

## 試論劉克莊的“本色”詩論

— 宋代詩學的一個基本命題 —

閻 君 祿\*

<目次>

- |                       |                   |
|-----------------------|-------------------|
| I. 緒言                 | IV. 後村“本色”詩論的藝術指向 |
| II. 後村“本色”詩論的理論背景     | V. 結語             |
| III. 後村“本色”詩論對詩之本色的規範 |                   |

### I. 緒言

劉克莊(1187~1269)，字潛夫，號“後村”，福建莆田人。他是南宋中後期一位成就突出的詩人和詩論家，江湖詩派領袖。今存《後村先生大全集》(以下簡稱《大全集》)，多達一百九十六卷，單詩就有四十八卷，四千五百多首，數量相當豐富，這在當時是少見的。

劉克莊是南宋中後期一位重要詩人，不單是因為他的詩論和詩歌創作在當時頗具特色，產生不小影響，甚至被時人推為詩壇領袖，更還在於他的詩論及詩歌創作比較典型地反映了南宋中後期的詩歌趨向。南宋中後期，江西詩風日漸式微，四靈與江湖詩派的崛起，表現了詩歌向晚唐的回歸，他們是打著反江西、宗晚唐的旗號走上詩壇的，並且試圖以晚唐體的輕清野逸矯正江西末流晦澀板滯之弊，但由於取徑太狹，才思窘迫，很快就被人所厭倦，人們希望有更新的表現，劉克莊的詩論和詩歌創作就表現了當時詩壇的這種惶

\* 弘益大學校 教養外國語學部 專任講師

惑和追求。劉克莊曾習染四靈，又涉足江湖，但又不滿足四靈和江湖，竭力為詩歌的發展探索一條新的路子。他一生創作頗豐，還是一位卓越的詩論家，他的詩歌理論在當時和後世均產生過不小的影響，他的創作也取得很大成績，從詩歌發展流程和趨向的角度對劉克莊的詩論和詩歌創作進行深入研究，無疑是很有意義的。

後村的詩歌理論，集中體現在詩話、題跋和散見於文集中的一些有關詩歌的見解之中，雖然沒有完整的體系，但在它所涉及領域的諸多方面都有見識過人之處，尤其是他的詩話和題跋，歷來為人所稱道。《四庫全書總目》評價其詩話說：“《前集》、《後集》、《續集》統論漢魏以下，而唐宋人詩多，《新集》六卷，則詳論唐人之詩，皆採摘精華，品題優劣。往往連錄全篇，較他家詩話兼涉考證者，為例稍殊，蓋用《唐詩紀事》之例。所載宋代諸詩，其集不傳於今者十之五六，亦皆賴是書以存，可稱善本……要其大旨，則精核者多，固迥在南宋諸家詩話上也。”<sup>1)</sup>郭紹虞先生將《後村詩話》與嚴羽的《滄浪詩話》比較後說：“（《後村詩話》）網羅衆作，見取材之博，評衡愜當，見學力之精。……而為《滄浪詩話》所不能及者。”<sup>2)</sup>後村又為江湖詩派領袖，他常將自己的理論和創作經驗貫穿到對後學的指導中去，《大全集》中大量的題跋即是明證。後村詩論內容相當龐雜，然而認真研究，其中又有內在的脈絡，它不僅是泛論歷代詩人及其作品，而是在紛紜的條目中，又突現出後村的詩歌主張和見解。在後村的詩論中，詩之“本色”論是一個基本的觀點，主要是針對宋人“以議論為詩”所帶來的流弊而提出的，其論詩有“文人之詩”和“風人之詩”（或曰“詩人之詩”）之分，持論較嚴，這種觀點實際上是對詩歌本質（如抒情性、韻律美等）的維護，也是對當時詩壇上那些充滿頭巾氣的理學詩的批判和挑戰；江湖詩派是打著反江西、倡晚唐的旗號走上詩壇的，而後村在這方面比其他人走得更遠，他提倡一種“融會衆作”的創作方式：一方面，他對“音節聳牙、意象迫切”<sup>3)</sup>的江西末流深惡痛絕；另一方面，又對“膠

1) 紀昀，《四庫全書總目》卷一百九十五《後村詩話》提要（第3版；台北：藝文印書館，1969.3）。

2) 郭紹虞，《宋詩話考》（第1版；北京：中華書局，1979.8），112頁。

攀淺易、窘局才思”<sup>4)</sup>的晚唐體大為不滿，他力圖在二者之間進行調和，如在唐詩與宋調、江西與晚唐、詞與意等方面都提出了探索性的主張，並指出向上一路，倡導一種“簡淡微婉、輕清虛明”的詩風。此外，後村對歐陽修提出的詩“窮而後工”論也有所發揮，指出詩“窮而後工”固然有其道理，但是詩人之“窮”與詩作之“工”並非有直接聯繫，詩歌創作有自己的規律，而且只要詩中有情性在、能補世教倫理，那麼詩人之“窮”固然能增其標致，而詩人之“達”亦無傷其價值，這種觀點既可以視為對其詩之“本色”論的承接，又是後村詩論穩中有變、穩中求新的表現。

## II. 後村“本色”詩論的理論背景

文學理論的嬗變總是以文學的進步為參照的，因此，文學形式的豐富使得文學理論中的“本質”論成爲一個重要命題。我國自漢代起就有了“文學”(學術)與“文章”(文學)之分；魏晉南北朝時期又有了“文”(美感與情感之文學)與“筆”(應用與理知之文學)之辨<sup>5)</sup>，於是文學以其“事出於沉思，義歸乎翰藻”<sup>6)</sup>的審美特徵自覺地與學術分道揚鑣。同一時期的作家對文學內部各種藝術形式的本質都有所強調。如曹丕《典論·論文》說：“夫文本同而末異，蓋奏議宜雅，書論宜理，銘誄尚實，詩賦欲麗”<sup>7)</sup>指出了各種文體的特點，即因文章具體功能不同，體裁與表現方法也各異。其後陸機的《文賦》對文體的分辨也有精彩的說法：“詩緣情而綺靡，賦體物而瀏亮，碑披文以相質，誄纏綿而悽愴，銘博約而溫潤，箴頓挫而清壯，頌優遊以彬蔚，論精微而朗暢，奏平

3) 王秀梅點校，《後村詩話》後集卷二引游默齋序張晉彥詩(第1版；北京：中華書局，1983.12)，70等。

4) 劉克莊，《後村先生大全集》卷九十四〈劉圻父詩序〉(上海：商務印書館縮印賜硯堂鈔本，1929)

5) 郭紹虞，《中國文學批評史·緒論》(第1版；上海：上海古籍出版社，1979.12)。

6) 蕭統，《文選·序》，胡克家校本影印本(北京：中華書局，1977.11)。

7) 蕭統，六臣注《文選》卷五十二，《四部叢刊》影宋本(上海：商務印書館，1929)。

徹以閒雅，說焯曄而譎誑”，<sup>8)</sup>比曹丕的論述更加細密，對各種文體審美特徵的認識也更深入。此外，桓範的《世要論》、摯虞的《文章流別論》、李充的《翰林論》直到劉勰的《文心雕龍》中有關文體的論述，都是在曹丕和陸機二家的基礎上的進一步發展。唐承六朝文論而又有所變化，“文筆之辨”轉為“詩筆對舉”，<sup>9)</sup>唐詩以情韻勝，雖然杜甫詩和韓愈詩已經加進了文的成分，但詩與文的區別仍是明顯的。宋詩卻不同，雖然也有類似唐詩以情韻勝的情況，但從北宋中期以後就逐漸產生了一種“以文為詩”的傾向，這種傾向有其積極的一面，它使得宋詩雖然褪去了感性的魅力，卻煥發出智慧的光芒，雖然喪失了部分形象的美感，去增添了更多的文化內涵，形成了深沉、內向、睿智而不乏情趣的“宋調”，但是，這種傾向發展到晚宋，已逐漸喪失了積極意義，議論的風行支離了詩歌的感性軀殼，形式的追逐背棄了詩歌的情感述求，詩人們也開始了對“以文為詩”的聲討，南宋楊萬里首先對“以文為詩”的傾向發難：“詩非文比也，必詩人為之，如攻玉者必得玉工焉，使攻金之工代之琢則窳矣。而或者挾其深博之學、雄雋之文，於是櫛括其偉辭以為詩，五七其句讀而平上其音節，夫豈非詩哉？”<sup>10)</sup>他認為，以雄才博學“五七句讀、平上音節”，即把文的內容嵌入詩的形式，並非真正的詩，在此他提出“詩非文比”的觀點，為後來者開創了理論的先河。

劉克莊就是在這樣的詩歌理論背景下走上詩壇的，從其思想體系方面看，劉克莊生於一個“奉儒為業”的家庭，在後村的思想體系中，理學影響無疑占首要地位。《宋元學案》一書(以下簡稱《學案》)中與後村直接有關之學案有三，分別是卷四十七《艾軒學案》、卷五十四《水心學案》和卷八十一

8) 同上卷十七。

9) 吳蘭珍輯，《學海堂集》(初集)卷七清侯康《文筆考》有云：“至唐，則多以詩筆對舉，如‘賈筆論孤憤，嚴詩。讀幾篇’，少陵句也；‘王筆活龍鳳，謝詩生芙蓉’，飛卿句也；‘杜詩韓筆愁來讀’，牧之句也；‘朝廷左相筆，天。下右丞詩’，時人目王縉、王維語也；‘孟詩韓筆’，時人目退之、東野語也；‘歷代詞人詩筆雙美鮮’，殷璠語也。”(清道光刻本)

10) 楊萬里，《誠齋集》卷七十九《黃禦史集序》(四庫全書本)

《西山真氏學案》。莆田劉氏家族于理學浸染已久，劉克莊的祖父劉夙和叔祖劉朔曾師事理學名宿林光朝（號“艾軒”），《宋元學案·艾軒學案》表中所列人物，除嫡傳之林綱山（名學可，字亦之），再傳之陳樂軒（名藻，字元潔），即列劉氏祖孫三代和樂軒門人林希逸及後村門人洪天錫。（按：後村歿後，林希逸爲之作《行狀》，洪天錫爲之撰《墓誌銘》），可見後村一家與理學淵源之深了。

儒家思想中“修身、齊家、治國、平天下”的觀念直接引發了後村的儒家詩教觀，他重視有益世教倫理、關注國計民生的詩歌，反對流連光景、脫離現實的作品，這也使他能夠接受杜甫和陸游這樣的愛國詩人，並在詩歌創作中自覺地向他們學習，寫出了一系列傑出的現實主義詩歌，這也是後村詩歌中最有價值的部分。後村處在理學興盛的南宋中後期，其家又是書香門第，因此，後村一生與理學有著密切的關係，他不僅師從理學名儒真德秀，還得到其他理學之士如陳孔碩、趙汝談、傅伯成的賞識，與永嘉學派宗師葉適也過從甚密，這些對於後村詩論和詩歌創作都產生一定影響。劉克莊的詩歌創作體現了南宋末期江西派與晚唐體的折衷，他雖然認爲江西派“資書以爲詩失之腐”，也同樣反對四靈等晚唐體詩人的“捐書以爲詩失之野”，<sup>11)</sup>於是在晚唐體那種輕快的詩裏大掉書袋，填充事料，然而，或因才力所限，或是方法所致，他的這些詩歌在藝術上不是很成功，曾受到元方回的譏議，方回說後村詩是“飽滿四靈，用事冗塞”，<sup>12)</sup>然而這不足以掩蓋後村詩所取得的成就，連一向對劉克莊和江湖詩派持貶詞的四庫館臣也不得不承認後村詩“清新獨到之處，要亦未可盡廢。”<sup>13)</sup>應該說，稱之爲南宋後期一大家數，是不過分的。

必須強調的一點是，後村的主導思想仍是儒家思想，以宋代理學爲代表的“新儒學”對克莊影響尤爲深遠，他的思想體系中也有對佛學的洗染，但是

11) 劉克莊，《後村先生大全集》卷九十六〈韓隱君詩序〉（上海：商務印書館縮印辭硯堂鈔本，1929）。

12) 李慶甲，《瀛奎律髓匯評》（下冊）（第1版；上海：上海古籍出版社，1986.4），1501頁。

13) 紀昀，《四庫全書總目》卷一百六十三《後村集》提要（第3版；台北：藝文印書館，1969.3）。

他對於佛道思想的接受是批判性的，並非全盤照搬，而是以儒者眼光加以整合，然後才是吸收。應該說，後村從小就耳濡目染的理學之風對其一生產生了重要影響，宋代理學的綱常倫理秩序，強化了他的忠孝意識，這種意識又昇華為愛國主義激情，從而直接影響了他的詩歌創作內容，後村詩作中大量關注現實的詩篇，從思想上說，就導源于他對理學的理解和認同。值得注意的是，他對理學亦非一味盲從，比如，他對理學家崇性理而卑藝文的思想就不敢苟同，從而引發了他對詩歌抒情特質的維護，他提倡詩之“本色”，反對充滿頭巾氣和學究氣的詩歌創作，都與他這種思想有關。

### III. 後村“本色”詩論對詩之本色的規範

正是在這種情況下，劉克莊提出了詩歌的“本色”論，不僅指向當時詩壇的理學家詩和江西末流之詩，對於整個宋詩流弊也是一種極準確的針砭：

唐文人皆能詩，柳尤高，韓尚非“本色”。迨本朝則文人多，詩人少。三百年間雖人各有集，集各有詩，詩各自為體，或尚理致，或逞辨博，少者千篇，多至萬首，要皆經義策論之有韻者爾，非詩也，自二三鉅儒及十數大作家俱未免此病。<sup>14)</sup>

大體說來，“尚理致”是指理學家以語錄作詩，在詩中板起面孔進行枯燥的說教，把詩變成與文無異的道學思想的傳聲筒，“負材力”、“逞辨博”是指江西末流，以文字、才學為詩，炫耀才力，追逐技巧而無真情實感。江西詩派學蘇宗黃，而後村對蘇軾之詩頗有微詞，他說：“坡詩略如昌黎，有汗漫者，有謹嚴者，有麗縟者，有簡澹者。翕張開合，千變萬態。蓋自以其氣魄力量為之，然非‘本色’也。他人無許大氣魄力量，恐不可學，和陶之作，如海冬

14) 劉克莊，《大全集》卷九十四〈竹溪詩序〉(上海：商務印書館縮印辭硯堂鈔本，1929)

青、西極馬，一瞬千里，了不為韻束縛。”<sup>15)</sup>後村雖然不否定蘇軾的氣魄力量，但並不把那種“以氣魄力量為之”的詩稱為“本色”詩，那麼，後村“本色”的標準又是什麼呢？下面一段話對此有明確的界定：

余嘗謂：以情性禮義為本，鳥獸草木為料，風人之詩也；以書為本，以事為料，文人之詩也。世有羈人幽士，饑餓而鳴，語出妙一世；亦有碩師鴻儒，掌主斯文，而於詩無分者，信此事之不可勉強歟！……或曰：“子評碩師鴻儒也，甚嚴，取羈人幽士也，太寬，可乎哉？”余曰：“子論人，余論詩，奚為不可？”或又曰：“古今詩不同，先賢有‘刪後無詩’之說，夫自《國風》、《騷》、《選》、《玉台》、胡部至於唐宋，其變多矣！然變者，詩之體制也，曆千萬世而不變者，人之情性也。”<sup>16)</sup>

由此可知，後村所謂“本色”，首先是指“有情性”，其典範是“以鳥獸草木為料、以情性禮義為本”的“風人”之詩，他反對“以書本為詩”，指出碩師鴻儒可以精于文，但不一定長於詩，強調詩的特殊性，主張詩歌應具有言志抒情的特徵，強調詩歌的美刺教化功能。

另外，後村提倡的“本色”詩，還要重比興、尚寄託，應該是含蓄蘊藉、婉而成章的作品，據《後村詩話》前集卷一：“《文章正宗》初萌芽，西山先生以詩歌一門屬余編類，且約以世教民彝為主，如仙釋、閨情、宮怨之類，皆勿取。余取漢武帝《秋風詞》，西山曰：‘文中子亦以此詞為悔心之萌，豈其然乎？’意欲收，其嚴如此。然所謂‘攜佳人兮不能忘’之語，蓋指公卿群臣之扈從者，似非為後宮設。凡余所取而西山去之者大半，又增入陶詩甚多，如三謝之類，多不入。”後村欲收而西山欲去的那首《秋風辭》全詩如下：

秋風起兮白雲飛，草木黃落兮雁南歸。蘭有秀兮菊有芳，懷佳人兮不能忘。泛樓船兮濟汾河，橫中流兮揚素波。簫鼓鳴兮發棹歌，歡樂極兮哀情多。少壯幾時兮奈老何！

15) 王秀梅點校，《後村詩話》前集卷二(第1版；北京：中華書局，1983.12)，25頁。

16) 張鈞衡輯，《後村先生題跋》卷八《跋何謙詩》(民國二年烏程張氏刻本)

這首詩究竟有無言外之意，可以商榷。其實真德秀和劉克莊的分歧不在於選詩的標準，而在於對標準的理解，真氏認為詩歌應該直接體現“世教民彝”，而後村則不排斥比興寄託的方式，這也意味著對詩歌抒情特質的認定。以上我們已經探討過，後村與理學家有多重聯繫，深受理學濡染，然而後村畢竟是位儒者和詩人，在這一點上，後村比那些理學家要開通得多。

儒家詩教注重詩歌的政治倫理功能，提倡“上以風化下，下以風刺上，主文而譎諫，言之者無罪，聞之者足以戒”，主張詩歌應該“經夫婦，成孝敬，厚人倫，美教化，移風俗”<sup>17)</sup>，對於詩歌政治倫理功能的強調，也是後村“本色”詩論的應有之義，所以，後村論詩，必以“有補世教”為標準，下面這段話可以作為此觀點的注腳：

觀其送人去國三章，有山人處士疏直之氣；傷時聞警之作，有忠臣孝子微婉之歎；感知懷友之什，有俠客節士生死不相背負之意。處窮而恥勢利之合，無責而任善類之憂，其言多有益世教，凡傲慢、褻狎、閨情、春思之類，無一字一句及之，是豈可以律詩而概少之耶！”<sup>18)</sup>

反之，對留戀光景、無補於世的作品，後村是不屑一顧的，他對〈玉台新詠〉的評價就是一例：

徐陵所序《玉台新詠》十卷，皆《文選》所棄餘也。六朝人少全集，雖賴此書略見一二，然賞好不出月露，氣骨不脫脂粉，雅人莊士見之廢卷。昔坡公笑蕭統之陋，以陵觀之，愈陋於統。如沈休文《六憶》之類，其褻慢有甚於《香奩》、《花間》者，然則自《國風》、《楚辭》而後，故當繼以《選》詩，不易之論也。”<sup>19)</sup>

17) 孔穎達疏，《毛詩正義》卷一(阮元刻《十三經注疏》本)

18) 劉克莊，《大全集》卷九十四《瓜圃集序》(上海：商務印書館縮印辭硯堂鈔本，1929)。

19) 王秀梅點校，《後村詩話》前集卷一(第1版；北京：中華書局，1983.12)，6頁。

儒家詩教在道德層面上的規範意義，也為後村所接受，這其中不免有三綱五常之類的迂腐教條，但是從當時的時代來看，國事危殆，世道淪落，詩壇上脫離現實的傾向很嚴重，後村用儒家詩教的道德觀來規範當時的詩歌創作，不是沒有道理的。後村在家學淵源的影響下，自幼便具有一種積極入世的精神，當國家面臨危難，百姓陷於水火之時，這種政治責任感便轉化為一種道德自律，所以，後村在心理上很自然地接受了被宋人視為儒家道德倫理規範的杜甫，後村之尊崇老杜，除了藝術上的考慮之外，主要是出於對其人格德行的欣賞：

杜五言感時傷事，如“親朋無一字，老病有孤舟”，如“敢料安危體，猶多老大臣”，如“不愁巴道路，恐濕漢旌旗”。其用事琢對，如“須為下殿走，不可好樓居”，如“竟無宣室召，徒有茂陵求”，如“魯衛彌尊重，徐陳略喪亡”。八句之中，著此一聯，安得不獨步千古！如全集千四百篇，無此等句語為骨氣，篇篇都做“圓荷浮小葉，細麥落輕花”道了，則似近人詩矣！<sup>20)</sup>

杜詩關心時事，真實表達自己的情懷，表達對國事的憂慮，這受到劉克莊的極力稱讚，他認為這是杜詩能夠“獨步千古”的原因，是杜詩的氣骨所在，如果全都是清麗的景語，全無氣骨，杜甫也就不能成其大了。由此後村聯繫到南宋中後期的詩歌，對一味留戀光景、不涉時事之風痛下針砭，他提出“近人”（實際上四靈和江湖詩人中就大多數如此）就只是作那些輕淺的寫景詩，忘卻國家大事，他們與杜詩的差距何其遠矣！這裏清楚地表現了後村對詩歌的探索精神，以及對“當代”詩歌的批評。

隨著理學在南宋成為官方的統治思想，理學家的詩論對當時的詩壇不能不發生更大的負面影響，因為理學家崇性理而卑藝文，“詩為道之餘”，在他們那裏被推向極端，他們對於作詩，不是言其“學詩無益”，就是誣以“玩物喪志”，如《朱子語類》卷一百四十曰：“近世諸公作詩費工夫，要何用？元祐時有無限事合理會，諸公卻盡日唱和而已。今言詩不必作，且道恐分了為學工

20) 王秀梅點校，《後村詩話》前集卷一（第1版；北京：中華書局，1983.12），7頁。

夫，然到極處，當自知作詩果無益。”又如歐陽守道《巽齋文集》卷十二《送謙自求歸建昌序》云：“大抵作詩足以病學，《書》曰：「玩物喪志。」先儒猶以記誦之，學為玩物，詩非玩物之尤者乎？”而事實上，理學家經常是言行不一的，一方面，他們聲稱作詩“無益”，“妨事”，“害道”，“病學”；另一方面，又時而為之，為後世留下反駁的依據，正如劉克莊所說：

嘲弄風月，汗人行止，此論之行已久。近世貴理學而賤詩，間有篇詠，率是語錄講義之押韻者耳。然康節（紹雍）、明道（程顥）于風月花柳未嘗不賞好，不害其為大儒。恕齋吳公，深于理學者，其詩皆關係倫紀教化，而高風遠韻，尤於佳風月、好山水，大放厥辭，清拔駿壯。<sup>21)</sup>

在這裏，後村認為，“有補世教”未必要排斥“風月花柳”，然而，詩以狀物為工，卻不能作成語錄講義。通過這段文字，後村一方面肯定了詩歌存在的合理性（不必貴理學而賤詩）；另一方面又指出“風月花柳”非但不能被排斥，而且它還可以為詩歌增色不少。由此我們知道後村雖受理學影響甚深，他卻能夠客觀地維護詩歌獨特的藝術本質，而反對理學家崇性理、卑藝文的思想，由於他在當時詩壇上的地位和影響，他的這種態度對於“語錄講義之押韻者”的理學詩無疑是一巨大的挑戰。

正是出於對詩歌“本色”的講求，所以後村也認為合格的詩評家自己首先就應該是一個“本色”的詩人，從這一點出發，他多次對江湖詩人“以詩行調”的現象進行了委婉地批評：

詩必與詩人評之。今世言某人貴名揭日月，直聲塞穹壤，是名節人也；某人性理際天淵，源派傳濂洛，是學問人也；某人窺姚姒，逮《莊》、《騷》，摘屈、宋，熏班、馬，是文章人也；某人萬裏外建侯，某人立談取卿相，是功名人也。此數項士人者，其門揮汗成雨，士群趨焉，詩人亦攜詩往焉，然主人不習為詩，於詩家高下深淺，未嘗涉其藩牆津涯，雖強評，要未抓著癢處。……

21) 劉克莊，《大全集》卷一百一十一《跋恕齋詩存稿》（上海：商務印書館縮印辭硯堂鈔本，1929）

詩非“本色”人不能評，賀、韓皆自能詩，故能重二李之詩。<sup>22)</sup>

這是後村“本色”詩論在詩歌活動中的實際應用，在他看來，所謂的“名節人”、“學問人”、“文章人”和“功名人”都是當時的社會名流，然而他們未必懂詩，詩必由“本色”詩人來評，否則非但於創作無益，而且容易引起誤導，這意味著詩歌創作和欣賞的專業性，也是後村根據詩壇的現狀而提出的觀點。

#### IV. 後村“本色”詩論的藝術指向

後村以“本色”論詩，也有聲韻、體裁等詩藝方面的要求，他曾說：“蓋逐字逐句、銖銖而較者，決不足為大家數，而前輩號大家數者，亦未嘗不留意於句律也。”<sup>23)</sup>如上所說，後村對“經義策論之有韻者”之詩提出了嚴厲的批評，但這決不意味著後村不重視詩藝上的標準，相反，正是他對聲律等詩歌形式質素的強調，才導致了他對“以文為詩”破壞詩歌聲律美的不滿，他對蘇軾詩頗有微詞，也是因為他認為蘇詩“純以氣力為之，了不為韻所縛”。他稱韓愈“尚非本色”，大抵也是出於同一原因。在體裁方面，後村有崇尚古體詩的傾向，《大全集》卷九十四〈瓜圃集序〉云：“永嘉詩人極力馳驟，才望見賈島、姚合之藩而已，余詩亦然，十年前始自厭之，欲息唐律，專造古體。”他推崇陶淵明是因為“四言自曹氏父子、王仲宣、陸士衡後，惟陶公最高，〈停雲〉、〈榮木〉等篇，殆突過建安矣！”<sup>24)</sup>言其擅作四言古體。後村又稱唐代的柳宗元為“本色”詩人，也是出於同一原因，《後村詩話》新集卷五載：“韓、柳齊名，然柳乃‘本色’詩人，自淵明沒，雅道幾熄，當一世競作唐詩之時，獨為古體以矯之，未嘗學陶和陶，集中五言凡十數篇，雜之陶集，有未易辨者。”

22) 劉克莊，《大全集》卷一百九〈跋劉瀾詩集〉(上海：商務印書館縮印辭硯堂鈔本，1929)。

23) 王秀梅點校，《後村詩話》前集卷二(第1版；北京：中華書局，1983.12)，23頁。

24) 王秀梅點校，《後村詩話》前集卷一(第1版；北京：中華書局，1983.12)，3頁。

而古體最終可以上溯到《詩》三百篇，所以，後村“本色”詩論在體裁上的追求，與其一開始所提出的“風人之詩”是一致的。

此外，後村對歐陽修提出的詩“窮而後工”論也有所發揮，指出詩“窮而後工”固然有其道理，但是詩人之“窮”與詩作之“工”並非有直接聯繫，詩歌創作有自己的規律，而且只要詩中有情性在、能補世教倫理，那麼詩人之“窮”固然能增其標致，而詩人之“達”亦無傷其價值，這種觀點既可以視為對其詩之“本色”論的發揮，又是後村詩論穩中有變、穩中求新的表現。

劉克莊在“窮而後工”這一詩學命題上的觀點，有繼承前人之說，也有超越前人之處。首先，他對“窮而後工”這一過程的各個環節表述的更詳細和準確：

詩非達官顯人所能為，縱使為之，不過能道富貴人語。世以王岐公詩為“至寶丹”，晏元獻不免有“腰金”、“枕玉”之句，繩以詩家之法，謂之俗可也。故詩必天地畸人、山林退士，然後有標致；必空乏拂亂、必流離顛沛，然後有感觸；又必與其類鍛煉追璞然後工。<sup>25)</sup>

這裏雖然沒有明確提出“窮”的概念，卻對達到“工”的條件闡釋得更加細緻了。此處的“天地畸人”和“山林退士”，又加上“空乏拂亂”及“顛沛流離”，相當於原有命題中的“窮”，此二者合之以為詩，僅僅能達到“有標致”和“有感觸”的藝術效果，“標致”是一種把握詩歌藝術規律的能力，“感觸”指一種真切的人生體驗，而僅此兩條，後村認為，還不能“工”，“又必與其類鍛煉追璞然後工”，鍛煉是指一種執著的藝術追求，將三者綜合起來，才能達到“工”的境界，這樣，後村對“窮而後工”的闡釋就比傳統的觀點更加豐富和經得住推敲了。

後村認為，如果缺少後天的學力“鍛煉”，僅僅有“窮”的經歷是不一定能達到“工”的境界的，這與歐陽修的提法也並不背離，因為歐陽修只是說“窮而

25) 劉克莊，《大全集》卷一百九《跋章仲山詩》(上海：商務印書館縮印辭硯堂鈔本，1929)

後工”，卻沒有說“窮而必工”，後村卻對此有獨到的看法，他說：“詩必窮而工，必老始就，必思索始精粹。”<sup>26)</sup>這裏除了再次肯定“窮而後工”的命題外，又進一步提出了“思索”和“鍛煉”的重要性，指出作詩不能僅僅憑一己之才，而更要靠後天之力，當然他也提出有“非窮而工，未老而就，不思索而高深，不鍛煉而精粹”的情況，但他同時又指出“或以人力爲之，雖勉而不近矣，然有天資欠學力，一聯半句偶合則有之，至於貫穿千古，包括萬象，則非學有所不能。”<sup>27)</sup>提倡學力與天才並重，可見後村的觀點是很辯正的。

此外，後村還提出一種“詩能窮人”的觀點，他在〈跋黃挺之詩卷〉中說：“余少喜吟，所至齟齬跋扈後禁不爲，然後稍宦達。詩能窮人之說，余以身體驗之。”<sup>28)</sup>後村之所以提出這一觀點，與其人生經歷也不無聯繫。後村受到“江湖詩禍”的牽連，對其一生的仕宦經歷都是有影響的，他的“窮”與“達”，究其根底，是與詩禍的牽連分不開的。以後村之名節聲望，連遭數次彈劾，都是因爲“梅花詩案”一事，這就說明晚宋的政治秩序是不正常的，在文網交織的時代環境下，詩歌很可能成爲統治者鉗制言論、實行文化高壓政策的藉口，“江湖詩禍”就是一個絕好的例子。從這個角度上說，後村的“詩能窮人”說是自有其道理的。

“窮而後工”與“詩能窮人”，也是後村根據當時詩壇的實際狀況而提出的觀點。江湖詩人多爲社會底層的遊士，沒有固定的收入來源，靠行謁達官貴人爲生，詩歌創作的功利性較強，後村在此時重提“窮而後工”的傳統命題，無疑是帶著一種拯救世道人心的使命感和責任感，勸告和鞭策江湖詩人們，不要放棄對藝術的探索精神，而成爲追逐名利的市井小人，固守住聖潔和高貴的詩人之心，一時的窮困或許能造就詩歌的永恆，這就是後村在晚宋詩壇重提這一命題的意義和價值。

至此，我們可以大致上明白後村所謂“本色”的標準主要包括這樣幾點：

26) 張鈞衡輯，《後村先生題跋》卷八〈跋趙孟□詩〉（民國二年烏程張氏刻本）

27) 同上。

28) 劉克莊，《大全集》卷一百九〈跋黃挺之詩卷〉（上海：商務印書館縮印辭硯堂鈔本，1929）

有情性、尚比興、益世教、重聲律。應該說，這種“本色”仍然是一種儒家詩教觀，而後村又多有闡發和創獲，更重要的是，後村的這些觀點和主張在宋代尤其是晚宋詩壇是有針對性和實用性的。

## V. 結語

南宋中後期的詩論和詩歌研究長期以來面臨著一種尷尬的局面，研究者對中興四大詩人等進行了比較多的研究，而對於宋末的四靈和江湖詩派，或置而不論，或論而不深，致使這方面的研究一直處在一個比較寂寞的角落。就總體的創作成就而言，四靈與江湖詩派的確不及歐、王、蘇、黃、尤、楊、范、陸這樣的前輩大家，然而宋詩研究不應該只關注一流的大作家和大詩人，而應該通過更加細化和深入的挖掘，使得我們對於宋詩的發展脈絡和總體趨向有一個更加豐富和準確的把握。

宋詩發展到南宋末期，已經是弊端百出，這裏面既有時代的原因，又有個人的因素。然而四靈與江湖派之詩也並非沒有自己的特點，針對江西末流的板滯、艱澀和繁縟，他們以自己的苦心經營，創作出一種清新、野逸甚至是空靈的詩歌，一定程度上扭轉了當時詩歌的弊病，劉克莊就是這其中一位比較有代表性的詩人，他出現的意義在於，不僅以具有實用性的詩歌理論提攜後學，規範當時詩歌的發展，而且以豐富的詩歌創作對自己的詩歌主張加以實踐，為指出詩歌發展的方向做出了許多富有探索性的努力，他所發出的聲音對於我們重新認識宋詩的創作得失、歷史地位以及此後詩歌發展的趨向有著重要的參考價值的。

後村詩論雖然缺乏系統性，卻並不空泛，而是針對詩壇現狀，在理論上提出了不少有價值的意見，一方面，劉克莊對“氣骨為技巧所累”的江西末流和“語錄講義之押韻者”的理學詩風提出了批判；另一方面，他又倡導一種“簡淡微婉、輕清虛明”的詩風，為變革詩風提出了切實可行的辦法。他主張詩歌創作應該“融會衆作”，遍參諸家，在廣泛學習前人的過程中探索詩歌發展的

出路；他重視詩歌的內在本質，強調詩之“本色”，在詩歌的情感力量、比興寄託及詩人自身的修養等方面都提出了具體的要求；他繼承了前人的“窮而後工”論，強調詩人在創作中的主體地位，認同豐富的人生閱歷和深刻的情感體驗對詩歌創作的積極影響，這些主張既是對詩歌文學性的回歸，又是後村針對當時詩風流弊而提出的建設性意見，毫無疑問，這些意見對於當時詩歌批評及詩歌創作的健康發展都是具有指導意義和規範作用的。

在詩歌創作方面，劉克莊繼承了杜甫、陸游的傳統，憂國憂民，感時傷世，對不合理的社會現實進行了針砭，具有比較強的思想性。在此基礎上，又呈現出一種內容豐富、題材多樣的特點，對於詠懷詩、詠物詩、題畫詩及山水詩等詩歌題材都進行了積極而有益的嘗試；在詩歌藝術上，崇尚“以俗為美”，追求“清而有味”的詩歌境界，提倡鍛煉和苦吟，集中不乏清新優美之作。劉克莊作詩出於四靈、江湖，又不止於此，還向上取法李、杜，轉益多師，不拘一格。從詩歌總的成就來看無疑超過了四靈和江湖，他的詩論和詩歌創作表現出向更高的詩歌境界探索的精神，但是由於種種原因，後村詩並未完全擺脫當時詩風的制約，仍然帶有四靈、江湖的痕跡，不過他的詩歌實踐確實是具體體現了南宋中後期的詩歌走向。

在詩歌出現整體衰靡的宋末詩壇，劉克莊以其深刻的理論和突出的詩作引領著一群詩人在時代和詩歌發展的縫隙中尋找出路，他身上所體現出的惶惑與追求、成績和不足，都將作為那個時代的詩歌印記而被載入文學史冊。

#### <參考文獻>

- 向以鮮，〈超越江湖的詩人—後村研究〉(第1版；成都：巴蜀書社)，1995.11。  
 [宋]劉克莊撰，〈後村先生大全集〉，〈四部叢刊〉初編集部，縮印賜硯堂鈔本(上海：商務印書館)，民國十八年(1929)。  
 王秀梅點校，[宋]劉克莊撰，〈後村詩話〉(第1版；北京：中華書局)，1983.12。  
 [宋]劉克莊編集，胡問儂、王皓叟校注，〈後村千家詩校注〉(第1版；貴陽：

- 貴州人民出版社), 1986.12。
- [宋]劉克莊撰,《江西詩派小序》,《叢書集成》初編,《讀畫齋叢書》排印本(上海:商務印書館),民國二十五年(1936)。
- 張宏生,《江湖詩派研究》(第1版;北京:中華書局),1995.1。
- 程千帆、吳新雷,《兩宋文學史》(第1版;上海:上海古籍出版社),1991.1。
- [清]何文煥輯,《歷代詩話》(第1版;北京:中華書局),1981.4。
- 丁福保輯,《歷代詩話續編》(第1版;北京:中華書局),1983.8。
- 張鈞衡輯,《劉後村題跋》,《適園叢書》第三輯,民國二年(1913)烏程張氏刻本。
- 程章燦,《劉克莊年譜》(第1版;貴陽:貴州人民出版社),1993.2。
- [清]李清馥撰,《閩中理學淵源考》,文淵閣《四庫全書》本。
- 北京大學古文獻研究所編,《全宋詩》(第1版;北京:北京大學出版社),1991.10。
- 周裕鍇,《宋代詩學通論》(第1版;成都:巴蜀書社),1997.1。
- 黃奕珍,《宋代詩學中的晚唐觀》(初版;臺北:臺灣文津出版社),1998.4。
- 錢鐘書選注,《宋詩選注》(第1版;北京:人民文學出版社),1958.9。
- 郭紹虞,《宋詩話考》(第1版;北京:中華書局),1979.8。
- [清]黃宗羲原著,全祖望補修,《宋元學案》,排印本(北京:中華書局),1986.12。
- 郭紹虞,《中國文學批評史》(第1版;上海:上海古籍出版社),1979.12。
- [元]方回選評,李慶甲集評校點,《瀛奎律髓匯評》(第1版;上海:上海古籍出版社),1986.4。

<國文提要>

유극장(劉克莊, 자는 潛夫, 호는 後村, 後村先生이라고 하기도 함)은 남송(南宋) 시대 중 후기의 중요한 시인 중의 한 사람이다. 그는 강호(江湖) 시파의 우두머리로 유극장의 시가 이론은 시가의 역사를 정리하고 총결산한 동시에 그 당시의 시단 현황에 대해서 많은 가치 있는 비평 의견을 제기하였다. 그의 시론에는 정채로운 내용이 많아서 그 당시와 후세에 매우 큰 영향을 끼쳤다. 유극장이 처한 시대에 강서(江西) 시풍(詩風)은 날이 갈수록 쇠퇴하였다. 사령(四靈)시파와 강호시파가 연달아 일어나 시풍이 만당(晚唐)으로의 복귀를 나타내고 있었다. 사령시파의 작품들은 참신하고 낱은 틀에 얽매이지 않는 새로운 길을 개척하여 혁신적인 의의를 가지고 있다. 유극장은 마침 그때 시단에 올라 자기 자신의 시가이론과 창작실천으로 금방 당시 사람들의 추앙을 받아, 시단의 우두머리가 되었다. 유극장은 그 당시 시단의 불안감, 소망과 추구하는 바를 집중적으로 표현하였다. 그래서 유극장의 의의는 실제 시가 창작 성과 뿐만 아니라 유극장의 시론과 시가 작품이 남송 중후기 시가 발전의 경향을 전형적으로 대표하고 있다는 데에 있다.

후촌 선생의 시론중에 시가 “본색론(本色論)”은 기본적인 관점이다. 이 관점은 주로 송대 사람들이 “의론으로 시를 쓰다”라는 관점이 일으키는 폐단에 대하여 제기한 것이다. 유극장은 시가를 비평하는 데 있어서 “문인의 시가”와 “풍인(시인의 시가라고 하기도 함)의 시가” 두 가지로 나누고 있고 견지하는 의견은 매우 엄격하다. 이런 관점은 실제로 시가의 본질(예를 들어, 시가의 서정성, 음률성 등)을 지키는 것이다. 뿐만 아니라 그 당시 시단의 보수적인 이학(理學) 시가에 대한 비판과 도전이다. 구체적으로 말하면, “본색론”은 주로 “감정이 있어야 된다.”, “비홍을 숭상한다.”, “윤리에 도움이 된다.”, “음률을 중시한다.”라는 네 가지 관점이 포함된다. 본질상으로 보면, 이 “본색론”은 여전히 유교 시가 이론에서 비롯한 것인데

후촌 선생은 이어받으면서도 이런 시가 이론 전통을 많이 발전시켰다. 더 중요한 것은 후촌 선생의 이런 관점과 주장은 송대, 특히 송대 말기 시가의 문제점을 바로잡는데 나름 효과적인 것이라고 말할 수 있다.

주제어 : 유극장, 강호시파(江湖詩派), 사령시파(四靈詩派), 본색(本色)시론, 송대 시학