超凡脫俗的風格。

自有文學以來，雅俗之爭就一直貫穿在文學的發展過程中，雅俗在不同的時代有着不同的內涵。‘以故為新，以俗為雅’是宋詩人當時流行的詩學觀點。陳師道《後山詩話》曾載梅堯臣詩論一則：“閩士有好詩者，不用陳語常談，寫投梅聖俞，答書曰：‘子詩誠工，但未能以故為新，以俗為雅爾。’”²¹⁾ 梅堯臣提倡語言符號系統變革的兩個層次：一是賦與‘陳詞’以新的生命；二是將‘常談’俗語引入語言系統而賦與活力。其具體表現是：一方面多數士大夫文人，倡‘雅’排‘俗’，另一方面，‘俗’又從語言、情感、個性等層次，向‘雅’滲透，豐富并發展了傳統之‘雅’的審美內涵，直到取而代之。這個發展過程，就是由語言形式的漸變到審美意識的解放。宋代詩人生在一個重視傳統和既成法度的時代里，同時又形成了自《詩經》到唐詩的種種成熟規範，詩人作詩，甚至為一代詩歌發展確定方向。

17) 姜夔，《白石道人詩說》，吳文治，《宋詩話全編》第7卷，7548頁 六條

18) 劉克莊，《後村詩話》，吳文治，《宋詩話全編》第8卷，8570頁 一二六條

19) 嚴羽，《滄浪詩話·詩法》，吳文治，《宋詩話全編》第9卷，8725頁 一二條

20) 黃庭堅，《山谷集》，吳文治，《宋詩話全編》第2卷，964頁 一六八條

21) 陳師道《後山詩話》，吳文治，《宋詩話全編》第2卷，1026頁 七八條

不得不充分重視這些因素。因此，蘇黃論詩，總是把自出新意與保持傳統法度，全面學習古人技法最終試圖超出古人放在中心位置，予以探討，致力解決。從這個意義上看，蘇軾繼承‘以故為新，以俗為雅’之說，乃是“出新意于法度之中，寄妙理于豪放之外”這一詩歌創作理想的具體化和寫作方法論之一，後人說宋詩以意勝，說蘇黃的詩歌理論與創作實踐，不斷致力於詩之雅化，正是對此的印證。‘以故為新，以俗為雅’，不僅是蘇黃詩歌創作的特色之一，也是他們創立宋詩風格的基點之一。

所謂“以俗為雅”包含兩個方面的含意：一是把前代詩歌忌用的俗字，俗詞，俗語運用于詩歌中；二是把以前詩歌中少言的題材即所謂‘俗事俗意’引入詩歌加以藝術的表現。俗語，俗字，俗事，俗意入詩，為宋詩注入了明顯的生機。朱牟《風月堂詩話》中云：“世間故實小說，有可以入詩者，有不可以入詩者，惟東坡全不揀擇，入手便用，如街談巷說，鄙俚之言，一經披手，似神仙点瓦礫為黃金，自由妙處。”²²⁾將蘇黃二人關於‘以故為新，以俗為雅’的論述進行比較。蘇軾《題柳子厚詩二首》其二：“詩須要有為而作，用事當以故為新，以俗為雅，好奇務新，乃詩之病。柳子厚晚年詩，極似陶淵明，知詩病者也。”黃庭堅《再次韻楊明叔并引》：“庭堅老懶衰墮，多年不作詩，已忘其體律。因明叔有意斯文，試舉一綱而張萬目。蓋以俗為雅，以故為新，百戰百勝，如孫吳之兵，棘端可以破鏃，如甘蠅飛衛之射。此詩人之奇也，明叔當自得之。公眉人，鄉先生之妙語，震耀一世。我昔從公得之為多，故今以此事相付”

從蘇黃二人這兩段話中，可以看出至少有兩點非常明顯的差異。第一，蘇軾把‘以故為新，以俗為雅’視為詩歌寫作的‘用事’原則，而比用事更為重要的是‘要有為而作’。這‘有為而作’的主張，蘇軾在《南行前集敘》，《晁繹先生詩集敘》，《答虔倅俞括書》，《答喬舍人啓》等文中反復強調過。這是與上自先秦，下至杜甫，白居易以來的儒家創作原則聲氣相接的。黃庭堅把‘以故為新，以俗為雅’視為可以‘張萬目’的綱，向學詩者提出，在蘇軾用意的基礎上作了泛原則的提升，言下之意，只要把這一技法使用好了，作詩的一切問題都不復存在。至于

22) 朱牟，《風月堂詩話》，吳文治，《宋詩話全編》第3卷，2950頁 三〇條

是否‘有爲而作’，重要性倒在其次了。第二，蘇軾明確反對‘好奇務新’，認爲這是作詩的一大弊病。他說柳宗元晚年喜好陶淵明平淡自然的詩，就是爲了防止‘好奇務新’之病。蘇軾在另一則〈評韓柳詩〉的題跋里，看似只論韓柳二人詩風之異，實則褒貶之意昭然：“柳子厚詩在陶淵明下，韋蘇州上。退之豪放奇險則過之，而溫麗靖深不及也。所貴乎枯淡者，謂其外枯而中膏，似淡而實美，淵明，子厚之流是也。”²³ 儘管韓愈有“文起八代之衰，道濟天下之溺”的卓越地位，他對宋代詩文革新和宋詩風格的形成有直接的啓迪和影響，但蘇軾對韓愈好奇務險的風格是不喜歡的。他在〈謝歐陽內翰書〉，〈與謝民師推官書〉，〈次韻孔毅父集古人句見贈五首〉等詩文中，均對好奇務險、艱深奧澀的創作風氣進行了批評。黃庭堅把‘以故爲新，以俗爲雅’視爲創作時‘詩人之奇’，言辭間不乏矜賞之意。他自言當初從蘇軾那里學到了很多東西，其中就繼承了‘以故爲新，以俗爲雅’之詩學觀點。黃庭堅不僅把‘以故爲新，以俗爲雅’繼承下來，並且進一步加以發展，創造了‘點鐵成金’，‘奪胎換骨’一系列‘活法’，但由於只注意在古人‘陳言’中找詩料，容易走向唯美和純技巧的道路，所以由他開啓的江西詩派，詩人們創作視野原來越狹窄，創作技法越來越僵死，流弊滋生，日甚一日。這就是後人們對以下問題爲何一直迷惑不解；雖然黃氏也曾告誡別人：“好作奇語，自是文章病，但當以理爲主，理得而辭順，文章自然出群拔萃”²⁴ 并一再推崇杜甫夔州以後詩“不煩繩削而自合矣”²⁵ “子美詩妙處乃在無意於文，夫無意而意已至”²⁶ “平淡而山高水深”²⁵ 但他自己的創作始終達不到這樣的境界，並且在他的詩論影響下的江西詩派詩人，彫琢堆砌日甚。南宋人魏泰在《臨漢隱居詩話》，張戒在《歲寒堂詩話》里，均對黃庭堅作詩好奇務險之癖進行了批評。魏泰《隱居詩話》在宋詩話中最早對山谷提出批評：“黃庭堅喜作詩得名，好用南朝人語，專求古人未使之事，又一二奇字，綴葺而成詩，自以爲工，其實所見之僻也。故句雖新奇，而氣乏渾厚。”²⁶ 張戒《歲寒堂詩話》中指出：“山谷只知奇語之爲詩，

23) 黃庭堅，《山谷集》，吳文治，《宋詩話全編》，第2卷 943頁 六八條

24) 黃庭堅，《山谷集》，同上，第2卷，941頁 六〇條

25) 黃庭堅，《山谷集》，同上，第2卷 943頁 六九條

26) 魏泰，《臨漢隱居詩話》，吳文治，《宋詩話全編》第2卷 1216頁 三三條

而不知常語亦詩也。”²⁷⁾可見黃庭堅對奇險的偏愛，或者說由于忽略了創作的根本，只去強調技巧問題，走向偏頗是難以避免的。

蘇黃在把‘以故爲新，以俗爲雅’作爲詩歌創作的根本原則，還是一般技巧原則上見解是不一樣的，蘇軾只把這視爲一般技巧使用和倡導，黃庭堅則儼然視之爲作詩的根本原則，他的‘點鐵成金’，‘奪胎換骨’等方法，就是對這一原則的具體應用和詮解。其次，蘇軾再倡‘以故爲新，以俗爲雅’的同時，強調防犯可能由此產生的弊病。因爲在他看來，即使很成功地運用，也達不到陶，柳的藝術境界，至于運用不成功，很容易導致‘好奇務新’之弊。黃庭堅則缺乏這種防弊意識，甚至把這視爲無不應驗，效力無窮的奇妙方法，江西詩派詩人把‘點鐵成金’，‘奪胎換骨’視爲綱領，可見其重要性之一斑。

黃庭堅的社會地位，入世情神和人生閱歷都不如王，蘇，因而詩歌的思想內容不如王，蘇來得豐富深廣，但他對詩歌創作所下的功夫遠比他們深刻。他用了很大的心思來研究藝術成功的秘訣，在關於詩人的心性學養，知識尤其是書本知識的積累，如何學習借鑒與利用前人成功的藝術經驗，在此基礎上又如何出乎其外，融通自如，自成一家等方面都深有見地，形成體系。他的創作正是其理論認識的實踐體現。蔡條《西清詩話》中指出：“黃魯直自黔南歸，詩變前體，且云：‘要須唐律中作活計，乃可言詩。如少陵淵蓄雲萃，變態百出，雖數十百韻，格律亦嚴謹，蓋操制詩家法度如此。’”²⁸⁾同時又批評道：“山谷古律詩，酷學少陵，雄建太過，遂流而入於險怪；要其病在太著意，欲道古今人所未道語耳。”《苕溪漁隱叢話》中，也同樣指出了其弊端：“東坡嘗云：‘黃魯直詩文，如嚼碎江珧柱，格韻高絕，盤餐盡廢，然不可多食，多食則發風動氣。’”²⁹⁾但褒多于貶，“張文潛云：以聲律作詩，其末流也，而唐至今謹守之。獨魯直一掃古今，直出胸臆，破棄聲律，作五七言，如金石未作，鐘聲和鳴，渾然天成，有言外意。近來作詩者頗有此體，然自吾魯直始也。”³⁰⁾充分說明黃庭堅極力追慕和發展杜甫

27) 張戒，《歲寒堂詩話》，吳文治，《宋詩話全編》第3卷，3248頁三四條

28) 蔡條，《西清詩話》，吳文治，《宋詩話全編》第3卷，2503頁七〇條

29) 胡子，《苕溪漁隱叢話》，吳文治，《宋詩話全編》第4卷，3855頁一〇二〇條

30) 王直方，《歸叟詩話》，吳文治，《宋詩話全編》第2卷，1195頁二七七條

晚年詩歌精心構思錘煉，音節拗折奇峭的成就和韓愈、孟郊、梅堯臣等人追求奇句硬語的風格。他講究詩歌篇章布局和句法結構的出奇變化，注意安排與錘煉字眼，運用奇特的意象，創作新穎的比喻，靈活地綴合使用典故成語，多作拗律，多押險韻，多用生字僻字，使詩歌顯出生新硬峭，奇特不凡的效果，體現出一種挺兀傲的氣骨與苦澁回甘的韻味交攪融滲的審美境界。《魯直傳贊》³¹⁾中給予了很高的評價：“山谷自黔州以後，句法尤高，筆勢放縱，實天下之奇作，自宋興以來一人而已矣。”

宋詩的若干特徵，如以意取勝，以議論才學為詩，普遍喜歡使事用典，書卷氣重，學植深厚，造句用語典雅精警，下字用韻更多講究等，真正代表宋詩風格的共同之點。歷來評價宋詩，儘管抑揚褒貶的立場不同，但無不承認宋詩有其獨立的風格與時代特色，不僅不同于唐詩和唐以前各代之詩，也與元明諸代的詩歌有別。時至今日，人們還是承認嚴羽對宋詩特點的總體概括，儘管他是以盛唐詩為標準，出於貶損和某種偏頗來看宋詩的。他說：“近代諸公乃作奇特解會，遂以文字為詩，以才學為詩，以議論為詩。夫豈不工，終非古人之詩也。蓋于一唱三嘆之音，有所歉焉。且其作多務使事，不問興致。用字必有來歷，押韻必有出處，讀之反復終篇，不知着到何在。”³²⁾ 如果不去計較嚴羽批評宋詩時的某種偏見與過激言辭，以及古人易犯的崇古傾向，他概括的宋詩兩大特點仍是極為準確的：1. 是以文字為詩，以才學為詩，以議論為詩；2. 是多務用典使事，造語用字必講來歷。而這兩大特點的形成，都與宋代文人注重學養，喜歡深思內省的時代風氣緊密相關，把文人的學養和思致反映在創作中，必然帶來哲理性強，內省題材多，作品書卷氣息濃厚，特別講究使事，用韻，造語，下字等特點，而這些特點的形成，都可能與‘以故為新，以俗為雅’的詩學觀點產生關聯。相對於詩人的創作而言，他所接觸的書本知識，創作方法，都是‘故’是‘俗’，運用這些積累的知識，信息，方法，經驗來進行新的創作，構成新的作品，這就是‘為新’，‘為雅’的過程，這是一般意義上的以故為新，以俗為雅。蘇軾主張在使事時做到‘以故為新，以俗為雅’，黃庭堅事實上主要把這一點落實到造語用字上，陳巖

31) 何谿汶，《竹莊詩話》 吳文治，《宋詩話全編》第10卷，10151頁 一九三條

32) 嚴羽，《滄浪詩話·詩體》，吳文治，《宋詩話全編》第9卷，8720頁 五條

肖,《庚溪詩話》“本朝詩人與唐世相亢,其所得各不同,而俱自有妙處,不必相蹈襲也。至山谷之詩,清新奇峭,頗造前人未嘗道處,自爲一家,此其妙也。至古體詩,不拘聲律,間有歇後語,亦清新奇峭之極也。然近時學其詩者,或未得其妙處,每有所作,必使聲韻拗戾,詞語艱澁,曰‘江西格’也。此何爲哉?呂居仁作《江西詩社宗派圖》,以山谷爲祖,宜其規行矩步,必踵其跡。”³³⁾江西詩派詩人在這方面走向極端化,大體上是在這一方向上的發展變化。

III. 宋詩人追求‘雅健,平淡’的風格

宋詩人推崇欣賞的理想風格是‘雅健’,‘平淡’。除去唐風籠罩的北宋初期和唐風回歸的南宋末期之外,以上二種風格在宋代詩話中長期得以高度重視和研討。就宋代詩學而言,‘平淡’與‘雅健’構成宋詩風格的兩大基本形態,一表現爲陰柔之美,一表現爲陽剛之美。事實上,不管是褒是貶,宋詩話中都在崇尚這兩種具有代表性的宋詩風格。

1. ‘雅健’之詩風

中國傳統詩學中,本來就有尚氣質,重風骨,求雄渾的基本觀念。但作爲一種文體風格,‘雄深雅健’一向屬於散文,很少用於詩歌。‘雄深雅健’尤其是‘雅健’或‘健’大規模用於詩歌風格批評,大約出現於北宋中葉。如歐陽修《釋秘演詩集序》:“夫曼卿詩辭清絕,尤稱秘演之作,以爲雅健有詩人之意”³⁴⁾張表臣《珊瑚鉤詩話》卷一云:“予讀杜甫詩云…‘五聖聯龍袞,千官列雁行’,‘聖圖天廣大,宗祀日光輝’,則又得其雄深而雅健矣”³⁵⁾曾鞏《孫少述示近詩兼仰高致》詩亦云:“少陵雅健才孤出,彭澤清閑興最長。”³⁶⁾這些都是以雅健稱許杜

33) 陳巖肖,《庚溪詩話》,吳文治,《宋詩話全編》第3卷,2804頁,四八條

34) 《歐陽文忠公文集》卷四一。

35) 張表臣,《珊瑚鉤詩話》,吳文治,《宋詩話全編》第3卷,2601頁,八條。

36) 曾鞏,《元豐類稿》卷七

詩。〈謝氏詩序〉：“景山嘗學杜甫，杜牧之文，以雄建高逸自喜。”³⁷⁾同時代的釋契嵩在〈山游唱和詩集敘〉中說：“公濟之詩膽，沖晦之詩典，如老麗雅健，則其氣格相高焉。”³⁸⁾宋人都提倡雅健的風格，足見雅健二字已成爲北宋中葉詩人的一種重要審美風尚。一般來說，古文以議論，敘事爲其主要功能，重直載，尙典重，所謂‘文以氣爲主’，表現爲風格特徵即是‘文以健爲’，追求名意造語的氣勢和力量。詩則以言志，抒情爲其主要功能，重含蓄，尙委曲，追求命意造語的韻味和情調。嚴辨文體的嚴羽曾指出：“吾叔謂：…又謂盛唐之詩‘雄深雅健’，僕謂此四字，但可評文，于詩則用‘健’字不得。不若〈詩辨〉‘雄渾悲壯’之語，爲得詩之體也。毫釐之差，不可不辨。坡，谷諸公之詩，如米元章之字，雖筆力勁健，終有子路未事夫子時氣象。盛唐諸公之詩，如顏魯公書，既筆力雄壯，又氣象渾厚，其不同如此。只此一字，便見吾叔脚根未點地處也。”³⁹⁾在這裏，嚴羽反對以‘健’論詩，與他反對‘以議論爲詩’的觀點是一致的。事實上，當宋人以‘健’評詩時，多少是站在詩文相通的立場，將理想的散文風格視爲理想的詩歌風格。從創作實踐上看，則通過種種以文爲詩或其他表現手法，追求詩歌的陌生化效果，將‘健’的風格移植入詩中。這種風格的移植，使得宋詩具有不同于唐詩的新面貌。

在不少宋人那裏，‘雅健’并非只是詩歌之一體，而是超越其他風格之上的。如陳善《們風新話》下卷三云：“陶淵明詩：‘采菊東籬下，悠然見南山’，采菊之際，無意於山，而景與意會，此淵明得意處也。而老杜亦曰：‘夜闌接輿語，落日如金盆。’予愛其意度閑雅不減淵明，而語句雄健過之。”⁴⁰⁾這是以雄建稱許杜詩。又如張嶠云：“聖俞詩長於敘事，雄健不足，而雅淡有餘。然其淡而少味，令人無一唱三歎之意，蓋有愧古人矣。”⁴¹⁾“歐公云：‘古詩時爲一對，則體格峭健。’”尙建的詩學觀已非一時一地一流派的想法，而是彌漫于兩宋詩壇的詩學主潮。蘇軾詩：“觀花匪禁，吞吐大荒。由道返氣，處得以狂。天風浪浪，海山蒼蒼，

37) 歐陽修，《六一詩話》，吳文治，《宋詩話全編》第1卷，240頁，三六條

38) 釋契嵩，《禪津文集》卷一二。

39) 嚴羽，《滄浪詩話》，吳文治，《宋詩話全編》第9卷，873頁，輯錄五條

40) 陳善，《們風新話》，吳文治，《宋詩話全編》第6卷，5577頁，六六條

41) 張嶠，《紫微集》卷三三，吳文治，《宋詩話全編》第3卷，3222頁，二條

真力彌漫，萬象在旁。”⁴²⁾ 詩人以吞吐山川之氣魄，俯視萬物，復以詩筆呼風喚雨，使詩風呈現磅礴氣勢，自然不俗。楊萬里，《誠齋詩話》：“東坡太白兩詩翁，詩到廬山筆更鋒。倒掛銀河分一派，擘開玉峽出雙龍。天孫織錦機全別，仙子裁雲手自縫。界破青山安用洗，澆他瀑布卻愁農。”⁴³⁾ 蘇東坡七言古詩，音節頓挫，波瀾壯闊，全發自豪邁雄健之氣。許顛《彥周詩話》中：“東坡詩，不可指摘輕議，詞源如長河大江，飄沙卷沫，枯槎束薪，蘭舟繡鷁，皆隨流矣。珍泉幽澗，澄澤靈沼，可愛可喜，無一點塵滓，只是體不似江湖，讀者幸以此意求之。”⁴⁴⁾ “惟坡公海外筆力，益老健宏放，無憂患遷謫之態。”⁴⁵⁾ 蘇東坡具有多樣化的風格，當其議論風發，與會淋漓之際，所為之詩雄渾豪邁，一心向往陶詞自然天成之作，遂極力造之。黃山谷美其曰：“嶺外詩文，讀之使人耳目聰明，如清風自外來也。尤為難能可貴者，長於譬喻，凡不宜言之，則以詩出之，其挺挺大節，遂於詩中表露無遺。”周必大《二老堂詩話》中云：“東坡寒碧軒詩，蘇文忠公詩，初著豪邁天成，其實關鍵甚密。再來杭州〈壽星院寒碧軒〉詩，句句切題而未嘗拘。其云：‘清風肅肅搖窓扉，窓裏修竹一尺圍。紛紛蒼雪落夏萼，冉冉綠霧沾人衣。’寒碧各在其中。”⁴⁶⁾ 吳可《藏海詩話》中云：“學詩當以杜為體，以蘇黃為用，拂拭之則自然波峻，讀之鏗鏘。蓋杜之妙處藏於內，蘇黃之妙發於外，用工夫體學杜之妙處恐難到。用功而效少。”⁴⁷⁾ 呂本中，《紫微詩話》中云：“蘇子由晚年多令人學劉禹錫詩，以為用意深遠，有曲折處。後因見夢得〈歷陽詩〉云：‘一夕為湖地，千年列郡名。霸王迷路處，亞夫所封城。’皆歷陽事，語義雄健，後殆難繼也。”⁴⁸⁾ 以上進一步證實了蘇軾之雅健詩風的特徵。

‘雅’作為一種詩歌傳統風格是對‘健’這一傳統散文風格的互補與調和。韓愈之詩健有餘而雅不足，缺乏詩之深厚韻味而日益為宋人所拋棄。宋人需要的是

42) 《蘇軾詩集》卷一，16頁

43) 楊萬里，《誠齋詩話》，吳文治，《宋詩話全編》第6卷 5962頁 五四條

44) 許顛，《彥周詩話》，吳文治，《宋詩話全編》第2卷 1413頁 一二九條

45) 劉克莊，《後村詩話》，吳文治，《宋詩話全編》第3卷 8386頁 一六二條

46) 周必大，《二老堂詩話》，吳文治，《宋詩話全編》第5卷 5912頁 三一條

47) 吳可，《藏海詩話》，吳文治，《宋詩話全編》第6卷 5539頁 二三條

48) 呂本中，《紫微詩話》，吳文治，《宋詩話全編》第3卷 2895頁 一三條

既有韓詩的勁健格力，又無其快直發露的風格形態，因而最終選擇了杜甫。杜甫之美不僅在於力度，在雄健，而且在典雅，在深邃。宋詩最終未和宋文混為一體，正在於‘雅’字的發揚。如朱熹評黃庭堅，陳師道詩說：“後山雅健，強似山谷，然氣力不似山谷較大，但却無山谷許多輕浮底意思。”⁴⁹⁾ 這充分說明，‘雅健’並非僅似‘氣力’大小來判定，可以說是對‘輕浮’的反抗，對典重的提倡。‘雅健’作為宋人推崇的理想風格，是重氣格的產物。它與傳統的‘風骨’有內在關係，但多少抽去‘風’之情感與發，而着重強調‘骨’的剛健硬朗。‘雅健’的宋詩顯示出冷峻和堅貞，具有某種理性的色彩。

2. ‘平淡’之詩風

‘平淡’作為一種理想風格而確立，並成為一種理論的自覺，應該說是始自宋代。縱觀兩宋的詩話詩論，崇尚平淡是比追求雅健更為普遍的傾向，不僅在觀念形態上受到高度重視，而且在藝術實踐上也得到充分體現。

“國初詩人，如潘閔，魏野，規規晚唐格調，寸步不敢走作。楊，劉又專為昆體，故優人有搏扯義山之譏。蘇，梅二子稍變以平淡，豪俊，而和之者尚寡。至六一，坡公，巍然為大家數，學者宗焉。然二公亦各極其天才筆力之所至而已，非必鍛鍊勤苦而成也。”⁵⁰⁾ 儘管宋人的平淡理想內涵甚廣，但其基本審美趣味却大致相同。宋詩雖有古拙，平易，生澀，新奇，流麗等語言風格的差異，但却貫着一種平和清淡的內在意蘊，一種優游不迫，氣和趣遠的精神境界。中國古典詩歌的平淡理想風格是通過陶詩價值的發現而樹立起來的。北宋詩壇巨匠歐，王，蘇，黃取陶詩之處或許有所不同，但都以平淡為旨歸。“六一居士推重陶淵明《歸去來》，以為江左高文，當世莫及。涪翁云：‘顏，謝之詩，可謂不遺爐錘之功矣；然淵明之壻數仞，而不能窺也。’東坡晚年，尤喜淵明詩，在僮耳逐盡和其詩。荊公在金陵，作詩多用淵明詩中事，至有四韻詩全使淵明詩者。又嘗言其詩有奇絕不可及之語，如‘結廬在人境，而無車馬喧，問君何能爾，心遠地自偏。’

49) 朱熹，《清邃閣論詩》，吳文治，《宋詩話全編》第6卷 6115頁 三七條

50) 劉克莊，《後村詩話》，吳文治，《宋詩話全編》第8卷 8570頁 一二六條

由詩人以來，無此句也。”⁵¹⁾蘇軾的詩歌理論和詩風，早期和晚期頗不相同。蘇軾早期論詩，‘有意而作’和託諷補世之義，推崇杜甫為古今詩人之首，其作品也富有現實精神，而其揮灑超邁豪橫的風格，又近于李，韓，這是他詩歌的主要方面。但到了晚年又極讚賞平淡的風格，大力推崇陶淵明，其次是柳宗元，他欣賞陶淵明平淡高遠的詩境，更仰慕陶淵明率直，坦蕩，高潔的情操。同樣，對於柳宗元詩，不僅愛其澹遠的詩風，也愛慕其人之情懷節操。追求詩歌的平淡風格欲達詩歌之高遠境界，這是一種藝術進取心的表現。蘇軾認為陶詩“才高意遠，如大斧運斤，無斧鑿痕。”吳可《藏海詩話》云：“東坡豪，山谷奇，二者有餘而于淵明則為不足，是以皆慕之”⁵²⁾這種說法有一定道理，說明東坡晚年有心追求己所不足的另一種風格。又據周紫芝《竹坡詩話》云：“乃知作詩到平淡處，要似非力所能。東坡嘗有書與其侄云，‘大凡為文，當使氣象崢嶸，五色絢爛，漸老漸熟，乃造平淡。’余以不但為文，作詩者尤當取法于此。”⁵³⁾作為平淡詩風的實踐，蘇軾作有一百餘首〈和陶詩〉，如〈和陶歸田園居〉之三，“新浴覺身輕，新沐感發稀。風乎懸瀑下，却行咏而歸。仰觀江搖山，俯見月在衣。步從父老語，有約吾敢違。”蘇軾的和陶詩既神似陶詩的平淡，又有他自成一家的‘深味’。

唐詩尚注重形象的渲染，外境的烘托，音律的和諧，色彩的鮮艷，而宋人却一再強調剝落浮華，返見真實，直造內心，展示真性情，真抱負，真感受。從更廣範的意義上來看，‘平淡’詩風的提倡，在於力求克服形式技巧對藝術主體即詩人的異化以及對藝術本體即詩意的遮蔽，所謂‘豪華落盡見真淳’，其實就是異化的復歸和遮蔽的消解。黃庭堅有詩云：‘皮毛剝落盡，惟有真實在。’任淵注曰：‘山谷與王子飛書亦云：’老來枝葉皮膚，枯朽剝落，惟有心如鐵石，蓋厭俗文密而意疏也。’⁵⁴⁾在一切外在形式技巧的擺脫之後，詩人和詩意的本意才能得到鮮明的凸現。黃庭堅式的‘平淡’，與杜甫詩有聯系。黃氏指出：“但熟觀杜子美到夔

51) 胡仔，《苕溪漁隱叢話》前集卷三 吳文治，《宋詩話全編》第4卷，3536頁 五四條

52) 吳可，《藏海詩話》，吳文治，《宋詩話全編》第6卷，5545頁 七九條

53) 周紫芝，《竹坡詩話》，吳文治，《宋詩話全編》第3卷，2829頁 四四條

54) 《山谷內集詩注》卷一四 〈次韻楊明叔見錢十首〉

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。”⁵⁵⁾ 他將句法與平淡相提并論，意味着他的詩學內部的矛盾統一，即由法則入手，最終進入直覺狀態，由‘拾遺句中有眼’，而最終合于‘彭澤意在無弦’。這樣，技巧就不再是遮蔽詩意的屏障，而是拆除屏障，消除‘斧鑿痕’的有效手段。

黃庭堅把藝術的自由境界稱為“平淡而山高水深”，蘇軾則表述為“外枯而中膏，平淡而實美”。用語不同，其旨為一。這種境界在黃庭堅的學生范溫那裏被概括為‘有餘意之為韻’。范溫在解釋這一命題時說：“且以文章言之，有巧麗有雄偉，有奇，有巧，有典，有富，有深，有穩，有清，有古。有此一者，則可以立於世而成名矣；然而一不備焉，不足以為韻，衆善皆備而露才用長，行于簡易閑淡之中，而有深遠無窮之味，觀于世俗，若出尋常，至於識者遇之，則暗然心服，油然神會。測之而益深，究之而益來，其是之謂矣。其次一長有餘，亦足以為韻；故巧麗者發之於平淡，奇偉有餘者行之於簡易，如此之類是也。”⁵⁶⁾ ‘韻’的內涵已突破了藝術本體的命題意義，而直接指向了藝術創造主體的生命存在。‘韻’實質上展示了一個人格內斂，‘高風絕塵’的生命存在方式，落實為新的審美規範，它要求以‘平淡’，‘簡潔’的形式法則來體現這一生命存在方式，即在內容和形式的統一上實現‘高風絕塵’的境界。蘇，黃透過陶，杜之境所發現并追求的自由‘無意’境界，其美學價值聚指于這一點。范溫把蘇黃作為‘有韻’的典型，都基于這個時代自己的審美理想原則。陶杜典范的確立標志着宋詩審美意識的成熟，詩到蘇，黃，一代詩歌美學風格也完全成熟。宋人所追求的‘平淡’，不可能是漢魏古詩的平淡。宋人只能是在‘平淡’的價值觀念和追求自由精神的指引下，超越唐人的形式流俗，從而建立起屬於自己的形式法則，在情神觀念與形式法則的統一上，創造與唐詩氣象遠不相同的審美風范。

55) 黃庭堅，《山谷集》，吳文治，《宋詩話全編》第2卷，943頁 六九條

56) 范溫，《潛溪詩眼》，吳文治，《宋詩話全編》第2卷，1260頁 二九條

IV. 尾語

一切文學內容和形式，與其所處時代關係密切。而一切詩歌風格，亦有其繼承、發展、創新之過程。詩至宋代，雖無法與唐人相較，達登峰造極之境，然能自出機杼，極力創新，形成了獨特的宋詩風格。同樣，作為一位大詩人，詩風不是一成不變的，同時其獨創性並不排斥藝術表現的多樣性和豐富性。胡仔《苕溪漁隱叢話·後集序》云：“余嘗謂開元之李，杜，元祐之蘇，黃，皆集詩之大成者。”在胡仔看來，北宋之‘蘇黃’最好地繼承并發展了盛唐之‘李杜’的創作精神，并取得了異代相同的‘集大成’的詩歌成就。‘苕溪漁隱曰：…其《宗派圖序》數百言，大略云：‘唐自李杜之出，焜耀一世，後之言詩者，皆莫能及。至韓，柳，孟郊，張籍諸人，激昂奮鬪，終不能與前作者并。元和以後至國朝，歌詩之作或傳者，多依效舊文，未盡所趣。惟豫章始大出而力振之，抑揚反覆，盡兼衆體，而後學者同作并和，雖體制或異，要皆所傳者一，予故錄其名字，以遺來者。’余竊謂豫章自出機杼，別成一家，清新奇巧，是其所長，若言‘抑揚反覆，盡兼衆體’，則非也。”⁵⁷⁾ 陳與義曰：“詩至老杜，極矣。東坡蘇公，山谷黃公，奮乎數世之下，復出力振之，而詩之正統不墜。然東坡賦才也大，故解縱繩墨之外，而用之不窮；山谷借意也深，故游泳玩味之餘，而索之益遠。大抵同出老杜，而自成一家。”《簡齋詩集》卷首，‘集大成的老杜詩，遠紹《風》《騷》，代表詩體之正統；蘇黃復出而力振之，各自名家，詩之正統得以延續和發展。北宋後期宋詩已形成自己的特色，黃庭堅前後，大家名家群起輩出，有如群星薈萃。山谷某些詩特色，如好使事用典，間有議論等，與當時詩壇風氣相通。值得注意的是黃庭堅在時人中特別表現出一種創新意識，

蘇軾文學創作，特多創新拓境之功，但并無着意好奇之嫌；蘇軾以其過人的才華和特恆的學習精神，使文學作品帶有濃厚的書卷氣，但并非用典使事，以高深文其淺陋者。他能以‘氣，意，情，理’役使典實辭藻，故有文理自然，姿態橫生之致。費昶詩話：“作詩押韻是一奇，荊公，東坡，魯直押韻最工，而東坡尤精

57) 胡仔，《苕溪漁隱叢話》，吳文治，《宋詩話全編》第4卷，3850頁 一〇〇一條

於次韻，往返數四，愈出愈奇。如作梅詩雪詩，押嗽字義字；… 蓋胸中有數萬卷書，左抽右取，皆出自自然，初不着意要尋好韻，而韻與意會，語皆渾成，此所以爲好。”⁵⁸⁾ “東坡〈雪〉詩：‘五更曉色來書幌，半夜寒聲落畫檐。’… 此語初若平易，而實新奇，前人未嘗道也。”⁵⁹⁾ 現存蘇軾的二千七百多首詩，其體裁之廣範，情趣之豐富，心性之坦誠真率，在宋詩中少有其比。這得力於他的才氣，他的性格，得力於他的思想，他的學識，也得力於他的閱歷，他的生活。他極善於從日常生活和自然景物中開掘詩材，發現新意妙理，隨物托諷，即事抒情，把詩歌寫出生動活潑的奇趣，表現出耐人尋味的理趣。無論何種題材，到了他的筆下，無不情趣盎然，詩意勃發，真可謂信手拈來，觸處生春。與內容上的鼓舞萬物，率爾性情相應的是風格上的豪健超逸，汪洋恣肆。蘇軾善長於以氣運筆，放筆縱意，所作大多才情奔放，揮灑自如，曲折盡意，暢所欲言。這是他自覺追求的‘辭達’之境。在這種境界中他體會到了某種突破現實束縛的自由，蘇軾曾說：“某平生無快意事，惟作文章，意之所到，則筆力曲折，無不盡意，自謂世間樂事，無逾此者”⁶⁰⁾ 其政治生涯的坎坷起落，其思想上儒家與佛家因素的消長變化，其創作實踐的不同背景與對藝術問題的不同理解，乃至於生理心理的自然變化，影響其詩風。大致表現出早年的豪健清雄，中年的清曠簡遠和晚年的自然平淡蛻變喧替而又交差滲透的發展過程。蘇軾有兩句名言：“出新意於法度之中，寄妙理於豪放之外”，後人常用來評價其創作特徵。其實對於蘇軾來說，這兩句并不僅是一個風格的定義，而是藝術創作的原則，其中體現了內容和形式，情感與理智的對立統一。蘇軾的創作充滿着許多對立因素的統一，其風格也從來就不是單一的，無論就其一生的創作，還是其一階段的詩歌風格來看，都體現了一與多，特殊與一般，獨創性與多樣性的統一。

北宋後期，宋詩已形成自己的特色，庭堅前後，大家名家群起輩出，有如群星芸萃。山谷詩某些特色，如好使事用典，間有議論等，與當時詩壇風氣相通。值得注意的是黃庭堅在時人中特別表現一種創新意識，每言“隨人作計終後人

58) 費昶詩話，《梁谿漫志》，吳文治，《宋詩話全編》第7卷，6773頁，四條。

59) 費昶詩話，《梁谿漫志》，同上，第7卷，6775頁—0條。

60) 何薳，《春渚紀聞》卷六引。

自成一家始逼真，‘文章最忌隨人後’，‘我不為牛後人’，反映在創作和論詩上，是在形式，機巧上多所探討，力辟新路。例如認為寫詩應講究章法布局，應廣學前人，衆采諸家之長，以為‘句中有眼’，主張煉字，等等，而尤有影響的則是‘拗體’詩和‘點鐵成金’，‘奪胎換骨’主張⁶¹。黃庭堅大力作‘拗體’詩，是繼北宋詩壇先后流行平易流暢的白體，屬對精工의 昆體之後，在律詩形式方面別開生面。‘拗體’詩有意打破律詩原有的平仄規範，運古入律，于不和諧中求得頓挫抑揚的變化節奏美感。

吳亢，《環溪詩話》“環溪仲兄問：‘山谷詩亦有可法者乎？’環溪曰：‘山谷除拗體似杜而外，以物爲人一體最可法。于詩爲新巧，于理亦未爲大害。’”⁶¹ “張文潛云：以聲律作詩，其末流也，而唐至今謹守之。獨魯直一掃古今，直出胸臆，破棄聲律，作五七言，如金石未作，鐘聲和鳴，渾然天成，有言外意。近來作詩者頗有此體，然自吾魯直始也。”⁶² 其實‘拗拗體’是師承杜甫‘吳體’而來，但時人或不辨其中淵源，而稱之爲‘奇律’。南北宋人學山谷詩，熱衷于‘拗體’，陳岩肖《庚溪詩話》卷下說：“至山谷詩，… 至古體詩，不拘聲律，間有歇后語，亦清新奇峭之極也。”又說“近時學其詩者，或未得其妙處，每有所作，必使聲韻拗淚，詞語艱澁，曰‘江西格’也。”⁶³ 以致南宋中後期人學江西詩，仍重‘音節聲牙’⁶⁴足見影響久遠。至于‘點鐵成金’，‘奪胎換骨’主張，是在前人尤其是王安石蘇軾等人創作技巧實踐基礎上提出來的。‘點鐵成金’，‘奪胎換骨’論的提出，意在師法前人基礎上翻進一層，力求有所創新，因此其論一出，即廣受歡迎。兩宋人詩話中每每對它加以討論，乃至煽起南宋人專事推 典故的風氣。《豫章先生傳贊》：“（山谷）晚節位益高，名益高，世以配眉山蘇公，謂之‘蘇黃’。元祐間，蘇黃并世，… 追古人而與之俱。世謂李，杜歌詩高妙而文章不稱，李翱，皇甫湜古文典雅而詩獨不傳，惟二公不然，可謂兼之矣。然世之論文者必宗東坡，言詩者必右山谷，其然，豈其然哉？”《五總志》宋人吳炯有段話說“山谷老人…

61) 吳亢，《環溪詩話》，吳文治，《宋詩話全編》第4卷，4346頁 一八條

62) 胡仔，《苕溪漁隱叢話》，吳文治，《宋詩話全編》第4卷，3841頁 九七四條

63) 陳岩肖，《庚溪詩話》，吳文治，《宋詩話全編》第3卷，2804頁 四八條

64) 《後村詩話》後集卷二，引游默齋〈序張晉彥詩〉

如始受知于東坡先生，而名達夷夏，遂有‘蘇黃’之稱。坡雖喜出我門下，然胸中似不能平也。故後之學者因生分別，師坡者萃於浙右，師谷者萃於江右。以余觀之，大是雲門盛于吳，臨濟盛於楚。雲門老婆心切，接人易與，人人自得，以為得法，而於衆中求脚跟點地者，百無二三焉。臨濟棒喝分明，勘辯極峻，雖得法者少，往往嶄然見頭角，如徐師川，余荀龍，洪玉父昆弟，歐陽元老，皆黃門登堂入室者，實自足以名家。”⁶⁵⁾

從南宋開始，雖着時代風氣，個人好尚和藝術見解的不同，形成了尊唐派和宗宋派的長期論爭。最早發難攻擊蘇、黃及江西詩派，從而開始唐宋詩之爭的張戒。繼之‘嘉四靈’以晚唐為宗，力矯江西粗硬之弊。嚴羽《滄浪詩話》又以盛唐為法，力揭江西詩病。這些都是南宋時尊唐抑宋的重要表現。而在同時的北方金朝，王若虛《滄南詩話》也在貶斥黃庭堅及江西派詩。

唐宋詩論爭，除了少數門戶與地域成見和故作偏激論者外，是有積極意義的。尊唐派往往從批評宋詩的缺點和弱點出發，闡發詩歌的藝術特徵，堅持了詩歌抒情性和形象性的要求，如劉克庄提出‘風人之詩’與‘文人之詩’相對峙的概念，嚴羽強調的‘意興’也接觸到了詩歌靈感與形象的特徵。而宗宋派從詩歌發展變化的角度肯定宋詩，反對以唐詩為止境，為教條，為框框，堅持了詩歌風格的多樣性和歷史發展的客觀性，也頗具識見。宋詩繼承唐詩但又‘力破餘地，‘變本加勵’，因而成就獨特風格。這些觀點對於深入認識和研究宋詩的特點，都有啟發意義。‘平淡’作為一種理想風格而確立，並成為一種理論的自覺，應該說是始自宋代。縱觀兩宋的詩話詩論，崇尚平淡是比追求雅健更為普遍的傾向，不僅在觀念形態上受到高度重視，而且在藝術實踐上也得到充分體現。

65) 吳炯，《五總志》，吳文治，《宋詩話全編》第3卷，242頁 一七條

〈參考文獻〉

- 吳文治,《宋詩話全編》第9卷,江蘇古籍出版社,1998年,南京
- 嚴羽,《滄浪詩話·詩體》,吳文治,《宋詩話全編》第9卷
- 陳師道,《後山詩話》,吳文治,《宋詩話全編》第2卷
- 呂本中,《紫微詩話》,吳文治,《宋詩話全編》第3卷
- 張戒,《歲寒堂詩話》,吳文治,《宋詩話全編》第3卷
- 吳炯,《五總志》,吳文治,《宋詩話全編》第3卷
- 陳岩肖,《庚溪詩話》,吳文治,《宋詩話全編》第3卷
- 胡子,《苕溪漁隱叢話》,吳文治,《宋詩話全編》第4卷
- 吳亢,《環溪詩話》,吳文治,《宋詩話全編》第4卷
- 費昶詩話,《梁谿漫志》,吳文治,《宋詩話全編》第7卷
- 范溫,《潛溪詩眼》,吳文治,《宋詩話全編》第2卷
- 周紫芝,《竹坡詩話》,吳文治,《宋詩話全編》第3卷
- 吳可,《藏海詩話》,吳文治,《宋詩話全編》第6卷
- 劉克莊,《後村詩話》,吳文治,《宋詩話全編》第8卷
- 朱熹,《清邃閣論詩》,吳文治,《宋詩話全編》第6卷
- 周必大,《二老堂詩話》,吳文治,《宋詩話全編》第6卷
- 許頌,《彥周詩話》,吳文治,《宋詩話全編》第2卷
- 楊萬里,《誠齋詩話》,吳文治,《宋詩話全編》第6卷
- 張嶠,《紫微集》卷三三,吳文治,《宋詩話全編》第3卷
- 陳善,《們虱新話》,吳文治,《宋詩話全編》第6卷
- 張表臣,《珊瑚鉤詩話》,吳文治,《宋詩話全編》第3卷
- 何谿汶,《竹莊詩話》,吳文治,《宋詩話全編》第10卷
- 王直方,《歸叟詩話》,吳文治,《宋詩話全編》第2卷
- 蔡條,《西清詩話》,吳文治,《宋詩話全編》第3卷
- 魏泰,《臨漢隱居詩話》,吳文治,《宋詩話全編》第2卷

- 朱牟,《風月堂詩話》,吳文治,《宋詩話全編》第3卷
- 姜夔,《白石道人詩說》,吳文治,《宋詩話全編》第7卷
- 蘇軾,《蘇軾詩話》,吳文治,《宋詩話全編》第1卷
- 蘇轍,《蘇轍詩話》,吳文治,《宋詩話全編》第1卷
- 黃庭堅,《山谷集》,吳文治,《宋詩話全編》第2卷
- 王運熙·顧易生,《中國文學批評通史·宋金元卷》,上海古籍出版社,1996,上海.
- 葉幫義·余恕誠,〈百年蘇詩研究述評〉,《中國古代,近代文學研究》2003,9期
- 冷成金,〈從《東坡易傳》看蘇軾文藝思想的基本特徵〉,《中國古代,近代文學研究》2002,8期.
- 冷成金,〈試論三蘇蜀學的思想特徵〉,《中國古代,近代文學研究》2002,12期
- 王小舒,〈宋代的文學精神與理學〉,《中國古代,近代文學研究》2003,8期.
- 陳其相,〈為黃庭堅辨白〉,《中國古代,近代文學研究》1980,12期
- 楊勝寬,〈蘇軾論詩重清境〉,《中國古代,近代文學研究》1993,1期.
- 朱靖華,〈略論宋詩議論化理趣化〉,《中國古代,近代文學研究》1994,5期.
- 胡明,〈關於宋詩〉,《文學評論》1997,第1期
- 王德明,〈黃庭堅的詩句法理論〉,《中國古代,近代文學研究》2001,2期.
- 江裕斌,〈論蘇軾的審美理想〉,《中國古代,近代文學研究》
- 吳惠娟,〈淺論宋代的‘崇陶’現象〉,《中國古代,近代文學研究》1993,1期.
- 朱靖華,〈論蘇軾詩風主流‘高風絕塵’〉,《文學遺產》1993,5期
- 聶巧平,〈論《苕溪漁隱叢話》的宋詩史觀〉,《文學遺產》2004,3期
- 章楚藩,〈略談蘇軾的詩歌理論〉,《中國古代,近代文學研究》1986,4期
- 林繼中,〈唐宋詩風轉變的綜合思考〉,《中國古代,近代文學研究》1990,6期.
- 趙衛宏·李淑芬,〈蘇軾與黃庭堅詩風異同探析〉,《中國語文學》2000,12,第36輯.

〈국문초록〉

呂本中の《童蒙詩訓》과 嚴羽의《滄浪詩話》를 비롯한 송대에 지어진 수 많은 시화에서는 蘇軾과 黃庭堅의 시를 學詩의 典範으로 표방하고 있고, 그들의 시작을 一代 詩歌의 代表作으로 인정하였다. 본고에서는 송대 시화 중에서 소식과 황정건의 시풍을 언급한 내용을 중심으로, 宋代詩話 중의 風格論을 탐색하였다. 宋代 詩風의 特性을 고찰하고, 더 나아가 송대 詩風 발전의 필연성을 찾아보고자 하였다.

문학이 있는 이래로, 雅俗의 논쟁은 문학발전 과정 중에 줄곧 있어 왔으며, 雅俗은 시대마다 서로 다른 함의를 지니고 있었다. ‘以故爲新 以俗爲雅’는 송대 당시에 유행했었던 송대 시인들이 지니고 있었던 시학관점이었다. 송대 시인들은 전통과 기성의 범도를 중시하던 시대에 살아가면서, 동시에《詩經》에서부터 唐詩에 이르기까지 시학에 관한 여러 가지 성숙한 규범을 만들어내었다. 蘇軾은 ‘以故爲新, 以俗爲雅’說을 계승하여 “出新意于法度之中, 寄妙理于豪放之外”를 언급하였는데, 이는 바로 그가 지닌 시가 창작의 이상이었으며 창작 방법론 중의 하나였다. 이는 후인들이 宋詩는 意가 뛰어나다고 말하고, 蘇黃의 시가 이론과 창작 실천은 시의 雅化를 위한 끊임없는 노력이었다고 말하는 것이 바로 이에 대한 증거이다. ‘以故爲新, 以俗爲雅’은 蘇黃 詩歌 創作의 주요한 특색 중의 하나였을 뿐만 아니라, 그들이 만들어낸 宋詩 風格의 기점 중의 하나였다.

송대 시인들이 이상적인 풍격으로 추송한 것은 ‘雅健’과 ‘平淡’이었다. 唐風이 뒤덮었던 北宋 초기와 唐風이 다시 回歸하였던 南宋 말기를 제외하고, 위의 두 風格은 宋代詩話 속에서 오랜 기간동안 고도로 중시되었다. ‘雅健’은 송대 시인들이 氣格을 중시하였기 때문에 만들어진 產物이었다. ‘雅健’한 宋詩는 冷峻과 堅貞을 드러내며, 어떤 이성적인 색채를 지니고 있다. 송인이 追求했던 ‘平淡’은 漢魏 古詩의 平淡과는 다르며, 宋人은 단지 ‘平淡’의 가치관념과 자유 추구의 정신 속에서, 唐人의 형식적 流俗을

초월하려고 하였고, 이에 따라 자기만의 형식 법칙을 건립하였다. 정신관
념과 형식법칙의 통일 아래에서 唐詩의 氣象과는 전혀 다른 심미적 풍도
를 창조해내었다.

모든 문학의 내용과 형식은 처한 시대와 밀접한 관계를 가지며, 모든
시가의 풍격 또한 계승, 발전, 창신의 과정을 거치게 된다. 시는 송대에
이르러 힘써 創新을 추구하면서, 당시와는 또다른 독특한 宋詩의 風格을
형성하였다.

주제어: 以故爲新, 以俗爲雅, 雅健, 平淡, 多樣性, 集大成

