

第六章 餘 論

明思宗崇禎五年（1632），李沂爲其編選的《唐詩援》寫序，文中相當清楚地敘述當時之詩壇背景及他選詩的動機：

詩自《三百篇》後，莫備於唐。……至盛唐洗濯擴充，無美不臻。……至中晚而衰矣，至宋元益衰矣。明初劉青田、高季迪諸公蔚然并起，正始復興；殆於弘、正，李、何、邊、徐輩出，文質炳煥，斯道大昌。至啟、禎之際，始有舍盛唐而宗中晚者，……更舍唐而宗宋元，……韓昌黎曰：「李杜文章在，光焰萬丈長。」陸放翁稱岑嘉州詩曰：「工夫刮造化，音節配韶濩。」嚴滄浪謂：「孟襄陽學力下韓退之遠甚，而其詩獨出退之之上者，一味妙悟而已。」又謂：「盛唐諸人唯在興趣，羚羊挂角，無跡可求。」中晚及宋元人皆知尊盛唐，皆知學盛唐而患不逮，乃今之人被高曾而尸祝其雲孫，忘本而逐末，取法乎下，必至於風日頹、道日喪。¹

李沂之意，是爲了扭轉當代「舍盛唐而宗中晚」、「舍唐而宗宋元」的陋習，認爲中晚唐及宋元詩的價值，固然不如盛唐詩，但其人皆知崇效盛唐詩，並舉韓愈、陸游和嚴羽爲證，藉以批評今人片面欣賞中晚宋元詩，竟將盛唐詩束諸高閣了。他抨擊的對象，可能是針對晚明公安、竟陵之流²；明初的劉基、高啓，以及明中葉弘治、正德年間的李夢陽、何景明、邊貢、徐禎卿皆知崇效盛唐，並取得不錯的成績，與晚明的境況形成強烈反差。由此亦能推知，李沂的詩觀應是承襲七子一派。³

文中「中晚及宋元人皆知尊盛唐，皆知學盛唐而患不逮」的論調，頗值得玩味，因爲該言顯示：早在嚴羽之前，即有人標舉「詩學盛唐」的主張，而仔細推敲上文的遣詞命意，李沂似肯認此一主張係中晚唐和宋元的「時代思潮」，並非韓愈、陸游或嚴羽寥

¹ 李沂：《唐詩援》（明末刻本），序，陳伯海主編：《歷代唐詩論評選》，頁 757。

² 公安派爲扭轉前後七子模擬盛唐的舊習，標舉詩之「真」，於是肯認中晚唐及宋元詩不同於盛唐詩，面目各異。例如袁宏道〈尺牘·張幼于〉說：「世人卑宋黜元，僕則曰：詩文在宋元諸大家。」袁宗道以「白蘇齋」爲室名，白指白居易，蘇指蘇軾，要爲中晚唐及宋詩爭地位之意，至爲明顯。陶望齡〈徐文長三集序〉亦稱徐謂「文類宋唐，詩雜入中晚唐。」竟陵派鍾惺、譚元春選《唐詩歸》，雖不喜宋詩，並推崇盛唐詩，但亦注重中晚唐詩。參見朱易安：《中國詩學史·明代卷》（廈門：鷺江出版社，2002年），第七章〈萬曆時期的詩學〉，頁 149-166。

³ 前述的李夢陽、何景明、邊貢、徐禎卿，與康海、王廷相、王九思合稱「前七子」。

寥三人的孤萌獨發。我們認為，李沂能撥散當時競學中晚唐及宋元詩的迷霧，並清楚地將明代七子「詩學盛唐」觀念的源頭追溯到宋元以前，允稱高見卓識，對於今日學界來說，仍頗富啟發性。可惜李沂僅作出如上的簡單提示，未暇進一步去梳理宋元以前「詩學盛唐」觀念的面目，以及宋元人學盛唐卻不如盛唐的緣由，不能無憾。

本文重勘舊史，並聚焦宋代，第二章考察「盛唐詩」此一分期概念的形成，並連帶清理了南宋之前唐詩分期論的發展概況，第三章探討宋代「宗唐」思潮的流變趨勢，第四章進而分梳「詩學盛唐」觀念的建構情形，第五章剖析「詩學盛唐」觀念引領的若干詩學論題，綜合上面四章的討論，應能填補李沂的不足和學界的某些缺口。在文章的最後，筆者願再從以下四個面向來總結本文的研究成果，貞定意義，並導出幾個值得繼續研究的課題。

第一節 盛唐詩分期概念的塑造

唐詩分期是一種極其特殊的批評型態，因為「初、盛、中、晚」的劃分法，不僅能適用於唐詩史，更可移植為宋代詩詞、明詞和八股文以及跨朝代詞體流變所用，對本文來說，更是探討「盛唐詩」此一分期概念，不能不先處理的議題。

完整的唐詩分期論，要待唐亡以後，整個唐詩流變已成明日黃花，才可能產生。但在唐詩流變中，唐人已注意到唐詩史中的幾個重要時代風格和流變階段，無疑奠下唐詩分期的基礎，而最先被標出來的，可能便是「盛唐詩風」。殷璠《河嶽英靈集》認為唐詩發展到開元十五年，兼顧聲律與風骨，尤推崇風骨充盈之作，已初步畫出「盛唐」概念的雛形，在其論述中，「興象」常與「風骨」並提，同屬盛唐詩的特點，且是齊梁風格的對立面。唯開元十五年以後的詩國高潮，並非一夕湧現，在此之前的唐詩即逐漸處於上昇狀態，但尚存於一些齊梁遺風，較乏風骨充盈的佳構，本身並無統一整體的時代風格，相當後世所云「初唐」。

作家是風格的軸心，欲探討盛唐詩之時代風格，不能忽略此期的代表詩人。一般多認為，李白、杜甫無疑是盛唐詩的代表，但檢閱唐人文獻，卻會發現，這其實是較後起的看法，在盛唐時代，王維、岑參、高適的名聲，均遠勝李、杜，直須等到中唐元稹、白居易、韓愈之討論和揄揚，李、杜並稱及其盛唐代表的地位才漸鞏固。四人對於「李杜」內涵的體認雖然不盡相同，但都重視文學的教化功用，也都從「古詩傳統」的角度來肯認李杜。他們作出此一判斷，都是為了反對當時漸興的齊梁詩風。故可以說，「李杜」作為盛唐代表詩人的地位，乃是緣於元和年間齊梁詩風的刺激。

應注意的是，盛唐詩風不僅和先前對比，亦與其後的各種風格有所區別，這是殷璠

來不及討論的部分。高仲武《中興間氣集》選詩以大曆為主，所謂「體狀風雅，理致清新」，既是其選錄標準，亦是對大曆詩壇的精準概括。元和年間，時人仿效元稹、白居易的「小碎篇章」和「驅駕文字」之作，風靡一時，謂之「元和體」，無疑是繼大曆之後，又一種新異的時代風格。唯據李肇《唐國史補》的觀察，「元和體」不單指元、白二人的詩，舉凡韓愈、樊宗師、張籍、孟郊等人的詩文均包括在內，呈顯「尚怪」的時風。韋莊認為，「麗句清詞」是唐末詩壇的重要風格，其《又玄集》即以這四字為選詩的準則，收中晚唐詩尤多，充分反映齊梁遺風在中、晚唐的捲土重興。黃滔指出，唐末詩壇可分為前後兩段：一是推賈島為宗，以苦吟的創作態度描刻寒狹詩境，係「前古所未有」的特色，基本上予以肯定；二是咸通、乾符以後，國事日非，流行「今體才調歌詩」，雅音熄而鄭衛作，乃唐亡之前兆。

司空圖〈與王駕評詩書〉是第一篇完整綜述唐詩流變的文獻，透過文中列舉的作家可知，他將唐詩史劃分為唐初、盛唐、大曆、元和、咸通左右、唐末六個階段。司空圖的用意本非分期，但他幾已將前人提及的各種時代風格，作一整體的串接，極具分期意義，明胡應麟《詩藪》稱之「初、盛、中、晚，肯綮悉投，名勝略盡。」

政權的轉移並不直接影響文風的乍然改易，宋初在時間上直承殘唐五代，其詩當與殘唐五代詩視為同一整體，最先引領流行風潮的，除了效法白居易的白體，便推晚唐詩風了。宋人耳濡目染，又能在一定距離之外觀看唐詩史，故「唐之晚年」、「晚唐」便成為宋人最先提出的唐詩分期概念。此種風格，係指一種經由苦吟的創作態度，呈顯的精意雕琢之風，注重警句、擅長白描。「唐之晚年」是歐陽修所提出的稱法，原是一種時間概念，係唐朝將亡的某一時段，但歐陽修將之移植為風格的指稱，而風格允許跨時的游移，於是「唐之晚年」代表的那種風格，竟然包含了嚴維、劉長卿、司空曙等大曆文士，且以孟郊、賈島最稱典型，而孟郊的活動年代，竟又與盛唐李白有部分重疊，顯見歐陽在使用此一概念時的模糊性。與之相對的陣營是「李杜豪放之格」的概念，在歐陽修的詮釋下，李杜詩呈顯的是「無施不可」之境，體現幾點特徵：詩為文章末事、題材廣泛、詩境壯浪、文思敏捷、書寫自由。我們認為，「李杜豪放之格」、「唐之晚年」的對比，實即等於盛唐、晚唐的對比，而這種架構並成為日後討論唐詩分期最流行、最基礎的模式。

北宋中晚葉的楊時《龜山詩話》，已經提出「盛、中、晚」的三唐分期論，可惜楊氏並未對此多作闡述，但仍可藉由其它資料描繪北宋人心目中三唐的輪廓。在司馬光、沈括、晁說之、蔡寬夫等文士的言談中，已逐漸將唐詩盛世視為一個「詩人群體」，不復是寥寥李、杜兩人的場面，可以用司馬光的術語，稱之為「唐之中葉」，無疑是形成「盛唐詩」概念的重要里程碑。值得注意的是，「唐之中葉」的涵攝範圍竟能下探至貞元、元和、大和初，造成其與歐陽修「唐之晚年」時間板塊的重疊。究其原因，是宋人

將時間概念移作風格的指稱，故兩種風格互滲、交接之際，便形成兩個時間板塊的重疊了。此一現象，固然是歐陽修或司馬光等人使用這兩個概念時不夠嚴謹所致，但對於我們瞭解「盛、中、晚」三唐分期的形成，實有莫大的助益，兩者重疊的時段，恰可視為「中唐」的雛形。中唐介於盛、晚唐兩大風格之間，其「被決定性」甚為明顯，形成之初，即有盛、晚唐過渡階段的宿命，直到南宋末嚴羽和方回的分期論，均未嘗改變。

從楊時的三唐分期可知，北宋已明確出現「盛唐詩」的概念了。事不孤立，朱長文寫於熙寧七年的《續書斷》早已提出「盛唐書法」的概念，與「五代書法」頡頏，恰似歐陽修唐詩圖象中之「李杜」與「唐之晚年」，呈顯出一個盛衰分明的架構。其實，考察《續書斷》所列盛唐書家計有張旭、顏真卿、李陽冰三人，其中張旭和顏真卿分別與李白、杜甫的性格、創作型態、藝術地位，均存在驚人的近似。蘇軾、黃庭堅等詩書兩棲巨匠，亦曾察覺這一點。張、顏和李、杜分別在書法和詩歌領域臻於巔峰，其實是唐朝盛世光芒於不同藝術體類的具體映照。「會通化成」是宋代的文化特質，「盛唐詩」概念的誕生，亦可能借自朱長文的書論。

歐陽修和司馬光揭舉的「唐之晚年」與「唐之中葉」等圖象，對於唐詩分期論的型塑，有重要意義，但他們將這些原屬於時間的概念，移植為風格的指稱，不但造成時間區塊的重疊，亦無法兼融此一時段中的各殊詩風，例如溫庭筠、李商隱的詩風，明顯異於郊、島，活動年代亦稍晚於郊、島，無疑有進入「晚唐」的資格，但實際情形是「唐之晚年」並無郊、島之外的任何詩風容身之處。故北宋人的觀點，意義雖然重大，卻非成熟的唐詩分期論，而時間與風格的糾葛夾纏，也就成為南宋人開展其唐詩分期論，所必須面臨的首要課題。

從楊萬里、葉夢得和陸游對晚唐詩的討論，可以發現解決此一問題的契機，他們指稱的晚唐詩，包含溫庭筠、李商隱、杜牧、陳陶等異於郊、島的詩風，其策略是，先認可晚唐概念的「時間」意涵之後，進一步賦予此一概念不同的「風格」意義，故時間與風格取得辯證交融的可能。這種新嘗試，頗具啟發性，在爾後嚴羽、劉克莊、俞文豹和方回的詩論，均能發現這類觀點的運用。對唐詩分期論的發展而言，其意義有二：一是此後唐詩分期論中的分期概念，有時指風格，有時指時間，二者可以並行不悖，唯判讀之際，須仔細分辨。二是時間意涵受到肯定，便不會造成分期時段的重疊，換言之，風格是在時間的範限中開展出來的，故「分期概念」本身不致游移難定，使得唐詩分期系統更加嚴整。

相較於前，南宋是唐詩分期論大量湧現的時代，其中尤以陸游、嚴羽、劉克莊、周弼、俞文豹、方回的看法，最具體而系統。陸游將唐詩區分為杜甫、元白、晚唐三個段落，頗近「盛、中、晚」的三唐分期法。他透過唐詩分期，呈顯時人競學的晚唐詩，僅是唐詩的末流，價值不高，勸人「航川必至海，唯道當擇術」，改學盛唐杜甫詩之目的

動機，非常明顯。陸游縮合「唐詩分期」與「學詩對象」，展現分期的「意義」，先前較不常見，但在爾後的唐詩分期論得到頗多迴響。

嚴羽《滄浪詩話·詩體》列有唐初體、盛唐體、大曆體、元和體、晚唐體之目。筆者認為，嚴羽列舉眾多詩體的用意是，透過「熟參」眾多詩體的工夫，培養敏銳的「識力」，藉以辨明各種不同的家數，勘定正確的學習門戶。由此可見，嚴羽的初衷並不是將唐詩分為五期；不過，他歷時地排列這五體，顯是以五者為唐詩史上最重要的五種風格區塊，而且這些風格區塊是以「時間」為名稱（非個別作家），故仍具分期意義。另一方面，嚴羽〈詩辨〉又透過繁複的詩禪譬喻系統，分唐詩為盛唐、大曆以還、晚唐三期，約為「盛、中、晚」三唐，是其分期論的重心所在。但，嚴羽反對「異戶同門」之說，要求更加細緻地辨盡各種詩體、家數，卻未告知人們應辨盡到何種程度，竟成為銷解其唐詩分期架構的因子，其本意並非為了建立完善的唐詩分期系統。甚至能說，在某個面向上，嚴羽並不贊同唐詩分期，因為唐詩分期正是一種以「異戶同門」為基底的認識方法。

劉克莊〈中興五七言絕句序〉引述前人曾有「盛、中、晚」三唐之分，他雖未直接承襲這樣的分期法，但在其《後村詩話》中，並不難發現此說的影響。《後村詩話》列舉唐代各期重要詩家，將唐詩史劃分為盛唐、大曆、貞元元和、晚唐等區塊，其中大曆只是盛唐與貞元元和詩風的過渡，劉克莊實際較看重的只有盛唐、貞元元和、晚唐，約略等於「盛、中、晚」三者。劉克莊又拈出「貞觀唐」和「中葉唐」的概念，後者是唐詩盛世，時期範圍橫跨開元至元和間，「貞觀唐」捨棄傳統的「唐初」名號，對於「初唐」概念的形成確是一個進步，惜「貞觀唐」無法完全涵蓋開元以前的唐詩史，故實際未能形成「初唐」的概念。劉克莊心中，共存上述兩套繁簡不一的唐詩圖象，但若將兩者結合來看，似已形成「初、盛、中、晚」四唐的雛形。

江湖詩人周弼《三體唐詩》依照律詩中二聯的情景結構，將唐詩分為開元大曆、元和以後、大中以後三期，約是「盛、中、晚」三唐之分。開元大曆所屬的詩體是四實，乃「眾體之首」，價值最高，大中以後的詩體是前實後虛，敬陪末座。推崇盛唐、貶抑晚唐的意向十分顯著。對於元和，《對床夜語》引周弼讚之曰「詩之極盛」，但周弼隨即又云：「其實體製自此始散，僻字險韻以為富，率意放詞以為通，皆有其漸，一變則成五代之陋矣。」可見元和是盛、晚唐交接的過渡橋段。

自《禮記·樂記》揭櫫「聲音之道與政通」的命題之後，認為詩中的情感內容或精神性氣能反映或影響國政興衰，便成為中國文學批評史上歷久不衰的觀念，並被具體運用在唐詩分期上。俞文豹《吹劍錄》舉出「中唐全盛之體」與「晚唐哀思之音」的對比架構，就是明顯的例子。其所謂「中唐全盛之體」以李、杜、元、白為代表，時間橫跨開元至元和，代表盛世氣象。與之相對的「晚唐哀思之音」則是亡國文學。舊題尤袤撰

的《全唐詩話·序》也有相近的看法，認為開元、元和之盛能追配風雅，至於武宗會昌以後，則「刻錄華靡盡矣」。文章最後指出：「觀世變者於此有感焉」，可知他評詩的基本態度，係相信時政足以影響文運。

方回標榜「盛、中、晚」之三唐說，「盛唐詩」以杜甫為核心，涵蓋與杜甫同時的詩人，以及沈佺期、宋之問、四傑、陳子昂，而韋應物、劉長卿等人雖與杜甫的年代稍有重疊，但衡諸韋、柳的詩風和主要活動時期，方回將之劃入「中唐」的範圍。大曆到元和末年，是方回設定的「中唐」時段，由於大曆仍有盛唐遺風，元和下開晚唐，故方回所謂「中唐」是一個過渡時期。賈島是晚唐的開山祖師，唯其活動年代，有五分之三是在元和以前，與「中唐」的時間重疊。方回透過「元和以後漸尚細潤，愈出愈新，而至晚唐」的說法解決此一問題，也就是說，晚唐詩風固然能在元和尋得淵源，只是要到晚唐時代才更顯典型，成為流行風格。從時間劃分的角度看，中、晚唐的界線勉強能訂在元和末年，元和是中唐之末；而就風格流變的立場言，元和不啻為晚唐之始。

以上所述，是本文第二章研究成果的概要，從中不難發現，「盛唐詩」此一分期概念的誕生，實與唐詩分期的發展密切相關，它的獨特意義，往往必須放到唐詩分期的架構當中，才能彰顯。以宋人而言，最常出現的唐詩分期圖象當推「盛唐」、「晚唐」的二元對比，「盛唐」是居於「晚唐」的對立面，而被提出來的。這種對比架構得以成立，除了因風格上的顯著差別，更重要的原因，恐怕和宋代的江西、晚唐之爭，有密切的關係，江西奉杜甫為宗祖，而杜甫是盛唐的代表詩家，故江西、晚唐之爭，在某一面向上也即盛、晚唐之爭，形成盛、晚的對比架構。亦因如此，盛唐杜甫詩與江西詩之間有無關係？有何關係？便是宋人標舉「宗唐」思潮或抨擊江西之前必須先反思的問題。

另值得注意的是「盛、中、晚」三唐分期模式，幾是宋人唐詩圖象的主流，認為盛唐詩主要是以開元、天寶為代表，除了對反於晚唐詩，更與中唐詩——大曆、貞元或元和有所區隔。這類論點，顯然是前一種盛、晚唐二元對照的精緻化。盛唐詩亦是相對於開元以前之詩的概念，早在殷璠便清楚體察：「自蕭氏以還，尤增矯飾。武德初，微波尚在。貞觀末，標格漸高。景雲中，頗通遠調。開元十五年後，聲律、風骨備矣！」開元十五年後的盛唐詩風，與前此的唐詩，是無法混通為一的。嚴羽和劉克莊亦注意到盛唐詩和「唐初」、「貞觀唐」的區隔。但由於唐初逐漸邁向盛唐詩，甚至可謂盛唐詩的基礎，故某些開元十五年以前的詩人，也能視為盛唐，例如：方回視陳子昂、四傑、杜審言為「盛唐」詩家，就是顯例。

在唐詩分期的概念中，有一個非常特殊的現象，頗值一提：唐初、中唐、晚唐的術語本身，即明確標誌某一段明確的時間，分別是唐朝國祚早期、中期、晚期的表徵。餘如唐之中葉、唐之晚年、貞觀唐等，亦皆如此。這種分期名稱的優點是，使人讀之，便能輕易體會該概念所標誌的詩風，是哪一時段的典型。但盛唐不然，因為「盛」字的性

質並不類同於初、中、晚，非指一種時間概念，而是價值判斷，意謂某一事物發展到極致的狀態。故就常理來說，初、中、晚才是文學史分期的概念，而「盛」不是；但在唐詩分期的系統中，顯然打破了這個常理。那麼，在梳理了南宋以前唐詩分期論的形成歷史之後，便有必要追問：盛唐如何能與初唐、中唐、晚唐三個時間概念並列，成為唐詩分期系統的一份子？透過這個問題的釐清，我們才能更深刻地瞭解「盛唐」被人們特別標舉的歷程。

時間概念與價值判斷，雖分屬不同層次，卻不必然衝突，而且可以結合為一體之兩面，誠如我們對某一段時間能施以價值判斷，宋人建構唐詩分期概念之初，亦然。具體來說，宋人推崇唐代是中國文明和古典詩的高峰，張方平云：「文物皇唐盛」⁴，姚鑪更明白宣稱：「詩盛於唐」⁵；而若仔細分疏唐詩史的各階段，竟會發現，宋人認定的詩歌盛世，並不是今日眾所周知的「盛唐」，而是「中唐」，司馬光的話頭可作為代表：「唐之中葉，文章特盛。」劉克莊以「中葉唐」為唐詩盛世，俞文豹則稱之：「中唐全盛之體。」葉適〈徐道暉墓誌銘〉也有「開元、元和之盛」的話頭。從上面的引文看，唐之中葉、中葉唐、中唐，皆是時間概念，指唐朝國祚的中期，而「特盛」、「全盛」云云顯是一種價值判斷語，可見時間概念與價值判斷可以妥善結合融洽，不相妨礙，而宋人心中「盛唐」的概念，最初是披著「中唐」的外衣出現的。此時的中唐，並不是元明以後四唐分期系統中，以貞元、元和為主的中唐，而是包含開元、天寶、貞元、元和的漫長時段，準確指涉唐朝的中期。

與司馬光約略同時，朱長文《續書斷》即有「盛唐書法」的概念，稍晚，楊時《龜山詩話》亦拈出「盛唐詩」的名稱，另外有「中唐詩」的提出。楊時所謂中唐，顯然不能等於司馬光的「唐之中葉」，可見在「唐之中葉」此一概念風華初現之際，便產生另外一套強調盛、中唐之別的分期系統。問題是，如前文所指出，此「盛唐」如何能與唐初、中唐、晚唐並列？首須克服的是「盛唐」的概念，要在某一面向上從價值判斷轉化為某一段「時間」的代稱，否則「盛唐」若僅是一種價值判斷而非關任何「時間」，便難以產生與初、中、晚唐並列的唐詩分期系統了。

宋人面對長時段的「中唐」，固然承認其是唐詩之盛，但從北宋開始，也逐漸有種意見認為「中唐」未嘗不能再予細緻分割，更細緻地辨析當中的詩道起伏。於是，宋人將開元、元和的階層作一明顯的切分，推崇開元、天寶乃是中唐之盛，貞元、元和則略遜一籌。例如蔡寬夫云：「開元後，格律一變，遂超然越度前古，……非大和、元和間諸人可跂望。」晁補之亦云：「天寶間人物特盛。」劉克莊言：「方開元際唐風盛。」姚

⁴ 張方平：〈讀杜工部詩〉，傅璇琮等編：《全宋詩》，卷306，頁3836。

⁵ 姚鑪：《雪蓬稿》，雜著，〈題戴石屏詩卷後〉，陳起編：《江湖小集》，卷51，頁14下。

鏞認為「詩盛於唐」，隨即補充道：「極盛於開元天寶間。」⁶羅與之云：「開元盈成亦已極。」⁷綜合前文可知，宋人觀念中的「盛唐」原是指「中唐」此一時段的詩，包含開元至元和年間，爾後熟見的「盛唐」則是進一步從「中唐」分擊出來的，專指開元、天寶的黃金盛世，而扣除「盛唐」之後剩下的時段，則一仍其舊稱之「中唐」。茲附簡表以供參考：

演 變 ↓	包 含	開 元	天 寶	貞 元	元 和
	「唐之中葉，文章特盛」、「中唐全盛之體」、「中葉唐」				
		盛唐		中唐	

第二節 宋代「詩學盛唐」觀念的意義

很多人認為，率先提出「詩學盛唐」觀念的是南宋嚴羽的《滄浪詩話》，其實，早在盛唐時代，殷璠《河嶽英靈集》即已注意到「盛唐詩」的偉大價值，而中唐以後，經元稹、白居易、韓愈的推轂，崇效李、杜盛唐詩更成為歷久不衰的傳統。即便到衰頹蕭瑟的晚唐，盛唐詩仍享一定的崇高地位。宏觀來看，「詩學盛唐」觀念的源頭，實可追溯到中、晚唐。不過，此一觀念被人廣泛地討論、細緻地探索，並發揮深遠的影響，則是宋代——尤其是南宋的事。

將眼光挪至宋代，仔細爬梳相關文獻，便會驚覺，嚴羽亦非宋代「詩學盛唐」觀念的首揭者。由於「詩學盛唐」觀念與「宗唐」思潮密切相關，而「宗唐」思潮最初興起的原因動機，是為了解江西詩病，故極易令人以為：江西詩人並不崇效盛唐，例如周嘯天說道：「宋代詩人無意追攀盛唐，他們選定杜甫和中晚唐詩人的方向，取材廣而命意新。」⁸周先生所謂宋人，殆指江西為主，認為宋人學杜或中、晚唐詩，是以造成取材廣泛、命意生新的特色，但由於這些特色並不屬於盛唐詩所應有，故杜甫並非宋人認知中的盛唐詩家，那麼宋人學杜，便自然不能稱作學盛唐了。然而，這類評論其實帶有濃厚的「宗唐」預設立場，以之詮釋葉適或嚴羽的宗唐觀念或可，但用它作為宋代詩史的客觀描述，恐怕不宜，因為杜甫一直是中晚唐、南北宋人心目中盛唐詩人的表徵，其

⁶ 姚鏞：《雪蓬稿》，雜著，〈題戴石屏詩卷後〉，陳起編：《江湖小集》，卷 51，頁 14 下。

⁷ 羅與之：《雪坡小稿》，〈題采石李太白祠〉，陳起編：《江湖小集》，卷 62，頁 3 下。

⁸ 趙義山、李修生主編：《中國分體文學史·詩歌卷》（上海：上海古籍出版社，2001 年），上編第六章〈古近體詩的另闢蹊徑——宋詩〉，頁 132（周嘯天執筆）。

地位幾乎未曾動搖過；而且，即便如嚴羽亦以杜甫、李白為盛唐詩的典範，故江西詩人學杜，實有「詩學盛唐」的意涵，符合中、晚唐開出的傳統。

既然中晚唐和江西詩人已有「詩學盛唐」的傾向，那麼，所謂「宗唐」思潮、唐宋之爭、以及爾後嚴羽等人的「詩學盛唐」觀念又是如何被提出？呈顯什麼面目？具備什麼意義？質言之，倘若嚴羽等人不是舊調重彈，則其標舉「詩學盛唐」觀念的必要性何在？筆者分疏宋代「詩學盛唐」觀念的形成與內涵，就是由這些提問展開。以下從幾個專題整理本文的研究心得，而此一回顧，就由江西學杜的情況出發。

一、學盛唐的方法之爭

黃庭堅和江西詩人尊杜學杜，但在理論上，並不主張亦步亦趨地模仿杜詩，而是對杜甫（和韓愈）的變本加厲。由於黃庭堅特別注重「意」，從而強調準確表達內心佳善詩意的重要，故特別向古人學習「法度」，以臻攀用字謹嚴、動合矩度的境界。由於特別注重「意」，為了準確表達內心的卓犖不俗之「意」，便自然會產生衝破固定聲律規範的傾向，重意輕聲，創造最能符應此意的書寫形式和語言風格。但黃庭堅決非勸人一味破棄聲律，因為破棄聲律（語）必須和胸中之「意」緊密聯繫，才能發揮更高的藝術效果。換言之，如果破棄聲律，應當是胸中有一卓犖超俗之「意」相與配合。這份卓犖超俗之「意」取決於創作主體的心靈胸次，確如明人袁參坡所云：「魯直……論學論文，一切引歸根本。」⁹而治養心性的方式，係博極經史群書。由於此「意」源自個人透過讀書獲致的崇高心靈，不會完全雷同於古人之「意」，故自有異於古人的達意方式。學古而不囿於古，便能臻攀拙放自然、不假繩削而又字字謹嚴的境界。

杜甫是黃庭堅和江西詩人的主要學習對象，而上述的理論，看似圓滿，但在實踐過程中，則暗藏危機。杜詩渾涵無涯，難以捉摸，相較而言，黃庭堅的詩不啻較有具體的規則可循，故《後山詩話》便揭出一條由學黃進而學杜的方法論：「黃詩、韓文，有意故有工，《左》、杜則無工矣。然學者先黃後韓，不由黃、韓而為《左》、杜，則失之拙易矣。」但「有意故有工」的觀點，不免暗示拙放自由的風格，可以透過語言文字的刻意鍛鍊而獲致，即使創作者不先擁有崇高的心境，亦能輕易模仿黃詩那種具體可察的語言文字技巧，學其拙放，刻意去打破聲律。這顯然是對黃庭堅詩論的根本性誤解，最後便釀成「不工無味之辭」、「聲韻拗捩，詞語艱澀」的流弊。

拙放不拘的語言風格其實可說是一種活法，但所謂活法，須有定法作為基礎，才能彰顯意義。對於上述的江西詩病，最徹底的改善方式應是抽換黃庭堅作為學杜階梯的地

⁹ 袁參坡：《庭幃雜錄》（台北：藝文印書館，1971年，《學海類編》本），卷下，頁4上-下。

位，改學一個能呈顯定法的對象，先令學詩者爛熟詩之體製、格律，而後再在此一基礎上，追攀杜詩的活法。這個呈顯定法的對象，就唐詩言，要推「精意雕琢」的晚唐詩最稱典型。因此，韓駒雖不滿晚唐詩的「格致卑淺」，卻也持平地指出，晚唐詩的造語技巧遠勝江西末流。吳可《藏海詩話》對江西與晚唐的造語，亦有相近的見解；而值得注意的是，從吳可評杜詩演變，發現杜詩晚年的「平淡」之風，係奠基於杜甫早年的「華麗」造語，將這個現象與江西學杜不成、晚唐造語成就的評語結合觀之，可以說吳可建構了一條學杜的方法論：先華麗而後平淡，猶如先學晚唐而後杜詩。陳與義勸人「取唐人語而綴入少陵繩墨步驟中」，唐人與少陵的指涉顯然各有不同的側重，不相統屬，和吳可理解的杜詩稍有差異，但其主旨並無二致，係認為效法杜詩拙放不拘的繩墨法度的同時，也應注重晚唐「造語皆工，得句皆奇」的語文技巧。

吳可提出的方法論，其實仍頗隱晦，但仔細考察，不難發現他的觀念中，已然裂解了江西與盛唐（杜甫）的聯繫性，以晚唐取代江西詩。這類觀點，在同時的張戒《歲寒堂詩話》裏有更清楚的宣示。張戒數度強調黃庭堅學杜此一客觀事實，但認為黃庭堅只能仿得杜詩的格律辭章，未能掌握其真髓。因此，不適合以學黃為學杜的起點。張戒認為，學詩的首務，是革除「蘇黃習氣」，而革除蘇黃習氣的最佳方式，是改學晚唐，注重「聲律」是晚唐詩的特徵，可知張戒以晚唐針砭江西詩，亦是著眼於江西粗拙太過的流弊。僅就唐詩的範圍而言，學詩的極境，是進一步擺脫晚唐詩耽溺聲律的缺點，上臻李、杜盛唐詩境。總之，張戒提出的學唐方法論，亦是由晚唐上溯盛唐。

陸游早年學詩師承江西，但對於江西詩人素所不喜的晚唐許渾詩，則情有獨鍾。究其緣由，許渾詩之特點是精於造語、組織工巧的對偶，卻也因此慘遭江西詩人流於淺俗的譏評；但從另一方面來看，許渾詩的勻緻精工，不啻和粗拙嗷噪的江西詩病形成強烈對比，絕對有資格成為針砭江西的一帖良藥。衡量陸游的時代及其對江西詩的學習與瞭解，當不難察知江西詩病，故能推論陸游欣賞晚唐許渾詩，於一定程度上，應是對江西詩病的反撥。

葉適〈徐斯遠文集序〉批評江西詩人因學杜而揚棄「唐詩」美典，造成粗拙太過的弊端，為正此病，宜改學在遣詞用字、平仄押韻等方面皆「警切深穩」的唐詩，並推崇這是四靈的首創之功。從葉適使用「唐詩」一詞的語境來看，他和四靈講的「唐詩」的範圍涵蓋全唐，換言之，他們認為，講究聲病格律、欣賞精意雕琢乃是全唐皆有的普遍特點。此一特點肇自齊梁沈約、謝朓的聲病說，及至晚唐更為發達，成就並超越前輩諸家，故葉適和四靈宗的唐詩雖涵蓋全唐，實則推晚唐為典型，而其師法對象，尤重晚唐的賈島、姚合。值得特別注意的是，葉適和四靈並不以學晚唐自滿，他們在學詩之初即已預設一條由學一般的唐詩（以晚唐為典型）進而「臻乎開元、元和之盛」的道路。而這個開元、元和之盛唐詩，也屬於全唐的一部份，故亦蘊含一般唐詩「警切深穩」的質

素，但其價值能夠高出一般唐詩之上，顯然別富一種特殊的風采。葉適和四靈未嘗明言其心目中開元、元和之盛唐詩的代表詩家及風格，但參照葉適門生吳子良對葉適詩歌演變軌跡的描述，似可推論：他們心目中的開元、元和代表詩人是杜甫，代表詩風是高遠不羈。而這樣的判斷，也能符合吳可、張戒以來的「宗唐」及「詩學盛唐」傳統。

據葉適〈徐斯遠文集序〉「慶曆、嘉祐以來，天下以杜甫為師，始黜唐人之學，而江西宗派章焉」之說，和《習學記言序目》「杜甫強作近體，以功力氣勢掩奪眾作，然當時為律詩者不服，甚或絕口不道」等著名的描述，頗易讓人覺得葉適不喜杜詩。但仔細推敲，實不盡然：就〈徐斯遠文集序〉而言，葉適批評的是江西詩人雖知學杜，卻因而偏廢一般唐詩，故形成詩病；剖析其因，則如前述，杜詩當中實蘊含一般唐詩「警切深穩」的因子，江西詩人不明白此點，所以學不好杜詩。就《習學記言序目》來看，不喜杜詩之人並非葉適，而是與杜甫同時代的唐人，結合葉適後文云：「唯杜甫功力氣勢所掩奪，則不復在其繩墨中，……今人……安能窺唐人之藩牆，況甫之所掩奪者，尚安得至乎？」足見葉適極推崇杜詩，並推崇杜詩的價值在唐人之上。

葉適和四靈的學詩方法，隨其勢力的興盛，亦能在某些江湖詩人找到餘影，例如在周弼《三體唐詩》、何夢桂〈何梅境詩序〉、陳必復《山居存藁·自序》以及徐集孫〈趙紫芝墓〉中，均能發現近似的看法，可與葉適和四靈的論見，共同構成一張強大的論述網路，相互補充印證。

葉適惋惜四靈之一的徐照至死仍無法「臻乎開元、元和之盛」，而四靈和許多江湖詩人的作品，實際只能是晚唐體，而非盛唐體。這顯示葉適和四靈的學詩方法，收效甚微。故對宋人而言，如何避免江西詩病並擺脫晚唐詩的糾葛，成功學好盛唐，便是一個相當緊迫的課題。嚴羽、劉克莊、方回均曾檢討葉適和四靈的詩論，並提出一套新的方法，或在某一面向上修正葉適和四靈之說，使之更具可實踐性。

嚴羽標舉「詩學盛唐」的主張，基本上是為了針砭蘇、黃及江西詩風，認為宋詩至蘇、黃「始自出己意以為詩，唐人之風變矣」，裂解蘇、黃與唐詩間的任何關連。嚴羽以精細的辨體識力，指出蘇、黃詩的「筆力勁健」雖與盛唐詩的「雄渾悲壯」相近，實則兩者存在「不可不辨」的歧異。這些看法，頗接近張戒、葉適的觀點，但嚴羽撕裂盛唐與江西的立場，其實遠較前人強烈，他說：「眾唐人是一樣，少陵是一樣，本朝諸公是一樣。」歷來論杜甫與江西詩的關係，多著眼於二者的變調性質，而在嚴羽看來，杜甫確實帶有變調的異采，不同於一般唐詩，而蘇、黃、江西詩人雖然也是異於一般唐詩的變調，卻又與杜詩不同。

依明人胡應麟的閱讀經驗，嚴羽的實際創作頗具中、晚唐詩風¹⁰，他亦和王堃、李

¹⁰ 胡應麟云：「嚴羽卿之詩品，獨探玄珠，……嚴亟稱盛唐而調仍中、晚。」氏著：《詩藪》，外

賈、戴復古一起研究過晚唐詩的某些問題，相信對當時的晚唐詩風及詩論，並不會太陌生。但嚴羽對四靈和江湖詩人晚唐體的抨擊力道，並不在江西詩病之下。他提出「入門須正，立志須高」的原則，應是批評四靈以晚唐為學盛唐的階梯，誤入歧途，故離盛唐愈來愈遠；而儘管盛唐才是他們的極境，但由晚唐入手，無異先淪為「開元天寶以下人物」了，此即立志不高。於是，嚴羽改創一種「上學說」，勸人堅定牢握詩學盛唐的方向，以熟讀盛唐詩的淵源（如漢魏六朝詩）作為學詩的起點，爾後再博觀約取盛唐諸家之詩，涵泳自得。

劉克莊批評趙紫芝等人作詩「先約則不能豐矣」、「先狹則不能廣矣」，係指他們以學晚唐作為學盛唐的出發點，是無法學好盛唐詩的根本原因。鑑於此，劉克莊提出「詩當由豐而入約」、「自廣而趨狹」的解決之道。所謂豐、約、廣、狹，皆指風格，最能呈顯豐、廣風格的體製是古詩；而最能呈顯約、狹風格的體製，則以晚唐近體為代表。值得注意的是，從學習者的立場來說，想要學好古詩的風格，顯然必須著眼於古詩此一體製，但事實上，劉克莊並非勸人先學古詩，爾後再模仿晚唐近體，因為單純學古詩，容易衍生「馳驚廣遠，蕩棄幅尺」之病，而晚唐詩精工勻緻的體製，亦不容一概抹煞。所以，劉克莊採取一種「體近而思古」的辯證觀念，勸人在晚唐詩體的基礎上，開顯古詩般的風格，而最能符應此一要求的詩體則是盛唐詩。

先學廣、豐，亦即是先學盛唐；而此一廣、豐的盛唐詩中，已經蘊含晚唐約、狹的精密體製。劉克莊揭舉的這個方法，並不純是「蛻晚追盛」方法的顛倒，因為葉適和四靈等人先狹後廣，狹不能包含廣，故有晚唐、盛唐兩個階段；而劉克莊先廣後狹，廣可以包含狹，盛唐詩中已兼融晚唐體精工的因子，故只須學盛唐便能完成「由廣趨狹」的程序，無庸別求晚唐詩。前文說，陳與義勸人以學江西為主，同時兼採晚唐詩精工的造語技巧，而劉克莊亦承認江西詩風近於古詩，兩人觀點乍看相近，實則不然：陳與義係認為江西詩不具備晚唐的造語技巧，而劉克莊的盛唐則兼融了晚唐詩。似可推論，在劉克莊看來，倘依陳與義之法，先學拙放的江西詩，就猶如刻意去學古詩，較難具體掌握詩歌的體要，容易流於疏闊之病，恐怕也難以寫出盛唐詩那般的理想之詩了。

從張戒、葉適到嚴羽，幾乎都切斷江西詩和唐詩——尤其是杜甫的承啓關係，方回則從江西派的立場出發，透過「一祖三宗」譜系的建構，重新焊接杜甫與江西詩人的聯繫性。方回認為，唐宋兩代的詩史，要推杜甫和江西詩人為正統、為主軸，餘皆傍支別流，想學好盛唐杜詩，便不能如張戒、葉適、嚴羽等人抹煞江西學杜的成就，而須先肯認江西詩的崇高價值，由學江西順沿上溯盛唐杜詩。江西詩結合「宗唐」思潮獲取正統

編，卷4，頁12下。但清人賀裳《載酒園詩話》持不同看法，認為嚴羽的短律得沈佺期、岑參之遺，長律頗能追配高適、李頎，古詩學李白而稍有不逮，大體來說是能呈現盛唐詩風的。說見郭紹虞編選、富壽蓀校點：《清詩話續編》，頁454。

性，而所謂唐、宋詩之爭便不復存在，只有盛（江西）、晚唐之爭了。

方回〈程斗山吟稿序〉說杜詩曾有一番「由至工入於不工」的演變過程。這樣的觀察，其實很近似吳可、葉適、劉克莊等人對盛唐詩的看法，亦即盛唐杜詩中蘊含晚唐詩精工勻緻的因子，而此一因子，係造就杜詩更高價值（不工）的基石。基於此一對杜詩的認知，逼使方回不得不去重檢四靈等人由晚唐上溯盛唐的方法論有何弊病，並加以疏通。方回認為，四靈和一般江湖詩人學的晚唐詩，偏重在姚合、許渾，故無法成功上溯盛唐杜詩。究其因，和他們較不學賈島有關。在方回眼中，賈島和江西詩人相同，皆屬於「老杜之派」的一份子，「得老杜之瘦」，因此，賈島便具有盛唐餘緒和晚唐開端的雙重身份。透過對賈島形象的此一重置，方回顧及時人的接受度，及爲了針砭江西末流的疏闊粗抹，方回仍開放由姚合上溯盛唐杜詩的進路，只是特別強調必須由姚合進一步學賈島，以賈島爲中介次第追攀盛唐杜詩。但這還不夠，爲了避免晚唐詩病，尚須「參以岑參之壯、王維之潔、沈佺期、宋之問之整」，而且這條學詩路線，僅限於學晚唐詩擅長的五言律詩。由此可見，方回允許由晚唐上溯盛唐的方法論，其態度是非常謹慎小心的，從他對賈島的詮釋可知，這表面上是改造、修正葉適和四靈的方法論，其實已然披上濃厚的江西色彩了。

綜覽前文，可以發現南宋「詩學盛唐」方法論的兩條趨勢：其一，是從上做下，例如嚴羽勸人由盛唐詩之淵源入手，先熟讀《楚辭》及漢魏古詩，再以李杜爲主幹，旁涉盛唐諸名家。劉克莊之方法論亦有「從上做下」的傾向，但與嚴羽之說不同，他主張由廣入約，學盛唐詩即可完成此一程序，但學盛唐之前，是否須先熟讀漢魏六朝詩？則未見討論。第二條學盛唐的方法趨勢是從下做上，無論是由江西上溯杜甫，或由晚唐上溯盛唐，均屬此類。

除了前文所述，方回其實還替「詩學盛唐」提供另一條途徑：「學老杜詩而未有入處，當觀老杜集之所稱詠敬嘆，及所交遊倡酬者，而求其詩味之，亦有入處矣。其所稱詠敬嘆者，蘇武、李陵、陶潛、庾信、鮑照、陰鏗、何遜、陳子昂、薛稷、孟浩然、元結之類。其所交遊倡酬者，李白、高適、岑參、賈至、王維、韋迢之類是也。」¹¹學時代早於杜甫的詩人（如蘇武、李陵、陶潛、庾信），頗有嚴羽「從上做下」的意味，但學習李白、高適、岑參、王維等和老杜「交遊倡酬」之人，則與嚴羽大異其趣，因爲根據〈恢大山山西山小稿序〉所載，王維、岑參、賈至、高適皆是「老杜之派」，因此從他們入手，無疑是「從下做上」的方法。嚴羽「博取盛唐名家」的位階雖低於李、杜，卻並未將他們視爲李、杜的支派。

要之，宋代「宗唐」思潮的出現，最初是針對江西末流粗拙嗷噪的語言風格，鑑於

¹¹ 方回著，李慶甲集評：《瀛奎律髓彙評》，卷24，評岑參〈送吳懷州別駕〉，頁1033。

其病徵出在由學黃進而學杜的方法，故揭出一套由學晚唐進而學杜的進路以取代之，至葉適和四靈集大成，更顯興盛。但隨四靈和許多江湖詩人實踐此一方法的結果，是晚唐體而非盛唐體，促使宋人不得不進一步思索：如何才能超越江西和晚唐的窠臼，學好盛唐詩？嚴羽主張的是上學法，即先學盛唐詩的淵源，並牢握「詩學盛唐」的方向，爾後博取盛唐諸家。劉克莊主張的是先廣而後狹，擺棄學晚唐的牽絆，直接學盛唐，而在盛唐之中已能學得晚唐的優點，避免其缺失。方回站在江西宗派的立場，透過杜甫與江西關係的重建，標榜由江西入盛唐的進路；他亦承認晚唐有通向盛唐的可能，但須經過賈島此一中介，而賈島和江西詩人皆屬「老杜之派」，仍有濃厚的江西色彩。在宋代「宗唐」思潮的興起之初，即穩實指向「詩學盛唐」此一目標；而宋代「詩學盛唐」觀念的形成歷史與關懷內容，以及南宋唐宋詩之爭的內在理路，都不妨視為宋人如何學盛唐的方法路線之爭。

二、博極群書與吟詠情性

宋代「宗唐」及「詩學盛唐」觀念的提出，不僅是為了解決語言風格拙放／精工的問題，更深入地看，還涉及了詩體的本質。

從黃庭堅〈書王知載胸山雜詠後〉可知他亦肯認「人之情性」是詩體的本質，但這份情性的來源與內涵，頗異前人。黃庭堅主張在創作之前，必須預先立定一個詩意，而後以意觀象，從具體的象中抽繹出抽象的理，讀者通過此理，便能察知創作者心靈胸次的高低。並且，創作者必須因應此一預先立定的詩意，布置謀篇結構、章法句法、遣詞用句，因此，令黃庭堅和江西詩人的創作活動，便從根本上滲入許多「理性」精神。但對許多普通的創作者來說，易受個人有限才能的限制，難以戛然獨創新的詩意，故黃庭堅提出「奪胎換骨」的方法，允許他們沿襲古人作品之意，但使用其它的語言文字技巧來表達之，或對古人之意加以變化。

這個方法，提供了一個作詩的方便法門，也導致詩壇充斥著模仿古人的風氣。很多學詩者僅知道一味仿古，於是逞其才學，資書為詩，卻無法進一步自鑄新意與偉詞，淪為剽竊。這個問題，是江西詩病的根本困結所在，宋人貶江西而宗「唐詩」，自然對此多所措意。要之，牽涉幾個面向：

（一）詩的純粹性

宋人從辨體的觀點指出，黃庭堅及江西詩人表現情意的方法，係憑恃才學、用典隸事、理路清晰可見，容或是一種知性之美，卻近於「文」而遠離「詩」的本色。最先注

意到這個問題的可能是楊萬里的〈黃御史集序〉，楊氏認為「文人」倚仗「深博之學，雄雋之義」創作，即使遵守詩體的格律規範，也不能算合格的「詩」了。此言雖未明確指出「文人」是誰，唯對照當日詩壇，應是指江西派。但楊萬里不喜「文人」之詩，卻不會對理想的「詩人」之詩的內涵作進一步的闡述與界定，不能無憾。

劉克莊補足了這道缺口，其〈跋何謙詩〉透過「風人之詩」與「文人之詩」的對比架構，批評「文人」錯把廣博的書卷知識當成詩歌的內容和材料，故其價值遠不如「風人之詩」，同時也就斷喪了「風人之詩」的「情性」本質。在〈竹溪詩序〉，劉克莊更以詩人、文人的二分法，分唐界宋。

嚴羽〈答出繼叔臨安吳景仙書〉不滿蘇、黃「筆力勁健」的風格，認為此言「但可評文，於詩則用健字不得」，顯然是一種詩文辨體論。對照沈括、魏泰以「健」字評論韓愈和歐陽修詩可知，「勁健」此一風格和創作者的博學高才有密切的關連，蘇、黃詩的內容是通過博學高才或議論的方式來表達，故近於文而非詩體之本色。

總之，黃庭堅和江西詩，就其優秀者而言，的確蘊含一種情性，但宋人認為這種情性並非理想的「詩」所應有。這其實是對黃庭堅「情性」說的深刻檢討，認為黃庭堅和江西詩病的癥結，不止在「實踐」其詩論的層次產生若干誤差，而是更根本地認為他們在「理論」的層次即已走錯了方向。因此，想要徹底終結此一沉痾，便不能回到黃庭堅詩論的舊路試圖去重新實踐，而必須改弦易張，抑宋揚唐。

（二）詩情與詩材

揭舉抒情言志的大纛，嚴厲批判「蘇黃習氣」並主張宗唐，不能忽略張戒《歲寒堂詩話》。張戒批評蘇、黃用事、押韻的藝術技巧非常高超，但後人「未得其所長，而先得其所短」，斤斤計較這些形式上的枝節，竟然忽略「言志」才是詩的本質。這雖不是蘇、黃本身之病，但此病之流行，無疑是蘇、黃的影響，故張戒論詩的首要之務，便是剷除詩壇的「蘇黃習氣」，而「蘇黃習氣」的核心內涵之一便是斷喪抒情言志的詩體本質。前文指出，張戒明確拈出一套由晚唐上溯盛唐的學詩方法，晚唐詩作為對治「蘇黃習氣」的第一階段，應能直指核心，呈顯抒情言志之旨。

書卷中的古人古作，是許多江西詩人詩意的泉源，而既然理想的「詩」不能過份倚仗廣博的書本知識，則詩情的來源該是什麼？楊萬里對此曾有十分細緻的檢討。楊萬里曾學古甚勤，竟導致「學之愈力，作之愈寡」的窘況，正是江西詩的典型病徵。究其原因，是傾心規摹古人作品，無法以自己的心眼領受或書寫現實世界予人的興發感動。古人作品終屬有限，沉緬其中愈久，所能從古人作品中擷取的詩材便愈貧乏，創造力自然愈加枯竭了。爾後楊萬里超然一悟，「辭謝唐人及王、陳、江西諸君子，皆不敢學」，忠

於自我，切實領略「萬象詩材」的興發感動，故每一首詩所承載的便都是真誠而嶄新的情意，詩材更是不虞匱乏。楊萬里的頓悟，乍看是一種難以言明的神秘經驗，其實和他最後學的對象——晚唐詩有密切關係，應是受晚唐詩的啓發。

據楊萬里自稱，「學之愈力，作之愈寡」原是時人共有的困擾；而他的頓悟，也未嘗受過任何前輩的指點，似是首創。但其實在稍早的陳與義、葉夢得、約略同時的陸游已有相近的見解。有趣的是，陸游和楊萬里是交往密切的朋友，亦各自悟出此理，卻不知前人或對方亦有類似的思考。這種現象恰好顯示：走出江西派仿古的框架，正視一己面對自然景物或社會人事的所思所感，是南宋詩壇氣脈貫通的一種趨勢，雖然這份領悟起初似未化成明確、堅強的理論體系公諸於世，而須經過「個人」的艱苦摸索，但正宛如眾多涓涓小溪正一起構成幅員廣闊的流域。這個流域，到四靈及許多江湖詩人的晚唐體，更形顯著。

（三）辯證超越的盛唐詩

宋代「宗唐」思潮發展到四靈，已經認清「詩」的純粹性，逐漸取代江西詩人注重讀書、學古的創作型態。但與此同時，也導致當時學晚唐者普遍染上「捐書以爲詩」的毛病，造成其詩「多俗間淺近之言，少事外高遠之趣」的後遺症。讀書與作詩是否毫不相干？若答案爲否，讀書與作詩應如何調融？這些便逐漸顯題化，成爲下一階段宋代詩論家最關心的焦點之一。

戴復古、劉克莊已曾意識到此一問題，但在理論上，最能妥善解決的當推嚴羽《滄浪詩話》。前文說，嚴羽的「詩學盛唐」觀念，是以指摘江西詩病爲起點，其批評的核心，係認爲江西詩缺乏「興趣」。「興趣」的基本內涵，即是「吟詠情性」；而「詩有別材，非關書也；詩有別趣，非關理也」係從反面界定此一情性的指涉，認爲理想的詩材與書卷無直接關連，從「興」字可知嚴羽心目中理想詩材的來源，與楊萬里等人同，係源自大塊萬象或社會人事予創作者的興發感動。理想詩歌予讀者的審美感受，亦不能是理路昭彰的。由於詩中理路模糊，純粹是情感的流動，不會刻意把讀者牽引到某條「固定」的詮釋方向，故彷彿「鏡花水月」，「言有盡而意無窮」。

值得注意的是，嚴羽又云：「然非多讀書、多窮理則不能極其致。」是對前述非關書理的補充，可見理想的創作活動除了不能直接牽涉書卷、理路，恪守詩體的本色，也不能完全捨棄書卷或事理，否則此一詩情恐將淪爲淺近鄙俗了。這是嚴羽「興趣」的全義，其中實隱含替「博極群書」與「吟詠情性」之關係重新定位的宏旨，在一定程度上修正了四靈和江湖詩人「捐書以爲詩」的晚唐體。「興趣」的意涵，既不單純是吟詠情性，故嚴羽標舉的典範便不復是一般的唐詩或晚唐詩，僅聚焦於盛唐。

嚴羽之說頗易啓人疑竇：博極群書的江西詩人何以會遭致詩病？又該如何避免重蹈他們的覆轍？對此，嚴羽借鑑大慧宗杲禪學的「妙悟」說，希望詩人超越書卷的文字表層，掙脫邏輯名言知識的羈絆，以直覺洞觀事物予人的興發感動，然後筆之於詩。故讀書的主要功能，便不在於學習遣詞用字的技巧或用事押韻的才學，而是提昇心靈胸次。嚴羽的妙悟說除了精準指出江西詩的困結，更重要的是，在勸人重新肯定讀書窮理的價值後，進一步指引具體的寫詩方針。

三、盛唐詩的社會意義

宋人也從社會性的角度，肯認文學與國運、政治、社會的互動關係，批評風靡一時的晚唐詩風，崇效盛唐——尤其是杜詩。

（一）歷史回顧

陸游批評當時寫晚唐體的人，面對南宋偏安危仄之局，漠不關心，士氣低靡，風節陵夷，故此時的文章氣運可謂黯淡無光。這種觀點，其實是將作者人格與文章氣運作一緊密的結合，亦是宋人的常談，而後者的成就取決於前者。故陸游論詩的重點，便不在文學本身，而是直接把握作者的人格，以人論文。杜甫是相對於晚唐體的典範，在陸游的唐詩分期架構中，代表盛唐。陸游推崇杜詩「文章垂世」的偉大成就，但更重要的毋寧是他的「忠義凜凜」之心，甚至匹之為《詩經》，推崇至極。可以認為，陸游勸人學杜，原初並不是一種文學上的考量，而是受外在政治、社會環境的觸動，勸學杜甫的忠義人格；具此人格，則士氣可振，抗金有望，自能重燃文章光焰。

由於楊萬里幾乎未曾對晚唐詩下過任何貶詞，因此，有些學者認為他和陸游對晚唐詩的觀感，南轅北轍。其實，兩人談論的「晚唐詩」並非同一個對象，故褒貶之間，應不互致衝突；而且，楊萬里心目中的晚唐詩，蘊含針砭政治、社會的寓旨，是一種最能繼承《詩經》傳統的詩體。他構築此一新義，可能是針對南宋士氣漸衰、晚唐郊島詩風日熾的整體風氣，作一修正。由是觀之，楊萬里和陸游的想法反而是相近的。

戴復古師承陸游，詩觀亦相近。戴復古不滿當時的晚唐體作家，專意雕章琢句，但作品的內容，與社會群體之事毫髮無關，「不是人間有用詩」，大多淺薄無聊，甚至嘲笑他們是夕陽中的亂蟬。相對來看，戴復古對「飄零憂國杜陵老，感寓傷時陳子昂」別具青眼，尤其奉前者為學詩的典範。戴復古還細心指出：時人莫不推崇杜甫，但為何不能繼承杜甫？這可能也是一個學詩方法觀念的問題，和時人割裂「盛唐」與「江西」的習慣有關。戴復古認為，《詩經》開出的「理義」傳統，至晚唐淪為一個坎陷期，到北宋

黃、陳等江西詩人，才重新承續此一風騷「正統」，並注重文學的「世用」，和戴氏推崇杜甫的理由，毫無二致。時人欣賞晚唐而極厭惡江西詩，故雖崇杜甫，仍無法深刻體認杜詩的社會意義，價值不高。

方回認為透過讀書以體達道術，提昇人格，是寫出傑作的前提與保證。因此，讀書體道與否，便成為方回評詩的原初關懷點。他對晚唐體的批評，及對江西詩的揶揄，均結穴於此。方回指出，四靈和江湖詩人規仿姚合、許渾，往往不甚讀書，無異拒絕進入提昇人格的法門，故心境顯得鄙俗卑瑣。最後導致詩壇充斥江湖謁客，矯揉違心之語稱頌達官顯要，趨炎逐勢，干乞富貴；甚至由於他們的「士氣」普遍低靡，耽溺在一己創作或慾望的狹小天地，自外於社會群體，面對岌岌可危的國勢而不思振起挽救，在一定程度上等於間接促成宋朝的滅亡。在這種情形下，自然不可能產生佳構。因此，方回多批評他們作品的內涵貧乏，情調膚淺；甚至因無深刻的內涵可寫，故只能專力於外在形式的對偶、押韻，「有小結裏，無大涵容」。

為解決時下的晚唐詩病，方回拈出「格高」的概念，懸之為論詩極境，並以杜甫和黃庭堅、陳師道、陳與義等江西詩人為典範。所謂「格高」，原指透過讀書以涵養的崇高人格，由於人格之高是好詩的前提，故「格高」也能用指詩格。方回標舉「格高」有兩方面的意義：第一，文學意義。依方回的創作圖像，當方回說杜甫或江西派的詩格崇高，其實是指創作者在其作品中，灌注了相當豐富而超俗的內涵，是從根本上革除了晚唐詩病；而且也將書寫的重點放到內心的情意，擺脫了對偶、押韻的形式枷鎖，呈顯拙放自然、瘦硬枯勁的語言風格。此方回以「大判斷」稱之，和晚唐體的「小結裏」是相對的概念。第二，是社會意義。方回論詩首重人格的治養提昇，而此種人格，是一種心靈狀態的層次，原不應具體限定它的承載內容，但結合南宋日益危仄的國勢，方回較欣賞的人格，似進一步聚焦在「忠國愛民」的面向，而杜甫亦恰能符合此一要求。由於方回認為學詩不止學其語言文字，更要學其思想感情，故學杜便能領略杜之忠愛，涵養用世報國的士氣，建造新的盛世。方回〈跋遂初尤先生尚書詩〉說：「宋中興以來，言治必曰乾、淳，言詩必曰尤、楊、范、陸。……於今而夢想乾、淳之盛者，又豈止於詩而已哉？」乾、淳既是治世，又是盛唐詩風的流行期，透過此言，正可發現方回標舉「詩學盛唐」的文學、社會意義。

標舉「詩學盛唐」的社會意義，是晚宋的一股風潮。當時有些詩論家或遺民認為晚唐詩人士氣衰靡，僅關注一己的窮愁感嘆，缺乏忠愛憂國的精神人格。以俞文豹的術語來說，也就是「正氣」枯竭。因此，其詩的價值便普遍低落，甚至進而影響時世的更加惡化。由此可見，宋人的這種觀念將「文」與「時」之間的關係，連結得異常緊密，相互牽引。故與晚唐相對的盛唐詩，不但是詩史的黃金盛世，更是社會的承平時代。應當注意的是，這種承平／衰亡的對比架構，是對唐詩史與政治史的客觀事實作的歸納，但

對晚宋人來說，他們崇效盛唐，並不是刻意去模仿盛唐的安樂之音（否則便形成極大的反諷了），而是以忠國愛民、敘寫亂離的杜詩為典範。通過杜詩，學杜甫忠國愛民的人格，便能打破當時晚唐體漠關國事的心態，追配《詩經》傳統，繼盛唐之後，再造一個新的詩歌、政治盛世。

晚宋人崇效盛唐杜詩，還有另一個重要原因，就是南宋日衰的國勢境況，和杜甫歷經安史之亂的時代，相當近似，故宋人對杜詩中相近的時代氣氛，實別有會心。除了效法杜甫寫作詩史，使「詩史」不再是杜甫一人的特點，而文天祥甚至毫不客氣地將杜詩視為己作。舒岳祥〈題潘少白詩〉云：「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。」十分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，乃導源於「燕騎紛紛塵暗天」的環境刺激。

（二）詩文相通

宋人注重盛唐詩的社會意義，係鑑於四靈和江湖詩人太拘泥詩、文辨體，導致捐書以為詩，頗難提昇心靈境界，而拈出的因應之道。值得注意的是，他們雖不否認詩、文是兩種不同的文類，各有其體，但注重詩之社會性的同時，往往特別強調詩、文的共通點，並以此一共通點作為寫詩的準繩。其詩體觀念，在辨體思潮之外別樹一格。

例如：陸游〈追感往事〉其四：「文章光焰伏不起，甚者自謂宗晚唐。歐曾不生二蘇死，我欲痛哭天茫茫。」提及的歐陽修、曾鞏、二蘇皆為古文家，代表文章光焰，並非巧合，而是看重古文家發揚儒學、以道自任、俾補時政的積極用世精神，和陸游對杜詩的評價是一致的。

戴復古〈謝東倅包宏父三首癸卯夏〉其一坦承「詩、文雖兩途」的事實，但隨即又補充：「理義歸乎一」，強調「理義」是詩、文的共通點；而據「本朝師古學，六經為世用」可知，這份「理義」的內涵就是積極用世之精神，源自儒家六經，並和北宋的古學復興有關。方回認為「載道」是漢魏以前詩、文的共通點；漢魏以後，則裂為兩途，要至北宋的陳師道，才將之復歸合一。據方回云：「通經聞大道，餘事始為詩。」可見研讀經典是求道的方法，和戴復古認為「理義」源自「六經」的看法相同。

戴復古和方回都批評晚唐詩無法體道，不具理義，其實暗藏弔詭，因為「詩文雖兩途，理義歸乎一」其實有詩、文「各自」皆能體道的意味，然而戴復古和方回不滿晚唐詩，並推崇北宋古學復興，似認為「詩」無法獨力承擔體道的重任，若想在「詩」中體現道術，便須和「文」結合，歸返於「道之文」。詩、文的位階實不平等。

因此，戴復古、方回雖只是強調詩、文有其共通點，未必有破體的意味，實則從創

作者的角度看，頗有「以文爲詩」的傾向。林景熙〈王修竹詩集序〉清楚說道：「清氣與正氣合而爲文，可以化今，可以傳後，而詩其一也。」詩是文的遺緒，〈鄭中隱詩集序〉云：「詩，文之一也。君詩如其文，……。」以文來肯定詩。進一步引伸，若不擅作文，忽視詩、文的共通點，雖自認能詩，亦無法創造傑作，故云：「豈有拙於文而工於詩哉？」林景熙抨擊的正是「近世剽竊聲響」的晚唐體。

四、「詩學盛唐」引發的論題

從以上的梳理，筆者認爲，「宗唐」是江西詩之後，宋代詩學的主流傾向，而「詩學盛唐」是宋代「宗唐」思潮的核心價值。因此，在「詩學盛唐」的形成、發展的歷程中，作爲宋代詩學的一主潮，亦不免牽引其它詩學課題的建構與走向。

（一）情景交融

宋人宗唐，注重吟詠情性，但在實際創作，並非直截了當地敘寫情感，而要經由景語的承載，使抽象之情具體化、客觀化，以期引起讀者的共鳴。范晞文《對床夜語》提出「情景兼融」之說，是中國文學批評史上「情景交融」理論的起點，而此一著名概念的提出，和「宗唐」思潮息息相關。范晞文認爲，情景交融是整個「晚唐詩」的普遍特色，之所以選擇晚唐詩，可能是針對排斥景語的江西詩而發；但情景交融並非晚唐所獨有，范氏隨即又指出杜甫也有不少情景交融的佳構。

值得注意的是，晚唐詩雖是情景交融的代表，但南宋晚唐體的書寫者，囿於某些原因，無法成功獲致情景交融。因而，情景交融原先雖是針對江西詩病而提出，但南宋的情景交融理論，實是一把兩面刃，除了江西，又順帶針砭當日的晚唐體。例如周弼《三體唐詩》雖依律詩中二聯的結構，分唐律爲四體，但其主旨僅有情景交融一項：討論四實，特別提醒以虛爲實；討論四虛，又強調以實爲虛。這種調和的觀念，並不單純是理論上的預先設計，而有針砭江西派好發議論、晚唐體堆垛景語的現實目的。范晞文《對床夜語》也鑑於時人「虛者枯，實者塞，截然不相通」的毛病，評之「徒駕宗唐之名而實背之也」，這裏批評的，也是江西派和晚唐體，二者皆知學唐，卻無力妥善調和情景虛實，劃出一道理論與實踐之間的裂痕。

情景交融原是用以針砭江西，但方回站在江西宗派的立場，亦標舉情景交融。他的理論，係以批評周弼爲起點。方回認爲，周弼分唐律爲四體，四體的情、景結構，均已固定，故學者模仿這四體來創作，爲了符合規定，情語必是純粹寫情，景語必是純粹摹景，最多便只有這區區四種變化，而且很難達致情景交融之境。因此可以說，周弼的四

體之分，和其追求情景交融的目標，乃背道而馳。鑑於此，方回勢不可能訂立更多詩體以求完備，而是看重「變體」的創作方式。所謂變體，即靈活變化。方回並不完全抹煞如周弼四體之類的常法，只是勸人必須活用常法，不為之所囿，才能交融情景。具體來說，係要求創作主體忠於自我，以抒寫內心的豐沛情思為首務，因此不會刻意去雕琢景語，即使寫景，亦有豐沛的情思貫穿其間，形成情景交融。

方回《瀛奎律髓》有「變體」類，所收之作，以杜甫和江西詩的數量最多。不免令人懷疑：方回是否以江西詩為其情景交融的典範？其實不然。杜甫才是方回心目中情景交融的典範，江西詩人和杜甫並列出現，是為了藉江西詩來說明這裏的杜詩，側重在忠於自我、抒情寫志（而非寫景）的一面。江西詩的被標舉，也因它是對治晚唐堆垛景語的最佳良藥，是相對於晚唐體的另一個極端，並不意味江西詩已完美呈現情景交融。唯弔詭的是，方回一方面標榜情景交融，卻又推崇江西詩的善用虛字，甚至認為全篇皆虛無實，係難得的佳構，似與情景交融的終極目標衝突。如何在學江西詩的基礎上開出情景交融？似未見方回處理。

（二）雄渾氣象

學界已注意到，宋末詩學好以「雄渾」論詩。其實企慕「雄渾」的觀念，和「詩學盛唐」觀念有關，在宋人心中，盛唐詩的總體風格就是「雄渾」。

要之，他們對「雄渾」的理解，有兩方面的意義。其一是開自《孟子》養氣說，中經韓愈的詮釋，認為創作主體透過讀書，充塞仁義之心，則發而為文，便能呈顯剛健閎博的風格。這種雄渾義，其實是江西詩學的傳統，但亦為一般宋人接受，連晚唐體的書寫者也推崇雄渾為詩的極境。但，由於許多晚唐體作家束書不觀，無法提升心靈，故淪為「局量淺狹」，與雄渾之美背道而馳。而且他們好寫近體，因才力、識見的匱乏，自縛於四十字、五十六字的狹小天地，難以超拔，不免讓人發出「渾雄之氣視昔缺矣」的感嘆。嚴羽和方回論此一雄渾義，也常是針對晚唐體，推崇盛唐詩。不過，由於方回標榜江西派，所以他設定的雄渾，亦沾有「瘦硬」的色彩，可知方回心目中的江西詩亦應有雄渾之境。但嚴羽〈答出繼叔臨安吳景仙書〉提出盛唐「雄渾」風格的語境，便是站在和蘇、黃勁健詩風的對立面來談的，足見他眼中的江西詩仍稱不上雄渾。

宋人論「雄渾」的第二層意涵，取自道家哲學，勸人掃除對語言文字的執著，回返清濁未分、不假穿鑿的「自然」本體。這和孟子的「雄渾」義，實是一體兩面，它們皆根源於無上的道體，唯孟子之「雄渾」著重體道生命噴發於外的力度和廣度，道家美學的「雄渾」則是此一道體的樣貌：自然渾成。

嚴羽心目中最能體現自然渾成的典範，是「氣象混沌」的漢魏古詩，晉宋以降，聲

色漸開，亦漸失混沌之美。但嚴羽並不主張學漢魏，而以佳句間出的盛唐爲法。考其緣由，是因承認文學是一種語言的藝術，不容完全抹煞人工格律或技巧的價值，故可貴的是能在人工的基礎上，進而呈顯自然狀態——此一自然，是人工造就的自然。嚴羽說陶詩有人工鍛鍊的「佳句」，又讚揚他「質而自然」，正是由於陶詩能在佳句上進一步開顯自然之境。推崇陶詩，其實和嚴羽以盛唐爲法的觀念有密切的聯繫。較之陶詩，唐人更注重經營、修飾的工夫，但因有「透徹之悟」的本領，能憑自己的感興直覺創作，故也能呈顯漢魏般的自然渾成。

但這種觀點並不意味貶低漢魏詩的價值，事實上，漢魏與盛唐皆是第一義的詩，嚴羽主張學盛唐而非漢魏的另一項緣由，係因漢魏是「不假悟」的，難示學者以具體的仿效途徑，而盛唐詩則因奠基於人工的經營，故較能提供學詩者的具體把握。不妨說，漢魏和盛唐是在觀念上的第一義，如就學詩範本的現實考量言，則不得不推盛唐詩。

方回在這方面的觀點，幾和嚴羽相同，他在《文選顏鮑謝詩評》極力推崇「建安風味」的「天然渾成」，努力在顏延之、鮑照、謝惠連、謝靈運、謝朓等晉宋齊梁詩中尋覓這種建安風味，用意正在推崇一種人工打造的自然境界。《瀛奎律髓》曾稱讚盛唐律詩自然渾成，彷彿謝靈運，和上述的考量是相同的。而這樣的想法，可能也是《瀛奎律髓》專選「詩之精」的「律詩」（而不選古詩）的原因之一吧！

五、盛唐詩的兩大基本內涵

以上從四個專題來整理、歸納前文的研究成果，應能對宋人「詩學盛唐」觀念的形成史，以及期間宋人關注的幾個重要論題，獲得一個較清楚的瞭解。本節的最後，還必須對宋人心目中「盛唐詩」之內涵作一精要的總結。

從總體的觀點看，「盛唐詩」具備什麼內涵，以致能成爲「盛」唐詩，並贏得宋人的一致推崇？不妨從幾個面向來分析。

由語言風格的角度來看，宋人一致肯認：盛唐詩的語言風格是拙放不羈、自然渾樸的。但進一步考察，便會發現，宋人理想中的盛唐語言風格，乃是在拙放自然之中，蘊含精工勻緻的造語技巧；他們甚至認爲，必先立足於精工勻緻的基礎，方能開顯拙放自然的詩境。這種觀念主要是針對江西詩病而形成的，江西詩人雖亦推崇盛唐杜甫詩的拙放，但卻鄙夷晚唐體的精工造語，故他們對盛唐詩語言風格的體認，實在殊乏全面，從而衍生粗拙嗷噪的毛病。在吳可和葉適、四靈等人，已鑑於江西詩病而對上述盛唐詩的語言風格有十分清楚的體察，即如宋末刻意標榜江西宗派的方回，亦無法否認此點，可說是宋人的大道通論。而從另一方面來看，這種盛唐語言風格雖不完全抹煞晚唐體精工造語的價值，但就其拙放的極境來說，顯然也是對晚唐體的超越。

再由詩體本質的角度來考察，宋人認為「吟詠情性」是盛唐詩體的本質，但不能因而拋棄讀書、窮理的工夫，而須通過讀書、窮理來提昇此一「情性」的品質。質言之，宋人心目中的盛唐詩體本質，乃是對吟詠情性與讀書窮理的辯證超越。這在嚴羽的「興趣」說有最清楚的闡述，而方回的論詩立場雖和嚴羽大相逕庭，但他提出「格高」的觀念，其實也主張將「讀書」轉化內在心靈的涵養，和一般江西詩人的「資書以為詩」已有明顯的差別。

前述語言風格和詩體本質這兩項辯證超越的觀念，是構成宋人心目中「盛唐詩」內涵的兩大基點，是盛唐詩最能與其它詩體（如江西、晚唐或漢魏詩）區隔的要素，也幾乎可以看作宋人的共識。宋人對「興」、「妙悟」、「情景交融」、「雄渾氣象」或詩的社會意義也有豐富的討論，並且成為「盛唐詩」的重要內涵。但事實上，它們都是立足於上述兩大基點的進一步開展。只是由於強調面向的不同、開展程度的互異，使宋人對「盛唐詩」內涵的體認，終究仍有一些落差，從而對於盛唐與江西、晚唐之關係、詩文之關係、虛字與實字之價值優劣，也有歧見。因此，儘管舉世皆宗盛唐詩，然而在「詩學盛唐」的實踐上，自然不免衍生異采紛呈的風格了。

第三節 宋代「詩學盛唐」觀念與元明詩學

眾所皆知，崇效盛唐詩的風氣，定型於明代前、後七子的復古論。而追溯明人觀念的源頭，很多人注意到嚴羽《滄浪詩話》和元人的影響，誠如朱易安說：「明人崇唐的淵源，一般的文學批評史都認為與嚴羽提倡宗盛唐的詩學傾向有關，但實際上，對明人的直接影響，更多來源於元人的詩學風尚。」¹²李嘉瑜更加突顯元代的地位：「元代以盛唐為宗的風尚，其實正是明代『詩必盛唐』復古思潮的先聲……在以江西詩派為主流的宋代與積極宗盛唐的明代之間，元代的轉折色彩相當鮮明。」¹³事實上，清顧嗣立《元詩選·凡例》早發現：「殆於有元……由宋返乎唐而諸體備焉。」¹⁴這些看法，肯定嚴羽和元人對於明代「詩必盛唐」觀念的開先意義，而且尤其推重元代在宋、明間的轉折地位。從詩歌創作實踐的角度來看，此一觀察相當確實，幾為明以來的通識¹⁵；但在理論

¹² 朱易安：《中國詩學史：明代卷》，第二章第一節〈「詩必盛唐」的淵源〉，頁36。

¹³ 李嘉瑜：《元代唐詩學》，頁404-405。

¹⁴ 顧嗣立：《元詩選》（北京：中華書局，1994年2刷），〈凡例〉，頁7。

¹⁵ 自明以來，很多人認為元人學唐，其風格亦較宋人近唐，如：何景明〈與空同先生〉云：「宋詩深，卻去唐遠；元詩淺，卻去唐近。」胡應麟《詩藪》內編云：「宋人學杜，於唐遠；元人學杜，於唐近。」蕭麗華曾詳細整理這方面的資料，具見氏著：《元詩之社會性與藝術性研究》（台北：國家出版社，1998年），下編第二章〈唐詩情韻之發揚〉，頁325-329。

建構的立場，上述的看法顯然忽略了「詩學盛唐」觀念實可溯流宋代，而且不是嚴羽的孤萌獨發。在確定這項事實之後，我們回過來重新檢討元、明人宗尚唐詩或盛唐詩的理論，便能從中發現若干宋人觀念的影響。考察這些影響的事蹟，即可進一步貞定宋代在元、明詩學史的意義。

宋代對元、明詩學的影響，事涉三個朝代，歷時數百年，在此不可能提出詳細、完整的檢覈。而所謂「影響」的關係，其實頗難判定，除非有具體的文獻證據，或受影響者的明白表示，否則我們只能盡量保守地認為某一個元、明的詩學話題，早在宋代已曾被討論。下面我們就從幾個較明顯的方向來考察。

一、元到明初的「宗唐」對象

思想觀念的發展，並不必然隨政治環境的轉變而起舞，自有一套規律。元代直承南宋，元人的「宗唐」觀念亦與南宋詩論多所近似。質言之，學者雖已注意到元代「由宋返唐」的趨勢，但他們宗尚的「唐詩」的具體指涉範圍是什麼？在學唐之時，有沒有必要完全抹滅「宋詩」的價值？諸如此類，仍有一些爭議，而這些爭議，基本上和南宋詩學的情況相類。戴表元（1244-1310）說道：

始時汴梁諸公言詩，絕無唐風，其博瞻者謂之義山，豁達者謂之樂天而已矣。宣城梅聖俞出，一變而為沖淡。沖淡之至可唐，而天下之詩於是非聖俞不為。然及其久也，人知為聖俞，而不知為唐。豫章黃魯直出，又一變而為雄厚。雄厚之至者尤可唐，而天下之詩於是非魯直不發。然及其久也，人又知魯直而不知為唐。邇來百年間，聖俞、魯直之學皆厭。永嘉葉正則倡四靈之目，一變而為清圓。清圓之至者亦可唐，而凡枵中捷口之徒，皆能托於四靈，而益不暇為唐。唐且不暇為，尚安得古？¹⁶

主張「宗唐」並上溯「古詩」是戴表元詩論的重心，而他「宗唐」的前提，顯然是不滿宋人僅止於學梅、學黃、學四靈的風氣，意欲上溯唐詩。但他所謂的「唐詩」範圍卻非常寬泛，至少包含梅堯臣學唐而有的「沖淡」風格、黃庭堅學唐的「雄厚」詩風，及葉適和四靈倡導的「清圓」唐風，可能分別以韋應物、杜甫、賈島、姚合為代表，甚至不止這些詩人。而且，戴表元欣賞這些風格各異的唐詩，是不加軒輊的。

戴表元「宗唐得古」的詩論固然不足以反映整個元朝，但他的「廣泛宗唐」卻是元代風氣的具體縮影。從戴表元的學生袁桷（1267-1327）〈書番陽生詩〉「詩盛於唐，終

¹⁶ 戴表元：《剡源集》（台北：新文豐出版股份有限公司，1984年），卷9，〈洪潛甫詩序〉，頁130-131。

唐盛衰」¹⁷的說法，亦能輕易推知袁氏推崇的唐詩，是全唐之詩，〈書湯西樓詩後〉更欣賞李商隱「命意深刻，用事精遠，非止於浮聲切響而已。」¹⁸可能由於這種自由廣泛的態度，就元詩的實際作品看，元人除了學李、杜，更多則是師效晚唐李賀、溫庭筠、李商隱。¹⁹即如楊維禎（1296-1370）明白宣告詩學盛唐：「詩之弊至宋末而極，我朝詩人往往造盛唐之選，不極乎晉魏漢楚不止也。」²⁰並進一步上溯漢魏，但楊氏詩風其實祖襲李賀、盧仝等晚唐詩。²¹

甚至有人一方面推崇唐詩、盛唐詩，而另一方面也肯定「宋詩」的價值，劉壘《隱居通義》云：「少陵詩似《史記》，太白詩似《莊子》，不似而實似也。東坡詩似太白，黃、陳詩似少陵，似而又不似也。」²²以宋之蘇、黃比擬唐之李、杜，推崇至極。周震震也曾說：「宋世雖不及唐，然半山、東坡諸大篇蒼古，慷慨激發，頓挫抑揚，直與太白，少陵相上下。」²³認為宋朝的國力雖不如唐，但王安石、蘇軾的長篇大作，實能與李、杜相頡頏，甚至有王、蘇較李、杜更難得的意味。

綜合上述，元詩雖「由宋返唐」，但在元人的理論層面，其「宗唐」的指涉範圍很廣，幾乎「全唐」之詩都在他們崇效之列，並涉獵宋人較少談論的李商隱、溫庭筠；而他們崇效唐詩之際，也並不全然反對「宋詩」風格。可以說，元人宗尚唐詩、盛唐詩只是一個大的趨勢，在實際操作上，未必侷限在盛唐一格。這種現象，其實和南宋詩學頗為近似，如四靈和方回皆極力推崇盛唐，但亦各自肯定晚唐體和江西派的價值，對他們來說，盛唐與晚唐或江西是能兼容的。從上述的現象，足能表明南宋與元代詩學是不宜強硬分割的一段整體。南宋與元的「宗唐」詩學，在此方面，彷彿是同一個時代，持續著幾近相同的話題型態。²⁴

及至明初，餘波尚存。如高啟（1336-1374）雖推崇盛唐杜甫集大成，又主張「兼師眾長，隨事模擬」²⁵。朱右（1314-1376）更試圖打破唐詩分期的框架，認為「未可以

¹⁷ 袁桷：《清容居士集》（台北：新文豐出版股份有限公司，1984年），卷49，〈書番陽生詩〉，頁827。

¹⁸ 袁桷：《清容居士集》，卷48，〈書湯西樓詩後〉，頁811。

¹⁹ 參見蕭麗華：《元詩之社會性與藝術性研究》，下編第二章〈唐詩情韻之發揚〉，頁329-340。

²⁰ 楊維禎：《東維子文集》（台北：臺灣商務印書館，1965年，《四部叢刊初編》本），卷11，〈無聲詩意序〉，頁78。

²¹ 清四庫館臣說楊維禎「詩歌樂府出入於盧仝、李賀之間」、「根柢於青蓮、昌谷」。見《四庫全書總目》，卷168，〈東維子集提要〉，頁1462a；〈鐵崖古樂府提要〉，頁1462b。

²² 劉壘：《隱居通義》（台北：新文豐出版股份有限公司，1984年），卷6，頁55。

²³ 周震震：《石初集》（台北：臺灣商務印書館，1983年，《文淵閣四庫全書》本），卷6，〈劉遂志詩序〉，頁11上。

²⁴ 清人王士禎云：「宋元論唐詩，不甚分初、盛、中、晚。」（氏著：《香祖筆記》，台北：廣文書局，1968年，卷6，頁124）雖稍誇張，卻也道出宋、元唐詩學的相似性。

²⁵ 高啟：《高太史鳧藻集》（台北：臺灣商務印書館，1979年，《四部叢刊正編》本），卷2，〈獨

世之嗜好論優劣」²⁶。諸如此類，在在顯示「詩必盛唐」的主張尚未凝定，在盛唐詩之外，仍有頗多游移不定的空間。前人特別突出明朝中葉前、後七子「詩必盛唐」觀念的指標意義，相對較不提宋、元，並非全無道理。

二、風雅與盛唐詩

但在元代，其實另有一股不絕如縷的潮流，從風雅教化的角度，掙脫中、晚唐及宋詩的糾葛，標榜盛唐詩。郝經（1223-1275）是其代表，他首先界定風雅：「詩，文之至精者也，所以歌詠性情，以為風雅。」²⁷此一「性情」並非普通的情緒，而是「仁義禮智，喜怒哀樂之理」，令人展讀「感嘆激發，始知己之有罪焉」，以《詩經》為典則。魏晉以降，要推李、杜詩最能體現風雅：

至李、杜氏，兼魏晉以追風雅，尚辭以詠性情，則後世詩之至也。²⁸

郝經曾編《一王雅》一書，選錄漢代至五代宋初的風雅之作，序曰：

李唐一代，詩、文最盛，而杜少陵、李太白、韓吏部、柳柳州、白太傅等為之冠。²⁹

這裏除了李、杜，雖又提及元和的韓愈、柳宗元、白居易，其實他們都是廣義的盛唐詩家。他們的詩「皆有風人之托物，二雅之正言，中聲盛烈，止於禮義，袂去汙剝，備述王道，馳驚於月露風雲花鳥之外，直與《三百五篇》相上下。」³⁰可注意的是，郝經雖肯定蘇、黃詩有「沉鬱頓挫」、「清新警策」、「震撼縱恣」、「噴薄雄猛」等眾多優點，但認為他們「昧夫風雅之原」、「其風雅又不逮李杜」。但相較於「近世……莫不惜李賀之奇，喜盧仝之怪，賞杜牧之警，趨元稹之艷；又下焉，則為溫庭筠、李義山、許渾、王建，謂之晚唐」³¹的風尚，蘇、黃的地位又相對顯得崇高了。

郝經崇尚盛唐之餘，雖不完全否定蘇、黃，甚至將其位階拉到「晚唐」之上，但盛

庵集序》，頁10上。

²⁶ 朱右：《白雲稿》（台北：臺灣商務印書館，1983年，《文淵閣四庫全書》本），卷5，〈諤軒詩集序〉，頁10上。

²⁷ 郝經：《陵川集》（台北：臺灣商務印書館，1983年，《文淵閣四庫全書》本），卷24，〈與撤彥舉論詩書〉，頁7下。

²⁸ 郝經：《陵川集》，卷24，〈與撤彥舉論詩書〉，頁8上。

²⁹ 郝經：《陵川集》，卷28，〈一王雅序〉，頁2上。

³⁰ 郝經：《陵川集》，卷28，〈一王雅序〉，頁2下。

³¹ 以上引文俱見郝經：《陵川集》，卷24，〈與撤彥舉論詩書〉，頁8上-9上。

唐與蘇、黃詩仍有顯著的價值優劣之分。因此，以「風雅」的標準來看，盛唐詩不愧為魏晉以後體現風雅的唯一典範。這和前述「廣泛崇唐」的看法，不可同日而語。

郝經〈一王雅序〉舉杜甫〈北征〉、〈潼關〉、〈石壕〉、〈洗兵馬〉、李白〈古風〉、柳宗元〈平淮雅〉、韓愈〈聖德詩〉、白居易諷喻詩，說明「風雅」的意涵。透過這樣的列舉，可知《一王雅》是以詩歌「內容」合乎風雅與否為選詩的準繩，換句話說，只要某詩中承載的情志內容是記述王道、資補政治，便堪稱風雅，至於這樣的詩歌呈顯出什麼樣的「風格」，恐怕不是郝經最關心的，更不是他特別突出「盛唐詩」的理由所在。晚元戴良（1317-1383）〈皇元風雅序〉也說：

唐一函夏，文運重興，而李、杜出焉。議者謂李之詩似風，杜之詩似雅，聚奎啟宋歐、蘇、王、黃之徒，亦皆視唐無愧。然唐詩主性情，故於風雅為近；宋詩主議論，則其去風雅遠矣。³²

推崇盛唐李、杜詩合乎風雅，並以宋詩作為反面的對比。戴良清楚界定「風雅」的指涉意涵：「昔者孔子刪詩，蓋以周之盛世，其言出於民俗之歌謠，施之邦國鄉人，而有以為教天下者，謂之風；作於公卿大夫，陳之朝廷，而有以知其政之廢興者，謂之雅。及其衰也，先王之政教雖不行，而流風遺俗，猶未盡泯，此陳古刺今之作，又所以為風雅之變也。」³³可見李、杜詩合乎風雅，也是因其作品的內容反映了時代之興衰，並具有施政教化的功能。

從以「風雅」評詩的角度看，戴良的論調頗似郝經，並且構成「元代詩學批評的主音」³⁴，但這條思路其實可以承接到晚宋俞文豹、胡仲弓、陳著、熊禾崇杜（盛唐）的觀點，主要著眼於杜詩的忠義內容，至於由此開顯的雄偉豪放之風，雖亦可貴，卻不是崇杜的主軸。但仔細分辨，郝經的說法較接近宋人，這可能是因為時代相近的緣故，郝經原是金人，蒙元滅金之後，他以元使的身份出使南宋，遭賈似道扣押，宋亡前四年方得釋北還，旋即病逝。一般都將郝經劃歸元代詩學的範圍，其實他和晚宋的詩學思潮是氣脈貫通的，其《一王雅》更編於滯宋期間，因此他開出的「元代詩學批評的主音」便自然可以溯流宋代。

宋人推崇的杜詩內容，幾乎完全著重在書寫亂離、諷喻時事之作，郝經特別欣賞杜甫的〈北征〉、〈潼關〉、〈石壕〉、〈洗兵馬〉、白居易諷喻詩，是其近於宋人處；但郝經又推崇李白〈古風〉、柳宗元〈平淮雅〉、韓愈〈聖德詩〉，其內容則是頌美太平，可見

³² 戴良：《九靈山房集》（台北：新文豐出版股份有限公司 1984 年），卷 19，〈皇元風雅序〉，頁 277。

³³ 戴良：《九靈山房集》，卷 19，〈皇元風雅序〉，頁 277。

³⁴ 文師華：〈元代詩壇宗唐的理論傾向〉，《南昌大學學報》（人社版），2000 年 7 月，頁 82。

郝經的「風雅」觀念實較宋人開闊，兼容「抑揚刺美」³⁵兩方面的內容。這個情況在戴良有更清楚的表露，其〈皇元風雅序〉指出：

能得夫風雅之正聲，以一掃宋人之積弊，其惟我朝乎？我朝輿地之廣，曠古所未有，……蓋方是時，祖宗以深仁厚德，涵養天下垂五、六十年之久，而戴白之老、垂髫之童相與歡呼鼓舞於閭巷間，熙熙然有非漢、唐、宋之所可及，故一時作者，悉皆餐淳茹和，以鳴太平之盛治，其格調固擬諸漢、唐，理趣固資諸宋氏，至於陳政之大，施教之遠，則能優入周德之未衰，蓋至是而本朝之盛極矣！……語其為體，固有山林館閣之不同，然皆本之性情之正，基之德澤之深，流風遺俗，斑斑而在。³⁶

應特別注意開頭「風雅之正聲」一詞，這顯示戴良序的《皇元風雅》中的內容，除了有補政治教化，更是太平盛世的產物，故謂之「正聲」。戴良隱然有將元詩比擬盛唐詩的意味，但由於將元詩限定在正聲，故嚴格來說，可能只是比擬李白；至於杜甫，雖然也不乏頌美太平之作，但他最為人關注的還是書寫亂離方面的詩，戴良前序界定風雅的意涵，特別指出有一種是「風雅之變」的詩，專門側重在「陳古刺今」的內容，可能是針對杜甫而設。

從這樣的角度看，可發現戴良的盛唐風雅觀念其實併存兩套系統，其一是以時代為基準，在太平盛治的時代會產生合乎風雅正聲的盛唐詩；其二是顧慮到杜詩的書寫亂離，杜甫的活動年代已非盛治，但仍符合風雅（變調），因此仍是盛唐詩家，不像「魏晉而降，三光五嶽之氣分，而浮靡卑弱之辭，遂不能復古」³⁷那種亂世之作，完全捨棄風雅的傳統了，絲毫不值得肯定。宋人未嘗不曾認識到這兩套系統，但是限於動盪的時代氛圍，他們較注重、較欣賞第二套書寫亂離的杜詩，甚至認為杜甫如果只寫「雅歌詠治象」的內容，就不那麼令人崇敬了³⁸。郝經和戴良的貢獻，就是突出並肯定第一套路線的價值，而且於此同時，並不會廢棄第二套的優點，讓我們從風雅的角度，由相異的面向，觀察盛唐詩的兩個不同側影。因此，郝經和戴良以風雅肯定盛唐的觀念，不單是對宋人的沿承，更是補充，也代表一種進步。³⁹

³⁵ 郝經：《陵川集》，卷 28，〈一王雅序〉，頁 3 下。

³⁶ 戴良：《九靈山房集》，卷 19，〈皇元風雅序〉，頁 277-278。

³⁷ 戴良：《九靈山房集》，卷 19，〈皇元風雅序〉，頁 277。

³⁸ 方回著，李慶甲集評：《瀛奎律髓彙評》，卷 29，評杜甫〈歲暮〉，頁 1260；另參本文第四章第三節。

³⁹ 明初臺閣重臣楊士奇（1365-1444）〈玉雪齋詩集序〉、〈讀杜愚得序〉也並存這兩套系統。楊氏相當認同杜甫的「愛君憂國傷時憫物之意」，以為卓然上繼風雅；但衡諸楊氏雍容典重的臺閣詩風，以及大明驅逐蒙元的開國氣象，他似較偏重在「鳴國家之盛」方面。所談內容，不出戴良的

三、唐詩分期：楊士弘、宋濂、高棅

一般認為高棅《唐詩品彙》是「初、盛、中、晚」四唐分期的奠定者，其實年歲稍早的王行（1331-1395）寫於明太祖洪武三年（1370）的〈唐律詩選序〉便已說：「降及李唐，……其變又有四焉：曰初唐，曰盛唐，曰中唐，曰晚唐。」⁴⁰而高棅的《唐詩品彙》初編於洪武甲子至癸酉（1384-1393），完稿於洪武戊寅（1398）年⁴¹，此時距王行寫序已隔近三十年之久，似可合理地推測高棅應不是「初、盛、中、晚」四唐分期的首揭者。可惜王行《唐律詩選》已佚，其序亦未進一步闡述四唐分期的意涵，因此要討論四唐說，仍不得不以高棅為首。高棅自稱曾受嚴羽影響頗深，而在嚴羽之後、高棅之前又有元楊士弘《唐音》、明初宋濂（1310-1381）〈答章秀才論詩書〉提出較詳細的唐詩分期論，故本文在此擬以三人為對象，考察他們在宋人或嚴羽的基礎上建構出什麼樣的唐詩圖象。一方面，可以藉此推知宋人的影響力；另一方面，亦能釐清高棅唐詩分期論的淵源。

楊士弘《唐音》是第一部以盛唐詩風為主的唐詩各體選本，其〈唐音序〉批評先前的唐詩選本「多略於盛唐，而詳於晚唐也」，又云：「後客章貢，得劉愛山家諸唐初、盛唐詩，手自抄錄，日夕涵詠」⁴²，在這兩段資料，楊士弘一共提及唐初、盛唐、晚唐三個分期概念，而《唐音·正音·小序》指出：「唐初稍變六朝之音，至開元天寶間始渾然大備，遂成一代之風，古今獨稱『唐詩』，豈不然邪？是編以世次之先後、篇章之長短、音律之和協、詞語之精粹，類分為卷。專取乎盛唐者，欲以見其音律之純繫乎世道之盛；附之以中唐、晚唐者，所以幸其遺風之變而僅存也。」⁴³據此，楊氏似將唐詩分為唐初、盛唐、中唐、晚唐四期，明中葉顧璘（1476-1545）云：「弘治初，儲文懿公嶠為吏部郎，以清才雅識領袖縉紳，使取則楊士弘詩選，分別唐代始、正、中、晚之格，指示後進，的有準繩。」⁴⁴儲嶠效法《唐音》分成四唐，可知他覺得楊士弘的分期就是

範圍，唯一稍可注意的是，楊氏將盛唐詩向前拉到貞觀、開元之際，以扣合盛治之世的背景。

⁴⁰ 王行：《半軒集》（台北：臺灣商務印書館，1983年，《文淵閣四庫全書》本），卷6，〈唐律詩選序〉，頁1下-2上。

⁴¹ 高棅〈唐詩拾遺序〉自述編選《唐詩品彙》的狀況：「自洪武甲子殆于癸酉方脫稿，其用心亦勤矣。切慮見知之所不及，選擇之所忽怠，猶有以沒古人之善者，於是再取讀書，深加摭括，或舊未聞而新得，或前見置而後錄，掇其漏，搜其逸，又自癸酉至戊寅，是編始就。」見《唐詩品彙》，〈唐詩拾遺序〉，頁1上。

⁴² 楊士弘：《唐音》（台北：國立中央圖書館微縮膠捲，元至正四年刊本配補明刊本），序。

⁴³ 楊士弘：《唐音·正音·小序》。這段文字有一值得注意之處，楊氏認為盛唐詩是「唐詩」一詞的內涵，這已脫離一般宋人用以指稱晚唐詩風的用法，近於嚴羽。參見魏慶之《詩人玉屑》卷十九引《玉林》語，及本文第五章第一節。

⁴⁴ 顧璘：〈題批點唐音前〉，引自陳伯海主編：《歷代唐詩論評選》，頁504。

四唐說。

但《唐音·名氏》列舉王績到張志和等人的名單，說：「右自武德至天寶末，得六十五人，為唐初盛唐詩。」又列皇甫冉到劉禹錫，說：「又自天寶至元和間，通得四十八人，為中唐詩。」又列賈島到吳喬浩，云：「又自元和至唐末，通得四十九人，為晚唐詩。」⁴⁵這似又將唐詩史劃分為唐初盛唐、中唐、晚唐三個段落，並且標示具體的時間界線。因此，一般人多認為楊士弘主張的就是此一三唐說，如元末明初宋訥〈唐音緝繹序〉云：「襄城楊伯謙……仍分盛、中、晚為三。」⁴⁶蘇伯衡〈古詩選唐序〉云：「伯謙以盛唐、中唐、晚唐別之。」⁴⁷今人陳國球也如此認為。⁴⁸

很明顯，這兩套分期模式的差異，主要在唐初、盛唐的分合，但實質上並無很大的不同。主張合併唐初盛唐的觀念，可能是受宋代唐詩分期傳統的影響，前文第二章清理宋人的唐詩分期論，發現南宋人（如嚴羽、方回）雖已注意到「唐初」與「盛唐」的某些差別，然而實際作分期時，仍有將二者合而論之的傾向，最常標舉的正是「盛、中、晚」三唐說。因此，楊士弘主張三唐的論調，應是受舊傳統的牽絆。

但我們也不得不承認，楊士弘確實明白提出「唐初」的概念，並認為「盛唐」與它當有所區別；換言之，開元前、後的詩，分別有兩種不同的時代風格。而這也是唐宋人早就清楚的事實。因此，若說楊士弘主張四唐分期，亦無可厚非。甚至換一個角度來思考，楊士弘清楚界劃了唐初、盛唐、中唐、晚唐的時間界線，是宋人較不及的。

造成《唐音》並存兩套分期系統的另一個原因，或是概念使用上的不夠嚴謹，《唐音·正音》五古敘目云：「五言古詩，盛唐初變六朝，作者極多，然音律參差，各成其家。」⁴⁹依照《唐音·正音·小序》的說詞，盛唐音律純完，在此怎麼又謂之參差？再看《正音·小序》指出：「唐初稍變六朝之音」，以及《始音·小序》云：「自六朝來，正聲流靡，四君子（指王勃、楊炯、盧照鄰、駱賓王四傑）一變而開唐音之端，……然其律調初變，未能皆純」⁵⁰，似可推論，《唐音·正音》五古敘目「盛唐初變六朝」所謂的「盛唐」可能指政治史上的盛唐——四傑的活動年代，而非開元、天寶年間唐詩史上的盛唐。這可能是為了配合他「音律之純繫乎世道之盛」的預設觀念，因而一時疏忽混淆，以唐初政治之盛來界說唐詩史。由此可見，楊士弘使用「盛唐」此一概念偶有不夠

⁴⁵ 楊士弘：《唐音》，〈名氏并序〉。

⁴⁶ 宋訥：《西隱集》（台北：臺灣商務印書館，1983年，《文淵閣四庫全書》本），卷6，〈唐音緝繹序〉，頁31下。

⁴⁷ 蘇伯衡：《蘇平仲文集》（台北：臺灣商務印書館，1979年，《四部叢刊正編》本），卷4，〈古詩選唐序〉，頁19上-下。

⁴⁸ 陳國球：《唐詩的傳承——明代復古詩論研究》，第五章〈唐詩選本與復古詩論〉，頁225。

⁴⁹ 楊士弘：《唐音》，〈正音〉，五古卷上敘目。

⁵⁰ 楊士弘：《唐音·始音·小序》。

嚴謹的缺憾，將唐初詩一併視為盛唐，以致合論唐初、盛唐詩。

宋濂〈答章秀才論詩書〉的寫作動機，是鑑於章秀才覺得「歷代詩人皆不相師」的論調，於是略述歷代、各期重要詩家及詩風，並著重指出他們取資前人之處，以反駁此說。閱讀這封書信，會讓人清楚感受到的明顯印象，是此信內容非常博雜，本身就是一篇多方取材前人論見的作品，例如推崇杜甫「上薄風雅，下該沈宋，才奪蘇李，氣吞曹劉，掩顏謝之孤高，雜徐庾之流麗，真所謂集大成者，而諸作皆廢矣。」⁵¹不但是中唐宋元的共識，其敘述文字更直接取自元稹〈唐故工部員外郎杜君墓係銘并序〉，幾未嘗改動；再如稱元祐以後「詩人迭起，或波瀾富而句律疏，或波瀾富而情性遠，大抵不出於二家。」係取材劉克莊《後村詩話》⁵²；又如「詩當自名家，然後可傳不朽。若體規畫圓，準方作矩，終爲人之臣僕。」是用宋祁之言⁵³。由此可見，宋濂這篇歷代詩人詩風概述，受到不同前人意見非常深遠的影響，事實上這也是很難免的情形，因爲唐詩學發展到明初，已累積數百年的研究成果，想乍然提出嶄新的觀察，誠非易事，故只能多方剪裁前人的經典論述，納爲己用。但宋濂〈答章秀才論詩書〉的意義，卻能由此得到彰顯，此書大規模地對《詩經》到唐、宋的詩人詩風，作一綜合整理，是先前較看不到的；而重新組織前人零散的說法原本即可視爲一種創造，因此我們考察〈答章秀才論詩書〉的詩論，仍然可以穿透沿襲前說的表層，探出一些新見。

宋濂的唐詩分期論，就是顯例。〈答章秀才論詩書〉特別標舉開元、天寶詩；而在開元、天寶之前的唐詩，可以分爲兩階段：其一是「承陳隋之弊」，其二是「唯陳伯玉痛懲其弊」的階段。這種將盛唐以前唐詩史劃分爲兩階段之說，早見於劉克莊、嚴羽和方回，但宋濂對唐初、盛唐詩的界線，以及唐初詩史的兩階段，實有較清楚的描述，譬如嚴羽〈詩體〉以「唐初體」爲「猶襲陳隋之體」，只注意到第一階段，〈詩辨〉勸人熟參開、天以前的沈、宋、四傑、陳子昂詩，是注意到第二階段，卻不能與「唐初體」相互一致，而嚴羽的「盛唐體」又僅是開元、天寶之詩，那麼，嚴羽的唐詩分期便在唐初體、盛唐體之間出現一段原屬沈、宋、四傑、陳子昂等人的空隙了。方回也曾察覺到唐初的兩階段之分，但在其論述中，並不曾出現「唐初承陳隋之弊」的說法，而是直接把這一部份歸到陳隋詩去，他另一方面又把陳子昂等人的詩，拉進盛唐的領域，因此，方回對開元、天寶以前唐詩史的認識，仍不夠完整，其唐詩分期論也無法涵蓋全唐。而宋濂的說法，看似沿襲前人，和嚴羽、方回的基本觀點差別不大，但在平順的敘述中，既

⁵¹ 宋濂：〈答章秀才論詩書〉，引自蔡景康編：《明代文論選》（北京：人民文學出版社，1999年北京1刷），頁7-10。由於此書篇幅甚長，故不備引，以下徵錄宋濂詩論俱出於此，不另附註。

⁵² 劉克莊云：「元祐後，詩人迭起，一種則波瀾富而句律疏，一種則鍛鍊精而情性遠，要之不出蘇、黃二體而已。」（《後村詩話》，前集，卷2，頁26）

⁵³ 宋祁：《宋景文公筆記》，卷上，吳文治主編：《宋詩話全編》，頁137。

能注意到開元、天寶以前唐詩史的兩階段，並將之劃入唐詩版圖，不致成為南朝詩史的一部份；也能嚴格區判陳子昂和開元、天寶詩的界線，不致相混——從宋濂描述李賀等人詩「比之大曆，尚有所不逮，況廁之開元哉！」可知宋濂心目中的盛唐，以開元為代表，而陳子昂非開元人。

宋濂還意及「大曆之際」的詩壇，認為大曆諸家「皆本伯玉而宗黃初，詩道於是為最盛」，但對照前引「比之大曆，尚有所不逮，況廁之開元哉」可知大曆詩的成就，仍不如開元，開元才是盛唐詩的最佳典範。但前此一般人都認為大曆是一盛、晚唐間的過渡階段，似不曾如宋濂極力拉抬「大曆之際」的「最盛」的詩史地位，因此這可說是宋濂的創見。然則大曆的時代風尚漸趨精細，復歸齊梁，能否以少數人的「本伯玉而宗黃初」肯定大曆詩史地位，實啓人疑竇。或許宋濂自另一番考量，唯限於資料，暫時僅作如上的簡單討論。

比較複雜的是元和以後的詩史，〈答章秀才論詩書〉云：

韓、柳起於元和之間，韓初效建安，晚自成家，勢若掀雷抉電，撐決於天地之垠。柳斟酌陶、謝之中，而措辭窈眇清妍，應物而下，亦一人而已。元、白近於輕俗，王、張過於浮麗，要皆同師於古樂府。賈浪仙獨變入僻，以矯艷於元白。劉夢得步驟少陵，而氣韻不足。杜牧之沉涵靈運，而句意尚奇。孟東野陰祖沈、謝，而流於蹇澀。盧仝則又自出新意，而涉於怪詭。至於李長吉、溫飛卿、李商隱、段成式，專夸靡蔓，雖人人各有所師，而詩之變又極矣。比之大曆尚有所不逮，況廁之開元哉！過此以往，若朱慶餘、項子遷、李文山、鄭守愚、杜彥之、吳子華輩，則又駁乎不足議也。

這段文字可以概分為三個段落，其一是元和，包括韓、柳到盧仝；其二是李賀、溫庭筠等四人，乃詩變之極；其三是朱慶餘、項子遷之流，駁雜不足議。元和以後的詩史，至少能劃分成以上三個段落，這也是晚唐人早已發現的事實。宋濂也曾提到「晚唐」的概念：「宋初襲晚唐、五季之弊……」，晚唐和五代顯然是一個整體，但宋濂並未說明晚唐的指涉範圍，如果我們以嚴羽的唐詩分期論——區分元和、晚唐二體——為參照系來看上文，似乎可以將上文中之第二、三階段編入晚唐。從這個角度看，宋濂對晚唐詩史的描述就顯得比嚴羽細緻了。另一個重要的差別：嚴羽「晚唐體」的意涵指郊、島詩，這是風格性的劃分，並未顧及分期的時序界線，宋濂則將郊、島劃入元和，元和是一個時間概念，故能兼容眾多各殊的詩風，也使唐詩史各期之間的界線銜接得更加嚴密，不致混淆風格、時間概念的區別，造成分期上的重疊——這是萌芽於楊萬里的看法。

高棅之唐詩分期論曾受嚴羽影響，影響的主要層面，應是嚴羽「剖析毫芒」的辨體

論，高棅《唐詩品彙·總敘》云：

是皆名家擅場，馳騁當世。或稱才子，或推詩豪，或謂五言長城，或為律詩龜鑑，或號詩人冠冕，或稱海內文宗，靡不有精粗、邪正、短長、高下之不同。觀者苟非窮精闡微，超神入化，玲瓏透徹之悟，則莫能得其門而臻其壺奧矣。今試以數十百篇之詩，隱其姓名，以示學者，須要識得何者為初唐，何者為盛唐，何者為中唐、為晚唐，又何者為王、楊、盧、駱，又何者為沈、宋，又何者為陳拾遺，又何者為李、杜，又何為孟，為儲，為二王，為常、劉、韋、柳，為韓、李、張、王、元、白、郊、島之制。辨盡諸家，剖析毫芒，方是作者。⁵⁴

這段文字的重點顯然在於辨體，對照嚴羽〈答出繼叔臨安吳景仙書〉所說：「吾叔試以數十篇詩，隱其姓名，舉以相試，為能別得體製否？」⁵⁵足見嚴羽和高棅的相近。因為要求精準地辨體，因此不但必須區分初、盛、中、晚四唐之異，更要細緻地判別同時代各作家的特殊性，嚴羽反對「異戶同門」之類的概述，和高棅上文辨析「初唐」四傑與沈、宋、陳子昂之異……等，都是精密辨體的表現。

前文於第二章曾指出，嚴羽的精密辨體建構了他的唐詩分期論，也成為拆解其唐詩分期論的因子，因為要描述一段完整的歷史流變，顯然不能完全排斥「異戶同門」的觀點。高棅《唐詩品彙》的編選，原本即以完整的反映有唐三百年眾體的流變為職志，所以他主張精密辨體的同時，仍採「初、盛、中、晚」的異戶同門分法。更重要的是，高棅秉持其精密辨體的功力，施之於「初、盛、中、晚」的四唐說，使他的分期理論較之前人，都更顯細緻，也更具史的意義，且看《唐詩品彙·總敘》指出：

有唐三百年，眾體備矣。……莫不興於始，成於中，流於變，而侈之於終。至於聲律興象，文詞理致，各有品格高下之不同。略而言之，則有初唐、盛唐、中唐、晚唐之不同。⁵⁶

應當注意，高棅在此提出的只是「略而言之」的四唐分期，單就此來看，意義不大。可貴的是，高棅進一步說：

詳而分之，貞觀、永徽之時，虞、魏諸公，稍離舊習，王、楊、盧、駱，因加美麗，劉希夷有閨帷之作，上官儀有婉媚之體，此初唐之始制也。

⁵⁴ 高棅：《唐詩品彙》，〈總敘〉，頁2下-3上。

⁵⁵ 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。

⁵⁶ 高棅：《唐詩品彙》，〈總敘〉，頁1上。

神龍以還洎開元初，陳子昂古風雅正，李巨山文章宿老，沈、宋之新聲，蘇、張之大手筆，此初唐之漸盛也。

開元、天寶間，則有李翰林之飄逸，杜工部之沉鬱，孟襄陽之清雅，王右丞之精緻，儲光羲之真率，王昌齡之聲俊，高適、岑參之悲壯，李頎、常建之超凡，此盛唐之盛者也。

大曆、貞元中，則有韋蘇州之雅淡，劉隨州之閑曠，錢、郎之清贍，皇甫之沖秀，秦公緒之山林，李從一之臺閣，此中唐之再盛也。

下暨元和之際，則有柳愚溪之超然復古，韓昌黎之廣大其詞，張、王樂府，得其故實，元白序事，務在分明，與夫李賀、盧仝之鬼怪，孟郊、賈島之飢寒，此晚唐之變也。

降而開成以後，則有杜牧之之豪縱，溫飛卿之綺靡，李義山之隱僻，許用晦之偶對，他若劉滄、馬戴、李頻、李群玉輩，尚能黽勉氣格，將邁時流，此晚唐變態之極，而遺風餘韻，猶有存者焉。⁵⁷

足見高棅不僅區分四唐，更細緻地分判各期之中重要詩人的不同風格特色，既顧及異戶同門的文學史論述，也遵守嚴羽主張的細緻辨體。這兩種觀念在嚴羽詩論中是相互衝突的，到高棅則將之妥善結合，組成一個宏觀與微觀兼具的唐詩分期圖象。尤值得注意的是，高棅剖析毫芒的辨體功力，還施展於四唐總體風格的縱向比較，用始制、漸盛、再盛、變、變態之極的描述，突顯四唐的演化價值（evolutionary value）⁵⁸，使四唐成爲一種動態歷時的演變，而開元、天寶之詩透過前後期的對比，也更彰顯其在唐詩史中更濃厚的價值意義，達到標舉盛唐之目的。

這種縱向的比較，又因不同「詩體」而異，而要辨識某一詩體在某一時期獲得的成就，又必須結合具體的詩人詩作而定。故高棅又從「分體」的角度，釐清個別詩人在唐代某一詩體史中的地位，透過具體的詩人詩作，進而瞭解某一詩體的高峰時期。《唐詩品彙·凡例》云：

諸體集內，定立正始、正宗、大家、名家、羽翼、接武、正變、遺響、傍流諸品目者，不過因有唐世次、文章高下而分別諸卷，使學者知所趨向，庶不惑亂

⁵⁷ 高棅：《唐詩品彙》，〈總敘〉，頁1上-2下。

⁵⁸ 捷克伏迪契卡（Felix Vodička, 1909-1974）認為「文學史家研究作品的目的不在深刻精微的剖析（intrinsic anatomy），而在通過這些分析以考知作品的『演化價值』（evolutionary value）。」所謂演化價值，指文學作品在歷時中的意義，較之前人有何進步，較之後人有何啟引。關於伏迪契卡的文學史理論，參見陳國球：〈文學結構的生成、演化與接受〉，《鏡花水月——文學理論批評論文集》，141-145。

也。⁵⁹

這九種品目，除了「傍流」專指佛道之士、宮闈、仙怪及姓名無世次可考者，其餘八種都是某一作家在某一詩體發展中的定位劃分，具明確指引學詩目標的功能；換言之，創作者藉此可以明白書寫某一種詩體時，應當效法某一些在此方面特別突出的作家。例如：五古的「正宗」是陳子昂、李白，高棅云：「今揭二公為『正宗』，……使學者入門立志，取正於斯，庶無他歧之惑矣。」⁶⁰而這九種品目的價值優劣，又能充分配合四唐的發展，《唐詩品彙·凡例》云：

大略以初唐為正始，盛唐為正宗、大家、名家、羽翼，中唐為接武，晚唐為正變、餘響，方外、異人等詩為傍流。⁶¹

以「正宗」、「大家」、「名家」等品目座落在盛唐時期，更落實了盛唐詩的崇高。綜合上述可知，高棅之唐詩分期，主要是發展、實踐了嚴羽的辨體論，並將它和文學史的演化作一妥善的結合，藉以細緻地考見唐詩史各期的時代意義，以及個別作家在各種詩體上的價值性，讓人有更明確的方向來學習。無論是較之嚴羽或其他宋人，高棅的唐詩分期論都是一個非常明顯而重要的躍進。

四、唐宋詩的區隔

元、明人分判唐優宋劣的理據，幾乎與宋人相同。宋人欣賞「唐詩」的其中一項緣由，是鑑於江西詩及理學詩好發議論，注重理趣，涉於理路，泯滅抒情言志的本旨，甚至輕視「唐詩」精工諧美的語言藝術。戴表元亦持這類理由標舉唐詩：

異時搢紳先生無所事詩，見有攢眉擁鼻而吟者，輒靳之曰：「是唐聲也，是不足為吾學也。吾學大出之可以詠歌唐虞，小出之不失為孔氏之徒，而何用是啁啁哉！其為唐詩者，汨然無所與於世則已耳，吾不屑往與之議也。」銓改舉廢，詩事漸出，而昔之所靳者，驟而精焉則不能，因亦浸為之。為之異於唐，則又曰：「是終唐聲，不足為吾詩也。吾詩懼不達於古，不懼不達於唐。」⁶²

對照前述，可發現戴表元揭出「唐且不暇為，尙安得古」之論，就是為了從根柢上針砭

⁵⁹ 高棅：《唐詩品彙》，〈凡例〉，頁1下。

⁶⁰ 高棅：《唐詩品彙》，〈五言古詩敘目·正宗〉，頁4上-下。

⁶¹ 高棅：《唐詩品彙》，〈凡例〉，頁1下-2上。

⁶² 戴表元：《剡源集》，卷8，〈張仲實詩序〉，頁125-126。

當時理學家鄙薄唐詩的偏見，認為即使要學到理學家推崇的古詩，也得先掌握唐風。戴氏此一先學唐而後上溯古詩的理論，看似接近葉適、四靈的「蛻晚唐而追盛唐」——先學精工的唐詩，再上溯渾樸拙放的盛唐詩。但據〈張仲實詩序〉後文又說唐詩與理學家之爭，是「性情、理義之具，嘩為訟媒，而人始駭矣。」可知戴氏標舉唐詩，是看重唐詩承載的抒情自我，以情為本，而非理義。因此，和葉適等人重在「語言風格」的學詩方法考量，仍有明顯的差別。相較而言，袁桷表面上承襲戴表元之說，抨擊「理學興而詩始廢。」⁶³這話簡直和劉克莊「近世理學興而詩律壞」的話頭如出一轍，袁桷也批評理學詩「大率皆以模寫宛曲為非道」，關懷重點落在語言風格上。

傅與礪《詩法源流》認為唐宋詩「氣象夔別」，故「今以唐詩雜而觀之，雖平生所未讀者，亦可辨其孰為唐，孰為宋。大概唐人以詩為詩，宋人以文為詩。唐詩主於達性情，故於《三百篇》為近；宋詩主於立議論，故於《三百篇》為遠。」⁶⁴純就氣象來施展辨體功力，頗似嚴羽；認為唐詩較具純粹性，恪守吟詠情性的詩體本質，而宋詩近於文，以議論為詩，也早已是楊萬里、劉克莊清楚分辨的老話題。

嚴羽對唐詩和盛唐詩體本質的描述，是宋人中最清楚的，認為純粹的詩，只是單純地吟詠情性，不須依賴外加的學力、法式之規範，超脫語言文字之外，妙悟自得。由於說得最清楚，把握得最準確，因此嚴羽的影響力也最大——尤其是明代之後。例如：李東陽（1447-1516）《麓堂詩話》云：

唐人不言詩法，詩法多出於宋，而宋人於詩無所得。所謂「法」者，不過一字一句、對偶雕琢之工，而天真興致，則未可與道。其高者失之捕風捉影，而卑者坐于黏皮帶骨，至于江西詩派極矣。惟嚴滄浪所論，超離塵俗，真若有所自得，反覆譬說，未嘗有失。⁶⁵

李東陽認為江西詩人逞其高才，刻意鍛鍊，從而喪失了詩的天真興致。這是受嚴羽「反覆譬說」的影響，應是嚴羽〈詩辨〉批評蘇、黃「不問興致」說的一段話：「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。」對於嚴羽最著名的別材、別趣說，李東陽也有清楚的認識：

詩有別材，非關書也；詩有別趣，非關理也。然非讀書之多、明理之至者，則不能作。論詩者無以易此矣。彼小夫賤隸婦人女子，真情實意，暗合而偶中，

⁶³ 袁桷：《清容居士集》，卷 21，〈樂侍郎詩集序〉，頁 388。

⁶⁴ 傅與礪：《詩法源流》，張健：《元代詩法校考》（北京：北京大學出版社，2001 年），頁 236。

⁶⁵ 李東陽：《麓堂詩話》，丁福保輯：《歷代詩話續編》，頁 1371。

固不待於教。而所謂騷人墨客學士大夫者，疲神思，弊精力，窮壯至老而不能得其妙，正坐是哉。⁶⁶

前半段文字論詩體本質，幾乎完全照抄〈詩辨〉之語；後半段舉「小夫賤隸」和「學士大夫」兩種極端身份的創作者對比，說明前者的才識學殖雖不如後者，但更容易寫出真誠的好詩，後者反為宏富的學識所縛，無法領略作詩之妙。這種對比方式，讓我們想起劉克莊〈跋何謙詩〉說：「世有幽人羈士，飢餓而鳴，語出妙一世；亦有碩師鴻儒宗主斯文，而於詩無分者，信此事之不可勉強歟？」

明人的詩體本質觀，並非單純沿襲《滄浪詩話》的舊說，而有進一步的發展。嚴羽批評蘇、黃等人「不問興致」的主因，是「以文字為詩，以才學為詩，以議論為詩」等等，但三者的具體指涉——尤其是以文字為詩——則未予清楚界定；李東陽從「所謂法者，不過一字一句、對偶雕琢之工」補足了這項空白，使意思更明朗。弘治、正德年間的李夢陽（1475-1531）〈論學下〉亦云：

古詩妙在形容之耳，所謂水月鏡花，所謂人外之人，言外之言，宋以後則直陳之矣！於是求工於字句，所謂心勞日拙者也。形容之妙，心了了而口不能解，卓如躍如，有而無，無而有。⁶⁷

日本學者青木正兒已指出這裏的「水月鏡花」正受嚴羽影響。⁶⁸宋詩「直陳」指宋人追求理路清晰，於是通過在語言文字上的刻意鍛鍊，希望將詩意說得清楚，詞句間的邏輯關係十分顯豁，因而限制了詩的多義性，毫無餘味可尋。李夢陽認為，理想的創作活動能以一種「形容之妙」使詩意達到「有而無，無而有」的朦朧美，難以具體捉摸（口不能解），卻足以具體感受到（心了了）。很明顯，「形容之妙」是李夢陽站在嚴羽詩論的基礎上進一步開發出來的新概念，李夢陽〈缶音序〉有具體的闡述：

詩至唐，古調亡矣，然自有唐調可歌詠，高者猶足被管弦。宋人主理不主調，於是唐調亦亡。黃、陳效法杜甫，號大家，今其詞艱澀，不香色流動，如入神廟坐土木骸，即冠服與人等，謂之人，可乎？夫詩，比興錯雜、假物以神變者也，難言不測之妙，感觸突發，流動情思，故其氣柔厚，其聲悠揚，其言切而不迫，故歌之心暢，而聞之者動也。宋人主理，作理語，於是薄風雲月露，一

⁶⁶ 李東陽：《麓堂詩話》，丁福保輯：《歷代詩話續編》，頁1378。

⁶⁷ 李夢陽：《空同集》（台北：臺灣商務印書館，1983年，《文淵閣四庫全書》本），卷66，外篇，〈論學下〉，頁7下。

⁶⁸ 青木正兒著，孟慶文譯：《中國文學思想史》（瀋陽：春風文藝出版社，1985年），頁98-99。

切剷去不為，又作詩話教人，人不復知詩矣。詩何嘗無理，若專作理語，何不作文而詩為邪？⁶⁹

宋人希望藉由嚴謹的邏輯，把詩意表達清楚，認為墨守詩歌的平仄聲律或經營景語，均有礙詩意的準確表達，因此欣賞拙放樸素的語言風格。但在李夢陽眼中，則無異「其詞艱澀，不香色流動，如入神廟坐土木骸」一般，實不可取。李夢陽認為，理想的純詩通過「形容之妙」故能避免宋人詩病，所謂「形容之妙」亦即是形容情感的方式，是靈活運用比、興的手法，點染風雲月露等自然景物，使之承載感情。由於是通過比、興，而不再是直陳（賦）的手法，故能免除宋人涉於理路的毛病，純粹是情思意念的流動，展讀這首詩，隱約感覺一股難言不測之妙，並引起讀者的共鳴。唐、宋詩體的本質，從嚴羽影響明人，而通過明人的解析，更加清楚了。⁷⁰

五、悟與法：兩種創作方式

這種非關書理、比興錯雜的純詩，嚴羽認為當中蘊含五種要素，〈詩辨〉云：「詩之法有五：曰體製，曰格力，曰氣象，曰興趣，曰音節。」這是從分解的角度來看的，實際上，一首理想的好詩不但兼具五者，更將五者融成一個整體，嚴羽最標舉的盛唐詩自亦不例外。嚴羽主張詩學盛唐，就是要學到妥善融會這五種要素的盛唐詩。具體的學習途徑，是通過「熟讀」盛唐詩及其淵源，涵詠既久，自然悟入，詩人便能掌握這五種要素，具備寫出好詩的條件。而實際創作之際，則必須仰賴「妙悟」來實踐。換言之，創作者經過「妙悟」的心理狀態，便能寫出妥善呈顯這五項要素的好詩，當然也就是非關書理、比興錯雜的傑作了。

明人贊同嚴羽的「興趣」說，亦並不抹煞「妙悟」的重要，但認為「妙悟」並非呈顯「興趣」的唯一途徑，對於創作的的方法，作了某些調整。如胡應麟《詩藪》云：

作詩大要，不過二端：體格聲調、興象風神而已。體格聲調有則可循，興象風神無方可執。故作者但求體正格高，聲雄調鬯，積習之久，矜持盡化，形跡俱融，興象風神，自爾超邁。譬則鏡花水月：體格聲調，水與鏡也；興象風神，月與花也。必水澄鏡朗，然後花月宛然，詎容昏鑑濁流，求觀二者？故法所當

⁶⁹ 李夢陽：《空同先生集》，卷51，〈岳音序〉，頁5上-下。

⁷⁰ 這種詩體本質觀並促成明代「詩妙處正在可解不可解之間」之說的流行，後更影響清代王夫之、葉燮，詳見黃景進：〈詩之妙可解？不可解？——明清文學批評問題之一〉，收入呂正惠、蔡英俊主編：《中國文學批評》（台北：臺灣學生書局，1992年），第一集，頁1-45。

先，而悟不容強也。⁷¹

嚴羽列舉「詩之法有五」大概可以分成兩組：其一是具體的體製、音節；其二是抽象的格力、氣象、興趣。他雖注意到一首完整的好詩是由這兩方面的要素所構成，可惜對於兩者之間的關係，則未予闡述。胡應麟上文填補了此一缺口，所謂「體格聲調」約當於具體的體製、音節，至於「興象風神」則是格力、氣象、興趣等抽象質素。兩方雖然不同，但彼此的關係宛如鏡中之花、水中之月，若想看到清楚的花、月，就必須先有清澄的水、鏡；同理，如果想寫出富有「興象風神」的好詩，就必須先把握「體格聲調」才行。嚴羽大力提倡的「妙悟」雖然不錯，卻無疑是一種勉強不來的神秘經驗，因此胡應麟轉而提倡具體的「法」。所謂「法」的指涉內容，正是體格聲調。

胡應麟《詩藪》宣稱：「漢、唐以後談詩者，吾於宋嚴羽卿得一『悟』字，於明李獻吉得一『法』字，皆千古詞場大關鍵。第二者不可偏廢，法而不悟，如小僧縛律；悟不由法，外道野狐耳。」⁷²可見胡應麟上文的看法，的確是針對嚴羽詩論的補充，而胡應麟重法的觀點，至少亦能追溯到李夢陽。換言之，李夢陽是重法派的代表。為充分瞭解胡應麟何以作出如上的補充、宣示，應該考察李夢陽的具體論見。

胡應麟認為「妙悟」是不容勉強的，但這原本即是「妙悟」的特點和好處，並不能構成改弦易轍的堅強理由，但透過李夢陽、何景明的論爭，則可清楚考知。何景明明確指出：「近詩以盛唐為尚，宋人似蒼老而實疎鹵，元人似秀峻而實淺俗。」⁷³主張詩學盛唐，而關於學盛唐的方法，主張「富於材積，領會神情，臨景構結，不仿形跡」⁷⁴，透過熟讀古人作品，從總體上領略古人的創作方式，而不刻意模擬古人的字句。實際創作之際，應「捨筏則達岸矣，達岸則捨筏矣」⁷⁵，超脫古人語言文字的窠臼，純粹憑任己意作詩，無論是詩的內容或語言文字，都是完全嶄新的。顯見何景明的創作方式非常接近嚴羽的「妙悟」說。李夢陽則批評何景明之說，由於無法具體把握古人的遣詞造句之妙，因此容易滑向「古之學廢」、「渙無紀律」、「古之所云開闔照應，倒插頓挫者，一切廢之矣」⁷⁶的嚴重缺失，今人廖可斌亦檢討何景明「所謂總體感受的可塑性就很大。臨創作時，就很容易隨創作者的思維習慣等而變形，從而遠離古法。」⁷⁷質言之，就是李

⁷¹ 胡應麟：《詩藪》，內篇，近體中，頁29下-30上。

⁷² 胡應麟：《詩藪》，內篇，近體中，頁30上-下。

⁷³ 何景明：《大復集》（台北：臺灣商務印書館，1983年，《文淵閣四庫全書》本），卷32，〈與李空同論詩書〉，頁19下。

⁷⁴ 何景明：《大復集》，卷32，〈與李空同論詩書〉，頁19上。

⁷⁵ 何景明：《大復集》，卷32，〈與李空同論詩書〉，頁21下。

⁷⁶ 李夢陽：《空同先生集》，卷61，〈答周子書〉，頁15下。

⁷⁷ 廖可斌：《明代文學復古運動研究》（上海：上海古籍出版社，1994年），第四章〈前七子的文學理論〉，頁130。

夢陽〈駁何氏論文書〉說的「情思澀促，語嶮而硬，音生節拗，質直而龕，淺譎露骨，爰癡爰枯」⁷⁸。李夢陽對何景明的批評，其實也是對嚴羽「妙悟」說的檢討。嚴羽雖然注意到體製、音節是詩的重要成分，卻對之不夠重視，李夢陽等人則轉重這些具體可見的法式，認為古人的遣詞用字、音節聲調、體格製度能和詩中比興錯雜的情感相互融洽無間，故而尺尺寸寸地模仿這些古作的形貌，企圖妥貼地表現比興錯雜之情。這就是明代前、後七子等復古派艷談的格調說。

從以上的探討，可知名人格調說的形成，乃是受嚴羽的影響，是對嚴羽的修正或補充。在確定了格調說的形成與內涵之後，我們再往上溯，似可在元代的詩法著作中，發現嚴羽詩論與明人格調說之間的過渡樣態。揭曼碩《詩宗正法眼藏》云：

欲學詩，且須宗唐諸名家，諸名家又當以杜為正宗。……且如看杜詩，自有正法眼藏，毋為旁門邪論所惑。今於杜集中，取其鋪敘正、波瀾闊、用意深、琢句雅、使事當、下字切五七言律十五首，學者不可草草看過。⁷⁹

這裏推崇杜甫是「正法眼藏」，學杜「毋為旁門邪論所惑」，都很接近嚴羽「盛唐諸公大乘法眼」、「儻猶於此而無見焉，則是野狐外道，蒙蔽其真識」之論。揭曼碩選了十五首杜詩，供學者仔細參讀，也很接近嚴羽的熟讀以求悟入。但特別的是，這十五首詩的選擇標準是杜甫「鋪敘正、波瀾闊、用意深、琢句雅、使事當、下字切」等等，大多屬於語言文字上的技巧，是非常具體的詩法，而不是去參悟杜詩的格力、興趣、渾成……等事物。配合揭曼碩又曰：「初學必須步步學古作為樣子模寫之，如學書之臨帖也，歲月久，自然聲韻相合於古矣。」⁸⁰可見揭曼碩已與明人格調說相差無幾。楊載《詩法家數·引言》亦云：

夫詩之為法也，有其說焉。賦、比、興皆詩製作之法也。然有賦起，有比起，有興起。有主意在上一句，下則貼承一句，而後方發出其意者；有雙起兩句，而分作兩股以發其意者；有一意作出者；有前六句俱若散緩，而收拾在後兩句者。詩之為體有六：曰雄渾，曰悲壯，曰平淡，曰蒼古，曰沉著痛快，曰優游不迫。詩之忌有四：曰俗意，曰俗字，曰俗語，曰俗韻。詩之戒有十：曰不可硬礙人口，曰陳爛不新，曰差錯不貫串，曰直置不宛轉，曰妄誕事不實，曰綺靡不典重，曰蹈襲不識使，曰穢濁不清新，曰砌合不純粹，曰徘徊而劣弱。詩之為難有十：曰造理，曰精神，曰高古，曰風流，曰典麗，曰質幹，曰體裁，

⁷⁸ 李夢陽：《空同先生集》，卷 62，〈駁何氏論文書〉，頁 9 下。

⁷⁹ 揭曼碩：《詩宗正法眼藏》，張健：《元代詩法校考》，頁 325-326。

⁸⁰ 朱紱：《名家詩法彙編》（台北：廣文書局，1972 年）卷 3，〈名公雅論〉，頁 77。

曰勁健，曰耿介，曰淒切。大抵，詩之作法有八：曰起句要高遠，曰結句不著跡，曰承句要穩健，曰下字要有金石聲，曰上下相生，曰首尾相應，曰轉摺要不著力，曰占地步——蓋首兩句先須闊占地步，然後六句若有本之泉，源源而來矣。地步一狹，譬猶無根之潦，可立而竭也——今之學者，倘有志乎詩，須先將漢魏盛唐諸詩，日夕沉潛諷詠，熟其詞，究其旨，則又訪諸善詩之士，以講明之。若今人之治經，日就月將，而自然有得，則取之左右逢其源。苟為不然，我見其能詩者，鮮矣！⁸¹

這段文字有不少觀念，已見於嚴羽的《滄浪詩話》。例如上文「詩之為體」的「沉著痛快」、「優游不迫」就是嚴羽獨創的概念；又如「詩之忌」的去俗之論，幾完全抄自《滄浪詩話》「學詩先除五俗」；而「詩之作法」的「起句要高遠」、「結句不著跡」更可視為嚴羽「其用工有三：曰起結……」的具體化。更明顯的是，楊載主張：「須先將漢魏盛唐諸詩，日夕沉潛諷詠，熟其詞，究其旨」的學詩方法，當是受到嚴羽的影響。但楊載和嚴羽的分別，也是很明顯的，嚴羽勸人熟讀涵詠漢魏盛唐詩，是爲了悟入詩道，尤其重在漢魏盛唐詩的興趣、氣象等抽象風格特色；而楊載上文雖然亦提出不少抽象的風格特色綱目，例如：雄渾、悲壯、高古、典麗……之類，但他敘述最詳細的卻是章法、句法、字法，翻閱《詩法家數》的內容，幾乎充斥煉句、琢對、押韻、下字、起承轉合……等規則，足見這些具體的詩法才是楊載的關懷重點所在。因此，他勸人熟讀漢魏盛唐詩的主要收穫，便應是領略、體察這些具體詩法。

揭曼碩和楊載的詩法論均曾受嚴羽詩論的影響（或立場極近），但也是對嚴羽論詩主旨的偏離，亦是補充。詩格、詩法一類著作的興起，具有非常濃厚之指導初學者的意味，同時也反映詩壇普遍有學詩的需求。⁸²從這個角度來看，似顯示「詩學盛唐」觀念日益流行，嚴羽標榜的那一套興趣、妙悟……陳義過高，難以具體掌握，於是出現揭曼碩、楊載的詩法著作，以具體的章法、句法、字法指點後學，提供瞭解盛唐詩語言價值的一把鑰匙。將盛唐詩風具體化的同時，原本高妙形上的原理便顯得瑣碎不堪，詩學價值較低⁸³，但此類著作的出現、流傳卻順便反映、推動「盛唐詩」的流行。一般認爲詩學盛唐的風氣定型、大盛於明代，而七子等復古派的很多作品也確實很像盛唐詩⁸⁴，箇中緣由，似可以從元代詩法著作的情況得到若干解釋。

⁸¹ 楊載：《詩法家數》，何文煥輯：《歷代詩話》，頁 726。

⁸² 參見張伯偉：《中國古代文學批評方法研究》，外篇，第三章〈詩格論〉，頁 385。

⁸³ 宇文所安（Stephen Owen）認爲「詩法」是一種「低級」的批評類型，見《中國文論：英譯與評論》，第九章〈通俗詩學：南宋和元〉，頁 483。

⁸⁴ 但很多人批評他們酷似盛唐之作僅是皮相，缺乏精神，例如吳喬云：「明之瞎盛唐詩，字面煥然，無意無法，直是木偶被文繡耳。」（《圍爐詩話》，卷 1，《清詩話續編》，頁 472）

第四節 後續研究的展望

總括而論，經過本文的研究，發現「詩學盛唐」觀念雖定型於明代，但實可上溯到宋代。宋人對於盛唐詩的本質、學盛唐的方法等等問題的探索，對元、明以後「詩學盛唐」觀念，實有不可磨滅的重要意義。欲充分瞭解元、明人的詩論，尤不容輕忽宋人的影響，因為元、明人正是在宋人的基礎上，進一步圍繞學盛唐的相關問題，努力從事更細緻的探討，逐漸摸索出一道成功復現盛唐詩的格調說。

在上一節裏，我們透過專題的架構，初步梳理元、明人在風雅觀念、唐詩分期、詩體本質等方面對宋人的沿承與發展；但實際上，宋人與元、明「詩學盛唐」觀念的淵源承啓關係，仍有待更加精密的釐定。例如：前文提到明人特別推崇嚴羽，二者的詩體本質觀，尤為相近，但透越此一現象的表層，還要問的是：宋代「詩學盛唐」的觀念與方法，紛然並呈，家各有說，彼此詰難，終宋之世仍未有定論，何以嚴羽之見在明代取得一枝獨秀的地位？從明人——尤其是前後七子一派——的立場看，他們鄙薄江西詩和理學詩，早已是治文學史者的常識，而他們曾否回應其他宋人的「詩學盛唐」理論？抑或有意無意地無視於其他宋人也崇效盛唐的歷史事實？除嚴羽和風雅論詩之外，其他宋人崇效盛唐的主張，是否就此銷聲匿跡，與元、明以後的詩論毫無瓜葛？這些問題必須廣泛精讀元、明的詩話和典籍，方可獲得較公正的解答。

當我們把明人「詩學盛唐」觀念的淵源追溯到宋代的同時，也浮現一些問題：處在宋代和明前、後七子之間的元代和明初，其「宗唐」和「詩學盛唐」觀念究竟居於什麼樣的定位？這個問題並不是「過渡」這兩個字可以輕易帶過的，當中不但涉及復古派對元及明初詩的看法，更將碰觸到復古派對元及明初詩論的領受、修正、開創等較細部的關係。透過這些問題的妥善處理，才能完整貞定復古派「詩學盛唐」觀念在宋元以後文學理論批評史的獨特意義。

明人常喜歡比較宋、元詩的差異，得出宋詩遠於唐，元詩「由宋返唐」的結論，明朝的「宗唐」風氣，就是延續元人並繼續發展。明初王禕（1321-1372）卻說：「元初承金氏之風，作者尚質樸而辭鮮致，至延祐、天曆豐亨豫大之時，……然後詩道之盛，幾跨唐而軼漢。」⁸⁵可見元代的「宗唐」風氣應與金人的詩論存在某些關連，這自然是梳理「宗唐」觀念的另一重要源頭，很值得關注，可惜今日學界對於金詩及詩論的研究仍屬相對貧乏，而本文為顧及論述的系統性，亦未暇探討與南宋幾乎同時的金人詩論。事實上，已有學者著手考察金人「宗唐」觀念，如詹杭倫《金代文學史》、王錫九〈金詩

⁸⁵ 王禕：《王忠文集》（台北：臺灣商務印書館，1983年，《文淵閣四庫全書》本），卷2，〈練伯上詩序〉，頁37上。

學唐的歷程〉、狄寶心〈金與南宋詩壇棄宋宗唐的同中之異及成因〉等論著⁸⁶；但他們較未系統性地討論幾個問題：金初「詩格多沿元祐」⁸⁷，尤其流行學蘇軾，至有「蘇學行於北」⁸⁸之說，和南宋較流行江西詩稍有不同，金人崇效唐詩之原因動機，是否爲了扭轉「宋詩」之病？如果是，則「宋詩」的具體指涉是什麼？是江西詩？抑或蘇軾？如果不是，則金人崇唐的理由是什麼？唐宋兩大風格典型，在金人眼中處於什麼關係？金人對於唐詩或盛唐詩，有什麼觀感？這些觀感，和同時南方的宋人有何異同？曾否相互交流、影響、批評？金人對於元代的「宗唐」風尚，有什麼具體的啓示？元、明的「詩學盛唐」觀念如何看待源自宋、金兩方的詩學？唯有補足金人的唐詩學此一研究缺口，始能真正廓清元、明以後「宗唐」及「詩學盛唐」觀念的源頭。

⁸⁶ 詹杭倫：《金代文學史》（台北：貫雅文化事業有限公司，1993年），結束語〈復倡唐音，開風氣先〉，頁419-423。王錫九：〈金詩學唐的歷程〉，收入傅璇琮編：《唐代文學研究》（桂林：廣西師範大學出版社，2002年），第9輯，頁811-821。狄寶心：〈金與南宋詩壇棄宋宗唐的同中之異及成因〉，《文學遺產》，2004年第6期，頁87-95。

⁸⁷ 清四庫館臣云：「金人奄有中原，故詩格多沿元祐。」（見《四庫全書總目》，卷190，〈御定四朝詩提要〉，頁1726a）

⁸⁸ 翁方綱：《石洲詩話》，卷5，《清詩話續編》，頁1451。曾棗莊對金人流行學蘇的情況，有詳細的討論，見氏著：《蘇軾研究史》（南京：江蘇教育出版社，2001年），頁157-176。

