

鑒戒與重構：論胡應麟《詩藪》的 杜詩批評*

陳英傑**

〔摘要〕

杜甫的詩歌，堪稱明代復古派最重要的「典範」。然而，隨著復古派諸子的創作實踐逐漸衍生流弊，杜詩的地位也連帶引發明代論者質疑。就復古派發展的脈絡而言，其當如何回應、抗衡此一質疑聲浪，繼續標舉、堅守杜詩價值？如何在自家創作實踐流弊和外界攻杜論調雙重夾擊的處境裡，重新審視尊杜、學杜的傳統？這是一個極迫切的詩學課題，直接關乎復古大業的成敗。針對這個課題，胡應麟《詩藪》的杜詩批評，其實提供了絕佳的觀察平台。故本篇論文首由「分體」的統緒梳理胡應麟杜詩批評的主要內容，凸顯他在樂府、古詩、歌行、律詩諸體中的尊杜基調。其次，將此基調置入前述復古派的現實處境，更可昭見胡應麟的杜詩批評，深具「對話」意義。他藉用「正」、「變」、「化」、「大」的論述框架，既能有效釐清前人學杜的盲點，何啻也能回應外界的攻杜論調，宣告杜詩自有不可磨滅之光焰，甚至得以抗衡外界由攻杜而轉趨的王、孟一系體式，鞏固杜詩的盛唐超越地位。要言之，胡應麟杜詩批評的理路，實是「鑒戒」前人的學杜實績，進以「重構」杜詩的特色和價值。

關鍵詞：杜甫詩、胡應麟《詩藪》、明代復古派、集大成、盛唐

*本文為筆者執行科技部104年度專題研究計畫「從《詩藪》到《詩源辯體》：明代復古派的杜詩價值論」(104-2410-H-004-167)之部分研究成果。部分文稿曾以〈胡應麟《詩藪》的杜甫律詩批評——以夔州以後詩的評價爭議為討論起點〉為題，宣讀於國立政治大學文學院、外語學院、陳百年先生學術基金會及德國特里爾大學漢學系、歷史研究中心2016年3月主辦之「移動的空間——生活世界與人文科學」國際會議，渥蒙與會學者簡錦松教授及本刊兩位匿名審查人賜正，獲益良多，謹申謝忱，今已有大幅調整和修訂，尚祈方家先進不吝垂教。

**國立政治大學中國文學系助理教授

一、前言

一個「文學典範」的存在，可以作為後人進行創作實踐、理論建構乃至於學習活動的規範和準則，具有重要意義。然則典範的誕生和確立，向來不是容易的事，因為圍繞著特定作家、作品是否堪為典範的後設性論述，往往綿歷多時，其中寓含的各式對話、爭辯或拉鋸、妥協，也總是構成文學批評史上最複雜而精彩的風景。明代復古派對於杜甫（712-770）詩歌價值的探索，即是顯例。

假如暫不考慮個別詩體或詩作的表現情形，杜詩無疑是復古派最重要的「詩歌典範」。明人已有是說，如楊慎（1488-1559）《升庵詩話》云：「李、何二子一出，變而學杜，壯乎偉矣。」¹王世貞（1526-1590）《明詩評·敘》亦云：「少陵氏歿二千餘年，北地李夢陽出其淵朗，洞識契宗，始掃而歸之少陵氏。」²皆注意到李夢陽（1472-1530）、何景明（1483-1521）所領導的復古派，尤熱衷於模習杜詩，因而在明代詩學史上樹立了鮮明旗幟。明清之際錢謙益（1582-1664）攻訐復古派不遺餘力，仍說：「弘治中學者，以司馬、杜氏為宗，以不讀唐後書相誇詡為能事。」³杜詩之於復古派的典範地位實不容輕忽。⁴

值得注意的是，杜甫雖因復古派的模習行為而成為典範，但後來伴隨復古派創作實踐層面的某些流弊，杜詩價值也連帶備受質疑。謝肇淛（1567-1624）《小草齋詩話》云：

自北地、信陽興，而吾閩有鄭繼之應之，一洗鉛華，力追大雅，盛矣！然掄擊百家，獨宗少陵，呻吟枯寂之語多，而風人比興之誼絕，譬之時無春

¹ [明] 楊慎著，王大厚箋證：〈胡唐論詩〉，《升庵詩話新箋證》（北京：中華書局，2008年），卷4，頁215。

² [明] 王世貞：《明詩評·敘》，見吳文治主編：《明詩話全編》（南京：鳳凰出版社，2006年），頁4341。

³ [清] 錢謙益著，[清] 錢曾箋注，錢仲聯標校：〈贈別方子玄進士序〉，《牧齋初學集》（上海：上海古籍出版社，1985年），卷35，頁993。

⁴ 對此，簡錦松也指出：「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》（《唐詩正音》）所謂之盛唐不同也。」見氏著：《明代文學批評研究》（臺北：臺灣學生書局，1989年），頁196。這個議題並可參閱連文萍：〈明代格調派詩論中的「杜詩集大成說」——以李東陽《懷麓堂詩話》為論述中心〉，《國立編譯館館刊》第23卷第1期（1994年6月），頁225-238。

而遽秋，人未少而先老；才情未肆，氣格變衰；樂事未陳，聲淚俱下。此在少陵為之，已非得意之筆，而況效顰學步、面目可憎者哉！故人謂詩道中興於弘、正，吾獨以為運之衰也。此可為識者道也。⁵

文中批判復古派創作實踐的「呻吟枯寂之語」，並歸咎於「獨宗少陵」所致。但細加推敲「此在少陵為之，已非得意之筆」，可知他不僅有意批判復古派，更進一步波及復古派所尊奉的杜詩價值。這類對於杜詩價值的鬆動、挑戰，其實在明代中晚期流行一時，仇兆鰲（1638-1717）《杜詩詳注》曾如此回顧：

宋惟楊大年不服杜，詆為村夫子，亦其所見者淺。至嘉、隆間，突有王慎中、鄭繼之、郭子章諸人，嚴駁杜詩，幾令身無完膚，真少陵蝨賊也。楊用修則抑揚參半，亦非深知少陵者。⁶

仇兆鰲的回顧雖然簡略，但對比於宋代僅楊億（974-1020）一人，明人批判杜詩之眾，儼然成為杜詩學史上的特色。當代學者並曾有所注意，諸如胡建次、簡恩定、徐國能、周興陸等人，均曾為文梳理歷來對於杜詩缺陷的評論情況。⁷其關懷面向，儘管各有側重，卻隱然具有一個共通的重要意義，誠如蔣寅在其文中所作的總結：「即便古有『詩聖』之尊，今有『集大成』之目，杜詩被經典化的過程也不是那麼一帆風順、人無間言的」，進而提醒我們留心：「杜詩經典化過程的複雜性」。⁸不過，當代學者處理這個議題時，並沒有特別聚焦到明代，因而也未能充分結合復

⁵ [明]謝肇淛：《小草齋詩話》，外篇下。見張健輯校：《珍本明詩話五種》（北京：北京大學出版社，2008年），頁390。

⁶ [唐]杜甫著，[清]仇兆鰲注：〈杜詩凡例〉，《杜詩詳注》（北京：中華書局，2004年），頁23。

⁷ 胡建次：〈中國古典詩學批評中的杜甫論〉，《南昌大學學報（人社版）》第31卷第2期（2000年4月），頁68-73。簡恩定：〈杜詩為「風雅罪魁」評議〉，收入陳文華主編：《杜甫與唐宋詩學：杜甫誕生一千二百九十年國際學術研討會論文集》（臺北：里仁書局，2003年），頁401-418。徐國能：〈「攻杜」的詩學思想與批評史意義〉，《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），頁44-70。周興陸：〈杜詩「變調」說〉，《詩歌評點與理論研究》（南京：鳳凰出版社，2011年），頁436-444。

⁸ 蔣寅：〈杜甫是偉大詩人嗎？——歷代貶杜論的譜系〉，《金陵生文學史論集》（瀋陽：遼海出版社，2009年），頁231。

古派的處境來思考。明代中晚期批判杜詩的論調，是否允當，在此暫可不必深究，但其蔚為風潮，自然會對復古派既有的尊杜、學杜傳統造成不小壓力、衝擊。然則，復古派究竟如何回應、抗衡此一聲浪，重新標舉、堅守杜詩價值？他們在自家創作實踐流弊和外界批判杜詩論調雙重夾擊的處境中，怎樣審視其尊杜、學杜的傳統？這仍是一個亟待釐清的問題。

為了瞭解這個問題，我們必須特別注意胡應麟（1551-1602）《詩藪》。胡氏字元瑞，一字明瑞，自號少室山人，又號石羊生，浙江蘭谿人，嘗著《少室山房類稿》、《少室山房筆叢》，論詩專書則有《藝林學山》，大旨乃在商榷楊慎詩說，但最為人稱道的要推《詩藪》。如王世貞讚揚：「得足下《詩藪》，則古今談藝家盡廢矣」，⁹甚至將其組織歷代詩學史料的功力比擬為《史記》：「不啻遷史之上下千載，而周密無漏勝之」；¹⁰稍晚，胡震亨（1569-1645）也推之為復古派詩學集大成式的著作。¹¹他們的語氣或許不無誇張，卻也因此更能凸顯、印證《詩藪》的重要性；如欲瞭解復古派詩學，無疑不能忽略此書。實際上，對於復古派學杜的流弊及時人批判杜詩的論調，胡應麟在書中也都有所掌握：

老杜七言拗體，亦當時意興所到，盛唐諸公絕少。黃、陳偏欲法此，而不得其頓挫闔闔之妙，遂令輕薄子弟以學杜為大戒。近獻吉亦坐此，然其才力雄健，合作處尚可並馳。時尚風靡，熊士選、鄭繼之、殷近夫輩七言，遂無一篇平整，皆賢者之過也。¹²

這段文字首先談到黃庭堅（1045-1105）、陳師道（1053-1101）學杜而不得其妙，遂導致「輕薄子弟」以學杜為戒。我們並不曉得這種觀念的細節，但由文中的敘述來推敲，此舉恐有因噎廢食之嫌，形同徹底抹煞了杜詩的學習價值。「輕薄子弟」一詞帶有貶意，胡應麟顯然也無法苟同。再據文中後半段來看，可知黃、陳創作

⁹ [明]王世貞：〈答胡元瑞〉，《弇州四部稿》（臺北：臺灣商務印書館，1983年《景印文淵閣四庫全書》本），續稿卷206，頁12上。

¹⁰ [明]王世貞：〈石羊生傳〉，見[明]胡應麟：《詩藪》（上海：上海古籍出版社，1979年），卷首，頁7。

¹¹ [明]胡震亨著，周本淳校訂：〈集錄三〉，《唐音癸籤》（上海：上海古籍出版社，1981年），卷32，頁333。

¹² [明]胡應麟：《詩藪》，內編卷5，頁93。

實踐的問題，其實也是復古派當下的瓶頸；「輕薄子弟」以學杜為戒，何嘗也是針對復古派而發。胡應麟在另一處曾提出更清楚的表述：

自北地宗師老杜，信陽和之，海岱名流，馳赴雲合。而諸公質力高下強弱不齊，或強才以就格，或困格而附才。故弘、正自二、三名世外，五、七言律，往往剽襲陳言，規模變調，粗疎拗澀，殊寡成章。嘉靖諸子見謂不情，改創初唐，斐然溢目，而矜持太甚，雕績滿前，氣象既殊，風神咸乏。既復自相厭棄，變而大曆，又變而元和，風會所趨，建安、開、寶之調，不絕如綫。¹³

胡應麟此處描繪的明代詩學史圖像，恰是一段杜詩被標舉既而失落的歷程。復古派原以鮮明的學杜之姿崛起詩壇，後來因眾多追隨者的素質有限，導致創作實踐衍生了「剽襲陳言」、「規模變調」等嚴重流弊；明人於焉相繼改學「初唐」、「大曆」、「元和」，卻無異於悖棄復古派最初設定的杜詩典範。可知擺在胡應麟面前最迫切的詩學問題，實是如何在避免重蹈復古派創作實踐流弊的情況下，振興尊杜、學杜的傳統。他必須「鑒戒」前人學杜的創作實績，去「重構」杜詩應有的價值。本文將以《詩藪》為據，提出具體的分析。¹⁴

在討論程序上，我們擬先梳理胡應麟杜詩批評的主要內容，確立其杜詩價值系統的基調，作為後續進一步討論的基礎。其次，我們將結合前述的復古派處境來思考，試由若干層面去遍顯胡應麟杜詩批評的重要意義。

二、胡應麟的杜詩價值系統

胡應麟《詩藪》分內編、外編、雜編、續編，凡二十卷。內編六卷展現「分體」架構，依次評述古體雜言、五言、七言和近體律、絕的創作情況；外、雜、

¹³ 同前註，續編卷2，頁351。

¹⁴ 胡應麟上引文末還提到王世貞、李攀龍振興復古派的貢獻：「王、李再興，擴而大之，一時諸子，天才競爽，近體之工，欲無前古，盛矣」。同前註，續編卷2，頁351。對於相關議題，胡應麟的論述其實更為詳懇，王、李主要則是以其創作實踐扭轉詩壇局面。為避免行文枝蔓，本文基本上不觸及王、李。兩人在杜詩批評上另具重要意義，筆者正撰寫另文論述之。

續編十二卷打破文體界線，改循「歷時」的脈絡，探究先秦至明代詩歌創作及批評議題，縱橫交織，結構井然。胡應麟的杜詩批評，散佈《詩藪》各編，雖似零散、不成系統，其實他的相關核心觀點主要見於內編，其餘各編形成了呼應、補充的態勢。端看「內編」的命名，其重要地位已不待多言。因此，以下的討論，十分適合參照內編的「分體」架構，嘗試建立胡應麟杜詩批評的系統性。我們首先關注的焦點是：胡應麟如何看待杜詩各體的價值？

在杜甫各種詩體中，胡應麟對其「絕句」討論最少，評價也最低。他屢次宣稱杜甫絕句「五、七言俱無所解」、「不必法也」、「原非絕句本色」，¹⁵譏諷黃、陳學杜七絕「遂成突梯謔浪之資」，元好問（1190-1257）學五絕「殊可笑」，¹⁶可見他不認為杜甫絕句足當典範。但《詩藪》有一段說法仍值得留意：

楊用修云：「唐樂府本自古詩而意反近，絕句本自近體而意反遠，蓋唐人偏長獨至，而後人力莫追嗣者也。……少陵雖號大家，不能兼美；近世愛忘其醜者，并取效之，過矣！」用修平生論詩，惟此精確。近世學杜，謂獻吉也。然獻吉間有杜耳，多作盛唐。¹⁷

據此，楊慎批評杜甫絕句，原有修正復古派鉅子李夢陽崇效杜絕的意義。胡應麟接受了這個說法，這其實是他順隨外界對復古派學杜的批評聲浪，去淡化杜絕價值的一個特例。至於其餘「樂府」、「古詩」、「歌行」、「律詩」諸體，胡應麟則是刻意強化杜詩價值，論述內容也較豐富。

（一）五言古體

我們先討論成體時代較早的「樂府」、「古詩」。這兩種詩體，原有差異，但胡應麟常放在同一段文字脈絡中來討論。因此，本文概稱之為「古體」。又，「樂府」原有三言、四言、五言、六言、七言、雜言，¹⁸胡應麟的杜詩批評，主要

¹⁵ 以上資料，分見〔明〕胡應麟：《詩藪》，內編卷6，頁116、109、121。

¹⁶ 同前註，外編卷5，頁227；外編卷6，頁239。

¹⁷ 同前註，內編卷6，頁108。所引楊慎之說，見其〈唐絕增奇序〉；胡應麟另處並曾簡評楊慎此序的杜甫絕句觀，同前註，內編卷6，頁116-117；又可參閱氏著：《藝林學山》，收入吳文治主編：《明詩話全編》，頁5744-5745。

¹⁸ 〔明〕胡應麟：《詩藪》，內編卷1，頁12-13。

涉及五、七言；「古詩」亦然。以下聚焦討論五言的部分，亦即「五言古體」。

胡應麟對於「五言古體」，非常崇尚「漢魏」之作。且看《詩藪》描繪的漢魏六朝詩史圖像：

五言盛於漢，暢於魏，衰於晉宋，亡於齊梁。¹⁹

相對於晉宋以降的「衰」、「亡」，漢魏則是「盛」、「暢」，無疑有更高的價值。可知在胡應麟心目中，五古的最高典範，要推「漢魏」之作。²⁰前述詩史圖像未納入唐代，其實在漢魏的照映下，唐代也黯然失色。《詩藪》云：「今人律則稱唐，古則稱漢，然唐之律遠不若漢之古。」²¹即使不進行這種古、律跨體的評比，端看胡應麟讚賞王世貞五古：「皆可超越唐人，追蹤兩漢」，²²也可推知唐人的五古並不被視為極境。

就杜詩價值論的議題來看，胡應麟崇尚漢魏的立場仍無鬆動：

陳王古詩獨擅，然諸體各有師承。惟陶之五言，開千古平淡之宗；杜之樂府，掃六代沿洄之習，真謂自啟堂奧，別創門戶。然終不以彼易此者，陶之意調雖新，源流匪遠；杜之篇目雖變，風格靡超。故知三正迭興，未若一中相授也。²³

這段文字涉及創作者和古典傳統的關係，曹植（192-232）之詩沿襲傳統，陶淵明（365?-427）、杜甫則能有所開創。姑且不談陶淵明的部分，胡應麟認為杜詩「風格靡超」，故其價值不如曹植。這種觀點，並非單純主張墨守傳統，更暗示曹植所承襲或代表的漢魏典範，完全足以凌駕杜詩價值。

杜甫五古其實並非毫無可取，但胡應麟評估杜詩價值的一個重要「基準」，乃是漢魏典範。《詩藪》云：

¹⁹ 同前註，內編卷2，頁22。

²⁰ 胡應麟對「漢魏」五古的討論，可參閱陳斌：《明代中古詩歌接受與批評研究》（上海：上海三聯書店，2009年），頁264-269。

²¹ [明]胡應麟：《詩藪》，內編卷2，頁35。

²² 同前註，內編卷2，頁40。

²³ 同前註，內編卷2，頁35。

杜之〈北征〉、〈述懷〉，皆長篇敘事，然高者尚有漢人遺意，平者遂為元、白濫觴。²⁴

杜甫〈北征〉、〈述懷〉的「高」，取決於「尚有漢人遺意」。《詩藪》又云：

「明月照高樓，想見餘光輝」，李陵逸詩也。子建「明月照高樓，流光正徘徊」，全用此句而不用其意，遂為建安絕唱。少陵「落月滿屋梁，猶疑照顏色」（〈夢李白〉其一），正用其意而少變其句，亦為唐古崢嶸。今學者第知曹、杜二句之妙，而不知其出於漢也。²⁵

胡應麟此文雖能肯定杜詩的高妙，但主要想指出杜詩和漢代李陵（2-74 B.C.）詩的淵源關係。這種說法不免令人覺得杜詩的價值，表面上來自個人的創造，實則取決於承襲漢詩的「句」、「意」。再看他對唐人五古藝術特色的觀察：

四傑，梁、陳也。子昂，阮也。高、岑，沈、鮑也。曲江、鹿門、右丞、常尉、昌齡、光義、宗元、應物，陶也。惟杜陵〈出塞〉樂府有漢魏風，而唐人本色時露。太白譏薄建安，實步兵、記室、康樂、宣城及拾遺格調耳。²⁶

此文將唐人五古比附於漢魏六朝，可發現惟杜甫一人「有漢魏風」，餘者大多僅是六朝格調，這應是胡應麟推崇杜詩的關鍵原因。

值得進一步探究的是，所謂「漢魏風」，究竟是指涉什麼樣的詩歌特色？胡應麟並沒有提供明確的解答，正如他曾推許李、杜詩是「大乘」：

李、杜五言大篇，七言樂府，方之漢魏正果，雖非最上，猶是大乘。²⁷

²⁴ 同前註，內編卷2，頁34。

²⁵ 同前註，內編卷2，頁31。括弧中杜詩篇目係筆者所加，以下不另註明。

²⁶ 同前註，內編卷2，頁35。

²⁷ 同前註，內編卷1，頁21。唐代以來，李、杜並稱早已深植人心，故我們所使用的文獻資料，無法完全迴避李、杜並稱的提法。但這不致影響本文的研究判斷。

「大乘」係相對於「小乘」，原是佛教教義上的不同派別，初無優劣之分；胡應麟則是借以轉喻李、杜儘管無法上比漢魏典範，而仍具有崇高價值。但他仍未明確疏釋「大乘」一詞指涉什麼樣的詩歌特色。不過，綜觀《詩藪》相關條目的敘述，其實會發現胡應麟非常留心漢、唐詩歌語言的「質」、「文」議題：

漢人詩，質中有文，文中有質，渾然天成，絕無痕迹，所以冠絕古今。魏人瞻而不俳，華而不弱，然文與質離矣。晉與宋，文盛而質衰；齊與梁，文勝而質減；陳、隋無論其質，即文無足論者。²⁸

「質」指質樸的詩歌語言風格，「文」指文采、辭采，胡應麟認為漢詩的崇高價值，正在於「質」、「文」兩端的辨證融合。魏晉以降，「質」衰「文」盛，故價值愈來愈低。²⁹至於唐代的狀況：

文質彬彬，周也。兩漢以質勝，六朝以文勝。魏稍文，所以遜兩漢也；唐稍質，所以過六朝也。³⁰

「文質彬彬」雖然是一種理想狀態，但胡應麟顯然預設了「質」的優越性，故認為漢詩價值勝於魏詩，唐詩價值亦遂能超越六朝。漢、唐詩歌質樸的語言風格，實有疊近之處。可知胡應麟所謂杜詩「有漢魏風」、「大乘」，其基本內涵，應是指涉一種質樸的詩歌語言風格。

胡應麟對漢、唐詩歌語言特色的討論，更進一步觸及「音節」：

古詩自有音節。……唐人李、杜外，惟嘉州最合。襄陽、常侍雖意調高遠，至音節時入近體矣。³¹

所謂「古詩自有音節」，指漢魏詩自有其獨特的音聲節奏。胡應麟認為李、杜和岑參（715-770）「最合」，亦即他們五古的音聲節奏，最契合於漢魏基準，而不像孟

²⁸ 同前註，內編卷2，頁22。

²⁹ 這是受到徐禎卿影響。可參閱前註所揭書，外編卷2，頁158。

³⁰ 同前註，內編卷1，頁3。

³¹ 同前註，內編卷2，頁36。

浩然（689?-740）、高適（706-765）雜入近體詩的聲律法則。「最合」的說法，正透露他想追尋一種純粹性的古體。可知杜詩「有漢魏風」、「大乘」，另一個基本內涵，應該就是一種更為純完的古體音節表現。

不過，胡應麟前文還察覺杜詩「唐人本色時露」，杜詩終究未能趨復純完的漢魏風格。《詩藪》云：「子美五言〈北征〉、〈詠懷〉，樂府〈新婚〉、〈垂老〉等作，雖格本前人，而調出己創。」³²亦指此一情況。「本色」其實是胡應麟討論詩體和詩史的一個重要術語，就詩史而言，乃指特定時期詩歌的外呈現象，所展現出來的一種共同特徵。³³所謂「唐人本色」，也就是指唐人五古的一種共同特徵。其在《詩藪》中的表述，又稱為「唐調」、「唐體」、「唐人古體」，但具體涵義必須審視文字脈絡始能推定。例如：

世目玄暉為唐調之始，以精工流麗故。³⁴

謝朓（464-499）詩歌語言風格「精工流麗」，胡應麟稱之「唐調」。杜詩的「唐人本色」，未必只能是謝朓那樣的風格。但透過這段資料，我們不難瞭解「唐人本色」的核心涵義，指唐人特別究心於詩歌語言的營構。因此，胡應麟評唐太宗李世民（599-649）〈帝京篇〉亦云：

唐初惟文皇〈帝京篇〉，藻瞻精華，最為傑作。……然使三百年中，律有餘，古不足，已兆端矣。³⁵

實際檢讀此詩，就會發現「藻瞻精華」的語言風格，顯然是詩人刻意營構的。胡應麟似有意由小見大，通過此詩去指認唐人五古的共同特徵。這種特徵，後來許學夷（1563-1633）《詩源辯體》說唐人五古「氣象崢嶸，聲色盡露」，又宣稱李、杜五古「乃詞人才子之詩」，³⁶可提供更清楚的印證和補充。要之，唐人究心於詩

³² 同前註，內編卷4，頁70。

³³ 參閱陳國球：〈變中求不變：論胡應麟對詩史的詮釋〉，《中外文學》第12卷第8期（1984年1月），頁157-158。

³⁴ [明]胡應麟：《詩藪》，外編卷2，頁152。

³⁵ 同前註，內編卷2，頁36-37。

³⁶ [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3，

歌語言的營構，這是一種創作習性，也能由實際作品中的語言表現窺知，故其在審美趣味上，不免就會喪失深婉的古意。如胡應麟比較高、岑：

常侍五言古，深婉有致，而格調音節，時有參差。嘉州清新奇逸，大是俊才，質力造詣，皆出高上。然高黯淡之內，古意猶存；岑英發之中，唐體大著。³⁷

「岑英發之中，唐體大著」，明確指出岑參刻意馳騁俊才，求奇造逸，於焉構成了「唐體」。前文曾論及岑參音節契合於漢魏基準，但上述的創作狀況，終究使得他和漢魏分道揚鑣。由高適的對比，我們更可推知「唐體」的主要缺陷，就是喪失了深婉有致的古意。再看胡應麟總評柳宗元（773-819）：「清峭有餘，閒婉全乏，自是唐人古體」，³⁸也能印證「唐人古體」殊乏閒婉之美。

透過前述的討論，杜詩的「唐人本色」，應是綜括了創作習性、詩歌語言表現和審美趣味等諸多層面的特徵。胡應麟特予留意，因為這種特徵和他最崇尚的漢詩迥然有別。如《詩藪》云：

兩漢之詩，所以冠古絕今，率以得之無意。³⁹

漢人「無意」於詩，不會刻意營構詩歌語言，自能展現深婉的審美趣味：

至「十九首」及諸雜詩，隨語成韻，隨韻成趣，詞藻氣骨，略無可尋，而興象玲瓏，意致深婉，真可以泣鬼神，動天地。⁴⁰

然而，面對唐人五古，胡應麟的態度似略有曖昧。因為若回歸杜詩批評的脈絡，其「唐人本色時露」，等於是宣判杜甫五古不夠純完，其價值遜於漢魏，但《詩藪》另一段文字透露出更複雜的情況：

頁 48。

³⁷ [明]胡應麟：《詩藪》，內編卷 2，頁 36。

³⁸ 同前註，內編卷 2，頁 36。

³⁹ 同前註，內編卷 2，頁 24。

⁴⁰ 同前註，內編卷 2，頁 25。

世多謂唐無五言古。篤而論之，才非魏晉之下，而調雜梁陳之際，截長補短，蓋宋齊之政耳。如……少陵〈羌村〉、〈出塞〉，……皆六朝之妙詣，兩漢之餘波也。⁴¹

「宋齊之政」，只是一種擬況，意謂杜詩價值不如漢魏。然而我們更應注意引文最後兩句：「六朝之妙詣，兩漢之餘波」，這是對杜甫〈羌村〉、〈出塞〉藝術特色的概括。所謂「兩漢之餘波」，指杜詩承襲了漢代以來既成的五古體製，而有所發展、新變。故在五古詩史長河上，如果說漢詩是源頭，杜詩便是「餘波」。「餘波」一詞，也暗示杜詩價值難以比肩漢詩。至於「六朝之妙詣」，其實是一個非常特殊的說法。前面論及，唐人修正了六朝詩歌過度重「文」的局面，趨復漢詩的「質」。但若仔細玩索胡應麟當時使用的術語：「兩漢以質勝」，「唐稍質，所以過六朝也」，不難察覺唐人只是在承續六朝文采的基礎上，稍趨質樸，與純然渾樸的漢詩仍有一間之隔。唐人究心於詩歌語言的營構，這樣的「本色」，並不是唐代突變性的現象，明顯是承續六朝文采而來。故上引文認為杜甫〈羌村〉、〈出塞〉乃是「六朝之妙詣」。對照到《詩藪》另處所云：

老杜無四言詩。然〈羌村〉「崢嶸赤雲西」、〈出塞〉「朝進上東門」二篇，實得〈風〉、〈騷〉遺意，惜不盡脫唐調耳。⁴²

此文同樣舉出〈羌村〉、〈出塞〉，可確證「六朝之妙詣」正是指「唐調」，亦即唐代五古的「本色」。由「妙詣」一詞，我們會發現胡應麟對杜詩的「唐人本色」，竟然推崇有加。這是一種非常曖昧的心態，其對「唐人本色」，可謂既惋惜又欣賞。緣而，我們實可歸結出胡應麟對杜甫五古兼具兩種批評取向：一是在漢魏典範基準下，杜詩的「唐人本色」，恰是其價值較遜色的癥結；二是在六朝詩對照下，杜詩的「唐人本色」，達到了高妙的造詣，故仍有其正面價值。

其實前引文刪節處原本列有不少唐人五古篇目，可知所謂「六朝之妙詣」，原是胡應麟綜觀唐人五古新貌的感想，並不專限於杜詩。但透過前述的討論，我們更能理解他是怎麼建構出杜甫五古在詩史上的重要意義：

⁴¹ 同前註，內編卷2，頁37-38。

⁴² 同前註，內編卷1，頁12。

古詩浩繁，作者至眾。……有唐一代，拾遺草創，實阮前蹤；太白縱橫，亦鮑近躡。少陵才具，無施不可，而憲章祖述漢魏六朝，所謂風雅之大宗，藝林之正朔也。⁴³

文中推崇杜甫「無施不可」，指杜甫才力高妙，筆力變化，擁有多樣化的藝術表現，⁴⁴如此實頗近於前人的「集大成」說。故《詩藪》另處也指出：「集大成於開元者，工部也」、「子建以至太白，詩家能事都盡，杜後起集其大成」，⁴⁵可見胡應麟確實非常推崇杜詩的「集大成」。關於此點，我們稍後還將一再觸及。但此外尚須注意的是，胡應麟此說隱然另有一層新的意義，上引文提及杜甫五古憲章祖述「漢魏」、「六朝」，參照前述的討論脈絡來看，可知意指杜詩兼具漢魏遺風，以及承續六朝而來的「唐人本色」。有別於一般的「集大成」說，胡應麟此處的敘述，其實特能凸顯杜甫五古的詩史定位，乃是在漢魏典範基準之外，建立了一種難以單純歸類而又高妙超詣的新詩歌美學。

（二）七言歌行

據《詩藪》云：「七言古詩，概曰歌行。」⁴⁶又：「唐人李、杜、高、岑，名為樂府，實則歌行。」⁴⁷可知七言古詩、樂府、歌行名稱雖異，其實指涉一致，故我們的討論也毋須強加區隔。茲概稱為「歌行」。

對於七言歌行，胡應麟稍微改變了前面討論五古的態度。他仍非常欣賞漢魏之作，卻更重視唐人的新發展。他循著詩史發展的脈絡說：

⁴³ 同前註，內編卷2，頁23。

⁴⁴ 宋人已曾使用「無施不可」一詞評論杜詩，如《遜齋閑覽》載王安石云：「至於甫，則悲歡窮泰，發斂抑揚，疾徐縱橫，無施不可，故其詩有平淡簡易者，有綺麗精確者，有嚴重威武若三軍之帥者，有奮迅馳驟若泛駕之馬者，有淡泊閑靜若山谷隱士者，有風流縉藉若貴介公子者。」可知所謂「無施不可」，正是指杜詩多樣化的藝術表現。引自〔宋〕胡仔纂集，廖德明校點：《苕溪漁隱叢話》（北京：人民文學出版社，1962年），前集卷6，頁37。

⁴⁵ 〔明〕胡應麟：《詩藪》，內編卷2，頁35；內編卷5，頁91。

⁴⁶ 同前註，內編卷3，頁41。

⁴⁷ 同前註，內編卷1，頁13。

歌行兆自〈大風〉、〈垓下〉、〈四愁〉、〈燕歌〉而後，六代寥寥。至唐大暢，王、楊四子，婉轉流麗；李、杜二家，逸宕縱橫。⁴⁸

唐代的「大暢」，係相對於六朝的「寥寥」，既指盛行、流行，也指價值較高。故胡應麟另一處又說：「垂拱四子，一變而精華瀏亮，抑揚起伏，悉協宮商，開合轉換，咸中肯綮。七言長體，極於此矣。」⁴⁹可以印證他非常崇尚唐代歌行。再據上引文的敘述來看，他尤其欣賞初唐王勃（649-676）、楊炯（650-692）、盧照鄰（635?-395?）、駱賓王（640-684）四傑，和盛唐李、杜。

其實，崇尚唐代歌行，原是復古派的傳統，但如何具體認識唐人的典範性，卻曾在復古派內部引起一些爭議，胡應麟也參與其中。他曾多次討論何景明〈明月篇序〉中初唐四傑優於杜詩的觀點：

仲默〈明月篇序〉云：「僕始讀杜子七言詩歌，愛其陳事切實，布辭沉著，鄙心竊效之，以為長篇聖於子美矣。既而讀漢魏以來歌詩，及唐初四子者之所為而反復之，則知漢魏固承《三百篇》之後，流風猶可徵焉；而四子者雖工富麗，去古遠甚，至其音節往往可歌。乃知子美辭固沉著，而調失流轉，雖成一家語，實則詩歌之變體也。」⁵⁰

何景明主要關注的是「音節」問題，他認為初唐四傑的音聲節奏流轉動人，杜詩不然，故有所抑揚；至於杜詩的「布辭沉著」特色，何景明雖並未抹煞其優長，但顯然不覺得是歌行體的第一義。胡應麟提出不同的見解：

仲默謂：「唐初四子，雖去古遠甚，其音節往往可歌。子美詞雖沉著，而調失流轉，實詩歌之變體也。」此未盡然。歌行之興，實自上古，〈南山〉、〈易水〉，隱約數言，咸足詠嘆。至漢魏樂府，篇什始繁，大都渾朴真至，既無轉換之體，亦寡流暢之辭，當時以被管絃，供燕享，未聞不可歌也。杜〈兵車〉、〈麗人〉、〈王孫〉等篇，正祖漢魏，行以唐調耳。⁵¹

⁴⁸ 同前註，內編卷3，頁49。

⁴⁹ 同前註，內編卷3，頁46。

⁵⁰ 同前註，內編卷3，頁53。

⁵¹ 同前註，內編卷3，頁47。

文中認為杜詩淵源於漢魏，而漢魏古詩亦可歌。其實何景明並未論及漢魏可歌與否的問題，胡應麟實能加以補充，但他進一步串連漢魏和杜詩，自然也就消解了何景明對杜詩殊乏音節之美的質疑。不過，這段文字沒有明確論證杜詩何以淵源於漢魏，據上文對漢魏詩歌語言的描述，或可推測是著眼於兩者都具有「渾朴真至」、「無轉換之體」、「寡流暢之辭」的特色；但其間的分歧恐怕是更大的，此點容後再集中論之。我們在此擬先關注的是，這段文字也沒有針對何景明所推舉的初唐四傑提出看法，惟參照《詩藪》另一處的商榷：

仲默論歌行，允謂前人未發，然特專明一義，匪以盡概諸方。王、楊四子，雖偏工流暢，而體格彌卑，變化未覩。唐人一代皆爾，何以遠過齊梁？必有李、杜二公，大觀斯極。⁵²

這段文字具有非常濃厚的詩史意識。何景明由文體學角度關注四傑和杜詩的音節問題，胡應麟文中則注意到齊梁、四傑到李、杜的詩史發展，他批評四傑體格卑弱、單調，認為李、杜才是歌行體的極致。

即使跳脫商榷何景明的脈絡，胡應麟仍由詩史發展的脈絡去標舉李、杜：

沈、宋厭王、楊之靡縟，稍欲約以典實而未能也。李、杜一變，而雄逸豪宕，前無古人矣。⁵³

「雄逸豪宕」是李、杜歌行的風格特色，不啻也是對其獨特詩史地位的闡述。關於初、盛唐歌行詩史圖像，胡應麟還有更細緻的描繪：

唐七言歌行，垂拱四子，詞極藻豔，然未脫梁陳也。張、李、沈、宋，稍汰浮華，漸趨平實，唐體肇矣，然而未暢也。高、岑、王、李，音節鮮明，情致委折，濃纖修短，得衷合度，暢乎！然而未大也。太白、少陵，大而化矣，能事畢矣。⁵⁴

⁵² 同前註，內編卷3，頁57。

⁵³ 同前註，內編卷3，頁47。

⁵⁴ 同前註，內編卷3，頁50。

這段文字將初、盛唐歌行詩史分為四個階段：一是四傑藻豔未脫梁陳，二是張說（663-730）、李嶠（644-713）等人「未暢」，三是高適、岑參之輩「暢」而「未大」，最終則是李、杜「大而化」。透過這個細緻的詩史圖像，胡應麟似有意進一步拉開李、杜和四傑之間的懸殊價值，同時也能凸顯所謂「大而化」，正是李、杜的獨特本領。其具體內涵，值得參閱《詩藪》中的另一段敘述：

初唐七言古以才藻勝；盛唐以風神勝；李、杜以氣概勝，而才藻、風神稱之，加以變化靈異，遂為大家。⁵⁵

此文仍有一條由初、盛唐諸家到李、杜的詩史線索。不難察知，李、杜的獨特本領，其實是以「氣概」為主，強勢綜攝諸家的「才藻」、「風神」，終而創造一種富於「變化」的藝術表現。前引文提到「李、杜二家，逸宕縱橫」，意謂擺棄羈束，雄健奔放，這其實也是在凸顯李、杜的「變化」。又據《詩藪》云：「題畫自杜諸篇外，唐無繼者」，後人題畫詩雖可觀，但「骨力變化，遠非杜比」，⁵⁶顯然是將杜甫題畫詩的「變化」，視為一種難能可貴的境界。

值得注意的是，《詩藪》其實有更多論述，係在反思李、杜的得失。胡應麟認為李、杜的變化妙境誠然令人讚嘆，卻不免喪失了古意：

李、杜一振，古今七言盡廢，然東西京古質典型，邈不可觀矣。⁵⁷

《詩藪》又云：

李、杜歌行，擴漢魏而大之，而古質不及。⁵⁸

這種說法與我們前面討論五古的情況頗相彷彿，唐人五古遜於漢詩的癥結，就是究心於詩歌語言的營構，導致古意不足。李、杜歌行力求變化，歸根結柢也是出於一種刻意的營構。杜甫尤然，如《詩藪》云：

⁵⁵ 同前註，內編卷3，頁55。

⁵⁶ 同前註，內編卷3，頁54。

⁵⁷ 同前註，內編卷3，頁42。

⁵⁸ 同前註，內編卷3，頁47。

闔闢縱橫，變幻超忽，疾雷震霆，淒風急雨，歌也；位置森嚴，筋脈聯絡，走月流雲，輕車熟路，行也。太白多近歌，少陵多近行。⁵⁹

在李白對比下，胡應麟凸顯杜甫創作歌行之際，對於「位置」、「筋脈」等用字遣詞、章法佈局問題，皆刻意講究。故綜觀《詩藪》，胡應麟不曾舉出具體作品評比漢詩和李白，卻屢次評比漢詩和杜甫：

杜〈七歌〉亦仿張衡〈四愁〉；然〈七歌〉奇崛雄深，〈四愁〉和平婉麗。漢、唐短歌，名為絕唱，所謂異曲同工。⁶⁰

指杜甫〈乾元中寓居同谷縣作歌七首〉仿習張衡（78-139）〈四愁詩〉，別出「奇崛雄深」之調。又如杜詩與漢末樂府〈小麥謠〉的比較：

「小麥青青大麥枯，誰當獲者婦與姑，丈夫何在西擊胡」，三語奇絕，即兩漢不易得。子美「大麥乾枯小麥黃，婦女行泣夫走藏，問誰腰鎌胡與羌」（〈大麥行〉），才易數字，便有漢、唐之別。⁶¹

兩篇作品的主題，非常類似，胡應麟卻察覺到「漢、唐之別」。細加玩味，〈小麥謠〉以平順自然的筆觸帶到丈夫離家出征的事件，杜甫〈大麥行〉敘事較富動態性、故事性，尤能渲染出征兵時的緊張氣氛。故要言之，無論是「奇崛雄深」這樣的形容、描述，或我們直接閱讀〈大麥行〉的經驗、感受，皆不難想見杜甫創作之際究心營構詩歌語言的情況。誠如胡應麟說杜甫〈哀王孫〉、〈兵車行〉「格調精明，詞氣跌宕，近似有意」，迥異兩漢歌謠，⁶²他其實是很敏銳地注意到杜甫的「有意」創作，改變了漢人的渾樸古意。前面胡應麟為商榷何景明貶杜之說，雖認為杜甫淵源於漢詩，然而他其實提出了更充分的論述去呈現兩者的分歧。換言之，「正祖漢魏，行以唐調」，杜詩是更偏向「唐調」的。

杜詩的「唐調」，或者說「唐人本色」，在胡應麟的五古批評系統中，隱然

⁵⁹ 同前註，內編卷3，頁48。

⁶⁰ 同前註，內編卷3，頁53。

⁶¹ 同前註，內編卷3，頁54。

⁶² 同前註，內編卷3，頁54-55。

是一個永遠無法比肩漢魏典範的憾事；但面對七言歌行，他雖然察覺杜詩古意不足的現象，仍舊推崇備至。何以故？這涉及胡應麟對歌行文體特徵的理解：「凡詩諸體皆有繩墨，惟歌行出自〈離騷〉、樂府，故極散漫縱橫。」⁶³可知歌行的文體特徵，乃被設定為力求變化、放縱不羈。何景明對歌行一體的設定，主要是音節流轉可歌，所以會批評杜詩價值不高；杜詩古意不足而仍備受胡應麟青睞，實則是因為杜詩符合他對歌行體的設定。這種設定未必是前無古人的發明，在胡應麟的杜詩批評中，卻足以說明杜詩能代表歌行體的極致。

（三）五言律詩

在杜甫各體中，胡應麟最推崇「律詩」。《詩藪》云：「杜之律，李之絕，皆天授神詣。」⁶⁴律詩堪稱是杜甫的代表性詩體。特別是五律，「杜五言律，自開元獨步至今，……就杜論，七言亦微減五言」，⁶⁵可知相較於七律，胡應麟認為杜甫五律價值尤高。以下擬先討論「五律」，並兼及「五言排律」。

杜甫五律的價值，究竟有多高？胡應麟曾如此描繪唐代五律詩史圖像：

五言律詩，極盛於唐。要其大端，亦有二格：陳、杜、沈、宋，典麗精工；王、孟、儲、韋，清閒遠。此其概也。然右丞贈送諸什，往往闌入高、岑。鹿門、蘇州，雖自成趣，終非大手。太白風華逸宕，特過諸人，而後之學者，才匪天仙，多流率易。唯工部諸作，氣象崑崙，規模宏遠，當其神來境詣，錯綜幻化，不可端倪，千古以還，一人而已。⁶⁶

這段文字首先將唐人五律歸類為兩種風格：一是陳子昂、杜審言（645?-708）等人的「典麗精工」，二是王維（701?-761?）、孟浩然等人的「清閒遠」，然後進一步標舉李白、杜甫的崇高地位。胡應麟沒有貶抑李白五律，所謂「率易」，係指學李者的疏失，他其實很肯定李白「風華逸宕」，足以超越前人、儕輩而自成一家；但文中述及杜甫的篇幅不但更多，最後說「千古以還，一人而已」，杜詩無疑更受推崇。杜詩在「氣象」、「規模」諸層面，皆能表現出雄偉宏大的風格特色；但據文

⁶³ 同前註，內編卷3，頁48。

⁶⁴ 同前註，內編卷6，頁121。

⁶⁵ 同前註，內編卷4，頁73。

⁶⁶ 同前註，內編卷4，頁58。

中的描述，最令胡應麟傾慕的應是「錯綜幻化，不可端倪」，亦即杜詩藝術表現上的變化不測、豐富多元。如《詩藪》又云：

少陵筆力變化，極於近體。⁶⁷

並可印證其關懷之重心，實在於杜詩的「變化」。為此，胡應麟還特地訂正了元稹（779-831）、白居易（772-846）偏愛杜詩敘事能力的說法：

杜句律之高，在才具兼該，筆力變化，亦不專排比鋪陳、貫穿覩縷也。⁶⁸

可見他標舉杜詩的「變化」，乃是一種企圖重構杜詩價值的論述。再如其論「五言排律」，仍循著詩史脈絡去凸顯杜詩的「變化無方」：

排律，沈、宋二氏，藻瞻精工；太白、右丞，明秀高爽。然皆不過十韻，且體在繩墨之中，調非蹊徑之外。唯杜陵大篇鉅什，雄偉神奇。如〈謁蜀廟〉、〈贈哥舒〉等作，闔闢馳驟，如飛龍行雲，鱗鬣爪甲，自中矩度；又如淮陰用兵百萬，掌握變化無方。雖時有險朴，無害大家。近選者僅取「沔水臨中坐」（〈奉觀嚴鄭公廳事岷山沱江畫圖十韻〉），以為他皆不及，塗聽耳食，哀哉！⁶⁹

胡應麟認為沈佺期（656?-715?）、李白諸家的排律，篇幅較短，不過十韻，未能充分展現變化之姿；故文中具體舉出杜甫〈謁先主廟〉（十六韻）、〈投贈哥舒開府翰二十韻〉，印證杜詩富於「變化」的特色、價值。⁷⁰特別的是，他注意到近人較欣賞杜甫〈奉觀嚴鄭公廳事岷山沱江畫圖十韻〉，而這首詩亦僅十韻，遂爾提出批評。⁷¹故綜言之，杜甫五律的「變化」，實是胡應麟刻意重構的重要觀點。

⁶⁷ 同前註，內編卷4，頁70。

⁶⁸ 同前註，內編卷4，頁69。

⁶⁹ 同前註，內編卷4，頁60。

⁷⁰ 胡應麟又云：「排律……惟老杜大篇，時作蒼古，然其材力異常，學問淵博，述情陳事，錯綜變化，轉自不窮。」命意相仿。同前註，內編卷4，頁79。

⁷¹ 參據《詩藪》另文：「杜〈謁玄元皇帝廟〉十四韻，雄麗奇偉，勢欲飛動，可與吳生畫

但我們必須進一步釐清，胡應麟是依據杜詩的哪些具體表現情形，去建立、支撐所謂「變化」的論述？換言之，「變化」的內涵是什麼？據胡應麟所云：「杜變化在意與格」，⁷²「意」指詩人的命意，「格」即體格，亦即造語；兩者實屬一體兩面，在實際批評中毋須強加拆分。綜觀《詩藪》，我們確會發現胡應麟屢由命意造語角度去凸顯杜詩的「變化」。其論杜詩「對起」即是顯例：

唐五言多對起，沈、宋、王、李，冠裳鴻整，初學法門，然未免繩削之拘。要其極至，無出老杜。如「國破山河在，城春草木深」（〈春望〉）、「戰哭多新鬼，愁吟獨老翁」（〈對雪〉）、「冠冕通南極，文章落上臺」（〈送翰林張司馬南海勒碑〉）、「死去憑誰報，歸來始自憐」（〈喜達行在所三首〉其三）、「城晚通雲霧，亭深到芰荷」（〈章梓州水亭〉）、「秋月仍圓月，江村獨老身」（〈十七夜對月〉）、「四更山吐月，殘夜水明樓」（〈月〉）、「江漢思歸客，乾坤一腐儒」（〈江漢〉）、「路出雙林外，亭窺萬井中」（〈登牛頭山亭子〉）、「滿目悲生事，因人作遠遊」（〈秦州雜詩〉二十首之一）、「寺憶曾遊處，橋憐再渡時」（〈後遊〉）之類，對偶未嘗不精，而縱橫變幻，盡越前規，濃淡淺深，動奪天巧。百代而下，當無復繼。⁷³

「對起」係指律詩首聯為對偶句式。在這段文字中，胡應麟透過初唐沈佺期、宋之間（656?-712）、盛唐王維、李頎（690-751）的對比，特別凸顯杜詩對起達到了「縱橫變幻」的境界，而且具體摘句為證。

類似的情況，他還注意到杜甫律詩中間兩聯的「情」、「景」關係：

手，並絕古今。〈岷山圖詩〉氣象、筆力，皆迥不侔。君采、用修舍此取彼，何耶？」可知胡應麟實是針對薛蕙、楊慎。同前註，內編卷4，頁77。胡應麟〈結夏西山諸佛剎效初盛體為排律十首〉附記亦有相同的論述，但僅提到楊慎一人。見氏著：《少室山房集》（臺北：臺灣商務印書館，1983年《景印文淵閣四庫全書》本），卷46，頁9下。楊慎選杜狀況，見其《杜詩選》，今有臺北大通書局《杜詩叢刊》影印本；薛蕙原說出處，俟考。

⁷² [明]胡應麟《詩藪》，內編卷4，頁70。

⁷³ 同前註，內編卷5，頁88-89。

作詩不過情、景二端。……沈、宋、李、王諸子，格調莊嚴，氣象闔麗，最為可法。第中四句大率言景，不善學者，湊砌堆疊，多無足觀。老杜諸篇，雖中聯言景不少，大率以情間之。故習杜者，句語或有枯燥之嫌，體裁絕無靡冗之病。此初學入門第一義，不可不知；若老筆大手，則情景混雜，錯綜惟意，又不可專泥此論。⁷⁴

同樣是在沈、宋諸家對比下，肯定杜詩中聯的「情」、「景」配置得宜。胡應麟認為初學詩者務須瞭解「情」、「景」配置的重要性，然而，「老筆大手，則情景混雜，錯綜惟意，又不可專泥此論」，意謂大作家毋須刻意拘守「情」、「景」的創作法則，其對於「情」、「景」關係實能靈變自如，而又暗合矩度。這樣的「老筆大手」，其實也正是杜甫的境界。誠如胡應麟《詩藪》所指出：

李夢陽云：「疊景者意必二，闊大者半必細。」此最律詩三昧。如杜「詔從三殿去，碑到百蠻開。野館濃花發，春帆細雨來」（〈送翰林張司馬南海勒碑〉），前半闊大，後半工細也；「浮雲連海岱，平野入青徐。孤嶂秦碑在，荒城魯殿餘」（〈登兗州城樓〉），前景寓目，後景感懷也。唐法律甚嚴惟杜，變化莫測亦惟杜。⁷⁵

李夢陽原本的說法，見其〈再與何氏書〉，旨在討論「法」的內涵，⁷⁶然而他並未舉出杜詩為例。胡應麟則依據李說，試圖論證杜詩的價值；由所謂「唐法律甚嚴惟杜，變化莫測亦惟杜」，可知他仍是要將杜詩價值導向「變化」。根據文中的討論，杜甫〈送翰林張司馬南海勒碑〉符合了「闊大者半必細」的律詩創作法則，「闊」指闊大，「細」指細小，所引杜詩四句皆景，但前兩句寫出闊大之景，後兩句為細小之景，如此就是富於變化、不單調。我們更須留意，胡應麟認為〈登兗州城樓〉符合了「疊景者意必二」的律詩創作法則，所引杜詩四句亦皆為景，但命意不一，前兩句是即目所見，後兩句寓含感懷，可見此詩也有富於變化、不單調的特色。

⁷⁴ 同前註，內編卷4，頁63。

⁷⁵ 同前註，內編卷4，頁64。

⁷⁶ 除胡應麟所引，李夢陽原說尚涉及「疏密」、「虛實」等議題。侯雅文曾提出細緻的解析，並稱之為「以『二元對立調和』為原理的表現法則」，見氏著：《李夢陽的詩學與同文化思想》（臺北：大安出版社，2009年），頁139-160。

而這種觀點，恰可呼應胡應麟前文推許杜詩超越沈、宋諸家，達到了情景交融而變化自如的妙境。

綜觀《詩藪》，我們尚可發現胡應麟多次討論杜甫用典隸事的高超能力。他認為杜甫受駱賓王啟發，⁷⁷進層創造一種超越前人的妙境：

用事之工，起於太沖〈詠史〉。唐初王、楊、沈、宋，漸入精嚴。至老杜苞孕汪洋，錯綜變化，而美善備矣！⁷⁸

「用事」並非單純僅是援引古人故實入詩，其實是詩人表現情意、創造美感的一種形式。可知杜甫達到的「錯綜變化」，可說是一種命意造語的妙境。何以為妙？且看胡應麟的具體舉例：

「荒庭垂橘柚，古屋畫龍蛇」（〈禹廟〉）、「錫飛常近鶴，杯渡不驚鷗」（〈題玄武禪師屋壁〉），杜用事入化處；然不作用事看，則古廟之荒涼，畫壁之飛動，亦更無人可著語。此老杜千古絕技，未易追也。⁷⁹

透過〈禹廟〉、〈題玄武禪師壁〉兩例，胡應麟意欲指出杜詩的用事妙處：首先在於用事渾成無跡，亦即縱使不從用事的角度加以解讀，杜甫詩意的「荒涼」、「飛動」，仍然躍然紙上，文中認為這是一種難能可貴的造詣。值得注意的是，儘管如此，絕不代表用事本身只是一種缺乏實益的虛耗之事，胡應麟更想揭明的其實是杜甫「用事入化」。〈禹廟〉一例，上句的「橘柚」用《尚書》之典，指禹治水後，九州人民得以安居，連東南島夷之民也把豐收的橘柚進貢給禹；下句的「龍蛇」用《楚辭》、《孟子》之典，指禹治水驅走龍蛇，後人將其事畫於牆壁上以紀其功。⁸⁰這兩個詞語和典故，都非常契合「禹」之主題，但加上「荒庭垂」、「古屋畫」，則又不只是典故，而可以是「禹廟」荒涼破敗的「現實景況」。可知杜甫此處的用事，一方面旨在緬懷、追憶禹的功績，一方面也描寫、感嘆禹廟的現實景況，一

⁷⁷ [明]胡應麟《詩藪》，內編卷4，頁75。

⁷⁸ 同前註，內編卷4，頁64。

⁷⁹ 同前註，內編卷4，頁64。

⁸⁰ 參閱〔唐〕杜甫著，蕭滌非主編：〈禹廟〉，《杜甫全集校注》（北京：人民文學出版社，2014年），卷12，頁3415-3416。

詩而兼含二意。再看〈題玄武禪師屋壁〉一例，上句用《圖經》之典，指梁僧保誌與白鶴道人想在風景奇絕的潛山築室修行，梁武帝請雙方各在所欲之處標記，白鶴道人遂以神通之力派鶴飛往，將至之際保誌錫杖忽然迅速飛來，搶先佔得寶地；下句用《高僧傳》之典，指南朝宋僧杯度（姓名不詳），搭乘木杯度河，不假風棹而輕疾如飛的神異故事。⁸¹這兩個典故，都和僧人有關，契合於玄武禪師的身分，並可暗示其高妙的宗教修為。但又不止如此，因為原詩一開頭是：「何年顧虎頭，滿壁畫瀛州」，⁸²杜詩的主題實是玄武禪師的山水壁畫，故前述兩個典故，可暗示畫中內容或有人登山渡河，有僧侶、道人或飛鶴、船帆，抑或是一幅山奇水遠的清景。⁸³可知杜甫此處的用事，一詩苞孕多意，其實是藉此創造了更豐富深遠的詩意和審美趣味；胡應麟所謂杜詩用事「錯綜變化」，正是注意到杜詩這樣的特色、價值。⁸⁴

總括言之，我們前面透過「對起句式」、「情景關係」、「闡細議題」、「用典隸事」諸層面，討論了胡應麟如何具體詮評杜甫五律的「變化」特色、價值。不難瞭解，胡應麟之所以崇尚杜詩，實非因為杜詩展現了某一特定的風格。他曾推許杜甫〈登岳陽樓〉是盛唐五律壓卷之作，⁸⁵然而此詩「宏大」的風格僅不過是杜詩眾多面向之一：

宏大，則「昔聞洞庭水」（〈登岳陽樓〉）；富麗，則「花隱掖垣暮」；感慨，則「東郡趨庭日」；幽野，則「風林織月落」；餞送，則「冠冕通南極」；投贈，則「斧鉞下青冥」；追憶，則「洞房環珮冷」；弔哭，則「他鄉復行役」等，皆神化所至，不似人間來者。⁸⁶

可知胡應麟縱對杜詩特定風格有所偏愛，卻亦能清楚體察杜詩在詩史上最

⁸¹ 同前註，〈題玄武禪師屋壁〉，卷9，頁2655-2656。

⁸² 同前註，卷9，頁2655。

⁸³ 同前註，卷9，頁2566。

⁸⁴ 胡應麟讚賞杜詩用事門目甚多，而且「鍛鍊精奇，含蓄深遠，迥出前代矣」，亦是此意。其隨文摘列諸多杜甫詩句，茲不逐一引出。見〔明〕胡應麟：《詩藪》，內編卷4，頁65。

⁸⁵ 據《詩藪》云：「初唐五言律，『獨有宦遊人』第一；盛唐，『昔聞洞庭水』第一」。同前註，內編卷4，頁66。

⁸⁶ 同前註，內編卷4，頁58。

意義，實是其藝術表現上的變化不測、豐富多元。在這個基礎上，他自然也能進一步突出杜甫律詩「兼該眾善」的評價觀點：

子美……五、七言律廣大悉備，上自垂拱，下逮元和，宋人之蒼，元人之綺，靡不兼總。故古體則脫棄陳規，近體則兼該眾善，此杜所獨長也。⁸⁷

為印證杜甫律詩的「兼該眾善」，胡應麟其實還曾大幅摘列杜甫詩句，推證其中涵攝南朝詩人，超越了初、盛唐諸家，下開中、晚唐各式風格，而總結：「杜集大成，五言律尤可見者」。⁸⁸可見他如上對於杜詩「變化」特色、價值的種種討論和辨析，最終是匯入「杜詩集大成」這一套既古老又流行的論述，而且認為「五律」尤為典型。但我們也不能不注意的是，當杜詩被視為「集大成」，甚至下開中、晚唐或宋、元詩，恐怕也暗示杜甫眾多藝術表現之間的價值，是不均等的。換言之，「變化」、「集大成」，雖被胡應麟視為杜詩的偉大特色；然而如何進一步甄別杜詩，胡應麟當另有論述，這也是本文稍後將會處理的議題。

（四）七言律詩

前面提到，胡應麟認為杜甫七律不如五律完美，但誠如他在《詩藪》中的感嘆：「七言律最難，迄唐世工不數人，人不數篇」，⁸⁹七律是最難寫好的詩體，唐人佳作亦寡，遂爾更有必要彰顯杜甫七律「獨步詞場」的地位。⁹⁰如胡應麟透過摘句討論唐人七律起語妙處，實能清楚呈現唐代諸家和杜甫的懸殊落差：

唐七言律起語之妙：自「盧家少婦」（沈佺期〈獨不見〉，又名〈古意呈補闕喬知之〉）外，崔顥「岩峴太華俯咸京，天外三峰削不成」，王維「漢主離宮接露臺，秦川一半夕陽開」，賈至「銀燭朝天紫陌長，禁城春色曉蒼蒼」，李白「鳳凰臺上鳳凰遊，鳳去臺空江自流」，李頎「朝聞遊子唱離歌，昨夜微霜初度河」，杜甫「西北樓成雄楚都，遠開山岳散江湖」（〈又作此奉衛王〉）、「花近高樓傷客心，萬方多難此登臨」（〈登樓〉）、

⁸⁷ 同前註，內編卷4，頁70。

⁸⁸ 同前註，內編卷4，頁71。

⁸⁹ 同前註，內編卷5，頁82。

⁹⁰ 同前註，內編卷6，頁110。

「中天積翠玉臺遙，上帝郊居絳節朝」（〈玉臺觀〉其一）、「寺下春江深不流，山腰官閣迴添愁」（〈涪城縣香積寺官閣〉）、「萬里橋西一草堂，百花潭水即滄浪」（〈狂夫〉）、「兵戈不見老萊衣，嘆息人間萬事非」（〈送韓十四江東觀省〉），皆冠裳宏麗，大家正脈，可法。⁹¹

胡應麟文中依序列舉沈佺期、崔顥（704?-754）、王維、賈至（?-772）、李白、李頎（690-751）、杜甫的七言律句。可以發現，諸家僅各摘一句，杜甫一人高達六句，其間懸殊的比例，給人一種杜詩佳作特多的直觀印象。況且，胡應麟此處雖似無意於加以軒輊，但其實將前列諸家和杜甫置入詩史的脈絡來看：

唐七言律自杜審言、沈佺期首創工密，至崔顥、李白時出古意，一變也。高、岑、王、李，風格大備，又一變也。杜陵雄深浩蕩，超忽縱橫，又一變也。⁹²

就會發現杜甫七律的「雄深浩蕩，超忽縱橫」，不但代表七律詩史的新階段，也被視為杜甫的獨家本領。其具體意涵，試參照《詩藪》的另一段描述：

王、岑、高、李，世稱正鵠。嘉州詞勝意，句格壯麗而神韻未揚；常侍意勝詞，情致纏綿而筋骨不逮。王、李二家，和平而不累氣，深厚而不傷格，幾於色相俱空，風雅備極；然制作不多，未足以盡其變。杜公才力既雄，涉獵復廣，用能窮極筆端，範圍今古；但變多正少，不善學者，類失粗豪。⁹³

我們必須特別留意這段文字的層遞性：岑參、高適七律各有特色亦各有缺陷，王維、李頎更臻完善，達到「風雅備極」，唯一遺憾是「未足以盡其變」，亦即藝術表現單調、缺乏變化；杜甫以其雄才宏識進一步達到「窮極筆端，範圍今古」，顯然則能填補王、李的遺憾，展現變化之姿。因行文結構的層遞性，胡應麟所指出

⁹¹ 同前註，內編卷5，頁86。

⁹² 同前註，內編卷5，頁84。

⁹³ 同前註，內編卷5，頁83。

杜詩藝術表現的豐富性，其實也意謂杜詩是七律的極致。

為印證上述的杜詩特色和價值，胡應麟聚焦到更具體的用詞問題：

盛唐膾炙佳作，如李頎：「朝聞遊子唱離歌，昨夜微霜初度河」，頸聯復云：「關城曙色催寒近，御苑砧聲向晚多」，「朝」、「曙」、「晚」、「暮」四字重用，惟其詩工，故讀之不覺。然一經點勘，即為白璧之瑕，初學首所當戒。又如右丞〈早朝〉詩「絳幘」、「尚衣」、「冕旒」、「袞龍」、「珮聲」，五用衣服字；〈春望〉詩「千門」、「上苑」、「雙闕」、「萬家」、「閣道」，五用宮室字；〈出塞〉詩「暮雲空磧時驅馬」、「玉靶寶弓珠勒馬」，兩用馬字；〈柳州〉詩「衡山」、「洞庭」、「三湘」、「湓城」、「長沙」，六用地名。雖其詩神骨冷然，絕出煙火，要不免於冗雜。高、岑即無此等，而氣韻遠輸。兼斯二美，獨見杜陵。⁹⁴

文中泰半篇幅係在討論李頎、王維用意重複的問題。據所舉實例，李頎〈送魏萬之京〉一詩，使用「朝」、「曙」和「晚」、「暮」諸字，各指向同樣的時刻；王維詩「五用衣服字」、「五用宮室字」、「兩用馬字」、「六用地名」，亦皆指向類似的範疇。可知李、王的主要癥結，在於一首詩中所使用的諸多字詞，表面上容有抽換，實則仍是相近或雷同的詩意，在藝術表現上不免流於單調、缺乏變化。⁹⁵胡應麟認為高適、岑參較無此病，但「氣韻」遠遜兩人，唯有杜甫「兼斯二美」，亦即注意到杜詩有多樣化的藝術表現，兼能創造悠遠的審美趣味。

胡應麟《詩藪》曾具體摘列杜甫詩句為證：

杜七言句壯而闊大者，「二儀清濁還高下，三伏炎蒸定有無」（〈又作此奉衛王〉）；壯而高拔者，「藍水遠從千澗落，玉山高並兩峰寒」（〈九日藍田崔氏莊〉）；壯而豪宕者，「五更鼓角聲悲壯，三峽星河影動搖」（〈閣夜〉）；壯而沉婉者，「三年笛裏關山月，萬國兵前草木風」（〈洗

⁹⁴ 同前註，內編卷5，頁92。

⁹⁵ 尤其針對王維，胡應麟屢摘此病。如《詩藪》又云：「王才甚藻秀而篇法多重，『絳幘雞人』，不免服色之譏；『春樹萬家』，亦多花木之累」、「〈早朝〉……昔人謂王服色太多，余以為它句猶可，至『冕旒』、『袞袞』之犯，斷不能為詞」。同前註，內編卷5，頁84、94-95。

兵馬)；壯而飛動者，「含風翠壁孤雲細，昔日丹楓萬木稠」(〈涪城縣香積寺官閣〉)；壯而整嚴者，「江間波浪兼天湧，塞上風雲接地陰」(〈秋興八首〉其一)；壯而典碩者，「紫氣關臨天地闊，黃金臺貯俊賢多」(〈承聞河北諸道節度入朝歡喜口號絕句十二首〉其九)；壯而穠麗者，「香飄合殿春風轉，花覆千宮淑景移」(〈紫宸殿退朝口號〉)；壯而奇峭者，「窗含西嶺千秋雪，門泊東吳萬里船」(〈絕句四首〉其三)；壯而精深者，「織女機絲虛夜月，石鯨鱗甲動秋風」(〈秋興八首〉其七)；壯而瘦勁者，「萬里悲秋常作客，百年多病獨登臺」(〈登高〉)；壯而古淡者，「百年地僻柴門迴，五月江深草閣寒」(〈嚴公仲夏枉駕草堂兼攜酒饌得寒字〉)；壯而感愴者，「錦江春色來天地，玉壘浮雲變古今」(〈登樓〉)；壯而悲哀者，「雪嶺獨看西日落，劍門猶阻北人來」(〈秋盡〉)；結語之壯者，「關塞極天惟鳥道，江湖滿地一漁翁」(〈秋興八首〉其七)；疊語之壯者，「高江急峽雷霆門，古木蒼藤日月昏」(〈白帝〉)；拗字之壯者，「側身天地更懷古，回首風塵甘息機」(〈將赴成都草堂途中有作先寄嚴鄭公五首〉其五)；雙字之壯者，「江天漠漠鳥雙去，風雨時時龍一吟」(〈濫潁〉)。凡以上諸句，古今作者無出範圍也。

96

文中共摘列十八聯杜詩，其中〈洗兵馬〉屬歌行，〈承聞河北諸道節度入朝歡喜口號絕句十二首(其九)〉、〈絕句四首(其三)〉屬七絕，絕大部分是七律，而且全為對偶句式。是知胡應麟認為杜詩「壯」的風格，係以七律為主而旁涉他體，並常透過對偶句式表現。⁹⁷但這段文字更重要的意義在於，由文中的分類描述和具體摘句示例，諸如「壯而闊大者」、「壯而高拔者」、「壯而豪宕者」、「壯而沉婉者」、「壯而整嚴者」……等，可發現杜詩「壯」的風格，尚可進一步細分出多樣化的藝術表現。綜觀《詩藪》全書，並未再對其他詩人的「壯」或特定風格，進行如此精細的解析，這實是杜甫的獨家本領。誠如胡應麟的一個譬喻：「余嘗謂七言律，如果位菩薩三十二相，百寶瓔珞，莊嚴妙麗，種種天然，而廣大神通，在在具足，

⁹⁶ 同前註，內編卷5，頁96。

⁹⁷ 這種風格和句式一旦形諸其他詩體，可能會顯得突兀，因而失去理想意義。如胡應麟云：「杜以律為絕，如：『窗含西嶺千秋雪，門泊東吳萬里船』等句，本七言律壯語，而以為絕句，則斷錦裂繒類也。」同前註，內編卷6，頁121。

乃為最上一乘。」⁹⁸「廣大神通」原是指最高果位的菩薩擁有變化多端的神妙法力，胡應麟借以譬況七律，正可呼應杜詩多樣化的藝術表現。

值得注意的是，胡應麟之欣賞杜甫七律，其實還有一個極重要的根據，就是杜詩格調精嚴、穩愜。據《詩藪》云：

李駁何云：「七言律若可翦二字，言何必七也？」此論不起於李，前人三令五申久矣。顧詩家肯綮，全不繫此。作詩大法，惟在格律精嚴，詞調穩愜，使句意高遠，縱字字可翦，何害其工？骨體卑陋，雖一字莫移，何補其拙？如老杜「風急天高」（〈登高〉），乃唐七言律第一首，今以此例之，即八句無不可翦作五言者。又如「江間波浪兼天湧，塞上風雲接地陰」（〈秋興八首〉其一）、「五更鼓角聲悲壯，三峽星河影動搖」（〈閣夜〉）等句，上二字皆可翦，亦皆杜句最高者，曷嘗坐此減價？⁹⁹

文中所引李夢陽〈再與何氏書〉語，原是藉由批判何景明之詩，指出七律的創作法則在於用字嚴謹，力削冗詞。胡應麟不表苟同，舉杜甫〈登高〉和〈秋興八首（其一）〉、〈閣夜〉為證，指出創作的首要之務乃是追求格調精嚴、穩愜。這種觀點，既是創作法則，也是胡應麟對杜甫七律的一個評價基準。問題是，所謂格調精嚴、穩愜，指什麼？他仍以〈登高〉為例提出解釋：

杜「風急天高」一章五十六字，如海底珊瑚，瘦勁難名，沈深莫測，而精光萬丈，力量萬鈞。通章章法、句法、字法，前無昔人，後無來學。微有說者，是杜詩，非唐詩耳。然此詩自當為古今七言律第一，不必為唐人七言律第一也。¹⁰⁰

前引文曾說〈登高〉是「唐七言律第一首」，此處改口為「古今七言律第一」，自有其辯分「杜詩」、「唐詩」兩種詩歌審美體式的意義。¹⁰¹但我們更須留心，胡應麟的評價基準，乃在於「章法」、「句法」、「字法」。依其進一步闡述：

⁹⁸ 同前註，內編卷5，頁83。

⁹⁹ 同前註，內編卷5，頁101。

¹⁰⁰ 同前註，內編卷5，頁96。

¹⁰¹ 可參閱陳國球：《明代復古派唐詩論研究》（北京：北京大學出版社，2007年），頁103-104。

若「風急天高」，則一篇之中句句皆律，一句之中字字皆律，而實一意貫串，一氣呵成。驟讀之，首尾若未嘗有對者，胸腹若無意於對者；細繹之，則錙銖鈞兩，毫髮不差，而建瓴走坂之勢，如百川東注於尾閭之窟。至用句、用字，又皆古今人必不敢道，決不能道者，真曠代之作也。然非初學士所當究心，亦匪淺識所能共賞。此篇結句似微弱者，第前六句既極飛揚震動，復作峭快，恐未合張弛之宜，或轉入別調，反更為全首之累；只如此軟冷收之，而無限悲涼之意，溢於言外，似未為不稱也。¹⁰²

細加梳理，文中係由許多層面切入探討杜甫〈登高〉的特色和價值。胡應麟首先注意到此詩「一篇之中句句皆律」、「一句之中字字皆律」，而又能「一意貫串，一氣呵成」，前者指其全篇嚴守律體矩度，後者指其意氣流暢。這種既嚴整又流暢的藝術表現，也見於此詩的對偶，一方面是「錙銖鈞兩，毫髮不差」，另一方面又能「若未嘗有對者」、「若無意於對者」，可謂既穩切且自然渾成，並能展現某種動人的氣勢。再者，胡應麟還察覺此詩的遣詞造句，「皆古今人必不敢道，決不能道者」，顯然是指其既大膽又貼切，能帶來生新的審美趣味。最後，胡應麟指出此詩結尾兩句「似微弱」，對照到前六句的「飛揚震動」風格，適可造就章法結構上的「張弛之宜」。¹⁰³綜言之，我們可發現胡應麟文中評杜甫〈登高〉的關懷重心，座落在全篇律法、對偶和遣詞造句、章法結構諸層面。可知所謂格調精嚴、穩愜的創作法則和評價基準，其實也就是聚焦詩歌語言的藝術表現，加以一種精細的考究、審查。

胡應麟透過這種評價基準標高杜甫，同時壓低了其他唐人：

〈黃鶴樓〉、「鬱金堂」（沈佺期〈獨不見〉），皆順流直下，故世共推之。然二作興會適超，而體裁未密；丰神故美，而結撰非艱。¹⁰⁴

胡應麟未必反對「興會」、「丰神」，但顯然認為「體裁」、「結撰」，亦即如何妥切

¹⁰² [明]胡應麟：《詩藪》，內編卷5，頁96-97。

¹⁰³ 梁敏兒曾結合胡應麟之說，對此詩結句的藝術表現提出精彩的詮釋。見氏著：〈胡應麟與杜甫的〈登高〉：論文本分析的一個案例〉，《東華漢學》第11期（2010年6月），頁234。

¹⁰⁴ [明]胡應麟：《詩藪》，內編卷5，頁95。

營構詩歌語言的問題，才是七律創作和評論的首務。這種觀念可說是為杜甫量身訂製的，《詩藪》曾如此比較李、杜：「其才本無優劣，但工部體裁明密，有法可尋；青蓮興會標舉，非學可至」，¹⁰⁵可發現也是對舉「興會」、「體裁」，後者正被視為杜詩專屬，而且尤適於後人取法。緣而，胡應麟雖聲稱李、杜本無優劣，但若基於「學杜」的需求，終究必須凸顯杜甫超拔於盛唐詩壇的極致地位：

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。¹⁰⁶

案：《孟子·盡心下》有云：「充實之謂美，充實而有光輝之謂大，大而化之之謂聖」，¹⁰⁷胡應麟顯然承此而來，進一步移借詮釋杜詩以其「大」、「化」，既補充又超越了盛唐諸家。「大」指杜詩多樣化的藝術表現，其規模宏大，即「集大成」；所謂「化」，實是著眼於杜甫在詩歌語言營構上的精彩造詣，容後詳論之。此說是胡應麟對杜甫律詩的總評，也是他矯治宋代以來學杜疏失的利器。

三、胡應麟杜詩批評與明代詩學的對話

胡應麟對杜甫絕句以外的各體，可謂推崇極矣。歌行和五、七律，杜詩都被視為極致；其五古價值雖然遜於漢魏典範，但兼綜漢魏遺風和唐人本色，仍是一種高妙超詣的成就。不過，這種觀點，在稍早的明代詩壇未必會廣受認同。如前所述，胡應麟曾注意到復古派創作實踐衍生流弊，導致時人厭棄學杜。當時陳束（1501?-1543?）〈蘇門集序〉也提出同樣的觀察：「及乎弘治，文教大起，學士輩出，力振古風，盡削凡調，一變而為杜詩，則有李、何為之倡。嘉靖改元，後生英秀，稍稍厭棄，更為初唐之體，家相凌競，斌斌盛矣。」¹⁰⁸可知胡應麟標舉

¹⁰⁵ 同前註，外編卷4，頁190。

¹⁰⁶ 同前註，內編卷5，頁90。

¹⁰⁷ 〔宋〕朱熹集注：《四書章句集注·孟子集注·盡心下》（北京：中華書局，1996年），頁370。

¹⁰⁸ 〔明〕陳束：〈蘇門集序〉，見〔明〕高叔嗣：《蘇門集》（臺北：臺灣商務印書館，1983年《景印文淵閣四庫全書》本），卷首，頁1下-2上。胡應麟曾引用此序，評為「精當」。見〔明〕胡應麟：《詩藪》，續編卷1，頁350。

杜詩價值，並非單純只是複述復古派舊說，其實更是試圖省察明代詩學史的發展脈絡，去進行「對話」，甚至「對抗」。茲分項論之。

（一）「正」、「變」、「化」：杜詩價值重構

尊杜、學杜，向來是復古派的傳統，其實也是唐宋以來逐層積澱的大勢。胡應麟在《詩藪》中，似乎也有意勾勒一段源遠流長的尊杜、學杜史。他曾指出元稹「多倣工部」、¹⁰⁹韓愈（768-824）「模杜陵」、¹¹⁰崔峒詩「全首擬杜」，¹¹¹對宋元以迄復古派諸家尊杜、學杜的情況並皆有所評述。¹¹²這類資料，散佈《詩藪》各卷，但合而觀之，堪稱一部最早的杜詩學史，其意義值得肯定在先。但我們尚須特別注意的是，胡應麟常會指摘前人尊杜、學杜的謬誤、疏失，可知其對杜詩價值的討論，隱含一種「鑒戒」前人而欲加以「重構」的自覺。

故具體來看，他曾如此評述黃庭堅、陳師道學杜的創作實績：

宋黃、陳首倡杜學。然黃律詩徒得杜聲調之偏者，其語未嘗有杜也；至古選歌行，絕與杜不類，晦澀枯槁，刻意為奇而不能奇，真小乘禪耳。而一代尊之無上。陳五言律得杜骨，宋品絕高，他作亦皆懸遠。¹¹³

胡應麟對黃、陳學杜的創作實績並不滿意。黃庭堅律詩學到「杜聲調之偏者」，五、七古「絕與杜不類」；陳師道也僅在五律一體學到「杜骨」。要之，胡應麟不否認黃、陳尊杜、學杜的事實，卻顯然覺得其間的傳承關係是相當薄弱的，未能掌握杜詩的核心價值。他對黃庭堅拗體的批評，講得特別清楚：

魯直：「黃流不解澗明月，碧樹為我生涼秋」、「蜂房各自開戶牖，蟻穴或夢封侯王」，自以平生得意，遍讀老杜拗體未嘗有此等語，獨「盤渦驚

¹⁰⁹ 同前註，內編卷3，頁53。

¹¹⁰ 同前註，內編卷3，頁57。

¹¹¹ 同前註，外編卷4，頁192。

¹¹² 這類資料甚多，可參閱前註所揭書，外編卷5，頁212-217；外編卷6，頁229、231、238。

¹¹³ 同前註，內編卷3，頁56。

浴底心性，獨樹花發自分明」（〈愁〉），稍類；然亦杜之偏者，而黃以為無始心印。「天下幾人學杜甫，誰得其皮與其骨？」其魯直之謂哉！¹¹⁴

宋人詩話記載，黃庭堅對「黃流」、「蜂房」二聯很是自豪，以為「絕類工部」。¹¹⁵胡應麟上文卻批評黃庭堅拗體僅似杜甫〈愁〉一詩，「然亦杜之偏者」，可謂誤解了杜詩的核心價值所在。如《詩藪》又云：「修水學老杜，得其拗澀而不得其沉雄」，¹¹⁶杜詩兼具「拗澀」、「沉雄」，黃庭堅追求前者，但其在胡應麟心中的份量顯然比不上後者。故他進一步貼上「正」、「變」的標籤：

蘇、黃矯晚唐而為杜，得其變而不得其正，故生澀峻增而乖大雅。¹¹⁷

相較於「變」在創作實踐上的負面表現，「正」代表杜詩的核心價值。這樣的核心理價值，直至明初以降的學杜者仍無法確切掌握：

國朝學杜，若袁景文、鄭繼之、熊士選，其表表者。要之，所得聲音相貌耳，又皆變調。¹¹⁸

文中歷敘袁凱（1310?-?）、鄭善夫（1485-1523）、熊卓（1463-1509），均為當時學杜卓然有成者，卻僅得「變調」。但有一種較複雜的情況：

國朝明卿得杜正，不得其變；獻吉得杜變，不得其正。¹¹⁹

吳國倫（1524-1593）學杜得其「正」，似乎已能掌握杜詩的核心價值；實則仍有缺憾，因為據《詩藪》中的另一段敘述：

¹¹⁴ 同前註，外編卷5，頁217。

¹¹⁵ 〔宋〕王直方：《王直方詩話》，收入郭紹虞：《宋詩話輯佚》（北京：中華書局，1980年），卷上，頁53-54。

¹¹⁶ 〔明〕胡應麟：《詩藪》，外編卷5，頁214。

¹¹⁷ 同前註，外編卷5，頁215。

¹¹⁸ 同前註，內編卷5，頁103。

¹¹⁹ 同前註，內編卷4，頁73。

然獻吉於杜得其變，不得其正，故間涉於粗豪；于鱗於杜得其正，不得其變，故時困於重複。¹²⁰

李夢陽學杜得其「變」，其創作實踐流於負面的「粗豪」；李攀龍（1514-1570）雖得其「正」，卻因而衍生「重複」的問題，蓋指藝術表現缺乏變化之姿。¹²¹可見即使是純然學到杜詩的「正」，恐怕仍未能掌握杜詩的精髓。

由前面的討論看來，胡應麟對歷代學杜的創作實績，都不盡滿意。他曾批評宋人「解尊杜，不解習杜」，¹²²何啻也是明人通病。何以如此？原因容或多端，但最根本的癥結，應是對杜詩的「駁雜性」缺乏體察，《詩藪》云：

二陳五言古皆學杜，所得惟粗強耳，其沉鬱雄麗處，頓自絕塵。……大抵宋諸君子以險瘦生澀為杜，此一代認題差處，所謂七聖皆迷也。工部詩盡得古今體勢，其中何所不有，而僅僅若此耶？¹²³

「盡得古今體勢」原是元稹對杜詩多樣化藝術表現的禮讚，北宋正式衍成「集大成」之說。但在上引文中，杜詩多樣化的藝術表現卻容易誘人歧途，如宋人傾心於杜詩的「粗強」、「險瘦生澀」，忽略杜詩還有其他更具價值的面向。可知胡應麟其實是轉化了前行的「集大成」說，特別凸顯杜詩的「駁雜性」，暗示杜詩各種藝術表現的價值並不均等。¹²⁴其論杜甫五律亦云：

¹²⁰ 同前註，內編卷5，頁103。

¹²¹ 胡應麟認為李攀龍、吳國倫學杜皆得其「正」，然其創作實踐：「于鱗用字多同，明卿用句多同，故十篇之外，不耐多讀，大有所短也。」同前註，續編卷2，頁352。這應是承自王世貞的觀察：「于鱗自棄官以前，……守其俊語，不輕變化，故三首之外，不耐雷同。」見〔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7，頁347。

¹²² 〔明〕胡應麟：《詩藪》，外編卷5，頁210。

¹²³ 同前註，外編卷5，頁210。

¹²⁴ 孫學堂也曾注意：「『集大成』說在強調杜詩藝術豐富性的同時也彰顯了它的駁雜性」。參閱氏著：《明代詩學與唐詩》（濟南：齊魯書社，2012年），頁491。但孫先生的研究重心在於考掘明人新開展的「大家」涵義，並未進一步申論杜詩價值重構的議題。

杜惟兼總一代，故利鈍雜陳，巨細咸畜。¹²⁵

「利」、「鈍」，清楚透露杜詩各種藝術表現有某種價值落差。又論七律：

百七十首中，利鈍雜陳，正變互出，後來沾溉者無窮，註誤者亦不少。¹²⁶

可以發現，正是由於杜詩的「駁雜性」，導致歷代學杜的「註誤」。假如學杜者無法充分體認杜詩的「駁雜性」，並加以甄別、評定，就會茫昧於「正」、「變」兩端，誤入歧途。胡應麟更通過這種觀點去看外界對杜詩的批評聲浪：

凡唐末、宋、元人，不皆學杜，其體則杜集咸備。元微之謂自詩人來未有如子美者，要為不易之論。至輕俊學流，時相詆駁，累亦坐斯，然亦足見其大也。¹²⁷

杜詩具有「駁雜性」，確實隱含某種負面的成分，自然也會連同學杜者一併遭受外界攻擊。然則如何甄別、評定杜詩，當是胡應麟無法迴避的問題。

關於杜詩價值，胡應麟有一套層次井然的論述：

杜詩正而能變，變而能化，化而不失本調，不失本調而兼得眾調，故絕不可及。¹²⁸

這套論述顯係基於「正」、「變」的概念，加以拓展而成。胡應麟認為杜詩辨證融合「正」、「變」，進一步達到「化」、「不失本調」、「兼得眾調」。試參照前面曾引文：「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」，可知「化」是杜詩的最高境界。而「不失本調」、「兼得眾調」，指杜詩兼備眾美而又不失鮮明的個人特色，也就是所謂「大」，這同樣是杜詩的最高境界。要之，胡應麟認為杜詩的最高價值，乃是在「正」、「變」兩端辨證融合的基礎上，

¹²⁵ [明]胡應麟：《詩藪》，內編卷4，頁70。

¹²⁶ 同前註，內編卷5，頁92-93。

¹²⁷ 同前註，內編卷4，頁72-73。

¹²⁸ 同前註，內編卷4，頁73。

臻於「化」、「大」之境。對此，他並曾提出一段更詳盡的討論：

杜公諸作，真所謂正中有變，大而能化者。今其體調之正，規模之大，人所共知；惟變、化二端，勤覈未徹，故自宋以來，學杜者什九失之。不知變主格，化主境；格易見，境難窺。變則標奇越險，不主故常；化則神動天隨，從心所欲。¹²⁹

文中仍然透過「正」、「變」、「化」、「大」的框架，去構築杜詩最高價值。此處擬先聚焦討論「正」、「變」、「化」。一個值得特別注意的觀點是，胡應麟認為宋代以後的學杜者，對於「變」、「化」兩端，缺乏清楚體察。所謂「變」，胡應麟的解釋是：「標奇越險，不主故常」，係指杜詩特定藝術表現突破了尋常的矩度。所謂「化」，胡應麟的解釋是：「神動天隨，從心所欲」，此一境界純任詩人天機，自然流露，並非刻意矯揉造作而成；然而看似隨意，實又暗合矩度。《論語·為政》夫子自道：「七十而從心所欲，不逾矩」，¹³⁰這是成聖的最高境界，可知胡應麟未嘗揭明實則隱寓其中的「不逾矩」，至關緊要。杜詩的「變」，可以就其詩歌語言層面加以具體辨識，所以說「變主格」、「格易見」；然而「化」的境界，不易具體指認，故曰「化主境」、「境難窺」。胡應麟曾舉例說明：

老杜字法之化者，如：「吳楚東南坼，乾坤日月浮」（〈登岳陽樓〉）、「碧湖外草，紅見海東雲」（〈晴二首〉其一），坼、浮、知、見四字，皆盛唐所無也。然讀者但見其闊大而不覺其新奇。又如：「孤嶂秦碑在，荒城魯殿餘」（〈登兗州城樓〉）、「古牆猶竹色，虛閣自松聲」（〈滕王亭子〉其二），四字意極精深，詞極易簡，膠人思慮不及，後學沾概無窮，真化不可為矣！句法之化者：「無風雲出塞，不夜月臨關」（〈秦州雜詩二十首〉其七）、「露從今夜白，月是故鄉明」（〈月夜憶舍弟〉）、「江山如有待，棟宇自齊梁」（〈上兜率寺〉）、「近淚無乾土，低空有斷雲」（〈別房太尉墓〉）之類，錯綜震蕩，不可端倪，而天造地設，盡

¹²⁹ 同前註，內編卷5，頁90。

¹³⁰ 〔清〕劉寶楠著，高流水點校：〈為政〉，《論語正義》（北京：中華書局，1990年），頁43。

謝斧鑿。篇法之化者：〈春望〉、〈洞房〉、〈江漢〉、〈遣興〉等作，意格皆與盛唐大異，日用不知，細味自別。¹³¹

胡應麟分別透過「字法」、「句法」、「篇法」舉出實例，印證杜詩的「化」。據其所述，杜詩的用字分明是盛唐所無的，卻「不覺其新奇」；命意分明是「精深」的，用詞卻出之以「易簡」。杜詩的句法，變化多端卻又毫無斧鑿痕；其篇法迥異於盛唐諸家，卻是「日用不知」，渾然天成。可知「化」其實是一種寓新意於自然的渾成妙境，確實不容易由詩歌語言層面一眼辨識。胡應麟如此詮釋，或是受到朱熹（1130-1200）的影響，《孟子·盡心下》「大而化之之謂聖」，朱注：「大而化者，使其大者泯然無復可見之迹」，¹³²即是由泯然無跡的涵義去解讀「化」。又值得注意的是，由於「化」中隱含新意，和「變」的突破尋常矩度，其實僅在幽微的一線之隔，故胡應麟批評宋代以後的學杜者，未能釐清「變」、「化」兩端的價值落差：

五言詠物諸篇，七言拗體諸作，所謂變也。宋以後諸人競相師襲者是，然化境殊不在此。¹³³

杜甫的詠物五律、拗體七律，在此被視為「變」，宋代以後學杜者卻專尚此類，顯然是無法明察杜詩絕不可及的價值，其實在於更高層次的「化」。可知胡應麟細加辨析杜詩中的「變」、「化」，乃是有意重構杜詩價值。

為進一步瞭解胡應麟對「變」的態度，我們必須注意他對杜甫詠物五律，還曾舉出實例來討論：

詠物起自六朝，唐人沿襲，雖風華競爽，而獨造未聞。惟杜諸作自開堂奧，盡削前短，如題月：「關山隨地闊，河漢近人流」（〈十六夜翫月〉），雨：「野徑雲俱黑，江船火獨明」（〈春夜喜雨〉），雪：「暗度南樓月，寒深北浦雲」（〈舟中夜雪有懷盧十四侍御弟〉），夜：「重露成涓滴，

¹³¹ [明]胡應麟：《詩藪》，內編卷5，頁90。

¹³² [宋]朱熹：《四書章句集注·孟子集注·盡心下》，頁370。

¹³³ [明]胡應麟：《詩藪》，內編卷5，頁90。

稀星乍有無」（〈倦夜〉），皆精深奇遠，前無古人，後無來者。然格則瘦勁太過，意則寄寓太深，他鳥獸花木等多雜議論，尤不易法。¹³⁴

文中首先揭明杜甫詠物之作在唐代詩壇的創造性、獨特性，然後舉出實例，加以總評：「皆精深奇遠，前無古人，後無來者」，胡應麟顯然難掩欣賞。但為何這類作品會是「變」？關鍵原因當如上引文最後所指出的，其體格過於瘦勁，用意太深，又常雜有議論，故「尤不易法」。可知杜詩的「變」，誠然並非毫無價值，但其「格」、「意」、「議論」諸端的藝術表現，卻可能為後世學杜者帶來危險。正如陳束〈蘇門集序〉所察覺：「今無其才而習其變，則其聲粗厲而畔規」，¹³⁵學杜者若缺乏杜甫那般的高才，徒然模習其「變」，就會釀成創作實踐的流弊。

我們當可發現，胡應麟辨析杜詩的「變」，主要是想提醒世人這類作品暗藏危機，未必是在貶抑杜詩。換言之，杜詩的「變」，儘管不被視為最高價值，但其在杜詩本身並不能簡單判定為一種缺陷、弊端，其個別情況頗為複雜。又如胡應麟針對杜甫拗體七律為「變」，也曾提出如下的舉例和討論：

杜七言律，通篇太拙者：「聞道雲安麴米春」（〈撥悶〉）之類。太粗者：「堂前撲棗任西鄰」（〈又呈吳郎〉）之類。太易者：「清江一曲抱村流」（〈江村〉）之類。太險者：「城尖徑仄旌旆愁」（〈白帝城最高樓〉）之類。杜則可，學杜則不可。¹³⁶

文中評述四首杜甫七律。試對讀原詩，〈撥悶〉「太拙」，蓋相對於「巧」，指詩歌語言過於樸拙。〈又呈吳郎〉「太粗」，相對於「纖」，指原詩殊乏細膩的寫景。¹³⁷〈江村〉內容抒寫日常生活瑣事，亦無任何艱難的文句，「太易」當是指命意造語過於淺易近俗。¹³⁸在此暫不繼續深究這三首詩的評價問題，請特別注意〈白帝城最高

¹³⁴ 同前註，內編卷4，頁72。

¹³⁵ 同前註，續編卷1，頁350。

¹³⁶ 同前註，內編卷5，頁92。

¹³⁷ 胡應麟有云：「杜語太拙、太粗者，人所共知，然亦有太巧類初唐者，若『委波金不定，照席綺逾依』之類；亦有太纖近晚唐者，『雨荒深院菊，霜倒半池蓮』之類。」也是「拙」、「粗」和「巧」、「纖」對舉。同前註，內編卷5，頁89。

¹³⁸ 許印芳甚至批評杜甫此詩「瑣碎近俗」。引自〔宋〕方回著，李慶甲集評校點：《瀛奎律

樓)，常被視為杜甫拗體七律的代表作，¹³⁹「太險」無疑指其聲律表現奇險異常，而這恰是胡應麟所指稱的「變」。上引文結尾卻說：「杜則可，學杜則不可」，可見他對於杜詩的「變」，其實嚴格區分「杜」、「學杜」的兩面性：學杜若得其「變」，將引發流弊，故曰「不可」；但「杜」的本身，未必不能藉由拗折的聲律展現頓挫闢闔之妙，其價值不容一概抹煞。

胡應麟對「變」的雙重態度，難免令人覺得模稜。這也許是為了塑造杜詩的崇高形象，不願順隨外界對杜詩的批評聲浪。然而，若從「變」、「化」對舉的框架來看，會發現胡應麟對杜詩的「變」，並非毫無間言：

盛唐句法渾涵，如兩漢之詩，不可以一字求。至老杜而後，句中有奇字為眼，才有此，句法便不渾涵。昔人謂石有眼為研之一病，余亦謂句中有眼為詩之一病。如「地坼江帆隱，天清木葉聞」（〈曉望〉），故不如「地卑荒野大，天遠暮江遲」（〈遣興〉）也。如「返照入江翻石壁，歸雲擁樹失山村」（〈返照〉），故不如「藍水遠從千澗落，玉山高並兩峯寒」（〈九日藍田崔氏莊〉）也。此最詩家三昧，具眼自能辨之。齊梁以至初唐，率用豔字為眼，盛唐一洗，至杜乃有奇字。¹⁴⁰

胡應麟明確指出，「句中有眼」是一種弊病。據文中所述，這是指創作者在句中刻意鍛造、使用「奇字」，遂爾鑿破天然，喪失兩漢、盛唐原有的「渾涵」美感。其「奇字」、「渾涵」對舉，也可說是從用字造句的角度，呈現「變」、「化」兩端的優劣。胡應麟具體摘列杜詩為例，〈曉望〉不如〈遣興〉，〈返照〉遜於〈九日藍田崔氏莊〉，即此之故。這些說法雖不是很嚴厲的抨擊，實可印證胡應麟欲重構杜詩價值的基調，可謂抑「變」揚「化」。¹⁴¹

髓彙評》（上海：上海古籍出版社，2005年），卷23，頁991。

¹³⁹ 參閱葉嘉瑩：〈論杜甫七律之演進及其承先啟後之成就（代序）〉，《杜甫秋興八首集說》（石家莊：河北教育出版社，2000年），頁34。陳文華：〈吳體〉，收入張夢機：《古典詩的形式結構》（臺北：駱駝出版社，1997年），頁101。

¹⁴⁰ [明]胡應麟：《詩藪》，內編卷5，頁91。

¹⁴¹ 「句中有眼」其實是宋代江西詩派津津樂道的詩學觀念。相關論析，可參閱詹杭倫：《中國文學審美命題研究》（香港：香港大學出版社，2010年），頁103。胡應麟批評杜甫部分詩作病在「句中有眼」，隱然也是在暗批宋人學杜疏失。

依胡應麟前述設定的杜詩價值層次，「化」的境界，得自「正」、「變」的辨證融合。因此，我們尚須進一步釐清何謂杜詩的「正」。胡應麟曾摘列「宋五言律近杜者」的詩句，最後總結：「此得杜之正，盛唐所同者也」，¹⁴²可知所謂杜詩的「正」，指其契合於盛唐諸家主流的某種藝術表現。據《詩藪》云：「盛唐一味秀麗雄渾」，¹⁴³杜詩的「正」，可謂「秀麗雄渾」。這種藝術表現，在《詩藪》中的表述或微有不同，其實仍不難辨識，如：「此雄麗冠裳，得杜調者也」、「皆宏麗沉雄得杜體」，¹⁴⁴從「杜調」、「杜體」的描述來看，顯然皆指杜詩「正」。胡應麟其實相當欣賞杜詩的「正」，而且也注意到近期復古派對於杜詩價值，已開始進行一種由「變」趨「正」的自我省察和重構：

老杜好句中疊用字，惟「落花游絲」（〈題省中院壁〉）妙絕。此外，如「高江急峽」（〈白帝〉）、「小院迴廊」（〈涪城縣香積寺官閣〉），皆排比無關妙處。又如：「桃花細逐楊花落」（〈曲江對酒〉）、「便下襄陽向洛陽」（〈聞官軍收河南河北〉）之類，頗令人厭。唐人絕少述者，而宋世黃、陳競相祖襲，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。
145

這段文字從杜詩「疊用字」的評價問題談到近期復古派。「疊用字」，指詩句中諸意象的排比情形。如胡應麟舉例，杜甫〈題省中院壁〉「落花／游絲／白日靜」，透過諸意象的排比構成優美的意境，故「妙絕」；¹⁴⁶相對地，他批評〈白帝〉「高江／急峽／雷霆鬪」，〈涪城縣香積寺官閣〉「小院／迴廊／春寂寂」，價值較遜。此外，他還提到〈曲江對酒〉一句中兩用「花」字，〈聞官軍收河南河北〉一句中兩用「陽」字，令人生厭。這些偏於負面的藝術表現，連同「拗澀變體」，曾獲得

¹⁴² [明]胡應麟：《詩藪》，外編卷5，頁215。

¹⁴³ 同前註，內編卷4，頁70。

¹⁴⁴ 同前註，外編卷5，頁216。

¹⁴⁵ 同前註，內編卷5，頁104。

¹⁴⁶ 胡應麟屢由不同角度讚賞此詩，頗值注意。如：「宋人……不知此詩特詩餘聲口，景象略存，意味何在？杜集得一聯云：『落花游絲白日靜，鳴鳩乳燕青春深』，穠麗雋永，頓自不侔。」同前註，內編卷5，頁97。

黃庭堅、陳師道和李夢陽青睞，近期的復古派轉而「獨取其雄壯闊大句語為法」。所謂「雄壯闊大」，可初步解讀為杜詩的「正」。可知胡應麟其實是注意到近期復古派，鑒戒黃、陳和李夢陽之病，已然重構了杜詩「正」的價值。錢鍾書說復古派格外推崇雄闊高渾、實大聲弘的「杜樣」，¹⁴⁷即指此。

胡應麟《詩藪》還曾開列杜甫七律典律（canon）：

老杜七言律全篇可法者：〈紫宸殿退朝〉、〈九日〉、〈登高〉、〈送韓十四〉、〈香積寺〉、〈玉臺觀〉、〈登樓〉、〈閣夜〉、〈崔氏莊〉、〈秋興八篇〉，氣象雄蓋宇宙，法律細入毫芒，自是千秋鼻祖。異時微之、昌黎，並極推尊，而莫能追步。宋人一概棄置，惟元虞伯生、楊仲弘得少分。至近日諸公，始明此義。¹⁴⁸

這份典律清單應該只是舉例，而非斷然摒除杜甫其他詩作。據文中所述，這些詩作之所以堪為典律，被歸結為「氣象雄」、「法律細」，前者指雄渾壯浪的整體藝術形相，後者指精細的表現形式。但這些作品能否單純解讀為杜詩的「正」？試比較《詩藪》為杜詩的「化」所舉之例：

七言，如：「錦江春色來天地，玉壘浮雲變古今」（〈登樓〉）、「織女機絲虛夜月，石鯨鱗甲動秋風」（〈秋興八首〉其七）、「香稻啄餘鸚鵡粒，碧梧棲老鳳凰枝」（〈秋興八首〉其八）、「聽猿實下三聲淚，奉使虛隨八月槎」（〈秋興八首〉其二），字中化境也。「無邊落木蕭蕭下，不盡長江滾滾來」（〈登高〉）、「二儀清濁還高下，三伏炎蒸定有無」（〈又作此奉衛王〉）、「永夜角聲悲自語，中天月色好誰看」（〈宿府〉）、「絕壁過雲開錦繡，疏松隔水奏笙簧」（〈七月一日題終明府水樓二首〉其一），句中化境也。「昆明池水」（〈秋興八首〉其七）、「風急天高」

¹⁴⁷ 錢鍾書：《談藝錄》，增訂本（臺北：書林出版有限公司，1999年），頁172。但錢先生譏諷胡應麟「於七子為應聲之蟲」（頁174），未及注意到他推崇杜詩「正」之外，其實也有意積極修訂李攀龍之輩學杜僅得其「正」、而不得其「化」的問題。

¹⁴⁸ [明]胡應麟：《詩藪》，內編卷5，頁92-93。

（〈登高〉）、「老去悲秋」（〈九日藍田崔氏莊〉）、「雙黃碧梧」（〈暮歸〉），篇中化境也。¹⁴⁹

以前述典律清單為準，重複的篇章是〈登高〉、〈登樓〉、〈九日藍田崔氏莊〉、〈秋興八首〉。可知上開典律清單顯然牽涉到杜詩的「化」。未重複的是〈紫宸殿退朝口號〉、〈九日〉、〈送韓十四江東觀省〉、〈香積寺〉、〈玉臺觀〉、〈閣夜〉；但這些篇章前引文中曾有提及，如〈紫宸殿退朝口號〉「壯而穠麗」，〈送韓十四江東觀省〉、〈香積寺〉、〈玉臺觀〉、〈閣夜〉「皆冠裳宏麗，大家正脈」，可以解讀為杜詩的「正」。可知上開典律清單其實兼有「正」、「化」。但「正」、「化」並非平行的兩類，「化」是「正」、「變」辨證融合之後的最高境界。故上開典律清單，更準確地說，其實是指杜詩的「化」，內中當然也會染有「正」的底色。後人學杜容或可能僅得其「正」，而不得其「化」；但杜詩最高境界的「化」，則必然是涵融了「正」。〈登樓〉是杜詩的「字中化境」，〈又作此奉衛王〉是「句中化境」，但這兩首詩在前文中也都被視為「皆冠裳宏麗，大家正脈」，即可印證胡應麟標舉的杜詩最高境界，其實是「化」中有「正」。

對於上開典律清單，胡應麟認為要到近期復古派才能有所領會。但他標舉杜詩的「化」，猶如一把兩面刃，一方面批判了宋代以後學杜者僅得其「變」的流弊，未嘗也不是在針砭近期復古派諸子李攀龍、吳國倫之輩學杜僅得其「正」的問題。故綜言之，透過「正」、「變」、「化」的論述框架，胡應麟並非單純只是分析杜詩多樣化的藝術表現及其價值層次，其實也構成一個對於宋代以後學杜發展和得失的解釋模式，並能回應外界批評杜詩的聲浪，告訴世人杜詩自有無可磨滅的光焰。這個論述框架，堪稱胡應麟杜詩批評最重大的創發。

（二）「大」：杜詩的超越性

胡應麟和陳東都注意到早期復古派學杜弊病叢生之際，明人厭棄杜詩，相繼改學「初唐」。這種典範觀念的移轉，最早是由楊慎、薛蕙（1489-1541）所掀起的。據楊慎《升庵詩話》云：

¹⁴⁹ 同前註，內編卷5，頁90-91。

何仲默枕藉杜詩，不觀餘家，其於六朝、初唐未數數然也。與予及薛君采言及六朝、初唐，始恍然自失，乃作〈明月〉、〈流螢〉二篇擬之，然終不若其效杜諸作也。¹⁵⁰

身為復古派中與李夢陽並稱的要角，何景明原以杜詩為最高典範，但後來正是在楊慎、薛蕙影響下，改宗六朝、初唐，並擬作〈明月篇〉、〈流螢篇〉。本文稍早也曾論及何景明〈明月篇序〉貶抑杜甫歌行，揄揚初唐四傑。《升庵詩話》又記載嚴羽（1195?-1245?）推盛唐崔顥〈黃鶴樓〉為「唐人七言律第一」，何景明、薛蕙則改取初唐沈佺期〈獨不見〉。¹⁵¹這類的新異論述，一時席卷詩壇，當代學者並已進行許多研究。¹⁵²而我們尚須注意的是，胡應麟常由詩史發展的脈絡，去凸顯杜甫超越六朝、初唐，這顯然正是為了抗衡前述的時代變局。

不過，杜詩在明代詩學脈絡中所遭遇的嚴重挑戰，其實也來自「盛唐」，尤其是王維和孟浩然。徐渭（1521-1593）〈與季友〉曾批評明代學王、孟人，「在他面前說李、杜不得」，¹⁵³不難想見「王孟」、「李杜」兩個陣營之間的緊張關係。故王世貞《藝苑卮言》也記載：

有一貴人時名者，嘗謂予：「少陵僞語，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？」其人意不懌去。¹⁵⁴

「僞語」，指文辭鄙俚，可見當時有人從詩歌語言的角度貶抑杜詩，轉而標舉王維。王世貞沒有直接為杜甫的詩歌語言辯護，「少陵集中不啻有數摩詰」，認為杜詩多樣化的藝術表現，完全足以涵攝、超越王維。但王世貞的說法十分簡率，顯仍無

¹⁵⁰ [明]楊慎著，王大厚箋證：〈螢詩〉，《升庵詩話新箋證》，卷10，頁509。

¹⁵¹ 同前註，〈黃鶴樓詩〉，卷4，頁228。

¹⁵² 近年研究成果，可參閱楊遇青：《明嘉靖時期詩文思想研究》（西安：三秦出版社，2011年），頁80-85。雷磊：《楊慎詩學研究》（北京：中國社會科學出版社，2006年），頁151-165。余來明論之最詳，並觸及時人改宗中唐的觀念，可參閱氏著：《嘉靖前期詩壇研究（1522-1550）》（武漢：武漢大學出版社，2009年），頁196-247。

¹⁵³ [明]徐渭：《徐文長三集·與季友》，《徐渭集》（北京：中華書局，1999年），頁461。

¹⁵⁴ [明]王世貞著，羅仲鼎校注：《藝苑卮言校注》，卷4，頁178。

法說服屠隆（1543-1605），其〈論詩文〉云：

王元美謂：「少陵集中不啻有數摩詰。」此語誤也。少陵沉雄博大，多所包括，而獨少摩詰。摩詰之沖然幽適，泠然獨往，此少陵生平所短也。¹⁵⁵

杜詩誠有多樣化的藝術表現，卻獨少王維「沖淡幽適」一類詩風。屠隆之說，並不單純是在批判杜詩有所不足，在商榷王世貞原說的脈絡下，他其實更是要為王維爭地位。在復古派內部，李攀龍〈選唐詩序〉論七律云：

王維、李頎，頗臻其妙，即子美篇什雖眾，墮焉自放矣。¹⁵⁶

王世懋（1536-1588）《藝圃擷餘》也說：

詩必有不能廢者，雖眾體未備，而獨擅一家之長。孟浩然洮洮易盡，止以五言雋永，千載並稱王、孟。¹⁵⁷

甚至說：「學老杜尚不如學盛唐」。¹⁵⁸李攀龍、王世懋未必有意貶抑杜詩，但如此拉抬王、孟和盛唐諸家，多少調整了復古派既有的尊杜、學杜傳統。

胡應麟標舉杜詩價值之際，如何審視時人崇尚王、孟的觀念？不妨先看他對孟浩然的評論情況。《詩藪》云：

¹⁵⁵ [明]屠隆著，汪超宏主編：〈論詩文〉，《屠隆集》第8冊（杭州：浙江古籍出版社，2012年），卷17，頁443。

¹⁵⁶ [明]李攀龍著，包敬第標校：〈選唐詩序〉，《滄溟先生集》（上海：上海古籍出版社，2014年），卷15，頁474。

¹⁵⁷ [明]王世懋：《藝圃擷餘》，收入[清]何文煥輯：《歷代詩話》（北京：中華書局，2001年），頁782。

¹⁵⁸ 同前註，頁778。

燕國如〈岳州燕別〉、〈深度驛〉、〈還端州〉，始興如〈初秋憶弟〉、〈旅宿淮陽〉、〈豫章南還〉等作，皆沖遠有味，而格調嚴整，未離沈、宋諸公，至浩然乃縱橫自得。¹⁵⁹

文中在張說、張九齡（678-740）對比下，凸顯孟浩然五律「縱橫自得」的優長。但胡應麟對孟浩然五律的價值顯然不盡滿意：

孟詩淡而不幽，時雜流麗；閒而匪遠，頗覺輕揚。可取者，一味自然。¹⁶⁰

「自然」其實是孟浩然的重要特色，胡應麟雖予肯定，但其討論非常粗略，顯然不夠重視。胡應麟又比較李、杜和孟浩然的歌行：

李、杜之才，不盡於古詩而盡於歌行。孟浩然輩才短，故歌行無復佳者。
161

歌行格外講求創作者的雄才，¹⁶²孟浩然由於才小，故無法和李、杜抗衡。五言排律同樣講究才氣，¹⁶³孟詩仍難逃批評：

襄陽時得大篇，清空雅淡，逸趣翩翩。然自是孟一家，學之必無精彩。¹⁶⁴

儘管孟詩不乏清雅之趣，但這種特質不是胡應麟最看重的。

王維的情況，稍有別於孟浩然。據《詩藪》所云：

¹⁵⁹ [明]胡應麟：《詩藪》，內編卷4，頁68。

¹⁶⁰ 同前註，內編卷4，頁68。

¹⁶¹ 同前註，內編卷3，頁55。

¹⁶² 胡應麟云：「歌行之暢，必由才氣」，又讚揚李、杜歌行「皆才大氣雄」。同前註，內編卷1，頁1；內編卷3，頁50。

¹⁶³ 胡應麟認為「五言長律」（五排）和歌行一樣，「非博大雄深，橫逸浩瀚之才，鮮克辦此」。同前註，內編卷3，頁50。

¹⁶⁴ 同前註，內編卷4，頁77。

古詩軌轍殊多，……有以高閒、曠逸、清遠、玄妙為宗者，六朝則陶，唐則王、孟、常、儲、韋、柳。但其格本一偏，體靡兼備，宜短章，不宜鉅什；宜古選，不宜歌行；宜五言律，不宜七言律。歷考前人遺集，靡不然者。中惟右丞才高，時能旁及；至於本調，反劣諸子。餘雖深造自得，然皆株守一隅。才之所趨，力故難強。¹⁶⁵

正如前文對孟浩然的批評，這段文字首先指出王、孟等人在特定詩體和藝術表現上，有很大的侷限性。但胡應麟隨即補充：「中惟右丞才高，時能旁及」，認為王維特能突破侷限。在前文對杜詩價值系統的討論中，我們確實也能發現王維的歌行和五、七律，都和高適、岑參、李頎等盛唐詩人並列而備受青睞。此外，胡應麟尚曾如此描繪王維五律的藝術表現：

右丞五言，工麗、閒澹，自有二派，殊不相蒙。「建禮高秋夜」、「楚塞三江接」、「風勁角弓鳴」、「揚子談經處」等篇，綺麗精工，沈宋合調者也。「寒山轉蒼翠」、「一從歸白社」、「寂寞掩柴扉」、「晚年惟好靜」等篇，幽閒古澹，儲、孟同聲者也。¹⁶⁶

可知王維五律兼具「工麗」、「閒澹」，其藝術表現並不單一。五言排律的造詣，也令人讚嘆不已：

真如入萬花春谷，光景爛熳，令人應接不暇，賞玩忘歸。¹⁶⁷

胡應麟甚至推許王維七律〈和賈舍人早朝大明宮之作〉勝過杜甫同題之作。¹⁶⁸不

¹⁶⁵ 同前註，內編卷2，頁23-24。

¹⁶⁶ 同前註，內編卷4，頁169。

¹⁶⁷ 同前註，內編卷4，頁78。

¹⁶⁸ 胡應麟云：「杜之『和賈』，大減王、岑」，所指實是杜甫〈奉和賈至舍人早朝大明宮〉，以及王維、岑參的同題唱和之作。王維似又勝於岑參，「〈早朝〉，必首王維」。引文見同前註，續編卷2，頁356；外編卷4，頁188。對相關作品較詳細的論析，可見內編卷5，頁94-95。

過，透過前文的杜詩價值系統，也會發現王維其實不曾代表唐詩極致，¹⁶⁹胡應麟總是循著詩史發展的脈絡，去標舉杜詩勝於王維和盛唐諸家。至於王維詩中用意重複的問題，更是屢遭指摘。

顧及本文論旨，這裡無法完整討論胡應麟王、孟詩評的細節，但藉由前述的鳥瞰，足可察知他對王、孟誠或不乏賞愛，只是這份賞愛絕然無法撼動杜甫絕句以外諸體的極致地位。為了進一步呈現胡應麟的觀點，我們還須留意他對杜甫和王、孟等人「澹」的態度。其《詩藪》云：

唐以澹名者，張、王、韋、孟四家。今讀其詩，曷嘗脫棄景物？孟如「日休采摭」三語，備極風華；曲江排律，綺繪有餘；王、韋五言，秀麗可挹。蓋詩富碩則格調易高，清空則體氣易弱。至於終篇洗削，尤不易言。惟杜〈登梓州城樓〉、〈上漢中王〉、〈寄賀蘭二〉、〈收京〉、〈吾宗〉、〈征夫〉、〈可惜〉、〈有感〉、〈避地〉、〈悲秋〉等作，通篇一字不黏帶景物，而雄峭沈著，句律天然。古今能為澹者，僅見此老。世人率以雄麗掩之，余故特為拈出。第肉少骨多，意深韻淺，故與盛唐稍別，而黃、陳一代尸祝矣！¹⁷⁰

張九齡、王維、韋應物（737-791）、孟浩然，向來被視為唐代詩壇清澹、閒澹一派的代表；¹⁷¹這段話卻說惟有杜詩才是真正的「澹」，欲在「雄麗」的杜詩正體之外，揭示一種備遭世人忽略的杜詩特色。其實，一般提到王、孟等人「澹」，主要是指詩歌意境和審美趣味的清澹、閒澹，這段話所謂杜詩的「澹」，卻是指杜甫詩中不使用任何景語，沒有任何描繪外在景物的筆觸，兩者原是不同的詩學範疇。胡應麟將兩者嫁接到同一段文字脈絡來評比，容或有欠嚴謹，但他透過這種方式，除了能夠揭示一種另類的杜詩特色，也形同抽換了王、孟等人在唐詩清澹、閒澹一派的代表權。屠隆曾說杜詩多樣化的藝術表現中，獨缺王維的「沖淡幽適」，胡應麟形塑的杜甫形象則是完全掩蓋王、孟。

胡應麟《詩藪》一再提出類似的論述，其論「清」亦云：

¹⁶⁹ 絕句是例外。胡應麟對王維絕句崇敬有加，推為「神品」。同前註，內編卷6，頁109。

¹⁷⁰ 同前註，內編卷4，頁73。

¹⁷¹ 胡應麟另處亦云：「唐初……張子壽首創清澹之派。盛唐繼起，孟浩然、王維、儲光義、韋應物，本曲江之清澹，而益以風神者也。」同前註，內編卷2，頁35。

詩最可貴者清，然有格清，有調清，有思清，有才清。才清者，王、孟、儲、韋之類是也。若格不清則凡，調不清則冗，思不清則俗，王、楊之流麗，沈、宋之豐蔚，高、岑之悲壯，李、杜之雄大，其才不可概以清言，其格與調與思，則無不清者。¹⁷²

「清」原本也是王、孟等人的獨特之處，但在胡應麟重新詮釋下，變成初、盛唐諸家的共同面目，由原本清澹、閒澹的詩歌意境和審美趣味，進而泛指一種超凡絕俗而不冗弱的理想境界。¹⁷³因而，王、孟等人不但失去原本的獨特性，更被杜詩的多樣化藝術表現完全籠罩：

絕磴孤峯，長松怪石，竹籬茅舍，老鶴疎梅，一種清氣，固自迴絕塵囂。至於龍宮海藏，萬寶具陳，鈞天帝庭，百樂偕奏，金闕玉樓，群真畢集，入其中，使人神骨冷然，臟腑變易，不謂之清可乎！故才大者，格未嘗不清；才清者，格未必能大。¹⁷⁴

這裡區分出兩種「清」：「絕磴孤峯，長松怪石」等的「清氣」，是指「才清」之人的詩歌意境和審美趣味，以王、孟等人為代表。另一種是「格清」，猶如「龍宮海藏，萬寶具陳」之類描述，喻指多樣化且富震撼力的藝術表現，儘管胡應麟未嘗言明，但無疑要推杜甫為代表。「才大者，格未嘗不清；才清者，格未必能大」，細加推敲，可察知胡應麟不但較推崇「格清」，且其多樣化的藝術表現，更被認為可以籠罩「才清」之人的詩歌意境和審美趣味。

這種杜甫形象，令人聯想到前述「不失本調」、「兼得眾調」的「大」，這是杜詩的最高境界。《詩藪》又云：「不盡唐調而兼得唐調，杜也」，¹⁷⁵涵義一致，都是特別強調杜詩多樣化的藝術表現，兼有其他唐人又不為其所框限。胡應麟認為杜詩兼有王、孟等人的「澹」、「清」，其實也就是從「大」的角度去凸顯杜詩的超越性。緣而，胡應麟還承用高棅（1350-1423）《唐詩品彙》的「大家」、

¹⁷² 同前註，外編卷4，頁185。

¹⁷³ 胡應麟曾界定「清」之藝術特色：「清者，超凡絕俗之謂，非專於枯寂閒淡之謂也」、「格不清則凡，調不清則冗，思不清則俗」。同前註，外編卷4，頁185。

¹⁷⁴ 同前註，外編卷4，頁185。

¹⁷⁵ 同前註，內編卷4，頁70。

「名家」概念去形塑杜甫和王、孟的價值斷層：

廷禮《品彙》，標老杜為「大家」。……拾遺與王、孟齊肩，可乎？¹⁷⁶

高棅《唐詩品彙》中的「大家」概念，原指杜甫總萃前人之長，具有多樣化的藝術表現，以及純熟完美的詩歌語言；¹⁷⁷胡應麟則拓展為一種評價用法，指杜甫獨具的「大家」地位，價值特高，足以凌駕王、孟。實際上，王、孟在高棅《唐詩品彙》中，依不同的詩體，各別被定位為「正宗」、「名家」、「羽翼」，¹⁷⁸胡應麟則一概視為「名家」，《詩藪》云：

偏精獨詣，名家也；具範兼融，大家也。¹⁷⁹

其另文又云：

唐人則王、楊之流麗，陳、杜之孤高，沈、宋之精工，儲、孟之閒曠，高、岑之渾厚，王、李之風華，昌齡之神秀，常建之幽玄，雲卿之古蒼，任華之拙樸，皆所專也。兼之者杜陵也。¹⁸⁰

綜合兩段資料來看，就能證實王、孟都被胡應麟歸類為「名家」。胡應麟為何簡化了高棅原有的概念？個人以為他不提「羽翼」，當是顧及「大家」、「名家」術語形式的整齊性；不提「正宗」，實則是為了強化「大家」、「名家」之間的價值落差。在《唐詩品彙》中，「正宗」特指開創並奠定盛唐氣象、藝術境界超越眾人足為典範的詩人，較之「大家」毫不遜色；「名家」所指諸詩人雖仍具崇高價值，然而氣

¹⁷⁶ 同前註，外編卷4，頁184。

¹⁷⁷ 蔡瑜：《高棅詩學研究》（臺北：國立臺灣大學出版委員會，1990年），頁66-67。

¹⁷⁸ 據《唐詩品彙》各體敘目，五古王、孟都是「名家」；七古王是「名家」，孟是「羽翼」；五絕王、孟皆為「正宗」；七絕俱屬「羽翼」；五、七律（含排律），兩人並列「正宗」。見〔明〕高棅：《唐詩品彙》（上海：上海古籍出版社，1988年），頁48、268、389、428、506、618、705-706。

¹⁷⁹ 〔明〕胡應麟：《詩藪》，內編卷4，頁184。

¹⁸⁰ 同前註，內編卷4，頁184。

象尚欠博大，其藝術表現也較單一。¹⁸¹可知胡應麟不提「正宗」，僅取「名家」概念，顯然有意淡化王、孟等人的盛唐正宗意義，轉而特別強調杜甫身為「大家」，其藝術表現尤為豐富多元的超越性價值。

綜觀胡應麟標舉杜詩之「大」的思路，都是對「澹」、「清」的內涵提出新的詮釋，再據以申論杜詩和王、孟的評價問題。為什麼他會提出這樣特殊的思路？有學者認為胡應麟鑑於早期復古派，在創作實踐上過於追求雄渾博大的氣象，遂引入清逸之氣，欲加以調融。¹⁸²這個觀點似不無道理，卻找不到《詩藪》中的文獻證據，而且胡應麟重新詮釋的「澹」、「清」內涵，也都不是一般的清逸之氣。這個問題，他顯然是要和薛蕙進行「對話」：

薛考功云：「曰清、曰遠，乃詩之至美者也。靈運以之，『白雲抱幽石，綠篠媚清漣』，清也；『表靈物莫賞，蘊真誰為傳』，遠也。『豈必絲與竹？山水有清音』（案：左思〈招隱詩〉）、『景昃鳴禽夕，水木湛清華』（案：謝混〈游西池〉），清與遠兼之矣。」薛此論雖是大乘中旁出佛法，亦自錚錚動人。第此中得趣，頭白祇在六朝窠臼中，無復向上生活。若大本先立，旁及諸家，登山臨水，時作此調，故不啻嘯聞數百步也。¹⁸³

此文指出薛蕙格外讚嘆謝靈運（385-433）、左思（250?-305）、謝混（?-412）詩中的「清」、「遠」。其原文已佚，但據王士禛（1634-1711）《池北偶談》的引述和解讀，薛蕙此說恰能呼應其「獨取謝康樂、王摩詰、孟浩然、韋應物」的宗旨。¹⁸⁴由此可知，胡應麟欲和薛蕙進行的對話內容，不僅關乎六朝詩歌價值，同時涉及王、孟詩風定位問題。據胡應麟的說法，「若大本先立，旁及諸家，登山臨水，時作此調」，他並不排斥謝靈運和王、孟等人的「清」、「遠」，卻僅定位在「登山臨水」，認為這種詩歌意境和審美趣味僅適合於山水主題，甚具侷限性。故進一步來看，胡應麟的對話，勢必牽連杜詩價值的重評議題：

¹⁸¹ 蔡瑜：《高棅詩學研究》，頁 66、69。

¹⁸² 陳文新：《明代詩學的邏輯進程與主要理論問題》（武漢：武漢大學出版社，2007 年），頁 222-223。

¹⁸³ [明]胡應麟：《詩藪》，外編卷 2，頁 151。

¹⁸⁴ [清]王士禛：《池北偶談》，卷 18，收入袁世碩主編：《王士禛全集》（濟南：齊魯書社，2007 年），頁 3275。

薛君采云：「王右丞、孟浩然、韋蘇州詩，讀之有蕭散之趣，在唐人可謂絕倫。太白五言律多類浩然；子美雖有氣骨，不足貴也。」此論不為無謂，才質近者，循之亦足名家。然是二乘人說法，於廣大神通，未曾透入。¹⁸⁵

薛蕙貶抑杜詩「氣骨」，欣賞王、孟等人的「蕭散之趣」，蓋指其閒曠自適的詩歌意境和審美趣味，實可對應前述的「澹」、「清」或「清遠」。這在胡應麟眼中，猶如不懂「廣大神通」才是佛法的最高境界。前文論杜甫七律處，他也曾使用過同樣的譬喻，這正是推崇杜詩突破了特定風格框限，別具變化之姿。

四、結論

杜詩早經復古派確立為「典範」，但如何辨識杜詩的特色、價值，一直是相當複雜而困難的問題。胡應麟曾在《詩藪》中發出感嘆：

杜則精粗、鉅細、巧拙、新陳、險易、淺深、濃淡、肥瘦，靡不畢具，參其格調，實與盛唐大別。其能會萃前人在此，濫觴後世亦在此。且言理近經，敘事兼史，尤詩家絕觀。其集不可不讀，亦殊不易讀。¹⁸⁶

杜詩多樣化的藝術表現，雖是一種可貴的成就，但其利鈍雜陳的駁雜性，何啻平添了讀杜的困難。「其集不可不讀，亦殊不易讀」，所謂「讀」，並非單純指涉一種仰賴視覺運作以辨識資訊的人類行為，而是指更深層的詮釋和評價。胡應麟是在感嘆杜詩的特色、價值，並不容易加以正確的體察。這種情況，至關嚴重，直接影響復古大業的成敗。早期復古派學杜創作實踐衍生流弊，連帶導致明人厭棄杜詩典範，在胡應麟看來，雙方其實都是對杜詩缺乏正確的體察。然則，他是如何「鑒戒」前人的學杜實績，去「重構」杜詩特色和價值？如何回應外界對杜詩的批評聲浪，振興復古派尊杜、學杜的傳統？

通過前文的梳理和討論，我們已能解答這些問題。由分體的角度來看，胡應麟不欣賞杜甫的「絕句」，但對「樂府」、「古詩」、「歌行」、「律詩」，均

¹⁸⁵ [明]胡應麟：《詩藪》，外編卷4，頁194。

¹⁸⁶ 同前註，內編卷4，頁70。

是推崇備至。「樂府」、「古詩」，胡應麟在漢魏典範的基準下，特別崇尚杜詩兼具漢魏遺風和唐人本色的高妙造詣；「歌行」、「律詩」，杜詩皆以其變化不測、豐富多元的藝術表現，被奉上極致冠冕。這是胡應麟杜詩價值系統的基調。

緣此，胡應麟進一步使用「正」、「變」的概念框架，去重新審視杜詩多樣化的藝術表現；使用「化」、「大」的概念框架，去重新定義杜詩的最高價值。這種觀點，在明代詩學史的脈絡中，其實深具「對話」意義。胡應麟認為前人學杜創作實踐衍生流弊的癥結，乃是無法明辨杜詩多樣化藝術表現中的「正」、「變」，及其價值落差，自然也無法體會杜詩最高價值更在於「正」、「變」辨證融合之後的「化」。所謂「正」，指杜詩藝術表現契合於盛唐諸家主流矩度之處，「變」是突破了矩度，更高層次的「化」，則是一種純任自然、盡謝斧鑿而又暗合矩度的妙境。胡應麟以「正」、「變」、「化」的論述，實能清楚釐析前人學杜的疏失，何啻更能回應外界對杜詩的批評聲浪，向世人宣告杜詩自有無可磨滅的光焰，不因前人學杜疏失而有所黯淡。關於後者，胡應麟還特別標舉杜詩的「大」，去抗衡外界由厭棄杜詩轉而標舉的王維、孟浩然一系。所謂「大」，指杜詩總萃前人之長，其藝術表現特為豐富多元，故在詩史定位上可稱為「大家」；胡應麟認定杜詩「大」的境界，完全足以籠罩或凌駕王、孟一系「澹」、「清」或「清遠」、「蕭散」的詩風，其間價值至為懸殊。綜言之，透過「正」、「變」、「大」、「化」的論述，胡應麟顯然可以「鑒戒」前人的學杜實績，去「重構」杜詩的特色和價值，同時強化了學杜的必要性，具有為杜詩在當代爭地位的積極現實意義。是知他的杜詩批評，無疑是緊密貼合當代詩學理論和創作的脈搏，古今相接，絕非一種純然抽象而脫離現實境遇的思辨行為。

明代復古派也常被稱為「格調派」，表明「格調」是此一詩學流派的理論和創作重心。回顧明代詩學史，這個概念的涵義，正是到了胡應麟《詩藪》才趨於穩定，指詩歌語言諸層面的藝術表現及其構成的法度、規矩。¹⁸⁷胡應麟的杜詩批評，可說是由「格調」的角度，對其詩歌語言進行前所罕見的精密分析、評定，允為一大特色；但另一方面，杜甫的詩歌語言，其實也反過來印證、建構了「格調」的理論內涵。這是我們討論胡應麟杜詩批評時不應輕忽的另一項重要意義。然則，其如此重視「格調」，不免造成學詩者究心於典範之作的語言形式，而加

¹⁸⁷ 關於胡應麟在「格調」概念史上的意義，參閱謝明陽：《雲間詩派的詩學發展與流行》（臺北：大安出版社，2010年），頁69-70。

以「摹擬」的問題。胡應麟的杜詩批評並未處理這個問題，儘管杜詩被形塑為震古鑠今的典範，但時人對復古派摹擬太甚的疑慮，未嘗因此消散。

引用文獻

- 方回著，李慶甲集評校點：《瀛奎律髓彙評》，上海：上海古籍出版社，2005年。
- 王士禛：《池北偶談》，收入袁世碩主編：《王士禛全集》，濟南：齊魯書社，2007年。
- 王世貞，羅仲鼎校注：《藝苑卮言校注》，濟南：齊魯書社，1992年。
- _____：《明詩評》，收入吳文治主編：《明詩話全編》，南京：鳳凰出版社，2006年。
- _____：《弇州四部稿》，收入《景印文淵閣四庫全書》第1279-1284冊，臺北：臺灣商務印書館，1983年。
- 王世懋：《藝圃擷餘》，收入何文煥輯：《歷代詩話》，北京：中華書局，2001年。
- 王直方：《王直方詩話》，收入郭紹虞：《宋詩話輯佚》，北京：中華書局，1980年。
- 朱熹：《四書章句集注》，北京：中華書局，1996年。
- 余來明：《嘉靖前期詩壇研究（1522-1550）》，武漢：武漢大學出版社，2009年。
- 李攀龍著，包敬第標校：《滄溟先生集》，上海：上海古籍出版社，2014年。
- 杜甫著，仇兆鰲注：《杜詩詳注》，北京：中華書局，2004年。
- _____，蕭滌非主編：《杜甫全集校注》，北京：人民文學出版社，2014年。
- 周興陸：《詩歌評點與理論研究》，南京：鳳凰出版社，2011年。
- 侯雅文：《李夢陽的詩學與和同文化思想》，臺北：大安出版社，2009年。
- 胡仔纂集，廖德明校點：《苕溪漁隱叢話》，北京：人民文學出版社，1962年。
- 胡健次：〈中國古典詩學批評中的杜甫論〉，《南昌大學學報（人社版）》第31卷第2期，2000年4月，頁68-73。
- 胡震亨著，周本淳校訂：《唐音癸籤》，上海：上海古籍出版社，1981年。
- 胡應麟：《少室山房集》，收入《景印文淵閣四庫全書》第1290冊，臺北：臺灣商務印書館，1983年。
- _____：《詩藪》，上海：上海古籍出版社，1979年。
- _____：《藝林學山》，收入吳文治主編：《明詩話全編》，南京：鳳凰出版社，2006年。
- 孫學堂：《明代詩學與唐詩》，濟南：齊魯書社，2012年。
- 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。

- 徐渭：《徐渭集》，北京：中華書局，1999年。
- 高叔嗣：《蘇門集》，收入《景印文淵閣四庫全書》第1273冊，臺北：臺灣商務印書館，1983年。
- 高棟：《唐詩品彙》，上海：上海古籍出版社，1988年。
- 屠隆著，汪超宏主編：《屠隆集》，杭州：浙江古籍出版社，2012年。
- 梁敏兒：〈胡應麟與杜甫的〈登高〉：論文本分析的一個案例〉，《東華漢學》第11期，2010年6月，頁215-240。
- 許學夷著，杜維沫校點：《詩源辯體》，北京：人民文學出版社，1998年。
- 連文萍：〈明代格調派詩論中的「杜詩集大成說」——以李東陽《懷麓堂詩話》為論述中心〉，《國立編譯館館刊》第23卷第1期，1994年6月，頁225-238。
- 陳文華：〈吳體〉，收入張夢機：《古典詩的形式結構》，臺北：駱駝出版社，1997年。
- 陳文新：《明代詩學的邏輯進程與主要理論問題》，武漢：武漢大學出版社，2007年。
- 陳國球：〈變中求不變：論胡應麟對詩史的詮釋〉，《中外文學》第12卷第8期，1984年1月，頁146-180。
- _____：《明代復古派唐詩論研究》，北京：北京大學出版社，2007年。
- 陳斌：《明代中古詩歌接受與批評研究》，上海：上海三聯書店，2009年。
- 楊慎著，王大厚箋證：《升庵詩話新箋證》，北京：中華書局，2008年。
- 楊遇青：《明嘉靖時期詩文思想研究》，西安：三秦出版社，2011年。
- 葉嘉瑩：《杜甫秋興八首集說》，石家莊：河北教育出版社，2000年。
- 詹杭倫：《中國文學審美命題研究》，香港：香港大學出版社，2010年。
- 雷磊：《楊慎詩學研究》，北京：中國社會科學出版社，2006年。
- 劉寶楠著，高流水點校：《論語正義》，北京：中華書局，1990年。
- 蔡瑜：《高棟詩學研究》，臺北：國立臺灣大學出版委員會，1990年。
- 蔣寅：《金陵生文學史論集》，瀋陽：遼海出版社，2009年。
- 錢謙益著，錢曾箋注，錢仲聯標校：《牧齋初學集》，上海：上海古籍出版社，1985年。
- 錢鍾書：《談藝錄》，增訂本，臺北：書林出版有限公司，1999年。
- 謝明陽：《雲間詩派的詩學發展與流衍》，臺北：大安出版社，2010年。
- 謝肇淛：《小草齋詩話》，收入張健輯校：《珍本明詩話五種》，北京：北京大學出

版社，2008年。

簡恩定：〈杜詩為「風雅罪魁」評議〉，收入陳文華主編：《杜甫與唐宋詩學：杜甫
誕生一千二百九十年國際學術研討會論文集》，臺北：里仁書局，2003年。

簡錦松：《明代文學批評研究》，臺北：臺灣學生書局，1989年。

Warning and Reconstruction: The Criticism of Du Fu's Poetry by Hu Yingling's *Shi Sou*

Chen, Ying-chieh*

[Abstract]

Du Fu's poetry can be evaluated as the most important "paradigm" of the "revivalist party" in the Ming Dynasty. However, the status of Du Fu's poetry was questioned by writers in the Ming Dynasty along with the drawbacks gradually deriving from the revivalists party's works. As for the development of the revivalist party, this is an important issue that directly relates to the success or failure of revivalist activity in terms of how to respond and compete with the critical opinions while preserving the value of Du Fu's poetry, and how to review the tradition of revering and learning in Du Fu's works while considering the drawbacks in Du Fu's works and responding to criticisms and attacks on Du Fu's works by other writers. With regard to this issue, Hu Yingling's *Shi Sou* has provided a clear basis for the criticism of Du Fu's poetry. So this thesis first classifies the main content of Hu Yingling's criticism of Du Fu's poetry through stylistic analysis to demonstrate Yingling's key premise for revering Du Fu in various styles like Yuefu poetry, ancient poetry, song-styled poetry, and regulated poetry. Second, this analysis sheds light on the meaning of "conversation" in Hu Yingling's criticism of Du Fu's poetry by putting this key premise into the issue realism of the revivalist party. This can effectively clarify the shortcomings in previous studies of Du Fu, respond to the arguments proposed to attack Du Fu, declare that Du Fu's poetry has an indelible flame, and can even compete with the Wang-Meng system that shifted from the attack on Du Fu through the treatise of "Zheng", "Bian", "Hua", "Da". Thus, the excellent status of Du Fu's poetry in High-Tang has been established. The way that Hu Yingling criticized Du Fu's poetry is to "reconstruct" the features and value of Du Fu's poetry through "serving a warning" about the achievements and learning that earlier scholars derived from studying Du Fu.

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

Keywords: Du Fu's poetry, Hu Yingling's *Shi Shou*, the revivalist party in Ming Dynasty, comprehensive representation, High-Tang

