

陳與義詩歌研究

文史哲大系 ⑥2

吳淑鈿 著

文津出版社印行

陳與義詩歌研究

文史哲大系 ⑥②

吳淑鈿 著

文 津 出 版 社 印 行

國立中央圖書館出版品預行編目資料

陳與義詩歌研究 / 吳淑鈿著. -- 初版. -- 臺北市 : 文津, 民82
面 ; 公分. -- (文史哲大系 ; 62)
參考書面 : 面
ISBN 957-668-082-4(平裝)

1. (宋)陳與義 - 學識 - 文學 2. 中國詩
- 歷史與批評 - 宋(960-1279)

821.85

81006664

⑥2 系 大 哲 史 文

中華民國八十二年一月初版

定價 羊92.-

定價：新台幣二三〇元

登記證：局版臺業字第八一一號

電話：三六三五〇〇八・三六三六四六四

郵政劃撥：〇〇一六〇八四一〇號

臺北市建國南路二段二九四巷一號

出版者：文津出版社
發行者：范惠美
著作：吳淑鈿

陳與義詩歌研究

ISBN 957-668-082-4

序

宋詩在中國文學史上的地位，遠在唐詩之下。有人以茶和酒來分別這時代的詩。這個比喻相當貼切。唐詩大抵是富於感情的，用字方面亦較穠麗，讀者的感受便較為濃烈；但是宋詩卻以理御情，含蓄委婉，文字亦以平淡為高，因此讀者的感受便像品茶一樣，苦澀中有餘甘。一般讀者喜歡一些強烈的感情上的衝擊，就像喜歡飲酒一樣，一下子就令人感到有點醉陶陶的感覺。大概爲了這個緣故，宋詩便不大受人歡迎了。

後人認為宋詩是「以議論為詩」、「以文字為詩」。所謂「以議論為詩」，實在是以理御情。這一點可以說相當接近《荀子》對禮樂的作用的見解。他說：「文理情用，相為內外表裡，并行而雜，是禮之中流也」。又說：「樂之中和也」。這些話都是說禮樂的目的是節制人情的。《禮記·樂論》也說：「合情飾貌者，禮樂之事也」。如果用「詩」代入「禮樂」二字，就可以理解宋詩以理御情的歷史淵源。至於《樂本》的「禮以導其志，樂以和其聲」中的禮、樂，就可以分別用內容和文字來比附了。

《樂本》又說：「聲相應，故成變，變成方，謂之音」。這幾句話注重有方之變。我們也可以把有方之變引伸到宋詩方面。那就是說，它亦在一定的目的之下求變。《白石詩說》第五則說：「人所易言，我寡言之，人所難言，我易言之，自不俗」。這亦即是俄國形式主義的「陌生化」理論。爲了要突破古人，便要創新。由於中國傳統詩歌的格律有了限制，所以要從鍊意、鍊字方面尋出路。發展下去，便形成了宋詩的特色。

要了解宋詩，就要從文字入手。這就是淑鈿要用形式主義來

研究陳與義詩的原因。

首先，她用對立美學（aesthetics of opposition）的觀念說明唐、宋詩風格不同的原因。跟著，是陳與義詩論的討論。與其說是討論，不如說是闡釋，她對江西詩法的術語，都一一加以分析，使讀者能了然於胸。至於「詩味」、「詩興」都能加以發揮。至於陳與義詩的內容則指出詩人對理道的依附和韻格的講求。這兩方面亦是宋詩的特色。

最後是陳與義的詩法和風格的分析，淑鈿都能執簡取繁，抽絲剝繭，使朦朧變為清晰，混沌變為條達。總之，這本論文對宋詩研究提供了一種新的方法，和新的觀點。很值得學術界人士的注意。

現在論文得以梓行，淑鈿數年來問學的辛勞，總算得到一點安慰。這篇序就算作給一些精神上的鼓勵吧。

陳炳良 一九九二年十二月一日
寫於嶺南學院中文系

自序

怎樣選了宋詩作為數年前碩士論文的研究範圍，又怎樣在這個範圍裡選擇了陳與義的詩歌，當時的思路，今日回顧，已不甚了然。輪廓總仍是有的，卻也未必有重新勾畫一次的必要。值得慶幸的是到現在為止，依然覺得這樣的選擇很有意思。自認識中國文學以來，即鍾情古典詩歌，可是由中學至大學，都從不認為宋詩具可觀性，神往的只是美麗的唐詩；詩歌翻到宋代，就似翻不下去了。正因為這樣，當我決定走進那個不熟悉的文字世界裡，帶著的幾乎只是一片空白。彩筆是對近代西方文學理論十分粗淺的認識，這些理論讓宋詩著上了顏色，也是始料不及的事。坦白說，我並沒有預期的理論比較的意圖，最初可能只是基於學習範圍的開拓，嘗試閱讀一些自俄國形式主義以來的觀點，至於在寫論文的時候能夠用得上這些東西，該是越發使人興緻勃勃的一個推動力。對我個人來說，這是一種步步為營的具試驗性質的論述。

陳與義的詩歌固然具有它本身的價值，而它的價值又往往被認為與學杜及江西性格掛鉤，這些觀點自方回以來一直被接納。然而將視線自方回的壁壘移開，我們才可以看到陳與義詩的力破餘地的精神；他講韻格，講鍛鍊，也應用了活法，凝聚了閒淡的主要風格。他的詩既表現了對宋代文化精神及江西詩派的承擔，也縱向地展示了時代的脈搏，滲透家國情懷。清代朱庭珍在《筱園詩話》中，論詩人等第，喻大家如海，是才學識臻極至而能變化神妙者；喻大名家如五嶽五湖，是天分學力至高，自有面目，不傍前人而又能變化從心者。宋代詩人中，陳與義雖不能比諸蘇黃的別開門戶，獨樹壁壘，成為一朝大家，但比諸其餘，實堪稱大

名家而無愧。

由宋詩走入江西詩派，再由江西詩派走入陳與義詩，這樣的走一回，我看到了中國詩歌另一層次的深邃的理質的美，許也是人生的路走得又遠了些，我覺得這種理質的美更堪回味。

寫這篇論文的時候，離開大學已超過十年，中間一直走著教育的道路，是某種因緣，再回到學術的園子裡，能完成這一個里程，要感謝的人很多，其中我從前的上司尹葉芊芊博士和莫何婉穎院長，她們的鼓勵與支持，予我無比勇氣。北京大學的葛曉音教授不吝提示，寫論文期間，陳國球博士時加指導，論文提交後，黃繼持先生提出寶貴意見，這些都是要謝的人。當然沒有陳師炳良教授多年的督促與教導，我不會有任何成績做得出來，提攜之情，時刻銘記。

得到我從前的學生梁萬如先生的協助整理，此書才能付梓，在這裡也一定要謝謝他。

寫於浸會學院中文系

一九九二年十二月

目 錄

序·····	1
自 序·····	3
第一章 緒 論·····	1
一、引 言·····	1
二、宋詩的特徵·····	4
三、宋詩的流變·····	8
1. 宋詩面目的形成·····	8
2. 宋詩的發展·····	11
四、江西詩派·····	38
1. 源 流·····	38
2. 代表人物·····	41
五、宋詩流變的總結·····	52
第二章 陳與義的生平·····	55
一、本傳與年譜·····	55
二、陳與義的政途與人生觀·····	56
三、陳與義的交游與為人·····	63
1. 與親族的交往·····	63
2. 與朋友的交往·····	67
3. 與禪師的交往·····	72
四、陳與義的生活情趣與性格·····	74
第三章 陳與義的詩論·····	77
一、重鍛鍊·····	77

二、重詩味·····	92
三、重詩興·····	96
第四章 陳與義詩的內容·····	107
一、理道的依附·····	107
二、韻格的講求·····	119
三、內容的總結·····	137
第五章 陳與義詩的技法與風格·····	139
一、技 法·····	139
1.定 法·····	139
(1)模 擬·····	139
(2)鍛 鍊·····	144
2.活 法·····	150
(1)用字活·····	151
(I) 虛 字·····	151
(II) 複 字·····	155
(2)對句活·····	158
(3)用事活·····	163
(4)用韻活·····	166
3.技法的總結·····	168
二、風 格·····	168
1.引 言·····	168
2.清 奇·····	170
3.簡 古·····	180
4.雄 渾·····	187
5.閒 淡·····	195
6.風格的總結·····	203
第六章 餘 論·····	205

註 釋	208
第 一 章	208
第 二 章	231
第 三 章	233
第 四 章	244
第 五 章	247
第 六 章	256
參考書目	258
(一)書籍部份	258
(二)論文部份	265

第一章 緒 論

一、引 言

中國詩歌，自《詩經》開始，即重抒情的傳統，直到宋代，才有改變。詩歌的範圍由情入理，由內容的思索到形式的考究，無論在內涵和意義方面，都得到豐富的拓展，使中國古典詩在這一個時代再踏上新的道路。宋詩的轉變，除了是刻意的掙破傳統，偏離唐詩，求取創新外，還受到理學發達的影響，在理學家看來，萬物皆各具其理，要把握「理」，就必須格物；將格物的精神去研究詩歌，故重視詩學，「理」是宋詩的大前提，無論內容及形式都以它為主線。比較歷朝代的詩歌，宋詩的思想性質顯得十分濃厚，也就是這個緣故。

中國詩學在宋代才得全面的發展。為尋求「理」的根本，他們對創作進行考察；通過對詩歌的理的研究，可以獲得宋代詩學的一個清楚的輪廓。

世人論宋詩，必攻其散文為詩，議論為詩，典故為詩。我們要摒棄傳統的歧見，客觀地給它一個公平的評價，才能將「弱點」看成「特點」，肯定宋詩在中國詩史上的地位；近年很多有關宋詩的論文都在這些方面為它作翻案文字，有說這是宋代時代精神在詩歌創作領域的投影，是士人之詩在藝術素質上的一種內在特色⁽¹⁾。有說這只是宋詩的顯著特點，不加分析便採排斥態度是不科學的⁽²⁾。也有說以文為詩才是宋詩的獨特面目⁽³⁾。基於這些創作特色，可以說宋詩延續了古典詩歌的生命。在宋詩發展過程中，江西詩派可被視為主要角色，無論是時間性或空間性的影響，它

都居首席。江西派盛極一時，造成詩壇潮流，除了是文人間的推波助瀾，風氣相從外，也因它講究詩法，有理論，可以學，人人不必以天賦才性自限，故而趨之若鶩。江西詩法重視模擬與鍛鍊的技巧，它開創了中國詩史上一個正視形式主義的時代，將形式和內容的二而爲一的密切關係確定了，也肯定了宋詩獨特的面目。

「形式」既是江西詩派的活力所在，自有研究的價值。前人對江西詩派的評價，卻往往因此而貶多于褒，例如南宋張戒云：

「子瞻以議論作詩，魯直又專以補綴奇字，學者未得其所長，而先得其所短，詩人之意掃地矣」⁽⁴⁾。金王若虛以爲奪胎換骨，點鐵成金乃剽竊之點者⁽⁵⁾。清賀裳云：「多矯揉倔倨，而少自然之趣」⁽⁶⁾。吳喬亦云：「山谷專意出奇，已得成家，終是唐人之殘山剩水」⁽⁷⁾。在忽視形式及尊崇唐詩的雙重標準下，黃庭堅的講究技巧的理論往往未能得到正面的肯定。近代對江西詩派的論說，雖然比較客觀，認爲「形式」使江西成爲有特色的詩派；例如莫礪鋒在《江西詩派研究》中說：「從藝術形式的角度來看，江西詩派是很有特色的詩歌流派，它是古典詩歌發展到宋詩這個階段時的重要環節，它的產生和發展，標誌著宋詩徹底地突破了唐詩的藩籬而形成了自己的獨特藝術風貌」⁽⁸⁾。孫乃修在〈黃庭堅詩論再探討〉中說：「他的點鐵成金，奪胎換骨之說，盡管受其基本理論框架的保守性和局限性的制約，但畢竟道出了文學創作中普遍存在的這樣一種從繼承中創新的現象，揭示出這樣一種很有用的詩歌創作技法。把黃氏這種見解不加深思地說成是『剽竊』、『蹈襲』，說成是與獨創性敵對的，都有失偏激，有違創作實際，同時也是對黃庭堅本意的誤解或歪曲」⁽⁹⁾。可是論者對江西詩派的價值肯定卻往往不在這些「形式」，而在於他們仍「相當重視詩歌的思想內容和社會作用」，「他的詩歌創作中有不少反映社

會現實和人民疾苦的好作品或較好的作品」⁽¹⁰⁾。持著「社會作用」的大前提，是無法看清楚江西詩派的存在價值的，必須從創作的根本，即語言的運作與發展、結構等等論點出發，才能找出這些技巧的意義。本文嘗試引用俄國形式主義（Russian Formalism）⁽¹¹⁾，艾誥（UMBERTO ECO）的記號學（Semiotics）⁽¹²⁾和雅克慎（ROMAN JAKOBSON）的對等原理（Principle of Equivalence）⁽¹³⁾等理論去解釋江西詩法，藉以賦予它超越時空的實質價值。這是正面的純從形式的建構去考慮這一個詩派的存在與經驗。

由於黃山谷是江西派祭酒，所以對詩派的研究，多以他為中心；他儼然成為一派以至一朝的詩人代表，與他並稱的陳後山，追隨他的實踐方向，詩風雖有異，兩人實確立了江西詩法的典型。陳與義是「三宗」中被談論得較少的一個，他生時較後，處南北宋之交，除了本身的創作條件外，時代的環境與詩派的發展使他的詩歌顯得與前二人不同，有深入探索的必要。他既是詩派的重要代表之一，也是一個改革者，在創作上跳出了詩派原有的局限，形式上實踐了活法，內容上包含了憂患意識，對後來南宋詩人如楊萬里，陸游等起著帶頭作用，可以說，他是江西詩派發展過程中的一道橋樑。

一九八二年中華書局出版《陳與義集》二冊，據莫礪鋒在《江西詩派研究》中指出，這是很完善的本子⁽¹⁴⁾。集中收錄作品有詩六百二十六首，詞十八首，賦三篇，雜文四篇。下冊附錄部分共五項：一是誌傳序跋及書目提要，二是陳與義論詩，三是諸家詠陳與義，四是須溪評點陳與義詩，五是諸家評陳與義。有關與義的資料，中華書局本已載之甚詳。本篇論文對與義詩的分析，主要以此本所收作品為根據，再參考鄭騫校箋的《陳簡齋詩集合

校彙注》（一九七五年），及白敦仁的《陳與義年譜》。先就與義生平寫成知人論世的一章，再就作品論他在內容及形式兩方面的成就。內容方面情理兼顧，形式方面敘述他對江西詩法的繼承及開拓，外緣及內緣的分析可以使我們對他的詩歌有相當清楚的了解。然後再進一步探討他的詩歌風格，從影響詩風的各個根本作出分析，試圖檢驗他的詩風的主要傾向。論文第一章提出十分詳盡的背景敘述，用意在說明與義詩的時代屬性，他在整個宋代詩壇中的位置，以及他與江西詩派的關係。在分析過程中，常常引用黃庭堅和陳師道為例，亦是為了和與義作出比較，顯示他在江西詩派中所起的改革作用。

江西詩重視技巧，故本文對與義詩技法的分析及他對江西詩法的依違，十分詳盡，這也是研究與義詩最爲人所忽略的一個環節；當然對與義詩的研究是頗受資料限制的，除了他的幾百首作品外，只能從一些詩話中獲得證據及論說的材料，幸好近年整輯的工夫已相當完善，由宋至清各家對與義詩的批評，都可自有關的資料中得到準確的消息，這當然是現代人的一種最大的方便了。

二、宋詩的特徵

中國詩歌至唐而大盛，迄宋而另開一新局面。較之唐詩，宋詩更具爭議性，因為珠玉在前，人們見到它與唐詩的不同，便紛紛作出一番比較；有人稱頌它開闢的新局面新道路，有人卻提出疵議。但凡新事物的興起，這也是必然有的兩種極端反應現象。無論褒貶，論者都同意宋詩有異於唐詩，具有自己的面目。繆鉞在〈論宋詩〉中對此便有清楚的說明⁽¹⁵⁾：他說褒宋詩者謂其深曲瘦勁，別闢新境，貶宋詩者謂其枯淡生澀，不及前人。「實則平心論之，宋詩雖殊於唐，而善學唐者莫過於宋」⁽¹⁶⁾。他又指

出就內容論，宋詩較唐詩更為廣闊。就技巧論，宋詩較唐詩更為精細⁽¹⁷⁾。這便是說宋人學唐詩而不囿於唐詩了。徐復觀在〈宋詩特徵試論〉中更列述宋人及宋以後人對宋詩的批評共二十條⁽¹⁸⁾，從而論述與唐詩對比下，宋詩在內容上較重理性化的感情，故多議論多使事；在表現方法上較之唐詩的穩定蘊藉，它顯得流動直遂易為讀者感受到，並在句法字法上特別下功夫；在形象上宋詩則表現為平淡簡易等等。他在這三方面都作了頗詳細的說明⁽¹⁹⁾。日人吉川幸次郎在《宋詩概說》中也曾對唐詩與宋詩作出分別，他指出的是宋詩與日常生活的關係，較唐詩密切，宋詩大量談哲學，感情上也揚棄悲哀的情調，顯得從容冷靜⁽²⁰⁾。繆徐吉川三氏之說都指出了宋詩在繼承唐詩的基礎上有了新的發展。

南宋嚴羽在《滄浪詩話》中有一段著名的文字，他在〈詩辯〉中說宋詩「以文字為詩，以才學為詩，以議論為詩」，責難宋詩「非古人之詩」⁽²¹⁾。他的說話成了歷來對宋詩疵議的歸宿。我們試從兩方面看他的說法；中國向來有貴古賤今的傳統，但若每朝代的詩都是古人之詩，則是泥古派的盲目保守心理，規限了文學的發展，硬生生要求宋代的詩人只寫古人之詩是不合理的。其次，以文字才學議論為詩，實在亦具有另一方面的意義與價值。早在宋代以前，杜甫韓愈就曾以這種手法寫詩，前者如〈北征〉，〈鳳凰台〉，後者如〈薦士〉，〈記夢〉，都是著名的例子。正如徐復觀所說，宋詩因為理性化的感情較重，所以多發議論多用典故，多在文字上用功夫。感情中理性成分多，發生了照明作用，便往往在作品上加了解釋和評價，而有了議論的性質；為求議論精約，便多用典故，為求另闢藝術境界，便注意字句的問題，這都是自然的現象⁽²²⁾。用這種方法寫詩，能突破詩的舊界限，開拓詩的新天地，及更能發揮情理事三端的文學基本內容，使作

品既可以抒發感情，議論道理，也可以描繪事物。宋詩作品之所以繁富多樣，與他們手法之多樣有大關係。故嚴羽評宋詩以文字、才學、議論為詩乃詩之一厄⁽²³⁾，我們則可試圖解釋這是一種帶有積極性質的寫作態度，而且時代越後，字詞越豐富，典故的資料庫越多，文人尋創作資源也就越易得心應手；所以盡管嚴羽仍責難這樣的詩「尚理而病於意興」⁽²⁴⁾。但撇開盛唐詩的龐大陰影，不從「意興」立論，則「尚理」就是宋詩的特色。明白了這一點，再看劉克莊對宋詩的批評：「三百年間雖人各有集，集各有詩，詩各自為體，或尚理致，或負才力，或逞辨博，少者千篇，多至萬首，要皆經義策論之有韻者爾，非詩也」⁽²⁵⁾。他幾乎全盤否定宋詩，就過於武斷了。

以上是就內容形式方面論宋詩特徵，再從形上方面看它的特質，當可對宋詩有較全面的了解。繆鉞在〈論宋詩〉中提出了一些比喻：「宋詩如寒梅秋菊，幽韻冷香」。「宋詩如食橄欖，初覺生澀，而回味雋永」。「宋詩如亭館之中，飾以綺疏雕檻，水石之側，植以異卉名葩」。「宋詩如曲澗尋幽，情境冷峭」⁽²⁶⁾。各種比喻都帶耐人尋味，歷久猶新的美感；我們試看下面一首宋詩：

〈東溪〉⁽²⁷⁾

梅堯臣

行到東溪看水時，坐臨孤嶼發船遲。
野鳬眠岸有閑意，老樹著花無醜枝。
短短蒲茸齊似翦，平平沙石淨於篩。
情雖不厭住不得，薄暮歸來車馬疲。

詩人在一個薄暮歸家，行經東溪，候船時看到兩岸景色：野

鴨悠閑地眠著，老樹生滿美麗的花朵，似曾修剪整齊的短短蒲草，還有明淨的沙石。只淡淡幾句的描寫，就勾勒出一片寧靜和諧，生意盎然，但末二句道出不能留連美景的原因；「薄暮歸來」，在外已終日，「車馬疲」，人已倦，希望快快回家。「發船遲」顯出焦急的心情，三四句的「有」「無」，見到詩人羨慕野鴨的悠閑，嚮往大自然蓬勃不息的生氣。第七句卻寫出身不由己的無奈：「情雖不厭住不得」，第五至第七字連用三個仄聲，拗澀之處明示心意之不諧協。歐陽修評梅詩「文詞愈清新，心意雖老大。譬如妖韶女，老自有餘態」⁽²⁸⁾。梅詩之美如佳人老後之猶存風韻；雖無美艷之姿色，但文詞清新，讀之自有一番滋味，宋詩自梅堯臣開始才自成面目，不是沒有原因的。

不妨再引用吉川在《宋詩概說》中的另一個比喻，他說：「唐詩是酒，是很容易令人興奮的東西，不能晝夜不停地喝，宋詩是茶，茶雖然不能像酒那樣令人興奮，卻能給人以寧靜的喜悅」⁽²⁹⁾。這種種的比喻，都顯示宋詩具有一種幽曲的審美趣味，並非一面倒的理性化和發議論的。

上面分別從形下及形上兩方面論說宋詩的特徵，這些特徵都是與唐詩相對而顯現出來的，宋人刻意經營自家面目，為的是不願拾唐餘唾，這種心理很容易解釋，穆克洛夫斯基（MUKAROVSKY）的對立美學（Aesthetic of Opposition）和認同美學（Aesthetic of Identity）理論正好說明這一點。兩者是指歷時代審美意識的變化。對立美學是說通常後代在審美趣味上會刻意與前代對立相反，謀求超越前一個時期的成就，認同美學是指後代在審美趣味上刻意認同前代。這種情形在中國文學史上屢見不鮮，例如唐代散文要求改變南北朝的華美文風而遠追周秦兩漢，唐末詩壇一反元白的平易又恢復南北朝的華麗⁽³⁰⁾，實質的