

# 魏慶之與南宋詩學

陳 漢 文\*

## 摘要

宋代的詩話彙編總集共有四種，以魏慶之的《詩人玉屑》最為晚出，輯錄的資料廣泛而完備。批評家選取資料，既具價值判斷和批評取向，則由編纂的角度考察魏慶之的論詩方式，實具意義。他身處南宋末年，通過編纂《詩人玉屑》推許唐音和提出詩歌應重韻味、重寄託的詩學理念。郭紹虞指出魏慶之上承了張戒、姜夔及嚴羽的詩論。沿此論詩系統考察《詩人玉屑》，可以歸納魏慶之的詩學觀和理出南宋詩學的發展脈絡。

關鍵詞：魏慶之、詩話彙編、南宋詩學、詩人玉屑、唐詩

## 一、前 言

宋代的詩話彙編共四部，以《詩人玉屑》最為晚出，魏慶之以編輯者身分纂集詩論，體現其論詩方式。<sup>1</sup>這不僅是魏慶之個人詩學趣味的體現，也與南宋詩風的嬗變、詩學的發展息息相關。四庫館臣有言：「仔書（《苕溪漁隱叢話》）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，宋人論詩之概，亦略具矣。」<sup>2</sup>指出《玉屑》所載南宋詩

\* 作者係香港教育學院中文系導師。

- 1 宋代詩話彙編總集共四部：佚名《唐宋分門名賢詩話》、阮閱《詩話總龜》、胡仔《苕溪漁隱叢話》及魏慶之《詩人玉屑》。
- 2 《四庫全書總目提要》，見《詩人玉屑》（上海：中華書局，1961），頁3。本文引用的《詩人玉屑》排印本據吳文治主編《宋詩話全編》（南京：江蘇古籍出版社，1998）。以下簡稱《玉屑》。

論較多。郭紹虞在《宋詩話考》也有類似看法：

迨其後（《六一詩話》）由述事而轉爲論辭，已在南宋之際，張戒姜夔始發其緒，至滄浪而臻於完成，幾於以詩學爲主矣。菊莊承其風，故是書十一卷以上，分論詩法詩體詩格以及學詩宗旨各問題，其體例雖略同於《詩話總龜》之「琢句」「藝術」「用字」「押韻」「倣法」「用事」「詩病」「苦吟」諸目而更爲嚴正，不落小說家言。十二卷以下品藻古今人物，其分目以人以時爲主，又多與《漁隱叢話》相類，而更加精嚴，不涉考證，不及瑣事。故能兼有二書之長而無其弊。……惜菊莊未採及《歲寒堂詩話》爲稍疎耳。要之是書另立宗旨，與前迥異，故其書即引苕溪漁隱之語，或轉引上述二書所錄各家詩話之語，然而宗旨意趣，自有區別，此則是書特出之點也。<sup>3</sup>

郭氏指出魏慶之承南宋詩學，而其「宗旨意趣」自有別於胡仔等人。依郭紹虞的說法，詩話由「論詩及事」演變至「論詩及辭」在南宋間已充分發展，魏慶之可說是集大成者，其編書是有意爲之的，透過詩話的輯錄以建構自己的詩學理念。《玉屑》與《詩話總龜》及《漁隱叢話》不同，體例更爲嚴密，不涉繁瑣考證，體現南宋詩壇的論詩風氣。魏慶之站在南宋末年編纂詩話，當然較阮閱及胡仔只錄北宋人語更爲完備；由此更可推知《玉屑》的論詩宗旨與前人迥異。然而郭氏沒有說明魏慶之的「宗旨意趣」何在，仍有待補充。《玉屑》卷1至卷11的編錄，以楊萬里、姜夔、嚴羽詩論的引用最爲普遍。楊萬里與姜夔均從江西入而跳出江西外：楊自出機杼，姜則追求妙悟含蓄蘊藉，兩者下啓嚴羽詩論的重興象玲瓏。嚴羽立於以盛唐爲法的角度批評江西詩派，要之亦入出江西。魏慶之編纂以上三家詩論體現了何種意趣？因而沿此南宋詩學的發展，考察魏慶之的編纂原則別具意義。要注意的是魏慶之沒有否定江西詩論，卷8當中有〈煅煉〉、〈沿襲〉、〈奪胎換骨〉、〈點化〉的部分。魏慶之在引用江西詩論、楊萬里、姜夔、嚴羽的理論時，是否有調和各種意見的意圖？與南宋詩學的發展有何聯繫？這是值得探究的問題。

本文討論魏慶之與南宋詩學的關係，目的在於說明魏慶之編錄南宋詩學的內容，及其論詩的旨趣所在。本文的研究方法先勾勒南宋詩學的發展，以明魏慶之的編錄與詩壇風會的關聯。繼而從《玉屑》前11卷的編纂內容，分

3 郭紹虞，《宋詩話考》（臺北：學海出版社，1980），頁106-107。

析魏慶之與南宋詩學的聯繫，以考察他怎樣繼承與取捨楊萬里、姜夔、嚴羽等人的詩論。然後析論魏慶之「重新安排」南宋詩論後所呈現的內容特點。最後指出《玉屑》編錄南宋詩論的意義。期望通過以上的論述，釐清魏慶之與南宋詩學的關係，以明其「宗旨意趣」所在。

## 二、南宋詩學之發展

宋代詩話自歐陽修《六一詩話》開始，對於唐、宋詩的討論不絕。其後蘇舜欽、梅堯臣、王安石、蘇軾等北宋詩人不斷摸索如何建立宋詩典型。直至黃庭堅（1045-1105）通過法度、宗主的提出，為宋代學詩者提供了便捷的學詩途徑，後世尊稱為江西詩派。江西詩風以瘦硬奇險為主，講求鍛鍊、有意求奇。

北宋末南宋初，江西詩派聲譽日隆，蘇黃的後學卻只知學蘇黃而不知杜甫的典範意義，《玉屑》引《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。……今少陵之詩，後生少年不復過目，抑亦失江西之意乎！」（146則）江西後學的盲目蹈襲，創作模式的機械化，呂本中（1084-1145）已有察覺，〈與曾吉甫論詩第二帖〉指出：「近世江西之學者，雖左規右矩，不遺餘力，而往往不知出此，故百尺竿頭，不能更進一步，亦失山谷之旨也。」他針對江西流弊而提出「活法」觀念，「所謂活法者，規矩具備，而能出於規矩之外，變化不測，而亦不背於規矩也。」（〈夏均父集序〉）企圖以活法救江西後學的偏頗。<sup>4</sup>

自呂本中〈江西詩社宗派圖〉後，學詩者無不以黃庭堅為學習榜樣；然而，江西後學愈變愈奇，只流於機械化的模式。南宋批評界始提出反響，例如張戒（生卒年不詳，徽宗宣和六年進士，1124）站在唐詩的立場上批評蘇黃，而倡言宗法漢魏盛唐，指出「詩妙於子建，成於李杜，而壞於蘇黃。」更謂蘇黃用事押韻之工，忽略詩歌言志之本，「風雅自此掃地矣」。<sup>5</sup>張戒謂

<sup>4</sup> 參閱孫望、常國武主編，《宋代文學史》（北京：人民文學出版社，1996），頁414-418。及呂肖奐，〈從「法度」到「活法」——江西詩派內部機制的自我調節〉，《中國古代、近代文學研究》1996.3: 302-307。

<sup>5</sup> 張戒著，陳應鸞校箋，《歲寒堂詩話校箋》（成都：巴蜀書社，2000），頁16、36。

詩成於李杜而壞於蘇黃，指出江西後學學不得其法。他提出詩歌應重視藝術性：「大抵句中若無意味，譬之山無煙雲，春無草樹，豈復可觀？」用「意味」概言詩歌，旨在糾正蘇黃習氣。<sup>6</sup>

南宋中興四家中，以楊萬里（1127-1206）的詩論最值得注意。姜特立〈謝楊誠齋惠長句〉云：「今日詩壇誰是主，誠齋詩律正施行。」<sup>7</sup>可見楊萬里在南宋詩壇的地位。楊萬里學詩從江西詩入，通過活法的鍛鍊而能跳出江西之外，建立獨樹一幟的「誠齋體」。他曾說：「近世此道之盛者，莫盛於江西。然知有江西者，不知有唐人，或者左唐人以右江西。」<sup>8</sup>又屢次自述浸染唐人作品：「平生愛誦謫仙詩，百誦不熟良獨疑」（卷33〈舟中挑悶〉）、「拈著唐詩廢晚餐，旁人笑我病詩癱，世間尤物稱西子，西子何曾值一錢。」（卷27〈讀笠澤叢書〉）此外，他更言「晚唐異味同誰賞，近日詩人輕晚唐」（〈讀笠澤叢書〉）推崇重寄託、重韻味的晚唐詩歌。

姜夔（1155-1221？）的學詩進程與楊萬里一樣，從江西入而跳出江西外，郭紹虞指出：「在江西詩派以後，在《滄浪詩話》以前，可以看出詩論轉變之關鍵的，應當推姜夔《白石道人詩說》。」<sup>9</sup>於此可見姜夔詩論的價值。其《白石道人詩說》雖然也說詩法，重格法，但更強調詩歌應「詞意俱不盡」，講究詩歌的韻味。姜夔立於藝術角度，論詩重格法之餘，也提出詩歌應重自然、重韻味的美學觀，可說呼應了張戒重辭采、重韻、重味的詩學理念，而下啓嚴羽詩論。<sup>10</sup>

南宋後期，永嘉四靈、江湖詩人都張起學唐詩的旗幟。永嘉四靈學的是

6 張戒也強調詩歌應重韻、重氣。參閱張健，《文學批評論集》（臺北：臺灣學生書局，1985），頁1-56。

7 姜特立，〈梅山續稿〉（《景印文淵閣四庫全書》集部109「別集類」，臺北：臺灣商務印書館，1985），卷2，頁19。

8 楊萬里，〈雙桂老人詩集後序〉，《誠齋集》（《景印文淵閣四庫全書》集部「別集類」），卷79，頁13。

9 郭紹虞，〈中國文學批評史〉（上海：上海古籍出版社，1992），頁258。

10 張健指出《歲寒堂詩話》強調「味」、「詞采」和「韻」，見《文學批評論集》，頁12。袁行霈、孟二冬、丁放著，《中國詩學通論》（合肥：安徽教育出版社，1994），頁587。又，吳宏一指出：「姜白石的〈詩說〉是嚴羽之前一部重要的論詩名著，他有一些觀點，影響了嚴羽。」《清代文學批評論集》（臺北：聯經出版社，1998），頁214。

晚唐姚賈一派的詩風，江湖詩人則以許渾為師法對象，學其纖弱細密的詩風。從內容說來，「永嘉四靈亦復唐音，但表現的是一種晚唐的理趣，屬於眼界不大的小市民之道，是圍繞本身自然環境的欣賞，這是四家的反動，江湖派格局亦不大，屬浮淺的唱和性質，與四靈又不同。」<sup>11</sup>標舉晚唐詩纖弱的一面，是由於他們學力不高，乃通過學習晚唐作品以臻杜甫。南宋詩壇可說被晚唐詩風籠罩。<sup>12</sup>是故嚴羽（1197? -1241）的《滄浪詩話》提出以盛唐為法，反對詩學晚唐的風氣。此外，他更立於盛唐詩的角度批評宋詩非詩。提出「盛唐詩人，惟在興趣」的審美觀，上承了張戒、姜夔的詩學理念。後來的劉克莊（1187-1269），力矯江西詩派及江湖詩人之失。對於永嘉四靈和江湖詩人師法姚賈非常不滿，認為他們眼界甚低而取徑狹窄，力主「參透黃陳向上關」的創新精神。<sup>13</sup>

從以上的簡述，可見南宋的詩論家對歐、蘇、梅，以及蘇黃建立的宋詩典型不甚愜意。<sup>14</sup>南宋詩壇，學習江西詩與晚唐詩為時人的創作取向。學江西詩的，由於不知變通，學詩漸成機械化的模擬；學晚唐詩的，由於學力不高，只好藉晚唐姚賈之風，欲上窺盛唐。南宋詩壇，對江西詩、晚唐詩的依附與偏離，帶動批評界重新反省詩歌的價值。自張戒倡韻、味開始，楊萬里、姜夔踵其步，提出詩歌著重韻味。嚴羽立於盛唐角度，批判江西、永嘉四靈及江湖詩風。以上是南宋詩學的內涵。

以上所述，大體說明魏慶之編纂《玉屑》的背景參考，以了解各種批評取向與魏慶之引錄資料的關係。《玉屑》是南宋末年最後一本詩話彙編，《四庫提要》言其「南宋人語較備」，郭紹虞指出魏慶之上承張戒、姜夔及嚴羽的詩論。考察《玉屑》卷1至11的內容，魏慶之大量引用楊萬里、姜夔及

11 吳淑鉅，《陳與義詩歌研究》（臺北：文津出版社，1993），頁53。

12 黃啟方指出：「南宋詩壇完全被籠罩在江湖派的風氣下。江湖派是標榜晚唐詩的，其與四靈派之異，則在四靈取法賈島、姚合，而賈、姚皆長於五律，七律則非所工，而江湖詩人則宗許渾。……」見《宋代詩文縱談》（臺北：臺灣商務印書館，1997），頁232。

13 參閱顧易生、蔣凡、劉明今著，《宋金元文學批評史》（上海：上海古籍出版社，1996），頁334-368。

14 莫礪鋒指出：「王荊公既體現了宋詩風貌的藝術特徵，又體現了向唐詩復歸的傾向，王安石在建立宋詩風貌的過程中做出了很大的貢獻，但是最能代表宋詩特色的詩人卻不是他而是蘇黃。」《推陳出新的宋詩》（瀋陽：遼海出版社，1998），頁47。

嚴羽的詩論。在編錄的次序上，有何寓意？《玉屑》是否以此三家的詩學理念為編纂依據？是否反映了南宋批評家詩學觀念的發展與融合？下面的析論，主要從《玉屑》卷 1 至 11 編錄看魏慶之與南宋詩學的關係，以明其「宗旨意趣」何在。

### 三、《詩人玉屑》與南宋詩學的關係

郭紹虞有言楊萬里的詩論，下開白石的妙悟說及嚴羽的興趣說，由此論詩系統探索，該可找出南宋詩學的發展脈絡。<sup>15</sup>《玉屑》卷 1 至卷 11 的資料運用別具系統，編集唐、兩宋諸家論詩之語，書中除全面引錄《滄浪詩話》外，於卷 1〈詩法〉中置姜夔詩說全文，全書又反覆引用楊萬里詩論。詩評家選取材料時，其實已包含了價值的判斷。<sup>16</sup>魏慶之站在南宋回顧宋代詩壇的發展，輯錄各種類型、理論取向的詩話著作，他怎樣看待這些詩論？如何本著自己的詩學觀念「重新安排」詩話資料？本文以下的討論，沿著南宋詩學的發展考察魏慶之的詩學觀。

《玉屑》一共有 21 卷，其中可分為兩大部分：卷 1 至卷 11 專論詩歌創作方法；其中卷 12 至 19 專品評歷代詩人。卷 1 至卷 11 的編次方式可謂別樹一格，異於胡仔《苕溪漁隱叢話》「以人為綱」的編次模式；而以嚴羽《滄浪詩話》為本，加以擴充。<sup>17</sup>以下會先闡述《玉屑》卷 1 至卷 11 的編纂方法，以見其寓意；然後分析編纂內容與南宋詩學的關係。

#### (一) 卷 1 至 11 的編錄體例

據黃昇的序言，魏慶之因不滿《詩話總龜》的疎駁、《苕溪漁隱叢話》的貪多務得，故此乃出新意，別為是編。<sup>18</sup>黃昇言《玉屑》：

15 郭紹虞，《宋詩話考》，頁 87。

16 韋勒克（Rene Wellek）、華倫（Austin Warren）著，王夢鷗、許國衡譯，《文學論：文學研究方法論》（臺北：志文出版社，1976），頁 62。

17 胡仔《苕溪漁隱叢話》與魏慶之《玉屑》同屬詩話總集，但胡書的規模、編次均不及魏書。黃昇在魏書的序言中指出魏慶之乃不滿胡書及阮閱的《詩話總龜》而編纂詩話總集，可見魏慶之有更集大成的意識。參閱黃昇序言，見《玉屑》（載《宋詩話全編》第 9 冊，頁 8930）。

18 參閱吳淑鉅，〈「館下談詩」探析〉，《復旦學報》（社會科學版）2002.6: 121。

蓋始焉束以法度之嚴，所以正其趨向；終焉極夫古今之變，所以富其見聞。<sup>19</sup>

從「法度之嚴」至「古今之變」的角度看宋代詩壇的發展，已可見出魏慶之乃由一個歷時的角度編纂詩話總集。較之阮閱、胡仔等書只輯錄北宋人語更為完備與精密。<sup>20</sup>「正其趨向」乃不滿於其時詩壇的流弊；「富其見聞」旨在引錄有關詩法、詩格、詩評的討論。那麼《玉屑》前 11 卷的編纂體例如何？有何寓意？是否反映魏慶之更有集大成的編纂意識？

以下先概述《玉屑》前 11 卷的編纂方式。魏慶之於卷 1 至 11 全面採用嚴羽詩論，而標題都沿用嚴羽的設置。嚴羽的《滄浪詩話》共有五章，依次為〈詩辨〉、〈詩體〉、〈詩法〉、〈詩評〉及〈考證〉。<sup>21</sup>《玉屑》卷 1 至卷 11 有關嚴羽詩論的分布如下：卷 1 第 1 則〈詩辨〉、第 15 則〈詩法〉；卷 2 第 22 則〈詩評〉、第 23 則〈詩體上〉及卷 11 第 485 則〈考證〉。

嚴羽的《滄浪詩話》乃宋代詩話當中專尚理論的作品。<sup>22</sup>魏慶之置《滄浪詩話》於卷 1 〈詩辨〉、〈詩法〉；卷 2 〈詩評〉、〈詩體上〉及卷 11 〈考證〉之下。嚴羽的詩論被分拆安置於卷 1 至卷 11 的開首及結尾部分，形成一個有系統的論述文字。魏慶之以這樣編列出之，不但使「以資閑談」的詩話變為更有系統的論述，更關切地注意各標題與內容的關係。魏書在嚴羽既有的架構下再大規模的增設、彙集意見，於結構嚴密的《滄浪詩話》中再彙集詩論。可見其用心。

卷 1 〈詩法〉全文引錄姜夔的《白石道人詩說》，題為「白石詩說」。姜夔的詩論，既重詩法又主張蘊藉、語貴含蓄，所謂「句中有餘味，篇中有餘意，善之善者也。」（14 則）著重詩歌的餘味，與後來嚴滄浪論盛唐詩「如空中之音，相中之色，水中之月，鏡中之象，言有盡而意無窮」異曲同工。

〈詩法〉又載錄趙蕃詩論六則，論詩歌貴乎形似。趙蕃（號章泉）曾與韓

19 黃昇序言，見《玉屑》（載《宋詩話全編》第 9 冊），頁 8930。

20 魏慶之於南宋末年編纂詩話，當然比阮閱及胡仔是書（阮、胡乃北宋人）更為豐富；綜觀三書的編次方式，《玉屑》確是較系統化與條理分明。

21 嚴羽著，郭紹虞校釋，《滄浪詩話校釋》（北京：人民文學出版社，1998），頁 1。

22 郭紹虞：「是書（《滄浪詩話》）……專尚理論，較有系統，迥異於時人零星瑣碎之作，故特為人所重視。魏慶之《詩人玉屑》於此書採擷頗多，幾於全部收錄。……」《宋詩話考》，頁 103-104。

澆（號澗泉）編選唐詩，二人教誨學詩者應自唐人絕句入，以臻杜甫之境。<sup>23</sup> 魏慶之也主張創作貴乎形似；由此而言，他編錄趙蕃論詩之語有理可循。<sup>24</sup>

卷1〈詩法〉及卷2〈詩評〉反覆引錄楊萬里的詩論，指出詩歌貴乎好色而不淫、怨誹而不亂，重詩味的觀點。

卷3至卷8，魏慶之的編錄以詩法為重點；卷9編錄有關〈諷興〉、〈托物〉的資料；卷10的輯錄以詩歌的內容風格為主，如〈閑適〉、〈詩思〉、〈平淡〉，講求的是詩人的審美經驗；卷11編列〈詩病〉。

從卷1至卷11的條目看來，魏慶之的分類相當細緻；如卷3〈句法〉，先列各種基本的句型結構，次詳列各類實例，例如〈唐人句法〉、〈宋朝警句〉及〈風騷句法〉，繼而透過〈下字〉、〈屬對〉、〈壓韻〉等編錄深入分析句法、字法等範圍，可謂結構嚴謹。卷1至卷11句法資料的引導與詩歌風格的探討，對初學者而言是有莫大進益的。<sup>25</sup> 郭紹虞指出：

是書十一卷以上，分論詩法詩體詩格以及學詩宗旨各問題，其體例雖略同於《詩話總龜》之「琢句」「藝術」「用字」「押韻」「做法」「用事」「詩病」「苦吟」諸目更為嚴正，不落小說家言。<sup>26</sup>

卷1至卷11編排資料有其系統，先以嚴羽的詩論總括前11卷的首尾部分，形成一個以唐詩觀為重點的理念架構，然後從中加入各種詩學意見，例如有關詩法、詩思、詩病的詩論。概言之，卷1至卷2，是屬於詩歌本體論的範圍；卷3至卷11，是詩歌創作論的部分。

據統計，《玉屑》引用資料的次數，最多者為朱熹55次、嚴羽50次、

23 蔡瑜有言：「(章泉、澗泉所選的唐詩絕句)乃是上繼變風系統的詩歌，這些情思幽妙的絕句足與杜詩並駕齊驅。因此謝氏（謝枋得）在註解中屢與杜詩比較，亦屢用『風人之教』為評。至於所謂變風之境不外乎：言近意遠，意含譏諷，而又能怨而不怒，『發乎情，止乎禮儀』，不失溫柔敦厚之旨。因此，多怨刺的中晚唐詩人正合於其之旨意，而絕句又能臻情思幽渺之境。」「宋代唐詩學」（臺北：臺灣大學中國文學研究所博士論文，1990），頁414。

24 魏慶之論詩「貴形似」，可參閱蕭淳鐸，「《詩人玉屑》詩論研究」（香港：香港中文大學中文系哲學博士論文，1999），〈論詩法〉，頁119-175。

25 黃昇言魏慶之乃詩家之良醫，「方今海內詩人林立，是書既行，皆得靈方。」見《玉屑》〈序〉，頁8930。

26 見《宋詩話考》，頁107。

王直方詩話 49 次、《冷齋夜話》40 次、楊萬里 37 次、韓駒《室中語》37 次、東坡 33 次、《中興詩話補遺》32 次。<sup>27</sup> 從數量看來，魏慶之較重視嚴羽及朱熹的詩論。<sup>28</sup> 《玉屑》屬於詩話彙編，魏慶之輯錄不同作家的詩論旨在歸納其詩學觀，黃景進言魏慶之只是編輯前人說法，可說是缺乏原創性。<sup>29</sup> 本文並不贊同，魏慶之是根據其詩學觀輯錄不同詩論，透過取捨而呈現理論模式。下面的析論，以南宋詩學發展為考察基點，梳理魏慶之與南宋詩論之關係，以明其「宗旨意趣」。

## (二) 魏慶之與南宋詩學的關係

上節有言，南宋詩論中有關唐詩的討論，以張戒、楊萬里、姜夔及嚴羽最值得注意，郭紹虞指出魏慶之承繼張戒等人的詩學主張。魏慶之大量引用南宋詩論，其「宗旨意趣」又是如何？與南宋詩學的關係如何？以下順著南宋詩學的發展考察魏慶之的論詩宗旨。

南宋張戒認為言志與詠物是詩歌之本，又謂學詩者應先從漢、魏詩入手，並強調詩歌的韻味。指出杜甫詩「旨微而婉，正而有禮」與〈國風〉「其詞婉，其意微，不迫不露」的特點一脈相承。他的詩論在南宋初年可謂獨樹一幟，可說是楊萬里、姜夔及嚴羽的先聲。魏慶之沒有收錄張戒的詩論，其原因不得而知。不過，從張戒的詩學意見看來，應該是頗合魏慶之的論詩原則。

楊萬里的詩論是《玉屑》的編錄重點。從上章的討論，魏慶之引錄誠齋詩論，指出要從微詞婉意的角度體認晚唐詩。在南宋永嘉四靈、江湖詩人學晚唐衰頽風氣之時，魏慶之引錄誠齋詩論，以客觀、持平的態度評價晚唐作品。又選錄誠齋有關「活法」的見解，例如卷 1 〈詩法〉第 5 則云：「翻盡古人公案，最為妙法。」化用古人之意，而自出機杼，不為古意所限，最能體現作者的功力。「活法」的提出，是針對江西詩法的機械性，指出要靈活運用「法」，不可死於法下，強調作者的操控權。從編目看來，魏慶之雖然注

27 上文僅列出被引用超過 30 次的詩論。蕭淳鏵曾統計《玉屑》共有 157 種資料來源，參閱「《詩人玉屑》詩論研究」，頁 11-21。

28 魏慶之引錄朱熹詩論誨人學漢魏古詩和陶詩。至於《王直方詩話》、《冷齋夜話》及《室中語》的引錄，集中在詩法的層面。

29 黃景進，《嚴羽及其詩論之研究》（臺北：文史哲出版社，1986），頁 201。

重「法」的訓練，但更提倡學詩者應以「活法」為本。這是魏慶之編纂詩話的要點。

魏慶之全文引錄姜夔的〈白石詩說〉。姜夔詩論可說上承張戒重韻味、楊萬里重寄託重活法的理念，而又保留了江西詩派重格法的意見。他的詩論，可歸結為幾個重點。重活法：「意有餘而約以盡之，善措辭者也；乍敘事而間以理言，得活法者也。」重詩教：「樂而不淫，哀而不傷，其關雎乎。」重韻味：「句中有餘味，篇中有餘意，善之善者也。」重自然：「非奇非怪，剝落文采，知其妙而不知其所以妙，曰自然高妙。」重獨創：「一家之語，自有一家之風味。」魏慶之編錄姜夔詩說，不但調和江西詩論重法的偏頗，更連帶提倡重詩味的觀點。郭氏言姜夔詩說乃江西詩派及嚴羽詩論之間的過渡點，可說是不刊之論。

魏慶之引用嚴羽詩論，首要說明的是宋詩非詩之本色，藉著辨識詩體，反對宋詩以議論、書卷為詩；又批評永嘉、江湖詩人的寫作風氣。<sup>30</sup>卷 1 引錄〈詩辨〉指出：

近代諸公作奇特解會，以文字為詩，以議論為詩，以才學為詩；以是為詩，夫豈不工，終非古人之詩也。蓋於一唱三歎之音，有所歎焉。……近世趙紫芝、翁靈舒輩，獨喜賈島、姚合之語，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，豈盛唐諸公大乘正法眼哉！

嚴羽強調詩歌的興趣，不應資書以為詩，批評「近代諸公」賣弄才學、以文為詩的風格。又指出永嘉及江湖詩人取法狹隘。《四庫全書總目提要》評《滄浪詩話》：「宋代之詩競涉論宗，又四靈之派方盛，世皆以晚唐相高，故為此一家之言，以救一時之弊。」<sup>31</sup>魏慶之身處南宋江湖詩風鼎盛之時，他編錄嚴羽詩論，或可說具有「救一時之弊」的意圖。

從以上的概述可知，《玉屑》前 11 卷的編錄內容，是南宋詩學發展的一

30 辨識詩體、掌握每種體裁的特徵，魏慶之引嚴羽〈詩評〉指出：「五言絕句，眾唐人是一樣，少陵是一樣，韓退之是一樣，王荊公是一樣，本朝諸公是一樣。」（22 則）又如「子美不能為太白之飄逸，太白不能為子美之沉鬱。」（22 則）由此亦可知嚴羽論詩重獨創的精神。

31 《四庫全書總目提要》評《滄浪詩話》，見《景印文淵閣四庫全書》集部 419 「詩文評類」，頁 809-810。

個面貌。雖然魏慶之的編錄次序並非以順時的方式羅列，但我們仍可據其輯錄內容看出南宋詩學的發展脈絡；沿此脈絡考察，《玉屑》的編列呈現了以唐詩觀為中心的詩學理念。他沒有輯載張戒的《歲寒堂詩話》，不過，張戒詩論的重點，例如推許李杜、重韻味、重微詞婉意，都可在《玉屑》找到相關的輯錄。清代潘德輿《養一齋詩話》指出：

宋人詩話，《滄浪》及《歲寒堂》兩種外，足以鼎立者，殆惟〈白石詩說〉乎？其說極簡極精，極平極遠，此道中金繩寶筏也。<sup>32</sup>

潘氏注意到張戒、姜夔及嚴羽詩論的關係，謂之「金繩寶筏」，南宋詩學中「重韻味」的主張以此為縱軸。郭紹虞更進一步指出：「張戒姜夔始發其緒，至滄浪而臻於完成，幾於以詩學為主矣。菊莊承其風……」嚴羽立於唐詩的角度批評江西詩派、永嘉四靈等人，給南宋詩學做了總結的工夫；而魏慶之於嚴羽之後，再一次彙集南宋詩論中有關論說唐詩的精闢意見，可說是嚴羽唐詩觀的賡續。

《玉屑》卷1至卷2，引錄嚴羽、姜夔及楊萬里的詩論為重點。卷3以後又廣泛地編錄了其他批評家的意見，使得他的理論結構更具規模。他輯錄楊、姜、嚴的詩論，以互補方式，構成《玉屑》的理念框架：

1. 引用滄浪詩論指出：重韻味，重獨創，標舉盛唐而貶抑晚唐，批判宋詩典型及永嘉、江湖詩風的詩學主張。
2. 引用白石詩論指出：重自然高妙，重情志，重活法，重格法，重獨創的詩學主張。
3. 引用誠齋詩論指出：重晚唐異味，重諷諭，重溫柔敦厚，重活法，重獨創的詩學主張。

三家詩論的引錄，可歸結魏慶之的詩學理念如下：標舉盛唐詩，重韻味，重詩教，重詩法，重獨創。而《玉屑》前11卷（卷11為〈詩病〉及〈考證〉）的內容，我們可據此分為以下部分：

1. 標舉盛唐詩：卷1滄浪〈詩辨〉。
2. 重詩法：由卷1〈白石詩說〉及誠齋詩論的編錄引申重活法的理念 → 卷3至卷9編錄有關詩法的內容。

---

32 潘德輿，《養一齋詩話》，載《清詩話續編》（上海：上海古籍出版社，1999），頁2131。

3. 重寄託、重韻味、重獨創：由卷 1 至卷 2 誠齋、白石及滄浪詩論的引申 → 卷 9 至卷 10 的編錄，大量輯載有關詩思、含蓄、平淡以及羅列各種風格的詩論。

以上三個部分，構成了前 11 卷的編纂結構：由姜夔、楊萬里、嚴羽詩論的引錄，先組成了《玉屑》的編纂框架，然後再彙集其他詩論。魏慶之的「宗旨意趣」不離重詩法、重寄託、重韻味、重獨創的詩學意見。以下的析論，據此歸納魏慶之編錄南宋詩論的內容。

#### 四、魏慶之編錄南宋詩論的內容

上節乃將《玉屑》置於南宋詩學的發展中考察，可知魏慶之的編纂串連了其中的「金繩寶筏」。本節在於說明魏慶之對學詩及審美標準的看法，以便總結《玉屑》編錄南宋詩論的意義所在。以下試由兩方面論之——「學古」及「審美觀」，前者通過學習古人作品而歸納創作法則，後者從審美的角度指出文學作品應該具備的特質。<sup>33</sup> 通過兩方面的論述，以見魏慶之編纂南宋詩論的大略。

##### (一) 學古

自江西詩派提出法度之後，南宋批評家大多圍繞著「定法」和「活法」而討論，由此引申到「法」及「悟」的命題。「法」這個觀念本身已有規範的意思。以詩論來說，「詩法」觀念的確立即意味「詩」這種體裁的成規已完成。是故蕭淳鐸歸納《玉屑》有關「詩法」的討論，計有下字、造語、句法、押韻、屬對以及用事。<sup>34</sup> 「詩法」的確立，多是歸納古代詩人的作品而來，由此便涉及到學古和詩歌典範的問題。

33 本文所論，以魏慶之編錄的南宋詩論為主；有些部分為了清楚說明題旨，也會附以北宋詩論分析。

34 蕭淳鐸論文第 2 章〈論詩法〉，細目分為「詩法之範圍」，「論句法」，「論造語及下字」，「論用事、押韻及屬對」，見「《詩人玉屑》詩論研究」，頁 119-175。本文的分析以「學古」為切入點，因為「法」觀念的確立，多是歸納古人作品而來，此亦牽涉到學古的問題。事實上，《玉屑》一書強調學古的重要性，通過掌握古人的創作心得，了然於胸，自然悟入。本文不打算詳釋「詩法」的部分，而著重釐清魏慶之編錄南宋詩論所提倡的「創作方法與過程」，歸納其提倡的詩歌創作方式。

魏慶之引錄了朱熹及嚴羽論學古的意見。先看卷5具指導意義的〈初學蹊徑〉。此卷引錄朱熹論學古的方法：

作詩雖從陶柳門庭中來，乃佳。不如是，無以發蕭散沖澹之趣，不免於局促塵埃，無由到古人佳處也。如選詩及韋蘇州，亦不可不熟讀。（141則）

作詩不學六朝，又不學李、杜，只學那曉溪底，今便學得十分好，後把作甚麼用！作詩先看李、杜，如士人治本經；本既立，次第方可看蘇、黃以次諸家詩。（142則）<sup>35</sup>

朱熹主張學陶柳、選詩，又將李白、杜甫的作品與儒家經典並列，可見其重視程度。宋代理學的經典以儒家為尚，士子考科舉必須通曉儒家經典；朱熹以李杜比對經學典籍，指出李杜作品的重要意義。魏慶之輯錄此則詩論於〈初學蹊徑〉之下，其推薦陶柳、選詩、李杜為學詩者的典範意義甚明。

《玉屑》將嚴羽的〈詩辨〉放在首則，其重要程度不言而喻。魏慶之引用嚴羽詩論倡言學詩者，應當以識為主；而學詩的進程，入門須正，立志要高，意謂學詩要學最好的，才能有所成就，此則云：

以漢、魏、盛唐為詩，不作開元、天寶以下人物，……先須熟讀楚詞，朝夕諷詠以為之本；及讀古詩十九首，樂府四篇，李陵蘇武漢魏五言皆須熟讀，即以李、杜二集，枕藉觀之，如今人之治經。（首則）

嚴羽擴大學詩的範圍，提倡熟讀自《楚辭》以下，古詩、樂府、蘇武李陵、漢魏五言。又以李杜二集比喻為儒家經典，將李白杜甫提昇至無以復加的地位。<sup>36</sup>卷12之後唐詩彙評的編纂以李杜為盛唐的代表，甚至是整個唐代的典

35 朱熹言「作詩不學六朝」，六朝的範圍甚廣，應學那些詩作？魏慶之曾引朱熹另一條論詩之語，554則：「晦庵云：齊梁間人詩，讀之使人四肢懶慢不收拾。」意謂齊梁詩作萎靡不振，缺乏使人激發意志的感染力。又如562則，魏慶之引朱熹語指出：「劉琨詩高，東晉詩已不逮前人，齊梁益薄矣。」既然六朝中的齊梁詩歌不應學，朱熹所言的六朝詩歌，據141則所引，應是指東晉的陶淵明。另外，關於朱熹對歷朝詩歌的評價，可參閱莫礪鋒，《朱熹文學研究》（南京：南京大學出版社，2000），頁151-178。

36 嚴羽詩論的特點在於系統化，他言雖獲罪於世之君子，皆不辭也，其抨擊時人詩風的決心非常堅決。張宏生有言：「嚴羽單刀直入地提出盛唐說，實際上是對南宋江西詩派連環遞進式的學詩方法的一種否定。」《宋詩：融通與開拓》，頁85。又，朱東潤言嚴羽是內崇王孟、陰抑少陵，不少學者已指出其非。可參看黃景進，《嚴羽及其詩論之研究》（臺北：文史哲出版社，1986），頁221-225。

範。<sup>37</sup> 魏慶之輯錄朱熹及嚴羽的意見，推許唐以前的詩歌，尤其是李杜諸作，是有其深意的。

通過學習古人作品而領會創作成規、法度、技巧，這種能力稱為「識」。魏慶之引嚴羽謂：「夫學詩者，以識為主。」（首則）「識」就是指辨別、體會、領略古人作品精粹的能力。學習期間需要熟讀古人作品，經過一段長時間的浸染，才能「悟入」。從學詩的過程著眼，悟入乃學詩者的創作關鍵，《玉屑》引嚴羽謂熟讀前人作品，悟入對詩法的掌握，〈詩辨〉云：

……即以李杜二集枕藉觀之，如今人之治經，然後博取盛唐名家醞釀胸中，久之自然悟入。雖學之不至，亦不失正路。

嚴羽具體地列出師古的名單，尤以李杜二集枕藉觀之。強調學古的範疇與方式，熟讀前人作品，久之才能悟入，才能做到自成一家之面目。魏慶之主張多靠近古人，通過不斷的閱讀和學習，久之自能悟入。〈初學蹊徑〉第 140 則引東坡教人作詩：

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。

學習古人作詩的用心處，「勤讀多為」（151 則東坡語），久之才能悟入。魏慶之引用蘇軾及嚴羽說明「悟入」的重要，藉「悟」對詩法有全面認識。

詩論家關心的「法」，是變還是不變？怎樣從法到無法？江西詩派講求法度，黃庭堅說「拾遺句中有眼，彭澤意在無弦」，陶淵明的天成是人力難以企及的，黃庭堅看準杜甫入夔州後詩「晚節漸於詩律細」的特點，勉勵後學，因為杜詩有法度可依，帶出尊陶而師杜的觀點。<sup>38</sup> 江西後學卻愈走愈遠，只取詩法一路；更甚者只知有江西而不知有少陵，南宋詩論家批評的正是這種

37 嚴羽提倡以盛唐為學習榜樣。吳淑鋗指出：「滄浪參詩的對象非常廣泛，由漢魏到宋蘇黃以下諸家俱屬可熟參之列；參詩比學詩的尺度寬，是因為這樣有一個比較廣闊的鑑賞範圍，拓展鑑賞藝術的眼光，從而培養鑑賞藝術的能力，這便是悟的前提；悟由參而來，詩道則由悟而得。滄浪明顯是就學詩的問題指出一條由博至約的途徑：上下古今皆可讀，唯漢魏盛唐可法，但漢魏詩是未必學得來的，因為無具體入手之處，所以只有盛唐是可學的了。」《近代宋詩派詩論研究》（臺北：文津出版社，1996），頁 31。

38 參黃庭堅，〈與王觀復書〉，《山谷集》（《景印文淵閣四庫全書》集部「別集類」），卷 19，頁 16。又本節第二部分分析述《玉屑》「平淡」的課題。

本末倒置的態度。《玉屑》的編錄講求活法，要靈活運用，不可死於法下，意即強調作者對「法」的操控。<sup>39</sup>從輯載楊萬里、韓駒及姜夔的詩論看來，魏慶之主張從法到無法，由極鍊到不鍊的書寫態度，例如〈造語〉及〈用事〉兩節都以此為重點。<sup>40</sup>

魏慶之引姜夔詩論指出：「不知詩病，何由能詩；不觀詩法，何由知病！」繼而說明「學有餘而約以用之，善用事者也；意有餘而約以盡之，善措辭者也；乍敘事而間以理言，得活法者也。」（14則「白石詩說」）在活法的前提下，詩人如要恰當地表情達意，就必須先探究形式帶來的限制；要超越形式，就要對法度有充分的掌握，魏慶之引朱熹語謂：「李太白詩非無法度，乃從容於法度之中」（602則）所謂「清詩要淘鍊，乃得鉛中銀」（310

39 關於「詩法」的討論，已見蕭淳鐸論文第2章〈論詩法〉，此處不贅。本文留意的是南宋詩論中有關「活法」的見解，這亦是蕭文沒有觸及的地方。《玉屑》卷3、4首先輯錄有關唐宋句法的資料，卷5羅列〈口訣〉及〈初學蹊徑〉，以指導初學者。卷6接著首列〈命意〉，魏慶之引韓駒語指出「凡作詩須命終篇之意，切勿以先得一句一聯，因而成章；如此則意不多屬。……作詩必先命意，意正則思生，然後擇韻而用……」（182則）創作必須先「命意」，其後因應詩歌內容選擇合適的表現手法，是故緊接〈命意〉的編錄後，魏慶之運用九個分目〈造語〉、〈下字〉、〈用事〉、〈壓韻〉、〈屬對〉、〈煅煉〉、〈沿襲〉、〈奪胎換骨〉及〈點化〉（卷6至卷8）討論創作方式。魏慶之的編目可說是別具用心，而內容的引錄，是以「活法」為中心的討論。

40 以「造語」為例說明。魏慶之於卷6〈造語〉首列「誠齋論造語法」，此云：「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。」（200則）顯然這是一個從「學」到「無學」的過程，由反覆練習至自出新意的提倡。透過學習古人而掌握詩歌的創作手法，並在作品中表現自己的學養。

在緊接的卷7〈用事〉運用三則誠齋詩論，反覆說明用事要「活」，試看以下兩則：「詩句固難用經語，然善用者不勝其韻……」（第259則「誠齋論用經語」）「詩家借用古人語，而不用其意，最為妙法……」（第261則「誠齋論使事法」）重點在「善用」，善用古人語而不用其意，這也是「活法」的概念。他輯錄的資料體現出主張由「學」到「無學」，要講求「活」，不可死於「法」之下。第262則又引韓駒謂「使事要事自我使，不可反為事使」，這與楊萬里論詩主張創作不死於法下，而強調創作主體獨特性的理念一致。第280則引韓駒語指出「對偶不必拘準繩」。韓駒認為「法」規限了詩歌創作，指出用事、對偶不必受到技法的限制。魏慶之對活法的要求可想而知。

另外，有關韓駒詩法的理論，可參看黃景進兩篇文章，〈韓駒詩論——兼論換骨、中的、活法、飽參〉，《宋代文學叢刊》2（1996）：285-306。以及〈換骨、中的、活法、飽參——江西詩派理論研究〉，《宋代文學研究叢刊》3（1997）：47-69。

則「東坡」) 對法度的依附與超越，是成就創作的最大關鍵。

## (二) 審美觀

學古、詩法、命意固然重要，還要著重詩歌的美感。柯慶明指出：「作者在創作之際所意圖捕捉的美感經驗的焦點與特質，也同時更是他企圖在此作品中呈現或凸顯的意旨或意義之所在。因此在文藝作品中，美，正是作者的主觀思感透過對於客觀事物的性質……所作的種種安排、運用，因而達成的效果。」<sup>41</sup>《玉屑》在卷 6 至卷 8 的編錄後，緊接〈托物〉、〈詩趣〉、〈詩思〉、〈平淡〉等重詩味、重平淡的課題。強調學古之餘，也要懂得如何呈現詩歌美感之形相。

魏慶之引〈詩辨〉批評「近代諸公作奇特解會，以文字爲詩，以議論爲詩，以才學爲詩；以是爲詩，夫豈不工，終非古人之詩也。」(首則) 認爲時人寫詩走得太遠，終非古人之詩。吳淑鈿指出：

〔嚴羽〕力辨詩之爲詩，在言有盡意無窮及一唱三歎之妙。議論入詩，寫得更好，於體製不合，便非詩法。……以唐詩觀爲根本，所謂詩體本色即符合唐詩風格的本質。<sup>42</sup>

魏慶之於《玉屑》中雖然對以文爲詩的討論不多，但從他對「韓文公」「格不近詩」的引錄以及〈詩辨〉「終非古人之詩」的批評看來，他著重的是詩歌「言有盡而意無窮」的韻味。「語貴含蓄」、「辭意俱不盡」(14 則「白石詩說」) 是他的論詩宗旨。<sup>43</sup>

《玉屑》關於詩味的討論頗多，先看誠齋詩論的引錄。卷 1 第 5 則「誠齋又法」闡釋「詩味」的觀念，「誠齋又法」引用杜甫〈九日〉「老去悲秋強自

41 柯慶明，〈試論漢詩、唐詩、宋詩的美感特質〉，《中國文學的美感》(石家莊：河北教育出版社，2001)，頁 170。

42 吳淑鈿，〈以文爲詩的觀念嬗變〉，《中央研究院中國文哲研究集刊》17(2000): 243-244。

43 卷 10 〈含蓄〉第 392 則「篇章以含蓄天成爲上，破碎雕鏤爲下。」從整體而言，強調詩歌應渾然天成，情感應以含蓄爲尚，終篇破碎者爲下。第 393 則「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。」用意下語恰當妥貼，透過外界事物的描繪，以含蓄不露的表達方法，表現深邃的藝術意境。魏慶之也輯錄多則有關含蓄婉轉的論述，如 394、395 則同樣說明杜甫詩有含蓄不盡之意。

寬，興來今日盡君歡。羞將短髮還吹帽，笑倩旁人爲正冠。藍水遠從千澗落，玉山高並兩峰寒。明年此會知誰健，醉把茱萸仔細看。」作結構性的析述，從首聯開始論感情的跳躍；頷聯論活用典故；頸聯以大景的描寫，借助藍水、玉山的並列將首聯悲秋強自寬的低沉情緒喚起；尾聯更將視點歸結於細小的茱萸上去，寫出誰可知曉明年事的落寞，如此「則意味深長，幽然無窮矣。」楊萬里認爲「詩味」就是在作者層層擺脫、迴環複沓的情況下產生。次引東坡的〈煎茶〉詩中，尾聯「枯腸未易禁三椀，卧聽山坊長短更。」用上盧仝典故，在意義的壓縮下，「長短二字，有無窮之味。」同樣產生悠長韻致。魏慶之以誠齋詩論的引進，說明詩歌的布局變化對詩味有不可估量的影響，特別點出唐詩的價值在於：「唐律七言八句，一篇之中，句句皆奇；一句之中，字字皆奇；古今作者皆難之。」而且指出唐詩著重用典的含蓄與壓縮，「一句多意」的轉折增加了詩的容量，那麼讀者在接受的過程中，就會有不同層面的理解，「詩味」就可能因爲不同的解讀而衍生變化，故此，楊萬里於〈九日〉、〈煎茶〉詩後均言意味無盡，悠然無窮。由此可見，魏慶之重韻味的「宗旨意趣」。

許總有言：「楊萬里的詩學觀，在宋詩主潮中表現出明顯的變異與不協調和狀，而在整個詩史上卻表現了向唐詩典範的復歸。」<sup>44</sup>楊萬里從諷興的角度提倡晚唐異味，更謂「三百篇之後，此味絕矣，惟晚唐諸子差近之……近世惟半山老人得之……《餘話》」（第 764 則）魏慶之輯錄此則詩話的目的在於指出王安石、楊萬里與唐詩的關聯，說明重韻味的詩學理念。<sup>45</sup>

自南宋張戒提出詩歌應重視藝術意味後，楊萬里、姜夔及嚴羽踵其步，指出詩歌應以含蓄蘊藉爲佳。魏慶之反覆引述楊、姜、嚴的詩論，並在卷 10 設立〈含蓄〉、〈平淡〉。平淡美是宋人重味的具體呈現，張健有言：「北宋自梅堯臣、歐陽修、蘇軾、黃庭堅諸人以來，莫不力倡『平淡』的詩風，甚

44 許總，〈論楊萬里與南宋詩風〉，《中國首屆唐宋詩詞國際學術討論會論文集》（南京：南京師範大學中文系，1994），頁 675。

45 張宏生指出：「楊萬里和『二泉先生』在對待晚唐詩的一致性上（注重風雅比興），某程度上反映了南宋江西詩派的變化，值得重視。」《江湖詩派研究》（北京：中華書局，1995），頁 183。

至明示『平淡妙遠』為詩的最高品格。」<sup>46</sup>宋人自梅堯臣提出「作詩無古今，惟造平淡難」的審美觀後，平淡美成為宋人對作品藝術特質的把握。宋人追求的是繁華落盡的清明心境，反映在詩文創作中，便是老造平淡的自然詩風。韓經太指出「老造平淡」有兩重意思：心意老大自平淡；詩法老熟歸平淡。<sup>47</sup>平淡是指經過長期的磨練而達至自然之境。魏慶之輯錄了黃庭堅、蘇軾、朱熹、姜夔、嚴羽對平淡的看法，而他們的意見構成了《玉屑》平淡觀的理論框架。<sup>48</sup>魏慶之由此觀念的引申，給予陶淵明詩高度評價。

卷5〈初學蹊徑〉第142則引朱熹語：「作詩須從陶柳門庭中來，乃佳。不如是，無以發蕭散冲澹之趣，不免於局促塵埃，無由到古人佳處也。」朱熹認為平淡自然的風格是詩歌的極致，陶柳之詩正是這個極致的具體呈

46 張健，《文學批評論集》（臺北：臺灣學生書局，1985），頁11。

47 韓經太，《宋代詩歌史論》（長春：吉林教育出版社，1995），頁167-182。

48 黃、蘇乃北宋評論家，他們有關平淡的理論對南宋影響甚大，故此在分析南宋詩論前，也連帶一併縷析。魏慶之綜合了蘇、黃的意見，他體認的平淡詩風，一從詩歌藝術的角度著眼，另一由審美情感的角度體認。前者以引錄黃庭堅的看法為主，後者以蘇軾詩論的引錄為重。《玉屑》〈靖節〉第585則「山谷論淵明詩」：「寧律不佳，不使句弱；寧用字不工，不使句俗，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。雖然巧於斧斤者，多疑其拙；審於檢括者，輒病其放。……淵明之拙與放，豈可為不知者道哉！」將陶淵明與庾信比對，指出庾之刻意、陶之自然。

魏慶之又引山谷語指出杜甫詩平淡而山高水深的境界，詩話云：「好作奇語，自是文章一病。但當以理為主，理得而辭順，文章自然出群拔萃。觀子美到夔州後詩，退之自潮州還朝後文，皆不煩繩削而自合矣。」（646則）反映黃庭堅對杜甫韓愈詩文的「自然」是建基於鍛鍊與刻意，即是功力的表現，是一種兼融學力與創作力之美。

另一種則是從審美情感的角度切入，著重陶詩的韻味、奇趣。魏慶之引蘇軾語：「淵明詩初看若散緩，熟讀有奇趣。」（399則「奇趣」）第573則引《遜齋閑覽》：「東坡晚年尤喜淵明詩，在儋耳遂盡和其詩。」蘇軾作了很多和陶詩，喜歡其詩「質而實綺，臞而實腴」的風格，並謂「自曹、劉、鮑、謝、李、杜諸人皆莫及也。」（584則）綜合以上的意見，平淡有兩重意思：一種是既雕又琢，復歸平淡的寫作風格，以杜甫為尚；一種是不煩繩削而自合的平淡，以陶淵明為代表。

從詩史的角度著眼，宋人追求平淡的原因為了反對晚唐以來時體之情思輕靡，故此他們把目光投向晉宋以前的古詩上，特別是陶淵明，通過平淡觀的提出，對抗浮靡的詩風。參閱鄆國平，〈從接受文學批評的角度看陶淵明〉，《中國詩學》（南京：南京大學出版社，1995），頁113-123。程杰，〈宋詩「平淡」美的理論和實踐〉，《中國古代近代文學研究》1996.4: 270-274。

現，而宋人的審美意識也是以此為終極。<sup>49</sup>朱熹更進一步，指出只有學習陶柳詩的佳處，才能散發沖澹平和之趣。魏慶之選錄朱熹這則詩論，帶有強烈的指導意圖；平淡詩風的指向，以陶詩為最終目標。<sup>50</sup>魏慶之引嚴羽指出：「淵明之詩質而自然矣。」（21則）著重其自然之趣。又引姜夔語指出：「淵明詩天資既高，趣旨又遠，故其詩散而莊，澹而腴，斷不容作邯鄲步也。」（14則）散而莊、澹而腴的批評正好呼應蘇軾的看法。不過，陶詩的自然而為，是學詩者難以企及的。由於陶詩難學，學詩者只好向有法可循的杜甫學習。<sup>51</sup>

魏慶之歸納的平淡觀，是要說明詩歌創作應避免雕飾，「蘇才豪，黃費安排」（《品藻古今人物》第517則）指出黃庭堅詩刻意雕飾的毛病，失卻自然之趣。杜甫「平淡而山高水深」與陶淵明「不煩繩削而自合」是有分別的。杜甫詩的「平淡而山高水深」是經過長期訓練後才有的境界；陶淵明的平淡卻是自然而為的，難以掌握，學詩者只可以「做到『看似自然』的狀態」。<sup>52</sup>所謂「『清水出芙蓉，天然去雕飾』平淡到天然處，則善矣」（416則「先組麗後平淡」）。既然陶詩難以學，魏慶之通過編纂提倡「尊陶而法杜」的造平淡方法，可見詩法的訓練仍是重要。是故他輯錄了唐宋詩格為學詩者指導創作途徑，最終目的仍在於「自成一家」。《玉屑》歸納了宋人的平淡觀，羅列了具代表性的詩論，對於指導學詩者是有莫大裨益。

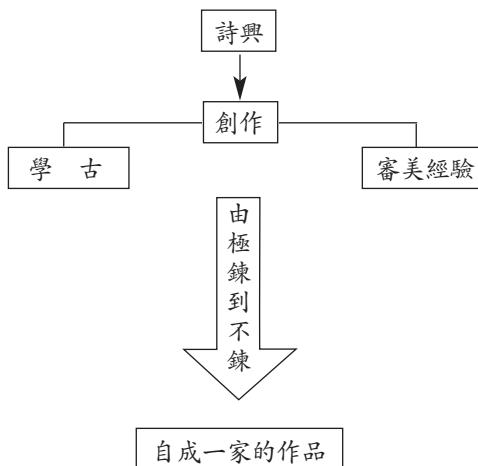
49 莫礪鋒，《朱熹文學研究》，頁74。

50 吳淑鉢指出：「宋代詩人除了開國初期及南宋後期受晚唐浸染頗深外，往往以平淡風格為審美理想，梅堯臣更是持此論調的表表者，而陶詩的『似大匠運斤，不見斧鑿之痕』，及樸實無華的表現正合宋人胃口。」《近代宋詩派詩論研究》，頁25。

51 卷10專列〈平淡〉一節，魏慶之的編錄指出先組麗後平淡的觀點。「欲造平淡，當自組麗中來；落其紛華，然後可造平淡之境。……《韻語陽秋》」（416則），「作詩到平淡處，要似非力所能。東坡嘗有書其姪云：大凡為文，當使氣象崢嶸，五色絢爛，漸老漸熟，乃造平淡。……《竹坡詩話》」（417則）由卷10的引錄可知，欲造平淡必先掌握詩法，經過鍛鍊，漸老漸熟，自能有平淡之境。如同杜甫一樣，經過反覆鍛鍊，達到老而嚴者的層次，文章自然出類拔萃。

52 黃景進指出：「宋人極度追求自然，作文本是一種『人為』，但他們要求儘量接近自然的狀態，所謂『寧拙無巧、寧樸無華』正是希望達到『看似自然』的狀態。換句話說，他們希望藝術上的美儘量接近大自然的美，使兩者合而為一。老蘇所謂『風水相遭』，東坡所謂『常行於當行，常止於所不可不止』，宋人目為為文的最高境界，實際上也就是藝術創造與大自然合一的狀態。」《嚴羽及其詩論之研究》，頁104。

詩歌有別於其他文類，在於它講究韻味、言外之旨。要留意的是，創作不可爲文而造情，因爲詩歌不涉理路，不落言詮，所謂別材別趣也。<sup>53</sup>卷 10 〈詩思〉，第 402 則指出：「詩之有思，卒然遇之而莫遏；有物敗之，則失之矣。故昔人論覃思、垂思、抒思之類，皆欲其思之來，而所謂亂思、蕩思者，言敗之者易也。鄭棨詩思，在灞橋風雪驢子上；唐求詩，所游歷不出二百里。則所謂思者，豈尋常咫尺之間所能發哉！前輩論詩思，多生於杳冥寂寞之境，而志意所如，往往出乎埃溢之外。」<sup>54</sup>這裡的「思」，猶言「興」。所謂「卒然遇之而莫及」，思之觸發，不知原由。鄭棨及唐求詩觸景而生情，所以詩思「多生於杳冥寂寞之間」、「往往出乎埃溢之外」，足見詩歌具有另一種韻味。興的觸發，無端而至，由興而生情，因情而造文，詩的韻味油然而生。總結上面所論，以圖示如下：



53 魏慶之引嚴羽批評宋詩典型，提出別材別趣之說，〈詩辨〉言：「夫詩有別材，非關書也；詩有別趣，非關理也。……詩者，吟詠性情也。盛唐詩人，惟在興趣；……言有盡而意無窮。」指出詩歌的本質在於吟詠性情，並非以才學掛帥。郭紹虞對此則詩論有精闢的見解：「滄浪既不贊成江湖詩人。他一方面主張別材別趣以救江西末流之失，一方面復望主張讀書窮理，主張以盛唐爲法，使所謂別材者不流於粗材，別趣者不墜於惡趣，以救江湖詩人之失。」（《滄浪詩話校釋》，頁 42。）

54 魏慶之沒有列明詩話的出處。此則見葛立方，《韻語陽秋》卷 2，載《歷代詩話》（北京：中華書局，1981），頁 500。

準此，魏慶之強調詩歌創作須具備「法度」、遵守傳統成規，另一方面著重「與古人遠」，既重傳統又重創新，加之以從創作審美觀念強調詩歌的韻味。由詩興的觸發，因情而造文，在於表現自我，達到自成一家的目的。由此可見，通過閱讀前人作品，掌握創作心得，最後仍是要自出機杼。<sup>55</sup> 從學詩之要點到詩歌韻味的提倡，目的在於指導學詩者在掌握傳統技法後，既能繼承傳統之優點又能鎔鑄古人、自出己意，反映個人感情與時代特色，從而成爲一個有成就的詩人。由以上的考察，已見魏慶之對學詩的態度以及審美的基準。

## 五、魏慶之編錄南宋詩論的意義

《玉屑》前 11 卷的編纂原則、寓意、內容大體如上，他編錄南宋詩論可謂別具用心，由「學古」的引導到重「詩味」的觀點，層層推進，爲學詩者提供了便捷的寫詩途徑。我們可從前 11 卷的編錄，梳理南宋詩學的發展軌跡，亦由此歸納出魏慶之編錄南宋詩論的意義。

### (一) 肯定唐音

魏慶之引嚴羽指出盛唐詩的價值，並以誠齋詩論的補充，說明晚唐詩也有值得欣賞的地方（重寄託重韻味）。嚴羽詩論的引入，不但使《玉屑》的綱目架構更爲明確，而且更鞏固魏慶之宗主唐詩的詩學觀點。<sup>56</sup> 嚴羽詩論的提

55 《玉屑》卷 5〈初學蹊徑〉指出：「文章必自成一家，然後可以傳不朽。……《宋子京筆記》（150則）、「羅隱、杜荀鶴輩，至卑弱，至今不能泯沒者，以其自成一家耳。《室中語》」（171則）自成一家是創作的最終目標。又指出歐陽修作詩「蓋欲自出胸臆，不肯蹈襲前人，亦其才高，故不見牽強之。……《漁隱》」（775則）；又如黃庭堅詩「自出機杼，別成一家，清新奇巧，是其所長。……《漁隱》」（827則）；又如中興諸賢詩「是皆自出機軸，實有可觀者……《趙威伯詩餘話》」（890則）。《玉屑》的編列，反覆提示詩歌創作要有「自成一家」的理念。

56 蕭淳鐸的〈《詩人玉屑》收錄《滄浪詩話》所出現的相連關係〉指出魏慶之接受了《滄浪詩話》三種觀點：1.辨識不同詩歌作品，以及以古人爲學習對象。2.瞭解詩歌創作上的不同詩法，並加進詩禪關係中參、悟、法的學詩方法。3.對詩人及其作品的評論。載《國立編譯館館刊》29.1(2000): 165-183。除上述三點外，魏慶之輯錄《滄浪詩話》的主因是借用嚴羽詩論的權威性鞏固自己的唐詩學觀點。

出，不但給時人當頭棒喝，而且影響深遠，其後宋末元初的方回以嚴羽的唐詩五期為基礎，從而建立較緊密的盛唐、中唐、晚唐三唐之別。嚴羽盛唐時段的提出，包括「開元天寶諸家之詩」（〈詩辨〉）並標舉「李杜」（〈詩體〉）。魏慶之輯錄嚴羽詩論旨在鞏固其唐詩觀。

楊萬里的詩論在《玉屑》中有重要地位，如上所論，其推許唐詩固不待言，也指出李杜的典範地位，第 610 則「誠齋謂李神於詩，杜聖於詩」云：

詩人之詩，唐云李杜，宋言蘇黃。蘇似李，黃似杜。蘇、李之詩，子列子之御風，無待乎舟車也。黃、杜之詩，靈均之乘桂舟、駕玉車，有待而未始有待也。無待者神於詩歟？有待者未嘗有待者，聖於詩歟。文集

將李杜蘇黃四家分列，以李蘇為一家，以杜黃為一家，二者的分別在於前者較重天才，後者較重功力。唐代則標舉李杜，宋則言蘇黃，可見楊萬里對唐宋詩的體認。又引誠齋詩論指出晚唐詩有「三百篇之遺味」，並由此連帶推許王安石的晚年詩風。

王安石晚年詩深婉不迫之趣，在宋人中以葉夢得《石林詩話》的討論最為著名。<sup>57</sup> 魏慶之通過誠齋詩論的引錄，不斷反覆強調王安石嚮往晚唐詩以及受唐人的影響，《玉屑》詮釋下的王安石，不再是建立宋詩典型的一員，而是唐詩情調回歸的中堅，張蜀蕙曾研究王安石的詩歌與詩論時，就發現宋人（例如魏泰等人認為荊公詩是唐人風味的回顧）同樣不斷以王安石晚年詩為期許的對象，表達對唐詩的嚮往：

當宋人反覆陳述王安石的書寫情形與詩學意見時，那種對唐詩的深婉餘味的懷想，不啻令人感到有許多宋代詩人對唐詩情致的想法與執守，唐詩在他們心目中才是詩。<sup>58</sup>

魏慶之對唐詩的嚮往通過王安石詩與誠齋詩論的輯錄而透現，他延續了葉夢得、魏泰等人對王安石晚年詩深婉不迫的評價，從而肯定唐音。

## （二）集大成的意識

魏慶之轉引〈詩辨〉指出：「近代諸公作奇特解會，以文字為詩，以議

<sup>57</sup> 參看葉夢得《石林詩話》卷中及張蜀蕙，「書寫與文類——以韓愈詮釋為中心探究北宋的書寫觀」（臺北：政治大學中國文學研究所碩士論文，2000），頁 104。

<sup>58</sup> 張蜀蕙，「書寫與文類——以韓愈詮釋為中心探究北宋的書寫觀」，頁 118。

論爲詩，以才學爲詩；以是爲詩，夫豈不工，終非古人之詩也。蓋於一唱三嘆之音，有所歉焉。……近世趙紫芝、翁靈舒輩，獨喜賈島、姚合之語，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、辟支果矣，豈盛唐諸公大乘正法眼者哉！」（首則）對宋詩風氣的批評，引發對宋詩價值的重估以及對宋詩與唐詩關係的思考。從上兩章所論，宋詩的價值在於體現多元的詩風，而其中雅麗精絕的風格又與唐末詩風一脈相承。至於宋詩典型的流弊，在於欠缺一唱三嘆之音，終非古人之詩。自北宋江西詩派倡導的詩法，經呂本中活法的修正，南宋張戒、楊萬里、姜夔諸人的調整和嚴羽以詩有別才別趣直指宋詩流弊，指出詩歌「言有盡而意無窮」的特點。可見南宋批評家對宋詩典型的不滿。

魏慶之於嚴羽之後，以編者的身分彙集詩論，其中以引錄南宋詩論最爲重要，從中可理出南宋詩學的脈絡。他編錄詩法的部分，不但以客觀的態度選取資料，更通過編目的安排指出學詩的進程。卷1至卷2的編錄，先從理論著眼，接連引用嚴羽、姜夔及楊萬里的詩論，提倡詩歌重詩法之餘，也應著重詩歌的韻味。據此理念，卷4至卷8的引錄以詩法爲主，其後接連卷9至卷10有關詩味、詩風的編錄。可見魏慶之編書是經過精心的安排，並非如黃景進言缺乏原創性。魏慶之立於南宋末年，體認有宋一代的詩學發展，他是從古今之變的角度編纂《玉屑》，吳淑鉅指出：

從「法度之嚴，古今之變」的角度論詩病詩法，魏慶之是站在一個比胡仔更遠的距離看宋詩之變；由他開卷即引滄浪詩辨之論，卷一大量引錄白石含蓄高妙自然之詩說，全書又屢引誠齋論詩之語看來，他所持的論詩格法，是一套包含批判宋詩典型的格法，雖有命意、鍛煉、沿襲及點化的部分，卷十卻有更多如含蓄、詩趣、詩思、風調、閑適，自得及綺麗等論題。<sup>59</sup>

是故上節分析《玉屑》前11卷的詩論，我們大體從「學古」及「審美觀」兩部分歸納，可見他融合了南宋各家詩論於一，對詩歌藝術的認識上升爲整體的把握，由此迥異於專注句法、詩法、用事的兩宋詩論；並調和了詩論間的矛盾之處，諸如嚴羽貶抑晚唐詩，魏慶之引錄誠齋詩論補充說明晚唐異味。《玉屑》的編纂可說具有集大成的意識。

59 吳淑鉅，〈「館下談詩」探析〉，頁121。

## 六、結語

總結本文所論，我們可從前11卷的編纂理出南宋詩學的脈絡。魏慶之編錄南宋詩論體現了對唐詩的嚮往，通過詩法的輯錄，指出詩歌創作的嚴謹態度；而且更要注意詩歌的韻味。文學創作要超越前人，除了要詩法熟練外，必須對前人創作的優劣有明確的認識，前11卷有關「學古」的引錄可說以此為目的。由師法對象的確立，以至格法的批判，可從楊萬里、姜夔、嚴羽這條詩學發展的脈絡歸納魏慶之的宗旨意趣。郭紹虞對《玉屑》的分析可謂精闢。

## 引用書目

### 一、傳統文獻

- 清·永瑢、紀昀，《四庫全書總目提要》評《滄浪詩話》，《景印文淵閣四庫全書》，臺北：臺灣商務印書館，1985。
- 宋·姜特立，《梅山續稿》，《景印文淵閣四庫全書》，臺北：臺灣商務印書館，1985。
- 宋·黃庭堅，《山谷集》，《景印文淵閣四庫全書》，臺北：臺灣商務印書館，1985。
- 宋·楊萬里，《誠齋集》，《景印文淵閣四庫全書》，臺北：臺灣商務印書館，1985。
- 宋·葉夢得，《石林詩話》，北京：中華書局，1991。
- 宋·葛立方，《韻語陽秋》，《歷代詩話》，北京：中華書局，1981。
- 清·潘德輿，《養一齋詩話》，載《清詩話續編》，上海：上海古籍出版社，1999。
- 宋·魏慶之，《詩人玉屑》，上海：中華書局，1961。
- 宋·魏慶之，《詩人玉屑》，載吳文治主編，《宋詩話全編》，南京：江蘇古籍出版社，1998。

## 二、近人論著

- 吳宏一 1998 《清代文學批評論集》，臺北：聯經出版社。
- 吳淑鈿 1993 《陳與義詩歌研究》，臺北：文津出版社。
- 吳淑鈿 1996 《近代宋詩派詩論研究》，臺北：文津出版社。
- 吳淑鈿 2000 〈以文為詩的觀念嬗變〉，《中央研究院中國哲學研究集刊》17：237-262。
- 吳淑鈿 2002 〈「館下談詩」探析〉，《復旦學報》（社會科學版）2002.6: 115-121。
- 呂肖奐 1996 〈從「法度」到「活法」——江西詩派內部機制的自我調節〉，《中國古代、近代文學研究》3: 302-307。
- 柯慶明 2001 《中國文學的美感》，石家莊：河北教育出版社。
- 韋勒克（Rene Wellek）、華倫（Austin Warren）著，王夢鷗、許國衡譯 1976 《文學論：文學研究方法論》，臺北：志文出版社。
- 孫 望、常國武主編 1996 《宋代文學史》，北京：人民文學出版社。
- 袁行霈、孟二冬、丁放 1994 《中國詩學通論》，合肥：安徽教育出版社。
- 張宏生 1995 《江湖詩派研究》，北京：中華書局。
- 張宏生 2001 《宋詩：融通與開拓》，上海：上海古籍出版社。
- 張 戒著，陳應鸞校箋 2000 《歲寒堂詩話校箋》，成都：巴蜀書社。
- 張 健 1985 《文學批評論集》，臺北：臺灣學生書局。
- 張蜀蕙 2000 「書寫與文類——以韓愈詮釋為中心探究北宋的書寫觀」，臺北：政治大學中國文學研究所博士論文。
- 莫礪鋒 1998 《推陳出新的宋詩》，瀋陽：遼海出版社。
- 莫礪鋒 2000 《朱熹文學研究》，南京：南京大學出版社。
- 許 總 1994 〈論楊萬里與南宋詩風〉，《中國首屆唐宋詩詞國際學術討論會論文集》，南京：南京師範大學中文系，頁 673-675。
- 郭紹虞 1980 《宋詩話考》，臺北：學海出版社。
- 郭紹虞 1992 《中國文學批評史》，上海：上海古籍出版社。
- 郭紹虞校釋 1998 《滄浪詩話校釋》，北京：人民文學出版社。
- 程 杰 1996 〈宋詩「平淡」美的理論和實踐〉，《中國古代近代文學研究》4: 270-274。

- 黃啓方 1997 《宋代詩文縱談》，臺北：臺灣商務印書館。
- 黃景進 1986 《嚴羽及其詩論之研究》，臺北：文史哲出版社。
- 黃景進 1996 〈韓駒詩論——兼論換骨、中的、活法、飽參〉，《宋代文學叢刊》2: 285-306。
- 黃景進 1997 〈換骨、中的、活法、飽參——江西詩派理論研究〉，《宋代文學研究叢刊》3: 47-69。
- 鄖國平 1995 〈從接受文學批評的角度看陶淵明〉，《中國詩學》，南京：南京大學出版社，頁113-123。
- 蔡 瑜 1990 「宋代唐詩學」，臺北：臺灣大學中國文學研究所博士論文。
- 蕭淳鐸 1999 「《詩人玉屑》詩論研究」，香港：香港中文大學中文系哲學博士論文。
- 蕭淳鐸 2000 〈《詩人玉屑》收錄《滄浪詩話》所出現的相連關係〉，《國立編譯館館刊》29.1: 165-183。
- 韓經太 1995 《宋代詩歌史論》，長春：吉林教育出版社。
- 顧易生、蔣凡、劉明今 1996 《宋金元文學批評史》，上海：上海古籍出版社。

## Wei Qingzhi and the Poetics of the Southern Song Dynasty

Hon-man Chan \*

### Abstract

Of the *shi hua* (詩話 “poetics talks” or notes on poetry) surviving from the Song dynasty, the *Shiren yuxie* (詩人玉屑 *Jade Chips of the Poets*) compiled by Wei Qingzhi 魏慶之 was completed at a relatively late date and is the most exhaustive. Given that critics’ value judgments and critical biases influence their selection of material, a study of this book from the point of view of its compilation is important for understanding the author. Wei lived during the late Southern Song dynasty and his work praises *tang yin* (唐音 the sound of the Tang) while noting that poems should stress rhyme and allegory. As pointed out by Guo Shauyu 郭紹虞, Wei builds on the poetics of Zhang Jie 張戒, Jiang Kui 姜夔, and Yan Yu 嚴羽. Thus by studying this work in light of that tradition, we can get an understanding of Wei’s poetics and trace the development of poetics during the Southern Song dynasty.

**Keywords:** Wei Qingzhi 魏慶之, *shi hua* compilation 詩話彙編, poetics of the Southern Song dynasty, *Shiren yuxie* 詩人玉屑, Tang poetry

---

\* Hon-man Chan is an instructor in the Department of Chinese at the Hong Kong Institute of Education.