

宋代文學研究叢刊

卷七

程千帆題 



麗文文化事業

宋代文學研究叢刊

卷七

程千帆題



麗文文化事業

宋代文學研究的契機（代序）

長久以來，復古主義盤踞著傳統知識份子的思維，蔚為偏見、成見、謬見的意識形態。體現為審美觀念，遂往往厚古薄今、重源輕流、崇正輕變、貴雅賤俗。明代前後七子學習詩文，標榜「文必秦漢，詩必盛唐」，只是其中較為人知的顯例而已。其實，學界對於宋代文學各個門類的認知，除了宋詞之外，何嘗不是如此？

宋朝，是「華夏文明歷數千年之演變，登峰造極」的時代。詩、詞、文、賦、駢文、戲劇、小說之創作成就，皆頗有可觀。縱然不盡能度越前賢，要之差堪比肩與並駕者多。以上敘述，當然是未經細密論證的命題；不過宋代文學研究這塊學術園地，確實是蘊藏豐厚，資源無限的研究礦區，正期待有心人的探索、墾拓、挖掘、發明與證誤。可惜，學界未暇論證，說詩，止觀《詩》、《騷》、四唐；談文，止觀秦、漢、韓、柳，論辭賦，止觀兩漢、六朝；數說部，止觀志怪、傳奇，明清章回。其中不乏先入為主之見，道聽塗說之言。苟能實事求是，回歸本文，考察流變，較論唐宋，當知宋詩自有其地位，宋文自有其本色，宋賦自有其價值，宋四六自有其特質，宋代話本與筆記小說自有其成就；而且詩話題跋之興起亦自有其意義。所遺憾者，上列之研究成果並不豐碩，因此學術真諦闕而不明，鬱而不發。吾為此憂，故編彙《宋代文學研究叢刊》，作為斯學之鼓吹。

《宋代文學研究叢刊》創立於一九九五年三月，至今已出刊七期，刊載兩岸三地、歐美、日本、韓國、新加坡學者論著已達一百八十五篇。前乎此者，四川大學古籍整理研究所主編《宋代文化研究》，自一九九二年起，已出刊十集；復旦大學中文系王水照教授主編《新宋學》，二〇〇一年創刊伊始。《宋代文學研究叢刊》與《宋代文化研究》、《新宋學》鼎足而三；海外則日本早稻田大學宋代詩文學會主編《橄欖》，自一九八六年創刊，至今已發行十期。中國大陸於二〇〇〇年於復旦大學舉辦「宋代文學國際學術研討會」，成立宋代文學學會，發行《宋代文學研究年鑑》，已出版兩期。這

些學術刊物，提供宋代文學研究者切磋觀摩之園地，對於斯學研究自有推波助瀾，鼓動風潮之效益。就工具書之出版而言，四川大學古籍編印《全宋文》，主編《中華大典文學典·宋遼金元文學分典》、《現存宋人別集版本目錄》、《宋人年譜集目／宋編宋人年譜選刊》、《宋人傳記資料索引補編》、《宋文紀事》、《宋僧錄》諸書，於學術研究貢獻良多。另外，祝尚書著《宋人別集敘錄》二冊，吳文治主編《宋詩話全編》十冊、上海古籍出版編印《宋元筆記小說大觀》六冊，洪本健編《歐陽脩資料彙編》、四川大學中文系編《蘇軾資料彙編》、傅璇琮編《黃庭堅與江西詩派卷》、孔凡禮齊治平編《陸游卷》、傅璇琮編《楊萬里范成大卷》、張高評主編《宋詩論文選輯》、《宋詩綜論叢編》，以及其他詩文集之整理點校，帶給研究者莫大的便利。尤其是北京大學主編《全宋詩》七十二冊，將宋人詩集薈粹一編之中，既便翻檢，勢將引發宋詩研究之熱潮。蓋工欲善其事，必先利其器，此勢所必至，理有固然。由於資料大量彙集，觸發許多研究之誘因，因此各地學術研討會也就次第召開了：以臺灣學界而言，成功大學首開風氣，於一九八八年主辦「首屆宋詩研討會」，其次則臺灣大學，於一九八九年召開「宋代文學與思想研討會」，又其次則成功大學於一九九四年舉辦「宋代文學學術研討會」，東吳大學於二〇〇一年舉行「宋元文學學術研討會」。中國大陸分別於一九九一年、一九九七年舉辦兩屆「唐宋詩詞國際學術討論會」；宋代文學學會於二〇〇〇年召開「首屆宋代文學國際研討會」，預計二〇〇二年於南京大學召開第二屆。至於宋代文學名家之相關研討會，如范仲淹、王安石、司馬光、歐陽脩、三蘇父子、黃庭堅、柳永、周邦彥、曾鞏、李清照、辛棄疾、陸游、楊萬里、朱熹、元好問諸家之討論研究會，更是風起雲湧，方興未艾。《宋代文學研究叢刊》之創立，適逢其會，以其篇幅容量較大，承蒙宋代文學研究之專家學者支持愛護，若干鴻文鉅製，多曾在此刊登，流傳海內外，提供參考與啟發。本刊十分樂意扮演斯學之推手與義工，尚乞學者專家多多惠予指教。

本期《宋代文學研究叢刊》，共收錄論文十七篇：其中論詩專題八篇、論詞五篇，討論古文、話本、研究史及書評各一篇。論詩專題或通論宋詩之嬗變和分期，或較論楊億王禹偁之詩學思想，或比較蘇軾黃庭堅之詩學本體

或闡發蘇軾之創造奧秘，或解讀惠洪的詩禪交融，或考察東坡詩版本之得失，或探詩蘇軾蘇轍邊塞詩之主題與風格，或以流變觀點檢視《宋詩精華錄》之宋詩觀，面向多元，可堪啟益者多。有關宋詞選題，或綜述蘇軾詞研究史，或勾勒詞與賦之關係，則或從地域景觀，或就影象鏡頭，或自文化整合，以詮釋詞人與詞作，別識心裁，令人一新耳目。其他，或就蘇軾之辭賦作繫年，或就蘇軾之史論提示特色。書評一篇，既導覽論著，亦介紹了朱熹的理學美學。

宋代文學是一大塊可供長遠投資開發的學術園林，是取之不盡，用之不竭的「無盡藏」。學術研究選擇宋代，最可以上究下探，最方便左右逢源。在諸多治學工具書齊全，總集全集別集持續刊行，各類型研討會次第召開，海內外各種學術期刊論文紛紛推出之際，此時此刻正是宋代文學研究的最佳契機。「逢低買進，逢高賣出」，學術態勢與股市走勢相通，是進入學術市場，投資宋代文學研究的時候了。

由於筆者兼任系務繁忙，致耽誤本刊發行時間，在此致歉。本刊能順利出版，非常感謝麗文文化公司董事長楊麗源先生，數年來不計盈虧的贊襄和支持，始能有緣與讀者晤面。其次，要感謝本系博士生吳姍姍，率領筆者門生博碩士研究生陳致宏、林湘華、胡豔惠協助校對，聯繫送件。本刊面世，不致拖延太多，這都得歸功門生的義務協助。出刊有日，謹誌數語如上，聊表感激銘謝之忱。

張 高 評

序於成功大學中文系
時二〇〇一年十二月

宋代文學研究叢刊 (第七期)

目 錄

宋代文學研究的契機(代序)·····	張高評···	1
試論宋詩的嬗變歷程及其分期·····	王 洪···	1
論楊億與王禹偁詩學思想之離合及西崑體之誕生·····	傅蓉蓉···	25
《王狀元集百家注分類東坡先生詩》得失論·····	王友勝···	37
蘇軾創造成功的七要素——《蘇軾創造奧秘》之一章···	朱靖華···	51
蘇軾研究史述略·····	曾棗莊···	87
蘇軾蘇轍邊塞詩之主題與風格·····	張高評···	111
妙觀逸想文字禪——論惠洪的詩歌藝術·····	李 貴···	141
蘇黃詩學本體論之比較——文學的「意」與「道」		
等價值中心之比較·····	林湘華···	161
論陳衍《宋詩精華錄》之宋詩觀·····	吳姍姍···	191
周邦彥兩入長安考·····	薛瑞生···	221
論唐宋詞與小賦之關係·····	曹辛華···	251
宋代齊魯詞人的人格風格·····	崔海正···	271
鏡頭下的柳永詞·····	林鍾勇···	279
柳永、蘇軾及其文化整合·····	曹志平···	291
蘇軾史論散文特色·····	謝敏玲···	353
《醉翁談錄》著錄靈怪類話本敘錄·····	陳桂聲···	377
建構《朱子理學美學》的形式體系·····	王利民···	389

試論宋詩的嬗變歷程及其分期

吉林大學 王 洪

一、由陳衍的四分法看傳統的宋詩分期

對於宋詩的分期，雖然說法眾多，卻以陳衍《宋詩精華錄》的初、盛、中、晚的四分法影響最大：

元豐、元祐以前為初宋；由二元盡北宋為盛宋，王、蘇、黃、陳、秦、晁、張具在焉，唐之李、杜、岑、高、龍標、右丞也；南渡茶山、簡齋、尤、蕭、范、陸為中宋，唐之韓、柳、元、白也；四靈之後為晚宋。

試析其弊端有五：1.唐詩四分是按照唐詩的實際情況所分，而宋代的靖康之變，從外力打破了宋代社會發展的規律，中興時期正是外力作用於內的結果，因此，宋詩應為五期而非四期；2.陳衍認為二元「以前為初宋，由二元盡北宋為盛宋」，二元前夕，蘇舜卿、梅堯臣、歐陽修等反對西崑體的主將均早已去世，則初宋與盛宋之間的界分過晚；3.陳衍所標舉的七位詩人，其中黃、陳兩位是江西詩派的創始者，他們的生活年代雖然與蘇軾相近，但其旨趣卻是開了下一個時代的先河，應該與後來的江西詩派並為一期。蘇、黃並稱，卻是兩個時代的交界。前者是盛宋的輝煌總結；後者是江西詩派的肇始；4.茶山、簡齋為江西詩派後期的勁旅，雖然開了中興的先聲，但仍然是屬於江西詩派的變異；5.晚宋的標志應該是江湖詩派而非四靈，四靈只是江湖詩派局部。

其它的一些分法，如許總所著《宋詩史》是六分法，即將北宋、南宋各分為初期、中期、晚期，雖然簡明，但不是從詩史內部流變的角度劃分得來，只是時間之分，而不是變革之分，因此，不是嚴格意義上的分期；陳植鏗的〈宋詩的分期及其標準〉^①，分為：沿襲期、復古期、創新期、凝定期、中興期、漂流期。單就時期的概括而言，弊端頗多，則初宋只是沿襲，歐陽修等就只是復古，而作為宋代總體精神的創新，則成為某個時期的專利；劉大杰《中國文學發展史》引用全祖望〈宋詩紀事序〉的敘述，說全氏把宋詩「畫出了一個明顯的輪廓。由西崑而歐蘇，而黃山谷，而南宋四家，而遺民詩，確是宋詩演變的重要路線。」可視為五段分期的濫觴大略。

筆者認為，宋代自公元九六〇年建國，到公元一二七九年亡國，歷經三十九年，大致經歷了初宋、盛宋、變宋、中宋、晚宋五時期。

二、宋詩的嬗變歷程及其分期

(一)初宋時期（開國～公元一〇三四年）

有宋開國直到梅、蘇、歐詩歌活動活躍的宋仁宗天聖年間，可以說是初宋時期。可以進一步確定在公元一〇三四年，即天聖結束的後年，以西崑體三駕馬車的最後一位錢惟演去世為標志，作為初宋時代的終結。傳統的學術觀念都認為，初宋詩是唐體的某種延續，直到梅堯臣以後，才是真正意義上的宋詩。這一觀點大致是源自劉克莊在《後村詩話前集》卷二中所說：「本朝詩惟宛陵為開山祖師！宛陵出，然後桑濮之哇淫稍熄，風雅之氣脈復續，其功不在歐、尹下。」清人葉燮在《原詩外篇》中給予進一步的界定；「開宋詩一代面目者始於梅堯臣、蘇舜欽二人。」以後文學史、詩史大多採用此說，梅堯臣也就成為了宋詩的開山祖師，其實，此說有謬誤之處。劉、葉所說的宋詩，指的是宋詩的某一個階段，就是筆者所概括的梅、歐、王、蘇所

^① 《文學遺產》一九八六年一月。

代表的盛宋時期。盛宋時期，大家眾多，作品豐美，是整個宋詩的高峰，所以，很容易將盛宋這一個時期作為整個宋詩的全體。梅堯臣所追求的平淡詩風，恰恰與初宋白體詩風有著共同的追求，即便不說是白體的延續，它們之間總是有著某種共同點。說梅堯臣主張的平淡詩風就是宋詩的總體特徵，一方面可以這樣講，另一方面又不能完全這樣講。說它正確，是宏觀的鳥瞰，是大略的說法；說它不對，是細致地看，在宋詩發展的某些階段，就不再追求平淡。江西詩派追求平淡，是在理論上追求，實際上卻是清峭生澀、「閉門覓句」的苦吟方式，這種方式與梅、歐、王、蘇的，特別是蘇軾式的、陸游式的、楊萬里式的衝口而出、天然而成的作詩方式迥然而異。從這點上來說，江西詩派倒是有些晚唐體的意思，只不過晚唐體苦吟景物意象，江西詩派苦吟書本前人而已。當然，梅堯臣所開山的詩風，就更不能代表晚宋的江湖時期，因為，那個時候，詩史似乎又回到宋詩的出發點之一的晚唐體。所以，劉、葉所說的梅堯臣所開的宋詩風氣，指的只能是宋詩的一個時期，即筆者所概括的盛宋時期。它即不能斷裂開與前人的繼承，也不能局囿於後人的變異。

初宋時期的本質特徵，雖然以學唐為旗幟，但卻是唐、宋之間嬗變的橋梁，是宋詩體制建構的先聲，它擁有宋詩的生命的本質基因，奠定了以後宋詩發展的基本路數。說宋初詩風承唐而來，名為宋詩，實為唐調。此論有一定的道理，卻又不準確。說它有道理，是因為三大流派分別來自唐代三大詩人，確實是淵源有自，是唐人的餘緒，說它不準確，是因為論者未能看到，此三大流派雖然源頭在唐，河道卻已在宋。它們是宋代文化的產物，同時，也促進著宋文化的演進。它們之所以上溯唐人，一方面固然是有宋開國，尚無自己獨立的文化，只能在輝煌燦爛的唐代文化中尋找藍本，另一方面，它們之所以在此三家中尋求而非彼三家中尋求，說明了此三家的文化內蘊與宋代文化的契合。換個角度來思維，與其說宋初三大流派為唐調，毋寧說他們追溯的白、賈、李是宋代文化的先驅。當然，這樣說，也許過高地評價了宋初三大流派的詩史地位。事實上，宋詩的體制在這個歷史時期還遠遠地沒有建構，他們的歷史使命，不過是承上啟下，不過是聯結唐宋兩大文化的中間鏈條，或者用筆者的文學史觀念來說，是聯結古典與近代兩大周期的鏈條之

一。即使是這樣，他們的地位也就不可小覷，不可輕視。因為，它們畢竟選擇了必須選擇的宋代文化的方向，它們指引了或是逆反了宋人的指向。前者譬如王元之之於歐、蘇，後者譬如崑體之於歐、蘇。

初宋以崑體對白體的平易淺率和晚唐體的苦吟狹窄的變革為終結，而盛宋則以梅、歐對西崑的資書為詩和晦澀文風的否定為開端，否定的同時，就是對白體的光大。黃庭堅之後的江西詩派，則是對於西崑的某種整合、吸納，至少它們在資書為詩、重視書本才學這一點上共鳴。晚宋則是對於晚唐體的回歸。總之，不能把初宋詩體排除在宋詩的大門之外。由於它是介於唐與代表宋詩最高成就的盛宋中間環節，所以，會帶有較多的舊時代的痕跡，但是，它同時也基本擁有了宋詩生命的基因。

初宋時期經歷三個階段，其中白體承晚唐五代而來，奠定了以後宋詩以平淡為中心特徵的審美思潮；晚唐體不滿足於白體的淺易平俗，遂以古典的山林雅趣矯正白體之俗，發落葉秋蟬之音，謳感傷憂患之懷，從而奠定了宋詩情調之高雅；西崑體為初宋之晚，有感於白體之淺率、晚唐體之狹窄，遂從書本才學的領域尋到一片廣闊的天地，堂廡漸大，氣象漸寬，成為江西詩派先聲。

王元之的詩學觀念，代表了以後宋詩學發展的基本走向。他張揚了韓愈的「不得已而言之」的觀念，卻揚棄了韓愈的難險的文風，主張文貴易曉。由此出發，王元之的詩作也就很自然地突破了五代初宋時期二徐代表的淺顯的唱酬之意，而進一步地學習白的積極用世，由此再演進，他必然地走向學杜。在商州他寫作了〈春居雜興〉詩，其子以為乃父抄襲了老杜的詩句：「恰似春風相欺得，和鶯吹折數枝花。」因請易之。王元之怡然甚喜，說：「吾詩精詣，遂能暗合子美耶？」王元之碰巧用杜詩詩典而不自覺，一方面固然說明了他與杜詩風神氣貌的某種肖似，但另一方面，他不知杜詩名句，讓兒子指摘，也透露他讀書不夠、學問欠缺的消息。這也正是此時之平易與彼時（歐、蘇）之平易的不同之所在。如果說，王元之時代的白體詩所追求的平易，僅僅是一個人年輕時代貧困的平易，歷經崑體統治半個多世紀之後的歐、蘇，才是經歷了舞榭樓台富貴豪奢之後的返樸歸真。而後者，才是真正意義上的平易。這是王元之的詩史地位之所以值得重視的原因，同時也是其

詩史地位不能過高評價的原因。值得重視，在於他的審美傾向代表了以後的發展方向，他越過了崑體而指引了歐、蘇後人，從而成為宋代主流文化的基因，或說是奠基；不能過高評價則在於，此時，畢竟不是他們的時代，而恰恰是與之相反的晚唐體和西崑體的時代。

晚唐體是以白體的對立物而存在的。北宋鄭景望《蒙齋筆談》記載楊樸作詩情態：「樸性癖，嘗騎驢往來鄭圃，每欲作詩，即伏草間冥搜，得句則躍而出，遇之者皆驚。」晚唐體詩人除魏野之外，作詩態度大率如此。

西崑詩人以台省僚臣為中堅，故而，由元白體的高層官僚到晚唐體的僧侶隱士為主體再到西崑的秘閣唱和，宋初的三大詩派已經在自身的體系內實現了一次否定之否定的小小的整合。西崑體的由來看似偶然，這種偶然實際上是必然的果實，是宋代濃郁的文化背景下的產物，是詩體流變的必然。初宋白體的淺易與晚唐體的狹窄是崑體產生變革的詩體內部原因。李商隱的深情綿邈，其藝術魅力猶如一個巨大的磁場，吸引著這個時代的詩人們，而其藝術特質，不啻是解決白體之淺易與晚唐體之狹促的一劑良藥。南宋葛立方《韻語陽秋》載：「楊文公在至道中得義山詩百餘篇，至於愛慕而不能釋手。公嘗論義山詩，以謂包蘊密致，演繹平暢，味無窮而炙愈出，鎮彌堅而酌不竭，使學者稍窺見一斑，若滌腸而洗骨。是知文公之詩，有得於義山多矣。」西崑以其堂廡特大，氣象寬廣的風格改造白體的淺易，以其深邃的意蘊、學識、措詞、典故來矯正晚唐體的狹窄，為後來者開出了一條合於宋代文化知識結構的創造道路。他們抒寫吟詠的題旨或詠史，或詠物，或無題，或應制，或遊戲調侃，或無端詠淚，或纏綿於虛擬的愛情。他們或使用一些似是而非的意象，或挪接言此意彼的典故，構建迷離恍惚的迷宮，營造深情綿邈的情態，使讀者得到一種難以言說的美感。讀崑體詩，全句全詩說的是什麼意思，你常常無從梳理。也許作者的本意也不一定想讓你讀懂，總之，你朦朦朧朧地有著某種感受就行了，你會不由自主地聯想到二十世紀以來的朦朧詩，原來也不是什麼新鮮玩意，早在一千年以前的西崑體就已經預演了這種文化現象，只不過當時只是流行了幾十年就在歐蘇等大家的抨擊下，從詩史上煙消雲散了。但是，當西崑體剛剛出現的時候，你又怎能不出自由衷地驚喜，出自內心地贊嘆呢？比之流行了幾十年的白體詩，崑體多麼美麗，多

麼豐瞻，多麼深情！比之艱澀的晚唐體，你作起詩來多麼流暢，多麼多麼暢達，你不必苦吟，不必「十年磨一劍」，不必「一吟雙淚流」也給沒有生活根底而又富有學識的學者一條寫詩的道路。「夏鼎幾遷空象物，秦台未就已沉波。相如作賦徒能諷，欲助飄飄逸氣多。」（劉筠〈漢武〉）；「荷心出水終無定，夢蔓從風莫自持。」（劉筠〈無題〉）可謂：「楚澤雲迷千里目，蘇門歌斷九回腸。」（劉筠〈淚〉）

總觀宋初詩派，總分三家，由淺入深，自易而難，始白終文。在一個小小的流程中，似乎也走遍了詩史大略，平易的白體似是《詩經》時代，漢樂府時代，白居易時代；晚唐體似是六朝時代，賈島時代；西崑體則是最後的李商隱時代。如果往後比方，王元之則是梅堯臣的前身，是蘇東坡某些方面的前身；晚唐詩人則是陳師道等人的前身，西崑體則化入了黃山谷的靈魂。就詩史地位而言，宋初的三大流派，都是唐詩的餘緒，分別承繼白居易的淺易真率，賈島的艱澀深掘與李商隱的不可或缺的中介鏈條，其中王元之代表的白體詩派的平易詩風的追求，將是宋詩發展的主線、正宗，是歐、蘇藉以否定西崑餘波晦澀文風的旗幟；晚唐體與西崑體則是宋詩在歐、蘇完成了其基本體制之後得以深化的源頭，它們將越過歐、蘇而在江西詩社諸君子的體內萌生。譬如楊樸式的冥搜詩句與陳師道的「閉門搜句」，林逋的雅格與西崑的典故學問對於黃庭堅等人的總體影響，都是不可低估的。三派之中，派中有派，別中有別。譬如，元白體中王元之與其他詩人有異，晚唐體中可以分成僧侶、隱士兩大派，寇準獨立於外，同為隱士，魏野又獨立於外，與白體詩人呼應；西崑體鼎足而立的三大教主，楊億獨占一席，錢、劉合為一體，故有楊、劉之稱，劉中自有錢矣。而楊、劉代表的早期西崑體與丁謂等人的後期西崑諸君子又有不同。

（二）盛宋時期（公元一〇三四～一〇九四年）

盛宋詩歌的本質特徵是，確立了宋詩體制，完成了宋詩對於唐詩的嬗變。盛宋時期大致經歷了的三個階段：第一個時期可以稱之為蘇、梅時期。其歷史使命主要是對於時文的衝決，在破壞的同時予以新的審美風尚的建立。其中又可以分為兩個階段：首先是石延年、蘇舜欽等人對於代表初宋詩風的

西崑體的抗爭，然後是梅堯臣的對於平易詩風的建立；第二個時期，可以稱為歐、王時期。他們延續梅、蘇的成果，確立了宋詩發展的方向和體制。歐、王之間的地位同中有異，前者主要是當時的文壇盟主，從而疏導並指引了詩壇發展方向；後者則進一步使詩壇之水的流向，向著蘇黃的盛宋方向發展；第三個時期是以蘇軾和以蘇軾為中心的文學集團為代表的盛宋時期。盛宋可以說是宋代詩歌的重心，是有宋以來詩歌發展的豐碩果實。蘇、黃譬如盛唐之李、杜，但又有不同。二者的成就地位相若，而對於詩史發展的影響又有不同。李、杜並稱，風格迥異，蘇、黃並稱，風格也同樣同中有異。李白主要代表了盛唐精神，杜甫則主要昭示未來的變革，蘇軾著重體現了盛宋的顛峰，山谷則著重指引了下一個時代。杜甫的指引，開了中唐及其餘緒宋詩的變化，黃庭堅的變革，則引來江西詩社的大盛，並將宋詩的特質推向了極致。盛宋對於初宋的變化：要言之，一是變雕琢而為平易；二是拓狹窄而為恢弘；三是確定了「以文為詩」「以議論為詩」以及講才學，講究詩含哲理，以詩為愉悅功能的文字遊戲等一系列的宋詩特徵；四是由以自然為主要審美對象而為以社會人文為主要審美對象；五是由主客體的平衡漸次深入傾斜於人的主體世界。

1. 梅堯臣提倡平淡開創盛宋詩風

梅堯臣基於初宋西崑體的華靡而倡導平淡。平淡經過歐陽修的首肯，王安石的確認，蘇軾的光大，遂成為盛宋詩人最高的美學追求，最難以企及的詩歌境界。平淡並非梅所獨創，恰恰相反，它曾經是中國詩歌的主線正途，從《詩經》而樂府，從陶淵明而盛唐歌詩，平淡一直是中國詩人的審美追求。但相對於有宋以來的詩壇而言，則較為缺乏，平淡之風成為不被重視的角落，甚至可以說是被遺忘的角落。惟宋初時王元之致力於此，然亦如曇花一現，很快就被西崑體的絢麗所掩蓋。平淡，此後將成為宋代文化的一個重要特徵，但奇怪的是，在盛宋之前的詩壇，它恰恰最受冷淡。備受欺凌。猶如一個志向高遠的跳遠者，在全力向前一躍之前，努力後挫，積攢實力，然後，騰空而起。現在，宋詩的流變正是這樣。在經過西崑百年後挫之後，平淡的詩風行將騰空而起，展翅高翔，並且由此統治了整個元明清的後期封建社會。

梅堯臣的平淡，不同於唐人王、孟式的平淡，也不同於陶淵明式的平淡。在他的創作歷程中，對於前賢，他曾經一一摹擬效法過，譬如他在慶曆八年（公元一〇四八年）授國子博士之後，對於前人一一擬和，如〈擬王維觀獵〉、〈擬陶潛止酒〉、〈擬杜甫玉華宮〉等，都摹擬得惟妙惟肖。應該說，梅堯臣的平淡，是將晚唐體融入初宋的白體來解構西崑體，是融入了賈島的苦吟深警、韓愈的奇險譎怪，再把這一切化百煉鋼為繞指柔，化深警奇險為平和沖淡。這樣的平淡，自然不同於中唐之前的平淡詩風了，因為，梅堯臣的平淡配方成分，那時還沒有產生。歐陽修說梅堯臣之詩：「其初喜為清麗，間肆平淡，久則涵演深遠，間亦琢刻怪巧」，正指出了這種狀況。從實際情況來看，梅堯臣也確實從晚唐體入手，寫出了一些「清麗」之作，如寫於仁宗天聖九年（公元一〇三一年）的〈嶺雲〉：「片雨過青天，山雲歸絕嶺。林際隱微虹，溪中落行影。還看隴首飛，復愛山間靜。」^②其中有賈島，也有王維的影子。還有〈王氏昆仲歸寧〉中的「落日人煙少，寒雲驛路微」，〈河陽秋夕夢與永叔游……〉中的「風雨幽林靜，雲煙古寺深」之類的句子，都很典型。當然，即便是學賈，其中也有變化，那就是由賈及韓，由晚唐體的賈島風格進一步上溯韓愈，這就是歐陽子所說的由「琢刻」而「怪巧」。但更重要的，是由梅詩的平淡渾然一體、了然無痕的韓詩風味而產生了歐陽修所說的「近詩猶古硬，咀嚼苦難嚙。初如食橄欖，真味久愈在」的藝術效果。多用五言，多用側韻，用語古拙生澀，這是梅詩的特色。讀他的詩作，時常有一種憂慮感，擔心他的詩句會寫不下去，或是寫出什麼醜陋的、失敗的句子。其實，這是由於他的古拙生澀的表象給你的潛意識帶來的引誘。而這也恰恰是詩人想要達到的效果，或說是孜孜以求的境界。梅堯臣的詩史地位主要是因他對於宋代詩風開創性的作用以及他對於後人詩風的啟迪而奠定的，他使後來人們在幾乎臻於詩藝絕頂的唐詩之後，看到了與唐人分庭抗禮的方向與畛域。從此，他們沿著這個方向不斷地努力下去，實踐下去，探索下去，於是，培育出了一片唐人雖孕育了根苗卻沒有成長的園林，在

② 北京大學古文獻研究所編：《全宋詩》，北京大學出版社一九九一年七月版，第五卷第二七一二頁。

唐人偶爾了望的陌生的大陸探險，並把這片新大陸建成了繁街鬧市。當然，也就出現了繁街鬧市之後的新問題，那是江西詩派之後的事了。

2. 歐陽修對於盛宋詩風的確立

在中國詩史上，如果沒有歐陽修，我們不知道梅堯臣的努力是否還是有效的，也不知道詩史上還會重視梅堯臣的地位，因為，我們不知道詩史將會向著哪個方向運行。當然，這種假設是沒有意義的，這不僅因為詩史已經成為了詩史，而且是說，詩史的選擇是必然的。詩史必然推出歐陽修，歐陽修也同時創造詩史的某一個階段。詩史在經歷了石、蘇的對於初宋詩風的否定，經歷了梅堯臣對於新時代詩風的探尋之後，必然地選擇了不同於唐詩的宋詩風格，這也是盛宋詩風的詩史使命。而完成這一使命的核心人物是歐陽修。是否應該這樣來認識歐陽修在詩史上的位置：一方面，他由反西崑而形成的平易詩風，以及由學韓發揚光大的「以文為詩」「以議論為詩」，奠定了以後蘇軾為代表的宋詩主流的體制；另一方面，由於他所竭力反對的崑體本身就是一種宋代文化的需要，他又不得不回歸唐詩。實際上，歐陽修是宋詩的另一個特點「以才學為詩」的反對者。歐陽修也是大學問家，一生好學不倦，晚年更是收藏大量金石銘刻及古代圖籍。自稱「吾集古錄一千卷，藏書一萬卷，有棋一局，有琴一張，而常置酒一壺，老吾於其間，是為六一。」但歐陽修卻極少將其學問與詩歌創作聯繫起來，更不用說矜才逞學，搬弄典故。其中的一個主要原因，大概是由於他所擔負的反對西崑、革易文風的歷史使命尚未徹底完成，楊劉風采，當年聳動天下，一不小心，便會死灰復燃。所以，我們所讀到的歐詩，大都是率性而發，見真性情，真面孔，真實的場景，真實的故事。這正是針對西崑的只見典故，不見真情的弊端而有意為之的。

3. 王安石對於盛宋詩風的再確立

王安石的詩歌，拓展了梅、歐奠定的盛宋的平易詩風，並對於盛宋詩風給予再確立。在詩歌的才學方面，格調方面，錘煉方式等方面，他都是以後蘇軾的先聲，盡管他們之間是政敵，正如王與歐是政敵，不影響王承歐並拓展歐，以後，同樣沒有影響蘇承王並拓展王。在文學創作方面，他們是相互企慕，相互效仿，相互發展的。因為這是詩史發展的必然要求，是時代文化

氛圍的必然要求。

王安石詩歌的藝術特質也是立體的，多側面的。其中既有承梅歐而來的平易，也有學韓而來的「以文為詩」，更有著他自己獨特的學杜而來的議論、錘煉、老辣，而這一切，又都與個人的特性融合，成為宋代文化的組成，也就是所謂的「王荊公體」。首先是平易詩風的承繼。讀王安石的全部詩作，給你最深的印象就是比之前人，王安石作詩似乎太容易，太輕鬆，太日常生活化，平日的一個小景，一個小情緒，都可以率而成詩。或江邊偶立，或偶過松間，或即席脫韻，或寫一人，或寫一地，或寫一事，或寫一山，或寫一水，大多四言絕句，極少有用力之痕。雖然，他有著名的〈題張司業詩〉：「蘇州司業詩名老，樂府皆言妙入神。看似尋常最奇崛，成如容易最艱辛。」從理論上來說，這是對於梅、歐的「欲造平淡難」的繼續和發展，但在王安石詩歌創作的實踐中，他更多地體現出的是容易閑與、風流揮灑的風度，只有在極少的篇章中有用力之痕，而這些篇章都是他的名篇。

其次是化才學入詩。歐陽修雖然滿腹經綸，為避免西崑之覆轍，絕不把學問與創作混為一體。到了王安石的時代，早已沒有了西崑的隱憂，而王安石及其後的蘇、黃等人，又都是大學問家，所以，「以才學為詩」以後就已成風尚。但盛宋時代的才學入詩，卻與西崑體很好地劃清了界限。他們很好地吸納了歐、梅的平易文風的成果，在平易中運用學問，而不是為了學問而學問。特別是王安石剛剛開始使用，常常是小心翼翼地、渾然不覺地化用。前如〈書湖陰先生壁〉：「一水護田將綠繞，兩山排闥送青來。」「護田」用《漢書·西域傳》典且不說，單說結句，以樊噲鴻門宴排闥闖帳事，來描繪兩山送青，賦於客體景物以歷史，以人格，以精神，開後人如江西、誠齋多少法門。王安石筆底的典故，不再是拒人於千里之外的精奧學典，不再是不通人情世故的夫子，筆下的獮祭，而是於作者的情懷融為一體，像是飽學之士真情真性的自然發露，是忘記典故的潛意識地發泄。

4. 蘇、黃之別

蘇、黃雖然並稱，性質卻不同，蘇軾是盛宋輝煌的終結，黃庭堅則是下一個時代的開始。元祐時期，既是盛宋的頂點，也是江西詩派誕生的溫床。以元祐結束的一〇九四年為界，可以視為盛宋與江西詩派的分水嶺。蘇、黃

之間的聯絡，也就是盛宋與江西詩派時期的關聯，主要在於他們（它們）同是唐詩的反撥者，他們共同建立了迥然有異於唐詩的宋詩體制，那就是「以議論為詩」「以文為詩」「以才學為詩」「以文字為詩」等新的作詩方式。嚴羽等批評家正是將這些特點作為蘇、黃背離唐詩、背離詩歌本質特徵（嚴羽等人以唐詩為主臬，是以古典美為準繩來批評近代文藝思潮，這是嚴羽們的悲劇）來加以討伐的。

蘇、黃之別的本質，是「有法之法」與「無法之法」的區別，是「工夫在詩外」與「工夫在詩內」的區別。蘇軾的法則是：「為文至多，而未嘗敢有作文之意」（《江行唱和集序》）是「文不可以學而能」（蘇轍〈上樞密韓太尉書〉），而黃庭堅則首先提出作詩法則，以用典使事等為金針度人。這不僅是對蘇軾及盛宋詩格的叛逆，而且是對整個文學傳統的創新。開整個文學史之先河，故從者甚眾，以致蘇軾亦感不悅。晁說之〈題魯直嘗新柑帖〉說：

元祐末，有蘇、黃之稱。漸不平之，或曰蘇公自有芍藥之評，恐未必然也。

在江西詩風漸次要取代盛宋詩風，黃漸次要取代蘇之際，蘇軾「漸不平之」是在情理之中的。所以，也就漸漸聽到蘇之於黃的不滿，如張耒記載的蘇軾之詩「身行萬里半天下，僧臥一庵初白頭」黃庭堅認為應該改為「初日頭」的公案。黃庭堅之所以要這樣修改，理由是：「豈有用白對天乎？」蘇軾則答以：「若是黃九要改作『日頭』也不奈他何！」正可以看出蘇、黃之異處來。更為清楚，也更為有力的一段資料，出自吳（土，炯右）的《五總志》說黃庭堅：

至中年以後，句律超妙入神，於詩人有開闢之功。始受知於東坡先生，而名達夷夏，遂有蘇、黃之稱。坡雖喜出我門下，然胸中似不能平也。故後之學者因生分別，師坡者萃於浙右，師谷者萃於江右。以余觀之，大是雲門盛於吳，林濟盛於楚。雲門老婆心切，接人易與，人人自得，以為得法，而於眾中求腳根點地者，百無二三焉；林濟棒喝