

《東華漢學》第 30 期；201-226 頁
東華大學中國語文學系 華文文學系
2019 年 12 月

陳師道「寧拙毋巧」抉微

何梓慶*

【摘要】

陳師道作為宋代重要的詩人，江西詩派把他與杜甫、黃庭堅及陳與義奉為「一祖三宗」，故他一直是宋詩研究的熱點。他的《後山詩話》更是研究宋代詩學的重要文獻，現時學界研究《後山詩話》時，多引用其中「寧拙毋巧，寧樸毋華，寧粗毋弱，寧僻毋俗，詩文皆然」一句，認為陳師道的詩學觀是有意為拙的，更以此說明其詩歌樸拙風格的成因。對此，筆者有不同的看法，筆者認為陳師道並非有意追求樸拙，「拙」只是其中一種表現手法，是相對於「工」而言的，陳師道真正追求的是「意切」，至於以「工」還是「拙」的手法表現只是其次，兩者都只是達到「意切」的手段。

關鍵詞：陳師道、樸拙、寧拙毋巧、意切、後山詩話

* 香港浸會大學中國語言文學系講師

一、前言

陳師道作為北宋時期重要的詩人，他的詩歌與詩學自七十年代起便受到學界的關注，其《後山詩話》更是研究宋代詩學的重要文獻，郭紹虞認為《後山詩話》「所論不限於詩，兼及古文四六，擴大文學批評之範圍，為此後《誠齋詩話》諸書之所祖……其言詩不偏於論事，而論辭又不限於摘句，則又為《滄浪詩話》、《對床夜話》諸書之所自出，使詩話之作由說部而進入理論批評」，¹給予此書很高的評價。學界普遍認為「樸拙」是陳師道詩歌最突出的風格，更往往以《後山詩話》中「寧拙毋巧，寧樸毋華，寧粗毋弱，寧僻毋俗，詩文皆然」一段作為佐證，²

¹ 郭紹虞，《宋詩話考》（北京：中華書局，1979），頁15-16。

² 宋·陳師道，《後山詩話》，《陳後山集》（臺北：藝文印書館，據《適園叢書》本影印，1970），卷二十九，頁十二上。下引《後山詩話》皆據此本，只引頁數，不復注明。關於《後山詩話》的真偽問題，歷來討論甚多，陸遊在《後山詩話跋》云：「《談叢》《詩話》皆可疑。《談叢》尚恐少時所作，《詩話》決非也」，首先質疑《後山詩話》的真實性，但並無提出理據。到了清代，編修《四庫全書》時，四庫館臣指出兩點可疑處，一，對蘇門諸君的不滿之辭；二，詩話中有蘇軾詞如教坊雷大使舞之語，然而陳師道卒於建中靖國元年，而雷大使則是宣和時知名的舞者，故陳師道不可能預知未來。對此，范月嬌已逐點作出了回應，詳參范月嬌，《陳師道及其詩研究》第三章〈陳師道的詩論〉（臺北：文史哲出版社，1988），頁159-164。這裡筆者補充幾點，陳師道為人耿直，相傳蘇軾想把他收為門徒，但他認為自己已是曾鞏弟子，不忍背師，故作〈妻薄命〉及〈觀兗國文忠公家六一堂圖書〉以表明心跡，拒絕蘇軾好意。詳參宋·陳師道著，宋·任淵注，冒廣生箋，冒懷辛整理，《後山詩注補箋》（北京：中華書局，2009），上冊，頁4-6。此外，陳師道又曾上書蘇軾批評其越職言事。見宋·陳師道，《後山居士文集》（上海：上海古籍出版社，據北京圖書館藏《宋刻本》影印，1982），第四冊，頁十一下-十三下。可見陳師道為人是率直敢言，加上他極之重視文學創作，而且相當自負，如〈書舊詞後〉云：「獨於詞，自謂不減秦七、黃九」，見宋·陳師道，《後山居士文集》，卷9，頁446。在〈絕句〉云：「不共盧王爭出手，卻思陶謝與同時」，見宋·陳師道著，宋·任淵注，冒廣生箋，冒懷辛整理，《後山詩注補箋》（北京：中華書局，2009），上冊，頁154。上述可見他對自己創作的自信，

說明陳詩風格的根源。學者研究陳師道詩學時，以上述論斷作為基礎，往往以「寧拙毋巧」貫穿陳師道的詩學主張，認為他是有意為拙的，然而，陳師道尚有許多肯定詩歌之「工」的論述，這之間是否存在矛盾？還是除了有意為拙的主流解釋之外，尚有其他解釋的可能？這些問題尚有討論的空間。本文以《後山詩話》的不同版本作對比，並結合陳師道有關工拙的論述，試圖為「寧拙毋巧，寧樸毋華，寧粗毋弱，寧僻毋俗，詩文皆然」一句提出另一種解釋。筆者認為，陳師道並非刻意追求樸拙的風格，他真正追求的是「意切」，「工」和「拙」都只是一種表現手法，是次要的，兩者都只是達到「意切」的手段。

二、「寧拙毋巧」成說考

學界把「寧拙毋巧」理解為有意為拙，主要源於兩個原因：一，繼承自南宋開始的理解，及對陳詩風格的比附；二，版本的問題。以下將就此兩點加以分析。

故在詩話中批評他的好友並不足為奇，難以此質疑詩話的真實性。而四庫館臣提出教坊雷大使一事，是最為有力的質詢，郭紹虞在《宋詩話考》中稱此條「最堅實有力，鐵案如山，不容翻矣」。但根據韋海英的考證，四庫館臣的質疑其實有誤，首先，四庫館臣是按《鐵圍山叢談》有關雷中慶的記載提出質疑，據《鐵圍山叢談》的記載，雷中慶、劉繼安及劉仲甫皆是徽宗時以手藝聞名於世。該文主要討論著名棋手劉仲甫，稱其為「國手第一」，接著再言「及政和初，晉士明自河東輦下，獨出仲甫右」，可見劉仲甫在政和之前已補稱為「國手第一」。而《鐵圍山叢談》全文並沒有提及宣和，很可能是四庫館臣誤記「政和」為「宣和」。「政和」在「宣和」之前，離陳師道去世時只有 17 年，雷大使很可能與劉仲甫一樣，在政和以前便已經成名，陳師道在世時亦很可能已得悉雷大使之事。故韋海英認為四庫館臣的質詢已不成立。詳參韋海英，《江西詩派諸家考論》附錄二〈關於《後山詩話》的真偽問題〉（北京：北京大學出版社，2005），頁 268-274。基於上述種種，筆者認為尚未有證據顯示《後山詩話》為偽作。

《後山詩話》中的「寧拙毋巧，寧樸毋華，寧粗毋弱，寧僻毋俗，詩文皆然」一句，自南宋開始便為詩論家所徵引討論，如胡仔在《苕溪漁隱叢話》中云：

《復齋漫錄》云：韓子蒼言作語不可太熟，亦須令生，近人論文一味忌語生，往往不佳，東坡作聚遠樓詩，本合用「青江綠水」對「野草閑花」，以此太熟，故易以「雲山煙水」，此深知詩病者。予然後知陳無己所謂寧拙毋巧，寧樸毋華，寧粗毋弱，寧僻毋俗，詩文皆然之語可信。³

胡仔引錄了《能改齋漫錄》的內容，提到當時的文人寫作避免「語生」，而創作往往不佳，蘇軾在創作中則為了避免熟語，把作品中的「青江綠水」改為「雲山煙水」，並認為這個改動是「深知詩病者」，胡仔同意《能改齋漫錄》的說法，並援引陳師道的「寧拙毋巧」一條，重申自己的觀點，以此作為蘇軾改詩一事的注釋。胡仔明顯是從避熟就生，有意為之的角度切入，以理解陳師道「寧拙毋巧」的主張。後來魏慶之亦在其《詩人玉屑》一書中轉引了胡仔的這段討論。⁴元代的祝堯在《古賦辨體》中引用了「寧拙毋巧」一條批評六朝賦的纖弱：「賦至齊梁淫靡已極，其曲家小石調，畫家沒骨圖，與觀此篇（別賦）可見，然遣辭猶未脫顏謝之精工，用事亦未如徐庾之堆垛，但月露之形，風雲之狀，江左末年，日甚一日，宜為昔人所厭棄。陳後山曰：『凡作文寧拙毋巧，寧樸毋華，寧粗毋弱。』如此等賦，豈復有拙、樸、粗之患邪！殊不知已流巧，巧而華，華而弱也」。⁵祝堯同樣以刻意為之的角度來把握「寧拙毋巧」的主張。到了清代，詩論家對「寧拙毋巧」理解，亦與前代持有相近的看法，方東樹在《昭昧詹言》中指出：

³ 宋·胡仔著，廖明德點校，周本淳重訂，《苕溪漁隱叢話》（北京：人民文學出版社，1993），後集，卷21，頁215。

⁴ 宋·魏慶之編，王仲聞校勘，《詩人玉屑》（上海：上海古籍出版社，1978），上冊，頁135-136。

⁵ 元·祝堯在，《古賦辨體》（臺北：台灣商務印書館據文淵閣《四庫全書》影印，1986），第1366冊，頁798。

詩文句意忌巧，東坡時失之此，遂開俗人。故作者寧樸無巧；至於凡近習俗庸熟，不足議矣。要之，惟學山谷能已諸病。故陳後山雖僅得其清鍊沈健，洗剝渺寂之一體，而終勝冶態凡響近境者也……後山之師杜，如穆、柳之徒學文於韓也。後山之祖子美，不識其混茫飛動，沉鬱頓挫，而溺其鈍澀迂拙為高。⁶

方東樹在這一段文字裡兩次提到「寧拙毋巧」的概念，他首先指出為陳師道為了避免詩文流於纖巧，故提出「寧樸無巧」。此外，他認為陳師道學杜，以「鈍澀迂拙」為高，方東樹正、反兩面的評價，均認為陳師道的「拙」是有意為之的。薛雪在《一瓢詩話》中亦有相近的理解：「寧拙毋巧，寧樸毋華，寧粗毋弱，寧僻毋俗，詩文皆然。雖是矯枉過正語，亦是救病良藥」。⁷從上述可見，自南宋起對《後山詩話》「寧拙毋巧」一句大多理解為有意為拙，以拙代工的詩學觀。

這種觀點被現代學者所繼承，尤其是對陳詩的風格研究日益深入，《後山詩話》「寧拙毋巧」一段往往用以佐證其詩歌「樸拙」風格的形成。如錢基博在其《中國文學史》中道：「詩境至師道益仄，時境至師道已窮，辭藻既已力涸，才氣又不敢騁，無才無華，只見瘦硬。蓋師道運思欲幽，造語欲僻，而倡為寧拙、寧樸、寧粗、寧僻之論」⁸，錢氏批評陳師道詩境狹隘，風格幽僻，認為這是他刻意追求「拙」、「樸」的不良影響。而莫礪鋒在《江西詩派研究》中明確提出陳詩風格「樸拙」的觀點：「陳師道才思不甚敏捷，但他終生苦吟，刻意錘鍊，終於創造了他的獨特藝術風格，其最主要的特點即『樸拙』二字」。⁹此說自此便幾成定論，往後對陳詩風格的研究亦離不開此範圍。莫礪鋒在「樸拙」

⁶ 清·方東樹著，汪紹楹點校，《昭昧詹言》（北京：人民大學出版社，1961），卷10，頁231。

⁷ 清·薛雪，《一瓢詩話》（上海：上海古籍出版社，《續修四庫全書》本，2002），第1701冊，頁103。

⁸ 錢基博，《中國文學史·第五編近古文學（下）》（北京：中華書局，1993），中冊，頁570。

⁹ 莫礪鋒，《江西詩派研究》（濟南：齊魯書社，1986），頁75。

的基礎上進一步指出：「他論詩文時主張：『寧拙毋巧，寧樸毋華』，說明他是有意識地向這方面努力的」，¹⁰他把陳詩樸拙風格的形成，歸結於他對自身詩學實踐的結果，這觀點亦影響了後來的研究者，如楊玉華指出：「陳師道提出『寧拙毋巧，寧樸毋華，寧粗毋弱，寧僻毋俗』的主張，刻意追求一種枯淡樸拙之美」，¹¹谷曙光亦指出：「陳師道學杜的毛病恐怕在於一味追求枯淡瘦勁，而稍帶雕飾……師道學杜，沒有學到老杜千匯萬狀、沉郁頓挫的境界，卻陷入竭蹶寒窘而渾然不覺；學黃沒有學到山谷瑰瑋卓詭的風采，而斤斤於粗樸瘦硬卻不能解脫……師道名言：『寧拙毋巧，寧樸毋華，寧粗毋弱，寧僻毋俗』真正是自家招供」¹²。從上可見，認為陳師道有意為拙的觀點，已大致上成了學界的共識。

另一個造成上述解讀的原因，是《後山詩話》的版本問題，根據郭紹虞的考證，現存《後山詩話》的版本共有八個，分別是全集本、百川本、稗海本、明刻宋詩話五種本、津逮本、歷代詩話本、螢雪軒本及說郭本，而各版本中又以《適園叢書》的《後山集》本為佳。¹³對於「寧

¹⁰ 同前註。

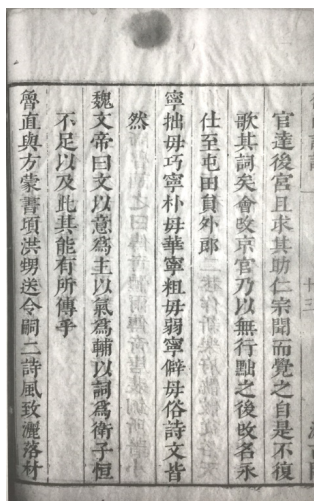
¹¹ 楊玉華，〈試論陳師道的文學思想〉，《成都大學學報》第三期（2004），頁 37-39。

¹² 谷曙光，〈陳師道：學杜而得韓——略論陳師道對杜甫、韓愈詩歌的接受及其比較〉，《杜甫研究學刊》第四期（2009），頁 78-87。除此之外，大部分學者皆持此論，李最欣指出：「陳師道還提出寧拙毋巧，寧樸毋華，寧粗毋弱，寧僻毋俗的創作主張。從寧、毋二字看來，顯然是要拙不要巧，要樸不要華，寧願詩歌顯得粗劣也不要給人以萎靡之感」。見李最欣，〈論陳師道詩學實踐的課題意識〉，《湘南學院學報》第一期（2004），頁 36-41。孫望、常國武指出：「陳師道提出寧拙毋巧，寧樸毋華，寧粗毋弱，寧僻毋俗，刻意追求一種樸拙美」。見孫望、常國武，《宋代文學史》（北京：人民文學出版社，2001），上冊，頁 386。王翠翠認為：「在詩歌風格上，陳師道主張『寧拙毋巧，寧樸毋華，寧粗毋弱，寧僻毋俗，詩文皆然』。刻意求一種枯淡樸拙之美……陳師道詩歌不注重外在形式的雕琢與點綴就如同他不以自己貧困的現實生活為關注點一樣……他的詩歌外枯實腴，真情瀰漫，飽含人生體驗」。見王翠翠，〈《後山詩話》研究〉（遼寧大學碩士論文，2012）。

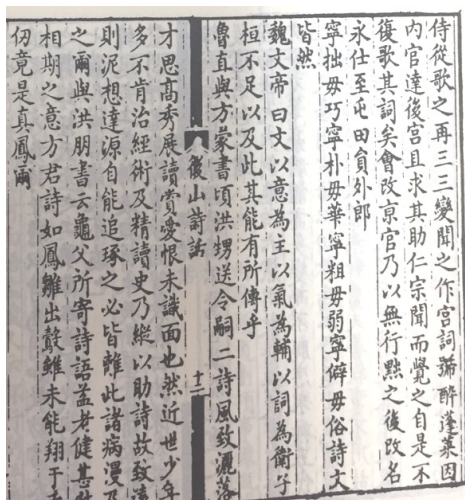
¹³ 郭紹虞，《宋詩話考》，頁 15-16。各個版本中，筆者尚未找到明刻宋詩話五種本，根據《內蒙古自治區線裝古籍聯合目錄》，內蒙古教育學院圖書館藏有此版本。參何遠景，《內蒙古自治區線裝古籍聯合目錄》（北京：北京圖書館出版社，2004），中冊，頁 1488。而內蒙古教育學院在近年已

拙毋巧，寧樸毋華，寧粗毋弱，寧僻毋俗，詩文皆然」一句，各版本的排列方式稍有不同，現將各個版本具列如下，以供參考：

1. 津逮本¹⁴



2. 歷代詩話本¹⁵

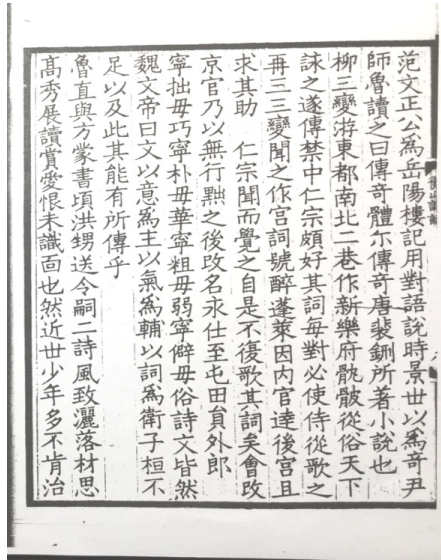


與多所院校合併，成了現今的呼和浩特職業學院，故此版本極可能藏於此校的圖書館中，唯筆者尚未找到相關資訊。

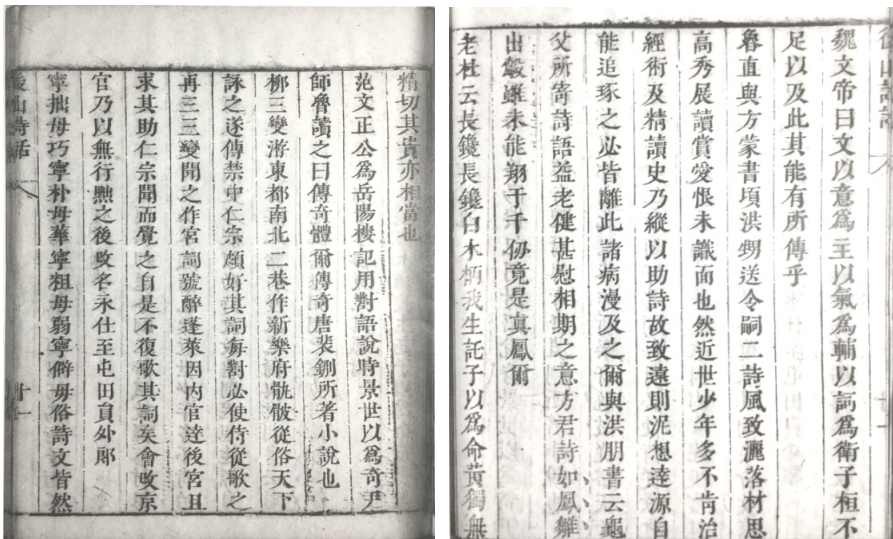
¹⁴ 宋·陳師道，《後山詩話》（明崇禎十一年津逮秘書本），頁十三下。

¹⁵ 宋·陳師道，《後山詩話》，《歷代詩話》（臺北：藝文印書館，1983），頁 186。

3. 百川本¹⁶



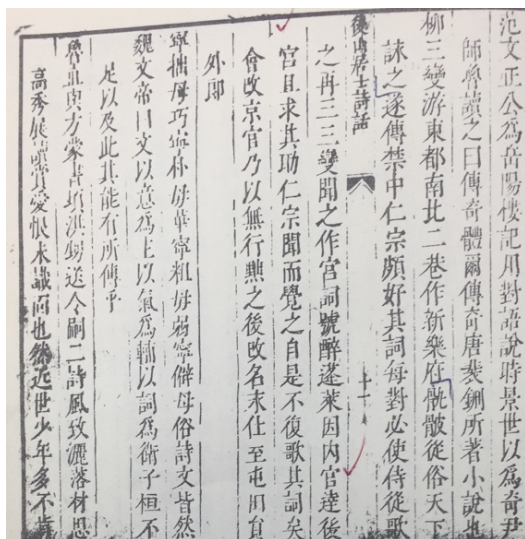
4. 說郭本¹⁷



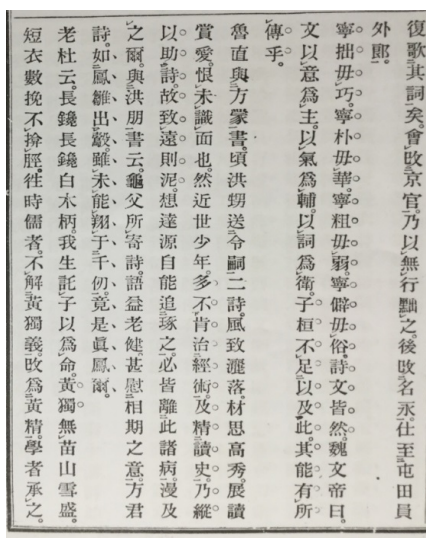
¹⁶ 宋·陳師道，《後山詩話》（臺北：藝文印書館，據《百川學海》本影印，1967），卷二，頁八下。

¹⁷ 宋·陳師道，《後山詩話》（清順治年三年說郭本），頁十一。

5. 稗海本¹⁸

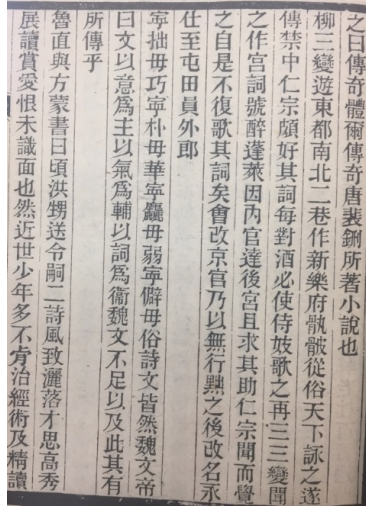
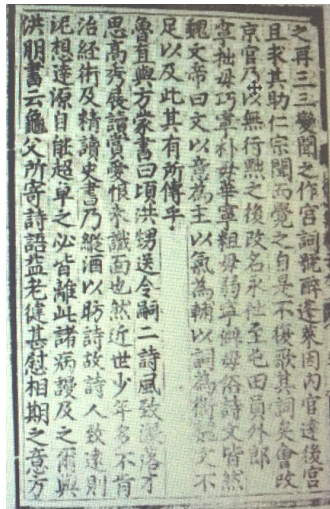


6. 螢雪軒本¹⁹



¹⁸ 宋·陳師道，《後山詩話》（臺北：新興書局，據《稗海》本影印，1968），頁 2983。

¹⁹ 宋·陳師道，《後山詩話》，《螢雪軒叢書》（東京：青木嵩山堂，1892），卷二，頁三十六下。

7. 《適園叢書》的《後山先生集》本²⁰8. 明弘治12年（1499）潞安知府馬噉刻本²¹

²⁰ 宋·陳師道，《後山詩話》，《陳後山集》（臺北：藝文印書館，據《適園叢書》本影印，1970），卷二十九，頁十二上。

²¹ 宋·陳師道，《後山詩話》（明弘治十二年潞安知府馬噉刻本），卷二十九，頁三下。明弘治十二年的馬噉刻本是現存最早的「後山全集」刻本，郭紹虞認為適園叢書的後山集是現存最佳的版本，此版本是清康熙四十八年何焯據馬噉刻本所校，並補正了當中的脫誤。馬噉本現藏於臺灣中央圖書館，極為珍貴，故亦一併列出，以供參考。有關版本問題可參鄭騫，《陳後山年譜·凡例》（臺北：聯經出版事業公司，1984），頁4-6。

綜合各個版本可見，「寧拙毋巧，寧樸毋華，寧粗毋弱，寧僻毋俗，詩文皆然」一句共有三種排列方式，第一種是津逮本和歷代詩話本，把「寧拙毋巧」一句單獨排列，可以推測，編者認為這句是獨立成段的。第二種是百川本和說郭本，「寧拙毋巧，寧樸毋華，寧粗毋弱，寧僻毋俗，詩文皆然」一句剛好排滿一行，與下句「魏文帝曰：『文以意為主，以氣為輔，以詞為衛。』魏文帝（子恒）不足以及此，其能有所傳乎」並列，而且整本詩話都是頂格排版，故無法推斷「寧拙毋巧」一句是否獨立成段。至於第三種是稗海本、螢雪軒本和《適園叢書》的《後山先生集》本，把「寧拙毋巧」與「魏文帝曰」前後兩句連接，從此推測，編者是認為前後兩段應該一同理解的。尤其是《適園叢書》的《後山先生集》本，編者何焯是根據馬嗽本校定，而馬嗽本每行20字，「寧拙毋巧」一句剛好刻滿一行，與「魏文帝曰」一句並列，而何焯明顯認為「寧拙毋巧」一句與下句意義相接，故在校定及整理時，把兩句連接起來。若根據第一及第二種排列方式，研究者閱讀時很容易把「寧拙毋巧」一條與下文分開理解，加上受歷代詩論家的影響，便會先入為主地認為陳師道是主張以拙代巧，以樸代華。²²但若根據第三種，把兩句一同理解，陳師道首先提出詩文皆應做到「寧拙毋巧」，接著便引魏文帝的話指出「文以意為主」，如此這段詩話便有了不同的解讀可能，可以理解為陳師道反對在形式上的刻意求工，在詩文「以意為主」的大前提下，為了表現得妥貼自然，情願退而以「樸拙」的手法表現，亦不希望因刻意求工而有礙於作品表情達意，因此「拙」、「樸」、「粗」、「僻」都只是退而求其次的做法，以免刻意求形式之工而令作品流於纖弱卑俗。²³

²² 如上文所提及的幾位學者，他們所引用的《後山詩話》大多以第一及第二種版本為主，如莫礪鋒所引用的乃四部備要本，此本據趙氏刊本排印，是趙駿烈據馬嗽本重刊，但趙氏校定時，把兩段詩話分開。相關版本考證，詳參范月嬌，《陳師道及其詩研究》第三章〈陳師道的生平及著述〉，頁55。另外，李最欣及谷曙光皆徵引歷代詩話本，故筆者以此推測前人在閱讀時，可能因版本問題，而令判斷受到影響。

²³ 在此，筆者並非以不同版本的對比作出論斷，因為《後山詩話》是在陳師道死後，由其弟子魏衍整理成書，故在排列上未必是陳師道本人的意見。

三、「意切」與「工」、「拙」之辯證

這裡先說「寧拙毋巧」中的「巧」與「工」的關係，再進而討論「工」「拙」的問題。「巧」是指纖巧，在陳師道心目中，這並非一個好的評價，他認為最容易造成「巧」的原因，便是刻意求工，他在幾則詩話中提到：

詩欲其好，則不能好矣，王介甫以工，蘇子瞻以新，黃魯直以奇。杜子美之詩，奇、常、工、新、易、陳、莫不好矣。（頁四上）
黃魯直謂荊公之詩，暮年方妙然格高而體下……然學二謝失於巧爾。（頁四下）

王特進暮年表奏亦工，但傷之巧焉。（頁八上）

從上可見，「工」既是一種表現手法，亦是一個好的評價，「巧」是求「工」有可能出現的結果，《說文解字》云：「工，巧飾也，象人有規矩」，²⁴徐階注為：「為巧必遵規矩法度，然後為工」，²⁵故「工」與「巧」可以說是一體兩面。「工」作為表現手法，指根據規矩法度創作，是與「拙」相對的，在「文以意為主」的原則底下，並無高下之分，只按內容選取合適的表現方式，但是陳師道認為刻意求工是不會成功的，故云「詩欲其好，則不能好」，更會適得其反，令作品「失於巧」，故他云「寧拙毋巧」，就是為了反對「王介甫以工」就種刻意為之的創作方式。

參宋·陳師道著，宋·任淵注，冒廣生箋，冒懷辛整理，《後山詩注補箋》，上冊，頁 1-31。筆者只是以此推測研究者得出有意為拙之觀點的其中一個成因，並希望指出有些版本的整理者已有意識地把這兩條詩話合併引錄，以此作為拙文論述的起點。故即使如上述所言，筆者仍未能找到明刻宋詩話五種本，但並不會影響往後的論述，筆者將會在下文將考察《後山詩話》及陳師道詩文中的相關論述，希望在學界的主流觀點之外，更進一解。

²⁴ 漢·許慎撰，清·段玉裁注，《說文解字注》（上海：上海古籍出版社，2016），頁 201。

²⁵ 南唐·徐鍇，《說文解字繫傳》（北京：中華書局，1998），頁 90。

《後山詩話》中雖強調「寧拙毋巧」，但同時又多次討論到「工」的問題，如「王摩詰云：『九天宮殿開闔闔，萬國衣冠拜冕旒』。子美取五字『闔闔開黃道，衣冠拜紫宸』，而語益工」（頁三上），「學詩當以子美為師，有規矩，故可學……學杜不成，不失為工」（頁二下），郭紹虞據此指出《後山詩話》中有關工拙的討論有自相矛盾的地方。²⁶這固然可把問題歸咎於古典詩話隨意性、缺乏系統的特點，但是在《後山詩話》中，對工拙的討論佔了很大的篇幅，是其中最重要的命題，尚有探討的必要。張健注意到此問題，並嘗試調和兩者之間的矛盾，他指出陳師道有關詩歌的工拙論承襲黃庭堅而來，主張詩不必論工拙，而且「無工」勝於「有工」，但同時又未能擺脫工巧的觀念，²⁷由於篇幅所限，張氏所論未詳，諸如甚麼是「無工」？「無工」何以高於「有工」？在甚麼情況下才以「拙」代「工」，以及陳師道是否仍未能超脫工巧的束縛？這些問題都尚有補充的空間。

《後山詩話》中，有三段討論很值得注意：

望夫石在處有之，古今詩人共用一律，惟劉夢得云：「望來已是幾千歲，只似當年初望時」，語雖拙而意工。黃叔達，魯直之弟，也以願況為第一，云：「山頭日日風和雨，行人歸來石應語」，語意皆工。江南有望夫石，每過其下不風即雨，疑況得句處也。（頁一下）

楊大年傀儡詩云：「鮑老當筵笑郭郎，笑他舞袖大琅璫，若教鮑老當筵舞，轉更琅璫舞袖長」，語俚而意切。相傳以為笑。（頁三上）

魯直乞貓詩云：「秋來鼠輩欺貓死，窺甕翻盤攪夜眠。聞道狸奴將數子，買魚穿柳聘銜蟬。」雖滑稽而可喜，千載而下，讀者如新。（頁七上）

²⁶ 郭紹虞，《宋詩話考》，頁19。

²⁷ 張健，〈陳師道的文學批評研究〉，《宋金四家文學批評研究》（臺北：聯經出版事業公司，1983），頁262-264。

第一段詩話中，陳師道指出歷來以望夫石為題的詩作大多寫法相近，而劉禹錫和顧況則展現了不同的風格，首先他評價劉禹錫的「望來已是幾千歲，只似當年初望時」一聯為「語雖拙而意工」，接著又讚美顧況一聯「語意皆工」。「語意皆工」固是最高的評價，劉禹錫一聯樸實無華，不作錘煉，雖被評為「語拙」，但達到「意工」的要求，故在「古今詩人同用一律」的情況下，仍能突圍而出，受到陳師道的青睞。必須強調的是，「語雖拙」一語表明了陳師道眼中，一首作品的用語樸拙並非好事，故必須要以「意工」作為大前提，「語拙」才能夠得到正面的評價。而第二段詩話引錄了楊大年的傀儡詩，該詩以口語入詩，寫得淺近俚俗，陳師道認為「語俚而意切」；第三段詩話中黃庭堅的乞貓詩，以滑稽幽默的語句表現其希望得一貓以治鼠患的問題，陳師道評為「雖滑稽而可喜，千載而下，讀者如新」，這些例子皆說明了「意切」較之詩句的工拙更受陳師道重視。他在〈御書後序〉中的一段話，可作為上述的說明：

凡藝不滯古則徇今。滯古，則捨己而就規矩；徇今，則略法而逐世好……觀皇帝會法而忘世，會理而忘法，故工拙，偏正不足論也，所謂有其道而進於技者，王者之於藝也。²⁸

他認為好的文章是「工拙，偏正不足論」的，故主張作者應做到「會理」，即理解事物的規律，把握其中的肌理，進而擺脫法度，如此，文章便會成了「王者之藝」。他「會理而忘法」的主張與「意工」、「意切」之論可以互相發明。至於何謂「意切」？可以從陳師道對陶潛的評價得到解釋：

韓詩如〈秋懷〉、〈別元協律〉、〈南溪始泛〉皆佳作也，鮑照之詩，華而不弱；陶淵明之詩，切於事情，但不文爾。（頁十下）
淵明不為詩，寫其胸中之妙耳。（頁二下）

第一則詩話把陶潛與韓愈，鮑照並列，從前面對韓愈，鮑照的讚美可見，「切於事情，但不文爾」是一句好的評價，「切於事情」亦即「意切」，

²⁸ 宋·陳師道，《後山居士文集》，冊五，頁十五上。

是陶詩的優勝處，至於「不文」，從第二則詩話的「不為詩」可知，就是無意為詩，只道出心中之情事，不作刻意雕琢紋飾，令作品的內容與形式配合，表情達意做到妥貼自然，這亦是「意切」的內涵。

在「意切」的主張下，陳師道反對刻意求工，他認為：

黃詩韓文，有意故有工，左杜則無工矣，然學者先黃韓，然不由黃韓而為左杜，則失之拙易矣。（頁三下）

從上文可見，左思、杜甫的「無工」優於黃庭堅、韓愈的「有工」，原因在於前者無意而後者「有意」，因為陳師道眼中「意切」才是最高的準則，刻意追求語句工巧的創作方式並非最高明的手段。他在另一段詩話中道：

詩欲其好，則不能好矣，王介甫以工，蘇子瞻以新，黃魯直以奇，杜子美之詩，奇、常、工、新、易、陳、莫不好矣。（頁四上）

此段明確指出王安石、蘇軾及黃庭堅三人分別以「工」、「新」、「奇」的手法創作，欲求詩歌之好而不成功，反之杜甫的詩歌則奇、常、工、新、陳各種風格俱佳。王安石、蘇軾及黃庭堅「不能好」的原因在於以技巧為先，未能擺脫法度的限制做到「以意為主」，有本末倒置之嫌，故「欲其好」而「不能好」。反之，杜甫只是按所要表達的內容選擇表現手法，從而創造出不同風格的佳作。這亦是陳師道認為左思、杜甫作品「無工」的含意，他們不被「工」所束縛，創作時達到「意切」的要求，故比黃韓「有意故有工」的詩文優勝。

在上述原則底下，陳師道亦反對刻意「求奇」：

唐人不學杜，惟唐彥謙與今黃亞夫庶，謝師厚景初學之。魯直黃之子，謝之壻也，其於二父，猶子美之於審言也。然過於出奇，不如杜之遇物而奇也。三江五湖，平漫千里，因風石而奇爾。（頁五上）

楊子雲之文好奇而卒不能奇也，故思苦而詞艱。善為文者，因事以出奇，江河之行，順下而已，至其觸山赴谷，風搏物激，然後盡天下之變，子雲惟好奇，故不能奇也。（頁七下）

他承「黃魯直以奇」的論述，進一步指出黃庭堅的詩歌過於奇巧，不及杜甫的「遇物而奇」，杜甫會因「三江五湖，平漫千里」這樣的「奇景」而創作出「奇」詩，風格與內容互相配合，故陳師道以「因風石而奇」讚揚他的作品，這亦可以作為上文「杜子美之詩，奇、常、工、新、易、陳、莫不好矣」的解釋。至於黃庭堅因刻意求「奇」，限於表現手法，令作品內容無法表現得妥貼自然，因此陳師道才批評他「過於出奇」。第二段詩話更直接，短短兩句話重複了兩次「好奇而不能奇」，強調創作時刻意追求「奇」是不會成功的，善於創作的人，會因所描寫的事物而自然「出奇」，他舉「江河之行」為例，指出當作者順流而下，經過山水狹谷，感受到狂風中萬物相激的壯闊奇景，創作時，自會以相應的手法書寫奇麗的事物，達到「意切」、「意工」的要求，作品就會自然而奇。陳師道的詩歌中亦有相似的看法，如「平湖遠嶺開精神，斗覺文字生清新」，²⁹「驅除霧雨還朝日，畜縮濤波復二川。奪目光華開秀句，堆場藁秸驗豐年。」³⁰等詩句俱可與上述例子互相發明。陳師道反對求奇，主張「因事以出奇」，正是出自「詩欲其好，則不能好矣」及「黃詩韓文，有意故有工，左杜則無工矣」的觀點。故從上述可見，所謂的「無工」，其實就是「意切」的一體兩面，指不刻意求工，作品的內容與形式相配合，表情達意恰到好處，使作品達到妥貼自然的高境。

四、詩文之「工」的思考

陳師道雖以「意切」、「意工」為高，但藝術表現之「工」仍是他所重視的，《後山詩話》中便有多則以「工」討論重點的：

²⁹ 宋·陳師道著，宋·任淵注，冒廣生箋，冒懷辛整理，《後山詩注補箋》，下冊，頁457。

³⁰ 同前註，上冊，頁275-276。

王摩詰云：『九天宮殿開闔闔，萬國衣冠拜冕旒』子美取五字『闔闔開黃道，衣冠拜紫宸』而語益工」（頁三上）

世稱杜牧「南山與秋色，氣勢兩相高」為警絕，而子美才用一句，語益工，曰：「千崖秋氣高」也。（頁五下）

初士大夫例能四六，然用散語與故事爾，楊文公筆力豪贍，體亦多變，而不脫唐末與五代之氣，又喜用古語，以切對為工，乃進士賦體爾。歐陽少師始以文體為對屬，又善敘事不用故事陳言而文益高，次退之云，王特進暮年表奏亦工，但傷之巧爾。（頁八上）

上述例子從不同方面探討詩文之工，他的「工」的探討深入到用事、句法、用語及駢散等具體操作之上，故容易令人誤以為他始終受制於工巧的想法。但對於「工」與「拙」，其實陳師道有著很深刻的思考，他在另一則詩話中云：

學詩當以子美為師，有規矩，故可學。退之於詩本無解處，以才高而好耳。淵明不為詩，寫其胸中之妙耳。學杜無成，不失為工；無韓之才與陶之妙，而學其詩，終樂天耳。（頁二下）

這段詩話的重點，在於強調詩法的重要性，陳師道認為杜甫有規矩，能作為師法對象，最後即使學之不成，仍能根據特定的法度，創作出合乎規律的作品。這亦帶出了陳師道重視「工」的原因，因為他明白到創作需要領悟力，所謂：「詩非力學可致，正須胸肚中泄爾」（頁一）³¹，並非每一個人，都能不受規矩所限，以「才高」而為詩。然而除了像陶潛、韓愈等天賦異稟之人，陳師道認為，透過正確的學習，一般詩人亦有機會寫出佳作，他因而格外強調「規矩」以及循序漸進的方式，他云：

³¹ 陳師道在《後山談叢》中對書法的「規矩」及領悟的討論，亦表達了與上述相似的創作觀。他指出：「可得其法，不可得其巧。舍規矩則無所求其巧矣。法在人，故必學；巧在己，故必悟。今人學書而擬其點畫，已失其法，況其巧乎」。見宋·陳師道著，李偉國點校，《後山談叢》（上海：上海古籍出版社，2012），頁2。可見他認為規矩與法則是達至巧的途徑及手段，故不能不學，但同時又不能被規矩所局限，必須做到從規矩中悟入，會理而忘法，才能達至「巧」的境界，這種藝術觀與其詩學思想是一致的。

「然學者先黃韓，然不由黃韓而為左杜，則失之拙易矣。」由此可見，「工」是一種技術的磨練，是在學詩過程中的中途站，以此再進而上達「意切」的境界。故陳師道對工拙的討論其實並無矛盾，可以說是層次分明的，「語工」雖不及「意切」，但作為學詩的一步，在陳師道心中仍不失為一個好的評價。³²

五、結論

歸結上述，陳師道認為詩歌創作應以「意切」為主，工拙都只是表現手法，作為達到「意切」的手段，故他反對在創作時刻意「求工」，因為這樣乃本末倒置，容易受表現方式所規限，故反過來說，反對刻意求「工」，認為「詩欲其好則不能好」的陳師道，又怎會刻意求「拙」呢？故筆者認為「寧拙毋巧，寧樸毋華，寧粗毋弱，寧僻毋俗，詩文皆然」一段，應與「魏文帝曰：『文以意為主，以氣為輔，以詞為衛。』魏文帝（子恒）不足以及此，其能有所傳乎？」一段結合起來理解，即在「文以意為主」的追求下，有必要時寧可以樸拙的手法創作，亦不會刻意求工，以免作品顯得纖弱。

陳師道這種追求「意切」的主張亦與其他元祐文人的文學觀相契合，如蘇軾曾指出：「所示書教及詩賦雜文，觀之熟矣。大略如行雲流水，初無定質，但常行於所當行，常止於不可不止，文理自然，姿態橫生。孔子『言之不文，行之不遠。』又曰：『辭達而已矣。』夫常言止於達意，則疑若不文，是大不然……詞至能達，則文不可勝用矣。揚雄好為艱深之詞，以文淺易之說，若正言之，則人人知之矣」，³³黃庭堅

³² 此外，韓愈、黃庭堅及王安石這些備受陳師道尊重的作家亦被陳師道評為「工」，即使他們未及杜甫及陶潛，但陳師道仍多次指出，學詩文者，應先向前者取法，再進而學習杜甫，可見「語工」其實是上達「意切」的必經階段。

³³ 宋·蘇軾著，孔凡禮點校，〈與謝民師推官書〉，《蘇軾文集》（北京：

云：「好作奇語自是文章病，但當以理為主，理得而辭順，文章自然出群拔萃。觀杜子美到夔州後詩，韓退之自潮州還朝後文章，皆不煩繩削而自合矣」。³⁴張耒亦認為：「理勝者文不期工而工，理拙者巧為粉澤而隙間百出。此猶兩人持牒而訟，直者操筆不待，累累讀之如破竹，橫斜反覆自中節目；曲者雖使假詞于子貢，問字於揚雄，如列五味而不能調和，食之於口無一可愜，況可使人玩味之乎？學文之端，急於明理，夫不知為文者，無所復道，如知文而不務理，求文之工，世未嘗有是也」。³⁵蘇軾的「言止於達意」，黃庭堅的「以理為主，理得而辭順」及張耒的「理勝者文不期工而工」等文學觀，與陳師道「意切」的主張，均是出於同一脈絡，這是元祐文人對前代詩人學習過程的總結，他們努力辨析前代作家的優劣，不斷轉益多師，最後確立了杜甫、陶潛作為最高的典範，³⁶尤其對於陶詩及杜詩「不煩繩削而自合」³⁷的境界推崇備至，正如張宏生指出：「平淡原是一種極高的境界，在宋人看來，可以體現為有意到無意的追求過程……宋人選擇了陶詩，其藝術原因在於，一個崇高的境界完全可以通過人為的努力而達到。這也就是宋人經常把陶詩和杜詩相提並論的原因之一」。³⁸儘管在創作上，他們未必都能實踐自己的理念，但這種辭與意相稱，無意為工而自工的文學觀，可以說是元

中華書局，2004），第4冊，頁1418-1419。

³⁴ 宋·黃庭堅著，劉琳、李勇先、王蓉貴點校，〈與王觀復書〉《黃庭堅全集》（成都：四川大學出版社，2001），第2冊，頁470-471。

³⁵ 宋·張耒著，李逸安、孫通海、傅信點校，〈答李推官書〉，《張耒集》（北京：中華書局，1999），第2冊，頁828-829。

³⁶ 有關元祐文人對前代遺產的繼承，詳參張宏生，〈元祐詩壇與宋詩的群體特徵〉，《宋詩：融通與開拓》（上海：上海古籍出版社，2001），頁1-22。及張宏生，〈陶詩範式與和陶詩〉，《宋詩：融通與開拓》，頁23-46。

³⁷ 題意可詩後：「寧律不諧，而不使句弱；用字不工，不使語俗，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」見宋·黃庭堅著，劉琳、李勇先、王蓉貴點校，〈題意可詩後〉，《黃庭堅全集》，第2冊，頁665。及與觀復書：「觀杜子美到夔州詩，韓退之自潮州還朝後文章，皆不煩繩削而自合矣。」見宋·黃庭堅著，劉琳、李勇先、王蓉貴點校，〈與觀復書〉《黃庭堅全集》，第2冊，頁470。

³⁸ 張宏生，〈陶詩範式與和陶詩〉，《宋詩：融通與開拓》，頁30。

祐文人的最高追求。故以「意切」為前提切入理解「寧拙毋巧」的主張，更為合乎陳師道有關工拙的表現論及元祐時期的文學觀。

徵引書目

一、傳統文獻

- 〔宋〕陳師道，《後山詩話》，《陳後山集》。臺北：藝文印書館，1970年據《適園叢書》本影印。
- 〔宋〕陳師道著，任淵注，冒廣生箋，冒懷辛整理，《後山詩注補箋》。北京：中華書局，2009。
- 〔宋〕陳師道，《後山詩話》。明崇禎十一年津逮祕書本。
- 〔宋〕陳師道，《後山詩話》，《歷代詩話》本。臺北：藝文印書館，1983。。
- 〔宋〕陳師道，《後山詩話》。臺北：藝文印書館，1967年據《百川學海》本影印。
- 〔宋〕陳師道，《後山詩話》。清順治年三年說郭本。
- 〔宋〕陳師道，《後山詩話》。臺北：新興書局，1968年據《稗海》本影印。
- 〔宋〕陳師道，《後山詩話》，《螢雪軒叢書》。東京：青木嵩山堂，1892。
- 〔宋〕陳師道，《後山詩話》。明弘治十二年潞安知府馬暉刻本。
- 〔宋〕陳師道，《後山居士文集》。上海：上海古籍出版社，1982年據北京圖書館藏《宋刻本》影印。
- 〔宋〕陳師道著，李偉國點校，《後山談叢》。上海：上海古籍出版社，2012。
- 〔宋〕蘇軾著，孔凡禮點校，《蘇軾文集》。北京：中華書局，2004。
- 〔宋〕胡子著，廖明德點校，周本淳重訂，《苕溪漁隱叢話》。北京：人民文學出版社，1993。

- 〔宋〕魏慶之編，王仲聞校勘，《詩人玉屑》。上海：上海古籍出版社，1978。
- 〔元〕祝堯在，《古賦辨體》。臺北：台灣商務印書館，1986年據文淵閣《四庫全書》影印。
- 〔清〕方東樹著，汪紹楹點校，《昭昧詹言》。北京：人民大學出版社，1961。
- 〔清〕薛雪，《一瓢詩話》。上海：上海古籍出版社，2002年《續修四庫全書》本。
- 〔宋〕黃庭堅著，劉琳、李勇先、王蓉貴點校，《黃庭堅全集》。成都：四川大學出版社，2001。
- 〔宋〕張耒著，李逸安、孫通海、傅信點校，《張耒集》。北京：中華書局，1999，第2冊，頁828-829。
- 〔漢〕許慎撰，〔清〕段玉裁注，《說文解字注》。上海：上海古籍出版社，2016。
- 〔南唐〕徐鉉，《說文解字繫傳》。北京：中華書局，1998。

二、近人論著

（一）專書

- 郭紹虞，《宋詩話考》。北京：中華書局，1979。
- 范月嬌，《陳師道及其詩研究》。臺北：文史哲出版社，1988。
- 韋海英，《江西詩派諸家考論》。北京：北京大學出版社，2005。
- 錢基博，《中國文學史》。北京：中華書局，1993。
- 莫礪鋒，《江西詩派研究》。濟南：齊魯書社，1986。
- 孫望、常國武，《宋代文學史》。北京：人民文學出版社，2001。
- 鄭騫，《陳後山年譜》。臺北：聯經出版事業公司，1984。
- 張健，《宋金四家文學批評研究》。臺北：聯經出版事業公司，1983。
- 張宏生，《宋詩：融通與開拓》。上海：上海古籍出版社，2001。

遠景，《內蒙古自治區線裝古籍聯合目錄》。北京：北京圖書館出版社，2004。

（二）期刊論文

楊玉華，〈試論陳師道的文學思想〉，《成都大學學報》第三期（2004），頁37-39。

谷曙光，〈陳師道：學杜而得韓——略論陳師道對杜甫、韓愈詩歌的接受及其比較〉，《杜甫研究學刊》第四期（2009），頁78-87。

李最欣，〈論陳師道詩學實踐的課題意識〉，《湘南學院學報》第一期（2004），頁36-41。

（三）學位論文

王翠翠，《《後山詩話》研究》。遼寧大學碩士論文，2012。

Selected bibliography

- Chen Shi Dao: Hou Shan Shi Hua, Taipei: Yee Wen Publishing Company, 2006.
- Chen Shi Dao: Hou Shan Ju Shi Wen Ji, Shanghai: Shanghai Ancient Works Publishing House, 1982.
- Fan Yue Jiao: Study on Chen Shi Dao and his poetry, Taipei: Wen Shi Zhe Publishing Company, 1988.
- Zhang Hong Sheng: Song Shi' s inheritance and break through, Shanghai: Shanghai Ancient Works Publishing House, 2001
- Mo Li Feng: Study on School of Jian Xi, Jinan: Qi Lu Publishing Company, 1986.
- Guo Shao Yu: Textual research on Song Shi Hua, Beijing: Zhonghua Book Company, 1979.
- Zheng Qian: Chronicle of Chen Shi Dao, Taipei: Lian Jing Publishing Company, 1984.
- Xu Shen: The Origins of Chinese Characters, Shanghai: Shanghai Ancient Works Publishing, 2016.
- Qian Ji Bo: History of Chinese Literature, Beijing: Zhonghua Book Company, 1993.
- Wei Hai Ying: Research on the poets of School of Jan Xi, Beijing: Peking University Press, 2005.

Insights on Chan Shi Dao's poetic claim “Better raw but not crafted”

Tsz-Hing Ho*

Abstract

As one of the important poets in Song Dynasty, Chen Shi Dao is embraced altogether with Du Fu, Huang Ting Jian, Chan Yu Yi as “One source Three streams” by Jiangxi School of Poetry. Therefore he is always a focus that gathers a lot of spotlight in academia. His Hou Shan Shi Hua is also an important piece of literature in the study of Song ShiHua. Today scholars studying Hou Shan Shi Hua tend to quote “better raw but not crafted, better plain but not gaudy, better forthright but not frail, better rare but not common” arguing that Chan creates his work with intentions of writing raw lines, and further elaborating this as the causes of his raw poetic style. However, author shares a different point of view saying that Chan does not really pursue the representation of rawness. Rawness is only one of the representation based on the opposition of the crafted. What Chan really pursues is accuracy of meaning and of feeling. Whether to be raw or to be crafted is relatively minor in this sense, they are too just means to achieve the goal of accuracy of feeling and meaning.

Keywords: Chan Shi Dao “Better raw but not crafted” raw poetic style
Hou Shan Shi Hua

* Lecturer, Department of Chinese Language and Literature, Hong Kong Baptist University