

# 胡仔詩學與宋詩宋調

## ——《苕溪漁隱叢話》杜甫詩述評

張高評\*

〔摘要〕

胡仔編著《苕溪漁隱叢話》，成書於最愛元祐之南宋紹興年間，故表彰元祐學術，而體現宋詩宋調之特色。且品藻諸家詩話，推崇李、杜與蘇、黃，尊奉杜甫為詩學典範。今以《叢話》品藻杜甫詩 13 卷為文本，參考其中有關荆公、山谷諸家論杜之資料，以考論《叢話》評述杜詩所體現之宋詩宋調宗風。本文分三部分：其一，標榜杜甫為詩家典範：以品藻諸家，尊崇老杜；關注杜集善本，樹立傳播典範；以史證詩，發明詩史三端，證成《叢話》推助之功。其二，《叢話》凸顯宋代詩學之二元論述：分法度規矩、變體自由；點竄改定、天然自在證成之。其三，體現宋詩宋調之宗風，如考求來處、資書為詩；摭隨化用、推陳出新之類。宋代審美文化之「雙重模態」，幾近無所不在。學古與通變、守經與達權之趨避消長，正顯示文學生新模式之尋覓與建構。宋詩宋調與唐詩唐音之分道揚鑣，《叢話》有具體而微之展示。郭紹虞稱：「宋人談詩，或以重來歷而偏於考據，或以尚風格而流為禪機，要之均強調藝術技巧」；《叢話》論詩及辭，多喜言詩法、詩藝、詩格、詩病，由此益信。

關鍵詞：宋詩宋調、詩學典範、杜甫詩、《苕溪漁隱叢話》、雙重模態

---

\*國立成功大學中國文學系特聘教授

## 一、前言

杜甫（712-770），有三頂文學桂冠，曰「詩聖」，曰「詩史」，曰「集大成」，皆是宋人賦予之榮寵，享有文學史上無上之地位。<sup>1</sup>相較於李白，杜甫在盛唐，乃至於中、晚唐，仍是寂寞無聞。雖得元稹之推揚，白居易之稱讚；然考察唐人選唐詩、<sup>2</sup>敦煌寫卷唐詩，<sup>3</sup>杜甫詩藝未受禮遇與重視，誠如夫子自道：「千秋萬歲名，寂寞身後事！」杜詩之風格特質不合中晚唐詩人之閱讀定勢，此亦無可奈何！

宋人作詩說詩，頗重學唐與變唐。在學習古人方面，白居易、李商隱、韓愈、陶淵明、杜甫等，宋初以來都先後被推重與師法，最後杜甫與陶淵明因詩歌造詣與人格高尚，切合宋人之審美品味，膺選為宋人之詩學典範，<sup>4</sup>故蘇軾讚歎：「天下幾人學杜甫，誰得其皮與其骨？」葉夢得則稱近歲文風：「杜詩人所共愛！」鄭印特提：「少陵矩範，尤為時尚」云云。<sup>5</sup>於是宋代杜詩學蔚為唐詩接受史、杜詩接受史之重要議題。杜詩在宋代之典範意義，值得關注與探討。

時至宋代，杜甫之人品與詩品，獲尊為千古詩人之楷模；學界於此，多有闡發，如曾棗莊、許總、莫礪鋒、張宏生諸論著。<sup>6</sup>或就詩集文集發論，或藉詩話筆

<sup>1</sup> 張高評：《自成一家與宋詩宗風》（臺北：萬卷樓圖書公司，2004年11月），第一章，三、〈印本文化與宋代杜詩典範之形成〉，頁43-62。

<sup>2</sup> 曾棗莊：《唐宋文學研究》（成都：巴蜀書社，1999年10月），〈百年歌自苦，不見有知音——論唐人對杜詩的態度〉，頁19-34。

<sup>3</sup> 黃永武：《敦煌的唐詩》（臺北：洪範書店，1987年5月），〈敦煌所見李白詩四十三首的價值〉，頁1-71。

<sup>4</sup> 程杰：〈從陶杜的典範意義看宋詩的審美意識〉，《文學評論》1990年第2期，頁67-74、102。

<sup>5</sup> 蘇軾：〈次韻孔毅甫集古人句見贈〉；葉夢得：《避暑錄話》卷下；鄭印：〈杜工部詩序〉。華文軒編：《杜甫卷》（北京：中華書局，1982年），引錄《東坡集》卷13，《避暑錄話》卷下，《分門集注杜工部詩》，頁99、225、324。

<sup>6</sup> 曾棗莊：〈「天下幾人學杜甫，誰得其皮與其骨？」——論宋人對杜詩的態度〉，《唐宋文學研究》，頁35-49；許總：〈宋詩宗杜新論〉，《杜詩學發微》（南京：南京出版社，1989年5月），頁25-40；程千帆、莫礪鋒、張宏生：〈杜詩集大成說〉、〈火與雪：從體物到禁體物〉、〈老去詩篇渾漫興〉，《被開拓的詩世界》（上海：上海古籍出版社，1990年10月），頁1-24、75-123；莫礪鋒：《杜甫評傳》（南京：南京大學出版社，1993年10月），第六章〈詩學絕詣與人品高標的千古楷模〉，頁353-420。

記闡釋，皆有功於宋代杜詩學之發揚。筆者曾從雕版印刷之傳媒效益切入，發表〈杜集刊行與宋詩宗風——兼論印本文化與宋詩特色〉；<sup>7</sup>今執行國科會專題計畫，探論胡仔《苕溪漁隱叢話》（以下簡稱《叢話》），擬以《叢話》述評之杜甫詩為文本，從胡仔之典範觀切入，論述宋人之學杜宗杜。再就《叢話》述評杜甫之詩學文獻，梳理其中宋詩宋調之宗風。

胡仔（1110-1170）<sup>8</sup>編著《苕溪漁隱叢話》，《前集》六十卷，約編寫於南宋高宗紹興、孝宗乾道間（1143-1165）。《後集》四十卷，完成於乾道三年（1167），共一百卷。<sup>9</sup>胡仔《叢話》，傳承阮閱《詩總》，又有所補充與恢拓。廣搜北宋以來詩學文獻，尤其是元祐學術、蘇、黃詩學。其體例為編輯文獻，類次為一，猶文選詩選之倫，堪稱以述為評。品藻諸家，或出以「苕溪漁隱曰」之文學評論，總數多達 649 條，或體會詩心、或考辨是非，現身說法往往展示別裁特識，堪稱胡仔自家之詩話。本篇據以論證者，大抵以「苕溪漁隱曰」為核心，旁及《叢話》所輯諸家詩話，以考見胡仔《叢話》編纂之別識心裁。限於篇幅，研究文本以《叢話》所引諸家詩話論杜甫詩為主，就凸顯宋代審美文化，以及宋詩宋調之宗風論述之：

## 二、《叢話》標榜杜甫為詩家典範

### （一）品藻諸家，尊崇老杜

宋代士人對於杜甫詩之閱讀接受，蔚為集大成、詩史、詩聖之至高無上評價。蓋緣於宋代詩話之推崇杜詩，彼此激盪，引發一定之影響。吳沆《環溪詩話》首倡「一祖二宗」之說，論詩即以杜甫為祖師；<sup>10</sup>《唐子西文錄》亦謂：「作詩當學

<sup>7</sup> 張高評：〈杜集刊行與宋詩宗風——兼論印本文化與宋詩特色〉，章培恆主編：《中國中世文學研究論集》（上海：上海古籍出版社，2006 年 12 月），頁 556-632。

<sup>8</sup> 〔清〕胡培塈：《胡少師年譜》（北京：北京圖書館，1999 年），依據《金紫胡氏家譜》，推定胡仔生於北宋徽宗大觀四年庚寅（1110）六月初二日。頗可信據，今準之。胡家祚：〈胡仔及其《苕溪漁隱叢話》〉，《徽州學叢刊》創刊號 13（1985 年），頁 775-781；吳洪澤：〈胡仔生年考〉，《文學遺產》1（1989 年），頁 107；葉當前、楊麗：〈胡仔生平考述〉，《湖州師範學院學報》第 28 卷第 6 期（2006 年 12 月），頁 54-57。

<sup>9</sup> 〔宋〕胡仔著，廖德明校點：《苕溪漁隱叢話》（北京：人民文學出版社，1981 年）。

<sup>10</sup> 〔宋〕吳沆（1116-1172）論詩，以杜甫為「一祖」，李白、韓愈為「二宗」。吳沆：《環

杜子美」；<sup>11</sup>吳可《藏海詩話》提出「以杜爲體，以蘇、黃爲用」；<sup>12</sup>呂本中《紫微詩話》、《童蒙訓》，主張「專學老杜」、「涵泳杜、蘇語」；<sup>13</sup>范溫《潛溪詩眼》尊崇杜甫，首倡「詩眼」之詩法。<sup>14</sup>凡此，多爲倡導宋詩，發揚宋調之詩話，百慮而一致，殊途而同歸，皆推崇杜甫，宗法杜詩，對於南宋胡仔《苕溪漁隱叢話》之標榜杜甫，尊奉爲宋代詩學之典範，自有煽風啓習，推波助瀾之作用。

《苕溪漁隱叢話》品藻諸家，或以述爲評，或述評相兼，要之，皆尊崇老杜，以爲詩家宗師。《叢話》引述諸家詩話，多有以別裁見品藻者，如：《迂叟詩話》，以爲「近世詩人，惟杜子美最得詩人之體」；<sup>15</sup>秦少游〈進論〉謂子美之詩，「諸家之作，所不及焉」；《王直方詩話》、《遜齋閒覽》稱：「荆公編集《四家詩》，蓋以子美爲第一」；<sup>16</sup>蘇軾〈王定國詩集敘〉：「古今詩人眾矣，而杜子美爲首」；許彥周《詩話》：「畫山水詩，少陵數首，無人可繼者。」<sup>17</sup>《少陵詩總目》稱〈八哀詩〉：「可以表裏〈雅〉〈頌〉，中古作者莫及也！」《後山詩話》云：「學詩當以子美爲師，有規矩，故可學。」<sup>18</sup>《東臯雜錄》，則謂老杜詩「妙絕古今」、「古今絕唱」。<sup>19</sup>李伯紀《杜工部集·序》更稱杜甫「忠義氣節，羈旅艱難，悲憤無聊，一寓於詩」；以爲：平時讀之，未見其工，「迨親罹兵火喪亂之後，如出乎其詩，犁然有當於人心，然後知其語之妙也。」<sup>20</sup>李綱於南北宋遭逢干戈之際，感同身受，引爲知音。

溪詩話》，吳文治主編：《宋詩話全編》（南京：江蘇古籍出版社，1998年），第肆冊，卷2，第14則，頁4343。

<sup>11</sup> [宋]強幼安：《唐子西文錄》，[清]何文煥：《歷代詩話》（北京：人民文學出版社，1982年），頁443。

<sup>12</sup> [宋]吳可：《藏海詩話》，丁福保編：《歷代詩話續編》（北京：人民文學出版社，1983年），頁331。

<sup>13</sup> [宋]呂本中：《紫微詩話》，[清]何文煥：《歷代詩話》，頁361。又，《童蒙訓》，郭紹虞編：《宋詩話輯佚》（臺北：文泉閣出版社，1972年），第16則〈學文者當涵泳杜、蘇語〉，頁240。

<sup>14</sup> [宋]范溫：《潛溪詩眼》，郭紹虞：《宋詩話輯佚》，第24則〈杜詩高處〉，頁407。

<sup>15</sup> 《叢話》前集，卷6，頁33。

<sup>16</sup> 同前註，頁37。

<sup>17</sup> 《叢話》後集，卷5，頁29；卷6，頁37。

<sup>18</sup> 《叢話》前集，卷11，頁70；卷49，頁332。

<sup>19</sup> 《叢話》後集，卷5，頁29。

<sup>20</sup> 同前註，卷8，頁55。

宋人以杜甫詩爲典範，此又一端。凡此，《叢話》皆徵引諸家詩話，異口同聲讚揚杜甫之文學成就，以爲堪作詩學之典範。

同時，亦有出自「苕溪漁隱曰」之品評者，如「若杜子美，其詩高妙」；「余纂集《叢話》，蓋以子美之詩爲宗」；又曰：「信乎『不行一萬里，不讀萬卷書，不可看老杜詩』」；又云：「魯直詩本得法於少陵，其用老杜此體何疑？」<sup>21</sup>又謂：「余嘗謂開元之李、杜，元祐之蘇、黃，皆集詩之大成者」；又引元稹〈杜甫墓誌銘〉、秦少游〈進論〉、宋祁《新唐書·杜甫傳贊》，稱「詩人以來，未有如子美者」；「杜子美之於詩，實積眾家之長」云云。<sup>22</sup>南宋以降至今，稱美杜甫詩之集大成，堪爲詩學典範，《叢話》已有極具體而明確之論述。其發蹤指示，標榜之功極大。

《叢話》既纂集北宋以來詩話、筆記、文集、序跋之論詩文獻，由上述諸家對杜詩之崇高評價，可見杜甫作爲詩學典範，南北宋之交已隱然形成。杜甫之所以成爲宋代詩學典範，大抵有四大端：或以爲杜甫詩藝較有法度可循，或以爲杜甫襟抱契合宋代士大夫期待，或以爲杜甫詩之審美取向與宋代文化相當；更有以胡仔之父胡舜陟平生遭遇、諫官心態，聯結杜甫直言敢諫、忠義好賢之人格風範者。<sup>23</sup>要之，不妨綜觀並取。考察《叢話》品藻諸家，杜甫佔十三卷，僅次於蘇軾之十四卷，標榜表彰不遺餘力，杜甫終爲詩學典範，胡仔此書推波助瀾之功不小。

## （二）關注杜集善本，樹立傳播典範

版本一詞，起於北宋，專指雕版製作之印本圖書而言。其中，文字校勘精確，內容美好而完整者，謂之「善本」。宋葉夢得《石林燕語》卷八稱：「板本初不是正，不無訛誤。世既一以板本爲正，而藏本日亡，其訛謬者遂不可正，甚可惜也。」<sup>24</sup>要之，宋元所謂「善本」，大抵與「精本」、「佳本」同義。胡仔《叢話》，對於杜甫詩集之傳播，十分關注版本之優劣可否。宋人欲師法子美詩以爲楷模，作爲研

<sup>21</sup> 《叢話》前集，卷 11，頁 72；卷 14，頁 93-94；卷 47，頁 319。

<sup>22</sup> 《叢話》後集〈序〉，頁 1；卷 8，頁 57-58。

<sup>23</sup> 卞東波、許曉穎：〈《苕溪漁隱叢話》杜詩論的歷史文化背景及其內涵〉，《中國典範與文化論叢》第 12 輯（南京：鳳凰出版社，2008 年），〈「諫官心態」：杜甫被胡仔選擇的原因〉，頁 196-200。

<sup>24</sup> 〔宋〕葉夢得：《石林燕語辨》，〔宋〕俞鼎孫、俞經編：《儒學警悟》本（香港：龍門書店，1967 年），卷 8〈辨馮道奏請鑄六經印板〉，頁 59。

讀範本，版本是正與版本傳播，當然極為重要。

「苕溪漁隱曰」，曾枚舉「余所有者」之子美詩集，凡八家：如樊晃所序《杜工部小集》、王洙所注《注杜工部集》、王寧祖《改正王內翰注杜工部集》、薛夢符《補注杜工部集》、黃伯思《校定杜工部集》、蔡興宗《重編少陵先生集並正異》、杜田《注杜詩補遺正繆集》、鮑彪《少陵詩譜論》。至於《老杜事實》、李歐所刊《詩史》二書，由於「其語鑿空，無可考據」，因此不取。<sup>25</sup>傳世之《杜工部集》，互有存闕，如錢唐舊本有，而蘇臺、閩中本無；<sup>26</sup>世傳碑本子美畫像存詩，而集中闕如。唐人寫本杜詩，多訛誤字；吳越人寫本杜詩，為庸俗所亂。<sup>27</sup>杜集版本對勘，或有異同，如《東觀餘論》所云；或有正誤，如《東臯雜錄》所言。<sup>28</sup>世所通行老杜詩注本，疏略多，紕繆甚，洪駒父《詩話》、王直方《詩話》、蔡寬夫《詩話》，已多所舉例，堪稱穿鑿可笑，貽誤後學。胡仔不憚其煩，一則端正視聽，一則長善救失，可見其盡心與致力。<sup>29</sup>

關於杜甫詩集之版本，胡仔「苕溪漁隱曰」曾言：「不知余所未見者，更有何集？繼當訪之。」關注版本之正譌、同異、存闕、善否如此，南北宋之際，杜甫詩集之傳播與接受，由此可以想見其餘。上述近二十種杜集版本，除注明寫本外，不知有多少雕版圖書？黃伯思《東觀餘論》所述「槧本」、「印本」，即是雕版圖書。《杜集》之整理雕印，與宋代之宗杜詩風，遙相呼應。蔡啟《蔡寬夫詩話》稱：「三十年來學詩者，非子美不道，雖武夫女子皆知尊異之。」<sup>30</sup>北宋詩風如此，南宋理宗寶慶間，三年中《杜集》雕版「注以集名者，毋慮二百家」。其後，有所謂千家注杜者。雕版圖書「易成、難毀、節費、便藏」諸優勢，<sup>31</sup>有助於杜詩典範之形成。蓋商品經濟注重供需相求，印刷商基於暢銷和獲利考量，特別賞愛當時最多人感興趣的著作，以及提供閱讀和模仿的版本；<sup>32</sup>《杜集》既已蔚

<sup>25</sup> 《叢話》後集，卷8，頁55-56。

<sup>26</sup> 《叢話》前集，卷10，頁67。

<sup>27</sup> 《叢話》後集，卷8，頁51、53。

<sup>28</sup> 同前註，卷6，頁38；卷8，頁53。

<sup>29</sup> 《叢話》前集，卷9，頁58-59。

<sup>30</sup> 同前註，卷22，〈西崑體〉引《蔡寬夫詩話》，頁145。

<sup>31</sup> 〔明〕胡應麟：《山室山房筆叢》（上海：上海書店，2001年8月），卷4〈經籍會通〉，頁45。

<sup>32</sup> 費夫賀（Lucien Febvre）、馬爾坦（Henri-Gean Martin）著，李鴻志譯：《印刷書的誕生》

爲詩學典範，頗符合宋代士人之品味，故其版本流傳多元如此，其傳播效應廣大如此。

### （三）以史證詩，發明「詩史」

「苕溪漁隱曰」引述《唐史·杜甫贊》、秦少游〈進論〉、元稹〈杜君墓係銘〉，以品藻杜詩。且稱：「甫又善陳時事，律切精深，至千言不少衰，世號詩史。」<sup>33</sup>以「善陳時事」指稱「詩史」，此「詩補史闕」之說，與蔡寬夫《詩話》、《西清詩話》、《後村詩話》所謂「詩史」概念相近。<sup>34</sup>胡仔「苕溪漁隱曰」暗用此說，以之發微闡幽，發明「詩史」。

胡仔編纂《苕溪漁隱叢話》，不取阮閱《詩總》分門類編之法，卻改以時代先後爲經，詩人品藻爲緯，歷代詩史之脈絡已不疑而具。史學貴真實，故《叢話》品評杜詩，一則曰「老杜號爲詩史，何肯妄爲？」再則曰「子美豈誤用事也？」三則曰：子美作〈退朝〉詩，「其言鳳凰，誠有所據」云云，<sup>35</sup>胡仔蓋持「詩補史闕」觀點看待杜詩，故以「有所據」、「不妄爲」論杜評杜。《叢話》卷六引《西清詩話》稱：「史缺失而謬誤，獨少陵載之，號詩史，信矣！」以史證詩，此胡仔之「詩史」觀。

胡仔「苕溪漁隱曰」云：「余讀史傳，及舊聞於知識間，得少陵詩事甚多，皆王原叔所不注者。」於是臚列〈冬狩行〉、〈秋日夔府詠懷〉等 20 首詩，一一補注詩事，發微闡幽（詳後）。<sup>36</sup>「苕溪漁隱曰」徵引《唐史》、《唐書》作考證者，多達五則：如說〈嚴氏溪放歌〉、〈贈張垞〉、〈畫壁詩〉；<sup>37</sup>以《唐書》考蕭至忠仕履、以《唐史》考明皇晚年事。<sup>38</sup>另外，考證杜甫〈杜鵑

---

（*The Coming of the Book*）（桂林：廣西師範大學出版社，2006 年 12 月），第八章〈印刷書：變革的推手〉，一、從手抄本到印刷書，頁 261-262。

<sup>33</sup> 《叢話》後集，卷 8，頁 57-58。

<sup>34</sup> 張高評：《會通化成與宋代詩學》（臺南：成功大學出版組，2000 年），〈史家筆法與宋代詩學·詩補史闕〉，頁 160-163。

<sup>35</sup> 《叢話》前集，卷 8，引《緇素雜記》，頁 53；卷 14，「苕溪漁隱曰」，頁 92。《叢話》後集，卷 5，引《文昌雜錄》，頁 30。

<sup>36</sup> 《叢話》前集，卷 11，頁 70-72。

<sup>37</sup> 同前註，卷 13，頁 87、88。

<sup>38</sup> 《叢話》後集，卷 6，頁 42；卷 8，頁 54；卷 31，頁 233-234。

行〉，爲明皇遷西內時所作；子美稱美蘇渙詩，舉律詩二首以證；考證老杜〈戲作花卿歌〉之詩心，功過並陳；由「詩中自可見」之內證，推定杜甫入蜀下峽年月；<sup>39</sup>〈寄左省杜拾遺〉，引《職林》；〈紫宸殿退朝詩〉，引《裴炎傳》。<sup>40</sup>舉此數例，足見胡仔長於歷史考證。由此推知：《叢話》中之杜詩文獻考證、杜詩隸事用典之考求，杜甫長篇敘事詩之解讀，多是胡仔「詩史」觀之發用。

宋代史學，空前繁榮。<sup>41</sup>無論監本《十七史》，或新舊《唐書》、野史、筆記，門類繁多。除寫本、抄本外，又有雕版圖書無遠弗屆流傳。<sup>42</sup>胡仔纂集《叢話》，因時乘勢，厚積薄發，遂多以史證詩，申說詩補史闕。詩風與士習，史學與文學，固交相影響，會通爲用，而成就宋代詩史說之昌盛。

### 三、《叢話》凸顯宋代詩學之二元論述

宋詩唐詩，有異有同；<sup>43</sup>宋調與唐音，判然有別，<sup>44</sup>此勢所必至，理有固然，暗合日本京都學派「內藤命題」所謂「唐宋變革」論之提示。<sup>45</sup>其中自有印本崛起、圖書傳播之效應在。<sup>46</sup>右文崇儒，爲宋代開國以來之政策，士人因時乘勢，於是形成學杜崇杜之風尚，或搜羅散佚，校勘訛奪；或考證名物，闡釋隱微；或品人論詩，推尊典範。<sup>47</sup>上述風尚與趨勢，胡仔《苕溪漁隱叢話》多有具體而微之顯示。

<sup>39</sup> 《叢話》前集，卷7，頁40；卷8，頁47；卷14，頁90-91。

<sup>40</sup> 《叢話》後集，卷5，頁29-30。

<sup>41</sup> 陳寅恪稱：「中國史學莫盛於宋」，語見《金明館叢稿二編》（上海：上海古籍出版社，1980年），頁240。參考高國杭：〈宋代史學及其在中國史學史上的地位〉，《中國歷史文獻研究集刊》第4集（長沙：岳麓書社，1983年），頁126-135。

<sup>42</sup> 張高評：《印刷傳媒與宋詩特色》（臺北：里仁書局，2008年），第十一章，第二節（二）〈史籍刊刻與史學繁榮〉，頁557-559。

<sup>43</sup> 繆鉞：《詩詞散論》（上海：上海古籍出版社，1982年），〈論宋詩〉，頁36-37。

<sup>44</sup> 錢鍾書：《管錐編》（臺北：書林出版公司，1988年11月），〈詩分唐宋〉，頁1-5。

<sup>45</sup> 王水照：《鱗爪文輯》（西安：陝西人民出版社，2008年3月），〈重提「內藤命題」〉，頁173-178。

<sup>46</sup> 張高評：〈圖書傳播與宋詩特色——宋代印刷文化史研究之一〉，第五屆《宋代文學國際研討會論文集》（廣州：暨南大學出版社，2009年8月），頁1-15。

<sup>47</sup> 張高評：〈杜集刊行與宋詩宗風——兼論印本文化與宋詩特色〉，章培恆主編：《中國中世文學研究論集》，貳、〈杜甫詩集在宋代之整理與刊行〉，頁579-601。



宋詩特色之形成，經由學唐變唐而來；其中指標詩人爲歐陽脩、王安石、蘇軾、黃庭堅四家。除歐陽脩不喜杜詩外，王、蘇、黃三家多學杜宗杜，尊爲典範。然歐陽脩喜好韓愈詩文，而「宋詩導源於韓」，<sup>48</sup>何況韓愈亦學杜而變杜者。由此看來，宋詩特色之促成者歐、王、蘇、黃四家，皆直接或間接與杜詩有不解之緣。《叢話》論北宋四家詩風之共相，一曰擺落規摹，絕去谿徑；二曰自出機杼，古人不到，已隱然可見宋詩宋調之特色。<sup>49</sup>

宋詩宋調之形成，與杜詩蔚爲宋代詩學之典範，兩者互爲體用，互爲因果。宋詩特色既形成於北宋元祐間，《叢話》成書於「最愛元祐」之南宋初葉，<sup>50</sup>黨禁已遠，禁忌不再，於是能暢敘元祐諸公之詩風與詩學。因無所忌憚而詳載蘇軾、黃庭堅兩大家詩學文獻，宋詩之學杜宗杜，杜詩之傳播接受，方有脈絡可循，絲迹可按。今以《叢話》採輯之杜甫文獻 13 卷爲主，旁及王安石、蘇軾、黃庭堅卷之論杜資料，以「苕溪漁隱曰」之評論爲核心，類及其他相關之詩話，就宋代審美文化視角，梳理《叢話》評述杜甫詩之文獻，以考論其中所體現之宋代詩學主體觀點。綜要言之，約有二大端：（一）法度規矩、變體自由；（二）點竄改定、天然自在。宋代詩學往往呈現二元論述，所謂雙重模態、徘徊兩端云云，就審美文化而言，「正標誌著它對一種新的平衡、新的模式的尋覓與建構」，內藤命題所謂「唐宋變革」論，繆鉞所謂「唐宋詩異同」，錢鍾書所謂「詩分唐宋」，自《苕溪漁隱叢話》所體現，可以窺知其中消息。分論如下：

### （一）法度規矩、變體自由

學界研究宋代之審美文化，多以爲富於二元化、雙向性徘徊游移之「雙重模態」。模態之產生，「正標誌著它對一種新的平衡，新的模式的尋覓與建構」、「傾斜和轉換」。<sup>51</sup>就詩法、詩藝而言，亦確實存在「雙重模態」：如正體、辨體與變體、

<sup>48</sup> 黃濬：《花隨人聖盒摭憶》（上海：上海書店，1998 年 8 月），〈沈子培以詩喻禪〉，頁 364-365。

<sup>49</sup> 張高評：〈苕溪漁隱論宋詩宋調之形成——以歐、王、蘇、黃詩風為例〉，臺灣師大《中國學術年刊》第 33 期（春季號，2011 年 3 月），頁 29-58。

<sup>50</sup> 「最愛元祐」一語，見南宋·李心傳：《建炎以來繫年要錄》（北京：中華書局，1985 年），卷 79。高宗此言，是南渡後朋黨政治在用人政策上的具體體現；此種政治導向，大大改變了江西詩人群的政治命運。沈松勤：《南宋文人与黨爭》（北京：人民出版社，2005 年 4 月），頁 328-338。

<sup>51</sup> 周來祥、儀平策：〈論宋代審美文化的雙重模態〉，《文學遺產》1990 年第 2 期，頁 61-69；

破體間之辯證，<sup>52</sup>以及法度、規矩與變體、自由間之依違離合，都是宋代詩學之大課題。<sup>53</sup>《叢話》纂集北宋諸家詩話述評杜甫詩，亦多體現正體與變體、法度與自由兩端間之徘徊游移。如《後山詩話》、《詩眼》，皆強調規矩與法度：

《後山詩話》云：「學詩當以子美為師，有規矩，故可學。退之于詩本無解處，以才高而好耳。淵明不為詩，寫其胸中之妙耳。學杜無成，不失為功；無韓之才與陶之妙，而學其詩，終樂天耳。」（《苕溪漁隱叢話》前集，卷49，「山谷下」，頁332）

陳師道《後山詩話》稱：「學詩當以子美為師，有規矩，故可學」，「學杜無成，不失為功」，江西詩人所以宗師杜甫，以有規矩準繩可資依循故也。又如：

《詩眼》云：「山谷言，文章必謹佈置，每兄後學，多告以〈原道〉命意曲折，後予以概考古人法度，如〈贈韋見素〉詩云：『紈褲不餓死，儒冠多誤身。』此一篇立意也，故使人靜聽而具陳之耳。自『甫昔少年日』至『再使風俗淳』，皆儒冠事業也。自『此意竟蕭條』至『蹭蹬無縱鱗』，言誤身如此也。則意舉而文備，故已有是詩矣，然必言其所以見韋者，於是有『厚愧真知』之句，所以真知者，謂傳誦其詩也。然宰相職在薦賢，不當徒愛人而已，士故不能無望，故曰『竊效貢公喜，難甘原憲貧』。果不能薦賢，則去之可也，故曰『焉能心快快，祇是走踈踈』。又將入海而去秦也，然其大也，必有遲遲不忍之意，故曰『尚憐終南山，回首清渭濱』。則所知不可以不別，故曰『常擬報一飯，況懷辭大臣』。夫如此是可以相忘於江湖之外，雖見素亦不得而見矣，故曰『白鷗沒浩蕩，萬里誰能馴』終焉。此詩前賢錄為壓卷，蓋佈置最得正體，如官府甲第，廳堂房室，各

---

參考韓經太：《徜徉兩端》（鄭州：河南人民出版社，2000年11月），第十一章〈回首：兩宋美趣兩端間〉，頁284-309。

<sup>52</sup> 吳承學：《中國古代文體形態研究》（廣州：中山大學出版社，2000年），第十五章〈辨體與破體〉，頁341-358。張高評：〈破體與創造性思維——宋代文體學之新詮釋〉，《中山大學學報》（社會科學版）第49卷（2009年第3期，總219期），頁20-31。

<sup>53</sup> 周裕鐸：《宋代詩學通論》（上海：上海古籍出版社，2007年12月），乙編，第四章〈規則與自由：「拾遺句中有眼，彭澤意在無弦」〉，頁199-243。

有定處，不可亂也。韓文公〈原道〉與《書》之《堯典》蓋如此，其他皆謂之變體可也。蓋變體如行雲流水，初無定質，出於精微，奪乎天造，不可以形器求矣。然要之以正體為本，自然法度行乎其間。譬如用兵，奇正相生，初若不知正而徑出於奇，則紛然無復綱紀，終於敗亂而已矣。……然則自古有文章，便有佈置，講學之士，不可不知也。」又云：「詩有一篇命意，有句中命意。如老杜〈上韋見素〉詩，佈置如此，是一篇命意也。至其道遲遲不忍去之意，則曰『尚憐終南山，回首清渭濱』；其道欲與見素別，則曰『常擬報一飯，況懷辭大臣』，此句中命意也。蓋如此然後頓挫高雅。又有意用事，有語用事。李義山『海外徒聞更九州』，其意則用楊妃在蓬萊山，其語則用《鄒子》云：『九州之外，更有九州。』如此，然後深穩健麗。」（《苕溪漁隱叢話》前集，卷 10，「杜少陵五」，頁 63-64）

范溫《潛溪詩眼》引述山谷言，稱「文章必謹布置」，以韓愈〈原道〉為範文。且提示後學「概考古人法度」，則舉杜甫〈奉贈韋左丞丈二十二韻〉詩，以為「此詩前賢錄為壓卷，蓋佈置最得正體」，可見堪作學詩之楷模。又論杜甫〈奉贈韋左丞丈二十二韻〉，李商隱〈馬嵬二首〉之二，以為有一篇命意、有句中命意；布置如此，然後頓挫高雅。有意用事、有語用事；布置如此，然後詩風乃深穩健麗。不意《詩眼》隨即下一轉語，稱揚變體之「行雲流水」、「不可以形器求矣」。文末迴龍顧主謂：「然則自古有文章，便有佈置，講學之士不可不知也」。由此觀之，《詩眼》於正體、變體或依或違之評價，正體現守經與達權二元化之雙重模態。過猶不及，執其兩端，儒道二家殊途而同歸。正體與變體如何取舍？《詩眼》以為「要之以正體為本，自然法度行乎其間」，「譬如用兵，奇正相生」，此正變相兼之道。正體，為規矩、為本色、為守經、為常態，若一味遵行，由於「思不越畔」，拘泥執著太過，常令騷人墨客不能奮飛。於是豪傑之士往往超常越規，不守繩墨，通權達變如此，經營篇章始可以新變而代雄。宋詩之學唐變唐，挑戰本色，疏離典範，追求獨到自得，期許自成一家，恰巧經由如是之歷程。《叢話》一書，為北宋詩學之淵藪，宋詩學古通變，自成一家之心路歷程，此一詩話總集自有反應。如有關律詩、絕句定體與變體之討論：

苕溪漁隱曰：「律詩之作，用字平側，世固有定體，眾共守之。然不若時用變體，如兵之出奇，變化無窮，以驚世駭目。如老杜詩云：『竹裏行廚洗玉盤，花邊立馬簇金鞍。非關使者徵求急，自識將軍禮數寬。百年地闢柴門迴，五月江深草閣寒。看弄漁舟移白日，老農何有罄交歡。』此七言律詩之變體也。韋蘇州云：『南望青山滿禁闌，曉陪鴛鴦正差池，共愛朝來何處雪，蓬萊宮裏拂松枝。』老杜云：『山瓶乳酒下青雲，氣味濃香幸見分。鳴鞭走送憐漁父，洗盞開嘗對馬軍。』此絕句律詩之變體也。東坡嘗用此變體作詩云：『華髮蕭蕭老遂良，一身萍挂海中央。無錢種菜為家業，有病安心是藥方。才疎正類孔文舉，癡絕還同顧長康，萬里歸來空泣血，七年供奉殿西廊。』『總角黎家三小童，口吹蔥葉送迎翁。莫作天涯萬里意，溪邊自有舞雩風。』『半醒半醉問諸黎，竹刺藤梢步步迷。但尋牛矢覓歸路，家在牛欄西復西。』又有七言律詩，至第二句便失粘，落平側，亦別是一體。唐人用此甚多，但今人少用耳。如老杜云：『搖落深知宋玉悲，風流儒雅亦吾師。悵望千秋一灑淚，蕭條異代不同時。江山故宅空文藻，雲雨荒臺豈夢思。最是楚宮俱泯滅，舟人指點到今疑。』嚴武云：『漫向江頭把釣竿，懶眠沙草愛風湍。莫倚善題《鸚鵡賦》，何須不著鵀鷀冠，腹中書籍幽時曬，肘後醫方靜處看。興發會能馳駿馬，終須重到使君灘。』韋應物云：『夾水蒼山路向東，東南山豁大河通。寒樹依微遠天外，夕陽明滅亂流中。孤村幾歲臨伊岸，一雁初晴下朔風。為報洛橋遊宦侶，扁丹不繫與心同。』此三詩，起頭用側聲，故第三句亦用側聲。老杜云：『暮春三月巫峽長，鼎鼎行雲浮日光。雷聲忽送千山雨，花氣渾如百和香。黃鶯過水翻回去，燕子銜泥濕不妨。飛閣捲簾圖畫裏，虛無只少對瀟湘。』韋應物云：『與君十五侍皇闈，曉拂爐煙上玉墀。花開漢苑經過處，雪下驪山沐浴時。近臣零落今猶在，仙駕飄飄不可期。此日相逢非舊日，一杯成喜亦成悲。』此二詩起頭用平聲，故第三句亦用平聲。凡此皆律詩之變體，學者不可不知。」（《苕溪漁隱叢話》前集，卷7，「杜少陵二」，頁42-43）

七言律詩之格律完成於杜甫，亦在杜甫手中進行變革與突破。論者以為：杜甫去蜀入夔後之七律，分正格與變體拗律。正與變之風格運用，「已經達到從心所欲的化境的地步」。一百五十首杜甫七律中，「有些造型奇特，與標準七律頗有距離的，

其實占了不少」。<sup>54</sup>胡仔「苕溪漁隱曰」分列七言律詩之變體、絕句律詩之變體，稱老杜與東坡作詩，常用此變體。以唐代詩人而言，老杜、嚴武、韋應物亦常用變體作律詩。可見胡仔頗欣賞律詩之變體，以爲「不若時用變體，如兵之出奇，變化無窮，以驚世駭目」。所言七言律詩變體、絕句律詩變體，舉例多用杜詩；「起頭用側聲，故第三句亦用側聲」；「起頭用平聲，故第三句亦用平聲」；「凡此皆律詩之變體」，亦皆援用杜甫律詩爲範例，其典範意義可見。胡仔於《叢話》標榜杜甫「時用變體」，影響清初吳喬《圍爐詩話》、施閏章《學餘堂文集》之論述。學界研究指出：清人論杜，較諸明人，有推衍出新之價值，且直指杜律在唐爲變調，<sup>55</sup>蓋傳承胡仔之說。

《叢話》標榜變體律詩外，又強調「換字對句法」，如釋惠洪《天廚禁燔》所示黃魯直「於當下平字處，以仄字易之」之法，亦即拗句、拗救之法，「苕溪漁隱曰」正本清源，指出「此體本出於老杜」，如：

《禁燔》云：「魯直換字對句法，如『只今滿坐且尊酒，後夜此堂空月明』，『清談落筆一萬字，白限舉觴三百盃』，『田中誰問不納履，坐上適來何處蠅』，『鞦韆門巷火新改，桑柘田園春向分』，『忽乘舟去值花雨，寄得書來應麥秋』。其法於當下平字處以仄字易之，欲其氣挺然不群，前此未有人作此體，獨魯直變之。」苕溪漁隱曰：「此體本出於老杜，如『寵光蕙業與多碧，點注桃花舒小紅』，『一雙白魚不受釣，三寸黃柑猶自青』，『外柘江三峽且相接，斗酒新詩終日疏』，『負鹽出井此溪女，打鼓發船何郡郎』，『沙上草閣柳新暗，城邊野池蓮欲紅』。似此體甚多，聊舉此數聯，非獨魯直變之也。余嘗效此體作一聯云：『天連風色共高運，秋與物華俱老成。』今俗謂之拗句者是也。」（《苕溪漁隱叢話》前集，卷 47，「山谷上」，頁 319）

所謂換字對句法，指「於當下平字處以仄字易之，欲其氣挺然不群」，「今俗謂之

<sup>54</sup> 葉嘉瑩：《秋興八首集說》（上海：上海古籍出版社，1988 年），〈論杜甫七律之演進及其承先啟後之成就（代序）〉，頁 46-50。參考簡錦松：〈杜甫七律章法規格化之研究〉，《東華漢學》2009 年第 9 期，頁 199-252。

<sup>55</sup> 簡恩定：《清初杜詩學研究》（臺北：文史哲出版社，1986 年），第二篇，第二章〈杜甫詩聖地位的總檢討〉，頁 101-104。

拗句」。胡仔斷定「此體本於老杜」，是拗救之法，創始於杜甫。若上當平而用仄，下則當仄而用平，作為抵償。換言之，若上該仄而用平，則下該平而用仄。或本句自救，或對句相救，拗而能救，乃不為詩病。<sup>56</sup>拗句和古調句相似，詩句都不合律式。不過，拗句產生於律詩形成後，處在律詩篇章環境中；古調句處於古詩篇章環境中，相對於近體律詩而言。<sup>57</sup>杜甫夔州以後詩，往往「以拗折艱澀之語，寫抑鬱艱苦之情」，如〈白帝最高樓〉、〈送遠〉、〈黃草〉、〈愁〉、〈暮春〉諸變體拗律，「雖是橫放傑出於聲律之外，然而卻實在是深入於聲律的三昧之中」，聲情相合之妙，此可作法度典範。<sup>58</sup>宋范晞文《對牀夜語》卷二曾舉老杜〈送遠〉詩之拗字，以為「貼妥中隱然有峻直之風」。<sup>59</sup>元方回《瀛奎律髓》別出「拗字類」一門，謂：「老杜七言律詩一百五十九首，而此體凡十九出。不止句中拗一字，往往神出鬼沒。雖拗字甚多，而骨格愈峻峭。」<sup>60</sup>要之，善用拗救，有助詩風之健崛駿爽，聲調之鏗鏘悅耳，足以避免平弱庸俗之病。<sup>61</sup>守常知變，此亦漢語詩律學之常法。相形之下，宋人為學唐變唐，似較追求超常越規，變體拗律即其表現之一。除變體律詩，拗句峻峭外，《叢話》考證精審，宣稱「破棄聲律」亦本於老杜，而山谷、東坡效之，如云：

張文潛云：「以聲律作詩，其末流也，而唐至今詩人謹守之。獨魯直一掃古今，出胸臆，破棄聲律，作五七言，如金石未作，鐘磬聲和，渾然有律呂外意。近來作詩者，頗有此體，然自吾魯直始也。」苕溪漁隱曰：「古

<sup>56</sup> 王力：《王力文集》（濟南：山東教育出版社，1989年），第十四卷《漢語詩律學》（上），第一章〈近體詩·拗救〉，頁108-120。

<sup>57</sup> 啟功：《漢語現象論叢》（北京：中華書局，1997年），〈詩文聲律論稿·拗句與拗體〉，頁195-201。

<sup>58</sup> 葉嘉瑩：《秋興八首集說》，〈論杜甫七律之演進及其承先啟後之成就〉，頁49。

<sup>59</sup> 丁福保輯：《歷代詩話續編》（臺北：木鐸出版社，1983年），頁418。

<sup>60</sup> 〔元〕方回選評，李慶甲集評校點：《瀛奎律髓彙評》（上海：上海古籍出版社，2005年4月），卷25〈拗字類〉，頁1107。拗體詩與吳體詩，都是古律相雜；吳體是否即是拗體？論者指出：吳體詩涵概拗體七律、拗體七絕、拗體七排；吳體詩不單指拗體七律。參考蔡振念：〈吳體詩探論〉，國立中山大學《文與哲》第18期（2011年6月），頁244-252。

<sup>61</sup> 拗救之法，不外乎避免律句與古詩句法的混淆，以及避免詩句犯孤平。黃永武：《中國詩學·設計篇》（臺北：巨流圖書公司，2009年9月），〈談詩的強度·拗救的音節可以增加詩的強度〉，頁119-121。

詩不拘聲律，自唐至今詩人皆然，初不待破棄聲律。詩破棄聲律，老杜自有此體，如〈絕句漫興〉、〈黃河〉、〈江畔獨步尋花〉、〈夔州歌〉、〈春水生〉，皆不拘聲律，渾然成章，新奇可愛，故魯直效之作〈病起荊州江亭即事〉、〈謁李材叟兄弟〉、〈謝答聞善絕句〉之類是也。老杜七言如〈題省中院壁〉、〈望嶽〉、〈江雨有懷鄭典設〉、〈晝夢〉、〈愁強戲為吳體〉、〈十二月一日〉三首。魯直七言如〈寄上叔父夷仲〉、〈次韻李任道晚飲鎖江亭〉、〈兼簡履中南玉〉、〈廖致平送綠荔支〉、〈贈鄭郊〉之類是也。此聊舉其二三，覽者當自知之。文潛不細考老杜詩，便謂此體自吾魯直始，非也。魯直詩本得法于杜少陵，其用老杜此體何疑。老杜自我作古，其詩體不一，在人所喜取而用之，如東坡〈在嶺外遊博羅香積寺〉、〈同正輔遊白水山〉、〈聞正輔將至以詩迎之〉，皆古詩，而終篇對屬精切，語意貫穿，此亦是老杜體，如〈岳麓山道林二寺行〉、〈追酬故高蜀州人日見寄〉、〈入衡州奉贈李八丈判官〉、〈晚登瀨上堂〉之類，概可見矣。」（《苕溪漁隱叢話》前集，卷 47，「山谷上」，頁 319-320）

《叢話》稱：自出胸臆，破棄聲律，「老杜自有此體」，絕句如〈春水生〉、〈江畔獨步尋花〉諸什，<sup>62</sup>「皆不拘聲律，渾然成章，新奇可愛」，故魯直效之而有作。老杜七言律詩如〈題省中院壁〉、〈望嶽〉之什，亦為「破棄聲律」之作，魯直七言又效之。於是宣稱：「魯直詩本得法于杜少陵，其用老杜此體何疑？」不僅山谷詩效老杜，即東坡古詩，「終篇對屬精切，語意貫穿，此亦是老杜體」。老杜作詩於「破棄聲律」，首開風氣，其典範宗師之意義可見。案：所謂「破棄聲律」，即世所謂「古風式的律詩」，或稱「用古調作律體」。<sup>63</sup>南宋嚴羽《滄浪詩話·詩評》曾言：「唐人七言律詩，當以崔顥〈黃鶴樓〉為第一」；今觀此詩，前半為古風，後半方為律句。蓋嚴羽論詩，欣賞一氣噴薄，率然而成之作，並不拘泥平仄之協律，句式之對仗。<sup>64</sup>古體詩既與今體詩平仄不同，若古體詩採用今體詩平仄，或今

<sup>62</sup>〔唐〕杜甫著，〔清〕仇兆鰲注：《杜詩詳注》（臺北：里仁書局，1980 年 7 月），卷 10〈春水生二絕〉，頁 809；〈江畔獨步尋花七絕句〉，頁 816。

<sup>63</sup>王力：《王力文集》，第十四卷《漢語詩律學》（上），第二章〈古體詩·古風式的律詩〉，頁 553-575。

<sup>64</sup>周勛初：《文史探微》（上海：上海古籍出版社，1987 年），〈從「唐人七律第一」之爭看文學觀念的演變〉，頁 226-237。

體詩中酌採古調，就相對而言，即是破棄聲律。所謂渾樸氣象、率然成真、新奇可愛云云，皆就古風不講究平仄與對仗而言。此亦常中求變之詩思，法度與自由之依違。程千帆教授序《全宋詩》有云：「唐詩近風，主情，正也；宋詩近雅，主意，變也。非正，何由見變？非變，何由知正？」<sup>65</sup>宋詩特色是由變化唐詩而來，就律詩而言，宋詩大家如蘇軾、黃庭堅或時用變體，或以變體作拗律，或破棄聲律，要皆本老杜而發揚光大之。清吳之振序《宋詩鈔》稱：「宋人之詩，變化於唐，而出其所自得。」<sup>66</sup>覆按《叢話》所述評，可謂切中實情。

由此觀之，《叢話》徵引諸家評述老杜詩，推崇作詩行文「時用變體」、「換字對句」、「破棄聲律」，多暗合「若無新變，不能代雄」之教示。唯有守經達權，知常通變，方能開創拓展，自成一家。總之，法度與自由之渾然融合，方是理想之境界。

## （二）點竄改定、天然自在

郭紹虞《宋詩話考》曾言：「宋人談詩，或以重來歷而偏於考據，或以尚風格而流為禪機，要之均強調藝術技巧，罕有重在思想內容者。」<sup>67</sup>此言切中肯綮，魏慶之《詩人玉屑》集兩宋詩話之大成，號稱「詩家之良醫師」，備述詩法、詩藝、詩格、詩病，多屬藝術技巧。前乎此者，即《苕溪漁隱叢話》論詩及事之外，舉凡論詩及辭，要皆如郭氏所云。諸家詩話雖樂道用工鍛煉、稱美點竄改定，然更推崇不煩繩削、天然自在。由此觀之，《叢話》之創作美學，與魏慶之《詩人玉屑》近似。<sup>68</sup>宋人詩思之大凡，詩法之大勢，觀此二書，思過半矣。

選字措詞，鍛句煉意，始也必有意為之，終則無所為而為。故由用工鍛煉、而點竄改定，而天然自在，從有意到無為，從有法到無法，此乃文學創作之進階歷程。故陳師道《後山詩話》云：「詩欲其好，則不能好矣。王介甫以工，蘇子瞻以新，黃魯直以奇；而子美之詩，奇常、工易、新陳莫不好也。」姑且先言鍛煉

<sup>65</sup> 北京大學古文獻研究中心編：《全宋詩》（北京：北京大學出版社，1991年7月），〈程序〉，頁1。

<sup>66</sup> 〔清〕吳之振等選編：《宋詩鈔》（上海：三聯書店，1988年），〈宋詩鈔·序〉，卷首，頁1。

<sup>67</sup> 郭紹虞：《宋詩話考》（北京：中華書局，1979年），《詩病五事》考，頁10。

<sup>68</sup> 張高評：〈《詩人玉屑》「選字下字」說述評——以意新語工為討論核心〉（下），天津南開大學《文學與文化》第2期（總第2期）（2010年5月），頁49-61。



商論，必須歸於穩愜。胡仔徵引諸家詩話，多以述爲評，如：

《漫叟詩話》云：「『桃花細逐楊花落，黃鳥時兼白鳥飛。』李商老云：『嘗見徐師川說一士大夫家，有老杜墨蹟，其初云桃花欲共楊花語，自以淡墨改三字。』乃知古人字不厭改也，不然何以有日鍛月煉之語。」（《苕溪漁隱叢話》前集，卷8，「杜少陵三」，頁49）

《詩眼》云：「世俗所謂樂天《金針集》，殊鄙淺，然其中有可取者，『煉句不如煉意』，非老于文學不能道此。又云：『煉字不如煉句』，則未安也，好句要須好字，如李太白詩，『吳姬壓酒喚客嘗。』見新酒初熟，江南風物之美，工在壓字。老杜〈畫馬〉詩：『戲拈秃筆掃驊騮。』初無意於畫，偶然天成，工在拈字。〈柳〉詩：『汲井漱寒齒。』工在汲字。工部又有所喜用字，如『修竹不受暑』，『野航恰受兩三人』，『吹面受和風』，『輕燕受風斜』，受字皆入妙。老坡尤愛『輕燕受風斜』，以謂燕迎風低飛，乍前乍卻，非受字不能形容也。至於『能事不受相促迫』，『莫受二毛侵』，雖不及前句警策，要自穩愜爾。」（《苕溪漁隱叢話》前集，卷8，「杜少陵三」，頁49）

《漫叟詩話》舉老杜墨蹟改易爲例，可見「古人字不厭改」，故有日鍛月煉之說。《詩眼》引白居易《金針詩格》，討論「煉句不如煉意」，好句要須好字，於是舉李白詩工在「壓」字，老杜詩工在「拈」字與「汲」字。尤其特提杜工部、東坡喜用「受」字，謂用「受」字皆入妙，「非受字不能形容」，究其要歸，在於精當穩愜而已，所謂「等閒一字放過則不可」。又如：

《唐子西語錄》云：「詩在與人商論，深求其疵而去之，等閒一字放過則不可。殆近法家，難以言恕矣，故謂之詩律。東坡云：『敢將詩律鬥深嚴。』予亦云：『詩律傷嚴近寡恩。』大凡立意之初，必有難易二塗。學者不能強所劣，往往捨難而趨易，文章罕工，每坐此也。作詩自有穩當字，第思之不到耳。皎然以詩名于唐，有僧袖詩謁之，然指其〈御溝〉詩云：『此波涵聖澤，波字未穩，當改。』僧怫然作色而去。僧亦能詩者也，皎然度其去必復來，乃取筆作中字掌中，握之以待。僧果復來云：『欲更為中字

如何？」然展手示之，遂定交。要當如此乃是。」（《苕溪漁隱叢話》前集，卷8，「杜少陵三」，頁49-50）

《唐子西語錄》所云，則將自我鍛煉，推拓到與人商論，「深求其疵而去之，等閒一字放過則不可。殆近法家，難以言怨矣，故謂之詩律。」同時提示：「作詩自有穩當字，第思之不到耳。」立意之初，下筆之際，取捨推敲，即在覓此穩當字。《詩人玉屑》卷六〈下字〉有所謂一字師、七字師、五字楷模者，即在追求用字精切，不可移易。<sup>69</sup>《唐子西語錄》《郡閣雅言》津津樂道〈御溝〉詩之改定，原詩「此波涵聖澤」，後經推敲商論，「深求其疵而去之」，乃改波為「中」，穩當精切之至，真所謂等閒一字不放過。

《叢話》徵引諸家詩話筆記，選錄輯入即是接受認同。看似述而不作，實則以述為作，以如實徵引替代現身說法，本來選擇就是一種評價。對於文學創作，除當下之鍛煉商論外，《呂氏童蒙訓》所提「文字頻改，工夫自出」，最是潤稿定稿之要領。文章點竄塗改，老杜、東坡亦樂此不疲，如：

《呂氏童蒙訓》云：「老杜云：『新詩改罷自長吟。』文字頻改，工夫自出。近世歐公作文，先貼於壁，時加竄定，有終篇不留一字者。魯直長年，多改定前作，此可見大略，如《宗室挽詩》云：『天網恢中夏，賓筵禁列侯。』後乃改云：『屬舉左官律，不通宗室侯。』此工夫自不同矣。」（《苕溪漁隱叢話》前集，卷8，「杜少陵三」，頁50）

《冷齋夜話》云：「白樂天每作詩，令一老嫗解之，問曰：『解否？』嫗曰解，則錄之，不解，則又復易之。故唐末之詩，近於鄙俚。」又張文潛云：「世以樂天詩為得於容易而來，嘗於洛中一士人家見白公詩草數紙，點竄塗之，及其成篇，殆與初作不侔。」苕溪漁隱曰：「樂天詩雖涉淺近，不至盡如《冷齋》所云。余舊嘗於一小說中，曾見此說，心不然之，德洪乃取而載之《詩話》，是豈不思詩至於老嫗解，烏得成詩也哉？余故以文

<sup>69</sup> 張高評：〈《詩人玉屑》「選字下字」說述評——以意新語工為討論核心〉（上），天津南開大學《文學與文化》創刊號（總第1期）（2010年2月），「二、《詩人玉屑》與煉字選字之借鏡」，頁66-69。

潛所言，正其謬耳。」（《苕溪漁隱叢話》前集，卷 8，「杜少陵三」，頁 50）

呂本中《童蒙訓》強調潤稿定稿之箴言，在「文字頻改，工夫自出」。老杜曾云：「新詩改罷自長吟」，歐公作文，時加竄定；山谷長年，多改定前作。《冷齋夜話》引張耒言，稱樂天詩稿點竄塗改，「及其成篇，殆與初作不侔」，足見世謂樂天詩成於容易，甚或老嫗能解，不可輕信。王安石〈題張司業詩〉所謂：「看似尋常最奇崛，成如容易却艱辛。」<sup>70</sup>差堪近之。又如：

韓子蒼云：「東坡今集本〈蜜酒歌〉少兩句，改數字。蘇公下筆奇偉，尚竄定如此。嘗語參寥曰：『如老杜言新詩改罷自長吟者，乃知此老用心甚苦，後人不復見其剗剗，但稱其渾厚耳。』」（《苕溪漁隱叢話》前集，卷 8，「杜少陵三」，頁 50）

王直方《詩話》云：「東坡作〈蝸牛〉詩云：『中弱不勝觸，外堅聊自郛，升高不知疲，竟作粘壁枯。』後改云：『腥涎不滿殼，聊足以自濡，升高不知回，竟作粘壁枯。』余以為改者勝。」（《苕溪漁隱叢話》前集，卷 8，「杜少陵三」，頁 50）

韓駒、王直方亦以東坡〈蜜酒歌〉、〈蝸牛〉詩為例，皆稱後改為勝，世人但稱其渾厚，不見其剗剗，蓋忽略其中點竄改定之練字工夫。以杜甫詩之卓犖，尚且「新詩改罷自長吟」，可悟「此老用心甚苦」之歷程。東坡下筆奇偉，尚且竄定如此，他人創作更當練字練意，精益求精，可以想見。

文章之道，始於有意經營，終於無為而治。雖然如此，亦當先學用工鍛煉，「等閒一字不放過」，此為固本工程。夫然後從心所欲，無意為文而天然自在，方為極致。不可造次，不得躐等，必須本立而道生，盈科而後進，方能水到渠成。試觀下列《潛溪詩眼》、《蔡寬夫詩話》所云，思過半矣：

<sup>70</sup> [宋]王安石著，[宋]李壁注：《王荊文公詩李壁注》（上海：上海古籍出版社，1993年），卷 45〈題張司業詩〉，頁 1971。

《詩眼》云：「老杜詩，凡一篇皆工拙相半，古人文章類如此，皆拙固無取，使其皆工，則峭急無古氣，如李賀之流是也。然後世學者，當先學其工，精神氣骨，昔在於此。如〈望嶽〉詩云：『齊魯青未了』，〈洞庭〉詩云：『吳楚東南坼，乾坤日夜浮。』語既高妙有力，而言東嶽與洞庭之大，無過於此，後來文士，極力道之，終有限量，益知其不可及。〈望嶽〉第二句如此，故先云『岱宗夫何如』，〈洞庭〉詩先如此，故後云『親朋無一字，老病有孤舟』，使〈洞庭〉詩無前兩句，而皆如後兩句，語雖健，終不工；〈望嶽〉詩無第二句，而云『岱宗夫何如』，雖曰亂道可也。今人學詩，多得老杜平慢處，乃鄰女效顰者。余舊日嘗愛劉夢得〈先主廟〉詩，山谷使余讀李義山〈漢宣帝〉詩，然後知夢得之淺近。又嘗愛崔塗〈孤雁〉詩云：『幾行歸塞盡，念爾獨何之』八句，公又使讀老杜『孤雁不飲啄』者，然後知崔塗之無奇。」（《苕溪漁隱叢話》前集，卷 9，「杜少陵四」，頁 61）

范溫《詩眼》討論杜詩「凡一篇昔工拙相半」，於是舉〈望嶽〉、〈洞庭〉（案，即〈登岳陽樓〉）為說，以為「使〈洞庭〉詩無前兩句（「昔聞洞庭水，今上岳陽樓」），而皆如後兩句（「吳楚東南坼，乾坤日夜浮」），語雖健，終不工」。至於〈望嶽〉詩，若無第二句「齊魯青未了」，而但云「岱宗夫何如」，「雖曰亂道可也」。此之謂工拙相半，疏密相間。話雖如此，然學詩者「當先學其工」，切不可學老杜之平慢疏拙處。又如：

蔡寬夫《詩話》云：「天下事有意為之，輒不能盡妙。而文章尤然。文章之間，詩尤然。世乃有日鍛月煉之說，此所以用功者雖多，而名家者終少也。晚唐諸人，議論雖淺俚，然亦有暗合者，但不能守之耳。所謂『盡日覓不得，有時還自來』者，使所見果到此，則『採菊東籬下，悠然見南山』之句，有何不可為？惟徒能言之，此禪家所謂語到而實無見處也。往往有好句當面蹉過，若『吟成一個字，撚斷數莖鬚』，不知何處合費許辛苦？正恐雖撚盡鬚，不過能作『藥杵聲中搗殘夢，茶鐺影裡煮孤燈』句耳。人之相去，固不遠哉。」（《苕溪漁隱叢話》前集，卷 8，「杜少陵三」，頁 50）

蔡寬夫《詩話》感歎世間「用功者雖多，而名家者終少」。所謂「盡日覓不得，有時還自來」，神思之飄忽不定如是；「吟成一個字，撚斷數莖鬚」，嘔心瀝血苦辛如此，皆所謂日鍛月煉之工夫。於是，蔡寬夫下一轉語：「天下事有意爲之，輒不能盡妙。而文章尤然！」此亦有意與無爲之辯證。有關鍛煉雕琢與天然工巧之分際，牽涉到修辭藝術之本末精粗，文章美感之優劣得失，葉夢得《石林詩話》、蔡寬夫《詩話》，多有關注，如：

《石林詩話》云：「詩語固忌用巧太過，然緣情體物，自有天然工巧，而不見其剝削之痕。老杜『細雨魚兒出，微風燕子斜』，此十字殆無一字虛設，細雨著水面為漚，魚常上浮而滄，若大雨則伏而不出。燕體輕弱，風猛則不能勝，惟微風乃受以為勢，故又有『輕燕受風斜』之語。至『穿花蛺蝶深深見，點水蜻蜓款款飛』，深深字若無穿字，款款字若無點字，無以見其精微如此。然讀之渾然，全似未嘗用力，此所以不礙其氣格超勝，唐末諸子為之，便當入『魚躍練江拋玉尺，鶯穿絲柳織金梭』體矣。」（《苕溪漁隱叢話》前集，卷9，「杜少陵四」，頁61）

蔡寬夫《詩話》云：「詩語大忌用工太過，蓋煉句勝則意必不足，語工而意不足，則格力必弱，此自然之理也。『紅稻啄餘鸚鵡粒，碧梧棲老鳳凰枝』，可謂精切，而在其集中，本非佳處，不若『暫止飛鳥將數子，頻來語燕定新巢』，為天然自在。其用事若『宓子彈琴邑宰日，終軍棄繻英妙年』，雖字字皆本出處，然比『今日朝廷須汲黯，中原將帥憶廉頗』，雖無出處一字，而語意自到。故知造語用事，雖同出一人之手，而優劣自異，信乎詩之難也。」（《苕溪漁隱叢話》前集，卷13，「杜少陵八」，頁85）

《石林詩話》推崇「緣情體物，天然工巧」之作，不喜詩語「用巧太過」，而見「剝削之痕」。舉老杜〈水檻遣心二首〉之一：「細雨魚兒出，微風燕子斜」，以為此十字殆無一字虛設。又舉杜甫〈曲江二首〉之二：「穿花蛺蝶深深見，點水蜻蜓款款飛」，假如深深一詞無穿字引領，款款一詞無點字摹寫，此聯之傳神與精緻將無由見。杜詩看似未嘗用力，卻不礙其氣格超勝者，天然工巧、語意自到故也。蔡寬夫《詩話》談「意」和「語」之鍛煉用工，亦不離「太過」與「不足」之迷障，

造語用事「精切」卻「非佳」，不如「天然自在」、「語意自到」為優勝。

黃山谷詩學老杜，杜甫〈戲爲六絕句〉所謂「別裁僞體親風雅，轉益多師是汝師」，於山谷詩深有啓迪。杜甫詩學重視法度、標準、律、理等概念，對於山谷之學古論、詩法論亦有直接影響。<sup>71</sup>因此，山谷撰〈大雅堂記〉<sup>72</sup>於杜甫詩深有會心，《叢話》曾爲之節錄轉載。大抵強調爲文之道，由有爲而作，到無意爲文；亦攸關有法至無法之詩學命題，其言曰：

山谷云：「予謫居黔州，盡書子美兩川、夔、峽諸詩，以遺丹棱楊素翁，俾刻之石，使大雅之音久湮沒而復盈三巴之耳。素翁又欲作高屋廣楹庇此石，因請名焉。予名之曰大雅堂，仍爲作記，其略云：『由杜子美以來，四百餘年，斯文委地。文章之士，隨世所能，傑出時輩，未有升子美之堂者，況室家之好邪！余嘗欲隨欣然會意處，箋以數語，終以汨沒世俗，初不暇給。雖然，子美詩妙處，乃在無意于文。夫無意而意已至，非廣之以《國風》、《雅》、《頌》，深之以《離騷》、《九歌》，安能咀嚼其意味，闖然入其門邪！故使後生輩自求之，則得之深矣。使後之登大雅堂者，能以余說而求之，則思過半矣。彼喜穿鑿者，棄其大旨，取其發興，于所遇林泉人物、草木魚蟲，以爲物物皆有所托，如世間商度隱語者，則子美之詩秀地矣。』」（《苕溪漁隱叢話》前集，卷6，「杜少陵一」，頁36）

山谷以爲「子美詩妙處，乃在無意于文」；「夫無意而意已至」。江西詩派詩論，自始即留心有法、無法之諸端辯證，至南宋呂本中、楊萬里而提倡「活法」；楊萬里更強調透脫、無法。山谷〈贈高子勉四首〉其四，所謂「拾遺句中有眼，彭澤意在無弦」，已拈出兩種創作方式。擺脫束縛，自由無礙，無入而不自得，妙乃不可言。《叢話》引山谷〈與王觀復書〉其一，云：

<sup>71</sup> 錢志熙：《黃庭堅詩學體系研究》（北京：北京大學出版社，2003年6月），肆、〈學古與新變〉，頁169-172。

<sup>72</sup> 〔宋〕黃庭堅著，劉琳等校點：《黃庭堅全集》（成都：四川大學出版社，2001年），《宋黃文節公全集》，卷16〈大雅堂記〉，頁437。

山谷云：「好作奇語，自是文章一病。但當以理為主，理得而辭順，文章自然出群拔萃。觀子美到夔州後詩，退之自潮州還朝後文，皆不煩繩削而自合矣。」（《苕溪漁隱叢話》前集，卷13，「杜少陵八」，頁84）

黃庭堅〈與王觀復書〉其二，批評好作奇語，稱許不煩繩削，強調「文章成就，更無斧鑿痕，乃為佳作」。推崇杜甫入夔州後古律詩，謂「句法簡易而大巧出焉，平淡而山高水深」；<sup>73</sup>此與《叢話》所引山谷言，可以相互發明。標榜杜甫夔州後詩，韓愈潮州還朝後文，「皆不煩繩削而自合」。從心所欲而不踰矩，此為文最高境界，然又談何容易？此又煉句用工與天然自在之依違，死法與活法之離合，誠宋代詩學之雙重模態。

#### 四、《叢話》體現宋詩宋調之宗風

杜甫自述「讀書破萬卷，下筆如有神」，於是讀書博學成為學杜宗杜之標榜與追求。宋詩代表作家如王安石、蘇軾、黃庭堅之詩論，以及宋代詩話、筆記、文集所呈現之「學古論」，所謂博觀厚積、遍參、出入，以及陶冶萬物、點鐵成金、以故為新、奪胎換骨諸詩法，即是此種風氣之反應。宋代詩歌與詩論，講究「補假」，疏離「直尋」，書卷氣濃厚，人文素養高揚。此種風息，體現於《苕溪漁隱叢話》者，大抵有兩大端：（一）考求來處、資書為詩；（二）摭髓化用、推陳出新，論述如次：

##### （一）考求來處、資書為詩

趙宋開國以來，以崇儒右文為政策；科舉考試、雕版印刷實玉成其事。真宗皇帝有〈勸學文〉，所謂：「書中自有千鍾粟，書中自有黃金屋，書中車馬多如簇，書中有女顏如玉」云云，勉勵「男兒欲遂平生志，六經勤向窗前讀」。仁宗皇帝亦有〈勸學〉詩，司馬光、王安石、柳永等亦多作勸學歌、勸學文。<sup>74</sup>朝廷士人提倡

<sup>73</sup> 同前註，卷18，〈與王觀復書〉其一、其二，頁470-472。

<sup>74</sup> 〔宋〕黃堅選編，熊禮滙點校：《詳說古文真實大全》（長沙：湖南人民出版社，2007年），卷之1，〈前集〉，頁14-16。

如此，科舉取才眾多，<sup>75</sup>雕版圖書繁榮，交相推波助瀾，於是教育普及，讀書博學蔚為一代之風氣。杜甫「讀書破萬卷，下筆如有神」，成為創作之指南；<sup>76</sup>資書以為詩漸成學風士習，於是考求出處，徵實典故，遂成治學論詩之常談。

重來歷而偏於考據，為北宋人詩話品藻諸家之習氣；論詩及辭，可作代表；胡仔「詩史」觀之發用，尤其如是。炫博獵奇，是其所長；而類次為一，形同類書，提供作詩說詩之參閱。對於嚴羽《滄浪詩話·詩辨》所謂近代諸公之奇特解會：「以文字為詩，以議論為詩，以才學為詩」，<sup>77</sup>《叢話》等詩話之注重來歷，考求出處，迎合黃庭堅等江西詩人所謂「老杜作詩，退之作文，無一字無來處」之品味和宗風。<sup>78</sup>對於黃庭堅詩學所謂陶冶萬物、點鐵成金、以故為新、奪胎換骨之倫，提供出處、來歷；可與「長袖善舞、多錢善賈」之讀書博學論相互發明。金人元好問〈杜詩學引〉評論杜詩「無一字無來處」，郭紹虞以為：蓋即所謂「少陵自有連城壁」者。元好問以「互用」、「相入」、「合而為劑」、「著鹽水中」、「九方臯相馬」諸意象詮釋解讀之，可以知之。<sup>79</sup>

北宋孫覺曾謂：「杜子美詩無兩字無來處」；南宋初趙次公《杜詩先後解》〈自序〉則稱：留功十年注杜詩，「乃知非特兩字如此爾，往往一字緊切，必有來處，皆從萬卷中來。」據考證，趙次公彥材成書，約在紹興四年至十七年間（1134-1147），

<sup>75</sup> 張希清：〈北宋貢舉登科人數考〉，「北宋貢舉平均每年取士人數之多，在科舉史上是空前的，也是絕後的。」袁行霈主編：《國學研究》（北京：北京大學出版社，1994年），頁393-412。

<sup>76</sup> 張高評：《印刷傳媒與宋詩特色——兼論圖書傳播與詩分唐宋》（臺北：里仁書局，2008年），第四章，第二節〈博觀厚積與宋詩之新變自得〉，頁155-172。

<sup>77</sup> [宋]嚴羽著，郭紹虞校釋：《滄浪詩話校釋》（北京：人民文學出版社，2005年12月），〈詩辨〉，頁26。

<sup>78</sup> [宋]黃庭堅著，劉琳等校點：《黃庭堅全集·宋黃文節公全集》，卷18〈答洪駒父書〉三首之三，頁475。論者指出：黃庭堅以「無一字無來處」評價杜詩，超越秦觀「集大成」說，蘇軾「一飯未嘗忘君」說，蔚為宋人評杜、尊杜之新角度。參考王德明：《中國古代詩歌句法理論的發展》（桂林：廣西師範大學出版社，2000年），頁78。

<sup>79</sup> [金]元好問撰，姚奠中主編：《元好問全集》（太原：山西人民出版社，1990年），下冊，卷36〈杜詩學引〉，頁24。又，郭紹虞箋：《元好問論詩三十首小箋》（臺北：木鐸出版社，1988年），〈論詩三十首〉，第十首稱：「少陵自有連城壁」，郭氏引元好問〈杜詩學引〉云：此說雖北宋人論杜詩無一字無來處之說，而意義不同，蓋即所謂「少陵自有連城壁」者，頁66。



<sup>80</sup>可見與《叢話》成書之時代相去不遠。無論黃庭堅所云杜詩「無一字無來處」，或趙次公所謂「無兩字無來處」，實在不必拘泥死板看待！只不過強調讀書萬卷，則下筆有神；博觀厚積，則能約取薄發而已。南宋士人深信「一字緊切，必有來處」，於是考之求之，遂成一代之學風與士習。蓋北宋真宗以來，雕版印刷加入圖書傳播之市場，朝廷爲宣索賜予，興教濟眾；士人爲布之四方，圖永其傳，於是印本書崛起。同時，印本有助於資鑑致用，方便度人以金針，於是蔚爲史學繁榮，詩話大盛。<sup>81</sup>影響所及，誠如東坡〈李氏山房藏書記〉所云：「學者之於書，多且易致如此，其文詞學術當倍蓰於昔人。」<sup>82</sup>於是讀書博學，成爲人墨客之普遍教養，宋型文化之尙理重智亦緣此而生。且看《叢話》徵引北宋諸家詩話之說，即可考見一斑：

《東臯雜錄》云：「有問荊公：『老杜詩，何故妙絕古今？』公曰：『老杜固嘗言之：讀書破萬卷，下筆如有神。』」（《苕溪漁隱叢話》後集，卷5，「杜子美一」，頁29）

山谷云：「詩詞高勝，要從學問中來。後來學詩者，雖時有妙句，譬如合眼摸象，隨所觸體得一處，非不即似，要且不是；若開眼全體見之，合古人處，不待取證也。」又云：「詩文不可鑿空強作，待境而生，便自工耳。每作一篇，先立大意；長篇須曲折三致意，乃可成章。」（《苕溪漁隱叢話》前集，卷47，「山谷上」，頁320）

《東臯雜錄》載王安石之言，以爲老杜詩所以妙絕古今者，只在「讀書破萬卷」。山谷亦嘗言：「詩詞高勝，要從學問中來」；〈與王觀復書〉稱：「長袖善舞，多錢善賈」，其旨趣可以相發明。黃山谷作詩，確實「專用經史雅言、晉宋清談、漢晉

<sup>80</sup> 林繼中：《杜詩趙次公先後解輯校》（上海：上海古籍出版社，1994年），〈趙次公自序〉，頁1。〈前言〉，頁3。

<sup>81</sup> 張高評：〈宋代雕版印刷之政教指向——印刷傳媒之控制研究〉，《成大中文學報》第20期（2008年4月），頁192-209。

<sup>82</sup> 〔宋〕蘇軾著，孔凡禮點校：《蘇軾文集》（北京：中華書局，1986年），卷11〈李氏山房藏書記〉，頁359。

間事，預儲爲詩文材料」。<sup>83</sup>由於「資書以爲詩」蔚爲習性，因此主張以故爲新、點鐵成金、奪胎換骨諸詩法，要皆以學問爲根柢。又如：

唐子西《語錄》云：「凡作詩平居須收拾詩材以備用，退之作〈范陽盧殷墓銘〉云：『於書無所不讀，然正用資以爲詩』，是也。《詩疏》不可不閱，詩材最多，其載諺語如『絡緯鳴，懶婦驚』之類，尤宜入詩用。《樂府解題》須熟讀，大有詩材。余詩云：『時難將進酒，家遠莫登樓。』用《古樂府》名作對也。」（《苕溪漁隱叢話》前集，卷35，「半山老人三」，頁238）

《呂氏童蒙訓》云：「前人文章，各自一種句法，如老杜『今君起柁春江流，予亦江邊具小舟』，『同心不減骨肉親，每語見許文章伯』，如此之類，老杜句法也。東坡『秋水今幾竿』之類，自是東坡句法。魯直『夏扇日在搖，行樂亦雲聊』，此魯直句法也。學者若能遍考前作，自然度越流輩。」（《苕溪漁隱叢話》前集，卷8，「杜少陵三」，頁48）

韓愈撰〈范陽盧殷墓銘〉，有所謂「於書無所不讀，然正用資以爲詩」云云，唐子西《語錄》援引之，進而提出「作詩平居須收拾詩材以備用」之說，強調詩材最多者，尤宜入詩用。<sup>84</sup>清王夫之《薑齋詩話》提及「若齊梁綺語，宋人搏合成句之出處，役心向彼掇索」，批評資書爲詩，「總在圈續中求活計」，<sup>85</sup>不爲無理。然宋人生唐後，欲開闢有爲，學古通變，自是一道。故補假重於直尋，時勢使然也。平素收拾詩材之際，不得不泛覽諸家，出入眾作，積學以儲寶，飽參以汲髓，如此方有可能超勝前賢，而自成一家。呂本中《童蒙訓》稱：「前人文章，各自一種

<sup>83</sup> 郭紹虞：《中國歷代文論選》（臺北：華正書局，1980年4月），中冊〈答洪駒父書·說明〉，引〔元〕方回《桐江集》〈劉元暉詩評〉；〔清〕翁方綱：《復初齋文集》〈跋山谷手錄雜事墨迹〉，頁89。

<sup>84</sup> 淺見洋二：《距離與想像——中國詩學的唐宋轉型》（上海：上海古籍出版社，2005年12月），〈論「拾得」詩歌現象以及「詩本」、「詩材」、「詩料」問題——以楊萬里、陸游爲中心〉，頁434-464。

<sup>85</sup> 〔清〕王夫之著，戴鴻森注：《薑齋詩話箋注》（臺北：木鐸出版社，1982年4月），卷2〈夕堂永日緒論內編〉，頁44。

句法」，如有所謂老杜句法、東坡句法、魯直句法云云，除熟讀精思外，「若能遍考前作，自然度越流輩」。此即杜甫「轉益多師」之法、陳善「能入知出」之方。<sup>86</sup>蘇東坡所謂「別來十年學不厭，熟讀深思子自知」；「退筆如山未足珍，讀書萬卷始通神」，皆與呂本中所云，百慮一致，殊途同歸。

「收拾詩材以備用」之作詩風氣，配合寫本、印本多元之圖書傳播，於是杜甫「讀書破萬卷，下筆如有神」之教示，蘇軾「博觀而約取，厚積而薄發」之提撕，<sup>87</sup>影響宋人作詩說詩，重來歷而尚考證，往往聚焦在字字求出處方面，如《叢話》考證杜詩「五馬」、「乘槎」、「吹臺」之典故，且辨明正誤：

《學林新編》云：「古〈陌上桑·羅敷行〉曰：『使君從南來，五馬立踟躕。』子美詩用五馬甚多，注詩者引〈陌上桑〉五馬以釋之，非也。案〈陌上桑〉亦用五馬為使君事者也。說者謂《漢官儀》『朝臣出使以駟馬，太守加一馬為五馬。』又謂《詩》『子子千旂，在浚之都，素絲組之，良馬五之』，注云：『《周禮》：州里建旂，謂州長之屬。』因呼太守為五馬。然《詩》云『良馬四之』，『良馬五之』，『良馬六之』，蓋言素絲紕組所見之數，非太守之五馬也。」苕溪漁隱曰：「五馬事當以《遯齋》、《學林》二說出《漢官儀》者為是。余嘗細考《詩》注，『子子千旂』，烏隼曰旂。後人多用隼旂為太守事，又見注云：『州長之屬』，因以詩之五馬為太守誤矣。」（《苕溪漁隱叢話》前集，卷6，「杜少陵一」，頁35）

《學林新編》稱：「子美詩用五馬甚多」，因而為之考求出處。「苕溪漁隱曰」就考證作案斷，謂「五馬事當以《遯齋》、《學林》二說出《漢官儀》者為是」。又如：

苕溪漁隱曰：「《緇素雜記》、《學林新編》，二家辨證乘槎事，大同小異，余今採摭其有理者，共為一說。案張茂先《博物志》曰：『舊說天河

<sup>86</sup> [宋]陳善：《捫蝨新話》上集，卷4：「讀書須知出入法。始當求所以入，終當求所以出。見得親切，此是入書法；用得透脫，此是出書法。蓋不能入得書，則不知古人用心處；不能出得書，則又死在言下。惟知出知入，乃盡讀書之法。」[宋]俞鼎孫、俞經編：《儒學警悟》（香港：龍門書店，1967年），頁193。

<sup>87</sup> 《蘇軾文集》，卷10〈稼說送張琥〉，頁340。參考張高評：《印刷傳媒與宋詩特色》，第四章〈印刷傳媒與宋詩之學唐變唐——博觀約取與宋刊唐詩選集〉，頁155-173。

與海通。近世有人居海上者，每年八月，見浮槎來，不失期。……而《荆楚歲時記》直曰：『張華《博物志》云：漢武帝令張騫窮河源，乘槎經月而去，至一處，見城郭如官府，室內有一女織，又見一丈夫牽牛飲河。……案騫本傳及《大宛傳》，騫以郎應募使月氏，為匈奴所留，十餘歲得還，騫身所至者大宛、大月氏、大夏、康居，而傳聞其旁大國五六，具為天子言其地形所有，並無乘槎至天河之說。而宗懷乃傳會以為武帝、張騫之事，又益以楫機石之說，何邪？子美《夔府詠懷》詩曰：『途中非阮籍，槎上似張騫。』又《秋興》詩曰：『奉使虛隨八月槎。』如此類，前賢多用之，恐非實事。』（《苕溪漁隱叢話》前集，卷11，「杜少陵六」，頁73-74）

杜甫《夔府詠懷》、《秋興》兩用乘槎事，「苕溪漁隱曰」據《緇素雜記》、《學林新編》辨證之大同小異，乃「採摭其有理者，共為一說」；且據《漢書》《張騫傳》及《大宛傳》，證張騫並無乘槎至天河之事，斥宗懷《荆楚歲時記》之附會。又如：

苕溪漁隱曰：「《遣懷》詩：『昔我遊宋中，惟梁孝王都。憶與高李輩，論交入酒壚。兩公壯藻思，得我色敷腴。氣酣登吹臺，懷古視平蕪。』案《新唐書》：『甫從李白及高適過汴州，酒酣，登吹臺，慷慨懷古，人莫測也。』吹臺即梁孝王歌臺，今謂繁臺矣。而《西清詩話》乃云：『質之少陵《昔遊詩》：昔者與高李，同登單父臺。則知非吹臺。三人皆詞宗，果登吹臺，豈無雄詞傑唱著後世邪？』予竊哂其弗細考前詩，而妄為云云，故具載之以顯其誤也。』（《苕溪漁隱叢話》前集，卷12，「杜少陵七」，頁77）

杜甫《遣懷》詩：「氣酣登吹臺」，胡仔據《新唐書》確定吹臺即梁孝王歌臺，今謂繁臺；於是反駁《西清詩話》之「弗細考」而妄為，故胡仔「具載之以顯其誤」。凡此，只在證明：「一字緊切，必有來處，皆從萬卷中來。」

胡仔之詩學考據，或引史傳，或述職官，備列事證，幾不可移易，故是非正誤昭然若揭。杜甫詩有「家家養烏鬼，頓頓食黃魚」之句，究竟「烏鬼」指稱何物？胡仔「苕溪漁隱曰」備列四說，然後斷以己意，於是鐵案如山，令人信服：

苕溪漁隱曰：「『家家養烏鬼』之句，余觀諸公詩話，其說蓋有四焉。《漫叟詩話》以豬為烏鬼，蔡寬夫《詩話》以烏野神為烏鬼，《冷齋夜話》以烏蠻鬼為烏鬼，沈存中《筆談》、《緇素雜記》以鷓鴣為烏鬼，今具載其說焉。《漫叟詩話》云……。蔡寬夫《詩話》云……。《冷齋夜話》云……。沈存中《筆談》云……。《緇素雜記》云……。按《夷貊傳》云：『倭國水多陸少，以小環掛鷓鴣項，令入水捕魚，日得百餘頭。』則此事信然。余嘗細考四說，謂鷓鴣為烏鬼是也，其謂豬與烏野神、烏蠻鬼為烏鬼者，非也。余官建安，因事至北苑焙茶，扁舟而歸，中途見數漁舟，每舟用鷓鴣五六，以繩繫其足，放入水底捕魚，徐引出，取其魚。目睹其事，益可驗矣。」（《苕溪漁隱叢話》前集，卷12，「杜少陵七」，頁81-82）

胡仔考證，先綜要四家之異說，再詳述立說之原委：所謂「烏鬼」，或指為豬，或稱作烏野神，或以為烏蠻鬼，或即是鷓鴣。終則援引《唐書·夷貊傳》，斷定「鷓鴣為烏鬼。其謂豬與烏野神、烏蠻鬼為烏鬼者，非也。」為增加說服力，胡仔再以「余官建安」舟中目見，現身說法，謂「每舟用鷓鴣五六，以繩繫其足，放入水底捕魚，徐引出，取其魚」。由於「目睹其事」，益加可驗可信。胡仔考證名物，徵引史傳，再加以目驗，公信力說服力遂大增。其他，尚有考證〈山水障歌〉之滄州與赤縣者，引《史記·孟荀列傳》、《晉書·載記贊》為說（《後集》，卷6）；考證杜蜀年月，則據《詩譜》為說。如此之類尚多，不贅。

除考求句句出處外，祛疑辨妄，求真求是，亦胡仔《叢話》之所關注。而月旦人物，發微闡幽，此中有之。如：

王直方《詩話》云：「李賀〈高軒過〉詩中有『筆補造化天無功』之句，余每為之擊節，此詩人之所以多窮也。老杜云：『文章憎命達』，恐亦出於此意。」苕溪漁隱曰：「老杜、李賀不相並出，杜生於天寶之前，李出於元和之後，而謂老杜出於此意，可為覽者一笑。」（《苕溪漁隱叢話》前集，卷7，「杜少陵二」，頁45）

苕溪漁隱曰：「……〈江南逢李龜年〉云：『岐王宅裡尋常見，崔九堂前幾度聞。正是江南好風景，落花時節又逢君。』此詩非子美作，岐王開元十四年薨，崔滌亦卒於開元中，是時子美方十五歲，天寶後子美未嘗至江

南。學詩須先理會次序，便見工夫。……（《苕溪漁隱叢話》前集，卷 14，「杜少陵九」，頁 93-95）

王直方《詩話》以爲：老杜「文章憎命達」詩意，典出李賀〈高軒過〉。「苕溪漁隱曰」以老杜（712-770）生於李賀（790-816）之前，二人「不相並出」，前賢詩語來處不可能出自後生，乃指斥其非，以爲可博覽者一笑。此猶昔人稱李嘉祐詩：「水田飛白鷺，夏木囀黃鸝」，王維加「漠漠」、「陰陰」字，而精彩數倍，王阮亭（世禎）以爲夢囈。蓋李嘉祐（748?-773?）中唐時人，王維（701-761）爲盛唐詩人，「右丞何由預知，而加以漠漠、陰陰耶？此大可笑者也。」<sup>88</sup>前賢隸事用典，不可能出自後生詩文，考諸時代先後，驗以進化歷程，古不做今，此固辨僞之理。<sup>89</sup>此種詩歌辨僞之法，胡仔《苕溪漁隱叢話》曾揭示「須先理會次序」之說，斷定〈江南逢李龜年〉「此詩非子美作」。所持論證有四：「岐王開元十四年薨，崔滌亦卒於開元中，是時子美方十五歲，天寶後子美未嘗至江南」，以詩中相關人物之存歿，詩人所處時空，斷定作品版權歸屬，自有可取。胡仔「學詩須先理會次序，便見工夫」，提示詩歌辨僞之法，亦具體可行。

考求出處，首在辨僞求真，其中包含杜詩本事之出處，以及杜詩版本傳播之真僞。胡仔所見杜詩傳播之版本近二十種，優劣得失多所軒輊，已述於前節，今但言小說之無稽，與僞撰之誑世，胡仔頗加批判，如：

《三山老人語錄》云：「〈羌村〉詩：『夜闌更秉燭，相對如夢寐。』」一小說謂有人過驪山，夢明皇稱美此二句。然子美詩云：『世亂遭飄蕩，生還豈偶然。』遂乃有『秉燭』之語，則致世之亂者誰邪？明皇得不慚乎！猶誦其語而譽之，可謂無恥矣。此小說之無稽也。」苕溪漁隱曰：「三山老人，乃吾先君（胡舜陟）之道號也。」（《苕溪漁隱叢話》前集，卷 6，「杜少陵一」，頁 34）

<sup>88</sup> [清]翁方綱：《石洲詩話》，卷 1，郭紹虞：《清詩話續編》（北京：人民文學出版社，1983 年 12 月），頁 1368。

<sup>89</sup> 黃永武：《中國詩學·考據篇》（臺北：巨流圖書公司，2008 年），〈詩歌辨僞法〉，頁 204-207。

苕溪漁隱曰：「余觀《注詩史》是二曲李歇，述其〈自序〉云：『……授先生指南三千餘事，疏之編簡，聊自記其忘遺爾。』然三千餘事，余嘗細考之史傳小說，殊不略見一事，寧盡出於異書邪？以此驗之，必好事者偽撰以誑世，所謂李歇者，蓋以詭名耳。其間又多載東坡語，如……似此等語甚眾，此聊舉其一二言之，當亦是偽撰耳。近時又有箋注東坡詩句者，其集刊行，號曰《東坡錦繡段》者是也。亦隨句撰事牽合，殊無根蒂，正與李歇《注詩史》同科，皆不可信也。閩中近時又刊《詩話總龜》，此集即阮閱所編《詩總》也，……今乃為人易其舊序，去其姓名，略加以蘇黃門詩說，更號曰《詩話總龜》，以欺世盜名耳。……」（《苕溪漁隱叢話》前集，卷11，「杜少陵六」，頁74-75）

胡仔父胡舜陟（1083-1143），亦尊崇杜詩。其《三山老人語錄》云：「一小說稱有人過驪山，夢明皇稱美杜甫〈羌村〉詩「夜闌更秉燭，相對如夢寐」，胡舜陟以為明皇應為致亂慚愧，「猶誦其語而譽之，可謂無恥矣」，可見小說之無稽。胡仔引述之，可作辨妄佐證。《後集》卷八，胡仔羅列近世子美詩集版本八家；而李歇所注《詩史》，已明言「其語鑿空，無可考據，吾所不取焉」。《前集》卷十一論述指斥尤其詳盡明白，李歇《注詩史》，假託授東坡指南三千餘事，「余細考之史傳小說，殊不略見一事」，「以此驗之，必好事者偽撰以誑世」，猶世所傳《東坡錦繡段》、閩中所刊《詩話總龜》，皆以為欺世盜名之偽撰。

歷代杜甫詩集刊本、抄本，流傳至今者無慮數百種，而以王洙（原叔，979-1057）所編《宋本杜工部集》二十卷為最早版本。<sup>90</sup>王洙所編杜集，是否付梓，不得而知。唯二十年後，姑蘇郡守王琪取王洙本重編，並鏤版刊行，影響深遠。<sup>91</sup>胡仔《叢話》既標榜杜甫為詩家典範，加以「余讀史傳及舊聞於知識間，得少陵詩事甚多，皆王原叔所不注者」，乃為杜詩注明來處，不憚其煩者有二十則，弼補少陵詩事，有功於杜詩之發揚。如〈冬狩行〉引《穆天子傳》注明所出、〈秋日夔府詠懷〉引《西京雜記》、《傳燈錄》。〈秋日題鄭監湖上亭〉引《荊州圖記》，〈夔府書懷〉引曹丕〈與曹洪書〉，〈枯枿〉引《楚詞注》，〈八哀·張九齡〉引〈張九齡家傳〉，〈前苦

<sup>90</sup> 鄭慶篤、焦裕銀等編著：《杜集書目提要》（濟南：齊魯書社，1986年），頁1-5。

<sup>91</sup> 〔清〕仇兆鰲：《杜詩詳注》引《吳郡志》，以為北宋嘉祐中，王琪「俾公使庫鏤版，印萬本，每本為直千錢，士人爭買之。」〈附編〉，王琪〈後記〉引，頁2242。

寒行〉引《西京雜記》，〈臘日〉引《西陽雜俎》，〈灑灑堆〉引《水經》、《十道志》，〈秋興〉引《漢書·揚雄傳》，〈哭李之芳〉引《舊唐書》，〈洗兵馬〉引《舊唐書·代宗紀》。〈自京赴奉先縣詠懷〉典出〈上林賦〉，〈梅雨〉典出《成都記》，〈贈射洪李四丈〉典出《六韜》，〈和賈至舍人早朝大明宮〉典出《顏氏家訓》，〈風疾舟中伏枕書懷〉事見《風俗通》，〈解悶〉詩用《襄陽耆舊傳》，〈飲中八仙歌〉「不上船」事典，據〈李太白墓碑〉可以相發明。<sup>92</sup>為詩句考求出處，非博觀厚積不為功，胡仔學養博通富厚如此，《叢話》真可提供士人資書為詩，以及學杜宗杜之參考。

胡仔稱：「余纂集《叢話》，蓋以子美之詩為宗。凡諸公之說，悉以採摭，仍存標目，各志所出。」徵引諸家詩話，固以述為評，唯「苕溪漁隱曰」乃現身說法，自出己意。除前述弼補王洙注本之闕漏外，《前集》卷十四「杜少陵九」，對下列杜詩亦多所賞析與考辨：如〈江畔獨步尋花絕句〉，稱黃四娘托詩不朽。〈論畫〉，說獨苦之故。〈何十一覓榿木栽〉，述榿木之林相特質。〈天育驃騎歌〉，敘東坡題寫及定武石刻。〈棕拂子〉，稱「不行一萬里，不讀萬卷書，不可看老杜詩」。〈社日〉詩，借用《史記·六國表》秦德公作伏社事。〈憶昔行〉，用王屋山中日事。〈南鄰〉詩，辨園有芋栗可收。〈兵車行〉，稱太行以東皆山東。〈哀王孫〉，頭字當作頌。〈李潮八分小篆歌〉，稱唐初書風以勁健相尚，至褚、薛則尤極瘦硬。〈送賈閣老出守汝州〉，引《九域圖》駁注非是。稱〈醉歌行〉，最著意深遠。〈贈李八秘書〉，考諸年譜以證扈蹕時間。〈前出塞〉，為戍兵作。〈後出塞〉，為赴募者作。<sup>93</sup>凡此，胡仔皆不殫瑣細，必考而後信，求而得真。

胡仔《叢話》以杜甫為詩學典範，諸家詩話詮釋杜詩，疑誣者為之辯護，闕如者為之補足，隱微者為之闡揚，絕妙者為之表彰，杜詩蔚為南宋以後詩法主流，演為「師少陵而友江西」之詩壇生態，《叢話》表彰之功不容忽略。如杜甫對蘇渙之稱美，王宰之許與，得胡仔《叢話》之維護與解讀，杜詩之實錄存真，語不妄發，乃呼之欲出，如：

蔡寬夫《詩話》云：「子美稱蘇渙為靜者，而極美其詩，以為湧思雷出，書篋几杖之外，隱隱留金石聲，所謂『龐公不浪川，蘇氏今有之』者，其人品固可見也。然渙本兇悍不逞，巴中號為白獺，後同哥舒晃反嶺外，伏

<sup>92</sup> 《叢話》前集，卷11〈杜少陵六〉，頁70-72。

<sup>93</sup> 同前註，卷14〈杜少陵九〉，頁93-95。



誅，不知子美何取龐公之比乎？逆旅相遇，一時意氣所許，固不皆當。然以擬龐公，則太不類。乃知詩人之言，類多過實，而所毀譽尤不可盡信。渙詩世猶或見其一二，如『日月東西行，不照大荒北。其中有毒龍，靈怪人莫測。開目為晨光，閉目為夜色。一開復一閉，明晦無休息。居然六合內，曠哉天地德。天地且不言，世人浪喧喧。』唐人以為長於諷刺，得陳拾遺一鱗半甲。觀其詞氣頡頏如此，固自可見其胸中也。」苕溪漁隱曰：「蘇渙少不羈，善白弩，時號白蹠。晚乃悔過就學，擢前第，官至御史，佐湖南幕。後踰嶺，扇動哥舒晃，跋扈交、廣作變。律詩今錄二首云：『養蠶為素絲，葉盡蠶不老。頃筐對空床，此意向誰道？一女不得織，萬夫受其寒；一夫不得意，四海行路難。禍亦不在大，禍亦不在先。世路險孟門，吾徒當勉旃。』『毒蜂一巢成，高掛惡木枝。行人百步外，目斷魂為飛。長安大道邊，挾彈誰家兒。手持黃金丸，引滿無所疑。一中紛下來，勢若風雨隨。身如萬箭攢，宛轉迷所之。徒有疾惡心，奈何不知幾。』」（《苕溪漁隱叢話》前集，卷8，「杜少陵三」，頁47）

蔡寬夫《詩話》對「子美稱蘇渙為靜者，而極美其詩」，頗不以為然。以為詩人之言，類多過實，而所毀譽尤不可盡信。「苕溪漁隱曰」乃敘蘇渙平生，凸顯「少不羈」，「晚乃悔過就學」。又錄存蘇渙詩二首，如「禍亦不在大，禍亦不在先」；「徒有疾惡心，奈何不知幾」云云，其詩長於比興寄託，杜甫所稱湧思雷出，殷殷留金石聲者，據詩實錄，足以釋疑辨誣。<sup>94</sup>又如：

山谷云：「（杜甫）〈戲題山水圖歌〉：『十日畫一水，五日畫一石。能事不受相促迫，王宰始肯留真跡。壯哉崑崙方壺圖，掛君高堂之素壁。巴陵洞庭日本東，赤岸水與銀河通，中有雲氣隨飛龍。舟人漁子入浦溆，山水盡亞洪濤風。尤工遠勢古莫比，咫尺應須論萬里。焉得并州快剪刀，翦取吳松半江水。』王宰丹青絕倫，如老杜此作，決不虛發，而世遂無宰畫，

<sup>94</sup> 蘇渙詩，在《全唐詩》卷255，〔宋〕計有功《唐詩紀事》卷26、〔元〕辛文房《唐才子傳》卷3，有傳。蔡寬夫《詩話》所述杜甫稱美之言，見杜甫〈蘇大侍御訪江浦賦八韻記異·序〉，〔清〕仇兆鰲：《杜詩詳注》，卷23，頁2014-2015。參考傅璇琮主編：《唐五代文學編年史》（瀋陽：遼海出版社，1998年），《中唐卷》，頁133、191、213、229、289。

蓋丹青山水李將軍父子最號絕倫，而宰名不著，計世間雖有宰畫，人亦以為二李矣。又云：『尤工遠勢古莫比，咫尺應須論萬里』之句，齊宗室蕭賁於扇上圖山水，咫尺萬里，故杜於此用之，其引事精緻如此。」苕溪漁隱曰：「予讀《益州畫記》云：『王宰，大曆中家于蜀川，能畫山水，意出象外。』老杜與宰同時，此歌又居成都時作，其許與益知不妄發矣。」（《苕溪漁隱叢話》前集，卷8，「杜少陵三」，頁47-48）

山谷品評杜甫〈戲題山水圖歌〉，稱美「王宰丹青絕倫，如老杜此作，決不虛發」；又稱述「尤工遠勢古莫比，咫尺應須論萬里」，以為「引事精緻如此」；胡仔附和山谷之品藻，再徵引《益州畫記·王宰》，<sup>95</sup>而贊同杜甫之推崇，以為「其許與益知不妄發矣！」一則稱老杜此作，絕不虛發；再則謂老杜許與，知不妄發，發微闡幽，祛疑解惑，景仰尊尚杜甫如此，足以呼應胡仔自言：「《叢話》蓋以子美之詩為宗」之說。杜甫於《叢話》之典範意義，不容置疑。

以「無一字無來處」看待杜詩，清初學者早已提出質疑。錢謙益注杜詩，其〈注杜詩略例〉，反思宋人解杜詩之偏頗與失誤，大抵有八：如偽託古人、偽造故事、附會前史、偽撰人名、改竄古書、顛倒事實、強釋文意、錯亂地理云云，<sup>96</sup>大抵就解杜必尋出處而發，遙指宋人說杜之病。美國學者宇文所安（Stephen Owen, 1946-）著有《盛唐詩》一書，〈杜甫〉一章論宋人評杜詩「無一字無來處」，為「批評濫調」，稱「這一濫調不僅在表面層次是錯誤的，在較深層次上也是錯誤的！」進一步申說：杜甫「真正地『運用』了傳統，充分體現了運用一詞的控制和掌握涵義。傳統文學和慣例，極少支配他的創作。」<sup>97</sup>若將詩學語境置於盛唐時代，針對杜甫詩作知人論世之品藻，宇文所安之評述，不為無理。然時移境遷，置於北宋元祐前後，乃至於南宋江西詩派學杜宗杜語境中，卻又未得知人論世之真確。杜甫詩不云乎：「讀書破萬卷，下筆如有神」，杜甫夫子自道，宋人紹述發揚，其理固相互通貫。

<sup>95</sup> [宋]黃休復：《益州名畫錄》，卷下，〈無畫有名·王宰〉，《畫品錄》定為妙格。于安瀾主編：《畫史叢書》（三）（臺北：文史哲出版社，1994年），頁1418。

<sup>96</sup> [唐]杜甫著，[清]錢謙益箋注：《錢注杜詩》（上海：上海古籍出版社，1979年），〈注杜詩略例〉，頁2-3。

<sup>97</sup> [美]宇文所安（Stephen Owen）著，賈晉華譯：《盛唐詩》（臺北：聯經出版事業公司，2007年1月），第十一章〈杜甫〉，頁275-276。

## (二) 摭髓化用、推陳出新

清蔣士銓〈辯詩〉云：「宋人生唐後，開闢真難爲」，「能事有止境，極詣難角奇」；<sup>98</sup>宋人面對秦漢、六朝、唐五代以來豐富之文學遺產，真是一則以喜，一則以懼。值得繼述傳承與應該開拓創新之間，存在許多趨避迎拒，這就涉及到祖述和新創的文藝課題。晉陸機《文賦》期勉文家：「謝朝華於已披，啓夕秀於未振」，真是談何容易！宋張表臣《珊瑚鉤詩話》揭示歷代之名篇佳作，祖述師法前賢者多，從而可見「未能祖述憲章，便欲超騰飛翥，多見其嘍喑而狼狽矣。」<sup>99</sup>斯言有理。

宋人面對唐詩之繁榮昌盛，致力學古通變，期許自成一家，大抵是宋詩大家名家之寫作心法。宋代詩話筆記覩見此一詩學策略，說詩品詩亦多津津樂道，幾乎蔚為時代之共識。其中，黃庭堅所倡點鐵成金、奪胎換骨之說，褒貶不一，爭議不斷，堪作此一課題之代表。《叢話》之爲書，既匯爲北宋以來詩學之淵藪；《後集·序》又宣稱：「開元之李、杜，元祐之蘇、黃，皆集詩之大成」；因此，欲梳理宋代大家名家之寫作心法，考察宋詩宋調之特色趨向，《叢話》中有若干豐厚之材料。如：

山谷云：「老杜作詩，退之作文，無一字無來處，蓋後人讀書少，故謂韓、杜自作此語耳。古人能爲文章，真能陶冶萬物，雖取古人陳言入翰墨，如靈丹一粒，點鐵成金也。」（《苕溪漁隱叢話》前集，卷9，「杜少陵四」，頁56）

《冷齋夜話》云：「山谷言詩意無窮，而人才有限，以有限之才，追無窮之意，雖淵明、少陵不得工也。不易其意，而造其語，謂之換骨法。規摹其意形容之，謂之奪胎法。如鄭谷詩：『自緣今日人心別，未必秋香一夜衰。』此意甚佳，而病在氣不長；西漢文章，雄深雅健，其氣長故也。曾子固曰：『詩當使人一覽語盡，卻意有餘，乃古人用心處。』荊公〈菊〉詩曰：『千花百卉雕零後，始見閒人把一枝。』東坡曰：『萬事到頭都是

<sup>98</sup> [清]蔣士銓：《忠雅堂詩集》（上海：上海古籍出版社，1993年），〈辯詩〉，頁986。

<sup>99</sup> [宋]張表臣：《珊瑚鉤詩話》，卷1，[清]何文煥編：《歷代詩話》（北京：人民文學出版社，1982年2月），頁450。

夢，休休，明日黃花蝶也愁。』又李翰林曰：『鳥飛不盡暮天碧。』又曰：『青天盡處沒孤鴻。』其病如前所論。山谷〈達觀臺〉詩曰：『瘦藤掛到風煙上，乞與遊人眼豁開，不知眼界闊多少，白鳥去盡青天回。』凡此之類，皆換骨法也。顧況詩曰：『一別二十年，人堪幾回別。』其詩簡緩而意精確。荊公〈與故人〉詩曰：『一日君家把酒杯，六年波浪與塵埃，不知烏石江頭路，到老相尋得幾回。』樂天詩：『臨風杪秋樹，對酒長年身，醉貌如霜葉，雖紅不是春。』東坡詩：『兒童誤喜朱顏在，一笑那知是酒紅。』凡此之類，皆奪胎法也。學者不可不知。」……（《苕溪漁隱叢話》前集，卷35，「半山老人三」，頁235-236）

江西詩人自黃庭堅、陳師道以下，多以子美為師，因為杜詩「有規矩，故可學」。山谷既深信「老杜作詩，無一字無來處」，故字字求出處。易言之，字詞語彙既皆有其來處，詩人須經慘澹經營，妙手陶鑄，乃成文章。字詞既有來處，即是陳言成語，如何推陳出新，進行創意造語，藝術加工，即是以故為新，點鐵成金之工夫。點鐵成金較重改造陳言，創發新意；奪胎換骨傾向詩思創新，原型轉易。<sup>100</sup>關於「奪胎換骨」之作者究竟為黃庭堅？或為釋惠洪？對於江西詩派之重要性如何？學界雖有爭議，然未影響理論內涵之闡釋。<sup>101</sup>論者以為，宋人所論奪胎換骨，從橫向看，一為意義原型之點化，亦即偷意；一為結構原型之點化，近於偷勢。自縱向看，層次有三：一為意義和結構之因襲；二為詩意之深化與轉化；三為詩意之否定和翻轉。<sup>102</sup>筆者以為，除因襲剽掠不可取外，其他不同型態之點化、深化、轉化，乃至於否定與翻轉，在在追求異化、新化、創化，皆可視為創造性模仿，暗合創造性思維之寫作策略。<sup>103</sup>

<sup>100</sup> 張高評：〈仿擬修辭與宋代詩學之學古論——以《苕溪漁隱叢話》為例〉，成功大學中文系主辦「跨越「辭格」研究之新視野」學術研討會論文，三、「點竄陳言：改造、轉化與創新」（2011年12月3日），頁15-21。

<sup>101</sup> 周裕鍔：〈惠洪與換骨奪胎法——一樁文學批評史公案的重判〉；莫礪鋒：〈再論「奪胎換骨」說的首創者——與周裕鍔兄商榷〉，《文學遺產》2003年第6期，頁81-83、99-144。

<sup>102</sup> 周裕鍔：《宋代詩學通論》，乙編，第三章，三、〈胎與骨：詩意原型的因襲與轉益〉，頁184-198。

<sup>103</sup> 張高評：《創意造語與宋詩特色》（臺北：新文豐出版公司，2008年12月），第三章〈從創造性思維談宋詩特色〉，頁59-115。

無論是點鐵成金或奪胎換骨，皆在追求意新而語工。其要可一言以蔽之，曰摭髓化用，推陳出新。誠如《叢話》引《瑤溪集》、呂居仁所云：

《瑤溪集》云：「子美教其子曰：『熟茲《文選》理。』《文選》之尚，不愛奇乎！今人不為詩則已，苟為詩，則《文選》不可不熟也。《文選》是文章祖宗，自兩漢而下，至魏、晉、宋、齊，精者斯採，萃而成編，則為文章者，焉得不尚《文選》也。唐時文弊，尚《文選》太甚，李衛公德裕云：『家不蓄《文選》。』此蓋有激而說也。老杜於詩學，世以謂前無古人，後無來者。然觀其詩大率宗法《文選》，摭其華髓，旁羅曲探，咀嚼為我語。至老杜體格，無所不備，斯周詩以來，老杜所以為獨步也。」（《苕溪漁隱叢話》前集，卷9，「杜少陵四」，頁56）

呂居仁〈與曾吉甫論詩第一帖〉云：「……《楚詞》、杜、黃，固法度所在，然不若遍考精取，悉為吾用，則姿態橫出，不窘一律矣。如東坡、太白詩，雖規摹廣大，學者難依，然讀之使人敢道，凜雪滯思，無窮苦艱難之狀，亦一助也。要之，此事須令有所悟入，則自然越度諸子。悟入之理，正在工夫勤惰間耳。如張長史見公孫大娘舞劍，頓悟筆法。如張者，專意此事，未嘗少忘胸中，故能遇事有得，遂造神妙，使它人觀舞劍，有何干涉。非獨作文學書而然也。……」（《苕溪漁隱叢話》前集，卷49，「山谷下」，頁332）

《叢話》引述《瑤溪集》之言，稱老杜詩學，宗法《文選》；觀其教子「熟茲《文選》理」，可以知之。所謂「摭其華髓，咀嚼為我語」，猶採花成蜜，食桑成絲者然。陶冶鎔鑄，轉化生成，腐朽糟粕變為神奇精華，差堪比擬。老杜讀書破萬卷，無所不備，摭髓化用，故獨步詩壇。《後山詩話》稱：「學詩當以子美為師，有規矩，故可學。」然其失亦在規矩、法度。魯直詩得法於少陵，江西本亦學少陵。《童蒙訓》謂：讀東坡詩如讀《莊子》，令人意寬思大，敢作；讀山谷詩，如讀《左傳》，便使人入法度，不敢容易。<sup>104</sup>呂居仁〈與曾吉甫論詩第一帖〉，針對江西派拘守規

<sup>104</sup> 《苕溪漁隱叢話》前集，卷49〈山谷下〉，引《後山詩話》、苕溪漁隱曰、《呂氏童蒙訓》，頁332-334。

矩，規摹前人，流於定法死法之失，提出救病良方：欲借用東坡、太白詩風之自由不拘，規摹廣大，以矯治杜、黃詩風矜持法度之侷限；如此而「遍考精取，悉爲吾用」，方有可能「姿態橫生，不窘一律」。若然，蘇、李與杜、黃詩風之融合化成，〈夏均父集序〉所謂「有定法而無定法，無定法而有定法」之活法，或有可能達成。此自是南宋江西詩人呂本中等摭髓化用，推陳出新、流轉圓美之詩法。至於詩法之領會，則借助禪學之「悟入」，經由遍參、揣摩、心領神會而超脫定法，獲得活法。故曰：「有所悟入，則自然越度諸子。悟入之理，正在工夫勤惰間耳」。

宋代詩學之雙重模態多方，師友淵源、祖述蹈襲與變化出新、自名一家之間，亦存在此種傾向之論述。因襲模擬與創造拓新之際，多攸關時代之詩學共識，如：

《詩眼》云：「古人學問，必有師友淵源。漢楊惲一書，迥出當時流輩，則司馬遷外孫故也。自杜審言已自工詩，當時沈佺期、宋之問等，同在儒館，為交遊，故老杜律詩佈置法度，全學沈佺期，更推廣集大成耳。沈云：『雪白山青千萬里，幾時重謁聖明君。』杜云：『雲白山青萬餘里，愁看直北是長安。』沈云：『人如天上坐，魚似鏡中懸。』杜云：『春水船如天上坐，老年花似霧中看。』是皆不免蹈襲前輩，然前後傑句，亦未易優劣。山谷云：『船如天上坐，人似鏡中行。』『船如天上坐，魚似鏡中懸。』沈雲卿詩也。雲卿得意於此，故屢用之。老杜『春水船如天上坐』，祖述佺期之語也，繼之以『老年花似霧中看』，蓋觸類而長之。」《後山詩話》云：「魯直言：『杜之詩法出審言，句法出庾信，但過之耳。』」苕溪漁隱曰：「老杜亦自言：『吾祖詩冠古。』則其詩法乃家學所傳云。」（《苕溪漁隱叢話》前集，卷6，「杜少陵一」，頁33）

范溫《潛溪詩眼》大談師友淵源，以及家學所傳：楊惲之於司馬遷，杜甫之於杜審言，真所謂詩文是吾家事，此乃家學所傳，耳濡目染，傳習既多，自較當時流輩早著先鞭，容易迥出優勝。杜審言與沈佺期既為交遊，故「老杜律詩佈置法度，全學沈佺期」，或祖述其語，而不免於蹈襲。然老杜繼作，亦有觸類而長，更推廣以集大成者，此即是變化生新，自名一家之關鍵。《禮記·學記》云：「善歌者使人繼其聲，善教者使人繼其志」，繼志祖述之外，貴能創發推廣，而至於集大成，則非墨守祖述所可比擬。此家學所傳外，又得師友薰陶，氣度自然恢宏不凡。又如：

宋子京《筆記》云：「文章必自名一家，然後可以傳不朽；若體規畫圖，准方作矩，終為人之臣僕。古人譏屋下架屋，信然。陸機曰：『謝朝花於已披，啟夕秀於未振。』韓愈曰：『惟陳言之務去。』此乃為文之要。」苕溪漁隱曰：「學詩亦然，若循習陳言，規摹舊作，不能變化，自出新意，亦何以名家。魯直詩云：『隨人作計終後人。』又云：『文章最忌隨人後。』誠至論也。」（《苕溪漁隱叢話》前集，卷49，「山谷下」，頁333）

宋祁（998-1061）《筆記》，已悟得「述」與「作」之文章得失：體規畫圖、準方作矩、屋下架屋、朝花已披諸術語，皆是模擬祖述，就今古、我他作品相較，大抵合多離少。至於自名一家、流傳不朽、夕秀未振、陳言務去諸詩思，善加實踐，即是陶冶鼓鑄，言必已出之「作者」，是為合少離多之創作。<sup>105</sup>胡仔「苕溪漁隱曰」，亦如宋子京《筆記》，採遮詮法凸顯事理：如循習陳言、規摹舊作、不能變化、隨人作計云云，皆是「述者」。唯有自出新意、能名一家，方是「作者」。《論語·述而》：「子曰：述而不作」，《正義》曰：「述是循舊，作是創始。」《會箋》曰：「述者，率由古聖人之道而傳述之也。作者，新制創作之謂也。」<sup>106</sup>觀此，模擬與創造之分野，不難知之。

宋人生唐後，處窮必變，乃其唯一出路。為追求自成一家，作詩每以絕去谿徑，自出機杼相期許。於是創意與造語，遂成為宋代詩人推陳出新、自鑄偉詞之寫作策略。其中，命意之陌生，語詞之變異，最受關注。《叢話》引述《冷齋夜話》所云，可作代表：

《冷齋夜話》云：「唐詩有曰：『長因送人處，憶得別家時。』又曰：『舊國別多日，故人無少年。』而荊公、東坡用其意，作古今不經人道語。荊公詩曰：『木末北山煙冉冉，草根南澗水泠泠，綠成白雪桑重綠，割盡黃雲稍正青。』東坡曰：『春畦雨過羅紈膩，夏壘風來餅餌香。』如《華嚴經》：『舉果知因，譬如蓮花，方其吐花，而果其蕊中。』造語之工，至

<sup>105</sup> 程千帆：《文論十箋》，下輯〈模擬：論模擬與創造〉，莫礪鋒編：《程千帆全集》（石家莊：河北教育出版社，2001年5月），頁227。

<sup>106</sup> 〔清〕劉寶楠：《論語正義》（臺北：文史哲出版社，1990年），卷8〈述而第七〉，頁251。日本竹添光鴻：《論語會箋》（臺北：廣文書局，1993年），卷7〈述而第七〉，頁408。

於荊公、山谷、東坡，盡古今之變。荊公『江月轉空為白晝，嶺雲分晚作黃昏。』又曰：『一水護田將綠繞，兩山排闥送青來。』東坡〈海棠〉詩曰：『只恐夜深花睡去，高燒紅燭照新妝。』又曰：『我攜此石歸，袖中有東海。』山谷曰：『此詩謂之句中眼，學者不知此妙，韻終不勝。』」（《苕溪漁隱叢話》前集，卷33，「半山老人一」，頁226-227）

荊公、東坡用唐詩之意，「作古今不經人道語」，此近南宋葛立方《韻語陽秋》所謂「詩家有換骨法，謂用古人意而點化之，使加工也。」<sup>107</sup>加工點化之作品，配合創造性之詩思，往往追求古所未道，人所未言，遂有陌生化之美感效果。其法在舉果知因，跳脫當下；變盡古今，韻味無窮。山谷評荊公、東坡所作詩，謂之「句中眼」，蓋美其無意於文，不造作語言，而能超越表層意義，指向言外韻味。<sup>108</sup>山谷〈贈高子勉〉所謂「拾遺句中有眼，彭澤意在無弦」，陶、杜詩為宋人詩學典範，杜詩句中有眼，陶詩意在無弦；意在無弦乃「句中有眼」之充分且必要條件，故曰：「學者不知此妙，韻終不勝！」總之，舉果知因、變盡古今、意在無弦、句中有眼云云，皆是「作古今不經人道語」之心法與要領。宋人為推陳出新，盡心於創意，致力於造語，可謂無所不用其極。詩法詩藝之教示，藝術技巧之強調，自是《苕溪漁隱叢話》、《詩人玉屑》等詩話之共業與特長。

## 五、結語

胡仔《苕溪漁隱叢話》品藻諸家，或以述為評，或述評相兼，要之，皆歸本於尊崇老杜，以為詩家宗師。《叢話》引述《迂叟詩話》、秦少游〈進論〉、《王直方詩話》、《遜齋閒覽》、蘇軾〈王定國詩集敘〉、許彥周《詩話》、《少陵詩總目》、《後山詩話》、《東臯雜錄》、李伯紀《杜工部集·序》，皆異口同聲讚揚杜甫之詩學成就，堪作典範。同時，亦有出自「苕溪漁隱曰」之品評者近十例，現身說法，推崇有加。胡仔之於杜詩，疑誣者為之辯護，闕如者為之補足，隱微者為之闡揚，

<sup>107</sup> [宋]葛立方：《韻語陽秋》，[清]何文煥輯編：《歷代詩話》（北京：人民文學出版社，1982年），卷2，頁495。

<sup>108</sup> 龔鵬程：《文學批評的視野》（臺北：大安出版社，1990年1月），〈中國文評術語偶釋·句中眼〉，頁449-451。



絕妙者爲之表彰，於是杜甫作爲詩學典範，南北宋之交已隱然形成。

杜甫詩集之版本，「苕溪漁隱曰」，曾歷數「余所有者」之子美詩集，凡八家。其他劣本、闕本、碑本、舊本、寫本、通行本，版本之正譌、同異、存闕、善否，胡仔亦縷述不遺。較論版本，形塑典範之意味，極其明確。同時，南北宋之際，杜甫詩集之傳播與接受，亦藉此可見。雕版圖書加入知識傳播之媒介，其「易成、難毀、節費、便藏」諸優勢，有助於杜詩典範之形成。蓋商品經濟注重供需相求，印刷商基於暢銷和獲利考量，特別賞愛當時最多人感興趣的著作，以及提供閱讀和模仿的版本；《杜集》於北宋元祐前後，既已蔚爲詩學典範，頗符合宋代士人之品味，故其傳播效應廣大如此。

「苕溪漁隱曰」品藻杜詩稱：「甫又善陳時事，律切精深，至千言不少衰，世號詩史。」以「善陳時事」指稱「詩史」，此「詩補史闕」之說，胡仔暗用，以之詮釋解讀杜詩，發微闡幽，發明「詩史」。胡仔自稱：讀史傳，及舊聞於知識間，得少陵詩事甚多，皆王原叔所不注者。於是臚列〈冬狩行〉、〈秋日夔府詠懷〉等 20 首詩，一一補注詩事，張皇幽眇。徵引《唐史》、《唐書》作考證者，多達五則。另外，考證杜甫〈杜鵑行〉，稱美蘇渙詩優長，考證老杜〈戲作花卿歌〉之詩心，推定杜甫入蜀下峽年月。凡此種種，多足見胡仔長於考證。

宋詩特色之促成者歐、王、蘇、黃四家，皆直接或間接與杜詩有不解之緣。《叢話》論北宋四家詩風之共相，如絕去谿徑、自出機杼等，已隱然可見宋詩宋調之特色。今以《叢話》採輯之杜甫文獻爲主，旁及王安石、蘇軾、黃庭堅卷之論杜資料，以「苕溪漁隱曰」之評論爲核心，類及其他相關之詩話，以考論《叢話》評述杜甫詩所體現之宋詩宋調宗風。綜要言之，有四大端：（一）法度規矩、變體自由；（二）點竄改定、天然自在；（三）考求來處、資書爲詩；（四）摭髓化用、推陳出新；多攸關宋代詩學守經達權、學古通變之重大課題。杜甫典範與宋詩宋調之形成，互爲體用，亦由此可見一斑。

《叢話》纂集北宋諸家詩話述評杜甫詩，多體現正體與變體、法度與自由兩端間之徘徊游移。正體、定體，爲規矩、爲法度、爲常態；然豪傑之士往往超常越規，不守繩墨，推崇變體、破體，宋代詩學，不墨守，能達權，如此經營可以新變而代雄。宋詩之學唐變唐，挑戰本色，疏離典範，追求獨到自得，期許自成一家，恰巧經由如是之歷程，《叢話》一書，自有體現。守常知變，固漢語詩律學之常法。因此，學詩當以子美爲詩，有規矩，故可學。《叢話》特提變體律詩，拗句峻峭，破棄聲律、自出胸臆，亦皆祖始於老杜，東坡所謂「出新意于法度之中，

寄妙理于豪放之外」，可悟宋代審美文化之雙重模態、徘徊兩端，正顯示「一種新的平衡，新的模式的尋覓和建構」。唐宋詩所以有同有異，詩所以分唐分宋，此中消息，已呼之欲出。

《苕溪漁隱叢話》論詩及事之外，舉凡論詩及辭，均強調藝術技巧，要皆如郭氏所云。諸家詩話雖樂道用工鍛煉、稱美點竄改定，然更推崇不煩繩削、天然自在。文章之道，始於有意經營，終於無爲而治。雖然如此，亦當先學用工鍛煉，然後從心所欲，無意爲文而天然自在，方爲極致。觀《漫叟詩話》、《唐子西語錄》、《冷齋夜話》、《石林詩話》、《王直方詩話》、《潛溪詩眼》、《蔡寬夫詩話》、黃庭堅〈大雅堂記〉所云，思過半矣。山谷以爲「子美詩妙處，乃在無意于文」；「夫無意而意已至」。山谷所謂「拾遺句中有眼，彭澤意在無弦」，已拈出兩種創作方式。唯有擺脫束縛，自由無礙，無入而不自得，妙乃不可言。蔡寬夫《詩話》稱：「天下事有意爲之，輒不能盡妙。」斯言得之。

《叢話》說詩重來歷而偏考證，迎合黃庭堅等江西詩人所謂「老杜作詩，退之作文，無一字無來處」之品味和宗風。《叢話》成書之時代與南宋初趙次公《杜詩先後解》相去不遠，皆信「一字緊切，必有來處，皆從萬卷中來」，於是考之求之，遂成一代之學風與士習。「收拾詩材以備用」之作詩風氣，實即杜甫「轉益多師」之法、陳善「能入知出」之方。配合寫本、印本多元之圖書傳播，於是杜甫「讀書破萬卷，下筆如有神」之教示，蘇軾「博觀而約取，厚積而薄發」之提撕，影響宋人作詩說詩，重來歷而尚考證，往往聚焦在字字求出處方面。如《叢話》考證杜詩「五馬」、「乘槎」、「吹臺」之典故，且辨明正誤；以及有關杜詩中「烏鬼」即鸕鶿之考證、學詩須先理會順序之工夫、杜集版本優劣真偽、杜詩月旦人物等等，多爲之釐清與維護。端正視聽，有助於參閱。

面對唐詩之繁榮昌盛，致力學古通變，期許自成一家，大抵是宋詩大家名家之創作心法。欲梳理此種心法，考察宋詩宋調之特色趨向，《叢話》中有豐厚之材料。點鐵成金與奪胎換骨之詩法，除因襲剽掠不可取外，其他不同型態之點化、深化、轉化，乃至於否定與翻轉，多有可取；追求異化、新化、創化，皆可視爲創造性模仿，暗合創造性思維之寫作策略。要之，在摭髓化用，推陳出新而已矣。呂居仁欲借用東坡、太白詩風之自由不拘，規摹廣大，以矯治杜甫、黃山谷詩風矜持法度之侷限。宋代詩學論師友淵源、祖述蹈襲，與變化出新、自名一家之際，亦攸關詩學之二元論述。宋張表臣《珊瑚鉤詩話》云：「未能祖述憲章，便欲超騰飛翥，多見其嘍喑而狼狽矣。」斯言有理。

綜要言之，宋詩特色形成於北宋元祐前後，其推轂促進者，多直接或間接學杜宗杜。胡仔纂集北宋以來諸家詩話以成書，蓋以子美詩為宗師；提倡「師少陵而友江西」，尊崇杜詩；特提李、杜、蘇、黃為集大成，而獨稱杜詩為「有規矩，故可學」。《叢話》品藻諸家，杜甫佔十三卷，標榜表彰不遺餘力，胡仔此書推波助瀾之功不小。《杜甫集》既為詩學典範，《叢話》所體現正體、變體；法度、自由；工夫、自然；祖述、新創間之依違離合，多存在相反相成之詮釋。宋代之審美文化，富於雙重模態，個中顯示一種新的平衡、新的模式的尋覓與建構。因此，存在一些傾斜，意味某種轉換。宋詩之學唐變唐，疏離本色，開物成務，蔚為唐宋詩有所異同，漸至於「詩分唐宋」之平分詩國天下，《叢話》之昌揚宋詩宋調，居於關鍵地位。

## 引用文獻

- 丁福保輯：《歷代詩話續編》，臺北：木鐸出版社，1983年。
- 于安瀾主編：《畫史叢書》，臺北：文史哲出版社，1994年。
- 方回選評，李慶甲集評校點：《瀛奎律髓彙評》，上海：上海古籍出版社，2005年。
- 方回：《桐江集》，臺北：臺灣商務印書館，宛委別藏影印本，1981年。
- 王力：《王力文集》，濟南：山東教育出版社，1989年。
- 王夫之著，戴鴻森注：《薑齋詩話箋注》，臺北：木鐸出版社，1982年。
- 王水照：《鱗爪文輯》，西安：陝西人民出版社，2008年。
- 王安石著，李壁注：《王荊文公詩李壁注》，上海：上海古籍出版社，1993年。
- 王德明：《中國古代詩歌句法理論的發展》，桂林：廣西師範大學出版社，2000年。
- 卞東波、許曉穎：〈《苕溪漁隱叢話》杜詩論的歷史文化背景及其內涵〉，《中國典範與文化論叢》第12輯，2008年，頁196-200。
- 元好問撰，姚奠中主編：《元好問全集》，太原：山西人民出版社，1990年。
- \_\_\_\_\_，郭紹虞箋：《元好問論詩三十首小箋》，臺北：木鐸出版社，1988年。
- 北京大學古文獻研究中心編：《全宋詩》，北京：北京大學出版社，1991年。
- 杜甫著，仇兆鰲注：《杜詩詳注》，臺北：里仁書局，1980年。
- \_\_\_\_\_，錢謙益箋注：《錢注杜詩》，上海：上海古籍出版社，1979年。
- 李心傳：《建炎以來繫年要錄》，北京：中華書局，1985年。
- 辛文房：《唐才子傳》，北京：中華書局，1991年。
- 沈松勤：《南宋文人與黨爭》，北京：人民出版社，2005年。
- 吳之振等選編：《宋詩鈔》，上海：三聯書店，1988年。
- 吳可：《藏海詩話》，丁福保編：《歷代詩話續編》，北京：人民文學出版社，1983年。
- 吳沆：《環溪詩話》，吳文治主編：《宋詩話全編》，南京：江蘇古籍出版社，1998年。
- 吳洪澤：〈胡仔生年考〉，《文學遺產》1，1989年，頁107。
- 吳承學：《中國古代文體形態研究》，廣州：中山大學出版社，2000年。
- 呂本中：《紫微詩話》，何文煥：《歷代詩話》，北京：人民文學出版社，1982年。
- 周來祥、儀平策：〈論宋代審美文化的雙重模態〉，《文學遺產》1990年第2期，頁

61-69。

周勛初：《文史探微》，上海：上海古籍出版社，1987年。

周裕鍇：《宋代詩學通論》，上海：上海古籍出版社，2007年。

——：〈惠洪與換骨奪胎法——一樁文學批評史公案的重判〉，《文學遺產》2003年第6期，頁81-83。

莫礪鋒：〈再論「奪胎換骨」說的首創者——與周裕鍇兄商榷〉，《文學遺產》2003年第6期，頁99-144。

林繼中：《杜詩趙次公先後解輯校》，上海：上海古籍出版社，1994年。

計有功：《唐詩紀事》，臺北：臺灣商務印書館，景印文淵閣四庫全書，1986年。

俞鼎孫、俞經編：《儒學警悟》，香港：龍門書店，1967年。

胡仔著，廖德明校點：《苕溪漁隱叢話》，北京：人民文學出版社，1981年。

胡家祚：〈胡仔及其《苕溪漁隱叢話》〉，《徽州學叢刊》13，1985年，頁775-781。

胡培翬：《胡少師年譜》，北京：北京圖書館，1999年。

胡應麟：《山室山房筆叢》，上海：上海書店，2001年。

范溫：《潛溪詩眼》，郭紹虞：《宋詩話輯佚》，臺北：文泉閣出版社，1972年。

翁方綱：《復初齋文集》，臺北：文海出版社，影印本，1969年。

——：《石洲詩話》，郭紹虞：《清詩話續編》，北京：人民文學出版社，1983年。

高國杭：〈宋代史學及其在中國史學史上的地位〉，《中國歷史文獻研究集刊》第4集，1983年，頁126-135。

清聖祖：《全唐詩》，臺北：文史哲出版社，1987年。

張表臣：《珊瑚鉤詩話》，何文煥編：《歷代詩話》，北京：人民文學出版社，1982年。

張高評：《會通化成與宋代詩學》，臺南：成功大學出版組，2000年。

——：《自成一家與宋詩宗風》，臺北：萬卷樓圖書公司，2004年。

——：〈杜集刊行與宋詩宗風——兼論印本文化與宋詩特色〉，章培恆主編：《中國中世文學研究論集》，上海：上海古籍出版社，2006年，頁556-632。

——：《印刷傳媒與宋詩特色》，臺北：里仁書局，2008年。

——：《創意造語與宋詩特色》，臺北：新文豐出版公司，2008年。

——：〈宋代雕版印刷之政教指向——印刷傳媒之控制研究〉，《成大中文學報》第20期，2008年4月，頁192-209。

——：〈圖書傳播與宋詩特色——宋代印刷文化史研究之一〉，第五屆《宋代文

學國際研討會論文集》，2009年，頁1-15。

\_\_\_\_\_：〈破體與創造性思維——宋代文體學之新詮釋〉，《中山大學學報》（社會科學版）第49卷，2009年第3期，總219期，頁20-31。

\_\_\_\_\_：〈《詩人玉屑》「選字下字」說述評——以意新語工為討論核心〉（上），天津南開大學《文學與文化》創刊號（總第1期），2010年2月，頁66-69。

\_\_\_\_\_：〈《詩人玉屑》「選字下字」說述評——以意新語工為討論核心〉（下），天津南開大學《文學與文化》第2期（總第2期），2010年5月，頁49-61。

\_\_\_\_\_：〈苕溪漁隱論宋詩宋調之形成——以歐、王、蘇、黃詩風為例〉，臺灣師大《中國學術年刊》第33期（春季號），2011年3月，頁29-58。

\_\_\_\_\_：〈仿擬修辭與宋代詩學之學古論——以《苕溪漁隱叢話》為例〉，成功大學中文系主辦「跨越「辭格」研究之新視野」學術研討會論文，2011年12月3日。

郭紹虞：《宋詩話考》，北京：中華書局，1979年。

\_\_\_\_\_：《中國歷代文論選》，臺北：華正書局，1980年。

莫礪鋒：《杜甫評傳》，南京：南京大學出版社，1993年。

許總：〈宋詩宗杜新論〉，《杜詩學發微》，南京：南京出版社，1989年，頁25-40。

陳善：《捫蝨新話》，北京：中華書局，叢書集成初編，1985年。

陳寅恪：《金明館叢稿二編》，上海：上海古籍出版社，1980年。

啓功：《漢語現象論叢》，北京：中華書局，1997年。

強幼安：《唐子西文錄》，何文煥：《歷代詩話》，北京：人民文學出版社，1982年。

曾棗莊：《唐宋文學研究》，成都：巴蜀書社，1999年。

\_\_\_\_\_：〈「天下幾人學杜甫，誰得其皮與其骨？」——論宋人對杜詩的態度〉，《唐宋文學研究》，1999年，頁35-49。

黃永武：《敦煌的唐詩》，臺北：洪範書店，1987年。

\_\_\_\_\_：《中國詩學·考據篇》，臺北：巨流圖書公司，2008年。

\_\_\_\_\_：《中國詩學·設計篇》，臺北：巨流圖書公司，2009年。

黃庭堅著，劉琳等校點：《黃庭堅全集》，成都：四川大學出版社，2001年。

黃堅選編，熊禮滙點校：《詳說古文真寶大全》，長沙：湖南人民出版社，2007年。

黃濬：《花隨人聖盦摭憶》，上海：上海書店，1998年。

程千帆、莫礪鋒、張宏生：《被開拓的詩世界》，上海：上海古籍出版社，1990年。

程千帆：《文論十箋》，莫礪鋒編：《程千帆全集》，石家莊：河北教育出版社，2001

年。

程杰：〈從陶杜的典範意義看宋詩的審美意識〉，《文學評論》1990年第2期，頁67-102。

傅璇琮主編：《唐五代文學編年史》，瀋陽：遼海出版社，1998年。

葉當前、楊麗：〈胡仔生平考述〉，《湖州師範學院學報》第28卷第6期，2006年12月，頁54-57。

葉夢得：《避暑錄話》，北京：中華書局，1985年。

——：《石林燕語辨》，俞鼎孫、俞經編：《儒學警悟》本，香港：龍門書店，1967年。

葛立方：《韻語陽秋》，何文煥輯編：《歷代詩話》，北京：人民文學出版社，1982年。

葉嘉瑩：《秋興八首集說》，上海：上海古籍出版社，1988年。

華文軒編：《杜甫卷》，北京：中華書局，1982年。

劉寶楠：《論語正義》，臺北：文史哲出版社，1990年。

蔣士銓：《忠雅堂詩集》，上海：上海古籍出版社，1993年。

鄭慶篤、焦裕銀等編著：《杜集書目提要》，濟南：齊魯書社，1986年。

蔡振念：〈吳體詩探論〉，國立中山大學《文與哲》第18期，2011年，頁244-252。

蔡啓：《蔡寬夫詩話》，郭紹虞：《宋詩話輯佚》，臺北：文泉閣出版社，1972年。

韓經太：《徜徉兩端》，鄭州：河南人民出版社，2000年。

錢志熙：《黃庭堅詩學體系研究》，北京：北京大學出版社，2003年。

錢鍾書：《管錐編》，臺北：書林出版公司，1988年。

繆鉞：《詩詞散論》，上海：上海古籍出版社，1982年。

簡恩定：《清初杜詩學研究》，臺北：文史哲出版社，1986年。

簡錦松：〈杜甫七律章法規格化之研究〉，《東華漢學》2009年第9期，頁199-252。

蘇軾著，孔凡禮點校：《蘇軾文集》，北京：中華書局，1986年。

嚴羽著，郭紹虞校釋：《滄浪詩話校釋》，北京：人民文學出版社，2005年。

龔鵬程：《文學批評的視野》，臺北：大安出版社，1990年。

費夫賀（Lucien Febvre）、馬爾坦（Henri-Gean Martin）著，李鴻志譯：《印刷書的誕生》（*The Coming of the Book*），桂林：廣西師範大學出版社，2006年。

宇文所安（Stephen Owen）著，賈晉華譯：《盛唐詩》，臺北：聯經出版事業公司，2007年。

竹添光鴻：《論語會箋》，臺北：廣文書局，1993年。

淺見洋二：《距離與想像——中國詩學的唐宋轉型》，上海：上海古籍出版社，2005年。



## Hu Zi's Poetics and Song Poetry's Style: Examining How *A Clump of Speech of Tiaoxi Yuyin* Comments on Du Fu's Poetry

Chang, Kao-ping<sup>\*</sup>

[Abstract]

*A Clump of Speech of Tiaoxi Yuyin*, compiled by Hu Zi, is accomplished in Shao-hsing era of Southern Song dynasty. While the tide "loving Yuanyou" is in the air, it commends academic achievements of Yuanyou era and represents characteristics of Song poetry's style. In the meanwhile, it comments kinds of Shihua, admires Li Bai, Du Fu, Su Shi and Huang Tingjian, and worships Du Fu as the poets' paradigm. I will take 13 volumes of *A Clump of Speech of Tiaoxi Yuyin* on Du Fu's poetry, and use materials of Ouyang Xiu, Wang Anshi, Su Shi and Huang Tingjian, who promote the formation of Song poetry's characteristics, for reference. This article includes with two parts: first, hallow Du Fu as poets' paradigm; second, *A Clump of Speech of Tiaoxi Yuyin* points out the characteristics of Song poetry's style. Besides, we can usually find the "Dual Mode" as aesthetic thoughts in Song dynasty. Observing the ebb and flow between tradition and innovation, persistence and flexibility, we could figure out how the innovative mode of literature makes its way. We could find the differentiation from Tang to Song in *A Clump of Speech of Tiaoxi Yuyin*.

**Keywords:** Song Poetry's Style, the Paradigm of Poetics, Du Fu's Poetry, *A Clump of Speech of Tiaoxi Yuyin*, Dual Mode

---

<sup>\*</sup> Distinguished Professor, Department of Chinese Literature, National Cheng Kung University.

