

第四章 「詩學盛唐」觀念的建構

從前一章的探討可知，宋人提出「宗唐」的主張，最初是鑑於江西詩之語言風格的過度拙放，故借重晚唐詩人精意雕琢的造語技巧，以針砭此病。可知在「宗唐」思潮形成之初，即染有濃厚的晚唐色彩。然而，宋人始終未嘗以晚唐為極致，仍相當推崇盛唐詩——尤其是杜詩，並將杜詩與江西詩的承啓關係作一明確的分割，認為如欲學好盛唐杜詩，不可先學江西，而必須先學晚唐。故可以說，宋代「宗唐」思潮的興起，其實就是為了解決如何學好盛唐杜甫詩的方法問題。

這樣的方法論，至葉適和四靈集大成，促使「宗唐」思潮更形完備與堅實，而四靈和許多江湖詩人的努力實踐，更取代盛極一時的江西宗派，成為南宋詩壇的新主流。但從四靈和許多江湖詩人只能實踐晚唐體，至死難以上溯盛唐的窘境，顯見「宗唐」思潮發展至此，已面臨一個嚴重瓶頸，不得不變。對時時的宋代詩學界而言，勢必面臨兩個叢結：一是江西詩病，二是晚唐詩風的糾葛。前者經過晚唐體的沖激，幾乎已成明日黃花，再無兩宋之際主宰詩壇的力量，而後者的問題，卻方興未艾，毋寧更引人關注。面對詩壇此一景況，宋人自然會思考：如何一方面才能避免江西詩病，另一方面又能擺脫晚唐詩的牽絆，成功學好盛唐？而他們處理這項問題之時，自然亦會去探討：葉適和四靈等人如此之窘境，是其方法論上的根本性謬誤，抑或實踐上的落差？對於前者，宋人便必須建構一套嶄新的方法論取代之；而對於後者，宋人便必須試圖去修補葉適和四靈的方法論。這應當也是我們的一項觀察重點。

翻檢南宋詩話和典籍，可以發現，戴復古、嚴羽、劉克莊、方回及遺民等人，均曾針對此一核心問題，提出較具系統性的回應。其間雖詳略不同，立場互異，但實構成宋代「詩學盛唐」觀念的熱鬧景象。本章即對他們的論見，作一番詳盡扼要的闡述。

第一節 戴復古和嚴羽的「詩學盛唐」觀念

戴復古有一首著名的詩題寫道：〈邵武太守王子文日與李賈、嚴羽共觀前輩一兩家詩及晚唐詩，因有論詩十絕。子文見之，謂無甚高論，亦可作詩家小學須知〉（以下簡稱〈論詩十絕〉）¹，可知戴復古曾和王埜（字子文）、李賈、嚴羽等人一起研究過晚唐

¹ 戴復古：《石屏詩集》，卷7，頁20上。以下簡稱為〈論詩十絕〉。

較為複雜，亦較有可觀，詳析如次。

一、戴復古：「盛唐」與「江西」的連結

戴復古和四靈之趙師秀頗有交誼，嘗讚趙氏「東晉時人物，晚唐家數詩」⁷；而戴氏苦吟不懈的創作型態⁸，也十分接近晚唐體的習性，並自比為孟郊、賈島⁹，從讀者的立場來看，戴詩「在晚唐間」¹⁰。由上觀之，戴復古可謂極典型的晚唐體詩人。但事實上，戴氏並不喜晚唐體，據其姪孫戴曷〈石屏後集鈔梓呈屏翁〉云：

新刊後藁又千首，近日江湖誰有之？妙似豫章前集語，老於夔府後來詩。梅深歲月枝逾古，菊飽風霜色轉奇。要洗晚唐還大雅，願揚宗旨破群癡。¹¹

文中說戴復古欲扭轉晚唐詩風追還「大雅」。問題是，晚唐詩風出了什麼問題？而「大雅」的意涵又是什麼？相對於上文對晚唐體的鄙夷，戴氏顯較推崇杜、黃，我們似可據此推測杜、黃和「大雅」或許有一些關聯。關於黃庭堅的部分尚須經過一番辯證，稍後再予詳談，現在先可注意的是，戴復古〈姪孫曷以東楚農歌一編來，細讀足以起予。七言有「汲水灌花私雨露，臨池疊石幻溪山」「草欺蘭瘦能香否，杏笑梅殘奈俗何」，似此兩聯皆自出新意，自可傳世。然言語之工又未足多，其體格純正、氣象和平為可喜。余非諛言，自有識者，因題其卷末以歸之〉點出杜甫和「大雅」關聯的線索：

吾宗有東楚，詩律頗留心。不學晚唐體，曾聞大雅音。霜空孤鶴唳，雲洞老龍吟。群噪無才思，昏鴉自滿林。¹²

戴復古摘取戴曷「汲水灌花私雨露，臨池疊石幻溪山」、「草欺蘭瘦能香否，杏笑梅殘奈俗何」這兩聯詩句，作為「言語之工」的實例，此二聯詩對偶工巧，花葉繽紛，意象鮮明，很有晚唐詩的風味。戴復古並不否認此一佳績，但認為這些文字經營的工夫並非最

⁷ 戴復古：《石屏詩集》，卷2，〈哭趙紫芝〉，頁9下-10上。

⁸ 趙汝騰〈石屏詩序〉引戴氏曰：「作詩不可計遲速，每一得句，或經年而成篇。」（戴復古：《石屏詩集》，卷首，頁5）相關討論可參見張宏生：《江湖詩派研究》，第七章三〈論戴復古詩〉，頁234-235；黃奕珍：《宋代詩學中的晚唐觀》，第六章第一節〈戴復古的「晚唐觀」〉，頁293。

⁹ 戴復古〈贈饒叔虎談易論命多奇中〉云：「中年多病早衰翁，詩不能工枉受窮。郊島五行君識否？要知我命與渠同。」（《石屏詩集》，卷7，頁12下-13上）

¹⁰ 方回評戴復古之詩「自成一家，在晚唐間而無晚唐之纖陋。」（《桐江集》，卷4，〈跋戴復古詩〉，頁4上）

¹¹ 戴曷：〈石屏詩集鈔梓敬呈屏翁〉，傅璇琮等編：《全宋詩》，卷3097，頁36987。

¹² 戴復古：《石屏詩集》，卷3，頁10下-11上。

有價值之物，故說它們「未足多」，稱讚戴昺「不學晚唐體」；相對而言，戴昺的最大優點是「體格純正，氣象和平」，這當是「曾聞大雅音」的具體描述。

值得注意的是，戴復古此詩最後四句用「孤鶴」與「眾多昏鴉」的強烈對比，除了彰顯戴昺創作成績的出眾，更暗示了其心目中理想之詩的形象，戴復古〈論詩十絕〉其六亦云：

飄零憂國杜陵老，感寓傷時陳子昂。近日不聞秋鶴唳，亂蟬無數噪斜陽。¹³

可能由於此詩寫於與嚴羽論詩的場合，故有人認為詩中陳子昂、杜甫、秋鶴云云，乃是稱揚嚴羽在當時詩壇「矯然鶴立雞群矣」¹⁴，似誤，此詩的意思應只是說，陳子昂和杜甫憂國愛民的高貴情操，彷彿清空中嘹亮的鶴鳴，近人無此，彷彿夕陽中的亂蟬，相當形象地指出陳子昂、杜甫與近人詩的優劣。不難發現，上引的兩首詩都用「孤鶴」的意象，與眾多的亂蟬或昏鴉構成強烈對比，結合這兩首詩來看，亂蟬和昏鴉似是針對晚唐體，而「大雅」和孤鶴指向的典範則是陳子昂、杜甫——尤其是後者。¹⁵戴復古〈論詩十絕〉其五提供此一判斷的準據：

陶寫性情為我事，留連光景等兒嬉。錦囊言語雖奇絕，不是人間有用詩。¹⁶

戴復古認為，作詩是為了吟詠情性，而非流連光景、消磨時間的文字遊戲。「錦囊言語雖奇絕，不是人間有用詩」進而補充說明此理，「錦囊言語雖奇絕」原指李賀作詩，《唐才子傳》記載：「賀……且日出騎弱馬，從平頭小奴子，背古錦囊，遇有所得，書置囊裏。凡詩不先命題。及暮歸，太夫人使婢探囊中，見書多，即怒曰：『是兒要嘔出心乃已耳！』上燈，與食，即從婢取書，研墨疊紙足成之。」¹⁷李賀苦心作詩，而且往往先得一聯一句，再行綴補成詩。這種創作型態和時下四靈等人書寫的晚唐體十分相像。戴

¹³ 戴復古：《石屏詩集》，卷7，頁20下。

¹⁴ 朱霞：〈嚴羽傳〉，陳定玉輯校：《嚴羽集》，附錄，頁427。

¹⁵ 戴復古對杜甫之忠愛精神備極推崇，〈杜甫祠〉一詩云：「嗚呼杜少陵，醉臥春江漲。文章萬丈光，不隨枯骨葬。平生稷契心，致君堯舜上。時兮弗我與，屹然抱微尚。干戈奔走蹤，道路飢寒狀。草中辨君臣，筆端諸將相。高吟比興體，力救風雅喪。如史數十篇，才氣一何壯。到今五百年，知公尚無恙。麒麟守高阡，貂蟬入畫像。一死不幾時，聲跡兩塵莽。何如耒陽江頭三尺荒草墳，名如日月光天壤。」（《石屏詩集》，卷1，頁14下-15上）趙以夫〈石屏詩後集序〉亦指出：「石屏本之東臬，又祖少陵。」（同書，卷首，頁7）姚鑄〈石屏詩後集序〉也稱戴復古「至於傷時憂國，耿耿寸心，甚矣！其似少陵也。」（同書，卷首，頁9）相對地，似無人說戴復古似陳子昂，故杜甫實較具有代表性。張宏生分析戴復古詩的三大淵源：杜甫、姚賈、陸揚，亦無陳子昂，參見氏著：《江湖詩派研究》，第七章三〈論戴復古詩〉，頁232-237。

¹⁶ 戴復古：《石屏詩集》，卷7，〈論詩十絕〉其五，頁20下。

¹⁷ 辛文房著，傅璇琮主編：《唐才子傳校箋》，卷5，〈李賀〉，頁288。

復古顯然認為李賀作詩徒注重「言語」上的琢磨，而無關懷社會群體的內容，也是對南宋晚唐詩風的針砭。¹⁸要之，戴復古的詩觀，基本上是注重詩之「社會性」甚過於「藝術性」，故特別欣賞陳子昂和杜甫感時憂國之作。

值得注意的是，戴復古批評的不僅是「晚唐體」本身的缺失，而是更深刻地去檢討四靈或許多江湖詩人「詩學盛唐」觀念及方法的問題，因為就客觀事實而言，他不得不承認舉世推崇李、杜的盛況：

文章隨世作低昂，變盡風騷到晚唐。舉世吟哦推李杜，時人不識有陳黃。¹⁹

透過此詩之分析，可以明瞭為何在舉世皆從李杜的情況下，竟會造成舉世皆為聒噪亂蟬的情形，而非清亮的霜空秋鶴。細察上詩之意，戴復古在說了舉世推崇晚唐及李、杜之後，緊接著又惋惜時人難以明瞭陳師道、黃庭堅的優點，對照前述，可推論戴氏似認為晚唐體詩人雖崇李、杜，卻無法學好李、杜，癥結當是不識陳、黃使然。戴復古顯然認為在李、杜、陳、黃兩代詩人之間當存在一條內在聯繫，戴復古〈謝東倅包宏父三首癸卯夏〉可證：

詩文雖兩途，理義歸乎一。風騷凡幾變，晚唐諸子出。本朝師古學，六經為世用。諸公相羽翼，文章還正統。晦翁講道餘，高吟復超絕。²⁰

此詩開頭即明確指出，詩文之共通點在於「理義」，有學者認為戴復古「所謂的晚唐諸子，基本上也合於理義，而且正是戴復古所採取的創作路數，……晚唐仍是最接近他的時代及他的理想與氣味的詩歌典範。」²¹但同時又質疑道：「崇尚古學、提倡六經當為世用的古文作者與晚唐詩究竟在那一點上發生聯繫，而可相提並論，……是一片未經著色的空白。」²²關於此詩的意涵，筆者有一些不同的解讀：第一，戴復古〈謝東倅包宏父三首癸卯夏〉其三說：「每遭饑寒厄，出吐辛酸辭。候蟲鳴屋壁，風蟬囀枯枝。但有可憐聲，入耳終無奇。」²³「候蟲」是形容晚唐詩的傳統意象，這固然是戴復古自謙己詩

¹⁸ 嚴羽頗欣賞李賀詩，《滄浪詩話·詩評》云：「大曆以後，吾所深取者，李長吉、柳子厚、劉言史、權德輿、李涉、李益耳。」「玉川之恠，長吉之瑰詭，天地間自欠此體不得。」（《滄浪詩話校釋》，頁163、180）故有學者認為戴復古批評李賀，乃是針對嚴羽而發。其實兩人所論並不衝突，嚴羽欣賞的是李賀「瑰詭」之風格，戴復古批評的是李賀專意於語言文字的習性。

¹⁹ 戴復古：《石屏詩集》，卷7，〈論詩十絕〉其一，頁20上。

²⁰ 戴復古：《石屏詩集》，卷1，〈謝東倅包宏父三首癸卯夏〉其一，頁10下。

²¹ 黃奕珍：《宋代詩學中的晚唐觀》，第六章第一節〈戴復古的「晚唐觀」〉，頁292。

²² 同上註，頁292。

²³ 戴復古：《石屏詩集》，卷1，〈謝東倅包宏父三首癸卯夏〉其三，頁11上。

爲晚唐體²⁴，但光看「可憐」、「無奇」之語，實難和「理義」產生聯想；而且，此之晚唐體是抒寫一己的饑寒辛酸之態，此一景況和戴氏先前批評晚唐體不具忠國愛民之情志內容而不願學之的觀點一致，亦能證明晚唐體非體現「理義」的典範。第二，所謂「風騷凡幾變」只是客觀的描述先秦至晚唐的演變，但爲何以「風騷」、「晚唐」作爲這段詩史的起迄點，卻不對之作進一步的介紹而立刻接續「本朝」？〈論詩十絕〉其一「變盡風騷到晚唐」之語提供了解答，其中「盡」字非常值得注意，意思是說，詩史發展到晚唐的過程，不僅一直改異先秦「風騷」的樣貌而新變代雄，到了晚唐更使「風騷」蕩然殆盡，而「風騷」即所謂「風騷傳統」——以作品反映現實的傳統——晚唐詩人的目光侷限於一己的窮愁，因此悖離了「風騷傳統」。即使中國古代各派詩論不同，但接續風騷（或風雅）一直是古人嚮往的境界，晚唐詩悖離風騷傳統，當不可能成爲戴復古論詩之典範。第三，承接上述，戴復古說北宋「文章還正統」，顯指原先存在一個正統，但北宋之前即已淪沒殆盡——指晚唐，到北宋才重新接續此一正統。在上詩的語境中，這個正統當以「理義」爲本質，以《風》、《騷》（或六經）爲典範。

綜上所論，晚唐諸子沒有「理義」的內涵，而且是《風》、《騷》到北宋之間文學史的坎陷期，而學者所質疑的「古文作者與晚唐詩究竟在那一點上發生聯繫」也就不復成立了。但實際上，戴復古相對於晚唐而拈出「本朝師古學」云云，實可與黃、陳江西詩作一聯繫。由於詩、文合一的預設，故「文章還正統」便不必限於古文，也能是詩，此詩根柢於經術和古學——宋學²⁵，而眾所皆知，江西詩正是宋學的結晶²⁶，黃庭堅論詩也往往歸結經史義理，可見江西詩是最能體現「理義」的正統，注重詩之「世用」，此正可與杜甫相輝映。

其實，早在前引戴昺的〈石屏後集鈔梓呈屏翁〉即可察覺這種意向，文中「妙似豫章前集語」非常值得玩味：今存黃庭堅詩分內、外集，約當於前、後，爲何戴復古之詩妙似前集而非後集？這應非藝術技巧方面的妙似，因爲戴復古許多作品平白如話，不貴用典²⁷，甚至遭致「村兒」之譏²⁸，與黃庭堅奇僻的語言風格相差甚遠。其實黃庭堅已曾對此提出解答，黃庭堅〈題王子飛所編文後〉曾計畫「取所作詩文爲《內篇》，其不合周孔者爲《外篇》。然未暇也。」²⁹後來洪炎編《內集》即大體遵照此意³⁰，可見「豫

²⁴ 這是為了答謝包恢（宏父）〈石屏詩後集序〉之稱讚的謙詞，包恢說戴氏不似「刻楮剪繒，粧點粘綴，僅得一花一葉之近似而自耀以爲奇」的晚唐體詩人（《石屏詩集》，卷首，頁7）。

²⁵ 宋學在本質上即是儒術復古之學，故又可稱爲「古學」。

²⁶ 如龔鵬程說：「宋文化形成後，乃有所謂宋詩。……江西承此風習，最爲典型。」（《江西詩社宗派研究》，〈提要〉，頁8，該書即由此點展開論述）故一般所謂「宋詩」多專指江西而言。

²⁷ 包恢〈石屏詩後集序〉說戴復古「不多用故事」（《石屏詩集》，卷首，頁7）。

²⁸ 賀裳：《載酒園詩話》，卷1，〈音調〉，郭紹虞編選、富壽蓀校點：《清詩話續編》，頁237。

²⁹ 黃庭堅著，劉琳、李勇先、王蓉貴校點：《黃庭堅全集》，正集，卷27，〈題王子飛所編文後〉，

章前集語」的內容偏重在周情孔思、忠國愛民的一面，這也就是戴昺稱戴復古妙似黃詩的緣由所在。

肯認杜甫、黃庭堅的承啓關係，是江西派的傳統。一般認為戴復古是學晚唐的江湖詩人，經過上文的討論，即可發現至少在詩論上，戴氏可能比較偏向江西一些。原因可能有二：其一，戴復古和江西詩人趙蕃（1143-1229）、理學家樓鑰（1137-1213）頗有交誼³¹，可能受其影響，所以很能認同江西詩³²，也稱讚朱熹「高吟復超絕」。第二項原因可能和戴氏師承陸游有關³³，前文指出，陸游亦特別欣賞並效法杜甫的忠義情懷，早年也詩學江西，更終身敬佩呂本中、曾幾等江西大詩人³⁴，凡此都可能影響戴復古。戴復古〈讀放翁先生劍南詩草〉一詩云：「李杜陳黃題不盡，先生模寫一無遺。」³⁵值得注意的是，這裏除了盛讚陸游之詩，也在同一個語境中拈出李、杜、黃、陳並列的觀點，盛唐與江西的疊近，或許即受陸游的啓發。

基於上述的看法，也將令戴復古對學詩方法的思考不同於四靈和一般江湖詩人「蛻晚唐而追盛唐」的路數。戴氏雖未對此一議題作出明確的討論，但我們可以稍作合理的推測：杜甫和黃庭堅、江西詩是一脈相承，則學杜由學黃、學江西入手，是很合理的；反之，如果一方面承認杜、黃相承，另一方面卻依舊由晚唐入手學杜，恐怕就難以完滿

頁 725。

³⁰ 洪炎所編本為《豫章先生文集》三十卷，但學者據此書之序〈退聽堂錄序〉，推定原先名稱當作《退聽堂錄》。後李昉又將此集以外之詩文，收集編為《豫章先生外集》十四卷，則洪炎所編即《內集》。參見《黃庭堅全集》，〈前言〉，頁 9-10。洪炎〈豫章黃先生退聽堂錄序〉云：「《退聽》所錄，太和止數篇，德平十得四五，入館之後不合者蓋鮮。竊意少時所作，雖或好詩，傳播尚多，不若入館之後為全粹也。……凡詩斷自《退聽》始，《退聽》以前蓋不復取，獨取古風二篇，冠詩之首，以見魯直受知於蘇公有所自也。他文雜前後十取八九，亦獨去其可疑與不合者，亦魯直之本意也。其發源以治心修性為宗本，放而至於遠聲利、薄軒冕，極其致，憂國愛民，忠義之氣靄然見於筆墨之外。」（《黃庭堅全集》，附錄三，頁 2380）洪炎《退聽堂錄》所收詩文之內涵，大體依循黃庭堅之本意。

³¹ 趙蕃、樓鑰均曾為戴復古的詩集寫序，可見交情匪淺，戴復古：《石屏詩集》，卷首，頁 8、5-6。

³² 又如戴復古注重「讀書」，趙汝騰〈石屏詩序〉引戴氏曰：「胸中無千百字書，強課吟筆，如為商賈者乏資本，終不能致奇貨也。」（《石屏詩集》，卷首，頁 5）吳子良〈石屏詩後集序〉也稱他「所蒐獵點勘，自周、漢至今，大編短什、詭刻秘聞、遺事度說，凡可資以為詩者，何啻數百千家！」（同書，卷首，頁 5）但要特別注意一點，戴復古對江西詩並非全盤接受，如〈論詩十絕〉其十：「玉經雕琢方成器，句要豐腴字要安」（同書，卷 7，頁 21 上），便和瘦硬拙放的江西詩有顯著差別，又如〈論詩十絕〉其三：「朴拙為宜怕近村」（同書，卷 7，頁 20 下）也極可能是對江西詩拙放太過的針砭。黃奕珍說戴氏欲在江西、晚唐「扣其兩端取其中」（《宋代詩學中的晚唐觀》，頁 286），是很精確的觀察。

³³ 樓鑰云：「（戴復古）又登三山陸放翁之門而詩益進。」（戴復古：《石屏詩集》，卷首，〈石屏詩後集序〉，頁 6）

³⁴ 參見本文第三章第三節〈陸游與楊萬里的「宗唐」觀念〉。

³⁵ 戴復古：《石屏詩集》，卷 6，〈讀放翁先生劍南詩草〉，頁 21 下。

解釋黃庭堅或江西詩的地位了——因為既然認同杜、黃的正統淵源，則學黃、學江西就是學正統，應無轉入傍支別流之理。³⁶

戴復古頗推崇江西詩，甚至是以江西詩來修正晚唐詩病。但他一面欣賞盛唐，一方面又欣賞江西，似乎又回到宋人先前欲由學黃、學江西進而學杜的舊路。然則，這樣的方法恐怕會重蹈江西詩病的覆轍，戴復古是否考量到這一點？若有，則當如何避免江西詩病？答案是一片靜默，這不能不說是其詩論的嚴重罅漏。

二、嚴羽：截然當謂以盛唐為法

（一）盛唐詩和興趣說

很多學者認為，嚴羽提出「詩學盛唐」的主張，是了對治江西詩病。這種觀察大體不錯，嚴羽〈答出繼叔臨安吳景仙書〉確曾自稱：「僕之〈詩辨〉乃斷千百年公案，誠驚世絕俗之談，至當歸一之論。其間說江西詩病，真取心肝劊子手。」³⁷復檢《滄浪詩話·詩辨》亦能發現這麼一段文字：

夫詩有別材，非關書也；詩有別趣，非關理也。然非多讀書，多窮理，則不能極其至。所謂不涉理路，不落言筌者，上也。詩者，吟詠情性也。盛唐諸人唯在興趣，羚羊掛角，無跡可求，故其妙處透徹玲瓏，不可湊泊，如空中之音，相中之色，水中之月，鏡中之象，言有盡而意無窮。近代諸公乃作奇特解會，遂以文字為詩，以才學為詩，以議論為詩。夫豈不工，終非古人之詩也。蓋於一唱三嘆之音，有所欠焉。且其作多務使事，不問興致；用字必有來歷，押韻必有出處，讀之反覆終篇，不知著到何在。其末流甚者，叫噪怒張，殊乖忠厚之風，殆以罵詈為詩。詩而至此，可謂一厄也。³⁸

顯見嚴羽是站在批評「近代諸公」的立場來標舉盛唐詩，而他最主要的根據，乃是盛唐詩具有「興趣」。嚴羽還認為，宋詩發展至「至東坡、山谷始自出己意以為詩，唐人之風變矣。山谷用工尤為深刻，其後法席盛行，海內稱為江西宗派。」³⁹可知嚴羽不滿的

³⁶ 戴復古之說趨近於方回以「一祖三宗」為基準開出的「詩學盛唐」觀念。又，戴復古〈題鄭寧夫玉軒詩卷〉云：「辨玉先辨石，論詩先論格。」（《石屏詩集》，卷1，頁8下）以「格」字論詩，或亦近方回「格高」、「格卑」之論（但這僅就字面相同而作的初步推定，戴復古「格」的意涵尚待進一步的辨識；方回之說詳見本章第三節）。

³⁷ 嚴羽著，郭紹虞校釋：《滄浪詩話校釋》，附錄〈答出繼叔臨安吳景仙書〉，頁251。

³⁸ 嚴羽著，郭紹虞校釋：《滄浪詩話校釋》，〈詩辨〉，頁26。

³⁹ 嚴羽著，郭紹虞校釋：《滄浪詩話校釋》，〈詩辨〉，頁26-27。

對象尤以江西宗派為主。

在上文中，嚴羽批評江西詩風的篇幅相當多，要之，可以歸納為「以文字為詩，以才學為詩，以議論為詩」三項，「以文字為詩」指江西派專門追求用僻字、險韻之工巧及其在古人典籍中的出處；「以才學為詩」一指驅駕僻字、險韻的工力，二指創作者馳騁其透過讀書而獲得的廣博知識，施為詩中典故；「以議論為詩」一指行文脈絡注重因果關係或理據，二指以詩為論證說理之具。除了上述三者，上文還有「以罵詈為詩」之說，由前文提到「末流」的語境，乍看似指江西末流，其實黃庭堅早已說過這是蘇軾作詩的缺點⁴⁰，可知嚴羽指的應是學東坡之病。

無論如何，上述四項缺點之內涵雖各有側重，但在嚴羽的論述脈絡，皆對反於「盛唐諸人唯在興趣」的優點。可以說，嚴羽乃鑑於江西詩的這四項缺點，才標舉「詩學盛唐」之說，而「興趣」顯然是盛唐詩的內涵。文中所謂別材、別趣、羚羊掛角、鏡花水月等說解或比喻，皆圍繞「興趣」此一主旨而展開。

嚴羽提出興趣的脈絡是：「詩者，吟詠情性也。盛唐諸人唯在興趣。」可見「吟詠情性」當是「興趣」的基本內涵。⁴¹而前文「詩有別材，非關書也；詩有別趣，非關理也。……所謂不涉理路，不落言筌者，上也。」顯然是對詩之「情性」作進一步的細緻說明。所謂「別材」、「別趣」的「別」字，和禪宗標榜「教外別傳」實異曲同工，是當面臨一令人不盡滿意的陳舊風習時，自覺地與之劃清界限。「詩有別材，非關書也」指理想之詩另有一種不同於江西詩人好用典故那樣的詩材，具體而言，〈詩評〉云：「唐人好詩，多是征戍、遷謫、行旅、離別之作，往往能感動激發人意。」⁴²這些題材都能激發作者、讀者的興發感動，因此成為「好詩」。不難發現，這和楊萬里突破江西學詩困境而趨向「萬象詩材，獻予畢來」的創作型態是完全相同的觀點。「詩有別趣，非關理也」是指理想之詩另有一番不同於江西詩說理、議論的情趣，和後文「不涉理路，不落言筌」相呼應。綜上可以明瞭，理想之詩以「情性」為本，其創作題材取自書卷以外大塊萬象或人際互動，而專就詩中「情性」的內涵而言，是一種訴諸直覺之興發感動，超脫邏輯思辨的自然狀態。

自「羚羊掛角，無跡可求」到「言有盡而意無窮」的這段文字，是標準的「以禪喻詩」，試圖以佛典的類比，進一步釐清上述「情性」（即興趣）的意涵。「羚羊掛角，無跡可求」喻此一情趣之妙處乃在「透徹玲瓏，不可湊泊」，單看此語或仍不甚了了，但

⁴⁰ 黃庭堅〈答洪駒父書〉云：「東坡文章妙天下，其短處在好罵，甚勿襲其軌也。」（《黃庭堅全集》，正集，卷18，頁474）

⁴¹ 葉嘉瑩說：「我以為他在提出『興趣』之前所說的『詩者，吟詠情性也』一句話，實在極可注意，……便因為他所謂的『興趣』，原是以詩人內心中情趣之感動為主的。」詳見氏著：《王國維及其文學批評》（台北：桂冠圖書股份有限公司，2000年2月2版），冊上，頁347-348。

⁴² 嚴羽著，郭紹虞校釋：《滄浪詩話校釋》，〈詩評〉，頁198。

複案此典所出之《景德傳燈錄》引義存禪師曰：「我若東道西道，汝則尋言逐句；我若羚羊掛角，你向什麼處捫摸？」⁴³所謂「尋言逐句」即偏執於禪師開示的語言文字，專就此去鑽研，因而無法進一步超脫語言文字追求其中含蘊的深刻義理，可見嚴羽引此為喻，是說作詩不能如江西詩人拘於用字、押韻等形式枝微末節，反而忽略超脫外在形式的情性。嚴羽接著又以「空中之音，相中之色，水中之月，鏡中之象」為喻，要之，提及幾點意涵：第一，如錢鍾書云：「水中映月之喻常見釋書，示不可捉搦也。」⁴⁴陳國球亦指出：「『空中之音』、『相中之色』的比喻，不外是強調這種難以捉摸，不能究實的性質。」⁴⁵可見嚴羽的意思是，理想之詩的「情性」超脫語言文字，猶如音之在空，色之在相，月影之在水，形象之在鏡，可以讓人領略親切、具體的感受，卻無法實際透過對其載體的把握而獲致。第二，嚴羽由別材、別趣論述至此，一再強調詩之「情性」超脫語言文字的特質，但文學作品終須依賴語言文字方能具體呈顯，鏡花水月這一連串比喻恰好能解釋「情性」和「語言文字」間的辯證關係：「情性」雖是一種超脫語言文字的虛幻存在，但卻無只有情性而乏語言文字的作品，宛如聲音必待空間而傳播，顏色必待形相而彰顯，月影必待水面而映照，形象必待明鏡而朗現，互為依存，相即不二。最後還要指出的一點是，嚴羽最後說「言有盡而意無窮」當亦和鏡花水月之喻有關，這是就讀者的角度來說，詩之「情性」（意）由於不涉理路言筌，意脈隱而不彰，故讀者對於作者之「情性」能再衍生多方面的聯想，滋味深長而耐人咀嚼⁴⁶；如水中映現的月影固然清晰，但由於它的不可指實性，故此一月影的意涵也就容許多方面的詮釋了。

（二）所謂「自出己意以為詩」

對「興趣」之基本內涵，暫且分析至此；但由前述，實可注意一個現象：蘇軾和黃庭堅及江西詩人尊杜、學杜，原是客觀之歷史事實，即使「宗唐」思潮興起以後，論者批判江西詩病不遺餘力，也未曾斷然否認，至於江西學杜所衍生之病，只不過是學詩方法論上的錯誤而已。但此一情形到嚴羽有極大的轉變，前文引〈詩辨〉云，宋詩發展到蘇、黃「始自出己意以為詩，唐人之風變矣」，顯是完全斬斷唐詩與蘇、黃及江西詩之間的任何關連。

⁴³ 釋道原：《景德傳燈錄》，卷 16，《大正新修大藏經》，冊 51，頁 328b。

⁴⁴ 錢鍾書：《管錐篇》（北京：中華書局，1999 年 11 月 2 版 7 刷），冊 1，頁 37。

⁴⁵ 陳國球：〈論鏡花水月——一個詩論象喻的考察〉，《鏡花水月——文學理論批評論文集》（台北：東大圖書股份有限公司，1987 年），頁 5。

⁴⁶ 葛兆光指出，唐詩（近體詩）少用主詞和虛字，因此語序不完，意脈隱晦，箇中意蘊不易由語言文字之脈絡清晰考見，有賴讀者自行揣摩。詳見氏著：《漢字的魔方——中國古典詩歌語言學札記》，第八章〈從宋詩到白話詩——詩歌語言的再度演變〉，頁 200-202。

如果說，所謂「唐人」的指涉意涵可能只是「國初之詩尚沿襲唐人：王黃州學白樂天，楊文公劉中山學李商隱，盛文肅學韋蘇州，歐陽公學韓退之古詩，梅聖俞學唐人平澹處」⁴⁷列的幾位，當中並無杜甫；那麼相較而言，嚴羽〈答出繼叔臨安吳景仙書〉對杜甫和蘇、黃、江西派之關係有更清楚的撕裂：

又謂：「盛唐之詩，雄深雅健。」僕以為此四字，但可評文，於詩則用「健」字不得，不若〈詩辨〉雄渾悲壯之語，為得詩之體也。毫釐之差，不可不辨。坡谷諸公之詩，如米元章字，雖筆力勁健，終有子路事夫子時氣象。盛唐諸公之詩，如顏魯公書，既筆力雄壯，又氣象渾厚，其不同如此。⁴⁸

嚴羽所論盛唐詩人之指涉，以李、杜為代表。⁴⁹上文明確指出，不能用「健」來描述盛唐詩的風格，而蘇、黃之詩恰體現「健」的風格，可見二者之不同。從嚴羽對吳景仙的糾正可以想見，當時應有不少人分不清楚盛唐詩和蘇、黃、江西詩風的此一區別，故嚴羽說這是「毫釐之差」，但「不可不辨」。事實上，有許多宋代詩論家常以「健」字形容杜甫的風格⁵⁰，但《滄浪詩話》卻完全找不到這樣的評杜傳統，而改用「沉鬱」概括杜甫詩風。⁵¹

更奇特的是，一般人之所以會將杜甫和蘇、黃、江西詩聯繫起來，主要原因當是他們相對於一般唐詩，是屬於「變調」。⁵²嚴羽也承認此一觀點，云：「眾唐人是一樣，少陵是一樣。」卻又不願認同蘇、黃和江西詩與杜詩「變調」處境的近似，云：「本朝諸公是一樣。」⁵³這些現象固然顯示嚴羽對「辨體」的要求極高，卻也不免令人覺得嚴羽似是刻意違逆當時的（甚至後來的）評論傳統，而指向一個特定目的：江西詩與杜詩毫無瓜葛，則欲學好杜詩，便不能由學江西詩入手，因為這樣不止是第三章第二節所談方法論上的錯誤，而是完全不同的發展方向。也就是說，原本如葉適等人認為江西派學杜不成，是因他們欲由學江西上溯杜詩（從有意的拙放上溯至無意的拙放），這是方法論的錯誤，故葉適等人改學晚唐，欲由有意的精工上溯至無意的拙放。應注意的是，他們

⁴⁷ 嚴羽著，郭紹虞校釋：《滄浪詩話校釋》，〈詩辨〉，頁 26。

⁴⁸ 嚴羽著，郭紹虞校釋：《滄浪詩話校釋》，附錄〈答出繼叔臨安吳景仙書〉，頁 252-253。

⁴⁹ 參見本文第二章第四節對嚴羽唐詩分期論的分析。

⁵⁰ 周興陸曾整理這一方面的資料，參見氏著：〈從《滄浪詩話》「於詩用健字不得」考辨嚴羽評杜甫〉，徐中玉、郭豫適編：《古代文學理論研究》（上海：華東師範大學出版社，2002 年），第二十輯，頁 168。

⁵¹ 嚴羽《滄浪詩話·詩評》云：「子美不能為太白之飄逸，太白不能為子美之沉鬱。」（《滄浪詩話校釋》，頁 168）可見「沉鬱」是杜詩的主要特點。

⁵² 如本文第三章第一節引陳衍《石遺室詩話》之說即是。

⁵³ 嚴羽云：「五言絕句：眾唐人是一樣，少陵是一樣，韓退之是一樣，王荊公是一樣，本朝諸公是一樣。」（《滄浪詩話校釋》，〈詩評〉，頁 168）

雖抨擊江西派學杜不成及其衍生的一些詩病，但體察葉適等人改學晚唐的理由，他們似不否認江西詩和杜詩具有「相近」的「拙放」質性，因此，才促成改學晚唐之方法論的出現。嚴羽則大不然，據上所述，杜甫和江西詩仿如兩條的平行線，根本沒有方法論上的線索可言。

（三）入門須正，立志須高

將嚴羽論「興趣」之內涵放到先前「宗唐」思潮發展的歷史脈絡，即會發現前人早已提出類似的觀點，如張戒批評蘇軾、黃庭堅專於用事押韻，卻喪失「言志」的詩體本質，因而提倡回返唐詩；而楊萬里亦不滿江西派一味學古的死法，而效法晚唐詩的「萬象詩材，獻予畢來」之創作型態。但仔細考察便不難察覺，嚴羽以「興趣」批評江西詩病，所欲回歸的唐詩並不是晚唐詩，而是盛唐詩，所謂「盛唐諸人唯在興趣」者是。這並非偶然現象，〈詩辨〉云：

近世趙紫芝、翁靈舒輩，獨喜賈島、姚合之詩，稍稍復就清苦之風，江湖詩人多效其體，一時自謂之唐宗，不知止入聲聞、辟支之果，豈盛唐諸公大乘正法眼者哉！嗟乎！正法眼之無傳久矣！唐詩之說未唱，唐詩之道重不幸邪！今既唱其體曰唐詩矣，則學者謂唐詩誠止於是耳，得非詩道之重不幸邪！⁵⁴

嚴羽和江湖詩人過從甚密，本身亦有成爲江湖詩人的資格⁵⁵，其「詩學盛唐」觀念或是受江湖社群的啓發。然〈詩辨〉大肆批評四靈、江湖詩人學的「唐詩」竟是「詩道之重不幸」，語氣異常慷慨激昂，亟欲和他們劃清界線。〈詩辨〉又云：

夫學詩者以識為主：入門須正，立志須高；以漢、魏、晉、盛唐為師，不作開元、天寶以下人物。若自退屈，即有下劣詩魔入其肺腑之間；由立志之不高也。行有未至，可加工力；路頭一差，愈驚愈遠；由入門之不正也。⁵⁶

嚴羽希望學詩者透過「熟參」培養正確的「識」，養成辨別家數的能力，藉以擇定正確的學習門戶。⁵⁷然則究竟該如何選擇正確的學習對象？〈詩辨〉揭示「入門須正，立志須高」的原則。在上文的語境裏，「入門須正」顯是指「以漢魏晉盛唐為師」，「立志須

⁵⁴ 嚴羽著，郭紹虞校釋：《滄浪詩話校釋》，〈詩辨〉，頁 27。

⁵⁵ 參見黃景進：《嚴羽及其詩論之研究》，第一章第三節〈交遊〉，頁 26；張毅：《宋代文學思想史》，第六章第二節〈「苦吟」與「別材」、「別趣」〉，頁 282。

⁵⁶ 嚴羽著，郭紹虞校釋：《滄浪詩話校釋》，〈詩辨〉，頁 1。

⁵⁷ 參見本文第二章第四節對嚴羽唐詩分期論的分析。

高」則是「不作開元天寶以下人物」。此一原則乃是嚴羽和四靈及江湖詩人學詩方法論的重大分野，四靈和江湖詩人學詩由晚唐入，可謂入門不正，所以「路頭一差，愈驚愈遠」，誤入歧途，離盛唐愈來愈遠，終其一生只能停留在晚唐詩的成就；而儘管盛唐才是他們心儀的極境，但由晚唐入的方法，無疑先成爲「開元天寶以下人物」，即是立志不高。嚴羽有鑑於此，勢必須提出一套新的策略：

故予不自量度，輒定詩之宗旨，且借禪以爲喻，推原漢、魏以來，而截然謂當以盛唐爲法。雖獲罪於世之君子，不辭也。⁵⁸

其中「截然」二字十分值得注意，它明示直截學習盛唐詩之意，不必透過其他管道（如晚唐詩）迂迴前進。

嚴羽云：「工夫須從上做下，不可從下做上。」⁵⁹「從下做上」雖未確指何人，但由前述的語境可知，葉適、四靈和江湖詩人的方法論正坐此類。但應注意的是，所謂「從上做下」決不是反過來由盛唐降而晚唐，因爲嚴羽此言之前曾指出：

故曰：學其上，僅得其中；學其中，斯爲下矣。又曰：見過於師，僅堪傳授；見與師齊，減師半德也。⁶⁰

可見如欲學好盛唐詩，並不能專學盛唐詩而已，否則恐怕淪爲中、晚唐詩（或者更差的詩），而必須著眼於盛唐詩之淵源處，嚴羽〈詩辨〉云：

先須熟讀《楚詞》，朝夕諷詠以爲之本；及讀《古詩十九首》、樂府四篇，李陵蘇武、漢、魏五言皆須熟讀，即以李杜二集枕籍觀之，如今人之治經，然後博取盛唐名家，醞釀胸中，久之自然悟入。雖學之不至，亦不失正路。此乃是從頭頂上做來，謂之向上一路，謂之直截根源，謂之頓門，謂之單刀直入也。⁶¹

簡言之，亦即先熟讀《楚辭》及漢、魏古詩，再以李、杜兩人爲主幹，然後旁涉盛唐諸家。⁶²然則，是否將和前述「截然謂當以盛唐爲法」之說產生衝突？其實不然，詮解的

⁵⁸ 嚴羽著，郭紹虞校釋：《滄浪詩話校釋》，〈詩辨〉，頁 27。

⁵⁹ 嚴羽著，郭紹虞校釋：《滄浪詩話校釋》，〈詩辨〉，頁 1。

⁶⁰ 嚴羽著，郭紹虞校釋：《滄浪詩話校釋》，〈詩辨〉，頁 1。

⁶¹ 嚴羽著，郭紹虞校釋：《滄浪詩話校釋》，〈詩辨〉，頁 1。

⁶² 其實前人亦已提出這類學詩方法，呂本中《童蒙詩訓》云：「大概學詩，須以《三百篇》、《楚辭》及漢魏間人詩爲主，方見古人玄妙處，自無齊梁間綺靡氣味也。」（《宋詩話全編》，冊 3，頁 2897）張戒《歲寒堂詩話》亦云：「子美詩奄有古今，學者能識國風、騷人之旨，然後知子美用意處；識漢魏詩，然後知子美遺詞處。」（《歲寒堂詩話校箋》，卷上，頁 10）唯張戒之方法論

關鍵在於此一方法是一種「頓門」。禪宗之修行方法有「頓」、「漸」之別，據丁福保《佛學大辭典》載，其意蘊有二條解釋方向：

- ① 又自初雖入大乘，而以歷劫之修行，漸成佛道，為漸悟。速疾證悟妙果，為頓悟。
- ② 有一類大心之眾生，直聞大乘，行大法，證佛果，此為頓悟。初得小果，後迴入大乘，而至佛果，此為漸悟。⁶³

先就第一組解釋來看，漸悟指歷經多次劫難的磨練，逐漸修成佛道；頓悟是不須經過任何劫難的試煉，快速證悟妙果。衡諸學詩的實際情況，這一組意涵顯然不適用，因為嚴羽勸人藉由「熟讀」來「自然悟入」的觀念，並非一種速成法。它較接近上列的第二組意涵，漸悟指先修得小乘果位，爾後再進皆修行成大乘果位；頓悟則是略過修行小乘的階段，直聞大乘妙果。若以小乘果位代入晚唐詩，大乘果位代入盛唐詩，則四靈和江湖詩人的學詩方法，即可稱之漸悟法。嚴羽「截然謂當以盛唐為法」則是頓悟法，如黃景進指出：「所謂頓門，是指針對目標，牢牢把定方向，不因困難危險而迴避閃躲，務必突破以求達到目標。走這條路是非常艱苦甚至是很耗時的，但這條路的方向絕對正確則是毫無疑問的。相反的，所謂漸門，也有目標，而為了達到目標往往捨難就易，寧願曲曲折折地揀較好走的路，以迂迴的方式達到目標。這條路無疑是比較好走，但卻有誤入歧途，迷失方向的危險性。」⁶⁴綜上所論，「截然謂當以盛唐為法」（頓門）和「從上做下」二者各有不同的側重，實無衝突，甚至可以互補。

以上對李賈、王堃、戴復古、嚴羽的詩學背景及觀念作一扼要的說明，而這四人的論述，是否存在什麼異同？對於這個問題，我們仍不擬由〈論詩十絕〉展開解釋，因為如前所述，十絕只提供了四人論辯之後的結果——這固然是其共識，卻無助於我們瞭解某些觀念是某些人的共識。嚴羽〈答臨安出繼叔吳景仙書〉亦曾提及一段其與李賈論詩之事：「嘗謁李友山論古今人詩，見僕辨析毫芒，每相激賞，因謂之曰：『吾論詩，如那吒太子析骨還父、析肉還母。』友山深以為然。」⁶⁵可見李賈贊同嚴羽之說，然他們的相同處在於哪一方面？李賈推崇晚唐，而嚴羽抨擊晚唐不遺餘力，可知其相同處並不在

實與嚴羽有根本性的差異，張戒論學李杜雖有取法淵源的觀念，但在學習李杜以前，仍秉持「從下做上」的進路，在嚴羽看來，這是廢棄不通的死路，和四靈、江湖詩人犯了同樣的毛病。由此可見，學李杜先須取法其淵源的觀念雖然由來已久，但前人的立場實有失全面與堅定。

⁶³ 丁福保：《佛學大辭典》（台北：新文豐出版股份有限公司，1974年），卷下，〈頓悟〉條，頁2417。上引兩條資料的編號為筆者所加。

⁶⁴ 黃景進：《嚴羽及其詩論之研究》，第四章第三節〈嚴羽「以禪喻詩」的內容〉，頁155。

⁶⁵ 嚴羽著，郭紹虞校釋：《滄浪詩話校釋》，附錄，〈答出繼叔臨安吳景仙書〉，頁253。

於肯認晚唐，似可推論李賈激賞嚴羽詩論之處，除了是辨析毫芒的識見，還有兩人皆宗唐抑宋。對他們而言，想學好唐詩或盛唐詩，便須先反對江西詩。

從前面對戴復古詩論的梳理，不難察覺其與王堃詩論的相近處。事實上，王堃為戴復古詩集寫序，即讚揚戴氏有「有江湖廊廟之憂」，不同於時下的晚唐體。王堃並未針對江西詩發表評論，但若我們連結戴、王在社會性詩用上的近似，似能進一步指出兩人皆不反對江西詩。或者準確地說，他們能肯定江西詩的優點，故欲學唐詩或盛唐詩，即未必要先反對江西詩。

綜上，可以將這場論爭概略分為兩個陣營：其一是李賈和嚴羽，皆不滿江西，但李賈推崇晚唐，嚴羽則不敢苟同。其二是王堃和戴復古，推崇江西詩勝於晚唐體。如果朱霞「時郡守王子文與先生（嚴羽）論詩不合」的說法可信，那麼，王、嚴的爭執當不於晚唐詩的價值優劣上，因為嚴羽亦不特別推崇晚唐，此和王堃的基本態度一致（唯所持理由並不相仿），若爭執焦點是晚唐，則與王堃發生爭執的人應是李賈，而非嚴羽。他們的爭執焦點亦不在盛唐詩，嚴羽標舉盛唐之同時，是反對江西，和王堃同一陣營的戴復古，雖較欣賞江西，亦很推崇盛唐詩，而且盛唐詩的位階較江西為高，可見就其終極目標而言，王堃（戴）和嚴羽亦不衝突。筆者以為，他們的爭執焦點正在於對江西詩價值優劣的看法不同，而此看法，更連帶影響他們標舉盛唐之理由、學盛唐之方法，以及對盛唐詩體本質的認識等問題。⁶⁶王堃和嚴羽的爭執，在這個面向上，也不啻是戴復古與嚴羽的爭執，只是戴氏後來又加以調停而已。事實上，戴復古曾明白表示不贊同嚴羽的「截然當謂以盛唐為法」的觀點，稱嚴羽「持論傷太高，與世或齟齬」⁶⁷，當是與嚴羽在學詩方法上的殊異，其所謂「持論傷太高」，係指嚴羽乍然抽離了學盛唐詩的先行階梯（在江西派眼中是黃庭堅和江西詩，在四靈等人眼中是晚唐詩），而主張以一種上學法來學盛唐⁶⁸，故在戴氏和世人眼中，盛唐詩成為一個崇高的空中樓閣，雖令人瞻仰讚嘆，卻因嚴羽陳義過高而顯得難以追攀了。

這場論爭，至少呈顯了晚唐、江西以及盛唐詩多角度的當面對話、交流與拉扯。晚唐與江西的價值優劣之分，原是葉適和四靈之前，早已凝定的成見，貶低江西，更成為時人「宗唐」的前提，在此則被拿出來重新檢討。舊傳統與新觀念紛然並呈，彷彿各方人馬集思廣益，共同來思索未來詩壇的走向。這場論爭，對於釐清四靈以後之宋代「宗唐」思潮的進一步發展，以及「詩學盛唐」觀念如何被型塑，實是一個重要場域，值得細加關注。

⁶⁶ 關於戴復古、嚴羽對盛唐詩體本質的討論與差異，另詳後文第五章第一節。

⁶⁷ 戴復古：《石屏詩集》，卷1，〈祝二嚴〉，頁18下。

⁶⁸ 用「上學」一詞概括嚴羽的學詩方法，首見於羅根澤：《中國文學批評史》，頁898。

第二節 體近而思古：劉克莊的「詩學盛唐」觀念

葉適嘗謂劉克莊「始創為詩，字一聯，句一偶，必警切深穩」⁶⁹，顯是依從晚唐體琢磨字句的習尚，事實上，他亦自稱「苦吟不脫晚唐詩」，只是不願滯足於此，隨即發出「所為詎肯止於斯」的宏願。⁷⁰如果我們把劉克莊當時書寫之晚唐體和他心儀的極境視為一個有邏輯關係的學詩程序，似可推論此即前一章所論四靈和一般江湖詩人「蛻晚唐而追盛唐」的路子，劉克莊亦通曉此類方法的存在及其對普通江湖詩人的價值性，如稱讚姚鏞「自姚合、賈島達之於李、杜，……翡翠、鯨魚並歸摹寫，大鵬、尺鷃咸入把玩，則格力雄而體統全矣。」⁷¹又稱趙仲白之詩「常欲歸齊梁而返建安、黃初，蛻晚唐而追開元、大曆」⁷²。綜合上述來看，很容易讓人以為劉克莊主張之學詩方法論和四靈及一般江湖詩人並無差別，但嚴格來說，我們至多僅能認為劉氏一生確實努力試圖實踐此一學詩方法，但未必是他最認可的方法。關於這一點，可以從劉克莊實踐此一方法的效果談起，其〈跋趙志仁百韻柞木詩〉說道：「余一生縛律，嘔心斷髭，時有一兩首似恁大篇，開拓不去。」⁷³可見劉氏雖自覺意欲突破晚唐體的牢籠，但收效甚微，《後村詩話》亦云：

陳拾遺、李翰林一流人，……陳〈感遇〉三十八首，李〈古風〉六十六首，真可以掃齊、梁之弊而追懷建安、黃初矣！昔趙南塘力勉余息近體而續陳、李之作，余泊世故，忽忽不經意，而老至矣。聊記其言，以諗同志。⁷⁴

陳、李擅寫古詩，與劉克莊心目中的「盛唐詩」有相近的內涵，在此不妨視之為盛唐詩人的代表。⁷⁵值得注意的是，趙南塘所謂「息近體而續陳、李之作」，乍看之下，似勸劉

⁶⁹ 葉適：《水心集》，卷 29，〈跋劉克遜詩〉，頁 613。

⁷⁰ 劉克莊云：「海濱荒淺幼無師，前哲藩籬尚未窺。元（應作「玄」字）詠易流西晉學，苦吟不脫晚唐詩。遠僧庵就勤求記，亡友墳成累索碑。天若假余金石壽，所為詎肯止於斯？」（《後村先生大全集》，卷 4，〈自勉〉，頁 17 下）

⁷¹ 劉克莊：《後村先生大全集》，卷 99，〈跋姚鏞縣尉文稿〉，頁 4 上。

⁷² 劉克莊：《後村先生大全集》，卷 96，〈山名別集序〉，頁 8 上。

⁷³ 劉克莊：《後村先生大全集》，卷 111，〈跋趙志仁百韻柞木詩〉，頁 6 上。

⁷⁴ 劉克莊著，王秀梅點校：《後村詩話》，後集，卷 2，頁 61。

⁷⁵ 李白是盛唐詩人，而宋人對於陳子昂的唐詩史定位，仍未有定論，依第二章對宋人唐詩分期論的探討，嚴羽以陳子昂為「唐初」詩人，方回則視之為盛唐詩人，劉克莊並未特別予以討論，但陳子昂（656-695）生於貞觀（627-649）後，顯非劉氏所謂「貞觀唐」詩人，下續「貞觀唐」的是「中葉唐」（即盛唐），因此不妨視陳子昂為盛唐詩人。此外，前文引劉克莊稱趙仲白「常欲歸齊梁而返建安、黃初，蛻晚唐而追開元、大曆」，文中亦提到建安、黃初，對照二文，可知在劉克莊心目中的陳子昂儼然有盛唐詩人之意味。關於劉克莊對盛唐詩內涵的討論，詳見後文。

克莊揚棄近體，改寫〈感遇〉、〈古風〉之類的古體，其實不然，劉克莊〈瓜圃集序〉自稱：「欲息唐體專造古體。趙南塘不謂其然，其說曰：『言意深淺，存人胸懷，不繫體格，……。』」⁷⁶足見趙氏關懷的並非體製形式，而是創作者的胸襟開拓與否，也是詩之風格。趙氏的意思應是希望劉克莊即使是寫近體詩，也能進一步追隨陳、李等盛唐詩人展露建安、黃初那種拙放不拘的「風格」。但令人遺憾的是，劉克莊囿於「世故」：世俗習慣，終究垂老而無成，只能停留於晚唐體之境。

欲瞭解劉克莊（或四靈及其他江湖詩人）無法上溯至盛唐的緣由，便必須先貞定所謂「世故」的指涉意涵，依此推論之。劉克莊〈野谷集序〉云：

古人之詩，大篇短章皆工，後人不能皆工，始以一聯一句擅名。頃趙紫芝諸人尤尚五言律體，紫芝之言曰：「一篇幸止有四十字，更增一字，吾末如之何矣！」……以余所見，詩當由豐而入約，先約則不能豐矣；自廣而趨狹，先狹則不能廣矣。〈鷓鴣〉〈七月〉詩之□皆極其節奏變態而能止，顧一切束以四十字□乎？⁷⁷

文中顯示，趙師秀「縛律」的情形和劉克莊並無二致，而詩境之狹小，亦可想而知。劉克莊自己雖也未能掙脫此一困結，但卻試圖在理論上提供一條解決的辦法：他認為造成上述困結的癥結，是「先約則不能豐矣」、「先狹則不能廣矣」，顯指葉適及四靈、一般江湖詩人「蛻晚唐而追盛唐」的方法——此即前文所謂「世故」，故而拈出「詩當由豐而入約」、「自廣而趨狹」的解決之道。

問題是，如果先約狹而後豐廣，是指從晚唐上溯盛唐；然則由豐廣入約狹，是否即意味先學盛唐，再兼取晚唐？筆者會發出這樣的疑問，是因為約／豐、狹／廣各是一組互為對比的觀念，既知約、狹代表劉克莊和趙師秀的晚唐體，則豐、廣的一方便應該是盛唐詩。但上文作為豐、廣例子的〈鷓鴣〉和〈七月〉俱出自《詩經·豳風》，並非盛唐詩，盛唐亦不流行如《詩經》那種四言的詩體；事實上，在劉克莊的論詩資料中，時常出現的正是晚唐體／古體對比的架構⁷⁸，如：

世緣深者天機淺，律體工者古風拙。⁷⁹

詩少古風惟近體，學慚實踐謾虛談。⁸⁰

⁷⁶ 劉克莊：《後村先生大全集》，卷94，〈瓜圃集序〉，頁5下。

⁷⁷ 劉克莊：《後村先生大全集》，卷94，〈野谷集序〉，頁9上-下。

⁷⁸ 廣義而言，《詩經》四言作品亦屬「古詩」範圍。見褚斌杰：《中國古代文體學》（台北：臺灣學生書局，1991年4月修訂增補版），第五章〈古體詩〉，頁142。

⁷⁹ 劉克莊：《後村先生大全集》，卷98，〈李後林詩序〉，頁13上。

律詩是近體詩的代表，從劉克莊云：「余嘗病世之爲唐律者」⁸¹、「近時詩人……不離唐律」⁸²，可知劉克莊所指是以當時流行的「晚唐體」爲主。他更進一步界定古體／晚唐體的特質：

古體淡泊簡遠，有陶、阮遺意；律體切近帖妥，唐家數中名作也。⁸³

古體若槁而澤，若質而綺……唐律屬辭如諧樂。⁸⁴

卷中格律若未離唐體，然其意度脫換《騷》《選》。⁸⁵

可見劉克莊論晚唐體，側重在其精工諧美的造語技巧；古體則充滿淡泊簡遠的風格。從對比的角度可以說，古體之造語技巧不如晚唐體，但晚唐體卻因偏溺造語技巧，而喪失抒情言志的本質，所以其價值不如古體，劉克莊指出：「余觀古詩……不肯於片言只字求工。……雖守詩家之句律嚴，然去風人之情性遠矣。」⁸⁶由此一比較出發，劉克莊作出「黃初」——古詩典範時代——爲詩史之黃金盛世的判斷：

誰云子建卷波瀾？詩到黃初最可觀。無奈中衰變風起，不應例作晚唐看。⁸⁷

此外又曾說：「史饒西漢寧論晉，詩止黃初不及唐。」⁸⁸應注意的是，有人或許會以爲黃初只是「古詩」的盛世，實則未盡然，因爲（一）劉氏上文的論述範圍橫跨魏、晉至晚唐，兼包古體及近體，而且（二）古體的價值又高於近體，所以可知，劉克莊實視黃初爲魏、晉至晚唐近七百年詩史的黃金盛世。而上文提到「變風」似涉貶意，其實意思只是說黃初的政局國勢雖混亂衰頹，頗近晚唐，但詩之成就決不能與晚唐相提並論。

經過這些梳理，在在讓人覺得劉克莊脫離了「宗唐」的思潮，揚棄晚唐律體而主張學習黃初古詩。雖然劉克莊側重的是「風格」而非「體製」⁸⁹，因此在理論上，任何體製都有可能呈顯古詩的風格。但就學習者的立場而言，欲學好古詩的「風格」顯然要從能夠體現此一風格的「體製」著眼，而此一「體製」自然即以古詩爲典範。然則可以回

⁸⁰ 劉克莊：《後村先生大全集》，卷 40，〈九和用居後弟強甫韻〉，頁 12 下。

⁸¹ 劉克莊：《後村先生大全集》，卷 94，〈劉圻父詩序〉，頁 3 上。

⁸² 劉克莊：《後村先生大全集》，卷 97，〈晚覺□稿序〉，頁 3 下。

⁸³ 劉克莊：《後村先生大全集》，卷 96，〈吳歸父詩序〉，頁 11 上。

⁸⁴ 劉克莊：《後村先生大全集》，卷 100，〈跋南溪詩〉，頁 16 上。

⁸⁵ 劉克莊：《後村先生大全集》，卷 109，〈跋李炎子詩卷〉，頁 20 上。

⁸⁶ 劉克莊：《後村先生大全集》，卷 111，〈跋方俊甫小稿〉，頁 18 下。

⁸⁷ 劉克莊：《後村先生大全集》，卷 44，〈再次竹溪韻三首〉其一，頁 4 上。

⁸⁸ 劉克莊：《後村先生大全集》，卷 19，〈和季弟韻二十首〉其二，頁 10 上。

⁸⁹ 據前引《後村詩話》載，劉克莊認同趙南塘追懷建安、黃初「風格」之勸，可知劉欣賞黃初詩歌盛世，也當僅止於其「風格」，而非改就古詩此一「體製」。

到我們先前的提問：劉克莊是否勸人改學古詩——甚至〈鷓鴣〉、〈七月〉之作？

答案是否定的，劉克莊〈劉圻父詩序〉著眼於宋代詩壇學詩的實際情況，認為專學古詩容易衍生一些弊端：

余嘗病世之為唐律者，膠攀淺易，窘侷才思，千篇一體；而為派家者，則又馳驚廣遠，蕩棄幅尺，一嗅味盡。⁹⁰

有學者認為「派」有如汪洋傾瀉之長河，喻指長篇大體之古詩⁹¹，誤，當是江西宗派的代稱，此文乃是分別批評晚唐體、江西詩各有缺憾。但事實上，江西詩和古詩確有近似之處，例如「不肯於片言只字求工」及其詩境之弘闊，並都是晚唐體的對立面。因此上文所謂江西詩的缺點，也未嘗不可視為專學古體所致之病。既然如此，則劉克莊當不可能主張專學古詩。

再由另一方面來思考，前文曾指出，古體、晚唐體各有對方欠缺的特點，但總的來說，古體的價值仍高於晚唐體。雖然如此，晚唐體的特點恰好能切中古體的要害，劉克莊指出：

雖郊、島才思拘狹，或安一字而斷數髭，或先得上句，經歲始足下句，其用心之苦如此，未可以唐風少之。近世理學興而詩律壞，惟永嘉四靈復為言，苦吟過于郊、島，篇帙少而警策多，今皆亡矣。⁹²

這是站在針對「理學詩」的角度，肯定晚唐詩之造語技巧對於詩歌藝術的重要性。一般來說，宋代理學家（尤其是程朱系統）崇道抑詩，認為作詩妨害求道，因此他們即使作詩，也將「詩」視為承載體道心得或宣揚義理的工具，相對地鄙棄形式技巧之經營，大儒如朱熹亦認為：「至於格律之精粗，用韻屬對、比詞遣事之善否，今以魏晉以前諸賢之作考之，蓋未有用意於其間者，而況於古詩之流乎？近世作者乃始留情於此，故詩有工拙之論，而葩藻之詞盛，言志之功隱也。」⁹³可見朱熹亦推崇古體的言志之功，和劉克莊之說大致相近⁹⁴，但劉克莊顯然不能認同朱熹那般專門推崇古體的作法，認為如此將泯滅「詩」作為一種文學藝術所當具有的格律形式之美⁹⁵，就這一項意義而言，晚唐

⁹⁰ 劉克莊：《後村先生大全集》，卷 94，〈劉圻父詩序〉，頁 3 上。

⁹¹ 王明見：《劉克莊與中國詩學》（成都：巴蜀書社，2004 年），第六章〈「唐體」觀〉，頁 128。

⁹² 劉克莊：《後村先生大全集》，卷 98，〈林子□序〉，頁 14 下。

⁹³ 朱熹：《朱熹集》（成都：四川教育出版社，1996 年），卷 39，〈答楊宋卿〉，頁 1757。

⁹⁴ 不過，朱熹和理學家們欣賞的情志內容，可能含有更多的道德倫理成分。

⁹⁵ 朱熹再傳弟子真德秀（1178-1237）曾約劉克莊一起編纂《文章正宗》，但兩人對於「詩歌」的去取頗有異辭，《後村詩話》載：「《文章正宗》初萌芽，西山先生以詩歌一門屬余編類，且約以

體精工勻緻的形式反而比較合乎「文學」的基本要求。

綜上所論，可以將劉克莊觀念中之古詩、晚唐近體的優缺點歸納為：古詩擁有悠遠的情性，淡泊簡遠的風格及弘闊的詩境，晚唐近體則有精緻工密的造語技巧，合乎文學藝術的形式之美。平心而論，劉克莊把古詩和晚唐近體對立起來並評騭二者優劣，其實是秉持著不同的判準，從不同的角度來比較的，也就是說：若以「語言形式」為準，則晚唐優於古詩；倘以「風格」、「情性」為量尺，則古詩遠勝晚唐。然而，古詩和晚唐近體各具的優點，由於各出自不同的判準，乃是分佔一首完整作品的不同面向，因此並不相互衝突，而可以調融為一，如劉克莊〈瓜圃集序〉引趙南塘云：「言意深淺，存人胸懷，不繫體格，若氣象廣大，雖唐體不害為黃鐘大呂。」⁹⁶〈陳天定漫稿序〉云：「體近而思古。」⁹⁷命意亦同。據這種觀點，則劉克莊心目中所認為最值得效法之詩，便非古詩或晚唐近體，而當是兩者的辯證交融。

問題是，如何交融？可以這樣來思考：由於「體製」有固定的形式規範或特徵，所以在傳統古詩的「體製」中，很難尋獲如晚唐體般精工勻緻的因子；但「風格」不受外在形式之規範，只要創作者有心仿效，即可將之呈顯於任何體製中。因此，在古詩中很難找到精工勻緻的體製，但在精工勻緻的體製中，實有可能呈現淡泊簡遠的風格，趙南塘所謂「雖唐體不害為黃鐘大呂」及劉克莊「體近而思古」，都能印證上述的說法，同時也指出：此一劉克莊心中的理想詩體，不當由「古詩」的領域去追尋，而應從精工之「唐代近體詩」的方向來探求。此「唐代近體詩」已經排除晚唐體的可能性，關於它的指涉意涵，可以注意劉克莊以下的一段敘述：

方開元際唐風盛，自建安來漢道衰。⁹⁸

前文曾指出，黃初是詩歌之盛，為何此處又以開元為盛？其實二者相關、但語境及指涉意涵並不相同。建安之於整個漢朝，代表國力極衰微的時代——建安必須置放到漢朝的語境中，才能得出此一判斷，若改放到其他朝代，則不代表任何意義了；同理，開元在詩史上的盛世地位，只能放在唐詩史（唐風）的語境，若將語境拉大到晚唐以前的中國詩史，則黃初穩居寶座。細察「方開元際唐風盛」之意，開元之詩顯然沾有唐風（晚唐

世教民彝為主，如仙釋、閨情、宮怨之類皆勿取。余取漢武帝〈秋風詞〉，西山曰：『文中子亦以此詞為悔心之萌，豈其然乎？』意不欲收，其嚴如此。……凡余所取而西山去之者大半，又增入陶詩甚多，如三謝之類，多不入。」（前集，卷1，頁4-5）由真德秀增入多篇語言質樸的陶詩及不收劉克莊青睞之精工勻緻的三謝詩，顯見劉氏與理學家好尚之異。

⁹⁶ 劉克莊：《後村先生大全集》，卷94，〈瓜圃集序〉，頁5下。

⁹⁷ 劉克莊：《後村先生大全集》，卷97，〈陳天定漫稿序〉，頁3上。

⁹⁸ 劉克莊：《後村先生大全集》，卷40，〈再和竹溪被字韻〉，頁5上。

體)精工勻緻之語言風格的因子,但開元之所以能夠成為唐風之盛,顯然能夠在精工勻緻的語言風格外,另又含蘊一種高價值的質素。

從前文屢論古詩之總體價值高於晚唐體,應能合理地推論:開元之詩此一較高價值的質素即是古詩般的風格。事實上,相對於晚唐體作家工於近體而拙於古風,劉克莊常認為盛唐詩人擅寫古詩,因而優於晚唐體,如〈晚覺□稿序〉云:

近時詩人竭心思搜索,極筆力雕鑿,不離唐體,少者二韻,或四十字,增至五十六字而止。前一輩以此擅名,後生歆慕,人人有集,皆輕清華艷如露蟬之鳴木杪,翡翠之戲苔上,……然視古詩蓋有等級,無論《騷》《選》,求一篇可以籍手見岑參、高適等人,難矣!雖窮搜索之功,而不能掩其寒儉刻削之態。⁹⁹

此文批評四靈或江湖詩人書寫之晚唐體不如盛唐的岑參、高適,雖未正面描述岑、高詩風,但至少可知他們「不寒儉刻削」,對照前文「淡泊簡遠」、「槁而澤」、「質而綺」的描述,即可推知兩人有古詩之風。類似的評論又如:

李(白)大家數,姑置勿論。五言如孟浩然、劉長卿、韋蘇州、柳子厚,皆高簡要妙。雖郊、島才思拘狹……。¹⁰⁰

孟浩然顯是盛唐詩人,一般將劉、韋、柳列入中唐,但劉克莊有以「中葉唐」為唐詩盛世之說,因此寬泛而言,此四人均可視為「盛唐」詩家。¹⁰¹其「高簡要妙」的風格顯是郊、島晚唐體所無,而趨近於古詩。《後村詩話》新集卷三說得更清楚:

唐詩多流麗嫵媚,有粉繪氣,……惟韋蘇州繼陳拾遺、李翰林崛起,為一種清絕高遠之言以矯之,其五言精巧處不減唐人。至於古體歌行,如〈溫泉行〉之類,欲與李、杜並驅。前世惟陶,同時惟柳可以把臂入林,餘人皆在下風。¹⁰²

韋、柳之所以能和李、杜等盛唐詩人並駕齊驅,取決於其古體的崇高成就。又如《後村詩話》新集卷五:

⁹⁹ 劉克莊:《後村先生大全集》,卷97,〈晚覺□稿序〉,頁3下-4上。

¹⁰⁰ 劉克莊:《後村先生大全集》,卷98,〈林子□序〉,頁14下。「郊島」以下文字已見前引,此略。

¹⁰¹ 劉克莊論「中葉唐」僅提到李白、杜甫、韓愈三人,時間橫跨開元、天寶至貞元、元和,依此,則劉長卿、韋蘇州、柳子厚亦可進入唐詩盛世詩人的序列。關於劉克莊之唐詩分期論的完整探討,請參見本文第二章第四節。

¹⁰² 劉克莊著,王秀梅點校:《後村詩話》,新集,卷3,頁184-185。

韓、柳齊名，然柳乃本色詩人，自淵明沒，雅道幾熄，當一世競作唐詩之時，獨為古體以矯之，未嘗學陶、和陶，集中五言凡十數篇，雜之陶集，有未易辨者。¹⁰³

此謂柳宗元創制古體以矯時人競作「唐詩」（含有晚唐體之風格）之風氣。

其實，有學者已注意到某些唐人創作古詩以矯正「唐體」的現象，進而作出劉克莊主張「學唐詩只有學其古體」的判斷。¹⁰⁴但若主張學古體，大可直接師法黃初之詩，何必降而學唐？而且如前述，專學古體將衍生「一嗅味盡」的缺失，可見學者此說似是而實非。只要細讀上引幾條文獻，便不難察知這些「盛唐」詩人除了在創作古體詩方面勝過晚唐體，更緊要的是，他們的近體之作也很出色，堪稱「唐風」中的「盛」者。如〈晚覺□稿序〉全篇的語境都是五、七言近體律絕，晚唐體和岑、高詩均不例外（如此才有比較的意義），岑、高之近體詩成就特高，是因當中蘊含了古詩的風格而「不寒儉」之故。更為明顯的例子，當推《後村詩話》新集卷三談韋應物的一條資料，從「至於古體歌行」以下的文字固然是談韋應物創作古體詩的成就，但在此之前的半部，則是談韋應物「精巧」的五言近體之作——亦即「唐詩」。韋應物的五言近體和一般唐人相同，皆擁有精巧的風格，但使其近體成就超越一般唐人的因素，則在他能進一步擁有「清絕高遠」的詩風——亦即在近體的「體製」中呈顯古詩的「風格」。

緝結上述可知，劉氏所謂「詩當由豐而入約」、「自廣而趨狹」的學詩方法，豐、廣應指盛唐之能體現古詩風格的近體律絕。然則此一方法是否即為葉適、四靈等人「蛻晚唐而追盛唐」方法的顛倒？劉克莊對此未有清楚的說明，但就筆者觀之，恐怕未必，因為葉適和四靈等人先狹後廣，狹不能包含廣，所以呈顯晚唐、盛唐兩個階段；而劉克莊先廣後狹，廣可以包含狹——盛唐詩中已兼攝晚唐體精工的因素，那麼，只要學盛唐詩便可完成由廣趨狹的程序，何必別求晚唐體？如果這項說法能夠成立，則劉克莊和嚴羽的學詩方法論便取得一相近點：截然當謂以盛唐為法。

再把思考的維度拉大，「宗唐」思潮發軔之際，韓駒、陳與義勸人的學詩方法，儼有先學江西詩，以江西詩為主，然後再兼採晚唐詩之造語技巧的意味。由於江西詩之語言風格及詩境頗近古詩，及其先廣後狹的學詩路向，乍看頗接近劉克莊的觀點。實則不然，主要的問題癥結乃在於江西詩與盛唐詩能否等同？就韓駒、陳與義或其他江西詩人而言，答案許是肯定的，但對劉克莊來說，則否。因為劉克莊設定的「盛唐詩」之內涵兼容廣、狹兩方面，因此學盛唐詩，即可領略兩方面的優點並避開二者各自的缺失，允

¹⁰³ 劉克莊著，王秀梅點校：《後村詩話》，新集，卷5，頁226。

¹⁰⁴ 王明見：《劉克莊與中國詩學》，第六章〈「唐體」觀〉，頁129。

稱「集大成」詩歌典範¹⁰⁵；但江西詩本身僅有廣而無狹，所以學江西詩容易衍生「馳騫廣遠，蕩棄幅尺，一嗅味盡」之憾，必須另外旁求晚唐詩的輔助。

由此可見，盛唐詩與江西詩之詩境容或有相似之處，但二者的優、劣以及內在組構的質性，其實存在非常顯著的分野。或即因此，劉克莊並不贊同詩學江西的作法，認為如欲學「宋詩」，則必須效法和盛唐詩一樣「集大成」的梅堯臣、陸游之作¹⁰⁶；而李白和一些江西詩人雖皆是劉克莊所謂的「大家數」，卻不見有近似的地位或相互牽連之關係¹⁰⁷，亦能由上獲得解釋。單就此點觀之，亦頗近似嚴羽批評蘇、黃（宋詩）「自出己意以為詩」。

第三節 江西宗派觀點：方回的「詩學盛唐」觀念

前述「宗唐」思潮的總體趨勢，乃是以「唐詩」否定江西詩的存在價值，但崇效學盛唐杜甫詩原是江西宗派的傳統，其面對「宗唐」思潮的入室操戈，難道毫無反擊之力而一蹶不振？方回即順沿此一潮流並對之作一番轉化：以盛唐拉抬江西詩之位階。

一、標舉「盛唐」的基調

（一）「老杜之派」與「一祖三宗」的建立

隨「宗唐」思潮的深化，從張戒、葉適到嚴羽，幾乎都切斷江西詩和唐詩——尤其是杜甫的承啟關係，認為宋代詩壇自蘇、黃以降就徹底遠離唐風，即便能尋得杜甫和江西詩之間的若干關聯，也立刻將江西詩定位成「不善學」。可以說，他們就是秉持此一基調，從而打出「宗唐」的口號。因此，方回如欲扭轉這類成見，首要之務便是重新焊接杜甫與江西詩的承啟關係。方回〈恢大山西山小稿序〉描繪一幅奇特的詩史圖象，非常值得注意：

¹⁰⁵ 劉克莊：《後村先生大全集》，卷 99，〈跋李賈縣尉詩卷〉，頁 13 下。

¹⁰⁶ 劉克莊云：「杜、李，唐之集大成者也；梅、陸，本朝之集大成者也。學唐而不本李、杜，學本朝而不由梅、陸，是猶喜蓬戶之容膝，而不知有建章千門之鉅麗。」（同前註，頁 13 下）可以想見，梅堯臣和陸游之詩亦兼容廣、狹兩方面的因子。但應特別注意的是，劉克莊並未以任何形式串接李杜和梅陸的承啟關係，學唐與學本朝是兩套平行的路向。

¹⁰⁷ 黃奕珍分析劉克莊「大家數」之說指出：「但是同樣作為『大家數』的李杜與江西詩人，是否可以因對反於『晚唐小家數』而取得近似的地位呢？劉氏在這一點上並未有進一步的牽合與探究。」（《宋代詩學中的晚唐觀》，第六章第二節〈劉克莊的「晚唐觀」〉，頁 310）

論今之詩，五七言古律與絕句凡五體。五言古，漢蘇李，魏曹劉，晉陶謝。七言古，臨汾張平子四愁。五言律、七言律及絕句至唐始盛。唐人杜子美、李太白兼五體，造其極。王維、岑參、賈至、高適、李泌、孟浩然、韋應物，以至韓、柳、郊、島、杜牧之、張文昌，皆老杜之派也。宋蘇、梅、歐、蘇、王介甫、黃、陳、晁、張、僧道潛、覺範，以至南渡呂居仁、陳去非，而乾淳諸人朱文公詩第一，尤、蕭、楊、陸、范，亦老杜之派也。是派至韓南澗父子、趙章泉而止。別有一派曰崑體，始於李義山，至楊、劉及陸佃絕矣。炎祚將訖，天喪斯文，嘉定中，忽有祖許渾、姚合為派者，五七言古體並不能為，不讀書亦作詩，曰學四靈，江湖晚生皆是也。¹⁰⁸

此文敘述漢、魏至南宋五、七言古詩和律詩、絕句等五種體裁的重要作家，方回論古體之部分較為簡略，暫可略去不論；相對而言，文中絕大部分篇幅都在談唐代以後始盛的律詩、絕句，顯見方回的關注焦點所在。要之，當中提及幾項重點：

(一) 方回表面上仍遵循傳統的「李杜」並稱，但自盛唐至南宋，幾乎所有唐宋大詩人都被劃入「老杜之派」中，顯見至少就後世的影響力而言，杜甫勝過李白¹⁰⁹，而杜甫也是方回此文的關注焦點。追究方回立論之因，可能是為了牽合杜甫和江西派的承啓關係——此點稍後詳論。

(二) 「老杜之派」的意涵可以從兩方面加以詮釋：第一，在上文所列舉的盛唐諸人中，王維（701-761）的年輩較杜甫（712-770）為長，且王維、岑參、高適、孟浩然等人的成名年代，均早於杜甫¹¹⁰，可見「老杜之派」未必指後人學杜而入其派，而是側重杜甫「兼五體，造其極」（集大成）的成就，縱攝古往今來的所有風格。誠如明人胡應麟云：「凡唐末、宋、元人，不皆學杜，其體則杜集成備。」¹¹¹歐陽修、梅堯臣等人亦不曾明白標榜學杜，被劃入「老杜之派」的理由，也應就此作解。第二，許多宋人（如王安石、黃庭堅、陳師道）明確標榜杜詩，他們能進入「老杜之派」，當由於此。

(三) 此派的勢力橫跨唐宋兩代，至嘉定（1208-1224）年間的四靈、江湖詩人戛然中絕——因為他們奉姚合、許渾為宗祖。從上面二點「老杜之派」的意涵來檢視方回此說，不免令人疑惑：如果杜甫集大成，理應涵攝晚唐姚、許詩風在內¹¹²，何以姚、許

¹⁰⁸ 方回：《桐江續集》，卷33，〈恢大山西山小稿序〉，頁25上-26上。

¹⁰⁹ 事實上，宋人學杜、尊杜多於學李。這方面的研究可以參見蔡瑜：《宋代唐詩學》，第四章第二節〈李白〉，頁247。楊文雄：《李白詩歌接受史》（台北：五南圖書出版有限公司，2000年），第二章第二節〈宋代李白效果史研究〉，頁83、92-103。

¹¹⁰ 參見杜曉勤：〈開天詩人對杜詩接受問題考論〉，《文學遺產》，1991年3月，頁67-69。

¹¹¹ 胡應麟：《詩藪》，內編，近體上，頁22下。

¹¹² 方回便曾說過：「詩不可不自成一家，亦不可不備眾體，老杜詩有曹劉，有陶謝，有顏鮑，於

無法進入此派？再者，葉適、四靈和江湖詩人亦以杜甫為終極目標，寬泛而言，亦可稱之學杜，何以不能進入「老杜之派」？此一問題尚涉及方回對四靈、江湖詩人之方法論的檢討，稍後詳論。

（四）文中極度擴張杜甫的影響範圍，但南宋中葉以後幾乎霸佔整個詩壇的晚唐體作家——四靈、江湖詩人並未預身其中。可以說，這些名不見經傳的小詩人悖離了唐宋詩學的「主流價值」。

然則，方回〈恢大山西山小稿序〉的作法卻不免有模糊論述的缺點。這些唐宋大詩人雖皆「老杜之派」的成員，但個人的詩觀、風格實不盡相同，受杜甫的影響程度亦不能一概而論，故將他們全數統括為「老杜之派」，難免令人莫名其妙：我們透過〈恢大山西山小稿序〉確能明瞭方回標舉杜甫的意向，卻仍不甚清楚方回欲傳遞給人們的是什麼訊息？該直接學習老杜？還是此派中的任何一員？或理學大師朱熹？晚唐詩人賈島？抑或還有其它的可能途徑？

從方回〈送羅壽可詩序〉似可理出此一陣容的脈絡。序中指出，宋代詩歌發展至黃庭堅才「專尚少陵」¹¹³，據此，則他所開創的江西派，等於是一個學杜最有成就、也最專門的詩派。因此，突顯江西派便成為方回論詩最著力的焦點，而「一祖三宗」的詩學譜系，亦於焉開始建構：

嗚呼！古今詩人當以老杜、山谷、後山、簡齋四家為一祖三宗，餘可預配饗者有數焉。¹¹⁴

一祖指杜甫，三宗指黃庭堅、陳師道、陳與義。尚可優入此一詩學宗廟配饗者，還有呂本中和曾幾：

予平生持所見，以老杜為祖，老杜同時諸人皆可伯仲。宋以後山谷一也，後山二也，簡齋為三，呂居仁為四，曾茶山為五，其他與茶山伯仲亦有之。¹¹⁵

因此也不妨合稱之為「一祖五宗」。綜上可知「老杜之派」的勢力範圍雖橫跨唐宋，實以「三宗」（或五宗）為骨幹。

但對照〈恢大山西山小稿序〉所論，卻不難發現一個問題：黃庭堅之前即有不少唐宋詩人是「老杜之派」的成員，何以方回建構「一祖三宗」的譜系之時，卻對他們略而

沈宋體中沿而下之，晚唐特其一端。」（《桐江集》，卷4，〈跋仇仁近詩集〉，頁24上-下）

¹¹³ 方回《桐江續集》，卷32，〈送羅壽可詩序〉，頁13下。

¹¹⁴ 方回著，李慶甲集評：《瀛奎律髓彙評》，卷26，評陳與義〈清明〉，頁1149。

¹¹⁵ 方回著，李慶甲集評：《瀛奎律髓彙評》，卷16，評陳與義〈道中寒食二首〉，頁591。

不提？這涉及方回建構「一祖三宗」的目的動機，可以由以下幾方面推想：第一，不少宋人認為李商隱是唐代唯一的自覺學杜者，如王安石所指出：「唐人知學老杜而得其藩籬，惟義山一人而已。」¹¹⁶因此，黃庭堅也能「獨用崑體工夫而造老杜渾成之境。」¹¹⁷方回顯無法認同此點，視李商隱詩風為「別有一派曰崑體」，不入「老杜之派」，由此可以察知，方回排除了眾人公認的唐代唯一學杜者，其餘唐人自不待言，那麼宋代「專尚少陵」的黃庭堅和江西詩人，當然也就升為杜甫的嫡裔。第二，由黃庭堅「專尚少陵」的「專」字可知，方回顯然認為黃庭堅之前的宋人，容或已知學杜，但其志向卻不夠堅定。姑且不談這種看法的是非，由此已能察知，他標舉江西派的態度是十分明晰的。最後，還可以從方回論詩的「針對性」來思考，他完全排除唐人而拈出的「三宗」全是宋代詩人，可以想見，其建構「一祖三宗」（或五宗）的想法，主要是針對宋代詩史，而非唐代詩史，目的是要告訴人們：宋代只有江西派能得杜甫之真傳，餘人皆無法望其項背。這是為了替江西派找回先前被葉適、四靈或江湖詩人奪走的正統桂冠。

方回《瀛奎律髓》專選唐、宋律詩，即以「一祖三宗」（或五宗）為典範：

老杜詩為唐詩之冠，黃、陳詩為宋詩之冠。黃、陳，學老杜者也。嗣黃、陳而恢張悲壯者，陳簡齋也；流動圓活者，呂居仁也；清勁潔雅者，曾茶山也；七言律，他人皆不敢望此六公矣。若五言律詩，則唐人之工者無數，宋人當以梅聖俞為第一，平淡而豐腴，捨是則又有陳後山耳。此余選詩之條例，所謂正法眼藏也。¹¹⁸

文中指出，七律當推杜甫、黃庭堅、陳師道、陳與義、呂本中、曾幾最擅勝場，宋人五律則以梅聖俞、陳師道引領風騷。特別值得一提的是，方回借用佛教「正法眼藏」的概念，《釋氏稽古略》云：「佛在靈鷲山中，大梵天王以金色波羅華持以獻佛。世尊拈華示眾，人天百萬悉皆罔攝，獨有迦葉，破顏微笑。世尊曰：吾有正法眼藏涅槃妙心，分付迦葉。」¹¹⁹顯見「正法眼藏」是禪門傳承之心印，也代表無上價值的佛法。方回以此為喻，無非是想表達：自黃庭堅以下六人都是杜甫詩學的正統嫡傳，代表唐宋律詩的最高成就，所謂「此詩之正派也，餘皆傍支別流」¹²⁰。所以，若想學好律詩，當然必須學盛唐——江西詩，方回〈送俞唯道序〉云：

¹¹⁶ 蔡啟：《蔡寬夫詩話》引，郭紹虞：《宋詩話輯佚》，卷下，頁399。

¹¹⁷ 朱弁：《風月堂詩話》，吳文治主編：《宋詩話全編》，頁2956。

¹¹⁸ 方回著，李慶甲集評：《瀛奎律髓彙評》，卷1，評陳與義〈與大光同登封州小閣〉，頁42。

¹¹⁹ 釋覺岸：《釋氏稽古略》，卷1，收入《大正新脩大藏經》，冊49，〈史傳部〉，頁753b。

¹²⁰ 方回著，李慶甲集評：《瀛奎律髓彙評》，卷16，評陳與義〈道中寒食二首〉，頁591。

大概律詩當專師老杜、黃、陳、簡齋，稍寬則梅聖俞、張文潛，此皆詩之正派也。……但不當學姚合、許渾，格卑語陋，恢拓不前。¹²¹

據此亦可明瞭，方回勸人學盛唐——江西詩的觀點，乃是針對當時的晚唐詩風。亦即是說，四靈和江湖詩人雖欲透過晚唐上溯盛唐，但實在犯了方法論上的錯誤，因為就方回的觀點而言，如欲學好盛唐，前提是須先認同它與江西詩的承啓關係，四靈和江湖詩人無法肯認此點，當然也就學不好盛唐詩了。同理，嚴羽棄晚唐而慕盛唐的想法固然無可厚非，但他依然割裂杜甫與江西詩的承啓關係，就不得不令方回批評他「評詩雖辨，所自為詩不甚佳；凡為詩不甚佳，而好評詩者，率是非相半」了。¹²²

但應注意的是，杜甫和江西詩雖皆是「正派」，但「祖」、「宗」之間，畢竟仍有源流先後之次，故方回實主張由學江西詩入手，順沿上溯盛唐杜甫之境。基於方回的學詩經驗，在派中尤青睞陳與義為學江西的最佳人選，〈送俞唯道序〉云：

……歸而與友人羅裳相與抄誦少陵、山谷、後山律詩，似未有所得。別看陳簡齋詩始有入門，於是改調通老杜、黃、陳、簡齋。¹²³

但其實不僅限於陳與義，方回在別處又云：

學老杜詩當學山谷詩。¹²⁴

是以黃庭堅為學杜門徑，又云：

昌父詩參透江西而近後山，此殆迫近老杜矣。¹²⁵

則是以江西派、陳師道為學杜門徑，方回又曾說：

由陳入黃據杜壇，當知掬水月在手。後生可畏嘗聞之，君友何人師者誰？雙井白門浣花脈。……梯危磴絕不可近，尚有簡齋橫一枝。¹²⁶

¹²¹ 方回：《桐江集》，卷1，〈送俞唯道序〉，頁46上。

¹²² 方回：《桐江集》，卷7，〈詩人玉屑攷〉，頁12上。

¹²³ 方回：《桐江集》，卷1，〈送俞唯道序〉，頁45上-下。因此，即使呂本中《江西詩社宗派圖》未收陳與義，方回仍將他提升為「三宗」之一。另一項因素和南宋崇慕「雄渾」的風氣有關，詳見本文第五章第四節。

¹²⁴ 方回著，李慶甲集評：《瀛奎律髓彙評》，卷43，評黃庭堅〈戲題巫山縣用杜子美韻〉，頁1546。

¹²⁵ 方回著，李慶甲集評：《瀛奎律髓彙評》，卷24，評趙蕃〈送趙成都二首〉，頁1068。

¹²⁶ 方回：《桐江續集》，卷14，〈過李景安論詩為作長句〉，頁14上。

雅衰風息離騷降，邇來此道尤荊榛。少陵一老擅古今，學所從入須黃、陳。¹²⁷

都是以陳師道、黃庭堅為學杜門徑。綜言之，無論是以何人入手學杜，皆不出江西派的範圍——尤其是三宗。

此一方法論其實是《後山詩話》即有的觀點，方回顯是受江西派的影響，但仔細思考，就會發現方回重提此說實有針砭時弊的現實意義：第一，修正江西末流之病，胡子指出，江西末流「殊不知江西本亦學少陵也，……今少陵之詩，後生少年不復過目，抑亦失江西之意乎！」等於學詩工夫只作了半套，功虧一簣而弊病叢生，可知宋末的方回仍重提此說，當是為再次提醒江西末流改正缺點。第二，修正學晚唐的風氣，此點又可分作二項觀之，一是針對楊萬里初由學江西詩入手，後來轉向晚唐，由江西詩入手本應上達盛唐詩，斷無中途投靠晚唐詩之理，因此楊氏可謂由正途墮入偏鋒；二是針對葉適、四靈和江湖詩人欲由晚唐詩上溯盛唐詩的方法論，他們不能認同江西詩，即無法學好盛唐詩，這一點前文已有討論。

北宋末葉以後「宗唐」思潮的演變，實即是「江西與唐體之爭」。江西詩一直是違逆「宗唐」主潮的風格，方回不採取否定「宗唐」思潮的策略，而是順應此一潮流並加以轉化，為江西詩的尷尬地位解套，使之搖身變成最正統的盛唐詩，因而，南宋詩壇也就不復存在江西與唐體之爭，只有盛唐（江西）、晚唐之爭。

（二）詩以「格高」為第一：論江西詩格

自從「宗唐」思潮興起以後，分割盛唐與江西詩之關係，幾是人們學唐的前提。方回反其道而行，勢必須提出一套足以服人的理由，否則一切堂皇的學說，都將成為夢幻泡影。不妨先從以下兩個層次來思考之。第一，誠如〈恢大山西山小稿序〉所云，幾乎所有的唐宋大詩人皆是「老杜之派」，皆和杜甫有或深或淺的承啓關係，他們未嘗不能奉杜甫為「祖」而自居「宗」位，但方回僅將「一祖三宗」限定在江西系統，可見欲尋檢「一祖」與「三宗」——亦即「盛唐」與「江西」的血脈關係，應當由江西詩的角度來推求，不必牽連其它詩派或杜甫的所有風格。第二，現在把焦點聚到江西派，江西詩人各擅勝場，例如陳與義的「悲壯」、呂本中的「圓活」、曾幾的「清勁潔雅」等等，他們未必兼有這些不同風格，但皆源於共同的「一祖」¹²⁸，故欲探討「一祖三宗」的構成理據，不宜從「個別」江西詩人學杜的情形而論，應宏觀考察：是什麼「共通」的質性

¹²⁷ 方回：《桐江續集》，卷 14，〈寄江東李提學〉，頁 27 下。

¹²⁸ 方回云：「老杜之後，有黃、陳，又有簡齋，又其次則呂居仁之活動，曾吉甫之清峭，凡五人焉。」（《瀛奎律髓彙評》，卷 24，評陳與義〈送熊博士赴瑞安令〉，頁 1091）

勾連杜甫與整個江西派，並和其它詩風產生區隔？方回〈唐長孺藝圃小集序〉初步提供了解答的線索：

詩以格高為第一。自騷人以來，至漢蘇李，魏曹劉，亦無格卑者，而予乃創為格高卑之論，何也？曰：此為近世之詩人言也。予於晉獨推陶彭澤一人，格高足以方嵇、阮，唐惟陳子昂、杜子美、元次山、韓退之、柳子厚、劉夢得、韋應物，宋惟歐、梅、黃、陳、蘇長翁、張文潛。而又於其中以四人為格之尤高者，魯直、無己上配淵明、子美為四也。吾州在萬山間，詩人不少，朱文公早為胡邦衡以詩人薦，公配饗孔庭，人品近孟子，不止於詩。唐長孺元自里中來訪，……其所以可人意者，格高也。何以謂之格高？近人之學許渾、姚合者，長孺掃之如糝糠，而以陶、杜、黃、陳為師者也。¹²⁹

可見「格高」是針對學姚合、許渾風氣而提出的概念，而眾多詩人中，尤推陶淵明、杜甫、黃庭堅和陳師道等四人是「格之尤高者」，倘扣除陶淵明，專就律詩而言，剩下的杜、黃、陳恰是江西宗派的骨幹，因此可以推知「格高」就是杜甫和江西大詩人共通的特質，而所謂「一祖三宗」顯是依此建立。檢《瀛奎律髓》即可發現，以「格高」評江西詩的資料比比皆是，例如陳與義之詩「獨是格高，可及子美。」¹³⁰「自是一種高格英風。」¹³¹評曾幾云「觀其格已高人一頭地。」¹³²又稱賞呂本中「詩格崢嶸，非晚學所可及也。」¹³³筆者統計《瀛奎律髓》明確提到「格高」之意的資料，凡三十例，高達二十四例是用以評論杜甫和江西詩，佔總數百分之八十三強¹³⁴，顯見「格高」是江西詩的典型特徵，所以又稱之「江西格」¹³⁵。

據〈唐長孺藝圃小集序〉云：「朱文公早為胡邦衡以詩人薦，公配饗孔庭，人品近孟子，不止於詩。」可知「格高」不止用以評詩之價值，更重要的是指詩中蘊含的峻潔

¹²⁹ 方回：《桐江續集》，卷 33，〈唐長孺藝圃小集序〉，頁 22 下-23 下。

¹³⁰ 方回著，李慶甲集評：《瀛奎律髓彙評》，卷 13，評陳與義〈十月〉，頁 492。

¹³¹ 方回著，李慶甲集評：《瀛奎律髓彙評》，卷 12，評陳與義〈次韻家叔〉，頁 463。

¹³² 方回著，李慶甲集評：《瀛奎律髓彙評》，卷 18，評曾幾〈述姪餉日鑄茶〉，頁 719。

¹³³ 方回著，李慶甲集評：《瀛奎律髓彙評》，卷 14，評呂本中〈西歸舟中懷通泰諸君〉，頁 524。

¹³⁴ 其餘五例是陳子昂、盧象、劉禹錫、楊萬里、張道洽。陳子昂入方回的「盛唐」範圍，劉禹錫下開江西風氣（參見卞孝萱：〈劉禹錫與江西詩派〉，霍松林編：《全國唐詩討論會論文選》，西安：陝西人民出版社，1984 年，頁 281-306），楊萬里初學江西、後山。因此寬泛地說，這三人亦可增強杜甫和江西派的「格高」陣容，比例可上升到百分之九十。

¹³⁵ 方回云：「讀茶山詩如冠冕佩玉，有司馬立朝之意。用江西格，參老杜法，……而茶山要為獨高，為可及也。」（《瀛奎律髓彙評》，卷 16，評曾幾〈長至日述懷兼寄十七兄〉，頁 604）最早提出「江西格」此一概念的是陳巖肖《庚溪詩話》（見本文第三章第二節引），但方回、陳巖肖「江西格」的意涵、評價顯然迥異。

人格。然則，何以又用「格高」評詩？方回〈趙西皋明叔集序〉有清楚的說明：

非天下之能言者，決不可與立言，而所以知言，又在於知道。……學者徒見明叔之詩、之文，大篇傑句，若排江河而注之海也，而不知其胸中之所存，人品高下，世論是非，前代成敗，先儒異同，如妍醜之不逃於鏡，銖兩之不差於衡也。……嘗謂予所作有氣骨，不作江南詩人軟媚態，亦知言之一端也。其知言之大者，經、史、子、集、百家之書無不讀而操之以約，一言以蔽之，曰知道而已。¹³⁶

此文之要旨在貞定創作的程序或條件，可圖示如次：

知道（體達道術）→ 知言（即能言，明白創作法則）→ 立言（下筆成章）

修道的方法則是博極經、史、子、集、百家群書。此一圖象顯示，體達道術是創作的前提，若遠離此一程序，則創作者蘊於作品中之精神氣格必流於卑靡柔弱。但「知道」僅是創作者內心之涵養，真正的作品必待「立言」始能完成；甚至若不擅「立言」，很可能如黃庭堅批評王觀復無法準確達意一般，即使有好的思想感情，終究不能形塑為具體的作品。因此「知道」、「立言」雖有價值輕重之別，但不可偏廢其中一方，而須互為體用，方回云：「古聖賢之學不專在言語文字，而亦不離言語文字。……言語文字與聖賢為體，傳而不朽。體，物也；所以用之者，道也。」¹³⁷由於二者有此辯證關係，使「格高」由原本的「人格價值」判斷語，無礙地轉化為「文學價值」的判斷語。

就方回《瀛奎律髓》的實際批評來看，他雖花費許多篇幅分析字眼、句聯、用字等語文經營之事，但卻不是紀昀所謂「其本原而拈其末節」¹³⁸。例如，他認為讀杜詩可以領略「一飯不忘君」的胸襟¹³⁹，並稱杜甫「心常不忘君父，故哀憤之詞不一，不獨為一身發也。」¹⁴⁰這種透顯偉大人格的作品，亦即「格高」之詩。黃庭堅等江西詩人能繼承杜甫的「格高」衣鉢，正導源於他們亦具有此一偉大的襟懷，方回評黃庭堅〈戲題巫山縣用杜子美韻〉云：「尾句殊工，有憂時之意。……學老杜詩當學山谷詩，又當知山谷

¹³⁶ 方回：《桐江續集》，卷 32，〈趙西皋明叔集序〉，頁 27 上-28 下。

¹³⁷ 方回：《桐江續集》，卷 31，〈應子翱經傳蒙求序〉，頁 32 上-下。

¹³⁸ 紀昀云：「虛谷置其本原而拈其末節，每篇標舉一聯，每句標舉一字。」是氏著：〈瀛奎律髓刊誤序〉，方回著，李慶甲集評：《瀛奎律髓彙評》，附錄一，頁 1826。

¹³⁹ 方回著，李慶甲集評：《瀛奎律髓彙評》，卷 32，評杜甫〈避賢〉，頁 1349。

¹⁴⁰ 方回著，李慶甲集評：《瀛奎律髓彙評》，卷 23，評杜甫〈正月三日歸溪上有作簡院內諸公〉，頁 936。

所以處遷謫而浩然於去來者，非但學詩而已。」¹⁴¹「尾句殊工」是專就黃庭堅駕馭文字的批評，但方回更注重的實是「有憂時之意」的內涵，黃庭堅不止學杜詩之法，更學杜甫之「道」。又如方回評陳師道「詞意深婉，豈徒詩而已哉？」¹⁴²、「幽遠微渺，其味無窮，非黏花貼葉近詩之比。」¹⁴³顯見陳詩之價值所在，亦不在於語言文字，而是深婉幽遠的情意內涵。

基於此，方回亦特別青睞「拙放」的語言風格¹⁴⁴，如他推崇杜詩晚年的剝落浮華之境：「大抵老杜集，成都時詩勝似關輔時，夔州時詩勝似成都時，而湖南時詩又勝似夔州時，一節高一節，愈老愈剝落也。」¹⁴⁵方回〈讀張功父南湖集并序〉亦云：

詩至於老杜而集大成。……此等詩不麗不工，瘦硬枯勁，一幹萬鈞。惟山谷、後山、簡齋得此活法，又各以其數萬卷之心胸氣力鼓舞跳蕩。初學晚生不深於詩，驟讀之則不見奧妙，不知雋永，乃獨善許丁卯體，作偶儷嫵媚態。予平生不然之，而江湖友朋未易以口舌爭也。¹⁴⁶

案：《瀛奎律髓》凡形容某詩「勁健清瘦」、「勁瘦枯淡」、「瘦勁」、「瘦健鏗鏘」、「瘦鐵屈盤」、「高峭」、「清峭」，全是優秀作品之代稱，而且幾為杜甫和江西詩盡數囊括。方回評賞趙蕃詩「全是枯骨勁鐵，不入俗眼」¹⁴⁷，又稱讚江西詩「無一點俗也」¹⁴⁸，可知此一極境即「不俗」。

二、晚唐詩體及其衍生之學詩方法問題

方回〈唐長孺藝圃小集序〉謂其格高、卑之論是「為近世之詩人言也」，指的就是四靈和江湖詩人等晚唐體作家。筆者統計《瀛奎律髓》明確提及「格卑」之意者，凡有十例，高達九例乃直指晚唐及四靈、江湖詩。¹⁴⁹方回論述的基本架構就是透過晚唐詩體

¹⁴¹ 方回著，李慶甲集評：《瀛奎律髓彙評》，卷 43，評黃庭堅〈戲題巫山縣用杜子美韻〉，頁 1546。

¹⁴² 方回著，李慶甲集評：《瀛奎律髓彙評》，卷 1，評陳師道〈和寇十一晚登白門〉，頁 40。

¹⁴³ 方回著，李慶甲集評：《瀛奎律髓彙評》，卷 27，評陳師道〈歸雁〉，頁 1167。

¹⁴⁴ 這和黃庭堅「破棄聲律」的情況很類似，可參見本文第三章第一節，第五章第三節。

¹⁴⁵ 方回著，李慶甲集評：《瀛奎律髓彙評》，卷 10，評杜甫〈春遠〉，頁 325。

¹⁴⁶ 方回：《桐江續集》，卷 8，〈讀張功父南湖集并序〉，頁 1 下-3 上。

¹⁴⁷ 方回著，李慶甲集評：《瀛奎律髓彙評》，卷 27，評趙蕃〈菊〉，頁 1210。

¹⁴⁸ 方回著，李慶甲集評：《瀛奎律髓彙評》，卷 47，評呂本中〈寄壁公道友〉，頁 1753。

¹⁴⁹ 案：唯一的例外是王安石，方回評王安石〈壬辰寒食〉云：「半山詩步驟老杜，有工緻而無悲壯，讀之久令人筆拘而格退。」（《瀛奎律髓彙評》，卷 16，頁 589）王詩令人「格退」的主因當是他太注重語言的工緻，這也是晚唐詩的特點，後文還會提到。實則早在蘇軾就已批評王安石晚年「七言詩終有有晚唐氣味」（《侯鯖錄》，卷 7 引，《宋元筆記小說大觀》，冊 2，頁 2090）。

的格卑，彰顯盛唐（江西）詩的格高，針對性十分明顯。因此，在前文探討江西詩格之內容後，實有必要繼續對晚唐詩風的相關問題作一番扼要的梳理。

（一）不讀書：晚唐詩病的基本困結

前文指出「格高」的基本內涵是峻潔之人格胸次，由此向外推出，形成瘦硬枯勁的語言風格，以及幽微深婉的情味。因此可知，造成晚唐詩體「格卑」的主因，當在創作者之人格出現問題。方回評劉克莊〈老將〉詩云：

後村詩初學晚唐，既知名，丞相鄭清之奏賜進士出身，賈似道當國，仕至尚書端明，詩文諛賈已甚，晚節詩欲學放翁，才終不逮，對偶巧而氣格卑。¹⁵⁰

賈似道是宋末奸相，方回曾上書批他為「鉅蠹元惡」之「國賊」¹⁵¹，劉克莊卻對賈氏阿諛奉承，或有「以諛免禍」¹⁵²的考量，但自己之人格卻不免因此留下污點。方回批評劉克莊之詩「氣格卑」當和「對偶巧」有密切關連¹⁵³，但更根本的因素，應是著眼於劉氏的卑弱人品。事實上，這種情況不止發生在劉克莊身上，簡直是一時的潮流：

蓋江湖遊士，多以星命相卜，挾中朝尺書，奔走閩臺郡縣餬口耳。慶元、嘉定以來，乃有詩人為謁客者，龍州劉過改之之徒不一人，石屏亦其一也。相率成風，至不務舉子業，干求一二要路之書為介，謂之「闊匾」，副以詩篇，動獲數千緡，以至萬緡。如壺山宋謙父自遜，一謁賈似道，獲楮幣二十萬緡以造華居是也。錢塘、湖山，此曹什伯為群，阮梅峰秀實、林可山洪、孫花翁季蕃、高菊礪九萬，往往雌黃士大夫，口吻可畏，至於望門倒屣。¹⁵⁴

面對這種「盛況」，令方回大嘆詩道之沉淪：

近世為詩者，七言律宗許渾，五言律宗姚合，……且又借是以為遊走、乞索之具，而詩道喪矣！¹⁵⁵

¹⁵⁰ 方回著，李慶甲集評：《瀛奎律髓彙評》，卷27，評劉克莊〈老將〉，頁1211。

¹⁵¹ 方回：《桐江集》，卷6，〈乙亥前上書本末〉，頁3下。

¹⁵² 方回〈跋劉後村晚年詩〉云：「（劉克莊）晚為賈似道牢籠至從官，既歸老，有『三生不可望容堂』之句，豈欲以諛免禍耶？抑為孫兒地（疑作計字）也。」（《桐江集》，卷4，頁11下）

¹⁵³ 詳見下文討論。

¹⁵⁴ 方回著，李慶甲集評：《瀛奎律髓彙評》，卷20，評戴復古〈寄尋梅〉，頁840。

¹⁵⁵ 方回：《桐江集》，卷1，〈滕元秀詩集序〉，頁11上。

應注意的是，方回的矛頭並非單純只針對晚宋時空環境中的這一群江湖謁客，因為詩道淪喪的原因在於干謁乞食，而方回評姚合〈縣中秋宿〉云：「詳味合詩輕而淺，頗有沾沾自喜之意，實有愛官職之心焉。」¹⁵⁶依照方回學古人文字將一併學古人之精神人格的想法，江湖詩人干謁乞食之心態實源自學姚合詩，故承襲其愛慕官職的人格。

換言之，當日江湖謁客衍生的詩學問題，其實和他們選擇的學習對象頗有關連。這些江湖謁客若能信奉杜甫和江西詩人的創作方法，博極經史百家之書，從而提昇心靈胸次的品質，其人格便不致如此低落，並可以寫出好詩。相對地，姚合的創作方法並不注重讀書，根柢清淺，而這些江湖詩人以姚合為師，接受姚合那樣的創作觀，無異拒絕進入「求道」的法門，方回云：

嘉定以來，四靈、劉潛夫之詩，僅如姚合、許渾，則尤非求道之所尚。世雖無之，可也。¹⁵⁷

前文分析〈趙西皋明叔集序〉指出，追求道術是「知言」、「立言」的前提，而四靈、江湖詩人無法求道、體道，當然無法創造傑作了。例如戴復古「早年不甚讀書，中年以詩遊諸公間，頗有聲，以詩為生涯而成家。」¹⁵⁸由於學養不夠豐厚——人格境界不高，導致其詩「一言以蔽之，曰輕俗而已，蓋根本淺也。」¹⁵⁹

如果江湖謁客奉承達官顯貴乃出自真心，則方回與他們不過是認識角度的不同，相信不致構成詩道淪喪的惡名。問題卻在於，這些江湖謁客詩中所言之情，往往是違心之言，方回〈送胡植芸北行序〉謂其：

務諛大官，互稱道號，以詩為干謁乞覓之貲。敗軍之將、亡國之相，尊美之如太公望、郭汾陽。刊梓流行，醜狀莫掩。嗚呼！江湖之弊，一至於此。¹⁶⁰

這是造成詩道淪喪的癥結點，「詩」原是創作者抒情言志的產物，江湖謁客不但使之異化為干謁乞食的世俗工具，更為了迎合顯貴，詩中內容因而虛偽不真。例如：他們把亡國之相奉承為協助武王伐紂的姜太公，又把敗軍之將阿諛成弭平安史之亂的郭子儀。因

¹⁵⁶ 方回著，李慶甲集評：《瀛奎律髓彙評》，卷6，評姚合〈縣中秋宿〉，頁248。

¹⁵⁷ 方回：《桐江續集》，卷31

¹⁵⁸ 方回著，李慶甲集評：《瀛奎律髓彙評》，卷20，評戴復古〈寄尋梅〉，頁840。

¹⁵⁹ 方回著，李慶甲集評：《瀛奎律髓彙評》，卷20，評戴復古〈梅〉，頁841。人品不高，就會導致俗態，方回〈張澤民詩集序〉云：「不拔乎流俗，人品不高。」（《桐江集》，卷1，頁11下）劉克莊亦云：「俗字不必請求，但浮譽皆是。」（《後村先生大全集》，卷109，〈跋毛震龍詩稿〉，頁15下）

¹⁶⁰ 方回：《桐江集》，卷1，〈送胡植芸北行序〉，頁51下。

此，這些江湖詩可謂「出於強摳而無真趣」¹⁶¹，和直書胸臆的江西詩人形成對比：

黃、陳今不作，天地少詩人。不是詩人少，詩人未必真。¹⁶²

黃庭堅、陳師道體察道術，故字裡行間流露之思想感情不僅崇高峻潔，而且如實符應他們的心靈胸次。而江湖詩人由於無法體道，因而爲了干謁乞食，奉承權貴，致使詩中所述與客觀事實之落差十分明顯，喪失了詩體言志的本質。所以，他們只能依賴外在自然景物勉強補綴成篇：

後山學老杜，此其逼真者，枯淡瘦勁，情味幽深。晚唐人非風、花、雪、月、禽、鳥、蟲、魚、竹、樹，則一字不能作。¹⁶³

此文呈顯盛唐（江西）詩、晚唐詩互爲對比的論述架構，描述其中一方特點的同時，即暗示另一方於此的匱乏。由陳師道之詩「情味幽深」可以推知，晚唐詩之情意比較貧乏或膚淺——甚至虛偽，由於胸中不具豐富的思想感情，因此創作顯得勉強，只能向外尋求極有限的景語綴補成詩。

造成晚唐詩體「格卑」的另一項要因是刻意追求對偶工整，方回對這一點的批評尤其針對許渾：

第四句最玄，上一句牽強。至如「有基」、「無主」一聯，近乎熟套而格卑。許丁卯詩俗所甚喜，予輒抑之以救俗。¹⁶⁴

許用晦《丁卯集》者，京口之南可十里，有丁卯橋，其詩出於元、白之後，體格太卑，對偶太切。……而後世晚近，爭由此入，所以卑之又卑也。¹⁶⁵

第一條資料顯示，方回所貶抑的晚唐詩主要就是時人風靡的「丁卯體」，而他標舉江西格高的主要目的，亦即是爲了救當日詩歌之卑俗。第二條資料指出，江湖詩人學許渾而導致之病，竟比許渾還嚴重。問題是，爲何「對偶太切」會導致「格卑」？〈過李景安論詩爲作長句〉說：

¹⁶¹ 方回著，李慶甲集評：《瀛奎律髓彙評》，卷 24，評梅堯臣〈送郡戶曹隨侍之長沙〉，頁 1059。

¹⁶² 方回：《桐江續集》，卷 26，〈後秋思五言五首〉其三，頁 12 下。

¹⁶³ 方回著，李慶甲集評：《瀛奎律髓彙評》，卷 42，評陳師道〈寄外舅郭大夫〉，頁 1500。

¹⁶⁴ 方回著，李慶甲集評：《瀛奎律髓彙評》，卷 3，評許渾〈凌敲臺〉，頁 108。

¹⁶⁵ 方回著，李慶甲集評：《瀛奎律髓彙評》，卷 14，評許渾〈曉發鄞江北渡寄崔韓二先輩〉，頁 509-510。

姚合許渾精儷偶，青必對紅花對柳。兒童做之亦不難，形則肖矣神何有？¹⁶⁶

姚、許的對偶固然工穩精切，卻近乎死板，「青必對紅花對柳」的「必」字生動點出他們的對偶是一種高度機械化的活動，「青」必與「紅」相對而不能用其它字眼。由於受到相當僵硬的規範，連「兒童」——意味藝術經驗或創造力比較不足的初學者——都能輕易仿效；然則雖能因此求得語言形式上的酷肖，卻缺乏內在的精神。檢討其原因，仍和「不讀書」有關，方回評許渾〈春日題韋曲野老邨舍〉云：

每以許詩較後山詩，乃知後山萬鈞古鼎，千丈勁松，百川倒海，一月圓秋，非尋常依平仄、儷青黃者所可望也。大抵工有餘而味不足，即如人之為人，形有餘而韻不足。詩豈在專對偶聲病而已哉？¹⁶⁷

此文把許渾之對偶歸結到「人」的「形有餘而韻不足」。相對於外在之「形」，「韻」指人內在之精神氣質。每個人都有各自的精神氣質，所以「不足」並不是有無之別，而是高低之異。依前所述，造成人之精神氣質卑弱的原因，是束書不觀、無法體道所致。因此，只有能力去從事較低層次之外在形式的打理。

既如前述，我們更要追問：四靈和江湖詩人亦以杜甫為學詩的終極目標，何以會和方回產生如上的許多差異？可以從方回評杜甫〈江亭〉之語窺知一二：

老杜詩不可以色相聲音求，所謂「圓荷浮小葉，細麥落輕花」「市橋官柳細，江路野梅香」「柱穿蜂溜蜜，棧缺燕添巢」「細雨魚兒出，微風燕子斜」「芹泥香燕嘴，花蕊上蜂鬚」，他人豈不能之？——晚唐詩千鍛萬鍊，此等句極多——但如老杜「水流心不競，雲在意俱遲」，即如「片雲天共遠，永夜月同孤」，景在情中，情在景中，未易道也。又如「寂寂春將晚，欣欣物自私」「江山如有待，花柳更無私」，作一串說，無斧鑿痕、無粧點跡，又豈是說景者之所能乎？¹⁶⁸

此文指出杜甫有兩種不同風格的詩：其一是「色相聲音」之作，讀方回所摘之詩例，這類作品純粹寫景，看不出杜甫的主觀情緒。其二是情景交融之作，此類除了寫景，還蘊含杜甫的主觀情緒，價值較高。方回認為，前一種「色相聲音」之作其實也是晚唐詩的顯著特徵，但後一種情景交融之作卻是晚唐詩所無的。這顯示杜詩兼眾體而集大成，可以涵蓋晚唐詩風。方回〈讀張功父南湖集并序〉也指出：

¹⁶⁶ 方回：《桐江續集》，卷 14，〈過李景安論詩為作長句〉，頁 14 上。

¹⁶⁷ 方回著，李慶甲集評：《瀛奎律髓彙評》，卷 10，評許渾〈春日題韋曲野老邨舍〉，頁 338。

¹⁶⁸ 方回著，李慶甲集評：《瀛奎律髓彙評》，卷 23，評杜甫〈江亭〉，頁 938-939。

詩至於老杜而集大成。……麗之極，莫如玉溪以至西崑，工之極，莫如唐季以至九僧。……而麗之極，工之極，非所以言詩也。謂如老杜七言律詩「魚吹細浪搖歌扇，燕蹴飛花落舞筵」「自去自來堂上燕，相親相近水中鷗」「林花著水臙脂落，水荇牽風翠帶長」「風含翠篠娟娟靜，雨裊紅藻冉冉香」，學者能學此句未足為雄。〈撲棗〉詩云「不為困窮寧有此，祇緣恐懼轉須親。」〈憶梅〉詩云「幸不折來傷歲暮，若為看去亂鄉愁。」〈春菜〉詩云「巫峽寒江那對眼，杜陵野老不勝悲。」〈送僧〉詩云「念我能書數字至，將詩不必萬人傳。」此等詩不麗不工，瘦硬枯勁，一幹萬鈞，惟山谷、後山、簡齋得此活法。又各以其數萬卷之心胸氣力鼓舞跳盪。初學晚生，不深於詩而驟讀之，則不見奧妙，不知雋永，乃獨喜許丁卯體，作偶儷嫵媚態。予平生不然之，而江湖友朋未易以口舌爭也。¹⁶⁹

這裏依然把杜詩分成兩種：其一是「工」、「麗」之作，非杜詩之精華，其中「工」的風格為晚唐詩體所繼承。其二是「不麗不工」之作，屬杜詩之精華，為黃、陳等江西大詩人所繼承。由方回〈程斗山吟稿序〉的敘述可知，二者的分別實即杜甫創作歷程前、後期的演變：「老杜上元元年庚子，年四十八，至成都。大曆元年丙午，年五十四，至夔州。山谷論老杜詩必斷自夔州以後，試取其庚子至乙巳六年之詩觀之，秦隴劍門，行旅跋涉，浣花草堂，居處嘯詠，所以然之，故如繡如畫。又取其丙午至辛亥六年詩觀之，則繡與畫之跡俱泯。赤甲、白鹽之間，以至巴峽、洞庭、湘潭，莫不頓挫悲壯，剝落浮華。今之詩人未嘗深考及此。」¹⁷⁰這段文字可以和前引方回稱讚杜詩「一節高一節，愈老愈剝落」相呼應。據此，則方回和江西派，以及四靈、江湖詩人雖皆宗杜，實則是分別把握杜詩前、後期的不同風格，各自發展而形成上述的種種分歧。

方回之見，基本上可視為一種調和論。然則，站在杜詩的制高點觀之，方回的論述系統不也因此兼蓄了江西、晚唐兩種對立風格？事實上，這兩種風格雖然對立，卻非水火不容，只是需要一些適當的機轉——

（二）從晚唐通向盛唐：賈島形象的重置

方回〈程斗山吟稿序〉總括杜詩前、後期的演變軌跡是「由至工入於不工」¹⁷¹。此言的意涵有二條解釋方向：其一是批評今人作詩完全無法欣賞「不工」詩境，其二是批

¹⁶⁹ 方回：《桐江續集》，卷8，〈讀張功父南湖集并序〉，頁1下-2下。

¹⁷⁰ 方回：《桐江集》，卷1，〈程斗山吟稿序〉，頁27上。

¹⁷¹ 方回：《桐江集》，卷1，〈程斗山吟稿序〉，頁27上。

評今人作詩雖「至工」，卻無法進一步「入於不工」。衡諸前文探討葉適、四靈和江湖詩人的「宗唐」觀念，他們並不排斥「不工」，只是認為「不工」須在「至工」的基礎上才能完美獲致，因此上述第二種解釋是比較恰當的。

但這樣的論述卻會引發另一重思考：「至工」與「不工」都是杜詩不可分割的一部分，甚至後者須在前者的基礎上方能獲致。杜甫初期的「至工」和四靈、江湖詩人相當接近，但問題是，為什麼杜甫晚年能逐漸昇華為「不工」，而四靈和江湖詩人卻無法如此？由於他們和杜甫在起點上的相似，使方回非但無法完全割裂兩方的關係，反而必須去重檢或試圖修補四靈和江湖詩人的學詩方法。亦唯有如此，才能完滿圓成方回推崇杜詩無一篇不佳¹⁷²，以及「善為詩者由至工而入於不工」的看法。

欲解決上述的問題，應先對四靈和江湖詩人學晚唐的狀況作一番回顧。四靈原本宗奉賈島、姚合，但江湖詩人則在七言律詩上，以許渾取代賈島，詩宗姚、許。就「詩學盛唐」方法論的角度觀之，是欲從姚、許上溯盛唐。但方回基本上並不承認學姚、許即可成功上溯盛唐詩，否則〈送俞唯道序〉便不當斬釘截鐵地說：「大概律詩當專師老杜，……但不當學姚合、許渾。」「專師」、「不當學」的語氣毫無轉圜之餘地，姚、許和杜甫之間顯然是阻絕不通的。唯令人詫異的是，〈送俞唯道序〉並未提及賈島此一晚唐的開派祖師¹⁷³，難道賈島和姚、許有所區別？這應不是偶然的疏忽漏列，因為進一步對照〈恢大山西山小稿序〉竟會驚異地發現：賈島和黃、陳等江西大詩人都是「老杜之派」的成員。

為何賈島能進入「老杜之派」，而姚、許不能？方回直接拿出的證據並不多，只有賈島繼承老杜之「瘦」的一例：「賈浪仙詩得老杜之瘦而用意苦矣。」¹⁷⁴另外，《瀛奎律髓》有一些比較賈島、姚合的資料，從中可以推見些許端倪：

姚合學賈島為詩。雖賈之終窮，不如姚之終達，然姚之詩小巧而近乎弱，不能如賈之瘦勁高古也。¹⁷⁵

方回明指賈島的風格是「瘦勁高古」，故優於姚合的小巧纖弱。和「瘦勁高古」相近的概念是「苦硬」，方回批晚唐項斯〈早春題湖上顧氏新居〉云：「蜀本《賈島集》誤收此

¹⁷² 方回云：「老杜詩豈人所敢選，當晝夜著几間讀之。」（《瀛奎律髓彙評》，卷 25，評杜甫〈早秋苦熱堆案相仍〉，頁 1118）可見他認為杜詩「無一篇不佳」。

¹⁷³ 方回云：「晚唐諸人，賈島開一別派，姚合繼之。」（《瀛奎律髓彙評》，卷 10，評許渾〈春日題韋曲野老邨舍〉，頁 338）另可參見本文第二章第四節。

¹⁷⁴ 方回著，李慶甲集評：《瀛奎律髓彙評》，卷 27，評賈島〈病蟬〉，頁 1157。

¹⁷⁵ 方回著，李慶甲集評：《瀛奎律髓彙評》，卷 11，評姚合〈閒居晚夏〉，頁 399。

詩，賈詩更覺苦硬，而此覺寬慢。」¹⁷⁶這裏採取的是近乎《滄浪詩話·考證》那種以氣象判別某詩真偽（而非傳統版本學式的考據）的方法，方回應認為「苦硬」是賈島的主要風格，所以「苦硬」才能成為識別的標準。再對照方回評趙蕃詩：「章泉乾道丙戌詩猶少作也，亦頗似晚唐，已工麗如此。其後日益高古清瘦，乃不肯作此體。」¹⁷⁷可見「瘦勁高古」是晚唐詩絕無的風格。就此而言，賈島簡直和江西派站在同一陣營了。方回又指出：

姚少監合詩選入《二妙》者百二十一首，比浪仙為多。……有小結裏，無大涵容，其才與學，殊不及浪仙也。¹⁷⁸

透過姚、賈對比的架構，方回批評姚合的才學不及賈島，故「無大涵容」，可從而推知賈島的才學較豐，有「大涵容」。由此觀之，賈島接近盛唐詩，遠離晚唐風格，方回形容盛唐律詩：「詩體渾大、格高、語壯。晚唐下細功夫，作小結裏，所以異也。」¹⁷⁹而賈島較富有才學，也和杜甫及江西詩人相近。方回又評姚合〈山中寄友生〉：

比賈島斤兩輕，一不逮；對偶切，二不逮；意思淺，三不逮。¹⁸⁰

換言之，賈島較有才學，而對偶亦不那麼工切死板，意思較為曲折深遠，這些因素都使他勝過姚合而接近杜甫和江西詩人。

綜前所述，既然賈島是杜甫的裔胤，那麼整個「晚唐」便可理所當然地編入杜詩的麾下，方回〈跋許萬松詩〉云：

詩必擺俗好，棄少作而備眾體，則立言不朽。……老杜所以獨雄百世者，其意趣全古之六義，而格律又備後世之眾體。晚唐者，特老杜之一端。老杜之作，包晚唐於中，而賈島、姚合以下得老杜之一體。¹⁸¹

又〈跋仇仁近詩集〉也有近似的說詞：

¹⁷⁶ 方回著，李慶甲集評：《瀛奎律髓彙評》，卷 23，評項斯〈早春題湖上顧氏新居〉，頁 951。

¹⁷⁷ 方回著，李慶甲集評：《瀛奎律髓彙評》，卷 10，評楊萬里〈小園早步〉，頁 353。

¹⁷⁸ 方回著，李慶甲集評：《瀛奎律髓彙評》，卷 24，評姚合〈送喻鳧校書歸毘陵〉，頁 1053-1054。

¹⁷⁹ 方回著，李慶甲集評：《瀛奎律髓彙評》，卷 15，評陳子昂〈晚次樂鄉縣〉，頁 529。應注意的是，上述說法得以成立的前提是姚、賈詩風之對比，對於二人詩風的描述，是「相對」而非「絕對」，因此，我們並不能說賈島一定有「大涵容」，至多只能說他在此比姚合更「接近」盛唐。

¹⁸⁰ 方回著，李慶甲集評：《瀛奎律髓彙評》，卷 23，評姚合〈山中寄友生〉，頁 962。

¹⁸¹ 方回：《桐江集》，卷 4，〈跋許萬松詩〉，頁 16 下-17 下。

詩不可不自成一家，亦不可不備眾體，老杜詩有曹劉、有陶謝、有顏鮑，於沈宋體中沿而下之，晚唐特其一端。¹⁸²

在方回的詮釋下，杜甫兼備眾體而集其大成，晚唐詩風不管如何熾烈，都逃不出杜甫的掌心。其意義可以從兩方面剖析：其一，此言顯示晚唐是杜甫詩風的一部份，故晚唐獨立成派的價值就被杜甫所掩奪殆盡，顯得微不足道。其二，此言顯示杜甫是晚唐詩風的淵源所在，因此，學晚唐之人終須上溯杜甫，才是完整的學詩歷程。賈島被劃入「老杜之派」的意義在這方面尤其重要，因為他一方面是晚唐詩之宗祖，另一方面又沾有盛唐杜甫的餘緒，便理所當然地成為從晚唐上溯盛唐的最佳仲介。舉例來看，姚合並非〈恢大山西山小稿序〉所述「老杜之派」的成員，但方回〈跋許萬松詩〉卻說姚、賈「得老杜之一體」，而姚合「學賈島為詩」，因此可以合理地推論：姚合之所以能繼承杜詩風格之一體，乃是經由學賈島的居間串連。方回明確劃出蛻晚追盛的學詩路線圖：

予謂學姚合詩如此亦可到也。必進而至於賈島，斯可矣。又進而至老杜，斯無可無不可矣。或曰：老杜詩如何可學？自賈島幽微入，而參以岑參之壯、王維之潔、沈佺期、宋之問之整。¹⁸³

可見方回「詩學盛唐」的策略並不排斥從晚唐出發，唯應該透過賈島作為仲介，進而上溯到盛唐。但是，還要進一步在此一基礎上參考「岑參之壯、王維之潔、沈佺期、宋之問之整」。

要言之，方回〈送俞唯道序〉勸人勿學姚、許，是指不能像四靈和江湖詩人滯足於此。江湖詩人學姚、許，卻冷落賈島，實犯了「涉其波而不究其源」¹⁸⁴之病。「源」近指賈島這位晚唐開派祖師，遠則遙通由此接榫的杜甫。但這種「由賈入杜」的方式僅限於五言律詩：

老杜七言律一百五十餘首，唐人粗能及之者僅數公，而皆欠悲壯。晚唐人工於五言律，於七言律甚弱。¹⁸⁵

方回極推崇杜甫七律之成就，並認為即使有少數唐人稍能與杜甫並肩，仍欠缺杜甫特有的「悲壯」風格，晚唐人的作品更是卑弱不堪，但方回注意到晚唐人在五律方面別有所成，其中尤以賈島的成就最高，因為：「老杜此等體多於七言律詩中變，獨賈浪仙乃能

¹⁸² 方回：《桐江集》，卷4，〈跋仇仁近詩集〉，頁24上-下。

¹⁸³ 方回著，李慶甲集評：《瀛奎律髓彙評》，卷23，評姚合〈題李頻新居〉，頁960。

¹⁸⁴ 方回：《桐江續集》，卷32，〈送羅壽可詩序〉，頁14上。

¹⁸⁵ 方回著，李慶甲集評：《瀛奎律髓彙評》，卷24，評杜甫〈公安送韋二少府匡贊〉，頁1071。

於五言律詩中變，是可喜也。」¹⁸⁶此「體」即流動圓活之「變體」¹⁸⁷，賈島雖不擅長七律，唯獨其五律頗能領略杜甫之「變體」活法，故贏得方回青睞，從而推出學五律可由晚唐入的方法：

老杜七言律，晚唐人無之。凡學詩，五言律可晚唐，只如七言律，不可不老杜也。¹⁸⁸

七律不可不學杜甫，語氣相當堅決；然「五言律可晚唐」似有「法外開恩」的意味。因為「大概律詩當專師老杜、黃、陳、簡齋」，便表示「一祖三宗」的江西系統也是五律的學習楷模，只是由於晚唐特別擅長五律，故方回特別准許學五律可以從晚唐入手。當然，這條路還是得遵循「自賈島幽微入，而參以岑參之壯、王維之潔、沈佺期、宋之問之整」的模式。

對於方回在標舉江西之外，特立此一由賈入杜的方法，詹杭倫認為：「方回倡言由賈入杜，乃是爲了救宋季詩壇之弊。……但心知高語江西黃陳，必不爲人所喜，故循循誘其先學與姚合接近之賈島，進而再窺老杜堂奧。」¹⁸⁹這是十分合理的判斷。在當日一片競學晚唐的風氣中，撻伐江西詩幾乎是時人學晚唐之前的「共識」或「前提」，方回希望振興江西派，但一時要扭轉時人的成見，卻頗艱難，故透過對賈島詩風的詮釋，使之貼近江西，進入「老杜之派」，成爲晚唐與盛唐（江西）的中介。

但將方回此一學詩方法論置入「宗唐」思潮的發展脈絡來看，還可以指出其另一項意義。自「宗唐」思潮發軔以來，論者提倡晚唐詩的重要目的之一，便是爲了藉以針砭江西詩過度拙放的語言風格。方回雖欣賞江西詩，但對此病實有清楚的認識，如批評徐俯（1075-1141）：

詩律疏闊，其說甚傲，其詩頗拙。¹⁹⁰

徐俯是黃庭堅之甥，名列《江西詩社宗派圖》，是典型的江西詩人，但方回對他頗表不

¹⁸⁶ 方回著，李慶甲集評：《瀛奎律髓彙評》，卷 26，評賈島〈病起〉，頁 1132。案：此卷為「變體類」。

¹⁸⁷ 詹杭倫指出「變體」包括兩類，一類指詩句情景安排的變化，另一類指詞語對仗的變化，不拘常格，故名曰變，形成一種生動活潑的審美效果。見氏著：《方回的唐宋律詩學》（北京：中華書局，2002 年），第六章四〈江西詩派在藝術形式上如何學杜〉，頁 133-134。

¹⁸⁸ 方回著，李慶甲集評：《瀛奎律髓彙評》，卷 47，評杜甫〈涪城縣香積寺官閣〉，頁 1735。

¹⁸⁹ 詹杭倫：《方回的唐宋律詩學》，第四章六〈學杜門徑〉，頁 91-92。

¹⁹⁰ 方回著，李慶甲集評：《瀛奎律髓彙評》，卷 20，評徐俯〈庭中梅花正開用舊韻貽端伯〉，頁 816。

滿，更批評他「在江西派中無甚奇也」、「律詩絕無可選」、「甚無格」¹⁹¹，顯見上文所述決不能等同於方回推崇的「不麗不工」之詩，而帶有濃重的貶意。方回又云：

學晚唐人厭江西派，如師川詩不律不精，可厭也。¹⁹²

方回認為律詩是最「精」的詩體¹⁹³，案「精」字有優秀、經營細緻兩方面之意，由於方回極推崇古詩¹⁹⁴，因此其所謂「精」當僅是形容律詩是一種精工的詩體。徐俯之詩「不律不精」，亦即輕忽語言文字之鍛鍊，刻意求拙，反而流於草率。可注意的是，方回批評江西詩之「粗」，總是和晚唐站在同一陣營，他厭惡徐俯詩，就是繼承「學晚唐人厭江西派」的觀點而立論的。而且，相對於江西末流詩的疏闊，方回稱四靈詩「非極瑩不出，所以難」¹⁹⁵，則帶有些許肯定的意味。再如《瀛奎律髓》云：

江西派中三僧，倚松老人饒德操僧號如璧，詩最高，足與呂居仁對壘。祖可正平、善權巽中二人齊名，世稱瘦權癩可，然《瀑泉集》無一首律詩可取，五言古詩間有自然閒淡者，七言長句得山谷變體而不得其正格，雖矯古詩無韻味，殊使人厭；《真隱集》律詩僅三二首，無一唱三歎之風，謂晚唐雕蟲小技不及此大片粗抹，亦恐過矣！¹⁹⁶

顯見方回並不否認晚唐詩「雕蟲小技」對江西詩「大片粗抹」的糾偏貢獻。光看這些評論，簡直讓人覺得他和葉適、四靈及江湖詩人批評江西的口吻並無二致。綜上可知，方回在標舉江西之外，又提供此一蛻晚追盛的方法，實有針砭江西詩病的現實意義。而他並巧妙地安置賈島為盛、晚唐之中介，使學江西與學晚唐這兩條看似毫不相干的路線融合一體，共同指向杜甫極境。

葉適及四靈、江湖詩人已開出晚唐上溯盛唐的學詩方法，方回此論乍看和他們相契，實則有根本性的殊異：第一，葉適等人眼中的賈島，是不折不扣的晚唐代表，和江西、杜甫並無很直接的傳承關係。所以不管他們規仿姚合、許渾也好，摹習賈島或其他晚唐詩人也罷，均難以上溯到盛唐。第二，方回之所以把晚唐詩的成就限定在五律，應是對四靈、江湖詩人全盤地接受晚唐詩的針砭。方回對姚合的五律尚能忍受，因為姚詩

¹⁹¹ 方回著，李慶甲集評：《瀛奎律髓彙評》，卷 21，評徐俯〈戊午山間對雪〉，頁 889。

¹⁹² 方回著，李慶甲集評：《瀛奎律髓彙評》，卷 16，評謝逸〈社日〉，頁 588。

¹⁹³ 方回云：「詩之精者為律。」（《瀛奎律髓彙評》，〈瀛奎律髓序〉，頁 1）

¹⁹⁴ 請參見本文第五章第四節所論。

¹⁹⁵ 方回著，李慶甲集評：《瀛奎律髓彙評》，卷 42，評劉克莊〈贈翁卷〉，頁 1501。

¹⁹⁶ 方回著，李慶甲集評：《瀛奎律髓彙評》，卷 47，評僧善權〈寄致虛兄〉，頁 1731。

雖有許多缺點，至少還有「清新」¹⁹⁷的優長；但對許渾七律則絲毫不假寬貸，在方回詩論中完全找不到讚揚許渾的評語。因此，方回將晚唐箝在五律範圍內，主要當是爲了扭轉時人競學許渾七律的陋習。就此而言，也十分符合方回「許丁卯詩俗所甚喜，予輒抑之以救俗」的說法。

三、詩道興廢與國運盛衰

前述方回對江西詩、晚唐詩的抑揚及學詩方法論之建構，基本上係「文學本位」的觀點。但事實上，方回還採取另一套近乎社會學的思路，其〈唐三體詩序〉云：

近世永嘉葉正則水心倡為晚唐體之說，於是四靈詩江湖宗之，而宋亦晚矣。¹⁹⁸

此言顯示，四靈和江湖詩人創作晚唐體，和宋朝國祚步入晚年有關。至於彼此之間的關係爲何，尚難辨識。方回〈恢大山西山小稿序〉亦云：

炎祚將訖，天喪斯文，嘉定中忽有祖許渾、姚合為派者，五、七言古體并不能為，不讀書亦作詩，曰學四靈，江湖晚生皆是也。嗚呼，痛哉！¹⁹⁹

依五德終始論，宋德屬「火」，故其國祚亦稱「炎祚」。如同前述，此文亦將宋朝將亡之運與四靈、江湖詩人的晚唐體互為聯繫，但二者的邏輯關係仍不甚顯豁。但值得注意的是，方回批評他們「不讀書亦作詩」，似暗示國家將亡和「不讀書」有些關連。暫先按下不表，方回〈孫後近詩跋〉云：

近世之詩，莫盛於慶曆、元祐，南渡猶有乾、淳。永嘉水心葉氏忽取四靈晚唐體，五言以姚合為宗，七言以許渾為宗，江湖間無人能為古選體，而盛唐之風遂衰，聚奎之跡亦晚矣。²⁰⁰

這段資料相當關鍵，文中明白指出，晚唐體取代盛唐詩風，因而造成宋朝國祚的逐漸凋零。相對而言，前此的乾道（1165-1173）、淳熙（1174-1189）流行盛唐詩風，而且是宋

¹⁹⁷ 方回評姚合〈山中寄友生〉一詩云：「比賈島斤兩輕，一不逮；對偶切，二不逮；意思淺，三不逮。卻有一可取，曰：清新。」（《瀛奎律髓彙評》，卷23，頁962）

¹⁹⁸ 周弼編，釋圓至注：《箋註唐賢三體詩法》，卷首方回序，頁1上-下。

¹⁹⁹ 方回：《桐江續集》，卷33，〈恢大山西山小稿序〉，頁25下-26上。

²⁰⁰ 方回：《桐江集》，卷4，〈孫後近詩跋〉，頁18下-19上。

朝的治世。²⁰¹對照〈恢大山西山小稿序〉可知，此時是「老杜之派」的掌控範圍，故所謂盛唐詩風當以杜詩為主。

要之，方回批評四靈和江湖詩人不學杜，導致國運衰頹；乾道、淳熙詩人學盛唐杜詩，因而造就治世。這乍看其實是一種相當奇怪的觀點，逼使我們要進一步去探究：他的理據何在？〈送紫陽王山長俊甫如武林〉云：

乾淳以後學無師，嘉紹厭厭士氣衰。何等淫詞南嶽稿，不祥妖讖晚唐詩。三風盍遣鄭聲放，一日忽驚周鼎移。歐九登庸柳七棄，昭陵曾築太平基。（自注：乾淳以後，葉水心倡率四靈為晚唐詩，劉後村亦為之。宋此時未為晚，在今日觀之，乃晚宋詩也。此詩讖之大不祥者。）²⁰²

可見晚唐體由於承載衰靡的「士氣」，所以成為宋亡的徵兆；換言之，其癥結仍在於創作主體的精神涵養，和前文所論「格高」一脈相承。事實上，陸游已以「士氣衰」批評晚唐體誤國，只是尚未將之加劇到亡國的程度。如前所述，四靈和江湖詩人由於束書不觀，因此無法體察道術，失去傳統士人「志於道」的自我期許，漠不關心政治、社會群體之事²⁰³，方回抨擊他們：

競雕蟲之虛名，昧苞桑之先兆，遽以是晚人之國，不祥莫大焉，詩道不古自此始。²⁰⁴

嘉定（1208-1224）以後，南宋內有史彌遠、賈似道等奸相擅權，外有金人和蒙古的南侵，國勢危如累卵。江湖詩人對此卻充耳不聞，不思挽救之道，在一定程度上等於間接促成宋朝的滅亡。方回〈劉元輝詩評〉云：「詩本一小藝，而人品不同，亦或與世俗相高下。」²⁰⁵亦清楚道出文運與國運之邏輯關係，取決於創作主體的「人品」。

方回本此一理由抨擊晚唐體，當是相對肯認學盛唐杜甫詩即可提振「士氣」。事實

²⁰¹ 方回云：「宋中興以來，言治必曰乾、淳。」（《桐江集》，卷3，〈跋遂初允先生尚書詩〉，頁28下）周密（1232-1298）亦有相同看法：「乾道、淳熙間，三朝授受，兩宮奉親，古昔所無。一時聲名文物之盛，號小元祐。豐亨豫大，至寶祐、景定，則幾於政、宣矣。」（氏著：《武林舊事》，台北：廣文書局，1995年，序，頁1上。）

²⁰² 方回：《桐江續集》，卷17，〈送紫陽王山長俊甫如武林〉，頁26下。

²⁰³ 中國傳統文化以儒家為主流，傳統儒家對知識份子的要求是「以道自任」，亦即要求每一位士人均能超越他自己和個體之利害得失，發展對整個政治或社會之深厚關懷。參見余英時：〈古代知識階層的興起與發展〉，《中國知識階層史論（古代篇）》（台北：聯經出版事業公司，2001年11月初版6刷），頁39。

²⁰⁴ 方回：《桐江續集》，卷31，〈孟衡湖詩集序〉，頁11下。

²⁰⁵ 方回：《桐江集》，卷5，〈劉元輝詩評〉，頁4上。

上，方回最推崇杜詩之處，就是身處顛沛流離之境，仍非常關懷社稷蒼生，不以自身利害得失為念，「竊嘗評少陵，使生太宗時。豈獨魏鄭公，論諫垂至茲。天寶得一官，主昏世已危。脫命走行在，窮老拜拾遺。卒坐鯁直去，飄落西南陲。處處苦戰鬪，言言悲亂離。其間至痛者，莫若八哀詩。我無此筆力，懷抱頗似之。」²⁰⁶又云：

明皇、妃子之酣淫，林甫、國忠之狡賊，養成漁陽之變，史思明繼之，回紇持之，吐蕃踵之，四方藩鎮不臣，盜賊蠡起，老杜卒於大曆五年庚戌，自天寶十四年乙未始亂，流離凡十六年。唐中葉衰矣，卻只成就得一部老杜詩也。不知終始不亂，老杜得時行道如姚、宋，此一部杜詩不過如其祖審言，能雅歌詠治象耳，不過皆〈何將軍山林〉、〈李監宅〉等詩耳，寧有如今一部詩乎？然則亦可發一慨也。²⁰⁷

文中亦肯定杜詩之價值正在於身遭困厄而不忘君國，值得注意的是，方回假想歷史：若當時未有這類內憂外患，生當承平之際的杜甫詩將不過是「雅歌詠治象」而已，價值不高。此言令我們聯想起江湖謁客漠視國事，諂媚權貴，宛如「太平時節閒人」²⁰⁸。對照上文可知，這類歌功頌德之內容即使符實，價值亦不高，況乃違心之語！方回進一步推出〈跋遂初尤先生尚書詩〉之言：

宋中興以來，言治必曰乾淳，言詩必曰尤、楊、范、陸。……近世乃有刻削以為新，組織以為麗，怒罵以為豪，譎觚以為怪，苦澀以為清，塵腐以為熟者，是不可與言詩也。舉是而泝沿上下其說，則於今而夢想乾淳之盛者，又豈止於詩而已哉？²⁰⁹

此文涉及兩條「詩學盛唐」的脈絡，其一就純文學的角度而言，方回欣賞乾淳、乾道的盛唐詩風，乃是為了剷除刻削、組織、怒罵、譎觚、苦澀、塵腐等風格。但更值得注意的是第二條脈絡：「於今而夢想乾淳之盛者，又豈止於詩而已哉？」顯見方回標舉「詩學盛唐」之目的並不限於純文學，尚有其它的因素，由前文「言治必曰乾淳」的語境推論，「於今而夢想乾淳之盛」的內涵當指「治世」。換言之，由於學杜可以體達道術，提昇心靈，自然也就能涵養報國的士氣，改造當局而打造新的治世。²¹⁰

²⁰⁶ 方回：《桐江續集》，卷2，〈秋晚雜書三十首〉其十九，頁9上-下。

²⁰⁷ 方回著，李慶甲集評：《瀛奎律髓彙評》，卷29，評杜甫〈歲暮〉，頁1260。

²⁰⁸ 方回著，李慶甲集評：《瀛奎律髓彙評》，卷42，評劉克莊〈贈高九萬并寄孫季蕃二首〉，頁1502。

²⁰⁹ 方回：《桐江集》，卷3，〈跋遂初尤先生尚書詩〉，頁28下-29上。

²¹⁰ 最後要稍加說明的是，若學杜便能重返治世，然則杜甫創作精華之時代，為什麼不是太平治

第四節 晚宋「詩學盛唐」的社會性因素

從社會性的角度來標舉盛唐詩（尤其是杜詩）的觀念，幾是南宋中晚葉以後的一股思潮，其流行程度並不亞於「文學本位」的立場。宋亡以後，更與遺民詩合流，譜出一段中國詩史上前所未見的奇異曲調。本節擬探究此種思潮的形成原因、內涵大要，最後並嘗試透過此一角度，觀察「詩學盛唐」觀念的新變與意義。宋人的社會性詩學觀點常是針對晚唐體，故我們便以「宋人如何站在此一角度看待晚唐體的那一面向」為分析的起點，爾後再進一步推展後續的論題。

一、世變：政治興衰的對比

宋人基於社會性因素標舉盛唐詩之前提，是由同樣的角度批評晚唐體，其中最強烈的說法，是視晚唐體為「亡國」、「末世」的產物，唐末，黃滔〈答陳礪隱論詩書〉即批評晚唐詩「王道興衰，幸蜀移洛，兆於斯矣！」喻示了唐朝的滅亡²¹¹；黃庭堅〈胡宗元詩集序〉亦云「至於候蟲之聲，則末世詩人之言似之。」²¹²宋人習慣將草蟲、秋蟲、寒蟬當作譬喻晚唐詩人的傳統意象²¹³，可知這裏所謂「末世詩人」指晚唐，其詩是末世的產物。直到南宋晚唐詩風逐漸取代江西，而取得主宰詩壇之地位，這類成見仍如一道強勁的潛流，時而湧出、沖刷批評家的腦海。吳子良《荊溪林下偶談》云：

〈大序〉云：「亡國之音哀以思。」退之論魏晉以降以文鳴者，其聲清以浮，其節數以急，其辭淫以哀，其志弛以肆。近世詩人爭效唐律，就其工者論之，即退之所謂魏晉以降者也，而況其不能工者乎？²¹⁴

開頭引〈詩大序〉「亡國之音哀以思」之言，即設定了此文的語境：無論是韓愈所批評

世？這個問題可以這樣來解釋；杜詩之所以能成就其他盛唐人難以追攀的價值，一個重要原因是杜詩書寫亂離的內容，在當時詩壇別樹一格，但因如此，僅憑杜甫單人之力量或權位，實難以扭轉或預防當時內憂外患的爆發；而方回勸人學杜，則是對廣大士人而言，期以齊聚士氣，扭轉頹局。例如南宋初之國勢亦動盪不安，卻持續盛唐詩風（老杜之派），開啟日後的乾、淳治世，陸游〈跋傅給事帖〉說：「紹興初，某甫成童，親見當時士大夫相與言及國事，或裂眦嚼齒，或痛哭流涕，人人自期以殺身翊戴王室。」（《渭南文集》，卷31，頁194）即是眾人皆有抗金報國的士氣使然。

²¹¹ 參見本文第二章第二節所論。

²¹² 黃庭堅著，劉琳、李勇先、王蓉貴校點：《黃庭堅全集》，正集，卷15，〈胡宗元詩集序〉，頁410。

²¹³ 參見黃奕珍：《宋代詩學中的晚唐觀》，頁119。

²¹⁴ 吳子良：《荊溪林下偶談》，卷3，〈近世詩人〉，頁13上。

的魏晉之文，或吳子良不滿的近世唐律（晚唐體），都是哀思的亡國之音。值得注意的是，吳子良引韓愈批評魏晉以降之文的理由，其中「聲」、「節」、「辭」三項均是圍繞於作品語言文字的因素，僅「其志弛以肆」涉及創作主體精神性氣的放蕩柔靡，可見吳子良批評當時晚唐體為亡國之音，亦著眼於此，相當於陸游或方回講的「士氣衰」。又如理學家樓鑰（1137-1213）〈答綦君更生論文書〉說：

若孟郊、賈島之詩，窮而益工者，悲憂憔悴之言，雖能感切，不近于哀以思者乎？²¹⁵

這裏的批評語調不如吳子良強烈，樓鑰肯定郊、島之詩抒寫一己的窮愁哀苦，雖能予讀者切實的共鳴，但終究還是比較負面的亡國之音。歐陽守道在〈陳舜民詩集序〉也有類似的看法：

天寶後，詩人好為愁苦羈寓之詩。吾家六一翁載此於〈五行志〉，以為妖。〈五行志〉志災祥多矣，詩亦有關係歟！治世之音安以樂，其政和；亂世之音怨以怒，其政乖；亡國之音哀以思，其民困。氣之所感，作詩者亦不知其然也。²¹⁶

此文所述的時代固然斷自天寶以後，但據「愁苦羈寓」的內容，可知仍以晚唐詩體為代表。歐陽守道分析晚唐體淪為亡國之音的原因，是受整體時代氣氛的影響。這樣的論調和前文所謂「士氣衰」導致誤國、亡國乍看有異，實則只是不同層次的觀點，創作主體發為窮愁哀苦之詩固然是受到衰頹時代氛圍的影響，但歸根究柢，造成時代氛圍的原因，仍在創作主體遭遇某些打擊而逐漸形成的低靡士氣。

宋人又將歐陽守道的說法，概括為「世變」此一概念，意指文章之氣運將受現實政治社會環境的強烈牽引，因而推動文學史的變異，並具體套用於唐詩史的分析，從中透過盛、晚唐的反差而崇慕盛唐詩，舊題尤袤的《全唐詩話·序》云：

唐自貞觀以來雖尚有六朝聲病，而氣韻雄深，駸駸古意。開元、元和之盛，遂可追配風雅。殆會昌而後，刻錄華靡盡矣。往往觀世變者於此有感焉。²¹⁷

文中頗推崇貞觀、開元、元和之詩，而這三個時段恰好都是唐朝政治較開明的時代，因

²¹⁵ 樓鑰：《攻媿集》（台北：臺灣商務印書館，1983年，《文淵閣四庫全書》本），卷66，〈答綦君更生論文書〉，頁3上。

²¹⁶ 歐陽守道：《巽齋文集》（台北：臺灣商務印書館，1983年，《文淵閣四庫全書》本），卷8，〈陳舜民詩集序〉，頁2下。

²¹⁷ 舊題尤袤：《全唐詩話》，何文煥輯：《歷代詩話》，頁46。

而可以造成詩風的古樸雄深，甚至追配風雅。會昌（841-846）以後則大有不同，在此之前曾爆發「甘露之變」，據研究者指出：「在甘露之變中，不僅四宰相遇難，即使是無辜朝官與平民百姓，也被殺戮無數。士人們逐漸意識到政治風雲的變幻莫測，經世報國的信念逐漸被全身遠禍的心態所代替，對於社會，也由改革弊政的追求，變為每況愈下的局面的嘆息，由積極參與的姿態，一轉而為冷眼旁觀者。」²¹⁸由於士氣衰靡導致政局日下，使詩歌因而呈顯「華靡」的風格。²¹⁹劉克莊《後村詩話》亦指出：

高、岑二公詩，氣魄力量，音調節奏，生逢開元承平之際，與李、杜二公更唱迭吟，所謂「治世之音」也。天寶亂離之後，所作率多窮愁感嘆意，錄之以觀世變。²²⁰

可以發現，劉克莊描述盛、晚唐詩在風格或內容上的特點之時，都加上詩之社會背景的按語，盛唐詩根植於「開元承平之際」，晚唐詩風則萌於「天寶亂離之後」的環境，可見時世影響文學的清楚邏輯。劉克莊對天寶以後詩（晚唐體）的描述，和前述諸人並無二致；而所謂「治世之音」雖出現於治世，但未必涉及盛唐詩人歌頌太平的「內容」層面，而只側重在氣魄、音調等「風格」上；事實上，若就內容觀之，劉克莊欣賞書寫亂離、憂國恤民的詩篇更甚於誇耀盛治的內容，《後村詩話》：「唐詩人出牧者，多誇說軍府之雄，邑產之麗，士女之盛。惟元道州〈賊退示官吏〉云：『追呼且不忍，況乃鞭撻之？』韋蘇州〈寄人〉云：『身多疾病思田里，邑有流亡愧俸錢。』皆有憂民之念。」²²¹此點對我們辨認宋人心目中盛唐詩的社會意義，相當關鍵，稍後會再提及。且再看江湖詩人姚鏞〈題戴石屏詩卷後〉說：

詩盛於唐，極盛於開元、天寶間，昭、僖以後則氣索矣。世變使然，可與識者道也。²²²

綜上可以察知「世變」乃是宋人理解盛、晚唐詩風之所以形成的重要概念，由姚鏞「可與識者道」的語氣，他們似相信這是一項顛撲不破的真理，只待有識之士道出。

²¹⁸ 胡可先：《中唐政治與文學——以永貞革新為研究中心》，第二章第四節〈甘露之變：中晚唐政治與文學的交會點〉，頁148。

²¹⁹ 華靡不類孟郊、賈島、姚合、許渾等人的風格，可能是指咸通（860-874）、乾符（874-879）之際的豔情才調歌詩。雖然如此，但反映衰靡的士氣則是其共通點。關於這方面的研究，可參看羅時進：《唐詩演進論》，第九章〈咸乾士風與才調歌詩〉，頁173-194；尹楚彬：〈咸、乾士風與豔情詩風〉，《文學遺產》，2002年第6期，頁23-37。

²²⁰ 劉克莊著，王秀梅點校：《後村詩話》，新集，卷3，頁186。

²²¹ 劉克莊著，王秀梅點校：《後村詩話》，後集，卷2，頁62。

²²² 姚鏞：《雪蓬稿》，〈題戴石屏詩卷後〉，陳起編：《江湖小集》，卷51，頁14下。

從他們此一堅定的邏輯，當能進一步推論：南宋之晚唐詩風日益流行，依舊是「世變」——日趨衰亡的國勢使然。因此劉克莊、姚鏞等人雖未必樂見此一現象，但似不得不承認宋末出現晚唐體的「正常性」。由於文獻證據的相對缺乏，我們只曉得劉克莊和姚鏞等人以這樣的立場批評晚唐、崇慕盛唐，至於他們為什麼要崇慕此種盛唐詩的理由，則不甚了了；相對於晚唐詩人窮愁哀苦的心緒和卑靡柔弱的人格，盛唐詩人究竟有什麼值得崇效的優點？何以欣賞「治世之音」？嚴格來說，這些恐怕是無解了，但從俞文豹的相似說法中，或可窺見一些端倪：

近世詩人好為晚唐體，不知唐祚至此，氣脈浸微，士生斯時，無他事業，精神伎倆，悉見于詩。局促于一題，拘孿于律切，風容色澤，輕淺纖微，無復渾涵氣象。求如中葉之全盛，李、杜、元、白之瑰奇，長篇大章之雄偉，或歌或行之豪放，則無此力量矣。故體成而唐祚亦盡，蓋文章之正氣竭矣。今不為中唐全盛之體，而為晚唐哀思之音，豈習矣而不察邪？²²³

文中指出，很多人喜歡寫晚唐體，卻不明白晚唐體是衰世的產物，俞文豹則勸人學「中唐全盛之體」。問題是，依前文及余氏自己的邏輯，「中唐全盛之體」須根植於太平治世的氛圍，而內憂外患頻仍的晚宋無論如何都稱不上太平治世，莫非俞文豹忽略此一現象或刻意味於事實？其實不然，欲探究「中唐全盛之體」有何優點，應當放到「晚唐哀思之音」的對比架構中，才能較準確地把握俞文豹設定的盛唐內涵，上文提到「體成而唐祚亦盡，蓋文章之正氣竭矣」實是俞文豹此文的論述主旨，顯示晚唐體之所以淪為亡國之音的癥結點，在於創作主體泯滅「正氣」，從盛、晚唐對比的架構，便可以推知「中唐全盛之體」的優點是「正氣」。換言之，具有「正氣」才能創造盛唐詩雄偉、豪放的治世風格。劉克莊推崇盛唐治世之音的「氣魄力量，音調節奏」的根據，也能由此獲得解釋。

二、學杜：復歸《三百篇》傳統

依前述的「世變」邏輯，「文」、「時」緊密相繫，互為牽連，盛唐詩須立足於承平的時代；那麼只要宋人能成功學到這種富含「正氣」的盛唐詩，呈顯雄偉、豪放的風格力量，便意味當下的時代，也能成為承平盛世了——如此才能符合「世變」的理則。但問題是，為何「正氣」能具此一功效？其確切內涵指什麼？

江湖詩人胡仲弓的說法是一個關鍵：「少陵合與古詩班，不是詩家持論寬。風雅近

²²³ 俞文豹：《吹劍錄》，吳文治主編：《宋詩話全編》，冊9，頁8831。

來隨世變，詩無可採不須官。」²²⁴胡氏亦從「世變」的角度批評近世之詩（晚唐體），而古詩和杜甫則取代「中唐全盛之體」或其他盛唐詩人，成為晚唐體對立面的典範。基於此，欲深入探討盛唐詩之「正氣」的確切質性，不能輕忽「杜甫」此一線索。

依循這樣的思路，即可發現如陳著（1214-1297）〈跋孝門吳子舉瘦稿〉評比《三百篇》及杜詩／晚唐體的論述：

古之詩《三百篇》，人心天理流動充滿，自然而然，有不容禦。下逮杜少陵、韓昌黎，或於其忠愛，或於其事實，皆非餘子所可及。流而晚唐，以瘦為本，弊斯極矣，瘦其膚淺之異名乎！²²⁵

此言推崇杜甫能繼承《三百篇》之優良傳統，自然流露忠國愛民的情懷，情感厚實而真摯，故優於膚淺的晚唐體。上文是杜甫、韓愈並舉，而熊禾（1247-1312）〈題童竹澗詩集序〉聚焦杜甫，可見他在唐詩史的典範意義：

《三百篇》上自朝廷，下至里巷，情性之所發，禮義之所止，千載而下，誦其詩知其人，靈均之騷，靖節、子美之詩，痛憤憂切，皆自肺肝流出，故可傳。不然則雖嘔心冥思，極其雕餽，泯泯何益？近代詩人格力微弱，駸駸晚唐五季之風，雖謂之無詩可也。²²⁶

可注意的是，熊禾質疑晚唐體精意雕琢的風格毫無助益，顯不能認同文學作品在經營語言文字本身即有獨立的價值，而是由「非文學」的角度立論。文中提及承繼《詩經》的三位代表作家：屈原、陶淵明、杜甫，僅杜甫為唐人，可見專就「唐詩」而言，他是站在晚唐體對立面的唯一典範。由於屈原〈離騷〉及陶、杜詩三位對象的確定，可知「痛憤憂切，皆自肺肝流出」並非一般的情緒，而是忠國抑鬱的情懷。²²⁷

²²⁴ 胡仲弓：《葦航漫遊稿》（台北：臺灣商務印書館，1983年，四庫本），卷4，〈次適安感古二首〉其一，頁22上。

²²⁵ 陳著：《本堂集》（台北：臺灣商務印書館，1983年，《文淵閣四庫全書》本），卷45，〈跋孝門吳子舉瘦稿〉，頁2上。

²²⁶ 熊禾：《勿軒集》（台北：臺灣商務印書館，1983年，《文淵閣四庫全書》本），卷1，〈題童竹澗詩集序〉，頁13上。

²²⁷ 過去有一種說法認為，陶淵明忠於晉室，故劉裕篡晉之後，紀年但書甲子，不書年號，以示不臣。此說曾引起歷來許多學者的爭辯，可參見袁行霽：〈陶淵明與晉宋之際的政治風雲〉，《陶淵明研究》（北京：北京大學出版社，1997年），頁103-106。另有學者指出，由於宋末遺民以隱逸抗爭為基本特徵，故非常崇效陶淵明，有大量詠陶、和陶之作，尤其偏重在歌詠陶淵明凜然的氣節，詳見方勇：《南宋遺民詩人群體研究》（北京：人民出版社，2000年），第七章〈「宗唐復古」的風尚與詩歌的精神風貌〉，頁218-223。

結上述可知，晚唐體呈顯衰靡的士氣，但寫一己的窮愁哀苦，毫不關心社會群體之事，因此詩境淺狹，格力卑微，不但使其詩的價值低落，更造成現實政治、社會景況的日益沉淪。相對地，杜甫乃是以其忠國愛民的精神人格，復歸《三百篇》的寫實、禮義傳統，即使身處窮愁困厄，亦不以一己之私為念，故詩境顯得開闊，展現豪放、雄偉或昂揚的風格力量。而這種詩歌所承載的內容，雖非歌詠太平，卻通常是在承平盛治的時代才會出現的。南宋晚葉，顯然不能稱作承平盛治之世，宋人不滿晚唐，從而標舉盛唐治世之音，並不是要學盛唐的歌詠太平、安樂的某一部份內容，而是推崇治世之音的豪放、雄偉的風格力量。劉克莊和俞文豹的說法就是顯例。這種風格的來源，是透過學杜，領略杜詩承載的忠義人格，以扭轉時下晚唐體作家漠視國事的心態。依「世變」的邏輯，則一旦學杜蔚為風潮之後，便能改變時勢，意味當下也能成為開元、元和那般的太平時代了。這種觀點，在前述陸游、方回的詩論中，已昭然可見。

三、宋人與杜甫的「情境聯類」

南宋人以社會性詩用的立場排斥晚唐而崇效杜詩，另一個重要原因是，南宋日衰的國勢境遇和杜甫所處的時代——唐朝安史之亂以後頻仍的戰亂——非常相近，因此，宋人閱讀杜詩，實在容易別感會心，甚至將己作比擬為杜詩。這種現象便可以稱為宋人與杜甫的「情境聯類」。

本文所謂「情境聯類」，係主體感於一己所處社會環境之現象而萌生「情」志，則他本人便在此一具體的「境」中，此「境」無法抽離主體之「情」而成為純然客觀的存在，必是「情」、「境」融合，主客不二，故可稱之「情境」。所謂「聯類」，是指一種聯想比類的思維，大凡人的思維活動專注於某一事物之際，並不難由其自身的經驗資料庫中聯想類似的事物，甚至進一步將二者比類並較。「情境聯類」即指主體身處在某一社會情境當中，聯想到前古曾發生過的相同或近似之情境，而將今之情境與古之情境比類合一的意識。²²⁸

²²⁸ 應該注意的是，在「情境聯類」的意識過程中，二個以上相同或近似的「情境」是引發主體產生「聯類」的關鍵，如果沒有「情境」的觸媒，則不能稱之「情境聯類」，舉例來說，宋人之所以欣賞李白的豪逸，即未必是因為和李白處在近似的社會情境中，即便缺少「情境」，也能構成欣賞或擬效的活動。於此，我們亦可再發掘出「情境聯類」的另一重特質，仍以上例來說，宋人之於李白因為缺少「情境」的支撐，所以有人儘管承認李白的「豪俊」優點，卻不滿李白「識見污下」；反之，「情境聯類」則因有「情境」的支撐，主體既身在今之情境，亦能完全契合於古之情境，所以對於古之情境中的代表人物也少有批駁，因為今人之於古人緣此已然融合為一。這種「情境聯類」的意識，往往具體表現在對古之情境中代表人物或作品的崇效，或加深對作品意涵的領會，在文學史的例子可謂層出不窮，身經亡國之痛的遺民可能會聯想到夷齊，慘遭斥逐的忠臣也許會聯想到屈原，懷才不遇之徒常以賈誼自比，東山歸隱之士好以謝安、陶潛擬況，皆

南宋人排斥晚唐而崇效杜詩，可謂「情境聯類」的顯例。例如：早在宋代就有人視陸游為杜甫之後身，劉應時〈讀放翁劍南詩集〉云：「放翁前身少陵老，胸中如覺天地小。平生一飯不忘君，危言曾把姦雄掃。」²²⁹「胸中如覺天地小」宛如陸游稱杜甫「胸次隘宇宙」，而「平生一飯不忘君」更是歷來對杜甫的定評。林景熙指出杜、陸情境聯類的緣由是：

前輩評宋南渡後詩，以陸務觀擬杜，意在寤寐不忘中原，與拜鵲心事，悲惋實同。夫同其所以詩之心，則亦同其詩。²³⁰

尤值得注意的是「夫同其所以詩之心，則亦同其詩」這句話，顯示陸游能比擬杜詩，是因兩人創作情境的近似，質言之，陸游並不在詩律技巧或用事押韻上近杜，而是「寤寐不忘中原」之心近於杜甫「拜鵲心事」的忠愛情懷。

宋遺民汪元量（1245?-1321 後）自述閱讀杜詩的心態曾有一番劇烈的轉折：

少年讀杜詩，頗厭其枯槁。斯時熟讀之，始覺句句好。²³¹

汪氏早年嫌棄杜詩枯槁拙放的語言風格，顯是站在藝術性的角度立論，和四靈及一些江湖詩人標舉晚唐體，立場一致；爾後則推崇杜詩無處不佳，當和他遭逢「亡國之戚，去國之苦，艱關愁嘆之狀」²³²的經歷有密切關係；換言之，取得和杜甫相似的情境，也就能聯類杜詩。汪元量不但共鳴於杜，更效法杜甫書寫當代「詩史」，李珣云：

唐之事紀於草堂，後人以詩史目之，水雲之詩，亦宋亡之詩史也，其詩亦鼓吹草堂者也。²³³

可以用「情境聯類」的意識來解釋。案：「情境聯（連）類」一詞是顏崑陽最先提出的術語，本文所說的「情境聯類」得自顏先生的啟發，但和他作的界定實有不同，他用此術語的目的是欲解釋中國古代詩歌文化中的「託喻」觀念，而本文於此則無這方面的考量。參見顏氏著：〈論詩歌文化中的「託喻」觀念——以《文心雕龍·比興篇》為討論起點〉，國立成功大學中文系編：《第三屆魏晉南北朝文學與思想學術研討會論文集》（台北：文津出版社，1997年），頁222。

²²⁹ 劉應時：《頤菴居士集》（台北：臺灣商務印書館，1983年，《文淵閣四庫全書》本），卷上，〈讀放翁劍南集〉，頁3下。

²³⁰ 林景熙著，陳增杰校注：《林景熙集校注》（杭州：浙江古籍出版社，1995年），卷5，〈王修竹詩集序〉，頁343。

²³¹ 汪元量著，孔凡禮輯校：《增訂湖山類稿》（北京：中華書局，1984年），卷3，〈草地寒甚氈帳中讀杜詩〉，頁86。

²³² 李珣：〈書汪水雲詩後〉，孔凡禮輯校：《增訂湖山類稿》，附錄一，頁188。

²³³ 李珣：〈書汪水雲詩後〉，孔凡禮輯校：《增訂湖山類稿》，附錄一，頁188。

此文勾出鉤出唐宋兩代「詩史」的傳承關係：汪元量之詩能被稱為「詩史」，須建立在杜甫的參照系統上，若缺乏「唐之事紀於草堂，後人以詩史目之」的前提，便不可能產生「水雲之詩，亦宋亡之詩史」的評判了。

林景熙閱讀宋景元之集，亦宣稱：「僕端讀盡卷，毛骨起立，而知翁方寸之耿耿者亡恙，然則詩中有史，固不使〈石壕吏〉、〈廬子關〉等作，得以獨雄千古也。」²³⁴林氏又讚揚鄭中隱之詩「花淚鳥驚，詩中有史，千載猶有考焉。」²³⁵可見宋末的「詩史」書寫或評價，皆以杜甫為旨歸。其實不僅上述諸人，已有研究者指出，「以詩存史」乃是宋末的普遍觀念。²³⁶

甚至，文天祥（1236-1282）抗元失敗被捕之後，在獄中寫的〈集杜詩自序〉視杜詩如己出：

凡吾意所欲言者，子美先為代言之。日玩之不置，但覺為吾詩，忘其為子美詩也。乃知子美非能自為詩，詩句自是人情性中語，煩子美道耳。子美隔吾數百年，而其言語為吾用，非其性情同哉？昔人評杜詩，蓋以其詠歌之辭，寓記載之實，而抑揚褒貶之意，粲然於其中，雖謂之史可也。予所集杜詩，自余顛沛以來，世變人事，概見于此矣。²³⁷

此文的大意是說，由於文天祥和杜甫處於「世變」的情性並無二致，故原屬於杜甫的詩句，便非杜甫一人所專有，它們之所以被稱為杜詩，純粹是「子美先為代言之」、「煩子美道耳」。

無論是稱讚杜甫「一飯不忘君」或欣賞其「詩史」之作，均不始於南宋人，在「宗唐」思潮興起之前，早為人們的共識²³⁸；而原先崇效杜詩之忠義精神人格，更不是為了針砭晚唐體。但隨「宗唐」思潮興起之後，則為了針砭晚唐詩病——漠視國事的精神意態，而成為宋人提倡「詩學盛唐」的一項重要緣由。舒岳祥〈題潘少白詩〉將此一意義說得十分清楚：

燕騎紛紛塵暗天，少陵詩史在眼前。……君能於此更著力，唐體派家俱可捐。²³⁹

²³⁴ 林景熙著，陳增杰校注：《林景熙集校注》，卷5，〈宋景元詩集序〉，頁336。

²³⁵ 林景熙著，陳增杰校注：《林景熙集校注》，卷5，〈鄭中隱詩集序〉，頁352。

²³⁶ 方勇：《南宋遺民詩人群體研究》，第七章〈「宗唐得古」的風尚與詩歌的精神風貌〉，頁223-232。

²³⁷ 文天祥：《文文山全集》（台北：世界書局，1962年），卷16，〈集杜詩自序〉，頁397。

²³⁸ 關於這方面的探討，可參見陳文華：《杜甫傳記唐宋資料考辨》，頁203-217、241-262。

²³⁹ 舒岳祥：《閩風集》（台北：臺灣商務印書館，1983年，《文淵閣四庫全書》本），卷2，〈題潘少白詩〉，頁4下。

對「詩學盛唐」觀念的形成而言，這是一條非常關鍵的資料。舒岳祥精簡地描述了南宋士人捐棄晚唐體、江西派的語言文字之爭，進而標舉「詩學盛唐」（杜詩）的原因，導源於「燕騎紛紛塵暗天」的環境刺激，使南宋人和杜甫成為異代同調。

四、晚宋之盛：世變軌則的鬆動

宋人基於社會性的立場標榜學杜，是爲了提振士氣，打造新的治世，然則實際檢證此一觀念的效度，即可輕易發現它隨宋亡而成爲永遠無法實踐的夢想。事實上，有許多遺民的學杜之作，更是作於宋亡之後。雖然如此，但由晚宋學杜、尊杜、似杜的客觀事實，卻意外鬆動了以「世變」評述文學史的軌則，質言之，衰世並不必然即會產生頹喪的詩風，成爲宋末詩史的一項奇特景觀。

遺民對此一現象已有自覺，劉將孫〈送彭元鼎采詩序〉云：「近年不獨詩盛，采詩者亦項背相望，寧非世道之復古，而斯文之興運哉！」²⁴⁰所謂采詩，即如舒岳祥云：「亡國誰修史，遺民自採詩。」²⁴¹明清學者亦注意到這個現象，例如明人張寰讀林景熙之詩集，尊而序之曰：

宋自熙、豐以及元祐，天下不可（疑少「不」字）謂為盛治，……當時忠賢輩起，相與伸其正議，以傾乎黨比，其治弛而復起，颯颯乎大音斯振，文詞宛然為一王法。逮于宣和、靖康，國事日非，其文遂不復如往時之盛。南渡偏安，乾、淳、紹、嘉之間，顧道明於下而經世之文出，然所謂以文為專業者，已兆繁蕪琢削之病，淪胥于咸淳、德祐極矣，蓋權儉嗣政，而勢與國為存亡，極天下之元氣而消靡之。士之懦者失其守，矯厲者決于遁，昌詞廢而私論作，文烏得而不降哉？……（林景熙詩）雅健清嚴，具合矩度，一洗當時之習尚，殆有盛際之風，……非徒工於悽惋之作，文固有不以時勢高下者，亦足以發論文者之端。²⁴²

此文稱讚林景熙詩有「盛際之風」，按張寰探討熙寧、元豐、元祐、乾道、淳熙之詩能夠稱「盛」的語境，取決於創作主體「忠賢」的人格及「經世」的襟抱，可推知林景熙能洗除「以文為專業」（當指四靈或江湖詩人）的習尚而呈顯「盛際之風」，也是基於忠賢之人格及經世之心態，因而分割了「文」、「時」的聯繫。錢謙益〈胡致果詩序〉亦曾

²⁴⁰ 劉將孫：《養吾齋集》（台北：臺灣商務印書館，1983年，《文淵閣四庫全書》本），卷9，〈送彭元鼎采詩序〉，頁8上-下。

²⁴¹ 舒岳祥：〈還龍舒舊隱〉，傅璇琮等編：《全宋詩》，卷3439，頁40963。

²⁴² 林景熙著，陳增杰校注：《林景熙集校注》，附錄一，張寰〈霽山先生集序〉，頁386-387。

察覺此一現象：

馴至于少陵，而詩中之史大備，天下稱之曰詩史。唐之詩入宋而衰，宋之亡也，其詩稱盛。臯羽之慟西臺、玉泉之悲竹園、水雲之茗歌、谷音之越吟，……古今之詩，莫變於此時，亦莫盛於此時。²⁴³

錢謙益承認晚宋遺民「慟西臺」、「悲竹園」等作品屬於「變詩」，依照鄭玄的「風雅正變」之說，係指衰世之作。但透過這些詩史作品，可以明顯感受遺民忠烈的氣節，故而詩運「亦莫盛於此時」。黃宗羲（1610-1695）〈謝臯羽年譜游錄注序〉亦云：

夫文章，天地之元氣也，……逮夫厄運危時，天地閉塞，元氣鼓蕩而出，擁勇鬱遏，忿憤激訐，而後至文生焉。故文章之盛，莫盛於亡宋之日。²⁴⁴

錢謙益和黃宗羲皆有如此的看法，可能也是由於其身處明末清初的動盪時代，歷經亡國之痛，故能體會晚宋此一詩學觀念，也不妨謂之是與晚宋人的「情境聯類」吧！據以上的討論，則政治史上的晚宋，於宋詩史分期上也就未必是「飄零期」²⁴⁵，而可稱為「盛宋」，因為從創作主體精神性氣的角度看，晚宋詩歌之「盛」和盛唐詩之「盛」在一定程度上，實有同類的意義。對後之學詩者而言，詩史上的盛世便不僅出現在遙遠的盛唐時代，也不僅是治世才有的產物，只要努力學盛唐，則任何一個時代，皆可能成為新的詩歌盛世。

長久以來，學界對嚴羽詩論予以極多的關注，而嚴羽僅就「文學本位」的立場建構其詩論，「於古人通諷諭、盡忠孝、因美刺、寓勸懲之本意全不理會」²⁴⁶，故研究者亦

²⁴³ 錢謙益：《牧齋有學集》（台北：臺灣商務印書館，1979年，《四部叢刊初編》本），卷18，〈胡致果詩序〉，頁21上-下。

²⁴⁴ 黃宗羲：〈謝臯羽年譜游錄注序〉，引自郭紹虞主編：《中國歷代文論選》，冊3，頁264。

²⁴⁵ 陳植鏗將宋寧宗嘉泰元年（1201）至元初分為宋詩史的「飄零期」，以永嘉四靈、江湖派、遺民詩為代表。見氏著：〈宋詩的分期及其標準〉，《文學遺產》，1986年第4期，頁20-29。一些分期方式雖不沿用「飄零期」，而代以「晚宋」，但認為宋末詩壇充斥晚唐詩風，欲振乏力，與「飄零詞」之命意相仿，例如周益忠：〈再談宋詩的分期及其標準〉，張高評主編：《宋代文學研究叢刊》，創刊號，頁154。

²⁴⁶ 許印芳〈滄浪詩話跋〉云：「嚴氏雖知以知識為主，猶病識量不足，僻見未化，名為學盛唐、準李杜，實則偏嗜王孟沖淡空靈一派，故論詩唯在興趣，於古人通諷諭、盡忠孝、因美刺、寓勸懲之本意全不理會。」（《滄浪詩話校釋》，附輯二〈序跋提要〉引，頁272）稱之「全不理會」或稍嫌誇大，因為複查嚴羽詩歌，可見不少感時憂國的作品，但其詩論並未觸及此一方面，係明顯的事實。林新樵考察嚴羽詩集之後，便得出嚴羽的「詩話便重于藝術的探討，而其詩卻是以反映現實為主流」的總結，見氏著：〈略論嚴羽《滄浪吟》〉，福建師範大學中文系編：《嚴羽學術研究

不免受其牽引，連帶較忽略宋人崇效盛唐，實有其社會性因素存焉。陸游和戴復古、方回以及上文所論諸人，皆是站在此一角度批評晚唐詩體泯滅士氣，故轉而崇效忠國憂民的杜詩，並尊之為盛唐詩的最高典範。這不啻是一條勾畫宋代「詩學盛唐」觀念的另類途徑。而且誠如法國漢學家霍爾茲曼（Donald Holzman）以稍誇張的語氣所說：「古代思想家，尤其是儒家，在談論文學時根本不把文學看作是一種與道德、禮儀、政治平行的獨立存在，不把文學看作是一種應該獨立考慮的東西。」²⁴⁷在古人的價值世界中，社會性當較「文學本位」之藝術性因素更重要，欲完整探討宋代「詩學盛唐」觀念，不宜輕放這條線索。

透過這條線索，並能發現「詩學盛唐」指涉範圍的變動。「盛唐」是一個文學史分期的「時代」，由於此一時代具有某種崇高價值的共同風格或特色，故崇效盛唐詩亦即是推崇盛唐時代最為典型的那種詩風。質言之，「盛唐詩」為人所崇敬之處，是其時代風格，而非個人風格；即使標舉某位單一詩人為盛唐詩的典範，這位詩人亦不能脫離普遍的時代風尚。從前文的探討，葉適和四靈推崇開元、元和之詩，嚴羽特別強調「盛唐體」的典範意義，劉克莊譽開元為唐風之盛，皆不出此種觀想。第二章所談的「作家型」分期型態，命意亦同。但陸游、戴復古或方回及本節所論諸人則不如是，其推崇杜詩是盛唐的典範，但又特別標榜杜甫「忠國愛民」的面向，而問題便在「忠國愛民」並非盛唐詩或詩人的普遍風情，而是杜甫個人獨有的特點，因此，與其說他們是「詩學盛唐」，不如謂之「學杜」，二者有層次之分、廣狹之別。

但問題恐怕並不這麼單純，以論述系統較為完整的方回詩論來說，他確實把「盛唐詩」與「杜甫詩」作了一個明確的連結，而從本節以上的討論可知，前述諸人極可能和方回採取相近的態度，故在他們眼中，學盛唐便等於學杜，二者並無絲毫落差，時代風格與個人特色融洽為一。這又該怎麼解釋？事實上，時代風格與個人特色固然是兩種不同層次之事，但並不一定有所衝突，在方回等人看來，杜甫既可以是盛唐時代風格的典範，飽讀群書，情調高雅，自然雄渾²⁴⁸；但在另一方面，從方回等人認知的盛唐詩風共有的「讀書」進一步去思考，讀書能使其人富有崇高的心靈胸次，而此心靈胸次的具體內容為何？結合南宋日益危仄的國勢設想，方回等人便認為此一理想心靈胸次的具體內容，特別偏重在「忠國愛民」的面向，而杜甫最能符合此一要求。可見欣賞盛唐詩的時代風格以及推崇杜甫個人的忠義情懷，層次雖異，但仍指同一個盛唐詩，只是後者係更進一步「聚焦」、限縮時代風格所指涉的範圍而已，並非另立一個毫不相涉的門戶；而且從另一方面來看，這兩種層次實能並行不悖，相互補充。綜上可知，前述宋人從社會

論文選》（廈門：鷺江出版社，1987年），頁355。

²⁴⁷ 宋柏年主編：《中國古典文學在國外》（北京：北京語言學院出版社，1994年），頁47引。

²⁴⁸ 雄渾是宋人心目中盛唐詩的整體風格，詳見第五章第四節所論。

性之立場崇杜，仍然屬於「詩學盛唐」的觀念範疇；從他們崇杜之同時又往往批評「晚唐詩」，而晚唐是與「盛唐詩」相對的概念，亦能佐證此點。