

張玉穀《古詩賞析》詩法品評之特點及其價值^{*}

鄭婷尹^{**}

(收稿日期：112年6月22日；接受刊登日期：113年2月5日)

提要

張玉穀論詩法著重曲折變化，其中又以視角、筆法的闡說較為突出。張評常涉及相異視角及其流轉，點出視角雙重迴還具備增添情意豐厚度的作用，較之沈德潛重視溫厚詩教，張氏更在意文藝技巧與情感本質。張氏筆法論多揭示句首逆筆之「驚心」感；陡收之評常見與前段詩意相反，更顯矯變與震撼盪漾。張評著意空靈有味的美感偏向，能使讀者對靈味有落實、多元的理解，而非虛無與僅止於淡遠餘味。

張氏詩法之評面對貌似無法或少法的唐前古詩時，試圖釐清詩作脈絡，有相對具體闡述情思之功，更因此拓展「渾然天成」認知外之視野。在詩評發展史上，張氏較同樣重視詩法之沈德潛更明確呈現詩人構思，可見清代格調派之推衍；並展現「格調派延續至桐城派」之一隅。

關鍵詞：張玉穀、《古詩賞析》、格調派、詩法、沈德潛

^{*} 本文為科技部專題計畫「詩法詮釋下之情意與美感——以吳淇、陳祚明、張玉穀、方東樹之詩評為探討核心」(MOST 110-2410-H-017-017-)之部分研究成果。寫作時蒙匿名審查委員悉心指正，給予諸多中肯而寶貴的建議；並得貴刊編輯團隊嚴謹校對之助，特於此表由衷之謝忱。

^{**} 國立高雄師範大學國文學系副教授。

一、前言

張玉穀，字蔭嘉，號樂圃居士，生於康熙六十年（1721），卒於乾隆四十五年（1780），曾具廩貢生資格。張氏四十三歲（1763）開始編選《古詩賞析》，選錄 744 首古詩，歷時九年完成（1772）。該書評注採「逐節批導」¹法，以二或四句為單位分層解詩，評注模式受金聖嘆分解法影響。²

目前學界對《古詩賞析》研究甚少，就張玉穀詩評思想而言，《清人詩集敘錄》載：「（張玉穀）游沈德潛門，長於詩，尤工倚聲」、「又得沈德潛口講指書，日益精進」，³可見兩人的師生關係，許逸民「《古詩賞析》是沈德潛格調派的產物，是《古詩源》的直接繼承和發展」⁴的說法影響頗大，後來像是張中秋「如同《古詩源》一樣，以『格調』派的理論來論詩評詩在《古詩賞析》中也得到了很好的體現：……注重詩歌的風雅比興……詩貴蘊藉，以委婉含蓄為上……講究格律，注重詩法」⁵楊鳳蘭「兩書（《古詩賞析》與《古詩源》）都注重比興寄託……都以溫柔敦厚的詩教理論為指導」⁶，基本同於許逸民而更詳盡。

統而觀之，學界認為《古詩賞析》對《古詩源》的繼承主要在講究格律詩法、注重詩歌比興、詩貴委婉、重視溫柔敦厚之詩教等。慮及論文篇幅與《古詩賞析》鮮明的詩法特點，暫聚焦於格律詩法。格調派重形式的發展偏向⁷以及沈德潛（1673-1769）「詩不可無法，雜亂而無章，非詩也」⁸之論，皆與《古詩賞析》鮮明的「逐節批導」（凡例 5）模式有相類思維，此當是學界將《古詩賞析》歸為沈德潛格調派的重要判準。目前學界雖已提及沈德潛、張玉穀都講究詩法，但對兩人詩法比較的探討卻頗簡單，即便是對此談論較多

¹ 清·張玉穀著，許逸民點校：《古詩賞析》（北京：中華書局，2017年），凡例頁5。本文引自《古詩賞析》者俱依此本，僅於引文後簡單標示（卷／頁），不另附註。

² 詳參吳宏一：《清代詩學初探》（臺北：臺灣學生書局，1986年），頁150。

³ 袁行雲：《清人詩集敘錄》（北京：文化藝術出版社，1994年），頁1143。

⁴ 清·張玉穀著：《古詩賞析》，點校說明頁4。

⁵ 張中秋：《〈古詩賞析〉研究》（河南：河南大學中國古代文學碩士論文，2009年），頁20-23。

⁶ 楊鳳蘭：〈清代張玉穀《古詩十九首賞析》評析〉，《湖北函授大學學報》第31卷第12期（2018年6月），頁188-189。

⁷ 「格調」本應是「從思想內容與聲律形式兩方面所倡導的詩歌審美規範」（袁濟喜：《興：藝術生命的啟動》（南昌：百花洲文藝出版社，2001年），頁108），然後七子有將格調帶往重視形式的趨勢，專就詩法形式表現而言，沈德潛承明七子而來（可參王宏林：《沈德潛詩學思想研究》（北京：人民出版社，2010年），頁208），而張玉穀又承自沈德潛。論及《古詩賞析》的歸屬時，學界亦普遍將張玉穀置於「重形式」一系中，可參蕭振宇：〈張玉穀古詩鑑賞評說〉，《張家口師專學報》第20卷第1期（2004年2月），頁6、楊鳳蘭：〈清代張玉穀《古詩十九首賞析》評析〉，頁190。

⁸ 清·沈德潛：《重訂唐詩別裁集·凡例》（上海：上海古籍出版社，2008年），頁1。吳宏一亦明白指出「形式格律」即沈德潛所謂的「法」（《清代詩學初探》，頁204）。

的張中秋，亦只零星列出沈氏評謝靈運〈遊南亭〉使用倒插法，復舉二則張玉穀詩評即止，⁹留下深究空間：詩法既為沈德潛、張玉穀論詩的共同基礎，兩人在品評意識上有何異同？梳理二人詩評，將可見格調派古詩品評重心之推展。

專就《古詩賞析》而言，亦以張中秋討論較多，然他指出張玉穀在「賞文析法」時釋詞詳略得當、揭示每篇主旨、注重章法結構等，¹⁰多止於表層形式的歸納；談及張玉穀之語言情感，則是分述他喜古樸奇趣之語言和重視真摯情感，¹¹並未將語言、情感兩層面加以連繫。吾人更欲深究者，則在於面對張玉穀「注重體現結構布局」¹²時，不當只是點出他擅長「逐句解釋」，¹³事實上，「『詩意』的理解，或者借助詩法以明晰其幽窈……形式……是依附於作者精神情感而發生的演進過程」，¹⁴形式與內容密切相關，其中便包含詩人以詩歌表現形式內蘊情思、詩評家透過分析詩歌表現推闡詩人構思，因此本文試圖深研張玉穀如何藉由詩法闡釋詩作的脈絡，而這些揭示是否側重哪些創作筆法？又如何往情意、美感層面推衍，從而表現出哪些相對細緻化的情感類型與美感偏好？如此一來，方不致於落入僅見表層形式的窠臼，尚能兼及形式背後隱含的思維，並得以由此推衍現象背後呈現之詩學意義。

具體而言，又該從何展開對《古詩賞析》詩法之探討？張玉穀明言「必沉潛反覆，實見得是詩因何而作，立定主意，然後逐節批導其却款，務使當時作者用意深曲、運筆詭變、製局奇橫、措辭精警之處，無不顯豁呈露而止」（凡例5），可見詩歌之曲折變化、奇橫精警乃張氏所重，其中「用意深曲」與運筆、製局、措辭密切相關，呼應前述「形式內容不當分述」之前提。實際觀察《古詩賞析》，張玉穀對曲折變化多所留意，而「措辭精警」又時見於張氏與曲折變化相關的品評中。¹⁵「曲折變化」的觀點並不新鮮，與張玉穀時代相近或稍早的文人像是葉燮（1617-1703）言為詩之道「在善於變化」、¹⁶袁枚（1716-1798）「做詩文貴曲」¹⁷……等，俱可見相類思維，張玉穀的推進在於普遍而具體地搭配詩歌，明確展現曲折變化的「操作過程」，就具體度而言更顯落實，從而可見張氏對曲折變化更明確的看法與著重偏向。通盤檢視《古詩賞析》，發現張氏對視角、筆法之闡說可謂鮮明

⁹ 張中秋：《《古詩賞析》研究》，頁22-23。

¹⁰ 張中秋：《《古詩賞析》研究》，頁43-50。

¹¹ 張中秋：《《古詩賞析》研究》，頁50-52。

¹² 張中秋：《《古詩賞析》研究》，頁49。

¹³ 張中秋：《《古詩賞析》研究》，頁50。

¹⁴ 徐國能：〈元代詩法作品中的杜詩觀〉，《文與哲》第22期（2013年6月），頁336。

¹⁵ 「製局奇橫」在張評中與「比」之手法密切相關，將另闢專文探討。

¹⁶ 清·葉燮著，蔣寅箋注：《原詩箋注·內篇下》（上海：上海古籍出版社，2014年），頁23。

¹⁷ 清·袁枚著，王英志校點：《隨園詩話》（南京：鳳凰出版社，2004年），頁63。

展現曲折變化的思維，故擬由此切入，探究其詩法品評之特點。

下文將依序說明張玉穀之視角、筆法論，彰顯《古詩賞析》之特點。接著推導視角、筆法論之文藝偏向。最後則是站在詩法發展史的高度，說明《古詩賞析》之價值與貢獻。

就詩評史的重要性而言，《古詩賞析》確實不如《古詩源》，然張玉穀乃沈德潛後學中唯一與沈氏一樣有詩評專著者，若能對《古詩賞析》有較深刻之鑽研，不僅可見清代格調派古詩品評的樣貌與發展，甚至可約略窺見格調派影響桐城派古詩評之部分脈絡；¹⁸加以張玉穀詩評時見亮點（詳後）；且《古詩賞析》既於日本頗受歡迎，¹⁹復得俞樾推崇，²⁰此外像是趙敏俐、丁福林、溫洪隆、齊益壽……等兩岸知名學者解讀詩歌時，亦對《古詩賞析》時有參酌，²¹凡此種種，說明《古詩賞析》當具備一定的重要性。因此不論就詩評史流脈、詩評本身或者目前學界援引狀況觀之，《古詩賞析》當有一探究竟的價值。²²

二、視角轉換之闡說：「敦厚之辨」與「情思之強化與豐厚」

詩人如何安排詩歌層次、怎麼表述情思，乃創作時需細細思量處，而張玉穀對於詩歌是從什麼視角突顯情思多所留意，首先可參他對甄后詩之評：

出亦復苦愁，入亦復苦愁。邊地多悲風，樹木何儻儻。從軍致獨樂，延年壽千秋。
（魏·甄后〈塘上行〉）

末六，以出入苦愁，憑空疊喝。因己之愁，遙念君於邊地，從軍亦多勞悴，而以行樂延年祝辭，陡作收束，更不兜轉已邊，略露怨懟，是為敦厚得體。（十／257）

¹⁸ 後文將於逆筆、示人為學、詩文法合一等析論中順勢闡說。

¹⁹ 黃得時：〈在日本卻受歡迎的十部中國古書（中）〉，《書和人》第475期（1983年9月），頁1。

²⁰ 俞樾美《古詩賞析》「於漢魏六朝之詩，博收約取而存其精，又詳加箋注，以求其意趣之所在。嗚呼！是真善讀古詩者矣。」收入清·張玉穀著：《古詩賞析》，附錄頁579。

²¹ 詳參趙敏俐：〈古代最早反映隴西風情的詩篇〉，《文史知識》第10期（2003年10月），頁43、丁福林：〈酌奇而不失其真，玩華而不墜其實——談鮑照創作的奇麗特色〉，《古典文學知識》第1期（1997年2月），頁62、溫洪隆注譯，齊益壽校閱：《新譯陶淵明集》（臺北：三民書局，2002年），頁106、214、223……等多處未具列。

²² 《古詩賞析》現階段受留意的狀況，亦可看出研究該著尚容拓展處：黃得時認為日本人喜歡《古詩賞析》是因該著「容易理解詩意」（〈在日本卻受歡迎的十部中國古書（中）〉，頁1），卻僅此一語。俞樾之語詳參註20，同樣顯得籠統。至於前註提及之學者，多援引張玉穀之說解讀個別詩歌，未將張評作為獨立研究對象。上述研究現狀顯現《古詩賞析》仍具備深研空間。

此乃甄后讒訴見棄之作。「更不兜轉已邊」指出未直接從女主人翁的視角出發，故云是「略露」而非「直露」怨懟，足見視角之挪移將影響情懷的表現。再者，「更不兜轉已邊，略露怨懟」若對應詩作，正好彰顯出詩人寫下末二語正言若反深層之苦怨心理，末二語表面「以行樂延年祝辭」似顯平和，實則不無「苦愁」，像這般言說與內心不相符，反而更顯不怨而怨情懷之糾結纏繞。²³較之陸時雍（1612-1670）認為該詩直白，²⁴或者只是單純呈現末語「反用說開」²⁵之評，而未細究其中轉折之情懷，張評可謂於視角轉移的闡述中更貼近作者表面祝禱、實則含怨的矛盾情思。

上評可明確見到，詩歌書寫將視角擺在何人身上、所言為何，將是能否產生敦厚感受的方式之一。敦（溫）厚者，溫和寬厚之謂也，書寫視角若非只有主人翁本身，尚能「不兜轉已邊」從旁立說，表述模式便顯得拐彎而不直接，如此一來，強烈的哀怨、相思等情感即可因視角的曲折避免直接噴薄而顯「略露怨懟」，故云「敦厚得體」。值得注意的是，《古詩賞析》全書明言「敦厚」者共五次，其中便有四次涉及「彼己」視角，比例甚高，可見在張玉穀看來，敦厚之思與藝術手法的運用有密切關聯。除了前述評〈塘上行〉，另外三筆如下：

君亮執高節，賤妾亦何為。（《古詩·冉冉孤生竹》）

末二，代揣彼心，自安己分，結得敦厚。（四／94）

被蒙丘山惠，賤妾執拳拳。天日照知之，想君亦俱然。（曹叡〈種瓜篇〉）

後四，遙應「太山」，以蒙惠拳拳，天日可質，就已邊兜轉彼邊收住。意在防其不然，却偏說想亦必然，尤得敦厚之旨。（八／201）

人靡不有初，想君能終之。別來歷年歲，舊恩何可期。重新而忘故，君子所猶譏。

²³ 該詩倒數第二語另以「從君」之版本較「從軍」普遍，兩者相去甚遠。從前後詩意觀之，「從君」當較「從軍」合理。然張評尚提及「遙念君」，與「從君」版本同樣可見是以「君」、「己」為論述核心，而非「從軍」。張氏於詩意理解確有小疵，然對整體詩旨的掌握並未偏離。

²⁴ 陸時雍評該詩「質樸少韻，其意固佳，病太直耳」。語見陸時雍選評，任文京、趙東嵐點校：《詩鏡·古詩鏡》（保定：河北大學出版社，2010年），卷4，頁37。

²⁵ 例如鍾惺、譚元春言「反說開了，樂府多如此」見鍾惺、譚元春：《古詩歸》，收入續修四庫全書編纂委員會編：《續修四庫全書·集部·總集》（上海：上海古籍出版社，2002年），卷7，頁428，沈德潛則評此詩「末語反用說開，漢人樂府，往往有之」見清·沈德潛：《古詩源》（北京：中華書局，2000年），卷5，頁111。

寄聲雖在遠，豈忘君須臾。既厚不為薄，想君時見思。(徐幹〈室思〉)

室思即閨情也，製題新創。首二，先以有初有終，憑空坐實彼邊，筆意超甚。「別來」六句，轉落己邊，舊恩雖不可期，却不敢須臾忘彼。介入「重新」二語，稍露怨意，而仍不犯實。末二，應起作收，終歸敦厚。(九/237-238)

諸評同樣藉由提示視角轉換的構思安排，導引出敦厚之思：首例詩作在結語之前有「思君令人老」之語，即是由女子角度出發，然詩歌的推展並非將女子「傷盛年易逝」(四/94)導向怨責男方，而是於收尾處轉向「代揣彼心」，揣想男方能「執高節」；次例「已邊兜轉彼邊」的視角變換，是為了表現「防其不然，却偏說想亦必然」之思，「防其不然」乃站在女子立場較直接的表述，「想亦必然」則將視角推至男方，展現對男子的信任；末例首尾俱言「想君」，乃「應起做收」，同時也是「坐實彼邊」處，一樣未延續擴散由女方角度出發之怨意，而是轉至君「彼邊」之視角，揣想男方「能終之」、「時見思」。諸評俱側重提點彼己視角之相對或轉換，非單純纏繞於女子一方，而是表現出祝福男方、替男方著想，或者揣想對方之忠誠，從而於「兜轉彼邊」的視角中傳遞敦厚之情。

這一系列思維相仿的述評中，張玉穀評《古詩·行行重行行》尤值留意。他先是言「遊不顧返，點出負心，略露怨意」(四/90)，隨即評「棄捐勿復道，努力加餐飯」為「掣筆兜轉，以不恨己之棄捐，惟願彼之強飯收住，何等忠厚」(四/90)，「努力加餐飯」多解為女子自身努力加餐飯，²⁶張氏卻逕繫於「彼」端，有著對詩意解讀不確之嫌，然此情形正顯現張氏企圖從為「彼」設想、消解「己」之怨懟中，推導出忠厚情懷，如此誤讀饒值玩味處，正在於側面窺見張氏對書寫視角確有特別留意的傾向。

要之，視角安排非僅單純的藝術手法，而是具體表現「敦厚」內蘊精神的方式之一，選擇何種表現形式背後當涉及詩人的思維；也可反過來說，在帶有某種思維之際，尚需考量要以何種方式呈現。上述這一系列詩作正因帶有敦厚思維，故選擇以彼己視角的轉移作為表現方式之一；而張評則是藉由詩歌之表現形式推導詩人的構想、思維，足見形式技巧與內涵密切關連。

上列諸評多涉及敦厚，是否意味著張玉穀對傳統詩教的回歸？可由張評〈塘上行〉、〈室思〉、〈行行重行行〉俱涉及「怨」作一觀察。根據松浦友久的考證，「怨」從「死」，有曲折、宛曲、柔軟之意，²⁷「怨」之婉曲不直言，背後隱藏的正是溫柔敦厚的精神，張

²⁶ 例如劉履「惟自遣釋，努力加餐而已」、陸時雍「前為廢食，今乃加餐，亦無奈而自寬」、姜任脩「惟努力加餐，惟此身以待君子」……等論，俱可見努力加餐者為女子。以上援引收入明·劉履等著，楊家駱編：《古詩十九首集釋》(臺北：世界書局，2000年)，頁59、21、108。

²⁷ 日·松浦友久：〈作為詩語的「怨」與「恨」——以閨怨詩為中心〉，收入蔣寅編譯：《日本學者中國

評似與傳統「溫柔敦厚，《詩》教也」²⁸相去不遠，而與沈德潛「詩教之尊，可以和性情，厚人倫」²⁹的核心思維一脈相承。實則其中猶有值得區辨處。若細細比較《古詩賞析》與《古詩源》之「怨」評，會發現前述〈塘上行〉、〈行行重行行〉等評，連同「接入『人皆』（棄舊愛，君豈若平生）十字，怨其負心，妙在仍能翻空放活」（九／217）、「介入『重新（而忘故，君子所猶譏）』二語，稍露怨意，而仍不犯實」（九／237）……等論，除了展現「怨」之含蓄溫厚，張玉穀尚指出表現「怨」時運用了彼己相對、翻空放活、不犯實等文藝技巧。而沈德潛之「怨」評，諸如「不敢作決絕怨恨語，溫厚之至也」、³⁰「陳思之怨，為獨得其正云」³¹……等，前者有怨卻不敢決絕，即所謂「怨而不怒」，較強調對怨情有所節制；後者即沈德潛所謂「性情之正」，³²也就是「怨而不失其性情之正」，³³不論何者，多表現中和節制的樣貌。沈德潛自然也重視性情，只是較之張玉穀更多留意情感本質與文藝技巧，沈德潛相對看重性情中「理智與道德作用」，³⁴像是「使伯玉感悔，全在柔婉，不在怨怒，此深於情……用意忠厚」³⁵、「悲愴之中，復極溫厚，風人之旨，固應爾耳」³⁶、「深情出以婉節，自能動人」³⁷……這類於《古詩源》中屢見之評，可以看出在沈德潛眼中，深情終究需以敦厚婉轉為前提，而與「詩之教，溫柔敦厚，樂而不淫，哀而不傷」³⁸傳統詩歌教化中中和節制的思維更為契合。

張玉穀這類「將己情從彼邊逗出」（十七／435）的視角闡發，更多著眼於詩人本身幽微之情，也就是費心於如何因視角不同而更顯情思之往返波動、曲折矛盾，相對而言較接近不受政教框限的情感樣貌：

離合非有常，譬彼弦與箏。願保金石軀，慰妾長飢渴。（陸機〈為顧彥先贈婦〉）
推開以安命語作慰，以保身語致祈，而已之飢渴，只在反面點出，若不望其歸而望歸之意愈顯，用意最曲。（十一／266）

詩學論集》（南京：鳳凰出版社，2008年），頁265-266。

²⁸ 漢·鄭玄注，唐·孔穎達疏：《禮記正義·經解》（北京：北京大學出版社，1999年），卷50，頁1368。

²⁹ 清·沈德潛著：《重訂唐詩別裁集·序》，頁3。

³⁰ 清·沈德潛：《古詩源》，卷4，頁90。

³¹ 清·沈德潛：《古詩源》，卷5，頁118。

³² 清·沈德潛：《古詩源》，卷3，頁78。

³³ 錢穆：《論語新解·陽貨》（臺北：東大圖書，1991年），頁627。

³⁴ 吳珮文：《沈德潛「詩教」觀研究——以詩歌評選為論述文本》（臺南：成功大學中國文學系碩士論文，2005年），頁61。

³⁵ 清·沈德潛選：《古詩源》，卷3，頁62。

³⁶ 清·沈德潛選：《古詩源》，卷4，頁87。

³⁷ 清·沈德潛選：《古詩源》，卷14，頁340。

³⁸ 錢穆：《論語新解·陽貨》，頁627。

將己欲寄書慰彼之意，在彼寄書慰我中顯出……「長跪」（讀素書，書中竟何如）兩語，寫出鄭重驚疑，竟括彼書懷己之意，闕然而止。而我思彼愈不能已之意，不綴一辭，已可想見，又是意到筆不到之妙境。（蔡邕〈飲馬長城窟行〉六／151）

己之不忍別子說不盡，妙介入子之不忍別己，對面寫得沉痛，而已之不忍與別愈顯矣，最為文章妙訣。（蔡琰〈悲憤詩〉六／162）

首例「推開」是指詩歌後半段「推開」前半段詩意，前半段妾因良人「遊宦久不歸」故「長歎充幽闔」，而後半段暫且不言最貼近妾的「望歸」之情，反倒將關注點轉向替男方設想的「保身語致祈」，視角轉換至「反面」，顯現不直接明言的「曲」折樣貌，表面祝禱對方而暗含己思，如此近似言不由衷的表現，實更顯情緒對比之拉鋸與張力（「致祈」相對於「望歸」），可見彼已視角之重疊層加，將「愈顯」女子望歸之情。後二例展現同樣的品評思維，「己」之情思於「彼」之對向烘托中更形彰顯，雖不明白坐落「己」方，然此「意到筆不到」，反而更顯我思彼「愈」不能已、「愈顯」沉痛不忍，足見視角轉換具備強化情感之效。

那麼張玉穀何以會特別關注詩歌視角？視角變換可達「筆曲意圓」之功乃其中重要的原因，僅以張氏評《古詩·明月何皎皎》為代表說明。張評「客行雖云樂，不如早旋歸」為「反從彼邊揣度，客行雖樂，不如早歸，便覺筆曲意圓」（四／100-101），該詩歷來有「久客思歸」、「思婦之詩」二解，³⁹較之前解單純以「客」之一端貫穿全詩，張玉穀採取後解，一如前文屢言，從思婦視角將「彼」邊游子納入揣度，將可於雙重視野中顯現用筆之「曲」折，而此曲折又可顯婦／客、愁／樂對比之張力，有助更全面深入地揭示多重情懷，從而周全顯現詩「意」，此即所謂「圓」。還可留意的是，如果說「表面言彼，實則含此」的運用屬創作技巧較好把握，那麼「意圓」則為相對抽象、難以掌握的概念，然透過張玉穀對彼已視角的闡釋，誠具備將「圓」的概念具象化之功。

張玉穀的視角之評，乍看似與宋代詩話中「不犯正位」、「不說破」等避免從正面探討的概念相仿，⁴⁰實則「不犯正位」、「不說破」乃「要求從間接、側面、旁面、反面、對面表述問題」，⁴¹屬於普遍性的原則論述，而張評則可視為是將此原則做了特殊化的聚焦。關

³⁹ 主張「久客思歸」有方廷珪、方東樹；認為是「思婦之詩」的則有李周翰、劉履、張玉穀。

⁴⁰ 相關論述可參張高評：〈評《詩人玉屑》述詩家造語〉，《文與哲》第17期（2010年12月），頁189-193、蔣寅：《古典詩學的現代詮釋》（北京：中華書局，2003年），頁89-95。

⁴¹ 張高評：〈評《詩人玉屑》述詩家造語〉，頁189。

於這點，可就張評是否集中在某個主題加以釐析。通盤檢視《古詩賞析》，張氏提點視角如前所列舉，以相思主題居多，此類作品的特色之一為「相思主體與對象間的時空阻隔」，⁴²正因客觀條件無法跨越時空，不免祈求主觀情感距離的拉近，如前所述，或者轉移至男方，在「坐實彼邊」能終、見思的假想中，欲得己情之寬慰；或者於「更不兜轉己邊」卻暗含己情的描繪中，愈顯情之深切。然而如此視角轉換，恐多顯女子單方面的一廂情願，更何況這其中「己之深情然彼之負心」者更佔一定之比重，在這樣的狀況下，張玉穀特別指出視角坐落於對男方的空想或祝禱，實更顯現女子面對相思無法消解之被動無力，男子與女主人翁之表情相較，確實能於倒反張力的強調中更顯女性情懷之深切與無奈。可見張玉穀視角之評並非簡單等同於「不犯正位」之「說話要留有餘地」⁴³的普遍泛論，當他評註詩歌的主題集中在「相思」上時，應可窺見他對「人之本位」，也就是情感主體的特殊關懷。

三、逆筆、「陡」之提點：「力道」與「詩旨之醒透」

筆法若寬泛而言，可涵蓋句法、全詩章法，然本文之筆法，主要聚焦在構句時使用之技法。張玉穀對逆筆、「陡」等筆法多所留意，這類品評多有憑空突現的樣貌，兼以顯現之力道與經營情思的側重點有若干相仿，故合論之。

（一）「逆筆先透」率先之驚心感

張玉穀對「逆筆」的定義，可以「橫空托出，此所謂逆筆先透」(四/102)扼要概括，意即突然憑空出現，「不按事件發展進程的順序」⁴⁴(此即「逆」)，而能率先「透」顯詩歌的核心要旨。這裡需特別留意「先」、「透」此二品評字彙。怎麼樣的安排才是率「先」？如何呈現方能稱之為「透」徹顯露詩旨？首先觀張評之「先」：

清晨發隴西，日暮飛狐谷。秋月照層嶺，寒風掃高木。霧露夜侵衣，關山曉催軸。
君去欲何之，參差間原陸。一見終無緣，懷悲空滿目。(吳均〈答柳惲〉)

⁴² 王立：《中國古代文學十大主題——原型與流變》(臺北：文史哲出版社，1994年)，頁59。

⁴³ 張高評：〈評《詩人玉屑》述詩家造語〉，頁189。

⁴⁴ 彭會資編：《中國文論大辭典》(天津：百花文藝出版社，1990年)，頁223。

詩答憚，即送憚行也。前六，先就憚所之之處，寫出客行苦況，是為逆起。後四，順落憚去，點清路隔見難之悲，「滿目」二字兜轉前半作結。(廿／502)

今日牛羊上邱隴，當年近前面發紅。(晉無名氏〈樂辭〉)

末二，不過說艷色難留，行為枯骨，曉愛者勿沉溺耳。然順說正說，便無餘味，妙從今日邱隴中人，當年嬌羞亦爾，憑空用逆筆指點出來，而勿沉溺意未嘗道破，已是顯然，何等空靈矯變。(十五／370-371)

小麥青青大麥枯，誰當穫者婦與姑。丈夫何在西擊胡，吏買馬，君具車，請為諸君鼓隴胡。(漢無名〈小麥謠〉)

上三句，言從軍者眾而田將荒，却從麥青麥枯，用逆筆逐句推原出來，便不平順。(七／180)

諸作於架構安排俱可見「推原」至因由或較早的時間點：能至柳憚所往之處，需先有離別；今日「艷色難留」，是由昔日「嬌羞」演變而來，此二例較明顯與時序先後有關。至於末例眼前之田荒，乃夫婿從軍所造成，兼含時序與因果之逆。值得注意的是，不論是時序或因果之逆，⁴⁵詩作皆率先展現一景，〈答柳憚〉即便非當下眼前所見，然此想像未來之虛景卻歷歷在目，上列諸例俱於逆起處顯現物色之即目感。

《古詩賞析》另有一類逆起，則是特別提點起始句最具衝擊性的情感：

悲歌可以當泣，遠望可以當歸。思念故鄉，鬱鬱纍纍。欲歸家無人，欲渡河無船。心思不能言，腸中車輪轉。(漢無名氏〈悲歌〉)

此客子思歸之詩。首二，憑空突喝而起，在通章為得逆勢。而以「悲歌」置「遠望」之前，又是逆中之逆……中四，頂次句作解，惟不能歸，所以遠望。末二，頂起句作收，惟其欲泣，所以悲歌。(六／138)

嘉會難再遇，三載為千秋。臨河濯長纓，念子悵悠悠。遠望悲風至，對酒不能酬。(李陵〈與蘇武詩〉)

⁴⁵ 張玉穀逆筆闡說以時序、因果先後為主，另有其他零星面向，像是評吳邁遠〈長相思〉「前四，突就寄書之客說起，逆筆也，而設色處，已為所思者作一影子」(十七／430)，逆筆除了時序倒逆，尚隱含伏筆的意味。又如評蔡邕〈翠鳥〉「首二，以庭榴含榮，可以依托，就彼邊逆起」(六／149)，則有從旁襯托之意。換言之，張評逆筆雖以先後時序、因果為主，卻不以此為限。

首二，突就別後會期之遙，相思之苦，逆喝而起。中四，折到臨別，臨河望遠，觸緒悲來，以對酒難酬頓住。(三／83-84)

懊惱奈何許，夜聞家中論，不得儂與汝。(綠珠〈懊儂曲〉)

若將首句意順拖在下，則平直矣，妙用逆筆，突起陡收，便覺節促味長。(十四／356)

「逆勢」、「逆喝」、「逆筆」俱呈現時序或因果之倒反，述評模式略同前段不贅述。這裡更須留意的，是張評如何透過「逆」展顯詩情。僅以〈悲歌〉為代表，除了起始之「逆勢」，張玉穀尚且指出先言「悲歌」、後言「遠望」，就情感生發順序而言，又為「逆中之逆」，原本依序當是思鄉、遠望、悲歌，然詩歌展現卻是「悲歌、遠望」早於「思鄉」；而「悲歌」、「遠望」兩者又為倒反，如此雙重之「逆」，率先聚焦於悲歌之慷慨激昂，或可呈現詩中主人翁當下最強烈激動的情思；而該評尚可見「頂次句作解」、「頂起句作收」等前後呼應的樣貌，這就與前述之「逆」形成情思的迴還，「逆」非順敘直述、逐步醞釀感情，而是先言「果」之情懷，再追究「因」，復由「因」再推至「果」，果、因、果前後交錯，於逆中之逆、前後呼應的交迭中，將更加突顯情思之紛雜與起伏。

《古詩賞析》全書以「逆」做評共 37 次，很有意思的是，這些評論針對起始句者即佔了 24 次，比重高達 65%。張玉穀特別點出這類品評的用意為何？在回答這個問題的同時，亦可連帶說明本點一開始「如何安排方能稱之為『透』徹顯露詩旨」之提問。「透」可理解為透徹展現核心詩旨，第一類〈答柳惲〉、〈小麥謠〉、〈樂辭〉逆筆之評對應詩作處俱為景語，秋月、寒風、霧露侵衣等正是「客行苦況」的直接顯現，客行之艱難、遼遠於詩作起始即以具體而悲涼之景呈現，這將烘托、強化「見難之悲」，是以「難再會」詩旨之「點清」，不得不賴此「逆起」的艱困之景。同樣地，〈小麥謠〉眼前麥枯之景，背後豈非苦於征戰之哀情？〈樂辭〉今日所見的牛羊上丘隴，正是對「艷色難留」、「勿沉溺意」的提醒甚至警醒。這類景語開頭之逆筆，景之作用不在醞釀情感，而更近於王夫之（1619-1692）所言之「即景會心」，⁴⁶取景要在「擊目驚心、絲分縷合」⁴⁷的瞬間，即便〈答柳惲〉為設想之景，卻甚有即目之感。值得注意的是，這些憑空逆起的景致多為衰颯淒涼之景，在即目偏「直尋」、「直接性」⁴⁸的樣貌中，也同步透顯了「苦況」、「勿沉溺意」等核心詩

⁴⁶ 清·王夫之著，戴鴻森箋注：《薑齋詩話箋注》（上海：上海古籍出版社，2012年），卷2，頁52。

⁴⁷ 清·王夫之：《古詩評選》，收入《船山全書》第14冊（長沙：嶽麓書社，1989年），卷5，頁736。

⁴⁸ 蕭馳：《聖道與詩心》（臺北：聯經出版事業公司，2012年），頁59。

情。換言之，張玉穀對於起始句中逆筆之景的提點，或有意在詩作一開始，即透過「觸目即景」予以讀者畫面性悲景的刺激，從而彰顯較主要、強烈的情思。

至於詩句劈頭即言情懷慨歎，則多為核心詩旨，對詩人而言，「突喝而起」、「突就……逆喝而起」、「突起」，起始處隨即呈現最具情思衝擊的剎那，當符合詩人最強烈、深切情懷的表現。對讀者來講，劈頭便見最直接、強烈的情思，誠可感直懾人心的氣勢，閱讀效果上較漸次鋪陳更具陡峭的震撼感，故云「用筆能逆」（一／10）將使「平排轉見陡拔」（一／10），而有助於突顯詩作強烈之情思。要之，張玉穀著意品評之逆筆有多集中句首的趨勢，而不論是觸目之景或直述之情，讀來多有「驚心」之感，此即「倒裝的字句，可以增加詩的強度」，⁴⁹張評對詩情力道的重視當可窺見一斑。

就「逆筆批評」的發展史而言，張玉穀之前已可見諸如「語用倒挽，方見曲折」、⁵⁰「對句用逆挽法……便化板滯為跳脫」⁵¹……等以逆筆品評的言論，唯前於張氏普遍多留意逆筆之「曲折」且品評多簡短，而張玉穀「逆筆……便不平順」（180）在同於前人之際，還較深刻地展現逆筆用於句首在閱讀效果上衝擊的作用，並細膩突顯作為逆筆之景語與情思之關聯，此張氏前承而略現新意處。

另一方面，就體裁與時間點而言，體裁若不限於詩歌，《左傳》、《史記》、唐宋八大家古文……於「創作」上已常見逆筆手法之運用，⁵²然饒值玩味的是，就「評論」而言，頻繁點出前列古文使用逆筆書寫者，則為晚清桐城後學姚永概（1866-1923）、李剛己（1872-1914）、吳闈生（1878-1949）等人，⁵³諸家時間點晚於張玉穀。因品評的文學體裁有古文（姚氏等人）、詩歌（張玉穀）之別，逆筆的主要內涵又有因果或時序（張玉穀）、反面、旁側（姚氏等人）的不同，⁵⁴恐難論斷張玉穀對姚氏等人有直接影響，然諸家對逆筆的費心闡發，確實可見逆筆之評在清代中後期獲得相當之重視。

專就詩歌而論，「在逆筆批評的發展過程中，桐城派的批評實踐堪為典範……桐城三祖首開風氣，他們的逆筆批評還較零散簡略……方東樹開始較多地以逆筆論詩」，⁵⁵在張玉

⁴⁹ 黃永武：《中國詩學 設計篇》（臺北：巨流圖書公司，1992年），頁114。

⁵⁰ 唐·杜甫著，清·仇兆鰲注：《杜詩詳注》（臺北：里仁書局，1980年），頁916。

⁵¹ 清·沈德潛著，霍松林校注：《說詩碎語》（北京：人民文學出版社，2005年），頁218。

⁵² 例如《左傳》僖公27年夏，楚欲伐宋，子文、子玉練兵備戰，楚國元老稱賀子文治軍之善，為賈卻質疑子文「子玉之敗，子之舉也。舉以敗國，將何賀焉？」大戰未啟，為賈便責斥子玉以敗，見周·左丘明傳，唐·孔穎達正義：《春秋左傳正義》（北京：北京大學出版社，1999年），卷16，頁435-436，就時序順逆而言，確實已運用逆筆手法，然《左傳》並未直言逆筆。

⁵³ 桐城後學以逆筆評古文可參楊新平：〈桐城派「逆筆」批評論——以文章選本評點為中心〉，《文藝理論研究》第3期（2021年6月），頁200-206。

⁵⁴ 姚氏等人逆筆內涵可參楊新平：〈桐城派「逆筆」批評論——以文章選本評點為中心〉，頁200-204。

⁵⁵ 楊新平：〈桐城派「逆筆」批評論——以文章選本評點為中心〉，頁206。

穀之後，⁵⁶與張玉穀同樣對唐前古詩有較多探討的方東樹（1772-1851），提出「文法以斷為貴，逆攝突起，崢嶸飛動倒挽，不許一筆平順挨接」、⁵⁷「結夷猶詠歎，文勢文法，於壯闊浩邁中，一一倒捲，截斷逆順之勢」⁵⁸……俱可見逆筆內蘊之氣勢，就逆筆的強度而言，方東樹與張玉穀於精神上有若干相仿。學界已指出方東樹論詩尚格調，然而在探討格調派與桐城派的連繫時，卻遺漏張玉穀，⁵⁹實則不僅逆筆，在緊、忽轉收尾、「比」之作用……等詩法闡說上，張玉穀對方東樹亦多筆路藍縷之功。⁶⁰礙於篇幅無法細論，然至少透過逆筆的探討，當可稍見張玉穀對方東樹的潛在影響，而可微窺格調派跨越至桐城派連結脈絡之一隅。

（二）「忽現陡收」結尾之震撼盪漾

《古詩賞析》以「陡」為核心的一系列詩評，乃張玉穀筆法論另一值得留意的重點。「陡」乃陡峭之意，在張評中常與「突」、「忽」搭配，並多出現在詩末，指某一詩意壁立突起，轉變前此之詩意，因突起陡止，易生峭立之感。首先參下列詩評：

榮與壯俱去，賤與老相尋。歡樂不照顏，慘愴發謳吟。謳吟何嗟及，古人可慰心。

（張翰〈雜詩〉）

「榮與」二語，千古同慨。結二，忽以徒悲無益，藉慰古人，陡然收住，峭甚。（十一／271）

該例在「千古同慨」後，於「謳吟」頂真之承上啟下中突然轉至「徒悲無益」，可見「慨」情急轉成「藉慰」之貌。相類品評模式在《古詩賞析》中所在多有，例如張評郭璞遊仙詩

⁵⁶ 張玉穀之後尚有朱庭珍（1841-1903）「敘現在事，寫當下景，而後轉溯從前，追述已往，以反襯相形。因不用平筆順拖，而用逆筆倒挽」見清·朱庭珍：《笥園詩話》，收入郭紹虞編選，富壽蓀校點：《清詩話續編》（上海：上海古籍出版社，1999年），卷3，頁2380，然朱說基本同於前人且較簡略，探討空間有限。另有翁方綱（1733-1818）〈黃詩逆筆說〉（《復初齋文集》）（臺北：文海出版社，1967年），卷10，頁421-422），逆筆是指以典故、比興中斷敘事，作法概念與張玉穀不同，故略之。

⁵⁷ 清·方東樹著，汪紹楹校點：《昭昧詹言》（北京：人民文學出版社，2006年），卷1，頁10。

⁵⁸ 清·方東樹著，汪紹楹校點：《昭昧詹言》，卷3，頁87。

⁵⁹ 吳宏一：《清代文學批評論集》（臺北：聯經出版事業公司，1998年），頁313。

⁶⁰ 例如方東樹評曹植〈七哀詩〉「『君若清路塵』以下，語語緊健，轉轉入深，妙緒不窮。收句忽轉一意」，其中緊健、忽轉意收尾的關照，已屢見於張評中；再如方氏評〈行行重行行〉「『胡馬』（依北風，越鳥巢南枝）二句，忽縱筆橫插，振起一篇奇警，逆攝下遊子不返，非徒設色也」，張評亦大量提及「比」於詩中橫插的作用，足見論唐前古詩之詩法，張玉穀當是方東樹之前不容忽視的一環。

〈雜縣寓魯門〉「中八，羅陳列仙之樂。後二，忽舉貌為求仙者，奚落其非，陡然收住，亦復橫甚」(十一/294)、〈翡翠戲蘭苕〉「中四，托空指點列仙遊戲之樂，以見仙之可慕。後二，即營營者不知仙趣，拓筆作收，健甚」(十二/292)……俱屬之。〈翡翠戲蘭苕〉雖未出現「忽」、「陡」等品評字眼，然「拓筆」有從「慕仙」忽然轉至「汲營者不知仙趣」之落差，急遽轉折後迅速結尾，品評思維與「忽」、「陡」結合之論相仿。值得注意的是，像這類突起陡收之作，張玉穀常以「峭」、「橫」、「健」評之，品評字眼雖不相同，卻同樣展現對陡峭力道的突顯。

「峭」、「陡」急轉突收的性質與「平順」相對，在張玉穀眼中，「平順」非讚美之語，乃因「平順無深意」(十九/479)、「平直少味」(十九/481)，他甚至視「平實」為「患」(十一/283)，可見四平八穩之作在張氏看來恐缺乏咀嚼之深味。而逆筆、陡收皆能顯見變化，然較之逆筆之「不平順」(七/180)，他更強調陡收於變化上的幅度：

男兒可憐蟲，出門懷死憂。尸喪狹谷中，白骨無人收。(無名氏〈企喻歌〉)

只志士不忘在溝壑意。却先在反面，就出門常懷死憂者，以可憐蟲奚落之。然後轉出野死不葬，意中拚有之境，陡然煞住，更覺悲壯。(廿/516)

丈夫志四海，萬里猶比鄰。恩愛苟不虧，在遠分日親。何必同衾幃，然後展殷勤。憂思成疾疾，無乃兒女仁。倉卒骨肉情，能不懷苦辛。(曹植〈贈白馬王彪〉)

中八，就生離極難為懷處，痛自排解。四層轉折，一氣直下，筆勢真如天馬行空，不可羈絆。後二，忽然就骨肉乍別，能不繫情，以懷苦辛兜轉勒住，更極矯變。(八/209)

〈企喻歌〉先是「以可憐蟲奚落之」，帶有嘲弄意味，旋即轉至「野死不葬」，其中的悲憤壯烈尚夾雜前此可憐之蒼涼無力，這就較單純言野死不葬顯現更多層次的悲慨情緒；加以點到為止隨即陡煞，可使讀者在留下深刻印象的記憶點中，同時保有更多咀嚼空間。凡此種種，可清晰見到張玉穀在對「詩意反面翻轉後陡然收住」的技法說明中，尚充分突顯詩歌抒情的性質與強度。〈贈白馬王彪〉從「排解生離之苦」突然轉至「骨肉繫情」，突顯情感震撼性的詮釋與〈企喻歌〉相仿。

「忽轉」、「陡收」等手法提點可見張玉穀對詩歌情意倏忽變化落差較大者有更多關懷，除了可從前述「橫甚」、「健甚」、「峭甚」等與力道相關的闡發窺得，尚可留意他以「更極」矯變、「更覺」悲壯等帶有「更進一步」意涵的語彙來說明變化狀態，這意味著此變化非僅變化而已，而有「強化」變化之意。值得進一步追問的是：究竟如何表現，能使變化顯

現更高的強度？就架構安排而言，詩歌情意突然轉折後隨即收尾，乃是以最末篇幅較短之壁立陡峭對照前此較長篇幅的鋪陳；就詩意內涵而言，這類品評又常聚焦於前後相反的詩意上，「翻出一個新的反面的意思，這二個衝突的意思緊緊地相躡著，便能顯出詩的張力與密度」，⁶¹當結構與內涵俱顯較大幅度之落差，自易形成「更極」矯變之貌。

還需著意提出的是，張玉穀這類「反筆陡收」之評，又多帶有醒透詩旨的作用，前列郭璞遊仙詩〈雜縣寓魯門〉嘲弄成仙為非、〈翡翠戲蘭苕〉批評汲汲營營者不懂仙趣、曹植〈贈白馬王彪〉骨肉分別苦辛之情……等，俱可見詩旨皆於反筆陡收處彰顯，下列諸評說得更為明白：

巢居知風寒，穴處識陰雨。不曾遠別離，安知慕儔侶。（張華〈情詩〉）

後四，突以巢居穴處始知風雨，為遠離慕侶作比。平地起峰，局法一振。下却不用正接申明，又以不曾遠離，不知慕侶，反筆拓醒，陡然收住，愈覺空靈警動。（十／261）

攀蓋因內顧，俛仰慕同生……車輪為徘徊，四馬躊躇鳴。路人尚酸鼻，何況骨肉情。

（曹植〈聖皇篇〉）

「同生」二字即兄帶母，先以車馬襯人，復以路人襯骨肉，跌到末句，醒透十分，咽住陡收，曲包餘意。（九／226）

明星晨未晞，軒蓋已雲至。賓御紛颯沓，鞍馬光照地。寒暑在一時，繁華及春媚。君平獨寂寞，身世兩相棄。（鮑照〈詠史〉）

「明星」六句，又就遊客叙其奔走伺候，勢利側媚之形。一路寫來，極其熱鬧。末二，忽以君平寂寞，身世兩棄，對照陡收。跌得醒，勒得峭。（十六／409）

諸評俱可見張玉穀對「先跌醒，隨即陡收」之留意，醒者，清楚透徹之謂。首例張評指出從「慕侶」運用反筆轉為「不知慕侶」，較之單純順勢敘述遠離慕侶，有一反向烘托，確實更具備「醒」透、「警動」詩歌核心情感之作用。次例張氏特別提點「疏離」和「親近」的映襯，馬與路人尚且悲鳴，更遑論骨肉，在「襯」托中將更能明確展現「醒透十分」之「骨肉情」。末例寂寞感之「跌得醒」，是在遊客「熱鬧」與「君平寂寞」的對比張力中更形呈現，此即所謂「反筆醒意」（廿／497）、「反托，愈醒豁」（廿／500）。張氏除了提點

⁶¹ 黃永武：《中國詩學 設計篇》，頁91。

這些「醒」透處，隨即指出詩作「陡收」就閱讀效果而言，詩旨明確顯現之際亦為詩作戛然而止處，未再延續鋪陳，將可於「陡收」的詩法提點中感受到短促卻最核心之強烈情思的衝擊，如此醒題輒止的寫作模式做為閱讀詩作的最後印象，易使讀者在語末的定格中更感情思之蕩漾迴還，「曲包餘意」、「空靈警動」等評即是由此而來。

綜觀張玉穀「陡收」之評，乍看與宋人「古人作詩，斷句旁入他意」、⁶²「實下虛成」⁶³相仿，宋人此二論皆舉杜甫〈縛雞行〉「雞蟲得失無了時，注目寒江倚山閣」為例，而張玉穀亦多展現詩歌收尾之轉折，似未能顯現較宋人之論特殊處。實則較之宋人重此法於詩末別開新意、⁶⁴以景作收，⁶⁵張玉穀則更重視「陡收」顯現的情感強度。如果說宋人留意以景作收，更傾向於空間迴還中展現綿延感，那麼張玉穀以「陡收」做評處多為直接表情，則更偏向突顯末語直述情思的衝擊感，在同於宋人「於詩末別開新意」普遍性觀點之際，尚能顯現轉折後「新意」的細緻化體現（即突出情思強度），此當為張氏陡收之評略顯殊異處。

最後，若與前一點「逆筆」探討合觀，《古詩賞析》全書之「透」當「透徹顯露」解共出現 38 筆，此「透」與曲折筆法結合者有 20 筆，佔「透」評之 53%；另「醒」評當「清楚醒透」解共 163 筆，其中與曲折逆反相關者則有 131 筆，高達 80%，可見張玉穀認為曲折逆反是透醒詩作核心情思的重要方法之一，而逆筆陡峭作為曲折的落實表現，不論是憑空忽起，或者是於反面烘托中隨即陡收，多顯出其不意，當閱讀內容打破原來的預期，便易引起讀者的興趣和注意力，進而形成閱讀時的停頓點，而於此收攝目光處點明醒透衝擊之情思，當可加深閱讀印象，此應為張氏特別留意「逆反筆法」與「醒透詩旨」結合的原因。

四、空靈、有味之藝術偏向

張玉穀著意闡發視角、筆法論之際，尚常留意藝術效果的揭示，那麼這些述評著眼的

⁶² 宋·陳長方：《步里客談》，收入上海師範大學古籍整理研究所編：《全宋筆記》（鄭州：大象出版社，2003年），卷下，頁10。

⁶³ 宋·范公偁：《過庭錄》，收入清·永瑤、紀昀等撰：《景印文淵閣四庫全書·子部12》（臺北：臺灣商務印書館，1983年），頁12。

⁶⁴ 可參黃永武：《中國詩學 設計篇》，頁244-246。

⁶⁵ 參黃永武：《中國詩學 設計篇》，頁245、張高評：〈宋人筆記論詩歌之新創自得〉，《高雄師大國文學報》第28期（2018年7月），頁21。

藝術效果有何趨向？較之張玉穀之前的唐前古詩評，張評有何特殊性？首先就張玉穀「視角」相關之評而論：

淒淒復淒淒，嫁娶不須啼。願得一心人，白頭不相離。(卓文君〈白頭吟〉)

妙在從人家嫁娶時淒淒啼哭，憑空指點一婦人同有之願，不著己身說，而已身已在裏許。用筆能於占身分中含得勾留之意，最為靈警。(三／88)

君居帝京內，高會日揮金。豈念慕羣客，咨嗟戀景沉。(鮑照〈日落望江贈荀丞〉)

後四，只就荀之方當得意，不念舊交收住。而已之慕羣戀景，已在其不念中點明，兜應極密，却極空靈。(十六／406)

萬里風煙異，一鳥忽相驚。那能對遠客，還作故鄉聲。(韋鼎〈長安聽百舌〉)

上二，正寫題面。下二，不說己之不忍聽此聲，反說彼之那能作此聲，對面撲題，最耐咀味。(廿一／533)

就這類用筆引發的藝術效果而言，張玉穀對「靈」、「味」有多所提點的趨勢。「空靈」有「流轉靈動」⁶⁶之意，「靈警」則是指文辭靈活精鍊，首二筆所言之「靈警」、「空靈」，即來自前此之「不著己身說，而已身已在裏許」、「己之慕羣戀景，已在其不念中點明」，其中品評脈絡之推衍，則可見在「彼己」謀篇的映襯或轉換中，將能為閱讀帶來靈活流轉之感，足見表現技法（視角轉換）乃形塑審美感受（靈動）之基礎。

此外，另值留意的是張玉穀對「空靈」限度的闡說，「靈」不黏著、搖曳生姿之意若搭配張氏「極靈極緊」(三／79)、「不粘不脫，收得靈動異常」(十六／407)……等評，「靈」、「緊」乃具備倒反意涵的兩個概念，張玉穀特別留意此二者之結合，顯然有調和而不欲走極端的意味，這與上列獨立引文首二筆資料中「於占身分中含得勾留之意，最為靈警」、「兜應極密，却極空靈」相仿，意即因有「彼」之襯托、拉開距離（「靈」）而不致於只是單一聚焦於「己」，同時又因暗暗扣回「己」側之核心情懷（「緊」），而能於一弛一張間顯得變化生動。

至於「餘味」，從上列獨立引文第三筆可以看出張玉穀著意指詩作拐彎抹角的樣貌，非單一直接而是從對面映襯中突顯「己」之情懷，彼已烘托將有助讀者從不同角度揣摩主人翁之多重情思，耐人咀嚼之「餘味」正是於此迴還往復中漸步醞釀。

⁶⁶ 張小平語，收入傅璇琮等編：《中國詩學大辭典》（浙江：浙江教育出版社，1999年），頁130。

而在第三節「逆筆、陡收」援引的相關詩評中，諸如「陡然收住，愈覺空靈警動」(十／261)、「憑空用逆筆指點……何等空靈矯變」(十五／370-371)、「妙用逆筆，突起陡收，便覺節促味長」(十四／356)、「陡然收住，最有餘味」(十八／461)、「咽住陡收，曲包餘意」(九／226)……等，則稍多著眼於言盡而意無窮，同樣可見張玉穀對空靈與味的品評偏向。

在上述認知基礎上，可做一些延展性探討。首先，可特別留意張玉穀「陡收」與「味」結合之評。結尾涉及餘味似為普遍的詩論主張，⁶⁷但更該留意的，則是張玉穀對陡收情感強度提點的意義。歷代品評之「味」，以枯澹、淡泊、平淡、幽遠的風格居多，⁶⁸顯得較為平和；張玉穀對於像是「突然轉變語意」旋即「收束全詩」的提點，除了如前所言，在最終陡峭的衝擊點中使讀者感受相對鮮明的情感強度，但並不意味該類品評只著意衝擊性，更精確地講，張玉穀在指出忽轉陡收的強度之際，尚暗含對「空靈」、「餘意」……等偏柔餘韻感的留意；也可反過來說，本屬較淡和的「味」也因此增添了峭勁有力的內蘊。陡收之評或許以力道最攝人心眼，但張玉穀同時也注意到情思綿延之隱微細流，如此一來，較之單純留意餘味之平淡幽遠，張評提供我們尋常認知外對於「味」之風格更多元理解的可能；他將強度、綿延性兼論，亦有助於更細緻豐厚地彰顯唐前古詩之情懷。

其次，張評之韻味若與其師沈德潛相較，學界普遍認同沈氏格調說雜有神韻，⁶⁹主要依據他自言「予為詩之道……始則審宗旨，繼則標風格，終則辨神韻」⁷⁰這段話語，沈德潛認為神韻有著使詩作具備動態、生命力的作用，並帶有言外之意，⁷¹就內涵而言，似與張玉穀相去未遠。然若比對兩人的古詩評注，會發現沈德潛實際上對古詩之韻味未有太多著墨，《古詩源》全書較明顯涉及韻味者約略只有五處，⁷²其中像是評〈古詩為焦仲卿妻作〉之「回頭語小姑，莫嫁如兄夫」為「輕薄無餘味矣。故君子立言有則」，⁷³「餘味」隱然建

⁶⁷ 例如「結句……言有盡而意無窮」見元·楊載：《詩法家數》，收入清·何文煥輯：《歷代詩話》（北京：中華書局，2001年），頁729、「結句當如撞鐘，清音有餘」見明·謝榛，宛平校點：《四溟詩話》（北京：人民文學出版社，2006年），卷1，頁30……可參。

⁶⁸ 可參周裕鍇：《宋代詩學通論》（上海：上海古籍出版社，2007年），頁310、胡經之、李健：《中國古典文藝學》（北京：光明日報出版社，2006年），頁429-432。

⁶⁹ 可參王宏林：《沈德潛詩學思想研究》，頁181、陳岸峰：《沈德潛詩學研究》（濟南：齊魯書社，2011年），頁109。

⁷⁰ 清·沈德潛：《歸愚文鈔·七子詩選序》，收入潘務正、李言編輯校點：《沈德潛詩文集》（北京：人民文學出版社，2011年），卷14，頁1532。

⁷¹ 王宏林：《沈德潛詩學思想研究》，頁244-245。

⁷² 即評古詩〈行行重行行〉「起是俚語，極韻」、「潘、陸詩如翦綵為花，絕少生韻」、評謝靈運〈登江中孤嶼〉「懷新道轉迴，尋異景不延」、「字字耐人咀味」、「西洲曲」搖曳無窮，情味愈出、〈古詩為焦仲卿妻作〉之評見正文。

⁷³ 清·沈德潛：《古詩源》，頁87。

立在「立言有則」的道德基礎上；《古詩賞析》對餘韻之留意則較《古詩源》普遍且少與德行相涉，整體而言更傾向文藝美感，亦可由此窺見張玉穀與沈德潛觀點同中有異處。

若從詩評(論)史流脈，並就大方向發展觀之，論及空靈、餘味，極易聯想到皎然(720-800)、司空圖(837-908)、嚴羽(1197-1241)一系味外之旨、王士禛(1634-1711)神韻說，⁷⁴然而在《古詩賞析》中，張氏這類品評不若王士禛神韻說偶有予人虛無飄渺、難以掌握之感，⁷⁵亦不等同嚴羽「羚羊掛角，無跡可求。故其妙處透徹玲瓏，不可湊泊，如空中之音，相中之色，水中之月，鏡中之象，言有盡而意無窮」⁷⁶這般空靈清遠、超曠無跡以及著眼於「全詩」之「境界」。張玉穀之空靈雖亦有流宕靈動的特色，相對而言卻較「局部」，只是詩中部分段落，他頗留意從詩人思慮安排的角度切入，意即在對詩歌逐層拆解中，透過對彼已映襯、逆筆、陡收……的說明，漸次導向「靈警」、「空靈」，換言之，張評對於「如何」造就「靈警」、「空靈」的過程有一相對清晰的脈絡表述，並非「無跡」可尋。至於《古詩賞析》之餘味、「味」亦非只可意會不能言傳，⁷⁷從第三節張玉穀喜「逆筆、陡峭」而不愛「平直少味」觀之，他對「味」的定位恐怕更多是落在詩意變化的經營上，詩作若能有逆筆、陡然收束等結構暨詩情出其不意之表述或轉折，易形成懸念，將能顯現較多餘味，同於空靈，張氏一樣從詩歌安排的構思分析中將「味」實質化。《古詩賞析》對空靈、餘味的獨特關照可謂呼之欲出，意即將抽象「虛」幻且顯得難以掌握的審美感受(空靈、餘味)「落實」至脈絡井井的形式分析中，在符應格調派重視章法的同時，避免明朝格調派因崇古、擬古而陷入過分偏重形式的泥淖，能恰切展現詩作之情味；在同於沈德潛「活法」⁷⁸精神之際，又較《古詩源》相對簡要隨興的述評風格更顯推導之脈絡。⁷⁹

張評之空靈、餘味就審美層級而言，未臻嚴羽、王士禛高遠之意境；且就單一藝術手

⁷⁴ 皎然等四家的味外之旨自有細部差異，然此處要在與張玉穀詩評做整體性相較，暫不處理四家相異的問題。

⁷⁵ 張維屏於《國朝詩人徵略》便提及「標舉神韻，易流為空調」，轉引自黃景進：《王漁洋詩論之研究》(臺北：文史哲出版社，1980年)，頁201；翁方綱肌理說的提出，即是為了「矯正王士禛神韻說之空靈」，見張高評：〈翁方綱《石洲詩話》論宋詩宋調——以蘇軾、黃庭堅詩為核心〉，《文與哲 台灣南區大學中文系策略聯盟學術論叢》(2014年6月)，頁216。「空靈」作為文字形迹外的靈虛意趣，易有空洞之虞，詳參成復旺主編：《中國美學範疇辭典》(北京：中國人民大學出版社，1995年)，頁424。

⁷⁶ 宋·嚴羽著，郭紹虞校釋：《滄浪詩話校釋·詩辨》(北京：人民文學出版社，2006年)，頁26。

⁷⁷ 皎然、司空圖、嚴羽、王士禛……不著痕跡、只可意會不可言傳之相關論述，可參周裕鍇：《宋代詩學通論》，頁307、胡經之、李健：《中國古典文藝學》，頁432。

⁷⁸ 「所謂法者……起伏照應，承接轉換，自神明變化於其中。若泥定此處應如何、彼處應如何，不任意運法，轉以意從法，則死法矣」語見清·沈德潛著：《說詩晬語》，卷上，頁188。

⁷⁹ 參註111、112對應之評。認為沈評偏抽象另可參江仰婉：《明末清初吳中詩學研究——以「分解說」為中心》(嘉義：中正大學中國文學系所博士論文，1999年)，頁166。

法便歸結出空靈、餘味，或有視野狹小之虞，時而顯得不夠深刻，難以呈現詩作整全之美。但反而言之，透過與詩法的搭配具現詩歌部分段落之美感，確也是其評之貢獻，除了達到張玉穀在凡例中冀望「是詩之如何佳妙，俾讀者識步趨」(5)的目標，尚且避免嚴羽這類印象式批評可能有的空疏。⁸⁰要之，張評使我們對中國文學流脈中空靈、餘味的內涵能有更落實、多元的理解，非僅止於靈動卻飄渺；除全詩整體意境，亦可有局部段落等不同層次之靈味，此乃張氏這類品評獨特而重要處。

五、張評於詩法發展史上之地位與貢獻

就詩法發展流脈觀之，較早像是劉勰(465-522)《文心雕龍》便有〈鎔裁〉、〈章句〉、〈麗辭〉等作；唐代較具代表性者則有域外的《文鏡秘府論》，其中對於作詩的法式標準有頗為精緻的說明，像是體式，便細分為含思落句、生煞迴薄……等 17 種勢，⁸¹即可窺見一斑；宋代以降與詩法相關的著作更是不勝枚舉，諸如宋人呂本中(1084-1145)《童蒙詩訓》、張鎡(1153-1235)《仕學規範》、元人楊載(1271-1323)《詩法家數》……等俱屬之，連同明人朱紱(1649年進士)《名家詩法彙編》……這類彙整各家詩法的著作，誠可見綴章、屬對、調聲、語法、格律……等各個與詩法相關的面向皆有論述。如此源遠流長的詩法背景，自然對張玉穀形成潛移默化的影響。

值得注意的是，歷來對詩法的討論有多集中在唐宋詩、甚至杜甫詩的情形，⁸²現階段學界研究也有此偏向。⁸³即便不限於唐宋詩，亦多原則性說明，例如張載「詩結尤難，無好結句，可見其人終無成也」、⁸⁴賀貽孫(1605-1688)「古詩之妙，在首尾一意而轉折處多」、

⁸⁰ 中國古典詩歌以印象式批評為大宗，直觀體悟為其重要特點，容易「缺少理論的分析」、「不免會使一些缺少『會心』而亟待引導的讀者難以滿意」，見葉嘉瑩：〈關於評說中國舊詩的幾個問題〉，《迦陵談詩二集》(臺北：東大圖書，1999年)，頁41，此乃張玉穀慨歎古詩選注本「言不詳，而歎古詩之轉滋蒙晦久矣」(序1)處。

⁸¹ 日·遍照金剛撰，盧盛江校考：《文鏡秘府論彙校彙考》(北京：中華書局，2006年)，頁346-412。

⁸² 例如呂本中、黃庭堅、方回論詩法皆有此傾向。可參連文萍：〈以詩學著述建構自我價值——論梁橋《冰川詩式》與明代詩學面相〉，《漢學研究》第22卷第2期(2004年12月)、林正三：《歷代詩論中「法」的觀念之探究》(臺北：花木蘭文化出版社，2008年)。

⁸³ 周振甫：《詩詞例話全編》(重慶：重慶大學出版社，2011年)、黃永武：《中國詩學 設計篇》……等著可參。

⁸⁴ 元·張載：《詩法家數》，頁736。

⁸⁵張謙宜(1649-1731)「古人詩有看似平鋪，而轉折多，波瀾大，使人尋味無窮」⁸⁶……等皆是，即便像是《文鏡秘府論》在原則性說明後會列出詩例，然詩句究竟如何落實原則，仍屬朦朧。

由此背景回過頭來觀看《古詩賞析》，有幾處饒值深思。首先，就評註模式而言，相對於張玉穀之前對詩法的原則性說明，甚至較之清代以前的唐前詩歌選注本多相對概括、抽象之評，⁸⁷《古詩賞析》以「選注」搭配「詩法」的模式，可更具體見到詩法之落實，並具備明確窺見詩情之功。例如前段所引「詩結尤難」，如何有一好結語，張載只是提出原則，而張玉穀陡收之評則具體揭示「好結句」可能之表現樣貌；賀貽孫、張謙宜重視轉折變化亦屬概括之論，而張玉穀視角轉換、筆法突起陡收等皆為「轉折」之具現。

此外，若比照前兩節援引詩作之歷代詩評，會發現像是論何遜〈送韋司馬別〉「每於頓挫處，蟬聯而下，一往情深」、⁸⁸言曹植〈贈白馬王彪詩〉「心愈苦，辭愈哀」⁸⁹……等歷代品評關注卻未釐析得較為明確之「情」，張玉穀對詩作形式層層拆解，從而可見詩人之情思是如何生發、轉換「無不顯豁呈露而止」(凡例5)，這就較前此之詩評更能落實闡述詩情。尤有甚者，諸如歷朝評卓文君〈白頭吟〉「語咄咄逼人」、⁹⁰「意氣悍然，決裂殆盡」、⁹¹言鮑照〈日落望江贈荀丞〉「詩本直率，而聲態落落」⁹²……等論，多有視詩作直白甚至淺近的趨向，就詩作本身而言，「白頭不相離」、「薄暮增思深」……乍看確實予人言意已盡之感，然在這些作品中，張玉穀卻能藉由視角、筆法的分析，深刻掌握詩歌或曲折或起伏的幽微情思，而有益讀者佇足咀嚼，從而翻轉歷朝不少直白淺近之評。要之，張評除了將傳統印象式詩評之「直觀神悟」⁹³朝具象化發展；尚且於形構拆解的闡說中深化或明確詩情，充分展現「標格聲調，古人以寫性靈之具也」。⁹⁴

⁸⁵ 清·賀貽孫：《詩筏》，收入郭紹虞編選，富壽蓀校點：《清詩話續編》(上海：上海古籍出版社，1999年)，頁138。

⁸⁶ 清·張謙宜：《觀齋詩談》，收入郭紹虞編選，富壽蓀校點：《清詩話續編》(上海：上海古籍出版社，1999年)，卷1，頁797。

⁸⁷ 僅以明人唐汝諤(1551-1636)評顏延之〈秋胡謔〉為代表，唐氏言該作「雅澹清真，在顏詩中別成一種風調」，何謂雅澹清真？乃一整體印象，不易掌握。語見明·唐汝諤：《古詩解》，收入四庫全書存目叢書編纂委員會編：《四庫全書存目叢書·集部370·總集》(臺南：莊嚴文化事業公司，1997年)，卷21，頁631-632。

⁸⁸ 清·沈德潛：《古詩源》，頁317。

⁸⁹ 清·王文濡：《古詩評註》(臺北：廣文書局，1982年)，頁18。

⁹⁰ 明·鍾惺、譚元春輯：《古詩歸》，卷4，頁390。

⁹¹ 明·陸時雍選評：《詩鏡·古詩鏡》，卷2，頁22。

⁹² 清·陳祚明評選，李金松點校：《采菽堂古詩選》(上海：上海古籍出版社，2008.12)，卷18，頁585。

⁹³ 詳參葉嘉瑩：〈關於評說中國舊詩的幾個問題〉，頁41。

⁹⁴ 清·毛先舒：《詩辨坻》，收入郭紹虞編選，富壽蓀校點：《清詩話續編》(上海：上海古籍出版社，1999年)，頁12。

那麼張玉穀何以如此看重詩法？當與其欲「示人為學」的用心息息相關。張氏明言「廣搜約採而佳章呈，統核分疏而妙諦出。而且為之題箋句釋，體正韻釐，務使閱者了然心目而止」(1)、「詩後之解，是講是詩之如何佳妙，俾讀者識步趨」(凡例5)，顯然有裨益後學之意。需特別指出的是，像這般以評注本模式明確展現示人為學的品評意識，乃張氏之前唐前古詩選注本所罕見，⁹⁵張玉穀之前似僅陳祚明提及「予亟表古詩，示準的，學者遊息其中」，⁹⁶帶有示人為學之意，然陳評多針對詩作局部加以提點，未若張玉穀穩固地按照每首詩歌的先後順序逐段作解，像這般兼及每個段落而有一致的解詩規律，就示人為學的意識而言，張玉穀顯得較陳祚明強烈。《古詩賞析》既有明確「教」之意識與實用目的，較之未有此目的之選注本，身為「教」者恐怕會更積極考量在此意識的前提下，如何清楚而具體顯現做詩之法，換言之，張玉穀看重詩法與其示人為學的用心密切關連；若就唐前詩歌評註史的發展觀之，以評註詩歌的模式示人寫作途徑不需遲至方東樹《昭昧詹言》，⁹⁷《古詩賞析》已有系統性呈現。

像張玉穀這般以詩法論詩，在唐宋詩格、古文與試帖詩的教本中，已可見類似提點某一規則的指導方式，⁹⁸乍看之下張評似乎新意不足。然而若就歷朝以詩法論詩的「對象」而言，張評猶有可取處。一如前述，張玉穀之前歷朝論詩法多有集中在唐宋甚至杜甫詩的趨勢，唐詩已進入聲律形式較具備穩固格式的階段，以詩法論詩，乃創作與理論的兩相呼應，像是「杜詩似乎更能體現詩之有『法』的客觀事實。杜詩技巧多樣、結構複雜與充滿創新、顛覆意識的詩作，正可滿足詩法論者喜分析、歸納、衍釋、分門之論詩特質」，⁹⁹杜

⁹⁵ 早於《古詩賞析》的唐前古詩評注本，例如作為選本標竿的《昭明文選》，雖被稱為「《文選》爛，秀才半」，但蕭統編選《文選》的用意在「略其蕪穢，集其清英」(《昭明文選·序》)，「企圖對前人文學進行總結」，見傅剛：《〈昭明文選〉研究》(北京：中國社會科學出版社，2000年)，頁174。明清幾部重要的唐前古詩選注本，像是陸時雍《詩鏡》在序中言及「將以通人之志，而過之微也」，是為繼「聖人之用詩道」；鍾惺、譚元春《古詩歸》之序則提到因不滿時人極膚、極狹，而欲「第求古人真詩所在。真詩者，精神所為也」；王夫之《古詩評選》未有自序，劉人熙為其做序，以為該著是為了「別雅鄭、辨貞淫」；沈德潛《古詩源》自序云「既以編詩，亦以論世。使覽者窮本知變，以漸窺風雅之遺意……於詩教未必無少助也夫」多從上承詩教、不滿時風出發，而未及示人為學。

⁹⁶ 清·陳祚明評選：《采菽堂古詩選》，凡例頁9。

⁹⁷ 蔣寅認為「《昭昧詹言》評論作品重在示人寫作路徑，比起沈德潛之重性情體制之正更重取意謀篇之善，將注意力由作者轉移到作品上來」，他提及方東樹與沈德潛的差異，其實正是張玉穀與沈德潛的差異，唯蔣氏在談論格調派與桐城派異同時，疏漏了張玉穀這個不容忽視的環節。上述援引見蔣寅：〈詩學、文章學話語的溝通與桐城派詩歌理論的系統化——方東樹詩學的歷史貢獻〉，《復旦學報(社會科學版)》第6期(2016年12月)，頁111。

⁹⁸ 例如呂本中評曾鞏〈答李鷹書〉「最見抑揚反覆處」，見宋·呂本中：《童蒙詩訓》(臺北：華正書局，1981年)，頁600，即類張玉穀曲折之說；呂祖謙於警策句法中提及「如何是起頭換頭佳處」(《古文關鍵》(臺北：廣文書局，1981年)，頁17)，與張玉穀逆筆留意句首相仿。

⁹⁹ 徐國能：〈元代詩法作品中的杜詩觀〉，頁335。

詩多顯詩法，成為詩法討論核心對象乃順理成章；即便是唐代古體詩，創作亦受近體詩格律影響，¹⁰⁰唐詩整體而言詩法格律的展現確實較唐前古詩鮮明。

上述樣貌若對照專門選注唐前古詩的《古詩賞析》，恰恰反映出張玉穀運用詩法解說「唐前詩歌」之特殊性。南朝諸如劉勰、沈約等人雖已留意聲律格式，或者像是謝朓詩作已有類律詩的表現，但總體看來，唐前詩歌未如唐代對格律詩法有明顯規範，相對而言仍屬較無詩法的階段，在這樣的情況下，若能清楚釐析貌似「無法或少法」詩作背後之思維脈絡，將有助讀者更進一步了解唐前詩歌，特別像是漢魏古詩，歷來多被視為無迹可求、渾然天成，¹⁰¹藉由詩法，便有可能將其中高妙之處較好地呈現出來。一如前述，我們並不否認張玉穀論詩方式有前朝長時間積累的影子，然在受到前人詩法浸淫之際，他對視角、筆法的提點仍可見其略顯新意處，再者他集中關注較「無法」的「唐前古詩」，且能不陷於詮解詩作鍊字刻句的形式操作，而是以曲折變化作為藝術本位之基礎精神，於視角、筆法論中點出渾然天成詩作背後之構思脈絡，這就突破元好問「莫把金鍼度與人」¹⁰²的觀點，使我們對唐前古詩的認知不再停留於心領神會，而是見到張評藉由詩法，具體顯現詩作成品「無跡」背後的脈絡之際，¹⁰³更深切領會古詩佳作用心卻無痕的一面，張評確為唐前古詩的閱讀提供一定的貢獻。

專就詩法議題而言，沈德潛、張玉穀既有師生之誼，又同樣重視詩法，理當梳理兩人於品評上之異同承變。沈德潛與唐前古詩相關的品評著作有《說詩碎語》和《古詩源》，《說詩碎語》論詩法主要集中在唐詩，與本文提及之詩法較相關者，像是倒插、反接、逆挽等，¹⁰⁴較接近張玉穀逆筆、突轉反起的概念，然沈評乃針對唐詩而論，且對逆反的關注零星，加以張玉穀對相關詩法之推衍較為明確，可見張氏有後出轉精的趨向。

沈德潛既然重視詩法，在《古詩源》中自然可見與詩法相關之論，例如評蔡邕〈飲馬長城窟行〉「前面一路換韻，聯折而下，節拍甚急。枯桑（知天風，海水知天寒）二句，

¹⁰⁰ 王力便認為就格律而言，「自從有了律詩以後，古體詩也不能不受律詩影響」，見王力：《詩詞格律》（杭州：浙江人民出版社，2019年），頁25。

¹⁰¹ 可以「漢魏之詩，詞理意興，無跡可求」，見宋·嚴羽：《滄浪詩話校釋·詩評》，頁148。「漢魏無跡，本乎天成」見明·許學夷著，杜維沫校點：《詩源辨體》（北京：人民文學出版社，2001年），卷3，頁48為代表。

¹⁰² 金·元好問：《論詩絕句》，收入杜甫等作，周益忠撰述：《論詩絕句》（臺北：金楓出版社，1999年），頁270。

¹⁰³ 清代選注本評論唐前詩歌，並採取類似詩法模式闡釋者，張玉穀之前尚有金聖嘆、吳淇、陳祚明等人，然金聖嘆唐前詩歌僅針對《古詩十九首》做評，吳、陳述評模式未如張玉穀有穩固的逐層分解。

¹⁰⁴ 沈評可參「少陵有倒插法……又有反接法」、「義山『此日六軍同駐馬，當時七夕笑牽牛』……對句用逆挽法，詩中得此一聯，便化板滯為跳脫」，前者較單純羅列詩句，後者僅提及該法可活潑句式，未有更多闡說。語見氏著《說詩碎語》，卷上，頁210、218。

忽用排偶承接，急者緩之」¹⁰⁵由句式緩促來談；認為曹植〈贈白馬王彪〉「太息將何為」一章「乃一篇正意，置在孤獸索群下，章法絕佳」，¹⁰⁶絕佳處當在先比意後正意；評郭璞《遊仙詩·雜縣寓魯門》「超然而來，截然而止，須玩章法」，¹⁰⁷則類張玉穀突起陡收之論；評曹植〈聖皇篇〉「『何以為贈賜』一段，極形君賜之盛，若誇耀不絕口者，然其情愈悲」¹⁰⁸則是著眼於正反烘托。不過整體觀之，《古詩源》中像這般與詩法相關之評較為零散，雖可見各式關照，卻難歸納出明顯趨向。

那麼何以沈德潛的詩法主張多用於詮釋唐詩，較少由詩法品評唐前古詩？當與其仍保有較多印象式批評，且更重視唐前古詩自然無跡有關。沈評多見「陶詩合下自然，不可及處，在真在厚。謝詩經營而反於自然，不可及處，在新在俊」、¹⁰⁹「謝玄暉獨有一代，以靈心妙悟，覺筆墨之中，筆墨之外，別有一段深情妙理」¹¹⁰這類概括式論述，即便針對個別詩作，像是評謝惠連〈西陵遇風獻康樂〉「雅音徘徊，清婉可誦」、¹¹¹評梁武帝〈東飛伯勞歌〉「何許駘宕」¹¹²……這類需讀者自行領會之評於《古詩源》中亦頗常見，其中前文已引張評〈東飛伯勞歌〉「不說己之相思無益，反就女之芳華易逝，將來誰復同憐，代為體貼。意既婉曲，調亦極其駘宕」(470)，正可與沈評作一比對，沈評簡約而張評詳細，就品評意識而言，沈德潛對唐前古詩的提點，恐怕更多訴諸於讀者之學養與領會；張玉穀則如前所述，更傾向示人為學，此意識促使張氏在沈評的基礎上往深細而具體的方向拓展。

再者，若細究前段論述中前兩筆沈評之內涵，便可發現沈德潛頗留意唐前詩歌之自然無痕，除了可見他屢以自然無痕作為品評詩作之核心關懷，¹¹³亦常看到他將「鏤刻」與「自然」對舉，作為評判詩歌優劣的重要準則。¹¹⁴這一系列相關述評中，他對「滅去針線痕跡」的提點更是值得留意：

遙望是君家，松柏冢纍纍。(〈古詩〉)

¹⁰⁵ 清·沈德潛選：《古詩源》，卷3，頁57。

¹⁰⁶ 清·沈德潛選：《古詩源》，卷5，頁122。

¹⁰⁷ 清·沈德潛選：《古詩源》，卷8，頁181。

¹⁰⁸ 清·沈德潛選：《古詩源》，卷5，頁117。

¹⁰⁹ 清·沈德潛著：《說詩碎語》，卷上，頁203。

¹¹⁰ 清·沈德潛著：《說詩碎語》，卷上，頁203。

¹¹¹ 清·沈德潛選：《古詩源》，卷11，頁247。

¹¹² 清·沈德潛選：《古詩源》，卷12，頁291。

¹¹³ 例如評曹丕〈雜詩〉「二詩以自然為宗，言外有無窮悲感」、范雲〈別詩〉「自然得之，故佳」、斛律金〈敕勒歌〉「自然高古，漢人遺響」……可參。分別出自《說詩碎語》頁108、306、311。

¹¹⁴ 例如評陶潛〈飲酒〉「胸有元氣，自然流出，稍著痕迹便失之」、認為謝靈運〈登永嘉綠嶂山詩〉「過於雕鏤，漸失天趣」、「謝宣遠詩，一味鏤刻，失自然之致」……可參。分別出自《古詩源》頁202、238、246。

「遙望」二句，乃鄉人答詞，下從征者入關之詞。古人詩每減去針線痕跡。¹¹⁵

段落分明，而減去脫卸轉接痕跡，若斷若續，不碎不亂……激昂酸楚，讀去如驚蓬坐振，沙礫自飛。(蔡琰〈悲憤詩〉)¹¹⁶

「鄉人答詞，下從征者入關之詞」、「段落分明」皆可見沈德潛對詩法的闡說，然而才稍稍提點，他便轉向強調這些詩作痕跡之「減去」，足見沈氏不以深究詩歌脈絡為主要關懷，而更看重唐前古詩最終「成品」之渾然天成；張玉穀屢屢針對詩作架構、詩法抽絲剝繭，則是更傾向詩歌「創作」層面的關照。

就師承流變而言，葉燮認為「活法為虛名，虛名不可以為有……不可為有者，作者之匠心變化，不可言也」，¹¹⁷主張活法難以言傳；沈德潛師承葉燮，他「不廢煉字法，然以意勝而不以字勝」¹¹⁸，「以意運法」的主張較葉燮明確，而不排斥字、章、句法。¹¹⁹透過上文的探討，尚可見沈德潛至張玉穀之承變，這除了清晰窺得葉燮、沈德潛、張玉穀師承之流變；對於目前學界普遍認為「張玉穀只是較單純地繼承沈德潛」的觀點，¹²⁰亦可做一調整。

最後尚可補充說明的是，就清代「詩文法合一」¹²¹的發展而言，金聖嘆（1608-1661）因提出「詩與文雖是兩樣體，卻是一樣法。一樣法者，起承轉合也」，¹²²而被視為是「將古文文法理論運用於文學評點的典範」。¹²³另有方東樹被認為在「詩與古文合一」上有重大貢獻，¹²⁴此亦目前學界談論清代詩法與文法合一時，最常著意的二人。¹²⁵可進一步思考的是：從金聖嘆到方東樹這一百多年間，「詩文法合一」的發展究竟如何？如果說「『桐城文派』論詩，是與『格調』派相呼應的……因為講『格調』的，必然在『鍊字』『聲調』

¹¹⁵ 清·沈德潛選：《古詩源》，卷4，頁94。

¹¹⁶ 清·沈德潛選：《古詩源》，卷3，頁65。

¹¹⁷ 清·葉燮著：《原詩箋注·外篇上》，頁21。

¹¹⁸ 清·沈德潛著：《說詩碎語》，卷下，頁241。

¹¹⁹ 葉燮、沈德潛論「法」可參吳珮文：《沈德潛「詩教」觀研究——以詩歌評選為論述文本》，頁67-68。

¹²⁰ 相關論述可參註4-6對應之正文。

¹²¹ 「詩文法合一」指古文與詩歌之「法」相通，例如起承轉合原用以解說散文架構，亦可移之用於闡說詩歌架構。

¹²² 清·金聖歎：《金聖歎全集》第4冊（臺北：長安出版社，1986年），頁46。

¹²³ 陸德海：《明清文法理論研究》（上海：上海古籍出版社，2007年），頁167。

¹²⁴ 張健：《清代詩學研究》（北京：北京大學出版社，1999年），頁655。

¹²⁵ 可參張健：《清代詩學研究》，頁630-664、楊淑華：《方東樹〈昭昧詹言〉及其詩學定位》（臺北：花木蘭文化出版社，2008年），頁230-235。

『章法』上用力」，¹²⁶那麼格調派沈德潛、張玉穀之主張應是其中當受留意者。沈德潛身為格調派領袖，自有「一首有一首章法，一題數首，又合數首為章法。有起，有結、有倫序，有照應，若闕一不得，增一不得，乃見體裁」¹²⁷這類言起結章法、顯現詩文法合一的論述，然而細閱《古詩源》，如前所述，會發現評注多偏簡要，實際解說詩歌詩法者相對零星。倒是張玉穀以「運筆詭變、製局奇橫、措辭精警」（凡例 5）為原則，並運用像是視角、逆筆、陡收、數句詩一組分層解詩……等詩法品評唐前詩歌，分層解詩涉及全詩章法，視角、逆筆、陡收等則相對偏局部架構，誠為格調派具體運用詩法之代表，而與金聖嘆、方東樹在詩法關注上前後呼應且有一推展的進程：較之金聖嘆多將古文文法理論用於杜詩、小說的解讀，張玉穀乃循此脈絡而在唐前詩歌的解說上有全面的拓展；而方東樹在類似張玉穀以詩法分層具體解說唐前古詩之際，¹²⁸尚多「此詩興象全得畫意，後惟杜公有之」¹²⁹、鮑照詩「交代章法，已遠不逮謝公之明確」¹³⁰……這類站在更高著眼點的統合之說，對章法結構的關照更為完善，且涉及唐前古詩往唐詩之延展，此皆較張玉穀之評更加宏闊處。¹³¹要之，張玉穀之評乃清代「詩文法合一」這一系流脈發展中需被留意的一環；亦可藉此補足目前學界研究「格調派如何延續、轉變至桐城派」的其中一部分發展脈絡，惜礙於篇幅僅能點到為止，有待日後再作深研。

六、結語

張玉穀《古詩賞析》論詩法著重曲折變化，其中又以他對視角、筆法的闡說較為突出。張評時常涉及詩中相異的視角及其流轉，要在展現「筆曲意圓」，點出視角雙重迴還具備強化、增添情意豐厚度的作用，他在繼承沈德潛偏傳統的溫厚婉約之際，淡化詩歌教化的成分，而更費心於詩作的文藝技巧與情感本質。筆法方面，張玉穀對逆筆、陡峭多所提點，

¹²⁶ 清·方東樹著：《昭昧詹言》，校點後記頁 541。

¹²⁷ 清·沈德潛著：《說詩碎語》，卷下，頁 247。

¹²⁸ 《昭昧詹言》乍看似非選注本，然該著乃就王漁洋《古詩選》和姚鼐《今體詩選》所收作品一一詳論詩法，汪紹楹的考證即明言「方氏原評在家塾選本上面」，見汪紹楹校點：《昭昧詹言》，頁 541，可見方評原本便是以選注本模式出現。

¹²⁹ 清·方東樹：《昭昧詹言》，卷 5，頁 152。

¹³⁰ 清·方東樹：《昭昧詹言》，卷 6，頁 168。

¹³¹ 方東樹之前，「劉大櫟、姚鼐將古文的抑揚頓挫技法融入詩中」，見蔣寅：《清代詩學史（第二卷）：學問與性情（1736-1795）》（北京：中國社會科學出版社，2019 年），頁 599，惟劉、姚等人之評較為零星，未若方氏對唐前詩歌有大量觀照，故僅於此附帶說明。

並常藉此帶出醒透的詩旨。張玉穀逆筆之評多集中在句首，所繪不論是觸目之景或直述之情，張評多有揭示其「驚心」的傾向；忽現陡收之評常可見與前段詩意相反之貌，而顯更極矯變與震撼盪漾。張玉穀視角、筆法論除了顯示他對較強烈、鮮明的情感類型有較多關懷；其評尚呈現帶有力道之空靈、有味的美感偏向，無窮餘意更多來自短促卻強烈之情思衝擊，強烈情思中暗含若干偏柔之韻味，顯得相對多元複雜，非尋常所認知較為純然淡泊悠遠的餘味。張玉穀藉由詩法提點之審美意境，層級不如嚴羽等人高遠，卻較印象式批評落實。

《古詩賞析》在示人為學的意識下以「選注」搭配「詩法」，可達相對具體闡述情思之功；並能釐清唐前古詩貌似「無法或少法」詩作背後之構思脈絡，拓展了尋常「渾然天成」認知外之視野。就詩評流脈的發展而言，同屬重視詩法之格調派，較之沈德潛更留意唐前詩歌之自然無跡，張玉穀則更側重透過詩法對詩人構思抽絲剝繭，而可見清代格調派推衍的樣貌，並有助於對「張玉穀是沈德潛格調派之繼承」的舊說有若干修正與深化；且展現「格調派延續至桐城派」之一隅。

就品評模式而言，吳宏一將張玉穀歸為形式批評者流，並認為從形式結構入手「有時則難免求之過深，失之穿鑿附會」，¹³²加以穩固的分層解說較偏機械制式，時而破壞對詩歌整體的欣賞，甚至被認為只適用於初學者，無法滿足較高層級讀者之需求。以上皆《古詩賞析》的缺失。然在對該著有一全盤理解再重新省思，張玉穀詩評鮮明的形式結構並非一無可取，他對詩歌細部如何經營之揭示，確實顯得具體明確，其金針度人的用心若與印象式批評合觀，當可見古典詩評豐富而多元的發展。

¹³² 吳宏一：《清代詩學初探》，頁 157。

徵引文獻

古籍

- 周·左丘明 ZUO, QIU-MING 傳，唐·孔穎達 KONG, YING-DA 正義：《春秋左傳正義》*Chun Qiu Zuo Zhuan Zheng Yi*（北京 Beijing：北京大學出版社 Peking University Press，1999 年）。
- 漢·鄭玄 ZHENG, XUAN 注，唐·孔穎達 KONG, YING-DA 疏：《禮記正義》*Li Ji Zheng Yi*（北京 Beijing：北京大學出版社 Peking University Press，1999 年）。
- 晉·陶潛 TAO, QIAN 著，溫洪隆 WEN, HONG-LONG 注譯，齊益壽 QI, YI-SHOU 校閱：《新譯陶淵明集》*Xin Yi Tao Yuan Ming Ji*（臺北 Taipei：三民書局 San Min Book Co.，2002 年）。
- 南朝梁·沈約 SHEN, YUE 撰：《宋書》*Song Shu*（北京 Beijing：中華書局 Zhonghua Book Company，2000 年）。
- 唐·杜甫 DU, FU 著，清·仇兆鰲 QIU, ZHAO-AO 注：《杜詩詳注》*Du Shi Xiang Zhu*（臺北 Taipei：里仁書局 Liren Book Company，1980 年）。
- 唐·杜甫 DU, FU 等作，周益忠 ZHOU, YI-ZHONG 撰述：《論詩絕句》*Lun Shi Jue Ju*（臺北 Taipei：金楓出版社 Jin-Feng Press，1999 年）。
- 宋·呂本中 LÜ, BEN-ZHONG：《童蒙詩訓》*Tong Meng Shi Xun*（臺北 Taipei：華正書局 Huazheng Book Co., Ltd.，1981 年）。
- 宋·呂祖謙 LÜ, ZU-QIAN：《古文關鍵》*Gu Wen Guan Jian*（臺北 Taipei：廣文書局 Kwangwen Book Company，1981 年）。
- 宋·范公偁 FAN, GONG-CHENG：《過庭錄》*Guo Ting Lu*，收入清·永瑤 YONG, RONG、紀昀 JI, YUN 等撰：《景印文淵閣四庫全書》*Ying Yin Wen Yuan Ge Si Ku Quan Shu*（臺北 Taipei：臺灣商務印書館 The Commercial Press, Ltd.，1983 年）。
- 宋·陳長方 CHEN, CHANG-FANG《步里客談》*Bu Li Ke Tan*，收入上海師範大學古籍整理研究所 SHANGHAI NORMAL UNIVERSITY ANCIENT BOOKS COLLATION RESEARCH INSTITUTE 編：《全宋筆記》*Quan Song Bi Ji*（鄭州 Zhengzhou：大象出版社 Elephant Press，2003 年）。
- 宋·嚴羽 YAN, YU 著，郭紹虞 GUO, SHAO-YU 校釋：《滄浪詩話校釋》*Cang Lang Shi Hua Jiao Shi*（北京 Beijing：人民文學出版社 People's Literature Publishing House，2006 年）。
- 元·張載 ZHANG, ZAI：《詩法家數》*Shi Fa Jia Shu*，收入清·何文煥 HE, WEN-HUAN 輯：《歷代詩話》*Li Dai Shi Hua*（北京 Beijing：中華書局 Zhonghua Book Company，2001 年）。

- 明·唐汝諤 TANG, RU-YE：《古詩解》*Gu Shi Jie*，收入四庫全書存目叢書編纂委員會 SI KU QUAN SHU CUN MU CONG SHU EDITORIAL COMMITTEE 編：《四庫全書存目叢書·集部 370·總集》*Si Ku Quan Shu Cun Mu Cong Shu · Ji Bu · Zong Ji*（臺南 Tainan：莊嚴文化事業公司 Solemn Culture Business，1997 年）。
- 明·許學夷 XU, XUE-YI 著，杜維沫 DU, WEI-MO 校點：《詩源辯體》*Shi Yuan Bian Ti*（北京 Beijing：人民文學出版社 People's Literature Publishing House，2001 年）。
- 明·陸時雍 LU, SHI-YONG 選評，任文京 REN, WEN-JING、趙東嵐 ZHAO, DONG-LAN 點校：《詩鏡》*Shi Jing*（保定 Baoding：河北大學出版社 Hebei University Press，2010 年）。
- 明·劉履 LIU, LU 等著，楊家駱 YANG, JIA-LUO 編：《古詩十九首集釋》*Gu Shi Shi Jiu Shou Ji Shi*（臺北 Taipei：世界書局 The World Book Co., Ltd.，2000 年）。
- 明·謝榛 XIE, ZHEN 著，宛平 WAN, PING 校點：《四溟詩話》*Si Ming Shi Hua*（北京 Beijing：人民文學出版社 People's Literature Publishing House，2006 年）。
- 明·鍾惺 ZHONG, XING、譚元春 TAN, YUAN-CHUN 輯：《古詩歸》*Gu Shi Gui*，收入續修四庫全書編纂委員會 XU XIU SI KU QUAN SHU EDITORIAL COMMITTEE 編：《續修四庫全書·集部·總集》*Xu Xiu Si Ku Quan Shu · Ji Bu · Zong Ji*（上海 Shanghai：上海古籍出版社 Ancient Books Publishing House，2002 年）。
- 清·王夫之 WANG, FU-ZHI：《古詩評選》*Gu Shi Ping Xuan*，收入《船山全書》*Chuan Shan Quan Shu* 第 14 冊（長沙 Changsha：嶽麓書社 Hunan Yuelu Publishing House Co., Ltd.，1989 年）。
- 清·王夫之 WANG, FU-ZHI 著，戴鴻森 DAI, HONG-SEN 箋注：《薑齋詩話箋注》*Jiang Zhai Shi Hua Jian Zhu*（上海 Shanghai：上海古籍出版社 Ancient Books Publishing House，2012 年）。
- 清·王文濡 WANG, WEN-RU：《古詩評註》*Commentary on Ancient Poetry*（臺北 Taipei：廣文書局 Kwangwen Book Company，1982 年）。
- 清·方東樹 FANG, DONG-SHU 著，汪紹楹 WANG, SHAO-YING 校點：《昭昧詹言》*Zhao Mei Zhan Yan*（北京 Beijing：人民文學出版社 People's Literature Publishing House，2006 年）。
- 清·毛先舒 MAO, XIAN-SHU：《詩辯坻》*Shi Bian Chi*，收入郭紹虞 GUO, SHAO-YU 編選，富壽蓀 FU, SHOU-SUN 校點：《清詩話續編》*Qing Shi Hua Xu Bian*（上海 Shanghai：上海古籍出版社 Ancient Books Publishing House，1999 年）。
- 清·朱庭珍 ZHU, TING-ZHEN：《筱園詩話》*Xiao Yuan Shi Hua*，收入郭紹虞 GUO, SHAO-YU 編選，富壽蓀 FU, SHOU-SUN 校點：《清詩話續編》*Qing Shi Hua Xu Bian*（上海 Shanghai：上海古籍出版社 Ancient Books Publishing House，1999 年）。

- 清·沈德潛 SHEN, DE-QIAN 選：《古詩源》*Ancient Poetry Source*（北京 Beijing：中華書局 Zhonghua Book Company，2000 年）。
- 清·沈德潛 SHEN, DE-QIAN：《重訂唐詩別裁集》*Chong Ding Tang Shi Bie Cai Ji*（上海 Shanghai：上海古籍出版社 Ancient Books Publishing House，2008 年）。
- 清·沈德潛 SHEN, DE-QIAN 著，霍松林 HUO, SONG-RIN 校注：《說詩碎語》*Shuo Shi Zui Yu*（北京 Beijing：人民文學出版社 People's Literature Publishing House，2005 年）。
- 清·沈德潛 SHEN, DE-QIAN：《歸愚文鈔》*Gui Yu Wen Chao*，收入潘務正 PAN, WU-ZHENG、李言 LI, YIAN 編輯校點：《沈德潛詩文集》*Shen De Qian Shi Wen Ji*（北京 Beijing：人民文學出版社 People's Literature Publishing House，2011 年）。
- 清·金聖歎 JIN, SHENG-TAN：《金聖歎全集》*Jin Sheng Tan Quan Ji*（臺北 Taipei：長安出版社 Changan Press，1986 年）。
- 清·翁方綱 WENG, FANG-GANG：《復初齋文集》*Fu Chu Zhai Wen Ji*（臺北 Taipei：文海出版社 Wen Hai Press Company，1967 年）。
- 清·高步瀛 GAO, BU-YING 輯，吳闓生評 WU, KAI-SHENG：《孟子文法讀本》*Meng Zi Wen Fa Du Ben*（香港 Hongkong：香港環球文化服務社 Hong Kong Global Cultural Service Agency，1979 年）。
- 清·袁枚 YUAN, MEI 著，王英志 WANG, YING-ZHI 校點：《隨園詩話》*Sui Yuan Shi Hua*（南京 Nanjing：鳳凰出版社 Phoenix Publishing House，2004 年）。
- 清·張玉穀 ZHANG, YU-GU 著，許逸民 XU, YI-MIN 點校：《古詩賞析》*Appreciation of Ancient Poetry*（北京 Beijing：中華書局 Zhonghua Book Company，2017 年）。
- 清·張謙宜 ZHANG, QIAN-YI：《覲齋詩談》*Juan Zhai Shi Tan*，收入郭紹虞 GUO, SHAO-YU 編選，富壽蓀 FU, SHOU-SUN 校點：《清詩話續編》*Qing Shi Hua Xu Bian*（上海 Shanghai：上海古籍出版社 Ancient Books Publishing House，1999 年）。
- 清·陳祚明 CHEN, ZUO-MING 評選，李金松 LI, JIN-SONG 點校：《采菽堂古詩選》*Caishutang Selection of Ancient Verse*（上海 Shanghai：上海古籍出版社 Ancient Books Publishing House，2008 年）。
- 清·賀貽孫 HE, YI-SUN：《詩筏》*Shi Fa*，收入郭紹虞 GUO, SHAO-YU 編選，富壽蓀 FU, SHOU-SUN 校點：《清詩話續編》*Qing Shi Hua Xu Bian*（上海 Shanghai：上海古籍出版社 Ancient Books Publishing House，1999 年）。
- 清·葉燮 YE, XIE 著，蔣寅 JIANG, YIN 箋注：《原詩箋注》*Yuan Shi Jian Zhu*（上海 Shanghai：上海古籍出版社 Ancient Books Publishing House，2014 年）。

日·遍照金剛 BIANZHAO, JINGANG 撰，盧盛江 LU, SHENG-LIANG 校考：《文鏡秘府論彙校彙考》*Wen Jing Mi Fu Lun Hui Jiao Kao* (北京 Beijing: 中華書局 Zhonghua Book Company, 2006 年)。

近人論著

丁福林 DING, FU-LIN:〈酌奇而不失其真，玩華而不墜其實——談鮑照創作的奇麗特色〉“Zhuo Qi er Bu Shi Qi Zhen, Wan Hua er Bu Chui Qi Shi: Tan Bao Zhao Chuang Zuo de Qi Li Te Se”，《古典文學知識》*Knowledge of Classical Literature* 第 1 期（1997 年 2 月），頁 58-65。

王立 WANG, LI:《中國古代文學十大主題——原型與流變》*Zhong Guo Gu Dai Wen Xue Shi Da Zhu Ti: Yuan Xing yu Liu Bian* (臺北 Taipei: 文史哲出版社 The Liberal Arts Press, 1994 年)。

王宏林 WANG, HONG-LIN:《沈德潛詩學思想研究》*Shen De Qian Shi Xue Si Xiang Yan Jiu* (北京 Beijing: 人民出版社 People's Publishing House, 2010 年)

王力 WANG, LI:《詩詞格律》*Shi Ci Ge Lü* (杭州 Hangzhou: 浙江人民出版社 Zhejiang People's Publishing House, 2019 年)。

成復旺 CHENG, FU-WANG 主編：《中國美學範疇辭典》*Dictionary of Categories in Chinese Aesthetics* (北京 Beijing: 中國人民大學出版社 China Renmin University Press, 1995 年)。

江仰婉 JIANG, YANG-WAN:《明末清初吳中詩學研究——以「分解說」為中心》*Ming Mo Qing Chu Wu Zhong Shi Xue Yan Jiu: yi Fen Jie Shuo Wei Zhong Xin* (嘉義 Chiayi: 中正大學中國文學系博士論文 National Chung Cheng University Department of Chinese Literature Doctoral Dissertation, 1999 年)。

吳宏一 WU, HONG-YI:《清代詩學初探》*Qing Dai Shi Xue Chu Tan* (臺北 Taipei: 臺灣學生書局 Student Book Co., Ltd., 1986 年)。

吳宏一 WU, HONG-YI:《清代文學批評論集》*Qing Dai Wen Xue Pi Pin Lun Ji* (臺北 Taipei: 聯經出版事業公司 Linking Publishing Co., 1998 年)。

吳珮文 WU, PEI-WEN:《沈德潛「詩教」觀研究——以詩歌評選為論述文本》*Shen De Qian Shi Jiao Guan Yan Jiu: yi Shi Ge Ping Xuan Wei Lun Su Wen Ben* (臺南 Tainan: 成功大學中國文學系碩士論文 National Cheng Kung University Department of Chinese Literature Master Thesis, 2005 年)。

林正三 LIN, ZHENG-SAN:《歷代詩論中「法」的觀念之探究》*Li Dai Shi Lun Zhong Fa de Guan Nian zhi Tan Jiu* (臺北 Taipei: 花木蘭文化出版社 Hua-Mu-Lan Culture Publishing Company,

2008年)。

周裕鍇 ZHOU, YU-KAI：《宋代詩學通論》*Song Dai Shi Xue Tong Lun*（上海 Shanghai：上海古籍出版社 Ancient Books Publishing House，2007年）。

周振甫 ZHOU, ZHEN-FU：《詩詞例話全編》*Shi Ci Li Hua Quan Bian*（重慶 Chongqing：重慶大學出版社 Chongqing University Press，2011年）。

胡經之 HU, JING-ZHI、李健 LI, JIAN：《中國古典文藝學》*Zhong Guo Gu Dian Wen Yi Xue*（北京 Beijing：光明日報出版社 Guangming Daily Publishing House，2006年）。

徐國能 XU, GUO-NENG：〈元代詩法作品中的杜詩觀〉“Yuan Dai Shi Fa Zuo pin Zhong de Dushi Guan”，《文與哲》*Literature & Philosophy* 第22期（2013年6月），頁305-354。

袁行雲 YUAN, XING-YUN：《清人詩集敘錄》*Qing Ren Shi Ji Xu Lu*（北京 Beijing：文化藝術出版社 Culture and Art Publishing House，1994年）。

袁濟喜 YUAN, JI-XI：《興：藝術生命的啟動》*Xing: Yi Shu Sheng Ming de Qi Dong*（南昌 Nanchang：百花洲文藝出版社 Baihuazhou Literature and art Publishing House，2001年）。

張健 ZHANG, JIAN：《清代詩學研究》*Qing Dai Shi Xue Yan Jiu*（北京 Beijing：北京大學出版社 Peking University Press，1999年）。

張高評 ZHANG, GAO-PING：〈評《詩人玉屑》述詩家造語〉“Ping Shi Ren Yu Xie Shu Shi Jia Zao Yu”，《文與哲》*Literature & Philosophy* 第17期（2010年12月），頁169-214。

張高評 ZHANG, GAO-PING：〈翁方綱《石洲詩話》論宋詩宋調——以蘇軾、黃庭堅詩為核心〉“Weng Fang Gang Shi Zhou Shi Hua Lun Song Shi Song Diao: yi Su Shi, Huang Ting Jian Shi Wei He Xin”，《文與哲 台灣南區大學中文系策略聯盟學術論叢》*Literature & Philosophy Taiwan Nan Qu Da Xue Zhong Wen Xi Ce Lue Lian Meng Xue Xi Lun Cong*（2014年6月），頁213-250。

張高評 ZHANG, GAO-PING：〈宋人筆記論詩歌之新創自得〉“Song Ren Bi Ji Lun Shi Ge zhi Xin Chuang Zi De”，《高雄師大國文學報》*Bulletin of Chinese Studies of National Kaohsiung Normal University* 第28期（2018年7月），頁1-40。

張中秋 ZHANG, ZHONG-QIU：《《古詩賞析》研究》*Gu Shi Shang Xi Yan Jiu*（河南 Henan：河南大學中國古代文學碩士論文 Henan University Department of Ancient Chinese Literature Master Thesis，2009年）。

連文萍 LIAN, WEN-PING：〈以詩學著述建構自我價值——論梁橋《冰川詩式》與明代詩學面相〉“yi Shi Xue Zhuo Shu Jian Gou Zi Wo Jia Zhi: Lun Liang Qiao Bing Chuan Shi Shi yu Ming Dai Shi Xue Mian Xiang”，《漢學研究》*Journal of Chinese Studies* 第22卷第2期

(2004年12月)

- 陳岸峰 CHEN, AN-FENG:《沈德潛詩學研究》*Shen De Qian Shi Xue Yan Jiu* (濟南 Jinan: 齊魯書社 Shandong Qilu Press Co., Ltd., 2011年)。
- 陸德海 LU, DE-HAI:《明清文法理論研究》*Ming Qing Wen Fa Li Lun Yan Jiu* (上海 Shanghai: 上海古籍出版社 Ancient Books Publishing House, 2007年)。
- 傅璿琮 FU, XUAN-CONG 等編:《中國詩學大辭典》*Zhong Guo Shi Xue Da Ci Dian* (浙江 Zhejiang: 浙江教育出版社 Zhejiang Education Publishing House, 1999年)。
- 傅剛 FU, GANG:《《昭明文選》研究》*Zhao Ming Wen Xuan Yan Jiu* (北京 Beijing: 中國社會科學出版社 China Social Sciences Press, 2000年)。
- 彭會資 PENG, HUI-ZI 編:《中國文論大辭典》*Zhong Guo Wen Lun Da Ci Dian* (天津 Tianjin: 百花文藝出版社 Baihua Edition, 1990年)。
- 黃景進 HUANG, JING-JIN:《王漁洋詩論之研究》*Wang Yu Yang Shi Lun zhi Yan Jiu* (臺北 Taipei: 文史哲出版社 The Liberal Arts Press, 1980年)。
- 黃得時 HUANG, DE-SHI:〈在日本卻受歡迎的十部中國古書(中)〉“Zai Ri Ben Que Shou Huan Ying de Shi Bu Zhong Guo Gu Shu”,《書和人》*Shu he Ren* 第475期(1983年9月),頁1-2。
- 黃永武 HUANG, YONG-WU:《中國詩學 設計篇》*Zhong Guo Shi Xue She Ji Pian* (臺北 Taipei: 巨流圖書公司 Chu Liu Book Company, 1992年)。
- 楊淑華 YANG, SHU-HUA:《方東樹《昭昧詹言》及其詩學定位》*Fang Dong Shu Zhao Mei Zhan Yan ji Qi Shi Xue Ding Wei* (臺北 Taipei: 花木蘭文化出版社 Hua-Mu-Lan Culture Publishing Company, 2008年)。
- 楊鳳蘭 YANG, FENG-LAN:〈清代張玉穀《古詩十九首賞析》評析〉“Qing Dai Zhang Yu Gu Gu Shi Shi Jiu Shou Shang Xi Ping Xi”,《湖北函授大學學報》*Journal of Hubei Correspondence University* 第31卷第12期(2018年6月),頁188-190。
- 楊新平 YANG, XIN-PING:〈桐城派「逆筆」批評論——以文章選本評點為中心〉“Tong Cheng Pai Ni Bi Pi Ping Lun: yi Wen Zhang Xuan Ben Ping Dian Wei Zhong Xin”,《文藝理論研究》*Theoretical Studies in Literature and Art* 第3期(2021年6月),頁198-209。
- 葉嘉瑩 YEH, CHIA-YING:〈關於評說中國舊詩的幾個問題〉“Guan Yu Ping Shuo Zhong Guo Jiu Shi de Ji Ge Wen Ti”,《迦陵談詩二集》*Jia Ling Tan Shi Er Ji* (臺北 Taipei: 東大圖書 The Grand East Book Co., Ltd., 1999年),頁31-79。
- 趙敏俐 ZHAO, MIN-LI:〈古代最早反映隴西風情的詩篇〉“Gu Dai Zui Zao Fan Ying Long Xi

- Feng Qing de Shi Pian”, 《文史知識》 *Chinese Literature and History* 第 10 期 (2003 年 10 月), 頁 38-43。
- 蔣寅 JIANG, YIN: 《古典詩學的現代詮釋》 *Gu Dian Shi Xue de Xian Dai Quan Shi* (北京 Beijing: 中華書局 Zhonghua Book Company, 2003 年)。
- 蔣寅 JIANG, YIN: 〈詩學、文章學話語的溝通與桐城派詩歌理論的系統化——方東樹詩學的歷史貢獻〉 “Shi Xue Wen Zhang Xue Hua Yu de Gou Tong Yu Tong Cheng Pai Shi Ge Li Lun de Xi Tong Hua: Fang Dong Shu Shi Xue de Li Shi Gong Xian”, 《復旦學報 (社會科學版)》 *Fudan Journal (Social Sciences Edition)* 第 6 期 (2016 年 12 月), 頁 103-118。
- 蔣寅 JIANG, YIN: 《清代詩學史 (第二卷): 學問與性情 (1736-1795)》 *Qing Dai Shi Xue Shi (II): Xue Wen yu Xing Qing* (北京 Beijing: 中國社會科學出版社 China Social Sciences Press, 2019 年)。
- 蕭振宇 XIAO, ZHEN-YU: 〈張玉穀古詩鑑賞評說〉 “Zhang Yu Gu Gu Shi Jian Shang Ping Shuo”, 《張家口師專學報》 *Journal of Zhangjiakou Teachers College* 第 20 卷第 1 期 (2004 年 2 月), 頁 1-6。
- 蕭馳 XIAO, CHI: 《聖道與詩心》 *Sheng Dao yu Shi Xin* (臺北 Taipei: 聯經出版事業公司 Linking Publishing Co., 2012 年)。
- 錢穆 CHIEN, MU: 《論語新解》 *Lun Yu Xin Jie* (臺北 Taipei: 東大圖書 The Grand East Book Co., Ltd., 1991 年)。
- 日・松浦友久 MATSUURA TOMOHISA: 〈作為詩語的「怨」與「恨」——以閨怨詩為中心〉 “Zuo Wei Shi Yu de Yuan yu Hen: yi Gui Yuan Shi Wei Zhong Xin”, 收入蔣寅 JIANG, YIN 編譯: 《日本學者中國詩學論集》 *Ri Ben Xue Zhe Zhong Guo Shi Xue Lun Ji* (南京 Nanjing: 鳳凰出版社 Phoenix Publishing House, 2008 年 8 月), 頁 252-267。

On the Traits and Values of Zhang Yu-Gu's Evaluation of Poetry Techniques in *Appreciation of Ancient Poems*

CHENG, TING-YIN

(Received June 22, 2023 ; Accepted February 5, 2024)

Abstract

Zhang Yu-Gu's view about poetry techniques emphasizes twists and turns, in which the explanations of perspectives and writing forms are more noticeable. Zhang's criticism often involves the transition of different perspectives in poems, and highlight the double circulation of perspectives, which enhances the emotional richness. By contrast with the emphasis of Shen De-qian on gentleness and poetry education, Zhang pays more attention on literary skills and emotional nature. The poetry criticism of inverse, a type of poetry techniques, focuses on first sentences, revealing the tendency of soul-stirring. From the criticism of stopping abruptly, it is often observed to be in stark contrast to the preceding context, appearing more dynamic and filled with reverberating shockwaves. Zhang's poetry criticism reveals a preference for ethereal and flavorful aesthetics, which enables readers to have a more concrete and diverse understanding of the ethereal and flavorful qualities, rather than being confined to a mere sense of vagueness and lingering aftertaste.

Zhang Yu-Gu's critiques related to poetics attempt to clarify the creative process behind pre-Tang ancient poems that may appear to lack rules or have no poetry techniques. They serve the purpose of providing relatively concrete explications of emotions and, moreover, expand the horizons beyond the conventional understanding of "innate perfection." In terms of the development history of poetry criticism, Zhang presents the the poet's conception more explicitly than Shen De-qian, who also values poetic techniques. From this, we can see the derivation of the

Ge-Diao School in the Qing Dynasty. This paper can demonstrate part of the development from the Ge-Diao School continues to the Tong-Cheng School

Keywords: Zhang Yu-gu, *Appreciation of Ancient Poems*, Ge-Diao School, Poetry Techniques, Shen De-qian