

“以文为诗”解读悖误析论

周子翼¹

【摘要】 历代对“以文为诗”的解读多有悖误。考陈师道批评韩愈以文为诗，乃确凿无疑。陈师道诗学黄学杜，注重诗句关联性副词的运用，写景不多，即便写景也少精细刻画，但均有比兴寄托，与韩愈那种以赋的手法铺排直陈、不作比兴寄托的“以文为诗”完全不同。严羽批评江西诗派“以文字为诗”，今世学者认为“以文字为诗”即是“以文为诗”，这与陈师道的创作实际不符。“以文字为诗”实指江西诗派只在诗句的词语上下功夫而少意兴，与陈师道批评韩愈的“以文为诗”不是同一所指。“以文为诗”是诗歌赋、比、兴中强调赋的创作理念，而“以文字为诗”却是一种创作方法，只是强调创作中注重诗句的字词选择、锤炼，是操作层面的问题。严羽以“以文字为诗”批评江西诗派，有其合理性，也适之于陈师道。

【关键词】 以文为诗 以文字为诗 陈师道 江西诗派

【中图分类号】 I206.2 **【文献标识码】** A **【文章编号】** 1004-518X (2022) 08-0083-10

在古代诗歌批评中，“以文为诗”是非常重要的理论术语，但历代对其解读却存在不少相互抵牾之处。如陈师道在《后山诗话》中认为韩愈诗歌不工的原因是“以文为诗”，很明显他是反对以文为诗的，而南宋严羽在《沧浪诗话》中批评宋人“以文字为诗”，后世又普遍认为宋诗的主要风格之一是“以文为诗”，同时认为严羽所谓“以文字为诗”就是“以文为诗”的意思。¹

陈师道作为江西诗派的三宗之一，是体现宋诗风格的代表性诗人，那么，他的诗歌创作是不是“以文为诗”呢？如果他的创作不属于“以文为诗”，那么，他的诗歌是不是宋诗风格的典型代表呢？显然，这些问题的相互矛盾，表明我们对“以文为诗”的理解存在悖误。如果避开这些矛盾，还认为陈师道的诗歌是宋调的典型代表，那么，他的创作风格该如何看待，又成了一个问

题。虽然可以认为严羽批评“以文字为诗”的“近代诸公”并不包含陈师道，还可以质疑严羽批评宋人“以文为诗”的严谨性，但对于前者，我们需要证据；对于后者，需要进一步研究。当然，还可以认为严羽所说的“以文字为诗”并不等同于陈师道所说的“以文为诗”，那这二者又有什么不同呢？解决这些问题，就需要对“以文为诗”解读的悖误进行辨析，而辨析的关键在于对陈师道诗歌创作的特点以及他所批评的“以文为诗”的内涵作深入分析。为此，本文将依此逻辑展开论述。

一、《后山诗话》批评“以文为诗”考证

需要指出的是，有人认为《后山诗话》并非陈师道所作，假设这一说法成立，则以上问题也就不能提出。为此，在解决上述问题之前，有必要先对陈师道批评韩愈“以文为诗”的真伪作应有的考辨。

陈师道的《后山诗话》中有两处批评韩愈“以文为诗”，以其前后标明序号，移录如下：

(1) 黄鲁直云：“杜之诗法出审言，句法出庾信，但过之尔。杜之诗法，韩之文法也。诗文各有体，韩以文为诗，杜以诗为文，故不工尔。”

作者简介：周子翼，南昌大学人文学院副教授，博士。（江西南昌 330031）

(2) 退之以文为诗，子瞻以诗为词，如教坊雷大使之舞，虽极天下之工，要非本色。今代词手，唯秦七黄九尔，唐诸人不追也。^{[1] (P303、P309)}

第(1)条似乎是黄庭坚对韩愈“以文为诗”的批评。事实上，这一条文字的标点存在问题。南宋蔡梦弼《杜工部草堂诗话》对这一条有著录：“后山陈无己《诗话》曰：杜之诗法，韩之文法也。诗文各有体，韩以文为诗，杜以诗为文，故不工耳。”^{[2] (P196)}蔡梦弼没有著录黄庭坚所说的“杜之诗法出审言，句法出庾信，但过之尔”。又杨万里《诚斋集》(卷三二)有《戏用禅观答曾无逸问山谷语》一诗，诗序称：

昨日评诸家诗，偶入禅观，如杜之诗法出审言，句法出庾信，但过之耳。白乐天云“笙歌归院落，灯火下楼台”，不如杜子美云“落花游丝白日静，鸣鸠乳燕青春深”也。孟浩然云“气蒸云梦泽，波撼岳阳城”，不如九僧云“云间下蔡邑，林际春申君”也。漫及之。右山谷语。无逸云见墨迹于张功父处，功父云屡问人不晓。^{[3] (P563)}

杨万里所见是黄庭坚的墨迹，可以肯定“杜之诗法出审言，句法出庾信，但过之耳”这句话是黄庭坚所言，而且前有“昨日评诸家诗偶入禅观如”十一字。整句意思是昨天评论几位诗人的诗作，偶然想到如禅宗的衣钵相传，像杜甫的诗法传自杜审言，句法传自庾信，只不过是超过他们了。

至于其下所录“白乐天”云云，《后山诗话》在第(1)条后，也有著录，只加了“黄鲁直谓”四个字，其他与杨万里所记述的完全一致。由此可知《后山诗话》中的这一条“杜之诗法，韩之文法也。诗文各有体，韩以文为诗，杜以诗为文，故不工尔”是《后山诗话》作者的评语。这个作者，我们有理由认为是陈师道。因为他批评韩愈“以文为诗”，还可以在南宋吴炯《五总志》中的记述得到印证：

馆中会茶，自秘监至正字毕集，或以谓少陵拙于为文，退之窘于作诗。申难纷然，卒无归宿。独陈无己默默无语，众乃诘之。无己曰：“二子得名，自古未易定价。若以谓拙于文，窘于诗，或以谓诗文初无优劣，则皆不可。就其已分言之，少陵不合以文章似吟诗样吟，退之不合以诗句似做文样做。”于是议论始定，众乃服膺。^{[4] (P482)}

《五总志》的自序称“建炎庚戌上巳前一日避地无诸城”，可知书成于建炎四年(1130)，距陈师道去世仅28年，所记应该是可靠的。以上可知，批评韩愈“以文为诗”的说法与黄庭坚无关，批评“以文为诗”的专利应该属于陈师道。

关于第(2)条，四库馆臣在《后山诗话》提要中提出质疑，“谓苏轼词如教坊雷大使舞，极天下之工，而终非本色，案蔡絛《铁围山丛谈》称雷万庆宣和中以善舞隶教坊，轼卒于建中靖国元年六月，师道亦卒于是年十一月，安能预知宣和中有雷大使借为譬况”，认为“其出于依托，不问可知矣”。^{[5] (P1781)}馆臣的质疑看似有理，但与蔡絛所言多有出入，且有失深考。

首先误雷中庆为雷万庆，《铁围山丛谈》所记：“舞有雷中庆，世皆呼之为‘雷大使’。”^{[6] (P108-109)}其次，《铁围山丛谈》所述时间为“太上皇在位，时属升平……及政和初”，并没有说时在宣和年间(1119—1125)。再考宋人文献，有关雷中庆的记述又见于孟元老《东京梦华录》卷九《宰执亲王宗室百官入内上寿》：

十二日。宰执、亲王、宗室、百官入内上寿大起居。搢笏舞蹈，乐未作。集英殿山楼上教坊乐人，効百禽鸣，内外肃然，止闻半空和鸣，若鸾凤翔集。百官以下谢坐讫，宰执、禁从、亲王、宗室、观察使已上，并大辽、高丽、夏国使副坐于殿上，诸卿少百官、诸国中节使人坐两廊。军校以下排在山楼之后……每分列环饼、油饼、枣塔为看盘，次列果子，惟大辽加之猪、羊、鸡、鹅、兔连骨熟肉为看盘，皆以小绳束之……百官酒，三台舞旋，多是雷中庆。其余乐人舞者浑裹宽衫，唯中庆有官，故展裹。^{[7] (P219-230)}

该书作于绍兴十五年(1147)的自序云“仆从先人，宦游南北，崇宁癸未到京师”，可知书中所录乃崇宁二年(1103)以后

北宋京城的情景。这段文字记述了外国使节参加“天宁节”的盛况，“大辽、高丽、夏国使副坐于殿上”，并特别记述“惟大辽加之猪、羊、鸡、鹅、兔连骨熟肉为看盘，皆以小绳束之”，说明辽国的地位高于高丽和夏。大辽、高丽、夏国的先后次序，是当时安排的座次。

《宋史》卷四八七《外国三·高丽》云：“政和中，升其（高丽）使为国信，礼在夏国上，与辽人皆隶枢密院。”^{[8] (P14049)}由此可知高丽座次排在夏国前是在政和中。考《宋史·徽宗纪》，大观元年至大观三年、政和元年（1111）及政和六年（1116），均有“夏国入贡”的记录。而《辽史·天祚帝纪》记载乾统五年（宋崇宁四年），夏国要求辽国伐宋，辽国“讽宋罢伐夏兵”，乾统六年辽国使臣使宋，“讽（宋）归所侵夏地”，而宋也派使臣至辽，通过辽与夏媾和。^{[9] (P320-322)}

这表明宋与夏在有战事或交恶时，两国之间是没有使节的。而《宋史·徽宗纪》中凡无记录“夏国入贡”的年份，宋、夏之间均有战事或纷争。高丽入贡的记录只在政和六年，另外是政和五年十一月“庚寅，高丽遣子弟入学”的记载。“天宁节”在十月，“遣子弟入学”在十一月，因此可以推测，升高丽使为国信当是政和五年，而高丽使臣与夏国使臣同于“天宁节”观礼必在政和六年。据此，孟元老所描述的“天宁节”中辽国、高丽、夏国使副坐于殿上的秩序是政和六年的场景。

孟元老所言“多是雷中庆”，说明在此前后雷氏多有表演，但并非每次都有他的表演。如果雷中庆成名于十七八岁，且在建中靖国年（1101）前，到政和六年也不过三十四五岁。舞蹈演员这样的年龄依然活跃于舞台，也不是不可能。而陈师道去世前在京城任秘书省正字，其生前得见雷大使舞也就很正常。因此，《后山诗话》中出现雷大使舞，不能证明《后山诗话》非陈师道所作。

综上，陈师道批评韩愈“以文为诗”，可无疑义。

二、从陈师道与韩愈诗之差异看“以文为诗”

既然陈师道认定韩愈“以文为诗”，认为“退之不合以诗句似做文样做”，那他韩愈诗歌的创作方式是否存在根本性的不同？关于韩愈“以文为诗”的创作特点，前人的说法很多，最常见的说法就是以文的笔法作诗，如：方东树评韩愈的七古《山石》云：“只是一篇游记，而叙写简妙，犹是古文手笔。”^{[10] (P148)}程学恂《韩诗臆说》批评韩愈《谢自然诗》“叙论直致，乃有韵之文也”^{[11] (P5)}。

吴乔《答万季野诗问》说诗“断不可以文章之道平直出之”^{[12] (P27)}。这些说法都认为文的表述比诗平直，韩愈诗作“叙论直致”，体现了他“以文为诗”的创作特点。但陈师道的诗作很少有直致的叙论，往往是“语不接而意接”，如《瀛奎律髓》（卷一五）选陈师道《后湖晚出》：“水净偏明眼，城荒可当山。青林无尽意，白鸟有余闲。身致江湖上，名成伯季间。目随归雁尽，坐待暮鸦还。”冯舒批曰：“第六句费解，亦接不下。”纪昀批曰：“冯云‘第六句费解，亦接不下’，余谓费解有之，却无甚接不下。此诗颓然自放，傲然自负，觉眼前无可语者，惟看雁去鸦还耳。语不接而意接，不可以昆体细碎求之。”^{[13] (P548)}

陈师道诗作这类情况是比较多的，又如《瀛奎律髓》（卷一）选其《登鹄山》：“小试登山脚，今年不用扶。微微交济冻，历历数青徐。朴俗犹虞力，安流尚禹谟。终年聊一快，吾病失医卢。”冯舒批曰“第三句接不得”，冯班也同意这一看法，说：“家兄看诗，遇不接处多画断。予每谓不然，至此诗不得不画矣。”^{[13] (P16)}冯班的批评不无道理，因为第二句和第三句缺少紧密的关联。

但从诗意看，一二句主要是写登山，三四句则写所见，总体看还是能贯通的，只要把一二句倒过来，变为“今年不用扶，小试登山脚”，意思就顺畅了。韩愈诗歌的结构大多还是连贯平顺的，即便是他那些被认为不是“以文为诗”的近体诗也是这样²，如其五律《晚泊江口》：“郡城朝解缆，江岸暮依村。二女竹上泪，孤臣水底魂。双双归蛰燕，一一叫群猿。回首那闻语，空看别袖翻。”^{[10] (P330)}全诗从早上的乘船离开，到傍晚泊船江岸，再写到江岸上的斑竹，眼前的汨罗江，联想到发生在该地的生离死

别的历史传说，进而写双飞的燕子，彼此呼应的猿声，于是回想离别的情景，而生惆怅之情。该诗层次连贯分明，是一般诗作的常态结构。通观韩愈诗作，很少有打破这种常规结构，造成诗句离隔不顺、令人费解的现象。

在陈师道的诗歌中，不仅是近体诗，其古体诗也有上下不连贯的情况，如《送苏公知杭州》“岂不畏简书，放麇诚不忍”。任渊注云：“此句与上句若不相属，而意在言外，丛林所谓活句也。按《韩非子》：孟孙猎得麇，使秦西巴载之持归，其母随之而啼，秦西巴弗忍而与之。孟孙大怒，逐之。三月，复召以为子傅，曰：‘夫不忍麇，且忍吾子乎？’唐陈子昂《感遇》诗曰：‘吾闻中山相，乃属放麇翁。孤兽犹不忍，况以奉君终。’呜呼，观过可以知仁，后山越法出境以送师友，亦放麇之类也。”冒广生补笺云：“任渊注‘此句与上句若不相属，丛林所谓活句也’，然学者究不易参。其实‘放麇’二字，只作违命解。言虽违命，而心不忍不追送也。”^{[14] (P69)} 冒广生的补笺是根据该诗创作的背景与典故本身的含义，补充了词语，才将诗句的意思解释通顺。但如果仅从字面看，这句诗的意思是：难道不畏国家法规？释放小鹿真的是不忍心啊。即便是知道放麇的典故，其实也还是不易解通。

比较韩愈的古体诗作，像这样上下“若不相属”的现象是见不到的。如果我们把“以文为诗”理解为以散文连贯明白的叙述方式创作诗歌，那么，陈师道这种“语不接而意接”的创作方式显然不是“以文为诗”的。不过我们也没有理由认为韩愈这种诗歌结构是“以文为诗”，因为无法认为连贯的结构只用于文，而不适用于诗，恰恰相反，诗歌结构的连贯在韩愈之前之后的例子都很多，在此无须举证。但相比之下，陈师道诗歌这种不连贯的结构特点更不能说成是“以文为诗”了。

韩愈“以文为诗”的另外一个特点就是“赋”的创作方式为诗，也就是不以比兴寄托情感，而是铺排直陈。如历代学人评其代表作《南山诗》，方世举云“退之《南山》赋体”，洪兴祖说它“似《上林》《子虚》赋”，蒋之翘称它“恐为赋若文者”，顾嗣立将其和乐府诗《孔雀东南飞》、杜甫的《北征》相比较，认为“彼则寔叙事情，此则虚摹物状”。^{[10] (P459-460)} 蒋

之翘批评《南山诗》：“极其铺张山形峻险，叠叠数百言，岂不能一两语道尽？试问之，《北征》有此曼冗否？”^{[10] (P460)} “曼冗”正是铺排的结果。又如：王元启评其《咏雪赠张籍》云“此诗自‘千株照耀’以下，皆止咏雪，并无讥刺”^{[10] (P170)}；《唐宋诗醇》评《陆浑山火一首和皇甫湜》云“只是咏野烧耳”，朱彝尊则批评该诗“只是竞奇，无甚风致”^{[10] (P699)}。意思是《上林赋》《子虚赋》描写景物是极力铺排，旨在说理，而韩愈对景物的描写，也是极力铺排，没有比兴寄托，写景的目的“只是竞奇”，也就是说没有“兴寄”。

韩愈诗作中的五七言古体诗作在写景上大多具有这样的创作特点。与韩愈不同，陈师道的诗歌绝少铺排而且有明显的兴寄。宋代任渊注后山诗句“一身当三千”云：“白乐天诗曰：后宫佳丽三千人，三千宠爱在一身。后山以五字道之，语简而意尽，集中如此甚众。”^{[14] (P4)} 任渊的评说是符合事实的。元代刘壎也有类似的想法，其《隐居通议》说：“后山翁之诗，世或病其艰涩，然拏斂锻炼之工自不可及。如云：‘人情校往复，屡勉终相远。’

一诗已经年，知子不我怨。’又如：‘去远即相思，归近不可忍。儿女已在眼，眉目略不省。喜极不得语，泪尽方一哂。’又如：‘生世何用早，我已后此翁。颇识门下士，略已闻其风。’又如：‘俗子推不去，可人费招呼。世事每如此，我生亦何娱。’又如：‘此生恩未报，他日目不瞑。’又如：‘有女初束发，已知生离悲。枕我不肯起，畏我从此辞。大儿学语言，拜揖未胜衣。唤耶我欲去，此语那可思。’凡此皆语短而意长，若他人必费尽多少言语摹写，此独简洁峻峭，而悠然深味，不见其际，正得费长房缩地之法。虽寻丈之间，固自有万里山河之势也。”^{[15] (卷八，P95)}

陈师道这种“简而有味”的创作特点，有两个方面的因素：一是以简练的笔墨写景，以比兴的手法寄托自己的思想情感；二是不作景物描写，通过虚词斡旋，抒发情感，从而形成他“枯淡瘦劲，情味幽深”的审美风格。如其《寄外舅郭大夫》：“巴蜀通归使，妻孥且旧居。深知报消息，不忍问何如。身健何妨远，情亲未忍疏。功名欺老病，泪尽数行书。”全诗没有一句写景，却情韵深长。其《别负山居士》：“田园相与老，此别意如何。更病可无醉，犹寒已自和。

高名胡未广，诗句尚能多。沙草东山路，犹须一再过。”方回批曰：“此诗全在虚字上着力，除‘田园’‘沙草’‘山路’六字外，不曾粘带景物，只于三四个闲字面上斡旋。”^{[13] (P1113)}当然，陈师道诗中也不乏景物描写，只是很少作细致的刻画，而且写景是传统的比兴，为寄托情感服务。如：其《宿深明阁二首》其二尾联“墙根霜下草，又作一番新”，方回认为是“谓绍圣小人也”，纪昀称“结句托喻，故不着迹，只似感伤时序者然”^{[13] (P1550)}；其《东山谒外大父墓》颌联“万木刺天元自直，从篁侵道更须东”，纪昀批曰：“三句比庞（籍）之孤直，四句比小人之党尚在。”^{[13] (P1250)}从这些评语可看出陈师道诗歌是以传统的比兴手法写景寓情的。如果说韩愈那种纯以赋直陈其事的铺排，不作比兴寄托的创作方式是“以文为诗”，那么，陈师道与韩愈的诗风是大不相同。从这一点看，我们不能认为陈师道的诗歌创作是“以文为诗”，这与他反对韩愈“以文为诗”的诗学观是一致的。

三、从诗风渊源解读陈师道批评韩愈“以文为诗”

陈师道诗歌的创作特色还可以从他的诗学渊源中见出。他对杜甫推崇备至，称：“子美之诗，奇常、工易、新陈，莫不好也。”“学诗当以子美为师，有规矩故可学。”^{[1] (P306, P304)}诗学批评家也认为他的诗歌“五言律诗佳处往往逼杜甫”^{[5] (P1781)}。同时他又认为学杜甫要从学习黄庭坚入手³，并赠诗黄庭坚说“陈诗传笔意，愿立弟子行”（《赠鲁直》），在《答秦觏书》中则说“及一见黄豫章，尽焚其稿而学焉”。^{[16] (P286)}既然学黄学杜是他诗歌创作成就取得的主要因素，那就来分析他之所学。

首先，来看陈师道如何学习杜诗。张表臣在《珊瑚钩诗话》中记述了陈师道和他谈学习杜诗的关键：

陈无己先生语予曰：“今人爱杜甫诗，一句之内，至窃取数字以仿像之，非善学者。学诗之要，在乎立格、命意、用字而已。”予曰：“如何等是？”曰：“《冬日谒玄元皇帝庙》诗，叙述功德，反复致意，事核而理长，《阆中歌》，辞致峭丽，语脉新奇，句清而体好，兹非立格之妙乎？《江汉》诗，言乾坤之大，腐儒无所寄其身，《缚鸡行》，言鸡虫得失，不如两忘，而寓于道，兹非命意之深乎？《赠蔡希鲁》诗云‘身轻一鸟过’，力在一过字，《徐步》诗云‘花蕊上蜂须’，功在一上字，兹非用字之精乎？学者体其格，高其意，炼其字，则自然有合矣。何必规规然仿像之乎？”^{[1] (P464)}

可以看出，陈师道学杜诗在于杜诗的立格、命意与用字。立格是指诗的结构脉络，词句的风格，命意指诗作所寄寓的思想情感，而用字指词语的锤炼。他学习杜诗，在结构上要反复致意，词句新奇峭丽；在情感寄托上学习杜诗的深沉，蕴含道德情操；在用字上要学习杜诗的锤炼，尤其是动词的锤炼。至于写出的诗像不像杜诗，并不重要。事实上，陈师道的创作也体现他的这些说法，如其《宿深明阁二首》（其二）颈联“时要平安报，反愁消息真”，纪昀认为：“从老杜‘反畏消息来’句脱出，而换一‘真’字，便有路远言讹，惊疑万状之意，用意极其沉刻。”^{[13] (P1550)}

纪昀的评语说出了陈师道诗歌学杜，而用意极为深刻的特点，也说出了陈师道学杜之用心所在。值得注意的是，后山所谓杜诗反复致意，就是一唱三叹的抒情特点，陈师道有些诗作还是颇有此神韵的，如其《妾薄命》，抒写自己对恩师曾巩的深厚感情：“叶落风不起，山空花自红。捐世不待老，患妾无其终。一死尚可忍，百岁何当穷。天地岂不宽，妾身自不容。死者如有知，杀身以相从。向来歌舞地，夜雨鸣寒蛩。”明代许学夷就认为诗与文的差异“正在微婉优柔，反覆动人”^{[17] (P5-6)}，而严羽《沧浪诗话》中说：“近代诸公乃作奇特解会，遂以文字为诗，以才学为诗，以议论为诗。夫岂不工，终非古人之诗也，盖于一唱三叹之音有所歉焉。”陈师道这种以比兴寄托、反复致意的创作特点显然不应该是严羽所否定的对象。

再看陈师道如何学黄庭坚。我们不妨先分析一首前人认为他有似黄庭坚风格的诗作。其《寄豫章公三首》（其一）：“密云不雨卧乌龙，已足人间第一功。得诺向来轻季子，打门何日走周公。”后山自注云“许官茶未寄”。梅南本朱笔批“上二句晦涩正似山谷”^{[14] (P88)}，批评陈师道这两句诗学黄庭坚，晦涩难解。黄庭坚的诗也确实有不好理解之处，陈师道这首诗学山谷，可谓得其意趣。第一句任渊注先引张舜民《小说》“熙宁末，神庙有旨下建州，制密云龙，其品又高于小团”，再引《周易》“密云不雨，自我西郊”，云“此借用，言茶之未破”。但如果熟悉《周易》，可知其下文云：“密云不雨，尚往也。自我西郊，施未行也。”可见陈师道用“密云不雨”的意思是：你许诺的茶没有寄来，是干打雷不下雨啊。且切官茶“密云龙”三字。因为龙行雨

施，所以“卧”字指雨未施之意。“人间第一功”是用《汉书》“萧何功第一”的典故，因为萧何在楚汉相争时，主要负责后勤保障，不指挥具体作战，所以宋人经常用以借喻茶能不战而胜睡魔。陈师道这样说，意思不是你寄来的茶叶能提神，而是说，我一想到你要寄来上好的官茶就睡不着。诗的后两句说，我相信你像汉代季布那样重然诺，不知道你什么时候能把茶寄来，好让我不要整天梦见周公。

言外之意是：要知道我可是一个俗人，不要说我把那点茶叶还记在心上。比较黄庭坚类似诗作，如其《从张仲谋乞蜡梅》：“闻君寺后野梅发，香蜜染成宫样黄。不拟折来遮老眼，欲知春色到池塘。”诗的第二句刻画蜡梅的甜香称香蜜，写其明黄颜色曰宫样，非常巧妙；后两句写得非常含蓄，意思是没想让你折来一枝给我，我想你面对盛开的蜡梅是不是像谢灵运那样看见池塘边的春草引发诗兴。言外之意是我正诗思枯竭呢，请你折一枝给我，激发一下我的诗兴吧。第三句一些词语明显出自杜诗“幸未折来伤岁暮”“皇天无老眼”。“遮老眼”典出《传灯录》：人问药山为什么看经，药山曰我只图遮眼。黄庭坚在此有戏谑之意。总体看，诗的曲折深婉和幽默谐趣与陈师道所作相近。再看黄庭坚、陈师道二人共同取范的杜诗，也有类似题材的诗作，如《萧八明府实处觅桃栽》《从韦二明府续处觅锦竹》《凭河十一少府邕觅桤木栽》《凭韦少府班觅松树子栽》《又于韦处乞大邑瓷碗》《诣徐卿觅果栽》，均为七绝，试举《又于韦处乞大邑瓷碗》一诗：“大邑烧瓷轻且坚，扣如哀玉锦城传。

君家白碗胜霜雪，急送茅斋也可怜。”风格和陈师道所作槎枒相似，虽然也比较幽默，但意思表达显豁直接，远不如黄庭坚和陈师道那样深婉曲折。韩愈以文为诗，确有谐趣戏谑的一面，但如黄庭坚、陈师道一样的深婉之作则不多见。另外，古人有赠人诗作便效仿对方诗风的做法，陈师道这三首七绝应该是有意模拟黄庭坚的风格。元代刘壎说陈师道诗歌“世或病其艰涩”，究其原因，除了结构上的不连贯，还有表达过于深折的因素，当然，过于追求深婉，也会导致表达看似不连贯，归根结底还是因为追求深婉曲折的表达使然。如果我们认定平直是文的特点，那黄庭坚、陈师道二人这种深婉曲折的表达方式就不能说是“以文为诗”了。

陈师道所学黄庭坚的诗歌是否可用深婉一词形容，我们可以置之不论，因为这和“以文为诗”没有太大的关系。但黄庭坚深折拗峭的风格，确实给人印象深刻。毫无疑问，深折不是文的一般审美特征，可黄庭坚被人认为是“以文为诗”也是事实。⁴ 我们应该如何看待这个问题呢？吕本中在《童蒙诗训》有一段这样的记述：“或称鲁直‘桃李春风一杯酒，江湖夜雨十年灯’，以为极至。鲁直自以此犹砌合，须‘石吾甚爱之，勿使牛砺角。牛砺角尚可，牛斗残我竹’。此乃可言至耳。”^{[18] (P590)} 黄庭坚对人们称赏的诗句不以为然，认为还是堆砌拼凑。从形式看，“桃李江湖”一联是堆砌拼凑，但绝对是诗的句法。黄庭坚认为“乃可言至耳”的诗句，是一句一意，基本是散文化的语言，但是凭借“甚”“勿使”“尚”几个虚词，写得转折多姿，含蓄地写出自己爱竹之情。可见，黄庭坚所追求的诗歌表达也不是“平直出之”，而是不断地铺垫转折。黄庭坚并不反对韩愈“以文为诗”的创作方式，他早年就评论韩愈以“以文为诗”著称的《南山诗》工巧胜过杜甫的《北征》。⁵ 这正是黄庭坚、陈师道不同之处，可见，陈师道学黄是有其取舍的。他没有取黄庭坚这类散文句式的句法，如黄庭坚的诗变五言诗的二三式节奏为一四或三二式，而陈师道只是在虚词锤炼上与黄一致。另外，我们似乎可以说这种铺垫转折是文的创作方式，应该把它归为“以文为诗”，但古体长篇，有铺垫、有转折是常态，因此这样的说法还是难以令人信服。

关于诗句中锤炼虚词的问题，方回在《瀛奎律髓》中的一段话值得重视：

凡为诗，非五字七字皆实之为难。全不必实，而虚字有力之为难。“红入桃花嫩，青归柳叶新”，以“入”字、“归”字为眼。“冻泉依细石，晴雪落长松”，以“依”字、“落”字为眼。“桦柳枝枝弱，枇杷树树香”，以“弱”字、“香”字为眼。凡唐人皆如此，贾岛尤精，所谓敲门推门，争精微于一字之间是也。然诗法但止于是乎？惟晚唐诗人不悟，盖有八句皆景，每句中下一工字以为至矣。而诗全无味，所以诗家不专用实句实字，而或以虚为句，句之中，以虚字为工，天下之至难也。后山曰，“欲行天下独，信有俗间疑”，“欲行”“信有”四字，是工处。“剩欲论奇字，终能讳秘方”，“剩欲”“终能”四字，是工处。简斋曰“使知临难日，犹有不欺臣”，“使知”“犹有”四字，是工处，他皆仿此。^{[13] (P1574)}

方回举了杜甫、陈师道、陈与义三人诗句为例，认为他们重视锤炼诗句中的虚词。在古代凡是名物词以外的词都是虚词，因

此动词和一些形容词也认为是虚词。以今天语法词性划分，方回所举杜诗，是动词和形容词，认为晚唐诗重视这类词在诗句中的作用，尤其是用于写景；所举陈师道、陈与义诗句，标出的字词是在句中起关联作用的副词，他把这些副词称为诗眼。宋初诗僧保暹《处囊诀》云：“诗有眼。贾生《逢僧》诗‘天上中秋月，人间半世灯’，灯字乃是眼也。又诗‘鸟宿池边树，僧敲月下门’，敲字乃是眼也。又诗‘过桥分野色，移石动云根’，分字乃是眼也。杜甫诗‘江动月移石，溪虚云傍花’，移字乃是眼也。”^{[19] (P497)}保暹是九僧之一，是晚唐体的代表诗人，所举示例为贾岛和杜甫的诗作，词性为名词和动词，都是为刻画景物作的锤炼。不难看出，保暹是有意指出晚唐体诗人是从杜甫诗歌的创作中受到启发。锤炼动词、名词主要是在刻画景物上凸显新奇别致，而关联副词，在诗句中主要起勾勒的作用，使语句矫变有力，表现出情感的变化。方回认为杜甫、晚唐体诗人锤炼名字、形容词与陈师道和陈与义着重锤炼关联副词不同，而我们比照《童蒙诗训》中记载黄庭坚称为“可以言至”的诗句，可以看出黄、陈是相同的。或许这是陈师道学黄庭坚，取其认为所当取。

陈师道在《后山诗话》中说：“不由黄（庭坚）、韩（愈）而为左（丘明）、杜（甫），则失之拙易矣。”^{[1] (P305)}说出自己学黄而能学杜的心得。他学杜诗，认为不必“规规然仿像之”。严羽《沧浪诗话》说：“后山本学杜，其语似之者但数篇。他或似而不全，又其他则本其自体耳。”^{[20] (P239)}可见，陈师道学杜甫有自成面目的地方。其自成面目处，在于注重关联性副词的运用，借景言情时不注重对景物的精警刻画，而是去掉形色，潜气内转地表达自己的情感。这也是人们评价其诗歌瘦劲之所在。诗句中使用起关联作用的副词是十分正常的现象，也不是散文独有的特点，就陈师道的诗作看，其瘦劲风格的形成，不能说是以文为诗的结果。

四、严羽的“以文字为诗”论不同于陈师道的“以文为诗”

上文我们论证了陈师道反对“以文为诗”，比较了陈师道与韩愈诗歌的不同，分析了陈师道学杜甫学黄庭坚的特点，可以确定陈师道的诗歌缺少我们所谓的“以文为诗”的内质。由此回答文中开头提出的问题：陈师道是江西诗派的三宗之一，应该是宋诗风格的典型代表，那么，“以文为诗”是否能称为宋诗的典型特征呢？严羽所谓的“以文字为诗”是不是就是陈师道所言的“以文为诗”？还是严羽所言的“近代诸公”不包含北宋诗人呢？

首先需要弄清严羽所说的“近代诸公”指谁的问题。严羽批评“近代诸公乃作奇特解会，遂以文字为诗”，所说的近代到底指他所处的南宋时期，还是包括北宋，学界有不同的看法，如朱东润《〈沧浪诗话〉探故》就认为此近代是指南宋时期的刘克庄等人。但从其行文看，笔者认为是包括北宋时期的。严羽在批评近代诸公以文字为诗、以才学为诗、以议论为诗之后，接着说：“然则近代之诗无取乎？曰有之，吾取其合于古人者而已。国初之诗尚沿袭唐人，王黄州学白乐天，杨文公、刘中山学李商隐，盛文肃学韦苏州，欧阳公学韩退之古诗，梅圣俞学唐人平淡处。至东坡、山谷始自出己意以为诗，唐人之风变矣。山谷用工尤为深刻，其后法席盛行，海内称为江西宗派。近世赵紫芝、翁灵舒辈独喜贾岛、姚合之诗，稍稍复就清苦之风。”^{[21] (P26-27)}严羽从北宋初期一直说到黄庭坚，称之为“近代”，而对其南宋同时的人称“近世”，于此我们有理由认为严羽批评的“近代诸公”是包含江西诗派三宗之一陈师道的。

接下来，我们应该分析陈师道所反对的“以文为诗”是不是等同于严羽所批评的“以文字为诗”。宋人确实有将写文章称为“作文字”的说法，如《续资治通鉴长编》（卷二四一）：“王安石始欲除孝宽知制诰，上曰：‘恐孝宽作文字非所长。’故有是命。”^{[22] (P5884)}又如《朱子语类》（卷一五）：“圣贤下语，一字是一字，不似今人作文字，用这一字也得，改做那一字也得。”^{[23] (P305)}不难看出，此处“作文字”就是写文章的意思。但宋人也经常使用“文字”一词指代诗歌词语，如刘克庄《柯岂文诗》云：“郊、岛诗极天下之工，亦极天下之穷。方其苦吟也，有先得上句，经年始足下句者，有断数须，而下一字者，做成此一种文字，其人虽欲不穷，不可得也。”^{[24] (P4229)}刘克庄此处的“文字”指的是孟郊、贾岛二人推敲字词独具风格的诗句。严羽说“欧阳公学韩退之古诗”，依然是“沿袭唐人”，且没有不满之意，而韩愈的古体诗却被认为是“以文为诗”的。清代贺裳《载酒园诗话》云：“欧公（欧阳修）古诗苦无兴比，惟工赋体耳……公喜学韩，韩本诗之别派，其佳处又非学可到，故公诗常有浅直之恨。”^{[25] (P411)}贺裳所说欧阳修学韩愈古体诗以赋体陈不作比兴寄托的创作特点，正是韩愈古体诗“以文为诗”的本质特点。如果说严羽否定“以文字为诗”就是否定“以文为诗”，难道他并不认为韩愈的古体诗是“以文为诗”的吗？这种可能性应该很小。至少我们

可以看出严羽对欧阳修学习韩愈古体诗的创作，“工于赋，无比兴”的特点没有不认同。严羽自称《诗辨》“说江西诗病，真取心肝刽子手”^{[21] (P234)}，意味着他批评“近代诸公以文字为诗、以才学为诗、以议论为诗”主要是针对江西诗派的。陈师道是江西诗派的重要代表，严羽所言必然也包含对陈师道诗作的批评。同时有理由认为，他对欧阳修学韩愈古诗持肯定态度，即不反对韩愈、欧阳修那样“以文为诗”。至此，我们完全可以推断严羽所说“以文字为诗”与陈师道所说“以文为诗”的内涵是不同的。这意味着我们不能把“以文字为诗”的“文字”理解为散文或文章。

那么，我们该如何理解严羽所说的“以文字为诗”呢？笔者认为，既然宋人用“文字”也可以表示诗词词语的意思，我们就可以把这个意思代入严羽所说的“以文字为诗”中去理解。“以文字为诗”于是也就可以理解为：只在诗句的个别词语上下功夫。然后来看这样的理解能否与前人对江西诗派的批评贯通。如黄庭坚认为“老杜作诗，退之作文，无一字无来处”，一方面说明他注重才学；另一方面也可见他重视推敲诗句字词。魏泰《临汉隐居诗话》批评他：“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。”^{[1] (P327)} 魏泰认为，黄庭坚诗作只在一些字词上故作新奇，整体看既不自然浑成，也缺少深远的情韵。纪昀认为陈师道的诗作“后山风格本高，惟沾染江西习气，有粗硬太甚处耳”^{[13] (P978)}，即便是陈师道那首代表其学杜能够神似的《寄外舅郭大夫》，谢榛在《四溟诗话》中却批评说“虚字太多，而无余味”^{[26] (P29)}。谢榛说无余味，未见得有理，但虚字多却是事实，说出了陈师道诗作锤炼虚字的特点，也正是纪昀所言时有“粗硬”处。事实上，把“以文字为诗”作这样的解释，在古代诗歌批评中都能圆融无碍。“以文为诗”与“以文字为诗”的本质不同在于“以文为诗”是一种创作理念，主要是以赋的方式铺排直陈，不作比兴寄托，虽然也涉及语气助词等散文式的句式，但这不是主要的；而“以文字为诗”却是一种创作方法，只是强调创作中注重诗句的字词选择、锤炼，如方回说陈师道“只于三四个闲字面上斡旋”，是具体操作层面的问题。“以文字为诗”不排斥“以文为诗”，“以文为诗”也不涉及是否“以文字为诗”。回应本文话题，得出结论：陈师道反对“以文为诗”，与他的创作实际相一致；严羽用“以文字为诗”批评江西诗派的诗歌创作，有其合理性，也适于陈师道的创作实际。

五、结语

最后要说的是，“以文为诗”是不是宋诗的重要特征，还不能就此得出结论。同样，如果说“以文为诗”是江西诗派的主要特征，也还是不能令人信服的。“以文为诗”最重要的一个特征是以“赋”的手法铺陈，一反传统的比兴寄托。从诗学批评的根本来说，依然是在“诗六义”的范畴内。对于“以文为诗”是否能作为宋诗的重要特征，我想在清除了以上解读的悖误后，应该纳入诗六义的范畴作进一步探究，不能障目于枝叶，而忽视其根本。

参考文献:

- [1] (清)何文焕. 历代诗话[M]. 北京: 中华书局, 1981.
- [2] 丁福保. 历代诗话续编[M]. 北京: 中华书局, 1983.
- [3] (宋)杨万里. 杨万里诗文集[M]. 王琦珍, 整理. 南昌: 江西人民出版社, 2006.
- [4] 傅璇琮. 黄庭坚和江西诗派资料汇编[M]. 北京: 中华书局, 1978.
- [5] (清)永瑢. 四库全书总目[M]. 北京: 中华书局, 1965.
- [6] (宋)蔡條. 铁围山丛谈[M]. 冯惠民, 沈锡麟, 点校. 北京: 中华书局, 1983.
- [7] (宋)孟元老. 东京梦华录注[M]. 邓之诚, 注. 北京: 中华书局, 1982.

-
- [8] (元)脱脱. 宋史[M]. 北京: 中华书局, 1985.
- [9] (元)脱脱. 辽史[M]. 北京: 中华书局, 1974.
- [10] (唐)韩愈. 韩昌黎诗系年集释[M]. 钱仲联, 集释. 上海: 上海古籍出版社, 1994.
- [11] 程学恂. 韩诗臆说[M]. 上海: 商务印书馆, 1934.
- [12] 丁福保. 清诗话[M]. 上海: 上海古籍出版社, 1999.
- [13] (元)方回. 瀛奎律髓汇评[M]. 李庆甲, 集评校点. 上海: 上海古籍出版社, 2005.
- [14] (宋)陈师道. 后山诗注补笺[M]. 冒广生, 补笺. 北京: 中华书局, 1995.
- [15] (元)刘壎. 隐居通议[M]. 北京: 中华书局, 1985.
- [16] 曾枣庄, 刘琳. 全宋文[M]. 上海: 上海辞书出版社, 2006.
- [17] (明)许学夷. 诗源辩体[M]. 杜维沫, 校点. 北京: 人民文学出版社, 1987.
- [18] 郭绍虞. 宋诗话辑佚[M]. 北京: 中华书局, 1980.
- [19] 张伯伟. 全唐五代诗格汇考[M]. 南京: 凤凰出版社, 2002.
- [20] (宋)严羽. 沧浪诗话校笺[M]. 张健, 校笺. 上海: 上海古籍出版社, 2012.
- [21] (宋)严羽. 沧浪诗话校释[M]. 郭绍虞, 校释. 北京: 人民文学出版社, 1961.
- [22] (宋)李焘. 续资治通鉴长编[M]. 北京: 中华书局, 1986.
- [23] (宋)黎靖德. 朱子语类[M]. 王星贤, 点校. 北京: 中华书局, 1986.
- [24] (宋)刘克庄. 刘克庄集笺校[M]. 辛更儒, 笺校. 北京: 中华书局, 2011.
- [25] 郭绍虞. 清诗话续编[M]. 上海: 上海古籍出版社, 1983.
- [26] (明)谢榛. 四溟诗话[M]. 宛平, 校点. 北京: 人民文学出版社, 1961.

注释:

1 如张健校笺《沧浪诗话校笺》:“以文为字诗:即以文为诗。宋人称作文为作文字。”(上海古籍出版社2012年版,第147页)。

2 如袁桷《清容居士集》卷四九：“以文为诗者，韩吏部始，然而春容激昂，于其近体犹规规然守绳墨，诗之法犹在也。”（王颢点校，浙江古籍出版社 2015 年版，第 1134 页）。

3 如陈师道《后山诗话》云：“不由黄、韩而为左、杜，则失之拙易矣。”（何文焕《历代诗话》，中华书局 1981 年版，第 305 页）。

4 如吴乔《答万季野诗问》批评“子瞻、鲁直、放翁，一泻千里，不堪咀嚼，文也，非诗矣”。（丁福保《清诗话》，上海古籍出版社 1999 年版，第 26 页）。

5 这一说法见于范温《潜溪诗眼》记载：“孙莘老尝谓老杜《北征》诗胜退之《南山诗》，王平甫以谓《南山》胜《北征》，终不能相服。时山谷尚少，乃曰：‘若论工巧，则《北征》不及《南山》，若书一代之事，以与国风雅颂相为表里，则《北征》不可无，而《南山》虽不作，未害也。’二公之论遂定。”（郭绍虞《宋诗话辑佚》卷上，中华书局 1980 年版，第 327 页）。