

1-16

# 20 世紀大陸的宋詩總論研究回顧

An Overview of Research on Song Dynasty Poetry in Mainland China during the 20<sup>th</sup> Century

陳友冰 (Chen Youbing) \*

20 世紀大陸的宋詩研究，除了具有古典文學其他時段和體裁所共有的一些特徵，如研究成果為歷代最豐碩、研究觀念最活躍、研究手段變化最大等之外，還有一些它獨有的特色，就是它的評估標準前後起伏最大，反覆最大：從世紀初「同光體」稱讚宋詩是「學人之言與詩人之言合而恣其所詣」，以宗宋為旨歸，到 60、70 年代貶其為「走在下坡路上的文學」，「味同嚼蠟」，再到 80 年代以後譽之為「它是中國詩歌史上足以與唐詩媲美的唯一實體」。對江西派、西崑體、四靈派等文學流派，對蘇軾、黃庭堅、陳師道等作家作品，也都出現大起大落的兩個極端。當然，這種現象在其他時段、其他作家作品中也間有出現，但從整體性上來說，似乎都沒有宋詩研究集中典型。這種張縮性極大的評價和爭論，固然反映了研究者們在宋詩認識上的差異，以及政治氣候、時代風雲對文學研究的影響，但其結果卻會刺激探求精神，有利於廓清宋代文學的真正面目。因為，真理是愈辯愈明的。

限於篇幅，這裏只能就宋詩總論的研究狀況，即宋詩地位、特徵、分期、體派、宋詩史以及詩學理論研究幾個方面作一回顧與品評。

## 一、宋詩地位研究

關於宋詩的歷史地位，主要集中在兩個方面：與中國古典詩歌高峰唐詩相比孰優孰劣？宋詩與宋詞作為一個時代文學的代表誰更有權威性？與唐詩相比的所謂唐

宋詩之爭從 20 世紀初即開始產生，一直持續到該世紀末。其特點是：宗宋詩者並不貶唐，而宗唐大都貶宋，這一點很像「李杜之爭」（尊李者不抑杜，尊杜者多抑李）。其發展過程雖是一波三折，但總的趨勢還是由偏激到寬緩，由一家獨尊到認可各有所長。世紀初，以章炳麟、柳亞子為代表的「宗唐派」重申清初吳偉業等人的不作唐以後詩的主張，對當時的宋詩運動和陳衍為代表的「同光體」持激烈批評態度。章炳麟指責「宋詩詩勢已盡，故其吟詠情性，多在燕樂。今詞又失其聲律，而詩尪奇愈甚」，因此「唐以後詩，但以參考史事，存之可也，其語則不足頌」。<sup>1</sup>南社的代表人物柳亞子從鼓吹革命出發，與詠唱之中常寄黍離之悲的同光體詩人更勢若水火。他指斥江西派為詩壇罪人，認為政治壞於北洋派，詩學壞於江西派。欲中華民國之政治上軌道，非掃盡北洋派不可；欲中華民國之詩學有價值，非掃盡江西派不可。並公開聲稱「最反對同光體」。<sup>2</sup>「五四」新文化運動前後以胡適為代表的一批學者，對宋詩的評價雖不像章、柳那樣偏激，但從白話詩的價值評判出發，對書卷氣較重的宋詩基本上是持批評態度的。他認為「宋詩的特別性質，不在用典，不在做拗句，乃在做詩如說話。北宋的大詩人還不能完全擺脫楊億一派的惡習氣，黃庭堅一派雖然也有好詩，但他們喜歡掉書袋，往往有極惡劣的古典詩。南宋的大家——楊、陸、范——方才完全擺脫這種惡習氣，方才貫徹這個「做詩如說話」的趨勢。但後來所謂江西詩派，不肯承接這個正當的趨勢，卻去模仿那變化未完成的黃庭堅，所以走

\* 安徽省社會科學院文學研究所研究員、所長，安徽大學教授。

1 《國故論衡·辨詩》（上海：上海書店，2001 年重印本），頁 63。

2 〈柳亞子的詩和字〉，《人物叢刊》1980 年第 1 輯。

錯了路，跑不出來了。近代學宋詩的人，也都犯這個毛病。陳三立是近代宋詩的代表作者，但他的《散原精舍詩》裏實在很少可以獨立的詩。<sup>3</sup>魯迅也認為「一切好詩，到唐已被做完。此後尚非能翻出如來掌心之齊天大聖，大可不必動手」。<sup>4</sup>陳獨秀則把宋詩的象徵「江西派」歸為「阿諛的虛偽的鋪張的貴族古典文學」。<sup>5</sup>胡適、陳獨秀、魯迅這批「五四」新文學的領軍人物，對20世紀的新舊文學研究都具有舉足輕重的學術地位，特別是魯迅，在40年代的「解放區」和50年代後的整個中國大陸，都是「中國文化革命的旗手和主將」，他們的尊唐貶宋學術態度，是造成相當長一段時間內大陸學界唐詩研究興旺而宋詩研究備遭冷落的主要原因之一。1978年《詩刊》和《文學評論》同時發表毛澤東主席在1965年寫給陳毅的一封信，給宋詩地位和大陸的宋詩研究再次致命的一擊。信中批評宋人做詩「一反唐人規律，所以味同嚼蠟」。從此，「味同嚼蠟」幾乎成了宋詩的定評。到80年代之前，宋詩幾乎無人欣賞也很少有人研究，所見到的論文幾乎都是在闡釋宋詩是如何違反形象思維規律，以致「味同嚼蠟」的。如蘇者聰從三個方面來論證宋人是怎樣「一反唐人規律」的：唐人強調詩歌與現實生活的聯繫，宋人多從前人創作中討生活，江西派更走的是形式主義道路；唐人重抒情，宋人否認感情在詩歌中的重要作用；唐詩通過形象說話，宋詩多議論，抽象說教；唐詩用比興，宋詩則鋪排古典以掩飾感情的空虛。<sup>6</sup>張志岳則認為宋詩由於受思想內容的制約，藝術上也很難創新。於是只好另闢途徑，從用字、用典、句法以及表達方式上力求別開生面，結果導致形成一種「脫離形象思維和表情特點的宋代詩風，走上詩歌創作停滯的歧路」。<sup>7</sup>王水照亦認為：「宋詩的藝術成就之所以遜於唐詩，就在於其不少作者違背了

形象思維的創作規律」。他認為「可以從散文化、議論化和「以才學為詩」三個方面總結宋詩的經驗教訓」。<sup>8</sup>

宗宋派在並不貶唐的大前提下，亦可分為三種情況：一種是認為宋詩是對唐詩的繼承和發展，宋詩有自己的特色和長處，宋詩在中國詩歌史上有改革創新之功；第二種則承認宋詩有其短處，但不同意唐優宋劣之說；第三種認為宋詩比之唐詩，既有優長又有不足，不能只強調宋詩的一個方面。20世紀初以陳三立為代表的宋詩派即持第一種態度。其宗宋主張主要有三點：一是認為唐詩宋詩一脈相承，宋詩是唐詩演化的結果，「蓋余謂詩莫盛於三元：上元開元，中元元和，下元元佑也……故開元、元和者世所分唐宋之樞幹也」。<sup>9</sup>二是認為宋詩有自己的特色，它是「寂與困」者之詩，有著「清而有味，寒而有神，瘦而有精力」的獨特風格境界。三是認為宋詩精華不在多議論、散文化的五言古體，而在於近體。傅璇琮也認為中國文學史上，唯有宋詩可以與「詩歌史上的唐詩並提」，而且「宋詩繼唐以後，在我國詩歌發展史上，有他的特色。宋詩是唐詩的發展，而不是停滯與後退」。<sup>10</sup>繆鉞在〈論宋詩〉中持相同的看法。經過「文革」這個極不正常的歷史階段後，80、90年代的宋詩研究者多持第一種態度，如張白山認為：「應當說宋詩是唐詩的繼續和發展，沒有唐詩，宋詩便無所師承，也談不上創造。宋詩的革新和發展，具體表現在「以文為詩，以議論為詩」方面，這就是人們常說的宋詩散文化問題」；「宋詩經過革新，首先表現在它不僅發展了唐和唐以前的現實主義優良傳統，而且還表現在宋人寫詩確比唐人來得大膽、自由。愛發議論便發議論，愛揭露什麼便揭露什麼（當然也有限度）」<sup>11</sup>針對有人批評宋詩議論過多，缺乏形象性，徐有富針鋒相對指出：「我們以為宋詩的議論既具有鮮

3 《胡適古典文學研究論集》（上海：上海古籍出版社，1988年），頁121、122。

4 魯迅，《致楊霽雲》，《魯迅全集》第12卷（北京：人民文學出版社，1981年），頁612。

5 陳獨秀，〈文學革命論〉，《中國新文學大系·理論建設集》（上海：良友圖書公司，1935年），頁74。

6 蘇者聰，〈宋詩怎樣——反唐人規律〉，《武漢大學學報》1979年第1期。

7 張志岳，〈論宋詩〉，《學習與探索》1979年第2期。

8 王水照，〈宋代詩歌的特色與教訓〉，《文藝論叢》第5輯（上海：上海文藝出版社，1978年）。

9 陳三立，《石遺室詩話》卷14（上海：商務印書館，1929年）。

10 傅璇琮，〈關於編輯《全宋詩》、《全宋文》的建議〉，《光明日報》1982年12月21日。

11 張白山，〈宋詩散論——談宋人以文為詩、愛國詩及詩與畫關係〉，《文藝研究》1982年第4期。

明性、廣泛性、深刻性，又注意到了形象性、抒情性。這些也形成了宋代詩歌的一個顯著特點」。<sup>12</sup>張毅則從文學思想的發展流變來肯定宋詩的詩學地位和價值。他認為：「宋詩的變革並不是像唐人那樣，從文學緣情的特點出發，以濃郁的感情和壯大的情思去消除綺豔。而是站在文學應具有政教功用的立場，採取以文為詩，以氣格為詩的方式改變詩風。詩人以氣節相高而追求雄奇，濟世熱情中含有較多的現實批判的理念內容，一開始就帶有『以文字為詩、以議論為詩、以才學為詩』的傾向」。對於江西派的「以學問為詩」，他認為在「思想意識方面含有集大成意義……亦含有在藝術表現手法方面多方面借鑒，集各家之長而推陳出新的意義。所謂『無一字無來處』，所謂『奪胎換骨』，其主旨並不在於摹擬古人，而是為了求得意新語工。由此而重立意，講句法，工用事練字。這既需要學問，亦有賴於功力」。<sup>13</sup>劉乃昌、王少華也認為：宋詩是繼唐詩之後崛起的又一藝術峰巒，在藝術內蘊和表現技法上都有了新的發展，並形成有鮮明特色與個性的韻味風貌。<sup>14</sup>

第二種態度以 30 年代的李維和胡雲翼為代表。李維認為「兩宋詩學，仍不乏佳制，蓋其勢雖盡，而支分派衍，正未艾也……詩人之多，創作之富，誠不減盛唐，而亦終不競」。<sup>15</sup>胡雲翼在《宋詩研究》一方面認為過去那些唐優宋劣之說「犯有支離破碎和籠統武斷的錯誤」，但也認為「唐詩裏面許多偉大的獨具特色，在宋詩裏卻消滅掉了」。<sup>16</sup>

第三種態度在陳祥耀的〈宋詩的發展與陳與義詩〉一文中表現較為充分，他認為：宋詩比起唐詩是既有特色又有不足：「宋詩議論多，用典多，散文化的傾向較突出，含蓄抒情和形象思維確有不如唐詩的地方；但它

在技巧上力求翻新，力破餘地，對唐詩來說，也確有新的發展」。<sup>17</sup>胡念貽也認為：「宋代的詩，在文學史上有它的重要成就，不能輕易抹殺。它有自己的長處，也有其短處，這些問題研究起來當然是很複雜的，不能作簡單的論斷」。<sup>18</sup>姜書閣的〈唐宋詩別略論〉，肖蔚彬〈試論宋詩的特色及歷史地位〉也持與此相近的觀點。

作為一個時代文學的代表，宋詩和宋詞誰更具有權威性？宋詩和宋詞的研究者和愛好者各有不同的說法。一般說來，宋詞的研究者和愛好者往往強調宋詞是宋代文學的代表；宋詩研究者和愛好者則強調宋詩的數量、創作隊伍和社會價值都遠非宋詞可比。20 世紀尊宋詞者肇始於王國維的《宋元戲曲史》，他在其「序」中說：「凡一代之文學：楚之騷，漢之賦，六代之駢語，唐之詩，宋之詞，元之曲，皆所謂一代之文學，而後世莫能繼焉者也」。之後 30、40 年代詞學家亦承繼了這種看法，如胡雲翼《宋詞研究》，稱宋詞為「時代的文學」，並指出宋詞興盛的原因是「由於詩體之敝」。王易亦認為「兩宋詞曲之盛，幾奪五七言之席，而立文壇一大幟也」。<sup>19</sup>當今的詞學研究者亦多作如是觀：楊海明在其《唐宋詞史》的開篇就寫道：詞、曲「這兩種新花，由於『天時』、『地利』和『人工栽培』等方面的原因，在宋元兩代，卻也開放得極為豔麗綽約、惹人喜愛，在某種程度上甚至掩過了作為『正統』文體的『詩』的顏色」。<sup>20</sup>王兆鵬在《唐宋詞史論》中亦把宋詞作為「一代之文學」的代表，而且認為其創作陣營的普遍性和龐大性並不亞於唐詩：「宋詞的創作隊伍，幾乎涵蓋了各種社會階層，包括了各種社會角色身分。其普遍性和龐大性並不亞於唐詩的創作陣營」。<sup>21</sup>

12 徐有富，〈簡談宋詩中的議論〉，《南京大學學報》1982 年第 1 期。

13 張毅，《宋代文學思想史》（北京：中華書局，1995 年），頁 4、95、96。

14 劉乃昌、王少華，〈宋詩略論〉，《江西社會科學》1992 年第 1 期。

15 李維，《詩史》（北京：東方出版社，1996 年），頁 164。

16 胡雲翼，《宋詩研究》（上海：商務印書館，1932 年），頁 7。

17 陳祥耀，〈宋詩的發展與陳與義詩〉，《文學遺產》1982 年第 1 期。

18 胡念貽，〈關於宋詩的成就與特色〉，《文學遺產》1986 年第 3 期。

19 王易，《詞曲史》（北京：東方出版社，1996 年），頁 89。

20 楊海明，《唐宋詞史》（南京：江蘇古籍出版社，1987 年），頁 1。

21 王兆鵬，《唐宋詞史論》（北京：人民文學出版社，2000 年），頁 109。

一些研究宋詩的學者則更為強調宋詩的價值。莫礪鋒指出：宋詩的價值，不僅在於他數量巨大，「更由於宋詩是繼唐詩以後的又一個古典詩歌高峰，也是唐詩以後唯一可與它媲美的高峰，所以就整個古典詩歌美學的建構而言，它的完成是在宋代」。<sup>22</sup>張仲謀從詩文化學的角度重新審視宋詩價值，他認為「宋詩」作為與「唐詩」相對的詩學範式，是一種人格意志的詩化體現。宋詩的藝術追求，就是以字面、音節、句法、結構等詩學要素為手段，藉以呈現宋人挺然不群的人格意志，力反庸俗鄉愿的個性追求，以及處於衰世、逆境下偃蹇橫放的人生姿態。<sup>23</sup>王小舒以宋代詩文革新為例，來分析宋代文學的價值。他認為宋代詩文革新的意義並不在於革除宋初的形式主義文學，「宋初文學自有其不可抹煞的審美價值」，「這場運動的真正價值在於確立一種支撐士大夫生存信念的文學精神，該精神在一定程度上屬於社會危機的產物，帶有明顯的功利傾向，但本質卻是指向人的內心的，是一種審美化的生存觀念的體現，宋代文學的主流正是這種精神的派生物」。<sup>24</sup>張健則從宋詞研究的成果來分析宋詩遭冷落的原因：「詞學研究在 20 世紀的宋代文學研究中成就最大，其成果遠勝於宋詩和宋文研究」。作者還認為 20 世紀的詞學研究出了幾代大師：王鵬運、朱祖謀、龍榆生、唐圭章、夏承燾，宋詞研究之所以遠遠超過宋詩，「與學有所成的幾代詞學研究者中存在著的師承關係，亦即所謂『學統』，恐怕是分不開的」。<sup>25</sup>

## 二、宋詩特徵研究

對宋詩特徵的研究和把握主要分以下幾個層面：

（一）自從嚴羽在《滄浪詩話》中將宋詩特徵概括

為「以文字為詩，以才學為詩，以議論為詩」這三個特徵後，幾乎成為定評。60、70 年代，這又成為宋詩缺乏形象思維和「味同嚼蠟」的主要依據。所以「文革」以後的一批論者從肯定宋詩出發，力圖推翻這個結論或是對此作出新解。胡念貽認為「用這幾句話來概括宋詩，從而貶低整個宋詩是不對的」。他還為黃庭堅所講的「奪胎換骨」、「點鐵成金」作出辯解：「這與韓愈說的『師其意，不師其辭』並無本質區別，也是講在文學語言方面如何改造古人『陳言』而自鑄新詞，不能不顧其說話的原意而認為黃庭堅在創作上主張抄襲前人」。<sup>26</sup>匡扶則認為宋詩的特色也不單是「以文字為詩」，語言的通俗化也是主要特色之一，「詩人們肯於吸收、提煉民間口語，來豐富翻新自己詩的語言，造成一種清新流暢、樸實自然的風格」。<sup>27</sup>程千帆則從文學的發展與承緒來肯定宋人的「以文為詩」，他指出：「『以文為詩』是北宋人所概括出來的韓愈詩歌的藝術手段之一」，「韓愈的以文為詩，其實際意義就在於要突破詩的舊界限，開拓詩的新天地，這不但有助於形成他自己的獨特面目，而且成為宋詩新風貌的先驅」。至於說宋人不懂形象思維，他認為：「不懂詩要形象思維的，在宋代作者中只佔極少數。多數人以文為詩，並沒有放棄形象思維，其作品並不缺少形象性。由此可見，他們並非不懂形象思維」。<sup>28</sup>楊廷福、江心眉亦認為儘管宋詩中的說理傾向比唐多了一些，但宋人並沒有否認感情在詩歌中的重要作用，宋詩即具有情理交融的特色。另外，說理的詩照樣可以形象來表達，宋詩中不乏用形象來說理、表達情感的佳作。<sup>29</sup>

（二）從體性、風格、技巧角度探討宋詩風格。40 年代初，程千帆從情意角度來區分唐宋詩：「唐人之詩，主情者也，情亦莫深於唐」，「宋人之詩，主意者

22 莫礪鋒，〈五十年來中國宋詩研究的成就與動向〉，《韓國中語中文學國際學術發表會論文集》2002 年。

23 張仲謀，〈宋詩：一種有意味的形式〉，《江蘇社會科學》2001 年 4 期。

24 王小舒，〈宋代文學精神的確立〉，《江蘇社會科學》2001 年 4 期。

25 張健，《宋代文學思想史》（北京：中華書局，1995 年），頁 5。

26 胡念貽，〈關於宋詩的成就與特色〉，《文學遺產》1986 年第 3 期。

27 匡扶，〈宋詩的評價與特色淺談〉，《光明日報》1983 年 4 月 19 日。

28 程千帆，《古代文學理論研究》叢刊第 1 輯（上海：上海古籍出版社，1979 年）。

29 楊廷福、江心眉，〈唐宋詩的管見——與蘇者聰同志商榷〉，《學術月刊》1979 年第 8 期。

也，意亦莫高於宋」，「唐人以情替漢魏之骨，宋人以意奪唐人之情，勢也」。<sup>30</sup>同期的繆鉞亦從此角度來區分唐宋詩，但採用形象的比喻：「唐詩以韻勝，故渾雅，而貴蘊藉空靈；宋詩以意勝，故精能，而貴深析透關。唐詩之美在情辭，故豐腴；宋詩之美在氣骨，故瘦勁。唐詩如海棠芍藥，穠華繁采，宋詩如寒梅秋菊，幽韻冷香」。在表達技巧上「宋人略唐人之所詳，詳唐人之所略。務求充實密鑿，雖盡事理之精微，而乏興象之華妙」。<sup>31</sup> 40年代末，錢鍾書從詩興和審美特徵上來把握宋詩特徵，他認為：「唐詩，宋詩，亦非僅朝代之別，乃體格性分之殊。天下有兩種人，斯分兩種詩。唐詩多以豐神情韻擅長，宋詩多以筋骨思理取勝……非曰唐詩必出唐人，宋詩必出宋人也。故唐之少陵、昌黎、香山、東野、實唐人之開宋調者；宋之柯山、白石、九僧、四靈，則宋人之有唐音者」。<sup>32</sup>

(三) 從人文精神、高品逸韻、復雅崇格，以及詩體、詩趣、詩境等多方位地進行探討，這主要發生在20世紀末。在1985年召開的全國首屆宋代文學研討會上針對宋詩的特徵出現了以下三種說法：一種認為宋詩是宋代「士人政治」下的士人之詩，體現出「士人政治」的社會文化風貌和思辨的時代精神，側重於思想內容和詩境的開拓，富有書卷氣和理致、理趣；第二種認為宋詩重在「意的追求」，而不專在對現實世界的描摹和抒發一種感情，而是在寫景寫情的同時表達某種理性認識；第三種認為宋代詩人多是學者，宋人對人生體驗更加深化，達到哲學高度，因而宋詩就沒有唐詩燦爛色彩和強烈激情，表現得超逸脫俗、平淡空靈。<sup>33</sup> 張毅指出：宋詩所追求的「是一種絢爛之極歸於平淡的老境美，一種外枯而中膏、似癯而實腴的成熟之美」。這種「老境美」具體表現在襟懷淡泊、思致細密和情意深邃幾個方面，「它所反映的是一種人世滄桑的淒涼和強歌

無歡的沈鬱。它源於當時作家心理感情中普遍存在的『憂患』意識」，「屬於一種帶有理性批判否定精神的情感判斷」。<sup>34</sup> 霍松林、鄧小軍則認為：「宋詩的特質，是借助自然意象，發揮人文優勢」，這種人文優勢「來源於人文生活、人文傳統和人文修養的諸種藝術手段優勢」。他們認為：「宋詩用典之多超過了唐詩，這固然與宋人讀書多有關，但更與宋人的人文情趣息息相關。用典的妙處，在於增添詩歌語言的淵雅風味」。他們還認為：「人們論宋詩風格尚筋骨、尚瘦硬，多從語言、句法、聲韻上去揣摩，其實，根本的原因在於人。宋詩的精神，就是一種有品節又有涵養的精神」。<sup>35</sup> 劉乃昌、王少華認為宋詩獨特的個性表現在以下四個方面：「其一，高品逸韻。與唐代士人相比，宋代士人更重品節」，「其二，尚理尚趣。宋詩較少唐詩那種渾雅醇厚的韻致，而多含睿智哲思，長於在寫景書懷中寄寓詩人對於歷史、社會、人生、政治等問題的種種見解」，「其三，宋詩的特色在於看似樸淡而意蘊深雋」，「其四，瘦硬警拔。宋人發展了拗句、拗律的體制，瘦而不枯，硬而不澀，出神入化，顯示了宋人在詩藝上的創新。」<sup>36</sup> 張仲謀則從宋詩的形式探求其人文品格：「宋詩的藝術追求，就是以字面、音節、句法、結構等詩學要素為手段，藉以呈現宋人挺然不群的人格意志，力反庸俗鄉愿的個性追求，以及處於衰世、逆境下偃蹇橫放的人生姿態」。<sup>37</sup> 王錫九的《宋代的七言古詩》則是從詩體入手來分析宋詩的特徵。劉暢則認為宋代文學和文學思想中那種博大精深的人文氣象與宋代社會文化背景有極大關係。作者指出：宋代社會的基礎是文官政治，內在精神是注重品性涵養，外在表現是書卷風流。他們三位一體，構成了宋人所處濃郁的人文氣息氛圍，其審美情趣也從外在的羈旅漫遊、征戍遷謫、行旅離別逐漸轉向豐富多彩的心智活動，於是構成了宋代

30 程千帆，〈讀《宋詩精華錄》〉，《古詩考索》（上海：上海人民出版社，1984年），頁385。

31 繆鉞，〈論宋詩〉，《詩詞散論》（上海：上海古籍出版社，1982年），頁36、37。

32 錢鍾書，《談藝錄》（北京：中華書局，1984年），頁2。

33 轉引自陳友冰《中國古代文學研究十年（1978-1988）》（下）（北京：中央廣播電視大學出版社，1991年），頁87、88。

34 張毅，〈追求理趣與老境美——宋文化成熟時期文學思想的特徵〉，《南開學報》1992年第5期。

35 霍松林、鄧小軍，〈論宋詩〉，《文史哲》1989年第2期。

36 劉乃昌、王少華，〈宋詩略論〉，《江西社會科學》1992年第1期。

37 張仲謀，〈宋詩：一種有意味的形式〉，《江蘇社會科學》2001年1期。

文學和文學思想中那種博大精深的人文氣象。<sup>38</sup>

### 三、宋詩分期研究

20世紀初，陳衍以全祖望的宋詩「四變」說為基礎，參照高棅的唐詩「四期說」，將宋詩也分為北宋前期、後期、南宋前期、後期四個時期，首開近代宋詩分期之先河。至於分期問題引起較大關注，則是在80年代以後的事。嚴羽在《滄浪詩話》中按宋詩的發展流變，分為王、楊、歐、梅沿襲唐人國初階段，蘇、黃出己意、變唐風階段，南宋趙師秀、翁卷等再學唐人賈島、姚合復清苦之風階段。80年代初，王水照即參照此說將宋詩分為「三個消長階段」：宋初詩風，主要是王禹偁等人學白居易，西崑體學李商隱；慶曆以後，主要是歐、梅、蘇、王以平易風格取代西崑體，黃庭堅以奇崛面目來矯正楊億、劉筠；南宋詩壇主要是江西派籠罩，以及一些有成就的詩人如楊、范、陸等擺脫江西派的努力。<sup>39</sup>周寅賓仍提出四個階段：1.西崑體；2.反西崑體詩人，以歐、王、蘇為代表；3.黃庭堅和江西詩派；4.脫離江西派的詩人，以陸游為代表。<sup>40</sup>陳植鏗認為宋詩分期必須體現宋詩自身發展的特點，不能簡單套用唐詩的劃分辦法，他將宋詩劃為六個階段時期：第一，沿襲期。從太祖建隆元年至仁宗天聖八年（960-1030），這一時期主要是沿襲唐人，流派有白體、晚唐體、西崑體等。第二，復古期。仁宗天聖九年至嘉祐五年（1031-1060），以歐、梅、蘇為代表，主要宗旨是反對講究形式的西崑體和晚唐體，恢復以詩騷為代表的優秀傳統。第三，創新期。由仁宗嘉祐六年至徽宗建中靖國元年（1061-1101），以王安石、蘇軾、黃庭堅為代表，也是宋詩第一個高峰期。第四，凝定期。由徽宗建中靖國二年至南宋高宗紹興三十一年（1102-1161），詩風主要代表是江西派。此時由黃、陳創立的詩體已變成僵化的模式，詩壇呈現凝定膠著狀

態。第五，中興期。由高宗紹興三十二年至寧宗慶元六年前後（1162-1200），代表作家為「中興四大詩人」以及朱熹為代表的理學詩。他們對宋詩的貢獻不僅在於創作方法的多元化，而且還在於創作題材的多樣化。這是宋詩的第二個高峰期。第六，飄零期。由寧宗嘉泰元年至元初（1201-13世紀末），「永嘉四靈」和「江湖詩派」是其代表。晚唐詩風在宋末復現，使宋詩回落唐人窠臼之中。<sup>41</sup>許總也持六期說，不過側重文化特性的把握，具體的分期也不同：1.北宋初年（960-1021）：唐風籠罩；2.北宋中期（1022-1062）：風騷激越；3.北宋後期（1063-1100）：奇峰突起；4.北南之際（1101-1162）：水闊風平；5.南宋中期（1163-1207）：中流砥柱；6.南宋末期（1208-1279）：餘波綺麗。在首屆宋代文學討論會上還有人提出五期說：1.初宋時期（960-1030），迄於西崑體在詩壇消歇。其特徵是基本承襲晚唐詩風，主要流派有晚唐體、白體和西崑體。2.盛宋時期（1031-1101），起於歐、梅等人的洛陽詩會，迄於蘇軾去世，徽宗禁元佑學術。其特點是梅、歐、蘇、王、蘇、黃六人構成六大體系，宋詩以意趣盛至此臻於極至。3.交替時期（1102-1162），江西派活躍時期，理學詩興起。4.中興時期（1163-1210），起於范成大使金和陸游赴川，迄於陸游去世，以楊萬里衝出江西營壘為標誌。5.晚宋時期（1210-1280），起於四靈名噪一時，迄於宋亡。主要有四靈詩派、江湖派和宋末愛國諸詩派。<sup>42</sup>

### 四、宋詩繁榮研究原因

一些有代表性的論著多產生於20世紀的後二十年，主要的觀點有：宋代社會經濟的發展，為宋詩的繁榮提供了必要的物質基礎和適宜環境；宗教以及多家思想的滲透和影響，給宋詩增添了不同以往的新內容，呈現出自己的風貌和特色；封建帝王的嗜好和提倡；宋人善於

38 劉暢，〈文官政治·書卷風流·人文氣象——宋代文學存在的社會文化背景分析〉，《南開學報》2000年5期。

39 王水照，〈宋代詩歌的特色與教訓〉，《文藝論叢》第5輯（上海：上海文藝出版社，1978年）。

40 周寅賓，〈「味同嚼蠟」的宋詩〉，《新湘評論》1978年第7期。

41 陳植鏗，〈宋詩的分期及其標準〉，《文學遺產》1986年第4期。

42 轉引自陳友冰《中國古代文學研究十年（1978-1988）》（下），頁93。

借鑒前代創作經驗，在學唐的基礎上另闢蹊徑，自成體系。

張少康〈談談詩歌的理趣〉和林厚瀟〈試論宋詩的現實主義和平淡自然風格與唐詩的繼承關係〉皆強調唐詩對宋詩風格的影響。張文認為杜甫常以儒家義理入詩，韓愈提倡「文以載道」，顯然對宋詩「理趣」特色的形成有一定的影響。另外宋詩的散文化和以議論入詩，也是深受杜甫、韓愈和白居易的影響。

吳惠娟〈淺論禪宗對宋詩的影響〉，王疇珍〈禪宗與宋代江西作家〉，馬德富〈宋代文學與宗教〉，周義敢〈北宋的禪宗與宗教〉，周裕鍇〈夢幻與真如——蘇、黃的禪悅傾向與其詩歌意象之關係〉，劉松來〈詩風慕禪——江西宋代詩歌繁榮的禪學姻緣〉，以及葛兆光的〈道教與中國文化〉，孫昌武〈禪宗與中國文學〉等專著則探討宗教尤其是佛教與宋詩繁榮的關係。劉松來的論文探討禪宗對宋代整個江西詩壇的影響。他認為「促成江西宋詩繁榮的原因自然是多方面的，但禪學的沾溉之功顯然不可小視」「禪學對江西宋詩的影響大致表現在以下三個層面：閒適淡泊的超然心態；平淡簡放的藝術風格；審美意象的哲理化」。<sup>43</sup>周裕鍇的論文則以蘇軾和黃庭堅為代表，分析夢幻與真如這兩種禪悅傾向對其詩歌意象的選擇和詩歌風格的影響。<sup>44</sup>吳惠娟認為宋人參禪主觀上是為了悟道，但客觀上形成了一種思辨之風，這種風氣對宋詩創作產生了三個方面的影響：悟入法、翻案法和活法。另外還有「明暗互回」、「空、寂、靜」等境界。張毅在《宋代文學思想史》中則分析了道家思想在宋初平淡清遠詩風形成中的作用。<sup>45</sup>

范寧〈從北宋後期文壇看文學創作與政治鬥爭關係〉，王學泰〈從「烏臺詩案」看封建專制主義對宋代詩歌創作的影響〉，羅芳松〈靖康之難對一代文學的影響〉，薛瑞生〈蘇門、蘇學與蘇體——兼論北宋的黨爭與文學〉，陳忻〈曠達與怨怒：論南北宋政治鬥爭對文人心態及創作的影響〉皆是從政治學和社會學角度來解

釋宋詩的繁榮及其風格的形成原因。這些論文總的認為，宋代封建專制主義體制的完備，宋代黨爭的激烈，宋代政治完全實現了庶族化和文人化，宋代民族矛盾的激烈，這都促成了宋詩宗社、流派的形成，形成了宋詩的多議論和平淡簡放的藝術風格，促成了宋詩重品節涵養。對陶淵明的再認識，不是由唐人而是由宋人來完成，絕非偶然。<sup>46</sup>「北宋兩次政治改革均以失敗告終，南宋主和路線始終佔據上風。文人士大夫的奮鬥追求最終碰壁，又使他們飽嘗了仕途坎坷和世道的艱難。面對打擊磨難，北宋文人取曠達之心，自我排遣，主動解脫痛苦，表現出一種超然物外的理性精神和灑脫豁達的心胸；而南宋文人則絕無半點退讓之心，他們以其特有的堅定執著，表現為一種入而不返，憤激熱烈的精神」。這種精神影響到創作上，就「使兩宋文學呈現曠達與怨怒的不同風貌」。<sup>47</sup>

另外霍松林、鄧小軍的〈論宋詩〉，<sup>48</sup>劉乃昌、王少華〈宋詩略論〉，張仲謀〈宋詩：一種有意味的形式〉等則從人文品格等角度研究宋詩的繁榮和風格形成的原因，不再贅述。

## 五、宋詩體派研究

這是 20 世紀大陸宋詩研究中觀念起伏變化最大，也是後二十年最為活躍的一個領域，涉及西崑體、江西詩派、誠齋體、四靈詩派、江湖詩派等宋代詩壇上影響較大的幾個流派。20 世紀的後二十年，不僅對上述詩派的評價發生變化乃至逆轉，而且過去很少注意的一些體派如晚唐體、元佑體、太學體、半山體、白占體等也開始進入研究者的視野。而且在研究方法上，這個領域變化也最大：宏觀研究、定量分析，與文化學、史學、接受美學、人文心理等學科的結合，在這個領域開展得也較為充分。限於篇幅，只能擇其大端加以論述。

43 劉松來，〈詩風慕禪——江西宋代詩歌繁榮的禪學姻緣〉，《江西師範大學學報》2001 年第 3 期。

44 周裕鍇，〈夢幻與真如——蘇、黃的禪悅傾向與其詩歌意象之關係〉，《文學遺產》2001 年第 3 期。

45 張毅，《宋代文學思想史》（北京：中華書局，1995 年），頁 43。

46 轉引自陳友冰《中國古代文學研究十年（1978-1988）》（下），頁 93。

47 《重慶師範學院學報》1996 年第 4 期。

48 霍松林、鄧小軍，〈論宋詩〉，《文史哲》1989 年第 2 期。

### (一) 西崑派研究

20世紀大陸學者對西崑派基本可分為兩種態度、三個階段：80年代之前基本上是批判否定，80年代之後開始客觀分析，批評之中也肯定其在文學史上的地位和價值。

50年代之前為第一階段。專論西崑體和楊億、劉筠的論文有六篇左右，涉及西崑體詩人的行年、輯集，風格分析和文學史地位，如張樹德《論西崑體與歐梅以下詩體》（《金聲》1卷1期，1931年5月），鄭爰居《西崑酬唱集諸詩人年譜合編》（《歸納》2期，1933年11月），程千帆《西崑詩派述評》（《文藝月刊》7卷6期）1935年6月），鄭時《西崑酬唱集校釋序例》（《華北日報圖書周刊》1936年3月），王延傑《西崑體之盛衰》（《師大月刊》26期，1936年10月），李遁《西崑體及其反動》（《江漢思潮》5卷2期，1936年11月）。一些文學史和一些綜論之中也多論及，基本上持批評態度但也有客觀轉述，如柯敦伯在《宋文學史》中一方面批評西崑體「尚纖巧、重對偶，學李義山而失之過，無復空靈之趣」，但也借歐陽修「楊劉風采聳動天下，至今使人傾想」之語，肯定其「功力精切，亦詩之一體，未可偏廢」。<sup>49</sup>方孝嶽也說他最愛歐陽修在《六一詩話》中對楊、劉的評價：「蓋其雄文博學，筆力有餘，故無施而不可。非所前世號詩人者，區區於風雲草木之類」。認為「楊億原是改革文體的人，起五代之衰，開天慶之盛，楊、劉也是開道的健將」，他們與「晚唐五代以來，文學界的風花雪月、柔而無骨到了極點的文風」，「決不是這一路」。<sup>50</sup>

到了新中國成立後的50至70年代，在「人民性」和「現實主義」這個古典文學研究總方針下，西崑體研究完全湮沒，三十年間沒有一篇專題論文，更談不上專著，僅有的兩本在當時頗為權威的文學史，是把西崑體作為與現實主義相對立的形式主義文風，視為「糟粕」而加以揚棄的。如中國科學院的《中國文學史》寫道：

「《西崑酬唱集》裏的詩歌，主要是歌唱內廷侍臣悠遊的生活……反映了這般侍臣精神生活的貧乏與空虛」，「他們的創作目的僅是為了唱和，他們的創作方法就是摭拾前人作品中的『芳潤』，重新加以編組，這樣就產生了他們這本毫無內容、僅只是玩弄辭章典故的酬唱集」。<sup>51</sup>游國恩等《中國文學史》也認為：「他們寫歷史故事，既非懷古傷今；寫男女相思，亦無真情實意……形式上卻辭藻華麗，聲律諧和，對仗工穩，正好為那些生活空虛的官僚士大夫提供一種以文字為消遣的玩意」。<sup>52</sup>

80年代後，進入客觀評價階段，對西崑體的研究可以說真正開始。1984年《文學遺產》上發表蕭瑞峰的〈重評《西崑酬唱集》中的楊億詩〉，可以說是這一階段開始的標誌。文章針對上述文學史中的批評進行反批評，如針對「其創作目的僅是為了唱和」辯解道：「以楊億為代表的講求藻飾、多用故事的西崑派在這時出現，一方面固然是宋初唱和詩『發展到登峰造極的產物』，另一方面又何嘗不是對這種鄙俚、淺近的唱和詩風的有意反動？」；針對西崑派詩作「毫無現實意義」的指責，認為楊億的一些詩作「還是納入了一定的社會內容，有其現實意義的。作者在這些作品中流露出的對宋王朝命運的關切和繫念，與後來的王安石、蘇軾等毫無二致。因而應當予以肯定」；針對其「生活面狹窄」的指責，認為雖然「其詩生活視野狹窄，不可能深中時弊，卻頻頻徵引史實，以古鑑今庶幾可裨補時闕」。針對其詩主要是寫「悠遊歲月的生活」和「富貴得意之態」的指責，蕭文認為《西崑酬唱集》中的楊億詩，「抒寫得最多的便是自己的孤危處境和悽惶不安，欲歸山林而不可得的痛苦心理。這說明他絕非『悠遊歲月』、醉生夢死者流。他與劉筠等人在秘閣唱和時，內心一直是充滿痛苦和憂憤的。楊億的這些痛苦和憂憤都是他直道而行、剛正不阿，與惡勢力抗爭帶來的」。作者認為「從這個意義上來說，他與屈原、陶淵明不也是一脈相承嗎？」<sup>53</sup>曾棗莊也認為：就文藝思想而論，

49 柯敦伯，《宋文學史》（上海：商務印書館，1934年），頁93。

50 方孝嶽，〈中國文學批評〉，《中國文學八論》（上海：世界書局，1934年），頁64-65。

51 中國科學院，《中國文學史》（北京：人民文學出版社，1962年），頁553。

52 游國恩等，《中國文學史》（北京：人民文學出版社，1962年），頁585。

53 蕭瑞峰，〈重評《西崑酬唱集》中的楊億詩〉，《文學遺產》1984年1期。

楊億認為詩歌創作目的既非為了唱和，也非為了流連光景，而是為了「宣佈王澤，輔佐治世」；關於學習繼承，楊億主張「歷覽遺編，研味前作，挹其芳潤」，這沒有什麼不對；關於文藻，也不能說他僅重形式而輕忽內容。從創作實踐來看，楊、劉、錢三人的詩文創作大體呈現了上述的文論主張，就內容而言，「《西崑酬唱集》實多諷喻之作」。<sup>54</sup>

另有一些論文，則既肯定其時代價值又指出其弊端，如程傑在《北宋詩文革新研究》中指出：「就總體情形而言，藝術性是『西崑體』創作的目的」，「楊億藝術上的專致精神，雖然經過自己的獨特論證，與當時振興斯文，潤色鴻業的政治需要相結合，從而獲得了功能價值上的肯定，但是它又與日益注重士人道德操守的時代傾向有著本質上的乖悖……在這樣的情況下，『西崑酬唱』便面臨價值上的挑戰。尤其當他『誇傳於書林文苑』，對士風建設構成妨礙時，受到裁阻便成爲必然」。<sup>55</sup> 孫望、常國武的《宋代文學史》也認爲：「西崑酬唱的詩作除吟詠內廷文學侍臣的悠遊生活外，也不乏宣洩詩人真情實感和諷喻現實之作。在藝術上，西崑領袖吸收李商隱的精整工切，仿效其無題詩的隱約朦朧，對增進詩歌語言的幽邃性、凝練美不無意義。但由於西崑詩人的生活內容畢竟失於貧乏，又過於弄斤操斧，常以切對爲工，以編織故事爭勝，流入爲文造情一路，在詩壇上不免產生消極影響」。<sup>56</sup>

在這個階段，也還有些論著對西崑體採取全盤否定的態度，如王運熙、顧易生的《中國文學批評史》，仍然認爲西崑體在內容上是「歌功頌德、流連光景」，「楊億這種漠視現實內容，刻意追求形式華麗的文學主張，正符合封建統治者的藝術要求」。<sup>57</sup> 敏澤在《中國文學理論批評史》中也持此觀點。認爲西崑體「是以宮廷侍臣們空虛的享樂生活爲主要的內容，在表現上是玩弄典故，堆砌辭藻，講求對偶的工整爲特點」。<sup>58</sup>

還有一些論文，則專注於對西崑體的源流、作家隊

伍作文獻學考察。如陳植鏗的〈西崑酬唱詩人生卒年考〉一文中，對劉筠、錢惟演、李宗諤、陳越、李維、丁謂等 15 人的生卒年、活動時代以及其中一些詩人參加西崑酬唱的時間作出鉤沈。曾棗莊在〈論《西崑酬唱集》的作家群〉中，按其創作傾向將西崑作家分爲三類，並力圖對「西崑體」作出界定。王鎮遠〈西崑體與江西派〉認爲這兩個流派之間並不像以往學者所說的那樣針鋒相對、判若水火，作者從論詩宗旨、作品風格、藝術技巧和詩學淵源等方面加以分析，認爲皆有相同或相近的地方。作者認爲造成上述誤解的原因「實際上反映了清初各派詩論的主張」。<sup>59</sup>

## （二）黃庭堅與江西派研究

黃庭堅是宋代最有影響的詩人之一，有人甚至把他以及他所代表的江西派視作宋詩的代表，但是此公也是宋代爭議最多的作家之一。從宋代的張戒、嚴羽、方回起，對他以及他所代表的江西派或褒或貶，一直聚訟紛紜。而且從 20 世紀初直到 70 年代末，對其研究一直很冷落：1933 年，張汝舟發表〈讀黃山谷詩〉（《學風》3 卷 4 期），這是目前所見到的 20 世紀研究黃庭堅的第一篇論文，直到二十四年後，方有介紹黃庭堅的知識讀本出現：潘伯鷹《黃庭堅詩選》（上海古典文學出版社 1957 年版），龍榆生《豫章黃先生詞》（北京中華書局 1957 年版），這也是到 70 年代末大陸走向開放前僅見的兩個關於黃庭堅的通俗讀本。在整個 20 世紀前七十多年，有關黃庭堅及江西派的論文也僅見 17 篇。這些論著多把其作爲形式主義詩風而加以貶斥，50 年代至 70 年代更是把其作爲違反「社會生活是文學創作唯一源泉」這一根本原理的「反面教材」，以及「宋詩味同嚼蠟」的典型例證。70 年代末隨著大陸走向改革開放，黃庭堅以及江西派研究逐漸引起學術界的重視，黃的詩歌創作以及江西派詩歌的理論，也獲得越來越多地肯定。1978 年出版傅璇琮所編的《古典文學研究資料

54 曾棗莊，〈論《西崑酬唱集》的作家群〉，《文學遺產》1993 年 6 期。

55 程傑，《北宋詩文革新研究》（臺北：文津出版社，1996 年），頁 46。

56 孫望、常國武，《宋代文學史》（北京：人民文學出版社，1996 年），頁 59-60。

57 王運熙、顧易生，《中國文學批評史》（中冊）（上海：上海古籍出版社，1981 年），頁 16-17。

58 敏澤，《中國文學理論批評史》（上）（北京：人民文學出版社，1981 年），頁 445。

59 王鎮遠，〈西崑體與江西派〉，《西南師院學報》1984 年 3 期。

彙編·黃庭堅和江西詩派卷》(中華書局)是其轉折標誌；1985年11月由江西文聯、江西師大等單位發起，在江西修水召開的「紀念黃庭堅誕生九百四十周年學術討論會」則是新時期黃庭堅及江西派研究的一個熱點。據統計：從1980到1989這十年間，發表的專論就有80多篇，是前七十多年的五倍。下面就黃庭堅與江西派的詩論、詩歌風格加以論述。

### (三) 黃庭堅及江西派的詩學主張研究

黃庭堅詩論在宋代具有廣泛代表性和包容性，對江西派詩歌創作和宋詩的發展有著直接影響，被信奉江西的詩人視為詩歌創作的不二法門，但幾乎同時也遭到一些不滿江西詩風的詩人和學者的貶斥。這種褒貶不一，爭論對峙的局面一直延續到20世紀。爭論的焦點集中在黃庭堅提出的反對「怒鄰罵坐」和提倡「奪胎換骨」、「點鐵成金」、「無一字無來處」等詩學主張上。在80年代前尤其是50至70年代，對上述主張多持批評態度，認為是主張剽竊蹈襲，是迴避現實的形式主義詩論。如敏澤在《中國文學理論批評史》中認為：黃庭堅逃避現實生活和政治鬥爭的明哲保身思想，「反映在他詩歌理論上，就是迴避和抹殺文學的社會作用」，「如果說『點鐵成金』云云，雖屬剽竊，但還多少有一些翻新的意思在內，那麼『奪胎換骨』實際上就是堂皇地示人以『高明』的剽竊之術」。<sup>60</sup>中國科學院的《中國文學史》也認為黃庭堅所提倡的「點鐵成金」、「奪胎換骨」，「是捨本逐末，違反內容決定形式的規律，以形式主義來反對形式主義的錯誤道路」。<sup>61</sup>直到80年代初的一些文學史和批評史，也多持此觀點，如王運熙、顧易生的《中國文學批評史》中認為：「黃庭堅強調明哲保身，一再反對文學對政治的訕謗和譏彈，不但表現了封建文人的軟弱性格，更突出表現了他在文學上

輕視思想內容，逃避現實的錯誤觀點」。<sup>62</sup>李修生在《中國文學史綱要》中也認為：「點鐵成金」和「奪胎換骨」之說，雖「意在創新，但由於沒有探討詩歌與生活的關係，而是把流當做源，把古人當作今人的楷模，所以他的詩法有著致命的弱點，即以學問為詩。他的膜拜者，更是弄得越走越窄」。<sup>63</sup>

但從80年代起，越來越多的學者對50年代以來全面否定黃庭堅詩論的觀點進行反批評。針對黃庭堅詩論是迴避現實的形式主義詩論，丘俊鵬〈黃庭堅詩論淺議〉，周裕鍇〈蘇軾黃庭堅詩論比較〉，黃寶華〈試論黃庭堅革新詩風的主張〉，胡守仁〈試論黃山谷詩〉，劉乃昌、楊慶存〈黃山谷的文藝思想和詩歌藝術〉皆認為不能簡單地將黃庭堅的詩歌主張劃為形式主義詩論。黃寶華認為：如果僅舉「奪胎換骨」和「點鐵成金」兩段話，似乎就是黃的全部詩論，據此就判定他是一個剽竊摹擬的拙劣詩匠，雕章琢句的形式主義者，有「這只是一種皮相之論」，作者以黃學杜為例，「有的研究者認為他僅從聲律形式上學習杜甫，其實不然，山谷推崇杜甫首先就是憂國憂民的忠義之氣」。<sup>64</sup>周裕鍇也認為：「黃庭堅評杜詩不僅因為杜不忘朝廷，而且善陳時事。所以他不僅要求詩人忠君，而且要求詩人關心人生。多次指出，『文章不經世，風欺南山露』」。<sup>65</sup>吳調公也認為黃庭堅的詩論不是不講究思想內容，他主張「詩意無窮」、「興寄高遠」，講究情趣、意境和「先立大意」。黃的詩論中最主要的思想是「妙在鉤深入神」。<sup>66</sup>針對批評「無一字無來歷」是「把流當做源、把古人當作今人的楷模」的指責，胡守仁認為黃庭堅強調讀書是對的：「要做好詩，不專在讀書，讀書也不是第一位的。但不讀書，或者少讀書，就很難把詩做好」。<sup>67</sup>孫乃修則認為這是「把古人看作今人的最高的楷模」，「是把古人置於今人上頭，成為指導和規範當

60 敏澤，《中國文學理論批評史》(北京：人民文學出版社，1981年)，頁523。

61 中國科學院，《中國文學史》(北京：人民文學出版社，1962年)，頁602。

62 王運熙、顧易生，《中國文學批評史》(上海：上海古籍出版社，1981年)，頁72。

63 李修生，《中國文學史綱要》(北京：北京大學出版社，1990年)，頁71。

64 黃寶華，〈試論黃庭堅革新詩風的主張〉，《徐州師院學報》1983年1期。

65 周裕鍇，〈蘇軾黃庭堅詩論比較〉，《文學評論》1983年4期。

66 吳調公，〈黃庭堅詩論再評價〉，《社會科學戰線》1984年4期。

67 胡守仁，〈試論黃山谷詩〉，《江西師院學報》1981年1期。

代創作的靈魂」，這未免喧賓奪主，取消自己的文學使命和歷史首創精神，「透露出一種保守心態」。<sup>68</sup>針對黃庭堅反對「怒鄰罵坐」是輕視思想內容，逃避現實的指責，莫礪鋒在〈關於江西派詩人的政治態度：與王達津先生商榷〉一文中，對王在《論滄浪詩話》中說「黃庭堅不主張諷刺」進行辯駁，認為黃庭堅說蘇軾「好罵」是在為蘇軾擔憂，並以其遭遇為前車之鑒，並不總是反對諷刺，我們不能離開具體條件而苛責古人，況且，黃還稱讚過蘇軾「嘻笑怒罵皆成文章」。「黃庭堅所說的諷刺不單是指思想內容而言，而是兼指藝術風格的」，黃是以此反對直率淺露的風格提倡和平溫厚的風格。<sup>69</sup>周裕鍇也認為黃庭堅「並非完全反對詩人針砭時政」。他反對「怒鄰罵坐」與他所接受的儒家「溫柔敦厚」詩教，與北宋後期險惡的政治環境，與黃追求含蓄的審美趣味皆有關係。作者認為黃不滿於那些直接諷刺而無興託的作品，主張詩為「人之情性」，是正確的。胡守仁則認為在寫詩觀點上，與白居易的諷喻詩在觀點基本是一致的。針對批評黃提倡「點鐵成金」、「奪胎換骨」是剽竊之術、捨本逐末，莫礪鋒認為黃提出此說是旨在「以故為新」，充分利用前人遺產。這在經過唐詩鼎盛後，黃在五、七言詩中尋找出路的一種方法，有積極意義。況且，黃在創作中並無蹈襲剽竊。莫氏還指出，「點鐵成金」、「奪胎換骨」並不是江西派理論綱領而只是黃詩論中枝節內容。理論綱領是「從學到悟」的藝術修養程式。<sup>70</sup>張毅認為：所謂「點鐵成金」並不專在於「無一字無來處」，其最終目的是「自鑄偉詞」。黃庭堅把學作詩時的立意構思和讀書時的「輒有得意處」相提並論，意在說明詩人的讀書並不專在字句的摘取和知識的積累，而且也是一種創作思維的訓練。詩人應在閱讀過程中首先熟悉前輩作家運思造意時的關鍵，作為自己創作的啓發和借鑒。<sup>71</sup>

江西詩派雖形成於北宋末年，但真正具有廣泛影響

是在南宋紹興年間。這當中呂本中、曾幾、陳與義等是關鍵人物。80年代以來，對呂的《江西詩社宗派圖》寫作年代，呂本中提出的「活法」，以及陳與義對江西詩風的變革有了較多的研究並產生相關爭論。限於篇幅，這裏只好從略。

#### （四）黃庭堅詩歌內容和藝術特徵研究

關於山谷詩的價值涉及到兩個方面：一是內容方面的評價，即有無現實性；二是黃詩的藝術價值以及如何評價其創作經驗。

80年代前尤其是50至70年代，對山谷詩的思想內容基本上持否定態度：劉大杰認為山谷詩「很少反映現實」；朱東潤說：「在他的詩裏看不到人民和統治階級的矛盾，看不到在民族矛盾中人民的迫切呼號」；中國科學院文研所的《中國文學史》認為山谷的「大部分詩歌，除宣傳一般的儒家思想外，便以大量筆墨替禪宗說教」。<sup>72</sup>80年代後對山谷詩內容產生多種看法，不再是一邊倒。一種是肯定山谷詩有現實性內容，持這種看法有相當一些論文，如胡守仁〈試論黃山谷的詩〉，匡扶〈山谷詩思想內容新探〉，孫文葵〈論黃庭堅詩裏的民主性精華〉，凌左義〈黃庭堅詩歌思想價值論辯〉等。凌在文章中將黃詩的現實性概括為七個方面：反映了北宋王朝與外民族的矛盾，表現了安邦、安民的願望；反映了北宋的黨爭，表現出詩人對國事陵夷的感慨；反映了民生疾苦；描寫了底層知識分子的生活，慨歎他們的貧窮不遇和用非其所；表現了美好的人情和深沈的鄉思；批判流俗，讚美安貧樂道，不趨權勢的高尚情操；及對生活哲理的概括。<sup>73</sup>匡扶認為黃的詩「還是基本上可以歸之於現實主義行列之中」。孫文葵認為山谷詩中雖有一些消極避世和「嘲風月、弄花草」的無聊之作，「但如片面渲染這一面而無視其積極的一面，亦非實事求是的態度」。作者認為黃詩具有民主性精華，

68 孫乃修，〈黃庭堅詩論再探討〉，《文學遺產》1986年3期。

69 莫礪鋒，〈關於江西派詩人的政治態度：與王達津先生商榷〉，《南京大學學報》1985年1期。

70 莫礪鋒，〈黃庭堅「奪胎換骨」辯〉，《中國社會科學》1983年5期。

71 張毅《宋代文學思想史》（北京：中華書局，1995年），頁137。

72 分別見劉大杰《中國文學發展史》，朱東潤《黃庭堅的政治態度及詩論主張》，中國科學院文學研究所《中國文學史》，出處見前。

73 凌左義，〈黃庭堅詩歌思想價值論辯〉，《九江師專學報》1985年3期。

「正是他所生活的那個時代風雲變幻的反映」。<sup>74</sup>第二種是認為山谷詩有現實性，但也有嚴重的缺陷。如陳永正在《黃庭堅詩選》「前言」中認為：「山谷詩的內容，比起同時代的王安石、蘇軾的詩來是比較貧乏的。但也有一些反映北宋中、後期歷史情況和社會現狀的好作品」。他「反對統治階級苛政，對人民疾苦表示同情，關切宋朝與契丹、西夏之間日益尖銳的民族矛盾。但這些愛國憂民詩篇在山谷全集近兩千首詩中畢竟是少數，這不能不是山谷詩的嚴重缺陷」。<sup>75</sup>第三種意見認為不能僅以反映社會矛盾作為評判黃詩價值的標準，王士博即持這種觀點。他指出：「黃庭堅詩境不廣，對社會問題有意迴避，少所表示，寫景詠物之作也不多」，但不能以此來否定黃詩。黃詩的主要價值在於：「把時代的折光聚焦於他的抒情主人公形象上，比同時期的其他詩人，更敏銳地反映了那個可悲的歷史時期」。<sup>76</sup>黃寶華也認為：黃庭堅詩作的「主要成就在於刻劃了北宋後期部分中下層知識分子的精神面貌，有其典型意義和認識價值，這一點無疑高出於宋初那些堆砌辭藻、流連光景的詩歌」。<sup>77</sup>莫礪鋒在《江西派研究》中將黃詩按題材分為三個部分：第一部分是思想感情比較蒼白，在內容上沒有多少價值的作品，如輓詩、親友饋贈的贈答詩、詠物詩以及部分題詠書畫和建築物的詩作。第二部分是反映時事政治和民生疾苦的詩篇，思想內容上具有比較積極的意義。第三部分包括思親懷友、感時抒懷以及部分題詠書畫和建築物的詩作，這一部分佔黃詩的三分之二，「無論從思想內容還是藝術特色的角度看，它們都代表了黃詩的主流」。<sup>78</sup>

關於黃庭堅詩歌的藝術價值歷來毀譽不一，20世紀的80年代之前，很少有專論而多見於文學史中概述，且評價普遍較低，如劉大杰認為「宗派既成，更多虛

譽，於是黃庭堅在古代得到了名實不符的地位」；游國恩等的《中國文學史》也對黃有意造拗句、押險韻、作硬語等藝術手段表示不滿，認為他雖然字敲句打，作意出奇，卻仍未能有效的表達真情實感。錢基博以及中科院的《中國文學史》亦是如此。僅朱東潤對黃詩作了較多的肯定：「黃庭堅的藝術成就，遠遠超出了孟郊、盧同。正因為他功力較深，門戶較寬，所以生澀而不偏仄，粗獷而不險怪。在北宋後期，能夠在王、蘇之外，自成為一大家」。<sup>79</sup>80年代後，對山谷詩的特色多有專文研究，亦多趨於肯定。陳永正在〈略論黃庭堅的詩法〉中認為山谷詩的一個最大特色，就是詩歌語言藝術上的革新精神，具體表現在講究嚴格的謀篇結構法度；有自己特殊的句法；重視鍊字；重視律詩中對偶句的錘煉；善於運用譬喻、聯想和幻想等形象思維方式；有一種特殊的音樂美。另外，像上面提及的胡守仁、劉乃昌、黃寶華諸作，以及匡扶〈從山谷詩的藝術特點談到江西派〉，龍振球〈黃山谷七律初探〉，孫文葵〈黃庭堅詩歌藝術風格淺談〉，周裕鍇〈論黃庭堅詩歌藝術的特徵〉等論文，除了對前人已經指出的黃詩的藝術特點，諸如點化、拗句、拗律、用典、議論，以及奇峭、瘦硬詩風作進一步探討和深化外，還從新的角度對黃詩特色進行研究。黃寶華認為黃詩的最大特點是「不俗」，其藝術上的表現是刻意創新，力矯俗格，力避平、熟、軟、濫，追求格高韻勝。古體造語奇硬，節奏槎丫，並以史傳手法鋪敘事情，描摹人物。近體一反裝點景物的俗套，著力寫情寫意，打破對偶的工穩，使之有散文的婉曲自如的氣勢。<sup>80</sup>劉乃昌指出：黃詩富有機趣，耐人尋味；語言洗淨鉛華，獨標雋旨，詩風瘦硬峭拔而兼沈雄纖綿。<sup>81</sup>孫文葵則重點論述了山谷詩的「奇」，具體表現在比喻、用韻、章句和鍊字四個方

74 分別見匡扶，〈山谷詩思想內容新探〉，《甘肅師大學報》1980年4期；孫文葵，〈論黃庭堅詩裏的民主性精華〉，《河北師大學報》1982年3期。

75 陳永正，《黃庭堅詩選》（廣東：人民出版社，1984年），頁5。

76 王士博，〈黃庭堅詩評議〉，《光明日報》1985年1月29日。

77 黃寶華，〈試論黃庭堅革新詩歌的主張〉，《徐州師院學報》1983年1期。

78 莫礪鋒，《江西派研究》（濟南：齊魯書社，1986年），頁31。

79 朱東潤，〈黃庭堅的政治態度及詩論主張〉，《中華文史論叢》1963年3期。

80 黃寶華，〈試論黃庭堅革新詩風的主張〉，《徐州師院學報》1983年1期。

81 劉乃昌，〈黃山谷的文藝思想和詩歌藝術〉，《齊魯學刊》1981年6期。

面。<sup>82</sup>周裕鍇則從意象、修辭、結構、聲律四個方面分析了黃詩「生新瘦硬」風格的具體內涵，指出黃詩藝術風格的基本特徵是求生避熟、求雅避俗、求奇避常、求健避弱。<sup>83</sup>費秉勳將山谷詩的藝術美歸納為四點：第一是力度感的追求，其途徑有三：用字的錘煉，以精警為主要特徵；拗峭的韻律；剛勁的句式。第二是奇崛深折的結構美，主要表現為起句突兀和承接無端。第三是高度發揮虛筆的藝術效果。第四是熔鑄中的藝術發酵，即「點鐵成金」和「奪胎換骨」。<sup>84</sup>

### （五）永嘉四靈研究

同宋代其他詩歌流派相比，這是近百年來研究最不充分的流派之一。50年代之前，論者多肯定其矯江西派末流之弊，但又缺少創造和寄託，如錢基博《中國文學史》指出，四靈是「見江西之恣睢流倡狂，矯其枉而相救」，有「尚五言律體」之優長，但「止於流連光景而已，無胸襟，故無抱負；無寄託，故無比興」。<sup>85</sup>劉經庵《中國純文學史綱》也指出：「四靈詩雖純模仿唐音，不能別開生面，而詩中全不用典，能道人所知而不能道者，令人讀後爽口沁心，較之末流之江西派，不啻一清涼劑也」。<sup>86</sup>

但在50至80年代初，四靈詩派則成為形式主義詩風的代表被加以否定，如中國科學院文研所的《中國文學史》說四靈「慣喜和攀援達官富人的僧侶道士相往來，各人集中都充斥著應酬性質的作品。即使有幾首不屬於這一性質的，也不過有如寒蟬哀鳴，唱的只是淒清幽咽的調子而已。他們要求於詩的，只是把它作為粉飾生活的幌子，企圖用詩達到成為所謂名家的目的。他們的作品以五七言近體為多，努力在鍊字鍊句上下功夫。但由於見識太淺，境界太狹，寫景不免於瑣屑，寄情不

免於偏僻，這實在是主要病根」。<sup>87</sup>王運熙、顧易生《中國文學批評史》也認為：「四靈取徑狹窄，作五言律詩，內容多寫日常生活情趣，自然小景，風格纖巧」，「詩境和才思貧窘」。<sup>88</sup>

80年代中期以後，對四靈詩派評價開始發生變化，出現三個特點：一是對其內容風格開始有褒有貶，向50年代以前復歸；二是注重研究四靈與江西派、江湖派的關係。在與江西派的關係上一反前說，認為是受江西派的影響而產生；三是出現了專題論文，如陳增傑〈永嘉四靈簡論〉，于北山〈論永嘉四靈〉，馬興榮〈四靈詩述評〉，葛兆光〈趙師秀小考〉，曹治邦〈永嘉四靈山水田園詩藝術風格論〉等。孫望、常國武的《宋代文學史》列專節介紹四靈，分析他們作品內容和藝術上的得失。如說趙師秀「擅長寫景，在寫景之作中偶然也織入感時傷事的哀曲」，但「更多的則是流連光景、羈旅情思以及應酬唱和之作」。說翁卷的〈東陽路旁蠶婦〉這首關心人民疾苦的作品寫的較為真切，〈野望〉、〈鄉村四月〉清新流麗，「直入大家樊籬」，「在宋人絕句中都可算是上乘之作，但大多數作品雖頗見立意煉句之功，但終覺氣象衰瑟，語言寒窘，詩味不足」。<sup>89</sup>于北山之文認為：四靈反江西、宗晚唐，屬於文學變革的範圍。他們敢於公開反對當時的權威，其膽量和毅力也值得肯定。他們「不要花招，不設埋伏，不炫奇逞博，不鬥靡誇多，只是老老實實地做詩，清新流麗，自有獨到之處。他們反復苦吟，刻意求工，有其局限狹窄的一面，但在詩歌創作上，不也顯示了嚴肅認真、一絲不苟的態度嗎」。<sup>90</sup>曹治邦文章專論四靈山水田園詩的美學追求：一是更多的選擇自然美為表現對象，山水田園之作是他們創作中的精華。他們善於從多變的視覺，選擇色彩最優美的景物，並從聲、

82 孫文葵，〈黃庭堅詩歌藝術風格淺談〉，《河北師大學報》1984年1期。

83 周裕鍇，〈江西詩派風格論〉，《文學遺產》1987年3期。

84 費秉勳，〈黃庭堅詩歌藝術發微〉，《文學遺產》1987年3期。

85 錢基博，《中國文學史》（北京：中華書局，1995年），頁708、710。

86 劉經庵，《中國純文學史綱》（北京：東方出版社，1996年），頁113。

87 中國科學院文研所，《中國文學史》（北京：人民文學出版社，1962年），頁672。

88 王運熙、顧易生，《中國文學批評史》（中冊）（上海：古籍出版社，1981年），頁130。

89 孫望、常國武，《宋代文學史》（北京：人民文學出版社，1996年），頁204-209。

90 于北山，〈論永嘉四靈〉，《淮陰師專學報》1984年4期。

## 研究綜述

光、意、態等方面把握物象，從而構成清新明麗的審美意境。二是多以自然界的衰秋、殘冬為主，多著筆於江南山水，給山水塗上一層淡淡的寒意和幽趣。詩中亦多流露出自適、超曠之情，構成一種蕭散簡遠的審美意境。三是與山水詩相比，他們描寫田園、漁村生活的詩篇更富生活情趣。在江西派「資書以為詩」和理學家「以聖人義理為詩」的時代，他們異軍突起，別開生面。自此以後，宋詩又一變，使宋中有唐，並下開江湖詩派。<sup>91</sup>

陳增傑〈永嘉四靈簡論〉和馬興榮〈四靈詩述評〉皆一反前人謂四靈力矯江西之弊之說，認為四靈詩派受江西詩派的影響，兩者有不少相似之處。如馬文認為：從四靈的詩歌主張和創作實踐來看「他們的詩也或多或少有江西詩派的影響」。作者羅列了兩者的許多相似之處：江西詩派作詩「雖只字半句不輕出」，四靈主張「單字只句計巧拙」，兩者都重視鍊字鍊句；江西派有的詩因鍛鍊而入於險怪，四靈的詩也有因鍛鍊太過而入於險怪；江西派喜歡用拗體，四靈也偶有之；「點鐵成金」、「奪胎換骨」的手法四靈也運用。<sup>92</sup>陳增傑的文章分析四靈詩派產生原因，除了江西派的影響外，還談到了另一個原因，即「不滿於理學家的詩論」。作者認為：「在當日貴理學而賤詩的風氣下，詩壇上有不少粗製濫造之作，所謂『間有篇詠，率是語錄講義之押韻者』。這種賤詩的觀點和衰敗的詩風，是把吟詩當做一生事業的四靈不能同意並要加以反對的」。<sup>93</sup>

關於四靈詩派與江湖詩派的關係，50年代之前多秉承舊說，認為「下開江湖詩風」。50年代以後，則多將四靈詩派與江湖詩派並論，或者認為「四靈詩人就是江湖詩人」。如錢鍾書的《宋詩選注》稱徐璣和他的三個同鄉好友徐照、翁卷、趙師秀「並稱『四靈』，開創了所謂『江湖派』」。<sup>94</sup>陶第遷亦認為「永嘉四靈亦是江湖詩人」。其證據是：刻《江湖集》的陳起曾刻過

「四靈」詩；《江湖集》和《中興江湖集》收有趙師秀和翁卷詩；四靈與江湖詩人有廣泛的交往；四靈與江湖派詩風基本相似。<sup>95</sup>趙仁圭則認為江湖詩派可以包容四靈詩派：「四靈只是江湖派中一小派，而不是脫離于江湖詩人並與之並立的另一大派」。並指出，趙希意等人早已論述過四靈與江湖詩人的關係，並認定他們是江湖詩人中的一支。<sup>96</sup>朱則傑則認為四靈詩派擴大影響後，逐漸形成江湖詩派。<sup>97</sup>

四靈詩人的生平事跡歷來付諸闕如，惟趙師秀尚有跡可循。80年代以來的幾篇四靈詩人生平考論，也都是關於趙師秀的，如葛兆光〈趙師秀小考〉（《文學遺產》1982年1期），對趙的生平事跡作了大致的尋繹。丁夏的〈趙師秀生年小考〉（《文學遺產》1983年4期）又對葛文作了補充。這方面的研究剛剛起步。

### （六）江湖詩派研究

這也是在宋詩史上地位重要，但在研究方面卻相當薄弱的一個詩歌流派。20世紀涉及這個流派研究的，主要是它與四靈詩派的關係，其形成時間和成員界定，詩歌風格，「江湖詩禍」以及代表人物劉克莊、戴復古、方嶽等人研究等。與四靈詩派的關係已在前面論及，下面主要論述其它幾個問題。

關於江湖詩派的形成時間，傳統的說法是以陳起編《江湖集》引發的江湖詩禍為標誌。90年代後，一些學者不同意這種劃分法，認為江湖詩派在南宋中期即已產生很大影響，而不是在陳起刻書的南宋後期。張宏生的《江湖詩派研究》是20世紀僅見的一部研究江湖詩派的專著，也代表著研究的一些最新成果。該著中把江湖詩派出現的上限定為嘉定二年（1209），是年陸游卒，代表南宋詩歌創作成就的「四大家」俱已去世，江湖派正式登上詩壇。下限為景炎元年（1276），是年元兵攻入臨安，南宋滅亡，詩風亦發生較大變化。著中還

91 曹治邦，〈永嘉四靈山水田園詩藝術風格論〉，《青海社會科學》1991年4期。

92 馬興榮，〈四靈詩述評〉，《文學遺產》1987年2期。

93 陳增傑，〈永嘉四靈簡論〉，《浙江師院學報》1984年1期。

94 錢鍾書，《宋詩選注》（北京：人民文學出版社，1958年），頁246。

95 陶第遷，〈江湖詩集和江湖詩家考略〉，《暨南大學研究生學報》1990年6卷2期。

96 趙仁圭，《宋詩縱橫》（北京：中華書局，1994年），頁267。

97 朱則傑，〈永嘉四靈與南宋詩壇〉，《浙江學刊》1982年4期。

提出支撐這一論斷的六點理由，其中提到《江湖集》中所收之詩，以南宋中期的詩人爲多；《永樂大典》引錄的《江湖集》並非陳起原刻，不能如實反映當時的原貌。<sup>98</sup>張繼〈論南宋江湖詩派的形成與界定〉也持相同的觀點：江湖詩派是在「南宋中期光宗、寧宗期間逐步形成的，而且在嘉定後一階段逐漸替代了四靈派在詩壇上的主導地位」。至於以往所說的陳起刻書的南宋後期，則是「江湖派的發展時期」。<sup>99</sup>

江湖派的形成原因，張宏生認爲有以下一些社會因素：一是宋室南渡，政治、經濟中心的南移給江南帶來的巨大變化；二是土地兼併所導致的階級結構的巨大變化；三是冗員的大量增加造成士人進身之路的堵塞；四是通貨膨脹引起士人生活水平下降；五是士人俸祿不豐；六是受城市生活吸引，許多詩人追求奢靡。<sup>100</sup>至於文學方面的原因則有以下幾點：反對江西詩風和理學詩風，「文學見解和創作風格的一致是江湖詩派形成的重要原因」，陳起的組織作用和劉克莊的領袖作用也是這個詩派形成的重要因素。<sup>101</sup>

關於江湖派詩人的構成，據《四庫》館臣整理的《江湖小集》和《後集》，共收詩人 109 人，但其中的「洪邁、吳淵爲宋刻所無並屬書賈僞作增編，非陳道人原書所有，實不當列入江湖詩派。諸家詩亦非個個精粹，其最足述者，惟姜夔、戴石屏、劉過、高彞與劉潛夫五人」。<sup>102</sup>張宏生則以明清以來 11 種江湖詩集爲依據，按社會地位、活動時間、收錄情況、唱酬情況和傳統看法這五條標準，對集中 181 位詩人進行考證排查，初步確定其中 138 位爲江湖派詩人。<sup>103</sup>至於其中代表人物，從 30 年代柯敦伯《宋文學史》、胡雲翼《宋詩研究》到 90 年代的孫望、常國武《宋代文學史》、程千帆、吳新雷的《兩宋文學史》多集中於劉克莊、戴復古、方嶽等幾位，其中劉克莊又是公認的領袖人物。

對江湖詩風和江湖詩人的評價。同對待四靈詩派一樣，80 年代中期之前尤其是 50 年代至 80 年代初，對江湖詩人和江湖詩風的評價皆偏低。80 年代中期後，多數學者認爲對江湖詩人應當重新評價。費君清在〈對南宋江湖詩人應當重新評價〉一文中指出：籠統地指責江湖詩人爲沒落王朝裝點門面和粉飾太平的說法是值得商榷的。作者認爲江湖詩派當中的一些優秀詩人「已經認識到詩歌的社會作用，因而能自覺的用詩歌來表現自己憂國憂民的思想情緒，發揮詩歌的社會作用」。<sup>104</sup>梁守中亦認爲方回、錢謙益等人一概貶斥江湖派詩是不合理的。文章認爲，江湖派中雖有人干謁權貴，以求利祿，但大多關心時事，關心民衆，因此有價值的作品不少，遠非只是笑傲田園、寄情山水的永嘉四靈所能企及。以前一些文學史家往往把江湖派從屬於四靈派，認爲江湖詩人只是追隨四靈、模仿四靈。其實，若論詩歌成就，江湖詩人遠在四靈之上。<sup>105</sup>張繼定認爲江湖詩派有兩個顯著的特點：一是思想上憂國憂民，傾向進步；二是藝術上突破江西派和四靈派樊籬，廣泛取法，自樹一幟。張宏生認爲：「許多江湖詩人對社會現實並不冷漠……他們的脈搏始終與時代跳動在一起」。但比起南渡詩人，他們缺少那種昂揚的鬥志和積極的精神。在他們的作品中，更多地反映行謁江湖之悲、羈旅之苦和對友誼的追求。但我們從這種「衰氣」中，正可以真切地看到這批下層知識分子的心路歷程。在生活選擇上，江湖詩人更重主觀感受；在情感表達上，更爲纖細深婉。作者將其審美情趣概括爲：纖巧之美、真率之情、俗的風貌和清的趣味四個方面。作者認爲：江湖詩人過多地將審美目光注視於自然界細微的物象，這往往會限制詩人的視野，削弱作品的容量。而且，他們筆下的意象往往又是很常見的，並且是長期以來遞相沿襲的意象，結構又不奇特，因此有意象重複和支離破碎的缺

98 張宏生，《江湖詩派研究》（北京：中華書局，1995 年），頁 296-297。

99 張繼，〈論南宋江湖詩派的形成與界定〉，《浙江師大學報》1994 年 1 期。

100 同註 98，頁 14。

101 同註 98，頁 14、22。

102 梁昆，《宋詩派別論》（北京：商務印書館，1938 年），頁 150。

103 張宏生，《江湖詩派研究》，頁 317-318。

104 費君清，〈對南宋江湖詩人應當重新評價〉，《文學評論》1987 年 6 期。

105 梁守中，〈江湖詩派與江湖派詩〉，《中山大學學報》1989 年 2 期。

點。且帶有模仿的痕跡。<sup>106</sup>

關於「江湖詩禍」，費君清在上文中指出：「江湖詩禍」表明江湖詩人對封建社會及統治者的揭露和抨擊「已擊中了統治者的要害」，「引起了他們的惱怒和害怕」，從而大興詩獄進行報復。張宏生則認為江湖詩人並沒有什麼「訕謗之心」，「從作品本身來看，這些詩或懷古，或傷時，或詠物，都是南宋詩人經常詠歌的主題，並無非常明確的針對性」。李知孝等人摘取諸作，是一種「誣告」，其原因「除了某些一時難以指定的政治原因外，大概與一些個人恩怨不無關係」。<sup>107</sup>

## 六、結 論

以上是對 20 世紀大陸宋詩總論的研究狀況作一歷史回顧，涉及宋詩地位、特徵、分期、體派、宋詩史以及詩學理論研究幾個方面。關於宋詩的地位，諸如它與中國古典詩歌高峰唐詩相比孰優孰劣？宋詩與宋詞作為一個時代文學的代表誰更有權威性，百年來一直存在著激烈的爭論，其過程雖是一波三折，評估標準前後起伏也較大，反覆也較大，但隨著時間的推移和心態的漸趨平和，論爭的總趨勢還是由偏激到寬緩，由一家獨尊到認可，各有所長。對宋詩的特徵和分期研究，也有單一逐漸走向多元。對宋詩特徵的探討由對嚴羽的概括肯定、否定乃至新解，拓展為從體性、風格、技巧角度來探討宋詩風格。到 20 世紀的後二十年，更進一步深化

為從人文精神、高品逸韻、復雅崇格以及詩體、詩趣、詩境等多方位地進行探討。對宋詩的分期也從世紀初陳衍的「四期」說發展成王水照的「三個消長階段」論，周寅賓的四個階段論以及陳植鏗、許總等人的六期論，由定於一尊到百家爭鳴。至於宋詩繁榮研究原因以及宋詩的體派研究，一些有代表性的論著更是多產生於 20 世紀的後二十年。前者分別從宋代社會經濟的發展，宗教以及多家思想的滲透，封建帝王的嗜好和提倡以及宋人善於借鑒前代創作經驗，在學唐的基礎上另闢蹊徑、自成體系等多種角度入手。後者則是 20 世紀大陸宋詩研究中觀念起伏變化最大，也是後二十年最為活躍的一個領域，涉及西崑體、江西詩派、誠齋體、四靈詩派、江湖詩派等宋代詩壇上影響較大的幾個流派。20 世紀的後二十年，不僅對上述詩派的評價發生變化乃至逆轉，而且過去很少注意的一些體派如晚唐體、元佑體、太學體、半山體等也開始進入研究者的視野。而且在研究方法上，這個領域變化也最大：宏觀研究、定量分析，與文化學、史學、接受美學、人文心理等學科的結合，在這個領域開展得也較為充分。

但是，如與唐詩研究、文心雕龍研究相比，宋詩研究（包括總體研究）無論是研究起點、研究成果、還是研究隊伍的整齊以及整個社會的關注程度，都還有較大的差距。「基礎差、起點低，整個宋詩研究的學術水平仍較低，不可能在很短的時間內出現躍進」，這是當前大陸一部分學者對宋詩研究現狀的共識。

106同註 98，頁 48、82、94、97、169。

107費君清，〈「江湖詩禍」的產生及其影響〉，《文史知識》1990 年 12 期。

### 漢學研究中心「獎助外籍學人來華研究漢學計畫」申請須知

※提供經濟艙直飛來回機票乙張及每月研究補助費

教授級 NT\$ 60,000

副教授級 NT\$ 50,000

助教授級 NT\$ 40,000

博士候選人 NT\$ 30,000

※提供在華獎助期間意外傷害保險新台幣一百萬元（附加意外傷害醫療保險）

※研究期限：三個月至一年

※申請文件：1. 申請表 2. 簡歷表（含著作目錄）3. 研究計畫 4. 推薦函至少一封

※截止日期：每年 5 月 31 日

※如欲了解詳情，請與漢學研究中心聯絡或上網查詢

地址：臺北市中山南路 20 號

電話：886-2-23147321

Fax：886-2-23712126

E-mail: ccsgrant@msg.ncl.edu.tw

http://ccs.ncl.edu.tw