

翁方綱對黃庭堅詩的評價

何繼文

香港城市大學中文、翻譯及語言學系

引論

蘇軾(1036–1101)、黃庭堅(1045–1105)一直是宋詩特徵的典範，其毀譽反映著宋詩地位的升降。自宋迄明，不少崇唐抑宋的詩學家，往往強烈批評蘇、黃，以表示整體的宋詩不能繼承唐音，例如胡應麟說：「大曆而後，學者溺於時趨，罔知反正。宋、元諸子亦有志復古，而不能者，其說有二：一則氣運未開；一則鑒戒未備。蘇、黃矯晚唐而為杜，得其變而不得其正，故生澀峻嶒而乖大雅。」¹他受復古思潮影響，將單一風格作為標準，認為蘇、黃未能學杜之正，所以宋詩不能將大曆以來的詩風回復到盛唐那樣。明末清初，一反過去崇唐抑宋之風，宗宋思潮越唱越盛。那些論者既不滿明人極意貶損宋詩，又厭棄明人學盛唐而得其膚廓，於是大力推崇主議論、重學問、表性靈的宋詩。

翁方綱(1733–1818)於宋代詩人同樣推崇蘇軾和黃庭堅，但對兩人的詩史地位則有截然不同的評價。翁方綱作詩癖香蘇軾，卻認為蘇詩變態百出，才力超越流俗，後世難以追攀，學習亦不易，所以對於形成宋詩一代風氣，影響不及黃庭堅。相反，黃庭堅寫詩能勤苦鍛煉，精深細密，足可為後人師法，於是慢慢奠定宋詩獨特的藝術特徵。因此，對黃庭堅的評價更能反映出翁方綱的宋詩觀。

翁方綱主張以肌理論詩，又提出歷代詩之間有「詩法」聯繫。一般人認為詩法只是寫詩的技巧和方法，但翁方綱所說的「詩法」，包括義理、文理兩方面，既指對詩人修養、作品主題、風格面貌、精神氣韻等等的要求，也兼及形式技巧、章法結構、格律體制，範圍不限於一篇一句。可以說，翁方綱的「詩法」是指歷代詩歌創作的原理、原則，當中講究源流發展，傳承演變，脈絡貫通。²翁方綱既以黃庭堅為宋

¹ 胡應麟：《詩藪》，《續修四庫全書》本(上海：上海古籍出版社，1995年)，外篇卷五，頁172。

² 關於翁方綱的詩法理論，可參拙著〈翁方綱的「由蘇入杜」說〉，《漢學研究》第28卷第3期(2010年9月)，頁142–47。

詩代表，因此分析黃詩的肌理特色，也會從詩史的宏觀角度出發，考察、評價黃庭堅對「詩法」演進所起的作用。他主要從三方面探討黃庭堅詩的價值：（一）薈萃宋詩之長，為宋詩之祖；（二）「以古人為師，以質厚為本」；（三）運用「逆筆」。本文即從以上三方面展開討論，闡述翁方綱評論黃庭堅詩的觀點，剖析其背後的詩學理論依據，探討他的意見能否真得黃詩的精髓，期望進一步分析翁方綱的宋詩發展史觀。

宋詩宗祖

翁方綱對黃庭堅詩評價甚高，最明顯者首推《石洲詩話》中一條著名的評論。他將黃庭堅視為宋詩傳承的關鍵，稱之為宋詩宗祖。那則詩話全文如下：

談理至宋人而精，說部至宋人而富，詩則至宋而益加細密。蓋刻抉入裏，實非唐人所能囿也。而其總萃處，則黃文節為之提挈，非僅「江西派」以之為祖，實乃南渡以後，筆虛筆實，俱從此導引而出。善夫，劉後村之言曰：「國初詩人如潘閔、魏野，規規晚唐格調；楊、劉則又專為『崑體』；蘇、梅二子，稍變以平澹豪傑，而和之者尚寡；至六一〔、坡〕公，巋然為大家，學者宗焉。然各極其天才筆力之所至，非必綴〔鍛〕鍊勤苦而成也。豫章稍後出，會粹百家句律之長，究極歷代體製之變，蒐討古書，穿穴異聞，作為古律，自成一家。雖隻字半句不輕出，遂為本朝詩家宗祖。」按此論不特深切豫章，抑且深切宋賢三昧。不然而山谷自為「江西派」之祖，何得謂宋人皆祖之？且宋詩之大家，無過東坡，而轉祧蘇祖黃者，正以蘇之大處，不當以南北宋風會論之，舍元祐諸賢外，宋人蓋莫能望其肩背。其何從而祖之乎？呂居仁作《江西宗派圖》，其時若陳後山、徐師川、韓子蒼輩，未必皆以為銓定之公也。而山谷之高之大，亦豈僅與厭原一刻，爭勝毫釐！蓋繼往開來，源遠流長，所自任者，非一時一地事矣。論者不察，而于《宋詩鈔》品之曰：「宋詩宋〔宗〕祖。」是殆必將全宋之詩境，與後村立言之旨，一一研勘也。觀其所鈔，則又不然，專以平直豪放者為宋詩，則山谷又何以為之宗祖？蓋所鈔全集，與其品山谷之言，初無照應，非知言之選也。³

這段評論包含兩個重點：（一）黃庭堅薈萃宋詩精華，是宋詩特徵的典範；（二）黃庭堅不只是江西詩派之祖，更是「宋詩家宗祖」。兩者又互相關連，黃庭堅既要代表宋詩特徵，才能成為宋詩之祖。

首先就「宋詩家宗祖」而言，論詩者一般只著重黃庭堅對江西詩派的影響，翁方綱卻極力突出黃庭堅的宋詩宗祖地位，強調黃詩承上啟下，影響有宋一代，不能以

³ 翁方綱：《石洲詩話》（北京：人民文學出版社，1981年），卷四，頁119-20。

一時一派拘限。劉克莊(1187–1269)的評語出自〈江西詩派小序〉，文字略為不同。⁴劉氏原文後面有「為本朝詩家宗祖，在禪學中比得達摩，不易之論也」幾句，《宋詩鈔》則改為「為宋詩家宗祖，江西詩派，皆師承之」。⁵劉克莊以禪喻詩，以達摩創立中國禪宗來比喻黃庭堅開創江西詩派，《宋詩鈔》將此意寫得更明白。相比之下，翁方綱更加強調黃庭堅為宋詩宗祖，而淡化開創江西派的意思。他認為蘇軾才華超凡，憑仗天資，無人能及，學習成功的人亦不多。黃庭堅則詩法奇高，刻苦鍛煉，薈萃歷代詩家所長，後人有法可循，有跡可依，可以學習，故改變宋初梅堯臣的「平澹」、蘇舜欽的「豪傑」，奠定宋詩特徵，開啟南宋詩歌風尚。從詩歌發展史看，他的意見也未嘗不對，南宋以來學蘇的人甚眾，但多得其豪橫奔放，能卓然有成者並不多見。詩話反問「何得謂宋人皆祖之」，又說「蓋繼往開來，源遠流長，所自任者，非一時一地事矣」，正是要表明黃庭堅在唐宋詩的傳承發展中具有關鍵作用，不應僅僅標舉他是江西派之祖。可見翁方綱認為黃庭堅師法杜甫(712–770)而建立起宋詩的特色，影響一代詩家，甚至後世詩歌發展，不只局限於一時一地的江西派。

自方回(1227–1307)提出「一祖三宗」之說，論詩者便以為黃庭堅學杜只是江西派的淵源問題。翁方綱卻不從江西派之宗祖來看杜甫與宋代詩人的關係，而強調從詩歌發展史看，學杜為宋詩承先啟後的表徵。藉著評論元好問(1190–1257)和王士禛(1634–1711)的論詩絕句，翁方綱提出自己的主張，強調黃庭堅繼承杜甫而成為宋詩宗祖。元好問〈論詩絕句〉有云：「古雅難將子美親，精純全失義山真。論詩寧下涪翁拜，未作江西社裏人。」⁶表明不學江西詩派之意，雖認為黃庭堅高出江西派，卻沒有將黃庭堅置於江西詩派之外。翁方綱引申其說：「只此一箇寧字，其心眼不薄江西派，而其尊重山谷之意，與其置山谷於子美、義山之後之意，層層圓到，面面具足。」⁷將「寧」字解為寧願，意思是黃庭堅的成就超出作為江西詩派之祖。翁方綱認為杜甫的「古雅」、李商隱(813–858)的「精純」，都是難以企及的，黃庭堅則能繼承和拓展，建立起宋詩的藝術特徵。黃庭堅與李商隱的詩歌面貌雖各有不同，但實際上均從杜法而來，得其精微之旨。因此翁方綱明言：「彼但以江西派目山谷者，特以一方之音限之，非通徹上下原流者也。若以論詩之脈，而不以方隅之見限之，乃能下涪翁之拜，知是子美門庭中人耳。」⁸這樣黃庭堅的地位就從江西派中提升起來，

⁴ 劉克莊：《後村集》，《四庫全書》本(上海：上海古籍出版社，1987年)，卷二四，頁253。

⁵ 吳之振、呂留良、吳自牧(編)：《宋詩鈔》(北京：中華書局，1996年)，頁889。

⁶ 郭紹虞：《元好問論詩三十首小箋》(北京：人民文學出版社，1998年)，頁82。

⁷ 《石洲詩話》，卷八，頁245。翁方綱又說：「唐之李義山，宋之黃涪翁，皆杜法也。先生撮在此一首中，真得其精微矣。」(《石洲詩話》，卷七，頁237)另於《蘇齋筆記》卷十云：「此其欲以黃詩儕諸西江派，而於論義山之精純，連類及於山谷，乃真知山谷者也，乃善言杜法者也。」(京城府：古典刊行會影印無窮會圖書館神習文庫藏本，1933年，缺頁碼)意思相同，可以互參。

⁸ 《石洲詩話》，卷八，頁245。

他承接杜甫影響下的詩歌發展脈絡，代表了宋詩的典型特徵。翁方綱使宋詩與唐詩併軌，宋詩得以在詩史中佔有重要地位。

王士禛在〈戲做元遺山論詩絕句〉中襲用元好問詩的詞句，卻稱讚黃詩之創新，能自獨立，開闢門庭，不必規模杜甫。王詩云：「涪翁掉臂自清新，未許傳衣躡後塵。卻笑兒孫媚初祖，強將配饗杜陵人。」王啟浣注云：「山谷詩得未曾有，宋人強以擬杜，反來後世彈射，要皆非文節知己。」⁹王士禛認為黃庭堅詩創新，能開宗立派，後人不明所以，而強立「一祖三宗」之說，把杜甫視為黃庭堅的淵源。王士禛在這裏不是要探討黃庭堅能否學杜，而是譏諷江西詩派強牽祖宗的毛病，掩蓋了黃庭堅的創新精神。¹⁰翁方綱認為王士禛此詩忽略了黃庭堅對杜甫的繼承，所以批評：

先生鈔《七言詩》，〈凡例〉云：「山谷雖脫胎於杜，顧其天姿之高，筆力之雄，自闢門庭。宋人作《江西宗派圖》以配食子美，要亦非山谷意也。」按此〈凡例〉數語，自是平心之論。其實山谷學杜，得其微意，非貌杜也。即或後人以配食杜陵，亦奚不可！而此詩以為「未許傳衣」，則專以「清新」目黃詩，又與所作〈七言詩凡例〉之旨不合矣。遺山云：「論詩寧下涪翁拜，未作江西社裏人。」此不以山谷置《江西派圖》中論之也。漁洋云：「卻笑兒孫媚初祖，強將配食杜陵人。」此專以山谷置《江西派圖》中論之也。山谷是「江西派」之祖，又何待言！然而因其作「江西派」之祖，即不許其繼杜，則非也。吾故曰：遺山詩初非斥薄「江西派」也，正以其在論杜一首中，與義山並推，其繼杜則即不作一方之音限之可矣。此不斥薄「江西派」，愈見山谷之超然上接杜公耳。¹¹

翁方綱強調「因其作『江西派』之祖，即不許其繼杜，則非也」。從其他資料看，王士禛確實是奉黃庭堅為江西詩派之祖，例如他在《居易錄》說：「山谷千古奇作，於杜、韓、蘇之外，自闢一宗，故為江西初祖。」¹²又有詩云：「一代高名孰主賓？中天坡谷兩嶙峋。瓣香只下涪翁拜，宗派江西第幾人？」¹³另一方面，王士禛並沒有否定黃庭堅學杜，其意也如翁方綱所說那樣「山谷學杜，得其微意，非貌杜也」。例如王士禛說：「予謂從來學杜者無如山谷。山谷語必已出，不屑稗販杜語。」¹⁴又說：「魯直

⁹ 王士禛〈戲做元遺山論詩絕句三十二首〉其十二，載李毓芙、牟通、李茂肅：《漁洋精華錄集釋》（上海：上海古籍出版社，1999年），卷二，頁336。

¹⁰ 張健認為王士禛此詩強調了黃庭堅學杜的獨創性，見張健：《王士禛論詩絕句三十二首箋證》（臺北：文史哲出版社，1994年），頁123-27。

¹¹ 《石洲詩話》，卷八，頁244。

¹² 王士禛：《居易錄》，《四庫全書》本，卷三，頁345。

¹³ 王士禛：〈冬日讀唐宋金元諸家詩偶有所感各題一絕於卷後凡七首〉，載《漁洋精華錄集釋》，卷四，頁644。

¹⁴ 王士禛：《香祖筆記》（上海：上海古籍出版社，1982年），卷二，頁39。

得杜意。」¹⁵就是要指出黃庭堅學杜而得其精神，沒有摹仿語言技巧的毛病。既使王士禛在〈七言詩凡例〉謂「脫胎於杜」，但也說「配食子美，要亦非山谷意」，與「未許傳衣躡後塵」的意思並無矛盾，俱強調創新一面。王士禛在詩中推許黃庭堅學杜而能變，偏重在變化創新一面；翁方綱也推許黃庭堅學杜而能變，不過則偏重在繼承一面。總之，翁方綱提出：將黃庭堅局限在江西詩派裏，不如將黃庭堅上接杜甫，與李商隱同置於詩史脈絡之中；這更能探求出黃詩的重要性。

再就黃庭堅所代表的宋詩特徵而言，劉克莊僅僅突出黃氏在句律、用典上的成就，翁方綱所提出的宋詩特徵其實已超出劉氏的範圍，更能探得宋詩精華所在。他肯定宋詩的精詣在於「細密精深」，指出「談理至宋人而精，說部至宋人而富，詩則至宋而益加細密。蓋刻抉入裏，實非唐人所能圍也」。研究者分析這幾句話，往往著眼於「談理」、「說部」，認為它們是說宋詩重學問、主說理、好議論。這些也是宋詩的特色，但是難免用了我們今天看宋詩的眼光來理解翁方綱的說話。仔細推敲文意，「談理至宋人而精，說部至宋人而富，詩則至宋而益加細密」幾句的重點應該在最後一句，前面兩句用宋人談理、寫小說的情況來映襯，點明宋人詩歌、理學、小說均在相同的文化背景下產生。談理、寫小說固然對詩歌有影響，但不能直接等同於宋詩的特色，更不是翁方綱想要表達的看法。翁氏真正要強調的是，宋詩「益加細密」，將詞句鍛煉得「刻抉入裏」，刻劃人情物態細緻，運用文字句法縝密，敘事有法，義理精深。張健分析這則詩話時指出：「翁方綱強調詩歌應該有細肌密理，他認為宋詩的肌理較前代細密，而在宋詩中，黃庭堅詩體現得最為典型。」¹⁶所論十分精確，最接近翁方綱的原意。

對於翁方綱來說，「細密精深」之處才是宋詩的精髓所在；《宋詩鈔》雖推舉黃庭堅為宋詩宗祖，但仍「專以平直豪放者為宋詩」，所以不能認識宋詩的真髓。《宋詩鈔》嘉賞蘇軾雄闊豪橫的特徵，認為「子瞻詩氣象洪闊，鋪敘宛轉，子美之後一人而已」，但不滿「用事太多，不免失之豐縟」，主張「汰其過於豐縟者，然後有真蘇詩也」。¹⁷翁方綱認為此說未能盡得宋詩的精詣，他批評「宋之元祐諸賢，正如唐之開元、天寶諸賢，自有精腴，非徒雄闊也。即東坡妙處，亦不在於豪橫。吳鈔大意摠取浩浩落落之氣，不踐唐跡，與宋人大局未嘗不合，而其細密精深處，則正未之別擇」。¹⁸翁氏並沒有否認宋詩具雄闊豪橫的外貌特徵，但認為精華所在是其內裏的「細密精深」之處。如果只以外貌視之，學詩者便專學「雄闊豪橫」一種，遂流於儉直粗疏、淺俗鄙俚、摹擬貌襲之弊。

¹⁵ 王士禛（撰）、張宗柟（編）：《帶經堂詩話》（北京：人民文學出版社，1998年），卷一，頁20。

¹⁶ 張健：《清代詩學研究》（北京：北京大學出版社，1999年），頁718。

¹⁷ 《宋詩鈔·東坡詩鈔小序》，頁628。

¹⁸ 《石洲詩話》，卷三，頁112。

翁方綱認為《宋詩鈔》就是過分強調宋詩的獨特創新，以為不踐唐跡，於是其評論也容易有誤差。因此提出宋詩的外貌雖是「雄闊豪橫」，其妙處卻在當中有「細密精深處」，以避免清初以來學宋者的流弊。所謂宋詩的細密肌理，翁方綱認為從雄闊豪橫、樸實率直的詩中，更能體現出來。吳之振（1640–1717）有詩云：「奪胎換骨義難羈，詩到蘇黃語益奇。一鳥不鳴翻舊案，前人定笑後人癡。」¹⁹他稱許黃詩就是著重新奇一面，沒有將「會萃百家」之意突顯出來，翁氏批評他未得真諦，不無道理。翁方綱沒有沿襲句律之新、用典之奇的批評方向，可謂具真知灼見。

「刻抉入裏」一語，用來說明達致肌理「細密精深」的方法。翁方綱好用「劘石破山，先觀鑿跡」來描寫勤苦鍛煉，這句話的用詞亦與「刻抉」同類。²⁰翁方綱指出這種細密功夫要以讀書為本：「宋人精詣，全在刻抉入裏。而皆從各自讀書學古中來，所以不蹈襲唐人也。」²¹詩人若具備學問性情，下字用語自然講究，看事物也別具慧眼，所作的詩歌會予人精深厚重之感。翁方綱以為宋詩的細密不是憑空虛造，有書本為基礎，故精深而不淺易；詩人將各自的性情和遭遇寫入詩中，故不會蹈襲摹擬。讀書學古不等於復古、擬古，而是要經過繼承與創新，這比起劉克莊句律體制的說法，更能道出黃詩的價值。清初以來，無論尊唐還是宗宋，都知道學問對作詩的重要性，但還沒有人像他那樣把學問作為宋詩的根本。譬如施閏章（1619–1683）認同黃庭堅所說，以探經治史作為根柢，令詩歌內容言之有物。²²翁方綱則贊同宋代戴復古（1167–?）所說「本朝詩出于經」，強調學問對詩歌之作用，以為「此皆務本之言」。²³詩人以探經治史作為詩學之本，詩作內容必趨向務實、深厚，風格不會流於平直豪放、俚鄙粗疏，翁方綱更視之為宋詩的精神，可謂切中其本質。

「刻抉入裏」體現在詩歌內容特色上，即翁方綱所指「唐詩妙境在虛處，宋詩妙境在實處」。唐詩境象超詣，善寫風月山川，表現深摯纏綿的感情，而「宋人之學，全在研理日精，觀書日富，因而論事日密」，所以宋詩刻抉入裏，對社會政治、人生百態等等有詳盡細緻的描寫。²⁴在這種「論事日密」的文化環境下，詩人自然對具體事

¹⁹ 吳之振：《黃葉邨莊詩集·後集》，載傅璇琮：《古典文學研究資料彙編·黃庭堅和江西詩派卷》（北京：中華書局，1978年），頁269。

²⁰ 例如翁方綱《甌北詩集序》和《同學一首贈吳穀人》，載《復初齋文集》（臺北：文海出版社影印光緒丁丑年〔1877〕李彥章重校本，1967年），卷四，頁160；卷十五，頁633–34。按此語出自白居易《和微之詩二十三首序》。

²¹ 《石洲詩話》，卷四，頁120。

²² 施閏章《蠓齋詩話》說：「山谷言：『近世少年不肯深治經史，徒取助詩，故致遠則泥。』此最為詩人鍼砭。詩如其人，不可不慎。浮華者浪子；叫噓者癡人；窘瘁者淺；痴肥者俗。風雲月露，鋪張滿眼，識者見之，直是一葉空紙耳。故曰：君子以言有物。」載丁福保（編）：《清詩話》（上海：上海古籍出版社，1999年），頁378。

²³ 《石洲詩話》，卷四，頁146。

²⁴ 同上注，頁122–23。

物刻劃透徹，對物態情理深刻反思，見解精深，所以「詩則至宋而益加細密」。翁方綱進一步指出宋詩的「實處」，涉及當時的政治、經濟、社會和學術：「如熙寧、元祐一切用人行政，往往有史傳所不及載，而于諸公贈答議論之章，略見其概。至如茶馬、鹽法、河渠、市貨，一一皆可推析。南渡而後，如武林之遺事，汴土之舊聞，故老名臣之言行、學術，師承之緒論、淵源，莫不借詩以資考據。」²⁵他認為宋詩具論時事，是追求實境的表現，後人能以資考據。翁方綱讚許「劉屏山《汴京紀事》諸作，精妙非常」，就因為詩作「有關一代事跡」。²⁶為了寫實，宋詩便要鋪陳刻劃，描寫生活事物，注意事理的因果是非，形成新的藝術造詣。翁方綱提及唐宋詩的分別時說：「唐人之詩，但取興象超妙，至後人乃益研核情事耳。」²⁷「研核情事」，就是宋詩以「刻抉入裏」創造「實處」的方法。宋人小說之作多載時事，可用來參照解詩，但兩者到底是不同的藝術體裁，翁方綱並不認為宋人將詩歌當作小說來寫。²⁸

宋人確實好談理，有時也會在詩中說理，然而翁方綱反對在詩中用理語，以為會失諸直露。他語帶嘲諷地說：「吳孟舉之鈔宋詩，若用其本領以鈔邵堯夫、陳白沙、莊定山諸公之詩，或可成一片段耳。」²⁹《宋詩鈔》喜歡豪放直率的詩風，翁方綱認為如以此為標準則會抄錄不少語錄體詩，分明是說直用理語不是宋詩的精詣。那麼宋詩與理有甚麼關係呢？翁方綱主張詩之理應以形象帶出，以詠嘆帶出，從性情自然流出。他說杜甫「所謂理者」，是「理之中通也，而理不外露，故俟讀者而後知之云爾。若白沙、定山之為《擊壤》派也，則直言理耳，非詩之言理也」。³⁰面對「宋詩近於道學」的批評，翁方綱沒有認同詩歌可以直言理，而是指出詩之言理自有其方式，即所謂「理之中通也，而理不外露」。道學詩是直言理，故不可取。宋詩之言理與杜甫詩之言理一樣，是詩之言理，故可成佳作。即是說，詩歌可涉理路，但不能直接見諸字面，而是自細密的肌理表現出來。翁方綱稱許朱熹（1130–1200）的詩句云：「『舊學商量加邃密，新知培養轉深沉。』朱子〈次陸子靜韻〉詩也。朱子詩自以此種為正脈，蓋從道中流露也。而吳鈔轉不之及。」³¹正是基於這個原因。朱熹這一聯詩

²⁵ 同上注。

²⁶ 同上注，頁131。

²⁷ 同上注，卷一，頁30。

²⁸ 翁方綱云：「說部之書，至宋人而富，如姚令威、洪容齋、胡元任、葛常之、劉後村之屬，不可枚舉。此即宋人注宋詩也。不此之取，而師心自用，庸有當乎？」（《石洲詩話》，卷三，頁116）宋詩多涉時事，即所謂今典，若當時沒有注解，後人難以明白詩意，故他說可借助同樣涉及時事的小說。

²⁹ 《石洲詩話》，卷三，頁121。按同樣道理，翁方綱也不贊賞直接議論，如「朱子謂李泰伯〔李觀〕文字得之經中，皆自大處起議論」，但翁方綱認為「此不可以詩人論也」（《石洲詩話》，卷三，頁87）。

³⁰ 翁方綱：〈杜詩「精熟文選理」理字說〉，載《復初齋文集》，卷十，頁407–8。

³¹ 《石洲詩話》，卷四，頁133。

沒有用比興，也無甚理趣，佳處全在洞察治學之理，體悟真切，文字對偶，縝密精準。新知也會變成舊學，舊學又翻出新知，相反相承。商量即反覆研討、訂正，舊學因此而邃密；培養即不斷積累、擴展，新知所以能深沉。如此來看，談理只是部份宋詩的特徵，細密才是宋詩精詣所在。

劉克莊評黃庭堅「會粹百家句律之長，究極歷代體製之變」，單從技藝性的詩法來立論。黃庭堅論詩，確實著重法度，歷來論者稱黃詩驚奇創新基本上都是就此而言的。「句律」就是句法，黃庭堅論詩時談及「詩律」、「格律」、「律」，主要不是指聲律，而是指詩法、詩格。³²莫礪鋒也指出黃庭堅所謂句法，包括「聲調的拗峭」，即兼有聲律的元素。³³「體製」是各種詩體的體式，歷代創作既久，逐漸形成固定的格式和風格要求，與句法同屬技藝層面。黃庭堅故意打破圓熟的格律，多作八句的拗律，就是「究極歷代體製之變」的表現。事實上，黃庭堅論詩崇尚句法，提出「句法俊逸清新，詞源廣大精神。建安才六七子，開元數兩三人」。³⁴用句法來審視詩歌的源流演變，來衡量歷代作家的高下。他又經常主張學習歷代詩歌的句法，如「比來工五字，句法妙何遜」；「無人知句法，秋月自澄江」；「寄我五字詩，句法窺鮑謝」。³⁵即使評論別人的詩作，他也從句法著眼，如稱蘇軾「句法提一律，堅城受我降」；稱陳師道「其作詩淵源，得老杜句法」；稱張耒「傳得黃州新句法」。³⁶然而，劉克莊所言偏向形式、技法，不能涵蓋黃庭堅所謂句法的意義。黃庭堅談句法之妙往往涉及氣格、神韻，能夠創造風格之美；而且認為法度純熟，可以達致整體的超妙入神，曾說「安排一字有神」，「事須鉤深入神」，「下筆不無神」等。³⁷因此，翁方綱改用「細密」一詞更能把握黃庭堅詩的佳妙之處。

³² 錢志熙：《黃庭堅詩學體系研究》（北京：北京大學出版社，2003年），頁188。

³³ 莫礪鋒說黃庭堅所謂句法，主要包括三點內容：第一，聲調的拗峭；第二，句意的凝煉新奇；第三，語法上的散文化傾向。見莫礪鋒：《江西詩派研究》（濟南：齊魯書社，1986年），頁49。

³⁴ 黃庭堅：〈再用前韻贈子勉〉其三，載《黃庭堅全集》（成都：四川大學出版，2001年），頁202。

³⁵ 上引詩句分見〈元翁坐中見次元寄到和孔四飲王夔玉家長韻因次韻率元翁同作寄湓城〉（《黃庭堅全集》，頁937）、〈奉答謝公定與榮子邕論狄元規孫少述詩長韻〉（頁12）、〈寄陳適用〉（頁956）。按〈奉答謝公定與榮子邕論狄元規孫少述詩長韻〉雖憶述從謝師厚學得句法，但是「秋月自澄江」融化謝朓詩句，而詩中又云「小謝有家法」，應有學習謝朓句法之意。

³⁶ 上引詩句分見〈子瞻詩句妙一世乃云效庭堅體蓋退之戲效孟郊樊宗師之比以文滑稽耳恐後生不解故次韻道之〉（《黃庭堅全集》，頁16）、〈答王子飛書〉（頁467）、〈次韻文潛立春日三絕句〉其二（頁279）。

³⁷ 錢志熙：《黃庭堅詩學體系研究》，頁197，219–21。按所引詩句分見〈荊南簽判向和卿用予六言見惠以韻奉酬四首〉其三（《黃庭堅全集》，頁203）、〈贈高子勉四首〉其三（頁201）、〈次韻答高子勉十首〉其二（頁133）。

況且，「句律」、「體製」不是黃庭堅最終的追求，他在晚年追求自然平澹之中見精深，無意為詩之中見法度，即所謂「無意而意已至」、「不煩繩削而自合」。黃庭堅說：「寧律不諧，而不使語弱；用字不工，而不使句弱，此庾開府之所長也。然有意於詩也，至於淵明，則所謂不煩繩削而自合。雖然，巧於斧斤者多疑其拙，窘於檢括者輒病其放。」³⁸他不是反對句律，但要求無意於詩，外貌似是樸拙、豪放，實質上鍛煉雕琢之後達到自然入神。除了推許陶淵明，黃庭堅又認為杜甫是這方面的典範：「子美詩妙處，乃在無意於文。夫無意而意已至。」所以「但熟觀杜子美到夔州後古律詩，便得句法。簡易而大巧出焉，平淡如山高水深，似欲不可企及，文章成就，更無斧鑿痕，乃為佳作耳」。³⁹很多學者指出，黃庭堅晚年受杜甫啟發，也不反對句律，只是更強調技藝純熟至極，可自然與詩法契合，從心所欲，自然渾成。⁴⁰黃庭堅確實因此不再追求文章之奇，而將重點放在用意上，謀求語言渾成，用意精深。他指出：「好作奇語自是文章病，但當以理為主。理得而辭順，文章自然出群拔萃。觀杜子美到夔州後詩，韓退之自潮州還朝後文章，皆不煩繩削而自合矣。」⁴¹黃庭堅提出「以理為主」，文章便能達致自然渾成之境，翁方綱的「細肌密理」，正能夠揭示「句法」的意義。何況，翁方綱所謂刻苦鍛煉也是追求歸於自然。他認為「刻苦正須從敷愉中出」，押韻應做到「自然渾成，不知有韻」。⁴²他又肯定黃庭堅無意為詩的說法，以為能道出杜詩的真諦。⁴³所以他評黃詩「節奏章法，天然合筭」；⁴⁴又說「山谷於五古亦用巧織，如古律然，特其氣骨高耳」，⁴⁵都是強調鍛煉後歸於自然，氣骨貫注，不覺其工巧。翁方綱將劉克莊所說的「句律」轉移為「細密」，不高舉奇崛創新，而強調文字背後的義理，更能完整地把握黃庭堅詩的藝術特徵。

³⁸ 黃庭堅：〈題意可詩後〉，載《黃庭堅全集》，頁665。

³⁹ 黃庭堅：〈大雅堂記〉，載《黃庭堅全集》，頁437；〈與王觀復書〉（二），載同書，頁471。

⁴⁰ 例如錢志熙說自然平淡、無意為詩「是指在藝術與思想上都已經高度成熟、自覺後才能達到的，所以從總體上看，這是法度純熟之後的自由表達狀態」（《黃庭堅詩學體系研究》，頁247）；鄭永曉說「不煩繩削而自合」，「其宗旨並非不要錘煉、雕琢，而是通過刻意經營而抹去雕琢之迹，看似簡易而實含大巧，貌似平淡卻從絢麗而來，最終泯滅雕琢鍛煉痕迹，達到類似杜甫那樣的自然渾成之境」（〈關於黃山谷學杜的歷史爭議及重新認識〉，《廣州大學學報（社會科學版）》2005年第8期，頁62）。

⁴¹ 黃庭堅：〈與王觀復書〉（一），載《黃庭堅全集》，頁470。

⁴² 《石洲詩話》，卷三，頁86。

⁴³ 翁方綱《杜詩附記·序》云：「漁洋之言詩得詩味矣，深繹而熟思之，此特漁洋之詩耳，非盡可以概杜詩也。一日讀山谷〈大雅堂記〉而有會焉，曰：諸先生之論說皆贖語耳。」（《續修四庫全書》本，頁226）

⁴⁴ 翁方綱評黃庭堅〈送范德孺知慶州〉，載翁方綱：《重訂五七言詩鈔》，《蘇齋叢書》本（上海：博古齋，1924年），《七言詩歌行》卷十，頁一下。

⁴⁵ 《石洲詩話》，卷四，頁119。

以質厚為本

論者往往注意黃庭堅詩奇崛創新的一面，翁方綱則經常舉出「以古人為師，以質厚為本」二語作為黃庭堅的詩學要旨，申明詩人應以學問、品德所培養的性情為根本，才可寫出佳作。郭紹虞在談論黃庭堅對翁方綱的影響時，據翁氏〈詩法論〉一文，提出「所謂以質厚為本者，即是正本探源之法；所謂以古人為師者，又是窮形盡變之法」。又認為「由正本探源之法言，可見其受考據的影響；由窮形盡變之法言，又可見其受山谷的影響」。⁴⁶「正本探源之法」指學問性情，即義理；「窮形盡變之法」指形式技巧，即文理。然而，據〈詩法論〉所說，無論「正本探源之法」還是「窮形盡變之法」，其實都「必求諸古人」，有淵源，有發展。⁴⁷那麼翁氏斷無只有形式技巧才主張學古人之理。再就使用情況來看，翁方綱固然主張效法古人的詩藝，如認為杜甫〈戲為六絕句〉「蓋欲俾之考求古人源流，知以古人為師耳」。⁴⁸但是更多時候，翁方綱連用這兩句話，重點其實在「以質厚為本」，指培養詩學根柢，提高學問和性情的素質，而「以古人為師」只是籠統言之，說明取徑的方法。換句話說，「以古人為師，以質厚為本」兩句當一氣讀之，重點在後句，即學習古人以質厚性情為詩人之本。

此二語俱出自黃庭堅〈與宜春朱和叔〉一信，原是談論書法，可見翁方綱主張「以質厚為本」亦受黃庭堅影響。信中說：「承頗留意於學書，修身治經之餘，誠勝他習。然要須古人為師，筆法雖欲清勁，必以質厚為本。古人論書以沈著痛快為善，唐之書家稱徐季海〔浩〕書如怒猊抉石，渴驥奔泉，其大意可知。凡書之害，姿媚是其小疵，輕佻是其大病，直須落筆一一端正。至於放筆，自然成行，草則雖草，而筆意端正。最忌用意裝綴，便不成書。」⁴⁹黃庭堅認為學書者欲筆法清勁，就應避免姿媚、輕佻、用意裝綴之病，所以學古人之書法，要得其質厚之本，落筆端正。這樣即使放筆寫草書，也能筆意端正，達到「沈著痛快」的境地。很明顯，筆法一句是用來說明「質厚為本」的使用情況，指即使放筆疾書仍要以「古人為師」，保持性情端正。這是從「修身治經」來論書法的，藉書法來陶冶性情，表現修養。

⁴⁶ 郭紹虞：《中國文學批評史》（上海：上海古籍出版社，1979年），頁599，598。

⁴⁷ 翁方綱在〈詩法論〉說：「法之立也，有立乎其先、立乎其中者，此法之正本探原也；有立乎其節目、立乎其肌理界縫，此法之窮形盡變也。……夫惟法之立本者，不自我始之，則先河後海，或原或委，必求諸古人也。夫惟法之盡變者，大而始終條理，細而一字之虛實單雙，一音之低昂尺黍，其前後接筭、乘承轉換、開合正變，必求諸古人也。」（《復初齋文集》，卷八，頁330-31）又在〈神韻論下〉說：「學者惟以讀書切己為務，日從事於探討古人，考析古人，則正惟恐其不能徹悟于神韻矣。」（《復初齋文集》，卷八，頁346）這裏所謂「探討古人，考析古人」必是兼指義理和文理，才可與「讀書切己」、「徹悟神韻」連繫。

⁴⁸ 《石洲詩話》，卷一，頁50。

⁴⁹ 黃庭堅：〈與宜春朱和叔〉，載《黃庭堅全集》，頁499。

黃庭堅在〈跋歐陽元老、王觀復、楊明叔簡後〉說：「王觀復窮而不違仁，達而不病義。讀書學文，必以古人為師；造次顛沛，必求知義者為友。」⁵⁰這段文字大量化用《論語》的句子，推崇持守道德，而「以古人為師」與「求知義者為友」對舉，也有見賢思齊之意。在指導後學時，黃庭堅常常強調效法古人對讀書、修養的重視，如說「方將講明養心治性之理，與諸君共學之，惟勉思古人所以任己者」；又說「學問文章，如甥才器筆力，當求配於古人，勿以賢於流俗遂自足也。然孝友忠信，是此物根本」；又說「甥人物之英也，然須治經，自探其本，行止語默一一規摹古人」。⁵¹由此得知，黃庭堅提出「以古人為師」，偏重於學習倫理道德。

「以古人為師，以質厚為本」的說法，翁方綱年輕時已提出，他一開始便偏重於後一句。據〈刻黃詩全集序〉所載，他「年十九誦浙澹陳蘇庵輯《漢書》，輒奉先生『質厚為本』一語為問學職志。今將四十年，所與學侶敬申修辭立誠之訓者，不外乎此」。⁵²蘇庵是明代陳許廷之號。乾隆十六年（1751）翁方綱十九歲，讀到陳氏所輯的《漢書》，大為敬佩，將書室命名「蘇齋」。⁵³翁方綱提出「以質厚為本」作為「問學職志」，主張學者要以讀經治史來陶冶性情；同年「讀《漢書》，愛揚子雲覃思之語，自號覃溪」。⁵⁴揚雄晚年讀經著書，探索玄妙深奧的義理，班固稱他：「淵哉若人！實好斯文。初擬相如，獻賦黃門。輟而覃思，草法纂玄。斟酌六經，放易象論。潛于篇籍，以章厥身。」⁵⁵認為揚雄《太玄》、《法言》等著作學問淵深。可見翁方綱對精深學問的追求。乾隆十八年（1753），翁方綱在〈丁受堂字說〉提出：「近一、二年，與陸子象星往復論說，頗知變化氣質，而磨礱浸潤之方，自覺去之益遠。山谷云：以古人為師，以質厚為本。不第為學書言之也。」⁵⁶他說人要做到謙虛，首在「變化氣質」，減卻少年意氣，並進一步引用黃庭堅語申明讀書對涵養性情的作用。

乾隆五十一年（1786）至五十四年（1789），翁方綱提督江西學政，黃庭堅是江西人，翁氏便因勢利導，常以黃庭堅這兩句話教導後學。〈刻黃詩全集序〉一文即寫於

⁵⁰ 黃庭堅：〈跋歐陽元老、王觀復、楊明叔簡後〉，載《黃庭堅全集》，頁698。

⁵¹ 上引黃庭堅說分見〈孟子斷篇〉（《黃庭堅全集》，頁507）、〈與洪駒父〉（頁1365）、〈與徐師川書〉（頁1868）。

⁵² 翁方綱：〈刻黃詩全集序〉，載《復初齋文集》，卷三，頁126。翁方綱作品的寫作年代，除特別說明外，皆據沈津《翁方綱年譜》（臺北：中央研究院中國文哲研究所，2002年）。

⁵³ 翁方綱《寶蘇室研銘記》說：「予年十九，日課誦《漢書》一千字，明海鹽陳文學許廷輯本也。文學號蘇庵，則願以蘇齋名書室，竊附私淑前賢之意。」（《復初齋文集》，卷五，頁239）另參〈彝齋四圖記〉（《復初齋文集》，卷五，頁239）。後來在乾隆三十三年（1768），翁方綱購得蘇軾《天際烏雲帖》等，「因自號蘇齋」。見翁方綱：《翁氏家事略記》，收入《復初齋文集》（上海：同文圖書館，1916年），卷首，頁十九。可見蘇齋的含義不斷豐富。

⁵⁴ 翁方綱：《家事略記》，收入《復初齋文集》，卷首，頁十二下。

⁵⁵ 班固：《漢書》（北京：中華書局，1962年），卷一百下〈敘傳下〉，頁4265。

⁵⁶ 翁方綱：〈丁受堂字說〉，載《復初齋文集》，卷十，頁419。

乾隆五十三年(1788)，距離翁方綱首次提出黃庭堅二語「今將四十年」，仍然以它為「修辭立誠之訓」，強調培養淳厚之性情。乾隆五十五年(1790)，翁方綱撰〈貴溪畢生時文序〉，云：「吾嘗寶山谷二言曰：以古人為師，以質厚為本。三十年來，與天下賢哲論文，不出此語，而況於江西哉？」⁵⁷文中讚揚畢生的文章能表現江西風格，說：「惟貴溪畢生雖老且貧，而神智愈壯，骨力愈勁，為文亦愈深。且肆予視學使還，生賦五言詩為贈，其感知篤學之意，肫然出天性，此真江西文也。」所言妙處，全從學問、性情出發。這一年，翁方綱正在撰寫《七言詩三昧舉隅》，推衍三昧之義，在評虞集(1272–1348)〈在朝稿賦程以文竹雨山房〉二首時說：「此雖近體，視此二首之神韻夔出者，似微有間然。附錄之以見道園〔虞集〕根柢讀書深意。夫辭也者，各指其所之，要以樸學為歸耳，豈僅於『羚羊掛角』之悟而已？方綱在江西，日與學侶研尋，舉山谷二言曰：以古人為師，以質厚為本。今雖僅為漁洋偶拈三昧，仍日三復斯義云爾。」⁵⁸翁方綱不忘在江西與學侶商量黃庭堅二語之義，他列舉與神韻異趣的作品，強調詩人根柢在於「讀書」，「以樸學為歸」。翁方綱曾評虞集詩「性情之能事、才藻之能事、卷軸之能事，到此鍊精融液，已臻極至」。⁵⁹可見他推崇人品學問與修辭技巧渾然一體的詩，乃由質厚之本所造成。

乾隆五十七年(1792)，翁方綱作〈漁洋先生精華錄序〉，談到王士禛詩的精華，有注意學唐學宋之辨，有著眼學韋、柳學王維之爭，有以為重學問，有以為主妙悟，各執一詞。翁方綱仍舉在江西談黃庭堅為例，說明精華所在：「山谷之詩，或云由崑體而入杜也，又或謂其善於使事，又或謂其純用逆筆也，此果皆山谷之精華乎？愚在江西三年，日與學人講求山谷詩法之所以然，第於中得二語曰：以古人為師，以質厚為本。」⁶⁰推其意，亦是重本之言，重視詩人的倫理品德，即《七言詩三昧舉隅》所謂「豈僅於『羚羊掛角』之悟而已」的意思。

更何況，翁方綱往往將黃庭堅這兩句話，單舉「質厚為本」一句，以概其全。例如他在〈三元說序〉說：「夫士以學養為歸，以質厚為本，此讀書立身之要言。」⁶¹「以學養為歸」與「以質厚為本」兩句同是「讀書立身之要言」。又如在〈送張肖蘇之汝陽序〉說：「山谷有言曰：以質厚為本。姜白石曰：離而能合。此二語，是詩文書法之總訣也。然其道，要在於平心易氣，靜虛以涵之，是又養氣卻疾之一法矣。」⁶²「以質厚

⁵⁷ 翁方綱：〈貴溪畢生時文序〉，載《復初齋文集》，卷四，頁190。

⁵⁸ 翁方綱：《小石帆亭著錄》，《蘇齋叢書》本，卷五，頁二四上。該段評論結尾云：「庚戌九月十八日燈下記。」庚戌是乾隆五十五年(1790)。

⁵⁹ 翁方綱：《重訂五七言詩鈔》，《七言詩歌行》卷十四，頁一上。

⁶⁰ 翁方綱：〈漁洋先生精華錄序〉，載《復初齋文集》，卷三，頁137。

⁶¹ 翁方綱：〈三元說序〉，載《復初齋文集》，卷三，頁147。此文作於乾隆四十六年(1781)。

⁶² 翁方綱：〈送張肖蘇之汝陽序〉，載《復初齋文集》，卷十二，頁512。此文作於乾隆五十年(1785)。

為本」需從虛靜涵養得來，關乎性情品德。在詩作中，他既說「質厚為之本，萬派洄一淵」；⁶³又謂「詞章所根柢，質厚為之主」。⁶⁴道出黃庭堅以「質厚」作為寫作的根本，胸次所存，不是一片空濛澹遠，而是從讀書中得來的性情。翁方綱題黃庭堅墨跡說：「肫然性情果何物，不在裹飯來提壺。質厚為本跋書語，此語豈止書跋乎？」⁶⁵這種質厚的性情貫徹於他的詩文書法，成為總體的藝術特徵。治經探史也是重要的，但這是因，性情是果，舉性情以包學問，故獨說「以質厚為本」。⁶⁶

翁方綱如此推許黃庭堅「質厚」之說，正由於他亦有相似的詩學觀點。他評徐禎卿（1479–1511）詩說：「夫徐子知少作之非，悟學古之是，此時若有真實學古之人，必將引而深之，由性情而合之學問，此事遂超軼今古矣。」⁶⁷翁方綱重視學問性情在詩學上的作用，認為「真實學古之人」應是學古人以學問培養性情，不單是學詩歌的形式技巧而已。對他來說，詩人的首要任務是讀書治經，培養性情，「為詩者實由天性忠孝篤其根柢，而後可以言情，可以觀物耳」。⁶⁸這不是指詩歌要寫經史的內容，而是詩人應以忠孝德性來看世界，以其規範來抒情。翁方綱甚至認為僅言辭藻不足論詩：「每念文字之真契，出於忠孝，非區區藻績之藝所能工也。今安生日抱遺經，研究古人心得之祕，剖析其同異。」⁶⁹他並不反對藻績，但認為「研究古人心得之祕」更重要，詩人應在作品文字之間流露忠孝性情。有了質厚的性情，即使淺近平易的詩歌也變得深厚。⁷⁰

對翁方綱來說，學問、性情不僅是詩人的根柢，也是詩的本體。甚麼是詩？他在〈漁洋詩髓論〉解釋：「詩者，忠孝而已矣，溫柔敦厚而已矣，性情之事也。」⁷¹又

⁶³ 翁方綱：〈六月十二日山谷先生生日拜像賦詩用乙未題正集韻〉，載《復初齋詩集》，《續修四庫全書》本，卷三四，頁672。此詩作於乾隆五十二年（1787）。

⁶⁴ 翁方綱：〈再送手山二首〉，載《復初齋詩集》，卷五三，頁161–62。此詩作於嘉慶四年（1799）。

⁶⁵ 翁方綱：〈黃文節二帖墨蹟〉，載《復初齋詩集》，卷四十，頁40。此詩作於乾隆五十五年（1790）。

⁶⁶ 翁方綱用這兩句話，也有側重在學問的例子，如〈謝蘊山詠史詩序〉說：「有才人之詩，有學人之詩，二者不能兼也。山谷云：以古人為師，以質厚為本。然吾嘗見山谷手蹟，薈萃史事，巨細不遺。自后山以下，得其隸事之法而所以學其學者，知者蓋罕矣。」（《復初齋集外文》，《嘉業堂叢書》本，卷一，頁十六上。撰於嘉慶二年〔1797〕）又如〈銅鼓書堂藏印序〉說：「黃文節公云：以古人為師，以質厚為本。蓋於體物造詣，研經講藝之理，一以貫之。」（《復初齋集外文》，卷一，頁五下。撰於嘉慶四年）

⁶⁷ 翁方綱：〈徐昌穀詩論一〉，載《復初齋文集》，卷八，頁355–56。

⁶⁸ 翁方綱：〈舟山詩稿序〉，載《復初齋文集》，卷四，頁170。

⁶⁹ 翁方綱：〈安我素先生集序〉，載《復初齋文集》，卷三，頁132–33。

⁷⁰ 翁方綱〈發南昌述懷十六首〉之五說：「平易初何害，質厚乃完璞。」（《復初齋詩集》，卷三八，頁25）

⁷¹ 翁方綱：《小石帆亭著錄》，卷五，頁二五上。

在晚年寫成的《蘇齋筆記》中闡明此意：「詩言志，經訓也。至於後人作詩，詩之流別日廣，家數體格日益繁密，則言志之訓仍歸於讀書以養其源，裊躬以植其本，然後興觀群怨之旨不差焉。涉世則作忠教孝，裨益風化；贈答則擇交慎言，有關勸懲，此為言志之正路也。」⁷²「讀書以養其源，裊躬以植其本」可以作為「以古人為師，以質厚為本」的注釋。翁方綱繼承儒家的傳統文學觀，強調文學的道德教化作用。他還進一步指出這種功用是源於詩人修養，作詩者先要立本，縱使體裁、技巧等等千變萬化，但學問、性情的根柢必不可缺，這樣才可產生道德感染力量。翁方綱讚美《延暉閣集》做到「文章政事合一」，認為：「學者涵養深醇之候，與歲俱進，與日偕長，然後仰見延暉之義，無微弗徹，誠以貫之，勤以永之，備諸體以綜百家，是有準乎繩墨之上，而立乎格韻之先者。」⁷³詩人應先「涵養深醇」，然後既誠且勤，學習百家諸體。這裏「準乎繩墨之上，立乎格韻之先」如同〈詩法論〉形容「正本探源之法」。翁氏的主張也有合理之處，如詩人自恃聰明，炫耀文采，必不顧及真情實感，容易貌襲格韻。形式技巧畢竟是詩人的繩墨，如受牽引，反而成害。

黃庭堅在〈書王知載《胸山雜詠》後〉對其重性情的主張有詳細解說：「詩者，人之情性也，非強諫爭於庭，怨忿詬於道，怒鄰罵坐之為也。其人忠信篤敬，抱道而居，與時乖逢，遇物悲喜，同床而不察，並世而不聞，情之所不能堪，因發於呻吟調笑之聲，胸次釋然，而聞者亦有所勸勉，比律呂而可歌，列干羽而可舞，是詩之美也。」⁷⁴從其詩來看，黃庭堅確能達到自己的要求，甚少直接說理，抒情有節有制，鎔經鑄史則表現出胸襟遠大、性情高雅，感染讀者極深。

黃庭堅當時的後學已經知悉黃詩在性情和品德修養方面的特點，例如洪炎〈豫章黃先生退聽堂錄序〉說：「大抵魯直於文章天成性得，落筆巧妙，他士莫逮，而尤長於詩。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，忠義之氣藹然見於筆墨之外。」⁷⁵以為黃庭堅得力於「治心修性」的功夫，從理學修養中得到性情的忠厚誠摯，造成興託高遠、寓感於微的風格。明人蔣芝也曾高舉黃庭堅詩中所表現的性情，以為「《內篇》有風人之遺教」。他認定黃庭堅「本之有孝愛，宣之有忠誠，樹之有風節，居之有義命；由是發於聲詩，則機籟之鳴，性情之會，中和懿秀之微」，所以「其為詞蹶而肆，窮而愈工，和平婉厚之氣，想味猶見」。⁷⁶其性情合乎儒家思想的規範，忠孝節義，有益於教化。這是從儒家重視倫理道德的詩學觀來看黃庭堅詩的價值，也涉及「和平婉厚」等藝術特徵。由此可見，翁方綱以「質厚為本」看黃庭堅，確實能揭示黃詩的真諦。

⁷² 翁方綱：《蘇齋筆記》，卷十一。

⁷³ 翁方綱：〈延暉閣集序〉，載《復初齋文集》，卷四，頁208。

⁷⁴ 黃庭堅：《黃庭堅全集》，頁666。

⁷⁵ 洪炎：〈豫章黃先生退聽堂錄序〉，載《黃庭堅全集》，頁2380。

⁷⁶ 蔣芝：〈嘉靖刊黃詩內篇序〉，載《黃庭堅全集》，頁2418。

翁方綱更進一步指出黃庭堅這個重視倫理性情的詩學主張是源於杜甫。歷來學者研究黃庭堅學杜也很少注意到，翁氏可謂獨具慧眼，其說值得注意。翁方綱倡導的「杜法」，既指「法之窮形盡變」，也包括「法之正本探原」；前者的繼承者以蘇軾為代表，後者則是黃庭堅。翁方綱認為詩歌在思想感情的意蘊上也有基本法則，這就是要具備從學問、品德所培養的性情，但詩人就其稟賦、經歷，性情可有不同表現。由此來衡量歷代詩，杜甫也是古今上下萬法一源者。

談及「救七言浮濫之弊」時，翁方綱指出：「惟勸高才善學者，先以治經為本，窮理養氣為之根柢。而既言學詩，則必上由三百篇，積基漢、魏，精熟盛唐諸大家，尤以杜詩為古今上下萬法一源之處。人惟內養充實，則不醫病而病自去矣。」⁷⁷他強調詩人「以治經為本，窮理養氣為之根柢」，然後學習歷代詩家，也得以杜甫為歸源，因杜甫不只會技巧，也內養充實。翁方綱以為杜甫重視學問情性，影響後世很大：「自立風格，從自立人品學問中來，一言蔽之，則杜公云：『法自儒家有』，此學問中事矣。吾故於宋人五律推半山，於元人五律推道園也，此皆從讀破萬卷出也，豈其學右丞，豈其學少陵哉？」⁷⁸王安石和虞集不是貌襲王維、杜甫，而是得其重視學問的精神。事實上，杜甫至情至性，故讀其詩可以見其忠厚纏綿之性、民胞物與之情，不能掩抑，自然流露。杜詩確能表現其人的性情胸襟，即使拙樸的文字，也能感人。翁方綱提出黃庭堅學杜首先傳承其「內養充實」一面，這比單從技法看出兩人的關連更為全面。

關於杜甫這種深厚之性情的來源，翁方綱則反覆舉「法自儒家有」以證之，明確提出得自儒家六經。翁方綱說：「杜公之學所見直是峻絕。其自命稷、契，欲因文扶樹道教，全見於〈偶題〉一篇，所謂『法自儒家有』也。此乃羽翼經訓，為風騷之本，不但如後人第為綺麗而已。」⁷⁹他從「因文扶樹道教」看杜甫，指出杜甫以儒家思想為風騷之本，闡揚經訓，不汲汲追求綺麗辭藻。那麼杜甫追求甚麼呢？藉著杜詩〈偶題〉「前輩飛騰入，餘波綺麗為」兩句，翁方綱曾細繹自己的看法：「繼之者將如何？將繼以『綺麗』乎？固不甘以『餘波』自處也，是則『飛騰』一『入』而難為繼也。繼之奈何？曰：以厚而已矣。天地之精華，萬物之發洩，其可以悠久而不變者，惟深厚足以承之，所以勸人多讀書以植其根柢；則前人之所謂『飛騰』者，皆歸於切實矣，前人之所謂『入』者，至此彌深於精微矣。」⁸⁰他認為「前輩」指建安、黃初，「餘波」

⁷⁷ 翁方綱：〈書李石桐重訂主客圖後二首〉，載《復初齋文集》，卷十八，頁780。

⁷⁸ 翁方綱：《蘇齋筆記》，卷十。

⁷⁹ 翁方綱：《石洲詩話》，卷一，頁48。

⁸⁰ 翁方綱：〈論杜詩「前輩飛騰入」句示饒州諸同學〉，見賴貴三（校釋）：《臺灣師大圖書館鎮館之寶——翁方綱〈翁批杜詩〉稿本校釋》（臺北：里仁書局，2011年），頁583。又可參吳銘能：〈沈津著《翁方綱年譜》暨輯《翁方綱題跋手札集錄》補遺〉，《中國文哲研究通訊》第16卷第1期（2006年3月），頁149。

指徐陵、庾信；建安、黃初是文學盛世，繼之者卻以綺麗為詩，於是提出「深厚」作為詩歌發展之途。翁方綱以「入」字表示繼承「漢道」，「飛騰」狀寫藻繪玄思，「餘波」帶貶義，謂詩人不歸於「厚」，容易走上纖巧綺麗之途，頓成無力的餘波末流。因此，翁氏強調走「切實」之途。

〈偶題〉接著四句是「後賢兼舊制，歷代各清規。法自儒家有，心從弱歲疲」，翁方綱將「法自儒家有」解釋成「多讀書以植其根柢」，所讀之書當然是儒家經籍，意思是「於儒家經術師法相承，貫穿上下數千百年之間，問津討源，中流砥柱，舍我其誰也」。⁸¹在翁方綱來看，詩學如同經學，傳經講究師法相承，作詩也有詩法相承，在「正本探源之法」方面，那就是以儒家經術培養的性情。翁方綱認為作詩者有了深厚的根柢，才能體現詩理「精微」之秘，這是貫穿歷代詩歌演變的原理。

逆筆

在前引的〈漁洋先生精華錄序〉中，翁方綱說黃庭堅「質厚」比「逆筆」重要。然而，翁方綱還在其他地方談及黃庭堅善用「逆筆」，例如：「分明撥鐙書，逆筆卓我前」；「山谷之逆筆不可以概歐、梅」。⁸²甚至撰有〈黃詩逆筆說〉闡述其說，可見這仍是十分重要的評論。「逆筆」是就黃庭堅詩的技巧而言，在翁方綱的詩法論中屬於「窮形盡變之法」。

「逆」的觀念在古代評點家中經常使用，「逆」與「正」、「順」相對，意思是逆敘、反說，使筆法曲折。例如韓愈〈雜說〉其一，起句「龍嘘氣成雲」後，接著說「雲固弗靈於龍也」，又說：「雲，龍之所能使為靈也。若龍之靈，則非雲之所能使為靈也。」李剛己評這幾句為「逆筆」。⁸³《易經》云「雲從龍」，一般相信龍依憑雲而靈，這裏卻反說雲因龍而靈，故云逆筆。在詩詞批評中，不少人從逆的觀念來剖析作品，例如浦起龍評杜甫〈秋笛〉說：「詩用逆局，筆筆凌空，着紙飛去。」⁸⁴蔣弱六評杜甫〈發秦州〉說：「此詩亦用逆局，文格故不平直。」⁸⁵兩人所用的「逆局」一語，皆有倒敘的意思。

⁸¹ 翁方綱：〈與即墨張肖蘇孝廉論杜偶題詩〉，載《杜詩附記》，《續修四庫全書》本，卷十五，頁537。

⁸² 上引翁方綱說分見〈六月十二日山谷先生生日拜像賦詩用乙未題正集韻〉，載《復初齋詩集》，卷三四，頁672；〈王文簡古詩平仄論序〉，載《清詩話》，頁223。

⁸³ 高步瀛：《唐宋文舉要》（上海：上海古籍出版社，1982年），頁156。

⁸⁴ 楊倫：《杜詩鏡銓》（上海：上海古籍出版社，1980年），卷六，頁261。〈秋笛〉首句便說「清商欲盡奏」，點明演奏即將結束，然後再句句補寫笛聲之苦。

⁸⁵ 楊倫：《杜詩鏡銓》，卷七，頁288。〈發秦州〉首四句點明「思南州〔同谷〕」，再用十二句寫想像中同谷之佳美，然後八句述離開秦州之因，最後八句寫眼前道中之情景。這與平常的思路相反。

翁方綱所謂「逆筆」則不同於一般批評家，並非從形式技法上著眼。他借用書法的觀念，探析黃庭堅詩變化莫測、奇峭不俗的背後理論，最終從理論層面解釋黃詩句法、用典等技巧的運用，仍歸於密栗深邃的「肌理」。翁方綱在〈黃詩逆筆說〉一文闡釋「逆筆」之義：「逆筆者，即南唐後主作撥鐙法也。逆固順之對，順有何害，而必逆之。逆者，意未起而先迎之，勢將伸而反蓄之。右軍之書，勢似欹而反正，豈其果欹乎？非欹無以得其正也。逆筆者，戒其滑下也。滑下者，順勢也，故逆筆以制之。」⁸⁶「撥鐙法」是書法中執筆運指之法，防止筆勢順勢滑下。⁸⁷借用到詩歌藝術，翁方綱提出「逆筆」講求行文順暢直下時，要處處起波瀾，時時見曲折，產生「節制」下滑的作用。這個觀念運用到黃庭堅的詩歌中就是打破尋常順勢的筆法，奇兵突起，曲折變化，尤其是針對氣勢奔放的古詩，「長瀾抒瀉」、「事事言情」，在抒情、說理方面比較直接，用逆筆則可使詩句「時時有節制」、「處處見提掇」，增加含蓄遠韻，表現精義。⁸⁸

從「逆筆」來論黃庭堅詩，翁方綱認為「山谷之書卷典故，非襞績為工也；比興寄托，非借境為飾也，要亦不外乎虛實乘承、陰陽翕辟之義而已矣」。⁸⁹「書卷典故」、「比興寄托」就是指點鐵成金、奪胎換骨等等的手法。論者或以此為病，推許者亦只著重在學問和新奇來看，翁方綱則不同，欣賞書卷、比興背後的義理，點鐵成金、奪胎換骨不是為了模擬古人，新奇拗峭不是要使詩歌變得破碎艱澀，而是要起到節制作用，令情與景、理與事，似斷還連，開合變化，從縝密的肌理中產生韻味。翁方綱謂黃詩逆筆有「虛實乘承、陰陽翕辟之義」，也就是「窮形盡變之法」。⁹⁰論者或以為這僅談詩歌技藝，但是翁方綱所言「詩法」需包括義理、文理才完整，所以「逆筆」應是在文字間見精義，不只是關乎技法。

方東樹(1772-1851)生於翁方綱之後，也曾着力運用逆的觀念來分析黃庭堅詩。他說：「大抵山谷所能，在句法上遠：凡起一句，不知其所從何來，斷非尋常人胸臆

⁸⁶ 翁方綱：〈黃詩逆筆說〉，載《復初齋文集》，卷十，頁421。

⁸⁷ 翁方綱〈撥鐙法贊〉說：「炷火以為鐙，撥鐙實撥火。不聞發的時，手或礙於筈。不聞撇舟時，手或牽於舵。火燭為之樞，以指為關鎖。山谷論亦云，病右常豐左。似欹實乃正，爭上非偏頗。或云逆筆是，逆亦非由我。所以東坡云，守駿莫如跛。」（《復初齋文集》，卷十三，頁550-51）

⁸⁸ 翁方綱論肌理的作用，往往強調節制，而且以為古體詩最應講究，例如評：「徐仲車〈大河〉一篇，一筆直寫，至二百韻。殊無紀律。詩自有篇法節制，若此則不如發書一通也。李太白〈雜言〉一首，亦空叫囂，尚在任華之下。」（《石洲詩話》，卷三，頁113）這是因為一般觀念認為律詩屬於精品，會用心錘煉，苦心經營。

⁸⁹ 翁方綱：〈黃詩逆筆說〉，載《復初齋文集》，卷十，頁421。

⁹⁰ 翁方綱〈詩法論〉指出「窮形盡變之法」所涉及的範圍：「夫惟法之盡變者，大而始終條理，細而一字之虛實單雙，一音之低昂尺黍，其前後接筈、乘承轉換、開合正變必求諸古人也。」（《復初齋文集》，卷八，頁330-31）

中所有；尋常人胸臆口吻中當作爾語者，山谷則所不必然也。此尋常俗人，所以凡近蹈故，庸人皆能，不羞雷同。如山谷，方能脫除凡近，每篇之中，每句逆接，無一是恆人意料所及，句句遠來。」⁹¹這是說黃庭堅詩在句法上取勝，務求打破尋常俗人的思考方式，曲折新穎，以此超越前人。除了「逆接」，方東樹又提出「逆入」，如評〈次韻子瞻和子由觀韓幹馬因論伯時畫天馬〉「逆入題」，評〈再答黃冕仲〉「逆入妙」，評〈再答陳元興〉「起逆入，奇氣傑句，跌宕有勢」。⁹²他認為黃庭堅透過「逆接」、「逆入」等製造新奇峭拔的句法，表達不落凡近的詩意，流露兀傲奇崛的氣概。雖然方東樹試圖解釋詩人非凡的胸襟，但是所謂「逆」仍然偏重在技巧方面，如「逆入」指章法倒敘的意思。可見他未有如翁方綱般揭示其內裏的理論作用。

除了逆筆，黃庭堅也運用其他寫作手法，翁方綱以「活筆」來加以整合和深化，以見作詩的精妙變化。他在〈黃詩逆筆說〉談及「知瘦與肥非二，則順與逆、欹與正非二也」，順逆與尖圓、肥瘦、正欹等，運用的方法都是一樣的，它們相反而相成，應互相配合，不宜單獨使用，言下之意是指它們皆能產生節制作用。翁方綱〈尖圓肥瘦說〉一文也結合書法來說明這個問題，謂「瘦」是「純任自然」，「肥」是「加藻飾」，「肥則易滋偽也，瘦則易見真也」，所以瘦較可取，而「尖每易瘦，圓每易肥」，所以尖較可取；在理論上，「尖而瘦」是最佳的搭配。⁹³

可是實際上並不如此，詩法應配合詩人之我，追求窮形盡變。翁方綱云：「若見古人用筆之尖而欲尖筆效之，見古人圓筆而欲以圓筆效之，未有不滯者也。然則將如何而二筆如一筆，皆得其所所以然乎？吾則為進一解曰：用活筆而已。活筆斯不呆不滯，而尖者圓者皆真筆矣；不浮不飾，而瘦者肥者皆真物矣。夫然後可免於剪綵之為花，刻木之為魚，內求之於立品、求之於胸次焉，外求之於書卷、求之於講習焉。尖圓肥瘦，夫豈二事也哉！」⁹⁴由此可見，尖、圓、肥、瘦是講求千變萬化，參差互用，惟詩人以其性情、學問來驅使，才可呈現真面目而不摹擬。翁氏指出活筆的變化，皆根源於讀書（書卷講習）、性情（人品胸次）的自然流露。黃庭堅就是能用活筆，變化出自己的風格，所以翁方綱推舉說：「圓筆之瘦，則山谷也。圓筆而肥，則凡競言肉彩者，家隋珠而戶和璧矣。」⁹⁵圓筆容易入肥體，藻繪雕麗，綺靡繁縟，人人言好。黃庭堅卻能配合真我個性，詩作雖然多用典故，鍛煉辭藻，注重章法，

⁹¹ 方東樹：《昭昧詹言》（北京：人民文學出版社，1984年），卷十二，頁314。

⁹² 同上注，頁316，320。

⁹³ 翁方綱：〈尖圓肥瘦說〉，載《復初齋文集》，卷十，頁422-23。梁章鉅《浪跡叢談》卷十「蘇齋師說蘇詩」載翁方綱用「圓筆」論詩甚詳。尋其義，圓指完足，尖指突兀；完足則形容完備，突兀則跳躍奇險。見梁章鉅（撰）、陳鐵民（點校）：《浪跡叢談 續談 三談》（北京：中華書局，1981年），頁190-92。

⁹⁴ 翁方綱：〈尖圓肥瘦說〉，載《復初齋文集》，卷十，頁424。

⁹⁵ 同上注，頁423。

但風格或清勁瘦硬，或簡淡古拙，做到「圓筆之瘦」，不落凡近。這裏所謂「活筆」，大抵源自宋人「活法」之說，但是翁方綱將詩歌技藝的詩法與詩人性情真偽結合，強調詩藝源於深厚的人品學問，配合真我來運用技巧，就能避免「剪綵為花，刻木為魚」，徒具外貌藻麗的蹈襲之病。黃庭堅學古，力求創新，足為典範，翁方綱能探其原，甚為切當。

黃庭堅寫詩好奇創新，既表現在句法，也表現在「奪胎換骨」、「點鐵成金」、「字字有出處」等借鑑古人作品的技巧，所謂「隨人作計終後人，自成一家始逼真」。⁹⁶譽之者不過謂為奇崛創新，貶之者則縷縷不絕，宋人魏泰說：「黃庭堅喜作詩得名，好用南朝人語，專求古人未使之事，又一二奇字綴葺而成詩，自以為工，其實所見之僻也。故句雖新奇，而氣乏渾厚。」⁹⁷批評他只顧好奇，傷害詩歌的自然情韻。張戒措辭尤烈：「蘇黃用事押韻之工，至矣盡矣，然究其實，乃詩人中一害，使後生只知用事、押韻之為詩，而不知詠物之為工，言志之為本也。」⁹⁸金人王若虛直指「奪胎換骨」、「點鐵成金」是「特剽竊之點者」，以為它們只是摹擬的伎倆，無甚深義。⁹⁹清初吳喬（1611-1695）《圍爐詩話》也朝著這個方向批評：「宋人每言奪胎換骨，去瞎盛唐字做句摹有幾？……詩貴見自心耳，偶同前人何害？作意蹈襲，偷勢亦是賊。」¹⁰⁰翁方綱則能從不同的角度，超越鎔鑄古語的技法，直探黃詩整體的藝術成就，例如他反駁魏泰「氣乏渾厚」的批評，指出「此論雖切，然未盡山谷之意」，言下之意是黃庭堅詩奇崛中有精義。¹⁰¹

事實上，黃庭堅寫詩雖多用書卷典故，所關注的卻在比興寄託、高情遠韻。黃庭堅在〈胡宗元詩集序〉提出「不怨之怨」的看法，認為「士有抱青雲之器而陸沉林皋之下」，「謂其怨邪？則其言仁義之澤也；謂其不怨，則又傷己不見其人。然則其言不怨之怨也」。又以此評胡宗元詩：「其興寄高遠，則附於國風；其憤世疾邪，則附於楚辭」。¹⁰²他強調詩人不應直接發洩怨怒，其於身世之感、時世之悲，在和平婉厚中流露出來，講究寄託、遠韻。錢志熙說黃庭堅「強調詩歌表現作者的思想、感情的幽微深遠和超曠高遠，不是粗率裸露的表達，而是具有諷興曲喻、諧婉等效果。於

⁹⁶ 黃庭堅：〈以右軍書數種贈丘十四〉，載《黃庭堅全集》，頁1249。

⁹⁷ 魏泰：《臨漢隱居詩話》，載何文煥（編）：《歷代詩話》（北京：中華書局，1981年），頁327。

⁹⁸ 張戒：《歲寒堂詩話》，卷上，載丁福保（編）：《歷代詩話續編》（北京：中華書局，1983年），頁452。

⁹⁹ 王若虛：《滹南詩話》，卷三，載《歷代詩話續編》，頁523。

¹⁰⁰ 吳喬：《圍爐詩話》，卷五，載郭紹虞（編）：《清詩話續編》（上海：上海古籍出版社，1983年），頁605。

¹⁰¹ 翁方綱：《石洲詩話》，卷三，頁116-17。

¹⁰² 黃庭堅：《黃庭堅全集》，頁410-11。

是他提出了『興寄高遠』、『興託深遠』的思想。「所謂『興寄高遠』，從根本上說，是詩人超越世俗、高風絕塵的人格表現」。¹⁰³王水照、由興波也指出黃庭堅在詩歌、書法上都主張詩人主體精神的不俗，工拙不是最根本，重要的是以「韻」勝；藉著多讀書、提高學識修養來獲得和孕育「韻」。¹⁰⁴

翁方綱論黃庭堅詩著眼於其寄託和遠韻，例如〈次韻子瞻題郭熙畫秋山〉一詩，前十句描寫蘇軾在玉堂觀賞郭熙畫，對畫中秋山有細緻形容，後六句寫黃庭堅向郭熙索畫，以「畫取江南好風日，慰此將老鏡中髮」寫仕宦心境，與蘇軾謫黃州心境遙遙呼應，最後設想郭熙作畫「十日五日一水石」。翁方綱評云：「前有玉堂一幅實景作襯，故後半又於空中宕出一幅，佇發遠神。」¹⁰⁵前面描寫蘇軾看郭熙畫，刻意鋪陳，後半便轉到己身，只言「畫取江南好風日」，卻不說出所思山水的具體面貌，令人發興於山水恬靜之間，想見其歸隱之心，雖面對政治風波，不為物礙。全詩真的是情韻悠揚。又如〈再次韻兼簡履中南玉〉中四句云：「李侯短褐有長處，不與俗物同條生。經術貂蟬續狗尾，文章瓦釜作雷鳴。」¹⁰⁶「李侯」兩句寫得有點拙樸直露，但接著兩句化用成語，對偶麗密，既譏諷經學衰弊、社會不公，也簡煉地概括出寒士之怨忿，襯托出李任道百折不撓的胸次，持節自守的情操。翁方綱評云：「凡山谷詩實處即其空處，粘處即其脫處。」¹⁰⁷便是指出此詩屢用典故而能寄興高遠，令人聯想到守節寒士的性情品格。

從源流發展看，翁方綱認為「逆筆」是黃庭堅承傳杜甫詩法所產生的新變。黃庭堅學杜的得失，一直引起詩評家爭論，有以為得其精髓，有以為僅得皮毛。論者多從句法、用典看，例如明末清初人錢謙益（1582–1664）在《讀杜小箋》批評：「魯直之學杜也，不知杜之真脈絡，所謂前輩飛騰入，餘波綺麗者，而擬議其橫空排鼻，奇句硬語，以為得杜衣鉢，此所謂旁門小徑也。」¹⁰⁸反對黃庭堅以好奇尚硬作為杜甫真傳。然而，這只是從外貌形式上看，至於詩學精神上，兩人亦有共通處，譬如前面談到黃庭堅推舉杜甫「無意於文」，學者認為他學杜的真諦就在此。¹⁰⁹翁方綱則提出「逆筆」才是黃庭堅學杜的關鍵，杜甫能於技法中見精義，黃庭堅既重視倫理性情，也能在技法上自成一家，故可上接杜甫。

¹⁰³ 錢志熙：《黃庭堅詩學體系研究》，頁108，109。

¹⁰⁴ 王水照、由興波：〈論黃庭堅詩學思想和書法理論的互通與互補〉，《南昌大學學報（人文社會科學版）》2006年第2期，頁87–90。

¹⁰⁵ 翁方綱：《重訂五七言詩鈔》，《七言詩歌行》卷十，頁二上。

¹⁰⁶ 詩有三首，此為第三首，見《黃庭堅全集》，頁173。

¹⁰⁷ 翁方綱：《小石帆亭著錄》，卷五，頁十八上。

¹⁰⁸ 錢謙益：《牧齋初學集》，卷一〇六，收入《錢牧齋全集》（上海：上海古籍出版社，2003年），頁2153。

¹⁰⁹ 例如錢志熙和鄭永曉，見上注40。

翁方綱云：「義山以移宮換羽為學杜，是真杜也；山谷以逆筆為學杜，是真杜也。然而義山、山谷何嘗自謂學杜哉？」¹¹⁰可見學杜甫而不似杜甫，才是得到杜法的真傳，「真杜」就是要不離不合的師法古人。翁方綱認為，「逆筆」技法使黃庭堅詩形成深奧槎枿的風格，這有別於杜甫的沉鬱頓錯、李商隱的綺麗精密、蘇軾的豪放恣肆，所以黃庭堅能變出自家面貌。然而他們都有共同的特點，那就是肌理渾然無跡，自成法度，又義理精深。是故翁方綱說：「詩至坡公才力之雄肆，風格之深厚，殆無可以復變矣。是以山谷用逆筆矯變出之，遂以蘇黃並稱。又其使事工於運用，無鑪鞴之跡，而肌理所從出，則實仍杜法也。」¹¹¹誠然，精益求精，變而復變，才可推陳出新，但仍要不離詩法的原則。可知翁方綱不說「奪胎換骨」，不說「點鐵成金」，而標舉黃庭堅「逆筆」，正是要從整體看黃詩的技法成就，它是對杜甫詩法的傳承和創新，除了詩藝，也包含義理的法則，即學問性情。黃庭堅以逆筆見精微，蘇軾以雄肆奔放見精微，李商隱能真學杜則是以「移宮換羽」見精微。

李商隱和黃庭堅都極講究聲律、對偶、用典。就李商隱言，翁方綱認為「蓋義山之精微，自能上追杜法，而其以綺麗為體者，則斥為新聲，但以其聲言之」。¹¹²雕章麗句，聲律嚴整，只是李商隱詩的外貌，精微才是他的精神。黃庭堅同樣著眼句律，所走的方向卻不同：李商隱從嚴整、縝密來看聲律、對偶、用典，黃庭堅則又改變為拗折、奇崛。但是翁方綱認為兩人有相通處：「漁洋云：山谷用崑體工夫而直造老杜渾成之境，禪家所謂更高一著也。錢籀石云：山谷純用逆筆。方綱按：坡公之外，又出此一種絕高之風骨，絕大之境界，造化元氣，發洩透矣。」¹¹³王士禎的說話出自宋代朱弁《風月堂詩話》。¹¹⁴宋初有西崑體，作詩學李商隱，所謂「崑體工夫」即指李商隱的詩藝。翁方綱大概以為「逆筆」也是這個意思，指黃庭堅變化李商隱的綺麗新聲，用聲律、辭藻、典故等創造高遠出塵的意境，像杜甫晚年詩語句驚人而渾厚自然。李、黃二人都是繼承杜甫詩法，面貌雖各不相同，而均具精深義理。由此可見，翁方綱將學杜的問題從宏觀角度來梳理，加以系統化解說。

結語

綜上所論，翁方綱從三方面評論黃庭堅詩的價值，其一是宋詩宗祖，其二是質厚為本，其三是逆筆。三者互有關連，而且統攝於翁方綱的「詩法」理論之下。翁方綱認為「詩法」是指歷代詩歌的創作原則、原理，包括義理、文理兩方面的。在詩法論

¹¹⁰ 翁方綱：〈同學一首送別吳穀人〉，載《復初齋文集》，卷十五，頁632。

¹¹¹ 翁方綱：《蘇齋筆記》，卷十。

¹¹² 翁方綱：《石洲詩話》，卷七，頁235。

¹¹³ 翁方綱：《重訂五七言詩鈔》，《七言詩歌行》卷十，頁一上。

¹¹⁴ 朱弁：《風月堂詩話》（北京：中華書局，1988年），頁112。

下，黃庭堅的讀書養性、倫理道德、不俗胸襟等等屬於「正本探源之法」，其詩的句法、用典、章法等等是「窮形盡變之法」。翁方綱認為細肌密理是宋詩的特徵，也是宋詩傳承唐詩而繼續發展的方向。他指出黃庭堅作為宋詩藝術特徵的集大成者，寫詩不但精深細密，而且以逆筆來創造其肌理的特色，當中表現的精深義理就是質厚性情。

翁方綱從宏觀的角度看黃庭堅詩，先據藝術特徵將他定位為宋詩的典範，然後置其詩於歷代詩歌發展史中，展現他的詩藝成就，與上下傳承的情況。這樣不但使黃詩的研究具有廣度深度，更可以進一步確立宋詩的地位，說明詩歌演變的原理。翁方綱稱「以質厚為本」是「山谷詩法」，黃庭堅又以逆筆學杜。換句話說，黃庭堅在學問性情方面學杜，在肌理細密方面學杜，能深得杜甫萬法一源的精髓，亦即〈詩法論〉中「正本探源之法」和「窮形盡變之法」。這無疑是利用肌理說的理論給詩歌史勾勒出一個發展脈絡，又自成一個系統。

清初宗宋者推重黃庭堅詩，專在奇崛創新一面，翁方綱則歸結於精義，強調詩人的性情質厚，以讀書品德培養氣質。即使偏重在技巧的逆筆也能產生節制作用，令鋪陳排比、奔放豪雄的詩歌不是一瀉無遺，而是隱含精深義理。這樣看來，翁方綱能發掘黃庭堅詩的意蘊，不只著眼在外貌形式來批評。黃庭堅受理學影響，其詩著重表現學問、倫理、胸襟、忠義等等，雖然早已有有人談及，一直卻受到忽視。清代中葉，談到這方面的人越來越多，像張宗泰（1750–1832）說，黃詩「意境大開，則實能闢古今未洩之奧妙」，而〈登快閣〉一詩能表現其「胸襟」。¹¹⁵又如姚鼐（1732–1815）論詩著重胸襟性情，認為「古之善為詩者，不自命為詩人者也，其胸中所蓄高矣廣矣遠矣，而偶發之於詩，則詩興之為高廣且遠焉」，而黃庭堅等詩人「忠義之氣，高亮之節，道德之養，經濟天下之才，捨而僅謂之一詩人耳，此數君子，豈所甘哉！」¹¹⁶可是對於性情與詩歌關係的探索，所論仍不算深入。翁方綱則十分著力，揭櫫「以古人為師，以質厚為本」的要旨，使清初評黃詩的方向為之一變，由偏重奇崛創新的技藝轉到了具備學問性情的胸臆。後來何紹基（1799–1873）提出「臨大節而不可奪」的不俗論，¹¹⁷陳衍（1856–1937）主張「學人之言與詩人之言

¹¹⁵ 張宗泰：〈跋張戒歲寒詩話〉，載《魯巖所學集》（台北：大華印書館，1968年），卷十四，頁842。

¹¹⁶ 姚鼐：〈荷塘詩集序〉，載《惜抱軒全集》（台北：世界書局，1984年），文集卷四，頁37。

¹¹⁷ 這是何紹基的著名詩論，他經常論及，如〈使黔草自序〉說：「顧其用力之要何在？曰：不俗二字盡之矣。所謂俗者，非必庸惡陋劣之甚也。同流合污，胸無是非，或逐時好，或傍古人，是之謂俗。直起直落，獨來獨往，有感則通，見義則赴，是謂不俗。……前哲戒俗之言多矣，莫善於涪翁之言曰：臨大節而不可奪，謂之不俗。欲學為人，學為詩文，舉不外斯旨。」見《何紹基詩文集》（長沙：岳麓書社，1992年），頁782。

合」，¹¹⁸ 都可見後繼之跡。翁方綱對黃庭堅詩的評論在清代宋詩學上有很重要的地位，於此可見一斑。

翁方綱對黃詩的評價是與師法杜甫的問題相結合，他所提出黃詩的三方面成就，都是黃庭堅繼承杜甫而發揚光大的。事實上，兩人均能學古集大成，性情忠厚，好用典故，注重技法，歷來研究者常常爭論黃庭堅是否得到杜詩真諦。翁方綱不糾纏於此，而從「詩法」論的角度來看兩人的傳承關係，提出杜、黃間既有相同處，亦有相異處，似與不似關乎詩歌史的繼承和創新。翁方綱認為歷代詩總不離肌理細密，義理精微，黃詩也不外如此，大原則一樣，體現的方法、呈現的面貌則有所不同而已。可見他用「肌理說」來統攝杜、黃的傳承關係，不執著於外貌之相似。這可以為黃庭堅學杜的問題，提供另一種解答方法。

¹¹⁸ 陳衍在〈近代詩鈔敘〉說：「文端學有根柢，與程春海侍郎為杜、為韓、為蘇黃，輔以曾文正、何子貞、鄭子尹、莫子偲之倫，而後學人之言與詩人之言合，而恣其所詣。於是貌為漢魏六朝盛唐者，夫人而覺其面目性情之過於相類，無以別其為若人之言也。」見《近代詩鈔》（上海：商務印書館，1961年），卷首。

Weng Fanggang's Appraisal of Huang Tingjian's Poetry

(Abstract)

Ho Kai Man

Weng Fanggang points out that *shifa* (the method of creating poetry) is not just simply a type of skills. It also involves a poet's cultivation, his style as well as the themes he has chosen for his work. The principle of creating *shi* (poetry) should not be limited to a sentence level; it should also include heritage and developmental elements. Scholars of the Ming dynasty generally belittled the Song dynasty *shi*. It was not until the Qing dynasty that the attitude changed and the study of Song *shi* came to the fore. By using *shifa lun* (poetry theory), Weng Fanggang examines the value and status of Huang Tingjian's poetry in the historical development of *shi*. All in all, he appraises Huang's *shi* from three different aspects: (1) Huang displays a blend of the strengths of Song *shi*: he is the founder of Song *shi* and his compositions, being precise and meticulous in style, represent the characteristic qualities of Song *shi*; (2) "Yi guren wei shi, yi zhihou wei ben" (i.e. to regard ancestors as teachers; to regard moral and ethics as principles to live by); Huang emphasizes that knowledge, morality and integrity of a poet form the basis of his works, which should in turn reveal his spontaneous virtuous mind; (3) Huang uses *nibi*, and he opines that the method of putting the words of ancient classical texts or contents into one's own poetry is not just a skill, it contains theories and has a controlling effect in producing a work of deep significance or meaning. This paper maintains that Weng Fanggang, through his own poetic theory, truly grasps the essence of Huang's *shi*. From a broader view, he also ably points out the links between Huang and Du Fu, providing explanations for the development of *shi* with an historical perspective.

關鍵詞：詩法 宋詩之祖 質厚 逆筆 宋詩學

Keywords: *shifa*, founder of the poetry of the Song dynasty, *zhihou*, *nibi*, study of Song poetry