

从诗书互通看黄庭坚诗瘦硬体格之构成*

吴 晟

摘 要:黄庭坚诗学与书法有诸多互通之处:理论上主张广泛向前人学习,重视用笔、句法等基本功锤炼,倡导既合法度又超出法度,通过生活观察和禅宗活参之悟,最后达到“不烦绳削而自合”的境界。推崇以胸次高、人格不俗为内核的“韵胜”作品。创作上黄庭坚书法和诗歌都呈现瘦硬的个性特点:后者手法上多节制性叙说而非铺陈性渲染;诗句上剩存主谓宾根干而剥落定状补枝叶花蕊。以书法逆笔法运用于诗歌创作:寓讽刺不露锋芒;营造绝高风骨的浑成之境;运古于律,以文为诗,构成拗折瘦硬的审美体格。

关键词:法度;韵胜;瘦硬;逆笔

DOI:10.13471/j.cnki.jsysusse.2023.05.005

江西诗派领袖、宋诗风范的体现者黄庭坚,在诗歌成就上与苏轼齐名,并称“苏黄”;在书法上,与苏轼、米芾和蔡襄并称宋四大家,《宋史》称黄庭坚“善行、草书,楷法亦自成一家”^①。黄庭坚正楷、行楷、行书和草书诸体俱妙,代表了宋书的最高成就。根据诗书一律原理,作为一名大家,黄庭坚诗学与书论观念上存在诸多互通之处,创作中也有不少异质同构的呈现。

学术界研究黄庭坚诗学和书论互通的代表性成果主要有:王水照、由兴波《论黄庭坚诗学思想和书法理论的互通互补》认为,“免俗”是黄庭坚文学、艺术观中一贯的主张和核心思想。他以重“韵”作为品评艺术作品的标准,在形式上则求“拙”。其诗论同书论中有通过诗、书外在现象来达到本质的观念,通过字句推敲、点画模拟来实现精神上相似。黄庭坚晚年的诗、书创作形成了互补,成为其情感表达的双重载体^②。许永福《论黄庭坚诗歌、书法的绍圣变法》认为,黄庭坚于绍圣(1094—1098),诗歌、书法在句势和体势上都追求不齐之齐,句势意若贯珠,体势因势结体,实现了句势和体势的高度融合,达到了平淡而山高水深的境界^③。尽管作者并未明确指出黄庭坚诗、书的绍圣变法的互通性,但客观上的存在是显而易见的。陈志平的博士学位论文《黄庭坚书学研究》,其中第四章从风格的共通性和作法的相似性两个层面,揭示黄庭坚诗、书一体的独特表现。前者为奇、健、拙(理性追求)、清、妍、和(更接近感性方面);后者为逆顺、虚实、连断、聚散、穿插、颠倒、开阖、伸缩^④。这些研究成果对本论有较大启发,但在实证方面尚有空余地带。本文试图从诗书互通视角切入,来观照黄庭坚诗瘦硬体格之构成。

* 收稿日期:2023—02—08

作者简介:吴 晟,广东外语外贸大学南国商学院(广州 510545)。

① 脱脱等:《宋史》,北京:中华书局,2000年,第10204页。

② 王水照、由兴波:《论黄庭坚诗学思想和书法理论的互通互补》,《南昌大学学报》2006年第2期。

③ 许永福:《论黄庭坚诗歌、书法的绍圣变法》,《美术史研究》2014年第3期。

④ 陈志平:《黄庭坚书学研究》,首都师范大学博士学位论文,2004年。

一、理论:法度

《山谷题跋》云:“予学草书三十余年,初以周越为师,故二十年抖擞俗气不脱。晚得苏才翁子美书,观之,乃得古人笔意。其后又得张长史、僧怀素、高闲墨迹,乃窥笔法之妙。今来年老懒作,此书如老病人扶杖,随意倾倒,不复能工。顾异于今人书者,不扭提容止强作态度耳。”^①黄庭坚学习书法遍学诸家,早年学周越,行笔中故意抖擞而成波折,未能脱尽俗气;后学颜真卿书平行之笔所采用的“队列式”布排;学褚遂良、杨凝式,参之薛稷技法,得“欹侧”之特点;学张旭、怀素的草书,变其旧法,作草书如正书,法度谨严;学《瘞鹤铭》,得其结体开张之势;学苏轼,创造性采用中锋直落笔法。可见黄庭坚学习前辈时贤书法并非亦步亦趋而是推陈出新、融会贯通,最后形成了独具一格的不工之工的“黄体”。黄庭坚在诗学上祖述杜甫,又遍取诸家:一是熟读《诗经》、“楚辞”,“广之以国风雅颂,深之以《离骚》、《九歌》”^②;二是学习陶渊明,其《宿旧彭泽怀陶令》谓“空余诗语工,落笔九天上。向来非无人,此友独可尚”^③;三是学习韩愈,方东树指出韩愈“《病中赠张十八》创造奇险,山谷所模。《醉赠张秘书》句法精造,亦山谷所常模”^④,最后形成了宋诗风范的“黄庭坚体”。

黄庭坚在书法、诗学上学习前人都主张从最基础的笔法、句法入手,只有基本功扎实,才能行稳致远。其《跋与张载熙卷尾》云:“凡学书,欲先学用笔。用笔之法,欲双钩回腕,掌虚指实,以无名指倚笔,则有力。古人学书,不尽临摹。张古人书于壁间,观之入神,则下笔时随人意。学字既成,且养于心中,无俗气,然后可以作,示人为楷式。凡作字,须熟观魏晋人书,会之于心,自得古人笔法也。欲学草书,须精真书,知下笔向背,则识草书法。草书不难工矣。”^⑤从用笔到观摩,从会心到养气,从楷书到草书的循序渐进,没有亲身体验不能道。《跋法帖》评价王凝之“字法最密,恨不多见”^⑥。《书徐浩题经后》谓“书家论徐会稽笔法怒猊抉石渴骥奔泉,以余观之,诚不虚语”^⑦。有人未曾见过张旭笔墨,“妄作狂蹶之书”而托之于张旭,黄庭坚认为“其实张公姿性颠逸,其书字字入法度中也”^⑧。《跋洪驹父诸家书》指出“颜鲁公书,虽自成一派,然曲折求之,皆合右军父子笔法”^⑨。《论黔州时字》云:“张长史折钗股,颜太师屋漏法,王右军锥画沙印印泥,怀素飞鸟出林惊蛇入草,索靖银钩虺尾,同是一笔心不知手,手不知心法耳。”^⑩“折钗股”笔法,指转折处虽弯曲有力仍圆润饱满而没有棱角,将转折点隐藏起来的点画。“屋漏痕”笔法,指用笔如破屋壁间之雨水漏痕,形态上复杂多变,风格上凝重自然,表现上极具张力。“锥画沙印印泥”,形容用笔谨慎稳健,笔画有力,立体感强。“飞鸟出林惊蛇入草”,形容藏露、迅捷之势。“银钩虺尾”,比喻书法结构上钩、挑等笔画,如同银钩和蝎尾,遒劲有力。这些笔法当为黄庭坚借鉴。句法是黄庭坚指导青年学诗的不二法门。他与洪驹父书主张“尤当用老杜句法,将有鼻孔者,便知是好诗也”^⑪，“有鼻孔”指诗歌句中有眼:“置一字如关门之键。”^⑫“无人知句法,秋月自澄江”^⑬,感叹深谙句法锤炼之功的知音少;“句法提一律,坚城受我降”^⑭,高度赞美苏轼诗歌笔力如椽、句子挺拔,表达了自己甘拜下风的折服之情;

① 黄庭坚撰,屠友祥校注:《山谷题跋》卷7,上海:上海远东出版社,1999年,第194页。

② 黄庭坚:《大雅堂记》,黄宝华选注:《黄庭坚选集》,上海:上海古籍出版社,1991年,第415页。

③⑬⑭ 黄庭坚撰,任渊等注,刘尚荣校点:《黄庭坚诗集注》第1册,北京:中华书局,2003年,第58,177,191—192页。

④ 方东树撰,汪绍盈校点:《昭昧詹言》卷9,北京:人民文学出版社,1961年,第220页。

⑤⑩ 黄庭坚撰,屠友祥校注:《山谷题跋》卷5,第146,148页。

⑥⑦⑧⑨ 黄庭坚撰,屠友祥校注:《山谷题跋》卷4,第101,121,123,128页。

⑪ 黄庭坚:《与洪驹父书六首》,景印文渊阁《四库全书》第1113册,台北:台湾商务印书馆,1986年,第456页。

⑫ 黄庭坚撰,屠友祥校注:《山谷题跋》卷2,第53页。

“诗来清吹拂衣巾，句法词锋觉有神”^①，称许文少激诗歌词锋劲健、句法入神；“一洗万古凡马空，句法如此今谁工”^②？意谓扫除古今平庸的文章，开创诗歌句法工整的新格局。句法的锤炼在江西诗学那里具体提炼为“点铁成金”法和“换骨法”等，前者为“古之能为文者，真能陶冶万物，虽取古人之陈言入于翰墨，如灵丹一粒，点铁成金也”^③；后者指“不易其意而造其语”^④。两者均指点化前人诗句换成自己的话来表达，不同之处，前者“不用其意”^⑤，后者“不易其意”。

但是，学书学诗如果仅仅停留在临摹、模仿阶段，为法度所囿，就难以自成一家。故而黄庭坚提出要超越法度，“观鲁公此帖，奇伟秀拔，奄有魏晋隋唐以来风流气骨。回视欧虞褚薛徐沈辈，皆为法度所窘，岂如鲁公萧然出于绳墨之外而卒与之合哉”^⑥，指出欧阳询、虞世南、褚遂良、薛稷、徐浩、沈弘皆为法度所拘，独颜真卿能够“出于绳墨之外”而又合法度。李颀《古今诗话》引《名贤诗话》载，黄庭坚认为“须要唐律中作活计，乃可言诗。以少陵渊蓄云萃，变态百出，虽数十百韵，格律益严。盖操制诗家法度如此”^⑦，指出杜甫诗歌“格律益严”即有法度，“变态百出”即超越法度，达到了“随心所欲不逾矩”的创作自由境界。

黄庭坚《赠高子勉四首》其四云：“拾遗句中有眼，彭泽意在无弦。”^⑧黄庭坚指导青年学诗，之所以要求他们以杜甫为师，就在于杜甫“句中有眼”——有句法可循，“有规矩故可学”^⑨。句法锤炼成熟后就是意境的营构，陶渊明诗“意在无弦”即“不烦绳削而自合”的意境：“至于渊明，则所谓不烦绳削而自合，虽然，巧于斧斤者多疑其拙，窘于捡括者辄病其放……渊明之拙与放，岂可为不知者道哉。”^⑩继陶渊明之后，黄庭坚认为只有杜甫、韩愈达到了这一境界：“观杜子美到夔州后诗、韩退之自潮州还朝后文章，皆不烦绳削而自合矣。”^⑪“不烦绳削而自合”即刻意雕琢却无雕琢痕迹、既合法度又超出法度的境界。书法的最高境界也是如此，他评李白书：“白在开元至德间，不以能书传，今其行草殊不减古人，盖所谓不烦绳削而自合者欤。”^⑫黄庭坚晚年书法“如老病人扶杖，随意倾倒”，实际上亦已臻于这种挥洒自如、炉火纯青的境界。由师法杜甫“句中有眼”达到陶诗“意在无弦”，即由诗之正体至变体的质变飞跃过程。范温《潜溪诗眼》引：“山谷言文章必谨布置……盖变体如行云流水，初无定质，出于精微，夺乎天造，不可以形器求矣。然要之以正体为本，自然法度行乎其间。譬如用兵，奇正相生，初若不知正而径出于奇，则纷然无复纲纪，终于败乱而已矣。”^⑬黄庭坚主张初学诗者当由“正体”入门，因为“自然法度行乎其间”，有法可依，奇正相生。如果直接从“变体”即“奇”入门，则“譬如用兵”，“纷然无复纲纪，终于败乱而已矣”。这是因为“变体”“如行云流水，初无定质”，几乎“天造”而非人工，故不可学。因此黄庭坚又提出，欲达到“不

①⑧ 黄庭坚撰，任渊等注，刘尚荣校点：《黄庭坚诗集注》第2册，第472、574页。

② 黄庭坚撰，任渊等注，刘尚荣校点：《黄庭坚诗集注》第4册，第1326页。

③ 黄庭坚：《答洪驹父书三首》，景印文渊阁《四库全书》第1113册，第186页。

④ 释惠洪撰，李保民校点：《冷斋夜话》卷1，《宋元笔记小说大观》第2册，上海：上海古籍出版社，2001年，第2171页。

⑤ 陈模云：“作诗……不用其意为换骨体。”陈模撰，郑必俊校注：《怀古录校注》卷下，北京：中华书局，1993年，第87页。

⑥ 黄庭坚撰，屠友祥校注：《山谷题跋》卷4，第120页。

⑦ 郭绍虞辑：《宋诗话辑佚》卷上，北京：中华书局，1980年，第266页。

⑨ 陈师道：《后山诗话》，何文焕辑：《历代诗话》上册，北京：中华书局，1981年，第304页。

⑩ 黄庭坚撰，屠友祥校注：《山谷题跋》卷2，第46页。

⑪ 黄庭坚：《与王观复书三首》，景印文渊阁《四库全书》第1113册，第184页。

⑫ 黄庭坚：《题李白诗草后》，景印文渊阁《四库全书》第1113册，第272页。

⑬ 范温：《潜溪诗眼》，郭绍虞辑：《宋诗话辑佚》卷上，第323—325页。

烦绳削而自合”之变体的至境,除了通过勤学苦练外,须靠“悟”:一是生活观察之悟。黄庭坚自谓“学诗三十年,今乃大觉”^①;“余在黔南,未甚觉书字绵弱。及移戎州,见旧书多可憎,大概十字中有三四差可耳。今方悟古人沉着痛快之语,但难为知音尔”^②;“绍圣甲戌,在黄龙山中,忽得草书三昧,觉前所作太露芒角”^③,益解藏锋回腕之致。《跋唐道人编余草稿》自谓:“在黔中时字,多随意曲折,意到笔不到。及来夔道,舟中观长年荡桨,群丁拨棹,乃觉少进。”^④黄庭坚经巫峡,上瞿峡,江中湍流,岸上危崖,舟中观长年荡桨、群丁拨棹,笔力遂有三峡倒流之势。二是禅宗活参之悟。《跋法帖》云:“余尝评书,云字中有笔,如禅家句中有眼。真须具此眼者,乃能知之。余尝论近世三家书云:王著如小僧缚律,李建中如讲僧参禅,杨凝式如散僧入圣,当以右军父子书为标准。观予此言,乃知远近。”^⑤黄庭坚对三家书的品评,代表书法的三种境界:早年学书如小僧缚律,拘于法度;中年学书如法师参禅,若有所悟;晚年学书如散僧入圣,如意自在。《潜溪诗眼》载:“山谷言学者若不见古人用意处,但得其皮毛,所以去之更远……故学者要先以识为主,如禅家所谓正法眼者。直须具此眼目,方可入道”^⑥;“识文章者,当如禅家有悟门。夫法门百千差别,要须自一转语悟入。如古人文章直须先悟得一处,乃可通其他妙处”^⑦。诗家“识”如禅家“正法眼”,“正法眼”即“正法眼藏”,正法指全体佛法;朗照宇宙谓眼,包含万物谓藏。指诗家之“识”要具有禅家所谓“朗照宇宙,包含万物”的开阔视野和高屋建瓴的见识。诗家对作品的熟读深思以领悟其奥妙与禅家之“参”相通。“参”即“参禅”,是佛教禅宗的修行方法,谓玄思冥想,明悟道理。

二、胸次:韵胜

黄庭坚论书论诗都强调一个“韵”字,视其为书、诗的最高境界。刘熙载指出:“黄山谷论书最重一‘韵’字,盖俗气未尽者,皆不足以言韵也。”^⑧黄庭坚云:“凡书画,当观韵……此与文章同一关键,但难得人人神会耳。”^⑨认为书、画、诗同律:最高境界即“入神会”——“韵胜”。又云:“蓄书者能以韵观之,当得仿佛。”^⑩因此,他每以是否“韵胜”来评价他人书法。他说:“如季海笔,少令韵胜,则与稚恭并驱争先可也。季海长处,正是用笔劲正而心圆。若有工不论韵,则王著优于季海,季海不下子敬。若论韵胜,则右军、大令之门,谁不服膺……前朝翰林侍书王著,笔法圆劲,今所藏《乐毅论》、周兴嗣《千字文》,皆著书墨迹,此其长处不减季海,所乏者韵尔。”^⑪评苏轼书法:“此一卷,多东坡平时得意语,又是醉困已过后书,用李北海、徐季海法,虽有笔不到处,亦韵胜也。”^⑫《题北齐校书图后》提出:“书画以韵为主。足下囊中物无不以千金购物,所病者韵耳。”^⑬《与党伯舟帖七》云:“诗颂要得出尘拔俗,有远韵而语平易,不知曾留意寻此等师匠楷模否。”^⑭黄庭坚认为诗要“有远韵而语平易”才能“出尘拔俗”,建议党伯舟以此等师匠为学习的楷模;评王立之诗:“惠蜡梅并得佳句,甚慰! 怀仰数日,天气聚暖,固疑木根有春意动者,遂为诗人所

① 黄庭坚撰,屠友祥校注:《山谷题跋》卷1,第10页。

②⑤⑩⑪ 黄庭坚撰,屠友祥校注:《山谷题跋》卷4,第97,103,108,121页。

③⑫ 黄庭坚撰,屠友祥校注:《山谷题跋》卷5,第144,135页。

④ 黄庭坚撰,屠友祥校注:《山谷题跋》卷9,第256页。

⑥⑦ 范温:《潜溪诗眼》,郭绍虞辑:《宋诗话辑佚》卷上,第317,328页。

⑧ 刘熙载:《艺概》,上海:上海古籍出版社,1978年,第161页。

⑨ 黄庭坚撰,屠友祥校注:《山谷题跋》卷3,第73页。

⑬ 黄庭坚撰,屠友祥校注:《山谷题跋》补编,第291页。

⑭ 黄庭坚:《与党伯舟帖七》,景印文渊阁《四库全书》第1113册,第722页。

觉——极叹足下韵胜也。”^①魏庆之《诗人玉屑》载，当黄庭坚见到苏轼寓居定惠院所作《卜算子》，“称其韵力高胜”^②。《冷斋夜话》卷5载：“造语之工，至于荆公、东坡、山谷，尽古今之变。荆公曰：‘江月转空为白昼，岭云分暝与黄昏。’又曰：‘一水护田将绿绕，两山排闥送青来。’东坡《海棠》诗曰：‘只恐夜深花睡去，高烧银烛照红妆。’又曰：‘我携此石归，袖中有东海。’山谷曰：‘此皆谓之句中眼，学者不知此妙语，韵终不胜。’”^③

论艺术之“韵”，最早见诸南齐谢赫《古画品录》，它提出的关于绘画艺术鉴赏批评的六项标准，简称“六法”，第一法便是“气韵生动”。“韵”从画论引入文论几乎同步。梁萧子显《南齐书·文学传论》云：“文章者，盖情性之风标，神明之律吕也。蕴思含毫，游心内运，放言落纸，气韵天成。”^④谓“性情之风标，神明之律吕”的文章是作者“气韵天成”。它为黄庭坚论书、诗之“韵”传承借鉴，但黄庭坚所论书、诗之“韵”主要指作品“不俗”的审美品格，它来自作者深厚的学问修养：“王著临《兰亭叙》《乐毅论》，补永禅师、周散骑《千字》，皆妙绝，同时极善用笔，若使胸中有书数千卷，不随世碌碌，则书不病韵，自胜李西台、林和靖矣。盖美而病韵者王著，劲而病韵者周越，皆渠依胸次之罪，非学者不尽功也”^⑤；“余尝评景文胸中有万卷书，笔下无一点俗气。”^⑥他进而指出“不俗”的审美品格之内核是作者坚贞的人格，所谓“学书要须胸中有道义，又广之以圣哲之学，书乃可贵。若其灵府无程政，使笔墨不减元常、逸少，只是俗人耳。余尝为少年言士大夫处世可以百为，唯不可俗，俗便不可医也。或问不俗之状，老夫曰：难言也。视其平居，无以异于俗人。临大节而不可夺，此不俗人也”^⑦；《跋东坡墨迹》推崇苏轼“笔圆而韵胜，挟以文章妙天下、忠义贯日月之气，本朝善书，自当推为第一”^⑧；“王令翰墨，了无俗气……伯英书小纸，意气极类章书，精神照人。此翰墨妙绝无品者”^⑨，“精神照人”指坚贞人格光辉；《题王观复书后》评“此书虽未及工，要是无秋毫俗气，盖其人胸中块磊不随俗低昂，故能若是”^⑩；赞美嵇康诗“豪壮清丽，无一点尘俗气”，告诫“凡学作诗者，不可不成诵在心。想见其人，虽沉于世故者，暂而揽其余芳，便可扑去面上三斗俗尘矣，何况探其韵味者乎？”^⑪从艺术角度而言，范温认为：“有余意之谓韵……凡事既尽其美，必有其韵，韵苟不胜，亦亡其美……必也备众善而自韬晦，行于简易闲澹之中，而有深远无穷之味……夫惟曲尽法度，而妙在法度之外，其韵自远。”^⑫他解释“韵”即“有余意”，其含义有三：一是有韵才有美；二是含蓄深远，令人回味无穷；三是既在法度之内又在法度之外。

三、体格：瘦硬

杜甫《李潮八分小篆歌》云：“苦县光和尚骨立，书贵瘦硬方通神。”^⑬“瘦硬”最早是来评价书法体格

① 黄庭坚：《与王立之承奉贴六》，景印文渊阁《四库全书》第1113册，第686页。

② 魏庆之：《诗人玉屑》，施蛰存、陈如江辑：《宋元词话》，上海：上海书店出版社，1999年，第487页。

③ 释惠洪撰，李保民校点：《冷斋夜话》卷5，《宋元笔记小说大观》第2册，第2194页。

④ 萧子显：《南齐书》卷52，北京：中华书局，2000年，第617页。

⑤⑦⑧ 黄庭坚撰，屠友祥校注：《山谷题跋》卷5，第152，141，134页。

⑥ 黄庭坚撰，屠友祥校注：《山谷题跋》卷2，第43页。

⑨ 黄庭坚撰，屠友祥校注：《山谷题跋》卷4，第107—108页。

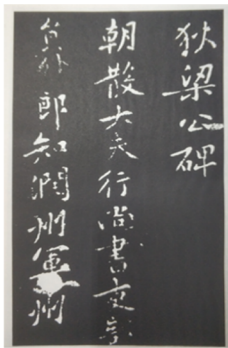
⑩ 黄庭坚撰，屠友祥校注：《山谷题跋》卷7，第186页。

⑪ 黄庭坚撰，屠友祥校注：《山谷题跋》补编，第279页。

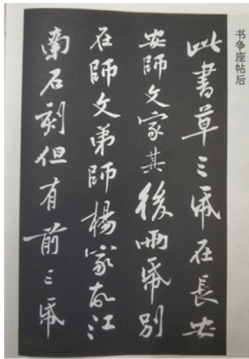
⑫ 范温：《潜溪诗眼》，郭绍虞辑：《宋诗话辑佚》卷上，上册，第373—374页。

⑬ 仇兆鳌：《杜诗详注》，北京：中华书局，1979年，第1550页。

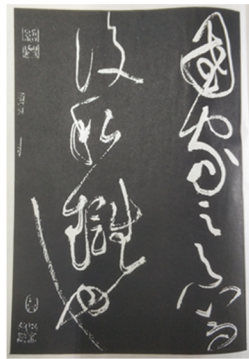
的。苏轼《祭柳子玉文》：“元轻白俗，郊寒岛瘦。”^①始用“瘦”来描述贾岛诗歌孤峭瘦硬的风格。韩愈《荐士》云：“横空盘硬语，妥帖力排冪。”^②评价孟郊诗气脉通顺平畅、语言苍劲有力，实乃夫子自道。曾敏行《独醒杂志》卷3载：“东坡尝与山谷论书，东坡曰：‘鲁直近字虽清劲，而笔势有时太瘦，几如树梢挂蛇。’山谷曰：‘公之字固不敢轻议，然间觉褊浅，亦甚似石压虾蟆。’二公大笑，以为深中其病。”^③苏轼用“树梢挂蛇”来比喻黄庭坚书法的体格，可谓抓住了黄庭坚书法瘦硬的个性特点。



黄庭坚《狄梁公碑》(楷书)



黄庭坚《书争座帖后》(行书)



黄庭坚《廉颇蔺相如传》(草书)

这除了黄庭坚具有扎实的篆书隶书功底和临摹碑文外，也是他书法艺术的自觉追求，他每以“瘦硬”或“瘦劲”来评价他人书法作品：“张伯益作篆字，殊有不凡处，作真行乃如此。李西台书多得古人法，虽有筋骨而伤肉。至伯益学之，只成世间风肥人耳。”^④“有筋骨而伤肉”即瘦硬。又如“张长史书《郎官厅壁记》，楷法妙天下，故作草能如此。僧怀素草工瘦，而长史草工肥。瘦硬易作，肥劲难得也”^⑤，“瘦硬”与“肥劲”对举；评价苏辙书法“瘦劲可喜”，同时指出其“少雍容耳”^⑥。再如“《乐毅论》，旧石刻断轶其半者，字瘦劲无俗气，后有人复刻此断石文，摹传失真多矣。完书者，是国初翰林侍书王著写，用笔圆熟，亦不易得，如富贵人家子，非无福气，但病在韵耳”^⑦，这里将“瘦劲无俗气”与“韵”相联系，王著“用笔圆熟”即便“瘦劲无俗气”，却“病在韵耳”，表明瘦劲的作品不一定有“韵”，但如果瘦劲通神肯定是达到“韵胜”境界的体格之一。

刘熙载指出：“宋西江名家学杜几于瘦硬通神，然于水深林茂之气象则远矣。”^⑧“宋西江名家”主要指江西诗派的“三宗”——黄庭坚、陈师道和陈与义等，他们均祖述杜甫，故有“一祖三宗”之谓。明人胡应麟云：“诗之筋骨，犹木之根干也；肌肉，犹枝叶也；色泽神韵，犹花蕊也。筋骨立于中，肌肉荣于外，色泽神韵充溢其间，而后诗之美善备。犹木之根干苍然，枝叶蔚然，花蕊烂然，而后木之生意完。斯义也，盛唐诸子庶几近之。宋人专用意而废词，若枯枿槁梧，虽根干屈盘，而绝无畅茂之象。”^⑨喻之人体，胡应麟认为宋诗无“肌肉”与“色泽神韵”，只剩“筋骨”，故瘦硬；喻之树木，宋诗无“枝叶”与“花蕊”，只剩“根干”，

① 苏轼撰，孔凡礼点校：《苏轼文集》第5册，北京：中华书局，1986年，第1938—1939页。

② 韩愈撰，钱仲联集释：《韩昌黎诗系年集释》上册，上海：上海古籍出版社，1984年，第528页。

③ 曾敏行：《独醒杂志》卷3，《宋元笔记小说大观》第3册，第3223页。

④ 黄庭坚撰，屠友祥校注：《山谷题跋》补编，第292页。

⑤⑦ 黄庭坚撰，屠友祥校注：《山谷题跋》卷4，第119，122—123页。

⑥ 黄庭坚撰，屠友祥校注：《山谷题跋》卷7，第205页。

⑧ 刘熙载：《艺概》，第68页。

⑨ 胡应麟：《诗薮》，上海：上海古籍出版社，1958年，第206页。

故“苍劲”。“以意胜”^①的黄庭坚诗歌最能体现宋诗瘦硬的体格。黄庭坚《次韵杨明叔见钱十首》其八云：“皮毛剥落尽，惟有真实在。”^②《答王云子飞兄弟》其一云：“老来枝叶皮肤枯朽剥落，惟有心如铁石，益厌末俗文密而意疏。”^③所谓“皮毛剥落”“树叶皮肤枯朽剥落”，指诗歌要剥落“色泽”、“铅华”，仅存“筋骨”或“根干”，表现“真实”“铁石”之心——耿介的个性、坚贞的人格。宋诗尤其是黄庭坚诗歌以瘦硬见胜为学术界共识，但在创作中如何呈现，迄今为止未见论述。故本文尝试之。

我认为黄庭坚诗歌体格之瘦硬，既不同于贾岛诗歌幽峭孤寂、格局狭小、破碎窘迫之瘦，也有异于韩愈诗歌多用狠重有力的动词之“硬语”。如果说唐诗之美在肌肉、辞情，故丰腴；那么宋诗之美则在筋骨、思理，故瘦硬。试比较以下作品：

吾爱孟夫子，风流天下闻。红颜弃轩冕，白首卧松云。
醉月频中圣，迷花不事君。高山安可仰？徒此揖清芬。^④

旧时刘子政，憔悴邺王城。把笔已头白，见书犹眼明。
平原秋树色，沙麓暮钟声。归雁南飞尽，无因寄此情。^⑤

李白《赠孟浩然》在章法上为总分式，首联为全诗之纲，一个“爱”字贯穿全篇，“风流”总写孟浩然潇洒清远的风度人品和超然不凡的诗歌才华。颌联高度概括孟浩然的一生，说他少壮时期弃官位如敝履，晚年过着隐居山林的生活。一分。颈联再从孟浩然一生中截取两个典型生活片断：月下把盏，每每酣醉；流连山林，不愿出仕。二分。末联直抒胸臆，表达对孟浩人人品的敬仰。说孟浩然的形象太高大了，只能在此向他高洁的德行拜揖。与首联“爱”呼应结合。按胡应麟之喻，李诗中抽象的“爱”“风流”犹筋骨（根干）；颌联、颈联为风度人品和诗歌才华之形象写照，犹肌肉（枝叶）；其中“弃”“卧”“醉”“频”“迷”“不事”，传神描写出孟浩然不愿为统治者效力、风神散朗的林泉高致和诗酒风流，犹色泽神韵（花蕊）。故而整首诗“以丰神情韵擅长”^⑥。黄庭坚《次韵刘景文登邺王台见思五首》其二，于元丰七年（1084）在山东德州怀念河北相州的刘孝孙（字景文）而作。首联、颌联将刘孝孙比作汉代的刘向，说他怀才不遇，尽管年迈，依然好学不倦。颈联谓自己在德州平原，正值“树树皆秋色”之季，仿佛听到相州沙麓黄昏的钟声。末联谓我想托鸿雁给你捎个信，因其春北而秋南，我无法寄托对你的思念之情。此诗在章法上为平分式，八句平分二层，前四句一层，写刘景文处境，尽管颌联亦可视为“憔悴”的具体写照，但与李诗比较，并未加以充分的铺陈渲染，只是用粗笔勾勒而非工笔素描，作节制性叙说。因此我认为这一层写景文怀才不遇，虽然年迈仍然好学不倦只能算作筋骨（根干），并没有或者说少肌肉（枝叶）。后四句一层，抒发对刘的思念，“此情”即“平原”二句，并未直接说出“思念”，而只以写景的方式含蓄地来暗示。相比之下，李诗表达对孟浩然的高山仰止之情就直白得多。黄庭坚此诗虽然“夺胎”于杜甫的《春日忆李白》，但杜诗在末联说“何时一樽酒，重与细论文”^⑦，期盼与李白樽酒重逢，再次切磋诗艺，也较黄诗直接。以前引刘熙载语来衡量，黄庭坚诗歌学杜确乎“几于瘦硬通神”，但乏“林茂之气象”——只剩树干，不见枝叶和花蕊故也，此诗“以筋骨思理见胜”^⑧，信也。再以写仕途之作对比。李商隐《梓州罢吟寄同舍》：

① 刘熙载《艺概·诗概》云：“唐诗以情韵气格胜，宋苏、黄以意胜。”《艺概》，第68页。

② 黄庭坚撰，任渊等注，刘尚荣校点：《黄庭坚诗集注》第2册，第500页。

③ 黄庭坚：《与王子飞兄弟书五》，景印文渊阁《四库全书》第1113册，第694页。

④ 李白撰，瞿蜕园、朱金城校注：《李白集校注》上册，上海：上海古籍出版社，1980年，第593页。

⑤ 黄庭坚撰，任渊等注，刘尚荣校点：《黄庭坚诗集注》第1册，第80页。

⑥⑧ 钱锺书：《谈艺录》（补订本），北京：中华书局，1984年，第2、2页。

⑦ 仇兆鳌：《杜诗祥注》，第52页。

不拣花朝与雪朝,五年从事霍嫖姚。君缘接坐交珠履,我为分行近翠翘。

楚雨含情皆有托,漳滨多病竟无繆。长吟远下燕台去,惟有衣香染未销。^①

唐大中九年(855)十一月,柳仲郢罢东川节度使,内调为吏部侍郎。此诗是李商隐罢幕职时寄赠梓幕同僚而作。首联谓自己与同舍追随柳仲郢在梓幕已五年。颌联互文,谓由于幕府公务之需,彼此既得结交珠履上客,亦常亲近歌妓舞女。颈联谓五年以来承蒙幕主关照,彼此皆有托身之所,无奈自己体弱多病,未能陪伴诸君欢游。末联谓自己将离梓幕远去,吟别时惟有昔日所染衣香未消。

黄庭坚《汴岸置酒赠黄十七》:

吾宗端居藁百忧,长歌劝之肯出游。黄流不解浣明月,碧树为我生凉秋。

初平群羊置莫问,叔度千顷醉即休。谁倚柁楼吹玉笛,斗杓寒挂屋山头。^②

宋元丰三年(1080),黄庭坚结束了在北京国子监的教授之职,改任江西太和知县,此诗是作者从汴京出发时、同宗好友黄几复在汴河岸边置酒为他送行,黄庭坚作此诗赠之,抒发了作者宦途不顺的牢骚和现实污浊的感慨。首联谓我的同宗好友黄几复平居无事而忧心忡忡,我劝他出行以排解忧郁。颌联以不合物理的事象,纯写作者“举世皆浊我独清”的心境。颈联以两个黄姓人物的典故,劝说黄几复不必追随黄初平学仙、可效法后汉黄叔度与世浮沉一醉方休。末联以凄凉寂寞之景表达作者依依惜别之情。再示一例《次元明韵寄子由》:“半世交亲随逝水,几人图画入凌烟。春风春雨花经眼,江北江南水拍天。欲解铜章行问道,定知石友许忘年。脊令各有思归恨,日月相催雪满颠。”^③此诗系元丰四年(1081)黄庭坚在太和(今江西泰和)任上次兄元明诗韵寄给子由之作。时苏辙贬官在筠州(今江西高安)监盐酒税。首联谓随着时光流逝,兄弟朋友的交情已半辈子了,有谁能够建功立业图画凌烟阁呢?言外之意是兄弟朋友多不得志。颌联以景暗示季节更替与仕途奔波之劳顿。颈联谓自己想解下铜印辞去官职向子由请教,断定您这个金石之交不会在意年龄的差异。末联谓我们像脊令鸟一样都有思归却欲归不能的遗恨,时光相催,我们都白发满头了。

现以诗句为单位,划分句子成分。仍然以树木为喻,诗句的主、谓、宾犹树干;定、状、补犹枝叶花蕊。主语用“一”表示;谓语用“=”表示;宾语用“~”表示;定语用“()”表示;状语用“{ }”表示;补语用“- - -”表示,那么:

{不拣花朝与雪朝},{五年}从事霍嫖姚。

君{缘接坐}交珠履,我{为分行}近翠翘。

楚雨(含情){皆}有托,漳滨(多病){竟}无繆。

{长吟}{远}下燕台去,(惟有)衣香(染)未销。

吾宗端居藁百忧,长歌劝之肯出游。

黄流[不解]浣明月,碧树[为我]生凉秋。

初平群羊置莫问,叔度千顷醉即休。

谁[倚柁楼]吹玉笛,斗杓寒挂屋山头。

(半世)交亲随逝水,(几人)图画入凌烟?

春风春雨花经眼,江北江南水拍天。

① 李商隐撰,冯浩笺注,蒋凡标点:《玉溪生诗集笺注》,上海:上海古籍出版社,1998年,第527页。

② 黄庭坚撰,任渊等注,刘尚荣校点:《黄庭坚诗集注》第3册,第1002页。

③ 黄庭坚撰,任渊等注,刘尚荣校点:《黄庭坚诗集注》第4册,第1073页。

[欲解铜章][行]问道,定知石友许忘年。

脊令各有思归恨,日月相催雪满颠。

比照之下,李诗每句都有枝叶花蕊,故丰茂;黄诗每句基本上为树干,故瘦硬。加上黄庭坚师法“皆不烦绳削而自合”的陶渊明诗、杜甫“到夔州后诗”和韩愈“自潮州还朝后文章”,往往运古于律,或以文为诗。《汴岸置酒赠黄十七》为黄庭坚拗律诗的代表作之一。全诗平仄为:平平平平仄仄平,平平仄仄仄仄平。平平仄仄仄仄平,仄仄仄仄平平平。平平平平仄仄仄,仄仄平仄仄仄平。平仄平平平仄仄,仄仄平仄仄仄平。以拗为谐,以不谐为谐。此诗正是通过运古于律的“变体”来表达作者的牢骚,与李诗比较,感情表达要节制得多。《次韵元明寄子由》同样如此。这些不能不说也是黄诗瘦硬体格的重要构成元素。

四、创作:逆笔

翁方纲《黄诗逆笔说》云:“偶见《梧门劄记》,援愚说山谷诗用逆笔,而其言不详,恐观者不晓也。逆笔者,即南唐后主作书拔镫法也。逆固顺之对,顺有何害,而必逆之?逆者,意未起而先迎之,势将伸而反蓄之。右军之书,势似欹而反正,岂其果欹乎?非欹无以得其正也。逆笔者,戒其滑下也。滑下者,顺势也,故逆笔以制之。长澜抒写中时时节制焉,则无所用其逆矣。事事言情,处处见提掇焉,则无所庸其逆矣。然而胸所欲陈事所欲详,其不能自为检摄者,亦势也。定以山谷之书卷典故,非襞绩为工也,比兴寄托,非借境为饰也,要亦不外乎虚实乘承、阴阳翕开之义而已矣。”^①又在《同学一首送别吴毅人》中指出:“义山以移宫换羽为学杜,是真杜也;山谷以逆笔为学杜,是真杜也。”^②所谓逆笔,书法时,先把笔尖向欲写笔画的相反方向作一下填笔,使笔画不露锋芒,即不露虚尖,以使笔画显得厚重;反之就是露锋。以使笔画精爽婉转。藏锋是指笔画的起笔处和收笔处锋尖不露出来。黄庭坚为宋代四大书法家之一,他将书法之逆笔用于诗歌创作十分自然。诗法书艺相通,诗歌用书法逆笔之法,可产生一种欹正相生、含蓄蕴藉的审美效果。关于黄庭坚诗用逆笔,张高评《宋诗之新变与代雄》提及黄庭坚以书法为诗,但语焉不详^③;唐芸芸《“逆笔”:翁方纲论黄庭坚学杜》指出,翁方纲论黄庭坚诗使事用典是为了达到“逆笔”——避免诗作滑下的效果^④。前引陈志平从作法来论述黄庭坚书艺、诗法的相似性,甚为精彩。但其主要侧重书艺,而诗法一是着眼于技法;二是多为孤证。本论试从诗旨、意境和格律入手,分析黄庭坚诗歌对书法逆笔的运用。细读翁氏《黄诗逆笔说》,有几个关键词值得注意:势似欹而反正,节制顺势,书卷典故,比兴寄托,虚实乘承、阴阳翕开。概括起来,黄庭坚诗歌用逆笔节制之法表现在三个方面。

一是寄寓讽刺而不露锋芒。试看《徐孺子祠堂》:

乔木幽人三亩宅,生刍一束向谁论。藤萝得意干云日,箫鼓何心进酒樽。

白屋可能无孺子,黄堂不是欠陈蕃。古人冷淡今人笑,湖水年年到旧痕。^⑤

此诗为宋神宗熙宁元年(1068),黄庭坚在南昌瞻仰了东汉名士徐稚祠堂而作。徐稚字孺子,东汉南昌人,累举不仕,在家乡过着贫寒的生活,时称南州高士。陈蕃为太守,不接宾客,惟为徐稚特设一榻,去则悬之。首联谓徐孺子祠堂有参天大树环绕,占地面积三亩许。“生刍一束”指郭泰有母忧,徐孺子往吊之,置生刍一束于庐前而去。“向谁论”谓如今无郭泰这样的人值得恭维了,寄寓了民间有人才但统治者不用之意。颌联谓如今孺子祠堂已经荒凉,但民间知尊贤者常来祭祀,寄寓了对统治者的嘲讽。颈联谓

①② 翁方纲:《复初斋文集》,《续修四库全书》第1455册,上海:上海古籍出版社,2013年,第442,496页。

③ 张高评:《宋诗之新变与代雄》,台北:洪叶文化事业有限公司,1995年。

④ 唐芸芸:《“逆笔”:翁方纲论黄庭坚学杜》,《云梦学刊》2011年第1期。

⑤ 黄庭坚撰,任渊等注,刘尚荣校点:《黄庭坚诗集注》第3册,第761页。

平民之居岂无徐孺子其人,而太守所居岂非少有如陈蕃者乎,与首联呼应。末联谓湖水似有情,年年来孺子堂。全诗因凭吊徐孺子而叹知音之难得,盖为当时包括自己在内的才士怀才不遇而发。借古讽今,比兴寄托,逆笔节制,藏锋不露。又如《冲雪宿新寨忽忽不乐》作于作者叶县尉任上,因经常公差下乡,奔波于道途之中,往往至夜间始解鞍休息。加上官职低微,见上必须束带,受尽屈辱,故抒发归隐之思。其中颈联“小吏有时须束带,故人颇问不休官”,表达了屈居下僚的折腰之辱和对官场的不满,但委婉含蓄,不露锋芒。我认为,黄庭坚诗歌用逆笔之法,是其“诗之祸”说在创作中的贯彻,他认为诗人有“情之所不能堪”,如果不加节制地“发为訕谤侵陵”,就等于“引颈以承戈,披襟而受矢”,将酿成“诗之祸”,因而主张“发于呻吟调笑之声”^①,即以调侃的方式传达出来,逆笔之法正是其中一种。

二是不仅能够造成锋芒不露、委婉含蓄的“诗之美”效果,还可达到“绝高之风骨”的“浑成之境”。试看《登快阁》:

痴儿了却公家事,快阁东西倚晚晴。落木千山天远大,澄江一道月分明。

朱弦已为佳人绝,青眼聊因美酒横。万里归船弄长笛,此心吾与白鸥盟。^②

此诗为元丰五年(1082)诗人在江西太和县令任上作。诗人不堪屈居下僚,叹无知音,故萌发归隐之念。翁方纲《黄诗钞》引王士禛语:“山谷用昆体工夫,而直造老杜浑成之境,禅家所谓更高一著也。”^③又引钱蔣石语:“山谷纯用逆笔。”然后按曰:“坡公之外又出此一种绝高之风骨、绝大之境界,造化元气发泄透矣,所以有‘诗到苏、黄尽’之语。”^④这首诗除“万里”句直抒胸臆,其他七句均用典故或化用前人诗句,此所谓“用昆体工夫”。颔联本自柳宗元《游南亭夜还叙志七十韵》“木落寒山静,江空秋月高”^⑤,但境界更为开阔。盖以自况其光风霁月之胸怀,不堪缚于吏事,终当舍之而去,逍遥江湖之上,与白鸥为友。此所谓“直造老杜浑成之境”,即虽密集使事用典或化用前人诗句,但既不“隔”亦不露斧凿痕迹,达到了“不烦绳削而自合”——浑然天成的艺术境界。张戒却诋之为“小儿语”^⑥,张宗泰反驳曰:“其意境天开,则实能辟古今未泄之奥妙……不知何处有此等小儿能具如许胸襟也。”^⑦翁方纲与他的看法完全一致。钱氏所谓“纯用逆笔”,在此诗中即表达对官场处处机心、人人自危、决定弃官归隐的不满情绪,借助使事用典或化用前人诗句、避免直抒胸臆的节制策略以达到“逆笔”效果,含蓄委婉地传达出来。黄庭坚《王充道送水仙花五十枝欣然会心为之作咏》云:“凌波仙子生尘袜,水上轻盈步微月。是谁招此断肠魂,种作寒花寄愁绝。含香体素欲倾城,山矾是弟梅是兄。坐对真成被花恼,出门一笑大江横。”^⑧翁方纲评曰:“不特‘山矾是弟梅是兄’是着色相语也;即‘含香体素欲倾城’亦已是着色相语也。惟其用此等着色相语,所以末二语,更觉破空而行,点睛飞去耳。此淮阴侯背水阵,所谓‘此在兵法,顾诸君不识’者也。或乃套袭其体物语以为工丽,则笨伯矣。”^⑨他认为黄庭坚此首咏水仙花之作,前六句极尽形容之能事,“体物语”极其“工丽”,皆是“着色相语”,即笔涉轻艳,失之柔弱,但末二句却能够宕开一笔,另出境界,“诗境由幽怨、纤细,一变而为开朗、壮阔。前后对比,以达到一个更为深远的新的境界”^⑩。我认为此诗境界的拓

① 黄庭坚撰,屠友祥校注:《山谷题跋》卷2,第48页。

② 黄庭坚撰,任渊等注,刘尚荣校点:《黄庭坚诗集注》第4册,第1144页。

③ 此为宋人朱弁《风月堂诗话》卷下语:“黄鲁直……乃独用昆体工夫,而造老杜浑成之地,今之诗人少有及此者,禅家所谓更高一著也。”(景印文渊阁《四库全书》第1479册,第26页)王士禛转引朱弁语而略有出入。

④⑦ 傅璇琮编:《古典文学研究资料汇编·黄庭坚和江西诗派卷》上卷,北京:中华书局,1978年,第302,310页。

⑤ 王国安:《柳宗元诗笺释》,上海:上海古籍出版社,1993年,第70页。

⑥ 张戒:《岁寒堂诗话》卷上,丁福保辑:《历代诗话续编》上册,北京:中华书局,1983年,第457页。

⑧ 黄庭坚撰,任渊等注,刘尚荣校点:《黄庭坚诗集注》第2册,第546页。

⑨ 丁福保辑:《清诗话》,上海:上海古籍出版社,1999年,第297页。

⑩ 陈永正选注:《黄庭坚诗选》,广州:广东人民出版社,1984年,第212页。

展与升华,也是黄庭坚用逆笔节制顺势所产生的审美效果。翁氏对黄庭坚诗歌还有类似的评价:“山谷于五古亦用巧织,如古律然,特其气骨高耳。”^①“巧织”即昆体功夫,“巧”指使事用典或化用前人诗句,不仅妥帖而且不露斧凿痕迹,达到了“浑成之境”。“气骨高”指黄诗多表现个体坚贞的人格节操,故气骨劲健,格韵高绝。

三是表现在平仄处理上。翁方纲评黄庭坚《听宋宗儒摘阮歌》:“此篇之‘文采风流今尚尔’‘自疑耆域是前身’‘落魄酒中无定止’‘寒虫催织月笼秋,独雁叫群天拍水’‘楚国羁臣放十年’‘问君枯木著朱绳’,皆不可以律句目之。盖山谷之平仄,其似极顺处,乃皆其极逆处。此于阮亭先生所讲三平正调之理之外,别辟洞天。诗家章节,必到此乃极其矫变。而此篇乃其最平正通达之作。其于平仄韵不肯轻放出仄平仄之正调,则拗怒之中,转余圆劲,故录此以见七言之体段章节,必至苏、黄而极其致;而苏之圆折如意与黄之变转而不失其正,途殊而理则一也。”^②翁氏指出,黄庭坚诗歌平仄,“其似极顺处,乃皆其极逆处”。这一看法独具慧眼,试以黄诗《次韵刘景文登邛王台见思五首》其五为证:“公诗如美色,未嫁已倾城。嫁作荡子妇,寒机泣到明。绿琴蛛网遍,弦绝不成声。想见鸱夷子,江湖万里情。”^③刘景文不得志,黄庭坚也不得志,故同病相怜。“嫁作”二句谓刘景文郁郁不得志,故其诗多忧伤。用美女比喻,容易流于柔弱,故运古于律,“嫁作荡子妇”五仄,且与下句不对仗,“拗怒之中,转余圆劲”,如此才能“戒其滑下”。又如《寄黄几复》:“我居北海君南海,寄雁传书谢不能。桃李春风一杯酒,江湖夜雨十年灯。持家但有四立壁,治病不蕲三折肱。想得读书头已白,隔溪猿哭瘴溪藤。”^④此诗是元丰八年(1085)春,黄庭坚在山东德州任上寄给在广东四会做县令的黄几复的。首联谓我们俩一北一南,想托雁儿捎个音信,它却谢绝了。颔联上句写当年欢聚京城的情景,下句写别后十年的凄凉处境。颈联倒装,说黄几复虽有治国理政的才能,却无法改变家贫如洗的生活境况。末联想象几复在恶劣环境中发愤读书以至头发早白的样子。其中颈联平仄为:平平仄仄仄仄仄,仄仄仄平平仄平。通过拗折造成音节急促和生涩,寄寓了怜惜几复之才并为他处境鸣不平之意,又与表现几复刚正不阿的性格与作者的愤激之情达到了和谐统一。它正是翁氏所谓“其似极顺处,乃皆其极逆处”的逆笔之法。同时翁方纲又指出:“自杜公已有俳偕、吴体之作,晚唐诸人仅于句中平仄微见互换,非此例也,至山谷而矫之过甚矣”^⑤所谓“吴体”即有意不遵循平仄的拗体。翁方纲批评黄庭坚学杜甫拗体“矫之过甚”,但胡仔引《禁齋》谓“鲁直换字法,如……其法于当下平字处以仄字易之,欲其气挺然不群,前此未有人作此体,独鲁直变之”后,指出“今俗谓之拗句者是也”^⑥,表明他认同黄庭坚拗体有挺拔劲健之气骨。再联系前引翁方纲“山谷之平仄,其似极顺处,乃皆其极逆处”的“逆笔”说,我们可以得出这样的结论:“逆笔”也是构成黄庭坚诗歌瘦硬体格的应有之义。

【责任编辑:张慕华;责任校对:张慕华,全广秀】

① 翁方纲撰,陈迥东校点:《石洲诗话》卷4,北京:人民文学出版社,1981年,第119页。

② 丁福保辑:《清诗话》,第282页。

③④ 黄庭坚撰,任渊等注,刘尚荣校点:《黄庭坚诗集注》第1册,第82,90页。

⑤ 傅璇琮编:《古典文学研究资料汇编·黄庭坚和江西诗派卷》上卷,第303页。

⑥ 胡仔:《渔隐丛话前集》卷47,景印文渊阁《四库全书》第1480册,第306页。