

宋诗

〈下〉

北宋诗论 论梅尧臣诗的平淡风格 论王荆公体 论苏轼在北宋诗坛上的代表性 苏轼札记 论苏轼苏辙的唱和诗 论苏黄对唐诗的态度 论黄庭坚诗歌创作的三个阶段 黄庭坚「夺胎换骨」辨 南宋诗论 宋诗综论 论宋诗的「以俗为雅」及其文化背景 从《瀛奎律髓》看方回的宋诗观



中国文学知识丛书

莫砺锋·著

Zhongguo Wenxue Zhishi Congshu

辽海出版社

宋诗

〈下〉

北宋诗论 论梅尧臣诗的平淡风格 论王荆公体 论苏轼在北
诗坛上的代表性 苏轼札记 论苏轼苏辙的唱和诗
论苏轼对唐诗的态度 论黄庭坚诗歌创作的三个阶段 黄庭坚「夺
换骨」辨 南宋诗论 宋诗综论 论宋诗的「以俗为雅」及其
化背景 从《瀛奎律髓》看方回的宋诗观

中国文学知识丛书

Zhongguo Wenxue Zhi Shi Congshu

莫砺锋·著

辽海出版社

宋 诗

期和诗体制表如下：

其二

作品数量 (占同期 作品总数 的百分比) 时 期	诗 体	五 绝	五 律	五 古	七 绝	七 律	七 古	六 言 绝 句	合 计
前期		41 (4%)	51 (5%)	314 (30%)	262 (24%)	231 (22%)	132 (13%)	9 (1%)	1062*
中期		24 (6%)	30 (7%)	105 (25%)	147 (36%)	30 (7%)	60 (14%)	23 (6%)	419
后期		31 (8%)	26 (7%)	63 (16%)	181 (46%)	39 (10%)	25 (6%)	31 (8%)	397**
合计		96 (5%)	107 (6%)	482 (26%)	590 (31%)	300 (16%)	217 (12%)	63 (3%)	1878

* 包括四言诗和五言排律 22 首。

** 包括五言排律 1 首。

黄诗自成一体，这是世所公认的。但是“黄庭坚体”（也称“黄山谷体”或“黄鲁直体”）究竟形成于何时呢？这个问题直接关系着对“黄庭坚体”内涵的界定，有必要深入探究。南宋魏了翁在《黄太史文集序》（《鹤山先生大全文集》卷五三）中说：“公年三十有四，上苏长公诗，其志已莘莘不凡，然犹是少作也。迨元祐初，与众贤汇进，博文学德，大非前比。”言下之意，黄庭坚体的形成在元祐年间，也即本文所说的中期。这种观点很是流行，但事实上是不准确的。

最早提出“黄庭坚体”的是苏轼。元祐二年(1087)，苏轼作《送杨孟容》诗，据王注引赵次公言，“先生自谓效黄鲁直体”，今本苏诗中的“自注”不尽出于苏轼本人之手，但此处则确凿无疑，因为当时黄庭坚次韵和了此诗，题为《子瞻诗句妙一世》乃云效庭坚体，盖退之戏效孟郊、樊宗师之比，以文滑稽耳。恐后生不解，故次韵道之。子瞻《送杨孟容》诗云：“我家峨眉阴，与子同一邦。”即此韵”。如果苏轼没有“效黄鲁直体”之言，黄庭坚是绝不能无中生有的。由此可见，“黄庭坚体”一定在元祐初之前就已形成了。^①因为一个人的诗风自成一体不是朝夕之事，而从自成一体到被旁人认识且加以摹仿，其间也还需要一段时间。而黄庭坚入官汴京事在元丰八年(1085)六月，所以黄庭坚体的形成不可能在他入京以后，换句话说，黄庭坚的独特诗风在早期就已形成了。

让我们从苏轼的《送杨孟容》入手看看苏轼心目中的黄庭坚体有哪些特征，苏诗云：

我家峨眉阴，与子同一邦。相望六十
里，共饮玻璃江。江山不违人，遍满千家

① 苏轼《送杨孟容》诗，王文浩系于元祐二年，而任渊却系黄庭坚和诗于元祐元年，二者孰误，待考。但无论如何，这两首诗不迟于元祐二年，则无疑义。

窗。但苦窗中人，寸心不自降。子归治小国，洪钟噓微撞。我留侍玉座，弱步欹丰扛。后生多高才，名与黄童双。不肯入州府，故人余老庞。殷勤与问讯，爱惜霜眉庞。何以待我归，寒醅发春缸。

纪昀评此诗“以窄韵见长”（见《苏轼诗集》卷二八），的确，此诗押平声韵部中含字最少的“江”韵，而且绝不旁入他韵，分明有困难见巧的用意在內。此外，此诗句法生硬（如“寸心不自降”、“弱步欹丰扛”等），力避色泽丰华而以意取胜等，都不类苏诗自身的风格而颇肖黄诗，可见这些就是苏轼心目中“黄庭坚体”的特征。黄庭坚的和诗对此莫逆于心，并踵事增华，更加强调了这些特征，从而成为代表黄诗风格的名篇。我们认为苏、黄对“黄庭坚体”的体认是很准确的，宋人对“黄庭坚体”虽有各种界定，其著名者如陈岩肖云“清新奇峭，颇道前人未尝道处，自为一家”（《庚溪诗话》卷下）；严羽云“用工尤为深刻”（《沧浪诗话·诗辨》）；刘克庄云“会萃百家句律之长，究极历代体制之变，搜猎奇书，穿穴异闻，作为古律，自成一家，虽只字半句不轻出”（《江西诗派小序》），诸人对黄诗的褒贬态度和评论重点有所不同，但对黄诗风格特征的把握却与苏、黄的

认识相当接近。宋以后的论者也大多同意宋人的看法，不一一赘引。

现在让我们以黄庭坚早期的创作实际来说明其诗风形成的过程。

从本文第一节的表格可以看出，七律在早期黄诗中所占的比重分别是同一诗体在中期和晚期黄诗中所占比重的三倍和二倍，可见黄庭坚在早期对七律的重视。黄庭坚三十岁之前的七律情形比较复杂，首先是多刻意求奇之作，例如《清明》和《弈棋二首呈任公渐》之二中的“人乞祭余骄妾妇，士甘焚死不封侯”和“湘东一目诚甘死，天下中分尚可持”两联，在选事用典和造句对仗方面都别出心裁，奇特不凡，但也有刻意求奇而欠稳妥之病，金人工若虚嘲笑它们“盖姑以取对，而不知其疏也”，“不惬甚矣”（《淳南诗话》卷三），语气过于尖刻，但确实说中了黄诗不够稳妥的缺点。求奇而未稳，正是少作的特征。但是与此同时，黄庭坚的七律也呈现出成熟的趋势，主要有三点：一是对仗有意摆脱妃青俪白而追求意远，例如“舞阳去叶才百里，贱子与公俱少年。白发齐生如有种，青山好去坐无钱”（《次韵裴仲谋同年》），上下句的意思相去甚远，从而增强了诗歌内部的张力。二是语言简古生新，色泽淡雅，例如《冲雪宿新寨忽忽不

乐》的中间两联：“山衔斗柄三星没，雪共月明千里寒。小吏有时须束带，故人颇问不休官”，虽然也是一联写景、一联抒情的常见格局，然而景联以清淡之笔写萧瑟之景，情联更是质朴简古，且止于述事，都给人以生新之感。三是诗意单行直下一气流转，例如《郭明甫作西斋于颍尾请予赋诗二首》之一：“食贫自以官为业，闻说西斋意凜然。万卷藏书宜子弟，十年种木长风烟。未尝终日不思颍，想见先生多好贤。安得雍容一杯酒，女郎台下水如天。”虽然四联有四层意思，然如行云流水，流转自如，即使在中间两联也未因对仗而受到拘滞，颇有运古入律之意。由于有了这些性质，黄庭坚的七律不但与唐诗相去甚远，而且与王安石、苏轼也不同，表现出独特的艺术追求。

三十岁以后，黄庭坚除了继续上述艺术追求之外，又进而讲求七律声调的拗峭以避熟求生。《王直方诗话》记载说：“山谷谓洪龟父云：‘甥最爱老舅诗中何等篇？’龟父举‘蜂房各自开户牖，蚁穴或梦封侯王’及‘黄流不解婉明月，碧树为我生凉秋’，以为绝类工部。山谷云：‘得之矣。’”洪朋所举两联分别见于《题落星寺四首》之一和《汴岸置酒赠黄十七》，都作于三十六岁时，可见其时黄庭坚对拗体律诗的倾心。正如洪朋所云，黄庭坚写拗律是受了杜甫

的启发，但杜甫的一百五十九首七律中只有十九首拗体，可谓偶一为之，而黄庭坚一生中却写了一百五十三首拗体七律，占其七律总数的一半。而且黄诗的拗峭程度也大大超过了杜诗，从而形成了劲挺奇特的声调特征，例如《题落星寺四首》之三：“落星开土深结屋，龙阁老翁来赋诗。小雨藏山客坐久，长江接天帆到迟。宴寝清香与世隔，画图妙绝无人知。蜂房各自开户牖，处处煮茶藤一枝。”文字之清奇简古与声调之拗峭刚健相得益彰，成为体现黄诗生新瘦硬风格的代表作。

早期黄诗臻于成熟的另一个标志是意脉的表面断裂与内在连贯相结合的结构特点已经形成。清人方东树指出：“山谷之妙，起无端，接无端，大笔如椽，转折如龙虎，扫弃一切，独提精要之语。每每承接处中亘万里，不相联属，非寻常意计所及。”（《昭昧詹言》卷一二）方氏此语是专指黄诗七古，但事实上黄诗各体都有类似的结构特点，不过在七古及五古中体现得更为突出。早期黄诗中共有一百三十二首七古，占其时作品总数的百分之十三，这个比例略低于中期而大大高于晚期。然而就艺术造诣而言，黄庭坚的七古是到中、晚期才臻于高境的。早期七古中较好的作品有《还家呈伯氏》（作于二十七岁）、《戏赠彦深》

(作于三十四岁)、《以右军书数种赠丘十四》(作于三十六岁)等,虽然字句奇崛,但章法都较平直,即方东树评最后一首所云,“亦是顺叙”(《昭昧詹言》卷一二),还没有达到伸展自如、变化莫测的老成境界。五古则不然,如作于三十六岁的《次韵叔父夷仲送夏君玉赴零陵主簿》、《次韵伯氏长芦寺下》、《大雷口阻风》等,都已具有章法奇崛而又严整的特点,兹举一首作于三十九岁的《过家》:

络纬声转急,田车寒不运。儿时手种柳,上与云雨近。舍旁旧佣保,少换老欲尽。宰木郁苍苍,田园变畦畛。招延屈父党,劳问走婚亲。归来翻作客,顾影良自哂。一生萍托水,万事雪侵鬓。夜阑风陨霜,干叶落成阵。灯花何故喜?大是报书信。亲年当喜惧,儿齿欲毁訾。系船三百里,去梦无一寸。

开始二句突然推出一幅萧瑟的乡村冬景,三四句写景物之改换,五六句写人事之变迁,七八句复写景物之改换,似乎历乱无序;连一贯赞赏黄诗章法的方东树也说:“起处亦大无序矣。”(《昭昧詹言》卷一〇)其实仔细体味,不难发现其章法之妙。这是一个离别家乡二十余年的游子重返故乡时的所见所感:首

先映入眼帘的是村外的景色，然后认出了昔年手植的树木，再后发现邻舍的变化，最后上冢时发现田间的小路都非复旧貌了。这几句既写出了诗人迷惘复杂的心情，也把匆忙回乡、上坟的次序交代得一清二楚，哪里是真的“无序”？九十句写亲戚的殷勤招待，十一至十四句抒怀，十五、十六句写夜深人静之景象，用以反衬白天之忙乱。虽然诗意不断地转折，但脉络却极其清晰。最后六句有异解：程千帆师认为这是“写返家之前”，“在总体结构上，后来的情事却反而放在前面”。（见《古诗今选》五一六页）陈永正先生认为这是写诗人对没有一同返回故乡的家人的思念（见《黄庭坚诗选》八九页）。我觉得这是说诗人返乡后又独自匆匆离去，在离家“三百里”处泊舟时思念留在故乡的老母幼儿。因为黄庭坚元丰三年（1080）自汴京赴太和县令任时作《晓放汴舟》诗云：“又持三十口，去作江南梦。”可是他于元丰七年（1084）到德平镇后作《留王郎世弼》诗却说：“河外吹沙尘，江南水无津。骨肉常万里，寄声何由频。我随简书来，顾影将一身。”任渊注又引其与德州太守书云：“客宦不能以家来，官舍萧然如寄。”可见诗人赴太和县时是带着一家老小的，但他赴德平镇时则未带家人同行，而是让他们留在江南故乡了。从匆匆还乡写到

匆匆离乡，各层意思之间跳跃变化，但内在的章法则严谨有序。此诗题作《过家》而不是《归家》，真是名副其实。除了语言生新之外，此诗草蛇灰线、似断实连的章法正体现了黄诗的特征。类似的结构特点在其他诗体的早期作品中也有体现，例如作于四十岁的五律《次韵刘景文登邺王台见思五首》、作于四十一岁的七律《寄黄几复》等，限于篇幅，不一一细述。

综上所述，我们认为在黄庭坚入官汴京之前，独具一格的黄庭坚体已经形成了。

其三

苏、黄之间的唱和并不始于元祐年间，早在元丰元年（1018），三十四岁的黄庭坚就写了两首古风投寄给苏轼，以表仰慕之意。苏轼随即复书和诗，对黄极表推奖。从那时开始，苏、黄之间有了唱和活动。从黄诗《次韵子瞻春菜》^①《见子瞻粲字韵诗和答三人四返不困而愈崛奇辄次韵寄彭门三首》和苏诗《往在东武与人往反作粲字韵诗四首今黄鲁直亦次韵见寄复和答之》等可以知道，他们的唱和注重在押险韵等方面争奇斗巧。可是由于两人不在一地，又经常改变宦所

① 《次韵子瞻春菜》在《山谷外集》中系于熙宁十年（1077），史容注云：“盖未通问时，先和此诗也。”但苏轼的原唱《春菜》作于元丰元年（从王文浩注），疑史注有误。

(苏轼在元丰二年遭遇“乌台诗案”),所以还未能频繁地唱和。到了元祐年间,苏、黄以及与他们关系密切的一大群诗人云集汴京,大量唱和的时机就成熟了。

严羽《沧浪诗话·诗体》中提出了“元祐体”的名称,且注云:“苏、黄、陈诸公。”我们知道苏、黄、陈(师道)三人的诗风各具特色,而且苏、黄两人的诗早在元祐之前已自成一体,所以“元祐体”只是一个含义很宽泛的概念,其时间界限也不可能限于短短八年的元祐时期。但无论如何,元祐年间诗坛的繁荣景象确是重要的文学史实,苏、黄等人的唱和尤其值得注意。那么,元祐年间的唱和活动对黄诗有哪些影响呢?有一种意见认为元祐唱和促成了黄庭坚体的形成,例如王若虚云:“鲁直欲为东坡之迈往而不能,于是高谈句律,旁出样度,务以自立而相抗,……向使无坡压之,其措意未必至是。”(《滹南诗话》卷二)王氏所指当然不限于元祐时期,但肯定包括这个时期,因为苏、黄在诗艺上争相驰骋主要是在元祐年间。但是如上文所述,黄诗的特征在元祐之前已经形成,所以元祐唱和不是黄庭坚体形成的必要背景。黄诗在元祐年间的实际情形说明黄庭坚在此时虽在“旁出样度”方面仍有所发展,但更重要的变化则是向着细密工稳的方向迈出了一大步。

由于次韵是元祐诗人唱和时最常用的方式，所以当他们在切磋诗艺并力争上游时，首先便在押韵方面倾注心力，黄庭坚与苏轼更是争胜于毫厘之间。例如苏轼《送杨孟容》中“但苦窗中人，寸心不自降”，以“降”字为韵脚，甚为奇特。黄庭坚次韵曰：“句法提一律，坚城受我降。”元人孙瑞曰：“山谷作诗，有押韵险处，妙不可言”，“只此一‘降’字，他人如何押到此？奇健之气，拂拂意表。”（见刘壎《隐居通议》卷八）又如苏轼《送顾子敦奉使河朔》（作于元祐二年）有句云：“会当勒燕然，廊庙登剑履。”黄庭坚《次韵子瞻送顾子敦河北都运》云：“西连魏三河，东尽齐四履。”苏诗用《晋书·王导传》中“剑履上殿”之语，黄诗则用《左传·僖公四年》中管仲之言：“赐我先君履：东至于海，西至于河，南至于穆陵，北至于无棣。”显然，黄诗的用法比苏诗更为奇特。所以宋人传说：“东坡见山谷此句，颇忌之，以其用事精当，能押险韵故也。”（见《苕溪渔隐丛话》前集卷三九）苏轼“忌之”云云，恐出于误会，但说黄诗“能押险韵”则是确实的。押险韵而能稳妥精当，正是这两首黄诗的过人之处。由于黄庭坚能稳妥地押险韵，当他遇上较常用的韵脚时，就游刃有余，层出不穷了。例如作于元祐二年的《双井茶送子瞻》、《和答子

瞻》等八首诗，皆押“书、珠、如、湖”四字，《博士王扬休碾密云龙同事十三人饮之戏作》等五首先同押“丰、翁、空、同、风、笼”六韵，再同转押“椀、本”二韵，都能做到变化无穷甚至后出转精，前一组中的第七首《戏呈孔毅父》，后一组中的第四首《戏答陈元舆》，都是字妥句稳的佳作，好像绝未受到多次次韵的束缚。

苏、黄等人都是读破万卷的学者，当他们在馆阁中作诗唱和时，丰富的腹笥自然会使他们技痒难忍而较多地运用成语典故入诗，所以元祐诗坛最典型地体现了宋诗“以学问为诗”的特色。黄庭坚的五律名篇《和答钱穆父咏猩猩毛笔》便作于元祐元年，任渊注此诗已引古书达十八种之多，杨万里《诚斋诗话》中又补充了一种《论语》，用典密度之大，无以复加。然而纪昀评曰：“点化甚妙，笔有化工，可为咏物用事之法。”（《瀛奎律髓汇评》卷二七）再如《戏呈孔毅父》中“管城子无食肉相，孔方兄有绝交书”二句用了韩愈《毛颖传》、《后汉书·班超传》、鲁褒《钱神论》、嵇康《与山巨源绝交书》等四个典故，可谓无一语无来历，但句意灵活自如，形容自己的境况也很贴切、生动。南宋许颢说：“凡作诗，若正尔填实，谓之点鬼簿，亦谓之堆垛死尸。能如《猩猩毛笔》诗云：

‘平生几两屐，身后五车书。’又如云：‘管城子无食肉相，孔方兄有绝交书。’精妙明密，不可加矣，当以此语反三隅也。”（《许彦周诗话》）从纪、许二人的评论可以看出，黄诗用典的妙处在于密度大而又能精当、稳妥，细密，而这一点在元祐期间表现得最为突出。

上文说过，早期黄诗在结构上具有意脉似断实连如草蛇灰线的特点，这个特点在元祐年间又有所发展，尤其是七古的章法之细密在此时已臻极高的境界。例如作于元祐元年的《送范德孺知庆州》，全诗十八句，平均分成三节，分咏范德孺之父、兄及其本人，又以长于治国用兵这个中心题旨贯穿全诗。尤其精妙的是，此诗前八句押平声庚韵，后八句押平声鱼（虞）韵，中间二句则押仄声语（麌）韵，不但前后对称，而且在中间一节之内转韵，韵转而意不转，所以既跳动变化又贯若连珠。清人翁方纲赞曰：“三段井然，而换韵之法，前偏后伍，伍承弥缝，节奏章法，天然合筭，非经营可到。”（《七言诗歌行钞》卷一〇）其实此诗并非没有“经营”，而是匠心细密，故不见斧凿之痕。又如作于元祐二年的《次韵子瞻题郭熙画秋山》，诗意曲折而有序，意脉似断而复连，转韵与转意也互不同步，方东树评曰：“曲折驰骤，有江海之观，神龙万里之势。”（《昭昧詹言》卷一二）

此外；如《送谢公定作竟陵主簿》、《次韵子瞻武昌西山》、《次韵子瞻和子由观韩干马因论伯时画天马》等作于此期的七古也都具有相似的结构特点。

上面的论析说明，元祐时期黄诗的最大特点是在继续追求新奇的基础上进而追求诗艺的细密工稳，这与元祐唱和的背景有很大的关系，因为黄庭坚与诗友切磋诗艺时即主要措意于此。至于在风格方面，苏、黄等人在元祐年间都有模仿别人的情形。由于黄诗的风格个性最为鲜明，所以苏轼有不少模仿黄诗的作品，除《送杨孟容》外，还有《次韵黄鲁直画马试院中作》、《次韵黄鲁直赤目》、《和黄鲁直效进士作二首》等。黄庭坚没有明显模仿苏诗风格的诗，但此时黄诗的句法、章法都比早期诗更为流畅自如，显然是接受了苏诗的影响。两位大诗人在数年间相聚一处，互相唱和或同题共作，交流心得，切磋诗艺，这是千载难逢的良机。年辈和才力都稍低的黄庭坚从中得到很大的益处，这是不言而喻的。

其四

绍圣元年（1094），苏、黄一起受到严酷的政治打击，从此走上充满艰辛困苦的最后一段人生旅程，同时也开始了璀璨绚烂的晚期诗歌创作。

说到苏轼的晚期诗歌，世人无不交口赞誉。但是

说到黄庭坚的晚期诗歌，人们的态度便是褒贬不一，甚至贬多于褒了。朱弁说苏轼“晚年过海，则虽鲁直亦瞠若乎其后矣。或谓东坡过海虽为不幸，乃鲁直之大不幸矣。”（《风月堂诗话》卷上）这种观点广为流传。我们认为这是一种似是而非的看法。事实上，苏、黄晚年的生活遭遇是极为相似的。绍圣元年四月苏轼被加上起草制诰“讥刺先朝”的罪名贬至惠州，同年十二月黄庭坚也以修《神宗实录》“诬毁先帝”的罪名被贬至黔州。绍圣四年（1097）苏轼再贬儋州，次年黄庭坚也被移至戎州。黔州（今四川彭水）、戎州（今四川宜宾）虽然不像儋州远在海南，但在当时也是蛮荒僻远之地。当黄庭坚前往贬所时，经过了三峡天险和名为“蛇倒退”、“胡猕愁”的险峻山路，九死一生。“投荒万死鬓毛斑”（《雨中登岳阳楼望君山二首》之一），便是他日后痛定思痛的感叹。元符三年（1100），局势稍有好转，苏、黄俱得内迁。当苏轼在次年七月在常州去世以后，黄庭坚又经受了更大的政治风浪（崇宁二年诏毁苏、黄等人文集，立“元祐奸党碑”等），且被贬往更加荒远的宜州（今广西宜山），最后卒于贬所。所以黄庭坚晚年虽未“过海”，但他经受的磨难并不少于苏轼。

在诗歌创作上，朱弁的说法也是不确切的。诚