

论欧阳修对韩愈诗歌的标举：以《六一诗话》第二七为例

阳宇航¹ 韦佳华¹

(1.云南大学, 云南 昆明 650500)

摘要：欧阳修对韩愈诗歌的标举，在《六一诗话》第二七中有较为集中的表现。欧阳修先总论韩诗的整体风貌，再专论韩诗的用韵技巧，着力于称颂韩诗的笔力“乃天下之至工”，其实质则是对韩诗“以文为诗”的标举。此般理解，上承柳开、穆修、石介，下启苏轼、黄庭坚，确立了韩愈诗歌在北宋的诗学地位。欧诗承韩，欧阳修对韩愈诗歌的接受，与宋诗风格的形成关系深远而密切，可称奠基之功。

关键词：欧阳修；《六一诗话》；韩愈；诗歌；接受

DOI: doi.org/10.70693/rwsk.v1i7.1191

一、引言：从文学接受谈起

文学接受属于接受美学的研究范畴。相对于传统文学研究对作者、作品的专注，接受美学突破性地从本体论高度提出了读者和阅读接受的问题，强调读者的中心地位、重视阅读经验。

在古典文学领域引入接受美学理论，确能拓展文学研究的内涵与外延。在唐宋比较的传统视角中，讨论宋人对唐人诗歌创作的接受，这便于清晰把握唐宋诗人的创作风貌、观照唐宋文学史中诗歌的嬗递脉络。

笔者基于学界关于欧阳修对韩愈诗歌接受的共识（即欧阳修是韩愈诗歌的“第一读者”，此观点主要参见查金萍的《宋代韩愈文学接受研究》、刘磊的《韩孟诗派传播接受史研究》、谷曙光的《韩愈诗歌宋元接受研究》和《韩愈诗歌在北宋的接受历程及其诗学意义发微》），以欧阳修晚年的《六一诗话》第二七为切入案例，通过对韩愈的《此日足可惜一首赠张籍》与《病中赠张十八》的形式分析，阐释欧阳修对韩愈诗歌的标举，以此探讨唐诗与宋诗的部分深层联系。

二、《六一诗话》第二七中欧阳修对韩愈诗歌的接受

“第一读者”的概念最早由接受美学的创始人姚斯在《文学研究中一种挑战的文学史》一文中提出：“第一个读者的理解将在一代又一代的接受之链上被充实和丰富，一部作品的历史意义就是在这过程中得以确定，它的审美价值也是在这过程中得以证实。”^[1]以“第一读者”来肯定欧阳修在韩愈诗歌接受史中的地位是有理据的。欧阳修之前，韩诗是被忽视的，“是时天下学者，杨、刘之作，号为‘时文’，能者取科第，擅名声，以夸荣当世，未尝有道韩文者”^[2]。至于此后“学者非韩不学也”^[2]的盛况，则离不开欧阳修对“寂寥二百年”^[2]的韩诗的学习与接受。不同于宋初六十年间柳开、穆修、石介等人立足道学立场的韩文接受，欧阳修作为北宋诗文革新运动的领袖，既在《新唐书》的修撰中肯定崇韩的权威（《新唐书》基本出于欧阳修、宋祁两人之手，其中列传部分由宋祁编撰，也能表现了欧阳修的观点态度。《韩愈传赞》中认为韩文“粹然一出于正”，以为“学者仰之（韩愈）如泰山北斗云”），又从文学本位出发力倡学韩，奠定了韩诗“以文为诗”的接受基调，与宋诗诸大家的诗风上息息相通。

下面着重就文学本位阐述欧阳修对韩愈诗歌的接受。欧阳修晚年在《六一诗话》中强调了韩愈的创作在诗歌史上的重要意义，现摘录第二七如下：

退之笔力无施不可，而尝以诗为文章末事，故其诗曰：“多情怀酒伴，余事作诗人”也。然其资（一作“发”）谈笑，助谐谑，叙人情，状物态，一寓于诗，而曲尽其妙，此在雄文大手，固不足论，而余独爱其工于用韵也。

作者简介：阳宇航(2003—)，男，四川成都人，云南大学汉语言文学专业，研究方向为汉语言文字学；

韦佳华(2002—)，男，广西桂平人，云南大学汉语言文学专业，研究方向为汉语语法学。

本文二位作者不分先后，共同为本文第一作者。

盖其得韵宽，则波澜横流，泛入傍韵，乍还乍离（以上四字一作“乍去乍还”），出入回合，殆不可拘以常格，如《此日足可惜》之类是也；得韵窄，则不复傍出，而因难见巧，愈险愈奇，如《病中赠张十八》之类是也。余尝与圣俞论此，以谓譬如（一作“夫”）善驭良马者，通衢广陌，纵横驰逐，惟意所之；至于水曲蚁封，疾徐（此下一有“弥”字）中节，而不少蹉跌，乃天下之至工也。^[3]

《六一诗话》中的这一大段阐释是相当精辟的，文意大致可归为先总后专的两部分：先是总论韩诗的整体风貌，再是以韩诗用韵的技巧章法为切入点举例论析。

（一）欧阳修对韩愈诗歌整体风貌的论断

欧阳修认为韩诗的整体风格有两点的体现：一是“笔力无施不可”；二是“资谈笑，助谐虐，叙人情，状物态”。

“笔力无施不可”，从字面意义出发，主要是讲韩诗没有什么内容是不能表达好的；从字后意义观察，则侧重于讲韩诗在语言处理上的理性色彩、在创作题材上的包举众象。其与接下来的“资谈笑，助谐虐，叙人情，状物态”是一脉相承的，有意反复强调韩诗在记叙上的特色、承认韩诗有相当的表现力。此两点融汇于韩诗之中，能“曲尽其妙”，更反映了韩愈“以诗为文章末事”的艺术判断。欧阳修对韩愈“以文为诗”的观点是持肯定态度的，具体便体现在这般笔法、笔力两点：以古文笔法作诗，方有“资谈笑，助谐虐，叙人情，状物态”的广度；在诗文创作中保持理性思考以探求迂回表象背后的深层之“妙”，正是达到“笔力无施不可”的应行之径。

（一）欧阳修对韩愈诗歌用韵技巧的探析

至于专论欧阳修“独爱”的韩诗用韵，则有“工于用韵”的形式特征与“天下之至工”的接受肯定。

分析诗歌用韵属于诗法技巧的考察，侧重于诗歌形式，与俄国的形式主义理论研究有同工之妙。在这里，欧阳修例举韩愈两首用韵的典型之作，敏锐地洞见韩诗用韵的“惟意所之”，可知韩诗笔力的雄浑恣意、隽永老成，堪称“天下之至工”。

举《此日足可惜一首赠张籍》例，当其所用韵范围宽而包括字数多时，韩愈有意颠难倒易，转入他韵：

此日足可惜，此酒不足尝；舍酒去相语，共分一日光。念昔未知子，孟君自南方；自矜有所得，言子有文章。我名属相府，欲往不得行；思之不可见，百端在中肠。维时月魄死，冬日朝在房，驱驰公事退，闻子适及城。命车载之至，引坐于中堂，开怀听其说，往往副所望。孔丘殁已远，仁义路久荒，纷纷百家起，诡怪相披猖。长老守所闻，后生习为常。少知诚难得，纯粹古已亡。譬彼植园木，有根易为长。留之不遣去，馆置城西旁，岁时未云几，浩浩观湖江。众夫指之笑，谓我知不明，儿童畏雷电，鱼鳖惊夜光。州家举进士，选试缪所当，驰辞对我策，章句何炜煌。相公朝服立，工席歌鹿鸣。礼终乐亦阑，相拜送于庭。之子去须臾，赫赫流盛名。窃喜复窃叹，谅知有所成。人事安可恒，奄忽令我伤。闻子高第日，正从相公丧，哀情逢吉语，惝恍难为双。暮宿偃师西，徒展转在床。夜闻汴州乱，绕壁行傍徨。我时留妻子，仓卒不及将，相见不复期，零落甘所丁。骄女未绝乳，念之不能忘，忽如在我所，耳若闻啼声。中途安得返，一日不可更。俄有东来说，我家免罹殃，乘船下汴水，东去趋彭城。从丧朝至洛，还走不及停。假道经盟津，出入行洧冈。日西入军门，羸马颠且僵。主人愿少留，延入陈壶觞。卑贱不敢辞，忽忽心如狂。饮食岂知味，丝竹徒轰轰。平明脱身去，决若惊凫翔。黄昏次汴水，欲过无舟航，号呼久乃至，夜济十里黄。中流上滩渚，沙水不可详，惊波暗合沓，星宿争翻芒。辕马踟蹰鸣，左右泣仆童。甲午憩时门，临泉窥斗龙。东南出陈许，陂泽平茫茫。道边草木花，红紫相低昂，百里不逢人，角角雄雉鸣。行行二月暮，乃及徐南疆。下马步堤岸，上船拜吾兄。谁云经艰难，百口无夭殇。仆射南阳公，宅我睢水阳。篋中有余衣，盎中有余粮。闭门读书史，窗户忽已凉。日念子来游，子岂知我情？别离未为久，辛苦多所经。对食每不饱，共言无倦听。连延三十日，晨坐达五更。我友二三子，宦游在西京，东野窥禹穴，李翱观涛江。萧条千万里，会合安可逢？淮之水舒舒，楚山直丛丛，子又舍我去，我怀焉所穷？男儿不再壮，百岁如风狂。高爵尚可求，无为守一乡。^[4]

诗韵繁复，加之《切韵》原书佚散已久，考察唐诗押韵益以宋人的《广韵》为反切的范本、以平水韵为分类依据。对《此日足可惜一首赠张籍》的诗韵考察，笔者认同清人方世举的观点，以为“此诗用东、冬、江、阳、庚、青六韵”^[4]。本诗开篇押的是下平声中的七阳，后来在中途又先后转入八庚、九青、三江、一东、二冬，到收尾又回归阳韵，是一首格式较为常见的平声韵五古。

从“此日足可惜，此酒不足尝”至“留之不遣去，馆置城西旁”，这十六韵中，除“闻子适及城”的“城”是庚韵外，均是阳韵。（城，《广韵》是征切，平清禅，为庚韵。《补释》城，叶辰阳切。笔者不同意《补释》，认为没必

要叶韵,如朱子《举正》中所言:“‘城’字从阁本、曾李校本。范本云绍圣本作‘城’。作‘墙’自杭本也。此诗后用‘东去趋彭城’,‘凉知有所成’,皆庚韵也,何独于此疑之。此诗视古用韵:首篇不入今韵者,多为后学以意妄改。”后有“妄改”者,限于篇幅,概不复指。)随后,“浩浩观湖江”的“江”,古双切,江韵;“谓我知不明”的“明”,武兵切,庚部。刚用“光”(古黄切,阳韵)、“当”(都郎切,阳韵)、“煌”(胡光切,阳韵)转回阳韵不久,“鸣”(武兵切,庚韵)、“庭”(特丁切,青韵)、“名”(武并切,庚韵)、“成”(是征切,庚韵)又转入他韵。至此以后,转出阳韵的韵字数量愈多,频率愈高,如下:“惆怅难为双”的“双”,所江切,江韵;“零落甘所丁”的“丁”,当经切,青韵;“耳若闻啼声”的“声”,书盈切,庚韵;“一日不可更”的“更”,古行切,庚韵;“东去趋彭城”的“城”,是征切,庚韵;“还走不及停”的“停”,特丁切,青韵;“丝竹徒轰轰”的“轰”,呼宏切,庚韵;“左右泣仆童”的“童”,徒红切,东韵;“临泉窥斗龙”的“龙”,莫江切,冬韵;“辕马踟蹰鸣”的“鸣”,武兵切,庚韵;“上船拜吾兄”的“兄”,许荣切,庚韵;“子岂知我情”的“情”,疾盈切,青韵;“辛苦多所经”的“经”,古灵切,青韵;“共言无倦听”的“听”,他丁切,青韵;“晨坐达五更”的“更”,古行切,庚韵;“宦游在西京”的“京”,举卿切,庚韵;“李翱观涛江”的“江”,古双切,江韵;“会合安可逢”的“逢”,符容切,冬韵;“楚山直丛丛”的“丛”,徂红切,东韵;“我怀焉所穷”的“穷”,渠弓切,东韵。最后收尾二韵,“男儿不再壮,百岁如风狂”与“高爵尚可求,无为守一乡”,才算是重新回归了阳韵,照应了开篇。

押二“光”字,二“鸣”,二“更”字,二“狂”字的叠韵现象,欧阳修在《六一诗话》中并未提及,暂且不论;方世举以为此诗用韵“盖古韵本然”^[4],也不在欧阳修的《六一诗话》中涉及,也不再深究。

从欧阳修的视角出发,“波澜横流,泛入傍韵,乍还乍离,出入回合,殆不可拘以常格”,才是韩诗如此用韵的重点。宽韵本宜作长诗,但韩诗多转入或宽或窄的他韵,显然是对“常格”的突破。这与窄韵作长诗,看似形式相反,实则笔力似同。

又举《病中赠张十八》例,当其所用韵窄而包括字数少时,韩愈又着意因难见巧,偏偏不出本韵,越用越奇:

中虚得暴下,避冷卧北窗,不蹋晓鼓朝,安眠听逢逢。籍也处间里,抱能未施邦,文章自娱戏,金石日击撞,龙文百斛鼎,笔力可独扛。谈舌久不掉,非君亮谁双?扶几导之言,曲节初捩捩,半途喜开凿,派别失大江。吾欲盈其气,不令见麾幢,牛羊满田野,解旆束空杠。倾尊与斟酌,四壁堆罌缸,玄帷隔雪风,照炉钉明缸。夜阑纵掉阖,哆口疏眉厖?势侔高阳翁,坐约齐横降。连日挾所有,形躯顿臞臞。将归乃徐谓,子言得无咙。回军与角逐,斫树收穷庞。雌声吐款要,酒壶缀羊腔,君乃昆仑渠,籍乃岭头泂,譬如蚁垤微,讵可陵崢嶸,幸愿终赠之,斩拔枿与桩,从此识归处,东流水淙淙。^[4]

此诗长篇险韵,通篇二十二韵,均用字数较少的江韵,足可称惨淡经营,如下:“避冷卧北窗”的“窗”,初江切,平江初;“安眠听逢逢”的“逢”,薄江切,平江並;“抱能未施邦”的“邦”,博江切,平江帮;“金石日击撞”的“撞”,宅江切,平江澄(撞,《广韵》直绛切,去绛澄。又宅江切,平江澄。又江韵“撞”与绛韵“撞”同义,故韩诗此处的“撞”为江韵。);“笔力可独扛”的“扛”,古双切,平江见;“非君亮谁双”的“双”,所江切,平江生;“曲节初捩捩”的“捩”,楚江切,平江初;“派别失大江”的“江”,古双切,平江见;“不令见麾幢”的“幢”,宅江切,平江澄;“解旆束空杠”的“杠”,古双切,平江见;“四壁堆罌缸”的“缸”,下江切,平江匣;“照炉钉明缸”的“缸”,古双切,平江见;“哆口疏眉厖”的“厖”,莫江切,平江明;“坐约齐横降”的“降”,下江切,平江匣;“形躯顿臞臞”的“臞”,古双切,平江见;“子言得无咙”的“咙”,莫江切,平江明;“斫树收穷庞”的“庞”,薄江切,平江並;“酒壶缀羊腔”的“腔”,苦江切,平江溪;“籍乃岭头泂”的“泂”,所江切,平江生(泂,《广韵》庐红切,平东来。又所江切,平江生。前者可指山东孝妇河,后者则可指广东西江支流罗定江。诗中“昆仑渠”对“岭头泂”,故韩诗此处的“泂”为江韵。);“讵可陵崢嶸”的“崢”,五江切,平江疑;“斩拔枿与桩”的“桩”,都江切,平江知;“东流水淙淙”的“淙”,士江切,平江崇(淙,《广韵》藏宗切,平江从。又士江切,平江崇。后者亦可指水声,为了押韵,故韩诗此处的“淙”为江韵。))。

欧阳修对此“不复傍出,而因难见巧,愈险愈奇”的用韵处理啧啧称奇。窄韵由于字数的限制,本就不宜作长篇诗歌,而韩愈这里偏偏反其道而行,似与宽韵泛入他韵的《此日足可惜一首赠张籍》遥相呼应,都有求新求异的妙处。

究其根本,形式是内容的载体,韩诗如此用韵的深层动因应在笔力上寻来。专论是服务于总论的,用韵技巧是服务于整体风貌的。所谓“工于用韵”,并不足以成就韩诗“天下之至工”的地位,自然少不了其“施无不可”的笔力。前面已经提过,“笔力施无不可”的背后,是韩愈“以文为诗”的艺术观点。故而,欧阳修对韩愈诗歌的接受,最突出的就是对“以文为诗”的标举。

三、余论：欧诗承韩与宋诗风格

欧诗承韩，这是学界的经典命题，清晰简洁地概括了欧阳修对韩愈诗歌的接受面貌。时人梅尧臣《依韵和永叔澄心堂纸答刘原甫》云：“退之昔负天下才，扫掩众说犹除埃……欧阳今与韩相似，海水浩浩山嵬嵬……”^[5]把欧阳修比作韩愈，开拓出了欧诗承韩的思路。今人谷曙光在欧阳修对韩愈诗歌的接受历程，梳理韩诗与欧诗的艺术关系时，曾将欧诗承韩分为学韩、似韩和变韩三个时期。^[6]具体到三个时期，欧阳修对韩愈诗歌的接受经历了尝试“以文为诗”、逐渐形神兼备、以至从心所欲的三大阶段，而欧阳修对“以文为诗”的标举与传承创变正是串联这三大阶段的关键线索。^[6]就《六一诗话》来反观欧诗承韩，能够感知到晚年的欧阳修对“以文为诗”的成熟认识：既要诗歌能接近散文那样的流动、自然、洒落，又要关心诗歌的整齐格式与形式美感，做到二者在理性框架下的和谐统一，达到“从心所欲，不逾矩”^[7]的审美境界与道统传承。

从接受美学的视域出发，在一定客观条件下，个人接受将会演化为群体接受。作为北宋诗文革新运动的意见领袖，欧阳修显然具备这个条件。自欧阳修，到梅尧臣，至王安石、王令，再到苏轼、黄庭坚，可以把握一种不同于“唐诗”的诗歌风格的发展历程，形成带有宋代特色的“宋调”。至于后人对“以文字为诗，以才学为诗，以议论为诗”^[8]的批评，就是后话了。

参考文献：

- [1] [德]H.R.姚斯，[美]R.C.霍拉勃著；周宁，金元浦译.接受美学与接受理论[M].沈阳：辽宁人民出版社，1987:25.
- [2] 欧阳修著；李逸安点校.欧阳修全集（共六册）卷七十三[M].北京：中华书局，2001:1056,1057,36.
- [3] 欧阳修著/姜夔着/王若虚着；郑文等校点.六一诗话/白石诗说/湖南诗说[M].北京：人民文学出版社，1962:16.
- [4] 韩愈著；钱仲联集释.韩昌黎诗系年集释[M].上海：上海古籍出版社，1984:84-85,97,97,63.
- [5] 梅尧臣；朱东润编年校注.梅尧臣集编年校注[M].上海：上海古籍出版社，1980:975-976.
- [6] 谷曙光.论欧阳修对韩愈诗歌的接受与宋诗的奠基[J].北京师范大学学报（社会科学版），2005(3):85,86-88.
- [7] 杨伯峻译注.论语译注[M].北京：中华书局，2009:12.
- [8] 严羽著；张健校笺.沧浪诗话校笺(上下册)[M].上海：上海古籍出版社，2012:173.

On Ouyang Xiu's Emphasis on Han Yu's Poems : A Case Study of the 27th Entry in Liuyi Shihua

Yang Yuhang¹, Wei Jiahua¹

¹ Yunnan University, Kunming Yunnan, China

Abstract: Ouyang Xiu's emphasis on Han Yu's poems is relatively concentrated in the 27th entry of Liuyi Shihua. First, Ouyang Xiu gives a general account of the overall style of Han Yu's poems, then specifically discusses Han Yu's rhyme techniques, and focuses on praising the "supreme craftsmanship" of Han Yu's poetic power. In essence, this is an emphasis on Han Yu's "writing poems as prose" approach. Such an understanding, inheriting from Liu Kai, Mu Xiu, and Shi Jie, and pioneering for Su Shi and Huang Tingjian, established the poetic status of Han Yu's poems in the Northern Song Dynasty. Ouyang Xiu's poems inherited Han Yu's style, and his acceptance of Han Yu's poems had a profound and close relationship with the formation of the Song poetry style, which can be called a foundational contribution.

Keywords: Ouyang Xiu; Liuyi Shihua; Han Yu; poetry; acceptance