



宋代的韓詩接受——從「以文為詩」 到「以道入詩」為觀察進路

曾金承

南華大學通識中心兼任助理教授

摘要

宋初士風承襲晚唐五代餘風，缺乏道德節義觀念，有識之士如柳開等人標舉韓愈「道統」以端正士風。且因為韓愈「文」與「道」的關係密切，自然受到重視，同時，韓愈的詩歌也被少數文人視為廣義的「韓文」，並稍受重視。此為韓愈的「詩」透過「文」而與「道」產生初步的繫連。接著宋人討論韓詩都集中在「以文為詩」議題的正反面論述，並引發不同層面的論爭，這些論爭不但無法撼搖韓愈詩歌的地位，反而擴大韓詩的影響層面。歸其原因，乃是廣義「韓詩」與「道」的內在價值有其密不可分的關係。本文試圖從「以文為詩」中的文（形式）與道的關係，擴展到「以道入詩」的發展，透過「道」的詮釋權之歸屬，考察韓愈詩歌在有宋一代的接受情形。

關鍵字：韓愈、文以載道、語言、言語、不可共量、典範



The acceptance of Han Yu's poem in Song Dynasty — From taking the style of ancient prose to *the Dao* (resuming Confucianism) *as the poem* to observe its development in literature

Jin-Cheng Zeng

Adjunct Assistant Professor,
General Education Center,
Nan-Hua University

Abstract

The early Song dynasty intellectuals had inherited the literature style of Tang Dynasty and Five Dynasties and Ten States — lacked Moral righteousness. Some men of the foresight (such as Liu-Kai ...etc.) started to take concept — resuming Confucianism — correcting the general likes and dislike in that time. Owing to Han Yu's *Wen* (taking the style of ancient prose as the poem) and the *Dao* (resuming Confucianism) had the close relationship in the style of literature , so people paid much attention to it. At the same time, Han Yu's poem was taken by a few scholars as generalized trend of *Han's style* literature and thought highly of it. This was



the initial step of his poem to connect between *Wen* (文) and the *Dao* (道) in literature.

Then people in Song Dynasty were focused on the issue of the taking the style of ancient prose as the poem to do positive and negative discussion. And it surely aroused all aspects of scholars's debate at that time. However, it couldn't influence the position of Han Yu's literature achievement. On the country, his poem had widely recognized by the people and caused a trend. The main reason was that *Han Yu's poem* and *Dao* (resuming Confucianism) had a close and inseparable intrinsic value. This essay is trying to inspect the acceptance of Han Yu's poem in Song Dynasty through the relationship of the *article style* and *Dao* (resuming Confucianism), and the development of taking *Dao* as the poem to make clear the attribution of interpret right at that time

Key words : Han Yu (韓愈)、taking the style of ancient prose as th poem(文以載道)、Language(語言)、Spoken language (言語)、Incommensurability(不可共量)、paragond、(典範)。



前言：宋初對新典範的追求

宋初承五代之弊，政治上有開國氣象，但文學方面卻配以五代的亡國之餘音，於是有識之士急於尋求一盞足以成爲道德典範的明燈。於是重「道」且上繼先秦兩漢古文的韓愈成了他們的標的，而他們選擇韓愈（西元768--824）的「道」與「文」時，同時也接受了韓愈的整體學術思想。因爲尊崇韓愈之「道」與其作品的關係，所以也關注了韓愈的詩歌，只是他們面對韓詩時，還是站在一個符合「道」的功能性而表現的詩歌內涵的立場。簡而言之，宋初有意廓清晚唐五代之風者，雖然選擇了韓愈爲典範，但並未特意著眼於他的詩歌。宋初最早學韓尊韓的是柳開（西元948--1001），他所重視的是韓愈文章所傳達的「儒道」，並將韓愈在傳揚儒道的貢獻提高到孟子（約西元前372—西元前298）、揚雄（西元前53—西元18）之上，柳開在〈昌黎先生集後序〉云：

自下至於先生，聖人之經籍雖皆殘缺，其道猶備。先生于時作文章，諷頌、規戒、答論、問說，純然一歸于夫子之旨，而言之過于孟子與揚子雲遠矣。先生之于爲文，有善者益而成之，惡者化而革之。各婉其旨，使無勃然而生于亂者也。…觀先生之文詩，皆用於世者也，與《尚書》之號令，《春秋》之褒貶，《大易》之通變，《詩》之風賦，《禮》、《樂》之沿襲，經之教授，《語》之訓導，酌于先生之心，與夫子之旨無有異趣者也。¹

¹ 柳開：《河東先生集·卷十一·昌黎集後序》，收錄於陶秋英編選：《宋金元文論選》（北京，人民文學出版社，1999年），頁11。



柳開在這一段〈序〉中，主要的目的在於強調韓愈的「道」足以繼承孔子之旨，而他的「文」正是「一歸于夫子之旨」。他認為韓愈的文章能歸近於儒家的正宗，所以對儒家之道的傳承貢獻是大於孟子與揚雄的。至於詩歌，柳開是併在文中一起看待，也認為是符合「道」的原則而給予肯定，如「觀先生之文詩」顯然是把詩與文一併評價，認為有「《尚書》之號令，《春秋》之褒貶，《大易》之通變，《詩》之風賦，《禮》、《樂》之沿襲，經之教授，《語》之訓導」，柳開對韓愈詩歌的評價，顯然是沾了韓文之光。

仁宗朝，士人更是確立以儒學道統作為思想的根基，孫復（西元992--1057）說：

所謂道者，堯、舜、禹、湯、文、武、周公、孔子之道也，孟軻、荀卿、揚雄、王通、韓愈之道也。²

孫復所提的道統繼承脈絡，以韓愈為殿軍，時代也是最接近宋人者，因此只要承繼韓愈，就可以繫連上儒家的道統，韓愈成為最接近宋人的儒家道統繼承者，身價隨之水漲船高。

穆修（西元 969--1032）也是宋初少數討論到韓愈詩歌的文人之一，他在〈唐柳先生集後序〉云：

唐之文章，初未去周、隋、五代之氣，中間稱得李、杜，其才始用為勝，而號雄歌詩，道未極渾備。至韓柳氏起，然後能大吐古人之文，其言與仁義相華實而不雜。如韓〈元和聖德詩〉、〈平淮西〉、柳雅章之

² 孫復：〈信道堂計〉，《宋文選·卷九》，引自《景印文淵閣四庫全書》，1346冊，頁143。



類，皆辭嚴義密，製述如經，能峯然聳唐德于盛漢之表箴愧讓者，非先生之文則誰與？³

穆修將「文」視爲廣泛義，所以把詩也納入其中，因此雖稱「文章」，但接下來談的是李、杜，並舉韓愈的〈元和聖德詩〉、〈平淮西〉一詩一文爲例，顯然是將詩、文視爲廣義的文學作品加以討論。穆修把〈元和聖德詩〉與〈平淮西〉視爲可以承繼李、杜的雄渾詩歌風格，更能進一步彌補李、杜未極渾備之「道」。韓愈的詩文「辭嚴義密，製述如經」所以有經典之教化功能，是乃超越李、杜之「道」。

北宋初期，標舉韓愈思想、文章，但卻多著力於「道」與「文」的討論發現，至於他的詩歌，還是乏人問津，唯有柳開、穆修等人特意標舉韓文、道統者，偶見論及韓詩。不過，柳開與穆修對韓詩的觀點仍一致性的將韓詩列入韓文的文學體系之中，概括性的接受，並認爲韓詩與韓文一樣，都是合乎經傳之道，至於韓詩的其他的特色，尤其是獨立於韓文之外的價值，都未見闡揚。

雖然宋初韓愈詩歌未見明顯的接受行爲，但在柳開、穆修等人崇尚韓愈文、道的推動下，韓詩的接受也與經傳精神有了初步的繫連，這種連繫關係，也是此後韓詩接受的一個重要內在根基。

³ 穆修：《河南穆公集·卷二·唐柳先生集後序》，收錄於陶秋英編選：《宋金元文論選》（北京，人民文學出版社，1999年），頁38。



一、北宋中期韓詩的全面接受期

北宋中期的歐陽脩挾北宋文壇盟主開始而推崇韓愈，韓愈詩歌的接受也於是開展，且在之前提出韓愈「文人爲詩」價值的司空圖（西元 837--908）爲其遠因，所以韓愈在北宋前期「文人」與「詩人」的雙重肯定，故其詩歌能憑藉著「古文」的影響力而進入全面接受期。

（一）「今之韓愈」----歐陽脩

歐陽脩（西元 1007--1072）的門人蘇軾（西元 1036--1101）在〈居士集跋〉說：

自漢以來，道術不出於孔氏，而亂天下者多矣。晉以老莊亡，梁以佛亡，莫或正之，五百餘年而後得韓愈，學者以愈配孟子，蓋庶幾焉。愈之後二百有餘年而後得歐陽子，其學推韓愈、孟子以達於孔氏，著禮樂仁義之實，以合於大道。其言簡而明，信而通，引物連類，折之於至理，以服人心，故天下翕然師尊之。自歐陽子之存，世之不說者，譁而攻之，能折困其身，而不能屈其言。士無賢不肖不謀而同曰：「歐陽子，今之韓愈也。」

宋興七十餘年，民不知兵，富而教之，至天聖、景祐極矣，而斯文終有愧於古。士亦因陋守舊，論卑氣弱。自歐陽子出，天下爭自濯磨，以通經學古爲高，以救時行道爲賢，以犯顏納說爲忠。長育成就，至嘉祐末，



號稱多士。歐陽子之功爲多。嗚呼，此豈人力也哉？非天其孰能使之！

歐陽子歿，十有餘年，士始爲新學，以佛老之似，亂周孔之真，識者憂之。賴天子明聖，詔修取士法，風厲學者，專治孔氏，黜異端，然後風俗一變。考論師友淵源所自，復知誦習歐陽子之書。予得其詩文七百六十六篇於其子棐，乃次而論之曰：「歐陽子論大道似韓愈，論事似陸贄，記事似司馬遷，詩賦似李白。此非余言也，天下之言也。」⁴

蘇軾這段話的用意在於站在一個客觀的角度，將歐陽脩比爲宋代的韓愈，其類比基礎在於道統的繼承、古文的推行之外，「自歐陽子之存，世之不說者，譁而攻之，能折困其身，而不能屈其言」更顯示了歐陽脩在經歷、個性方面的類同韓愈。所以蘇軾在結論中雖然只說「歐陽子論大道似韓愈」，但通篇意旨，多有將韓、歐類而比之，且認爲此現象與看法非一人一地，而是不論賢與不肖之士都不謀而同的認爲歐陽脩是「今之韓愈也。」

主觀上，歐陽脩也是刻意比附韓愈，如《邵氏聞見錄》所載：「聖俞謂子美曰：『永叔自要作韓愈，強差我作孟郊。』」⁵以及梅堯臣（西元 1002--1060）的〈依韻和永叔澄心堂紙答劉原甫〉詩也明確說明歐陽脩更將石曼卿（西元 994--1041）、蘇舜欽（西元 1008--1048）比爲盧仝（約西元 795--835）、張籍（西元 768--830），顯然有意模仿韓愈

⁴ 蘇軾著，楊家駱主編：《蘇東坡全集（上）·前集卷二十四·居士集敘》（台北，世界書局，1989年），頁314—315。

⁵ 邵博：《邵氏聞見錄》卷十八，轉引自：《歐陽脩資料彙編》（北京，中華書局，2004年），頁178。



的師友集團。⁶梅堯臣也自述與歐陽脩交往的過程及行爲類似於韓孟，他在〈永叔寄詩八首并祭子漸文一首因采八詩之意警以爲答〉云：

昔聞退之與東野，相與結交微賤時。孟不改貧韓漸富，二人情契都不疑。韓無驕矜孟無覩，直以道義爲己知。我今與子亦似此，子亦不愧前人爲。⁷

又於〈別後寄永叔〉云：

前日辭親淚，又爲別友出。愁極反無言，欲言詞已窒。荷公知我詩，數數形美述。茲道日未堙，可與古爲匹。孟盧張賈流，其言不相昵。或多窮苦語，或特事豪逸。而於韓公門，取之不一律。乃欲存此心，欲使名譽溢。竊比於老郊，深愧言過實。然於世道中，固且異謗嫉。交情有若此，始可論膠漆。⁸

可見歐陽脩與梅堯臣等人對韓愈有深切的仰慕，並刻意踵繼韓、孟詩文交往之行爲，這也是歐陽脩極力推廣韓學，並造就宋詩發展傾向。且引錢鍾書（西元 1910--1998）在《談藝錄》的說法爲本小節作結：「唐後首學昌黎詩，升堂窺奧者，乃歐陽永叔。」

⁶ 關於歐陽脩的主觀模仿韓愈之論述，可參閱曾金承：《韓愈詩歌唐宋接受研究》第一章之說明。（台北，花木蘭文化出版社，2010年）。

⁷ 梅堯臣：《宛陵先生集·卷二十四》（台北，台灣中華書局，1970年），頁4。

⁸ 梅堯臣：《宛陵先生集·卷三十三·別後寄永叔》（台北，台灣中華書局，1970年），頁5—6。



（二）從司空圖到歐陽脩——韓愈「文人為詩」的概念之形成

錢鍾書在《談藝錄》說：「韓昌黎之在北宋，可謂千秋萬世，名不寂寞矣」，⁹強調韓愈在北宋的全面影響力，但影響力所造成的並非全然正面的認肯，在宋代，韓愈的「名不寂寞」是因為所受到的議論多、爭議性強。其中有就哲學、文學、人品等方面，各種褒貶。¹⁰而文學的討論又可分為古文與詩歌兩大文類的批評、爭論。當中的焦點並非二者的分別討論，而是互相結合、交涉的爭議，也就是「以文為詩」的論爭。

開啓這場宋詩論戰與發展路向的是歐陽脩，他將韓愈的詩歌拉到一個最高標的，從此成為宋人或認同或反對的中心論述，並且在爭論中不斷確立、深化宋詩特色。

司空圖（西元837--908）在〈題柳柳州集後〉說：

金之精麤，效其聲皆可辨也。豈清於磬而渾於鐘哉。然作者為文為詩，格亦可見，豈當善於彼而不善於此耶？愚觀文人之為詩，詩人之為文，始皆繫其所尚，既專，則搜研愈至，故能炫其工於不朽，亦猶力巨而鬪者，所持之器具各異，而皆能濟勝以為勅敵也。愚常覽韓吏部歌詩數百首，其驅駕氣勢若掀雷扶電，撐

⁹ 錢鍾書：《談藝錄》（北京，三聯書店，2001年），頁187。

¹⁰ 關於宋人對韓愈的褒貶批評，可參閱錢鍾書：《談藝錄》（北京，三聯書店，2001年），頁187--191。



抉於天地之間，物狀奇怪，不得不鼓舞而徇其呼吸也。¹¹

司空圖以為韓愈之文，筆力雄渾，再視其詩，發現亦不遑多讓，依舊保有韓文之基調，氣勢雄偉，想像奇絕，刻畫險怪，令人難以企及。也是對韓詩中所展現的氣勢、想像、險怪等風格給予正面的評價。司空圖的評價，也奠定了此後對韓詩風格的基本看法。「文人之為詩」是以文人的專長筆法寫詩，而文人本身質性是會在各種文類中互相影響，所以司空圖在一般人對韓文的肯定基礎上，連帶肯定韓愈的詩歌。北宋初期無人繼承延續司空圖的看法，到歐陽脩才再度重視韓愈的詩歌，且同樣提到「文人為詩」，歐陽脩《六一詩話》云：

退之筆力，無施不可，而嘗以詩為文章末事，故其詩曰：「多情懷酒伴，餘事作詩人」也。然其資談笑，助諧謔，敘人情，狀物態，一寓於詩，而曲盡其妙。此在雄文大手，固不足論，而余獨愛其工於用韻也。

¹²

歐陽脩認為韓愈以古文大家的手筆為文，偶而在閒暇之餘，再以文人的身分寫詩，所以有「多情懷酒伴，餘事作詩人」的文人餘興觀念，這是屬於「文人為詩」的層面，也是上承司空圖的的解讀模式。接著他將「資談笑，助諧謔，敘人情，狀物態」的散文筆法「一寓於詩，而曲盡其妙」，這是將韓愈的詩歌給予「以文為詩」的層次說明。所以，歐陽脩是將韓詩從「文人為詩」進一步導入「以文為詩」的書寫模式之

¹¹ 見唐·司空圖：《司空表聖文集·卷二》，收錄於周祖謨編選：《隋唐五代文論選》（北京，人民文學出版社，1999年），頁350。

¹² 歐陽脩：《六一詩話》，收錄於《歐陽脩全集·卷五》（台北，河洛圖書出版社，1975年），頁111。



關鍵人物。¹³「文人爲詩」者是以文人的身分，文人的質性寫詩，主體是文人的條件；「以文爲詩」是刻意援引散文的筆調、語氣、題材與句法入詩，基本上已經是文的骨架與血肉，「詩」所呈現的僅是軀殼而已。這種藉詩行文的以文爲詩技法，開啓了宋詩的獨特面貌，錢鍾書《宋詩選注》云：

歐陽脩深受李白和韓愈的影響，要想一方面保存唐人定下的形式，一方面使這些形式具有彈性，可以比較地暢所欲言，而不至於削足適履似的犧牲了內容，希望詩歌不喪失整齊的體裁，而能接近散文那樣的流動瀟灑的風格，在以文爲詩這一點上，他爲王安石、蘇軾等人起了導夫先路的作用，因此在韓詩接受史上尤其開創意義。¹⁴

歐陽脩是北宋的文壇盟主，唐宋八大家中的北宋五家，都是他的門生，其影響力可見一斑，所以他個人的偏好韓愈，也影響到整個北宋文壇的取向：歐陽脩把韓愈視爲一個完整的典範。

歐陽脩幼時就受到韓愈的啓蒙，他在〈記舊本韓文後〉說：

予少家漢東。漢東僻陋，無學者；吾家又貧，無藏書。州南有大姓李氏者，其子堯輔頗好學，予爲兒童時，多遊其家，見有弊筐貯故書，在壁間，發而視之，得

¹³ 「以文爲詩」一詞的正式提出是陳師道《後山詩話》引黃庭堅之語：「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。詩文固有體，韓以文爲詩，杜以詩爲文，故不工爾。』」轉引自何文煥輯：《歷代詩話》（北京，中華書局，1982年），頁303。

¹⁴ 錢鍾書：《宋詩選注》（北京，人民文學出版社，1982年），頁27。



唐《昌黎先生文集》六卷，脫落顛倒無次序。因乞李氏以歸，讀之，見其言深厚而雄博。然予猶少，未能悉究其義，徒見其浩然無涯，若可愛。¹⁵

這是歐陽脩第一次接觸韓愈作品，雖然經過了三十餘年，記憶依舊深刻，顯然在幼時就已對韓愈古文的「深厚而雄博」留下一次美好的接觸與回憶。十七歲時，又再讀所藏的韓文，遂有會心而喟嘆「學者當至於是而止爾！」¹⁶並立下了學習韓文的志向，為往後的古文運動奠定思想基礎。

歐陽脩的思想也深受韓愈的影響與啓發，他繼承韓愈的〈原道〉而作〈本論〉一文，也是為了維繫道統觀念。與韓愈相同，歐陽脩尊儒排佛，¹⁷而對道教保持距離。他在〈御書閣記〉說：

夫老與佛之學皆行於世久矣，....二家之說，皆見斥於吾儒。....然而佛能箝人情，而鼓以禍福，人之趣者常眾而熾。老氏獨好言清淨遠去，靈仙飛化之術。其事冥深，不可質究，則其常以淡泊無為為務。故凡佛氏之動搖興作，為力甚易。而道家非遭人主之好尚，不能獨興。¹⁸

¹⁵ 歐陽脩：《歐陽脩全集·卷三·居士外集（二）》（台北，河洛圖書出版社，1975年），頁136。

¹⁶ 歐陽脩：《歐陽脩全集·卷三·居士外集（二）》（台北，河洛圖書出版社，1975年），頁136。

¹⁷ 歐陽脩的排佛，並非從思想上的排斥，而是反對當時佛教陷人於迷信，並藉機斂財，以及佛寺興建過度與僧官破壞人事制度等事。

¹⁸ 歐陽脩：《歐陽脩全集·卷二·居士集（二）·御書閣記》（台北，河洛圖書出版社，1975年），頁105。



他是站在儒家的立場看待佛、道，以經濟社會的現實層面作爲排佛的切入點，大致是與韓愈相近的。歐陽脩也將儒家的「道」提到「文」之上，所以他有「道勝者，文不難而自至也」¹⁹、「心定則道純，道純則充於中者實，中充實則發爲輝光，施於世者果致」²⁰的主張。這樣的主張與韓愈「愈之所志於古者，不惟其辭之好，好其道焉爾」²¹有相似的見解。

歐陽脩甚好韓詩，並以韓愈自比，所以在他主盟北宋文壇時，大力推行韓愈學術亦是必然，且因爲其地位之高、影響力之大，所以能將韓愈的學術、人格之特徵，深深烙入宋代文人心目中。就韓詩對宋詩的影響而言，歐陽脩將自己的影響力完全投入，並以仿作韓詩的方式具體表達對韓詩的肯定與接受，同時也影響了梅堯臣、蘇軾、王令（西元1032--1059）等人，²²「他對韓詩的推許、傳承，奠定了韓詩在北宋的大家地位，引領、影響了同時代以及稍後的文士認同、接受韓詩」²³。

¹⁹ 歐陽脩：《歐陽脩全集·卷二·居士集（二）·答吳充秀才書》（台北，河洛圖書出版社，1975年），頁157

²⁰ 歐陽脩：《歐陽脩全集·卷三·居士外集（二）·答祖擇之書》（台北，河洛圖書出版社，1975年），頁96。

²¹ 韓愈著、馬其昶校注、馬茂元整理：《韓昌黎文集校注·第三卷·答李秀才書》（上海，上海古籍出版社，1998年），頁176。

²² 關於北宋文人對韓詩的仿作現象，可參閱曾金承：《韓愈詩歌唐宋接受研究》第五章的三、四節。（台北，花木蘭文化出版社，2010年）。

²³ 谷曙光：〈藝術津梁與終極目標——論韓愈作為宋人學杜的藝術中介作用〉，收錄於《杜甫研究學刊》2005年第1期（成都，四川省杜甫研究會），頁32。



二、北宋中期到南宋前期----韓詩接受由盛極 而轉向理性思考

北宋中期，歐陽脩帶起了一股崇韓的熱潮，政治環境與文化環境也都為韓愈的尊崇與接受提供適當的期待的視野，韓愈詩歌順此環境而進入，很快就成爲了「顯學」。劉真倫（西元 1947--）先生認爲北宋中期對韓愈是「全盤接受，崇拜有餘，批判不足」。²⁴然而，物極必反，在韓詩接受的高峰期也伴隨著懷疑與批判，這種懷疑批判並非出自利益衝突或門戶之見，而是一種內在理性的自我反思與檢討，這是宋人的特質。因此，他們開始提出一些關於韓愈詩歌的形式、內容批評，其中尤其以「以文爲詩」的爭議性最大，但韓詩也在這種爭議的環境中受到廣泛的注意與流傳。

（一）宋人注重理性的特質

蘇軾曾經自述：「幽居默處而觀萬物之變，盡其自然之理而斷於其中，其所不然者，雖古之所謂賢人之說，亦有所不取。」²⁵宋代文人在面對其所推崇之事物時，往往不會過度熱情，而是站在一個超然理性的態度。所以當我們看到葉燮（西元 1627--1703）《原詩》說：「宋之蘇（舜欽）、梅（堯臣）、歐（陽修）、蘇（軾）、王（安石）、黃（庭堅），

²⁴ 劉真倫：《韓愈集宋元傳本研究》（北京，中國社會科學出版社，2004年），頁11。

²⁵ 蘇軾著，楊家駱主編：《蘇東坡全集（上）·第二十八卷·上曾丞相書》（台北，世界書局，1989年），頁352。



皆愈為之發其端，可謂極盛。」²⁶之後，再看歐陽脩、蘇軾、王安石（西元 1021--1086）、黃庭堅（西元 1045--1105）對韓詩的批評，²⁷除了歐陽脩以外，幾乎都對韓愈「以文為詩」有所攻擊。

宋人的理性，也表現在挑戰經典的態度上。皮錫瑞（西元 1850--1908）《經學歷史》說：

經學自漢至宋初未嘗大變，至慶曆始一大變也。…陸游曰：「唐及國初，學者不敢議孔安國、鄭康成，況聖人乎？自慶曆後，諸儒發明經旨，非前人之所及；然排《繫辭》，毀《周禮》，疑《孟子》，譏《書》之〈胤徵〉、〈顧命〉，黜《詩》之序，不難於議經，況傳注乎！」²⁸

北宋中期的慶曆年間，處於學術地位最崇高的經學開始被懷疑，宋儒並非無的放矢的疑經改經，而是理性「發明經旨，非前人之所及」的境界。宋儒重理，甚至可以以此作為政爭的籌碼。洛、蜀黨爭時，親洛的王覲（西元 1036--1103）就曾以蘇軾的文章重辭藻輕義理為由，而大加撻伐：

²⁶ 葉燮：《原詩》，收錄於丁福保編：《清詩話》（台北，木鐸出版社，1988年），頁570。

²⁷ 歐陽脩、蘇軾、王安石、黃庭堅對韓詩的批評可參閱本節第二單元：〈「以文為詩」的形式風格批判〉。

²⁸ 皮錫瑞：《經學歷史·經學變古時代》（北京，中華書局，1959年），頁220。



元祐三年正月，王覲奏：「蘇軾長於辭藻而暗於義理，若使久在朝廷，則必立異妄作，宜且與一郡，稍爲輕浮躁進之戒。」²⁹

宋代士大夫在評價一個人時，往往道德重於學術才能。道德的檢驗，可以從一個仁是否急功近利爲觀察重點，也就是是否具有「老成持重」的特質。王安石從事新法改革時，就是因爲「躁進」而受到朝中老臣之反對。馬積高認爲：「宋人有一種特別的邏輯，凡是急功近利的都叫『小人』，反之則是『正人』。」³⁰王覲以爲蘇軾擅長辭藻的文章，對於偏向沉穩理性思考則有所欠缺，因此必將犯有躁進之弊，藉此間接將蘇軾歸爲小人之列。這樣的理由荒謬，但也可以看出宋代重視偏向沉穩的理性思想之特質。

北宋中期開始重視理性思考，宋人在推崇韓詩、學習韓詩之餘，也對韓詩充滿懷疑，王水照（西元 1934--）認爲宋儒的「懷疑精神是自主人格的反映，其本身就是一種創造精神、開放心態。對於一向奉爲神明的經典文獻，一切都須經過自己的理性思辨加以鑑別、估量，這是漢儒所不敢想像、望塵莫及的」³¹。因爲重視理性，促使以文爲詩的論爭深化，同時也促成了理學的興盛，最後在南宋中期完成整個「道學」系統的建立，終於取代了韓詩的內在核心精神——道統，並導致韓詩接受的式微。

²⁹ 畢沅撰：《續資治通鑑·北宋記·第080卷》（台北，明倫出版社，1972年），頁2031。

³⁰ 馬積高：《宋明理學與文學》（長沙，湖南師範大學出版社，1989年），頁19。

³¹ 王水照：《宋代文學通論·緒論》（高雄，復文圖書出版社，2000年），頁25。



(二) 「以文為詩」的形式風格批判

「以文為詩」是宋詩區別於唐詩的主要特色，也是韓愈為宋詩標下的烙印，不論宋人是否認同，但它確已籠罩整個北宋中期以後的詩壇。

就「以文為詩」的句意看，顯然宋人是有強烈的辨體意識，否則詩即是詩，何須顧及其內在條件是否有其他體裁文類的涉入。宋人在文化方面比唐人保守，思想行為較內斂，表現在文學的態度上就比較嚴謹。他們從日常生活中就有所謂「當行」、「本色」³²的嚴守本份與規範的要求，表現在文學上，就有了典範的追求，以及辨體的意識。本小節討論北宋中期到南宋中期以文為詩的形式與風格藝術層次的辨證，並從他們的辨證中觀察宋人對韓愈詩歌的形式與風格的接受過程。

1. 關於北宋對韓詩「變」的批評

歐陽脩雖然高調肯定韓愈，但宋人的思考模式屬於理性的文化性格，與唐人充滿浪漫熱情的感性不同，所以他在多方肯定、推崇之餘，仍然冷靜點出韓愈的缺點。〈與尹師魯第一書〉中批評韓愈平時論事「感激不避誅死」，但是一旦因事被貶，則「戚戚怨嗟，有不堪之窮愁，形於文字。其心歡戚，無異庸人。雖韓文公不免此累」。³³〈讀李翱文〉批

³² 關於「當行」、「本色」對宋人評詩論詩的態度之影響，可以參照龔鵬程：《詩史本色與妙悟》第三章〈論本色〉（台北，台灣學生書局，1993年）

³³ 歐陽脩：《歐陽脩全集·卷三·居士外集（二）》（台北，河洛圖書出版社，1975年），頁88。



評韓愈羨慕榮利：「愈嘗有賦矣，不過羨二鳥之光榮，歎一飽之無時爾，此其心使光榮而飽，則不復云矣。」³⁴歐陽脩這種理性思考與評論的性格，完全表現在北宋中期以後對韓愈「以文爲詩」的兩極化評論。但不論是褒或貶，韓愈的詩歌都已深入宋代文壇，正反之爭的結果都是促使韓詩往更大的面向影響。

劉攽（西元1022--1088）《中山詩話》認爲韓吏部的詩有其優劣，其缺點在詩歌藝術之「變」：

韓吏部古詩高卓，至律詩雖稱善，要有不工者，而好韓之人，句句稱述，未可謂然也。韓云：「老公真箇似童兒，汲水埋盆做小池。」直諧戲耳。歐陽永叔、江鄰幾論韓〈雪〉詩，以「隨車翻縞帶，逐馬散銀杯」爲不工，謂「坳中初見底，凸處遂成堆。」爲勝，未知真得韓意否也？³⁵

劉攽認爲韓愈「古詩高卓」，律詩「要有不工」的說法，成了北宋人對韓愈詩歌的共同意見。這一段引文中，劉攽認爲韓愈以戲謔語言入詩是不可取的，也就是所謂的「不工」，在詩歌藝術的美感是——「變」。

蘇軾以藝術美感的角度對韓愈作品提出評論：

³⁴ 歐陽脩：《歐陽脩全集·卷三·居士外集（二）》（台北，河洛圖書出版社，1975年），頁133。

³⁵ 劉攽：《中山詩話》，收錄於何文煥編：《歷代詩話》（台北，藝文印書館，1991年），頁170。



書之美者，莫如顏魯公，然書法之壞，自魯公始；詩之美者，莫如韓退之，然詩格之變，自退之始。³⁶

蘇軾是以審美的態度評論韓詩，他類比顏魯公的書法藝術與韓愈詩歌，認爲二者都是「美者」。接著話鋒一變，以魯公的書法爲「壞」之始；相對於韓愈詩，蘇軾的評語較溫和，僅以「詩格之變」的開端帶過。看似對韓詩無負面評語，實際上他將韓詩與魯公書法並舉，並以「壞」稱之，其意已然明顯：韓愈的「詩格之變」是負面評語。

張耒(西元1054--1114)把韓愈的詩歌視爲「變句脈」：

韓退之窮文之變，每不軌轍。古今人作七言詩，其句脈多上四字，而下以三字成之。…而退之乃變句脈，以上三下四。…退之以高文大筆，從來便忽略小巧，故律詩多不工，如陳商小詩，敘情賦景，直是至到，而已脫詩人常格矣。³⁷

所謂韓愈詩歌的「變句脈」，也就是將詩歌句法的常態加以轉變。張耒在形式方面批評韓詩，認爲這種「變句脈」是屬於散文的形式範疇，其成因乃是韓愈的文筆高大，忽略小巧，所以在律詩表現上「多不工」。他一面肯定韓愈古文，一面批評韓詩將古文入詩，以致脫離詩人的常格，這也是關於韓詩「變」的批評。

³⁶ 胡仔：《苕溪漁隱叢話前集》卷十七〈韓吏部（中）〉，收錄於楊家駱主編，中國學術名著第三輯：《詩話叢編·第一集·第一冊》（台北，世界書局，1976年），頁109。

³⁷ 張耒：《明道雜誌》，收錄於王大鵬等編選：《中國歷代詩話選》（長沙，嶽麓書社，1985年），頁261。



觀察北宋人對韓愈詩歌「變」的批評，可以得到一個有趣的結論：他們力求詩的「工」，但並未明確提出何謂「工」，但又對於所謂「不工」的韓詩稱之為「變」。韓詩的「變」包括形式與風格的突破，因為出自「不工」，所以在北宋詩人的觀念裡是負面的詩歌創作行為，不過弔詭的是，他們都不會將韓詩完全給予否定，而是在批判「變」的同時，也肯定韓詩的其他價值，所以韓愈的變調詩風才能在爭論中席捲整個北宋文壇。這種看似矛盾的現象其實有很清楚的內在一致性：宋人在歐陽脩以後，對韓愈有較全面的肯定，所以在評他的詩歌時，不至於太苛。況且古文本是韓愈的強項，也深受北宋文人推崇，所以當以其所長的「文」為詩時，宋人批判的立場就顯得薄弱，至多也只能從形式、藝術的角度約略說其「變」與不工而已。

2. 「館中夜談」開啟詩、文形式的爭端

釋惠洪（西元1071--1128）《冷齋夜話》記載著一段北宋文人對韓愈詩是「押韻之文」的論爭：

沈存中、呂惠卿吉甫、王存正仲、李常公擇，治平中在館中夜談詩。存中曰：「退之詩，押韻之文耳，雖健美富贍，然終不是詩。」吉甫曰：「詩正當如是。吾謂詩人亦未有如退之者。」正仲是存中，公擇是吉甫，於是四人者，交相攻，久不決。公澤忽正色謂正仲曰：「君子群而不黨，公獨黨存中？」正仲怒曰：「我所見如此，偶因存中便謂之黨，則君非黨吉甫乎？」一座大笑。³⁸

³⁸ 釋惠洪：《冷齋夜話·卷二》（北京，中華書局，1988年），頁23。



南宋的胡仔（西元1095--1170）《苕溪漁隱叢話》也有相似記載，³⁹沈括（西元1031--1095）評韓詩有「健美富贍」，但，僅是「押韻之文」，很顯然是認為「健美富贍」屬於文的優點，施之於詩，不但無助，反而破壞詩的主體性，變成了「韻文」而「終不是詩」。這是對韓詩全面的否定，與劉攽、蘇軾、張耒帶有保留的「變格」說有很大的不同。相對的，呂惠卿（西元1032--1111）、李常（西元1027--1090）認為詩「詩正當如是」，並進一步說明「詩人亦未有如退之者」，所謂「詩人」應是有與「文人」的韓愈比較之意，言下之意，或有韓愈是以文人的筆法入詩，此為詩人所不如之處，這也是北宋對韓愈「以文為詩」爭論的開始。

3. 「以文為詩」的形式、風格論爭

《後山詩話》有兩條關於韓愈「以文為詩」的記載：

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，韓以文為詩，杜以詩為文，故不工爾。」⁴⁰

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。⁴¹

³⁹ 胡仔：《苕溪漁隱叢話·卷十八》，收錄於楊家駱主編，中國學術名著第三輯：《詩話叢編·第一集·第一冊》（台北，世界書局，1976年），頁116--117。

⁴⁰ 陳師道：《後山詩話》，收錄於何文煥編：《歷代詩話》（台北，藝文印書館，1991年），頁182。

⁴¹ 陳師道：《後山詩話》，收錄於何文煥編：《歷代詩話》（台北，藝文印書館，1991年），頁185。



「以文爲詩」之正式提出，應是黃庭堅，他認爲這種作詩方式是違背詩歌的固有體裁，以致於「不工」。陳師道（西元1053--1101）認爲以文爲詩的問題，就是「非本色」，基本上也是承自黃庭堅。北宋圍繞在「以文爲詩」的爭論點主要在於「辨體」的課題，贊成者如呂惠卿等人認同韓愈以個人的古文形式、風格入詩；反對者如沈括、黃庭堅等以爲「詩文固有體」，彼此各有規範，不該踰越。就文學史的客觀角度觀察，兩派相爭並未影響韓愈詩在北宋的發展，如清人趙翼（西元1727--1814）說：「以文爲詩，自昌黎始，至東坡益大放厥詞，別開生面，成一代之大觀。」⁴²箇中原因除了前文所說韓愈在宋人地位以及歐陽脩的刻意推崇之外，另一個因素是兩派的論爭貌似針鋒相對，但事實上卻是站在不同的立論基礎。這部分的說明可以援用索緒爾（Ferdinand de Saussure 1857--1913）的語言學中「語言」（la language）和「言語」（la parole）的概念說明：所謂語言（la language），是從一般多樣的語言中整理出一套共通且合俗的規範，身在這個規範中的人都能理解、溝通；言語（la parole）是個人在語言系統中詞彙、文字表現，是使用「語言」這個系統的行爲，而非系統本身，是受到語言制約下的自由行爲。⁴³

將沈括、黃庭堅的批判模式歸爲語言（la language）體裁規範；呂惠卿等人的評價標準歸爲言語（la parole）的個人風格，就可以清楚知道他們所討論、論爭的對象是一致的，但是所採標準並不一樣。在沈、黃的認知裡，韓詩並不

⁴² 趙翼：《甌北詩話·卷五》（北京，人民文學出版社，1998），頁56。

⁴³ 詳參索緒爾（Ferdinand de Saussure）：《普通語言學教程·緒論》（臺北，弘文館出版社，1985）



合於詩的「語言」規範；在呂惠卿等的觀念中，韓詩是在詩的「語言」規範中行使「言語」的個人獨創性。

所以在北宋的韓詩發展，長時間都是在一種沒有真正交集的論爭中進行著，因爲沒有真正的交集，所以不會有確切的結果；但是，因爲有論爭，所以韓愈「以文爲詩」的形式、風格一直都是北宋人矚目的焦點，自然也不斷深化它的影響力。

韓詩既受爭議，又具有全面的影響性，顯然不能以簡單的二分法視之，因此，南宋時，就有主張折衷觀點的，陳善（生卒均不詳，宋高宗紹興年間人）《捫蝨新話》云：

韓以文爲詩，杜以詩爲文，世傳以爲戲。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。謝玄暉曰「好詩圓美如彈丸。」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。前代作者皆如此法，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。退之之〈畫記〉，觀其鋪張收放，字字不虛，但不肯入韻耳。或者謂其始自甲乙，則非也。以此知杜詩韓文，闕一不可。世之議者，遂謂子美于韻語不堪讀，而以退之之詩又但爲押韻文者，是果爲韓杜病乎？文中有詩，詩中有文，當有知者領予此語。⁴⁴

⁴⁴ 陳善：《捫蝨新話·卷三》，收錄於王大鵬等編選：《中國歷代詩話選》（長沙，嶽麓書社，1985年），頁543。



陳善主張跨越詩、文之間的藩籬，他認為詩文各有特色，如能互補，也是一種「相生法」，對詩文均有助益。因為韓詩的存在與影響是客觀的事實，主觀的批判亦無法將之逐出詩歌之門；韓詩的變革、破體、不工等問題也是客觀的存在，一味粉飾也不能掩人之耳目。所以陳善採取折衷並陳，試圖為以文為詩的爭議解套。

張戒（生卒年均不詳，約宋高宗紹興五年前後在世）也是力主調和兩派之爭，他在《歲寒堂詩話》說：

韓退之詩，愛憎相半。愛者以為雖杜子美亦不及，不愛者以為退之於詩本無所得。自陳無己輩，皆有此論。然二家之論俱過矣。以為子美亦不及者固非，以為退之於詩無所得者，談何容易耶？退之詩，大抵才氣有餘，故能擒能縱，顛倒崛奇，無施不可。放之則如長江大河，瀾翻洶湧，滾滾不窮；收之則藏形匿影，乍出乍沒，姿態橫生，變怪百出，可喜可愕，可畏可服也。蘇黃門子由有云：唐人詩當推韓、杜，韓詩豪，杜詩雄，然杜之雄亦可以兼韓之豪也。此論得之。詩文字畫，大抵從胸臆中出，子美篤於忠義，深於經術，故其詩雄而正；李太白喜任俠，喜神仙，故其詩豪而逸；退之文章侍從，故其詩文有廊廟氣。退之詩正可與太白為敵，然二豪不並立，當屈退之第三。⁴⁵

張戒從北宋中期以來韓愈接受的正反兩面現象談起，認為二者俱太過。他將韓愈與李、杜相比，認為韓詩的優點在於雄放崛奇都能收放自如，但雅正則不如杜甫，雖可與李白相匹

⁴⁵ 張戒：《歲寒堂詩話·卷上》，錄自《叢書集成新編（七十八）》（台北，新文豐出版公司，1985年），頁707。



敵，但相較之下猶有不及之處，故於唐代詩人可居第三。張戒的這段論述，巧妙地顧及兩邊的立場。李杜的地位到了南宋已然至高，當中或有優劣之爭，然所爭者皆是追求孰居冠、孰次之，他人已難撼動二者之地位。張戒將韓愈詩歌列爲第三，居於李、杜之後，崇韓者認爲居李、杜下而高於唐代諸家，是可以接受的高度；反對以文爲詩者認爲韓愈本來就不該高於李、杜，但韓詩的全面影響也是事實，所以居於李、杜之下而非獨尊，應該也是可以接受的說法。

張戒、陳善的調和說較爲嚴謹，論述內容包含明確的目的與核心，若能繼續推展，「以文爲詩」的創作方式或許能在調和中趨於完備，並獲得更多一致性的接受。不過，隨著理學思想不斷深化，韓愈的「道統」存在根源性的缺失⁴⁶，「道」的詮釋轉向理學，理學家掌握了「道」的解釋權，並與「文」的關係逐漸走向對立，原本以韓愈之「道」爲基礎的宋詩傳統漸失去舞台。

4. 「本色」的典範追求與調和

龔鵬程（西元1956--）在《詩史本色與妙悟》中說：

「典範」是一種特定的連貫的認知傳統，一群人若認同於一個共同接受的典範，他們便說著同樣的語言，反之則難以溝通。除非雙方能夠翻譯到一個中立語言

⁴⁶ 韓愈「道統」的根源性缺失，可參閱下文〈韓詩接受的沒落——「道」的理學化〉。



去，否則兩者無從比較，不可共量(Incommensurability)。

47

宋人強調「本色」，也就是重視典範的追求，他們一方面從前代歷史中尋求典範，另一方面也不斷尋求突破與創新。雖然過程中爭論不休，在各說各話的爭論中，對「以文為詩」產生各自不同的見解，並開創一個與唐詩全然不同的格局，這是一種「沒有交集的溝通」。因為以文為詩的爭論是一者以辨體（語言）攻之，一者以個別性的藝術表現（言語）拱之，所以是互不相涉的「不可共量」。但因為互不相涉，所以不會有結果，爭論的議題將不斷延續，對於韓愈「以文為詩」的流傳與接受反而是有利的。

「本色論」的宋代文人主要將典範建立在唐詩的風格，所謂的本色，是要求詩歌的純粹性，也就是形式與風格兩方面的標準範式，如張耒所謂「變句脈」是集中在形式範疇；黃庭堅所謂「詩文各有體」是重視風格藝術。然而，再細究北宋文人的討論內涵，「本色論」所重視的是在風格而非形式，更進一步說，形式只是表面的論述方便工具而已，真正所要切入的點是在風格。如劉攽認為「老公真箇似童兒，汲水埋盆做小池」的問題是「諧戲」，這是風格層次的問題，在形式上並無可議之處；張耒雖言韓詩是「變句脈」，但並無貶意，反而是在風格方面說他「高文大筆，從來便忽略小巧，故律詩多不工，如陳喬小詩，敘情賦景，直是至到，而已脫詩人常格矣」，所重視者依然是韓詩在風格上的脫離。其餘如沈括、黃庭堅、陳師道等人也都是將焦點投射在文的風格引入詩中後，影響詩歌風格的純粹性的問題，尤其是韓

⁴⁷ 龔鵬程：《詩史本色與妙悟》（臺北，台灣學生書局，1993），頁4。



愈「高文大筆」、「健美富贍」的風格涉入詩歌後，所呈現的問題。

黃庭堅認為「以文為詩」呈現的問題是「不工」，陳師道則認為是「工」，但「非本色」。這樣的論述排列，似乎出現了矛盾：黃庭堅認為「不工」，陳師道卻認為「工」，「以文為詩」到底是「工」，還是「不工」？「工」究竟是何意？黃庭堅和陳師道所說的「工」究竟是否有一樣的意義？解釋這個問題之前，先看吳淑鈿（西元1952--）的說法：

工和本色是他們所關心的價值所在，這可以用沈括所說的「雖健美富贍，然終不是詩」來解釋。工是精巧，即作品的藝術美，本色則包括體格和由此體格所達致的藝術美感。詩、文、詞本身都具各自的文體特徵與特殊風格，文學作者在選擇創作的載體時，必然考慮選用最適切的體裁，藉此表現作品可能達到的最近於理想的藝術效果。⁴⁸

「工」是精巧，也就是文字的藝術。黃庭堅認為韓文的屬性進入詩歌後，就使詩歌的文字細膩與精美度降低，所以稱為「不工」；陳師道所看到的是屬於優雅的如「教坊」的詩，卻是雷大使舞般的雄渾，也就是將韓愈的古文比成雷大使舞，有其健美富贍的「工」。所以黃庭堅和陳師道所謂的「工」的解釋是一致的，只是他們所著眼的目標不同，才会有「不工」與「工」的差別。黃庭堅的著眼點與蘇轍（西元1039--1112）的相近：

⁴⁸ 吳淑鈿：〈以文為詩的觀念嬗變〉，《中國文哲研究集刊》第17期（台北，中央研究院中國文哲研究所，2000年），頁242。



韓退之作《元和聖德詩》，言劉闢之死，曰：「宛宛弱子，赤立傴僂，遷頭足。先斷腰膂，次及其徒。體骸撐拄，末乃取闢。駭汗如瀉，揮刀紛耘，爭切膾脯。」此李斯頌秦所不忍言，而退之自謂無愧於《雅》、《頌》，何其陋也。⁴⁹

這是一場殘酷的虐殺過程，血淋淋的呈現於詩中，完全沒有細膩與精巧可言，所以說「不工」。陳師道的著眼點與沈括對韓詩「雖健美富贍」相近，所以認為「工」。總而言之，黃庭堅與陳師道所看到是韓愈詩歌形式的兩個面向，各有所取，才会有截然不同的評價。

然而，「工」與「不工」僅是形式方面的美，以文為詩真正吸引文人目光者為「本色」的爭議。黃庭堅的批判僅止於形式美，陳師道更進一步著力於「本色」的探究。所謂本色，是宋代擁有一個「體裁大備的場面」時，必須面對「各體裁之間如何分辨的問題」。⁵⁰當北宋剛面臨體裁大備而必須分辨的取捨時，除了形式的「工」與否外，最大的判斷原則是風格，也就是各種文體所獨有的藝術特徵，即「本色」。換而言之，本色的確立，才能辨析各文體的差異性，學習的典範才能建立。這是本色論者的主張。

在前文論述了許多本色論者如蘇軾、黃庭堅、陳師道等人的意見，大抵是認定韓文主理性、雄豪、直接，不適用於入詩。倘若我們站在韓文的相對面，大致可以理出本色論者所認定的詩歌宗旨正如龔鵬程所說：「詩當以吟詠情性、深婉

⁴⁹ 蘇轍：《詩病五事》，收錄於王大鵬等編選：《中國歷代詩話選》（長沙，嶽麓書社，1985年），頁221。

⁵⁰ 龔鵬程：《詩史本色與妙悟》（臺北，台灣學生書局，1993），頁100。



含蓄爲宗旨，是宋朝的共識，當時之所以會有『本色』這樣的批評術語和觀念，也來自他們對詩之本質有此認定。」⁵¹

肯定韓愈以文爲詩者也是站在相同的典範之內，也採用共同的「語言」，只是他們主張「言語」的個別性不但不會破壞詩歌的典範追求，更能開啓詩歌的多樣性面貌，如呂惠卿所稱「詩正當如是」。

兩派之論，表面雖然勢如水火，內在卻是一種辯證的釐清過程。以文爲詩的形成，是漸進產生，而後在北宋中期成爲風氣，所以本色論的提出，是因爲面臨了文體入詩的挑戰所做的回應。因爲「以文爲詩」不但成爲一種既定的客觀事實，甚至於主張本色典範者如蘇軾、黃庭堅、陳師道等人，雖然有意以唐詩爲典範，奉之爲本色，但在現實流傳接受已然成形下，他們能做的就是學古通變——「學習唐詩之優良典範，作爲變化詩風之借鏡與手段；同時標榜自得成家，作爲學唐之終極目標。」⁵²所以學習唐詩典範者也要標舉「自得成家」，同時也吸收當時主要的詩歌創作元素，於是籠罩在北宋中期以後以文爲詩的創作手法，也是他們必須取用的元素，這也是蘇軾等人的詩歌兼有文章佈局之法、才力展現以及議論義理的特色。所以「韓愈議論化，散文化的詩風，則通過歐、蘇、黃、陳發展爲宋詩的主流」。⁵³到了南宋中期，論爭理由與立場皆已清晰，必須從「正—反」對立的局

⁵¹ 龔鵬程：《詩史本色與妙悟》（臺北，台灣學生書局，1993），頁117。

⁵² 張高評：〈北宋讀詩詩與宋代詩學——從傳播與接受之視角切入〉，《漢學研究》第24卷第2期（台北，漢學研究中心，2006年），頁207。

⁵³ 劉真倫：《韓愈集宋元傳本研究》（北京，中國社會科學出版社，2004年），頁1。



面中，開創出「合」的新典範，於是有張戒與陳善的統合主張。因此，不論強調本色與否，北宋中期到南宋中期的詩人都在論辯中不斷調合，在這過程中不斷深化「以文爲詩」的宋詩風格。

（三）「以道入詩」——「道」的涉入並鞏固韓

詩地位

本節主要討論以文爲詩的思想行爲，採取的「文」是韓愈的古文思想主張，也就是「道」的承載問題。筆者以爲，宋人對韓愈以文爲詩的接受一般皆著重在「文」工具性討論，如葉慶炳（西元1927--1993）所說的：

…宋詩從此步入新境界。主氣格，賤麗藻，一也；重鍊意，輕修辭，二也；以詩議論，三也；以詩紀事，四也。⁵⁴

葉慶炳的說法可以代表傳統對宋詩的看法。但是韓愈的以文爲詩能讓宋人接受並影響整個宋代詩壇，甚至成爲宋詩的一大特色，所依靠的真的這些表象修辭與工具性的文類跨用嗎？⁵⁵筆者以爲不然。一種文體內在特殊風格的形成，有其複雜的因素，除了形式風格之外，內在的思想更是一大關鍵。所以追溯以文爲詩的接受與影響，必先察知其特性在於文而不在詩，「文」的構成有兩個層面：表像文字與內在思

⁵⁴ 葉慶炳《中國文學史》（台北，台灣學生書局（下），1994年），頁115。

⁵⁵ 所謂「文類跨用」，是指不同文類的特色彼此互用，如紀事本屬文之體裁功能，一旦入於詩體，則屬文類之跨用。



想。表像文字的層次就是葉慶炳所論的四項要點，大致在前一節已有略述，也是一般人對以文爲詩的聚焦所在。筆者以爲，韓愈的文中蘊道，所以在思想層面而言，以文爲詩就是間接「以道入詩」，這才是宋人從精神上接受韓愈詩歌主因，也是他們所認爲的核心價值，更是使得以文爲詩的創作方式之所以能長期流行於宋代詩壇的主因。

韓愈的「道」，是儒家之道，宋人單獨討論「韓詩」與「經傳之道」的關係者不多，吳沆（西元1116--1172）是其中少見之例，他在《環溪詩話》云：

韓詩無非〈雅〉也，然則有時近乎〈風〉，如〈誰家子〉、〈華山女〉、〈僧澄觀〉則近于〈風〉乎！如〈失藤杖〉、〈蘄州笛〉、〈竹〉、〈桃源圖〉，則亦〈風〉之類也。如〈謝賜櫻桃和裴僕射〉則近乎〈頌〉矣。如〈題南嶽〉、〈歌石鼓〉、〈調張籍〉而歌李杜則〈頌〉之類也。雖〈風〉、〈頌〉若不足，而〈雅〉正則有餘矣。⁵⁶

吳沆將韓詩的精神與儒家傳統的《詩經》結合，可以說是符合儒家之道。然而，宋人在論韓愈的道與文學的關係時，大都以總體文學而言，除了古文之外，很少有另外獨立一種文體而言「道」。如曾鞏（西元1019--1083）〈雜詩〉五首之一稱讚韓愈詩文有經傳之根柢，也是稱「文辭」而不稱「文體」：

⁵⁶ 吳沆：《環溪詩話·卷中》（清順治丁亥（四年）兩浙督學李際期刊本，1647年）



韓公綴文辭，筆力乃天授。並驅六經中，獨立千載後。
謂爲學可及，不絕驚縮手。如天有日月，厥要無與偶。
當之萬象榮，所照百怪走。⁵⁷

曾鞏將韓愈的文辭視爲天授，看似可學，實乃一般人難以企及，可謂以天才視之。論其內容，又足以與六經並驅，在儒家文人的眼中，無異是至高的評價。然而，曾鞏對韓愈文辭的高度評價是站在總體角度而言，並未突出詩歌的特色。

程杰（西元1953--）則是把宋人的詩歌併在一起，討論和「道」的關係：

仁宗朝後期…詩文創作在思想作風都極「張力場」中獲得多項拓進的動力。王安石懷經國濟世之志，不以文章爲止境，主張文章「以適用爲本」，所作無論詩文，多「詳平政體」，「緣飾治道」，參以古今，斷以經術。曾鞏積極追隨歐陽脩，深得其傳，而「本源六經，斟酌於司馬遷、韓愈」，於「事實」、「道理」尤爲致意，立言於歐、王師友間「卓然自成一家」。

⁵⁸

宋人重道，詩文創作的目的是實際效用，用於治道之經術，或本源於六經。可見儒家之「道」影響宋人寫作甚鉅。所以「以文爲詩」的爭議延續百年，非但不絕，反而成爲宋詩的藝術特徵，主要的因素就在於「以文爲詩」是工具性的目的，真正決定性的關鍵是「道」。換而言之，只要「以文爲詩」

⁵⁷ 曾鞏：《元豐類稿·卷四》，收錄於楊家駱主編，中國學術名著第三輯：《中國文學名著·第三集·第八冊》（台北，世界書局，1984年），頁9。

⁵⁸ 程杰：《北宋詩文革新研究》（台北，文津出版社，1996年），頁21。



中的「文」與「道」的關係沒有被否定，單就「文」的形式風格是否可以入詩的討論，是難以有明確的答案與結果的。

三、韓詩接受的沒落——「道」的理學化

錢穆（西元 1895--1990）說：「治宋學必始於唐，而以昌黎韓氏爲之率。」⁵⁹韓愈的「道統」觀念雖與宋儒有所不同，但他所標舉「道統」是將儒家思想視爲一個核心傳統----也就是「道」。這個「道」再經由聖人之間互相傳承，終成一個完整的傳統----「統」。韓愈的道統傳承說法提供宋儒對抗佛家的傳法世系的理論基礎，並且爲宋代理學家串起了儒學的承襲脈絡，陳來（西元 1952--）在《宋明理學》說：

韓愈對儒學道統的說法後來爲北宋道學所繼承，使承續孟子後失傳的聖人之道成爲對知識分子的一種有吸引力的理想。韓愈所說的「學所以爲道」，也隱含了「道學」的觀念，至少在某一意義上是如此。⁶⁰

因此，北宋理學的發展，韓愈的道統觀是有著先驅的作用。但是韓愈在宋代人的眼中，是以文學家的姿態做爲文壇的典範，理學家雖不能否定他在儒學復興的貢獻，但若持續以韓愈的文學典範爲宋學主流，則學家的思想將無法立足。於是從北宋中期始，程頤（西元 1033--1107）就提出「道」與「文」分離的主張，並進一步提出一套「作文害道」的重道貶文說法。到了南宋後期，韓愈詩歌的接受由盛而衰，一

⁵⁹ 錢穆：《中國近三百年學術史》（北京，中華書局，1987年），頁1。

⁶⁰ 陳來：《宋明理學》（瀋陽，遼寧教育出版社，1997年），頁23。



方面是本身「以文爲詩」走向疲乏，另外支撐韓愈文學內在價值的「道統」也被朱熹理論趨於完整的「道學」所取代。在詩歌形式與精神都已然不利的環境下，又遭受晚唐體的排擠，最後詩歌主流終爲永嘉四靈的晚唐體所取代。

（一）程頤的「作文害道」說

北宋中期程頤就曾經針對麗辭的「作文」而提出「作文害道」的觀點：

問：作文害道否？

曰：害也。凡爲文不專意則不工，若專意則志局於此，又安能與天地同其大也。《書》云：「玩物喪志。」爲文亦玩物也。…古人學者，惟務養情性，其他則不學。今爲文者，專務章句，悅人耳目；既務悅人，非俳優爲何？…

或問：學詩可否？

曰：既學時須是用功方合詩人格，既用功，甚妨事。古人詩云：「吟成五個字，用破一生心。」又謂：「可惜一生心，用在五字上。」此言甚當。…某素不作詩，亦非是禁止不作，但不欲爲此閑言語。且如今言能詩無如杜甫，如云：「穿花蛺蝶深深見，點水蜻蜓款款飛。」如此閑言語道出做甚？某所以不嘗作詩。⁶¹

程頤將道與文分開，認爲作文會妨道，將二者對立，基本上就是否定了「文以載道」或「文以明道」的可能。以宋儒的

⁶¹ 朱熹撰：《二程子語錄·卷十一》（台北，廣文書局，1987年），未編頁碼。



立場，「文」與「道」的關係是道重於文，當程頤將二者對立，並提出客（文）將害主（道）時，詩將失去存在的必要性。程頤再進一步否定宋人學詩的最高典範—杜甫，刻意引用他的少數優柔詠物詩，藉以說明詩歌無益於道，試圖從源頭破壞詩歌存在的正當性。不過程頤在攻擊「作文害道」之時，並未能建構出一套完整的「道」以取代文士所依循的韓愈「道統」思想，所以並未有全面的影響。

（二）朱熹對「道」的建構與取代

南宋中期，朱熹（西元 1130--1200）繼承程頤排斥韓愈道統的態度而更甚之，不同於程頤對文道多破而少有個人主張之建立，朱熹將「破」與「立」二者並重。他一方面認爲韓愈對於儒家之道，只能「見其大體」，卻「未能究其所從來」⁶²；對於扶持儒家「正學」，更是不得要領，「韓退之，歐陽永叔所謂『扶持正事，不雜佛老者也』。然到得緊要處，更處置不行，更說不上去。便說出來也拙。緣他不曾去『窮理』，只是學作文，所以如此。」⁶³又說：「余謂老蘇，但爲欲學古人說話聲響，極爲細事；韓退之柳子厚輩亦是如此。」⁶⁴對於韓愈以及歐陽脩、蘇軾等鄙爲不識儒家之道者，僅以窮文學古之類的細事爲能。朱熹針對韓愈之「道」的這些攻擊，並不是獨到的見解，早在北宋中期蘇東坡就曾批評

⁶² 朱熹：《朱子文集·卷五十八·答宋深之》（台北，財團法人德富文教基金會，2000年），頁 2821。

⁶³ 黎靖德編：《朱子語類·卷一百三十七》（台北，文津出版社，1986年），頁 327。

⁶⁴ 朱熹：《朱文公集·卷七十三·滄州精舍諭學者》（台北，財團法人德富文教基金會，2000年），頁 3738。



韓愈「其爲論甚高，其待孔子（西元前 551—西元前 479）、孟軻（約西元前 372—西元前 298）甚尊，其距楊、墨、佛、老甚嚴，此其用力，亦不可謂不至也；然其論至於理而不精，支離蕩佚，往往自叛其說而不知。」⁶⁵朱熹更進一步將歐陽脩、蘇軾等人連在一起，一併批判，此爲針對韓愈的「道統」所「破」之論。

另一方面，朱熹也積極建立理學系統，陳來說：

朱熹把《論語》、《孟子》、《大學》、《中庸》合編爲「四書」，使四書成了宋以後高於五經的經典體系，他一生用力於四書的詮釋，具有很高的造詣，這是後來他對四書的解釋被奉爲科舉考試標準的原因。他以繼承伊洛傳統爲己任，以二程思想爲基礎，充分吸收北宋其他理學家的思想營養，建立一個龐大的「理學」體系。⁶⁶

朱熹以個人的才學，集合前賢之長，鎔鑄成一個成熟的理學體系，並掌握了科舉考試的解釋權，促使理學大盛，「道」的詮釋與標準落入程朱學派手中，韓愈的道統遂失去優勢，詩文的內在精神亦失去依歸。另又因政治上歷經了長期的動盪、偏安，士人對於宋初所標舉的韓愈道統已經失去熱情與著力點。韓愈偏向外王的「道」既已被心性之學的內聖之「道」所取代，詩歌內部的「道統」自然也被理學的「道」所取代。同時理學家認爲作文害道，對詩歌的態度並不積極，以致詩人的創作缺乏中心信念，所以在主觀的創作就不再爲道而作詩，有的詩人漸漸退到內心世界柔靡清苦的詩境，並競馳麗

⁶⁵ 蘇軾著，楊家駱主編：《蘇東坡全集（下）·應詔集卷十·韓愈論》（台北，世界書局，1989年），頁781。

⁶⁶ 陳來：《宋明理學》（瀋陽，遼寧教育出版社，1997年），頁162。



句形式，如取法晚唐體的永嘉四靈與缺乏操守與志趣的江湖詩派。⁶⁷

南宋詩壇從此走入庸俗、功利的地步，已無韓詩的接受空間，韓詩對宋詩兩百年來的影響，也於此告終。

結語

韓詩能夠在兩宋不斷的論爭中持續被深入剖析，而不被「押韻之文」的批判所駁倒，當中的內在核心價值——具有超越形式論爭層次的「道」。在宋代，「道」與韓愈的「文」已經是不能切割的整體。所以「以文爲詩」的概念出現時，「道」順「文」之勢而入「詩」了，有了道的內在價值，韓愈的詩歌就難以從形式的層面而給予全盤否定。

在理學興盛的宋代，「道」是文學與思想核心，所以掌握「道」的詮釋權，就足以盛大其學其文。南宋中葉以後，「道」的詮釋權落入程朱學派之中，韓愈的道統失去優勢，詩文的內在精神失去依歸，因而轉向沒落。因此本文以「以文爲詩」作爲一般觀察韓詩在宋代接受的起點，逐漸轉入內在的深層因素——「道」的內在建構影響與詮釋權的依歸，此方爲真正影響韓愈詩歌接的核心關鍵。

⁶⁷ 袁行霈主編：《中國文學史》第三卷如此評論江湖詩派：「而此時的江湖詩人則不再堅持那種操守和志趣，他們追求的是社會的承認以及由此而帶來的實際利益，並不在乎沾染庸俗習氣。這種習氣給江湖詩人的創作帶來了不利的影響，他們寫了許多用於獻謁、應酬的詩，內容大多是歌功頌德或嘆窮嗟卑，空洞無聊。」（北京，高等教育出版社，2001年），頁206。

