

梅堯臣

蘇舜欽

歐陽修

蘇軾

王安石

宋代詩歌演變

鄧中龍著

目錄

自序

第一章 總論

第一節 對唐代詩歌演變的回顧

第二節 「詞」的興起對「詩」的威脅

第三節 宋詩與宋詞的區別

第二章 西崑體與反西崑體

第一節 宋初的西崑體

第二節 反西崑體詩的先鋒——「梅堯臣」

第三節 反西崑體詩的副先鋒——「蘇舜欽」

5

8

11

13

17

19

35

第三章 宋詩散文文化的演變

第一節 宋詩散文文化的先鋒——「歐陽修」

第二節 宋詩散文文化的勾畫者——「王安石」

第三節 形象與理趣的調和——「蘇軾」

第四節 標奇立異的江西詩派祖師——「黃山谷」

第四章 逐漸擺脫江西詩派影響的宋詩

第一節 名大於實的「陳與義」

第二節 詩學與理學的調和——「劉子翬」（附「朱熹」）

第三節 深不可測的南宋詩人——「楊萬里」

第四節 浪得虛名的田園詩人——「范成大」

第五節 與杜甫、李商隱鼎足而立的七律詩人——「陸游」

第六節 蟬曳殘聲的幾位南宋後期詩人

自序

任何文學體裁的演變，有其前因，也有後果；有其來龍，亦必有去脈。研究任何時代的文學演變，對這些前因後果與來龍去脈，必須深入探索，纔可以把當時的作品及作家，給以適當的評論，從而安排適當的地位；也只有這樣，方能公正地還它一個本來面目。

還它一個本來面目，乃是任何研究文史學者都必須時時服膺的基本信條。在今天，我們所能讀到的一般文學史研究資料之類的書籍，絕大部分不過是一些資料的堆砌，根本不可能讓讀者在那許多資料中，認識到作者的真正面目，結果是，讀了等於未讀，此種現象，在百年以前的傳統學者中，屢見不鮮，當然不足為怪；但即使是在近百年來的許多研究作品中，也並不見得有多大進步，那就不免令人有些惘然了。

就詩歌演變的觀點來說，應該注意的有幾點，那就是：第一、為甚麼會變？第二、怎樣變？第三、演變的結果怎麼樣？

要分析第一點，就有必要去追溯詩歌演變的歷史過程，在追溯的階段中，我們可以清楚看到某些足以此引發「變」的因素，這些因素，或來自政治，或來自社會，或來自外來文化習俗的滲透與干擾，或來自文學體裁本身由新生到僵化的自我調整。除了上述的因素外，我們當然還要注意到：在某一時期的某作家對演變過程所產生的特殊影響。此種影響，足以推遲或提早某種詩歌體裁的演變，這

是研究詩歌演變的學者所應特別注意的。

要分析第二點，「怎麼變？」我們必須注意到某一階段的每一位作家，分析他們在迎接某一潮流或創造某一潮流的歷史過程中，所付出的力量，所作出的貢獻，然後給以恰如其份的評價。這當然不是簡單的事，但除非我們不想從事詩歌演變的分析工作，否則，爲了完成這一偉大任務，就必須付出艱鉅的代價。近百年來，從事詩學研究的學者，在這一方面所顯示出來的成績，距離令人滿意的程度還相當遙遠，有時候，我們可以發現到，某些作者竟然不曾讀過原著，只是隨意作點「文抄」工作，這就當然不可能希望能在這一方面有任何特殊發現了。其實，每一個時代雖然有無數的作家，但能主持風會領導潮流的人不會很多，學者必須分清「主從」，先將某些主要作家的作品，作爲基本必讀之書，一讀、二讀、三讀，這是起碼工夫；必要時，還得四讀、五讀、六讀。在閱讀過程中，隨時發現問題，提出問題，然後小心地從作品中的一字一句中，去提取證明。把這些基本工夫徹底完成後，接著還得從事另一件重要工作，那就是：小心地檢閱有關的文獻，例如：作家的傳記，時人對該作家的作品分析，當時的史籍，著眼於政治、社會、音樂，以及與外族的文化交流等；作家的交遊圈子對其作品風格的相互影響，以及作家本身的處境與心態等等。只有把這許多錯綜複雜的問題完全分析清楚以後，這才可能把這一位作家的面目清晰地勾畫出來，然後才可能公正地還它一個本來面目。

我們常自誇，中國是一個詩歌發達的國家，這一點，大概任何人都不會否認。但也許因爲列祖列宗們遺留我們的遺產實在太豐富了，直到現在，我們竟然沒法把這些寶貴的遺產理出一點頭緒。是力

所不逮吧？這也許是最好的遁辭。近百年來，發生在中國的變化也實在太多了，大部份智識分子，在衣食難周的情況之下，即令想要對寶貴的文學遺產理出一點頭緒，也感有心無力。但無論外在的情況如何，我們既已許身于詩歌研究，就得發大宏願，下大決心，對詩歌演變的分析，貢獻出一點一滴的努力。

至於要分析第三點：「演變的結果」，我們有必要去研究某一位詩人對當時的影響，和對後代的影響。對當時有何種影響？對後代又有何種影響？為何有這種或那種的影響？這些影響與當時的社會環境有甚麼關係？在詩歌演變的歷史過程中，那一位詩人應該安置在甚麼地位？這許多的問題，都是必須加以解答的，否則，根本不可能令讀者清楚地明白到詩歌演變的真實情況。

本書的編著時間，並不倉卒，也不想羅列一些不成理由的理由，來減輕自己的愧怍。如果在校對方面，有任何錯誤，如蒙讀者指正，容在再版（如有機會的話）時改正；至于理論方面，則仁者見仁，智者見智，觀點不同，意見自異，也就沒有必要強不同以為同。但無論如何，對任何大雅君子的指教，筆者是非常感謝的。

公元二〇〇六年十一月鄧中龍於香港

第一章 總論

第一節 對唐代詩歌演變的回顧

對於唐詩與宋詩，歷代學者每有極不同的評價；就其文體而言，則多爲揚唐而抑宋。唐詩之可揚，宋詩之宜抑，究應以何者爲標準，絕非三言兩語可以解決的問題，而且，在某些人眼中，這也許只是見仁見智的問題，似乎不值得多所討論。不過，無論如何，在研討宋代詩歌之前，如果能對盛唐以後的唐代詩歌演變概況稍事分析，應該可以有助於我們對宋詩的認識。

中國詩歌，自魏晉逐步發展到盛唐，可說已達到了巔峰狀態。盛唐以後，詩道開始轉變；提倡古文運動獲得勝利的唐人韓愈，也想在詩歌方面獨樹一幟，於是奇兵斜出，意圖用俗字、僻字、拗句、險韻，東拼西湊，形成一種似詩非詩，似文非文的怪體，我們或可以這樣說：韓愈寫詩，乃是有意把險怪與通俗共冶一爐，而事實上，二者根本不可能相容。就韓愈個人來說，容或有其不得不如此的苦衷；因爲不如此，他不可能在盛唐大家之外，建立一個新的形象。可惜，任憑他如何嘗試，但韓愈的詩，任憑人家怎麼說，畢竟也說不上是好詩。

與韓愈同時，年齡也差不多的另一位詩人張籍，在唐代詩歌的演變過程中，應該可以說是一位相當重要的人物，他和韓愈是要好的朋友，他所寫的詩歌，必然要受到韓愈的影響，那是無可避免的

事。韓愈的詩，將險怪與通俗生硬地拼湊在一起，而張籍則揚棄了韓愈的險怪，卻接受了他的通俗，不論是律詩、絕句乃至樂府古詩，都盡量通俗，簡直像鄉下人唱「蓮花落」，總不免令人啼笑皆非。可是，這一類的通俗詩歌，對於稍後于張籍的另一位大詩人白居易，卻產生了極大的影響。（張籍：公元七六八—八三〇年白居易：公元七七二—八四六年。）

白居易常被人稱譽為偉大的現實主義詩人，究竟如何，在此不擬加以討論；但有一點值得注意的卻是，白氏詩歌中的通俗化問題。白氏的詩，喜以口語入詩，的確非常通俗，他不重格律，不講作法，想到就寫，隨意停止，他所寫出來的東西，與其說是「詩」，倒不如說是「散文」，此種散文文化的詩，在中唐詩壇中，倒也說得上是別開生面，正由於別開生面，因而在一時之間，備受一般人的歡迎。雖然如此，白氏的詩，畢竟未能在當代詩壇，樹立一種新的風格，能為稍後於他的詩人所依循。我們僅須留意晚唐三大家（杜牧、溫庭筠、李商隱。）的詩歌風格，就可以很清楚地看得出：晚唐詩人所走的路線，仍然是李、杜、高、岑等盛唐詩家的路線，絕對不是白居易式的詩歌面目。這一種現象，很值得我們注意。詳細分析此中原因，不妨這樣認定，那就是：以散文為詩的時機尚未成熟，白居易那種散文式的詩歌，只是早產罷了！

從詩歌演變的規律來分析，白居易式的詩歌，畢竟還是會流行的。不過，那已不在唐朝，而是宋代的事了。宋代詩人，大體以散文為詩，把詩歌的吟詠範圍，不斷地擴大，舉凡人生意義，社會百態，政治理想，無一不可吟詠。可以說，都是受了白居易詩歌的影響。

詩歌演變到晚唐，有兩位大詩人在詩歌創作方面所從事的工作，很值得我們注意，那就是：杜牧和李商隱。

在中晚唐之間，杜牧的詩究應居於何等地位，當然不是三言兩語可以清楚解釋的問題。作為一位詩人，他把唐代詩歌作了一番提煉，從而令唐詩從「大歷」才子的纖巧以及「元和體」的通俗中擺脫出來，進而另闢蹊徑，令行將衰落的唐詩，突然呈現出一副新的面目。他巧妙地把唐詩從「描寫」與「抒情」的傳統任務中，經過幾番激盪，一變而為「議論」，這纔真正是杜牧的看家本領。由這一本領所帶來的轉變，不僅影響到唐代詩風的轉向，更重要的卻是開宋人以議論為詩的先河。就中國詩歌演變的過程來說：此種嘗試，也產生了極為重要的影響。

在杜牧以前的唐代詩人，並非不懂得在詩中發議論，問題卻在：絕大部分都只知道乞靈於五七言古體這些工具，極少有人想到利用五七言律詩或絕詩來發議論。直到杜牧一出，經過不斷的實踐，這纔為唐詩的創作開闢了一條新路線，那就是：利用近體詩來評論歷史人物，討論政治得失，換言之，是利用近體詩來發議論。

這是一種新的嘗試！經過了杜牧這一番嘗試，有力地向社會人士證明，近體詩這個工具，不僅可以抒情，而且可以說理；進一步，還想向社會人士證明：近體詩不僅可以說理，而且可以情理交融。

可惜，杜牧的成就，僅限於以近體詩中的「絕句」作為議論的工具；一直要到另一位大詩人李商隱出現，這纔進一步把近體詩中的律詩，尤其是七律引進了議論，而且還能把抒情與議論，調和得水

乳交融。這一非凡的成就，不僅超越了杜牧，甚至可以說，超越了唐代任何一位詩人。正是由於李商隱的這一非凡成就，這纔把唐詩的創作領域擴大，從而推進到最高的境界。

人盡皆知，律詩的中四句需要對偶，在一般情況之下，對偶句僅能用於形容，極難用於議論。用對偶句來發議論，花費的氣力很大，卻未必能收到甚麼效果，所以，一般的詩人，大都不敢嘗試。李商隱卻是第一個將律詩中的對偶句，普遍地應用於議論的大詩人。

單純將對偶句用於議論，極易流於枯燥乏味，也就極容易把詩變為說教式的散文。由於李商隱深懂調色設色的技巧，能靈活地運用典故，然後巧妙地在這些典故的外表，裝上許多名貴的飾物，踱上許多美麗的色彩，這就使得李商隱的詩，既有內容，又有外飾，怡神悅目，其味無窮。

唐代詩歌，發展到李商隱筆下，可以說是達到了最高峰，這以後的發展路向，也許只能改絃易轍了！

第二節 「詞」的興起對「詩」的威脅

當晚唐大詩人李商隱巧妙地運用顏色、飾物，來裝飾他在詩中所發表的議論的時候，另一種新的吟誦體裁開始興起了，這就是「詞」。

「詞」為長短句，最宜於表達人類感情中某些淒迷微妙之境。早期的詞，比較單調，談不上有甚麼裝飾，它只是用通俗的語言，赤裸裸地表達作者的感情；當許多早期的詞人，正在艱苦地探索

「詞」的寫作技巧的時候，大詩人李商隱面世了。李商隱一生寫詩，不以詞名，但李氏寫詩的藝術技巧，對溫庭筠及以後的花間派詞人，應該產生了莫大的鼓舞。（溫庭筠與李商隱均為公元八一二年出生，惟李較溫之去世早十二年，可以肯定，溫氏的寫詞技巧，應該從李氏的寫詩技巧方面獲得了靈感。）

溫庭筠的詞，現存約七十餘首。幾乎全部是描寫女性，包括化妝、走路、說話、服飾、乃至睡態，幾乎無一不寫。他的詞，色彩濃郁，詞藻華美，描寫細膩，這一切，用來與李商隱的詩作比較，簡直沒有兩樣。

溫庭筠以後，到了五代十國的時代。那些活躍在五代西蜀的一批詞人，在寫作方面，完全依循溫庭筠的路線，這就形成了所謂的「花間詞派」。這麼一來，色彩濃郁，詞藻華美，描寫細膩，似乎逐漸成為詞人們寫作的專利品。奇怪的是：在詩人方面，則自李商隱以後，竟然無人有此膽量嘗試作李商隱式的詩歌。這其中的原因究竟在那裡呢？

歷代詩學評論者，對於這類的重要問題，似乎從來不曾觸摸到。主要的原因乃在：傳統的詩學評論者，僅重欣賞而不及分析，尤其不肯致力於詩歌演變的分析。因此，甲詩人與乙詩人的風格之所以不同，甲時代與乙時代之間的詩歌風格之所以有別，在傳統的詩學評論者眼中，似乎並非重要問題。在這種情況之下，中國詩歌究竟如何演變的過程，就成為無人探索的工作，這就使到中國詩學完全孤立了。究其實，任何文學演變的過程，只要我們能溯本追源，都是不難理解的。就上文所述的問題來

說：李商隱去世以後，何以無人嘗試作李商隱式的詩歌，這中間的基本原因，乃在於李商隱寫詩的藝術技巧，經已被以溫庭筠爲首的花間派詞人巧取豪奪過去，因而令一般人感覺到：婉轉纏綿曲盡其妙以用來抒情的任務，在過去是屬於「詩」的，而現在，則改由「詞」來代替，似乎更爲適合。「詩」既無端被解除了「抒情」的任務，就只剩下「說理」的任務，但嚴格地說，說理畢竟是要依附于散文的，勉強要詩歌去承擔這種任務，總不免令人感到索然乏味。除非能像晚唐大詩人李商隱一樣，在濃郁的色彩與華美的詞藻中，巧妙地裝嵌一些典故，以顯見出作者所要說的「理」，否則，僅只是單純說理，就難免有點四不像了。

必須認識到，任何一種文學體裁，自有它的某一種適應時代的特定任務。當該項特定任務經已完成，或已經發揮了它的特殊功能之後，則該項文學體裁，也自然到了功成身退的時候；而新的文學體裁，也自然會醞釀形成，起而代替舊有的體裁，這是文學演變的必經過程，任何人都難加以改變。

詩歌發展到唐代，經過初、盛、中、晚這幾個時代的詩家之努力，可以說，已很難輕率地再變了。

第三節 宋詩與宋詞的區別

在人類社會生活中，儘管可以有各種不同的生活型態，但扼要分類，不外兩點：其一爲「情」，其另一則爲「理」。爲了表達此種「情」或「理」，人類安排了不同的文體，以便能更適當地表達。

就中國文學演變的一般情況來說：所謂散文與韻文的分別，主要乃在藉以表達的人類感情之不同，通常以散文達「理」，以韻文抒「情」，此種分工的方式，不論在任何一個朝代都是如此。但說也奇怪，此種情況，在宋代，卻意外地受到了挑戰。

唐人所遺留給宋人的文體，有「詩」也有「詞」，這兩種文體都是韻文，這對宋人來說，不免令他們大感困惑。在唐代，用「詩」來抒情，被公認是天經地義；可是，到了晚唐，「詞」體興起，這一情況產生了極大的變化。詞體演變到晚唐五代，經過溫庭筠、韋莊、馮延巳、李煜等人的不斷努力，迅速地從「詩」體上搶去了「抒情」的任務，這麼一來，如何調整「詩」所應承擔的任務，便成了宋代文人最重要的課題。

流行了千餘年的「詩」，和僅只是流行了幾十年或最多也不過一百幾十年的「詞」，究竟該如何分工，可以說是一個非常複雜的問題。由於「詞」是一種新興的文學體裁，那種長短不一的句式，用來描繪大都市社會的愛情生活，或極端旖旎的色情生活，相信任何人都不得不承認，這較之那變化較少的詩體，是更為適合的。也正因為如此，所以，當「詞」體以一種新的文學體裁，老實不客氣地把「抒情」的任務據為己有時，就很自然地衝擊到那些仍然喜歡寫詩的朋友們，對於這一突然產生的變化，大家面面相覷，茫然不知所措。

詞體從晚唐五代不斷地淘洗，直到宋代，用詞抒情的這一形象，經已為社會人士所接受，在這種情況之下，「詩」的吟詠路向應該如何調整，可以說，已不是理論問題，而是現實問題。在理論上，

人類社會的生活方式，非「情」即「理」，既然詞體已搶去了「抒情」的任務，則把「說理」的任務放在詩歌身上，自然也是順理成章的事。但問題絕不會有如我們所想象的那麼簡單。要把一種流傳已久的文學體裁，突然改變它的固有任務，不僅絕不簡單，而且非常困難。文學創作，乃是一個時代、一個社會的共同事業，既不能借助於一紙命令，也不能期望某一位作家具有旋乾轉坤之力，它有賴於一群具有時代意識的作家，對文學演變的來龍去脈，能徹底瞭解，然後小心地在自己的創作中，嘗試改變，讓社會人士能逐步接受用詩歌來說理的新形象。

說到說理，我們必須提到散文。自從有語言文字以來，說理幾乎被公認是屬於散文的任務，而事實上，也只有散文方能勝任愉快。詩歌，一向以抒情為主，現在竟然被逼放棄了固有的抒情任務，而不得不在散文的領域中，希望就說理的任務分一杯羹。這樣一來，詩與散文之間，就難免會產生正面衝突了。

對宋代的詩人來說，這簡直是一個悲劇！

真正的說理，散文自然遠勝於詩，此則為人盡皆知之理。但宋代的詩人，既然被逼要在散文的領域中討點生活，那就不能不在「理」這個圈子裡，設法打開一條可以生存的路。這就產生了以議論為詩或以文為詩的風氣。

當然，以議論為詩，並非始於宋人。盛唐的李白、杜甫，基本上也很喜歡在詩中發議論，尤其是杜甫，在他的近體詩中，簡直可以說是以議論時政為主。有名的「秋興」八首，「詠懷古跡」五首，

「諸將」五首，更是以議論時政而名噪一時的近體詩。但問題卻在：類似杜甫這一類以議論爲主的近體詩。即使是在稍後於杜甫的中唐時代，就已經沒有人可以學得到了。韓愈以議論爲詩，只能利用古詩這種體裁，一到律詩或絕詩，就不免東歪西倒，根本不成章法；等而下之，就更不用說了。

用古體詩來發表議論，自漢魏以來即已如此，嚴格地說，那只是詩的散文化，實在不需要太大的本領。可是，我們卻必須設身處地爲宋代的人文想一想：宋承唐之後，宋人從唐人那裡接受到的一筆遺產是五七言律詩，也即是文學史上習慣地稱呼的「近體詩」。面對著這種體裁，宋代的人文，究竟該怎樣處理呢？

生長在宋代之後近一千年的我們，當然可以很清楚地看出，宋代詩歌如何一步步演變爲宋詩面目的過程，但生活在宋代的人文，面對這種特殊的形勢，相信是必然會感到有些不知所措吧！宋代初期的西崑體之流行，就是一個很好的證明。