

「水部家法」與「賈師法門」： 論《重訂中晚唐詩主客圖》中的五律典範建構¹

鍾曉峰²

摘要：李懷民在《重訂中晚唐詩主客圖》選本中，透過選詩與評論，建構出以「水部家法」與「賈師法門」為標準的五言律詩典範。首先，李懷民倡導「學詩由五律始」，批評明代以來喜作七律而淪於膚廓的弊病；同時強調張籍、賈島五律在中晚唐詩的重要影響。李懷民所建立的「水部家法」與「賈師法門」，是從歸納張籍、賈島以及其後學者們五言律詩作品而來，與傳統直觀印象的批評方式有所不同。其次，重視詩歌題目的制定，提出特定體例的置題法，以及強調詩題與詩作主題、情感表達之間的呼應。第三，聚焦於五律篇章的結構，從首聯的起，到中間兩聯的對仗，再到尾聯的結，李懷民都提出獨到深刻的觀點，強調平淡見深情、平常語見奇幻的表現特色。在清代前期推尊盛唐、杜甫為主的風氣中，李懷民獨標由中晚入盛唐的詩學觀，透過《重訂中晚唐詩主客圖》一書，建立以張籍、賈島為主的五言律典範。

關鍵詞：李懷民、《重訂中晚唐詩主客圖》、張籍、賈島、
五言律詩

¹ 收件日期：2023/04/27；修改日期：2023/10/31；接受日期：2024/01/14。

² 東海大學中國文學系專任副教授。

**The paradigm building of Five-syllable Lines
on the *Revised Collection of Renowned Poems*
in the Middle and Late Tang Dynasty³**

Chun, Shiao-feng⁴

Abstract: Li Huai-min discussed and criticized the five-syllable Lines and verses of in the Middle and Late Tang Dynasty. He not only rediscovered the importance of the poetry of the middle and late Tang Dynasty, but also constructed a evaluation standard of five-syllable Lines. First of all, he emphasized that the five-syllable Lines is an important beginning of learning poetry. Secondly, Li Huai-min He believed that the title of a poem determines the quality of the work. Thirdly, He specifically pointed out the structure of five-character verses. As a result, Li Huai-min demonstrates Zhang and Jia's poems as two different trends of poetry and indicated the relationship between them based on their artistic characteristics.

Keywords: Li Huai-min, *Revised Collection of Renowned Poems in the Middle and Late Tang Dynasty*, Five-syllable Lines, Zhang Ji, Jia Dao

³ Received: April 27, 2023; Sent out for revision: October 31, 2023;
Accepted: January 14 2024.

⁴ Associate Professor, Department of Chinese Literature, Tunghai University.

一、前言

清代乾隆時期的李懷民（1738-1793），編纂《重訂中晚唐詩主客圖》一書，專選中晚唐詩人五言律詩。在選詩體例結構上，李懷民效法晚唐張為《詩人主客圖》，以主、客等級分類，建構了自具系統的詩歌選評觀。具體而言，以張籍為「清真雅正」主，朱慶餘為上入室，王建、于鵠為入室，其下又列升堂、及門共 12 位詩人；又以賈島為「清真僻苦」主，以崇拜賈島鑄像禮敬之的李洞為上入室，周賀、曹松、喻鳧為入室，其下又列升堂、及門共 9 位。在主客關係的架構中，李懷民明顯推尊張籍、賈島作為中晚唐詩之宗「主」與「主」客的重要地位，可知《重訂》既不同於強調品第等級的鍾嶸《詩品》，也不同於接近宗派論的張為《詩人主客圖》。⁵專選五言律詩、透過主客之分建立不同詩人詩風之間的歷史聯繫，這些都成為《重訂》獨特之處。若從這個角度而言，《重訂》既是探討中晚唐詩人創作變遷的唐詩選本，更是分析詩歌體製表現與美感特質的批評文獻。

詩歌體製的研究，不僅是對特定體製在形式、內容上的說明，更牽涉到古典詩學研究深化、詩史發展的演變等本質問題。觀察臺灣學界對於五律的研究，與唐詩選本的研究一樣，多集中在盛唐詩或杜甫詩。即使涉及唐詩學的討論，也多以明、清時期的杜詩批評以及盛唐詩為主。⁶然而，就詩學研究的拓展而言，專門探討唐詩選

⁵ 蔣寅：〈家數·名家·大家——有關古代詩歌品第的一個考察〉，《東華漢學》第 15 期（2012 年 6 月），頁 179。

⁶ 以臺灣地區的相關研究而言，徐國能《清代詩論與杜詩批評》一書闡述清代前期神韻、格調、性靈諸家詩學以及對杜詩的批評，見氏著：〈臺北：

本中某一詩歌體製，有其重要性。因為體製的選擇本身即蘊含「形式的價值」，更在傳播接受中形成「潛在的美學」，⁷而五言律作為唐詩中作品數量最龐大的體製，應有其代表性。因此，《重訂》專選中晚唐五律，其所彰顯的詩學意義與重要性特別值得加以重視。

雖然張為《詩人主客圖》之結構有諸多令人不解之處，但卻突顯了創作活動中關於師承、派別、傳統等關鍵論題。⁸李懷民《重訂中晚唐詩主客圖》修正張為的結構，從體製與時代兩個角度建立了所謂的「水部家法」與「賈師法門」。無論是「家法」或「法門」，李懷民說的都是五言律詩的創作法則與審美要點。其提出的口號「學詩當自五律始」、「由中晚唐以造盛唐之堂奧」等，更是簡潔而有力，試圖突破自明代以來詩學盛唐的壁壘。因此，對《重訂》的研究，不僅有助於認識的李懷民的詩歌批評，也可以從不同角度掌握五律在中晚唐時期的發展變化。現代學者對於張籍、賈島的五律詩學，已有豐富精采的論述，⁹例如齊文榜對於賈島「五律破體變

里仁書局，2009 年）。陳美朱《明清唐詩選本之杜詩選評比較》一書，則著重明清唐詩選本中的杜詩選評，見氏著：（臺北：臺灣學生書局，2015 年）。這兩本代表性的著作，均以杜詩為典範。

⁷ 高友工：〈論律詩的美學〉，《中國美典與文學研究論集》（臺北：國立臺灣大學出版中心，2004 年），頁 210。文中討論對象主要聚焦於南朝至盛唐的律詩，所歸納之律詩美學標準是否適合中晚唐律詩，仍有待後續觀察。

⁸ 張為的六派說，雖然有不少無法理解之處，但也並非全然沒有根據，即使到現代，仍有依據其說討論元白詩派的成員與詩風，如陳才智《元白詩派研究》一書可為代表，見氏著（北京：社會科學文獻出版社，2007 年）。

⁹ 相關研究資料頗多，例如王園：〈「張籍體」與中晚唐五律的裂變整合〉《江西社會科學》（2020 年）第 8 期，2020 年 8 月，頁 97-104；齊文榜：《賈島研究》（北京：人民文學出版社，2007 年）等。

格」方面的分析，分別就「虛實對偶與體格之變」、「字句精奇與品格之變」、「內容幽僻與風格之變」展開探討，詳細說明了賈島五律的特色與價值。¹⁰而本文則著重討論張籍、賈島五律在李懷民《重訂》選本中，成為中晚唐五律典範的原因與內容，進而透過選本中的評語說明為何「水部家法」與「賈師法門」成為當時詩人的學習對象。

二、尊體論：學詩當自五律始

活動於康熙時期的宋荦（1634-1714），是清代前期重要詩人之一，就特別重視唐人的五律：

律詩盛於唐，而五言律為尤盛。神龍以後，陳、杜、沈、宋開其先，李、杜、高、岑、王、孟諸家繼起，卓然名家；子美變化尤高，在牝牡驪黃之外；降而錢、劉、韋、朗，清辭妙句，令人一唱三歎；即晚唐刻畫景物之作，亦足怡閒情而發幽思。始信四十字為唐人絕調，宋、元、明、清非無佳作，莫能出此範圍矣。¹¹

文中勾勒出簡略的五律創作史，認為唐人創作五律最為興盛，是唐代詩歌的絕調。雖然大力推崇唐人五律，但宋荦最重視的仍然是杜詩。中晚唐詩人只舉出活動於唐代宗大曆年間的詩人錢起、劉長卿、韋應物、郎士元。可見宋荦的五律觀，仍沿襲明代以來推崇盛唐詩的風氣。但五律作為「唐人絕調」，並非虛言。有唐一代超過五萬首詩歌，五律作品數量最多，其中又以杜甫 600 多篇遙遙領先。但

¹⁰ 齊文榜：《賈島研究》（北京：人民文學出版社，2007年），頁172-207。

¹¹ 宋荦：《漫堂說詩》，收錄於《清詩話》（上海：上海古籍出版社，1999年），頁418。

若以時代而論，又呈現出有趣的分布。據研究者統計，唐人五律存詩超過 100 首的 33 位詩人中，初唐僅 1 人，盛唐 6 人，中唐 15 人，晚唐五代 11 人。中晚唐超過 100 首的詩人共有 26 人，可見中晚唐時期確實是五律創作的高峰。李懷民選入《重訂》的詩人中，姚合 305 首，排名第 6；賈島 222 首，排名第 7；許渾 220 首，排名第 8；張祜 174 首，排名第 12；張籍 129 首，排名第 23；許棠 133 首，排名第 22；鄭谷 112 首，排名第 28；馬戴 109 首，排名第 29。朱慶餘 105 首，排名第 33。¹² 以上 9 位詩人，在以五律創作為主的中晚唐，也佔一定比重，可知李懷民選詩範圍鎖定在中晚唐，確實具有代表性與客觀性，並沒有跟隨時代風氣而盲目推崇初盛唐詩。

在〈重訂中晚唐詩主客圖說〉序言中，李懷民先點出「今之選唐詩者」「矜尚七言詩」的弊病。進而統計說明初唐至盛唐詩人創作「七言詩」即七律的情形，認為初唐四傑無七律之創作，到盛唐王昌齡 2 首、高適 7 首、岑參 11 首，因此得出「凡初、盛名家，俱各寥寥」的結論。而即使七律數量較多的王維、杜甫，與五律相比，其比例仍偏低，因此又得出「唐之不輕作七言明矣」這一結論。李懷民從篇章數量統計結果說明初、盛七言律的創作情形，其動機就是為了批評自明代開始流行偏好七言的創作傾向：

今則匝街遍市，無非七律填滿，使世之為七律者約其意、降其格而為短章，則並不能成語矣。夫不學短律而為長律，猶不學步而趨也。唐人之所以專攻五言者，唐以此制科取士，例用五言排律……今略五言而學七言，是棄其長而用其短也。吾之訂唐詩而不及七言，誠欲力矯此弊……¹³

¹² 以上數字統計參考葉汝駿：《唐代五律藝術流變研究》（上海：上海師範大學中國古代文學博士論文，2018 年），頁 12-14。

¹³ 李懷民輯評，張耕點校：《重訂中晚唐詩主客圖》（北京：中華書局，

李懷民以王維、高適、劉長卿的七律作品數量為例，說明唐人不輕易作七律。唐人專心五律，固然有應科舉之制度因素，但也符合詩歌藝術的發展規律。與李懷民同時代的袁枚（1716-1798），就曾云「余教少年學詩者，當從五律入手：上可以攀古風，下可以接七律。」¹⁴ 只不過袁枚並無推尊五律之意，僅視為學習詩藝的啟蒙。因此，在沒有熟稔五律的情況下妄作七律，會形成嚴重的弊端。李懷民編選《重訂》一書，正希望可以矯正當時喜作七律的創作風氣，可見其強調五律的詩學觀，並不是個人的愛好而已，同時也是為了針砭當時詩壇風氣而發。李懷民強調學詩步驟應從五言律詩開始：

學詩者誠莫如中、晚，中、晚人得盛唐之精髓，無宋人之流弊，又恐晚唐風趨日下，而取晚之近於中者，類為一家，言雖稱兩派，其實一家耳，學者潛心究覽，久久自入於初、盛，譬由門戶而造堂奧也。（頁4）

在不滿明代以來專學盛唐七律，導致「襲為渾淪宏闊之貌，飾為高華典冊之詞」，於是主張從學中、晚五律入手。如此既可避免從七律入手的迷失，同時又接近盛唐的典範。而李懷民則對詩歌體製的發展有清醒的歷史意識，所謂「中、晚人得盛唐之精髓」，表中晚唐趨近盛唐的觀點。¹⁵ 其所謂「中」者，是指作為兩派之主的張籍、賈島，前者的創作時間以唐憲宗（805-820）元和時期唐為主；後者

2018年），頁3。為行文簡潔之便，有關此文後續引文將直接於引文後標示頁碼。

¹⁴ 袁枚著，顧學頤校點：《隨園詩話》（北京：人民文學出版社，2006年），卷2，頁35-36。

¹⁵ 雖然李懷民把中晚唐詩人五律與盛唐王維、李白相比較，但有時在選評也表達了中晚唐詩未必不如盛唐詩。因此，表面上提倡由中、晚入於初、盛，而實際上是推尊中晚唐詩。

的創作則持續至唐文宗（827-840）。若依照傳統的唐詩分期論，賈島晚年的詩歌，確實已屬晚唐。所以李懷民也指出所謂「晚」，是「近於中者」，也包括曾與張籍、賈島有詩歌來往或人事聯繫的詩人，以及後來私淑張、賈或學習張、賈者。

作為清代乾隆時期的詩人，李懷民面對的是一個以杜甫詩為典範以及延續明代「詩必盛唐」傳統的詩壇。當時，清代各家詩學主張風起雲湧，眾聲喧嘩，但卻始終離不開對杜甫詩的討論。¹⁶正是在這種強大的杜詩學背景下，李懷民一方面承認「中、晚人得盛唐之精隨」以及提倡從中、晚「入於初、盛」的學詩途徑；但另一方面，在選評中又同時強調張籍、賈島詩其實與杜甫詩、盛唐詩一脈相承。總評張籍〈沒蕃故人〉詩云「水部極沉著詩，便不讓少陵。」（頁4）評馬戴〈落日悵望〉一詩云：「六朝已有此題，感極深，格調直與工部爭衡，故謂賈師源出老杜也。」（頁280）又評張祜〈送蘇紹之歸嶺南〉頷聯出句「夜月江流闊」云：「匠在闊字」，評頷聯對句「春雲嶺路深」云「匠在『深』字。勿認作杜，尚不能入少陵之室，然賈氏固由杜出。」（頁316）上述評論就明顯表達「（張籍詩）不讓少陵」、「賈師源出老杜」、「賈氏故由杜出」的觀點，也間接強調張籍、賈島詩趨近杜詩典範處。但就實際評論而言，李懷民所見中、晚趨近盛唐詩者，多從賈島系詩人出發。這是因為與杜甫注重鍛鍊字句、情感沉鬱有關。評張祜〈送徐彥夫南遷〉詩云：「此等詩從老杜〈秦州〉詩來，即亦不必苦分盛、中。」（頁317）其評論依據就是從杜甫詩自秦入蜀所作一系列五律紀行詩而論。

¹⁶ 徐國能就認為清代前期各家詩學主張雖然觀點不一，但均透過對杜甫詩的評價表達了透視「古典詩歌底蘊，進而表達中國古典詩歌的根本美學傾向」的內涵。見氏著：《清代詩論與杜詩批評》，頁27。

與初、盛唐時期相比，中、晚唐時期投入詩歌創作的人數越來越多，相應地，詩學傳承與詩風趨向的問題自然也受到越多的關注。晚唐張為《詩人主客圖》的出現，即可視為如何在人數眾多的詩人詩風中，進行品第歸屬的努力。雖然張為把中晚唐詩人分成六主七十八客，李懷民深感「其不類」、「所立名號，亦半強攝」（頁1），甚至批評「其所標目，適如司空表聖《二十四品》，但彼特明體之不同，非謂人專一體，且即六者，亦不能盡體矣。是蓋出奇以新耳目，未為定論也。」（頁2）不僅認為張為的主客之分，過於勉強，無法充分說明當時詩風的實際情形。但李懷民以張籍、賈島為兩派之主，並非其首創，而是前有所承，元代方回（1227-1305）評朱慶餘〈早梅〉詩云：「韓門諸人，詩派分異。此張籍之派也，姚合、李洞、方干而下，賈島之派也。」¹⁷認為朱慶餘屬於張籍詩派，又把姚合、李洞等人歸屬賈島詩派。相對於方回從「韓門」角度簡略提出張籍、賈島兩派之說，明代楊慎（1488-1559）則有更具體詳細的「晚唐兩詩派」說：

晚唐之詩分為二派：一派學張籍，則朱慶餘、陳標、任蕃、章孝標、司空圖、項斯其人也；一派學賈島，則李洞、姚合、方干、喻鳧、周賀、九僧其人也。其間雖多，不越此二派，學乎其中，日趨於下。其詩不過五言律，更無古體。¹⁸

從兩派詩人名單而言，楊慎看法相當接近方回。但是楊慎在文中明確以張籍、賈島為晚唐詩人效法的宗主，也注意到兩派的學習者多

¹⁷ 方回選評，李慶甲集評校點：《瀛奎律髓彙評》（上海：上海古籍出版社，2005年），卷20，頁754。

¹⁸ 楊慎著：《升庵詩話》，收入丁福保輯：《歷代詩話續編》（北京：中華書局，2001年），卷11，頁851。

作五律的傾向，但卻對晚唐詩兩派提出譏評。方回與楊慎，都以張籍、賈島為晚唐詩之兩派，這種看法其實是在詩史發展中逐漸形成的。首先，是晚唐張洎對張籍律詩的影響力地強調，在〈項斯詩集序〉：

吳中張水部為律格詩，尤工於匠物，字清意遠，不涉舊體，
天下莫能窺其奧，唯朱慶餘一人親授其旨。沿流而下，則有
任蕃、陳標、章孝標、滕倪、司空圖等，咸及門焉。¹⁹

張洎特別標具張籍的「律格詩」，也就是律詩，更指出張籍以此體獨步詩壇，但此文並未指出賈島詩為另一派之說。可見以張籍、賈島兩派之說，楊慎仍是較重要的先驅者。因此，李懷民的《重訂》以「重訂」命名，一方面有意修正張為之說，真正的意圖勿寧是針對楊慎的中晚唐五言律詩觀。相對於楊慎側重主觀的批評，李懷民在「學詩由五律始」的基本觀念下，對於張籍、賈島詩的分別，建立清楚的對照：

張、賈分處，全在氣味格力，張寬賈狠，張疏賈嚴，張淡賈幽，張平賈奇，非以物類色象也。世無知者，但認「門前有橘花」是張派，「怪禽啼曠野」是賈派矣。須知「卻望并州是故鄉」是賈非張，「時見猩猩樹上啼」是張非賈。²⁰

¹⁹ 董誥等編，孫映達等點校：《全唐文》（太原：山西教育出版社，2002年），卷872，頁5378。

²⁰ 李懷民：《紫荊書屋詩話》，收錄於《山東文獻集成》（濟南：山東大學出版社，2009年）第3輯第47冊，頁98。「卻望并州是故鄉」一詩指賈島〈渡桑乾〉，然經學者考證，此詩非賈島所作。最早可見張孟麟〈渡桑乾的作者是誰〉一文的辨析說明，《上饒師專學報》（社會科學版）（1983年04期），頁61。黃鵬在《賈島詩集箋注》中也認為此詩非賈島作品，見氏著，《賈島詩集箋注》（成都：巴蜀書社，2002年），卷9，頁336。

文字出自於其詩話著作，與《重訂》觀點相符，但表述更為簡潔扼要。其中所謂「氣味格力」，「氣味」所指人格性情與作品韻味，如圖說所評張籍詩「氣味近道」；而「格力」則著重在詩篇的整體風格與篇章結構所形成的力量。「氣味」與「格力」之間既相互統合，同時又相得益彰。除此之外，文中又以「寬」、「疏」、「淡」、「平」評價張籍詩派的創作特色；以「狠」、「嚴」、「幽」、「奇」形容賈島詩的創作特質。從字詞所蘊含的意義而言，形成兩種截然相反的風格趨向或創作特色，所以李懷民的二派之分，顯然更具說服力。但這種風格之間的差異，並非絕對或截然相對，他也提醒讀者不要刻板印象所限制。賈島詩在中唐時期的獨特性，可謂有一無二；而張籍詩的特性，卻引起較多爭議，現代學者往往把白居易、姚合比較的範疇。例如劉寧認為在書寫日常生活與平淡趣味上，張籍與白居易多有相同之處，然而「張籍雖然發揮了求味的旨趣，但在創作上並沒有多少發展，真正在繼承中而又打開新的創作格局的是姚合的五律。」²¹顯然更強調白居易、姚合之間的繼承關係。

雖然張、賈二派的創作精神與作品風格有明顯不同，但兩者對於讀者的影響卻又相近：

余讀貞元以後近體詩，稱量其體格，竊得兩派焉：一派張水部，天然明麗，不事雕鏤，而氣味近道，學之可以除躁妄、祛矯飾，出入風雅；一派賈長江，力求嶮奧，不吝心思，而氣骨凌霄，學之可以屏浮靡、卻熟俗，振興頑儒。（頁2）

比起上文詩話中以「寬」、「狠」、「疏」、「嚴」等簡略的一字評，這段文字在描述「體格」時更為明確。張籍詩派是「天然名麗，

²¹ 劉寧：《唐宋之際詩歌演變研究——以元白之「元和體」創作影響為中心》（北京：北京師範大學出版社，2002年），頁49。

不事雕琢」，在自然平淡的語言文字，契中常道。而賈島詩派是「力求嶮奧，不吝心思」，是透過刻意苦吟創作，達到險怪之風，超越庸俗。李懷民進一步指出學習兩派詩歌的功用效能，張籍詩派，「氣味近道」，可以讓人心平氣和，趨近風雅；賈島詩派，「氣骨凌霄」，可以讓學者得到性情人格上的淨化昇華。這種看法自有其詩歌教化的傳統依據，但卻說明李懷民的詩學價值觀不會僅僅停留在形式層面，而有其更廣闊崇高的關懷。

三、論詩題：運題之法與特定體例

詩歌題目是創作過程的重要一環，不僅影響讀者的接受，與作品結構的呼應也決定整體的評價。傳為賈島所撰《二南密旨》有「論題目所由」條：「題者，詩家之主也；目者，名目也。如人之眼目，眼目俱明，則全其人中之相，足可坐窺於萬象。」²²認為詩題直接決定整體詩篇創作成敗的關鍵。把詩的題目比作人之眼眸，觀念源頭之一是孟子以眼眸評斷人之好壞的說法，更直接相關的，則是漢代王充的看法。「孟子相賢，以眸子明瞭。察文，以義可曉。」²³王充把品鑑人之德行與文章評價聯繫在一起。然而，為何詩題會影響詩作之優劣？因為「題者總提一詩所述，則與題材相繫，題材不同而題目自別，有某題材即有某詩題；而題目不同，則所寫殊異，相題者視題目度其所寫適宜與否也。」²⁴題目決定了創作主題與內容裁剪。在陳述五律之典範上，李懷民相當重視詩歌題目，對於詩

²² 賈島：《二南密旨》，張伯偉編：《全唐五代詩格彙考》（南京：鳳凰出版社，2002年），頁277

²³ 王充：《論衡·自紀》（長沙：岳麓書社，1991年），卷30，頁450。

²⁴ 易聞曉：《中國古代詩法綱要》（濟南：齊魯書社，2005年），頁20。

題的體例、重要性、個人特色多有論述，在《重訂》中自成系統，獨具一格。首先是特定題材的體例：

此等題有一定體例，集中如隱者、辟穀者、海東僧，凡四見，要說得極神奇，而又不可巫婆氣，疑虛疑實，乃得詩家妙諦。

（評〈不食姑〉，頁7）

無論是不食姑、隱者，或辟穀者、海東僧，均是遠離紅塵俗世，逃遁於修道深山的人物類型。李懷民認為表現其神奇不凡的同時，也要避免故弄玄虛，故作神秘，重點是在虛寫實寫之間，彰顯這類人物既是一般凡人也異於眾人，既真實存在又與眾不同。如〈贈海東僧〉頸聯「與醫收海藻，持咒取龍魚」，出句寫海上僧人與漁家的實物交易，並不玄虛；對句卻寫以咒語降伏龍魚，則添加了神秘色彩。同樣的，〈不食姑〉中間兩聯：「護氣常稀語，存思自見神。養龜同不食，留藥任生塵。」頷聯寫修養狀態，頸聯寫修養境界，虛實相間，從不同角度突顯修道之人的不凡之處。

李懷民注意到張籍五律善於刻劃獨特人物的特色，其中涉及創作手法與表現方法的問題，可謂獨具隻眼。以張籍〈隱者〉詩為例：

先生已得道，市井亦容身。救病自行樂，得錢多與人。

問年長不定，傳法又非真。每見鄰家說，時聞使鬼神。

方回評此詩曰：「世豈無有道之士？而異人之所為，或不皆真，其人則舉動詭怪。此詩句句有所諷，通都大邑時見此曹也。」²⁵認為張籍詩中的「隱者」人物，或純粹杜撰虛構，或是諷喻社會上常見的假隱士而作。雖然無法看出是否是針對方回之論，李懷民的看法卻顯得更為靈活透脫：「此等若作正言則腐，若作妄言則癡。似異似常，疑真疑幻，而妙諦在焉。凡贈道者、辟穀者、不食姑等，都

²⁵ 方回選評，李慶甲集評校點：《瀛奎律髓彙評》，卷48，頁1770。

是一例。諸家皆此類推。」（頁 22）「若作正言則腐」，解答了方回的疑惑與猜測；勿拘泥於「常」與「異」、「真」與「幻」的分別，方能掌握詩旨妙諦，則明確修正方回的看法。張籍此類詩作所形成的「一定體例」，正是李懷民在《重訂》所謂「水部家法」之一，不僅見於以隱者、不食姑等人物為題的詩作評論，更屢屢見於〈送海客歸舊島〉、〈送越客〉等作品中。張籍〈送海客歸舊島〉：

海上去應遠，蠻家雲島孤。竹船來桂浦，山市賣魚鬚。入國
自獻寶，逢人多贈珠。卻歸春洞口，斬象祭天吳。

詩中無法得知海客的姓名、活動背景，以及與詩人的交情等訊息，甚至也難以從文字中體會到海客的情感狀態，通篇只以不同角度寫出生活於海島的各種活動。對於這種頗異於傳統結合情景的寫作體例，方回猜測：「唐以詩試進士，先以詩為行卷。如此等語，或本無其人，姑為是題，以寫殊異之景，故皆新怪可觀。如〈送流人〉、〈寄邊將〉之類，皆是也。」²⁶認為這類詩具有行卷性質，出於杜撰或虛構，所以表現出「新怪可觀」的特色。相對於方回試圖揣測張籍的創作意圖，李懷民則點出此篇創作手法的成功之處，「寫得蠻境逼真，不求異而自異」（34），也進一步指出「此等體例，止狀其風土，即所以送之，不用應酬習語」（34），認為此詩聚焦於「風土」，跳脫一般送別詩中的「應酬習語」。描寫風土民情方便或許「逼真」，但意象措辭並不怪「異」。如上述彰顯贈詩中特定人物對象的「此等體例」，成為《重訂》觀察水部詩法影響力的標準：

評朱慶餘〈贈道者〉：全得水部贈方外詩訣。（頁 57）

評王建〈送流人〉：此等與水部並無差別。（頁 72）

評王建〈送人遊塞〉：格法乃與司業毫髮不異。（頁 70）

²⁶ 方回選評，李慶甲集評校點：《瀛奎律髓彙評》，卷 4，頁 159。

評王建〈隱者居〉：此與水部〈隱者〉、〈辟穀者〉皆一例。

（頁 80）

評于鵠〈題鄰居〉：全似學水部〈贈同溪客詩〉。（頁 84）

評于鵠〈贈不食姑〉：竟似有心學水部〈不食姑〉、〈贈辟穀者〉等篇。（頁 87）

評項斯〈蠻家〉：從水部〈送蠻客〉、〈送南客〉、〈送南遷客〉、〈送海客〉數篇中翻轉而得。（頁 93）

說明中晚唐時期確實存在這一類人物，同時也成為詩歌活動中的贈詩對象或寫作主題，而李懷民在評選中晚唐詩人這類作品時，明確以張籍詩作為標準，無論是「有心學」或是「翻轉」，甚至是自得「詩訣」，都說明張籍是此等體例的開創者。但是，張籍寫作這類詩歌的意義何在？為何會引起眾多其他詩人效法？方回的行卷說只是猜測，尚缺史料支持；李懷民則著重在表現手法與風格類型。換言之，李懷民從此等體例中看到中晚唐時期詩歌創作的獨特表現。

李懷民的看法，確實觸及張籍五言律在當時的重要意義。日本學者松原朗以「無記名性」詩去定義，「無記名」相對於可以從詩題詩篇知道人物、地點、背景等訊息的「記名性」。松原朗認為這類詩「不是自然真實地反映了作者張籍本人所置身的具體境況。...張籍為了不留下自己作詩的痕跡而在詩中做了掩飾。」²⁷ 所謂的記名性詩歌，其實指的是在詩題或作品中提供足以辨認作者或贈詩對象訊息的詩歌。例如在詩題中提到對方的姓名、官職、創作原因等內容，也包括在詩篇中交代贈詩動機、表達美頌、說明酬贈送別的背景等。而無記名性詩歌，則是在詩題作品中看不到作者的資訊，

²⁷ 松原朗著，張渭濤譯：《晚唐詩之搖籃：張籍、姚合、賈島論》（西安：西北大學出版社，2018 年），頁 97。

也無法掌握受贈對象的背景。在中唐以前，承載此類表達特定主題或典型人物的詩歌，主要由樂府詩擔任，例如〈遠別離〉表達離愁別恨、〈行路難〉表達人世艱辛等。至於「無記名性」詩歌的創作意義，松原朗認為是因為感受到記名性詩歌抒情功能受到限制，表現愈趨僵化之際，所提出的一種創變。而這種創變的直接結果，就是促成近體與樂府表現功能之區別的取消。²⁸ 因此，張籍無記名五律作品達其全部五言律詩的三分之一，蘊含著對此主題的創作自覺，也代表創新表現，所以松原朗直接認為張籍「開創了新的詩歌空間」。²⁹

李懷民認為詩歌題目並不只是詩篇內容的提示，而是篇章主旨妙處的暗示，若能先領略詩題之妙，則有助於進一步理解詩篇。評張籍〈贈同溪客〉云：「先知此題之高古有情味，則知此詩妙處」（頁 24），此詩：

幽居得相近，煙景每寥寥。共伐臨谿樹，因為過水橋。自教青鶴舞，分採紫芝苗。更愛南峰住，尋君路恐遙。

目前唐人詩作中，此題只見張籍此詩，可見確有其獨特之處。詩題「同溪客」，表示兩人不相往來，故不知其姓名，但同住一溪，卻又表述兩人情性相同，因此詩中所述諸事，就著重表現隱居江河之人的精神特質與行為，則此詩雖然不知對方，卻仍能清楚呈現兩人之內在精神特質。同樣的，評方干〈途中逢孫輅因得李頻消息〉云「欲識此詩之妙，先看此題之妙。有此題而不能如此敘述，虛此情矣。妙處正在淡而深摯無盡」（頁 344），方干詩：

²⁸ 松原朗著，張渭濤譯：《晚唐詩之搖籃：張籍、姚合、賈島論》，頁 97-98。

²⁹ 松原朗著，張渭濤譯：《晚唐詩之搖籃：張籍、姚合、賈島論》，頁 98。

灞上寒仍在，柔條亦自新。山河雖度臘，雨雪未知春。正憶
同袍者，堪逢共國人。銜杯益無語，與爾轉相親。

前四句評曰「前四說景全是感」，評頸聯兩句「正憶」、「堪逢」運用之妙，評尾聯「淡極深極」。此詩題已表明是透過第三人得知朋友訊息，故前四句以景抒情，頸聯則以轉折表達深刻之情，最後則珍重眼前人闡明友情之可貴。從詩篇脈絡與評論可知，題目確實會決定詩篇意脈的鋪展與走向。這種看法直接表現在評唐求〈山東蘭若遇靜公夜歸〉：「此題情事本佳，故詩亦高妙。然非閒心冷眼，則不能相得此題。故欲學古人作詩，先當學古人置題。」（頁311）

酬贈送別是唐詩普遍主題，李懷民也提出此一主題的運題之法：

凡送流人遷客，大概止述其境地之遠苦，而不肯多為吉祥禱頌之詞，此一定體例，而後人不知也。〈送流人〉（頁8）

送行詩將以道彼美而樂乎往也，雖題類不一，要以此意為主。

〈送鄭秀才歸寧〉（頁14）

此等應酬體越見性情，不同後人一昧周旋世故，故讀唐詩長先須讀其應酬詩。樂天推重水部至矣，而水部卻不混作贊語，止和其詩景而人自見。〈酬白二十二舍人早春曲江見招〉（頁18）

第一則說明送別流人遷客，宜從想像貶謫地之荒涼艱苦著眼。第二則說明「道彼美而樂乎往」是一般送行詩的通則，也就是讚美對方所赴之地。在中晚唐詩歌的創作者中，其中有很大比例是中下層地方官僚佐，常見彼此之間的送別酬贈，李懷民則注意到要闡說對方將赴之地的理想化表述。第三則以張籍詩為例，說明「酬贈」詩在唐人詩作中的獨特性，其中之一便是拋棄「周旋世故」，而以表現真實性情為主。

除了特定人物與酬贈詩的題目，李懷民還注意到所謂的「運題

之法」，評論張籍〈和戶部令狐尚書喜裴司空見招看雪〉、〈和裴司空以詩請刑部白侍郎雙鶴〉、〈同綿州胡郎中清明日對雨西亭宴〉三詩云：「以下三首看他運題之法，格即在此，後來不講律格，凌亂則雜，鋪陳則瑣，無復風人之致矣。」（頁 43）這三首詩都涉及與他人的互動交往，無凌亂鋪陳之弊，而自見彼此情誼與主從之別。以〈和戶部令狐尚書喜裴司空見招看雪〉一詩而言，是唱和令狐楚應裴度之約看雪，「喜」字表示令狐楚欣然之情。此詩寫於唐文宗大和三年（829）初春，張籍時任國子司業。李懷民認為其中有運題之法，並以「格」、「妙」稱之，實涉及令狐楚與裴度之間的政治關係。唐憲宗元和年間，裴度與令狐楚在討伐藩鎮時意見不合，令狐楚甚至因為不合憲宗旨意而遭貶謫。時過境遷，裴度似乎有意放下兩人恩怨，固有邀約令狐楚看雪一事，而對方感受到善意後頗覺欣喜，故張籍尾聯即以「高韻更相應，寧同歌吹歡」呼應詩題中之「喜」字。³⁰

酬贈送別詩中的「運題之法」，往往涉及詩篇往懷雙方的情意互動，贈詩對象的身分、處境、背景，都與詩中所寫內容相關。而有些時候，李懷民也強調詩題的簡約含蓄：

看其運題之法，既非拋撇，又非挨敘，此中有斷制剪裁在，即所謂格也。（許渾〈暝投靈智寺渡谿不得卻取沿江路往〉，頁 114）

即此詩而前賢敘次之法、置題之法具可見矣。後人不省置題

³⁰ 《張籍集繫年校注》的注釋有助於賞析詩題之妙：「了解裴度語令狐楚之間這種微妙的關係，則可見此詩寫裴度招令狐楚看雪與二人高情遠韻背後的深層用意。」唐·張籍撰，徐禮節、余恕誠校注：《張籍集繫年校注》（北京：中華書局，2011 年），卷 2，頁 341。

法，故敘次亦止是靡亂。（賈島〈淨業寺與前鄆縣李廓少府同宿〉，頁 224）

上述兩詩詩題，不見「酬」、「贈」字，但卻以精簡有序的文字說明詩篇創作情境與背景，讀者也可以進一步掌握詩旨與詩情。李懷民也透過李洞〈同僧宿道者院〉詩，認為置題之法，非切合題目字面義，而是在篇章中敘述得體，烘托情境，其云：「此等題若在後人必極求切合儒道以為制勝，不知正是俗泛。看他著意仍在賦此清境，而三教意至後半始略及之，乃正見格法之高。」（頁 248）

唐詩在詩題部分的獨擅勝場，早就受到肯定，如《滄浪詩話·詩評》：「唐人命題，言語亦自不同，雜古人之集而觀之，不必見詩，望其題引而知其為唐人、今人矣。」³¹嚴羽以唐人命題為基準點，對本朝詩作提出批評。當然，嚴羽本來就存在尊唐詩抑本朝宋詩的意識。只是，唐人命題的優點呈現在那些方面，《滄浪詩話》並未就此詳論。而在《重訂》的評論，恰可補足此一空白。例如李懷民就對於文字冗長的詩題，表達不滿。鄭谷詩〈谷自亂離之後在西蜀半紀多寓止精舍與圓昉上人為淨侶昉公於長松山舊齋嘗約他日訪會勞生多故，遊宦數年曩契未諧忽聞謝世愴吟四韻以弔之〉，詩篇僅 40 字，題目字數卻長達 61 字，故李懷民評曰「題似序，開宋法」（頁 337），認為詩題缺乏蘊藉含蓄之致，成為宋人詩題似詩序的淵源所在。而在評張籍〈和裴僕射移官言志〉詩則云：「如此極重極大題目，而只平平提過，如此正可見眼界胸次高處。」（頁 18）舉重若輕，恰巧與宋詩的詩題之法形成明顯對比。

³¹ 嚴羽：《滄浪詩話·詩評》，收入清·何文煥輯：《歷代詩話》（北京：中華書局，1981 年），頁 695。

四、論篇章結構：五律結構章法論

本文所謂「五律結構章法」主要是指五律起、頷、頸、尾四聯的創作手法以及對其中字法、句法的分析評價。五律第一聯，稱為起；中間兩聯，即頷聯與頸聯，除了講究平仄，更強調對仗的規範；最後則是七八句，稱為尾聯，涉及如何收尾或留下餘韻。《重訂》的討論重點多集中在上述四聯的寫作法則，較少針對句法、篇法等方面。明代楊慎晚唐詩兩派說雖然可視為李懷民詩學觀的淵源之一，但兩人在詩人評價、詩歌批評上，存在明顯的歧異。楊慎對於學習張籍、賈島詩的中晚唐詩人，頗不以為然：

五言律起結皆平平，前聯俗語十字一串帶過，後聯謂之「頸聯」，極其用工。又忌用事，謂之「點鬼簿」，惟搜眼前景而深刻思之，所謂「吟成五個字，撚斷數莖髭」也。余嘗笑之，彼之視詩道也狹矣。《三百篇》皆民間士女所作，何嘗撚髭？今不讀書而徒事苦吟，撚斷肋骨亦何益哉！晚唐惟韓、柳為大家。韓、柳之外，元、白皆自成家。餘如李賀、孟郊祖《騷》宗謝；李義山、杜牧之學杜甫；溫庭筠、權德輿學六朝；馬戴、李益不墜盛唐風格，不可以晚唐目之。數君子真豪傑之士哉！彼學張籍、賈島者，真處視中之虱也。

二派見《張洎集》序項斯詩，非余之臆說也。³²

文中所論重點，第一，引文前三行重點在批評晚唐的五律章法，楊慎在文中對中晚唐五言律的結構章法頗多譏評，尤其不滿中間兩聯的用典用事以及「唯搜眼前景」的苦吟耽思。「點鬼簿」指在詩中

³² 楊慎著：《升庵詩話》，收入丁福保輯：《歷代詩話續編》，卷 11，頁 851。

喜好引用人名，與「用事」之意有所不同。第二、觀察楊慎所推崇的中晚唐詩人，與李懷民的《重訂》有相當大的出入。楊慎推韓、柳為大家，其餘中晚唐詩人除了馬戴之外，其餘詩人均未見《重訂》中。楊慎甚至以「裨中之虱」譏諷學張籍、賈島者，與他推崇的「豪傑之士」形成鮮明的對比。楊慎的批評意見，來自於個人對晚唐詩的獨特觀點，因此對其他晚唐詩人多有挑剔。³³ 李懷民在《重訂》序言中，對楊慎之說展開具體的反駁：

至謂其起結平平，將何者方謂不平？渠自不平，用修未見耳。其云「前聯俗語十字，一串帶過」，此正中、晚善學初、盛處。初、盛人平舉板對而氣自流動，總提渾括而意無不包，降格而下，力量不及，則不敢妄襲其貌，於是化平板而為流走，變深渾而為淺顯，乍看似甚易能，細按始驚難到，要其體會物理，發揮人情，實能得初、盛人內裏至詣。最可怪者，中、晚人皆着意三四，至後聯往往帶過，雖琢對精工，意不在此，用修不暇致詳，而顛倒說來，真負古人苦心。（頁5-6）

李懷民特別指出「用修未見耳」、「用修不暇致詳」，批評楊慎對晚唐詩的認識狹隘而片面，因此，一一回應。「起結」之外，李懷民更著力於闡述晚唐詩「前聯」是「化平板而為流走」、「變深渾而為淺顯」，是一種看似平易，其實卻是經過刻苦構思之後的奇崛深刻。在頸聯、頷聯的表現上，李懷民更不同意楊慎的看法，認為中晚唐詩人真正著意處是頷聯。³⁴ 這些意見，都可以說明李懷民對

³³ 楊慎在《升庵詩話》中雖然關注晚唐詩，但偏好李義山、杜牧等詩人，甚至推一般被定義為中唐詩人的劉禹錫為晚唐第一，關於其晚唐詩批評觀，可參考橫田輝俊著，許如蘋譯：〈楊慎的詩論〉《國際漢學論叢》第四輯（2014.1），頁132-135。

³⁴ 李懷民對中晚唐詩人著意頷聯的觀察，具體表現在《重訂》的選評中，書

中晚唐詩人五律的選評，是建立在具體的篇章結構與創作手法上。

「起」是詩篇之發端，往往決定篇章之格局走向，李懷民也注意張籍、賈島兩派不同的起法：

卷上	詩人及作品首聯	評語
	張籍〈使回留別襄陽李司空〉 江亭寒日晚，絃管有離聲。	須知此句中有多少繁鬧，然在詩人眼中不過一點即過（頁 43）
	李咸用〈寄楚瓊上人〉 遙知無事日，靜對五峰秋。	不似起調，學者忌此（頁 161）
	崔塗〈夕次洛陽道中〉 秋風吹故城，城下獨吟行。	古味，純是張王（頁 167）
	崔塗〈孤雁〉二首選一	起不作意而能得其分，正是水部（頁 171）
	雍陶〈送徐使君赴岳州〉 渺渺楚江上，風旗搖去舟 ^㉔	起興邈然，真水部。（頁 175）
	雍陶〈寒月夜池上對月懷友〉 人間多別離，處處是相思。	聲情韻味，全是水部（頁 179）

「古味」、「不作意而能得其分」、「起興邈然」，可見張派詩人的起句，是平淡深情有古意，在尋常景物中寄託無限深情，例如評雍陶〈寒月夜池上對月懷友〉首聯云「聲情韻味，全是水部」，可看出是以張籍五律起句作為典範。若以此對照李咸用〈寄楚瓊上人〉首聯「遙知無事日，靜對五峰秋」，就可以理解為何會有「不似起調，學者忌此。」（頁 161）原因在於平平敘述，既無物象感興，也缺乏情感的醞釀。

李懷民評價賈派詩人的首聯，則選錄列舉如下：

中評析討論頷聯的比例遠遠高於頸聯。

卷 下	詩人及作品首聯	評語
	周賀〈贈胡僧〉首聯出句 「瘦行無血色」	極畫高奇，亦加倍寫。（頁 254）
	喻鳧〈懷鄉〉首聯出句 秋風江上家	三字古質，時人不肯下即不能下 （頁 260）
	馬戴〈贈別空公〉 雲門秋卻入，微徑久無人。	起調用閨仙格（頁 279）
	張祜〈贈僧雲栖〉 麈尾與筇枝，幾年離石壇。	一起便似賈。賈氏口吻。 （頁 320）
	鄭谷〈通州客舍〉 奔走失前計，淹留非本心。	都官每警於發端，殊勝他家學賈 氏者徒能刻削字句。（頁 329）
	鄭谷〈長安夜坐寄懷湖外嵇 處士〉 萬里念江海，浩然天地秋。	此憂亂之詩也。故用如此起。 （頁 329）
	林寬〈送許棠先輩歸宣州〉 髮枯窮律韻，字字和墳簾。	言合古意也，足知唐人之學。一 起便學閨仙。（頁 363）

從上述評語可知，同評選張派詩人，「古意」也是評論賈派詩人起句的標準。但李懷民也區分出賈派詩人有「高奇」、「加倍寫」、「警於發端」等特色，用字起興部分更為鍛鍊精工，以奇取勝。而「起調用閨仙格」、「一起便似賈，賈氏口吻」也說明，賈島詩的起句成為評論賈派詩人的標準。

五律中間兩聯既需要符合平仄，也講究對仗，往往決定評價詩作工拙的重要因素。在「水部家法」部分，李懷民評張籍〈宿鄆館寄馬磁州〉頷聯「雖沽主人酒，不似在家時」云：「此等格法對法惟水部擅長」（頁 12）；評王建〈塞上逢故人〉頷聯「何時得鄉信，每日算歸程」云：「對法全是司業」（頁 70）。可知所謂張籍詩的對法，是文字平易，情感平淡，語意連貫，不追求意象的經營

與刻劃。李懷民曾直言「平淡是水部家法」（頁 58），更常以「淡處正是高處」、「極淡語見真諦」等評論張籍詩。所以宇文所安就認為「張籍代表的律詩價值觀與注重對偶技巧的價值觀是不同的」，而「淡」是「個性和技巧在這裡都消失於由熟悉的詩歌形式所表達的圓美流易中。」³⁵而賈島派詩人的對法，正是「注重對偶技巧」的代表，如評賈島〈寄山中長孫棲嶠〉頷聯出句「鶴似君無事」評曰「不曰君似鶴而曰鶴似君，加一倍寫乃逾高」，「加一倍寫」意謂強化了詩篇的表現效果，把本來象徵高遠閒放的鶴，變成詩中人物精神的陪襯。進而評頷聯對句「風吹雨遍山」云：「第三句奇妙，得未曾有，卻止以極尋常語對之。試去合看，無奇非常，即無常非奇也。」（頁 216）用平常無奇之文字，達成奇幻之效果，是「賈師法門」對句的特色之一。評喻覺〈贈張漬處士〉頸聯出句「許鶴歸華頂」曰「妙似鶴前屢請而未許者」；對句「期僧過石橋」云「看他次句對，不知用如何奇幻，卻止如此尋常語。蓋此尋常語者以見凡極奇幻之境皆作尋常視之也。閻仙詩如「鶴似君無事，風吹雨遍山」多用此法，而世俗不知耳。」（頁 265）

在評賈島派詩人的對法，如喻覺〈夏日題岫禪師房〉頷聯「花過少游客，日長無事心」云：「看他對法可知變化，不如時人所說差一個字半個字也」（頁 261），「變化」一詞，說明此詩有意安排對仗，以花過少客襯顯僧房之寧靜幽深，以無事心見禪師之修行功力。評賈派曹松〈商山夜聞泉〉頷聯「無人知落處，萬木冷空山」曰：「此等空闊疏宕正從極研鍊中來，不可不知，此對

³⁵ 宇文所安（Stephen Owen）著，賈晉華、錢彥譯：〈五言律詩〉，《晚唐：九世紀中葉的中國詩歌》（北京：生活·讀書·新知三聯書店，2011 年），頁 114-115。

法亦仍是本體，不知者張皇初、盛，乃目論爾」（頁 268），認為此看似「空闊疏宕」，在字句詞性上並不嚴謹，但李懷民卻指出此聯是從「極研鍊中來」，意謂是經過刻苦構思而成。「賈師法門」的基本特色之一就是「撰力生狠」，著重刻意遣字用詞塑造意象或抒發情懷，曹松撰寫此聯，透過「無人」與「萬木」，彰顯出泉水源出於杳無人煙的空山密林中；又以「知落處」、「冷空山」表現泉水的聲響之杳渺以及泉水之冷冽。³⁶ 李懷民對張、賈兩派的對法，明顯對後者有更多的關注與闡發。主要原因除了賈島本身即對五律藝術規範有著更為執著的追求，其對字法句法的探索也更具體地表現在對其中晚唐詩人的影響上。如以下評論：

詩人與作品	詩句	評語
方干〈寄李頻〉 頷聯	軒車在何處， 雨雪滿前山。	流動中有力量，故非張派。 （頁 339）
方干〈登雪竇僧〉 頷聯	石窗秋見海， 山靄暮侵衣	此是賈法。（頁 348）
方干〈登雪竇僧〉 頸聯出句	眾木隨身老	不曰僧隨木老而曰木隨僧老， 妙。（頁 348）
方干〈登雪竇僧〉 頸聯對句	高泉盡日飛	虛實對法，又當句對法。 （頁 348）

³⁶ 蔣寅認為在唐代近體詩的發展過程中，「中唐是意象化表現的詩歌觀念及其藝術特徵形成的決定性時期」，而賈島五言律詩則扮演關鍵角色。李懷民以「撰力生狠」、「加倍寫」、「刻苦」等詞彙評析賈派，無疑也是注意到取境造情上的藝術化經營。見氏著：〈賈島與中晚唐詩歌的意象化進程〉，《百代之中——中唐的詩歌史意義》（北京：北京大學出版社，2013 年），頁 120。

于鄴〈南遊〉頷聯	舊國寄書後， 涼天方雁來	全以韻勝。本閩仙「葉下故人 去，天中新雁來」，尤覺有深 味。（頁 354）
無可〈哭造微禪師〉 頷聯	是物皆磨滅， 唯師出死生	語透爽，然說破又不是賈派。 （頁 366）
無可〈哭造微禪師〉 頸聯	虛堂散釣叟， 怪木哭山精	險怪自賈，其實不過老樹風號 耳，必如此方警。學賈處看此 等，實從賈師「唯嗟聽經虎， 時到壞庵邊」、李洞「齋猿散 雪峰」等句脫化而來，遂自各 成其妙。（頁 366）

評方干〈寄李頻〉頷聯「流動中有力量」一語，「流動」是指一聯對句出句之間，在語意表達上形成的連貫流水對；而「有力量」則指對仗形成剛健高遠的境界或精神，如此聯出句詢問「在何處」，對句答以「雨雪滿前山」，給讀者蒼茫不盡的想像。李懷民指出這是賈派獨有的特色。方干〈登雪竇僧〉頷聯以「石窗」「見海」、「暮靄」「侵衣」，形容出禪師所見之遠，禪房所在之高，也傳達了僧人石室修行，遠觀蒼海，身居高山之中的形象。評于鄴〈南遊〉頷聯時則具體指出賈派詩人在對句意象上深得賈島以平常語表現險怪精神的作法。「以韻勝」可視為「不說破」的另一種說法，因此于鄴詩的頷聯對句即是以景象作結。評無可〈哭造微禪師〉則從相反角度說明不是賈派的原因。無可透過頃刻之間毀壞的萬物，對照超越死生之別的禪師精神，語意確實明確俊爽，但卻因直接道出此解，是所謂的「說破」。在此也說明「賈師法門」的對仗藝術，雖然刻苦構思，但仍強調不說破，要有言已盡而意無窮之味。

五律中間兩聯，不僅要合平仄也講求對仗，張籍詩因為語言平

易，情感自然，對法較為靈動流暢；而賈島詩重視推敲苦吟的結果，使得對法之變化更為豐富，李懷民就點出「流動中有力量」、「不說破」、「險怪」、「韻勝」等特質。最明顯重要的特質則在於「尋常語者以見凡極奇幻之境」或「空闊疏宕正從極研鍊中來」，則表明一味求險求怪並非賈島對仗的追求，而是在平常語中營造奇幻，在自然簡略中體會到工巧之處。評喻晃〈游雲際寺〉頷聯對句「鐘定虎常來」曰：「字字響，當從百鍊來。起句是實賦，次聯卻是虛寫。若謂當晚果遇得一隻虎來，則真鈍材矣」（頁263）。評曹松〈訪山友〉頷聯「山寒初宿頂，泉落未知根」曰：「『頂』、『根』二字全用賈而各成其妙，此等鍊句直與賈師伯仲，亦惟賈門擅此法力」（頁271），則強調鍊字之重要以及聯之間的虛實搭配。

楊慎批評晚唐詩「起結平平」，也對晚唐詩的「結」有所不滿。選本中關於「結」的討論雖然不多，但仍可看出李懷民的特定主張。以張籍〈送宮人入道〉詩為例：

舊寵昭陽裡，尋仙此最稀。名初出宮籍，身未稱霞衣。

已別歌舞貴，長隨鸞鶴飛。中官看入洞，空駕玉輪歸。

唐詩中不乏以送宮人入道為題的作品，但多數以七言律詩表現。李懷民評此詩尾聯，深有好感，評曰「餘意作結，令人邈然，此真不盡也。」（頁26）最後總論又云「最要學他結法，獨得不盡之味。」可見李懷民相當欣賞詩中結尾的不盡之意，換言之，即是留下想像空間。詩中前二聯扣緊宮人在宮廷的生活樣態，頸聯則開始敘述學仙活動，則後一聯則以「入洞」說明宮女離開宮廷深入道教洞天，而「空駕玉輪歸」字面上敘寫原本載送宮人之車已無人，同時暗示宮人已遠離塵寰人世，呼應了詩題「入道」之意。在此評價標準下，李懷民評王建〈南中〉尾聯「獨有求珠客，年年入海行」云：「結

法亦是司業」（頁 70）。從選本整體而言，五言律的「結」，即最後一聯有哪些不同寫法？張籍與賈島之間有何不同？李懷民並未提出較為具體詳細的觀點。在部分篇章中，甚至認為賈島詩處理結尾部分是很接近張籍，例如賈島〈元日女道士受籙〉：

元日更新夜，齋身稱淨衣。數星連斗出，萬里斷雲飛。

霜下磬聲在，月高壇影微。立聽師語了，左肘繫符歸。

無論是從題目制定或詩中文字語言，似非賈島本色，因此李懷民直接評曰：「題與詩皆近張、王。結味尤似。」（頁 226）認為「結味尤似」，可以參看其對張籍〈送宮人入道〉一詩結尾的評語「餘意作結，令人邈然」，「獨得不盡之味」。說明，李懷民對五言律的尾聯要求是含情不盡，讓讀者產生多層次的想像空間。評賈島〈題朱慶餘所居〉之尾聯「每憶江中嶼，更看城上峰」曰：「不結之結，最高最不易學。」（頁 225）「不結之結」四字，頗令人費解，但其大意是指賈島詩的結尾超越一般的結尾之法，留下豐富的想像空間。³⁷

五、結論

李懷民編纂五律選本，如其所言是想要矯正當時人以七律為主的創作風氣，但背後涉及更嚴肅的問題則是學詩的宗法與方法。袁枚曾經感慨當時的學詩風氣：

今之士大夫，已竭精神于時文八股矣；宦成後，慕詩名而強為之，又慕大家之名而狹取之。於是所讀者，在宋，非蘇即

³⁷ 李懷民在《重訂》中對於結尾詩法，討論不多，歸點也未超越前人。如五代詩僧或論「論詩尾」云：「詩之結尾，亦云斷句，亦云落句，須含蓄旨趣。」即表達結尾要有「含蓄」的觀點。見張伯偉編：《全唐五代詩格彙考》，頁 492。

黃，在唐，非韓則杜，此外付之不觀。亦知此四家者，豈淺學之人所能襲取哉？於是專得皮毛，自夸高格，終身由之，而不知其道。³⁸

文中清楚說明當時詩道廢頹的實情。學詩先不得其要，又向聲背實，人云亦云，最後敝帚自珍，自欺欺人。袁枚批評的現象，其實也是李懷民所面對的詩壇現況。

李懷民身處清代詩歌創作發達，理論批評興盛的乾隆時期，並直接面對從明代以來推重盛唐詩歌典範的歷史風氣，但卻選擇以主客圖架構重新訂定中晚唐詩的發展脈絡，其詩學觀點不僅是唐詩選本的接受研究而已，更深刻闡發了五言律詩所具的形式意義以及對典範的重新建構。《重訂》建構「水部家法」與「賈師法門」，一方面是以張籍、賈島為五律宗主，另一方面則透過選評闡述中晚唐詩發展演變的重要問題。五言律詩在盛唐時期愈受重視，歷經杜甫的巔峰造極以及大曆詩人的投入，五律在內容意義與表現技巧上，都面臨嚴重的瓶頸及挑戰。而張籍、賈島各以獨特的個人風格與表現技巧，獲得多數中晚唐詩人的注意。³⁹ 以此角度而言，《重訂》其實具有反思詩歌體製典範，重塑詩家典範的意義。蔣寅認為：

一個作家掌握體制的能力，再加上方式（或者說意識），就決定了他的風歌傾向。意識清楚、能力強的作家，容易形成自己的獨特風格，反之則平庸無奇，難成一家面目。所以，

³⁸ 袁枚著：《隨園詩話》，卷4，頁123。

³⁹ 雖然杜甫也屬於在窮困不遇中把生命精神投注於律詩創作的代表，但安史之亂後杜甫顛簸於戰爭流離之中。而張籍、賈島元和年間之後都曾久居長安，與當時文壇大家如韓愈、白居易多有來往，更有許多與當時年輕一輩詩人接觸的機會，其五律也就更容易受到更多關注。

家數很自然地成為指稱作家整體實力和風格特點的綜合性概念。⁴⁰

張籍、賈島之所以能為五律「家數」，李懷民自言判斷標準是「一緒所延，在當時或親承其旨，在後日則私淑其風，昭昭可考。」（頁 2）而無論是親承或私淑，都可以透過具體作品考辨。這種批評觀是建立在詩歌風格、主題選擇、表達方式，因此評語中常以「一定體例」、「水部詩」、「賈師法門」等呈現，因此顯得具體可辨。因此，李懷民注意到張籍、賈島詩中題目製定與體例，發前人之所未發。例如張籍五言律詩中的無記名作品，包括典型人物與特定主題，就是運用樂府詩功能強化五律表現力。此外，對於張籍秋居詩、賈島禪僧詩主題的闡發，也可看出李懷民對「水部家法」與「賈師法門」的具體分析。

李懷民所論置題之法，以張、賈為標準，建立在具體的篇目分析中，頗具獨創性。在起結與對法方面的論述，李懷民特別針對楊慎之說，透過大量分析文字，說明中晚唐五律的形式美典。起方面，「水部家法」強調「古味」、「不作意而能得其分」、「起興邈然」，情感上要平淡深情有古意，物象中寄情託興；「賈師法門」則強調「高奇」、「加倍寫」、「警於發端」，透過鍊字鍊意，從平淡平常中見奇幻深情。由此而言，雖然兩派在技巧方法上有所不同，但最後想要達成的表現效果與審美感受上，又可說是殊途同歸。至於對法，李懷民明顯偏重領聯的分析，認為「水部家法」的對法多以抒情言事為主；而「賈師法門」則透過景象取境以言情。最後「結」的看法，都強調「不盡之味」，留下想像與玩味空間。上述對中晚唐五律詩法各方面的理論建構，雖然無法與歷代所累積杜甫近體詩研究相比較，甚至也無法與清代杜詩學相抗衡，然對於唐代五律的整體研究，仍有值得重視的參考價值。

40 蔣寅：〈家數·名家·大家——有關古代詩歌品第的一個考察〉，頁 185。

引用書目

一、專書 / 專書論文

1. 丁福寶輯：《清詩話》，上海：上海古籍出版社，1999 年。
2. 丁福保輯：《歷代詩話續編》，北京：中華書局，2001 年。
3. 方回選評，李慶甲集評校點：《瀛奎律髓彙評》，上海：上海古籍出版社，2005 年。
1. 王充著，陳蒲清點校：《論衡》，長沙：岳麓書社，1991 年。
2. 何文煥輯：《歷代詩話》，北京：中華書局，1981 年。
3. 李懷民：《紫荊書屋詩話》，收錄於《山東文獻集成》，濟南：山東大學出版社，2009 年，第 3 輯第 47 冊。
4. 李懷民輯評，張耕點校：《重訂中晚唐詩主客圖》，北京：中華書局，2018 年。
5. 易聞曉：《中國古代詩法綱要》，濟南：齊魯書社，2005 年。
6. 徐國能：《清代詩論與杜詩批評》，臺北：里仁書局，2009 年。
7. 袁枚著，顧學頤校點：《隨園詩話》，北京：人民文學出版社，2006 年。
8. 高友工：《中國美典與文學研究論集》，臺北：國立臺灣大學出版中心，2004 年。
9. 張伯偉編：《全唐五代詩格彙考》，南京：鳳凰出版社，2002 年。
10. 張籍撰，徐禮節、余恕誠校注：《張籍集繫年校注》，北京：中華書局，2011 年。
11. 董誥等編，孫映達等點校：《全唐文》，太原：山西教育出版社，2002 年。
12. 齊文榜：《賈島研究》，北京：人民文學出版社，2007 年。

13. 劉寧：《唐宋之際詩歌演變研究——以元白之「元和體」創作影響為中心》，北京：北京師範大學出版社，2002 年。
14. 陳才智《元白詩派研究》一書可為代表，見氏著，北京：社會科學文獻出版社，2007 年。
15. 蔣寅：《百代之中——中唐的詩歌史意義》，北京：北京大學出版社，2013 年。
16. 松原朗著，張渭濤譯：《晚唐詩之搖籃：張籍、姚合、賈島論》，西安：西北大學出版社，2018 年。
17. 宇文所安（Stephen Owen）著，賈晉華、錢彥譯：《晚唐：九世紀中葉的中國詩歌》，北京：生活·讀書·新知三聯書店，2011 年。

二、學位論文

1. 葉汝駿：《唐代五律藝術流變研究》，上海：上海師範大學中國古代文學博士論文，2018 年。

三、期刊論文

1. 蔣寅：〈家數·名家·大家——有關古代詩歌品第的一個考察〉，《東華漢學》第 15 期，2012 年 6 月，頁 177-212。
2. 橫田輝俊著，許如蘋譯：〈楊慎的詩論〉，《國際漢學論叢》第四輯，2014 年 1 月，頁 132-135。
3. 王園：〈「張籍體」與中晚唐五律的裂變整合〉《江西社會科學》，2020 年第 8 期，2020 年 8 月，頁 97-104