

「蘇子作詩如見畫」 從杜甫和蘇軾的馬詩看唐宋詩風

鄧仕樑

香港中文大學中文系

論中國詩歌流變者，自南宋以來，即喜分唐界宋，而就兩個時代的風格特點，加以品評。用現代批評的角度看，風格的殊異並不涉及造詣和價值的高下；但傳統說風格，往往有價值判斷的意味，因而論唐宋詩者，長期爭論不休，或尊唐而輕宋，或宗宋而黜唐，這是近千年文學批評史上值得注意的現象。

有學者提出，詩分唐宋，非僅朝代之別，乃體格性分之殊。¹此語很有見地，相信是綜合了前人意見，加上個人體會而得的結論。近世論唐宋詩者，多措意於分析兩個時代作風的殊異。有從詩的語言入手的，如胡適提出宋代詩人的絕大貢獻，只是努力造成一種近於說話的詩體。²也有從整體印象入手的，如吉川幸次郎謂唐詩是酒，宋詩是茶。³其實類似的辨析前代未嘗沒有，如明人謂唐人詩如貴介公子，宋人詩如三家村乍富人之類。⁴但明人此論顯然有褒貶之意，而吉川酒茶之喻，則不論是否合適，其著重點只是風格之殊，並非高下之別。今天我們論唐宋詩，不管個人有怎樣的立場和好尚，似乎都不該片面的就其不同強為判別優劣，卻不妨分析何以有此不同，並探討此不同有何意義。

本文擬在唐代杜甫和宋代蘇軾集中，取其馬詩加以具體分析。當然杜、蘇二家在這一類詩的表現即使不同，也未必能夠全面反映唐宋詩風之異，但至少可見兩代詩人處理同一

1 參看錢鍾書《談藝錄》(補訂本)，香港：中華書局，1986年，頁2。

2 參考胡適《逼上梁山》，載《胡適選集(歷史)》，臺北：文星書店，1966年，頁18。

3 參考吉川幸次郎著，鄭清茂譯《宋詩概說》序章第九節「寧靜的追求」。臺北：聯經出版事業公司，1976年，頁46—49。

4 明劉績《霏雪錄》：「唐人詩如貴介公子，舉止風流；宋人詩如三家村乍富人，盛服揖人，辭容鄙俗。」

類題材，可以有甚麼個別的取向。又這裏所謂馬詩，包括詠真馬、題詠畫馬圖，甚至與馬有關如贈畫馬者之詩。杜詩各類俱有，蘇詩則全屬題詠畫馬之作。

二

詩歌發展到了唐代，無論體制、技巧，都已達空前成熟。儘管唐人不大願意承認他們所受六朝的沾溉，但可以肯定，唐詩是在六朝詩的基礎上發展起來的。大抵注重聲色之美，強調情韻，則六朝詩與唐詩初無二致。甚至可以說，在技巧方面，包括音律、屬對、造句和用典等等，唐人都比六朝人更進一步。這本是詩歌演進的必然方向。沒有一個時代是無根的，只問這個時代的詩人是有意識地繼承前代，還是銳意變革，努力開創新局面。

一般來說，唐詩跟六朝詩的關係有三點值得注意。

第一，唐代詩人總結了齊梁以來對音律的探索，在沈約「前有浮聲，後須切響」的基礎上，確立了近體詩的格律。

第二，建安以後的作者，莫不措意於鋪采摛文，慮善辭變。劉勰說晉詩「析文以爲妙，流靡以自妍」，近世詩（注意這是對彥和而言的「近世」，我以為指宋齊之間）「儷采百字之偶，爭價一句之奇」。⁵後世有些不滿意六朝者，或據此以爲六朝詩的罪狀。其實《文心》這些話是絕對正面的評語，詩歌發展非經這個階段不可。六朝有些大家如陸機、謝靈運由於窮力追新，而時當草創，因此不免間或表現得生硬。可以說，在修辭造句方面，唐人比六朝人更加講究，也就是更加「窮力」，這從初唐以來不少詩學著述都強調技巧的運用可知。⁶如果說唐詩更加成熟，那是憑藉六朝人經驗得來的成熟。

第三，在創作方面，唐人勇於表現而不善於自省，他們很少反省自己的成就是怎樣得來的。當然前面提到不少人注意總結前人的技巧，但成功的詩人似乎不大意識到自己與六朝詩人的淵源，給人的印象也是卓然有所樹立，毫不假借前人。事實上卻非如此。

我以為在詩歌發展的歷程看，六朝詩與唐詩基本是一脈相承的。唐人並沒有如後世一般論者所深信自覺變革六朝詩的意圖。甚至可以說，詩歌由六朝發展到唐代，是沿著「緣情而綺靡」的路線而終於取得成果的。六朝人和唐人都相信，詩歌的功能是感物吟志，同時應追求聲色之美。也許有人會提出唐人不喜六朝人之吟風月、弄花草，但檢視唐世大部分詩作，其吟風月、弄花草的傾向恐怕尤過於六朝。

至於兩宋詩人，他們創作之際，明顯有唐人的陰影，自覺才力、氣度都不及唐人。而

5 數語並見《文心雕龍·明詩》篇。范文瀾《文心雕龍注》，香港：商務印書館，1960年，頁67。

6 初唐詩人極重聲病律對，如上官儀《筆札華梁》、元兢《詩髓腦》、崔融《新定詩體》諸作，強調屬對調聲的技巧，正是初唐風尚。參考王夢鷗《初唐詩學著述考》，臺北：臺灣商務印書館，1977年。

詩歌到了此時，已經成為跟知識分子生活不可分割的一部分。不作詩，不能以詩歌相與酬答，在士人階層中就沒有地位，甚至沒有文化生活。又宋代印刷技術日漸發達，詩集的流傳遠較唐代容易。印刷品普及以前，詩歌靠抄寫甚至靠口耳傳世，因而不免追求語言精練、音韻鏗鏘、情調優雅。六朝和唐詩都朝這個方向發展，陶寫人生中生離死別等重大情節，力求韻味深遠。音律的形成更是一樁大事。唐代詩人大都傾向於把詩寫得易於感動人心，這是不難理解的。而通過印刷流傳的詩，可以多容納一點生活上瑣屑的細節。說理敘事，讀者都較有餘裕細加咀嚼。可見宋代的印刷也促成了詩風的轉移。

唐宋詩風之殊，前人論者已多。大略言之，詩至於宋，特點不外有三：一是由重情韻而趨向於重說理，二是由詩化的語言轉向於散文化，三是擴大了詩歌的題材，日常生活瑣事，無不用以入詩。故無論一人之作還是一代之作，詩的數量遠過於唐詩。⁷

當然這些特點也不是絕對的。那是說唐詩並非完全沒有說理成分，完全不涉及生活瑣事。事實上，唐代有些大家有過人的眼光，跟一般唐人取向不同，可說是唐人的別調，或者是下一個時代的前驅，如杜甫、韓愈就是這樣的人物。⁸早在宋初，歐陽修已經看出韓愈的「絕倫」。⁹所謂「絕倫」，正是跟其他唐人迥異之處。因此《六一詩話》稱韓公：

資談笑，助諧謔，敘人情，狀物態，一寓於詩，而曲盡其妙。¹⁰

雖然宋人有過韓愈「以文為詩」，「終不是詩」的爭論，但宋人正是刻意用此法去變革唐詩的。¹¹胡適謂：

由唐詩變到宋詩無甚玄妙，只是作詩更近於作文，更近於說話。¹²

7 有關宋詩的特點，學者討論極多。嚴羽早就非常簡要的提出：「本朝人尚理而病於意興。」（《滄浪詩話·詩辨》，郭紹虞《滄浪詩話校釋》，北京：人民文學出版社，1962年，頁136）現代學者則有用形象思維的概念論宋詩的，主要由於文革以後，毛澤東發表了《給陳毅同志談詩的一封信》，信中提到宋人多數不懂得詩是要用形象思維的。參考錢鍾書《宋詩選注·序》（修訂版），北京：人民文學出版社，1979年，頁9。又可參看王水照《宋代詩歌的藝術特點和教訓》，載《唐宋文學論集》，濟南：齊魯書社，1984年，頁165—188。

8 錢鍾書提出過愛講道理、發議論的風氣，韓愈、白居易以來的唐詩裏已有。參考《宋詩選注·序》。大抵唐代大家中，影響宋人最深的是杜甫、韓愈和白居易等幾家。

9 劉攽《中山詩話》云：「歐公亦不甚喜杜詩，謂韓吏部絕倫。」（《歷代詩話》，北京：中華書局，1981年，頁288）

10 見歐陽修《六一詩話》，北京：人民文學出版社，1983年，頁16。

11 宋釋惠洪《冷齋夜話》卷二記沈存中、呂吉甫、王正仲和李公澤諸人，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，公澤是吉甫。於是四人相交，攻久不已。可見當時爭論之烈。

12 胡適《逼上梁山》，頁18。

胡氏此言並非創見，而且說「更近於」似乎表示唐詩已有這個傾向，也值得商榷。但明確從詩的語言指出宋詩與唐詩的異軌，頗堪注意。至南宋葉適，也看到宋人取法於唐人之有異於一般唐風者。葉氏在《徐斯遠文集序》云：

慶曆、嘉祐以來，天下以杜甫為師，始黜唐人之學，而江西詩派章焉。¹³

所謂黜唐人之學而以杜甫為師，即取杜甫之與唐人異趣者為法。當然杜甫既為唐之大家，其特點也就是唐人的特點。但杜公兼備衆體，有些詩體現了唐風之最顯著者，另一些則可能走在時代的前面，不獨在唐人為別調，甚至超越了時代。這點宋人也未嘗沒有看到，如張戒謂杜子美在山林則山林，在廊廟則廊廟，遇巧則巧，遇拙則拙，遇奇則奇，遇俗則俗。¹⁴倘若杜詩不無拙處、俗處，正是杜公之迥異於唐人者。有關杜甫在唐代的地位，下文尚當略作分析。這一節旨在提出唐詩跟一個時代（六朝）和後一個時代（兩宋）的淵源，並略說明這些關係在詩歌發展上的意義。

三

杜甫在著名的《奉贈韋左丞丈二十二韻》裏有這麼幾句：

騎驢十三載，旅食京華春。朝扣富兒門，暮隨肥馬塵。殘杯與冷炙，到處潛悲辛。¹⁵

杜公在後世的形象跟這幾句詩大有關係。我們意想中的杜甫，正是驢背上清癯的詩人。蘇軾的《續麗人行》有幾句跟杜公開玩笑：

杜陵飢客眼長寒，蹇驢破帽隨金鞍。隔花臨水時一見，只許腰肢背後看。¹⁶

於是蹇驢破帽就成了杜甫的標誌。有時這個標誌竟進一步成為詩人的象徵了。陸遊吟哦「此身合是詩人未，細雨騎驢入劍門」的時候，恐怕心中也有杜公入蜀的景象。¹⁷雖然杜公入劍閣時是否騎著蹇驢，恐怕也還得考究。

13 見劉公純等點校《葉適集》，北京：中華書局，1961年，頁214。

14 見張戒《歲寒堂詩話》，《歷代詩話續編》本，北京：中華書局，1983年，頁464。讀書編者在此條下有案語云：「此條及下條原本未載，今據《學海類編》增入。」

15 仇兆鰲《杜詩詳注》，北京：中華書局，1979年，頁75。

16 見蘇軾《續麗人行》，《蘇軾詩集》，頁811（本文引用蘇詩見孔凡禮點校，王文誥輯注《蘇軾詩集》，北京：中華書局，1982年）。

17 見陸遊《劍門道中遇微雨》，《陸遊集》，北京：中華書局，1976年，頁84。

然而，驢背上的詩人心中不知道有多少辛酸，因為他平生嚮往的，本是駿馬。事實上，杜甫壯年也曾經策駿馬，衣輕裘，有八、九年遨遊天下的快意。《壯遊》詩云：

放蕩齊趙間，裘馬頗輕狂。……快意八九年，西歸到咸陽。18

我們不知道杜公那時騎的是甚麼名馬，但從其詩可見他一生對馬的關懷和器重。

宋代黃徹《碧溪詩話》有言：

杜集及馬與鷹甚多，亦屢用屬對。……蓋其致遠壯心，未甘伏櫪，嫉惡剛腸，尤思排擊。

其後楊倫在《杜詩鏡銓》說：

公好以驥騮雕鸞況人。又集中題鷹馬二項詩極夥，想俱愛其神駿故耶！19

二家的觀察很不錯，但考杜集中題馬詠馬之篇，也不算太多。總計其中直接寫到馬或與馬有明顯關係的包括贈畫馬名家曹霸之作，共有十三首。20在數量上說十三首不足百分之一，能否稱得上「極夥」還有待商榷。我看倒是杜詩中的馬，予人的印象實在太強烈深刻了，所以楊倫有此觀察。

把杜甫這十三首詩按其寫作年代排列起來，通過杜公對馬的態度如羨慕、期待、關懷、同情和感慨，大致可以看到杜公一生的願望和踪跡。

試看杜集中第一首詠馬之作《房兵曹胡馬》：

胡馬大宛名，鋒稜瘦骨成。竹批雙耳峻，風入四蹄輕。所向無空闊，真堪託死生。驍騰有如此，萬里可橫行。21

18 《杜詩詳注》，頁1438—1442。案杜公對馬的興趣，終身不衰。晚年在夔州尚有《醉為馬墜諸公攜酒相看》一詩（《詳注》，頁1590—1592），詩中說到：「騎馬忽憶少年時，散蹄迸落瞿唐石。白帝城門水雲外，低身直下八千尺。」可見醉後馳馬，快意不減少年之時。

19 黃徹說見《歷代詩話續編》本《碧溪詩話》卷二，北京：中華書局，1983年，頁352—353。楊倫說見《杜詩鏡銓·天育驃騎歌》後案語，上海：上海古籍出版社，1980年，頁91。

20 此十三首計為：《房兵曹胡馬》、《高都護驄馬行》、《沙苑行》、《天育驃圖歌》、《驄馬行》、《瘦馬行》、《李鄠縣丈人胡馬行》、《秦州雜詩》之五（「西使宜天馬」）、《病馬》、《題壁上韋偃畫馬歌》、《丹青引贈曹將軍霸》、《韋諷錄事宅觀曹將軍畫馬圖歌》及《玉腕驄》。又卷廿三有《白馬》一首。一般以為是為潭州之亂而作，大抵但取首句「白馬東北來」之首二字為題，全詩非詠馬之作。

21 《杜詩詳注》，頁18。

仇兆鰲《杜詩詳注》引黃鶴注：「以舊次先後，當在開元二十八九年間。」²²如其說可信，此時杜甫約三十歲，正當盛年。此詩強調胡馬的神駿，但並沒有詳細刻劃馬的形態。「竹批」二句，自見神采，而全詩重點，在乎「真堪記死生」的可靠和「萬里可橫行」的期待。詩的一般理解固然是期待此馬之主人房兵曹能立功於萬里之外，但不妨設想杜公正欲乘此大宛名馬，橫行萬里，建立功業。《詳注》後引鶴注云房兵曹未詳何人。²³其實何人之馬何須深究？看杜公語氣，已經把此馬看成自己的坐騎了。

杜集中詠馬之作，第二首為《高都護驄馬行》。²⁴《詳注》根據高仙芝天寶六載(747)平少勃律，八載入朝，九載又往邊疆，因謂此詩為天寶八載之作。此時杜甫近四十歲。留滯長安數年以後，看到高都護那匹駿馬，不禁大為讚嘆：「此馬臨陣久無敵，與人一心成大功。」又時尚盛壯，雄姿不減，即使惠養在廄，也不忘征戰立功：「雄姿未受伏櫪恩，猛氣猶思戰場利。」而結句不免有在廄中終老的擔憂：「青絲絡頭為君老，何由卻出橫門道？」案長安地形，自橫門渡渭而西，正通西域，出橫門道是馳騁於戰場之意。詩云何由得出，可見杜公在長安已等待得不甚耐煩了。

篇幅所限，不能就杜公馬詩逐首詳論。下文試按《詳注》的編年從杜詠馬之作勾勒出作者怎樣把自己身世之感寄寓詩中。

《天育驃圖歌》，黃鶴注以為作於天寶末年。²⁵此首之前有《沙苑行》亦寫馬，注家多謂諷刺安祿山而作，不具論。²⁶天寶末，杜公四十三、四歲。此詩第二句云：「今之畫圖無乃是。」固是題畫之詩。結筆四句：

年多物化空形影，嗚呼健步無由騁！如今豈無驃與驪騮？時無王良伯樂死即休。

驪騮不妨理解為作者自況，而欲聘無由，顯有自傷不遇之意。大抵這一、兩年長安朝政已見亂象。杜甫在天寶十四載(755)授河西尉，不拜。終於就任右衛率府胄曹參軍這樣的小官。倘時有王良伯樂。何須至此？

接著的一首是《驄馬行》，原注云：「太常梁卿敕賜馬也。李鄧公愛而有之，命甫製詩。」²⁷此詩借馬以頌李，而來段云：

22 同上注。

23 同上注。

24 同上注，頁86—88。

25 同上注，頁253。此詩別本作《天育驃騎歌》。

26 同上注，頁228。

27 同上注，頁256。

吾聞良驥老始成，此馬數年人更驚。……近聞下詔喧都邑，肯使騏驎地上行！

這幾句固用以頌鄧公，但另一方面是否也有自作寬慰之意，表示朝廷不會捨棄人才，不至於絕望呢？

至於經歷亂離之後所作《瘦馬行》，則充滿了感傷之意，注家以為此詩是乾元元年(758)自傷貶官而作。²⁸其實何時沒有瘦馬病馬，杜甫偏在此刻以瘦馬入詩，顯然是因自己的遭遇，認同了瘦馬的境況。此詩寫瘦馬的境況令人心酸：

皮乾剝落雜泥滓，毛暗蕭條連雪霜。……見人慘澹苦哀訴，失主錯莫無精光。

至於末二句：「誰家且養願終惠，更試明年春草長。」不妨參看稍後的《秦州雜詩》第五首後半：

聞說真龍種，仍殘老驢驘。哀鳴思戰鬥，迴立向蒼蒼。²⁹

可見相似的心意和期望。《秦州雜詩》是乾元二年(759)入秦州後作，與《瘦馬行》作時極接近。如果一定說杜甫以「老驢驘」自比，或近穿鑿；但「哀鳴思戰鬥」的意氣，未嘗不可說是杜甫的自我投射。

《詳注》本把《李鄠縣丈人胡馬行》列在上二詩間，引黃鶴注謂此乾元元年冬往東都時作。³⁰此詩末二句是：「鳳臆龍髻未易識，側身注目長風生。」足下生風之驥，雖不易識，而終有識之者。綜觀以上數詩中的馬，雖不為時用，而尚未至於絕望，略可窺見杜公留滯長安至入秦州時的心境。

杜公在秦州尚有《病馬》一詩，編年次於《秦州雜詩》後：

乘爾亦已久，天寒關塞深。塵中老盡力，歲晚病傷心。毛骨豈殊衆，馴良猶至今。物微意不淺，感動一沉吟。³¹

此詩先用人眼光看馬，到後來竟把馬看成人了。歲晚傷心，感動沈吟，都不難理解。值得注意的是人和馬的壯志，似乎都消磨殆盡，不復有思戰鬥之哀鳴。《詳注》引申涵光云：

杜公每遇廢棄之物，便說得性情相關，如《病馬》《除架》是也。³²

28 見《杜詩詳注》引蔡興宗說，頁472。

29 《杜詩詳注》，頁576。

30 同上注，頁506。

31 同上注，頁621。

32 見仇注所引(《杜詩詳注》，頁622)。

體會不錯。如果認同了自己是廢棄之物，時日既久，心裏就不容易起甚麼波瀾。自此杜甫詩中就不再出現驍騰萬里的真馬。杜集中後面有四首與馬有關的詩，其中三首因圖畫而作。這情況我以為很值得注意。馬是古代日常生活的一部分。古人何日不見馬？詩中不特別寫馬，顯示了作者心中沒有對馬的祭奠。至於題畫或酬贈畫馬的畫家，則是在某特定場合之作。

《題壁上韋偃畫馬歌》作於上元元年(760)初入成都之際，與上面幾首寫作時間相去不遠。³³韋偃是當時畫馬名家，據朱景玄《畫斷》：

韋偃，京兆人，寓居於蜀。常以越筆點簇鞍馬，千變萬態，或騰或倚，或齧或飲，或驚或止，或走或起，或翹或跂。其小者，或頭一點，或尾一抹，巧妙精奇。韓幹之匹也。³⁴

杜公所題韋畫，大概是韋偃來道別時提筆在壁上揮掃而成的兩匹。全詩如下：

韋侯別我有所適，知我憐渠畫無敵。戲拈秃筆掃驪騮，歛見騏驎出東壁。一匹齧草一匹嘶，坐看千里當霜蹄。時危安得真致此？與人同生亦同死。

馬的形態這裏只用一句「一匹齧草一匹嘶」略加點染，而詩中所致慨，不是韋偃之別去，而是驪騮之不可得：「時危安得真致此！」至末句「與人同生亦同死」，當然可看作第一首題馬詩「真堪託死生」的迴響。但此「真」不同彼「真」，「安得」云云，正是絕不可得時的感慨。

入蜀以後，杜甫碰到畫家曹霸，因有《丹青引贈曹將軍霸》之作。³⁵此詩非題畫，也不專詠馬，但寫曹霸御前畫玉花驄一節極傳神：

先帝天馬玉花驄，畫工如山貌不同。是日牽來赤墀下，迴立閭闔生長風。詔謂將軍拂絹素，意匠慘澹經營中。須臾九重真龍出，一洗萬古凡馬空。玉花卻在御榻上，榻上庭前屹相向。至尊含笑催賜金，圜人太僕皆惆悵。

「惆悵」二句，可看作杜公偶爾流露的幽默。曹霸須臾畫出玉花驄，至尊即大樂而賜金，而圜人一生辛勤廝養，太僕長期典掌輿馬，卻不見賞賜，豈不悵然若有所失？申涵光以為：「訝其畫之似真耳，非妬其賜金也。」³⁶訝其畫似真而用「惆悵」，似難使人接受。大抵申氏

33 《杜詩詳注》，頁753。

34 見仇注所引(《杜詩詳注》，頁754)。

35 《杜詩詳注》，頁1147。仇注謂黃鶴編在廣德二年成都詩內。

36 見仇注所引(《杜詩詳注》，頁1150)。

以為非如此解不能見其忠厚，倒是錯過了杜公的神來之筆。當然此詩最重要的是結筆一段：

將軍善畫蓋有神，偶逢佳士亦寫真。即今漂泊干戈際，屢貌尋常行路人。途窮反遭俗眼白，世上未有如公貧。但看古來盛名下，終日坎壈纏其身。

這裏不難看到杜公既憐曹霸之飄泊，也傷一己之坎壈，不過借以抒發感慨的是人而非馬，與前數詩之借馬申懷不同。

《詳注》次於《丹青引》的是《韋諷錄事宅觀曹將軍畫馬圖歌》。³⁷此詩較題韋偃畫馬長得多。據注家考訂，杜公題的是曹霸所畫《九馬圖》。且看他怎樣處理圖中的九匹馬：

昔日太宗拳毛騧，近時郭家獅子花。今之畫圖有二馬，復令識者久嘆嗟。此皆騎戰一敵萬，縞素漠漠開風沙。其餘七匹亦殊絕，迴若寒空動烟雪。霜蹄蹴踏長楸間，馬官廝養森成列。

可見杜公並不刻意去描繪九馬。拳毛騧與獅子花二馬，令識者嘆嗟，但其形相如何，讀者無由得知，杜公只用「縞素漠漠開風沙」一句，點出其「一敵萬」的氣概。至於「其餘七匹」怎樣殊絕呢？「迴若寒空動烟雪」豈不見其殊絕！這就是唐人的正法眼。至於此詩感慨的重心，卻不在一己之身世，而在朝廷先帝。收束一節云：

憶昔巡幸新豐宮，翠華拂天來向東。騰驤磊落三萬匹，皆與此圖筋骨同。自從獻寶朝河宗，無復射蛟江水中。君不見金粟堆前松柏裏，龍媒去盡鳥呼風。

此由圖中的馬聯想及先帝三萬匹駿馬，而帝既晏駕，墓前唯有松柏，不復見天馬了。前代論者以此推崇杜公每事不敢忘君。³⁸今天不必褒揚這樣的主題，但可注意這樣的手法，即由先帝的照夜白一馬而先及圖中二馬，繼而七馬，再而及新豐宮前三萬馬，最後龍媒去盡，一匹不留，其實要寫的卻不是馬，而是追懷先帝之情。

細味杜公詠馬諸篇，早期寄寓了平生抱負和期望。壯歲以後，焦點在於身世之感、家

37 《杜詩詳注》，頁1152。

38 如仇氏以為：「此從先帝感慨，意在題外。」又引《杜臆》：「就馬之盛衰，想國之盛衰，不勝其痛。」（《杜詩詳注》，頁1155）沈德潛則謂：「因畫馬說到真馬，因真馬說到天子巡幸。故君之思，惓惓不忘。」（《唐詩別裁》，上海：商務印書館，1958年，第二冊，頁77）

國之思。馬自是杜公所甚愛，甚至稱杜為「馬癖」，亦不為過。³⁹可惜一生牢落不平，不能效騏驥之奔馳如意。從馬蹄疾馳聲中，我們聽到的是深沈的哀歎。這是讀此諸篇予人最深刻的印象。

杜集中尚有《玉腕騮》一首，當是今存杜詩寫馬的最後一首，黃鶴以為作於大曆元年（766）。⁴⁰馬為江陵節度衛公所有，全詩除詠其神駿，末以希冀功成身退作結：「舉鞭如有問，欲伴習池遊。」這對於功未成而不得不退，即「男兒生不成名身已老」的杜甫，倒是轉成諷刺了。⁴¹

四

蘇軾平生愛馬不若杜甫之深。前面說從杜公馬詩，可以勾勒其一生願望和蹤跡，粗略計算，馬詩在杜集中約佔百分之四。蘇集中馬詩連補編所載，不過十三首，其中四首見於補編，諸刻本不載。⁴²即使合這四首計算，十三首在蘇詩二千七百餘首中，所佔不到千分之五。

數字統計意義不大，重要的是東坡寫馬的態度。其實東坡對馬的神態，倒是很注意的。在他最早期的詩中，有一首《江上看山》，是與父蘇洵和弟蘇轍自眉山發嘉陵下夔巫舟中所作。此詩前四句以馬之奔馳喻輕舟沿江而下羣山掠過的印象。舟行迅疾，羣山滿有動感，非常真切：

船上看山如跑馬，倏忽過去數百羣。前山槎牙忽變態，後嶺雜沓如驚奔。⁴³

其實東坡的雄奇往往表現於變態驚奔的意象，如在杭州的名篇《有美堂暴雨》首四句：

遊人腳底一聲雷，滿座頑雲撥不開。天外黑風吹海立，浙東飛雨過江來。⁴⁴

39 注18已引杜詩《醉為馬墜諸公攜酒相看》見其一生不廢馳騁。杜詩中亦嘗以「馬癖」稱人，《驄馬行》首句即謂：「鄧公馬癖人共知。」案「馬癖」用王濟典故。王濟解相馬，又甚愛之，杜預常稱濟有「馬癖」，見《晉書》。又「馬癖」之稱，先見於裴啟《語林》，見《世說新語》卷下之上《術解》篇「王武子善馬性」條劉孝標注所引。

40 《杜詩詳注》，頁1589。

41 見杜甫《乾元中寓同谷縣作歌七首》之第七首（《杜詩詳注》，頁699）。

42 《蘇軾詩集》中的馬詩計有：《書韓幹牧馬圖》、《韓幹馬十四匹》、《次韻子由書李伯時所藏韓幹馬》、《次韻黃魯直畫馬試院中作》、《和王晉卿題李伯時畫馬》、《戲書李伯時畫御馬好頭赤》、《和叔盎畫馬》、《書韓幹二馬》和《韋偃牧馬圖》。又補編中尚有四首馬詩：《試院觀伯時畫馬絕句》、《書龍馬圖》、《韓幹馬》和《昭陵六馬》。

43 《蘇軾詩集》，頁16。

44 同上注，頁482。

其中雲雨風雷，充滿動態，動態本身就是這首詩的趣味。杜詩也極注意奇變的意象，像《漢陂行》一類詩，極盡雄奇變怪。但杜慣於在意象中寄以個人的胸襟懷抱，正是唐人之風。至於杜也有抒寫生活上各種趣味的，那就下開宋人了，此點當在下文討論。

現在看蘇軾題詠馬畫之作。

東坡有幾首題詠馬畫的詩。第一首是《書韓幹牧馬圖》。45韓幹為曹霸弟子。杜甫曾批評韓幹畫的馬，肉太多乃不夠挺拔神駿。《丹青引》有一節：

弟子韓幹早入室，亦能畫馬窮殊相。幹惟畫肉不畫骨，忍使驂驪氣凋喪。46

東坡似乎不大同意杜公，因此詩中有「肉中畫骨誇尤難」之句。此詩主要就圖中的馬鋪寫，只在末段有一點引伸之意：

金羈玉勒繡羅鞍，鞭筆刻烙傷天全，不如此圖近自然。平沙細草荒芊綿，驚鴻脫兔爭後先。王良挾策飛上天，何必俯首服短轅。47

這是由駿馬與御者之相得，想到人亦以不受凡庸之才羈勒為貴。這種思想在深喜莊子的東坡，自不為奇。但最後兩句也出了亂子，為政敵借以攻擊。查註引《烏台詩案》云：

熙寧十年二月到京。三月初一日，王誥約來日出城相見。次日，軾與誥相見。次日，王誥送韓幹畫馬十二匹，共六軸，求軾題跋。不合作詩云：王良挾策飛上天，何必俯首服短轅。意以騏驎自比，譏諷執政大臣無能盡我之才，如王良之能御者，何必折節干求進用也。48

《詩案》據詩句興訟，涉及作者動機，是永遠不能驗證的。如果相信東坡是無辜的，則《詩案》之言自不當信。但借此作證據攻擊東坡的人，自然採用他個人解讀的方法，此解讀法是不是從讀杜詩得到的啟示呢？倒是可以深思的。

接著的一首是《韓幹馬十四匹》：

二馬並驅攢八蹄，二馬宛頸驥尾齊。一馬任前雙舉後，一馬卻避長鳴嘶。老髯奚官騎且顧，前身作馬通馬語。後有八匹飲且行，微流赴吻若有聲。前者既濟出林鶴，

45 同上注，頁721。

46 《杜詩詳注》，頁1150。

47 這首七古句句叶韻。韻腳的使用，時而兩句為一節，時而三句為一節。點校本一律以兩句為一讀，用句號，因此不能反映詩的節奏，如「騏、駉、駟、駘、驪、驥、驢、驘」屬上節，「白魚、赤兔、駢、皇、驪」則屬下節，恐非原詩節奏。又「金羈」一連三句應為一節。

48 見《蘇軾詩集》，頁723。

後者欲涉鶴俯啄。最後一匹馬中龍，不嘶不動尾搖風。韓生畫馬真是馬，蘇子作詩如見畫。世無伯樂亦無韓，此詩此畫誰當看？⁴⁹

此詩自起句即依次寫圖中諸馬姿態，正是劉勰所謂「極貌以寫物」。⁵⁰其中二馬並驅，二馬宛頸，一馬任前，一馬卻避，先寫六匹。餘下的八匹，或飲或行，各有姿貌。最後一匹，自然是八匹中的最後一匹，不能看成八匹後復有一匹，不然就應該說後有九匹了。題目明說十四匹，詩中依次寫六匹、八匹之後，還有「最後一匹」，倒像東坡故意開一個小玩笑，試圖迷惑讀者，結果後來真有十四、十五、十六匹之疑。⁵¹但在邏輯上說，東坡是非常嚴密的。我以為特別值得注意的，是東坡刻畫圖中諸馬之後，用以作結的四句，用了一套跟讀者開玩笑的邏輯：後世從韓幹的畫看到真馬，從蘇子的詩看到韓畫。要判別韓幹是否畫出了真馬，只有真懂馬的人如伯樂有此本領；要裁定蘇子的詩是否「如見畫」，只有真懂畫的人如韓幹有此能耐。今天既無伯樂，亦無韓幹，那麼圖中的畫是否真馬，詩中所言是否真畫，也就無從判別。讀者讀此詩，其實讀不出甚麼道理，因此是毫無意義的。這裏提到伯樂，與杜甫《天育驃圖歌》末句「時無王良伯樂死即休」用意大不相同。杜甫顯有自傷不遇之意；蘇詩中的伯樂，則是他那套邏輯的一環，不必比附為感歎無人賞識自己。以上的詮釋只是個人之見，與一般解此詩者不同。我以為從此詩看，東坡思路頗有異於傳統之處。東坡有時刻意與前人立異，有些詩如《題西林壁》、《琴詩》等，純取理趣，已有學者指出是宋詩別於唐音的顯著例子。我在這裏提出比較大膽的看法，其有當否，尚當就教於高明。

東坡作《韓幹馬十四匹》，我看到的有兩層意思。第一是極力刻劃諸馬形象，真要做到「作詩如見畫」。這在宋詩可能是個實驗。杜甫寫馬的形態最細的，不外是「一匹吃草一匹嘶」之類。當然這不涉及優劣的評價。我們儘可堅持無論怎樣刻劃，都不能幾及杜詩「縞素漠漠開風沙」、「迴若寒空動烟雪」等句的神采。第二是嘗試用理趣跟讀者開玩笑。我們先欣賞他盡情刻劃，而讀到最後，卻知道其實無從判別是否「真如畫」。如果有受騙的感覺，就是東坡的成功了。這種作詩態度，我以為也是宋人的新嘗試。⁵²東坡似乎要告訴讀者，詩的功能在緣情、體物、敘事之外，還可以有別的可能。

49 《蘇軾詩集》，頁767。

50 見《文心雕龍·明詩》篇（《文心雕龍注》，頁67）。

51 參考詩注王文誥案語。查注引樓鑰次韻詩首句即云：「良馬六十有四蹄。」由蹄數觀之，自是十六匹。如樓氏所見圖果為十六匹馬，則如王文誥所言，樓所見非同一本。

52 蘇詩有時設想讀者讀詩時的反應，在傳統詩人中是比較少見的，如《法惠寺橫翠閣》：「雕欄能得幾時好，不獨憑欄人易老。百年興廢更堪哀，懸知草莽化池臺。遊人尋我舊遊處，但覓吳山橫處來。」（《蘇軾詩集》，頁426）結筆預想讀者也會感受到他的哀傷，而池臺無存，只好向吳山橫處憑弔了。

抒情詩的傳統是每首詩的主題，無不屬於「感物吟志」。⁵³就是說詩人把種種感蕩心靈的情事見諸吟詠，即使詠物之作，也往往因物寄情。就此詩言，蘇軾在描繪韓幹畫中諸馬之後，可以讚歎其藝事之工，可以鋪敘自己與圖畫主人的情誼，也可以像杜甫圖畫中之馬想到自己身世或時局。但東坡走的是前無古人的路子。把這首詩跟杜甫的《題壁上韋偃畫馬歌》和《韋諷錄事宅觀曹將軍畫馬圖歌》二首比較，不難看出二家取向之殊異。

再看東坡其他題畫馬之詩。

《次韻子由書李伯時所藏韓幹馬》一首，⁵⁴讚賞李伯時弄筆寫萬里之意。結句言韓幹以廐馬萬匹為師，沒有把自己寫到詩中。其中「忽見伯時畫天馬，朔風胡沙生落錐」二句，顯然受杜甫「縞素漠漠開風沙」的影響。

《次韻黃魯直畫馬試院中作》及《和王晉卿題李伯時畫馬》二詩俱為酬酢之作，⁵⁵或稱美山谷之盡孝，或嘲王晉卿不識駿馬。後詩有「豈惟馬不遇」句，但全非杜公自傷不遇之意。

應該注意的是《戲書李伯時畫御馬好頭赤》：

山西戰馬飢無肉，夜嚼長槽如嚼竹。蹄間三丈是徐行，不信天山有坑谷。豈如廐馬好頭赤，立仗歸來臥斜日。莫教孟優卜葬地，厚衣薪爨入銅歷。⁵⁶

此詩先寫山西戰馬慣於征戰，所向無前，而長遭飢餓，以對比御馬好頭赤之養尊處優。最後還跟御馬開玩笑：既無所用，當心給人用以裹腹！杜、蘇二家俱寫御馬，蘇用嘲戲之筆，甚至恐赫說要吃掉了御馬，與杜公因御馬而懷想先帝大異其趣。查註引錄了黃庭堅、晁補之、張耒、蘇轍諸家次韻之作，竟似當時名家，無不有次韻之篇，這一點尤堪注意。也許可以說此詩是典型的蘇軾風格，甚至是典型的宋詩風格。綜觀諸家次韻之作，或鋪陳典故，或略作翻案之意，要之是就題畫而題畫，不似杜公之筆鋒總帶到自己的身世遭遇。

另一首《和叔盎畫馬》，其後半云：

駑馬飽官粟，未受一洗空。十駕均一至，何事驚雲風。⁵⁷

末二句用《荀子·勸學》：「騏驎一躍，不能十步；駑馬十駕，功在不舍。」⁵⁸謂駑馬既得飽食官粟，則何妨甘作凡馬。「一洗空」固來自杜甫《丹青引》「一洗萬古凡馬空」之句。駑馬十

53 《文心雕龍·時詩》篇：「人稟七情，應物斯感，感物吟志，莫非自然。」（《文心雕龍注》，頁65）

54 《蘇軾詩集》，頁1502。

55 同上注，頁1567及1588。

56 同上注，頁1590。

57 同上注，頁1944。

58 《荀子集解》，《諸子集成》本，北京：中華書局，卷一，頁4。

駕，既與騏驎同其功，則何所貴於騏驎？有此想法，則一切抱怨不平都不必要了。這種手法是不是宋詩的特色很難說，但似乎是唐詩中少見的反諷手法。

東坡另有《書韓幹二馬》七絕一首。⁵⁹此詩只就畫中之馬賞其俊逸，並未刻劃其姿態。

本集中最後一首題馬圖之詩為《韋僊牧馬圖》。⁶⁰詩中也不作刻劃，結筆近於《和叔盎畫馬》。「龍種尚與駑駘遊」、「古來西山與東邱」二句，點出世間良駒本與劣馬並存，人中也有伯夷與盜跖兩類極端人物，何必介懷？寫來既似放達，又似嘲諷，似乎是東坡晚年作風之一端。

蘇集補編中的幾首馬詩，此處不詳論。

五

上文大略分析了杜甫和蘇軾的馬詩。二家在主題、取材、創作態度和表達手法各方面的不同，相信是不難看出來的。問題是二家在處理馬詩的分歧，能不能代表唐宋詩風的殊異。我們當然得承認，蘇軾並非每首詩用同樣的手法。一般以唐詩主情、宋詩主理的說法，總嫌過於簡單。蘇詩中如《和子由澠池懷舊》、《遊金山寺》、《法惠寺橫翠閣》和《書王定國所藏煙江疊嶂圖》等，何嘗不情味深厚，有過於大多數唐人？似乎我們只能說，宋詩有極端主理者，但應該馬上補充兩點：其一，並非首首如此；其二，這並不表示宋人沒有深情遠致之作。

宋人在詩歌創作取向上與唐人最大的不同，我以為見之於對前代詩歌傳統的態度。上文提出了一個看法，是唐詩與六朝詩本來是一脈相承的，但唐人不善於自省，不大意識到自己與六朝詩人的淵源關係。宋人則剛好相反。他們倒是過分肯定了唐詩的成就，自覺不成氣候，哪裏有跟唐詩一拼高下的氣慨！錢鍾書說：「有唐詩作榜樣是宋人的大幸，也是宋人的大不幸。」⁶¹這是就繼承學習的角度說的。在創作的意識上說，我曾借用 W. J. Bate 所提出 the burden of the past 的概念，去說明宋代詩人所承受「前代的壓力」。⁶²唐人的

59 《蘇軾詩集》，頁2389。

60 同上注，頁2397。

61 見《宋詩選注·序》（《宋詩選注》，頁13）。

62 現代學者 W. J. Bate 有 *The Burden of the Past and the English Poet* (New York: W. W. Norton & Company, 1970) 一書。作者研究西方十七世紀至十九世紀的詩人，指出他們對過去的文學成就特別敏感，前輩詩人的光輝，轉成他們的壓力，因此 Bate 提出了 the burden of the past 的概念，並利用這個概念研究浪漫時代的詩人怎樣自處，怎樣應付這個前代加之於他們的壓力。我曾把這個概念譯為「前代的壓力」，在一篇論文裏提出。參考拙文《陶謝在唐代的地位試探》，載《唐代文學研討會論文集》，香港浸會學院中國語文學系主編，臺北文史哲出版社，1987年，頁265—282。

成就，既轉成宋人的壓力，因此宋人有意識朝另一方向發展。然而，宋人並沒有太大的勇氣走跟唐人完全不同的道路，因此與其說他們故意跟唐人立異，毋寧說他們努力於尋求唐人中有異於主流者作為追隨的對象。我以為這是為甚麼杜公在宋代成為偶像的主因。分析杜甫在宋代的地位，包括跟宋人的關係、與宋人在文學觀念上的異同，有幾點可以提出來：

一、杜甫詩名至宋而益盛乃至極盛，並自此奠定杜公在中國詩史的地位。

二、杜甫在唐人中最突出的地方，即一般唐人所沒有或較少見的特色，正是宋代詩人最常見的地方。說杜甫下開宋詩，應該是在這一點說的。這可以解釋杜公為甚麼在唐代地位不算極高，竟成為宋詩之祖。如杜甫的《劍門》，全詩論劍門形勢險要，可以守國，然亦恐有憑險割據者，在位者不可不察。有論者極推此詩，以為「包舉數千年治亂興亡，真絕大經濟文字」。⁶³但如果我們認為詩應該是情靈搖蕩、感物吟志的話，則「絕大經濟文字」無論怎樣精闢，卻何與於詩？不過宋代即使有過「終不是詩」和「詩正當如是」的爭論，⁶⁴大多數宋人是肯定此類作品的。葉燮嘗言：

有謂唐人以詩為詩，主性情，于三百篇為近；宋人以文為詩，主議論，于三百篇為遠。何言之謬也。唐人詩有議論者，杜甫是也。杜五言古議論尤多，長篇如《赴奉先縣詠懷》、《北征》及《八哀》等作，何曾無議論？而獨以議論歸宋人，何歟？⁶⁵

指出了唐人詩有議論者。但他舉杜詩中某幾首為例，正好說明唐人詩並不全都是主議論的。

三、杜甫可說是對宋人影響最大的詩人。宋人有意識、刻意的學習杜詩，其實不限於江西詩派。杜以唐詩之別調，成為宋詩之主流，是唐宋詩風轉變的關鍵。這也並不單就議論一端而言。在擴闊題材上，比如以日常生活的素材入詩，也可以說是杜開其端。尤其是杜入蜀後，許多詩注意日常生活瑣事，如《舟前小鵝兒》、《惡樹》、《江畔獨步尋花七絕句》，以及《縛鷄行》等，其實可置於宋人集中不令人覺。另一方面是用字造句。江西派認為老杜作詩無一字無來歷，於是羣起而效之，遂形成江西的家法。這一點已有不少人討論。

63 見仇兆鰲案語（《杜詩詳注》，頁721）。

64 參看注11。

65 見葉燮《原詩·外篇下》（霍松林校注），北京：人民文學出版社，1979年，頁70。葉氏在此條也指出三百篇中，二雅為議論者正自不少。至於後人言宋人以文為詩，葉氏也不同意，他以為：「李白樂府長短句，何嘗非文！杜甫《前後出塞》及《潼關吏》等篇，其中豈無似文之句！」（頁71）

四、對文學的觀念，宋人與杜甫比較，有同有異。比如說杜甫尊重六朝，熟精《文選》，轉益多師，對前輩詩人多所褒揚。宋人則鄙薄六朝，祖述杜公，一般輕視《文選》。「《文選》爛，秀才半」，只是宋初士子的說法，到後期《文選》就沒有甚麼地位。⁶⁶而作為銳意創作的詩人，杜甫有「為人性僻耽佳句，語不驚人死不休」之語。⁶⁷重視佳句，要求有「驚人」的效果，正是宋人風尚。

再就「驚人」的角度申論。要使詩句「驚人」，自然有形式主義者所謂陌生化的傾向，即在每首詩試驗前所未有的表現方式。蕭子顯早說過：「習玩為理，事久則黷。在乎文章，彌患凡舊。」⁶⁸要做到不凡不舊，當然不能只用前人習見的表達方式。杜甫即使不能每首詩作新嘗試，但創新的意圖可說是唐人中最明顯的。葉嘉瑩教授早詳論過杜公七律的演進。⁶⁹從杜甫在長安所作的《臘日》、《奉和賈至舍人早朝大明宮》，到後期《秋興》、《諸將》、《詠懷古跡》諸篇，固不難看出杜公的創作歷程；而七古中如《曲江三章章五句》，到《乾元中寓居同谷縣作歌七首》那種愈趨奇崛的格律，入蜀後絕句不避俚俗的風調等，其實都是通過苦心經營，而不是偶然得之的。

藝術上的古典，往往表現了與傳統融合和諧的精神和境界。讀者習慣了古典的意趣，讀起古典作品或規摹古典的作品，自然有如見故人的喜悅。現代藝術卻採取截然不同的路向。藝術家無不以創新為首要任務，不僅要與前人立異，甚至每個作品都要跟自己過去的作品有所不同，即力求戛戛獨造。上文說杜甫是非常尊重六朝的唐代詩人，其實藉著六朝的基礎，有所獨創，終於走出六朝樊籬的，也正是杜甫，而不是那些高叫風骨的人，甚至不是李白。在這個意義上說，杜甫是最有「現代」精神的唐代詩人。

66 陸遊《老學庵筆記》：「國初尚《文選》。……方其盛時，士子為之語曰：『《文選》爛，秀才半。』建炎以來，尚蘇氏文章，學者翕然從之，而蜀士尤盛。亦有語曰：『蘇文熟，喫羊肉；蘇文生，喫菜羹。』」（上海：商務印書館據涵芬樓藏版印本，1933年，卷八第一條）可見尚《文選》只是宋初風氣，其後所向者為蘇氏文章，如蘇軾就鄙薄《文選》，其題跋有《題文選》一則：「舟中讀《文選》，恨其編次無法，去取失當。齊梁文章衰陋，而蕭統尤為卑弱，《文選》引斯可見矣。」蘇氏甚至因蕭統批評陶淵明《閑情賦》，以為統乃小兒強作解事者。

67 見《江上值水如海勢聊短述》（《杜詩詳注》，頁810）其實杜詩尚奇好新，不減六朝詩人，如前引《瘦馬行》有「骨骼硃兀如堵牆」之句，《詳注》引《禮》「觀者如堵牆」，恐只是按字面引證。以此推之，豈不謂瘦馬如觀者？實則此正是杜公奇句，以牆形容瘦馬，初看匪夷所思，但民間土牆，磚石磷礪，正似瘦骨兀突不平。這類刻劃極其生動，惜注家未必都能體會。

68 見蕭子顯《南齊書·文學傳論》，北京：中華書局，1972年，頁908。

69 參考葉嘉瑩《論杜甫七律之演進及其承先啟後之成就》，載《迦陵談詩》，臺北：三民書局，1971年，頁56—128。

蘇軾詩風一般不類杜甫。他當然熟悉並相當推崇杜詩，卻並不刻意學杜。⁷⁰但論創作精神，東坡跟杜甫倒是很有接近之處。《唐宋詩醇》對蘇《書韓幹牧馬圖》的評語云：

馬詩有杜甫諸作，後人無從著筆矣。千載獨有軾詩數篇，能出一奇於浣花之外，骨幹氣象，實相等埒。⁷¹

這一段話不妨這樣理解：所謂「等埒」，不是說風格之等同，而是說蘇在開創新的手法這一點繼承了杜甫的精神，即所謂「別出一奇」。在《韓幹馬十四匹》一首，東坡「別出一奇」的意圖更明顯。杜甫題曹霸《九馬圖》詩中沒有做到的，蘇則著意刻畫。杜甫因九馬而念及先帝，蘇則借十四馬跟讀者開玩笑。要之二家面貌不同，求新的意向則一。吳之振《宋詩鈔·序》云：

曹學佺序宋詩，謂「取材廣而命意新，不襲襲前人一字」。然則詩之不腐，未有如宋者矣。⁷²

宋人刻意以唐為宗，而曹氏云「不襲襲前人一字」，看似矛盾，其實故意不用前人一字，非得心中念念不忘前人不可。宋人講究奪胎換骨，點鐵成金，不襲前人一字之論自不可信，但至少他看出宋代有些詩人是故意與唐人立異的。宋代也有評論家看到這樣的消息，如嚴羽《滄浪詩話·詩辨》云：

歐陽公學韓退之古詩，梅聖俞學唐人平淡處。至東坡、山谷始出己意以為詩，唐人之風變矣。⁷³

本文試比較杜甫和蘇軾的馬詩，原意即在說明宋人怎樣去變「唐人之風」。又蘇軾的馬詩，全都是題詠馬圖之作，杜甫則以詠真馬者居多。杜、蘇對馬都有所愛，但杜往往把自己生命投射於馬，蘇則比較欣賞馬的姿態，此其不同。這裏不妨再把比較的範圍縮小，只討論題詠馬圖之作。

70 蘇軾有《次韻張安道讀杜詩》，是早歲之作。張安道為東坡前輩。東坡此詩風格頗矜飾，有意用杜五言排律之體，可見他也深於杜詩。此詩紀評以為「句句似杜」，王文誥則以為「面目是杜，氣骨是蘇」。要之可見蘇詩可以寫來似杜而又不願受杜局限。

71 見《唐宋詩醇》，臺北：臺灣中華書局，1971年，卷三十五，頁四上。

72 見吳之振《宋詩鈔·序》，《國學基本叢書》本，上海：商務印書館，頁1。案吳氏在文首即謂「黜宋詩者曰腐，此未見宋詩也。宋人之詩變化於唐，而出其所自得，皮毛落盡，精神獨存，不知者或以為腐」。故引曹學佺之言為宋詩辯解。

73 見《滄浪詩話校釋》，頁24。

蘇軾有一首《韓幹馬》，也是題詠馬圖，載在蘇集補編，上文沒有詳論。其中兩句是常為人引用的：「少陵翰墨無形畫，韓幹丹青不語詩。」⁷⁴當然詩並不一定指詠馬圖之詩，也不是說杜詩不寫形。杜詩本亦重刻劃，即下文引錢氏所言「重實」。但從蘇的《韓幹馬十四匹》，可見作者有意把詩寫成「有形」，如非有形，則「蘇子作詩如見畫」的「見」字就下得沒有意義，也可見作者有意識的去做到杜甫做不到或沒有打算做的。（如屬後者，當然不能說杜甫做不到。）我們還可以說「微流赴吻若有聲」一句，是有意在韓幹的「不語詩」中加上一點聲音，那麼杜甫和韓幹沒有做到的，蘇軾都做到了。

錢鍾書提出過中國傳統文藝批評對詩和畫有不同的標準。論畫重虛，論詩重實，因此舊詩的正宗正統以杜甫為代表。⁷⁵畫本善於寫實，而在藝術的要求偏重虛，可說是藝術家有意利用某種媒介去做這種媒介不容易做到的。根據這個觀念去論題畫詩，倒可以提出不少有趣的考慮。譬如詩是否該放棄詩的特長，去配合畫重虛的要求？又如詩是否可以補充畫筆的不足？比方說畫家不善於表現動作，詩人卻不難表現，因此題畫詩要強調動作。

杜甫詠曹霸的《九馬圖》，完全沒有正面描寫。令識者「歎嗟」的兩匹馬到底是怎樣的，讀者只能憑自己的想像去規摹。餘下的七匹，作者用了「殊絕」一詞去形容，讀者也無由重構諸馬的位置形貌。杜甫顯然要強調馬的神采，用「縞素漠漠開風沙」加於二馬，用「迴若寒空動烟雪」加於七馬，由一個意象喚起另一個意象，到底算不算正宗、正統很難說，我們只能說蘇軾寫十四馬完全不此之圖。這裏也不存在優劣高下的問題。如果說杜詩不能見畫之形，那未嘗不可說蘇詩不能見畫之神。問題只在我們對詩有甚麼要求。

東坡在《書鄴陵王主簿所畫折枝》第一首有幾句論詩和畫常為人所引用：

論畫以形似，見與兒童隣。賦詩必此詩，定非知詩人。⁷⁶

74 此詩載蘇集補編中（《蘇軾詩集》，頁2630），雖諸本不載，查慎行案語云見趙德麟《侯靖錄》，當較可信。

75 見錢鍾書《中國詩與中國畫》，載《七綴集》，上海：上海古籍出版社，1985年，頁1-28。

76 王水照《蘇軾選集》（上海：上海古籍出版社，1984年）注釋中把前人闡述此四句的說法詳為列舉，分為三類，可以參看（頁189-190）。又歐陽修有《盤車圖》一詩論及梅堯臣之作：「古畫畫意不畫形，梅詩詠物無隱情。忘形得意知者寡，不若見詩如見畫。」第一句說古畫重在畫意，與東坡「論畫以形似，見與兒童隣」意見一致，可以作錢鍾書論旨的注腳。末句不大好懂，似謂如但求形似，不問其意，則見畫不如見詩，如梅堯臣之詩詠物最得其形。復可注意歐陽修《六一詩話》有一條引述梅堯臣的主張：「聖俞嘗語余曰：詩家雖率〔一作「主」〕意而造語亦難。若意新語工，得前人所未道者，斯為善也。必能狀難寫之景，如在目前；含不盡之意，見於言外，然後為至矣。」（《六一詩話》，頁9）其中「狀難寫之景，如在目前」，要求「得前人所未道者」，可說是宋人一貫追求的。

我以為可以這樣理解：畫本易得形似，但不必求形似；詩善寫意，但不一定要寫意。下面接著的一句是「詩畫本一律」，可見詩與畫的界限可以互相逾越，即畫可以寫意，詩卻不妨寫形。杜甫詠《九馬圖》，基本上走寫意的路子。東坡要「作詩如見畫」，自是刻意用詩去寫形。當然，要逾越界限，必須仗著過人的才情功力，而東坡正是以此自許的。

本文通過分析杜、蘇的馬詩，討論二家的創作取向。此或不能全面考察唐宋詩風之殊，因為這裏著重的，是提出宋代詩人雖不免受杜公「衣被」，⁷⁷但曠代高手如蘇軾，繼承的卻是杜公努力創新的用心。他也許深明非換一個方向不足與杜分庭抗禮，但途轍雖異，精神則同。

吉川幸次郎論杜甫與宋代詩人的關係，有非常直截的論斷。他說：

在某種意義上，宋詩的發展，是一部認識杜甫，追隨杜甫的歷史。⁷⁸

我以為上面的討論，可以補充吉川的意見，讓我們看到宋代第一流詩人，是怎樣繼承了杜甫，而又有所獨創的。

77 「衣被」一詞借用《文心雕龍·辨騷》篇：「其衣被詞人，非一代也。」（《文心雕龍注》，頁47）

78 見《宋詩概說》，頁55。

香港中文大學
中國文化研究所
An Examination of the Poetic Styles of the Tang and
Song Dynasties Through an Analysis of Poems
Concerning Horses by Du Fu and Su Shi

(A Summary)

Dang Shu Leung

The differences in poetic styles of the Tang and Song dynasties have been documented according to category since the Southern Song. To modern critic, literary style is useful for classification rather than for evaluation. However, traditional scholars tended to argue about the merits of each style, and judgments were made on the basis of individual preferences. This conflicts with the scholarly pursuit of today. A more desirable approach is to trace the background as well as the formation of these styles, and try to identify the significance of the differences.

This paper is an attempt at investigating the poems concerning horses with examples taken from Du Fu of the Tang and Su Shi of the Song. Du and Su are looked upon as the foremost poets of the two periods, and it is generally agreed that they represent the styles of their times. It is hoped that a careful comparison and analysis would enhance our understanding of the creativity of the two poets as well as the unique poetic characteristics of the two dynasties.

香港中文大學
中國文化研究所
版權為香港中文大學
中國文化研究所所有
未經批准 不得翻印

香港中文大學
中國文化研究所
版權為香港中文大學
中國文化研究所所有
未經批准 不得翻印