

内 容 提 要

成书于元至元二十年（1283）的《瀛奎律髓》是方回所编选的一部大型的唐、宋律诗选集。其内容宏富、体例新颖，在历代诗歌选本中颇具特色。

《瀛奎律髓》对唐、宋诗学及诗学批评史的研究，具有重要的参考价值。

引言简要介绍学术界对方回《瀛奎律髓》的现有研究成果，及本文的研究重点。

第一章，《瀛奎律髓》的编纂与流传：通过对《瀛奎律髓》在元、明、清三代，以及海外的多种流传版本的考索，较为清晰地显示出《瀛奎律髓》编纂、刊刻的情况。

第二章，《瀛奎律髓》与唐宋诗因革论：通过对宋元诗坛尊唐抑宋风尚的回顾，以及对方回心目中唐、宋诗版图的勾勒，详细阐释方回唐、宋诗因革的唐宋诗歌史观。

第三章，方回唐宋诗论的美学坐标：通过对方回诗歌美学坐标体系的三大构成要素的分析，阐释方回诗论中“平淡”境界的内涵，以及考察方回以“平淡”评诗之实践。

第四章，《瀛奎律髓》的诗学价值及其影响：考察清人对《瀛奎律髓》的评价。通过对《瀛奎律髓》诗歌批评形态的评述，揭示方回《瀛奎律髓》的诗学文献价值。

Abstract

This paper is made of five parts: an introduction, four chapters. It aims to make a tentative analysis of *Ying Kui Lv Sui*, written by Fanghui, a scholar in Yuan Dynasty.

The Introduction gives a brief account of the achievements in the research of Fanghui and *Ying Kui Lv Sui*. And it also gives the research focal point of this paper.

Chapter One: the writing and publication of *Ying Kui Lv Sui*.

This chapter gives a relatively explicit demonstration of the writing, revision and publication of *Ying Kui Lv Sui* by making a comparison among the various editions of *Ying Kui Lv Sui*.

Chapter Two: the theory of tradition and innovation between T'ang and S'ong poems.

By reviewing Fanghui's attitude to T'ang and S'ong poems, this chapter analyses the theory of tradition and innovation between T'ang and S'ong poems,

Chapter Three: the esthetic coordinate of Fanghui's poetic theory.

By analyzing the three elements of the esthetic coordinate of Fanghui's poetic theory, this chapter expounds the meaning of "Plain", which is a profundity conception in Fanghui's poetic theory.

Chapter Four: the value and influence of *Ying Kui Lv Sui*.

This chapter explores the value and influence of *Ying Kui Lv Sui* by reviewing how people commented to it in Q'ing Dynasty and reviewing its criticism mode.

引言

一、方回《瀛奎律髓》研究成果简述

宋元之际诗学理论家方回编纂的《瀛奎律髓》是一部大型的唐宋律诗选集。其体例新颖，内容宏富，在历代诗选集中颇具特色。但自清代以来，诗坛上对方回的《瀛奎律髓》却是聚讼不一。晚唐派批评他“全是执己见以强缚古人”^①；宋诗派誉之为“诗林之指南，而艺圃之侯鲭”^②；稍后的纪昀则斥其“疑误后生，瞽乱诗学”^③。由于当时诗坛上分唐界宋，而清人又认为《瀛奎律髓》基本承袭了江西诗派的诗学观点，因此对《瀛奎律髓》的评价也自然被卷入了这种门户纷争之中。

随着文学史和文学批评史观念的加强，方回的诗学理念及《瀛奎律髓》的价值越来越受到学术界的重视。1986年上海古籍出版社出版了《瀛奎律髓汇评》。这是当代学者李庆甲在方回原选、原评的基础上，汇集了冯舒、冯班、陆貽典、查慎行、何义门、纪昀、无名氏（甲）、许印芳、无名氏（乙）等十多家评语，并对其进行了校注。李庆甲对《瀛奎律髓》的集校注整理工作为后来的研究者带来了极大的方便，具有很高的价值。同时，李庆甲又在前言中对方回的诗学理论做了阐述。他认为：“方回评论入选作品，基本上以‘江西诗派’之法为法，吸取了‘江西派’作家所总结的一套格律句法之学。‘江西派’诗人对诗歌创作的命意、结构、格律、句法、对偶、用字等问题的意见往往发表于短札和谈片，散见于有关文集、诗话、笔记等著作里。《瀛奎律髓》把这些零碎的意见集中在一起，加以系统化，并且通过评点作品的方式把它们具体而明白地显示出来。”^④

在文学批评史中，方孝岳的《中国文学批评》有专门章节讨论《瀛奎律髓》里所说的“高格”。他说：“这书是把有宋一代的‘诗话之学’和‘评点

^①（元）方回选评，李庆甲集评校点《瀛奎律髓汇评》卷1，评杜甫《登岳阳楼》，页6，上海古籍出版社，1986

^② 吴之振《瀛奎律髓》序，清康熙五十二年（1713）吴之振刻本，上海图书馆藏

^③ 纪昀《瀛奎律髓刊误》序，清嘉庆五年（1800）李光垣刻本，上海师范大学图书馆藏

^④ 李庆甲《瀛奎律髓汇评》前言，页3，上海古籍出版社，1986。

之学’两种体裁综合起来，是很有规模的书。在主张上，他是江西派的后劲，对于西昆，固所不许，对于当时的四灵、江湖诸人，最为鄙薄。……方回则仍抱定黄、陈诸子，以黄、陈接杜甫，建立一条边的大路，为江西派的护法，而且也是江西派的救弊者。”^①郭绍虞的《中国文学批评史》^②中也论及方回的“格高”之说。他从诗人与道学家两个层次来分析方回诗论中“格高”的意义。复旦大学编的《中国文学批评通史》^③（宋金元卷）则通过对方回的诗学眼光及诗歌创作观念的评析，来指出方回诗学的意义在于其所特有的宋人的立场。

同时，一些诗学理论著作亦关注到《瀛奎律髓》。如袁行霈、孟二冬、丁放著的《中国诗学通论》^④在论及以方回等人为代表的正统诗学时指出，方回看重以儒家传统诗学来论诗，注重诗品与人品的结合，并且能强调诗歌的“新变”。孙琴安的《中国评点文学史》论及方回与《瀛奎律髓》时，主要是从方回诗歌评点的角度来阐述其与江西诗派诗学观的一脉相承性。书中指出：“由于方回标举江西诗派瘦硬苍老的诗风，因此他在评语中摘句称赏的，多为瘦硬苍老的诗，对于华丽柔靡的诗则不甚欣赏，有时甚至还加贬抑。”^⑤而傅明善的《宋代唐诗学》^⑥一书则对方回的唐诗分期理论作了阐述与分析。他指出：方回在辨析唐诗各个分期的风格内涵时，能够从诗境、诗材、诗法等多种角度进行考虑，他一方面比较盛唐与晚唐的不同，另一方面以唐诗与宋诗作对比，用唐诗分期之指称来评论宋诗。

1993年杭州大学出版社出版了毛飞明编的《方回年谱与诗选》。此书对研究方回的生平有极大的帮助。2002年中华书局出版了詹杭伦的《方回的唐宋律诗学》，这是笔者所见近年来唯一一部有关方回诗学研究的专著。该书对方回生平、思想、著述及其诗歌评论做了综合的考察，重点探讨了方回对江西诗派的研究总结。

^① 方孝岳《中国文学批评》，页129，北京三联书店，1986

^② 郭绍虞《中国文学批评史》，百花文艺出版社，1999

^③ 顾易生、蒋凡、刘明今《宋金元文学批评史》，上海古籍出版社，1996

^④ 袁行霈、孟二冬、丁放《中国诗学通论》，安徽教育出版社，1994

^⑤ 孙琴安《中国评点文学史》，页77，上海社会科学院出版社，1999

^⑥ 傅明善《宋代唐诗学》，研究出版社，2001

研究《瀛奎律髓》的单篇论文较少。综观历年来学术界对方回《瀛奎律髓》的研究论文，其关注角度与研究视角大致可以分成如下几个方面：

1，研究方回《瀛奎律髓》与江西诗派的关系。

许总的《论〈瀛奎律髓〉与江西诗派》（《学术月刊》1982年6月）一文从“应当如何评价江西诗派”、“方回提出江西诗派的完整体系”、“《瀛奎律髓》的选诗标准及其影响”、“《瀛奎律髓》的艺术观”等四个方面来论述方回诗学观念与江西诗派之间的关系。文章指出：“方回不仅补正了吕本中眼力之不足，而且还扩展了吕氏时代之局限，将南宋时堪称江西诗派之巨擘的著名诗人陈与义、曾几以及吕氏本人增补入派”，从而提出了完整的江西诗派体系。

2，关注方回在宋诗学研究中的贡献

莫励锋的《从〈瀛奎律髓〉看方回的宋诗观》（《文艺理论研究》1995年第3期）为从宋代诗学角度认识《瀛奎律髓》的代表。论文分四部分。第一部分简单地阐述方回《瀛奎律髓》对唐宋诗的总体评价。第二部分比较细致深入地分析了方回对宋诗发展过程及宋诗流派的梳理，他说：“方回是较早对宋诗发展过程及宋诗流派进行全面梳理的人，这种梳理集中体现在《瀛奎律髓》。”第三部分指出方回虽然并尊黄、陈，但相形之下，他对陈诗更为推尊，而这种推崇又是由他的诗学观所决定的。第四部分阐述了方回在对宋诗艺术风格的把握上的贡献。文章最后指出：“在尊唐抑宋之风占压倒优势的时代，方回最早对宋诗的艺术特征从总体上作出比较深刻的体认，从而摆脱了以唐诗为至高典范的传统观念的束缚，这对于后人独立地思考宋诗的特质和价值是有一定启迪作用的。”

3，指出方回在唐诗学研究中的贡献

詹杭伦的《方回杜诗学综论》（《草堂》1987年第1期）就方回论杜甫四个方面的问题，即杜诗渊源、杜诗与时代的关系、着题诗、杜诗技法与学杜门径等展开讨论。论文指出：“方回的杜诗学内容是极为丰富的，几乎涉及到杜诗研究的各个重要方面；并且在理论上富于独创性。”

詹杭伦另有一篇论文《方回在唐诗分期上的贡献》（《南充师范学报：哲社版》1986年第3期），指出方回在唐诗分期问题上比严羽更为细密、全面，对于四唐说的创立有巨大意义。詹先生认为方回论“四唐”与严羽论“五体”相比，有两个显著进步：其一，严羽的“唐初体”，即小注所谓“唐初犹袭陈隋之体”，而方回则指出，唐初不但有“犹袭陈隋之体”，还有“少变梁陈”、“自成唐律”之体；其二，严羽将大历、元和分为两体，方回则将其合为“中唐”，这是文学史上首次提出“中唐”的时间断限，标志着“四唐说”的开端。

4，关注《瀛奎律髓》的影响与价值

《瀛奎律髓》在清代引起了不下数十家的点评，这不仅说明了《瀛奎律髓》的影响之大，而且也反映了这些评点家自身的诗学思想。许总有一篇《论清人评〈瀛奎律髓〉之得失及其启示》（《江海学刊》1982年第5期）。论文指出：“方氏论诗，亦多精辟见解，其大旨推崇、发展了江西诗派的创作主张，倡‘一祖三宗’之说；并搜辑唐宋名家律诗三千余篇，汇为一编，详细评鹭……可见方氏对宋诗研究的历史价值之所在。因此，《瀛奎律髓》在清代产生‘海内传布，奉为典型’的巨大影响正属必然。”所以，文章将重点放在分析查慎行、二冯、纪昀、吴汝纶四家对《瀛奎律髓》的评论上。文章认为：查慎行所论，与方回相通者颇多，而且查氏所评，使《瀛奎律髓》的诗论为之充实；二冯之评的主要弊病在于从自己的主观好恶出发，并加入强烈而偏激的感情；纪氏承认方氏论诗有大量合理之处，而在序言中却对其整体基本否定，显示了其诗学思想中自相矛盾的一面；吴汝纶一反评点之旧制，而主要采取“选”的形式进行新的研究，借以表现自身诗歌主张的新方法值得肯定。

以上这些研究成果都说明《瀛奎律髓》日益受到诗学研究者的广泛关注，以及《瀛奎律髓》的研究日趋深入。而且，从这些研究成果与研究范型可以看出，有关方回《瀛奎律髓》的研究可辐射唐宋古典诗学的各个层面。而现有的成果对今后的研究，无论是问题的提出还是命题的阐释，都具有启发意义。

二、本文的研究重点

尽管学术界对方回《瀛奎律髓》的研究已取得了一定的成绩，但仍有许多问题值得探讨。本文主要从以下四个方面来研究方回《瀛奎律髓》。

论文第一部分阐述《瀛奎律髓》的编纂与流传情况。

《瀛奎律髓》卷帙浩繁，内容丰富，自成书以来屡被抄写、刊刻。本文通过对《瀛奎律髓》在元、明、清三代，以及在海外的流传版本的评析，试图较为清晰地梳理与勾勒《瀛奎律髓》在后世的流传情况。

论文第二部分阐释《瀛奎律髓》与唐宋诗因革论。

《瀛奎律髓》合唐、宋律诗为一编，并选宋诗明显多于选唐诗，在宋元崇唐抑宋的诗学风尚下显得极为突兀，它反映了方回唐宋诗因革的诗歌史观，即认为唐诗与宋诗之间不是绝对对立的矛盾体，而是存在着一定的因革关系，这种因革主要体现在黄庭坚、陈后山、陈简斋等诗人的作品继承了杜诗精髓。本文认为，虽然方回在他所勾勒的唐诗版图中将杜甫列为盛唐诗人，但他亦看到了杜诗与其他盛唐诗风格的不同，并十分强调这种“不同”对中、晚唐诗歌和宋代诗歌的启迪与影响，认为最能代表宋诗特色的“江西诗派”的源头在杜甫。“一祖三宗”的诗学渊源体系就是在这种认知下建立起来的。因此，方回能够以一种平等的心态来看待唐、宋诗之间的关系，而并不绝对地尊唐贬宋。

论文第三部分阐释方回唐宋诗论的美学坐标。

《瀛奎律髓》的评语中以“平淡”论诗随处可见，而且在方回的选唐、宋诗视野中，以“平淡”风格见长的诗人诗作入选较多，反映了方回追求“平淡”的诗歌美学趣味。本文认为，方回所体认的诗歌“平淡”境界，主要是指诗歌艺术形式的“工”之极和诗歌内意味的“深”之极。方回诗歌美学坐标体系中诗歌内蕴、诗歌形式及诗人涵养三要素之间相辅相成的关系构成了“平淡”境界的基本要素。方回通过诗歌“平淡”境界的提出和诗歌美学坐标体系的建构，为平等地评价唐、宋诗找到了同一把美学标尺。

论文第四部分阐释方回《瀛奎律髓》的诗学价值及其影响。

本章主要从清人对《瀛奎律髓》的评价、《瀛奎律髓》的诗歌批评形态等方面来探讨方回《瀛奎律髓》的诗学价值及其影响。本文认为，虽然清代晚唐派、宋诗派和纪昀对方回《瀛奎律髓》的评价各不相同，但他们对于《瀛奎律髓》的诗学价值却都给予了肯定，而且在他们的诗评中有明显与方回诗学观念相一致的地方，由此可见方回诗论的价值所在。另外，《瀛奎律髓》将诗选与诗评相融合，以一种包容性极强的诗歌批评形态强化了选本的价值功能，使其兼具有选本、诗话、诗格的功能。这种诗歌批评形态对明清两代诗歌选本的批评形态有深远的影响。

第一章 《瀛奎律髓》的编纂与流传

方回（1227—1307），字万里，号虚谷、紫阳，徽州歙县人。宋景定三年进士及第，提领池阳茶盐。后任严州太守。宋亡后降元，授建德路总管。不久被废黜，他便徜徉于杭、歙间，以诗酒自娱。其主要著作有：《续古今考》、《虚谷闲抄》、《桐江集》、《桐江续集》和《瀛奎律髓》。

方回在正史上无传。然而历史上对方回的评价，却存在着惊人的分歧：毁之者认为其“人品卑污，见于周密《癸辛杂识》者，殆无人理”^①；誉之者却认为他“胸中元耿耿”^②、“觉得是一磊落士也”^③。周密的《癸辛杂识》在有清一代流传甚广，所述方回行事又经《四库全书总目》肯定，故影响很大。

《癸辛杂识》为周密晚年所作，材料多得自传闻，不尽有据。而且《癸辛杂识》长期以抄本流传，在周密生前未曾刊布，又无当时诸大家序跋，故其所述方回事未必真实可信。^④

无论对方回为人的评价存在多大的分歧，不可否认的是，在宋元之际，方回是一位很值得注意的诗学理论家。《瀛奎律髓》的编纂就集中体现了他的诗学观念。

《瀛奎律髓》是方回所选的一部大型的唐、宋律诗选集。其编纂用意，方回在至元癸未自序中说得很清楚：“‘律’者何？五七言之近体也。‘髓’者何？非得皮得骨之谓也。斯登也，斯聚也，而后八代、五季之文弊革也。文之精者为诗，诗之精者为律。所选，诗格也。所注，诗话也。学者求之，髓由是可得也。”^⑤他认为律诗是诗体之精者，所以他专选律诗。《瀛奎律髓》共收入唐、宋 385 家诗人 2992 首五、七律诗（本有 3014 首，其中 22 首重出）。其中唐诗人 164 家，诗作 1227 首；宋诗人 221 家，诗作 1765 首。全书以类编

^①（清）永瑢等撰《四库全书总目》卷 166，集部·别集类一九《桐江续集》提要，页 1423，中华书局影印本，1965

^②（元）仇远《怀方严州》，《金渊集》卷 3，丛书集成初编本

^③（元）刘埙《方紫阳序诗》，《隐居通议》卷 6，丛书集成初编本

^④ 参阅詹杭伦《方回的唐宋律诗学》，中华书局，2002

^⑤（元）方回选评，李庆甲集评校点《瀛奎律髓汇评》，页 1，上海古籍出版社，1986。本文凡引《瀛奎律髓》皆据此本，下文只注书名、卷数、所评诗名与页数。

排，共 49 类，总 49 卷。每类之前都有小引，用以说明立这一类诗的用意；诗后有方回的评语。

根据方回在序中署的时间“至元癸未”，即元至元二十年（1283），可以判断，是书当以此年完成。由于《瀛奎律髓》卷帙繁浩，内容广博，其编选工作显得尤为复杂。方回的选注工作可能直到付梓之前仍未最终完善。方回在对白居易《戊申岁暮咏怀二首》的评语中说：“予年五十七岁选此诗。”^①方回生于宋宝庆三年（1227），至元二十年刚好五十七岁。如果说至元二十年《瀛奎律髓》付梓出版，那他的编选工作是一直延续到这一年的。方回在对僧惠崇《赠文兆》一诗的评语中说：“诗殊不止此，容续添入。”^②同样，他在对僧契嵩《寄月禅师》一诗的评语中也说：“甚有清瘦奇古之句，容续入。”^③评刘后村的《赠翁卷》：“灵舒之死最后，容续考书。”^④看来方回在选诗的时候是抱有重新校对、增补的想法的。由此也可说明《瀛奎律髓》在至元二十年付梓时方回的编选工作尚未完全结束，至少还没有编选成熟。

据《吕亭知见传本书目总目》记载，《瀛奎律髓》至元癸未刊刻的板子到明天顺年间就消亡了。《增订四库简明目录标注》亦称是书“元至元癸未刊巾箱本，其板至明天顺间始废。”^⑤但有学者指出，这种说法恐怕并不可靠。龙遵叙在《瀛奎律髓》明成化三年刻本的序言中记载：

《瀛奎律髓》四十九卷，宋紫阳方虚谷先生之所编选。予早年尝闻是编，不获一观。天顺甲申，叨守新安，实先生乡郡，因搜访得其传录全本，间有舛讹，卒无善本校正之。续又得定宇陈先生手自抄本，共十类。定宇自识云：“惟‘节序类’得虚谷亲校本抄之，余皆传录本，疑误甚多；虽间可是正，而不能尽，圈点悉谨依之。”遂以其本与先所得本参对之，无大差异者；第惜不得全编通校之。于是又遍访郡之儒

^① 《瀛奎律髓汇评》卷 13，评白居易《戊申岁暮咏怀二首》，页 491

^② 《瀛奎律髓汇评》卷 47，评僧惠崇《赠文兆》，页 1724

^③ 《瀛奎律髓汇评》卷 47，评僧契嵩《寄月禅师》，页 1728

^④ 《瀛奎律髓汇评》卷 42，评刘后村《赠翁卷》，页 1501

^⑤ 邵懿辰撰，邵章续录《增订四库简明目录标注》续录，页 903，上海古籍出版社，2000

者，因得各家所藏抄本读之，亦率多残缺脱落，得此遗彼，遂会取诸本通参订之。^①

此序并未提到《瀛奎律髓》有元至元刊本，而且序中所称的“定宇先生”也只有手抄本。定宇先生，即陈栎，字寿翁，休宁人。陈栎所居堂曰定宇，故学者均以定宇先生称之。^②陈栎是元代理学大师，也擅长诗文。作为方回的晚年好友，陈栎曾参与方回遗著的整理工作。今本《瀛奎律髓》“拗字类”所选陈后山《寄答李方叔》诗下，有栎按：“诚斋《送人下第》云：‘孰使文章太警惊俗，何缘场屋不遗才。’即用后山此诗三、四一联句法意度，然皆老杜‘文章憎命达’之遗意。”^③即陈栎批读是书之痕迹。既然连陈栎也未曾见到《瀛奎律髓》的“元至元刊本”，说明终元一代，仅有传录抄本流传。^④但是，张载华在《初白庵诗评》纂例中记载：“律髓评点，系先生晚年家塾课本。……昔年曾从舅父陈纯斋先生处借得手批元本，校录一过，最为完善，解人当自知之。”^⑤而且，据《天禄琳琅书目》^⑥记载：《瀛奎律髓》二函十册，为元版巾箱本。由此可见，似乎又确实有过元刻本。

无论方回的《瀛奎律髓》有否在元代正式刊刻，仅从明代龙遵叙能够遍访到大量抄本这一现象来看，也可知此书自成书以来已颇有影响。龙遵叙，号皆春居士，滁州人，成化举人，新安县令。著有《食色绅言》。^⑦《瀛奎律髓》尽管在元代屡被抄写，但各家手抄本毕竟疑误较多，而且所抄内容不够全面，于是龙遵叙在大量收集各家抄本的基础上，对此选重新进行校对整理，并于明成化三年（1467）付梓刊行。是书在明代凡两刻。《增订四库简明目录标注》记载：“明成化三年龙遵叙校刊，以后建阳、新安俱有刻本。”^⑧

① 龙遵叙《瀛奎律髓》序，明成化三年（1467）刻本，引自《瀛奎律髓汇评》附录一，页1809

② （明）宋濂等撰《元史》卷189，列传第七十六·儒学一，页4321，中华书局，1976

③ 《瀛奎律髓汇评》卷25，评陈后山《寄答李方叔》，页1113

④ 参阅詹杭伦《方回的唐宋律诗学》，中华书局，2002

⑤ 张载华《初白庵诗评》纂例，引自《瀛奎律髓汇评》附录一，页1824

⑥ （清）彭元瑞、于敏中等编《天禄琳琅书目》续卷11，江苏广陵古籍刻印社，1992

⑦ 杜信孚纂辑，周光培、蒋孝达参校《明代版刻综录》卷7，江苏广陵古籍刻印社，1983。龙遵叙著有《食色绅言》二卷，《四库全书总目》卷131，子部·杂家类存目八有著录。

⑧ 邵懿辰撰，邵章续录《增订四库简明目录标注》续录，页903，上海古籍出版社，2000

到清代,《瀛奎律髓》产生了“海内传布,奉为典型”^①的巨大影响。有清一代,它又被两次翻刻。

一次是康熙四十九年(1710),长州的陈士泰依据明朝龙遵叙本和建阳本,再参校孱守居士的阅本,重新刊刻了《瀛奎律髓》。这在他的序言中有所交代:

明成化间,有龙君遵叙者,访于乡之人,得抄本而付之梓,后又再梓于建阳,书遂大行于世。流传日久,初刻板本难得,建阳本鲁鱼亥豕,屡见叠出,学者无从是正。予因对勘两本异同,重付雕匠。又借何太史杞瞻先生所藏孱守居士阅本再加参校,而仍阙疑其漫漶者。^②

陈刻本虽然也用过一番校勘功夫,但因其轻易变动卷次,且删去原本圈点,遂被后世学者目为“劣本”。

另一次是康熙五十二年(1713),石门吴之振据其黄叶村庄私家藏本对是书重新校订后刊刻重版。其子吴瑞草在《重刻律髓记言》中记载:

第苦中多舛误,且板刻漫漶。适见坊间新镌本,谓可是正,而校对之下,舛误乃更甚于前。因叹是书旧本既流布未广,新刻流行,恐遂因此踵讹袭谬,读者永不复观古人真面目。因出家藏善本,乃曹叔则两先生手抄本互为参校。尚有疑者,更从唐、宋人集中讎对之,虽未能尽改正,然已得十之六七矣。^③

是刻始于辛卯季秋,至今岁嘉平而始成。余兄弟小窗短檠,对床风雨,苦心料简者盖一年余。其讎校搜勘,则从兄奕亨是赖。而相助为理,则仲兄武冈、中表兄劳峰、云姊子陈勉之与有力焉。皆于是书有功,不敢泯没,故附识于此。^④

可见吴之振的这一刻本在严谨程度上优于陈士泰刻本。《四库全书总目》比较两个本子说:“陈士泰所刊,删其圈点,遂并注中‘所圈是句中眼’等句删

^① 宋泽元《瀛奎律髓刊误》叙,忤花龛丛书本,引自《瀛奎律髓汇评》附录一,页1836

^② 陈士泰《瀛奎律髓》序,清康熙四十九年(1710)陈士泰刻本,上海图书馆藏

^③ 吴瑞草《瀛奎律髓》重刻律髓记言,清康熙五十二年(1713)吴之振刻本,上海图书馆藏

^④ 同上

去，又以龙遵原序屡言圈点，亦并删之以灭迹，校讎舛驳，尤不胜乙，之振切讥之，殆未可谓之已甚焉。”^①比较两个本子，类目的次序上有以下差别：

	吴氏刻本	陈氏刻本
卷 17	晴雨类	茶类
卷 18	茶类	酒类
卷 19	酒类	着题类
卷 21	雪类	赋雪类
卷 23	闲适类	晴雨类
卷 24	送别类	变体类
卷 26	变体类	闲适类
卷 27	着题类	送别类

《瀛奎律髓》在清代的影响并不仅仅限于清人对它重新校订并刊刻出版的热情，还在于它引起了不下数十家对它的再评点，如查慎行、冯班、冯舒、纪昀等等。其中最有名的是纪昀对它的刊误。

纪昀，字晓岚，直隶献县（今河北省献县）人。乾隆修四库全书，他被任命为四库全书馆总纂官，并亲撰《四库全书总目提要》。纪昀亲自评阅《瀛奎律髓》。清嘉庆五年（1800），李光垣刊刻了纪昀的《瀛奎律髓刊误》。他在书中记载道：

师于是书，自乾隆辛巳至辛卯评阅至六、七次，细为批释，详加涂抹，使读者得所指归，不至疑误，其谆谆启发，岂浅鲜哉！^②

李光垣以吴之振刻本为底本，载纪昀批语于书眉或方回原批之后，加“纪批”二字以别之，纪昀圈点涂抹亦悉行载入。因为纪昀的地位与学识，纪评本风行于世。光绪六年（1880），宋泽元重刻此书于忬花盒丛书中；民国十一年（1922）上海扫叶山房印行。《瀛奎律髓刊误》不仅是《瀛奎律髓》诸评本中影响最大、流传最广的一部，而且还成为《瀛奎律髓》最通行的版本行世。

^① （清）永瑢等撰《四库全书总目》卷 188，集部·总集类三《瀛奎律髓》提要，页 1707，中华书局影印本，1965

^② 李光垣《瀛奎律髓刊误》记，清嘉庆五年（1800）李光垣刻本，上海师范大学图书馆藏

民国又出现了两部在方回原选的基础上重新删选而成的诗集。一是许印芳辑了七卷《律髓辑要》。许印芳，字茆山，号五塘，云南石屏人，同治九年（1870）举人。《律髓辑要》是许印芳晚年的重要著作。此选不分类，变方回类选为以人系诗，并在人名后设立诗人小传；诗歌排列以五言律诗在前，七言律诗在后，唐人诗在前，宋人诗在后。它摘抄了方回的原评和纪昀的刊误，并加上了许印芳的批点。

《律髓辑要》原本只有六卷，还未完全刊刻结束，许印芳就已辞世。后来此书得许印芳弟子秦瑞堂补刊成帙，于宣统三年（1911）问世。后来许印芳的孙女婿丕理又发现了其手稿一卷，遂与原刻合成七卷，收入《云南丛书初编》，于民国三年（1914）刊布行世。这些在袁嘉穀的后序和跋中都有记载。如：“吾师许印山先生，近古诗人之雄也。生平论诗，导源《三百》，兼采众长，不囿一格。……盖先生于诗，极一生之精力而为之。掌教滇会，殷殷以诗法传人。乃取方氏书、纪氏批而重订之，成《律髓辑要》六卷，刊及半，遽归道山。……庚戌秋，余假归省亲，登先生之堂，徘徊惻怆，手检遗篋，是编幸存，……托同门秦孝廉瑞堂补刊成帙。”^①“五塘师《律髓辑要》六卷之刻，余曾跋之，谓后学学诗，庶几得所法式。九侄丕理复获师续稿一卷，专录《律髓》中之可为戒者，仍归图书馆刻之。……卷中圈点，悉仍师手录之旧。始幼邻，终梦得，计二十余首。”^②

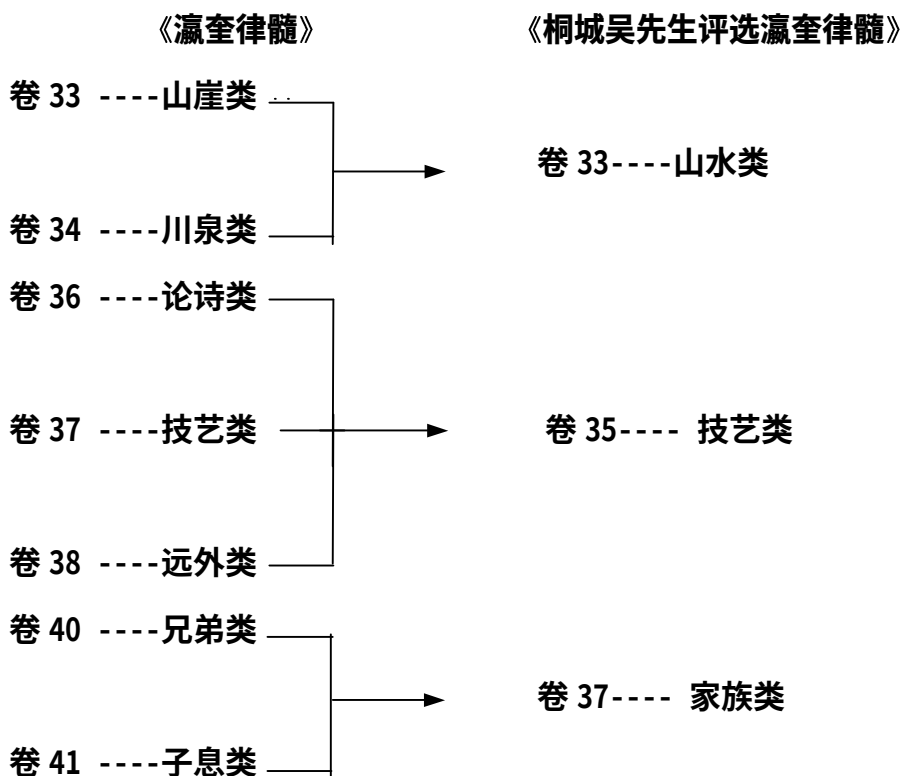
另一部是《桐城吴先生评选瀛奎律髓》四十五卷。吴汝纶，字挚甫，桐城人。《清史稿》文苑传称其“自群经子史、周、秦古籍，以下逮近世方、姚诸文集，无不博求慎取，穷其原而竟其委。……凡所启发，皆能得其深微，整齐百代，别白高下，而一以贯之。”^③吴氏评选《瀛奎律髓》在光绪年间，是选后经其子吴闿生整理，于民国元年（1912）由南宫邢氏刊行，民国十七年（1928）再次刊印。此选虽题为“桐城吴先生评选”，实际上并没有吴汝纶的评语，而且也不录方回的原评，只在方回《瀛奎律髓》所选的 2992 首诗作中，选出五言唐诗 384 首，五言宋诗 169 首，七言唐诗 207 首，七言宋诗 266 首，

^① 袁嘉穀《律髓辑要》后序，云南丛书本，引自《瀛奎律髓汇评》附录一，页 1837

^② 袁嘉穀《律髓辑要》跋，云南丛书本，引自《瀛奎律髓汇评》附录一，页 1838

^③ 赵尔 等撰《清史稿》卷 486，列传二百七十三·文苑三，页 13444，中华书局，1977

总计 1026 首。它依旧按类分编，只在类目上将《瀛奎律髓》的原类目进行了合并删选：



《瀛奎律髓》流传到海外，也有相当大的影响。它在朝鲜和日本均有刻本问世^①。据杨守敬《日本访书志》记载：

朝鲜重刊明成化本，方回自序，序后有成化三年仲春吉日紫阳书院刊行木记，有圆点注文，双行末有皆居士跋。据其印章知为龙遵叙，末又有成化十一年朝鲜府尹尹孝孙跋，盖即据成化本翻雕者也。据龙叙知虚谷此书以前未有刊本，此虽非成化三年原本，而款式毫无改换，较吴之振本之移龙叙于卷首者亦有间焉。^②

日本文化五年（1808）《瀛奎律髓》四十九卷刻本省去了方回的评语与注语，以巾箱本形式问世。山本信有在序言中说道：“每诗着注解，明其意，迎其志。然非世间所常有说句说字之类，恰如郭象注《庄子》。谓诗注，注注

^① 引自《瀛奎律髓汇评》附录四，页 1915。李庆甲在编纂《瀛奎律髓汇评》时考察了原书版本、评点及收藏情况。据他记载浙江图书馆藏有明朝鲜活字本《瀛奎律髓》四十九卷；华师大图书馆藏有日本文化五年刊本《瀛奎律髓》四十九卷。

^② 杨守敬《日本访书志》卷 13，广文书局印行，1967

注诗可也。试使此注孤行，则亦一部名诗话也。有之，则发是书光辉，固也；虽无之，则未妨其精选之美也。平安书肆植村氏洞见时运，托朝川善庵以校订新镌是书，巾箱其本，以便吟客易挟，省除其注，以从简易，直取精选之美焉。”^①朝川鼎亦有序曰：“今兹平安植村氏新刻是书，小其本，细其字，欲以便翻阅。”^②

日本人对《瀛奎律髓》的成功刊刻表现出了极大的热情。如孝孙有庆说：“吾东方远，中国书籍罕到，学者病焉。岁甲午，仆谬承天恩，叨守完山，时监司李相克均嘱余以《瀛奎律髓》曰：‘此诗乃吾中朝所得，而钁诸梓，上党韩相公志也。’仆受而阅之，是乃瀛奎群英诸作中采摘其艳且华者，分门类聚，诚诗律之精髓，而东方所创见也。即鸠工绣梓。未几，李相承召，今监司芮相承锡继志成之，阅数月而功讫。当观世之人，得一新书，必秘而私之，离华摘艳，自以为奇闻异见，夸耀于人。今李相公得此，而不为私藏；上党公见此，而欲广其传。其用心之公，固可书也。”^③由此可见《瀛奎律髓》的影响之大。

^① 山本信有《瀛奎律髓》序，日本文化五年（1808）刊本，引自《瀛奎律髓汇评》附录一，页1832

^② 朝川鼎《瀛奎律髓》序，日本文化五年（1808）刊本，引自《瀛奎律髓汇评》附录一，页1833

^③ 孝孙有庆《瀛奎律髓》跋，日本文化五年（1808）刊本，引自《瀛奎律髓汇评》附录一，页1834

第二章 《瀛奎律髓》与唐宋诗因革论

第一节 唐宋诗因革论的提出

方回在《瀛奎律髓》序中称：“‘瀛’者何？十八学士登瀛洲也。‘奎’者何？五星聚奎也。”瀛奎分别为唐宋之典故，所以“瀛奎律髓”其实就是“唐宋律髓”。《瀛奎律髓》一共入选诗人 385 人，其中宋人 221 人；入选诗歌 2992 首，其中宋诗 1765 首。无论是入选诗人还是入选诗歌，宋代的比重都超过了唐代。而且，方回在《瀛奎律髓》中给予很多宋代诗人高度的评价，这种重视宋诗的现象自有宋以来，直到方回生活的元代，应该说都是极为少见的。

宋人作诗是从规习唐人起步的。经过一百多年的努力，到元祐年间，宋诗在王安石、苏轼、黄庭坚等人的手里出现了崭新的局面，形成了自己的特色。特别是以黄庭坚为宗的江西诗学，声势浩大，影响深远，成为宋诗的代表。刘克庄在《后村诗话》中说：“元祐后，诗人迭起，一种则波澜富而句律疏，一种则锻炼精而性情远，要之不出苏、黄二体而已。”^①可见当时苏、黄诗风风靡天下。但即便如此，宋人也逐渐看到了苏、黄诗学中的某些弊病。例如，北宋魏泰批评黄庭坚和“江西诗派”专工字句而忽略诗歌的内容。他说：“黄庭坚喜作诗得名，好用南朝人语，专求古人未使之事，又一二奇字，缀葺而成诗，自以为工，其实所见之僻也。故句虽新奇，而气乏浑厚。”^②南宋初年张戒批评苏、黄说：“自汉、魏以来，诗妙于子建，成于李、杜，而坏于苏、黄。”^③他又从诗言志的角度批评苏、黄“用事押韵之工，至矣尽矣，……乃诗人中一害。”^④并指出苏、黄的这种诗弊，使得学习他们的人只知道“用事压韵之为诗，而不知咏物之为工，言志之为本也。风雅自此扫地矣。”^⑤朱熹也指出苏、

^①（宋）刘克庄撰，王秀梅点校《后村诗话》前集卷 2，页 26，中华书局，1983

^②（宋）魏泰《临汉隐居诗话》，页 327，《历代诗话》本，中华书局，1981

^③（宋）张戒撰，陈应鸾笺注《岁寒堂诗话》卷上，页 57，四川大学出版社，1990

^④ 同上书，页 44

^⑤ 同上书，页 44

黄诗的缺点说：“苏黄只是今人诗。苏才豪，然一滚说尽，无余意；黄费安排。”^①“古诗较自在，山谷则刻意为之。”^②

不满于本朝的诗歌创作以后，宋人就开始热衷于将唐、宋诗进行比较，并在这种互比中将唐、宋诗划开界限，贬斥宋诗，追奉唐人就成了诗坛的时尚风潮。例如，南宋永嘉四灵诗人主张屏除江西诗派之习气，提出效学晚唐贾岛、姚合之体。而严羽则提出学习“羚羊挂角，无迹可求”^③的盛唐诗风。他说：

“诗有词理意兴。南朝人尚词而病于理；本朝人尚理而病于意兴；唐人尚意兴而理在其中；汉魏之诗，词理意兴，无迹可求。”^④“唐人与本朝人诗，未论工拙，直是气象不同。”^⑤

当时与南宋相对峙的金朝崇尚唐音的风尚也盛极一时。金人深受苏轼诗风的影响，在崇唐的角度上多注重唐韵的“自得”与“天成”。如王若虚批评山谷诗说：“山谷之诗，有奇而无妙，有斩绝而无横放，铺张学问以为富，点化陈腐以为新，而浑然天成，如肺肝中流出者，不足也。”^⑥“鲁直论诗，有夺胎换骨、点铁成金之喻，世以为名言，以予观之，特剽窃之黠者耳。”^⑦当时元好问的一部唐诗选集《唐诗鼓吹》影响广大，被后人称誉“大抵遒健宏敞，无宋末江湖、四灵琐碎寒俭之习。”^⑧

南宋入元以后，整个元初诗坛形成南北两种风格。北方主要继承了金代复古的风气。如李冶提倡诗歌要有骨格，针对宋以来的诗歌弊病，他说：“古人因事为文，不拘声病，而专以意为主。虽其音韵不谐，不恤也；后人则专以浮声切响论文，文之骨格，安得不弱。”^⑨南方则主要针对南宋诗学进行继承与反思。如戴表元反对江西派末流诗人过度重视文字法度，主张诗之妙不可言

^①（宋）黎靖德编，王星贤点校《朱子语类·论文下》卷140，页3324，中华书局，1986

^②同上书，页3329

^③（宋）严羽撰，郭绍虞校释《沧浪诗话校释·诗辨》，页26，人民文学出版社，1998

^④（宋）严羽撰，郭绍虞校释《沧浪诗话校释·诗评》，页148，人民文学出版社，1998

^⑤同上书，页144

^⑥（金）王若虚《滹南诗话》卷2，页518，《历代诗话续编》本，中华书局，1983

^⑦同上书，卷3，页523

^⑧（清）永瑢等撰《四库全书总目》卷188，集部·总集类三《唐诗鼓吹》提要，页1706，中华书局影印本，1965

^⑨（元）李冶《敬斋古今》卷8，丛书集成初编本

传，强调学诗之法应该在遍师古人的基础上追求无迹之迹。又如袁桷严厉指摘江西诗派“律吕失而浑厚乖，驯致后宋，弊有不胜言者”^①。

虽然这些推崇唐音的论述比较粗浅，关注的角度也不尽相同，如四灵与江湖诗派径趋晚唐，严羽倾心盛唐，但他们贬宋尊唐的论调是基本一致的，努力地将唐诗与宋诗划开界限的用意亦是相似的。当时多种唐诗选集的出现也正反映了宋人对于唐诗的热情。比如：王安石有《唐百家诗选》，洪迈有《万首唐人绝句》，赵师秀有《二妙集》、《众妙集》，李 有《唐僧弘秀集》，赵孟奎有《分门纂类唐歌诗残本》，刘辰翁有《王孟诗评》，周弼有《三体唐诗》等等。

在这样尊唐抑宋的诗学风尚下，成书于元至元二十年的《瀛奎律髓》将在时人看来完全不同风格的唐、宋律诗合为一编，而且所选宋人诗明显多于唐人诗，还给予了被时人纷纷攻击的、以黄庭坚为代表的江西诗派高度的肯定，倒成了一件非常有趣的事。方回在《瀛奎律髓》序中说：“文之精者为诗，诗之精者为律”。应该说《瀛奎律髓》把有唐有宋两代的律诗汇集成册，也蕴涵了唐、宋诗在律诗这种诗歌体裁上的因革关系。律诗在唐代定型并日趋成熟，到宋代仍在不断发展与创新。从这一层来说，唐代律诗与宋代律诗必然有内在的联系。所以，方回以律诗来寻求唐、宋诗之间的渊源关系是非常具有价值的。如果说当时很多选本、诗人都在努力划开唐诗与宋诗的界限的话，《瀛奎律髓》的出现则是在努力淡化这条界限。与当时的尊唐者一样，方回也善于将唐、宋诗进行互比。所不同的是，尊唐者在唐、宋诗的互比中多关注于唐、宋诗之间的差异；而方回则注重唐、宋诗之间的相似性，强调宋诗对于唐诗传统的继承。因此，方回在评价宋诗时，总能在唐诗中找出一定的渊源，或者拿唐诗来作为参照系：

梅诗似唐而不装不绘，自然风韵，又当细咀。^②

放翁诗.....有晚唐，有中唐，亦有盛唐。^③

^①（元）袁桷《书梅圣俞诗后》，《清容居士集》卷46，丛书集成初编本

^②《瀛奎律髓汇评》卷4，评梅圣俞《宣州二首》，页169

^③《瀛奎律髓汇评》卷4，评陆放翁《顷岁从戎南郑屡往来兴凤间暇日追忆旧游有赋》，页181

.....殊不知宋诗有数体：有九僧体，即晚唐体也；有香山体者，学白乐天；有“西昆体”者，祖李义山。如苏子美、梅圣俞并出欧公之门，苏近老杜，梅过王维，而欧公直拟昌黎，东坡暗合太白。惟山谷法老杜，后山弃其旧而学焉，遂名黄、陈，号“江西派”，非自为一家也，老杜实初祖也。.....^①

义山之诗，入宋流为“昆体”。^②

甚至，在唐、宋诗的互比中，方回认为宋代诗人并不一定逊色于唐代诗人：

和靖诗，予评之在姚合之上。兼无以诗自矜之意，而浑涵亦非合可望。^③

（欧阳修）七言律力变“昆体”，不肯一毫涉组织，自成一家，高于刘、白多矣。如五、七言古体则多近昌黎、太白，或有全类昌黎者。^④

（张耒）此诗全似唐人，高于张司业也。^⑤

宋诗与唐不异者，梅都官尧臣为最。^⑥

圣俞此诗全不似宋人诗，张籍、刘长卿不能及也。^⑦

右丞诗入宋，惟梅圣俞能及之，可互看。^⑧

若论宋人诗，除陈、黄绝高，以格律独鸣外，须还梅老五言律第一可也。虽唐人亦只如此。而唐人工者太工，圣俞平淡有味。^⑨

圣俞诗似唐人而浑厚过之^⑩

由此可见，在方回看来，唐诗和宋诗并不是绝对对立的，而是有因有革。可以说，正是这种承认唐、宋诗之间有因承关系，认为宋诗是对唐诗的继承与发展，它们的孰优孰劣无法用时代来简单分界的唐宋诗因革论，让方回在评选宋诗时表现出了时人少有的平等心态。

^① 《瀛奎律髓汇评》卷1，评晁君成《甘露寺》，页18

^② 《瀛奎律髓汇评》卷20，评李义山《十一月中旬至扶风见梅花》，页753

^③ 《瀛奎律髓汇评》卷23，评林和靖《湖山小隐》，页975

^④ 《瀛奎律髓汇评》卷4，评欧阳修《寄梅圣俞》，页198

^⑤ 《瀛奎律髓汇评》卷6，评张宛丘《和即事》，页266

^⑥ 《瀛奎律髓汇评》卷4，评梅圣俞《宣州二首》，页169

^⑦ 《瀛奎律髓汇评》卷4，评梅圣俞《余姚陈寺丞》，页170

^⑧ 《瀛奎律髓汇评》卷4，评王右丞《送杨长史济赴果州》，页152

^⑨ 《瀛奎律髓汇评》卷23，评梅圣俞《闲居》，页970

^⑩ 《瀛奎律髓汇评》卷24，评梅圣俞《送唐紫微知苏台》，页1076

第二节 方回勾勒的唐诗版图

既然承认唐、宋诗之间有因革关系，那么力图从整体上探索与把握唐诗的存在方式及其内在特质便成了方回唐宋诗因革理论存在的前提。因为只有先对唐诗有一个总体的了解与把握，才可能进一步探讨其与宋诗之间的关系。如果说整个北宋时期，宋人对唐诗的整体认识还基本处于朦胧的、不自觉的状态之中的话，到了南宋，当诗学观念相对成熟以后，宋人便真正从对唐代诗人作品的个案研究进而走向了诗学史的整体研究。方回对唐诗的风格体认便是从对唐诗分期开始的。

我们先来看这三段材料：

予选诗以老杜为主。老杜同时人皆盛唐之作，亦皆取之。中唐则大历以后，元和以前，亦多取之。晚唐诸人，贾岛开一别派，姚合继之。沿而下，亦非无作者，亦不容不取之。^①

放翁诗，……有晚唐，有中唐，亦有盛唐。^②

降及西都苏李、东都建安七子、晋宋陶谢，律体继兴，自盛唐、中唐、晚唐而及宋代。^③

显然，方回在这三段话中提及的盛唐、中唐、晚唐不是历史时代的分期，而是代表了唐诗发展演进过程中三种不同的诗歌风格。生活于方回之前的严羽，在他的《沧浪诗话》中把唐诗分成“五体”：唐初体（唐初犹袭陈隋之体）、盛唐体（景云以后，开元天宝诸公之诗）、大历体（大历十才子之诗）、元和体（元白诸公）、晚唐体。^④我们可以将严羽与方回对唐诗的分期对照如下：

^① 《瀛奎律髓汇评》卷10，评许浑《春日题韦曲野老村舍》，页338

^② 《瀛奎律髓汇评》卷4，评陆放翁《顷岁从戎南郑屡往来兴凤间暇日追忆旧游有赋》，页181

^③ （元）方回《仇仁近百诗序》，《桐江续集》卷32，文渊阁《四库全书》影印本

^④ （宋）严羽撰，郭绍虞校释《沧浪诗话校释·诗体》，页53，人民文学出版社，1998

方回		严羽
盛唐	沈、宋、王、杨、卢、骆、杜、 陈子昂	初唐体
	开元天宝时的诗人，李白，杜甫	盛唐体
中唐	大历十才子	大历体
	元和诗人	元和体
晚唐	晚唐诸家	晚唐体

方回将严羽所确认的“大历体”和“元和体”合为中唐，这是唐诗分期中首次提出“中唐”的概念。到了元代杨士宏编选《唐音》，列出初、盛、中、晚的标目，“四唐说”正式确立。从严羽的《沧浪诗话》到杨士宏的《唐音》，相距有一百多年。在这一百多年间，从“五体说”到“四唐说”的发展链上，方回对“中唐”概念的提出，是重要的一环。

我们分别来看方回对盛唐、中唐、晚唐诗的论述。

1, 盛唐诗

与严羽相比，方回没有列出“初唐”，而是将陈子昂、杜审言、宋之问、沈佺期，以及被后人誉为初唐四杰的王、杨、卢、骆都纳入了盛唐诗的版图中。这样一来，在方回所勾勒的盛唐诗的版图中，就包含了两个诗人群：一是唐诗初盛时的诗人群，主要是“四杰”和陈、杜、沈、宋；二是开元天宝时期的诗人群，主要是王孟、高岑、李杜等诗人。他说：

陈子昂、杜审言、宋之问、沈佺期俱同时，而皆精于律诗，孟浩然、李白、王维、贾至、高适、岑参与杜甫同时，而律诗不出则已，出则亦足与杜甫相上下。唐诗一时之盛，有如此十一人，伟哉！^①

……开元、天宝盛时，当陈、宋、杜、沈律诗，王、杨、卢、骆诸文人之后，有王摩诘、孟浩然、李太白、杜子美及岑参、高适之徒，并鸣于时。韦应物、刘长卿、严维、秦系亦并世，而不见与李、杜相倡和。诗人至此，可谓盛矣。^②

^① 《瀛奎律髓汇评》卷1，评陈子昂《度荆门望楚》，页2

^② 《瀛奎律髓汇评》卷14，评唐明皇《早渡蒲关》，页500

尽管如此，他对于初唐律诗衍变情况的论述却是比较清晰的。他指出唐律诗初盛时的特征是：

律诗初变，大率中四句言景，尾句乃以情缴之。起句为题目。审言于少陵为祖，至是始千变万化云。^①

唐律诗初盛，少变梁、陈，而富丽之中稍加劲健。^②

唐律诗之初，前六句叙景物，末后二句以情致缴之。^③

初唐律诗从陈、梁体变化发展而来，而在富丽之中又有了劲健的味道，并逐渐形成自己的定式，这是唐律诗自成新貌的开始。而且，方回特别肯定宋之问、沈佺期、杜审言和陈子昂在唐律诗形成中的贡献与作用：

律诗自徐陵、庾信以来，叠叠尚工，然犹时拗平仄。唐太宗时，多见《初学记》中，渐成近体，亦未脱陈、隋间气习。至沈佺期、宋之问，而律诗整整矣。……^④

山谷教人作诗必学老杜，今所选亦以老杜为主，不知老杜亦何所自乎？盖出于其祖审言，同时诸友陈子昂、宋之问、沈佺期也。子昂以《感遇》诗名世，其实尤工律诗，与审言、之问、佺期，皆唐律诗之祖。唐史谓魏建安后迄江左，诗律屡变，至沈约、庾信以音韵相婉附，属对精密。及之问，佺期，又加靡丽，拘忌声病，约句准篇，如锦绣成文，学者宗之，号曰沈宋体。语曰：“苏、李居前，沈、宋比肩。”然则学古诗必本苏武、李陵，学律诗必本子昂、审言辈，不可诬也。此四人者，老杜之诗所自出也。特老杜才高气劲，又能致广大而尽精微耳。^⑤

律诗至宋之问，一变而精密无隙矣。^⑥

方回对陈子昂尤其推崇，他说：

陈拾遗子昂，唐之诗祖也。不但《感遇》诗三十八首为古体之祖，其律诗亦近体之祖也。^⑦

① 《瀛奎律髓汇评》卷 10，评杜审言《和晋陵丞早春游望》，页 320

② 《瀛奎律髓汇评》卷 47，评沈佺期《游少林寺》，页 1625

③ 《瀛奎律髓汇评》卷 47，评王勃《游梵宇三觉寺》，页 1626

④ 《瀛奎律髓汇评》卷 3，评陈子昂《白帝怀古》，页 78

⑤ 《瀛奎律髓汇评》卷 4，评宋之问《早发始兴江口至虚氏村作》，页 150

⑥ 《瀛奎律髓汇评》卷 10，评宋之问《奉和圣制春日剪彩花胜应制》，页 318

⑦ 《瀛奎律髓汇评》卷 1，评陈子昂《度荆门望楚》，页 1

陈子昂才高于沈佺期、宋之问，惟杜审言可相对。此四人唐律，在老杜以前，所谓律体之祖也。^①

如果说沈、宋在声律形式上规范、奠定了唐律诗基础的话，陈子昂的出现，则在诗歌内容方面开启了唐律诗发展的新局面，推进了唐诗高潮的到来。从这一角度来分析，方回把陈子昂列为律诗之祖也自有一定的道理。此外，方回认为这些诗人的作品已经具备了盛唐诗风的某些特质，如他在评价陈子昂的诗作时一再强调：

盛唐律，诗体浑大，格高语壮。^②

唐之方盛，律诗皆务雄浑。^③

盛唐诗浑成，“晓风吹画角”，犹“池塘生春草”，自然诗句，亦是别用一意。^④

正因如此，他才将这些被后人划为初唐时期的诗人都纳入了盛唐的版图而不再言初唐。

那么方回心目中的“盛唐”到底代表了一种怎样的诗风？他曾拿盛唐诗与晚唐诗做比较说：“盛唐人诗气魄广大，晚唐人诗工夫纤细。”^⑤显而易见，在方回看来，“雄浑”、“格高”以及“大气魄”便代表了盛唐诗风。这种大气魄主要表现在：一是诗歌意境饱满、气势开阔、有无穷之妙。如他评王维诗：“有一唱三叹不可穷之妙。”^⑥评岑参《敬酬李判官使院即事见呈》诗说：“天宝年间诗皆如此饱满。”^⑦评岑参的《送怀州吴别驾》：“皆壮浪宏阔，非晚唐手可望。”^⑧二是没有刻画之迹，自然平淡。如评王维的诗：“闲适之趣，澹泊之味，不求工而未尝不工。”^⑨评孟浩然诗：“诗句句自然，无刻画之迹。”^⑩

① 《瀛奎律髓汇评》卷 24，评陈子昂《送崔著作东征》，页 1018

② 《瀛奎律髓汇评》卷 15，评陈子昂《晚次乐乡县》，页 529

③ 《瀛奎律髓汇评》卷 24，评陈子昂《送魏大从军》，页 1019

④ 《瀛奎律髓汇评》卷 30，评陈子昂《和陆明甫赠将军重出塞》，页 1303

⑤ 《瀛奎律髓汇评》卷 42，评李白《赠升州王使君忠臣》，页 1485

⑥ 《瀛奎律髓汇评》卷 23，评王维《终南别业》，页 930

⑦ 《瀛奎律髓汇评》卷 42，评岑参《敬酬李判官使院即事见呈》，页 1491

⑧ 《瀛奎律髓汇评》卷 24，评岑参《送怀州吴别驾》，页 1033

⑨ 《瀛奎律髓汇评》卷 23，评王维《归嵩山作》，页 931

⑩ 《瀛奎律髓汇评》卷 23，评孟浩然《过故人庄》，页 935

2, 中唐诗

方回将严羽所列的大历体和元和体合为“中唐”。至于中唐的上限，方回曾说过“中唐则大历以后”^①的话，所以，中唐的上限应该可以定在大历元年。关于“中唐”，他是这样来论述的：

大历十才子以前，诗格壮丽悲感。元和以后，渐尚细润，愈出愈新。而至晚唐，以老杜为祖，而又参此细润者，时出用之，则诗之法尽矣。^②

“大历十才子以前”就是指“盛唐”，“元和以后”指的是晚唐，所以，“中唐”即指大历至元和这段时期内的诗歌风貌。在方回的唐诗版图中，中唐是一个过渡，是一种诗风向另一种诗风转变的过渡期。虽然方回没有明确地阐述中唐诗风的整体特色，甚至对这一时期的论述相对较单薄，但他对中唐一批诗人，特别是元和时期的诗人却评价较多。

比如：《瀛奎律髓》中选刘禹锡 52 首诗，列所选唐人诗作数量第四位。方回说刘禹锡“诗格高，在元、白之上，长庆以后诗人皆不能及。且是句句分晓，不吃气力，别无暗昧关锁。”^③“刘公诗，才读即高似他人，浑若天成。”^④“刘梦得诗老辣，不可以妆点并观。”^⑤

同时，他评刘长卿诗说：“细淡而不显焕。观者当缓缓味之，不可造次一观而已也”^⑥“此公诗淡而有味”^⑦“细味其诗，思致幽缓，不及贾岛之深峭，又不似张籍之明白。”^⑧

方回评价柳宗元“柳柳州诗精绝工致，古体尤高。世言韦、柳，韦诗淡而缓，柳诗峭而劲。”^⑨并将他与杜甫的诗歌进行比较：“杜诗衰而壮烈，柳诗衰而酸楚，亦同而异也。”^⑩

^① 《瀛奎律髓汇评》卷 10，评许浑《春日题韦曲野老村舍》，页 338

^② 《瀛奎律髓汇评》卷 1，评张祜《金山寺》，页 14

^③ 《瀛奎律髓汇评》卷 47，评刘宾客《酬淮南廖参谋秋夕见过之作》，页 1739

^④ 《瀛奎律髓汇评》卷 48，评刘宾客《同白二十二赠王山人》，页 1789

^⑤ 《瀛奎律髓汇评》卷 47，评刘宾客《题招隐寺》，页 1641

^⑥ 《瀛奎律髓汇评》卷 42，评刘长卿《喜皇甫侍御相访》，页 1489

^⑦ 《瀛奎律髓汇评》卷 43，评刘长卿《北归秋次浦界清溪馆》，页 1544

^⑧ 《瀛奎律髓汇评》卷 47，评刘长卿《寄灵一上人》，页 1669

^⑨ 《瀛奎律髓汇评》卷 4，评柳子厚《柳州峒氓》，页 188

^⑩ 同上

韩愈是中唐最有影响的诗人。方回对韩愈也评价颇高：“昌黎，大才也。文与六经相表里，史、汉并肩而驱者。其为大篇诗，险韵长句，一笔百千字，而所赋一小着题诗，如雪，如笋，如牡丹、樱桃、榴花、蒲萄，一句一字不轻下。”^①

我们知道，“诗到元和体变新”，元和以后诗风突变。而在方回看来，这“变”的结果就是“渐尚细润”，于是与盛唐的主体风格渐渐背离，经过中唐这样一个过度，最终形成了尚偶尚工的晚唐诗风。

3，晚唐诗

关于晚唐诗人的系统，方回这样来论述：

张洎序项斯诗，谓“元和中，张水部律格不涉旧体。惟朱庆余一人，亲授其旨。沿而下，则有任藩、陈标、章孝标、司空图等及门。项斯，于宝历、开成之际，尤为水部所赏。”然则韩门诸人，诗派分异，此张籍之派也。姚合、李洞、方干而下，贾岛之派也。^②

昌黎门人有孟郊、贾岛、张籍、卢仝、李贺之徒，诗体不一，昌黎能人人效之，此盖张籍体也。^③

方回还通过细微的差别来区别贾岛和张籍诗风的异同：“贾浪仙诗幽奥而清新，……张文昌诗平易而清新。”^④在方回看来，贾岛与张籍虽都出自韩愈门下，却各树一帜，分别形成了晚唐诗的两个派系。明代杨慎《升庵诗话》中“晚唐两诗派”^⑤的观点即承此而来。杨慎谓其说本于张洎，但张洎并未论及贾岛一派，故此说实创于方回。这一划分在后世影响甚大，清人吴乔《围炉诗话》卷三、潘德舆《养一斋诗话》卷十都对此有所论述。

此外，方回认为，在晚唐诗人中，除了张籍、贾岛分别成派外，李商隐的诗风也代表了一种风格。他在《跋冯庸居恪诗》中云：

^① 《瀛奎律髓汇评》卷20，评韩昌黎《春雪间早梅》，页749

^② 《瀛奎律髓汇评》卷20，评朱庆余《早梅》，页754

^③ 《瀛奎律髓汇评》卷4，评韩退之《送桂州严大夫》，页156

^④ 《瀛奎律髓汇评》卷23，评张司业《过贾岛野居》，页953

^⑤ （明）杨慎著，王仲镛笺证《升庵诗话笺证》卷4，页122，上海古籍出版社，1987

汉有建安四子，晋有陶渊明，唐有李杜陈韦韩柳，此后世之所谓诗也，予独悲夫近日之诗，组丽浮华，祖李玉溪；偶比浅近，尚许郢州。诗果如是而已乎？^①

这里所谓的“近日之诗”当指南宋末之诗，方回指出了这一时期的诗作有两派：一派是学李商隐的“组丽浮华”；一派是学许浑的“偶比浅近”。他又在《读张功父南湖集并序》中说：

诗至于老杜而集大成，陈子昂、沈佺期、宋之问，律体沿而下之，丽之极，莫如玉溪，以至西昆；工之极，莫如唐季，以至九僧。三百五篇，有丽者，有工者，初非有意于丽与工也。风赋比兴，情缘事起云耳，而丽之极、工之极，非所以言诗也。^②

这则材料也说明了同为晚唐诗人，李商隐与姚、贾的作品却分别蕴涵着两种特色：李商隐是“丽”，姚、贾是“工”。方回对李商隐诗作中富丽的风格并不欣赏。他说：

人言太白豪，其诗丽以富。乐府信皆尔，一扫梁隋腐。余编细读之，要自有朴处。最于赠答篇，肺腑露情愫。何至昌谷生，一一雕丽句。亦焉用玉溪，纂组失天趣。^③

方回认为，李白的乐府诗富丽自然，表现出质朴之情愫，但历经李贺的雕琢丽句，终发展到李商隐的组丽而失去自然天趣，弊病也逐渐显现。他认为李商隐这种诗风尤其不适合于五言律。他说：

义山诗体不宜作五言律诗。不淡不为极致，而艳而组不可也。^④

义山诗织组有余，细味之格律亦不为高。^⑤

关于晚唐诗的特点，方回认为主要有两点：一，取材比较偏狭，“非风、花、雪、月、禽、鸟、虫、鱼、竹、树，则一字不能作”。^⑥“所用料，不过花、竹、鹤、僧、琴、药、茶、酒，于此几物，一步不可离而气象小矣”。^⑦

^①（元）方回《跋冯庸居恪诗》，《桐江集》卷4，宛委别藏钞本

^②（元）方回《读张功父南湖集并序》，《桐江续集》卷8，文渊阁《四库全书》影印本

^③（元）方回《秋晚杂书三十首》，《桐江续集》卷2，文渊阁《四库全书》影印本

^④《瀛奎律髓汇评》卷23，评李商隐《江村题壁》，页955

^⑤《瀛奎律髓汇评》卷28，评李义山《茂陵》，页1235

^⑥《瀛奎律髓汇评》卷42，评陈后山《寄外舅郭大夫》，页1500

^⑦《瀛奎律髓汇评》卷10，评姚合《游春》，页340

二，重视对偶，注重锤炼，诗歌工整，不用艰深字，“有小结裹，无大涵容”

①。

通过对唐诗版图的勾勒，方回十分明显地表达了他对唐诗的取舍态度：尊盛唐，贬晚唐。在方回看来，只有盛唐诗风才真正代表了“唐诗”的特色。无论从诗歌素材，还是从诗歌境界来看，专注于“小结裹”的晚唐诗都远远不如气象广大的盛唐诗。

第三节 “一祖三宗”与唐、宋诗的因革

方回通过对唐诗版图的勾勒，清晰地指明了律诗在唐代经历了初、盛、中、晚的发展流变过程，也表达了他对唐诗的取舍态度。那么，律诗进入宋代又呈现出了怎样的版图？对宋诗又应该采取怎样的取舍态度？方回生活于宋末元初，应该说他的生活经历和诗学经验足以让他准确地把握大量诗歌史料，从而对宋诗的发展作出整体关照。

关于整个宋诗的发展脉络，方回在《送罗寿可诗序》中作了详尽的阐述：

诗学晚唐，不自四灵始。宋划五代旧习，诗有白体、昆体、晚唐体。白体如李文正、徐常侍昆仲、王元之、王汉谋。昆体则有杨、刘《西昆集》传世；二宋、张乖崖、钱僖公、丁崖州皆是。晚唐体则九僧最逼真，寇莱公、鲁三交、林和靖、魏仲先父子、潘逍遥、赵清献之父，凡数十家，深涵茂育，气极势盛。欧阳公出焉，一变为李太白、韩昌黎之诗，苏子美二难相为颉颃，梅圣俞则唐体之出类者也。晚唐于是退舍。苏长公踵欧阳公而起，王半山备众体，精绝句，古五言或三谢。独黄双井专尚少陵，秦晁莫窥其藩。张文潜自然有唐风，别成一宗。惟吕居仁克肖。陈后山弃所学，学双井。黄致广大，陈极精微，天下诗人北面矣。立为江西派之说者，论取或不尽。然胡致堂诋之，乃后陈简斋、曾文清为渡江之巨擎；乾淳以来，尤范杨陆萧其尤也；道学宗师，于书无所不通，于文无所

① 《瀛奎律髓汇评》卷24，评姚合《送喻凫校书归毗陵》，页1053

不能，诗其余事，而高古清劲尽扫余子，又有一朱文公。嘉定而降，稍厌江西，永嘉四灵复为九僧旧晚唐体，非始于此四人也，后生晚进不知颠末，靡然宗之，涉其波而不究其源，日浅日下，然尚有余杭二赵、上饶二泉，典刑未泯，今学诗者不于三千年间上溯下沿，穷探邃索，而徒追逐近世六七十年间之所偏，非区区所敢知也。^①

方回在这段文字中将宋诗的发展过程、渊源流派做了详尽深入的梳理，对于宋诗学的研究具有意义深远的贡献。我们认为，在方回的诗学观念中，不论角度如何，崇唐这一大方向是与时人一致的，但在对待宋诗的问题上，方回的态度却显得较为宽容。他并没有一味贬低宋诗，而是通过对唐、宋诗流变过程的梳理，发现了唐诗与宋诗之间有着因承关系，因此无法简单地用时代来界定诗歌的高低。方回认为，唐、宋诗之间的因承关系，在杜甫和黄庭坚、陈后山、陈简斋等宋代诗人的关系上体现得尤为明显。

方回曾说：“宋人诗善学盛唐而或过之，当以梅圣俞为第一。善学老杜而才格特高，则当属之山谷、后山、简斋。”^②在这里，“盛唐”与“杜甫”似乎分别代表了两个不同的诗学体系。其实，方回有意识地将盛唐诗分成两途，原因就在于他已经意识到了杜诗的风格与“盛唐诗”的风格有差异，也看到了这种差异直接启迪与影响了中、晚唐诗歌，以及宋代诗歌。方回的这一发现，对于探讨唐、宋诗之间的因革关系具有非常大的价值。方回指出了宋诗的渊源在于杜诗，这就点出了唐诗向宋诗转变的关键。

在方回勾勒的唐诗版图中，杜甫具有独一无二的地位。整部《瀛奎律髓》选杜甫诗作 214 首，占全书总诗的近十分之一。在方回的认知中，杜甫不仅总结继承了前辈的诗风，也直接开启了后代的诗风。例如方回评道：

老杜如何可学？曰：自贾岛幽微入，而参以岑参之壮，王维之洁，沈佺期、宋之问之整。^③

由此说明，诗歌到了老杜手里，不仅兼有初、盛唐诗的特色，也酝酿了中、晚唐诗的特点，已经有集大成趋势，具有承前启后的伟大意义。例如，方回突出

^①（元）方回《送罗寿可诗序》，《桐江续集》卷 32，文渊阁《四库全书》影印本

^②《瀛奎律髓汇评》卷 24，评梅圣俞《送徐君章秘丞知梁山军》，页 1060

^③《瀛奎律髓汇评》卷 23，评姚合《题李频新居》，页 960

杜甫与中、晚唐的联系说：“老杜诗善言风土。”^①又说：“大抵中唐以后人多善言风土。”^②“韩、柳、郊、岛、杜牧之、张文昌，皆老杜之派也。”^③方回曾不止一次地强调，晚唐诗只是包罗万象的杜诗的一个支脉：

诗不可不自成一家，亦不可不备众体，老杜诗有曹刘、有陶谢、有颜鲍，于沈宋体中沿而下之，晚唐特其一端。^④

老杜所以独雄百世者，其意趣全古之六义，而其格律又备后世之众体。晚唐者，特老杜之一端。老杜之作，包晚唐于中，而贾岛、姚合以下，得老杜之一体。^⑤

此乃老杜集之晚唐诗也。^⑥

尽管这些评语并未涉及具体的诗歌风格与特色，但至少证明老杜诗中已经包含了晚唐诗的某些特色，甚至可以这样来理解：从气象远大的盛唐诗到工夫纤细的晚唐诗并不是跳跃式的突然间的转变，老杜作为一个集大成者，是这种转变的关键。

同样，方回也意识到了杜诗对于宋代诗歌的巨大影响，“一祖三宗”的诗学渊源体系就是在这个基础上建立的。方回认为：“古今诗人当以老杜、山谷、后山、简斋四家为一祖三宗，余可预配响者有数焉。”^⑦在方回看来，这些宋代诗人真正继承了杜诗的精髓，而他们的作品又最能代表宋诗的特色与成就，因此，方回从这个角度来确认唐、宋诗之间不应该是绝对对立的，而是一种因革关系，并在这个意义上给予了这些宋代诗人高度的评价。

方回认为，这些诗人对于杜诗传统的继承主要体现在以下几个方面：

第一，在创作艺术手法上与老杜有一脉相承性。例如：

“落花游丝白日静，鸣鸠乳燕青春深。”此等句法惟老杜多，亦惟山谷、后山多，而简斋亦然。乃知“江西诗派”非江西，实皆学老杜耳。

因附见于下：“清江碧石伤心丽，嫩蕊浓花满月斑。”……老杜也。“头

① 《瀛奎律髓汇评》卷4，评杜工部《题忠州龙兴寺壁》，页155

② 《瀛奎律髓汇评》卷4，评白乐天《百花亭》，页158

③ （元）方回《恢大山西山小稿序》，《桐江续集》，文渊阁《四库全书》影印本

④ （元）方回《跋仇仁近诗集》，《桐江集》卷4，宛委别藏钞本

⑤ （元）方回《跋许万松诗》，《桐江集》卷4，宛委别藏钞本

⑥ 《瀛奎律髓汇评》卷14，评杜工部《早起》，页503

⑦ 《瀛奎律髓汇评》卷26，评陈简斋《清明》，页1149

白眼花行作吏，儿婚女嫁望远山。”……山谷也。“语鹊飞鸟春悄悄，重帘深院晚沉沉。”后山也。“寒食清明愁客子，暖风迟日醉梨花。”……简斋也。东坡亦有之：“白砂碧玉味方永，黄纸红旗心已灰。”……皆两句中各自为对，或以壮丽，或以沉郁，或以劲健，或以闲雅。^①

周伯弼诗法分颌联、颈联，四实四虚，前后虚实此不过情景之分。如陈简斋“官裏簿书何日了，楼头风雨见秋来。是非衮衮书生老，岁月匆匆燕子回”，乃是一联而一情一景，伯弼所不能道。老杜云“舟中得病移衾枕，洞内经春长薜萝”，山谷云“霜髭雪发共看镜，萸糝菊英同进秋”，后山云“老形已具臂膝痛，春事无多樱笋来”，此一脉自老杜以来知而能用者，惟三数公。^②

其实，以黄庭坚为宗的江西诗派在诗歌创作艺术手法上学杜已是公认的事实。方回在《瀛奎律髓》中对所选诗歌详加圈点，通过对诗歌字、句、律的分析与解释，宋代诗人学杜的创作之法一一被他指明。

第二，许多作品如杜诗一样情景交融而力避色泽浓丽。在方回看来，杜甫诗作情景交融，最深厚的情感出之于最平淡的言语，毫无矫柔斧凿之痕。例如：

老杜诗不可以色相声音求。如所谓“圆荷浮小叶，细麦落轻花”……他人岂不能之？晚唐诗千锻万炼，此等句极多。但如老杜“水流心不竞，云在意俱迟”，即如“片云天共远，永夜月同孤”，景在情中，情在景中，未易道也。……无斧凿痕，无装点迹，又岂只是说景者之所能乎？^③

同样，他认为这些宋代诗人的作品也继承了杜诗的这一特色。例如，他评论黄山谷的诗作说：

^① 《瀛奎律髓汇评》卷25，评杜工部《题省中院壁》，页1114

^② （元）方回《跋仇仁近诗集》，《桐江集》卷4，宛委别藏钞本

^③ 《瀛奎律髓汇评》卷23，评杜工部《江亭》，页938

正如山谷诗“秋盘登鸭脚，春网荐琴高”，其下却云“共理须良守，今年辍省曹”，上联太工，下联放平淡，一直道破，自有无穷之味，所谓善学老杜者也。^①

第三，作品立意深厚，与杜诗一样有忧国忧民的情怀。方回对杜诗中所表现出的时代感极其重视，特别对那些表现社会现实、民生疾苦、国家兴亡的诗作，方回都予以高度肯定。如评《暮春题瀘西新赁草堂》：“老杜伤时乱离，往往如此。其诗开阖起伏，不可一律齐也。”^②评《春望》：“此第一等好诗。想天宝、至德以至大历之乱，不忍读也。”^③评《岁暮》：“唐中叶衰矣，却只成就得老杜一部诗也。”^④评《避贤》：“忠臣故宜痛愤，而老杜一饭不忘君，多见于诗。如‘诸侯春不贡，使者日相望’、‘由来强幹地，未有不朝臣’……皆哀痛恻怛，令人有无穷之悲。”^⑤评杜甫《对雪》：“他人对雪必豪饮低唱，极其乐。唯老杜不然，每极天下之忧。”^⑥

同样，他在宋代诗人的诗作中，也看到了忧时爱民之意。例如方回评黄庭坚的《戏题巫山县用杜子美韵》云：“尾句殊工，有忧时之意。”^⑦评黄庭坚的《送顾子敦赴河东三首》云：“‘两河民病要分忧’，‘一马人间费十牛’，始是恻怛爱民之意。”^⑧评吕本中的《兵乱后杂诗五首》：“他如‘水水但争渡，城城各点兵’、‘牛亡春夺种，马死尽徒行’、‘风雨无由障，牛羊自入庐’，……皆佳句也。老杜后始有此。”^⑨

我们来看这段材料：

山谷以绍圣元年甲戌，朝旨于开封府界居住。取会史事，二年乙亥谪黔州，实甲戌十二月之命。是年四月二十三至摩围，元符元年戊寅六月改元。去年绍圣四年丁丑十二月，避使者张向嫌移戎州。今年六月至夔道。三年庚辰正月，徽庙登极。五月得鄂州监盐，十月宁国金判，十二月

① 《瀛奎律髓汇评》卷 23，评杜工部《江亭》，页 939

② 《瀛奎律髓汇评》卷 23，评杜甫《暮春题瀘西新赁草堂》，页 938

③ 《瀛奎律髓汇评》卷 32，评杜甫《春望》，页 1347

④ 《瀛奎律髓汇评》卷 29，评杜甫《岁暮》，页 1260

⑤ 《瀛奎律髓汇评》卷 32，评杜甫《避贤》，页 1349

⑥ 《瀛奎律髓汇评》卷 21，评杜甫《对雪》，页 857

⑦ 《瀛奎律髓汇评》卷 43，评黄庭坚《戏题巫山县用杜子美韵》，页 1545

⑧ 《瀛奎律髓汇评》卷 24，评黄庭坚《送顾子敦赴河东三首》，页 1085

⑨ 《瀛奎律髓汇评》卷 32，评吕本中《兵乱后杂诗五首》，页 1354

离戎州。建中靖国元年辛巳至峡州，乃后始有舒州之命，吏郎之召，改知太平州等事，盖流离跋涉八年矣，未尝有一诗及于迁谪，真天人也。此出峡诗起句，有石本作“巴俗殊亲我，吴依但忆归”，细味则改本为佳。

“直知难共语，不是故相违。”此老杜句法。巴人相留非不用情，奈不可与语，所以去之。此有深意。……尾句殊工，有忧时之意。建中改纪，熙、丰之党不乐，想是已见萌芽，必亦有所深指，谓不可以云雨蔽太阳也。学老杜诗当学山谷诗，又当知山谷所以处迁谪而浩然于去来者，非但学诗而已。^①

事实上，方回认为黄庭坚的诗不仅在字句诗意上与老杜诗有异曲同工之妙，而且，他们在诗歌中所表现出来的怀抱与修养也是一脉相承的。这也是方回肯定宋诗成就的一个极其重要的因素。

而且方回认为，这些宋代诗人在诗法上虽然承袭杜诗，但却能出神入化而不生搬硬抄，从而得以卓然特立，自成一家。他说：

黄、陈皆宗老杜，然未尝依本画葫芦依老杜诗。黄专用经史雅言，晋宋清谈世说中不紧要字融液为诗，而格极天下之高。^②

以“客子”对“杏花”，以“雨声”对“诗卷”。一我一物，一情一景，变化至此，乃老杜“即今蓬鬓改，但愧菊花开”、贾岛“身事岂能遂，兰花又已开”，翻窠换臼，至简斋而益奇也。后山“老形已具臂膝痛，春事无多樱笋来”一联，极其酸苦，而此联有富贵闲雅之味。后山穷，简斋达，亦可觐云。^③

老杜诗为唐诗之冠。黄、陈诗为宋诗之冠。黄、陈学老杜者也。嗣黄、陈而恢张悲壮者，陈简斋也。流动圆活者，吕居仁也。清劲洁雅者，曾茶山也。七言律，他人皆不敢望此六公矣。^④

学习杜甫而又能不为之所拘，在方回看来这就是宋诗的创新之处。方回在《瀛奎律髓》中一再强调宋代诗人对于杜诗精髓的继承。在“一祖三宗”诗学渊源

^① 《瀛奎律髓汇评》卷43，评黄山谷《戏题巫山县用杜子美韵》，页1545

^② （元）方回《刘元辉诗评·问田夫》，《桐江集》卷5，宛委别藏钞本

^③ 《瀛奎律髓汇评》卷26，评陈简斋《怀天经智老因以访之》，页1145

^④ 《瀛奎律髓汇评》卷1，评陈简斋《与大光同登封州小阁》，页42

体系的确认下，还有许多宋代诗人被方回纳入了这个派系，并因此受到高度称誉：“予平生持所见：以老杜为祖，老杜同时诸人皆可伯仲。宋以后山谷一也，后山二也，简斋为三，吕居仁为四，曾茶山为五。其他与茶山伯仲亦有之，此诗之正派也。”^①

可以说，“一祖三宗”诗学渊源体系的建立，是方回唐、宋诗因革论的最好诠释。杜甫和这些宋代诗人之间的渊源关系，恰好体现了唐、宋诗之间的因革关系。如果说南宋以来诗坛上尊唐抑宋风尚的形成是宋人辨唐、宋之异的选择的话，方回肯定宋诗，则是求唐、宋之同的结果。

在宋代诗人中，梅圣俞也是方回极力推崇的一位。他说：“若五言律诗，则唐人之工者无数。宋人当以梅圣俞为第一，平淡而丰腴。”^②上文我们已经指出，方回将盛唐诗分成了两途：“盛唐”和“杜甫”。他提出“一祖三宗”的诗学渊源体系来强调黄庭坚、陈师道、陈与义等宋代诗人对杜甫诗学的继承；同时，他也看到了在宋诗版图中梅圣俞对于“盛唐”诗风的继承。方回曾在评价盛唐诗人时指出，盛唐诗风气象远大，自然平淡，他认为梅圣俞就是在这个风格上继承了盛唐诗的特色。他说：“圣俞诗一扫‘昆体’，与盛唐杜审言、王维、岑参诸人合。”^③方回认为，梅圣俞继承“盛唐”诗风，“真言写实事，组刻全屏除”^④，“以平淡胜深刻”^⑤，从而形成“淡而有味”^⑥的诗风。因此，梅圣俞诗作在宋诗版图中也拥有极高的地位。

当然，方回也看到了在宋诗版图中有与晚唐诗相联系的作品。例如，对于江湖诗派与四灵诗派的诗学渊源，方回有一个论述：

乾、淳以来，尤、杨、范、陆为四大诗家，自是始将而为“江湖”之诗。叶水心适以文为一时宗，自不工诗。而“永嘉四灵”从其说，改学晚唐，诗宗贾岛、姚合。凡岛、合同时渐染者，皆阴掇取摘用，骤名于时，而学之者不能有所加，日益下矣。名曰厌傍“江西”篱落，而盛唐一

^① 《瀛奎律髓汇评》卷16，评陈简斋《道中寒食二首》，页591

^② 《瀛奎律髓汇评》卷1，评陈简斋《与大光同登封州小阁》，页42

^③ 《瀛奎律髓汇评》卷4，评梅圣俞《送任适尉乌程》，页170

^④ （元）方回《学诗吟》，《桐江续集》卷28，文渊阁《四库全书》影印本

^⑤ 《瀛奎律髓汇评》卷3，评钱思公《始皇》，页134

^⑥ 《瀛奎律髓汇评》卷14，评梅圣俞《晓》，页513

步不能少进。天下皆知“四灵”之为晚唐，而钜公亦或学之。……刘潜夫初亦学“四灵”，后乃少变，务为放翁体，用近人事，组织太巧，亦伤太冗。……此近人诗之源流本末如此。^①

正因为唐诗版图中晚唐诗是他所不取的，所以，对于宋诗中与晚唐诗风有渊源的作品亦被他列于宋诗之末，并进行了严厉的批评。例如，“‘四灵’学姚合、贾岛诗而不至，七言律大率皆弱格，不高致也。”^②批评戴复古诗作：“一言以蔽之，曰轻俗而已，盖根本浅也。”^③批评刘克庄诗作说：“后村诗，细味之极俗，亦颇冗。”^④

综上所述，方回的唐宋诗因革论是在全面考察唐、宋诗发展流变和渊源派系的基础上建立起来的。我们认为宋诗自有承袭唐诗的一面，又有超越唐诗的地方。虽然诗歌的发展有很多繁复性与多重因素，但方回能够打破时人对唐诗的绝对崇拜心理，以一种平等的眼光，分别对唐、宋诗的发展流变进行剖析，并且指出它们之间的因革关系，这对于后人独立思考宋诗的价值与特质有一定的启迪意义。

方回在《刘元辉诗评》中对于唐、宋诗的发展轨迹有一段详细的描述：

唐诗固是杜陵第一，然陈子昂、宋之问初为律诗，杜之所宗；李太白、元次山，杜之所畏，韩、柳又岂全不足数乎？……山谷诗宋三百年第一人，本出于杜。……黄、陈二老诗各成一家，未有能及之者。然论老笔名手，黄、陈之外，江西派中多有作者，吕居仁、陈简斋其尤也。南渡初有刘屏山，乃后有范、杨、尤、陆、萧东夫，至于朱文公，选体卓绝。近世又有赵昌父善用虚字，不可谓世无人。诗本一小艺，而人品不同，亦或与世俗相高下，六朝衰弱而独有东晋之陶，唐太宗身致太平而尚有徐、庾，未几即有陈、宋，至开元而有李、杜，然杜陵不敢忽王、杨、卢、骆、李邕、苏源明、孟浩然、王维、岑参、高适，或敬畏之，或友爱之，未始自高。盖学问，必取诸人以为善，杜陵集众美而大成，谓有一杜陵而

^① 《瀛奎律髓汇评》卷20，评翁续谷《道上人房老梅》，页771

^② 《瀛奎律髓汇评》卷44，评赵紫芝《病起》，页1601

^③ 《瀛奎律髓汇评》卷20，评戴石屏《梅》，页841

^④ 《瀛奎律髓汇评》卷20，评刘后村《梅花》，页773

天下皆无人，可乎？只如韩、柳以后，元、白而下，晚唐渐渐凋零，历五代至于欧阳公，文风始大变革，苏、梅诗一扫九僧体，岂可不考。曾南丰谓不能诗，实大有幽深平淡，古诗前庆历后元祐，宋文极盛之世，最下者亦非□杭后人所及。其弊乃一时许与四灵争学许浑者，有以误晚生小子也。^①

这段话清晰地勾勒出唐、宋诗发展的线索与脉络，肯定杜甫、黄庭坚分别为唐、宋诗的第一人，同时又承认唐诗初、盛、中、晚的变化轨迹；指出宋初欧阳、苏、梅扫平“九僧体”（晚唐体），为宋诗第一个重要阶段，庆历、元祐为第二阶段，江西派为第三阶段，尤、杨、范、陆、朱子等为第四阶段，“四灵”为最后一阶段，其认识是相当全面而公正的。^②可以说，方回将唐、宋律诗合为一编，不以时代论诗歌之高低，反映了一种诗学发展史观的文化心态。这种文化心态是值得我们肯定的，就如吴之振评价的那样：

时代虽有唐、宋之异，自诗观之，总一统绪，相条贯如四序之成岁功，虽寒暄殊致，要属一元之递嬗尔。而固者遂画为鸿沟，判作限断，或尊唐而黜宋，或宗宋而祧唐，此真方隅之见也。紫阳方氏之编诗也，合二代而荟萃之，不分人以系诗，而别诗以从类。……然聚六、七百年之诗于一门一类间，以观其意境之日拓，理趣之日生，所谓出而不匮，变而益新者，昭然于尺幅之间，则是编为独得已。^③

^①（元）方回《刘元辉诗评·观渊明工部诗因叹诸家之诗有可憾者二首》，《桐江集》卷5，宛委别藏钞本

^② 参阅袁行霈、孟二冬、丁放《中国诗学通论》，安徽教育出版社，1994

^③ 吴之振《瀛奎律髓》序，清康熙五十二年（1713）吴之振刻本，上海图书馆藏

第三章 方回唐宋诗论的美学坐标

宋诗对唐诗传统有继承，也有变异，这是诗歌发展史的事实。严羽批评宋诗“以文字为诗，以才学为诗，以议论为诗”^①，认为这背离了“羚羊挂角，无迹可求”^②的唐诗美学传统。而方回通过对诗歌字句立意、诗人内涵修养等决定诗歌韵味的质素的探讨，提出了“平淡”这一诗歌美学的最高境界，为平等地评价与取舍唐、宋诗建立了一个美学坐标。

第一节 诗歌的最高美学境界：平淡

纪昀在《瀛奎律髓刊误》序中指出：“矫语古淡”是方回选诗的一大特点。确实，“平淡”作为方回体认的诗歌的最高美学境界，被运用到了《瀛奎律髓》的选诗中去，这在《瀛奎律髓》的选宋诗数量上亦有充分体现。我们把《瀛奎律髓》中所选的宋诗篇按数目排出前十一位：

	宋代诗人	5 言	7 言	总计
1	陆游	56	132	188
2	梅尧臣	94	33	127
3	陈师道	83	28	111
4	王安石	19	62	81
5	张耒	25	54	79
6	陈与义	31	37	68
7	曾巩	27	36	63
8	苏东坡	1	40	41
9	刘克庄	11	29	40
10	宋祁	21	15	36
10	张泽民	16	20	36
11	黄庭坚	13	22	35

^①（宋）严羽撰，郭绍虞校释《沧浪诗话校释·诗辨》，页 26，人民文学出版社，1998
^② 同上

由此可见，方回的选宋诗视野中有以下两类风格：一类是以梅尧臣和陈师道为代表，诗风以平淡生涩为主要特征；一类是以张耒和陆游为代表，诗风以平易流丽为主要特征。而这些风格都可以用一个大的概念来统摄，那就是“平淡”。而且，综观整部《瀛奎律髓》的评语，以“平淡”、“自然”、“淡而有味”评点诗句随处可见。由此可以看出方回对于“平淡”诗风的推崇。

其实，追求平淡的诗风可以说是宋代诗坛一直倡导的主题。梅尧臣、王安石、苏轼、陈师道等都表现出对平淡诗风的追求与崇尚。例如，梅尧臣在《依韵和晏相公》中说：“因吟适情性，稍欲到平淡。苦辞未圆熟，刺口剧菱芡。”^①在他心中，平淡是一种至高至难的境界，他说：“作诗无古今，唯造平淡难。”^②这是要经过艰苦磨练之后才能达到的圆熟自然、不留斧凿痕迹的艺术境界。梅尧臣不仅将平淡的诗风推到了十分突出的地位，更用其创作实践丰富了这一境界的蕴涵。

王安石在他的创作中也表现出对平淡诗风的追求。他在《题张司业诗》中说道：“苏州司业诗名老，乐府皆言妙入神。看似寻常最奇崛，成如容易却艰辛。”^③“寻常”与“奇崛”，“容易”与“艰辛”这两对矛盾的概念就是王安石对达到平淡诗风所要经历的创作过程与平淡诗风背后所蕴藏的深厚意味的最好理解与诠释。

同样，苏轼也推崇平淡诗风。他在《与二郎侄》中讲：“凡文字，少小时须令气象峥嵘，采色绚烂，渐老渐熟乃造平淡；其实不是平淡，绚烂之极也。”^④苏轼主张学习陶、柳诗风，并将“平淡”的内涵大大丰富，以“外枯而中膏，似澹而实美”^⑤、“发纤秣于简古，寄至味于淡泊”^⑥作为诗的及至。

这样的观点可以说在当时诗人中已基本达成共识。比如刘攽在《中山诗话》中说：“诗以意为主，文词次之，或意深义高，虽文词平易，自是奇作。”

^① 《依韵和晏相公》，《全宋诗》卷247，页2902，北京大学古文献研究所编，北京大学出版社，1998

^② 《读邵不疑学士诗卷杜挺之忽来因出示之且伏高致辄书一时之语以奉呈》，《全宋诗》卷257，页3171，北京大学古文献研究所编，北京大学出版社，1998

^③ 刘逸生主编，周锡选注《王安石诗选》，页215，广东人民出版社，1986

^④ 孔凡礼点校《与二郎侄》，《苏轼文集》附录《苏轼佚文汇编》卷4，页2523，中华书局，1986

^⑤ 孔凡礼点校《评韩柳诗》，《苏轼文集》卷67，页2110，中华书局，1986

^⑥ 孔凡礼点校《书黄子思诗集后》，《苏轼文集》卷67，页2124，中华书局，1986

世效古人平易句，而不得其意义，翻成鄙野可笑。”^①葛立方的《韵语阳秋》中也讲：“陶潜谢朓诗皆平淡有思致，非后来诗人怵心剝目雕琢者所为也。……大抵欲造平淡，当自组丽中来，落其华芬，然后可造平淡之境，如此则陶谢不足进矣。今之人多作拙易语，而自以为平淡，识者未尝不绝倒也。”^②朱熹评论欧阳修的文章时也谈到了“平淡”的含义：“虽平淡，其中却自美丽，有好处，有不可及处，却不是闾茸无意思。”^③凡此种种，“平淡”在他们的理解中都是一个特别的概念，意指绚烂之后的平淡。

应该说，方回将“平淡”看作为诗歌的最高美学境界，是对北宋以来追求平淡诗风这一创作美学风尚的继承与延续。而且，他对诗歌“平淡”的理解，与梅尧臣等人的观点也有相似之处，即认为“平淡”是诗歌创作中一种至高至难的境界，是指诗歌艺术在超越了雕润绮丽之后呈现出一种剥落浮华的自然平易风格，即不见人工刻意追求、发露之迹而营就的一种浑若天成、返朴归真的境界。而且，方回在继承前人观点的基础上，对“平淡”这一诗歌美学境界作了更为全面、深入的诠释。他认为，“平淡”就是指用最平常的语言来表达最深厚的内在情感，即诗歌的语言看似平易，却有着极其深厚的内在情感与强烈的艺术感染力。其内涵应该从以下两方面来理解：

第一，“平淡”是指诗歌外在形式的“工”之极。方回所讲的“平淡”，在诗歌的外在表现上则要求达到自然平易，没有雕琢之迹斧凿之痕。但是，这种自然平易不是用粗率俚俗的语言所能达到的，也不是用工整偶丽的句式所能表现的。相反，方回所体认的诗歌外在形式的“平淡”，其实是要经过对诗歌字句精心锤炼，然后才达到的字稳句妥的浑然无迹之境，是一种诗歌形式由极工巧而臻天生化成的潇洒境界。诗歌外在形式的平易朴实，其实是对“工整”的超越。例如：

宛丘诗大抵不事雕琢，自然有味。^④

（陆游诗）有工无迹。^⑤

^①（宋）刘攽《中山诗话》，页285，《历代诗话》本，中华书局，1981

^②（宋）葛立方《韵语阳秋》卷1，页483，《历代诗话》本，中华书局，1981

^③（宋）黎靖德编，王星贤点校《朱子语类·论文上》卷139，页3312，中华书局，1986

^④《瀛奎律髓汇评》卷29，评张宛丘《二十三日立秋夜行泊林里港》，页1280

^⑤《瀛奎律髓汇评》卷23，评陆游《幽事》，页982

平熟圆妥，视之似易。能作诗到此地，亦难也。^①

字稳句圆经几炼，定应九转已丹成。^②

方回认为，通过对诗歌字句的精心锤炼，然后超越诗律对偶工拙的束缚，浑然一气，游刃有余，这样的诗作才能真正在外在形式上达到自然平易无斧凿之痕的“平淡”境界。

第二，“平淡”是指诗歌意味的“深”之极。方回所体认的“平淡”是一个非常复杂的概念，它绝非仅仅是一种单向的风格意趣，而是一个能包容丰富内涵的抽象概念。“平淡”并不代表诗歌意味的“浅”；相反，它是对丽、富、浓等艺术风格的超越，是一种蕴涵了无限内在意含后达到的绚烂境界。尽管方回追求诗风的“平淡”，实质上却要追求某种形式与内在精神上的壮丽。浑厚出之以平常，悲壮表之以平淡，淡而寓真味，平而含奇妙，诗歌外在的“平淡”其实蕴涵着诗人内心最强烈的波澜与壮丽。如此，诗歌的艺术感染力才能愈发浓烈。例如：

渊明诗，人皆以为平淡，细读之，极天下之豪放。^③

老杜诗所以妙者，全在闾辟顿挫耳，平易之中有艰苦。^④

细味欧阳公（欧阳修）诗，初与梅圣俞同官于洛，所作已超元、白之上，一扫“昆体”。其古诗甚似韩昌黎，以读其文过熟故也。其五言律诗不浓不淡，自有一种萧散风味。其七言律诗，自然之中有壮浪处，有闲远处，又善言富贵而无辛苦之态。未尝不立议论，而斧凿之痕泯如也。^⑤

这些评语里出现的“豪放”、“艰苦”、“壮浪”、“闲远”其实就是蕴涵在平淡风格下的真正内涵，是诗歌的韵味所在。

第二节 方回诗歌美学坐标体系的建构

^① 《瀛奎律髓汇评》卷16，评张耒《寒食赠游客》，页626

^② （元）方回《次韵赠赵岂卿》，《桐江续集》卷15，文渊阁《四库全书》影印本

^③ （元）方回《张泽民诗集序》，《桐江集》卷1，宛委别藏钞本

^④ 《瀛奎律髓汇评》卷10，评杜工部《春日江村》，页324

^⑤ 《瀛奎律髓汇评》卷24，评欧阳永叔《送王平甫下第》，页1079

既然“平淡”是诗歌最高的美学境界，那么如何才能达到？这个问题，方回是通过诗歌美学坐标体系的建构来完成的。

方回在探寻诗歌中的各种因素时，非常重视情感、字句以及内蕴三方面的关系。在他看来，诗人的情感、诗歌的字句（即诗歌的形式）、诗歌的内蕴等因素是相通的，诗歌特质就在这三者中得以展现。因此，方回的诗歌美学坐标体系由三个层面组成。第一个层面强调诗歌是诗人真挚情感的自然流露，诗歌艺术必须表现这种情感；第二个层面强调通过对诗歌艺术的锤炼，可以达到诗歌情感与形式的完美统一；第三个层面强调诗人只有通过人格涵养的磨砺，才能提高艺术创作境界。这三个层面不是孤立平行的，而是互相关联层层递进。

第一个层面：诗人的内在情感与精神胸襟决定诗歌的韵味

在诗歌美学坐标体系的第一个层面中，方回首先注意到了情与景的关系，指出诗歌内在的韵味主要在情景交融的情况下得以表现，也就是说诗歌是诗人内心真实情感的自然流露，只有表现出诗人的真挚情感，才能体现出深厚的内在韵味。他说：“前辈钜公，有不可专以诗人目之者。至于难题，高致下笔便自不同，以胸中天趣胜也。”^①其中的“天趣”就是指诗人不加伪饰的真趣。

方回认为诗歌不仅表现了诗人的真趣，也反映了诗人的精神与胸襟。方回曾有诗云：“升天人有分，换骨岂无药！舐鼎化鸡犬，此语君勿噓。读书三万卷，太白亦可学。”^②他坚信即使如李白之才，也是可以通过学习获得的。但是，诗歌难学，难就难在它是诗人精神与胸腑的反映。因此学习前贤的诗法固然重要，更重要的却还在于要学习其精神与胸腑，即“学前人文章而效其体形似之，而精神胸腑不相似未可也。”^③例如，“江淹杂拟于渊明，云开迳望三益，此语全不似，非惟语不似，江淹为人，又岂可望陶之万一哉？柳子厚学陶，其诗刻峭束缚羁縻无聊之意，殊可怜形似之而精神非也。韦应物学陶，其诗登山临水，僧交道侣，语意潇淡，然本富贵宦达之人，燕寝兵卫，岂真陶乎？兼少年本豪侠，形似之而胸腑非也”。^④

^① 《瀛奎律髓汇评》卷20，评张南轩《与弟侄饮梅花下分得香字》，页767

^② （元）方回《次韵汪以南闲居漫吟十首》其二，《桐江续集》卷8，文渊阁《四库全书》影印本

^③ （元）方回《刘元辉诗评·问田夫》，《桐江集》卷5，宛委别藏钞本

^④ （元）方回《刘元辉诗评·问田夫》，《桐江集》卷5，宛委别藏钞本

从这个意义出发，他批评了两种作诗倾向：一是以诗言理学；二是堆砌辞藻而无真情实感。他说：

《大序》曰：“在心为志，发言为诗。”彼尘污俗染者，荤膻满肠胃，嗜欲浸骨髓，虽竭力文饰乎外，自以为近而相去愈远。古之人虽闻巷子女风谣之作，亦出于天真之自然。而今之人反是，惟恐夫诗之不深于学问也，则以道德性命仁义礼智之说，排比而成诗；惟恐夫诗之不工于言语也，则以风云月露草木禽鱼之状，补凑而成诗，以哗世取宠，以矜已耀能，愈欲深而愈浅，愈欲工而愈拙，此其故何也？青霄之鸾，非不高也，而志在腐鼠，虽欲为凤鸣得乎？^①

因此，在方回看来，诗之所以为诗，就在于能否表达诗人的情感，而“学问浅深，言语工拙，皆非所以论诗。”^②

正因为诗歌是诗人真性情的自然流露，所以方回认为诗歌应该有一种清新之境。对于“清新”，他是这样来论述的：

天无云谓之清，水无泥谓之清，风凉谓之清，月皎谓之清，一日之气夜清，四时之气秋清，空山大泽鹤唳龙吟为清，长松茂竹雪积露凝为清，荒迥之野笛清，寂静之室琴清，而诗人之诗亦有所谓清焉。清矣，又有所谓新焉。^③

方回认为诗之“新”和“清”是相连的，“诗人之诗清而后能新，即新而后能清耶。……非清不新，非新不清，同出而异名，此非可以体用言也”^④。在方回看来，清新主要体现在诗歌意味之自然，而这种意味，主要得力于诗人对生活、境遇、世界等外在事物的感受与体味。从另一个角度来说，也就是强调诗歌的清新之境是与诗人的真实情感相联系的。

第二个层面：诗歌艺术形式的锤炼决定诗歌意境的浑若天成

在方回眼里，诗歌的句式组合、字词安排是形成诗歌艺术风貌的重要质素，诗歌之所以会呈现不同的风貌，就是由字词的安排和句式的组合不同而引

^①（宋）方回《赵宾旸诗集序》，《桐江集》卷1，宛委别藏钞本

^② 同上

^③（宋）方回《冯伯田诗集序》，《桐江集》卷1，宛委别藏钞本

^④ 同上

起的。例如，他认为初唐律诗与盛唐律诗在诗歌句式上有所不同：“律诗初变，大率中四句言景，尾句乃以情缴之，起句为题目”^①；而“盛唐人诗，多以起句十字为题目，中二联写景咏物，结句十字撇开，却说别意。”^②

同时，方回指出，从诗歌结构和字句上可以体验到诗歌内在韵味的细微变化，即诗人的内在情感与精神胸襟最终可以在诗歌的形式上体现出来，把握诗歌的外在形式，也就能体味诗歌的内在神韵。于是方回强调作诗不能专注于就物论物，就事论事，不能拘泥于求字句的工整而忽略了诗人情感的融会。例如他批评晚唐诗风专注于“小结裹”说：“两诗皆八句一串，又何必晚唐家前颌联后景联堆塞景物，求工于一字二字而实则无味耶？”^③因此，他主张诗歌不必囿于工拙，而要注重反映、表现出一种“景中有情，情中有景”的韵味。例如他评论杜甫诗作时说：

此一诗只一句言雪，而终篇自有雪意。其诗壮哉，乃诗家样子也。”

④

老杜七言律无全篇雪诗，此首起句言“高楼对雪峰”，三、四“返照”、“浮烟”，乃雪后景也。选置于此，以表诗体。前四句专言雪后晚景，后四句专言彼此情味，自然雅洁。必若着题诗八句黏带，即“为诗必此诗”，而诗拙矣，所谓不可无开阖也。^⑤

凡诗只如此作自伶俐。前四句景，而起句为题目；后四句情，而结句有合杀。^⑥

在方回看来，要达到诗人情感与诗歌形式的完美统一，就需要对诗歌字句精心揣摩与锤炼，这是艺术创作手法进入炉火纯青的纯熟境界后才能达到的游刃有余的状态。他说：

予尝有言：善诗者用字如柱之立础，用事如射之中的，布置如八阵之奇正，对偶如六子之偶奇，至于剔奇抉怪，如在大空中本无一物，云霞

① 《瀛奎律髓汇评》卷 10，评杜审言《和晋陵丞早春游望》，页 320

② 《瀛奎律髓汇评》卷 47，评陈子昂《酬晖上人独坐山亭有赠》，页 1620

③ 《瀛奎律髓汇评》卷 20，评刘屏山《次韵张守梅诗》，页 765

④ 《瀛奎律髓汇评》卷 21，评杜甫《泊岳阳城下》，页 859

⑤ 《瀛奎律髓汇评》卷 21，评杜甫《暮登四安寺钟楼寄裴十迪》，页 877

⑥ 《瀛奎律髓汇评》卷 47，评杜甫《谒真谛寺禅师》，页 1632

雷电，雨露霜雪，屡变而不穷。锻一字者一句之始，字字稳则句成而无锻迹；铸一句者一篇之始，句句圆则篇成而无铸痕。其初运思旋转如游丝之漾天，其终成章妥帖如磐石之镇地。噫，乌得斯人而与之言诗哉。^①

方回认为，作诗就是在一定的法度内表现一种浑若天成的自然之境，而创作境界的纯熟，就是在这种法度内达到游刃有余的状态。“善为诗者，由至工而入于不工，工则粗，不工则细；工则生，不工则熟。”^②这里他所强调的诗歌艺术风貌，实际就是要经历“不工——工——不工”的螺旋式上升的、艺术升华的锤炼过程。例如，他评杜甫的诗作：“于不甚对偶之中，寓无穷婉曲之意。”^③评陈后山：“后山诗全是老杜，以万钧九鼎之力，束于八句四十字之间。”^④因此，在方回看来，诗歌意境的浑若天成就在于能超越诗律的束缚而达到游刃有余的状态。

第三个层面：深厚的人格涵养和丰富的生活经历决定诗人的创作境界

酝字酿句能否进入游刃有余的状态，方回认为，诗人的人格涵养和生活经历是一个重要的决定因素，即“胸中所见高，则下笔自高，此又在乎涵养、省悟之有得，不得专求之文字间也。”^⑤在方回的诗歌美学坐标体系中，诗人人格涵养境界的因素占有绝对的比重。方回强调诗歌是诗人内心真趣的表现，而诗人的心境直接决定了诗人的真趣。例如他评价白居易：“乐天心事旷达，而诗律宽和。虽则云然，着力为诗者终不能及也。”^⑥而且方回认为，诗人的心境也直接导出不同的诗歌风韵。比如白居易和柳宗元，方回说：“乐天守杭州，以和适之趣处繁华。子厚守柳州，以愁苦之怀处荒寂。情景异，欢戚殊。”^⑦

方回有一篇《心境记》^⑧，其中提到“心”与“境”的关系。他理解的“心境”指的是一种内在修养境界。他认为“境”是受“心”控制的，即便是身处于喧嚣的尘世，只要求得内心的自我解脱就能体味到一种了然自得、超于

①（元）方回《送俞唯道序》，《桐江集》卷1，宛委别藏钞本

②（元）方回《程斗山吟稿序》，《桐江集》卷1，宛委别藏钞本

③《瀛奎律髓汇评》卷20，评杜工部《和裴迪发署州东亭送客逢早梅相忆见寄》，页780

④《瀛奎律髓汇评》卷34，评陈后山《钜野》，页1398

⑤《瀛奎律髓汇评》卷19，评白乐天《不如来饮酒》，页729

⑥《瀛奎律髓汇评》卷23，评白乐天《闲坐》，页949

⑦《瀛奎律髓汇评》卷4，评白乐天《杭州春望》，页189

⑧（元）方回《心境记》，《桐江集》卷2，宛委别藏钞本

物外的艺术境界。而这种境界与空妙超旷而又虚无缥缈的仙境、佛境不同，和优游于林泉的隐者所追求的超尘脱俗的幽境也不一样，这种悠然自得的内在境界是在闹世中形成的，陶渊明的“心远地自偏”便是这种境界的写照。所以他认为增加内在修养比改变环境更为重要，即“治其境莫如治其心”，“心即境也，治其境而不于其心，则迹与人境远，而心未尝不近；治其心而不于其境，则迹与人境近，而心未尝不远”。^①只有加强内在的修养，才能在纷乱的事世中达到荣辱不惊，才能在顺途与艰难中保持淡然与闲适。

同时，方回认为诗人的内在涵养与诗人的阅历也是分不开的。其中的原因就在于涵养的形成是一个渐悟的过程，即“愈参则愈悟，愈变则愈进”，“暮年加进于妙年，而老作采深于少作”。^②方回认为，有了丰富的阅历与学识，诗人才能在诗歌艺术上达到炉火纯青而又游刃有余的境界。例如方回评价苏东坡说：“坡妙年诗律颇宽，至晚年乃神妙流动。”^③方回将之归纳为“极天下之用力，而后自然无所容用力”^④的创作过程。反映在诗歌艺术上，则是“由至工而入于不工”，虽是精心锤炼之作，却能浑然一气，毫无斧凿之痕。例如他评价杜诗说：“格高律熟，意奇句妥，若造化生成。为此等诗者，非真积力久不能到也。”^⑤

综上所述，通过对方回诗歌美学坐标体系的分析，我们可以看到，要达到方回所讲的“平淡”境界，就必须做到：诗歌拥有真挚深厚的内在情感、酝字酿句达到浑若天成的状态、诗人具备深厚的人格涵养和丰富的生活经历。而这三点也正是构成“平淡”这一诗歌最高美学境界的基本要素。

第三节 方回以“平淡”评诗之实践

^① 同上

^② （元）方回《跋曹之才诗词三摘》，《桐江集》卷4，宛委别藏钞本

^③ 《瀛奎律髓汇评》卷26，评苏东坡《送春》，页1140

^④ （元）方回《跋昭武黄濬文卷》，《桐江集》卷3，宛委别藏钞本

^⑤ 《瀛奎律髓汇评》卷23，评杜甫《狂夫》，页993

方回通过“平淡”境界的提出，及诗歌美学坐标体系的建立，为平等地评价唐、宋诗找到了同一把美学标尺。可以说，他对唐、宋诗的评价与取舍，都是用这个美学标尺衡量的结果。

1, 对杜甫的评价

在唐代诗人中，方回对杜甫的评价最高。方回认为诗人的涵养和阅历是决定诗歌风格的至关重要的因素，因为阅历的不同、经历的相异，所作之诗也会呈现出不同的风格。从这个角度出发，他看到了杜甫中年诗和晚年诗在风格上有显著差异：

……天宝未乱之前，老杜在长安，犹是中年，其诗大概富丽，至晚年则尤高古奇瘦也。^①

老杜诗，自入蜀后又别，至夔州又别，后至湖南又别。^②

山谷论老杜诗，必断自夔州以后。试取其庚子至乙巳六年之诗观之，秦陇剑门，行旅跋涉；浣花草堂，居处啸咏。所以然之故，如绣如画。又取其丙午至辛亥六年诗观之，则绣与画之迹俱泯。赤甲白盐之间，以至巴峡、洞庭、湘潭，莫不顿挫悲壮，剥浮落华。^③

所以，从“平淡”的美学角度出发，方回较为推崇老杜晚年的诗作，认为随着生活阅历的丰富，其后期的诗作越来越能展示出一种剥落浮华的老成境界，在风格上更能展现“平淡”的特色：

大抵老杜集，成都时诗胜似关、辅时，夔州时诗胜似成都时，而湖南时诗，又胜似夔州时，一节高一节，愈老愈剥落也。^④

老杜诗世无敢优劣，惟山谷独谓夔州后诗不烦绳削，盖暮年加进于妙年，而老作采深于少作也。^⑤

方回指出，杜甫诗作开始时“如绣如画”，随着生活环境的变化与生活经历的丰富，艺术创作境界进入如火纯青的状态，终于去“绣”除“画”，超越雕润绮丽，进而达到剥落浮华的平淡之境。

^① 《瀛奎律髓汇评》卷11，评杜甫《陪郑广文游何将军山林》，页394

^② 《瀛奎律髓汇评》卷20，评杜甫《和裴迪发蜀州东亭送客逢早梅相忆见寄》，页780

^③ （宋）方回《程斗山吟稿序》，《桐江集》卷1，宛委别藏钞本

^④ 《瀛奎律髓汇评》卷10，评杜甫《春远》，页325

^⑤ （元）方回《跋曹子才诗词三摘》，《桐江集》卷4，宛委别藏钞本

同时方回也指出，杜诗中所散发出来的平淡自然的味道，皆是从艰苦中得来的。他说：“老杜诗所以妙者，全在闾辟顿挫耳，平易之中有艰苦。”^①并指出杜诗最大的内涵在于有一种悲壮的气势。他说：“老杜七言律诗一百五十余首。唐人粗能及之者仅数公，而皆欠悲壮。晚唐人工于五言律，于七言律甚弱。”^②正是这种“悲壮”构成了老杜诗独特的神韵。他人的诗作即便在形式上做得再好，若没有这份内蕴，也并不能达到“平淡”境界。例如方回评王半山诗说：“半山诗步骤老杜，有工致而无悲壮，读之久则令人笔拘而格退。”^③

2. 对中唐诗人的评价

在唐代诗人中，方回对于一批中唐诗人的评价也很高。《瀛奎律髓》共选唐诗 1327 首，我们按选诗数量排出前 11 位：

	唐代诗人	5 言	7 言	总计
1	杜甫	154	60	214
2	白居易	60	67	127
3	贾岛	59	8	67
4	刘禹锡	24	28	52
5	张籍	35	12	47
6	姚合	39	3	42
7	韩偓	6	30	36
8	岑参	29	2	31
9	李商隐	7	17	24
10	刘长卿	17	4	21
11	吴融	7	14	21

从这张统计表中，我们可以发现这样一个信息：在《瀛奎律髓》的选唐诗中，中唐诗人的作品入选数量很多。确实，方回对中唐诗人的肯定就是建立在“平淡”这一美学基点上的。从他对中唐诗人，比如白居易、刘禹锡、刘长卿等作

^① 《瀛奎律髓汇评》卷 10，评杜工部《春日江村》，页 324

^② 《瀛奎律髓汇评》卷 24，评杜工部《公安送韦二少府匡赞》，页 1071

^③ 《瀛奎律髓汇评》卷 16，评王半山《壬辰寒食》，页 589

品的评价中，可以发现他所推崇的正是他们诗风中平易自然的一面。比如，方回选白居易诗作之数量占整个选唐诗数量的近百分之十，充分说明了他对白居易诗风的推崇。方回评价白居易诗风自然平易：

五十六字如一直说话，自然条畅。^①

白诗自然。^②

五、六自然而工。^③

律诗不必高，但亦自然。^④

但是，白居易诗中的自然流畅并不代表诗歌意味的“浅”，相反，方回认为它是一种语出天机的“深”，具有丰富的内在韵味：

有闲散之味。^⑤

末句尤深而不露。^⑥

平正无疵，但颇未易及也。^⑦

而这种韵味的“深”全得力于诗作中有情味，是诗人真性情的自然流露：

白诗由衷，故胜微之。^⑧

言言能道心事。^⑨

道是白诗平易，.....出律破格，本是自然胸怀，无粉饰也。^⑩

前一联见苏州之盛，后一联真情可掬。^⑪

由上述诸评语可以看出，方回对于白居易的推崇正是从“平淡”这一诗歌美学境界出发的。其实，不仅仅是对白居易的诗歌如此评价，只要翻检一下方回对于中唐诗人作品的评语，“平淡”出现的频率相当高。例如，评韦应物：“苏

① 《瀛奎律髓汇评》卷 2，评白居易《喜张十八博士除水部员外郎》，页 65

② 《瀛奎律髓汇评》卷 24，评白居易《留别微之》，页 1075

③ 《瀛奎律髓汇评》卷 47，评白居易《送王十八归山寄题仙游寺》，页 1739

④ 《瀛奎律髓汇评》卷 14，评白居易《晓上天津桥闲望偶逢卢郎中张员外携酒同倾》，页 519

⑤ 《瀛奎律髓汇评》卷 11，评白居易《仲夏斋居偶题八咏寄微之及崔湖州》，页 397

⑥ 《瀛奎律髓汇评》卷 7，评白居易《失婢》，页 277

⑦ 《瀛奎律髓汇评》卷 44，评白居易《病疮》，页 1578

⑧ 《瀛奎律髓汇评》卷 13，评白居易《初冬早起寄梦得》，页 474

⑨ 《瀛奎律髓汇评》卷 13，评白居易《戊申岁暮咏怀二首》，页 491

⑩ 《瀛奎律髓汇评》卷 6，评白居易《解苏州自喜》，页 257

⑪ 《瀛奎律髓汇评》卷 14，评白居易《齐云楼晚望偶题十韵兼呈冯侍御田殷二协律》，页 537

州诗淡而自然”^①。评刘长卿：“此公诗淡而有味。”^②。可以说，在方回所勾勒的唐诗版图中，中唐这些诗人在体现平淡诗风方面，显得尤为突出。

2, 对贾岛、姚合、许浑的评价

同样是晚唐诗人，方回对待贾岛和姚合有着不同的态度，他明显偏向于贾岛，他说：

姚少监合，……与贾岛同时而稍后，似未登昌黎之门。……凡刘、白以后诗人集中皆有姓名，诗亦一时新体也。而格卑于岛，细巧则或过之。^③

姚合学贾岛为诗。虽贾之终穷，不及姚之终达，然姚之诗小巧而近乎弱，不能如贾之瘦劲高古也。当以此二公之诗细味观之，又于其集中深考，斯可矣。^④

姚少监合诗……有小结裹，无大涵容。其才与学，殊不及浪仙也。”^⑤

方回不喜欢姚合诗，最主要的原因在于认为其诗作中没有感慨。从方回的诗歌美学坐标来看，诗歌中的“感慨”就相当于诗歌的内蕴，它展示了诗人的情感。例如，他评价姚合的《赏春》：“中四句皆工，起句皆散诞放旷。然只是器局小，无感慨隽永味。”^⑥评姚合的《游春》：“其病在乎矜誇无感慨。”^⑦而贾岛诗，方回认为他的一些诗作有看似平易用力实深的一面。例如他评贾岛《寄宋州田中丞》一诗云：

“相思深夜后，未答去年书。”初看甚淡，细看十字一串，不吃力而有味。浪仙善用此体，如“白发初相识，秋山拟共登”，如“羡君无白发，走马过黄河”，如“万水千山路，孤舟一月程”，皆句法之变

^① 《瀛奎律髓汇评》卷8，评韦应物《月夜会徐十一草堂》，页301

^② 《瀛奎律髓汇评》卷43，评刘长卿《北归秋次浦界清溪馆》，页1544

^③ 《瀛奎律髓汇评》卷10，评姚合《游春》，页340

^④ 《瀛奎律髓汇评》卷11，评姚合《闲居晚夏》，页399

^⑤ 《瀛奎律髓汇评》卷24，评姚合《送喻凫校书归毗陵》，页1053

^⑥ 《瀛奎律髓汇评》卷10，评姚合《赏春》，页364

^⑦ 《瀛奎律髓汇评》卷10，评姚合《游春》，页340

也。……老杜有此句法，……山谷“欲嗔王母惜，稍慧女儿誇”亦是也。

①

平淡的语言下蕴藏了深厚的情感，从这个角度出发，贾岛受到了方回的肯定。

晚唐诗人中，方回对许浑的评价也很低。诗歌达到“平淡”境界的一个重要标志就是寓情于景，若一味重视诗歌的外在形式而忽略诗人内在情感的表达则会令诗歌失去神韵。从这个角度出发，方回批评许浑的诗作太注重形式的工整，反而留下了刻画之痕，显得不自然。他说：

刘蕴灵……其诗乃尚有大历以前风味。所以高于许浑者，无他，浑太工而贪对偶，刘却自然顿挫耳。^②

惟许浑《丁卯集》，……大抵工有余而味不足，即如人之为人，形有余而韵不足，诗岂在专对偶声病而已哉？……^③

丁卯诗格颇卑，句太偶。^④

诗句句工，但太工则形胜于神耳。^⑤

这里方回指责许浑诗作中缺乏的“味”、“韵”、“神”等都是指诗歌所应体现出的深厚情感。因此，方回对于许浑的诗作是“渐老渐不喜之”^⑥。

3. 对宋代诗人的评价

在“平淡”的诗歌美学标尺下，宋代诗人梅尧臣很受方回推崇。他称赞梅尧臣诗说：“平淡之中有滋味。”^⑦“圣俞诗淡而有味。……自然圆熟。”^⑧其中的“滋味”、“味”就是意指梅尧臣诗作“平淡”中蕴涵的无穷意韵。方回还称赞说：“梅诗淡而实丽，虽用工而不力。”^⑨“圣俞诗不见着力之迹，而风韵自然不同。”^⑩这里，方回则又指出了梅诗虽经千锤万炼，却无一丝斧凿之痕。

① 《瀛奎律髓汇评》卷 26，评贾岛《寄宋州田中丞》，页 1133

② 《瀛奎律髓汇评》卷 3，评刘沧《长洲怀古》，页 115

③ 《瀛奎律髓汇评》卷 10，评许浑《春日题韦曲野老村舍》，页 338

④ 《瀛奎律髓汇评》卷 47，评许浑《洛东兰若夜归》，页 1660

⑤ 《瀛奎律髓汇评》卷 47，评许浑《岁莫自广江至新兴往复中题峡山寺》，页 1658

⑥ 《瀛奎律髓汇评》卷 10，评许浑《春日题韦曲野老村舍》，页 338

⑦ 《瀛奎律髓汇评》卷 3，评梅圣俞《夏日陪荆彭学士登周襄王故城》，页 96

⑧ 《瀛奎律髓汇评》卷 14，评梅圣俞《晓》，页 513

⑨ 《瀛奎律髓汇评》卷 10，评梅圣俞《春寒》，页 344

⑩ 《瀛奎律髓汇评》卷 20，评梅圣俞《九月见梅花》，页 760

方回对陈师道诗作中表现出来的“平淡”也推崇备至。他评陈师道诗说：“淡中藏美丽，虚处着工夫，力能排天斡地。”^①“枯淡瘦劲，情味深幽。”^②又评《次韵春怀》说：“……前辈诗中千百人，无后山此二句。以一句情对一句景，轻重彼我，沉着深郁，中有无穷之味。”^③

张耒也是方回颇致好评的一位诗人。方回曾说：“张文潜诗，予所师也。杨诚斋谓肥仙诗自然，不事雕琢，得之矣。”由此可见他对张耒诗作的评价有多高。方回对张耒诗作的推崇也是出于崇尚“平淡”。他说：“宛丘诗大抵不事雕琢，自然有味。”^④“平熟圆妥，视之似易。能作诗到此地，亦难矣。”^⑤

从“平淡”的角度出发，方回对于南渡中兴诗人的评价也比较高。例如，评价尤袤诗作：“尤遂初诗，初看似弱，久看却自圆熟，无一斧一斤痕迹也。”^⑥“遂初诗不见有着气力处，而平淡中自有拗斡。”^⑦评价杨万里的诗风随着生活经历的改变而改变：“杨诚斋诗一官一集，每一集必一变。”^⑧评价陆游诗：“平稳有味。”^⑨评价《幽事》一诗说：“五、六眼前事耳，能道者不妨自高于人，有工无迹。”^⑩方回对于陆游诗律中酝字酿句的纯熟境界相当佩服。例如他评《夏日二首》：“真诗人难得如此格律，信手圆成，不吃一丝毫力也。”^⑪又如评《山行过僧庵不入》：“诗不但豪放高胜，非细下工夫有针线不可，但欲如老杜所谓‘裁缝灭尽针线迹’耳。”^⑫方回认为，这些南渡中兴诗人的诗歌风格虽然在内蕴上各有特色，但都能达到一种浑若天成的平淡之境。例如他说：“诚斋时出奇峭，放翁善为悲壮，然无一语不天成。”^⑬

上文我们已经提到，其实“平淡”的诗风一直是宋人的追求，反映到创作实践，其诗作或多或少会流露此种痕迹。所以，方回在宋代一些主导诗风并非

① 《瀛奎律髓汇评》卷 10，评陈师道《春怀示邻曲》，页 378

② 《瀛奎律髓汇评》卷 42，评陈后山《寄外舅郭大夫》，页 1500

③ 《瀛奎律髓汇评》卷 26，评陈后山《次韵春怀》，页 1144

④ 《瀛奎律髓汇评》卷 29，评张耒《二十三日立秋夜行泊林里港》，页 1280

⑤ 《瀛奎律髓汇评》卷 16，评张耒《寒食赠游客》，页 626

⑥ 《瀛奎律髓汇评》卷 20，评尤袤《梅花》，页 832

⑦ 《瀛奎律髓汇评》卷 20，评尤袤《德翁有诗再用前韵》，页 834

⑧ 《瀛奎律髓汇评》卷 1，评杨万里《过扬子江》，页 44

⑨ 《瀛奎律髓汇评》卷 16，评陆游《辛酉冬至》，页 568

⑩ 《瀛奎律髓汇评》卷 23，评陆游《幽事》，页 981

⑪ 《瀛奎律髓汇评》卷 11，评陆游《夏日二首》，页 418

⑫ 《瀛奎律髓汇评》卷 11，评陆游《山行过僧庵不入》，页 1007

⑬ （元）方回《跋遂初先生尚书诗》，《桐江集》卷 3，宛委别藏钞本

是平淡的诗人作品中，也常常能观察出“平淡”的一面。例如他评杨亿的《书怀寄刘五》诗是“‘昆体’之平淡者”^①。评秦观“其古诗多学三谢，而流丽之中有澹泊。律诗亦敲点匀净，无偏枯突兀生涩之态”^②。评王安石的《半山春晚即事》诗：“半山诗工密圆妥，不事奇险。……余皆淡静有味”^③。

5，对晚宋诗风的评价

方回对晚宋诗风批评甚多。其实，从他批评的角度来看，都是以达到“平淡”境界的条件为出发点的。

例如，方回强调诗歌要表现诗人的真实情感与内心真趣，从这条标准出发，他对晚宋诗坛上不从诗人的真实情感出发，而以陈腐圆熟相标榜，以刻削堆砌为新，以对偶生病为工的种种风气极其不满，他说：

……近世乃有刻削以为新，组织以为丽，怒骂以为豪，谄觚以为怪，苦涩以为清，尘腐以为熟者，是不可与言诗也。^④

近人学晚唐，出于强摭而无真趣也。^⑤

又如，从诗人内在涵养的角度出发，方回认为他们的诗作达不到平淡之境就在于人格修养的低下：

近世诗学许浑、姚合，虽不读书之人，皆能为五七言，无风云月露、冰雪烟霞、花柳松竹、莺燕鸥鹭、琴棋书画、鼓笛舟车、酒徒剑客、渔翁樵叟、僧寺道观、歌楼舞榭，则不能成诗。而务谀大官，互称道号，以诗为干谒乞贷之资。败军之将，亡国之相，尊美之如太公望、郭汾阳。刊梓流行，丑状莫掩。^⑥

石屏此诗，…尾句不称，乃止于诉穷乞怜而已。求尺书，干钱物，谒客声气。“江湖”间人，皆学此等衰意思，所以令人厌之。^⑦

初学晚生不深于诗而骤读之（杜甫诗）则不见奥妙，不知隽永，乃独喜许丁卯体作偶俚妩媚态。^①

^① 《瀛奎律髓汇评》卷6，评杨亿《书怀寄刘五》，页260

^② 《瀛奎律髓汇评》卷12，评秦少游《九月八日夜大雨雨寄王定国》，页461

^③ 《瀛奎律髓汇评》卷10，评王安石《半山春晚即事》，页346

^④ （元）方回《跋遂初尤先生尚书诗》，《桐江集》卷3，宛委别藏钞本

^⑤ 《瀛奎律髓汇评》卷24，评梅圣俞《送邵户曹随侍之长沙》，页1059

^⑥ （元）方回《送胡植芸北行序》，《桐江集》卷1，宛委别藏钞本

^⑦ 《瀛奎律髓汇评》卷13，评戴式之《岁暮呈真翰林》，页486

因此，方回对于晚宋诗人的作品一般评价较低。

综上所述，方回的“平淡”诗歌美学原则不仅注重诗歌艺术本身的表现力，也强调创作主体诗人的主观作用。它将诗人的内在情感与诗歌的外在艺术统一起来，这就大大丰富和充实了宋人诗学中“平淡”的内涵。同时，以“平淡”为最高境界的诗歌美学坐标体系的建立，使得唐、宋诗之间不再具有时代的异质性，这就为方回的唐宋诗因革论提供了一个美学基点。

^① （元）方回《读张功父南湖集并序》，《桐江续集》卷8，文渊阁《四库全书》影印本

第四章 《瀛奎律髓》的诗学价值及其影响

第一节 清人对《瀛奎律髓》的评价

方回的《瀛奎律髓》在清代引起了巨大的反响。清代两百多年间，评点《瀛奎律髓》的竟然有十多家。清代学者纷纷对《瀛奎律髓》的诗选发表看法，虽然褒贬纷纭，毁誉参半，但这一现象正客观地反映了此书在当时的历史地位与价值。

1. 晚唐派对《瀛奎律髓》的评价

清代初期，冯舒、冯班站在晚唐派的立场批点《瀛奎律髓》，他们对方回在此选中表现出的“尊宋”思想大加鞭挞。冯舒，字已苍，号默庵，又号癸巳老人，海虞（今江苏常熟）人。冯班，字定远，号钝吟，冯舒之弟。两人都是明末清初著名的文学家。他们共同评点的主要著作有：《二冯先生评阅才调集》、《二冯先生手批十唐人诗》、《二冯先生评阅瀛奎律髓》等。二冯在诗学上一方面不满于前、后七子“诗必盛唐”的主张，另一方面又对吴之振等竞尚宋诗的风气不以为然。冯舒以晚唐杜牧诗为宗，冯班以晚唐诗人李商隐、温庭筠的诗为宗，并特意将唐韦毅遍选的以晚唐诗人为主的唐诗选本《才调集》加以评阅批点，以此来阐发自己的诗歌主张。

二冯对江西诗派表现出激烈的偏见，他们认为“方公之议论，全是执己见以强缚古人。以古人无碍之才，圆通因变之学，曲合于拘方板腐之辈，吾见其愈议论而愈多其戾耳。”^①因此他们批点《瀛奎律髓》，试图将此作为一个反例而来巩固他们追求晚唐诗风的诗学观。出于这样的目的，他们在批点《瀛奎律髓》时，便处处与方回针锋相对。例如，方回对宋初学习李商隐诗的“昆体”持否定态度，而冯班偏说：“‘昆体’壮丽，宋之沈、宋也。开国之文必须典重。徐、庾化为沈、宋，温、李化为杨、刘，去其倾仄，存其整赡，自然一团元气浑成。李、杜、欧、苏出而唐、宋渐衰矣。”^②“工而有味，‘西昆’也；

^① 《瀛奎律髓汇评》卷1，评杜甫《登岳阳楼》，页6

^② 《瀛奎律髓汇评》卷2，评王岐公《大飨明堂庆成》，页55

工而无味，‘江西’也。”^①冯舒亦说：“宋人除‘西昆’外，不能道只字。”^②又如，方回认为在宋代诗人中，“江西派”胜过“四灵派”。冯舒便针锋相对说：“若谓‘江西’胜‘四灵’，我决不服，但淡狭瘦弱在所不免。淡者句好意浅，狭者词修窘边幅，瘦者势不伟岸，弱者有骨不挺劲。即此是好处，即此是不好处。胜宋近唐，不好处近唐却不如唐。”^③

二冯与方回的针锋相对，及其表现出来的偏激态度，受到了后人的批评。

例如王应奎在《柳南随笔》中说：

方虚谷《律髓》一书，颇推西江一派，冯已苍极驳之，于黄、陈之作，涂抹几尽。其所谓：西江之体，大略如农夫之指掌，驴夫之脚跟，本臭硬可憎也，而曰强健；老僧嫠女之床席，奇臭恼人，而曰孤高；守节老嫗之絮新妇，塾师之训弟子，语言面目，无不可厌，而曰我正经也。山谷再起，我必远避，否则别寻生活，永不作有韵语耳。余谓江西一派，虽不可议，然涪翁之作，即东颇亦极赏之，何至诋毁若是，已苍之论，亦殊失其平矣。^④

但值得注意的是，虽然二冯对方回的诗学观反复斥责，但在某些地方还是与方回达成了共识。比如方回评价四灵学习姚合诗，“所用料，不过花、竹、鹤、僧、琴、药、茶、酒，于此几物，一步不可离，而气象小矣。”冯班便赞同地评道：“‘四灵’气象小，更不及武功，评‘四灵’确。”^⑤而且，他们也肯定《瀛奎律髓》的客观价值。例如，冯班说：“方公叙宋末事甚详，多可据。”^⑥

2，宋诗派对《瀛奎律髓》的评价

与二冯的态度截然相反的，是宋诗派对《瀛奎律髓》的肯定。如宋诗派诗人查慎行评论说：“是卷所选五言俱佳。”^⑦

^① 《瀛奎律髓汇评》卷1，评李群玉《登蒲涧寺后二岩》，页11

^② 《瀛奎律髓汇评》卷30，评耿漳《入塞曲》，页1309

^③ 《瀛奎律髓汇评》卷33，评翁灵舒《石门庵》，页1380

^④ （清）王应奎《柳南随笔》卷3，丛书集成初编本

^⑤ 《瀛奎律髓汇评》卷10，评姚合《游春》，页340

^⑥ 《瀛奎律髓汇评》卷1，评登览类小序，页1

^⑦ 《瀛奎律髓汇评》卷4，评风土类小序，页150

查慎行，字悔余，号初白，原名嗣璉，字夏重，海宁（今属浙江）人。张载华称誉道：“海昌查初白先生以诗名海内，与王渔洋、朱竹垞两先生鼎峙艺林。”^①查慎行有《初白庵诗评》，分卷上、中、下三卷，其中第三卷专门辑出《瀛奎律髓》的评语。

从查氏的评点来看，在很多地方他都与方回的诗学观念有相合之处。例如，他评杜甫的《山馆》“险中造淡”^②，与方回所讲的“淡中藏美丽”意思相近。又如，他评张籍的《蓟北旅思》时说：“本领具足方能作淡语。”^③这与方回所讲的“极天下之用力，而后自然无所容用力”的含义相似。再如，他评张耒的《夜泊襄邑》：“三四锻炼若不经意”^④；评王右丞的《晚春严少君诸公见过》：“‘过’字千锤百炼而出以自然。”^⑤这与方回认为诗歌最高的境界是由至工入于不工，虽极尽锤炼之力却浑若天成的观点如出一辙。这些都可见出方回诗学观念所产生的久远影响。

3. 纪昀对《瀛奎律髓》的评价

生活于乾隆、嘉庆时期的纪昀认为方回论诗专主江西，而二冯又偏于晚唐，两家都过于偏激，所以他亲自批阅《瀛奎律髓》，试图做一“公正”的评点。他在《瀛奎律髓刊误》序中曰：

海虞冯氏尝有批本，曾与门人姚考功左垣家借阅。顾虚谷左袒“江西”，二冯又左袒晚唐，冰炭相激，负气诟争，遂并其精确之论，无不深文以诋之。矫枉过正，亦未免转惑后人。因于暇日，细为点勘，别白是非，各于句下笺之。……方氏之僻，冯氏之激，或庶乎其免耳。^⑥

纪昀的工作计有两项，一是批，二是校。“批”是关于对方回选诗的意见，以及对所选诗歌的评价，例如方回评刘长卿：“此公诗淡而有味，但时不偶，或有一苦句。”纪昀批道：“随州以格韵胜，不以淡胜。自古诗集岂能联工致，宁独随州？苦语亦诗家之常，又岂能篇篇矫语高尚？”^⑦“校”是对《瀛奎

^① 张载华《初白庵诗评》识，引自《瀛奎律髓汇评》附录一，页1821

^② 《瀛奎律髓汇评》卷29，评杜甫《山馆》，页1261

^③ 《瀛奎律髓汇评》卷29，评张籍的《蓟北旅思》，页1270

^④ 《瀛奎律髓汇评》卷29，评张耒《夜泊襄邑》，页1282

^⑤ 《瀛奎律髓汇评》卷10，评王右丞《晚春严少君诸公见过》，页322

^⑥ 纪昀《瀛奎律髓刊误》序，清嘉庆五年（1800）李光垣刻本，上海师范大学图书馆藏

^⑦ 《瀛奎律髓汇评》卷43，评刘长卿《北归次秋浦界清溪馆》，页1544

律髓》中的错误进行勘误，例如方回在杜甫《和贾至舍人早朝大明宫》一诗后评道：“贾至之父亦尝为中书舍人，故云。‘超宗殊有凤毛’，出《南史》、《宋书》：‘谢凤子超宗，有文辞，补新安王常侍。王母殷淑仪卒，超宗作诔奏之，帝大嗟赏，谓谢庄曰：‘超宗殊有凤毛。’”而纪昀则纠正道：“此段文殊颠倒，应改曰《宋书》云云，贾至之父云云方顺。大抵此书但随手批出，未经细检，故往往语不成文。”^①

纪昀在《瀛奎律髓刊误》序中对《瀛奎律髓》做了一个总体的评价：“其选诗之大弊有三，一曰矫语古淡，一曰标题句眼，一曰好尚生新。……其论诗之弊，一曰党援……一曰攀附……一曰矫激。”^②尽管在序言中纪昀对方回的诗论基本持否定态度，但值得注意的是，在具体的评语中纪昀却对方回诗论有很多的赞同之处。

例如，方回在诗学中认为模仿不能落入熟套，纪昀对此表示认同。方回评贾岛《江亭晚望》：“三、四似熟套，在浪仙时初出此句亦佳。后山效之，则无味矣。”纪昀曰：“凡佳句，一经再摹，便成窠臼，不但此二句。此评最精。”^③事实上，纪昀和方回一样，认为真正的学诗应该从意味上去体会，貌似是不够的。他评陈简斋的《感事》一诗云：“此诗真有杜意，乃气味似，非面貌似也。”^④

又如，方回虽然追求诗歌形式上的“淡”，但他更强调此种“淡”背后的韵味。他说：“《瀑泉集》无一首律诗可取，五言古诗间有自然闲淡者，七言长句得山谷变体而不得其正格，虽矫古，语无韵味，殊使人厌。……谓晚唐雕虫小技不及此之大片粗抹，亦恐过矣。老杜之细润工密，不可不参，无徒曰喝咄以为豪也。”纪昀评价曰：“略其心而取其论，于学者不为无益。”^⑤

再如，在诗歌的风格上，方回反对诗歌堆砌。如他评杜荀鹤的《山中寡妇》曰：“荀鹤诗至此俗甚，而三、四格卑语率……似此者不一，学晚唐者以

^① 《瀛奎律髓汇评》卷2，评杜甫《和贾至舍人早朝大明宫》，页59

^② 纪昀《瀛奎律髓刊误》序，清嘉庆五年（1800）李光垣刻本，上海师范大学图书馆藏

^③ 《瀛奎律髓汇评》卷34，评贾岛《江亭晚望》，页1388

^④ 《瀛奎律髓汇评》卷32，评陈简斋《感事》，页1355

^⑤ 《瀛奎律髓汇评》卷47，评僧善权《寄致虚兄》，页1731

为式，予心盖不然之。尾句语俗似译，却切。”对此，纪昀十分同意方回的观点。他说：“此评最是。虽切而太尽，便非诗人之致。”^①

尽管纪昀在方回和二冯之间试图做到不偏不倚，但他的天平明显向方回倾斜。例如，方回评陈简斋《十月》：“简斋诗独是格高，可及子美。”冯舒评点说：“只将几个字拗了平仄，便道可及子美，冤哉！”纪昀却同意方回的观点说：“简斋风骨高出宋人之上，此评是。”^②在纪昀的评点中，“此论亦是”、“此评甚公”、“此评极是”、“此论却正”等语，皆随处可见。

而且，纪昀的诗论观与方回的诗论观也有很多相通之处。例如，方回评王维的《归嵩山作》：“闲适之趣，澹迫之味，不求工而未尝不工者，此诗是也。”纪昀评论道：“非不求工，乃已雕已琢后还于朴，斧凿之痕俱化尔。学诗者当以此为进境，不当以此为始境。须从切实处入手，方不走作。”^③又如，纪昀评价王维的《终南别业》：“此诗之妙，由绚烂之极，归于平淡，然不可以躐等求也。学盛唐者，当以此种为归墟，不得以此种为初步。”^④这样的论点与方回的“由至工而入于不工”、“学其平易，而不从艰苦求之，则轻率下笔”^⑤的观点几乎是如出一辙。由此，足可见出方回诗论的价值所在。

清代学者出于各自学术观点的不同，对《瀛奎律髓》产生不同的评价也是能够令人理解的。但是，不论学者们对《瀛奎律髓》的评价是毁是誉，作为一部大型的唐、宋律诗选本，《瀛奎律髓》曾产生的影响，及其诗学价值是有目共睹的。

第二节 《瀛奎律髓》的诗歌批评形态及其价值

方回在《瀛奎律髓》的序言中说：“所选诗格也，所注诗话也。”李庆甲在《瀛奎律髓汇评》的前言中说道：“依诗说话，论对诗发，将选诗和评诗结

^① 《瀛奎律髓汇评》卷32，评杜荀鹤的《山中寡妇》，页1362

^② 《瀛奎律髓汇评》卷13，评陈简斋《十月》，页492

^③ 《瀛奎律髓汇评》卷23，评王维《归嵩山作》，页931

^④ 《瀛奎律髓汇评》卷23，评王维《终南别业》，页930

^⑤ 《瀛奎律髓汇评》卷10，评杜甫《春日江村》，页324

合起来，使诗选和诗话融为一体，是《瀛奎律髓》的一个显著特点。”^①清代吴之振称誉《瀛奎律髓》说：“其诠释之善，则不滥于短订，而疏濬隐僻；其论世则考其时地，逆其志意，使作者之心，千载犹见；其评诗则标点眼目，辨别体制，使风雅之轨，后学可寻。斯固诗林之指南，而艺圃之侯鲸也。”^②确实，《瀛奎律髓》将诗选与诗评相融为一，展现了一种极富特色的诗歌批评形态。

诗歌选本是中国古代诗歌批评中一种重要的批评形态。以“选”的方式来表现选家的诗学主张，具有最直观的效果。而诗评，以“评”的方式来品藻诗歌以表达诗学观念，也是一种比较灵活的诗歌批评形态。虽然在唐代，就已经出现了诗评向选本渗透的现象。例如，殷璠的《河岳英灵集》在诗人名下各系以评语，这就相当于将锺嵘《诗品》对诗人的评论方式移到选本中的诗人名下。但是，这种选本样式，在唐、宋两代似乎并未成为一种时尚。考察当时比较大型的诗歌选本，大多仍单以选诗为主。即便有“评”，内容还是非常局限的。因此，方回的《瀛奎律髓》不仅大量选录唐、宋两代律诗，还专门针对每一首诗进行圈点评论，而且评诗的角度丰富、内容广博，其所呈现出来的诗歌批评形态以其强大的包容性而强化了《瀛奎律髓》作为一部诗歌选本的价值，使其兼具有选本、诗格、诗话的功能。

1, 选诗

《瀛奎律髓》共选诗 2992 首，并采用了按类划分的方式，共分 49 类，在题材上显得相当完备。例如，大至家仇国恨的忠愤诗，小至流连光景的节序咏物诗，还有反映唐宋以来边塞交往情况的远外诗，反映各族风俗的风土诗等等，皆被分类选录。^③这就显示了《瀛奎律髓》作为诗歌选本指导创作的实用功能。吴之振指出《瀛奎律髓》中诗歌分类的优点时说：“聚六、七百年之诗于一门一类间，以观其意境之日拓，理趣之日生，所谓出而不匮，变而益新者，昭然于尺幅之间，则是编为独得已。”^④

当然，以类选诗有利有弊，吴瑞草在《重刻律髓记言》中说：

^① 李庆甲《瀛奎律髓汇评》前言，页 3

^② 吴之振《瀛奎律髓》序，清康熙五十二年（1713）吴之振刻本，上海图书馆藏

^③ 参阅詹杭伦《方回的唐宋律诗学》，中华书局，2002

^④ 吴之振《瀛奎律髓》序，清康熙五十二年（1713）吴之振刻本，上海图书馆藏

诗文分类，原始《文选》，而亦盛于宋、元。在古人则为实学，欲便参考、资博恰也；今人徒以供獭祭、便剽贩而已。然诗以类选，则有诗不甚佳，而强取以充类者；亦有诗甚佳，而类中已多，且有诗甚佳而无类可入，因之割爱者：是编所以有余憾也。然学者且先致力乎此，历其堂奥，而后渐及诸家之全，于诗学亦思过半矣。^①

这段论述还是相当公正的。吴闿生在称赞《瀛奎律髓》优点的同时也指出了其在分类上的缺陷：“方虚谷《瀛奎律髓》区分四十九类，网罗唐、宋诗人至数百家之多，可谓巨观。每诗附以评鹭，于诗家派别言之綦详，其著论亦有精语。惟分类过于纤碎，而鉴裁每多不审，如杜公《秋兴》止取一章，尤其显著者也。其它不甚著闻各家，亦涉滥收之弊。”^②

2，诗评

方回在《瀛奎律髓》中的评语内容非常丰富。而且，正是这种“丰富”，使得《瀛奎律髓》的价值远远超出了一般的诗歌选本。主要表现在以下几个方面：

（1）记载诗人资料与诗歌本事

方回在评诗时注重收集各种相关材料，这就使得《瀛奎律髓》在保存诗人资料与诗歌本事方面具有极高的文献价值。例如，他对江湖诗祸有一个很全面的记载：

潜夫淳熙十四年丁未生，二十五为靖安尉，嘉定中从李珣江淮制幕，监南岳庙以归。诗集始此。初有《南岳五稿》。此二诗嘉定十三年庚辰作，年三十四，时正奉祠家居。后从辟巡广西，师蜀，知建阳县。当宝庆初，史弥远废立之际，钱塘书肆陈起宗之能诗，凡“江湖”诗人皆与之善。宗之刊《江湖集》以售，《南岳稿》与焉。宗之赋诗有云：“秋雨梧桐皇子府，春风杨柳相公桥。”哀济邸而诮弥远，本改刘屏山句也。敖癯庵器之为太学生时，以诗痛赵忠定丞相之死，韩胄下吏逮捕，亡命。韩败，乃始登第，致仕而老矣。或嫁“秋雨”、“春风”之句为器之所作，

^① 吴瑞草《瀛奎律髓》重刻律髓记言，清康熙五十二年（1713）吴之振刻本，上海图书馆藏

^② 吴闿生《桐城先生评选瀛奎律髓》记，民国十七年（1928）南官邢氏刻本，上海图书馆藏

言者并潜夫《梅》诗论列，劈《江湖集》板，二人皆坐罪。初弥远议下大理逮治，郑丞相清之在琐闼，白弥远中辍，而宗之坐流配。于是诏禁士大夫作诗，如孙花翁惟信季蕃之徒，寓在所，改业为长短句。绍定癸巳，弥远死，诗禁解，潜夫为《病后访梅》九绝句云：“梦得因桃却左迁，长源为柳忤当权。幸然不识桃并柳，却被梅花累十年。”又云：“一言半句致魁台，前有沂公后简斋。自是君诗无警策，梅花穷杀几人来。”又云：

“春信分明到草庐，呼儿沽酒买溪鱼。从前弄月嘲风罪，即日金鸡已赦除。”时潜夫废闲恰十年矣。其诗格本卑，晚而渐进。……^①

这段材料是方回评刘潜夫《落梅》诗时记载的，它对诗祸的起因、涉及的人员以及导致的后果记载得相当详尽，补足了《鹤林玉露》等书记载的不足。

同时，方回评诗时又喜欢对诗歌系年，交待写作地点，有时甚至将反映同一事件的有关诗歌放在一起评点，这也使得《瀛奎律髓》在保存诗歌资料方面具有极高的文献价值。例如，他评苏轼诗时，将苏、陈二人在黄州的交游过程考论得十分详细，不仅保存了诗人资料，也保存了诗歌资料：

东坡初贬黄州之年，即“细雨梅花”、“关山断魂”之时也。次年正月二十日往歧亭，见陈慥季常，是以为女王城之诗。又次年正月二十日与潘邠老等寻春，是以有“事如春梦了无痕”之诗。又次年正月三日尚在黄州，复出东门，仍和此韵云：“乱山环合水侵门，身在淮南尽处村。五亩渐成终老计，九重新扫旧巢痕。”谓元丰官制行，罢废祖宗馆职，立秘书省，以正字校书郎等为差除资序，而储士之意浅矣。观此等语，岂惟可以考大贤之出处，抑亦可见时事之更张，仁庙之所以遗燕安于后世者，何其盛？熙、丰之政所以大有可恨者，何其顿衰？坡下句云：“岂惟惯见沙鸥喜，已觉来多钓石温。”又可痛，坡翁一谪数年，甘心于渔樵而忘返也。^②

《瀛奎律髓》不仅选名家名作，而且对一些小流派诗人的作品也尽力搜集，并在评语中交代诗人的生平小传，具有很高的文献价值。例如，诗人巩仲

^① 《瀛奎律髓汇评》卷20，评刘潜夫《落梅》，页843

^② 《瀛奎律髓汇评》卷10，评苏东坡《正月二十日与潘郭二生出郊寻春忽记去年是日同到女王城》，页372

至的作品。杨万里在《诚斋诗话》中记载：“自隆兴以来，以诗名者，林谦之范致能陆务观尤延之萧东夫，近时后进有张鎡功父、……巩丰仲至、……”^①可见巩仲至在当时小有名气。叶适在《巩仲至墓志铭》中记载其“尤工为诗，多至三千余首”。^②《直斋书录解题》卷二十和《江湖后集》卷一均著录巩仲至有《东平集》27卷，而方回的《瀛奎律髓》记载为40卷。因《东平集》久已亡佚，这些记载就成了珍贵的材料。

《瀛奎律髓》在保存诗本事资料方面的价值，早已为后人所认可。清初厉鹗撰写《宋诗纪事》就大量采用了《瀛奎律髓》中的资料。《四库全书总目》对于《瀛奎律髓》这方面的价值亦作出了肯定：“宋代诸集不尽传于今者，颇赖以存，而当时遗闻旧事，亦往往多见于其注。……其议论可取者，亦不一而足。”^③

（2）梳理诗学派系，指明诗歌古今源流本末

将唐、宋两代的诗歌渊源体系进行梳理，以指明诗歌古今源流本末，是方回评诗的一项重要内容，这就使得《瀛奎律髓》具有非常高的诗学理论价值。例如，在对翁续古的《道上人房老梅》评语中，方回总结了“四灵”诗派学晚唐诗的渊源体系。又如，方回对江西诗派渊源关系的梳理论述，包括“一祖三宗”诗学渊源体系的提出，对唐、宋诗学的研究具有非常大的理论参考价值。

在诗学观上与方回截然不同的冯舒，曾指出《瀛奎律髓》的诗学价值说：“此书于诗派甚明，至宋人，每每论其世‘九僧’、‘四灵’、‘西昆’，诸诗仅存此本；刘、钱已降，亦自说得细腻。足为王、李、锺、谭针砭，所以不可废也。”^④由此可见《瀛奎律髓》的价值所在。

（3）以圈点的方式表明诗格

方回在《瀛奎律髓》中不仅评诗歌，而且还善于对诗歌详加圈点，标明句眼、结构等，这就使得《瀛奎律髓》在指导创作方面更具有直观性和便捷性。吴瑞草在《重刻律髓记言》中称赞方回《瀛奎律髓》中圈点诗歌的好处说：

^①（宋）杨万里《诚斋诗话》，页142，《历代诗话续编》本，中华书局，1983

^②（宋）叶适《巩仲至墓志铭》，《水心先生文集》卷22，四部丛刊初编缩本

^③（清）永瑢等撰《四库全书总目》卷188，集部·总集类三《瀛奎律髓》提要，页1707，中华书局影印本，1965

^④《瀛奎律髓汇评》卷25，评拗字类小序，页1107

诗文之有圈点，始于南宋之季，而盛于元。虽曰一人之嗜憎，未免有偏著，然当时评鹭诸公，皆作家巨子，各具手眼，其所圈识，如与作者面稽印可，能使其精神眉目轩豁呈露于行墨之间，非若近世坊刻勉强支缀者比。学者且当从此领会参入，而后渐次展拓，即古人全体之妙，不难尽得。^①

确实，对诗歌详加圈点，这种点评方式的目的十分明确，即在于为指导读者作诗列出最为具体的例子。我们说，诗家选诗的目的除了表现自己的诗歌趣味以外，还在于为启发和指导他人作诗提供最直观的范本。所以在具体的诗作中标明哪个字好哪个字不好、哪个句子好哪个句子不好，就能给读者一个最为直接的感受与印象。方回在《瀛奎律髓》中对所选诗句详加圈点，用以详明诗法。

例如：

讲诗体。如评杜甫《暮登四安寺钟楼寄裴十迪》一诗：“老杜七言律无全篇雪诗，此首起句言‘高楼对雪峰’，三、四‘返照’、‘浮烟’，乃雪后景也。选置于此，以表诗体。前四句专言雪后晚景，后四句专言彼此情味，自然雅洁。必若着题诗八句黏带，即‘为诗必此诗’，而诗拙矣，所谓不可无开阖也。”^②评皇甫冉《送康判官往新安得江路西南尹》一诗：“唐人诗，多前六句说景物，末两句始以精思议论结裹。亦一体也。”^③

讲诗眼。“凡为诗，非五字、七字皆实之为难，全不必实，而虚字有力之为难。‘红入桃花嫩，青归柳叶新。’以‘入’字、‘归’字为眼。‘冻泉依细石，晴雪落长松。’以‘依’字，‘落’字为眼。‘桤柳枝枝弱，枇杷树树香。’以‘弱’字、‘香’字为眼。”^④如评黄庭坚的《送舅氏野夫萃之宣州》诗云：“此诗中四句佳，言风土之美。而‘明’、‘簇’、‘丰’、‘卧’，诗眼也。”^⑤评曾几《长至日述怀兼寄十七兄》：“‘厌’字、‘空’字、‘强’字、‘略’字皆诗眼。”^⑥

^① 吴瑞草《瀛奎律髓》重刻律髓记言，清康熙五十二年（1713）吴之振刻本，上海图书馆藏

^② 《瀛奎律髓汇评》卷21，评杜甫《暮登四安寺钟楼寄裴十迪》，页877

^③ 《瀛奎律髓汇评》卷24，评皇甫冉《送康判官往新安得江路西南尹》，页1036

^④ 《瀛奎律髓汇评》卷43，评黄山谷《十二月十九日夜中发鄂渚晓泊汉阳亲旧载酒追送聊为短句》，页1547

^⑤ 《瀛奎律髓汇评》卷4，评黄庭坚《送舅氏野夫萃之宣州》，页177

^⑥ 《瀛奎律髓汇评》卷16，评曾几《长至日述怀兼寄十七兄》，页604

讲用事。如评杜工部的《对雪》：“诗家善用事者，藏一字于句中。”^①
评孟浩然的《和张丞相春朝对雪》：“善用事者化死事为活事。‘撒盐’本非俊语，却引为宰相和羹糝梅之事，则新矣。”^②

方回在《瀛奎律髓》的评诗中用圈点方式来表明诗法，使得是选兼具了诗格的功能。后人对此给予了高度的重视与评价，甚至还经常将它作为学习写诗的指导课本。如张载华在《初白庵诗评》纂例中记载查慎行对《瀛奎律髓》的喜爱之情说：“律髓评点，系先生晚年家塾课本。学诗津逮，至舍筏登岸。此中三昧，尽在此矣。”^③康熙五十二年吴之振重刻《瀛奎律髓》，他在序言中说自己尝将此书“悬诸家塾以为的”^④。纪昀也说：“盖其生平学问，尽在此矣。”^⑤就连在诗学观上处处与方回针锋相对的冯舒，在阅完《瀛奎律髓》后也感慨道：“己丑再读一过，亦阅月而毕，生平所得诗法尽在此矣。”^⑥近代方孝岳先生也称赞此书说：“除了《瀛奎律髓》而外，我国文学批评界恐怕还找不出传授师法有如此之真切如此之详密的第二部书。”^⑦

综上所述，《瀛奎律髓》以选诗与评诗相融的方式展现了一种功能强大的诗歌批评形态。正是这种诗歌批评形态，使得《瀛奎律髓》兼具了选本、诗话、诗格的功能。应该说，《瀛奎律髓》所呈现出来的选诗与评诗相融的诗歌批评形态对后世的影响非常大。明清两代，带有诗家点评的诗歌选本已经显得非常普遍。例如，锺惺、谭元春评选《唐诗归》就是非常著名的。有些诗歌选本即便一开始并没有选家的评语，但他人也会非常热衷于对它进行评点。例如李攀龙的《唐诗选》就出现了很多种笺注本。由此，足可见出《瀛奎律髓》所呈现出来的诗歌批评形态的魅力与价值有多大。

① 《瀛奎律髓汇评》卷21，评杜工部《对雪》，页856

② 《瀛奎律髓汇评》卷21，评孟浩然《和张丞相春朝对雪》，页856

③ 张载华《初白庵诗评》纂例，引自《瀛奎律髓汇评》附录一，页1824

④ 吴之振《瀛奎律髓》序，清康熙五十二年（1713）吴之振刻本，上海图书馆藏

⑤ 《瀛奎律髓汇评》卷26，评范石湖《睡起》，页1150

⑥ 冯舒《瀛奎律髓》跋，清康熙四十九年（1710）刻本（过录有冯舒、冯班、查慎行的评语），引自《瀛奎律髓汇评》附录一，页1810

⑦ 方孝岳《中国文学批评》，页142，北京三联书店，1986

参 考 文 献

- 《直斋书录解题》，（宋）陈振孙撰，丛书集成初编本
- 《天禄琳琅书目》，（清）彭元端、于敏中等编，江苏广陵古籍刻印社，1992
- 《四库全书总目》，（清）永瑢等撰，中华书局影印本，1965
- 《邵亭知见传本书目总目》，（清）莫友芝撰，国学扶轮社刊，上海老闸桥北东归仁里五弄西泠印社，
- 《藏园订补邵亭知见传本书目》，傅增湘订补，傅熹年整理，中华书局，1993
- 《日本访书志》，杨守敬撰，广文书局印行，1967
- 《增订四库简明目录标注》邵懿辰撰，邵章续录，上海古籍出版社，2000
- 《明代版刻综录》，杜信孚纂辑，周光培、蒋孝达参校，江苏广陵古籍刻印社，1983
- 《唐诗书录》，陈伯海、朱易安撰，齐鲁书社，1988
- 《宋人传记资料索引》，昌彼得、王德毅、程元敏、侯俊德编，王德毅增订，中华书局，1988
- 《元史》，（明）宋濂等撰，中华书局，1976
- 《清史稿》，赵尔 等撰，中华书局，1977
- 《临汉隐居诗话》，（宋）魏泰撰，《历代诗话》本，中华书局，1981
- 《岁寒堂诗话笺注》，（宋）张戒撰，陈应鸾笺注，四川大学出版社，1990
- 《中山诗话》，（宋）刘攽撰，《历代诗话》本，中华书局，1981
- 《韵语阳秋》，（宋）葛立方撰，《历代诗话》本，中华书局，1981
- 《后村诗话》，（宋）刘克庄撰，王秀梅点校，中华书局，1983
- 《诚斋诗话》，（宋）杨万里撰，《历代诗话续编》本，中华书局，1983
- 《沧浪诗话校释》，（宋）严羽著，郭绍虞校释，人民文学出版社，1998
- 《朱子语类》，（宋）黎靖德编，王星贤点校，中华书局，1986
- 《鹤林玉露》，（宋）罗大经著，王瑞来点校，中华书局，1997

- 《江湖后集》，（宋）陈起辑，文渊阁《四库全书》影印本
- 《水心先生文集》，（宋）叶适撰，四部丛刊初编缩本
- 《淳南诗话》，（金）王若虚撰，《历代诗话续编》本，中华书局，1983
- 《唐诗鼓吹》，（金）元好问编，文渊阁《四库全书》影印本
- 《瀛奎律髓》，（宋）方回编，清康熙四十九年（1710）陈士泰刻本
- 《瀛奎律髓》，（宋）方回编，清康熙五十二年（1713）吴之振刻本
- 《桐城先生评选瀛奎律髓》，（宋）方回编，（清）吴汝纶评选，民国十七年（1928）南宫邢氏刻本
- 《瀛奎律髓刊误》，（元）方回编，（清）纪昀评，清嘉庆五年（1800）李光垣刻本
- 《瀛奎律髓刊误》，（元）方回编，（清）纪昀评，民国十一年（1922）上海扫叶山房印本
- 《律髓辑要》，（元）方回原选，（清）纪昀刊误，（清）许印芳摘抄，民国三年（1914）云南图书馆刻本
- 《瀛奎律髓汇评》，（元）方回选评，李庆甲集评校点，上海古籍出版社，1986
- 《桐江集》，（元）方回撰，宛委别藏钞本
- 《桐江续集》，（元）方回撰，文渊阁《四库全书》影印本
- 《敬斋古今》，（元）李冶，丛书集成初编本
- 《金渊集》，（元）仇远，丛书集成初编本
- 《隐居通议》，（元）刘埙，丛书集成初编本
- 《升庵诗话笺证》，（明）杨慎著，王仲镛笺证，上海古籍出版社，1987
- 《养一斋诗话》，（清）潘德舆著，《清诗话续编》本，上海古籍出版社，1983
- 《围炉诗话》，（清）吴乔著，《清诗话续编》本，上海古籍出版社，1983
- 《柳南随笔》，（清）王应奎撰，丛书集成初编本
- 《苏轼文集》，孔凡礼点校，中华书局，1986

- 《全宋诗》，北京大学古文献研究所编，北京大学出版社，1998
- 《唐诗学引论》，陈伯海撰，东方出版中心，1996
- 《中国文学批评》，方孝岳撰，北京三联书店，1986
- 《中国文学批评史》，郭绍虞撰，百花文艺出版社，1999
- 《宋金元文学批评史》，顾易生、蒋凡、刘明今撰，上海古籍出版社，1996
- 《方回的唐宋律诗学》，詹杭伦撰，中华书局，2002
- 《方回年谱与诗选》，毛飞明编，杭州大学出版社，1993
- 《宋代唐诗学》，傅明善撰，研究出版社，2001，
- 《清代诗学研究》，张健撰，北京大学出版社，1999
- 《中国诗学通论》，袁行霈、孟二冬、丁放撰，安徽教育出版社，1994
- 《中国评点文学史》，孙琴安撰，上海社会科学院出版社，1999