

“十五”国家重点图书出版规划



文化艺术大讲堂

ZHONG GUO MEI XUE FAN QI CONG SHU
中国美学范畴丛书

艺味说

中 · 国 · 美 · 学 · 范 · 畴 · 丛 · 书

· 下卷 ·

◎陶礼天 / 著

蔡锺翔 / 邓光东 / 主编



在具体描述和分析“乐味”论、“诗味”论、“曲味”论、“书味”论、“画味”论等历史发展过程时，也对重要的艺术理论家的“味”论，作了较为深入的论述。

百花洲文艺出版社

文化艺术大讲堂

艺味说

中·国·美·学·范·畴·丛·书

·下卷·

◎陶礼天 / 著

蔡锺翔 / 邓光东 / 主编



在具体描述和分析“乐味”论、“诗味”论、“曲味”论、“书味”论、“画味”论等历史发展过程时，也对重要的艺术理论家的“味”论，作了较为深入的论述。

百花洲文艺出版社

I01-092

T326.02

图书在版编目 (CIP) 数据

艺味说/陶礼天著. —南昌: 百花洲文艺出版社, 2009

(《中国美学范畴丛书》)

ISBN 978-7-80647-934-6

I. 艺… II. 陶… III. 美学史—研究—中国 IV. J01

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2005) 第 150988 号

书 名: 艺味说·下卷 (《中国美学范畴丛书》之二十)

作 者: 陶礼天

丛书主编: 蔡锺翔 邓光东

责任编委: 蔡锺翔

责任编辑: 朱光甫

出版发行: 百花洲文艺出版社 (南昌市阳明路 310 号)

网 址: WWW.BHZWY.COM

经 销: 各地新华书店

印 刷: 北京昌平新兴胶印厂

开 本: 787mm×960mm 1/16

印 张: 27

字 数: 29.6 万

版 次: 2009 年 10 月第 2 版第 1 次印刷

印 数: 1—5000 册

定 价: 53.80 元 (全二册)

书 号: ISBN 978-7-80647-934-6

邮政编码: 330008

电话号码: 0791-6894736

(江西文艺版图书凡属印刷、装订错误请随时向承印厂调换)



作者简介

陶礼天

男，1962年生，安徽省天长市人。
1980年考入安徽师范大学中文系，
毕业后任中学语文教师三年。1987
年考入安徽师范大学中文系攻读古
代文论硕士研究生，毕业后获文学
硕士学位，留校任教五年。1995年
考入北京大学中文系攻读古代文论
博士，毕业后获文学博士学位。现
在首都师范大学中文系任教。发表
学术论文多篇，出版专著《司空图
年谱汇考》等。

目 录

第二节	宋元明清时期的“诗味”论	(1)
第三节	“词味”论及其主要特点	(31)
第四节	“奇味”“异味”与小说的审美观	(46)
第五节	戏曲理论批评的“趣味”论	(60)
第四章	“艺味”说的发展和总结(下)	(77)
第一节	书法“韵味”论的发展	(78)
第二节	“画味”论及其审美理想	(91)
第三节	南宗画与“味外味”论	(115)
第五章	“味”与中国古代的美感论	(134)
第一节	“羊大为美”说的再思考	(135)
第二节	“味”与古代的饮食文化	(147)
第三节	“艺境”的构成与“艺味”的产生	(165)
结 语		(183)
附 录	钱谦益的“鼻观”说	(186)
后 记		(206)



第二节 宋元明清时期的“诗味”论

宋元至明清时期的“诗味”论有三个主要特点：一是具有“细部批评”的特点；二是与其标榜的派别宗旨相结合（这一点在明清时期表现更为突出）；三是以“意境”论为中心来进行分析。此外，明显可以发现，在宋元明清时期，许多诗歌理论批评家提出的有关“诗味”的主要观点和诸多范畴，或多或少、或直接或间接地受到司空图的影响，例如宋代苏轼等人论诗的“平淡”之境，推崇司空图的“味外味”说；清代王士禛论诗主“神韵”说，不仅他自己明确点明喜好司空图之论，而且时人也已直接将其“神韵”说等同于“味外味”说，或者说是用“味外味”来解释“神韵”说的美学内涵。考虑关于“诗味”论的研究论著较多，其中专著就有《诗味论》和《辨味批评论》两部。他人既已论述于前，读者自可参阅，没有必要重复。出于上述理由，故本节从“史”的发展过程出发，以上述三个特点为主要论述内容，简要分析司空图之后的“诗味”论。

第一，北宋时期苏舜钦（1008—1048）、梅尧臣（1002—1060）、欧阳修（1007—1072）、苏轼（1037—1101）等人从诗歌的“平淡”之境出发，主张“平淡”的诗味论，其有关观点不仅进一步论述了诗歌（乃至书画等）“意境”特征和创作要求，而且特别注重陶渊明、王维、柳宗元、韦应物等诗歌的那种语言素淡而实质有所谓“至味”

的美感，这实质是对司空图的“澄淡精致”（《与李生论诗书》）、“趣味澄复”（《与王驾评诗书》）等观点的继承和发展；从当时诗学批评的具体历史针对性来讲，最初确有批评“西昆体”特别是学“西昆体”者雕章丽句、用典晦涩的倾向。

欧阳修《六一诗话》云：“盖自杨、刘唱和，《西昆集》行，后进学者争效之，风雅一变，谓‘西昆体’。由是唐贤诸诗集几废而不行。”不过欧阳修对“西昆体”诗人还是有所肯定的：“杨大年与钱、刘数公唱和，自《西昆集》出，时人争效之，诗体一变。而先生老辈患其多用故事，至于语僻难晓，殊不知自是学者之弊。”（《六一诗话》）而南宋时期诗人学苏（轼）、黄（庭坚），特别是江西诗派兴起后，“夺胎换骨”、“点铁成金”论流行一时，造成创作中“以文字为诗，以议论为诗，以才学为诗”（《沧浪诗话·诗辨》）的倾向，南宋末期赵紫芝等“四灵”派和江湖派的诗人等，本想力图避免这种倾向，但仅停留在晚唐境界上，所以南宋的张戒至严羽（二人具体生卒年不详）等人崇尚盛唐、汉魏之诗，力图改变这种倾向。宋元诗话著作论“诗味”，主要是围绕诗歌“意境”的创造问题，从字句、句法、声韵、立意乃至谋篇布局等角度进行讨论分析，具有“细部批评”的特点，其后明清人继承了这种批评方法，这就使“诗味”论走向了发展总结的阶段。

苏舜钦《诗僧则晖求诗》曰：“会将取古淡，先可去浮嚣。”（《苏学士文集》卷八）梅尧臣《读邵不疑诗卷》诗曰：“作诗无古今，惟造平淡难。”（《宛陵先生集》卷四十六）梅尧臣认为，林和靖诗具有“平淡邃远”、“趣尚博远，寄适于诗”（《宛陵先生集》卷六十《林和靖先生诗集序》）的特点，特别是他认为陶渊明的诗具有“平淡”的



美，如其《寄宋次道、中道》诗所说“中作渊明诗，平淡何拟伦”（《宛陵先生集》卷二十五）等。欧阳修对这种诗歌的“平淡”境界与趣味非常赞赏，其《水谷夜行寄子美圣俞》诗曰：

……近诗尤古硬，咀嚼苦难噉；初如食橄榄，真味久愈在。

苏豪以气轹，举世徒惊骇；梅穷独我知，古货今难卖……（《欧阳文忠公文集》卷二）

《六一诗话》亦自录此诗，并云：“圣俞（梅尧臣）、子美（苏舜钦）齐名于一时，而二家诗体特异。子美笔力豪隽，以超迈横绝为奇，圣俞覃思精微，以深远闲淡为意。”敏泽先生指出：“‘古淡’本来也是韩愈所提倡的一个方面（如《醉赠张秘书》：‘张籍学古淡，轩鹤避鸡群’），但韩愈的很多诗文却偏向奇崛。在梅尧臣，平淡却是他所追求的最高境界，所谓平淡，并不是要求诗歌创作应该平庸、浅易，而是要求以平淡、朴素的语言，表现出深厚、丰富的思想。”欧阳修所谓“初如食橄榄，真味久愈在”，非常形象地揭示出这种“平淡”诗味的特点。

在现存《司空表圣文集》和《司空表圣诗集》中，没有直接评论陶渊明诗文具有“澄淡”趣味的明确论述，但司空图对陶渊明是非常称赞的，如《休休亭记》说要“与靖节、醉吟第其品级于千载之下”（《司空表圣文集》卷二）靖节、醉吟是指陶渊明和白居易二人；又其《歌者十二首》第六首有诗句曰“五柳先生自识微，无言共笑手空挥”；第七首有诗句曰“夕阳似照陶家菊，黄蝶无穷压故枝”（《司空表圣诗集》卷五）等。司空图喜欢菊花，写过不少托物言志的

菊花诗，而且在不少诗文中也暗用陶渊明咏菊、爱菊的典故，这都说明他深受陶渊明的影响，如《五十》诗曰：“漉酒有巾无黍酿，负他黄菊满东篱”（《司空表圣诗集》卷一）。这种“人淡如菊”的隐逸品格体现在作品中，实际上就是司空图说的“右丞、苏州趣味澄复”（《与王驾评诗书》）的境界。苏东坡至爱陶诗，曾加以拟作，其《书黄子思诗集后》认为韦应物、柳宗元的诗能够“发纤秣于简古，寄至味于淡泊”，又赞美司空图“诗文高雅”，推崇其“味外之旨”论。所以可以说，苏轼的“诗味”论，实是司空图的“诗味”论的发展。其《评韩柳诗》云：

柳子厚诗在陶渊明下、韦苏州上。退之豪放奇险则过之，而温丽靖深不及也。所贵乎枯淡者，谓其外枯而中膏，似淡而实美，渊明、子厚之流是也。若中边皆枯淡，亦何足道！佛云：如人食蜜，中边皆甜。人食五味，知其甘苦者皆是，能分别其中边者，百无一二也。（《东坡题跋》卷二）

《佛说四十二章经》云：“佛言：学佛道者，佛所言说皆应信顺。譬如食蜜，中边皆甜。吾经亦尔。”东坡借用佛经中的“中边”论，非常辩证地分析了陶、柳、韦等人诗歌那种素朴平淡境界的美感问题，表面看是“枯淡”，实质是“外枯而中膏”，是“纤秣”与“简古”、“绚烂”与“平淡”的统一，所谓“大凡为文当使气象峥嵘，五色绚烂，渐老渐熟，乃造平淡”（周紫芝《竹坡诗话》引）。东坡《送参寥师》诗曰：“咸酸杂众好，中有至味永。”这些观点可以说是苏轼自己的理论创建，司空图对这种“外枯而中膏”的平淡美的特点，



就没有明确作过深入的分析。其后继承苏轼观点者甚多，元人戴表元（1244—1310）《许长卿诗序》云：“酸咸甘苦之于食，各不胜其味也，而善庖者调之，能使之无味。……无味之味食始珍，无性之性药始匀，无迹之迹诗始神也。”（《剡源集》卷九）“无味之味”的境界，实际上就是“平淡”的境界。

对有宋一代的诗歌创作发展情况，严羽站在崇尚盛唐“兴趣”的立场上加以概括说：“国初之诗，尚沿袭唐人：王黄州学白乐天，杨文公、刘中山学李商隐，盛文肃学韦苏州，欧阳公学韩退之古诗，梅圣俞学唐人平淡处。至东坡、山谷始自出己法以为诗，唐人之风变矣。山谷用工尤深刻，其后法席盛行，海内称为江西宗派。近世赵紫芝、翁灵舒辈，独喜贾岛、姚合之语，稍稍复就清苦之风；江湖诗人多效其体，一时自谓之唐宗，不知止入声闻、辟支之果，岂盛唐诸公大乘正法眼者哉！”（《沧浪诗话·诗辨》）所谓“东坡、山谷始自出己法以为诗，唐人之风变矣”，其实这正是宋诗得以形成与唐诗不同的关键，宋诗自有宋诗的成就；而以唐诗作为参照物特别是以盛唐诗作为标准，宋诗就有所谓“弊端”，严羽认为就是“以文字为诗，以议论为诗，以才学为诗”。这一点，严羽之前已有人如此批评，特别是南宋前期的张戒在《岁寒堂诗话》中批评较为激烈，他的“诗味”论，主要也就围绕诗以“言志”、“缘情”为本旨这一中心展开论述的，而批评学苏、黄者“只知用事押韵之为诗”的倾向。在宋元人的诗话中，好论诗之“味”者，首推《岁寒堂诗话》作者张戒，其对“诗味”的分析，已经具有“细部批评”的特点，因为张戒不是像司空图那样专讲“味外之旨”，而是从不同角度来论诗之“味”，提出了“意味”、“情味”、“韵味”等范畴。他说：

古诗苏、李、曹、刘、陶、阮本不期于咏物，而咏物之工，卓然天成，不可复及。其情真，其味长，其气胜，视《三百篇》几于无愧，凡以得诗人之本意也。潘、陆以后，专意咏物，雕刻镂之工日以增，而诗人之本旨扫地尽矣。……大抵句中若无意味，譬之山无烟云，春无草树，岂复可观。阮嗣宗诗，专以意胜；陶渊明诗，专以味胜；曹子建诗，专以韵胜；杜子美诗，专以气胜。然意可学也，味亦可学也，若夫韵有高下，气有强弱，则不可强矣。

张戒不完全同意苏轼《评韩柳诗》、《书黄子思诗集后》等文中的有关观点，他说：“子瞻则又专称渊明，且曰‘曹、刘、鲍、谢、李、杜诸子皆不及也’，夫鲍、谢不及则有之，若子建、李、杜之诗，亦何愧于渊明？即渊明之诗，妙在有味耳，而子建诗，微婉之情、洒落之韵、抑扬顿挫之气，固不可以优劣论也。古今诗人推陈王及《古诗》第一，此乃不易之论。至于李、杜，尤不可轻议。”又说：“世言白少傅诗格卑，虽诚有之，然亦不可不察也。元、白、张籍诗，皆自陶、阮中出，专以道得人心中事为工，本不应格卑，但其词伤于太烦，其意伤于太尽，遂成冗长卑陋尔。……若收敛其词，而少加含蓄，其意味岂复可及也。”张戒由推崇李白、杜甫而至推崇汉魏古诗，由汉魏古诗而推崇《风》、《骚》之旨，他说的“意味”的“意”，就是指诗歌要有“言志”、“缘情”的本旨（而所谓“其情真，其味长”，也就是他说的“情味”）。有时就是把情真意切而又含蓄不尽，称之为有“意味”，反此则曰无“意味”。南宋及其后人论诗好讲



“意味”，大致含义同此，如南宋杨万里《诚斋诗话》、金代王若虚《滹南诗话》、元代韦居安《梅硖诗话》、明代王世贞《艺苑卮言》等。“咏物”的目的不在于状物之妙而是要通过“咏物”来言志抒情，因此在他提出的“韵”（韵味）、“意”（意味）、“才力”和“意气”（气）——可以简称为“韵”、“意”、“才”、“气”，在此四者中，“意”是最主要的基本的要求。张戒说：“子建‘明月照高楼，流光正徘徊’，本以言妇人清夜独居愁思之切，非以咏月也，而后人咏月之句，虽极其工巧，终莫能及。渊明‘狗吠深巷中，鸡鸣桑树颠’，本以言郊居闲适之趣，非以咏田园，而后人咏田园之句，虽极其工巧，终莫能及。故曰：‘言之不足，故长言之；长言之不足，故咏叹之；咏叹之不足，故不知手之舞之，足之蹈之。’后人所谓含不尽之意者，此也。”因为写诗要做到“言志”、“缘情”，进一步要求就是如刘勰说的要有“复意”（《文心雕龙·隐秀》），这就是“意味”。这在张戒看来是可以学习的，所以他说：“阮嗣宗诗，专以意胜；陶渊明诗，专以味胜。”——这是从偏重角度说的，其实他的意思是说陶、阮之诗的长处在于有“意味”。但真能做到有“意味”也不是容易的事。他又说：“渊明‘狗吠深巷中，鸡鸣桑树颠’；‘采菊东篱下，悠然见南山’，此景物虽在目前，而非至闲至静之中，则不能到，此味不可及也。”（上引均见《岁寒堂诗话》卷上）

所谓“韵味”，是指两个方面而言的，一是指从诗人“才气”的表露讲的，分开论之，“才”指才力（带有“天才”的性质），而“气”是个性气质；二是指诗歌的表现能够超越“形似”而表现得非常“传神”，从而使诗歌别具一种自然的“韵度”，实际上就是萧子显《南齐书·文学传论》所说的“气韵天成”的意思，有这种“气韵”，

张戒就把它称为“韵味”（或简称为“韵”）。这种“气韵”明显是高于“意味”的境界（因为在张戒看来“意味”是基本要求），所以说“味”可学而“韵”不可学。张戒认为，“渊明之诗，妙在有味耳”，但比不上曹植的诗，所谓“子建诗，微婉之情、洒落之韵、抑扬顿挫之气，固不可以优劣论也”。这种褒子建而抑渊明的观点可能受到钟嵘的《诗品》的影响。张戒《岁寒堂诗话》还说：

韦苏州诗，韵高而气清。王右丞诗，格老而味长。虽皆五言之宗匠，然互有得失，不无优劣。以标韵观之，右丞远不逮苏州。至于词不迫切，而味甚长，虽苏州亦所不及也。（卷上）

韦苏州律诗似古，刘随州古诗似律，大抵下李、杜、韩退之一等，便不能兼。随州诗，韵度不能如韦苏州之高简，意味不能如王摩诘、孟浩然之胜绝，然其笔力豪贍，气格老成，则皆过之。（卷上）

《江头五咏》（引者按：杜甫作）物类虽同，格韵不等。同是花也，而梅花与桃李异观。同是鸟也，而鹰隼与燕雀殊科。咏物者要当高得其格致韵味，下得其形似，各相称耳。（卷下）

张戒有关“韵味”的观点明显受到司空图、苏东坡等人有关论述的影响，并有针对性地作出“辨正”，分析更加细致，如认为“以标韵观之，右丞远不逮苏州”；而就“词不迫切”而具有深长的“诗味”讲，韦应物（苏州）又不及王维（右丞）云云。



把《岁寒堂诗话》上卷和《沧浪诗话·诗辨》对读，可以发现二者有许多相似的观点，此处不能细论。严羽论诗主“兴趣”说，所谓“盛唐诗人惟在兴趣，羚羊挂角，无迹可求，故其妙处莹彻玲珑，不可凑泊，如空中之音，相中之色，水中之月，镜中之象，言有尽而意无穷”，明显也与司空图的“象外之象”等观点有贯通之处。不过严羽对诗“味”的范畴本身并无多大理论贡献，其《沧浪诗话·诗法》说：“语忌直，意忌浅，脉忌露，味忌短。”这也是一种“细部批评”方法。所谓“味忌短”也就是张戒所谓“其味长”，无非是说诗的美感要含蓄有余、咀嚼不尽而已。宋人（北宋末至南宋时期）乃至金、元人诗话中这种具有“细部批评”（讲句法、韵律、布局、立意等）特点的“味”论，还可以列举一些例证，如：

魏晋南北朝乐府虽未极淳，而亦能隐约意思，有足吟咏之者。唐人亦多为乐府，若张籍、王建、元稹、白居易以此得名。其述情叙怨，委曲周详，言尽意尽，更无馀味。（魏泰《临汉隐居诗话》）

东莱《木芙蓉》绝句云：“小池南畔木芙蓉，雨后霜前着意红。犹胜无言旧桃李，一生开落任东风。”极雍容，含不尽之意，盖绝句之法也。荆公《咏木芙蓉》云：“还似美人初睡起，强临青镜欲妆慵。”觉得味短，不及远矣。（曾季狸《艇斋诗话》）

古人酬和诗，必答其来意，非若今人为次韵所局也。观《文选》所编何劭、张华、卢谌、刘琨、二陆、三谢诸人赠答可

知己。唐人尤多，不可具载，姑取《杜集》数篇，略纪于此。……郭受寄杜云：“春兴不知凡几首。”杜答云：“药里关心诗总废。”皆如钟磬在簾，扣之则应，往来反复，于

是乎有余味矣。（洪迈《容斋随笔》，转引蔡梦弼《杜工部草堂诗话》卷一）

语贵含蓄。东坡云：“言有尽而意无穷者，天下之至言也。”山谷尤谨于此。清庙之瑟，一唱三叹，远矣哉。后之学者可不务乎？若句中无馀字，篇中无长语，非善之善者也。句中有馀味，篇中有馀意，善之善者也。（姜夔《白石道人诗说》）

以上论述都是讲诗要有“馀味”，魏泰（北宋末人）、曾季狸（南宋人）主要就是从抒“情”表“意”要含蓄委婉的角度来立论的。魏泰认为唐人的乐府诗，如张籍、王建、元稹、白居易等人的一些作品“述情叙怨，委曲周详，言尽意尽”，所以就没有“馀味”。姜夔（约 1155—约 1221）主要从字、句的简洁而含蓄的要求出发，讨论诗要有“余味”问题。洪迈（1123—1202）更是从“古人酬和诗”和“今人”（宋人）之作的比较出发，认为时人不及古人之诗有“馀味”——这种专门问题的讨论，也是“细部批评”特点的体现。又如：

东湖云：“春灯无复上，暮雨不能晴。”昌黎云：“廉纤晚雨不能晴。”子苍云：“暮不如晚。”昌黎云：“青蛙圣得知。”汪彦章云：“灯花圣得知。”子苍云：“蛙不圣所以言圣，便觉有味；



灯花本灵，能知事，辄言圣得知，殊少意味。”（吴可《藏海诗话》）

陆士衡《文赋》：“立片言以居要，乃一篇之警策。”此要论也。文章无警策，则不足以传世，盖不能竦动世人。如杜子美及唐人诸诗，无不如此。但晋宋间人专致力于此，故失于绮靡，而无高古气味。（吕居仁《童蒙诗训》，转引蔡梦弼《杜工部草堂诗话》卷一）

五言长韵古诗，如白乐天《游悟真寺一百韵》，真绝唱也。五言古诗，句雅淡而味深长者，陶渊明、柳子厚也。如少陵《羌村》、后山《送内》，皆是一唱三叹之声。（杨万里《诚斋诗话》）

山谷《牧牛图》诗，自谓平生极至语，是固佳矣，然亦有何意味？黄诗大率如此，谓之奇峭，而畏人说破，元无一事。（王若虚《滹南诗话》卷三）

宋自述明父，……尝作《看梅》诗云：“山鸟寂不鸣，霜露沾衣裳。欲折意不忍，徘徊以彷徨。是花寒不芳，此花寒独香。”又《感兴》云：“旧叶甫辞柯，新叶已萌蘖。头白不再玄，春风吹亦脱。”旨味悠长，殊有古意。（韦居安《梅涧诗话》卷中）

自江西诗派盛行后，诗歌批评对用字、用典、句法乃至意象等问题研究日细，有些讨论是在钻牛角尖，但多数诗话中讨论的问题，实属一种“细部批评”，令人会心之处甚多，对诗歌的创作和鉴赏起到很大的推动作用。

如上引吴可（两宋之际人）《藏海诗话》所引韩子苍语，其说范成大有“春灯无复上，暮雨不能晴”，韩愈有“廉纤晚雨不能晴”句，认为“暮不如晚”，其实并没有什么道理；但又举韩愈“青蛙圣得知”和汪彦章“灯花圣得知”句进行比较，认为韩愈诗用“圣”字佳，有“味”，确实有些道理，这些列举也可以视为“夺胎换骨”、“点铁成金”的实例，也是所谓“句中有馀味”的实例。“青蛙圣得知”（全句当作“夜半青蛙圣得知”），见韩愈《盆池五首》（《昌黎先生集》卷九）之三，全诗曰：“泥盆浅小讵成池，夜半青蛙圣得知。一听暗来将伴侣，不烦鸣唤斗雄雌。”《盆池五首》这组诗在韩愈诗集中非常特别，写得清新自然，而别有谐趣。据前人考，盆池乃小地名，在盘谷（唐孟州济源县），盆池大概是当地的一个有名的小池塘，有鱼有荷，“池光天影共青青”，很幽美。“夜半青蛙圣得知”，“圣”或作“听”，当误。用“圣”字，写出青蛙作为动物的灵性，汪彦章模拟之而用于灯花，所以没有“味”。韩子苍指出汪不及韩，甚是；但他说明的理由，所谓“蛙不圣所以言圣，便觉有味；灯花本灵（引者按：一种民间习俗的看法），能知事，辄言圣得知，殊少意味”，实在令人可笑。

总之，吕居仁（1084—1145）、杨万里（1127—1206）、韩子苍等都属于江西诗派，韦居安也是崇信江西诗派者，他们这种对诗歌字句等方面的细致分析，讨论诗“味”问题，正是使“诗味”论走向“细部研究”的推动者，“以文字为诗”也并非能一概加以否定。而王若虚（1174—1243）乃至元好问等，对江西诗派特别是黄庭坚等有所批评，指出其诗过于雕饰等弊端。限于篇幅，对上述例证等，不再一一分析。