

梅尧臣诗体诗论析疑

张 剑

内容提要 梅尧臣的“宛陵体”并非专指其五古而言，宋人学“宛陵体”，有的学其体式、题材、意象、句法、风格，有的仅为依韵、次韵，情况复杂。梅尧臣的“意新语工”“状难写之景，如在目前，含不尽之意，见于言外”论，主要指五律而言，对于其他诗体并不完全适用。梅尧臣虽然提倡诗歌的“平淡”，但并不排斥奇险；他的平淡论与情性雅正、语言古朴相关，并非其最看重的诗学观念，他更推崇诗歌的刺美精神。

关键词 梅尧臣；宛陵体；意新语工；平淡；刺美

梅尧臣（1002—1060）字圣俞，宣城人，有《宛陵集》，世称“宛陵先生”，北宋杰出诗人、文学家。他对宋诗的开拓作用，已为古今公认。南宋刘克庄至谓“本朝诗惟宛陵为开山祖师”^[1]，今人钱锺书虽对梅诗多有訾议，但也不否认梅尧臣的诗体和主张“在当时有极高的声望，起极大的影响”^[2]。梅尧臣的“宛陵体”及其提出的“意新语工”“平淡”等诗论，更为人们耳熟能详；但是，其中仍有一些疑惑之处值得进一步探索。

一 “宛陵体”与五古

“宛陵体”，亦可称“圣俞体”，顾名思义，大致应指梅尧臣诗歌的风格或体制特征。梅氏生前，欧阳修已有作于嘉祐四年（1059）的《寄题刘著作羲叟家园效圣俞体》，首先标出“圣俞体”。而“宛陵体”之名，始见于陆游绍兴二十五年（1155）所作《寄酬曾学士学宛陵先生体比得书云所寓广教僧舍有陆子泉每对之辄奉怀》一诗。之后若干年间，陆游又创作了《过林黄中食柑子有感学宛陵先生体》《致斋监中夜与同官纵谈鬼神效宛陵先生体》《桐江哲上人以端砚遗子聿才寸余而质甚奇天将雨辄先流泚予为效宛陵先生体作诗一首》《送苏召叟秀才入蜀效宛陵先生体》《春社日效宛陵先生体四首》《假山拟宛陵先生体》《熏蚊效宛陵先生体》，诗题中标明效宛陵体者达八题十一首。有论

者指出这些诗皆为五古，认为“宋人已逐渐形成‘宛陵体’诗歌指梅尧臣的古体诗，尤其是五古的认识”。^[3]应该说，欧阳修诗题标明效圣俞体和陆游诗题标明效宛陵体者，皆为五言诗，这点毋庸置疑。但在宋人的认识中，宛陵体是否皆为古体或五古呢？这牵涉到对古诗和律诗如何认识的问题。

梅尧臣曾作有仄韵五古《淮阴侯庙》，该诗后接《又平律一首》：“汉家天下将，庙古像公主。百战自忘楚，一时空王齐。乡人奏箫鼓，舟子赛豚鸡。不改寒潮水，朝平暮复低。”^[4]内容仍是吟咏韩信，不过却是一首较严格的五言律诗，“平律”的意思应该是与仄韵五古相对的平韵五律；那么，既然有平律，是否也就相应有仄律，即仄韵律诗？方回《瀛奎律髓》卷二十二“月类”收入白居易《西楼月》：“悄悄复悄悄，城隅隐林杪。山郭灯火稀，峡天星汉少。年光东流水，生计南枝鸟。月没江沉沉，西楼殊未晓。”原评云：“此乃仄声律诗也。”李庆甲又附冯舒评曰：“白集正作律诗。”^[5]严羽《沧浪诗话·诗体》中也明确说：“有古律（陈子昂及盛唐诸公多此体），有今律。”^[6]他所说的“今律”不难理解，指的应是五七言近体诗，也即梅尧臣所谓的“平律”；但何谓“古律”，严羽语焉不详，后人亦不能豁然，冯班即云：“《瀛奎律髓》有仄韵律诗。严沧浪云‘有古律诗’。则古、律之分，今人亦不能全别矣。”^[7]但是，既然以“律”视之，那它们就应该还保留有近体律诗的

部分关键特征。如陈仅所言：

盛唐人古律有两种：其一纯乎律调而通体不对者，如太白“牛渚西江夜”，孟浩然“挂席东南望”是也。其一为变律调而通体有对有不对者，如崔国辅“松雨时复滴”，岑参“昨日山有信”是也。虽古诗仍归律体。故以古诗为律，惟太白能之。岑、王其辅车也。^[8]

所谓“律调”，即指声律上符合平仄粘对要求；如果这方面符合近体律诗标准，即使八句中通篇无对仗，亦算古律；反过来，即使平仄有所变化，但八句中只要有对仗，亦可看做古律。

用这个标准来返观陆游的效宛陵体，《假山拟宛陵先生体》一诗就非常值得注意：

选石作小山，埋瓮成小潭。旁为负薪径，中开钓鱼庵。谷声应钟鼓，波影倒松楠。借问此何许，恐是庐山南。

该诗首联和最后一句平仄与五律近体多不合，“恐是庐山南”还是三平尾，但中多对仗，故可视之为古律。而且，这首诗从诗题到用韵都仿效了梅尧臣的《寄题开元寺明上人院假山》：

石是青苔石，山非杳蔼山。诸峰生镜里，小岭傍池间。雨不因云出，门疑为客关。何须费蜡屐，暂到此中闲。

梅诗则是一首较为标准的近体五律，陆游既言拟体，至少要算作一首五言律诗才切题。无独有偶，南宋张蕴亦有《偶得碧莲双房可爱戏效宛陵体》：

援笔对嘉莲，更想花初披。生成若有偶，形容徒费辞。收钗背相倚，舞盏手双垂。不比鸳鸯梅，烟雨低压机。^[9]

此当是仿效梅尧臣《李士元学士守临邛日有谷一茎九穗者数本芝数本莲花连叶并蒂者各一本因赋之》：

临邛传瑞物，太守在郡时。既多九穗谷，复有三秀芝。芝以保万寿，谷以丰东菑。更看芙蓉叶，并蒂照清池。

原诗和仿作都是五言平韵的古律。依之来看，律体中似也可有宛陵体一席之地。至于诗歌体式上，突破五古的也不乏其例。苏轼《五禽言五首》叙云：“梅圣俞尝作四禽言，余谪黄州，寓居定惠院。绕舍皆茂林修竹，荒池蒲苇。春夏之交，鸣鸟百族，土人多以其声之似者名之，遂用圣俞体作《五禽言》。”

梅尧臣的《禽言四首》从鸟声见意，体式上三言、四言、五言、七言相杂，近于古乐府，是中国诗史上首次以禽言命名之诗，具有开创性；苏轼的《五禽言》体式更为自由灵活，如其中两首：

力作力作，蚕丝一百箔。垄上麦头昂，林间桑子落。愿依一箔千两丝，缫丝得蛹饲尔雏。（其四）

姑恶，姑恶。姑不恶，妾命薄。君不见东海孝妇死作三年乾，不如广汉庞姑去却还。（其五）

竟然夹杂了三言、四言、五言、七言、九言、十二言等不同句式。可见效宛陵体已经突破了五言的限制^[10]。再看林希逸《戏效梅宛陵赋欧公白兔》，则是一首长篇七古：

毛虫虽小著仙籍，云渠千岁皆化白。中山山中衣褐徒，生长何年换颜色。岂其孕育自卯宫，又是金公付精魄。渠宗学孔非学朱，拔毛不薪供书册。老蒙将军纵猎时，遁向何方为窟宅。纷纷尔后更几秦，避世甘心餐苦柏。明时作意始出来，五岳遍游无定迹。多生曾识六一仙，知道琅琊有新刻。要寻此碑龟与螭，何事乃被滁人得。滁人知渠慕醉翁，翁归已在云霞中。期翁千岁亦如汝，殷勤远致提金笼。传夸瑞物遍都邑，倡和千篇模写工。翁携入直金銮殿，渠应自比广寒宫。寄声树下捣药者，汝伴嫦娥我伴公。

从这个意义上说，宛陵体绝非五古一种体式所能牢笼。其实即使是仿效梅尧臣的五古，也有不同情况。如欧阳修的《寄题刘著作羲叟家园效圣俞体》：

嘉子治新园，乃在太行谷。山高地苦寒，当树所宜木。群花媚春阳，开落一何速。凛凛心节奇，惟应松与竹。毋栽当暑槿，宁种深秋菊。菊死抱枯枝，槿艳随昏旭。黄杨虽可爱，南土气常燠。未知经雪霜，果自保其绿。颜色苟不衰，始知根性足。此外众草花，徒能悦凡目。千金买姚黄，慎勿同流俗。

其效仿对象是梅尧臣的《寄题刘仲叟泽州园亭》：

城临太行谷，谷暖宜草木。既移洛阳花，又种阮家竹。五色杂黄红，一林常翠绿。其间

广亭开，亦欲危榭筑。春归百禽豪，转黍及布谷。桑上啄椹食，林下窥果熟。果收椹已尽，飞去不须逐。娑娑黄杨树，谁谓逢闰缩。物犹有进退，此理何用告。余心当效君，未有地可卜。缀书岂贪乐，且以苟微禄。

两首诗从诗题、内容和诗韵都有较大的关联性，这算是一种仿效形式。

南宋胡仔《苕溪渔隐丛话》前集卷三十一引《西清诗话》云：“晏元献守汝阴，梅圣俞往见之，将行，公置酒颍河上，因言古人章句中全用平声，制字稳帖，如‘枯桑知天风’是也。恨未见侧字诗。圣俞既引舟，遂作五侧体寄公云：‘月出断岸口，影照别舸背。且独与妇饮，颇胜俗客对。月渐上我席，暝色亦稍退。岂必在秉烛，此景已可爱。’”^[11]《西清诗话》中所举诗题为《舟中夜与家人饮》，全篇四十字皆仄声，谓之五侧体。此亦为梅诗的一种创格，且游戏性和挑战性很强，因此对后世颇有影响，引来不少仿效之作。如南宋苏洵有《耕堂弟雪中效宛陵仄字平字诗各次韵一首》：

旱涝数所系，累歉望一稔。种秫秫不孕，酌水水可饮。瓮牖忽碧玉，喜见月入枕。闭户请谢客，是子亦太甚。

山河无纤尘，遥观浮沤如。穿庐惟青天，油窗谁其糊。狂歌忘寒饥，消流惊须臾。烦呼瑶英徒，同来冷然居。

前诗四十字皆仄声，后诗四十字皆平声。这又是一种仿效形式。其实苏洵既然言“效宛陵仄字平字诗各次韵一首”，那是否意味着梅尧臣其实还创作有四十字皆平声的五平体呢？可惜在现存的梅诗中未发现。

要之，本文倾向认为，尽管宋人标示学“宛陵体”时多出以五言古体，但仍不宜将“宛陵体”与梅尧臣的古体或五古等同起来。宋人学“宛陵体”，情况复杂，有的是学习梅诗絮语拉家常式的以文为诗，如陆游《寄酬曾学士学宛陵先生体比得书云所寓广教僧舍有陆子泉每对之辄奉怀》，就学习了梅尧臣以诗代信的手法；有的是学习梅尧臣诗体上某种独有的特色，如禽言诗、五侧体等；有的只是依韵、次韵；还有的则是用其构思、题材、意象、句法、风格等。它们有时只要抓住被拟者诗作中某一

个特点而扩大化，即可称之为某体，而不一定非要将某体视作唯有一种风格或体式。严羽《沧浪诗话·诗体》列出宋代以人物为诗体者计七种：东坡体、山谷体、后山体、王荆公体、邵康节体、陈简斋体、杨诚斋体。其中并无宛陵体，似乎也说明宛陵体在宋人心目中还没有形成固定而鲜明的特色，人们对它的印象还较为分散。至于后人不断强化对梅尧臣五古方面的接受，因而形成了“他的古体诗，尤其是五古，被人称之为宛陵体”的观念^[12]，则属于另外一个问题。

二 “意新语工” 与“如在目前”“见于言外”

梅尧臣天圣中调河南主簿，西京留守钱惟演特嗟赏之，欧阳修与为诗友，常相酬唱，自以不及，由是知名。“意新语工”一语，即见于欧阳修《六一诗话》：

圣俞尝语予曰：“诗家虽率意，而造语亦难。若意新语工，得前人所未道者，斯为善也。必能状难写之景，如在目前，含不尽之意，见于言外，然后为至矣。贾岛云：‘竹笼拾山果，瓦瓶担石泉。’姚合云：‘马随山鹿放，鸡逐野禽栖。’等是山邑荒僻，官况萧条，不如‘县古槐根出，官清马骨高’为工也。”余曰：“语之工者固如是。状难写之景，含不尽之意，何诗为然？”圣俞曰：“作者得于心，览者会以意，殆难指陈以言也。虽然，亦可略道其仿佛：若严维‘柳塘春水慢，花坞夕阳迟’，则天容时态，融和骀荡，岂不如在目前乎？又若温庭筠‘鸡声茅店月，人迹板桥霜’，贾岛‘怪禽啼旷野，落日恐行人’，则道路辛苦，羁愁旅思，岂不见于言外乎？”^[13]

“意新语工”必须放在宋前言意之辨的历史和上引整段话的语境里去理解才全面。“言意之辨”其实是语言和符号能否表达意义的问题。思想文化层面的“言意之辨”也反映到文艺创作实践中，上引《六一诗话》梅尧臣诗论，包含两个层次：第一层是诗意须“新”，诗语须“工”，但仅做到这一点，还只是“斯为善也”；诗歌还有第二层的要

求：“必能状难写之景，如在目前，含不尽之意，见于言外，然后为至矣。”两层要求反映的都是“言”“意”之间的关系。

长期以来，人们习惯于对第二层次的赞美，对第一层次重视不够，其实这一层次亦具有不可忽视的独特价值。第二层次不过是传统“言意之辨”思维的翻版，艺术上也和晚唐司空图《与极浦书》中所言“象外之象，景外之景”^[14]一脉相承；而第一层次的“意新语工”则具体规定了“言”“意”各自的诗学要求，对诗歌实践帮助更大，也是达到第二层次的重要手段。在梅尧臣的时代，诗坛笼罩于唐诗的阴影之下，白体、晚唐体、西昆体盛行，诗歌的题材、立意都有重复之弊，语言圆熟但不无陈腐之感，梅尧臣的“意新语工”论因此显得具有很强的针对作用。他先举出同是反映“山邑荒僻，官况萧条”的三联诗，来说明何谓“语工”。一是贾岛《题皇甫荀蓝田厅》中的“竹笼拾山果，瓦瓶担石泉”。二是姚合《武功县中作》之一的“马随山鹿放，鸡逐野禽栖”。三是未言作者为谁的“县古槐根出，官清马骨高”。前两联出以“竹笼”“山果”“瓦瓶”“石泉”“山鹿”“野禽”等意象，都是荒山僻居的常见物事，从诗意到诗语皆未有新奇之感，且“官况萧条”之意并不强烈。而第三联以裸露出土的槐根形容县之古老，以瘦骨嶙峋的坐骑暗示官之清廉，这种构思立意就比前两联要复杂新颖，而“槐根出”的“出”、“马骨高”的“高”字，既见观察之细，又见想像之奇，可谓用语工妙。梅尧臣又举出严维《酬刘员外见寄》“池塘春水慢，花坞夕阳迟”来说明“状难写之景，如在目前”：池塘绿柳成荫，场坞繁花盛开，春水悄涨似一片柔情，夕阳缓缓似无限留恋，美好迷人的春光投射着人的情感，情景相融，景不仅历历见于目前，亦深深烙印于心头。复又举温庭筠《商山早行》“鸡声茅店月，人迹板桥霜”、贾岛《暮过山村》“怪禽啼旷野，落日恐行人”两联来说明“含不尽之意，见于言外”：前联写早行，十字十景，无一动词，却能组合成不同画面，含蕴丰富，但总体烘托出旅人早行之愁苦，“人迹”二字用语极妙，原来在戴月履霜的早行者之前，已有更早的行者在前方了。后联写暮行，山路阴森，旷野萧瑟，落日

在即，怪鸟悚鸣，行人无暇赏夕阳，怀着惊恐之情加快步履，寻找有无村庄可以投宿。因为日落意味着夜晚来临，野兽出没，危险增加，包含着人们对黑暗的各种恐惧。这两联确实写出了难以言尽的言外之意。

值得注意的是，不论第一层次还是第二层次，都要靠诗歌语言来完成，这体现了宋人的新观念：“强调造语在状物和写意方面至关重要的作用，把作诗落实到语言上。”^[15]在梅尧臣的观念中，“作者得于心，览者会以意，殆难指陈以言也。虽然，亦可略道其仿佛”，语言艺术对于那些得心会意之处虽“难指陈以言”，但仍可以言“道其仿佛”，不尽之意可通过言而从言外获得，这和《庄子·知北游》“夫道，窅然难言哉！将为汝言其崖略”^[16]的说法简直如出一辙。因此，梅尧臣才开篇明义“诗家虽率意，而造语亦难”，以下皆围绕“造语”展开，语言之工妙不仅可以体现出“意”的创新性，而且能够“状难写之景，含不尽之意”。这样，“意新语工”一段话就变得颇具辩证性，其实质表现出“中国诗学经过长期理论探索和实践尝试后所形成的不偏执于主客观任何一端的特殊品性。”^[17]故长期以来，人们皆将这段话视为梅尧臣代表性的诗学观点，用于各种诗歌评价中。

但人们很少注意到，梅尧臣所举的各种例句，皆出自唐人五律。唐诗对造语精妙的追求，也多集中体现在五律上（五律因篇幅短于七律，对意象和修辞的锤炼更为严格）。如唐人刘昭禹说：“五言如四十个贤人，乱著一个屠沽不可。”^[18]而宋初诗论又确有一种承接晚唐辨体和法度观念的趋势，爱从五律入手。明白这点，就不妨推测，梅尧臣这段话的语境主要是针对五律创作而发，不一定适用于其他诗体尤其是篇幅较长的五七古。比如梅尧臣的诸多五古，不仅不追求意在言外，而且语言絮絮叨叨，绝称不上精工。钱锺书重订《谈艺录》时感叹：“重订此书，因复取《宛陵集》读之，颇有榛芜弥望之叹。”并举梅尧臣的《希深惠书言与师鲁永叔子聪几道游嵩因诵而韵之》一诗为例，认为是对谢绛《游嵩山寄梅殿丞书》不成功的改编：“谢书叙事中点缀议论，容与疏宕，如云：‘明日访归路，步履无苦。昔闻鼯鼠穷技，能下而不能上，岂

谓此乎。’梅诗略去，专骛叙事，闷密平直，了无振起。……圣俞不具昌黎、玉川之健笔，而欲‘以文为诗’，徒见懈钝。其题画之作，欲以昌黎《画记》之法入诗，遂篇篇如收藏簿录也。”^[19]他似乎认为梅诗语言的荒率粗糙、缺少言外韵致，是具有普遍性的问题。

以钱锺书的评价验之梅氏的五古，的确时有满目荒芜之感，如梅自评“苦词未圆熟，刺口剧菱茨”（《依韵和晏相公》）。但验之其五律，则多有未合，反而感到梅氏精于锤炼语言，淡而有味^[20]。方回甚至不止一次将梅尧臣的五律推为宋人第一。其评梅尧臣《闲居》曰：“若论宋人诗，除陈、黄绝高，以格律独鸣外，须还梅老五言律第一可也。虽唐人亦只如此，而唐人工者太工，圣俞平淡有味。”^[21]评陈与义《与大光同登封州小阁》曰：“若五言律诗，则唐之工者无数，宋人当以梅圣俞为第一，平淡而丰腴。”^[22]如果说在方回眼里，唐人五律佳者可以达到“意新语工”，而梅的五律则已超过“意新语工”，达到了“如在目前”“见于言外”的境界。清人陈衍曾评价沈曾植的诗云：“君诗雅尚险奥，聱牙钩棘中，时复清言见骨，诉真宰，荡精灵。昔昌黎称东野刳目鉢心，以其皆古体也。自作近体，则无不文从字顺，所谓言各有当矣。”^[23]移之来评梅尧臣也是恰当的。他的五律与五古诗体不同，诗歌要求自也有异。

必须强调，“意新语工”“如在目前”“见于言外”等诗论带有某种普遍性，虽然梅尧臣谈论这些话题时主要就五律而言，但并不意味着不能用来评价五古或其他诗体，只是说脱离了原始语境，就要注意其分寸和适用度。比如对同为近体诗的七律和五、七律绝，因其也追求一句一联的锤炼，以便在有限的篇幅内传达丰富的情景，故适用度就颇高，可以摘出不少类似“柳塘春水漫，花坞夕阳迟”“鸡声茅店月，人迹板桥霜”的名句。而对能够展开篇幅、不求一字一句之工稳，而求全篇浑然古体诗，适用度就差一些。笔者一直提倡一种“情境诗学”^[24]，即在“身临其境，感同身受”的具体历史情境中去观照研究对象，获得一种进入过程的动态感和在场感。对待梅尧臣的这些诗论，也应持如是观。

另外，梅尧臣这段话专门就诗歌的“造语”而言，此语境没有涉及诗歌的主题表现，但并不意味着他只强调诗歌的语言艺术，而排斥诗歌的政治教化功能；相反，在谈及诗歌社会功能时，梅尧臣明确赞成“雅章及颂篇，刺美亦道同”，反对“不独识鸟兽，而为文字工。……烟云写形象，葩卉咏青红。”（《答韩三子华韩五持国韩六玉汝见赠述诗》）我们同样应该把这段话置于具体的历史情境中去看待，不能将之无限放大，否则，就很难理解古人诸多看似自相矛盾之处。

三 平淡与刺美

作为中国古典诗歌的一种重要审美理想，平淡美是在宋代才发展成熟的，而梅尧臣正是发端人物，故受到时人和后世的推许。不过，平淡也是宋代文艺思想史中含义最复杂的诗学概念，有论者按内涵不同，将宋人的平淡理想总结为四种：梅尧臣式的“平淡”、黄庭坚式的“平淡”、苏轼式的“平淡”、理学家式的“平淡”^[25]，可见不同时期不同人物家数亦不尽相同。由于人们不断往平淡里面添加意义，以至使其有成为一个无所不包的大套子之嫌：“‘平淡’不是单纯的平俗、无意、朴拙和疏淡，也不是单纯的典雅、有意、绮丽和雕巧，而是各组矛盾因素的中和统一，是对矛盾双方的包综兼容……‘平淡’具有对立统一和兼收并蓄的思维意识。”^[26]但是，如韩经太所说：“如果我们只是一般性地满足于在理论上自圆其说，那么，‘辩证统一’四字便是无往而不胜的制胜法宝。如果我们是想认真地解释一些问题，那么，就必须寻找到这所谓‘辩证统一’的具体理论形态是怎样的。”^[27]对于梅尧臣的“平淡”论，我们仍宜将之纳入“情境诗学”中去考察。

梅氏现存诗文中，“平淡”共出现七次：

a 其顺物玩情为之诗，则平淡邃美，读之令人忘百事也。其辞主乎静正，不主乎刺讥，然后知趣向博远，寄适于诗尔。（《林和靖先生诗集序》）^[28]

b 诗本道情性，不须大厥声。方闻理平淡，昏晓在渊明。（《答中道小疾见寄》）

c 辞韵险绝兹所骇,何特杜牧专当年。重以平淡若古乐,听之疏越如朱弦。(《和绮翁游齐山寺次其韵》)

d 次述盈百卷,补亡如继秦。中作渊明诗,平淡可拟伦。于时多骄佚,黄卷罕所亲。……以此较于子,素业固未泯。(《寄宋次道中道》)

e 江子方谪官,复有拟古才。远寄平淡辞,曷报琼与瑰。(《和江邻几见寄》)

f 作诗无古今,唯造平淡难。……邵南有遗风,源流应未殫。(《读邵不疑学士诗卷杜挺之忽来因出示之且伏高致辄书一时之语以奉呈》)

g 因吟适情性,稍欲到平淡。苦辞未圆熟,刺口剧菱芡。(《依韵和晏相公》)

七例中,前六例均是以平淡形容友人诗歌,惟最后一例是自评,毋庸讳言,其中皆可见出对平淡诗风肯定和赞美的态度;只是前五例尚看不出对平淡的特别推崇,后两例始见褒美力度。但对这两例,朱东润别有分说:

我们要知道他是在什么情况之下提出这个说法,又是在什么心境之下提出的。本来尧臣在许州,已经是穷途末路,正如欧阳修这一年在《梅圣俞诗集序》中所说的“年今五十,犹从辟书,为人之佐,郁其所畜,不得奋见于事业”。秋天以后,他道出颍州,那时晏殊正以工部尚书的身份出知颍州,他对于尧臣非常重视,尧臣多少也有一些知己之感。晏殊和尧臣论诗,很推重陶潜,但是不甚喜欢孟郊,又极力把尧臣推捧一番,指出他的作品,确实可以上比陶潜、韦应物。他说这是天下的公言,并不是他一人的私言。当然地,晏殊是一位老官僚,所说的不一定是由衷之言,可是尧臣为他所感动了,在《依韵和晏相公》中说:“微生守贱贫,文字出肝胆,一为清颖行,物象颇所览。泊舟寒潭阴,野兴入秋蒹,因吟适情性,稍欲到平淡。”他所说的平淡,止是说他到了颍州,和晏殊接触以后的认识,但是他并不否认自己过去“文字出肝胆”的主张。他的穷途不免使他在说话中有些迁就,但是对于自己的诗歌,提法没有变更。还有一次是在嘉祐元年

(1056),他由宣城回汴京的途中,读到邵必的诗以后。他说:“作诗无古今,唯造平淡难,譬身有两目,了然瞻视端。”这是说邵必的诗以平淡为宗,可是在他谈到自己,却说“既观坐长叹,复想李杜韩,愿执戈与戟,生死事将坛”(《读邵不疑学士卷杜挺之忽来因出示之且伏高致辄书一时之语以奉呈》)。他说邵必是平淡,但是自己所向往的是李、杜、韩,他的企图是手执长戈利戟,在斗争中决一番生死。世上有这样平淡的诗人吗?^[29]

虽然如此,梅尧臣毕竟多次提及并积极评价平淡,因此,平淡虽不宜说是梅尧臣诗论的最高典范,但仍可说是其重要的诗学观念和审美追求。这里需要辨析的是,梅氏所谓的平淡具体是指什么?

前举七例“平淡”,虽然诗无达诂,各有解读,但除了皆对平淡有所肯定外,还有两点可以确定:

其一是平淡与“情性”相关。a、b、g三例分别为“顺物玩情”“道情性”“适情性”,“玩”“道(导)”“适”皆体现为一种节制美。这使人想起《中庸》那段著名的话:“天命之谓性……喜怒哀乐之未发,谓之中;发而皆中节,谓之和。中也者,天下之大本也;和也者,天下之达道也。”所谓的“玩”“道”“适”,不恰好与“发而皆中节”的“和”同义吗?朱熹后来云“诗以导情性之正”^[30],就是把这层意思更明确化了。以诗歌吟咏情性之正、之和、之适,也许才是梅尧臣“平淡”之“平”的核心所在,因为“平”亦有平正、平和、平适、持平的意思。

其二是平淡与“古朴”相联。c、d、e、f四例中,c例意思最显豁,借《礼记·乐记》“清庙之瑟,朱弦而疏越,壹倡而三叹,有遗音者矣”^[31],来夸赞钱绮翁的诗如古乐,舒缓质朴;钱绮翁似乎并非只写了一首诗,“重以平淡”的“重”应该是“又”的意思,因为梅尧臣次韵的这首诗押“先”字韵,远远谈不上“辞韵险绝”。d例赞宋敏求、敏修兄弟能补佚先秦古书,不逐流俗;e例赞江休复有拟古之才;f例赞邵不疑诗能继承《诗经·召南》王化遗风。在这种语境中的“平淡”,其实指向一种质朴古朴;再加上a例的“其辞主乎静正,不主乎刺讥”、g例的“苦辞未圆熟,刺口剧菱

芟”，更多让人联想到诗歌语言的古朴素淡。可能这才是梅尧臣“平淡”之“淡”的核心所在，因为“淡”亦有朴素、古淡、本色的意思。

合此两点观之，则梅尧臣的“平淡”，似可以概括为通过古淡朴素的语言表达诗人平和雅正的性格。陆游《梅圣俞别集序》云：“先生天资卓伟，其于诗，非待学而工。然学亦无出其右者。方落笔时，置字如大禹之铸鼎，练句如后夔之作乐；成篇如周公之致太平。”^[32]即是看到了梅诗字句的古朴和成篇后“周公致太平”的雅正之意。钱锺书以“深心淡貌”^[33]四字来概括梅诗，非常精辟。

需要留意，“淡貌”淡语，并不是指诗语无须锻造锤炼，相反，如前所示，梅尧臣特别重视诗家“造语”，重视“意新语工”。欧阳修《六一诗话》已指出：“圣俞平生苦于吟咏，以闲远古淡为意，故其构思极艰。”^[34]《孙公谈圃》卷中亦记孙君孚言：“与杜挺之、梅圣俞同舟溯汴，见圣俞吟诗，日成一篇，众莫能和，因密伺圣俞如何作诗。盖寝食游观未尝不吟讽思索也，时时于坐上忽引去，奋笔书一小纸，内算袋中。同舟窃取而观，皆诗句也，或半联，或一字，他日作诗，有可用者入之。”^[35]可见其对诗歌语言精工的追求。他的“工”是大巧若拙、谢绝夸饰之工。如宋人程永奇《与孙自修祝和甫读宛陵山谷诗》所云：“节拍贵详缓，言语戒浮靡。无因内金盘，遂厌古罍洗。无惑变徵声，雅乐成逆耳。”浮靡是一种多余之美，徵声亦乱人情性之正，要通过锻造锤炼将这些杂质排除出去。

还须补充一点，梅尧臣虽然提倡平淡，但也不排斥奇险。其《依韵答吴安叟太祝》云：“我于文字无一精，少学五言希李陵。当时巨公特推许，便将格力追西京。卞和无足定抱宝，乘骥走行天下老。玉已累人马不逢，皇皇何之饥欲倒。还思三十居洛阳，公侯接迹论文章。文章自此日怪奇，每出一篇争诵之。”声言自己开始学习的对象就是李陵的五言古诗，格调上想要复古西汉大雅（这里的西京，指的应是西汉国都长安，不是宋代的洛阳），因此就像抱玉的卞和一样，不受时人赏识；到了洛阳之后，这种不谐于世的怪奇诗风才被钱惟演等上层人物重视，受到了欢迎。其《和绮翁游齐山寺

次其韵》也以“辞韵险绝兹所骇”和“重以平淡若古乐”对举，这些都说明梅尧臣对奇险类诗歌的接纳。梅尧臣诗歌中也不乏少涩语险韵之作，正所谓大自然千汇万状，无奇不有，只要不人为藻饰过甚，梅尧臣都承认其价值。甚至有时梅尧臣会展现出用平淡将不同风格统一起来的企图，这从他评林逋诗歌“平淡邃美”中可窥一斑，“平”与“邃”即具有一定矛盾性。后来黄庭坚评杜甫夔州后古律诗“平淡而山高水深”^[36]，更加经典地表示出平淡具有不同诗美之间既相冲突又相融通的对立统一性。于是西湖之韶秀与夔州之险峻均可蕴藏于“平淡”之中，进而成为宋人统合力最强的时代审美理想。

但是，正如朱东润所说，梅尧臣的诸多创作并未臻此平淡之境，因此不少诗家对梅氏诗歌的评价也并不以平淡目之。特别是他的五古，长于叙事议论，上承汉乐府“缘事而发”的传统，中多不平磊落之气，更难概以平淡观之。欧阳修作《水谷夜行寄子美圣俞》：“梅翁事清切，石齿漱寒濑。作诗三十年，视我犹后辈。文词愈清新，心意虽老大。譬如妖韶女，老自有余态。近诗尤古硬，咀嚼苦难嘍。初如食橄榄，真味久愈在。……梅穷独我知，古货今难卖。”古硬不可谓平，涩如橄榄不可谓淡。朱熹评梅诗：“枯淡中有意思。”^[37]元人龚啸评梅诗：“去浮靡之习，超然于昆体极弊之际，存古淡之道，卓然于诸大家未起之先。”^[38]或许也是因为看到诸多梅诗并不平淡，故以“枯淡”“古淡”来校正之。

与平淡论相比，梅尧臣在诗论上可能更看重诗骚的传统和怨刺的精神。他的《答裴送序意》一诗云：“我于诗言岂徒尔，因事激风成小篇。辞虽浅陋颇克苦，未到二雅未忍捐。安取唐季二三子，区区物象磨穷年。”指出诗歌是自己倾心刻苦之作，不仅“因事激风”，而且直追“二雅”，能够直承儒道，与唐末五代只雕琢“区区物象”的风花雪月之作有质的不同。《答韩三子华韩五持国韩六玉汝见赠述诗》将这层意思揭示得更为明白：

圣人于诗言，曾不专其中。因事有所激，因物兴以通。自下而磨上，是之谓国风。雅章及颂篇，刺美亦道同。不独识鸟兽，而为文字

工。屈原作《离骚》，自哀其志穷。愤世嫉邪意，寄在草木虫。迺来道颇丧，有作皆言空。烟云写形象，葩卉咏青红。人事极谀谄，引古称辨雄。经营唯切偶，荣利因被蒙。遂使世上人，只曰一艺充。以巧比戏弈，以声喻鸣桐。嗟嗟一何陋，甘用无言终。然古有登歌，缘辞合徵宫。辞由士大夫，不出于瞽矇。予言与时辈，难用犹笃癃。虽唱谁能听，所遇辄瘖聋。诸君前有赠，爱我言过丰。君家好兄弟，响合如笙丛。虽欲一一报，强说恐非衷。聊书类顽石，不敢事磨砢。

在梅尧臣看来，《诗经》皆缘事而发或托物起兴而成，即关注社会现实和重视以文学形象出之，此即“因事有所激，因物兴以通”和“因事激风”，而所谓的“风”，自然主要是“自下而磨上，是之谓国风”，即使是雅颂，其中包含的刺美之道也是相同的。这才是诗的要义，那种认为诗是博物广识或雕琢文字的工具的看法，是弃本求末的。但是近来诗道沦丧，更是一味追求物象的华美、典故的博赡、声律的谐和以及颂谀得利的目的，于是诗歌沦落为缺少“道”之“一艺”：“烟云写形象，葩卉咏青红。人事极谀谄，引古称辨雄。经营唯切偶，荣利因被蒙。遂使世上人，只曰一艺充”。这是对晚唐以降直至西昆体诗风的总体批判，也与白居易《与元九书》的观点遥相呼应。

如何“刺美”？梅尧臣的看法与传统儒家诗教观有所不同，他不再强调“温柔敦厚”或“怨而不怒”，而是以屈原《离骚》为例，肯定其“自哀其志穷”及将“愤世嫉邪意，寄在草木虫”的“比兴”做法。只要目的是“刺美”，文字和情感表达上不妨过分^[39]。他曾自述“微生守贱贫，文字出肝胆”（《依韵和晏相公》），亦曾勉励欧阳修“勇为”美刺。“君能切体类，镜照嫫与施。直辞鬼胆惊，微文奸魄悲。不书儿女书，不作风月诗，唯存先王法，好丑无使疑。安求一时誉，当期千载知。”（《寄滁州欧阳永叔》）这种将风、骚并举、强调诗歌社会功用的观念，“无论是相对于五季之诗的物象之妍、偶切之巧，还是相对于宋初诗坛的优愉唱酬、浮靡雕琢，都显示了新型士大夫人格的丰富内涵”。^[40]

正像梅尧臣承认自己“苦辞未圆熟，刺口剧菱

茨”，在创作上未能完全达到平淡一样；梅尧臣的创作也未能完全贯彻自己的刺美理想。他虽然写了不少如《田家语》《汝坟贫女》那样反映和批判现实之作，但更多作品还是反映应酬、游戏、消遣等琐碎的日常生活。比如他创造的《禽言诗》，元代杨维桢虽有仿作《五禽言》，却批评说：“禽言无出梅都官之作，予犹惜其句律佳而无风劝之意，故予制《五禽言》，言若拙而意颇关风劝焉。”^[41]可见一个人的诗歌主张或理想与其实际创作未必能如影随形。有意思的是，梅尧臣看重的刺美风劝不过儒家诗论的老生常谈，而他创作的《禽言诗》这一新的诗体或是铺写日常生活的诗歌，从诗史角度看，才更具有创造性的价值。同样，“平淡”虽非梅尧臣自己最看重的诗论，但是在宋代诗学史上，因其具有开创意义，故亦彰显出特别之价值。

〔本文系国家社科基金重大委托项目暨中国社会科学院重大项目“中华思想通史”（项目编号20@ZH026）子项目“宋代文艺思想史”的阶段性研究成果〕

〔1〕《刘克庄集笺校》卷一七四《诗话》，辛更儒笺校，第6721页，中华书局2011年版。

〔2〕钱锺书：《宋诗选注》，第22页，三联书店2014年版。

〔3〕参见涂序南《论宛陵体》，《南京师范大学文学院学报》2013年第1期。另外，徐丹丽《陆游效宛陵体初探》（《中国韵文学刊》2006年第1期）也指出陆游“题为效宛陵的诗作，皆为五古”。

〔4〕本文所引梅尧臣及其他宋人诗歌，除特别注出者，均出自北京大学古文献研究所编《全宋诗》（北京大学出版社1998年版），其中梅尧臣诗出自第5册，欧阳修诗出自第6册，苏轼诗出自第14册，陆游诗出自第40册，程永奇诗出自第50册，苏洵诗出自第54册，林希逸诗出自第59册，为省篇幅，不一一出注。

〔5〕〔21〕〔22〕《瀛奎律髓汇评》，方回选评，李庆甲集评校点，第916页，第970页，第42页，上海古籍出版社1986年版。

〔6〕严羽：《沧浪诗话校释》，郭绍虞校释，第74页，人民文学出版社1983年版。

〔7〕冯班：《钝吟杂录·古今乐府论》，见《清诗话》，第

38 页,上海古籍出版社 1999 年版。

[8] 陈仪:《竹林答问》,见《唐诗论评类编(增订本)》,陈伯海主编,张寅彭、黄刚编撰,第 533 页,上海古籍出版社 2015 年版。

[9] 陈起:《江湖后集》卷二十一,《景印文渊阁四库全书》集部第 1357 册,第 983 页,台湾商务印书馆 1982 年版。按:张蕴《偶得碧莲双房可爱戏效宛陵体》一诗《全宋诗》失收。

[10] 涂序南《论宛陵体》一文亦拈出苏轼《五禽言》之例,但倾向将之认为是一种例外;且其认为“宛陵体”最本质的特征是平淡的风格,亦不为本文认同。

[11]《苕溪渔隐丛话》前集卷三十一,胡仔纂集,廖德明校点,第 216 页,人民文学出版社 1962 年版。

[12] 王琦珍:《黄庭坚与江西诗派》,第 10 页,江西高校出版社 2006 年版。

[13][34] 欧阳修:《六一诗话》,见《历代诗话》,何文焕辑,第 267 页,第 140 页,中华书局 2004 年版。

[14]《司空表圣诗文集笺校》卷三《与极浦书》,祖保泉、陶礼天笺校,第 215 页,安徽大学出版社 2002 年版。

[15][25] 周裕锴:《宋代诗学通论》,第 347 页,第 298—299 页,上海古籍出版社 2019 年版。

[16]《庄子今注今译》,陈鼓应注译,第 607 页,中华书局 2009 年版。

[17] 韩经太:《中国诗学的语言哲学内核与语言艺术模式》,《文学评论》2007 年第 5 期。

[18] 参见何汶《竹庄诗话》引《郡阁雅谈》,第 395 页,中华书局 1984 年版。

[19][33] 钱锺书:《谈艺录(补订本)》,第 507—508 页,第 117 页,中华书局 1984 年版。

[20] 钱锺书虽也举出梅诗五律不工的例子,如他认为:“《次韵和师直晚步遍览五堊川》云‘临水何妨坐,看云忽滞人’,与摩诘之‘行到水穷处,坐看云起时’,子美之‘水流心不竞,云在意俱迟’,欲相比拟。夫‘临水’‘看云’,事归闲适,而‘何妨’‘忽滞’,心存计较;从容舒缓之‘迟’一变而为笨重黏着之‘滞’。此二句可移品宛陵诗境也。”(《谈艺录(补订本)》,第 167 页)但一来见仁见智,二来即使钱先生所说不无道理,但较之其他诗体,这

种不工在梅尧臣五律中仍不多见。

[23]《沈曾植集校注》(上),《序跋总录·沈乙盦诗序》,钱仲联校注,第 12 页,中华书局 2001 年版。

[24] 张剑:《情境诗学:理解近世诗歌的另一种路径》,《上海大学学报》(社会科学版)2015 年第 1 期。

[26] 王顺娣:《宋代诗学平淡理论研究》,第 73 页,巴蜀书社 2009 年版。

[27] 韩经太:《清淡美论辨析》,第 163 页,百花洲文艺出版社 2017 年版。

[28]《梅尧臣集编年校注》拾遗《林和靖先生诗集序》,朱东润校注,第 1150 页,上海古籍出版社 1980 年版。

[29]《梅尧臣诗选》“序”,朱东润选注,第 10—11 页,人民文学出版社 1980 年版。

[30] 朱熹:《晦庵集》卷七十八《建宁府建阳县学藏书记》,《景印文渊阁四库全书》集部第 1145 册,第 627 页,台湾商务印书馆 1986 年版。

[31] 孙希旦:《礼记集解》,沈啸寰、王星贤点校,第 982 页,中华书局 1989 年版。

[32]《全宋文》第 222 册,曾枣庄、刘琳主编,第 346 页,上海辞书出版社、安徽教育出版社 2006 年版。

[35]《孙公谈圃》,孙升口述、刘延世笔录,第 147—148 页,中华书局 2012 年版。

[36]《黄庭坚全集辑校编年·与王观复书》,郑永晓整理,第 939 页,江西人民出版社 2011 年版。

[37] 朱熹:《朱子语类》卷一四〇,第 3334 页,中华书局 1986 年版。

[38] 梅尧臣:《宛陵集》附录,《景印文渊阁四库全书》集部第 1099 册,第 438 页,台湾商务印书馆 1986 年版。

[39]《林和靖先生诗集序》“其辞主乎静正,不主乎刺讥”之语,只是对林逋诗歌的描述,并不代表梅诗以之为最高典范。

[40] 程杰:《北宋诗文革新研究》,第 133 页,内蒙古教育出版社 2000 年版。

[41] 杨维桢:《杨维桢诗集》卷七《五禽言并叙》,邹志方点校,第 96 页,浙江古籍出版社 1994 年版。

[作者单位:北京大学中文系]

责任编辑:赵 培