

神韻前史：

陸時雍《詩鏡》的杜詩批評與盛唐圖像

陳英傑

摘要

明代復古派詩號稱宗法盛唐詩歌，實則特尊杜甫。晚明陸時雍《詩鏡》選杜最多，乍看承此潮流，卻特別標舉李白價值，甚至加上王維，構成三家并稱的鼎立之勢。這種觀念，對復古派詩學傳統造成極大的衝擊，同時帶來一種盛唐圖像的重構工程。本文旨在探究陸時雍藉由杜詩批評，重構出何種盛唐圖像，並詮釋箇中隱含的重要意義。為此，本文首先著墨於陸時雍杜詩批評的「雙重基準」，他由「意」與「力」的角度肯定杜詩的獨特價值，卻亦透過「情」與「韻」的角度批判杜詩悖離詩道。李白作為盛唐巔峰詩人，和杜詩最重大的歧異，尚在於前者的表現型態，擅以素淨、含蓄的語言釋放出更豐富的審美趣味，是為「不至而自至之妙」。陸時雍之所以特為王維爭地位，其實也是出於相類的詩學思索。為具體凸顯陸時雍對復古派的衝擊，本文進一步考察「漫興」、「細寫」，此二觀念實能突破復古派耽溺古人法度、追摹宏大格調的迷霧，積極重建詩的抒情性。最後，本文提出「神韻前史」的概念，試圖串連陸時雍大抵可歸入清初王士禛神韻

2017/8/28 收稿，2017/12/14 審查通過，2018/4/10 修訂稿收件。

* 本論文初稿曾發表於國立政治大學中國文學系、國立清華大學中國文學系合辦：「文學閱讀的觀念與方法：中國文學批評研究工作坊」（2017年6月10-11日），渥蒙與會師友及本刊兩位匿名審查人惠賜修訂意見，令錯誤盡量降低；論文寫作期間，研究助理周佩儀、沈柔妍、戴廷仔君不辭辛勞，多所襄助，謹此一併致謝。

* 陳英傑現職為國立政治大學中國文學系助理教授。

DOI:10.30407/BDCL.201806_(29).0004

說形成前的歷史系譜、潮流，卻也顯露出此說形成前相關詩學論述的複雜面貌。

關鍵詞：陸時雍《詩鏡》、杜甫詩、盛唐詩、神韻說、明代復古派

Pre-history of “Shenyun Theory”: Lu Shiyong’s Criticism of Du Fu and Great Tang Dynasty Poetry in His *Shijing*

Chen Ying-chieh

Abstract

Though claiming to model on the poetry in the Great Tang dynasty, the Revivalist School in the Ming dynasty in fact bestows a disproportionate privilege upon Du Fu. In the anthology *Shijing* by Lu Shiyong in the late Ming dynasty, Du Fu’s poetry occupies the highest percentage – which seems fairly correspondent to the literary trend at that time. The book, however, at the same time stresses the significance of Li Bai and even Wang Wei, forming a critical framework in which the contributions of all the three great poets are equally valued. Such a framework strikes a great blow against the tradition of Revivalist poetics and, simultaneously, triggers a project on the reconstruction of the image of the Great Tang dynasty. This article investigates the image thus reconstructed through Lu Shiyong’s criticism of Du Fu’s poetry, and also attempts at interpreting the significance implied in this reconstruction. It begins with a discussion on Lu Shiyong’s double standard with which he carries out his criticism of Du Fu: on the one hand, he highly values Du’s poetry from the perspective of “Yi” and “Li;” on the other hand, he also criticizes Du Fu of violating the spirit of poetry in terms of “Qing” and “Yun.” In contrast to Du Fu, Li Bai as the leading poet of the Great Tang dynasty is highly skilled in evoking richer aesthetic fascination with a plain and concise idiom – what is called “Buzhi er zizhi zhimiao.” It is

* Assistant Professor, Department of Chinese Literature, National Chengchi University.

due to the same poetic idea that Lu Shiyong particularly elevates the position of Wang Wei in the history of classical poetry. Finally, this article brings up the concept of a “pre-history of Shenyun theory.” In doing so, it not only argues that Lu Shiyong in general may be categorized into a genealogy which prefigures Wang Shizhen’s “Shenyun theory” raised at the beginning of the Qing dynasty, but also manifests the complexity of the poetic discourse precedent to the formation of the theory.

Keywords: *Shijing* by Lu Shiyong, Du Fu’s poetry, Great Tang dynasty poetry, Shenyun theory, the Revivalist School in the Ming dynasty

一、杜詩評價與盛唐圖像的問題

杜甫（712-770）在唐代的際遇冷熱，容或由於文獻不足，歧見互出；但自宋元以降，幾乎沒有人會否認，杜甫是最重要的盛唐詩人。明代中葉以後復古派的崛起，名曰「詩必盛唐」，¹實以學杜相號召。誠如洪業（1893-1980）宣稱：若干世紀以來，「絕大多數的中國史學家、哲學家和詩人都把杜甫置於榮耀的最高殿堂」。²直至今日，無論我們讀杜之際能否一如前人倍覺共鳴，關於杜詩享有「崇高」的地位，幾是一種不證自明的常識。

但實際上，若回到具體的詩學史語境，「攻杜」之說其實不絕如縷。³杜詩的崇高地位，洵非得自常識，而是一部充滿抗爭、抗衡的歷史。甚至，即使前人推賞杜詩之際，也暗藏些許繃摺：所謂杜詩的「崇高」，如何成立？是單純指認杜詩個體的好處，抑或有一個預設的參照、比較座標？杜甫在客觀上作為盛唐黃金時代的一員，故論杜不能不連帶涉及盛唐議題，然則尊杜是否意味著貶抑盛唐諸家？杜詩和盛唐諸家孰為高低？試想：假如認為杜詩是盛唐的最高峰，抑或認為杜詩只是盛唐詩壇中一位獨特而優秀的詩人，這兩種情況無疑皆是尊杜，意義卻是迥不相侔。可知今人所習常以為的杜詩「崇高」，其實是一種很寬鬆的表述，未盡符合詩學史的複雜語境。至於論者如何藉由評杜，省察當下文化習尚，指引未來詩學走向，古今相接，撥亂反正，更是值得追索的深層問題。對此，晚明陸時雍（1612-1670?）《詩鏡》提供了很好的觀察案例。

陸時雍，字仲昭，浙江桐鄉人，崇禎6年（1633）貢生，著有《詩鏡》、《楚辭疏》傳世。《詩鏡》共九十卷，內分《古詩鏡》三十六卷，選漢至隋詩；《唐詩鏡》五十四卷，選初、盛、中、晚四唐詩。其全書結構，以人繫

¹ [清]張廷玉等撰：〈李夢陽傳〉，收於[清]張廷玉等撰：《明史》（北京：中華書局，1974年），卷286，頁7348。

² 洪業著，曾祥波譯：《杜甫：中國最偉大的詩人》（上海：上海古籍出版社，2011年），頁1。

³ 這個議題，學者已有詳要的梳理。可參閱徐國能：〈「攻杜」的詩學思想與批評史意義〉，收於徐國能：《清代詩論與杜詩批評——以神韻、格調、肌理、性靈為論述中心》（臺北：里仁書局，2009年），第2章，第1節，頁44-70。又，蔣寅：〈杜甫是偉大詩人嗎？——歷代貶杜論的譜系〉，收於蔣寅：《金陵生文學史論集》（瀋陽：遼海出版社，2009年），頁194-231。

詩，詩依各體編次，隨人隨詩多附陸氏簡潔評語。書前有〈原序〉、〈總論〉。今存明刻本、⁴清《四庫全書》本，本文所據為近年任文京、趙東嵐點校整理本。⁵〈總論〉一篇，另曾單獨輯入丁福保（1874-1952）《歷代詩話續編》，題曰〈詩鏡總論〉，流通尤廣。四庫館臣對陸時雍此書評價很高，謂「采摭精審，評釋詳核」、「在明末諸選中，故不可不謂之善本矣」，⁶可初步推想陸氏詩學應頗富特色，別具意義。

具體觀察，陸時雍對「杜詩」的態度，確實格外耐人玩味。其《詩鏡》杜甫小傳後有一段總評性質的文字：

杜子美之勝人者有二：思人所不能思，道人所不敢道，以意勝也；數百言不覺其繁，三數語不覺其簡，所謂御眾如御寡，擒賊先擒王，以力勝也。五、七古詩，雄視一世，奇正雅俗，稱題而出，各盡所長，是謂武庫。五、七律詩，他人每以情景相和而成，本色不足者，往往景饒情乏；子美直摭本懷，借景入情，點鎔成相，最為老手。然多徑意一往，潦倒太甚，色澤未工。大都雄於古者，每不屑屑於律，故知用才實難。古人小物必勤，良有以也。⁷

這段文字先歸結杜詩的兩項勝境：「以意勝也」、「以力勝也」，接著分別評析杜甫五、七言古詩和律詩的成就。「武庫」原指收貯眾多兵器的倉庫，借於人倫品鑒，引伸為宏富的才識；用於評杜，則著眼於杜甫古詩變化多態的藝術表現。陸時雍顯然頗為推崇杜甫古詩。律詩方面，他注意到杜詩情景交融，故「最為老手」；惟文末還進一步揭述杜甫律詩有「潦倒太甚」、「色澤未工」的遺憾。「潦倒」指散漫失檢，詩語有欠精緻，流於粗放；「色澤

⁴ 《中國古籍善本書目》編輯委員會：《中國古籍善本書目》（上海：上海古籍出版社，1998年），頁1592。

⁵ 按：《四庫全書》本見〔明〕陸時雍：《詩鏡》，收於〔清〕紀昀、永瑤等編：《景印文淵閣四庫全書》第1411冊（臺北：臺灣商務印書館，1983年）。〔明〕陸時雍選評，任文京、趙東嵐點校：《詩鏡》（保定：河北大學出版社，2010年），據《四庫全書》本，並參據歷代總集，附點校者〈前言〉、〈目錄〉，較便於閱讀和研究運用。但逐錄之際，難免手民之誤，部分標點符號之用法亦有商榷餘地。故本文徵引時對前述情形，仍參據《四庫全書》本校正。

⁶ 〔清〕永瑤等編：《四庫全書總目》（北京：中華書局，2003年），卷189，頁1723。

⁷ 〔明〕陸時雍選評，任文京、趙東嵐點校：《詩鏡》，唐詩鏡卷21，頁678。

未工」當指杜甫某些篇什捨棄景語，任其沉鬱之情志頓挫跌宕，造就一種瘦硬枯勁的風格特色。⁸這些遺憾，不足以掩蓋杜甫律詩前述「最為老手」的價值，與其說陸時雍係在貶杜，更適合說是在提醒留意杜甫眾作間的落差現象，俾去蕪存菁。是故《詩鏡》唐詩部分，計選杜詩各體 372 首，居全書之冠；其次是李白（701-762）295 首、白居易（772-846）193 首，元稹（779-831）121 首，王維（699-761）96 首，也拉開令人難以漠視的差距。

「選本」作為一種文學批評形式，若粗略而言，凡獲選數量愈多，似乎表示愈受選家重視，評價也較高；此點當然有進一步辨析的空間，容後再議。暫依此說，若結合前引文中對於杜詩的推賞意見，並參據杜詩獲選數量最多的事實，一般人或可初步判斷陸時雍心目中的杜詩價值甚為「崇高」。

但值得注意的是，陸時雍對杜詩的態度，其實藏有更複雜的縹摺。我們不能忽略前引文後緊接一段說法：

王摩詰之清微，李太白之高妙，杜子美之雄渾，三者并稱，
然而太白之地優矣。⁹

王維、李白、杜甫恰是《詩鏡》盛唐獲選數量最多的前三名，陸時雍以三家「并稱」，料想不致衍生太多爭議，因為「清微」、「高妙」、「雄渾」，皆是相當正面而且各具特色的風格描述。啟人疑竇的是最後宣稱：「然而太白之地優矣」，陸時雍為何悖於《詩鏡》選杜最多的事實，轉向標舉李白？若參閱〈總論〉，我們還將驚訝地發現，陸時雍居然曾對杜詩施加許多苛刻寡恩的抨擊，幾無法令人和前述的熱情推賞產生聯想。可見陸時雍對杜詩的態度，其實是一個非常複雜的問題，必須更全面地耙梳。進一步來看，陸時雍在前引文脈絡中標舉李白，形同是將李白推向盛唐巔峰的寶座。這和明代復古派特尊杜甫的詩學取向迥不相侔，顯示陸時雍的觀點，同步帶來一種盛唐詩歌圖像的重構工程。「盛唐」的最高價值，並非以杜甫為代表，而是以李白為代表。這原是兩種不同的盛唐圖像，陸時雍明顯偏向後者。故我們面臨的問題，不僅要更全面地瞭解陸時雍對杜詩的態度，還必須清查：李白為何備受標舉？作為三家并稱之一的王維，和杜甫有什麼關

⁸ 「色澤未工」之說，令人想起江西詩派崇尚的杜詩風格。元代方回《瀛奎律髓》論之最劬。簡要的討論，可見詹杭倫：《方回的唐宋律詩學》（北京：中華書局，2002 年），頁 144-145。

⁹ 〔明〕陸時雍選評，任文京、趙東嵐點校：《詩鏡》，唐詩鏡卷 21，頁 678。

係？李白所代表的盛唐圖像有什麼特質？而這種盛唐圖像的重構有什麼重要意義？

目前學界對於陸時雍《詩鏡》的研究，已累積不少足資參考的成果，然而前揭的問題，仍缺乏專題性的凸顯和系統性的考察。¹⁰依個人管見，一系列的問題，其實涉及明清之際詩學重心挪移的大趨勢；無論在政治、文化或個人際遇，這都是一個天崩地解的動盪時局，而詩歌的意義正待摸索、重組。這篇小文，不敢妄稱補白，純粹是記述近期思索，敬祈方家先進惠予指教。

二、由李、杜詩選評看陸時雍盛唐圖像的輪廓

陸時雍《詩鏡》於唐詩之中，選盛唐最多；盛唐之中，以杜甫、李白和王維最多。具體地說，《詩鏡》選盛唐二十卷，三家即合占十二卷。¹¹三家詩的選評，構成了陸時雍盛唐圖像的實質核心。即便排除數量上的優勢，不難發現，陸時雍對三家的論述品質，也明顯超越其他盛唐詩人。當中，杜甫和李白又格外引人注目，因為杜詩獲選數量最多，李白價值則被明確標舉為三家之冠。故本文擬先聚焦杜甫和李白，旨在勾勒陸時雍盛唐圖像的輪廓，並建立後續討論的基礎。

（一）杜詩的勝境：「意」與「力」

陸時雍在前引的杜詩總評中，曾以「武庫」喻指杜甫古詩變化多態的藝術造詣，對其律詩的情景關係也不吝肯定。本文現要進一步討論的是，陸時雍所歸結杜詩「勝人」的兩項因素，即「意」與「力」，有何實質內涵？

¹⁰ 有關陸時雍的《詩鏡》，學界很早便有研究。一般性的討論，可參閱袁震宇、劉明今：《中國文學批評通史——明代卷》（上海：上海古籍出版社，1996年），頁557-566。但僅討論〈總論〉，未涉《詩鏡》中的選評情形。近年的明代唐詩學史專書，如查清華：《明代唐詩接受史》（上海：上海古籍出版社，2006年）、孫春青：《明代唐詩學》（上海：上海古籍出版社，2006年），也都特闢專節論之；孫書較詳，尤可參閱。羅安伶：《陸時雍〈唐詩鏡〉之詩學理論研究》（新北：輔仁大學中國文學系碩士論文，2005年），對陸時雍的唐詩學體系也有全面的梳理。但這些研究成果對杜詩或盛唐詩的議題著墨較少，尚待後續掘發處仍多。最值得注意的成果是陳美朱：〈尊杜與貶杜——陸時雍與王夫之的杜詩選評比較〉，收於陳美朱：《明清唐詩選本之杜詩選評比較》（臺北：臺灣學生書局，2015年），頁15-45。且不論王夫之的部分，陳文對於陸時雍何以選杜最多的緣由，及其和復古派杜詩選評情形的差異，均有詳要的論述。但關於前揭盛唐圖像的議題，以及相關文獻的徵引和解讀、運用上，應仍有進一步「接著講」的空間。

¹¹ 計含杜甫七卷，李白四卷，王維一卷。

依照陸時雍原文中的敘述，所謂「意」，指杜詩「思人所不能思，道人所不敢道」。可知「意」就是一種別具創新思維和膽識的意念。而且，這種意念具體造就了作品的內容，可令讀者加以明確辨識。舉例來看，杜詩〈春宿左省〉「月傍九霄多」一句，陸時雍簡潔地指出：

極有意想。¹²

又如〈又作此奉衛王〉頷聯「二儀清濁還高下，三伏炎蒸定有無」，陸評：

意想佳。¹³

〈奉和賈至舍人早朝大明宮〉次句「九重春色醉仙桃」，陸評：

此一語意，諸家少及。¹⁴

針對杜甫〈桃竹杖引贈章留後〉全篇，陸氏也有總批：

奇意老筆，橫溢紛披。¹⁵

由這些顯白的例子可以看出，陸時雍對於杜甫詩意的內涵和創造性，確實注意到某種獨特的特色、價值。

至於杜詩的「力」，陸時雍原文的解釋是「數百言不覺其繁，三數語不覺其簡，所謂御眾如御寡，擒賊先擒王」。請先注意到「言」、「語」，可知「力」迥然不同於創作者心中內蘊的「意」，乃指外顯的詩歌語言表現。陸時雍又特別關懷杜詩的「繁」、「簡」，指其詩歌語言的繁雜、簡略，若過度求之，可能形成缺陷，但他認為杜詩長篇令人「不覺其繁」，短章數句令人「不覺其簡」，是以難能可貴。可知「繁」、「簡」的議題，實指杜甫對於詩歌語言的驅駕、運用或捏塑，繁簡得宜，切中關鍵，擁有絕佳的表現能力。故陸時雍將杜詩的「力」，比喻為「御眾如御寡」、「擒賊先擒王」，這原是借用兵法觀念，也都是譬況杜甫嫻於驅駕語言的妙詣。舉例來看，陸時雍總批〈石壕吏〉云：

其事何長，其言何簡。「吏呼一何怒，婦啼一何苦」，二語便當數十言寫矣。文章家所云，要會以去形而得情，去情而

¹² [明]陸時雍選評，任文京、趙東嵐點校：《詩鏡》，唐詩鏡卷25，頁735。

¹³ 同上註，唐詩鏡卷26，頁763。

¹⁴ 同上註。

¹⁵ 同上註，唐詩鏡卷24，頁729。

得神故也。¹⁶

杜甫僅透過寥寥二語，就能表現官府強制徵兵之際吏怒婦苦的情事，這正可歸功於「力」。〈無家別〉亦然，陸時雍總批：

「日瘦氣慘淒」一語，備景略盡。故言不必多，惟其至者。¹⁷

同樣是著眼於杜詩用精簡之語言，竟能傳現豐富之情景的妙詣。實際上，這類評語，也是在強調杜甫絕佳的敘事能力，如〈哀王孫〉評語：

一起借徑，省敘事之煩。〈哀王孫〉、〈哀江頭〉，去繁就簡，語歸至要。觀其分布起伏，隱隱有斷崖千里之勢。¹⁸

可見在〈哀王孫〉中，杜詩語言繁簡表現恰得其要的一個具體表徵，就是「一起借徑，省敘事之煩」。按：「借徑」，在古人用法中亦作「借逕」，原指假託他人代為傳遞訊息；運用於文學修辭，乃指藉由一種別具象徵意義的形象，間接延伸或引出作品的旨趣。¹⁹如杜甫〈哀王孫〉的起句「長安城頭頭白鳥，夜飛延秋門上呼」，便未必全屬實景，涉及用典，前人早已揭示這是暗指京城遭逢安史戰火的亂離景況。²⁰如此「借徑」，遂能減省「敘事之煩」，詩歌語言就益顯精鍊簡要。這些例證表明陸時雍對杜詩的語言藝術，其實評價很高。

杜詩的「意」與「力」，分涉作品的內在旨趣和外在語言表現兩層。但如陸時雍評杜〈將赴成都草堂途中有作先寄嚴鄭公五首〉其一所云「三、四語意老傑」，²¹便很難嚴格區分是指語言抑或詩意層面，何況同一組詩其五所評「三、四老筆」，似更趨模糊。但這個問題不緊要，因為杜詩內外兩層之說，原是理論性的釐析，在實際作品常是一體兩面，相輔而成。較為

¹⁶ [明]陸時雍選評，任文京、趙東嵐點校：《詩鏡》，唐詩鏡卷21，頁680。

¹⁷ 同上註，唐詩鏡卷21，頁681。

¹⁸ 同上註，唐詩鏡卷23，頁711。

¹⁹ 茲舉一例。杜甫〈一百五日夜對月〉起句云「無家對寒食，有淚如金波」，浦起龍指出：「『寒食』字只一借逕，通首不黏，意只趨向對月去也。」此詩的「寒食」，非詩意重心，而只是一個別具象徵意味的引子。杜甫此詩實是借「寒食」的佳節意義引發「無家」之感。引文見〔唐〕杜甫著，〔清〕浦起龍注：《讀杜心解》（北京：中華書局，2000年），卷3-1，頁362。

²⁰ 參閱〔唐〕杜甫著，蕭滌非主編：《杜甫全集校注》（北京：人民文學出版社，2015年），卷3，頁773。

²¹ [明]陸時雍選評，任文京、趙東嵐點校：《詩鏡》，唐詩鏡卷26，頁759。

緊要的是，陸時雍一面肯定杜詩的「意」與「力」，另一面竟也不乏嚴厲抨擊；這似是奇怪的現象。如〈送孔巢父謝病歸游江東兼呈李白〉的總批：

好作奇句，亦是一病。語自奇耳，於詩情何涉？²²

「奇句」、「奇語」之所指，可說是新穎之詩意，陸時雍文中卻視為「病」。在〈樂遊園歌〉的總批中講得更直白：

老杜下句，往往費力，「拂水低回舞袖翻，緣雲清切歌聲上」，在杜謂極清俊矣，然讀之猶覺吃力。²³

據其所述，杜甫下句的「費力」，竟導致讀者讀詩時的「吃力」之感。「吃力」自然是說杜詩不易閱讀；而所謂「費力」，正指杜甫對其詩歌創作的苦心經營程度，亦即前述討論的「力」。可見陸時雍對杜詩「意」、「力」的態度絕不單純。關於這一點，〈總論〉其實還有更集中的批評：

子美之病，在於好奇。作意好奇，則於天然之致遠矣。五、七言古，窮工極巧，謂無遺恨。細觀之，覺幾回不得自在。²⁴

在陸時雍看來，「意」的「好奇」正是杜甫的致命傷，直接導致詩歌語言的「窮工極巧」，也就是「力」的問題。他在〈總論〉中還舉出詩篇為證：

杜少陵〈懷李白〉五古，其曲中之淒調乎！苦意摹情，遇（按：過）於悲而失雅。〈石壕吏〉、〈垂老別〉諸篇，窮工造景，逼於險而不括。二者皆非中和之則，論詩者當論其品。²⁵

所提杜甫五古〈懷李白〉，參據《詩鏡》中的選詩實況，當指〈夢李白二首〉，陸時雍總批值得一併參看：

詩謂「語不驚人死不休」，是以境必抉奧，語必窮微，此子美擅長處。²⁶

²² 〔明〕陸時雍選評，任文京、趙東嵐點校：《詩鏡》，唐詩鏡卷23，頁717。

²³ 同上註，唐詩鏡卷23，頁710。

²⁴ 同上註，頁10。

²⁵ 同上註，頁9。按：「過於悲而失雅」一句，「遇」字於義難通；惟《歷代詩話續編》本〈詩鏡總論〉，亦作「過」。頗疑係因「過」字形近而訛。為便理解，本文藉括弧逕予校改。

²⁶ 同上註，唐詩鏡卷21，頁685。

這段評語很容易令人誤會係在讚賞杜詩，實則只是在說杜詩的「境」、「語」達到了「抉奧」、「窮微」，因而是一種特擅的本領。但恐怕有違詩道，故陸時雍前引文指摘杜甫此詩「苦意摹情」，悖離「中和」，其批判立場十分鮮明。「苦意」，就是苦心經營，其目標正在於追求詩境和詩語的奇奧、精微。前引文中，陸時雍還提到〈石壕吏〉、〈垂老別〉諸篇的「窮工造景」，也是類似的情況。請特別注意：本文稍早曾引述〈石壕吏〉的總批，陸時雍很欣賞此詩以簡御繁的語言表現；這裡改換了評論角度，蓋這種語言縱使繁簡得宜，卻是得自杜甫的苦心經營、刻意鍛造，故終歸是一種違反「中和」的詩病。

總括來看，杜詩的「意」與「力」猶如一把雙面刃，既屬於杜詩獨特價值的基礎，亦為杜甫無法躋身第一流詩人的病癥。換言之，杜詩價值的「崇高」，原是純就他人難能的「意」與「力」之脈絡作成的判斷；若跳脫「意」與「力」之脈絡，改採「中和」的角度來衡量，杜詩就很難稱為「崇高」。

（二）杜詩的反面：「情」與「韻」

值得釐清的是，與其說杜詩有欠「中和」，不如更具體地說，其實是對「情」的意義缺乏充分的體認和實踐。故陸時雍在〈總論〉中更曾明確針對杜詩，提出「意」、「情」的對比論述：

夫一往而至者，情也；苦摹而出者，意也。若有若無者，情也；必然必不然者，意也。意死而情活，意跡而情神，意近而情遠，意偽而情真。情、意之分，古今所由判矣！少陵精矣，刻矣，高矣，卓矣，然而未齊古人者，以意勝也。²⁷

據文中所述，我們實能更清楚地看出杜詩評價的雙重標準。就「意」來看，杜詩的「精」、「刻」、「高」、「卓」，評價很不錯。但就「情」來看，杜詩卻是「未齊古人」。可見陸時雍更重視的是「情」。文中對「情」的質性有很多層次的描述，但其最關鍵之處，莫過於「意偽而情真」。相對於「偽」，「真」指真實，又可引申為自然、天然，這是陸時雍對「情」之觀念的基本設準。緣而，陸時雍〈總論〉還有一段簡要的論述：

²⁷ [明]陸時雍選評，任文京、趙東嵐點校：《詩鏡》，頁9。

情欲其真，而韻欲其長也，二言足以盡詩道矣。²⁸

他對「情」的設準、追求，正是「真」。文中宣稱，「情」、「韻」是詩道核心，其對「韻」的設準、追求，即「長」，這顯然也能對應到前引文中「意近而情遠」的「遠」。可知「情真」、「韻長」實乃一體兩面，「情真」自是創作者投注於詩中真實不偽的經驗；「韻長」就作品的審美效果而言，乃指一種超離於詩中具體經驗內容的「純粹」審美價值，格外講究悠遠綿長。²⁹

由「韻」的概念出發，陸時雍進一步衍創一套立體性詩歌美學系統：

韻生於聲，聲出於格，故標格欲其高也；韻出為風，風感為事，故風味欲其美也；有韻必有色，故色欲其韶也；韻動而氣行，故氣欲其清也。此四者，詩之至要也。……而後之言詩者，欲高，欲大，欲奇，欲異，於是遠想以撰之，雜事以羅之，長韻以屬之，倣詭以炫之，則駢指矣。此少陵誤世，而昌黎復惠其波也。心托少陵之藩，而欲追風雅之奧，豈可得哉？³⁰

陸時雍對詩歌美學議題，常混用多種不同的概念或敘述，卻未詳加界說，如上引文由「韻」之概念，衍出「標格」、「風味」、「色」、「氣」諸說，繁複而抽象，其義殊難斷言。但顯而易見，陸時雍如此構築的詩歌美學系統正是針對杜詩；他是站在杜詩的反面，去擘畫詩的理想圖景。在其「貶杜」的脈絡中，杜詩形象大抵一致，前述「精」、「刻」、「高」、「卓」，上引文的「高」、「大」、「奇」、「異」，類似描述頻見《詩鏡》，其實並無根本性差異，也都能歸結到杜甫的「意」、「力」。對於這樣的杜詩，陸時雍上引文中譬擬為「駢指」，指其多餘、無益、岔離詩之正道，甚至宣稱「少陵誤世」，無法「追風雅之奧」，無疑是非常嚴厲的批判。

關於陸時雍在杜詩反面標舉「情」、「韻」，尚可留意他在〈總論〉中，明確地認為杜詩的「不真」正是由「意」導致。〈總論〉原文如下：

詩之所以病者，在過求之也，過求則真隱而偽行矣。然亦各有故在，太白之不真也為「材」使，少陵之不真也為「意」

²⁸ [明]陸時雍選評，任文京、趙東嵐點校：《詩鏡》，頁9。

²⁹ 參閱王夢鷗：《文學概論》（臺北：藝文印書館，1998年），頁238。

³⁰ [明]陸時雍選評，任文京、趙東嵐點校：《詩鏡·總論》，頁9-10。

使，高、岑諸人之不真也為「習」使，元、白之不真也為「詞」使，昌黎之不真也為「氣」使。人有外藉以為之使者，則真相隱矣。³¹

原文還提到李白、高適（706-765）、岑參（715-770）、元稹、白居易、韓愈（768-824），「不真」儼為唐人通病，並不是杜甫獨有的問題。陸時雍此說原有其標榜古詩而非唐詩的詩學底蘊，此處暫不岔題探究。但非常明顯，杜詩之所以判定「不真」，其癥結正在於「意」。換言之，杜詩雖然「以意勝」，卻從而滑入「不真」的泥淖了。杜詩的「意」，或「力」，儘管是一種他人難能的勝境，終究無法代表陸時雍心目中詩道的最高價值。難能而未必可貴。

故總括而論，陸時雍對杜詩的評價，實有「雙重基準」：第一重著眼於杜詩獨到之處，肯定「意」、「力」的勝境；第二重是他秉持「情」、「韻」或「真」的基準，厲辭批判杜詩悖離詩道。很有意思的是，《詩鏡》書如其名，彷彿明鏡高懸，一方面既可清楚照出杜詩的瑕疵，另一方面也能以前揭的理想詩歌美學為基準，去照見杜詩「意」、「力」之外的特色和價值。後者可由兩個層次來觀察：一是杜詩自有「情」、「韻」之作，二是杜詩有「情」無「韻」之情況。

1. 杜詩自有「情」、「韻」之作

陸時雍〈總論〉指出：

盛唐人工於綴景，惟杜子美長於言情。³²

此文不應拘泥地對立「情」、「景」，誤以為杜甫以外盛唐諸家不善於「言情」。陸時雍蓋指盛唐諸家的表現方式「工於綴景」，以景言情，惟杜詩不藉景語，對於情態之曲折深微處，也能有精到的描摹，故曰「長於言情」。這段文字的重心，實在於杜甫和其他盛唐諸家的表現型態有別——此點稍後將論及，暫不贅述。現請注意的是：綜觀陸時雍對杜甫「特定篇章」的評述，也常能揭露「言情」的一面。如〈同諸公登慈恩寺塔〉「登高望遠，一往寄情無限」，〈天末懷李白〉「善寫恨情」，〈將赴成都草堂途中有作先寄嚴鄭公五首〉其五「披寫本懷」，〈舍弟觀赴藍田取妻子到江陵喜寄〉「深情款語」，

³¹ [明]陸時雍選評，任文京、趙東嵐點校：《詩鏡》，頁10。

³² 同上註，頁12。

〈野望〉「率懷攄寫」。³³相關例證尚有不少。可知杜詩勝人的「意」、「力」以外，「情」的價值也得到發揚了。

依陸時雍的詩歌美學系統，詩之所以為貴，尚取決於悠遠綿長的「韻」。其評杜亦有留意，如〈題鄭十八著作丈〉、〈清明〉二詩「誦之有韻」。韻味合稱，但「味」的觀念特為常見，如〈九日藍田崔氏莊〉「結語傷慨留連，味之不盡」，〈紫宸殿退朝口號〉「有味外味」，〈鐵堂峽〉「語語深貼有味」，³⁴皆屬顯例。再者，陸時雍在杜甫諸體中最推賞「七律」，〈總論〉云：

少陵七言律蘊藉最深，有餘地，有餘情，情中有景，景外含情，一詠三諷，味之不盡。³⁵

同樣是著眼於「情」、「景」相生而成的悠長韻味。

陸時雍注意到杜詩中的「情」，復能進一步挖掘「韻」、「味」，當是很高的肯定。不過，這種杜詩形象，恐怕係以「情」、「韻」或「味」為基準去投射出來的價值，而未必屬於杜甫獨到的「勝人」之處。再據〈總論〉云：

盛唐人寄趣在有無之間，可言處常留不盡，又似合於風人之旨。乃知盛唐人之地位故優也。³⁶

這段論述以「有無之間」來陳述「趣」，正如「韻」、「味」，其實仍是在指涉一種純粹的審美價值。借用王夢鷗的說法，「這純粹的感情裏面雖含有喜怒哀樂，但不即是現實的喜怒哀樂」，³⁷雖親切可感而終難指實，故若有似無。我們更應留意的是，文中係以「盛唐人」為典範，這當然是包括了杜甫以外的盛唐諸家，乃盛唐之共相。可知前述陸時雍所挖掘杜詩的「韻」、「味」，在一定程度上，也何嘗不能視為「盛唐」在杜甫「特定篇章」中的投影。

2. 杜詩有「情」無「韻」之情況

陸時雍對韋應物（737-791）〈藍嶺精舍〉一詩的總批，帶出了更多纏摺的盛唐詩歌圖像：

³³ 〔明〕陸時雍選評，任文京、趙東嵐點校：《詩鏡》，唐詩鏡卷 21，頁 687；唐詩鏡卷 25，頁 737；唐詩鏡卷 26，頁 759、765。

³⁴ 同上註，唐詩鏡卷 27，頁 780；唐詩鏡卷 26，頁 761、754；唐詩鏡卷 22，頁 694。

³⁵ 同上註，頁 10。

³⁶ 同上註，頁 11。

³⁷ 王夢鷗：《文學概論》，頁 249。

古來登覽游眺，惟謝靈運最窮其趣，韋蘇州得趣而未暢；如杜子美，非不能言，但只寫得懷抱感慨，於所遇之趣無與也。³⁸

如前所述，杜甫「特定篇章」容或可能自有「情」、「韻」；但在這段「總評」的脈絡中，杜詩雖然不乏「懷抱感慨」，即「情」，卻是無「趣」，也就是缺乏純粹的審美價值。換言之，讀者縱能領受杜詩中的某種經驗內容，體會其喜怒哀樂，甚或能從中獲致某種感受——如古人對杜甫忠愛精神常有的感佩、感動，但這並不是純粹的審美價值。可見陸時雍的詩歌美學系統中，「情」、「韻」誠屬兩大支柱，卻不具必然性的衍生、連動關係。

盛唐諸家之所以「寄趣在有無之間」，杜詩總體上卻是無「趣」，其實涉及雙方的「表現型態」差異。故陸時雍在杜甫〈前出塞〉（出門日已遠）的總批中，尚曾透過李、杜對比的框架指出：

老杜長於造境，能造境即情色種種畢著；李青蓮長於造情，情到即境，不煩而足。³⁹

李、杜詩中皆有「情」，其表現方式卻存在「畢著」、「不煩」兩種型態之別。「情色種種畢著」指對經驗內容鮮活的刻畫。如這首〈前出塞〉：「出門日已遠，不受徒旅欺。骨肉恩豈斷，男兒死無時。走馬脫轡頭，手中挑青絲。捷下萬仞岡，俯身試拳旗。」⁴⁰不難讀出詩中對於從軍男兒離家日久而敵愾益增的情態，確有鮮活的摹寫。這自然是一種相當難得的語言造詣，故陸時雍亦評：「語如身歷，即身歷者卻自不能道。」⁴¹總括是「長於造境」。但特殊的是，這段評杜的文末居然舉出李白來對比。李白「情到即境」、「不煩而足」，暗示李詩有更豐沛的抒情特質，而且毋須著意刻畫便能展現極高的表現力，總括是「長於造情」。李、杜「造境」、「造情」之別，其實隱含了陸時雍的軒輊意圖。此處評語甚簡潔，不易詳析，然而綜觀《詩鏡》，這一軒輊意圖屢見筆端，至關緊要，故值得續論於下。

³⁸ [明]陸時雍選評，任文京、趙東嵐點校：《詩鏡》，唐詩鏡卷30，頁836。

³⁹ 同上註，唐詩鏡卷21，頁678。

⁴⁰ 同上註。

⁴¹ 同上註。

（三）盛唐詩的巔峰：李白

陸時雍認為杜甫和李白、王維「并稱」，惟「太白之地優矣」。此說並非出自《詩鏡》選評「李白」詩歌的脈絡，而是出自「杜甫」小傳下的總評，似難免突兀，頗有喧賓奪主之感。不過，在《詩鏡》的選評系統中，確實常能看到李、杜的對比框架，可知這是陸時雍詩學的一大要義。如〈總論〉云：

少陵苦於摹情，工於體物，得之古賦居多。太白長於感興，遠於寄衷，本於十五國風為近。⁴²

「苦於摹情」指杜詩的創作特別重視「意」；在「意」驅使下，杜詩對情物等經驗內容有更鮮活、細緻的刻畫，故曰「工於體物」。此點，前文已曾論及。值得注意的是，在杜詩反面，陸時雍對比舉出李白，推本於「十五國風」，具體歸結為「感興」、「寄衷」。「感興」指感物興情，指李白詩歌的創作不像杜甫般透過「意」之運行而成，而是直面宇宙萬物自然觸發；「寄衷」指李詩含蘊深遠，有無窮意趣耐人尋繹。對李詩的審美特質，〈總論〉另文亦曾連結於國風：

假令「古詩十九首」與少陵作，便是首首皆意；假令〈石壕〉諸什與古人作，便是首首皆情。此皆有神往神來，不至而自至之妙；太白則幾及之矣！十五國風皆設為其然而實不必然之詞，皆情也。⁴³

這段文字原係在討論杜甫和「古人」不同，亦即「意」、「情」有別；但末段特別指出李白較近古人，又舉「十五國風」為說，顯示陸時雍仍是在李、杜對比框架中，認定李白可連結於國風。所謂「十五國風皆設為其然而實不必然之詞」，國風能為讀者帶來一種辯證性的美感經驗：「其然」指詩意親切可感，「實不必然」指其所感難以言筌鑿實——二說雖似衝突，實則正是辯證地朝向一種「純粹」的審美價值。本文稍早曾引〈總論〉「盛唐人寄趣在有無之間」，而且「又似合於風人之旨」，也正是指「盛唐」詩歌有此一純粹的審美價值。足見陸時雍不僅將李白對比於杜甫、連結於國風，儼然更將李白當成「盛唐」的代表詩人。

⁴² 〔明〕陸時雍選評，任文京、趙東嵐點校：《詩鏡》，頁9。

⁴³ 同上註。

在上引文中，我們不能忽略「不至而自至之妙」一語。「自至」指令讀者自然萌發純粹的美感經驗；「不至」則指此一美感原非得自詩歌語言的刻意摹寫揭露。可知陸時雍在杜甫反面舉出李白，進一步牽連詩歌語言表現方式的論述層次。故陸時雍評李白〈古風〉（倚劍登高臺）亦云：

此似阮公語，其意不言而至。⁴⁴

更清楚地揭指李白詩歌的妙處，可概括為「不至」、「不言」。

如前所述，杜甫以「力」勝人，對詩歌語言的運用和捏塑，驅駕自如，有絕佳表現能力。但這般對待語言的方式和李白差異很大，〈總論〉曾予比較：

太白七古，想落意外，局自變生，真所謂「驅走風雲，鞭撻海嶽」。其殆天授，非人力也。少陵〈哀江頭〉、〈哀王孫〉，作法最古，然琢削磨礱，力盡此矣！⁴⁵

杜甫〈哀江頭〉、〈哀王孫〉以簡御繁的表現能力，儘管備受陸時雍肯定，但由上引文來看，他卻是更傾心於李白七古超越「(人)力」的天縱之才。李白五古亦深具此風，如〈古風〉（咸陽二三月）陸評：

感慨遡蕩，歸於和平，所謂有大力者不動。⁴⁶

原詩係以揚雄（西元前 53-18）苦讀和豪門輕薄子弟冶游形象對照，其意氣悲憤，躍然紙上，但陸時雍更強調的是「歸於和平」。試檢讀此詩最後數語：

子雲不曉事，晚獻長楊詞。
賦達身已老，草玄鬢若絲。
投閣良可歎，但為此輩嗤。⁴⁷

李白雖為揚雄鳴不平，卻未嘗正面摹寫悲憤填膺，全詩結尾只是付諸一嘆，但細細品味，一嘆之中含藏了無限的莫可奈何之情。故所謂「歸於和平」，自非著眼於消泯、平復原有的悲憤意氣，而是一種指溫厚的表現方式。陸時雍另處所言：

⁴⁴ [明]陸時雍選評，任文京、趙東嵐點校：《詩鏡》，唐詩鏡卷 17，頁 615。

⁴⁵ 同上註，頁 9。

⁴⁶ 同上註，唐詩鏡卷 17，頁 612。

⁴⁷ 此詩出處同上註。詩題又作〈感遇二首〉其二，見〔唐〕李白著，詹鏜主編：《李白全集校注彙釋集評》（天津：百花文藝出版社，2010 年），卷 22，頁 3395。

嘗謂大雅之道有三：淡、簡、溫。每讀太白詩，覺深得此致。⁴⁸

所謂「淡」、「簡」、「溫」，實可視為「和平」的最佳註腳，要之都是指李白詩歌語言自有簡淡溫雅的表现方式。

由表现方式角度來理解李白的「和平」或「淡」、「簡」、「溫」，這顯然相通於陸時雍反復再三的「不至」、「不言」之妙。「有大力者不動」，觀點亦復相同。關於「大力」之說，尚有值得特加注意者：蓋杜甫以「力」勝人，故對詩歌語言窮極驅駕之能事；李白的「大力」，卻不是對詩歌語言的進一步嚴密掌控，而竟是釋放，遂造就一種更為宏妙的表现能力。舉例以證，陸時雍評杜甫〈無家別〉：

「家鄉既蕩盡，遠近理亦齊」，老杜詩必窮工極苦，使無餘境乃已。李青蓮只指點大意。⁴⁹

此謂杜詩「窮工極苦」，極似前述「苦於摹情」。茲為進一步清察陸氏觀念，有必要檢讀杜甫的〈無家別〉：

寂寞天寶後，園廬但蒿藜。
我里百餘家，世亂各東西。
存者無消息，死者為塵泥。
賤子因陣敗，歸來尋舊蹊。
久行見空巷，日瘦氣慘淒。
但對狐與狸，豎毛怒我啼。
四鄰何所有？一二老寡妻。
宿鳥戀本枝，安辭且窮棲。
方春獨荷鋤，日暮還灌畦。
縣吏知我至，召令習鼓鼙。
雖從本州役，內顧無所攜。
近行止一身，遠去終轉迷。
家鄉既蕩盡，遠近理亦齊。
永痛長病母，五年委溝溪。

⁴⁸ [明]陸時雍選評，任文京、趙東嵐點校：《詩鏡》，唐詩鏡卷17，頁611，李白〈春思〉評。

⁴⁹ 同上註，唐詩鏡卷21，頁681。

生我不得力，終身兩酸嘶。
人生無家別，何以為蒸黎。⁵⁰

陸評中所引兩句杜詩，原是男子的獨白；但複按原詩，這兩句最好放回「縣吏知我至」以下八句的整體脈絡中來讀。「縣吏知我至，召令習鼓鼙」，指男子飽經戰亂返家之後再度接獲官府徵召；「雖從本州役，內顧無所攜」，描寫男子的思維，雖然僅是在本州就近服役，但舉家竟無親人可相告別，這是悲傷之事；「近行止一身，遠去終轉迷」，描寫男子思維的轉變，指慶幸是在本州服役，否則若流徙遠方就更悲傷了；「家鄉既蕩盡，遠近理亦齊」，描寫男子思維的再度轉變，指家鄉已然舉目無親，那麼近在本州抑或遠徙他方也就沒有差別了。可見杜詩以兩句為單位，摹寫出男子思維的複雜變化、百感交集，最後雖似自我寬慰，實則也是逐層逼顯出大時代下尋常百姓家的深沉悲哀。宋末劉辰翁（1232-1297）批云「寫至此亦無復餘恨，此其泣鬼神者」，⁵¹恰可印證。時至今日，相信很多人只要細讀〈無家別〉，依然心有戚戚。然而陸時雍的評語，原非質疑此詩中濃烈的悲情，而乃針對重層疊複的詩歌語言表現層次。所謂「老杜詩必窮工極苦，使無餘境乃已」，便是指杜詩為表現男子濃烈的悲情，連下數句逐層逼顯，宛如濃墨重彩；相較「李青蓮只指點大意」，杜詩就相形失色了。

緣此，我們自當接續留心陸時雍評李白〈戰城南〉所云：

「烏鳶啄人腸，銜飛上挂枯樹枝」，於頭顱成冢、膏血成川中，略一二語指點得出。⁵²

杜甫〈無家別〉、李白〈戰城南〉皆是戰禍主題，陸時雍對李白顯則別具青眼。所謂「略一二語指點得出」，正等同前引文「李青蓮只指點大意」，實為陸時雍屢致意焉的詩仙本色。仍請先讀〈戰城南〉原詩：

去年戰桑乾源，今年戰蔥河道。
洗兵條支海上波，放馬天山雪中草。
萬里長征戰，三軍盡衰老。

⁵⁰ [明]陸時雍選評，任文京、趙東嵐點校：《詩鏡》，唐詩鏡卷21，頁681。

⁵¹ 引自〔元〕高楚芳編：《集千家註杜工部詩集》，收於〔清〕紀昀、永瑤等編：《景印文淵閣四庫全書》第1069冊，卷5，頁10下。

⁵² [明]陸時雍選評，任文京、趙東嵐點校：《詩鏡》，唐詩鏡卷18，頁635。

匈奴以殺戮為耕作，古來唯見白骨黃沙田。
 秦家築城備胡處，漢家還有烽火燃。
 烽火燃不息，征戰無已時。
 野戰格鬪死，敗馬嘶鳴向天悲。
 烏鳶啄人腸，銜飛上挂枯樹枝。
 士卒塗草莽，將軍空爾為。
 乃知兵者是凶器，聖人不得已而用之。⁵³

全篇寫戰事頻繁，「殺戮」、「白骨」、「格鬪死」諸語，皆瀰漫了巨大的死亡陰影。在這個脈絡下，「烏鳶」兩句寫到橫屍遍野，烏啄人腸銜掛樹梢，真正碰觸到邊塞兵士的死亡慘狀。但應注意的是，李白並未大篇幅鋪陳此一慘狀，筆觸允稱「精簡」；詩中只是通過一幅鮮明的景象或畫面來表現，而其慘狀自然可味。因此，前述所謂「精簡」——我們的這一概說——其實原是相當淺層的特色，可視為敘事能力的造詣，卻未必是李詩的精髓；如杜詩擅長以簡御繁，如〈無家別〉通過簡單幾聯逐層托出男子的百感交集，亦何妨視為「精簡」！而在陸時雍心中，敘事能力的良窳，恰非詩歌價值的決定性指標，〈總論〉講得很清楚：「敘事議論，非詩家所需。」⁵⁴質言之，李白透過「烏鳶」兩句帶出的一幅鮮明景象或畫面，乃在淺層的「精簡」外，尚是一種更深層而別具價值的表現方式——陸時雍稱為「意象」；這才是李詩妙詣所在。是故〈戰城南〉評語緊接著宣稱：

七言樂府意象作用，得自西漢樂府居多，淋漓痛快，往往追神入妙。⁵⁵

《詩鏡》評語多處使用「象」、「意象」的術語，皆指篇中鮮活具體且富於意味的形象。綜觀李白〈戰城南〉全篇，確實運用了許多「意象」，「烏鳶」兩句即是典型。「意象」正足以朗現李、杜表現方式的差異。杜甫〈無家別〉中的敘事，儘管自有飽滿的情意，但其層遞性的筆觸，對讀者的詩意詮解過程，也形成較強勢的牽引力；讀者在此詩中體會到男子的百感交集，係由層遞性的語言牽引而出。李白〈戰城南〉不同，「烏鳶」兩句的「意象」，

⁵³ [明]陸時雍選評，任文京、趙東嵐點校：《詩鏡》，唐詩鏡卷18，頁635。

⁵⁴ 同上註，頁12。

⁵⁵ 同上註，唐詩鏡卷18，頁635。

主要乃屬於一種訴諸具體感官經驗的暗示性語言，故這幅景象或畫面蘊含的訊息——包括死亡之悲或反戰之旨——特有賴於讀者「想像」、「感受」而致。換言之，李白使用「意象」，對讀者的詮解過程，並不構成強勢的牽引力，遂能釋放更豐富的玩賞餘地。⁵⁶

詩中的「意象」之能發揮藝術妙用，當然是經過設計、揀擇的。可見相對於杜詩的「力」，李白詩歌語言絕非漫不經心，其別有妙詣，確實十分適合辨證地稱為「大力者不動」。「不動」亦可名曰「不動聲色」，⁵⁷亦即一位真正精於詩道的作家，語言藝術誠然是其看家本領，但陸時雍顯然覺得最高的藝術境界，必須是進一步泯去對經驗內容的刻畫、揭露，臻於「無意無色」、「絕去綺羅色相」。⁵⁸這些觀念，幾將我們導向一片素淨的留白——陸時雍恐怕正有此意，〈總論〉云：「絕去形容，獨標真素，此詩家最上一乘。」⁵⁹「素」即是白，「真素」暗示真正的留白是因為當中恆常蘊藏最豐富的旨趣。陸時雍憑藉杜甫和李白的對比，如是逼近詩藝的核心，同時大幅衝擊了復古派的盛唐圖像。

三、陸時雍盛唐圖像對復古派的衝擊

（一）杜甫及其以外盛唐諸家的評價

自唐詩分期論中的「盛唐」概念定型以來，杜甫向被劃歸為盛唐詩人；但與此同時，杜詩的藝術形相和其他盛唐諸家的殊異性，也備受關注。如明初高棅（1350-1423）《唐詩品彙》，確立了初、盛、中、晚四唐分期的架構，將杜甫明確劃歸於「盛唐」；不過，他又為杜甫一人獨置「大家」品目，以區隔於其他盛唐詩人所在的「正宗」、「名家」、「羽翼」諸品目，⁶⁰則是注

⁵⁶ 關於「意象」和「（讀者）自由想像」的關係，論詩如論畫，葉維廉說得透徹：「讀者是從他過去看山『總的認識』裡去想像『山勢』，去組合文字裡所提供的空間關係。文字所提供的象，是虛的，反而刺激了讀者的想像活動；是『活』的，反而使讀者能不黏於外象特限的外形，而能自由想像。」見葉維廉：《與當代藝術家的對話：中國畫的生成》（南京：南京大學出版社，2011年），頁169。

⁵⁷ 陸時雍另曾比較王粲〈七哀詩〉、杜甫〈石壕吏〉，謂前者「聲色不動，吐納自如」。見〔明〕陸時雍選評，任文京、趙東嵐點校：《詩鏡》，唐詩鏡卷21，頁680。

⁵⁸ 同上註，唐詩鏡卷20，頁676；唐詩鏡卷18，頁644。

⁵⁹ 同上註，頁11。

⁶⁰ 高棅《唐詩品彙》曾將唐代詩人分為九品，即「正始」、「正宗」、「大家」、「名家」、「羽翼」、「接武」、「正變」、「餘響」、「傍流」；除「傍流」指婦女和方外，諸品皆分別對應初、

意到杜甫和盛唐諸家的殊異性。初步來看，這和陸時雍梳理李、杜各具特色，觀點類似。但更值得我們仔細追查的是「評價」問題——杜甫和盛唐諸家的殊異，是否暗含評價意義？

檢視高棟對杜甫作為「大家」的評論，確實推崇備至。如〈五言律詩敘目·大家〉云：「杜公律法變化尤高，難以句摘。」⁶¹特指杜詩藝術形相變化多態，故價值尤高。〈七言律詩敘目·大家〉亦指：「少陵七言律法獨異諸家，而篇什亦盛。如〈秋興〉等作，前輩謂其大體渾雄富麗，小家數不可髣髴耳。」⁶²杜甫〈秋興八首〉不僅展現殊異性，而且「小家數不可髣髴」，這當然也是肯定其崇高價值。但必須釐清，無論杜詩的富於變化或特定篇章的藝術表現，杜詩的「崇高」，能否順理成章地意味杜詩之於盛唐諸家的優越地位？我們不能忽視，高棟確曾有杜甫勝過盛唐諸家的說法，〈五言排律敘目·大家〉講得很清楚：

排律之盛，至少陵極矣。諸家皆不及。⁶³

再如〈七言古詩敘目·大家〉引王安石（1021-1086）稱杜「光掩前人，後無來繼」，⁶⁴命意相仿。但若果如此，〈七言古詩敘目·正宗〉獨列李白一家，竟可見完全相反的說法：

長篇短韻，驅駕氣勢，殆與南山秋色爭高可也。雖少陵猶有讓焉，餘子瑣瑣矣。揭為「正宗」，不亦宜乎！⁶⁵

杜甫的七古縱使榮登「大家」，仍無法壓倒李白所代表的「正宗」。緣而杜詩是否勝過盛唐諸家？能否代表盛唐詩壇的最高峰？或者說，由杜詩和盛唐諸家的殊異性，能否進一步支撐杜詩對諸家的優越性？這些問題非但需要分由不同詩體的脈絡來處理，恐怕也是高棟自始即無意深究的層面。因為，扣除〈七言古詩敘目·正宗〉對李、杜的簡單比較，高棟其實不曾在

盛、中、晚四唐。〈凡例〉云：「盛唐為正宗、大家、名家、羽翼。」見〔明〕高棟編：《唐詩品彙》（上海：上海古籍出版社，1988年），頁14。九品之涵義，可參閱蔡瑜：《高棟詩學研究》（臺北：國立臺灣大學出版委員會，1990年），頁63-75。

⁶¹ 〔明〕高棟編：《唐詩品彙》，頁507。

⁶² 同上註，頁706。

⁶³ 同上註，頁618。

⁶⁴ 同上註，頁268。

⁶⁵ 同上註，頁267。

同一段論述脈絡中明確評析杜甫和盛唐諸家的優劣問題。所編《唐詩品彙》的核心關懷，乃是彰顯「盛唐」在唐詩史上的崇高位階，「使學者知所趨向，庶不惑亂也」；⁶⁶那麼盛唐詩壇之中，杜甫和諸家孰為優劣，便相形次要，並不是一個迫切性的問題。

高棅《唐詩品彙》對明代復古派詩學影響深遠，⁶⁷但對於前述問題，復古派卻大幅改變了高棅原本的思路。本文之論旨，不容許對復古派作出詳盡之闡述，但為便於對照並進一步延展論述，茲擬先以胡應麟（1551-1602）的《詩藪》為據。此書曾被明人譽為復古派詩學的「集大成」之作，⁶⁸應具代表性。在胡應麟的刻意詮釋下，杜甫可謂盛唐詩壇的巔峰：

近體，盛唐至矣！充實輝光，種種備美；所少者曰大、曰化耳。故能事必老杜而後極。⁶⁹

文中所指的「盛唐」，與「老杜」對舉，可知是泛指杜甫以外的盛唐諸家。胡應麟首先肯定諸家的價值，還注意到諸家缺乏「大」、「化」，未臻完美。杜甫不但能補足此缺口，據「能事必老杜而後極」，杜甫之於諸家的優越性昭然若揭。這實是高棅不曾聲言的觀點。胡應麟另文中甚至挪借了高棅的「大家」品目：

記室《詩評》，推陳王聖域；廷禮《品彙》，標老杜大家。……使子建與應、劉並列，拾遺與王、孟齊肩，可乎？則二者之辨，實談藝所當知也。⁷⁰

如前所論，高棅筆下的「大家」，本無軒輊杜甫和盛唐諸家的必然性意義。但上引文中，「大家」卻是杜甫勝過王維、孟浩然（689-740）的關鍵。而且文末直指「二者之辨，實談藝所當知」，顯示如何正確凸顯杜詩之於諸家的優越性，至此已成為一個極為重要性、基礎性的詩學判斷。由是，我們大抵已可看出杜詩評價的變化趨勢：高棅《唐詩品彙》中的杜詩，乃是盛

⁶⁶ [明]高棅編：《唐詩品彙·凡例》，頁14。

⁶⁷ 高棅《唐詩品彙》的流行，「與中後期復古詩論的詩史意識漸次凸顯有辨證的關係」。語見陳國球：《明代復古派唐詩論研究》（北京：北京大學出版社，2007年），頁191。

⁶⁸ 參閱[明]胡震亨著，周本淳校訂：《唐音癸籤·集錄三》（上海：上海古籍出版社，1981年），卷32，頁333。

⁶⁹ [明]胡應麟：《詩藪》（上海：上海古籍出版社，1979年），內編卷5，頁90。

⁷⁰ 同上註，外編卷4，頁184。

唐詩壇獨特而崇高的異數；胡應麟《詩藪》中的杜詩獨特依舊，但更進一步凌駕諸家，攀上盛唐詩壇的巔峰。換言之，胡應麟何嘗漠視盛唐諸家各自的藝術造詣，但其盛唐圖像，明顯係以杜詩為核心。這種觀點，正反映復古派尊杜、學杜的詩學傳統。⁷¹

對照之下，陸時雍常在李白、杜甫對舉的框架中標舉前者，自是大幅衝擊了復古派的盛唐圖像。為更清楚地突出這一新變意義，茲擬再舉出復古派鉅子王世貞（1526-1590）《藝苑卮言》的觀點來比較：

十首以前，少陵較難入；百首以後，青蓮較易厭。揚之則高華，抑之則沉實，有色有聲，有氣有骨，有味有態，濃淡淺深，奇正開闔，各極其則，吾不能不服膺少陵。⁷²

「少陵較難入」指相對於逸興遄飛的李白，杜詩較不容易引發讀者的閱讀興味；但王世貞對杜詩的特別偏愛，卻是著眼於變化多態的藝術表現。這和陸時雍高揚李白價值，堪稱截然相反。再者，王世貞《藝苑卮言》並曾記載：

有一貴人時名者，嘗謂予：「少陵儻語，不得勝摩詰，所喜摩詰也。」予答言：「恐足下不喜摩詰耳，喜摩詰又焉能失少陵也。少陵集中，不啻有數摩詰，能洗眼靜坐，三年讀之乎？」其人意不慚去。⁷³

面對當時有人不喜杜詩、轉尚王維，王世貞不敢苟同。所謂「少陵集中，不啻有數摩詰」，顯示王世貞不僅認為杜詩價值超越王維，且仍著眼於杜詩變化多態的藝術造詣。陸時雍〈總論〉提出了不同的見解：

⁷¹ 簡錦松指出：「一般言復古派近體主盛唐，其實應加以說明者，此乃指以杜甫為主體之盛唐，與復古派以外詩人常言之盛唐，如《唐音》（按：《唐詩正音》）所謂之盛唐不同也。」見簡錦松：《明代文學批評研究》（臺北：臺灣學生書局，1989年），頁196。其實復古派對杜詩的態度複雜，除了必須考慮詩體層面，杜詩和盛唐諸家的關係其實不無波動，如明代何景明〈明月篇并序〉批評杜甫歌行是「變體」，明代李攀龍〈選唐詩序〉於七律特尊王維、李頎（690-751）而貶杜甫；但大致而言，尊杜是復古派詩學一個非常明晰的傳統，也是明清人在詩學史論述脈絡上為辨識復古派宗尚常用的標誌。關於復古派對杜詩的態度，可參閱陳英傑：《明代復古派杜詩學研究》（臺北：臺灣學生書局，2018年）。

⁷² 〔明〕王世貞著，羅仲鼎校注：《藝苑卮言校注》（濟南：齊魯書社，1992年），卷4，頁168。

⁷³ 同上註，卷4，頁178。

世以李、杜為大家，王維、高、岑為傍戶，殆非也。摩詰寫色清微，已望陶、謝之藩矣，第律詩有餘，古詩不足耳。離象得神，披情著性，後之作者誰能之？⁷⁴

此論雖將李、杜視為一組，同享「大家」之名，但立論重心不在於突出兩者的同質性，而在於商榷世人囿於「大家」名號，竟致忽略王維、高適、岑參的價值，他的著眼點尤要為王維爭地位。據文中所述，王維詩歌最重要的特色當是「離象得神，披情著性」；此外綜觀陸時雍《詩鏡》的選評，也曾多次強調王維「難以力與」、「無心」的特性，⁷⁵肯定其「意象」的妙用，⁷⁶終能臻於「聲色不動」、「絕去色相」的高境。⁷⁷

儘管陸時雍聲稱李白、杜甫、王維三家并稱而體式各異，但不難察覺：他對於王維詩歌的重新詮釋、評價，實頗接近李白。《詩鏡》另文指出：「詩家各有一種真氣，磨滅不盡，摩詰似較少，李太白亦不多見。」⁷⁸這也是認為李、王質性相近的又一例證。故綜言之，復古派大抵認為杜甫價值特高，陸時雍卻倡言李白地位較優，甚至揄揚王維，當然會對復古派詩學傳統造成衝擊。

不過，若進一步考慮個別詩家在不同詩體的相異造詣，那麼，我們在凸顯三家優劣之同時，自然也必須留意「并稱」一詞所隱含的「互難取代性」。陸時雍雖常在李、杜對比的框架中標舉前者，但均是討論古體、樂府，而非近體律詩。《詩鏡》李白小傳後的總評，對李詩讚譽有加，也隻字不提近體律詩；所選李詩 295 首中，五律僅 22 首，五排僅 3 首，七律亦僅 1 首，足見陸時雍有意淡化李白律詩的光彩。至於杜甫律詩，依陸時雍前述，則是達到他人難能的情景交融之境，七律尤為高妙——這當是李白終難取代的價值。可知陸時雍所評李、杜優劣的實質意義，仍必須回到個別詩體的脈絡來估量。

類似的情況是，陸時雍如此欣賞王維詩歌，卻絕少聲稱王維之於杜詩的優越性。就個別詩體來看，王維「律詩有餘，古詩不足」，故《詩鏡》選

⁷⁴ [明]陸時雍選評，任文京、趙東嵐點校：《詩鏡》，頁 8。

⁷⁵ 同上註，唐詩鏡卷 10，頁 518、520。

⁷⁶ 同上註，唐詩鏡卷 10，頁 526、530。

⁷⁷ 同上註，唐詩鏡卷 10，頁 534、533。

⁷⁸ 同上註，唐詩鏡卷 10，頁 518。

王詩 96 首，五古僅 14 首，七古亦僅 9 首，篇數比例很低，顯示陸時雍有意淡化王維古體的價值，更著墨的其實是律詩。恰如陸時雍對王維〈奉和聖製從蓬萊向興慶閣道中留春雨中春望之作應制〉一詩的總批：

摩詰七律與杜少陵爭馳。杜好虛摹，吞吐含情，神行象外；
王用實寫，神色冥會，意妙言先，二者誰可軒輊！⁷⁹

據文中所批，王維和杜甫的七律，可謂平分秋色，然亦各具丰姿。「虛」、「實」之說，概指杜詩能超越對現實經驗的單純摹寫，入於「虛摹」，終能表現出一種深厚博大的情感境界；⁸⁰王維則是「實寫」，係能由現實情境中提煉典型的意象——這是兩種不同的創作特長。⁸¹呂正惠認為律體中的景象描寫，有一注重「寫實性」漸趨「造景象」的取向，⁸²也恰能分別契應陸時雍的「實寫」、「虛摹」。可知陸時雍於七律一體雖欣賞王維，卻不必然貶棄杜詩，自然也毋須進一步指述王維之於杜詩的優越性。他曾在王維〈酌酒與裴迪〉的評語中致慨：「後人因絕愛少陵，遂至忽視摩詰耳。」⁸³何嘗因尊王而推翻「絕愛少陵」之說，可推證他的思路，只是想強調王維七律自有一種不應被杜詩聲名掩沒的特長。

結結言之，就「詩道」的高度來說，陸時雍明顯青睞李白、王維，乃至將李白推上盛唐詩壇巔峰寶座。但在個別詩體的論述脈絡中，則為三家并稱，各有特擅，故「互難取代」。是以，我們當然不能粗略地說陸時雍「徹底」顛覆了復古派尊杜為主的盛唐圖像。儘管如此，陸時雍揄揚李

⁷⁹ [明]陸時雍選評，任文京、趙東嵐點校：《詩鏡》，唐詩鏡卷 10，頁 532。陸氏評庾肩吾〈賦得佳期竟不歸〉云：「律中得此，可以壓倒王、杜矣。」也是王、杜並提，未有軒輊。出處同上註，古詩鏡卷 26，頁 285。

⁸⁰ 參閱葉嘉瑩：〈論杜甫七律之演進及其承先啟後之成就（代序）〉，收於葉嘉瑩：《杜甫秋興八首集說》（石家莊：河北教育出版社，2001 年），頁 41-43。葉先生原非討論陸時雍詩說，所例舉的〈秋興八首〉，其實亦非陸氏欣賞之作，詳見後文。

⁸¹ 王維此詩云：「渭水自縈秦塞曲，黃山舊繞漢宮斜。鑾輿迴出仙門柳，閣道回看上苑花。雲裡帝城雙鳳闕，雨中春樹萬人家。為乘陽氣行時令，不是宸遊玩物華。」顯然皆由隨駕春遊的現實情境中提煉意象。又如〈使至塞上〉頸聯「大漠孤煙直，長河落日圓」，陸時雍評：「五、六得景在『日圓』二字，是為不琢而佳，得意象故。」特受讚賞的「日圓」意象，也是沙漠中可望見之實景。以上資料，引自 [明]陸時雍選評，任文京、趙東嵐點校：《詩鏡》，唐詩鏡卷 10，頁 532、530。

⁸² 呂正惠：〈中國文學形式與抒情傳統〉，收於呂正惠：《抒情傳統與政治現實》（臺北：大安出版社，1989 年），頁 177。

⁸³ [明]陸時雍選評，任文京、趙東嵐點校：《詩鏡》，唐詩鏡卷 10，頁 534。

白「古詩」、王維「七律」之際，原即是對復古派的盛唐圖像帶來極大的衝擊。

(二) 反復古派的杜詩批評

陸時雍對復古派盛唐圖像的衝擊，造成一些重要詩學觀念的推移，特別是聚焦「杜詩」之重新評價，而拈出的「漫興」、「細寫」觀念。

1. 「漫興」

復古派所宗尚的「古」，其實是指古代典範之作中具體示現的法度。誠如李夢陽（1472-1529）〈駁何氏論文書〉云「尺寸古法」，⁸⁴古人作品的價值乃被定義在法度層面。杜詩亦然，據顧璘（1476-1545）記述：「李空同言：作詩必須學杜。至杜子美，如至圓不能加規，至方不能加矩矣。」⁸⁵杜詩正是詩歌法度的完美體現。故復古派的尊杜、學杜傳統，主要指模習杜詩的法度。復古派文獻中對杜甫詩歌語言諸層面法度的辨析，可謂俯拾即是。

實際上，無論是否認同復古派，關於杜詩和詩歌法度的密切關係，不但杜甫曾自稱「晚節漸於詩律細」，⁸⁶也是元代大量的詩法著作中極力闡揚的議題。⁸⁷陸時雍也無法忽略杜詩的法度價值，其評〈曲江二首〉其一云：

律法嚴整，老杜卻顛倒縱橫，復骨格森然，更得自在，所以為難。⁸⁸

據此，杜詩的法度造詣非常高妙，既是「嚴整」、「森然」，更能「顛倒縱橫」、「自在」，兩者辨證融合，是以難能可貴。這段評語與復古派常見的尊杜口吻，幾乎如出一轍。⁸⁹〈總論〉彷彿也曾提出同樣觀點：

⁸⁴ [明]李夢陽：《空同集》，收於〔清〕紀昀、永瑤等編：《景印文淵閣四庫全書》第1262冊，卷62，頁8上。

⁸⁵ 引自〔明〕何良俊：《四友齋叢說》（北京：中華書局，1997年），卷26，頁234。

⁸⁶ [唐]杜甫：〈遣悶戲呈路十九曹長〉，收於〔唐〕杜甫著，蕭滌非主編：《杜甫全集校注》，卷15，頁4397。

⁸⁷ 參閱徐國能：〈元代詩法作品中的杜詩觀〉，《文與哲》第22期（2013年6月），頁335。

⁸⁸ [明]陸時雍選評，任文京、趙東嵐點校：《詩鏡》，唐詩鏡卷26，頁754。

⁸⁹ 復古派大家中，王世貞對此論述最切。請參閱陳英傑：《明代復古派杜詩學研究》，頁201-207。

少陵五言律，其法最多，顛倒縱橫，出人意表。余謂萬法總歸一法，一法不如無法。水流自行，雲生自起，更有何法可設？⁹⁰

陸時雍非常欣賞杜詩的法度妙境，然則卻將更高的詩學價值歸結於「無法」，這形同淘空了復古派的學杜根基。請特別注意「水」、「雲」之喻，尤著重於「自」，指自然而然，無意為之。推敲陸時雍的思路，杜詩的法度誠屬難能可貴，仍是一種對詩歌語言刻意捏塑終至於縱橫自如的狀態；相較下，水流、雲起，特顯自然、無意，朝向於一種更崇高的詩學理想。

更具體地看，《詩鏡》附收杜甫五律〈江亭〉，頷聯：

水流心不競，雲在意俱遲。⁹¹

此聯曾贏得復古派要角謝榛（1495-1575）擊節讚賞。⁹²陸時雍卻抨擊道：

家數最小。「行到水窮處，坐看雲起時」，此語如在層霄之上。⁹³

按：「行到」、「坐看」一聯，摘自王維五律名篇〈終南別業〉。杜甫、王維詩中都使用「水」、「雲」的意象，但陸時雍顯然較偏愛王維。究其原因，當由於杜詩面對「水」、「雲」的自然景觀，感到「不競」、「俱遲」，這是對自我心跡作出直白的刻畫、揭露。王維「行到水窮處，坐看雲起時」，只寫一位老叟緣溪漫行、坐看雲起的姿態，並未直白揭露、刻畫心跡，卻能在無意之間，自然帶起某種耐人尋味的哲思，遂成為膾炙人口的千古名句。南宋魏慶之《詩人玉屑》嘗引趙蕃（1143-1229）云「『水窮』、『雲起』，初無意；『雲在』、『水流』，終有心」，⁹⁴即此意也。故陸時雍雖能欣賞杜甫對其詩歌語言的高妙法度造詣，實則尤尚「無法」。詩道正如水流、雲起，須能得之於自然、無意，方稱上乘。

針對這種觀念，陸時雍曾凝鍊為「漫興」之說。此說既堪代表陸時雍的詩學理想，他也藉此去重構杜詩的價值。據杜甫〈進艇〉一詩總批：

⁹⁰ [明]陸時雍選評，任文京、趙東嵐點校：《詩鏡》，頁8。

⁹¹ 同上註，唐詩鏡卷25，頁752。

⁹² 謝榛將杜詩比於晚唐李群玉「水流寧有意，雲泛本無心」，判定「句意相類，子美自優」。詳見[明]謝榛著，李慶立、孫慎之箋注：《詩家直說箋注》（濟南：齊魯書社，1987年），卷2，頁311。

⁹³ [明]陸時雍選評，任文京、趙東嵐點校：《詩鏡》，唐詩鏡卷25，頁752。

⁹⁴ [宋]魏慶之：〈章泉謂可與言詩〉，收於[宋]魏慶之編著，王仲聞點校：《詩人玉屑》（北京：中華書局，2007年），卷1，頁11。

老杜嘗云「老去詩篇渾漫興」，篇中得此居多。古人善於託言，唐人長於漫興。⁹⁵

可知陸時雍「漫興」之說，原是取自所引杜詩〈江上值水如海勢聊短述〉。⁹⁶但杜詩本是對老年情態的自我表述，陸時雍則抽離原脈絡，所謂「篇中得此居多」，用以定義〈進艇〉全篇的核心價值，成為一個有關杜詩評價的批評觀念。何謂「漫興」？陸時雍並未明言。綜觀中國古典文論資料，「興」之涵義特為繁複，隨其時代和語境而異。⁹⁷個人認為陸時雍的「漫興」，和復古派謝榛詩學有密切的聯繫。據謝榛《詩家直說》云：

詩有不立意造句，以興為主，漫然成篇，此詩之入化也。⁹⁸

「漫然成篇」是「以興為主」之創作型態最重要的特徵，指創作者無意為詩，不刻意追求某種特定的構思立意或語言形構，純任「興」之所發，是以渾樸天成，盡謝斧鑿。⁹⁹陸時雍和復古派詩學的關係，難以全盤切割，此即一例，尚待另文詳細處理。現由實際詩篇的選評來看，則可證陸時雍的「漫興」，既有取於復古派詩學，竟亦成為復古派的針砭。試讀杜甫〈曲江對酒〉頷聯：

桃花細逐楊花落，黃鳥時兼白鳥飛。¹⁰⁰

陸時雍想必賞愛有加，選入《詩鏡》而評曰：

語入漫興。¹⁰¹

但此聯在復古派中並不討喜，以胡應麟《詩藪》為例：

老杜好句中疊用字，……「桃花細逐楊花落」、「便下襄陽向洛陽」，頗令人厭。唐人絕少述者，而宋世黃、陳競相祖

⁹⁵ [明]陸時雍選評，任文京、趙東嵐點校：《詩鏡》，唐詩鏡卷26，頁765。

⁹⁶ 在杜集不同版本中，「興」一作「與」，涵義不同。其版本狀況，可參閱〔唐〕杜甫著，蕭滌非主編：《杜甫全集校注》，卷8，頁2177。

⁹⁷ 顏崑陽曾考察先秦至六朝「興」義的發展，認為已完成從讀者、作者、作品、世界四種「言意位差」的轉換，此後的「興」義論述只是其中某一言說位置的深化。見顏崑陽：〈從「言意位差」論先秦至六朝「興」義的演變〉，收於顏崑陽：《詩比興系論》（臺北：聯經出版事業公司，2017年），頁115-116。

⁹⁸ [明]謝榛著，李慶立、孫慎之箋注：《詩家直說箋注》，卷1，頁142。

⁹⁹ 參閱陳英傑：《明代復古派杜詩學研究》，頁134-135。

¹⁰⁰ [明]陸時雍選評，任文京、趙東嵐點校：《詩鏡》，唐詩鏡卷26，頁755。

¹⁰¹ 同上註。

襲，國朝獻吉病亦坐斯。嘉、隆一洗此類并諸拗澀變體，而獨取其雄壯闊大句語為法，而後杜之骨力風格始見，真善學下惠者。¹⁰²

胡應麟宣稱「桃花細逐楊花落」洵非佳句；李夢陽雖曾學之，後來復古派已能有所甄辨、揚棄，尤蘄向杜詩「雄壯闊大」的格調。「桃花細逐楊花落」的點落，依文中所述，係因一句之中兩用「花」字——所謂「句中疊用字」。可知胡應麟的關懷焦點，實不在「興」，而在於語言形構的修辭布置層次；他乃是秉持某種既定的詩歌法度基準，去判斷杜詩語言形構的瑕疵。然而，試推敲陸時雍評語「語入漫興」，這一聯詩以「興」為主，故語言形構的琢鍊，實非奧義也毋須芥蒂，反而因為不刻意避忌「疊用字」，更顯其不假雕飾了。

如前所述，陸時雍以「漫興」定義〈進艇〉全篇的核心價值。然則此詩何以能被視為「漫興」？先引原詩一看：

南京久客耕南畝，北望傷神坐北窻。
畫引老妻乘小艇，晴看稚子浴清江。
俱飛蛺蝶元相逐，並蒂芙蓉本自雙。
茗飲蔗漿攜所有，瓷甌無謝玉為缸。¹⁰³

此詩首聯兩用「南」、「北」字眼，而且構成切對，曾遭清人批評為「惡道」、「村氣」、「卑調」。¹⁰⁴這類論調和復古派胡應麟不喜「桃花細逐楊花落」，頗為類近。陸時雍身處晚明未必接觸過此一評說，但視為「漫興」，至少顯示不以為嫌。可知他的批評重心，並不在於詩歌語言形構的合法性，而正在於「興」。關於此點，可再參閱杜甫另一首情趣相仿的〈江村〉：

清江一曲抱村流，長夏江村事事幽。
自去自來樑上燕，相親相近水中鷗。
老妻畫紙為棋局，稚子敲針作釣鉤。
多病所需惟藥物，微軀此外更何求。¹⁰⁵

¹⁰² [明]胡應麟：《詩藪》，內編卷5，頁104。

¹⁰³ [明]陸時雍選評，任文京、趙東嵐點校：《詩鏡》，唐詩鏡卷26，頁765。

¹⁰⁴ 清代張潛、朱彝尊、黃生均有是說。見[唐]杜甫著，蕭滌非主編：《杜甫全集校注》，卷8，頁2295-2296。

¹⁰⁵ [明]陸時雍選評，任文京、趙東嵐點校：《詩鏡》，唐詩鏡卷26，頁764。

此詩胡應麟《詩藪》曾批評「太易」，視為學杜禁忌；¹⁰⁶許學夷（1563-1633）《詩源辯體》也排斥：「宛似宋人口語。」¹⁰⁷胡應麟和許學夷頗芥蒂此詩的「易」、「口語」，即杜詩造語欠琢磨，應和首聯兩用「江」、「村」、頷聯兩用「自」、「相」之字眼有關。故這仍是「句中疊用字」的問題。但《詩鏡》非僅選入此詩，陸時雍簡評「自生幽興」，¹⁰⁸「興」才是他的真正關懷！

綜言之，「漫興」雖被陸時雍標為杜甫特定篇章的佳處，卻不是特擅的創作型態。杜甫特擅在於「意」、「力」。因此，「漫興」觀念的拈出，實非為了指述杜詩的特色，相反地，這是要消泯杜詩的「意」、「力」特色之價值，進而重構杜詩的真正價值。在陸時雍心目中，首先，杜詩的「特色」不等於「價值」；其次，杜詩的「漫興」，與其視作杜甫的個人特色，更適合視作唐人的共相。前引〈進艇〉批語將「漫興」一語溯及杜甫〈江上值水如海勢聊短述〉，隨即揭示「唐人長於漫興」，可知杜甫晚年詩藝的「渾漫興」，竟未必是老於詩道的圓熟之境，而是回歸「唐人」的主流。「唐詩」於焉成為杜甫的終極依歸。因此，「漫興」的觀念，何啻意味杜詩的真正價值實是唐詩共相的投影。

2. 「細寫」

陸時雍對杜甫〈憶昔行〉一詩的總批：

「千崖無人萬壑靜，三步回頭五步坐」，細寫得趣。乃知空頭大話，無所用之。¹⁰⁹

「細寫」乃是杜詩此聯的奧妙，憑之即能「得趣」。惟「細寫」之說，頗易令人誤會是指細膩的描寫，宛如工筆繪畫。實則不然，在上引文脈絡中，這個觀念必須放在「空頭大話」的反面來看，有別於故作虛浮誇大之語，主要是指真實、貼切的書寫。陸評僅引杜詩兩句，為便於印證、凸顯「細寫」之說的意義，茲有必要將〈憶昔行〉開頭幾句一併錄出：

¹⁰⁶ [明]胡應麟：《詩藪》，內編卷5，頁92。

¹⁰⁷ [明]許學夷著，杜維沫校點：《詩源辯體》（北京：人民文學出版社，1998年），卷19，頁220。

¹⁰⁸ [明]陸時雍選評，任文京、趙東嵐點校：《詩鏡》，唐詩鏡卷26，頁764。

¹⁰⁹ 同上註，唐詩鏡卷24，頁733。

憶昔北尋小有洞，洪河怒濤過輕舸。
 辛勤不見華蓋君，艮岑青輝慘么麼。
 千崖無人萬壑靜，三步回頭五步坐。¹¹⁰

讀之不難察見：一、三句揭出地點和終未能如願之動機；二句寫水行之險，四句寫山色陰慘黯淡，詩境可謂懾人；是故五、六進謂「山行之艱」。¹¹¹為何陸時雍特別欣賞五、六兩句？試揣想一般常見的寫法，為充分凸顯行客之艱辛、驚懼，理當極力摹寫山勢之崇峻僻峭，這便可能流於「空頭大話」。「空頭」指虛偽不實，無法驗證；「大話」指刻意捏塑浮誇之語，要之皆是悖離創作當下的真實經驗。陸時雍所欣賞的五、六兩句，在前面數句逐層渲染下，僅是簡單勾勒四下無人的靜謐，並將意境進一步收斂至一己「三步回頭」、「五步坐」的孑然身影，這都是極熨貼於當下情事和經驗的寫法，並無任何「空頭大話」的嫌疑。但藉此自足以襯托出山行縈迴陡上迢迢不已的艱辛、驚懼感。這份艱辛、驚懼之感，不待詩歌語言摹寫，卻意在言外，親切可感，可稱為「趣」。故所謂「細寫」，並非單純為字面表層的細緻描寫，主要是在「空頭大話」的反面，指詩人對一己親歷的情事和經驗，進行真誠、熨貼而不浮誇的表現。

在杜甫〈赤谷〉總批，陸時雍還將「細」和「高」、「奇」對立起來：

老杜「發秦州」一段，詩正入細，所以首首可誦。凡好高、好奇，便與物情相遠。人到歷練既深，事理物情入手，知向高奇一無用處。¹¹²

按：《詩鏡》收有杜甫〈發秦州〉一詩，題下原注：「乾元二年冬，自秦州如同谷至成都紀行所作。」¹¹³可知〈赤谷〉總批中對杜詩的讚賞，其實泛指杜甫自秦入蜀一系列紀行篇章；《詩鏡》正復選入不少。¹¹⁴據上引文，這

¹¹⁰ [明]陸時雍選評，任文京、趙東嵐點校：《詩鏡》，唐詩鏡卷24，頁733。

¹¹¹ [唐]杜甫著，蕭滌非主編：《杜甫全集校注》，卷18，頁5490。

¹¹² [明]陸時雍選評，任文京、趙東嵐點校：《詩鏡》，唐詩鏡卷22，頁693。

¹¹³ 同上註。

¹¹⁴ 這些詩篇包括：〈發秦州〉、〈赤谷〉、〈鐵堂峽〉、〈鹽井〉、〈龍門鎮〉、〈石龕〉、〈積草嶺〉、〈鳳凰臺〉、〈發同谷縣〉、〈萬丈潭〉、〈木皮嶺〉、〈白沙渡〉、〈水會渡〉、〈飛仙閣〉、〈五盤〉、〈龍門閣〉、〈石櫃閣〉、〈桔柏渡〉、〈劍門〉、〈早發射洪縣南途中作〉、〈成都府〉等。陸時雍於諸篇評語中多所讚賞，但也曾特地指出〈青陽峽〉「語多險僻，猶有曩時之態」，故未選入，僅列入附錄。同上註，唐詩鏡卷22，頁694。自秦入蜀系列篇章是杜詩的代

些作品的價值，恰取決於「細」。有別於刻意追摹「高」、「奇」，「細」正是指杜甫積澱了生命閱歷，故對近身親歷的「事理物情」，遂能有真誠而熨貼的洞察和書寫。

實際翻閱《詩鏡》，我們會發現書中也有一些杜詩篇章絕非「細寫」，這恐怕是為讀者提供一種「負面教材」。由是，我們當然也不能純就入選篇數去過度臆測陸時雍對杜詩的態度，否則必將面臨太多左支右絀的反例。這類負面教材，可先舉出杜甫五律名篇〈上兜率寺〉頷聯為例：

江山有巴蜀，棟宇自齊梁。¹¹⁵

其格調宏大雄壯，向來令人津津樂道。¹¹⁶陸時雍竟質疑：

余不知詩家要高大語何用。物有長短，情有淺深，所為隨物賦形，隨事盡情，如是足矣。今如以巨無霸之衣而加之子都，其謂媵乎，為此者非腐則俚耳。嘗見孔門論事，未嘗以堯舜驚人，以是知其不必也。¹¹⁷

儼然一筆勾銷此聯的價值。按照他的思路，詩人面對宇宙，觸物接事，不應故作虛浮誇大之語，必須「隨物賦形」、「隨事盡情」，亦即「賦形」、「盡情」之際也要有「隨物」、「隨事」的真實性基礎。故〈上兜率寺〉的「江山有巴蜀，棟宇自齊梁」，問題癥結不單純在於格調之宏大雄壯，而終歸在於「真」的疑慮：一寺的視野再怎麼遼闊寬廣，豈能遍覽遠近數千里的巴蜀江山？兜率寺之建物縱有蒼樸古老的歷史，詩人也無法親見上下數百年的時光流轉。此聯格調誠屬宏大雄壯，卻完全不是杜甫親臨兜率寺之際的真實經驗，有違於「細寫」。陸時雍未必不明白這是杜甫的「神思」，¹¹⁸但

表作，復古派亦不乏讚賞。但其實陸時雍標榜「細寫」，顯有針砭復古派之意。下文即將舉出其它杜詩篇章，以見兩造之落差。

¹¹⁵ [明]陸時雍選評，任文京、趙東嵐點校：《詩鏡》，唐詩鏡卷25，頁740。

¹¹⁶ 如宋代葉夢得《石林詩話》非常推崇此詩，特別認為「有」、「自」二字，帶出了「遠近數千里」、「上下數百年」的宏境。參閱〔宋〕葉夢得著，遠明昕校注：《石林詩話校注》（北京：人民文學出版社，2011年），卷中，頁103-104。

¹¹⁷ [明]陸時雍選評，任文京、趙東嵐點校：《詩鏡》，唐詩鏡卷25，頁740-741。

¹¹⁸ 「神思」的特性就是：「思接千載」、「視通萬里」，正如杜甫登兜率寺的創作。梁朝劉勰《文心雕龍》特闢專篇論之。見〔梁〕劉勰：〈神思〉，收於〔梁〕劉勰著，范文瀾注：《文心雕龍注》（北京：人民文學出版社，2001年），卷6，頁493。

其落筆成詩的行動實踐，若換個角度來看，何啻就是對詩境的刻意捏塑、矯造，那麼「真」的問題自然不能令人無疑。

此外，「細寫」的觀念，也造成陸時雍對杜甫七律名篇〈奉和賈至舍人早朝大明宮〉一詩的評價浮動現象。此詩頷聯：

旌旗日暖龍蛇動，宮殿風微燕雀高。¹¹⁹

陸時雍總批中比作「珠玉」，¹²⁰誠可謂推崇極矣！但〈總論〉見解不同：

「龍蛇」、「燕雀」，亦嫌矜擬太過，「眼前景致道不到，崔顥題詩在上頭」，此語可參詩家妙訣。¹²¹

崔顥（704-754）曾作〈黃鶴樓〉，相傳李白後來登臨讀詩，感嘆「眼前景致道不到」，自忖無法在寫景上超越崔顥，遂擱筆不復作。¹²²在陸時雍詮釋轉借下，這則著名的軼事，竟能印證一首好詩須是書寫眼前真實的物事、經驗，搖身躍為「詩家妙訣」。〈總論〉另文云「古人謂眼前景致，口頭言語，便是詩家體料」，¹²³意義相仿。我們由是不難體會：〈奉和賈至舍人早朝大明宮〉「龍蛇」、「燕雀」二語的嫌疑處，在於「龍蛇」原為皇家旌旗上的真實圖繪，「燕雀」也是真鳥，乘風高飛的形象恍在目前，但「龍蛇至春暖，則起蟄。旌旗所畫之龍蛇為寒氣所凝，亦閉結不動；今當春暖，旌旗飛而龍蛇亦若起蟄者然」，¹²⁴這則是一種對詩境刻意捏塑以致虛實交混難辨的虛擬、想像。陸時雍對此聯最大的疑慮，當即著眼於虛擬或想像過甚，因而缺乏充足的真實性基礎。

詩人舉凡登高望遠，馳神騁想，自然流出宏大雄壯之語，幾可視為理所當然的現象。故陸時雍由「細寫」引發的省思、批判，亦頗見針對「登樓」的主題。如杜甫七律名篇〈登樓〉頷聯：

錦江春色來天地，玉壘浮雲變古今。¹²⁵

¹¹⁹ [明]陸時雍選評，任文京、趙東嵐點校：《詩鏡》，唐詩鏡卷26，頁753。

¹²⁰ 同上註。

¹²¹ 同上註，頁11。

¹²² 這段軼事又見載於明代陸時雍評崔顥〈黃鶴樓〉語。同上註，唐詩鏡卷14，頁574。

¹²³ 同上註，頁10。

¹²⁴ 此為明代顧宸之說。引自[唐]杜甫著，蕭滌非主編：《杜甫全集校注》，卷4，頁1000。

¹²⁵ [明]陸時雍選評，任文京、趙東嵐點校：《詩鏡》，唐詩鏡卷26，頁762。

這是名篇中的名句，陸時雍卻毫不掩飾憎惡之感：

三、四空頭，且帶俚氣。凡說豪，說霸，說高，說大，說奇，說怪，皆非本色，皆來人憎。¹²⁶

「空頭」即「空頭大話」，可知此聯的病癥，和前揭〈上兜率寺〉一致，陸時雍的矛頭乃指向杜甫登高望遠之際，縱能領略江上無邊春色，但豈得親見此一春色由天地間席捲而至？誠能望見山頭的浮雲，又豈能遍覽這片浮雲古往今來的變幻莫測？可知若用「細寫」的觀念來衡量，杜甫對於一己登樓之際親歷的經驗，恐怕做不到真實而熨貼的書寫。〈登岳陽樓〉亦然，陸時雍評曰：

「吳楚東南坼，乾坤日月浮」，自宋人推尊至今，六七百年矣。今直不解其趣，「吳楚東南坼」，此句原不得景，但虛形之耳，安得見洞庭在彼，東南吳楚遂坼為兩耶？且將何以詠江也。至「乾坤日月浮」，便虛懸之極，以之詠海底可耳。¹²⁷

「吳楚」、「乾坤」格調宏壯，在陸時雍眼中卻是「虛形」、「虛懸」，乃刻意捏造的虛景，洵非當下經驗，故同樣存在「真」的疑慮。

綜言之，陸時雍的論述，實有重塑復古派杜詩典律（canon），針砭摹擬流弊的積極意義。眾所皆知，復古派很崇尚杜詩宏大雄壯的格調，陸時雍不滿的〈上兜率寺〉、〈登岳陽樓〉、〈登樓〉等，均為復古派深喜之作。諸如杜甫五律〈暮春題瀼西草堂〉、〈春日江村〉、〈遊子〉、〈旅夜書懷〉，七律〈閣夜〉、〈詠懷古跡（支離東北風塵際）〉、〈秋興八首〉——這些宏壯的篇什被收入《詩鏡》卷末附錄，遭到邊緣化，原亦皆為復古派傾心的典範。至於復古派詩人的創作實踐，好用「百年」、「萬里」一類語彙，其整體藝術形相也明顯趨向宏壯一路。¹²⁸復古派詩人揮之不去「摹擬太甚」的抨擊，也就是對古人宏壯格調的偏嗜。「摹擬」其實原是一種中性的學詩和創作方法，六朝以降，「擬古」也自有悠久的傳統。然而復古派之所以特別引發爭議，正是片面追摹宏壯格調，卻和創作者當下親歷的經驗，出現了嚴重脫

¹²⁶ [明]陸時雍選評，任文京、趙東嵐點校：《詩鏡》，唐詩鏡卷26，頁762。

¹²⁷ 同上註，唐詩鏡卷25，頁752。

¹²⁸ 此議題可參閱鄭利華：《前後七子研究》（上海：上海古籍出版社，2015年），頁629。

節。可知陸時雍在杜詩選評脈絡中強調「細寫」，何嘗只是一種純然客觀的唐詩學或杜詩學研究。「細寫」的意義，誠如〈總論〉的宣言：

世之言詩者，好大，好高，好奇，好異，此世俗之魔見，非詩道之正傳也。體物著情，寄懷感興，詩之為用，如是而已。¹²⁹

文中反對世人片面營求「大」、「高」、「奇」、「異」，這是「細寫」，而其深層意義實在於試圖重建「詩道」的抒情性。

最後，值得一提的是，「細寫」的觀念不僅要求創作者的經驗之真，也連帶影響了《詩鏡》對杜詩主題的選擇偏好。陸時雍收錄許多杜詩有感於細瑣物事的篇章，允為一大特色。如杜甫〈徐步〉頷聯「芹泥隨燕嘴，花蕊上蜂鬚」，陸時雍評語簡潔：「隨物可賦。」¹³⁰對杜甫以細物入詩十分肯定。又如〈園人送瓜〉，從詩題看便知原屬瑣事，陸評「愛其一味本色」，¹³¹正是注意到杜甫由瑣事中發現詩意，流露真性情。¹³²再如〈除草〉，很多人視為累人的勞務，陸評「芟盡蕪穢，神趣蔚然，遂臻大雅」，¹³³瑣事入杜詩，何嘗不是一種化俗為雅的妙筆。諸如此類的細瑣物事，因主題的性質，較不易動輒流於浩蕩崢嶸的浮誇；陸時雍多選，顯然也是「細寫」觀念的具體發揮。《詩鏡》選杜七律，其例尤多，如〈卜居〉、〈堂成〉、〈南鄰〉、〈狂夫〉、〈小寒食舟中作〉、〈臘日〉、〈十二月一日〉、〈燕子來舟中作〉等篇，就其詩題和內容來看，亦皆取材於日常細瑣物事；諸篇在《詩鏡》版面位置緊鄰，也為讀者的視覺印象帶來醒目的感受。¹³⁴

¹²⁹ [明]陸時雍選評，任文京、趙東嵐點校：《詩鏡》，頁8。

¹³⁰ 同上註，唐詩鏡卷25，頁744。

¹³¹ 同上註，唐詩鏡卷22，頁705。

¹³² 陸時雍評詩常用「本色」概念，指創作主體真誠之情意，而尤能表現獨特人格性情者。前引杜詩小傳後之總評「本色不足者，往往景饒情乏」，可證。杜甫〈贈蘇僊〉陸評「『一請甘饑寒，再請甘養蒙』，此老杜自寫本色語」，〈奉寄高常侍〉陸評「〈寄高常侍〉、〈章侍御〉，一一切就本色，不假外情點綴」；又如戴叔倫〈贈月溪羽士〉陸評「凡詩取其獨，獨處是其本色」，亦是皆如此。出處同上註，唐詩鏡卷21，頁683；唐詩鏡卷26，頁758；唐詩鏡卷35，頁910。

¹³³ 同上註，唐詩鏡卷22，頁704。

¹³⁴ 陳美朱認為陸時雍選杜，有別於鍾惺、譚元春《詩歸》之偏愛家常瑣細題材；立論根據之一，鍾、譚所選此類詩篇中，僅〈小寒食舟中作〉和陸時雍重疊，可見雙方歧異。詳閱陳美朱：〈尊杜與貶杜——陸時雍與王夫之的杜詩選評比較〉，頁42-43。陳先生論述精細，但由本文所論，個人以為陸時雍和鍾、譚對杜甫個別篇章的選擇誠有落差，實皆偏賞杜詩家常瑣細題材。這或可視為晚明反復古派詩學傳統的共通取向。四庫館臣謂《詩

四、餘論：陸時雍與「神韻前史」

一般認為，尊杜、學杜是復古派最鮮明的標誌。其實，隨著復古派衍生「摹擬太甚」的流弊，其流派內部也逐漸有人開始思考轉向「學盛唐」——尤以許學夷為代表。其《詩源辯體》云：

盛唐諸公律詩，得風人之致，故主興不主意，貴婉不貴深。謂用意深，非情深也。馮元成謂「得風人之旨而兼詞人之秀」，是也。子美雖大而有法，要皆主意而尚嚴密，故於〈雅〉為近，此與盛唐諸公各自為勝，未可以優劣論也。¹³⁵

可以發現，許學夷將盛唐諸家和杜詩分別上推於「風」、「雅」，又將雙方的創作型態區隔為「主興」、「主意」，雖然營造出一種平衡之感，故「未可以優劣論」，但從復古派尊杜的傳統來看，顯然更是要刻意提升盛唐諸家的位階。緣此，《詩源辯體》另文講得更清楚：

盛唐律詩，子美信大，而諸家入聖者，亦是詣極。嚴滄浪云：「詩之大概有二，曰：優游不迫，沉著痛快。」此正諸家與子美境界也。又云：「盛唐諸人惟在興趣，羚羊挂角，無跡可求。」云云，則諸家境界，寧復有未至耶？元美必欲以子美為極至，諸家為不及，其說本於元微之及宋朝諸公，開元、大曆不聞有是論也。¹³⁶

文中所提王世貞特尊杜詩、壓抑盛唐諸家的說法，本文稍早並有徵引。許學夷明顯無法苟同，認為這只是後人誤解，而非唐詩史的實況，所謂「諸家入聖者，亦是詣極」，其刻意拉擡盛唐諸家的意圖，至為清晰。許學夷的詩學系統非常龐大，此處不便詳細展開。但由以上的簡要勾勒，其實不難察見許學夷和陸時雍的相近之處，特別是許學夷將盛唐諸家創作型態定

鏡》「書中評語，間涉纖仄，似乎漸染楚風」，「楚風」指竟陵一派風尚，也是注意到陸時雍和鍾、譚的相關性。館臣之說，見〔清〕永瑤等編：《四庫全書總目》，卷189，頁1723。這個議題值得細考，以呈現晚明詩學面目，此處不便展開，本人近期將有專文處理。

¹³⁵ 〔明〕許學夷著，杜維沫校點：《詩源辯體》，卷17，頁183。

¹³⁶ 同上註。

義為「興」，成為盛唐的核心價值，這和陸時雍在「意」之反面標舉「情」、「漫興」，詩學觀念幾乎一致。再者，許學夷文中引嚴羽（1195?-1245?）《滄浪詩話》，認為盛唐的「興趣」，有「無跡可求」的特質，¹³⁷亦宛如陸時雍評李白〈古風〉（西嶽蓮花山）所云：

有情可觀，無跡可履。此古人落筆佳處。¹³⁸

「無跡」也可說是一種「無言之境」，正如葉維廉的闡釋：「語言文字在詩中的運用或活躍到一種程度，使我們不覺語言文字的存在，而一種無言之境從語言中湧出。」¹³⁹「無跡」實是詩人在語言表層隱沒自我之心跡，僅藉由某種意在言外的表現手法，就能為讀者帶來某種親切可感卻終難鑿實的純粹審美價值。關於此點，亦誠如陸時雍曾以李白、王維為楷模，倡導「意象」的妙用、「不動聲色」的留白之美，這其實是他屢次著墨的詩學見解。

我們當然不能忽視許學夷和陸時雍仍有顯著隔閡。身為復古派殿軍，許學夷標舉詩法度，崇尚宏大雄壯之格調，其拉擡盛唐諸家之際，也終究不曾宣示盛唐諸家之於杜詩的優越性。可知陸時雍號稱李白優於杜甫，其實是更進一層的判斷，也注定了陸氏「反復古派」的詩學調性。儘管如此，特別引人注意的是，分屬不同流派陣營的許學夷和陸時雍，竟在「無跡」的詩學觀念出現匯聚。這種觀念除了上承嚴羽《滄浪詩話》，儼然也是舊題司空圖（837-908）《二十四詩品》的翻版，其〈含蓄〉一品「不著一字，盡得風流」，正可相通。¹⁴⁰眾所周知，清初王士禛（1634-1711）備受司空圖、嚴羽啟迪，倡為「神韻」之說，刻意反對高華壯麗的格調，懸為盛唐諸公的「真面目」。¹⁴¹但循著前文的討論看來，一系列詩學思索，絕非

¹³⁷ [宋]嚴羽：〈詩辨〉，收於[宋]嚴羽著，張健校箋：《滄浪詩話校箋》（上海：上海古籍出版社，2012年），頁157。

¹³⁸ [明]陸時雍選評，任文京、趙東嵐點校：《詩鏡》，唐詩鏡卷17，頁613。

¹³⁹ 葉維廉：〈嚴羽與宋人詩論〉，收於葉維廉：《中國詩學》（北京：三聯書店，1992年），頁108。

¹⁴⁰ [唐]司空圖著，郭紹虞集解：《詩品集解》（北京：人民文學出版社，2001年），頁21。司空圖此書始見晚明，當代學者頗疑其為偽書。參閱陳尚君：〈《二十四詩品》辨偽追記答疑〉、〈《二十四詩品》真偽之爭評述〉，收於陳尚君：《陳尚君自選集》（桂林：廣西師範大學出版社，2000年），頁60-87。

¹⁴¹ [清]王士禛：〈唐賢三昧集序〉，收於[清]王士禛著，袁世碩主編：《王士禛全集》（濟

只是一種抽象的玄辨，其實正可說是在晚明詩學史的「語境」中，為修正復古派尊杜、學杜傳統乃至於創作實踐摹擬太甚之流弊，逐漸匯聚合流的一種共識和趨勢，是為「神韻前史」。

故這篇小文的立意，除了是在梳理陸時雍的杜詩批評和盛唐圖像，同時也在進行「神韻前史」的初步踏查。這項研究，並不是緊抓「神韻」此一關鍵詞去推尋王士禛神韻說的前身，¹⁴²更無意沖淡或架空王士禛倡為此說的創新意義，而是以為應更審慎地看待王士禛神韻說形成之前相關詩學論述的複雜性。四庫館臣聲稱《詩鏡》「大旨以神韻為宗」，¹⁴³其實陸時雍明確提到「神韻」一詞處不多，而且也很難視為一個穩定性的詩學術語。¹⁴⁴館臣以降，一般常將陸時雍的詩學宗趣定位於「神韻」，恐怕是以王士禛神韻說為基模的追溯、投射。有趣的是，王士禛文集和相關詩話、筆記中，對神韻說或「神韻」一詞的淵源雖富查考之興趣，¹⁴⁵卻完全不曾談及時代相去不遠的陸時雍其人其書。故我們應格外審慎：倘若過度放大王士禛神韻說的內涵或外延，是否將掩蓋「前史」中，有關「神韻」的詩學論述在若干細節上仍見浮動？錢鍾書（1910-1998）《談藝錄》云：

明末陸時雍選《古詩鏡》、《唐詩鏡》，其〈緒論〉一編，
標舉神韻，推奉盛唐，以為「常留不盡，寄趣在有無之間」。

南：齊魯書社，2007年），頁1534。但王士禛未一概排斥杜詩宏大之境，其對杜詩的態度仍須視詩體而定。參閱張健：《清代詩學研究》（北京：北京大學出版社，1999年），頁414-417。

¹⁴² 蔡英俊嘗言：若將「神韻」一詞的出現上溯至陸時雍，「這顯然沒有明確辨析『神韻』一詞到底是為名詞或形容詞的性質」。見蔡英俊：《中國古典詩論中「語言」與「意義」的論題——「意在言外」的用言方式與「含蓄」的美典》（臺北：臺灣學生書局，2001年），頁257。因此，本文不是循著「神韻」一詞去上溯；若暫不深究這個詞彙之有無，陸時雍的詩學論見，顯然很適合視為神韻說的某種早期樣式。

¹⁴³ [清]永瑤等編：《四庫全書總目》，卷189，頁1723。

¹⁴⁴ [明]陸時雍〈總論〉明確提及「神韻」一詞僅兩處：「詩之佳，拂拂如風，洋洋如水，一往神韻，行乎其間。班固〈明堂〉諸篇，則質而鬼矣。鬼者，無生氣之謂也」、「七（按：五）言古非神韻綿綿，定當捉衿露肘」，一者用以品評班固詩，二者定義五古審美特質，也都不是相當突出的用法。見[明]陸時雍選評，任文京、趙東嵐點校：《詩鏡》，頁3、13。其實際選評提及「神韻」者，集中於《古詩鏡》，亦僅四處。我們當然不能由概念之有無或明確與否，去判定陸時雍詩說的實質；但對於上述之情況，恐怕很難讓人特別提取出「神韻」一詞，充作陸氏詩說的宗旨所在。

¹⁴⁵ 有關王士禛詩學淵源，請參閱黃景進：《王漁洋詩論之研究》（臺北：文史哲出版社，1980年），頁69-72、106。

蓋隱承滄浪，而於李、杜皆致不滿。譏太白太利，為才使；譏少陵失中和，出手鈍，病在好奇。〈詩病在過〉一條中，李、杜、韓、白胥遭指摘，而獨推右丞、蘇州。一則以為摩詰不宜在李、杜下，再則以為詩貴色韻，韋兼有之。斯實上繼司空表聖〈與王駕評詩〉之說，而下接漁洋者。¹⁴⁶

要之，錢先生實是認為陸時雍特尊王維、韋應物，貶抑李、杜，故上繼司空圖而下接王士禛，儼然構成一個系譜。但這種判斷，可能僅是依據〈緒論〉（即〈詩鏡總論〉），並非依據更詳細的選評情況，也未暇深探陸時雍如何省思、重建杜詩價值，又如何彰明李白最優的意義。經本文稍早的考察可知，陸時雍的詩說，和錢文所理解而欲向下嫁接的王士禛觀點實有差距。故陸時雍的詩說，特別是對盛唐無跡之美的追求，誠可歸入「神韻前史」，但在若干關鍵細節上卻未必適合說「下接漁洋」。

基此，我們由「神韻前史」的脈絡討論陸時雍盛唐圖像的意義，顯不在於證成陸氏對王士禛神韻說的「影響」、「前導」，或單純比較異同，而更是得以呈顯神韻說確立之前，舊詩學傳統日漸崩毀，有關詩的意義如何騷動不安。詩的意義是在文字，還是文字以外？詩是向古典傳統致敬的珍品，還是直面現世的真品？再者，詩人的想像和虛構，是一味追摹宏大而難免英雄欺人的囁語，抑或想像、虛構仍須有其邊界？邊界何在？這些問題未必是陸時雍一人所能圓滿解答，但我們或許不難理解：時至晚明，復古派迷戀百餘年的古人法度、格調，已不足以傳寫詩人身處末世變局中的敏感幽微之心，正如陸時雍「常對影慟哭，望空漫罵，室人知友進軟語侑之不可得」，¹⁴⁷像這種深鬱難解的心靈，如何是純粹規摹古人成語便能輕易救贖？陸時雍屢次強調「細寫得趣」，將詩的意義還復於近身日常的存在感，未始不是將詩視為一種大時代下小我曾經如此真實的見證。

【責任編校：李彥霖、黃璿璋】

¹⁴⁶ 錢鍾書：《談藝錄》（臺北：書林出版，1998年），頁41。

¹⁴⁷ 〔明〕周拱辰：〈陸徵君仲昭先生傳〉，收於〔明〕周拱辰：《聖雨齋文集》，收於《四庫禁燬書叢刊》編纂委員會編：《四庫禁燬書叢刊》集部第86冊（北京：北京出版社，2000年），卷2，頁399。

- 〔梁〕劉勰 Liu Xie 著，范文瀾 Fan Wenlan 注：《文心雕龍注》*Wenxin diaolong zhu*，北京 Beijing：人民文學出版社 Renmin wenxue chubanshe，2001 年。
- 〔唐〕李白 Li Bai 著，詹鎋 Zhan Ying 主編：《李白全集校注彙釋集評》*Li Bai quanji jiaozhu huishi jiping*，天津 Tianjin：百花文藝出版社 Baihua wenyi chubanshe，2010 年。
- 〔唐〕杜甫 Du Fu 著，〔清〕浦起龍 Pu Qilong 注：《讀杜心解》*Du Du xin jie*，北京 Beijing：中華書局 Zhonghua shuju，2000 年。
- 〔唐〕杜甫 Du Fu 著，蕭滌非 Xiao Difei 主編：《杜甫全集校注》*Du Fu quanji jiaozhu*，北京 Beijing，人民文學出版社 Renmin wenxue chubanshe，2015 年。
- 〔唐〕司空圖 Sikong Tu 著，郭紹虞 Guo Shaoyu 集解：《詩品集解》*Shipin jijie*，北京 Beijing：人民文學出版社 Renmin wenxue chubanshe，2001 年。
- 〔宋〕葉夢得 Ye Mengde 著，遂明昕 Lu Mingxin 校注：《石林詩話校注》*Shilin shihua jiaozhu*，北京 Beijing：人民文學出版社 Renmin wenxue chubanshe，2011 年。
- 〔宋〕魏慶之 Wei Qingzhi 編著，王仲聞 Wang Zhongwen 點校：《詩人玉屑》*Shiren yuxie*，北京 Beijing：中華書局 Zhonghua shuju，2007 年。
- 〔宋〕嚴羽 Yan Yu 著，張健 Zhang Jian 校箋：《滄浪詩話校箋》*Canglang shihua jiaojian*，上海 Shanghai：上海古籍出版社 Shanghai guji chubanshe，2012 年。
- 〔元〕高楚芳 Gao Chufang 編：《集千家註杜工部詩集》*Jiqianjiazhu Dugongbu shiji*，收入〔清〕紀昀 Ji Yun、永瑤 Yong Rong 等編：《景印文淵閣四庫全書》*Yingyin wenyuange siku quanshu* 第 1069 冊，臺北 Taipei：臺灣商務印書館 Taiwan shangwu yinshuguan，1983 年。
- 〔明〕王世貞 Wang Shizhen 著，羅仲鼎 Luo Zhongding 校注：《藝苑卮言校注》*Yiyuan zhiyan jiaozhu*，濟南 Jinan：齊魯書社 Qilu shushe，1992 年。
- 〔明〕何良俊 He Liangjun：《四友齋叢說》*Siyouzhai congshuo*，北京 Beijing：中華書局 Zhonghua shuju，1997 年。
- 〔明〕李夢陽 Li Mengyang：《空同集》*Kongtong ji*，收入〔清〕紀昀 Ji Yun、永瑤 Yong Rong 等編：《景印文淵閣四庫全書》*Yingyin wenyuange siku*

quanshu 第 1262 冊，臺北 Taipei：臺灣商務印書館 Taiwan shangwu yinshuguan，1983 年。

- 〔明〕周拱辰 Zhou Gongchen：《聖雨齋文集》*Shengyuzhai wenji*，收入《四庫禁燬書叢刊》編纂委員會 *Siku jinhuishu congkan bianzuan weiyuanhui* 編：《四庫禁燬書叢刊》*Siku jinhuishu congkan* 集部第 86 冊，北京 Beijing：北京出版社 Beijing chubanshe，2000 年。
- 〔明〕胡震亨 Hu Zhenheng 著，周本淳 Zhou Benchun 校訂：《唐音癸籤》*Tangyin guiqian*，上海 Shanghai：上海古籍出版社 Shanghai guji chubanshe，1981 年。
- 〔明〕胡應麟 Hu Yinglin：《詩藪》*Shisou*，上海 Shanghai：上海古籍出版社 Shanghai guji chubanshe，1979 年。
- 〔明〕高棅 Gao Bing 編：《唐詩品彙》*Tangshi pinhui*，上海 Shanghai：上海古籍出版社 Shanghai guji chubanshe，1988 年。
- 〔明〕許學夷 Xu Xueyi 著，杜維沫 Du Weimo 校點：《詩源辯體》*Shiyuan bianti*，北京 Beijing：人民文學出版社 Renmin wenxue chubanshe，1998 年。
- 〔明〕陸時雍 Lu Shiyong：《詩鏡》*Shijing*，收入〔清〕紀昀 Ji Yun、永瑤 Yong Rong 等編：《景印文淵閣四庫全書》*Yingyin wenyuange siku quanshu* 第 1411 冊，臺北 Taipei：臺灣商務印書館 Taiwan shangwu yinshuguan，1983 年。
- 〔明〕陸時雍 Lu Shiyong 選評，任文京 Ren Wenjing、趙東嵐 Zhao Donglan 點校：《詩鏡》*Shijing*，保定 Baoding：河北大學出版社 Hebei daxue chubanshe，2010 年。
- 〔明〕謝榛 Xie Zhen 著，李慶立 Li Qingli、孫慎之 Sun Shen zhi 箋注：《詩家直說箋注》*Shijia zhishuo jianzhu*，濟南 Jinan：齊魯書社 Qilu shushe，1987 年。
- 〔清〕王士禛 Wang Shizhen 著，袁世碩 Yuan Shishuo 主編：《王士禛全集》*Wang Shizhen quanji*，濟南 Jinan：齊魯書社 Qilu shushe，2007 年。
- 〔清〕永瑤 Yong Rong 等編：《四庫全書總目》*Siku quanshu zongmu*，北京 Beijing：中華書局 Zhonghua shuju，2003 年。
- 〔清〕張廷玉 Zhang Tingyu 等撰：《明史》*Mingshi*，北京 Beijing：中華書局 Zhonghua shuju，1974 年。

《中國古籍善本書目》編輯委員會 *Zhongguo guji shanben shumu bianji weiyuanhui* :
《中國古籍善本書目》*Zhongguo guji shanben shumu* , 上海 Shanghai :
上海古籍出版社 Shanghai guji chubanshe , 1998 年。

王夢鷗 Wang Mengou :《文學概論》*Wenxue gailun* , 臺北 Taipei : 藝文印書館 Yiwen yinshuguan , 1998 年。

呂正惠 Lü Zhenghui :《抒情傳統與政治現實》*Shuqing chuantong yu zhengzhi xianshi* , 臺北 Taipei : 大安出版社 Daan chubanshe , 1989 年。

查清華 Zha Qinghua :《明代唐詩接受史》*Mingdai tangshi jieshoushi* , 上海 Shanghai : 上海古籍出版社 Shanghai guji chubanshe , 2006 年。

洪業 Hong Ye 著, 曾祥波 Zeng Xiangbo 譯 :《杜甫: 中國最偉大的詩人》*Du Fu: zhongguo zui weida de shiren* , 上海 Shanghai : 上海古籍出版社 Shanghai guji chubanshe , 2011 年。

孫春青 Sun Chunqing :《明代唐詩學》*Mingdai tangshixue* , 上海 Shanghai : 上海古籍出版社 Shanghai guji chubanshe , 2006 年。

徐國能 Xu Guoneng :《清代詩論與杜詩批評——以神韻、格調、肌理、性靈為論述中心》*Qingdai shilun yu Du shi piping: yi shenyun, gediao, jili, xingling wei lunshu zhongxin* , 臺北 Taipei : 里仁書局 Liren shuju , 2009 年。

袁震宇 Yuan Zhenyu、劉明今 Liu Mingjin :《中國文學批評通史——明代卷》*Zhongguo wenxue piping tongshi: mingdai juan* , 上海 Shanghai : 上海古籍出版社 Shanghai guji chubanshe , 1996 年。

張健 Zhang Jian :《清代詩學研究》*Qingdai shixue yanjiu* , 北京 Beijing : 北京大學出版社 Beijing daxue chubanshe , 1999 年。

陳尚君 Chen Shangjun :《陳尚君自選集》*Chen Shangjun zixuan ji* , 桂林 Guilin : 廣西師範大學出版社 Guangxi shifan daxue chubanshe , 2000 年。

陳美朱 Chen Meizhu :《明清唐詩選本之杜詩選評比較》*Mingqing tangshi xuanben zhi Du shi xuanping bijiao* , 臺北 Taipei : 臺灣學生書局 Taiwan xuesheng shuju , 2015 年。

陳英傑 Chen Yingjie :《明代復古派杜詩學研究》*Mingdai fugupai Du shixue yanjiu* , 臺北 Taipei : 臺灣學生書局 Taiwan xuesheng shuju , 2018 年。

陳國球 Chen Guoqiu :《明代復古派唐詩論研究》*Mingdai fugupai tangshilun yanjiu* , 北京 Beijing : 北京大學出版社 Beijing daxue chubanshe , 2007 年。

黃景進 Huang Jingjin：《王漁洋詩論之研究》*Wang Yuyang shilun zhi yanjiu*，臺北 Taipei：文史哲出版社 Wenshizhe chubanshe，1980 年。

葉嘉瑩 Ye Jiaying：《杜甫秋興八首集說》*Du Fu qiuxing bashou jishuo*，石家莊 Shijiazhuang：河北教育出版社 Hebei jiaoyu chubanshe，2001 年。

葉維廉 Ye Weilian：《中國詩學》*Zhongguo shixue*，北京 Beijing：三聯書店 Sanlian shudian，1992 年。

——：《與當代藝術家的對話：中國畫的生成》*Yu dangdai yishujia de duihua: zhongguohua de shengcheng*，南京 Nanjing：南京大學出版社 Nanjing daxue chubanshe，2011 年。

詹杭倫 Zhan Hanglun：《方回的唐宋律詩學》*Fang Hui de tangsong lüshixue*，北京 Beijing：中華書局 Zhonghua shuju，2002 年。

蔡英俊 Cai Yingjun：《中國古典詩論中「語言」與「意義」的論題——「意在言外」的用言方式與「含蓄」的美典》*Zhongguo gudian shilun zhong “yuyan” yu “yiyi” de lunti: “yizaiyanwai” de yongyan fangshi yu “hanxu” de meidian*，臺北 Taipei：臺灣學生書局 Taiwan xuesheng shuju，2001 年。

蔡瑜 Cai Yu：《高棅詩學研究》*Gao Bing shixue yanjiu*，臺北 Taipei：國立臺灣大學出版委員會 Guoli taiwan daxue chuban weiyuanhui，1990 年。

蔣寅 Jiang Yin：《金陵生文學史論集》*Jinlingsheng wenxueshi lunji*，瀋陽 Shenyang：遼海出版社 Liaohai chubanshe，2009 年。

鄭利華 Zheng Lihua：《前後七子研究》*Qianhou qizi yanjiu*，上海 Shanghai：上海古籍出版社 Shanghai guji chubanshe，2015 年。

錢鍾書 Qian Zhongshu：《談藝錄》*Tanyi lu*，臺北 Taipei：書林出版 Shulin chuban，1998 年。

簡錦松 Jian Jinsong：《明代文學批評研究》*Mingdai wenxue piping yanjiu*，臺北 Taipei：臺灣學生書局 Taiwan xuesheng shuju，1989 年。

顏崑陽 Yan Kunyang：《詩比興系論》*Shi bixing xilun*，臺北 Taipei：聯經出版事業公司 Lianjing chuban shiye gongsi，2017 年。

期刊論文

徐國能 Xu Guoneng：〈元代詩法作品中的杜詩觀〉“Yuandai shifa zuopin zhong de Du shi guan”，《文與哲》*Wen yu zhe* 第 22 期，2013 年 6 月。

學位論文

羅安伶 Luo Anling :《陸時雍《唐詩鏡》之詩學理論研究》 *Lu Shiyong tangshijing zhi shixue lilun yanjiu* , 新北 : 輔仁大學中國文學系碩士論文 Furen daxue zhongguo wenxue xi shuoshi lunwen , 2005 年。