

# 清代唐宋诗之争中宋诗代表及唐宋源流脉络的确立<sup>〔\*〕</sup>

唐芸芸

(重庆师范大学 文学院,重庆 401331)

〔摘要〕宋诗审美特征定位及唐宋源流问题伴随清代唐宋诗之争的始终。钱谦益、吴之振、黄与坚、叶燮、王士禛、沈德潜、袁枚等人的理论都不同程度地丰富了这个论题。翁方纲虽然回到了最初介入唐宋诗之争的张戒、严羽以苏轼、黄庭坚为宋诗代表的主张,但价值判断完全不同;他以苏、黄继承杜甫之肌理和正面铺写,完成了对宋诗价值及唐宋源流脉络的确立。

〔关键词〕清代唐宋诗之争;宋诗;唐宋源流;翁方纲;苏、黄

DOI:10.3969/j.issn.1002-1698.2022.09.012

确立宋诗价值,是清代唐宋诗之争一开始便介入的话题。这与传统诗学概念关联紧密。对宋诗的审美特征唐宋及唐宋源流脉络进行判断,是唐宋诗之争最后也是最重要的一个问题。

一个时代的审美特征究竟是否可以进行提炼和概括,袁枚是持否定态度的。但是,他在具体的论述中仍然脱不开用唐诗宋诗进行描述,这些词显然不仅仅是“唐代的诗”“宋代的诗”这样没有任何指向的中性概念,最终他也承认唐宋诗存在雅驯的区别。<sup>〔1〕</sup>可见,唐诗、宋诗存在着可以区别的特征,是文学史事实;而人们习惯于尝试用一类词集中概括之,比如公认的“唐诗蕴藉,宋诗发露”,为诗学讨论提供便利,甚至以此提高

诗学实践和诗坛纠偏的效率,也是事实。那么,究竟宋诗的审美特征是什么呢?这些特征是否可以被承认?是否有其源流发展?究竟以谁为宋诗代表呢?而且一个人的诗作风格可能具有包容性,典型如苏轼,那么又是以哪一种审美特征作为宋诗代表呢?

作为一个时代诗风的“代表”,显然出于两个因素,独特性和影响力。二者便是叶燮所提出的“力”。其实早在南宋便出现以苏轼、黄庭坚为宋诗代表的观点,张戒《岁寒堂诗话》有段著名的评论:“自汉魏以来,诗妙于子建,成于李杜,而坏于苏黄。”<sup>〔2〕</sup>也就是说,从人们认识到要总结宋诗、与唐诗立异开始,就是以苏、黄为代表进行

作者简介:唐芸芸,文学博士,重庆师范大学文学院教授,研究方向为中国诗学。

〔\*〕本文系2017年国家社会科学基金项目“清代唐宋诗之争的主要理论问题与逻辑进程”(17XZW019)的阶段性成果。

言说的。这在严羽《沧浪诗话》中体现得更明显：“至东坡、山谷始自出己意以为诗，唐人之风变矣。”<sup>[3]</sup>以苏、黄为代表的宋诗，出以己意为诗，不存古人。但这个问题显然没有那么简单：既是一个文学史事实，也关涉到价值的判断，更是贯通唐、宋甚至整个诗歌史的关键，宋诗审美特征的确立始终与传统诗学概念的整合过程相伴。清代唐宋诗之争中，关于宋诗代表的观点主要有三类：一是陆游、范成大（含苏轼诗中浅白一路）；二是苏轼、黄庭坚；三是杨万里。

### 一、宋诗代表在清初诗坛的演变

钱谦益弃苏、黄而另立苏轼、陆游浅白一路为宋诗代表，首先可以去除苏、黄诗的不好影响，让人们从另一个角度认识唐诗以外的宋诗。他推崇陆游的浅白，是直接针对“唐诗蕴藉，宋诗发露”的。就是说，明七子认为宋诗发露不好，那么就让发露的诗真正浮出水面。但是钱谦益的诗学理论建构力度不足，他多以诗歌实践为推广的手段，在理论上并没有完成论述，未能为苏、陆诗歌的合法性提供有效的理论依据。这不是个人的问题，而是一个复杂的诗学现象在介入之初的实际状态。但钱谦益此举的影响非常之大。宋琬《严武伯诗序》言：“虞山钱牧斋先生以先朝著宿，操海内文章之柄者四十余年，所著《初学集》海内争传诵之。暮年稍涉颓唐，又喜引用稗官、释典诸书，于是后进之好事者摘其纤疵微瑕，相訾整以为口实。”<sup>[4]</sup>

既然张戒和严羽的观点如此明确，那么为何清人不沿袭他们的思路，直接以苏、黄为宋诗代表呢？这样唐宋诗之争的问题是不是就变得清晰些，可以得到更快解决？其实，在钱谦益看似与张、严不同的主张后面，存着一个相同的认识基础。

张、严诗学认为以苏、黄为代表的宋诗，是无价值的，这背后指向的诗学观念是：要评价宋诗价值，就必须与唐诗对比，而且以与唐诗“似”者为有价值。显然作为宋人的张戒和严羽，他们对

宋诗的判断，是出于“宋诗与唐诗异”的文学史认知，即现实中的宋诗与唐诗传统出现了断层。而后来钱谦益等以苏、陆为代表的观念，是基于苏、陆对中晚唐的学习这条线索而来的，出于宋诗与唐诗的延续来对宋诗价值进行肯定。虽然对宋诗的价值判断迥异，但都依据“与唐诗同”便有价值的思路。也就是说，直到清代前期，人们所持的观念一直是：“宋诗特征与唐诗异——宋诗无价值”或“宋诗特征与唐诗同——宋诗有价值”。唐诗的经典地位不容动摇，唐诗作为标尺的地位也不容动摇。钱谦益与张、严的矛盾，实则是对文学史的事实判断不同。

而后吴之振等人选《宋诗钞》，试图让世人认清真正的宋诗。康熙十一年，由于编者有意流播，《宋诗钞》在京师乃至全国掀起了宋诗风潮，较系统地提出以苏轼、黄庭坚为代表：“黜宋诗者曰‘腐’，此未见宋诗也。宋人之诗，变化于唐，而出其所自得，皮毛落尽，精神独存。”<sup>[5]</sup>那么，此选旨在选出与唐诗“不似”的有价值的宋诗。与张戒、严羽不同的是，吴之振借此肯定了苏、黄诗的价值。宋荦即认为吴之振《宋诗钞》为“宋之真”。<sup>[6]</sup>从“似唐”到“不似唐”，宋诗的价值确立前进了一大步。

所以，清初介入唐宋诗之争的人们，不可能在承认张戒、严羽的基础上，直接论述苏、黄之诗是否有价值。因为届时关于文学价值评价的体系，还没有讨论清楚。吴之振将张戒、严羽的“因为不似而否定”，变为“因为不似而肯定”，都是以唐诗为标尺。宋诗的荣辱褒贬，都离不开唐诗。<sup>[7]</sup>但是吴钞的宋诗“不似唐”，又似乎导致了文学史的断层，在理论上没有完整陈述。所以其提倡的宋诗硬直之风，无法盖过陆、范在诗坛的风行。除了苏轼、黄庭坚的诗比陆、范的难学之外，还有翁方纲指出的原因：吴钞对苏轼的误解，对黄庭坚的分析与地位名实不副，以及还选了比陆、范一路更俚俗的杨万里诗。<sup>[8]</sup>

由于钱谦益及其后学的影响非常之大，而苏、陆直白浅俗一路，又相对好学，所以诗坛特别

是非精英诗坛,学苏、陆的风气一直久久不散。康熙前期的诗学家们用功的重点之一,就在于对浅俗诗风的纠偏。娄东十子之一的黄与坚,开始对宋局形成有完整的论述。他认为苏轼诗“不肯作浅露语,故蕴藉处颇多”,<sup>[9]</sup>“意味苍深,极得唐人血脉”;黄庭坚“才气杰异,度越诸子,此种语尚不能到”;陆游、杨万里、范成大“俱以精工擅场,而流风播扇,宋局遂成”;金元时候元好问、虞集“虽以规模晚唐,亦皆宋派”。<sup>[10]</sup>苏轼的蕴藉与唐近,黄庭坚的才气杰异,不是一般人能达到的。所以时人眼中宋局的形成,是在于陆游、杨万里、范成大一脉。“今人不知原委,徒于宋诗趋走如鹜,亦贪其径术之易便,究于堂奥无与耳。”<sup>[11]</sup>“径术易便”,这便是时人学宋诗的真正用心。黄与坚反对时人以陆游、杨万里、范成大的精工为宋局之特征,并作为学宋的入手处,认为这是“径术之易便,究于堂奥无与”。学中唐的陆、杨、范尚未窥唐诗之堂奥,更勿论学陆、杨、范之清人。如何才能窥堂奥?自然是直接学习堂奥,而不是投机取巧。所以他赞赏“王阮亭先生选唐人十种,存唐的派,复纂《三昧》一书,直抉正宗,以提醒世人眼目,其留心诗教者深矣”,<sup>[12]</sup>指出了王士禛选诗整饬诗坛的意义。

黄与坚还指出宋人与中唐的关系:

梅村云:“诗要说得出,说不出。”家伯叔云:“诗要推得动,推不动。”此四语真诗家三昧,即古《三百篇》温柔敦厚之微旨。王右丞得其精髓,储、岑诸子尚有未至。此种诗大抵以心思逼一时情景豁并而出,使其妙俱现目前,而寄托深远,又非想像可到。宋人欲以词调声口仿佛求之,去而万里。要之,宋诗亦是沿袭中唐,未尝与唐人一派断灭……<sup>[13]</sup>

那么,唐宋诗的区别就在于:“唐诗耐咀嚼,以言内之意尚多含蓄;宋诗亦有言外之音,而一反覆则无余,以意尽发露也。”这与后来沈德潜对反复吟咏的推崇相通。不能说宋诗没有一点点言外之意,但是就文本而言,所谓深层意义也只是经得起一次推敲,若反复之,则韵味全无。因为“诗

必求之言内,言外而始得”,<sup>[14]</sup>虽仍是沿袭蕴藉与发露的区别,但黄与坚更进一步指出了文本中之“反复吟咏”的重要性。这也是“比兴”要比赋地位高的原因,因为比兴造就了“耐咀嚼”的“味内味”。

关于蕴藉与发露相别的原因,黄与坚认为在于气运:“诗家气运之高下,每于五、七律见之,故五、七律,诗之眉目也。如最上者,使佳处尽在眼前,却无人说到。此种诗以蕴含胜,唐人有之,宋元人所无也。次则意味悠长,必咀嚼始得,此种诗以精邃胜,唐人率有之,宋元人所仅而有也。总是唐诗气运深,宋元诗气运浅。”认为宋词、元曲的产生,使得气运流散。明代虽无可变,但“诗之气运已不可回”。<sup>[15]</sup>这应该是当时流传较广的说法,所以才有弟子就“宋诗不如唐诗者,或以气厚薄分耶”发问王,王士禛则表示不同意:“唐诗主情,故多蕴藉;宋诗主气,故多径露,此其所以不及,非关厚薄。”<sup>[16]</sup>

由钱谦益倡导的苏、陆一脉,在诗坛扩散开去,逐渐变成了重于通俗浅白一路,甚至于发展到杨万里、郑清之的俚俗:

宋之诗浑涵汪洋莫如苏、陆。合杜与韩而畅其旨者,子瞻也,合杜与白而伸其旨者,务观也。初未尝离乎唐人,今乃挟杨廷秀、郑德源俚俗之体,欲尽变唐音之正,毋亦变而未能成方者。<sup>[17]</sup>

程哲一方面梳理苏、陆与唐诗之真实关系,一方面又极力撇清苏、陆与俚俗的杨万里、郑清之的关系。正是对当时流行的“婉秀便丽”者的反驳:杨、郑之诗可能是更能体现便易的“迳术”。这实际上掩盖了作为宋诗代表的苏、陆与唐诗的关联。同样是主张苏、陆,但程哲所言与钱谦益的主张已有所区别,他将杜、韩、白作为唐诗代表,着重于“浑涵汪洋”者:杜、韩诗歌的气势,以及对表现对象的开拓,用一己之气势将对象包容涵盖,在苏轼之“力”与“精微”中确实承继完美;又将杜与白合在一起,对诗歌道德价值的强调,正是杜甫的“诗德”与白居易的“讽谏”,也确是

由陆游昌明发扬。这与王士禛重视宋人对诗境的开拓相合：“宋人诗，至欧、梅、苏、黄、王介甫而波澜始大。前此杨、刘、钱思公、文潞公、胡文恭、赵清献辈，皆沿西崑体，王元之独宗乐天。”<sup>[18]</sup>白与陆的脉络，已经不再是浅俗一路。这显示了康熙诗坛向雍乾诗坛的转变。

王士禛推崇黄庭坚的功劳在于强调了黄诗与杜诗之间的离即关系：

从来学杜者无如山谷。山谷语必己出，不屑稗贩杜语，后山、简斋之属都未梦见，况其下如海叟者乎？<sup>[19]</sup>

陈后山云：“韩文黄诗有意故有工，若左杜则无工矣。然学左杜先由韩黄。”此语可为解人道。<sup>[20]</sup>

他重视的是黄庭坚崑体功夫与浑成之境的达成。这其实是一个由有迹（崑体功夫）到无迹（浑成）的思路。渔洋虽然有“鲁直得杜意”，<sup>[21]</sup>“山谷虽脱胎于杜，顾其天姿之高，笔力之雄，自辟庭户。宋人作《江西宗派图》，极尊之，以配食子美，要亦非山谷意也”<sup>[22]</sup>之类的评价，但也并没有对黄庭坚的整体诗学观念及黄庭坚与杜甫之间的关联进行更深入具体的描述。以讨论黄庭坚学杜是否有得来判断黄诗价值，还关联到杜诗的价值判断，这也是王士禛没有完成的工作。

## 二、清中期诗坛对宋诗价值的发掘

清初人们分析唐诗，是出于对整个唐诗源流发展的把握，然后得出诸如推崇盛唐的结论。而介入宋诗，是带着很明显的师法目的，所以对宋诗的分析往往并没有展现出对一个时代的把握眼光。将宋诗作为一个历史探索，并注重分开诗歌史事实与师法策略，是从叶燮开始的。虽然叶燮与王士禛同属康熙诗坛，但显然叶燮的思考方式和视野更接近于清中期诗学家。

叶燮对当时清人学习陆、范之风气，批评更有力。总体而言，他对宋诗的审美价值定位为“有意为工拙”，是为踵事增华的顶点。<sup>[23]</sup>他以梅尧臣、苏舜钦二人为开宋诗一代之面目者。但

“自梅、苏变尽崑体，独创生新，必辞尽于言，言尽于意，发挥铺写，曲折层累以赴之，竭尽乃止。才人伎俩，腾踔六合之内，纵其所如，无不可者；然含蓄淳泓之意，亦少衰矣”。<sup>[24]</sup>沈德潜《清诗别裁集》卷十称：“先生初寓吴时，吴中称诗者多宗范、陆，究所猎者，范、陆之皮毛，几于千手雷同矣。先生著《原诗》内外篇四卷，力破其非，吴人士始多訾讟之，先生没，后人转多从其言者。王新城司寇致书，谓其‘独立起衰’，应非漫许。”<sup>[25]</sup>正是黄与坚指出的径术之易便，即“家务观而户致能”的现象。“推崇宋诗者，窃陆游、范成大与元之元好问诸人婉秀便丽之句，以为秘本。”<sup>[26]</sup>不是说这几个人不能推崇，而是说“婉秀便丽”不是宋诗的代表特征。这里批评的应该包括汪碗，其时吴中人多追随汪碗，诗学范、陆。“陆游集佳处固多，而率意无味者更倍”，这些“率意无味”，便表现为“婉秀便丽”，示人以径术。而比范、陆更俚俗的杨万里与周必大，则“几无一首一句可采”。<sup>[27]</sup>所以，叶燮是以苏轼的“境界皆开辟古今之所未有，天地万物，嬉笑怒骂，无不鼓舞于笔端，而适如其意之所欲出”<sup>[28]</sup>为宋诗代表的，坚持的是“变”的思路。但他并没有直接主张学习宋诗，当然也没有直接主张学习唐诗，而是将学习的内容归结为“古人之神理”。这个“古人”，自然包含唐人，也包含宋人，以及唐宋以外之有神理之人。

叶燮弟子沈德潜也对当时祧唐祖宋者进行了批评：前此四五十年，言诗者俱称范、陆，所谓祧唐祖宋者“有对仗无意趣，有飘逸无蕴蓄”，<sup>[29]</sup>当时无论是主张学唐还是学宋，实则都丢失了唐诗讲究“意趣”和“蕴蓄”的传统。“学宋人者，并无宋人学问，而但求工对偶之间，曲摹里巷之语”，即当时人所学的，都非真宋诗，所以要“扩清俗谛，以求大方，斯真宋诗出矣”。<sup>[30]</sup>沈德潜举出戴复古的《世事》和《春日怀家》二首，定为真宋诗。他一直强调气骨浑融，把江西诗派作为一个整体看待，认为黄庭坚太生，陈师道太直，都是学杜而未啐其炙者，然“神理未泯，风骨独

存”。<sup>[31]</sup>“太生”“太直”，就是不圆融，熔铸的功夫未到。他认为陆游“八句中上下时不承接，应是先得佳句，续成首尾。故神完气厚之作，十不得其二三”。<sup>[32]</sup>说明其主张神完气厚，反对佳句的碎片化，那会破坏气骨的浑融。《宋金三家诗选》中就选入了陆游的佳句，而不是含佳句的整首诗歌，正是因为这些诗歌不能神完气厚，说明他只承认这些“佳句”的价值。至于南宋杨万里等，沈德潜认为其因“不善变”，而流为谐俗、纤小、狭隘。<sup>[33]</sup>

沈德潜认为，“发露”的宋诗是为唐诗之下流，<sup>[34]</sup>所以，从审美趣味上来说，他并不喜欢宋诗；但是按照其“清和广大者为正，志微噍杀者为变”<sup>[35]</sup>的正变观，也不可能仅以“发露”就对宋诗大加鞭笞。《宋金三家诗选》选录的苏轼、陆游、元好问诗，大部分具备“发露”特征。“发露”是宋诗的整体特征，这是无法改变的事实。他坚持的是变而不失的“正”，即宗旨、襟抱等，这正是传承自杜甫的，可以用蕴藉，也可以用发露将宗旨托出。他明确否定的是“噍杀”的诗歌，因为“噍杀”实有违诗教。也就是说，在“发露”这一特征中，沈德潜可以接受不至于“噍杀”的意尽表述。这是他晚年对宋诗的宽容态度。依照沈氏作选本的初衷，即还宋诗真实面貌，以苏轼、陆游为代表，就是宋诗的真实状况；宋诗的源流，即与杜甫的联系。

沈德潜的宋诗观，是一个站在唐诗立场上居高临下的态度：“论宋元诗，不必过于求全也。”<sup>[36]</sup>但可惜他并没有像拈出“真唐诗”一样，顺势梳理出“真宋诗”。他认为“非必如嘉、隆以后，言诗家尊唐黜宋，概以宋以后诗为不足存而弃之也。诚以宋以后诗，门户不一，求其精神面目可嗣唐正轨者，不二三家。即得二三家矣，篇什浩博，择焉不精，无以存之，不如听其诗之自存。是则存之綦重而选之难也”。<sup>[37]</sup>只是《宋金三家诗选》作于晚年，苏诗未及批点，且所选诗人过少，诗作覆盖是否可以作为一代之精华，尚可商榷。此选显然不足以当“别裁”之称，他也并

没有对整个宋诗进行系统性的理论分析，显然确定宋诗价值的工作远未完成。

主张诗有“工拙”而无古今的袁枚，对宋诗的讨论则显得更自由。他喜杨万里，恶黄庭坚，认为杨万里承接了李白和温庭筠的“音节清脆”，是“天性使然”，<sup>[38]</sup>而黄庭坚诗“味少”，“如果中之百合，蔬中之刀豆也”。<sup>[39]</sup>但他也承认黄庭坚学杜的价值，<sup>[40]</sup>所谓喜好是出于自己的“性之所近”。

袁枚所谓的反对诗分唐宋，并不是故意忽视唐诗与宋诗有别的事实，不是说唐宋诗无法以某一个因素进行区分，而是说唐宋诗不存在从表现方式的区别上见出价值高低，因为表现方式很容易就引向了格调。论诗不能立门户，学诗也不能囿于非唐即宋的思维中。虽然袁枚本人倾向于讲究蕴藉含蓄，但他并不以此区分唐诗、宋诗。他认为以蕴藉为唐诗，在未真正了解唐诗宋诗的情况下，就直接复制“蕴藉”，正是作伪唐诗者陷入平庸的原因。但唐诗、宋诗确实是可以区分的两种诗歌类型，二者区别当是雅驯：唐全都雅，而宋以后有欠雅驯，这是无论蕴藉还是发露都可以存有的，<sup>[41]</sup>便跳出了以“格”分唐宋的框架。而宋代也有雅驯之诗，不当被摒弃。所以，袁枚的“雅”，与其“诗无一格”的观念是合在一起的。而“宋诗之弊”应该是“不依永，故律亡；不润色，故彩晦。又往往叠韵如蛤蟆繁声，无理取闹”，又用僻典，禅障理障，“远夫性情”。<sup>[42]</sup>“唐以前，未有不熟《文选》理者，不独杜少陵也。韩、柳两家文字，其浓厚处，俱从此出。宋人以八代为衰，遂一笔抹杀，而诗文从此平弱矣。”<sup>[43]</sup>这些都是欠雅驯的原因。但有趣的是，袁枚所嗜好者，竟是与雅驯不太符合的杨万里，可见，他也并不以宋诗不全符合雅驯为贬，只是陈述了宋诗的特征。

清中期的人们，无论对诗学概念的讨论有多深入，但始终未能对宋诗价值进行最后确定。宋诗学经历了从以“唐诗”为标尺进行宋诗价值判断，到将唐、宋诗作为平等的诗歌史成员，或积极寻求与唐诗之源流传承的过程。在以“唐诗”为

标尺进行宋诗价值判断的过程中,又经历了以似唐为上或不似唐为上的反复论述。当宋诗取得与唐诗同样的可以置于诗歌史发展中进行源流论述地位的时候,宋诗的价值才有被认同的可能。

直至乾隆中后期学问因素的强势加入,人们才不得不放弃对学问入诗这个宋诗特征的回护或暧昧态度,而必须清楚地在诗学中进行论证。这个工作由翁方纲完成。

### 三、翁方纲对以苏、黄为宋诗代表及唐宋源流脉络的确立

人们一般会认为翁方纲对宋诗的推崇,是出于其对“变”的接受。他的诗学观念应该是“崇变”的。实则问题没有那么简单。“变”一般具有三个层面:第一层是承认“变”的事实,对文学史有所了解的人,一般都会承认这个事实;第二层是承认“变”的价值,即如明七子,正是肯定了宋诗“变”的价值。而人们承认“变”的价值的 premise,一般都是“变而不失其正”;最后一层是基于价值判断之上,在师古主张中究竟是学其“变”还是学其“不变”。这虽然看起来是学古的问题,但其实即使是承认了“变”的价值,也存在对“崇正”观念倾斜坚守的不同。即使是强调“变而不失其正”,人们还存在着对这个“变”是一个既成事实的固定论断,还是一个可持续发展的具有借鉴意义的,甚至可以推动文学向前的重要因素的不同看法,从而得出不同的师古主张。

在“正变”之中,又存在着诗体正变和诗风正变。诗体正变基于具体的诗格变化,这以明七子为代表;诗风正变,是基于诗歌发展的整体,含诗人主体的修养、诗歌对诗人主体情感和道德倾向的表达、诗歌于人生的意义等,甚至也并不排斥与时代的交合。如叶燮论“变”,注重的是诗歌发展的整体风貌;沈德潜的“伸正黜变”,指的是“声之变”而不是“格之变”,二人都将诗歌成就顶峰的盛唐认定为“(格)变”。但是,翁方纲坚决反对将杜甫与“变”字联系:

夫谓七律宜宗盛唐,则杜固居其正,无疑也;然又谓五古宜宗选体,选体之说,不能旁通也,故又变格调为神韵,而以王孟韦柳当其正,则杜之五古,又居其变。同一杜诗,而七言居其正,五言居其变。……吾故曰:作诗勿泥选体。<sup>[44]</sup>

他反对的是以杜甫五古为变的结论,而不是否定杜甫五古的价值。恰恰相反,他要将杜甫的全部诗体都置于“正”的地位。沈德潜承认杜诗为“格变”,并且承认格变的价值。而在翁方纲那里,连言杜诗为“格变”,都是禁忌。所以,他所持的是坚定的“崇正”观念。在翁方纲的文学史观中,诗歌的发展存在着一个高峰,那就是杜甫。无论前代变化如何,杜甫都以一己之力,恢复了“正”,与雅颂并立。与沈德潜不同,翁方纲认为,格与声并不能分离,杜甫明明在道德上属于“正”,在诗歌创作上怎么会属于“变”?所以,他认为杜甫的五律、五古、七律、七古均为诗体之“正”。这个杜诗之高峰,与叶燮文学史统系的高峰不同。叶燮形成的诗风正变论,实则只有一个“正”,那便是汉魏之诗。后来发展者均为“变”,“启盛”之“变”就是有价值的,杜甫即为“大变”者。翁方纲如此努力地为杜甫确立“正”的地位,是为了更进一步讨论以杜甫为源的宋诗风气,均为“正”之苗裔,而不像沈德潜般只停留在“性情之正”上,更是为了阐释叶燮所论未及的诗歌创作的具体方式。于是,他将从叶燮开始的学古学杜之“变”的思路断开了。与师古中承认“宋诗似唐”者一样,翁方纲是从“正”的源流继承角度接受宋诗的,而不是研究者所认为的“变”。

虽然前期如黄与坚,已经指出宋诗与中唐之关系,但是,中唐并不是唐之高峰,如若以中唐为唐宋关联,似乎正恰好说明宋诗的价值不会太高,所以以这个思路来定义唐宋关系并不可靠。翁方纲言:“杜法之该摄中晚唐,该极宋元者,正见其量之足而神之全也。”<sup>[45]</sup>所以,即使要说宋元学中晚唐,也要将中晚唐上溯到杜甫,这样才

完善唐宋源流的链条,因为杜甫本身含着盛唐之光。追求唐宋同源,试图将宋诗纳入唐诗所在的传统诗学序列,是翁方纲解决宋诗问题的核心。他曾比较王士禛和朱彝尊的论诗途径:

渔洋先生则超明人而入唐者也,竹垞先生则由元人而入宋而入唐者也。然则二先生之路,今当奚从?曰:吾敢议其甲乙耶?然而由竹垞之路为稳实耳。<sup>[46]</sup>

可见,他对王士禛越过宋诗而入唐实有不满。他的目的,是要建立包含宋诗在内的文学史脉络,展现唐宋诗的内部关联。而唐之代表,便是杜甫:“我于杜法叩元音,上下千秋作者心。”<sup>[47]</sup>又“欧、苏、黄三家,实皆是以为明朝李、何、王、李辈貌袭唐调之千金良药”,<sup>[48]</sup>后人如果看到欧、苏、黄三家与唐调的联系,便知此是七律正宗。学习唐调者,不能如李何辈貌袭,而应从欧、苏、黄三家处找到入门之径。

其实无论是王士禛,还是沈德潜,对宋代诗人的分析,都注重与杜甫的联系,这是一条稳固的思路,人们对杜诗已经达成了“包源流,综正变”的共识。但除了从各个具体的诗体、诗法进行源流脉络分析外,杜诗是否还存在着别的可以“包源流,综正变”的因素?翁方纲自始至终都避免以风格概括宋诗,同理,他也不以风格概括唐诗和杜甫:

但一时自有一时神理,一家自有一家精液,吴选似专于“硬直”一路,而不知宋人之“精腴”,固亦不可执一而论也。且如入宋之初,杨文公辈,虽主“西崑”,然亦自有神致。何可尽汰去之?而晏元献、宋元宪、宋景文、胡文恭、王君玉、文潞公,皆继往开来,肇起欧、王、苏、黄盛大之渐,必以不取浓丽,专尚天然为事,将明人之吞剥唐调以为复古者,转有辞矣。故知平心易气者难也。<sup>[49]</sup>

不可执一而论,即不能用一种风格概括,这与袁枚对唐诗的态度一样。翁方纲试图在寻找杜甫身上的另一种可能性。答案就是“肌理”说和“正面铺写”,二者都是以杜甫为典范。而宋代

的承继者,即为苏轼和黄庭坚。苏轼的“真放本精微”和黄庭坚的“逆笔学杜”,<sup>[50]</sup>成功延续了杜甫的不“平下”,不“直下”。翁方纲将宋诗代表苏轼、黄庭坚与杜甫联系起来,从而归纳的宋诗特征是“细肌密理”和“正面实作”,这可以很好地解决学问入诗的问题。<sup>[51]</sup>这也是宋诗对唐诗的延续之处,也可以解释唐诗、宋诗,以及整个诗歌史在风格上呈现千差万别的原因。

翁方纲虽然不是一个成功的实践家,招致袁枚等人“钞书”之讥,但不能抹杀他作为一个理论家的功劳。其贡献即在于,他为黄庭坚学杜的方法找到了新的落实处,并很好地解决了杜诗、黄诗的关联。他对黄庭坚学杜的诠释,是其诗学体系中的一次成功尝试,强化了以“黄庭坚为宋诗代表”的观点,为“以学入诗”提供了更多的依据和可能性,为清代黄诗接受开拓了新的视野。

由于学问本身带有“正”“雅”的立场,翁方纲对杨万里颇有微词,《石洲诗话》中便存多处批评:

诚斋之诗,巧处即其俚处。<sup>[52]</sup>

诚斋之《竹枝》,较石湖更俚矣。<sup>[53]</sup>

诚斋《寄题儋耳东坡故居》诗云:“古来贤圣皆如此,身后功名属阿谁?”此套用苏轼“古来重九皆如此,别后西湖付与谁”也,可谓点金成铁。<sup>[54]</sup>

诚斋……叫嚣伧俚之声,令人掩耳不欲闻。<sup>[55]</sup>

诚斋以轻儇佻巧之音,作剑拔弩张之态,阅至十首以外,辄令人厌不欲观,此真诗家之魔障。而吴《钞》钞之独多。自有肺肠,俾民卒狂,孟子所谓“放淫息邪”,少陵所谓“别裁伪体”,其指斯乎!<sup>[56]</sup>

杨诗俚俗,纤巧之极,并伴着无所羁绊的“敢作敢为”。这样的自由正是袁枚喜欢的,而翁方纲认为是“诗家之魔障”,当警觉。当然,他对杨万里之诗也不是全盘否定:“诚斋《读罪己诏诗》极佳,此元从真际发露也。若但取其嬉肆之作,则失之矣。”<sup>[57]</sup>其认为人们只看重“嬉肆”,而忽视

“真际”的价值,贯彻了他论诗从“真际”出的原则。

翁方纲对于宋诗价值的评价,是在唐宋一体的思路下进行的,只不过他将杜诗的特征和价值进行了重新定位,这是基于他对传统诗学观念的整合思路。叶燮的诗歌史探讨,立足于整个宋诗,但缺乏对唐宋诗延续性的具体、全面的论述;而翁方纲基于文学史视野的宋诗观,就显得尤其具有学术史眼光。“肌理”与“正面铺写”,不仅仅是苏、黄传至杜甫的精诣,也是后人承续接棒文学史的精诣,这是翁方纲基于纳入宋诗的文学史观得出的具体师古策略。所以,翁方纲的诗学,是将文学史观、审美理想与师法策略完美结合的。最重要的是,翁方纲对宋诗的美学特征及其价值的确立,打破了《沧浪诗话》以来的宋“以文字为诗,以才学为诗,以议论为诗”的定论,第一次从理论角度,对宋诗的基本特征、师古策略及唐宋关系进行了完整论述。并且将清诗与宋诗的近似特征也呈现出来,为清诗找到出路,包括创作和批评。

值得注意的是,同样推崇苏、黄,翁方纲与张

戒、严羽,以及吴之振等人最大的区别正在于,他是从“似唐”的思路讨论被人们认为“不似唐”的苏轼、黄庭坚。在唐宋关联的脉络中,翁方纲证明了作为“硬宋诗”的苏、黄诗,正是唐诗代表杜甫的嫡传,结束了软、硬宋诗的分别,这也延续了前人开拓的杜、黄一脉的思路。但与前人小心翼翼地提倡宋诗“不似唐”的诗歌特征不同,他非常鲜明地扬起了“铺陈终始”的旗帜,将铺陈排比、正面实作提到了与比兴同样的高度,并以“事境”作为诗歌实践的桥梁,将温柔敦厚向“理”的转移,做到“中通”但不外露,也就有了“蕴藉”,于是就与元稹对杜甫的评价联系上了。翁方纲在审美层面完成了对“发露”之诗的价值定位。<sup>[58]</sup>后人在讨论杜诗时,不再需要因为这些特征与传统诗学不符而感到尴尬。这也证明以“与唐诗似”论宋诗,是一条更能被接受的途径。

#### 四、结 语

作为唐宋诗之争的重要命题,宋诗代表、特征及其价值判定,可以归结如下表:

	宋诗代表及特征	似或不似唐诗	宋诗价值
张戒、严羽	苏、黄	不似	无价值
明七子	宋诗发露	不似	宋无诗
钱谦益	苏、陆	似,白居易	可学
《宋诗钞》	苏、黄,宋诗“硬直”	不似	有价值
黄与坚	苏、黄	似中唐	有价值
王士禛	宋诗发露。黄学杜自成一家	唐宋有传衍	一定程度上肯定宋诗价值
叶燮	梅、苏为宋诗开端,苏轼为大变。反对学陆、范之婉秀艳丽	不似	宋诗是踵事增华的顶点
沈德潜	苏、陆,宋诗发露	不似	肯定继承诗教的宋诗
袁枚	宋诗并非全部符合雅驯		以工拙论诗,依性之所近,喜杨万里恶黄庭坚
翁方纲	苏、黄学杜之肌理和正面铺写	似	有价值

虽然看起来翁方纲是最大程度接受了宋诗之“变”,但他的思路是传统的,他想方设法将“变”转为“不变”,而他主张学习的,是不变。为此,他不惜改变文学史认知,改变对杜诗特征和价值的判定,立杜甫为“正”,从而开启宋诗。其

目的是想极力找到与宋诗精神高度契合的清诗的出路,形成清代特有的诗歌风格,以接续文学史,这说明其观念与袁枚的“诗无定格”是不相同的:他仍然希望后人在提起清代诗歌的时候,能与时代勾连,“哦,这是一首清诗”,比“哦,这是一



首好诗”，来得重要。宋诗审美特征及唐宋源流的确立，也昭示了清代唐宋诗之争理论讨论的结束。

### 注释：

[1][38][39][41][43][清]袁枚：《随园诗话》，袁枚著、王英志编：《袁枚全集新编》第四册，杭州：浙江古籍出版社，2018年，第247、353、13、247、236页。

[2][宋]张戒：《岁寒堂诗话》，丁福保辑：《历代诗话续编》（上），北京：中华书局，2006年，第455页。

[3][宋]严羽著、郭绍虞校释：《沧浪诗话校释》，北京：人民文学出版社，1961年，第26页。

[4][清]宋琬：《严武伯诗序》，《安雅堂文集》卷一，《清代诗文集汇编》第44册，上海：上海古籍出版社，2010年，第606-607页（《清代诗文集汇编》以下出版社、年代略，只标注册数、页码）。

[5][清]吴之振、吕留良、吴自牧选，管庭芬、蒋光煦补：《宋诗钞》，北京：中华书局，1986年，第3页。

[6][清]宋萃：《漫堂说诗》，《西陵类稿》卷二七，《清代诗文集汇编》第135册，第302页。

[7]研究者有以与唐诗之近、远分为软、硬宋诗：“经过公安派提倡中晚唐诗，程孟阳、钱谦益提倡以陆游为代表的软宋诗，王渔洋倡导以黄庭坚为代表的硬宋诗，真正的宋诗精神开始渗透到清代诗歌中。”蒋寅：《辟山开道成一家——韩愈诗风变革的美学意义》，《光明日报》2013年11月4日。

[8][51]唐芸芸：《翁方纲诗学研究》，北京：中华书局，2018年，第149-195、174-186页。

[9]对于苏轼诗究竟是蕴藉，还是浅露，清人其实有争议。如袁枚即同意王士禛说的苏轼近体无蕴藉。

[10][14][15][清]黄与坚：《广论学三说》，张寅彭选辑：《清诗话三编》第一册，上海：上海古籍出版社，2014年，第67-68页。

[11][12][13][清]黄与坚：《论学三说》，张寅彭选辑：《清诗话三编》第一册，第60页。

[16][18][19][20][21][清]王士禛著、[清]张宗柟纂集、戴鸿森校点：《带经堂诗话》，北京：人民文学出版社，1998年，第841、43、20-21、73、20-21页。

[17][清]王士禛：《带经堂全集·渔洋续集》“程哲序”，《清代诗文集汇编》第134册，第152页。

[22][清]王士禛：《七言诗歌行钞·凡例》，[清]王士禛辑、[清]翁方纲重订：《七言诗歌行钞》，上海博古斋民国十三年（1924）影印翁方纲《苏斋丛书》本。

[23]参见唐芸芸：《叶燮以“诗风正变论”为核心的文学史观》，《重庆师范大学学报（社会科学版）》2022年第3期。

[24][26][27][28][清]叶燮著、蒋寅笺注：《原诗笺注》，上海：上海古籍出版社，2014年，第390、82、395、68-70页。

[25][35][清]沈德潜选：《清诗别裁集》，上海：上海古籍出版社，2013年，第385、55页。

[29][清]沈德潜著、潘务正等校点：《沈德潜诗文集》第三册《归愚文钞》，北京：人民文学出版社，2011年，第1359-1360页。

[30][31][32][33][36][清]沈德潜撰、王宏林笺注：《说诗晬语笺注》，北京：人民文学出版社，2013年，第288、281、275、281、300页。

[34][清]沈德潜：《古诗源序》，沈德潜选、周明校注：《古诗源校注》，北京：商务印书馆，2021年，第1页。

[37][清]沈德潜：《宋金三家诗选》卷首“顾宗泰序”，济南：齐鲁书社，1983年。

[40][42][清]袁枚著、王英志编：《袁枚全集新编》第三册《小仓山房文集》，第636-637、326-327页。

[44][45][清]翁方纲：《复初斋文集》，《续修四库全书》第1455册，上海：上海古籍出版社，2002年，第422、441页。

[46][49][52][53][54][55][56][57][清]翁方纲：《石洲诗话》，北京：人民文学出版社，1998年，第120、83、136、137、137、137、138、136页。

[47][清]翁方纲：《论诗寄筠潭观察二首》其二，《复初斋诗集》卷六八，《续修四库全书》第1455册，第312页。

[48][清]翁方纲：《石洲诗话》卷十，手稿本，上海图书馆藏。

[50]“逆笔”，即“势将伸而反蓄之”，详见唐芸芸：“逆笔”：翁方纲论黄庭坚学杜，《云梦学刊》2011年第1期。

[58]参见唐芸芸：《翁方纲诗学对趋同和发露的消解和转换》，《贵州社会科学》2022年第1期。

〔责任编辑：李本红〕