

陳師道《後山詩話》的文體觀研究 *

王基倫 **

(收稿日期：112 年 1 月 10 日；接受刊登日期：112 年 10 月 12 日)

提要

北宋年間，陳師道《後山詩話》開風氣之先，興起了關於文學體裁的討論。他看出「詩」、「文」各自有其體式，杜詩、韓文都有極高的藝術成就，因而主張作家守住傳統的文體寫作規範，不贊同他們混淆各文體之間原有的寫作方式。其他較小範圍的次文類如「碑」、「記」，也同樣不宜跨文類寫作。

本文疏理陳師道的文體觀，發覺他是從體製中看出體式，再轉移體式規範到風格的形成。這些說法於北宋文人常與他相呼應。他主張詩文各有體，譬如學詩要學杜甫，對於歐陽脩〈醉翁亭記〉的記敘給與肯定，范仲淹〈岳陽樓記〉則因為大量用對偶，帶有傳奇小說逞才炫技的成分而遭到排斥。陳師道的評論意見，影響深遠。

關鍵詞：陳師道、後山詩話、文體、文體觀、風格、跨文類寫作、岳陽樓記、醉翁亭記、傳奇

* 本文初稿發表於韓國忠南大學校主辦之第 10 回東方詩話學會國際學術大會，2017 年 8 月 25 日。初稿經修改後，承蒙本刊三位匿名審查者惠予修訂意見，謹此誌謝。

** 國立臺灣師範大學國文學系教授。

一、前言

陳師道（1052-1101），字履常，又字無己，號後山，江蘇彭城人。曾學文於曾鞏（子固，1019-1083），清寒度日，後來受蘇軾（子瞻，東坡，眉山，1036-1101）舉薦為官。晚年在潁州時，蘇軾欲參之於門弟子間，以師曾鞏於先而不應。畢竟與蘇軾關係深厚，被列為蘇門六君子之一。宋室南渡以後，呂本中（1084-1145）作《江西詩社宗派圖》，首列黃庭堅（魯直，1045-1105）、陳師道、陳與義（1090-1138）三人，其文學地位更加確立。南宋葉適（1150-1223）說：

初，歐陽氏以文起，從之者雖眾，而尹洙、李觀、王令諸人，各自名家。其後王氏尤眾，而文學大壞矣。獨黃庭堅、秦觀、張耒、晁補之始終蘇氏，陳師道出於曾而客於蘇，蘇氏極力援此數人者，以為可及古人，世或未能盡信。然聚群作而驗之，自歐、曾、王、蘇外，非無文人，而其卓然可以名家者，不過此數人而已。¹

陳師道兼擅詩、詞、古文，著有《後山集》二十四卷，文學造詣深受時人肯定。目前學界關於陳師道其人其詩的研究較多，而關於陳師道所提出來的文學批評觀念的研究較少，²這些學術著作也未及於文體方面的討論。³殊不知陳師道的《後山詩話》時見文學批評精義，書中許多文體寫作的說法，引起後人重視，影響深遠。當今學界若棄之弗論，終究在學術拼圖上缺少了一塊。⁴

¹ 宋·葉適著，王廷洽整理：《呂氏文鑑》，《習學記言》（鄭州：大象出版社，2018年），卷47，頁297。

² 譬如已有范月嬌：《陳師道及其詩研究》（臺北：文史哲出版社，1988年），分從陳師道的生平與著述、交游、詩論、詩四個部分進行研究。另有孫明材：《遠離蘇、黃：無黨派視野下的陳師道研究》（北京：中國社會科學出版社，2015年），也分從陳師道的生平、詩風、詞風、散文創作四個部分進行研究。這些專書均屬於陳師道作品的文學批評，而不是陳師道的文學批評觀念之研究。

³ 譬如張健〈陳師道的文學批評研究〉一文，分立緒論（含生平、文章、詩詞）、文論、詩論、歷代作家批評四章，並未標舉文體方面的討論，參見張健：《宋金四家文學批評研究》（臺北：聯經出版事業公司，1983年），第3篇，頁218-311。又如橫山伊勢雄指出：陳詩學杜詩而來，始終沈浸在個人的悲哀中，反對過於重視內容，反對以議論為詩，而特別拘泥於練字造句和穿鑿典故。參見橫山伊勢雄著，張寅彭譯：〈陳師道的詩與詩論〉，《陰山學刊》1997年第2期，頁17-23。另有何梓慶單獨就《後山詩話》「寧拙毋巧」一句話深入研究，參見何梓慶：〈陳師道「寧拙毋巧」抉微〉，《東華漢學》第30期（2019年12月），頁201-225。

⁴ 譬如任競澤：《宋代文體學研究論稿》（北京：商務印書館，2011年），集中討論宋代總集類書的文體學，分立章節討論嚴羽《滄浪詩話》、真德秀《文章正宗》、王應麟《辭學指南》、《玉海·藝文》的文體學思想，以及帖子詞、語錄體、雜文、樂語、學記、宮詞等個別文體的源流發展與特徵。還

陳師道《後山詩話》收錄在清朝乾隆年間何文煥（1732-1808）所輯《歷代詩話》內，後人認為書中有些地方羈入不當的內容。據今人考證，書中關於作家的實際批評部分，對蘇軾、黃庭堅有六則負面的批評，「以陳師道對於蘇、黃的推崇，與其狷介自持、尊師重道的性格，是否會以肯斷、深刻而直接的負面觀感論述二人的書寫，確實有可考量的空間。」⁵此外，「陶淵明之詩，切於事情而不文」條，與《詩話》其他地方齟齬不合，且此條審美區判的立場與陳師道「寧拙毋巧、寧樸毋華」的論述有明顯抵觸。⁶上述七則材料，被鑑定為後人附會之說，應當略而不論。至於其他前人質疑的材料，經由今人考辨，幾乎可確定出自陳師道之手，⁷本文將繼續討論下去。

北宋年間，《詩話》只是「資閒談」⁸的工具，往往以摘句批評的方式，記載遺聞逸事，品評前人作品，內容寬泛，缺乏完整系統化的論述。然而《後山詩話》「以文為詩」之類的說法，書中並非僅出現一次，在當時可謂開風氣之先，興起了關於文學體裁辨正觀的討論。這本書還有多則討論作家創作與文體規範的問題，言常人之所未言，具有啟發性。雖然後人常不加分辨，一律將《後山詩話》的文字歸為陳師道之言，這反而造成陳師道的文體辨正觀更發揮了作用。因此本文將先闡揚《後山詩話》的文體觀念，進一步討論他評判文體寫作好壞的標準為何？後世關於他的評論意見是否恰當？檢討後世對《後山詩話》正反兩面的評論意見，並由此反思《後山詩話》文體觀的價值意義為何？以下即就上述問題作探討。

二、大文類的討論

文體分類的觀點，有大文類（種類，types）與次文類（類型，genres）之說，⁹前者如詩、文、詞之類，陳師道時常論及，後者是詩、文之下的賦、碑、誌、記、表等，屬於較

有任競澤：《宋代文體學思想研究》（北京：人民出版社，2018年），書中立章節討論杜甫、黃庭堅、呂本中、朱熹、周密等人的文學思想，也討論到「文章以體制為先」的辨體論源流、「江西詩派文體學對周邦彥的影響」。馬茂軍：《宋代文章學》（北京：社會科學文獻出版社，2016年），也討論了宋代文體論和文章理論的著作，但是以上各書都沒有專門討論陳師道文體論的章節。

⁵ 語出李妮庭：〈「後山詩話」真偽辨析〉，《書目季刊》第37卷第2期（2003年9月），頁37-38。

⁶ 參見李妮庭：〈「後山詩話」真偽辨析〉，頁40。

⁷ 參見李妮庭：〈「後山詩話」真偽辨析〉，頁35、38-39；周子翼：〈《後山詩話》考辨〉，《海南大學學報》第40卷第4期（2022年7月），頁152-154。

⁸ 宋·歐陽脩（永叔，1007-1072）《六一詩話》開宗明義說：「居士退居汝陰，而集以資閒談也。」該書收入清·何文煥編：《歷代詩話》上冊（臺北：木鐸出版社，1982年），頁263-272。

⁹ 韋勒克（Rene Wellek, 1903-1995）、華倫（Austin Warren, 1899-1986）著，王夢鷗、許國衡譯：〈文

小的文學類型，陳師道也偶及之。討論完大文類之後，次文類的問題也隨之豁然開朗。以下我們即從大文類論起。

（一）「詩文各有體」

首先注意到陳師道《後山詩話》大力提倡「詩文各有體」之說：

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，韓以文爲詩，杜以詩爲文，故不工爾。」¹⁰

張健解釋此則內容道：

揣摩魯直之論，似謂詩文的基本法則頗近似（杜之詩法，〔即〕韓之文法也。）但因體裁不同，風格、句法自異。《草堂詩話》卷一引此語後半，逕作「陳無己詩話云」，而不著黃氏名字，可見宋人已將此視作後山自己的主張。¹¹

實則，北宋文人幾乎都能肯定杜甫（子美，少陵，712-770）詩的成就，《東坡題跋》記載：「秦少游言：『人才各有分限。杜子美詩冠古今，而無韻者殆不可讀；曾子固以文名天下，而有韻者輒不工。此未易以理推之也。』」¹²這裏蘇軾和秦觀（少游，1049-1100）也連帶肯定曾鞏文的成就，只不過也同時指出杜甫寫詩之外、曾鞏作文之外，其他的文體未必擅長。黃庭堅的意思與此相近，「杜之詩法，韓之文法也。」他肯定杜甫詩、韓愈（退之，768-824）文的藝術成就，認為他們各自所擅長的詩、文是顛峰造極的上乘之作。陳師道同意此說，《後山詩話》載：

蘇子瞻云：「子美之詩，退之之文，魯公之書，皆集大成者也。」¹³

子瞻謂杜詩、韓文、顏書、左史，皆集大成者也。¹⁴

學的類型》，《文學論——文學研究方法論》（臺北：志文出版社，1979年），第17章，頁380。

¹⁰ 宋·陳師道：《後山詩話》，收入清·何文煥編：《歷代詩話》上冊，頁303。

¹¹ 張健：《陳師道的文學批評研究》，頁273。

¹² 宋·蘇軾：《記少游論詩文》，收入宋·蘇軾撰，明·茅維編，孔凡禮點校：《蘇軾文集》（北京：中華書局，1986年），卷68，頁2136。

¹³ 宋·陳師道：《後山詩話》，《歷代詩話》上冊，頁304。

¹⁴ 宋·陳師道：《後山詩話》，《歷代詩話》上冊，頁309。

陳師道幾度引述蘇軾之言，看得出他對蘇軾文學批評的高度認同。他所強調的是每一種文體各有它的典範，杜甫詩、韓愈文，都是該文體的翹楚。關於這點，蘇軾、黃庭堅、秦觀、陳師道的看法是相近的。到了南宋初年，吳炯《五總志》也記載此事：

館中會茶，自秘監至正字畢集，或以謂少陵拙於爲文，退之窘於作詩，申難紛然，卒無歸宿。獨陳無己默默無語，眾乃詰之。無己曰：「二子得名，自古未易定價。若以謂『拙於文、窘於詩』，或以謂『詩文初無優劣』，則皆不可。就其已分言之，少陵不合以文章似吟詩樣吟，退之不合以詩句似做文章樣做。」於是議論始定，眾乃服膺。¹⁵

吳炯生卒年不詳，而《五總志》書前有寫於高宗建炎四年（庚戌，1130）原序，可知此書完稿時間在宋室南渡初期。此時距離陳師道去世不滿三十年，當年館中會茶的士大夫或許仍有在世者，推測此則資料可信。文中陳師道不妄議古人，而心中肯定杜詩、韓文的地位，已有詩、文畛別區分的觀念，對於用吟詩的樣貌寫文章，或是用作文的方式寫詩句，都不以為然。

蘇軾、黃庭堅與秦觀都認為杜甫不能寫無韻之文，蘇、秦二人再說出曾鞏不能作有韻之詩，陳師道吸收歸納了他們的說法，又作了更進一步的發揮：

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。」¹⁶

這裏擴大了作家範圍和文體風貌的解釋。這裏我們須結合下面這則資料來看：

退之以文爲詩，子瞻以詩爲詞，如教坊雷大使之舞，雖極天下之工，要非本色。¹⁷

顯然陳師道不太認同這種跨文類的寫作方式。換句話說，講到詩文各有體、作家各有所長、各有所短，這些地方蘇軾、黃庭堅、秦觀、陳師道的意見大體是一致的，四人共同指明杜甫、韓愈、曾鞏的局限；然而陳師道更進一步標舉蘇洵（明允，1009-1066）不能詩、歐

¹⁵ 宋·吳炯：《五總志》（杭州：浙江大學圖書館藏《欽定四庫全書》，子部，雜家類，乾隆44年（1779年）刊本），頁13。

¹⁶ 宋·陳師道：《後山詩話》，《歷代詩話》上冊，頁312。

¹⁷ 宋·陳師道：《後山詩話》，《歷代詩話》上冊，頁309。

陽脩不能賦、黃庭堅短於散語、蘇東坡詞如詩、秦少游詩如詞的部分，則是蘇軾、秦觀所未言。值得注意的是，《後山詩話》這些說法不是他一人的意見，而是北宋時人普遍的看法，這裏所謂「世語云」，意謂世間許多人如此說，譬如《王直方詩話》載：

秦少游言：「人才各有分限。杜子美詩冠古今，而無韻者殆不可讀；曾子固以文名天下，而有韻輒不工，此未易以理推也。」（《鑑衡》一引《詩文發源》）¹⁸

東坡嘗以所作小詞示无咎、文潛曰：「何如少游？」二人皆對云：「少游詩似小詞，先生小詞似詩。」（《叢話》前四十二、《玉屑》十二、《東坡詩話錄》下）¹⁹

王直方（1069-1109）的年紀比蘇軾、秦觀、晁補之（无咎，1053-1110）、張耒（文潛，1054-1114）、陳師道小，但是與黃庭堅來往，屬江西詩派詩人。而《王直方詩話》這本書，晁公武（1101-1180）《郡齋讀書志》卷十三「小說類」稱有六卷，²⁰今已佚。郭紹虞（1893-1984）《宋詩話輯佚》輯補《王直方詩話》上述材料時，以小字註明資料來源相同者，有元代王構（1245-1310）《修辭鑑衡》、南宋胡仔（1095-1170）《苕溪漁隱叢話》、南宋魏慶之（1240前後）《詩人玉屑》、元代陳秀明《東坡詩話錄》等書，可見這些說法流傳廣遠。王直方引述秦觀的話，與蘇軾稱引的話完全相同，是知其可信。而文中引述晁補之、張耒二人對蘇軾「先生」的說法，其實是委婉的規諷語氣，並不認同跨越不同文體的寫法。劉石指出：「隨後的李清照公開強調詩、詞分軫，進一步正面打出詞『別是一家』的主張，則是詞學史上眾所周知的事實。」²¹

到了南宋末年，王楙（1151-1213）《野客叢書》也說：

¹⁸ 宋·王直方：〈詩文難兼擅〉，《王直方詩話》，第280則，收入郭紹虞輯：《宋詩話輯佚》（臺北：華正書局，1981年），頁101。

¹⁹ 宋·王直方：〈蘇王黃秦詩詞〉，《王直方詩話》，第254則，收入郭紹虞輯《宋詩話輯佚》，頁93。

²⁰ 宋·晁公武：《郡齋讀書志》，收入許逸民、常振國編：《中國歷代書目叢刊》第1輯，下冊（北京：現代出版社，1987年，影光緒甲申（1884）仲春長沙王氏刊本），頁680。

²¹ 劉石：〈試論「以詩為詞」的判斷標準〉，《中國文化研究所學報》第35期（新第4期）（1995年），頁84。其中引述李清照（1084-1155）之言，出自宋·李清照〈詞論〉：「至晏元獻、歐陽永叔、蘇子瞻，學際天人，作為小歌詞，直如酌蠡水於大海，然皆句讀不葺之詩爾，又往往不協音律者。……王介甫、曾子固，文章似西漢，若作一小歌詞，則人必絕倒，不可讀也。乃知別是一家，知之者少。後晏叔原、賀方回、秦少游、黃魯直出，始能知之。」此處認為詩、詞不是一家，又曾鞏不能作歌詞，這些觀點與《後山詩話》相近。參見宋·胡仔：〈晁无咎〉，《苕溪漁隱叢話》，哈佛大學燕京圖書館藏，耘經樓藏板，紹興4年（甲寅，1134年），後集，卷33，頁7引，參中國哲學書電子化計畫：<https://ctext.org/wiki.pl?if=gb&res=727152>（最後瀏覽日期：2023.11.15）。

《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。」《苕溪漁隱》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，非謂其真不能，謂非其所長耳。且如歐公不能賦，而〈鳴蟬賦〉豈不佳邪？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」。

22

《後山詩話》記載時人的觀點，推想他們首先是從作家的作品數量觀之，譬如蘇洵的詩較少，歐陽脩的賦也不多，再往前推，杜甫確實一生作詩為主，韓愈一生也以創作古文為主，作家的確有可能長於此而短於彼。《苕溪漁隱叢話》引出蘇洵詩的佳句，企圖證明老蘇也能寫詩，然而這只是少數的例子，一般仍然說他是古文家而不是詩人。王楙基本上支持《後山詩話》之言，強調當時人皆如此說，非僅出自陳師道一人之口，只是他又另闢蹊徑，提出另一種詮釋法：「所謂『明允不能詩者』，非謂其真不能，謂非其所長耳。」由此類推，歐陽脩不能作賦、黃庭堅短於韻語等較為負面的說法，都能化解。《苕溪漁隱叢話》是從句式風格進行討論，王楙《野客叢書》也是從這個角度作詮釋。

要之，在陳師道提出「詩文各有體」，指明寫作不可跨越文體原有規範的時候，同時代的晁補之、張耒，以及後來的王直方、李清照、吳炯、王楙等人，或轉述或認同他的說法，一時蔚然遵從。直到清代王士禛（1634-1711）仍然依據陳師道的說法：「韓退之詩似論，蘇子瞻詞似詩，昔人謂如教坊雷大使舞，終非本色，正此意也。」²³這說明了《後山詩話》在南宋以後到清朝年間廣泛流傳，陳師道的主張，深透人心。

（二）「學詩當以子美為師」

至於「詩之體」與「文之體」、「詞之體」之間為何有這麼大的差別呢？其含義為何？陳師道除了從有韻、無韻來區分文體外，更是從各文體有其寫作要求著眼，易言之，《後山詩話》提出「韓以文為詩，杜以詩為文」、「退之以文為詩，子瞻以詩為詞」時，它已經不是兩種文學體製靜態的、形式上的不同，而是進入了文體寫作規範的要求，是動態的體

²² 宋·王楙撰，儲玲玲整理：〈蘇明允不能詩〉，《野客叢書》（鄭州：大象出版社，2013年），卷6，頁55。文中引《苕溪漁隱》（簡稱《漁隱》）之言，出自宋·胡仔：〈東坡一〉，《苕溪漁隱叢話》，前集，卷38，頁1。

²³ 清·王士禛：〈吳惟信〉，《池北偶談》（杭州：浙江大學圖書館藏《欽定四庫全書》，子部，雜家類，乾隆46年（1781年）刊本），卷17，頁24-25。

式風格上的變異。體製只是外在可觀看得到的表相，骨子裏是如何運用不同文體的寫法要求，滲入到另一種原本不屬於這種文體要求的體製裏，於是造成藝術感染力的擴散與變遷，這可以說是一種從「體式」到「體貌」，從「創作」到「風格」的形成與轉化。

陳師道《後山詩話》說：

退之詩云：「長安眾富兒，盤饌羅羶葷。不解文字飲，惟能醉紅裙。」然此老有二妓，號絳桃、柳枝，故張文昌云：「爲出二侍女，合彈琵琶箏」也。又爲李于志，敘當世名貴，服金石藥，欲生而死者數輩，著之石，藏之地下，豈爲一世戒耶？而竟以藥死。故白傳云：「退之服硫黃，一病竟不痊」也。荊公詩云：「力去陳言誇末俗，可憐無補費精神。」而公平生文體數變，暮年詩益工，用意益苦，故知言不可不慎也。²⁴

陳師道對於韓愈服硫黃而死一事表示不滿，因此引述白居易（樂天，772-846）〈思舊〉、王安石（荊公，1021-1086）〈韓子〉詩批評韓愈詩文雖工，卻無益於世。²⁵白居易所說的「退之」，宋人幾乎都認定正是韓愈，陳師道也如此想。陳師道〈嗟哉行〉寫道：「張生服石爲石奴，下潦上乾如渴烏。……韓子作志還自屠，白笑未竟人復吁。以身濟欲未必愚，欲久而速反所圖。嗟哉偉然二丈夫！」²⁶也在說此事。這則評論一直流傳到清朝還是引人注意。²⁷事實上，陳師道也肯定韓詩「文體數變，暮年詩益工，用意益苦」的努力過程——這裏的「文體」單指詩歌的風格樣貌，由「用意」所造成；他常常強調「黃詩、韓文有意，故有工。」²⁸之所以給予高評價，在於韓愈古文有意下工夫。然而，終究對於韓愈「以文爲詩」的寫法，期期以爲不可，主張學詩還是要回到杜甫詩來。《後山詩話》說：

²⁴ 宋·陳師道：《後山詩話》，《歷代詩話》上冊，頁304。

²⁵ 宋·王安石：〈韓子〉，《臨川文集》（杭州：浙江大學圖書館藏《乾隆御覽四庫全書叢要》，集部，別集類，乾隆41年（1776年）刊本），卷34，頁10。

²⁶ 宋·陳師道撰，宋·任淵（約1090-1164）注：〈嗟哉行〉，《后山詩註》，收入張元濟、王雲五編：《四部叢刊正編》第49冊（臺北：臺灣商務印書館，1979年），卷9，頁3。

²⁷ 清·儲欣（1631-1706）評論〈故太學博士李君墓誌銘〉一文時說：「陳後山詩云：『韓子作志還自屠，白笑未竟人復吁。』韓子且以白笑自點，餘人可知。」參見清·儲欣：《唐宋十大家全集錄》（哈佛燕京圖書館藏，康熙44年（1705年）刊本），卷6，唐·韓愈〈故太學博士李君墓誌銘〉評語，頁21，參中國哲學書電子化計畫：<https://ctext.org/library.pl?if=gb&file=125875&page=11>（最後瀏覽日期：2023.11.15）。

²⁸ 宋·陳師道：《後山詩話》，《歷代詩話》上冊，頁305。

學詩當以子美爲師，有規矩故可學。退之於詩，本無解處，以才高而好爾。淵明不爲詩，寫其胸中之妙爾。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。²⁹

他以學詩須以學杜最爲優先，因為杜詩有規矩。學韓詩或學陶詩者，須具備有才華、有高妙之意的條件，方可爲之。這裏面陳師道的考量點是有榜樣效應、有一定的學習步驟，可以循序漸進，從學習者的立場設想。

《後山詩話》問世以後，世人繼續討論之。由於「陳師道是江西詩派的代表作家，對被奉爲江西詩派之祖的杜甫詩有深刻的認識。」³⁰因此在北宋宣和年間，深受陳師道影響的張表臣（1126 前後）《珊瑚鉤詩話》有以下的記載文字：

陳無己先生語余曰：「今人愛杜甫詩，一句之內，至竊取數字以髣像之，非善學者。學詩之要，在乎立格、命意、用字而已。」余曰：「如何等是？」曰：「〈冬日謁玄元皇帝廟〉詩，敘述功德，反復外意，事核而理長；〈閨中歌〉，辭致峭麗，語脉新奇，句清而體好，茲非立格之妙乎！〈江漢〉詩，言乾坤之大，腐儒無所寄其身；〈縛雞行〉，言雞蟲得失，不如兩忘而寓于道，茲非命意之深乎！〈贈蔡希魯〉詩云：『身輕一鳥過』，力在一『過』字；〈徐步〉詩云：『蕊粉上蜂鬚』，功在一『上』字，茲非用字之精乎！學者體其格，高其意，鍊其字，則自然有合矣。何必規規然髣像之乎！」³¹

這裏陳師道傳達的訊息是：人們學詩，不能圖謀與前賢字詞的外貌肖似，更重要的是，先立定內容體式、提升文意的高度，以及鍛鍊字詞。杜詩之工，應當由此觀之。從文中舉例看來，「立格妙」包括「事核而理長」，這涉及內容；又包括「句清而體好」，這涉及形式。而「命意」就是內容，「鍊字」就是形式。「立格」、「命意」、「用字」三者是學詩的要領所在，復有層級高低的差別。「立格妙」能造成「句清而體好」的效果，這裏的「句清」是字句的清麗，「體」是寫作完成後的文體風貌。張健認爲此處「除用字一段外」，其他「事核而理長」、「句清而體好」等，都是詩的模範體式。³²

²⁹ 宋·陳師道：《後山詩話》，《歷代詩話》上冊，頁 304。

³⁰ 何澤棠：〈論張表臣《珊瑚鉤詩話》的詩學觀〉，《西南石油大學學報》第 23 卷第 2 期（2021 年 3 月），頁 116。

³¹ 宋·張表臣：《珊瑚鉤詩話》，卷 2，收入清·何文煥編：《歷代詩話》下冊，頁 464。

³² 張健：〈陳師道的文學批評研究〉，頁 274-275。

《後山詩話》還有二則資料提及王安石的詩，也與「格」、「體」有關：

魯直謂荊公之詩暮年方妙，然格高而體下，如云：「似聞青秧底，復作龜兆坼。」乃前人所未道；又云：「扶輿度陽燄，窈窕一川花。」雖前人亦未易道也。然學二謝，失于巧爾。³³

王荊公暮年喜爲集句唐人，號爲四體，黃魯直謂「正堪一笑爾」。³⁴

前一則引述黃庭堅對荊公詩的批評，所謂「格高」，指的是內容與鍊字都好，皆能創新語彙，但是批評他「體下」，就說他學大謝（靈運，385-433）、小謝（惠連，407-433）而失之於巧，由於二謝都追求辭藻，到了王安石甚至於喜歡集句成詩，這就缺乏命意的深度，風格隨之卑下了。

《珊瑚鉤詩話》另一則資料說：「詩以意為主，又須篇中鍊句，句中鍊字，乃得工耳。」³⁵張表臣將陳師道說的「立格」和「命意」合在一起，表述為「詩以意為主」，這是詩的內容方面，而鍊句、鍊字則是詩的形式方面。由內容而形成一種篇章體式，可見「意」比「工」更重要。這些詮解，都是由《後山詩話》而來。何澤棠綜覽《珊瑚鉤詩話》，討論《後山詩話》與《珊瑚鉤詩話》的關係時說道：

《珊瑚鉤詩話》的第一則開宗明義，指出了祖述前人的重要性。接下來，張表臣更強調詩歌創作中的創造性與藝術個性。概括而言，便是詩歌當以立意爲主，但又須鍊句、鍊字。前者是內容，後者是形式；前者偏於宏觀，後者注重細節。藝術的創新，必須是內容與形式融合的完美創新。……

至於形式技巧，陳師道亦未偏廢。杜甫本來就對遣詞用字格外用心。³⁶

據此可知，陳師道注重內容也兼顧形式，對於藝術的創新也十分看重，張表臣依據其說再加以發揮。

³³ 宋·陳師道：《後山詩話》，《歷代詩話》上冊，頁306。

³⁴ 宋·陳師道：《後山詩話》，《歷代詩話》上冊，頁306。

³⁵ 宋·張表臣：《珊瑚鉤詩話》，卷1，《歷代詩話》下冊，頁455。

³⁶ 何澤棠：〈論張表臣《珊瑚鉤詩話》的詩學觀〉，頁115、116。

三、次文類的討論

在大文類之下，陳師道也討論到許多次文類，往往由單篇文章的評論看出他的文體觀念，以下我們從不同的文章體裁論起。

（一）賦

陳師道《後山詩話》曾說：

宋玉爲〈高唐賦〉，載巫山神遇楚襄王，蓋有所諷也。而文士多效之者，又爲傳記以實之，而天地百神舉無免者。余謂欲界諸天，當有配偶，其無偶者，則無欲者也。唐人記后土事，以譏武后爾。³⁷

此處看出陳師道對於辭賦的要求。他遵守傳統，視辭賦為諷諫文學，戰國末期宋玉（約前298-約前222）〈高唐賦〉很可取，但是後世文人卻用傳記來寫諷諫的主題，如唐人有〈后土夫人傳〉並不可取。這篇「傳」作者不詳，寫高駢（821-887）為淮南節度使，他的部將呂用之（?-887）誑造后土夫人靈異，勸說高駢割據一方。³⁸以傳記實寫的方式填補鬼神的生平事蹟，無中生有，大可不必。

（二）碑、誌

陳師道《後山詩話》討論「碑」的資料有：

龍圖孫學士覺，喜論文，謂退之〈淮西碑〉，敘如《書》，銘如《詩》。³⁹

少游謂〈元和聖德詩〉于韓文爲下，與〈淮西碑〉如出兩手，蓋其少作也。⁴⁰

這兩則資料都在討論韓愈的〈平淮西碑〉，分別由孫覺（1028-1090）、秦觀提出。前則肯定〈平淮西碑〉的寫作手法，敘述與頌語兩部分合乎古誼，取法古書經典，堂廡高大，給

³⁷ 宋·陳師道：《後山詩話》，《歷代詩話》上冊，頁305。

³⁸ 參見宋·胡仔：〈羅隱〉，《苕溪漁隱叢話》，後集，卷18，頁1、李劍國（1943-）：〈后土夫人傳〉，《唐五代志怪傳奇敘錄》下冊（天津：南開大學出版社，1993年），卷3，頁565-568。

³⁹ 宋·陳師道：《後山詩話》，《歷代詩話》上冊，頁309。

⁴⁰ 宋·陳師道：《後山詩話》，《歷代詩話》上冊，頁309。

予極高的評價。後則比較韓愈性質相近的二篇文章：〈元和聖德詩〉作於元和二年（807），⁴¹肇因於憲宗（李純，778-820，805-820 在位）即位後不久，旋即平定劉闢（?-806）之亂，韓愈當時在長安，任國子博士，主動提筆以散文體記下此事，先有序、再有四言體頌讚功德的體製，全文長達一千零二十四字。秦觀認為此文不如〈平淮西碑〉，推測是韓愈年輕時期作品。

考察憲宗一生多次平定藩鎮之亂，功業彪炳，號稱「中興」。擒劉闢而平定西川，乃初試啼聲耳；固不如後來裴度（765-839）領軍、李愬（773-821）入蔡州擒吳元濟（783-817）而平定淮西一事。韓愈於元和十三年、五十一歲時，奉皇帝命進獻〈平淮西碑〉。歷來史學家、文學批評家皆看重此文遠勝〈元和聖德詩〉一文以及段文昌（772-835）的〈平淮西〉碑文。⁴²蓋無論事件之重大、篇章之規模，乃至韓文公筆力之成熟，皆促成〈平淮西碑〉為當朝一流作品。故秦觀之言可從。

此外，陳師道《後山詩話》還提及韓愈〈南陽樊紹述墓誌銘〉一文：

歐陽公謂：「退之為〈樊宗師志〉，便似樊文。」其始出于司馬子長為〈長卿傳〉，如其文。⁴³

歐陽脩提出寫墓誌文章可以效法墓主原來的行文風格，這種作法，陳師道提出漢朝司馬遷（子長，前 145-約前 86）《史記》寫司馬相如（長卿，前 179-前 117）的傳記已經如此，可以為之佐證。張健補充說：

按《歐陽文忠集》中未見此語。……《苕溪漁隱》引此而申說：「退之為子厚〈羅池廟碑〉，子瞻為退之〈潮州廟碑〉，豈非如歐公之言乎！」（《前集》卷十八）⁴⁴

可見《後山詩話》這則資料保存了歐陽脩優異的見解，後人依據歐陽脩的說法，又注意到其他篇章。歐公之言，開創了文學批評的新角度。

⁴¹ 參見唐·韓愈著，錢仲聯集釋：〈元和聖德詩并序〉，《韓昌黎詩繫年集釋》上冊（上海：上海古籍出版社，1984 年），卷 6，頁 627-652、陳克明：〈元和二年丁亥〉，《韓愈年譜及詩文繫年》（成都：巴蜀書社，1999 年），頁 292-294。

⁴² 參見陳克明：〈元和十三年戊戌〉，《韓愈年譜及詩文繫年》，頁 512-518、羅聯添（1927-2015）編：〈平淮西碑〉，《韓愈古文校注彙輯》第 3 冊（臺北：國立編譯館，2003 年），卷 7，頁 2258-2365。

⁴³ 宋·陳師道：《後山詩話》，《歷代詩話》上冊，頁 309。

⁴⁴ 張健：〈陳師道的文學批評研究〉，頁 289。

（三）記

陳師道《後山詩話》討論「記」的資料有：

退之作記，記其事爾；今之記乃論也。少游謂〈醉翁亭記〉亦用賦體。⁴⁵

范文正公爲〈岳陽樓記〉，用對語說時景，世以爲奇。尹師魯讀之曰：「傳奇體爾。」

《傳奇》，唐裴鉞所著小說也。⁴⁶

考察記體文章，緣自《周禮·考工記》，本以敘事為基調，唐朝韓愈能遵守傳統的文體寫作規範，至宋人以後，乃多借題發揮之作，以議論為基調。這裏《後山詩話》先說「退之作記，記其事爾；今之記乃論也。」是肯定了韓愈記體文章的作法以記敘事情為主，而非發揮議論。接著引用秦觀「謂〈醉翁亭記〉亦用賦體」的說法，則殊堪玩味。前已言及，「歐陽永叔不能賦」，那是就文學體裁來說，歐陽脩的辭賦作品不多。而此處單就一篇〈醉翁亭記〉來說，「賦體」指的是一種鋪敘而非比興的寫作技巧。世人熟悉歐陽脩此文，先交代亭的地理位置、建造者姓名、亭名的由來，而後有一段文字描述醉翁亭朝暮一日和春夏秋冬四季的景色不同，又有一段文字鋪陳滁州官民前來遊賞之樂，這些都合乎傳統記體敘事的規範，可說是「賦」而非「比興」的寫法。即使末段比較了禽鳥、遊人、太守三層樂境的不同，發揮太守與民同樂之旨，有議論的味道，仍然是承接前文的鋪敘而來，且篇幅較短。⁴⁷是故陳師道引述秦觀的評論，其中「〈醉翁亭記〉亦用賦體」的「亦」字，表明歐陽脩有與韓愈相同的地方，亦即記體文章以記敘為主，而非議論，「亦用賦體」的「賦體」，畢竟較接近記敘的意思，而非議論的意思，⁴⁸故〈醉翁亭記〉的寫作手法值得肯定。

不只是秦觀、陳師道，稍後不久，朱弁（1085 前-1144）《曲洧舊聞》也說：「〈醉翁亭記〉初成，天下莫不傳誦，家至戶到，當時為之紙貴。宋子京得其本，讀之數過，曰：『只目為〈醉翁亭賦〉，有何不可？』」⁴⁹宋祁（子京，998-1061）也認為從寫法來說，〈醉翁亭

⁴⁵ 宋·陳師道：《後山詩話》，《歷代詩話》上冊，頁 309。

⁴⁶ 宋·陳師道：《後山詩話》，《歷代詩話》上冊，頁 310。

⁴⁷ 宋·歐陽脩：〈醉翁亭記〉，《居士集》，卷 39，收入《歐陽文忠公文集》，收入張元濟、王雲五編：《四部叢刊正編》第 44 冊（臺北：臺灣商務印書館，1979 年），頁 299。

⁴⁸ 清·金聖歎（1608-1661）評論范仲淹（希文，989-1052）〈岳陽樓記〉也說：「中間悲、喜二大段，只是借來翻出後文憂樂耳。不然，便是賦體矣。」這裏也是以「賦體」指稱鋪敘的段落，與後文發揮議論的文字相對，可作為佐證。參見金聖歎批註：〈岳陽樓記〉，《才子古文讀本》（臺北：老古文化事業公司，1981 年），卷下，頁 159。

⁴⁹ 宋·朱弁著，孔凡禮點校：〈醉翁亭記初成天下傳誦〉，《曲洧舊聞》（北京：中華書局，2002 年），卷 3，頁 120。

記〉是賦的寫法。張表臣《珊瑚鉤詩話》云：「近代歐公〈醉翁亭記〉步驟類〈阿房宮賦〉。」⁵⁰陳鵠（1174 前-1224 後）《西塘集耆舊續聞》亦云：「余謂文忠公此記之作，語意新奇，一時膾炙人口，莫不傳誦，蓋用杜牧〈阿房賦〉體，遊戲於文者也，但以記其名『醉』為號耳。富文忠公（弼，1004-1083）嘗寄公詩云：……『意古直出茫昧始，氣豪一吐闐闔風。』蓋謂公寓意於此，故以為『出茫昧始』，前此未有此作也。不然，公豈不知記體耶？」⁵¹張表臣、陳鵠二人提出〈醉翁亭記〉學習〈阿房宮賦〉體，可能是指寫作方式從遠處緩緩說起，先寫靜態景物，再寫動態的人群生活，最後才點明主題。把重要的題旨用一種類似遊戲的手法寫出，從茫昧不明寫到豪氣干雲，杜牧賦、歐陽文之間有著某種程度的關聯。

關於此文的流傳故事多。⁵²到了元代虞集（1272-1348）《文選心訣》則說：「或曰：『用賦體』，非也！逐節序事，無韻不排，只是記體。第三段序景物處雖似賦，然鋪敘，記中多有。」⁵³這是回到記體的正規寫法，認為文中雖有類似賦的鋪敘，實際上合乎記體的寫法要求。到了清代林雲銘（1628-1697）《古文析義》也說此文：「句句是記山水，卻句句是記亭，句句是記太守。」⁵⁴綜上可知，〈醉翁亭記〉是以記敘為主，《後山詩話》「亦用賦體」的說法意謂著此文主要是在「記其事」，符合文體規範。

至於范仲淹〈岳陽樓記〉也是眾人耳熟能詳的名篇，而陳師道《後山詩話》的評論意見廣為流傳，如畢仲詢（1082 前後）《幙府燕閒錄》⁵⁵、胡仔《苕溪漁隱叢話》⁵⁶等，皆抄錄《後山詩話》原文，一字不差。〈岳陽樓記〉文章中間有兩大段文字，呈對稱的「扇面對」形式，一段寫壞天氣的風景，帶出悲；一段寫好天氣的風景，帶出喜。這兩段整體其中又嵌入了許多小對仗，常用對偶句說時景：「陰風怒號，濁浪排空；日星隱耀，山岳潛形」、「沙鷗翔集，錦鱗游泳」、「長煙一空，皓月千里；浮光躍金，靜影沉璧」；又有句內對：「去國懷鄉，憂讒畏譏」、「岸芷汀蘭，郁郁青青」，可謂是句句對仗。⁵⁷對仗如此密

⁵⁰ 宋·張表臣：《珊瑚鉤詩話》，卷1，《歷代詩話》下冊，頁450。

⁵¹ 宋·陳鵠著，儲玲玲整理：《耆舊續聞》（鄭州：大象出版社，2013年），卷10，頁109-110。

⁵² 譬如兩宋之際的董弅（1125 前-1162 後）《閒燕常談》載：「世傳歐陽公作〈醉翁亭記〉成，以示尹師魯，自謂古無此體。師魯曰：『古已有之。』公愕然。師魯起取《周易·雜卦》以示公，公無語，果如其說。」此類故事多，但不可盡信。參見宋·葉寘（約1190-1265 後）：《愛日齋叢抄》（北京：中華書局，2010年），卷4，頁91引。

⁵³ 元·虞集批點：《文選心訣》（東京：早稻田大學圖書館藏《昌平叢書》，文化元年（1804年）刊本），〈醉翁亭記〉評語，頁31。

⁵⁴ 清·林雲銘評註：《古文析義》（臺北：廣文書局，1984年），初編卷5，頁29。

⁵⁵ 宋·畢仲詢：《幙府燕閒錄》，收入明·閔名輯：《五朝小說大觀》（臺北：廣文書局，1979年），頁1545。

⁵⁶ 宋·胡仔：〈范文正〉，《苕溪漁隱叢話》，前集，卷28，頁1。

⁵⁷ 宋·范仲淹：〈岳陽樓記〉，《范文正公集》，卷7，收入張元濟、王雲五編：《四部叢刊正編》第40冊（臺北：臺灣商務印書館，1979年），頁57。

集，讀來卻無呆板滯重之病，在前代的記體文中，可謂絕無僅有，世以為奇。北宋楊彥齡（1085 前後）《楊公筆錄》亦云：「范文正公作〈岳陽樓記〉云：『春和景明，波瀾不驚；上下天光，一碧萬頃。』此奇語也。」⁵⁸

〈岳陽樓記〉分悲、喜二端書寫的章法，其實與韓愈、竇庠（約 767-約 828）、劉禹錫（夢得，772-842）等作於永貞五年（805）關於岳陽樓的一組唱和詩：韓愈〈岳陽樓別竇司直〉、劉禹錫〈韓十八侍御見示岳陽樓別竇司直詩因令屬和重以自述故足成六十二韻〉頗為接近。韓愈的和詩，先以誇飾的手法鋪寫洞庭湖景色，再虛擬明日登臨岳陽樓後的感懷，從「幽懷舒以暢」寫到「歡窮悲心生」，從當下寫到「念昔始讀書」、「前年出官由」、「追思南渡時」，結合到自己身上。⁵⁹前半段景物書寫與後半段感慨身世形成先喜後悲、先呼後應的結構。清朝沈德潛（1673-1769）評道：「前兩段陽開陰闔，入竇司直後，見忠直被謗，而以『追思南渡』數語，挽轉前半，筆力矯然。」⁶⁰《唐宋詩醇》也評道：「寫景兩段，陽開陰閉。范希文〈岳陽樓記〉似從此脫胎。」⁶¹劉禹錫的和詩也寫到洞庭湖不同季節的景色：「冬遊見清淺，春望多洲沚」；有些字句，如「歸往無旦夕，包含通遠邇」，即范文「銜遠山，吞長江」之意；「素光淡無際，綠靜平如砥」，即范文「浮光躍金，靜影沉璧」之意；「我風忽震盪」以下，即范文「感極而悲」之景；「景移群動息」以下，即范文「喜洋洋者」之景。⁶²劉詩還提及騷人、蘭芷、登高樓、巴陵，也都是范文用到的元素。古人寫作往往會參考前人同類題材的作品。⁶³范仲淹寫〈岳陽樓記〉時已經說過「前人之述備矣」，他指的是「唐賢、今人詩賦」，由此可知他臨文下筆之際，應當已有韓愈、劉禹錫的作品盤旋於腦際。

⁵⁸ 宋·楊彥齡：《楊公筆錄》，收入清·永瑤、清·紀昀等奉敕編：《文淵閣四庫全書》子部，雜家類，第 863 冊（臺北：臺灣商務印書館，1985 年），頁 206。

⁵⁹ 參見唐·韓愈著，錢仲聯集釋：〈岳陽樓別竇司直〉，《韓昌黎詩繫年集釋》上冊，卷 3，頁 316-317。

⁶⁰ 清·沈德潛撰，俞汝昌（1765 舉人）註：《註解唐詩別裁集》（富春堂藏板，道光丙申年（1836 年）刊本），卷 4，唐·韓愈〈岳陽樓別竇司直〉評語，頁 11，參中國哲學書電子化計畫：<https://ctext.org/library.pl?if=gb&res=108802>（最後瀏覽日期：2023.11.15）。

⁶¹ 清·清高宗（愛新覺羅弘曆，1711-1799，1736-1795 在位）御選：〈岳陽樓別竇司直〉，《唐宋詩醇》，收入清·永瑤、清·紀昀等奉敕編：《文淵閣四庫全書》，集部，總集類，第 1448 冊（臺北：臺灣商務印書館，1986 年），卷 28，頁 558。

⁶² 唐·劉禹錫：〈韓十八侍御見示岳陽樓別竇司直詩因令屬和重以自述故足成六十二韻〉，《劉夢得文集》，收入張元濟、王雲五編：《四部叢刊正編》第 35 冊（臺北：臺灣商務印書館，1979 年），外集，卷 5，頁 229-230。

⁶³ 以上關於范仲淹〈岳陽樓記〉參考韓愈、劉禹錫詩的說法，尚可參見王治田：〈風物與人文：韓愈、竇庠、劉禹錫岳陽樓唱和詩抒情結構試析〉，收入李浩編：《唐代文學研究》第 19 輯（北京：社會科學文獻出版社，2020 年），頁 85-101。

南宋趙彥衛（約 1140 約-1210）《雲麓漫鈔》提出唐傳奇用來「溫卷」，「如《幽怪錄》、《傳奇》等皆是也。蓋此等文備眾體，可以見史才、詩筆、議論，至進士則多以詩為贄。」⁶⁴這是因為唐朝文士都能寫詩賦，自然而然將詩賦寫法運用到其他文類中，文中的對偶句即因此出現。范仲淹〈岳陽樓記〉中間兩段所寫洞庭湖景物乃虛構而成，出自傳奇「作意好奇」⁶⁵的用心，而他「用對語說時景」的寫法，也與唐傳奇運用「詩筆」的寫法相通，是一種誇飾，也帶有炫技逞才的意味。

尹洙（師魯，1001-1047）是北宋早期開始寫作古文的人，也是最早說出〈岳陽樓記〉是「傳奇體」的人，陳師道替他作了詮釋：「《傳奇》，唐裴鉞所著小說也。」考察「傳奇」一詞的原意，是指敘述傳播奇異的故事，往往有人物、故事情節。裴鉞（878 前後）《傳奇》內有〈崑崙奴〉、〈聶隱娘〉等名篇小說，其人其事帶有虛構性質，神怪、豪俠、浪漫均可入文。⁶⁶尹洙已經讀出〈岳陽樓記〉「用對語說時景」的味道，他更進一步加強說道是「傳奇體」，這就更明確地指出該文帶有虛構性質，設情造景以成文，有不真實的感覺。

67

關於尹洙「傳奇體」的說法，後世評論者有不同的看法。南宋陳振孫（1179-1262）云：「尹師魯初見范文正〈岳陽樓記〉，曰：『傳奇體爾。』然文體隨時，要之理勝為貴。文正豈可與傳奇同日語哉！蓋一時戲笑之談耳。」⁶⁸陳善（1160 進士）亦云：「范文正公〈岳陽樓記〉，或者又曰：『此傳奇體也。』文人相譏，蓋自古而然。」⁶⁹林駟（1216 前後）亦云：「范文正之記岳陽樓，有對景自警之辭。」⁷⁰又說：「范文正〈岳陽樓記〉，世稱曰

⁶⁴ 宋·趙彥衛：《雲麓漫鈔》（北京：中華書局，1996 年），卷 8，頁 135。

⁶⁵ 明·胡應麟（1551-1602）說：「凡變異之談，盛於六朝，然多是傳錄舛訛，未必盡幻設語。至唐人乃作意好奇，假小說以寄筆端。」參見胡應麟：〈二酉綴遺中〉，《少室山房筆叢》（上海：上海書店出版社，2022 年），己部，卷 36，頁 371。

⁶⁶ 唐·裴鉞：《傳奇》，收入楊家駱編：《唐國史補等八種》（臺北：世界書局，1962 年），頁 10-13。

⁶⁷ 岳俊麗（1990-）指出：范仲淹作〈岳陽樓記〉時，並非親遊此地對景而寫，其所寫乃是一種「想像的真實」。想像的手法可謂取法於傳奇，傳奇、小說正是基於想像之上的文學藝術形式，帶有逞才的意味。參見岳俊麗：〈論〈岳陽樓記〉的文體學意義〉，《長沙大學學報》第 30 卷第 1 期（2016 年 1 月），頁 97。可再參考謝沛蓁：〈范仲淹未曾親歷岳陽樓考〉，《范仲淹〈岳陽樓記〉研究》（臺北：國立臺灣師範大學國文學系國文教學碩士在職專班碩士論文，2021 年 6 月），第 2 章第 4 節，頁 39-48。

⁶⁸ 宋·陳振孫：《直齋書錄解題》（杭州：浙江大學圖書館藏《摘藻堂四庫全書叢要》，乾隆 41 年（1776 年）刊本），卷 11，小說家類，頁 8。後來元代馬端臨（1254-1323）也抄錄了陳振孫的說法，一字未改。參見元·馬端臨：〈傳奇三卷〉，《文獻通考》（臺北：臺灣商務印書館，1987 年），卷 216，經籍考·子·小說家，頁 1761。

⁶⁹ 宋·陳善：〈文人相譏〉，收入嚴一萍編：《百部叢書集成》（臺北：藝文印書館，1965 年），儒學警悟本，卷 35，《捫蝨新話》，上集，卷 4，頁 2。

⁷⁰ 宋·林駟：〈雜體〉，《古今源流至論》，收入清·永瑤、清·紀昀等奉敕編：《文淵閣四庫全書》子部，類書類，第 942 冊（臺北：臺灣商務印書館，1985 年），前集，卷 2，頁 32。

佳作者，而尹師魯以為『傳奇體』。」⁷¹上述三人都對尹洙的斷語不太同意，認定「傳奇體」帶有貶意。

《後山詩話》說得很明白：「〈岳陽樓記〉用對語說時景，世以為奇。」換言之，世人常常從詞語運用的角度肯定此文。而尹洙以為「奇」這一點並不可取，批評此文只是傳奇體。這兩個觀點其實應當結合起來看，正因為對語太多，文詞過於巧麗，所以淪為富有傳奇特色的作品。陳師道贊同尹洙說法，南宋尤煊（1190-1272）〈可齋雜藁序〉也記載：「文正〈岳陽樓記〉精切高古，而歐公猶不以文章許之。」⁷²這顯示歐陽脩也對范文有肯定，有否定。後人沿續這種看法者不在少數，明末清初汪琬（1624-1691）提出古文不可用小說話，⁷³其後桐城派也反對〈岳陽樓記〉的寫法，方苞（1668-1749）說：「范文正公〈岳陽樓記〉，歐公病其詞氣近小說家，與尹師魯所議不約而同。歐公諸記，不少穠麗語，而體製自別，其辨甚微。治古文者，最宜研究。」⁷⁴這裏談到歐陽脩批評〈岳陽樓記〉「詞氣近小說家」，可能的來源即是尤煊之說。民國初年高步瀛（1873-1940）《唐宋文舉要》評〈岳陽樓記〉寫景部分云：「二段稍近俗豔，故師魯譏為傳奇體也。……其中二段寫情景處，殊失古澤，故或以為俳。」⁷⁵王夢鷗也說：

「傳奇體」一詞，蓋創於北宋古文家，其本意在於譏嘲。……蓋當時人頗厭宋初俳弱文體，古文家遂競以苟簡之文字為文。尹洙之譏傳奇體，此或為其理由之一，而與說「理」無涉。再者，尹氏所言「傳奇」，或泛指唐人小說，未必即謂裴鉞《傳奇》。陳氏引以敘述此書，殆以傳奇體專屬此書矣。……就范仲淹〈岳陽樓記〉之結構特色言之：其為文體，蓋駢散互用；敘事實則運散體之文，張其輪廓；言景象，

⁷¹ 宋·林駟：〈評文〉，《古今源流至論》，後集，卷1，頁169。

⁷² 宋·尤煊：〈可齋雜藁序〉，此文見於宋·李曾伯（1198-1268）：《可齋雜藁》（杭州：浙江大學圖書館藏《摘藻堂四庫全書叢要》，乾隆43年（1778年）刊本），卷首，頁1。

⁷³ 清·汪琬批評王猷定（1598-1662）、侯方域（1618-1654）雜入小說傳奇筆法來寫古文，駁難不醇，他說：「前代之文有近於小說者，蓋自柳子厚始。……然子厚文氣高潔，故猶未覺其流宕也。至於今日，則遂以小說為古文辭矣。太史公曰：『其文不雅馴，搢紳先生難言之。』夫以小說為古文辭，其得謂之雅馴乎？既非雅馴，則其歸也，亦流為俗學而已矣。」參見清·汪琬著，李聖華箋校：〈跋王于一遺集〉，《汪琬全集箋校》第2冊（北京：人民文學出版社，2010年），頁907。

⁷⁴ 清·和碩（愛新覺羅允禮，1697-1738）輯：《歐陽永叔文約選》，《古文約選》第3冊（臺北：臺灣中華書局，1969年），頁557。桐城派不認同〈岳陽樓記〉的寫法，尚可從清·姚鼐（1731-1815）輯，王文濡校註：《評註古文辭類纂》（臺北：華正書局，1974年）、吳闓生（1877-1950）、李剛己（1872-1914）批註：《桐城吳氏古文法》（臺北：文津出版社，1979年）、吳闓生：《古文範》（臺北：萬卷樓圖書公司，2019年）皆不收錄此文，且對范文有些負評可知。可再參考馮書耕、金仞千：〈古文義界〉，《古文通論》上冊（臺北：國立編譯館中華叢書編審委員會，1979年），第1章，頁5。他們都是從古文寫作的立場，反對范仲淹〈岳陽樓記〉有小說氣。

⁷⁵ 高步瀛：《唐宋文舉要》（臺北：漢京文化事業公司，1984年），甲編卷6，范希文，頁654-655。

則以排偶之語，繪其細部。……如此構辭形式，實為傳奇文中所常見。蓋其狀山水，描姿容，往往以排偶之語出之。……宋人說書，以口語講述情節，其細描景物姿態，則用駢文韻語替代之。斯可謂「傳奇體」之嫡裔，而〈岳陽樓記〉，不過大體近似而已。⁷⁶

依據此說，《後山詩話》以為尹洙所說的「傳奇」就是裴鏘的《傳奇》，這說法可能有誤；泛指唐人傳奇小說，才是正確的解讀。尹洙譏笑〈岳陽樓記〉為「傳奇體」，不是從內容義來看，而是從駢散互用的文體形式來看。有些學者以為那些漂亮精美的對句來自駢文，於是主張駢文對傳奇小說多有滲透。⁷⁷又以為唐人傳奇，多用駢散交融的語言進行寫景、敘事，注重文彩和辭藻，以增加其閱讀趣味。⁷⁸殊不知〈岳陽樓記〉「穠麗」、「俗豔」的語氣，來自大量使用排偶，這屬於詩筆，而非駢文，因為這篇文章「大對仗裏面套小對仗」，這在駢文不多見而在傳奇文中常見。

綜上可知，《後山詩話》對於記體文章提出了堅守傳統體製的立場，亦即以記敘為主，不宜寫成議論文章。明代吳訥（1372-1457）《文章辨體》在解釋「記」時也說：「柳（宗元）之記新堂、鐵爐步，則議論之辭多矣。迨至歐、蘇而後，始專有以論議為記者，宜乎后山諸老以是為言也。大抵記者，蓋所以備不忘。如記營建，當記月日之久近、工費之多少、主佐之姓名，敘事之後，略作議論以結之，此正體。」⁷⁹他也提倡以敘事為正體。此外，相傳自歐陽脩以來，不喜歡寫古文而「詞氣近小說家」，但是對於「穠麗語」還稍微可以接受，故而直到清末民初，時常有學者沿用《後山詩話》所載尹師魯「傳奇體」的說法批判范仲淹〈岳陽樓記〉一文。

（四）表

還有一則北宋陳師道當年的材料，涉及上對下的「詔令」以及下對上的「奏表」書寫方式不同：

⁷⁶ 王夢鷗：〈傳奇校補考釋·四、宋本傳奇與傳奇體考〉，《唐人小說研究：纂異記與傳奇校釋》（臺北：藝文印書館，1971年），頁94-96。

⁷⁷ 例如于景祥：《中國駢文通史》（長春：吉林人民出版社，2002年），第7章第7節，〈駢文對唐代傳奇小說和變文的影響、滲透〉，頁634-638。

⁷⁸ 例如朱力力：〈論唐傳奇語言的駢散交融特徵〉，《浙江社會科學》2018年第6期（2018年6月），頁149-154、50、160。陳文新：〈唐人傳奇文類特徵的歷史考察〉，《文學遺產》2019年第2期（2019年3月），頁53-59。

⁷⁹ 明·吳訥（1372-1457）：〈記〉，《文章辨體序說》（臺北：泰順書局，1973年），頁41-42。

陳繹批答〈曾魯公表〉云：「爰露乞骸之請。」黃裳爲曾侍讀制曰：「備員勸講。」
「乞骸」、「備員」，乃表語，非詔語也。曾魯公謂人曰：「使布何所道？」⁸⁰

北宋中葉，陳繹（1021-1088）歷官館閣校勘、集賢校理，黃裳（1044-1130）歷官端明殿學士、禮部尚書，二人都曾經代皇帝批答臣子奏表，然而他們的批示中用了「乞骸」、「備員」等詞語，這是臣子進呈皇帝的奏表文字，不宜用作皇帝批示臣子的詔令文字，顯然欠妥當。文中被批閱的是人臣曾布（1036-1107）的奏表，他是曾鞏的弟弟。哲宗紹聖元年（1094）以後，曾布留在京城任翰林學士，後來又升爲承旨兼侍讀，因此被稱爲「曾侍讀」，後來受封魯國公。曾布親身經歷過此事，爲此感慨良多。

（五）四六

四六文的討論材料不多，陳師道《後山詩話》僅見一則：

國初士大夫例能四六，然用散語與故事爾。楊文公刀筆豪膽，體亦多變，而不脫唐末與五代之氣；又喜用古語，以切對爲工，乃進士賦體爾。歐陽少師始以文體爲對屬，又善敘事，不用故事陳言而文益高，次退之云。⁸¹

這裏提到北宋初年四六文的發展過程，當時風氣甚盛。楊億（大年，974-1020）剛開始和宋初士大夫一樣，「用散語與故事」，後來「又喜用古語，以切對爲工」，這就不是寫散語了，大致寫成好用僻典、追求詞采富麗、聲調鏗鏘一路。他的文風有前後時期不同的變化，所以說「體亦多變」。不過，他終究是在寫西崑體的四六文。范仲淹〈尹師魯河南集序〉說：「泊楊大年以應用之才獨步當世，學者刻詞鏤意，依稀彷彿，未暇及古也。其間甚者專事藻飾，破碎大雅，反謂古道不適用於，廢而弗學者久之。」⁸²石介（1005-1045）〈怪說中〉也說：「今楊億窮研極態，綴風月，弄花草，浮巧侈麗，浮華纂組，剗鏤聖人之經，破碎聖人之言，離析聖人之意，蠹傷聖人之道……。」⁸³從他們的批判看來，楊億等人不是拒斥聖人之道，而是割裂經書詞句，斷章取義，專力於摘句用典，反而讓古道湮滅不彰。由此說來，西崑體用力於文辭者多，用心於思想內涵者少。

⁸⁰ 宋·陳師道：《後山詩話》，《歷代詩話》上冊，頁306。

⁸¹ 宋·陳師道：《後山詩話》，《歷代詩話》上冊，頁310。

⁸² 宋·范仲淹：〈尹師魯河南集序〉，《范文正公集》，卷6，頁53-54。

⁸³ 宋·石介：〈怪說中〉，《徂徠集》，收入清·永瑤、清·紀昀等奉敕編：《文淵閣四庫全書》，集部，別集類，第1090冊（臺北：臺灣商務印書館，1985年9月），卷5，頁216。

這則資料不僅提供了很好的文學史知識，也讓我們更明白陳師道的文體觀念。他提到楊億「體亦多變」，這是文章完成後的體貌，今人所說的風格。他提到楊億「喜用古語，以切對為工，乃進士賦體爾」，這裏的「賦體」一如前述提及歐陽脩〈醉翁亭記〉的「賦體」，指的是對應於「比興」之外的一種鋪敘的寫作技巧。由於是為了進士科考之用，又加上「古語」和「切對」，因此稱為「進士賦體」，此乃時文寫作的方式。文中又提到歐陽脩「始以文體為對屬」，「始」字說明歐陽脩和楊億的作法不同，產生了變化，歐公不是寫「進士賦體」，而是用散文的行文方式寫出對句，「又善敘事，不用故事陳言」，可見是以當代的語氣行文，能創新語彙，下筆不落前人俗套，實在不是以僻典取勝，反而是以平易近人的文風見長。因此這裏的「文體」是一種新的文學體式，也就是歐陽脩反對時文而發起古文運動所寫作的古文。楊億有他的努力過程與成績，而歐陽脩更有他不平凡的成就。

四、《後山詩話》文體觀之評價

陳師道《後山詩話》流傳之後，激發出正反不同的討論意見。尤其是他引述黃庭堅「詩文各有體，韓以文為詩，杜以詩為文，故不工爾」的說法，幾乎否定了跨文類書寫的方式，破體為文、新變代雄，成為不可能的任務。故而「尊體」（或稱「辨體」）與「破體」是否水火不容？⁸⁴詩、文能否相通？蘇軾「以詩為詞」是否不佳？這些都成為討論的話題。從後世對《後山詩話》的評論，我們可以看出哪些端倪？

（一）尊體，也重視藝術成就

南宋陳善《捫蝨新話》首先提到詩、文互涉之可取處：

「韓以文為詩，杜以詩為文」，世傳以為戲。然文中要自有詩，詩中要自有文，亦相生法也。文中有詩，則句語精確；詩中有文，則詞調流暢。謝元（玄）暉曰：「好詩圓美流轉如彈丸。」此所謂詩中有文也。唐子西曰：「古人雖不用偶儷，而散句

⁸⁴ 王水照說：「在宋代，文體問題無論在創作中或在理論上都被提到一個顯著的突出地位。一方面極力強調『尊體』，提倡嚴守各文體的體製、特性來寫作；一方面又主張『破體』，大幅度地進行破體為文的種種嘗試，乃至影響了宋代文學的整體面貌。」後來吳承學也說：「宋代以後直到近代，文學批評和創作中明顯存在著兩種對立傾向：辨體和破體。」參見王水照：〈文體篇·第三章第一節／尊體與破體的對立相爭〉，《宋代文體通論》（開封：河南大學出版社，1997年），頁64、吳承學：〈辨體與破體〉，《中國古代文體學研究》（北京：人民出版社，2011年），頁113。

之中，暗有聲調，步驟馳騁，亦有節奏。」此所謂文中有詩也。前代作者皆知此法，吾謂無出韓、杜。觀子美到夔州以後詩，簡易純熟，無斧鑿痕，信是如彈丸矣。退之〈畫記〉，鋪排收放，字字不虛，但不肯入韻耳。或者謂其殆似甲乙帳，非也。以此知杜詩、韓文，闕一不可。世之議者，遂謂子美無韻語，殆不堪讀，而以退之之詩，但為押韻之文者，是果足以為韓、杜病乎？文中有詩，詩中有文，知者領予此語。⁸⁵

吳淑鈿延伸此段文意說道：

此段與同書中另外一則似有矛盾：「以文體為詩，自退之始。以文體為四六，自歐公始。」但細辨之，其中實有分別。在前一則中他說詩中有文及文中有詩，自古已然，並非始自杜、韓，指的是此乃創作手法之自然流露，詩歌誦來流暢，讀者自覺詩中有文，文章鏗鏘有節，則覺文中有詩，兩者自有相生之美，論者病杜、韓之詩似文，便是昧於此理。至後一則中他又說以文為詩自退之始，是指退之是有意識地以文為詩，非如世人所傳的遊戲之作，是承前代作者的作法去做的。「有詩」、「有文」是由讀者的層面體察，「為詩」是由作者的創作意識說去。陳善的論述既正視了本色的問題，在客觀歸納詩文相生之理的方面超越同代人，更為杜、韓的詩文互體指出了淵源而使之合理化。⁸⁶

由此觀之，《後山詩話》認為詩、文分體，貶抑「韓以文為詩，杜以詩為文」的說法，陳善《捫蝨新話》並不同意。陳善從創作的角度，相信「文中有詩，詩中有文」，可以從不同的文體習得寫作技巧。這是從作家的創作意識來說的。其實眾人忽略了一點，《後山詩話》的文體論在批評「韓以文為詩，杜以詩為文，故不工爾」之前，有一句話說：「杜之詩法，韓之文法也。」他是在確立杜詩、韓文是可供學習的典範後，強調「詩文各有體」，才提出不合乎典範的文體往往不能工。因此，《後山詩話》的文體論不是先驗的而是後驗的、是在作品寫成之後討論能否具備典範意義的觀點下提出來的。如果從作家下筆臨文的創作角度來說，《後山詩話》與《捫蝨新話》的見解相去不遠，因為陳師道這麼說過：

⁸⁵ 宋·陳善：〈韓以文為詩杜以詩為文〉，《捫蝨新話》，上集，卷1，頁3-4。

⁸⁶ 吳淑鈿：〈以文為詩的觀念嬗變〉，《中國文哲研究集刊》第17期（2000年9月），頁249。
文中所引宋·陳善《捫蝨新話》另一則資料，參見該書上集〈文體〉，卷1，頁7。

寧拙毋巧，寧樸毋華，寧粗毋弱，寧僻毋俗，詩文皆然。⁸⁷

先不論《後山詩話》看重的是哪幾個字眼，這裏明白說出「詩文皆然」，可見文類之間不必截然對立，與陳善「詩文相生之理」不衝突。

至於《捫蝨新話》又提出「以文體為詩，自退之始。以文體為四六，自歐陽公始」的說法，則是肯定韓愈他們有意識地從事創作，不是草率的遊戲。當我們追溯這種用文體品評作家高下的說法，發覺其源頭來自北宋中晚期蘇軾、黃庭堅、秦觀、晁補之、張耒等人，《後山詩話》是率先記錄整合者，而引起後來者高度重視。⁸⁸《後山詩話》影響力之大，可見一斑。

陳善《捫蝨新話》肯定韓愈以文為詩、歐陽脩以文為四六，大約與此同時，胡仔《苕溪漁隱叢話》也說蘇軾「以詩為詞」而常有好詞，明白地反對《後山詩話》：

《後山詩話》謂：「退之以文為詩，子瞻以詩為詞，如教坊雷大使之舞，雖極天下之工，要非本色。」余謂後山之言過矣。子瞻佳詞最多，其間傑出者，如「大江東去，浪淘盡，千古風流人物」，赤壁詞；「明月幾時有，把酒問青天」，中秋詞；「落日繡簾捲，庭下水連空」，快哉亭詞；「乳燕飛華屋，悄無人，桐陰轉午」，初夏詞；「明月如霜，好風如水，清景無限」，夜登燕子樓詞；「楚山脩竹如雲，異材秀出千林表」，詠笛詞；「玉骨那愁瘴霧，冰肌自有仙風」，詠梅詞；「東武城南，新隄固，漣漪初溢」，宴流杯亭詞；「冰肌玉骨，自清涼無汗」，夏夜詞；「有情風，萬里捲潮來，無情送潮歸」，別參寥詞；「缺月掛疎桐，漏斷人初靜」，秋夜詞；「霜降水痕收，淺碧，鱗鱗露遠洲」，九日詞；凡此十餘詞，皆絕去筆墨畦逕間，直造古人不到處，真可使人一唱而三歎。若謂以詩為詞，是大不然。子瞻自言：「平生不善唱曲，故間有不入腔處」，非盡如此。後山乃比之教坊司雷大使舞，是何每況愈下？蓋其謬也。⁸⁹

⁸⁷ 宋·陳師道：《後山詩話》，《歷代詩話》上冊，頁311。

⁸⁸ 譬如宋·魏泰《臨漢隱居詩話》云：「沈括存中、呂惠卿吉父、王存正仲、李常公擇，治平中，同在館下談詩。存中曰：『韓退之詩乃押韻之文耳，雖健美富贍，而格不近詩。』吉父曰：『詩正當如是，我謂詩人以來未有如退之者。』正仲是存中，公擇是吉父，四人交相詰難，久而不決。」這般爭論，屢見不鮮，泰半由韓愈「以文為詩」的討論延伸而來。參見宋·魏泰《臨漢隱居詩話》，收入清·何文煥編：《歷代詩話》上冊，頁323。此則資料又見於宋·惠洪（1071-1128）《冷齋夜話》引述，參見〈館中夜談韓退之詩〉，〔日本〕五山板《殷禮在斯堂叢書》（東京：東方學會印），卷2，頁3，參中國哲學書電子化計畫：<https://ctext.org/wiki.pl?if=gb&res=438150>（最後瀏覽日期：2023.11.15）、又見於宋·胡仔《苕溪漁隱叢話》引述，參見該書前集，卷18，〈韓吏部下〉，頁2。

⁸⁹ 宋·胡仔：〈東坡一〉，《苕溪漁隱叢話》，後集，卷26，頁6。

這裏接連舉出十餘闕詞，說明蘇軾造語新奇，且大多合乎格律，成績斐然，《後山詩話》未免譏之太過。後來魏慶之《詩人玉屑》也抄錄了《苕溪漁隱叢話》這段文字，完全贊同胡仔的意見。⁹⁰不過，顏崑陽（1948-）指出：

胡仔雖提出強烈的辯難，卻完全不切題。他非但未能理解陳師道那段評語之義，甚至誤讀。陳師道之說，一面描述東坡「以詩為詞」之實況，一面提出「極天下之工，要非本色」的評價。我們可將前者稱為「藝術評價」，而後者稱為「文體評價」。很顯然，陳師道非但沒有評斷東坡詞「不佳」，甚至推許為「極天下之工」，也就是他對東坡詞的「藝術評價」給予極高的肯定。而胡仔針對「以詩為詞」的議題，所提出的辯解卻是從藝術性推許「子瞻佳詞最多」、「凡此十餘詞，皆絕去筆墨畦徑間，直造古人不到處」，可見胡仔完全缺乏「辨體」知識，不懂「本色」之義。⁹¹

換言之，胡仔不許人說東坡詞不佳，他反駁《後山詩話》時，完全忽略了陳師道其實有推崇東坡詞、以及前文提到讚同東坡文學批評觀念的一面。《後山詩話》批評「蘇子瞻詞如詩」、「子瞻以詩為詞，如教坊雷大使之舞，雖極天下之工，要非本色」之言，既是一種「藝術評價」，給予東坡詞甚高的地位，肯定東坡詞有其佳妙處，但也是一種「文體評價」，對於東坡「以詩為詞」，跨越文體本身原有的要求，是有微詞。《後山詩話》雖然是尊體派，但是他肯定東坡詞有其佳妙處，在「尊體」和「破體」之間有兼容並蓄的空間。余恕誠（1939-2014）也說：

「本色」與「破體」互相對應。「本色」論本質上不是消極地與文學不斷發展變化的主流背道而馳。面對著破體交融，提出尊體、本色，未必就一定意味著抵制文體交融。……現在「工」與「本色」卻是相悖：「雖極天下之工」，卻非「本色」。既然如此，按這一邏輯，似乎也可以反過來說，正因為「非本色」，敢於突破前人，最大限度地展示了創造力，才臻於「天下之極工」。⁹²

⁹⁰ 宋·魏慶之：〈東坡〉，《詩人玉屑》（臺北：九思出版公司，1978年），卷21，頁469-470。

⁹¹ 顏崑陽：〈論宋代「以詩為詞」現象及其在中國文學史論上的意義〉，《東華人文學報》第2期（2000年7月），頁44。

⁹² 余恕誠：〈中國古代文體的異體交融與維護本色〉，《文藝理論研究》2009年第5期（2009年9月），頁12。

余恕誠提出「破體交融」，可以解釋為何蘇軾「以詩為詞」、「要非本色」，卻有極高的藝術成就。余恕誠還認為，《後山詩話》並不保守，是後世講求文體辨正而更趨於保守。從藝術創新的角度來看，蘇軾是位能跨文類寫作的大作家。⁹³

（二）重本色，也可以跨文類寫作

《後山詩話》批評「教坊雷大使之舞，……要非本色」，句中的「本色」二字，谷曙光說：「『本色』，原指本來的顏色，後引伸為本來的面目、本行、本業等。……至陳師道，則把本色作為符合文體的規範要求，……指的是一種文體區別於其他文體的基本特質，或者說是內在規定性。」⁹⁴姜榮剛（1976-）說：「係對其時社會行業組織術語的轉借，雷大使之舞非『本色』意即舞非雷大使之本業。」⁹⁵姜榮剛注意到《苕溪漁隱叢話》有「子瞻自言：平生不善唱曲」之言，因此又說：

可見，對陳師道評東坡詞非本色，宋人皆理解為其詞不入腔，不能演唱，意思是說其詞非作家歌，故本色一詞亦可換成當行。如吳曾說：「蘇東坡詞，人謂多不諧音律自然。居士詞橫放傑出，自是曲子中縛不住者。黃魯直間作小詞，固高妙，然不是當行家語，是著腔子唱好詩。」吳曾將蘇東坡與黃庭堅的詞放在一起比較，認為他們皆是「著腔子唱好詩」，故非「當行家語」，這裏的「當行」與陳師道所說的「本色」正是同一意思。由此可以肯定，陳師道說雷大使之舞非「本色」，乃是指其舞雖極天下之工，但非其本身行當，與蘇東坡詞一樣，雖「橫放傑出」，然非作家歌，所謂以詩為詞耳。⁹⁶

⁹³ 余恕誠說：「回顧文學發展的歷史，唐代以前，作者在體製方面拘束較少。只要是優秀作品，即能獲得社會認可，可算文成法立，盡情表現與創造的時代。宋以後文體繁多，文體差別需要辨識區分。同時思想上也逐漸趨於保守。從本色論出現，到設置各種禁忌，在辨體上愈來愈精細，愈來愈嚴格，而從創作上看，詩、文兩大類的體製與藝術創新，自蘇軾之後，少有能繼之者。」參見余恕誠：〈中國古代文體的異體交融與維護本色〉，頁14。關於跨文類寫作方面，《後山詩話》記錄了蘇軾「以詩為詞」、也記錄了歐陽脩「〈醉翁亭記〉亦用賦體」、「始以文體為對屬」，後者藝術成就亦高。因此谷曙光稱許：「宋代最擅長破體的大家：歐陽脩和蘇軾」。參見谷曙光：〈論宋代文體學的核心問題：本色與破體〉，《中國人民大學學報》2015年第3期（2015年5月），頁125-127。

⁹⁴ 谷曙光：〈論宋代文體學的核心問題：本色與破體〉，頁123。

⁹⁵ 姜榮剛：〈雷大使之舞何以非「本色」？——兼論宋代「本色」論興起的歷史因緣〉，《蘇州大學學報》2016年第1期（2016年1月），頁124。

⁹⁶ 姜榮剛：〈雷大使之舞何以非「本色」？——兼論宋代「本色」論興起的歷史因緣〉，頁128。文中所引吳曾（1162前後）資料，出自宋·吳曾：〈黃魯直謂之著腔詩〉，《能改齋漫錄》（北京：中華書局，1985年），卷16，頁409。又見於宋·胡仔：〈晁無咎〉，《苕溪漁隱叢話》，後集，卷33，頁5。

這裏從詞須合乎音律的觀點出發，有其道理。劉石指出：「從根本上說，『詩』與『詞』的區別，也就是語言文學和音樂文學的區別。」⁹⁷他的意思是說在唐末五代時期，「詩」已經「不能入樂，不被歌唱，只供案頭閱讀」，⁹⁸而「詞」的起源不是如此。他說：

（詞人）爲了實現上述那種婉約跌宕、情味深濃的獨特藝術風格，自然要求從選擇、安排、營造這些因素入手。這樣就爲詞在體製方面帶來一系列的規範與限制。翻翻自宋時興起的詞學專著，從王灼《碧雞漫志》、張炎《詞源》、沈義父《樂府指迷》開始，直到明清人的詞論、詞話，其中大量充斥著關於句法、字法、製曲、用事、結構、立意等詞作技法的論述。……這樣，詞在體製上就自然具有了與詩歌不同的種種特徵，與音律、風格一道，成爲體認詩詞之別的又一觀察點。⁹⁹

上述劉石的說法是可以成立的。「詞」特有的文體規範與限制，製曲、結構、立意（譬如詞的上片與下片的不同）、音律、風格，確實與「詩」有很多的差異，導致二者分途。

然而，歷代有許多文學批評家不願意區隔詩、詞的不同，將二者等同視之，於是泯除了「以詩爲詞」、「以詞爲詩」的跨文類寫作問題。就中代表爲金朝王若虛（1174-1243）的《滹南詩話》：

陳後山謂「子瞻以詩爲詞」，大是妄論，而世皆信之。獨茅荊產辨其不然，謂公詞爲古今第一。今翰林趙公亦云此，與人意暗同。蓋詩詞只是一理，不容異觀。自世之末作習爲纖豔柔脆，以投流俗之好。高人勝士，亦或以是相勝，而日趨于委靡，遂謂其體當然，而不知流弊之至此也。文伯起曰：「先生慮其不幸而溺于彼，故援而止之，特立新意，寓以詩人句法。」是亦不然。公雄文大手，樂府乃其遊戲，顧豈與流俗爭勝哉！蓋其天資不凡，辭氣邁往，故落筆絕塵耳。¹⁰⁰

王若虛提出反駁的理由是：「詩詞只是一理，不容異觀。」這裏所說的「一理」，是指詩、詞都在反應現實生活，本無異趨。此外，王若虛不認同詞的末流走上「纖豔柔脆」的路途，

⁹⁷ 劉石：〈試論「以詩爲詞」的判斷標準〉，頁87。

⁹⁸ 劉石：〈試論「以詩爲詞」的判斷標準〉，頁87。

⁹⁹ 劉石：〈試論「以詩爲詞」的判斷標準〉，頁92。

¹⁰⁰ 金·王若虛：《滹南詩話》，卷2，收入丁福保輯：《歷代詩話續編》上冊（臺北：木鐸出版社，1988年），頁517。

以至於「日趨委靡」。王若虛從詞史發展的角度說，東坡詞乃其遊戲之作，並非看不慣詞的豔俗流弊，起而矯正之。因為作家從事創作，本之於天分，有賴於個性所發出來的生命力。

然而，前已言及，詩、詞屬性不同，不宜當作「一理」。東坡「以詩為詞」，一如昌黎「以文為詩」，亦非遊戲之作。顏崑陽指出，文體起源自民間，經過文人群體參與創作，形成一雅化的過程，故而「宋代由『以詞為詞』演變為『以詩為詞』，顯示的乃是從『創作主體失位』走向『創作主體復位』；而這種演變的內在動力，乃是知識階層『詩文化母體意識』的作用。知識階層普遍抱持『詩是一切韻文的「正典母體」的文化意識』，而韻文類之中，一切分流的子體必向母體歸源。『分流』與『歸源』不斷的辯證，乃成為中國文學發展的一種常軌。」¹⁰¹說得更明白點，唐詩、宋詞的源流都來自民間歌謠，經文人雅化後成為文人創作的文體。從《花間集》到馮延巳（903-960）、柳永（耆卿，約 987-1053）、晏殊（991-1055）、歐陽脩、晏幾道（1038-1110），其詞作內容多寫兒女情長、代言女性閨怨，以美麗的辭藻，形成婉約的風格，但就胸襟抱負來說，東坡勝過他們許多。在東坡之前，有李後主貴為國君卻遭遇亡國之痛，王國維《人間詞話》稱之為「血書」；¹⁰²范仲淹守邊疆，寫出邊塞詞；王安石〈桂枝香〉寫吟詠六朝的詠史詞，他們都跳脫脂粉婉約的柔情傳統，把詠懷、邊塞、詠史詩的題材融入詞中，開拓了「以詩為詞」的境界。「以詩為詞」是北宋開國後已出現的創作現象，但是零零星星，到了蘇東坡才大力引進詩的題材，將悼亡（如〈江城子〉「十年生死兩茫茫」）、遊興（如〈定風波〉「莫聽穿林打葉聲」）、詠史（如〈念奴嬌〉「大江東去」）、詠物（如〈水龍吟〉「似花還似非花」），¹⁰³悉數寫入詞，擴大了詞的境界。且誠如顏崑陽所說：「詞到東坡所建立的典範特徵，即是多用典實、直接抒寫、殊題、殊意、自我抒情言志。其中『不協律』，在東坡亦偶然如此，它只彰顯一種創作態度，就是『意』比『律』更具優先性。」¹⁰⁴前文也說過，陳師道重視立格、命意，勝過於用字。故而自蘇東坡以下，詞不再是小兒女的楚楚可憐姿態，轉而成為文人雅士大手筆的試驗場。王灼（1105 前 1160 後）《碧雞漫志》說：「東坡先生非心醉於音律者，偶爾作歌，指出向上一路，新天下耳目，弄筆者始知自振。今少年妄謂東坡移詩律作長短句十有八九，不學柳耆卿，則學曹元寵，雖可笑，亦毋用笑也。」¹⁰⁵可見經由東坡的努力，

¹⁰¹ 顏崑陽：〈論宋代「以詩為詞」現象及其在中國文學史論上的意義〉，頁 33。

¹⁰² 王國維著，滕咸惠校注：《人間詞話新注》（臺北：里仁書局，1994 年），第 108 則，頁 113。

¹⁰³ 宋·蘇軾著，龍榆生校箋：《東坡樂府箋》（臺北：華正書局，1980 年），卷 1，〈江城子〉，頁 64-65、卷 2，〈定風波〉，頁 138-139、〈念奴嬌〉，頁 152、〈水龍吟〉，頁 215。

¹⁰⁴ 顏崑陽：〈論宋代「以詩為詞」現象及其在中國文學史論上的意義〉，頁 59。

¹⁰⁵ 宋·王灼：《碧雞漫志》，知不足齋叢書本，紹興 19 年（己巳，1149 年）刊本，卷 2，頁 4-5，參中國哲學書電子化計畫：<https://ctext.org/wiki.pl?if=gb&res=14180>（最後瀏覽日期：2023.12.1）

詞拓出了新境，豪放派詞風也孑然獨立出來。惜乎南宋初期，世人未能真正理解「子瞻以詩為詞」的用心，忽略了向東坡學習的機會。

明代張綖（1487-1543）曾經從創作角度談到風格變化，提出了一個著名的說法：

詞體大畧有二，一體婉約，一體豪放。婉約者，欲其辭情醞藉；豪放者，欲其氣象恢弘。蓋亦存乎其人。如秦少游之作多是婉約，蘇子瞻之作多是豪放。大抵詞體以婉約為正，故東坡稱少游為「今之詞手」，後山評東坡詞「雖極天下之工，要非本色」。¹⁰⁶

張綖比較秦觀、蘇軾二人的詞風，明指「詞體以婉約為正」，因此認同《後山詩話》的本色說。他大概是從詞的源流發展，看出婉約為主要寫作風格。後來許多詞家也都認為詩、詞寫作體式不同，形成不同風格。譬如清初田同之（康熙 59 年（1720）舉人）《西圃詞說》云：

詩貴莊而詞不嫌佻，詩貴厚而詞不嫌薄，詩貴含蓄而詞不嫌流露。¹⁰⁷

攤開歷代詞人作品以及詞學論著，會發覺大多數作家作品還是婉約詞風，即使東坡詞也不乏富有婉約詞風的佳作。大約到了南宋以後，歷經山河巨變、風雨飄搖的年代，才有大量的豪放派詞人興起，如張元幹（1091-1170）、張孝祥（1132-1169）、辛棄疾（1140-1207）、陳亮（1143-1194）等。前面討論跨文類寫作現象時，可以感受到陳師道堅守傳統文體寫作規範的立場，其實正與堅守婉約派主流息息相關，此所以「蘇子瞻詞如詩」容易受到批評。不過來到南宋以後，豪放派詞風顯然更容易被詞人和詞評家所接受，作品數量增多，陳師道的立場趨向較為尊重傳統，相對來說也較為保守些，於是遭遇不少反對的聲浪。

清朝初年，潘德輿（1785-1839）《養一齋詩話》也討論到這個問題：

陳履常謂「東坡以詩為詞」，趙閑閑、王從之輩均以為不然，稱其詞「起衰振靡，當為古今第一」。愚謂王、趙之徒，推奉太過也。何則？以詩為詞，猶之以文為詩

¹⁰⁶ 明·張綖：《詩餘圖譜》（北京：北京大學圖書館藏，嘉靖己亥年（1539 年）刊本），卷 1，凡例，第 7 則，頁 3。

¹⁰⁷ 清·田同之：《西圃詞說》，收入唐圭璋編：《詞話叢編》（北京：中華書局，1986 年），頁 1452。繆鉞（1904-1995）亦云：「詩顯而詞隱，詩直而詞婉。」意近於此。參見繆鉞：〈論詞〉，《詩詞散論》（上海：上海古籍出版社，1982 年），頁 56。

也。韓昌黎、蘇眉山皆以文爲詩，故詩筆健崛駿爽，而終非本色；以詩爲詞，則其功過亦若是已矣。雖然，天下猶有以詩爲文、以詞爲詩者：以詩爲文，六朝儷偶之文是也；以詞爲詩，晚唐、元人之詩是也。知以詩爲文、以詞爲詩之失，則知矯之者之爲健筆矣，而所失究在於不如其分也。夫太白以古爲律，律不工而超出等倫；溫、李以律爲古，古即工而半無真氣。持此爲例，則東坡之詩詞，未能獨占古今，而亦埽除凡近者歟！¹⁰⁸

這段話認為韓愈「以文爲詩」和蘇軾「以詩爲詞」同樣從事破體工作，在唐宋之前或之後這種跨文類書寫常見，而其成敗的關鍵在於是否能寫得到位，合乎文體的本分。東坡的詩詞就算不是頂尖拔高的作品，但也能引領文風，埽除平庸淺近的語言。吳淑鈿稱許潘德輿這番見解，「說得頗是客觀」：

這是後期本色論者的客觀周到之言，潘德輿分別從功過兩方面作參照；過在終非本色與不如其分，而功則在健崛駿爽及埽除凡近。……

無論是以文爲詩或以詩爲詞、以詩爲文、以詞爲詩、以古爲律、以律爲古等，都意味本色論者本辨體精神，對文類風格規範採保守態度，任何另類風格的滲入都會降低作品本質的純粹性。大家如李白固然可超出等倫，但其餘作者即使如溫、李亦難有佳績，可見本色論者的說法背後，是根本於一種對初學者或一般水平的創作者的指導精神。基本風格的認識與掌握在創作中具重要意義，因為這樣才可以在學古中知法度所在，有所遵從。¹⁰⁹

這段話講明蘇東坡「以詩爲詞」的功過，也連帶說明提倡本色論者的訴求對象，他們之所以「對文類風格規範採保守態度」的主因在此。東坡詞雖然「終非本色」，但仍然可以被譽為北宋重要詞家，其跨文類寫作之功，世間罕見其匹。

臺靜農（1902-1990）《中國文學史》說：

¹⁰⁸ 清·潘德輿《養一齋詩話》，收入郭紹虞編：《清詩話續編》下冊（臺北：木鐸出版社，1983年），卷2，頁2035。

¹⁰⁹ 吳淑鈿：〈以文爲詩的觀念嬗變〉，頁245-246。

陳師道只知詞以唐末五代為極則，遂以此為標準來衡量蘇詞，故雖工而非本色，顯示他只知歷史的因襲而不知歷史的演變；……拘於唐末五代之傳統觀念者，以為雖工而不算本色，謬說流傳，直至《四庫全書總目提要》猶謂蘇詞為「別格」。¹¹⁰

臺靜農說：「《四庫全書總目提要》猶謂蘇詞為『別格』，事實上，相對於「別格」的「正格」傳統一直都存在。這讓我們反思：文學批評史上的「正格」在哪裏？陳師道提出堅守傳統文學體製的觀點時，確實符合北宋末年當時的語境，即使蘇東坡當年「以詩為詞」，也未能獲得群弟子的支持。換言之，《後山詩話》不是王若虛所說的「妄論」，也不是臺靜農所說的「謬說」，它反而是自宋代至清代許多傳統文人堅持的文體觀念，歷久而不衰。其原因在於立論主張並不偏頗，也符合傳統文人對讀者或初學者的期待。

五、結語

總結前文，可知陳師道的文體辨正觀有下列特點：

- （一）陳師道《後山詩話》開風氣之先，興起了關於文體辨正的討論。他提出詩文各有體，學詩當學杜甫，蘇洵不能詩、曾鞏短於韻語、黃魯直短於散語、秦觀詩如詞等說法，廣泛地為世人所接受。
- （二）《後山詩話》討論前人作品，以中唐至北宋期間為主。其中杜甫、韓愈、黃庭堅三人被討論的次數更多，可惜意見並不集中。¹¹¹他肯定杜甫詩，是從立格、命意、用字三要素看出他們的真工夫，「有意」更是「有工」的先決條件，求「工」也是求「巧」的前提。
- （三）《後山詩話》對於「體」的認知，包括了詩、文形式方面的體製（體裁）、體式、體貌（風格）意義，他注意到文體的寫作規範，包括從構思立意到安排字句的形式技巧，逐步走向風格的形成。也因此他討論跨文類寫作的問題時，也是很全面性的從創作討論到風格。他看出「詩」、「文」這種較大範圍的文類，各自有其體式，杜詩、韓文都有其極高的藝術成就，因而主張作家守住傳統的文體寫作規範，不贊同他們

¹¹⁰ 臺靜農：〈蘇軾〉，《中國文學史》下冊（臺北：國立臺灣大學出版中心，2004年），第6篇，第三章第四節五，頁604-605。

¹¹¹ 張健認為《後山詩話》一書：「對韓（愈）的評論可惜量雖不少，卻無一貫的重心。」又說：「秦（觀）詩如詞，古今公論，可惜後山未能深評。」即此可知，陳師道僅對少數文學家深入討論，但是焦點不集中。參見張健：〈陳師道的文學批評研究〉，《宋金四家文學批評研究》，頁289、301。

轉移運用到其他文體的寫作。再延伸下去，「碑」、「記」這種較小範圍的次文類，也同樣適用上述不宜跨文類寫作的要求。

（四）從次文類的討論可知，陳師道《後山詩話》所涉及的文體觀念非常多元，他希望能遵守傳統的體製規範，措詞得體，以從事文學創作，這方面可向《書》、《詩》、《史記》、韓文學習。後世用對偶詩筆或小說詞氣寫古文，如范仲淹〈岳陽樓記〉的手法，很難被陳師道接受。

（五）當我們檢視陳師道《後山詩話》的文體觀，發現他重視各類文體須合乎傳統寫法的觀念，這也是北宋末年文壇共同的觀念，當代人常與他相呼應。雖然他的立場較為保守，南宋以下，由於豪放派益受肯定，加上東坡詞受到廣泛的喜愛，因而「蘇子瞻詞如詩」的批評，備受質疑。然而從詞學發展史的角度來說，「婉約」是詞壇的主流，「詞」與「詩」的走向也分途異趨，《後山詩話》的立論主張並不偏頗。他兼顧「文體評價」與「藝術評價」，既尊體、重視本色，也重視東坡詞「極天下之工」的事實，其目的在於提示讀者或初學者，符合傳統文人的期待視野。這些因素，讓他站穩中國文學批評史上「正格」的地位，具有特定的價值。

徵引文獻

古籍

- 魏·何晏 HE, YAN 集解，宋·邢昺 XING, BING 疏：《論語注疏》*Lun Yu Zhu Shu*（臺北 Taipei：藝文印書館 Yee Wen Publishing Company，十三經注疏 Shi San Jing Zhu Shu，嘉慶 20 年江西南昌府學開雕重刊宋本，1989 年）。
- 唐·韓愈 HAN, YU 著，錢仲聯 QIAN, ZHONG-LIAN 集釋：《韓昌黎詩繫年集釋》*Han Changli Shi Xi Nian Ji Shi*（上海 Shanghai：上海古籍出版社 Shanghai Chinese Classics Publishing House，1984 年）。
- 唐·劉禹錫 LIU, YU-XI：《劉夢得文集》*Liu Meng De Wen Ji*，收入張元濟 ZHANG, YUAN-JI、王雲五 WANG, YUN-WU 編：《四部叢刊正編》*Si Bu Cong Kan Zheng Bian* 第 35 冊（臺北 Taipei：臺灣商務印書館 The Commercial Press, Ltd.，1979 年）。
- 宋·王安石 WANG, AN-SHIH：《臨川文集》*Lin Chuan Wen Ji*（杭州 Hangzhou：浙江大學圖書館藏《乾隆御覽四庫全書薈要》*Si Ku Quan Shu Xui Yao*，1776 年）。
- 宋·王灼：《碧雞漫志》*Bi Ji Man Zhi*，知不足齋叢書本，紹興 19 年（己巳，1149 年）刊本，參中國哲學書電子化計畫：<https://ctext.org/wiki.pl?if=gb&res=14180>（最後瀏覽日期：2023.12.1）
- 宋·王楙 WANG, MAO 撰，王文錦 WANG, WEN-JIN 點校：《野客叢書》*Ye Ke Cong Shu*（北京 Beijing：中華書局 Zhonghua Book Company，2007 年）。
- 宋·石介 SHIH, JIE：《徂徠集》*Cu Lai Ji*，收入清·永瑤 YONG, RONG、清·紀昀 JI, YUN 等奉敕編：《文淵閣四庫全書》*Wen Yuan Ge Si Ku Quan Shu* 集部，別集類，第 1090 冊（臺北 Taipei：臺灣商務印書館 The Commercial Press, Ltd.，1985 年）。
- 宋·朱弁 ZHU, BIAN 著，孔凡禮 KONG, FAN-LI 點校：《曲洧舊聞》*Qu Wei Jiu Wen*（北京 Beijing：中華書局 Zhonghua Book Company，2002 年）。
- 宋·吳炯 WU, JIONG：《五總志》*Wu Zong Zhi*（杭州 Hangzhou：浙江大學圖書館藏《欽定四庫全書》*Si Ku Quan Shu*，1779 年）。
- 宋·吳曾：《能改齋漫錄》*Neng Gai Zhai Man Lu*（北京 Beijing：中華書局 Zhonghua Book Company，1985 年）。
- 宋·李曾伯 LI, ZENG-BO：《可齋雜藁》*Ke Zhai Za Gau*（杭州 Hangzhou：浙江大學圖書館藏《摛藻堂四庫全書薈要》*Si Ku Quan Shu Hui Yao*，1778 年）。

- 宋·林駟 LIN, JONG:《古今源流至論》*Ku Jin Yuan Liu Zhi Lun*, 收入清·永瑤 YONG, RONG、清·紀昀 JI, YUN 等奉敕編:《文淵閣四庫全書》*Wen Yuan Ge Si Ku Quan Shu* 第 942 冊(臺北 Taipei:臺灣商務印書館 The Commercial Press, Ltd., 1985 年)。
- 宋·胡仔 HU, ZI:《苕溪漁隱叢話》*Tiao Xi Yu Yin Cong Hua* (哈佛大學燕京圖書館藏, 耘經樓藏板, 1134 年)。參中國哲學書電子化計畫 <https://ctext.org/wiki.pl?if=gb&res=727152> (最後瀏覽日期: 2023.11.15)。
- 宋·范仲淹 FAN, ZHONG-YAN:《范文正公集》*Fan Wen Zheng Gong Ji*, 收入張元濟 ZHANG, YUAN-JI、王雲五 WANG, YUN-WU 編:《四部叢刊正編》第 40 冊(臺北 Taipei:臺灣商務印書館 The Commercial Press, Ltd., 1979 年)。
- 宋·陳師道 CHEN, SHI-DAO 撰, 宋·任淵 REN, YUAN 注:《后山詩註》*Hou Shan Shi Zhu*, 收入張元濟 ZHANG, YUAN-JI、王雲五 WANG, YUN-WU 編:《四部叢刊正編》*Si Bu Cong Kan Zheng Bian* 第 49 冊(臺北 Taipei:臺灣商務印書館, Ltd., 1979 年)。
- 宋·陳振孫 CHEN, ZHEN-SUN:《直齋書錄解題》*Zhi Zhai Shu Lu Jie Ti* (杭州 Hangzhou: 浙江大學圖書館藏《摛藻堂四庫全書薈要》*Si Ku Quan Shu Hui Yao*, 1776 年)。
- 宋·陳善 CHEN, SHAN:《捫蝨新話》*Men Shi Xin Hua*, 收入嚴一萍 YAN, YI-PING 編:《百部叢書集成》*Bai Bu Cong Shu Ji Cheng* (臺北:藝文印書館 Yee Wen Publishing Company, 1965 年), 儒學警悟 Ru Xue Jing Wu 本。
- 宋·陳鵠 CHEN, HU 著, 儲玲玲 CHU, LING-LING 整理:《耆舊續聞》*Qi Jiu Xu Wen* (鄭州 Zhengzhou: 大象出版社 Elephant Press, 2013 年)。
- 宋·惠洪 HUI, HONG:《冷齋夜話》*Leng Zhai Ye Hua*, 《殷禮在斯堂叢書》*Yin Li Zai Si Tang Cong Shu* (東京 Tokyo: 東方學會 Dong Fan Xue Hui), 參中國哲學書電子化計畫: <https://ctext.org/wiki.pl?if=gb&res=438150> (最後瀏覽日期: 2023.11.15)。
- 宋·楊彥齡 YANG, YAN-LING:《楊公筆錄》*Yang Gon Bi Lu*, 收入清·永瑤 YONG, RONG、清·紀昀 JI, YUN 等奉敕編:《文淵閣四庫全書》*Wen Yuan Ge Si Ku Quan Shu* 863 冊(臺北:臺灣商務印書館, 1985 年)。
- 宋·葉真 YE, ZHI:《愛日齋叢抄》*Ai Ri Zhai Cong Chao* (北京 Beijing: 中華書局 Zhonghua Book Company, 2010 年)。
- 宋·葉適 YE, SHI 著, 王廷洽 WANG, TING-QIA 整理:《習學記言》*Xi Xue Ji Yan* (鄭州 Zhengzhou: 大象出版社 Elephant Press, 2018 年)。
- 宋·歐陽脩 OU YANG, XIU:《歐陽文忠公文集》*Ou Yang Wen Zhong Gong Wen Ji*, 收入張元濟 ZHANG, YUAN-JI、王雲五 WANG, YUN-WU 編:《四部叢刊正編》*Si Bu Zong Kang Zeng Bian* 第 44 冊(臺北 Taipei:臺灣商務印書館 The Commercial Press, Ltd., 1979 年)。

- 宋·趙彥衛 ZHAO, YAN-WEI:《雲麓漫鈔》*Yun Lu Man Chao* (北京 Beijing: 中華書局 Zhonghua Book Company, 1996 年)。
- 宋·魏慶之 WEI, QING-ZHI:《詩人玉屑》*Shi Ren Yu Xie* (臺北 Taipei: 九思出版公司 Nine thoughts Publishing Company, 1978 年)。
- 宋·蘇軾 SU, SHI 著, 龍榆生 LONG, YU-SHENG 校箋:《東坡樂府箋》*Dong Po Yue Fu Jian* (臺北 Taipei: 華正書局 Huazheng Book Company, Ltd., 1980 年)。
- 宋·蘇軾 SU, SHI 撰, 明·茅維 MAO, WEI 編, 孔凡禮 KONG, FAN-LI 點校:《蘇軾文集》*Su Shi Wen Ji* (北京 Beijing: 中華書局 Zhonghua Book Company, 1986 年)。
- 元·馬端臨 MA, DUAN-LIN:《文獻通考》*Wen Xian Tong Kao* (臺北: 臺灣商務印書館 The Commercial Press, Ltd., 1987 年)。
- 元·虞集 YU, JI 批點:《文選心訣》*Wen Xuan Xin Jue* (東京 Tokyo: 早稻田大學圖書館藏《昌平叢書》, 1804 年)。
- 明·吳訥 WU, NA:《文章辨體序說》*Wen Zhang Bian Ti Xiu Shuo* (臺北 Taipei: 泰順書局 Tai Shun Book Company, 1973 年)。
- 明·胡應麟 HU, YING-LIN:《少室山房筆叢》*Shou Shi Shan Fang Bi Cong* (上海 Shanghai: 上海書店出版社 Shanghai Book Company Publishing House, 2022 年)。
- 明·張綖 CHANG, YAN:《詩餘圖譜》*Shi Yu Tu Pu*, (北京 Beijing: 北京大學圖書館藏, 1539 年)。
- 明·闕名 ANONYMOUS 輯:《五朝小說大觀》*Wu Zhao Xiao Shuo Da Guan* (臺北 Taipei: 廣文書局 Kwangwen Book Company, 1979 年)。
- 清·王士禎 WANG, SHI-ZHEN:《池北偶談》*Chi Bei Ou Tan*, 浙江大學圖書館藏《欽定四庫全書》, 1781 年。
- 清·永瑤 YONG, RONG、清·紀昀 JI, YUN 等撰:《四庫全書總目提要》*Si Ku Quan Shu Zong Mu Ti Yao* (臺北 Taipei: 臺灣商務印書館 The Commercial Press, Ltd., 1983 年)。
- 清·何文煥 HE, WEN-HUAN 編:《歷代詩話》*Li Dai Shi Hua* (臺北 Taipei: 木鐸出版社 Mu Duo Publishing House, 1982 年)。
- 清·汪琬 WANG, WAN 著, 李聖華 LI, SHENG-HUA 箋校:《汪琬全集箋校》*Wang Wan Quan Ji Jian Jiao* (北京 Beijing: 人民文學出版社 People's Literature Publishing House, 2010 年)。
- 清·沈德潛 SHEN, DE-QIAN 撰, 俞汝昌 YU, RU-CHANG 註:《註解唐詩別裁集》*Zhu Jie Tang Shi Bie Cai Ji* (富春堂藏板, 1836 年)。參中國哲學書電子化計畫: <https://ctext.org/library.pl?if=gb&res=108802> (最後瀏覽日期: 2023.11.15)。
- 清·和碩 HE, SHUO 輯:《古文約選》*Gu Wen Yue Xuan* (臺北 Taipei: 臺灣中華書局 Chung Hwa

Book Company, Ltd. , 1969 年)。

清·林雲銘 LIN, YUN-MING 評註：《古文析義》*Gu Wen Xi Yi* (臺北 Taipei：廣文書局 Kwangwen Book Company, 1984 年)。

清·金聖歎 JIN, SHENG-TAN 批註：《才子古文讀本》*Cai Zi Gu Wen Du Ben* (臺北 Taipei：老古文化事業公司 Lao Gu Cultural Company, 1981 年)。

清·姚鼐 YAO, NAI 輯，王文濡校註 WANG, WEN-RU 校註：《評註古文辭類纂》*Ping Zhu Gu Wen Ci Lei Zuan* (臺北 Taipei：華正書局 Hua Zheng Book Company, Ltd. , 1974 年)。

清·清高宗 AIXINJUELUE, HONG-LI 御選：《唐宋詩醇》*Tang Song Shi Chun*，清·永瑤 YONG, RONG、清·紀昀 JI, YUN 等奉敕編：《文淵閣四庫全書》*Wen Yuan Ge Si Ku Quan Shu* 第 1448 冊 (臺北 Taipei：臺灣商務印書館 The Commercial Press, Ltd. , 1986 年)。

清·儲欣 CHU, XIN：《唐宋十大家全集錄》*Tang Song Shi Dajia Quan Ji Lu* (An anthology of the ten masters of the Tang and Song) (哈佛燕京圖書館藏，1705 年)。參中國哲學書電子化計畫：

<https://ctext.org/library.pl?if=gb&file=125875&page=11>。(最後瀏覽日期：2023.11.15)。

近人論著

丁福保 DING, FU-BAO 輯：《歷代詩話續編》*Li Dai Shi Hua Xu Bian* (臺北 Taipei：木鐸出版社 Mu Duo Publishing House, 1988 年)。

于景祥 YU, JING-XIANG：《中國駢文通史》*China Pian Wen Tong Shi* (長春 Changchun：吉林人民出版社 Jilin People's Press, 2002 年)。

王水照 WANG, SHUI-ZHAO：《宋代文體通論》*Song Dai Wenti Tong Lun* (開封 Kaifeng：河南大學出版社 Henan University Publishing House, 1997 年)。

王國維 WANG, KUO-WEI 著，滕咸惠 TENG, XIAN-HUI 校註：《人間詞話新注》*Ren Jian Ci Hua Xin Zhu* (臺北 Taipei：里仁書局 Li Ren Book Company, Ltd. , 1994 年)。

王夢鷗 WANG, MENG-OU：《唐人小說研究：纂異記與傳奇校釋》*Tang Ren Xiao Shuo Yan Jiu: Zuan Yi Ji and Chuan Qi Jiao Shi* (臺北 Taipei：藝文印書館 Yee Wen Publishing Company, 1997 年)。

任競澤 REN, JING-ZE：《宋代文體學研究論稿》*Song Dai Wen Ti Xue Yan Jiu Lun Gao* (北京 Beijing：商務印書館 The Commercial Press, Ltd. , 2011 年)。

任競澤 REN, JING-ZE：《宋代文體學思想研究》*Song Dai Wen Ti Xue Si Xiang Yan Jiu* (北京

- Beijing：人民出版社 People's Publishing House，2018 年）。
- 朱力力 ZHU, LI-LI：〈論唐傳奇語言的駢散交融特徵〉“On the Characteristics of the Spread and Integration of the Tang Dynasty's Legendary Novels' Language”，《浙江社會科學》*Zhejiang Social Sciences* 2018 年第 6 期（2018 年 6 月），頁 149-154、50、160。
- 何梓慶 HO, TSZ-HING：〈陳師道「寧拙毋巧」抉微〉“Insights on Chan Shi Dao's poetic claim “Better raw but not crafted””，《東華漢學》*Dong Hwa Journal of Chinese Studies* 第 30 期（2019 年 12 月），頁 201-225。
- 何澤棠 HE, ZE-TANG：〈論張表臣《珊瑚鉤詩話》的詩學觀〉“Zhang Biao-chen's Poetic Views in “Shanhugou Shihua””，《西南石油大學學報》*Journal of Southwest Petroleum University* 第 23 卷第 2 期（2021 年 3 月），頁 113-120。DOI：10.11885/j.issn.1674-5094.2020.06.29.01。
- 余恕誠 YU, SHU-CHENG：〈中國古代文體的異體交融與維護本色〉“China Gu Dai Wenti de Yi Ti Jiaorong and Weihu Bense”，《文藝理論研究》*Theoretical Studies in Literature and Art* 2009 年第 5 期（2009 年 9 月），頁 10-14。
- 吳承學 WU, CHENG-XUE：《中國古代文體學研究》*Studies on the Genres, Styles, and Forms of Classical Chinese Literature*（北京 Beijing：人民出版社 People's Publishing House，2011 年）。
- 吳淑鈿 NG, SUK-TIN：〈以文為詩的觀念嬗變〉“Evolution of the Concept of “Prose as Poetry””，《中國文哲研究集刊》*Bulletin of the Institute of Chinese Literature and Philosophy* 第 17 期（2000 年 9 月），頁 237-262。
- 吳闓生 WU, KAI-SHENG、李剛己 LI, GANG-JI 批註：《桐城吳氏古文法》*Tong Cheng Wu Shi Gu Wen Fa*（臺北 Taipei：文津出版社 Wen Jin Publishing House，1979 年）。
- 吳闓生 WU, KAI-SHENG：《古文範》*Gu Wen Fan*（臺北 Taipei：萬卷樓圖書公司 Wanjuanlou Books Company，2019 年）。
- 李浩 LI,HAO 編：《唐代文學研究》*Tang Dynasty Literature Study*，第 19 輯（北京 Beijing：社會科學文獻出版社 Social Sciences Academic Press，2020 年）。
- 李妮庭 LI, NI-TING：〈「後山詩話」真偽辨析〉“Analysis of “Houshan Criticism” Authenticity”，《書目季刊》*Bibliography Quarterly*，第 37 卷第 2 期（2003 年 9 月），頁 31-41。
- 李劍國 LI, JIAN-GUO：《唐五代志怪傳奇敘錄》*Tang Wu Dai Zhi Guai Chuan Qi Xu Lu*（天津 Tianjin：南開大學出版社 Nankai University Press，1993 年 12 月）。
- 谷曙光 GU, SHU-GUANG：〈論宋代文體學的核心問題：本色與破體〉“On the Core Issues of Stylistics in Song Dynasty: “Bense” and “Poti””，《中國人民大學學報》*Journal of Renmin University of China* 2015 年第 3 期（2015 年 5 月），頁 122-131。
- 周子翼 ZHOU, ZI-YI：〈《後山詩話》考辨〉“Textual Research into “Houshan's Remarks on

- Poetry””,《海南大學學報》*Journal of Hainan University* 第40卷第4期(2022年7月),頁150-157。DOI: 10.15886/j.cnki.hnus.202205.0342。
- 岳俊麗YUE, JUN-LI:〈論〈岳陽樓記〉的文體學意義〉“Stylistic Significance of “The Narration of Yueyang Tower””,《長沙大學學報》*Journal of Changsha University* 第30卷第1期(2016年1月),頁96-98。
- 姜榮剛JIANG, RONG-GANG:〈雷大使之舞何以非「本色」?——兼論宋代「本色」論興起的歷史因緣〉“Lei Da Shi Zhi Wu He Yi Fei “Bense”? Jian Lun Song Dai “Bense” Lun Xing Qi de Li Shi Yin Yuan”,《蘇州大學學報》*Journal of Soochow University* 2016年第1期(2016年1月),頁124-130。DOI: 10.09563/j.cnki.sdzs.2016.01.017。
- 范月嬌FAN, YUE-JIAO:《陳師道及其詩研究》*Chen Shi Dao and Qi Shi Yan Jiu* (臺北Taipei: 文史哲出版社The Liberal Arts Press, 1988年)。
- 唐圭璋TANG, GUI-ZHANG編:《詞話叢編》*Ci Hua Cong Bian* (北京Beijing: 中華書局Zhonghua Book Company, 1986年)。
- 孫明材 SUN, MING-CAI:《遠離蘇、黃:無黨派視野下的陳師道研究》*Yuan Li Su, Huang: Wu Dang Pai Shi Ye Xia de Chen Shi Dao Yan Jiu* (北京 Beijing: 中國社會科學出版社 China Social Sciences Press, 2015 年)。
- 馬茂軍 MA, MAO-JUN:《宋代文章學》*Song Dai Wen Zhang Xue* (北京 Beijing: 社會科學文獻出版社 Social Sciences Academic Press, 2016 年)。
- 高步瀛 GAO, BU-YING:《唐宋文舉要》*Tang Song Wen Ju Yao* (臺北 Taipei: 漢京文化事業公司 Han Jing Cultural Company, 1984 年)。
- 張健 CHANG, CHIEN:《宋金四家文學批評研究》*Song Jin Si Jia Wen Xue Pi Ping Yan Jiu* (臺北 Taipei: 聯經出版事業公司 Linking Publishing Company, 1983 年)。
- 許逸民 XU, YI-MIN、常振國 CHANG, ZHEN-GUO 編:《中國歷代書目叢刊》*China Guo Li Dai Shu Mu Cong Kan* (北京 Beijing: 現代出版社 Modern Publishing House, 1987 年)。
- 郭紹虞 GUO, SHAO-YU 輯:《宋詩話輯佚》*Song Shi Hua Ji Yi* (臺北 Taipei: 華正書局 Hua Zheng Book Company, Ltd., 1981 年)。
- 郭紹虞 GUO, SHAO-YU 編:《清詩話續編》*Qing Shi Hua Xu Bian* (臺北 Taipei: 木鐸出版社 Mu Duo Publishing House, 1983 年)。
- 陳文新 CHEN, WEN-XIN:〈唐人傳奇文類特徵的歷史考察〉“Tang Ren Chuan Qi Wen Lei Te Zheng de Li Shi Kao Cha”,《文學遺產》*Literary Heritage* 2019 年第 2 期(2019 年 3 月),頁 53-59。
- 陳克明 CHEN, KE-MING:《韓愈年譜及詩文繫年》*Han Yu Nian Pu and Shi Wen Xi Nien* (成都

- Chengdu：巴蜀書社 Bashu Publishing House，1999 年）。
- 馮書耕 FENG, SHU-GENG、金仞千 JIN, REN-QIAN：《古文通論》*Gu Wen Tong Lun*（臺北 Taipei：國立編譯館中華叢書編審委員會 Guoli Bianyiguan Zhong Hua Cong Shu Bian Shen Wei Yuan Hui，1979 年）。
- 楊家駱 YANG, JIA-LUO 編：《唐國史補等八種》*Tang Guo Shi Bu Deng Ba Zhong*（臺北 Taipei：世界書局 World Book，1962 年）。
- 臺靜農 TAI, JING-NONG：《中國文學史》*Chinese Literary History*（臺北 Taipei：國立臺灣大學出版中心 National Taiwan University Press，2004 年）。
- 劉石 LIU, SHI：〈試論「以詩為詞」的判斷標準〉“On the Judgment Criteria of “Yi- Shi-Wei-Ci”（Composing a Ci as Writing a Shi）”，《中國文化研究所學報》*Journal of Chinese Studies*，第 35 期（新第 4 期）（1995 年 1 月），頁 83-100。
- 繆鉞 MIAO, YUE：《詩詞散論》*Shi Ci San Lun*（上海 Shanghai：上海古籍出版社 Shanghai Chinese Classics Publishing House，1982 年）。
- 謝沛蓁 HSIEH, PEI-CHEN：《范仲淹〈岳陽樓記〉研究》*A study of “Yueyang Tower” by Fan Zhong-yan*（臺北 Taipei：國立臺灣師範大學國文學系國文教學碩士在職專班碩士論文，Master’s Thesis of In-service Teacher Master’s Program of Chinese Instruction, National Taiwan Normal University，2021 年 6 月）。
- 顏崑陽 YEN, KUN-YANG：〈論宋代「以詩為詞」現象及其在中國文學史論上的意義〉“On the Phenomenon of “Yi-shi-wei-ci” in Song Dynasty and Its Significance to the History of Chinese Literature”，《東華人文學報》*Dong Hwa Journal of Humanistic Studies* 第 2 期（2000 年 7 月），頁 33-67。
- 羅聯添 LUO, LIAN-TIAN 編：《韓愈古文校注彙輯》*Han Yu Gu Wen Jiao Zhu Hui Ji*（臺北 Taipei：國立編譯館 Guoli Bianyiguan，2003 年）。
- 日・橫山伊勢雄 YOKOYAMA ISEO 著，張寅彭 ZHANG, YIN-PENG 譯：〈陳師道的詩與詩論〉“Chen Shi Dao de Shi and Shi Lun”，《陰山學刊》*Yin Shan Academic Journal* 1997 年第 2 期（1997 年 2 月），頁 17-23。DOI：10.13388/j.cnki.ysaj.1997.02.004。
- 美・韋勒克 RENE WELLEK、美・華倫 AUSTIN WARREN 著，王夢鷗 WANG, MENG-OU、許國衡 XU, GUO-HENG 譯：《文學論——文學研究方法論》*Theory of Literature*（臺北 Taipei：志文出版社 Zhi Wen Publishing House，1979 年）。

A Study on the Stylistics of *Houshan Shihua* **by Chen Shidao**

WANG, CHI-LUN

(Received January 10, 2023 ; Accepted October 12, 2023)

Abstract

During the Northern Song Dynasty, and prior to Chen Shidao's *Houshan Shihua* as a preeminent criticism, the discussion on literary style was pervasive. He views that "poetry" and "prose" are the distinct genres in their own rights. Du Fu's poems and Han Yu's prose have been highly artistic achievements, the writers, thusly, should preserve the traditional style, and should not mix up with the other styles of writing. The rest of sub-genres, such as: "bei" and "ji," remains in the similar classification.

Chen Shidao's view on stylistics in his categorization shows a stylistic configuration out of the cross-genre writings. His theory is also reverberating to the literati of the Northern Song Dynasty. Poetry and prose are distinct in genres; for examples, the poetry by Du Fu must be followed, *the Record on the Drunken Pavillion* by Ouyang Xiu must be learned, but *the Record on Yueyang Tower* must be rejected by its extensive symmetry with show-offing techniques in the style of "chuanqi" novel. His criticism of style makes a long great impact on literary criticism.

Keywords : Chen Shidao, Houshan Shihua, literary genre, stylistic view, literary style, cross-literary writing, Record on Yueyang Tower, Record on the Drunken Pavillion, "chuanqi" novel