

胡应麟的宋诗批评研究

王 精 金*

<目 次>

- | | |
|------------------|----------------|
| I. 绪论 | 2. 元诗与宋诗之间的比较 |
| II. 诗之体以代变, 格以代降 | V. 论江西诗派——宪章杜甫 |
| III. 唐宋源流——宋源于唐 | VI. 论苏黄——学杜有偏失 |
| IV. 品宋诗——偏精独诣之美 | VII. 结论 |
| 1. 唐诗与宋诗之间的比较 | |

I. 绪论

格调派乃是明代诗坛的正宗, 明七子极端否定宋诗, 倡扬“宋无诗”; 而胡应麟作为格调派的继承者, 接续了明七子之论, 对宋诗总体评价并不算很高。而在胡应麟所设定的诗学谱系中, 唐诗之“兴象风神”为其心慕手追的范本, 他立足于“体以代变”的观念, 强调“一代有一代文学”的进化意识, 认为宋诗注重模仿而因袭唐诗, 追求技巧却无甚新意, 以至于“格以代降”, 其品质格调递减, 故后为宋词所取代。胡应麟以“体格日卑”的观念为镜像, 自然地映照出了“江西诗派、苏黄与元诗中存在的诸多问题, 他们在其视阈内作为负面的存在, 也就遗落于其基于唐诗为衡绳标尺而建构的诗学史系谱之外了”。但是, 他在某种程度上对于苏黄、江西诗派、宋诗的某些特质进行了积极的探索与研究, 从客观上加深了人们对宋诗的认识, 提高了宋诗的地位, 并开

* 고려대학교 국어국문학과 박사

启了此后公安派尊宋的诗学风尚。

陈颖聪¹⁾在谈论胡应麟的文学观之时提出，宋诗虽有缺失唐诗风格的现象，但在某种程度上却也具备了超越前人且可供观赏的品格，胡应麟善于从宋诗独具的风格来欣赏宋诗的创新，见解独到异于世人。王明辉²⁾重新阐释了胡应麟“格以代降”说的诗学意义与文学内涵，胡应麟认为，由文而诗而词而曲的发展趋势是“愈趋愈下”的，不过任意一种诗体中都存在着很高的艺术成就，很好地诠释了“格以代降”与“咸臻厥美”之间的关系。吴中胜³⁾谈论了《诗薮》中体现的“老杜三难”，即继承之难，开创之难与振衰之难。杜甫兼备众家之长，集诗家之大成，后在排律近体诗方面创前人之未备，在唐诗衰颓之后又力挽狂澜。“三难说”是胡应麟论杜之精髓，体现论其高瞻远瞩。纵览先行研究，学界对于胡应麟的学说已有较为全面的认识。但可惜的是，胡应麟思想的形成过程及其学说对宋诗，乃至对文学史的发展产生的影响方面的研究还鲜少有人涉足，本文为弥补以上遗憾，立足于发掘宋诗独特之美，以期探寻胡应麟说的文学史意义。

本文欲从发展与变化的视角来研究宋诗，探究宋诗的起源及其品质与格调，并在此基础上品评江西诗派以及苏黄作品中的得与失，赏析宋诗中的偏精独诣之美。

II. 诗之体以代变，格以代降

胡应麟(1551~1602)，字元瑞，号少室山人，又号石羊生，浙江兰溪人。明“末五子”之一。著有《少室内山房类稿》、《少室山房笔丛》及论诗专著《诗薮》。由于明代学者对于宋诗持极端否定态度，所以明人中辑录宋

-
- 1) 陈颖聪，〈对胡应麟宋诗观的再认识〉，《嘉应学院学报》第2期，2019，72页。
 - 2) 王明辉，〈胡应麟“格以代降”说的诗学意义与文化意义〉，《文艺理论研究》第2期，2016，135页。
 - 3) 吴中胜、谢超，〈老杜三难〉，《太原师范学院学报》第6期，2010年，66页。

诗与探讨宋诗的诗论家非常罕见，胡应麟于《诗薮·外编》卷五和《诗薮·杂编》卷五中用了二卷的篇幅来专门论述宋诗，这在当时是极为少见的。但胡应麟的宋诗学思想其实在一定程度上映射出格调派末期人们对宋诗的看法，已有了些许微妙的转变。

胡应麟受性灵派诗论的影响，已经清楚的认识到诗歌发展中所谓“变”的意义及其合理性，“变”若是能够符合事物发展的预期与规律，那么变也是好的。因此胡应麟指出：

四言变而《离骚》，《离骚》变而五言，五言变而七言，七言变而律诗，律诗变而绝句，诗之体以代变也。《三百篇》降而《骚》，《骚》降而汉，汉降而魏，魏降而六朝，六朝降而三唐，诗之格以代降也。上下千年，虽气运推移，文质迭尚，而异曲同工，咸臻厥美。⁴⁾（《诗薮·内编》卷一）

胡应麟不再从伸正黜变的视角来看待诗歌的发展与变化，而是认为诗歌史其本身就是一个动态的发展过程，诗歌体裁的演变既有诗歌自身的发展因素，但时代对诗歌发展所产生的影响也是不可忽视的，不同时代的文学均有其具有代表性的文体。

从四言诗变为骚体，又由骚体过渡到五言古体，再从五言古体诗发展为七言古体，最后从七言古体演变为七言律诗和绝句，这说明了诗体随着时代的演进而嬗变的现象，这就是胡应麟所指的“诗之体以代变”。而诗体的演变是“势”所使然，所谓“四言不能不变而为五言，古风不能不变而近体，势也，亦时也。”⁵⁾（《诗薮·内编》卷二）何谓“势”？即文学自身发展的趋势。何谓“时”？即整个时代风尚。文学的衍变正是由于“势”与“时”的内外相互作用而生成的。两者相较，其实“时”的作用较“势”要大。而就诗歌体裁的变化来说，“诗至于唐而格备，至于绝而体穷，故宋人不得不变而为之词。元人不得不变而为之曲。词盛而诗亡矣，曲盛而词亦亡矣。”⁶⁾（《诗薮·内编》卷一）胡应麟认为

4) 周维德，《全明诗话》，齐鲁书社，2005，2484页。

5) 同上，2500页。

诗至唐格高气逸，气韵生动，已臻至完备，中国诗歌已经再无发展可能，所以宋元人另辟蹊径，故宋人有词，元人有曲。这也是胡应麟从另一个侧面呼应了明代“宋无诗”的理论。

“格以代降”则是指诗歌随着时代的变迁而格调各异，时代的不同影响了诗人、诗歌作品和诗歌风貌的差异，他指出“诗文固系世运”⁷⁾(《诗薮·内编》卷二)、“魏氏而下，文逐运移，格以人变”⁸⁾(《诗薮·内编》卷二)，由于时代的变化深深地影响着文学的品质，文学是一代不如一代的，其格调在不断的下降，所谓“楚一变而为骚，汉一变而为选，唐三变而为律，体格日卑”⁹⁾(《诗薮·内编》卷一)、“唐之律远不若汉之古”¹⁰⁾(《诗薮·内编》卷二)“体格日卑”是其“格以代降”的同义语，唐以后的格调日趋式微，“自三百篇以迄于今，诗歌之道，无虑三变：一盛于汉，再盛于唐，又再盛于明。典午创变，至于梁陈极矣，唐人出而声律大宏。大历积衰，至于宋、元极矣，明风起而制作大备。”¹¹⁾(《诗薮·续编》卷一)汉诗和盛唐诗为典范，后世诗歌难以企及，大历诗歌已有衰微的征兆，宋元更是卑微之至，由于“气运推移”，已不可能回归盛唐气象的面目，宋、元二祖“片语无闻”¹²⁾(《诗薮·内编》卷二)，充分说明了宋、元诗已到了“夷陵至极”的境地，强调宋诗的变体特征，体现了格调论宋诗学的特色。

元诗与宋诗相比，其诗歌品格其实又不若宋诗了。胡应麟指出：“宋近体人以代殊，格以人创，巨细精粗，千岐万轨。元则不然，体制音响，大都如一。其词太绮缚而乏老苍，其调过匀整而寡变幻，要以监戒前车，不得不尔。至于肉盛骨衰，形浮味浅，是其通病。国初诸子尚然。”¹³⁾(《诗薮·外

6) 同上，2484页。

7) 同上，2500页。

8) 同上，2502页。

9) 同上，2485页。

10) 同上，2503页。

11) 同上，2732页。

12) 同上，2501页。

13) 同上，2651页。

编》卷六)宋诗善于求新求变,其品格优于元诗。胡应麟从三个方面说明了元诗“格以代降”:元诗则沿袭前人路数,无所创新,向古人讨生活;元诗辞藻缛丽繁复,而无老辣苍劲之色;声韵匀称整齐,而乏变化之奇,至于意浅辞浮、格卑调弱更是元诗共同的弊病。

从“气格”方面看,元诗亦不逮宋诗。胡应麟云:“宋人调甚驳,而材具纵横,浩瀚过于元;元人调颇纯,而材具局促,卑陋劣于宋。”¹⁴⁾(《诗薮·外编》卷六)胡应麟强调宋人才气纵横捭阖,自树一帜,故宋诗格调驳杂不纯,但气格却又胜于元诗。

Ⅲ. 唐宋源流——宋源于唐

与大多数文人一样,胡应麟最为激赏的是盛唐诗歌,他指出盛唐诗歌具备神完气足、缘情写意、神韵轩举等诸多美质,为其心慕手追的范本,故以学习前人诗作当以唐诗为高标:

宋之学陈子昂者,朱元晦;学杜者,王介甫、苏子美、黄鲁直、陈无己、陈去非、杨廷秀;学太白者,郭功父;学韩退之者,欧阳永叔;学刘禹锡者,苏子瞻;学王右丞者,梅圣俞;学白乐天者,王元之、陆放翁;学李商隐者,杨大年、刘子仪、钱思公、晏元献;学李长吉者,谢皋羽;学王建者,王禹玉;学晚唐者,九僧、林和靖、赵天乐、徐照、翁卷、戴石屏、刘克庄诸人,亦自有近者,总之不离宋人面目。¹⁵⁾(《诗薮·外编》卷五)

宋初九僧:一希昼、二保暹、三文兆、四行兆、五简长、六惟凤、七惠崇、八字昭、九怀古。五言律固皆晚唐调,然无一字宋人也。盛宋若梅圣俞,虽学王、岑;晚宋若赵师秀,虽学姚、许;然不无宋调杂之。今摘录诸人佳句于左,希昼、惠崇,尤杰出也。¹⁶⁾(《诗薮·外编》卷五)

诸家外,又有魏仲先、宋子京、王平父、张文潜、吕居仁、韩子苍、唐

14) 同上, 2650页.

15) 同上, 2639页.

16) 同上, 2643页.

子西、尤延之等；大概非昆体，则晚唐、江西耳。¹⁷⁾(《诗藪·外编》卷五)
黄、陈、曾、吕，名师老杜，实超前规。欧、王、梅、苏，间学唐人，
靡关正始。[1]2512(《诗藪·内编》卷二)
宋初诸子多祖乐天，元末诸人竞师长吉。¹⁸⁾(《诗藪·内编》卷三)

胡应麟运用了“考镜源流”的方法追溯了宋代诗人各自的诗学渊源：朱熹学陈子昂，王安石、苏舜钦、黄山谷、陈师道、陈与义，杨万里源于杜甫，郭功父法李白，欧阳修从韩愈出，苏轼师从刘禹锡，王禹偁、陆游则拟白居易，杨亿、刘筠、钱惟演、晏殊摹李商隐，谢翱滥觞于李贺，王珪袭王建之风，九僧、林逋、徐照、戴复古、刘克庄等诗风则近于晚唐，诸如此类，其实都是想要说明宋代诸家诗风均可从唐朝诗人中找到源头，宋诗不过是传其一脉而已。在上述的几段文字中，胡应麟将宋代诗人一一拿来同唐代诗人做了对比，并找到了源头。

胡应麟还在具体作品的评点中，更加详细的论列了作品的渊源所在。如：宋初诸人学晚唐者，寇平仲：‘江楼千里月，雪屋一笼灯。’许浑语也。林君复：‘片月通萝径，幽云在石床。’姚合语也。潘道遥：‘深洞悬泉脉，悬崖露树根。’贾岛语也。魏仲先：‘妻喜裁花活，儿夸斗草赢。’王建语也。又五代末皮光业句云：‘烧平樵路出，潮落海山高。’晚唐调甚工。”¹⁹⁾除此之外，胡应麟还特别关注杜甫对宋代诗人的影响。他指出：“大率唐人诗主神韵，不主气格，故结句率弱者多。惟老杜不尔，如‘醉把茱萸仔细看’之类，极为深厚浑雄。然风格亦与盛唐稍异，间有滥觞宋人者。”²⁰⁾(《诗藪·内编》卷五)杜诗沉郁浑厚的风格与盛唐雄健豪放的诗风不同，并且对宋人产生了极大的影响。

胡应麟研究宋诗的目的，并非仅仅是为宋诗从唐朝诗学传统中找到发展的影子，而是旨在为其所高扬的唐诗张本，为其所取法的唐诗找到确切的依据，从而提高唐诗在中国诗歌发展史上的地位和影响。

17) 同上, 2639页.

18) 同上, 2525页.

19) 同上, 2639页.

20) 同上, 2545页.

胡应麟用赏析唐诗的标准来评价宋诗。他说：“宋室诸君虽皆留意翰墨，而篇什佳者殊寡。艺祖：‘未离海底千山黑，才到天中万国明。’俚语偶中律耳。弹压徐鼎臣，自是贵势，非以诗也。独神宗挽秦国五言律，精深婉丽，字字唐人，宋世无能及者。……又二首亦工：‘明月留歌扇，残霞散舞衣。’‘萧条会稽市，无复戏珠人。’皆有唐味。”²¹⁾(《诗薮·外编》卷五)“字字唐人”、“皆有唐味”还是以有无唐人神韵作为衡量宋诗的尺度。

IV. 品宋诗——偏精独诣之美

胡应麟以“体格声调”和“兴象风神”来评价诗歌，盛唐诗是这一理想的范式；胡应麟在评价宋诗的时候，常常与唐诗、元诗相对照，以映射出宋诗之独特的风韵。

1. 唐诗与宋诗之间的比较

第一，从自然和雕琢的诗歌创作方式上进行比较。唐诗、宋诗与元诗在诗歌创作方式上可以说是完全不同的，唐诗重在自然，宋诗则精于用力。胡应麟云：

唐人诗如初发芙蓉，自然可爱。宋人诗如披沙拣金，力多功少。元人诗如缕金错采，雕绘满前。三语本六朝评颜、谢诗，以分隶唐、宋、元人，亦不甚诬枉也。²²⁾(《诗薮·外编》卷六)

唐诗如“初发芙蓉”，是指唐诗似行云流水，不假雕饰，清丽如出水之芙蓉；宋诗如“披沙拣金”，是指宋诗如同大浪淘沙、沙里拣金，用力甚勤，所

21) 同上, 2632页.

22) 同上, 2654页.

以需要精挑细选。唐宋诗比较之时，胡应麟仅仅指出了宋诗的弊病——力多而功少，这是对宋人虽勤于用力也善于用力，却功效甚微的讽刺。

第二，从诗歌意境美的视角来比较。胡应麟认为唐诗具有整体美，宋诗具有偏精独诣之美。胡应麟云：

诗之筋骨，犹木之根干也；肌肉，犹枝叶也；色泽神韵，犹花蕊也。筋骨立于中，肌肉荣于外，色泽神韵充溢其间，而后诗之美善备。犹木之根干苍然，枝叶蔚然，花蕊灿然，而后木之生意完。斯义也，盛唐诸子庶几近之。宋人专用意而废词，若枯卉槁梧，虽根干屈盘，而绝无畅茂之象。元人专务华而离实，若落花堕蕊，虽红紫嫣媚，而大都衰谢之风。故观古诗于六代李唐，而知古之无出汉也。观律体于宋元，而知律之无出唐也。²³⁾(《诗薮·外编》卷五)

胡应麟将诗之筋骨、肌肉、色泽神韵比作花之根干、枝叶、花蕊，花只有根基稳固、枝繁叶茂、花朵灿然，才能具有生命活力。在唐宋元的三朝诗歌之中，盛唐诗具有筋骨、肌肉、色泽神韵且三者俱佳，是为其理想的对象。宋元诗，或得其一端，或失其一隅。例如宋诗主意废词，喻之以花，则如叶枯而花萎，虽根干劲健挺拔，但毕竟缺少活色生香的生机。

第三，从是否具有“兴象风神”的视角来看，宋诗不及唐。胡应麟指出：“初唐七言古以才藻胜，盛唐以风神胜。李、杜以气概胜，而才藻风神称之，加以变化灵异，遂为大家。宋人非无气概，元人非无才藻，而变化风神，邈不复睹。”²⁴⁾(《诗薮·内编》卷三)在胡应麟看来，宋诗虽然具有辞藻和人格，但缺乏的是“兴象风神”。

2. 元诗与宋诗之间的比较

第一，从“缘情”的视角来比较。胡应麟认为最能冠绝古今的诗歌典范当

23) 同上, 2632页.

24) 同上, 2524页.

属唐诗，他高扬唐诗之言情，所以对宋诗主理多加指责。胡应麟云：

近体至宋，性情泯矣。元人才不若宋之高，而稍复缘情。故元季诸子，即为昭代先鞭。²⁵⁾(《诗薮·外编》卷五)

胡应麟认为宋人近体诗性情泯灭，元人虽才不逮宋人，但却比宋人擅长“缘情”，故元诗的地位胜于宋诗；元诗主情，实则是开明代主情论的先河。

《诗大序》中提出，中国文学须“发乎情而止乎礼”，因此，在“以理统情”的价值观的指引下，诗歌成了“温柔敦厚”的儒教思想的教化工具。到了宋朝，极端的理学家甚至将“情”排除出了文学的领域，胡应麟的观点显然是走到了宋朝理学的反面，他接受了老庄的价值观，高举“以情抗理”的旗帜。

第二，从诗歌整体美的视角来比较，宋元诗不分伯仲。胡应麟云：“宋主格，元主调。宋多骨，元多肉。宋人苍劲，元人柔靡。宋人粗疏，元人整密。宋人学杜，于唐远；元人学杜，于唐近。”²⁶⁾(《诗薮·内编》卷二)“宋主格”和“元主调”、“宋多骨”和“元多肉”，难分轩轻；“宋人苍劲”和“元人柔靡”，宋优于元；“宋人粗疏”和“元人整密”，元长于宋；“宋人学杜，于唐远”和“元人学杜，于唐近”，以唐诗为标准，元胜于宋。

第三，从宋元诗之弊来比较，均有偏失。胡应麟指出：“盖宋之失，过于创撰，创撰之内，又失之太深；元之失，过于临模，临模之中，又失之太浅。”²⁷⁾(《诗薮·外编》卷六)宋人之失在于创撰之偏，走进了刻意求新求变的死胡同；元人之失在于剽袭模拟过甚，失去了自我。

我们知道，胡应麟将唐宋元三朝诗当作是一个整体来进行论述，但是三者之间并非毫无轩轻，而是有所褒贬。唐诗行文如流水，不事雕琢而清新自然；宋诗用力过猛，主意废词，须得精挑细选；元诗辞藻华丽，精于雕琢，于内容上则有所偏离。综上我们不难看出，胡应麟认为，唐诗为最高典范，

25) 同上, 2631页.

26) 同上, 2512页.

27) 同上, 2650页.

宋诗虽不及唐诗，但优于元诗。

V. 论“江西诗派”——宪章杜甫

江西诗派宪章杜甫，胡应麟于此多有论述。胡应麟云：“黄、陈、曾、吕，名师老杜，实越前轨。”²⁸⁾(《诗薮·内编》卷二)胡应麟认为，黄庭坚学杜，确有许多创获，拟议与创变相融通，拓宽学杜门径，其诗歌创作具有自身的质素和独特的品格。

第一，山谷学习杜甫律诗、歌行体方面。《诗薮》云：“余谓黄、陈学杜瘦劲，亦其材近之耳。律诗主格，尚可矍烁自矜，歌行间涉纵横，往往束手矣。然黄视陈觉稍胜。”²⁹⁾胡应麟通过黄庭坚、陈师道学杜的比较，指出学杜之得失，黄、陈因为才力相当，所以学到了杜诗的精髓——瘦硬劲健。而在律诗方面，两人却是勉力为之，尚能自矜其雄健笔力；可在纵放自如的歌行创作上，则力有未逮，难以应付裕如。因此两相比较时，黄诗略占上风，陈诗则稍显局促而有所不足。

第二，山谷学杜之“吴体”方面。胡应麟云：“老杜吴体，但句格拗耳。其语如：“侧身天地更怀古，回首风尘甘息机。”落花游丝白日静，鸣鸠乳燕青春深。”实皆冠冕雄丽。鲁直：“黄流不解浣明月，碧树为我生凉秋。”蜂房各自开户牖，蚁穴或梦封侯王。”自以平生得意，遍读老杜拗体，未尝有此等语。独“盘涡鹭浴底心性，独树花发自分明。”稍类。然亦老杜之僻者，而黄以为无始心印。天下几人学杜甫，谁得其皮与其骨？其鲁直谓哉！”³⁰⁾(《诗薮·外编》卷五)元瑞所指的“吴体”，就是不尽合律的拗体诗。他指出黄庭坚虽创作了不少拗体诗，但却未能识其三昧，误学了杜甫的拗体诗；因为黄庭坚的拗体诗仅仅学了杜甫诗的声韵、辞章和句法，仅得其“皮与骨”之偏者，而未能

28) 同上, 2512页.

29) 同上, 2525页.

30) 同上, 2640页.

真正食其精髓。

第三，山谷学杜之七言绝句方面。胡应麟云：“黄、陈律诗法杜，可也；至绝句亦用杜体，七言小诗，遂成梯突谑浪之资。唐人风韵，毫不复睹，又在近体下矣。”³¹⁾(《诗薮·外编》卷五)元瑞认为黄庭坚、陈师道师法杜律尚可；但在学习七言绝句方面却并无甚出彩之处，使得唐诗之丰神意蕴尽失。

第四，山谷学杜之“用事”方面。胡应麟云：“宋人用史语，如山谷‘平生几两屐，身后五车书’，源流亦本少陵；用经语如后山‘呪功先服猛，戒力得扶颠’，剪裁亦法康乐。然工拙顿自千里者，有斧凿之功，无熔炼之妙，矜持于句格，则面目可憎，架叠于篇章，则神韵都绝。”³²⁾(《诗薮·外编》卷五)元瑞认为山谷在“用史”方面源自杜甫，但却显得有些牵强附会，语言索然无味，以致失去了诗歌原有的隽永神韵。

第五，山谷学杜诗之“用语”方面。《诗薮》云：“老杜好句中叠用字，惟‘落花’、‘游丝’妙绝，此外如‘高江急峡’、‘小院回廊’，皆排比无关妙处，老杜七言律全篇可法者。……唐人绝少述者，而宋世黄、陈竞相袭。”³³⁾(《诗薮·内编》卷五)胡应麟指出，杜诗虽然精美却并不是十全十美但，例如其在用“叠字”方面便损害了作品的主旨，而黄庭坚、陈师道学杜之时却不辨优劣而加以沿袭，实为一大遗憾。

笔者认为，胡应麟的观点并不全面。南宋诗坛上，江西诗派具有很大的影响力，黄庭坚作为宋人学杜的代表，其学杜宗旨不在于模仿，而在于超越。宋人学杜重点不在风格模仿，而在艺术经验的借鉴，例如黄庭坚学杜，主要学其“夺胎换骨”的语言艺术和晚期杜诗“不烦绳削而自合”的艺术境界。黄庭坚晚年十分欣赏老杜繁华落尽的平淡境界，创作出了很多质朴无华的好诗。黄庭坚作为因此黄庭坚的学杜总体而言诗成功的，不言字句之模拟而重方法论的借鉴。而后山学杜，以俚语俗语入诗，句法凝练诗风淳朴，在艺术境界上接近在风格上却大有不同。因此，宋人明为学杜，实则是为了借杜而

31) 同上, 2647页.

32) 同上, 2636页.

33) 同上, 2636页.

超越杜。

VI. 论苏黄——学杜有偏失

明人评苏、黄，其实无非是三种情况：扬苏抑黄、扬黄抑苏、或苏黄并举。当然，他们各自的推崇倾向都比较明显。明人虽学苏者多于学黄，但在具体评判二人时，胡应麟还是以比较公允的观点来看待苏黄的，但也不笼统分别二人的优劣高低。他从学杜、用事、学唐等方面对苏、黄二人进行了较为全面而深入的探讨。

其一，从苏、黄学杜而无所从来论述。胡应麟云：“苏、黄矫晚唐而为杜，得其变而不得其正，故生涩峻峭而乖大雅。”³⁴⁾(《诗薮·外编》卷五)苏轼、黄庭坚绍述杜甫，力矫晚唐之“气弱格卑”，苏黄偏偏只学到了杜甫之变体，也即杜之“吴体”与“以文为诗”，致使诗作晦涩拗峭，有违《诗》之风雅精神。

其二，从苏、黄“用事”的得失来论述。胡应麟云：“禅家戒事理二障，余戏谓宋人诗病正坐此。苏、黄好用事而为事使事障也，程、邵好谈理而为理缚理障也。”³⁵⁾(《诗薮·内编》卷二)胡应麟以“事障”和“理障”来比喻苏、黄和程、邵诗歌的缺陷，胡应麟并不反对诗歌用事和谈理，但用事的最高境界要做到意随笔至、了无痕迹，谈理的最高境界要做到理与事融。“杜用事错综，固极笔力，然体自正大，语犹坦明。晚唐宋初，用事如作谜：苏如积薪，陈如守株，黄如缘木。”³⁶⁾(《诗薮·内编》卷四)杜诗“用事”笔力雄厚，体格正大，用语自然明了。然至宋初，用事如同写谜语，令人晦涩难懂，苏、黄诗如积薪缘木，堆砌故实，未能作到浑然无迹。

其三，从苏、黄学唐的缺失来论述。胡应麟云：“苏、黄初亦学唐，但失

34) 同上, 2638页.

35) 同上, 2512页.

36) 同上, 2532页.

之耳。眉山学刘、白得其轻浅，而不得其流畅，又时杂以论宗，填以故实。修水学老杜，得其幻涩，而不得其沉雄，又时参以名理，发以诙谐。宋、唐体制，遂尔悬绝。”³⁷⁾(《诗薮·外编》卷五)“苏子瞻《定慧寺海棠》，郭功父《金山行》等篇，亦尚有佳处，而不能尽脱宋气。欧学韩，黄学杜，用力愈多，去道愈远。”(《诗薮·内编》卷三)³⁸⁾胡应麟认为苏、黄两人学唐未得其正而有其偏失。子瞻学刘禹锡、白居易之轻率浮浅，而未得其自然流畅，再杂以议论，辅之以用典，与唐诗之体制迥异其趣，不过还有宋人底色；山谷学杜未能学期沉郁雄放之正，因用才力过甚，反取其拗折晦涩之偏，再参以名理诙谐，反与杜诗相去甚远。

VII. 结论

以明七子为首的格调派作为明代诗坛的主流与正宗，极力贬抑宋诗，提出“宋无诗”之论，特别是到了明代以后，宋诗的地位与价值急转直下，編集、笺注与研究宋诗者寥寥；万历以降，明代诗坛受到性灵诗学思想的冲击，从某种程度上动摇了格调论者的宋诗学体系，对格调论宋诗观进行修正，确定新的诗学范式。

胡应麟作为格调派的后续，绍七子之论，虽仍以唐诗作为师范的目标，但是不再拘囿于“诗必盛唐”的格套，通过唐宋诗、宋元诗各自秉性的比较，从破宋型诗入手，宋诗内在精神的被发掘，宋诗崇尚技巧和法度，驰骋才力，人人各具面目的典范，为宋诗张目，从某种程度上，肯定了宋诗求新求变的创变精神，宋诗之变逐渐成为明代诗论家(许学夷、性灵派、云间派等)探索的对象；同时，胡应麟还详细论述了唐宋诗之间的因革关系，改变了明七子将唐宋诗视为对立的局面，唐宋诗渐趋走向融通；胡应麟高度肯定了苏黄之于宋诗特质建构的重要作用，以及他们于宋诗史的意义，这预示着格调论

37) 同上, 2005, 2638页.

38) 同上, 2005, 2525页.

宋诗学已走向蜕变。

我们也应该看到，宋元时期的诗歌虽然遗落于其余基于唐诗为衡绳标尺而建构的诗学史谱系之“外”，但他在某种程度上对于宋诗及苏黄、江西诗派的某些特质的积极探索，的确是从客观上加深了人们对于宋诗的认识，这也开启了此后公安派抑唐而尊宋的诗学风尚，并流行至清初，“尊宋”成为当时诗坛一道别样的风景。

< 参考文献 >

- 陈丽媛，〈胡应麟研究综述〉，《福建师范大学学报》第6期，2006。
- 陈颖聪，〈对胡应麟宋诗观的再认识〉，《嘉应学院学报》第2期，2019。
- 邓富华，〈胡应麟诗史观之检讨〉，《浙江学刊》第1期，2012。
- 查清华，〈胡應麟唐詩體格之辯〉，《吉林大學社會科學學報》第6期，2011。
- 冯韵，〈胡应麟論詩體〉，《長春理工大學學報》第11期，2012。
- 刘德重，〈格调·风神·神韵——胡应麟《诗薮》的理论特色〉，《上海大学学报》第1期，2001。
- 吴中胜、谢超，〈老杜三难〉，《太原师范学院学报》第6期，2010。
- 吴晟，〈胡应麟的江西诗派比较论〉，《社科文学》第8期，2017。
- 王明辉，〈胡应麟“兴象”说的内涵与诗学价值〉，《社科文学战线》第12期，2014。
- 王明辉，〈胡应麟“格以代降”说的诗学意义与文化意义〉，《文艺理论研究》第2期，2016。
- 周维德，《全明诗话济南》，齐鲁书社，2005。

< Abstract >

The pattern theory of poetics is the mainstream and authentic in the the Ming Dynasty. The poetry school of restoration which is led by the 'Ming Qizi' refuted the Song poetry extremely. Hu Yinglin follows the The pattern theory of poetics' style and continues the theory of 'Ming Qizi', but his overall evaluation of Song poetry was not good. In Hu Yinglin's poetics pedigree, "Mirable Images and Romantic Charms" of Tang poetry is the model of his pursuit. Based on the concept of "style to replace change", he emphasizes the evolutionary consciousness of "one generation has one generation of literature". He believes that song poetry imitates Tang poetry, pursues skills without new changes, "style to replace decline", and its quality and style decline, so it is replaced by Song poetry. Hu Yinglin takes the concept of "physical inferiority" as the mirror image, which naturally reflects many problems of Jiangxi poetic school, Su Huang and Yuan's poetry. They negative the value of the domain and they are also lost in the "outside" of his poetic history pedigree based on Tang poetry. In some agree, his active exploration of Su Huang, Jiangxi poetry school and Song poetry's characteristics deepened people's understanding of Song poetry objectively, and opened the trend of the "Gong An" school to respect Song Dynasty.

Key Words : Hu Yinglin, Song Poetry, Tang Song Origin, Mirable Images and Romantic Charms, Ming Qizi

