

方以智與明代復古詩學的承變關係考論

謝明陽*

提 要

清初思想家方以智在晚明時期是以復古派詩人的身分馳名於文壇，即使入清後，方以智的詩學思想已然轉變，其文人形象也由詩人蛻變為哲人，然觀方以智晚年的詩學論述，仍與早期的格調詩說保持著若干連繫。有鑒於此，本文將針對方以智與明代復古詩學的承變關係進行考論：文章先從王世貞、阮自華、白瑜、方以智的詩學傳承論起，以表明方以智復古思想的淵源；其次則依方以智〈詩堂〉的自述，將其詩學歷程劃分為三個階段，分別論析此三階段的詩論重心，以及方以智對於復古詩學從「追求」到「轉向」進而「超越」的態度變化。這樣的研究，或有助於我們從另一個特殊的視角來認識方以智的思想進展以及明代復古詩學的特質。

關鍵詞：方以智、復古派、復古詩學、格調

* 國立東華大學中國語文學系副教授。

The Exploration into the Undertaking and Transformational Relationship Between Fang Yi-Zhi and the Classical Poetics in the Ming Dynasty

Hsieh Ming-Yang
Associate Professor, Department of Chinese,
National Dong Haw University

Abstract

Fang Yi-Zhi, a thinker in the early Qing Dynasty, had won his reputation in the literary circle as a classical poet in the late Ming Dynasty. While Fang Yi-Zhi's poetic thoughts changed in the Qing Dynasty with his literary image evolving from a poet into a philosopher, his late poetic arguments still has a certain kind of bearing with his early Ge Diao assertions. Hence, the essay is about to explore the undertaking and transformational relationship between Fang Yi-Zhi and the classical poetics in the Ming Dynasty, starting with the poetic convention descending from Wang Shi-Zhi, Ruan Zi-Hua, Bai-Yu to Fang Yi-Zhi to clarify the source from which Fang derived his classical thoughts. Then, as mentioned in one of Fang's works, *Shi-Tang*, he divided the transformation of his poetic thoughts into three stages. We will analyze the main focus of his poetic theory in these three stages respectively and his shift of attitude from pursuit, transformation and then to transcendence towards classical poetics. A study like this may probably help us to understand the development of Fang's thoughts and the characteristics of the classical poetics in the Ming Dynasty from a special perspective.

Keywords: Fang Yi-Zhi, classical school, classical poetics, Ge Diao

方以智與明代復古詩學的承變關係考論

謝明陽

一、前言

今人論方以智（1611-1671），主要是以清初的明遺民思想家視之，但在晚明，方以智初次登上歷史舞臺時，其實是以詩人的身姿出場。陳名夏（1601-1654）〈方直之詩序〉回憶當時的情景：

龍眠方子密之，年十八，游吳越間，詩名大著。吾友朱雲子婆娑漢魏六朝良久，一當密之，遂有改學密之之嘆。雲間陳臥子喜為閎麗之言，倔強儕輩，亦自嘆密之為不可及也。¹

此篇詩序原是為方以智之弟方其義（1619-1649）而作，但文章卻從詩名鼎盛的方以智論起。文中提到，少年方以智遊歷吳越間時，即以其超卓的詩人才情驚豔四方，不僅習詩多年的朱隗有改學密之之嘆²，即連睥睨同儕的陳子龍（1608-1647）也自嘆密之為不可及。而當時，方以智的詩人形象顯然隸屬於復古派的陣營，方其義有詩云：「聖秋善我兄，我兄少字密。十歲觀群書，弱冠詩名出。出門遊三吳，高座奏雅瑟。陳李重氣味，芬芳調復逸。建安與天寶，彷彿無有失。」³句中「陳李」，指陳子龍、李雯（1607-1647），陳、李為雲間詩派領袖，領導明代第三次詩歌復古運動，方以智與二人意氣相投，詩學立場不難想見。再者，方其義詩句中的「建安」

¹ 陳名夏，《石雲居文集》（濟南：齊魯書社，2001，《四庫全書存目叢書補編》第55冊），卷1，頁112。

² 朱隗，字雲子，江蘇長洲人。錢謙益（1582-1664）〈朱雲子小集引〉：「今之才人，無如雲子。其才情繁富，纏綿絡繹，良可為昌國、伯虎之流亞。」語見錢謙益，《牧齋初學集》（上海：上海古籍出版社，2003，《錢牧齋全集》本），卷32，頁937。

³ 方其義，《時術堂遺詩》（北京：北京出版社，2000，《四庫禁燬書叢刊》集部第144冊），〈與張釋恭論詩因出所著見質為賦〉其三，頁410。「聖秋」，即韓詩（？-1662），字聖秋，陝西三原人。

與「天寶」，也直接揭示了其兄古詩以漢魏爲宗、律詩以盛唐爲法的復古信念。

方以智與陳子龍結識於崇禎 5 年（1632）。崇禎 7 年（1634）以後，方以智與周岐（1607-?）、孫臨（1611-1646）、吳道凝（1612-?）、錢澄之（原名秉鐙，1612-1693）、吳德操、周曰赤、方其義、陳焯、劉漢等桐城詩人，皆因故鄉民亂而陸續避居於金陵，龍眠諸子由此展開與雲間詩人的唱和，進而形成了以方以智爲首的「龍眠詩派」⁴。此一地邑性的詩歌流派，向來被視爲復古派的支流，如吳偉業（1609-1672）〈致孚社諸子書〉云：「弇州先生專主盛唐，力還大雅，其詩學之雄乎！雲間諸子，繼弇州而作者也；龍眠、西陵，繼雲間而作者也。」⁵依吳偉業之說，雲間、龍眠、西陵，都是王世貞（1526-1590）的繼起者，換言之，諸派別都可以歸入廣義的復古派。然而，身爲出色詩人以及詩派領袖的方以智，卻不以詩人身分作爲畢生追求的職志。讀方以智書者，應該不陌生他在〈又寄爾公書〉中的這段告白：

性好爲詩歌，悼挽鍾、譚，追復騷雅，殊自任也。弱冠慕子長出遊，遊見天下人如是而已，遂益狂放，自行至性而不踰大閑。以爲從此以往，以五年畢詞賦之壇坫，以十年建事功于朝，再以十五年窮經論史，考究古今。年五十，則專心學《易》，少所受王虛舟先生河洛象數，當推明之，以終天年，人生足矣。⁶

方以智弱冠時即擬定了生涯規劃，預計將以五年時間主盟文壇，以十年時間建立事功，再以十五年時間研討經史，到了五十歲，則將學《易》以終天年。詩人，彷彿只是邁向智慧成熟的一場青春儀式，因此，悼挽鍾惺（1574-1625）、譚元春（1586-1637）的竟陵詩風以追復騷雅的詩學旗幟固然鮮明，但方以智只打算在二十五歲以前完成這項使命。由此推想，方以智對於復古詩學應該是入乎其內，繼而出乎其外。但我們仍須追問：方以智的復古思想淵源於何處？此復古思想的內涵是什

⁴ 參拙作〈雲間詩派的形成——以文學社群爲考察脈絡〉，《臺大文史哲學報》第 66 期（2007），第四節〈雲龍唱和時期〉，頁 32-40。

⁵ 吳偉業，《吳梅村全集》（上海：上海古籍出版社，1999），卷 54，〈文集〉 32，頁 1087。

⁶ 方以智，《浮山文集》（北京：北京出版社，2000，《四庫禁燬書叢刊》集部第 113 冊），〈前編〉，卷 8，頁 607。「爾公」，即張自烈（1597-1673），字爾公，江西宜春人。「王虛舟」，即王宣（1565-1654），字化卿，方以智之師。

麼？方以智中期及後期的詩學觀念是否真的發生轉變？又如何轉變？亦即方以智與明代復古詩學之間傳承、轉變的各種交涉關係，皆有待逐一細考，此一考察角度亦將有助於我們了解方以智較爲人所忽略的詩人內蘊與形象。

二、方以智復古詩學的淵源

明代復古詩學一盛於弘治、正德間的前七子，再盛於嘉靖、隆慶間的後七子，特別是前七子的李夢陽（1472-1529）、何景明（1483-1521），後七子的李攀龍（1514-1570）、王世貞，更被復古派後學奉爲典範人物。方以智晚年所作的〈詩堂〉曾回顧一生的詩學歷程，其中第一階段爲：「愚少取何、李，遇陳臥子而聲合。」⁷少年方以智從事詩歌創作最初的取法對象正是李夢陽、何景明，也因為取法李、何，故與陳子龍論詩相合。觀陳子龍〈遇桐城方密之於湖上歸復相訪贈之以詩〉其二云：「漢體昔年稱北地，楚風今日滿南州。」⁸句中也舉出李夢陽的漢體，以之作爲與方以智論詩相合的標記。李、何之外，當時文友也以李攀龍、王世貞來比擬方以智，前者見陳子龍〈博依集序〉，文云：「去年秋，余游錢塘，遇桐城方密之，出其詩數百篇，諸體都有，大要歸於極古。其才情超烈，有過濟南，而挾旨則同矣。」⁹後者見周岐〈稽古堂二集序〉，文云：「國家數百年而大文人不數出，東南自弇州後，寥寥矣。天生密之，兼才博學，豈尋常哉！」¹⁰可知，方以智早年的詩學實踐與「李何王李」四位復古派巨擘皆有某種程度的關連。

「李何王李」中，方以智與王世貞的關係最爲密切。崇禎 16 年（1643），方以

⁷ 倪嘉慶、方以智等編，《青原志略》（濟南：齊魯書社，1997，《四庫全書存目叢書》史部第 245 冊），卷 13，頁 701。

⁸ 陳子龍，《陳子龍詩集》（上海：上海古籍出版社，1983），卷 13，頁 415。

⁹ 轉引自侯外廬，〈方以智的生平與學術貢獻〉，收入方以智，《通雅》（上海：上海古籍出版社，1988，《方以智全書》第 1 冊），〈前言〉，頁 38。此序原見方以智《博依集》，陳子龍《安雅堂稿》、《陳忠裕公全集》俱未收。

¹⁰ 周岐，〈稽古堂二集序〉，收於方以智《浮山文集》，〈前編〉，卷 2，頁 470。

智應妹夫曹臺岳之請，爲臺岳之父曹履吉¹¹（?-1642）文集題序，此〈曹根遂先生博望稿序〉述及：

每歎世無言文章者矣。同郡有霧靈先生，對江有博望先生，切近典型，而忽已往矣。……霧靈先生，阮公堅之也，余石塘業師師事之。霧靈猶及見婁東，故其教尚博學，而文主王、李。¹²

文中「霧靈先生」指阮自華（1562-1637），「博望先生」指曹履吉，「石塘業師」指白瑜，「婁東」指王世貞。方以智推崇霧靈、博望兩先生爲文章典型，其中阮自華因嘗親見王世貞，聆受其教，故爲文主於王、李；方以智業師白瑜則又師事阮自華，如此一來，方以智復古思想的來源應是：王世貞→阮自華→白瑜→方以智。《膝寓信筆》中，方以智也曾提到：「我祖廷尉公教人作文以辭順意達爲質，叔祖戶部公時取《左》、《國》、《史》、《漢》而咀嚼之，安石師傳堅之阮公之旨亦然。」¹³同樣表明自己師承白瑜（安石），白瑜又傳阮自華論文之旨。此一傳承脈絡中，阮自華、白瑜作爲連繫王世貞與方以智的中介人物，二人的詩學立場頗值得探究。

阮自華，字堅之，萬曆 26 年（1598）進士，《龍眠風雅》小傳記其事跡：「除福州司理，累遷至戶部郎，出守慶陽，其地爲李空同桑梓，公構堂三楹祀之，因作〈懷賢賦〉以寓景仰。」¹⁴對於李夢陽的高度崇敬，正透露出阮自華的復古意識。《龍眠風雅》又記：「所著有《霧靈集》行世，王司寇世貞、于相國慎行序而傳之。」¹⁵王世貞所題〈阮生詩集序〉，今見《弇州山人續稿》，此序寫於萬曆 16 年（戊子，1588），當時王世貞六十三歲，阮自華二十七歲。序文中，王世貞先是說明阮自華投刺求序的經過，接著對阮子的詩作提出批評：

¹¹ 曹履吉，字根遂，安徽當塗人，萬曆 44 年（1616）進士。曹臺岳，字梁父，履吉次子。

¹² 《浮山文集》，〈前編〉，卷 5，頁 541。

¹³ 方以智，《膝寓信筆》（東京：東洋文庫藏，《桐城方氏七代遺書》本），頁 7。「廷尉公」，指方以智祖父方大鎮（1560-1630）；「戶部公」，指方以智叔祖方大鉉。

¹⁴ 潘江編，《龍眠風雅》（北京：北京出版社，2000，《四庫禁燬書叢刊》集部第 98-99 冊），卷 11，冊 98，頁 134。

¹⁵ 同前註。于慎行（1545-1607），字可遠，一字無垢，山東東阿人，隆慶 2 年（1568）進士；今傳阮自華《霧靈山人詩集》錄有于慎行〈阮君情詩序〉。

子之語出於臆而發於機，當於子之賞而不必盡程於古。神有合而亦有離，合則超乎人之表，而離則左乎人之轍。子且姑竦之。今夫宛之駒，左膊有孔而汗血者必千里，時其秣，縱其騁，及壯而後銜勒焉，使其步驟協而抑控工，誰曰不千里？不然，吾懼其蹶也。¹⁶

阮自華早期為詩大抵自抒胸臆，隨機而發，只求適於一己的審美趣味，而未能以古作體式為準則。在復古宗匠王世貞的眼光中，此一創作態度有得有失，其得者或能神采合度，有超乎尋常作者之妙；其失者則不免神采偏離，違背了詩人所應遵循的軌轍。王世貞並以大宛汗血馬為喻，汗血馬雖具良駒之材，但仍須依時秣養，縱其馳騁，而後施加銜勒，方能使之步驟協調而易於抑控，成為真正的千里良馬；同理，詩人雖有天賦美質，仍應充實學識，勤加鍛鍊，使詩作能合乎體製規範，以成名家。這樣的評論在指瑕中仍寄寓砥礪之意，故王世貞於序文末尾更以充滿期待的語氣說道：「後十年而余不死，必能式新息之銅而刻子之名於苕華之壁。」¹⁷可惜此篇序文成後兩年，王世貞即辭世，未及見阮自華果能以詩名揚世。

阮自華復古理念的形成頗受王世貞的沾溉。今閱讀《霧靈山人詩集》，當中最能表現阮自華詩學觀念的詩作，即是五言古詩〈讀弇州集貽社中〉。此詩在諷詠王世貞遺編的歷史感懷中，回顧了《詩經》以降的詩風流變，孔子刪詩、祖龍焚書之後，接下來的發展是：「蘇李追遐跡，建安疏流泉。六代雕蟲工，三唐載雉妍。繁聲促泰韻，悲巧傷和平。宋元寶辭曲，稊稗莓原田。遂令犬羊音，變我儀鳳縣。鍾呂闕玉尺，浮磬淪潺湲。」¹⁸此一詩史認識中，惟有漢魏古詩繼承了風雅傳統，六代、三唐均入雕琢妍麗，宋元鄙俗之音更使得正聲沈淪。阮自華以為，大雅詩篇的再度重現必須等到明詩的興起：

貞錄祚皇明，龕胡暢時薰。鑄采受九牧，播芳盈二南。天地一洗滌，日月重光焱。孫劉冠代出，神物應期還。獻吉產郁邳，于鱗毓泰山。北地介徐何，濟南儋七賢。海涘並呈月，崑林交吐璿。宏章徹雲漢，小語凌璣璇。王李號

¹⁶ 王世貞，《弇州山人續稿》（臺北：文海出版社，1970），卷54，頁2760。

¹⁷ 同前註，頁2761。「式新息之銅」用新息侯馬援典故，援好騎，善別名馬，嘗於交趾得駱越銅鼓，乃鑄為馬式。事詳《後漢書·馬援列傳》。

¹⁸ 阮自華，《霧靈山人詩集》（東京：高橋情報，1990，影印萬曆22年刊本），卷4之3，頁1。

四嶽，千里稱比肩。長公特精詣，翩從于鱗旋。婁東既百罹，歷下儉鏗錢。
一二飛當空，白日摧雕弦。後死悲三良，既往成千年。詞命善嫉世，謠詠不
少捐。常恐春氣盡，韶節成迍邐。昧旦嗟忘味，臨風懷絕編。¹⁹

皇明開國，日月重光，此時先有孫賡（1334-1393）、劉基（1311-1375）等詩人冠代而出；其後李夢陽產於北地郁郅，引導徐禎卿（1479-1511）、何景明邁向詩歌復古之路；後又有李攀龍育於東嶽泰山，帶領後七子繼續發揚復古事業。前、後七子的詩作，宏章磅礴響徹雲漢，小語圓美凌於瓊璇，就在諸子攬轡競馳之下，明代詩歌呈現出「海涘並呈月，崑林交吐璿」的一片繁盛景象。以時代最近的後七子而論，又以王世貞的詩學造詣最為精深，可與李攀龍聯翩共翔，無奈婁東一生多遭憂患，歷下享壽不長²⁰，以致於二子辭世後，隨即遭到一二後起之秀的謠詠詆毀，使得明代詩學的氣勢頓衰。在此春氣將盡，韶節已成迍邐之際，阮自華捧讀王世貞的作品，臨風嗟詠而忘味，此中所流露的重振大雅捨我其誰之意，實不言可喻。

接著再論白瑜。白瑜，字瑕仲，一字安石，晚年隱居於大龍山，其地有石塘環其下，人稱「石塘先生」²¹。據方以智所述，白瑜師承霧靈山人阮自華，對照阮自華〈辛酉休和白安石來勤圃作〉一詩：

祇言門外雀羅支，開徑求羊宛自攜。蘭畹未荒堪共藝，鳳林猶在豈云衰？故
人交傲歸田晚，逋客知非酒興羸。試看蒹葭亭上月，清泠常自與心期。²²

此詩抒寫與白瑜共藝田圃之樂，次句「開徑求羊宛自攜」，係以西漢隱士蔣詡開舍中三徑與友人求仲、羊仲同遊為喻²³，藉以比擬二人之間的深厚情誼，阮自華詩中並稱白瑜為「故人」，故可推知二人的關係應是亦師亦友。至於方以智從白瑜問學，則始於天啓 5 年（乙丑，1625），方以智〈庚午春作〉記載：「努力事先生，相從

¹⁹ 同前註，頁 1-2。

²⁰ 「歷下儉鏗錢」一句，意指李攀龍未能高壽而終。「鏗錢」指彭祖，彭祖姓錢，名鏗，此處為求叶韻，故倒用之。

²¹ 傳見馬其昶，《桐城耆舊傳》（臺北：廣文書局，1978），卷 6，頁 298-299。

²² 《霧靈山人詩集》，卷 9 之 12，頁 11。

²³ 謝靈運〈田南樹園激流植援〉：「唯開蔣生逕，永懷求羊蹤。」李善注：「《三輔決錄》曰：『蔣詡，字元卿，隱於杜陵。舍中三逕，惟羊仲、求仲從之遊。二仲皆挫廉逃名。』」見蕭統編，李善注，《文選》（上海：上海古籍出版社，1994），卷 30，頁 1397。

自乙丑。讀書南山下，開卷當窗牖。長歌日云暮，半酣夜擊缶。」²⁴乙丑之年，方以智年方十五。再據〈送白安石師司李登州〉一詩云：「霧靈山之學，一傳爲石塘。……貫穿經與史，茹吐成文章。安身主平實，不隨人頡頏。少小受從業，繩墨裁其狂。」²⁵又可知方以智對白瑜的學問人品皆極欽仰，受其裁節、教誨甚多。侯外廬〈方以智的生平與學術貢獻〉一文曾指出：「如果說方以智的河洛象數之學來自王宣，那末他的辭賦古詩之學則來自白瑜。」²⁶證諸上述詩作，此一說法應可成立。除方以智之外，龍眠詩派另一位重要人物周岐以及方以智從叔方文（1612-1669）也都出於白瑜門下，白瑜有〈五旬偕門人農父、爾止、密之江口客度〉一詩²⁷，詩題中的農父即周岐，爾止即方文，足見白瑜對於明清之際的桐城詩學有不容忽視的影響力。

可惜白瑜並無文集傳世，《龍眠風雅》錄其詩作亦僅寥寥八首，今論其詩學觀，僅能從弟子們的稱述中略窺一二。周岐〈方密之稿序〉嘗稱其師：「所讀必周秦之言，所賦必漢魏之詩。」²⁸方以智《膝寓信筆》也引石塘子曰：「詩、古文，亡於鍾竟陵、王山陰。」²⁹取法漢魏詩、周秦文，反對鍾惺的幽峭詩風以及王思任（1575-1646）的諧謔文風，此一主張正具有鮮明的復古色彩。不過，若從方以智書中所徵引的白瑜其他論述來看，白瑜的思想其實有更爲開通的一面，觀方以智所記：

白安石曰：「……讀聖作當虛心以從經，覽百氏當化書以從我，察其兩端，由中道行，中備四時，隨其環應。」³⁰

安石師曰：「博約作述，皆此一心，何內何外？合今古而陶鑄之。無奇無平，亦不妨有時奇，有時平也。」³¹

²⁴ 轉引自任道斌，《方以智年譜》（合肥：安徽教育出版社，1983），卷1，頁35。詩作原見《博依集》卷5。

²⁵ 同前註，卷1，頁35；卷3，頁104。詩作原見《方以智密之詩鈔·瘁訊》。

²⁶ 侯外廬，〈方以智的生平與學術貢獻〉，頁8-9。

²⁷ 詩見《龍眠風雅》，卷28，冊98，頁345。

²⁸ 轉引自侯外廬，〈方以智的生平與學術貢獻〉，頁8。此序原見清人李雅所編《龍眠古文一集》卷14。

²⁹ 《膝寓信筆》，頁18。

³⁰ 方以智，《通雅》（上海：上海古籍出版社，1988，《方以智全書》第1冊），卷首2，〈讀書略類提語〉，頁33-34。

³¹ 《膝寓信筆》，頁8。

「讀聖作當虛心以從經」一語，仍帶有宗經復古的意味，但「覽百氏當化書以從我」、「博約作述，皆此一心」的說法，已清楚認識到閱讀及創作的活動皆應以個人的認知、思考為中心。故讀書當體察古人論述之兩端，為我所用；作述文章更應無分內外奇平，以自由活潑的心靈來陶鑄古今。如此的觀念很自然令人想起方以智的名言：「生今之世，承諸聖之表章，經群英之辯難，我得以坐集千古之智，折中其間，豈不幸乎！」³²或許可以這麼說，少年方以智在白瑜的啓迪之下，一方面接受了復古詩學的洗禮，一方面也養成了博學融通的開闊胸襟，為日後超越復古詩學的框限預作準備。

三、詩歌第一義的追求

方以智於詩學歷程的第一階段中「遇陳臥子而聲合」，意謂此時二人詩學思想的趨向大體一致，則我們討論方以智早期的詩歌理論，便應聚焦於其與陳子龍之間的詩學交往。惟此一議題，拙作〈陳子龍方以智的詩學論交與分趨〉³³已有詳細的論述，故本節將轉換視角，改由陳名夏和方以智的關係談起。

陳名夏，字百史，江蘇溧陽人，崇禎 16 年（1643）進士，入清，官至弘文院大學士³⁴。至遲在崇禎 6 年（1633），陳名夏已和方以智結為至交³⁵，此年方以智為陳名夏撰〈陳百史詩序〉，文云：

余少魯，然知好古，不善流俗人之言，以故雖欲遊方內，未嘗為人論說，乃者何幸得百史與長言之也！百史采獲群言，博綜來古，所著述不可悉數，詩

³² 《通雅》，卷首 1，〈音義雜論·攷古通說〉，頁 2。

³³ 拙作〈陳子龍方以智的詩學論交與分趨——以「雅」的觀念為討論中心〉，文載《淡江中文學報》第 13 期（2005），頁 41-70。

³⁴ 傳見趙爾巽等，《清史稿》（北京：中華書局，1977），卷 245，頁 9633-9635。

³⁵ 關於陳名夏與方以智的交往經過，可參張升，〈論陳名夏與方以智的交往〉，《安徽史學》2000 年第 2 期，頁 18-24。

則其一，以喻志也。³⁶

方以智自云「好古」，此好古的志趣與當時的詩風格格不入，故吳越之遊雖然擴展了方以智的視野，但真正能相與論詩的朋友依然寥寥無幾；直到結識博綜古今的陳名夏，方以智才在陳子龍之外，找到了另一位可以傾心長談的知己。事實上，陳名夏為詩本學竟陵體，與方以智的復古路數並不相同，〈劉阮仙詩序〉述及：

予學詩二十年餘矣，白門交方子密之，乃大悔所為詩，飾虛捕影，近于時人所稱竟陵之體。竟陵兩君好以方言俚語湔易才情，其流也薄而輕，佻而瑣，識者知風氣之日下也。³⁷

在與方以智論詩後，陳名夏的詩學觀念發生了巨大的變化，不僅大悔二十年來所為之詩，更進而對竟陵鍾、譚二君提出嚴厲的批評。再參照〈吳際飛詩序〉云：「詩之有北地、信陽也，是詩之盛也；詩之有竟陵也，是詩之衰也。」³⁸此論以李夢陽、何景明為詩之盛，以竟陵派為詩之衰，可知陳名夏在詩學轉向後，已成為七子一派的追隨者。

除了為陳名夏詩集題序外，方以智也曾具體評論陳名夏改趨復古之後的個別詩作。朱隗所輯《明詩平論二集》卷三，錄有陳名夏五言古詩六首，其中〈感懷〉、〈贈密之〉、〈感遇詩〉、〈醉後與密之作〉等四首，皆有署名「密之」的評語³⁹，這些詩作和評語有助於我們了解方以智如何將復古詩學的理念付諸實際的批評。以前二詩為例，先看陳名夏〈贈密之〉云：

古道久不作，余將何所之？龍眠有吾子，高唱桐江湄。結交滿天下，與我心相知。當世重富貴，好為輕薄兒。高足一以策，安能不趨時？贈之以短歌，短歌清且悲。但恨和者寡，何惜今別離！

方以智評曰：

³⁶ 《浮山文集》，〈前編〉，卷2，頁482。

³⁷ 《石雲居文集》，卷1，頁124。「劉阮仙」，即劉肇國（1613-1659），字敏功，號阮仙，湖北潛江人，崇禎16年（1643）進士，入清，官至國史院學士。

³⁸ 同前註，卷2，頁153。據序文內容，此序乃為「胡子際飛」而作，篇題當作〈胡際飛詩序〉為是。

³⁹ 陳名夏詩作及方以智評語，皆見朱隗編，《明詩平論二集》（北京：北京出版社，2000，《四庫禁燬書叢刊》集部第169冊），卷3，頁540。

婉轉篤摯，方之〈錄別〉中，「且復立斯須」氣韻最近。愧予何足當此？

「且復立斯須」指李陵〈與蘇武三首〉其一：「良時不再至，離別在須臾。屏營衢路側，執手野踟躕。仰視浮雲馳，奄忽互相踰。風波一失所，各在天一隅。長當從此別，且復立斯須。欲因晨風發，送子以賤軀。」⁴⁰李陵作詩贈別蘇武，陳名夏作詩贈別方以智，兩首詩的寫作情境並不相同，詩人情感的表現樣態亦有差別。對映之下，李陵之作情意纏綿，全詩瀟灑著依依難捨的別愁；陳名夏之作則意氣激昂，在離情別緒中仍不失豪壯。惟方以智著眼於詩歌的氣韻，認為二者在「婉轉篤摯」的風格上仍是相近的，故舉李陵詩以評之。

再看陳名夏〈感懷〉云：

歷古時山，溟濛越晨夕。晨夕變氣色，行人猶未極。驢馬在我傍，日久無遠力。安意為旅人，無事免於邑。

方以智評曰：

似陳思「不識阡與陌」，悲感之氣，溢于言外。

「不識阡與陌」應作「不識陌與阡」，為曹植〈送應氏二首〉其一之句，原詩為：「步登北邙坂，遙望洛陽山。洛陽何寂寞，宮室盡燒焚。垣牆皆頓擗，荆棘上參天。不見舊耆老，但覩新少年。側足無行徑，荒疇不復田。游子久不歸，不識陌與阡。中野何蕭條，千里無人煙。念我平生親，氣結不能言。」⁴¹對照二詩，曹植送應瑒之作描寫的是宮室焚毀、家園蕭條的悲涼，陳名夏所感懷的則是度越關山、羈旅行役的哀愁，內容其實並不一致。但方以智在兩首詩作的語句中，體會到了相似的「悲感之氣」，因而也將二詩相提並論。

方以智以李陵、曹植詩來比擬陳名夏的作品，並非出於偶然，而是主張五言古詩應取法於漢魏，同時也讚揚陳名夏的詩作正有漢魏之風。我們不妨再看方以智對陳名夏另外兩首詩的評價，評〈感遇詩〉曰：「鬱折悲怨而不知所指，較步兵『如

⁴⁰ 《文選》，卷 29，頁 1352。因《古文苑》別有李陵〈錄別詩〉八首，故方以智以「錄別」泛稱李陵、蘇武贈答之作。

⁴¹ 曹植著，趙幼文校注，《曹植集校注》（北京：人民文學出版社，1998），卷 1，頁 3。

何金石交，一旦永離傷』，更爲深切。」評〈醉後與密之作〉曰：「讀至此言，未嘗不浩歌起舞，予何以得此于百史也？」除最後一則評論未述及前代詩作外，〈感遇詩〉的評語取阮籍〈詠懷〉來作比較⁴²，仍然不脫漢魏古詩的範疇。此外，方以智以漢魏古詩作爲詩歌典範的完整論述，另可見於早年所作的〈五言古詩序〉：

五言古詩，言者考三百篇「無不爾或承」、「祐啟我後人」、「俾爾熾而昌」、「胡然我念之」以爲類，然什中十一，章未嘗備也，備之自漢始。……建安中，吾亦謂惟曹氏父子猶可稱善。嗣宗〈詠懷〉，思深哉！學元亮者，不免自放矣。謝、陸輩諸人，惟麗是工，即追琢、盡金玉乎？吾謂甚無謂也。明遠、文通皆得才士風，然佳者爲唐人戶牖矣。〈河梁〉、〈十九首〉不亦希聲也與！⁴³

崇禎初年，方以智曾編選歷代五古之作，彙爲《五言古詩》一書，其書今已不傳，惟存此序於《浮山文集》中⁴⁴。序文以爲：五言古詩自漢而體備，〈河梁〉（蘇李詩）和〈古詩十九首〉爲代表作，至魏，則曹氏父子之詩最善，阮籍〈詠懷〉亦託旨深微，此皆堪爲法式者；其後，陶潛詩雖非不佳，但易使學者流於放逸，陸機、謝靈運則多作無謂之雕琢，鮑照、江淹又已開啓唐人門戶，諸子之作離漢魏正聲已漸行漸遠。觀序中所開列的典範作品，與方以智評論陳名夏詩完全吻合，可以肯定漢魏古詩確爲方以智所追求的第一義詩歌。

不過，復古並不是模仿，更非剽竊。方以智明言，陳名夏詩與「且復立斯須」一詩的「氣韻最近」，又說陳名夏詩「似陳思『不識阡與陌』」的原因在於二者皆有「悲感之氣，溢于言外」。這裡的「近」或「似」，既不是指詩人的情感，也不是指詩歌的內容或言辭，而是指存在於漢魏古詩中，可以作爲五言古詩之文體準則的「語言結構範式」；陳名夏因能掌握此一語言結構範式，故能創作出與漢魏古詩

⁴² 「如何金石交，一旦永離傷」爲阮籍〈詠懷〉其二之句。「一旦永離傷」原作「一旦更離傷」。

⁴³ 《浮山文集》，〈前編〉，卷 2，頁 473。「無不爾或承」，語見〈小雅·天保〉；「祐啟我後人」，語見《孟子·滕文公下》引《書》曰，「祐」原作「佑」，僞《尚書·君牙》作「啓佑我後人」；「俾爾熾而昌」，語見〈魯頌·閟宮〉；「胡然我念之」，語見〈秦風·小戎〉。

⁴⁴ 《浮山文集》略按寫作時間編排，其中〈五言古詩序〉置於崇禎元年（1628）冬所作的〈史漢釋詁序〉與崇禎 2 年（1629）冬所作的〈清芬閣集跋〉之間，可推測《五言古詩》一書也大約在這段時間編成。

風格近似的作品。方以智評語中所反映的理論意義，其實也就是李夢陽在〈駁何氏論文書〉中所說的：「以我之情，述今之事，尺寸古法，罔襲其辭。」⁴⁵明代復古派詩人所欲復之「古」，非情、非事、非辭，而在此「古法」。又因為語言結構範式本即包含音調的要素在內，故李夢陽所說的「古法」，在晚明復古詩論家的論述中，或謂之「體製」、「聲調」，如許學夷（1563-1633）《詩源辯體》云：「苟不先乎規矩，則野狐外道矣。規矩者，體製、聲調之謂也。」⁴⁶或謂之「體格」、「音調」，如陳子龍〈李舒章彷彿樓詩稿序〉云：「既生於古人之後，其體格之雅，音調之美，此前哲之所已備，無可獨造者也。」⁴⁷雖然方以智並未強調這些術語，然其詩學思想同樣可歸屬於明代格調詩說的系統。

當然，第一義的詩歌不止於漢魏古詩。嚴羽《滄浪詩話》云：「論詩如論禪：漢魏晉與盛唐之詩，則第一義也。」⁴⁸明代復古派詩人大致依循嚴羽此論，以漢魏古詩和盛唐律詩作為學者習詩的正宗典範。那麼，在方以智早期的復古詩論中，又如何來看待盛唐律詩呢？觀方以智〈梅朗三詩序〉云：

以今言之，何況馳騁沈、謝，越齊、梁，泝晉、魏，至於漢，亢衡蘇、李、枚叔間哉？即唐天寶前諸家，已寂如絕響。⁴⁹

天寶以前諸家可以作為學習的對象，這其中自然也包括了盛唐律詩在內。但在方以智的論述中，於「天寶前諸家」之前著一「即」字，顯然認為蘇李詩及〈古詩十九首〉優於盛唐詩，也就是兩種第一義的詩歌仍然有高下之別。如此的價值判斷，不單是因為漢魏的年代早於盛唐，更重要的因素還在於古體詩與律體詩的文體差異。方以智認為，在各種詩歌體裁中，以五言古詩的文體特質最為完美，〈五言古詩序〉云：「夫古五言原於三百，韞藉于楚騷，其指故遠，其興微，其言爾雅。壯士之悲憤，離人之憂感，至矣！」⁵⁰而如此完美的文體盛於漢魏，衰於六朝，亡於唐代，

⁴⁵ 李夢陽，《空同先生集》（臺北：偉文圖書出版社，1976），卷 61，頁 1736。

⁴⁶ 許學夷，《詩源辯體》（北京：人民文學出版社，1987），卷 34，頁 323。

⁴⁷ 陳子龍，《安雅堂稿》（臺北：偉文圖書出版社，1977），卷 3，頁 147。

⁴⁸ 嚴羽著，郭紹虞校釋，《滄浪詩話校釋》（臺北：里仁書局，1987），〈詩辨〉，頁 11。

⁴⁹ 《浮山文集》，〈前編〉，卷 2，頁 478。「梅朗三」，即梅朗中（?-1646），字朗三，安徽宣城人。

⁵⁰ 同前註，頁 473。

同篇序文又謂：

四言以降，作者言其志之所之，考比興之遺意，發人深思，咏嘆之不足，大都善五言古者近是。滄溟以為唐無之，誠然哉！唐以律盛，用錄士。然予嘗以為其律七言遜其五言，其古七言為最盛，其絕句為殊尤。獨即其可觀者，天寶以後不必盡擯也。⁵¹

「滄溟以為唐無之」一語，指李攀龍〈選唐詩序〉所云：「唐無五言古詩，而有其古詩。陳子昂以其古詩為古詩，弗取也。」⁵²此一命題引發後來復古詩論家廣泛的討論⁵³。大體而言，唐朝的五古作於律體既興之後，不免古、律夾雜，聲色顯露，與含蓄蘊藉、渾然天成的漢魏古詩有別，這樣的詩作因已背離「其指遠、其興微、其言爾雅」的五古規範，故方以智贊同李攀龍的說法，認為唐朝無真正合格的五言古詩。依方以智的見解，唐詩之所長在於律詩，其中五言律又優於七言律⁵⁴，其他如七古或絕句，亦唐詩勝場，而閱讀唐詩雖應取法天寶以前的初、盛唐詩，天寶以後若有可採者亦不必盡廢。整體而論，盛唐律詩在方以智心目中的典範意義確實不及漢魏古詩，此一觀點與阮自華所云「蘇李追遐跡，建安疏流泉。六代雕蟲工，三唐載雉妍」，以及白瑜「所賦必漢魏之詩」的創作取向，皆有詩學傳承上的呼應關係。

四、大雅詩風的轉向

〈詩堂〉中，方以智自述詩學歷程的第二階段是：「觸事感激，遇姜如須而盡變，後此卮寓，比于騷之亂曲，候蟲寒蟬，不自覺其悉索矣。」⁵⁵明言個人詩風轉

⁵¹ 同前註。

⁵² 李攀龍，《滄溟先生集》（上海：上海古籍出版社，1992），卷15，頁377。

⁵³ 參陳國球，《明代復古派唐詩論研究》（北京：北京大學出版社，2007），第三章〈李攀龍「唐無五言古詩而有其古詩」說的意義〉，頁106-168。

⁵⁴ 方以智此一論點的提出，可能也是因為七言律詩的寫作比五言律詩需要更多人工的作用。

⁵⁵ 《青原志略》，卷13，頁701。

變的原因在於「觸事感激」。觸事有感而發為歌詠，本為詩人創作的普遍現象，詩風原不必因此而改變，可知方以智所稱之事並非尋常事端，而是足以猛烈撞擊心靈的生命巨變。以方以智的生平經歷來說，這些重大事件至少包括：崇禎 7 年（1634）故鄉桐城發生民亂，方以智因而流寓南京多年；崇禎 13 年（1640）方以智之父方孔炤（1591-1655）剿寇失利，遭楊嗣昌（1588-1641）疏劾而繫獄；再至崇禎末年，大明王朝在內憂外患的交相侵逼之下，國勢更已岌岌可危。因此，方以智的詩作風格應是自崇禎 7 年開始發生變化，並且隨著外在世界的動盪而愈趨慷慨悲涼，及至與姜垓（1614-1653）論詩而後詩學觀念盡變。既然姜垓是促成方以智詩學轉向的重要人物，則我們可以藉由二人的交往，考察方以智詩學盡變的確切時間以及實質內容。

姜垓，字如須，號篔簹，山東萊陽人，與方以智同為崇禎 13 年（1640）進士。方以智詩文中曾兩度述及結識姜垓的時間，惟兩處記載有所出入，〈與姜如須論詩〉云：「壬申即遇雲間龍，己卯又與篔簹逢。」⁵⁶己卯為崇禎 12 年（1639）。然〈祭姜如須文〉卻云：「憶如須丁丑遊江左而得余也。」⁵⁷丁丑則為崇禎 10 年（1637）。兩篇詩文中，前者作於崇禎 15 年（1642）與姜垓論詩之時，後者作於順治 10 年（1653）姜垓卒後，以寫作年代來看，後文距二人初識的時間較為久遠，誤筆的可能性較大。再者，方以智有詩集《方子流寓草》，收錄崇禎 7 年（1634）至 12 年春的詩作，其中與友朋贈答唱和之詩極多，卻絕無一語述及姜垓，由此益可相信方以智與姜垓的定交不在崇禎 10 年丁丑，而當是崇禎 12 年己卯。

姜垓著有《篔簹集》⁵⁸、《佇石山人稿》⁵⁹，皆未見傳本，今僅存《流覽堂詩稿殘編》六卷，不過其零星遺稿而已。因為著作的亡佚，使得姜垓的詩學思想如今已難全面考明，然由相關的傳記資料來看，姜垓的詩學路數應當也屬於七子一派。試

⁵⁶ 《龍眠風雅》，卷 43，冊 98，頁 572。

⁵⁷ 《浮山文集》，〈後編〉，卷 1，頁 658。

⁵⁸ 《靜志居詩話》：「姜垓，字如須，萊陽人。……有《篔簹集》。」見朱彝尊，《靜志居詩話》（北京：人民文學出版社，1998），卷 19，頁 583。

⁵⁹ 徐枋（1622-1694）〈姜如須傳〉：「所著詩文為海內所推，有《佇石山人集》藏於家。」見徐枋，《居易堂集》（上海：上海古籍出版社，1995，《續修四庫全書》集部第 1404 冊），卷 12，頁 241。

看姜垓門人何天寵所撰〈姜考功傳〉云：

先生諱垓，字如須，又字皇輿，別號箕箒，山東萊陽人也。少好吟詠，便以崆峒、滄溟自命，謂「崆峒從山，滄溟從水」，先生故從竹耳。……先生天資英敏，文采過人。近體逼少陵，古詩直追漢魏。古文不多見，遠之廬陵，近之金華也。海內詞賦之客，咸為推服。⁶⁰

李夢陽「崆峒」之號從山，李攀龍「滄溟」之號從水，姜垓則以從竹的「箕箒」為號，以寄寓追法二李的人生志向。文中「古詩直追漢魏」一語，同樣也展現出復古派詩人的正宗觀念，則姜垓為明代復古詩學的信仰者，當無疑義。方以智〈祭姜如須文〉也這麼記載：

憶如須丁丑遊江左而得余也，猶余壬申西湖之得臥子，皆以叶用大雅之聲，合奏撫掌而起。庚辰同籍，以兄事我，自此始，兩入之心，如乳投水。每歎士不好古，詩亡久矣，君當軼駕君鄉之滄溟，更盡其變，以諧溫厚之旨。⁶¹

陳子龍和方以智論詩皆喜言「大雅」，此一概念意指符應於《詩經》風格的雅正之音。觀陳子龍為張溥（1602-1641）作〈七錄齋集序〉云：「敬皇帝時李獻吉起北地為盛，肅皇帝時王元美起吳又盛，今五、六十年矣，有能繼大雅，修微言，紹明古緒，意在斯乎！天如勉乎哉！」⁶²以及方以智〈文論〉云：「士自念欲通天人，觀古今，以其餘為詞賦，莫若多誦法古昔。……一遠鄙倍，返諸大雅。」⁶³陳子龍勉勵張溥「紹明古緒」以「繼大雅」，方以智也說「誦法古昔」才能「返諸大雅」，在二人的話語脈絡中，「大雅」的詩歌範式必須透過復古的方法來完成。同樣的，方以智與姜垓的遇合亦「叶用大雅」，此「大雅」之旨也在於「好古」，方以智更進而以「軼駕滄溟」來期許姜垓，可知二人在相識之初乃至於次年同及進士第時，論詩取向仍不出復古詩學的範圍。

因此，方以智所說的「遇姜如須而盡變」，並非一遇姜垓即變，而是觸事感激

⁶⁰ 何天寵，〈姜考功傳〉，附錄於姜垓，《流覽堂詩稿殘編》，收入《明清遺書五種》（北京：北京圖書館出版社，2006），頁 61-63。

⁶¹ 《浮山文集》，〈後編〉，卷 1，頁 658。

⁶² 陳子龍，《陳忠裕公全集》，收入《陳子龍文集》（上海：華東師範大學出版社，1988），卷 25，頁 365-366。

⁶³ 《浮山文集》，〈前編〉，卷 1，頁 460。

的方以智在與姜垓進行某次關鍵性的深度談話之後，復返大雅的詩學觀念才因而改轍。《通雅·詩說》記載：

「或看翡翠蘭苔上，未掣鯨魚碧海中」；「龍文虎脊皆君馭，歷塊過都見爾曹」；「別裁偽體親風雅，轉益多師是汝師」：此子美之論也。橫空盤硬，妥貼排奭；垓崖崩豁，乾坤雷破：此退之所取也。讀書深，識力厚，才大筆老，乃能驅使古今，吞吐始妙。如或未然，又增嗤點。且從王、孟、錢、劉入，而深造及此可耳。才各有限，學必深造，然後自用所長，豈必執一以相訾耶？崇禎壬午夏與姜如須論此而筆之。⁶⁴

再觀方以智三子方中履（1638-1689）跋《通雅·詩說》云：「老父……後在京師，與姜如須年伯，舉少陵之別裁，深矣大矣。感時觸事，聲出金石，又何能避及乎？」⁶⁵可知此場關鍵性的詩學對談，於崇禎15年（壬午，1642）發生於京師，方以智詩學盡變的時間亦當繫於此年。方以智另有七言歌行〈與姜如須論詩〉，亦記錄二人當年論詩的內容，詩云：

宋元以來學老杜，小則鄙薄大窘步。犁眉浦江開國工，崆峒信陽是雙柱。宏音亮節繼王李，優孟琅當後比比。徐袁換爪搔疴癢，竟陵寒瘦騎糠粃。自此旁開杜撰門，枵腹湊泊翻自尊。剽賊竄竊固鼠璞，冥趨倒行真覆盆。杜陵別裁有六絕，嗤點多師曾論列。翡翠蘭苔上可看，鯨魚碧海中未掣。龍文虎脊誰能馭？歷塊過都經九折。此謂大家收眾長，風雅正變求真訣。壬申即遇雲間龍，己卯又與箕箒逢。騷雅漢魏合陶鑄，協律唐宋窮乃工。逐年蒿目多扼塞，臥子謂我太切直。始信昌黎橫空盤，崩豁雷礪顧不得。年少饒顏色，年長煉筋力。疏懶閱世空逼側，終是耒陽一段墨。羨君來去乘仙槎，憐我陸沈偏嗜痂。且讀書，休自誇。他年騎鶴吞雲霞，安知不笑此時猶眼花？⁶⁶

兩相對照，〈與姜如須論詩〉較《通雅·詩說》所記多了一段詩歌史的回顧，更能說明方以智詩學思想的轉變情形。其詩開端指出：明代詩歌以劉基（犁眉）、宋濂

⁶⁴ 《通雅》，卷首3，〈詩說〉，頁59-60。

⁶⁵ 同前註，頁64。

⁶⁶ 《龍眠風雅》，卷43，冊98，頁571-572。

(浦江, 1310-1381) 爲開山始祖⁶⁷, 李夢陽、何景明爲支撐殿堂的雙柱, 至王世貞、李攀龍又以宏音亮節繼承李、何遺緒。此視前、後七子爲明詩主流的詩史觀, 仍流露出對於復古詩學的眷戀之情, 但方以智其實已清楚的認識到, 七子一派之後學不過優孟衣冠、剽賊竄竊, 淪爲虛有其名的「鼠璞」而已⁶⁸。既然宗法前、後七子有其弊病, 徐渭(1521-1593)、袁宏道(1568-1610)與竟陵鍾、譚的冥趨倒行又更等而下之, 那麼, 何者才是明代詩歌發展的正途呢? 在與姜垓的對談中, 方以智藉著杜甫和韓愈的詩作體悟到了新的詩學方向, 此番體悟可從兩方面來作說明: 其一, 此時方以智的詩學視角已由外在典範的追尋轉移到詩人內在條件的要求, 因而提出了才、學、識之說。「才」指的是詩人才能, 詩人的天賦之才雖有限度, 但卻可透過後天的深造來鍛鍊才力, 達致「才大筆老」之境; 「學」指的是讀書學習, 因才大筆老的境界並非一蹴可幾, 故方以智認爲學者習詩或可從王維、孟浩然、錢起、劉長卿的清雅之作入門, 循序以漸進, 由「翡翠蘭苕」而上及「鯨魚碧海」⁶⁹; 「識」指的是審美識見, 詩人讀書愈深, 識力愈厚, 則可知詩歌的創作本該兼收眾長而不拘一格, 騷雅、漢魏皆當陶鑄, 唐詩、宋詩均足協律。也惟有才、學、識三項條件同時皆備, 乃能驅使古今, 吞吐妙語, 應合於杜甫所說的「別裁僞體親風雅, 轉益多師是汝師」; 這樣的論點雖未直接反對前、後七子, 但已指出了廣闊的詩歌天地可供翱翔, 不再拘守於第一義的追求。其二, 再就詩人的情感狀態而言, 方以智此時的「切直」詩風也與「大雅」的詩學規範產生了情感與格調的衝突。對此, 方以智在韓愈〈薦士〉「橫空盤硬語, 妥貼力排奡」、〈調張籍〉「垠崖劃崩豁, 乾坤擺雷硠」的詩句中⁷⁰, 找到了自我肯定的力量, 因而強調作詩本應無所顧慮的噴薄出奔放的情感, 並以瓌奇之語營造足以崩落山崖、撼動天地的雷霆之勢。若說大雅

⁶⁷ 劉基自編詩文集, 作於元末者爲《覆瓿集》, 作於明初者爲《犁眉公集》; 宋濂其先爲金華人, 至濂遷居浦江, 遂爲浦江人。故方以智以「犁眉」、「浦江」稱呼二人。

⁶⁸ 「鼠璞」指有名無實之物, 典出《戰國策·秦三》:「鄭人謂玉未理者璞, 周人謂鼠未腊者朴。周人懷朴過鄭賈曰:『欲買朴乎?』鄭賈曰:『欲之。』出其朴, 視之, 乃鼠也。因謝不取。」

⁶⁹ 〈戲爲六絕句〉的原文及解釋, 詳參杜甫著, 郭紹虞集解, 《杜甫戲爲六絕句集解》(與《元好問論詩三十首小箋》合刊, 臺北: 木鐸出版社, 1988), 全書。

⁷⁰ 詩句分見韓愈著, 錢仲聯集釋, 《韓昌黎詩繫年集釋》(臺北: 學海出版社, 1985), 卷5, 頁528; 卷9, 頁989。

詩學的理想在於「以情就格」，則方以智藉韓愈詩所標舉的詩風則可謂「以情破格」，此一風格取向同樣也衝破了復古詩學既有的藩籬。綜合以上兩點觀察，可知方以智的詩學思想在崇禎末年時已發生了明顯的轉向。

姜垓門人何天寵言其師「近體逼少陵」，姜垓之兄姜埰（1607-1673）言其弟「學詩必學杜工部」⁷¹，陳濟生《天啓崇禎兩朝遺詩小傳》亦言姜垓「其詩步趨少陵」⁷²，依諸人之說，姜垓舉杜甫〈戲爲六絕句〉來與方以智討論，似乎是理所當然之事。但在這場詩學交流中，姜垓應該只是扮演提策者的角色，詩學轉向的真正主角仍應是方以智，此點，可從姜垓的兩篇文章略窺端倪。清初錢肅潤⁷³（1619-1699）所輯《文澱初編》中，保留了姜垓〈唐詩擊香集序〉、〈募刻胡白叔蟪蛄吟引〉二文，前文是爲俞南史《唐詩擊香集》所題之序文⁷⁴，後文則是爲詩人胡梅（?-1650）募刻詩集而作⁷⁵，二文皆入清以來的作品，頗可反映姜垓後期的詩學觀。先看〈唐詩擊香集序〉之說：

燕子樓中，空憐隻影；琵琶曲內，莫上別船。因事揀時，借彼喻此。今茲之選也，其殆庶幾乎！靈均託介于蹇脩，詩人寄興于彼美，蓋三百篇之遺意，得思無邪之大端云爾。⁷⁶

〈離騷〉云：「吾令豐隆乘雲兮，求宓妃之所在。解佩纕以結言兮，吾令蹇脩以爲理。」〈鄭風·有女同車〉云：「彼美孟姜，洵美且都。」〈陳風·東門之池〉亦

⁷¹ 姜埰，《敬堂集》（濟南：齊魯書社，1997，《四庫全書存目叢書》集部第193冊），卷10，〈祭三弟文〉，頁659。

⁷² 陳濟生，《天啓崇禎兩朝遺詩小傳》（與《列朝詩集小傳》合刊，臺北：世界書局，1985），卷7，頁258。

⁷³ 錢肅潤，字季霖，號礎日，江蘇無錫人。

⁷⁴ 俞南史，字無殊，江蘇吳江人。《唐詩擊香集》16卷，清初刻本，今存，參中國古籍善本書目編輯委員會編，《中國古籍善本書目·集部》（上海：上海古籍出版社，1998），卷28，〈總集類〉，頁1674。

⁷⁵ 《列朝詩集小傳·胡山人梅》亦記此事：「梅，字白叔，生于闔閩。少警悟能詩，白皙美須眉，口多微詞，翩翩自喜。晚而目眇，家貧無子，賣藥吳門市，自號瞽醫。以餘貲買石，建二幢于天池華山，以表歸心。然其于詩，結習愈深。東萊姜如須爲疏募刻之。」見錢謙益，《列朝詩集小傳》（與《天啓崇禎兩朝遺詩小傳》合刊，臺北：世界書局，1985），丁集下，頁601。

⁷⁶ 錢肅潤編，《文澱初編》（北京：北京出版社，2000，《四庫禁燬書叢刊》集部第173冊），卷6，頁180。「燕子樓中，空憐隻影」，指白居易〈燕子樓三首〉；「琵琶曲內，莫上別船」，指白居易〈琵琶引〉。

云：「彼美淑姬，可以晤歌。」此即姜垓所謂「靈均託介于蹇脩，詩人寄興于彼美」。在姜垓看來，《詩經》、《楚辭》中的這些詩句雖言男女之情，實質上卻寄寓著比興之義，《唐詩學香集》正繼承了此一風騷傳統，故其書所選的芳豔之詞多「因事揀時，借彼喻此」之作。這樣的論點，強調的是詩歌的政教功能，而非審美價值，宗經復古的立場隱約可見。再看〈募刻胡白叔蟋蟀吟引〉所云：

君齒已過夫七旬，志不倦于三百。篇章口授，勢應鼓鐘。體製腹裁，聲諧金石。⁷⁷

文中讚譽胡梅為詩「體製腹裁，聲諧金石」，若以晚明復古論者的用語來作詮釋，「體製」指的是「格」，「聲諧金石」著重的則是「調」⁷⁸。亦即明代復古詩學的核心概念——「格調」，依然是姜垓後期詩論的重心所在。如此說來，方以智與姜垓於崇禎 15 年（1642）的那一場詩學對談，雖然決定性的改變了方以智的詩學信念，但似乎未對姜垓造成太大的影響。

五、格調詩說的超越

〈與姜如須論詩〉結尾云：「且讀書，休自誇。他年騎鶴吞雲霞，安知不笑此時猶眼花？」詩作中，方以智已預見到自己的詩學造詣或將隨著年歲的增長而更上層樓。果如其言，入清後方以智的詩學思想又有所進，〈詩堂〉一文述此詩學歷程的第三階段為：「老而放筆自作，節宣更何避焉！」⁷⁹句中的「節宣」一詞，正可視為方以智後期詩論的總結⁸⁰。

⁷⁷ 同前註，卷 18，頁 608。

⁷⁸ 除本文第二節引許學夷、陳子龍之論外，另可參趙宦光（1559-1625）所云：「夫物有格調。文章以體制為格，音響為調；文字以體法為格，鋒勢為調。格不古則時俗，調不韻則獷野。」語見趙宦光，《寒山帚談》，收入華人德主編，《歷代筆記書論彙編》（南京：江蘇教育出版社，1996），上卷，〈格調〉，頁 256。

⁷⁹ 《青原志略》，卷 13，頁 701。

⁸⁰ 下文僅依行文需要，略釋「節宣」一詞的意涵。關於方以智「節宣」說的來源及詳細內容，請參廖

方以智以「節宣」論詩，最早見於庚寅答客所作的《通雅·詩說》。庚寅爲順治7年（1650），當時仍流離於嶺南的方以智在歷經天崩地解的生死淬煉之後，對於人生與詩歌都有更爲深刻的思考，後二年（1652），其哲學思想的奠基之作《東西均》即告著成。試觀《通雅·詩說》論「節宣」云：

詩之廣大配天地，變通配四時，惜乎日用而不知，雖興者亦未必知也。水不澄不能清，鬱閉不流亦不能清。發乎情，止乎禮義。詩以宣人，即以節人。老泉曰：「窮于《禮》而通于《詩》。」立《禮》成樂，皆于《詩》乎端之。《春秋》律《易》，言之者無罪，聞之者足以戒，皆于《詩》乎感之。道不可言，性情逼真于此矣。⁸¹

晚年住錫江西青原山所作的〈詩堂〉也沿用了此一術語：

愚者曰：「……才以學充，學以識大，而性情隨之一節一宣，而和在其中矣。」
 門曰：「請言節宣。」曰：「禮節之，詩宣之，詩即樂也。陶情有法，是詩之節宣禮樂也，猶之苦空而修禪悅為樂。言宣無言，無言節言，誰非一節一宣而節宣回互者乎？」⁸²

「節宣」一詞出自《左傳·昭公元年》，篇中記子產之言：「君子有四時：朝以聽政，晝以訪問，夕以脩令，夜以安身。於是乎節宣其氣，勿使有所壅閉湫底，以露其體。」⁸³析論之，「節宣」之「節」爲節制之意，「宣」爲宣散之意，原文意指養生之道在於有節度的散發體內血氣，勿使血氣壅塞底滯而羸露其體。最早使用此一詞彙來談論詩文創作的是劉勰，《文心雕龍·養氣》云：「是以吐納文藝，務在節宣，清和其心，調暢其氣，煩而即捨，勿使壅滯。」⁸⁴句中「節宣」仍是就節制、宣散其氣而言，但劉勰所論之「氣」並不限於生理之血氣，更重要的是心理之志氣；意思是說，作者在創作之前應將自己的身心精神調整到清明平和的最佳狀態，方能

肇亨，《明末清初遺民逃禪之風研究》（臺北：臺灣大學中國文學研究所碩士論文，1994），第六章第二節〈逃禪遺民文學主張之一——以方以智「節宣說」爲討論中心〉，頁130-142。

⁸¹ 《通雅》，卷首3，〈詩說〉，頁57。

⁸² 《青原志略》，卷13，頁701。「門」爲方以智門人郭林，字入門。

⁸³ 杜預注，孔穎達正義，《春秋左傳正義》（臺北：藝文印書館，1989，《十三經注疏》本），卷41，頁707。

⁸⁴ 劉勰著，詹銜義證，《文心雕龍義證》（上海：上海古籍出版社，1994），卷9，頁1581。

使文思源源不絕。方以智以「節宣」論詩，用意又與劉勰有異，其所述並不就「氣」而論，而是著眼於詩人在創作詩歌時如何抒發與收束情感，以使「性情」達致中和。雖然詩歌創作的目的本在於表達情感，偏重於「宣」，但情感若毫無約束的宣洩而出，又不免流於放蕩，故方以智舉〈詩大序〉：「發乎情，止乎禮義。」以及蘇洵〈詩論〉：「窮于《禮》而通于《詩》。」⁸⁵用以說明為詩者亦當深乎《禮》意，以禮「節」情，讓詩歌表現的情感能得到適當的控制。禮節之，詩宣之，一節一宣而節宣回互中，詩人的喜怒哀樂之情發而皆中節，性情之中和即在此內。

前引《通雅·詩說》中並有「《春秋》律《易》」一語，此語較難索解，可參照方以智〈文受序〉云：「聖人玩《易》之時義，而以《春秋》律之，見諸行事，深切著明。不名之曰冬夏，而名之曰春秋，此何謂耶？一年酷寒酷暑，為日不多，餘皆中和平分之候也，直謂之春秋矣。名春秋，示中和也。」⁸⁶又〈讀書通引〉云：「物必有則，當則與否，是因二也。因二即《春秋》，《易》一其中矣。」⁸⁷對讀之後可知，春與秋可視為天之性情，一如苦與樂為人之性情，「春／秋」、「苦／樂」皆反因之二，反因交相輪轉之中自有至理之一朗現，此即〈繫辭上〉所謂「一陰一陽之謂道」，用方以智的話來說，則可謂「一用于二，二必代明錯行，以不息此貞觀貞明之一」⁸⁸。由此不難察知，方以智的「節宣」說實蘊涵著《易》學思維，非僅如此，依方以智的論述，詩人情感的一節一宣既可體現大道，則可以說詩道其實也就是《易》道，此所以〈繫辭上〉云《易》道「廣大配天地，變通配四時」、「百姓日用而不知」的話語，更被方以智直接引入《通雅·詩說》以論詩，因而有「詩之廣大配天地，變通配四時，惜乎日用而不知」之論。

倘若性情的一節一宣即有詩存焉，那麼詩歌確實可以無時無地不在，方以智進而推申：「盡古今皆比興也，盡古今皆詩也。」⁸⁹「遍大地總是文章，供我揮灑。」

⁸⁵ 原作「嚴於《禮》而通於《詩》」。見蘇洵著，曾棗莊、金成禮箋注，《嘉祐集箋注》（上海：上海古籍出版社，1993），卷6，頁156。

⁸⁶ 《浮山文集》，〈後編〉，卷1，頁668。

⁸⁷ 同前註，頁667。

⁸⁸ 方孔炤著，方以智編，《周易時論合編》（臺北：文鏡文化公司，1983），卷13，〈說卦傳〉，頁1648。

⁸⁹ 《通雅》，卷首3，〈詩說〉，頁57。

⁹⁰甚至說：「天公是第一畫手，伏羲是第一詩人。」⁹¹在方以智的人生志向中，鑽研《易》學以終天年本為生命的最後安頓處，順理成章的，其詩歌之學最後也落腳於《易》，這樣的詩學論述已拔昇至哲理的高度，更能閃耀出思辨的光彩。若與前二階段的「以情就格」和「以情破格」相較，放筆自作而不避節宣的創作方式已然超越了體格聲調的羈絆，此時詩人的性情在收放自如之中，既無須刻意追求詩歌的格調，亦不與詩歌的格調相衝突，則方以智此一時期詩學思想的特色可謂之「以情超格」。

然而，「節宣」是就性情而論，性情雖為詩歌之本源，但若無章法字句等形式因素的存在，一首詩作終究無法真實的完成。故討論方以智後期的詩論，仍不可忽略其就作品而立論的「中邊」說⁹²。「中邊」之說最早也見於《通雅·詩說》，〈詩說〉第一則即界定了「中邊」的意義：

論倫無奪，嫻于節奏，所謂邊也；中間發抒蘊藉，造意無窮，所謂中也。措詞雅馴，氣韻生動；節奏相叶，蹈厲無痕；流連景光，賦事狀物；比興頓折，不即不離；用以出其高高深深之致，非作家乎？非中邊皆甜之蜜乎？又況誦讀尚友之人，開幃覆代錯之目，舞吹毛灑水之劍，俯仰今古，正變激揚，其何何當？由此論之，詞為邊，意為中乎？詞與意，皆邊也。素心不俗，感物造端，存乎其人，千載如見者中也。⁹³

「中邊」為佛經語，最早使用此一詞彙來論詩的是蘇軾。蘇軾〈評韓柳詩〉云：「所

⁹⁰ 方以智，《浮山此藏軒別集》，附於《浮山文集》（北京：北京出版社，2000，《四庫禁燬書叢刊》集部第113冊），卷2，〈枯樹圖〉，頁714。

⁹¹ 同前註，卷1，〈為蔭公書卷〉，頁707-708。

⁹² 同樣的，下文也僅解釋「中邊」一詞的基本意涵。關於方以智「中邊」說的來源及詳細內容，請參廖肇亨，〈藥地愚者大師之詩學源流及旨要論考——以「中邊說」為討論中心〉，《佛學研究中心學報》第7期（2002），頁259-293；以及汪祚民，〈方以智詩論初探〉，《安慶師院社會科學學報》1997年第2期，頁9-14。

⁹³ 《通雅》，卷首3，〈詩說〉，頁55。「幃覆代錯之目」，語出《中庸》：「仲尼祖述堯舜，憲章文武；上律天時，下襲水土。辟如天地之無不持載，無不覆幃，辟如四時之錯行，如日月之代明。」「吹毛之劍」，《碧巖錄》第100則：「僧問巴陵：『如何是吹毛劍？』陵云：『珊瑚枝枝撐著月。』」「灑水之劍」未詳，或可參《碧巖錄》第35則，圓悟克勤禪師評唱：「若要參透，使孤危峭峻，如金剛王寶劍，向文殊言下薦取，自然水灑不著，風吹不入。」

貴乎枯澹者，謂其外枯而中膏，似澹而實美，淵明、子厚之流是也。若中邊皆枯澹，亦何足道。佛云：『如人食蜜，中邊皆甜。』人食五味，知其甘苦者皆是，能分別其中邊者，百無一二也。」⁹⁴此文為蘇軾詩歌理論中的重要篇章，在文學批評史一類的書籍中經常徵引闡釋⁹⁵。以蘇軾「外枯而中膏，似澹而實美」的話語觀之，「中邊」近同於「內外」或「裡表」，其中，「邊」指的是詩歌語言所呈現的外在樣態，「中」則是詩歌的內在意旨或情致韻味。方以智對於「中邊」的詮釋，起初也依循蘇軾的論述架構而展開：措詞、節奏、賦事、比興，這些與創作技法相關的要素皆為外在之「邊」；藉外在之邊所發抒的蘊藉之情，所創造的無窮之意、高深之致，則為內在之「中」；二者兼善，則可謂「中邊皆甜」。但方以智接著又指出：當我們尚友古人時，能千載之下如見其人，睹其舉止與天地、四時、日月同運，察其心性炳然如吹毛利劍，顯然不只是讀到詩歌的外在字詞或內在意旨而已，而是感受到了詩人俯仰古今而不同於流俗的「素心」⁹⁶，故詞與意皆當為「邊」，詩歌所體現的詩人之人格精神才是真正的「中」。如此的詮解，則已超出蘇軾原意之外。

承上所述，方以智對「中邊」一詞有兩層解釋：就第一層次來說，詞為「邊」，意為「中」；就第二層次來說，詞與意皆為「邊」，詩人不俗之素心方為「中」。以此「中邊」的內涵衡之，復古詩學所重視的「格調」概念當然只是詩歌之「邊」，甚至是「邊之邊」。不過，體格聲調雖非詩歌的本體，卻是詩歌存在的真實現象，依然不可偏廢，方以智《東西均·道藝》即云：「知道寓于藝者，藝外之無道，猶道外之無藝也。」⁹⁷文中「道」與「藝」的關係近於「中」與「邊」，故此語可以理解為「中寓於邊者，邊外之無中，猶中外之無邊」，「中邊」二者本為一體。《通雅·詩說》第二則亦正闡釋此理：

⁹⁴ 蘇軾，《蘇軾文集》（北京：中華書局，1996），卷 67，頁 2109-2110。「如人食蜜，中邊皆甜。」語出《四十二章經》。

⁹⁵ 可參顧易生、蔣凡、劉明今，《宋金元文學批評史》（上海：上海古籍出版社，1996），頁 174；陳良運，《中國詩學批評史》（南昌：江西人民出版社，1995），頁 331。

⁹⁶ 「素心」，語出陶潛〈移居二首〉其一：「聞多素心人，樂與數晨夕。」顏延之〈陶徵士誄并序〉亦稱陶淵明：「弱不好弄，長實素心。」

⁹⁷ 方以智著，龐樸注釋，《東西均注釋》（北京：中華書局，2001），〈道藝〉，頁 178。

《關尹子》曰：「道寓，天地寓。」舍可指可論之中邊，則不可指論之中無可寓矣；舍聲調字句雅俗可辨之邊，則中有妙意無所寓矣。此詩必論世、論體之論也，此體必論格、論嚮之論也。……謂不以中廢邊。⁹⁸

此段文字與方孔炤〈與人論詩〉一文全同⁹⁹，知為方以智繼承其父之說。方氏父子的共同論述同樣應就兩個層面來理解：先就第二層次來說，捨去可指論之「中」（意）與「邊」（詞），則不可指論之「中」（心）便無可寄寓；再就第一層次來說，捨去聲調字句之「邊」（詞），則妙意之「中」（意）亦無可寄寓。在「中邊」說的兩重意義中，「中」皆不可廢「邊」，此一論點等於肯定了體格聲調仍是詩歌作品中不可或缺的要害，如方以智所云：「勿謂字櫛句比為可屑也，從而叶之，從而律之，詩體如此矣。」¹⁰⁰借用清代詩論家翁方綱（1733-1818）的說法，則可謂：「夫詩豈有不具格調者哉！」¹⁰¹

合觀「節宣」及「中邊」之論，可察知方以智最後一階段的詩學思想雖已超越了格調詩說，但此一超越並非背離，而是一種「融攝的超越」，亦即涵融格調於性情的節宣之中而無阻滯、不自覺。也因此，方以智後期的詩論仍須面對明代復古詩學的兩個核心議題：其一，以「時代格調」來說，究竟何一時代、何一體製的詩作才是詩人習詩時應當取法的對象？其二，當典範詩作已然確定後，詩人又應如何熟悉體格聲調的操作，使之渾化無跡的融入個人的詩歌創作中？方以智晚年所作的〈詩堂〉對這兩個問題都提出了解答，先看方以智與門人郭林之間的答問：

曰：「古律正變何取焉？」曰：「三百騷雅、河梁魏晉、曹阮陶杜、王孟劉白、次山、長吉、退之、義山，皆因時轉風而皆自變一格者，宋之蘇黃亦猶

⁹⁸ 《通雅》，卷首3，〈詩說〉，頁55-56。引《關尹子》語，見《關尹子·二柱篇》：「天地寓，萬物寓，我寓，道寓。苟離于寓，道亦不立。」

⁹⁹ 此點為廖肇亨先生所發現，參《明末清初遺民逃禪之風研究》，頁140-141；〈藥地愚者大師之詩學源流及旨要論考——以「中邊說」為討論中心〉，頁267-171。方孔炤原文見周亮工編，《賴古堂名賢尺牘新鈔三選結鄰集》（北京：北京出版社，2000，《四庫禁燬書叢刊》集部第36冊），卷12，頁685。

¹⁰⁰ 《通雅》，卷首3，〈詩說〉，頁55。

¹⁰¹ 翁方綱，《復初齋文集》（臺北：文海出版社，1969），卷8，〈格調論上〉，頁331。

是也。」¹⁰²

此說除了延續〈與姜如須論詩〉「騷雅漢魏合陶鑄，協律唐宋窮乃工」的精神外，更進一步列舉出歷代詩作中可供取法的家數，這一系列的詩體或古或律，或正或變，共同的特點在於皆能因時變化而自成一格。亦即方以智晚年對於詩歌典範的追求，已從早期的單一性轉變為多元價值的肯定。再看〈詩堂〉對於第二個議題的看法：

修武以論張長史之劍器，東坡以論文與可之成竹，弄丸者累三掇五，學射者以目承挺。習伏眾神，技兼乎道矣。譬如食蜜，中邊皆甜。¹⁰³

韓愈〈送高閑上人序〉言張旭善草書，不治他伎，惟將所觀所感寓之於書，故其書變動猶鬼神¹⁰⁴。蘇軾〈文與可畫篔簹谷偃竹記〉言文與可畫竹先得成竹於胸中，又能操之熟練，故可振筆直遂，以追其所見¹⁰⁵。《莊子·達生》言痾僂丈人累丸於竿頭，累二、累三、累五皆不墜，是以承蠅猶掇之¹⁰⁶。《列子·湯問篇》言紀昌學射於飛衛，以目承牽挺，二年之後而目不瞬¹⁰⁷。方以智援引這些例證，用意皆在說明作詩須由規矩、法度入手，長久練習後自能出神入化，技進於道，使得詩作的聲調字句能出以無窮妙意，並寄寓詩人不俗之素心，企及「中邊皆甜」的境界。據此，益可見方以智晚年的詩論並未與早年所崇尚的復古詩學完全斷絕關係，其說在超越之中實仍保存著格調詩說的若干精神。

¹⁰² 《青原志略》，卷 13，頁 701。

¹⁰³ 同前註。「習伏眾神」為諺語，王守仁《武經七書評·李衛公問答》：「習伏眾神，巧者不過習者之門。」桓譚《新論·道賦》寫作：「伏習象神，巧者不過習者之門。」

¹⁰⁴ 見韓愈著，馬其昶校注，《韓昌黎文集校注》（上海：上海古籍出版社，1998），卷 4，頁 269-271。韓愈文中未言張旭觀公孫大娘舞劍之事，方以智似乎誤記。方以智所指或為呂本中〈與曾吉甫論詩第一帖〉：「悟入之理，正在工夫勤惰間耳。如張長史見公孫大娘舞劍，頓悟筆法。如張者，專意此事，未嘗少忘胸中，故能遇事有得，遂造神妙；使它人觀舞劍，有何干涉？」見胡仔編，《苕溪漁隱叢話》（北京：人民文學出版社，1993），〈前集〉，卷 49，頁 344。

¹⁰⁵ 見《蘇軾文集》，卷 11，頁 365-366。

¹⁰⁶ 見郭慶藩，《莊子集釋》（臺北：華正書局，1991），卷 7 上，〈達生〉，頁 639-641。

¹⁰⁷ 見楊伯峻，《列子集釋》（北京：中華書局，1991），卷 5，〈湯問篇〉，頁 182-184。

六、結語

扼要而論，方以智詩學歷程的三階段與明代復古詩學的承變關係是：追求→轉向→超越。其中，從「追求」到「轉向」的遞變，方以智文章中曾數度言及，故不難察知。參照〈宋子建秋士集序〉云：「集目始于壬申，則余初過雲間之歲也。當是時，合聲倡雅，稱『雲龍』焉，一俯一仰，不自知其聲之變矣。臥子嘗累書戒我：『悲歌已甚，不祥。』嗟乎！變聲當戒，戒又安免？」¹⁰⁸從崇禎5年（1632），方以智與陳子龍論詩相合，雲間、龍眠兩地詩人合聲倡雅，到方以智吟詠悲歌，陳子龍累書勸戒，文中記錄的正是方以智的詩風由雅入變的過程。及至崇禎15年（1642）與姜垓論詩，方以智的詩學思想終能藉著杜甫的「轉益多師」以及韓愈的「崩豁雷礪」之說，正式衝破詩歌第一義的侷限。

其後，方以智對於復古詩學的態度又從「轉向」進入「超越」的階段，惟此超越並非棄絕體格聲調，而是渾化自然的涵融格調於其內。爲了確認本文的論點，可以再舉方以智《浮山此藏軒別集》中討論書畫的兩段文字爲證：

天自蘊一切法，流峙動植，一縱一衡，莫非天之法也。學先資于古人，能徵古人處，即自見其天矣。久之而心手與之為一，古人一我也，天一我也，造化在乎手。（〈題倣古冊後〉）¹⁰⁹

必臨古帖，乃不墮惡道；光與古人為一，乃能別變。筆泯於法，腕忘其心，始享方圓同時耳。（〈書小愚卷〉）¹¹⁰

此二文皆方以智晚年的文字。論中言及，書畫藝術蘊藏著先天的法度規矩，此法度規矩正表現在古人作品中，故作書習畫必須「先資于古人」、「臨古帖」，待到「能徵古人處」、「與古人為一」，自能體察出此存在於具體作品中的既有法則；然先天之法流動不居，非可執一而論，故當技藝臻及「天一我也」的境界時，「事有定理」之「方」已化爲「變化無方」之「圓」，「變化無方」之「圓」也包容了「事

¹⁰⁸ 《浮山文集》，〈後編〉，卷1，頁665。「宋子建」，即宋存標，字子建，江蘇華亭人。

¹⁰⁹ 《浮山此藏軒別集》，卷2，頁713。

¹¹⁰ 同前註，卷1，頁711。「小愚」，即方以智三子方中履。

有定理」之「方」¹¹¹，故謂「方圓同時」。方以智此論雖非談詩，但藝術理論之間本有相通處，移諸詩學，此說可理解為對於法度的「超越」本即包含了「融攝」，故其中仍有復古的意味存焉。對照李夢陽〈再與何氏書〉云：「即如人身，以魄載魂，生有此體，即有此法也。詩云：『有物有則。』故曹、劉、阮、陸、李、杜能用之而不能異，能異之而不能不同。」¹¹²二人之論頗有相互對應之處。對此，與其說方以智終身仍受復古詩學的影響，不如說復古詩學本來就具有合理的成分，這些成分很自然的被融入方以智的晚年思想，成為其全均之學中不可分割的一部分。

¹¹¹ 〈繫辭上〉：「蓍之德圓而神，卦之德方以知。」朱子注：「圓神，謂變化無方。方知，謂事有定理。」見朱熹，《周易本義》（臺北：大安出版社，1999），卷3，頁247-248。

¹¹² 《空同先生集》，卷61，頁1742。「有物有則」，〈大雅·烝民〉之句。

