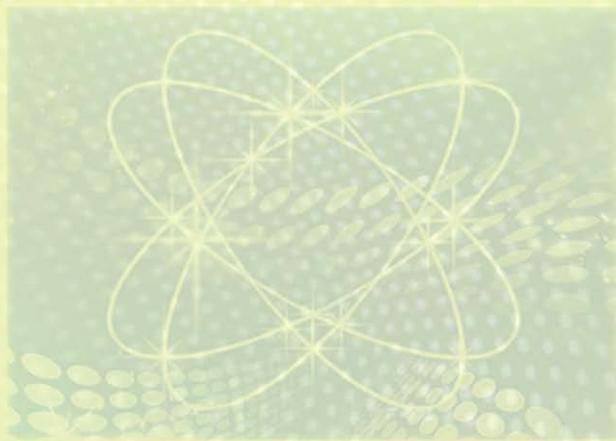


险怪与苍劲
——两宋诗人与诗风考论



目 录

北 宋 篇

绪 论	(3)
第一章 “险怪体”诗风综述	(17)
第一节 “险怪体”诗人群体考述	(17)
第二节 “险怪体”诗歌的意象类别	(28)
第二章 诗论篇：“险怪体”代表诗人的文学主张	(41)
第一节 实用论：明道致用的复古主张	(41)
第二节 渊源论：崇尚奇险的诗学追求	(46)
第三节 功能论：与造化争功	(52)
第三章 气格篇：“险怪体”诗人的峭拔人格和奇峭诗格	(60)
第一节 “险怪体”诗人的人格特质	(61)
第二节 “险怪体”诗人的奇峭诗格	(69)
第四章 诗艺篇：“险怪体”诗歌的技法	(76)
第一节 章法：“险怪体”诗歌的结构布置	(76)
第二节 句式：“险怪体”诗歌的语法逻辑	(82)
第三节 下字：“险怪体”诗歌的力量呈现	(88)





南宋篇

绪论	(97)
第一章 陈傅良的生平和著述	(100)
第一节 陈傅良的生平	(100)
第二节 陈傅良的著述	(105)
第二章 陈傅良交游考补和文学思想	(111)
第一节 陈傅良交游考补	(111)
第二节 陈傅良的文学思想	(126)
第三章 陈傅良的诗歌	(133)
第一节 陈傅良诗歌的内容	(133)
第二节 陈傅良的苍劲诗风	(147)
参考文献	(155)



北
宋
篇



绪 论

本书的研究对象——“险怪体”，在北宋诗坛并无定名，其群体内部也没有明确的宗派意识和广泛的交游酬唱，只是源于诗人文学主张和创作风格的一致性。因此，“险怪体”的命名，实质上是后世对北宋中期诗坛险怪风格及相应群体的重新确认，是“一种在接受史意义上的规范和推衍”^①。如何界定“险怪”，“险怪体”的提法能否成立，怎样认识“险怪体”与北宋诗歌革新运动的关系，这是本书展开论述之前需要回答的问题。以下围绕这些问题，结合学界研究现状，逐一进行探讨。

一、“险怪”范畴概说

“险怪”包含了“奇异”“怪譎”“险峭”等义涵，下面从奇、险、怪三个方面加以探讨。“奇”的本义为“异”，当“奇”与“正”对举时，它带有脱离规范的反价值性，如《礼记·曲礼上》“国君不乘奇车”，奇车即为奇邪不正之车。当“奇”与“平”对举时，它就包含了积极价值，如《楚辞·九章·涉江》中的“余幼好此奇服兮”，奇服即好服。在《文心

^① 许总：《唐宋诗体派论》第二章“宋诗体派的确立与演进”，江西人民出版社，2008年版，第28页。

雕龙》中，“奇”多有非经书、反正统之意，如《体性》篇所谓“雅与奇反”。而钟嵘《诗品》中的“奇”多有新奇、奇丽之意，如形容曹植“骨气奇高”，形容谢朓“奇章秀句”等。而“新奇”作为正面评价术语，在高仲武《中兴间气集》中多次被使用。到韩愈那里，“奇”则作为一种对规则的反叛力量得到推崇，“务出于奇，以不同俗为主”；孟郊亦是“天葩吐奇芬”，李贺则“瑰奇谲怪”；而宋人又进而归纳出“反常合道”的“奇趣”。

对常规偏离得更远，“奇”就演变为“怪”。李东阳《怀麓堂诗话》中有“李长吉之诗有奇句，卢仝之诗有怪句”之语，“奇”侧重于偏差，而“怪”则是粗暴的背离。因此白居易有“古常而不鄙，新奇而不怪”的评语。李肇《国史补》云“元和之风尚怪”，体现在诗风上，以卢仝（弹压百怪）、刘叉、马异等人为代表。而“怪”又直接体现为诗中的谲怪意象，如北宋杜默诗“学海波中老龙，圣人门前大虫”，黄庶“山鬼水怪著薜荔”等。

“险”本是与“易”相对的范畴。《易·系辞下》云：“夫干，天下之至健也，德行恒易以知险。”孔颖达注曰：“大难曰险，干以刚健，故知其大难”，“知大难曰险者，案《坎》卦象云：‘天险不可升，地险山川丘陵。’”天险在于悬邈高远，地险在于峻岭疾川，而诗歌之险则是与平易相对的表达方式，体现为生硬之语与峭拔之气。如韩孟联句“险语破鬼胆，高词媲皇坟”，欧阳修形容石延年“时时出险语，意外研精粗”等。这种险语生硬艰涩，迥异于文从字顺的语言习惯。“险”同时又包含一种峭拔的力度。韩愈称李杜诗“巨刃摩天扬”，形容李愿诗“字向纸上皆轩昂”，都包含了刚劲的力量。元好问说“拈出退之山石句，始知渠是女郎诗”，这种劲健峭拔与温婉柔

靡形成了鲜明对比。

与“险怪”相邻的范畴是“雄健”“豪放”与“高古”，不妨将其一一对比。第一，“雄健”强调力量的无限聚集和空间的辽阔充盈，所谓“真体内充”“积健为雄”“横绝太空”是也。“雄健”与“险怪”都内含力度，前者包括一个力量不断积累、扩散的过程，而后者则强调惊颤，使力量在瞬间爆发。“雄健”的境界无比开阔，而“险怪”既可以立足于峻隘巨浪的大场面，又可以聚焦于奇器珍玩、蜗迹古篆等细节。第二，“豪放”表现的是不拘小节、纵横驰骋的气势，“险怪”也有一种摧天坼地的追求。“豪放”可步趋险怪，可臻于旷达，亦能流于粗俗。第三，“险怪”与“高古”都是现世法度的对立面。怪力乱神之事诞漫不经，极不雅驯，呈现出洪荒混沌的远古胜景，这和“高古”的指向相同。但后者更加倾向于静穆玄邈的境界，所谓“虚伫神素，脱然畦封”，而险怪常常流于偏僻艰涩。

二、辨“体”

“体”在古代文论中有多重含义，可单纯指体裁、样式，也可指体貌、风格，包括文体风格、作家风格、时代风格、流派风格等。本书“险怪体”之“体”，主要立足于风格层面。

曹丕《典论·论文》归纳了“四科八体”，所谓“奏议宜雅，书论宜理，铭诔尚实，诗赋欲丽”；这里的“雅”“理”“实”“丽”概括了八种文体的主要风格。陆机《文赋》进而把文体分为十类，并总结了“绮靡”“浏亮”“凄怆”“譎诌”等十种风格。陆机又云：“其为物也多姿，其为体也屡迁。”此处的“体”，也指因物而易的文章风格。此后，沈约《宋书·谢灵运传论》有云：“自汉至魏四百余年，辞人才子文体三变。

相如巧为形似之言，二班长于情理之说，子建、仲宣以气质为体，并标能擅美，独映当时。”《文心雕龙·体性》把文章分为八体，即典雅、远奥、精约、显附、繁缛、壮丽、新奇、轻靡，这八体两两相对，“雅与奇反，奥与显殊，繁与约舛，壮与轻乖”。钟嵘《诗品》也注重对各家诗歌体貌的分析，如评张华诗云：“其源出于王粲，其体华艳，兴托不寄。”评陶渊明“文体省净，殆无长语”。萧子显《南齐书·文学传论》把南齐诗赋分为三体，其中受鲍照影响的一体为“发唱惊挺，操调险急”。之后又有“宫体”“徐庾体”“齐梁体”等称号。唐代诗歌创作丰富，用“体”来概括诗歌风格的现象也更为普遍，如杜甫所称“王杨卢骆当时体”，殷璠概括的“雅体、野体、鄙体、俗体”，皎然总结的“十九体”等。

论诗辨体亦是宋人风气。宋代诗人唱和中也多提及“体”，如欧阳修效“圣俞体”，苏轼效“庭坚体”等。宋末严羽在《沧浪诗话》中列诗体专篇，系统地总结了汉魏以来的诗歌风格。其中与宋诗相关的有“本朝体”“元祐体”“江西宗派体”“东坡体”“山谷体”“后山体”“王荆公体”“邵康节体”“陈简斋体”“杨诚斋体”等。严羽所分诸“体”，主要着眼于宋诗的总体风貌及各阶段重要诗人。而宋末诗论家方回在《送罗寿可诗序》中，则着眼于整个宋代诗人群体的组合状况，表现出分流别派的用心。他将宋诗分为“白体”“昆体”“晚唐体”“欧苏梅”“苏王黄”“江西派”“尤范杨陆萧”“道学”“永嘉四灵”等体派。此后，元人袁桷，清人宋荦、全祖望、纪昀、翁方纲，乃至近人陈衍等，都对宋诗体派较为重视。

许总《唐宋诗体派论》将宋诗体派分为三种类型：一是某一特定时期带有普遍性与倾向性的诗坛风气与审美时尚，如“元祐体”。二是若干趣味相投的个体诗人通过交游酬唱等社交

性联系而聚合为规模或大或小的诗人群体，如“白体”“昆体”“永嘉四灵体”等。三是某些诗人当时并未意识到彼此之间在创作题材或艺术性方面的类似而为后人确认为一种独特的体格或流派，如“理学诗派”“遗民诗派”等。^①本书所论的“险怪体”，介于第一种和第三种类型之间。因为崇奇尚险的风尚在仁宗朝庆历前后具有普遍性，李觏、黄庶、王令、郑獬等人都是在这一时期模仿韩孟一路进行诗歌创作的。因此，和“元祐体”相似，“险怪体”代表了一个时段的诗坛风气。但是，李觏等人在当时并未意识到彼此之间风格的相似性，也没有提出明确的共同纲领，只是因为“险怪”风格的类似而聚合。因此，和“理学诗派”“遗民诗派”一样，“险怪体”又是一种为后人所追认的体格流派。正如吕肖奂所言：“他们只是诗歌审美取向比较一致而已，可以说是由相同审美趣味无意识形成的体派。”^②

三、研究基础

本书的研究对象为“险怪体”诗风，涉及李觏、黄庶、王令、郑獬等人的诗作，在展开讨论前，有必要对他们诗歌的存佚情况和别集、总集的收录情况作简要说明。在此基础上，再介绍学界对这一诗歌体派及单个诗人的研究情况，以此显示本书的研究价值和意义。

（一）文献基础

由于“险怪体”诗人的作品并未像宋代主流作家那样受到广泛关注，其流传的范围和影响的深度亦不及有宋一代的名

^① 许总：《唐宋诗体派论》第二章“宋诗体派的确立与演进”，江西人民出版社，2008年版，第32~35页。

^② 吕肖奂：《多元共生——北宋诗坛非主流体派综论》，载《西南民族大学学报》（人文社会科学版），2010年第2期。

家，因此，他们文集的版本序列、存诗情况及宋诗总集的著录情况有待说明。

1. 别集类

传世的李觏文集为三十七卷本《直讲李先生文集》，以明代成化左赞刊本为最古。全秩为文集三十七卷，外集三卷，年谱一卷，门人录一卷。《四部丛刊初编》即影印左赞本。中华书局1981年出版的王国轩校点本《李觏集》即以《四部丛刊》本为底本，校以正德孙甫本、万历孟庆绪本、光绪谢甘棠本。该集存诗三卷，其中卷三十五为古体，卷三十六到三十七为近体。

黄庶《伐檀集》两卷最早为南宋嘉定二年（1209）刻本。现存版本主要有明弘治至嘉靖叶天爵、乔迁本，万历李友梅本和清乾隆缉香堂本，都是附刻在《山谷集》之后。其中，明代弘嘉刊本所用底本为钞内閣宋蜀人所献本。《四库全书》所收黄山谷集即为弘治嘉靖本，而将附录的《伐檀集》二卷单独著录。1987年，詹八言依据清乾隆缉香堂本进行了编校，为九江师专古籍整理研究所内部刊印。该集卷上收录了黄庶古体、近体诗。

《王令集》为其外孙吴说于南宋绍兴年间编，原为十卷，后析为二十卷，外加附录一卷，拾遗一卷。传世本以明钞本为最古，如日本静嘉堂文库所藏陆心源题跋的明代钞本。1922年，刘承干《嘉业堂丛书》所依据的艺风老人钞校本，又增加补遗一卷。1980年，上海古籍出版社出版的沈文倬校本《王令集》，即以《嘉业堂丛书》本为底本。该集存诗十卷，其中卷二至卷八为古诗，卷九至卷十一为近体诗。

郑獬《郟溪集》较早的刊本为南宋淳熙十三年（1186）由秦煊刊于安州，原为五十卷，后散佚。《四库全书》所录二十

八卷，系从《永乐大典》辑出。1919年，张国淦据钞文津阁库本，刊于无倦斋，并有“补遗”诗3首。该集所录诗卷，其中卷二十三、二十四为五古，卷二十五、二十六为七古，卷二十七为律诗，卷二十八为绝句。

2. 总集类

李觏的诗歌不及其学术和文章的影响，选家和评点者对其关注较少。历代诗歌总集对其著录情况如下：明曹学佺《石仓历代诗选》卷一百六十五选李觏诗41首。清张玉书《佩文斋咏物诗选》在六卷中各收李觏诗一首，共6首。清陈邦彦《历代题画诗类》选1首。清张豫章《宋元明四朝诗》在四卷中各收李诗一首，共4首。清吴之振《宋诗钞》卷四十四《吁江集钞》著录李觏诗111首。《全宋诗》卷三四八至三五零以《四部丛刊》本《吁江集》为底本，著录李觏诗，并辑得集外诗5首。

黄庶的诗歌散佚较多，历代诗歌总集选取和著录的数量也无法与名家相比。其大致情况为：吕祖谦《宋文鉴》选4首。陈思《两宋名贤小集》卷二十五到卷二十六著录两卷。清张玉书《佩文斋咏物诗选》卷四百七十七著录黄庶《和子仪鸣蝉》1首。清陈邦彦《历代题画诗类》选4首。清张豫章《宋元明四朝诗》选17首。清陈焯《宋元诗会》选16首。清曹廷栋《宋百家诗存》卷四著录86首。《全宋诗》卷四五三以明嘉靖本《伐檀集》为底本，著录黄庶诗。

王令的诗歌留存下来的数量并不少，但似乎并不受人重视。历代著录情况为：吕祖谦《宋文鉴》选8首。清张玉书《佩文斋咏物诗选》卷一百二十七选王令《大舟》1首。清陈邦彦《历代题画诗类》选王令《八桧图》《赋黄任道韩干马》两首。清张豫章《宋金元明四朝诗》选8首。清陈焯《宋元诗会》选21首。《宋诗钞》卷二十四《广陵集钞》著录王令诗

104首。《全宋诗》卷六九零至七零八以《四库全书》本《广陵集》为底本著录王令诗。

郑獬诗歌被历代总集著录的情况也并不可观。吕祖谦《宋文鉴》选两首。陈思《两宋名贤小集》卷一百三十三选25首。元方回《瀛奎律髓》录郑獬《和御制赏花钓鱼》《雪中梅》两首。明李蕤《宋艺圃集》选郑獬诗17首。清张玉书《佩文斋咏物诗选》卷三百七录郑獬《石榴》诗1首。清陈焯《宋元诗会》选郑獬《采皂莢》《明皇》《蠡口绝句》3首。《全宋诗》卷五八零至五八六以《四库全书》本《郟溪集》为底本，又自《輿地纪胜》《永乐大典》等书中辑得集外诗24首，残句5条。

（二）研究现状

1. 从“诗文革新运动”到“险怪体”

关于北宋中期诗风的演变情况，学界的论述范围不断扩大，辨析也日趋精致。早前的关注点多在欧阳修、梅尧臣、苏舜钦及石延年、石介等人身上。随着研究的深入，“东州逸党”和王令先后被纳入观照视野。此后，随着韩愈接受史、宋诗分朝研究和体派研究的细化，李觏、陶弼、郑獬、吕南公等诗人逐渐进入分析领域。“险怪体”的提出和探讨正是发生在这样的背景下。

梁昆《宋诗派别论》将上至仁宗天圣，下至神宗熙宁四十余年间活跃的诗人统称为“昌黎派”或“古文诗派”，包括穆修、石延年、余靖、石介、梅尧臣、苏舜钦、苏舜元、欧阳修等人，指出了其“主气格而贱丽藻”“重炼意而轻修辞”“好纪事而不好言景物”的三大习尚，亦点出了其“以文为诗”“好议论”“好尽”的三大短处。^①对于梁昆的划分，李贵评价道：

^① 梁昆：《宋诗派别论》，商务印书馆，1938年版，第46页。

“穆修之诗‘了无韩格’，梁氏所划过于扩大化，但所论则指出了天圣尊韩与宋诗新变的亲缘关系。”^①

张白山《论宋诗流派》依次论列了西昆流派、革新派、苏门、江西诗派及其新发展等，其中“革新派”包括欧阳修、梅尧臣、苏舜钦和王安石。^②而陈植锷《宋诗流派》则称王安石、苏轼为革新派，称欧梅等人为复古派：“欧阳修和梅尧臣、苏舜钦、尹洙、石介等人为中心的京畿文人集团，开始了蓬蓬勃勃的北宋古文运动，宋诗也紧跟着进入了特别重视创作古体诗而一反宋初以近体诗为主格的复古期。”^③之后，许总《宋诗史》在论及诗歌革新运动时，也指向欧、梅、苏和石延年四人：“以欧阳修比韩愈，以石延年比卢仝，以苏舜钦比张籍，以梅尧臣比孟郊，北宋诗歌复古运动在针对宋初诗坛之弊亟欲‘扫掩众说犹除埃’的努力中，已有意识地以中唐韩孟诗派自许。这两大诗人集团的定向承接关系的自然延伸，正是宋诗总体风格特征形成的直接动力。”^④而木斋《宋诗流变》在谈论“盛宋”诗风时，也以石、苏、欧、梅为论述对象。

程杰的《北宋诗文革新运动》，在传统的论述领域之外，还详细考察了京东士人群体的活动状况，关注了范讽、刘潜、李冠、张方平等人的气质与诗风，这对把握仁宗朝诗风演变的完整过程大有裨益。此后，史创新《略论北宋仁宗朝的豪纵狂怪诗风》继续探讨了“东州逸党”的创作情况。^⑤

① 李贵：《天圣尊韩与宋调的初步成型》，载《文学遗产》，2006年第6期。

② 张白山：《宋诗散论》，上海古籍出版社，1984年版，第41页。

③ 陈植锷：《宋诗流派》，载《文史知识》，1985年第6期。

④ 许总：《宋诗史》，重庆出版社，1992年版，第137页。

⑤ 史创新：《略论北宋仁宗朝的豪纵狂怪诗风》，载《吴中学刊》，1997年第3期。

另一方面，张毅的《宋代文学思想史》在论及北宋中期“雄豪奇峭”诗风时，将王令和王安石的早期创作纳入讨论范围，辨析得较为细致。“从石延年、苏舜钦，到王令，这个时期诗人的雄豪往往带有狂介的意味，是一种有意不同于流俗的努力，因而极易衍变为峭硬怪奇”，“宋诗不同于唐诗的主‘气格’、多‘筋骨’，常常通过奇语峭句体现出来。”^①张毅将奇险之风的论述范围延伸到王令、王安石，有利于全面把握这一诗学思潮的流变情况。

而吕肖奂《宋诗体派论》在论述“新变派”之余，对活跃于欧、梅、苏周围的其他诗人的创作情况作了概述。“如李觏、王令，受新变派影响而学习韩愈、卢仝的诗风，接近苏舜钦和石延年”，“如陶弼擅长写悲壮的情绪和阔大的景象，接近于苏舜钦”，“郑獬诗也学韩愈，而爽辣明白，介于新变派和王安石之间”，“吕南公诗也学韩愈”，“这些诗人或受新变派提倡的韩孟诗派诗风影响，或者直接与欧梅苏唱和而诗风与之相近，壮大了新变派的队伍，促进宋诗发生比较普遍而彻底的新变”。^②吕肖奂将更多的诗人纳入观照视野，有助于还原宋诗新变的历史过程，更好地把握“宋调”各个层次的风貌。

而从韩愈接受史的角度，学界对北宋中期的诗风演变也有了更为全面的认识。谷曙光在《韩愈诗歌宋元接受研究》中介绍了北宋中期众多诗人学韩的情况，论述对象涉及欧、梅、苏、石之外的李觏、黄庶、郑獬、王令、吕南公等多位诗人，视野较为开阔，勾勒出这一时期诗风演变的线索。而李贵在

^① 张毅：《宋代文学思想史》第二章第二节“追求雄豪奇峭而归于平淡隽永”，中华书局，1995年版，第71页。

^② 吕肖奂：《宋诗体派论》，四川民族出版社，2002年版，第76页。

《天圣尊韩与宋调的初步成型》中分析了“尊韩”的文化背景，从北宋中叶多位诗人的创作情况出发，辨析了“尊韩”与宋调初步成型的关系。

至此，对于北宋中期诗风的演变情况，学界的研究视野已较为开阔，这为更大程度地挖掘诗坛隐流，还原文学原生态提供了有利条件。此时，吕肖奂在《多元共生——北宋诗坛非主流流派综论》^①中首次提出“险怪体”的概念，囊括李觏、黄庶、王令、郑獬等人的诗歌风格，将其视为“新变派”发展的衍生品和极端产物。这是启发笔者入题的思考点。全面考察“险怪体”的诗人群体和创作特点，追寻他们的诗学渊源，分析他们不同题材诗作的艺术风格，还原“险怪体”生成的文化语境，这就是本书的预期目标。

2. 单个作家研究现状

本书拟从流派研究的角度对李觏、黄庶、王令、郑獬等人的诗作进行综合分析，与单一作家的研究套路略有不同，但仍是在建立在前人对单个作家的研究基础之上。现将上述四人的诗歌研究情况分述如下。

关于李觏的诗歌，吴晟的《李觏诗歌概观》（《抚州师专学报》1990年第3期）是较早的研究文章，它结合李觏的文学、政治思想，首先概括李觏的文学观念，包括“文以载道”、标举“风雅”、战斗精神等；接着将李诗按题材分为四类；最后总结诗歌的艺术特色，包括立意新奇、用字生新、富有奇趣等。2002年到2003年，漳州师范学院王春庭先后发表了四篇研究李觏的文章，包括《论李觏的农村诗》（《抚州师专学报》

^① 吕肖奂：《多元共生——北宋诗坛非主流流派综论》，载《西南民族大学学报》（人文社会科学版），2010年第2期。

2002年第4期)、《论李觏的咏物诗》(《中州学刊》2002年第6期)、《论李觏的咏史诗》(《江西社会科学》2003年第11期)、《论李觏的文学观》(《漳州师范学院学报》2002年第4期),按照各种题材对李诗进行了系统的论述。而张福勋的《怪丽雄健用意出人——李觏诗艺小议》,则着重从怪、健、新等方面探讨诗艺,可谓抓住了李觏诗歌最显著的特色。胡建迎的《论李觏的诗》(《抚州师专学报》2002年第4期)将李觏诗歌分为六类:交游、时事、咏史、咏物、写景、咏怀,并逐一作了评述,但论述稍显单薄。此外,山东师范大学段守艳的硕士学位论文《李觏诗歌研究》,对李觏的文学观念、思想内容、艺术特色作了总体分析。

黄庶的诗歌在学界受到的关注并不充分。曾编校《伐檀集》的詹八言在20世纪80年代先后发表了《黄庶诗风及黄庭坚“渊源有自”》(《四库全书提要》评黄庶《伐檀集》不可尽信)两篇论文(均见于《九江师专学报》),对《伐檀集》的版本、黄庶的诗学渊源、近体诗的特色等问题作了开创性的论述。此后胡守仁的《黄庶诗简论》(《江西社会科学》1989年第5期)、张福勋的《黄庶、黄庭坚父子文学风格的异同》(《南京师范大学文学院学报》2006年第2期)即是沿着詹八言的思路进一步展开的。另外还有两本论著中也有关于黄庶的探讨。一是台湾世新大学黄启方的《黄庭坚研究论集》第三部分“黄庭坚之父黄庶事迹考”,其中谈到黄庶的文学观,包括崇尚雅正、追求“意高”、反对声律等。二是杨庆存的《宋代文学论稿》中收有《黄庭坚家学渊源绎论》一文,探讨了黄庶的师法对象、思想内容和古近体特色,并辨析了黄庶的字号。

对于王令诗歌的研究,也散见于历年的单篇论文和部分硕士学位论文。胡兴雄《略论王令诗的艺术特色》(《固原师专学