

論歐陽脩「韓、孟之戲」 與梅堯臣的自我認同

鍾曉峰*

摘 要

自宋代開始，人們已開始討論並建構歐、梅與韓、孟的對應關係，賦予不同角度的詮釋。當歐陽脩晚年回顧與梅堯臣的詩歌交往時，也提到自己與梅堯臣和韓愈、孟郊的對應關係，並以「韓、孟之戲」一語來表述彼此的互動歷程。此一對應關係，既是一值得深入的詩學話題，也觸及宋人在進行自我認同時，所反映的社會文化行為。因此，當我們要探究韓、孟之於歐、梅的意義及由此衍生的詩學觀念時，就不能不將此一議題放置在詩歌互動的社會場域中，從歐、梅實際的社會交往、意見交鋒來理解這一互相詮釋、彼此認同的變遷發展，從而闡釋歐、梅的詩學選擇與社會交往的複雜涵義。因此，本文將特別重視歐、梅交往中的相互認同與自我觀念的辯證、互動，通過二人對韓、孟歷時性的討論與對話，呈現出詩人面向自我、歷史與社會關係的存在感受與詩學傾向，期在前行研究的基礎上，對詩史中「韓、孟／歐、梅」的對應關係與內涵，提供一較為完整而客觀的詮釋面向。

關鍵詞：歐陽脩、梅堯臣、「韓、孟之戲」、自我認同

* 國立臺灣大學中國文學系兼任助理教授。

A Discussion of Ouyang Xiu's "Han Yu and Meng Jiao's Discourse" and Mei Yaochen's Self-identity

Chung Shiao-Feng
Adjunct Assistant Professor, Department of Chinese Literature,
National Taiwan University

Abstract

This paper investigates Ouyang Xiu and Mei Yaochen's treatment of Han Yu and Meng Jiao from the perspective of Sociology. One of the aims of this article is to analyze the meaning of the discussion about Han Yu and Meng Jiao that occurred between Ouyang Xiu and Mei Yaochen. From the perspective of social interaction, self is inherently social and the concept of self is constructed through activities of recognition. In other words, these discussions not only concern poetics, but also self-identity. This perspective can clarify the complicated understanding of activities that involve interactions between the literary canon and the self-identities of the later poet. We can discover that the relationship between the previous poet and later poet is a dialectical development. Therefore, "Han Yu and Meng Jiao" is a symbol of self-identity under the interaction of internal and external identity in Ouyang Xiu and Mei Yaochen's discussion. This theoretical framework may provide us with a new starting point for exploring "self-identity" in Song poetry.

Keywords: Ouyang Xiu, Mei Yaochen, Han Yu and Meng Jiao's Discourse, Self-identity

論歐陽脩「韓、孟之戲」 與梅堯臣的自我認同*

鍾曉峰

一、前言

歐陽脩（1007-1072）《歸田錄》云：「聖俞自天聖中，與余為詩友，余嘗贈以〈蟠桃詩〉，有韓、孟之戲。至此，梅贈余云：『猶喜共量天下士，亦勝東野亦勝韓。』」¹要完整深入地理解這段文字，首先是要注意到時間性。「天聖中」是指宋仁宗天聖 9 年（1031），歐陽脩與梅堯臣（1002-1060）二人於西京相識後，所開啟的詩歌交往情誼；歐陽脩的〈蟠桃詩〉作於慶曆 5 年（1045）。至於梅堯臣〈和永叔內翰〉，則作於嘉祐 2 年（1057）；《歸田錄》的寫作最晚，從歐陽脩自序看來，已是英宗治平 4 年（1067）了。²這也是說，從歐、梅定交至〈蟠桃詩〉提出「韓、孟之戲」，再到梅堯臣「亦勝東野亦勝韓」一語，已歷經了三十餘年。在這漫長的時間歷程中，韓愈（768-824）、孟郊（751-814）對歐、梅而言究竟存在著什麼樣的意義呢？³換言之，如果考慮到這段話是歐陽脩晚年對自我與梅堯臣的詩歌交往所提出的總結性回顧，

* 感謝二位匿名審查人的意見與指正，獲益良多，謹此致謝。

¹ 宋·歐陽脩撰，李偉國點校：《歸田錄》（北京：中華書局，2006），卷 2，頁 32。〈蟠桃詩〉指歐陽脩〈讀蟠桃詩寄子美〉一詩，見李逸安點校：《歐陽脩全集》（北京：中華書局，2001），卷 2，頁 36-37。以下引用該書簡稱《歐集》。這首詩又見梅堯臣《宛陵先生集》，謝佩芬曾對此進行考辨，認為該詩確屬歐陽脩，見氏著：〈〈讀蟠桃詩寄子美〉、〈讀蟠桃詩寄子美永叔〉作者初考〉，《故宮學術季刊》9：1（1991.9），頁 87-96。

² 劉德清著：《歐陽修紀年錄》（上海：上海古籍出版社，2006），頁 425。

³ 現代學者解釋《歸田錄》這段文字時，多認為代表了歐陽脩、梅堯臣對韓孟詩人群的學習接受。但這段話若置於完整的語脈來看，是歐陽脩透過他者的角度，對比昔日之我與今日之我，進行自我的定位。梅堯臣所謂「共量天下士」指嘉祐 2 年歐陽脩與王禹玉、范景仁等五人同知禮部貢舉，辟梅堯臣為小試官一事。

那顯然是意味深長的。在歐陽脩的心目中，他與梅堯臣和前代詩人韓愈、孟郊之間隱含著怎麼樣的關係？而我們又該站在什麼角度對此關係作出合理解釋呢？

回顧前行研究，學者多將「韓、孟」關係對置「歐、梅」，並視此對應關係為歐、梅所認同。論者或從孟郊與梅堯臣在仕宦際遇及詩歌創作上的相似性著眼，指出兩人存在必然的聯繫⁴；或將歐、梅對韓孟詩人群的态度視為「群體接受」，指出：「梅堯臣對歐陽脩欲以韓孟詩派相號召的自覺意識是頗為配合的。」⁵以及「越到後來，他們在推名時對應韓孟的意識就越是明確。」⁶然而，進一步從宋人文獻對這些論述加以檢視，可以發現，雖然歐、梅是宋人學習韓愈詩的重要先驅⁷，也曾在詩中將對方視為宋代的韓愈和孟郊。⁸但是，最早為歐陽脩與韓愈建立出類比關係的，並非梅堯臣或歐陽脩自己，而是晏殊。⁹至於梅堯臣本人，不但曾有「不取孟郊新」——不

⁴ 近人夏敬觀特別選注孟郊、梅堯臣兩家詩，吳淑鈿對夏氏的兩個注本詳加討論，並指出：「聖俞欣賞孟郊，且嘗以孟郊自喻，二家詩體詩風相近」，見氏著：〈夏注《梅堯臣詩》的詩學意義〉，《中國文化研究所學報》49（2009），頁307。由此也可印證，把梅堯臣當作孟郊的繼承者，視為相互對照的唐、宋詩人，是學者相當關注的重點。而這一認識的內涵，仍存在著探究空間。又，莫礪鋒在解析梅堯臣〈依韻和永叔澄心堂紙答劉原甫〉詩時，即認為「以我擬郊嗟困摧」語，乃是梅氏「自嘆才力單薄，非孟郊之匹」，並且「對於歐陽脩將自己的詩比作孟郊是頗以為然的。」莫礪鋒：〈論梅堯臣詩的平淡風格〉，《唐宋詩論稿》（瀋陽：遼海出版社，2001），頁252。

⁵ 楊國安：《宋代韓學研究》（北京：中國社會科學出版社，2006），頁315。

⁶ 尚永亮：〈歐、梅對韓、孟的群體接受及其深層原因〉，《唐代詩歌的多元觀照》（武漢：湖北人民出版社，2005），頁280。

⁷ 曾金承比較梅堯臣與歐陽脩的學習韓詩，得出以下結論：梅堯臣是「第一個努力仿作韓詩者」，但總體上「學韓而不如韓」；歐陽脩「模仿韓詩在於精神與風格，較少觸及形式，尤其是險怪奇崛之表現，幾乎全然無追隨之意。他的詩重平易、尚議論，是韓愈以文為詩的實行者。」見氏著：《韓愈詩歌唐宋接受研究》（臺北：花木蘭文化出版社，2010），頁229。

⁸ 歐陽脩以孟郊直接對應梅堯臣，在〈讀蟠桃詩寄子美〉詩中有最清楚的表述，即：「郊死不為鳥，聖俞發其藏。」至於梅堯臣以韓愈擬歐陽脩，出現於兩人交往的後期，分別是〈依韻和永叔澄心堂紙答劉原甫〉：「歐陽今與韓相似」以及〈重賦白兔〉：「醉翁傳是昌黎之後身，文章節行一以同。」二詩分別見朱東潤校注：《梅堯臣集編年校注》（上海：上海古籍出版社，1980），卷25，頁801；卷26，頁900。以下引用該書簡稱《梅集》。

⁹ 據宋人魏泰記載，歐陽脩寫於慶曆元年（1041）的〈晏太尉西園賀雪歌〉一詩，讓晏殊頗為不悅。「一日指韓愈畫像語坐客曰：『此貌大類歐陽脩，安知脩非愈之後也。吾重脩文章，不重它為人。』」此段記載見宋·魏泰撰，李裕民點校：《東軒筆錄》（北京：中華書局，2006），頁180。雖然這段文字只是在容貌上為韓愈和歐陽脩建立聯繫，但已說明韓、歐之間的類比，也是從外在他人的認同開始。

以孟郊為詩學典範的發聲¹⁰，在詩中也多次以「效韓」為題，從而顯示出了他在面對孟郊與自我對應關係間的多樣性。這些現象說明了歐、梅與韓、孟之間的對應關係及其涵義，其實遠比表象顯得複雜、豐富。正如張高評所言：「論宋詩之價值與地位，當以『新變自得』為準據，不當以『異同源流』定優劣。」¹¹一旦將韓、孟視為歐、梅兩人理所當然的詩歌典範，預設宋代詩人存在典範影響的焦慮，可能反而看不清宋詩之所以「新變自得」的內在理路。再者，據宋人邵博記載，梅堯臣曾對蘇舜欽抱怨：「永叔自要作韓退之，強差我作孟郊。」¹²南宋朱熹（1130-1200）論王通喜以聖賢自相比擬時，也引用梅堯臣不甘願被歐陽脩比作孟郊的表述：「正如梅聖俞說：『歐陽永叔它自要做韓退之，却將我來比孟郊！』」¹³這些文字顯示出，自宋代開始，人們已開始關注歐、梅與韓、孟對應關係的內在建構，並賦予主觀的詮釋。換言之，此一對應關係，並不僅是詩學問題而已，更涉及宋人自我認同的社會文化行為的探討。錢鍾書就認為：「歐公以聖俞擬東野，乃謂聖俞於已，猶孟於韓，位置堪當等，非言彼此詩格分別宗傳昌黎與東野也。」¹⁴所謂的「位置」，是個體從社會交往關係的網絡中，所進行的自我認識與定位。這也是說，歐陽脩的對比行為已不僅屬於文學的典範認同，更是一種具體的社會互動。而韓愈、孟郊則成為歐、梅互動的符號，因為「個體經驗到他的自我本身，並非直接地經驗，而是間接地經驗，是從同一社會群體其他個體成員的特定觀點，或從他所屬的整個社會群體的一般觀點來看待他的自我的。」¹⁵正是在這一點上，韓愈與孟郊，成為歐、梅相互詮釋他人，建立自我認同的符號。因此，當我們要探究韓、孟之於歐、梅的意義及由此衍

¹⁰ 此外，值得注意的是，歐陽脩詩集中明確以「效孟郊」為題者有〈擬孟郊體秋懷二首〉、〈刑部看竹效孟郊體〉。梅堯臣的效孟體都是針對歐陽脩原詩而作。這一現象說明，歐陽脩對孟郊詩的興趣反而高於梅堯臣。

¹¹ 張高評：〈從「會通化成」論宋詩之新變與價值〉，《會通化成與宋代詩學》（臺南：國立成功大學出版組，2000），頁38。

¹² 宋·邵博撰，劉德權、李劍雄點校：《邵氏聞見後錄》（北京：中華書局，1983），卷18，頁145。

¹³ 宋·朱熹著，宋·黎靖德編，王星賢點校：《朱子語類》（北京：中華書局，1994），卷137，頁3256。

¹⁴ 錢鍾書：《談藝錄》（北京：三聯書店，2008），頁433。

¹⁵ 〔美〕米德（George H.Mead），胡榮、王小章譯：《心靈·自我與社會》（臺北：桂冠圖書股份有限公司，1995），頁141。米德所代表的符號互動論，是自我心理學最重要的理論基礎之一，他從社會行為與人際互動中，建構出自我認識的來源。此一理論思路，也是社會認同研究的重要依據之一。

生的詩學觀念，就不能不將此一議題放置在詩歌互動的社會場域中，從歐、梅實際的社會交往、意見交鋒來理解這一互相詮釋、彼我認同的變遷發展，從而闡釋歐、梅的詩學選擇與社會交往的複雜涵義。

從上述可知，儘管研究者多將歐、梅對韓、孟的評價與詮釋作為一個詩學典範的論題來討論；但它在本質上卻是一個兼具「社會認同」(social identity)與「自我觀念」(self-concept)的問題。¹⁶依據 Richard Jenkins 的研究，「自我」和「認同」有著密切的相關性：「兩者都有類同(similarity)、差異(difference)、反身性(reflexivity)和過程(process)等核心特質。」¹⁷Jenkins 結合這兩個概念，作出如下定義：「自我是每個個體對自己獨特認同的反身性感受，是以類同和差異的角度相對於他人而構成的，如果沒有這樣的身分認同，我們就不會知道自己是誰，也不知該如何舉措。」¹⁸因此，有別於影響論或接受論的視域¹⁹，本文將特別重視歐、梅交往中的社會認同與自我觀念的辯證、互動，通過二人歷時性的交往與對話，呈現出詩人面向自我、歷史與社會關係的存在感受與詩學傾向，期在前行研究的基礎上，對詩史中「韓、孟 / 歐、梅」的對應關係與內涵的建構提供另一詮釋面向。以下，先檢討歐陽脩「韓孟之戲」的原意，釐清此一概念的輪廓，及此說發展的脈絡及時代情境；其次，歐陽脩以韓、孟交往的情境來認識梅堯臣，屬於外在的他人認同，其表現展現出何種模式，必須先進行說明，才能正確理解下一階段梅堯臣所作出的反應。最後，在此

¹⁶〔英〕詹金斯(Richard Jenkins)對「社會認同」的定義是「個人和集體在社會關係中，與其他個人和集體區分開來的各種方式。」見氏著，王志弘、許妍飛譯：《社會認同》(臺北：巨流圖書有限公司，2006)，頁6。此一「區分」個人和群體的行為表現，是「自我」與「社會」的雙向互動，故Richard Jenkins的「社會認同」研究多得力於米德(Mead)的社會學理論。在自我心理學領域，「自我觀念」有其特定的界義，它「是一個人對其自己的形象及有關人格特質所持有的整合知覺與態度。」見郭為藩著：《自我心理學》(臺北：師大書苑出版社，1996)，頁10。

¹⁷〔英〕詹金斯著，王志弘、許妍飛譯：《社會認同》，頁42。

¹⁸〔英〕詹金斯著，王志弘、許妍飛譯：《社會認同》，頁42。

¹⁹所謂影響論與接受論的觀點，主要是以「讀者—作者」或「文本—讀者」的關係重新思考文學史，此一詮釋途徑，學界已多相關論文，如陳昭吟：《宋代詩人之「影響的焦慮」研究》(臺北：花木蘭出版社，2009)；劉磊：《韓孟詩派傳播接受研究》(武漢：武漢大學中國古代文學博士論文，2005)；谷曙光：《韓愈詩歌宋元接受研究》(合肥：安徽大學出版社，2009)等等。本文雖然也強調作者與讀者的關係，但卻著重於闡發作者自我面對他人時——包括同時代人與前代作家，所產生的種種詮釋行為與互動關係。

內、外認同的互動下，本文將說明詩人梅堯臣最終展現出的自我觀念與價值。

二、歐陽脩「韓、孟之戲」論的考察

明道元年（1032），歐陽脩〈書梅聖俞稿後〉一文是兩人相識之後，首次對梅堯臣詩提出較為全面的評價：

唐之時，子昂、李、杜、沈、宋、王維之徒，或得其淳古淡泊之聲，或得其舒和高暢之節，而孟郊、賈島之徒，又得其悲愁鬱堙之氣，由是而下，得者時有而不純焉。今聖俞亦得之，然其體長於本人情，狀風物，英華雅正，變態百出。哆兮其似春，淒兮其似秋，使人讀之可以喜，可以悲，陶暢酣適。不知手足之將鼓舞也。斯固得深者邪？²⁰

很明顯的，歐陽脩是站在唐詩的基礎上評價梅堯臣詩，認為陳子昂、李白、杜甫等人，分別代表「淳古淡泊」、「舒和高暢」兩種風格，而孟郊、賈島則表現了「悲愁鬱堙」的一面。這篇序寫於歐陽脩 25 歲時，可視為其早年對唐代詩歌風格類型的基本掌握。從歐陽脩對於梅詩「長於本人情，狀風物」的評論來看，此時並未直接將梅堯臣等同於孟郊、賈島這類窮寒文士吟詠生命困苦的一派。而「斯固得深者」一語，更顯示了梅堯臣詩是由唐人宋以來，詩歌造詣出類拔萃可與唐人比肩者。然而，隨著兩人在洛陽相識日深，梅堯臣在歐陽脩心目中逐漸浮現出另外一個形象。景祐元年（1034）歐陽脩在〈書懷感事寄梅聖俞〉寫道：「聖俞善吟哦，共嘲為閬仙。惟予號達老，醉必如張顛。」²¹賈島的苦吟創作，在晚唐五代造成深遠的影響。歐陽脩以賈島之字「閬仙」稱梅堯臣，意在調侃梅氏苦心為詩。稍後於康定元年（1040），陸經、歐陽脩有〈冬夕小齋聯句寄梅聖俞〉一詩：

寒窗明月夜，（歐）散帙耿燈火。破硯裂冰嘶，（陸）敗席薦霜筍。廢書浩長

²⁰ 《歐集》，卷 72，頁 1049，〈書梅聖俞稿後〉。

²¹ 《歐集》，卷 52，頁 730。

吟，(歐)想子實老我。清篇追曹劉，(陸)苦語侔島可。酣飲每頽山，(歐)談笑工炙輶。駕言當有期，(陸)歲晚何未果？幽夢亂如雲，(歐)別愁牢若鎖。雪水漸漣漪，(陸)春枝將阿挪。客心莫遲留，(歐)苑葩即紛墜。何當迎笑前，(陸)相逢嘲飯顆(歐)。²²

此年歐、陸兩人同為館閣校勘，修《崇文總目》，而梅堯臣是年秋解襄城縣任。因此，這首詩主要是歐陽脩透過與陸經聯句的方式，表達對梅堯臣的思念。在整首詩中，歐陽脩相當強調梅堯臣作詩苦吟的態度，如「苦語侔島可」、「相逢嘲飯顆」。一以賈島推敲苦吟相比，一以李白嘲笑杜甫作擬。可知這一時期歐陽脩看待梅堯臣時，總是把他和唐代苦吟詩人的形象相聯繫。那梅堯臣如何看待歐陽脩對自己的嘲笑呢？其〈依韻和永叔子屢冬夕小齋聯句見寄〉：

遙知夜相過，對語冷無火，險辭鬪尖奇，凍地抽筋竒。噓成欲寄誰，談極唯思我，學術窮後先，文字少許可。敢將蠹測海，有似脂出輶，必餓嘗見憂，此病各又果。弊駕當還都，重門不須鎖，到時春怡怡，萬柳枝娜娜。定應人折贈，只恐絮已墜，行橐且不貧，明珠藏百顆。²³

回詩顯然有點針鋒相對的意味，先嘲笑歐、陸二人耽溺於苦吟險辭鬥巧中，再說明自己對於詩歌的自信心態、對朋友關心他是否受飢餓所迫表示感謝。最後，詩的結尾，又以「明珠藏百顆」宣示他對詩歌創作的自信。另外，詩末所附的一段文字，可以讓我們更清楚地瞭解此次寄贈所涉及的互動關係：

永叔嘗見嘲，謂自古詩人多寒餓顛困：屈原行吟於澤畔，蘇武啖雪於海上，杜甫凍餒於耒陽，李白窮溺於宣城，孟郊、盧仝栖栖於道路。以子之才，必類數子。今二君又自為此態，而反有飯顆之誚，何耶？²⁴

從這段文字看，歐、梅曾討論過自古詩人多窮愁不遇這一話題，尤其集中於「寒餓顛困」的唐代詩人。事實上，這個話題並不新鮮，韓愈、孟郊、白居易都曾發表過

²² 《歐集》，卷 54，頁 772。

²³ 《梅集》，卷 10，頁 171。

²⁴ 《梅集》，卷 10，頁 171。

詩人多薄命、詩人多餓死的言論。²⁵既然這個說法並不新穎，梅堯臣為何在意歐陽脩的話呢？很有可能是「以子之才，必類數子」一語，觸動了梅堯臣心中兩次應舉不遂的失敗經驗。這也使得本是相互慰問、戲謔的寄贈，變成一場尋求理解與自我表達的深刻交流。

由歐陽脩所開啟的話題，並未就此結束，慶曆5年（1045），〈讀蟠桃詩寄子美〉作了更進一步的發揮。由於這首詩是「韓、孟之戲」一語的出處，因此，對其進一步的分析是相當必要的。全詩如下：

韓孟於文詞，兩雄力相當。篇章綴談笑，雷電擊幽荒。眾鳥誰敢和，鳴鳳呼其凰。孟窮苦纍纍，韓富浩穰穰。窮者啄其精，富者爛文章。發生一為宮，拏斂一為商。二律雖不同，合奏乃鏘鏘。天之產奇怪，希世不可常。寂寥二百年，至寶埋無光。郊死不為島，聖俞發其藏。患世愈不出，孤吟夜號霜。霜寒入毛骨，清響哀愈長。玉山禾難熟，終歲苦飢腸。我不能飽之，更欲不自量。引吭和其音，力盡猶勉強。誠知非所敵，但欲繼前芳。近者蟠桃詩，有傳來北方。發我衰病思，藹如得春陽。忻然便欲和，洗硯坐中堂。墨筆不能下，怳怳若有亡。老雞嘴爪硬，不易犯其場。不戰先自卻，雖奔未甘降。更欲呼子美，子美隔濤江。其人雖憔悴，其志獨軒昂。氣力誠當對，勝敗可交相。安得二子接，揮鋒兩交鎗。我亦願助勇，鼓旗課其旁。快哉天下樂，一醜宜百觴。乖離難會合，此志何由償。²⁶

這首詩可作以下重點分析。第一，韓愈在當時以古文知名，而孟郊卻是以一純粹的詩人形象名世²⁷，當時除了韓愈，李翱、張籍、賈島等人，也都對孟郊詩，極為肯定推崇。但在這首詩中，歐陽脩將韓、孟並稱使用於詩歌創作上，認為兩人才力相

²⁵ 韓愈、白居易對於詩人命運有著最為典型的論述，韓愈〈送孟東野序〉提出孟郊是「鳴國家之盛」，亦或「自鳴其不幸」的命題。見唐·韓愈著，馬其昶校注：《韓昌黎文集校注》（上海：上海古籍出版社，1998），卷4，頁235。白居易在〈與元九書〉中列舉近代以來的著名詩人如杜甫、孟郊、張籍等，認為他們雖然詩歌出眾，卻貧窮困乏。在〈李白墓〉詩中更云：「但是詩人多薄命，就中淪落不過君」，唐·白居易著，謝思煒校注：《白居易詩集校注》（北京：中華書局，2006），卷10，頁1383；〈讀鄧魴詩〉又云「詩人多蹇厄，近日誠有之」，列出杜甫、孟浩然作為代表，卷10，頁781。

²⁶ 《歐集》，卷2，頁36-37，〈讀蟠桃詩寄子美〉。

²⁷ 孟郊的詩人形象與表述，不僅見於韓愈、李翱等人的詩文中，其自身也有一定的自覺認識，可見鍾曉峰：〈論孟郊的詩人意識與自我表述〉，《淡江中文學報》20（2009.6），頁189-216。

當，把兩人的相遇，視為詩壇難得的「合奏」。此一認識極有可能是基於對韓、孟聯句的創作。蓋韓、孟的聯句，一改南朝至大曆年間著重文人宴飲遊戲的主題，而強調詩情的抉發，怪奇意象的競爭。²⁸歐陽脩對此一創作型態，頗為傾心，自身就有「效韓、孟聯句體」的創作，故「兩雄力相當」是理解歐陽脩這首詩的起點。第二，「郊死不為島」句之後，是把梅堯臣視為孟郊的傳人或發揚者，這是指孟、梅兩人在苦吟作詩上的聯繫。前此，歐陽脩已用過賈島、杜甫等形象來描述梅堯臣，在這首詩中則明確提出「聖俞發其藏」的說法。同時，「我不能飽之」語，則表達出自己如同韓愈那樣敬重孟郊詩，但這畢竟是暗示性的表述。早在兩人相識初期，梅堯臣已是以詩名世的詩人，歐陽脩也常折服於其詩藝。因此，歐陽脩以梅擬郊，無非是藉韓愈敬重孟郊之意，來表達自己對梅堯臣詩歌創作的推崇。²⁹第三，既然歐陽脩自謙無法與梅堯臣的詩力「相當」，因此希望蘇舜欽可以加入戰局。顯然，歐陽脩在〈讀蟠桃詩寄子美〉詩中並未明確將自己與梅堯臣對應韓愈與孟郊，邀請蘇舜欽寫詩的意圖亦極為明確。所以，歐詩的原意，並未把自己對等於韓愈，主要還是表達希望自己、蘇舜欽與梅堯臣，可以發揚韓、孟「兩雄力相當」式的詩歌創作。

歐陽脩喜將梅、蘇並列，自己退居成旁觀者，並非第一次。慶曆 2 年（1042）〈答蘇子美離京見寄〉詩，稱述蘇舜欽豪放不羈的詩風，「退之序百物，其鳴由不平。天方苦君心，欲使發其聲。嗟我非鸞鷟，徒思和嚶嚶」³⁰，也自謙詩力不及對方。慶曆 4 年（1044）的〈水谷夜行寄子美聖俞〉，作於蟠桃詩的前一年。詩中形容梅、蘇「二子可畏愛」、「二子雙鳳凰」，並表達自己「安得相從遊」的希望。這些心態及語詞的表現，很容易讓人聯想起韓愈〈醉贈東野〉一詩，即以詼諧方式表達對詩友的敬重相從。確實，對蘇、梅二子的敬服，歐陽脩是發自內心的，同樣寫於慶曆 4

²⁸ 〔美〕斯蒂芬·歐文（Stephen Owen）認為聯句代表競爭的話語，也是對談的形式，對韓、孟而言，元和元年（806）創作的系列聯句，不僅是他們詩歌風格產生變化的標誌，更孕育了韓、孟後期的詩歌傾向。詳見氏著，田欣欣譯：《韓愈和孟郊的詩歌》（天津：天津教育出版社，2004），頁 107-127。

²⁹ 王水照也認為歐陽脩在這首詩中「並無以韓自喻之意」，整首詩也充滿了對梅堯臣的「謙抑之態」。見氏著：〈北宋洛陽文人集團與宋詩新貌的孕育〉，《王水照自選集》（上海：上海教育出版社，2000），頁 195。

³⁰ 《歐集》，卷 53，頁 752。

年的〈石篆詩〉，序云：「思予嘗愛其文而不及者，梅聖俞、蘇子美也。」³¹也表達自己對蘇、梅詩力的心悅誠服。不僅自己欽佩，歐陽脩還希望自己的學生徐無逸學習蘇、梅詩，皇祐元年（1049）〈讀梅氏詩有感示徐生〉詩，這麼說：

子美忽已死，聖俞舍吾南。嗟吾警馳車，而失左右驂。勅敵嘗壓壘，羸兵當戒嚴。凡人貴勉強，情逸易安恬。吾既苦多病，交朋復凋殲。篇章久不作，意思如膠粘。良田失持耕，草莽廢鋤芟。美井不日汲，何由發濤甘。偶開梅氏篇，不覺日掛簷。乃知文字樂，愈久益無厭。吾嘗哀世人，聲利競爭貪。哇咬聾兩耳，死不享韶咸。而幸知此樂，又常深討探。今官得閑散，舍此欲奚耽。頑庸須警策，賴子發其箝。³²

這首詩寫於蘇舜欽死後隔年，梅堯臣也因奔父喪返歸宣城。在讀梅堯臣詩的當下，歐陽脩想起才力不凡的兩位詩友。從其中描述來看，蘇、梅是歐陽脩詩歌創作的重要刺激者，也能夠在閱讀他們詩作的當下享受愉悅。嘉祐6年（1061），梅、蘇均已去世，歐陽脩滿懷感悵地寫下〈感二子〉，通篇稱頌梅、蘇的並世而立，惋惜他們的不遇沉淪。〈感二子〉詩：

黃河一千年一清，岐山鳴鳳不再鳴。自從蘇梅二子死，天地寂默收雷聲。百蟲壞戶不啓蟄，萬木逢春不發萌。豈無百鳥解言語，喧啾終日無人聽。二子精思極搜抉，天地鬼神無遁情。及其放筆騁豪俊，筆下萬物生光榮。古人謂此觀天巧，命短疑為天公憎。昔時李杜爭橫行，麒麟鳳凰世所驚。二物非能致太平，須時太平然後生。開元天寶物盛極，自此中原疲戰爭。英雄白骨化黃土，富貴何止浮雲輕。唯有文章爛日星，氣凌山岳常崢嶸。賢愚自古皆共盡，突兀空留後世名。³³

前八句描述蘇、梅二子死後，天地寂默，萬物閉口不言，顯然承襲韓愈〈雙鳥詩〉的構思。韓愈〈雙鳥詩〉寫雙鳥相遇之後，驚駭天下，讓萬物閉口沈默。正如日本學者川合康三指出的，與其將雙鳥確指為某一對象，不若說這是韓愈對於詩歌表現

³¹ 《歐集》，卷53，頁755。

³² 《歐集》，卷54，頁762。

³³ 《歐集》，卷9，頁138。

力量的詩化論述。³⁴此外，歐詩「古人所謂覷天巧」句，也是明顯自韓愈〈答孟郊〉詩「規模背時利，文字覷天巧」來，是形容孟郊雖與世不諧，卻詩奪天工的創作成就。韓愈這兩首詩都涉及對孟郊詩歌的整體評價，歐陽脩在詩中加以綜合運用，評價了蘇、梅在當日詩壇的積極意義。〈感二子〉中，雙鳥之喻雖然是從韓愈詩而來，但在選擇唐代詩人典範來對應蘇、梅時，歐陽脩提到的卻是李、杜。從蟠桃詩中的韓、孟之戲，到這首詩的李、杜之比，可以看出歐陽脩把韓、孟並提，強調兩者詩歌地位、創作才情的不相上下，才是最核心的重點。這首詩也說明，韓、孟之戲本身即寓有蘇、梅詩力如韓、孟一樣，不相上下，相互抗衡之意。而李、杜並比的出現，是歐陽脩對蘇、梅詩歌創作最高的評價。³⁵四年後，治平 2 年（1065）又有〈馬上默誦聖俞詩有感〉詩，云：「興來筆力千鈞勁，酒醒人間萬事空。蘇、梅二子今亡矣，索寞滌山一醉翁。」³⁶從〈蟠桃詩〉中歐陽脩把蘇、梅對舉，一直到後期頻頻以「二子」回憶蘇、梅，說明「韓、孟之戲」的原意，其實是有蘇舜欽的存在。

如前所述，歐陽脩「韓、孟之戲」一語其實有其自身的脈絡發展，從一開始將梅堯臣比為狂吟苦吟的賈島、到命運多窮苦的杜甫、孟郊等，最後在〈蟠桃詩〉中定格為孟郊。此一觀看角度與認同，主要來自於韓、孟的交往情境，表達了對梅堯臣詩力的敬重佩服，因而以韓愈追隨孟郊的態度比擬之，並自認在詩歌上無法匹配梅堯臣，所以希望與梅之詩力旗鼓相當的蘇舜欽加入。此一詩人群體之間的戲謔態度、敬服之意，皆淵源於韓愈〈醉留東野〉、〈雙鳥詩〉、〈醉贈張秘書〉等詩。對此情境的把握，主要反映了歐陽脩透過韓、孟詩人群的互動模式來表達對梅堯臣與蘇舜欽詩歌才能的敬重與佩服。雖然歐陽脩時常在詩中嘲謔梅堯臣的苦吟，是針對其

³⁴ 韓愈〈雙鳥詩〉究竟是喻指自己和孟郊，還是佛與老，或是李白與杜甫，自宋代以來即爭論不休。日本學者川合康三認為整首詩無非在表述詩歌具有超越人倫世界與自然世界的創造性力量。在此脈絡下，歐陽脩〈感二子詩〉確實深刻掌握到韓愈〈雙鳥詩〉的內在意涵。見氏著，劉維治等譯：〈詩創造世界嗎？——中唐詩與造物〉，《終南山的變容——中唐文學論集》（上海：上海古籍出版社，2007），頁 31-36。

³⁵ 李白、杜甫在中唐之後，成為唐詩的指標性典範，李、杜並稱成為詩歌創作的最高成就。雖然，李、杜優劣論也與此同時變成討論的話題，但入宋之後，杜甫的地位越來越高。比較特殊的是，歐陽脩對於李白，基本上維持一貫的喜好，這點梅堯臣是清楚的，所以才會在嘉祐 2 年（1057）以李、杜對比自己、歐陽脩。從韓、孟到李、杜的轉變，本文將在最後一節論述。

³⁶ 《歐集》，卷 14，頁 231。

創作態度，但對其創作成就，卻是相當肯定、推崇。而梅堯臣對於自己被比作孟郊，很少表示接受之意。也就是說，儘管歐陽脩明確提出「聖俞發其藏」的說法，但並未成為梅堯臣的自我認同。³⁷

三、從「韓、孟之戲」延伸的相互詮釋

如前所述，歐陽脩蟠桃詩中的韓、孟之戲，只表達了梅堯臣是孟郊創作的繼承者，這是從梅堯臣身處窮困，卻吟詩不輟的特性來說。但歐陽脩本人在這首詩中並未明確地以韓愈自居，這與慶曆年間歐陽脩有意且極力推崇梅堯臣、蘇舜欽的詩歌成就有關。實際上歐陽脩熟讀韓愈文章、詩歌，並且常用於自己的作品中。此一表現，在北宋當時已為時人所知，邵博《邵氏聞見後錄》記載：「歐陽公喜韓退之文，皆成誦，中原父戲以為『韓文究』，每戲曰：『永叔於韓文，有公取，有竊取。竊取者無數，公取者粗可數。』」³⁸並舉出歐陽脩直接取用韓詩的作品如〈贈僧〉、〈聚星堂燕集〉詩。這些詩語的襲用，被劉放嘲笑，認為是「竊取」的行為，但卻也清楚說明了歐陽脩對韓詩的熟悉與熱愛。在此背景下，歐陽脩對於孟郊在韓愈心目中的形象，應該也是相當熟悉的。想要理解「韓、孟之戲」進一步的意涵，必須先理解歐陽脩是如何掌握韓愈與孟郊的相互關係，如此才能確立梅堯臣在其心目中的獨特形象。故下文觀察歐陽脩如何從韓、孟生命與創作的互動中，進行自我形象與梅堯臣形象的定位。

皇祐 2 年（1050），歐陽脩在潁州作〈人日聚星堂燕集探韻得豐字〉詩，其中有「而予處其間，眩晃不知從。退之亦嘗云，青蒿倚長松」³⁹，直接引用韓愈〈醉贈

³⁷ Mead 與 Richard Jenkins 都一致強調，自我在本質上是一種社會建構過程，所以自我的形成必須從他人觀點認識。在此觀念上，Jenkins 認為「認同」的基礎在於內在自我定義與外在他人定義辯證之後的綜合，見〔英〕詹金斯著，王志弘、許妍飛譯：《社會認同》，頁 29。

³⁸ 宋·邵博撰，劉德權、李劍雄點校：《邵氏聞見後錄》，卷 18，頁 140。

³⁹ 《歐集》，《居士集》，卷 4，頁 70。韓愈詩見〈醉留東野〉，其中「東野不得官，白首誇龍鍾。韓子稍姦黠，自慙青蒿倚長松。」見唐·韓愈，錢仲聯集釋：《韓昌黎詩繫年集釋》（上海：上海古籍出

東野〉詩中對孟郊說的話。但這首詩的寫作與梅堯臣並沒有直接聯繫，因為梅堯臣並未參與此次聚會。從歐陽脩用韓「青蒿倚長松」語，可知歐陽脩對於韓愈與孟郊的相互關係，是非常清楚熟稔的。嘉祐2年（1057）歐陽脩〈西齋手植菊花過節始開偶書奉呈聖俞〉：

秋風吹浮雲，寒雨灑清曉。鮮鮮牆下菊，顏色一何好。好色豈能常，得時仍不早。文章損精神，何用覩天巧。四時悲代謝，萬物惜凋槁。豈知寒鑑中，兩鬢甚秋草。東城彼詩翁，學問同少小。風塵世事多，日月良會少。我有一樽酒，念君思共倒。上浮黃金蕊，送以清歌裊。為君發朱顏，可以卻君老。⁴⁰

「覩天巧」見於韓愈〈答孟郊〉詩「規模背時利，文字覩天巧」⁴¹，感慨孟郊詩歌風格不合流俗，但苦心經營的詩卻達造物之巧。所以韓詩又用「纔春思已亂，始秋悲又攪。朝餐動及午，夜諷恆至卯」，來形容孟郊對苦吟的執著，對生命精神的損傷。因此，歐陽脩在這首寫給梅堯臣的詩中，藉悲秋感物的傳統主題，抒發時光飛逝，生命易老，與其雕琢文字，不若飲酒為樂的生命哲學。同年，〈答聖俞莫飲酒〉：

子謂莫飲酒，我謂莫作詩。花開木落蟲鳥悲，四時百物亂我思。朝吟搖頭暮蹙眉，雕肝琢腎聞退之。此翁此語還自違，豈如飲酒無所知。自古不飲無不死，惟有為善不可遲。功施當世聖賢事，不然文章千載垂。其餘酩酊一樽酒，萬事崢嶸皆可齊。腐腸糟肉兩家說，計較屑屑何其卑。死生壽夭無足道，百年長短纔幾時。但飲酒，莫作詩，子其聽我言非癡。⁴²

此詩同〈西齋手植菊花過節始開偶書奉呈聖俞〉所抒發的主旨雷同，也希望梅堯臣在良會之夕，莫作詩，而要盡情飲酒。詩中歐陽脩還調譴了韓愈一番，認為韓愈雖然勸人不要苦心作文，自己卻違背此一呼籲。⁴³「自違」可指韓愈傾心於怪奇及險韻的追求，因為歐陽脩認為雕肝琢腎的苦吟作詩，有損生命主體的自適。因此，歐

版社，1998），卷1，頁58-59。韓愈在詩中既表達了對孟郊苦吟創作的戲謔，也有真心的崇敬。

⁴⁰ 《歐集》，《居士集》，卷7，頁109。

⁴¹ 《韓集》，卷1，頁56。

⁴² 《歐集》，卷6，頁101。

⁴³ 此指韓愈〈贈崔立之評事〉一詩，詩中認為崔立之透過文章取得公卿援引的希望是徒然無功的，因此「勸君韜養待徵招：不用雕琢愁肝腎」語。見《韓集》，卷5，頁569。

陽脩不僅用孟郊調侃梅堯臣，甚至也用韓愈的自我矛盾來說明這一觀念。這種思想同樣見於嘉祐 2 年（1057）所寫的〈於劉功曹家見楊直講女奴彈琵琶戲作呈聖俞〉一詩：「宛陵詩翁勿譎渠，人生自足乃為娛，此兒此曲翁家無」；〈戲答聖俞〉：「不惟可醒醉翁醉，能使詩老詩思添清新。」⁴⁴前者宣揚自足的人生觀，後者強調酣醉的自適，均可視為歐陽脩希望梅堯臣拋棄自苦的創作，飲酒自足，追求生命的自適。

韓愈除了用「覩天巧」一詞形容孟郊作詩之工外，也用「發天葩」描述孟詩的不同凡俗。元和初年，韓愈與張署、孟郊、張籍會於長安，飲酒宴會中寫下〈醉贈張秘書〉詩，對於孟郊有「東野動驚俗，天葩吐奇芬」⁴⁵之論。韓詩主要用意是記錄這次「文字飲」，對於張籍古淡、孟郊驚奇、張署多態度的詩風分別給予讚譽。這一評價角度歐陽脩也曾加以運用。嘉祐 4 年（1059）〈會飲聖俞家有作兼呈原父景仁聖從〉：「詩翁文字發天葩，豈比青紅凡草木。凡草開花數日間，天葩無根長在目。」⁴⁶歐陽脩除了在創作場景與韓詩相似之外，更吸收了韓愈形容孟郊的文字。這些都是歐陽脩「韓、孟之戲」一語之所以出現的重要緣由。

「覩天巧」、「天葩」分別是韓愈用來形容孟郊作詩之工及詩藝之美，歐陽脩則用於描述梅堯臣。這種內在認同意識，是理解「韓、孟之戲」不可忽略的一面。此外，歐陽脩也是繼韓、孟之後，頻繁使用「詩老」、「詩翁」稱謂的宋人，並且基本上都是用來稱謂梅堯臣。這個用法，無疑也是繼承自韓愈和孟郊。孟郊在與韓愈共作的〈會合聯句〉中，有「詩老獨何心，江疾有餘種」句⁴⁷，自稱為「詩老」；韓愈則在〈雪後寄崔二十六丞公〉詩云：「詩翁憔悴斲荒棘」⁴⁸，是描述孟郊困窘寒苦的現實遭遇。不管是孟郊的自我描述，還是韓愈詩中孟郊的窮寒身影，「詩老」、「詩翁」意謂一個飽受現實困頓，仍苦心創作的老邁詩人。歐陽脩延續這兩個詞彙意涵，並專門用在梅堯臣身上。慶曆 7 年（1047）之後，歐陽脩就頻頻在自己詩中用「詩翁」、「詩老」稱梅堯臣。尤其是〈秋懷二首寄聖俞〉之二：

⁴⁴ 《歐集》，卷 7，頁 110；卷 6，頁 102。

⁴⁵ 《韓集》，卷 4，頁 391。

⁴⁶ 《歐集》，卷 8，頁 126。

⁴⁷ 《韓集》，卷 4，頁 410。

⁴⁸ 《韓集》，卷 8，頁 901，〈雪後寄崔二十六丞公〉。

群木落空原，南山高巖嶺。巖巖想詩老，瘦骨寒愈聳。詩老類秋蟲，吟秋聲百種。披霜掇孤英，泣古弔荒塚。琅玕叩金石。清響聽生悚。何由幸見之，使我滌煩冗。飛鳥下東南，音書無日捧。⁴⁹

梅堯臣和詩作〈依韻和歐陽永叔秋懷擬孟郊體見寄二首〉，說明歐詩是以孟郊秋懷組詩作為效擬對象。這首詩與蟠桃詩，是理解歐陽脩以孟郊比梅堯臣的重要作品。與〈蟠桃詩〉用敘事的手法將孟郊與梅堯臣作連結不同，秋懷詩不但在語言上模擬孟郊〈秋懷十五首〉，在表現詩人的形象特色方面，也掌握到孟郊詩的精髓。例如高聳山石、瘦峭的骨骼、秋聲、古冢等，都傳達出孟郊詩中特有的荒寒孤峭。用崢嶸高峙的石頭或者枯瘦的形骨進行主觀化的藝術表現，是孟郊詩中常見且突出的表現手法。尤其以「聳」字來形容自我的感官、身軀反應等，是孟郊獨特的自我表現。透過這些聳動的身體動作和驚悚的感官描寫，「孟郊成功地完成了『郊寒』的自我塑造。」⁵⁰而「詩老類秋蟲」一語，幾乎可視為孟郊其人其詩的整體評價。此後，歐陽脩也不斷在其作品中以「詩老」稱謂梅堯臣。皇祐3年（1051）〈寄聖俞〉「凌晨有客至自西，為問詩老來何稽」⁵¹；至和元年（1054）〈梅聖俞寄銀杏〉「問予得之誰，詩老遠且貧」⁵²；至和2年（1055）〈和劉原父澄心紙〉「宣州詩翁餓欲死」等等。⁵³上述詩篇中，歐陽脩都是用「詩老」直接代稱梅堯臣。至嘉祐2年（1057）之後，這種稱謂更為常見。如這一年即有「東城彼詩翁，學問同少小」、「宛陵詩翁勿謫渠，人生自足乃為娛，此兒此曲翁家無」、「不惟可醒醉翁醉，能使詩老詩思添清新。醉翁謂詩老，子勿謫我愚。」⁵⁴如此看來，「詩老」、「詩翁」這兩個詞彙的運用，不能將其僅視為一般的人稱述語，還代表著一種獨特的認同視角，是對老於詩者、窮於詩者的梅堯臣的敬重。

⁴⁹ 《歐集》，卷3，頁54。

⁵⁰ 蔣寅：〈孟郊創作的詩歌史意義〉，《唐代文學研究》第11輯（桂林：廣西師範大學出版社，2004），頁513。

⁵¹ 《歐集》，卷5，頁80。

⁵² 《歐集》，卷5，頁88。

⁵³ 《歐集》，卷5，頁89。

⁵⁴ 《歐集》，卷7，頁109，〈西齋手植菊花過節始開偶書奉呈聖俞〉；卷7，頁1109，〈於劉功曹家見楊直講女奴彈琵琶戲作呈聖俞〉；卷6，頁102，〈戲答聖俞〉。

歐陽脩以「詩翁」稱謂梅堯臣，在當時很可能對年輕後輩詩人產生一些影響。如王安石〈聖俞為狄梁公孫作詩要予同作〉詩：「空使苗裔孫，稱揚得詩翁。一讀亦使我，慨然想餘風」；〈狄梁公陶淵明俱為彭澤令至今有廟在焉刁景純作詩見示繼以一篇〉云：「末俗此風猶不競，詩翁歎息未應無。」⁵⁵也都以「詩翁」指稱梅堯臣。蘇軾也在〈梅聖俞詩集中有毛長官者今於潛令國華也聖俞沒十五年而君猶為令捕蝗至其邑作詩戲之〉詩中，感嘆梅堯臣的不遇，所謂「詩翁憔悴老一官」。⁵⁶以歐陽脩與王安石、蘇軾的交往來看，王、蘇二人以「詩翁」敬稱梅堯臣，或許是有聯繫的。

歐陽脩對梅堯臣苦吟創作的特質並不盡然全是嘲謔性的，也有由衷的肯定之意，如「君老忘卑窮，文字或綴緝」、「惟能吐文章，白虹射星辰」⁵⁷，均表達對梅堯臣創作的總體評價，不論是綴緝文字也好，或是吐文章，均肯定梅堯臣在窮賤的生命際遇中，仍執著於詩歌的創作，建立不朽的成就。事實上，將生命盡力於詩，導致與時俗相背的自我形象，梅堯臣也是有所自覺的。如其所云：「文章自是與時背，妻餓兒啼無一錢。」⁵⁸或言：「春雨懶從年少狂，一生憔悴為詩忙」⁵⁹，都是他甘心一生為詩所苦的自述。在〈詩癖〉一詩更云：「人間詩癖勝錢癖，搜索肝脾過幾春，囊橐無嫌貧似舊，《風》、《騷》有喜句多新。但將苦意摩層宙，莫將終窮涉暮津，試看一生銅臭者，羨他登第亦何頻。」⁶⁰將「詩癖」與「錢癖」對舉，不因貧窮而取消詩的價值與意義。嘉祐2年（1057），歐陽脩權知貢舉、梅堯臣被推薦為小試官，同韓絳、王珪等人有終日相處酬唱的時間。梅堯臣〈二月五日雪〉詩，有「凍吟誰料我，相與賭流霞」句。⁶¹既被舉薦為小試官，身處闈場，應無挨餓受凍之苦，但梅堯臣仍用「凍吟」形容自己的作品。因此，所謂的「凍吟」顯然是梅堯臣對自我

⁵⁵ 宋·王安石著，宋·李壁箋注，高克勤點校：《王荊文公詩箋注》（上海：上海古籍出版社，2010），卷15，頁377；卷31，頁782。

⁵⁶ 宋·蘇軾著，清·王文誥輯注，孔凡禮點校：《蘇軾詩集》（北京：中華書局，2009），卷12，頁583。

⁵⁷ 二詩分別見《歐集》，卷4，頁62，〈別後奉寄聖俞二十五兄〉；卷8，頁127，〈依韻奉酬聖俞二十五兄見贈之作〉。

⁵⁸ 《梅集》，卷14，頁232，〈迴自青龍呈謝師直〉。

⁵⁹ 《梅集》，卷26，頁843。

⁶⁰ 《梅集》，卷29，頁1085-1086。

⁶¹ 《梅集》，卷27，頁928。

詩歌風格的理解，即指向苦吟的創作觀。詩末的自注文字云：「聞永叔調子華曰：『明日聖俞若無詩，脩輸一盃酒。』」⁶²這表示梅堯臣也知道歐陽脩與韓絳之間的打賭。但是，從詩與注文中，我們看不出苦吟的憔悴，反而更接近一種自我標榜。這種不論是窮困還是安逸都不改變的苦吟精神，歐陽脩後期有深刻的理解。早在慶曆 6 年（1046）的〈梅堯臣詩集序〉中，就以「非詩能窮人，殆窮者而後工也」表述之。⁶³到嘉祐 6 年（1061）的〈梅聖俞墓誌銘〉中，再次強調此一看法，並且加上「聖俞以為知言」⁶⁴，表示這個說法也獲得了梅堯臣的認同。這說明，宋代詩人關於「窮者而後工」的詩學論述，雖然前有所承，但真正的深入，卻是在歐、梅的「韓、孟之戲」中得到發展。

梅堯臣這種對於詩歌創作的堅持，贏得歐陽脩的尊敬與推崇。而歐對梅既戲謔又崇敬的心態，恰可在韓愈對孟郊、張籍的態度上找到同例。韓愈〈醉贈東野〉、〈答孟郊〉、〈調張籍〉等詩，都呈現了以諧謔性態度書寫詩友形象的特殊方式。從這個角度再看歐陽脩對韓愈詩學觀的繼承，就顯得別具意義，其《六一詩話》：「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。」⁶⁵這段話，雖是就韓愈而論，其實也是歐陽脩自身的詩學觀。「以詩為文章末事」並不是說詩乃無用之物，而是反對以窮竭智慮的方式寫詩。此一觀念的背後，也是強調詩的日常性與生活性，並隱約傳達不應將詩視為奉獻身心的事業。其積極意義在於：「歐陽脩將韓愈詩價值，導向詩人貼近人世情感與現實生活氛圍的呈現，這亦是歐陽脩在唐宋諸家詮釋韓愈作品最具關鍵性所在，扭轉唐人以來對韓愈詩奇想和詭詞的印象。」⁶⁶從此角度掌握韓愈詩歌的獨特價值，確實展現出宋人詩歌觀念的新變。這種詩學觀念，也可稱為「自娛」說。在〈釋祕演詩集序〉一文，歐陽脩云：「曼卿隱於酒，祕

⁶² 《梅集》，卷 27，頁 928。

⁶³ 《歐集》，卷 43，頁 612。

⁶⁴ 《歐集》，卷 33，頁 498。

⁶⁵ 宋·歐陽脩著：《六一詩話》，收入清·何文煥輯：《歷代詩話》（北京：中華書局，2001），頁 272。

⁶⁶ 張蜀蕙：《書寫與文類——以韓愈詮釋為中心探究北宋書寫觀》（臺北：國立政治大學中國文學系博士論文，2000），頁 50。

演隱於浮屠，皆奇男子也，然喜為歌詩以自娛，當其極飲大醉歌吟笑呼以適天下之樂，何其壯也。」⁶⁷也是詩具有「資談笑，助諧謔，敘人情，狀物態」之效用功能的解釋。歐陽脩的自娛說，謝佩芬認為：「並未否定詩的實用性，也未將詩侷限為餘閒的表現，反而是擴大詩用的範圍，以更寬容心胸看待詩文創作。」⁶⁸從此一角度理解歐陽脩的創作觀念，再對照梅堯臣「將作詩視為終身志業」、「對創作的執著熱情」⁶⁹，兩人的差異也就很明顯了。

從上述歐陽脩的詩作來看，表面上以文字戲謔方式嘲笑梅堯臣的苦吟，實質上卻是在提倡、實踐一種新的創作觀。這種表達方式是從韓愈與周邊詩人的交往情境而來，也是歐陽脩自身人生觀的反映。簡言之，就是以醉為達，以達為追求生命的自適和自足。早在天聖年間，年輕的歐陽脩即自稱「達老」，並自比為唐代醉酒不羈的張旭。⁷⁰而在日後的詩篇中，也不斷呈現自我醉於酒的生命型態，如「無情木石尚須老，有酒人生何不樂」、「人生行樂在勉彊，有酒莫負琉璃鍾。」⁷¹歐陽脩以醉酒作為自我人生寫照的認識，到滁州後則以「醉翁」自號，成為典型的自我形象。嘉祐元年（1056），歐陽脩〈醉翁吟〉詩就描述了自我在泉林之下，與萬物和樂融融的「醉翁」形象。⁷²而這一形象，也得到梅堯臣的回應，其云：「猶喜醉翁時一見，攀炎附熱莫相譏。」⁷³故相對於歐陽脩以「詩翁」、「詩老」專稱梅堯臣，「醉翁」則是歐陽脩最具代表性的形象。

「詩老」、「醉翁」既是梅、歐二人的稱謂別號，也成為他們的對話語境。皇祐元年（1049），歐陽脩〈折刑部海棠戲贈聖俞二首〉之一云：「人生浪自苦，得酒且

⁶⁷ 《歐集》，卷 43，頁 611。

⁶⁸ 謝佩芬：《北宋詩學中「寫意」課題研究》（臺北：臺大出版委員會，1998），頁 73。

⁶⁹ 謝佩芬：《北宋詩學中「寫意」課題研究》，頁 72-74。

⁷⁰ 明道元年，歐、梅等人在西京的「洛中七友」之會，與會者各有一稱號，歐陽脩一開始被稱為「逸老」，但他本人並不同意，爭辯之後才確定為「達老」。此事詳載於《歐集》，卷 149，頁 2444-2445。歐陽脩稱號由「達老」至「醉翁」的演變，反映了他對自我認識的不斷深入，程杰曾對此有一專論，可參見氏著：《北宋詩文革新研究》（臺北：文津出版社，1996），頁 188-195。

⁷¹ 《歐集》，卷 3，頁 52，〈新霜二首〉之二；卷 3，頁 53，〈豐樂亭小飲〉。

⁷² 《梅集》，卷 26，頁 882。

⁷³ 《梅集》，卷 26，頁 881，〈陸子履見過〉。

開釋。不見宛陵翁，作詩頭早白。」⁷⁴以作詩的梅堯臣與飲酒自我，作為對比，表達了人生苦短，與其頭白作詩，不若飲酒自娛的想法。此一觀念的對談，在梅堯臣嘉祐2年（1057）〈莫飲酒〉詩中，有更具體的呈現。此詩不是反對飲酒，而是強調飲酒之後，詩可以寫得更適勁有力，故最末云：「阮籍作詩語更適，聖賢在前誰與謀。喉乾舌強須潤柔，照見文字勝膏油。」⁷⁵這篇以勸為進的飲酒詩，引起歐陽脩的興趣，而有〈答聖俞莫飲酒〉詩。歐詩處處宣揚飲酒的好處，真正的用意是勸梅堯臣不要苦心作詩，所以最後提出「但飲酒，莫作詩，子其聽我言非癡」的說法。⁷⁶歐陽脩認為自然萬物的遷逝流轉是不可避免，但是不能因為感物傷懷而傷害自我生命。不論是搖頭蹙眉，或是雕肝琢腎，都是斲害自然生命的自苦意識。唯有飲酒，才能消除人間榮枯壽夭的區別，也唯有飲酒，才能進入自適歡快的生命。為了回應歐陽脩「但飲酒，莫作詩」的說法，梅堯臣又寫下〈依韻和永叔勸飲酒莫吟詩雜言〉詩，詩中陳述自己「我生無所嗜，唯嗜酒與詩。一日捨此心腸悲。名存貴大不輒思，甌空釜冷不俛眉，妻孥凍飢數恚之，但自吟醉與世違，此外萬事皆莫知。」⁷⁷梅堯臣在詩中說明雖然自己身處窮困，但也不願在官場趨走奔迎，唯有飲酒與作詩，讓他忘卻人生的種種憂慮。在僻居陋巷的生活中，也只有詩歌創作，讓他感到快樂。這首詩中的自我形象描寫，是耽於詩、酒，與世相違。不管是描寫妻小對自己的責怪，或是對歐陽脩莫作詩的回應，均以自我調謔的態度來回應。在詩的最後，梅堯臣也對歐陽脩反唇相譏，認為「但飲酒，莫作詩」的勸告，是歐陽脩等人對他的不實描述，所謂「諸公尚恐竭智慮，勤勤勸飲莫我卑。再拜受公言，竊意公矯時，只愛詩，謂余癡。」⁷⁸認為這些勸他莫作詩的朋友，其實自身就耽溺於詩歌。這首詩傳達出梅堯臣執著於詩的精神意識，是他面對人生的基本原則。

74 《歐集》，卷7，頁104。

75 《梅集》，卷27，頁925，〈莫飲酒〉。

76 《歐集》，卷4，頁101。

77 《梅集》，卷27，頁926。

78 《梅集》，卷27，頁926。

四、梅堯臣對「韓、孟之戲」的認同轉移

如前所述，慶曆 5 年的蟠桃詩之後，歐陽脩用孟郊來把握梅堯臣，其實即詩是否能窮人的另類表述。關於這個說法，梅堯臣一開始是頗不認同的。這一情形隨著歐陽脩在慶曆後期的政治發展，以及梅堯臣始終困滯於卑官小吏的際遇，使此一觀念的歧異，產生了微妙的變化。慶曆 5 年（1045）〈永叔寄詩八首並祭子漸文一首因采八詩之意警以為答〉：「昔聞退之與東野，相與結交賤微時，孟不改貧韓漸貴，二人情契都不移。韓無驕矜孟無覷，直以道義為己知，我今與子亦似此，子亦不愧前人為。」⁷⁹詩中並未強調韓、孟在文學創作上的不同風格與成就，重點是彰顯真正的交情道義，不會因為貧賤富貴的差別而有改變。此一概念在慶曆 8 年（1048），〈別後寄永叔〉一詩中有更清楚地表達：

荷公知我詩，數數形美述，茲道日未堙，可與古為匹。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。⁸⁰

這首詩與慶曆 5 年（1045）〈永叔寄詩八首並祭子漸文一首因采八詩之意警以為答〉形成有趣的對照。在前一首詩中，梅堯臣先強調韓、孟的道義之交，再將歐陽脩與自己作比附，如「我今與子亦似此，子亦不愧前人為」。梅堯臣這次主動聯繫自己的詩以及韓、孟詩人群，但其實並未表達對韓、孟詩歌的服膺。而是就歐陽脩向當世「美述」自己的詩立說。而這一行為，梅堯臣看到韓、孟等人的影子。韓愈對於各具自我特色的友人如孟郊、盧仝、張籍等，均不餘遺力地稱揚美譽，並給予政治上的幫助推薦。而今日歐陽脩的義舉，正如當年的韓愈。雖然還沒有明確指出歐陽脩是當時的韓愈，但所謂「韓公門」，已隱有此一意味了。同時，梅堯臣在詩中也認識到，歐陽脩喜以韓、孟對應他們之間的關係，大有「欲使名譽溢」的意圖，即向時人推薦自己的「此心」。寫下這首詩後，可以發現，梅堯臣開始更為頻繁地運用韓孟

⁷⁹ 《梅集》，卷 15，頁 287。

⁸⁰ 《梅集》，卷 18，頁 468。

詩人群的生命際遇來觀照自我。同年〈因目痛有作〉：「已為貧孟郊，并作瞎張籍。」⁸¹把自己貧窮多病生命際遇，分別比作孟郊和張籍。此詩直接引用韓愈〈雪後寄崔二十六丞公〉一詩的語句，詩中韓愈為自己好友的窮困遭遇感到不平，分別用「詩翁憔悴斲荒棘」、「腦脂遮眼臥壯士」⁸²，形容孟郊、張籍身處窮困病痛之中。但是，我們還是要注意其中的差別，此即：梅堯臣這首詩是把韓愈身邊友人的生命情境，對比自己的處境；而不是一種創作觀念的表述，更不是自我認同的對應。

從韓愈與周遭詩友之交誼中，梅堯臣看到一種超越貧富窮達之別之交道。在現實生活中，仕途逐漸好轉的歐陽脩也從不吝惜給予梅堯臣實際的幫助。這一點在梅堯臣詩中可看到，如皇祐元年（1049）〈過口得雙鰈魚懷永叔〉詩，先回憶兩人十九年來交情不變，詩末以「生平四海內，有始鮮能終，唯公一榮悴，不媿古人風」作結。⁸³所謂「古人風」，即是不因貧賤貴富之別改變交情的風範。對此一「至交不變舊」之情誼的感念⁸⁴，梅堯臣在〈永叔贈絹二十匹〉詩作了較為具體的描述：

昔公處貧我同困，我無金玉可助公，公今既貴我尚窘，公有縑帛周我窮。古來朋儕義亦少，子貢不顧顏淵空，復聞韓孟最相善，身仆道路哀妻僮，生前曾未獲一飽，徒說吟響如秋蟲。自驚此贈已過足，外可畢嫁內禦冬，況無杜甫海圖壻，天吳且免在褐躬。⁸⁵

詩中頗為詳細地敘述歐陽脩與自己交情的始末，早年同處貧困，如今雖有貧富之別，但始終未曾改變道義。梅堯臣並舉子貢與顏淵，韓愈與孟郊為例，說明這些古代聞名的朋儕，在道義的實踐上仍是不夠的。詩中舉出顏淵、孟郊的窮困遭遇，是要彰顯歐陽脩對自己在現實生活上的具體幫助。皇祐3年（1051），梅堯臣守完父喪回到汴京，衣食困頓，寫下〈貸米於如晦〉等詩，請求友人相助。歐陽脩得知梅的窘境後，欲寄米相送，卻因汴水枯竭，舟船不通而作罷。〈寄聖俞〉詩的前半敘述此一情形：

⁸¹ 《梅集》，卷18，頁469，〈因目痛有作〉。

⁸² 《韓集》，卷8，頁900-901，〈雪後寄崔二十六丞公〉。

⁸³ 《梅集》，卷19，頁513。

⁸⁴ 《梅集》，卷25，頁801，〈依韻酬永叔示予銀杏〉。

⁸⁵ 《梅集》，卷26，頁884。

凌晨有客至自西，為問詩老來何稽。京師車馬曜朝日，何用擾擾隨輪蹄。面顏憔悴暗塵土，文字光彩垂虹霓。空腸時如秋蚓叫，苦調或作寒蟬嘶。語言雖巧身事拙，捷徑恥蹈行非迷。我今俸祿飽餘剩，念子朝夕勤鹽齏。⁸⁶

「面顏憔悴」與「文字光彩」的對照，描述出梅堯臣作為窮寒詩人的形象。而「身事拙」與「行非迷」的形容，表示歐陽脩也看到梅堯臣處窮守志的道德表現。在感慨梅堯臣奔走於風塵求得一飽的同時，也對自身的優渥生活，感到些許慚愧。

然而，梅、歐窮達之別，在他們生命後期愈為明顯。至和元年（1054）八月，歐陽脩奉詔入京，開始擺脫貶謫外放的政治打擊，至嘉祐5年（1060）官拜樞密副使。這對於始終屈居下僚的梅堯臣而言，此一窮達異途的反差是很強烈的。這一差異性的產生，導致梅堯臣愈加強調「韓、孟」在現實際遇、文壇地位上的區別。至和2年乙未（1055）〈依韻和永叔澄心堂紙答劉原甫〉詩，詩的前段如此說：

退之昔負天下才，掃掩眾說猶除埃，張籍、盧仝闢新怪，最稱東野為奇瑰，當時辭人固不少，漫費紙札磨松煤。歐陽今與韓相似，海水浩浩山嵬嵬。石君、蘇君比盧、籍，以我擬郊嗟困摧。公之此心實扶助，更後有力誰論哉。禁林晚入接俊彥，一出古紙還相哀。⁸⁷

明確將歐陽脩、自己、石延年與蘇舜欽對應韓愈、孟郊、盧仝與張籍，這一對比關係，已超越「韓孟之戲」，而是群體意識地自覺認同和比擬。這是梅堯臣第一次在詩中正式提到歐陽脩將自己比擬成孟郊，並且對此關係表示肯定。雖然對歐陽脩「以我擬郊」沒有太大異議，但卻是出於感念對方的「扶助」之心，也就是幫助自己在仕途上的發展。雖然梅堯臣屢次從群體的角度，把自己跟歐陽脩的關係與韓、孟對比，但是很顯然的，梅堯臣仍然未從詩歌方面把自己認同成孟郊。而這一群體認同關係的建立，其實是梅堯臣對「士不遇」這一論題的思考。從他提到的人物來看，石延年、蘇舜欽和梅堯臣一樣，都是仕宦不遂，飽受窮寒所迫，這與他們分別對應的盧仝、張籍、孟郊，確實具有一定的相似性。⁸⁸

⁸⁶ 《歐集》，卷5，頁80-81。

⁸⁷ 《梅集》，卷25，頁801。

⁸⁸ 黃奕珍指出歐、梅「此一詩人集團對唐代後期詩人之困窮展現最多的關注，究其部分原因，與歐、

以韓愈周遭詩人群的窮困生命遭遇來比擬自身，成為晚年梅堯臣形容自我的重要表現方式。嘉祐3年（1058）〈次韻答黃介夫七十韻〉，詩中稱讚黃介夫善於品藻詩文，且極力推尊李、杜詩歌。並回答「欲掃李杜壇，未審誰主盟。我衰百事倦，白首聊窮經，兩目生昏花，猶勝張籍盲。」表達自己既貧且病的衰況。詩的最後這麼說：「韓愈嘗有言，百物皆能鳴，特稱孟東野，貧篋文字盈。到死只凍餒，何異埋秦坑，今我已過甚，日醉阮步兵」⁸⁹，再度強調自己受困於現實生活的折磨，已無雄心壯志，只想沉醉過日。在這首詩中，梅堯臣分別用盲張籍、貧東野形容自己的窮病際遇，並強調自己的「猶勝」、「過甚」，表達他在現實處境的不如意。

除了用窮寒且眼瞎的張籍、詩工而不得志的孟郊描述自己，梅堯臣也用盧仝來形容自我，如「盧仝一生常困窮，亦有添丁是其子」、「盧仝只有赤腳婢，吏部曾吟似笑仝」、「笑我似盧仝，環然空四壁。只欠長鬚奴，訴尹惡少摘」等。⁹⁰上述三則詩例，就是以盧仝的窮窘比喻自己的處境，帶有自嘲的意味，但也透露出梅堯臣對於自身窮賤的微妙心態。這與歐陽脩有意無意就暗用韓愈描述孟郊語來形容梅堯臣恰形成一對照。盧仝在歐、梅詩中的形象除了窮酸之外，還有想像奇特，天馬行空的作詩氣概。如梅堯臣〈夢登河漢〉詩，其情節即相當近似韓愈帶領盧仝上天拜訪仙人的描寫。此外，在〈日蝕〉詩中，梅堯臣明言「我今作此詩，可與仝比功」⁹¹，刻意將自己這首詩與盧仝〈月蝕〉相比。而歐陽脩也在〈菱溪大石〉詩云：「盧仝、韓愈不在世，彈壓百怪無雄文」⁹²也將盧仝、韓愈並提，推崇他們創作的超凡出眾，驚俗駭眾。

用盧仝之窮來描述自我，正反映出梅堯臣自我認識的重要發展，此即將歐陽脩偏重韓、孟，進而擴大至韓、孟詩人群。這一發展，使梅堯臣不再侷限於自我意識的關注，而是站在群體意識的基礎上面對當代詩風作出更積極地回應。嘉祐元年

梅所處的時代環境有密切的關係。」見氏著：《宋代詩學中的晚唐觀》（臺北：文津出版社，1998），頁49。

⁸⁹ 《梅集》，卷28，頁1016。

⁹⁰ 《梅集》，卷28，頁1050，〈依韻答永叔洗兒詩〉；卷27，頁932，〈戲答持燭之句依韻和永叔〉；卷28，頁1023，〈次韻和司馬君實同錢君見過〉。

⁹¹ 《梅集》，卷15，頁305。

⁹² 《歐集》，卷3，頁50。

(1056)〈依韻和王平甫見寄〉：

文章革浮澆，近世無如韓，健筆走霹靂，龍蛇奮潛蟠。颶風何端倪，鼓蕩巨浸瀾，明珠及百怪，容蓄知曠寬。其後漸衰微，餘襲猶未彈，我朝三四公，合力興憤歎。幸時構明堂，願為櫨與樂，期琢宗廟器，願備次玉玕。謝公唱西都，予預歐、尹觀。乃復元和盛，一變將為難。⁹³

可以看出，梅堯臣在詩中肯定韓愈變革浮薄文風的貢獻，並將自己與歐陽脩等人視為韓愈文人群的繼起者。尤其是對「元和盛」的認識，說明梅堯臣更全面地掌握到「元和體」的積極意義。⁹⁴而「我朝三四公」所代表的群體意識，其實是建基於他對自我認同的不斷深化上，同時，也是他把歐陽脩比作韓愈的開始。此即從至和 2 年乙未（1055）「歐陽今與韓相似」，到嘉祐元年（1056）〈重賦白兔〉「醉翁傳是昌黎之後身」的表述。〈重賦白兔〉詩乃據韓愈〈毛穎傳〉而來，詩云：「毛氏穎出中山中，衣白兔褐求文公，文公嘗為穎作傳，使穎名字存無窮。醉翁傳是昌黎之後身，文章節行一以同。」⁹⁵這是梅堯臣直接將歐陽脩比為韓愈「後身」的文字。此詩自注：「永叔云：諸君所作皆以嫦娥、月宮為說，頗願吾兄以他意別作一篇，庶幾高出群類，然非老筆不可。」⁹⁶說明，這首白兔詩是梅堯臣的第二篇，是應歐陽脩的特別要求而寫。此詩的立意，全是順著韓愈〈毛穎傳〉一文而來，並且緊扣著前一年「歐陽今與韓相似」的命題。站在老朋友的立場，用韓愈的作品、筆調、構思來把握歐陽脩的形象。這一表現形式，置於兩人「韓、孟之戲」的語境中，別具意義。因為它不僅強調了歐陽脩是當之韓愈的命題，同時也顯露出梅堯臣對自我詩歌的自信。

⁹³ 《梅集》，卷 26，頁 833。

⁹⁴ 關於「元和體」對歐、梅的創作影響，可參看劉寧的分析，見氏著：《唐宋之際詩歌演變研究：以元、白之「元和體」的創作影響為中心》（北京：北京師範大學出版社，2002），頁 370-392。

⁹⁵ 《梅集》，卷 26，頁 900。

⁹⁶ 《梅集》，卷 26，頁 900。

五、「韓、孟之戲」的超越

梅堯臣基本上不認為自己是孟郊的後身，除了在詩歌上「不取孟郊新」之外，更深刻的原因在於，梅堯臣已自覺到他必須採取一種處窮態度，以便與中晚唐的寒士詩人作一本質上的區別。雖然，梅堯臣也常在詩中感慨自己困於微官小吏，但卻表現出與孟郊不同的處窮態度，如〈記歲〉：

買臣四十八，猶苦行負薪，我免以樵給，貧居年與均。道上不謳歌，妻亦無
 恚嗔，三者固異彼，異同雙朱輪。⁹⁷

安於微官，不用負薪於道途，妻子也不嫌棄，梅堯臣因此產生知足的心態，這與孟郊慣常出現的憤激語氣有著很大的差異。更值得注意的是，梅堯臣詩中更常出現陶淵明的形象，用來彰顯自身超越貧窮的觀念。⁹⁸〈晚坐北軒望昭亭山〉一詩，將自己比喻為淵明：「方同陶淵明，苦語近田舍。節行固不變，出處亦多怕。常防惡少年，豪橫使出跨。譬如故將軍，尚被亭長罵。不若守弊廬，讀書至中夜。」⁹⁹雖然也承認因為身處窮困僻陋，難免有「苦語」，但也明確提出自己與陶淵明的類同，而這種相似性又建立於「節行」「出處」上。以下幾首詩例，也都是把自己當作陶淵明的自述：「才比陶潛無用處，紗巾時任酒露濡」、「陶潛九月九，無酒望白衣」、「我同陶淵明，遠憶顏光祿。得錢留酒家，醉臥江蕪綠。」¹⁰⁰當梅堯臣要描述自己的貧窮處境時，或者突顯自己好飲酒的習性時，陶淵明成了最常使用最直接的比擬對象。此外，也可以發現，上述詩例的出現，或自我抒發，或者酬贈友人，但寫詩對象均非歐陽脩。這一寫作內容與對象的區別，透露出很微妙的訊息：當面對歐陽脩時，梅堯臣

⁹⁷ 《梅集》，卷 19，頁 519。

⁹⁸ 日本學者橫山伊勢雄認為，梅堯臣詩集中對唐代詩人的模擬之作，只能視為對詩歌技巧的練習，梅堯臣內心最為傾慕的詩人，是阮籍與陶淵明。此一論斷，甚具啟發性。從梅堯臣詩集來看，最常提及的詩人並非唐人，而是阮、陶。此一詩學淵源的探討，是後續值得注意的問題。見氏著，張寅彭譯：〈梅堯臣的詩論——兼正梅堯臣學「學唐人平淡處」之論〉，《蘇州大學學報》2（1996.2），頁 53-54。

⁹⁹ 《梅集》，卷 20，頁 531。

¹⁰⁰ 《梅集》，卷 22，頁 633，〈依韻和秋夜對月〉；卷 22，頁 636，〈答仲源太傅八日遺酒〉；卷 25，頁 815，〈江口遇劉糾曹赴鄂州寄張太卿〉。

自覺地以韓愈詩人群來表達自己的窮困不遇；反之，則從陶淵明身上找到處窮的啟示。這一契機和梅堯臣與晏殊的相識有關。慶曆 6 年（1046），梅堯臣與刁氏新婚後，取道潁州回許州，受到晏殊的招待。在兩人談詩的過程中，晏殊稱讚梅詩有陶、韋之風。而在回程途中，梅堯臣有〈途中寄上尚書晏相公二十韻〉詩，表達了自己「貧生獨以文字樂，曾未敢恥貧賤為」的志向，同時也以「陶韋比格吾不私」一語¹⁰¹，認同晏殊對自己詩歌的評價。陶淵明、韋應物詩的風格，是以平淡著稱，梅堯臣雖然還未明確提出效陶的主張，但此一交往經歷對其日後在詩歌風格或是仕宦態度上的學陶，有不可輕忽的影響。皇祐 3 年（1051），梅堯臣 50 歲，〈依韻和達觀禪師贈別〉詩深刻寫出此次赴汴州求取仕宦心情，立身處世的原則：

平生少壯日，百事牽於情，今年輒五十，所向唯直誠。既不慕富貴，亦不防巧傾，寧為目前利，寧愛身後名。文史玩朝夕，操行蹈群英。下不以傲接，上不以意迎。眾人欣立異，此心常自平。譬如先後花，結實秋共成。趙壹雖空囊，鄭子豈其卿，二人貧且隱，高譽動天京。我蹟固尚賤，我道未嘗輕，力遵仁義塗，曷畏萬里程。安能苟榮祿，擾擾復營營。近因喪已除，偶得存餘生。強欲活妻子，勉焉事徂征。徂征江浦上，鷗鳥莫相驚。¹⁰²

「少壯」與「五十」之年的對比，表達出雖然年華老大，卻堅定地以「直誠」立世。可以看出，詩中沒有牢騷滿腹，反而強調「自平」的心態，不慕「富貴」，未輕「我道」，這是對自身處於貧賤的道德超越。此一道德自省意識，在〈送李南玉〉詩有著最為清楚的表達，這首詩可視為梅堯臣對於貧、富之別的說理詩。詩開宗明義即說：「小人貧於資，君子貧於時。小人富於貨，君子富於辭。貧雖同寒飢，富不同路岐。彼富歿則已，此富名不移。」¹⁰³認為貧、富對於小人、君子而言，具有不同境界的表現層次。詩的最後，還舉出趙壹「邇者有趙壹，窮憤自興詩。乘驥抱美玉，樂與和未知。古來鮮逢遇，後世無苦悲。」¹⁰⁴而這種意識在日後的作品中出現愈為頻繁，

¹⁰¹ 《梅集》，卷 16，頁 369-370。

¹⁰² 《梅集》，卷 21，頁 557。

¹⁰³ 《梅集》，卷 24，頁 744。

¹⁰⁴ 《梅集》，卷 24，頁 744。

諸如「吾當保吾真，甘歸事田野」、「此語莫相譏，善貧知有素」¹⁰⁵，提出「保真」、「善貧」的自處之道，從內在的心性修養，超越外在的困乏窮苦。

梅堯臣處窮精神所透露出的超越意識，後輩文人也注意到了。蘇軾〈上梅直講書〉就云：「執事名滿天下，而位不過五品。其容色溫然而不怒，其文章寬厚敦朴而無怨言，此必有所樂乎斯道也。軾願與聞焉。」¹⁰⁶對梅堯臣身處貧賤，文字卻能寬厚而沒有怨懟之語，表達了敬意，且將這種人格境界稱為「斯道」，認為這是一種結合人格修養和詩歌風格的表現。梅堯臣在詩中的處窮超越，從本質上說，是一種道德化的展現，置於宋代詩學發展中別具意義。¹⁰⁷周裕鍇認為，在慶曆前後，文人談道德修養主要還集中於政事及載道之古文，但熙寧以後，「道德修養才進一步轉向心性證悟，且在詩學中成為最重要的論題。」¹⁰⁸梅堯臣的表現，可視為此一轉向的先聲。

相對於把自己的窮困處境與陶淵明對比，並效法其處窮之志；在詩歌上超越韓、孟格局，直追杜甫，則是晚年梅堯臣更具體的文學主張。在梅堯臣早期詩作中，不常提到杜甫，但到後期，卻愈來愈頻繁。至和年間（1054-1055），梅堯臣詩中開始較常運用杜甫形象來表情達意，如「少陵失意詩偏老，子厚因遷筆更雄」、「當時杜子美，吟偏獨相忘。」¹⁰⁹這兩則詩例，仍側重於一般典故的運用。至和元年（1054），梅堯臣因飲酒得病，在〈酒病自責呈馬施二公〉詩云：「李白死宣城，杜甫死耒陽。二子以酒敗，千古留文章。我無文章留，何可事杯觴？」¹¹⁰認為李、杜之死，均與

¹⁰⁵ 《梅集》，卷 25，頁 820，〈行吟〉；卷 26，頁 865，〈聞禽〉。

¹⁰⁶ 宋·蘇軾著：〈上梅直講書〉，《蘇軾文集》（北京：中華書局，2008），卷 48，頁 1386。

¹⁰⁷ 蘇軾對於梅堯臣「文章寬厚敦朴而無怨言」的看法，歐陽脩其實更早注意到，並在〈梅聖俞墓誌銘〉一文中有詳細的說明。在〈答聖俞〉詩中也有所觸及，其云：「貴賤同為一丘土，聖賢獨如屋日垂。道德內樂不假物，猶須朋友并良時。」見《歐集》，卷 6，頁 96。此詩主要感慨梅堯臣身處窮困，最後提出「道德內樂」，不僅是對梅氏的敬重，也與他自己一向關心的詩窮問題有著密切關係。這一論題不僅是詩學的，也與北宋士人建立「獨立個體的內在超越」有著深刻聯繫。對此論題的說明，可參見朱剛：〈從「先憂後樂」到「簞食瓢飲」——北宋士大夫心態之轉變〉，《文學遺產》2（2009.2），頁 54-63。

¹⁰⁸ 周裕鍇：《宋代詩學通論》（上海：上海古籍出版社，2007），頁 139。

¹⁰⁹ 《梅集》，卷 24，頁 725，〈依韻和王介甫兄弟舟次蕪江懷寄吳正仲〉；卷 25，頁 766，〈海棠〉。

¹¹⁰ 《梅集》，卷 24，頁 734。

過度飲酒有關，但卻留下千古詩名；而自己既無李、杜二人的詩才文筆，為何還飲酒呢？自嘲酒病之餘，也反映了他視李、杜為唐代詩人典範的想法。這一認識，到嘉祐年間，則形成一更明確的表述，屢屢見於梅堯臣的論詩文字中。〈讀邵不疑學士詩卷杜挺之忽來因出示之且伏高致輒書一時之語以奉呈〉：

作詩無古今，唯造平淡難，譬身有兩目，瞭然瞻視端。〈邵南〉有遺風，源流應未殫，所得六十章，小大珠落槃。光彩若明月，射我枕席寒，含香視草郎，下馬一借觀。既觀坐長歎，復想李、杜、韓。願執戈與戟，生死事將壇。¹¹¹

這首詩寫於觀覽邵不疑學士詩卷之後，除了提出「造平淡」的說法，也道出他心目中的唐詩典範。將李白、杜甫、韓愈並提，說明梅堯臣的詩學典範，已不是韓、孟詩人群所可範圍了，「生死事將壇」語，就表明上述唐代詩人都是自己終生心儀學習的對象。除了認同杜甫詩的成就，梅堯臣還注意到杜甫作為窮詩人的形象。在〈觀邵不疑學士所藏名書古畫〉詩中，梅堯臣表示自己是喜好書畫的，但家境過於貧窮，無力收藏珍貴的書畫品，只能藉由收藏家的出示，獲得觀覽機會。在觀賞邵不疑所收藏的古畫中，梅堯臣第一次看到阮籍、杜甫的騎驢圖，「首觀阮與杜，驢上瞑目醉」¹¹²，對阮籍、杜甫醉酒的形像傾心不已。在當時，已有人把梅堯臣的詩比作杜甫，例如蘇舜欽的岳父杜衍，就將梅比作李、杜在宋代的重要繼承者，所謂：「李、杜詩垂不朽名，君能刻意繼芳馨。」¹¹³這個看法，並不是只有杜衍才有。嘉祐元年（1056），梅堯臣從揚州出發經過泗州，太守朱處仁是其舊識，兩人相遇，留下不少唱和詩。在〈依韻和表臣見贈〉詩，梅堯臣這麼說「君乃遺我詩，盛稱我為賢。比之少陵豪，望我何太全。」¹¹⁴說明，朱處仁也將梅堯臣比為宋代的杜甫，且是就詩歌創作豪放而言。對於自己被比作杜甫詩的後繼者，梅堯臣的態度，猶如受到杜衍讚賞一般，是頗為謙恭的。但以下詩例卻表明，梅堯臣對李、杜詩的服膺逐漸超越對韓、孟的認同：

¹¹¹ 《梅集》，卷 26，頁 845。

¹¹² 《梅集》，卷 26，頁 848。

¹¹³ 傅璇琮主編：《全宋詩》（北京：北京大學出版社，1998），卷 144，頁 1599，杜衍：〈聖俞詩名聞固久矣加有好事者傳新什至此每一諷誦使人忻慕故書五十六字以記〉。

¹¹⁴ 《梅集》，卷 26，頁 857。

其間贊愚辭，愧累將恐話，摩拂李、杜光，誠與日月鬪。退之心伏降，安得此孤陋。¹¹⁵

有唐文最盛，韓伏甫與白。甫、白無不包。甄陶咸所索……重見元和風，珠玉敵海舶，自慙寒餓為，何、張空避席。¹¹⁶

這兩首詩雖然同〈讀邵不疑學士詩卷杜挺之忽來因出示之且伏高致輒書一時之語以奉呈〉詩，都提及李白、杜甫及韓愈三人，但增加了這三位詩人地位高低的評判。李、杜不僅高於韓，並且都表明，韓愈對李、杜詩史地位的肯定。其實，這不妨可視為梅堯臣藉韓愈來表明自己對於李、杜詩的嚮慕，也是自己與歐陽脩從韓、孟之喻到李、杜之喻的轉變關鍵。嘉祐2年（1057）〈和公儀龍圖戲勉〉詩：「五公雄筆廁其間，媿似丘陵擬泰山。豈意來嘲飯顆句，忙中唯此是偷閒。」¹¹⁷自謙自己在五人中最為卑微，並在「飯顆句」中，自比為苦於作詩的老杜，以作詩為偷閒。雖然梅堯臣以「飯顆」自嘲，寓有美譽諸公「雄筆」的用意，但是如果我們對照康定元年（1040），歐陽脩詩中的「相逢嘲飯顆」句，這次梅堯臣的自嘲，反映了觀念的改變。其中的轉變，代表著梅堯臣把苦吟形象從孟郊自覺轉移到杜甫，並以之作為最高唐詩典範。理解梅堯臣將自己比喻為杜甫，也就可以解釋嘉祐2年（1057）〈和永叔內翰〉中，云「猶喜共量天下士，亦勝東野亦勝韓。」¹¹⁸雖然這首詩的情境是歐陽脩推薦梅堯臣作小試官，共同擔負為朝廷選士的重任，但也反映出梅堯臣超越韓、孟的意識。到了〈七夕永叔內翰遺鄭州新酒言值內直不暇相邀〉一詩，則是明確的表白了，「俗意願添巧，古心思變淳。予窮少陵老，公似謫仙人。獨對金鸞月，宮詞付小臣。」¹¹⁹把又窮且老的自己比喻成杜甫，而歐陽脩則是瀟灑不羈的謫仙李白。

歐、梅的相互詮釋從韓、孟之比到李、杜的轉變，除了梅堯臣自覺認識到杜甫的重要性之外，歐陽脩對李白、杜甫詩的態度，也是不可忽視的因素。相對於梅堯臣被杜衍、朱處仁稱為杜詩傳人，歐陽脩對杜甫的看法在當時受到另一種關注。劉

¹¹⁵ 《梅集》，卷26，頁905，〈答張子卿秀才〉。

¹¹⁶ 《梅集》，卷26，頁909，〈還吳長文舍人詩卷〉。

¹¹⁷ 《梅集》，卷27，頁923。

¹¹⁸ 《梅集》，卷27，頁926。

¹¹⁹ 《梅集》，卷27，頁962。

放在《中山詩話》云：「歐公亦不甚喜杜詩，謂韓吏部絕倫。吏部於唐世文章，未嘗屈下，獨稱道李、杜不已。歐貴韓而不悅子美，所不可曉。」¹²⁰邵博在《邵氏聞見後錄》也這麼說：「歐陽公於詩主韓退之，不主杜子美，劉中原父每不然之。」¹²¹這表明，宋人認為歐陽脩「不悅子美」、「不主杜子美」，是因為與他「主韓」、「貴韓」有關。事實上，歐陽脩對李白詩的愛好，才是影響他不主杜詩的關鍵。嘉祐元年（1056），歐陽脩〈太白戲聖俞〉就是站在李白的地位，模擬李白的筆調，嘲笑孟郊、賈島的「螢飛露濕吟秋草」。¹²²另外，歐陽脩之子歐陽棐也透露，〈明妃曲〉二首與〈廬山高〉三詩，是其父最得意的作品，自認為非李白、杜甫、自己不能作也。¹²³這些訊息很清楚地說明，在歐陽脩的唐代詩人典範中，李白具有異常重要的地位。因此，也就不難理解，隔年梅堯臣會以「予窮少陵老，公似謫仙人」來表述自己與歐陽脩。

六、結論

綜上所述，「韓、孟之戲」由歐陽脩提出，成為他與梅堯臣展開詩學交往、相互詮釋的重要符號。在此過程中，歐陽脩的自我認同，從早年自稱「達老」，到晚年自號「醉翁」，都反映出他調合現實、自適自娛的自我觀照。這種一致性與延續性，也反映在他與梅堯臣的互動中。從相識早期以孟郊的苦吟嘲笑梅堯臣；到慶曆年間以窮於詩、精於詩的形象來認同梅堯臣；再到嘉祐年間梅堯臣從群體角度並比韓、孟詩人群，並直接在白兔詩中把歐比作當世韓愈；以及與此同時，梅堯臣超越韓、孟的對應而轉移至李、杜，此一「韓、孟之戲」才畫下句點。對於歐陽脩來說，他以

¹²⁰ 宋·劉攽：《中山詩話》，收入清·何文煥輯：《歷代詩話》，頁 288。

¹²¹ 宋·邵博撰，劉德權、李劍雄點校：《邵氏聞見後錄》，卷 19，頁 149。

¹²² 《歐集》，卷 5，頁 87。此詩題一作〈讀李白集效其體〉，其間重要差異在於是否有「戲聖俞」一詞。但即使這首詩不是用來戲謔梅堯臣的，也清楚說明，對孟郊、賈島苦吟逼仄的創作，歐陽脩是不贊成的，就如同他對梅堯臣的態度。

¹²³ 宋·葉夢得：《石林詩話》，收入清·何文煥輯：《歷代詩話》，頁 424。

韓愈作為自我認同的行動，最終獲得內在與外在的統一、完成。確實，歐陽脩熟讀韓詩，應用自如，也站在韓愈描寫孟郊的角度來觀看、認同梅堯臣。因此，不論是自我認同或是與梅堯臣互動，歐陽脩都呈現出「類同」(similarity)的認同傾向。對於梅堯臣來說，他對自我的認識，深受歐陽脩對他看法的影響。從開始被動地被歐陽脩比作孟郊，到以集體性的角度認同自我類似孟郊，最後，超越此一集體認同，發展出自比杜甫、陶淵明的內在自我。簡言之，是歷經了抗拒、妥協、轉向，最終超越的種種階段，表現出由「差異」(difference)到「類同」(similarity)的特質。但是，此一轉變，並非回到原初的外在他人認同，而是經過辯證、互動之後的自我認同。嘉祐之後，以杜甫、陶淵明作為詩學與文化的典範，成為宋代詩人的集體共識。¹²⁴此一內在精神的形塑與定型，基本上是建立於以歐、梅為主的詩人群手中，尤其具體展現在歐、梅以對應韓、孟的互動交往中。

從本文的討論看來，「韓、孟之戲」並不是一個靜止的概念，而與歐、梅對彼此的相互定位、詩學認識共同辯證、發展。「韓、孟之戲」的焦點最後轉移到李、杜，從表面上看是唐詩典範的遷移，但這一過程卻是宋人建立自身詩學觀念的標誌。舉凡「詩與窮」、「道德內樂與詩歌風格如何達到內在統一」等重要詩學議題，都在此過程中得到進一步的討論和發展，之後在蘇軾、黃庭堅、陳師道等人詩中有一更成熟、深刻的表現。¹²⁵據學者對北宋詩文革新發展歷程的研究，仁宗天聖至嘉祐年間，正是復古革新思潮最為活躍並取得成果的時期，奠定了日後宋代文學的基本格局。¹²⁶所以，歐、梅以「韓、孟」為符號的系列詮釋活動，既是北宋中期詩人探索詩歌創作新貌、尋找新典範的開始，同時也是積極建立自我認同、形塑宋詩自我面貌的具體展現，其意義與價值自然不容低估。

¹²⁴ 程杰：〈從陶杜詩的典範意義看宋詩的審美意識〉，見張高評主編：《宋詩綜論叢編》（高雄：麗文文化事業股份有限公司，1993），頁199-218。

¹²⁵ 歐陽脩、梅堯臣之後，對於「詩是否窮人」及「詩人如何處窮」的討論，在蘇軾、陳師道詩中有更進一步的發展，詳細內容可參看李妮庭：《蘇軾詩人意識研究》（花蓮：國立東華大學中文研究所博士論文，2012），頁161-171；以及氏著：〈陳師道的詩人意識與「詩窮表述」〉，《東華漢學》11（2010.6），頁169-213。

¹²⁶ 程杰：《北宋詩文革新研究》，頁18-21。

引用書目

一、原典文獻

- *唐·韓愈著，錢仲聯集釋：《韓昌黎詩繫年集釋》，上海：上海古籍出版社，1998。
唐·韓愈著，馬其昶校注：《韓昌黎文集校注》，上海：上海古籍出版社，1998。
唐·白居易著，謝思煒校注：《白居易詩集校注》，北京：中華書局，2006。
- *宋·歐陽脩著，李逸安點校：《歐陽脩全集》，北京：中華書局，2001。
宋·歐陽脩撰，李偉國點校：《歸田錄》，北京：中華書局，2006。
- *宋·梅堯臣著，朱東潤校注：《梅堯臣集編年校注》，上海：上海古籍出版社，1980。
宋·王安石著，宋·李壁箋注，高克勤點校：《王荊文公詩箋注》，上海：上海古籍出版社，2010。
宋·蘇軾著，孔凡禮點校：《蘇軾文集》，北京：中華書局，2008。
宋·蘇軾著，清·王文誥輯注，孔凡禮點校：《蘇軾詩集》，北京：中華書局，2009。
宋·邵博撰，劉德權、李劍雄點校：《邵氏聞見後錄》，北京：中華書局，1983。
宋·魏泰撰，李裕民點校：《東軒筆錄》，北京：中華書局，2006。
宋·朱熹著，黎靖德編，王星賢點校：《朱子語類》，北京：中華書局，1994。
清·何文煥輯：《歷代詩話》，北京：中華書局，2001。
傅璇琮主編：《全宋詩》，北京：北京大學出版社，1998。

二、近人論著（以姓氏筆劃排列）

- 王水照：《王水照自選集》，上海：上海教育出版社，2000。
- 朱剛：〈從「先憂後樂」到「簞食瓢飲」——北宋士大夫心態之轉變〉，《文學遺產》2（2009.2），頁54-63。
- 吳淑鈿：〈夏注《梅堯臣詩》的詩學意義〉，《中國文化研究所學報》49（2009），頁303-317。
- 周裕鍇：《宋代詩學通論》，上海：上海古籍出版社，2007。
- 尚永亮：《唐代詩歌的多元觀照》，武漢：湖北人民出版社，2005。

- 莫礪鋒：《唐宋詩論稿》，瀋陽：遼海出版社，2001。
- 程杰：《北宋詩文革新研究》，臺北：文津出版社，1996。
- 張高評主編：《宋詩綜論叢編》，高雄：麗文文化事業股份有限公司，1993。
- * 張高評：《會通化成與宋代詩學》，臺南：國立成功大學出版組，2000。
- 張蜀蕙：《書寫與文類——以韓愈詮釋為中心探究北宋書寫觀》，臺北：國立政治大學中國文學系博士論文，2000。
- * 黃奕珍：《宋代詩學中的晚唐觀》，臺北：文津出版社，1998。
- 曾金承：《韓愈詩歌唐宋接受研究》，臺北：花木蘭文化出版社，2010。
- * 郭為藩：《自我心理學》，臺北：師大書苑出版社，1996。
- 楊國安：《宋代韓學研究》，北京：中國社會科學出版社，2006。
- * 劉德清：《歐陽修紀年錄》，上海：上海古籍出版社，2006。
- 劉寧：《唐宋之際詩歌演變研究：以元、白之「元和體」的創作影響為中心》，北京：北京師範大學出版社，2002。
- 蔣寅：〈孟郊創作的詩歌史意義〉，《唐代文學研究》第11輯，桂林：廣西師範大學出版社，2004，頁502-516。
- * 錢鍾書：《談藝錄》，北京：三聯書店，2008。
- 鍾曉峰：〈論孟郊的詩人意識與自我表述〉，《淡江中文學報》20（2009.6），頁189-216。
- 謝佩芬：〈〈讀蟠桃詩寄子美〉、〈讀蟠桃詩寄子美永叔〉作者初考〉，《故宮學術季刊》9：1（1991.9），頁87-96。
- 謝佩芬：《北宋詩學中「寫意」課題研究》，臺北：臺大出版委員會，1998。
- 〔日〕川合康三著，劉維治等譯：《終南山的變容——中唐文學論集》，上海：上海古籍出版社，2007。
- 〔日〕橫山伊勢雄著，張寅彭譯：〈梅堯臣的詩論——兼正梅堯臣學「學唐人平淡處」之論〉，《蘇州大學學報》2（1996.2），頁51-55。
- * 〔英〕詹金斯著，王志弘、許妍飛譯：《社會認同》，臺北：巨流圖書有限公司，2006。

*〔美〕米德著，胡榮、王小章譯：《心靈·自我與社會》，臺北：桂冠圖書股份有限公司，1995。

〔美〕斯蒂芬·歐文著，田欣欣譯：《韓愈和孟郊的詩歌》，天津：天津教育出版社，2004。

（說明：書目前標示*號者已列入 Selected Bibliography）

Selected Bibliography

- Chang Kao-ping. *Huitonghuacheng yu Songdai shixue* [Assimilation and Transformation in Song Dynasty Poetics]. Tainan: National Cheng Kung Univ. Printing, 2000.
- Guo Wei-fan. *Ziwo xinlixue* [Psychology of the Self]. Taipei: Shida Shuyuan, 1996.
- Qian Zhong-shu. *Tan yi lu* [A Recorded Discussion of Art]. Beijing: SDX Joint Publishing Co., 2008.
- Huang Yi-zhen. *Songdai shixuezhong de wanting guan* [Perspective of the Late Tang in Song Dynasty Poetics]. Taipei: Wenjin, 1998.
- Jenkins, Richard. Wang Zhihong and Xu Yanfei, trans. *Social Identity*. Taipei: Chuliu Publisher, 2006.
- Li Yi'an. *Ouyang Xiu quanji* [The Complete Works of Ouyang Xiu]. Beijing: Zhonghua Book Co., 2001.
- Liu De-qing. *Ou Yangxiu ji nian lu* [A Chronological Record of Ouyang Xiu]. Shanghai: Shanghai Guji, 2006.
- Mead, George H., Hu Rong and Wang Xiaozhang, trans. *Mind, Self and Society*. Taipei: Guiguan, 1995.
- Qian Zhong-lian. *Han Changli shi xinian jishi* [A Chronological Record and Discussion of Han Yu's Poetry]. Shanghai: Shanghai Guji, 1998.
- Zhu Dong-run. *Mei Yaochen ji biannian jiaozhu* [A Chronological Commentary of Mei Yaochen's Literary Works]. Shanghai: Shanghai Guji, 1980.