

南華大學文學研究所  
碩士論文

# 宋代對黃庭堅詩法之接受研究

The Study on the Acceptability of Huang Ting-Jian's poetics in Song Dynasty



研究生：陳裕美

指導教授：李正治先生

中華民國九十三年六月

南 華 大 學

文學系

碩 士 學 位 論 文

宋代對黃庭堅詩法之接受研究

研究生：陳 路 美

經考試合格特此證明

口試委員：\_\_\_\_\_

周登忠

陳其志

李正治

指導教授：\_\_\_\_\_

李正治

所 長：\_\_\_\_\_

陳章錫

口試日期：中華民國 九十三 年 六 月 二十五 日

## 序

寫論文的过程，像是一連串自我催眠的暗示。在我試圖扮演好說書人的角色，一步步引導著觀眾進入我所構築的世界時，在不知覺間竟也一聲聲地加強了自我催眠的效力，當故事說完了，還置身在迷霧般自以為是的真理中，根深蒂固，無法自拔。

試圖回想故事的開頭，是一份與山谷心有戚戚的開闢難為的感受，山谷不欲踐前人舊行跡，我亦不願隨人作計，於是我們走向了奇異化的道路，山谷意在以不同的詩歌徑路達到讀者感受的生新，而我立意於使讀者以新的視角重新審視山谷之詩法，興發出新奇的感知。山谷以其奇異化之詩法於其當世被人推尊為一代宗師，然猶受著不少罵名，因此更覺自己漫步於自己所鋪設的碎石小路，隨時可能被自己搬來的石頭砸傷腳，雖險但有奇趣。

我希望接受之鏈上的行路者皆能感受到我所經驗到的樂趣，若有朝一日有幸遭逢過路人，希望可以暢談此中奇奧之趣或阻滯難行之失，這將使我更有向前邁步的動力，也使我更能看清眼前的路，是否該繼續前行抑或擇路轉進，方能見到另一片幽縵之境。

## 九十二學年度第二學期 南華大學文學研究所

論文名稱(中文): 宋代對黃庭堅詩法之接受研究

論文名稱(英文): The Study on the Acceptability of Huang Ting-Jian's poetics in Song Dynasty

學位類別: 碩士 語文別: 中文 學號: 89222011

研究生: 陳裕美 指導教授: 李正治

關鍵字: 黃庭堅、詩法、奪胎換骨、點鐵成金、以俗為雅、以故為新、拗律、堯斯、接受美學、形式主義、奇異化

### 論文摘要

本論文由接受美學「一代之文學」的觀點出發，以黃庭堅詩法作為過去作品，以宋代詩話作為過去讀者的詮釋，藉由對宋代詩話的瞭解，在某種程度上還原黃庭堅詩法的生成背景，以及宋代讀者對黃庭堅詩法的接受狀況，幫助我們進一步瞭解黃庭堅創發詩法的動機與當時文壇狀況，幫助我們對山谷詩法作出更深刻的詮釋。

論述之次序，以「用字」、「聲律」與「意義」三種思考徑路為序，由「用字的奇巧險僻」、「聲律的反常脫序」與「意義的推陳出新」三種面向作為詩法之歸類分三章討論，並將宋詩話分北宋後期、南宋前期與南宋後期三期，將宋代詩話中關於黃庭堅詩法之評論，分別放入不同時期中進行討論，以便就不同的時間區段分別探討山谷諸詩法為當代宋人接受之狀況。

在宋代詩話對黃庭堅詩法接受狀況之探討過程中，以三種不同的對話關係進行詮釋活動：「黃庭堅詩法與宋代詩話之對話」、「宋代詩話與筆者之對話」與「黃庭堅詩法與筆者之對話」。本論文於「黃庭堅詩法與筆者之對話」此段詮釋活動中以「奇異化」的角度重新架構黃庭堅之詩法，並以此奇異化架構進行對宋代詩話之詮釋。

本論文以奇異化的角度重新建構黃庭堅詩法，照明了黃庭堅詩法未曾被人注意到的面向；並於論文中呈現出宋代讀者對黃庭堅詩法之接受狀況；在論述之中亦為黃庭堅剽竊之說作一澄清。總此，本論文為山谷詩法之研究開闢了諸多新的面向，可作為學者進一步深究的方向。

## 目錄

<b>第一章 緒論</b> .....	<b>1</b>
第一節 研究動機.....	1
一、問題意識的提出.....	1
二、詩法之要義.....	6
三、文獻回顧.....	7
第二節 研究方法.....	11
一、堯斯接受美學.....	11
二、留名青史的宋詩.....	13
三、宋人「處境」.....	14
四、奇異化.....	19
五、章節布置.....	23
<b>第二章 文字的奇巧險僻—鍊字</b> .....	<b>27</b>
第一節 鍊字.....	27
第二節 北宋後期詩人之接受狀況.....	34
一、李衡、李彭.....	34
二、陳師道、呂本中.....	35
第三節 南宋前期詩人之接受狀況.....	41
一、任淵、陳巖肖.....	41
二、張戒、陳善.....	42
三、葛立方.....	45
四、陳亮.....	47
第四節 南宋後期詩人之接受狀況.....	48
一、嚴羽.....	48

二、林希逸.....	49
<b>第三章 聲律的反常脫序—拗律.....</b>	<b>51</b>
第一節 拗句.....	51
第二節 北宋後期詩人之接受狀況.....	55
第三節 南宋前期詩人之接受狀況.....	57
一、張戒、胡仔.....	57
二、吳沆.....	59
三、張鎡.....	61
第四節 南宋後期詩人之接受狀況.....	61
<b>第四章 意義的推陳出新一點鐵成金.....</b>	<b>65</b>
第一節 點鐵成金.....	65
第二節 北宋後期詩人之接受狀況.....	72
一、奪胎換骨.....	73
(一)王直方.....	73
(二)惠洪、任淵.....	73
(三)王觀國.....	74
(四)鄧肅.....	75
(五)蘇軾.....	76
二、多事用典.....	77
(一)呂本中.....	77
(二)任淵.....	78
第三節 南宋前期詩人之接受狀況.....	79
一、奪胎換骨.....	79
(一)吳曾.....	79
(二)張戒.....	81

(三)葛立方.....	83
(四)胡仔.....	84
(五)張鎡.....	86
二、多事用典.....	86
(一)胡仔.....	87
(二)張戒.....	88
(三)李塗.....	89
(四)張鎡.....	90
第四節 南宋後期詩人之接受狀況.....	92
一、姜夔.....	92
二、嚴羽.....	95
三、《詩憲》.....	101
<b>第五章 結論.....</b>	<b>103</b>
<b>參考書目.....</b>	<b>109</b>
<b>附錄：「論及黃庭堅詩法之宋代詩話節錄表」.....</b>	<b>1</b>

# 第一章 緒論

## 第一節 研究動機

### 一、問題意識的提出

我們或許會感到困惑，過去時代的作品意義，究竟應該如何看待？其價值的判準應在於作品生成時代的審美觀點，還是取決於現代的審美觀察？如果過去時代的作品意義與價值應由過去讀者所決定，意即過去時代的作品意義與價值在當時代便業已完成，並且隨著過去時代、過去讀者的逝去而就此凝定不動，那麼現代讀者對過去文本所作的新詮釋與所下的價值判斷，又應該被置於何地呢？

相對而言，如果過去文本的意義與價值應該以現代的讀者審美角度來作判準，那麼過去讀者對過去文本所作出的詮釋與審美判斷又應該處於何種地位？當過去詮釋與現代讀者審美觀相抵觸時，是否應該被略而不談呢？

就詮釋學的角度而論，文本的意義是變動不居的，隨著時間的推衍，文本的意義會因為歷代讀者的不同詮釋而呈現出更多元的面貌。堯斯(Hans Robert Jauss)承襲高達美(Hans-Georg Gadamer)的觀點，也認同文本的意義並不會在一開始出現時便能完全地展現其自身，他認為：



一部藝術作品的意義，只能產生在它的接受的前進過程中<sup>1</sup>。

一部作品的意義，只能在讀者閱讀、接受的不斷進行的過程中產生。作品不能在它問世之初便完全地展現它自身，換句話說，作品的意義並不是在它被作者創作時便已決定。在歷史的長河中，自文本生成開始，文本經歷了許多不同時代讀者的閱讀，每個讀者因其各自所獨具的歷史性，對文本作出各自不同的理解與詮釋，在這樣的讀者接受的長鍊中，作品的意義會被一次又一次地附加上去，隨著這樣過程的推衍，展現出更多不同的風貌。作品的意義是否會有停止增生而成爲一個固定整體的一刻？恐怕是沒有的，只要作品仍在歷史的長河中存在，它的意義便會一直隨著與讀者的對話而豐富。

對文本而言，只要不違背文本的意義統一性(同一性)<sup>2</sup>，在每一個時間點上

---

<sup>1</sup> 參見[美]H·R·姚斯, R·C·霍拉勃著, 周寧、金元浦譯,《接受美學與接受理論》, 瀋陽: 遼寧人民, 1987年9月, 初版。頁74。

<sup>2</sup> 在《真理與方法》一書中, 高達美(H-G Gadamer)提出了「文本的意義統一性(同一性)(Einheit=Identität)」(參見漢斯-格奧爾格·加達默爾著、洪漢鼎譯,《真理與方法》(二), 台北: 時報出版社。德文本頁數 7f, 16f, 86, 174f, 296)。他把理解的差異性與文本或藝術品的統一性聯繫起來, 在讀者與文本對話中, 或讀者與讀者間談論文本時, 讀者所作的闡釋不能違背「文本的意義統一性(同一性)」, 在此前提的約束下, 讀者所作出的理解才不至於成爲錯誤的理解。在詮釋學的循環中, 意義預期會依狀況而受到修正, 從另一種意義預期中獲得某種意見的統一性, 在理解運動中, 這種修正會從整體到部分, 再從部分到整體, 「一切個別性與整體的一致性就是正確理解的當時標準。未達到這種一致性就意味著理解的失敗」。筆者以爲, 「文本的意義統一性」亦可從另一角度來作說解。作者創造的文本是對世界存在著的問題試圖作出回答, 但問題並不可能被完全地解答, 必定會遺留疑問; 後來的讀者閱讀文本時, 正是與文本進行對話, 而對話的過程是循環反覆的問答, 而此問答不能與最初文本問題所引導的方向偏差太遠。這種問題及回答的歷史性交流限制並避免了讀者闡釋的武斷, 也就約束著理解的可能性。需強調的是, 上述說法並非預設文本爲一個客體的先驗存在, 文本中的問題與回答是在讀者的閱讀過程中才能顯現。

所生成的意義詮釋，都是一次意義的加深與加廣，因此，其地位是平等的，過去的讀者理解與現在的讀者接受都是同樣重要的；至於孰優孰劣的問題，則應交由歷史作檢證，經由時間的淘選，好的闡釋會在歷史中流傳，不好的闡釋則會遭到淘汰。

如此而論，既然過去讀者的理解判斷與現代讀者的闡釋處於相等地位，那麼現代的讀者又何以需要試圖去了解過去讀者的闡釋軌跡呢？

過去讀者對文本進行詮釋活動時，其所具有的前理解<sup>3</sup>與現代讀者有著很大的差異。過去讀者對文本所作出的闡釋，是以文本生成年代以前的社會文化作為讀者的知識背景，而讀者當時代的文化條件、讀者個人經歷等等，也同樣是構成讀者前理解的因素；這樣的前理解，影響著讀者觀看文本的視角，也提供了與文本對話的基礎。而現代的讀者比過去的讀者更經歷了自文本生成至今的一大段時間，這段時間內，歷史文化日新月異地發展變化，不斷地有不同的讀者提出新的觀點，開發了新的視角，而身處在歷史中的讀者也不斷地在經驗這樣的文化視角。因此，就這段時間的經驗累積而言，現代的讀者確實較過去讀者有著更豐富、更寬廣的知識背景，這是現代讀者較之過去讀者由於歷史距離所造成的優勢。

就時間點上的讀者視域而言，過去讀者較之現代讀者，亦有其獨具的優勢。堯斯在《接受美學》中曾引用過 A.C.但托的說辭：

我們過去的知識被我們未來的無知很有意思地限制住了。<sup>4</sup>

他說出了現代讀者的當下處境，現代的讀者無法參與過去的事件，但我們卻又要對過去的事件做出描述或判斷，這當中自然存在著某種程度的危險，除非我

---

<sup>3</sup>高達美於其著《真理與方法》中提出「前理解」一詞。前理解的形成與社會文化、個人經驗諸多因素有關，當讀者進行詮釋活動時，前理解將會影響讀者作出的詮釋。

<sup>4</sup>參見堯斯，《接受美學與接受理論》，頁 76。

們能試圖還原當時的事件現場，獲得更多的資訊與線索，才能減低誤判的可能性。

過去的讀者因為身處於文本生成的環境之中，對於當時代的文壇氛圍，可以親身感受，不若現代讀者只能試圖揣摩當時的文壇狀況。過去讀者對文壇氛圍的瞭解成為他們在對文本進行理解詮釋活動時最具優勢的前理解，他們立身於與作者相近的處境上，對於作者的視域<sup>5</sup>雖不能完全掌握，但是他們的視域與前理解卻會較現代讀者更接近作者。在這樣前理解的作用下，當過去讀者與文本對談時，便不容易因為對文本生成時代的誤解而有了錯誤的推論；也因為如此，過去讀者較容易掌握文本中所提出的問題與作者所作的回答，他們的理解也就不容易脫離文本中問題及回答的歷史性交流，也就減低了誤讀的可能。當然，筆者如此說法並非主張批評家必須追索作者原意以進行文本理解，而僅在於指出過去讀者對文本生成時代的資訊可以第一手取得，這對於過去讀者理解文本有著較大的優勢。

綜上所述，我們可以知道過去讀者與現代讀者所作之詮釋，因為其視域之不同，而各自有其不同的優勢。然而這樣的優勢也不是必然不可改動的，現代的讀者若能邁進一步，透過了解過去讀者的理解詮釋，他們可以略略窺得文本生成時代的環境，以此增進對文本生成時代的認識、充實自己的知識背景；那麼，進行詮釋活動時，便能以更豐富的前理解與文本進行對話。藉此方法，現代讀者便能在某種程度上將過去讀者的優勢加諸在自己身上，這正是本論文企圖達到之目標。

以上爲了明晰過去讀者詮釋與現代讀者詮釋所具優勢之不同，區分過去讀

---

<sup>5</sup> 在高達美《真理與方法》中曾提到視域的概念：「因此**視域(Horizont)**概念本質上就屬於處境概念。視域就是看視的區域(Gesichtskreis)，這個區域囊括和包容了從某個立足點出發所能看到的一切。把這運用於思維著的意識，我們可以講到視域的狹窄、視域的可能擴展以及新視域的開闢等等。這個詞自尼采和胡塞爾以來特別明顯地被用於哲學的術語裡，以此來標示思想與其有限規定性的聯繫以及擴展看視範圍的步驟規則。」

者視域(或稱歷史視域)與現代讀者視域二者，以進行說解。對兩個不同讀者的視域作相互比較，在詮釋學的檢證下，並無疑問。其後，就現代讀者試圖了解過去讀者視域的部分，或許會給人一種以現代視域去理解歷史視域的錯覺，彷彿對現代讀者而言，有著兩個相區別的視域。然而，以高達美的立場而言，視域其實自始至終只有一個。他認為：

在理解過程中產生一種真正的視域融合(Horizontverschmelzung)，這種視域融合隨著歷史視域的籌劃而同時消除了這視域。<sup>6</sup>

當現代讀者試圖理解歷史視域時，並非存在著兩個不同的視域。現代讀者的視域並不是一個全然封閉的視域，它是變動不居的，當他對過去讀者進行理解時，新的理解視域會替代原先的視域，這便是一個視域融合的過程。因此，就高達美的說法而言，並非有著兩個文化的封閉視域，而是只有一個不斷變動的視域。

在高達美的詮釋學理論中，當現代讀者進行理解活動時，他必須對文本開放自己；當他對文本開放自己時，他同時也對過去讀者的理解開放了自己。因此，現代讀者對過去讀者詮釋進行理解，在高達美的理論中已經提供了它的可能性。雖然現代讀者對文本進行的理解活動中已經包含了對過去理解的可能性，但是這並不意味著讀者可以不經努力便能獲得對過去詮釋的理解。理解的程度會因不同的讀者而異，也因讀者展現的「真誠」<sup>7</sup>而異，當現代讀者努力了解過去詮釋以拓展自己的知識背景(前理解)，他便在更深一層的程度獲得了理解。這正是本論文所試圖去做的。以黃庭堅詩法作為過去的文學作品，以宋代詩話中關於黃庭堅詩法之評論作為過去讀者所作之詮釋，當我們增進對宋代詩話的了解，可以從中略微窺得過去讀者的視域，在某種程度上將過去讀者視

---

<sup>6</sup>參見高達美，《真理與方法》，頁 401。

<sup>7</sup>高達美認為詮釋者進行理解活動時，必須有「真誠」的態度作為理解的基礎。如果讀者不能真誠地對文本開放自己，那麼便不能與文本進行對話。

域上的優勢轉納入自己的知識背景，如此將有助於現代讀者中如筆者及參與本論文之讀者，對黃庭堅詩法作出更深刻的理解。

## 二、詩法之要義

詩法之名，在宋代才被人提出，宋以前未稱詩法，明代李東陽於《麓堂詩話》中曾說：

唐人不言詩法，法多出宋，宋人於詩無所得，所謂法者，不過一字一句對偶雕琢之工，而天真興致，則未可與道。<sup>8</sup>

說明了詩法的提出來自於宋代。而宋代有詩法的提出卻也並非憑空生發，而是受到唐代的影響。唐代王昌齡有「詩格」之說，已類近於詩法，但唐代真正提到「法」則當推杜甫，杜甫之有詩法、句法，在宋代詩話極為常見，如王正德在《餘師錄》中曾提到：

《詩話》云：「杜之詩法，韓之文法也。詩文各有體。韓以文為詩，杜以詩為文，故不工爾。蘇子瞻曰：子美之詩，退之之文，魯公之書皆集大成者也。學詩當以子美為詩，有規矩故可學。退之於詩本無解處，以才高而好耳。淵明不為詩，寫其胸中之妙耳。學杜不成不失為工，無韓之才與陶之妙而學其詩，終為樂天耳。」(《餘師錄》卷一)<sup>9</sup>

如此直言杜甫詩法者於宋代詩話中尚多，由此可知，杜甫於唐代雖未明言「詩法」，但是他所具有的詩法概念卻被宋人所見，並引為效法對象。宋代談論詩法之風氣極盛，與此同時也伴隨著尊杜風氣之盛，杜甫在宋代為人所稱重，與其

---

<sup>8</sup>參見丁仲祐，《歷代詩話續編·麓堂詩話》，台北：藝文印書館，1983年，頁1461。

<sup>9</sup>參見吳文治，《宋詩話全編》(六)，江蘇：江蘇古籍，1998年12月，初版，頁6140。

詩法概念可以說有著極大的關係。上引文中所言「學詩當以子美爲詩，有規矩故可學」，正道出了詩法的價值，作詩而有詩法，可以成爲學詩者的學習對象，而學韓愈、淵明者，因其無法，則須以其才性之高而致佳篇，初學者無梯階可拾級而上，反不若杜甫有詩法之可學。

黃庭堅創發詩法，也受到了杜甫的影響，只是不願步步跟隨前人的腳步，由杜甫處得所啓發，進而另闢蹊徑。黃庭堅於當世成爲一詩社宗派的宗師，詩壇地位極高，究其原因，未必爲詩作之高妙，而在於其所創發之詩法。因爲詩法可學，示人門徑，於是學詩者一時爭相仿效，山谷蔚然成宗。

因此，本論文欲針對詩法進行探析，而不以山谷詩作作特色分析，直搗山谷之成就處，探究山谷詩法所示人之門徑，與可學之外之真正價值。

### 三、文獻回顧

探討山谷詩歌成就的前人研究不可謂少，由前人談論黃庭堅詩作或詩法之研究中，我們可以大致歸類爲幾種研究路向：

一、從活法的角度論山谷奪胎換骨法。蓋美鳳《活法與江西詩派形成》、鄭倅宜《活法與宋詩》與林湘華《禪宗與宋代詩學理論》三人所論焦點並不在山谷，但文中皆由活法角度涉及山谷詩法，鄭倅宜更是提出運用活法概念能爲江西詩派澄清剽竊之說。

二、以教育的面向探討山谷詩法之何以可學。黃泓智《山谷及其詩歌教學研究》與余純卿《黃山谷詩論與詩的教學》注意到山谷詩法因爲提出了一套學詩的方法，故而使後學跟隨其後，能在有宋一代形成江西詩派，並對當時造成極大之影響。因此他們以詩法可學的特點來進一步探討山谷詩歌。

三、由政治層面之視角觀看山谷詩作。林宜陵《北宋詩歌論政研究》認爲黃庭堅有鑑於忠貞之士多遭詩禍，因此改變了他詩歌創作的論政態度，由此談

及山谷後期詩作之改變。

- 四、由蘇軾與山谷二人詩論之比較，呈顯出山谷詩論特色。林錦婷《蘇軾與黃庭堅詩論異同之比較》是以蘇軾與黃庭堅二人作詩論之異同比較，由蘇軾詩法的相對照下，呈顯出黃庭堅詩論之特色。
- 五、由山谷書法與詩法兩個面向的綜合分析，得知山谷之藝術觀。金炳基《黃山谷詩與書法之研究》談山谷詩之特色與書法特點，再綜合二者加以分析，以得到一個統籌性的山谷的藝術觀。
- 六、由詩歌語言風格的角度研究山谷詩。吳幸樺《黃庭堅律詩的語言風格研究——以詞彙的運用現象為例》是運用語言風格學，探討山谷詩歌語言風格的面向。
- 七、從杜甫的角度觀看山谷詩歌價值，如張意霞〈杜甫與黃庭堅七律詩聲律風格探析〉、林于弘〈承襲與超越--談黃山谷「戲題巫山縣用杜子美韻」〉、黃雅莉〈杜甫對江西詩派內涵風格的影響〉。
- 八、專談山谷詩論或詩歌創作，未明顯以特定視角觀看。前者如王源娥《黃庭堅詩論探微》，後者如李元貞《黃山谷的詩與詩論》、徐裕源《黃山谷詩研究》。又有專談山谷某性質之詩作。如李英華《黃庭堅詠物詩研究》專談山谷詠物詩。劉雅芳《蘇軾黃庭堅之交游及其唱和詩研究》、杜卉仙《蘇黃唱和詩研究》由山谷與蘇軾之交游狀況，研究他們的唱和詩作。蔡雅霓《黃山谷贈物詩研究》則專談山谷贈物詩之特點。
- 九、專論江西詩社宗派，可從中看到山谷與江西詩派之關係，如龔鵬程《江西詩社宗派研究》、杜若〈黃山谷和江西詩派〉、熊惠民〈黃山谷與江西詩派〉劉榮琮、〈宋詩名家與江西詩派〉、周裕鍇〈江西詩派風格論〉。

其他關於山谷或宋學之論著繁多，筆者於此不再備載。本文僅歸類前人之研究，不作價值評判，旨在呈現前人研究山谷所嘗試的研究路向。筆者在前人研究之基礎上，欲開闢一條新的研究徑路，以進一步理解山谷詩法之意義與價

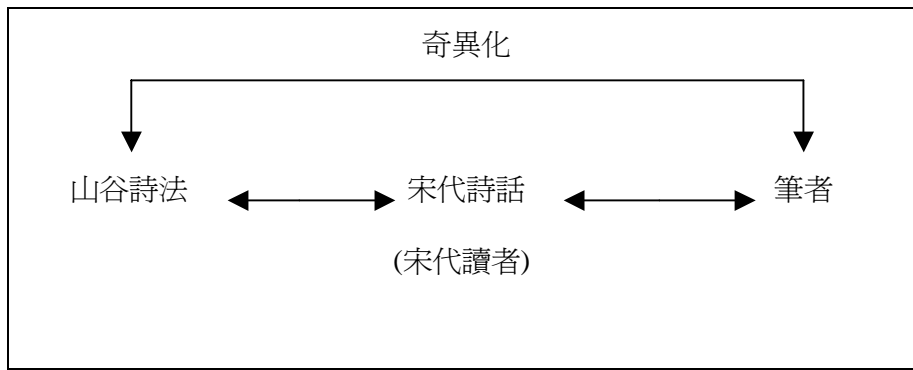
值。在堯斯《接受美學》接受史概念的觸發下，筆者了解到文學的發展不能脫離讀者，由讀者審美接受的層面來觀看文學，才能同時呈顯出文學特性與歷史意蘊，也唯有從讀者接受的層面才能將文學史再現為文學事件，雖然從詮釋學的角度來說，全然地把握前人之詮釋不可能做到，但是我們仍然可以藉由過往讀者之理解在某種程度上達到事件的還原。因此，筆者欲由宋人詩話中所呈現對山谷詩法之接受理解，來部分還原宋代的文學事件，側面了解山谷之處境與詩法創發的動機。

另外，由宋詩話中可以呈現出宋人對山谷詩法之評價，由評價中可以看到宋代讀者所隱隱流露之期待視野與山谷提出的新的期待視野之間衝擊的狀況，宋代讀者在這樣新舊視野的衝突下，是接受了山谷之新視野，還是因為新舊視野之牴觸而對山谷詩法作出負面的評價？

誠如堯斯所提到的一代有一代之文學的概念，每個時代的文學演變都有其當代內部的意義。當我們在某種程度上還原了宋代文學的現場，了解宋代詩人之接受狀況，便能由文學生成與當代接受的面向了解山谷詩法在宋代所展現的意義與價值。

對於宋人詩話之呈現，是由筆者與之進行對話而來，其中之解讀有著筆者前理解之作用，此正是詮釋學認為我們無法全然地把握前人理解的原因。但是正因為筆者與前人之詮釋進行對話時能加入自己的成見，反而更能挖掘出山谷詩法中前人未見之意蘊，達到對山谷詩法意義之深廣。本文中呈現出一種線性狀況：山谷詩法 $\longleftrightarrow$ 宋代詩話 $\longleftrightarrow$ 筆者，筆者亦身在此接受之鏈上，在實際的理解狀況中還應該加入山谷詩法與筆者間對話的關係，呈現出如圖一的完整對話關係圖：





圖一「對話關係圖」

在山谷詩法與宋代詩話之對話關係中，本論文企圖展現出宋代讀者對山谷詩法之接受狀況，藉以表現宋代詩話對山谷詩法生成處境之還原，與宋代詩話對山谷詩法之評價。另外，論文中也可見到筆者與宋代詩話之間的對話，呈現出筆者對宋代詩話的理解狀況，其實這段對話關係也影響到宋代詩話與山谷詩法那段對話關係的呈現，隨著筆者與宋代詩話的對話，宋代詩話與山谷詩法的關係將愈加鮮明。

另外，在筆者與宋代詩話的對話關係中，是以筆者與黃庭堅詩法的對話關係作為前理解，帶著自身對山谷詩法理解的前把握，作為背景知識，以此與宋詩話進行理解的對話過程。而在筆者與黃庭堅詩法的對話詮釋關係中，筆者重新架構了黃庭堅詩法，以奇異化作為黃庭堅詩法的最高評詩準則，籠罩山谷重要的詩法，在與宋詩話進行對話的過程中，將適時地展現。

關於本文論述中所運用的堯斯接受美學與俄國形式主義「奇異化」的觀點，筆者將於下節中有較詳細的陳述。

## 第二節 研究方法

### 一、堯斯接受美學

堯斯(Hans Robert Jauss)在《接受美學》〈文學史作為向文學理論的挑戰〉一文中，提出了一種新的文學史，即接受史。

在提出他自己的一套理論前，他先批駁了過往的文學史。首先，他認為民族文學史以民族思想作為串連文學事件的線索，若隨著時代的推衍，民族信念消失，文學不再表現出民族思想，則聯結事件的線索也就必然消失，因此民族文學史有其危險性。另外，他還批評了編年性質的文學史，認為此類文學史組合文學事實的作法將歷史切成了片斷，破壞了歷史的連續性。其後，堯斯又批評以因果解釋原則所作之文學史，認為這樣的文學史只能揭示外在的決定因素。堯斯對上述文學史之批駁，其實主要在於它們未能作出審美判斷，又未能達成歷史的連續性。

因此，堯斯主張要重新提出問題並回答問題，他由馬克思主義與形式主義兩者間的爭論中重新思考，由此作為他接受理論的出發點。

馬克思主義與形式主義正各自表現了歷史思考與美學思考。馬克思主義認為文學是現實的再現，而形式主義認為文學有其獨立性，重視文學的藝術特性。前者無法解決文學的歷史性問題，無法回答文學與時代歷史為何有時並非同質的問題，也未能解釋過去時代已經湮滅但過去作品為何至今猶能生存？而形式主義將文學作為共時性的分析，但文學其實無法避開社會功能的影響。堯斯欲將二者放入一種相互關係之中來理解文學與歷史間的關係，且又能兼顧文學的特性。於是堯斯提出了兩個流派皆未重視的面向，即接受影響的面向。

馬克思主義與形式主義二者所預設之讀者皆非真實的讀者，分別從歷史面與美學技巧面要求讀者，而未注意到讀者審美感受的層面。堯斯將歷史面與美

學面放在讀者接受之鏈上，在接受之鏈上達到歷史的連續性也保留了文學特性。他說：

其中明顯的歷史蘊涵是：第一個讀者的理解將在一代又一代的接受之鏈上被充實和豐富。一部作品的歷史意義就是在這過程中得以確定，它的審美價值也是在這過程中得以證實。<sup>10</sup>

如此文學史便成爲一種具歷史連續性的文本與讀者不斷進行對話的接受之鏈。堯斯承認文學可能有內在形式的演變過程，但讀者的期待視野也會大大影響文學的發展方向，就像暢銷作者可能依循讀者的期待而創作。

堯斯提出讀者感受的面向，由讀者接受狀況來作文學史的展示，如此作法像是再現文學的事件，回到文學事件的現場。

另外，堯斯亦曾提到蘭克的說法：

但是我堅持每一時代都直接面對上帝，它的功績絲毫也不取決於接踵而至的事物，而是在於它自身的存在。<sup>11</sup>

他以此說到每個時期都有其存在的價值，此價值不在於他對下一個時代的意義，而在於它自身，應該從自身中追索。而加入讀者層面來說，其自身的文學發展又是由讀者期待視野操作。

本文據吳文治《宋詩話全編》與傅璇琮《黃庭堅和江西詩派卷》二書之宋詩話輯文，試圖由宋代詩話觀看宋人對黃庭堅詩法之接受狀況，即是本於堯斯接受史再現文學之操作。從另一方面來說，據堯斯的觀點，每一時代之文學應該從自身中尋找價值，而不在於作爲往下個時期所踏出的一步，因此，本文欲

---

<sup>10</sup>[美]H·R·姚斯, R·C·霍拉勃著, 周寧、金元浦譯,《接受美學與接受理論》, 瀋陽: 遼寧人民, 1987年9月, 初版。頁25。

<sup>11</sup>[美]H·R·姚斯, R·C·霍拉勃著, 周寧、金元浦譯,《接受美學與接受理論》, 頁9。

由宋人角度理解山谷詩法，尋找山谷創發詩法之原由，試圖從中找到宋人對山谷詩法之評價，並且由宋人之接受觀看山谷詩法於當代之價值。

## 二、留名青史的宋詩

自唐宋以後，唐詩、宋詩之爭便在歷代之間激辯著，詩人間或主宗唐，或主宗宋，形成了各種詩派之別。這樣的情況很明顯地透顯出一個不喻自明的訊息，即唐詩與宋詩二者為中國詩歌史上最重要的兩個詩歌典型。誠如袁行霈先生在《中國文學史》中所言：

唐詩和宋詩，是詩歌史上雙峰並峙的兩大典範。宋以後的詩歌，雖然也有所發展，但大體上沒能超出唐宋詩的風格範圍。……如說：「唐詩以韻勝，故渾雅，而貴蘊藉空靈；宋詩以意勝，故精能，而貴深折透辟。唐詩之美在情辭，故豐腴；宋詩之美在氣骨，故瘦勁。」這種著眼於美學風格的論述，揭示了唐宋詩內在本質的差異。<sup>12</sup>

他明白地指陳出唐詩與宋詩在詩歌史上的重要地位，並以唐詩、宋詩各自不同的美學風格說明此二者間之區別。無論是褒、抑或是貶，這樣關於唐詩與宋詩差異之敘述在諸多文學史撰寫中皆可見到，如王孝先生曾經在《中國文學史》中引《唐詩品彙》之說法：

而明人《唐詩品彙》引《詩法源流》語卻說：「唐人以詩為詩，宋人以文為詩。唐詩主於達性情，故於三百篇近；宋詩主議論，故於三百篇遠。」

13

---

<sup>12</sup>參見袁行霈，《中國文學史》，北京：高等教育出版社，1999年(民國88年)，頁16。

<sup>13</sup>參見王孝，《中國文學史》，台北：台灣商務印書館，1989年5月，頁457-458。

而劉大杰先生於《中國文學發展史》中對宋詩特點亦以貶抑的言語呈現：

前人對於宋詩的指責，大多集中在「多議論」、「言理不言情」、「以文作詩」、「俚俗而不典雅」這幾點上。<sup>14</sup>

至此可知，唐詩、宋詩迥然不同之特色，在文學史上是受到眾家肯認，只是諸家評價各有不同。

就另一方面而言，雖然宋詩在詩歌發展史上，曾經因為明代前後七子標榜「文必秦漢，詩必盛唐」的復古思想與清人焦循「一代有一代之所勝」的說法，致使宋詩不為人所重，形成了論詩應論唐、論宋應談詞的普遍觀感。但是時至今日，宋詩的美學成就仍然居文學史一席之地，不能略而不談。由此更可明白，宋詩正是以其迥異於唐詩之特色存活於文學史中，雖以唐詩之卓然風采，亦不能掩蓋宋詩之成就，筆者以為宋詩突出之特色正是宋詩發展的重要突破口。欲了解宋詩之特色，我們應該回歸宋代的時代處境，由此，我們將更能了解宋詩發展之初衷。

### 三、宋人「處境」

高達美在《真理與方法》中曾談到「處境」(situation 或稱「境遇」)的概念，此「處境」概念指的不單是歷史縱剖面的位置，同時包括了同時代社會橫剖面的面向。每個詮釋者都各具其歷史性，立身於自己當下的「處境」，在高達美的詮釋脈絡中，由詮釋者所立身的「處境」可以推導出詮釋者的成見，影響詮釋者所作出的理解。

高達美在試圖為「處境」概念作出說明時，提出了說明上的困難：

---

<sup>14</sup>參見劉大杰，《校訂本中國文學發展史》，台北：華正書局，1984年8月，頁688。

處境這一概念的特徵正在於：我們並不處於這處境的對面，因而也就無從對處境有任何客觀性的認識。我們總是處於這種處境中，我們總是發現自己已經處於某個處境裡，因而想要闡明這種處境，乃是一項絕不可能徹底完成的任務。這一點也適合於詮釋學處境，也就是說，適合於我們發現我們自己總是與我們所要理解的流傳物處於相關聯的這樣一種處境。<sup>15</sup>

高達美認為我們無法把處境概念當作一個在自身之外的客觀物來觀察，因為在他的詮釋學理論中，每個詮釋者與流傳物都在歷史網絡中，因此與流傳物之間有著無法割裂的複雜聯繫，詮釋者本身既然已經身處在這樣與流傳物相關聯的「處境」中，自然無法以主客二元這樣壁壘分明的姿態來對之作客觀而明確的說明。因此，要對「處境」概念有絕對客觀性的解說也就成了不可能的任務。

但問題不能因此不談，高達美轉而試圖從「視域」的概念來理解「處境」這一抽象概念：

我們可以這樣來規定處境概念，即它表現了一種限制視覺可能性的立足點。因此**視域**(Horizont)概念本質上就屬於處境概念。視域就是看視的區域(Gesichtskreis)，這個區域囊括和包容了從某個立足點出發所能看到的一切。把這運用於思維著的意識，我們可以講到視域的狹窄、視域的可能擴展以及新視域的開闢等等。這個詞自尼采和胡塞爾以來特別明顯地被用於哲學的術語裡，以此來標示思想與其有限規定性的聯繫以及擴展看視範圍的步驟規則。……誰具有視域，誰就知道按照近和遠、大和小去正確評價這個視域內的一切東西的意義。因此，詮釋學處境的作用就

---

<sup>15</sup> 參見漢斯-格奧爾格·加達默爾著、洪漢鼎譯，《真理與方法》(一)。頁 395。

意味著對於那些我們面對流傳物而向自己提出的問題贏得一種正確的問題視域。<sup>16</sup>

誠如高達美所言，「視域就是看視的區域」，我們可以把「視域」理解為觀看的視角，我們假想自己站在山丘之上，觸目所及的景物即是依你所具有的「視域」所能觀看到的一切。當你轉換了位置，你眼中所見的景物也將隨之不同。這便像是「視域」與「處境」的關係，「視域」是從某一立足點出發所能看到的一切，而「處境」正像是你腳下的立足點。不過這並不意味著「處境」真的像是腳下的泥土地一樣，是一個本然存在的東西。在高達美的理論中，他極力避免主客二元對立的說法，文本不是一個客觀的對象，「處境」也不是。在詮釋者面對文本進行詮釋活動時，詮釋者才意識到自己的處境與視域。

由上所述，我們可以了解，立身於不同的「處境」，便具有不同的「視域」。當一個詮釋者立於他的「處境」之上，他的「視域」能看到的是在他身處的時間點之前的歷史推展過程，以及與之同時間的諸多社會文化人事，這些都會形成詮釋者的「前理解」，或稱「前把握」，或稱「成見」。這樣的前理解在詮釋者進行詮釋活動時將成為與文本對話的基礎；與文本對談時，詮釋者的對答將會受到其前理解作用的影響，更進一步說，前理解將主導著詮釋者面對文本時理解詮釋的方向。因為前理解對詮釋者作出的理解有著極大的影響力，因此形成前理解的詮釋者處境自然也就相形重要了。至此，我們可以明白，不同的讀者對文本的詮釋理解，會因為處境的不同而有著極大的差異。這正是在分析宋代人對黃庭堅詩法的接受狀況之前，我們須得先談宋人處境的原因。

誠如上述所言，「處境」概念指的是包含了歷史縱剖面與社會橫剖面二者的交叉位置，因此二方面的因素都將對身處「處境」之上的詮釋者造成影響，而且是同時對詮釋者起著作用。但是在本小節中為了突出宋人承繼唐人之後的處

---

<sup>16</sup>參見漢斯-格奧爾格·加達默爾著、洪漢鼎譯，《真理與方法》（一），頁 395-396。

境，將偏向歷史面來談。

宋代在歷史剖面上的位置，乃是位於唐代之後。在宋以前文學史上各朝代的文學積累會對宋代產生或多或少的影響，因為宋代無法自別於這個無法割裂的歷史網絡。但是若就宋代詩歌而論，遍觀現今文學史諸作，我們不難發現，唐詩對宋詩造成的影響相對於其他朝代而言，其作用是巨大的。其原因為何？這個問題我們不能單憑宋代在時間點上正銜接於唐代之後，故而造成直接的衝擊來作解釋。因為時間上的接近而記憶猶新與時代過渡間的文化交流等因素，使之在宋人的前理解中成為印象深刻的一環，這樣的說法或許可以成立。但是若再深一層思考，我們可以發現唐詩對宋詩造成極大影響的重要原因，應該歸諸於唐代詩歌的輝煌成就。在詩歌的發展史上，唐詩的成就可以說已經達到了詩學的高峰，因為唐詩的成就可說是歷代以來最為絢麗的，是詩學史上最耀眼的標的，甚至於讓後人難以在唐詩的藝術道路上再有發展的空間，因此，宋詩人在學習詩歌的路上眺望過往，自然不可能不注目於唐詩。對於唐詩的成就，歷代詩人們感受頗深。如清代錢泳《履園叢話》卷八〈譚詩·總論〉中即說道：

詩之為道，如草木之花，馮時而開，全是天工，並非人力。溯所由來，萌芽於三百篇，生枝布葉於漢、魏，結蕊含香於六朝，而盛開於有唐一代。<sup>17</sup>

正由於唐代詩歌已有了高度的發展，後人作詩極難超越其成就。宋代身處在唐詩這座高峰的陰影下，詩人極度感到詩學「開闢真難為」的困境，認為今人生於古人之後，許多可寫之佳語已為前人所道盡。正如王安石所說：

世間好語言，已被老杜道盡；世間俗言語已被樂天道盡。<sup>18</sup>

---

<sup>17</sup>參見[清]錢泳著、張偉點校，《履園叢話》，北京：中華書局，1979年12月，初版。

<sup>18</sup>參見《苕溪漁隱叢話·前集》卷十四，此據文淵閣四庫全書電子版。



黃庭堅面對此一困境，亦曾感嘆，在惠洪《冷齋夜話》卷一中即錄有如此一段話：

山谷云：詩意無窮，而人之才有限，以有限之才，追無窮之意，雖淵明、少陵，不得工也。<sup>19</sup>

說明了詩人想創作出無窮詩意，但是才能又不能超脫前人的心境，可知黃庭堅也同樣注意到時代的侷限與創作的困境。

此時，詩人也可循著唐詩的老路而作詩，雖然難以超越唐詩，但可以期待偶有佳篇出現，即便在文學史上可能為唐詩光芒所掩，而無法躋身一筆。然而宋代諸多詩人卻作了不同的抉擇，雖然處於這樣的困窘中，卻一心求創，以期能突破唐人餘地。如王直方於《王直方詩話》中即說到：

宋景文云：「詩人必自成一家，然後傳不朽，若體規畫圓，準矩作方，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。<sup>20</sup>

宋詩人確實有著自立一家言，另闢蹊徑的企圖。其中之最者，應以黃庭堅當之。黃庭堅處於這樣普遍的困境下，為求另闢蹊徑，故而有了「奪胎換骨」諸多詩法的提出，試圖在古人作品中尋找新的出路。細究黃庭堅諸多詩法，乃是以宋代當時的求創精神作為創作的起點與方針，在求創的動機趨使下，他所創發的詩法皆透顯著奇異化的企圖，欲使其詩作有著奇異化的效果，以此達到其另闢蹊徑、自成一家的目的。

---

<sup>19</sup>參見吳文治，《宋詩話全編》(三)，江蘇：江蘇古籍，1998年12月，初版。頁2429-2430。

<sup>20</sup>參見吳文治，《宋詩話全編》(二)，頁1167。文淵閣四庫全書電子版原文作「準方作矩」。

#### 四、奇異化

什克洛夫斯基的「奇異化」(Остраннение)<sup>21</sup>是由「自動化」(автоматизация)的概念而來的。他認為生活中任何事物只要一旦成為習慣，便容易變成無意識的「自動化」。他如此說：

如果我們來研究感受的一般規律，就會發現，動作一旦成為習慣，就會自動完成。譬如，我們的一切熟巧都進入無意識的自動化領域。誰要是記得自己第一次握筆或第一次說外語的感受，並以之與自己後來的第一萬次做這些事時的感受相比較，就會同意我們的意見。我們的日常言語中有不完全句或只說出一半的詞語，這種規律性現象就歸因於自動化過程。<sup>22</sup>

他認為我們第一次接觸事物的深刻感受會隨著經驗次數的累增而漸漸消失，甚

---

<sup>21</sup>「奇異化」(Остраннение)是俄國形式主義學派的首要代表人物—什克洛夫斯基(Виктор Борисович Шкловский)所提出的觀點。關於這個譯名有幾種不同的說法，也有稱為「陌生化」或「反常化」。產生這樣不同譯名的原因，其實來自什克洛夫斯基的筆誤。他在1982年發表的《散文理論》中對此有過說明：「在“奇異化”一詞中我只寫了一個“Н”字母，後來以訛傳訛。實則該是兩個“Н”。」「只是不久前在《迷誤的動力》一書中，我才這麼寫。如今兩個詞都在，ОТСТРАНЕНИЕ 和 ОСТРАННЕНИЕ，意義不同(前者有擺脫、躲開的意思，也可衍為疏遠化，後者則是奇異化—譯者)<sup>21</sup>。」(P280-281)由此我們可以知道，什克洛夫斯基在1929年所寫的《散文理論》中，將 ОСТРАННЕНИЕ 寫作 ОТСТРАНЕНИЕ，因為筆誤而創造了一個新詞，譯者雖不識此字，但由其上下文中推敲，因此譯為「陌生化」或「反常化」。其實原先 ОСТРАННЕНИЕ 一詞是新奇的意思，此意與其奇異化手法使人感到驚奇的說法較相近，本文取此譯名以貼合什氏原意。關於奇異化概念請參見[蘇]維·什克洛夫斯基，《散文理論》，南昌市：百花洲文藝出版社，1994年10月，初版。

<sup>22</sup>參見[蘇]維·什克洛夫斯基，《散文理論》，頁9。

至當此動作一旦變為習慣，人們在作此動作時便不會引起感受，而會在無意識中完成。對此，他還曾以人在無意識中擦拭沙發為例，說明人在無意識中完成的動作自己並不會有所覺察，甚至事後會想不起自己是否作過這件事。他認為生活中許多感受都是這樣在自動化中化作烏有，而為了不讓生活感受為自動化所吞噬，他主張藝術應該要重新恢復對事物的感受。什氏這樣的主張，在俄國形式主義一直力圖證明文學獨立存在的價值的思考徑路上，可以說也正提出了一個有力的論證。他賦予文學以此神聖的任務，以確立其立論的根基，並在此根基之上，發展了一個頗具組織的觀點——「奇異化」。

「奇異化」的觀點是以作為「自動化」的對立概念而現身，在什克洛夫斯基的理論中，這是一對相對立的詞組，破除「自動化」便是「奇異化」概念的出發點。在什氏 1929 年發表的〈作為手法的藝術〉一文中有一段關於「奇異化」的較清晰的表述：

正是為了恢復對生活的體驗，感覺到事物的存在，為了使石頭成其為石頭，才存在所謂的藝術。藝術的目的是為了把事物提供為一種可觀可見之物，而不是可認可知之物。藝術的手法是將事物“奇異化”的手法，是把形式艱深化，從而增加感受的難度和時間的手法，因為在藝術中感受過程本身就是目的，應該使之延長。<sup>23</sup>

此段文字是〈作為手法的藝術〉中「奇異化」一詞的首次出現，首先他便先確立了「奇異化」在其理論版圖中存在的位置，其次說明它所發生的效用。既然文學是為了恢復對生活的體驗感知，文學中的手法自然要力圖達到這樣的效果，此處表明了「奇異化」手法正是要藉著形式上的特出，而讓讀者產生閱讀上的阻滯，進而達到讓審美感受的時間拉長。然而「奇異化」之所以能夠拉長

---

<sup>23</sup>參見[蘇]維·什克洛夫斯基，《散文理論》，頁 10。

審美時間的原因，是否僅止於「形式的艱深化」此形式<sup>24</sup>上的特點呢？筆者以為這樣對「奇異化」的說明還不夠全面，須得再加以補充，在什克洛夫斯基 1982 年的《散文理論》中另有一段說明：

驚奇，或是我從前所謂的奇異化(這一術語大概是通過我在左翼藝術戰線的同事謝爾蓋·特列季雅可夫傳給了布萊希特)，也就是產生驚奇的能力和引起驚奇的方法的變換——這些是許多藝術現象相通的地方。<sup>25</sup>

此後期的說法提出了「奇異化」引人驚奇的審美感受效果，「奇異化」手法之所以可以延長審美感受的時間，就在於它能引起驚奇，讀者因為對此手法感到驚奇，因此特加注目，延宕了審美感知。然而「引人驚奇」的說法所涵蓋的範圍卻更加寬廣，甚至可以將前期的說法籠罩在內而補其不足，什麼樣的手法會引人驚奇呢？我們可以想見與不能想見的各種光怪陸奇的手法都可以包含在內，只要它確實讓讀者產生驚奇感。那麼，「形式艱深化」的呢？當它在當時而言是特異於平常易懂之物，自然也會引起驚奇與注目，依此亦可合理地歸納於引人驚奇的「奇異化」之中。反之，「形式艱深化」並不能將「引人驚奇」的所有手法都涵蓋在內，部分奇特有趣的手法並不都是艱深難懂的。

從另一個角度來說，後期「引人驚奇」的補充說法讓「奇異化」的概念變得更加靈活。一個手法的運用是否達到「奇異化」的效果，是否可稱為「奇異化」手法，其評判的標準全在於讀者的審美感受。當一個手法給讀者驚奇的感受，它便達到了「奇異化」的效果，但是當這樣的效果被廣泛運用而失去了讓人驚奇的能力時，它還是「奇異化」的手法嗎？在「引人驚奇」的標準下，它

---

<sup>24</sup>筆者以為此處什氏所言之「形式」不該將之設限於片面的文字形式，應該包含了所有可能造成效果差異的材料，當然也涉及到一向被認為與「形式」相對的「內容」部分。俄國形式主義者並不認為自己是對手所稱的「形式主義者」，他們不認為自己所談的「形式」可以被窄化至與「內容」完全對立的範圍。

<sup>25</sup>參見[蘇]維·什克洛夫斯基，《散文理論》，頁 243。

已經失去了原來的魔力，而成爲一個褪色了的「平常化」了，而這原先的「奇異化」又成爲了另一個「奇異化」努力的起點。反之，當一個慣常的「平常化」因長久不爲人所注意而被人遺忘時，原本「平常化」的手法用於作品中，卻反而引人驚奇，達到了「奇異化」的效果。因爲「奇異化」與「平常化」會不斷地翻轉變動，文學爲求達到引起讀者感受的目的便要不斷地追求、翻新「奇異化」。

「引人驚奇」的說法成爲了「奇異化」一個簡單而靈活的準則，它讓「奇異化」的手法可以變動不居，不拘於一個模樣，可以以各種讓人驚奇的樣態出現，也使其內部理論更加圓融。

反觀宋代，「引人驚奇」的企圖也正可以說明宋人求創的精神。在《苕溪漁隱叢話》(前集卷四十九)中曾記載了一段文字，正道出宋人欲另闢蹊徑的企圖：

宋子京《筆記》曰：「文章必自名一家，然後可以傳不朽，若體規畫圓，准方作矩，終爲人之臣僕。古人譏屋下架屋，信然。……魯直詩云：『隨人作計終後人。』又云：『文章最忌隨人後。』誠至論也。」<sup>26</sup>

宋子京認爲文章要自成一家，便不能一味地循著前人的既定腳步走，如此終究不能超越前人舊行跡，如此作爲如同「屋下架屋」一般只是徒費氣力。對於黃庭堅之千古名言「隨人作計終後人」與「文章最忌隨人後」，他極爲肯定並推爲至論。

由此可知，宋人是有著極強烈的「不肯隨人後」的企圖心，其中尤其以黃庭堅的信念與影響最大。黃庭堅企圖尋找新的路徑，走前人未走之路，創造出與前人不同的作品，因此創發出「點鐵成金」、「奪胎換骨」諸詩法，意圖由新的手法來創作讓人感受一新的佳篇。觀察山谷所創發之詩法，其透顯之創作動

---

<sup>26</sup>參見傅璇琮，《黃庭堅和江西詩派卷》，頁 60。文淵閣四庫全書電子版作「宋子京筆記云」。

機與表現手法正與「奇異化」的概念相媒合。什克洛夫斯基在其後期《散文理論》中說道：

所以我再說一遍，人喜歡自己留下的痕跡。

文學語言——它不能靠別人的腳支撐。<sup>27</sup>

什氏同樣有著積極創作、超越前人的強烈意圖。無論是什克洛夫斯基或是黃庭堅，他們同樣要追尋新的表現方法，避開以往前人走過且為眾人所熟知的路子，他們要找到一種特異而新奇，能引起讀者全新感受的手法。什氏寫下影響頗鉅的《散文理論》，成為形式主義者中的重要理論家。而黃庭堅在有宋一代成了江西詩派的重要代表人物，尋出了另一條詩學道路，創造了許多影響深遠的詩法。

本論文便是根據黃庭堅力求創新的「奇異化」之企圖心，與對山谷詩法能達到奇異化效果的肯認，以「奇異化」的角度重新架構黃庭堅的詩法，以期能以「奇異化」的角度重新照明山谷之詩法。

## 五、章節布置

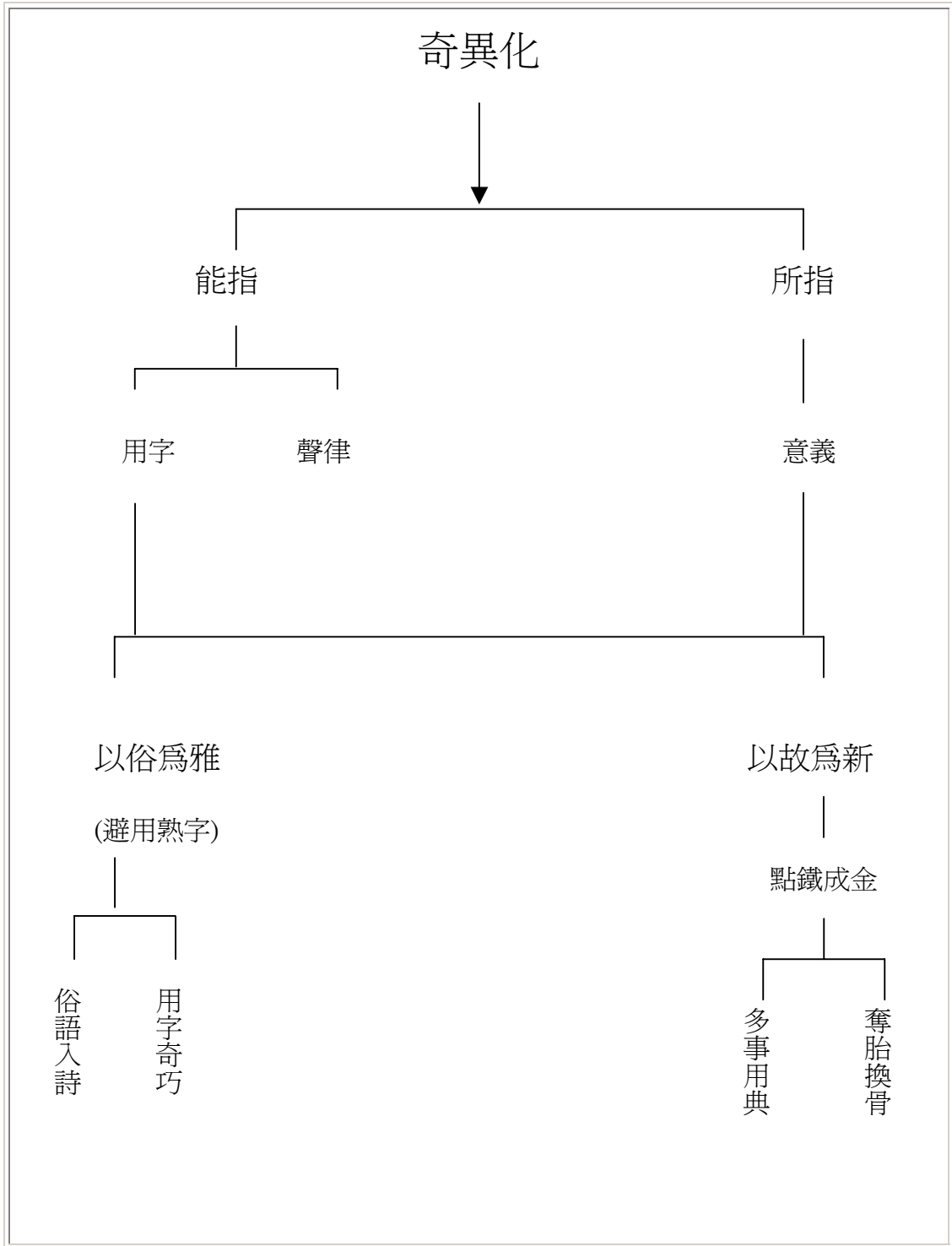
在「文獻回顧」一小節中，筆者已揭示了本論文中所包含的幾種對話關係，其中，本論文於筆者與山谷詩法的對話關係中，重新以「奇異化」概念架構了山谷的詩法，此奇異化架構不僅是以嶄新的角度來照明黃庭堅之詩法，在筆者與宋詩話進行對話的過程中，它也關係到我們如何詮釋、深掘宋代讀者對山谷詩法之接受與詮釋。因此在諸多對話關係於下章展開之前，我們須得對此奇異化架構作一瞭解。

如圖二所示，筆者將「奇異化」的概念放置在統攝山谷詩法的最高位置，

---

<sup>27</sup>參見[蘇]維·什克洛夫斯基《散文理論》，頁 328。

意味著以奇異化作爲詩歌評價的最高判準，在山谷詩法架構中，奇異化效果愈大，則此作品愈佳，愈接近於山谷的理想作品。山谷並非摒棄傳統「詩言志」的詩觀，而是將它擺放在奇異化之下「所指」的位置，居於次要地位，不再是評詩的最高標準。



圖二「山谷詩法架構圖」

奇異化的效果可以展現在能指(signifier)與所指(signified)之上，能指與所指是符號學中一對相關聯的概念，是符號的兩個組成部分，趙毅衡對能指與所指下了一個較簡明的定義：

能指，是符號對感官發生刺激的顯現面。

所指應當是系統中的符號的意指對象部份。<sup>28</sup>

簡單言之，能指指的是藉以表意的文字，所指則是文字所指陳出的意義，在本論文的架構中，能指區分為「用字」與「聲律」，而所指所涵攝的便是「意義」。「用字」、「聲律」與「意義」正是黃庭堅詩法創發所依循的三種思考徑路，本論文即由「用字」、「聲律」與「意義」三個方向來分別疏理黃庭堅之詩法。

黃庭堅詩法可以由「以俗為雅」、「以故為新」兩個原則來概括。此二原則與用字、意義皆有關涉，同時牽涉到用字與意義的層面，所以一起被統籌在「用字」與「意義」之下，只是依其偏向之不同而擺放在不同的思考徑路上。以俗為雅代表著避用熟字的用字特色，包含了「俗語入詩」與「用字奇巧」的手法。雖然這樣的用字特色亦會關乎意義層面，但主要是以用字的思考徑路出發，因此擺放在「用字」之下。而以故為新作為意義翻新的創作原則，代表山谷詩法中「點鐵成金」的概念，包含了「多事用典」與「奪胎換骨」兩種手法。雖然這種創作手法亦關乎詞句的選用，但是主要仍以意義作為思考的徑路，因此擺放在「意義」徑路之下。

本論文論述之次序，即以圖二中「用字」、「聲律」與「意義」三種思考徑路為序，分章進行討論，從「用字的奇巧險僻」、「聲律的反常脫序」與「意義的推陳出新」三個奇異創新的思考角度，來說明筆者對山谷詩法的詮釋，並將

---

<sup>28</sup>參見趙毅衡，《文學符號學》，北京：中國文聯出版社，1990年9月，第一版，頁14。



宋詩話分北宋後期、南宋前期與南宋後期三期<sup>29</sup>，將吳文治《宋詩話全編》與傅璇琮《黃庭堅和江西詩派卷》二書中宋人關於山谷詩法的評論，經與《文淵閣四庫全書》作檢校後，分別放入不同時期中進行討論，以便就不同的時間區段分別探討山谷諸詩法為當代宋人接受之狀況。

惟宋詩話中論及黃庭堅之評論雖多，然能針對山谷詩法提出質疑或明指山谷詩法之優缺者恐未及半數，本論文僅針對較有深論者、已點出問題而有探討空間者進行詮釋對話，其他溢美之辭、考證之句，則不在論文中羅列，而收錄於文末之附錄中，供讀者參考檢閱，以便讀者於論文中諸對話歇聲之後能進行另一場對話。

以下即循「用字」、「聲律」與「意義」三條徑路，分別展開接受之鏈上，山谷詩法、宋代詩話與筆者三者間交錯之詮釋對話。

---

<sup>29</sup>將宋代分期的作法，非筆者自作分期標準，而是依常見的分期方式，以宋甯宗開禧二年(西元 1206 年)以後為南宋後期。如孫望、常國武主編之《宋代文學史》即以此作分期。

## 第二章 文字的奇巧險僻——鍊字

### 第一節 鍊字

黃庭堅於詩歌創作中極為重視文字的鍛鍊。周裕楷先生將「鍊字」一詞用於指詩人對詩眼的選擇斟酌或布置安排。本文此處所言之「鍊字」指涉較廣，講的是山谷對文字選擇鍛鍊的用心，不單就詩眼而論。

黃庭堅用字的特點，大概言之，可分「避用熟字」與「引用陳言」兩個大方向。此二者正與山谷所言之「以俗為雅」、「以故為新」相謀合，我們可以說，「以俗為雅」、「以故為新」正點出了黃庭堅用字的兩個主要方向。細言之，「避用熟字」的作法有二：一為「以俗為雅」，一為「用字奇巧」，其避用熟字之用心相同；而「引用陳言」便是所謂「以故為新」的作法，包括「點鐵成金」、「多事用典」之詩法。

「以俗為雅」、「以故為新」二語為黃庭堅自己所道出。在葛立方《韻語陽秋》(卷三)中記載了山谷這樣的詩論：

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，疏端可以破鏃，如甘蠅飛衛之射，捏聚放開，在我掌握。與劉所論，殆一轍矣。<sup>30</sup>

山谷認為作詩應「以俗為雅」、「以故為新」，此二語指陳出了「生字」與「陳言」的兩種可能方向，但也已包羅籠罩了山谷鍊字與意義翻轉的兩個層面，此處雖僅提出「以俗為雅」、「以故為新」兩條作詩方向，但其意所指則不容小覷。以此二條準則作詩，其實是運用了山谷大部分的詩法以作詩，以此來解讀「百戰百勝」之效，便不誇張。以此觀之，「百戰百勝」非山谷信口之語，而是山谷表現對自己所創發詩法之深具信心。他認為以其詩法創作，收放自在，控制裕如，如此作詩自然戰無不勝，篇篇出奇。

然而陳言的引用雖屬於文字表現之一種，但其短可至一二字，其長又可至一完整詩句，而其陳言又常不片面用其原意，往往有著意義上的翻轉，不若鍊字之直用字義。因此，「引用陳言」之技法將於下章中再詳加論述，本章將專談其「避用熟字」的作法。

山谷欲迴避熟字的原因，除了前章所述欲超脫唐詩軌範而另闢蹊徑的強烈動機之外，我們可以試圖客觀地從熟字爛用的角度作思考。唐詩發展極盛，遍觀唐詩，有著不少語詞已經被廣用至熟爛的地步，因為熟語經常地被詩人所使用，致使常用熟語多已有了固定的意象，例如「柳」字多表送別，「月」字有念鄉思人的愁緒之感。當後代作詩者將此類字詞置諸詩中，讀者將直覺地意識到送別、聯想到鄉愁，若此真為作詩者之原意，讀者讀之莫不免有著熟爛饜倦之感，彷彿現代人觀看一齣有著既定公式的肥皂劇一般，全在意料之內。若此類意象非作詩者所欲表達之意旨，則如此引人直覺反應的字詞，則更是詩家應謹

---

<sup>30</sup>參見傅璇琮，《黃庭堅和江西詩派卷》，頁 92-93。文淵閣四庫全書電子版原文作「棘端可以破鏃」。

慎規避的。

爲了避開詩家所慣常使用的熟字，山谷戮力於尋索生字，他尋思所得的便是令人嘖嘖稱奇的奇巧用字與俗語入詩，於是產生了「用字奇巧」與「以俗爲雅」的詩作特色。

首先，我們先談用字奇巧的特色。喜用奇字、僻字的技法，基於其陌生的外貌，讀者自然會投以關注。若以另一個角度思考，因爲奇字、僻字不爲人所熟知，因此，容易造成理解的困難，此與俄國形式主義「形式艱深化」的角度來說，造成了讀者不得不的停頓與思索，審美感知的時間也就因此延宕。

爲了深一層地展現鍊字所造成的審美感知時間的延長與其「奇異化」之效果，我們需借由符號學中的一組概念來作進一步之說明。

在符號學中，有一組詞組：橫組合性 (syntagmatic) 與縱聚合性 (paradigmatic)。這個概念最早由索緒爾所提出。趙毅衡先生在《文學符號學》一書中摘錄了索緒爾對此二詞組的定義：

橫組合關係表現在語言中，是兩個以上的詞所構成的一串言語裡所顯示的關係。<sup>31</sup>

聯想(即我們說的縱聚合)是把言語以外的語匯連起來成為憑記憶而組合的潛藏的系列。<sup>32</sup>

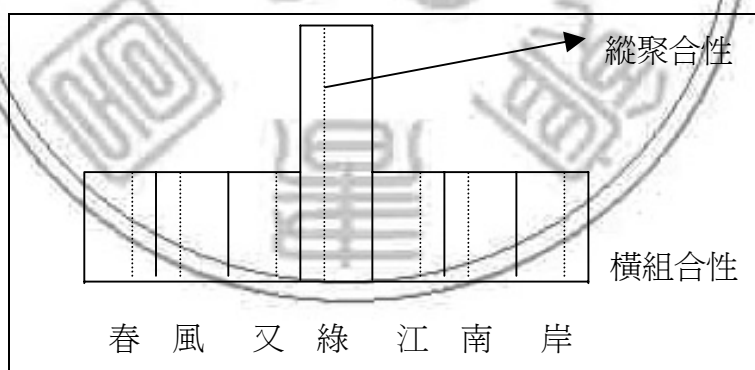
---

<sup>31</sup>引文參見趙毅衡，《文學符號學》，頁 51。此段定義在高名凱所譯之《普通語言學教程》中又譯作：「這些要素一個挨著一個排列在言語的鏈條上面。這些以長度爲支柱的結合可以稱爲句段(syntagmes)。所以句段總是由兩個或幾個連續的單位組成的。」此譯文參見費爾迪南·德·索緒爾《普通語言學教程》(沙·巴利、阿·薛施藹編；高名凱譯)，北京：商務，1985，台北弘文館翻印，頁 164。

<sup>32</sup>引文參見趙毅衡，《文學符號學》，頁 51。此段定義在高名凱所譯之《普通語言學教程》中又譯作：「相反，聯想關係卻把不在現場的(in absentia)要素聯合成潛在的記憶系列。」此譯文參見費爾迪南·德·索緒爾《普通語言學教程》(沙·巴利、阿·薛

趙毅衡先生對索緒爾的說法未能完全認同，他先提出索緒爾的定義，再針對索緒爾之定義加以修正。他認為橫組合關係不僅包括詞的構成、句的構成、語段的構成和文本的構成，還應該包括字的構成，如「字」可以拆解成「宀」和「子」，他認為這也應該在橫組合關係之中。筆者在此贊同索緒爾的說法，不將字的組合納入橫組合性的部分，因為中國字的組成雖然略可見其字義，但許多字經過變形而未能保留造字原意，形聲字也僅能藉偏旁表現字義之性質，未能完全表現字義。另外，趙毅衡也反對索緒爾將縱聚合性稱作「聯想性」，他認為這樣的說法心理主義的味道太濃，但是筆者認為索緒爾的說法反而更能清楚說明縱聚合在讀者心理上的效果，這也正是本文欲藉之以說明之處。<sup>33</sup>

爲了更詳細地說明這一詞組，筆者仿效趙毅衡作一圖示於下(圖三)。以「春風又綠江南岸」一句爲例，因爲句中無緊密不可分之詞，如「葡萄」、「中國」等等，因此，每個字都是一個相等的橫組合段，而這些相同的橫組合段中不同的是「綠」字的縱聚合性較長，此正是詩人「鍊字」的效果。



圖三「雙軸關係圖」

施藹編；高名凱譯），北京：商務，1985，台北弘文館翻印，頁 165。

<sup>33</sup>索緒爾《普通語言學教程》所言僅針對語言的總體現象而說，並未進一步細分日常語言與文學語言之差異，以及文學領域中如何運用語言的問題，趙毅衡先生所著《文學符號學》則在索緒爾與雅克布森的基礎上更深一層探究文學語言的運用，本文對此詞組的運用大抵採用趙毅衡先生的說法，惟本文將縱聚合性作索緒爾之聯想性之理解。

在每一個橫組合段上都隱藏著一個縱聚合段，隱藏的縱聚合段是由一個個可能的替代字所串成的，縱聚合段愈長，代表著此處可替代詞愈多。如「綠」字在詩人創作的過程中，曾由「到」字、「過」字、「入」字、「滿」字，幾經省改而作「綠」字，「到」字、「過」字、「入」字、「滿」字即為此縱聚合段中可能的替代字，當然，可能的替代字不僅於此，「吹」字、「經」字、「回」字等等讀者皆可以聯想得到而不與其他橫組合段形成意義上衝突的字，都是縱聚合段中可能的替代詞。「綠」字以外的其他橫組合段也有其隱藏的縱聚合段，但是相對而言，它們所隱含的縱聚合段便不那樣寬廣了。

詩人作詩時會從縱聚合段中蒐羅字詞，對映於橫組合段上，而橫組合段的組合方式也限制了縱聚合段可能發展的長度，因此，詩人創作時縱聚合段與橫組合段二者之間是彼此交互作用著的。當詩人作品初作完成時，已經初步決定了每個橫組合段的組合方式，即橫組合段的寬度，此時詩人往往會對詩作幾經刪改，而其著力之處，往往即在於如「綠」字這樣特殊的位置，詩家或稱之為「詩眼」。

詩人鍊字往往欲超脫熟字，而選用他人難以料想之字詞。所謂熟字也就是常規組合，而鍊字會造成奇異化的效果，其原因便在於選用之字超脫了常規組合，而是一個反常組合的字詞。例如，「春風又綠江南岸」，「綠」字的選用超出了平時熟用的常規組合，若詩人選用的是「到」字、「過」字、「入」字或「滿」字，在讀者進行閱讀活動時，因為慣常熟悉，往往順讀而過。但「綠」在此橫組合段上出現，是一個反常組合的情況。這樣的情況會造成讀者理解上的難度，因為「綠」字之難解，故讀者除了比對其他橫組合段以推敲其義之外，也將從縱聚合段中作聯想，以推想「綠」字可能的意蘊，如此一來，讀者的審美感知時間也將隨之拉長。此處「奇異化」的效果不僅因為「綠」字這樣的反常組合給人以驚奇之感，也因為理解的難度讓審美感知的時間拉長，而起了「奇異化」的效果。由此進一步說，當鍊字愈奇，縱聚合段愈長，讀者第一時間的感受也就愈驚愈鮮，讀者審美感知的時間也愈長，有時審美感知的延宕甚至不是一時

間的事，葉夢得在《石林詩話》（卷上）中曾經說過一段故事：

外祖晁君誠善詩，蘇子瞻為集序，所謂溫厚靜深如其為人者也。黃魯直常誦其「小雨愔愔人不寐，臥聽羸馬齧殘蔬」，愛賞不已，他日得句云：「馬齧枯萁喧午夢，誤驚風雨浪翻江。」自以為工，以語舅氏無咎曰：「吾詩實發於乃翁前聯。」余始聞舅氏言此，不解「風雨翻江」之意。一日憩於逆旅，聞傍舍有澎湃鞞鞞之聲，如風浪之歷船者，起視之，乃馬食於槽，水與草齧齧於槽間而為此聲，方悟魯直之好奇。然此亦非可以意索，適相遇而得之也。<sup>34</sup>

此處讀詩者所不解的是詩句內容，並非對鍊字的不解，但是這個故事卻點醒了我們審美感知時間的延宕並不限於讀詩當下之感受。由上述引文可知，此類審美感知上的延宕，可能會一直停留在讀者心底，遇到新事物的刺激時才會被突然喚起，對於詩作中所遺留的「空白」此時便有了新的填補交流的作用。

「用字奇巧」的鍊字手法，往往是針對詩眼的鍊字，而「以俗為雅」的用字特色，其著力處卻不在於詩眼，可能是任一橫組合段的位置。

俗語入詩可能引起的「奇異化」效果，可以就兩方面而說，一為讀者第一時間內的驚奇之感，一為其後審美感知延長的作用。

讀者驚奇之感來自於對讀者既有前見之衝擊。唐詩所展現的是幽渺圓渾、典雅不俗的特色，山谷試圖在詩歌慣常使用的典雅文字之外，蒐羅俚俗、散語以入詩，如此文字不僅因為少見於詩而容易引起讀者注意，更重要的是，如此作法與讀者前見中詩歌應具其「當行本色」的概念相矛盾、相衝突，因此在讀者與詩作進行對話過程時，詩作對讀者的前理解造成了否定，如此一來，詩作在讀者心中引起的震驚之感便無法避免。這樣特殊的文字對讀者內心造成極大的衝擊，因此，也就達到「奇異化」引人側目的效果。

---

<sup>34</sup>參見傅璇琮，《黃庭堅和江西詩派卷》，頁 45。

而讀者審美感知延長的作用，與前述「用字奇巧」的鍊字效果極為相似。奇字的入詩遠在讀者料想之外，與常規組合的距離甚巨，拉開了縱聚合段的長度。俗語的入詩同樣也超脫了常規組合，其縱聚合段的長度，在常規組合之外又加上了反常組合，長度無疑是增加了。因此，審美感知也隨之延長，「奇異化」的效果也就出現了。

此外，俗語的入詩也同時間帶入更多的意象空間，將以往視為不雅而未能入詩之物廣為採摘，如此便更加豐富了詩歌的內容題材。

另外，我們可以更深一層地說明「鍊字」可能產生的意義的增廣。

詩句中，所有橫組合段之間會交互作用，而產生出意義，這樣的情況，便如同由上下文的脈絡理解文本意旨一般，其中任何一個橫組合段的改變，在橫組合段彼此間的作用下，都將造成意義或多或少的變更。因此，縱聚合段中不同字的選用，關係到此橫組合段與其他橫組合段之間交相作用所產生的意義，致使整個文本的意義產生變化。一個鍊字成功的作品，可能因為一字之改而起畫龍點睛之效。一字之差，所引起的詩境感受可以全然不同，有時會因為一字之奇，造成全篇詩境之奇，甚至超乎讀者所能作的想像，須得有朝一日，有新的遭遇，身處於作者作詩當下的相似處境，才能真實體會詩境之美。而作者鍊字之奇，除了超脫常規組合或慣常經驗之外，還在於所鍊之字正以極精確而奇妙地表現出作者當下的體會。鍊字的效果影響詩作成敗極大，這也正是詩家著力於詩眼鍊字而不煩改之原因。

俗語入詩成功之處，除了讀者初時的驚奇之感外，還有趣味的效果。俗語與奇字的使用常常會帶來趣味，尤其俗語、俚語的入詩，因其俚俗而更富趣味。趣味的事物往往能讓人記憶深刻，而且反覆誦之仍然感到新奇有趣。從形式主義的角度來說，這樣長保新鮮而雋永深刻的感受不正是形式主義者夢寐以求的嗎？如此而論，俗語入詩所作到的新鮮感受正達到了形式主義最高目標的追求。



## 第二節 北宋後期詩人之接受狀況

此時期詩話中談到山谷鍊字手法者，計有李衡、李彭、王直方、陳師道、呂本中、曾慥等六人。本文僅就部分有深論者作進一步探析。

### 一、李衡、李彭

北宋後期，正是黃庭堅在世的時代，其所創發之詩法風靡當時，甚至形成了江西詩風。如孫覲(1081-1169)所言：

元祐中，豫章黃魯直獨以詩鳴。當是時，江右之學詩者皆自黃氏。至靖康、建炎間，……，一時學士大夫向慕，作為江西宗派。（《鴻慶居士文集》〈西山老文集序〉）<sup>35</sup>

孫覲所說正道出北宋後期詩壇之盛況，由此可以想見，北宋後期是黃庭堅詩法影響力最盛大的時期，此時詩人驚於山谷詩法之獨特，學之者眾。但是也因為詩法創發未久，當時的詩人對其詩法的反思普遍不足，因此當時詩話中論及山谷者並不多，少有能深入山谷詩法，而探究其優劣者。

對於山谷鍊字之詩法，北宋詩話中論者不多，對山谷評價極高者，有李衡、李彭。李衡(1099-1178)在《樂庵語錄》(卷三)中對於山谷有過一段評論：

先生曰：「向守婺，女有學者贄文求見，因問作詩活法，遂贈之詩曰：  
學詩如參禪，初不在言句。佞儂巧承蜩，梓慶工削鐻。借問孰師承，妙

---

<sup>35</sup>參見吳文治，《宋詩話全編》(三)，頁 2817。文淵閣四庫全書電子版原文作「江右人學詩者皆自黃氏」。

處應自悟。向來大江西，洪徐暨韓呂。山谷擅其宗，諸子為之輔。短句與長篇，一一皆奇語。卓爾自名家，無愧城南杜。<sup>36</sup>

此中談到了山谷於江西詩派中為一崇高的宗師地位，對於其詩作以「奇語」概括之，在他所認知的山谷詩作中，奇語應為其主要印象，因此此處以奇字「一言蔽之」。末了還稱許山谷卓然自成一家，無愧於「城南杜」。這樣的評價不可謂不高。至於李彭(約 1094 年前後在世)亦同樣注意到山谷新奇之特色，《節孝先生文集》中即有如此論斷：

陳無已謂予曰：「徐公善論人物，試令評黃魯直、張文潛之為人。」予問之，公曰：「魯直詩極奇古可畏，進而未已也；張文潛有雄才，而筆力甚健，尤長於騷詞，但恨不均耳。」<sup>37</sup>

李彭將山谷與張文潛二人相比，山谷奇古，張文潛適健，但二人學力、才力不同，相較之下，更顯出山谷之勝。李彭注意到的山谷詩法同樣是其「奇古」之特色。

## 二、陳師道、呂本中

宋代後期對山谷詩法有較進一步之評論者，當屬陳師道與呂本中。陳師道(1053-1101)雖為江西詩派重要詩人，作詩受黃庭堅影響，元初方回《瀛奎律髓》將其列為江西「一祖三宗」之一宗。但其對黃庭堅詩法之評價卻頗中肯，並未一味稱道山谷。他在《後山詩話》中有云：

---

<sup>36</sup>參見吳文治，《宋詩話全編》(四)，頁 3444。

<sup>37</sup>參見傅璇琮，《黃庭堅和江西詩派卷》，頁 2。文淵閣四庫全書電子版原文出處作《節孝集》卷三十一。

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。(《後山詩話》)<sup>38</sup>

陳師道認為作詩太過偏好則不能為好詩，黃山谷太過好奇，不若杜甫詩不拘泥於奇常、工巧、新陳之為好。他看出了黃庭堅詩法太過奇巧之偏向，並以為如此反而未能成佳作。陳師道所說「詩欲其好則不能好矣」，又言魯直過「奇」，其實是點出了魯直「奇」之手法特色，並道出這樣太過的手法運用可能反而會造成反效果。但魯直如何「奇」？又為何會造成詩之「不能好」？陳師道並未有更詳細的說明，也未更進一步去質問。若要進一步了解陳師道所提出之論點，我們可以嘗試運用符號學的概念來解析。

陳師道所點出的「奇」之太過，可以從兩個層面來看，一是「奇」之過多，二是「奇」之過遠。在符號學的雙軸理論中，「奇」之效果表現在縱聚合段之長度，當「奇」之手法過多時，雙軸的圖示將變成(圖四)之情況，橫組合軸上的縱聚合段都普遍拉長了，應該造成每個橫組合段上的「奇異化」效果的增加。但是在實際的審美感受上，這樣的情況反而造成了感受的削弱，所有橫組合段中幾乎找不到一個「奇異化」效果最強大的縱聚合段，因為他們的長度幾近於相似，反而沒有一個能夠被突顯出來，倒像是整個橫組合軸的底線往上抬高，而其縱聚合段皆幾近於相同的高度。這樣的審美效果反而是喧囂雜亂的，未能達到「奇異化」所欲達到的效果。這樣的情況像是張鎡在《仕學規範》中所輯錄的一段文字：

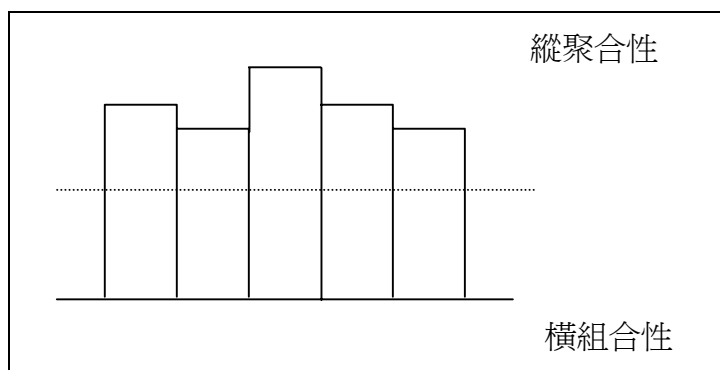
至「穿花蛺蝶深深見，點水蜻蜓款款飛」，深深字若無穿字，款款飛若無點字，皆無以見其精微如此。然讀之渾然，全似未嘗用力，此所以不

---

<sup>38</sup>參見吳文治，《宋詩話全編》(二)，頁 1019。

碍其氣格超勝。使晚唐諸子為之，便當入「魚躍練波拋玉尺，鶯穿絲柳織金梭」體矣。（《仕學規範》卷三六《作詩》）<sup>39</sup>

在「穿花蛺蝶深深見，點水蜻蜓款款飛」的詩句中，所突顯出的縱聚合段在「穿」字與「點」字，鍊字不多，但是卻更突顯出「穿」字與「點」字之工力。而「魚躍練波拋玉尺，鶯穿絲柳織金梭」的句子便像是上述的喧囂景象，「躍」、「練波」、「拋」、「玉」、「穿」、「絲柳」、「金」諸字詞皆為詩人用心營造處，雖用工深，但作品卻不如前者之佳，反倒使人昏亂而無處著眼。由此可知，鍊字手法之氾濫，反而可能有害詩作。



圖四

上述為「奇」之過多的情形，另外尚有「奇」之太遠的可能。「奇」之太遠，指的是某個縱聚合軸長度太過，出於讀者聯想之外，造成讀者理解上的困難。作者在符號過程中可以知道所有縱聚合段之所指中之聯想關係，但是作者卻無法全然掌握讀者之理解。雖然橫組合段的組合方式會給予讀者線索，並產生迫使讀者聯想之張力，讓讀者可以達到縱聚合段最遠之所指，但是讀者的理解卻可能受到讀者前理解的限制，當詩句所指超出讀者之經驗，或作者所選字詞為

<sup>39</sup>參見吳文治，《宋詩話全編》（二），頁 7509。文淵閣四庫全書電子版原文作「魚躍練江拋玉尺」。

讀者未曾見過之僻字，便可能造成讀者無法正確理解之狀況。此時審美感受無疑是拉長了，讀者可能需要花費更多的時間在能指與所指間來回往返，以尋索理解能指所可能承載之所指意涵。讀者當下終究無法達成理解時，審美感知的時間甚至可能拉長至未知，有朝一日讀者因為新經驗的增加與刺激，可能會再次喚醒審美感知，而達到理解。

在山谷的立場而言，讀者理解需花費的時間多，審美感知的時間也會隨之拉長，這方是山谷所欲創作之奇篇。就讀者接受而論，能達到理解之讀者可能因體會到山谷詩法之奇特，而心服其工夫，如上述李衡、李彭。至於難以達到理解之讀者，卻可能指其太過奇巧。唯有作者適當地控制縱聚合之長度、拿捏其中尺寸，方能避免詩家引以為病。

陳師道所言「詩欲其好則不能好」可以從上述「奇」之過多與「奇」之太遠兩個層面來理解。其中「奇」之過多確實可能造成「奇異化」的削弱，此對山谷以「奇異化」為詩歌標準的詩法總體概念來說，「奇異化」的削弱便是文學性的削弱，因此，「奇」之過多確實是山谷應該力圖避免的詩病。而「奇」之太遠，對山谷「奇異化」的詩觀而言，正表示「奇異化」效果愈大，至於讀者當下之理解與否，僅是審美時間延伸的長短而已，無害於「奇異化」手法之價值。

雙軸圖示中縱聚合拉長的長度，可以視為作者在文本中預設的空白結構<sup>40</sup>，留待讀者填補空白。作者拉長的縱聚合長度是作者所預留的聯想空間，讀者以怎樣的聯想來填滿這段空白，卻未必全然等同於作者原先預設的想像。也正因為如此，山谷詩作中所能翻新的意義空間也將更加寬大。讀者審美能到與未到，在於他能否填補這段空白；而文本所延長的審美感知時間，在於讀者花費多少的時間填補完這段空白。山谷運用奇異化手法，在作品中放置了一段新奇的空白結構，而其奇異化效果是否能達到，讀者能否填補這段空白，則取決

---

<sup>40</sup>伊瑟爾於《閱讀行為》一書中修正英伽登的「不確定」概念，提出「空白」與「否定」的概念使文本的具體化成為一種與讀者交流的動態過程。

於讀者的審美作用，奇異化手法之成功與否，將在接受之鏈上受到檢證。

在陳師道之後，呂本中(1084-1145)也提出對山谷之評論。對於山谷佳處，呂本中於《童蒙詩訓》中云：

老杜歌行與長韻律詩，後人莫及。而蘇黃用韻下字用故事處，亦古所未到。（《童蒙詩訓》）<sup>41</sup>

呂本中此處所論幾乎是針對山谷所有詩法而論，他認為蘇黃二人用韻、下字、用故事處，皆古人所未能到。「古所未到」一言已經說出山谷詩法之成功處，山谷創詩法之立意便在於別出古人，另闢出路，此立意發而為詩法、詩作，能讓讀者發覺到其作與古人之異，便達到了山谷「奇異化」之目的。另外，呂本中又說：

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。（《童蒙詩訓》）<sup>42</sup>

呂本中學山谷詩例，說明山谷文字頻改，甚至不留一字。對此呂本中是贊同的，文字頻改自杜甫便已有之，而且隨著文字的頻改，才能愈見工夫。以符號學的概念來說，當詩作初定，橫組合段組合已初步完成，此時根據橫組合段的組合句法，句中會突顯出類似「詩眼」般便於著力的位置，這樣的特殊位置有時一句中並不止於一處。此時詩人多從此特殊位置上鍊字，隨著詩人一次次的修改，

---

<sup>41</sup>參見吳文治，《宋詩話全編》（三），頁 2899。

<sup>42</sup>參見傅璇琮，《黃庭堅和江西詩派卷》，頁 43。文淵閣四庫全書電子版《古今事文類聚》別集卷五輯錄《呂氏童蒙訓》原文作「老杜詩云：新詩改罷自長吟，文章頻改，工夫自出。近世歐公以文先貼於壁，時加竄定，有終篇不留一字者。魯直晚年多改為前作，可見大略。」

所選字詞之聯想性與原作相距愈遠，縱聚合段也就愈拉愈長，所顯現的「奇異化」效果也就愈佳，如此才能形成一篇讀者一見驚奇的奇作。當原作與修改之作相比較時，它們在縱聚合段上的長度便會被明顯地比較出來，這便是呂本中所言古人未到之「工夫」。

須再說明的是，橫組合段與縱聚合段在符號過程<sup>43</sup>中是同時起作用的，當初定的橫組合方式無法讓縱聚合段之長度有較大的發展空間時，作者會嘗試改變原先的橫組合方式，提高縱聚合段增長的可能性。因此，在兩相作用下，原初之作經過修改後，可能面目全非，不留一字，只求最後呈現之橫組合段能達到作者認為最好的表意功能與文字的審美感受性。

另外，對黃庭堅之詩法，呂本中也提出了他所認為之短處，他說：

學古人文字，須得其短處。如杜子美詩，頗有近質野處，如《封主簿親事不合》詩之類，是也。東坡詩有汗漫處；魯直詩有太尖新、太巧處，皆不可不知。（《童蒙詩訓》）<sup>44</sup>

呂本中認為太尖新、太巧，是黃庭堅的短處，這個疑問與上述陳師道的說法相近。至於其「奇巧」是否真為黃庭堅之短處，在上文中已作過詳細討論，因此筆者於此不再贅述。

---

<sup>43</sup>符號過程或可稱符指過程，是一個符號表意的全過程，意指系統完成傳達的全過程。

包含作者創作與讀者閱讀此兩段過程。可參見趙毅衡《文學符號學》，頁 45。

<sup>44</sup>參見《宋詩話全編》（三），頁 2896。

### 第三節 南宋前期詩人之接受狀況

#### 一、任淵、陳巖肖

在「以俗為雅」的部分，北宋後期詩人少有論及，在北宋過渡南宋之時，始有任淵與陳巖肖在詩話中提到山谷「以俗為雅」的詩法。任淵(約 1135 年前後在世)舉出吏文用語的入詩，以此解讀山谷的「以俗為雅」：

山谷詩《贈李輔臣》有「舊管新收幾妝鏡」句，「舊管新收」，本吏文書中語，山谷取用，所謂以俗為雅也。(《山谷內集詩注》卷一五)<sup>45</sup>

而陳巖肖(約 1151 年前後在世)注意到的是歇後語的使用：

本朝詩人，與唐世相亢，其所得各不同，而俱自有妙處，不必相蹈襲也。至山谷之詩，清新奇峭，頗道前人未嘗道處，自為一家，此其妙也。至古體詩，不拘聲律，間有歇後語，亦清新奇峭之極也。(《庚溪詩話》卷下)<sup>46</sup>

山谷所用俗語為日常口語間常出現之語詞，並不拘於吏文書語或歇後語的使用。陳巖肖對此評價極高，以山谷能道前人未嘗道處為其詩法之妙，看到了山谷另闢蹊徑的用心，認為「清新奇峭」。其清新正在於另闢前人未曾嘗試的道路，所作與前人迥不相同，其奇峭指其詩法所表現出之「奇異化」效果而言。他又認為歇後語之使用更是「清新奇峭」之極，在陳巖肖看來，俗語之「奇異化」

---

<sup>45</sup>參見吳文治，《宋詩話全編》(三)，頁 2303。文淵閣四庫全書電子版《山谷內集詩注》卷一五原文詩名作《贈李輔聖》。

<sup>46</sup>參見傅璇琮，《黃庭堅和江西詩派卷》，頁 94。文淵閣四庫全書電子版原文作「頗道前人未嘗道處」。



效果又更高於一般詩法，歇後語突破詩歌以往典雅之形象，不再拘於雅言，大膽撿用俚俗語以入詩，造成詩作奇異趣味之效果，較於其他詩法，俗語之高便在其趣味。

## 二、張戒、陳善

南宋前期詩人對鍊字的接受狀況，在「用字好奇」方面接受度並不高。張戒(?-1158 前後)在其著《歲寒堂詩話》中言道：

《國風》、《離騷》固不論，自漢、魏以來，詩妙于子建，成于李、杜，而壞于蘇、黃。余之此論，固未易為俗人言也。子瞻以議論作詩，魯直又專以補綴奇字，學者未得其所長，而先得其所短，詩人之意掃地矣。段師教康崑崙琵琶，且遣不近樂器十餘年，忘其故態。學詩亦然，蘇、黃習氣淨盡，始可以論唐人詩。唐人聲律習氣盡淨，始可以論六朝詩。鐫刻之習氣淨盡，始可以論曹、劉、李、杜詩。(《歲寒堂詩話》卷上)<sup>47</sup>

張戒的詩觀與南朝後期嚴羽相同，將漢魏盛唐詩作為詩歌最高的典範，且認為山谷沒有學習到古人妙處，反而只知補綴奇字，詩歌傳統至此敗壞。他又說山谷這樣專意於奇字的詩法使學詩者未得其所長，而先得其所短。若要學詩必要先去除蘇黃習氣，始可以論唐詩。

張戒認為山谷敗壞詩歌傳承，是針對山谷可能造成學詩者不良之影響而說，而山谷對學詩者所造成之不良影響，在於「學者未得其所長，而先得其所短」，此所長與所短又是針對山谷補綴奇字而說。追根究底，張戒所批判的是山谷補綴奇字可能形成的流弊。

張戒言「學者未得其所長，而先得其所短」，消極承認了山谷補綴奇字有其

---

<sup>47</sup>參見吳文治，《宋詩話全編》(三)，頁 3240。

長處，只是學者在學到其長處之前，已落入山谷之短處。山谷好用奇字的詩法，從「奇」處解，其長處便在於引人驚奇之趣味，可以延長讀者審美感受。而張戒所言之短處，則可能是難字僻字或典故的片面運用。

何以見得？張戒認為學者在未學到山谷長處前，會先得其短處。其長處在藉由鍊字的手法引人驚奇，造成審美感受的延長。學詩者難以學到的應是引人驚奇的鍊字技巧，鍊字要能一步步推至縱聚合段之遠端，學詩者尚未能到，是因為才力尚且不足，尚未有大幅增加縱聚合段長度之能力。此時學詩者可能會選擇最容易達到的手段，即難字僻字與典故的運用。山谷鍊字詩法中確實包含了難字僻字與陳言的運用，因其難度與冷僻，擺放在橫組合軸上，能使縱聚合段拉長；而用典卻是因為在與其他橫組合段產生新意的同時，又有一層舊意，因此拉開了縱聚合段的長度。對初學者而言，山谷難度更高的詩法他們未必能領會其精髓，從山谷詩作中可以最快習得的可能是鍊字的特色，對於從聯想性上拉長縱聚合軸的鍊字技法他們一時難以達到，相對地，難字僻字或典故的使用卻是顯而易見，並且容易領會、容易運用。但是因為才力之不足，使他們僅會片面地移入僻字與典故，卻未能處理橫組合軸上組合方式的問題。橫組合軸之排列還關涉到複雜的意義層面，若未能妥貼安排，其結果便可能因拙劣的組合方式而造成語句生硬之感。

初學者不善學的情形陳巖肖也注意到了，他在《庚溪詩話》中曾經說道：

然近時學其詩者，或未得其妙處。每有所作，必使聲韻拗捩，詞語艱澀，  
曰江西格也；此何為哉？<sup>48</sup>

其所言正道出了當時學山谷詩法而未得其妙的情形，以為聲韻拗捩、詞語艱澀，便是江西詩格，僅僅從山谷詩作中顯而易見之形式作片面之習取，還未能深得山谷詩法精髓，便自以為工。

---

<sup>48</sup>參見傅璇琮，《黃庭堅和江西詩派卷》，頁 94。

雖然初學詩者可能落入這樣的危險，但是我們並不能因此貶低山谷詩法之價值，初學者作詩不佳，非詩法之過，乃才力積累未到之故。

山谷曾表示好用奇語應建基在學力之上，當古書能熟讀融會，久之才力便出，如此始能進一步運用詩法以創作：

魯直亦云：「文章好奇，自是一病。學作議論文字，須取蘇明允文字觀之，並熟看董、賈諸文。」又云：「欲作楚辭，追配古人，直須熟讀《楚辭》，觀古人用意曲折處講學之，然後下筆。譬如巧女文繡妙一世，若欲作錦，必得錦機乃能作錦。」（《捫蝨新語》上集卷三）<sup>49</sup>

山谷自己察覺到一味用奇，亦是一種詩病，故而主張學者須先熟看前人文字、熟讀《楚辭》，觀古人而學其曲折用意，如此下筆方能避免詩病。他認為學識便是錦機，若欲得好的繡品，須仰仗錦機，就像有了豐富的學養，始能發揮其巧技。然而當時學詩者之弊病，正如陳善所言：

（承上引文）觀其所論，則知其不苟作，不似今之學者，但率意為之，便以為工也。世人好談蘇、黃多矣，未必盡知蘇、黃好處。（《捫蝨新語》上集卷三）<sup>50</sup>

陳善與張戒在世之年代相近，陳善所指今之學者，為張戒所言學者，由陳善所言可知當世學詩者多率意為之，自以為工，但卻未能得山谷妙處。由此，可以見到陳善的立場贊同山谷詩法，認為是學者不知山谷好處。

山谷詩法能形成當時一代風氣，正因為山谷之詩法可學，他提出了一套學

---

<sup>49</sup>參見傅璇琮，《黃庭堅與江西詩派卷》，頁 74。文淵閣四庫全書電子版《山谷集》外集卷十原文作「若欲作楚詞，追配古人，直須熟讀楚詞」，觀古人用意曲折處講學之，然後下筆，譬如巧女文繡妙一世，若欲作錦必得錦機乃能成錦。」文字略有差異。

<sup>50</sup>參見傅璇琮，《黃庭堅與江西詩派卷》，頁 74。

詩方法，可以讓學詩者容易掌握作詩的法度，學詩者若能按步就班循著山谷學詩之步驟，自然能得山谷所長，創作佳篇。我們不能因為當時學詩者未能善學山谷詩法，便歸咎於山谷詩法，此不公之論也。

另外，在「以俗為雅」方面，張戒贊同此詩法，卻認為山谷詩作中之運用不佳，他說：

世徒見子美詩之粗俗，不知粗俗語在詩句中最難；非粗俗，乃高古之極也。自曹、劉死，至今一千年，惟子美一人能之……近世蘇、黃亦喜用俗語，然時用之，亦頗安排勉強，不能如子美胸襟流出也。（《歲寒堂詩話》卷上）<sup>51</sup>

在山谷之前杜甫已曾用過俗語，張戒評之「高古之極」，對於山谷用俗語，張戒認為不如杜甫，蓋杜甫所用自胸襟中流出，自然而然，山谷所用卻出於刻意為之，因此張戒認為「安排勉強」，此說並未否定山谷以俗為雅所能達到的奇異效果，只是較之杜甫便顯得不夠自然。此為俗語運用時機與組合方式的問題，當詩作內容意義近於鄉間閭巷，則歇後語之運用，便顯得呼之欲出，成於自然。而俗語入詩之際，又須注意與其他橫組合段間排列方式之妥貼，如此方不顯生硬拗口。

「以俗為雅」確實能起「奇異化」之奇效，惟入詩時需安排妥貼，方不礙詩句流暢，而「以俗為雅」之運用又以時機得宜者為上乘。

### 三、葛立方

葛立方(?-1164)在詩話表現出對山谷鍊字極為稱許的態度，與張戒全然不

---

<sup>51</sup>參見吳文治，《宋詩話全編》（三），頁 3236。文淵閣四庫全書電子版原文作「世徒見子美詩多麤俗，不知麤俗語在詩句中最難，非麤俗乃高古之極也，自曹劉死至今一千年惟子美一人能之。」

同。他說：

劉夢得稱白樂天詩云：「郢人斤斲無痕迹，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，雖終日斲而鼻不傷，終日射而鵠必中，終日行於規矩之中，而其迹未嘗滯也。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。（《韻語陽秋》卷三）<sup>52</sup>

葛立方以為山谷所言「以俗為雅」、「以故為新」之效與劉夢得所說「無痕跡」相同。斧鑿痕如何而來？在詩歌句式中，平仄格律會造成固定的句式，五言為「上二下三」，七言為「上四下三」，這樣的句式本就設定了橫組合軸上的斷裂處，因為有此斷裂才能顯出韻致。當鍊字鍊於一字時，會造成原本被預設為單一個的橫組合段被切割成兩段或三四段，此時被分割的兩段其間之斷裂將變得異常明顯，斧鑿痕立現。但是當「以俗為雅」、「以故為新」以詞組的方式出現，或兩字或三字或四字，當它們被擺放在適當寬度的橫組合段上，預設的橫組合段不會被分裂，也就不會出現斧鑿痕。

在李商隱《柳詩》「動春何限葉，撼曉幾多枝」中單鍊「上二」句式中的一字，「動」字與「撼」字會因為鍊字使縱聚合段拉長的效果讓它們與「春」、「曉」二字造成明顯的斷裂感，如此便見斧鑿痕。若以「舊管新收幾妝鏡」作例子，舊管新收為官吏文書中之術語，當它被擺放在「上四」的位置時，不會切割此「上四」的橫組合段，便沒有斧鑿痕的問題。此例點出兩個問題，一是鍊字當在適當位置，二是俗語入詩若能擺放得宜，便可避免斧鑿痕。

由此觀之，「以俗為雅」、「以故為新」被巧妙運用，便可以達到無痕跡的奇效。葛立方所論，找到了山谷「以俗為雅」、「以故為新」用字手法之優勢。

---

<sup>52</sup>參見吳文治，《宋詩話全編》（八），頁 8216。

#### 四、陳亮

時間上較晚的陳亮(1143-1194)，對山谷看到的是山谷好作奇語的一面，立論持平。他說：

大凡論不必作好語言，意與理勝，則文字自然超眾。故大手之文，不為詭異之體，而自然宏富，不為險怪之辭，而自然典麗，奇寓於純粹之中，巧藏於和易之內。不善學文者，不求高於理與意，而務求於文彩辭句之間，則亦陋矣。故杜牧之云：「意全勝者，辭愈樸而文愈高；意不勝者，辭愈華而文愈鄙。」昔黃山谷云，好作奇語，自是文章一病，但當以理為主，理得而辭順，文章自然出羣拔萃。(《龍川文集》卷十六)<sup>53</sup>

他認為好的作品未必作奇語，意理勝，作品自然出眾。不善學文的人只於辭句中求，不知求理意，只能為鄙陋之作，又舉古人所說「意全勝者，辭愈樸而文愈高；意不勝者，辭愈華而文愈鄙」，將文辭貶至極低的位置。這樣的說法出於傳統「詩言志」之詩觀，偏向所指優勢，將意理作為作品好壞的標準。在這樣的詩觀下，能指是透明性的，它的功能在傳遞所指，當所指的意理佳，能指越是透明、越是樸拙，則越能呈現出所指，則作品愈上乘。若所指的意理已經不佳，此時能指越是刻鏤，則透明性越差，越不能呈顯出所指，如此作品便愈鄙陋。

山谷認為片面追求奇語可能造成詩病，須顧及理意，當理意得以呈顯，而文辭亦流暢，作品便能超群。山谷並沒有脫離「詩言志」之傳統詩觀，只是將「奇異化」放在「詩言志」之上，作為最高的詩歌標準，「奇異化」的效果可涵蓋能指與所指兩個層面。山谷說鍊字，意不在作雕花玻璃，鍊字看似僅著能指，但其內部卻牽涉到所指層面，鍊字在字面上雖會給人驚奇之感，但其更深刻的

---

<sup>53</sup> 參見吳文治，《宋詩話全編》(七)，頁7342-7343。

效果在於創造出更高「奇異化」的所指義，即拉開橫聚合軸上縱聚合段之長度。因此，當文辭之奇不能達到「奇異化」之所指時，此奇字便不是山谷欲求之「奇」。當詩人能達到此二者，便能出群拔萃。

## 第四節 南宋後期詩人之接受狀況

南宋後期詩人對山谷鍊字的評價主要在用字奇巧方面。有較清楚評議者如林希逸與嚴羽，其中林希逸給予山谷以正面評價。

### 一、嚴羽

嚴羽(1197?-1241)雖然沒有針對山谷鍊字技法作直接評價，但嚴羽自己提出的詩法卻像是針對山谷「以俗為雅」的觀點提出糾正，他說：

學詩先除五俗：一曰俗體，二曰俗意，三曰俗句，四曰俗字，五曰俗韻。  
(《滄浪詩話》〈詩法〉)<sup>54</sup>

又說：

須是本色，須是當行。(《滄浪詩話》〈詩法〉)<sup>55</sup>

很明顯地與山谷「以俗為雅」之詩法正相背反。究其原因，乃在二人詩觀標準之不同，嚴羽在《滄浪詩話》中提出以漢魏盛唐詩為詩學的典範，認為學詩者

---

<sup>54</sup>參閱吳文治，《宋詩話全編》(九)，頁 8725。

<sup>55</sup>參閱吳文治，《宋詩話全編》(九)，頁 8725。

須以其爲目標。他在《滄浪詩話》中曾說：

然則近代之詩無取乎？曰，有之，吾取其合於古人者而已。國初之詩尚沿襲唐人：王黃州學白樂天，楊文公劉中山學李商隱，盛文肅學韋蘇州，歐陽公學韓退之古詩，梅聖俞學唐人平澹處。（《滄浪詩話》〈詩辨〉）<sup>56</sup>

由此明白表現出嚴羽對詩人詩作之評價乃在於是否合於古人。因此，「以俗爲雅」這樣以俗語俚語入詩的詩法，自然不能得到嚴羽之認同。漢魏盛唐詩的風格是宜莊宜雅，與「以俗爲雅」這樣戲謔的風格全然不同，這樣的詩不符合嚴羽認定的詩歌本色，對此詩法自然是不予苟同。山谷認爲「以俗爲雅」除了趣味的「奇異化」效果之外，正欲藉其與詩歌本色當行觀念之相衝突，達到讀者驚奇之感，而延長審美感受。但是顯然在嚴羽的詩觀下，驚奇之感過後，隨之而來的將是撻伐之聲。

## 二、林希逸

林希逸(1190?-1269 後)對山谷的評價極高，他在《竹溪十一稿》中說道：

我生所敬涪江翁，知翁不獨俄詩工。逍遙頗學漆園吏，下筆縱橫法略同。  
自言錦機織錦手，興寄每有離騷風。內篇外篇手分別，冥搜所到真奇絕。  
頡頏韓柳追莊騷，筆意尤工是晚節。兩蘇而下秦晁張，閉門覓句陳履常。  
當時姓名比明月，文莫如蘇詩則黃。黔南日月老賓送，白頭去作宜州夢。

---

<sup>56</sup>參閱吳文治，《宋詩話全編》，頁 8720。文淵閣四庫全書電子版《兩宋名賢小集》卷三百二《竹溪十一稿詩選》原文作「我生所敬涪江翁，知翁不獨俄詩工」。



宜樓家乘誰得之？那知珠玉無散遺。生生忍苦琢詩句，飄泊不憂無死處，  
今人更病語太奇，哀公不遇今猶故。（《竹溪十一稿》）<sup>57</sup>

他認為山谷之作在興寄處可見離騷之風，尤其晚年時文字與詩意都能達到極工巧之境。對於今人對山谷之奇巧特色引以為病，林希逸認為這是今人未能了解山谷詩法，未得其髓。因此哀山谷在其後未有人能得其詩法之髓，甚至到此時亦不能有知音賞。

林希逸在非議聲中獨出讚辭，為山谷抱屈。此文不但說出宋末當世多譏議山谷詩法過於奇巧的景況，也進一步道出何以有此譏議之原因。他以後世詩人不善學為山谷作平反，認為山谷詩法並非片面追求奇巧，而是後人未能學得山谷詩法之髓，只刻苦於字句之雕琢。宋末詩人只見後學之弊，便指為山谷詩病，未能深究山谷詩法之用心。林希逸以其所見所聞，道出後人不善學引起世人對山谷之詬病，其為山谷所作之平反，極具意義。我們可以由此角度重新審視宋末詩人對山谷之評價。

---

<sup>57</sup>參見傅璇琮，《黃庭堅與江西詩派卷》，頁 164。

## 第三章 聲律的反常脫序—拗律

### 第一節 拗句

拗句是黃庭堅詩法中很有特色的一技。許多人以為這種詩法創始於黃庭堅之手，宋代張文潛即有過這樣說法：

張文潛云：「以聲律作詩，其末流也，而唐至今謹守之。獨魯直一掃古今，直出胸臆，破棄聲律，作五七言，如金石未作，鐘聲和鳴，渾然天成，有言外意。近來作詩者頗有此體，然自吾魯直始也。」<sup>58</sup>

與黃庭堅同時代的不少詩人傾慕山谷之詩法，但卻未細加考察，見近世出律之作漸多，便誤以為拗句乃因黃庭堅而起，以為山谷之前未有此作法。其實拗句在杜甫詩作中已見使用，因為杜甫詩作仍以合律者為多，拗句者為少，因此拗句的作法在當時並未因杜甫而蔚為風潮。直到山谷在唐詩中尋尋覓覓間，偶見杜詩拗律作品，始由此擬為一種作詩技巧。山谷學杜甫拗句，在胡仔《苕溪漁隱叢話》（前集卷四十七）中即已明白揭舉：

---

<sup>58</sup>參見傅璇琮，《黃庭堅和江西詩派卷》，頁 29。《黃庭堅和江西詩派卷》所錄出處為《王直方詩話》，文淵閣四庫全書電子版原文出處為《漁隱叢話》前集卷四十七。

苕溪漁隱曰：「古詩不拘聲律，自唐至今詩人皆然，初不待破棄聲律，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》、《望岳》、《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》、《寥致平送綠荔支》、《贈鄭交》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。魯直詩本得法於杜少陵，其用老杜此法何疑。老杜自我作古，其詩體不一，在人所喜取而用之，……。」<sup>59</sup>

上述說法，極肯定杜甫拗句之作，認為「渾然成章，新奇可愛」，並列舉許多杜甫拗句之作，以為例證，由此破除拗句始於山谷之說。進而，他以山谷詩原就多得法於杜甫為根據，認為山谷拗句學於杜甫當無疑義。然此中還透露出另外一個重要的訊息：「渾然成章，新奇可愛」。他表示了拗句這樣不合格律的作法，給人的感覺是新奇的，這便是黃庭堅習取而創為詩法的最大原因。

在詩的格律形成之後，詩家莫不謹遵法度，將符合格律視為詩家作詩的基本規範。在此情形下，吟詩者已相當習慣於固定的韻律感，因此，在詩人們吟詠拗作時便會驚奇地感受到韻律感的不同，自然會給人「新奇」之感。

拗句意指不遵照既定格律的安排，但是對於這樣出律的情形，詩家亦有拗救之說，有當句救者名為單拗，有對句救者名為雙拗，張夢機先生於其作《古典詩的形式結構》〈聲律的拗與救〉中已有詳盡的論述，故筆者於此不再著墨。這樣

---

<sup>59</sup>參見傅璇琮，《黃庭堅與江西詩派卷》，頁 57。文淵閣四庫全書電子版原文作「初不待破棄聲律，詩破棄聲律，老杜自有此體」；又原文作《贈鄭郊》，非《贈鄭交》；原文作「其用老杜此體何疑」。

設法拗救的目的，是爲了讓被破壞的韻律感也能達到某種程度上的諧暢，讓詩作在吟誦時不要有太大的阻塞感，試圖藉由當句字或對句字的平仄音之改變，而讓整首詩的韻律流線曉暢。不過在實際的詩人創作中卻也有拗而不救者，或許基於「寧律不協，不使句弱」的絕決態度，也或許這樣聲調的不諧正是詩人別有用心之處。

此用心可分兩個層面來說，一是阻塞感造成能指到達所指時間的增加，一是藉聲調安排而加深詩意，使讀者來回往返於能指與所指間。

無論拗了之後救或不救，詩作在音律上都因與慣常的格律之不同，而給讀者新奇的感受。除此之外，因爲不合格律所造成的聲音的阻礙，也可能造成讀者吟詠上的困難，他不能夠如往常般「自動化」地歌詠而出，必須加諸更多的注意力於其上。這樣的音律奇崛或不暢，無疑地會減緩讀者吟詠誦閱的速度，正如同什克洛夫斯基所說，形式艱深化會增加感受的難度和時間，如此一來，讀者的感受過程便在無意中延長了。此時無論讀者是否能找到另一層的所指，都已經達到破除「自動化」的效果。這樣的效果，在現代作家王文興的作品中可以說有了更明白的呈現。

王文興先生對他的讀者有著極強的控制慾，在他的長篇小說《家變》中，他運用了許多形式上的符號技巧，來達到他控制減緩語言節奏的目的，例如：

他的母親也會不會——合乎常理的——在外界不貞？——她也是一個人的  
ㄝ！ 那人會是誰？(126)<sup>60</sup>

「林股長——很 謝謝你，」范擘說，他實在無法再續繼聽下去，「我 都不知道他是…我知道的…但是卻不知道他會是這樣！」(133)

由以上所舉的例子中，我們可以看出王文興用以控制語言節奏的方法，多是

---

<sup>60</sup>王文興，《家變》，台北：洪範，民國 89 年 9 月，新版一印。

使用空白及「…」、「—」等符號的方式。但此處我們不將焦點放在他所使用的方法手段，只要談他所引起的效果。他這樣艱難的形式所造成的效果，使讀者不容易以快速的步調閱讀這樣的作品，讀者會在作者欲刻意安排之處作不得不的停頓，除了讓讀者確實感受到小說中角色思考或說話的停頓，藉此，他也達到了讓讀者的審美感受延長的主要目的，讓他的讀者可以以緩慢的速度細細閱讀。<sup>61</sup>

上述是從能指到達所指所需時間的增加來說。從另一層面來說，當拗作中平仄的鋪排所表現的聲情能與文字的意涵作較緊密的聯繫時，會造成讀者在能指與所指間來回往返。聲律不協，吟誦時便容易有滯塞感，如此便給人雄健而有力度的感覺，在某些詩作中，這樣的雄健之感正可以映襯出文字所欲呼出之氣勢。甚且有時句中平仄不顧慮格律而鋪排，其實是爲了細細營造特殊的聲情，如《題落星寺》首聯：「星宮游空何時落？著地亦化爲寶坊。」其中「星宮游空何時落？」一句，一連疊平聲字的鋪陳而後以一仄聲字煞住，其表現出的聲情正與詩意中「星宮游空」那樣清高的意象及「落」字之意相映，在前後鋪陳安排而言，一連的平聲字正突顯出句末「落」字陡然下墜之感。詩人鮮明之用心昭然可見，我們不難發現詩人欲利用自由聲律所可能展現的各種聲情，作爲與內容相襯托並深化詩意的工具。

我們從實例中進一步說。一般而論，讀者從能指可以很快達到規約性的所指，如「星」字之理解到星之形象；而由其他平聲橫組合段一連疊的組合與營造，「星」字淒清之聲情才能被突顯出來，而不在其他平仄交錯的橫組合段中削弱了它的感受力，此時「星」字之聲情會產生張力，讓讀者從剛剛到達的所指又回到

---

<sup>61</sup>王文興在《家變》再版序言中說道：「因爲文字是作品的一切，所以徐徐跟讀文字纔算實實閱讀到了作品本體。一捲四個樂章的協奏曲，你不能儘快在十分鐘以內把牠聽完。理想的讀者應該像一個理想的古典樂聽眾，不放過每一個音符(文字)，甚至休止符(標點符號)。任何文學作品的讀者，理想的速度應該在每小時一千字上下。一天不超過二小時。」王文興指出的理想的閱讀其實正是拉長閱讀時間的長度，惟有拉長閱讀時間的長度，才能延長讀者感覺的時間，而達到審美的目的。

能指，再從能指到達另一所指——「淒清之感」。那麼讀者除了「星」字之理解外，又能由淒清之聲情重新感受「星」字。如此一來，讀者的審美感知時間拉長了，意義的豐富性也增加了。

無論是體制窄小受限的宋詩或是形式自由的現代作品，其內在都暗含著音律的節奏，作者若能有心地運用，便能作到使審美感受延長的效果，而其成效之好壞，便見作者工夫之高下了。

## 第二節 北宋後期詩人之接受狀況

在北宋詩人所作詩話中，談論黃庭堅拗律的極少。極為贊許者，如洪芻與張文潛。

在《王直方詩話》中有過一段記載：

《王直方詩話》云：「山谷謂洪駒父云：『甥最愛老舅詩中何語？』駒父舉『蜂房各自開戶牖，蟻穴或夢封侯王』，以為深類工部。山谷云：『得之矣。』」落星游空何時落？著地便化為寶坊。詩人晝吟山入座，醉客夜愕江撼牀。蜂房各自開戶牖，蟻穴或夢封侯王。不知青雲梯幾級，更借瘦藤遊上方。（《竹莊詩話》卷十九）<sup>62</sup>

洪芻乃山谷之外甥，詩學山谷，詩風與其類近，因此，洪芻對山谷之推崇是可以想見的。較具意義的是，洪芻學山谷詩，可以從中看出山谷乃學自杜甫，可以說已經看到山谷精髓處，在另一層面上，也肯定了山谷之得杜甫詩法。

---

<sup>62</sup>參見吳文治，《宋詩話全編》（十），頁 10227。

張文潛未有具系統性之詩話，其對聲律的看法可見於《苕溪漁隱叢話》中所錄之文字：

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，直出胸臆，破棄聲律，作五七言，如金石未作，鐘聲和鳴，渾然天成，有言外意。近來作詩者，頗有此體，然自吾魯直始也。」<sup>63</sup>(《王直方詩話》)

此段文字已經明白道出他對黃庭堅拗作之評價，雖然張文潛以為拗律自魯直始之說法有誤，但不礙於我們了解他以其視野所觀看到的山谷拗作。他認為山谷能夠破棄聲律，不以律害意，這樣的詩作表現出了天成的音韻之感，彷彿回到人為音律出現以前的自然音律。此外，他也透露出當代已有作詩者仿倣山谷之拗作，可見當時已有不少人贊同山谷拗作，並起而仿效。

北宋末幾近無人論及山谷拗律，並不能表示當時詩人不關心拗律詩法，由張文潛所說「近來作詩者，頗有此體」，可以知道當時詩人已開始有拗律的嘗試。無人論山谷拗律，可能的原因在於當時山谷正開始運用拗律唱為詩法，此詩法一出，詩家雖能見其作，也能仿倣其法，但是卻還未有反思的能力。但由詩話所呈現的詩論中，與其他詩法相對照之下，拗律的評價確實相對顯得稀少。筆者以為，這或許與詩法之性質不同有關。

在傳統「詩言志」詩觀的影響下，詩家莫不以詩意為詩作好壞之評準，因此，不論作者或讀者，其關注的焦點往往在於詩意之高下，如此一來，「奪胎換骨」、「多事用典」等詩法之成敗便常為詩家所議論。

文字作為一個載體而承載詩意，鍊字手法之好壞關乎詩意之表達，重要性因之提高。而且，文字是讀者首先面對的有形物，當文字有奇特處時，自然能引起讀者關注，進一步探討其技法。

---

<sup>63</sup>參見傅璇琮，《黃庭堅與江西詩派卷》，頁 29。吳文治《宋詩話全編》中並未輯錄。

聲律在詩歌的發展中是後出之物，不關詩作好壞之要旨，又不如文字之有形且位居於讀者首先面臨的第一關卡，成為讀者必經之地。對讀者來說，聲律的感受力不如文字與詩意來得強大，而其感受力又容易為文字與詩意所掩蓋，因此聲律能引起之注意較少。惟有當聲律違反既定的格律而造成吟詠效果滯礙或奇特時，讀者才較會注意到它的存在。當它以其奇異處引起讀者奇特之感受時，又因為聲律未關詩意宏旨，詩家未必會對此多加省思，當拗句的作用造成意義的豐廣，使讀者產生新的感受時，詩家也未必會從聲律處作解，而可能將此新意當作文字本就具有只是隱晦不顯的一層意義。以上節所引《題落星寺》為例，「星」字因為聲情造成淒清之感，而此層淒清之感詩家卻可能將之視作「星」字之規約性所指本來就具有的感受力。而一連疊平聲字所造成的聲情營造，也可能被讀者視為一連串文字意義組合選擇所造成的效果。

基於以上原因，多數詩家不會對拗律有進一步的探究與省思。但是當拗律被江西宗師黃庭堅擬為詩法，而刻意創作時，卻能直接引起詩家注意，甚至起而仿效拗作。但是詩法初定，當世學者摸索仿效尚且不及，能深入省思拗律之好壞成敗者便不多了。

### 第三節 南宋前期詩人之接受狀況

此時期詩話中論及山谷拗句者，扣除總集性質的詩話，計有張戒、胡仔、費袞、張鎡、曹彥約、吳沆等六人。此處仍僅就有深論者討論。

#### 一、張戒、胡仔

張戒(?-1158 前後)在其詩話中言及山谷格律者僅見一條，他說：



黃魯直自言學杜子美，子瞻自言學陶淵明，二人好惡，已自不同。魯直學子美，但得其格律耳；……。子美詩奄有古今，學者能識《國風》、《騷》人之旨，然後知子美用意處，識漢、魏詩，然後知子美遣詞處。（《歲寒堂詩話》卷上）<sup>64</sup>

這裡已明白道出山谷聲律乃得自杜甫，只是未明言其為拗句。張戒在《歲寒堂詩話》中表現出對杜甫的極力推重，此處雖然未對山谷格律有更進一步之評價，但他說山谷得杜甫格律，已是對山谷格律的最大肯定。不過此文尚有一層貶意，張戒說魯直但得其格律，亦是指其在杜甫眾體中僅僅學得其格律，其他杜甫《國風》、《騷》人之用意，與杜甫漢魏詩之遣詞，山谷皆未能習得。對此，我們亦能提出反證，與張戒時間相近的陸九淵，對山谷之學杜甫有著極高的肯定，他說：

杜陵之出，愛君悼時，追躡騷雅而才力宏厚偉然，足以鎮浮靡，詩家為之中興。自此以來，作者相望。至豫章而益大肆其力，包含欲無外，搜抉欲無秘，體制通古今，致思極幽渺，貫穿馳騁，工力精到。（《象山集》卷七《與程帥》）<sup>65</sup>

陸九淵同樣注意到杜甫用意之「追躡騷雅」，但他卻認為山谷學到了杜甫之用意與遣詞。詩家評詩本就多有歧議，針對同一詩篇，即便詩觀相近之讀者，可能因才力不同，未必皆能讀出詩作佳處，至於評詩標準兩異者則又更不用說。此處張戒與陸九淵二人所論皆未針對山谷某篇而論，其評論中又未說明自身評詩之標準，在此線索不足的情況下，筆者無法以己身觀點來判斷孰是孰非，只能如實說對山谷學杜是否得其用意遣詞，宋人中存在著兩端不同之評價。

上述張戒雖然肯定山谷格律，但未直言拗句。真正形諸文字明白說出山谷學

---

<sup>64</sup>參見吳文治，《宋詩話全編》（三），頁 3236。

<sup>65</sup>參見吳文治，《宋詩話全編》（七），頁 6626。

習杜甫拗句，則見於胡仔《苕溪漁隱叢話》(前集卷四十七)：

苕溪漁隱曰：「此體本出於老杜，如『寵光蕙葉與多碧，點注桃花舒小紅』，『一雙白魚不受釣，三寸黃柑猶自青』，『外江三峽且相接，斗酒新詩終日疏』，『負鹽出井此溪女，打鼓發舡何郡郎』，『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，秋興物華俱老成。』今俗謂之拗句者是也。」(《苕溪漁隱叢話》前集卷四十七)<sup>66</sup>

本章首節曾引胡仔一段文字，載錄胡仔澄清張文潛「破棄聲律始於山谷」之誤解。但未明白指其為拗句，真正明白的指陳拗句則見於上引文。胡仔此處除了提出山谷拗句出於杜甫，由其嘗效此體以作詩，可見胡仔對拗句詩法之接受度頗高。

另外，張戒與胡仔提出山谷拗句出於杜甫，在第一層意義上，他們表達了對山谷拗句之肯定；在第二層意義上，對比於後世學者欲學山谷而不能佳之原因，我們可以知道南宋前期詩人還能夠認清黃庭堅詩法之來源，較之後世只知學山谷卻不知學杜甫之後學，此時詩人還未落入不知杜甫而不善學之危險。

## 二、吳沆

山谷之學杜，吳沆也舉過詩例作過評價：

仲兄又問山谷拗體如何？環溪曰：在杜詩中，「城尖徑窄旌旗愁，獨立縹緲之飛樓」，「峽坼雲埋龍虎睡，江晴日抱龜鼉遊」，是拗體；如「二月饒睡昏昏然，不獨夜短晝分眠」，「桃花氣暖眼自醉，春渚日落夢相牽」，是拗體；如「夜半歸來衝虎過，山黑家中已眠臥」，「傍觀北斗向江低」，

---

<sup>66</sup>參見傅璇琮，《黃庭堅和江西詩派卷》，頁 57。文淵閣四庫全書電子版原文作「打鼓發船何郡郎」、「秋與物華俱老成」。

仰見明星當戶坐」，大是拗體；又如「白摧朽骨龍虎死，黑入太陰雷雨垂」，「客子入門月皎皎，誰家搗練風淒淒」，「負鹽出井此溪女，打鼓發船何郡兒」，「運糧繩橋壯士喜，斬木火井窮猿呼」等句，皆拗體也。蓋其詩以律而差拗，於拗之中又有律焉。此體惟山谷能之，故有「黃流不解澗明月，碧樹為我生涼秋」，「石屏堆疊翡翠玉，蓮盪宛轉芙蓉城」，「紙窗驚吹玉蹠躡，竹砌翠撼金琅璫」，「蜂房各自開戶牖，蟻穴或夢封侯王」等語，皆有可觀。然詩纔拗則健而多奇，入律則弱為難工。荊公之詩入律而能健，比山谷則為過之。然合荊公與山谷，不能當一杜甫，而歐與蘇各能兼韓、李之半，故知學韓、李者易為力，學杜詩者難為功也。（《環溪詩話》卷中）<sup>67</sup>

吳沆認為杜甫之拗作在拗中又有律，在驚奇感之中又可以達到流暢感，並且認為這樣拗中有律之拗律作品只有山谷能達杜甫之境。「惟山谷能之」與「皆有可觀」二語，大大肯定了山谷作詩之才力。不過吳沆認為山谷拗句「健而多奇」比合律詩作來得好，不像王安石之詩「入律而能健」，但是若將山谷、王安石與杜甫相比，則合兩人尚不及杜甫。可知吳沆雖然肯定山谷拗作，評價卻未及杜甫。但持評而論，吳沆將杜甫擺放在一個很高的評價上，他倡言「一祖二宗」，杜甫為一祖，李白、韓愈為二宗，認為杜甫之才力李白也不能過之。因此，在其高標準中，李白甚且不能超越杜甫，山谷又何能過之？

---

<sup>67</sup>參見吳文治《宋詩話全編》(四)，頁 4344。文淵閣四庫全書電子版原文作「環溪云：在杜詩中，城尖窄徑旌旆愁，獨立縹緲之飛樓，峽折雲埋龍虎臥。江清日抱鼉鼉遊」、「旁見北斗向江低，仰看明星當空」、「打鼓發船何處郎」、「蓋其詩似律而差拗」、「蓮盪宛轉芙蓉城」、「然詩才拗則健而多奇」。

### 三、張鎡

張鎡在其詩話中未有針對山谷拗句而發之議論，但可見其對聲律之看法，他在其著《南湖集》中有言：

作詩誰道有梯階，當下由人肯放開。字字不為聲病縛，知君得處自天來。  
(《南湖集》卷八《次韻呂浩然四首》之二)<sup>68</sup>

他認為作詩應該自然天成，不該為聲病所束縛，唯有放開聲律，才能得自然天成之佳篇。由此觀之，其對聲律之看法與山谷相近，雖然未針對山谷拗句作出明確的評價，但可以想見其接受度應該不低。

## 第四節 南宋後期詩人之接受狀況

南宋後期詩話中對山谷拗句有評論者並不多，唯見於魏慶之、何谿汶二人之詩話。魏慶之《詩人玉屑》中引錄《禁儻》之語，而何谿汶《竹莊詩話》也輯錄兩則《王直方詩話》與《禁儻》之詩話。但是魏慶之與何谿汶二人之詩話，是總集性質，詳細輯錄前人詩話。《四庫全書總目提要》即針對《竹莊詩話》說道：

(《竹莊詩話》)是書與蔡正孫《詩林廣記》體例略同，皆名為詩評，實如總集。使觀者即其所評與原詩互相考證，可以見作者之意旨，並可以見論

---

<sup>68</sup>參見吳文治，《宋詩話全編》(七)，頁7532。

者之是非。視他家詩話，但拈一句一聯而不睹其詩之首尾，或渾稱某人某篇而不知其語云何者，固為勝之。<sup>69</sup>

又針對《詩人玉屑》說：

宋人喜為詩話，裒集成編者至多。……(胡)仔書作於高宗時，所錄北宋人語為多；慶之書作於度宗時，所錄南宋人語較備。二書相輔，宋人論詩之槩亦略具矣。<sup>70</sup>

《四庫全書》從其詳備而可與原詩互相考證之層面，肯定此類總集之價值。但是這樣的總集綜錄詩家所言，未加按語，如此一來反倒使我們不能見到編纂者己身之詩觀。《詩人玉屑》與《竹莊詩話》輯錄前人對山谷拗律之詩話，但是他們的輯錄是出於求詩話之完備，還是出於其詩話與編者詩觀相同？這是我們不能妄下論斷的。因此，此處亦不能根據其所輯錄之詩話，推論為二人對山谷拗律之評價。

如此一來，南宋後期詩壇對山谷拗律之評價，可以說已經是幾近於無，其冷清之狀較之北宋後期更勝。

根據這樣的情況，我們可以嘗試推論其原因。

如同本章第二節中所論，聲律在中國詩論中並不如文字或詩意受重視。在「詩言志」的傳統詩觀底下，詩作之好壞在於其所展現之情志，情志愈遠大則詩境愈開闊，詩作便愈佳。而文字的表意能力則影響情志是否能夠被呈顯出來，因此詩家對文字如何得宜亦會投以關注。在詩家將注意力擺放在文字與詩意內涵上時，對聲律的注意力便顯得非常微弱，對聲律的要求只要流暢，適於吟詠，也就夠了，因為它的好壞對情志的表現並未能造成足夠的影響力。

北宋後期，山谷提出拗律之詩法，引起詩家注意，引起注意的原因可能有二：

---

<sup>69</sup>參見《四庫全書總目》卷一百九十五。此據文淵閣四庫全書電子版原文影像。

<sup>70</sup>參見《四庫全書總目》卷一百九十五。此據文淵閣四庫全書電子版原文影像。

一是山谷爲江西宗師，影響力極大，雖然他首先受到詩家注意的可能是「奪胎換骨」、「點鐵成金」之說，但以其地位來說，其拗律詩法之提出確實會引起當代詩家之注目。二是讀山谷拗律作品，可能會發現拗律的手法確實能達到「奇異化」引人驚奇的效果，因此起而仿效。

當拗律詩法剛剛被山谷提出，當代詩家正處於對新詩法的摸索階段，實未能有更進一步評價的能力，因此北宋後期詩話中只有零星幾位提到山谷拗律。

南宋前期，可以說是對山谷詩話有較多評價的時期。此時雖然山谷對詩壇的影響力還在，但是已經開始有了進一步的反思與探討。其中，張戒可以說是較具系統的一位，建立起自己的詩學標準，並在其標準下審視山谷詩法。這在某種程度上可以反映出當時人的思想狀況，他們已經漸漸開始擺脫山谷江西宗師地位的迷思，以理性的態度看待山谷詩法之價值。

到了南宋後期，詩人對「奪胎換骨」等詩法之討論仍多，但是已經不在詩話中討論山谷拗律的問題。可能的原因，可以承上所論聲律在中國詩論中不受重視而說。聲律原就不受詩家關注，在北宋後期因山谷提出拗句而引起仿作風潮，至南宋前期對拗律開始省思，在這陣議論的風潮也過去之後，南宋後期已經丟開拗律這個無關詩作宏旨的問題，重新將注意力放在詩意的追求上。

從「詩言志」傳統詩觀長久薰染造成的詩家評詩標準底下來說，上述詩家對拗律關注的循環過程是很自然的回復現象。他們在熱潮過後，還是會回到對詩意的關注上，因爲在他們已形成的詩觀中，詩意才是詩作成敗的關鍵所在，也才是他們該努力追求的標的。

## 第四章 意義的推陳出新——點鐵成金

### 第一節 點鐵成金

在中國詩歌傳統中，最早的詩論是《尚書·堯典》所提出的：

詩言志，歌永言，聲依永，律和聲；八音克諧，無相奪倫，神人以和。<sup>71</sup>

此是「詩言志」最早的提出。〈詩大序〉說：

詩者，志之所之也。在心為志，發言為詩，情動於中而形於言；言之不足，故嗟嘆之；嗟嘆之不足，故永歌之；永歌之不足，不知手之舞之，足之蹈之也。<sup>72</sup>

〈詩大序〉以「在心為志，發言為詩」對「詩言志」有了進一步的說明，往後「詩三百」的儒家詩觀也承襲著「詩言志」的傳統。其後陸機〈文賦〉提出「詩緣情而綺靡」的說法，形成一個「詩緣情」的系統。《文心雕龍·物色》：

歲有其物，物有其容；情以物遷，辭以情發。<sup>73</sup>

---

<sup>71</sup>參見朱自清，《詩言志辨》，台北縣樹林鎮：漢京文化事業有限公司，1983年1月5日，初版，頁7。

<sup>72</sup>參見朱自清，《詩言志辨》，初版，頁24。

與鍾嶸《詩品》：

氣之動物，物之感人，故搖蕩性情，形諸舞詠。照燭三才，暉麗萬有，靈祇待之以致饗，幽微藉之以昭告。動天地，感鬼神，莫近於詩。<sup>74</sup>

二人的感物緣情之說皆秉承著「詩緣情」的系統。然而細究「詩言志」與「詩緣情」二者，「詩言志」要求詩能表現人的情志，人心中的情志發而為言，乃成為詩；「詩緣情」則認為詩歌緣於心中情感而發。二者皆主張詩歌乃出於詩人心中之情志，惟「詩言志」涵攝較廣，甚至在儒教詩觀中被推導至道德教化的層面，基本上「詩緣情」仍未脫出「詩言志」的系統，只是更加突顯出情感層面。

無論「詩言志」或「詩緣情」，這樣的詩論都指向了一個詩歌傳統中主要的評詩與創作指導方向，即詩作內部情志的展現。至於聲律、鍊字工巧，則是後出未截，未能與詩之大體主幹相提並論。因此，詩歌所表現的詩境、情志，往往是詩家評詩主要的判準，也是讀者吟詠時首先關注與感受的部分。由此可知，山谷循「意義」思路而創發的「點鐵成金」、「奪胎換骨」等詩法，較之其他詩法更備受詩家關注與議論的原因，實源於此。

黃庭堅循「意義」思路而得之詩法，主要便是「點鐵成金」的概念，「奪胎換骨」與「多事用典」可以說是「點鐵成金」概念下的手法。「點鐵成金」是指將陳言帶入詩中轉化而成新作，山谷認為可以有成金的奇效。

黃庭堅自己提到「點鐵成金」一語是在《答洪駒父書》一文中：

自作語最難，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。古之能為文章者，真能陶冶萬物，雖取古人之陳言入於翰墨，如靈丹一粒，點鐵成金也。<sup>75</sup>

---

<sup>73</sup>參見劉勰著、周振甫注《文心雕龍注釋》，台北市：里仁書局，頁 845。

<sup>74</sup>參見鍾嶸著、廖棟樑撰述，《詩品》，台北市：金楓出版有限公司，1986 年 12 月，初版，頁 18。文淵閣四庫全書電子版原文作「形諸歌詠」。



此處首先指出黃庭堅創發「點鐵成金」詩法的原由，承首章所言，黃庭堅感到宋代開闢難為的處境，認為要作出超越前人的佳語甚難。廣閱古人詩文，黃庭堅認為「自作語最難」的心情不單是宋人的苦處，前人作詩也偶有感到佳言難造的困窘，老杜作詩、退之作文所用之文字，也並非全然自鑄偉詞，偶然也各有其來處。因此黃庭堅大膽地取用古之陳言入詩，也提出要有佳作，必須真能陶冶。山谷所言之「點鐵成金」，指的是「取古人之陳言」，但能「陶冶萬物」，經過「陶冶」的過程，使得陳言在詩作中能如「靈丹一粒」，達到所謂「點鐵成金」的效果。此「陶冶萬物」當指作者能真實領會前人語句，感受其中的情思，始能入詩，而非囫圇吞棗、強塞硬食，在楊萬里《誠齋詩話》中即有山谷取陳言入詩的例子：

初學詩者，須用古人好語，或兩字，或三字，如山谷《猩猩毛筆》：「平生幾兩屐，身後五車書。」「平生」二字出《論語》，「身後」二字，晉張翰云：「使我有身後名。」「幾兩屐」，阮孚語；「五車書」，莊子言惠施。此兩句乃四處合來。……。要誦詩之多，擇字之精，始乎摘用，久而自出肺腑，縱橫出沒，用亦可，不用亦可。（《誠齋詩話》）<sup>76</sup>

以山谷《猩猩毛筆》為例，「平生」、「身後」、「幾兩屐」、「五車書」皆前人陳語，但山谷不全用古人原意，僅借其人事而表述己意，言詞所指已並非前人典籍之意了。由此可知，山谷所言「點鐵成金」須得經過「陶冶」並有新意，始得稱為「點鐵成金」，並非以陳言入詩便是「點鐵成金」，便可有「成金」的效果。用符號學的概念來說，陳言之入詩，帶入了陳言舊有之所指，此時作者要藉著其他橫組合段的選擇與排列，使陳言擺放在詩作中，經由與其他橫組合段的組合，可以產生出新的意義，即新的所指，如此一來，讀者閱讀時所能經歷的感受便不只一層，此時雙軸圖示上，陳言之縱聚合軸便拉長了。由上述所舉詩例，可以明顯看到「點

---

<sup>75</sup>參見吳文治，《宋詩話全編》（二），頁 944。

<sup>76</sup>參見吳文治，《宋詩話全編》（六），頁 5936。

鐵成金」的常見手法便是「多事用典」，用典與用事當有分別，但其在藝術操作手法上相似，達到的效果也相近，因此本文多併二者而談，不再細分其中差異。

關於後人誤解之甚，在《道山清話》中有過一段記載：

曾紆云：山谷用樂天語作黔南詩，白云：「霜降水返壑，風落木歸山。冉冉歲將晏，物皆復本原。」山谷云：「霜降水返壑，風落木歸山。冉冉歲華晚，昆蟲皆閉關。」白云：「渴人多夢飲，飢人多夢飧。春來夢何處？合眼到東川。」山谷云：「病人多夢醫，囚人多夢赦。如何春來夢，合眼在鄉社。」白云：「相去六千里，地絕天邈然。十書九不到，何以開憂顏？」山谷云：「相望六千里，天地隔江山。十書九不到，何用一開顏？」紆愛之，每對人口誦，謂是點鐵成金也。范寥云：寥在宜州嘗問山谷，山谷云：「庭堅少時誦熟，久而忘其為何人詩也。嘗阻雨衡山尉廳，偶然無事，信筆戲書爾。」寥以紆點鐵之語告之，山谷大笑曰：「烏有是理，便如此點鐵！」（《道山清話》）<sup>77</sup>

曾紆見山谷有以陳言入詩的作品，便直指為「點鐵成金」，結果全是一場誤解，反倒被人引為笑談。然而由山谷直接的否認，我們也可從中了解，「點鐵成金」所重者不僅僅在於取用陳言，更重要的是轉出新意，若作者未能利用陳言翻轉出新意以入詩，那麼其作品與古作何異？此創作豈真是創作？

從形式主義的角度言之，「點鐵成金」成功之處又在於能引人驚奇。與古作全然相同的陳言舊語，凡學詩者皆能識之，陳言有其本身長久以來的文化歷史意義，詩人若既採用相同語詞，又沿用相同意涵，那麼對讀者而言，此陳言之入詩便僅是舊語之再次經眼，未能引發新的感受。反之，相同的語詞，詩人若重新賦予其新的意義，由於讀者對於陳言已經有了成見，當詩人顛覆了讀者的成見，那麼這樣新出的意蘊便能引起讀者內心的驚奇之感，因其於平凡處見驚奇，所造成

---

<sup>77</sup>參見傅璇琮，《黃庭堅和江西詩派卷》，頁41。

的審美效果便更加乘。

將「點鐵成金」擴大來說，「奪胎換骨」亦是「點鐵成金」的一種手法。不同的是，「多事用典」是將舊有之典故放入詩作中，而「奪胎換骨」是將舊有之詩意帶入新作。但是二者在將舊有之陳語或詩意移入新作時，在不同的程度上都能有新生的意義。

關於「奪胎換骨」最早的記錄見惠洪《冷齋夜話》卷一：

山谷云：詩意無窮，而人之才有限，以有限之才，追無窮之意，雖淵明、少陵，不得工也。然不易其意而造其語，謂之換骨法；窺入其意而形容之，謂之奪胎法。如鄭谷《十月菊》曰：「自緣今日人心別，未必秋香一夜衰。」此意甚佳，而病在氣不長。西漢文章雄深雅健者，其氣長故也。曾子固曰：「詩當使人一覽語盡而意有餘，乃古人用心處。」所以荊公《菊》詩曰：「千花萬卉彫零後，始見閒人把一枝。」東坡則曰：「萬事到頭終是夢，休休，明日黃花蝶也愁。」又如李翰林詩曰：「鳥飛不盡暮天碧。」又曰：「青天盡處沒孤鴻。」然其病如前所論。山谷作《登達觀臺》詩曰：「瘦藤拄到風煙上，乞與遊人眼界開。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。」其詩簡拔，而立意精確。舒王作與故人詩云：「一日君家把酒盃，六年波浪與塵埃。不知烏石岡邊路，到老相逢得幾回。」樂天詩曰：「臨風杪秋樹，對酒長年身。醉貌如霜葉，雖紅不是春。」東坡南中詩云：「兒童誤喜朱顏在，一笑那知是醉紅。」凡此之類，皆奪胎法也。學者不可不知。<sup>78</sup>

前段首先標舉了山谷對「奪胎換骨」所下之定義，後段則為惠洪以其對山谷定義

---

<sup>78</sup>吳文治，《宋詩話全編》(三)，頁2429。查鄭谷詩應為十日菊，又「烏石江邊」之語見於《類說》卷五十五、《仕學規範》卷三十八、《宋稗類鈔》卷二十。惠洪此處「十月菊」、「烏石岡邊」或為誤寫。

之理解，舉例闡明之。

我們先從山谷之定義來理解「奪胎換骨」之詩法意涵。如其所云，「換骨法」乃不易其意而造其語，是不改變古人詩意而另造新語，由此定義推敲，「換骨」所換的「骨」當是前人之「語」。

而「奪胎法」意指窺入其意而形容之，是後代作詩者窺入古人詩意，再試圖加以形容。筆者以為，此處所言「奪胎」，「胎」字與「骨」字對舉，所指應是詩中之「意」，一般學者對此並無疑議。至於「奪」字之解法，可以有兩種解釋。其一，「奪」字以「脫」字為訓。此說有其可信之處，在宋代詩話中有詩人不用「奪胎」一詞，而用「脫胎」，如李如篋有言：

詩家用古人意造語，謂之脫胎，著書作文亦有之。（《東園叢說》卷下《荀卿、史遷作文之體》）。<sup>79</sup>

如此一來，「奪胎」便是指改換他人之意，但「脫胎」一詞的用法在宋代詩話中並不多見。

其二，「奪」字以「奪取」之意解之。「奪取」之意是一般的常用義，如此，「奪胎」便是指奪取他人之意。此說法正與周裕楷先生相同<sup>80</sup>。

筆者認為對於「奪」字訓解之不同是眾說紛紜的亂源，學者以此兩個方向分別推向了差異極大的兩樣結果：前者改變前人詩意，後者沿用前人詩意。筆者以為，前一說法在訓讀上確實成立，與山谷所下定義「窺入其意而形容之」相比對，「窺入其意而形容之」明言要窺入古人之詩意，並且進一步重新表現。若將「奪」字作「脫」字解，那麼在「形容之」的部分，其形容便要脫出原有詩意來作。如此一來，「奪胎」與「換骨」二詩法之差異將因此拉距開來，不相雷同。但是若

<sup>79</sup>此處姑不論李如篋對「脫胎」之意理解是否正確，此處以此為例，僅作為「脫胎」一詞為人所用之佐證。

<sup>80</sup>參見周裕楷，《宋代詩學通論》，四川：巴蜀，1997年1月，一版，頁189。

說要改變前人之意而形容之，則似乎與「窺入其意」一言相扞格，因此此說法說服力稍嫌不足，較難使人信服。

「奪」作「奪取」意，則是奪取前人詩意，比對「窺入其意而形容之」之定義，詩人以自己領會前人詩意所得經融會後重新表現。此種解釋確實較貼合山谷之定義，因此可以很輕易地爲人所接受。但若順此說法，「形容之」以形容原詩意之解釋爲佳，然而其形容的方式與尺度是否可以有較寬廣的空間？「換骨法」明言「不易其意」，而「奪胎法」僅言「窺入其意而形容之」，後者對於「意義」的表現似乎沒有很大的限制，較之「換骨法」明確規範不可改變詩意，「奪胎法」似乎存在著更大的可能性。其中是否隱隱有著後人可以不須墨守著原來的詩意，可以經由原本詩意而來但更加深化翻轉之意？筆者認爲此隱晦不明的空間，可以作爲兩肇議和之所。

我們可以將《詩林廣記》後集卷二中曾記載的說法作爲例證：

胡荅溪云：「李太白有云：『解道澄江淨如練，令人還憶謝玄暉。』黃山谷則曰：『憑誰說與謝玄暉，休道澄江淨如練。』王文海有云：『鳥鳴山更幽。』介甫則曰：『一鳥不鳴山更幽。』皆反其意而用之，不欲沿襲耳。」

(《詩林廣記》後集卷二)<sup>81</sup>

此中山谷詩作即是在李白詩意上作翻轉，甚至變成一個反面說法。如此便是奪胎法可能的表現手法，既是取前人詩意，但又不完全沿襲前人之詩意，讀者閱讀時能讀到李白之詩意，也能讀到山谷之新意。順此而論，我們可以肯定山谷奪胎法雖然要求詩人學習前人之詩意，但是在重新形容之時，則可以在某種程度上脫離原詩意，如此，兩方說法便找到了和解的可能。

從形式主義的角度觀之，「換骨法」雖然重新改造語詞，但讀者在閱讀時，卻會觸動以往閱讀經驗中舊有詩意的記憶。如此一來，以往的審美經驗便因此再

---

<sup>81</sup> 參見吳文治，《宋詩話全編》(九)，頁 9685。

度被喚起，詩人經由新的語詞使讀者再次經歷了過去第一次接觸舊作時的驚奇感受。除了重新喚起舊有記憶之外，這樣的作品即便在新語言的創造上未如前人之作，但是新語言所重塑之詩意，卻可能經由新的視角對原先詩意產生更突顯的效果。在讀者的審美感受中會以新造語詞與被重新喚起的舊有詩句兩種角度，來同時理解與感受詩意。如此一來，就審美感受來說便略勝前人一籌了。

「奪胎法」中未明言是否完全另造新詞，然而無論新作中是否有著舊詞的沿用，其特出處在於新作中所表現的詩意並不固守於舊詩意之內。雖然新詩意不再是原有舊詩意的襲用，但巧妙的是，因其新意乃由窺入舊意而來，當讀者在閱讀新作時會直覺聯想到舊詩中之詩意，此時讀者心中體驗到的是兩種相近卻又不同的詩意，既達到了喚起舊有記憶的效果，又在一首詩中展現了兩層不同的詩意。在固定詩句所能展現的意義的豐富性上而言，無疑是更上一層，可以說是一種成功的嘗試。

## 第二節 北宋後期詩人之接受狀況

宋代詩人中少談「點鐵成金」，多談「奪胎換骨」與「多事用典」，「點鐵成金」之意則常以「點化」一詞出現於「奪胎換骨」或「多事用典」的實例中。另外，因為山谷對「奪胎法」與「換骨法」定義不很明確，以致後人的解讀空間較大，因此，「奪胎」與「換骨」常被合併使用，又或者名稱分用但意思相通或相混淆。更多的時候，詩人甚至不言「奪胎」或「換骨」之名，而皆以「點化」稱之。因此，以下本文將分「奪胎換骨」與「多事用典」兩線來分別說明宋詩人之接受狀況，不另分「點鐵成金」一線，也不將「奪胎」與「換骨」分別言之。

## 一、奪胎換骨

### (一)王直方

北宋詩人有以暗合解釋「奪胎換骨」，如王直方在其詩話中言道：

山谷有詩云：「小立佇幽香，農家能有幾。」韻聯與荊公詩頗相同，當是暗合。(郭紹虞按曰：《山谷詩集》十三《次韻答斌老病起獨遊東園》詩作「小立迎幽香，心與晚色靜」。直方所舉當即此。又王安石《歲晚》詩：「月映林塘淡，風涵笑語涼。俯窺憐綠淨，小立佇幽香。」直方所謂暗合者殆謂此。)(《王直方詩話》)<sup>82</sup>

郭紹虞認為山谷詩應該是「小立迎幽香，心與晚色靜」，與王安石「俯窺憐綠淨，小立佇幽香」暗合，但此處詩句版本雖不同，但無礙於我們對王直方評價之理解。王直方所說暗合，應是指山谷不是有心抄襲前人，可能是讀書多，在創作時自然流露而出。此說雖然可以替山谷洗脫抄襲之罪嫌，但是如此說法卻未將山谷此種詩意之承襲轉化視為詩法，也就不能對山谷「奪胎換骨」之詩法提出進一步評價。

### (二)惠洪、任淵

對山谷「奪胎換骨」評價極高者有惠洪與任淵，他們認為山谷後出轉精，增補前人之不足。如本章第一節所引惠洪在《冷齋夜話》中之語，其中記載了山谷對「換骨法」之定義，也透顯出惠洪對山谷此詩法極高之評價。他認為山谷雖習取前人詩意而換其骨，但其實是脫去前人詩病，另出新作，是後出轉精。而任淵也抱持著這樣的觀點，他在《山谷內集詩注》中說道：

---

<sup>82</sup>參見傅璇琮，《黃庭堅和江西詩派卷》，頁25。此引文於文淵閣四庫全書電子版中僅見阮閱所撰《詩話總龜》卷九中輯錄《直方詩話》，文字無誤。

山谷《睡鴨》詩曰：「山雞照影空自愛，孤鶯舞鏡不作雙。天下真成長會合，兩鳧相倚睡秋江。」徐陵《鴛鴦賦》曰：「山雞映水那相得，孤鶯照影不成雙。天下真成長會合，無勝比翼兩鴛鴦。」山谷非蹈襲者，以徐語弱，故而點竄，以示學者爾。至其末語，用意尤深，非徐所及。（《山谷內集詩注》卷七）<sup>83</sup>

任淵認為山谷雖以徐陵詩句入詩，但是並不該以蹈襲視之，他認為山谷後出之作反而一改原作之語弱，用意更深，反為徐陵所不及。由任淵積極為山谷剽竊之說作辯駁，並對山谷詩作極為贊賞，可以知道任淵所持之立場明顯傾向山谷。

### (三) 王觀國

另外，王觀國也以作者用前人詩來為山谷辯駁，他在其著《學林》中說：

李、杜同時有詩名，然子美自負其氣不下人，至于太白佳句，則子美反竊其意。蓋自古文士皆如此。「澄江淨如練」，謝玄暉佳句也，李太白曰：「解道澄江淨如練，令人卻憶謝玄暉。」而子美亦曰：「謝朓每篇堪諷誦。」蓋李、杜心服其人也。張祜有詩曰：「日月光先到，山河勢盡來。」祜嘗以此自負，然其實用陳後主所謂「日月光天德，山河壯帝居」者也。詩人蹈前塵，雖作者猶不免焉。（《學林》《李杜》）<sup>84</sup>

他以李杜襲取謝玄暉之佳句，與張祜用陳後主詩句為例，說明自古文士皆不免蹈襲前人，用前人之詩句詩意。由任淵與王觀國作出這樣積極的辯駁看來，當時詩

---

<sup>83</sup>參見吳文治，《宋詩話全編》（三），頁 2295-2296。文淵閣四庫全書電子版原文作「孤鶯舞鏡不作雙」、「故為點竄」。

<sup>84</sup>參見吳文治，《宋詩話全編》（三），頁 2546-2547。文淵閣四庫全書電子版原文作「謝元暉佳句也」、「令人卻憶謝元暉」。



人對山谷之奪胎換骨應該已經有了剽竊蹈襲之批駁，但在宋代詩話中要到北宋末時才見到鄧肅對山谷之負面評議。

#### (四) 鄧肅

鄧肅(1091-1132)在其著《栴檀集》中說到：

換骨雖工非我有，嘔心得句為誰珍。三生戒老詩堪畫，千古長庚筆有神。  
(《栴檀集》卷二《無題》)<sup>85</sup>

他認為山谷運用換骨法雖然可以造出工巧之作品，但是終非自己所創造，乃盜襲前人詩句而來，因此價值不高。在鄧肅其他詩論中，可以見到他並不全面否定山谷，例如他在《誠子》一篇中曾說：

余長子譜偶，請余書，余曰：「師節義於陳，學古文於韓，而習句法於黃，當於妙年先味此三語，勉之。」(《栴檀集》卷一三《誠子》)<sup>86</sup>

由此看來，鄧肅也認為山谷之句法可學。此處言「換骨雖工非我有」應該與其詩論中「公家自有嘔心戒，豈容雕琢損天遊」(《寄司錄朝奉兼簡伯壽》)<sup>87</sup>重自然、反雕琢的觀點並看，如此可知鄧肅所非議的是山谷換骨法苦心雕琢卻不能生出新意。

就創造性而言，換骨法確實未能超脫前人詩意。但是他這樣的說法卻忽略了山谷新作中新的視角能使前人詩意更加發凡的一面。換骨法改造前人詩句，藉著

---

<sup>85</sup>參見吳文治，《宋詩話全編》(三)，頁 3259。文淵閣四庫全書電子版原詩作「風行水上偶成文，暖入園林自在春。換骨雖工非我有，嘔心得句為誰珍。三生戒老詩堪畫，千古長庚筆有神。不用臨風嘆奔逸，簞瓢一笑舜何人。」

<sup>86</sup>參見吳文治，《宋詩話全編》(三)，頁 2359。

<sup>87</sup>參見吳文治，《宋詩話全編》(三)，頁 2358。

新字詞的組合，可以展現出新的視角，雖然不能脫離前人詩意，但是卻可能突顯出舊意中的特點，如同前述惠洪與任淵所言，這樣的作法可能脫去舊作之缺失而後出轉精，並使後世讀者重新感受舊作之詩意。如果透過換骨之手法可以讓舊作新生，讓後世讀者因此更深刻地了解與感受前人詩作，這樣的作品便具有創造性意義。從換骨法重新引發讀者感受的角度來看，換骨法確實達到了「奇異化」的審美效果，在這層意義上，其價值是該被重視的。

#### (五) 蘇軾

蘇軾(1036-1101)對於山谷的奪胎換骨亦曾有過表態，他的態度是詼諧而不作議論的，《山谷內集詩注》(卷二)中曾有一段記載：

注引《呂氏春秋·九山》曰：「太行羊腸，其山盤紆如羊腸，太太原晉陽北。」樂天詩：「夢尋來路繞羊腸。」山谷詩云：「曲几團蒲聽煮湯，煎成車聲繞羊腸。」東坡見山谷此句云：「黃九恁地，怎得不窮。」故晁無咎復和云：「車聲出鼎繞九盤。」如此佳句誰能識？<sup>88</sup>

東坡這樣不經意的隨口一語，雖然出於幽默詼諧的態度，卻也正道出了山谷詩法的優點，山谷能創作出許多佳篇，正是因為他能巧妙運用「點鐵成金」諸詩法，生出新意以成篇，此正是山谷作詩「不窮」之源。南宋前期辛棄疾(1140-1207)所說「詩句得活法，日月有新工」<sup>89</sup>也正是在這個角度上說的。

---

<sup>88</sup>參見吳文治，《宋詩話全編》(三)，頁 2289。文淵閣四庫全書電子版《山谷內集詩注》卷二原文作「在太原晉陽北」，非「太太原晉陽北」；在「東坡見山谷此句云」此句之前原文有「王立之詩話曰」之句。

<sup>89</sup>參見吳文治，《宋詩話全編》(七)，頁 6792。

## 二、多事用典

北宋後期詩人對山谷「多事用典」之手法多所讚揚。《漫叟詩話》<sup>90</sup>與張邦基<sup>91</sup>分別以用事精確、用事深遠評之，而周紫芝<sup>92</sup>則讚山谷用事精妙，三人對山谷用事極為讚賞，但是並未進一步深論之。此時對山谷用事用典有較深入之評論者，則如呂本中與任淵。

### (一)呂本中

呂本中在《童蒙詩訓》中說道：

老杜歌行與長韻律詩，後人莫及，而蘇、黃用韻下字用故事處亦古所未到。  
(《童蒙詩訓》)<sup>93</sup>

---

<sup>90</sup>諺云：「去家千里，勿食蘿摩枸杞。」山谷嘗賦道院枸杞詩云：「去家尚勿食，出家安用許。」時同賦者服其用事精確。(《漫叟詩話》)參見《宋詩話全編》(三)，頁 10762。

<sup>91</sup>山谷先生作《蘇李畫枯木道士賦》云：「懼夫子之獨立，而矢來無鄉，乃作女蘿施於木末，婆娑成陰，與世宴息。」而嘗以「矢來無鄉」問人，少有能說者。後因觀《韓非子》，有云：「矢來有鄉，鄉，方也，有從來之方。則積鐵以備一鄉，謂聚鐵於身，以被低處，即甲之不全者。矢來無鄉，則為鐵室以盡備之，謂甲之全者，自首至足，無不有鐵，故曰鐵室。備之則體無傷，故彼以盡備之不傷，此以盡敵之無姦也。言君亦當盡備於臣，皆所防疑，則姦絕也。」山谷用事深遠，此點化格也，不知者豈知其工云。(《墨莊漫錄》卷二)參見傅璇琮，《黃庭堅和江西詩派卷》，頁 77。

<sup>92</sup>梁太祖受禪，姚垞為翰林學士，上問及裴延裕行止，曰：「頗知其人，文思甚捷。」垞曰：「向在翰林，號為下水船。」太祖應聲曰：「卿便是上水船！」議者以垞為急灘頭上水船。魯直詩云：「花氣熏人欲破禪，心情其實過中年。春來詩思何所似？八節灘頭上水船。」山谷點化前人詩，而其妙如此。詩中三昧手也。(《竹坡詩話》卷二)參見傅璇琮，《黃庭堅和江西詩派卷》，頁 50。

<sup>93</sup>參見《宋詩話全編》(三)，頁 2899。

呂本中認為山谷用故事處古所未到，點出了山谷詩法之特出處。雖然在山谷之前杜甫也在詩作中用事用典，但是山谷卻是大量地刻意為之，以期達到靈丹一粒之奇效。他將極具豐富意涵的典故放置詩作中，也就將其背後的意涵一同移入作品之縱聚合軸中，當其用事愈是深遠，讀者須揣摩感知的時間也相對增加。當讀者得其所指，又須返回詩作中，尋找橫組合段間彼此的關係，了解作者之直用其意以作己意，或反用其意以生新意，再次尋思其所指。如此一來，詩作的內涵豐廣了，山谷在詩句的有限性中創造詩意的多重與多層次的曲折，使讀者達到深刻的審美感知，這樣奇異的手法與用心，正是山谷有別於前人之創舉，也是古人未曾臆想之蹊徑。

## (二)任淵

另外，任淵也在《山谷內集詩注》中說道：

杜少陵詩云，作詩用事，要如釋詩，水中著鹽，飲水乃知鹽味。此說詩家秘密藏也。（《山谷內集詩注》卷一七）<sup>94</sup>

任淵以杜甫所言來說明用事之效果，杜甫認為在詩作中用事，就像是在水中加鹽，如此飲水才有鹽味。我們可以從「意義」的層面來說明鹽味，鹽入水中，能融合其中而顯出其風味，就像用事入詩一般，不能是生硬不化地被擺入，而要與詩作相融，生出豐富的詩蘊意味。鹽之增加風味，正如同用事之增加詩意，鹽水飲盡，風味猶在，正如詩之言有盡，而意可以無窮。在傳統重情志的詩觀下，常以為佳作要能言有盡而意無窮，用事用典正可以達到這樣的效果。就符號學的概念來說，意義曲折豐廣的詩篇，會讓讀者不斷地來回往返在能指與所指之間，不斷地挖掘其中的意蘊，這便是言有盡而意無窮的審美效果。當詩篇的深度能使讀

---

<sup>94</sup>參見《宋詩話全編》（三），頁 2305。文淵閣四書全書電子版原文作「要如釋語」。

者感受深刻時，審美效果甚至不僅限於閱讀當下的餘韻，而會在某些時刻因事、因景而興發，再次深化詩篇的感受性。由此層面觀之，用事用典可以使詩作加味，對詩意的豐富性有著極大的作用，只要適量得宜，可以在詩作中融為一體，便不會造成滯澀感，而成為詩味渾厚之佳篇。

### 第三節 南宋前期詩人之接受狀況

#### 一、奪胎換骨

南宋前期詩人在詩話中明白表現對山谷之評價者，計有楊萬里、張鎡、曾季狸、吳聿、吳曾、朱翌、曾慥、胡仔、張元幹、曾敏行、王正德、葛天民、章甫、洪邁、楊萬里、辛棄疾、孫奕、龔南正、史容、王楙、史彌寧等二十一人，其中對山谷詩法稱頌者多，非議者少。其中詩人稱頌者多數僅表現其讚揚之態度，未能提出深一層的詩法問題，因此，本文僅就較有深意之評論進行探析，零星讚語則不備載。

#### (一)吳曾

此時期詩人中表現出對山骨奪胎換骨法之異議者，如吳曾與張戒。吳曾(約1157年前後在世)在《能改齋漫錄》中說道：

洪覺範《冷齋夜話》曰：「山谷云：『詩意無窮，而人之才有限。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；規模其意形容之；謂之奪胎法。』」予嘗以覺範不學，故每為妄語。且山谷作詩，所謂「一洗萬古凡馬空」，豈肯教人以蹈襲為事乎？

唐僧皎然嘗謂：「詩有三偷：偷語最是鈍賊，如傅長虞『日月光太清』、陳後主『日月光天德』是也；偷意事雖可罔，情不可原，如柳渾『太液微波起，長楊高樹秋』，沈佺期『小池殘暑退，高樹早涼歸』是也；偷勢才巧意精，略無痕迹，蓋詩人偷狐白裘手，如嵇康「目送歸鴻，手揮五絃」，王昌齡『手攜雙鯉魚，目送千里雁』，是也。」夫皎然尚知此病，孰謂學如山谷，而反以不易其意，與規模其意，而遂犯鈍賊不可原之情耶？（《能改齋漫錄》卷十《議論》）<sup>95</sup>

惠洪言山谷有奪胎換骨法，吳曾認為惠洪所言不實，認為奪胎換骨是蹈襲之事，山谷不會教人蹈襲。吳曾這樣的看法難以使人信服，姑且不論宋代諸家每言及「奪胎換骨」必引惠洪所錄之山谷定義，在山谷詩文中雖然並沒有明白提舉出「奪胎換骨」，僅見「點鐵成金」的說法，但是由山谷詩作中我們卻可以明顯見到「奪胎換骨」之運用，因此山谷之提出奪胎換骨當無疑義。另外，吳曾以為奪胎換骨為蹈襲事，其實是忽略了奪胎換骨生出新意的面向，而遽以蹈襲視之。

其後，吳曾進一步以唐僧皎然「詩有三偷」之說比附「奪胎換骨」詩法。皎然認為偷語最是駑鈍，不能學得更高的詩意，只能從字詞上偷；而偷意只能罔羅事物，卻無法將情感再現，惟偷勢才是巧妙，可謂才巧意精。吳曾於文末將「換骨法」比為偷語，「奪胎法」比為偷意，以為換骨法偷古人語，而奪胎法僅將事物移入詩中未能展現原意。此說法似乎對山谷之奪胎換骨認識不清。「換骨法」不易其意而換其語，所偷者為意，「奪胎法」窺入其意而形容之，無論字句是否改換，其奪胎法乃由意而出，所偷亦是意，不過可以翻轉原意而略出新意。

除了吳曾對奪胎換骨認識不清之外，皎然三偷之說亦有著內部矛盾。皎然似乎將偷意之「意」定義得太過狹窄，他舉柳渾「太液微波起，長楊高樹秋」與沈

---

<sup>95</sup>參見傅璇琮，《黃庭堅和江西詩派卷》，頁 104。文淵閣四庫全書電子版原文作「其肯教人以蹈襲為事乎？唐僧皎然嘗謂詩有三偷」。

俚期「小池殘暑退，高樹早涼歸」作例子，讓讀者以為相同事物之移入詩中，便是偷意的作法，在這樣的定義之後，又回頭說偷意「事雖可罔，情不可原」，批評偷意只能罔羅事物，不能夠再現情感，這其中其實有著邏輯上的謬誤，存在著內在的矛盾。若欲將奪胎換骨與皎然詩之三偷相比對，其偷意的定義，不應該拘於事物是否入詩，而在於情意是否再現。當情意與原作相同，此種偷意便可稱作換骨法，而當詩意有另一層的轉換時，則又是另一種偷意，可稱奪胎法。

吳曾本身對奪胎換骨便有錯誤之刻板印象，又拿一個內部矛盾的架構來比附奪胎換骨，便更顯示出他對奪胎換骨的認識不清。由上可知，吳曾對奪胎換骨法極差之評價，乃出於他對奪胎換骨詩法之誤解，所以他所下之評價其實並未針對真正的奪胎換骨而發，僅是一連串的誤解罷了。

## (二)張戒

南宋前期詩人對山谷有異議者還有張戒，張戒(?-1158 前後)的《歲寒堂詩話》是此時期詩話中比較有系統的一部。他以「詩言志」為其詩觀，以杜甫為「千古獨步」之典範，在《歲寒堂詩話》中曾道：

子美之詩，得山谷而後發明。後世復有揚子雲，必愛之矣，誠然誠然。往在桐廬見呂舍人居仁，余問：「魯直得子美之髓乎？」居仁曰：「然。」「其佳處焉在？」居仁曰：「禪家所謂死蛇弄得活。」余曰：「活則活矣，如子美『不見旻公三十年，封書寄與淚潺湲；舊來好事今能否？老去新詩誰與傳？』此等句，魯直少日能之。『方丈涉海費時節，元圃尋河知有無』；『桃源人家易制度，橘州田土仍膏腴』，此等句，魯直晚年能之。至於子美『客從南溟來』，『朝行青泥土』，《壯游》、《北征》，魯直能之乎？如『莫自使眼枯，收汝淚縱橫；眼枯卻見骨，天地終無情』，此等句，魯

直能到乎？」居仁沉吟久之，曰：「子美詩有可學者，有不可學者。」余曰：「然則未可謂之得髓矣。」（《歲寒堂詩話》卷上）<sup>96</sup>

張戒認為山谷「奪胎換骨」此等活法雖然可以將死句弄得活，但是詩中氣象卻難以達到杜甫「莫自使眼枯，收汝淚縱橫；眼枯卻見骨，天地終無情」此般境界。杜甫氣象之遠大，往往由其中蘊含之深刻情意而開闊，語不必工，自然得以動人。

氣象的高下，其評判的標準與「詩言志」的傳統有關。初時，「詩言志」所言之志其實並未與道德教化相聯繫。其後，當「詩言志」的傳統被儒家詩觀所承襲時，始將「詩言志」與道德教化聯繫，因此詩作所言之志多以家國關懷者為上。這樣的評判標準其實一直存在於中國詩評中，詩家評詩所言氣象之高下，其判準便在所言之志與家國關懷關係之遠近，所言關懷天下，便覺氣象開闊宏大，所言為小兒女之情狀，便覺氣格卑弱。

若前人框架氣象已大，「換骨法」改換語句後或許可以重現原作之氣象，而成為氣象開闊之新作，以此而言，確實可以到達杜甫之氣象。而「奪胎法」雖然也要詩人窺入前人詩意，但其形容可以翻轉言之，其翻轉處便是詩人發揮的空間，詩人能不拘泥於原意，加入不同的思考與情感於其間，如此甚至還可能超越前人之氣象展現。惟新意必受到舊意之牽扯與侷限，如果前人所寫內容便不夠開闊，後人要在此舊有詩意之基礎上翻出極大之氣象便不可能，因此，欲為大氣象之詩作，所選擇之前人詩句氣象便不可過小，否則氣象宏大之境終究難到。

然而詩法雖然在理論上可以達到詩人原有氣象，或甚至超越前人氣象，但是落實於作品中最大的限制因素是個人的才力，當詩人才力不足時，要達到詩人氣象都難以做到，更遑論超越前人氣象。此處張戒認為山谷不可能達到杜甫之氣象，應是以山谷之才力來說，並不能直接轉譯為奪胎換骨不能達到，我們面對詩家評論時應該注意到這兩個層面之不同。

---

<sup>96</sup>參見《宋詩話全編》（三），頁 3247。



作者個人的才力，無論是孟子所認為的可由道德修養積累而來，或如曹丕所言「雖在父兄，不能以移子弟」天生而來的才氣，皆會影響到作品的風格氣象，這樣的才性或由天生或經由聖賢書修養而成，皆是每個人所具有的獨特性，此正是呂居仁所言之「不可學者」，而這種獨特性在傳統的詩評中常被視為作品好壞的評判焦點，在此評詩標準下，詩法的運用只是提供一種途徑，但作品能否勝出前人還關乎個人的才氣。因此山谷要人學詩先能讀書融會，除摘取、積累詩材之外，也在於才力的修養。唯有在這層工夫涵養有得之後，善用詩法，始能在意境翻轉上達到前人或高出前人。

另外，在能否達到前人氣象的問題之上，南宋後期嚴羽還提出能否超越前人的問題，此在後節中將有詳述。

### (三)葛立方

葛立方(?-1164)對山谷奪胎換骨法有著很高的評價，他在《韻語陽秋》中說道：

「水田飛白鷺，夏木轉黃鶯」，李嘉祐詩也。王摩詰衍之為七言曰：「漠漠水田飛白鷺，陰陰夏木轉黃鶯。」而興益遠。「九天宮殿開閭闔，萬國衣冠拜冕旒」，王摩詰詩也。杜子美刪之為五言句：「閭闔開黃道，衣冠拜紫宸。」而語益工。近觀山谷黔南十絕，七篇全用樂天《花下對酒》、《渭川舊居》、《東城尋春》、《西樓》、《委順》、《竹窗》等詩，餘三篇用其詩點化而已。樂天云：「相去六千里，地絕天邈然。十書九不到，何以開憂顏。」山谷則云：「相望六千里，天地隔江山。十書九不到，何用一開顏。」樂天云：「霜降水反壑，風落木歸山。苒苒歲時異，物皆復本原。」山谷云：「霜降水反壑，風落木歸山。苒苒歲華晚，昆蟲皆閉關。」樂天詩云：「渴人多夢飲，飢人多夢餐。春來夢何處？合眼到東川。」山谷云：「病人多夢醫，囚人多夢赦。如何春來夢，合眼見鄉社。」葉少蘊

云：詩人點化前作，正如李公弼將郭子儀之軍，重經號令，精彩數倍。今觀三公所作，此語殆誠然也。（《韻語陽秋》卷一）<sup>97</sup>

葛立方先舉王摩詰轉化李嘉祐詩、杜子美轉化王摩詰詩的例子，說明王摩詰與杜甫這樣的作法在意蘊上與語詞上更勝於前人。其後才舉列三組山谷點化白居易的詩作，以葉夢得之語作為對山谷奪胎換骨此點化手法之評價。他認為點化前人的作品，正像是一營精良的部隊，換了將領，重新編排士兵，可以有不同戰力之發揮。他這樣的評價，注意到了奪胎換骨法中新意轉出的層面，並給予正面肯定。

#### (四)胡仔

胡仔(1108?-1168?)在《苕溪漁隱叢話》中對山谷奪胎換骨之評價較有代表性的有二：

苕溪漁隱曰：荊公詩：「祇向貧家促機杼，幾家能有一絢絲？」山谷詩云：「莫作秋蟲促機杼，貧家能有幾絢絲」荊公又有「小立佇幽香」之句，山谷亦有「小立近幽香」之句，語意全然相類。二公豈竊詩者，王直方云當是暗合，亶其然乎！（《苕溪漁隱叢話》前集卷四十七）<sup>98</sup>

黃太史詩，妙脫蹊徑，言謀鬼神，唯胸中無一點塵，故能吐出世間語；所恨務高，一似參曹洞下禪，尚墮在玄妙窟裏。（見胡仔《苕溪漁隱叢話》後集卷三十三）<sup>99</sup>

---

<sup>97</sup>參見傅璇琮，《黃庭堅和江西詩派卷》，頁 91。文淵閣四庫全書電子版原文作「夏木囀黃鸝」、「九天闔闔開宮殿」、「苒苒歲時晏」、「李光弼將郭子儀之軍」。

<sup>98</sup>參見傅璇琮，《黃庭堅和江西詩派卷》，頁 59。文淵閣四庫全書電子版原文作「幾家能有一絢絲」、「貧家能有幾絢絲」。出處為《漁隱叢話》前集卷四十八。

<sup>99</sup>參見傅璇琮，《黃庭堅和江西詩派卷》，頁 52。

前文胡仔贊同王直方之說，認為山谷詩作與前人意極相類當是出於暗合，即沒有刻意摩寫他人詩意之用心，蓋古人讀書多，融攝胸中，遇境則自然流露，故詩作中常有與前人詩意相類近之處。後文認為黃山谷詩作妙脫前人蹊徑，只是觀其詩作像是參禪一般，墮在玄妙之中走不出來。

在山谷與王安石詩意相類的例子中，詩家可以由暗合與奪胎換骨二種說法解之，胡仔採信了暗合之說，讓山谷避開了剽竊之垢病，但是以奪胎換骨解之並非承認了山谷竊詩。對於剽竊之議應該由奪胎中新生之意破解，始能扼中垢病之要害。

反之，我們若以暗合否認山谷有心轉承前人詩意，如此將與山谷積極創發詩法之事實相扞格。山谷如果沒有翻轉前人詩意的創作意圖，那麼便不須擬創詩法，作為一種創作手法。我們可以說山谷是刻意運用了創作時前人詩意湧現心頭的自然現象，進一步刻意在作品中轉承。是以山谷要學詩者以多讀書入手，讀書多時，詩材便能豐富，當作者臨事觀景，心中便能興發諸多詩材，這樣的詩材經過作者奪胎換骨的手法，便可以成為一篇同時展現著新意與舊意的作品。

至於胡仔所說墮在玄妙窟裏，應是指奪胎法而言，因為換骨法由新語詞組合所產生之新意與舊作詩意相距不遠，讀者閱讀時當能直覺聯想到舊作，較無理解上之困難。而奪胎法中之新意乃翻轉舊意而來，其間有著較曲折的意義聯繫，新意之妙往往在於突破舊意，因此讀者須從舊意中解讀新意，但是奪胎之作品新意與舊意之間有著較大的差距，讀者未必能直覺聯想得到。因此讀者至少須得經過兩段較長的過程，一是由詩作之新意聯想到舊意，二是由舊意循思與新意之間的聯繫方式，是正取舊意但加深程度，抑或是反用舊意拉開二者間的距離。這兩個過程所需的聯想時間較長，難度較高，因此可能會有胡仔所言如同參禪的感受。但是對山谷而言，這樣曲折難明的關係正是其詩蘊綿縵極富審美趣味之處。當讀者能從曲折中走出，才會有著詩作妙脫蹊徑之感，此正是詩意淺露之作品所不能達到，而為山谷之成功處。

## (五) 張鎡

張鎡 (1153-1211?)在《南湖集》中曾說：

作者無如八老詩，古今模軌更求誰！淵明次及寒山子，太白還同杜拾遺。  
白傅東坡俱可法，涪翁無己總堪師。胸中活底仍須悟，若泥陳言卻是癡。  
(《南湖集》卷五《題尚友軒》<sup>100</sup>)

他認為山谷與陳無己是可以師法的對象，「胸中活底」應是指熟讀前人詩書所得之詩材，「胸中活底仍須悟」則是指奪胎換骨這一層的工夫，須得經過奪胎換骨始能將胸中之活底化為詩中之活法。另外，他又說「若泥陳言卻是癡」，應從作者方面而論，指作者要能生出新意，而不是將胸中之詩材放入詩作中，未能經過陶冶轉承變化之，便不能成佳作。張鎡認為山谷詩法可學，並進一步說明學詩者要如何運用山谷作詩之法，由此文可見其對山谷奪胎換骨詩法理解透徹，並對此詩法持正面肯定之態度。

## 二、多事用典

南宋前期詩話中注意到山谷多事用典的詩人，由宋代詩話中輯錄所得計有曾季狸、吳曾、張戒、程大昌、李塗、周必大、龔頤正、張鎡、王楙、葛立方、胡仔、洪邁、沈作喆、楊萬里、葉適、韓淉等十七人（可參閱附錄），除張戒持明顯負面評價以外，其他詩人或指陳出山谷詩作用事處而不加評論，或僅稱其妙而未能言其所以妙，未有進一步討論之空間，因此以下仍僅引錄具深刻評判者作進一步討論。

---

<sup>100</sup> 參見吳文治，《宋詩話全編》（七），頁 7532。

### (一)胡仔

胡仔在《苕溪漁隱叢話》中表現其對用事之見解，他說：

苕溪漁隱曰：前輩譏作詩多用古人姓名，謂之鬼點簿。其語雖然如此，亦在用之何如耳，不可執以為定論也。如山谷《種竹》云：「程嬰杵白立孤難，伯夷叔齊食薇瘦。」《接花》（「接」一作「梅」）云：「雍也本犁子，仲田元鄙人。」（一本此下有「此雖多用」四字）善於比喻，何害其為好句也。（《苕溪漁隱叢話》後集卷三十一）<sup>101</sup>

用事的手法中偶爾會以古人姓名入詩，以其故事作隱含意之運用，當這樣的用事手法在詩作中大量出現，便可能被譏為鬼點簿，含有貶抑之意在內。但是胡仔認為並非以人名用事都會流於硬套，不可以鬼點簿之說為定論，而須視實際使用狀況而定。他舉山谷《種竹》、《接花》兩例作說明，提出以人名用事的手法是一種比喻的運用。

這樣的比喻，隱去喻體，以人名當作喻依，是一種借喻的用法。從符號學的概念來說，喻體本當是能指，而喻依是能指要達到之所指，此處隱去喻體，也就隱去了原本的能指，這樣一來讀者便找不到能指，而必須要從所指處逆推尋索能指，雖然這樣的情況與正常情況下能指尋求所指相反，但是其難度同樣會造成讀者在所指與能指間往返，延長審美感受。當讀者能在此往返過程中找到答案，便能感受到作者用意之妙，不害其為佳篇。

胡仔此文初看像是由山谷詩例為鬼點簿之說作釐清，但反過來說，又何嘗不是表達其贊同山谷用事作品的立場，並為山谷此作法避除鬼點簿之說，以山谷詩作用能得其妙的說法，要求詩家不得一概以鬼點簿視之。

---

<sup>101</sup>參見吳文治，《宋詩話全編》（四），頁4182。文淵閣四庫全書電子版原文作《梅花》。

## (二)張戒

張戒(?-1158 前後)常站在反對山谷的立場，對於山谷用事用典的評價亦差。若究其原因，可以由他所說「《國風》、《離騷》固不論，自漢、魏以來，詩妙于子建，成于李、杜，而壞于蘇、黃」<sup>102</sup>，知道他所認同的是漢魏晉盛唐詩，如同嚴羽一般將漢魏晉盛唐視為詩歌典範，因為蘇黃出唐人蹊徑，與他所認同的詩歌典範衝突，因此山谷在二人詩論中地位極低，評價亦差。張戒在《歲寒堂詩話》中說道：

詩以用事為博，始于顏光祿，而極于杜子美；以押韻為工，始于韓退之，而極于蘇、黃。然詩者，志之所之也，情動于中而形于言，豈專意于詠物哉……蘇、黃用事押韻之工，至矣盡矣，然究其實，乃詩人中一害。使後生只知用事押韻之為詩，而不知詠物之為工、言志之為本也，風雅自此掃地矣！（《歲寒堂詩話》卷上）<sup>103</sup>

此說與第二章中張戒從山谷用字奇巧說山谷敗壞詩歌傳統相同，認為山谷用事雖然工巧，但其實是詩人中的一害，注力於用事押韻之上，會使後學只知道以用事押韻作詩，而不知道詩歌應以「詩言志」為根本，而且純然地詠物也能得工，如此一來詩三百之傳統詩風便敗壞了。

張戒認為山谷雖然用事押韻極工，但卻是罔顧「詩言志」之根本。其實山谷並未背棄「詩言志」中重意的傳統，用事押韻都能對讀者感受作者情志有所幫助，如同上文胡仔即以山谷《種竹》詩為例，說其善於比喻，何害其為好句，山谷這樣的用事技巧反而可以借此比喻手法達到意義上更好的審美效果，只是詩家未必皆能看到這層詩法效果，張戒有此批駁應當是忽略了山谷用事在意義上所能造成的豐富性。

---

<sup>102</sup>參見吳文治，《宋詩話全編》（三），頁 3240。

<sup>103</sup>參閱吳文治，《宋詩話全編》（四），頁 3237。

純就用事手法而言，用事可以用貼切的比喻、更具審美趣味的手法來呈顯作者情志。但是每一種手法總有其隱藏的危險性，當作者所用典故之能指與所指關聯性太小時，讀者幾乎不可能由所指找到作者預設之能指，如此一來，便不可能生出第二層的含意，也就不可能達到縱聚合軸上長度的增加，此其一。第二個可能失敗的原因在於典故與其他橫組合軸的組合關係，當放置的位置不當或其他橫組合軸選擇上的失誤，都可能造成典故無法與其他橫組合軸產生預期的意義。這樣的用事只會造成詩作的生硬感，讓典故的縱聚合無法與其他橫組合段有著意義上的網狀連結，而交織出預期的意義。

當詩人得以巧妙運用用事手法，其意義豐廣的效果便能出現，若後學僅僅見到山谷用事之移入詩作，未能習得此層巧妙的操作手法，則可能落入上述的兩種危險之中，在這樣的情況下，意義的豐廣效果無法達到，讀者只見生硬的用事，詩家自然認為此法只落入形式追求了。

張戒認為山谷危害詩歌傳統，可能是張戒與後學無法看到山谷用事背後精妙之操作手法與其積極於意義豐廣之用心，因此造成後學有不善學之情形，片面使用典故而未能顧及意義之營造。山谷這樣的操作效果，胡仔能見，而張戒與後學不能見，豈是山谷之失？

### (三)李塗

李塗（約 1195 年前後在世）在《文章精義》中也表現了他對山谷用事頗有微辭：

學《楚辭》者多矣，若黃魯直最得其妙，魯直諸賦，如《休亭賦》《蘇□□□畫道士賦》之類，他文愈小者愈工，如《跛奚移文》之類。但作長篇，

苦於氣短，又且句句要用事，此其所以不能長江大河也。（《文章精義》）

104

李塗認為山谷長篇賦作氣短又句句用事，無法達到長江大河的開闊氣勢。此處李塗所針對的是山谷之賦體，並未針對山谷詩作而說，但是李塗在此所點出的問題，在於典故用事放入文體中將可能影響氣勢之流暢，這樣的問題我們也可以放入詩體中來作檢證。

李塗所說的氣短，當是指文章中順著橫組合段的序列所堆疊出的氣勢與展現的氣象而言，他認為原本氣勢便弱的作品，再加上大量用事，則更會削弱氣勢。這裡點出的問題是，用事是否會造成氣勢的阻塞？藉符號學概念來說，一個典故的詞語被擺入某一橫組合段中，因為本身詞語的內部緊密性較高，相對地，它與其他橫組合段之間緊密度便相形變小，容易造成此詞語與其他橫組合段之間意義上斷裂的感覺，如此便可能造成語脈上的暫時性斷裂，須經由讀者融會所有橫組合段以交織出句意後，才能補足這個斷裂。因此讀者閱讀而過時，確實會有阻塞感，也可能因此造成氣勢無法一氣呵成連疊而出。但是這樣的情況可以經由典故的選擇得到彌補。典故之選擇關乎其背後能展現出的意義層面，當所用之事微小，所能指陳出的意義便難宏大，若所用之事如三國周瑜關羽等人事，內含家國情懷之深意，在「詩言志」的詩觀底下，其所展現出的氣象便稱遠大。在此情形下，氣勢不足的狀況將因其所展現之氣象宏大而得到彌補或拉抬，讀者將震懾於作品開闊之氣象，而不會覺得氣勢微弱。因此多用典故未必一定導致氣勢不足，端視作者如何操作。

#### (四)張鎡

張鎡 (1153-1211?)對山谷用事持正面之評價，他在《仕學規範》中說道：

---

<sup>104</sup> 參閱吳文治，《宋詩話全編》(六)，頁 6619。



學詩須熟看老杜、蘇、黃，先見體式，然後遍考他作，自然工夫度越他人。老杜歌行與長韻律詩，後人莫及；而蘇、黃用韻下字，用故事處，亦古所未到。（《仕學規範》卷三九《作詩》）<sup>105</sup>

此處說山谷用故事處古所未到，說明張鎡能看到山谷別出於前人之佳處，可以說已得山谷詩法之精髓。且由此文可知張鎡對山谷用事之手法是給予肯定的。另外，張鎡還提出用事的原則，他說：

用故事當如己出。如杜甫寄人詩云：「徑欲依劉表，還疑厭禰衡」，此是用王粲依劉并曹公厭禰衡事，卻點化只做杜甫欲去依他人恐他厭之語，此便是如己出也。（《仕學規範》卷三九《作詩》）<sup>106</sup>

他認為用事當要如己出，如此方好。北宋的賀方回(1052-1125)已有「如己出」的說法，魏慶之在《詩人玉屑》中曾記載：

方回言，學詩於前輩，得八句法：平澹不流於淺俗；奇古不鄰於怪僻；題詠不窘於物象；敘事不病於聲律；比興深者通物理；用事工者如己出；格見於成篇，渾然不可鑄；氣出於言外，浩然不可屈。盡心於詩，守此勿失。（《詩人玉屑》卷五《口訣》）<sup>107</sup>

比較二人說法，張鎡雖承襲「如己出」之說，但他進一步舉例說明，使其意義更加明確，較之賀鑄所言更使人易於了解。

探究其「如己出」之意，是要讓用事的詩句看不出用事之跡，全然像是由作者口中而出。欲達如己出的效果，此問題與上文談論避除阻塞感相近，我們可以

---

<sup>105</sup>參閱《宋詩話全編》(七)，頁 7524。

<sup>106</sup>參閱《宋詩話全編》(七)，頁 7525。文淵閣四庫全書電子版原文出處為《仕學規範》卷三十九。

<sup>107</sup>參見吳文治，《宋詩話全編》，頁 9004。

從用事與其他橫組合段的關係來看。典故是一個既有的、有著複雜內蘊意義的語詞，當作者欲指涉之所指與能指之間連結性較強時(即聯想距離較短)，讀者可以很快地從中得到這個作者指陳的代表性意義，停留在典故上的時間不會過長。如此一來，典故與其他橫組合軸之間的斷裂感便不明顯，在其他適當的橫組合段的配合下，便可以形成典故與其他橫組合段之間關係緊密的狀況，此時讀者讀之便感語脈順暢，不會明顯意識到用事為一既有而被有意納入之語詞，全篇可以達到如作者口出之語，一氣呵成。如此用事方能免除生硬滯塞之感，是比較好的用事方法，張鎡此說為用事找到一個詩家可以遵循的原則，極具意義。

## 第四節 南宋後期詩人之接受狀況

南宋後期談論山谷奪胎換骨法之詩人，計有姜夔、唐士恥、趙與峕、趙蕃、嚴羽、吳子良、俞文豹、包恢、魏慶之、周密及《詩憲》與《胡氏評詩》，共十二家。而此時期論及山谷多事用典者並不多，扣除總編性質之詩話，僅剩餘嚴羽、王應麟與葉實三家，其中較有討論空間者又僅有嚴羽一人。因此，本節主要針對奪胎換骨之評論中較有深論者進行探析，並論及嚴羽多事用典之觀點。

### 一、姜夔

姜夔 (1155-1221?)建立一套獨創而自樹風格的詩觀，認為寫作不該是沿襲古人，而要樹立自己的風格，這是他詩論中最主要的概念。他《白石道人詩集》中說：

作者求與古人合，不若求與古人異；求與古人異，不若求與古人合而不能不合，不求與古人異而不能不異。彼惟有見乎詩也，故向也求與古人合，今也求與古人異；及其無見乎詩已，故不求與古人合而不能不合，不求與古人異而不能不異。其來如風，其止如雨，如印印泥，如水在器，其蘇子所謂不能不為者乎！余之詩蓋未能進乎此也。此則不當自附於作者之列，悉取舊作，秉畀炎火，俟其庶幾於不能不為而後錄之。或曰：不可，物以蛻而化，不以蛻而累，以其有蛻，是以有化。君於詩將化矣，其可以舊作自累乎？姑存之以俟他日。（《白石道人詩集》卷首《自序》二）<sup>108</sup>

姜夔認為作詩要不求與古人合，也不求與古人異，不要將古人當作模仿或超越的目標，因為當你如此作時，你便將自己的眼界限於古人，將自己列在古人之後了。唯有當你不將眼光放在古人身上，自出機杼，才有可能創造自己的風格。此時作者自出機杼的作品可能與古人同，也可能與古人異，但這是一種不得不的情況。每個作者在其處境之上，都無法避免以往傳統文化諸因素加諸在他身上的影響，因此當他寫作之時即便不是有意識地要摹寫古人詩意，但創造的作品中卻可能與前人相類近，這是作者「不求與古人合而不能不合」的層面。從另一方面來說每個作者的處境不可能全然相同，與此每個人的學習、際遇等因素有關，因此每個人的前見都不相同，在此情況下，每個人觀看事情的角度各自不同，所創作之作品也不可能全然等同，這是作者「不求與古人異而不能不異」的層面。姜夔所要求的不是與古人之異同，而在於作者創作的動機與態度應是追求獨創。他這樣的詩論並未指明對山谷而說，但是我們卻可以從中觀照山谷詩法可能的面向。

---

<sup>108</sup>參見吳文治，《宋詩話全編》（七），頁 7551。文淵閣四庫全書電子版《白石道人詩集》〈原序〉原文作「作者求與古人合，不若求與古人異，求與古人異，不若求與古人合。不求與古人合而不能不合，不求與古人異而不能不異」；「余之詩蓋未能進乎此也」之後作「未進乎此，則不當自附於作者之列」；又原文作「其可以舊作自為累乎」，此引文少「為」字。

姜夔「自附於作者之列」的說法認為求與古人同、求與古人異皆是讓自己站在古人之後，當作者將眼界投注在前人作品，試圖作出與古人同或與古人異的新作，這樣的作品便不可能超越前作者。作出的作品與前人同，未能超越前人，作品與古人異，卻還是受限於前人的框架，未能作到超越。於是提倡獨創，不將目標放在古人作品，而要自由創作，樹立自己的風格，才有超越前人的可能。

若將奪胎換骨法放入姜夔之說來觀看，奪胎換骨法是否真的如姜夔所說不能超越前人？就換骨法而論，新語詞的組合會造成觀看視角的不同，會略有新意可見，但新意與舊意相距不大，在氣象上不容易超越前人。就奪胎法而論，作者可以在舊意之上翻轉出新意，在此新意上，若作者才力佳，便可能超越前人作品，更上一層樓。

反之，若走入姜夔所說獨創的道路，他並未有進一步能超越前人的作詩方法的提出，學詩者可能面對的困境，便是山谷創發詩法之前所面臨的困境。這樣的困境源於詩歌發展已臻極盛，後人難以出唐詩之上，因此，山谷不願繼續走向這條道路，而開闢出新奇創發的「奇異化」道路。若論二條道路能否超越前人的可能性，獨創者若能有李杜之才，或許可以作到超越前人，獨樹一家。但基於上述的困境，獨創者欲超越前人確實難到。但若走向山谷「奇異化」的道路，反而可能在前人之墊腳石上超越前人之作。

姜夔之詩論未針對山谷作出批駁，他在《白石道人詩說》中還有對山谷肯定的評價，他說：

語貴含蓄。東坡云：「言有盡而意無窮者，天下之至言也。」山谷尤謹於此。清廟之瑟，一唱三歎，遠矣哉！後之學詩者，可不務乎？若句中無餘字，篇中無長語，非善之善者也；句中有餘味，篇中有餘意，善之善者也。  
(《白石道人詩說》)<sup>109</sup>

---

<sup>109</sup>參見吳文治，《宋詩話全編》(七)，頁 7549。文淵閣四庫全書電子版僅見《詩人玉屑》

他認為山谷的作法正是含蓄而不淺露，可以有言有盡而意無窮的效果。奪胎換骨與用事用典都可以達到言有盡而意無窮的效果，但奪胎換骨的詩法較之用事用典可能更為含蓄，用事用典明白告訴讀者此中含有深意，而奪胎換骨法是要讓讀者在閱讀過程中自然興發出豐富的意涵，手段更為上乘。

## 二、嚴羽

嚴羽(1197?-1241)提出「以漢魏晉盛唐為師」的評詩標準，他在《滄浪詩話》中開宗明義地提出學詩當以漢唐為對象，說道：

夫學詩者以識為主：入門須正，立志須高；以漢魏晉盛唐為師，不作開元天寶以下人物。（《滄浪詩話》〈詩辨〉）<sup>110</sup>

如此說法將漢唐詩提舉至最高評準的位置，並且認為若未能以漢魏晉盛唐為師法，則將落入「下劣詩魔」<sup>111</sup>。對於當代詩人的詩評，嚴羽便是以這樣的標準作為衡量的尺度，合於古人者始為上作，對於東坡山谷「自出己意以為詩」的作法，認為已經非唐人之風。

黃庭堅之詩法，是以讀書涵養作為作詩入手的基礎，在此基礎之上，才能收放自如、左右逢源地運用山谷所創之詩法。嚴羽也認為須熟讀《楚辭》、《古詩十九首》、李陵蘇武漢魏五言與李杜二集，熟讀而能醞釀胸中，久之自然得以悟入<sup>112</sup>。二人同樣抱持著以讀書涵養為入手工夫的見解，然而，嚴羽認為山谷雖讀古人書，卻未學習到古人妙處，僅僅是習取古人死句，他在《滄浪詩話》中言道：

---

輯錄《白石詩說》，未見《白石道人詩說》，原文作「一倡三嘆」。

<sup>110</sup>參閱《宋詩話全編》（九），頁 8718。

<sup>111</sup>參閱《宋詩話全編》（九），《滄浪詩話》〈詩辨〉，頁 8720。

<sup>112</sup>參閱《宋詩話全編》（九），《滄浪詩話》〈詩辨〉，頁 8718。

夫詩有別材，非關書也；詩有別趣，非關理也。然非多讀書，多窮理，則不能極其至。所謂不涉理路，不落言筌者，上也。詩者，吟詠情性也。盛唐諸人惟在興趣，羚羊掛角，無跡可求。故其妙處透徹玲瓏，不可湊泊，如空中之音，相中之色，水中之月，鏡中之象，言有盡而意無窮。近代諸公乃作奇特解會，遂以文字為詩，以才學為詩，以議論為詩。夫豈不工，終非古人之詩也。（《滄浪詩話》〈詩辨〉）<sup>113</sup>

嚴羽認為唐詩秉承著「詩緣情」的傳統，是吟詠情性的作品。這樣的作品妙在其詩意中之情性，若不能學到古詩此等妙意，僅僅襲取古人語以入詩，即便極為工巧，卻未能說是學習唐詩。文中雖僅稱「近代諸公」，其實句句指向山谷。「詩有別材，非關書也」、「不可湊泊」、「以文字為詩」、「以才學為詩」，莫不是針對山谷「奪胎換骨」、「多事用典」而來。嚴羽見山谷作詩多取前人語，認為山谷僅著眼於古人言筌處，不能從古詩中學得其「羚羊掛角，無跡可求」之妙處，竟習古人之語而作文字詩、才學詩，故而特別說「詩有別材，非關書也」，嚴正地警示學詩雖應以讀書涵養入手，但是要學的並不是書籍上的字句，而在於「詩之別材」——吟詠情性。他並不否認山谷之詩法可以造出工巧之詩篇，但是卻不符合「詩緣情」之詩觀，在「詩緣情」的判準下，山谷之作未能稱為佳篇。

嚴羽的主張是根據其「詩緣情」之詩觀而論，認為山谷之作悖離了此詩觀。然而筆者以為，山谷此詩法並未悖離詩歌吟詠情性的觀點。山谷曾云：

詩文唯不造空強作，待境而生，便自工耳。<sup>114</sup>

山谷此段文字與鍾嶸感物緣情的觀點相吻合，當情境生發，心中有感，此時發而為詩便能得工，不該憑空造作。惟鍾嶸所言乃情感因真景實物而觸動，山谷所言

---

<sup>113</sup> 參閱《宋詩話全編》(九)，嚴羽《滄浪詩話》〈詩辨〉，頁 8719-8720。

<sup>114</sup> 參見《宋詩話全編》(七)，張鎡《仕學規範》卷三九〈作詩〉，頁 7523。

「奪胎換骨」卻常是因前人詩作而觸動。「奪胎換骨」常被後人恥為剽竊，但是山谷並非全然無體會而直接襲用，而是先窺入古人之詩境，心有體會，始進一步造語或形容心中之感受。無論山谷「待境而生」所指之境是否為真物實景，抑或是由古作詩意中所引發之情境感受，山谷下筆之際心中皆有所感，所寫乃心中之情境。其感受可能貼合於古詩原意，但也可能由古句中見古人未見之處，生發更新奇的感受，如此心有體會之創作歷程並不違背傳統「詩緣情」之說法，如此又如何能稱之為剽竊？又如何能指其為僅落於言筌處？

從另一方面來說，山谷自云「文章最忌隨人後」，不願步前人行跡，山谷既有此用心、骨氣，自不可能立意剽竊，步步跟隨，若其中無生新創發之處，「奪胎換骨」又如何成為山谷有別於前人之蹊徑？

然而嚴羽又在另一層面上指出了「奪胎換骨」可能的短處。他在《答出繼叔臨安吳景仙書》中有一段評論：

坡谷諸公之詩，如米元章之字，雖筆力勁健，終有子路事夫子時氣象。<sup>115</sup>

嚴羽此處所說坡谷諸公之詩，當指其以才學為詩，以議論為詩，學古人僅得其言筌，亦即暗指山谷「奪胎換骨」取古人詩句。嚴羽認為這樣的詩氣象不大，如子路事夫子難以超越師法對象。以「奪胎法」而論，山谷窺入古人詩意，而後超脫詩意而形容之，在某種程度上已經脫離原意而有了另一層的新意，此時若詩人才力夠，新意能展現更高於原意的氣象，那麼此新作便可能超越前人。

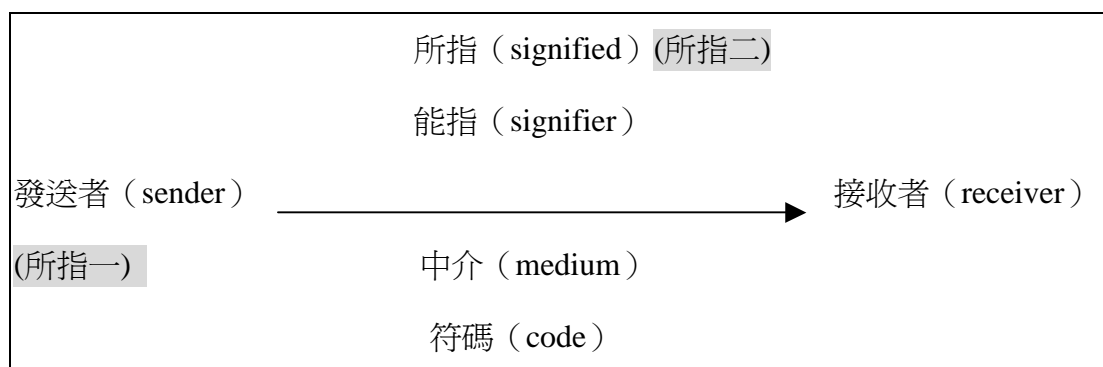
就「換骨法」而論，山谷不改古人詩意，而另造其語，此時詩意大致與前人相同。就符號學概念來說，另造新語，代表更替了橫組合段，新的組合會造成新的意義，此時縱聚合段中不單有新的詩意，也有舊的詩意，造成縱聚合軸上長度的增加。但是這樣的組合方式出於作者的刻意營造，作者在橫聚合段的選擇上會

---

<sup>115</sup>參閱《宋詩話全編》(九)，頁 8737。文淵閣四庫全書電子版原文出處為《滄浪集》卷一。

朝著前人詩意的方向作相似性的選擇，致使縱聚合段上舊的所指(所指一)與新的所指(所指二)意義相近，因其相近讓讀者可以在能指上幾乎同時達到所指一與所指二。但也因為二者意義相近，新的組合意義所造成的縱聚合段之長度，並不會是大幅度的增加。如此，換骨之新作與前人之舊作便幾近於等同，如此作法，宛如臨窗觀景，視角不同，觀感亦異，由此雖然也可見到新意，但是所見之景畢竟為此框架所限。如此一來，作品便難有超越前人之氣象。

總此，不可諱言，嚴羽確實在「氣象」的層面上指出了「奪胎換骨」的弱處。「換骨法」在詩作的氣象上確實難以超越古人，但山谷詩法的價值卻不該因此一語貶落。



圖五「符號過程圖」

趙毅衡修改雅克布森符號過程 (sign process) 的圖式(圖五)<sup>116</sup>，在符號過程中，發送者通過所指、能指<sup>117</sup>、中介、符碼等元素，將他所要表達的訊息傳遞給接收者。趙毅衡在符號過程中著重於能指與所指之間的關係，但在雅克布森的理論中，他認為此六個因素表現在語言中，由側重因素之不同，會造成不同功能的

<sup>116</sup>趙毅衡，《文學符號學》，頁 47。

<sup>117</sup>趙毅衡對能指與所指下了較簡明的定義：能指，是符號對感官發生刺激的顯現面。所指的定義應當是在符號系統中被能指劃分並指明出來的意指對象部分。參見趙毅衡《文學符號學》，頁 13-17。



突顯。當我們側重發送者的面向，此時「表情功能」<sup>118</sup>會在六種功能中突顯出來，成爲其中最強大的功能。

中國傳統「詩言志」的詩觀所側重的作者情志便是發送者的部分，雅克布森認爲表情功能可見於感嘆句的表現形式。但是在中國傳統詩作中，「詩言志」不單是表現於感歎句，而是要求詩作皆應出於作者情志，它將作者情志擺放在至高的位置上，它可以說是一個所指(一)的存在，是先於能指的一個預設，它指導著能指的組合方式。而在作品完成後，能指又會指涉到所指(二)，所指(一)與所指(二)之不同處，在於所指(一)雖然指導著能指要表達出所指(一)，但是所指(一)透過能指的組合，未必能完全呈現出所指(一)，而可能成爲另一個與所指(一)相像的所指，即所指(二)。中國詩評中所言之「氣象」應該在這個層面上來看。

「氣象」之判準何以來？來自「詩言志」之詩觀。當作者心中有感受，發而爲詩，讀者可以從作品中看到或揣想作者的心中之感，當作品中展現的作者感受，即所指(二)是符合儒家詩教中道德修養的要求時，詩家多稱其爲氣象宏大。其透過能指所展現的所指(二)與道德修養的相關性愈大，則氣象愈佳。在所指(二)談氣象而不在所指(一)談，其差別在於能指的表意效果。符號學傾向於能指優勢，認爲審美效果的展現皆透過能指，所指是能指的派生；而傳統「詩言志」之詩觀是傾向於所指優勢的說法，關注作品所表達的意義與情感，以此作爲詩歌評判的標準。但是「氣象」所側重者雖然是情志意義的面向，但是詩句的工與不工卻可能關係到作者情志是否得以展現，當詩人才力不夠，拙劣之詩句將可能掩蓋住作者情感，使之不能完全展現，如此作品自然見不到宏大氣象。「氣象」不但著重作者情志，也關乎詩句能指，因此，應該放在第二層所指，即所指(二)來說。

至此，我們可以知道兩件事：一是雖然嚴羽的詩觀僅言「詩緣情」，但他所言「氣象」之評判標準來自「詩言志」。二是氣象的問題應該擺放在所指的位置

---

<sup>118</sup>參見(俄)波利亞科夫編、佟景韓譯，《結構—符號學文藝學—方法論體系和論爭》(北京：文化藝術出版社，1994年7月。)輯錄羅曼·雅克布遜〈語言學與詩學〉頁177-178。

上，而且是經過能指表達的所指(二)。嚴羽是在這樣的位置與標準下來評判山谷詩法。然而黃庭堅的詩法是不是只能在嚴羽這樣的評判標準下來觀看呢？山谷自己的評價標準又是如何呢？

在黃庭堅的詩觀中，他並不反對「詩言志」的傳統，其詩法也不違背「詩言志」、「詩緣情」的概念，但是他並不把「詩言志」當作詩歌創作的最高評判準則。山谷立身於唐詩蓬勃發展之後，若跟隨唐詩的方法作詩，相同手法下的可能詩境意象前人多已道盡，不但難以超越前作，讀者也會有老調重彈之感，覺得了無新意。因此山谷極欲開闢新的路向，不願踐人舊行跡，其詩法的提出旨在創發新意，創造與前人不同的奇特感受。此想法正與「奇異化」的概念不謀而合。於是，因為山谷立身處境的動因，使「奇異化」這樣的概念成為黃庭堅最高的評詩標準。

「奇異化」的手法不拘於任何形式手段，只要能引人驚奇，延長讀者審美感受的活動，便是好的手法、好的作品。因此，「奇異化」的位置其實在能指與所指之上，無論是能指的組合方式，或所指意義的新鮮化，都被收攝在「奇異化」的概念之下。所以在山谷而言，評詩的最高標準不是傳統的「詩言志」，而是「奇異化」程度的多寡。嚴羽認為山谷詩法在氣象上終究無法超越師法之對象，但對山谷而言「氣象」上是否能夠超越前人並不是他所追求的。一件作品雖然氣象不及古人佳作，但其新奇手法若能引發讀者驚奇之感，而諷詠再三，那便是一件成功的作品，其價值並不下於一件風格相似於古人之佳篇。

另外，嚴羽也有關於多事用典之評論，他在《滄浪詩話》中提出：

押韻不必有出處，用字不必拘來歷。(《滄浪詩話》〈詩法〉)<sup>119</sup>

嚴羽提出這樣的說法，與其在《滄浪詩話》中建構的詩論系統有關，他將漢魏盛唐詩擺放在其詩論中最高的位置，認為學作詩便要學習唐詩，唐詩承襲著「詩緣

---

<sup>119</sup>參見吳文治，《宋詩話全編》(九)，頁 8725。文淵閣四庫全書電子版原文作「用事不必拘來歷」。

情」的傳統，吟詠情性。後學若不能學習到其詩意中展現情性的面向，僅僅襲取古人語以入詩，即便工巧，卻不能作出唐詩那般的佳篇。

在上面的引文中，「用字不必拘來歷」指的便是用事用典等有來歷的字詞選用，嚴羽認為詩人應專意於情志之展現，而不是將前人陳語移入詩中，因此反對用事用典。但是嚴羽這樣的說法太過忽略用事用典能使意義豐富曲折的效果，當典故運用得當，它也可以作為一種貼切的比喻意義，有助作者表達情志，用事是否能有奇效端視作者是否能靈活運用。

### 三、《詩憲》

《詩憲》（據其體例疑為南宋中晚之作）不知道為何人所撰，也不見於歷代藏書著錄，據郭紹虞《宋詩話考》中所考證，應為宋人詩話<sup>120</sup>，故本文亦提出其中之評價。《詩憲》對黃庭堅奪胎換骨提出意義解釋：

因襲者，用前人之語也。以陳為新，以拙為巧，非有過人之才，則未免以蹈襲為媿。魏道輔云：「詩惡蹈襲。古人亦有蹈襲而愈工，若出於己者，蓋思之精則造語愈深也。」轉意者，因襲之變也。前者既有是語矣，吾因而易之，雖語相反，皆不失為佳。（《詩憲》）<sup>121</sup>

---

<sup>120</sup>郭紹虞《宋詩話考》中考證：「案是書不見諸家著錄，亦不知其撰者。考黃公紹《在軒集》有《詩集大成序》論及詩話之作，謂『盛唐而降，詩評詩話之且千；近世所傳，《詩總》《詩憲》之有二』。據是，知《修辭鑑衡》所載之《詩憲》，亦宋人之詩話也。又案黃氏以《詩憲》與《詩總》對舉而言，疑二書性質不同，如以《詩總》為詩話論事之代表，則《詩憲》或為詩話論辭之代表。余前輯《宋詩話輯佚》時，以未能確知其時代，故未收錄。今據公紹此文，確知為南宋時書，因復輯錄《修辭鑑衡》所載諸條，以補余前輯之遺。」參見民國·郭紹虞，《宋詩話考》，台北縣樹林鎮：漢京文化事業有限公司，1983年1月，初版，頁218。

<sup>121</sup>參見吳文治，《宋詩話全編》（十），頁10785。文淵閣四庫全書電子版《修辭鑑衡》卷

奪胎者，因人之意，觸類而長之，雖不盡為因襲，又□不至於轉易，蓋亦大同而小異耳。《冷齋夜話》云：「規摹其意而形容之，謂之奪胎。」換骨者，意同而語異也。《冷齋》云：「不易其意而造其語，謂之換骨。」朱皞逢年云：「今人皆拆洗詩耳，何奪胎換骨之有！」（《詩憲》）<sup>122</sup>

上引文先談因襲與轉意，其後引此二語詞進行對奪胎法與換骨法之說解。對於他所定義之換骨法，與筆者認知相同，惟奪胎法之定義似乎稍嫌保守，與筆者於本章首節中所作之解讀稍有出入，筆者以為奪胎「窺入其意而形容之」可形容之程度較廣。《詩憲》認為奪胎法既不是因襲，也不是轉意，而是介在二者之間，大同而小異。筆者以為奪胎法可以網羅轉意在內，即詩意略能超脫前人者可以稱之奪胎，詩意在前人之上相背反者，也可以視為奪胎，因為它仍是由前人詩意而來，不過是翻轉的程度較大。筆者認為這樣的說法可以讓奪胎法收攝翻轉程度大的詩作於其中，如山谷由『解道澄江淨如練，令人還憶謝玄暉。』翻轉成『憑誰說與謝玄暉，休道澄江淨如練。』這樣的句子將原句意完全轉至反面，若因其翻轉程度大故不將之視為奪胎法，似乎又無法忽略它明顯窺入前人詩意的創作手法，因此將之排除在外未必適當，不如將「形容之」擴大解釋，不須侷限於與前人詩意相近。如此則能將明顯窺入前人詩意之作品，完整地統攝於一個詩法概念下。就另一方面來說，翻轉的程度愈大，只要得宜，奇異化的效果可能會相對增加，審美的趣味也相形增色，對山谷創發詩法的動機來說，這將更能有別於前人。另外，這樣的說法還可以讓作者發揮的空間變大，增加奪胎法詩作可超越前人的可能性，更具有創造性意義。

---

一輯錄《詩憲》，原文作「因襲者，因前人之語也」、「轉易者，因襲之變也」。

<sup>122</sup>參見吳文治，《宋詩話全編》（十），頁 10785。文淵閣四庫全書電子版《修辭鑑衡》卷一輯錄《詩憲》，原文作「又能不至於轉易」、「規模其意而形容之」、「朱皞逢年云」。

## 第五章 結論

綜上所述，我們可以從三個方面談宋人對黃庭堅詩法之接受狀況。首先，從宋詩話中論及山谷詩法之人數多寡，了解各時期詩人對山谷詩法的關注程度。第二，由三個時期宋詩話中所呈現之評論，判斷宋人對山谷詩話評價好壞之大體傾向。第三，由三個時期宋詩話中之評論，了解宋人關注於山谷詩法何種問題層面。

### 一、

在鍊字方面，宋詩話中論及鍊字的人數多寡，由北宋後期的六人，至南宋前期略增加為七人(扣除總集編者)，至南宋後期又漸趨減少為三人(扣除總集編者)。宋人對山谷鍊字手法表現出的關心雖不及奪胎換骨法，但卻遠勝過拗律，這與其文字新奇讓人不容易忽略的特色有極大的關係。

在點鐵成金方面，宋詩話中對奪胎換骨之評論北宋後期便已不少，數量可比南宋前期論及鍊字之詩話。對奪胎換骨的注意力，到了南宋前期更是倍增，計有二十一人之多，至南宋後期，人數比前期略少，計有十二家。而多事用典方面，北宋後期的人數扣除總集性質者計有六人，南宋前期計有十八人，南宋後期扣除總集計有五人。南北宋三期中宋人對山谷詩法關注最多的便是奪胎換骨法，用事用典的手法在山谷以前便已被人運用在詩作中，山谷不過是大量地使用此手法，故宋人對用事用典的討論並不如奪胎換骨之多。

在拗律方面，北宋後期在詩話中論及的扣除編者僅有三人，南宋前期計有六人，南宋後期扣除總集性質之詩話則空無一人。拗律在宋代未受到大量的關注，

與聲律向來不為中國詩歌傳統重視有關，拗律詩法因山谷之提出而引人關注與仿倣，北宋後期詩人對此新詩法尙未有深刻的反思能力，南宋前期開始有較深刻的評論出現，因此表現在宋詩話中的評論數量上增加了，質量也增加了，至南宋後期因為聲律本就不為中國詩學所重視，在山谷引發宋人興趣並造成反省深思之後，到了南宋後期詩人又丟下了拗律的問題，回到了重意的評詩傳統中。

統而言之，宋人對山谷所有詩法的評論呈現出山狀的起伏，北宋後期初始於山腳，南宋前期到達頂峰，至南宋後期因時間點上與黃庭堅相距較遠，影響力漸漸消退，故表現在宋代詩話中的數量便由頂峰趨向山谷了。

## 二、

關於宋人詩話中對山谷詩法評價之大體傾向，在鍊字方面，北宋後期詩話多傾向於正向的評價，認為山谷詩作極為高古，南宋前期以後許多較有系統的詩話出現，此時呈現出宋人對山谷詩法的反思，作出之評價多傾向負面，南宋後期詩話論及鍊字者並不多，以比例來說還是偏向負面評價。

在點鐵成金方面，宋代三期詩人對山谷奪胎換骨大體上偏向正面評價，惟北宋後期不見有負面議論，南宋前期以不作評價僅考證詩作者居多，開始出現負面議論，但為數極少，南宋後期亦有負面議論，正面評價者未見，可見從南宋前期至後期，詩人對山谷奪胎換骨法的評價漸漸由正面轉向負面。

在拗律方面，北宋後期與南宋後期之詩話中幾未見到對拗律之評價，而南宋前期的評價以正面居多，僅有零星負面評價。

## 三

另外，在宋詩話對山谷之評論中，我們可以更深一層地挖掘其中可能點出的問題。在鍊字方面，北宋後期詩人看見了山谷詩法另闢蹊徑的一面，但也注意到作詩太過求奇反而可能造成詩病。

陳師道與呂本中都注意到好奇可能產生的詩病。「奇」之太過，可以從兩個

層面來看，一是「奇」之過多，二是「奇」之過遠，奇之過多會造成感受的削弱，「奇」之太遠，出於讀者聯想之外，將會造成讀者理解上的困難。但是筆者以為，前者造成感受的削弱，也就造成「奇異化」的削弱，因此確實應該避免。但後者理解難度的結果只是造成審美時間的延長，無害於「奇異化」手法之價值。

在南宋前期中對山谷鍊字之評價偏向負面，在用字奇巧方面，張戒提出山谷鍊字詩法將造成後學之不良影響，陳亮也指出文字雕琢可能會妨礙情志展現的問題，在以俗為雅方面，張戒指出了用粗語俗語須時機得宜，始能如杜甫之自然；但是葛立方卻提出了以俗為雅的優點，認為可以避免斧鑿痕。筆者以為每種詩法的運用都要避免爛用的情形，若使用得宜，便能避免走入弊病，若以後學未能適當運用詩法而以詩法為病，則太過忽略山谷之用心與詩法之優點。

在南宋後期詩話中，嚴羽以其唐詩典範之期待視野與山谷提出之新視野相衝擊，在此情況下，他針對山谷「以俗為雅」詩法提出了「當行本色」的作詩原則，堅持自己的立場，並要後學者作詩應避除俗語。這樣視野衝擊的狀況，在每個進行理解活動的讀者心理中都會發生，只是由嚴羽詩論中可以明顯見到兩種不同視野衝擊之狀況，而其他讀者可能直接將自己接受的新的期待視野，表現於詩話中對山谷之贊揚。

另外，此時期極具意義的是，林希逸在詩話中指出山谷後學不善學之情況，為諸家對山谷詩法之誤解作一澄清。

在點鐵成金方面，又可分奪胎換骨與多事用典兩個方面來說。在奪胎換骨中，北宋後期多以正面評價山谷，如王直方以暗合角度說解奪胎換骨作品，惠洪與任淵認為山谷如此作法是後出轉精，惟鄧肅認為從前人詩作中習取詩意的作法終究不是自己所創出，不贊同奪胎換骨法。南宋前期較能提出問題深度的是張戒，他認為山谷無法達到像杜甫一般的氣象，與南宋後期嚴羽認為山谷氣象不能超越師法對象，其實是同一個問題，筆者以為只要詩人才力夠，奪胎換骨法可以達到前人氣象，至於能不能超越師法對象，對換骨法而言，確實難以超越前人之

詩境，對奪胎法而言，卻可能在翻轉前人詩意時作到更上層樓。雖然奪胎換骨法中，前人詩意看似對創作者的一種限制，創作者須由前人詩意中創發新作，但是前人詩意也正可當創作者之墊腳石，只要才力夠，能翻轉為更高的意境便能勝出前人。就此而論，奪胎換骨法之價值更能顯出。

在用事用典方面，較具意義的是，北宋後期任淵提出「水中著鹽」的說法，說出用事用典的價值所在，再者，南宋前期張鎡亦提出一項用事用典的原則，即是用事如己出，如此便不會造成阻塞感，張鎡援引賀方回「如己出」之說法，為用事找到一個詩家可以遵循的原則，極具意義。

在拗律方面，在北宋後期少有論及山谷拗律者，只有少數對山谷極為贊揚之評語，在南宋前期中詩人亦對山谷拗律持正面評價，胡仔、張戒等人注意到山谷拗律學自杜甫，張戒說山谷僅學得杜甫之聲律，可以說已是對山谷拗律極大的肯定。而南宋後期詩人已經丟開拗律這個無關詩作宏旨的問題，重新將注意力放在詩意的追求上。

#### 四、

以上乃針對宋代詩話中對山谷詩法評價之簡要綜述，宋代三個時期的詩人都以其各自的視角與山谷詩法進行對話，筆者以為他們對山谷之負面評價，往往是因為他們未能認識到山谷詩法之深刻用意，因為片面解讀山谷詩法而作下偏頗或錯誤的評價。甚至，後人不能學習山谷詩法之精髓，僅憑對山谷詩作之粗淺認識，便操弄起詩法，結果便造成詩家所說之弊病。無論前者或後者，這樣的論斷對山谷詩法而言都是不公允的。

雖然他們的評價常出於對山谷詩法之誤解，但是我們卻可以從他們所作出的評論中，重新以不同的層面審視山谷詩法。藉著宋詩話所以為之流弊，作為我們重新觀看的切入點，由此深掘山谷詩法之意蘊，反而能讓山谷詩法之意義更加豐廣起來。在接受之鏈上，筆者已身與山谷詩法進行對話，建構了山谷「奇異化」



的詩法架構，是對山谷詩法意義的一次開發。宋詩人在詩話中對山谷詩話作出他們的讀解，如此又提出了一層山谷詩法可能的詮釋。其後，筆者以己身對山谷詩法之理解作為前把握，與宋詩話進行對話，並因此針對宋詩話中對山谷之評價作出修正性的理解。筆者以「奇異化」的角度對宋詩話中所提出之問題作出詮釋，此詮釋不但是對宋詩話意義的理解，也是對山谷詩法意義更加一層的豐廣。接受之鍊至此，開挖了山谷詩法力求創發的精神層面，並發現了山谷詩法中暗藏的「奇異化」效果，而後進一步，藉著宋詩話對山谷提出之問題，以「奇異化」之利斧從各種可能的面向加深對山谷詩法意義之挖掘。

如同堯斯在《接受美學》中所說：

一部文學作品，並不是一個自身獨立、向每一時代的每一讀者均提供同樣的觀點的客體。它不是一尊紀念碑，形而上學地展示其超時代的本質。<sup>123</sup>

每個文本都沒有一個固定不變的意義，它會因為一代一代讀者的詮釋而增加它意義的豐富性。山谷詩法的內蘊也是如此，透過宋代詩人與筆者的接受與詮釋，可以呈現出山谷詩法中諸多層面的意義與價值，接受之鍊在筆者開展了「奇異化」面向之後將有更多的讀者承接其後，繼續以不同的視域加深山谷詩法之意義，筆者提出的「奇異化」架構如同宋詩話所提出的評價一般，將可能作為後繼續者進一步深掘山谷詩法的突破口。

---

<sup>123</sup>參見[美]H·R·姚斯, R·C·霍拉勃著, 周寧、金元浦譯, 《接受美學與接受理論》, 頁 26。

## 參考書目

### 一、中國文學研究專書

[宋]黃庭堅撰，[宋]任淵等注，楊家駱主編，《黃山谷詩集注》，台北：世界書局，1960年10月，初版。

[清]錢泳著、張偉點校，《履園叢話》(全二冊)，北京：中華書局，1979年12月，初版。

丁仲祐，《歷代詩話續編》，台北：藝文印書館，1983年。

王水照，《宋代文學通論》，河南：河南大學，1997年6月，初版。

王孝，《中國文學史》，台北：台灣商務印書館，民國78年5月，初版。

吳文治主編，《宋詩話全編》(全十冊)，江蘇：江蘇古籍，1998年12月，初版。

吳晟，《黃庭堅詩歌創作論》，江西：江西人民，1998年10月，初版。

周裕鍇，《宋代詩學通論》，四川：巴蜀，1997年1月，一版。

孫望、常國武主編，《宋代文學史》，北京：人民文學出版社，1996，初版。

袁行霈主編，《中國文學史》，北京：高等教育出版社，1999年(民國88年)，初版。

張高評，《宋詩之新變與代雄》，台北：洪葉，1995年9月，初版。

張夢機，《古典詩的形式結構》，台北縣板橋市：駱駝出版社，1997年7月，初版。

梁昆，《宋詩派別論》，台北：東昇，1980年5月，初版。

許總，《宋詩—以新變再造輝煌》，桂林：廣西師範大學，1999年12月，初版。

郭紹虞，《宋詩話考》，台北縣樹林鎮：漢京文化事業有限公司，1983年1月，初版。

傅璇琮，《黃庭堅和江西詩派卷》，台北：九思，1979年3月25日，台一版。

程杰，《北宋詩文革新研究》，台北：文津，1996年12月，初版。

黃寶華，《黃庭堅評傳》，南京：南京大學，1998年12月，初版。

楊牧，《陸機文賦校釋》，台北市：洪範書店，1985年4月，初版。

劉大杰，《校訂本中國文學發展史》，台北：華正書局，1984年8月，初版。

劉勰著、周振甫注《文心雕龍注釋》，台北市：里仁書局，頁845。

蔡振念，《杜詩唐宋接受史》，台北：五南，2001年，初版。

蔡鎮楚，《中國詩話史》，湖南：湖南文藝，2001年1月，初版。

鄭永曉，《黃庭堅年譜新編》，北京：社會科學文獻，1997年，一版。

霍然，《宋代美學思潮》，長春：長春，1997年8月，初版。

戴文和，《「唐詩」、「宋詩」之爭研究》，台北：文史哲，1997年，初版。

鍾嶸著、廖棟樑撰述，《詩品》，台北市：金楓出版有限公司，1986年12月，初版。

龔鵬程，《江西詩社宗派研究》，台北：文史哲，1983年10月，初版。

## 二、西方文學理論專書

[美]H·R·姚斯, R·C·霍拉勃著, 周寧、金元浦譯,《接受美學與接受理論》, 瀋陽：遼寧人民, 1987年9月, 初版。

Hans Robert Jauss, “Toward an Aesthetic of Reception”, 台北：雙葉書店, 1985年。

金元浦,《接受反應文論》, 濟南：山東教育, 1998年10月, 初版。

R.C.赫魯伯(Rober C. Holub)著, 董之林譯,《接受美學理論》, 台北縣板橋市：駱駝出版社, 1994年6月, 初版。

[德]沃·伊瑟爾著, 金惠敏、張雲鵬、張穎、易曉明譯,《閱讀行爲》, 長沙市：湖南文藝出版社, 1991年4月, 初版。

漢斯-格奧爾格·加達默爾著、洪漢鼎譯，《真理與方法》(一)(二)，台北：時報出版社，1993年，初版。

帕瑪(Richard E. Palmer)著，嚴平譯，《詮釋學》，台北：桂冠出版社，1992年，初版。

Josef Bleicher 著，賴曉黎譯，《當代詮釋學》，台北：使者出版社，1990年8月，初版。

[蘇]維·什克洛夫斯基，《散文理論》，南昌市：百花洲文藝出版社，1994年10月，初版。

方珊，《形式主義文論》，山東教育出版社，1999年4月，初版。

王忠勇，《本世紀西方文論述評》，昆明：雲南出版社，1989年4月。

費爾迪南·德·索緒爾《普通語言學教程》(沙·巴利、阿·薛施藹編；高名凱譯)，北京：商務，1985，台北弘文館翻印。

趙毅衡，《文學符號學》，北京：中國文聯出版社，1990年9月，初版。

泰瑞·伊果頓(Terry Eagleton)著，吳新發譯，《文學理論導讀》，台北：書林出版社，1993年4月。

Douwe Fokkema·Elrud Ibsch 著，袁鶴翔等譯，《二十世紀文學理論》，台北：書林出版社，1987年11月，初版。

G Douglas & Laura Morrow 著，張雙英、黃景進編譯，《當代文學理論》，台北：合森文化，1991年，初版。

### 三、博碩士論文

李元貞，《黃山谷的詩與詩論》，台灣大學中國文學所，59學年度碩士論文。

王源娥，《黃庭堅詩論探微》，東吳大學中國文學所，71學年度碩士論文。

林正三，《歷代詩論中「法」的觀念之探究》，73學年度碩士論文。

徐裕源，《黃山谷詩研究》，政治大學中國文學所，74學年度碩士論文。

金炳基《黃山谷詩與書法之研究》，中國文化大學中國文學研究所，76學年度博

士論文。

林錦婷，《蘇軾與黃庭堅詩論異同之比較》，中央大學中國文學所，82 學年度碩士論文。

吳幸樺，《黃庭堅律詩的語言風格研究—以詞彙運用的現象為例》，成功大學中國文學所，84 學年度碩士論文。

蓋美鳳，《活法與江西詩派形成》，台灣大學中國文學所，84 學年度碩士論文。

杜卉仙《蘇黃唱和詩研究》，東吳大學中國文學系，85 學年度碩士論文。

林湘華，《禪宗與宋代詩學理論》，成功大學中國文學所，87 學年度碩士論文。

蔡雅霓，《黃山谷贈物詩研究》，輔仁大學中文系，88 學年度碩士論文。

林宜陵，《北宋詩歌論政研究》，輔仁大學中文系，88 學年度博士論文。

劉雅芳，《蘇軾黃庭堅之交游及其唱和詩研究》，國立臺灣師範大學國文研究所，89 學年度碩士論文。

鄭倬宜，《活法與宋詩》，成功大學中國文學所，89 學年度碩士論文。

李英華，《黃庭堅詠物詩研究》，國立高雄師範大學國文學系，90 學年度碩士論文。

徐國能，《歷代杜詩學詩法論研究》，國立臺灣師範大學國文研究所，90 學年度博士論文。

黃泓智，《山谷及其詩歌教學研究》，屏東師範學院國民教育研究所，91 學年度碩士論文。

余純卿，《黃山谷詩論與詩的教學》，國立高雄師範大學國文教學所，91 學年度碩士論文。

#### 四、期刊論文

##### (一) 中國古典

宜珊，〈縱橫宋詩壇之江西詩派〉，《今日中國》，25 期，1973 年 5 月，頁 153-165。

李曰剛，〈檢論江西詩派〉，《國文學報》，4 卷 2 期，1973 年 6 月，頁 1-31。

- 胡傳安，〈杜甫對江西詩派之影響〉，《淡江學報》，12 期，1974 年 3 月，頁 125-140。
- 杜若，〈黃山谷和江西詩派〉，《江西文獻》，81 期，1975 年 7 月，頁 27-30。
- 熊惠民，〈黃山谷與江西詩派〉，《江西文獻》，99 期，1980 年 1 月，頁 3-14。
- 劉榮琮，〈宋詩名家與江西詩派〉，《中華文藝》，20 卷 1 期，1980 年 9 月，頁 76-88。
- 匡扶，〈從山谷詩的藝術特點談到江西詩派〉，《文史哲》，5 期，1981 年，頁 61-66。
- 錢志熙，〈黃庭堅與禪宗〉，《文學遺產》，1986 年，1 期。
- 孫乃修，〈黃庭堅詩論再探討〉，《文學遺產》，1986 年，3 期。
- 周裕鍇，〈江西詩派風格論〉，《文學遺產》，1986 年，2 期。
- 吳淑鈿，〈江西詩派的理論架構——一個形式主義的考察〉，《中外文學》，18 卷 12 期，1990 年 5 月，頁 123-142。
- 黃雅莉，〈杜甫對江西詩派內涵風格的影響〉，《中國文化月刊》，200 期，1996 年 6 月，頁 102-110。
- 黃雅莉，〈淺談江西詩派的形成和特色〉，《中國文化月刊》，206 期，1997 年 5 月，頁 91-105。
- 林子弘，〈承襲與超越--談黃山谷「戲題巫山縣用杜子美韻」〉，《人文及社會學科教學通訊》，11 卷 5 期(總 65 期)，2001 年 2 月，頁 202-207。
- 張意霞，〈杜甫與黃庭堅七律詩聲律風格探析〉，《蘭陽學報》，2002 年 3 月，頁 221-226。

## (二) 西方理論

- 張德興，〈時間距離與視界融合——伽達默爾的解釋學美學管窺〉，6 期，1990 年，《美學》，北京：中國人民大學書報資料中心。
- 袁金剛，〈接受美學的理論傾向〉，《美學》，9 期，1990 年，北京：中國人民大學書報資料中心。
- 單德興譯、伊哲(Wolfgang Iser)，〈讀者反應批評的回顧〉，《中外文學》，19 卷 12 期，1991 年 5 月。

- 姜建強，〈堯斯接受美學中的“期待視野”探論〉，《美學》，10期，1992年，北京：中國人民大學書報資料中心。
- 姜建強，〈論堯斯接受美學中的“期待視野”〉，《美學》，2期，1993年，北京：中國人民大學書報資料中心。
- 韓可勝，〈接受美學和文學史的虛構〉，《美學》，5期，1994年，北京：中國人民大學書報資料中心。
- 馬以鑫，〈接受美學與文學史的撰寫〉，《美學》，9期，1994年，北京：中國人民大學書報資料中心。
- 章啓群，〈理解與審美—伽達默爾解釋學及其美學意義〉，《美學》，12期，1994年，北京：中國人民大學書報資料中心。
- 劉月新，〈接受張力論〉，《美學》，1期，1995年，北京：中國人民大學書報資料中心。
- 張云鵬，〈藝術接受是潛在的審美心理對話〉，《美學》，1期，1996年，北京：中國人民大學書報資料中心。
- 李朝龍，〈接受美學述評〉，《美學》，3期，1996年，北京：中國人民大學書報資料中心。
- 王列生，〈論讀者與作者的轉換生成〉，《美學》，9期，1998年，北京：中國人民大學書報資料中心。
- 寇鵬程，〈論接受美學的根本局限〉，《美學》，11期，1999年，北京：中國人民大學書報資料中心。
- 陳瑞文，〈姚斯的接受美學及其文藝溝通理論：從藝術理論到審美理論〉，《高雄師大學報》，10期，1999年。
- 杜書瀛，〈論審美活動〉，《美學》，1期，1988年，北京：中國人民大學書報資料中心。

## 附錄：「論及黃庭堅詩法之宋代詩話節錄表」

北宋 (960-1127).

南宋 (西元 1127~1279)

南宋後期 宋甯宗開禧二年(1206)

分期	姓名	時間(據《宋詩話全編》)	《黃庭堅 與江西詩 派卷》	《黃庭堅和江西詩派卷》、《宋詩話全編》評論內容 (正體為《黃庭堅和江西詩派卷》之內容，斜體為《宋詩話全編》之內容)
北	李彭(字商老)	約 1094 年前後在世	▼	[節孝先生語錄(江端禮錄)]陳無已謂予曰：「徐公善論人物，試令評黃魯直、張文潛之為人。」予問之，公曰：「魯直詩極奇古可畏，進而未已也；張文潛有雄才，而筆力甚健，尤長於騷詞，但恨不均耳。」(《節孝先生文集》卷二十) 頁 2
北	徐積(字仲車)	(1028-1103)元祐初	▼	
北	潘淳(字子真)	(約 1110 年前後在世)	潘鎔	[山谷]山谷言庾子山「澗底百重花，山根一片雨」，有以盡登高臨遠之趣。喜晴應詔，全篇可為楷式。其卒章「有慶兆



				民同，論年天子萬」，不獨清新，其氣韻尤更深隱。(《潘子真詩話》)頁 23(吳文治，《宋詩話全編》，頁 666) [山谷論杜甫韓偓詩]山谷嘗謂余言：「老杜雖在流落顛沛，未嘗一日不在本朝，故善陳時事，句律精深，超古作者，忠義之氣，感發而然。(《潘子真詩話》)頁 23(吳文治，《宋詩話全編》，頁 674)
北	孔平仲(字義甫，一作毅夫)	(約 1111 年前後在世) 治平二年進士。徽宗立，召為戶部員外郎。	▼	[花比美女]後輩作花詩，多比美女，如曰：「若教解語能傾國，任是無情也動人。」黃魯直《醢醢》詩曰：「露濕何郎試湯餅，日烘荀令炷爐香。」乃比美丈夫。淵材作《海棠》詩曰：「雨過溫泉浴妃子，露濃湯餅試何郎。」意尤工也。(《孔氏談苑》卷五)頁 10 [作詩如雜劇]山谷云：「作詩正如作雜劇，初時布置，臨了須打諢，方是出場。」蓋是讀秦少章詩，惡其終篇無所歸也。(《孔氏談苑》卷五)頁 10(吳文治，《宋詩話全編》，頁 695)
北	蘇軾(字子瞻，又字和仲，號東坡居士)	(1036-1101)	▼	[答黃魯直一首]軾頓首再拜魯直教授長官足下：軾始見足下詩文於孫莘老之坐上，聳然異之，以為非今世之人也。莘老言此人人知之者尚少，子可為稱揚其名。軾笑曰：此人如精金美玉，不即人而人即之，將逃名而不可得，何以我稱揚為！……《古風》二首，託物引類，真得古詩人之風，而軾非其人也。(《東坡七集·東坡集》卷二十九)頁 4 (吳文治，《宋詩話全編》，頁 764) [舉黃魯直自代狀]蒙恩除臣翰林學士，伏見某官黃某，孝友之行追配古人，瑰瑋之文妙絕當世，舉以自代，實允公議。(《東坡續集》卷九)頁 4 [書魯直詩後二首]讀魯直詩，如見魯仲連、李太白，不敢復論鄙事，雖若不入用，亦不無補於世也。魯直詩文如螭蟠江瑤柱，格韻高絕，盤飧盡廢；然不可多食，多食則發風動氣。(《東坡題跋》卷二)頁 4(吳文治，《宋詩話全編》，頁 802) [書黃魯直詩後]每見魯直詩文，未嘗不絕倒。然此卷語妙，殆非悠悠者所識能絕倒者也，是可人。元祐元年八月二十二日，與定國、子由同觀。(《東坡題跋》卷三)頁 5(吳文治，《宋詩話全編》，頁 809) [跋黃魯直草書]「草書祇要有筆，霍去病所謂不至學古兵法者為過之。魯直書。」去病穿穴踢鞫，此正不學古兵法之過也。學即不是，不學亦不可。子瞻書。(《東坡題跋》卷四)頁 5

北	李之儀(字端叔，晚號姑溪居士)	(1038-1117) 宋神宗熙寧三年(1070)進士	▼	
北	馬永卿(字大年，一說名大年，字永卿)	(約於 1118 年前後在世) 大觀三年進士。	▼	
北	蘇轍(字子由，一字同叔，晚號穎濱遺老，諡文定)	(1039-1112) 仁宗嘉祐二年(1057)與兄軾同登進士第。	▼	
			范純仁	
北	范祖禹(字淳甫，又字夢得)	(1041-1098)嘉祐八年(1063)甲科進士。	▼	
			范寥	
			孫升	
北	黃庭堅(字魯直，號山谷道人，一號涪翁)	(1045-1105)治平進士。		<p>「詩欲其好則不能好矣。王介甫以工，蘇子瞻以新，黃魯直以奇，而杜子美之詩奇常工易新陳莫不好也。」(《餘師錄》卷一)頁 6141 (王正德輯陳後山所言)</p> <p>《答王觀復書》云：「新詩興寄高遠，但語生硬，不諧律呂，或辭氣不逮初造意時，此病亦只是讀書未精博耳。長袖善舞，多財善賈，不虛語也。南陽劉勰(案：《梁書·劉勰本傳》作冬莞管人，此作南陽，為詳所本。)常論文張之難云：『意翻空而易奇，文徵實而難巧。』此語亦是沈、謝輩為儒林宗主時，好作奇語，故後生立論如此。(案：《文心雕龍》云：『方其擲翰，氣倍詞前；暨乎篇成，半折心始。何則？意翻空而易奇，言徵實而難巧也。』此乃謂為文者言者不能</p>

				足志，此引之失言大旨。何焯嘗譏其誤。)好作奇語，自是文章一病。要當以理為主，理得而辭順，文章自然出群。觀杜子美到夔州後詩，韓退之自潮州還後文章，不煩繩削而自合矣。往年嘗問東坡先生作文章之法，東坡云：『但熟讀《禮記·檀弓》當得之。』既而取《檀弓》二篇，讀數百遍，然後知後世作文章不及古人之病，如觀日月也。文章蓋自建安以來好作奇語，故其氣象萎蕪，其病至今猶在。惟陳伯玉、韓退之、李習之，近世歐陽永叔、王介甫、蘇子瞻、秦少游乃無此病耳。」(《餘師錄》卷二)頁 6159 好奇(王正德輯黃庭堅所言)
北	游酢	(1045-1115)		
北	曾肇	(1047-1107)		
北	馮山	(?-1094)		
北	呂南公	(1047-1086)		初，余未讀韓退之、杜子美集時，適讀薛許昌、鄭守愚詩，而嘗讀韓、杜者以余為笑，謂其讀之卑也。當時尊杜風氣(《灌園集》卷七《韋蘇州集序》)頁 980
北	黃朝英	(約 1120 年前後在世)		
北	劉弇	(1048-1102)		
北	劉安世	(1048-1125)		
北	秦觀(字太虛，後改字少游，號淮海居士)	(1049-1100)元豐進士	▼	
北	趙令時(字德麟)	(1051-1134)	▼	
北	華鎮	(1051-?)		
北	賀鑄	(1052-1125)		周郎西笑時，疊寄兩函書。情親語懇到，骨肉所不如。妙翰聘逾放，抵突黃與蘇。黃瘠曳羸筋，蘇厚凝脂膚。我於季孟間，增少損有餘。家雞敢復道，儲此囊中珠。(《慶湖遺老詩集》卷四《懷寄周元翁十首》)頁 1014

北	陳師道(字履常，又字無己，別號後山居士)	(1053-1101) 元豐四年(1081)曾鞏奉命典五朝史事，薦為屬員，因其未曾登第而未果。	▼	<p>[與魯直書]黃魯直云：杜之詩法出審言，句法出庾信，但過之爾。杜之詩法，韓之文法也。詩文各有體，韓以文為詩，杜以詩為文，故不工爾。(《後山詩話》)頁15(吳文治，《宋詩話全編》，頁1017)</p> <p>黃魯直謂白樂天「笙歌歸院落，燈火下樓臺」，不如杜子美云「落花遊絲白日靜，鳴鳩乳燕青春深」也，孟浩然云「氣蒸雲夢澤，波動岳陽城」，不如九僧云「雲間下蔡邑，林際春申君」也。(《後山詩話》)頁15(吳文治，《宋詩話全編》，頁1017)</p> <p>黃詩韓文有意故有工，老杜則無工矣。然學者先黃後韓，不由黃、韓而為老杜，則失之拙易矣。(《後山詩話》)頁15(吳文治，《宋詩話全編》，頁1019)</p> <p>唐人不學杜詩，惟唐彥謙與今黃亞夫庶、謝師厚景初學之。魯直，黃之子、謝之壻也。其於二父，猶子美之於審言也。然過於出奇，不如杜之遇物而奇也。三江五湖，平漫千里，因風石而奇爾。(《後山詩話》)頁15(吳文治，《宋詩話全編》，頁1020)</p> <p>「詩欲其好則不能好矣。王介甫以工，蘇子瞻以新，黃魯直以奇，而杜子美之詩奇常、工易、新陳莫不好也。」(《後山詩話》)頁10191</p>
北	楊時	(1053-1135)		
北	晁補之(字無咎，自號歸來子)	(1053-1110) 元豐二年(1079)舉進士	▼	<p>[次韻王宗正定國與蘇翰林先生黃校書魯直唱和]東國寬市征，西山休騎屯。時清詩人喜，喜濯出佳言。淵源蘇夫子，河入莆萑翻。(《雞肋集》卷五)頁11</p> <p>[初與文潛入館魯直貽詩并茶硯次韻]黃侯閱世如傳郵，自言何預風馬牛。草經不下天祿閣，詩入雞林海上州。兼陳九鼎燦玉鉉，並綴五冕森珠旒。後來傀儡有張子，姓名并向紫府收。青春一篇更奇麗，勢到屈宋何秋秋。洮州石貴雙趙璧，漢水鴨頭如此色。贈酬不鄙亦及我，刻畫無鹽譽傾國。月團聊試金井漪，排遣滯思無立錐。乘風良自興不淺，愁報孟侯無好詩。(《雞肋集》卷十二)頁12(吳文治，《宋詩話全編》，頁1042)</p> <p>[復用前韻答魯直并呈明略]黃子人談不容口，豈與常人計升斗。文章屈宋中阻艱，子欲一身追使還。離騷憐慄悲草木，幽音細出芒絲間。陽春絕句自雲上，折楊何煩嗑然賞。橫經高辯一室驚，乍似遠人迷廣城。隔河相和獨許我，枯<sub>木</sub>亦</p>

			<p>有條之榮。廖君不但西南美，誰見今人如是子？多髯府掾正可謔，蠻語參軍寧素喜。君不見古來皆醉鋪糟難，沐浴何須仍振彈。斲冰無處用蘭棧，芙蓉木末安能攀。只無相報青玉案，自有平子愁關山。(《雞肋集》卷十四)頁 12</p> <p>[用寄成季韻呈魯直]懷英名高長史口，獨以一人當北斗。黃公掘起與之班，奄有斯名唐以還。文章破觚賴聖世，筆墨未逃蹊徑間。湖州太守諸儒長，可獨進賢無上賞。曾語黃公四座驚，競吟佳句汝陽城。……。何時半嶺聞清嘯，相值蘇門百尺山。(《雞肋集》卷十四)頁 12</p> <p>[書魯直題高求父揚清亭詩後]魯直於怡心養氣，能爲人所不能爲，故用於讀書、爲文字，致思高遠，亦似其爲人。(《雞肋集》卷三十三)頁 13(吳文治，《宋詩話全編》，頁 1043)</p>
北	張耒(字文潛， 號柯山)	(1054-1114) 熙寧七年進士	<p>▼ [魯直惠洮河綠石研冰壺次韻]黃子文章妙天下，獨有八馬森床旒。平生筆墨萬金直，奇煤利翰盈篋收。(《柯山集》卷十一)頁 17</p> <p>[讀黃魯直詩]江南宿草一荒印，試讀遺編涕不收。不踐前人舊行迹，獨驚斯世擅風流。一尊華髮江邊客，萬里黃茅領外州。(《柯山集》卷十八)頁 17</p> <p>[與魯直書]後數年，禮部蘇公在錢塘，始稱魯直文章，士之慕蘇公者，皆喜道足下。……。最後蘇公以文章得罪，而聞足下實與其間。蘇公黜官，貶走數千里外，放之大荒積水之上，飭粥不給，風雨不蔽，平日之譽德美者，皆諱之矣，誰復議於蘇公之徒哉？宜遂滅息揜抑而莫敢言之矣，然言足下姓名文章，不減於昔而有加焉。(《柯山集》卷四十六。頁 17</p> <p>蘇長公有詩云：「身行萬里半天下，僧臥一庵初白頭。」黃九云「初日頭」。問其義，但云若此僧負暄於初日耳。余不然，黃甚不平，曰：「豈有用白對天乎？」余異日問蘇公，公曰：「若是黃九要改作『日頭』，也不奈他何！」(《明道雜誌》)頁 18</p>
北	鄒浩	(1055-1107)	<p>春風入高堂，文字競拳勇，妙句窺杜陵，微語傾叔重。(《道鄉集》卷二《靖節堂分題得重字》)頁 1066</p> <p>工部云亡幾百年，精誠如在有遺編。筆追六義回千古，名簿三光亘九天。師法周流實海內，祠堂落莫楚江邊。長官風化尊賢急，想見丹青復煥然。(《道鄉集》卷一一《寄勉祖道修子美祠堂》)頁 1067</p>

北	邵伯溫	(1057-1134)		
北	呂希哲	(?-1114)		
北	李廌	(1059-1109)		
北	劉跂	(?-1117)		
北	晁說之(字以道)	(1059-1129) 元豐五年進士	▼	[題魯直嘗新柑帖]元祐末，有蘇、黃之稱。漸不平之，或曰蘇公自有芍藥之評，恐未必然也。(《嵩山文集》卷十八) 頁 18
			高荷	
			董道	
北	洪朋(字龜父)	(1060?-1104?)	▼	[跋山谷帖用其韻]學書右軍盡善，下筆少陵有神。無復向來金馬，可惜埋此玉人。 壓倒詩中宰相，鼓行文苑宗公。毒霧瘴氛作祟，英姿爽氣成空。(《洪龜父集》卷下) (吳文治，《宋詩話全編》，頁 1118)
			周行己	[寄魯直學士]我公江南獨繼步，名譽籍甚傳清都。達人嗜好與俗異，誰欲海邊逐臭夫。小生結髮讀書史，隱憫每願脫世儒。幾載俛首覺堂趨，爭唼梁藻從羣鳧。野人鼓瑟不解竽，悠悠舉目誰與娛？幸有達者黃與蘇，誰復踟躕如轅駒。(《浮沚集》卷八)頁 22
北	謝逸	(1064-1113)		
北	毛滂	(1067-?)		
北	慕容彥逢	(1067-1117)		
北	郭熙	(1068?-?)		
北	王直方(字立之，號歸叟)	(1069-1109)	▼	[山谷論詩]山谷論詩文不可鑿空強作，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成章耳。(《王直方詩話》)頁 23(吳文治，《宋詩話全編》，頁 1143-1144) [作詩如雜劇]山谷云：「作詩正如作雜劇，初時布置，臨了須打諢，方是出場。」蓋是讀秦少章詩惡其終篇無所歸也。

			<p>(《王直方詩話》)頁 23(重) (吳文治,《宋詩話全編》,頁 1148)</p> <p>[人鷗同一波]方時敏言:荆公言鷗鳥不驚之類,如何作語則好?故山谷有云:「人鷗同一波。」(《王直方詩話》)頁 24</p> <p>[謝師厚詩]山谷對余言,謝師厚七言絕類老杜,但人少知之耳。(《王直方詩話》)頁 24(吳文治,《宋詩話全編》,頁 1148)</p> <p>[山谷論作賦]山谷嘗謂余曰:凡作賦要須以宋玉、賈誼、相如、子雲為師格,略依放其步驟,乃有古風。老杜《詠吳生畫》云:「畫手看前輩,吳生遠擅場。」蓋古人於能事,不獨求誇時輩,要須前輩中擅場耳。(《王直方詩話》)頁 24(吳文治,《宋詩話全編》,頁 1161-1162)</p> <p>[青眼白頭]「讀書頭欲白,相對眼終青。」「身更萬事已頭白,相對百年終眼青。」「看鏡白頭知我老,平生青眼為君明。」「故人相見尚青眼,新貴即今多白頭。」「江山萬里盡頭白,骨肉十年終眼青。」「白頭逢國士,青眼酒尊開。」此坡、谷所作也。其用「青眼」對「白頭」者非一,而工拙亦各有差。老杜亦云:「別來頭併白,相見眼終青。」(《王直方詩話》)頁 25(吳文治,《宋詩話全編》頁 1163)</p> <p>[小立佇幽香]山谷有詩云:「小立佇幽香,農家能有幾。」韻聯與荆公詩頗相同,當是暗合。(郭紹虞按曰:《山谷詩集》十三《次韻答斌老病起獨遊東園》詩作「小立迎幽香,心與晚色靜」。直方所舉當即此。又王安石《歲晚》詩:「月映林塘淡,風涵笑語涼。俯窺隣綠淨,小立佇幽香。」直方所謂暗合者殆謂此。)(《王直方詩話》)頁 25(吳文治,《宋詩話全編》,頁 1164)</p> <p>[澄江靜如練]謝玄暉最以「澄江靜如練」得名,故李白云:「解道澄江靜如練,令人卻憶謝玄暉。」山谷詩云:「憑誰說與謝玄暉,莫道澄江靜如練。」則其人之優劣於此亦可以見。(《王直方詩話》)頁 25(吳文治,《宋詩話全編》,頁 1164)</p> <p>[山谷論王安石詩]陳無己云:山谷最愛舒王「扶輿度陽羨,窈窕一川花」,謂包含數箇意。(《王直方詩話》)頁 25(吳文治,《宋詩話全編》,頁 1165)</p> <p>[詩句優劣]「日月老賓送」,山谷詩也;「日月馬上過」,文潛詩也。其工拙有能辨之者。老杜云:「廚人語夜闌。」東</p>
--	--	--	---

			<p>坡云：「圖書跌宕悲年老，燈火青熒語夜深。」山谷云：「兒女燈前語夜深。」余爲當以先後分勝負。(《王直方詩話》)頁 26(吳文治，《宋詩話全編》，頁 1166)</p> <p>[詩不厭多改]山谷與余詩云：「百葉湘桃苦惱人。」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」。余以爲詩不厭多改。(《王直方詩話》)頁 26(吳文治，《宋詩話全編》，頁 1166)</p> <p>[詩文必自成一家]宋景文云：「詩人必自成一家，然後傳不朽，若體規畫圓，準矩作方，終爲人之臣僕。」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》)頁 26(吳文治，《宋詩話全編》頁 1167)</p> <p>[山谷語潘子真詩法]潘錞字子真，南昌人也。嘗以詩呈山谷。山谷云：「作詩須要開廣，如老杜『日月籠中鳥，乾坤水上萍』之類。」子真云：「淳輩那便到此。」山谷曰：「無此只是初學詩一門戶耳。」(《王直方詩話》)頁 26(吳文治，《宋詩話全編》，頁 1167)</p> <p>[一聲對]洪龜父有詩云：「琅玕嚴佛界，薜荔上僧垣。」山谷改云：「瑯璫鳴佛屋。」以謂薜荔是一聲，須要一聲對，瑯璫即一聲也。余以爲然。(《王直方詩話》)頁 26(吳文治，《宋詩話全編》，頁 1168)</p> <p>[山谷佳句]山谷謂洪龜父云：「甥最愛老舅詩中何等篇？」龜父舉「蜂房各自開戶牖，螿穴或夢封侯王」，及「黃流不解瀉明月，碧樹爲我生涼秋」，以爲絕類工部。山谷云：「得之矣。」(《王直方詩話》)頁 27(吳文治，《宋詩話全編》，頁 1168)</p> <p>[蘇黃詩咏醉眠事]東坡《題李秀才醉眠亭》詩云：「君且歸休我欲眠，人言此語出天然。醉中對客眠何害，須信陶潛未若賢。」山谷《題晁無咎臥陶軒》亦云：「欲眠不遣客，佳處更難忘。」其意極相類。(《王直方詩話》)頁 27(吳文治，《宋詩話全編》頁 1169)</p> <p>[詩用史漢語]山谷嘗謂余云：「作詩使《史》、《漢》間全語爲有骨氣。」後因讀浩然詩，見「以吾一日長」，「異方之樂令人悲」及「吾亦從此逝」，方悟山谷之言。(《王直方詩話》)頁 28(吳文治，《宋詩話全編》，頁 1187)</p>
--	--	--	--



				<p>[東坡效山谷體]東坡《送楊孟容》詩云：「我家峨眉陰，與子同一邦。相望六十里，共飲玻璃江。江山不違人，徧滿千家窗。但苦窗中人，寸心不自降。子歸治小國，洪鐘噓微撞。我留待玉堂，弱步敲豐扛。後生多高才，名與黃童雙。不肯入州府，故人餘老龐。慇懃與問訊，愛惜霸眉龐。何以待我歸，寒醅發春缸。」蓋效山谷體作也。(《王直方詩話》)頁 29(吳文治,《宋詩話全編》,頁 1191)</p> <p>[聲律未流]張文潛云：以聲律作詩，其未流也，而唐至今謹守之。獨魯直一掃古今，直出胸臆，破棄聲律，作五七言，如金石未作，鐘聲和鳴，渾然天成，有言外意。近來作詩者頗有此體，然自吾魯直始也。(《王直方詩話》)頁 29(吳文治,《宋詩話全編》,頁 1195)</p> <p>[蘇王詩不經人道]造語之工，至於舒王、東坡、山谷，盡古今之變。(《王直方詩話》)頁 29(吳文治,《宋詩話全編》,頁 1197)</p> <p>《王直方詩話》云：「山谷謂洪駒父云：『甥最愛老舅詩中何語？』駒父舉『蜂房各自開戶牖，蟻穴或夢封侯王』，以為深類工部。山谷云：『得之矣。』」落星游空何時落？著地便化為寶坊。詩人晝吟山入座，醉客夜愕江撼牀。蜂房各自開戶牖，蟻穴或夢封侯王。不知青雲梯幾級，更借瘦藤遊上方。(《竹莊詩話》卷十九)頁 10227</p>
北	楊傑	(約 1100 年前後在世)		
北	魏泰	(約 1105 年前後在世)	▼	黃庭堅喜作詩得名，好用南朝人語，專求古人未使之事，又一二奇字，綴葺而成詩，自以為工，其實所見之僻也。故句雖新奇，而氣乏渾厚。吾嘗作詩題其編後，略云：「端求古人遺，琢挾手不停。方其拾瓊羽，往往失鵬鯨。」蓋謂是也。(《臨漢隱居詩話》頁 8(吳文治,《宋詩話全編》,頁 1216)
北	劉安節	(約 1107 年前後在世)		
北	趙鼎臣	(1070-1121?)		
北	李獻民	(約 1115 年前後在世)		
北	員逢原	(約 1120 年前後在世)		
北	范溫	(約 1122 年前後在世)	▼	[學詩貴識]山谷言學者若不見古人用意處，但得其皮毛，所以去之更遠。如「風吹柳花滿店香」，若人復能為此句，亦

				<p>未是太白。至於「吳姬壓酒勸客嘗」，「壓酒」字他人亦難及。「金陵子弟來相送，欲行不行各盡觴」，益不同。「請君試問東流水，別意與之誰短長」，至此乃真太白妙處，當潛心焉。故學者要先以識為主，如禪家所謂正法眼者，直須具此眼目，方可入道。(《潛溪詩眼》)頁 37(吳文治，《宋詩話全編》，頁 1246)</p> <p>[詩貴工拙相半]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，念爾讀何之」八句，公又使讀老杜「孤雁不飲啄」者，然後知崔塗之無奇。(《潛溪詩眼》)頁 37</p> <p>[山谷言詩法]山谷言文章必謹布置，每見後學，多告以《原道》命意曲折。(《潛溪詩眼》)頁 37</p> <p>[句法]句法之學，自是一家工夫。昔嘗問山谷，「耕田欲雨刈欲晴，去得順風來者怨。」山谷云不如「千巖無人萬壑靜，十步回頭五步坐」。此專論句法，不論義理，蓋七言詩四字三字作兩節也。此句法出《黃庭經》。自「上有黃庭下關元」已下多此體。張平子《四愁詩》句句如此，雄健穩愜。至五言詩亦有三字二字作兩節者，老杜云：「不知西閣意，肯別定留人。」肯別邪？定留人邪？山谷尤愛其深遠閑雅，蓋與上七言同。(《潛溪詩眼》)頁 37(吳文治，《宋詩話全編》，頁 1255)</p>
北	唐庚	(1071-1121)	▼	
北	周文玘	(約 1125 年前後在世)		
北	李頎	(約 1126 年前後在世)	▼	<p>[山谷詩]《名賢詩話》云：黃魯直自黔南歸，詩變前體。且云：須要唐律中作活計，乃可言詩。以少陵淵蓄雲萃，變態百出，雖數十百韻，格律益嚴。蓋操制詩家法度如此。予觀魯直，如《和吳餘干、廖明略白露亭燕集詩》：「江靜明光燭，山空響管絃。風生學士座，雲繞令君筵。百粵餘生聚，三吳喜接連。庖霜刀落鱸，執玉酒明船。葉縣飛來鳥，壺公謫處天。談多時屢譚，舞短更成妍。而我孤登覽，觀詩未究宣。老夫看鏡罷，衰白敢爭先。」直可拍肩挽袂矣。(《古今詩話》)頁 38</p>
			吳垞	<p>山谷老人自卯角能詩，送鄉人赴庭試云：「青衫烏帽蘆花鞭，送君直至明君前。若問舊時黃庭堅，責在人間十一年。」至中年以後，句律超妙入神，於詩人有開闢之功。始受知于東坡先生，而名達夷夏，遂有蘇、黃之稱。坡雖喜出我門</p>

				下，然胸中似不能平也。故後之學者因生分別，師坡者萃于浙右，師谷者萃于江右。以余觀之，大是雲門盛於吳，林濟盛於楚。雲門老婆心切，接人易與，人人自得，以為得法，而於眾中求腳根點地者，百無二三焉；林濟棒喝分明，堪辯極峻，雖得法者少，往往嶄然見頭角，如徐師川、余荀龍、洪玉父昆弟、歐陽元老，皆黃門登堂入室者，實自足以名家。噫！坡、谷之道一也，特立法與嗣法者不同耳。彼吳人指楚人為江西之流，大非公論。(《五總志》)頁 40
北	呂□	(約 1127 年前後在世)		蘇子瞻作翰林日，因休沐邀門下士西至太乙宮，見王荆公舊題六言云：「楊柳名條綠暗，荷花落日紅酣。三十六陂流水，白頭相見江南。」又云：「三十年前此路，父兄持我東西。今日重來白首，卻尋舊跡都迷。」子瞻諷詠再三，謂魯直曰：「座間惟魯直筆力可及此爾。」對曰：「庭堅極力為之或可追及，但無荆公之自在耳。」(《詩事》據宋詩話輯軼本整理)頁 1370
北	盧襄	(約 1127 年前後在世)		
北	洪芻	(約 1127 年前後在世)	▼	[山谷父亞父詩]山谷父亞父詩自有句法。山谷書其《大孤山》《宿趙屯》兩詩，刻石於落星寺。兩詩警拔，世多見之矣。余記其《怪石》一絕句云：「山鬼水怪著薜荔，天祿辟邪眠莓苔。鉤簾坐對心語口，曾見漢唐池館來。」老杜祖審言與沈、宋同時，詩極工，不在沈、宋下，故老杜詩云「吾祖詩冠古，同年蒙主恩」是也。山谷句法高妙，蓋其源流有所自云。(《洪駒父詩話》)頁 21(吳文治，《宋詩話全編》頁 1383) 《王直方詩話》云：「山谷謂洪駒父云：『甥最愛老舅詩中何語？』駒父舉『蜂房各自開戶牖，蟻穴或夢封侯王』，以為深類工部。山谷云：『得之矣。』」落星游空何時落？著地便化為寶坊。詩人晝吟山入座，醉客夜愕江撼牀。蜂房各自開戶牖，蟻穴或夢封侯王。不知青雲梯幾級，更借瘦藤遊上方。(《竹莊詩話》卷十九)頁 10227
北	張□	(約 1127 年前後在世)		
北	許顥	(約 1128 年前後在世)	▼	作詩潛易鄙陋之氣不除，大可惡。客問何從去之，僕曰：熟讀唐李義山詩與本朝黃魯直詩深思焉，則去也。(《許彥周詩話》)頁 76 (吳文治，《宋詩話全編》頁 1414)
北	金盈之	(約 1128 年前後在世)		
北	黃彥平	(約 1130 年前後在世)		江西士大夫多秀而文挾所長，與時而奮。王元之、楊大年篤尚音律，而元獻晏公臻其妙；柳仲塗、穆伯長倡古文，而

				文忠歐陽公集其成。南豐曾子固，豫章黃魯直亦所謂編之乎詩書之冊而無愧者也。(《三餘集》卷四《王介甫文集序》)頁 1425
北	釋普聞	(約 1130 年前後在世)	▼	老杜之詩，備于眾體，是為詩史。近世所論，東坡長于古韻，豪逸大度；魯直長于律詩，老健超邁；荆公長于絕句，閑暇清癯，其各一家也。(《詩論》)頁 56(吳文治，《宋詩話全編》，頁 1426) 詩家云鍊字莫如鍊句，鍊句莫若得格，格高本乎琢句，句高則格勝矣。天下之詩，莫出于二句，一曰意句，二曰境句。境句則易琢，意句難製。境句人皆得之，獨意不得其妙者，蓋不知其旨也。所以魯直、荆公之詩出于流輩者，以其得意句之妙也。何則？蓋意從境中宣出……魯直寄黃從善詩云：「我居北海君南海，寄雁傳書謝不能。桃李春風一杯酒，江湖夜雨十年燈。」云云。初二句為破題，第三第四句為領聯。大凡領聯皆宜意對。春風桃李但一杯，而想像無聊屢空為甚，飄蓬寒雨十年燈之下，未見青雲得路之便，其羈孤未遇之歎具見矣。其意句亦就境中宣出，桃李春風、江湖夜雨，皆境也。昧者不知，直謂境句，謬矣。(《詩論》)頁 56 (吳文治，《宋詩話全編》頁 1427)
北	李錞	(約 1130 年前後在世)		崔鶻能詩，或問作詩之要，答曰：「但多讀而勿使，斯為善。」(《李希聲詩話》)頁 1430
北	阮閱	(約 1130 年前後在世)		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》)頁 1488 杜子美詩曰：「紅豆啄余鸚鵡粒，碧梧棲老鳳凰枝。」此語反而意奇。退之詩云：「舞鑿鑿窺沼，行天馬度橋。」亦效此體。(《古今詩話》)頁 1488 楊大年不喜杜子美詩，謂之村夫子。有鄉人以子美詩強，大年不服，因曰：「公試為我續『江漢思歸客』一句。」大年亦為屬對。鄉人曰「乾坤一腐儒」。大年似少屈。(《中山詩話》)頁 1489 劉夢得言茱萸□三詩人道之，而有能否。杜子美云「醉把茱萸仔細看」，王維云「遍插茱萸少一人」，朱仿云「學他年少插茱萸」，子美為優。(《古今詩話》)頁 1489 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》云吹蕭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」

			<p>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》）頁 1490</p> <p>山谷嘗謂余曰：「凡作賦，要須以宋玉、賈誼、相如、子雲為師格，略依放其步驟，乃有古風。老杜《詠吳生畫》云：『畫手看前輩，吳生遠擅場。』蓋古人於能事，不獨求誇前輩，要須前輩中擅場耳。」（《王直方詩話》）頁 1523</p> <p>山谷云：「謝師厚，方其為女擇對，見山谷詩，曰：『吾得婿如是足矣。』庭堅欲求之，然庭堅之詩，卒從謝公得句法。」故山谷有詩曰：「自往見謝公，論詩得濠梁。」（《王直方詩話》）頁 1523</p> <p>山谷有詩云：「小立佇幽香，農家能有幾？」韻聯與荆公頗相同，當是暗合。（《王直方詩話》）頁 1523</p> <p>賀方回初作《青玉案》詞，遂知名，其間有云「彩筆新題斷腸句」。後山谷有詩云：「少游醉臥古藤下，誰作詩歌送一杯！解道江南斷腸句，祇今唯有賀方回。」蓋載《青玉案》事。（《王直方詩話》）頁 152</p> <p>「日月老賓送」，山谷詩也；「日月馬上過」，文潛詩也：其工拙有能辯之者。老杜云：「廚人語夜闌。」東坡云：「圖書跌宕悲年老，燈火青燐語夜深。」山谷云：「兒女燈前語夜深。」余為當以先後分勝負。（《王直方詩話》）頁 1528</p> <p>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》）頁 1529</p> <p>洪龜父有詩云：「琅玕嚴佛界，薜荔上僧垣。」山谷改云「瑯瑯鳴佛屋」。以謂薜荔是一聲，須要一聲對，「瑯瑯」即一聲也。余以為然。（《王直方詩話》）頁 1529</p> <p>東坡題李秀才《醉眠亭》詩云：「君且歸休我欲眠，人言此語出天然。醉中對客眠何害，須信陶潛未若賢。」山谷題無咎《臥陶軒》亦云：「欲眠不遣客，佳處更難忘。」意極相類。（《王直方詩話》）頁 1530</p> <p>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。」如鄭谷《十日菊》曰：「自緣今日人心別，未比秋香一夜衰。」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：「詩當使人一覽語盡而意有餘，乃古人用心處。」所以舒王《菊詩》曰：「千花百卉凋零後，始見閑人把一枝。」坡則曰：「萬事到頭都是夢，休休。明日黃花蝶也愁。」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《登達覽臺詩》曰：「瘦藤拄到風煙上，乞</p>
--	--	--	--

與遊人眼界開。不知眼界開多少，白鳥去盡青天回。」凡此之類，皆換骨法也。……樂天曰：「臨風杪秋樹，對酒長年身。醉貌如霜葉，雖紅不是春。」東坡南中詩曰：「兒童誤喜朱顏在，一笑那知是酒紅。」凡此皆奪胎法。……造語之工，至於舒王、東坡、山谷盡古今之變。(《王直方詩話》)頁 1532-1533

魯直使余對句，曰「呵鏡雲遮月」。對曰「啼妝露著花」。魯直罪余於詩深刻見骨，不務含蓄，余竟不曉此論，當有知者。(《冷齋夜話》)頁 1588

山谷言：「韋蘇州詩云：『憐君臥病思新橘，試摘猶酸色未黃。書後欲題三百顆，洞庭須待滿林霜。』余往時謂蓋取《右軍帖》中『贈子黃柑三百顆』者，比見右軍一帖云：『奉橘三百枚，霜未降，未可多得。』蘇州蓋取諸此。」(《王直方詩話》)頁 1692

用事琢句妙在言其用而不言其名耳。此法唯荆公山谷東坡知之。……山谷曰：「管城子無食肉相，孔方兄有絕交書。」又曰：「語言少異無阿堵，冰雪相看有此君。」(《冷齋夜話》)頁 1870

山谷賦《快軒詩》，點筆就，其略曰：「吟詩作賦北窗裡，萬言不及一杯水。願得青天化作一張紙。」想見高韻，筆端三昧，遊戲自在也。(《冷齋夜話》)頁 1873

然讀書不多故變態少，觀其體格，亦不過煙雲草樹山水鷗鳥而已。而徐師川作其詩引，乃謂「自建安七子、南朝二謝、唐杜甫韋應物柳宗元、本朝王荆公蘇黃妙處，皆心得神解」，無乃過乎！(《丹陽集》)頁 1944

魯直謂陳後山「學詩如學道」，此豈尋常雕章繪句者之可擬哉！客有謂余言：後山詩其要在於點化杜甫語爾。……杜云「寒花只暫香」，後山則曰「寒花只自香」。如此類甚多，豈非點化老杜之語而成者？余謂不然。後山詩格律高古，真所謂「碌碌盆盎中，見此古甕洗」者，用韻相同，乃是讀少陵詩熟，不覺在其筆下，又何足以病公？(《丹陽集》)頁 1945

詩家有換骨法，謂用古人意而點化之使加工也。……劉禹錫云：「遙望洞庭湖水面，白銀盤裡一青螺。」山谷點化之，則云：「可惜不當湖水面，銀山堆裡看青山。」孔稚圭《白苧歌》云：「山虛鐘響徹。」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》)

			<p>頁 1948</p> <p>山谷詩多用稻田衲，亦云田衣。王摩詰詩云：「乞飯從香積，裁衣學水田。」又云：「手巾花氈淨，香帔稻瓜成。」豈用是耶？(《丹陽集》)頁 1949</p> <p>前人文章各自一種句法。……魯直之「夏扇日在搖」，「行樂亦云聊」，此魯直句法也。學者若能遍考前作，自然度越流輩。(《呂氏童蒙訓》《漁隱叢話》前集卷八)頁 1989</p> <p>徐師川云：「作詩回頭一句最爲難道。如山谷詩所謂『忽思鍾陵江十里』之類是也。他人豈如此，尤見句法安壯。山谷平日多用此格。」頁 1989</p> <p>《詩眼》：山谷言，文章必謹布置，每見後學，多告以《原道》命意曲折。(《漁隱叢話》前集卷一〇)頁 2051</p> <p>老杜歌行與長韻律詩，後人莫及。而蘇黃用韻下字用故事處，亦古所未到。(《呂氏童蒙訓》)頁 2053</p> <p>學古人文字，須得其短處，如杜子美詩頗有近質野處，如《封主簿親事不合詩》之類是也。東坡詩有汗漫處，魯直詩有太新奇太巧處，皆不可不知。……然學者專力於此，則亦失古人作詩之意。(《漁隱叢話》前集卷四八)頁 2056 好奇</p> <p>苕溪漁隱曰：山谷詩云：「欲買娉婷供煮茗，我無一斛明月珠。」用此事也。(《太平廣記》)頁 2116</p>
北	吳(开)	(約 1130 年前後在世)	<p>山谷取唐人詩 唐朱晝《喜陳懿老至》詩云：「一別一千日，一日十二憶。苦心無閒時，今日見玉色。」乃知山谷「五更歸夢三千里，一日思親十二時」之句取此。(《優古堂詩話》)頁 2172</p> <p>杜子美：「花近高樓傷客心。」皆本屈原「目極千里傷春心」。(《優古堂詩話》)頁 2181</p> <p>杜詩：「思家步月清宵立，憶弟看雲白日眠。」又云：「別時孤雲今不飛，時復看雲淚橫臆。」蓋取李陵《別蘇武》詩云：「仰視浮雲飛，奄忽互相踰。長當從此別，且復立斯須。」(《優古堂詩話》)頁 2198</p> <p>前輩讀詩與作詩既多，則遣詞措意，皆相緣以起，有不自知其然者。荆公晚年《閒居》詩云：「細數落花因坐久，緩尋芳草得歸遲。」蓋本於王摩詰「興闌啼鳥換，坐久落花多」。而其辭意益工也。(《優古堂詩話》)頁 2194</p> <p>誠齋論山谷詩 《山谷集》中有絕句云：「草色青青柳色黃，桃花零落杏花香。春風不解吹愁卻，春日偏能惹恨長。」此唐人賈至詩也，山谷特改五字耳。賈云：「桃花歷亂杏垂香。」又：「不爲吹愁惹夢長。」(《優古堂詩話》)頁 2203</p>

北 末 南 初	李君翁	(約 1130 年前後在世)		
南 初	張邦基	(約 1131 年前後在世)	▼	<p>山谷先生作《蘇李畫枯木道士賦》云：「懼夫子之獨立，而矢來無鄉，乃作女蘿施於木末，婆娑成陰，與世宴息。」而嘗以「矢來無鄉」問人，少有能說者。後因觀《韓非子》，有云：「矢來有鄉，鄉，方也，有從來之方。則積鐵以備一鄉，謂聚鐵於身，以被低處，即甲之不全者。矢來無鄉，則為鐵室以盡備之，謂甲之全者，自首至足，無不有鐵，故曰鐵室。備之則體無傷，故彼以盡備之不傷，此以盡敵之無姦也。言君亦當盡備於臣，皆所防疑，則姦絕也。」山谷用事深遠，此點化格也，不知者豈知其工云。(《墨莊漫錄》卷二)頁 77</p> <p>山谷詩云：「爭名朝市魚千里。」予問諸學士「魚千里」，多云：「此《齊民要術》載范蠡種魚事，注池中作九墩。」然初無「千里」字，心頗疑之。後因讀《關尹子》云：「以盆為沼，以石為島，魚環游之，不知其幾千萬里不窮也。」乃知前輩用事如此該博，字皆有來處。(《墨莊漫錄》卷三)頁 77(吳文治，《宋詩話全編》，頁 2216)</p> <p>山谷作《釣亭》詩，有云：「影落華亭千尺月，夢通岐下六州王。」上句蓋用華亭船子和尚詩云：「千尺絲綸直下垂，一波纔動萬波隨。夜靜水寒魚不食，滿船空載月明歸。」下句蓋用文王夢呂望事。然「六州王」事見《毛詩·漢廣》云：「文王之道，被於南國。」《疏》云：「言南國則一州也。於是三分天下有其二，故雍、梁、荆、豫、徐、揚之人，咸被其德而從之。」云云。山谷用事深遠，其工如此，可為法也。(《墨莊漫錄》卷四)(吳文治，《宋詩話全編》，頁 2217)</p> <p>韓維持國云：「平生為愛此香濃，仰面常迎落架風。每恐春歸有遺恨，典刑元在酒盃中。」……又未若黃魯直云：「漢宮嬌額半塗黃，入骨濃薰賈女香。日色漸遲風力細，倚欄偷舞白霓裳。」(《墨莊漫錄》卷九)頁 2247</p>
北	呂頤浩	(1071-1139 以後)		
南 初	王銍	(約 1132 年前後在世)	▼	
北 末 南	李如篋	(約 1132 年前後在世)		<p>詩家用古人意造語，謂之脫胎，著書作文亦有之。如《書》云：「甲子昧爽，至於商郊，前徒倒戈攻於後以北。」《荀子》則云：「朝食於戚，暮宿於百泉，壓旦於牧之野，鼓之而紂卒易鄉。」言壓旦於牧之野，既昧爽至於商郊也。言「鼓</p>



初				子》則云：「朝食於戚，暮宿於百泉，壓旦於牧之野，鼓之而紂卒易鄉。」言壓旦於牧之野，既味爽至於喬郊也。言「鼓之而紂卒易鄉」，即「前徒倒戈也」。是脫胎法也。（《東園叢說》卷下《荀卿、史遷作文之體》）頁 2265
	莊綽	(約 1133 年前後在世)		
北末南初	任淵	(約 1135 年前後在世)		<p>山谷《古詩二首上蘇子瞻》，前篇梅以屬東坡，後篇松以屬東坡。伏苓以屬門下士之賢者，兔絲以自況。東坡報山谷書云：「古風二首，託物引類，得古詩人之風。」其推重如此。山谷詩律妙一世，用意高遠，未易窺測，然置字下語，皆有所從來。孫莘老云：「老杜詩無兩字無來歷。山谷屢拈此語，蓋亦以自表見也。（《山谷內集詩注》卷一）頁 2286</p> <p>山谷《欵乃歌二章戲王穉川》詩，黃氏本前章曰：「花上盈盈人不歸，棗下纂纂實已垂。尋師訪道魚千里，蓋世功名黍一炊。」什邡張氏有山谷手書此詩，與今本正同，唯一二字稍異。「實已垂」作「實已稀」，又有跋云：宋時有鬼女至人家，歌花上盈盈曲，聲悲怨不可聽。云云。臘雪在時聽嘶馬，長江城中花片飛。」四句蓋舊所作，後方改定，今附見於此，庶知前輩有日新之功也。「從師學道魚千里，蓋世成功黍一炊」，張氏本有山谷跋云：魚千里蓋陶朱公養魚法，凡魚遠行則肥。池中養魚慮其瘦，故於池中聚石作九島，魚繞之日行千里。黍炊即淳于芬夢富貴百年於蟻穴中，破夢起坐，舍中炊黃粱猶未熟也。山谷之說如此。予按《齊民要術》陶朱公養魚經曰「以六畝地為池，池中有九洲六谷，求鯉魚內池中」云云。又按《吳越春秋》會稽之山有魚池，水中有三江四瀆之流，九溪六谷之廣。山谷本引用此說，特以意加損爾，然詩意則謂千里訪道，如魚之回旋往復，徒自若耳！不如歸而求之有餘師。劉向《新序》丘吾子曰：「吾有三失，少好學問，周遍天下，還後吾親亡，一失也。」山谷盡用此意。（《山谷內集詩注》卷一）頁 2288</p> <p>山谷《送舅氏野夫之宣城二首》詩云：「霜林收鴨腳，春網薦琴高。」歐陽公有《謝梅聖俞寄銀杏》詩曰：「鴨腳雖百個，得之誠可珍。」又云：「霜野摘林實，京師寄時新。」聖俞即宣州人，琴高鯉魚也。《列仙傳》：琴高為宋舍人，後乘赤鯉見其弟子。後山嘗有句云：「霜林堆鴨腳，春味薦貓頭」，今山谷乃有此句，雖各極其妙，豈非效此耶？（《山谷內集詩注》卷一）頁 2288</p> <p>注引《呂氏春秋·九山》曰：「太行羊腸，其山盤紆如羊腸，太太原晉陽北。」樂天詩：「夢尋來路繞羊腸。」山谷詩云：「曲几團蒲聽煮湯，煎成車聲繞羊腸。東坡見山谷此句云：「黃九恁地，怎得不窮。」故晁無咎復和云：「車聲出頂</p>

			<p>繞九盤。」如此佳句誰能識？(《山谷內集詩注》卷二)頁 2289</p> <p>山谷詩《次韻答張文潛惠寄》末云：「南山有君子，握蘭懷令姿。但應潔齋俟，勿詠無生詩。」此句常以屬二蘇，文潛蓋其門下士也。《漢官儀》尚書郎懷香握蘭，東坡元祐初為禮部郎中，故山谷用此事。「勿詠無生詩」，據宋玉《登徒子好色賦》秦章華大夫曰：「從容鄭、衛、溱洧之間，羣女出桑，臣觀其麗者，欲結思情，而女不受。詩曰：「之我如此，不如無生。」恨之辭也，山谷引用，意謂蘭草之芳馨，非芍藥凡草可比。知我者，必以是為好，姑修潔俟之可也。士之於世，正如女之從夫，不可自獻，故山谷以此為況。(《山谷內集詩注》卷三)頁 2289</p> <p>山谷詩《有懷半山老人再次韻二首》：「短世驚雨過，成功夢迷酒酣。草玄不妨準易，論詩終近周南。啜羹不如放曩，樂羊終愧巴西。欲問老翁歸處，帝鄉無路雲迷。」(《山谷內集詩注》卷三)頁 2290</p> <p>《淮南子》曰：「見一葉落，而知歲之將暮。」謝莊《月賦》曰：「洞庭始波，木葉微脫。」《文選·北山移文》曰：「或飛柯以折輪，乍低枝而掃迹。」山谷詩：「西風一葉脫，迹亦不可掃。」此引用言秋葉之變衰，不復可掃迹也。(《山谷內集詩注》卷三)頁 2292</p> <p>山谷詩《次韻張仲謀過醴池寺齋》末首云：諸阮有二妙，能詩定自嘉。何時來煮餅，蟹眼試官茶。」《晉書阮咸傳》曰：「諸阮居道北。」此詩用其字，二妙謂阮渾阮咸，以比仲謀子侄也。……另，東坡煎茶詩：「蟹眼已過魚眼生。」(《山谷內集詩注》卷三)頁 2294</p> <p>山谷《睡鴨》詩曰：「山雞照影空自愛，孤鸞舞鏡不作雙。天下真成長會合，兩鳧相倚睡秋江。」徐陵《鴛鴦賦》曰：「山雞映水那相得，孤鸞照影不成雙。天下真成長會合，無勝比翼兩鴛鴦。」山谷非蹈襲者，以徐語弱，故而點竄，以示學者爾。至其末語，用意尤深，非徐所及。(《山谷內集詩注》卷三)頁 2295</p> <p>詩中改易數字，可為作詩之法。故因附見於此：「相望六千里，天地隔江山。十書九不到，何用一開顏。」此樂天集第十卷中《寄行簡詩》，原作「相去六千里，地絕天邈然。十書九不達，何以開憂顏。」「霜降水反壑，風落木歸山。冉冉歲華晚，昆蟲皆閉關。」此樂天集十一卷中《歲晚詩》，後兩句原作「冉冉歲將晏，物皆復本源」、「冷淡病心情，暄和好時節。故園音信斷，遠郡親賓絕。」(《山谷內集詩注》卷三)頁 2298</p>
--	--	--	--

又「小立近幽香」句，據王立之詩話曰：「山谷詩云『小立佇幽香，農家能有幾絢絲』，韻聯與荆公頗相同，當是暗合耳。」按介甫詩云：「月映林塘淡，空涵笑語涼。俯窺憐綠靜，小立佇幽香。」然亦本於老杜「稀疏小紅翠，駐屐近微香」之句。（《山谷內集詩注》卷一三）頁 2300

山谷《吳君送水仙花并二大本》詩曰：「折送南園栗玉花，并移香本到寒家。何時持上玉宸殿，乞與宮梅定等差。」宋次道《東京記》「後苑有玉宸殿」，山谷所指當謂此。《宋書》曰：「武帝女壽陽公主，人日臥於含章簷下，梅花落額上，成五出之花，自後有梅花妝。」山谷此詩用宮梅事，蓋取此也。退之《李花詩》：「長姬香御四羅列，綉練悅無等差。」此詩以「定等差」反其意。（《山谷內集詩注》卷一五）頁 2303

山谷詩《贈李輔臣》有「舊管新收幾妝鏡」句，「舊管新收」，本史文書中語，山谷取用，所謂以俗爲雅也。（《山谷內集詩注》卷一五）頁 2303

杜少陵詩云，作詩用事，要如釋詩，水中著鹽，飲水乃知鹽味。此說詩家秘密藏也。（《山谷內集詩注》卷一七）頁 2305

山谷有詩曰《德孺五丈和之字，詩韻難而愈工，輒復和成可發一笑》，此篇意謂唱酬之作，聊且遣興，不必甚工。至其自得之妙，蓋未易與俗人言也，故言：「且然聊爾耳，得也自知之。」山谷此句蓋用老杜詩意，老杜所謂「文章千古事，得失寸心知」，又云：「同調嗟誰惜，論文笑自知。」（《山谷內集詩注》卷一九）頁 2306

山谷詩《次韻德孺感興二首》：……又：「寒蒲雖有節，枯木已無心。」陸機連珠曰「勁陰殺節，不彫寒木之心」，山谷此反其意，言有自守之節，而無向榮之心，末云：「客至還須飲，逢歡起自斟。」（《山谷內集詩注》卷一九）頁 2306-2307

後山詩曰：「主家十二樓，一身當三千。」漢書雖有五城十二樓事，與此意不同。白樂天詩曰：「漢宮佳麗三千人，三千寵愛在一身。」後山以五字導之，語簡而意盡，集中如此。（《後山詩注》卷第一）頁 2308

黃魯直答王立之詩曰：「小詩若能令每篇不苟作，須有所屬乃善。頃來詩人惟陳無己得此意，每令人歎服之。蓋渠勤學不倦，味古人語精深，非有謂不發於筆端耳。」觀此詩，信魯直之善論也。（《後山詩注》卷第二）頁 2311

後山作《柏》詩，首句云：「用直寧論世。」按老杜《古柏行》曰：「正直緣因造化功。」此云「寧論世」，言世常惡直，而木以直爲用也。秦始皇封泰山，遇雨避樹下，遂封松爲五大夫。故樊宗師《絳守園亭記》以柏爲蒼官也。後山繼云

				「名成不待官」，借用杜詩「身退豈待官」。(《後山詩注》卷第六)頁 2308
北末 南前	林季仲	(約 1139 年前後在世)		文章蓋自造化窟中來，元氣融結胸次。古今謂之活法，所以血脈貫穿，首尾俱應，如常山蛇勢；又如風行水上，自然成文；又如優人作戲出場，要須留笑退思有味。(《竹軒雜著》卷六《蘇語君贈王道亡詩後》)頁 2322
南初	尹火享	(1071-1142)		
南初	嚴有翼	(約 1140 年前後在世)	▼	
北末 南初	李處權	(約 1140 年前後在世)		學詩如學佛，教外有別傳。室中要自悟，心地方廓然。悟了更須坐，壁下三十年。他時一瓣香，未可孤老禪。(《崧庵集》卷二《戲贈巽老》)頁 2363
南初	黃徹	(約 1141 年前後在世)	▼	
			王偁	
南初	吳炯	(約 1144 年前後在世)	▼	
北	惠洪	(1071-1128)	▼	[換骨奪胎法]山谷云：詩意無窮，而人之才有限，以有限之才，追無窮之意，雖淵明、少陵，不得工也。然不易其意而造其語，謂之換骨法；窺入其意而形容之，謂之奪胎法。如鄭谷《十日菊》曰：「自緣今日人心別，未必秋香一夜衰。」此意甚佳，而病在氣不長。西漢文章雄深雅健者，其氣長故也。曾子固曰：「詩當使人一覽語盡而意有餘，乃古人用心處。」所以荆公《菊》詩曰：「千花萬卉彫零後，始見閒人把一枝。」東坡則曰：「萬事到頭終是夢，休休，明日黃花蝶也愁。」又如李翰林詩曰：「鳥飛不盡暮天碧。」又曰：「青天盡處沒孤鴻。」然其病如前所論。山谷作《登達觀臺》詩曰：「瘦藤拄到風煙上，乞與遊人眼界開。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。」其詩簡拔，而立意精確。舒王作與故人詩云：「一日君家把酒盃，六年波浪與塵埃。不知烏石江邊路，到老相逢得幾回。」樂天詩曰：「臨風 <sup>抄</sup> 秋樹，對酒長年身。醉貌如霜葉，雖紅不是春。」東坡南中詩云：「兒童誤喜朱顏在，一笑那知是醉紅。」凡此之類，皆奪胎法也。學者不可不知。(《冷齋夜話》卷一)頁 32 (吳文

			<p>治，《宋詩話全編》頁 2429)</p> <p>[古樂府前輩多用其句]予嘗館州南客邸，見所謂常賣者，破篋中有詩編寫本，字多漫滅，皆晉簡文帝時名公卿，而詩語工甚，有古意。樂府曰：「繡幕圍香風，耳節朱絲桐。不知理何事，淺立經營中。護惜加窮袴，隄防託守宮。今日牛羊上丘壠，當時近前面發紅。」云云。前輩多全用其句。老杜曰：「意象滲淡經營中。」李長吉曰：「羅帷繡幕圍春風。」山谷曰：「牛羊今日上丘壠，當時近前左右瞋。」予見魯直未得此書。窮袴，漢時語也，今襠袴是也。(《冷齋夜話》卷二)頁 33(吳文治，《宋詩話全編》，頁 2432-2433)</p> <p>[山谷集句貴拙速不貴巧遲]集句詩，山谷謂之百家衣體，其法貴拙速而不貴巧遲。如前輩曰：「晴湖勝鏡碧，衰柳似金黃。」又曰：「事治閑景象，摩娑白髭鬚。」又曰：「古瓦磨爲硯，閑砧坐當牀。」人以爲巧，然皆疲費精力，積日月而後成，不足貴也。(《冷齋夜話》卷三)頁 33(吳文治，《宋詩話全編》頁 2437)</p> <p>[少游魯直被謫作詩]少游謫雷悽愴，有詩曰：「南土四時都熱，愁人日夜都長。安得此心如石，一時忘了家鄉。」魯直謫宜殊坦夷，作詩云：「老色日上面，懽情日去心。今既不如昔，後當不如今。」「輕沙一幅巾，短簟六尺牀。無客白日靜，有風終夕涼。」少游鍾情，故其詩酸楚；魯直學道休歇，故其詩閒暇。(《冷齋夜話》卷三)頁 33(吳文治，《宋詩話全編》，頁 2439)</p> <p>[詩比美女美丈夫](重覆)(《冷齋夜話》卷四)頁 34</p> <p>[詩言其用不言其名]用事琢句，妙在言其用不言其名耳。此法唯荆公、東坡、山谷三老知之。荆公曰：「含風鴨綠鱗鱗起，弄日鵝黃裊裊垂。」此言水柳之用，而不言水柳之名也。東坡《別子由》詩：「猶勝相逢不相識，形容變盡語音存。」此用事而不言其名也。山谷曰：「管城子無食肉相，孔方兄有絕交書。」又曰：「語言少味無阿堵，冰雪相看有此君。」又曰：「眼有人情如格五，心知世事等朝三。」格五，今之蹙融是也。(《冷齋夜話》卷四)頁 34(吳文治，《宋詩話全編》，頁 2443)</p> <p>[句中眼]造語之工，至于荆公、東坡、山谷，盡古今之變。荆公曰：「江月轉空爲白晝，嶺雲分暝與黃昏。」又曰：「一水護田將綠遶，兩山排闥送青來。」東坡《海棠》詩曰：「只恐夜深花睡去，高燒銀燭照紅妝。」又曰：「我攜此石歸，</p>
--	--	--	--

			<p>袖中有東海。」山谷曰：此皆謂之句中眼，學者不知此妙語，韻終不勝。(《冷齋夜話》卷五)頁 34(吳文治，《宋詩話全編》，頁 2446)</p> <p>[近體三種韻聯法]《寒食對月》：「無家對寒食，有淚如金波，斫卻月中桂，清光應更多。此離放紅藥，想像嘖青蛾。牛女漫愁思，秋期猶渡河。」此杜子美詩也。其法韻聯雖不拘對偶，疑非聲律，然破題引韻，已的對矣；謂之偷春格，言如梅花偷春色而先開也。山谷嘗用此法作茶詞曰：「烹茶留客駐雕鞍，有人愁遠山。別郎容易見郎難，月斜窗外山。自郎去後憶前歡，畫屏金博山。一盃春露莫留殘，與郎扶玉山。」蓋下押四山字，上鞍、難、歡、殘皆有韻，如是乃知其工也。(《天廚禁臠》卷上)頁 36</p> <p>[造語法]凡貧賤則語言不為人所敬信，歲寒不變則無如松竹，山谷則造而為語曰：「語言少味無阿堵，冰雪相看有此君。」其語便健。(《天廚禁臠》卷中)頁 36</p> <p>[換骨句法]《春日》：「有情芍藥含春淚，無力薔薇臥曉枝。」又：「白蠟撥醅官酒熟，紫綿揉色海棠開。」前少游詩，後山谷詩。夫言花與酒者，古至今不可勝數，然皆一律，若兩傑則以妙意取其骨而換之。(《天廚禁臠》卷中)頁 36</p>
			<p>《道山清話》曾紆云：山谷用樂天語作黔南詩，白云：「霜降水返壑，風落木歸山。冉冉歲將晏，物皆復本原。」山谷云：「霜降水返壑，風落木歸山。冉冉歲華晚，昆蟲皆閉關。」白云：「渴人多夢飲，飢人多夢飧。春來夢何處？合眼到東川。」山谷云：「病人多夢醫，囚人多夢赦。如何春來夢，合眼在鄉社。」白云：「相去六千里，地絕天邈然。十書九不到，何以開憂顏？」山谷云：「相望六千里，天地隔江山。十書九不到，何用一開顏？」紆愛之，每對人口誦，謂是點鐵成金也。范寥云：寥在宜州嘗問山谷，山谷云：「庭堅少時誦熟，久而忘其為何人詩也。嘗阻雨衡山尉廳，偶然無事，信筆戲書爾。」寥以紆點鐵成金之語告之，山谷大笑曰：「烏有是理，便如此點鐵！」(《道山清話》)頁 41</p>
北	許景衡	(1072-1128)	<p>周詩《三百篇》，強半出憤激。少陵嗣真作，千載無匹敵。(《橫塘集》卷二《次韻鄭希仲》)頁 2482</p>
北	蔡條	(?-1126)	<p>▼ [聽水詩]退之《宿(龍宮)灘》詩云：「浩浩復蕩蕩，灘聲抑更揚。」黃魯直曰：退之裁聽水句尤見工。所謂浩浩蕩蕩抑更揚者，非諳客裏夜臥，飽聞此聲，安能周旋妙處如此耶？(《西清詩話》)頁 51(吳文治，《宋詩話全編》，頁 2498)</p> <p>[山谷白雲亭燕集詩] 黃魯直自黔南歸，詩變前體。且云：須要唐律中作活計，乃可言詩。以少陵淵蓄雲萃，變態百出，</p>

				<p>雖數十百韻，格律益嚴。蓋操制詩家法度如此。予觀魯直，如《和吳餘干、廖明略白露亭燕集詩》：「江靜明光燭，山空響管絃。風生學士座，雲繞令君筵。百粵餘生聚，三吳喜接連。庖霜刀落鱸，執玉酒明船。葉縣飛來鳥，壺公謫處天。酌多時暴謔，舞短更成妍。而我孤登覽，觀詩未究宣。空餘五字賞，又似兩京然。醫是肱三折，官當歲九遷。老夫看鏡罷，衰白敢爭先。」直可拍肩挽袂矣。(重覆，見李頎)(《西清詩話》)頁 51(吳文治，《宋詩話全編》，頁 2503-2504)</p> <p>[山谷詩似參曹洞禪]山谷詩妙脫蹊徑，言謀鬼神，無一點塵俗氣，所恨務高，一似參曹洞下禪，尚墮在玄妙窟裏。(郭紹虞於此則後案曰：此則出蔡氏所為《百衲詩話》。胡仔《漁隱叢話》謂：「《西清詩話》，蔡百衲條所撰也，已嘗行於世矣。余舊錄得百衲所作詩評，今列於此。」云云，則是此則不應在《西清詩話》中。(《西清詩話》)頁 52</p> <p>[山谷論詩]黃魯直貶宜州，謂其兄元明曰：「庭堅筆老矣，始悟抉章摘句為難，要當於古人不到處留意，乃能聲出眾上。」元明問其然。曰：庭堅六言近詩「醉鄉閒處日月，鳥語花間管絃」是也。此優入詩家藩閫，宜其名世如此。(《西清詩話》)頁 52(吳文治，《宋詩話全編》頁 2504)</p> <p>[詩評]黃太史詩，妙脫蹊徑，言謀鬼神，唯無一點塵，故能吐出世間語；所恨務高，一似參曹洞下禪，尚墮在玄妙窟裏。(見胡仔《苕溪漁隱叢話》後集卷三十三)頁 52(吳文治，《宋詩話全編》，頁 2518)</p>
			莊季裕	
北	蘇過	(1072-1123)		
北未南初	王觀國	(約 1144 年前後在世)		<p>李、杜同時有詩名，然子美自負其氣不下人，至于太白佳句，則子美反竊其意。蓋自古文士皆如此。「澄江淨如練」，謝玄暉佳句也，李太白曰：「解道澄江淨如練，令人卻憶謝玄暉。」而子美亦曰：「謝朓每篇堪諷誦。」蓋李、杜心服其人也。張祜有詩曰：「日月光先到，山河勢盡來。」祜嘗以此自負，然其實用陳後主所謂「日月光天德，山河壯帝居」者也。詩人蹈前塵，雖作者猶不免焉。(《學林》《李杜》) 頁 2546-2547</p>
北	葛勝仲	(1072-1144)		
南初	王宗稷	(約 1146 年前後在世)		
南初	俞桂	(約 1146 年前後在世)		

南 初	張表臣	(約 1146 年前後在世)		
南 初	曾季狸	(約 1147 年前後在世)	▼	<p>山谷詩「八米」事，用《北史·盧思道》事。(《艇齋詩話》)頁 86(吳文治，《宋詩話全編》，頁 2629)</p> <p>山谷《謝人茶》詩云：「涪翁投贈非世味，自許詩情合得嘗。」出薛能《茶》詩云：「麤官乞與真拋卻，只有詩情合得嘗。」(《艇齋詩話》)頁 86(吳文治，《宋詩話全編》頁 2629)</p> <p>山谷論詩，多取《楚辭》。(《艇齋詩話》)頁 86</p> <p>山谷詩妙天下，然自謂得句法於謝師厚，得用事於韓持國，此取諸人以爲善也。以此見昔人尊事前輩，不敢輕老成如此。(《艇齋詩話》)頁 86(吳文治，《宋詩話全編》頁 2638)</p> <p>山谷詩云：「王侯鬚若緣坡竹。」蓋用王褒《罵髻僮》文云：「鬚若緣坡之竹。」(《艇齋詩話》)頁 87(吳文治，《宋詩話全編》頁 2643)</p> <p>山谷雪詩云：「明知不是剪刀催。」本宋之問詩云：「今年春色早，應爲剪刀催。」(《艇齋詩話》)頁 87(吳文治，《宋詩話全編》頁 2650)</p> <p>山谷：「杯行到手不留殘。」用王仲宣詩：「合坐同所樂，但訴杯行遲。」(《艇齋詩話》)頁 87(吳文治，《宋詩話全編》頁 2650)</p> <p>山谷：「蓮生於泥中，不與泥同調。」「同調」二字出謝靈運詩：「誰謂古今殊，異世可同調。」(《艇齋詩話》)頁 87(吳文治，《宋詩話全編》頁 2651)</p> <p>山谷：「堂前水竹湛清華。」用《選》詩謝叔源：「水木湛清華。」(《艇齋詩話》)頁 87</p> <p>山谷《謝人惠筆》詩云：「莫將空謝吏文書。」用樂天《紫毫筆》詩：「慎勿空將彈失儀，慎勿空將錄制詞。」(《艇齋詩話》)頁 87(吳文治，《宋詩話全編》頁 2651)</p> <p>山谷《詠明皇時事》云：「扶風喬木夏陰合，斜谷鈴聲秋夜深。人到愁來無處會，不關情處亦傷心。」全用樂天詩意。樂天云：「峽猿亦無意，隴水復何情？爲到愁人耳，皆爲斷腸聲。」此所謂奪胎換骨者是也。(《艇齋詩話》)頁 87(吳文治，《宋詩話全編》頁 2652)</p>



			<p>山谷：「百年中半夜分去，一歲無多春再來。」全用樂天兩句：「百年夜分半，一歲春無多。」(《艇齋詩話》)頁 87(吳文治，《宋詩話全編》頁 2652)</p> <p>山谷：「試說宣城樂，停杯且試聽。」取退之「番禺軍府盛，欲說暫停杯。」(《艇齋詩話》)頁 87(吳文治，《宋詩話全編》頁 2652)</p> <p>山谷：「簡編自襁褓，簪笏到仍昆。」取退之聯句：「爵勳逮僮隸，簪笏自懷繡。」(《艇齋詩話》)頁 87(吳文治，《宋詩話全編》頁 2653)</p> <p>山谷《清江引》云：「全家醉著篷底眠，家在寒沙夜潮落。」「醉著」二字，出韓偓詩：「漁翁醉著無人喚，過午醒來雪滿船。」(《艇齋詩話》)頁 88(吳文治，《宋詩話全編》頁 2653)</p> <p>山谷：「平生行樂自不思，豈有竹西歌吹愁。」出杜牧之詩：「誰知竹西路，歌吹是揚州。」(《艇齋詩話》)頁 88(吳文治，《宋詩話全編》頁 2654，疑錯接下句，作：山谷「平生行樂自不思，豈有竹西歌吹愁。」出杜牧之詩「平生五色綫，願補舜衣裳。」)</p> <p>山谷：「胸中五色綫，補袞用工深。」出杜牧之詩：「平生五色綫，願補舜衣裳。」(《艇齋詩話》)頁 88(吳文治，《宋詩話全編》頁 2654，詳見上文)</p> <p>山谷詩云：「十度欲言九度休，萬人叢中一人曉。」曾吉甫云：「此正山谷詩法也。」其說盡之。(《艇齋詩話》)頁 88(吳文治，《宋詩話全編》頁 2654)</p> <p>山谷：「馬上時時夢見之。」「夢見之」三字出《選》詩：「遠道不可思，夙昔夢見之。」(《艇齋詩話》)頁 88(吳文治，《宋詩話全編》頁 2654)</p> <p>山谷詩云：「小草有遠志。」《本草》：遠志，葉名小草。(《艇齋詩話》)頁 88(吳文治，《宋詩話全編》頁 2658)</p> <p>山谷詩云：「董狐常直筆，汲黯少居中。」予案《西漢》，黯以數切諫，不得久留內，爰盎以數直諫，不得久居中。少居中乃爰盎事，非汲黯也。」(《艇齋詩話》)頁 88(吳文治，《宋詩話全編》頁 2659)</p> <p>山谷《漁父》詞：「新婦磯頭新月明，女兒浦口暮潮平，沙頭鷺宿戲魚驚。」此三句本顧況《夜泊江浦》六言，山谷每</p>
--	--	--	--

				句添一字而已。新月、暮潮、戲魚，乃山谷新添也。《艇齋詩話》)頁 88(吳文治，《宋詩話全編》頁 2659) 山谷嘲小德詩云：「書窗行暮鴉。」蓋用盧仝《添丁》詩：「忽來案上翻墨汁，塗抹書窗如老鴉。」《艇齋詩話》)頁 88(吳文治，《宋詩話全編》頁 2660)
北	王安中	(1075-1134)		
北 末 南 初	張守	(?-1145)	▼	
			張知甫	
	何蘧	(1077-1145)	▼	
北 末 南 初	葉夢得	(1077-1148)	▼	外祖晁君誠善詩，蘇子瞻爲集序，所謂溫厚靜深如其爲人者也。黃魯直常誦其「小雨愔愔人不寐，臥聽羸馬齧殘蔬」，愛賞不已，他日得句云：「馬齧枯萁喧午夢，誤驚風雨浪翻江。」自以爲工，以語舅氏無咎曰：「吾詩實發於乃翁前聯。」余始聞舅氏言此，不解「風雨翻江」之意。一日憩於逆旅，聞傍舍有澎湃之聲，如風浪之歷船者，起視之，乃馬食於槽，水與草齧齧於槽間而爲此聲，方悟魯直之好奇。然此亦非可以意索，適相遇而得之也。(《石林詩話》卷上)頁 45 (吳文治，《宋詩話全編》頁 2691) 楊大年、劉子儀皆喜唐彥謙詩，以其用事精巧，對偶親切。黃魯直詩體雖不類，然亦不以楊、劉爲過。如彥謙題漢高廟云：「耳聞明主提三尺，眼見愚民盜一坏。」雖是著題，然語皆歇後。一坏事無兩出，或可略「土」字，如三尺律、三尺喙皆可，何獨劍乎？「耳聞明主」、「眼見愚民」，尤不成語。余數見交游道魯直意，殊不可解。(《石林詩話》卷中)頁 46(吳文治，《宋詩話全編》，頁 2696) 古今人用事，有趁筆快意而誤者，雖名輩有所不免。蘇子瞻：「石建方欣喜廁廁，姜龐不解歎蚍蜉。」據《漢書》，廁廁本作廁諭，蓋中衣也。二字義不應可顛倒用。魯直：「啜羹不如放棄，樂羊終愧巴西。」本是西巴，見《韓非子》。蓋貪於得韻，亦不暇省爾。(《石林詩話》卷中)頁 46(吳文治，《宋詩話全編》，頁 2699)
			《南窗紀	歐陽文忠公雖作一二十字小柬，亦必屬稿，其不輕易如此。今集中所見，乃明白平易，若未嘗經意者，而自然爾雅，

			談》	非常人所及。東坡大抵相類，初不過爲文采爾。至黃魯直，始專集取古人才語以敘事，雖造次間必期於工，遂以名家，士大夫翕然倣之。(《南窗紀談》)頁 47
	吳聿	(約 1148 年前後在世)	▼	涪翁《讀中興碑》詩云：「凍雨爲灑前朝碑。」楚辭云：「使凍雨兮灑途。」故張平子賦：「凍雨沛其灑途。」舊注云：凍雨，暴雨也。巴郡暴雨爲凍雨。(《觀林詩話》)頁 107(吳文治,《宋詩話全編》頁 2732) 杜牧之云：「杜若芳州翠，嚴光釣瀨喧。」此以杜與嚴爲人姓相對也。又有「當時物議朱雲小，後代聲名白日懸」，此乃以「朱雲」對「白日」，皆爲假對，雖以人姓名偶合，不爲偏枯，反爲工也。如涪翁「世上豈無千里馬，人中難得九方皋」，尤爲工緻。(《觀林詩話》)頁 107(吳文治,《宋詩話全編》頁 2733) 山谷云：余從半山老人得古詩句法，云：「春風取花去，酬我以清陰。」(《觀林詩話》)頁 107(吳文治,《宋詩話全編》頁 2740)
	程俱	(1078-1144)		
	李光	(1078-1159)	▼	
	胡宗伋	(1079-1148)		
	黃伯思	(1079-1118)		
南前	汪藻	(1079-1154)		
	劉一止	(1079-1160)		
南前	王庭珪	(1079-1171)	▼	
	俞成	(約 1150 年前後在世)		
南前	陳巖肖	(約 1151 年前後在世)	▼	本朝詩人，與唐世相亢，其所得各不同，而俱自有妙處，不必相蹈襲也。至山谷之詩，清新奇峭，頗道前人未嘗道處，自爲一家，此其妙也。至古體詩，不拘聲律，間有歇後語，亦清新奇峭之極也。然近時學其詩者，或未得其妙處，每有所作，必使聲韻拗捩，詞語艱澀，曰江西格也；此何爲哉？(《庚溪詩話》卷下)頁 94(吳文治,《宋詩話全編》，頁 2804)

北 末 南 初	孫覲	(1081-1169)		元祐中，豫章黃魯直獨以詩鳴。當是時，江右之學詩者皆自黃氏。至靖康、建炎間，魯直之甥徐師川、二洪駒父玉父皆以詩人進，居從官大臣之列，一時學士大夫向慕，作為江西宗派。(《鴻慶居士文集》《西山老文集序》)頁 2817
北 末 南 初	周紫芝	(1083-1155)	▼	梁太祖受禪，姚洎為翰林學士，上問及裴延裕行止，曰：「頗知其人，文思甚捷。」洎曰：「向在翰林，號為下水船。」太祖應聲曰：「卿便是上水船！」議者以洎為急灘頭上水船。魯直詩云：「花氣熏人欲破禪，心情其實過中年。春來詩思何所似？八節灘頭上水船。」山谷點化前人詩，而其妙如此。詩中三昧手也。(《竹坡詩話》卷二)頁 50(吳文治，《宋詩話全編》，頁 2826)  自古詩人文士，大抵皆祖述前人作語。梅聖俞詩云：「南隴鳥過北隴叫，高田水入低田流。」歐陽文忠公誦之不去口。魯直詩有「野水自添田水滿，晴鳩卻換雨鳩來」之句，恐其用此格律，而其語意高妙如此，可為善學前者矣。(《竹坡詩話》卷二)頁 50 (吳文治，《宋詩話全編》頁 2828)
北 末 南 初	李正民	(約 1152 年前後在世)		
	王蘋	(1082-1153)		
	李綱	(1083-1140)		
	張綱	(1083-1166)	▼	
北 末 南 初	呂本中	(1084-1145) 詩歌學習杜甫和黃庭堅，始終沒有擺脫黃庭堅的影響。	▼	表叔范元實既從山谷學詩，要字字有來處，嘗有詩云：「夷甫雌黃須倚閣，君卿唇舌要施行。」(《東萊呂紫微詩話》)頁 42(吳文治，《宋詩話全編》頁 2881)  歐陽季默嘗問東坡：「魯直詩何處是好？」東坡不答，但極口稱重黃詩。季默云：「如『臥聽疎疎還密密，曉看整整復斜斜』，豈是佳耶？」東坡云：「此正是佳處。」(《東萊呂紫微詩話》)頁 42(吳文治，《宋詩話全編》，頁 2891-2892)  [前人文章句法]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，行樂亦云聊」，此

			<p>魯直句法也。學者若能徧考前作，自然度越流輩。(《童蒙詩訓》)頁 43 (吳文治,《宋詩話全編》頁 2894)</p> <p>[文宜頻改]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。(《童蒙詩訓》)頁 43 (吳文治,《宋詩話全編》,頁 2894)</p> <p>[魯直詩之成就處]或稱魯直「桃李春風一杯酒，江湖夜雨十年燈」，以為極至。魯直自以此猶砌合，須「石吾甚愛之，勿使牛礪角，牛礪角尚可，牛鬥殘我竹」，此乃可言至耳。然如魯直《百里大夫冢》詩與《快閣》詩，已自見成就處也。(《童蒙詩訓》)頁 43(吳文治,《宋詩話全編》，頁 2896)</p> <p>[黃陳學義山]義山《雨》詩：「撼撼度瓜園，依依傍水軒。」此不待說雨，自然知是雨也。後來魯直、無已諸人多用此體。作詠物詩待分明說盡，只髣髴形容，便見妙處。如魯直《醑醑》詩云：「露濕何郎試湯餅，日烘荀令炷爐香。」(《童蒙詩訓》)頁 44(吳文治,《宋詩話全編》，頁 2896)</p> <p>[學古人文字須得其短處]學古人文字，須得其短處。如杜子美詩，頗有近質野處，如《封主簿親事不合》詩之類，是也。東坡詩有汗漫處；魯直詩有太尖新、太巧處，皆不可不知。(《童蒙詩訓》)頁 44(《宋詩話全編》，頁 2896)</p> <p>[蘇黃詩不可偏廢]讀《莊子》令人意寬思大敢作。讀《左傳》便使人入法度，不敢容易。此二書勿可偏廢也。近世讀東坡、魯直詩，亦類此。(《童蒙詩訓》)頁 44(吳文治,《宋詩話全編》，頁 2897)</p> <p>[作文必要悟]作文必要悟入處，悟入必自工夫中來，非僥倖可得也。如老蘇之於文，魯直之於詩，蓋盡此理也。(《童蒙詩訓》)頁 44(吳文治,《宋詩話全編》，頁 2898)</p> <p>[山谷詩格]徐師川云：作詩回頭一句最為難道，如山谷詩所謂「忽思鍾陵江十里」之類是也。他人豈如此，尤見句法安壯。山谷平日詩多用此格。(《童蒙詩訓》)頁 44(吳文治,《宋詩話全編》，頁 2899)</p> <p>[古人詩文特長]老杜歌行與長韻律詩，後人莫及，而蘇、黃用韻下字用故事處亦古所未到。晉、宋間人造語題品絕妙今古，近世蘇、黃帖題跋之類，率用此法，尤為要妙。(《童蒙詩訓》)頁 44 (吳文治,《宋詩話全編》頁 2899)</p> <p>[文字體式]學詩須熟看老杜、蘇、黃，亦先見體式，然後徧考他詩，自然工夫度越他人。(《童蒙詩訓》)頁 44(吳文治,</p>
--	--	--	---

				《宋詩話全編》，頁 2902) [蘇黃文字之妙]自古以來語文章之妙，廣備眾體，出奇無窮者，唯東坡一人；極風雅之變，盡比興之體，包括眾作，本以新意者，唯豫章一人。此二者當永以為法。(《童蒙詩訓》)頁 44(吳文治，《宋詩話全編》頁 2903)
	郭印	(約 1154 年前後在世)		
南	陳藻光	(約 1154 年前後在世)		
北 末 南 初	李清照	(1084-1155?)	▼	[詞評]黃即尚故實而多疵病，譬如良玉有瑕，價自減半矣。(見胡仔《苕溪漁隱叢話》後集卷三十三)頁 53 (吳文治，《宋詩話全編》頁 2941)
北 末 南 初	朱弁	(1085-1144)	▼	至黃魯直始專集取古人才語以敘事，雖造次間必期於工，遂以名家。二十年前士大夫翕然效之，至有不治他事而專為之者，亦各一時所尚而已。(《曲洧舊聞》卷九)頁 83
			朱彧	
	趙鼎	(1085-1147)		
	陳東	(1086-1127)		
	劉才邵	(1086-1158)	▼	
	米才仁	(1086-1165)		
	鄭剛中	(1089-1154)		
南 前 北	洪皓	(1088-1155)		
	傅察	(1089-1125)		
北 末 南 初	李彌遜	(1089-1153)		山谷以水清石見為音家秘密藏，雖其宗派中人，有不能喻。見獨作語平淡高古，不類近世詩家者流，飄然有晉宋風味。余三復終篇，了不見其關紐，抑自有秘藏耶！(《筠谿集》卷二一《跋趙見獨詩後》頁 2992)

北未南初	吳曾	(約 1157 年前後在世)	<p>▼ [東坡用事切]東坡和山谷嘲小德詩，末云：「但使伯仁長，還興絡秀家。」蓋伯仁乃絡秀子耳。洪駒父哭謝無逸詩云：「但使添丁長，終興謝客家。」此學東坡語，尤無功。添丁，盧仝子，氣脈不相屬。絡秀，本周伯仁父浚之妾。小德亦庶出。東坡用事，其切如此。山谷詩：「解著《潛夫論》，不妨無外家。」更覺其切。(《能改齋漫錄》卷三《辨誤》)頁 101 (吳文治，《宋詩話全編》頁 3011)</p> <p>[別酒莫留殘]周庾信《舞媚歌》六言云：「少年唯有歡樂，飲酒那得留殘。」豫章長短句云：「一盃別酒莫留殘」，出此。(《能改齋漫錄》卷六《事實》)頁 102(吳文治，《宋詩話全編》，頁 3055)</p> <p>[出九入十]世俗博戲，有「出九入十」之說，謂之攤賭。故律云：「諸博戲賭財物，並停止。出九和合者，各令眾五日。」豫章詩：「肉食傾人如出九。」(《能改齋漫錄》卷七《事實》)頁 102(吳文治，《宋詩話全編》，頁 3076)</p> <p>[斷腸聲裏唱陽關]豫章《題陽關圖》絕句：「斷腸聲裏無聲畫，畫出陽關更斷腸。」按，李義山《贈歌妓》詩云：「紅綻櫻桃含白雪，斷腸聲裏唱陽關。」豫章所用也。(《能改齋漫錄》卷七《事實》)頁 102(吳文治，《宋詩話全編》，頁 3080)</p> <p>[兩蝸角]白樂天云：「相爭兩蝸角，所得一牛毛。」後之使蝸角事悉稽之，而偶對各有所長。呂吉甫云：「南北爭戰兩蝸角，古今興廢貉同邱。」山谷云：「千里追奔兩蝸角，百年得意大橫宮。」又云：「功名富貴蝸兩角，險阻艱難酒一杯。」洪龜父云：「一朝厭蝸角，萬里騎鯨背。」(《能改齋漫錄》卷八《沿襲》)頁 102(吳文治，《宋詩話全編》，頁 3085)</p> <p>[傀儡]唐梁銍咏木老人詩：「刻木牽詩作老翁，雞皮鶴髮與真同。須臾弄罷寂無事，還似人生一世中。」《開天傳信記》稱明皇還蜀，嘗以爲誦，而非明皇所作也。觀山谷詩：「世間盡被鬼神誤，看取人間傀儡棚。煩惱自無安腳處，從他鼓笛弄浮生。」蓋用銍意也。(《能改齋漫錄》卷八《沿襲》)頁 103(吳文治，《宋詩話全編》，頁 3087)</p> <p>[夢中身夢外身]山谷嘗自贊其真曰：「似僧有髮，似俗無塵。作夢中夢，見身外身。」蓋亦取詩僧淡白寫真詩耳。淡白云：「已覺夢中夢，還同身外身。堪歎余兼爾，俱爲未了人。」(《能改齋漫錄》卷八《沿襲》)頁 103(吳文治，《宋詩話全編》，頁 3089)</p>
------	----	----------------	---

			<p>[身輕一鳥過]歐陽文忠公《詩話》：「陳公時得杜集，至蔡都尉『身輕一鳥』，下脫一字。數客補之，各云疾、落、起、下，終莫能定。後得善本，乃是過字。」其後東坡詩「如觀老杜飛鳥句，脫字欲補知無緣」，山谷詩「百年青天過鳥翼」，東坡詩「百年同過鳥」；皆從而效之也。(《能改齋漫錄》卷八《沿襲》)頁 103(吳文治，《宋詩話全編》，頁 3090)</p> <p>[小雨斑斑]文忠公詩：「小雨斑斑作燕泥。」東坡詩：「小雨斑斑未作泥。」山谷詩：「潤花小雨斑斑。」(《能改齋漫錄》卷八《沿襲》)頁 103(吳文治，《宋詩話全編》，頁 3093)</p> <p>[澄江一道]東萊先生呂居仁愛豫章少年時作太和縣樓詩：「木葉千山天遠大，澄江一道月分明。」然白樂天亦有《江樓夕望》詩云：「燈火萬家城四畔，星河一道水中央」之句。(《能改齋漫錄》卷八《沿襲》)頁 103(吳文治，《宋詩話全編》，頁 3105)</p> <p>[荆公山谷詩意同事同]荆公《詠淮陰侯》：「將軍北面歸降虜，此事人間久寂寥。」山谷亦云：「功成千金募降虜，東面置座師廣武。誰云晚計太疏略，此事已足垂千古。」二詩意同。荆公《送望之出守臨江》云：「黃雀有頭顱，長行萬里餘。」山谷《黃雀》詩：「牛大垂天且割烹，細微黃雀莫貪生。頭顱雖復行萬里，猶復鹽梅傳說羹。」二詩使袁譚事亦同。(《能改齋漫錄》卷十《議論》)頁 103(吳文治，《宋詩話全編》，頁 3118)</p> <p>[詩有奪胎換骨詩有三偷]洪覺範《冷齋夜話》曰：「山谷云：『詩意無窮，而人之才有限。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；規模其意形容之；謂之奪胎法。』」予嘗以覺範不學，故每為妄語。且山谷作詩，所為「一洗萬古凡馬空」，豈肯教人以蹈襲為事乎？唐僧皎然嘗謂：「詩有三偷：偷語最是鈍賊，如傅長虞『日月光太清』、陳後主『日月光天德』是也；偷意事雖可罔，情不可原，如柳渾『太液微波起，長楊高樹秋』，沈佺期『小池殘暑退，高樹早涼歸』是也；偷勢才巧意精，略無痕跡，蓋詩人偷狐白裘手，如嵇康「目送歸鴻，手揮五絃」，王昌齡『手攜雙鯉魚，目送千里雁』，是也。」夫皎然尚知此病，孰謂學如山谷，而反以不易其意，與規模其意，而遂犯鈍賊不可原之情耶？(《能改齋漫錄》卷十《議論》)頁 104(吳文治，《宋詩話全編》，頁 3126)</p>
北末南初	邵博	(?-1158)	<p>晁以道問予：「梅二詩何如黃九？」予曰：「魯直詩到人愛處，聖俞詩到人不愛處。」以道為一笑。(《邵氏聞見後錄》卷十九)頁 48(吳文治，《宋詩話全編》，頁 3215)</p>



	樓璣	(1090-1162)		
	喻汝礪	(?-1143)		
	張山臬	(1090-1142)		
	張擴	(?-1147)		
北	陳與義	(1090-1138)		
南 初	張戒	(?-1158 前後)	▼	<p>世徒見子美詩之粗俗，不知粗俗語在詩句中最難；非粗俗，乃高古之極也。自曹、劉死，至今一千年，惟子美一人能之。……近世蘇、黃亦喜用俗語，然時用之，亦頗安排勉強，不能如子美胸襟流出也。(《歲寒堂詩話》卷上)頁 67 (《宋詩話全編》(三)頁 3236)</p> <p>黃魯直自言學杜子美，子瞻自言學陶淵明，二人好惡，已自不同。魯直學子美，但得其格律耳；……子美詩奄有古今，學者能識《國風》、《騷》人之旨，然後知子美用意處，識漢、魏詩，然後知子美遣詞處。(《歲寒堂詩話》卷上)頁 68 (吳文治，《宋詩話全編》頁 3236)</p> <p>詩以用事爲博，始于顏光祿，而極于杜子美；以押韻爲工，始于韓退之，而極于蘇、黃。然詩者，志之所之也，情動于中而形于言，豈專意于詠物哉？子建「明月照高樓，流光正徘徊」，本以言婦人清夜獨居愁思之切，非以詠月也，而後人詠月之句，雖極其工巧，終莫能及。淵明「狗吠深巷中，鷄鳴桑樹顛」，本以言郊居閒適之趣，非以詠田園，而後人詠田園之句，雖極其工巧，終莫能及。故曰「言之不足，故長言之。長言之不足，故詠歎之。詠歎之不足，故不知手之舞之，足之蹈之」。後人所謂含不盡之意者此也，用事押韻，何足道哉！蘇、黃用事押韻之工，至矣盡矣，然究其實，乃詩人中一害。使後生只知用事押韻之爲詩，而不知詠物之爲工、言志之爲本也，風雅自此掃地矣！(《歲寒堂詩話》卷上)頁 68 (吳文治，《宋詩話全編》頁 3237)</p> <p>《國風》、《離騷》固不論，自漢、魏以來，詩妙于子建，成于李、杜，而壞于蘇、黃。余之此論，固未易爲俗人言也。子瞻以議論作詩，魯直又專以補綴奇字，學者未得其所長，而先得其所短，詩人之意掃地矣。段師教康崑崙琵琶，且遣不近樂器十餘年，忘其故態。學詩亦然，蘇、黃習氣淨盡，始可以論唐人詩。(《歲寒堂詩話》卷上)頁 68 (吳文治，</p>

			<p>《宋詩話全編》，頁 3240)</p> <p>山谷《登快閣》詩云：「落木千山天遠大，澄江一道月分明。」此但以「遠大」、「分明」之語為新奇，而究其實，乃小兒語也。山谷晚作《大雅堂記》，謂子美死四百年，後來名世之士，不無其人，然而未有能升子美之堂者。此論不為過。(《歲寒堂詩話》卷上)頁 68</p> <p>子美之詩，得山谷而後發明。……往在桐廬見呂舍人居仁，余問：「魯直得子美之髓乎？」居仁曰：「然。」「其佳處焉在？」居仁曰：「禪家所謂死蛇弄得活。」余曰：「活則活矣，如子美『不見旻公三十年，封書寄與淚潺湲；舊來好事今能否？老去新詩誰與傳？』此等句，魯直少日能之。『方丈涉海費時節，元圃尋河知有無』；『桃源人家易制度，橘州白土仍膏腴』，此等句，魯直晚年能之。至於子美『客從南溟來』，『朝行青泥土』，《壯游》、《北征》，魯直能之乎？如『莫自使眼枯，收汝淚縱橫；眼枯卻見骨，天地終無情』，此等句，魯直能到乎？」居仁沉吟久之，曰：「子美詩有可學者，有不可學者。」余曰：「然則未可謂之得髓矣。」(《歲寒堂詩話》卷上)頁 68 (《宋詩話全編》(三)頁 3247)</p> <p>作粗俗語，倣杜子美，作破律句，倣黃魯直，皆初機爾；必欲入室登堂，非得其意則不可。張文潛與魯直同作《中興碑》詩，然其工拙不可同年而語。魯直自以為入子美之室，若《中興碑》詩，則真可謂入子美之室矣，首云：「春風吹船著浯溪。」末云：「凍雨為洗前朝悲。」鋪敘云云，人能道之，不足為奇。(《歲寒堂詩話》卷上)頁 69 (吳文治，《宋詩話全編》頁 3247)</p> <p>王介甫只知巧語之為詩，而不知拙語亦詩也。山谷只知奇語之為詩，而不知常語亦詩也。(《歲寒堂詩話》卷上)頁 69 (吳文治，《宋詩話全編》頁 3240)</p> <p>子美詩奄有古今，學者能識《國風》、《騷》人之旨，然後知子美用意處，識漢、魏詩，然後知子美遣詞處。……魯直自言學子美。人才高下，固有分限，然亦在所習，不可不謹，其始也學之，其終也豈能過之。屋下架屋，愈見其小，後有作者出，必欲與李、杜爭衡，當復從漢魏詩中出爾。(《歲寒堂詩話》卷上)頁 3237</p>
			許尹
北未	鄧肅	(1091-1132)	換骨雖工非我有，嘔心得句為誰珍。三生戒老詩堪畫，千古長庚筆有神。(《栢欄集》卷二《無題》)頁 3259

南前				余長子譜偶，請余書，余曰：「師節義於陳，學古文於韓，而習句法於黃，當於妙年先味此三語，勉之。」(《栴檀集》卷一三《誠子》)頁 2359
	陳淵	(?-1145)	▼	
			晦齋	
	蘇籀	(1091-?)	▼	
	龔明之	(1091-1182)		
南前	周知和	(約 1160 年前後在世)		山谷尉葉縣日，作《新寒詩》有「俗學近知回首晚，病身全覺折腰難」案：此詩不見《山谷詩集》。曾廷枚《西江詩話》卷中引此則，於第二句作「病軀方覺折腰難」。之句，傳至都下，半山老人見之擊節稱歎，謂黃某清才，非奔走俗吏，遂除北都教授，即為潞公所知。(《垂虹詩話》)頁 3291
	鄭厚	(約 1160 年前後在世)		
南前	張元幹	(1091-1170?)		前輩嘗云詩句當法子美，其他述作，無出退之。……未幾，文安先生蘇明允起於西蜀，父子兄弟俱文忠公門下士，東坡之門，又得山谷，櫟括詩律，於是少陵句法大振。如張文潛、晁無咎、秦少游、陳無己之流，相望輩出，世不乏才。是豈無淵源而然耶？(《蘆川歸來集》卷九《亦樂居士文集序》)頁 3295 山谷老人此四篇之藁，初意雖大同，觀所改定，要是點化金丹手段。又如本分衲子參禪，一旦悟入，舉止神色，頓覺有異，超凡入聖，祇在心念間，不外求也。句中有眼，學者領取。閩人張某跋。(《蘆川歸來集》《跋山谷詩藁》)頁 3295
	范公偁	(約 1161 年前後在世)	▼	
南初	張九成	(1092-1159)		或問：山谷《與王觀復書》云：「詩文雖興寄高遠，而語言生硬，不諧音律，或詞氣不逮初造意時，此特讀書未精博耳。」或曰：謂今人往往讀書雖精博，而於詩詞多不諧音律，或詞氣不逮初造意者，此病又何處？」先生曰：學能通倫類者少，須是達理，便自得趣；不然，精博自精博，於詩全不干事。穎悟者雖不甚讀書，下語便自可喜。不知山谷當時所見，以此理推之否？(《橫浦文集》附《橫浦心傳》卷上)頁 3309

				山谷《答王觀復書》云：「所示詩文，皆興寄高遠，但語生硬不諧律呂，或詞氣不逮初造意時。此病亦只是讀書未精博爾。」以此知讀書雖貴博，然博而不精，亦無益也。(《橫浦文集》《讀書貴精》)頁 3312
	施德操	(約 1161 年前後在世)		
	李侗	(1093-1163)		
	王灼	(約 1162 年前後在世)	▼	
	王之道	(1093-1169)	▼	
	歐陽澈	(1097-1127)		
	朱松	(1097-1143)	▼	
	周孚	(?-1174?)	▼	
	胡寅	(1098-1156)		
北末南前	朱翌	(1098-1167)	▼	魯直云：「百年中半夜分去，一歲無多春鬢來。」全用樂天寄元九一聯云：「百年夜分半，一歲春無多。」亦演為七言。(《猗覺寮雜記》卷上)頁 67 (吳文治,《宋詩話全編》頁 3409) 時人論魯直《醢醢》云「露溼何郎試湯餅，日烘荀令炷爐香」，不以婦人比花，乃用美丈夫事。不知魯直此格亦有來歷。李義山《早梅》：「謝郎衣袖初翻雪，荀令薰鑪更換香。」亦以美丈夫比花。魯直為工。(《猗覺寮雜記》卷上)頁 67 (吳文治,《宋詩話全編》頁 3426)
南前	曹勛	(1098-1174)	▼	
	曾協	(?-1173)		
	鄧深	(約 1163 年前後在世)		
北末南前	李衡	(1099-1178)		先生曰：「向守婺，女有學者贊文求見，因問作詩活法，遂贈之詩曰：學詩如參禪，初不在言句。佞儂巧承蜩，梓慶工削鑿。借問孰師承，妙處應自悟。向來大江西，洪徐暨韓呂。山谷擅其宗，諸子為之輔。短句與長篇，一一皆奇語。卓爾自名家，無愧城南杜。(《樂庵語錄》卷三)頁 3444

				做文須要鍊意，鍊意而後鍊句，鍊句而後鍊字，不可輕易拈出。頃見東坡《梅花辭》藁，塗抹殆盡，天才尚如此，況強勉學為文章者哉！（《樂庵語錄》卷四）頁 3444
北末南初	曾慥	(?-1155?)	▼	[魯直效荆公六言詩]舒州三祖山金牛洞山水聞于天下。荆公嘗詩云：「水泠泠而北去，山靡靡而旁圍。欲窮源而不得，竟悵望以空歸。」後人鑿山刊木，寢失山水之勝，非公題詩時比也。魯直效公題六言云：「司命無心播物，祖師有記傳衣。白雲橫而不度，高鳥倦而猶飛。」識者云，語雖奇，亦不及荆公之自然也。（《高齋詩話》）頁 72（吳文治，《宋詩話全編》，頁 3448） [詩用蝸角事]樂天詩：「相爭兩蝸角，所得一牛毛。」後之使蝸角事悉稽之，而偶對各有所長。呂吉甫云：「南北爭戰兩蝸角，古今興廢貉同邱。」山谷云：「千里追奔兩蝸角，百年得意大橫宮。」又云：「功名富貴蝸兩角，險阻艱難酒一杯。」洪龜父云：「一朝厭蝸角，萬里騎鯨背。」（《高齋詩話》）頁 72（吳文治，《宋詩話全編》頁 3451）
南前	劉子翬	(1101-1147)江西詩派後期代表		
	范浚	(1102-1151)		
	鄭樵	(1104-1162)		
	馬純	(約 1164 年前後在世)		
	胡宏	(1105-1155)		
	姚寬	(1105-1162)	▼	
南前	胡子	(1108?-1168?)	▼	苕溪漁隱曰：永叔《送原甫出守永興》詩云：「酌君以荊州魚枕之蕉，贈君以宣城鼠鬚之管，酒如長虹飲滄海，筆若駿馬馳平坂。」黃魯直《送王郎》詩云：「酌君以蒲城桑落之酒，泛君以湘纍秋菊之英，贈君以黟川點漆之墨，送君以陽關墮淚之聲。酒燒胸中之磊落，菊制短世之積齡，墨以傳千古文章之印，歌以寫從來兄弟之情。」近時學者以謂此格獨魯直為之，殊不知永叔已先有也。（《苕溪漁隱叢話》前集卷二十九）頁 56（吳文治，《宋詩話全編》，頁 3724） 《禁癢》：「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，白眼舉觴三百盃』，『田中

			<p>誰問不納履，坐上適來何處蠅』，『鞦韆門巷火新改，桑拓田園春向分』，『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『寵光蕙葉與多碧，點注桃花舒小紅』，『一雙白魚不受釣，三寸黃柑猶自青』，『外江三峽且相接，斗酒新詩終日疏』，『負鹽出井此溪女，打鼓發舡何郡郎』，『沙上草閣柳新暗，城邊野池蓮欲紅』。似此體甚多，聊舉此數聯，非讀魯直變之也。余嘗效此體作一聯云：『天連風色共高運，秋興物華俱老成。』今俗謂之拗句者是也。」（《苕溪漁隱叢話》前集卷四十七）頁 57（吳文治，《宋詩話全編》，頁 3841）</p> <p>張文潛曰：「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，（直）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：「古詩不拘聲律，自唐至今詩人皆然，初不待破棄聲律，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》、《望岳》、《江雨有懷鄭典設》、《晝夢》、《愁強戲爲吳體》、《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》、《寥致平送綠荔支》、《贈鄭交》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。魯直詩本得法於杜少陵，其用老度此法何疑。老杜自我作古，其詩體不一，在人所喜取而用之，如東坡《在嶺外游博羅香積寺》、《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，此意是老杜體，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》、《晚登瀛上堂》之類，概可見矣。」（《苕溪漁隱叢話》前集卷四十七）頁 57（吳文治，《宋詩話全編》，頁 3841-3842）</p> <p>苕溪漁隱曰：詩人詠物形容之妙，近世爲最。……蘇、黃又有詠花詩，皆託物以寓意，此格尤新奇，前人未之有也。（《苕溪漁隱叢話》前集卷四十七）頁 58（吳文治，《宋詩話全編》，頁 3847）</p> <p>苕溪漁隱曰：荆公詩：「祇向貧家促機杼，幾家能有一絢絲？」荆公又有「小立佇幽香」之句，山谷亦有「小立佇幽香」之句，語意全然相類。二公豈竊詩者，王直方云當是暗合，寔其然乎！（《苕溪漁隱叢話》前集卷四十七）頁 59（吳文治，《宋詩話全編》，頁 3848）</p>
--	--	--	---

			<p>《宋詩話全編》，頁 3849)</p> <p>苕溪漁隱曰：《童蒙訓》乃居仁所撰，譏魯直詩有太尖新太巧處，無乃與《江西宗派圖》所云「抑揚反覆，盡兼眾體」之語背馳乎？（《苕溪漁隱叢話》前集卷四十八）頁 59</p> <p>苕溪漁隱曰：《正法眼藏》云：「石頭一日問藥山，曰：子近日作麼生？山曰：皮膚脫落盡，唯有真實在。」魯直《別楊明叔》詩云：「皮毛剝落在，惟有真實盡。」全用藥山禪語也。（《苕溪漁隱叢話》前集卷四十八）頁 59（吳文治，《宋詩話全編》，頁 3852）</p> <p>苕溪漁隱曰：魯直《觀伯時畫馬》詩云：『儀鸞供帳饗蟲行，翰林濕薪爆竹聲，風簾官燭淚縱橫。木穿石罅未渠透，坐窗不邀令人瘦，貧馬百馱逢一豆。眼明見此玉花驄，徑思著鞭隨詩翁，城西野桃尋小紅。』此格，《禁齋》謂之促句換韻，其法三句一換韻，三疊而至。此格甚新，人少用之。……（《苕溪漁隱叢話》前集卷四十八）頁 60（吳文治，《宋詩話全編》，頁 3853）</p> <p>宋子京《筆記》曰：「文章必自名一家，然後可以傳不朽，若體規畫圓，准方作矩，終爲人之臣僕。古人譏屋下架屋，信然。……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》前集卷四十九）頁 60（吳文治，《宋詩話全編》，頁 3855）</p> <p>苕溪漁隱曰：前輩譏作詩多用古人姓名，謂之鬼點簿。其語雖然如此，亦在用之何如耳，不可執以爲定論也。如山谷《種竹》云：「程嬰杵臼立孤難，伯夷叔齊食薇瘦。」《接花》云：「雍也本犁子，仲田元鄙人。善於比喻，何害其爲好句也。」（《苕溪漁隱叢話》後集卷三十一）頁 61（吳文治，《宋詩話全編》頁 4182）</p> <p>苕溪漁隱曰：後山謂魯直作詩，過於出奇。誠哉是言也。如《和文潛贈無咎詩》：「本心如日月，利欲食之既。」《王聖涂二亭歌》：「絕去藪澤之羅兮，官于落羽。」洪玉父云：「魯直言羅者得落羽以輸官。」凡此之類，出奇之過也。（《苕溪漁隱叢話》後集卷三十二）頁 64（吳文治，《宋詩話全編》，頁 4193）</p> <p>苕溪漁隱曰：杜牧之詩云：「鶯紅半落平池晚，曲渚飄成錦一張。」又云：「平生五色線，願補袞衣裳。」魯直皆用其語，詩云：「菰葉蘋花飛白鳥，一張紅錦夕陽斜。」又云：「公有胸中五色線，平生補袞用功深。」（《苕溪漁隱叢話》</p>
--	--	--	---

				<p>後集卷三十二)頁 64(吳文治,《宋詩話全編》,頁 4195)</p> <p>苕溪漁隱曰:余讀《豫章先生傳贊》云:「山谷自黔州以後,句法尤高,筆勢放縱,實天下之奇作。自宋興以來,一人而已矣。」此語蓋本呂居仁《江西宗派圖敘》而言。《敘》云國朝歌詩之作或傳者,多依效舊文,未盡所趣,惟豫章始大出而力振之,抑揚反覆,盡兼眾體,以此也。(《苕溪漁隱叢話》後集卷三十二)頁 64(吳文治,《宋詩話全編》,頁 4195)</p> <p>《苕溪漁隱》云:「近時學詩者,率宗江西,然殊不知江西本亦學少陵者也。故陳無己曰:『豫章之學博矣,而法於少陵,故其詩近之。今少陵之詩,後生少年不復過目,抑亦失江西之意乎!江西平日語學者為詩旨趣,亦獨宗少陵一人而已。』余為是說,蓋欲學詩者師少陵,友江西,則兩得之矣。」(《竹莊詩話》卷五)頁 10093</p> <p>[詩評]黃太史詩,妙脫蹊徑,言謀鬼神,唯無一點塵,故能吐出世間語;所恨務高,一似參曹洞下禪,尚墮在玄妙窟裏。(見胡子《苕溪漁隱叢話》後集卷三十三)頁 52</p> <p>[蘇黃互相引重]漁隱云:元祐文章,世稱蘇、黃,然二公爭名,互相譏訕。東坡謂魯直詩文如螾蟬江珧柱,格韻高絕,盤餐盡廢,然不可多食,多食則發風動氣。山谷亦曰「蓋有文章妙一世,而詩句不逮古人者」,此指東坡而言也。殊不知蘇、黃二公同時實相引重,黃推蘇尤謹,而蘇亦獎成之甚力。黃云東坡文章妙一世,乃謂效庭堅體,正如退之效孟郊盧仝詩。蘇云讀魯直詩如見魯仲連、李太白,不敢復論鄙事。其互相推許如此,豈爭名者哉!詩文比之螾蟬江珧柱,豈不謂佳,至言發風動氣,不可多食者,謂其言有味,或不免譏評時病,使人動不平之氣。乃所以深美之,非譏之也。文章妙一世,而詩句不逮古人,此語蓋指曾子固,亦當時公論如此,豈坡公邪?以坡公詩句不逮古人,此語蓋指曾子固,亦當時公論如此,豈坡公邪?以坡公詩句不逮古人,則是陳壽謂孔明兵謀將略非其所長者也。此郭次象云。(《野客叢書》卷七)頁 135</p>
			楊湜	
北未南前	陳長方	(1108-1148)	▼	<p>章叔度憲云:「每下一俗間言語,無一字無來處,此陳無己、黃魯直作詩法也。(《步里客談》卷下)頁 49</p> <p>自古稱齊名甚多,其實未必然。如姚、宋,則宋之守正,非姚比也,韓、柳、元、白四人,出處邪正不同。人言劉、</p>



				白，而劉之詩文亦勝白公。至如近代歐、梅、蘇、黃，而子瞻文章去黃遠甚，黃之詩律，蘇亦不逮也。(《步里客談》卷下)頁 49(吳文治，《宋詩話全編》，頁 4291)
南前	李石	(1108-1180 前後)		雅道不復作，至於子美、太白，天下無異議，退之晚尤知敬而仰之。唐人多工巧，退之以為餘事。其有取於李杜者，雅道之在故也。近世楊大年尚「西崑體」，主李義山句法，往往摘子美之短而陋之，曰：村夫子語。人亦莫或信，何者？子美詩固多變，其變者必有說。善說詩者固不患其變，而患其不合於理。理苟在焉，雖其變無害也。(《方舟集》《何南仲分類杜詩敘》)頁 4294
	黃公度	(1109-1156)		
南前	員興宗	(?-1170)		事以詩敘者，唐人累累有焉。然有之而工，工之而傳，惟少陵、樂天二氏乃已也。蓋少陵以嚴，樂天以詳。兩公於事皆工於道，達事然矣。語未嘗不然，則人之從之，亦信乎其然也。嗚呼！風雅數變，體厚語極，至此可謂難哉！(《九華集》卷二《七言古詩·歌兩淮》詩引)頁 4303
南前	林之奇	(1112-1176)		曾吉甫曾託某問呂紫微，其詩如何？子微曰：「吉甫詩學山谷，大抵只是於浮標上理會，無甚旨趣。」(《拙齋文集》卷二《記聞下》)頁 4307 紫微云：句中要有眼，非是要句句有之，只一篇之中一兩句有眼便是好詩。老杜詩篇篇皆然。(《拙齋文集》卷二《記聞下》)頁 4308
	王之望	(?-1170)	▼	
	王十朋	(1112-1171)	▼	
	仲并	(約 1166 年前後在世)		
南前	林光朝	(1114-1178)	▼	[讀韓柳蘇黃集]蘇、黃之別，猶丈夫女子之應接，丈夫見賓客，信步出將去，如女子則非塗澤不可。韓、柳之別，則猶作室，子厚則先量自家四至所到，不敢略侵別人田地，退之則惟意之所指，橫斜曲直，只要自家屋子飽滿，不問田地四至或在我與別人也。(《艾軒集》卷五)頁 85
南前	吳沆	(1116-1172)	▼	仲兄又問山谷拗體如何？環溪曰：在杜詩中，「城尖徑窄旌旗愁，獨立縹緲之飛」，「峽坼雲埋龍虎睡，江晴日抱龜鼉遊」，

			<p>是拗體；如「二月饒睡昏昏然，不獨夜短晝分眠」，「桃花氣暖眼自醉，春渚日落夢相牽」，是拗體；如「夜半歸來衝虎過，山黑家中已眠臥」，「傍觀北斗向江低，仰見明星當戶坐」，大是拗體；又如「白摧朽骨龍虎死，黑入太陰雷雨垂」，「客子入門月皎皎，誰家搗練風淒淒」，「負鹽出井此溪女，打鼓發船何郡兒」，「運糧繩橋壯士喜，斬木火井窮猿呼」等句，皆拗體也。蓋其詩以律而差拗，於拗之中又有律焉。此體惟山谷能之，故有「黃流不解流明月，碧樹爲我生涼秋」，「石屏堆疊翡翠玉，蓮盪宛芙蓉城」，「紙窗驚吹玉蹀躞，竹砌翠撼金琅璫」，「蜂房各自開戶牖，蟻穴或夢封侯王」等語，皆有可觀。然詩纔拗則健而多奇，入律則弱爲難工。荆公之詩入律而能健，比山谷則爲過之。然合荆公與山谷，不能當一杜甫，而歐與蘇各能兼韓、李之半，故知學韓、李者易爲力，學杜詩者難爲功也。」（《環溪詩話》卷中）頁162（吳文治，《宋詩話全編》頁4344）</p> <p>（張）右丞云：「不是如此！杜詩妙處，人罕能知。凡人作詩一句，只說得一件物事，多說得兩件，杜詩一句，能說得三件四件五件；常人作詩，但說得眼前，遠不過數十里內，杜詩一句能說數百里，能兩軍州，能說滿天下：此其所爲妙。……」</p> <p>環溪因取前輩之詩，參而考之，謂東坡惟有《美堂》一詩最工。……山谷則有數聯合格，如「輕塵不動琴橫膝，萬籟無聲月入簾」，「飯香獵戶分熊白，酒熟漁家擘蟹黃」，「素練狂風寒徹骨，黃梅細雨潤如酥」，皆是一句能言三件事。如「河天月暈魚分子，榭葉風微鹿養茸」，「桃李春風一杯酒，江湖夜雨十年燈」，即是一句能言三件事。（《環溪詩話》）頁4338</p> <p>環溪仲兄問：「山谷詩亦有可法者乎？」環溪曰：「山谷除拗體似杜而外，以物爲人一體最可法。于詩爲新巧，于理亦未有大害。」（《環溪詩話》）頁4346</p>
南前	陳知柔	(?-1184)	<p>杜子美詩有「冷蘂疎枝半不禁」，語固佳矣。而不若「山意衝寒欲放梅」爲尤「妙」。又「荷葉荷花淨如拭」，此有得於佛書，以清淨荷華喻人性之意。故梅之高放，荷之清淨，獨子美識之。（《休齋詩話》頁4363）</p> <p>老杜雖落魄不偶，而氣常自若，如「納納乾坤大」，何其壯哉？（《休齋詩話》頁4364）</p>
	洪適	(1117-1184)	
南前	喻良能	(約 1169 年前後在世)	江西宗派不足進，自鄮以下曾無譏。流傳海內皆珠玉，到處逢人俱願學。不須酬唱說西崑，宋有歐蘇唐有韓。二文遜

				乎其杖几，一編且誦蘇夫子。(《香山集》卷三《次韻王侍制讀東坡詩兼述韓歐之美一首》)頁 4270
	史堯弼	(1118-1158?)		
	汪應辰	(1118-1176)	▼	
			馮時行	
南前	韓元吉	(1118-1187)	▼	
	晁公武	(約 1170 年前後在世)	▼	
			姜特立	
	計有功	(約 1170 年前後在世)		
南前	袁文	(1119-1190)	▼	黃太史《謝送宣城筆》詩云：「宣城變樣蹲雞距，諸葛名家捋鼠鬚。一束喜從公處得，千金求買市中無。漫投墨客摩科斗，勝與朱門飽蠹魚。愧我初非草玄手，不將閒寫吏文書。」世多病此詩既押十虞韻，魚虞不通押，殆落韻也。殊不知此乃古人詩格。」昔鄭都官與僧齊己、鄭損輩共定今體詩格云：凡詩用韻有數格，一曰葫蘆，一曰轆轤，一曰進退。葫蘆韻者，先二後四；轆轤韻者，雙出雙入；進退韻者，一進一退，失此則謬矣。今此詩前二韻押十虞字，後二韻押九魚字，乃雙出雙入，得非所謂轆轤韻乎？非太史之誤也。(《甕牖閒評》卷三)頁 95(吳文治，《宋詩話全編》，頁 5520)
	晁公遯	(約 1172 年前後在世)		
南前	吳可	(約 1173 年前後在世)	▼	工部詩得造化之妙。如李太白《鸚鵡州》詩云：「字字欲飛鳴。」杜牧之云：「高摘屈宋豔，濃熏班馬香。」如東坡云：「我攜此石歸，袖中有東海。平生五千卷，一字不救饑。」魯直茶詩：「煎成車聲繞羊腸。」其因事用字，造化中得其變者也。(《藏海詩話》)頁 79 (吳文治，《宋詩話全編》頁 5538) 學詩當以杜爲體，以蘇、黃爲用，拂拭之則自然波峻，讀之鏗鏘。蓋杜之妙處藏於內，蘇、黃之妙發於外。(《藏海詩話》)頁 79 (吳文治，《宋詩話全編》頁 5539) 魯直《飲酒》九首「公擇醉面桃花紅，焚香默坐日生東」一絕，其體效《飲中八仙歌》。(《藏海詩話》)頁 79 (吳文治，《宋詩話全編》頁 5540)

	洪遵	(1120-1174)		
南前		(約 1176 年前後在世)	▼	<p>[東坡文字好嫚罵]魯直嘗言東坡文字妙一世，其短處在好罵爾。予觀山谷渾厚，坡似不及。(《捫蝨新語》上集卷一)頁 73 (吳文治,《宋詩話全編》頁 5556)</p> <p>[論蘇黃文字]蘇、黃文字妙一世，殆是天才難學，然亦尚有蹊徑可得而尋。東坡常教學者但熟讀《毛詩·國風》與《離騷》，曲折盡在是矣；又或令讀《壇弓》上下篇。魯直亦云：「文章好奇，自是一病。學作議論文，須取蘇明允文字觀之，並熟看董、賈諸文。」又云：「欲作楚辭，追配古人，直須熟讀《楚辭》，觀古人用意曲折處講學之，然後下筆。譬如巧女文繡妙一世，若欲作錦，必得錦機乃能作錦。」觀其所論，則知其不苟作，不似今之學者，但率意為之，便以為工也。世人好談蘇、黃多矣，未必盡知蘇、黃好處。今《毛詩·國風》與《楚辭》、《壇弓》並在，不知讀如何，讀曲折處當復如何，蘇、黃之作又復如何？李太白曰：「但得酒中趣，勿為醒者傳」也。然雖如是，與其遠想頗、牧，不若暗合孫、吳，便是蘇、黃猶在。(《捫蝨新語》上集卷三)頁 74(吳文治,《宋詩話全編》頁 5564)</p> <p>[作詩如作雜劇，臨了打諢方是出場]山谷嘗言作詩正如作雜劇，初時布置，臨了須打諢，方是出場。予謂雜劇出場，誰不打諢，只是難得切題可笑爾。山谷蓋是讀秦少章詩，惡其終篇無所歸，故有此語。(《捫蝨新語》下集卷一)頁 75(吳文治,《宋詩話全編》頁 5571)</p> <p>[右軍書東坡字魯]右軍書本學衛夫人，其後遂妙天下，所謂風斯在下也。東坡字本出顏魯公，其後遂自名家，所謂青出於藍也。黃魯直詩本是規模老杜，至今遂別立宗派，所謂當仁不讓者也。若乃學退之而不至者為孫樵，學淵明而不至者為白樂天，則又所謂減師半德也耶。(《捫蝨新語》下集卷四)頁 75 (吳文治,《宋詩話全編》頁 5577)</p>
	李呂	(1122-1198)	▼	
	李流謙	(1123-1176)		
南前	洪邁	(1123-1202)	▼	<p>[黃魯直詩]徐陵《鴛鴦賦》云：「山雞映水那相得，孤鸞照鏡不成雙。天下真成長會合，無勝比翼兩鴛鴦。」山谷《題畫睡鴨》曰：「山雞照影空自愛，孤鸞舞鏡不作雙。天下真成長會合，兩鳧相倚睡秋江。」全用徐語點化，末句尤精工。又有《黔南十絕》，盡取白樂天語，其七篇全用之，其三篇頗有改易處。樂天《寄行簡》詩凡八韻，後四韻云：「相去</p>

				<p>六千里，地絕天邈然。十書九不達，何以開憂顏。渴人多夢飲，飢人多夢餐。春來夢何處？合眼到東川。」魯直翦爲兩首，其一云：「相望六千里，天地隔江山。十書九不到，何用一開顏。」其二云：「病人多夢醫，囚人多夢赦。如何春來夢，合眼在鄉社。」樂天《歲晚》詩七韻，首句云：「霜降水反壑，風落木歸山。冉冉歲將晏，物皆復本源。」魯直改後兩句七字，作「冉冉歲華晚，昆蟲皆閉關。」(《容齋隨筆》卷一)頁 98-99(吳文治,《宋詩話全編》,頁 5585-5586)</p> <p>[存歿絕句]杜子美有《存歿絕句》二首,云:「席謙不見近彈棊,畢曜仍傳舊小詩。玉局他年無限笑,白楊今日幾人悲。」</p> <p>「鄭公粉繪隨長夜,曹霸丹青已白頭。天下何曾有山水,人間不解重騷騷。」每篇一存一歿,蓋席謙、曹霸存,畢、鄭歿也。黃魯直《荆江亭即事》十首,其一云:「閉門覓句陳無己,對客揮毫秦少游。正字不知溫飽未,西風吹淚古藤州。」乃用此體。時少游歿而無己存也。近歲新安胡仔著《漁隱叢話》,謂魯直以今時人形入詩句,蓋取法於少陵,遂引此句,實失於詳究云。(《容齋隨筆》續筆卷二)頁 99-100(吳文治,《宋詩話全編》頁 5622)</p> <p>[燕說]黃魯直和張文乾八詩,其二云:「談經用燕說,束棄諸儒傳。濫殤雖有罪,未派瀾九縣。」大意指王氏新經學也。燕說出於《韓非子》,曰:「先王有郢書,而後世多燕說。」又引其事曰:郢人有遺燕相國書者,夜書,火不明,謂持燭者曰:「舉燭!」已而誤書「舉燭」二字,非書之意也。燕相受書曰:「舉燭者,尙明也;尙明者,舉賢而用之。」遂以白王。王大說,國以治。治則治矣,非書意也。魯直以新學多穿鑿,故有此句。(《容齋隨筆》續筆卷三)頁 100(吳文治,《宋詩話全編》頁 5687)</p>
南前	沈作喆	(1177 年前後在世)	▼	<p>王介甫刻意於文,而不肯以文名,究心於詩,而不肯以詩名。蘇眉山雖不求名,隱然如玉三尺,明自照不可掩。黃魯直離《莊子》、《世說》一步不得。(《寓簡》卷八)頁 79(吳文治,《宋詩話全編》頁 5698)</p>
南前	程大昌	(1123-1195)		<p>杜詩:「筍根雉子無人見,沙上鳧雛傍母眠。」雉子,雉雛也;見者,現也。言筍根草密,雉雛可以藏伏,候無人時乃始出現。蓋以有人無人爲出沒之候也。說者乃以雉爲稚,則是以屬言之,而爲稚幼也矣。稚見須人扶,將何爲自藏竹根無人乃見也?此全無意味也。若用下句儷而求之,則鳧雛恃母而安睡,與雉雛畏人而不輕出,其理一也。又如杜之別章曰「共醉終同臥竹根,言傾銀注瓦瓦銀」之奢婁,固不侔矣。然而飲期於醉耳,初飲時用器,固有瓦銀之異,及其醉也,固有倚竹而眠,不復知其始時銀瓦之別也。或者謂以竹根爲飲器,則上下文皆不貫。(《演繁露續集》卷四)</p>

				頁 5719 杜詩「不敢長語臨交衢，但道困苦乞爲奴。」《南史》齊武子真、明帝遣殺之。子真走入牀下，叩頭乞爲奴贖死，不許。 (《演繁露續集》卷四)頁 5719
	鞏豐	(約 1180 年前後在世)		
南前	曾敏行	(?-1175)	▼	玉笥山舊多隱君子，皆梁、宋以來避亂者也。最著者孔邱明、杜曇永、蕭子雲，皆當時禁從。其居今悉爲宮觀。山谷詩曰：「郁木坑頭春鳥呼，雲迷帝子在時居。風流掃地無人問，惟有寒藤學草書。」即題蕭子雲宅也。子雲善草書，其題郁木洞詩云：「乏我萬古石，紀我千載名。欲知古人處，白雲中相尋。」又詩云：「千載雲霞一徑通，暖煙遲日鎖溶溶。鳥啼春晝桃花拆，獨步溪頭探碧茸。」山谷之詩本此。(《獨醒雜志》卷六) 頁 71 (吳文治,《宋詩話全編》頁 5739)
	崔敦禮	(約 1181 年前後在世)		
南前	陸游	(1125-1210)	▼	山谷《水仙花》二絕「淡掃蛾眉簪一枝」及「只比江梅無好枝」者見於李端叔集中，恐非端叔所及也。……《水仙花》則不可考，然氣格似山谷晚作，不類端叔也。(《老學庵筆記》卷五)頁 113(吳文治,《宋詩話全編》,頁 5809)
南前	曾丰	(約 1182 年前後在世)		自唐大曆後，二百年無詩。太史豫章公，崛起江之西。雖葩卒以正，沉淡時乎奇。織錦良獨難，但要得錦織。(《緣督集》卷二《用山谷「新詩徒拜嘉」之句爲韻賦五篇報尹直卿》之二)頁 5876 詩源始自葛天氏，三人投足歌中尾。萬象包羅八曲間，《國風》、《雅》、《頌》其流爾。八曲不幸世不傳，傳世僅餘《三百篇》。漢唐作者代角立，庶幾老杜氣渾全。本朝詩數江西派，黃公太史爲之最。大成未集夷惠行，具體猶微顏孟輩。派流到今嗣者誰，青出於藍吾子儀。拄杖初擔教門出，便敢喝佛罵祖師。我當拗折君拄杖，大家俱以背爲向。能出二十四人前，更超三百五篇上。(《緣督集》卷三《贈豫章來子儀言詩》) 頁 5877 有底杜陵語，不驚人不休。筆端非外鑠，胸次有天遊。自發人三歎，而銷我四愁。忘其舒若疾，何適不猶猶。(《緣督集》卷五《復用韻呈黃教授二首》之二) 頁 5877
	薛季宣	(1125-1173)		
	吳儼	(1125-1183)		

	周輝	(1126-?)	▼	
南前	周必大	(1126-1204)	▼	[筍齋詩用斤賣事]紫芝云：「兩京作斤賣，五溪無人採。」此高力士詩也。魯直作食筍詩云：「尚想高將軍，五溪無人採。」是也。張文潛作齋羹詩耳，非筍詩也。二公同時，而用事不同如此，不知其故。予按二詩各因筍、齋而借用作斤賣之句，初非用事不同，紫芝何其拘也。(《芥隱筆記》)頁 115
南前	范成大	(1126-1193)	▼	
南前	楊萬里	(1127-1206)	▼	山谷集中有絕句云：「草色青青柳色黃，桃花零落杏花香。春風不解吹愁卻，春日偏能惹恨長。」此唐人賈至詩也，特改五字耳。賈云：「桃花歷亂杏垂香。」又：「不為吹愁。」又：「惹夢長。」(《誠齋詩話》)頁 123 (吳文治，《宋詩話全編》頁 5932) 七言長韻古詩，如杜少陵《丹青引》、《曹將軍畫馬》、《奉先縣劉少府山水障歌》等篇，皆雄偉宏放，不可捕捉。學詩者於李、杜、蘇、黃詩中求此等類誦讀沈酣，深得其意味，則落筆自絕矣。(《誠齋詩話》)頁 123 (吳文治，《宋詩話全編》頁 5534) 初學詩者，須用古人好語，或兩字，或三字，如山谷《猩猩毛筆》：「平生幾兩屐，身後五車書。」「平生」二字出《論語》，「身後」二字，晉張翰云：「使我有身後名。」「幾兩屐」，阮孚語；「五車書」，莊子言惠施。此兩句乃四處合來。又「春風春雨花經眼，江北江南水拍天。」此以四字合三字，入口便成詩句，不至生梗。要誦詩之多，擇字之精，始乎摘用，久而自出肺腑，縱橫出沒，用亦可，不用亦可。(《誠齋詩話》)頁 124 (吳文治，《宋詩話全編》頁 5936) 詩家備用古人語，而不用其意，最為妙法。如山谷《猩猩毛筆》是也。猩猩喜著屐，故用阮孚事。其毛作筆，用之抄書，故用惠施事。二事皆借人以詠物，初非猩猩毛筆是也。《左傳》云：「深山大澤，實生龍蛇。」而山谷《中秋月》詩云：「寒藤老木被光景，深山大澤皆龍蛇。」《周禮·考工記·車人》：「蓋圓以象天，軫方以象地。」而山谷云：「大夫要弘毅，天地為蓋軫。」孟子云：「武成取二三策。」而山谷稱東坡云：「平生五車書，未吐二三策。」(《誠齋詩話》)頁 124 (吳文治，《宋詩話全編》頁 5936) 杜《夢李白》云：「落月滿屋梁，猶疑照顏色。」山谷《簞》詩云：「落日映江波，依稀比顏色。」……此皆用古人句

				律，而不用其句意，以故爲新，奪胎換骨。(《誠齋詩話》)頁124(吳文治，《宋詩話全編》頁5943) 白樂天《女道士》詩云：「姑山半峰雪，瑤水一枝蓮。」此以花比美婦人也。東坡《海棠》云：「朱唇得酒暈生臉，翠袖卷紗紅映肉。」此以美婦人比花也。山谷《醖醖》云：「露濕何郎試湯餅，日烘荀令炷爐香。」此以美丈夫比花也。山谷此詩出奇，古人所未有，然亦是用荷花似六郎之意。(《誠齋詩話》)頁124
南前	孫奕	(約1190年前後在世)	▼	[類前人句]山谷云：「去時魚上冰，歸時燕哺兒。」類昌黎《征蜀聯句》：「始去杏飛蜂，及歸柳嘶蜚。」……唐朱書《喜陳懿老至》云：「一別一千日，一日十二憶。苦心無閑時，今日見玉色。」乃知山谷「五更歸夢三百里，一日思親十二時」之語相若。(《履齋示兒編》卷九)頁138 [四印]晁無咎《行路難》云：「贈君珊瑚夜光之角枕，玳瑁明月之雕牀，一繭秋蟬之麗殼，百和更生之寶香。」黃魯直《送王郎》云：「酌君以蒲城桑落之酒，泛君以湘纍秋菊之英，贈君以黟川點漆之墨，送君以陽關墮淚之聲。酒澆胸次之磊隗，菊制短世之頹齡，墨以傳千古文章之印，歌以寫一家兄弟之情。此誠相若，然魯直辭雄意婉，壓倒無咎。原其句法，實有來處，得非顧況《金璫玉珮歌》云：「贈君金璫大霄之玉珮，金璫禹步之流珠，五嶽真君之祕籙，九天文人之寶書。」晁、黃得奪胎換骨之活法於此者乎？(《履齋示兒編》卷十)頁138 (吳文治，《宋詩話全編》頁6009)
	王質	(1127-1189)		
	王明清	(1127-1214?)	▼	
	袁采	(約1190年前後在世)		
	程洵	(約1190年前後在世)		
	陳騏	(1128-1203)		
南前	李洪	(1129-?)		國豔冰姿非世粧，忍教臘雪苦韜藏。昔年曾醉萬松嶺，尙友詩人蘇與黃。(《芸庵類藁》卷五《和鄭康道探梅十絕句》之一)頁6107 詩于文章爲一體，必欲律嚴而意遠，模寫物狀，吟詠情性。象外之象，境外之境，昔人謂如藍田日暖，良玉生煙，可望而不可置于眉睫之前，其難如是。前輩用心之專，終身不以爲易。繇建安至六朝，莫盛于唐，三百年間，作者眾多，



			傳于今，尚百家。而言詩者必以李杜為宗，豈非專于所長乃能名家耶？皇朝之初，時尚崑體，自歐陽公、王文公起而一變怪澀為清圓，蘇、黃繼鳴，四方風化，句法乃復于古，而釋子工詩，代不乏人。豫章流派，學者競宗，祖可善權，蔚為領袖。其後異才輩出矣。武原僧源浩，字濟遠，人多稱其學問，尤長于詩。老且病，悉焚其稿。死後四年，得可舒上人手錄詩文一編。觀其用心之專，資取之博，雖前輩詩僧不能遠過。然後嘆其才不偶命，向使列於儒服，必能犖犖取奇節。而心勤翰墨無名譽于當世，詩之所存者如此而已。舒請序其首以慰斯人于冥漠中。昔劉夢得評靈澈詩：「經來白馬寺，僧到赤烏年。」謂入作者闡域。予觀浩之《春雪》，則有「舞空初認蝶，著樹忽成花」。又云：「吟合暮雲餘語碧，講終流水靜音潮。」語皆清婉，不愧古人。凡錄古律詩若干首，雜文附焉，合為五卷，題曰《檝株集》。紹興丙寅歲序。(《芸庵類藁》卷六《〈檝株集〉序》)頁 6108
南前	朱熹	(1130-1200)	<p>▼ [跋黃山谷詩]杜子美詩小序有言虎塘突夔人藩籬者，夔人正謂夔州人耳，而山谷詩乃有「虎夔藩」之語，今此頌又用躩觸字。按躩跬見《靈光殿賦》，自為蚺龍動貌，元無觸義，不知山谷何所據也。此卷詞筆精麗，而指意所屬，未免如李太白所以見譏於王荆公者，覽者亦可以發深省矣。(《朱文公文集》卷八十二)頁 125</p> <p>江西歐陽永叔、王介甫、曾子固文章如此好，至黃魯直一向求巧，反累正氣。(《朱子語類》卷一百三十九)頁 126</p> <p>蘇、黃只是今人詩。蘇才豪，然一滾說盡無餘意；黃費安排。(《朱子語類》卷一百四十)頁 126</p> <p>蜚卿問山谷詩，曰：「精絕，知他是用多少工夫。今人卒乍，如何及得，可謂巧好無餘，自成一家矣。但只是古詩較自在，山谷則刻意為之。」又曰：「山谷詩忒好了。」道夫(《朱子語類》卷一百四十)頁 126 (吳文治，《宋詩話全編》，頁 6118)</p> <p>作詩先用看李、杜，如士人治本經，本既立，次第方可看蘇、黃，以次諸家詩。(《朱子語類》卷一百四十)頁 126 (吳文治，《宋詩話全編》頁 6115)</p> <p>因林擇之論趙昌父詩，曰：「今人不去講義理，只去學詩文，已落第二義，況不去學好底，卻只學去做那不好底。作詩不學六朝，又不學李、杜，只學那嶢崎底，今便學得十分好，後把作甚麼用，莫道更不好。如近時人學山谷詩，然又不學山谷好底，只學得那山谷不好處。」擇之云：「後山詩恁地深，他資質儘高，不知如何肯去學山谷。」曰：「後山</p>

			<p>雅健強似山谷，然氣力似山谷較大，但卻無山谷許多輕浮底意思。然若論敘事，又卻不及山谷，山谷善敘事情，敘得盡，後山敘得較有疏處。若散文，則山谷大不及後山。淳錄云：後山詩雅健勝山谷，無山谷瀟灑輕揚之態。然山谷氣力又較大，敘事詠物，頗盡事情。其散文又不及後山。」……「後山、山谷好說文章，臨作文時，又氣餒了。老蘇不曾說，到下筆時，做得卻雄健。」(《朱子語類》卷一百四十)頁 127 (吳文治,《宋詩話全編》頁 6121)</p>
南前	王正德	(約 1190 年前後在世)	<p>《答秦觀書》云：「僕於詩初無師法，然少好之而老不厭，數以千計。及一見黃豫章，盡焚其藁而學也。豫章以爲，譬之奕焉，弟子高師一著僅能及之，爭先則後矣。僕之詩，豫章之詩也。豫章之學博矣，而得法於杜少陵，其學少陵而不爲者也，故其詩近之，而其進未已也。」(《餘師錄》卷一)頁 6140</p> <p>《詩話》云：「杜之詩法，韓之文法也。詩文各有體。韓以文爲詩，杜以詩爲文，故不工爾。蘇子瞻曰：子美之詩，退之之文，魯公之書皆集大成者也。學詩當以子美爲詩，有規矩故可學。退之於詩本無解處，以才高而好耳。淵明不爲詩，寫其胸中之妙耳。學杜不成不失爲工，無韓之才與陶之妙而學其詩，終爲樂天耳。」(《餘師錄》卷一)頁 6140</p> <p>「詩欲其好則不能好矣。王介甫以工，蘇子瞻以新，黃魯直以奇，而杜子美之詩奇常工易新陳莫不好也。」(《餘師錄》卷一)頁 6141</p> <p>「魯直《與方蒙書》云：近世少年多不肯治經術及精讀史書，乃縱酒以助詩，恐致遠則泥。想生自追之琢之，離此語病也。」(《餘師錄》卷一)頁 6142</p> <p>黃魯直《與洪駒父書》云：「如甥才氣筆力，當求配於古人，勿以賢於流俗遂自足也。然忠信孝友是此物之根本，極須加意涵養以敦厚醇粹，使根深蒂固，然後枝葉茂也。」(《餘師錄》卷一)頁 6157</p> <p>(黃魯直《與洪駒父書》)又云：「學詩工夫以多讀書貫穿，自當造平淡。可勤讀董、賈、劉向諸文字，學作論議文字，更取蘇明允文字讀之。古文要氣質渾厚，勿太彫琢。」(《餘師錄》卷二)頁 6157</p> <p>《與徐師川書》云：「學有要道，讀書須一言一句自求己事，方見古人用心處，如此則不虛用功。又欲進道，須謝去外慕迺得全功。古人云：縱此欲者喪人善事，置之一處無事不辦。」(《餘師錄》卷二)頁 6157</p> <p>(《與徐師川書》)又云：「讀書須精治一經，知古人關捩子，然後所見書傳知其指趣，觀世故在吾術內。古人所謂膽欲</p>

大而心欲小，不以世之毀譽愛憎動，此膽欲大也，非法不言非道不行，此心欲小也。文章乃其粉澤，要須探其根本。本固則世故之風雨不能漂搖，古之特立獨行者用此道耳。」(《餘師錄》卷二)頁 6157

(《與王立之書》)又云：「作賦要須以宋玉、賈誼、相如、子美為師，略依倣其步驟，乃有古風。老杜永吳生畫云：『畫手看前輩，吳生遠擅場。』蓋古人於能事，不獨求誇時輩，要須於前輩中擅場耳。」(《餘師錄》卷二)頁 6158 杜甫

(《與王立之書》)又云：「欲作楚詞追配古人，直須熟讀楚詞，觀古人用意曲折處講學之，然後下筆。譬如巧女文綉妙絕一世，欲作錦，必得錦機乃成錦耳。」(《餘師錄》卷二)頁 6158

《答曹荀龍書》云：「讀書勿求多，要須貫穿，使義理融暢，下筆時庶不塞吃也。」(《餘師錄》卷二)頁 6158

《與趙伯充書》云：「學老杜詩，所謂刻鵠不成尚類鶩也。學晚唐諸人詩，所謂作法于涼其敝猶貪，作法于貪敝將若之何。要須讀得通貫，因人講之，百許年來詩非無好處，但不用學，亦如書字須要以鍾王為法耳。」(《餘師錄》卷二)頁 6158

《答洪駒父書》云：「凡為文須熟讀司馬子長、韓退之之文。每作一文，皆須有宗有趣，終始關鍵，有開有闔，如四瀆雖納百川，或匯而為廣澤，汪洋千里，要自發源注海耳。」「《罵犬文》雖雄奇，然不作可也。東坡文章妙天下，其短處在好罵，切勿襲其軌也。」(《餘師錄》卷二)頁 6158

《答王觀復書》云：「新詩興寄高遠，但語生硬，不諧律呂，或辭氣不逮初造意時，此病亦只是讀書未精博耳。長袖善舞，多財善賈，不虛語也。南陽劉勰(案：《梁書·劉勰本傳》作冬莞筮人，此作南陽，為詳所本。)常論文張之難云：『意翻空而易奇，文徵實而難巧。』此語亦是沈、謝輩為儒林宗主時，好作奇語，故後生立論如此。(案：《文心雕龍》云：『方其搦翰，氣倍詞前；暨乎篇成，半折心始。何則？意翻空而易奇，言徵實而難巧也。』此乃謂為文者言者不能足志，此引之失言大旨。何焯嘗譏其誤。)好作奇語，自是文章一病。要當以理為主，理得而辭順，文章自然出群。觀杜子美到夔州後詩，韓退之自潮州還後文章，不煩繩削而自合矣。往年嘗問東坡先生作文章之法，東坡云：『但熟讀《禮記·檀弓》當得之。』既而取《檀弓》二篇，讀數百遍，然後知後世作文章不及古人之病，如觀日月也。文章蓋自建安以來好作奇語，故其氣象萎蕪，其病至今猶在。惟陳伯玉、韓退之、李習之，近世歐陽永叔、王介甫、蘇子瞻、秦

			<p>少游乃無此病耳。」(《餘師錄》卷二)頁 6159</p> <p>(《答王觀復書》)又云：「所寄詩多佳句，猶恨雕琢功多耳。但熟觀杜子美到夔州後古律詩，便得句法，簡易而大巧出焉，平淡如山高水深，似欲不可企及。文章成就，更無斧鑿痕，乃為佳作耳。」頁 6160</p> <p>《與何靜翁書》云：「所寄詩，醇淡而有句法，所論史事，不隨世許可，取名於己者，而論古人，語約而意深，文章之法度蓋當如是。以足下所已得者，而能充其所未至，深乎千載之下可以見千載之人也。然江出汶山(案：汶山即岷山。《山海經》：江出汶郭之東南逕蜀郡。《史記·夏本經》：汶嶓既藝。今蜀中猶稱汶川也。)水力才能汎觴，至於併大川三百小川三千，然後往而與洞庭彭蠡同波，下而與南溟北海同味。今足下之學識，汶山有源之水也。大川三百足下求之師，小川三千足下求之友，方將觀足下之水波能徧與諸生為德也。」(《餘師錄》卷二)頁 6160</p> <p>「古人作斷句輒旁人他意，最為警策，如老杜云：『鷄蟲得失無了時，注目寒山倚江閣』是也。黃魯直作水仙花詩亦用此體，云：『坐對真成被花惱，出門一笑大江橫。』至陳無己云『李杜齊名吾豈敢，晚風無處不鳴蟬』。則真不倫矣。」(《餘師錄》卷二)頁 6164</p> <p>作《鮑欽止小集叙》云：古之作者無意於文也，理至而文則隨之，如印印泥，如風行水上，縱橫錯綜粲然而成者，夫豈待繩削而後合哉！六經之書皆是物也。逮左式傳《春秋》，屈原作《離騷》，始以文章自為一家，而稍與經分。漢公孫宏、董仲舒、蕭望之、匡衡以經術顯者也。司馬遷、相如、枚乘、王褒以文章著者也。當是時已不能合而為一，況凌夷於後世，流別而為六七，靡靡然入於流連光景之文哉，其去經也遠矣。本朝自熙寧、元豐，士以談經相高，而黜雕蟲篆刻之習，庶幾其復古矣。學者用意太過，文章之氣日衰。欽止少從王氏學，又嘗見眉山蘇公，故其文汪洋闔肆，粹然一本於經，而筆力豪放，自見於騁馳之間深入墨客騷人之域，於二者可謂兼之。自黃魯直、張文潛沒，欽止之詩文獨行於世，而詩尤高妙清新。每一篇出，世人爭相熟讀。余嘗恨未見其全書，今得此集讀之，曰：嗟乎！欽止於斯文可謂毫髮無遺恨矣。」(《餘師錄》卷三)頁 6182</p> <p>呂居仁作《遠遊堂詩集叙》云：「頃歲嘗與學者論學詩當識活法。所謂活法者，規矩備具，而能出於規矩之外；變化不測，而卒亦不背規矩也。是道也，蓋有定法而無定法，無定法而有定法。知是者，則可以語活法矣。世之學者，知規</p>
--	--	--	---

矩固已甚難，況能遽出規矩之外，而有變化不測乎。謝元暉有言：『好詩流轉圓美如彈丸』，此真活法也。元暉雖未能實踐此理，言亦至矣。近世黃魯直首變前作之弊，而後學者知所趨向。畢精盡知，左規右矩，庶幾至於變化不測，而遠與古人比，蓋皆由此道入也。然予區區淺末之論，皆漢魏以來有意於文者之法，而非無意於文者之法也。孔子曰：『興於詩。』又曰：『詩可以興，可以觀，可以群，可以怨；邇之事父，遠之事君，多識於鳥獸草木之名。』今之為詩者，果可以使人讀之，而能興觀群怨矣乎？果可以使人讀之，而能知所以事父事君，而能識鳥獸草木之名乎？為之而不能使人如是，則如勿作。雖然，文猶質也，質猶文也。君子於文有不得已焉者也。吾友夏均父，蘄人也，賢而也文章。其於詩，蓋得所謂規矩備具，而出於規矩之外變化不測者。其天才於流輩獨高，眾若不足，而均父常用之若不盡也。」

(《餘師錄》卷三)頁 6183

「陸士衡《文賦》云：『立片言以居要，乃一篇之警策。』此為要論也。文章無警策則不足以傳世，蓋不能竦動世人。如老杜及唐人諸詩無不如此，但晉宋間人專致力如此，故失於綺靡而無高古氣味。老杜詩云：『語不驚人死不休。』所謂驚人句，即警策也。」(《餘師錄》卷三)頁 6185

「老杜歌行最見次第出入本末，而東坡長句波瀾浩大變化不測，如作雜劇，打猛譚入卻打猛譚出也。」(《餘師錄》卷三) 頁 6185

「作文必要悟入處，悟入必自工夫中來，非僥倖可得也。如老蘇之於文，魯直之於詩，蓋盡此理矣。」(《餘師錄》卷三) 頁 6186

「六經已後便有司馬遷，三百五篇之後便有杜子美。六經不可學，亦不可不學。故作文當學司馬遷，作詩當學杜子美，二書亦須常讀，所謂不可一日無此君也。」(《餘師錄》卷三)頁 6188

「東坡教人讀《戰國策》學說利害，讀賈誼、晁錯、趙充國章疏學論事，讀《莊子》學論理性，又須熟讀《論語》《孟子》《檀弓》要志趣正當，讀韓、柳文記得數百篇，要知作文體面。」《宋子京筆記》云：「余每見舊所作文章，憎之必欲燒棄。梅堯臣喜曰：公之文進矣。」又云：「常言俗語文章所忌，要在斷句清新，令高妙出羣。須眾中拈出時，使人人讀之特然奇絕者，方見工夫也。又不可使言語有塵埃氣，唯輕快玲瓏，使文采如月之光華。嘗見先生長者欲為文時，

				<p>先取古人者再三讀之，直須境熟，然後沉思格體，看其當如何措置，卻將欲作之文暗裏鋪摹經畫了，方敢下筆，踏古人蹤跡以取句法。既做成，連日改之，十分改就，見得別無暇疵，再將古人者又讀數過，看與所作合與不合，若不相懸遠，不致乖背，方寫淨出本示他人。貴合眾論，非獨耐看，兼少問難耳。人之為文，切忌塵空，須是一言一句動眾駭俗，使人知其妙意新語，中心降嘆，不厭諷味，方成文字也。」（《餘師錄》卷四）頁 6199</p> <p>秦會之示孫云：「曾南豐辟陳無己，邢和叔為英宗皇帝籙檢討官。出呈稿，無幾便蒙許可。至邢乃遭橫筆，又微聲數稱亂道。邢尚氣，踞以請曰：『願善誘。』南豐笑曰：『措辭自有律令，一不當，即是亂道。請公讀，試為公櫟括。』邢疾讀，至有百餘字，南豐曰：『少止。』涉筆書數句。邢復以文章軒輊諸公間。」「初，南豐未冠，從歐陽公遊，又先以道義友王荆公。間攜王文編示歐公。曰：『公文不如是，反累正氣。』荆公聞，痛自灑濯，終不能脫。晚歲掉頭揆路，棲遲邱壑，始有蕭散氣象，然猶琢句。曰：『木落山林成自獻，水歸洲渚得橫陳。一水護田將綠遠，兩山排闥送青來。』雕篆之士雖膾炙談藪，而於公則未為老成也。」「山谷高吟，交臂老杜，至古文不自謂所長，每推無己，但云得句法於曾太史。故荆公曰：『曾子文章世無有，水之江漢星之斗。』無己詩曰：『向來一瓣香，敬為曾南豐。』蓋南豐淵源西漢，無己親炙南豐。射策始西漢，而董相為舉首，平津踵式擢為第一。無己雖不事舉業，而擬試二篇論，正似董辭，嚴過公孫，而乃困於頽尾不知飽味，每有良朋況也永歎而已！」（《餘師錄》卷四）頁 6200</p> <p>自夢德、樂天、微之諸人，茲體稍出，極於東坡、山谷，以一吟一咏轉相簡答，未嘗不次韻。妍詞秘思，因險見奇搜羅捷出，爭先得之快，滴滴乎，舟一葉而杭灩澦也；岌岌乎，其索驪龍之睡也；盎盎乎，朝華之舞春；琅琅乎，朱絃之三嘆也；翼乎鵬鸞之戛秋空也；淵乎其色傾國也。詩至是極矣。」（《餘師錄》卷四）頁 6219</p>
南前	張孝祥	(1132-1169)	▼	
			周去非	
南前	陳造	(1133-1203)		<p>豫章出林遲，出乃千丈拔。天居五雲處，往矣儕俊傑。（《江湖長翁集》卷二《贈鍾汝楫》頁 6226</p> <p>文章自有體，豫章翁語學者法也。……文章有體，造豫章之奧者歟？然其措辭命意，非歸君相之美，則奉親庭之歡，非魯僖之閔農，則淵明樂天之自適，無益名理之言，一不形焉，是尤可貴。（《江湖長翁集》卷二三《張使君詩詞集</p>

				<p>序》)頁 6232</p> <p>兄之尊黃陳，確論也。人士猶或能言；其輕重陳周之論，舉世恐不見此。簡齋之詩，非不善也，學之者不善也。為樂天詩，為東坡文，遂失古意，豈二老過。周之詩自黃陳者，故律法森嚴，不失為工。周云：「吾於后山有得，然劣於後山也。得其佳處甚多，而妙處無見也。」……屈氏之騷，杜氏之古律，三百篇之正派。黃陳出于是而其才高妙，故卓絕不可及如此。(《江湖長翁集》卷二六《答陳夢錫書》)頁 6236</p> <p>歸來子之於楚騷，古今源流正變之意備且盡矣。山谷曰：「設欲作錦，當作錦機。」君子之於學，取法以類如此。(《江湖長翁集》卷三一《題變離騷》)頁 6243</p> <p>學詩，三百篇其祖也，次《楚辭》，是二經不于其辭于其意，意無有不道也。杜子美古律詩實與之表裏。予讀子美詩，能上口。……李師武誦子美古律詩十卷，不遺一字。前輩尊信如此，悠悠視之，何也？本朝東坡、黃、陳，其正派，予亦韻類坡詩千三百篇，并黃、陳詩，皆能暗誦。然詩學終愧古人，又何也？(《江湖長翁集》卷三一《題韻類詩史》)頁 6247</p>
	方崧卿	(1135-1196)		
南前	林亦之	(1136-1185)		君今失意還山窟，少陵詩集如明月。(《網山集》卷一《戲題禪春〈杜少陵詩集〉》)頁 6267
	唐仲友	(約 1183 年前後在世)		
	廖行之	(1137-1189)		
	陳傅良	(1137-1203)		
	樓鑰	(1137-1213)	▼	
南前	呂祖謙	(1137-1181)		<p>《西京雜記》：「漢元封二年，大雪深一丈，野獸皆死，牛馬蜷縮如蝟。」鮑照詩云：「出自薊北門，疾風衝寒起。砂礫自飛揚，牛馬縮如蝟。」故杜公《寒詩》用此事云：「漢時長安雪一丈，牛馬毛寒縮如蝟。」(《詩律武庫》卷一三)頁 6425</p> <p>晉嵇康嘗云：「今欲守陋巷，教養子孫，時與親故叙離闊，陳說平生，濁酒一杯，彈琴一曲，則吾之志意畢矣。」故杜</p>

			<p>公詩：「濁醪有妙理，庶用慰沉浮。」即此意也。(《詩律武庫後集》卷一)頁 6437</p> <p>晉吳術好飲，因醉詬權貴，遂戒飲。阮宣一日命術飲，術辭以斷飲，宣以拳毆其背曰：「看看老逼，癡漢忍斷杯中物耶？」仰而飲之。故杜公有「忍斷杯中物」之句，全用此也。(《詩律武庫後集》卷一)頁 6437</p> <p>吳孫權之叔濟，嗜酒，不治產業。嘗醉，欠人酒緡，人皆笑之，濟怡然自若，謂曰：「尋常行坐處欠人酒債，欲貨此緡袍以償之耳。」故古詩云：「典盡春衣無可奈，尋常行處欠人錢。」杜公亦有「酒債尋常行處有」之句。秦少游亦有詩云：「日典春衣非爲酒，家貧食粥已多時。」皆此事也。(《詩律武庫後集》卷一)頁 6438</p> <p>晉阮咸醉，騎馬歌傾，時人指而笑曰：「箇老子騎馬如乘船行波浪中。」故杜公《飲中八仙歌》云：「知章騎馬似乘船」，蓋本此也。(《詩律武庫後集》卷一)頁 6438</p>
	項安世	(?-1208)	
	舒邦佐	(1137-1214)	
	劉學箕	(約 1192 年前後在世)	
	王阮	(1138?-1198 後)	
	杜旃	(約 1192 年前後在世)	
南前	王炎	(1138-1218)	<p>前日從者回轅，偶病中不得叩教。繼蒙啟示《杜詩發微》，兩日小愈，方得披玩。執事之於杜詩，如杜征南之於《左傳》，顏秘監之於班《書》，用工既深，敬信亦篤。炎於諸家詩文，涉獵而已，不能如是精緻，即執事所評，炎豈復更可議論。但序文中稱本朝至蘇子瞻與其徒陳無己、黃魯直始尊尚杜詩，而宗其旨，炎竊謂此一節當有分別。黃比蘇雖爲後進，然專以詩自名。書至顏平原，文至韓昌黎，詩至杜工部，二公皆以爲得其大全。東坡雖尊杜詩，然始學李太白，晚學劉夢得，與杜詩氣脈不同。山谷外舅謝師厚、孫莘老二人，皆學杜詩，魯直師法得之謝、孫，故專以杜詩爲宗，然詩法出於工部，而句法不盡出於工部。山谷所以名世者以此。後山論其詩說曰：「王介甫以工，蘇子瞻以新，黃魯直以奇，惟杜工部工、拙、新、陳、奇、常，無一不佳。」其尊杜詩，至矣。然後山自謂其文得之曾南豐，其詩得之黃豫章，則山谷乃後山之師也。後山貧困至骨，不肯有所附離。東坡欲其見己，後山難之，蓋不欲以師弟子之禮謁之也。東坡</p>



				知其說，後山始登其門。故後山論詩，則為豫章之徒；論文，則為南豐之徒。詩文既成，而後見蘇公，則為東坡之客。今置陳無己於魯直之上，而以為子瞻之徒，恐未甚妥。區區所見如此，不覺盡言，聊謝先施之萬一，俟面見方得請教。(《雙溪類稿》卷二二《與杜仲高》)頁 6609-6610
	楊冠卿	(11138-?)		
南前	李塗	(約 1195 年前後在世)		學《楚辭》者多矣，若黃魯直最得其妙，魯直諸賦，如《休亭賦》《蘇□□□畫道士賦》之類，他文愈小者愈工，如《跋奚移文》之類。但作長篇，苦於氣短，又且句句要用事，此其所以不能長江大河也。(《文章精義》)頁 6619
	高文虎	(約 1195 年前後在世)		
南前	葛天民	(約 1198 年前後在世)		參禪學詩兩無法，死蛇解弄活鱗鱗。氣正心空眼自高，吹毛不動全生殺。生機熟語卻不排，近代獨有楊誠齋。才名萬古付公論，風月四時輸好懷。知公別具頂門竅，參得徹兮吟得到。趙州禪在口皮邊，淵明詩寫胸中妙。用則致君堯舜前，舍時便灌廬陵園。六十四卦只兩畫，三百五篇惟一言。我與誠齋略相識，亦不知他好官職。但知拚得忍饑七十年，脊梁如鐵心如石。不曾屈膝不皺眉，不把文章做出詩。玉川後身卻不恠，樂天再世尤能奇。隔千里兮共明月，何以寒灰相對睽。公亦何須要我知，我只欠公頭上髮。(《葛無懷小集》卷一《寄楊誠齋》)頁 6623-6624
南前	陸九淵	(1139-1192)		杜陵之出，愛君悼時，追躡騷雅而才力宏厚偉然，足以鎮浮靡，詩家為之中興。自此以來，作者相望。至豫章而益大肆其力，包含欲無外，搜抉欲無秘，體制通古今，致思極幽渺，貫穿馳騁，工力精到。一時如陳、徐、韓、呂、王、洪、二謝之流，翕然宗之。由是，江西遂以詩社名天下，雖未極古之源委，而其植立不凡，斯亦宇宙之奇詭也。(《象山集》卷七《與程帥》)頁 6626
	戴溪	(?-1215)		
	袁說友	(1140-1204)	▼	
南前	章甫	(1140?-1200?)		人入江西社，詩參活句禪。盤珠無滯跡，溪月有餘妍。(《自鳴集》卷四《送謝王夢得監稅借示詩卷，兼簡王僉》)頁 6739
南前	趙彥衛	(約 1196 年前後在世)		然樂府長短句，有一唱三嘆之音，至國朝文物大備，穆伯長、尹師魯始為古文，成于歐陽氏，歌詩至于豫章始大出而力振之，後學者同作并和，盡發千古之秘，亡餘蘊矣。」錄其名字，曰江西宗派，其原流皆出豫章也。宗派之祖曰山

				谷，其次陳師道(無己)、潘大臨(邠老)、謝逸(無逸)、洪朋(龜父)、洪芻(駒父)、饒節(德操，乃如璧也)、祖可(正平)、徐俯(師川)、林修(子仁)、洪炎(玉父)、汪革(信民)、李錡(希聲)、韓駒(子蒼)、李彭(商老)、晁沖之(叔用)、江端本(子之)、楊符(信祖)、謝邁(幼槃)、夏倪(均父)、林敏功、潘大觀、王直方(立之)、善權(巽中)、高荷(子勉)，凡二十五人，居仁其一也。(《雲麓漫鈔》卷一)頁 6747
南前	樓昉	(約 1200 年前後在世)		無名子從學魯直，未幾，文大進。嘗題扇上畫小兒迷藏詩云：誰剪輕紈織巧絲？春深庭院作兒嬉。路郎有意嘲輕脫，只有迷藏不入詩。蓋得延小兒不及迷藏也。(《過庭錄》)頁 6752
	虞儔	(約 1202 年前後在世)		
南前	陳模	(約 1203 年前後在世)	▼	山谷卻得工部之雄而渾處，有才者便可壓成，故謝無逸古硬處不減魯直所作，然魯直卻有涵蓄，膾炙人齒頰處。如題淵明云：「平生本朝心，歲月閱江浪」；如「百書不如一見面，幾日歸家兩慰心」；如「立朝無物望，補外儻天幸」；無逸卻無此等句。(《懷古錄》卷上)頁 154
	劉翼	(約 1205 年前後在世)		
	何應龍	(約 1205 年前後在世)		
	彭叔夏	(約 1205 年前後在世)		
南前	費衮	(約 1205 年前後在世)	▼	[作詩押韻]作詩押韻是一奇，荆公、東坡、魯直押韻最工，而東坡尤精於次韻，往返數四，愈出愈奇，如作梅詩雪詩押田敦字義字，在徐州與喬太博唱和押粲字，數詩特工。荆公和義字數首，魯直和粲字數首，亦皆傑出。蓋其胸中有數萬卷書，左押右取，皆出自然，此害一篇之意，亦何足稱。(《梁谿漫志》卷四) (吳文治，《宋詩話全編》頁 6773)
南前	龔頤正	(1140-1201)	▼	[折綿冰酒]山谷詩：「霜威能折綿，風力欲冰酒。」蓋用阮籍詩「陽和微弱陰氣竭，海凍不流綿絮折，呼吸不通寒冽冽」，庾肩吾詩「勁氣方凝海，清威正折綿」，張說「塞上綿應折，江南草可結」語也。(《芥隱筆記》)頁 114 (吳文治，《宋詩話全編》頁 6782) [魚千里]山谷用「魚千里」事，蓋出《關尹子》：「以盆為沼，以石為隄，魚環游之，不知其幾千里也。」山谷屢用「魚千里」字：「尋師訪道魚千里，蓋世功名黍一炊。」又：「小池已築魚千里，隙地仍栽芋百區。」又「爭名朝市魚千里，

				觀道詩書豹一斑。」(《芥隱筆記》)頁 115 (吳文治,《宋詩話全編》頁 6786) [矢來無鄉]山谷作《蘇李枯木道士賦》,有「懼夫子之獨立,矢來無鄉」,出《韓非子》「矢來有鄉」。鄉,方也。(《芥隱筆記》)頁 115
南後	翁卷	(約 1203 年前後在世)四 靈派		
南前	辛棄疾	(1140-1207)		詩句得活法,日月有新工。(《稼軒詞編年箋注》卷五《水調歌頭·賦松菊堂》)頁 6792
	輔廣	(約 1208 年前後在世)		
	謝采伯	(約 1210 年前後在世)		
	陳埴	(約 1210 年前後在世)		
南前	劉炎	(約 1212 年前後在世)		山谷教人云:「『世上豈無千里馬,人中難得九方皋』,此可以為律詩之法。」(《潛夫詩話》)頁 7052
南前	史彌寧	(約 1215 年前後在世)	▼	詩家活法類禪機,悟處工夫誰得知?尋著這些關捩子,《國風》《雅》《頌》不難追。(《友林乙稿》《詩禪》)頁 7055
	趙崇鈔	(約 1215 年前後在世)		
	沈說	(約 1215 年前後在世)		
	袁甫	(約 1216 年前後在世)		
	李廷忠	(約 1216 年前後在世)		
	楊簡	(1140-1225)		
	劉昌詩	(約 1216 年前後在世)	▼	
	張昞	(約 1217 年前後在世)	▼	
南前 後	張世南	(約 1218 年前後在世)		山谷以詩借書目於胡朝請,未聯云:「願公借我藏書目,時送一鷓開鑿魚。」(《遊宦紀聞》卷四)頁 7324

南 前 後	陳鑿之	(約 1218 年前後在世)		今人宗晚唐，琢句亦清好。碧海掣長鯨，君慕杜陵老。月明孤嶼雲，一鶴唳清夜。(《東齋小集·題陳景說詩稿後》)頁 7326
南 前	蔡戡	(1141-1195)		自笑癡兒得許忙，閉門便覺日舒長。作詩擬學江西派，起疾多求海上方。(《定齋集》卷一八《至日書懷》)頁 7330
	彭龜年	(1142-1206)		
	許及之	(?-1209)		
南 前	陳亮	(1143-1194)	▼	[書作論法後]大凡論不必作好語言，意與理勝，則文字自然超眾。故大手之文，不為詭異之體，而自然宏富，不為險怪之辭，而自然典麗，奇寓於純粹之中，巧藏於和易之內。不善學文者，不求高於理與意，而務求於文彩辭句之間，則亦陋矣。故杜牧之云：「意全勝者，辭愈樸而文愈高；意不勝者，辭愈華而文愈鄙。」昔黃山谷云，好作奇語，自是文章一病，但當以理為主，理得而辭順，文章自然出羣拔萃。(《龍川文集》卷十六)頁 133 (吳文治，《宋詩話全編》頁 7342)
	邢凱	(約于 1225 年前後在世)		
南 前 後	趙蕃	(1143-1229)	▼	[挽宋柳州授(節錄)]少陵在大曆，涪翁在元祐，相去幾百載，合若出一手。流傳到徐洪，繼起鳴江右，遂令風雅作，千載亡遺究。(《淳熙稿》卷一)頁 132 (吳文治，《宋詩話全編》頁 7352) 東萊老先生，曾作江西派。平生論活法，到底無窒礙。微言雖可想，恨不床下拜。欲收一日功，要出文字外。(《淳熙稿》卷四《論詩寄碩父五首》之四)頁 7352 世競江西派，人吟老杜詩。五言真有律，徐釋是吾師。不但時相似，還能猛出奇。平生誤學處，深恐不能醫。(《淳熙稿》卷九《讀〈東湖集〉二首》之一)頁 7353 活法端知自結融，可須琢刻見玲瓏。涪翁不作東萊死，安得斯文日再中。(《淳熙稿》卷一六《琛卿論詩用前韻示之》)頁 7353 學詩者莫不以杜師，然能如師者鮮矣。句或有似之，而篇之全似者絕難得。(《章泉稿拾遺·石屏詩集序》頁 7353 學詩渾似學參禪，識取初年與暮年。巧匠曷能雕朽木，燎原寧復死灰燃。學詩渾似學參禪，要保心傳與耳傳。秋菊春

				蘭寧易地，清風明月本同天。學詩渾似學參禪，束縛寧論句與聯。四海九州何歷歷，千秋萬歲孰傳傳。(《詩人玉屑》卷一《趙章泉學詩》)頁 7355
南 前 後	唐士恥	(約 1225 年前後在世)		浚煙膠漆有三昧，魯直之什曹洞禪。(《靈巖集》)卷一〇《詩題彭紹墨》)頁 7359
南 前 後	袁燮	(1144-1224)	▼	唐人最工於詩，苦心疲神以索之。句愈新巧，去古愈邈。獨杜少陵雄傑宏放，兼有眾美，可謂難能矣。然「爲人性僻耽佳句，語不驚人死不休。」子美所自道也。詩本言志，而以驚人爲能，與古異矣。後生承風，薰染積習。甚者「推敲」二字，毫釐必計。或其母憂之謂：「是兒欲嘔出心乃已。」鏘磨鍛鍊，至是而極。孰知夫古人之詩，吟咏情性，渾然天成者乎?(《絜齋集》卷八《序·題魏丞相詩》)頁 7363
			劉仙倫	
	吳泳	(約 1225 年前後在世)		
	華岳	(?-1209?)		
南 前	史容	(1145?-1210?)		又云：「少時無老境，身到乃盡信。」淵明詩有「嘗聞長者言，掩耳不願聽。奈何五十年，忽已親此事。」山谷蓋用此意。(《山谷外集詩注》卷四《次韻子瞻春菜注》)頁 7375 又按東方朔傳語曰：「以管窺天，以蠡測海。」注云：「蠡，瓠瓢也。」疑別有所出，然山谷詩集中又有「在公每懷歸，安得借明駟，畏途失無鄉，酌海持一蠡。」則是用東方朔語也。(《山谷外集詩注》卷八《贈陳師道注》)頁 7382 奪 洪覺範《冷齋夜話》云：「山谷在星渚，賦道士快軒詩，點筆立就。其略曰：『吟詩作賦北窗裡，萬言不及一杯水，願得青天化作一張紙。』想見其高韻，氣摩雲霄也。」覺範安知此爲何人語，兒遽評品耶？星渚即星落灣，山谷以集句爲百家衣，而此篇專取太白一家，略間以它人數言以成章也。……《寒夜獨酌》云：「吟詩作賦北窗裡，萬言不值一杯水。」(《山谷外集詩注》卷一〇《壽聖觀小隱注》)頁 7387 《復齋漫錄》云：「唐，朱畫詩曰：『一別一千日，一日十二億。苦心無閑時，今日見玉色。』乃知山谷《揚州戲題》「五更歸夢三百里，一日思親十二時」之句取此。(《山谷外集詩注》卷一一《揚州戲題注》)頁 7388

南 後	徐照	(?-1211)四靈派		
南 前	葉適	(1150-1223)	▼	<p>[題陳壽老文集後(節錄)]建安中，徐、陳、應、劉爭飾詞藻，見稱於時，識者謂兩京餘澤，繇七子尚存。自後文體變落，雖工愈下，雖麗益靡，古道不復，庶幾遂數百年。元祐初，黃、秦、晁、張各擅毫墨，待價而顯。許之者以爲古人大全，賴數君復見。(《水心集》卷二十九)頁 134(吳文治，《宋詩話全編》頁 7401)</p> <p>五七言律詩。按詩自曹、劉至二謝，日趨於工，然猶未以聯屬校巧拙。靈運自誇「池塘生春草」，而無偶句，亦不計也。及沈約、謝朓，競爲浮聲切響，自言靈均所未睹。其後浸有聲病之拘，前高後下，左律右呂，勻緻麗密，哀思宛轉，極於唐人，而古詩廢矣。杜甫強作近體，以功力氣勢掩奪眾作，然當時爲律詩者不服，甚或絕口不道。至本朝初年，律詩大壞，王安石、黃庭堅欲兼用二體，擅其所長，然終不能庶幾唐人。(《習學記言》卷四十七)頁 134</p>
			周南	
			陳標	
南 前	王楙	(1151-1213)	▼	<p>[蘇明允不能詩]《後山詩話》載《世語》云：「蘇明允不能詩，歐陽永叔不能賦，曾子固短於韻語，黃魯直短於散語，蘇子瞻詞如詩，秦少游詩如詞。」苕谿漁隱引蘇明允「佳節每從愁裏過，壯心還傍醉中來」等語，以謂後山談何容易，便謂老蘇不能詩，何誣之甚。僕謂後山蓋載當時之語，非自爲之說也。所謂明允不能詩者，非謂其真不，謂非其所長耳。且如歐公不能賦，而《鳴蟬賦》夫不佳邪？魯直短於散語，而《江西道院記》膾炙人口，何邪？漁隱云爾，所謂癡兒面前不得說夢也。(《野客叢書》卷六)頁 135 (吳文治，《宋詩話全編》頁 7418)</p> <p>[蘇黃互相引重]漁隱云：元祐文章，世稱蘇、黃，然二公爭名，互相譏誚。東坡謂魯直詩文如螭蟠江珧柱，格韻高絕，盤餐盡廢，然不可多食，多食則發風動氣。山谷亦曰「蓋有文章妙一世，而詩句不逮古人者」，此指東坡而言也。殊不知蘇、黃二公同時實相引重，黃推蘇尤謹，而蘇亦獎成之甚力。黃云東坡文章妙一世，乃謂效庭堅體，正如退之效孟郊盧仝詩。蘇云讀魯直詩如見魯仲連、李太白，不敢復論鄙事。其互相推許如此，豈爭名者哉！詩文比之螭蟠江珧柱，豈不謂佳，至言發風動氣，不可多食者，謂其言有味，或不免譏評時病，使人動不平之氣。乃所以深美之，非譏之也。文章妙一世，而詩句不逮古人，此語蓋指曾子固，亦當時公論如此，豈坡公邪？以坡公詩句不逮古人，此語蓋指曾子</p>

			<p>固，亦當時公論如此，豈坡公邪？以坡公詩句不逮古人，則是陳壽謂孔明兵謀將略非其所長者也。此郭次象云。（《野客叢書》卷七）頁 135（吳文治，《宋詩話全編》頁 7423）</p> <p>[魯直詩體]魯直詩曰：「管城子無食肉相，孔方兄有絕交書。」今謂此體魯直初見。僕謂不然，唐詩此體甚多，張祐曰：「賀知章口徒勞說，孟浩然身更不疑。」李益曰：「柳吳興近無消息，張長公貧苦寂寥。」貫休曰：「郭尙父休誇塞北，裴中令莫說淮西。」杜荀鶴曰：「卷一箔絲供釣線，種千林竹作漁竿。」皆此句法也。讀之似覺齟齬，其實協律。（《野客叢書》卷八）頁 136（吳文治，《宋詩話全編》，頁 7426）</p> <p>[魯直茶<sup>糜</sup>詩]《冷齋夜話》云：「前輩作花詩，多用美女比其狀，如曰：『若教解語應傾國，任是無情也動人。』塵俗哉！山谷作茶糜詩曰：『露濕何郎傅湯餅，日烘荀令柱爐香。』乃用美丈夫比之，特出類也。」僕謂山谷此聯蓋出於李商隱之意，而翻案尤工耳。商隱詩曰：「謝郎衣袖初翻雪，荀令薰爐更換香。」以此聯較之，真不侔矣。（《野客叢書》卷二十）頁 136（吳文治，《宋詩話全編》頁 7457）</p> <p>[詞句祖古人意]謝無逸詞：「我共扁舟江上兩萍葉。」出於樂天「與君相遇知何處，兩葉浮萍大海中」之意。魯直詩：「趁此花開須一醉，明朝化作玉塵飛。」出於潘佑「勸君此醉直須歡，明朝又是花狼藉」之意。此類極多。（《野客叢書》卷二十）頁 137（吳文治，《宋詩話全編》頁 7463）</p> <p>[用事相等]魯直詩：「攏矮金壺肯持送，揆莎殘鞫更傳柘。」注詩者但知揆莎字見《曲禮》，不擇手注。至攏矮則引《玉篇》注曰：攏，短也；矮，不長也。不知此二字見《春官》附音注下，謂攏雉，上皮買反，下苦買反。《方言》：桂林之間謂人短為攏雉。雉正作矮字呼也。前輩用事，貴出處相等，傳注中用事，必以傳注中對。此如荆公詩：「一水護田將綠繞，兩山排闥送青來。」護田、排闥，皆《西漢》語也。謝邁亦詩曰：「揆挲蕉葉展新綠，從便桃花舒小紅。」（《野客叢書》卷二十四）頁 137（吳文治，《宋詩話全編》頁 7477）</p> <p>[詩人斷句入他意]《步里客談》云：古人作詩，斷句輒旁入他意，最為警策。如老杜云「雞蟲得失無了時，注目寒江倚山閣」是也。魯直《水仙》詩亦用此體：「坐對真成被花惱，出門一笑大江橫。」至陳無已「李杜齊名吾豈敢，晚風無樹不鳴蟬」，直不類矣！僕謂魯直此體甚多，不但《水仙》詩也，如《書醜池寺》詩：「退食歸來北窗夢，一江風月</p>
--	--	--	---

			趁漁船。」(《野客叢書》卷二十五)頁 137 (吳文治,《宋詩話全編》頁 7481)
	黃榦	(1152-1221)	
南 前	張鑑	(1153-1211?)	<p>羅仲素問詩如何看。曰：「詩極難卒說。大底須要人體會，不在推尋文義。在心爲志，發言爲詩，情動於中而形於言。言者情之所發也。今觀是詩之言，則必先觀是詩之情如何。不知其情，則雖精窮文義，謂之不知詩可也。……惟體會得，故看詩有味。致於有味，則詩之用在我矣。並出《龜山語錄》(《仕學規範》卷三六《作詩》)頁 7505</p> <p>昔人有言：「人有三百四病，馬有三百八病。詩病多於馬病。」信哉！高子勉能詩，涪翁與之詩云：「更能識詩家病，方是我眼中人。」此亦苦口也。出《吳子書詩話》(《仕學規範》卷三六《作詩》)頁 7506</p> <p>世人嘗言老杜讀盡天下書，過矣。老杜能用所讀之書耳！彼徒見其語有「讀書破萬卷，下筆如有神」。萬卷人誰不讀？下筆未必有神。出《陳輔之詩話》(《仕學規範》卷三六《作詩》)頁 7506</p> <p>作詩淺易鄙陋之氣不除，大可惡。客問何從去之，僕曰：「熟讀唐李義山詩與本朝黃魯直詩而深思焉，則去也。」並出《許彥周詩話》(《仕學規範》卷三六《作詩》)頁 7506</p> <p>詩以意爲主，又須篇中練句，句中練字，乃得工耳。以氣韻清高深眇者絕，以格力雅健雄豪者勝。元輕白俗，郊寒島瘦，皆其病也。(《仕學規範》卷三六《作詩》)頁 7507</p> <p>篇章以含蓄天成爲上，破碎雕鏤爲下。如楊大年西崑體，非不佳也，而弄斤操斧太甚，所謂七日而混沌死也。(《仕學規範》卷三六《作詩》)頁 7507</p> <p>詩語固忌用巧太過，然緣情體物，自有天然之妙，雖巧而不見刻削之痕。老杜「細雨魚兒出，微風燕子斜」，此十字殆無一字虛設。雨細著水面爲漚，魚常上浮而滄，若大雨則伏而不出矣。燕體輕，若風猛則不能勝，惟微風乃受以爲勢，故又有「輕燕受風斜」之語。至「穿花蛺蝶深深見，點水蜻蜓欵欵飛」，深深字若無穿字，欵欵飛若無點字，皆無以見其精微如此。然讀之渾然，全似未嘗用力，此所以不礙其氣格超勝。使晚唐諸子爲之，便當入「魚躍練波拋玉尺，鶯穿絲柳織金梭」體矣。(《仕學規範》卷三六《作詩》)頁 7509</p> <p>六一居士云：國朝楊大年與錢惟演、劉筠數公唱和。自《西崑集》出，時人爭效之，詩體一變；而後生晚輩患其多用</p>



			<p>故事至於語僻難曉，殊不知自是學者之弊。……蓋其雄文博學，筆力有餘，故無施不可，非如當世號「詩人」者，區區於風雪草木之類，為許洞所困者也。(《仕學規範》卷三六《作詩》)頁 7511</p> <p>以聲律作詩，其末流也。自唐至今詩人謹守之。獨黃魯直一掃古今，直出胸臆，破(案：此六字據《修辭鑒衡》補。)棄聲(案：「聲」字據《修辭鑒衡》補。)律，作五七言，如金石未作，鐘磬和聲，渾然有律呂外意。近來作詩者，頗有此體，然自吾魯直始也。(《仕學規範》卷三六《作詩》)頁 7512</p> <p>《名賢詩話》言：黃魯直自黔南歸，詩變前體。且云：「要須唐律中作活計，乃可言詩。無少陵淵蓄雲萃，變態百出，雖數十百韻，格律益嚴，蓋操制詩家法度如此。」予觀魯直《和吳餘千廖明略白雲亭燕集詩》：「江靜明花燭，山空響管絃。風生學士塵，雲繞令君筵。百越餘生聚，三吳喜接連。庖霜刀落鱸，執玉酒明船。葉縣飛來鳥，壺公謫處天。談多時屢謔，舞短更成妍。而我孤登覽，觀詩未究宣。老夫看鏡罷，衰白敢爭先？」直可拍肩挽袂矣。(《仕學規範》卷三六《作詩》)頁 7513</p> <p>東坡云：詩須要有為而後作，用事當以故為新，以俗為雅。好奇務新乃詩之病。柳子厚晚年詩頗似陶淵明，知詩病者也。(《仕學規範》卷三六《作詩》)頁 7520</p> <p>范元實又云：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，則峭急而無古氣，如李賀之流是也。然後學者當先學其工者，精神氣骨皆在於此。……今人學詩，先得老杜平慢處，乃鄰女之效顰者爾。(《仕學規範》卷三六《作詩》)頁 7522</p> <p>《名賢詩話》言杜少陵云：作詩用事要如釋語水中著鹽，飲水乃知鹽味。此說詩家秘密藏也。如「五更鼓角聲悲壯，三峽星河影動搖」，人徒見凌轢造化之工，不知乃用事也。(《仕學規範》卷三六《作詩》)頁 7522</p> <p>潘淳字子真，南昌人，嘗以詩呈山谷，山谷云：「凡作詩須要開廣，如老杜『日月籠中鳥，乾坤水上萍』之類。」子真云：「淳輩那便到此。」山谷曰：「無此只是初學詩一門戶也。」(《仕學規範》卷三六《作詩》)頁 7522 杜甫作詩開廣王君玉謂人曰：詩家不妨間用俗語，尤見工夫。雪止未消者俗謂之待伴。嘗有《雪詩》：「待伴不禁鴛瓦冷，羞明常怯玉鉤斜。」待伴、羞明皆俗語，今採捨入句，了無痕類，此點瓦礫為黃金手也。(《仕學規範》卷三六《作詩》)頁 7522</p>
--	--	--	---

			<p>山谷云：「詩文唯不造空強作，待境而生，便自工耳。」山谷謂秦少章云：「凡始學詩，須要每作一篇，先立大意；長篇須曲折三致意，乃為成章。」(《仕學規範》卷三六《作詩》)頁 7523</p> <p>(山谷)又云：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。(《仕學規範》卷三六《作詩》)頁 7523</p> <p>學詩須熟看老杜、蘇、黃，先見體式，然後遍考他作，自然工夫度越他人。老杜歌行與長韻律詩，後人莫及；而蘇、黃用韻下字，用故事處，亦古所未到。(《仕學規範》卷三六《作詩》)頁 7512</p> <p>近世人學老杜多矣，左規右矩，不能稍出新意，終成屋下架屋，無所取長。獨魯直下語，未嘗似前人而卒與之合，此為善學。如陳無己力盡規摹，已少變化。(《仕學規範》卷三六《作詩》)頁 7524</p> <p>初學作詩，寧失之野，不可失之靡麗；失之野不害氣質，失之靡麗不可復整頓。已上出呂氏《童蒙訓》(《仕學規範》卷三六《作詩》)頁 7524</p> <p>用故事當如己出。如杜甫寄人詩云：「徑欲依劉表，還疑厭禰衡」，此是用王粲依劉并曹公厭禰衡事，卻點化只做杜甫欲去依他人恐他厭之語，此便是如己出也。(《仕學規範》卷三六《作詩》)頁 7525</p> <p>近時論詩者皆謂偶對不切，則失之龕；太切，則失之俗。如江西詩社所作，慮失之俗也，則往往不甚對，是亦一偏之見爾。老杜《江陵詩》云：「地利西通蜀，天文北照秦。」……如此之類，可謂對偶太切矣。又何俗乎？如「雜藥紅相對，他時錦不如」，「磨滅餘篇翰，平生一釣舟」之類，雖對不求太切，而未嘗失格律也。學詩者當審此。(《仕學規範》卷三六《作詩》)頁 7527</p> <p>律詩中間對聯，兩句意甚遠，而中實潛貫者，最為高作。……魯直《答彥和詩》云：「天於萬物定貧我，智效一官全為親。」……如此之類，與規規然在於嬾青對白者，相去萬里矣。魯直如此句甚多，不能概舉也。(《仕學規範》卷三六《作詩》)頁 7528</p> <p>作詩貴雕琢，又畏有斧鑿痕，貴破的，又畏粘皮骨，此所以為難。……劉夢得稱白樂天詩云：「郢人斤斲無痕迹，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，雖終日斲而鼻不傷，終日射而鵠必中，終日行於規矩</p>
--	--	--	---

				<p>之中，而其迹未嘗滯也。山谷嘗與楊明叔論詩，謂以俗爲雅，以故爲新，百戰百勝，如孫、吳之兵，棘端可以破鏃；如甘蠅、飛衛之射，提聚放開，在我掌握，與劉所論，殆一轍矣。(《仕學規範》卷三六《作詩》)頁 7530 (疑錄葛立方語)</p> <p>堂堂豫章伯，與世不嫵媚，峭峭後山老，深古復靜麗。長篇雜短章，末學敢睥睨？(《南湖集》卷一《俞玉汝以詩編來因次卷首韻》)頁 7531 佳詩到香山老，方無斧鑿痕。目前轉物，筆下盡逢源。學博才兼裕，心平氣自溫。隨人稱白俗，真是小兒語。(《南湖集》卷四《讀樂天詩》)頁 7532</p> <p>作者無如八老詩，古今模軌更求誰！淵明次及寒山子，太白還同杜拾遺。白傅東坡俱可法，涪翁無己總堪師。胸中活底仍須悟，若泥陳言卻是癡。(《南湖集》卷五《題尚友軒》)頁 7532</p> <p>作詩誰道有梯階，當下由人肯放開。字字不爲聲病縛，知君得處自天來。(《南湖集》卷八《次韻呂浩然四首》之二)頁 7532</p>
南前	劉過	(1154-1206)		
	孫應時	(1154-1206)		
南前後	敖陶孫	(1154-1227)	▼	山谷如陶弘景入宮，析理談玄，而松風之夢故在。……其他作者未易殫陳，獨唐杜工部如周公制作，後世莫能擬議。(《詩評》)頁 7541
	汪莘	(1155-?)		
南後	姜夔	(1155-1221?) 卒年不精確，文學史多歸爲南宋後期		<p>語貴含蓄。東坡云：「言有盡而意無窮者，天下之至言也。」山谷尤謹於此。清廟之瑟，一唱三歎，遠矣哉！後之學詩者，可不務乎？若句中無餘字，篇中無長語，非善之善者也；句中有餘味，篇中有餘意，善之善者也。(《白石道人詩說》)頁 7549。</p> <p>詩本無體，《三百篇》皆天籟自鳴，下逮黃初，迄於今人，異轍故所出亦異。或者弗省，遂豔其各有體也。近過梁谿，見尤延之先生，問余詩自誰氏。余對以異時泛閱衆作，已而病其駁如也，三薰三沐，師黃太史氏。居數年，一語嚙不敢吐，始大悟學即病，顧不若無所學之爲得，雖黃詩亦偃然高閣矣。先生因爲余言：「近世人士喜宗江西。溫潤有如范</p>

				<p>至能者乎？痛快有如楊廷秀者乎？高古如蕭東夫、俊逸如陸務觀，是皆自出機軸，<b>實</b>有可觀者，又奚以江西為？」余曰：「誠齋之說政爾，昔聞其歷數作者，亦無出諸公右，特不肯自屈一指耳。雖然諸公之作，殆方圓曲直之不相似，則其所許可，亦可知矣。余識千巖於瀟湘之上，東來識誠齋、石湖，嘗試論茲事，而諸公咸謂其與我合也。豈見其合者而遺其不合者耶？抑不合乃所以為合耶？抑亦欲俎豆余於作者之間，而姑謂其合耶？不然，何其合者眾也？」余又自喟曰：「余之詩，余之詩耳，窮居而野處，用是陶寫寂寞則可，必欲其步武作者，以鈞能詩聲，不惟不可，亦不敢。（《白石道人詩集》卷首《自序》一）頁 7551</p> <p>作者求與古人合，不若求與古人異；求與古人異，不若求與古人合而不能不合，不求與古人異而不能不異。彼惟有見乎詩也，故向也求與古人合，今也求與古人異；及其無見乎詩已，故不求與古人合而不能不合，不求與古人異而不能不異。其來如風，其止如雨，如印印泥，如水在器，其蘇子所謂不能不為者乎！余之詩蓋未能進乎此也。此則不當自附於作者之列，悉取舊作，秉畀炎火，俟其庶幾於不能不為而後錄之。或曰：不可，物以蛻而化，不以蛻而累，以其有蛻，是以有化。君於試將化矣，其可以舊作自累乎？姑存之以俟他日。（《白石道人詩集》卷首《自序》二）頁 7551</p>
南前後	曹彥約	(1157-1228)	▼	<p>[跋山谷所與黃令帖後]以駢儷聲律吟咏情性，本朝如涪翁能幾見耳。雖不連珠，猶其為連珠也。同時豈無作者，不多許可，獨拳拳於黃明府之連珠，深相歸敬。只此數帖，自足以聳動後世，而顧使不能文如某者從旁著語，果足以增價乎哉？寶慶改元之明年，長至節假日，東匯澤曹某書於吳山寓舍。（《昌谷集》卷十七）頁 140（吳文治，《宋詩話全編》頁 7556「以駢儷聲律吟咏情性，本朝如涪翁能幾見耳。雖不連珠，猶其為連珠也。同時豈無作者，不多許可，獨拳拳於黃明府之連珠也」）</p>
南前後	韓澆	(1159-1224)	▼	<p>少游在黃、陳之上。黃魯直意趣極高。（《澗泉日記》卷下）頁 141</p>
	陳淳	(1159-1223)		
	汪暉	(1162-1237)		
	度正	(1167-1223)	▼	

	陳昉	(約 1225 年前後在世)		
	陳元晉	(約 1225 年前後在世)		
	程秘	(1164-1142)	▼	
南前後	劉宰	(1166-1239)		文公書李義山詩數十篇，蓋當時習尚如此，與坡谷諸賢喜書杜少陵詩不異。韓退之曰：「《春秋》謹嚴，《左氏》浮夸。」杜元凱好左氏，夫豈浮夸者？覽此當得之。(《漫塘集》卷二四《跋楊文公書李義山詩刻後》)頁 7589
南後	戴復古	(1167-?)江湖派	▼	
	戴栩	(約 1226 年前後在世)		
南前後	徐鹿卿	(1170-1249)		就唐人論之，則太白得其豪，牧之得其奇，樂天得其易，晚唐得其麗，兼之者少陵，所謂集大成者也。(《清正存稿》卷五《跋黃瀛父適意集》)頁 7606
	趙汝鏞	(1171-1245)		
南前後	羅大經	(約于 1226 年前後在世)	▼	[江西詩文]江西自歐陽子以古文起於廬陵，遂為一代冠冕，後來者莫能與之抗；其次莫如曾子固、王介甫，皆出歐門，亦皆江西人。老蘇所謂「執事之文非孟子之文，而歐陽子之文」也。朱文公謂江西文章如歐陽永叔、王介甫、曾子固，做得如此好，亦知其皜皜不可尚已。至於詩，則山谷倡之，自為一家，並不蹈古人叮咛。象山云：「豫章之詩，包含欲無外，搜抉欲無祕，體製通古今，思致極幽眇，貫穿馳騁，工夫精到，雖未極古之源委，而其植立不凡，斯亦宇宙之奇詭也，開闢以來能自表見於世若此者，如優鉢曇華，時一現耳。」楊東山嘗謂余云：「丈夫自有衝天志，莫向如來行處行。」豈惟制行，作文亦然。如歐公之文，山谷之詩，皆所謂不向如來行處行者也。(《鶴林玉露》卷十五)頁 165
南前後	趙與峕	(1172-1228)	趙與時	徐陵《鴛鴦賦》云：「山雞映水那相得，孤鸞照鏡不成雙。天下真成長會合，無勝比翼兩鴛鴦。」山谷《題畫睡鴨》曰：「山雞照影空自愛，孤鸞舞鏡不作雙。天下真成長會合，兩鳧相倚睡秋江。」全用徐語點化。(《賓退錄》卷一 0)頁 7700
	葉大慶	(約 1227 年前後在世)	▼	
	趙與虬	(約 1227 年前後在世)		

	幸元龍			
	李濤	(約 1230 年前後在世)		
	詹初	(約 1230 年前後在世)		
	袁申儒	(約 1230 年前後在世)		
南前後	徐集孫	(約 1230 年前後在世)		晚唐吟派續於誰，一脈纔昌復已而。對月難招青塚魄，見梅知輯紫芝眉。四靈人物嗟寂落，千古風騷意俊奇。公去遙遙誰可法，少陵終始是吾師。(《竹所吟稿·趙紫芝墓》)頁 7743
	姚鏞	(約 1230 年前後在世)		
南前後	洪咨夔	(約 1231 年前後在世)	▼	[豫章外集詩注序]其集嘗擬《莊子》，分內外篇。外集如韓淮陰驅市人背水一戰，暗與兵法合，內集如諸葛武侯八陣，奇正相生，鬼神莫窺其奧。彙分之意嚴矣。君子之學，日進而日新，日新而日化，進則入，新則道，化則天，逝者如斯，不舍晝夜，正以是也。(《平齋文集》卷六)頁 143 (吳文治，《宋詩話全編》頁 7748)
	鄭清之	(1176-1244)		
	徐元傑	(1176-1251)		
	劉克	(?-1245)		
南前後	羅與之	(約 1235 年前後在世)		詩本無體，《三百篇》皆天籟自鳴，下逮黃初迄於今，人異韞故所出，亦異感者弗省，遂豔其各有體也。近過梁谿見尤延之先生，問余詩自誰氏，余對以異時泛閱眾作已，而病其駁如也。三薰三沐，師黃太史氏，居數年，一語嚙不敢吐，始大悟學即病顧不若無所學之為得，雖黃詩，亦偃然高閣矣。先生因為余言，近世人士喜宗江西，溫潤有如范至能者乎？痛快有如楊廷秀者乎？高古如蕭東夫、俊逸如陸務觀，是皆自出機軸，豈有可觀者，又奚以江西為？(《雪坡小稿》自敘一)頁 7899
	曾三異	(約 1235 年前後在世)		
南前後	張侃	(約 1236 年前後在世)	▼	杜少陵、劉夢得詩，自夔州後頓異前作，世皆言文人流落不偶乃刻意著作，而不知巫峽峻峰激流之勢有以助之也。山谷自戎徙黔，身行夔路，故詞章翰墨，日益超妙。(《拙軒集》卷五《跋黃魯直蜀中詩詞》)頁 7905

	薛師石	(1178-1228)		
	魏了翁	(1178-1237)	▼	
	釋永頤	(約 1250 年前後在世)		
南 前 後	真德秀	(1178-1235)	▼	尹和靖論讀書法，必欲耳順心得，如誦已言。陳君之於杜詩，可謂耳順心得矣。學者能用君此法以讀吾聖人之經，則所謂取之左右逢其原者，不難到也。(《西山先生真文忠公文集》卷三六《跋餘干陳君集杜詩》)頁 7999
	張端義	(1179-?)	▼	
南 宋			陳鵠	唐人以格律自拘，唯白居易敢易其音於語中，如：「照地騏音佶麟袍，雪擺胡音鶻勝衫。」「欄干三百六十音謔橋。」晏殊嘗評之曰：「詩人乘俊語，當如此用字。」故晏公與鄭俠詩云：「春風不是長來客，主張去聲繁華能幾時。」然杜詩如此用字亦多：「將軍只數漢嫖姚。」《漢書》音漂鵠，而杜作平聲之類。李嘉祐詩云：「門臨蒼茫經年閉，身逐嫖姚幾日歸。」又張祐詩：「洛水暮天橫蒼茫，邙山落日露崔嵬。」東坡詩：「崢嶸依絕壁，蒼茫瞰奔流。」「蒼茫」二字，古人用之皆是平聲，而此作仄聲。又《石鼻城》詩：「獨穿暗月朦朧裏，愁渡奔河蒼茫間。」亦作仄聲。魯直亦多如此用字。(《耆舊續聞》卷八)頁 148
	陳文蔚	(約 1236 年前後在世)		
	杜範	(1181-1245)		
南 後	包恢	(1182-1268)	▼	前輩有「學詩渾似學參禪」之語。彼參禪固有頓悟，亦須有漸修始得。頓悟如初生孩子，一日而肢體已成；漸修如長養成人，歲久而志氣方立。此雖是異端語、亦有理，可施之於詩也。(《敝帚稿略》卷二《答傅當可論詩》)頁 8035
	程公許	(1182-?)	▼	
	方大琮	(1183-1247)		
南 後	戴埴	(約 1238 年前後在世)		
南 後	祝穆	(約 1239 年前後在世)		詩惡蹈襲古人之意，亦有襲而愈工，若出於己者。魏人章疏云，「福不盈身，禍將溢世。」韓愈則曰：「歡華不滿眼，咎責塞兩儀。」李華弔古戰場云，「其存其歿，家莫聞知。人或言，將信將疑，惛惛心目，夢寐見之。」陳陶則云，

				「可憐無盡河邊骨，猶有春閨夢裏身。」蓋工于前也。(《古今事文類聚後集》卷六)頁 8249
	岳珂	(1183-1234)	▼	
	陳振孫	(1183-?)	▼	
			黃埈	
			錢文子	
			史季溫	
	王邁	(1184-1248)		
	楊伯崑	(?-1254)		
	趙汝騰	(?-1261)		
南前	葛立方	(?-1164)	▼	<p>「水田飛白鷺，夏木囀黃鶯」，李嘉祐詩也。王摩詰衍之爲七言曰：「漠漠水田飛白鷺，陰陰夏木囀黃鶯。」而興益遠。「九天宮殿開閭闔，萬國衣冠拜冕旒」，王摩詰詩也。杜子美刪之爲五言句：「閭闔開黃道，衣冠拜紫宸。」而語益工。近觀山谷黔南十絕，七篇全用樂天《花下對酒》、《渭川舊居》、《東城尋春》、《西樓》、《委順》、《竹窗》等詩，餘三篇用其詩略點化而已。樂天云：「相去六千里，地絕天邈然。十書九不到，何以開憂顏。」山谷則云：「相望六千里，天地隔江山。十書九不到，何用一開顏。」樂天云：「霜降水反壑，風落木歸山。苒苒歲時異，物皆復本原。」山谷云：「霜降水壑，風落木歸山。苒苒歲華晚，昆蟲皆閉關。」樂天詩云：「渴人多夢飲，飢人多夢餐。春來夢何處？合眼到東川。」山谷云：「病人多夢醫，囚人多夢赦。如何春來夢，合眼見鄉社。」葉少蘊云：「詩人點化前作，正如李公弼將郭子儀之軍，重經號令，精彩數倍。今觀三公所作，此語殆誠然也。(《韻語陽秋》卷一)頁 91 (吳文治，《宋詩話全編》頁 8204)</p> <p>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：「織成白髮三千丈。」劉禹錫云：「遙望洞庭湖翠水，白銀盤裏一青螺。」山谷點化之，云：「可惜不當湖水面，銀山堆裏看青山。」孔稚圭《白苧歌》云：「山虛鐘磬徹。」山谷點化之，云：「山空響箏絃。」盧仝詩云：「草石是親情。」山</p>



				<p>谷點化之，云：「小山作朋友，香草當姬妾。」學詩者不可不知此。(《韻語陽秋》卷二)頁 92 (吳文治，《宋詩話全編》頁 8208-8209)</p> <p>山谷詩多用稻田衲，亦云田衣。王摩詰詩云：「乞飯從香積，裁衣學水田。」又云：「手巾花氎淨，香帔稻畦成。」豈用是耶？(《韻語陽秋》卷二)頁 92 (吳文治，《宋詩話全編》頁 8210)</p> <p>作詩貴雕琢，又畏有斧鑿痕，貴破的，又畏粘皮骨，此所以為難。……劉夢得稱白樂天詩云：「郢人斤斲無痕迹，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，雖終日斲而鼻不傷，終日射而鵠必中，終日行於規矩之中，而其迹未嘗滯也。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。(《韻語陽秋》卷三)頁 92 (吳文治，《宋詩話全編》頁 8216)</p> <p>元微之謫通州，白樂天有詩云：「寅年籬下多逢虎，亥日沙頭始賣魚。」後人有《東南行》云：「亥日饒蝦蟹，寅年足虎狸。」張籍云：「江村亥日長為市。」山谷亦有「魚收亥日妻到市」之句。(《韻語陽秋》卷十六)頁 93 (吳文治，《宋詩話全編》頁 8316)</p> <p>忘年交，雖年齒尊幼不侔，而道義可謂友也。如張鎰之于陸贄，崔郭之于李謙是已。魯直云：「逐貧下去與忘年。」便以忘年作朋友用，蓋有來處也。老杜《過孟倉曹》詩云：「清談見滋味，爾輩可忘年。」則山谷所云，豈苟云乎哉！(《韻語陽秋》卷二十)頁 93 (吳文治，《宋詩話全編》頁 8343-8344)</p>
南 後	陽枋	(1187-1267)	▼	
南 末	劉克莊	(1187-1269)江湖派	▼	<p>[江西詩派—黃山谷]豫章稍後出，會萃百家句律之長，究極歷代體制之變，蒐□筆，穿異穴，間作為古律，自成一家；雖隻字半句不□出，遂為本朝詩家宗祖，在禪學中比得達摩，不易之論也。其內集詩尤善，信乎其自編者。頃見趙履常□宗師之，近時詩人惟趙得豫章之意，有絕似者。(《後村先生大全集》卷九十五)頁 159</p> <p>[跋黃魯直帖]右山谷自書其得意唐律也。如「桃李春風一杯酒，江湖夜雨十年燈」，「黃流不解瀉明月，碧樹為我生涼秋」，固佳句；如「初平羣羊對叔度，千頃淳于吞一石」，對庖丁解十年，則似欠工。學者止學得此等句，而前二聯未有似之者。書律詩帖 頁 160</p>

南後	何基	(1188-1269)		
南後	楊宏道	(1189-1270 後)		
南後	林希逸	(1190?-1269 後)	▼	<p>[讀黃詩]我生所敬涪江翁，知翁不獨哦詩工。逍遙頗學漆園吏，下筆縱橫法略同。自言錦機織錦手，興寄每有離騷風。內篇外篇手分別，冥搜所到真奇絕。韻頑韓柳追莊騷，筆意尤工是晚節。兩蘇而下秦晁張，閉人覓句陳履常。當時姓名比明月，文莫如蘇詩則黃。黔南日月老賓送，白頭去作宜州夢。宜樓家乘誰得之？那知珠玉無散遺。生生忍苦琢詩句，飄泊不憂無死處，今人更病語太奇，哀公不遇今猶故。(《竹溪十一稿》)頁 164</p> <p>江西詩之冀北也，派家行而誠齋出。後村評中興家數，以放翁比少陵，誠齋比太白，而文公昔嘗病之。豈以其變化如浮雲，激射如飛流，有非繩墨規矩所可限者？然非病誠齋也，病學誠齋者也。今江西諸吟人，又多祖陶、謝矣。陶、謝，詩之典刑也，不假鉛華，不待雕鑄，而態度渾成，趣味閒適，一字百鍊，而無鍊之之蹟，學者亦難矣。(《竹溪 虛齋十一稿續集》卷一三《跋趙次山〈雲舍小稿〉》)頁 8658</p>
南後	徐經孫	(1192-1273)		
南後	施樞	(約 1240 年前後在世)		
南後	林洪	(約 1240 年前後在世)		樽酒論詩，江湖義也。或雖緩於理，而急於一字一句之爭，甚者赭面裂眦，豈義也哉？不思詩之理本同而其體則異，使學《騷》者果如《騷》，《選》者果如《選》；學唐學江西者果如唐如江西，譬之韓文不可以入柳，柳文不可以入韓，各精其所精，如斯而已，豈可執一法以律天下之士哉？此既律彼，彼必律此，勝心起而義俱失矣。(《山家清事·江湖詩戒》)頁 8679
南後	朱繼芳	(約 1240 年前後在世)		
南後	宋伯仁	(約 1240 年前後在世)		詩如五味，所嗜不同。宗江西流派者則難聽四靈之音調，讀日高花影重之句，其視青青河畔草即路傍苦李，心使然也。古人以詩陶寫性情，隨其所長而已，安能一天下之心如一人之心乎？此詩門之多事也！(《雪巖吟草·序》)頁 8683
南後	呂午	(約 1240 年前後在世)		

南後	張煒	(約 1241 年前後在世)		
南後	居簡	(約 1245 年前後在世)		
南後	史繩祖	(約 1245 年前後在世)	▼	[坡詩不入律]黃魯直次東坡韻云：「我詩如曹鄴，淺陋不成邦；公如大國楚，吞五湖三江。」其尊坡公可謂至，而自況可謂小矣。而實不然，其深意乃自負而諷坡詩之不入律也。曹鄴雖小，尙有四篇之詩入《國風》；楚雖大國，而《三百篇》絕無取焉。至屈原而始以《騷》稱，爲變風矣。黃又嘗謂坡公文好罵，謹不可學，又指坡公文章妙一世，而詩句不迨古人，信斯證也。(《學齋佔畢》卷二)頁 169 (吳文治，《宋詩話全編》頁 8697)
南後	吳子良	(約 1245 年前後在世)	▼	[山谷詩意與退之同]韓退之《病中贈張十八》詩，意奇語雄，序其與籍談辨，有云：「吾欲盈其氣，不令見麾幢，牛羊滿田野，解旆束杠。」云云。「迴軍與角逐，斫樹收窮龐。」後山谷《次韻答薛樂道》云：「薛侯筆如椽，崢嶸來索敵。出門決一戰，不見旗鼓迹。令嚴初不動，帳下聞吹笛。乍奔水上軍，拔幟入趙壁。長驅劇崩摧，百萬俱辟易。」正與退之詩意同，才力殆不相下也。(《荆溪林下偶談》卷一)頁 162 (吳文治，《宋詩話全編》頁 8702) [山谷詩與杜牧鄭谷同意]張祐有句云：「故國三千里，深宮二十年。」以此得名。故杜牧云：「可憐故國三千里，虛唱宮詞滿後宮。」鄭谷亦云：「張生有國三千里，知者惟應杜紫微。」秦少游有詞云：「醉臥古藤陰下。」故山谷云：「少游醉臥古藤下，誰與愁眉唱一盃？解作江南斷腸句，只今惟有賀方回。」正與杜、鄭意同。(《荆溪林下偶談》卷一)頁 162 (吳文治，《宋詩話全編》頁 8703)
南後	白玉蟾	(1194-1229 年)		
南後	嚴羽	(1197?-1241)	▼	夫學詩者以識爲主：入門須正，立志須高；以漢魏晉盛唐爲師，不作開元天寶以下人物。若自退屈，即有下劣詩魔入其肺腑之間；由立志之不高也。行有未至，可加工力；路頭一差，愈驚愈遠；由入門之不正也。故曰，學其上，僅得其中；學其中，斯爲下矣。(《滄浪詩話》〈詩辨〉)頁 8718 夫詩有別材，非關書也；詩有別趣，非關理也。然非多讀書，多窮理，則不能極其至。所謂不涉理路，不落言筌者，上也。詩者，吟詠情性也。盛唐諸人惟在興趣，羚羊掛角，無跡可求。故其妙處透徹玲瓏，不可湊泊，如空中之音，

				<p>相中之色，水中之月，鏡中之象，言有盡而意無窮。近代諸公乃作奇特解會，遂以文字為詩，以才學為詩，以議論為詩。夫豈不工，終非古人之詩也。蓋於一唱三嘆之音，有所歉焉。且其作多務使事，不問興致；用字必有來歷，押韻必有出處，讀之反覆終篇，不知著到何在。其末流甚者，叫噪怒張，殊乖忠厚之風，殆以罵詈為詩。詩而至此，可謂一厄也。然則近代之詩無取乎？曰，有之，吾取其合於古人者而已。國初之詩尚沿襲唐人：王黃州學白樂天，楊文公劉中山學李商隱，盛文肅學韋蘇州，歐陽公學韓退之古詩，梅聖俞學唐人平澹處。至東坡山谷始自出己意以為詩，唐人之風變矣。山谷用工尤為深刻，其後法席盛行，海內稱為江西宗派。近世趙紫芝翁靈舒輩，獨喜賈島姚合之詩，稍稍復就清苦之風；江湖詩人多效其體，一時自謂之唐宗；不知止入聲聞辟支之果，豈盛唐諸公大乘法眼者哉！嗟乎！正法眼之無傳久矣。唐詩之說未唱，唐詩之道或有時而明也。今既唱其體曰唐詩矣，則學者謂唐詩誠止於是耳，得非詩道之重不幸邪！故予不自量度，輒定詩之宗旨，且借禪以為喻，推原漢魏以來，而截然謂當以盛唐為法，後捨漢魏而獨言盛唐者，謂古律之體備也。雖獲罪於世之君子，不辭也。(《滄浪詩話》〈詩辨〉)頁 8719-8720</p> <p>學詩先除五俗：一曰俗體，二曰俗意，三曰俗句，四曰俗字，五曰俗韻。(《滄浪詩話》〈詩法〉)頁 8725</p> <p>須是本色，須是當行。(《滄浪詩話》〈詩法〉)頁 8725</p> <p>不必太著題，不必多使事。(《滄浪詩話》〈詩法〉)頁 8725</p> <p>押韻不必有出處，用字不必拘來歷。(《滄浪詩話》〈詩法〉)頁 8725</p> <p>又謂：盛唐之詩，雄深雅健。僕謂此四字，但可評文，於詩則用健字不得。不若《詩辨》雄渾悲壯之語，為得詩之體也。毫釐之差，不可不辨。坡谷諸公之詩，如米元章之字，雖筆力勁健，終有子路事夫子時氣象。盛唐諸公之詩，如顏魯公書，既筆力雄壯，又氣象渾厚，其不同如此。只此一字，便見吾叔腳根未點地處也。(《滄浪詩話校釋》附錄《答出繼叔臨安吳景仙書》)頁 8737</p>
南	王柏	1197-1274)		
後	江萬里	(1198-1274)		
南	李曾伯	(1198-1275 後)	▼	

後 南 後	方岳	(1199-1262)	▼	[跋陳平仲詩(節錄)]後山諸人爲一節，派家也，深山雲臥，松風自寒，飄飄欲仙，芰荷衣而芙蓉裳也，而極其摯者黃山谷。……山谷非無詞，而詩掩詞。(《秋崖先生小稿》卷四十三)頁 168 (吳文治，《宋詩話全編》頁 8793)
	鄭起	(1199-1262)		
南 後	趙孟堅	(1199-1295)	▼	[孫雪窗詩序(節錄)]竊怪夫今之言詩者，江西、晚唐之交相詆也。彼病此冗，此訾彼拘，胡不合杜、李、元、白、歐、王、蘇、黃諸公而並觀。諸公眾體該具弗拘，一也。可古則古，可律則律，可樂府雜言則樂府雜言，初爲聞舉一而廢一也。今之習江西、晚唐者，謂拘一耳，究江西、晚唐亦未始拘也。(《彝齋文編》卷三)頁 168 (吳文治，《宋詩話全編》頁 8799)
	汪炎昶	(1200-1278)		
	陳郁	(?-1275)	▼	
	李昉英	(1201-1257)	▼	
南 後	魯應龍	(約 1247 年前後在世)		
南 後	高似孫	(約 1248 年前後在世)	▼	
南 後	俞文豹	(約 1250 年前後在世)	▼	東坡《贈東林長老》云：「溪聲便是廣長吉，山色豈非清淨身。夜來八萬四千偈，他日如何舉似人。」山谷改曰：「溪聲廣長吉，山色清淨身。八萬四千偈，如何舉似人。」時謂上二句腰斬，下二句處斬。(《吹劍錄》三錄)頁 161 (吳文治，《宋詩話全編》頁 8838)
			董史	
南 後	倪守約	(約 1250 年前後在世)		
南 後	蔡夢弼	(約 1251 年前後在世)		葛常之《韻語陽秋》曰：「山谷黃魯直謂後山陳無己云『學詩如學道』，此豈尋常雕章繪句者之可擬哉！客有謂立方言：後山詩，其要在於點化杜甫語爾。(《杜工部草堂詩話》卷第二)頁 8871
南 後	趙希弁	(約 1250 年前後在世)		

後南後	李之彥	(1201-1268 以後)		
南後	方嶽	(約于 1252 年前後在世)		
南後	戴曷	(約 1257 年前後在世)	▼	
南後	陳藻	(約 1260 年前後在世)		
南後	毛珣	(約 1260 年前後在世)		
南後	釋文珣	(1211-1287 後)		
南後	姚勉	(約 1264 年前後在世)		
南後	柴望	(1212-1280)		
南後	賈似道	(1212-1275)		
南後	胡仲弓	(約 1266 年前後在世)	▼	
南後	黃昇	(約 1268 年前後在世)		<p>誠齋《跋蕭梅坡詩卷》云：「西昌有客學南昌，衣鉢真傳快閣旁。坡底詩人梅底醉，花爲句子藥爲章。想應踏月枝枝瘦，贈我盈編字字香。若畫江西後宗派，不愁擒賊不擒王。」周益公和云：「詩句驚人日以昌，巍科祇待賦阿旁。源深元自流三峽，榦老今誰敵豫章？肯向香山尋白傳，自謂也。曾從江夏學黃香。漢庭結綬君家事，休羨彈冠貢與王。」(《玉林詩話》)頁 8918</p> <p>蓋讀唐詩既多，下筆自然相似，非蹈襲也。其間又有青於藍者，識者自能辨之。(《玉林詩話》)頁 8919</p> <p>方北山豐之，紹興名士也。有《絕句》云：「舍人早定江西派，句法須將活處參。參取陵陽正法眼，寒花乘露落毵毵。」舍人即呂居仁，陵陽正法眼，即韓子蒼《夜泊寧陵》一詩也。(《玉林詩話》)頁 8925</p>
南後	魏慶之	(約 1268 年前後在世)	▼	<p>「風光錯綜天經緯，草木文章帝杼機。」又「澗松無心古鬢鬢，天球不琢中粹溫。」又「兒呼不蘇驢失腳，猶恐醒來</p>

後			<p>有新作。」此山谷詩體也。(《詩人玉屑》卷二《詩評》)頁 8959</p> <p>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，白眼舉觴三百盃。」「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，欲其氣挺然不羣；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「籠光蕙葉與多碧，點注桃花舒小紅。」「一雙白魚不受釣，三寸黃甘猶自青。」「外江三峽且相接，斗酒新詩終日踈。」「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。今俗謂之拗句者是也。《禁齋》(《詩人玉屑》卷二《詩體下》)頁 8971</p> <p>前人文章各自一種句法。如老杜「今君起柂春江流，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，行樂亦云聊。」此魯直句法也。學者若能遍考前作，自然度越流輩。《呂氏童蒙訓》(《詩人玉屑》卷三《句法》)頁 8981</p> <p>方回言，學詩於前輩，得八句法：平澹不流於淺俗；奇古不鄰於怪僻；題詠不窘於物象；敘事不病於聲律；比興深者通物理；用事工者如己出；格見於成篇，渾然不可鑄；氣出於言外，浩然不可屈。盡心於詩，守此勿失。王直方(《詩人玉屑》卷五《口訣》)頁 9004</p> <p>作文必要悟入處，悟入必自工夫中來，非僥倖可得也。如老蘇之於文，魯直之於詩，蓋盡此理矣。《呂氏童蒙》須令有所悟入，則自然度越諸子。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。使他人觀舞劍，有何干涉！非獨作文，學書而然也。呂居仁(《詩人玉屑》卷五《初學蹊徑》)頁 9008</p> <p>江西之詩，自山谷一變，至楊廷秀又再變，遂至今日越要巧越醜差；楊大年輩文字雖要巧，然巧中有渾然意思，便巧也使得不覺。(《詩人玉屑》卷六《命意》)頁 9014</p> <p>退之《征蜀聯句》云：「始去杏飛蜂，及歸柳嘶蜚。」語新意妙。《詩》曰：「昔我往矣，楊柳依依；今我來思，雨雪霏霏。」記時也。《苕溪漁隱》曰：山谷亦有「去時魚上冰，歸來燕哺兒」之句。《雪浪齋日記》(《詩人玉屑》卷六《命</p>
---	--	--	--

			<p>意》)頁 9018</p> <p>詩語大忌用工太過，蓋鍊句勝，則意必不足；語工而意不足，則格力必弱，此自然之理也。《蔡寬夫詩話》(《詩人玉屑》卷六《造語》)頁 9021</p> <p>王君玉謂人曰：詩家不妨間用俗語，尤見工夫。雪止未消者俗謂之待伴。嘗有《雪詩》：「待伴不禁鴛瓦冷，羞明常怯玉鉤斜。」待伴、羞明皆俗語，今採拾入句，了無痕類，此點瓦礫為黃金手也。《西清詩話》(《詩人玉屑》卷六《造語》)頁 9021</p> <p>數物以「个」，謂食為「喫」，甚近鄙俗，獨杜子美善用之。云「峽口驚猿聞一個」，「兩個黃鸝鳴翠柳」，「卻遶井桐添個個」，「臨歧意頗切，對酒不能喫」，「樓頭喫酒樓下臥」，「梅熟許同朱老喫」，蓋篇中大槩奇特，可以映帶之也。(《詩人玉屑》卷六《下字》)頁 9026</p> <p>杜少陵云：作詩用事，要如禪家語「水中著鹽，飲水乃知鹽味。」此說，詩家秘密藏也。如「五更鼓角聲悲壯，三峽星河影動搖」，人徒見凌轆造化之工，不知乃用事也。《禰衡傳》：「搗漁陽欸，聲悲壯。」《漢武故事》：「星辰動搖，東方朔謂民勞之應。」則善用事者，如繫風捕影，豈有迹耶！《西清詩話》(《詩人玉屑》卷七《用事》)頁 9029</p> <p>諺云：去家千里，勿食蘿摩枸杞。山谷嘗賦《道院枸杞詩》云：「去家尚勿食，出家安用許！」時同賦者服其用事精確。《漫叟詩話》(《詩人玉屑》卷七《用事》)頁 9032</p> <p>一日，因坐客論魯直詩體致新巧，自作格轍，次客舉魯直《題子瞻伯時畫竹石牛圖》云：「石吾甚愛之，勿使牛礪角。牛礪角尚可，牛鬪殘我竹。」如此體製甚新。公徐云：「獨漉水中泥，水濁不見月。不見月尚可，水深行人沒。」蓋是李白《獨漉篇》也。《室中語》(《詩人玉屑》卷八《沿襲》)頁 9053</p> <p>一日，因論詩珪，粹中曰魯直《清江引》：「渾家醉著蓬底眠，舟在寒沙夜潮落。」說盡漁父快活。公曰：「醉著」二字，是用韓偓「漁翁醉著無人喚」。《室中語》(《詩人玉屑》卷八《沿襲》)頁 9057</p> <p>山谷《黔南十絕》七篇，全用樂天《花下對酒》、《渭川舊居》、《東坡尋春》、《西樓》、《委順》、《竹窗》等詩，餘三篇用其詩，略點化而已。葉少蘊云：詩人點化前作，正如李光弼將郭子儀之軍，重經號令，精彩數倍。此語誠然。《韻語</p>
--	--	--	---



			<p>陽秋》(《詩人玉屑》卷八《點化》)頁 9062</p> <p>詩欲其好，則不能矣。王介甫以工，蘇子瞻以新，黃魯直以奇，而杜子美之詩，奇、常、工、易、新、陳，莫不好也。</p> <p>《後山集》(《詩人玉屑》卷十二《品藻古今人物》)頁 9111</p> <p>陳無己云：荆公晚年詩傷工，魯直晚年詩傷奇。《王直方詩話》(《詩人玉屑》卷十二《品藻古今人物》)頁 9112</p> <p>山谷云：寧律不諧，而不使句弱；寧用字不工，不使語俗，此庾開府之所長也，然有意於為詩也。至於淵明，則所謂不煩繩削而自合者。(《詩人玉屑》卷十三《靖節》)頁 9129</p> <p>元祐文章，世稱蘇黃。然二公當時爭名，互相譏誚。東坡嘗云：魯直詩文如螻蛄、江瑤柱，格韻高絕，盤飧盡廢；然不可多食，多食則發風動氣。山谷亦云：蓋有文章妙一世，而詩句不逮古人者，此指東坡而言也。二公文章，自今視之，世自有公論，豈至各如前言。蓋一時爭名之詞耳！俗人便以為誠然，遂為譏議，所謂「蚍蜉撼大樹，可笑不自量」者耶！《漁隱》(《詩人玉屑》卷十八《涪翁》)頁 9208</p> <p>後山謂魯直作詩，過於出奇，誠哉，是言也！如《和文潛贈無咎詩》：「本心如日月，利欲食之既。」《王聖涂二亭歌》：「絕去藪澤之羅兮，官于落羽。」洪玉父云：魯直言羅者得落羽以輸官。凡此之類，出奇之過也。《漁隱》(《詩人玉屑》卷十八《涪翁》)頁 9208</p> <p>唐人不學杜詩，惟唐彥謙與今黃庶、謝景初學之。魯直，黃之子，謝之壻；其於二父，猶子美之於審言也。然過於出奇，不如杜之遇物而奇也。三江五湖，平漫千里，因風景而奇耳。《後山詩話》(《詩人玉屑》卷十八《涪翁》)頁 9209</p> <p>黃庭堅喜作詩得名，好用南朝人語，專求古人未使之一二奇字，綴葺而成詩，自以為工，其實所見之僻也。故句雖新奇，而氣乏渾厚。吾嘗作詩題其編後，略曰：「端求古人遺，琢挾手不停。方其得瓊羽，往往失鵬鯨。」蓋謂是也。《隱居詩話》(《詩人玉屑》卷十八《涪翁》)頁 9209</p>
南	吳錫疇	(約 1269 年前後在世)	
後	范晞文	(約 1269 年前後在世)	
南	陳傑	(約 1270 年前後在世)	
後			

後南後南	廖瑩中	(?-1275)		
南後南	陳著	(1214-1297)		
南後南	黃震	(約 1270 年前後在世)	▼	
南後南	道璨	(約 1270 年前後在世)		
南後南	薛嵎	(約 1270 年前後在世)		
南後南	歐陽守道	(約 1272 年前後在世)		
南後南	許月卿	(1217-1286)		
南後南	區士衡	(1217-1277)		
南後南	劉黻	(1217-1276)		
南後南	柴元彪	(約 1270 年前後在世)		
南後南	方夔	(約 1277 年前後在世)		
南後南	黎廷瑞	(約 1273 年前後在世)		
南後南	衛宗武	(?-1289)	▼	[林丹喆吟編序(節錄)]苟負所長，皆足以蜚英于時，流芳于後；而不可無學，無學則淺陋鄙俗，而詩不足言矣。尤不可不善用所學，不善用之，其詩均也。……使淺學者見之，孰不駭汗辟易，豈江湖能賦之士可跂而望其後塵哉！昔蘇、黃以博極緒餘，游戲章句，天運神化，變銜莫測，多後世名儒注釋所不及知者。(《秋聲集》卷五)頁 172 (吳文治，《宋詩話全編》頁 9439)
			胡次焱	[跋輜軒唱和詩集(節錄)]南渡前說詩文家必曰蘇、黃，南渡後說道學家必曰朱、張。老蘇雄詞健筆成一家言，雖無坡、

				穎，無傷也；亞夫若非山谷，則康州之名何以顯。魏公功在社稷，何在南軒之增潤；若韋齋不得晦庵，竊料吏部聲價，未必如今日赫赫也，是故貴有子也。(《梅巖文集》卷七)頁 172
			劉子澄	
南後	汪夢斗	(約 1274 年前後在世)		
南後	邵桂子	(約 1274 年前後在世)		
南後	舒岳祥	(約 1274 年前後在世)		
南後	方逢辰	(1221-1291)		
南後	高斯得	(約 1275 年前後在世)	▼	
南後	龔開	(1222-1304 以後)		
南後	王應麟	(1223-1296)	▼	山谷云：「學老杜詩，所謂刻鵠不成，猶類鶩也。」後山謂山谷得法於少陵。(《困學紀聞》卷十八《評詩》)頁 173 (吳文治，《宋詩話全編》頁 9494) 《物理論》云：「虛無之談，無異春鼃秋蟬，聒耳而已。」山谷《演雅》：「春蛙夏蝮更嘈雜。」本於此。(《困學紀聞》卷十八《評詩》)頁 173 《題王黃州墨跡》：「掘地與斷木，智不如機春。聖人懷餘巧，故為萬物宗。」注不言所出。嘗觀孔融《肉刑論》云：「賢者所制，或踰聖人，水碓之巧，勝於斷木掘地。」此詩意本於此。機春，即水碓也。(《困學紀聞》卷十八《評詩》)頁 173 《立春》詩：「看鏡道如咫。」出《汲冢周書》王子曰：「遠人來驩，視道如尺。」(《困學紀聞》卷十八《評詩》)頁 173 (吳文治，《宋詩話全編》頁 9502) 「八百老彭嗟杖晚」(翁注：《以虎臂杖送李任道》詩)，出《莊子》。《釋文》：「彭祖至七百歲，猶曰悔不壽。」「恨杖晚而唾遠。」「醇朴乃器師」(翁注：《次韻奉送公定》詩)，二字出《荀子》。(《困學紀聞》卷十八《評詩》)頁 173

				山谷詩：「金石在波中，仰看萬物流。」(翁注：《和楊明叔》詩)出《孟子注》：萬物皆流而金石獨止。(《困學紀聞》卷十八《評詩》)頁 174 (吳文治，《宋詩話全編》頁 9509)
南宋	謝枋得	(1226-1289)	▼	[與劉秀巖論詩(節錄)]凡人學詩，先將《毛詩》選精深者五十篇為祖；次選杜工部詩五言選體、七言古風、五言長篇、五言八句四句、七言八句四句八門類編成一集，只須八首；次於《文選》中選李陵、蘇武以下至建安、晉宋、五言古詩樂府編類成一集；次選陶淵明、韋蘇州、陳子昂、柳子厚四家詩各編類成一集；次選黃山谷、陳后山兩家詩各編類成一集，此二家乃本朝詩祖；次選韓文公、蘇東坡二家詩共編類成一集。如此揀選編類到二千詩，詩人大家數盡在其中。(《豐山集》卷五)頁 174(吳文治，《宋詩話全編》頁 9517)
南後	沈義父	(約 1278 年前後在世)		
南後	牟巖	(1227-1311)		
南後	陳世崇	(約 1278 年前後在世)		宋坦齋謂曹東畝曰：「君生永壽，詩學江西。」曰：「興到何拘江浙，然則四靈不足學歟！」曰：「靈詩如啖玉腴，雖爽不飽，江西詩如百寶頭羹，充口適腹。」(《隨隱漫錄》卷二)頁 9538
南後	蔡正孫	(約 1278 年前後在世)		胡荅溪云：「李太白有云：『解道澄江淨如練，令人還憶謝玄暉。』黃山谷則曰：『憑誰說與謝玄暉，休道澄江淨如練。』王文海有云：『鳥鳴山更幽。』介甫則曰：『一鳥不鳴山更幽。』皆反其意而用之，不欲沿襲耳。」(《詩林廣記》後集卷二)頁 9685 蓋用事寧與出處語小異而意同，不可盡牽出處語而意不顯也。」 愚謂東坡「五車書已留兒讀，二頃田應為鶴謀」，此亦前輩所謂折句法也。歐陽公詩云「靜愛竹時來野寺，獨尋春偶過溪橋」，盧贊元《雪》詩云「想行客過梅橋滑，免老農憂麥隴乾」，黃山谷云「管城子無食肉相，孔方兄有絕交書」，胡荅溪云「鸚鵡杯且酌清濁，麒麟閣懶畫丹青」，效此格也。(《詩林廣記》後集卷三)頁 9700 《豫章先生傳贊》云：「山谷自黔州以後，句法尤高，筆勢放縱，實天下之奇作。自宋興以來，一人而已。」 東坡云：「讀魯直詩，如見魯仲連、李太白，不敢復論鄙事，雖若不適用，然不為無補於世。」(《詩林廣記》後集卷五)頁 9723 任天社云：「山谷詩律妙一世，用意未易窺測，然置字下語，皆有所從來。」(《詩林廣記》後集卷五)頁 9724

			<p>《王直方詩話》云：「張文潛嘗謂余曰：『黃九似「桃李春風一杯酒，江湖夜語十年燈」，真是奇語。』」胡荅溪云：「法彥章有云：『千里江山漁笛晚，十年燈火客程寒。』效山谷體也。余亦嘗效此體作一聯云：『釣艇江湖千里夢，客程風雪十年寒。』」（《詩林廣記》後集卷五）頁 9727</p> <p>《類苑》云：「魯直善用事，若正爾填塞故實，舊謂之『鬼點簿』，今謂之『堆垛死屍』。魯直之詠《猩猩毛筆》詩曰：『平生幾兩屐，身後五車書。』東坡《呈孔毅父》云：『管城子無食肉相，孔方兄有絕交書。』精妙隱密，不可加矣。當以此語反三隅也。」胡荅溪云：「前輩譏作詩多用古人名姓，謂之『鬼點簿』。其語雖然如此，亦在用之如何耳，不可執以爲定論也。如山谷《種竹》云：『程嬰杵臼立孤難，伯夷叔齊食薇瘦。』《接花》云：『雍也本犁子，仲由元鄙人。』此雖多用，善於比喻，何害其爲好句也？」（《詩林廣記》後集卷五）頁 9728-9729</p> <p>胡荅溪云：「山谷以今時人形入詩句，蓋取法於少陵。少陵詩云『不見高人王右丞，藍田丘壑蔓寒藤』，又云『復憶襄陽孟浩然，清詩句句盡堪傳』之類是也。故山谷云『司馬丞相驟登庸』，又云『閉門覓句陳無己，對客揮毫秦少游』之類是也。（《詩林廣記》後集卷五）頁 9732</p> <p>《答斌老病起遣悶》 風生高竹涼，雨送新荷氣。魚游悟世網，鳥語入禪味。一揮四百病，智刃有餘地。病來每厭客，今乃思客至。 胡荅溪云：「東坡有句云：『茶笋盡禪味，松竹真法音。』山谷云：『魚游悟世網，鳥語入禪味。』張文潛云：『鳥語味實相，飯香悟真空。』此三聯語意相類，然山谷一聯最爲優也。」《維摩經》云：「生四大，增損則有四百四病。」又禪家每以智惠爲刃，山谷詩中用此語也。（《詩林廣記》後集卷五）頁 9738</p> <p>《朱文公語錄》云：「黃山谷詩云：『閉門覓句陳無己，對客揮毫秦少游。』陳無己平時出行，覺有詩思便急歸，擁被臥而思之，呻吟如病者，或累日而後起。真是『閉門覓句』者也。」《語錄》又云：「或問後山詩恁地深，他資質儘高，不知如何肯學山谷詩？曰：『後山雅健似山谷，然氣力不似山谷較大，但無山谷許多輕浮底意思。』」（《詩林廣記》後集卷六）頁 9738-9739</p>
南 後	趙潛	(約 1278 年前後在世)	
南 後	何夢桂	(1228-?)	荆公晚年好作集句，正不免黃太史一笑。余謂不然，集句雖古人糟粕，然用之如諸葛孔明學黃帝兵法，作八陣圖，必

				其方圓曲直，縱橫離合，悉在吾胸中，而後可以應敵而不窮。不然，齟齬牽合倉卒，鮮有不敗者。月心集句政類此。吾方羨其三多而心手相應，隨取輒得，固未暇以涪翁之說少之。潛齋何某書。(《潛齋集》卷五《唐月心集句序》)頁9816 江西詩逸響久矣，金口木舌振餘韻於千載之下者，約山老子為巨擘焉。長篇巨帙，固未盡見聞，於騷人墨客唱和間，掇拾咳唾，便覺鏘然有聲，詩在江西，固未嘗亡也。(《潛齋集》卷十《朱默軒灝與其兄約山請跋詩編》)頁9828
南後	黃仲元	(1231-1312)		詩可學也，建安黃初暨晚唐，幾千百家，獨子美不可擬議。江西宗派呂居仁以歌詩，至豫章大出，而學者同作共和，錄其名曰「江西宗派」，以其源流皆出豫章也。陳無己以下凡十四人傳衣付鉢范質舉進士，主文和凝曰：「屈君十三，欲傳老夫衣鉢也。不如江湖處士以「水影月香」一聯行世。苟焉引筆行墨，髣髴聲嗽，恐非當行家。非不欲為之，不敢易為也。就為之，如北方婦人，見者齒矧《山海經》云東海之外，有小人名曰婦人，列子書。(《四如集拾遺·上江古心先生書》)頁9834
南末	劉辰翁	(1232-1297)	▼	
南末	周密	(1232-1298)	▼	涪翁云：「百葉緗梅觸撥人。」又云：「推牀破面振觸人。」樂天《榴花》詩：「撐撥詩人興。」陸天隨《蠹化》曰：「或振觸之，輒奮角而怒。」《朝野僉載》：「楊廷玉《回波詞》：『阿姑婆見作天子，旁人不得振觸。』」(《浩然齋雅談》卷中)頁175
南後			葉寘	魯直《過家》詩：「繫船三百里，去夢無一寸。」當用范史楊倫語，倫為將軍梁商長史，諫諍不合，出補常山王傅，病不之官，詔書催發，倫曰：「有留死一尺，無北行一寸。」《三國志》司馬法將軍死綏注：王沈《魏書》云：綏，卻也，有前一尺，無卻一寸。梁馬仙碑曰：「有留死一尺，無卻生一寸。今蜀本黃詩外集注於此句略之。昔賢著作非必有意古事，自爾語合，箋釋者揣度不流於鑿則簡矣，故難。(《愛日齋叢鈔》卷三)頁176
			趙文	
南末	吳自牧	(約 1275 年前後在世)		
南末	吳龍翰	(1233-1293)		

未 南 未 南 後	家鉉翁	(?-1294)	▼	
	何谿汶	(約 1279 年前後在世)		<p>《漫齋語錄》云：「學詩須是熟看古人詩，求其用心處，蓋一語一句不苟作也。如此看了，須是自家下筆要追及之，不問追及與不及，但只是當如此學，久之，自有箇道理。若今天不學不看古人做詩樣子，便要與古人齊名，恐無此道理。陳無己云：『學詩如學仙，將至骨自換。』此語得之。」(《竹莊詩話》卷一《講論》)頁 10047</p> <p>(《漫齋語錄》)又云：「詩文皆要含蓄不露便是好處，古人說雄深雅健，此便是含蓄不露也。用意十分，下語三分，可幾風雅；下語六分，可追李杜；下語十分，晚唐之作也。用意要精深，下語要平易，此詩人之難。」(《竹莊詩話》卷一《講論》)頁 10047</p> <p>楚辭、杜、黃，固法度所在，然不若徧考精取，悉爲吾用，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，然讀之使人敢道澡雪滯思，無窮苦艱難之狀，亦一助也。要之，此事須令有所悟入，則自然超越諸子。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。和章固佳，然本中猶竊以爲少新意也。近世次韻之妙，無出蘇、黃，雖失古人唱酬之本意，然用韻之工，使事之精，有不可及者。」(《竹莊詩話》卷一《講論》)頁 10049</p> <p>鄭文寶《答友人潘子喬論詩書》云：「唐僧著《詩式》三篇，如云四深二要之門，四離六迷之道，誠關研究，實可師承。四深者，謂氣象氤氳，由深於體勢；意度盤礴，由深於作用；用律不滯，由深於聲對；用事不宜，由深於義類是也。二要者，謂要力全而不苦澀，要氣足而不怒張。四離者，謂雖有道情而離深僻，雖用經史而離書生，雖尚高逸而離迂遠，雖欲飛動而離輕浮是也。六迷者，謂以虛誕爲高古，以緩慢爲淡泊，以詭怪爲新奇，以錯用意爲猶善，以爛熟爲穩約，以氣少力弱爲容易是也。」(《竹莊詩話》卷一《講論》)頁 10049</p> <p>《蔡寬夫詩話》云：「荆公嘗云：『詩家病使事太多。』蓋皆取其題合者類之，如此乃是編事，雖工何益？若能自出己意，借事以相發明，變態錯出，則用事雖多，亦何所妨？」(《竹莊詩話》卷一《講論》)頁 10051</p> <p>《石林詩話》云：「詩之用事，不可牽強，必至於不得已而後用之，則事辭爲一，莫見其安排鬪湊之迹。」(《竹莊詩</p>

			<p>話》卷一《講論》) 頁 10052</p> <p>《卻掃編》云：「陳參政去非少學詩於崔鷗德符，嘗問作詩之要。崔曰：『凡作詩，工拙所未論，大要忌俗而已。天下書雖不可不讀，然謹不可有意於用事。』」(《竹莊詩話》卷一《講論》) 頁 10052</p> <p>山谷云：「詩詞高勝，要從學問中來。學詩者雖時有妙句，譬如合眼摸象，隨觸體得處，非不即似要且不是。若開眼全體見之，合古人處不待取證也。」(《竹莊詩話》卷一《講論》) 頁 10053</p> <p>僧皎然《詩式》云：「詩有三偷：偷語最是鈍賊；如傅長虞『日月光太清』、陳後主『日月光天德』是也。偷意事雖可，罔情不可原；如柳惲『太液滄波起，長楊高樹秋』，沈佺期『小池殘暑退，高樹早涼歸』是也。偷勢才巧意精，若無形跡，蓋詩人偷狐白裘手也。如嵇康『目送歸鴻，手揮五絃』、王昌齡『手攜雙鯉魚，目送千里雁』，是也。」(《竹莊詩話》卷一《講論》) 頁 10053</p> <p>《珊瑚鈞詩話》云：「詩以意為主，又須篇中鍊句，句中鍊字，乃得工耳。以氣韻清高深妙者絕，以格力雅健雄豪者勝。元輕白俗，郊寒島瘦，皆其病也。」(《竹莊詩話》卷一《講論》) 頁 10054</p> <p>(《復齋漫錄》)又云：「學退之不至李翱、皇甫湜，然翱、湜之文足以窺測作文用力處。近世欲學詩，則莫若先考江西諸派矣。」(《竹莊詩話》卷一《品題》) 頁 10056</p> <p>《詩眼》云：「山谷言：『學者苦不見古人用意處，但得其皮毛，所以去之更遠。如「風吹柳花滿店香，若人復能爲此句，亦未是太白。至于「吳姬壓酒勸客嘗」，「壓酒」字他人亦難及。「金陵子弟來相送，欲行不行各盡觴」，益不同。「請君試問東流水，別意與之誰短長？」至此乃真太白妙處，當潛心焉。」故學者先以識爲主，禪家所謂正法眼，直須具此眼目，方可入道」。風吹柳花滿店香，吳姬壓酒勸客嘗。金陵子弟來相送，欲行不行各盡觴。請君問取東流水，別意與之誰短長？」(《竹莊詩話》卷五)頁 10091</p> <p>《苕溪漁隱》云：「近時學詩者，率宗江西，然殊不知江西本亦學少陵者也。故陳無己曰：『豫章之學博矣，而法於少陵，故其詩近之。今少陵之詩，後生少年不復過目，抑亦失江西之意乎！江西平日語學者爲詩旨趣，亦獨宗少陵一人而已。』余爲是說，蓋欲學詩者師少陵，友江西，則兩得之矣。」(《竹莊詩話》卷五)頁 10093</p>
--	--	--	---



			<p>山谷云：「好作奇語，自是文章一病。但當以理為主，理得而詞順，自然出羣拔萃。觀子美《到夔州後詩》不煩繩削而自合矣。」(《竹莊詩話》卷五) 頁 10100</p> <p>《魯直傳贊》云：「山谷自黔州以後，句法尤高，筆勢放縱，實天下之奇作，自宋興以來一人而已矣。」《江西宗派圖序》云：「國朝歌詩之作，或傳者多依效舊文，未盡所趣。惟豫章始大，出而力振之，抑揚反覆，盡兼眾體。」《呂氏童蒙訓》云：「作文要悟入處，悟入必自工夫中來，非僥倖可得也。如老蘇之於文，魯直之於詩，蓋盡此理矣。」(《竹莊詩話》卷十) 頁 10151</p> <p>《西清詩話》云：「魯直自黔南歸，詩變前體，且云：『要須唐律中作活計，乃可言詩。如少陵淵畜雲萃，變態百出，雖數十百韻，格律益嚴謹。蓋操制詩家法度如此。余觀魯直《和白雲亭燕集詩》云云，直可拍肩挽袂矣。江淨明光竹，山空響管絃。風生學士塵，雲繞令君筵。百越餘生聚，三吳遠接連。庖霜刀落鱸，執玉酒明船。葉縣飛來鳥，壺公謫處天。酌多時暴謔，舞短更成妍。唯我孤登覽，觀詩未究宣。空餘五字賞，又似兩京然。醫是肱三折，官當歲九遷。老夫看鏡罷，衰白敢爭先。」(《竹莊詩話》卷十) 頁 10155</p> <p>《禁齋》云：「前二詩杜子美作，後一詩嚴武作，皆於引韻便失粘，則若不拘律，然其對偶特精到。如此謂之『骨含蘇李體』。魯直作《落星詩》，乃其法也。」 掖垣竹埤梧千尋，洞門對雪常陰陰。飛花游絲白日靜，鳴鳩乳燕青春深。腐儒寒晚謬通籍，退食遲回違寸心。袞職曾無公家補，許身愧比雙南金。(《竹莊詩話》卷十九) 頁 10227</p> <p>《王直方詩話》云：「山谷謂洪駒父云：『甥最愛老舅詩中何語？』駒父舉『蜂房各自開戶牖，蟻穴或夢封侯王』，以為深類工部。山谷云：『得之矣。』」 落星游空何時落？著地便化為寶坊。詩人晝吟山入座，醉客夜愕江撼牀。蜂房各自開戶牖，蟻穴或夢封侯王。不知青雲梯幾級，更借瘦藤遊上方。(《竹莊詩話》卷十九) 頁 10227</p> <p>《石林詩話》云：「詩語固忌用巧太過，然緣情體物，自有天然工巧，況不見刻削之痕。老杜云云，此十字殆無一字虛設。細雨著水面為漚，魚常上浮而滄，若大雨則伏而不出矣。燕體輕弱，風猛則不能勝，惟微風則受以為勢，故又有『輕燕受風斜』之語。」(《竹莊詩話》卷二十三) 頁 10255</p> <p>日月籠中鳥，乾坤水上萍。《王直方詩話》云：「山谷云：凡作詩，須要開廣，如老杜云云之類。」(《竹莊詩話》</p>
--	--	--	--

			<p>卷二十三) 頁 10256</p> <p>紅稻啄餘鸚鵡粒，碧梧棲老鳳凰枝。暫上飛鳥將數子，頻來語燕定新巢。《禁燴》云：「錯綜句法，不錯綜則不成文章。平直敘之，則曰『紅稻啄餘鸚鵡粒，碧梧棲老鳳凰枝』，而用紅稻碧梧於上者，錯綜之也。」《蔡寬夫詩話》云：「詩語大忌用工太過，蓋練句勝，則意必不足。云云前一聯，可謂精切，而在其集中，本非佳處，不若云云後一聯，為天然自在。」(《竹莊詩話》卷二十四) 頁 10262</p> <p>桃李春風一盃酒，江湖夜雨十年燈。黃庭堅 千里江山漁笛晚，十年燈火客氈寒。汪彥章 《玉直方詩話》云：「張文潛嘗謂余曰：『黃山谷云云，真是奇語。』」《苕溪漁隱》曰：「汪彥章有云云之句，效山谷體也。」(《竹莊詩話》卷二十四) 頁 10266</p> <p>《苕溪漁隱》云：「近世學詩者，率宗江西，然殊不知江西本亦學少陵者也。故陳無己曰：『豫章之學博矣，而法於少陵，故其詩近之。今少陵之詩，後生少年不復過目，抑亦失江西之意乎！江西平日語學者為詩旨趣，亦獨宗少陵一人而已。』余為是說，蓋欲學詩者師少陵，友江西，則兩得之矣。」(《竹莊詩話》)頁 10093</p>
南末	趙惠	(約 1280 年前後在世)	
南末	羅公升	(約 1284 年前後在世)	
南末	文天祥	(1236-1282)	<p>天下之鳴多矣！鏘鏘鳳鳴，雝雝雁鳴，喈喈雞鳴，嘒嘒蟬鳴，呦呦鹿鳴，蕭蕭馬鳴，無不善鳴者，而彼此不能相為，各一其性也。其於詩亦然，鮑、謝自鮑謝，李、杜自李、杜，歐、蘇自歐、蘇，陳、黃自陳、黃，鮑、謝之不能為李、杜，猶歐、蘇之不能為陳、黃也。(《文天祥全集》卷九《跋周汝明自鳴集》)頁 10286</p>
南末	陳仁子	(約 1279 年前後在世)	<p>人言杜陵詩高於文。世稱公詩，必曰「陳黃」，至妙處不墮杜後。(《牧萊脞語》卷七《後山集序》)頁 10290</p> <p>而康衢之謠，擊壤之歌，《三百篇》之作，兒童閨闈，單言片語傳誦人間，世有槁項軋吻作候蟲聲所不能道。詩者，何學而已？昌黎詩多《文選》語，東坡詩多禪語，魯直詩多蒙莊、晉語。杜少陵讀萬卷書，行萬里，世號「詩史」，胸中所學，汪洋鬱積，隨其興觀自然流麗。(《牧萊脞語二稿》卷五《萬氏詩社序》)頁 10292</p> <p>古以學問為詩，後世以聲律為詩。以學問為詩，既函且傳。以聲律為詩，不窶則陋。(《牧萊脞語二稿》卷六《跋曾逢</p>

				堯詩》)頁 10292
南末	方鳳	(1241-1322)		
南末	汪元量	(約 1279 年前後在世)		
南末	薄壽成	(約 1282 年前後在世)		
南末	俞德鄰	(約 1283 年前後在世)		
南末	侯克中	(約 1283 年前後在世)		
南末	鄭思肖	(1241-1318)		
南末	方逢振	(約 1293 年前後在世)		
南末	黃公紹	(約 1293 年前後在世)		
南末	林景熙	(1242-1310)		
南末	梁棟	(1242-1305)		
南末	張之翰	(1243-1296)		文章須占第一手，落第二義世盡有。萬物散在天地間，一寸毫端隨力取。最先胸中要參悟，不爾效顰徒獻醜。欲臻其妙千萬億，莫知其方十八九。千篇雖富自綠鬢，一字不傳空白首。前賢遙望愈莫及，中路逆行還倒走。宋稱歐蘇及黃陳，唐尊李杜與韓柳。自餘作者非不多，殆類眾星朝北斗。(《西巖集》卷三《方虛谷以詩餞余至松江，因和韻奉答》)頁 10359
南末	陳普	(1244-1315)		蘇、黃、王、陳以降，朱文公《棹歌》、《感興》之外，惟陳簡齋、陸放翁與近來諸公，以兒女視晚唐，然大抵山林邱壑、四時風雨、死生窮達、慢侮戲謔，蓋徒玩世不恭，抑且助慾長怨，求其棲留側隱，顧念本原，未能與《風》、《雅》同聲音，而略可同情思者，百末一二也。(《石堂先生遺集》卷一三《曾雪笠詩跋》)頁 10382-10383

南末	鄧牧	(1247-1306)		
南末	張炎	(1248-1320?)		
南末	吳渭	(約 1299 年前後在世)		
南末	謝翱	(1249-1295)		
南末	王炎午	(1252-1324)		
南末	熊禾	(1253-1312)		
南末	張玉孃	(約 1253-1294 年間在世)		
南末	俞琰	(1258-1314)		有學詩於黃山谷者，山谷云：「公治何經？且熟讀經書。」其人未達。退而問人，有答之者云：「不明經旨，則不識是非，不知輕重，何以爲詩？」(《書齋夜話》卷四)頁 10416
	葉茵	(約南宋時人)		
	景淳	(俗姓及生平事迹均不詳)		
	趙舜欽	(生平卒年、里貫、仕履均未詳)	▼	
			《胡氏評詩》	[知音難得]魯直《過平輿懷李子光》詩：「世上豈無千里馬，人中難得九方皋。」《題徐孺子祠堂》詩：「白屋可能無孺子，黃堂不是欠陳蕃。」二詩命意絕相似，蓋歎知音者難得耳。(《胡氏評詩》)頁 179 (吳文治，《宋詩話全編》頁 10503)
			《詩事》	
	周遵道	(生卒年、字、里、生平)		

		均不詳)		
	趙崇綯	(生卒、里居、經歷均不詳)		
	陶岳	(生卒年不詳)		
	鄭震	(生卒年、字、里、事迹均不詳)		
	陳必復	(生卒年不詳)		余愛晚唐諸子，其詩清深閑雅，果幽人野士，冲澹自賞，要皆自成一家。及讀少陵先生集，然後知晚唐諸子之詩盡在是矣。所謂詩之集大成者也。(《山居存藁》自序)頁 10445
	陳賓	(生卒年及生平均不詳)		
	蕭參	(生卒年、字、里均不詳)		
	章淵	(生卒年不詳)		
	范正敏	(生卒年、字、里均不詳)		荆公集句詩，雖累數時韻，皆頃刻而就，詞意相屬，如出諸己，他人極力效之，終不及也。如《老人行》云：「翻手為雲覆手雨，當面輸心背面笑。」前句老杜《貧交行》，後句老杜《莫相疑行》，合兩句為一聯，而對偶親切如此。(《苕溪漁隱叢話》前集卷第三十五《半山老人三》)頁 10460
	范季隨	(生卒年不詳)	▼	一日，因坐客論魯直詩體致新巧，自作格轍，次客舉魯直題子瞻伯時畫竹石牛圖詩云：「石吾甚愛之，勿使牛礪角，牛礪角尚可，牛鬥殘我竹。」如此體製甚新。公(編者按指韓駒)徐曰：「獨漉水中泥，水濁不見月；不見月尚可，水深行人沒。」蓋是李白《獨漉篇》也。(《室中語》，見《詩人玉屑》卷八《陵陽論山谷》)頁 54 一日，因論詩，珪粹中曰魯直《清江引》「渾家醉著蓬底眠，舟在寒沙夜潮落」，說盡漁父快活。公曰：「醉著」二字，是用韓偓「漁翁醉著無人喚」。(《室中語》，見《詩人玉屑》卷八《相襲》)頁 54
南前		(1084-1166)江西詩派後期代表	曾幾	

	段昌武	(生卒年不詳)		
	蕭立	(生卒年不詳)		
	黃自如	(生卒年不詳)		
	陳田夫	(生卒年不詳)		
	溫豫	(生卒年不詳)		
	張邦畿	(生卒年不詳)		
	洪遂	(生卒年、字、里均不詳)		
	顧文薦	(生卒年及生平均不詳)		
	岑象求	(生卒年不詳)		
	吳萃	(生卒年不詳)	▼	[山谷詩]詩所以吟詠情性，乃閒中之一適，非欲以求名也。予詩自知其淺，然卻是自作生活，未嘗寄人籬下；若有以艱深之辭文之，人未必以為淺也。黃魯直詩非不清奇，不知自立者翕然宗之，如多用釋氏語，卒推墮於溷濁之中，本非其長處也。而乃字字剽竊，萬首一律，不從事於其本，而影響於其末，讀之令人厭。章茂深郎中，葉石林甥也。自言從小學作江西詩，石林每見之必擗蹙曰：「何用事此死聲活氣語也！」此言真有味。《石林詩話》談山谷之詩不容口，非不取之，惡夫學之者過也。(《視聽鈔》)頁 177 (吳文治，《宋詩話全編》頁 10491)
			《朝野遺事》	
元			韋居安	山谷《別楊明叔》詩云：「皮毛剝落盡，惟有真實在。」用藥山答石頭禪師語，但易膚為毛耳。(《梅磴詩話》卷上)頁 178
			《垂虹詩話》	
	天和子	(生卒年及生平均不詳)		

	相國道	(生卒年不詳)		
	胡納	(生卒年、字、里均不詳)		
	黃文雷	(生卒年不詳)		
南前	胡□	(其書當作于南宋前期)	▼	
南末	葉□□	(其當作南宋未年人)		魯直《過家》詩：「繫船三百里，去夢無一寸。」當用范史楊倫語。倫為將軍梁商長史，諫諍不合，出補常山王傅。病，不之官。詔書催發，倫曰：「有留死一尺，無北行一寸。」《三國志》司馬法將軍死綏注王沈《魏書》云：「綏，卻也。有前一尺，無卻一寸。」梁馬仙埤曰：「有留死一尺，無卻生一寸。」今蜀本《黃詩外集註》於此句略之。昔賢著作非必有意，古事自爾。語合箋釋者，揣度不流於鑿，則簡矣故難。(《愛日齋叢抄》卷三)頁 10515
	《全唐詩話》	(此書作者尚有待考證)		
	《詩談》	(《遂初堂書目》著錄《詩談》一書，未有撰人與卷數)		
	《唐宋名賢詩話》	(詩話當成書于北宋季年之前)		
北未	《漫叟詩話》	(其成書當在宋徽宗崇寧以後) 宋徽宗崇寧 1102-1106 所言揚江西詩論之餘波	▼	[山谷道院枸杞詩用諺]諺云：「去家千里，勿食蘿摩枸杞。」山谷嘗賦道院枸杞詩云：「去家尚勿食，出家安用許。」時同賦者服其用事精確。(《漫叟詩話》)頁 109 (吳文治，《宋詩話全編》頁 10762)
			鄧椿	
	《雪溪詩話》	(詩話成書必在宋季以前)		

	《紀詩》	(其成書當在兩宋之際)		
	《桐江詩話》	(其人其書之作，已在南渡之後)		
	《閑居詩話》	(《詩話》之稱始於歐陽修)		
南後	《詩憲》	(據其體例疑為南宋中晚之作)		<p>因襲者，用前人之語也。以陳為新，以拙為巧，非有過人之才，則未免以蹈襲為媿。魏道輔云：「詩惡蹈襲。古人亦有蹈襲而愈工，若出於己者，蓋思之精則造語愈深也。」轉意者，因襲之變也。前者既有是語矣，吾因而易之，雖語相反，皆不失為佳。(《詩憲》)頁 10785</p> <p>奪胎者，因人之意，觸類而長之，雖不盡為因襲，又□不至於轉易，蓋亦大同而小異耳。《冷齋夜話》云：「規摹其意而形容之，謂之奪胎。」換骨者，意同而語異也。《冷齋》云：「不易其意而造其語，謂之換骨。」朱皞逢年云：「今人皆拆洗詩耳，何奪胎換骨之有！」(《詩憲》)頁 10785</p>
	《藜藿野人詩話》	(為南宋中晚期的作品)		