

錢牧齋論學杜在建構詩學譜系上的意義

廖美玉*

〔摘要〕

錢牧齋在詩學論述上的「立」與「破」，旗幟極為鮮明，造成「功」、「過」兩極化的評價，亦為錢牧齋所不避忌。而錢牧齋的詩學理論與詩歌創作，實是錨定杜甫而開展的，吳梅村指其「深心學杜」，王漁洋亦稱「源於杜陵」而另有其面目，近人郭紹虞《中國文學批評史》更直指其「以杜詩學為詩學」。惟錢牧齋藉由「摧陷廓清」以「存杜陵面目」的學杜徑路，其詩學譜系乃建立在善／不善學杜與學／不學杜的對照與論爭上，並依詩人主體的不同際遇而採浮動性建構，更因其所引發的敵意環境，爭議始終不斷，反而模糊了焦點。本文擬透過錢牧齋對「學杜」與「注杜」的堅持，嘗試以儒佛雙拈的詩學譜牒觀，分別從「不善學杜的譜系：徒具形式與但見方隅」、「善學杜的詩學譜系：回歸情志與轉益多師」兩個面向加以闡釋，並舉錢牧齋以創作形塑理論的學杜實踐為佐證，期能跳脫功過是非的紛爭，探討錢牧齋論學杜在建構詩學譜系上的意義。

關鍵詞：杜甫、錢謙益、學杜、詩學譜系

* 國立成功大學中文系教授

收稿日期：2009年10月30日，審查通過日期：2009年12月24日

責任編輯：簡錦松教授

一、前言

錢謙益（1582-1664），¹號牧齋。早入詞林，少年高第，而立朝不及五載，讀書著述於林下者五十載。明清易代之際，忍辱降清，其為清官亦僅五月，此後即「默默自甘為二十年白髮老書生」，²乾隆怒指為「非復人類」而入〈貳臣傳〉，其所撰《初學集》、《有學集》乃至《錢注杜詩》，一併遭到禁燬。錢牧齋於大節固然有虧，清望終究未損，即使章太炎多非其人，仍不得不說：「夫以身衛禮樂儒術，不卹其汙，此誠非溝瀆之小諒所能跂也。及身弗能衛，幸猶有膚敏逸民，以守善道。而世又蹙之，則弗卹其汙，以衛是人。如馮道、錢謙益者，亦盡瘁矣哉。不然，革命之際，收良以填溝壑，而天地之紀絕矣。」³柳作梅為作〈錢牧齋新傳〉，論曰：「公以軼群之才，生丁季世，始則權臣扼之，顛頓仕途，立朝不滿五載，平生抱負，未嘗一展。當時忌嫉之口，大抵謂其把持黨局，遙持朝政，名滿天下，謗亦隨之。迨乎南都既陷，不能引決，遂叢世誥，褚淵有均，公之謂矣。」⁴迴護深心，溢於言表。嚴志雄〈自我技藝與性情、學問、世運——從傅柯到錢謙益〉一文則著重在發明錢牧齋晚年詩觀的「詩不但是寄託個人情志的載體，更是鍛煉、經營、安頓生命的場所，進而更是影響、干預、

¹ 錢謙益，虞山（江蘇常熟）人，生於明萬曆十年壬午，卒於清康熙三年甲辰，年八十三。字受之，號牧齋，自署牧翁、蒙叟、尚湖、絳雲老人、虞山老民、聚沙居士、敬他老人、東澗遺老、聾駘道人。明末東林黨人，有「浪子」之稱，萬曆三十八年進士，授編修，為東林黨魁，一再受誣去官，甚至與瞿式耜一起入獄。南明福王朝任禮部尚書，清順治二年降清，任禮部侍郎管祕書院事，充明史館副總裁。未幾辭官，助抗清活動，又再度受牽連入獄。乾隆時入「貳臣傳」。著有《初學集》110卷、《有學集》50卷、《投筆集》2卷，編有《吾炙集》及《列朝詩集》附《詩人小傳》，及《箋註杜工部集》等。其中《初學集》、《有學集》於乾隆34年列為禁書。本文依錢仲聯標校《錢牧齋全集》（上海：上海古籍出版社，2003年），共捌冊，壹至叁冊為《初學集》，肆至陸冊為《有學集》，柒至捌冊為《牧齋雜著》及附錄，為避繁瑣，以下採隨文注明卷頁，不復標明冊數。

² 張鴻：〈錢牧齋先生年譜序〉，收入《錢牧齋全集·附錄》，頁956-957。

³ 〔清〕章炳麟著，徐復注：《尙書詳注·雜誌第六十》（上海：上海古籍出版社，2000年），頁885。

⁴ 柳作梅：〈錢牧齋新傳〉，《圖書館學報》第2期（1960年7月），頁179-182。另有〈清代之禁書與牧齋著作〉，《圖書館學報》第4期（1962年8月），頁1-54。

參與世運的力量」，⁵並提出「詩」對錢牧齋而言具有「續命藥劑」的意義。

錢牧齋在文學上跨越明清兩代，詩文交往者並不局限於地區性，影響遍及全國，黃宗羲〈八哀詩〉之五〈錢宗伯牧齋〉稱其「四海宗盟五十年」。⁶嚴格說來，錢牧齋才高學富，其詩人屬性並不特別濃厚，也非專以詩鳴，但他在詩的閱讀與創作上，對於生命的形塑卻有很大的影響力。而他的詩學理論與詩歌創作，實是錨定杜甫而開展的，吳梅村指明錢牧齋詩乃「深心學杜」，王漁洋亦稱「源於杜陵」，卻另有其面目，如鄒鎡〈有學集序〉所云：「其為詩也，擷江左之秀而不襲其言，竝草堂之雄而不師其貌，間出入於中晚宋元之間，而渾融流麗，別具鑪錘。」其論文本重追考譜牒，至其論詩，如〈徐元歎詩序〉所云：「先河後海，窮源溯流，而後偽體始窮，別裁能事始畢。」〈曾房仲詩序〉更指出：「自唐以降，詩家之途轍，總萃於杜氏。大曆後以詩名家者，靡不繇杜而出。」並以杜為佛家之「果位」，其以杜甫為指標建立詩學譜系的意圖極為明顯。理論之外，錢牧齋注杜，由年未半百以至八一高齡，先後完成《讀杜小箋》、《箋註杜工部集》，臨終猶念茲在茲。近人郭紹虞《中國文學批評史》即說他是「以杜詩學為詩學」，而吉川幸次郎則指他為「偽古典主義文學」判了死刑，⁷都可見錢牧齋在詩學論述上的「立」與「破」，旗幟極為鮮明，其「功」、「過」的兩極化評價，自亦為錢牧齋所不避忌。本文即由此切入，期能跳脫功過是非的紛爭，探討錢牧齋論學杜在建構詩學譜系上的意義。

二、錢牧齋對「學杜」與「注杜」的堅持

錢牧齋有關學杜的論述，不論是明亡前或入清後，大抵強烈措辭，對杜詩的解釋權尤其有所堅持⁸，除了與其身世之感大有關係，對於宋元以來「學杜」

⁵ 嚴志雄：〈自我技藝與性情、學問、世運——從傅柯到錢謙益〉，收入王瓊玲主編：《明清文學與思想中之主體意識與社會》（台北：中央研究院中國文哲所，2005年），頁413-449。

⁶ [清]黃宗羲：〈八哀詩〉，《南雷詩曆》（台北：臺灣商務印書館，1965年，四部叢刊初編集部86冊），卷2，頁238。

⁷ [日]吉川幸次郎：〈文學批評家としての錢謙益〉（錢謙益的文學批評），《中國文學報》（京都大學，1980年4月），第31冊，頁64-89。

⁸ 錢牧齋明亡前撰有《初學集》、《讀杜小箋》、《讀杜二箋》，入清後撰有《有學集》、《箋

與「注杜」的結果，並未出現如杜甫所期待的蔚為「江河萬古流」，而杜詩的「真脈絡」與「大家數」更在後學者的偏執詮解中宣告失落。錢牧齋由此展開的詩學論述有三：一是嚴厲廓清不善學杜所造成的負面影響，一是戮力溯源尋流以辨識「真詩」，一是堅決捍衛杜詩的解釋權。

（一）嚴厲廓清「不善學杜」者的影響

錢牧齋早入詞林，十六七歲熟習空同、弇州二集，⁹年未而立已舉進士、入翰林。年近四十而悔其少作，屢見於篇章，如〈虞山詩約序〉稱：「余少而學詩，沈浮於俗學之中，懵無適從。」（《初》，卷 32，頁 922-924）所謂「俗學」，即指當時流行的創作時尚。其〈答杜蒼略論文集〉自述「年近四十……乃始豁然悔悟」，並自行刪削三十八歲以前著作。五十六歲時有詩〈昔我年十七〉云：

昔我年十七，鼓篋游博士。文章吐陸離，衿帶垂旖旎。朝英啟夕秀，粲若嫩花蕊。壯盛迫婚宦，憂患自茲始。荏苒四十載，隻身攢毀譽。羅網高於天，性命薄於紙。……判將四十年，捐付東流水。天道周而復，明年十七耳。（《霖雨詩集》，《初》，卷 12，頁 441）

由文壇主流入手，固然容易在職場上獲得肯定與成就，卻無助於解決生命的諸多難題，因而決定親手捐棄十六至五十六歲的四十年歲月。今所見《初學集》為明崇禎十六年刊本，約為三十八至六十二歲作品，卷 1 附錄甲寅至戊午所作舊詩若干首，大抵攸關時事，如乙卯（1615）年讀書山中所作〈繡斧西巡歌四首為徐季良先生作〉四首之三云：「莫道一鳴都斥去，能言鸚鵡在雕籠」（《還朝詩集上》，《初》，卷 1，頁 38），即有感於佞人當政。及戊午（1616）年遼事漸起，有〈疊前韻答何三季穆〉詩云：「但說艱危三太息，每逢朋舊一悲歌」（其一，頁 41）、「衝車格格馬蕭蕭，天下徵兵盡度遼」（其二，頁 42）等句，已近

註杜工部集》，對學杜與注杜有其持續性關注，雖不免隨時世變遷而有些轉變，惟本文聚焦於錢牧齋論學杜的堅持對建構詩學譜系的影響，故不特別依明亡與入清為分期觀念。

⁹ 錢牧齋：〈答徐伯調書〉云：「僕年十六七時，已好陵獵為古文，空同、弇山二集，瀾翻背誦，暗中摸索，能了知某行某紙，搖筆自喜，欲與駕驅，以為莫己若也。」《有學集》卷 39，頁 1347。

於杜甫新樂府的即事吟詠。是以同年作〈除夕再疊前韻和季穆寄黃子羽之作兼示子羽〉，其三云：

黃簾綠幕漏徐徐，短檠頻挑夜勘書。藝苑殘叢稂莠在，文人凋謝槿花如。
金華絕學吳黃後。金華謂宋文憲公，吳淵穎、黃文獻，文憲之師也。太僕遺編歐柳餘，謂崑山歸熙甫。寄語吾徒須努力，張羅休教一囊漁。（〈還朝詩集上〉，《初》，卷1，頁45）

在論文上已能跳脫何、李等秦漢派的模擬步趨，轉而建立由歐陽修、柳開、吳萊、黃潛到宋濂、歸有光的古文譜系。及罷枚卜里居，讀書山中，半百所作〈送方爾止序〉，自謂「天下多事，意氣猶壯」（《有》，卷22，頁905），時誦杜詩以銷永日，又於崇禎六年（1633，五十二歲）得盧世權所刻《杜詩胥鈔》，並完成《讀杜小箋》三卷，次年又完成《讀杜二箋》一卷，再增為二卷，末附〈注杜詩略例〉歸納宋人注杜之病有八，只選趙次公、蔡夢弼、黃鶴三家「截長補短，略存什一而已」。其〈讀杜小箋上〉更直接拈出宋元以來詩學論述上最具關鍵性的兩大議題——「學杜」與「評杜」，云：

自宋以來，學杜者莫不善於黃魯直，評杜詩者，莫不善於劉辰翁。魯直之學杜也，不知杜之真脈絡，所謂前輩飛騰、餘波綺麗者，而擬議其橫空排奭、奇句硬語，以為得杜衣鉢，此所謂旁門小徑也。辰翁之評杜也，不識杜之大家數，所謂鋪陳終始、排比聲韻者，而點綴其尖新雋冷、單詞隻字，以為得杜骨髓，此所謂一知半解也。弘、正之學杜者，生吞活剝，以尋捨為家當，此魯直之隔日瘡也，其點者又反唇於西江矣。近日之評杜者，鉤深抉異，以鬼窟為活計，此辰翁之牙後慧也，其橫者并集矢於杜陵矣。（《初》，卷106，頁2153-2154）

錢牧齋之所以強烈指責黃庭堅學杜與劉辰翁評杜之弊，肇因於宋人所確立的杜詩典範位置，使「學杜」成為加入「詩人」行列的終南捷徑。人人學杜，詩歌發展卻未能朝著正向前進，經歷由宋到明的數百年，杜甫始終被奉為無可取代的惟一典範，有違於杜甫在〈戲為六絕句〉中有意建構的「詩人」詩歌史，引至引發對杜甫的不滿。究其根由，當「詩人」成為一個可以辨識的社會體系時，

「學杜」與「注杜」遂具有權力指標意義，¹⁰「如何學杜」更成為辨識「某一體系成員」的判別依據，¹¹連帶地，對杜詩的「詮釋權」也就成了各家各派的另一個角力場域。就「學杜」而言，錢牧齋所標舉的杜甫真脈絡為「前輩飛騰、餘波綺麗」，引自杜甫〈偶題〉：

文章千古事，得失寸心知。作者皆殊列，名聲豈浪垂。騷人嗟不見，漢道盛於斯。前輩飛騰入，餘波綺麗為。後賢兼舊制，歷代各清規。法自儒家有，心從弱歲疲。永懷江左逸，多病鄴中奇。騷驥皆良馬，騏驎帶好兒。（節）¹²

杜甫論詩多採取文學史的視角，每一個時代的作家，都有其「現時」之所以構成及其歷史意義，文學史的建構要納入後繼者的努力，隨時加以檢討及增益，才能匯聚成如〈戲為六絕句〉所稱的「江河萬古流」。因此，對於學杜的指標人物黃庭堅，由於標榜杜詩的「橫空排募、奇句硬語」，影響所及，「弘、正之學杜者，生吞活剝，以尋摭為家當」，錢牧齋把明人學杜之弊，追究到宋人學杜身上，而「黃庭堅學杜」遂成了詩學譜系中的亂源，既開啓了後人學杜的途徑，同時又是後人學杜所攻擊的對象。「學杜」一旦被窄化成宋、明詩之論爭，杜甫的典範地位雖然依舊存在，杜詩的真脈絡卻已失傳，而杜甫所意圖建構的詩歌長流，遂成了原地衝撞而找不到出路的亂流。再就「注杜」而言，錢牧齋認定

¹⁰ [法]皮埃爾·布迪厄（Pierre Bourdieu）認為「純」藝術家或作家的職業如同知識分子一般，是自由體制的，惟有推行真正從屬於場的條件定義（或賦予作家、藝術家等身分的頭銜），才能藉以「認定某些藝術家并不真正是藝術家，或不是真正的藝術家，并否認後者作為藝術家的存在」，特別是從作為「真正」、「純」藝術家的角度，「為反對習見而努力推行的……恰恰是場非如此不可的視角，這個視角以這種名義，決定了進入場的權利：『誰也別進來』……它是一連串長長的排除和驅逐的產物，為的是以名符其實的作家的名義，否定所有可能以作家之名過活的人的生存。」詳見氏著，劉暉譯：《術的法則：文學場的生成與構成》（北京：中央編譯出版社，2001年），頁263、271。

¹¹ 廖美玉：〈杜甫在唐代詩學論爭中的意義與效應〉，《中華文史論叢》（上海：上海古籍出版社，2009年6月），總94輯，頁37-72。

¹² [唐]杜甫著，[清]仇兆鰲輯：《杜詩詳注》（台北：里仁書局，1980年），卷18，頁1541-1542。以下引用杜甫詩文出自本書者，為避繁瑣，採隨文標示。

杜甫的大家數為「鋪陳終始、排比聲韻」，承自元稹〈唐故工部員外郎杜君墓係銘并序〉：

至若鋪陳終始，排比聲韻，大或千言，次猶數百；詞氣豪邁，而風調清深；屬對律切，而脫棄凡近。¹³

杜詩高出眾人的關鍵，在於「鋪陳終始、排比聲韻」的長篇巨製，有效結合「詞氣豪邁」與「風調清深」兩種不同詩風，在創作技巧上不為世俗格律所拘限，卻又完全合乎律詩的基本原則。因此，對於劉辰翁注杜偏重在「點綴其尖新雋冷、單詞隻字」，影響所及，「近日之評杜者，鉤深抉異，以鬼窟為活計」，一味標舉杜詩用字的尖新生難、深奧怪奇，反而引發不學無術者對杜詩的不滿，甚至出現罪杜、病杜的言論。錢牧齋在〈曾房仲詩序〉中進一步指明「生吞活剝，以尋擗為家當」的不善學杜者為李夢陽等人：「本朝之學杜者，以李獻吉為巨子。獻吉以學杜自命，聳警海內。比及百年，而訾警獻吉者始出，然詩道之敝滋甚，此皆所謂不善學也。」猶如黃庭堅為江西詩派的開山之祖，李夢陽亦為前七子的領袖¹⁴，兩人分別為宋、明「學杜」的代表人物，之所以被錢牧齋點名批判，應是基於「擒賊先擒王」的策略，並追究其導致膚學末流的責任：

夫獻吉之學杜，所以自誤誤人者，以其生吞活剝，本不知杜，而曰必如是乃為杜也。今之訾警獻吉者，又豈知杜之為杜，與獻吉之所以誤學者哉？於古人之詩，了不察其精神脈理，第抉擿一字一句，曰此為新奇，此為幽異而已。於古人之高文大篇，所謂鋪陳終始、排比聲韻者，一切抹殺，曰此陳言腐詞而已。……獻吉輩之言詩，木偶之衣冠也，土繭之文繡也，爛然滿目，終為象物而已。若今之所謂新奇幽異者，則木客之清吟也，幽冥之隱壁也，縱其淒清感愴，豈光天化日之下所宜有乎？嗚呼！學詩之敝，可謂至于斯極者矣！（《初》，卷 32，頁 928-930）

¹³ 〔唐〕元稹：《元稹集》（台北：漢京文化公司，1983年），卷 56，頁 600-601。

¹⁴ 〔清〕沈德潛選編，王蕊父箋註：《古詩源箋注·序》云：「有明之初，承宋、元遺習，自李獻吉以唐詩振，天下靡然從風，前後七子互相羽翼，彬彬稱盛。然其敝也，株守太過，冠裳木偶，學者咎之。」（台北：華正書局，2005年），頁 1。

不論是李夢陽的學杜，或是抨擊李夢陽學杜者，都陷入「此亦一是非，彼亦一是非」的自是其是、自非其非的謬誤，他們共同的問題是「不知杜」，不能了解杜詩的「精神脈理」，更無力接受「鋪陳終始、排比聲韻」的高文大篇。因此，所謂的「學杜」，生吞活剝者有如木偶土畜的衣冠文繡，徒具物象而沒有生命力；而新奇幽異者更被限縮在鼠穴蚓竅，成了見不得天日的幽冥木客。學杜之敝至於此，詩的命脈幾乎有斷絕的危機。

（二）溯源尋流以辨識「真詩」

錢牧齋既悔其少作，乃透過全面性、歷時性的大量閱讀，才能在辨識「真詩」上有所體悟，如〈虞山詩約序〉所云：

於是盡發其嚮所誦讀之書，泝洄《風》、《騷》，下上唐、宋，回翔於金、元、本朝，然後喟然而嘆，始知詩之不可以苟作，而作者之門仞奧窔，未可以膚心末學，跂而及之也。自茲以往，濯腸刻腎，假年窮老而從事焉，庶可以竊附古人之後塵。（《初》，卷 32，頁 922-924）

清楚地把「真詩」由流俗的創作風潮中拉出，認定「詩之不可以苟作」，強調詩歌創作的深刻性與專業性，必須是滌盡俗慮以成爲一生志業，才能擁有「詩人」的桂冠，呼應了杜甫的「轉益多師」。明亡後，更結合身世之感與閱讀所得，於〈胡致果詩序〉中直指「春秋未作以前之詩，皆國史」，從而以孔子刪《詩》爲「定史」，作《春秋》爲「續詩」。由此認定曹植〈贈白馬王詩〉、阮籍〈咏懷詩〉等作爲發抒「千古之興亡升降，感歎悲憤」的真詩，進而推舉杜甫爲「詩中之史大備，天下稱之曰詩史」，並由此認定宋詩之衰，至宋亡而詩乃盛：

如窮冬沍寒，風高氣慄，悲噫怒號，萬籟雜作，古今之詩莫變于此時，亦莫盛于此時。

錢牧齋將世變與詩變作緊密連結，時事越嚴峻，詩人的淬鍊越深刻，是產生「真詩」的契機。錢牧齋以此標準來辨識「詩人」成員，杜甫依然具有「典範」的指標性位置，以此評斷胡致果詩，乃可「使後論詩史者，謂有唐天寶而後，復見〈昭陵〉、〈北征〉之篇」（《有》，卷 18，頁 800-802），其所標舉的杜甫〈行

次昭陵〉與〈北征〉，都是安史亂後因疏救房琯等事而放還鄜州省家之作，感時念亂、憂國憂民之情溢於言表，正是所謂「鋪陳終始、排比聲韻」的高文大篇。故其〈十峰詩序〉乃云：

詩本以正綱常、扶世運，豈區區雕繪聲律、剝削字句云爾乎？……詩道大矣，非端人正士不能為，非有關於忠孝節義綱常名教之大者，亦不必為。（《有》，卷 19，頁 831）

由消極性的「詩之不可以苟作」，進而明訂詩道具有正綱常、扶世運的積極性意義，排除徒有創作技巧而無關忠孝節義綱常名教的作品，突顯出詩歌超越流派、時空的普世價值，其〈答徐巨源書〉云：

僕嘗觀古之為文者，經不能兼史，史不能兼經，左不能兼遷，遷不能兼左，韓不能兼柳，柳不能兼韓。其于詩，枚、蔡、曹、劉，潘、陸、陶、謝，李、杜、元、白，各出杼軸，互相陶冶。譬諸春秋日月，異道並行。

錢牧齋回顧文章傳世的歷史法則，都有其創作的獨特性，特別是詩，由漢魏六朝以至唐代，各有其指標性詩人，不能相兼，所謂「各出杼軸，互相陶冶」、「異道並行」，即強調詩歌的豐富多元與永續性，既擁有個人創作的獨特性，又能共同形塑出跨越時代的詩學譜系。因此，錢牧齋對於由學杜而來的「集大成」之說深致不滿：

今之人則不然，家為總萃，人集大成。數行之內，苞孕古今。隻句之中，牢籠風雅。……兼并古人未已也，已而復排擊之以自尊；稱量古人未已也，已而復教責之以從我。推史則擘、壽、廬陵折仰為皂隸，評詩則李、杜、長吉鞭撻如羣兒。（《有》，卷 38，頁 1313）

錢牧齋抨擊學杜之敝，主要在於生吞活剝、抉擿字句的表面工夫，不但失去了杜詩的真精神，還把杜詩的「苞孕古今」、「牢籠風雅」限縮在字句工夫上。事實上，不論是李、何或鍾、譚，雖然都以「學杜」為號召，卻是各有主張，各取所需，甚至同時出現「罪杜」與「尊杜」的論述，而韓愈怒斥謗杜者所指稱

的「群兒」，至此反用以形容學杜風潮中的尊杜者，無怪乎錢牧齋每用「庸」、「愚」、「妄」等強烈措詞來抨擊時人。

（三）堅決捍衛杜詩的解釋權

鼎革之際，錢牧齋欲為朱勝非而不得，先迎降入京，甫半載而南返，途中與盧世樞論詩，有「解駁形相，披露性情」之語。¹⁵嗣後連結瞿式耜、鄭成功從事反清活動，¹⁶並完成《列朝詩集》的編選。故錢牧齋雖有焚棄筆硯之誓，惟如其〈吾宗篇壽族侄虎文八十〉所云：

余之遭亂，劇於少陵，其衰老又過之，屏跡荒村，殷然如蠶叢萬里之外。
（《有》，卷 23，頁 934-935）

明亡後錢牧齋的二十年白頭老書生，亦猶如杜甫棄官入蜀後的生涯，惟一能自明心事的，也就只有詩了。是以當永曆八年、順治十一年（1654）錢牧齋已七十三歲，於吳門文酒之會遇見時年四十九的朱鶴齡，其〈假我堂文詩序〉在感慨地老天荒、山崩鐘應之餘，乃云：「杜陵箋註，刊削豕魚；晉室陽秋，鐫除烏索」（〈敬他老人詩〉，《有》，卷 5，頁 213），以箋註杜詩與撰述東晉史事並舉，並延朱鶴齡館於紅豆莊，以所箋吳若本及九家注合鈔并付朱鶴齡：「余繙般若經，長孺箋杜詩」（〈歸玄恭恆軒集序〉，《有》，卷 19，頁 821），又以注杜與繙經並舉。可見牧齋的留心史事、歸於空門，都比不上對注杜的在意。是以朱書成而與朱鶴齡展開措辭強烈對爭，甚至引發錢、朱注杜之合與分的集體論爭，論者已多，此不贅言。考錢牧齋的本意在於回復杜詩「淨本」，以「使少陵精神更出」，故錢注杜詩有將近 550 首僅錄原文。¹⁷因此，其於〈草堂詩箋元本序〉已有「取偽注之紕繆，舊注之踳駁者，痛加繩削」之意（《有》，卷 15，頁 701-703），

¹⁵ [清]錢謙益撰，錢陸燦編：《列朝詩集小傳·宋登春》（台北：明文書局，1991 年，周駿富輯：《明代傳記叢刊》本），頁 557。以下引文採隨文標示。

¹⁶ 廖美玉：〈反清復明與立國東瀛——鄭成功蹈海的兩岸詩情〉，《臺灣古典文學研究集刊》（台北：里仁書局，2009 年 6 月），第 1 輯，頁 43-92。文中對鄭成功學詩錢謙益及其所關涉的復明始末，有所討論，可參見。

¹⁷ 錢注杜詩原名《草堂詩箋元本》，由季振宜於康熙六年以《杜工部集箋注》付梓，又名《杜詩錢注》、《錢注杜詩》。

〈復吳江潘力田書〉更自明〈讀杜小箋〉之作乃「崑為刊削有宋諸人偽注繆解煩仍翫駁之文，冀少存杜陵面目」，錢牧齋的再三致意，自然期待朱注能夠「為少陵重開生面」，與其論學杜崑重杜詩「真脈絡」、「精神脈理」是一致的。因此，對於朱鶴齡注杜的「引事釋文，植釀雜出」，亟欲刊削而未果，乃「鄭重批剝、期期不可」，並嚴詞指出：

竊謂士君子凡有撰述，當為千秋萬古計，不當為一時計。當為海內萬口萬目計，不當為一人計。注詩細事耳，亦必須胸有萬卷，眼無纖塵，任天下函矢交攻，砥椎擊搏，了無縫隙，而後可以成一家之言。若猶是掇拾業書，巧貸雜學，尋條屈步，捉衿見肘，比其書之成也，旦而一人焉刺駁，則憤而求敵；夕而又一人焉刺駁，則趣而竄改。刺駁頻煩，竄改促數。前陳若此，後車謂何？杜詩非易注之書，注杜非聊爾之事，固不妨慎之又慎，精之又精。終不應草次裨販，冀幸舉世兩目盡眩而以為予雄也。（《有》，卷 39，頁 1350）

錢牧齋把注杜當作為千秋萬古、海內萬口萬目而作的志業，不容有纖塵之染、絲毫縫隙，還要有獨往的勇氣與自信，又不能自欺欺人，才足以成一家之言。這種「慎之又慎，精之又精」的態度，使錢牧齋絕不願意廁名朱書，以堅持「不欲抑沒矜慎注杜之初意」。更於八十高齡之際，「荒村暇日，覆視舊箋，改正錯誤，凡數十條。推廣略例，臚陳近代注杜得失，又二十條。別作一敘，發明本末。」因此，至永曆十五年、順治十八年（1661）完成杜集的箋注，次年更決定「兩行」，與錢曾書有云：「元本之必不可（不）刻，斷可知矣。」此後迭有增補，直至臨終前仍念茲在茲，季振宜《杜詩錢注·序》記錢曾語云：

年四五十即隨筆記錄，極年八十書始成。得疾著牀，我朝夕守之，中少間，輒轉喉作聲曰：「杜詩某章某句，尚有疑義」，口占析之以屬我，我執筆登焉。書成而後，又千百條，臨屬續，目張，老淚猶濕，我撫而拭之曰：「而之志有未終焉者乎？而在而手，而亡我手，我力之未足，而或有人焉，足謀之，而何恨？」而後瞑目受含。¹⁸

¹⁸ [唐]杜甫撰，錢謙益箋注，錢曾編：《杜詩錢注》（台北：世界書局，1974年5月），

可知猶是未竟之書。¹⁹康熙六年（1667）季振宜刻成《箋註杜工部集》20卷，則已是死後三年事。考錢牧齋注杜，前後將近三十年，小箋之時猶是縱談天下事的銳意時期，後注已是國亡身辱、束筆不為之後的桑榆晚景，而仍堅持舊說，蓋與其論學杜所強調的「知杜之真脈絡」、「知杜之所以為杜」相呼應，洪業《杜詩引得·序》亦指明：「謙益之於杜集最注意者，多在考證事實，以探揣杜陵心事。」而陳寅恪《柳如是別傳》則發明錢牧齋藉注杜以抒寫個人心事的用心：

細繹牧齋所作之長箋，皆借李唐時事以暗指明代時事，并極其用心抒寫己身在明末政治蛻變中所處之環境。²⁰

錢牧齋結合自家心事與杜甫心事的注杜志業，乃如洪業所云：「彼於杜註殆欲先洗空凡馬，然後放出真龍也」，以致先「修怨於友生」、「書未出而謗議已起」，既而「盛行百餘年而遭禁燬」、「雖禁燬而猶暗行莫能廢」，爭議雖大，卻是注杜極重要的一部著作。洪業《杜詩引得·序》又云：

注杜之爭，乃錢朱二人之不幸，而杜集之幸也。考證之學，事以辨而愈明，理以爭而愈準。錢氏求於言外之意，以靈悟自賞，其失也鑿；朱氏長於字句之釋，以勤勞自任，其病在鈍。後來作者，大略周遊於二家之間。²¹

頁3。下引錢注杜詩出本書者，採隨文注。

¹⁹ 柳作梅：〈朱齡與錢謙益之交誼與注杜之爭〉辨析錢朱之爭在於「性情之事」，云：「蓋以己之性情以求古人之性情，時異事遷，未必能盡合於古人而不強古人以就我，此則錢朱二氏歧異之所由生」，而「二氏以意逆志，以性情求性情，起點一歧，爭論自屬必然，然亦似別有故在。鶴齡於至李太史論注杜書中云：『雖其說假託鉅公以行，然塗續鴉貂，貽誤後學。』意謂注杜非盡出牧齋之手，而有人假牧齋之名以行之。」並推測其人為錢曾：「是則吾人今日所見之杜詩錢注，恐十之二三出諸錢曾之手也。」，《東海學報》卷10，第1期（1969年6月），頁1-12。

²⁰ 陳寅恪：〈復明運動〉，收入《柳如是別傳》（台北：里仁書局，1981年），第三章，頁1000。

²¹ 洪業：《杜詩引得·序》（北京：哈佛燕京社出版，1966年。台北：成文出版社影印本），頁lvi。

錢、朱注杜剛好就代表「學杜」的兩條路線：朱鶴齡延續了黃庭堅、李夢陽等人的講求字句工夫，而錢牧齋則始終堅持探究杜甫的精神脈理。至於《錢注杜詩》一書所涵攝的內容，涉及經學、史學與文學，宜以「注杜」詩學譜系另作專文討論，²²在此僅就「學杜」或「注杜」的論爭，映現出錢牧齋確實有意在「學杜」的諸多論述與紛歧中，另行建立一種結合世變與文學的詩學譜系。

三、宗主與果位——雙拈儒佛的詩學譜牒觀

錢牧齋專精史學，其〈注杜詩略例〉論注家錯繆，即有「妄系譜牒」一項。惟文學性的譜牒，畢竟無法如歷史性譜牒般有血緣親屬的客觀憑據，故瞿式耜〈牧齋先生初學集目錄後序〉記牧齋之言曰：

六經，文之祖也；班、馬，禰也。昌黎、河東、廬陵、南豐、眉山，繼別之宗子也。……揚挖古今，別裁譌偽，討論先正之緒言，追考六經、班、馬之譜牒，其在茲乎！其在茲乎！

牧齋論文，大抵依附儒家系統的譜牒觀，以六經為祖、班馬為禰的譜牒已可確認，至於以唐宋古文家為宗子，仍不免要面對「揚挖古今，別裁譌偽，討論先正之緒言」的討論空間，所取韓愈、柳宗元、歐陽修、曾鞏、蘇軾五家，即有其個人觀點在。故其論詩學譜牒乃引入佛教觀點，如〈曾房仲詩序〉所云：

²² 錢牧齋三次注杜，有關錢注杜詩的研究，論者極多，如陳寅恪：《柳如是別傳》強調借唐時事以映現明代時事與個人處境的深衷（同註20）；〔日〕吉川幸次郎：〈錢謙益と清朝經學〉提出以經學方法注杜詩的觀點，《吉川幸次郎全集》卷16（東京：筑摩書屋，1970年），頁55-135；鄔國平：〈以杜詩學為詩學——錢謙益的杜詩批評〉從錢注杜詩論其譏君諷君與危言直道的詩學特色，《學術月刊》第5期（2002年），頁79-85。此外，郝潤華：《錢注杜詩與詩史互證方法》（合肥：黃山書社，2000年）；張健：〈從格調優先到性情優先——錢謙益與明清詩學走向〉，收入陳平原、王德威編：《晚明與晚清：歷史傳承與文化創新》（武漢：湖北教育出版社，2004年），頁529-547；嚴志雄“Qian Qianyi's Theory of Shishi during the Ming-Qing Transition.”（《錢謙益之「詩史」說與明清易鼎之際的遺民詩學》，台北：中央研究院中國文哲研究所，2005年）等，各有所見，此略舉以見其複雜性。

以為學詩之法，莫善于古人，莫（不？）善于今人。何也？自唐以降，詩家之途轍，總萃於杜氏。大曆後以詩名家者，靡不繇杜而出。韓之南山、白之諷諭，非杜乎？若郊島，若二李，若盧仝、馬異之流，盤空排奐，縱橫譎詭，非得杜之一枝乎？然求其所以為杜者，無有也。以佛乘譬之，杜則果位也，諸家則分身也。逆流順流，隨緣應化，各不相師，亦靡不相合。宋、元之能者，亦繇是也。向令取杜氏而優孟之，飾其衣冠，效其嚙笑，而曰必如是乃為杜，是豈復有杜哉？（《初》，卷 32，頁 928-930）

錢牧齋除了一再點名黃庭堅、李夢陽等人為不善學杜者，更進一步肯定善學杜者必能以詩名家。以唐詩為例，韓愈〈南山〉詩用杜甫〈北征〉體而「張大」之，是韓愈學杜而獨闢生面處。而白居易諷諭詩延續杜甫「大雅之作」的比興傳統，聚焦在無辜百姓身上而發揮成諷興當時之事的名篇。又如二李、盧仝、馬異等學杜者，各自揮灑成獨樹一幟的創作天地。這種共同以杜甫為典範而各自成家的學詩徑路，才能建構出多元繽紛的詩學譜系。這種詩學現象，顯然非傳統儒家譜牒觀所強調的一脈相傳、謹守家法所能容受，因而納入佛乘觀點，以杜甫為「果位」。佛教的果位，在大乘佛教，佛陀的自由、解脫、大自在即是果位。在小乘佛教，指阿羅漢在修得佛性後，擺脫了自己的肉身和物質世界，成為一種純粹的精神性存在，物質世界不再成為障礙和束縛，對眾生也不再承擔任何責任。而分身則指依照其他個人道行的高下，所見到的佛陀的形貌也就各異，因而反映出不同的佛陀面向。依此，杜甫已成為詩學的最高典範，杜詩是一種純粹的精神性存在，所以一切的詩人派系、詩歌創作與詩學論述都不再對他具有約束力，而他的存在也不對其他詩人形成障礙和束縛。任由學杜者「逆流順流，隨緣應化，各不相師，亦靡不相合」，自然各自成家，亦無一不是杜詩所化現的分身。錢牧齋以此為學杜指標，凡是優孟衣冠、挾撻字句、生吞活剝、亦步亦趨者，自然都被劃入「不善學杜」的對照組。錢牧齋更進一步歸納「善學」的方針：

杜有所以為杜者矣，所謂上薄風、雅，下該沈、宋者是也。學杜有所以學者矣，所謂別裁偽體，轉益多師者是也。舍近世之學杜者，又舍近世之訾警學杜者，進而求之，無不學，無不舍焉。于斯道也，其有不造其

極矣乎？（《初》，卷 32，頁 928-930）

杜甫典範地位的養成，在於〈戲爲六絕句〉所建構的詩學譜系：回歸到風雅傳統，並納入以屈原、宋玉的南國詞人，再舉出由南入北的庾信，以及由中央走向四方的楊炯、王勃、盧照鄰、駱賓王爲代表，繪製出「遞相祖述」、「轉益多師」的繁複多元詩學網絡。²³錢牧齋特別強調「別裁僞體」的辨識系統，同步揚棄近世之「學杜者」、「訾警學杜者」，惟有「無不學，無不舍」，才能自成一家，詩道也才能造極。相對地，詩道之窮就在於「不能學」與「不能舍」的各執己見，其〈唐詩鼓吹序〉云：

唐人一代之詩，各有神髓，各有氣候。今以初盛中晚厘爲界分，又從而判斷之曰：此爲妙悟，彼爲二乘；此爲正宗，彼爲羽翼。支離割剝，俾唐人之面目，蒙累于千載之上；而後人心眼，沈溺于千載之下，甚矣，詩道之窮也。（《有》，卷 15，頁 709）

所謂「上薄風、雅，下該沈、宋」、「別裁僞體，轉益多師」，都必須建立在廣泛而全面的閱讀與學習上，才能充分理解各家的「各有神髓，各有氣候」。今人爲圖省事，先運用粗暴的手法把唐代切割成初、盛、中、晚四期，再把詩人依主觀裁定爲妙悟、二乘／正宗、羽翼，於是乎學詩只學盛唐，甚至就只剩下學杜一人而已。即使同樣是學杜，也還是再作切割，各自取其相合的一部分，如此一再支離割剝，詩道也就走到盡頭了。因此，錢牧齋最反對自立門派，崇禎十五年（1642）作〈虞山詩約序〉，雖然肯定同鄉諸子挾其所得「以砭俗學而起大雅」，同時又警告諸子：「若以吾邑之詩爲職志，刻石立墀，胥天下而奉要約」，則「余願爲五千退席之弟子，卷舌而不談」（《初》，卷 32，頁 922-924），可見「無不舍」也包括不自是其是、不自立門派，如此才能夠上薄風雅、轉益多師，進而不斷締造詩道的高峰。惟歷來文人受儒家影響甚深，錢牧齋畢竟無法例外，其〈書梅花百詠後〉云：

古來詠梅之詩，託始于水部少陵，譬之光音天人，未食地肥，于人間航

²³ 仇兆鰲：《杜詩詳註》卷 11（同註 12），頁 898-902。

稻氣味，猶相越也。林君復為清真雅正主，以「暗香疏影」之句，標舉梅之眉目。高季迪為廣大教化主，以「雪滿月明」之句，洗發梅之精神。二公自眾香國中來，為此花持世，各三百年。文心秀句，新新不窮。披華啟秀，濬發斯詠。後三百年，修標梅之祀者，孤山、青丘，壇墀不改。順祀配食，則南村在斯。以余言躋之其可也。（《有》，卷47，頁1560）

單就詠梅詩論其譜系，從南朝何遜、唐杜甫的光音天人，到宋林逋的標舉眉目，再到明高啓的洗發精神，並以林、高二人為宗主，除了各領三百年的主導地位，還將繼續引領未來三百年的風騷，其他詩人都只能順祀配食，字裡行間洩露出傳統儒家系統的譜牒觀。朱鶴齡晚作《傳家質言》以貽子孫，云：

虞山之文，長於論史，陶練古今，氣昌詞贍，惜乎行太通，學太雜，交太濫，應太冗，虞山亦嘗向余慶額言之。然而知古文之深者，未有如虞山也。²⁴

錢、朱注杜雖在各執己見的爭辯中分別付梓，朱鶴齡晚年仍推許錢牧齋的古文造詣無人能及。也正因為錢牧齋深於古文，而又行通學雜、氣昌詞贍，以致於各家學說皆為我用，即以譜牒觀的儒佛雙拈而言，雖有其融通處，仍不免有時便直行事，以至出現如詠梅詩的專取儒家系統譜牒觀。

四、不善學杜的譜系：徒具形式與但見方隅

錢牧齋既然認定「大曆後以詩名家者，靡不繇杜而出」，其學杜有三部曲：由七子而學杜，到棄七子之學杜並駁宋人學杜，進而建立自己的學杜論述。而這樣的巨大轉折，錢牧齋係以玉石俱焚的激烈手段，一再引發注杜與學杜的詩學論爭，在大立與大破中反復究詰，如〈陳百史集序〉所云：

²⁴ [清]朱鶴齡：《愚庵小集》附錄〈傳家質言〉（清康熙刻本）。惟《四庫全書》本纂改錢牧齋作龔芝麓（台北：臺灣商務印書館，1973年），頁1319-196-197，以符乾隆「彙選各家詩文內，有錢謙益、屈大均所作，自當割去」之諭。

余未弱冠，學為古文辭，好空峒、弇州之集，朱黃成誦，能暗記其行墨，每有撰述，刻意模仿，以為古文之道如是而已。長而從嘉定諸君子遊，皆及見震川先生之門人，傳習其風流遺書，久而翻然大悟，屏去所讀之書，盡焚其所為詩文，一意從事於古學。（《外》，卷 6，頁 676）

當其學七子時，心模手追，乃至能暗記行墨，一旦決心捨棄，則盡焚舊作，如瞿式耜〈牧齋先生初學集目錄後序〉所稱：「一旦摒擋箱篋，胥二十餘年之詩文，舉而付之一炬。」（《初》，頁 52）入清後，於丙戌至己丑之間同步撰述國史與《列朝詩集》，²⁵至於明亡後，先是「息心空門，以談詩為戒」，²⁶繼則有追和杜甫〈秋興八首〉的疊韻之作 108 首，更與朱鶴齡展開至死未休的注杜論爭。如前引〈曾房仲詩序〉所稱「無不學」、「無不舍」，才能使學杜之「造其極」，錢牧齋藉由「摧陷廓清」以「存杜陵面目」的學杜徑路，其詩學譜系乃建立在善／不善學杜與學／不學杜的對照與論爭上。

（一）對徒具形式者的摧陷廓清

錢牧齋為駁斥不善學杜而展開的摧陷廓清工作，費去最長歲月、最多筆墨，自四十歲即高舉「撥棄俗學」的大纛，大力抨擊包括高棅、前後七子、竟陵等詩人與詩派，幾乎橫掃全明詩壇。錢牧齋不斷放大對「俗學」、「偽體」、「末流」的低容忍度，摧陷廓清不遺餘力，甚至不惜造成「敵意環境」，其〈家塾論學業雜說〉更賦予「別裁偽體」積極的意義，云：

杜工部云：「別裁偽體親風雅，轉益多師是汝師。」余謂時文亦然，有舉子之時文，有才子之時文，有理學之時文。是三者皆有真偽，能于此知別裁者，是亦佛家所謂正法眼藏也。（《有》，卷 45，頁 1508）

²⁵ 〔清〕顧苓：〈東澗遺老錢公別傳〉云：「丙戌、己丑之間，蒐討國史，部居州次，起例發凡，以報乙酉二月之命。」又錢牧齋〈列朝詩集序〉云：「毛子晉刻列朝詩集成，予撫之愴然而歎，……瀕死訟繫，復有事於斯集，托始於丙戌，徹簡於己丑。」《有學集》卷 14，頁 678。

²⁶ 錢牧齋：〈婁江十子詩序〉，《有學集》卷 20，頁 844，惟「詩」誤作「經」，據四部叢刊本改。

以杜甫的「別裁偽體」為佛家的「正法眼藏」，²⁷是佛所說的無上正法，能朗照宇宙、洞徹萬有。洪業《杜詩引得·序》即指出：「唯謙益性好攻人短以見己長，彼於杜註殆欲先洗空凡馬，然後放出真龍也。」不僅注杜如此，論學杜同樣是採取先洗空凡馬再放出真龍的策略。因此，錢牧齋雖然服膺杜甫論詩的「別裁偽體」與「轉益多師」並舉，實則以「別裁偽體」為最要緊工夫，其〈徐元歎詩序〉即云：

自古論詩者，莫精於少陵別裁偽體之一言。當少陵之時，其所謂偽體者，吾不得而知之矣。宋之學者，祖述少陵，立魯直為宗子，遂有江西宗派之說，嚴羽卿辭而闢之，而以盛唐為宗，信羽卿之有功於詩也。自羽卿之說行，本朝奉以為律令，談詩者必學杜，必漢、魏、盛唐，而詩道之榛蕪彌甚。羽卿之言，二百年來，遂若塗鼓之毒藥。甚矣！偽體之多，而別裁之不可以易也。（《初》，卷 32，頁 924-925）

錢牧齋所論述的「偽體」是建立在學杜上，可分兩種：一是黃庭堅所領導的江西詩派，祖述杜甫，為宋代詩壇主流；一是嚴羽反江西詩派而提出的妙悟說，標舉盛唐，影響有明一代。兩者看似各有其深刻反省性與詩學主張，更分別發展出宋、明兩代的詩歌創作，代表著兩種截然不同的詩學主張，錢牧齋卻同時把他們納入「不善學杜」的詩學譜系中，共同背負詩道榛蕪的罪名。究其緣由，江西詩派的學杜，主要是放在語言結構的網絡上來討論，講究聲律、對偶、辭藻，在立意、用事、琢句、謀篇上用工夫，雖取古人之陳言，要能「以俗為雅，以故為新」、「以腐朽為神奇」，此即「點鐵成金」、「脫胎換骨」，甚至有意造拗句，押險韻，作硬語。而嚴羽的詩論雖然是針對江西詩派和四靈派而發的，卻依然著重在詩的形式技巧和藝術風格方面的問題，同樣是學杜的塗鼓毒藥。錢牧齋由此建構不善學杜的譜系，其〈王貽上詩集序〉云：

嗟夫！詩道淪胥，浮偽並作，其大端有二。學古而贗者，影掠滄溟、奔

²⁷ [宋]釋悟明輯：《聯燈會要》云：「世尊在靈山會上，拈花示眾，眾皆默然，唯迦葉破顏微笑。世尊道：『吾有正法眼藏，涅槃妙心，實相無相，微妙法門，不立文字，教外別傳，付囑摩訶迦葉。』」《大藏卅新纂續藏經本·史部傳五》第 79 冊，1557 經，卷 1，頁 27。中華電子佛典協會：<http://www.cbeta.org/data-format/zrx.htm>

山之賸語，尺寸比擬，此屈步之蟲，尋條失之枝者也。師心而妄者，懲創品彙、詩歸之流弊，眩運掉舉，此牛羊之眼，但見方隅者也。之二人者，其持論區以別矣。不知古學之由來，而勇於自是，輕於侮昔，則亦同歸於狂易而已。（《有》，卷 17，頁 765）

錢牧齋特別把不善學杜的矛頭指向句模字擬、刻意古範的李夢陽，其〈題懷麓堂詩鈔〉明指：「弘、正間，北地李獻吉臨摹老杜，為槎牙兀傲之詞，以訾訾前人。」確立詩人典範固然有助於學習與詩學理念的延續，卻也使得典範以外的詩人失去了存在空間，而李夢陽藉「臨摹老杜」來「訾訾前人」的鞏固典範措施，更使得詩壇的格局縮小到只剩下杜甫一人。再就事涉文章氣運而言，錢牧齋對李夢陽就更加不能諒解，〈李尚書東陽〉乃云：

北地李夢陽，一旦崛起，侈談復古，攻竄竊剽賊之學，詆謨先正，以劫持一世；關隴之士，坎壈失職者，羣起附和，以擊排長沙為能事。王、李代興，桃少陵而禰北地，目論耳食，靡然從風。（《列》，頁 285-286）

錢牧齋的抨擊明顯集中在李夢陽身上，前引〈曾房仲詩序〉已指出李夢陽學杜是「生吞活剝，本不知杜」，加上「侈談復古，攻竄竊剽賊之學」，完全否定李夢陽學杜的閱讀效力。因此，對於「桃少陵而禰北地」的王世貞、李攀龍這一學杜譜系，視為「學古而贗者」的偽學。又如〈王祭酒維楨〉所云：

論詩服膺少陵，自謂獨得神解，尤深于七言近體，以為有照應、開闔、關鍵、頓挫，其意主興、主比，其法有正插、有倒插，而善用頓挫倒插之法者，宋元以來惟李崆峒一人。及其自運，則麓笨棘澀，滓穢滿紙，譬如潦倒措大，經書講義，填塞腹笥，拈題豎義，十指便如懸錘，累人捧腹，良可一笑也。（《列》，頁 424-425）

由江西詩派的以故為新、點鐵成金等字句的鍛鍊工夫，到明七子講求開闔照應、頓挫倒插的謀篇布局，係由字句到篇章的發展，則其所謂「神解」，仍是在語言結構等形式技巧上的講究，以至於末流的滿紙填塞、麓笨棘澀，詩的真精神已然失落。由此進一步推論；李夢陽既已是不善學杜者，而後學者雖緊跟著高舉

「學杜」的大蠱，實則限縮在以李夢陽、李攀龍、王世貞等人的學杜為範疇，杜甫反而被遺落了，這種「杜甫缺席」的學杜譜系，錢牧齋稱之為「偽學」，其影響之大，如〈鄭孔肩文集序〉所云：

百餘年來，學者之於偽學，童而習之，以為固然。彼且為僦為剽為奴，我又從而僦之剽之奴之。（《初》，卷 32，頁 930）

所謂的「學杜」，就在於對杜甫詩句的一再借用、套用、組裝，說穿了，仍是在語言結構的網絡上講究聲律、對偶、辭藻、用事、琢句、謀篇等工夫。由此來看，明人學杜仍是在宋人學杜的工夫上講究。是以牧齋晚年作〈題徐子白詩卷後〉，特別指出：「余之評詩，於當世牴牾者，莫甚於二李及弇州。」即是意圖破除宋以來的學杜窠臼。

（二）對但見方隅的強烈抨擊

除了徒具形式的偽學，錢牧齋更罕見地把明初高棅的《唐詩品彙》與晚明鍾惺、譚元春的《詩歸》做了連結，以為兩者同具「眩運掉舉」之弊，而一併歸類為「但見方隅」的牛羊之眼，並依此把不善學杜的譜系往前、往後追究。錢牧齋以高棅為明人不善學杜的始作俑者，在〈張僉都楷〉中明指：「國初詩家，遙和唐人，起於閩人林鴻、高棅。」（《列》，頁 232-233）就文學批評史而言，高棅《唐詩品彙》確立了四唐分期說與宗法盛唐的格調派詩學理論，〈高典籍榘〉云：

膳部之學唐詩，摹其色象，按其音節，庶幾似之矣。其所以不及唐人者，正以其摹倣形似，而不知由悟以入也。……自閩詩一派盛行永、天之際，六十餘載，柔音曼節，卑靡成風。風雅道衰，誰執其咎？自時厥後，弘、正之衣冠老杜，嘉、隆之嘖笑盛唐，傳變滋多，受病則一。（《列》，頁 220-221）

高棅雖未直接標舉學杜，但他的學唐詩已是著重在「摹其色象，按其音節」的摹倣形似，無法探知詩人情志，完全悖離了「由悟以入」的風雅比興之道。以致於追隨者張楷遍和唐音及李杜詩的結果，是「塵容俗狀，填塞簡牘，捧心學

步，祇供嘖嘖」(〈張僉都楷〉，《列》，頁 232-233)，只成了徒具形式的模仿。因此，不論是「衣冠老杜」的亦步亦趨者，或是因而嘖笑盛唐的不學者，都有如牛羊之眼的但見方隅，大幅度地限縮了學習對象。影響所及，遂有李夢陽等人「僞學」的出現，如〈李副使夢陽〉所云：

獻吉生休明之代，負雄鷲之才，倏然謂漢後無文，唐後無詩，以復古為己任。信陽何仲默起而應之。自時厥後，齊吳代興，江楚特起，北地之壇坫不改，近世耳食者至謂唐有李、杜，明有李、何，自大歷以迄成化，上下千載，無餘子焉。嗚呼，何其詩也！何其陋也！夷考其實，平心而論之，由本朝之詩，溯而上之，格律差殊，風調各別，標舉興會，舒寫性情，其源流則一而已矣。獻吉以復古自命，曰古詩必漢魏，必三謝；今體必初盛唐，必杜；舍是無詩焉。

由高棅等閩詩人的標舉學唐，到李夢陽的「唐後無詩」、「古詩必漢魏，必三謝」、「今體必初盛唐，必杜」，等而下之的耳食者，就簡化到只剩下唐代的李、杜與明代的李、何，而大歷以迄成化千年間的詩人們，竟似集體人間蒸發般，完全隱沒。錢牧齋對如此粗暴所建構出來的詩學譜系，展開措詞強烈的批判：

國家當日中月滿，盛極孽衰，麤材笨伯，乘運而起，雄霸詞盟，流傳譌種，二百年以來，正始淪亡，榛蕪塞路，先輩讀書種子，從此斷絕，豈細故哉！後有能別裁僞體，如少陵者，殆必以斯言為然，其以是獲罪於世之君子，則非無所惜也。(《列》，頁 351-352)

以李夢陽等人為「麤材笨伯」，以他們的詩歌創作為「譌種」，有如「榛蕪」般佈滿詞壇，造成「讀書種子」的斷絕。錢牧齋帶著詩學面臨滅絕的危機感，不惜與世人為敵，也要別裁僞體。

至於與七子形成對立的竟陵派鍾惺、譚元春，反對模擬古人，〈鍾提學惺〉指其「思別出手眼，另立深幽孤峭之宗，以驅駕古人」，導致閱讀面更加縮小，恰好印證了李夢陽等人所造成的「讀書種子」斷絕。鍾、譚在詩歌創作中主張「抒寫性靈」，選評《古詩歸》十五卷、《唐詩歸》三十六卷，序中自言旨在選取「靈迴樸潤者」及「真有性靈之言者」，看似「由悟以入」，卻由於專取幽深

孤峭的藝術風格，終究還是悖離了風雅比興之道。書出後，「承學之士，家置一編」，雖一掃七子積習，卻形成另一種「不善學」的弊端，錢牧齋〈劉司空詩集序〉云：

萬曆之際，稱詩者以淒清幽渺為能，於古人之鋪陳終始、排比聲律者，皆訾警抹殺，以為陳言腐詞。海內靡然從之，迄今三十餘年。甚矣詩學之舛也。（《初》，卷 31，頁 908）

由於追求淒清幽渺的詩風，即就學杜而言，專挑一般所不選的冷澀險僻作品，而把元稹所稱許的「鋪陳終始、排比聲韻」視為陳言腐詞，一律加以訾警抹殺。故〈鍾提學惺〉又云：

見日益僻，膽日益粗，舉古人之高文大篇鋪陳排比者，以為繁蕪熟爛，皆欲掃而刊之，而惟其僻見之是師，其所謂深幽峭者，如木客之清吟，如幽獨君之冥語，如夢而入鼠穴，如幻而之鬼國，浸淫三十餘年，風移俗易，滔滔不返。（《列》，頁 570-571）

在創作實踐上，追求形式上的險僻，以造語大膽、句式新穎取勝，仍是徒具形式，反而使作品流于冷澀費解，蒼白空虛。附見的〈譚解元元春〉更直指其「學殖尤淺」，以至「無字不啞，無句不謎，無一篇章不破碎斷落」，蓋已由「不善學」而落入「不學」，云：

彼自是其一隅之見，於古人之學，所謂「渾涵茫茫，千彙萬狀」者，未嘗過而問焉。而承學之徒，莫不喜其尖新，樂其率易，相與糊心眯目，拍肩而從之，以一言蔽其病曰：不學而已。亦以一言蔽從之者之病曰：便於不說學而已。（《列》，頁 571-57）

牧齋一再強調的「鋪陳終始，排比聲律」、「鋪陳排比」、「渾涵茫茫，千彙萬狀」，都是以杜甫為典範所提出的指標，而所謂「師心而妄」、「但見方隅」、「自是其一隅之見」就成了對照組。由不善學杜的偽學，到棄杜大篇不學的浮學，不論是偽學或浮學，都標學或至少保留了「學杜」之名，杜甫卻都不見了，最後就

只剩下「不學」、「不說學」的末流，讀書種子果真就斷絕了。〈題懷麓堂詩鈔〉總括近代詩病有三：

沿宋、元之窠臼，排章儷句，支綴蹈襲，此弱病也；剽唐、《選》之餘瀋，生吞活剝，叫號隳突，此狂病也；搜郊、島之旁門，蠅聲蚓竅，晦昧結悞，此鬼病也。救弱病者，必之乎狂；救狂病者，必之乎鬼。傳染日深，膏肓之病日甚。（《初》，卷 83，頁 1758）

分開來看，三病各有其指涉，也各有家數派別，惟不論是「排章儷句，支綴蹈襲」，或剽唐、《選》而「生吞活剝」，或搜郊、島而「蠅聲蚓竅，晦昧結悞」，都側重在形式上的學習，因此，由弱病到狂病再到鬼病，實際上只是對相同典範的不同取捨，始則各取所需，最後就只學習到典範的部分摹本，有如傳染病般一個傳一個，都可納入不善學杜的譜系，卻又一個比一個自信，否定前人也自斷了生路，故錢牧齋〈答徐巨源書〉即以當時文壇二弊為「蔽於俗學」、「誤於自是」（《有學集》，卷 38）。估舉一例證以為說明，周容《春酒堂詩話》記其坐錢牧齋昭慶寺寓，有客以詩卷求謁，一看目錄中有〈梅花詩〉三十首，即掩置几側，客去後，「隨出其〈梅花詩〉讀之，皆《兔園冊》語，相視大笑」，²⁸即此可見一斑。

附帶一提，在不善學杜中還有一種近於教外別傳的情況，即就元稹稱杜甫所云「兼人人之所獨專」切入，如〈陳簡討憲章〉云：

嘗有詩曰：「子美詩之聖，堯夫又別傳。後來操翰者，二妙少能兼。」嗟乎，子美、堯夫之詩，其可得而兼乎！東食西宿，此真英雄欺人之語，而增城湛原明妄加箋釋，取為詩教，所謂痴人前不可說夢也。（《列》，頁 304-305）

陳白沙的意思，係以杜甫詩與邵雍詩雖為不同類型，仍應是一脈別傳，堪稱「二妙」，而後來者學杜常遺落邵雍，喜歡邵雍的又往往不喜歡杜甫。湛原明既取「杜

²⁸ [清]周容：《春酒堂詩話》，收入郭紹虞編：《清詩話續編》（台北：木鐸出版社，1983年），頁 101。

邵雙兼」為詩教，錢牧齋〈莊郎中昶〉即指出莊定山「刻意為詩，酷擬唐人」，並且「多用道學語入詩」，楊廉且以其詩高出杜子美，並云：

荊川之徒，選《二妙集》，專以白沙、定山、荊川三家詩，繼草堂、擊壤之後，以為詩家正脈在是，豈惟令少陵攢眉，亦當笑破白沙之口。
(《列》，頁 306-307)

以杜甫、邵雍、陳憲章、莊昶、唐順之為「詩家正脈」的詩學譜系，仍屬「但見方隅」、「誤於自是」之儔，只能說連杜少陵、陳白沙都不知如何自處了。

五、善學杜的詩學譜系：回歸情志與轉益多師

對於不善學杜者的徒具形式與但見方隅，錢牧齋提出回歸「宣己諭物」的情志傳統，以及「轉益多師」的多元學習管道以為回應。分述如下：

(一) 回歸「宣己諭物」的情志傳統

錢牧齋雖不認同以杜甫、邵雍、陳憲章、莊昶、唐順之為「詩家正脈」的詩學譜系，卻仍因陳白沙主張「論詩當論性情，論性情先論風韻，無風韻則無詩矣」、「學古人詩，先理會古人性情是如何。有此性情，方有此聲口」(〈陳簡討憲章〉，《列》，頁 304-305)，強調學詩要以「性情」為先，是其認定陳白沙為「詩人」的一員的主要依據。其〈徐元歎詩序〉更提出「反其所以為詩」之道云：

《書》不云乎：「詩言志，歌永言」，詩不本於言志，非詩也。歌不足以永言，非歌也。宣己諭物，言志之方也；文從字順，永言之則也。……導之於晦蒙狂易之日，而徐反諸言志詠言之故，詩之道其庶幾乎？

文中列舉錢牧齋所一再批判的佻、傾、儻、剽等詩歌末流，其所提出的矯正之道，即在回歸到宣己諭物、文從字順的言志永言傳統，才能重新找回詩之所以為詩的根本原則。而志又存在於詩人主體與外在世界的交際通感之中，如〈題燕市酒人篇〉所云：

詩言志，志足而情生焉，情萌而氣動焉，如土膏之發，如候蟲之鳴，歡欣嗷殺，紆緩促數，窮于時，迫于境，旁薄曲折，而不知其使然者，古今之真詩也。（《有》，卷 47，頁 1550-1551）

真詩就如天地自然的春來水漲、四時蟲鳴，各依其時與境而有不同的呈現，不能以人爲的方式強制納入標準格式中。其〈陸敕先稿序〉更進一步強調作者個人的情志，如何影響文本而顯現，因而形成獨特的作者風格：

佛言眾生為有情，此世界為情世界。儒者之所謂五性，亦情也。性不能不動而為情，情不能不感而緣物。故曰情動於中而形於言。詩者，情之發於聲音者也。古之君子篤於詩教者，其深情感蕩必著見於君臣朋友之間。少陵之結夢於夜郎也，元白之計程於梁州也，由今思之，能使人色飛骨驚，當餐而歎，聞歌而泣，皆情之為也。（《有》，卷 19，頁 824）

錢牧齋特別舉杜甫因李白長流夜郎而作〈夢李白二首〉的「三夜頻夢君，情親見君意」，以及元稹因貶官而作〈使東川·梁州夢〉的「夢君同遶曲江頭，也向慈恩院院遊」、白居易〈同李十一醉憶元九〉的「忽憶故人天際去，計程今日到梁州」，²⁹都因為君臣朋友之間的深情感蕩，才能有感動讀者的作品。故於〈周元亮賴古堂合刻序〉指出：

古之為詩者有本焉，國風之好色，小雅之怨誹，離騷之疾痛叫呼，結轡於君臣夫婦朋友之間，而發作于身世偏側、時命連蹇之會，夢而噩，病而吟，春歌而溺笑，皆是物也。故曰有本。唐之李、杜，光焰萬丈，人皆知之。放而為昌黎，達而為樂天，麗而為義山，譎而為長吉，窮而為昭諫，詭灰鼻兀而為盧仝、劉叉，莫不有物焉，魁壘耿介，槎枒于肺腑，擊撞于胸臆，故其言之也不慚，而其流傳也，至于歷劫而不朽。（《有》，卷 17，頁 767）

²⁹ 元稹：《元稹集》（台北：漢京文化事業公司，四部刊要本，1983年），卷 17，頁 195。白居易撰，朱金城箋校：《白居易集箋校》（上海：上海古籍出版社，1988年），卷 14，頁 796。

錢牧齋論詩回歸到〈國風〉、〈小雅〉、〈離騷〉的情志傳統，強調創作主體的人際網絡及其與時代背景、個人遭遇的緊密關係，而容許詩人有好色、怨悱乃至疾痛叫呼等種種情志的表達。這種本乎情志的詩歌創作，在李白與杜甫詩中固然發揮得淋漓盡致，而唐人的學杜譜系中，包括韓愈、白居易、李商隱、李賀、羅隱乃至盧仝、劉叉，亦無不各有性情遭遇，各見精彩，後世讀者也才能透過文本的閱讀與詮釋，既追溯作者個體的情志，也引發讀者自身情志，從而獲得跨越時代界限的共鳴。此外，詩人的情志又特別著重在獨特性上，如〈馮定遠詩序〉所云：「古之為詩者，必有獨至之性，旁出之情，偏詣之學，輪困偃蹇，人不能解而已不自喻者，然後其人始能為詩，而為之必工。」（《初》，卷 32，頁 939）詩所要表達的，是「人不能解而已不自喻」的情志，無論是詩人創作或讀者閱讀，都屬高難度的挑戰。由此來看錢牧齋在〈虞山詩約序〉中所提出的論詩指標：

古之為詩者，必有深情畜積於內，奇遇薄射於外，輪困結轆，朦朧萌折，如所謂驚瀾奔湍，鬱閉而不得流；長鯨蒼虬，偃蹇而不得伸；渾金璞金，泥沙掩匿而不得用；明星皓月，雲蔭蔽蒙而不得出。於是乎不能不發之為詩，而其詩亦不得不工。其不然者，不樂而笑，不哀而哭，文飾雕績，詞雖工而行之不遠，美先盡也。唐之詩，藻麗莫若王、楊，而子美以為近於風、騷；奇詭莫如長吉，而牧之以為騷之苗裔。繹二杜之論，知其所以近與其所以為苗裔者，以是而語於古人之指要，其幾矣乎？（《初》，卷 32，頁 923）

就詩學理論中涉及到創作的部分，詩人內在情志與外在遭遇的交會，是創作詩歌的重要線索。而錢牧齋特別強調作者的特異情性與特殊際遇，造成鬱閉、偃蹇、掩匿、蔽蒙所累積的龐大壓力，無法獲得有效消解，一旦透過詩歌創作來發洩，作者的特異情性不但不會消弭，反而在後學者的反覆閱讀與詮釋中被標舉出來，如杜甫在四傑的藻麗之外讀出了風騷傳統，而杜牧也在李賀的奇詭中讀到了楚騷精神。南明時期，錢牧齋更結合作者遭遇與世運升降，強調身世之感對詩歌創作的影響，如〈書瞿有仲詩卷〉云：

余嘗謂論詩者，不當趣論其詩之妍媸巧拙，而先論其有詩無詩。所謂有

詩者，惟其志意偏塞，才力憤盈，如風之怒于土囊，如水之壅于息壤，傍晚結轆，不能自喻，然後發作而為詩。凡天地之內，恢詭譎怪，身世之間，交互緯繡，千容萬狀，皆用以資為詩，夫然後謂之有詩，夫然後可以叶其宮商，辨其聲病，而指陳其高下得失。如其不然，其中枵然無所有而極其摶摶採擷，以自命為詩。剪采不可以為花也，刻楮不可以為葉也。其或矯厲氣衿，寄託感憤，不疾而呻，不哀而悲，皆象物也，皆餘氣也，則終謂之無詩而已矣。（《有》，卷 47，頁 1557）

錢牧齋認為詩人情志應該凌駕在詩歌技巧之上，而詩人情志又以身世之間的種種偏塞憤盈、恢詭譎怪為先決條件，然後才是與情志相配合的宮商聲律、修辭造語等寫作技巧的講究。若只有技巧而無情志，則只是人造花葉的「象物」，不能算是詩。因此，錢牧齋論學杜，特別強調存杜甫面目，著重在對杜甫心事的闡發，藉由反覆閱讀，將杜甫生平、時代背景與詩歌作品相互發明，並藉由這種情志批評，指出那些隱伏的詩人譜系，〈注李義山詩集序〉特就石林長老許道源「元季作者，懲西江學杜之弊，往往躋義山，桃少陵」的話進一步闡釋，云：

少陵當雜種作逆，藩鎮不庭，疾聲怒號，如人之疾病而呼天呼父母也，其志直，其詞危。義山當南北水火，中外箝結，若暗而欲言也，若魘而求寤也，不得不紆曲其指，誕謾其辭，婉孌託寄，讒謎連比，此亦風人之遐思，小雅之寄位也。吾以為義山之詩，推原其志義，可以鼓吹少陵。（《有》，卷 15，頁 704）

就「推原其志義」而言，其目的在於闡發寄寓於作品中的情志，特別是與世運相關連的情志，而詩學譜系的建構，乃試圖在不同的詩人身上找出那些隱伏作品中的情志規律，因此，錢牧齋以對舉的方式，使杜甫與李義山同時具有「雜種作逆，藩鎮不庭」與「南北水火，中外箝結」的身世不諧特性，而杜甫的疾聲怒號，與李商隱的讒謎連比，完全不同的表達模式，又恰好呼應了二人所面對的外患與內亂的不同時局。而這樣的「推原其志義」，必須透過文本的反覆細讀與意義詮釋，方能找出隱伏的詩人譜系，而追溯作者情志的過程中，又往往涉入詮釋者自身的情志，詮釋者的感知方式與內容，就成了建構詩學譜系的最

大變項，如〈鄭郎中善夫〉云：

林尚書貞恆撰《福州誌》，刺少谷詩專做杜，時匪天寶，地遠拾遺，以為無病而呻吟。以毅皇帝時政觀之，視天寶何如？猶曰無病呻吟，則為臣子者必將請東封頌巡狩而後可乎？甚矣，尚書之偵也。……黃河水曰：「繼之才故沉鬱，去杜為近。過為摹倣，幾喪其真。壽陵之步，亦可為工，奚必邯鄲也。」（《列》，頁 369-370）

鄭善夫能否成為學杜詩學譜系的一員？林貞恆認為時代不夠亂、地理位置也不能相比擬，錢牧齋顯然不以為然，而黃河水又認為鄭善夫的才性與杜甫相近，只是摹倣太過而失去了自己的面目。可見透過文本追求作者情志的詮釋，實際上仍是詮釋者自身的主觀認知。

因此，回歸情志傳統的詩學主張，促成了錢牧齋對注杜的堅持，並且與其撰史的情志相結合，致力於發展出詩與史的結合，如洪業《杜詩引得·序》所云：「謙益之於杜集最注意者，多在考證事實，以探揣杜陵心事。」錢牧齋的箋注杜詩，就著重在彰顯杜甫的主觀情志，意圖把詩人情志乃至尚不為人所熟知的微言大義，沿著文本與史料的線索，逐一加以闡發。其〈注杜詩略例〉既以宋人注杜「一字一句皆有比托」為鑿空議論（《初》，卷 110，頁 2218），故特重在知人論世，以詩、史互證，而不僅止於字句疏解，如〈收京三首〉箋云：

此詩大意，似惜玄宗西幸，而有靈武之事，遂失大柄，故婉辭以嘆惜之。云「不可好樓居」，下又云：「暫屈汾陽駕」，明不可遂窅然喪其天下也。似不應拘「樓居」句字疏之。（頁 213）

尤著重在對朝政的針砭，以論君道而言，不同於宋人認定杜甫的忠君，錢注多有指陳杜詩刺君者，其《讀杜小箋》、《讀杜二箋》所選箋者，有三分之一在發明杜詩諷君刺臣處，如〈同諸公登慈恩寺塔〉引三山老人「喻人君失道」說，直指：「宋人詩說多支離可笑，三山老人論此詩殊近理」（《初》，卷 106，頁 2157-2158）。入清後的《錢注杜詩》，如〈洗兵馬〉箋云：「刺肅宗也。刺其不能盡子之道，且不能信任父之賢臣，以致太平也。」（頁 46）又如〈秋興八首〉其二箋後又曰：「孤城砧斷，日薄虞淵，萬里孤臣，翹首京國，雖復八表昏黃，

絕塞慘澹，唯此望闕寸心，與南斗共芒色耳。……此翁老不忘君，千歲而下，可以相泣也。」(頁 326)、其四箋云：「長安似奕棋，言謀國者如奕棋之無定算，故遺禍於百年之後，而不勝其悲也。」(頁 327)大抵杜甫以距離之外的清明，議論朝政，書寫哀時與刺君的雙重深意；而錢牧齋以仕途偃蹇，闡發杜詩用意，縮合史事與時事的相互發明，遂有「深歎肅宗之少恩」(〈至德二載甫自京金光門出問道歸鳳翔乾元初從左拾遺移華州掾與親故別因出此門有悲往事〉，頁 222)之憾，沈壽民〈朱鶴齡杜工部詩集輯注後序〉甚至直言：「虞山箋杜詩，蓋閣訟之後，中有指斥，特借杜詩發之。」³⁰可見個別詮釋者對於作者本意的探求，存在著因人而異的想像與詮釋進路，很難做到批評標準客觀化的要求，因而不同立場的詮釋者必然會出現較大的詮釋落差，自然無法與宋元以來注杜在字句箋釋上的累積性成果相比擬，而其所引發的論爭勢難避免。

注杜之外，錢牧齋藉由選詩所宣示的詩學主張，仍在回歸風雅的情志傳統，除《列朝詩集小傳》所呈現的詩論，其《吾炙集》更集中體現杜甫的詩史特性，〈金陵雜題絕句二十五首繼乙未春留題之作〉其十四詩云：

閩山桂海飽炎霜，詩史酸辛錢幼光。東筭一編光怪甚，夜來山鬼守奚囊。
(〈長干塔光詩集〉，《有》，卷 8，頁 419)

錢澄之(1612-1693)嘗參與抗清失敗，入閩再轉桂，輔佐桂王，後間道歸里，閉門著書。詩中特別標舉錢詩所映現的南明酸辛詩史，今本《吾炙集》收錄錢澄之詩，分見第十一〈皖僧幼光〉與第十九〈西江半衲澄之〉，故其十五詩云：

杜陵矜重數篇詩，吾炙新編不汝欺。但恐旁人輕著眼，針師門有賣針兒。
(同上，頁 419)

錢牧齋本意，在於《吾炙集》的「詩史」視域，與杜甫「流離隴蜀，推見至隱」的矜重，是一脈相傳的，而《吾炙集》的光怪處，必然引起許多質疑，因此，其十八即云：

³⁰ [清]沈壽民：〈朱鶴齡杜工部詩集輯注後序〉，朱鶴齡輯注：《杜工部詩集》(京都：中文出版社，1977年，《杜詩又叢》景康熙九年刊本)。

帝車南指豈人謀，《河嶽英靈》氣未休。昭代可應無大樹，汝曹何苦作
蚍蜉？（同上，頁 419）

錢牧齋意圖以南明的殘山賸水，延續《河嶽英靈集》的盛唐氣象，尋找屬於當
代的「大樹」，而其可能引發如韓愈〈調張籍〉所稱「蚍蜉撼大樹，可笑不自量」
的詩壇論爭，顯然頗為無奈，故其〈陸敕先詩稿序〉有云：

余于采詩之候，撰《吾炙集》一編，蓋唐人《篋中》之例，非敢以示人
也。長干少年，疑余復有雌黃。戲題其後云：「杜陵矜重數篇詩，吾炙
新編不汝欺。但恐旁人輕著眼，針師門有賣針兒。」聞者一笑而解。
（《有》，卷 19，頁 825）

引元結《篋中集》的「皆以正直而無祿位，皆以忠信而久貧賤，皆以仁讓而至
喪亡」的「皆與時異」之士，顯示其在詩壇主流之外另覓風雅傳統的苦心。³¹語
稱戲題，實則矜重，乃又有〈題交蘆言怨集〉詳加剖析：

余年來採詩，撰《吾炙集》，蓋興起于遵王之詩。所至採掇，不能盈帙。
然所採者多偃蹇幽仄、么絃孤興之作，而世之通人大匠，掉鞅詞壇者，
顧不與焉。嘗為詩曰：「杜陵矜重數篇詩，吾炙新篇不汝欺。但恐傍人
輕著眼，針師門有賣針兒。」于時才筆之士，不免側目。余自此專繙內
典，不復論詩，此集遂輟簡矣。……今之詩人，駢章儷句，諧聲命律，
軒然以詩為能事，而驅使吾性情以從之，詩為主而我為奴。由是而膏唇
拭舌，描眉畫眼，不至于補湊割剝，續鳧斷鶴，截足以適屨，猶以為工
未至也。如是則寧復有詩哉？（《有》，卷 19，頁 829）

一集之中三度引用同一首詩，乃至有從此輟簡不復論詩之議，重點還是在回歸
詩人主體的論述，反對詩歌作品凌駕在詩人之上，詩歌創作技巧不應桎梏詩人
性情，因而以選編《吾炙集》來宣示學杜的詩學主張，以錢澄之酸辛詩史的「偃

³¹ [唐]元結：《篋中集·序》，收入傅璇琮主編：《唐人選唐詩新編》（西安：陝西人
民教育出版社，1996年），頁 299。

蹇幽仄、么絃孤興」，對治通人大匠的「駢章儷句」、「補湊割剝」，全面封殺專重語言結構等形式技巧的詩壇主流，宜乎先之以「戲題」，而終究不免「輟簡」，如此學杜論爭，亦可見成其眾的詩壇蚍蜉竟能撼動大樹。

（二）發明「轉益多師」的多元學習管道

錢牧齋強調學杜要「推原其志義」，並以注杜來落實對杜甫情志的闡發，對於李商隱能夠納入學杜詩學譜系的一員，也是藉由繼其情志加以認定。因此，錢牧齋所建構的詩學譜系，就不是以形式體製像不像做為認定標準，如〈徐元歎詩序〉所云：

王、楊、盧、駱，見哂於輕薄者，今猶是也，亦知其所以劣漢、魏而近風、騷者乎？鈞別抉摘，人自以為長吉，亦知其所以為騷之苗裔者乎？低頭東野，懂而師其寒餓，亦知其所謂橫空磬硬，妥帖排冪者乎？數跨代之才力，則李、杜之外，誰可當鯨魚碧海之目？論詩人之體製，則溫、李之類，咸不免風雲兒女之譏。先河後海，窮源溯流，而後偽體始窮，別裁能事始畢。（《初》，卷 32 上，頁 924）

從詩人情志而言，四傑與李賀同樣被認定為延續風騷情志傳統者，而否定四傑的後學者固然不知四傑近於風騷的詩人情志，師法李賀者也未必真能了解李賀之所以納入學騷譜系的原因。由此論述一般所標舉的詩學譜系，不論是學孟郊、李白、杜甫者，或是批判溫庭筠、李商隱者，學與不學都未必搔著癢處，如孟郊的「橫空磬硬，妥帖排冪」，李杜的「鯨魚碧海」，與溫李的「婉變託寄，譎謎連比」，各有其情性特質與現實遭遇，也就各有其精神面目。因而提出「先河後海，窮源溯流」的詩學史觀，發明杜甫「轉益多師」的多元詩學譜系觀，如〈題懷麓堂詩鈔〉對李夢陽的學杜所形成的「學古而贗」、「尋條失之枝」，使得詩壇的格局縮小到只剩下杜甫一人，特別以館閣詩人李東陽為「引年之藥物，亦攻毒之箴砭」，其〈李少師東陽〉更進一步指出：

余嘗與曲周劉敬仲論之曰：西涯之詩，原本少陵、隨州、香山，以迨宋之眉山、元之道園，兼綜而互出之。其詩有少陵，有隨州、香山，有眉山、道園，而其為西涯者自在。試取空同之詩，汰去其吞剝撐撐呲牙齧

齒者，求其所以為空同者，而無有也。（《列》，頁 285-286）

錢牧齋所認定的李東陽學詩譜系，是由杜甫、劉長卿、白居易到宋蘇軾、元宗衍，各家自有其學詩管道，而性情詩風不同，如〈道原法師衍公〉云：

而道原遍讀內外書，資以論辯，而讀長于詩。博采漢魏以降，而以少陵為宗。取喻託興，得風人之旨。故其詩清麗幽茂，而在可傳也。（《列》，頁 720-721）

道原亦為學杜詩學譜系的一員，而又博采漢魏以降詩，自成其「清麗幽茂」的詩風。李東陽詩學杜甫及學杜者，兼有各家精神，也仍自有其性情面目，才能形成詩歌發展的源遠流長。以此破解李夢陽等人學杜的吞剝擄擄，而李夢陽也因而失去了自己在詩歌史上的位置。

不同的詩人有其不同的性情與際遇，因此，每一位詩人都有自己的一套學詩譜系，以錢牧齋詩友程孟陽為例，〈松圓詩老程嘉燧〉云：

其詩以唐人為宗，熟精李、杜二家，深悟剽賊比擬之繆。七言今體約而之隨州，七言古詩放而之眉山，此其大略也。晚年學益進，識益高，盡覽中州、遺山、道園及國朝青丘、海叟、西涯之詩，老眼無花，炤見古人心隨。（《列》，頁 616-617）

程孟陽學詩譜系與李東陽重疊的有杜甫、劉長卿、蘇軾、宗衍，少了白居易，增加李白、元好問以及明初的高啓、袁凱，而李東陽已納入程孟陽的學詩譜系。此外，不同於李東陽處，還在於程孟陽依詩體而對劉長卿與蘇軾作選擇性的學習。因此，不同於李夢陽等人論學詩的「古詩必漢魏，必三謝；今體必初盛唐，必杜」，錢牧齋論詩學譜系乃採因人而異的浮動性建構，如李流芳的「草書杜、白、劉、蘇諸家詩」（《列·李先輩流芳》，頁 621-622），楊維禎古樂府辭的「上法漢魏，而出入於少陵、二李之間」（〈鐵崖先生楊維禎〉），袁凱七言律詩學杜而「野逸玄澹，疎蕩傲兀，往往得老杜興會」、七言絕句「似乎率易，似古樂府，亦是老杜法脈」（〈袁御史凱〉，頁 112-113），張羽五言古詩「學杜、學韋，各有神理」（張司丞羽），楊士奇學杜詩而「古樂府諸篇間有得魏晉遺意者」（楊少師

士奇，頁 202)，甚至王履的「吾師心，心師目，目師華山」，而有「軼昌黎而配少陵」的自信（王高士履，頁 140-141）等，雖同為學杜，而各有不同的取捨，也各有其增強補缺的配套，回應錢牧齋所主張的「宣己論物」的情志傳統，做為閱讀者的「學者」，既然意在文本背後的作者情志，則閱讀後成為「作者」時，自應抒寫自己的情志，亦即突顯「作者」的創作主體性，如〈謝山人績〉引李文正之評曰：「山人之詩，始規倣盛唐，得宛轉流麗之妙；晚讀愛杜少陵，則盡變其故格，益為清激悲壯之詞，思極其所欲言者」（頁 278），閱讀杜詩所得在創作上的「極其所欲言」，可見創作主體與外在環境的交涉與對話，是學杜詩學譜系的重要指標。又如〈石田先生沈周〉所云：

出入於少陵、香山、眉山、劍南之間，踔厲頓挫，沉鬱老蒼，文章之老境盡，而作者之能事畢。其或沿襲宋元，沉浸理學，典而近腐，質而近俚，斷爛朝報，與村夫子兔園冊，亦時所不免，茲固已盡汰之矣。（《列》，頁 329-330）

強調「作者之能事」的創作主體的存在意義，使得包括杜甫以及學杜的白居易、蘇軾、陸游等不同詩人典範，都成了可以「出入」的對象，也就不會有不善學者的徒具形式乃至剽竊雷同了。能夠「出入」才能夠超越四唐乃至分唐界宋等當時詩壇的主流議題，並展現出較大的包容性，如〈林宮保俊〉引楊石淙之評曰：「詩宗唐杜，晚乃出入黃山谷、陳無己間。初視之，若有隱澀語，久而咀嚼悠然，有餘味焉」（頁 297），即使不善學杜的黃庭堅，乃至黃庭堅戲稱「閉門覓句」的陳師道，也都可以納入學杜的詩學譜系中。此外，錢牧齋對楊用修指為「異於世之學杜者」的朱潘，在〈朱九江曰藩〉中論其詩學譜系云：

子价承襲家學，深知拆洗活剝之病，於時流波靡之外，另出手眼。其為詩，取材文選、樂府，出入六朝、初唐，風華映帶，輕俊自賞，寧失之佻達淺易，而不以割剝為能事。（《列》，頁 488-489）

對於朱潘專取文選、樂府而出入六朝初唐，雖能自出手眼，終究不免流於佻達淺易。因此，出入各家與「轉益多師」的認定，仍須進一步辯證。錢牧齋在〈皇甫僉事濬〉中引皇甫汈序《少玄集》云：

方其家食含章，……篤好少陵，既而李、何篇出，病其蹊徑，專意建安，嘗曰：「詩可無用少陵也。」解巾登仕，……廣搜六代之詩，披味耽說，雅許昌穀，乃曰：「詩可無用近體也。」又……劇談開元、天寶之盛，而心醉焉，乃曰：「詩雖選體，亦無使盡闕唐風，七言易弱，恐降格錢、劉也。」

對於皇甫湜由篤好杜詩到專意建安，因而提出「無用少陵」的言論，再由學六朝選體而體悟到盛唐詩的不可無，看似隨著創作主體的成長歷程與交往對象，跨越漢魏六朝乃至盛唐的時代斷限，展現出作者主體的出入自主性。惟錢牧齋特別藉由「無用少陵」一語加以辯解：

子安雖天才駿發，而耳目濡染，不免浸淫時學。子循之序，所謂「篤好少陵」者，非好少陵也，好北地師承之少陵也。已遊於蔡、王，而軌躅始分；既游於唐、陳，而質的始定。於是壹意唐風，而盡棄黃氏之舊學矣。子循之所謂「無用少陵」者，非薄少陵也，薄北地剽擬之少陵也。（《列》，頁 451-453）

無論是「篤好少陵」或「無用少陵」的杜甫，都只是李夢陽閱讀杜詩所生成的「存在」，再度閱讀者並無法藉此認識真正的杜甫，所謂的「篤好」或「無用」自然是無效的認知活動。因此，錢牧齋對於李夢陽學杜所引發的「棄杜不學」，一再提出辯解，如〈蔡孔目羽〉云：

居嘗論詩，謂少陵不足法，聞者疑或笑之。當是時，李獻吉以學杜雄壓海內，竄竊剽賊，靡然成風，九達不欲訟言攻之，而借口於少陵，少陵且不足法，則擗擗割剝之徒，更於何地生活，此其立言之微指也。不然，則九達一妄男子，狂易中風者耳，豈特蚍蜉撼大樹而已哉！（《列》，頁 347-348）

做為一個讀者，錢牧齋同時面對「杜詩」與「杜詩讀者」二類文本，面對「杜詩讀者」此一異常繁雜的文本，乃藉由蔡羽「少陵不足法」的讀杜者言論，闡發李夢陽以學杜自居而「竄竊剽賊」、「擗擗割剝」的不善讀杜，並由此認定因

不善學杜者而棄杜不學的言論，是非理性的作為。因此，由「無用少陵」而關涉的出入各家，就有必要詳加檢視，如〈皇甫僉事沔〉所云：

其自敘以為本之二京，參之列國，江左、關洛、燕齊楚蜀之音，無所不備，變亦盛矣，心良苦矣。司直、司勳甫氏競爽，學問源流，約略相似，始而宗詩少陵，懲拆洗之弊，則思追溯魏晉，既而含咀六朝，苦綢繆之窮，則又旁搜李唐。……子循自評其詩，以謂吾與我周旋，久自成一家，尚不肯學步少陵，而不能不假靈於王、李。元美之評子循，謂其今體風調，頗似錢、劉，文學六朝，時時失步。（《列》，頁 453-454）

當集各家之大成以求變化的論點成為習套，是否可以自成一家？或終究只是失其故步？關鍵點就在於原典的閱讀與詮釋，如果只是「假靈於王、李」，透過二手傳播即做出「不肯學步少陵」的自信，則所謂的宗法、追溯、含咀、旁搜等工夫，終究無法發揮「轉益多師」的應有效益。故其〈題徐仲光藏山稿後〉云：

今世達官貴人，例有文集行世。諸為序述者，詩漢、魏迄李、杜，文左、馬迄韓、柳，兼工媲美，窮神極化。吾將踵為讚頌，羅無量百千萬億口為吾口，斂無量百千萬億手為吾手，聚無量百千萬億紙墨為吾紙墨，曾不足博其一顧，曰：「吾詩筆固如是也。」少不愜順，則慍詈隨之。吾是以聞命飲冰，搜腸搯腎，驚爆竟日夕。嗚呼！何其苦也！（《有》，卷 49，頁 1605）

人人皆自以為集各大家之大成，兼工媲美，學富如錢牧齋，也不免在題記中抱怨作序之苦。是以轉益多師仍應建立在回歸情志傳統上，在此嘗試以孔子所云「古之學者為己」加以詮解：學習的目的在於成就自己，人人各自精彩，自然形成詩歌發展的多元繽紛，而不會有黨同伐異的詩學派系出現，也就符合孔子「君子和而不同」的主張。對照錢牧齋在〈虞山詩約序〉為反對虞山詩派的成立，不惜扮演「五千退席之弟子，卷舌而不談」，可見一斑。則錢牧齋所以極力抨擊不善學杜者，並且集矢於黃庭堅、李夢陽，主要還在於黃、李二人由學杜而引領詩派的負作用，同時更不迴避讓自己陷入敵意環境，在回歸情志傳統的捍衛戰中，扮演著「雖千萬人吾往矣」的「獨行者」角色，而杜甫的典範位置，

也就更加屹立不搖了。

（三）錢牧齋以創作形塑理論的學杜實踐

錢牧齋除了透過反覆細讀文本，結合時事背景以闡發杜甫心事，更以創作實踐學杜理論，存詩二千三百餘首，分見《初學集》、《有學集》、《投筆集》、《苦海集》。今所見《初學集》詩係按年編集，弟子瞿式耜作〈牧齋先生初學集目錄後序〉云：

先生之詩，以杜、韓為宗，而出入於香山、樊川、松陵，以迨東坡、放翁、遺山諸家，才氣橫放，無所不有。忠君憂國，感時歎世，榛苓之懷美人，風雨之思君子，飲食燕樂，風懷謔浪，未嘗不三致意焉。太史公之論〈離騷〉也，必原本〈國風〉、〈小雅〉，其斯為先王之詩已矣。（頁53）

依此，錢牧齋在明亡前的學詩譜系為：杜甫、韓愈、白居易、杜牧、陸龜蒙、蘇軾、陸游與元好問。惟明末勢危，忠君憂國、感時歎世的身世遭遇，多有如《詩·邶風·簡兮》：「山有榛，隰有苓，云誰之思？西方美人。彼美人兮，西方之人兮。」的思盛世君王，³²以及《詩經·鄭風·風雨》：「風雨淒淒，雞鳴喈喈，既見君子。云胡不夷？」的思見君子，³³都屬風雅情志傳統的承繼。

明亡後，錢牧齋先是收筆不復作詩（〈胡致果詩序〉），及其再度拾筆，面貌已變，弟子顧苓〈東澗遺老錢公別傳〉云：

乙酉以後，搖筆伸紙，輒旁皇彳亍，非杜甫〈北征〉之詩，即班彪〈王命〉之論，不特詠宮槐、歌彼稷已也。（《附錄》，頁961）

杜甫〈北征〉與〈自京赴奉先縣詠懷五百字〉為杜集大篇代表，錢牧齋一再推揚的「鋪陳終始，排比聲韻」、「渾涵茫茫，千彙萬狀」的大家數，即指這類作

³² [漢]毛亨傳，鄭元箋，[唐]孔穎達疏：《毛詩正義》（台北：藝文印書館，1982年，《十三經注疏》本），頁101。

³³ 同前註，頁179。

品。《有學集》收錄南明福王弘光元年（1645）至康熙二年（1663）的作品，依鄒式金所作〈序〉，乃錢牧齋臨死前手訂以交給錢曾，於康熙十三年（1674）付梓，凌鳳翔《有學集·序》云：

當冀北龍去蒼梧之日，以及江東駿遊黃竹之年，石馬晨嘶，金鳧夜出，一二遺老，類皆沉淪竄伏，耄遜於荒。其他凋謝磨滅，墓木已拱，而文采弗彰，可勝道哉！可勝惜哉！先生獨傷心捫淚，奮其筆舌，含垢忍恥，輒復苟活。既師契而匠心，不代斫以傷手。俾後之覽者，如登高臺以望雲物，上巢車而撫戰塵，莫不耳目張皇，心胸開拓。顧其時際滄桑，有難察察言者，非好學深思，心知其意，為之詮解而闡幽發潛，亦孰知宗伯之詩，可以備漢三史，作唐一經，其關係重大有若此也哉！（《附錄》，頁 954）

著重在闡發錢牧齋忍恥奮筆的情志，相對於其他遺老的沉淪竄伏、凋謝磨滅，錢牧齋以「備漢三史，作唐一經」的心情作詩，傾洩陵谷滄桑之感，如〈和盛集陶落葉詩〉、〈秋槐詩〉、〈夏五詩〉、〈絳雲餘燼詩〉等作，都可作詩史看。鄒式金〈序〉則指出：

其為詩也，擷江左之秀而不襲其言，竝草堂之雄而不師其貌，間出入於中晚宋元之間，而渾融流麗，別具鑪錘。（《附錄》，頁 952）

把錢牧齋的學詩譜系拉大到六朝、杜甫與中晚唐、宋、元，惟其不求形似，故能自成一家。吳梅村於〈龔芝麓詩序〉中又是另一種見解，云：

牧齋深心學杜，晚更放而之於香山、劍南，其投老諸什為尤工。³⁴

除了肯定錢牧齋的深心學杜，對於甘為二十年白髮老書生的垂老之作，特別標舉白居易、陸游二家，以見其有疏放處。王漁洋《帶經堂詩話》則以為：「虞山

³⁴ [清]吳偉業著，李學穎集評標校：《吳梅村全集》（上海：上海古籍出版社，1999年），卷 28，頁 664-665。

源於杜陵，時與蘇近。」並於進一步指出：「近日錢受之七言學韓蘇，其筆力學問足以赴之。」³⁵由杜甫到韓愈、蘇軾，顯然側重在筆力學問。至於章俊明在康熙七年（1668）作《錢牧齋先生詩鈔·題詞》所云：

自壯迄老，物情事變、哀樂憂虞之故，閱歷已多，無不足以興其感寓而重共留連者。故其詩託旨遙深，庀材宏富，情真而體婉，力厚而思沉，音雅而節和，味濃而色麗，其於歷代百家，都不沾沾規擬，而能兼有其勝。不尚排鼻難硬之致，而備高華鴻朗之觀；不作清羸澹寂之容，而具窈渺幽涼之況；不為叫囂激蕩之響，而含悽惻隱痛之懷。……斯固老杜所云：別裁偽體，轉益多師，近風雅而攀屈宋者歟。³⁶

完全以杜甫論詩的「別裁偽體親風雅，轉益多師是汝師」、「竊攀屈宋宜方駕」為指標，兼有歷代百家而又不沾沾規擬，並扣合個人的身世遭遇、時代背景，故能「出之雲詭風逸」，直以錢牧齋為杜甫之後一人而已。

錢牧齋自述學杜的創作實踐，見於崇禎十四年（六十歲）遊黃山作〈三月七日發灤口徑楊干寺逾石碁嶺出芳村抵祥符寺〉詩，云：

黟山峻嶒比華尊，連岡屬嶺為重門。我從灤口旋登頓，裴徊薜石過芳邨。
山墮谷襲水見底，灘聲半出煙嵐裡。千叢竹篠衣石壁，一徑落花被流水。
茅屋人家類古初，橫枕溪流架樹居。白足女郎齊碓蕨，平頭兒子半叉魚。
路出罅中山始放，黃山軒豁見容狀。一簇蓮花擁閭闔，千仞天都展翠屏。
旋觀溪谷相迴縈，浮溪如卻容溪迎。溪流環山山繞谷，週遭匝匝如列城。
茲山延袤蘊靈異，千里坤輿盡扶持。倒瀉萬壑流穢惡，離立千山護空翠。
天心地肺杳難推，明日懸厓杖策時。一重一掩吾肺腑，到此方知老杜詩。
（〈東山詩集二〉，《初》，卷19，頁641）

黃山原名黟山，係軒轅黃帝棲真之地，歷來以山水奇景著稱，時人徐霞客更有

³⁵ [清] 王士禎著，張宗柝纂集，戴鴻森校點：《帶經堂詩話·纂輯類》（北京：人民出版社，1998年），卷4，頁21、97。

³⁶ [清] 趙澐、顧有孝輯：《江左三大家詩鈔》（台北：廣文書局，1973年），頁7-8。

「薄海內外，無如徽之黃山，登黃山天下無山，觀止矣」的讚歎。錢牧齋除了全力捕捉黃山峰林結構的重嶺峽口、處處關口，描繪出刃脊角峰與懸谷交錯的磅礴峻峭，在如此窮山惡水中，卻又有那一大片又一大片的翠綠竹林，以及那一徑亙古的落花流水。如同杜甫於大歷四年由入湖南，在此「湖南清絕地」(〈祠南夕望〉，卷22，頁1956)，憶起堯舜與屈賈：「冥冥九疑葬，聖者骨已朽。蹉跎陶唐人，鞭撻日月久。中間屈賈輩，讒毀竟自取」(〈上水遣懷〉，卷22)，途中更寫下「石間採蕨女，鬻市輸官曹。丈夫死百役，暮返空村號。」(〈遣懷〉，卷22，頁1960)，展現詩人對平凡百姓的關懷面。錢牧齋也在這一黃帝乘龍登天後被遺忘的土地上，注視著古民居的確蕨女與叉魚兒，思索著人類的生存議題，對於蓮花峰、天都峰、浮丘溪、容成溪等諸多山環水繞所形成的千峰競秀、萬壑倒瀉，人的生存處境顯得無措而又無拘。「天心地肺」既然難以推測，也終於能了解到杜甫在〈岳麓山道林二寺行〉中所云「一重一掩吾肺腑」，生存世界的建構，是在主體情性與外在環境的交感互動中完成，並在感慨「昔遭衰世皆晦跡」、「富貴功名焉足圖」之餘，進一步體悟到的「山鳥山花吾友于」，³⁷以人為主體所建構的生存世界，惟有對天地萬物懷抱著善意，才能擁有茅屋人家的亙古自在。這也是杜甫晚年浪跡荒山、漂泊江湖，始終沒有迷失自己的關鍵，而不僅有忠君憂國之思。

明亡後學杜之作，當以《投筆集》為代表，錢牧齋自永曆十三年、順治十六年(1659)七月至臨終前一年(1663)五月，步韻杜甫〈秋興八首〉而作〈金陵秋興八首次草堂韻〉連章詩，凡十三次、一〇四首，在第十二次之後有〈吟罷自題長句撥悶二首〉，死前一年又作〈癸卯中夏六日重題長句二首〉，共計一〇八首，輯成《投筆集》，取班超投筆從戎之義，亦可見其老志不頹。最後一首

³⁷ 原詩如下：「玉泉之南麓山殊，道林林壑爭盤紆。寺門高開洞庭野，殿腳插入赤沙湖。五月寒風冷佛骨，六時天樂朝香爐。地靈步步雪山草，僧寶人人滄海珠。塔劫宮牆壯麗敵，香廚松道清涼俱。蓮花交響共命鳥，金膀雙回三足鳥。方丈涉海費時節，懸圃尋河知有無。暮年且喜經行近，春日兼蒙暄暖扶。飄然斑白身奚適，傍此煙霞茅可誅。桃源人家易制度，橘洲田土仍膏腴。潭府邑中甚淳古，太守庭內不喧呼。昔遭衰世皆晦跡，今幸樂國養微軀。依止老宿亦未晚，富貴功名焉足圖。久為謝客尋幽慣，細學何(當作周)顛免興孤。一重一掩吾肺腑，山鳥山花吾友于。宋公(原注：之間也)放逐曾題壁，物色分留與待老夫。」(《杜詩詳注》卷22，頁1986)

乃云：

百篇學杜擬商歌，墨瀋頻將漬淚磨。世難相尋如鬼症，國恩未報是心魔。
射潮霸主吾衰矣，觀井仙人奈老何？取次長謠向空闊，江天雲物為誰
多？（頁 77）³⁸

面對世難相尋、國恩未報的耳世遇，錢牧齋以清淚磨墨，長歌當哭，可謂字字辛酸血淚。更引錢塘王射潮以奠民居的故事，³⁹並自嘲彭祖觀井的戒慎恐懼，⁴⁰既不能有為，更無力自保，只剩下獨對江天雲物的泣血長歌。⁴¹近人潘重規整理《投筆集》付梓，自謂「每一長吟，輒覺聲情激越，摩戛蒼穹，大地山河，一時震動，百世之下，有餘哀焉。」⁴²並於〈王烟客手鈔錢謙益初學集考〉將《投筆集》比喻為杜甫〈北征〉詩的「東胡反未已，臣甫憤所切」與〈杜鵑〉詩對古帝魂的忠忱之情：

南明二十年殘局，山烟海嘯間，無不有此老精魄往來，揮魯陽之戈，舞
刑天之戚，山河雖改，志事不頽，宜夫發為詩歌，如臣甫杜鵑之啼血，

³⁸ 錢牧齋：《投筆集》，有潘重規：《錢謙益投筆集校本》（台北：文史哲出版社，1973年）、周法高編：《足本錢曾牧齋詩註》本（台北：三民書局，1973年），及錢仲聯標校：《錢牧齋全集·牧齋雜著》所收《投筆集》卷上、下（上海：上海古籍出版社，2003年），為統一版本，隨文注採全集本，另以潘、周本參校。

³⁹ 〔元〕脫脫、阿魯圖等撰：《宋史·河渠七》：「淞江通大海，日受兩潮。梁開平中，錢武肅王始築捍海塘，在候潮門外。潮水晝夜衝激，版築不就，因命彊弩數百以射潮頭，又致禱胥山祠。既而潮避錢塘，東擊西陵，遂造竹器，積巨石，植以大木。堤岸既固，民居乃奠。」（台北：鼎文書局，1983年），卷 97，頁 2396。

⁴⁰ 錢牧齋：〈方生行送方爾止還金陵〉詩亦云：「共嗟梵志還家日，卻笑彭公觀井年。」注引《紀纂淵海》：「東坡文曰：俗言彭祖觀井，身繫大木之上，以車輪覆井，而後敢觀。」（《東澗詩集上》，《有》，卷 12，頁 602-605）。

⁴¹ 廖美玉：〈反清復明與立國東瀛——鄭成功蹈海的兩岸詩情〉，其中「事去終嗟浮海誤——錢謙益的無窮憾恨」一節特就與鄭成功有關者加以分析，限於篇幅，此不贅言（同註 16）。

⁴² 潘重規：〈錢謙益投筆集校本題跋〉（同註 38），首頁。

其聲動心，千載之下，有餘慟焉。⁴³

從「山河雖改，志事不頹」的角度，發明錢牧齋投入反清復明的悲壯心事，正與錢牧齋學杜的回歸風雅情志傳統相呼應。陳寅恪《柳如是別傳》對這一組大型連章詩亦有深見：

《投筆集》諸詩摹擬少陵，入其堂奧，自不待言。且此集牧齋諸詩中頗多軍國之關鍵，為其所身預者，與少陵之詩僅為得諸遠道傳聞及追憶故國平居者有異。故就此點而論，《投筆》一集實為明清之詩史，較杜陵尤勝一籌，乃三百年來之絕大著作也。⁴⁴

同樣認定錢牧齋學杜不但入其堂奧，甚至以錢牧齋親身參與的真實體驗，使《投筆集》成了真正的「詩史」，比起由傳聞與追憶交織而成的〈秋興八首〉，顯然是「尤勝一籌」。從擬作的寫作實踐意義來說，學杜不只是理論性的建構，且訴諸「知行合一」的寫作實踐，錢牧齋藉由不斷地重複書寫〈秋興〉八首，不只是宣洩、寄寓而已，在反覆吟詠中已將自身情境與杜詩情境接合起來。將〈金陵秋興八首次草堂韻〉的十三次擬作視為一種學杜的寫作實踐，與杜甫〈秋興八首〉原型的情志交感，並將杜詩原型作了創造性延伸，如此一來，杜甫流離隴蜀而推見至隱的君國之思，與錢牧齋周旋兩朝而曲折難言的身世際遇，在擬作的想像杜甫中獲得融合，同時賦予自己的作品具有苦心孤詣、微言大義的深衷。

六、小結

錢牧齋論學杜在建構詩學譜系上，藉由「摧陷廓清」以「存杜陵面目」的學杜徑路，其詩學譜系乃建立在善／不善學杜與學／不學杜的對照與論爭上，並依詩人主體的不同際遇而採浮動性建構，又因其所引發的敵意環境，爭議始終不斷，反而模糊了焦點。對錢牧齋頗為善意的黃宗羲，即在〈八哀詩〉中發

⁴³ 同前註，頁 86。

⁴⁴ 陳寅恪：《柳如是別傳》（同註 20），頁 1168-1169。

出「四海宗盟五十年，心期末後與誰傳？」的深沈感慨。粗步歸納錢牧齋論學杜在建構詩學譜系上的意義，至少可從下列幾個面向來看：

- (一) 當「詩人」成爲一個可以辨識的社會體系時，宋以來「學杜」成爲加入「詩人」行列的終南捷徑，「學杜」與「注杜」遂具有權力指標意義，不論是學杜者或是抨擊學杜者，都不免陷入自是其是、自非是非的謬誤。錢牧齋乃有意在「學杜」的諸多論述與紛歧中，以玉石俱焚的激烈手段，一再引發注杜與學杜的詩學論爭，在大立與大破的反復究詰中，試圖在不同的詩人身上探尋那些隱伏作品中的情志規律，而追溯作者情志的過程中，又往往涉入詮釋／創作者自身的情志，學者閱讀的感知方式與內容，就成了建構詩學譜系的重大變項。
- (二) 錢牧齋才大學富，立朝不滿五載的坎坷仕途，正好給了他大量閱讀的生命空間，先後讀書拂水山房，講學於東林書院，而絳雲樓藏書之富，「幾埒內府」，更得以大量閱讀善本原典。因此，對於明人四唐、唐宋等界分，導致學者讀書由「必盛唐」而「必杜」，學杜者又生吞活剝、各取一隅，影響所及，不論是固守一家，或是自成派別中的二手傳播，都嚴重影響到原典的閱讀與詮解。由不善學杜到「不學」、「不說學」的末流，可能導致讀書種子「從此斷絕」，是錢牧齋最大的焦慮。
- (三) 錢牧齋以「余之遭亂，劇於少陵」的身世背景，其「天下多事，意氣猶壯」是閱讀杜詩的契入點，因而將世變與詩變作緊密連結，認定創作主體與外在環境的深度交涉與對話，是建構學杜詩學譜系的重要指標。是以時事越嚴峻，詩人的淬鍊越深刻，是產生「真詩」的關鍵，如其論劉基詩所謂：「古之大人志士義心苦調，有非旂常竹帛可以測量其淺深者」（《列·劉誠意基》甲前集，頁13）。而每一個時代的作家都有其「現時」之所以構成及其歷史意義，詩學譜系的建構要納入後繼者的努力，隨時加以檢討及增益，才能匯聚成如〈戲爲六絕句〉所稱的「江河萬古流」，進而突顯出詩歌超越流派、時空的普世價值。
- (四) 宋元以來乃至明人學杜的發展，雖互有牴牾，大抵乃朝向寫作理論所著重的文本與語言結構的闡述，較接近於近代西方理論的形式主義、結構主義乃至解構主義的發展方向。而錢牧齋論學杜的詩學譜系，則意圖回歸風雅的情志傳統，如黃宗羲在〈前翰林院庶吉士韋菴魯先生墓銘〉中

發明「錢牧齋揜當世之疵瑕，欲還先民之矩矱」的深心。⁴⁵因此，錢牧齋對於宋、明人學杜的閱讀杜詩效力自然抱持著懷疑的態度，對劉辰翁等人注杜的強力批判，及其與朱鶴齡的注杜之爭，大抵與此相互呼應。惟相較於錢牧齋學杜所意圖掌握杜甫詩中的情志，宋、明人學杜在聲律、對偶、辭藻、立意、用事、琢句、謀篇等語言結構上的講究，反而更有利於客觀標準的建立。因此，錢牧齋論學杜所引起的詩學論爭，乃至歷經幾度停筆而終究奮戰不已，實為必然。

⁴⁵ [清]黃宗羲：《南雷文案》（台北：臺灣商務印書館，1965年，四部叢刊初編集部86冊），卷7，頁87。

引用文獻

- 元結：《篋中集》，收入傅璇琮主編：《唐人選唐詩新編》，西安：陝西人民教育出版社，1996年。
- 元稹：《元稹集》，台北：漢京文化公司，1983年。
- 毛亨傳，鄭元箋，孔穎達疏：《毛詩正義》，《十三經注疏》本，台北：藝文印書館，1982年。
- 王士禛著，張宗柟纂集，戴鴻森校點：《帶經堂詩話》，北京：人民出版社，1998年。
- 白居易撰，朱金城箋校：《白居易集箋校》，上海：上海古籍出版社，1988年。
- 皮埃爾·布迪厄（Pierre Bourdieu）著，劉暉譯：《術的法則：文學場的生成與構成》，北京：中央編譯出版社，2001年。
- 吉川幸次郎：〈錢謙益と清朝經學〉，收入《吉川幸次郎全集》卷16，東京：筑摩書屋，1970年，頁55-135。
- _____：〈文學批評家としての錢謙益〉（錢謙益的文學批評），《中國文學報》第31冊，京都大學，1980年4月，頁64-89。
- 朱鶴齡：《愚庵小集》附錄〈傳家質言〉（清康熙刻本）。惟《四庫全書》本纂改錢牧齋作龔芝麓，台北：臺灣商務印書館，1973年，頁1319-196-197。
- 朱鶴齡輯注：《杜工部詩集》，收入《杜詩又叢》，京都：中文出版社，1977年。
- 吳偉業著，李學穎集評標校：《吳梅村全集》，上海：上海古籍出版社，1999年。
- 杜甫撰，錢謙益箋注，錢曾編：《杜詩錢注》，台北：世界書局，1974年。
- 杜甫撰，仇兆鰲輯：《杜詩詳注》，台北：里仁書局，1980年。
- 沈德潛選編，王蕤父箋註：《古詩源箋注》，台北：華正書局，2005年。
- 周容：《春酒堂詩話》，收入郭紹虞編：《清詩話續編》，台北：木鐸出版社，1983年。
- 柳作梅：〈錢牧齋新傳〉，《圖書館學報》第2期，1960年7月，頁179-182。
- _____：〈朱齡與錢謙益之交誼與注杜之爭〉，《東海學報》卷10，第1期，1969年。
- 洪業：《杜詩引得》，北京：哈佛燕京社出版，1966年。台北：成文出版社影

印本。

郝潤華：《錢注杜詩與詩史互證方法》，合肥：黃山書社，2000年。

脫脫、阿魯圖等撰：《宋史》，台北：鼎文書局，1983年。

張健：〈從格調優先到性情優先——錢謙益與明清詩學走向〉，收入陳平原、王德威編：《晚明與晚清：歷史傳承與文化創新》，武漢：湖北教育出版社，2004年，頁529-547。

陳寅恪：《柳如是別傳》，台北：里仁書局，1981年。

章炳麟著，徐復注：《疍書詳注》，上海：上海古籍出版社，2000年。

黃宗羲：《南雷文案》，收入《四部叢刊初編·集部》第86冊，台北：臺灣商務印書館，1965年。

_____：《南雷詩曆》，收入《四部叢刊初編·集部》第86冊，台北：臺灣商務印書館，1965年。

鄔國平：〈以杜詩學為詩學——錢謙益的杜詩批評〉，《學術月刊》，2002年，第5期，頁79-85。

趙澐、顧有孝輯：《江左三大家詩鈔》，台北：廣文書局，1973年。

廖美玉：〈杜甫在唐代詩學論爭中的意義與效應〉，《中華文史論叢》總94輯，2009年2月，頁37-72。

_____：〈反清復明與立國東瀛——鄭成功蹈海的兩岸詩情〉，《臺灣古典文學研究集刊》第1輯，2009年6月，頁43-92。

錢謙益撰，潘重規校：《錢謙益投筆集校本》，台北：文史哲出版社，1973年。

錢謙益撰，錢陸燦編：《列朝詩集小傳》，收入周駿富輯：《明代傳記叢刊》，台北：明文書局，1991年。

錢謙益撰，錢仲聯標校：《錢牧齋全集》，上海：上海古籍出版社，2003年。

釋悟明輯：《聯燈會要》，收入《卍續藏經·史部傳五》第79冊，1557經。

中華電子佛典協會：<http://www.cbeta.org/data-format/zrx.htm>

嚴志雄：〈自我技藝與性情、學問、世運——從傅柯到錢謙益〉，收入王璦玲主編：《明清文學與思想中之主體意識與社會》，台北：中央研究院中國文哲所，2005年，頁413-449。

_____：”Qian Qianyi's Theory of Shishi during the Ming-Qing Transition.”，台北：中央研究院中國文哲研究所，2005年。

The Meaning which Qian Qianyi (錢謙益) Presents in the Discourse on the Imitation of Du Fu in the Genealogy of Poetics

Liao, Mei-yu*

[Abstract]

Qian Qianyi (錢謙益) made a great foundation and also a breakthrough in the genealogy of poetics. Some critics praised the foundation he made, but some considered his breakthrough as a sin. Qian Qianyi never put this criticism in mind. His poetics and poetry inherit Du-Fu, and then develop on it. Wu Mei Cun (吳梅村) states “He learned from Du-Fu with all his heart”. Wang Yu Yang (王漁洋) also said “Originates from Du-Fu ” and also has his own statement. Guo Shao Yu (郭紹虞) even mentioned “He considers Du Shi Xue (杜詩學) as poetics” in *The history of Chinese literary criticism*. In fact, Qian Qianyi (錢謙益)’s genealogy of poetics was constructed on the comparison and debate between good/not good at learning from Du-Fu and learning/not learning Du-Fu, while picking the floatable construction according to the poet main body's different fortune. However, the focal point was blurred owing to his initiation of the hostility environment which disputed unceasingly.

In this paper, the Qian Qianyi (錢謙益)’s statement in learning Du- Fu and interpreting Du-Fu were discussed. From the perspectives of “The genealogy between not good/good at learning from Du-Fu”, the author tried to combine Confucius and Buddhism in the genealogy of poetics, and took Qian Qianyi (錢謙

* Professor, Department of Chinese, National Cheng Kung University.

益) 's practices of poetics debate on learning Du-Fu into consideration. In this way, it is possible to keep out of the dispute of the merit and mistake of Qian Qianyi (錢謙益) 's statement, and finally study the meaning which he presents in the discourse of learning Du-Fu on the construction of genealogy of poetics.

Keyword: Du Fu (杜甫), Qian Qianyi (錢謙益), learning Du Fu, genealogy of poetics

