

# 張玉穀《古詩賞析》對陶詩“變宕” 之品評及其意義\*

鄭婷尹

## 提 要

張玉穀對陶詩“曲中顯變”、“突轉之妙”、“反跌逆筆之動宕性”有密集闡述，較歷代詩評多由單一面向展現陶最後接近定格、豁達或平和的“結果”，張氏更注重陶面對生活、生命時，顯現各式情懷起伏或矛盾的“過程”，此異於歷來聲勢浩大以“平淡”評陶之論；亦不同於易使讀者集中關注少數“豪放”陶詩的激昂之評，或為陶詩“平和閑遠”外深獲共鳴的另一因素。

與詩法相關的陶評展現更具體掌握陶詩脈絡的方法。同樣重視詩法，黃文煥於字句環應中偏向聚焦憤恨之情，張玉穀則更重變宕與陶情之多面性；在評陶詩“轉折”的這一系論述中，張對逆反、忽突的探討更加突顯轉折之力道，其評具備承先啓後的地位；並拓展讀者觀看陶詩之眼界。

關鍵詞：張玉穀 《古詩賞析》 陶淵明 詩法 格調派

---

\* 本文為臺灣“國科會”專題計畫“論張玉穀《古詩賞析》對沈德潛《古詩源》之承變——從溫柔敦厚談起”(MOST 109-2410-H-017-021-)部分研究成果。

## 一、前言

張玉穀(1721—1780),字蔭嘉,廩貢生,受學於浦起龍,<sup>1</sup>遊於沈德潛門下。其著《古詩賞析》為清代中葉評賞唐前古詩之選注本,費時九年(1763—1772)完成,採“逐節批導”<sup>2</sup>的模式評注,卻能不流於形式,“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”,<sup>3</sup>張玉穀對詩歌奇變深曲的揭示確實展現獨到眼光(詳後)。

目前學界對《古詩賞析》研究不多,主要著眼於該著對沈德潛《古詩源》的繼承,並視張著為沈氏格調派產物。<sup>4</sup>本文則欲聚焦張玉穀的陶淵明詩評。擇此為研究對象的原因,是陶潛是張氏所認可的六“大家”<sup>5</sup>之一,而《古詩賞析》選陶詩75首,為選錄詩人中選詩數量最多者,加以“書既成,因取淵明《移居》詩語,名曰《賞析》”,<sup>6</sup>可見張氏對陶之看重。

選擇探討張評陶詩,尚有一重要考量:《古詩賞析》分層解詩的模式頗為鮮明,被歸為形式結構表現者,<sup>7</sup>繼承格調派重視詩法的精神。<sup>8</sup>然歷代詩評家有一派主張陶詩“無跡”乃“不待安排,胸中自然流出”,<sup>9</sup>這就與張玉穀分解詩作“有跡”的模式有相當反差。陶詩之“無痕”若比照張評對“有跡”脈絡的梳理,則更能突顯表面看似自然天成之作,實則於“詩歌創作”層面仍有其構思,

1 浦起龍認為“解之為道,先篇義,次節義,次語義”,重視“上下文勢如何歸宿”,見氏著《讀杜心解·發凡》(北京:中華書局,1961年),頁7。浦氏顧及詩作整體、反對只摘一二語的詮解模式,對張玉穀評詩“逐節批導”不無影響。

2 張玉穀著,許逸民點校:《古詩賞析·凡例》(北京:中華書局,2017年),頁5。

3 同上。

4 可參前注許逸民之點校說明、張中秋:《〈古詩賞析〉研究》(河南:河南大學碩士論文,2009年)。

5 張玉穀:《古詩賞析·凡例》,頁1。

6 張玉穀:《古詩賞析·序》,頁1。

7 吳宏一:《清代詩學初探》(臺北:臺灣學生書局,1986年),頁157。

8 張中秋:《〈古詩賞析〉研究》,頁20—23、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》2018年第12期,頁188—189。

9 黃震:《黃氏日抄》,吳文治主編:《宋詩話全編》(南京:鳳凰出版社,2006年),頁9369。

張評透過詩法具體呈現陶詩之遣詞造句、整體架構，將有助探勘“無痕”背後脈絡的安排。另一方面，張氏之前便有若干詩評家由詩法視角分析陶詩，《古詩賞析》對此能否有所推衍，顯現其評陶詩之獨立價值？這類以“有跡”之“詩法”評注貌似“無跡”詩作之論，於中國古典詩評史上又有何貢獻？俱為“張評陶詩”議題中值得探究處。<sup>10</sup>

至於何以擇“變宕”為切入點？張評陶詩常可見“反跌”、“轉”、“宕”、“矯變”、“曲折”、“憑空”、“不平順”等品評詞彙，諸評即是以“變宕”為基本精神，皆顯曲折多變之貌，呼應《古詩賞析》凡例中張玉穀欲揭示詩作“深曲”、“詭變”<sup>11</sup>的用心。張氏選錄 75 首陶詩中，涉及曲、突、逆反等意味的詩評就有 60 首，比重高達 80%。就橫向角度而言，《古詩賞析》全書固然都有重視變化的傾向，然陶詩則是其中密集度頗高的代表；縱向觀之，陶評發展史中像這般具體、普遍而細緻闡述陶詩變宕者並不多見，較之歷代詩評常由平淡、豪放、自然天成論陶，則可見張氏異於諸評之獨到處（詳下），此乃選題的深層考量。

## 二、張氏“變宕”相關詩評對陶詩情思之闡發

陶潛乃唐前詩人中頗受關注者，特別是宋代以降，評陶、仿陶者甚多，恬淡平和的形象深植人心，<sup>12</sup>“陶詩最突出的風格特點是平淡自然……用平淡的語言創造出淡遠融渾的意境”，<sup>13</sup>平淡閑遠、波瀾不驚似乎成為陶詩予人之主要印象。平淡者，可以用字遣詞之樸素、自然無痕，亦可是心境的平和淡遠。前者

10 本文“詩法”採廣義定義，凡涉及作詩方法，小至鍊字鍛句、大至謀篇布局皆屬之，涵蓋“章法”。詳參易聞曉：《中國古代詩法綱要》（濟南：齊魯書社，2005年）。

11 張玉穀：《古詩賞析·凡例》，頁5。

12 歷來稱陶詩平淡和合者不勝枚舉，“平淡閑遠”（杜範《題何郎中和陶韓詩後》）、“沖淡和平”（倪瓚《拙逸齋詩藁序》）、“澹遠”（葉燮《原詩·內篇上》）、“大率和平沖淡”（吳騫《拜經樓詩話》）……可參。陶詩尚有豪放面下文再議，此處僅就陶詩主要風格而言。

13 龔斌：《陶淵明傳論》（上海：華東師範大學出版社，2001年），頁192—194。

常見與雕琢相對，<sup>14</sup>後者則常見與慨然激烈相反之情。<sup>15</sup>

語言形式作為情思之載體，從“句法倒轉……意亦倒轉”、<sup>16</sup>“琢，非琢詞，乃琢意”<sup>17</sup>……皆可窺見形式與內涵密切關聯。那麼詩評家視陶詩具備平淡的語言，是否亦多顯陶心境之平和？若對詩作形式的波折變化有較多闡說，是否也較易窺得詩人較多情思起伏之貌？此乃探析張玉穀評陶詩前可率先留意者。

實際觀察張評，則可見他試圖於分層解說中，展現陶詩用筆矯變，甚至思維、情緒較多起伏變化的一面，首先可參兩則代表性評注：

孔耽道德，樊須是鄙。董樂琴書，田園不履。若能超然，投迹高軌。敢不斂衽，敬讚德美。（《勸農》）

六章前四，忽舉孔、董不屑為農，作題後拓筆。後四，竟就能如孔、董，贊美作結。而不如孔、董之不可不農，絕不繳醒，却使人言下顯然，圓題之偏。意既超妙，而用筆以縱為擒，更極矯變。<sup>18</sup>

春秋多佳日，登高賦新詩。過門更相呼，有酒斟酌之……衣食當須紀，力耕不吾欺。（《移居》）

前十，接前章來，透筆鋪叙已後偕茲鄰曲，賦詩飲酒言笑種種樂事……後二，忽跟農務，以衣食當勤力耕收住。蓋第耽享樂，本務易荒，樂何能久。以此自警，意始周匝無弊，而用筆則矯變異常。<sup>19</sup>

二評可見分層解說乃《古詩賞析》顯著特點，分層解說具備連貫且完整闡說詩作之功，例如《勸農》第六章，張玉穀身後另有“第五章正言勸農，第六章反言勸

14 宋人葛立方“陶潛詩……平淡有思致，非後來詩人忧心劇目瑀琢者所為”（《韻語陽秋》）可參。參見《陶淵明資料彙編》（北京：中華書局，2004年），冊上，頁62。

15 元人吳師道：“陶公胸次沖澹和平，而忠憤激烈，時發其間，無交戰之累乎？”（《吳禮部詩話》）同上，頁130。

16 張玉穀：《古詩賞析》，卷12，頁305。

17 陳祚明選評，李金松點校：《采菽堂古詩選》（上海：上海古籍出版社，2008年），頁404。

18 張玉穀：《古詩賞析》，卷12，頁310。

19 同上，卷13，頁325。

農，章法好絕”、<sup>20</sup>“五章，勸農，從正面說來。六章，勸農，從反面說來”<sup>21</sup>……諸評，皆由正反簡單說明篇章架構，張玉穀雖未明言正反，然“題後拓筆”、“以縱為擒”隱然帶有“反”意，他著意探究詩作末章“如何”從反面“拓筆”後復能“圓題”，意即對前此“民勤不匱”<sup>22</sup>等詩意另有拓展，最後尚能不直接“繳醒”“不可不農”，卻得以“顯然”地回到正面勸農的詩旨上，像這般連貫綿密的解說，就闡述深刻度而言，當較簡單點出正反的評論更值玩味。

此外，張玉穀還特別留意陶詩“矯變”的特質，“矯變”除了指篇章結構的翻轉，亦與詩人情思波折有關，例如“意既超妙，而用筆以縱為擒，更極矯變”乃張氏對《勸農》第六章之總結，此總結涵蓋“忽舉……圓題之偏”一段，詩“意”之妙當是由前此之“拓筆”、“圓題”等手法而來，張氏又總結這些用筆乃“以縱為擒”，“縱”者為“田園不履”之不耕（即拓筆），實則欲達“勸農”此“擒”之目的（即圓題），“縱收之法，複疊交錯以用之，則為曲折”，<sup>23</sup>足見“縱”、“擒”一放一收即曲折“矯變”的具體表現，詩人構思之“意既超妙”正於用筆縱擒間連帶浮現。《移居》之評類此，張氏特別呈現從“樂事”到“自警”詩情的落差變化，<sup>24</sup>而“樂事”到“自警”所展現“‘意’始周匝無弊”，此“意”乃是在“透筆”、“忽……收住”等用筆“矯變異常”中顯現，足見“矯變”除了是“用筆”變化，尚與詩“意”起伏相連。

要之，詩歌語言變宕與情思抑揚變化雖不見得有必然關係，然兩者常有相涉的可能。綜合前述二例與《古詩賞析》全書，張對陶詩跌宕多變的闡發，具體落實於“曲折”、“突然之轉折或變化”、“反跌逆筆”三層面，三層面於形式的變宕各有所偏，與情思關連亦異。若某一筆原典同時涉及曲、突兩層面，將隨探討重心不同各自聚焦；另為具體呈現用筆形式與情意的關連，上述三層面的分析將較細瑣，此乃權衡所致。由此三部分逐一探討，將可窺見張評陶詩的細緻性；

20 吳崧：《論陶》，《陶淵明資料彙編》，冊下，頁 24。

21 袁行霈：《陶淵明集箋注》（北京：中華書局，2003 年），頁 40。

22 張玉穀：《古詩賞析》，卷 12，頁 310。

23 傅庚生：《中國文學欣賞舉隅》（北京：北京出版社，2003 年），頁 82。

24 張評《移居》是否得當後文再議，此處暫就張之品評而言。

總體而言，復可見張氏對陶詩變宕的普遍關懷，其中又隱含他對陶詩情思闡發的何種偏向？亦值深究。

在張氏評陶“變宕”特點上延伸思考，首先，若詩藝變宕與詩歌情思相應，那麼從詩評史角度出發，與歷來視陶詩平淡、豪放之評相較，張評有何特殊處？其次，若聚焦於變宕的詩歌語言藝術，從“詩法”角度觀看，張較歷朝之評又有何貢獻？將於下一節延展探討。

### (一) “曲”中顯變

《古詩賞析》多次表明“平順”將使詩作乏味，不論是“佳句頗多，然皆覺平順少古意”，<sup>25</sup>對平順之微言；或者是“用逆筆逐句推原出來，便不平順”，<sup>26</sup>如何彌補平順不足之論，皆可見張氏不甚賞愛平順之作。前引“逆筆”、“翻入”亦可見唯有跌宕變化，方可避免作品平順呆板，此即“轉折在於屈曲蓄勢以避平衍，而變化則靈動求活以去板滯。轉折者求變之法”，<sup>27</sup>轉折者即為曲，有“曲”自能顯變。

張玉穀不喜平順，導致常以“曲”字說明詩歌構思或形式架構，顯現對“曲”之賞愛：

開春理常業，歲功聊可觀。晨出肆微勤，日入負禾還。山中饒霜露，風氣亦先寒。田家豈不苦，弗獲辭此難。四體誠乃疲，庶無異患干。（《庚戌歲九月中於西田獲早稻》）

“開春”四句……從春時理業，致此歲功可觀，叙到獲稻，只以“晨出”十字輕了之，絕不費手。“山中”六句，忽將山中秋寒景象，脫接點明為田家苦難作一曲勢，跌出體疲無患來，應前領後，篇局開張。<sup>28</sup>

張氏所指陶詩之“曲”具備承先啓後，或者於前後變化之際兼有呼應的作用。

25 張玉穀：《古詩賞析》，卷 21，頁 545。

26 同上，卷 7，頁 180。

27 易聞曉：《中國古代詩法綱要》，頁 55。

28 張玉穀：《古詩賞析》，卷 13，頁 334。

就“田家苦難”而言，有“晨出肆微勤，日入負禾還”晨興帶夜之苦，而山中秋寒又是一苦，前後二“苦”內涵不同，此即“為田家苦難作一曲勢”。諸“苦”總體而言又異於“開春理常業，歲功聊可觀”之“可樂”，<sup>29</sup>乃隱含的另一轉折。張評云苦後隨即一轉，“跌”宕出體疲無患，並由此延伸至“却用沮溺相關一拓，然後以長此樂耕收合”，<sup>30</sup>可見該詩中段之“曲”在承續上文有所變化之際，尚開啓下文對田家歸隱生活另一番關照視野；同時於“曲勢”、“跌出”等架構說明中，帶出詩人“可樂”、“苦難”、“體疲無患”的情思波動。

在這類詩評中，張氏似乎更強調藉“曲”展現詩情相應中有所變化之貌，像是其評《遊斜川》“後八，點清同遊，即搭入飲酒，從酒生情，忽憂忽樂，序中‘悲日月’二句意，插帶得無限曲折”，<sup>31</sup>詩序“悲日月之遂往，悼吾年之不留”<sup>32</sup>較偏傷感的情懷，張玉穀則藉由“插帶”手法之提點，顯現詩序與末八語前後呼應，其中尚暗含詩情之“憂”有深（詩序言）、淺（“忽憂忽樂”之憂稍偏淺）及揮之不去（“從酒生情”似忘憂而樂卻隱含悲情）等種種相異之貌，故云“無限曲折”，可見“插帶”筆法非僅形式變化，亦隱含詩人情思憂樂參雜的各式抑揚轉折。若與清代其他《遊斜川》之評相較，像是“後段清旨曠遠”、<sup>33</sup>“後幅淒然欲絕，感慨係之”<sup>34</sup>等關注單一面向之論，張玉穀對“曲折”的提點可謂更深刻全面展現詩作層次與情思起伏。

再如張評《擬古·種桑長江邊》“前八，先說種桑江邊，山河改易之勞而無功，為當悔伏脉。後二，忽以植根不高，雖悔無及，指出托身當慎於先意，餘味曲包”，<sup>35</sup>明、清詩評多以劉裕篡晉為述評核心，<sup>36</sup>張玉穀僅略提“譏人托身不慎……山河改易”，<sup>37</sup>反而更看重淵明之感懷，在“伏脉”的架構說明裏，已隱含

29 張玉穀：《古詩賞析》，卷 13，頁 334。

30 同上。

31 同上，頁 321。

32 同上。

33 陳祚明評選：《采菽堂古詩選》，頁 397。

34 溫汝能：《陶詩彙評》，《陶淵明資料彙編》，冊下，頁 82。

35 張玉穀：《古詩賞析》，卷 14，頁 344。

36 可參黃文煥、李光地、吳崧、陳沆之論，《陶淵明資料彙編》，冊下，頁 244—246。

37 張玉穀：《古詩賞析》，卷 14，頁 344。

前後俱“悔”之意，而“忽”然論及“植根不高”，則帶有轉折前此語脈之意，顯現在“忽”之前嘆(“勞而無功”)、於“忽”之後警(“當慎”)之曲折心緒。

同樣地，張評《始作鎮軍參軍經曲阿作》“後四，言真想豈拘形迹，化遷終返故廬，預籌歸計，應起作收，筆極曲折”，<sup>38</sup>在歷經“暫別田園，違心之舉”、<sup>39</sup>“經過曲阿之景，却處處觸起歸思”<sup>40</sup>等過程後再至“預籌歸計”，顯現的是“隱”至“出仕”後又預想“歸”之過程及念想，前後雖同屬“隱”，但較之“自少本甘隱遯”<sup>41</sup>未曾出仕之單純隱遯，最末的歸隱尚隱含出仕、真想之心不受形迹所役的歷程，非僅簡單地“應起作收”，而是展現更複雜的心緒，可謂於呼應中深化情懷，此亦“筆極曲折”處。

要之，不論是承先啓後或前後呼應，俱可見張玉穀對“曲”之看重，他對“曲”之揭示除了展現詩歌表面層次之變換，尚蘊含詩人情思起伏或多重面向，所謂“曲折多，密度就大”，<sup>42</sup>“曲折得法”將“促使詩意濃至”；<sup>43</sup>詩人幽微輾轉之情思如何於曲折中應和變化而更濃厚，從而顯得“餘味曲包”，<sup>44</sup>確因張評而有更鮮明的展現。

張氏點出陶詩架構曲折之際，時見與情思相關的闡說，乃張評普遍現象；且隱約可見其評情思之偏向，與他家詩評相較將更突顯：

閒居三十載，遂與塵事冥。詩書敦夙好，林園無俗情。如何捨此去，遙遙至南荆。叩枻新秋月，臨流別友生。涼風起將夕，夜景湛虛明。昭昭天宇闊，皛皛川上平。懷役不遑寐，中宵尚孤征。(《辛丑歲七月赴假還江陵夜行塗口作》)

此告假還家，假滿赴荆之作。亦有思隱意。前六，從閒居謝事，詩書園林之樂，追憶而起……折到捨去之南荆，點清題中“赴假還江陵”五字，而繫心故里，即

38 張玉穀：《古詩賞析》，卷 13，頁 331。

39 同上。

40 同上。

41 同上。

42 黃永武：《中國詩學·設計篇》(臺北：巨流圖書公司，1992 年)，頁 62。

43 同上，頁 78。

44 張玉穀：《古詩賞析》，卷 14，頁 344。

伏末段之根。中八，則切秋夜鋪寫水程之景，帶插別友不寐，總見非心所樂。<sup>45</sup>

“叩枻”六句，景色生動。<sup>46</sup>

“叩枻新秋月，臨流別友生”，景色如次，清湛無滓。<sup>47</sup>

篇中澹然恬退，不露懣激。較之《楚騷》，有靜躁之分。<sup>48</sup>

安貧樂道，絕無勉強……詩意安閒可愛。<sup>49</sup>

直書胸臆與即目，而清腴有穆如清風之味。<sup>50</sup>

首先可留意的是，“叩枻新秋月”以降，較之其他清代詩評家單純欣賞風光之“生動”、“清湛”，張玉穀則言此“切秋……但見非心所樂”，點出秋景暗含之微愁，便非僅偏向物色端，而是將詩人於環景氛圍下的心思較好地彰顯出來，隱然可見他對陶“情”的著意。另一方面，若與其他諸家相對簡單而偏平和的“澹然恬退”、“安閒”、“清腴”等論相較，張玉穀從“詩書園林之樂”之追憶“折到”“繫心故里”，再於秋意中“帶插”別友時“非心所樂”，“帶插”有轉換前此之“純繪秋景”至兼含“別友不寐”此人情之意味，最後情懷又變為“養真自善，滿志躊躇”，<sup>51</sup>可見於分層的轉折遞進中，將詩人樂、念鄉、不樂、躊躇等情懷震蕩做了更細膩的刻畫，較蔣薰等人純然閒澹之評，張氏有更關注詩作多重情懷的傾向，且可於其中窺得他對形式與情意同步波動的費心闡說。

“曲”之變化在張氏看來還具備“醒”的作用，“曲”處乃點明、透醒詩旨處：

蕭索空宇中，了無一可悅。歷覽千載書，時時見遺烈。高操非所攀，深得固窮節。平津苟不由，棲遲詎為拙。（《癸卯歲十二月中作與從弟敬遠》）

45 張玉穀：《古詩賞析》，卷13，頁331。

46 陳祚明評選：《采菽堂古詩選》，頁404。

47 楊雍建評選：《詩鏡》，《陶淵明資料彙編》，冊下，頁124。

48 蔣薰評：《陶淵明詩集》，同上，頁123。

49 張潮、卓爾堪、張師孔同閱：《曹陶謝三家詩·陶集》，同上，頁124。

50 方東樹著，汪紹楹校點：《昭昧詹言》（北京：人民文學出版社，2006年），頁104。

51 張玉穀：《古詩賞析》，卷13，頁331。

“歷覽”六句,突接讀書見烈,兩用曲筆,跌醒深得固窮。<sup>52</sup>

弱年逢家乏,老至更長饑。菽麥實所羨,孰敢慕甘肥。慙如亞九飯,當暑厭寒衣。歲月將欲暮,如何辛苦悲。(《有會而作》)

前八,皆述老至長饑,歲暮辛苦之悲,為窮餒立案,得孰慕肥甘一拓,便醒便曲。<sup>53</sup>

此處關鍵話語在“便醒便曲”,它有提醒讀者留意“曲”、“醒”關連的意味:如前屢述,曲筆可顯詩人多重思維,首例“其他高操,雖所難攀,固窮一節,則已深得其道”<sup>54</sup>之高操與固窮、仕(“平津”)與隱(“棲遲”),乃讀書見烈中“兩用曲筆”處,於此雙重闡述中,可謂更細膩揭示詩人心緒之變蕩,也就是從“空宇無悅”<sup>55</sup>到“深得固窮”之節。次例從不無慨歎的“辛苦之悲”到“孰慕肥甘一拓”,藉由肥甘省思是否真怨長饑,最後至“甘心窮餒”,<sup>56</sup>亦顯各式情思的波動。這類品評更需留意處,在於情思的波動尚可清楚見到詩人將心之所嚮逐步釐清的進程,換言之,張氏非僅點出情思之曲,在點出“曲”的同時,將淵明的抉擇或體悟,意即全詩“醒”透處是如何辨思、推衍,更明確闡說出來,“曲”處同時也是“醒”處,此所謂“便醒便曲”。

張氏另有評《時運》“以當日曾點童冠詠歸之樂,為己獨遊作反觀。後四,收到愛之而不可追,噴醒‘獨’字意,而‘恨’字已貼序中‘慨’字邊說”、<sup>57</sup>評《遊周家墓柏下》“止此及時行樂之意,得‘感彼’二句當境提醒,便覺寥寥短章,無限曲折”<sup>58</sup>等論,從“反觀……收到”、“二句……無限曲折”亦可見於“曲”之架構說明中“醒”出“慨”“恨”、“及時行樂”似又暗含憂傷等情懷。本段“醒”評與

52 張玉穀:《古詩賞析》,卷13,頁333—334。

53 同上,頁339。

54 同上。

55 同上,頁333。

56 同上,頁339。

57 同上,卷12,頁307。

58 同上,卷13,頁323。

前段略有不同，此處著眼於詩歌逐層曲折中點“醒”詩旨，較多慨歎；前段雖亦有點醒詩旨之意，但更多呈現陶詩如何於情思“曲”折翻轉中顯現心志的豁然“醒”悟。不論如何，多重“曲”折具備更深刻“醒”透詩旨之作用，於張評中誠顯露無遺。

## (二) “突”轉之妙

前述《勸農》、《擬古·種桑長江邊》、《遊斜川》、《遊周家墓柏下》等與“曲”相關之評，張氏亦常使用“突”、“忽”等字眼一併做論，呈現相仿思維者尚可參：

我實幽居士，無復東西緣。物新人惟舊，弱毫多所宣。情通萬里外，形迹滯江山。君其愛體素，來會在何年。（《答龐參軍》）

“我實”四句，意落到龐之眷念舊人，貽詩招己，却先以己之耽此幽居，無緣再出，憑空一喝，然後勒轉，謝絕意不說自明。結四……於送行中即帶勸歸，義更圓足。<sup>59</sup>

“憑空”有無所依傍、突然出現之意，既為“憑空”，便已暗示對前此詩意脈絡之轉變，與“忽”、“突”出其不意的性質相近。那麼“忽”、“曲”的關係又是如何？張評《別殷晉安》“忽然告別，筆意曲甚”<sup>60</sup>乃窺探兩者關係的關鍵性話語，“忽然”可顯“筆意曲甚”，乃因“忽”帶有語意“曲”轉的特點，就“變化”性質而言“忽”與“曲”相仿；而言此“曲”為“甚”，則因轉折之突然性顯現較強之張力，可見“忽”乃強度較大之“曲”，更強調意料外的突然轉變。

再次回到《答龐參軍》，“弱毫多所宣”中之書信有繫於“過往”或“未來”兩種解釋，<sup>61</sup>後者可順勢接續至詩末之情通萬里，較顯平順；然張評視此書信為過

59 張玉穀：《古詩賞析》，卷13，頁324。

60 同上，頁329。

61 張評“貽詩招己”乃“時龐欲出，以詩招公，公答此詩以謝之”（張玉穀：《古詩賞析》，卷13，頁324）之意，“弱毫多所宣”指“龐來詩”（323），根據袁行霈校勘，該語尚有“弱毫夕所宣”的版本，袁氏認為“夕”通“昔”（《陶淵明集箋注》，頁119），同於張玉穀，將該語繫於過往的通信。然另有楊勇主張該語“言筆能宣我情於萬里”，《陶淵明集校箋》（上海：上海古籍出版社，2007年），頁79。當是連同陶詩“情通萬里外”一併作解，如此一來，“弱毫多所宣”便成放眼未來之通信。

往龐參軍之來詩,這就使全詩有追叙談讌之樂(過去)、陶唯念幽居(現在)、龐之念舊(過去)、送行願再來會(未來)等多重跳轉之接續。張玉穀選擇將“弱毫多所宣”繫於過去,當有反映陶詩更顯動蕩的意圖。

由此延伸還可留意的是,張玉穀著意指出忽突的轉折點,就全詩情意的經營具備何種效果?《答龐參軍》在“我實”四句之前乃述陶、龐談讌之樂,張氏點出“己之耽此幽居”接續於談讌之樂後,確實有“憑空一喝”、出人意料之感,詩意隨即又轉掉至龐之贈詩。再如張評《別殷晉安》“‘語默’四句,遞落出處不同,忽然告別,筆意曲甚”,<sup>62</sup>“語默”之前但言“負杖肆遊從,淹留忘宵晨”之“鄰居交好”,<sup>63</sup>突然接續“出處不同”且“忽然告別”。另有張評《飲酒·清晨聞叩門》“以稟氣寡諧,不能紆轡違己謝之,辭氣尚婉,突即壺漿觸到共飲,而以駕不可迴,決辭收住,極不測”,<sup>64</sup>“辭氣尚婉”當指“深感父老言”,有顧及人情之意,接著“突即壺漿觸到共飲,而以駕不可迴,決辭收住”出其不意之“突”轉,於“決辭”中精細窺見陶於人情下終欲順己心志的表態。

這類品評一方面呈現淵明與人互動的真誠,與衆人多能有情誼之和諧。但另一方面,也是更重要的,在於詩人和而不同的堅持,“詩人不悖己之決絕心意”多逕接於突轉之後,就閱讀效果而言,詩意轉折後因與前此語意不同,容易使讀者目光有更多的停留,即便憑空一喝之語所占篇幅不長,然於此呈現詩人心志的明確表態,且又常是一首詩的核心旨意,確實易使人印象深刻,張玉穀特別闡說“憑空忽現之堅決”,當具備強化突顯詩人心志的效用;而突然轉折形成前後詩意較大的落差,鮮明的動蕩感不言可喻。

張玉穀對陶詩“突”、“忽”的留意,還常見與用典的搭配:

常善粥者心,深恨蒙袂非。嗟來何足吝,徒沒空自遺。斯濫豈悠志,固窮風所歸。餒也已矣夫,在昔余多師。(《有會而作》)

後八,述己甘心窮餒也,却突接餓者却粥事,以恨其不食徒沒作開,以原其羞

62 張玉穀:《古詩賞析》,卷13,頁329。

63 同上。

64 同上,頁337。

濫固窮作合，然後拍到己之甘餒有師收住，在文法為運實於虛。<sup>65</sup>

本節一開始所引《勸農》之評亦有“突”、“曲”與用典搭配的情形，故一併探析。首先就典故在詩中的表現而言，不論是張“忽舉”孔、董不屑為農，卻又進一步提及，在“若能超然，投迹高軌”的前提下方能“田園不履”，故對能如孔、董者“敬讚德美”，<sup>66</sup>從而帶出陶“不如孔、董者不可不農”的深層想法；或者是辨明陶對“飢者、黔敖行為認同”的相異看法，皆可見張著意展現淵明對用典的多方思辨。再如張評《贈羊長史》“‘路若’十句，忽即其路之所經，就四皓羨其隱遯之高，惜其憑吊之少，兩層往復，直露避世本心，而戒羊之勿趨炎勢，亦在其中。拓空運意，詩境最超”，<sup>67</sup>藉由鋪陳四皓“隱遯之高”卻“憑吊之少”之惋“惜”，暗含陶對羊長史的難言之隱。典故非單純精煉字句的成說，張玉穀在留意陶與典故的古今映襯或對話中，著重提點陶對典故的多重看法或另有所指，並且投射至淵明現狀，誠符於“典故……在現在狀況之上加上過去經驗的憑據，因此而增強了詩的效果……擴大眼前上下文的意義內容”，<sup>68</sup>藉由典故強化、暗含情思或擴大詩意，顯現詩作之豐富性，此乃典故的一般性意涵。

張評在一般性意涵上更顯特殊處在於：他將典故與“突”評結合，此處之“突”當有兩層意涵，一是“突”之出其不意，使原本的詩意脈絡有較大幅度的跌宕，像是本欲述己甘心窮餒，卻突然思辨起黔敖之典；才剛述現實狀況無法與羊長史同行，卻未針對這點再做推展，亦未請託羊向劉裕道賀，反倒是忽然念起四皓，俱可見典故在張氏眼中具備出其不意、轉換詩意的作用，此乃典故在全詩架構中的安排。就典故本身的涵意觀之，“突”評尚隱含第二層意味，亦即“昔”之典故與“今”之現況有較大的時空距離，可搭配“運實於虛”、“拓空運

65 張玉穀：《古詩賞析》，卷 13，頁 339。

66 張評“竟就能如孔、董，讚美作結”易使人誤會意在讚美孔、董，然他尚言“不如孔、董之不可不農”，旨在反面勸農，非讚美孔、董。張之解讀無誤，唯存在解說較簡易生誤會的狀況。

67 張玉穀：《古詩賞析》，卷 13，頁 330。

68 劉若愚著，杜國清中譯：《中國詩學》（臺北：幼獅文化事業股份有限公司，1977 年），頁 221—222。

意”觀之。“虛”、“空”所指乃先賢典故，“實”方落至詩人現狀，一旦虛實交錯，便顯得曲折變化，此變化展現古今間較大的跳躍，即“突”之所在。不論是架構安排或意涵，典故“忽”、“突”出現之貌俱可顯較強之張力。

葛兆光認為“最好是典故中包含了古往今來人類共同關心與憂慮的‘原型’，比如生命、愛情、人與自然、人與自我等”，<sup>69</sup>若以此觀察上述品評，會發現陶詩用典多集中於“生命”、“人與自我”，陶詩藉由古人與自我展開省思安身立命的對話，並涉及自我在人群中定位的問題，而張玉穀充分展現這部分跌宕多變之姿，其實也在告訴讀者淵明心境是如何抑揚多轉，這是否暗示陶詩與讀者於原型議題上更多共鳴的可能？實有待玩味。

要之，張氏這類詩評的共同點，即是彰顯陶詩如何在有限詩篇中極盡所能地翻轉，陶在甫呈現一個新意念或新面向之際，隨即另起思路，張玉穀之所以品評這些作品“意”之“超妙”、“詩境最超”，當來自他對這些作品語意、架構多重變換（“曲”）之肯定；而此“曲”又常與“忽”、“突”結合，顯現前後詩意於較大落差中較強的張力，張氏可謂對變化密度較高兼而力度較大的情思有雙重加強的突顯。

### （三）反跌逆筆之動宕性

張氏亦常留意陶詩之“逆反”，其中以“反跌伏筆”、“與‘突’銜接”較為特殊，先觀前者：

遊好非少長，一遇盡殷勤。信宿酬清話，益復知為親。（《別殷晉安》）

首四，以暫交亦復知親，為親舊乖離題前反跌。<sup>70</sup>

饑來驅我去，不知竟何之。行行至斯里，叩門拙言辭。（《乞食》）

前四，先以“饑來驅我”點清所以至此借貸之由，不知何之言辭若拙，寫盡向人

69 葛兆光：《漢字的魔方》（瀋陽：遼寧教育出版社，1999年），頁151。

70 張玉穀：《古詩賞析》，卷13，頁328—329。

開口之難，即反跌下文主人能諒之出於意外。<sup>71</sup>

昔欲居南村，非爲卜其宅。聞多素心人，樂與數晨夕。懷此頗有年，今日從茲役。（《移居》）

前六，追叙欲居南村，非爲卜宅，實爲卜鄰，逆提後意，隨落清現在遷移。<sup>72</sup>

“題前反跌”、“反跌下文”、“逆提後意”俱點出爲後面詩意埋下伏筆，其中有意思處在於：張氏更著意伏筆與後文“逆”、“反”的關係，細究此“逆”、“反”，不論是與殷晉安知親之歡愉，對比出處志向不同及乖離之不捨，或者是欲借貸卻難以開口的不堪映照主人之善解，再或是卜鄰（偏精神）非卜宅（偏物質）的真正想法，皆可見詩作於前後相應中非一瀉直下而是有所變化，且此變化在同於“‘曲’中顯變”之際，更強調正、反“擺動的力量”，<sup>73</sup>“逆反”存在之必要，在於相對中將“正”更形彰顯，此即“矛盾逆折的語法……容納兩個相反的意思……這兩個衝突的意思緊緊地相躡著，便能顯出詩的張力與密度”。<sup>74</sup>

張玉穀“逆反”之評尚表現出與“‘突’轉之妙”相類精神，亦即非僅轉折，還顯現對陶詩前後詩意轉折幅度較大者有更多關懷；且常見“突”、“反”連帶出現，除了前一點援引《答龐參軍》、《別殷晉安》、《飲酒·清晨聞叩門》等評有此意味，另可參：

熙熙令德，猗猗原陸。卉木繁榮，和風清穆。紛紛士女，趨時競逐。桑婦宵興，農夫野宿。（《勸農》）

前四，先即春景鋪叙，指出農當相勸之時。後四，反就士女嬉春作一挑筆，然後以農夫盡力正在斯時勒轉，爲勸農告勞，即含勸勉愴農意。<sup>75</sup>

71 張玉穀：《古詩賞析》，卷13，頁322。

72 同上，頁324。

73 余蓮：《勢：中國的效力觀》（北京：北京大學出版社，2009年），頁166。

74 黃永武：《中國詩學·設計篇》，頁91。

75 張玉穀：《古詩賞析》，卷12，頁309。

不覺知有我，安知物爲貴。悠悠迷所留，酒中有深味。（《飲酒·故人賞我趣》）

前六，以故人挈壺勸飲引入。後四，突接不知有我，安知物貴，將酒中深味逆筆透出，而復以迷者多戀，折落點清，勢便排宕。<sup>76</sup>

首先可留意“勢便排宕”的“勢”字。張玉穀“勢”評與文勢、筆勢相關者，多有曲折變化之意，前文已引“作一曲勢”、“筆勢聳拔”與此處“勢便排宕”即爲明證；而張論陶詩 15 次“勢”評便有 12 次有曲折動蕩的趨向，比重高達 80%，可見文勢變宕實爲張論陶詩之重要視角。

其次，就變宕力道而言，張評《勸農》士女嬉春與“農當相勸之時”相反，<sup>77</sup>以士女“作一挑筆”揚起，隨即又“勒轉”輕鬆之“嬉”爲農夫之“勞”；《飲酒》則是先與故人開懷暢飲，“突接”不知有我後“逆筆”指出酒中深味，其中尚“折落”迷者之多戀，同樣可見反向的接續翻轉；至於前一點《答龐參軍》等三首“憑空一喝”、“忽然”、“突即”之驟然轉折前已細論不贅述，其中尚可見“溫婉眷念”比之於“決辭”正反相對，這類“反”、“逆筆”之評誠所謂“倒裝逆轉，參差變化……無一滯筆平順迂緩駸蹇”，<sup>78</sup>張評對“突轉”、“正反相對”的雙重提點，較之只單提一項，更形展現較小篇幅中較大幅度之落差，有強化顯現詩作較大張力的用心。

由清代文藝發展觀之，略晚於張玉穀之翁方綱亦言“逆筆者，戒其滑下也。滑下者，順勢也，故逆筆以制之”，<sup>79</sup>可見二人對逆筆能避免平直有共同認知，然較之翁著意於“戒其滑下”，張更偏重正反相對。另一方面，翁氏作爲肌理派代表，對詩作肌理多所留意，翁氏“逆筆”之論即是“從結構關係的角度理解”，<sup>80</sup>較偏理論說明而少及情思；學界將張玉穀歸入形式批評者流，<sup>81</sup>似與翁同樣存

76 張玉穀：《古詩賞析》，卷 13，頁 337。

77 張氏解說《勸農》、《飲酒》不確，後文另有反思。

78 方東樹：《昭昧詹言》，頁 53。

79 翁方綱：《復初齋文集》（臺北：文海出版社，1967 年），頁 421。

80 張健：《清代詩學研究》（北京：北京大學出版社，1999 年），頁 717。

81 吳宏一：《清代詩學初探》，頁 157。

在“易流於表面形制”而顯清代格調、肌理派共同的困境。然透過前述諸例，則可見張玉穀在“逆”、“反”提點中時或顯現詩人略顯矛盾的想法或幽微的情懷變化，有助突顯詩人情意，<sup>82</sup>非僅專注形式面，《古詩賞析》或可視為是取格調派詩法之長而能避其弊之代表。

#### (四) 曲、突、反逆之評綜述

在對張評陶詩“曲中顯變”、“突轉之妙”、“反跌逆筆”有基本掌握後，首先可一併思量陶詩“餘味曲包”<sup>83</sup>的內涵。《古詩賞析》闡說詩作突然轉折、且常兼具多重轉折之際，也將詩人幽微之心緒與掙扎做了較為恰切的彰顯，並能於突轉的前後映襯中鮮明揭示陶之思辨以及如何立定心志的過程，前述《勸農》、《答龐參軍》、《贈羊長史》、《有會而作》、《癸卯十二月中作與從弟敬遠》、《別殷晉安》、《擬古·種桑長江邊》等評俱可窺見，這就使我們對陶詩“有味”有更多元理解的可能，意即一提及淵明，普遍會拈出作為代表的“採菊東籬下，悠然見南山”這類初看簡單、實則有味之句，且常與“平淡悠遠”結合；然透過張氏對“曲”、“突接”、“忽轉”的揭示，將可見到陶之思維脈絡普遍起伏之貌，像這般對搖曳動蕩美感的提點，可謂從不同面向予以讀者尋思陶詩耐咀嚼玩味處。

此外，就詩評表述的具體度而言，歷來讚美陶詩“似枯淡而有味”、<sup>84</sup>“語淡而味腴”，<sup>85</sup>雖已呈現陶詩含蓄不外露的高超意境，然品評點到即止，陶詩之餘味有待讀者自行領會。張玉穀則是在與歷代詩評不相違的狀況下，更細膩詳實地解說陶詩情懷，當有助讀者對陶詩之味更明確的掌握。

至於“曲”、“突”、“逆反”三者之異同與關係，三者皆以變宕為基而各有所偏：“曲”乃曲折變化，是對變宕的寬泛性品評；“突”、“逆反”的變化性與“曲”相仿，然此二類之力道（反映詩作結構起伏變化、情思深淺的強烈程度）皆較強勁，兩者相異處則在於“突”、“忽”強調的是某個急速轉折的點，而“逆反”則著

<sup>82</sup> 此處尚存“張藉由詩法闡述情思，對情思深程度究竟有多少推展”的問題，下文再議。

<sup>83</sup> 張玉穀：《古詩賞析》，卷14，頁344。

<sup>84</sup> 許學夷著，杜維沫校點：《詩源辯體》（北京：人民文學出版社，2001年），頁103。

<sup>85</sup> 伍涵芬語，《陶淵明資料彙編》，冊上，頁189。

重正反相對。另值注意的是,若細觀《古詩賞析》之“曲”評,會發現其中有不少正反相對者,前述諸多例子皆可為證,這意味著本應屬較寬泛、一般性之“曲”折,在張評中有往“逆反”等限定於落差較大、張力較強的變宕靠攏之趨勢,且張之“曲”評亦時見與“突”、“忽”一起出現,可見他有較多強調陶詩較大變宕之用心。

然還需更精細辨析的是,張氏點出詩作曲折、忽、逆之起伏情思,若細細比對詩篇,會發現其中有不少大體尚稱平和之作,即便如《有會而作》“歲月將欲暮,如何辛苦悲”雖有慨歎,卻不像《詠荆軻》這般慷慨激昂,因此儘管前文提及張評陶詩忽、逆反這類品評轉折幅度較大、較顯衝擊、更能強化情思,卻有一定限度而未至極端,故這類品評當定位在“雖顯力道,卻非力道十足”。

張玉穀對大體平和之陶詩更細微情思之提點,尚可與他家詩評比照而更形突顯。前已提及張評《遊斜川》、《辛丑歲七月赴假還江陵夜行塗口作》皆較歷代恬淡詩評更多呈現陶詩幽微之心緒起伏,另有《移居》,詩評家多視此為“極平淡”、<sup>86</sup>“淡泊寧靜”<sup>87</sup>之作,復有《始作鎮軍參軍經曲阿作》“結語沖淡入微”、<sup>88</sup>《別殷晉安》“深情厚道”<sup>89</sup>等評,俱可見陶詩確實“大率和平沖淡”。<sup>90</sup>然而如前所述,張玉穀尚能具體呈現這些詩作如何正反鋪陳、怎麼“忽”、“突”、“矯變”,使我們見到陶詩偏平和之際的深刻變化。此亦可回過頭來說明本節一開始提及平淡或變宕之語言表現與心境的關係:藉由張評可以發現,陶詩於遣詞造句曲折、反、逆筆、突等形式表現並不平淡,而這些技法所映現之波動情思,將有助於更細緻展現陶詩內涵,因此較之逕以自然天成、未經雕琢定義平淡的語言,從而以此對應陶心境之平和淡遠,張玉穀拓展了“陶詩尚稱平和下,技法轉宕暨情思起伏”此一可能的觀看面向,有助讀者對陶詩更精深的理解。

不可否認的是,張氏評注有部分誤讀或待商榷處,例如前引《移居》,全詩表現“與鄰相樂”復“力耕不惰”,樂在有素心人並用心農務,不見得有“第耽享

86 溫汝能:《陶詩彙評》,《陶淵明資料彙編》,冊下,頁 87。

87 方宗誠:《陶詩真詮》,同上,頁 85。

88 溫汝能:《陶詩彙評》,同上,頁 117。

89 吳崧:《論陶》,同上,頁 100。

90 吳騫:《拜經樓詩話》,同上,頁 217。

樂……易荒”而需“自警”<sup>91</sup>之意。《勸農》“熙熙令德”一段，以“反”、“勒轉”將“士女嬉春”與“農夫勤勞”對立，實則“紛紛士女，趨時競逐。桑婦宵興，農夫野宿”不論是將士女、農夫桑婦等同，<sup>92</sup>或者將士女、農夫桑婦視為不同階層，<sup>93</sup>都在說明衆人把握農時，而無“嬉春”之意。<sup>94</sup>再如《飲酒·故人賞我趣》“悠悠迷所留”應是指淵明悠然忘我於酒之深味，<sup>95</sup>而非“世事悠悠，迷者多所留戀”。<sup>96</sup>張氏若干解讀不確誠為其弊；然而還可尋思的是，這類品評俱有為了強調曲折、忽、逆，而偏離詩歌原意的現象，顯現張氏看重變宕的主觀偏好；另一方面，張評陶詩絕大多數的內涵仍屬精確，他亟欲突顯陶詩變宕之用心，實開啓我們對陶詩非僅一味“不激不隨，超然閒談”<sup>97</sup>的思索空間。

### 三、張玉穀以“變宕”評陶詩之意義

上述探討可明確見到張評頗為費心闡釋陶詩跌宕多變，此特點若置於陶評發展史中，將可窺見張玉穀異於平淡、豪放慷慨之評而另闢蹊徑；若由詩法角度視之，既可窺得張評特殊處，亦能見到詩法一系品評對陶詩解讀之貢獻。

#### (一) 平淡、豪放慷慨之外

歷朝對陶心境平和淡遠之評不勝枚舉；留意陶詩豪放慷慨這類較激昂情緒者亦不少見，<sup>98</sup>而首先明確提出陶詩豪放者則為朱熹：

91 張玉穀：《古詩賞析》，卷 13，頁 325。

92 溫洪隆、齊益壽主此說，《新譯陶淵明集》（臺北：三民書局，2002 年），頁 29。

93 袁行霈主此說，《陶淵明集箋注》，頁 38。

94 龔斌直言張玉穀“士女趨時競逐，指嬉春者言”為非。見《陶淵明集校箋》（上海：上海古籍出版社，2005 年），頁 39。

95 可參楊勇《陶淵明集校箋》，頁 159；袁行霈《陶淵明集箋注》，頁 269。

96 張玉穀：《古詩賞析》，卷 13，頁 337。

97 魯九皋：《詩學源流考二則》，《陶淵明資料彙編》上冊，頁 212。

98 豪放與慷慨不盡相同，然基於“情感表現相對激昂”的同質性，且要在與“平淡”對比，故合論二者。

陶淵明詩人皆說是平淡。據某看,他自豪放,但豪放得來不覺耳。其露出本相者是《詠荆軻》一篇,平淡底人如何說得這樣言語出來!<sup>99</sup>

其後言陶詩豪放慷慨者大抵與朱熹相近,而多集中在《詠荆軻》、《三良》。<sup>100</sup>另有一派關照得更為圓融,能慮及平淡、豪放(或慷慨)二端,可以吳澄評陶詩“泊然沖淡而甘無為者……慨然感發而欲有為者”、<sup>101</sup>王士禎認為陶兼有“古澹閑遠”、“沉著痛快”<sup>102</sup>為代表。

面對平淡、豪放慷慨兩派,甚至在張玉穀之前已有兼顧兩造之說,《古詩賞析》能否另闢蹊徑?首先關於陶詩之平淡,前於張氏有不少詩評家留意到陶詩之“奇趣”,因與平淡密切相關,故一併觀察:

初若不相屬,再味意方見。曠然閑寂中,奇趣高蹇嶮。<sup>103</sup>

東坡曰,淵明詩初看若散緩,熟讀有奇趣。如……“藹藹遠人村,依依墟裏煙。犬吠深巷中,雞鳴桑樹顛。”才高意遠,造語精到如此。<sup>104</sup>

《少無適俗韻》、《昔欲居南村》、《春秋多佳日》、《先師有遺訓》、《衰榮無定在》、《道喪向千載》、《故人賞我趣》、《孟夏草木長》、《藹藹堂前林》、《菴賓五月中》、《窮居寡人用》、《運生會歸盡》等篇,皆快心自得而有奇趣。<sup>105</sup>

淵明句“採菊東籬下,悠然見南山”,“奇趣”也。<sup>106</sup>

99 朱熹:《朱子文集大全類編·清邃閣論詩》,《宋詩話全編》,頁 6111。

100 方回“淵明詩,人皆以為平淡,細讀之,極天下之豪放,唯朱文公能知之。《詠荆軻》、《三良》、《桃園》諸篇,其氣可見”(《桐江集·張澤民詩集序》)、龔自珍“陶潛詩喜說荆軻”(《定庵文集補·雜詩》)、顧炎武“陶詩‘惜哉劍術疏,奇功遂不成’……何等豪宕”(《菰中隨筆》)……可參。

101 吳澄:《詹若麟淵明集補注序》,《陶淵明資料彙編》上冊,頁 125。

102 王士禎:《芝廬集序》,轉引自鍾優民:《陶學發展史》(長春:吉林教育出版社,2000年),頁 212。

103 李復:《讀陶淵明詩》,《宋詩話全編》,頁 414。

104 王直方:《王直方詩話》,同上,頁 1197。

105 許學夷:《詩源辯體》,頁 102。

106 譚浚:《說詩·總辨》,吳文治主編:《明詩話全編》(南京:鳳凰出版社,2006年),頁 4011。

“散緩”是指用筆隨意有失妥貼，而顯平淡無奇。若逐一比對上列引文涉及之陶詩如“悠然見南山”、“曖曖遠人村”，會發現諸家所謂“奇趣”帶有閒雅有味、耐咀嚼之意，這從“再味意方見”、“意遠”可窺見一斑，換言之，“奇趣”是爲了展現陶詩並非平淡無味，欲褒揚平淡蘊含餘韻之深厚度與餘延感，能够展現自得閒適之境界，與前文“美陶平淡閒遠”之論<sup>107</sup>同一機杼，俱顯較爲平和。相對而言，張玉穀試圖揭露陶詩情思深層的起伏與掙扎，如前所述，其中有不少被歷朝詩評家視爲平淡和合之作，因此較之“奇趣”諸評於平和中顯現閒雅有味，張評展現的反而是若干平和之作中仍有變宕的一面。

陶詩並非靜穆、波瀾未起，張評若與主張“豪放慷慨”一派相較，又顯何等風光？因《詠荆軻》乃歷來言陶詩豪放幾乎都會引述的作品，故以此爲代表，下爲張論：

前四，從燕丹養士報秦，折到荆軻身上，已將後事全攝……“死知己”三字，領筆點眼。“心知”十字，平順中作一鈎勒。後十句，叙入秦行刺事。前路直叙，頗覺費辭，故至行刺正面，反不鋪述，既惜之，復慕之，結得搏拏有力，遂使通首皆振得起。朱夫子云：“人皆謂淵明詩平淡，不覺其豪放，惟《詠荆軻》一篇，始見本相，非平淡人所能道。”誠哉是言。<sup>108</sup>

張玉穀同意朱熹看法之際，更爲具體呈現該詩情思之激昂翻轉，像是言“死知己”三字“領筆點眼”，指出義無反顧、視死如歸之情乃該詩關鍵；“心知去不歸，且有後世名”則是在順承前此之餞別後另闢視角，轉而提出“後世名”，故云“平順中作一鈎勒”；繼而解釋何以不正面鋪述行刺之因，反而聚焦於荆軻“凌厲越萬里”之豪情、劍術疏而奇功不成，是爲了表現詩人“惜”、“慕”等情懷，最後再點明“千載有餘情”“搏拏有力”、“通首振起”，皆可見較朱熹簡單一二語更加突顯情思之各式變換。不過專就情感力道而言，張與朱熹之論相去不遠，對情感的闡說皆較強烈。

107 詳參第二節第一段。

108 張玉穀：《古詩賞析》，卷14，頁349。

然而張玉穀終究開創新局，自樹一格。主張陶詩豪放慷慨一派雖不排除有就陶詩整體印象來談，但因朱熹、方回等人皆明白舉出詩例，閱讀時容易聚焦在這些作品上；更何況就豪放派的標準檢視陶詩，像《詠荆軻》這般慷慨激昂之作只佔少數。相對而言，張玉穀展現陶詩情思起伏顯得更為普遍，他所揭示的雖多非“猛氣衝長纓”、“猛志固常在”這般噴薄之情，卻呈現出淵明即使於尋常時刻，恐亦非全然靜穆，在面對外界人事物時，情思仍有各式抑揚。因此就情思動宕程度而言，如果說平淡一派主張陶詩“和平沖淡”屬波瀾不驚，主豪放一派“激烈慷慨”顯得激越高昂，那麼張玉穀眼中的陶詩則是介於兩者之間，表現淵明情思既非全然平和，亦非少數豪放的激烈慷慨，而是更為普遍、力道卻不如豪放派強烈的各式震蕩。

需再次強調的是，前文論及張氏“突”、“逆反”等品評字眼似較顯衝擊感，然一如前述，這類品評雖顯力道，卻非力道十足，因此若依情思力道強弱排列，最強為主豪放一派，最弱為主平淡一派，張評則居兩者間。

詩評史流脈中與張玉穀相類的觀點，蕭統、吳澄、王士禎、潘德輿之說亦值留意。蕭統“跌宕昭彰”、“抑揚爽朗”<sup>109</sup>之論與張評相仿，俱見到“陶作普遍具備跌宕抑揚”的特點，然蕭、張之評終有不同：一是《陶淵明集序》云陶作跌宕抑揚時，蕭統尚同時提及“爽朗”、“干青雲而直上”，<sup>110</sup>相對而言更顯陶灑脫形象，不類張氏所見陶情多哀樂變宕。二是蕭統視陶“貞志不休，安道苦節”為“大賢篤志”，編纂《陶集》是為了“有助於風教”；<sup>111</sup>張玉穀則未特別強調風教，反更重陶詩“平處都奇淡卻腴”，<sup>112</sup>二人評陶之核心關懷相異。若連同前述吳澄、王士禎之評一併觀之，蕭、吳、王是評陶諸家中難得見到陶作“普遍呈現抑揚”或“閑遠、慨然痛快兼具”特點者，然較之三位對陶詩整體印象的扼要概括（蕭統對陶詩“如何”跌宕付之闕如，吳澄亦僅點出沖淡、慨然兩大方向，王士禎也未明言陶如何於閑遠中兼有痛快），張說則較三人更為具體透徹，而顯推進

109 蕭統：《陶淵明集序》，《陶淵明資料彙編》，冊上，頁9。

110 同上。

111 同上。

112 張玉穀：《古詩賞析·凡例》，頁3。

之功。

至於後於張玉穀之潘德輿言“陶公詩雖天機和鬯，靜氣流溢，而其中曲折激蕩處，實有憂憤沈鬱、不可一世之概……即平居酬酢間，憂憤亦多”，<sup>113</sup>與張同樣留意陶“平居曲折激蕩”，不過潘舉出陶詩像是“賜也徒能辯，乃不見予心”、“孰若當世士，冰炭滿懷抱”、“不怨道里長，但畏人我欺”……說明陶平居之憂憤，多著眼於陶詩本身語氣已較顯激昂處，其評憂憤之力道相對強烈；張評即便可見稍強之張力，但力道不如潘德輿，整體而言偏向更細緻展現陶詩日常中尚屬平和、情思起伏乍觀不那麼鮮明，實則千迴百轉處。然不論如何，蕭、吳、王、張、潘之論實裨益吾人對陶詩情懷有更全面深刻的認知。

藉由上列探討，陶詩之所以得多數人賞愛，或另有思索空間：陶詩甚得人心其中一個很重要的原因在於《歸園田居》、《飲酒》等作“淡遠高曠”、<sup>114</sup>“悠然自得”，<sup>115</sup>平淡有味予人恬靜舒適之感，“陶詩在平淡質樸的語言形式中，包蘊著極其豐厚的情韻和高妙的志趣。陶詩具有永久魅力的原因主要在於此”。<sup>116</sup>然正如陳沆所言，“案讀陶詩者有二蔽……徒以陶公為田舍之翁，閒適之祖，此一蔽……《述酒》、《述史》、《讀山海經》，本寄憤悲，翻謂恒語，此二蔽”，<sup>117</sup>張玉穀之評即帶有折衷意味，既非一味平淡閒適，亦非刻意聚焦陶之激昂悲憤，他較多揭示淵明更近尋常人性真實情懷的喜怒哀樂，這在前一節變宕之評中屢見，此面向是否也是陶詩獲得諸多共鳴的另一重要因素？關於這點，與若干歷代詩評相較，可窺探得更為明確，例如《庚戌歲九月中於西田獲早稻》，歷朝詩評論“四體誠乃疲”二句為“透悟性命之言”、<sup>118</sup>“看破世界之言”，<sup>119</sup>評《遊周家

113 潘德輿著，朱德慈輯校：《養一齋詩話》（北京：中華書局，2010年），頁157。

114 宋長白：《柳亭詩話》，張寅彭選輯：《清詩話三編》（上海：上海古籍出版社，2014年），頁411。

115 陸以活撰，崔凡芝點校：《冷廬雜識·陶淵明祠堂記》（北京：中華書局，2007年），頁30。

116 龔斌校箋：《陶淵明集校箋》，前言頁10。

117 陳沆：《詩比興箋》（上海：上海古籍出版社，1981年），頁76。

118 鍾惺、譚元春輯：《古詩歸》，《續修四庫全書·集部·總集》（上海：上海古籍出版社，2002年），頁453。

119 黃文煥：《陶詩析義》，《陶淵明資料彙編》，冊下，頁146。

墓柏下》“陶集中此種最高脫”，<sup>120</sup>評《贈羊長史》“高風峻節，固已無愧於四皓”、<sup>121</sup>“獨寄懷商山，公隱遁之志早決”<sup>122</sup>等，若連同上一節倒數第二段《移居》等一系列和平沖淡之評，會發現一個十分值得留意的現象，也就是諸家多著眼於淵明最後抉擇的“結果”而非“過程”，且關懷面較單一，常有將陶形塑成高風亮節的傾向。相對而言，張玉穀曲折跌宕的闡述同步帶出淵明多變而幽微的情懷起伏，“對於一個實存的生命而言，人生的過程往往比結果來得重要，對於讀者而言，了解一個生命的實踐過程也比獲知一個‘贊語’更具啓示性”，<sup>123</sup>張玉穀更在意的，恐怕是淵明在面對生活、生命時有所感的種種“過程”，而非陶詩最後接近定格、豁達或平和的“結果”，他可謂充分展現陶詩“平淡的外表下含蓄著熾熱的感情和濃郁的生活氣息”，<sup>124</sup>此乃張評提供我們得以更深刻閱讀陶詩的重要啓示。

## (二) 張氏詩法於陶評流脈中之定位

張氏曲、突、逆反之評的另一重要意義，在於對陶詩“有所鍛鍊”說法的推進。歷朝品評認為陶詩“自然天成”或“有所鍛鍊”各佔一定數量，主“自然天成”者宋朝較多，<sup>125</sup>越至元明清，則越多詩評家從工於鍛鍊的角度看待陶詩。<sup>126</sup>張玉穀前後對陶詩詩法有所關注，較值留意的有黃文煥、陳祚明、邱嘉穗、吳崧、方東樹等人，<sup>127</sup>其中黃文煥以詩法評陶詩時間點較早，具先鋒地位，加以黃與張之述評模式又較他家有更多相仿，故對黃氏有較多探討；其他諸家除了方東樹，或因與詩法變宕之相關述評有限，或者品評深刻度相對淺薄，但可連同張

120 温汝能：《陶詩彙評》，同上，頁 72。

121 胡子：《苕溪漁隱叢話》，同上，頁 103。

122 陳祚明評選：《采菽堂古詩選》，頁 401。

123 蔡瑜：《論陶淵明的任真》，《“國科會”研究彙刊》第 4 卷第 1 期（1994 年 1 月），頁 17。

124 袁行霈：《陶淵明研究》（北京：北京大學出版社，2009 年），頁 143。

125 程俱“妙語自天與”（《北山集·讀陶靖節詩》）、張戒“卓然天成”（《歲寒堂詩話》）、衛宗武“以其澹然無營之趣，為悠然自得之語”（《秋聲集·林丹岳吟編序》）……可參。

126 方回“工而淡”（《桐江集·跋周君日起詩冊》）、王世貞“其造語有極工者……琢之使無痕跡”（《藝苑卮言》）、黃子雲“無句不琢，卻無纖毫斧鑿痕者”（《野鴻詩的》）……可參。

127 張玉穀之前另有吳瞻泰、吳淇，之後則有温汝能略及陶詩詩法，然較正文提及之其他諸家又更為簡單零星，暫且不論。

玉穀“變宕”之評見到陶評史之發展，故擬就“史”的縱向推衍扼要提點。這裏欲進一步梳理的，是張玉穀於“詩法”評陶流脈中之貢獻，將聚焦於張評陶詩時詩法暨詩情之變宕，非全面比較張評與他家異同，旨不在呈現陶評發展史的完整樣貌。

黃文煥評陶之核心觀點，在《陶詩析義》自序有明白表述：

古今尊陶，統歸平淡；以平淡概陶，陶不得見也。析之以鍊字煉章，字字奇奧，分合隱現，險峭多端，斯陶之手眼出矣。鍾嶸品陶，徒曰隱逸之宗；以隱逸蔽陶，陶又不得見也。析之以憂時念亂，思扶晉衰，思抗（晉）[宋]禪，經濟熱腸，語藏本末，涌若海立，屹若劍飛，斯陶之心膽出矣。<sup>128</sup>

黃氏透過鍊字煉章之分析，說明何以陶非“平淡”，此不平淡乍看是指用語“字字奇奧……險峭多端”，然若通觀《陶詩析義》，會發現黃文煥指出陶詩“用語”不平淡時，又常延伸至陶“心境”之不平淡（詳下），呼應前一節所言，字句法之變宕時或可見情思之各式波動，黃文煥、張玉穀“從分析字句說明陶之心境非僅純粹淡然”的品評思維一致。

黃、張對詩作架構、析字煉句的相關闡述，可以下列二例為代表：

弱齡寄事外，委懷在琴書。被褐欣自得，屢空常晏如。時來苟冥會，宛轡憩通衢。投策命晨裝，暫與田園疎。眇眇孤舟逝，緜緜歸思紆。我行豈不遙，登降千里餘。目倦川途異，心念山澤居。望雲慚高鳥，臨水愧遊魚。真想初在襟，誰謂形迹拘。聊且憑化遷，終反班生廬。（《始作鎮軍參軍經曲阿作》）

詩有悔出之意。前八，言自少本甘隱遯，不意時來冥會，得遂出仕，暫別田園，違心之舉不長，一起盡攝本旨。中八，正叙在途經過曲阿之景，却處處觸起歸思。慚鳥愧魚，造句新警。後四，言真想豈拘形迹，化遷終返故廬，預籌歸計，應起作

128 黃文煥：《陶詩析義·自序》，《陶淵明資料彙編》，冊上，頁152。

收，筆極曲折。(張玉穀)<sup>129</sup>

“寄”字“委”字相映。人人沉溺於事中，而不肯以身稍寄事外；人人不能盡在琴書外，而不肯以懷全委琴書中，所以兩相礙也。能寄乃能委，自道出脫俗妙訣。“暫疎”與“終返”相映。題是《始作參軍經曲阿》，束裝初出，何嘗有仕途歲月之苦，而曰“歸思紆”，曰“心念居”，曰“終返廬”，一篇三致意，如若曠歷年歲，久墮難脫然。章法善用複，既言“慚”、“愧”、“真想”，毋乃遁乎？復自揚，曰“在襟”，曰“誰謂形迹拘”，形墜仕途，想不與俱墜也。“初在襟”者，從弱齡煉到今日，“真想”始成。平日在襟，靜不自覺；此日出作參軍，離靜入囂，俗之與真，相仇相形，耿耿倍分明也。“化遷”、“冥會”，又互相映。天實驅我以一出，非吾意也，“苟”字、“且憑”字自表。(黃文煥)<sup>130</sup>

寢跡衡門下，邈與世相絕。顧盼莫誰知，荆扉晝長閉。淒淒歲暮風，翳翳經日雪。傾耳無希聲，在目皓已潔。勁氣侵襟袖，簞瓢謝屢設。蕭索空宇中，了無一可悅。歷覽千載書，時時見遺烈。高操非所攀，深得固窮節。平津苟不由，棲遲詎為拙。寄意一言外，茲契誰能別。(《癸卯歲十二月中作與從弟敬遠》)

此詩皆述固窮，與弟意只末一點。前四，以閉門謝世領起。“莫誰知”三字，反對與弟。“淒淒”四句，切十二月寫寒景，以風陪雪，就雪中寫二句，聲銷質潔，隱以自況，不徒詠物之工。“勁氣”四句，頂寒遞饑，而以空宇無悅，頓足窮況。“歷覽”六句，突接讀書見烈，兩用曲筆，跌醒深得固窮，棲遲非拙，是所以處窮之方。末二，方以寄意誰別，拍合與弟，言同心難得，惟我與爾也。契誰別，直與篇首“莫誰知”緊相呼應。(張玉穀)<sup>131</sup>

無一可悅，俯首自歎；時見遺烈，昂首自命。非所攀，又俯首自遜；苟不由，又昂首自尊。章法如層波疊浪。(黃文煥)<sup>132</sup>

129 張玉穀：《古詩賞析》，卷 13，頁 331。

130 黃文煥：《陶詩析義》，《陶淵明資料彙編》，冊下，頁 114—115。

131 張玉穀：《古詩賞析》，卷 13，頁 333—334。

132 黃文煥：《陶詩析義》，《陶淵明資料彙編》，冊下，頁 134。

為忠實呈現二人評陶之異，故列出詩評全貌。張評“前八……中八……後四”的解讀模式頗為穩固，涵蓋所有詩句，就其編著《古詩賞析》“俾讀者識步趨”<sup>133</sup>之用心而言，可謂鉅細靡遺。黃文煥則擅長細密分析詩歌前後“相應”的章法，更顯述評焦點之集中。兩人的評述趨向在實際品評時優劣互見，像是首例張言“筆極曲折”，可於“盡攝本旨”、“正叙”中另又“處處觸起歸思”、最末“預籌歸計，應起作收”等處窺見，卻稍嫌點到輒止，“曲折”處有待讀者再做推導。<sup>134</sup>黃文煥則談得較為深入，提及詩人明明是“初出”，“何嘗有仕途歲月之苦”？其評點出“三致意”的關鍵點、章法之複、揚墜等，並兼及遣詞之相映，便較深刻地將“靜不自覺”、“相仇相形”等感受帶出。然而次例卻與首例相反，張玉穀“反對”、“頂寒遞饑”、“頓”、“突接”、“兩用曲筆”、“跌醒”、“拍合”、“緊相呼應”等評將詩作多處翻轉，綿密架構做了較好的說明，而“無悅”、深悟得“固窮”、“同心難得”等情懷的曲折也因此有較好的體現；相對而言，黃文煥俯昂之章法闡說雖亦鮮明，卻顯簡單。

整體觀之，黃文煥評陶詩同於張玉穀，多能於章法闡述中揭露詩情，兩人乍看之下俱提及前後呼應與變宕，然黃氏更重章法字詞的複沓環應，時而可將詩中的某個情思談得更深刻；張玉穀則更強調層層往前推衍之曲折變宕。可見以詩法詮解陶詩，在明代已有相當成就，張玉穀乃是沿此脈絡，因觀察點的差異而有若干補足，是以若能合觀這一系列的論述，就裨益讀者理解陶詩詩法及各式幽微心曲而言，確有合則雙美之功。

那麼在俱重詩法的基礎上，張、黃評陶詩情懷的著眼點又有何差異？從《陶詩析義》自序即可看出，黃氏頗看重陶詩“憂時念亂，思扶晉衰，思抗（晉）[宋]禪，經濟熱腸”，解讀詩作遣詞用字常見鮮明的“感憤”<sup>135</sup>之情，這點與張評相較將更形彰顯：

133 張玉穀：《古詩賞析·凡例》，頁5。

134 該例於“曲中顯變”已做分析，與此處說明不矛盾，乃因張評陶詩“普遍留意曲折”並不同於“對每首詩之曲折皆有深切解讀”。

135 黃文煥：《陶詩析義》，《陶淵明資料彙編》，冊下，頁262。

感子漂母惠，愧我非韓才。銜戢知何謝，冥報以相貽。(《乞食》)

後四，援引古事，直以銜戢惟期冥報，寫出傾倒，一以愧勢利交，一以警負恩漢也。却無一字道破，何等忠厚。(張玉穀)<sup>136</sup>

“冥報”二字，憤甚。淮陰能輔漢滅項，乃能報漂母。不然竟漂之恩，亦何繇報哉！板蕩陸沉之嘆，寄託於此。生不能伸志於世上，乃死欲伸志於地下，尚可得乎？(黃文煥)<sup>137</sup>

種桑長江邊，三年望當采。枝條始欲茂，忽值山河改。柯葉自摧折，根株浮滄海。春蠶既無食，寒衣欲誰待？本不植高原，今日復何悔？(《擬古》)

前八，先說種桑江邊，山河改易之勞而無功，為當悔伏脉。後二，忽以植根不高，雖悔無及，指出托身當慎於先意，餘味曲包。<sup>138</sup>

舉朝無人，坐聽改革，事至於不堪悔，而臣子之罪愈深矣。曰“望”曰“始”，所願何長；曰“忽值”，所逢何短。曰“柯葉摧折”、“根株浮海”，所受之禍，又何太酷！如此孤憤，胸中火發，大地山崩矣。“既無”之後，又曰“欲待”，與“欲茂”相應，絕望仍一迴望，慘不可言。(黃文煥)<sup>139</sup>

從黃評“冥報”為“憤甚”；“望”、“始”與“忽值”心理感受之長短對比；“柯葉”、“根株”受禍太酷一路推導至“孤憤”，甚至在“欲待”與“欲茂”的相應中指明絕望尚復迴望“慘不可言”的心境，可見黃氏論陶詩之遣詞用字常有道出陶情慷慨激昂的傾向，此樣貌在黃評《飲酒》、《雜詩》等組詩中亦頗鮮明，而黃闡述陶情悲憤又往往與詩歌章法密切聯繫，像是評“《飲酒》二十首尤為淋漓變幻，義多對豎，意則環應……六首俗中多惡，毀譽萬端，又最可慨，當再以愁飲……十二首世俗相欺，申前俗惡之慨……字句環應，互洗互翻”、<sup>140</sup>論《雜詩》“十二首中愁歎萬端，第八首專歎貧困，餘則慨歎老大，屢復不休，悲憤等於《楚詞》，用

136 張玉穀：《古詩賞析》，卷13，頁322。

137 黃文煥：《陶詩析義》，《陶淵明資料彙編》，冊下，頁67。

138 張玉穀：《古詩賞析》，卷14，頁344。

139 黃文煥：《陶詩析義》，《陶淵明資料彙編》，冊下，頁244。

140 同上，頁154—155。

複之法亦同”，<sup>141</sup>俱可見黃氏對詩作迴環有綿密詮解。然而當過分緊扣悲憤之情時，恐便有較多身世之感的投射，<sup>142</sup>這從《擬古》九首有多達八首帶有慨歎悲憤之闡說亦可窺得。此狀況恐易偏頗，例如《停雲》，黃以為“鳥語揶揄獨坐，居然若嘲人矣！比興憤極，高處在使人驟讀之不覺”，<sup>143</sup>當代學者認為該評不妥，《停雲》“表達的雖然不是怡悅之情，但實無悲憤之意”；<sup>144</sup>再如《飲酒》系列，陶已於自序明言“辭無詮次”，黃氏推導出其中語帶憤慨之字句環應，恐亦過解。像這般對析字、章法結構的主觀闡說，可見黃文煥有較看重陶情悲憤之傾向。

至於張玉穀如何闡述《乞食》、《擬古·種桑長江邊》之筆法，前已詳叙不贅言，此處可見張氏藉由詩法闡說“忠厚”、“托身當慎於先意”等詩旨或情思時，未若黃氏般激昂憤慨。

就陶評發展流脈觀之，黃文煥之前未見如他這般大量以詩法解讀陶詩之論，他能具體闡述全詩架構、遣詞用字，開啓讀者更深刻體認陶詩自然天成表面下構思的脈絡，使得“別人看去那麼自然平易的陶詩，在黃文煥眼中卻是這般變幻奇奧”，<sup>145</sup>黃氏評陶有其開創性貢獻。然如前所論，黃氏詩法詮解偏重陶詩憤恨之情又不無偏頗，張玉穀在延續以詩法評陶之際，試圖透過“曲”、“忽”、“逆”等詩法提點，帶出陶詩尚屬平和卻有各式情懷的幽微起伏，就“呈現陶詩詩情的多面與真實性”而言，當略勝一籌。

清朝以後從詩法細論陶詩變得更普遍，專就“詩意的轉折”而言，時間點早於張玉穀，以陳祚明、邱嘉穗、吳崧對此有較多留意。前於陳祚明之黃文煥雖隱約觸及陶詩之曲折，然相對而言，他更在意陶詩如何迴還相應，而陳祚明更專注於陶詩曲折，其論《詠三良》“將寫遇合之情，起四句先作兩折，以見結主知之難，用意深曲如此”，<sup>146</sup>當是首位明確將詩歌情意與句式曲折密切聯繫評陶者，

141 黃文煥：《陶詩析義》，《陶淵明資料彙編》，冊下，頁248。

142 《陶詩析義》乃黃文煥受政治牽連於獄中所作，“蓋借陶詩與楚辭以抒己之憂憤”。語見王徵：《晚明陶詩評點研究》，《天中學刊》第35卷第3期（2020年6月），頁93。

143 黃文煥：《陶詩析義》，《陶淵明資料彙編》，冊下，頁2。

144 溫洪隆注譯，齊益壽校閱：《新譯陶淵明集》，頁5。

145 戴建業：《澄明之境——陶淵明新論》（武漢：華中師範大學出版社，1999年），頁350。

146 陳祚明：《采菽堂古詩選》，頁405—406。

惜陳氏對句式曲折發揮有限,且多偏簡要。<sup>147</sup> 吳崧則以“‘積善云有報,夷叔在西山’,作一開,言天道若不可問。‘善惡苟不應’二句,作一闔,又深於自信,故結言固窮百世可傳”<sup>148</sup>這類“開闔”之評較具體點明陶詩之曲折變化,唯其亦多偏簡單詩意暨詩作開闔之架構說明。<sup>149</sup> 至於邱嘉穗,則有一段精要之語:

陶公詩多轉勢,或數句一轉,或一句一轉,所以為佳。余最愛“田家豈不苦”四句,逐句作轉,其他推類求之,靡篇不有。<sup>150</sup>

此論深中肯綮,與張玉穀評陶之核心精神相近。而邱氏針對這點具體開展之論則有評《飲酒·積善云有報》“前四句作勢反起,後四句收轉本意,一翻一覆如時文之故作波瀾”、<sup>151</sup>評《詠貧士·淒厲歲云暮》“通篇極陳窮苦之狀,似覺無聊,卻忽以末二句撥轉,大為貧士吐氣。章法之妙,令人不測,大要只善於擒縱耳”<sup>152</sup>……。要之,陳祚明、邱嘉穗、吳崧在張玉穀之前便對陶詩之曲折變宕有所留意,然三人開闔轉折之評多偏簡單且不若張評普遍,張氏對陶詩曲折有更進一步闡說,也就是更全面而細部地留意曲折變宕中逆反、突忽等轉折相對較鉅處,這就較陳、邱、吳“轉折”之評有所推進,意即更留意陶詩“曲折”形成之“張力”。

張玉穀留意詩作變化較大之評,至方東樹評陶時又有所推展:

“少無適俗”八句……氣勢浩邁,跌宕飛動,頓挫沈鬱。“羈鳥”二句,於大氣馳縱之中,回鞭彈鞞,顧盼迴旋,所謂頓挫也。(評《歸園田居》)<sup>153</sup>

147 陳評另有“起四句,一句一意,一意一轉,曲折盡致”(頁402)、“句句用意轉宕,故曲而不直”(頁422)……可參,俱收於《采菽堂古詩選》。

148 吳崧:《論陶》,《陶淵明資料彙編》,冊下,頁162。

149 吳評另可參“‘深感老父言’以下,‘紆轡誠可學’,作一開;‘違己詎非迷’,作一闔……抑揚盡致”(頁180)、“再開再闔,抑揚盡致”(頁268)……等。同上。

150 邱嘉穗:《東山草堂陶詩箋》,《陶淵明資料彙編》,冊下,頁147。

151 同上,頁162。

152 同上,頁270。

153 方東樹著:《昭昧詹言》,頁106。

一起四句，偏反飛動，先有斷決，而後發此端問，先非真有所疑也。反覆疑迷，收二句，語勢尤勁折，無一平直淺滯順滑之筆。（評《飲酒》）<sup>154</sup>

起四句，縱橫飛動。第三句折轉，言不能不憂，故勤農，而以“先師”高一層起。（評《癸卯歲始春懷古田舍》）<sup>155</sup>

如前所述，張玉穀重視細析陶心志逐步釐清的推進“過程”，而方東樹則有集中顯現“陶詩意志‘斷決’處”的傾向，方氏較張玉穀更著意於陶詩遒勁之氣勢，而更顯翩然飛動，似有突顯淵明“斷決”後無所猶豫之意，例如方評“羈鳥戀舊林”云云為“大氣馳縱……所謂頓挫也”，便顯現陶堅定信念後的自在無拘，在關注陶詩變化頓挫的幅度是更為張揚的。學界探討明清對陶詩結構句法之闡述時，雖論及黃文煥與方東樹，<sup>156</sup>卻略過張玉穀；專就方東樹評陶詩而言，雖亦提及“針對陶詩之義法，方東樹常以妙法多變稱之”，<sup>157</sup>然僅就“變化”的一般性質而言，尚可就變化的“幅度”做更精細的觀察；而方東樹評陶之主張並非憑空而起，透過前文的探討，當可見到在“陶詩變宕”的議題上，有著詩評家們漸次推進的軌跡，前於方氏之張玉穀即是陶評詩法流脈中不可忽視之一環。

要之，張玉穀之前已有詩評家從整體架構、鍊字、詩句轉折評陶詩，然較黃文煥於字句環應中更專注悲憤之情，張則更費心於陶詩詩法曲折變宕中各式情懷之幽微起伏。至於“轉折變宕”一系的發展，張氏同於前輩俱留意陶詩之“轉折”，卻更顯細膩普遍，且更聚焦於曲折中“張力較鉅”處；而“費心詩作較大抑揚”這點可視為是方東樹重勁折氣勢之先鋒，可見張評承先啓後的地位。

陶詩最後完成的樣貌常如行雲流水般自然流暢，但不意味創作過程無所雕琢，就這點而言，陶評流脈中的詩法論述可謂明確展現陶詩善於經營的一面，這就使讀者見到表面“無痕”之作背後經營“有跡”的脈絡，在欣賞陶詩渾然

154 方東樹著：《昭昧詹言》，頁 112。

155 同上，頁 105。

156 戴建業：《澄明之境》，頁 362—363。

157 張俐盈：《方東樹〈昭昧詹言〉論陶詩》，《東華漢學》第 10 期（2009 年 12 月），頁 247—248。

天成之際，能更實際而深刻掌握詩人之用心；此亦呼應中國詩評史的發展，意即中國傳統意象式批評發展至清代已有較明顯的轉變，展現更具體詳實的述評樣貌。

## 四、結 語

張玉穀對陶詩中“曲中顯變”、“突轉之妙”、“反跌逆筆之動宕性”有密集闡述，他試圖點出陶詩表現多所變化、帶有一定張力之跌宕，這就促使讀者深思：陶潛有不少貌似平和之作，實則蘊含各式情懷的抑揚或矛盾。此異於歷來聲勢浩大以“平淡”評陶之論；亦不同於易使讀者集中關注少數“豪放”陶詩的激昂之評，像這般更接近尋常、普遍人性、較豪放之評顯得力道不那麼強烈的各種情思起伏，將淵明“和我們一般人一樣，有許多矛盾和衝突”<sup>158</sup>的日常生活之貌充分表露，或為陶詩“平和閑遠”樣貌外深獲共鳴的另一因素。於此同時，對於陶詩之有味、清代格調派非僅侷於形式亦得做一反思。

此外，透過對陶評流脈中與詩法相關品評之梳理，則可窺見張玉穀與其他詩評家鍊字析句之評共同建構更具體、深刻掌握陶詩脈絡的方法。同樣重視詩法，較之黃文煥於字句環應中偏向聚焦於憤恨之情，張玉穀更重變宕形式中陶情的各式起伏；清代陶評中與“轉折”相關的論述裏，張氏對逆反、忽突的提點更顯轉折之“力道”，這點在方東樹評陶詩中又有延展，可見張論在“轉折”一系品評中承先啓後的地位。詩法品評展現陶詩貌似“無痕”之作背後“有跡”的脈絡，較傳統意象式批評更具體詳實。

從古典詩歌評選脈絡觀之，張玉穀《古詩賞析》不如其師沈德潛《古詩源》有較大的影響力，張對詩歌分層拆解的闡述模式若未細細剖析，容易予人死板之感；其對詩歌形式的述評固然常見與情意聯繫，然解說情意偶見點到為止，時有未盡之憾；亦因偏重曲折的筆法而對詩意有少數誤讀。然而目前學界的陶詩評注，海峽兩岸像是袁行霈、溫洪隆、齊益壽等舉足輕重的學者皆曾參考

158 朱光潛：《詩論》（北京：生活·讀書·新知三聯書店，1998年），頁293。

張玉穀之說，<sup>159</sup>可見該著仍具若干價值；而我們更該追問的是，張評對於閱讀陶詩，究竟提供什麼樣的啓示？透過上文的探討，張玉穀對陶詩曲折、逆反、忽突等跌宕多變之評，確實於“平淡”、“豪放”視角外另闢蹊徑；且提供讀者於詩法分析中進一步揣摩詩人細微情思之可能。因此整體而言，不可過分標舉《古詩賞詩》，亦不能忽視張評陶詩之貢獻。

（作者：臺灣高雄師範大學國文學系副教授）

---

159 袁行霈撰：《陶淵明集箋注》、溫洪隆注譯，齊益壽校閱：《新譯陶淵明集》。

## 引用書目

### 一、專書

王直方：《王直方詩話》，吳文治主編：《宋詩話全編》。南京：鳳凰出版社，2006年。

方東樹著，汪紹楹校點：《昭昧詹言》。北京：人民文學出版社，2006年。

《陶淵明資料彙編》。北京：中華書局，2004年。

朱光潛：《詩論》。北京：生活·讀書·新知三聯書店，1998年。

吳文治主編：《宋詩話全編》。南京：鳳凰出版社，2006年。

吳宏一：《清代詩學初探》。臺北：臺灣學生書局，1986年。

余蓮：《勢：中國的效力觀》。北京：北京大學出版社，2009年。

張寅彭主編：《清詩話三編》。上海：上海古籍出版社，2014年。

易聞曉：《中國古代詩法綱要》。濟南：齊魯書社，2005年。

袁行霈：《陶淵明研究》。北京：北京大學出版社，2009年。

翁方綱：《復初齋文集》。臺北：文海出版社，1967年。

浦起龍：《讀杜心解》。北京：中華書局，1961年。

陸以湉撰，崔凡芝點校：《冷廬雜識》。北京：中華書局，2007年。

陳沆：《詩比興箋》。上海：上海古籍出版社，1981年。

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年。

陶潛著，袁行霈撰：《陶淵明集箋注》。北京：中華書局，2003年。

陶潛著，楊勇校箋：《陶淵明集校箋》。上海：上海古籍出版社，2007年。

陶潛著，溫洪隆注譯，齊益壽校閱：《新譯陶淵明集》。臺北：三民書局，2002年。

陶潛著，龔斌校箋：《陶淵明集校箋》。上海：上海古籍出版社，2005年。

許學夷著，杜維沫校點：《詩源辯體》。北京：人民文學出版社，2001年。

張中秋：《〈古詩賞析〉研究》。河南：河南大學碩士論文，2009年。

張玉穀著，許逸民點校：《古詩賞析》。北京：中華書局，2017年。

張健：《清代詩學研究》。北京：北京大學出版社，1999年。

黃永武：《中國詩學·設計篇》。臺北：巨流圖書公司，1992年。

- 葛兆光：《漢字的魔方》。瀋陽：遼寧教育出版社，1999年。
- 傅庚生：《中國文學欣賞舉隅》。北京：北京出版社，2003年。
- 劉若愚著，杜國清中譯：《中國詩學》。臺北：幼獅文化事業股份有限公司，1977年。
- 潘德輿著，朱德慈輯校：《養一齋詩話》。北京：中華書局，2010年。
- 戴建業：《澄明之境——陶淵明新論》。武漢：華中師範大學出版社，1999年。
- 鍾惺、譚元春輯：《古詩歸》，《續修四庫全書·集部·總集》。上海：上海古籍出版社，2002年。
- 鍾優民：《陶學發展史》。長春：吉林教育出版社，2000年。
- 吳文治主編：《明詩話全編》。南京：鳳凰出版社，2006年。
- 龔斌：《陶淵明傳論》。上海：華東師範大學出版社，2001年。

## 二、論文

- 王徵：《晚明陶詩評點研究》，《天中學刊》2020年第3期。
- 張俐盈：《方東樹〈昭昧詹言〉論陶詩》，《東華漢學》第10期（2009年12月）。
- 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》2018年第12期。
- 蔡瑜：《論陶淵明的任真》，《“國科會”研究彙刊》第4卷第1期（1994年1月）。

**Zhang Yu-gu's *Analysis of Ancient Poems*  
on the Evaluation of Tao Yuan-ming's Poetry  
with "Variability" and Its Significance**

**Cheng Ting-yin**

(Associate Professor, Department of Chinese Literature,  
National Kaohsiung Normal University)

**Abstract**

Zhang Yugu gives extensive explanations of the three aspects in Tao Yuanming's poetry: changes in the twists and turns, magic of sudden turn, and turbulence of reverse and contrast. The poetry criticism in previous dynasties often interpret Tao Yuanming's poetry from a single aspect, demonstrating the result that the overall impression of Tao's poetry is open-minded and peaceful. Zhang's poetry criticism put more emphasis on ups and downs or contradictions of various feelings and focuses on the process of facing and feeling life. This aspect is different from previous critics who characterize Tao's poetry as "plain and bland," and is also different from passionate comments that lead readers to focus on a small number of bold and unrestrained poems by Tao. Zhang illustrates the emotional ups and downs in human life, which might be another reason why Tao's poetry is enjoyed by everyone beyond the peaceful and leisurely impression.

By analyzing the critical commentaries related to poetry composition, we observe that Zhang Yugu and other critics constructed ways to concretely and profoundly grasp the context of Tao's poetry. Both Zhang Yugu and Huang Wenhuan focused on poetry composition. However, Zhang focused on the diversity of emotion and the changes in Tao's poetry, while Huang tended to interpret Tao's poetry from the perspective of anger within the context of poems.

In the series of discussions on the rises and falls in Tao's poetry, Zhang deepened the strength of turning points from the analysis of reverse and suddenness, which not only inherits past legacies but also inspires future generations. Zhang's comments broaden readers' horizons in viewing Tao's poetry.

**Keywords:** Zhang Yu-gu, Analysis of Ancient Poems, Tao Yuanming, Poetry Composition, Ge-Diao School