

§ 博士生论坛 §

陆游与江西诗派关系新探

——对《读近人诗》误读之还原阐释

阮 怡

(四川大学 中国俗文化研究所, 四川 成都 610064)

摘 要: 20世纪各类权威的文学批评史著作多认为陆游《读近人诗》批评了黄庭坚及其江西诗派雕琢奇险之病。然而,黄庭坚论诗亦反对雕琢奇险之风,他作诗以生新瘦硬著称,以其为宗的江西诗派更有汗漫无禁之病,与雕琢之风不可相提并论。此诗批评对象应是以字斟句酌为能事的四灵诗人。今人对此诗的误读缘于对“蟹螯蛤柱”一语的理解,还原此诗的原意有助于我们更好地理解陆游与江西诗派的关系。

关键词: 《读近人诗》; 黄庭坚; 江西诗派; 四灵; 一喻之两柄

中图分类号: I207.2 **文献标志码:** A **文章编号:** 1006-0766 (2013) 02-0155-06

学术界普遍认为,陆游早年学诗于曾几(1085—1166),受江西诗风影响,后从军南郑体验了丰富的生活,大大激发了他的创作活力,并进一步在创作中证悟到生活与创作的密切关系,因而从江西诗派的形式主义影响中解脱出来,步入现实主义创作轨道。^①他入于江西而又出于江西,因此能入室操戈击中江西诗派之弊病,其显证则是他作于晚年的《读近人诗》:“琢雕自是文章病,奇险尤伤气骨多。君看大羹玄酒味,蟹螯蛤柱岂同科?”^②20世纪以来的各类中国文学史、中国文学批评史著作似乎都毫无异义地认为“近人”指黄庭坚(1045—1105)及其江西诗派。如现有几种著名学者的权威性著作所论“读近人诗云‘琢雕自是文章病,奇险尤伤气骨多。君看大羹玄酒味,蟹螯蛤柱岂同科?’他反对近人的雕琢,无论是江西或四灵”;^③“陆游并不反对江西诗派所说的‘法’,但他认为‘法’不是凭空产生的,所谓‘法不孤生自古同,痴人乃欲镂虚空。君诗妙处吾能识,正在山程水驿中’,而是从‘山程水驿’的生活阅历中产生的,因此,反对凭空追求法式和雕琢。所谓‘痴人乃欲镂虚空’,‘琢雕自是文章病,奇险尤伤气骨多’,……这一切都可以看作是陆游入室操戈,对于江西诗派的清算”;^④“陆游诗论中还有两点较为突出的内容,一是反对雕琢刻露,提倡浑成自然。《读近人诗》说‘雕琢自是文章病,奇险尤伤气骨多。君看大羹玄酒味,蟹螯蛤柱岂同科。’苏轼曾在《书黄鲁直诗后》中称‘黄鲁直诗文如蝓蚌江瑶柱,格韵高绝,盘飧尽废。然不可多食,多食则发风动气。’这段话似褒实贬,就是认为黄庭坚的诗文过分离琢求奇,如虾蟹之类,虽曰美味,然过于腥腻而失于醇和。陆游这首诗的意思与苏轼略同,所谓‘近人诗’就是指江西诗派某些人的作品”;^⑤“如陆游《读近人诗》云‘琢雕自是文章病,奇险尤伤气骨多。君看大羹玄酒味,蟹螯蛤柱岂同科?’,肯定了‘太羹玄酒’的醇正,而批评‘蟹螯蛤柱’的怪异。如果联系到苏轼《书黄鲁直诗后》:‘黄鲁直诗文,如蝓蚌江瑶柱,格韵高绝,盘飧尽废,然不可多食,多食则发风动气。’可知陆游的‘蟹螯蛤柱’云云,也当是针对江西诗派作品的雕琢奇险之病而发的”;^⑥傅璇琮主编的《古典文学研究资料汇编》亦将陆游此诗归入论江西诗派的资料中,后有“编者按:陆游

作者简介: 阮怡(1984—),女,四川雅安人,四川大学中国俗文化研究所博士研究生。

基金项目: 四川大学“985工程”文化遗产与文化互动项目

^① 至今有多部文学史持此观点,见于游国恩《中国文学史》第三册,北京:人民文学出版社,1964年,第113—114页;刘大杰《中国文学发展史》(中册),上海:上海古籍出版社,1982年,第692页;程千帆、吴新雷《两宋文学史》,上海:上海古籍出版社,1991年,第305—306页。

^② 陆游《陆游集》,北京:中华书局,1985年,第1822页。

^③ 罗根泽《中国文学批评史》,上海:上海古籍出版社,1961年,第160页。

^④ 敏泽《中国文学理论批评史》上册,北京:人民文学出版社,1981年,第566页。

^⑤ 成复旺、黄保真、蔡仲翔《中国文学理论史》(二),北京:北京出版社,1987年,第452页。

^⑥ 王运熙、顾易生《中国文学批评通史》(第四册宋金元卷),上海:上海古籍出版社,1995年,第276页。

此诗虽未标出江西诗派之名,而前代论诗家多以为所指即江西派人,故辑录于此”。^① 这些著作中除罗根泽先生提出诗中“近人”既包含了黄庭坚和江西诗派,也包含了四灵,其他几位学者均认为近人就指黄庭坚和江西诗派。这似乎成了一个无需争辩的事实。

一、误读黄庭坚

陆游此诗反映了他的诗学观念——作诗反对雕琢奇险。如果如前述著作所说,此诗是针对黄庭坚及江西诗派而言,那么黄庭坚及江西诗派的诗歌创作应是追求雕琢奇险的,然而事实并非如此。

作为江西诗派宗主的黄庭坚作诗、论诗都并非追求雕琢,而是讲究法度。他认为创作之前要熟读已有的经典作品,揣摩作品的字法、句法、章法的安排“作文字需摹古人,百工之技,亦无有不法而成者也。”并且要掌握古人在各文体中运用的作文规则“欲作楚词,追配古人,直须熟读楚词,观古人用意曲折处,讲学之后,然后下笔。譬如巧女文绣妙一世,若欲作锦,必得锦机,乃能成锦尔”。黄庭坚作诗讲究字法,精于锻炼,用字上深究苦思,所谓“安排一字有神”,其论诗亦如此,如他说“高子勉作诗以杜子美为标准,……置一字如关门之键”。^② 后人诗话亦屡次提及黄庭坚与其后生论诗改句的佳话,如《王直方诗话》中所言“山谷与余诗云‘百叶湘桃苦恼人’,又云‘欲作短歌凭阿素,丁宁夸与落花风’,其后改‘苦恼’作‘触拨’,改‘歌’作‘章’,改‘丁宁’作‘缓歌’。余以为诗不厌多改。”^③ 在句法、章法安排上黄庭坚也追求法度,如其所言“凡作一文,皆须有宗有趣,终始关键,有开有阖,如四渎虽纳百川,或汇而为广泽,汪洋千里,要自发源注海耳。”在注重篇章结构的布局、字句的精意锻炼的同时,他始终以“意”作为准绳,认为“诗要须每作一篇,辄须立一大意,长篇须曲折三致焉,乃为成章耳”。黄庭坚作诗讲法度,其目的在于达意,而作诗雕琢是一种只追求华丽外表的形式主义工夫,两者不能等同而论。在《跋书柳子厚》中黄庭坚评王观复诗曰“予友生王观复作诗有古人态度,虽气格已超俗,但未能从容中玉佩之音,左准绳、右规矩尔。意者读书未破万卷,观古人之文章未能尽得其规模,及所总览笼络,但知玩其山龙黼黻成章耶?”^④ “总览笼络”指文章用意,“文章规模”指文章字句、结构的安排,“山龙黼黻”指华美的文辞,可见,在黄庭坚那里,文章之“规模”与只知“山龙黼黻”徒具字句的形式美之间是有区分的。

黄庭坚崇尚法度,并认为秉持法度熟练运用臻于极至能达到自然浑成的境界。如他说“观杜子美到夔州后律诗,韩退之自潮州还朝后文章,皆不烦绳削而自合矣。”又说“到夔州后古律诗便得句法:简易而大巧出焉,平淡而山高水深,似欲不可企及。文章成就,更无斧凿痕乃为佳作耳。”都是将简易平淡、自然天成视为句法运用的佳境。他还将谢灵运、庾信与陶渊明进行对比,认为谢、庾两人虽极尽锻炼工巧却终不如陶之天然偶成“宁律不谐,而不使句弱;用字不工,不使语俗——此庾开府之所长也。然有意于为诗也,至于渊明,则所谓不烦绳削而自合”;“谢康乐、庾义城之于诗,炉锤之功不遗力也,然陶彭泽之墙数仞,谢、庾未能窥者,何哉?盖二子有意于俗人赞毁其工拙,渊明直寄焉耳”。又有诗论云“拾遗句中有眼,彭泽意在无弦。”^⑤ 对此,有学者认为“这里用来形容陶潜之诗的意象超妙,纯出自然而不事雕琢,以与句中有眼的精于字句锻炼者相对举,标志着诗歌创作的更高境界。”^⑥ 此说未必恰当。“句中有眼”是禅宗说法,“所谓眼,即正法眼藏,是禅宗教外别传的要义。……禅宗的要义精髓虽外于经教的文字言句,但可以蕴藏于特殊的宗门语句中,……禅宗的正眼法藏要体现在语词中,犹如诗歌的韵味要体现在句法中”。^⑦ 正如任渊注所云“谓老杜之诗,眼在句中,如彭泽之琴,意在弦外。”^⑧ 也就是说,讲求句眼并非专意于一字一句的锻炼,而是对整个章法的构思,娴熟地运用法度最终达到大巧若拙、大音希声的自然境界。由此可见,山谷所论法度并非拘泥于成法,而是希望达到天然妙合的境界。

黄庭坚还明确反对创作中雕琢奇险之病。如他在《与王观复诗三首》中说“所送新诗,皆兴寄高远;但语生硬不谐律吕,或语意不逮初造意时。此病亦只是读书未精博耳,……沈谢辈为儒林宗主时好作奇语,故后生立论如此。好作奇语自是文章病。但当以理为主,理得而辞顺,文章自然出类拔萃,……文章盖自建安以来好作奇语,故其气象衰尔,……所寄诗多佳句,犹恨雕琢功多耳。”批评建安以来沈约、谢灵运及其后学好作奇语之病,指出王观复诗过

① 《黄庭坚和江西诗派卷》,见傅璇琮主编《古典文学研究资料汇编》北京:中华书局,1978年,第446页。

② 黄庭坚《黄庭坚全集》,刘琳等校点,成都:四川大学出版社,2001年,第1684、1543、203、669页。

③ 王直方《王直方诗话》,见郭绍虞校辑《宋诗话辑佚》,北京:中华书局,1980年,第50页。

④ 引文分别见黄庭坚《黄庭坚全集》,第474、1684、656页。

⑤ 引文分别见黄庭坚《黄庭坚全集》,第470、471、665、1641、201页。

⑥ 王运熙、顾易生《中国文学批评通史》,上海:上海古籍出版社,1995年,第205页。

⑦ 周裕锴《文字禅与宋代诗学》,台湾:佛光山文教基金会印行,2001年,第118页。

⑧ 黄庭坚《山谷集诗注》,任渊、史容注,上海:上海古籍出版社,1987年,第12页。

于生硬雕琢之处尚须改正。又如他说“学功夫已多，读书贯穿，自当造平淡，……古文要气质浑厚，勿太雕琢。”^①引导后生学诗勿太雕琢，而要造平淡之境。因此，陆游“雕琢自是文章病，奇险尤伤气骨多”这二句诗不会指黄庭坚，而是对黄庭坚诗论语句的点化，陆游此观点正是重复和强调黄庭坚的诗学观点。

从黄庭坚具体创作实践来看，以“雕琢”、“奇险”来概括其作品的特色并不恰当。综观陆游同时代其他诗评家对黄庭坚诗的评价，少有人认为黄诗雕琢，而多言及其诗造语精工、格韵高绝、句法精严。“鲁直诗极奇古可畏，进而未已”；^②“造语之工，至于荆公、东坡、山谷，尽古今之变”；^③“鲁直于怡心养气，能为人所不为，故用于读书、为文字，致思高远，亦似其为人”；^④“至黄鲁直，始专集取古人才语以叙事，虽造次间必期于工”；^⑤“黄太史诗，妙脱蹊径，言谋鬼神，唯胸中无一点尘，故能吐世间语”；^⑥“鲁直长于律诗，老健超迈”；^⑦“豫章自出机杼，别成一家，清新奇巧，是其所长”；^⑧“若唐之李、杜、韩、柳，本朝之欧、王、苏、黄，清辞丽句，不可悉数”；^⑨“黄山谷、陈后山专寓深远趣味”；^⑩“极于绍圣、元符以后，流落黔戎，浮湛于荆、鄂、永、宜之间，则阅理益多，落华就实，直造简远，……荆江亭以后诸诗，又何其恢广而平实，乐不至淫，怨不及怼也”；^⑪“用事深密，兴寄高远”；^⑫“荆公、苏、黄辈出，然后诗格极于高古”；^⑬“至豫章而益大肆其力，包含欲无外，搜抉欲无秘，体制通古今，思致极幽眇，贯穿驰骋，工力精到，一时如陈、徐、韩、吕、三洪、二谢之流，翕然宗之，由是江西遂以诗社名天下，虽未极古之源委，而其植立不凡，斯亦宇宙之奇诡也”。^⑭从这些评论中可以看出，黄庭坚诗造语精工是学者们的普遍看法。需要指出的是，这“造语精工”与“雕琢”可不是同一个意思。这一点，从普闻《诗论》对黄庭坚“炼字”、“炼句”效果的评价即可看出“诗家云炼字莫如炼句，炼句莫若得格，格高本乎琢句，句高则格胜矣。天下之诗，莫出乎二句，一曰意句，二曰境句。境句则易琢，意句难制。境句人皆得之，独意句不得其妙者，盖不知其旨也。所以鲁直、荆公之诗出乎流辈者，以其得意句之妙也。”^⑮黄庭坚虽也炼字炼句，但因为“句高”和“格胜”，故能够“得意句之妙”，能够“出乎流辈”。由此可见，黄庭坚炼字炼句的作诗方法，与陆游和黄庭坚自己所批评的雕琢之风是有本质区别的。

当然，黄诗也受到有些诗评家的非议“苏、黄用事押韵之工，至矣尽矣，然究其实，乃诗人中一害。使后生只知用事押韵之为诗，而不知咏物之为工、言志之为本也，风雅自此扫地矣”；“子瞻以议论作诗，鲁直又专以补缀奇字，学者未得其所，而先得其所短，诗人之意扫地矣”；^⑯“黄庭坚喜作诗得名，好用南朝人语，专求古人未使之事，又一二奇字，缀葺而成诗，自以为工，其实所见之僻也。故句虽新奇，而气乏浑厚”；^⑰“学古人文字，须得其短处。如杜子美诗，颇有近质野处……东坡诗有汗漫处；鲁直诗有太尖新、太巧处，皆不可不知”；^⑱“唐人学杜诗，惟唐彦谦与今黄亚夫庶，谢师厚景初学之。鲁直，黄之子，谢之婿也。其于二父犹子美之於审言也，然过于出奇，不如杜之遇物而奇”；^⑲“东坡豪，山谷奇，二者有余。而于渊明则为不足，所以皆慕之”。^⑳黄庭坚被指出的“尚奇”主要表现在两个方面：第一，爱用奇字、僻韵、僻典。但正如有学者所说“用奇字并非用古怪字眼，而是对常用字作出别出心裁的用法。所谓僻韵，那些字本身并不很怪僻，只是较少被用作韵脚而已。”^㉑黄庭坚使用奇字、僻韵的目的是为达到意奇语新的效果，他虽用僻韵然终能与意相合，如费昶所论“荆公、东坡、鲁直押韵最工，……盖其

① 引文分别见黄庭坚《黄庭坚全集》，第470、1365-1366页。

② 徐积《节孝先生文集》附录，清刻本，北京：北京图书馆出版社，2006年。

③ 惠洪《冷斋夜话》卷五，学津讨原本，上海：商务印书馆，1922年。

④ 晁补之《鸡肋集》卷三三，四部丛刊本，上海：商务印书馆，1922年。

⑤ 《南窗纪谈》，丛书集成新编本，台湾：新文丰出版公司，1985年。

⑥ 蔡條评论见于胡仔《苕溪渔隐丛话》后集，北京：人民文学出版社，1962年，第248页。

⑦ 普闻《诗论》，见《说郛》卷七九，上海：商务印书馆，1927年。

⑧ 胡仔《苕溪渔隐丛话》前集，北京：人民文学出版社，1962年，第330页。

⑨ 胡仔《苕溪渔隐丛话》后集，第15页。

⑩ 谢尧仁《张于湖先生集序》见张孝祥《于湖居士文集》卷首四部丛刊本。

⑪ 魏了翁《鹤山先生大全文集》卷五三，四部丛刊本。

⑫ 任渊《山谷内集注》卷首引许尹序，四部丛刊本。

⑬ 陈善《扞虱新话》，四库全书存目丛书，第261册，济南：齐鲁书社，2001年。

⑭ 陆九渊《象山先生全集》卷七，四部丛刊本。

⑮ 普闻《诗论》，见《说郛》卷七九，北京：商务印书馆，1927年。

⑯ 张戒《岁寒堂诗话》，见丁福保辑《历代诗话续编》，北京：中华书局，1983年，第457、324页。

⑰ 魏泰《临汉隐居诗话》，见丁福保辑《历代诗话续编》，第324页。

⑱ 吕居仁《童蒙诗训》，见郭绍虞校辑《宋诗话辑佚》，第590页。

⑲ 陈师道《后山诗话》，见何文焕《历代诗话》，北京：中华书局，1981年，第308页。

⑳ 吴可《藏海诗话》，见丁福保辑《历代诗话续编》，第337页。

㉑ 莫砺锋《江西诗派研究》，山东：齐鲁书社，1986年，第41页。

胸中有数万卷书,左抽右取,皆出自然。初不着意要寻好韵,而韵与意会,语皆浑成,此所以为好。”^①就连上引张戒在《岁寒堂诗话》中批评江西诗派用事押韵之工,也是将其矛头指向学苏、黄而得其短的江西后学,而非指黄庭坚本人。第二,喜用拗律。宋人吴可云“七言诗极难做,盖易得俗,是以山谷别为一体。”^②“别为一体”是指黄庭坚作诗用拗律,打破诗歌惯有的声律句法,而这种做法正是为了避免纤弱卑俗之病,使其显得高古劲健。黄庭坚教人作诗“使《史》、《汉》间全语,为有气骨”^③他自己写诗亦往往“当下平字处以仄字易之,欲其气挺然不群”^④“气挺然不群”就是气韵盎然,有气骨的意思。可见,他对奇的崇尚恰恰是为了使诗歌显得有气骨,而非以奇险伤气骨,这与陆游所说“奇险尤伤气骨多”之“奇险”显然不是同一意思。黄庭坚诗虽有时在用字、用韵、用律上尚奇,但大多能与整个诗境合一,显得自然天成,如张文潜所评“以声律作诗,其末流也,而唐至今谨守之。独鲁直一扫古今,直出胸臆,破弃声律,作五七言,如金石未作,钟声和鸣,浑然天成,有言外意。”^⑤唐代律诗盛行,作诗多求音节和谐圆熟,直至宋初还有西昆体风靡一时,作诗专求音调圆美,然而易流于卑弱。黄庭坚不谨守诗律,尝试作拗体,旨在使诗歌奇峭劲挺,如钟声和鸣,希望以拗体矫律诗圆熟之弊。南宋批评家的讥评源于对黄庭坚及其江西诗派所开创的新局面的不认同。张戒认为“诗成于李杜,而坏于苏黄”^⑥叶适评及黄庭坚时也说“王安石、黄庭坚欲兼用二体(按:指古体和近体),擅其所长,然终不能庶几唐人。”^⑦张戒和叶适的这种评价显然有失公正,对此已有学者明确指出“他们批评黄庭坚或江西诗派,都是着眼于江西诗派具有与唐诗不同的特点。”^⑧黄庭坚以“自成一派”自期,选择奇字僻韵、故作拗体诗句正是他追求创新的二种手段,同时也是宋人为超越唐诗这座高峰而开辟出的新途径。这种对陌生化效果的追求,对生硬拗折诗风的崇尚,可谓是对一味追求对偶工稳、声律和谐的雕琢之风的叛离。因此,无论是从黄庭坚的诗学见解还是具体创作来讲,《读近人诗》中提到的诗歌的雕琢奇险之病都不可能是针对黄庭坚而言的。

此外,“近人”也不应该指江西诗派后学。江西诗派诗人大多活跃于11世纪50年代至12世纪40年代之间,陆游《读近人诗》作于嘉定元年(1208),此时江西诗派早已衰微,不应该被称为“近人”。而且江西诗派后学以学黄为宗,却往往未能真正领会黄诗“格韵高绝”的精髓,沦入声律过于奇峭、堆积典故的歧路。如陈岩肖所说“至山谷之诗,清新奇峭,颇道前人未尝道处,自为一家,此其妙也。至古体诗,不拘声律,间有歇后语,亦清新奇峭之极也。然近时学其诗者或未得其妙处,每有所作,必使声韵拗掇,词语艰涩,曰江西格也。”^⑨依据陈岩肖的说法,所谓江西后学,虽不知其人有谁,但其活动时间应该在1167年之前,因为此后不久,陈岩肖就去世了。江西后学以拗律为作诗常法,且多用僻典,使得诗歌晦涩难懂。葛立方(?—1164)也说“近时论诗者,皆谓偶对不切则失之粗,太切则失之俗,如江西诗社所作,虑失之俗也,则往往不甚对,是亦一偏之见尔。”^⑩江西后学牢记宗师“宁律不谐,而不使句弱,用字不工,不使语俗”的教导,却忘记了其诗学的核心是通过法度达到平淡简远的境界,黄庭坚推崇的是句工律严讲求句法的诗歌,他也曾批评后学作诗“语生硬不谐律吕”^⑪用拗律、奇字并非是对诗法的反拨,而是不拘泥成法的表现,最终要做到“规矩备具,而能出于规矩之外;变化不测,而不背于规矩”^⑫江西后学为避俗,为有气骨,不求工对,不求谐律,导致作诗不求法度的散漫之风,正如方回(1227—1305)所论“江西诗,晚唐家甚恶之,然粗则有之,无一点俗也”^⑬以“粗”概括江西诗风,这与“雕琢之风”是背道相驰的。

二、误读之还原

陆游作《读近人诗》时,正是永嘉四灵兴起的时候。^⑭四灵诗内容局限于狭窄的日常生活,以表现个人情怀为

① 费衎《梁溪漫志》,上海:上海古籍出版社,1985年,第74页。

② 吴可《藏海诗话》,见丁福保辑《历代诗话续编》,第327页。

③ 王直方《王直方诗话》,见郭绍虞校辑《宋诗话辑佚》,第88页。

④ 胡仔《苕溪渔隐丛话》前集卷四七引《禁裔》,第320页。

⑤ 王直方《王直方诗话》,见郭绍虞校辑《宋诗话辑佚》,第101页。

⑥ 张戒《岁寒堂诗话》卷上,见丁福保辑《历代诗话续编》,第463页。

⑦ 叶适《习学记言序目》,北京:中华书局,1977年,第705页。

⑧ 莫砺锋《江西诗派研究》,第261页。

⑨ 陈岩肖《庚溪诗话》卷下,见丁福保辑《历代诗话续编》,第161页。

⑩ 葛立方《韵语阳秋》卷一,见丁福保辑《历代诗话续编》,第479页。

⑪ 黄庭坚《黄庭坚全集》,第471页。

⑫ 吕本中《夏均父集序》,见《后村先生大全集》卷九五《江西诗派》,四部丛刊初编本,上海:上海书店,1989年。

⑬ 方回《瀛奎律髓汇评》,上海:上海古籍出版社,1986年,第1753页。

⑭ 袁行霈主编的《中国文学史》(第三卷,北京:高等教育出版社,1999年,第170页)中认为“大约在宋光宗绍熙年间(1190—1194),也就是陆游、杨万里等人进入创作晚期的时候,永嘉四灵开始出现在诗坛上。”

主，多题咏景物，唱酬赠答，较少反映社会现实。他们专以姚、贾为宗，诗作以五律为主，多使用野逸清寒的意象，缺乏气骨。在诗学理念上四灵反对江西诗风的汗漫无禁，而注重雕琢字句。如四灵之一徐玑（1162—1214）所言：“昔人以浮声切响，单字只句计巧拙，盖风骚之至精也。近世乃连篇累牍、汗漫而无禁，岂能名家哉？”^①徐玑认为江西诗派的诗堆砌典故（连篇累牍），不讲句法（汗漫而无禁），提出以“单字只句计巧拙”的作诗标准。四灵崇尚句法，但对句法的理解却没有黄庭坚所论句法的通达。黄庭坚的句法观强调通过语言的选择与安排来展现诗歌的韵味，以诗意的传达为宗旨。四灵将句法局限于求一字一句之精工，因此作诗往往有佳句而无佳篇。字句的锻炼是四灵津津乐道的作诗门径，“苦吟”几乎成了他们的标识，如翁卷《哭徐山民》一诗曰“已是穷侵骨，何期早丧身。分明造物意，磨折苦吟人。”^②翁卷将徐照评为“苦吟人”，徐照也将翁卷视为同道“君爱苦吟吾喜听，世人谁更重清才”，徐照还自述苦吟情形“吟有好怀忘瘦苦，贫多难事坏清闲”，并且说“诗成唐体要人磨”，^③将学诗看成只须在“磨”上下工夫。叶适对四灵有提拔、揄扬之功，可谓四灵的知音，其所谓“往岁徐道晖诸人，摆落近世诗律，敛情约性，因狭出奇，合于唐人，夸所未有，皆自号四灵云”，一语道出四灵作诗遵循诗律、内容狭窄、因狭而“奇”的特点。叶适为四灵之一徐照所写墓志铭曰“有诗数百，断思尤奇。”“断思”指诗思的锻炼裁剪，亦被叶适评为“奇”。叶适还以江西反衬四灵“庆历、嘉祐以来，天下以杜甫为师，始黜唐人之学，而江西宗派章焉。然而格有高下，技有工拙，趣有浅深，材有大小。以夫汗漫广莫，徒枵然从之，而不足充其所求，曾不如脰鸣吻决，出豪芒之奇，可以运转而无极也。故近时学者，已复稍趋于唐而有获焉。”^④江西诗派汗漫广莫，往往流于大而无当，四灵学晚唐，从晚唐诗人人工巧凝炼的诗句中寻求出路，以其独特的方式“出豪芒之奇”而盛行诗坛。但四灵的“奇”因其内容的单薄，意境的狭小，而伤诗之“气骨”，使诗作显得卑陋俚俗。陆游《读近人诗》提到的“奇险”与叶适评四灵诗的“奇”是同一含义，“雕琢”、“奇险”正好能准确概括四灵诗风。此外从四灵的生活年代来看，陆游1208年写《读近人诗》后三年、六年、十一年，四灵中的徐照、徐玑、赵师秀依次去世，翁卷在四灵中年最长，虽然无法考知其具体生活年限，但应与四灵中其他三位生活年代相仿。因此，近人指四灵，从年代上说也完全合适。

陆游反对雕琢诗风，他指出“大抵诗欲工，而工亦非诗之极也。锻炼之久，乃失本指，斫削之甚，反伤正气”，认为“大巧谢雕琢，至刚反摧藏”。因此，并不看重以精雕镂刻为风气的晚唐诗歌。他称“唐末，诗益卑”，“晚唐诸人战虽麀，眼暗头白真徒劳”。^⑤《老学庵笔记》中载“绍兴中，有贵人好为俳谐体诗及笺启，诗云‘绿树带云山，斜阳入竹地销金’《上汪内相启》云‘长楸脱却青罗帔，绿盖千层，俊鹰解下绿丝条，青云万里。’”^⑥认为所举诗文尤重雕琢字句工夫，感情绮靡，格卑俚俗，与五代文体相类。晚唐五代诗歌所表现的生活面容、思想不深刻，又喜在艺术形式上苦吟锻炼，陆游并不欣赏，如其诗所谓“文章光焰伏不起，甚者自谓宗晚唐。欧曾不生二苏死，我欲痛哭天茫茫”；“及观晚唐作，令人欲焚笔。此风近复炽，隙穴始难窒。淫哇解移人，往往丧妙质”。四灵作诗宗晚唐之风，专以字斟句酌为能事，忽略诗歌的美妙意境，陆游自然反对这种诗风。从诗歌创作风格来说，陆游崇尚雄浑豪健的诗风“兰苔看翡翠，烟雨啼青猿。岂知云海中，九万击鹏鲲。”^⑦他不满“翡翠兰苔”的纤巧，而欣赏于鲲鹏九万里高空自由飞翔的雄浑之境。四灵的雕琢奇险之风正是纤巧细弱之风的体现，这与陆游的审美兴趣大相径庭，当然难以得到陆游的认同。如叶适所云“厌之者谓其纤碎而害道，淫肆而乱雅，至于庭设九奏，广袖大幅，而反以浮响疑宫商，布缕繆组绣，则失其所以为诗矣。”^⑧“厌之者”所反对的纤碎、淫肆的诗正是陆游批评的如“蟹螯蛤柱”徒具形式美的诗歌，所主张雅正合道的诗歌是陆游推崇的“大羹玄酒”般的诗歌，所谓“厌之者”也许正包括了陆游这样的人物。因此，《读近人诗》应是陆游针对四灵作诗门径狭窄、境界琐碎、有佳句而无佳境之弊有感而发之作，并非将矛头指向江西诗派。

三、误读的缘由——“一喻之两柄”

今人之所以会误以为陆游《读近人诗》是批评黄庭坚和江西诗派的，一个重要原因是陆游诗所用的“蟹螯蛤柱”一词来自于苏轼评价黄庭坚诗时的用词，进而以陆游用此词表达批评之意来揣测苏轼此词的用意亦为表达批评。其

① 叶适《叶适集》，北京：中华书局，1961年，第410页。

② 翁卷《西岩集》，影印文渊阁《四库全书》本，第1171册，第172页。

③ 徐照《芳兰轩集》，影印文渊阁《四库全书》本，第1171册，第155-156页。

④ 引文分别见叶适《叶适集》，第611、321、214页。

⑤ 引文分别见陆游《陆游集》，第2376、564、2247、442页。

⑥ 陆游《老学庵笔记》，北京：中华书局，1979年，第58页。

⑦ 引文分别见陆游《陆游集》，第1135、1839、230页。

⑧ 叶适《叶适集》，第321页。

实,这是一种误解。苏轼《书黄鲁直诗后》一文中“蝓蚌”是指生活在海里的一种螃蟹,肉味鲜美。“江瑶”是一种海蚌,其肉柱是海味珍品。前文所引诸作均认为苏轼是以“蝓蚌江瑶柱”来批评黄文的怪异,但原文“黄鲁直诗文,如蝓蚌江瑶柱,格韵高绝”,很明确地告诉我们苏轼是以“蝓蚌江瑶柱”等美味佳肴喻黄庭坚诗文“格韵高绝”,有韵味。而且苏轼在其他作品中也对黄庭坚诗文称赞有加,称赞其人“如精金美玉”,其文“超逸绝尘,独立万物之表,驭风骑气,以与造物者游”,“每见鲁直诗文,未尝不绝倒”。^①正如王楙所言“诗文比之‘蝓蚌江瑶柱’岂不谓佳,至言发风动气,不可多食者,谓其言有味,或不免讥评时病,使人动不平之气。乃所以深美之,非讥之也。”^②“大羹”指不和五味的肉汁,“玄酒”指当酒用的清水,在中国古代诗歌评论中常用“大羹玄酒”以论诗之含蓄有味,如李廌《答赵士舞德茂宣义论宏词书》论文“如朱弦之有余音,太羹(按:同大羹)之有遗味者,韵也。”^③“蟹螯蛤柱”在古代被视为美食,如李白《送当涂赵少府赴长芦》有“摇扇对酒楼,把袂持蟹螯”,梅尧臣《吴正仲遗蛤蜊》有“罇前已夺蟹螯味,当时莼羹枉对人”。^④陆游用此词以指代雕琢奇险、独具形式美的诗歌。正如钱钟书先生提出的“一喻之两柄”的命题——以同一事物作为喻体,因立喻者用意不同而各取喻体的某一特征为喻,同一喻体可能会指向不同的含义,有时为褒义,有时为贬义。^⑤苏轼是以“蝓蚌江瑶柱”赞美韵味不绝的诗歌如美味佳肴,而陆诗的“蟹螯蛤柱”则用来比喻徒有浮华外表缺乏意蕴的诗歌。“蟹螯蛤柱”作为“大羹玄酒”的对立面出现,旨在肯定如“大羹玄酒”般醇淡有味的诗歌,反对徒具形式主义功夫巧而无味的诗歌。陆游诗中的“蟹螯蛤柱”一词,虽典出苏轼,却是用其语而不用其意。苏轼用此词的目的是称赞(黄庭坚),而陆游用此词的目的是批评(四灵),今人把陆游用此词的批评之意挪用到苏轼那里,从而认为苏轼用了“蟹螯蛤柱”的那句话是批评黄庭坚的。这种看法既违犯了时间的先后顺序,也与苏轼原话的意思完全相反。所以,这种看法是错误的。

弄清陆游《读近人诗》中所批评的对象有助于我们更准确地把握陆游与江西诗派的关系。从诗学理论体系上来看,陆游始终未曾背弃曾几的教导,其诗学渊源由曾几而上接黄庭坚。而在实际创作中,他吸取了江西诗学的精华,又能转益多师,博采众家之长,超越江西诗派的藩篱,成为南宋诗坛上一颗闪亮的明星。传统文学史、文学批评史中认为陆游中年以后悟得诗家三昧,突破江西诗派的束缚,对过去宗奉的江西诗派作了揭露和批判的观点值得商榷。

A New Examination on the Relationship between Lu You and Jiangxi School of Poetry

——Restoring the True Intention of the Poem “Reading Contemporary People’s Poetry” by Lu You

Ruan Yi

(Institute for Non-orthodox Chinese Culture, Sichuan University, Chengdu, Sichuan 610064)

Abstract: In the twentieth century, several authoritative works on Chinese literary criticism hold the view that “Reading Contemporary People’s Poetry” of Lu You in his later years criticizes Huang Tingjian and the Jiangxi School of poets for too much polishing of their writing. However, Huang Tingjian himself was also opposed to repeated polishing. His poetry is known for a combination of freshness and hardness. The poetry of Jiangxi School has the flaw of being too general and impractical, which is nothing similar to the result of too much polishing. Indeed Lu You is criticizing the Siling Poets who are good at polishing their works. The misreading of Lu’s poem is caused by a misunderstanding of the phrase “xie ao ha zhu”(蟹螯蛤柱). This paper believes that restoring the true intention of this poem contributes to a better understanding of the relationship between Lu You and the Jiangxi School of poets.

Key words: “Reading Contemporary People’s Poetry”, Huang Tingjian, Jiangxi School, Siling, an analogy of two meanings

(责任编辑:龙石)

① 苏轼《苏轼文集》,孔凡礼校,北京:中华书局,1986年,第1531、2135页。

② 王楙《野客丛书》,北京:中华书局,1991年,第96页。

③ 李廌《济南集》卷八,文渊阁《四库全书》本,北京:商务印书馆,1986年,第1115册,第843页。

④ 李白《李太白全集》第2册,王琦注,北京:中华书局,1977年,第763页《梅尧臣集编年校注》上,朱东润注,上海:上海古籍出版社,1980年,第273页。

⑤ 钱钟书《谈艺录》,北京:中华书局,1984年,第582页。