

第十三屆(民國九十三年)研究生組
第一名



陳英傑
政治大學中文系碩士班

得獎感言：

這篇論文是我探討宋代「詩學盛唐」觀念之形成史所獲得的部分成果，能承蒙評審老師的青睞而得到這份獎項，個人欣幸之情固不足道，但由衷的謝意則可藉撰寫感言的機會稍加表露。首先，要感謝陳百年先生學術基金會及政大文學院舉辦此一學術論文獎，不但提供學子發表讀書心得的珍貴園地，更對我們日後繼續堅定地走上學術研究之路有著莫大的鼓勵。其次，政大中文系的許多師友長年來對個人求學以及處世態度的不吝指引和關心，亦在此一併致謝。最後，更必須感謝已從中文系退休的黃景進老師，老師願意在百忙之中撥出時間聆聽、閱讀我極不成熟的意見，耐心地協助我釐清不少糾葛成團的思緒，著實令我獲益匪淺，如果這篇論文較諸先前能有些許進步之處，都應該歸功於老師的教誨。

唐詩分期在北宋的開展

一論「盛唐」、「中唐」、「晚唐」概念的形成

摘要

認為「初、盛、中、晚」之四唐分期，始於南宋嚴羽之《滄浪詩話》，完成於明高棅之《唐詩品彙》的觀點，幾已成為治中國文學史或批評史之常識，但只要翻檢宋人典籍，就會驚異地發現這類觀點並不確實，因為北宋已有「盛、中、晚」三唐之說，故為唐詩作分期的工作至少可以再推溯至北宋。本論文撰寫的目的，即在梳理北宋「盛唐」、「中唐」、「晚唐」相關概念的形成歷史，望能藉此稍微釐清某些學界習焉而不察的成見。

關鍵詞：唐詩分期、李杜、唐之晚年、晚唐、唐之中葉、朱長文、書法

一、引言

歷來研究唐詩分期者，往往以爲最早對唐詩分期的人是嚴羽（1195-1245）¹，甚至有人認爲眾所周知的「初、盛、中、晚」四唐分期，也始於滄浪：

世之論唐詩者，必曰初、盛、中、晚，老師豎儒，遞相傳述，揆厥所由，蓋創於宋季之嚴儀，而成於國初之高棅。（錢謙益〈唐詩英華序〉）²

其分初、盛、中、晚，蓋宋嚴羽已有是說。（《四庫全書總目·唐詩品彙提要》）³

上列兩份文獻一致認爲嚴羽是初、盛、中、晚的四唐分法的首創者，並影響明初之高棅（1350-1423）《唐詩品彙》。這類說法有力的根據，當在於明確提出四唐說的高棅曾自道受過嚴羽影響⁴。但只須翻檢宋人原典並稍加思索，便會發現此說仍有諸多疑義。首先，嚴羽詩論著作中隻字未提「初唐」、「中唐」，說他是

¹ 近人倪其心說：「四唐分期說起於宋嚴羽《滄浪詩話》，奠定於元楊士弘《唐音》，完成於明高棅《唐詩品彙》。」見氏著：〈關於唐詩的分期〉，《文學遺產》，1986年第4期，頁9。陳伯海說：「給唐詩作分期，始於南宋嚴羽。」見氏著：《唐詩學引論》（上海：知識出版社，1990年），〈唐詩的分期〉，頁96。劉開揚亦持同樣看法，見氏著：《唐詩通論》（成都：巴蜀書社，1998年），第一章〈總論〉，頁20。

² 顧有孝：《唐詩英華》（台北：臺灣商務印書館，1973年），錢謙益〈唐詩英華序〉，頁1上-下。

³ 紀昀等：《欽定四庫全書總目》（北京：中華書局，1997年），卷189，〈唐詩品彙提要〉，頁2639-2640。

⁴ 《唐詩品彙·凡例》云：「……後又採集古今諸賢之說，及觀滄浪嚴先生之辯，益以林（鴻）之言可徵。」見高棅：《唐詩品彙》（台北：學海出版社，1983年），頁14。另，該書〈歷代名公敘論〉臚列「古今諸賢之說」，其中又以引述嚴羽詩論最多，包含嚴羽〈詩辯〉、〈詩法〉、〈詩評〉、〈答吳景儂書〉，可證高棅確曾受嚴羽影響。

四唐分期的創始者，恐怕不盡然；翻檢宋人典籍，甚至未發現明確主張初、盛、中、晚四唐分期的說法。其次，有許多和嚴羽同時（或之前）的批評家，亦曾提出他們對唐詩分期的看法，並且使用「盛唐」、「中唐」、「晚唐」等概念⁵，前人遂將「最早對唐詩分期」的桂冠歸給嚴羽，恐怕失之一廂情願。更重要的是，一種觀念的從無到有，應有其逐漸明晰的歷程，唐詩分期亦不例外；所謂「分期」，其實就是對文學史上各個重要發展階段之時代風格或特色，予以概括性的歸納和說明，然它又必須奠基於批評家對各期重要詩人和詩風的理解，就發生程序而言，更是先有對個別詩人或詩風的討論，方能進而把握整體的時代風格，形成文學史分期的觀念。因此，如欲客觀地追溯唐詩分期的形成，勢不能拘泥於字面上，說它是某人的「獨創」，而應更深層地爬梳前此批評家對時代風格和各期代表詩人的討論。⁶

關於唐詩分期的形成，學界並不乏足資參考的研究成果，然他們大多把焦點放在南宋以後（尤其注重嚴羽、方回），對北宋以前僅有輕描淡寫，甚或根本不提。但是，我們翻檢北宋典籍卻驚異地發現：「盛唐」、「中唐」、「晚唐」等概念，俱萌芽於此時，這對唐詩分期的形成毋寧具有關鍵意義，而北宋的地位自然也就有重新加以審視、定位的必要。筆者撰寫本文，希望處理的問題是：「盛唐」、「中唐」、「晚唐」等分期概念，由誰提出？怎麼形

⁵ 此類例子甚多，例如：劉克莊（1187-1269）〈中興五七言絕句序〉云：「客曰：『昔人有言，唐文三變，詩亦然，故有盛唐、中唐、晚唐之體。晚唐且不可廢，奈何詳汴都而略江左也？』余矍然起謝曰：『君言有理！』」已有盛唐、中唐、晚唐之分。按劉克莊約與嚴羽同時而稍早，他所記述的「昔人」說法，更可證明盛、中、晚之唐詩分期，非嚴羽首創。引文見劉克莊：《後村先生大全集》（台北：臺灣商務印書館，1979年，《四部叢刊》本），卷94，頁19上-下。

⁶ 陳伯海認爲最早綜述唐詩發展歷程的人當推唐末司空圖〈與王駕評詩書〉，但說他並沒有提出明確的分期。然無論是嚴羽也好，司空圖也罷，這類說法的缺陷，同樣在於沒能掌握分期的本質，過於拘泥字面。見《唐詩學引論》，〈唐詩的分期〉，頁95。

成？它們之間的關係如何？分期的標準何在？映現什麼樣的唐詩圖象？以下，請由距離北宋最近的「晚唐」談起。——

二、永恆的對立：

「李杜」與「晚唐」及其分期意義

(一)「唐之晚年」：唐末遺風的明晰化與模糊性

方回(1227-1307)〈送羅壽可詩序〉云宋初有「晚唐體」⁷，然據近人研究，宋初「晚唐體」是方回所擬構出來的概念，用意說明南宋流行的晚唐詩早已被北宋揚棄，實際上並不曾存在⁸。唯宋初的確有段時間承襲著唐末五代的遺風，例如：李濤：「掃地樹留影，拂床琴有聲。」⁹卞震：「老筇支瘦影，寒木憑吟身。」¹⁰孟貫：「掃葉林風後，拾薪山雨前。」¹¹歐陽詹：「橫琴遮遠洞，舉手出高峰。」¹²詩風均與賈島等人相似，而其中最著名的莫過於九僧，歐陽修(1007-1072)《六一詩話》云：

國朝浮圖以詩名於世者九人，故時有集號《九僧詩》，今不復傳矣。余少時，聞人多稱之。其一曰惠崇，餘八人者，忘其名字也。余亦略記其詩，有云「馬放降來地，鷗盤戰後雲」；又云「春生桂嶺外，人在海門

⁷ 方回：《桐江續集》(台北：臺灣商務印書館，1983年，《景印文淵閣四庫全書》本)，卷32，〈送羅壽可詩序〉，頁13上-下。

⁸ 參見蔡瑜：《宋代唐詩學》(台北：國立臺灣大學中國文學研究所博士論文，1990年)，第三章第一節〈分期的醞釀〉，頁101-105。黃奕珍：《宋代詩學中的晚唐觀》(台北：文津出版社，1998年)，第二章第三節〈歐陽修等對唐後期詩的學習與模倣〉，頁68-70；附論〈宋初有「晚唐體」之說的再商榷〉，頁443-460。

⁹ 北京大學古文獻研究所編：《全宋詩》(北京：北京大學出版社，1991年)，第1冊，頁7。

¹⁰ 《全宋詩》，第1冊，頁145。

¹¹ 《全宋詩》，第1冊，頁220。

¹² 《全宋詩》，第1冊，頁306。

西」，其佳句多類此。其集已亡，今人多不知有所謂九僧者矣，是可嘆也！當時，有進士許洞者，善為詞章，俊逸之士也。因會諸詩僧分題，出一紙，約曰：「不得犯此一字。」其字乃「山」、「水」、「風」、「雲」、「竹」、「石」、「花」、「草」、「雪」、「霜」、「星」、「月」、「禽」、「鳥」之類，於是諸僧皆擱筆。¹³

由此可知，宋初有段時間相當流行九僧詩，並曾結集流傳，在詩壇當具有一定的勢力，然歐陽修晚年寫《六一詩話》時，九僧詩已大為沒落，時人非但不知九僧，博學如歐陽修亦僅記得其中一人名惠崇。九僧詩的特別之處，在於他們的詩境相當狹窄，顯與賈島等晚唐詩屬於同一系列之產物。《六一詩話》又云：

前世號「詩人」者，區區於風雲草木之類，為許洞所困者也。¹⁴

其中「區區於風雲草木之類，為許洞所困者」即指九僧，梅堯臣云：「安取唐季二三子，區區物象磨窮年。」¹⁵即指出琢磨瑣碎細小的景物是「唐季」詩人的作為，道出宋初九僧詩與唐末詩的聯繫性。九僧是「前世號『詩人』者」，可知所謂「前世」不但指宋初，並可以聯繫到「唐之晚年」，《六一詩話》云：

唐之晚年，詩人無復李杜豪放之格，然亦務以精意相高。如周朴者，構思尤艱，每有所得，必極其雕琢，

¹³ 《宋詩話全編》，第1冊，頁213。案：「九僧」指釋希畫、釋保暹、釋文兆、釋行肇、釋簡長、釋惟鳳、釋惠崇、釋宇昭、釋懷古等九人，見司馬光《溫公續詩話》，《宋詩話全編》，第1冊，頁371。

¹⁴ 《宋詩話全編》，第1冊，頁217。

¹⁵ 梅堯臣著、朱東潤校注：《梅堯臣集編年校注》(台北：源流出版社，1983年)，卷15，〈答裴送序意〉，頁300。

故時人稱朴詩「月鍛季煉，未及成篇，已播人口」。其名重當時如此，而今不復傳矣。余少時猶見其集，其句有云：「風暖鳥聲碎，日高花影重。」又云：「曉來山鳥鬧，雨過杏花稀。」誠佳句也。¹⁶

唐末周朴詩與宋初九僧詩有著共同的命運，即流行於宋初，沒落於北宋中葉，往往透過「月鍛季煉」式的苦吟，白描自然景物，而詩境往往狹隘，並重視個別警句甚於全篇。歐陽修對他們的角色定位是「詩人」，似乎意味晚唐詩人或宋初學習晚唐詩者，往往以專職詩人自居，傾心用力於詩歌創作，故其整體風格則偏向精意雕琢。由此可知，唐末、五代以迄宋初九僧詩的流行實是一共同體¹⁷，歐陽修等人對「唐之晚年」時代風格的發現，是奠基在對當代（宋初）詩壇的觀察，也就是慶曆年間歐陽修等人提倡詩文革新檢討宋初以來詩風時，「唐之晚年」隨之成為他們首先注意到的唐詩時代風格。

「唐之晚年」其實是一相當籠統的概念，它所指涉的時間範圍和詩人，均相當寬鬆，蓋「晚年」之範圍如何界定，本是見仁見智的問題。歐陽修〈太白戲聖俞〉云：

開元無事二十年，五兵不用太白閒。太白之精下人間，李白高歌蜀道難。蜀道之難難於上青天，李白落筆生雲煙。千奇萬險不可攀，欲視蜀道猶平川。宮娃

¹⁶ 《宋詩話全編》，第1冊，頁214。

¹⁷ 本文稱唐末五代迄宋初之學習晚唐詩的風氣是一共同體，主要著眼於他們專職詩人角色、白描手法、苦吟煉句型態、狹仄詩境諸點的大體近似，但並不意謂宋初晚唐詩風與唐末五代全然等同，如：賈島等人多在詩中流露自身窮蹙之遭遇，宋初之內容則多有只見其「清」，不見其「苦」者，即是差異之例。因此非本文重點，故不贅論，可參見李貞慧：〈蘇軾「意」、「法」觀與其古「文」創作發展之研究〉（台北：國立臺灣大學中國文學研究所博士論文，2001年），附論〈「平淡」文學觀的歷史發展——自漢至北宋中期的考察〉，頁475-505。

扶來白已醉，醉裏詩成醒不記。忽然乘興登名山，龍咆虎嘯松風寒。山頭婆娑弄明月，九域塵土悲人寰。吹笙飲酒紫陽家，紫陽真人駕雲車。空山流水空流花，飄然已去凌青霞。下看區區郊與島，螢飛露濕吟秋草。¹⁸

這段文字呈顯李白和郊島的對立架構，頗近於《六一詩話·唐之晚年》的唐詩圖象，孟郊、賈島的「螢飛露濕吟秋草」，也容易和「苦吟」聯繫在一起，故郊、島亦應在「唐之晚年」的指涉範圍內。賈島（779-843）對唐末五代詩壇影響甚鉅，將之劃入「唐之晚年」並不令人太覺意外。然孟郊（751-814）與李白（701-762）的生活年代卻稍有重疊，在此竟也站上李白的對立面成為唐末詩人之一，顯見〈太白戲聖俞〉中的李白、郊島對立的圖象，是從風格的角度出發，呈顯兩種詩風的對比，「時代」並非歐陽修所關注的要素。可知「唐之晚年」亦由原本作為某段時間的指涉，轉化為風格的指稱。這種說法可以在嚴維身上得到進一步證實，歐陽修〈郊島詩窮〉云：

唐之詩人類多窮士，孟郊、賈島之徒尤能刻篆窮苦之言已自喜。……然二子名稱高於當世，其餘林翁處士用意精到者，往往有之，若（溫庭筠）『雞聲茅店月，人跡板橋霜』，則羈孤行旅，流離辛苦之態見於數字之中。至於（嚴維）『野塘春水慢，花塢夕陽遲』，則春物融怡，人情和暢，又有言不能盡之意。茲亦精意刻琢之所得者邪。¹⁹

¹⁸ 歐陽修著、李逸安點校：《歐陽修全集》（北京：中華書局，2001年），卷5，〈太白戲聖俞〉，頁86-87。

¹⁹ 《歐陽修全集》，卷130，〈郊島詩窮〉，頁1981-1982。

歐陽修認為唐代詩人（特別是唐末）大多窮困，這正是造成他們苦吟的「原因動機」²⁰之一，尤以孟郊、賈島為代表。這段文字還提到「其餘林翁處士」（舉溫庭筠和嚴維之壽為例）和郊、島一樣，均有「用意精到」、「精意雕琢」之風格，故此四人當可併屬「唐之晚年」之領域。若就時間的角度來看「唐之晚年」一詞，溫庭筠（812-870）的活動年代稍晚於賈島，將之劃入「唐之晚年」範圍，當無爭議。但嚴維主要活動於肅、代詩壇，曾與岑參、劉長卿、皇甫冉、李嘉祐、崔峒、韓翃、李端、秦系、皎然等人交遊²¹，顯不宜以「唐之晚年」稱呼他的時代。《六一詩話》又云：

聖俞常語余曰：「詩家雖率意，而造語亦難。若意新語工，得前人所未道者，斯為善也。必能狀難寫之景，如在目前；含不盡之意，見於言外，然後為至矣。賈島云：『竹籠拾山果，瓦瓶擔石泉』、姚合云：『馬隨山鹿放，雞逐野禽棲』等，是山邑荒僻，官況蕭條，不如『縣古槐根出，官清馬骨高』為工也」。余曰：「語之工者固如是。狀難寫之景，含不盡之意，何詩為然？」聖俞曰：「作者得於心，覽者會以意，殆難指陳以言也。雖然，亦可略道其髣髴。若嚴維：『柳塘春水漫，花塢夕陽遲』，則天容時態，融和駘蕩，豈不如在目前乎？又若溫庭筠『雞聲茅店月，人跡板橋

²⁰ 「原因動機」(because motive) 指一個行為者由於過去的經驗，導致其現在產生某一行為的動機。參見舒茲 (A. Sthutz, 1899-1959) 著、盧嵐蘭譯：《舒茲論文集》(台北：久大、桂冠聯合出版，1992年)，第1冊，頁91-94。

²¹ 嚴維於至德二載進士及第，據皎然《詩式》云：「大曆中，詞人多在江外，皇甫冉、嚴維、張繼、劉長卿、李嘉祐、朱放、竊佔青山、白雲、春風、芳草，以為己有。」(《全唐五代詩格彙考》，頁305)可證嚴維主要活動於大曆詩壇，並與諸人唱遊，另可參見傅璇琮編：《唐才子傳校箋》(北京：中華書局，2000年8月北京3刷)，卷3，頁604-609。

霜』，賈島『怪禽啼曠野，落日恐行人』，則道路辛苦，羈愁旅思，豈不見於言外乎？」²²

梅堯臣舉賈島、姚合、溫庭筠、嚴維等人為例來解釋「意新語工」，前三者與嚴維的活動年代明顯存在極大差距。故所謂「唐之晚年」當是一種風格的指稱，嚴維與郊島等人之詩風相似，故梅堯臣、歐陽修將他們相提並論，「唐之晚年」已經失落其原有的時間意涵。嚴維並非殊例，劉攽《中山詩話》云：

僧惠崇詩云：「河分崗勢斷，春入燒痕青。」然唐人舊句。而崇之弟子吟贈其師詩曰：「河分崗勢司空曙，春入燒痕劉長卿。不是師偷古人句，古人詩句似師兄。」²³

惠崇是九僧之一，一般人談這條資料多聚焦在「剽竊」的問題，卻忽略了惠崇「剽竊誰」的意義。司空曙、劉長卿均是大曆詩壇要角²⁴，惠崇襲用兩人之詩如此自然，說明唐末詩風（學晚唐詩）與大曆詩風之聯繫。在宋人心中，從大曆到唐末之詩似是一共同體，具有相似的風格。

縮結前文的敘述可知，「唐之晚年」一詞原本屬於時間的意涵，但在北宋中葉以前，它被轉化為一種風格的指稱，故有些不屬於常人認定中的「晚年」之詩人，才會被認為具有「唐之晚年」

²² 《宋詩話全編》，第1冊，頁215。

²³ 劉攽：《中山詩話》，《宋詩話全編》，第1冊，頁441。案：江鄰幾《醴泉筆錄》、司馬光《溫公續詩話》亦有類似記載，唯語句稍異，見《宋詩話全編》，第1冊，頁156、367。

²⁴ 案：姚合《極玄集》已將司空曙列入「大曆十才子」，《新唐書》因之。劉長卿大約生於開元中，唯就其主要活動年代與詩風而言，主要仍在大曆年間，他並曾和多位大曆詩人唱遊，清人管世銘《讀雪山房唐詩鈔》更將之列入「大曆十才子」。

之詩風。對於「唐之晚年」的界定問題，黃奕珍解釋道：

我們似可認為歐陽修所謂「以精意相高」的特色應是從孟郊開始，一路流及唐末五代擁有此類風格之詩人，因此，純粹以時間來劃分前後期詩風之說法，即須重新加以檢討，……。²⁵

此一說法相當值得參考，唯透過上文的爬梳，不難發現自肅、代以來即具有本該屬於唐末的風格或創作型態，因此「唐之晚年」的風格範圍和「以精意相高」的特色，其實還可以上溯至肅、代詩壇。

在宋初詩壇的流行晚唐詩的背景中，「唐之晚年」成爲第一個被宋人關注的唐詩時代風格，其內涵專指月鍛季煉的苦吟、精意雕琢的風格特徵、重視警句過於全篇、善於白描自然景物等等，相較於唐五代人，宋人顯然已對唐末詩壇有了更明晰、細緻的認識，並根據這些認識尋覓出唐末遺風的血脈淵源。唯這種詩風包含肅、代以來之詩人，顯不能全用「晚年」一詞來概括，顯示歐陽修之「唐之晚年」概念仍存在模糊空間。

(二)「無施不可」與李杜「豪放」詩風諸問題

「唐之晚年」(或「晚唐」)是宋人首先關注的唐詩時代風格，然就唐詩分期的立場來講，較特別而重要的是，它往往站在「李杜」的對立面出現。除了《六一詩話·唐之晚年》之外，《蔡寬夫詩話·晚唐詩格》亦云：

唐末五代，流俗以詩自名者，多好妄立格法，取前人詩句為例，議論鋒出，甚有獅子跳擲、毒龍顧尾等勢，

²⁵ 黃奕珍：《宋代詩學中的晚唐觀》，第二章第一節〈唐詩的圖象：「唐之晚年」與「唐之中葉」觀念的拈出〉，頁23。

覽之每使人拊掌不已。大抵皆宗賈島輩，謂之賈島格，而於李、杜不稍假借。李白：「女媧弄黃土，搏作愚下人。散在六合間，濛濛若埃塵。」目曰調笑格，以為談笑之資。杜子美：「冉冉谷中寺，娟娟林外峰。欄干更上處，結締坐來重。」目為病格，以為言語突兀，聲勢蹇澀。

在《蔡寬夫詩話》中的李、杜雖然是被嘲笑的對象，但也顯示出其與賈島等晚唐詩的對立性，說明以「李杜」和「晚唐」對比，是北宋中葉討論唐詩史的習見模式。《蔡寬夫詩話》並未對李杜詩的特色多加措意，其論晚唐亦未超出歐陽修的範圍，故在此將以歐陽修的看法爲主要討論線索。然《六一詩話·唐之晚年》僅說李杜風格「豪放」，大部分的篇幅都用在說明晚唐詩，並未對「豪放」多加解釋。這似乎意味著，李杜之「豪放」在歐陽修撰寫《六一詩話》時已是無須多加解釋的常識，反而曾流行於宋初、沒落於當代的晚唐詩須要多費一些筆墨細說。李杜之「豪放」看似清楚明白，卻也失之籠統，但可以發現兩個議題：其一，李杜詩之「豪放」指什麼？其二，「豪放」作爲「精意」的對立面出現，具有什麼意義？以下將分別試著詮釋這兩個問題。

歐陽修未對「豪放」多作交代，其〈李白杜甫詩優劣說〉稱李白「橫放」、「天才自放」，亦太過籠統；〈太白戲聖俞〉雖然用了百分之九十的篇幅描寫李白飄逸奔放的詩風，但或許囿於詩文類的渲染和遮掩，讀者對「豪放」仍難以產生具體的了解。因此，欲解釋「豪放」，只能從其他資料入手推敲。歐陽修除了將晚唐詩風和李杜對比之外，《六一詩話》還將它與楊億（974-1020）等人對比：

楊大年與錢、劉數公唱和。自《西崑集》出，時人爭效之，詩體一變；而老先生輩，患其多用故事，至於

語僻難曉，殊不知自是學者之弊。如子儀〈新蟬〉云：「風來玉宇鳥先轉，露下金莖鶴未知。」雖用故事，何害為佳句也！又如「峭帆橫渡官橋柳，疊鼓驚飛海岸鷗」，其不用故事，又豈不佳乎！蓋其雄文博學，筆力有餘，故無施而不可，非如前世號「詩人」者，區區於風雲草木之類，為許洞所困者也。²⁶

西崑體革除唐末五代蕪鄙風氣的功績是宋人的共識²⁷，歐陽修將之與晚唐詩風對比，是同一思潮下的觀念。當時有人認為西崑體詩好用典故，至於「語僻難曉」，言下之意似是主張詩歌不應多用典，可能代表宋初「白體」一派的想法²⁸；然歐陽修在此選擇晚唐詩風作為西崑體的對立，而非白體，蓋認為「用典」或「白描」本身，並不足以成為評騭詩歌優劣的依據，故西崑體詩無論用典與否，皆無害為佳句。換言之，晚唐詩的白描手法並非關鍵，西崑體勝過晚唐詩風之處，在以「雄文博學，筆力有餘」達到「無施不可」的境界，憑藉深厚的學問，呈現筆力雄贍、游刃有餘的特色，博學的修養不是為了文字遊戲，而是「轉化成為個人更廣闊的見識及視野」²⁹，不似晚唐詩區區侷限於風雲草木「僻固而狹陋」³⁰。此外，歐陽修《歸田錄》又云：

²⁶ 《宋詩話全編》，第1冊，頁217。

²⁷ 宋祁〈石少師行狀〉云楊億「彩褥閔肆，匯類古今，氣象魁然，……而五代之氣盡矣。」（《全宋文》，成都：巴蜀書社，1988年，卷524，第13冊，頁64-65）田況亦稱西崑體「雖頗傷於彫摘，然五代以來蕪鄙之氣，由茲盡矣。」（《儒林公議》，上海，商務印書館，1937年，卷上，頁2）

²⁸ 《六一詩話》云與楊億同時之陳從易「其詩多類白樂天」（《宋詩話全編》，頁213），而陳從易曾以「或下里如會粹，或叢脞如急就」，抨擊西崑體用典過度、流於堆砌，見田況《儒林公議》卷上。

²⁹ 張蜀蕙：《書寫與文類——以韓愈詮釋為中心探究北宋書寫觀》（台北：國立政治大學中國文學系博士論文，2000年），第三章第三節〈《六一詩話》論韓愈詩〉，頁47。

³⁰ 《歐陽修全集》，卷33，〈梅聖俞墓誌銘〉，頁497。

楊大年每欲作文，則與賓客飲、博、投壺、奕棋，語笑諠譁，而不妨構思。以小方紙細書，揮翰如飛，文不加點，每盈一幅則命門人傳錄，門人疲於應命，頃刻之際，成數千言。真一代之「文豪」也。³¹

楊億博得「文豪」的美名與其思慮敏速密切相關，在談笑飲宴中揮翰如飛的情境，和晚唐詩風「二句三年得，一吟雙淚流」³²的覃思竭慮、刻苦為詩大異其趣。「每欲作文」的「每」字，點出楊億此種創作型態是一種「常態」，並非偶發事件，故其能夠成為「文豪」也就是可以直接推知的事。這和韓愈「資談笑、助諧謔」的輕鬆寫作情境很相似，事實上，歐陽修亦嘗以「無施不可」稱美韓愈：

退之筆力無施不可，而嘗以詩為文章末事，故其詩曰：「多情懷酒伴，餘事作詩人」也。然其資談笑、助諧謔、敘人情、狀物態，一寓於詩而曲盡其妙，此在雄文大手故不足論，而余獨愛其工於用韻也。蓋其得韻寬，則波瀾橫溢，泛入旁韻，乍還乍離，出入迴合，殆不可拘以常格，如〈此日足可惜〉之類是也；得韻窄，則不復傍出，而因難見巧，愈險愈奇，如〈病中贈張十八〉之類是也。余嘗與聖俞論此，以謂譬如善馭良馬者，通衢廣陌，縱橫馳逐，惟意所之；至於水曲螳封，疾徐中節，而不少蹉跌，乃天下之至工也。

33

³¹ 《歐陽修全集》，卷126，頁1923。

³² 賈島著、李建崑校注：《賈島詩集校注》（台北：里仁書局，2002年），〈題詩後〉，頁443。

³³ 《宋詩話全編》，第1冊，頁219。

韓愈的書寫特質和楊億相當接近，主要集中在兩個方面：其一，「縱橫馳逐」以良馬為喻，說明韓愈文思敏捷，「惟意所之」之「意」指內心的情意，猶如騎士一憑己意馭馬奔騰，展現高度書寫自由，故能「波瀾橫溢，泛入旁韻」，亦能「因難見巧，愈險愈奇」，不受「常格」拘束，和楊億同為雄文博學的大手筆，若說楊億是「文豪」，韓愈則足當「詩豪」，而這正是歐陽修所「獨愛」者，說明「豪」的書寫特質在其心中佔有重要份量。其二，韓詩常在談笑諧謔之情境書寫完成，故其詩用往往是「資談笑、助諧謔、敘人情、狀物態」，可推知其絕不屑雕篆「區區風雲草木」，詩境相當宏闊，亦和楊億接近；這種詩用態度和其「文以載道」的古文觀大相逕庭，暗示詩、文分途的訊息。

推求韓、楊兩人「無施不可」之心理基礎，則是「以詩為文章末事」的觀念。從韓愈、楊億的例子來看，在歡笑諧謔的輕鬆情境中作詩是「餘事作詩人」的表現，許多北宋詩人認為，「文」主經世致用，須謹慎為之；「詩」則是公餘閒暇的一種相當貼近生活各面向的文類。作「文」涉及載道經世，是傳統士大夫的使命，寫「詩」是為了娛樂或社交，故自然不以區區一名詩人自許，總是「把詩排除在實用之外，轉而藉由文學才能，以強調個人生命情趣的表現」³⁴。他們心中的理想人格典型，是要兼通學問、詞章、修身、經濟兼能的人才，這種觀念與慶曆之世「宋學」的成型有關³⁵，是一種時代思潮，歐陽修自不外於此，他曾稱讚王安石：

學問文章，知名當世；守道不苟，自重其身；議論通

³⁴ 簡錦松：〈從一個新觀點試論北宋詩〉，收入國立臺灣大學中文研究所編：《宋代文學與思想》（台北：臺灣學生書局，1989年），頁396。

³⁵ 學界對於「宋學」的形成與士人心態的課題已有許多討論，茲不贅言，可參考陳植鏞：《北宋文化史述論》（北京：中國社會科學出版社，1992年）諸章節。

明，兼有時之才用，所謂無施不可者。³⁶

這裏的「無施不可」，指王安石具備多種才能，所謂「君子不器」，不專一能，故對於學問、詞章、修身、經濟等方面，均能處理得游刃有餘、面面俱到，和文學批評上的「無施不可」小有出入。但從這則資料卻可以佐證：歐陽修心中的理想人格正是這種複合型通才，在為學治國上既能「無施不可」，對於詩歌詞章自然亦能「無施不可」，這也是韓、楊與晚唐詩人差異之一。

透過以上的分析，可以將韓愈、楊億兩人的創作型態歸納為三點：（一）不以專職詩人自滿，而以詩為文章末事；（二）詩境開闊，題材廣泛；（三）文思敏速，書寫自由不拘常格。綜合上述三點，則是「無施不可」的境界，也就是「豪」。如果從前文所揭出韓愈、楊億和晚唐詩風的對立性來看，我們有理由說，《六一詩話》中與「精意」對比的「李杜豪放之格」，就是綜合上面三點的「無施不可」之境。

《六一詩話》對「李杜豪放之格」雖然著墨不多，但它其實具有相當豐富的新內涵，並可能是當時的共識，故歐陽修才以簡潔之筆輕輕帶過，並非不予重視。若借用後世的術語來說，歐陽修已具有「盛唐」、「晚唐」對比的觀念，然此觀念早在司空圖〈與李生論詩書〉即已存在，所舉的唐前期詩壇代表則是王維³⁷，那麼為何到北宋中葉會轉變成李杜？李杜詩如何代替王維坐上與晚唐對立的位置？李杜以「豪放」姿態出現的原因，除了作為「精意」的對立面之外，還有沒有其他自身的因素可說？對此，《蔡寬夫詩話》提供了線索：

³⁶ 《歐陽修全集》，卷110，〈再論水災狀〉，頁1663。

³⁷ 司空圖〈與李生論詩書〉云：「王右丞、韋蘇州澄澹精緻，格在其中，豈妨其道舉哉？賈浪仙誠有警句，視其全篇，意思殊餒，大抵附於寒澀，方可致才，亦為體之不備也。」即以王維、韋應物和賈島等人對比。引文見《司空表聖文集》（台北：臺灣商務印書館，1979年，《四部叢刊》本），卷2，頁1下。

景祐（1034-1038）、慶曆（1041-1048）後，天下知尚古文，於是李太白、韋蘇州諸人始雜見於世。³⁸

景祐、慶曆年間，正是北宋詩文革新運動進行的如火如荼的時候，「於是」一詞透露李白和韋應物的價值在此時被重新發現³⁹。韓愈以其古文見重於北宋，宋人自然容易欣賞與韓詩的「豪放」詩風，從而發現李杜「豪放」的一面，並賦予豐富的內涵。然而，古文運動雖以歐陽修為主將而取得重大成效，但實際上自宋初柳開、田錫、張詠、王禹偁等人即有提倡古文之思想，故「李杜豪放之格」的被發現，雖見諸於歐陽修的記載，卻非歐陽修一人的獨創，而是一種時代思潮所趨。「無施不可」是「豪放」的內涵，這種書寫型態，早在景德年間（1004-1007）楊億等人的西崑體中展現⁴⁰，楊億雖然未討論「李杜」與「晚唐」對比的模式，甚至明言不喜杜詩，但在其創作中已經預備了提供「李杜豪放之格」重新興起的溫床。「豪」，不僅用來推崇李杜，更是宋人互相推崇

³⁸ 《宋詩話全編》，第1冊，頁622。

³⁹ 龔鵬程云：「文學之發展，自文化之價值意識始，故中唐以來，詩體文體之改革，莫不由文化之思考與復古而來。貞元元和，固勿庸議，北宋西崑以後，杜韓詩風之復興，亦與古學深具關係，……。」見氏著：《江西詩社宗派研究》（台北：文史哲出版社，1983年），第三卷貳〈中唐哲學突破後宋詩之風格特質〉，頁176。對於韋應物和李白一起搭上古文運動列車的原因，因稍逸離本文主題，故不多言。推考其因，應和梅堯臣古淡的詩風有關，梅氏是當時詩壇領袖，具有極大影響力。

⁴⁰ 一般認為「雕章麗句」的西崑體是古文運動的對立面，然就革除五代文弊的功績而言，西崑體實與古文運動站在同一立場，今人李貞慧指出：「西崑作家秉其『吟詠性情，宣導王澤』之創作思維，在時代昇平之特殊背景下崛起，其實正是宋初以來主張與現實有所聯繫之文學復古思想之流亞；而楊億、劉筠、錢惟演等西崑前輩，以其雄文博學、豐富藻麗之詩文，鼓動風潮，不僅一掃晚唐五代以來文學內容、文字皆流於浮薄、清淺之弊病，而且也是根柢於學問，而又有其獨特時代風貌之宋詩宋文振起之前聲。」見氏著：《蘇軾「意」、「法」觀與其古「文」創作發展之研究》，第一章第二節〈西崑體之盛行與古文之中落〉，頁69。

的特質，例如：

本朝八十年，文人為多，若老師宿儒不敢論數，近世作者，石曼卿之詩，歐陽永叔之辭，杜師雄之歌篇，豪於一代矣！（石介〈三豪詩贈杜默師雄〉）⁴¹
子美（案：蘇舜欽）筆力豪雋，以超邁橫絕為奇。（歐陽修《六一詩話》）⁴²
……贈之三豪篇，而我濫一名。杜子來訪我，欲求相和鳴。顧我文字卑，未足當豪英。豈如子之辭，鏗鏘間鏞笙。……（歐陽修〈贈杜默〉）⁴³

類似的例子還有很多，有些則是未明確標出「豪」字，而從其描寫中亦可發現和「豪放」相同的特質。由此可知，對「李杜豪放之格」的發現，以及將之與晚唐「精意」對立，是在宋初以來復古思想的興起中的一種時代思潮。

從《蔡寬夫詩話》的記述中，可以發現一個尚待處理的問題：《蔡寬夫詩話》云「李太白、韋蘇州諸人始雜見於世」後，接著說杜甫「最為晚出，三十年來學詩者，非子美不道」⁴⁴，似指杜詩要等古文運動愈來愈深入才逐漸被人重視，大概是王安石（1021-1086）、蘇軾（1036-1101）主盟文壇之時，亦即在歐陽修的時代，李白的地位稍勝杜甫。在〈太白戲聖俞〉中，歐陽修提李不提杜，是否即認為杜甫不堪與李白匹配？那麼，《六一詩話》中李杜以「豪放之格」並稱是否適當？難道「『李杜』豪放之格」只是一種習慣稱法，歐陽修其實只想推崇李白一人而已？這其實牽涉到時人對杜詩的觀感和「李杜優劣論」的千年公案，

⁴¹ 《宋詩話全編》，第1冊，頁205。案：石介這段話將「文人」與「豪」聯繫，亦可作為提倡古文與肯定豪放風格之關係的旁證之一。

⁴² 《宋詩話全編》，第1冊，頁215。

⁴³ 《歐陽修全集》，卷1，頁14。

⁴⁴ 《宋詩話全編》，第1冊，頁622。

歐陽修〈李白杜甫詩優劣說〉云：

「落日欲沒峴山西，倒著接籬花下迷，襄陽小兒齊拍手，攔街爭唱〈白銅鞮〉，此常言也。至於「清風明月不用一錢買，玉山自倒非人推」，然後見其橫放，其所以警動千古者，故不在此也。杜甫於白得其一節，而精強過之。至於天才自放，非甫可到也。⁴⁵

歷來許多人解釋這條資料，大多從李杜優劣論的角度來談，認為歐陽修揚李抑杜⁴⁶。唯這類看法恐怕很難站得住腳，因為歐陽修雖說李白的「天才自放」是杜甫所不及的，然杜甫的「精強」亦勝過李白，其實是作一「平衡報導」，雖題為〈李白杜甫詩優劣說〉，用意當不在絕對地評比兩人成就，只是說明李、杜各擅千秋罷了⁴⁷。在這條文獻中，歐陽修評李白之「橫放」近於「豪放」，然李白得以「警動千古」的原因則在於以其縱逸、非人力所及的天才形成的豪放⁴⁸，這是專屬於李白的特色。歐陽修云杜甫的「精強」勝過李白，但並未明言「精強」是否為其專屬特色⁴⁹；值得注意的是，杜甫對於李白之「橫放」（豪放）仍得其一節，說明杜詩的風格至少兼具「豪放」與「精強」兩者，其「豪放」雖不

⁴⁵ 《歐陽修全集》，卷129，〈李白杜甫詩優劣說〉，頁1968。

⁴⁶ 這類看法在當時即有，例如：劉攽《中山詩話》云：「歐貴韓而不悅子美，所不可曉；然於李白而甚賞愛，將由李白超超飛揚為感動也。」見《宋詩話全編》，第1冊，頁444。

⁴⁷ 蔡瑜亦持類似觀點，參見《宋代唐詩學》，第四章第二節〈李白〉，頁278-279。另陳新璋進一步指出「李白杜甫詩優劣說」的標題為後人所加，惟不知何據，聊誌於此，見氏著：〈歐陽修的唐詩觀及其影響〉，《華南師範大學學報》（社會科學版），1996年第1期，頁65。

⁴⁸ 蔡瑜對這條資料中歐陽修評李白詩的意見，有精闢的討論，參見《宋代唐詩學》，第四章第二節〈李白〉，頁262-263。

⁴⁹ 「精強」是杜甫相對於李白的一個特點，但未必是杜甫專屬的（或最顯著的）特色，唐末詩人即更加用心於此，故歐陽修才會說他們「專以精意相高」。

及李白，但就此已可看出歐陽修實認為「豪放」是李杜兩人的共同特色。再翻檢歐氏文集，可發現歐陽修在別處亦曾單獨稱讚杜甫「詩之豪」⁵⁰，由此可知，部分學者認為〈太白戲聖俞〉遺杜不言自有其深意⁵¹，恐怕是過度詮釋了，他不提杜甫純粹是因為該詩是因讀李白集所作而已（該詩一作〈讀李白集效其體〉）。因此，前文一再提及的「李杜豪放之格」是可以成立的。

自中唐以來，李杜即成為「盛唐詩」的重要代表，歐陽修亦如此認為⁵²，而「豪放」則是其純就藝術性的角度所提出的「盛唐詩」特色。就詩文革新所欲「革」的對象——唐末五代蕪鄙文風來看，作為晚唐代表文類的近體律詩，自然不甚為歐陽修看重。因此，能夠成為李杜「豪放」的文類，較有可能是古詩。從宏觀的視野來看，歐陽修的李杜觀大致與元、白和韓愈屬於同一脈絡，均就藝術性角度肯定李杜之古詩成就，只是隨著當代學術思潮，使其內涵更加豐富罷了。

「李杜」與「唐之晚年」對立，是唐詩分期的基礎。蔡瑜指出：「時代名稱成為風格的指稱」乃是唐詩分期的基本觀念⁵³，故嚴羽《滄浪詩話》云：「盛唐人詩，亦有一二濫觴晚唐者；晚唐人詩，亦有一二可入盛唐者，要當論其大概耳。」⁵⁴事實上，早在韋莊《又玄集》即可尋得此一觀念之端緒⁵⁵，歐陽修較韋莊

⁵⁰ 《歐陽修全集》，卷54，〈堂中畫像探題得杜子美〉，頁760。

⁵¹ 黃奕珍認為：「杜甫詩誠然有豪壯雄放的一面，但說杜甫不以吟詩為一畢生志業，說他不以推敲字句、細語音律為專門，則有待商榷，因此歐氏此處之遺杜不言，自有其深意。」見《宋代詩學中的晚唐觀》，第二章第二節〈歐陽修等人對唐後期詩的討論〉，頁33。案：其實杜詩「精強」的一面，就唐詩分期論的發展而言，別具指標性的意義，請見後文討論。

⁵² 歐陽修〈感二子〉云：「……昔時李杜爭橫行，麒麟鳳凰世所驚。二物非能致太平，須時太平然後生。開元天寶物盛極，自此中原疲戰爭。……。」見《歐陽修全集》，卷9，頁138。

⁵³ 參見蔡瑜：《宋代唐詩學》，第三章第二節〈嚴羽的分期論〉，頁137。

⁵⁴ 郭紹虞：《滄浪詩話校釋》（台北：里仁書局，1987年），〈詩評〉，頁143。

⁵⁵ 韋莊編選《又玄集》，〈序〉中自稱以「清詞麗句」為選詩標準，其範圍橫跨唐初（最早為宋之問）至當代，實際上以唐末入選人數最多，所以不妨

進步之處，就是將杜甫置於「唐之晚年」的對立面來談，形成唐詩分期的初步圖象，他基本上認為「豪放」是李杜兩人的主要風格，但又暗示杜詩有「精強」的一面，考諸杜甫本人的說法亦可得印證⁵⁶，頗近於晚唐的「精意」風格，其實就很接近「盛唐濫觴晚唐」的說法。這一點正是唐人無法開展出分期論的主要原因，故別具指標性之意義。

三、三唐說的初現與輪廓

楊時（1053-1135）《龜山詩話》云：「詩自河梁之後，詩變至唐而止，元和之詩極盛。詩有盛唐、中唐、晚唐，五代陋矣！」⁵⁷惜並未多加闡釋，無法得知其對唐詩分期之確切看法⁵⁸；但換個角度思考，他未多作詮疏，或許意味三唐分期已是時人熟知的概念，故無須絮叨。無論如何，可確定的是，這條資料已具備三唐說的輪廓，後人談唐詩分期往往自南宋始，實有重新檢討的必

把「清詞麗句」視為他認為的唐末詩壇特色。值得注意的是，入選篇數最多的卻是杜甫，韋莊顯然承認杜甫某些詩具有晚唐的「風格」特色，這對唐詩分期的意義相當緊要，幾乎可視為嚴羽：「盛唐人詩，亦有一二濫觴晚唐者」的先聲。上引韋莊序文，見傅璇琮編：《唐人選唐詩新編》（西安：陝西人民教育出版社，1996年），頁579。

⁵⁶ 例如：杜甫〈江上值水如海勢聊短述〉云：「為人性僻耽佳句，語不驚人死不休。」見楊倫：《杜詩鏡銓》（台北：華正書局，2000年2月版），卷8，頁345。

⁵⁷ 王構：《修辭鑑衡》（台北：臺灣商務印書館，1965年），卷1，頁18。案：檢查楊時《楊龜山先生全集》（台北：臺灣學生書局，1974年）並無此條資料，反見於元王構《修辭鑑衡》，引作《龜山詩話》。《四庫提要》謂王構此書「上卷論詩，下卷論文，皆採宋人詩話及文集說部為之，……去取頗為精核，其中如《詩文發源》、《詩憲》、《蒲氏漫齋錄》之類，今皆亡佚不傳，賴此書存其一二。」相當富有文獻價值，可知王構所引《龜山詩話》，極可能是楊時佚籍。

⁵⁸ 這條資料所傳達的訊息，除了三唐分期，鄙薄五代之外，最引人注目的當推「元和之詩極盛」的說法。然為什麼「元和之詩極盛」？元和之盛和「盛唐」有無關係？如果元和之盛即為「盛唐」，那麼三唐的區分界線何在？對於這些關鍵問題，楊時均未解釋。

要。將唐詩分為「盛、中、晚」等三唐，是值得進一步探討的課題。欲處理此一課題，不能忽視北宋中葉歐陽修、蔡寬夫等人已將「唐之晚年」（或「晚唐」）與「李杜」對立的歷史事實，因為他們對唐詩史的熱烈討論，無疑將是後人續予發展的基礎。有了這層認識，我們便可以由兩個面向來探究三唐說的形成：其一，如果歐陽修、蔡寬夫的唐詩圖象已有盛、晚唐的雛貌，那麼，「中唐」此一較為人忽略的時段，又是如何浮現？⁵⁹其二，「李杜」雖是盛唐之代表，但畢竟仍屬個別一二作家，與「盛唐」之時代風格意義實有區別，故從「李杜」演變到「盛唐」的過程，也有待進一步的梳理。以下將分別處理這兩個議題，唯二者乃息息相關。

（一）三唐說的因子與「中唐」的雛形

欲探討「中唐」此一概念的形成，須將之置入唐詩分期的脈絡來談，至少要考慮到其前後之「盛唐」與「晚唐」。因為「中唐」是屬於盛、晚之間的區段，其「被決定性」甚為明顯。在此將於前文討論「晚唐」的基礎上，藉由探析「盛唐」的版圖，並以此與「晚唐」參照，試圖逼顯「中唐」的雛形。至於「盛唐」此一概念如何形成，則留待後文再談。

在歐陽修、蔡寬夫等人對唐詩史的討論中，均一致將李、杜兩人視為唐前期詩史的代表，這也是自中唐以來的定見。本章第一節曾討論過「作家型」的文學史分期模式，舉一、二作家即可代表該階段之時代風格，李杜在盛唐詩壇的地位，亦可作如是觀。然而，無論是「初、盛、中、晚」或「盛、中、晚」的分期，都明顯是以時代風格為主的分期模式，而非個別作家的獨角戲。因此，如何「李杜」從如何轉到「盛唐」是個很關鍵的問題。李、

⁵⁹ 案：此處所云之「中唐」，是從後世「初、盛、中、晚」四唐分期的角度而說的，是指介於盛唐、晚唐之間，以大曆、貞元、元和等時段為主之「中唐」，不同於司馬光「唐之中葉」之意。謹此說明，望讀者幸勿混淆。

杜雖是盛唐詩之代表，然作為整體時代風格的「盛唐」，必不能只靠兩人獨挑大樑，所以從「李杜」到「盛唐」的形成過程中，對其他盛唐詩人的發現，是個必要而先決的條件。

宋人對此自然多所措意，首先對此討論的當推司馬光（1081-1086）之《溫公續詩話》：

唐之中葉，文章特盛，其姓名湮沒不傳於世者甚眾。如河中府鶴雀樓有王之渙、暢諸詩，暢詩曰：「迴臨飛鳥上，高謝世人間。天勢圍平野，河流入斷山。」王詩曰：「白日依山盡，黃河徹海流。欲窮千里目，更上一層樓。」二人者，皆當時賢士所不數，如後人擅詩名者（晚唐），豈能及之哉！⁶⁰

王之渙（688-742）和暢諸皆盛唐詩人⁶¹，故所謂「唐之中葉」主要指盛唐時段。司馬光最後說：「後人擅詩名者，豈能及之哉！」應針對晚唐「號詩人者」而言，可知這段記載亦持兩段式的對比架構。值得注意的是：其一，司馬光特別點出這兩人「皆當時賢士所不數」，是「姓名湮沒不傳於世」的詩人，然其成就卻足以超越晚唐「擅詩名者」，表示在當時的詩風普遍高於晚唐，故拈出「唐之中葉」的概念，已經透露出從「李杜」轉向時代風格論述的消息。《溫公續詩話》緊接《六一詩話》而作，動機亦是為了接續《六一詩話》⁶²，司馬光「唐之中葉」的概念，似是為歐

⁶⁰ 《宋詩話全編》，第1冊，頁371。

⁶¹ 案：「暢諸」一作「暢當」（見何文煥《歷代詩話》本，如李頎《古今詩話》所載，見《宋詩話全編》，頁1301）。據今人黃進德考證，暢諸於開元九年（721）中拔萃科，屬盛唐詩人，《溫公續詩話》所引鶴雀樓詩為其所作；暢當則於大曆七年（772）及第，主要活動於大曆、貞元年間；兩人同姓異宗，初不相干。見氏著：〈暢諸與暢當〉，《文學遺產》，1981年第1期，頁87-90。

⁶² 《六一詩話》撰於公元1071左右，《溫公續詩話》則撰於公元1071-1085年之間，故云：「《詩話》尚有遺者，歐陽公文章名聲雖不可及，然記事一

陽修只論李杜作「補遺」。其二，今人雖已證實「暢諸一作暢當」之誤，但其實此一「錯誤」由來已久，計有功《唐詩紀事》便將此詩納入暢當名下，更以暢當為暢諸之弟⁶³，不但誤認此詩著作權，更嚴重的是將兩人的年輩完全顛倒，「收采之博，考據之詳」⁶⁴的《唐詩紀事》對此竟渾然無覺，可以推知這些嚴重錯誤在當時可能不為一般人所查覺，當時似存在將大曆、貞元年間的暢當與開元、天寶年間的暢諸相混淆的特殊現象。

這類情形也發生在李益（748-829）身上，沈括《夢溪筆談》有條資料也提到唐人登鶴雀樓的題詩，文字與《溫公續詩話》大同小異，不同之處僅在沈括未打出「唐之中葉」的口號，以及人數由王、暢又增加了李益⁶⁵。一般均將李益視為大曆詩人，然其「鞍馬間為文，橫槩賦詩」的風格頗近盛唐詩人「高適、岑參之流」⁶⁶，由此觀之，《夢溪筆談》將他與王、暢等盛唐詩人相提並論，似非偶然。唯李益卒於文宗大和三年，似乎暗示了「唐之中葉」的觸角不但能延伸到大曆、貞元左右，甚至還能向下伸展至大和初。

晁說之（1059-1129）亦有類似看法，其〈成州同谷縣杜工部祠堂記〉云：

也，故敢續書之。」（《宋詩話全編》，頁367）郭紹虞並曾摘出多例證明司馬光接續《六一詩話》之處。參見郭紹虞：《宋詩話考》（台北：學海出版社，1980年），上卷，頁1、4-6。

⁶³ 計有功《唐詩紀事》卷27云：「（暢）當，河東人，貞元初為太常博士，後以果州刺史卒。與弟諸，皆有詩名。」見《宋詩話全編》，第5冊，頁4806。

⁶⁴ 胡震亨：《唐音癸籤》（台北：木鐸出版社，1982年），卷31，頁323。

⁶⁵ 沈括《夢溪筆談》云：「河中府鶴雀樓，三層。前瞻中條，下瞰大河。唐人留詩者甚多，唯李益、王之渙、暢諸三篇能狀其景。李益詩曰：『鶴雀樓西百尺牖，汀洲雲樹共茫茫。漢家蕭鼓隨流水，魏國山河半夕陽。事去千年猶恨速，愁來一日即知長。風煙併在思歸處，遠目非春亦自傷。』王之渙詩曰：『白日依山盡，黃河入海流。欲窮千里目，更上一層樓。』暢諸詩曰：『迴臨飛鳥上，高出世塵間。天勢圍平野，河流入斷山。』」見《宋詩話全編》，第1冊，頁498。

⁶⁶ 《唐才子傳校箋》，第2冊，卷4，頁99。

當時王維之名出杜之上，蓋有天子、宰相之目，且眾方才李白而多之也。是天寶間人物特盛，有如高適、岑參、崔顥、國輔、薛據、儲光羲、綦毋潛、元結、韋應物、王昌齡、常建、陶翰、秦系、嚴維、暢當、閻防、祖詠、皇甫冉、弟曾、張繼、劉昫、王季友、李頎、賀蘭進明、崔曙、王灣、張謂、盧象、李嶷之詩，粲然振耀於世，未肯少自屈，而人亦莫敢致之也。

67

晁說之認為天寶年間是詩歌的盛世，而上列洋洋灑灑的名單，則是「天寶」的著名詩人。他特別重視杜甫、王維、李白的崇高地位，這是唐以來即有的傳統看法，特別的是他又列出高適、岑參等二十九人，顯然視此詩歌盛世為一個群體，不再只是李白、杜甫或王維等少數幾人孤軍奮鬥。細考這二十九人的活動年代，可以發現兩個現象：其一，所列諸人不乏在開元年間已步入詩壇或仕途者（如王維、祖詠、儲光羲），甚至有人卒於天寶以前，例如：王灣約卒於開元中⁶⁸，可見晁氏雖云「天寶間人物特盛」，但其實不限於「天寶」，還可向上包括「開元」。其二，上列名單中有不少人的詩名主要彰顯於肅、代之際，例如：《唐詩紀事》就說王季友為「肅、代間詩人」⁶⁹，江休復《嘉祐雜誌》也將皇甫曾視為「大曆十才子」之一，餘如嚴維、暢當、張繼亦然，故此一詩歌盛世至少還能下探至肅、代年間。綜合上述，可以說晁氏所認為的詩歌盛世，大約上起開元，下迄肅、代之時，幾乎等於司馬光「唐之中葉」的概念。

⁶⁷ 晁說之：《景迂生集》（台北：臺灣商務印書館，1983年，《景印文淵閣四庫全書》本），卷16，〈成州同谷縣杜工部祠堂記〉，頁33下-34上。

⁶⁸ 王灣生卒年里皆不詳，此據傅璇琮主編：《唐才子傳校箋》考證，見該書卷1，頁189-191。

⁶⁹ 《唐詩紀事》，卷26，《宋詩話全編》，第5冊，頁4788。

成書於北宋末葉的《蔡寬夫詩話》將「李杜」與「晚唐」對比，看似與歐陽修相同。然蔡寬夫也有將開元天寶視為一詩人群體的看法，《蔡寬夫詩話》云：

開元後，格律一變，遂超然越度前古，當時雖李杜獨據關鍵，然一時輩流，亦非大和（827-835）、元和（806-820）間諸人可跂望。如王摩詰世固知之矣，獨賈至未見深稱者。余嘗觀其五言，……使置老杜集中，雖明眼人恐未易辨也。⁷⁰

蔡寬夫在此所呈顯出來之唐詩史觀同樣是兩段式的架構，唐前期詩以「開元」為標誌，其對立面則是「元和」、「大和」。蔡氏承認開元後之詩壇以李白、杜甫稱首，然他說當時「一時輩流」亦非元和、大和詩人所可企及，除了王維之外，並又舉賈至為例。在此之前，賈至多是以其古文成就被人稱許，蔡寬夫則特別強調賈至詩歌的高水平。在北宋末年杜詩的價值已獲高度肯定，蔡寬夫說賈至詩混入杜集中恐怕不易分辨，是對賈至的極高推崇，使「一時輩流」更具說服力，與司馬光云「姓名湮沒不傳於世者甚眾」的用意完全相同。《蔡寬夫詩話》又云：

王摩詰、韋蘇州集載裴迪、邱丹唱和詩，其語皆清麗高勝，常恨不多見。如迪：「安禪一室內，左右竹亭幽。有法知不染，無言誰敢酬？鳥飛爭向夕，蟬噪意先秋。煩暑自茲退，清涼何處求？」如丹：「賣藥有時至，自知往來疎。遽辭池上酌，新得山中書。步出芙蓉府，歸乘殼棘車。猥蒙招隱作，豈愧班生廬。」

⁷⁰ 《宋詩話全編》，第1冊，頁612。

其氣格殆不減二人，非唐中葉以來嘍嘍以詩鳴者可比。乃知古今文士，湮滅不得傳於子孫者，不可勝數。

71

王維、韋應物及氣格相近的裴迪、邱丹等四人，是站在同一陣線，與「唐中葉以來」形成對立局勢。這條詩話的主要用意在於突出裴迪、邱丹的地位，蔡寬夫稱兩人是「湮滅不得傳於子孫者，不可勝數」之二，亦與司馬光「其姓名湮沒不傳於世者甚眾」完全一致，由此可推知，王維、韋應物、裴迪、邱丹四人，稱得上唐前期詩壇高峰之代表詩人。王、裴二人為盛唐詩人，少有爭議，然韋應物、邱丹主要活動於大曆、貞元年間詩壇，可知蔡寬夫心中的唐前期詩壇高峰似可延伸至此時。

蔡寬夫對唐前期詩壇高峰時段的認識，大抵與司馬光「唐之中葉」的概念相同。但是，蔡寬夫卻說王、韋等人「非唐中葉以來嘍嘍以詩鳴者可比」，可見司馬光、蔡寬夫兩人對「唐之中葉」有著截然不同的評價⁷¹，故對於「唐之中葉」的指涉範圍和意義究竟為何，便值得進一步研究。「中葉」泛指某一朝代的中間時段，唐朝享國凡二百八十九年（618-907），將此年數分成平均的三段，可知所謂「唐之中葉」約在公元七一四年（玄宗開元二年）至八一〇年（憲宗元和五年）之間，這段將近百年的時光，正是唐詩時代風格遞嬗最頻繁之際（至少有開元天寶、大曆、元和）。因此，無論是司馬光的「唐之中葉」或蔡寬夫的「唐中葉」，其實都是指向同一個相當寬鬆的範圍。既然如此，不同的人便能在這一寬鬆範圍中極為自由地各取所需、不受太嚴格的束縛，司馬光、蔡寬夫同樣肯定開元、天寶至大曆、貞元的唐前期詩壇高峰，

⁷¹ 《宋詩話全編》，第1冊，頁615。

⁷² 考察蔡寬夫的語意，其所謂「唐中葉以來嘍嘍以詩鳴者」應指「大和、元和年間諸人」，唯就前文對李益的討論來看，顯然亦造成唐詩菁華時段與衰頹時段兩者間的衝突。

卻對「唐之中葉」（或「唐中葉」）一詞有截然相反的看法，就不太令人意外了。

問題是，前文談「唐之晚年」的範圍時，曾提及嚴維、司空曙、劉長卿、郊、島等人均在其中，涵蓋肅、代至唐亡的長時段。在此卻說「唐之中葉」的領域和詩人群，可以下探至大曆、貞元、甚至大和初，就不免造成兩方時間區塊的重疊。亦即自大曆迄元和、大和初的時間，既可屬「唐之中葉」的風格，亦可屬「唐之晚年」的風格。兩造之間是否矛盾？此一現象具有什麼意義？比較簡單的答案是，它代表「唐之中葉」（或「盛唐」）或「唐之晚年」（或「晚唐」）的概念逐漸形成之初，對於概念內涵本身的義界仍處於一摸索的混沌階段。大凡一個觀念由模糊到明晰的形成過程，同時也就是從寬泛到聚焦的過程。

綜合前述，更值得關注的是：「中唐」概念的雛形正由「唐之中葉」與「唐之晚年」兩大板塊逼顯出來。嚴羽《滄浪詩話》有段頗堪玩味的說法：

大曆之詩，高者尚未失盛唐，下者漸入晚唐矣。⁷³

在嚴羽看來，「大曆之詩」僅是作為「盛唐」和「晚唐」之間的階段，故云「高者未失盛唐，下者漸入晚唐」，與其說「大曆」具有獨特的時代特色，不如說它僅是作為一個過渡階段而存在。這段話極富啟發性，唯就北宋的情況來看，此一過渡階段可以包含大曆到元和、大和初。換言之，位於「唐之中葉」與「唐之晚年」重疊時段的大曆、貞元、元和等等，是兩個極端風格之間的過渡，可視為「中唐」概念的雛形。在這個基礎上，我們有理由認為在歐陽修、司馬光、蔡寬夫等人對唐詩史所持的兩段式架構中，實際上蘊含著「盛、中、晚」三唐說的因子。

⁷³ 《滄浪詩話校釋》，〈詩評〉，頁146。

(二) 書道通詩道：「盛唐詩」的誕生

縮結上述，可知至北宋中後期，人們對唐前期詩壇高峰的認識，已經漸漸脫離「李杜」孤標聳立的情形，雖仍承認「李杜」在盛唐詩壇的領袖地位，但漸漸注重詩人群體與時代風格的討論，這無疑是「盛唐詩」此一概念得以浮現的基礎。然「盛唐詩」此一概念究竟是如何形成，仍是待解決的問題。

對此，北宋書論提供了重要線索。請看下面朱長文在《續書斷·宸翰述》說法：

（宋太宗）每歲九月後，夜召侍書、侍讀及待詔書藝於小殿，張燭令對御書字，亦以詢採外事，常至乙夜而罷。是時禁庭書詔，筆跡丕變，剗五代之蕪，而追盛唐之舊法，粲然可觀矣。⁷⁴

朱長文（1039-1098）究何許人也？他字伯原，號樂圃，嘉祐四年舉進士乙科，以足疾不仕，杜門著書，元祐六年因蘇軾（1036-1101）薦起為蘇州州學教授⁷⁵，後召為太學博士，遷秘書省正字。著有《春秋通志》、《吳郡圖經續記》、《琴臺志》、《樂圃餘稿》、《墨池編》等書，為北宋中後期重要書論家，《宋史》本傳云：「長吏至，莫不先造請，謀政所急；士大夫過者以不到樂圃為恥，名動京師，公卿薦以自代者眾。」⁷⁶可見朱長文在當時影響力之大，不限於藝壇而已。作於熙寧七年（1074）之《續書斷》即選自《墨池編》第九、十卷。在上引資料中，可見北宋書

⁷⁴ 朱長文：《續書斷》，收入《歷代書法論文選》（台北：華正書局，1984年），上冊，頁295。

⁷⁵ 蘇軾著、孔凡禮點校：《蘇軾文集》（北京：中華書局，1997年7月北京5刷），卷27，〈薦朱長文劄子〉，頁779。

⁷⁶ 脫脫：《新校本宋史并附編三種》（台北：鼎文書局，1978年），卷444，頁13127。

法界至晚在熙寧七年，已有將「盛唐」與「五代」對比的說法，「盛唐」一詞的出現，尤其值得我們注意。

如果暫時撇開詩歌與書法體類的差異，朱長文應是首先論及「盛唐」的人⁷⁷，其指標意義不容忽視。「五代」常和「唐末」並提，鄙薄唐末五代書法，幾乎是當時文化界的共識，例如蘇軾云：

唐末五代，文物衰盡，詩有貫休，書有亞栖，村俗之氣大率相似。⁷⁸

黃庭堅（1045-1105）云：

予嘗見懷素師〈自敘〉草書數千字，用筆皆如以勁鐵畫剛木。……亞栖所不及也。⁷⁹

佚名《宣和書譜》云：

字法之壞實由亞栖，而霄遠亦亞栖之流，亦其專務縱逸，如風如雲，任其所之，略無滯留。此俗子之所深喜，而未免夫知書者之所病也。⁸⁰

⁷⁷ 楊時《龜山詩話》亦曾提及「盛唐」，唯朱長文之「盛唐」應早於楊時。《續書斷》作於熙寧七年（1074），楊時生於至和三年（1056），可知朱長文提出「盛唐」概念時，楊時年方十八，以其資歷尚輕和宋人詩話大多作於晚年的現象，可證其「盛唐」概念應晚於朱長文。

⁷⁸ 《蘇軾文集》，卷67，〈書諸集偽謬〉，頁2098。

⁷⁹ 黃庭堅著、劉琳等校點：《黃庭堅全集》（成都：四川大學出版社，2001年），別集，卷6，〈跋懷素千字文〉，頁1582。

⁸⁰ 佚名：《宣和書譜》（台北：世界書局，1988年5月6版，與《唐人書學論著》合刊），卷18，李霄遠條，頁659。

均和朱長文同樣鄙薄唐末五代書法⁸¹。有趣的是，唐末五代有些書家亦相當輕視盛唐書家，如李煜（937-978）就批評顏真卿「有楷法而無佳處，正如搦手並腳田舍翁耳。」⁸²可見盛唐與唐末五代書法的對立局勢，蓋由來已久。

細味朱長文「追盛唐之舊法」的語氣，顯是相當推崇「盛唐」，但在此並未明言「盛唐」代表書家包含哪些人。唯《續書斷》評論唐宋書家，分列神、妙、能三品，代表上、中、下三個等第⁸³，等級最高的神品三人，即顏真卿（709-785）、張旭（658?-748?）⁸⁴、李陽冰（721?-786?）。因此，這三人應是朱長文心中之「盛唐」代表書家，現代學界談唐代書法史，也通常視之為「盛唐」書家。在朱長文對三人的評論中，可以發現「盛唐」書壇的特色，為方便討論，茲先將其評三人的資料彙錄如下。評顏真卿云：

魯公可謂忠烈之臣也，……其發於筆翰，則剛毅雄特，體嚴法備，如忠臣義士，正色立朝，臨大節而不可奪也。揚子雲以書為心畫，於魯公信矣！……碑刻雖多，而體製未嘗一也。蓋隨其所感之事，所會之興，善於書者，可以觀而知之。故觀〈中興頌〉，則閎偉發揚，狀其功德之盛；觀〈家廟碑〉，則莊重篤實，

⁸¹ 案：這裏說宋人鄙薄唐末五代書法，僅是就大致情況而言，他們其實仍相當欣賞某些書家，如：楊凝式（873-954），蘇軾〈評楊氏所藏歐蔡書〉便云：「自顏、柳氏沒，筆法衰絕，加以唐末喪亂，人物彫落磨滅，五代文采風流，掃地盡矣！獨楊公凝式，筆迹雄傑，有二王、顏、柳之餘，此真可謂書之豪傑，不為時世所汨沒者。」見《蘇軾文集》，卷69，頁2187。

⁸² 楊慎：《墨池瑣錄》（北京：中華書局，1991年），卷1，頁1-2。

⁸³ 《續書斷·品書論》云：「……此謂神、妙、能者，以言乎上、中、下之號而已，豈所謂聖神之神、道妙之妙、賢能之能哉！就乎一藝，區以別矣，傑立特出，可謂之神；運用精美，可謂之妙；離俗不謬，可謂之能。」見《歷代書法論文選》，頁294。

⁸⁴ 案：學界對張旭之生卒年仍有爭議，此處採熊秉明之說。見氏著：〈張旭的生卒年代〉，收入《二十世紀書法研究叢書·考識辨異篇》（上海：上海書畫出版社，2000年），頁498-503。

見夫承家之謹；觀〈仙壇記〉，則秀穎超舉，象其志氣之妙；觀〈元次山銘〉，則淳涵深厚，見其見其業履之純，餘皆可以類考。點如墜石，畫如夏雲，鉤如屈金，戈如發弩，縱橫有象，低昂有態，自羲、獻以來，未有如公者也。……自秦行篆籀，漢用分隸，字有義理，法貴謹嚴，魏、晉而下，始減損筆畫以就字勢，惟公合篆籀之義理，得分隸之謹嚴，故而不流，拘而不拙，善之至也。⁸⁵

評張旭云：

主荒政靡，不見抽擢，棲遲卑冗，壯猷偉氣，一寓毫牘間，蓋如神虯騰霄漢，夏雲出嵩華，逸勢其狀，莫可窮測也。……善乎韓子（案：韓愈）之知君志也，嘗稱君曰：「喜焉草書，怒焉草書，窘窮、憂悲、愉佚、怨恨、思慕、酣醉、無聊、不平，有動於心，必於草書焉發之。顧於物見山水崖谷、鳥獸蟲魚、日月列星、風雨水火、雷霆霹靂、歌舞戰鬥、天地萬物之變，可喜可愕，不寓於它，必於草書發之。故其書變動猶鬼神，不可端倪。」韓子未嘗輕與人，譽君如此，信矣！……君性嗜酒，每大醉，呼叫狂走，下筆愈奇。嘗以頭濡墨而書，既醒視之，自以為神，不可復得也，

⁸⁵ 《歷代書法論文選》，頁297-298。案：朱長文對顏真卿的評語，實前有所承，歐陽修《集古錄跋尾·唐顏真卿麻姑壇記》云：「顏公忠義之節，皎如日月，其為人尊嚴剛勁，象其筆畫。」〈唐顏真卿小字麻姑壇記〉云：「筆畫巨細皆有法，愈看愈佳，然後知非魯公不能書也。」〈唐顏魯公書殘碑二〉云：「余謂魯公書如忠臣烈士、道德君子，其端嚴尊重，人初見而畏之，然愈久而愈可愛也。」〈唐顏魯公二十二字帖〉云：「斯人忠義出於天性，故其字畫剛勁獨立，不襲前迹，挺然奇偉，有似其為人。」均很接近朱氏的說法，見《歐陽修全集》，頁2242、2259、2261。

世以此呼張顛。……文宗時，詔以李白歌詩、裴旻劍舞、長史草書為三絕。⁸⁶

評李陽冰云：

李陽冰，趙郡人。好古，善屬文，嘗令當塗，李白往依之，贈以詩曰：「落筆灑篆文，崩雲使人驚，吐辭又炳煥，五色羅華星。」……當世說者皆傾伏之，以為其格峻，其氣壯，其法備，……觀其遺刻，如太阿、龍泉，橫倚寶匣；華峰崧極，新浴秋露，不足為其威光峭拔也。⁸⁷

顏真卿、張旭、李陽冰所擅長的書體各異，亦別具特色，但有一共同點：顏真卿的「閎偉發揚」、「淳涵深厚」，張旭的「壯猷偉氣」，以及李陽冰的「格峻氣壯」，都體現出「盛唐」渾厚雄健的風格。這是一種時代的美學思潮，和開元、天寶之詩一樣，盛唐書法認為「風神氣骨者居上，妍美功用者居下」⁸⁸，推崇「鋒健」、「雄媚」、「險峻」、「瘦硬」等不同風格的壯美⁸⁹。對此，現代書論學者已多所措意，故在此不予細論。唯值得注意的是，仔細閱讀上列資料，不難發現「書道通詩道」的情形，蘇軾說唐末五代的貫休詩和亞栖書「村俗之氣大率相似」，正說明此一情形，就「盛唐」書壇而言，在張旭、顏真卿身上尤其明顯。

在朱長文對張旭的評論中，張旭草書給觀者的最深刻的印象是其酩酊大醉中飽滿迸發的情緒，化為「莫可窮測」、「不可端倪」的豪逸筆勢，創作往往帶有極快的速度感。李頎〈贈張旭〉：「露

⁸⁶ 《歷代書法論文選》，頁 298-299。

⁸⁷ 《歷代書法論文選》，頁 299-300。

⁸⁸ 張懷瓘：《書議》，《歷代書法論文選》，頁 134。

⁸⁹ 宋民：〈中國古代書法美學歷史的三個階段〉，《二十世紀書法研究叢書·審美語境篇》（上海：上海書畫出版社，2000年），頁 264-265。

頂據胡床，長叫三五聲，興來灑素壁，揮筆如流星。」⁹⁰很能捕捉張旭熱情奔放的情緒和高速爆發力。就書寫速度而言，即相當類似前文曾論及的韓愈和楊億。而就豪逸的風格來說，則近於李白。朱長文提到唐文宗以李白歌詩、裴旻劍舞、張旭草書為「三絕」，除了彰顯三人的高度藝術成就外，更暗示他們的相似性。事實上，不止詩歌，李白的草書也與張旭草書相似，黃庭堅〈題李白詩草後〉云：

余評李白詩，如黃帝張樂於洞庭之野，無首無尾，不主故常，非墨工槩人所可擬議。……及觀其書稿，大類其詩，彌使人遠想慨然。白在開元、至德間，不能以書傳。今其行草殊不減古人，蓋所謂不煩繩削而自合者歟。⁹¹

李白的行草及其詩歌有共同的特色，即「無首無尾，不主故常，非墨工槩人所可擬議」，是一種難以捉摸、不落窠臼俗套的書寫，筆走龍蛇的心理基礎則是不受拘束的瀟灑個性⁹²，與張旭草書之「莫可窮測」、「不可端倪」，同樣展現高度自由。而當兩人馳騁情思之際，並不「一味狂蹶」而悖離法度，故李白行草「不煩繩削而自合」，張旭亦然，黃庭堅〈跋翟公巽所藏石刻〉便曾提及傳世的張旭行草多屬贗品，人們只聞其狂而不見其作，「遂妄作狂蹶之書，托之長史。其實張公姿性顛逸，其書字字入法度中也。」⁹³李澤厚便認為張旭草書「同李白詩的無拘無束而皆中繩墨一樣，它們流走快速，連字連筆，一派飛動，『迅疾駭人』，把悲歡

⁹⁰ 清聖祖敕編：《全唐詩》（北京：中華書局，1996年1月6刷），卷 132，頁 1340。

⁹¹ 《黃庭堅全集》，正集，卷 25，〈題李白詩草後〉，頁 656。

⁹² 黃庭堅〈跋李太白詩草〉云：「觀此詩草，決定可知是胸中瀟灑人也。」見《黃庭堅全集》，別集，卷 6，頁 1582。

⁹³ 《黃庭堅全集》，正集，卷 28，頁 764。

情感極為痛快淋漓地傾注在筆墨之間」⁹⁴，書法與詩歌具有同一審美特質。

張旭與李白的相同處不止於此，還體現在兩人「醉」的創作情境上。《本事詩·高逸》記載：

（玄宗）嘗因宮人行樂，謂高力士曰：「對此良辰美景，豈可獨以聲伎為娛，倘時得逸才詞人吟詠之，可以誇耀於後。」遂命召（李）白。時寧王邀白飲酒，已醉；既至，拜舞頽然。上知其薄聲律，謂非所長，命為〈宮中行樂〉五言律詩十首。白頓首曰：「寧王賜臣酒，今已醉。倘陛下賜臣無畏，始可盡臣薄技。」上曰：「可。」即遣二內臣掖扶之，命研墨濡筆以授之。又令二人張朱絲欄於其前。白取筆抒思，略不停輟，十篇立就，更無加點。筆跡道利，鳳跖龍挐。律度對偶，無不精絕。⁹⁵

這則資料說明李白詩思與「適利」書法的迅捷，此時創作情境通常是「醉」。因其如此，故能在若顛若狂中，展現縱橫飛動的情感以及不煩繩削的逸勢，和張旭大醉「揮筆如流星」如出一轍。早在杜甫的〈飲中八仙歌〉：「李白一斗詩百篇，長安市上酒家眠，天子呼來不上船，自稱臣是酒中仙。張旭三杯草聖傳，脫帽露頂王公前，揮毫落紙如雲煙。」⁹⁶就將兩人以「酒」、「醉」縮合起來。〈飲中八仙歌〉同時提到的還有賀知章、李璡、李適之、崔宗之、蘇晉、焦遂等五人，共同描繪出「醉態盛唐」⁹⁷的時代畫

⁹⁴ 李澤厚：《美的歷程》（台北：三民書局股份有限公司，2002年初版3刷），七〈盛唐之音〉，頁151-152。

⁹⁵ 孟榮：《本事詩》，收入《唐五代筆記小說大觀》（上海：上海古籍出版社，2000年），頁1247。

⁹⁶ 《杜詩鏡銓》，卷1，〈飲中八仙歌〉，頁17-18。

⁹⁷ 「醉態盛唐」是楊義提出的概念，指一種在強大自信的國力中，所展現之

卷。

如果說，李白詩如張旭，那麼，杜甫詩便似顏真卿或李陽冰。朱長文評顏真卿，首先突出其「忠烈」人格，認為其「剛毅雄特，體嚴法備」的書風導源於此，這不僅是揚雄「言，心聲也；書，心畫也」⁹⁸即有的觀念，亦是宋人評詩論藝時所津津樂道的⁹⁹，尤其在對忠義人格的講求方面，宋人對杜甫價值的獨特發現，主要就在杜甫「一飯未嘗忘君」的儒者身份上¹⁰⁰。

接著，朱長文又說顏真卿作品雖多，但「體製未嘗一」，例如其〈中興頌〉的「閎偉發揚」，〈家廟碑〉的「莊重篤實」，〈仙壇記〉的「秀穎超舉」，〈元次山銘〉的「淳涵深厚」，匯聚各種不同風格於一身。對於古代的書體，如秦代之篆籀，兩漢之分隸，顏真卿均加以會通化成，故能兼有「義理」和「謹嚴」二長，達到「故而不流，拘而不拙」的至善境界。至於李陽冰，朱長文肯定其「法備」，其兼備眾法的篆書，應和顏真卿之「體製未嘗一」相近。

顏真卿、李陽冰兼備眾體的情形，相當接近杜甫。元稹〈唐故工部員外郎杜君墓係銘并序〉云：「唐興，官學大振，歷世之文，能者互出。而又沈宋之流，研練精切，穩順聲勢，謂之為律詩。由是而後文變之體極焉，然而莫不好古者遺近，務華者去實；效齊梁則不逮於魏晉，工樂府則力屈於五言；律切則骨格不存，

傲岸雄放、超越世俗的詩學激情，和廣闊、自由的創造空間。參見楊義：《李杜詩學》（北京：北京出版社，2001年），第一章〈李白的醉態詩學思維方式〉，頁72。

⁹⁸ 揚雄著、朱榮智校注：《法言》（台北：臺灣古籍出版社，2000年），〈問神〉，頁172。

⁹⁹ 由於北宋心性之學的興起，宋人普遍認為立身行道的重要性先於文章，黃庭堅便說「文章最為儒者末事」（《黃庭堅全集》，〈答洪駒父書〉，頁475），「孝友忠信」才是文章的根本（《黃庭堅全集》，〈與洪甥駒父〉，頁1365）。故評詩、論藝、選擇學習對象，往往以此為考量。宋人典籍和詩話中此類說法甚多，尤以討論杜詩為大宗，茲不贅引。

¹⁰⁰ 參見陳文華：《杜甫傳記唐宋資料考辨》（台北：文史哲出版社，1987年），第四章壺〈圍繞在儒家詩教觀下的批評內容〉，頁203-217。

閒暇則織穠莫備。至於子美，蓋所謂上薄風騷，下該沈宋，古傍蘇李，氣吞曹劉，掩顏謝之孤高，雜徐庾之流麗，盡得古今之體勢，而兼人人之所獨專矣！」¹⁰¹元稹從杜詩的「詩體」與「風格」兩方面立論，在詩體方面，可推知杜詩必然無「工樂府則力屈於五言」、「律切則骨格不存」等毛病，故「盡得古今之體勢」；在風格方面，則是兼有「骨格」、「纖穠」、「孤高」、「流麗」等原為前人所獨專的風格。此說引起很大迴響，及至秦觀（1049-1100），更恭敬地為杜甫奉上「集大成」¹⁰²的桂冠，說杜詩「窮高妙之格，極豪逸之氣，包沖澹之趣，兼峻潔之姿，備藻麗之態，而諸家之作不及焉。」¹⁰³認為杜詩兼備各種風格，主要是繼續發揮元稹的意見；特別的是，秦觀還指出：「然不集諸子之長，子美亦不能獨至於斯也，豈非適當其時故耶！」¹⁰⁴強調杜甫兼取眾家之長，是臻於「諸家之作不及焉」之偉大成就的根本原因，而此成就則有賴「適當其時」的機緣。¹⁰⁵

綜合上述，我們已不難發現杜詩與顏真卿、李陽冰的相似。宋人對此自然亦曾覺察，黃庭堅〈跋翟公巽所藏石刻〉云：「文章散轍而得韓退之，詩道弊而得杜子美，篆籀如畫而得李陽冰，皆千載人也。」¹⁰⁶將韓文、杜詩、李陽冰篆書相提並論，應是看重其「集大成」與「法備」的聯繫性。更典型的例子尤推顏真卿，朱長文在這方面論顏的篇幅遠多於李，或可作為旁證，蘇軾更不止一次指出顏書、杜詩在「集大成」上的聯繫，例如：

¹⁰¹ 元稹：《元稹集》（台北：漢京文化事業有限公司，1983年），卷56，〈唐故工部員外郎杜君墓誌銘并序〉，頁601。

¹⁰² 秦觀：《淮海集》（台北：臺灣商務印書館，1979年，〈四部叢刊〉本），卷22，〈韓愈論〉，頁3上。

¹⁰³ 《淮海集》，〈韓愈論〉，頁3上。

¹⁰⁴ 《淮海集》，〈韓愈論〉，頁3上。

¹⁰⁵ 案：此處對杜詩「集大成」的討論，大致本蔡瑜：《宋代唐詩學》，第四章第一節〈杜甫〉，頁233-234。

¹⁰⁶ 《黃庭堅全集》，正集，卷28，〈跋翟公巽所藏石刻〉，頁767。

智者創物，能者述焉，非一人而成也。君子之於學，百工之於技，自三代歷漢至唐而備矣。故詩至於杜子美，文至於韓退之，書至於顏魯公，畫至於吳道子，而古今之變，天下之能事畢矣！¹⁰⁷

顏魯公書，雄秀獨出，一變古法，如杜子美詩，格力天縱，奄有漢、魏、晉、宋以來風流，後之作者，殆難復措手。¹⁰⁸

予嘗論書，以謂鐘、王之跡，蕭散簡遠，妙在筆畫之外，至唐顏、柳始集古今筆法而盡發之，極書之變，天下翕然以為宗師，而鐘王之法益微。至於詩亦然，蘇、李之天成，曹、劉之自得，陶、謝之超然，蓋亦至矣。而李太白、杜子美以英瑋絕世之姿，凌跨百代，古今詩人盡廢，然魏晉以來高風絕塵，亦少衰矣。¹⁰⁹嘗評魯公書與杜子美詩相似，一出之後，前人皆廢。¹¹⁰

蘇子瞻云：「子美之詩，退之之文，魯公之書，皆集大成者也。」¹¹¹

透過以上資料可知，顏書、杜詩（和韓文、吳畫）兼集漢魏六朝以來眾人之長，融通「古今之變」和「天下之能事」，不但承襲古代文化遺產，更進而「一變古法」開闢新徑，此後天下學書、學詩者，率以顏真卿、杜甫為宗師，而顏書、杜詩亦成為後人難以超越的巔峰，故就顏、杜的領受與創新兩方面來說，均可稱之

¹⁰⁷ 《蘇軾文集》，卷70，〈書吳道子畫後〉，頁2210。

¹⁰⁸ 《蘇軾文集》，卷69，〈書唐氏六家書後〉，頁2206。

¹⁰⁹ 《蘇軾文集》，卷67，〈書黃子思詩集後〉，頁2124。案：這條資料並稱「顏柳」和「李杜」，是唐宋以來的習慣，從宋人對「集大成」的相關討論來推測，蘇軾所指主要仍是顏真卿和杜甫兩人。

¹¹⁰ 《蘇軾文集》，卷69，〈記潘延之評予書〉，頁2189。

¹¹¹ 《後山詩話》，《宋詩話全編》，第2冊，頁1017。

「集大成」。

試檢閱宋人詩話，很容易發現以文喻詩、以禪喻詩、以仙道喻詩、以雜劇喻詩之類的說法，凡此皆是宋代文化「會通化成」特質的展現¹¹²，正所謂「物一理也，通其意，則無適而不可。」¹¹³書法與詩歌之間的關係亦不例外，透過前文的梳理，我們有充分的理由認為：由於「書道通詩道」，張旭如李白，顏真卿似杜甫，張、顏與李、杜各自代表唐代書法與詩歌領域的巔峰，而北宋中末葉「盛唐詩」此一概念的誕生，蓋借鑑自「盛唐書法」的啟發。

四、結語

宋初文化承接殘唐五代，故最先引領流行的是晚唐詩風，「唐之晚年」（或晚唐）也就成為宋人最早提出的唐詩分期概念。它是一種透過苦吟所呈顯的精意雕琢之風格，以及重警句、擅白描寫作特色，可知宋人對唐末詩壇已有較清晰的認識。然「唐之晚年」原本是時間之指稱，宋人卻將之當成風格的指稱，於是晚唐詩風會遊移到肅代之際，包含嚴維、劉長卿、司空曙等人，顯示此一概念在使用上的模糊性。與「唐之晚年」處於對立陣營的是「李杜」，歐陽修所謂「李杜豪放之格」即「無施不可」之境：以詩為文章末事、題材廣泛，詩境開闊、文思敏速，書寫自由。質言之，「李杜」與「唐之晚年」其實就是兩種詩風的對比。

楊時《龜山詩話》已有「盛、中、晚」三唐分期的提法，可惜他對此並未多作闡釋，唯仍可藉其它資料描出三唐的輪廓。在司馬光、沈括、晁說之、蔡寬夫等人的言談裏，已逐漸將唐詩盛世視為一詩人群體，可以用「唐之中葉」的概念來概括，不再是

¹¹² 參見張高評：〈從「會通化成」論宋詩之新變與價值〉，《會通化成與宋代詩學》（台南：國立成功大學出版組，2000年），頁16-26。

¹¹³ 《蘇軾文集》，卷69，〈跋君謨飛白〉，頁2181。

「李杜」單打獨鬥的局面，這無疑是「盛唐」概念形成的里程碑。須注意的是，「唐之中葉」的領土竟能下探至貞元、元和、甚至大和初，造成其與「唐之晚年」的時間板塊相互重疊，這是因為宋人將時間概念當成風格概念來使用，在風格的互滲時期，也就造成時間重疊的窘境。但透過這兩個極端風格的重疊現象，恰可發現「中唐」的雛形，其介於盛、晚之間，「被決定性」甚為明顯，「中唐」形成之初便具有過渡階段的宿命。

北宋能夠形成「盛唐詩」的概念，絕非偶然。朱長文作於熙寧七年之《續書斷》已揭出「盛唐書法」的概念，與「五代」書法遙遙對抗，一盛一衰的對比間，恰似歐陽修唐詩圖象中的「李杜」與「唐之晚年」。事實上，考察《續書斷》所列的盛唐書家有張旭、顏真卿、李陽冰，其中張旭、顏真卿與李白、杜甫的性格、創作型態、藝術地位，均存在驚人的相似。蘇軾、黃庭堅等詩書兩棲巨匠，也注意到這一點。張顏和李杜分別在書法和詩歌領域臻於巔峰，其實也是唐朝盛世氛圍在不同領域的具體映現。「會通化成」乃是宋人的文化特質，可知「盛唐詩」之概念的誕生，極可能是借鑑北宋之書法理論而來。

唯平心而論，北宋之唐詩分期觀念仍有許多不足之處，例如：「唐之中葉」與「唐之晚年」等概念在使用上的不夠嚴謹，造成兩個時間區塊重疊的尷尬現象，雖可由此窺見三唐的雛形，卻也同時顯示北宋唐詩分期觀念的不成熟。又如：北宋並不乏討論沈、宋、四傑、陳子昂等「初唐」詩人、和開元之前唐詩發展的零星討論，然在歐陽修等人的兩段式論述模式裏，並沒有他們的位置，這段時期究竟該如何安置在唐詩版圖裏？再如：北宋所說的「晚唐」多指郊島一派，那麼活動年代稍晚於兩人的溫庭筠、李商隱，詩風與郊島迥然不侔，能不能一併劃歸「晚唐」？這些問題的共同根源都出在北宋對「時間」的模糊感，從歐陽修到司馬光、蔡寬夫等人對唐詩史的討論，皆不約而同存在著「風格」與「時間」的夾纏，究竟「唐之晚年」（或晚唐）、「唐之中葉」

這些概念，是某一特定風格的指稱？還是時間？抑或兼而有之？答案是一片靜默與模糊。事實上，就成熟的文學史分期而言，它們非但不矛盾，而且有辯證統一的可能，端看批評家從什麼角度來思考而已。這是北宋比較疏漏之處，同時也是留待南宋以後進一步思索的課題。

師評

這篇論文充分展現作者研究的實力，在設問、展題、資料剪裁、論述焦點以及具體成果上均為佳構。尤其對文學史重要的觀念予以深化，對學界主流思考再啟動論述空間，展現相當深厚的學思能力。

在描繪唐詩分期之「概念的形歷史」，作者從文獻與當代學者成果交相辯證，形成唐詩觀念史的上推與內涵的細緻分析。但是本文應為動態研究的一種策略，若能將每一部份（晚唐、中唐、盛唐等）的概念再予以整合，深度描繪其流程，在認知的譜系化上，當可更為有效，更為鮮活。