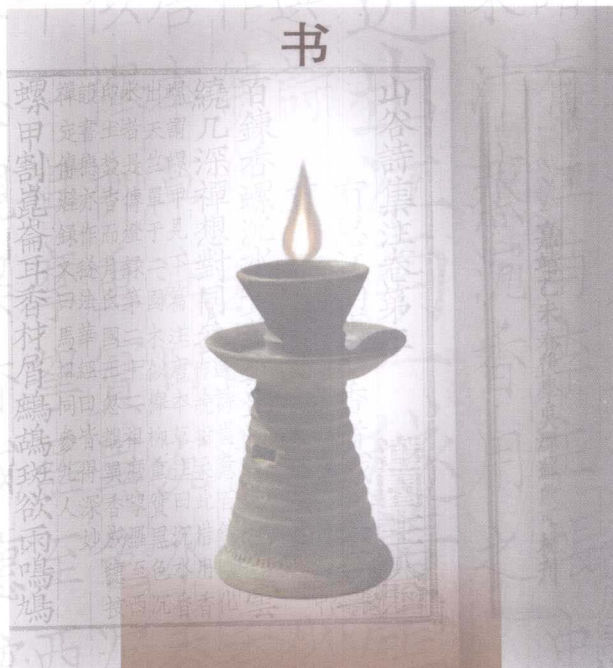


匡亚明 主编

中国思想家评传丛书

黄宝华 著

黄庭坚评传 (下)



南京大学出版社

黄庭坚评传 (下)

黄庭坚

中国书画函授大学肇庆分校



肇庆市肇庆分校

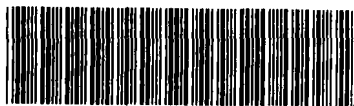


匡亚明 主编 中国思想家评传丛书

黄庭坚评传 (下)

黄宝华 著

南京大学中国思想家研究中心
南京大学出版社



郑州大学 *04010728039Y*

图书在版编目(CIP)数据

黄庭坚评传/黄宝华著. —南京: 南京大学出版社,
2011. 4

(中国思想家评传丛书/匡亚明主编)

ISBN 978-7-305-05961-2

I. 黄… II. 黄… III. 黄庭坚(1045~1105)-评传
IV. K825. 6

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2009)第 069906 号

中国思想家评传丛书

(典藏版)

黄庭坚评传

黄宝华 著

南京大学出版社 出版

(南京大学校内 邮政编码:210093)

安徽省儒林图书有限公司 发行

网址: www.rulin.com.cn

三河市华新科达彩色印务有限公司 印刷

开本 660×960 1/16 印张 35 字数 389 千

2011 年 4 月第 1 版 第 1 次印刷

ISBN 978-7-305-05961-2

定价: 69.00 元(上、下)

黄庭坚评传

第七章 诗学理论与 诗歌艺术

众所周知,黄庭坚首先是作为一名杰出的诗人而名垂史册的。他在文学艺术的诸多领域有着深湛造诣,而其中首屈一指的当推其诗歌成就。其传世的诗歌作品有一千八百余首。他早年受知于苏轼,成为苏门四学士之首,后来骘骘与苏轼方驾,遂有“苏黄”的并称。由于他的倡导,在他生前与身后逐渐形成了一个创作群体,南宋吕居仁将它标举为“江西诗派”,其影响一直波及到清代的宋诗派。

对于这样一位开宗立派、影响深远的人物,文学史上历来评价不一,甚而至于毁誉相左,聚讼纷纭。论者每每举其“点铁成金”和“夺胎换骨”之说为其诗论的代表,据此判定他是一个剽窃模拟的拙劣诗匠、雕章琢句的“形式主义”或“纯艺术论者”。这是对他的某些议论作断章取义的理解后所引申出来的片面之论,本章拟对黄庭坚的诗学理论与创作实践进行全面

的考察,以求对其成就得失作出实事求是的评价。

一、从黄庭坚革新诗风的立场看其诗歌价值观

宋初以来,配合着思想领域内的儒学复兴运动,在文学领域内也兴起了一场诗文革新运动。宋代前期在诗坛上主要有“晚唐”与“西昆”两个派别。晚唐派模拟贾岛、姚合等的诗风,多以五律写隐逸之趣,意境凄清幽寂,甚至发为穷愁之吟,失于纤狭琐碎。西昆派则宗法李商隐,在诗中铺排典故,缀饰辞藻,形成典丽精工、组织绵密的台阁体诗风,虽有矫正宋初诗风平弱之效,但却走向了雕镂堆砌、浮艳侈丽。这两种风格流派都未能较好地承担文学为社会政治服务的时代使命,故北宋诗文革新的一个重要方面是对二者进行反拨。首先是高扬儒家的文学价值观,提倡诗骚感事而发、美刺比兴的传统,以诗歌反映国事民生,发挥道德教化的功能。其次是开创新的诗歌风格,变浮浅靡丽为质直古雅,使诗内蕴劲气健骨,这就是宋诗特有的“气格”。黄庭坚正是在这样的历史背景下步入诗坛的。那么对待这场诗文革新,他又是持什么立场与态度的呢?按照长期以来的一种流行观点是,黄庭坚所代表的诗学倾向力图以学问和技巧来补救宋初以来诗风柔靡的缺陷,从而背弃了杜甫、白居易的现实主义传统,走上了新的形式主义道路,成为诗文革新中的逆流。这一观点被各种文学史著作所袭用,陈陈相因,几成定谳。事实上这一结论并不符合黄庭坚诗学的实际。要把握黄氏诗学的核心与实质,就必须将他的理论



与创作置于宋诗发展演变的历史流程中加以考察。

黄庭坚登上诗坛的时候,欧阳修、梅尧臣、苏舜钦等已在诗歌方面有了很好的建树,他们的理论和实践为宋诗独特风格的形成作出了贡献。他对他们的成就是深表敬佩的,元祐元年他所赋一诗即表达了他对苏舜钦的崇高评价:“仁祖康四海,本朝盛文章。苏郎如虎豹,孤啸翰墨场。风流映海岱,俊锋不可当。……雄文终脍炙,妙墨见垣墙。高山仰豪气,崢嶸乃不亡。”(《观秘阁苏子美题壁及中人张侯家墨迹十九纸,率同舍钱才翁学士赋之》,《别集注》卷下)

黄庭坚对梅尧臣尤感亲切,他在《跋雷太简梅圣俞诗》中说:“梅圣俞与余妇家有连,尝悉见其平生诗,如此篇是得意处,其用字稳实,句法刻厉而有和气,它人无此功也。”(《内集》卷二十六)再如《跋梅圣俞赠欧阳晦夫诗》云:“余三十年前钦慕圣俞诗句之高妙,未及识面而圣俞下世。”(《别集》卷十二)苏籀《栾城遗言》(四库全书本)载:“黄鲁直盛称梅圣俞诗不容口。”其向慕崇仰之情非同一般。

所谓“与余妇家有连”是指庭坚的岳父谢景初(师厚)为梅尧臣妻兄谢绛之子,师厚编有《梅圣俞诗集》,庭坚即从师厚处闻梅尧臣诗论的。庭坚的第一位夫人孙氏去世后,师厚“见庭坚之诗曰:‘吾得婿如是足矣。’庭坚因往求之。然庭坚之诗卒从谢公得句法”(《黄氏二室墓志铭》,《外集》卷八)。黄庭坚推崇谢师厚的诗歌艺术,称“谢公蕴风流,诗作鲍照语。丝虫紫草纸,笔力挟风雨”(《和邢惇夫秋怀十首》之七,《内集注》卷二),师厚去世后,庭坚又有诗云:“谢公遂如此,宰木已三霜。无人知句法,秋月自澄江。”(《奉答谢公定与荣子邕论狄元规、孙少述诗长韵》,《内集注》卷四)陆游《家世旧闻》(下)载谢诗五首,



叹曰：“此诗可谓妙矣。黄鲁直自言得句法于师厚，岂虚语哉！”师厚诗学杜甫，《王直方诗话》载庭坚言曰“谢师厚七言绝类老杜”，无疑他从岳父那里接受了学杜的影响。

他的第一位岳父孙觉（莘老）对他的诗学也有影响。范温《潜溪诗眼》载：“山谷常言少时曾诵薛能诗云：‘青春背我堂堂去，白发欺人故故生。’孙莘老问云：‘此何人诗？’对曰：‘老杜。’莘老云：‘杜诗不如此。’后山谷语传师云：‘庭坚因莘老之言遂晓老杜诗高雅大体。’”又王直方曾论及其《淮阴庙》一诗：“元丰初，山谷过下邳淮阴庙，作以示孙莘老，言其太过，无含蓄。山谷然之，遂改今诗。”（翁方纲校树经堂本《山谷诗全集·外集补》卷二《淮阴庙》附注）

庭坚之父黄庶善诗，庭坚也受到他父亲诗风的熏陶。庭坚之甥洪刍在其《诗话》中提到庭坚将其父《大孤山》、《宿赵屯》诗刻石，又引黄庶《怪石》诗：“山鬼水怪著薜荔，天禄辟邪眠莓苔。钩帘坐对心语口，曾见汉唐池馆来”，称：“山谷句法高妙，盖其源流有所自云。”（《洪驹父诗话》，中华书局1980年《宋诗话辑佚》本）庭坚从父亲那里主要接受了杜甫与韩愈的影响。陈师道指出了庭坚学杜的渊源：“唐人不学杜诗，惟唐彦谦与今黄庶、谢师厚景初学之。鲁直，黄之子、谢之婿也，其于二父，犹子美之于审言也。然过于出奇，不如杜之遇物而奇也，三江五湖，平漫千里，因风石而奇尔。”（《后山诗话》）这种奇除来自杜诗外，更与韩愈诗风的衣被有关。正如《四库全书总目提要·伐檀集》所指出的：“江西诗派奉庭坚为初祖，而庭坚之学韩愈，实自庶倡之。其《和柳子玉十咏》中《怪石》一首最为世所传诵，然集中古体诸诗，并戛戛自造，不蹈陈因，虽魄力不及庭坚之雄阔，运用古事、熔铸剪裁，亦不及庭坚之工巧，而生新矫



拔,则取径略同。先河后海,其渊源要有自也。”庭坚得此家传之学,终于青出于蓝。

庭坚对欧阳修也非常推崇,曾称其作品无“建安以来好作奇语”,“气象衰茶”之病,将他与陈子昂、韩愈、李翱相提并论。(《与王观复书》,《内集》卷十九)。又《跋欧阳公红梨花诗》云:“观欧阳文忠公在馆阁时与高司谏书,语气可以折冲万里;滴居夷陵,诗语豪壮不挫,理应如是。文人或少拙而晚工,至文忠少时,下笔便有绝尘之句,此释氏所谓‘朝生王子,一日出生一日贵’者耶?”(《内集》卷三十)

至于苏轼对庭坚的影响也很大。元丰初订交后,庭坚始终尊崇东坡,视为师长,自叹:“我诗岂其朋,组丽等俳玩”(《次韵答尧民》,《外集注》卷五)。他很重视苏轼对自己的评价,在晚年还特地提到它:“先达苏子瞻猥见题品,以为绝伦,鄙心实不堪以为能”(《与元勳不伐书》,《别集》卷十八);“东坡先生以为一代之诗当推鲁直”(《答王周彦》,《刀笔》卷十三)。他对自己的评价是:“作诗在东坡下,文潜少游上,至于杂文,与无咎等耳”(《论作诗文》,《别集》卷六),以仅次于苏轼自居,口气中不无自豪。他的诗学观点也与苏轼多有契合,如《答王周彦》书中称“见东坡《书黄子思诗卷后》论陶、谢诗,钟、王书,极有理”(《内集》卷十九),表现了对苏轼美学趣尚的认同。

我们勾勒黄庭坚的师承渊源,正是为了说明他是继承北宋诗文革新的传统而进行其诗歌创作的。但是他的诗学又不仅仅是对这一传统的继承,面对着苏舜钦、梅尧臣、欧阳修,尤其是才大气雄的苏轼所建立的一个诗歌王国,他要卓然树立就必须另辟境界,“如虬髯客耻自从龙,要亦倔强海外耳”(贺裳《载酒园诗话》,上海古籍出版社1983年《清诗话续编》

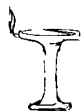


本)。

那么黄庭坚又是如何开拓诗境,是从哪个角度切入传统从而推进宋诗发展的呢?把握了这一点也就找到了理解黄庭坚乃至后来的江西诗派诗学的一把钥匙。

他提出的一个基本的、核心的观点是:诗,乃至一切艺事,不能落于俗格。《书嵇叔夜诗与侄榎》书云:“叔夜此诗豪壮清丽,无一点尘俗气。凡学作诗者,不可不成诵在心,想见其人。虽沉于世故者暂,而揽其余芳,便可扑去面上三斗俗尘矣。”以“不俗”来赞扬艺术作品的成就和风格的例子在他的作品中是屡见不鲜的。如其评诗词云:“东坡道人在黄州时作,语意高妙,似非吃烟火食人语,非胸中有万卷书,笔下无一点尘俗气,孰能至此”(《跋东坡乐府》,《内集》卷二十六),“宁律不谐,而不使句弱;用字不工,不使语俗”(《题意可诗后》,《内集》卷二十六)。再如评书法云:“余尝以右军父子草书比之文章,右军似左氏,大令似庄周也。由晋以来难得脱然都无风尘气似二王者”(《跋法帖》,《内集》卷二十八);“东坡简札,字形温润,无一点俗气”(《题东坡字后》,《内集》卷二十九)。评绘画则云:“往时天章阁待制燕肃始作生竹,超然免于流俗”(《道臻师画墨竹序》,《内集》卷十六);“小竹扶疏大竹枯,笔端真有造化炉。人间俗气一点无,健妇果胜大丈夫”(《姨母李夫人墨竹二首》,《内集注》卷九)。

“不俗”是黄庭坚标举的最高的审美境界,是他的理论和创作的基本立足点,这一审美理想和创作目标也为后来的江西诗派所继承。在他们看来,无论是晚唐体的点缀风月,还是西昆体的华丽词藻,都是俗格。他们的批评对象尤以晚唐体为主。黄庭坚在《与赵伯充》书中说:“学老杜诗,所谓‘刻鹄不成尚类鹜’



也。学晚唐人诗,所谓‘作法于凉,其弊尤贪;作法于贪,弊将若何?’”(《刀笔》卷四)方回《瀛奎律髓》(上海古籍出版社1986年李庆甲集评校点本)卷四十七《释梵类》中指出:“江西诗,晚唐家甚恶之。然粗则有之,无一点俗也。晚唐家吟不著,卑而又俗,浅而又陋,无江西之骨之律。”(吕居仁《寄璧公道友》诗下)显而易见,“不俗”是黄庭坚与江西派诗学的基石。

那么,什么是“不俗”呢?据黄庭坚的解释,这是一种高尚的精神境界。上文所引《书嵇叔夜诗与侄榎》一文,在论诗“不俗”之后紧接着论人品之“不俗”:

余尝为诸子弟言:“士生于世可以百为,唯不可俗,俗便不可医也。”或问不俗之状,余曰:“难言也。视其平居无以异于俗人,临大节而不可夺,此不俗人也。士之处世,或出或处,或刚或柔,未易以一节尽其蕴,然率以是观之。”(《别集》卷十)

在论书法的《书缙卷后》一文中也有着相同的议论,足见他很重视这个观点。他认为苏轼就是这样的不俗之士:“计东坡之在天下,如太仓之一稊米,至于临大节而不可夺,则与天地相终始。”(《东坡先生真赞》,《内集》卷十四)黄庭坚也曾以同样的语言来概括自己的人品(《写真自赞》,《内集》卷十四)。值得注意的是,他概括为“不俗”的这一精神境界就是前文所论述的那种“内刚外和”的人格理想。

黄庭坚将诗品(乃至文品、艺品)与人品相提并论,揭示了二者的密切关系。对诗来说,所谓“不俗”,固然首先体现为作品的主题、意境、语言、风格等因素的高品位,但本质上它是高



尚人品和修养的反映。议事的精深华妙、风格的超迈脱俗,归根结底取决于作家、艺术家个人道德思想的修养程度。

上述的思想是建立在其儒家正统的文道观的基础之上的。黄庭坚认为,文章与事功相比只能列于第二位。孔子说过:“行有馀力,则以学文。”(《论语·学而》)儒家还讲:“太上有立德,其次有立功,其次有立言。”(《左传·襄公二十四年》)庭坚在《与洪甥驹父》书中就说:“君子之事亲,当立身行道,扬名于后,文章直是太仓之稊米耳”,“文章最为儒者末事”(《刀笔》卷一)。为此,在道与文、理与辞、思想内容与艺术形式的关系上他就主张前者是第一位的,后者只是从属,是为前者服务的。《次韵杨明叔四首》之序明确指出:“文章者,道之器也;言者,行之枝叶也。”(《内集注》卷十二)道体现于作品就是其思想内容,具体来说也就是儒家的那套道德伦理的意识形态;道在作家身上就内化于他的品格修养、精神境界。黄庭坚往往将道概括为“孝友忠信”,称之为“根本”,只有始终不渝地培养这个根本,才能使文学的枝叶茂盛。在他的诗文中,尤其是给后辈学子的书信中,他反复申述道德人格修养对文学艺术创作的决定作用。如《与洪甥驹父》:

学问文章,如甥才气笔力,当求配于古人,勿以
贤于流俗遂自足也。然孝友忠信是此物之根本,极
当加意,养以敦厚醇粹,使根深蒂固,然后枝叶茂尔。
(《刀笔》卷一)

再如《与徐甥师川》云:“文章乃其粉泽,要须探其根本”;《与秦少章观》云:“此事(指文学)要须从治心养性中来,济以学古之



功,三月聚粮,可至千里”(《刀笔》卷一)。

基于此,他要求作家研读儒家经典,这既为道德思想修养所必需,也是艺事臻于高格的保证,因而他在论读经时常将修养与创作作为其目的而相提并论。《答王观复》云:“更愿加求己之功,沉潜于经术,自印所得,根源深远则波澜枝叶无遗憾矣。”(《刀笔》卷十二)他评韩驹诗曰:“子苍之诗今不易得,要是读书数千卷,以忠义孝友为根本,更取六经之意味灌溉之耳。”(《与韩纯翁宣义》,《刀笔》卷十)当然,读经之外,他还教人广泛地研读史传、诸子及前贤的作品,每每将这几个方面综合起来论述,因为他们都是作家成功不可或缺的因素。如《答王周彦》写道:“如足下之作,深之以经术之意味,宏之以史氏之品藻,合之以作者之规矩,不但使两川之豪士拱手也。”(《刀笔》卷十三)但他指出,博观泛览主要是解决技巧问题,而文学成就的获得关键在于养心,养心就必须读经,所以他教导徐师川曰:

所寄诗度超今人已千百,但恨未及古人耳。杜子美云“读书破万卷,下笔如有神”,此作诗之器也。然则虽利器而不能善其事者何也?无妙手故也。所谓妙手者,殆非世智下聪所及,要须得之心地。(《答徐甥师川》,《刀笔》卷十五)

黄庭坚对于理词关系的论述同样体现了儒家正统的文道观。道内蕴于作家是其思想见识、人格修养,外化于作品就是其“理”,亦即思想内容。“词”是表现思想内容的语言,从广义上说就是负载“理”的艺术形式。从上述的文道观出发,黄庭坚也将“理”视为作品首要的、根本的因素,它决定、制约着作品



语言形式的品质。他在《答王观复》书中说：“但当以理为主，理得而词顺，文章自然出群拔萃。”（《刀笔》卷十五）为此，他反对脱离思想内容的纯正而去片面追求语言奇巧的倾向。因而在他强调以理为主的同时还说：“好作奇语，自是文章一病”，标举“不烦绳削而自合”的境界（《刀笔》卷十五）。在另一封信中，他批评王观复“文章语气务奇诡，不平淡”（《刀笔》卷十五），表现了同样的文学祈向。反“奇”之外，他对刻意追求辞藻华丽的倾向也持否定态度。如：“后生玩华藻，照影终没世。安得八紘置，以道猎众智”（《奉和文潜赠无咎，篇末多见及，以“既见君子，云胡不喜”为韵》，《内集注》卷四）；“比来翰墨场，烂熳多此色。文章本心术，万古无辙迹”（《寄晁元忠十首》，《外集注》卷十二）。值得注意的是，他在批评雕章琢句倾向的同时又强调了道德心性修养对创作的决定作用。除上引两段文字外，还可举出：“炊沙作糜终不饱，镂冰文章费工巧。要须心地收汗马，孔孟行世日杲杲”（《送王郎》，《内集注》卷一）；“矢诗写予心，庄语不加绮”（《次韵定国闻苏子由卧病绩溪》，《内集注》卷二）。这些议论都是对“理得而词顺”说的进一步发挥：作品的“理”根源于作者的心性、人格、思想，因而作家应该注重道德心性的修养，以“道”来统驭各种心智活动，这样作品自然能够达到格高韵胜之境。为了强调心性、品格的决定作用，黄庭坚竟将文学创作描述为“无辙迹”可寻的神妙过程，也就是作家精神境界的自然流露。离开对高尚人格境界的培养而去雕章琢句，只能是像炊沙镂冰般徒劳无功；反之，则能达到“不烦绳削而自合”的高妙境界。要之，理词关系同文道观一样，最终都归结为心性修养与人格境界的问题。

如果联系历史的发展来考察他的文学思想，就会进一步



认识到他对儒家传统的继承关系。早在孔子那里,“德”的地位就已在“文”之上了,他说过:“志于道,据于德,依于仁,游于艺”(《论语·述而》);“有德者必有言,有言者不必有德”(《论语·宪问》)。自孟子、荀子、扬雄、王充,直至刘勰提出“原道、徵圣、宗经”之说,儒家正统的文学观逐步得到确立,其中一个根本的思想就是文从于道,作品的体貌风格决定于作家的思想品格。对此,王充有过阐述,他在《论衡·超奇篇》(上海人民出版社1974年版)中说:

有根株于下,有荣叶于上;有实核于内,有皮壳于外:文墨辞说,士之荣叶皮壳也。实诚在胸臆,文墨著竹帛,外内表里,自相副称,意奋而笔纵,故文见而实露也。

后来刘勰在《文心雕龙·情采篇》(人民文学出版社1978年重印1958年版范文澜注本)中论述道:

夫铅黛所以饰容,而盼倩生于淑姿;文采所以饰言,而辩丽本于情性。故情者,文之经;辞者,理之纬。经正而后纬成,理定而后辞畅:此立文之本源也。

唐代古文运动中,儒家的正统文学观重又得到发扬。韩愈对作家道德修养的关注继承了上述的思想传统。他在《答尉迟生书》中说:

夫所谓文者,必有诸其中,是故君子慎其实。实



之美恶,其发也不掩,本深而未茂,形大而声宏,行峻而言厉,心醇而气和,昭晰者无疑,优游者有馀。
(《韩昌黎先生集》卷十五,四部丛刊本)

《答李翊书》有类似的论述:

抑不知生之志,蘄胜于人而取于人耶?将蘄至于古之立言者耶?蘄胜于人而取于人,则固胜于人而可取于人矣。将蘄至于古之立言者,则无望其速成,无诱于势利,养其根而俟其实,加其膏而希其光。根之茂者其实遂,膏之沃者其光晔;仁义之人,其言蔼如也。(《韩昌黎先生集》卷十六)

拿王充与韩愈的议论来和黄庭坚的论述相比照,就可以发现黄氏理论的渊源所自。黄氏的一些主要论点,如为文不仅要超越今人,而且要达到甚或胜于古人,应不求速成,加强自身修养,以使作品充实生辉等,都可在韩愈那里找到其源头。

迨至北宋,诗文革新运动与儒学的复兴相表里,韩愈的思想与文学遗产又重新得到继承与发扬。黄庭坚的文学思想即循此而来,但他不是一般地重复文从于道、文为道用之类的论调,而是突出了道的心性内涵,也就是说,道的实质由经世致用向正心诚意倾斜。这和北宋儒学转型、“内圣”之学愈益成为儒学主流的时代思潮是息息相通的。在欧阳修那里,道德人品修养在文学创作中的决定性作用已受到了关注,如:“圣人之文虽不可及,然大抵道胜者,文不难而自至也”(《答吴充秀才书》,《欧阳文忠公集·居士集》卷四十七);“学者当师经,师经

