

《詩話總龜》中所展示的詩學評論

張 健

P. 189-205

【本文提要】

《詩話總龜》是宋代阮閱所編撰的一部詩話總集，共分前後兩集，共二百卷，收錄五代、北宋到南宋初的詩話、筆記、文集中有關論詩、說詩的文獻，分爲一〇六門。

其中〈評論〉、〈稱賞〉、〈雅什〉等門，較具文學批評價值。

本論文即以〈評論門〉爲核心，董理其中具有代表性的條目，分立原理論、方法論、批評論及實際批評四章，加以論述及評驚。

原理論下分詩反映人性及人生、詩貴寫實、以風騷爲旨歸、以意爲主、重識趣、主含蓄、語反意奇、動中有靜靜中有動、樂中有憂憂中有樂諸節。

方法論分命意、造語、用字、用典、對仗、奪胎換骨、改詩、和韻詩作法、應制詩作法、集句詩作法等。

批評論分詩之賞鑑各有千秋、作者能文者或不能詩、後出轉工、評論不以文害辭、詩無定格等。

實際批評分圓熟與老硬、包含數意、依仿太甚、常言與橫放、詩不易全好、詩病、鈍樸語、詩作的多角度評鑑、言工與高致等。

最後總結討論《詩話總龜》中詩學評論的特色及其所展示的意義及價值。

《詩話總龜》是北宋評論家阮閱所編纂的一部宋代詩話（兼攝若干晚唐五代詩話）選集，共分前後集各五十卷，包括聖制、忠義等一〇六目，而前集卷五後半到卷九、後集卷九後半到卷十三的〈評論門〉，實爲全書精華所在。

阮閱爲北宋中期至南宋初的人物，榜名美成，字閱休，池州桐陵縣人。神宗元豐八年（西元一〇八五年）進士，知巢縣；建炎元年（西元一一二七年）知袁州，初至訟牒繁忙，乃大書「依本分」三字，印榜四城牆壁，郡民化之，乃榜四廳爲「無訟堂」。致仕後居宜春。喜吟詠，時人號爲「阮絕句」。著有《松菊集》、《郴江百

詠》等。

《詩話總龜》是由二百部筆記、詩話、語錄中編選而出，有些著作早已失傳，本書不失保存之功。胡仔《苕溪漁隱叢話序》云：

舒城阮閱昔為郴江守，嘗編詩總，頗為詳備。蓋因古今詩話，附以諸家小說，分門增廣。獨元祐以來諸公，詩話不載焉。考編此詩總，乃宣和癸卯，是時元祐文章，禁而弗用，故阮因以略之。^①

由此條所述，可知以下三點：

- 一、《詩話總龜》原名《詩總》，後來何時改今名，已不可考。
- 二、此書編纂於宋徽宗宣和五年（西元一一二三年）。
- 三、因為當時元祐黨人之著述正遭封禁，故本書獨缺元祐諸公之詩話。

紀昀主編的《四庫全書總目提要》中，曾對《詩話總龜》有如下的評述：

摭拾舊文，多資考証；惟分類瑣屑，頗有乖於體例。^②

「分類瑣屑」四字，議論的確。

本文乃就書中十卷〈評論門〉（前集五～九卷，後集九～十三卷）中的精華部分加以董理，並就文學評論的觀點予以詮解、論斷，以此可以窺見北宋人詩學理論之要義。另外，〈稱賞門〉、〈雅什門〉中若干則，亦取作輔佐材料。

茲分原理論、方法論、批評論及實際批評四部分，以呈顯北宋人詩論詩評之主要面貌及精神。

壹、原理論

一、詩反映作者之人格與生命

詩人在詩中所反映、所表現的，大約主要為兩大端，一為其人格及個性之特質，另一方面為他的人生歷程及生命感受，北宋人的詩話中，二者兼顧。

白樂天詩云：「無事日月長，不羈天地闊。」此達者之詞也。孟東野詩曰：

「出門即有礙，誰謂天地寬？」此偏狹者之詞，然則天地何嘗礙，郊自礙耳。

（《青箱雜記》）^③

① 《苕溪漁隱叢話》上册頁一。

② 《四庫全書總目提要》卷一九五，集部四十八，詩文評類，頁四三五八。

③ 《青箱雜記》：吳處厚著，《宋詩話全編》中《阮閱詩話》（即《詩話總龜》）卷五，頁一四八五。（按凡屬總龜前集者，皆省略「前集」二字，逕書卷名，下同。）

按此條取中唐二位名詩人之詩句各十字，卻正形成強烈對比，以「天地闊」和「誰謂天地寬」彰顯二位詩人的不同性格，可謂一針見血。

孫少述〈栽竹詩〉曰：「更起粉牆高百尺，莫令牆外俗人看。」晏臨淄曰：「何用粉牆高百尺，任教牆外俗人看。」處士之節、宰相之量，各言其志。（《古今詩話》）^④

按孫侔（字少述，一〇一九～一〇八四年在世，屢舉進士不第，母死，終生不仕。）為吳興（湖州）隱士，而晏殊為同時代的宰相（九九一～一〇五五年），二人對同一問題的態度，亦完全不同，一清高孤傲，一豁達坦蕩，晏氏二句，似有反抒之意，但畢竟顯示二人境遇及人格特質之差異。

《百斛明珠》^⑤有專論老杜一則：

子美白許稷與契，人未必許也。然其詩云：「舜舉十六相，身尊道更高。秦時用商鞅，法令如牛毛。」白是稷契輩人口中語也。又云：「知名未足稱，局促商山芝。」又曰：「王侯與螻蟻，同盡隨丘墟。願聞第一義，回向心地初。」乃知子美詩尙有事在。

此條既以前二首詩表現子美的忠臣胸懷，以及救國拯世之宏願；更以後一首顯示他的佛家情思。由此讓讀者知悉杜甫的多元情操。同一條收在後集的卷十中，是引自《碧溪詩話》^⑥，但前面多了一小段：「東坡云：少陵詠懷詩：『杜陵有布衣，老大意轉拙。許身一何愚，竊比稷與契。』」引文更為完整。

至於論及反映生命狀態的，則有以下三則：

歐陽文忠曰：「詩，原乎心者也。富貴愁怨見乎所處，江南李氏據富，有詩曰：『簾日已高三丈透，佳人次第添香獸。紅錦地衣隨步皺，美姬舞徹金釵溜。酒渥時沾花蕊嗅，別殿微聞簫鼓奏。』與『時挑野菜和根煮，旋斫生柴帶葉燒。』異矣。」（《摭遺》）^⑦

此條未見於他書，卻足以顯示人的生活處境直接影響到他的感受和生存格調，因而在詩中表現不同的意境和情調，不論富貴、貧賤、歡悅、愁怨均然。

詩之作也，窮通之分可觀：王建詩寒碎，故仕終不顯；李洞詩窮悴，故竟下第；韋莊詩壯，故至台輔；何夔詩愁，未幾而卒。……（《鑒戒錄》）^⑧

④ 《古今詩話》：李頎編。同上卷六，頁一四九三。

⑤ 《百斛明珠》：作者不詳。同上卷七，頁一五〇六。

⑥ 《碧溪詩話》：黃徹著。後集卷十，頁一九三〇。

⑦ 《摭遺》：劉斧著。卷五，頁一四八五。

⑧ 《鑒戒錄》：何光遠著。卷五，頁一四八六～一四八七。

按此條所論述，揉合人之窮通境遇與性格特徵，言之鑿鑿而成理，但其因果關係，則不盡如此——仕不顯、下第、位顯、早卒（身體不好），亦可能是因，而詩寒碎、詩窮悴、詩壯、詩愁，亦可能是果。文學理論中的原理論，允宜作多方位思考。

唐人作富貴詩，多紀其奉養服器之盛，乃貧眼所驚耳。如貫休云：「刻成箏柱雁相挨。」此下里鬻彈者皆有之。韋楚老云：「十幅紅綃圍夜玉。」十幅紅綃，為幃不及四五尺，如何伸足？所謂不曾近富家兒。（《古今詩話》）^⑨

按此條由反面立論，但闡發的卻是同一旨趣：如果不曾親自體驗某種生活方式及人生情境，那作者所寫出來的詩，必不免隔靴搔癢或閉門造車之失。

二、詩貴寫實

詩中寫實之處，若用浮筆浪描，便有失真切，必非第一流作品，宋人亦頗注意此一問題。

盧延遜獻太宗詩卷中，有「栗爆燒氈破，貓跳觸鼎翻。」之句。後與潘美樞密在內殿議事，令宮人煨栗。俄有數栗爆出，燒損繡褥；又嘗燒金鼎，宮貓相戲觸翻。因舉前詩曰：「詞人作詩，信無虛語。」（《古今詩話》）^⑩

按盧延讓「栗爆」二句，王若虛亦曾加評論，謂此詩楊億特別欣賞：「予謂此語固無甚佳，然讀之可以想見明窗溫爐間閒坐之適；楊公所愛，蓋其境趣也耶？」（《滄南遺老集》卷三十九：詩話）他從另一角度切入，強調此二句所表現的明窗溫爐間的情調——一種「境趣」。試問如何始能把握某種氛圍和境趣？仍應由寫實出發，不作虛幻的造作，才能成功。

詩人有寫物之功，「桑之未落，其葉沃若」，他木殆不可以當此。林逋〈梅花詩〉云：「疏影橫斜水清淺，暗香浮動月黃昏」，決非桃李詩。皮日休〈白蓮詩〉云：「無情有恨何人見，月冷風清欲墜時」，決非紅蓮詩。此乃寫物之功。若石曼卿〈紅梅詩〉云：「認桃無綠葉，辨杏有青枝」，此村學中至陋語也。（《百斛明珠》）^⑪

⑨ 卷五，頁一四八八。

⑩ 卷四，頁一四七五，稱賞門。

⑪ 卷七，頁一五〇六～一五〇七。

此條舉詩經、林逋、皮日休三正例，石延年一反例，明確陳說寫物工巧之重要。在巧妙之前，先要貼切而有真實感。石詩之陋，在於梅花本不似桃、杏花，僅以綠葉、青枝之有無分辨之，不得要領也。

陶靖節詩云：「平疇交遠風，良苗亦懷新。」〔非〕古之耦耕植杖者，不能此語；非余老農，亦不識此語之妙。（《王直方詩話》）^⑫

按此條亦見於《東坡題跋》，《詩話總龜》上所引的原文中，漏掉一個「非」字，應加置「古之耦耕植杖者」之上，否則便倒反原意了。此條乃東坡語，謂作者固須寫實而真切，讀者亦須擴大其生活經驗，才能深切地欣賞作品中寫物描景之精微處；東坡以老農自許，表示他能欣賞陶詩，自有他的生命基礎為憑藉。

余讀許渾詩，獨愛「道直去官早，家貧為客多。」之句，非親嘗者不知其味也。〈贈蕭兵曹詩〉云：「客道恥搖尾，皇恩寬犯鱗」，「道直去官早」之實也；〈將離郊園〉詩云：「久貧辭國遠，多病在家希」，「家貧為客多」之實也。（《丹陽集》）^⑬

按此條所引舉的許渾詩，並不是一般人注意和喜歡引述的，但作者另具一副眼目，指示另一種「寫實」的角度，看似半抽象的境況，卻是人生真實寫照。文中把三組詩句分為兩類，其實三組各有所抒，近似而不完全一樣。但恰好可以印證前引三則之旨趣：「非親嘗者不知其味也」，與東坡所說「非余老農，亦不識此語之妙」正好如出一轍。

三、以風騷為旨歸

宋代經學復盛，楚辭學家頓起高潮，詩話中以詩、騷為本原之理論，亦屢有所見，至南宋方有變化，如嚴羽《滄浪詩話》中，便始終不提三百篇一字。

晚唐人詩多小巧，無《風》、《騷》氣味，如崔魯〈山鵲〉詩云：「一林寒雨吹巢冷，半朶山花嚙嘴香。」張林〈池上〉云：「菱葉乍翻人採後，荷花初沒舸行時。」〈蓮花〉云：「何人解把無塵袖，盛取清香盡日憐。」皆浮豔無足尚，而昔人愛重佳作。（《詩史》）^⑭

^⑫ 《王直方詩話》：王直方著，今多見於《苕溪漁隱叢話》中。卷七，頁一五一—。

^⑬ 《丹陽集》：葛勝仲著。後集卷十一，頁一九三八。

^⑭ 《詩史》：蔡寬夫著。卷五，頁一四八七。

由本條中所舉各例及其後「浮豔」的評語，可以推知《詩史》作者蔡寬夫心目中的風騷，是指有比興、有言外旨趣的作品，這和白居易在〈與元九書〉中的主張實不謀而合：「于時六義盡去矣。」之浩歎，已盡在不言中。

四、以意為主，文詞次之

以意為主的主張，其實早在唐代即已蔚然成風，白居易的「詩者，根情苗言，華聲實義。」（〈與元九書〉）是最具代表性的言論，「義」即是意。北宋如梅堯臣、歐陽修、蘇軾等，莫不如此主張。^⑮《古今詩話》中收錄了如下一條，亦具有代表性：

凡詩以意義為主，文詞次之。退之古詩高卓，至律詩雖可稱善，要之未有工者。有云：「老翁真個似童兒，汲井埋盆作小池。」此直諧語耳。永叔江鄰幾評退之「隨車翻縞帶，逐馬散銀杯」為工，而謂「凹中初蓋底，凸處遂成堆」為勝，未知真得意否？^⑯

此條開宗明義，說清楚重意輕文的主旨。接著舉示韓愈三例，雖然後二例被歐、江評為「工」、「勝」，作者卻用「未知真得意否」一語來作不確定的評斷，其實正是溫和的反詰。換言之，這三個實例都是重文詞的佈弄而不曾經營深層意義的詩句，那怕是大家退之，也不能獲得主意派批評家的欣賞或推許。

謝學士吟〈蝴蝶詩〉三百首，人呼為謝蝴蝶，其間絕有佳句，如「狂隨柳絮有時見，舞入梨花何處尋？」又曰：「江天春晚暖風細，相逐賣花人過橋。」古詩有「陌上斜飛去，花間倒翅回」。又云：「身似何郎貪傅粉，心如韓壽愛偷香。」終不若謝句意深遠。（《古今詩話》）^⑰

一共寫了三百首〈蝴蝶詩〉的謝學士，並不因為多作而浮濫，反而比「古詩」的同題材作品更見深意，因而獲得批評家的高度肯定。前例所要表達的是：狂蜂浪蝶，易見易失，遠不如篤實之生命可久可大。謝學士就是江西詩派的謝逸。

唐之晚年，詩人無復李、杜豪放之格，然亦務以精意相高。如周朴者，構思尤艱。每有所得，必極雕琢。故時人稱朴「月鍛季煉」，未及成篇，句

^⑮ 詳見拙著《歐陽修之詩文及文學評論》、《宋金四家文學批評研究》之相關章節。

^⑯ 卷五，頁一四八八。

^⑰ 卷六，頁一四九二。

已播人口。其名重當時如此。……其句有云：「風暖鳥聲碎，日高花影重。」

又云：「曉來山鳥鬧，雨過杏花稀。」誠佳句也。（《歐公詩話》）^⑱

按今本《六一詩話》中亦載此條，只少「句已播人口」之「句」字。按文意來看，有一「句」字，更爲圓足，足見《詩話總龜》保存之功。不過此條中所舉的實例，不能彰顯「精意」的高標準，是爲一憾。真正的精義，不僅在意象之美，更應有言外之意，深厚之思。

許渾詩格清麗，然不干教化，又有李遠以賦名，傷於綺靡，不涉道，故當時號「渾詩遠賦」。雖然，詩要干教化，若似聶夷中輩，又太拙直矣。（《詩史》）^⑲

此條在批評許詩「不干教化」、李賦「傷於綺靡」之餘，又評驚聶夷中等干教化而「太拙直」。就主意說的立場而言，干教化固爲重視詩意，但完全斥逐文詞的經營，亦非中庸之道。故「以意義爲主」之外，亦不可完全忽略「文詞次之」四字。

韓退之〈調張籍〉詩曰：「刺手拔鯨牙，舉瓢酌天漿。」魏道輔謂高至酌天漿，幽至於拔鯨牙，其用思深遠如此。（《丹陽集》）^⑳

此例只是用心思深刻，是主意說的第二級實例，似與全詩意境之深遠不盡相關。但以此二句強調其（張籍）詩境之開闊，亦已達成效果。

五、重識趣

見識與情趣，若能兼而得之，必能成就第一流的詩歌。在唐代詩人中，白居易是一個很好的實例：

沈存中謂樂天詩不必皆好，然識趣可尚。章子厚謂不然，樂天識趣最淺狹，謂詩中有甘露事處，幾如幸災，雖私仇可快，然朝廷當此不幸，臣子不當形歌詠也。如「當公白首同歸日，是我青衫獨往時。」之類。（《詩史》）^㉑

^⑱ 《歐公詩話》，又名《六一詩話》：歐陽修著。卷六，頁一四九五。

^⑲ 卷六，頁一四九七。

^⑳ 後集卷十一，頁一九三七。

^㉑ 卷五，頁一四八七。

按白詩多有識趣，幾為世之公論，以氣、以情、以技藝論，樂天不如李、杜，但其見識與生命情趣，流露於三千詩篇中者，確有獨當一面的成就。如近人傅東華編選《白居易詩》，導言中即強調白詩之「詩趣」^②，如〈聞蟲〉：「聞蟲唧唧夜紛紛，況是秋陰欲雨天；猶恐愁人暫得睡，聲聲移近臥床前。」利用錯覺造成一種耐人尋味的想像空間。又如〈晏起〉：以自己的「神安體穩暖」對比長安客的「早朝霜滿衣」，然後作出別具眼目旨趣的結論：「彼此各自適，不知誰是非。」便見有識有趣了。

至於章惇所說，未免偏頗，此與章氏的政治情操有關——他未免有些「以小人心度君子之腹」。相較之下，沈括的見解便來得客觀。

宋代詩人重識趣者尤多於唐人，如歐陽修、王安石、蘇軾、陳與義、陸游、楊萬里等，都是這方面的佼佼者；甚至我們可以說：宋詩之出色處，有很高的比例是在於它的識趣。

六、重含蓄

含蓄是詩的品格之一，得之則勝，失之則歉。當然，由於題材的不同，偶有例外，如老杜「三吏」、「三別」之類血淚凝成之什，含蓄的原則便宜乎變通，但十九之詩，必不違此準則。

宋人詩比起唐人來，稍欠含蓄，但宋人仍知重視此一品格，且常以唐人為範：梅聖俞愛嚴維詩有「柳塘春水慢，花塢夕陽遲」，善矣。「夕陽遲」固繫花，而「春水慢」不繫柳也。如杜詩：「空山催短景，喬木易高風。」此了無瑕類。又曰：「蕭條九州內，人少虎狼多。人少慎莫投，虎多信所過。饑有易子食，獸猶畏虞羅。」如此等句，含蓄深矣，殆不可模仿。（《古今詩話》^③）

此條討論的其實有兩個主題：一是詩句內在的肌理問題（texture），花塢與夕陽遲是密切相聯繫的兩個意象，而柳塘之「柳」，與春水慢（一作漫）便沒有必然的關係，這當然不免見仁見智。二是含蓄原則：杜詩「蕭條」六句，脈絡綿密，旨意若隱若現，達到「言之者無罪，聞之者足以戒。」的效果，這才是本條的重心所在。

^② 《白居易詩》導言頁九。

^③ 卷五，頁一四八八。

詩有句含蓄者，老杜曰：「勳業頻看鏡，行藏獨倚樓。」鄭雲叟曰：「相看臨遠水，獨白上孤舟。」是也。有意含蓄者，如〈宮詞〉曰：「銀燭秋光冷畫屏，輕羅小扇撲流螢。天街夜色涼如水，臥看牽牛織女星。」又〈嘲人詩〉曰：「怪來妝閣閉，朝下不相迎。總向春園裏，花間笑語聲。」是也。有句意俱含蓄者，如〈九日〉詩曰：「明日此會知誰健，醉把茱萸仔細看。」〈宮怨〉曰：「玉顏不及寒鴉色，猶帶昭陽日影來。」是也。（《冷齋夜話》^{②④}）

惠洪在《冷齋夜話》中所展示的詩論詩評，大致是質不如量，但此條可說是一個例外。含蓄一義，言之易易，在實踐時則有多層次的分別。句含蓄其實不限於一二句，但重點在於二句之內，自有分寸，似隱而不澀，「勳業」二句，既有自省之旨，又含自隱之思，故佳。意含蓄者，全首都從容自若，介乎展露與隱含之間，〈宮詞〉之妙，固在「臥看牽牛織女星」之龍睛，首二句的寫景寫動作，三句「天街夜色涼如水」之正寫反襯，均有綠葉之功。而句意俱含蓄與意含蓄的一塵之隔，殊難絕對分開。

由含蓄引伸到興在詩中的運作：

自古工詩者，未嘗無興也，觀物有感焉則有興。今之作詩者，以興近乎訕也，故不敢作，而詩之一義廢矣。老杜〈蒿苳〉詩云：「兩句不甲坼，空惜埋泥滓。野菟迷汝來，宗生實於此。」皆興小人盛而掩抑君子也。至高適〈題張處士菜園〉則云：「耕地桑柘間，地肥菜常熟。為期葵藿質，何如廟堂肉？」則近乎訕矣。作詩者苟知興之與訕異，始可以言詩矣。（《丹陽集》^{②⑤}）

按杜甫〈種蒿苳〉詩前有序云：「傷時君子，或晚得微祿，輾軻不進，因作此詩。」已明示詩旨，但詩中巧用象徵，含蓄微婉，不似高適詩那般直率，以此比論，明辨興與訕——象徵與直斥——之異，令讀者知所取擇高下。

^{②④} 《冷齋夜話》：惠洪著。卷九，頁一五三五。

^{②⑤} 後集卷十三，頁一九四九。

七、語反意奇

蘇軾有「反常合道」《見吳喬《圍爐詩話》卷一》^{②⑥}之說，「反常合道」之「奇趣」，實即「弔詭」(paradox)，美國新批評大師布魯克斯(Cleanth Brooks)曾說：「詩是弔詭的語言。」雖不免以偏概全，但與東坡所說頗為接近。

《古今詩話》也收錄了一則與此近似的論見：

杜子美詩曰：「紅豆啄餘鸚鵡粒，碧梧棲老鳳凰枝。」此語反而意奇。退之詩云：「舞鑿鸞窺沼，行天馬度橋。」亦效此體。

此處所論述者，其實只是語句的顛倒安排。前例若按一般文法習慣，應作「鸚鵡啄餘紅豆粒，鳳凰棲老碧梧枝。」後例則宜作「鸞窺沼而若舞鑿，馬度橋時如行天」。不過推擴而言，詩人若能於反語中構思，則詩意詩趣愈覺奇特警策。

八、靜中有動，動中有靜

禪家之思，一言以統之，曰「靜中有動，動中有靜。」北宋人雖然尚未大倡以禪喻詩或以禪論詩，詩中禪機，則早窺玄祕：

古人有「風定花猶落」之句，無人能對，舒王對以「鳥鳴山更幽」。本宋王籍詩，元對「蟬噪林逾靜，鳥鳴山更幽」，上下句只是一意，若對「風定花猶落」，則上句靜中有動，下句動中有靜。(《中山詩話》)^{②⑦}

王維巧取前人成句而對仗之，正得宇宙間本成的禪趣，詩人若能會心於此，則詩之三昧思過半矣。王安石改為「一鳥不鳴山更幽」則訴諸常識之邏輯，損卻靜動交會之妙趣。劉放詩話中所載「舒王……」云云，乃記憶的錯誤，但無害於原文的宗旨。靜中有動與動中有靜二態，往往互存，相生相發，並無優劣高下之分。

^{②⑥} 又見拙著《清代詩話研究》頁一二〇之析論。

^{②⑦} 《中山詩話》：劉放著。以上二則分見卷五頁一四八八、一四八九。

九、憂中有樂，樂中有憂

詩中情感的表現，若直言喜樂或正面呈示悲愁，其生發之共鳴效果，一般說來比較有限。清人王夫之曾說：

「昔我往矣，楊柳依依；今我來思，雨雪霏霏。」以樂景寫哀，以哀景寫樂，一倍增其哀樂。（《薑齋詩話》卷上第四則）

此意宋人已得之於先：

柳儀曹詩，憂中有樂，樂中有憂，妙絕古今。然老杜云：「王侯與蠅蟻，同盡隨丘墟。」儀曹何憂之深也！（《王直方詩話》）²⁸

柳宗元詩中，的確不乏樂憂交併之什，如〈南中榮橘柚〉：「橘柚懷貞質，受命此炎方。密林耀朱綠，晚歲有餘芳。殊風限清漢，飛雪滯故鄉。攀條何所歎？北望熊與湘。」可謂以樂景寫愁思。又如〈聞黃鸝〉：「倦聞子規朝暮聲，不意忽有黃鸝鳴。一聲夢斷楚江曲，滿眼故園春意生。目極千里無山河，麥芒際天搖青波。王畿優本少賦役，務閑酒熟饒經過，……我今誤落千萬山，身同僧人不思還。鄉禽何事亦來此，令我生心憶桑梓。……」則是喜愁參互，密不可分。柳子厚之為中唐一大家，不以量少而遜色，這是一個主要的原因。至於此條後半所說，只能算是一句「閒話」。

十、貴獨創

詩貴創造，與前人有異，卓然自立，始能成為大家數，此理今人均能言之，宋人之別出心目，有別於唐風，這種了解也是一個關鍵。

宋景文云：「詩人必自成一家，然後傳不朽。若體規畫圓，準方作矩，終為人之臣僕。」故山谷詩云：「文章最忌隨人後。」又云：「自成一家始逼真。」誠不易之論。（《王直方詩話》）²⁹

王直方引用了宋祁、黃庭堅兩位名家的話，兼顧詩與文。所謂「體規畫圓，準方作矩」，就是刻板地按規矩來寫詩，守死法而忽略活法，最多只能成就二三流的詩人；若能「逼真」生命的感受，不人云亦云，自出個性風格，自鑄偉辭，

²⁸ 卷八，頁一五二〇。

²⁹ 卷九，頁一五二九。

乃能憂憂獨造，自成一家。韓愈在〈進學解〉中提出「惟陳言之務去」的主張，可視作宋人之先河。

貳、方法論

一、命意

命意之術，北宋人尚未有大規模的探討，但零章片語，亦有足供參酌者：

〈君馬黃〉古詞云：「君馬黃，臣馬蒼，二馬同逐臣馬良。」終言：「美人歸以南，歸以北，駕車馳馬令我傷。」李白擬之，遂有「君馬黃，我馬白，馬色雖不同，人心本無隔」。其末云：「相知在急難，獨好亦何益？」自能馳騁，不與古人同圈模，非遠非近，此可謂善學詩者歟！（《樂府集》）^⑩

此條中先引〈君馬黃〉古樂府的前後六句，再引李白擬作的〈君馬黃〉，來闡明變化之法，所謂「運用之妙，存乎一心。」是也。太白襲取原詩首句，次句改「蒼」為「白」，然後自出宗旨，論馬色之不同與人心之無隔，復引申急難時相知相得之難能可貴，雖出議論而從容自然，水到渠成。這是命意求變化的一個範例。

〈日出東南隅行〉古詞曰：「日出東南隅，照我秦氏樓。」舊說邯鄲女子姓秦名羅敷，為邑人千乘王仁妻。王為趙王家令。羅敷出採桑陌上，趙王登樓見而悅之，置酒，欲奪焉。羅敷彈箏，作〈陌上桑〉以自明不從。今其詞乃羅敷採桑陌上，為使君所邀，羅敷盛誇其夫為侍郎以拒之。論者病其不同。大抵詩人感詠，隨所命意，不必盡當其事，所謂不以辭害意也。……（《樂府集》）^⑪

此條評析「舊說」至〈陌上桑〉的變化，其中情節已有變化，若細考其實，或有不合，但作詩者按詩中人物之情感變化及實際境況，作了適當的調整和改變，應該是可以認可的，「隨所命意，不必盡當其事」，因為文學創作畢竟不同於歷史書寫，而把握住主旨之後，作最合乎情理的抒寫，是作者的權利，只要不以辭害意，便不失為佳構。

^⑩ 《樂府集》：劉忠叟編。卷七，頁一五〇八。

^⑪ 同上。

造意的另一重點是「著題」：著題的意思就是切題而抒：

蘇子容愛元白劉賓客輩詩，如〈汝洛唱和〉，皆往往成誦。……又舉劉夢得〈送李文饒再鎮浙西〉詩，以為最著題。（《詩史》）^{③②}

按劉禹錫〈重送浙西李相公〉又名〈送李文饒再鎮浙西〉，詩云：「江北萬人看玉節，江南千騎引金鑾。鳳從池上遊滄海，鶴到遼東識舊巢。城下清波含百谷，窗中遠岫列三茅。碧雞白馬回翔久，卻憶朱方是樂郊。」此詩既將李文饒的身分充分寫照出來——前四句以「鳳」、「鶴」相喻，又把「萬人」、「千騎」和「玉節」、「金鑾」一一鋪陳出來，氣象十足。五、六寫浙西風光；末句以一「憶」字為魂魄，以「樂郊」作總結，一氣呵成，處處切合題旨。此詩可作為送行詩的一個典範，如果有所挑剔，那就是詩人本身的情感比較欠缺。

二、造語

歐陽修在《六一詩話》中借用了梅堯臣的話，為詩中造語定下了一些原則：

聖俞嘗語余曰：「詩家雖率意，造語亦難，若意新語工、得前人所未道者，斯為善也。必能狀難寫之景，如在目前，含不盡之意，見於言外，然後為至。賈島云：『竹籠拾山果，瓦瓶擔石泉』，姚合云：『馬隨山鹿放，人逐野禽棲』等句，是山邑荒僻，官況蕭條，不如『縣古槐根出，官清馬骨高』為工。余曰：「工者如是，狀難寫之景，含不盡之意，何詩為然？」聖俞曰：「作者得於心，覽者會以意，殆難指陳以言也。雖然，亦可略道其彷彿（按：以上十九字乃據明鈔本補入）。若嚴維『柳塘春水慢，花塢夕陽遲』，則天容時態，融和駘蕩，豈不如在目前乎？又若溫飛卿『雞聲茅店月，人跡板橋霜』，賈島『怪禽啼曠野，落日恐行人』，則道路辛苦，羈旅愁思，豈不見於言外乎？」（《歐公詩話》）^{③③}

此條重點不外以下三點：

- (一) 詩中造語須意新語工，有獨創性者方為高明；
- (二) 描寫難寫之景，使人如眼前親睹；
- (三) 蘊含不盡之意，使人領會於言語之外。

再就其中所舉六例分別析論之：

^{③②} 卷六，頁一四九六。

^{③③} 卷六，頁一四九六。

賈島「竹籠」一聯，有人有物，但拾山果、擔石泉之主角究竟是誰？難道是官員本身？若不是，「官況蕭條」一方面便不能彰顯；姚合「馬隨」一聯，有人有獸，似稍勝前聯，但仍未直接寫到官員身上；「縣古」一聯，則兼包前二聯之長處，又把「縣古」之實相藉「槐根出」表出，把「官清」之實況藉「馬骨高（瘦）」流露，故更工妙。「柳塘」一聯，把天地間的一切春景統括在十字內，真切逼人；「雞聲」一聯，寫旅途生涯細膩而不枯窘；「怪禽」一聯，則野趣之外，更有情緒之激蕩孕含其中。嚴詩屬難寫之景，後二詩有不盡之意。

此外，同卷同頁有云：「『風暖鳥聲碎，日高花影重。』，《杜荀鶴集》有全篇。嘗有（人）云：『杜詩三百首，妙在一聯中：『風暖鳥聲碎，日高花影重。』』……（《隱居詩話》）^{③④}

按「風暖」一聯，亦是「狀難寫之景，如在目前」的佳例。十字之中，視覺、聽覺、氣候感覺（暖）俱全，且體物工細，兩句如四句。

三、用字

詩之用字，宋代以呂本中「響字」說為最有名，所謂「響」，「致力處也」。（《呂氏童蒙訓》）後來又有「活字」、「句中眼」之說，其實均大同小異。

「暝色赴春愁」，下得「赴」字好，若下「起」字，便是小兒語也。「無人覺來往，疏懶興何長」，下得「覺」字大好。足見吟詩要一字兩字工夫。（《金陵語錄》）^{③⑤}

皇甫冉「赴」字句一出，眾家拜服。因為這一擬人化的動詞，使全句活起來，甚至全首詩也活起來了。下一例的「覺」，則妙在主詞不甚彰顯。

淵明詩：「採菊東籬下，悠然見南山。」採菊之次偶見南山，初不用意而景與意會，故可喜也。今皆作「望南山」。子美云：「白鷗沒浩蕩，萬里誰能馴！」蓋滅沒於波間耳。而宋敏求謂予曰：「鷗不解沒」，改作「波」字；改此覺一篇神氣索然。（《百斛明珠》）^{③⑥}

③④ 《臨漢隱居詩話》：魏泰著。

③⑤ 卷六，頁一四九五。

③⑥ 卷七，頁一五〇四。

此處二例，都是極自然又極高妙的用字，而改者不察，點金成鐵，不啻佛頭著糞。後例「沒」是悠緩的動詞，改成名詞「波」後，平庸尋常，詩思詩情損折過半矣。

沈存中云：「退之〈城南聯句〉云：『竹影金瑣碎。』金瑣碎者，日光也，恨句中無日字爾。」余謂不然。杜子美云：「老身倦馬河堤水，踏盡黃榆綠槐影。」亦何必用日字！作詩正欲如此。（《丹陽集》）³⁷

不用「日」字，正是退之含蓄處，沈括是科學家，論詩每不免拘泥。後舉杜甫七言一聯，語語具實，既有「黃榆綠槐影」，是時必有日光照耀，不必言日而讀者自然心領神會。詩畢竟不同於散文，固不必語語明示。

劉禹錫對運用僻字問題，提出他的看法：

劉夢得云：為詩用僻字須有來處。宋考功云：「馬上逢寒食，春來不見錫。」嘗疑之。讀《詩鄭箋》云：吹簫處云即今賣錫人家物。《六經》唯此有錫字。吾重陽欲押一糕字，思索《六經》無糕字，遂不敢為之。嘗訝老杜詩有「巨顙折老拳」無出處，及讀〈石勒傳〉云：「孤亦厭卿老拳，卿亦飽孤毒手。」豈虛言哉？（《古今詩話》）³⁸

按字字要有出處、有來歷，是古典主義的一貫要求，如黃山谷說：「子美作詩，退之作文，無一字無來處。」（《草堂詩話》引山谷論詩語）便是一例。但試看宋代詩壇，歐陽修、王安石固然字字講究有出處，蘇軾、楊萬里輩，便大膽用字，自我作故。可見文學上的一種主張，甚少有放諸百世而皆準的。以唐、宋詩人相比，在這一課題上，便有顯著的歧異。嚴格說來，本條是宋人取擇唐人見解，非趙宋本色。

四、用典

用典之法，前人討論已多，《詩話總龜》中亦收了四則較有主見的文字，討論用典宜精審及渾成：

³⁷ 後集卷十三，頁一九四九。

³⁸ 卷五，頁一四九〇。

蘇子美坐進奏賽神事謫官，死於皋橋之居。江鄰幾有詩弔之曰：「郡邸獄冤誰與辯？皋橋客死世同悲。」用事精審而當。又有云：「五十踐衰境，加我在明年。」論者謂人莫不用事，使事如己出，天然渾成，乃可言詩。

(《古今詩話》) ③⁹

按後例用孔子「加我數年，五十以學易，可以無大過矣。」(《論語述而篇》) 典，變化自如，真得渾成之致。精確是用典的第一要求，渾成是用典的第二要求；第三要求是變化生新，本條並未論及。

楊大年與錢、劉數公唱和，自《西崑集》出，時人爭效之，詩體一變。而先生老輩患其多用故事，至語僻難曉，殊不知自是讀者之弊。如子儀《新蟬》云：「風來玉宇鳥先覺，露下金莖鶴未知。」雖用故事，何害為佳？如大年云：「峭帆橫渡官橋柳，壘鼓驚飛海岸鷗。」其不用故事，豈不佳乎？蓋其雄文博學，筆力有餘，故無施不可。……(《歐公詩話》) ④⁰

由此條所選取的劉筠《新蟬》一例，可知用典故於詩中，最重要的是用如不用，讀者渾如不覺，彷彿鹽溶水中，飲者得嗜鹹味而不見鹽。南平穆王《擬古詩》有「玉宇來清風」之句，杜甫《秋興》有「承露金莖霄漢間」一句，劉詩二用文典。

舒王詩云：「投老歸來供奉班，塵埃無復見鍾山。何須更待黃粱熟，始信人間是夢間？」又云：「黃粱欲熟日流連，謾道春歸莫悵然。蝴蝶豈能知夢事，蘧蘧先墮晚花前。」又云：「客舍黃粱今始熟，鳥殘紅柿豈分甘。」

蓋三用黃粱，而意義皆妙。(《王直方詩話》) ④¹

按此三例除三用唐人傳奇《黃粱夢》(又名《枕中記》，沈既濟作)之典外，還用了莊子夢蝶一典及《南齊書·豫章王傳》中分甘之典：「分甘均味，何珍不等？」而三次出現的黃粱夢，一例乃深一層的強調人生如夢境；二例則謂明知人生如夢，仍然流連不捨；三例謂至今方悟人生之虛幻，同而不同。用典之妙，存乎作者之一心。

舒王《送吳仲庶待制守潭》云：「自古楚有材，醞醪多美酒。不知樽前客，更待賈生否？」賈誼初為河南吳公召置門下，而謫死長沙。其用事之精，余以為可為師法。(《古今詩話》) ④²

③⁹ 卷六，頁一四九三。

④⁰ 卷六，頁一四九六。

④¹ 卷八，頁一五一四。

④² 同註④¹。

按王安石用事典、文典，往往上下同出一書（如《漢書》）或同代之著作，因難見巧，而未露侷促之態，此才高學博之徵。此條所述，因吟詠對象守楚地潭州，乃用賈誼之典，身分、地點均若合符契。蘇軾亦時用與吟詠對象同姓或同里籍之古人的典故，其巧妙可謂如出一轍，足供世之詩作者參酌。

五、對仗

古典詩——尤其近體詩——中的對仗，亦一大技巧，唐人已檢討在前，宋人繼踵之，時見精義：

古人文章，自應律度，未嘗以音韻為主。自沈約增崇韻學，……自後浮巧之語，體制漸多。……如《九歌》云：「蕙餽蒸兮蘭藉，奠桂酒兮椒漿。」蒸蕙餽對奠桂酒，今倒用之，謂之蹉對。如「自朱耶之狼狽，致赤子之流離。」不惟朱對赤，耶對子，兼狼狽、流離，乃獸名對鳥名。又如「廚人具雞黍，稚子摘楊梅。」以雞對楊，如此之類皆為假對。如「幾家春草裏，吹唱隔江聞。」幾家、村草、吹唱、隔江，皆雙聲。如「月影侵簷冷，江光逼屐清。」侵簷、逼屐皆疊韻。……（《筆談》）^{④③}

本條討論了四種特殊的對仗：

(一)蹉對：一句中若干詞語倒裝，如「蒸蕙餽」變成「蕙餽蒸」，因此形成表面上與另一句不對仗的情況，其實意思仍是相對的。

(二)假對：即借對，如「朱耶」本為五代時之沙陀部落，但分而觀之，朱可對赤，耶（通爺）正對子；狼狽、流離，原作動名詞用，但假作名詞，便是一獸名（含二獸）一鳥名，亦恰成對。又，用諧音作對，亦詩人一技，如「楊」字諧「羊」音，故假以對「雞」。

(三)雙聲對：如幾家、村草、吹唱、隔江，義雖不甚對，音可對仗。

(四)疊韻對：如侵簷、逼屐。此例音、義俱對。

不過也有人提出異議，如田承君云：「雞、黍兩事，那得似楊梅耶？」（《王直方詩話》）^{④④}亦可謂言之成理。不過，假對本是從權之計，似不必斤斤計較。

^{④③} 《筆談》即《夢溪筆談》：沈括著。卷六頁一四九七～一四九八。

^{④④} 卷七，頁一五一—。

歐陽文忠〈送張至秘校歸莊詩〉云：「鳥聲梅店雨，柳色野橋春。」此「茅店月」「板橋霜」之意。老杜云：「天闕象緯逼，雲臥衣裳冷。」舒王云：「當作天闕」，謂其可對雲臥也。（《王直方詩話》）^{④⑤}

此條中文忠公（修）的一例，酷似溫作，一聲一色相對，是感官交奏，但「梅店雨」為全部實寫，「野橋春」之「野橋」為實物，「春」便是半抽象的寫照了，與溫作之「霜」已不盡相同；以具體對抽象或半抽象，是對仗的另一種變格。至於王安石為求對仗而擅改老杜成句，則不免刻舟求劍之譏，何況以「闕」對「臥」，亦非甚切。

六、改詩

改詩之功夫，人各有體驗，試觀宋代數家之言：

詩云：「壁門金闕倚天開，五見宮花落古槐。明日扁舟滄海去，卻將雲氣望蓬萊。」此劉貢父詩也。白館中出知曹州時作。舊云「雲表」，荆公改作「雲氣」。又云：「『五見宮花落古槐』，此作詩法也。」（《王直方詩話》）^{④⑥}

此詩為劉放代表作之一，王安石代改「雲表」為「雲氣」，可謂改死為活，一字之易，氣象頓殊。

王仲至召至館中，試罷，作一絕題於壁曰：「古木森森白玉堂，常年來此試文章。日斜奏賦〈長楊〉罷，閒拂塵埃看畫牆。」舊云「奏罷〈長楊賦〉」，亦荆公所改。（《王直方詩話》）^{④⑦}

此例則是句中語的倒置。由「奏罷〈長楊賦〉」變成「奏賦〈長楊〉罷」，在意思上多一點盤折，在節奏上則變得較為拗峭。可見高人改詩，自具眼目，非信手揮灑而已。

范文正有〈採茶歌〉，天下共傳，蔡君謨謂希文：「公欲膾炙人口，有少未完，蓋公才氣豪傑，失於少思。」希文曰：「何以言之？」謨曰：「昔茶句云：『黃金碾畔綠塵飛，碧玉甌中翠濤起。』今茶之絕品，其色貴白，翠綠乃茶之下者耳。」希文曰：「君善鑒茶者也，此中吾語之病也，公意如

④⑤ 卷八，頁一五一五。

④⑥ 卷八，頁一五一九。

④⑦ 卷八，頁一五一九。

何？」君謨曰：「欲革公詩二字，非敢有加焉。」公曰：「革何字？」君謨曰：「翠綠二字。可云『黃金碾畔玉塵飛，碧玉甌中素濤起。』」希文曰：「善。」又見君謨之精茶，希文之伏於義。（《青瑣集》）^{④⑧}

此條所載是蔡謨由茶之品第高下著眼，勸范仲淹改茶詩句字，由「綠塵」而「玉塵」，由「翠濤」而「素濤」，真有點銀成金之概，原詩既昧於茶之品第，又連用「綠」、「碧」、「翠」三近似（幾乎全同）的顏色字，自是詩中一忌，范仲淹聽從蔡謨之諫修改後，可謂一舉兩得，在內容境界上和文字技巧上，均得進益。

東坡作〈蝸牛詩〉云：「中弱不勝觸，外堅聊自郭。昇高不知疲，竟作黏壁枯。」後改云：「腥涎不滿殼，聊足以自濡。昇高不知回，竟作黏壁枯。」余以為改者勝。（《王直方詩話》）^{④⑨}

東坡多作，有時速成，但仍能虛心自改，此為一佳例。原句「中弱不勝觸」稍嫌抽象空泛，改為「腥涎不滿殼」，既具體又顯示蝸牛一大特質，「聊足以自濡」亦略有言外之意，稍勝「外堅」一句。第三句改「疲」為「回」，乃有「一往無前」之意，亦改者轉精。

山谷與余詩云：「百葉緜桃苦惱人。」又云：「欲作短歌憑阿素，丁寧誇與落花風。」其後改「苦惱」作「觸撥」，改「歌」作「章」，改「丁寧」作「緩歌」。余以為詩不厭多改。（《王直方詩話》）^{⑤⑩}

此條所說，亦是由抽象的動詞改成較具體的動詞，「觸撥」取代「苦惱」，「丁寧」改成「緩歌」，均屬此理。而「短歌」之所以改為「短章」，乃避免與下句新改的「緩歌」一字重複耳。

總觀以上五則，可見宋人改詩的原則不外：

- (一)內容意境之改善。
- (二)使文字更精警。
- (三)倒置一二詞語，使節奏感拗峭化。
- (四)把抽象或半抽象的詞語改成具體的。
- (五)避免字詞重複。
- (六)改變氣象或氣勢，化刻板為活躍。

^{④⑧} 《青瑣集》：劉斧著。卷八，頁一五二〇～一五二一。

^{④⑨} 卷九，頁一五二四。

^{⑤⑩} 卷九，頁一五二八。

七、奪胎換骨

山谷云：「詩意無窮，人之才有限。以有限之才，追無窮之意，雖少陵、淵明，不得工也。然不易其意而造其語，謂之換骨法；規模其意而形容之，謂之奪胎法。」……（《冷齋夜話》）^{⑤①}

按此段議論，不見於山谷文集中，依據惠洪所記，所謂奪胎法就是根據前人已成作品，加以擴充、引申、點化，而意境勝過原作——至少不同於原作者，包括錢鍾書所謂「反其意」者在內。換骨法則是重新塑造詩句，面貌一新，但骨子裡的涵義仍然如出一轍。

可惜惠洪是一位頭腦不甚清晰的詩話家，他在後文中所舉的實例，大半不太妥切，有的更是「顛倒是非」。

如鄭谷〈十日菊〉：「白緣今日人心別，未必秋香一夜衰。」王安石〈菊詩〉：「千花百卉凋零後，始見閑人把一枝。」明明是奪胎法，卻被惠洪當作換骨法。

又如白居易曰：「醉貌如霜葉，雖紅不是春。」蘇軾〈南中詩〉則云：「兒童誤喜朱顏在，一笑那知是酒紅。」分明是換骨法，惠洪卻說是奪胎法。

又引唐人詩：「舊國別多日，故人無少年。」乃說王、蘇「用其意作古今不經人道語。」意指為換骨之高明者。但試看王詩「木末北山煙冉冉，草根南澗水泠泠。纔成白雪桑重綠，割盡黃雲稻正青。」坡詩「桑疇雨過羅紈膩，麥隴風來餅餌香。」可說跟原引唐詩毫不相干。七拼八湊以解釋山谷的主張，幾近於佛頭著糞。但他張揚山谷此一詩學理論的功績，仍不容抹煞。

詩家有換骨法，謂用古人意而點化之，使加工也。李白詩云：「白髮三千丈，緣愁似箇長。」荆公點化之，則云：「纔成白髮三千丈。」劉禹錫云：「遙望洞庭湖水面，白銀盤裏一青螺。」山谷點化之，則云：「可惜不當湖水面，銀山堆裏看青山。」孔稚圭〈白苧歌〉云：「山虛鐘聲徹。」山谷點化之，則云：「山空響管弦。」盧仝詩云：「草石是親情。」山谷點化之，則云：「小山作友朋，香草當姬妾。」學詩者不可不知此。（《丹陽集》）^{⑤②}

此條舉了四個實例來說明換骨法，頭頭是道，末例變化的幅度雖然稍大些，但仍是標準的換骨法，因為比喻雖變了，意思仍未改。值得注意的是：四例皆是一唐一宋成配，而且運作換骨的詩人，一為王安石，三為本條例的主角黃庭堅。

⑤① 卷九，頁一五三二。

⑤② 後集卷十三，頁一九四八～一九四九。

八、雕琢與破的

作詩貴雕琢，又畏有斧鑿痕；貴破的，又畏粘皮骨：此所以為難。李商隱〈柳詩〉云：「動春何限葉，撼曉幾多枝。」恨其有斧鑿痕也。石曼卿〈梅詩〉云：「認桃無綠葉，辨杏有青枝。」恨其粘皮骨也。能脫此二病，始可以言詩矣。劉夢得稱白樂天詩云：「郢人斤斫無斧痕，仙人衣裳棄刀尺。世人方內欲相從，行盡四維無處覓。」若能如是，雖終日斫而鼻不傷，終日射而鵠必中，終日行於規矩之中而其跡未嘗滯也。山谷嘗與楊明叔論詩，謂「以俗為雅，以故為新，百戰百勝，如孫吳之兵；棘端可以破鏃，如甘蠅飛衛之射。捏聚放開，在我掌握。」與劉所論，殆一轍矣。（《丹陽集卷三》）⁵³

此條論創作的兩個大原則：

(一)作詩必須有某種程度的雕刻經營，「妙手偶得」只是偶然，只是例外；但雕而不落痕跡，才是高手。李詩「動春」、「撼曉」猶不覺太鑿，連用「何限葉」、「幾多枝」便有斧鑿痕了（且為局部的「合掌」）。

(二)作詩必須切題而抒，即所謂「破的」，不）無的放矢，亦不能盲目射擊，但過分貼近題目及吟詠的對象，亦是過猶不及。石詩「認桃」二句，幾於教小兒學識植物矣。

仙人衣裳，自是棄刀尺而為之，但是此技「進乎道矣」，談何容易！山谷以俗為雅、以故為新之論，重點也在得魚忘筌，不落言詮。讀陶淵明〈飲酒詩〉、〈歸園田居〉諸什，當可領悟此中奧妙。

九、和韻詩作法

唐人廣和詩，有次韻，依其次用韻，同在一韻中耳；有用韻，用彼之韻，亦必次之。韓吏部〈和皇甫湜陸渾山火〉是也。今人多不曉。劉長卿〈餘干旅舍〉云：「搖落暮天迴，丹楓霜葉稀。孤城向水閉，獨鳥背人飛。渡口月初上，鄰家漁未歸。鄉心正欲絕，何處搗征衣？」張籍〈宿江上館〉云：「楚驛南渡口，夜深來客稀。月明見潮上，江靜覺鷗飛。旅宿今已遠，

⁵³ 後集卷十一，頁一九三八。

此行殊未歸。離家久無信，又聽搗寒衣。」兩詩偶似次韻，皆奇作也。（《中山詩話》）⁵⁴

此條先明示和韻詩兩種常見的作法：(一)依前人(或同時代人)詩作中之用韻，而且次序亦如之，這叫次韻。(二)用韻：用前人詩中同樣的韻。(原文中說「亦必次之」值得商榷。)先舉韓愈之和皇甫湜詩，後舉張籍之〈宿江上館〉步武劉長卿〈餘干旅舍〉，皆為次韻詩。就張詩看，確能做到天然渾成，不見斧鑿痕，此其難能可貴處。

十、應制詩作法

應制詩非他比，自是一家句法，大抵不出於典實富豔爾。夏英公〈和上元觀燈〉詩云：「魚龍曼衍六街呈，金鎖通霄啓玉京。冉冉遊塵生輦道，遲遲春箭入歌聲。……」王岐公詩云：「雲消華月滿仙台，萬燭當樓寶扇開。雙鳳雲中扶輦下，六鰲海上駕山來。……」二公雖不同時，而二詩如出一人之手，蓋格律當如是也。丁晉公〈公賞花釣魚〉詩云：「鶯驚鳳輦穿花去，魚畏龍顏上釣遲。」胡文公云：「春暖仙萸初霽靡，日斜芝蓋尚徘徊，……皆典實富豔有餘，若作清癯平淡之語，終不近爾。（《丹陽集》）⁵⁵

按此條中所舉數例，都是宋代名臣手筆，文中都採用了若干事典和文典，達成典雅富麗的風格，冠冕堂皇，全無寒瑟之態，自是應制詩正格。可惜未能進一步示知此類詩篇的細密作法。

十一、集句詩作法

荆公始為集句，多至數十韻，往往對偶親切，蓋以其誦古人詩多，或坐中率然而成，始可為貴。其後多有人效之者，但取數部詩，集諸家之善耳。故東坡〈次韻孔毅夫集句見贈〉云：「羨君戲集他人詩，指呼市人如使兒。天邊鴻鵠不易得，便令作對隨家雞。……」（《王直方詩話》）⁵⁶

⁵⁴ 卷六，頁一四九三～一四九四。

⁵⁵ 後集卷十一，頁一九三六。

⁵⁶ 卷八，頁一五二三。

王安石才高學博，作詩往往白出手眼，而作為集句詩亦能自然渾成，誦多記多，如己之血肉，信手拈出，自成佳構，故連章連韻，對偶親切，讀者誦之，如閱新作，這是集句詩的最高境界，文天祥獄中集杜詩三百首，亦如此例。「指呼市人如使兒」，東坡此詩雖微有諧謔意味，卻也說透了集句詩創作時的一種神采。

參、批評論

一、詩之賞鑑各有千秋

關於詩之賞鑑，前人或以為天下同嗜，或以為各有偏嗜，不一而足；宋人於此，亦多有主張，但大致以各有千秋、各有眼目為大宗：

歐陽永叔不甚愛杜詩，而謂韓吏部絕倫。吏部於唐世文章，未嘗屈下，獨於李、杜，稱道不已。歐陽貴韓而不悅子美，所不可曉。然於李白則又甚賞愛，將由太白騰悍飛動易為感動也？（《貢父詩話》）⁵⁷

按韓愈論李杜云：「勃興得李杜，萬物困陵暴。」（《薦士詩》）「李杜文章在，光燄萬丈長。不知群兒愚，那用故謗傷？蚍蜉撼大樹，可笑不自量。」（《調張籍》）譽之無以復加。又專讚老杜云：「獨有工部稱全美，當日詩人無擬倫。筆追清風洗俗耳，心奪造化回陽春。」（《題杜工部墳》）而歐陽修對老杜不悅，則未顯著言之；其實修亦讚揚杜甫：「昔時李杜爭橫行，麒麟鳳凰世所驚。」（《感二子》）「風雅久寂寞，吾思見其人。杜君詩之豪，來者孰比倫？」（《堂中畫像探題得杜子美》）只有《李白杜甫詩優劣說》一文中，稍稍揚李貶杜：「杜甫於白得其一節而精強過之；至於天才自放，非甫可到也。」這段話裡也承認了子美得太白一節而更「精強」（義即精悍、精警）。可見劉攽的判斷，也不盡正確。但永叔揚太白更勝子美，確是不可諱言的事實，「天才自放」、「騰悍飛動」，都是正面的理由，而且永叔詩平易灑脫，亦近李而遠杜，此中關捩，大致可窺。一般說來，宋人揚杜更勝於李，永叔可算是一個例外，但他比起楊億的逕呼老杜為「村夫子」來，則相去不可以道里計。

晏元獻公喜為詩，多稱引後進，一時名士往往出其門。聖俞作詩多矣，公獨愛其二聯，云：「寒魚猶著底，白鷺已飛前」，又「絮暖紫魚繁，波添純

⁵⁷ 《貢父詩話》：劉攽著。卷六，頁一四九七。

榮紫」。余嘗見聖俞家公白書手簡，再三稱賞此二聯。余問之，聖俞曰：「此非我之極致，豈公偶然白得意於其間乎？」乃知自古文士不獨知己難得，而知人亦難也。（《歐公詩話》）⁵⁸

此條由晏殊欣賞梅詩二聯說到知人之難。尤其評賞者的意見與作者本人的意見相左時，吾人當以何者為準？屆此讀者反應理論甚為流行的世代，吾人固然不願卑視任何解讀者的價值，但堯臣所說「偶然白得意於其間」，仍有參考意義：所謂「讀者別有會心處」，正屬此類。平心而論，「寒魚」、「絮暖」二聯，只是寫物真切而已，梅集中勝此之什，不勝枚舉。因知詩之評賞，與欣賞者之偏好固然有關，有時亦由偶然的觸興使然。

「竹徑通幽處，禪房花木深。」常建詩也。文忠公最愛賞，以為不可及。

此語誠可人意，然於公何足道？豈非厭厭芻豢反思螺蛤耶？（《百斛明珠》）⁵⁹

按「竹徑」二句，確為常建代表作，歐公讚不絕口，「欲效其語作一聯，竟不可得，殆知造意者難為工也。」（《全唐詩話》卷二引述）但對於歐陽修來說，這的確不能算是十分了不起的作品，「厭厭芻豢反思螺蛤」之說，的確有理。詩人每對和自己風格、作法不同的詩作者和作品格外給予關注和欣賞，此為一例，東坡之賞淵明，甚至對孟郊詩又憎又愛，都是出於同一心理。

同樣的，歐陽修酷愛鮑溶詩，以為〈山中寒思〉一篇最佳。「文忠晚得，恨見之遲。今人少愛溶詩者。」（《詩史》）⁶⁰按此詩寫景、抒情，各有所長，且略有淵明風味，文忠賞之亦宜，但鮑詩若此者亦不多。

歐陽文忠最愛林和靖云：「疏影橫斜水清淺，暗香浮動月黃昏。」山谷以為不若「雪後園林才半樹，水邊籬落忽橫枝。」余以為其所愛者，便是優劣耶？此句於前所稱，真可處伯仲耳。而和靖又有詩云：「池水倒窺疏影動，屋檐斜入一枝低。」（《王直方詩話》）⁶¹

此條展示林逋詩三聯，均寫梅花，各有千秋，末聯引出後未著一語，看來正是直方所賞愛者。平心而論，仍以「疏影」一聯最有立體感，予讀者的感受最為新穎而豐富。「雪後」一聯，略有奇趣，故山谷尤欣賞之。「池水」一聯則意象經營介乎前二者之間，首句似「疏」聯之首句，次句似「雪」聯之次句。人各有嗜，當然亦不必南轅北轍。

⁵⁸ 卷六，頁一五〇〇～一五〇一。

⁵⁹ 卷七，頁一五〇三。

⁶⁰ 卷十，頁一五三八～一五三九。屬「雅什門」。

⁶¹ 卷八，頁一五一五。

洪龜父有詩云：「胡生畫山水，煙雨山更好。鴻雁書遠汀，馬牛風雨草。」潘邠老愛其第二句，余愛其第三句，山谷愛其第四句，徐師川愛其第三、第四句。……（《王直方詩話》）⁶²

這個實例，更發人深省：潘大臨、黃庭堅、徐俯、王直方，都可說是江西派中人，而四人對同一首洪朋詩的看法，出入竟如此之大。（按洪朋為山谷之外甥，亦江西詩派一員。）試析此詩，首句是開場白，白無特殊風致，次句接得緊密，能看出整個遠景的美妙，故潘大臨賞之；三句用「書」字入神，故王直方愛之；四句句法奇特，五字五意象，有奇致，故山谷偏愛；徐俯則以為三四一氣呵成，配景得宜，故兼賞之。可見各人白具眼目，並非隨意評騭高下。

秦少游嘗和黃法曹〈憶梅花詩〉，東坡稱之，故次其韻有「西湖處士骨應槁，祇有此詩君壓倒」之句。此詩初無妙處，不知坡所愛者何語，和者數四。余獨愛坡兩句云：「江頭千樹春欲暗，竹外一枝斜更好。」後必有能辯之者。（《王直方詩話》）⁶³

按秦觀憶梅花詩確有好句：「為憐一樹傍寒溪，花水多情自相惱。清淚班班（當作斑斑）知有恨，恨春相逢苦不早。甘心結子待君來，洗雨梳風為誰好？」云云，確實別具一番風致，而直方不能欣賞，另舉東坡和詩中「江頭」一聯，按「江頭」二句固然工巧，「斜更好」更增奇趣，但「花水多情自相惱」之思，又何嘗不是平中見奇？人之解會不同如此。

同樣的，蘇、黃二位大家，對詩歌的鑑賞亦有很大的差距：

魯直謂東坡作詩未知句法。而東坡〈題魯直詩〉云：「每見魯直詩未嘗不絕倒。然此卷語甚妙，而殆非悠悠者可識。能絕倒者已是可人。」又云：「讀魯直詩，如見魯仲連李太白，不敢復論鄙事；雖若不適用，然不為無補。」如此題識，其許之乎？其譏之也？魯直酷愛陳無己詩，而東坡亦不深許。……（《韻語陽秋》卷二）⁶⁴

按山谷說東坡作詩不知句法，乃因蘇、黃二人對「句法」之觀念不同，山谷重規矩法度，即使拗句僻句，亦自許有其法則可循，東坡則白出手眼，運轉自如，胸中有許多「活法」，故不暇斤斤於格律化之句法。東坡之於山谷詩，賞愛略多於諷貶，以上所引評語，可歸納為「高」、「奇」二字，但東坡於黃詩另有「多食

⁶² 卷八，頁一五一七～一五一八。

⁶³ 卷九，頁一五三〇。

⁶⁴ 《韻語陽秋》：葛立方著。後集卷十三，頁一九五〇。

則發風動氣」之評，謂山谷之奇，亦有其局限，多嘗則膩。至於山谷酷愛後山詩，有兩個原因：一是二人同宗老杜，各得老杜的骨血，二是後山有近於山谷處，又因性情才具之異，別出心裁，足以折服山谷。後山之「拙」，正有勝於山谷之「巧」處。而東坡大致不大能欣賞後山之拙重。

孟郊詩最淡且古，坡謂「有如食蟻，竟日嚼空螯。」退之論數子，乃以「張籍學古淡」，東野為「天葩吐奇芬」。豈勉所長而諱所短耶？抑亦東野古淡自足，而不待學耶？（《碧溪詩話》卷二）⁶⁵

這一條裡，黃徹就孟、張詩的二家評論提出探討，先認同蘇軾對孟郊詩古淡有味之評，又稍稍質疑韓愈獨許張籍「學古淡」之說，最後折衷於「東野古淡自足而不待學」。但平心而論，韓、蘇二家，對孟郊詩的看法確有落差：退之崇孟，幾無微詞，故「古淡」二字不足盡之，乃以更高層次的「天葩吐奇芬」喻之；東坡愛孟，實有所保留，有時又「憎」其格局太小，寒瑟不曠。

對於大師李、杜的詩評，《丹陽集》中亦有異議：

李太白、杜子美，皆掣鯨手也。余觀太白〈古風〉、子美〈偶題〉之篇，然後知二子之源流遠矣。李云：「大雅久不作，吾衰竟誰陳！王風萎蔓草，戰國多荆棘。」則知李之所得在《雅》。杜云：「文章千古事，得失寸心知。」「騷人嗟不見，漢道盛於斯。」則知杜之所得在《騷》。然李不取建安七子，而杜獨取垂拱四傑何耶？南皮之韻，固不足取，而王楊盧駱亦詩人之小巧者爾，至有「不廢江河萬古流」之句，褒之豈不太甚乎？⁶⁶

葛勝仲截取李白〈古風〉、杜甫〈偶題〉中數句，而論定二人一出《雅》、一出《騷》，實不免斷章取義之嫌；就李杜詩統而觀之，二人實有兼包並容之功；若取其重心，太白得國風者居多，杜甫得小雅者亦不鮮。

至於太白不取建安之說，恐屬誤會，「自從建安來」一句，是否可解作把「建安」也包含在內——「綺麗不足珍」，恐須慎重斟酌，建安風骨，太白豈能無睹哉？

杜甫在〈戲爲六絕句〉對王楊盧駱的推許，固然有些誇張，但杜甫詩半由選詩來，而在子美心目中，初唐四傑正是由六朝引渡向唐風的關鍵，他自己也從他們的作品中獲得不少營養，猶如他之從乃祖杜審言，故面對若干輕薄的持論者加以駁斥，不免聲浪稍高。但一言斥之「小巧者」，亦非公允持平之論。此條仍可看出世人對詩和詩史的看法真是見仁見智，不可一以貫之。

⁶⁵ 後集卷十二，頁一九四〇。

⁶⁶ 後集卷十二，頁一九四一。

對於杜甫、白居易的高下，也有一段討論：

杜〈茅屋爲秋風所破歌〉云：「自經喪亂少睡眠，長夜沾濕何由徹！安得廣廈千萬間，大庇天下寒士俱歡顏，風雨不動安如山。嗚呼！何時眼前突兀見此屋，吾廬獨破受凍死亦足。」白樂天〈新製布裘〉云：「安得萬里裘，蓋裹周四垠！穩暖皆如我，天下無寒人。」〈新製綾襖成〉：「百姓多寒無可救，一身獨暖亦何情！心中爲念農桑苦，耳裏如聞飢凍聲。爭得大裘長萬丈，與君都蓋洛陽城。」皆伊尹身任一夫不獲之辜也。或謂子美詩意寧苦身以利人，樂天詩意推身利以利人，二者較之，少陵爲難。然老杜飢寒而憫人飢寒者也，白氏飽暖而憫人飢寒者也；憂勞者易生於善慮，安樂者多失於不思，樂天疑優。或人又言白氏之官稍達而少陵尤卑，子美在前，而《長慶》在後。達者宜急，卑者可緩也；前者倡導，後者和之耳。同合而論，則老杜之心差賢矣。（《碧溪詩話》卷九）⁶⁷

全文作了幾番有趣的討論，抽絲剝繭，幾乎難分高下：對老杜有利的論辯有三：（一）子美苦身而利人，樂天推身利以利人，因此子美更加難得；（二）白氏官達，老杜官卑，卑者責任不大，達者義不容辭，故子美更覺可貴；（三）子美首倡此義，故勝於樂天之應和之辭。而白居易只有一勝：他是自身飽食煖衣之人，比起杜甫自己身處飢寒中，本自不同，如今尚知憐憫同情飢寒之人，格外難能可貴。一件事情，可以從許多角度來觀察比論，因此文學作家和作品的高下，確難定於一尊。

不過，也有相反的實例，印證了「人同此心」的道理，姑附論於此，以資參酌：

郭功父少時，喜誦文忠公詩。一日過聖俞。聖俞曰：「近得永叔書云：作〈廬山高〉詩送劉同年，效杜牧〈晚晴賦〉，白以爲得意，恨未見此詩。」功父誦之，聖俞擊節嘆賞曰：「使吾更學作詩三十年，不能道其中一句。」功父再誦，不覺心醉，遂置酒，又再誦，數行，凡誦十數遍，不交一言而罷。明日，聖俞贈功父詩曰：「一誦〈廬山高〉，萬景不可藏。設如古畫師，極意未能忘。」或云「不及忘」。（《王直方詩話》）⁶⁸

對於歐陽修的〈廬山高〉這首詩，作者本人以爲更勝李白同題作品，郭功父和梅聖俞也欣賞得無以復加，誦讚不已，「萬景不可藏」，「極意未能忘」，真是文

⁶⁷ 後集卷十二，頁一九四二～一九四三。

⁶⁸ 卷八，頁一五一六。

學欣賞史上的奇跡。可見人的口耳之間，仍有同嗜的可能，人的心靈，也自有息息相通之處。此詩一開始便氣勢不凡：「廬山高哉幾千仞兮，根盤幾百里，巖然屹立乎長江。長江西來走其下，是為揚瀾左蠡兮，洪濤巨浪日夕相舂撞。……上摩雲霄之晦靄，下壓后土之鴻龐。」最後以「嗟我欲說，安得巨筆如長杠。」氣象萬千，一氣呵成，洵為傑作。

二、不以文害辭

說詩、評詩的方法，論者甚為紛歧，文與辭之間的關係、意與言之間的互動，都是值得討論的課題。王直方有一則意見，短而耐人尋味：

山谷惠余詩兩篇，一云「多病廢詩仍止酒」，一云「醉餘睡起怯春寒」。觀者以為疵。余曰：「說詩者不以文害辭，豈非謂此耶？」（《王直方詩話》）⁶⁹

因為黃庭堅送給王直方的這兩首七言詩，是同時同題之作，但內容卻有杆格的地方——一句說「廢詩仍止酒」，一句說「醉餘睡起怯春寒」，分明是自相矛盾：到底山谷居士戒了酒，還是照喝不誤？所以有人提出這是疵病的看法。王直方卻不以為然：他以為談詩的人，不可太拘泥於表面文字上的歧異或矛盾，而影響到他對詩藝、詩意的判斷。也許止酒只是山谷的心願，「醉餘」則代表他本然的生活情趣，二者看似齟齬，其實各自有其境界，對詩人來說，自可並存而不悖，何況二句畢竟出自兩首詩中，更大可不必驚詫訛議。

總之，詩的解讀，應該放寬心懷，有時兼容並蓄，有時作退一步想。

三、作者往往不能兼擅詩文

唐文人李習之不能為詩，《韓吏部集》有習之兩句云：「前知詎灼灼，此去信悠悠。」殊無可取。鄭州嘗掘地得石刻刺史李翱〈戲贈詩〉云：「縣君愛磚渠，繞水恣行遊。鄙性戀山野，掘地便成溝。兩岸植芳草，中間漾清流。所嚮既不同，磚鑿各自修。從他後人見，景趣誰為幽？」此別一李翱，非習之。《唐書》習之傳不記為鄭州，王深甫編次習之詩，乃收此詩。皇甫湜詩亦無聞，退之有〈讀公安詩〉譏其「拈摭糞壤間」。國朝尹師魯以

⁶⁹ 卷九，頁一五二四。

古文白名，而不能為詩，吾嘗見梅聖俞云然。（《貢父詩話》）^{⑦⑩}

按李翱、皇甫湜乃是韓愈門下二名士，其文章已久傳口碑，但作詩則低人一著，本條故意引了另一位李翱的詩，來反證習之不能詩。而北宋的尹洙，也是能文拙於詩。因此劉攽似乎歸納出一個法則來：能文者每不能為詩。反過來說，能詩者亦未必工文，如老杜乃古今數一數二的大詩人，卻未見文章名篇傳世（其三大賦近詩不是文）。八大家中的蘇洵、曾鞏，也是能文不能詩，梅堯臣、蘇舜欽則不工文章。同類實例不勝枚舉。

但相反的實例亦史不絕書：如曹丕、曹植兄弟，俱詩、文並工（丕更精於散文，植則詩勝於文），唐之韓愈、柳宗元、杜牧，俱為詩文並勝；宋之歐陽修、王安石、蘇軾、陸游輩，也都詩、文兼擅。

可見文學評論之原則，殊少能「定於一」者，吾人不可執一以求。

四、詩無定格

鍾嶸稱張茂先：「惜其兒女情多，風雲氣少。」喻覺嘗謁杜紫微不遇，乃曰：「我詩無綺羅鉛粉，宜不售也。」淮海詩亦然，人戲謂可入小石調；然率多子美句，但綺麗大勝爾。子美「並蒂芙蓉本白雙」，「水荇牽風翠帶長」，退之「金釵半醉坐添春」，牧之「春風十里揚州路」，誰謂不可入黃鐘宮耶？（《碧溪詩話》卷三）^{⑦⑪}

關於詩的格調，論者甚多，大別有二：一類綺麗，一類高古或高亢。張華之綺，其實與杜牧之綺不同，但世人每將之相提並論，喻覺便持此見，其實牧之能麗能淡，能剛能柔，或豪或婉，正是晚唐一大家，豈喻覺輩所能解會！若儘以文字表面的色相立論，每失諸膚淺偏頗。秦觀纖巧，故人謂可入小石調，但既時參杜句，便不可一概而論。杜甫、韓愈白是以氣勝之大家，但亦有「水荇」、「芙蓉」、「金釵」諸句，杜牧同然，但是三人詩之為黃鐘大呂之音，應無疑義。

總之，讀詩、論詩者在體察詩家風格之餘，更應領會「詩無定格」或「詩家無定格」一義，始不至於刻舟求劍、閉門說禪。

^{⑦⑩} 卷六，頁一四九七。

^{⑦⑪} 後集卷十，頁一九三〇。

五、後出轉工

陳留市中有一刀鑷工，隨所得爲一日費，醉吟於市，負其子以行歌。江端禮以爲達者，爲作傳，而邀無己作賦。無己詩有「閉門十日雨，凍作饑鳶聲」，大爲山谷所愛。山谷後亦擬作，有云：「養性霜刀在，閱人清鏡空。」無以復加。

潘邠老云：「陳三所謂『學詩如學仙，時至骨白換。』此語爲得之。」然余見山谷有「學詩如學道」之句，陳三所得，豈苗裔耶？（《王直方詩話》）⁷²

這兩條緊接在一起，細品其意，旨趣實同。同時代（異代或亦可以準此）的兩位詩人，一人先作，一人繼之，往往後出轉工，因爲參照前一人之詩思，加以變化、深入，便有可能勝越前者，這和「奪胎」之理，其實相通。不過就寬廣義說，這可以當作一種文學評論的法則。

試看首例：那位刀鑷工不但自食其力，而且似乎逍遙自得，樂在其中，但老天不仁，十日大雨，只好閉門挨餓，後山十字句，寫盡其神態，但山谷卻自另一角度切入，不說其父子餓窘之況，反而讚美他以霜刀養生兼養性，以清鏡（兼爲心鏡）之空明閱人閱世，則境界迥出後山上，此例已不可以「奪胎法」限之。

次例則是後山化山谷之「如學道」爲「如學仙」，又加上從容有餘之進一步詮釋——時間一到，水足渠成，脫凡胎，易凡骨，自是後出轉勝。

奇妙巧合的是：二例的作者，均爲黃、陳二家，而一先一後、一後一先，更加強了它對理論的證成作用。

肆、實際批評

一、圓熟與老硬

謝朓嘗語沈約曰：「好詩圓美流轉如彈丸。」故東坡〈答王鞏〉云：「新詩如彈丸」，及〈送歐陽弼〉云：「中有清圓句，銅丸飛柘彈。」蓋謂詩貴圓熟也。余以謂圓熟多失之平易，老硬多失之乾枯。不失於二者之間，可與古之作者並驅。（《王直方詩話》）⁷³

⁷² 卷九，頁一五三一。

⁷³ 卷九，頁一五二五。

按好詩圓熟清美，固人人所共賞，但亦有失於平易者，如白居易詩集中便多此類，梅堯臣亦不能免此失，故朱子有「他不是平淡，乃是枯槁。」（《朱子語類》一三九）之評。但高手作詩，圓熟而不平滑，淡中藏美麗，如淵明〈飲酒詩〉、老杜〈秋興八首〉，俱可稱圓熟，卻不是平易平凡，境界到此，便可古今同參。

同樣的，老硬之作，不免枯澀寡味，梅堯臣的一部分作品也不能逃出這一軌轍。而老杜之瘦硬，則為方回輩一再稱許。若能治圓熟與老硬為一，則必成勝境。

二、一詩包含數意

陳無己云：「山谷最愛舒王『扶輿度陽焰，窈窕一川花。』」謂包含數個意。（《王直方詩話》）^⑭

按王安石此二句詩，表面上當然是描寫途中所見風景——原野上一大片一大片的美麗的花，但同時也象徵了美好的生命狀態，另外還可能隱喻當時的政治時勢。總之，黃、陳都認為詩句中若能包含許多個意思，不同層次有不同層次的境界，便是佳作，即今人所謂的「詩有多義」或「多義化」（ambiguity）。

三、依仿太甚

宋人在提倡「奪胎換骨」、「點鐵成金」（均由黃庭堅肇其端）之餘，也注意到過度模仿的後遺症：

東坡作〈藏春塢〉，有云：「年拋造物甄陶外，春在先生杖屨中」；而秦少游作俞允哀詞乃云：「風生使者旌旄上，春在將軍俎豆中。」余以為依仿太甚。（《王直方詩話》）^⑮

王直方用了最嚴格的標準說秦觀此聯依仿東坡太甚，其實若以寬準繩言之，這還不失為一個「奪胎法」的實例，後者只是學習前者的句法而已。

但是無論如何，在北宋能提出這樣一個課題，便是值得珍視的。

^⑭ 卷九，頁一五二七。

^⑮ 同註^⑭，頁一五二八。

四、論詩病

相較於上節所說，本節的詩病則是更具體的，且呈現在詩句本身上：

司馬相如〈上林賦〉敘上林諸水曰：「丹水、紫淵、灞、滻、涇、渭，八川分流，灑、滹、潢、漾東注太湖。」李善注：「太湖所謂震澤。」案：八水皆入大河。大河去太湖數千里，中間隔泰山及淮濟，大河焉得東注震澤？又曰：樂天〈長恨歌〉云：「峨嵋山下少人行，旌旗無光日色薄。」峨嵋在嘉州，與幸蜀全無交涉。杜甫〈武侯廟柏詩〉云：「霜皮溜雨四十圍，黛色參天二千尺。」四十圍乃徑七尺，無乃太細長也！防風氏身廣九畝長三丈，姬室畝廣六丈，九畝乃五十四丈，如此防風之身乃一餅餒耳。此文章之病也。（《筆談》）⁷⁶

按司馬相如〈上林賦〉和白居易〈長恨歌〉都犯了地理上的錯誤。但可疑之處在：李善的注是否正確無誤；如無誤，其過乃在相如。而樂天此二句，固不無信筆揮灑之嫌；若以「峨嵋山」代表蜀地，則似亦可以勉強通融。老杜柏詩中的誇張，尚不十分離譜；防風氏之記載，則應歸屬於神話類，另當別論。不過總括一句：詩文中有關寫實的部分，仍以真實可考、篤切不誇為宜。

五、常言與橫放

歐陽公云：李白云：「落日欲沒峴山西，倒著接羅花下迷。襄陽小兒齊拍手，大家爭唱〈白銅鞮〉。」此常言也。至於「清風明月不用一錢買，玉山自倒非人推。」然後見太白之橫放，所以警動千古者，顧不在於此乎？（《王直方詩話》）⁷⁷

此條似可作兩種解讀：

(一)李白雖為大詩人，亦不能句句皆奇；故出示「落日」四句，以尋常意思言語入詩；又展現「清風」二句，乃白創奇思，震撼讀者，二者並存而不悖，然亦可知詩人不可能句句奇，處處橫放。

(二)李白詩能常能奇，相互為用，甚至進而做到「平中見奇，奇中見常」，這是大詩人的一種特殊境界。

⁷⁶ 卷六，頁一五〇〇。

⁷⁷ 卷八，頁一五一八。

六、詩不易全好

劉昭禹云：「五言如四十個賢人，著一個屠酤不得。覓句者如掘得玉匣子，有底有蓋，但精心必獲其寶。」然昔人「園柳變鳴禽」竟不及「池塘生春草」，「餘霞散成綺」不及「澄江靜如練」，「春水船如天上坐」不若「老年花似霧中看」，「閒久硯中窺水淺」不若「落花徑裏得泥香」，「停杯嗟別久」不及「對月喜家貧」，「楓林社日鼓」不若「茅屋午時雞」。此數公未始不精心。似此，知全其寶者未易多得。（《碧溪詩話》卷五）^{⑦⑧}

按此條中所論，固然由劉昭禹一番議論引發，所舉實例卻不限於五言律詩，而且個別地加以檢視，也不盡是客觀的評騭：如「園柳變鳴禽」原為「園柳上（間）的鳴禽已變化」之省略倒裝語，與「池塘生春草」相配合而增加了變化，以自然論，自是不及上句，若就變化生新的觀點看，則亦自有佳處；「澄江淨（按謝朓原句作「淨」，引句變為「靜」）如練」，亦未必不如「餘霞散成綺」，唯一可說的理由是：「澄」句為明喻，而「餘」句為借喻，後者比較不落痕跡；但兩句相配，一明一暗，兩相得宜，若以此分別高下，未必公允。「春」句何遽不若「老」句？其餘數例，大抵亦可作如是觀。所謂見仁見智，於此更得明證，不過詩人作詩，不能句句好、字字精警，則是千古定論；如陸游律詩常出句勝於落句（即上半聯好於下半聯），即為一例。

七、言工與高致

工巧的詩句固然難能可貴，但是它與高雅悠遠的風致韻味，乃屬於不同的層次：

邵堯夫〈詠牡丹〉云：「施朱施粉色俱好，傾國傾城豔不同。」可謂言工，殊無高致。（《王直方詩話》）^{⑦⑨}

^{⑦⑧} 後集卷十，頁一九三二。

^{⑦⑨} 卷八，頁一五一六。

儘管王直方對邵雍充滿了敬意，同卷另一條引富弼《伊川擊壤集·跋》云：「黎民於變似堯時，便字堯夫德可知。更覽新詩名《擊壤》，先生全道略無遺。」並加按語云：「為偉人所重如此。」但這是對邵雍人格學問道德及詩中意涵的推許，若論及詩藝，便得採取另一種標準：邵氏詩有載道言志之功，亦有工巧如杜甫詩者，但他的最大缺點，便是韻味——所謂「高致」——不足。這也是許多宋代詩人的通病。

八、才力富健

司空表聖自論其詩以為得味外味，如「綠樹連村暗，黃花入麥稀」，此句最善。又云：「棋聲花院閉，幡影石壇高。」吾嘗獨遊五老峰白鶴觀，松陰滿庭，不見一人，惟聞琴磬之聲，然後知此句之工，但恨其寒儉有僧態。若子美詩云：「暗飛螢自照，水宿鳥相呼」，「四更山吐月，殘夜水明樓」，則才力富健，過表聖遠甚。（《王直方詩話》）^⑩

此條比較杜甫和晚唐司空圖的部分作品，得出一「才力富健」、一「寒儉有僧態」的結論，但共同受肯定的是他們寫物態及氣氛生動逼真。平心而論，表聖既寫寺院，有僧態也是恰然的，未必能以此定評其「寒儉」，而老杜才力的富厚健拔，則是世之公論。才力之來，半由天賦，半由人功。論詩重才力，固為唐宋以來一以貫之的風氣和傳統，至晚宋嚴羽《滄浪詩話》，始有顯著改變。

九、詩作的多角度評鑑

詩之評鑑，見仁見智，有時因而涉及作者之歸屬問題：

東坡嘗與人書言：「味摩詰之詩，詩中有畫；觀摩詰之畫，畫中有詩。」詩云：「藍田白石出，玉關紅葉稀。山路元無雨，空翠濕人衣。」此東坡詩，非摩詰也。（《詩史》）^⑪

按「藍田」一詩，仍是王維詩風，不知《詩史》根據何理，強歸之為東坡本人的作品。就前半所論，摩詰詩畫兩參，各極其擅，詩中有畫，洵非虛語。然則

^⑩ 卷八，頁一五二〇。

^⑪ 卷八，頁一五二二。

「藍田」四句，確實詩中見畫，虛實相融，何見而非摩詰詩？論詩之不容易，由此可見一斑。

此外，詩中人物的身分問題，也是評論的重點之一：

山谷作〈漁父詞〉，清新佳麗，聞其得意，自言以水光山色，替卻玉肌花貌，乃真得漁父家風，然才出新婦磯，又入女兒浦，此漁父無乃大瀾浪也？

（《百斛明珠》）^②

按山谷詩常有出人意表之句思，〈漁父詞〉即一例，問題是詩中所詠，是否切合漁父這一主角的身分？王若虛亦曾作同類的質疑。「漁父身上自不宜及此事也。」^③說得更為明白。

另一類解詩文獻，乃為前人剖白：

「陶潛避俗翁，未必能達道。觀其著詩集，頗亦恨枯槁。達生豈是足，默識蓋不早。生子賢與愚，何其係懷抱！」山谷云：「杜子美困窮於三蜀，蓋為不知者詬病，以為拙於生事，又往往譏議宗文宗武失學，故聊託之淵明以解嘲耳。其詩名曰〈遣興〉，可解也。俗人便以為譏病淵明，所謂癡人前不得說夢也。」余以為安得山谷將工部詩篇如此訓釋，以成一集乎？

（《王直方詩話》）^④

黃庭堅只用了「聊託淵明以解嘲耳」一句，便為老杜大大開脫，且闡明了他的創作動機及寫作時的心態。借古人的酒杯，澆自己之塊壘，允宜俗人不解。王直方對山谷的稱許和期望，正是所有忠於藝術、熱心文學批評的人的共同期嚮。

詩中詩思的自我重複，也是詩家一忌：

方干詩清潤小巧，蓋未升曹劉之堂。……〈寄喻覺〉云：「寒蕪隨楚盡，落葉渡淮稀。」而〈送喻坦之下第〉又云：「過楚寒方盡，浮淮月正沉。」〈贈路明府詩〉云：「吟成五字句，用破一生心。」而〈贈喻覺〉又云：「才吟五字句，又白幾莖鬚。」……〈於使君詩〉云：「月中倚棹吟漁浦，花底垂鞭醉鳳城。」而〈送伍秀才〉詩又云：「倚棹寒吟漁浦月，垂鞭醉入鳳城春。」觀其語言重疊，有以見其窘也。（《韻語陽秋》卷二）^⑤

^② 卷八，頁一五二二。

^③ 見《宋金四家文學批評研究》之《王若虛文學批評研究》，頁三九九。

^④ 卷九，頁一五二八。

^⑤ 後集卷十三，頁一九四六。

葛立方一口氣舉了四個實例（引文省略其一），證明方干才短意窘，常常重複自己的詩思和意象。這確是詩家一病，甚至連南宋的大家陸游，也不能於此免俗，放翁晚年，尤多此病。

十、鈍樸與近質

《宋子京筆記》云：「古人語有稚拙不可掩者。《樂府》曰：『何以銷憂？惟有杜康。』劉越石曰：『何其不夢周。』又有曰：『夫子悲獲麟，西狩涕孔丘。』」雖有意緒，詞亦鈍樸矣。（《苕溪漁隱叢話》前集卷一）⁸⁶

此條固肯定曹操（所引樂府詩集二句，乃出曹氏〈短歌行二首之一〉，今本「銷」作「解」字）、劉琨的詩有意思，但其鈍樸乃至稚拙，亦不可諱言。在樂府詩中猶可以「本色」為辯，在古詩或近體詩中則其憾難掩。

王君玉云：「子美之詩，詞有近質者，如『麻鞋見天子』、『垢膩腳不襪』之句，所謂轉石於千仞之山勢也。學者尤之過甚，豈遠大者難窺乎？」（《碧溪詩話》卷一）⁸⁷

這一條所拈舉的老杜二句，的確稚拙，說它們「近質」，已是溫婉的說法，楊億之評老杜為「村夫子」，大概也就是由這方面著眼，不過自不免以偏概全之弊。詩中拙句拙字，若不能「以俗為雅」，化腐朽為神奇，自然是不可諱言的瑕疵，宋人犯此病者，較唐人為多，如南宋大家楊萬里，亦不能免俗。

伍、結語

《詩話總龜》中所收有關詩學評論的文字，自然不止上舉數十則，尤其「實際批評」的作家批評部分，篇幅頗為繁多，茲擬另文探討；但就以上所整理的評論，仍可大致看出北宋詩壇的主要詩學主張及創作方向。

北宋人的詩學理論，固然有一部分仍承襲唐人，但自出眼目者亦復不少。重意說到了宋人手裡，有進一步的經營，也格外受到重視；對詩中人格、人生之反

⁸⁶ 後集卷九，頁一九二九。

⁸⁷ 後集卷十，頁一九三四。

映，則有更清晰的討論；對寫實部分的重視，則與一部分宋人（尤其北宋）學風有密切關連；但有趣的是：詩中多議論的作法，也鼎盛於宋代，好在《詩話總龜》中所展示的詩學理論，並沒有特別強調議論及理性的，反之，他們重識趣，以風騷為旨歸，重含蓄，主倡辭微而顯，而再加上禪家的動靜一如觀，大致建立了一套體系並不完密的詩學體要。

在方法論方面，北宋人有突破性的主張並不多，大致還是繼紹唐人詩格之類著作中的主張，不過黃庭堅的「奪胎換骨」、重「句法」等論見，仍可說是獨樹一幟，而且影響深遠。此外，宋人重視功夫，注意改詩，也是一個可稱道的特色。

北宋人的方法論，比起南宋來，是儉薄了一些；至於風格論，更是十分匱乏，連「方興未艾」都說不上，劉勰《文心雕龍》所建立的體性論，北宋幾乏知音及後繼者，故本文未列出「風格論」一章。

批評論雖也缺乏開創性的碩果，卻有不少可供討論的文本資料，筆者加以仔細刪汰後，姑合成五節以論述之，其中「賞鑑各有千秋」一節，尤為其中的核心，故所占篇幅亦特大。批評論中實際上也包括了「作者論」，如作者往往能文不能詩、能詩不能文即其實例。

實際批評的篇幅浩如煙海，亦加刪揀，合為十節，多取具有代表性的言論，大致可以展現北宋人的思考方向及評論模式；有的可以放諸百世皆準。

北宋人持論大體上平穩不誇，很少偏激的主張，頗有中庸的色彩，成果雖不算豐碩，對後代詩人及評論家，仍有不少值得參酌的地方。

這正是《詩話總龜》最大的成就所在：集錄諸家詩學評論菁華，冶於一爐，使後人對北宋詩學有一比較完整的了解。

（本文作者現任臺灣大學中國文學系教授）

參考書目

1. 阮閱：《詩話總龜》，臺灣商務印書館四部叢刊本，1975年。
2. 吳文治主編：《宋詩話全編》，江蘇古籍出版社，1998年。
3. 阮閱編著，周本淳校點：《詩話總龜》，北京人民出版社，1987年。
4. 何文煥編：《歷代詩話》，藝文印書館，1956年。
5. 丁福保編：《續歷代詩話》，藝文印書館，1961年。
6. 臺靜農主編：《百種詩話類編》，藝文印書館，1974年。
7. 《詩話叢刊》：弘道文化公司，1971年。

8. 郭紹虞：《中國文學批評史》，明倫出版社，1969年。
9. 王運熙、顧易生主編：《中國文學批評史》，五南圖書公司，1991年。
10. 王運熙、顧易生：《中國文學批評通史·宋金元卷》，上海古籍出版社，1996年。
11. 成復旺等：《中國文學理論史》，北京出版社，1987年。
12. 《杜甫卷》：明倫出版社，1970年。
13. 浦起龍：《杜詩心解》，中央興地出版社，1970年。
14. 楊倫注：《杜詩鏡銓》，新興書局，1964年。
15. 白居易：《白香山詩集》，鼎文書局，1973年。
16. 傅東華選註：《白居易詩》，臺灣商務印書館，1990年。
17. 洪淑苓注：《柳宗元詩選》，五南圖書公司，2000年。
18. 胡子：《苕溪漁隱叢話》，世界書局，1961年。
19. 王大鵬等選：《中國歷代詩話選》，岳麓書社，1985年。
20. 王若虛：《滄南遺老集》，四部叢刊本，1975年。
21. 吳文振等：《宋詩鈔》，世界書局，1962年。
22. 丁福保主編：《全漢三國晉南北朝詩》，世界書局，1969年。
23. 彭定求等編：《全唐詩》，北京中華書局，1996年。
24. 戴君仁編注：《詩選》，中國文化大學出版部，1993年。
25. 戴君仁編注：《宋詩選》，中國文化大學出版部，1992年。
26. 張健：《宋金四家文學批評研究》，聯經出版公司，1975年。
27. 張健：《歐陽修之詩文及文學評論》，臺灣商務印書館，1973年。
28. 張健：《文學評論集》，學生書局，1985年。
29. 張健：《朱熹文學批評研究》，臺灣商務印書館，1969年。
30. 歐麗娟注：《李商隱詩選》，五南圖書公司，1999年。
31. 紀昀等：《四庫全書總目提要》，臺灣商務印書館，1965年。
32. 何光遠：《鑒戒錄》，北京中華書局，1985年。
33. 吳處厚：《青箱雜記》，北京中華書局，1985年。
34. 郭紹虞：《宋詩話輯佚》，華正書局，1981年。
35. 吳喬：《圍爐詩話》，廣文書局，1969年。
36. 托托等：《宋史》，鼎文書局，1978年。