

由苏入杜：论翁方纲学人之诗理论体系的建构^{*}

刘亚文

内容提要 翁方纲提出的“由苏入杜”说关涉其宏观与微观各层面的理论建构，是清代宋诗学发展过程中一个至关重要的转折点。首先，翁氏以“真放本精微”总评东坡诗歌，打破“苏诗真放”的传统认识，揭示出杜、苏二家在诗法上的一致性，以“法度”约束“才力”，突出精严文理与精深义理。其次，从“诗教”角度阐释苏轼诗歌紧扣杜诗学深旨，在诗歌源流中赋予东坡上接风雅的正统地位，为宋诗进一步经典化奠定基础。再次，“由苏入杜”说勾连开元天宝与元祐诗坛两座高峰，打通唐宋诗之间的时代壁垒，成为以“雅正”为标准的“杜韩苏黄”学人之诗经典作家谱系建构的逻辑起点，对乾嘉以后的诗学发展产生深远影响。

关键词 翁方纲 由苏入杜 诗教 学人之诗

清中叶主流诗学有两个特征格外引人注目，一是考镜源流，二是回归诗教，翁方纲的诗学理论颇能反映当时的潮流。自郭绍虞将翁方纲诗论概括为“肌理说”之后，学界相关研究日渐精深。综观翁氏主要贡献，大致可以分为两个部分：就宏观而言，经过晚明、清初宗宋诗人的不断探索，以“杜韩苏黄”为典范的宋调经典作家谱系之建构最终由翁方纲完成^①；就微观而言，“肌理说”从文理、义理等角度深入诗歌内部，对宋调特征进行细致剖析^②，使其“学人之诗”的面貌得以明晰。翁方纲宋调谱系的形成是考镜源流风气之下的产物，而其义理观对“诗教”的独特阐发，则代表着清中期占有相对优势地位的官方诗学取向，具有典型的时代特色。在翁方纲理论建构的过程中，“由苏入杜”说的提出至关重要，是清诗坛一大关捩^③。以此为支点全面考察翁氏的宗苏活动，可以管窥乾嘉诗学的一

^{*} 本文为国家社会科学基金重大项目“清代诗史典型事件的文献考辑与研究”（项目编号18ZDA255）阶段性成果。

^① 蒋寅《翁方纲诗学的取法途径与理论支点》（《学术研究》2017年第6期）一文有相关论述，但与本文观点略有不同。

^② 近年来学界多有对肌理说二分法（义理、文理）的质疑，如蒋寅《肌理：翁方纲的批评话语及其实践》（《文学遗产》2019年第1期）、《翁方纲诗学的取法途径与理论支点》，唐芸芸《杜诗与翁方纲“肌理”说》（《中国文化研究》2012年第3期）等。但从翁氏个人论述来看，其诗学理论倾向于从义理、文理两个角度对客体加以观照。如本文所论“诗法”，翁氏明确将其分为“正本探原”与“穷形尽变”两个方面，即义理与文理之法；又如翁氏论著对“精微”的解释，在文理之外亦包含义理之精深。因此，尽管仅靠翁氏所说的“义理之理，即文理之理，即肌理之理”（翁方纲《复初斋文集》卷四《志言集序》，《清代诗文集汇编》，上海古籍出版社2010年版，第382册，第53页），未必可以得出“肌理包含义理与文理”的结论，但是从翁方纲诗学的客观存在状态来看，完全可以从义理、文理这两个角度对其加以分析。

^③ 何继文《翁方纲的“由苏入杜”说》（《汉学研究》2010年第3期），较早关注这一理论现象，并通过文本细读，对“诗法”与“杜法”、“精微”与“肌理”等问题进行较为细致的阐释。本文结合乾嘉诗学背景以及翁方纲理论体系的整体架构，对“由苏入杜”说产生的深层原因及其诗学史意义作进一步探讨。同时，本文部分观点与何文有所不同，如对“精微”内涵的界定等。

系列重大变化——苏轼诗歌研究由宏观转向精微，由格调而至肌理；宋诗学由推尊“苏陆”转而宗祖“苏黄”；馆阁诗风由一味宗唐逐渐向宗宋偏移。

一 诗法：苏诗“真放本精微”

乾隆五十一年（1786），翁方纲在答友人论诗之作中首次明确提出“欲从苏门杜法叩”^①，对其此前关于杜甫、苏轼诗歌的思考进行总结、升华，指出经由学习苏轼诗歌达到杜诗堂奥的途径。嘉庆十二年（1807），翁氏再言“于苏窥杜法，诗境乃升堂”^②，正式提出“由苏入杜”说。此后，苏斋论诗屡屡涉及之，“嘉道间诗人颇是其言”^③。翁方纲诗学“大旨以杜为宗”^④，这是“由苏入杜”说诞生的理论前提。然而翁氏又认为，杜甫诗歌端倪莫测，后人“必不能学，必不可学”。《石洲诗话》多次对学杜之风提出批评“今人不知杜公有多大喉咙，而以为我辈亦可如此，所以纷如乱丝也。”^⑤与此同时翁氏指出，杜甫之外唐代诸公诗歌虽好，“其路非不正也”，却存在“意有专趋”之弊，专学一家则“易于渐滋流弊”^⑥。因此在翁氏看来，朱彝尊所提倡的学诗路径最为“稳实”，即“由元人而入宋而入唐”（《石洲诗话》卷四，第157页）。苏轼诗歌“才力之富，涵盖万象，吞吐百家”，“宋之有苏轼犹唐之有杜诗”^⑦，故而“因苏问杜”^⑧才是诗境升堂的最佳门路。如此一来，架空了唐诗的翁方纲诗论在宋诗这里落到实处，翁氏“祧唐祖宋”之真面目也可于此窥得一斑。

“由苏入杜”并非简单的师法路径问题，其提出关合乾嘉之际审美风尚的变迁，如诗坛对苏轼诗歌的关注从“雄放”转向“精微”，对东坡诗风的判断由接近盛唐转向接近中唐等等。伴随着这些观念的转变，清代苏诗学逐步从宏观的“气局格调”走向精微的“法度肌理”。具体而言，这一主张落实到翁方纲理论的第一步，是以“真放本精微”总评苏诗，在“诗法”层面确立杜、苏二家的同质关系，进而从文理、义理两个角度观照东坡诗歌。翁方纲诗论的一个显著特征是“节制”，其实现途径之一是以“法度”约束“才力”。因此，“诗法”一直都是翁方纲诗学的重要论题。翁氏提出文章立法之关键包含两个方面——“正本探原”与“穷形尽变”。前者为“立乎其先、立乎其中者”，即义理之法；后者为“立乎其节目、立乎其肌理界缝者”^⑨，即文理之法。在翁方纲看来，古之诗人能达于真境界者，尽皆依法而作，从心所欲而不逾矩。故此他以“孰知二谢将能事，颇学阴何苦用心”总评杜甫诗歌，又以“始知真放本精微”作苏诗之总序。“‘真放’者，即豪荡纵横之才力”，即“二谢将能事”之义；“‘精微’，即细肌密理之节制”，即“阴何苦用心”之法^⑩。翁方纲借此提出，在东坡“行云流水”^⑪的“真放”风格之下，是与杜诗一脉相承的“精微”肌理。“真放精微”也被翁氏当作参

① 翁方纲《复初斋诗集》卷三二《次答冶亭阁峰二学士论诗之作》，《清代诗文集汇编》，第381册，第297页。

② 《复初斋诗集》卷六一《赠张南山孝廉三首》（其三），《清代诗文集汇编》，第381册，第576页。

③ 邱炜菱《五百石洞天挥麈》卷一二，《续修四库全书》，上海古籍出版社2002年版，第1708册，第269页。

④ 翁方纲《复初斋集外文》卷一《粤东三子诗序》，《清代诗文集汇编》，第382册，第638页。

⑤ 翁方纲著，陈迥冬校点《石洲诗话》（与赵执信著，陈迥冬校点《谈龙录》合刊）卷一，人民文学出版社2019年版，第50、55页。

⑥ 翁方纲《杜诗附记》“自序”，赖贵三校释，台湾编译馆主编《翁方纲〈翁批杜诗〉稿本校释》，台湾里仁书局2011年版，第111页。

⑦ 翁方纲《苏斋笔记》卷九，《清代稿本百种汇刊》，台湾文海出版社1974年版，第67种，第8687—8688页。

⑧ 《复初斋诗集》卷六九《送张南山还粤东兼寄黄香石》，《清代诗文集汇编》，第381册，第656页。

⑨ 《复初斋文集》卷八《诗法论》，《清代诗文集汇编》，第382册，第82页。

⑩ 参见翁方纲《与叶筠章论“阴何苦用心”句法》，《翁方纲〈翁批杜诗〉稿本校释》，第575—576页。

⑪ 苏轼著，孔凡礼点校《苏轼文集》卷四九《与谢民师推官书》，中华书局1986年版，第4册，第1418页。

透“诗家三昧”的“妙门”^①。从翁方纲本人的相关论述来看，“精微”的指涉范围与“诗法”类似，包含文理、义理两个维度，是肌理说的重要内容。

翁方纲“于苏学独取‘真放本精微’一语”^②，实寓抑扬于其中。简单说来，“真放”之境是才力的表现，“精微”是谨严法度的展示。他对二者辩证关系的强调，意在突出后者，从而达到以“法度”节制“才力”的目的。清中期之前，诗坛惯以“真放”打通太白、东坡，将二人并称为两“谪仙”的观念自宋代起便十分流行。从诗法角度看，东坡所提倡的“捷法”，“不拘成法，放纵个性”，受禅宗“无住”“无念”“无缚”思维方式的启发，体现了“随机应变、纵横自在的通脱精神”^③，这确乎与太白更为接近。然而，翁方纲在自立主脑之前，首先向此种共识发出挑战。“由苏入杜”说几乎无视李、苏并举的惯例，以“精微”为纽带，在杜甫与苏轼之间建立起密切联系^④。翁氏认为少陵“连城璧”的关键在于“精微”二字，此为“杜公所以超出中、晚、宋后诸千百家独至之诣”^⑤。他以“真放本精微”阐释东坡诗歌，突出精妙法度，淡化对才力的强调，是东坡儒家精神在诗法上的证实，与传统苏诗学颇为不同。

关于“真放”之境的具体内涵，以及翁方纲为何对此略显排斥，大致可以从前人所确立的艺术典范中窥得一二：就绘画而言，苏轼认为“真放”是吴道子作品的“得与天契”；就书法而言，查慎行以为古人草书之风“正得此意”；就诗歌而言，晚唐人视太白“逸气”为“真放”的极致^⑥。画圣吴道子、草圣张旭、诗仙李白无一不是盛唐人，“真放”也正是盛唐气象的表现之一。“子瞻才大”^⑦，此种凤舞龙腾的浪漫主义色彩确乎其作品的一大特色。翁方纲对此并不完全否定，他也承认苏轼诗歌“变眩百怪包洪纤”^⑧。然而对“放境”的单纯追求，容易将关注焦点引向诗人天赋，忽略经营结构之力，进而蹈于空虚^⑨，这与“质实”的翁方纲诗学背道而驰。职是之故，翁氏一再强调“沧海倒注银潢泻”^⑩的豪迈气质并不是东坡诗歌密谛所在：

杜惟质厚元无诀，苏取雄奇恐不真。（《复初斋诗集》卷六二《墨卿书来云先生春来日与莲裳南山论诗可羨也是日适得南山手书而莲裳将归矣》，《清代诗文集汇编》，第381册，第585页）

但取其激昂豪放者，抑又失之。……（予）于诗则但见其深至冲微，而不见其奔放；但知其平实纯正，而不知其激烈叫号也。（《复初斋文集》卷五《宝苏室研铭记》，《清代诗文集汇编》，第382册，第60页）

① 翁方纲《彭门怀古四首》（其四：“诗家三昧要深论，真放精微是妙门。”）（翁方纲《复初斋集外诗》卷一九，《清代诗文集汇编》，第382册，第550页）

② 《复初斋集外文》卷一《玉延秋馆诗画卷序》，《清代诗文集汇编》，第382册，第637页。

③ 周裕锴《宋代诗学通论》，巴蜀书社1997年版，第215—216页。

④ 项楚先生说“历来论家对于苏诗学杜，一般都不十分强调。”（项楚《读〈纪评苏诗〉》，《柱马屋存稿》，商务印书馆2003年版，第212页）确切地说，清中期之前，诗坛不十分注意从学杜的角度关注苏诗；清中期之后，宗杜诗人又多论黄庭坚和江西诗派与杜诗的关系，而相对忽略了苏轼。

⑤ 《杜诗附记》“自序”，《翁方纲〈翁批杜诗〉稿本校释》，第112页。按：原文标点有误，引文略有改动。

⑥ 参见苏轼《苏轼诗集校注》卷三七《子由新修汝州龙兴寺吴画壁》，张志烈、马德富、周裕锴主编《苏轼全集校注》，河北人民出版社2010年版，第6册，第4329、4333、4331页。

⑦ 卢坤《苏文忠公诗集序》，苏轼撰，纪昀评，李鸿裔手批《苏文忠公诗集》，四川大学古籍整理研究所编《宋集珍本丛刊》，线装书局2004年版，第20册，第671页。

⑧ 《复初斋诗集》卷三二《次答冶亭阆峰二学士论诗之作》，《清代诗文集汇编》，第381册，第297页。

⑨ 翁方纲《恽道生山水卷》：“苍深气在经营外，恣肆功居结构前。”（《复初斋诗集》卷五八，《清代诗文集汇编》，第381册，第540页）

⑩ 《复初斋诗集》卷一四《观董蔗林少宰所藏苏文忠定惠院月夜偶出二诗草墨迹》，《清代诗文集汇编》，第381册，第120页。

世以苏诗目奔放，三藏法界标华严。……谁知当日得力语，圆相表里天人兼。真放精微非客慧，豪厘妙算楮与缣。（《复初斋诗集》卷三二《次答冶亭阆峰二学士论诗之作》，《清代诗文集汇编》，第381册，第297页）

学苏误谓迅一扫，睹此应惊退三舍。……固知真放本精微，何必文章成怒骂。（《复初斋诗集》卷一四《观董蔗林少宰所藏苏文忠定惠院月夜偶出二诗草墨迹》，《清代诗文集汇编》，第381册，第120页）

除却达于“真放”之境须仰赖作家才力以及难于收束和把握之外，翁方纲对其避而远之还有更深层的原因，他看到普通人效仿此格容易走向两条歧路：一是以李白为代表的狂放，二是以陆游为代表的恣肆与颓放。

“始知真放本精微，不比狂花生客慧”源出苏诗《子由新修汝州龙兴寺吴画壁》，东坡用以赞扬吴道子画作之奇绝。“狂花”，即“不依时序或不遵常规而开之花”；“客慧”，即“浮泛的不实在之智慧”^①。苏轼将两句并举，可知在他看来，“真放”与“狂”亦仅一线之隔。李白诗歌、张旭草书等“真放”风格的经典范式，也在一定程度上将这一概念与“狂”画上等号。然而盛唐之“狂”的重要内涵之一是“安能摧眉折腰事权贵”的“狂傲”，暗含士人对政治权威的挑战，即道统对治统的挑战。清中期统治秩序趋于稳定，官方掌控文化话语权，文人精神上的桀傲不恭注定得不到主流支持。此种背景之下，东坡诗歌“好骂”的特征屡遭清人批判，康乾馆阁诗学已对其大力排斥，乾嘉以后随着文字狱的日益兴盛，普通文人亦多有忌惮。翁方纲对“真放本精微”的阐发，正试图以“精微”法度对诗歌加以节制，将艺术涵养于“真放”之境，而非“狂放”。此种用意可以在他对“东坡与酒”的议论中得到证实：

世人目坡翁，诗狂与酒圣。……先生本静者，嗜酒非天性。诗中偶及酒，皆有托而咏。即以诗法论，亦非以狂胜。（《复初斋诗集》卷二六《朱兰嵎临龙眠画东坡笠屐图山阴朱兰圃复为摹幀载题其后》，《清代诗文集汇编》，第381册，第236页）

先生初不饮，言饮盖其偶。后来纵笔为，诗必系以酒。……昔圣酒无量，曾涉诗教否？太白酒中仙，彼自出尘垢。一以瓣香参，何必持螯手。相与观其深，慎之论尚友。（《复初斋诗集》卷六六《读苏诗四首》其三，《清代诗文集汇编》，第381册，第630页）

盛唐的“狂放”经常与“酒”联系在一起，翁方纲敏锐地抓住这个关键词，将苏诗之“放”同“狂”划清界限。在他看来，东坡写酒与太白豪饮的区别在于是否寓“诗教”于其中——苏轼纵笔为诗虽系之以酒却“有托而咏”，褪去轻狂之色，自与太白迥异。

翁方纲对苏诗“真放”的界定，还试图与陆游诗风相区别。陆游曾为方信孺书“诗境”二字，数百年后翁氏见字深有所悟，将其廛于苏斋，并以之为涵盖天地、无有穷止的诗之至境。从内容来看，“诗境”是诗歌所能包孕的一切物、事、理，是至大之境^②。从格调来看，它表现为简古大气，其奔放如“西江直吸昆仑水，助我词源万斛倾”，其端庄即“沥尽群言归朴学，澹无一笔是吟情”^③，其劲健是“诗境与秋容，气势两相当”^④。翁方纲认为陆游这样的一代之才，虽不能够穷尽诗境，却足以得江

① 《苏轼诗集校注》卷三七《子由新修汝州龙兴寺吴画壁》，《苏轼全集校注》，第6册，第4329、4332页。

② 翁方纲《诗境篇题放翁书石本后》：“江山信为诗境开，我酌江山酒一杯。吁嗟放翁一代才，江山气尚泄不尽，吁嗟诗境曷有穷止哉？所以两字怒壁立，直幹万古元气回，无已姑以名吾斋。”（《复初斋诗集》卷一五，《清代诗文集汇编》，第381册，第125页）

③ 《复初斋集外诗》卷一九《绿雨庵与蕴斋论诗再用前韵》，《清代诗文集汇编》，第382册，第554页。

④ 《复初斋集外诗》卷一九《偶得陈大士笔洒秋空诗一囊七大字墨迹题其后》，《清代诗文集汇编》，第382册，第556页。

山之元气，其长风万里的淋漓恣肆更体现出纵横豪迈的气度^①。但是翁氏进一步指出，这种妙与天契、于无奇处见奇的大自在是诗之“熟”境，达于此境更为稳妥的办法是“由生造熟”，即由精微而至真放^②。与“诗境”所展现出的才力相比，他更强调的仍旧是“法度”作为津筏的重要性。因此，当友人向其请教作诗如何达到杜甫、韩愈之成就时，他以“壮怀岂易吐？尺黍调丝簧”“风云郁江海，舟车即津梁”^③答之，指出杜、韩风云江海的壮怀激烈皆以法度为津梁。以此衡量两宋诗歌，翁方纲认为东坡比放翁更当得起“诗境”二字：

放翁镜湖诗境字，墨卷长风郁奇恣。……风骚陶谢尚不近，镜湖放笔谁畦畛？轩轩万古伫一襟，试叩精微来返本。所以陆扁斋题苏，镜湖肯执眉山乎？……淡烟香篆白豪光，拈出苏斋是诗境。（《复初斋诗集》卷六一《苏斋诗境歌》，《清代诗文集汇编》，第381册，第575页）

伫立在乾嘉之际回首“万古”诗歌，翁方纲指出风骚之旨只能从“精微”中求之，而与少陵一脉相承的苏轼诗歌方可算作“得诗之本”：

横我腊雪几，诗境拜大苏。（《复初斋诗集》卷四九《题秋童游嵩山三石阙图》，《清代诗文集汇编》，第381册，第452页）

我室苏诗扁陆书，文以载道道集虚。（《复初斋诗集》卷一五《赠吴舜华制墨歌》，《清代诗文集汇编》，第381册，第130页）

乌云红日一楼窗，苏室苏斋信诗境。（《复初斋诗集》卷六一《十二月十九拜坡公生日题钱裴山所作李委吹笛图》，《清代诗文集汇编》，第381册，第576页）

我因陆书问苏诗……如此诗境谁能争？（《复初斋诗集》卷三三《诗境东轩歌》，《清代诗文集汇编》，第381册，第306—307页）

与苏轼相比，陆游作诗缺少“精微”涵养，无敦厚蕴藉之致，单凭才力支撑，易流于“叫号”或是“颓放”。就此而论，翁方纲认为陆游、元好问诗歌皆不及东坡，而放翁之弊更甚：

苏、黄之后，放翁、遗山二家驰骋词场，而遗山更为高秀。若夫三昧之旨，则二家未免肌理稍粗矣。（翁方纲《七言诗三昧举隅》，丁福保辑《清诗话》，上海古籍出版社2015年版，上册，第308页）

遗山虽较之东坡，亦自不免肌理稍粗。然其秀骨天成，自是出群之姿。若无其秀骨，而但于气概求之，则亦未矣。（《石洲诗话》卷五，第208页）

遗山以五言为雅正，盖其体气较放翁淳静。然其郁勃之气，终不可掩，所以急发不及入细，仍是平放处多耳。但较放翁，则已多淳蓄矣。（《石洲诗话》卷五，第204页）

遗山诗“淳静”“淳蓄”处，近于“雅正”，这一点高于放翁；而其“平放”“郁勃”近于陆游，为白圭之玷。在翁方纲看来，导致这些缺点的原因是“肌理稍粗”“急发不及入细”。细者，“精微”之义也。以翁氏之见，作诗若不求肌理，唯以气概取胜，乃舍本逐末，即其所谓“激烈叫号”者也。好在遗山诗尚有“秀骨”可见，故能出群。以此为标尺，与元好问同时的刘因诗歌则被指为“酣放”乃至“伧俗”“颓放”的反面教材：

静修诗，纯是遗山架局，而不及遗山之雅正。似觉加意酣放，而转有伧气处。……第以雄奇磊

^① 翁方纲《又题诗境石本三首》（其一）：“放翁晚对镜湖书，正是诗招傅稚初。一笔长风来万里，平生烟水遍舟车。”（《复初斋诗集》卷六六，《清代诗文集汇编》，第381册，第625页）《临放翁手牋赠青侪》：“先生自言去骚远，放笔奇气逾淋漓。……更寻诗法更何法，天马万里无闲羁。”（《复初斋诗集》卷五三，《清代诗文集汇编》，第381册，第488页）《苏斋诗境歌》：“放翁镜湖诗境字，墨卷长风郁奇恣。”（《复初斋诗集》卷六一，《清代诗文集汇编》，第381册，第575页）

^② 翁方纲《诗境篇题放翁书石本后》：“诗境从生乃造熟，熟后平坦皆崔嵬。”（《复初斋诗集》卷一五，《清代诗文集汇编》，第381册，第125页）

^③ 《复初斋诗集》卷六四《送乐莲裳南归》，《清代诗文集汇编》，第381册，第602页。

落之气赏之可耳。若以诗家上下源流之脉言之，殊未入于室也。(《石洲诗话》卷五，第210页)
“放”而不收，则为“酣放”，酣放走向极端则易带“伧气”，即清人一再诟病的“宋诗颓放”^①。此外，“雄奇磊落”终究低于“雅正”一等，入不得诗歌正统之源流，这也是翁方纲考镜源流、建构“学人之诗”经典作家谱系的重要原则。

相比之下，苏轼诗歌之所以能够“嗣响杜、韩”，正因其贵在“锻冶之功”(《石洲诗话》卷三，第116页)。翁方纲以“质厚”为老杜诗歌之真诀^②，同时他认为通过“精微”法度对“狂放”“酣放”“颓放”等加以节制，是入少陵诗境的最佳门路。在此基础上审视《石洲诗话》，翁方纲对苏诗“肌理”的强调就有了理论上的着落——以“肌理”解读东坡诗歌是“由苏入杜”的必要条件，而确立子瞻上接开元、天宝的诗学史地位则是正面认可宋诗的一条捷径。首先，就“前后接笋、乘承转换、开合正变”^③的文理而言，翁方纲几乎从音节、字法、句法、章法等各个层面对苏诗语言、结构之布局作出分析。简单举例来看，在对东坡长达四百言的五古《答任师中、家汉公》一诗进行评点时，翁氏指出“中间句法，于不整齐中，幻出整齐”“笔势之豪纵不羁，与其部伍之整闲不乱，相辅而行”(《石洲诗话》卷三，第122页)。例如，“岂比陶渊明，穷苦自把锄”与“闲随李丞相，搏射鹿与猪”^④两联“错落作对”(《石洲诗话》卷三，第122页)，“苍鹰十斤重，猛犬如黄驴”“我今四十二，衰发不满梳”二联与“罢亚百顷稻，雍容十年储”^⑤“错落遥映，亦似作对”(《石洲诗话》卷三，第122页)。这里揭示出苏诗“豪纵不羁”的放境之下是“整闲不乱”的“属对之法”。此类论述在《石洲诗话》中比比皆是，与前辈学者所探讨的“穷形尽变”之“文理”并无二致，本文不再一一列举。其次，“文理”之精严是翁方纲观照苏轼诗歌的最表层，而“义理”之精深才是肌理说的更高追求。翁方纲早年即已指出，少陵“连城璧”包含两个方面：一为元稹所说“铺陈终始，排比声韵”的结构之法，即文理；二为元好问所说“参苓、桂术、君臣、佐使”的儒家之道，即义理(参见《石洲诗话》卷一，第47页)。翁氏所论苏诗“精微”的重要意义主要体现在“义理”方面，“由苏入杜”说从儒家“诗教”角度确立宋诗正统地位，在乾嘉之后产生深远影响。

二 诗教：趋向主流的苏诗阐释

对“诗教”的强调是清中期诗学一个非常醒目的特征^⑥，这与当时的文化语境联系密切。整体来看，清代主流文学话语权掌握在上层，而政治稳定、国力强盛的雍乾时期，“诗在馆阁”表现得尤为突出。与前代相比，此时官方诗学的独特性在于，为满族政权服务的汉族文臣除歌功颂德、描绘盛世气象之外，更加强调“忠君”的意义。因此，杜甫诗歌所体现的“每饭不忘君”^⑦思想“被抬到空前

① 关于陆游“颓放”诗风，参见潘务正《“宋诗颓放”——论清代的一种宋诗观》(《新宋学》第七辑，复旦大学出版社2018年版)。

② 翁方纲《墨脚书来云先生春来日与莲裳南山论诗可羨也是日适得南山手书而莲裳将归矣》：“杜惟质厚元无诀。”(《复初斋诗集》卷六二，《清代诗文集汇编》，第381册，第585页)

③ 《复初斋文集》卷八《诗法论》，《清代诗文集汇编》，第382册，第82—83页。

④⑤ 《苏轼诗集校注》卷一五《答任师中、家汉公》，《苏轼全集校注》，第3册，第1553页。

⑥ 《说诗碎语》开篇云“诗之为道，可以理性情、善伦物、感鬼神、设教邦国、应对诸侯。”(沈德潜著，霍松林校注《说诗碎语》[与叶燮著，霍松林校注《原诗》]；薛雪著，杜维沫校注《一瓢诗话》合刊]卷上，人民文学出版社1979年版，第186页)类似观点在这一时期的诗话作品中极为常见。

⑦ 苏轼《王定国诗集叙》：“(杜子美)一饭未尝忘君也。”(苏轼《苏轼文集校注》卷一〇，《苏轼全集校注》，第11册，第988页)

的高度”^①。将“忠君”作为主要内涵之一的“诗教”旗帜再次被举起，也成为这一时代的特色。“肌理说”典型地体现着时代思潮在诗学理论上的投射——文理上内敛节制，以法度约束才力；义理上外转而趋于官学，以诗教规范性情。

翁方纲继承“审乐知政”的文艺传统，强调“声音之道与政通”。又因为“治世之音安以乐”，故此他要求诗歌应符合雅正的儒家精神，温柔敦厚、怨而不怒，此即肌理说所追求的“义理”，亦即翁氏所认为的“古今诗家诗体之总序”^②。以此对历代诗歌加以衡量，无疑杜甫仍旧是独步千古的典范。在翁方纲看来，古今诗人“未有若杜之得正、得真者”。所谓“正”，从源流来看，承袭风雅，得诗歌之正统；所谓“真”，从本体来看，能够“理学业”“定人品”“养笔力、才藻”^③，重在教化之功。“承正统”而能“行教化”大致可以代表清代学者欣赏杜诗的共识。仇兆鳌指出，论杜诗者须知内中“有诗之实焉，有诗之本焉”^④。“诗史”的说法得之于可以论世知人的“实”的一面，“诗圣”的称号得之于可以垂教万世的“本”的一面。因此，在通过“由苏入杜”追寻“诗境”的过程中，翁方纲指出苏轼能够振起一代诗风的根本即在于得“诗教”之正统：

先生本静者，嗜酒非天性。诗中偶及酒，皆有托而咏。即以诗法论，亦非以狂胜。进取虽孤高，所裁乃雅正。使遇圣删《诗》，《韶》《武》音放郑。先生必高第，群怨兴观称。真放本精微，内照天光定。（《复初斋诗集》卷二六《朱兰岫临龙眠画东坡笠屐图山阴朱兰圃复为摹帧载题其后》，《清代诗文集汇编》，第381册，第236页）

东坡诗歌“有托而咏”，可以“兴观群怨”；合《韶》《武》之音，而上接风雅。这两点与少陵之“真”与“正”理路相通，是“由苏入杜”说的核心所在。同时，将苏诗置于“诗教”传统中加以审视，切中少陵精髓，标志着苏诗学阐释路径真正向杜诗学靠拢。此外，翁方纲“精微”之论于“文理”之外包含“义理”一面，在这首诗中显而易见。

以“诗教”解读东坡诗歌，关合翁方纲诗学与宋诗契合的内在理路，这在他对“诗人之诗”“以文为诗”“诗史”等重要命题的阐释中表现得非常突出。宋诗的哲学基础涵盖儒释道三家，翁方纲诗学以儒家思想为指导，得宋人之一端。因此，宋、清两代人之间的遥远对话以儒学为平台得以实现。儒家诗学强调“内在修为”对“外在世界”的干涉，宋诗“教化讽谏”的政治关怀、“明道见性”的道德规范（参见《宋代诗学通论》，第31、42页）是这一理念的体现。在此种思想的指导下，有宋一代始终隐约存在着“诗人”自身角色认同的淡漠，即陆游“此身合是诗人未”的无奈和迷茫。外向的责任意识进而导致儒士对“诗人之诗”的否定，这一点延续至清代宋诗学中，变得更加清晰，翁方纲多次明确表达自己的看法：

杜公之学……羽翼经训，为《风》《骚》之本……岂仅以诗人自许者乎！（《石洲诗话》卷一，第58页）

朱子谓李泰伯文字得之经中，皆自大处起议论。范文正荐之，以为著书立言，有孟轲、扬雄之风。此不可以诗人论也。（《石洲诗话》卷三，第111页）

东坡在儋州诗有云“问点尔何如？不与圣同忧。”虽是偶尔撇脱语，却正道着春风沂水一段意思。盖春风沂水一段，与圣人老安少怀，究有虚实不同。不过景象相似耳。用舍行藏，未可遽以许若人也。孰谓东坡仅诗人乎？（《石洲诗话》卷三，第136页）

① 孙微《清代杜诗学史》，齐鲁书社2004年版，第34页。

② 《苏斋笔记》卷九：“《史记·孔子世家》曰‘三百五篇孔子皆弦歌之，以求合《韶》《武》《雅》《颂》之音。’《乐记》曰‘声相应，故生变，变成方，谓之音。’又曰‘声成文，谓之音。’又曰‘声音之道，与政通矣。’此数言者，古诗之总序也，即谓古今诗家诗体之总序可也。”（《清代稿本百种汇刊》，第67种，第8659页）

③ 《杜诗附记》“自序”，《翁方纲《翁批杜诗》稿本校释》，第109—111页。

④ 杜甫著，仇兆鳌注《杜诗详注》“原序”，中华书局2015年版，第1册，第1页。

翁方纲认为能够上接《风》《骚》、出经入史之作，合乎大道，皆非“诗人之诗”所能比拟。他指出老杜诗歌教化之功用，首先表现在道德层面，可以“理学业”“定人品”；其次才表现在文学层面，可以“养笔力、才藻”^①。这与其“缘情绮靡”是“降一格”之义类似。所谓“降一格”者，即相对于风雅之本而言（参见《石洲诗话》卷一，第58页）。在翁氏看来，东坡于用舍行藏之间，不拘于曾点的淡泊洒脱，而深谙“老安少怀”之义，得圣人之心，与老杜一样，不能仅以诗人目之。

然而，宋诗学中还存在另一个问题，同上述观点相矛盾：与“诗人”对自我身份的否定并存的是，宋人对“诗体”本身的高度认可。“诗者天之义”“诗者文之精”“诗者心之声”“诗者道之余”（《宋代诗学通论》，第4、10、15、21页）皆是诗道究通天人的阐释。这对矛盾又该如何解释呢？朱刚指出，北宋文人参政“是做好‘去’的准备而‘来’”的，仕途通达则以儒家理想去改善政治，若现实不尽如人意，宁愿急流勇退去做颜回、严子陵那样的人。正是凭借这种“进则有道，退则有守”的精神^②，宋人于失意之时表现出比唐人更加“旷达”的姿态。因此，在北宋儒士对“退归”的预想或者尝试中，其政治身份弱化，文人身份得以凸显。在此种境况之下，文学成为他们表达责任意识、实现淑世理想的精神途径。而具有言志、载道功能的诗和文，自然是寄托情感的首选，故而，进一步提升这两种文体的社会功能成为时代的迫切要求。这大概正是古文运动至北宋依旧如火如荼，诗歌也表现出更加浓郁的“以文为诗”特色的思想基础。提高诗歌社会属性的方法有很多，其中“以文为诗”是宋人选择的一条捷径。在这个过程中，诗歌得文之精，“载道”功能增强，品位提高^③。翁方纲宋诗学以三百篇为根本，并进一步把上通经史的文章精神与诗歌相结合，是对“以文为诗”儒学内涵的异代回应与发挥：

文必根本六经，诗必根本《三百篇》，盖未有不深探经学而能言诗者……未有不深究三百篇之理而能言诗者，亦未有不深究于诗教原流正变而能读《三百篇》者，此诗家最上第一义。（《苏斋笔记》卷九，《清代稿本百种汇刊》，第67种，第8649页）

和明人的离经叛道相比，尊经复古是清代馆阁诗学的共性，此时经学思想极大地融入到诗学领域而不可分割。

在对“以文为诗”的实践和阐释中，“诗史”概念的提出代表了诗文互动的极致，这一观念产生于宋代绝非偶然。诗与史的结合，是“究天人之际，通古今之变”的史学意识向诗学的渗透，这同“以文为诗”的发达有着必然的内在联系^④。又因为“以文为诗”之“出经入史”的追求关联“诗教”，因此后世诗教观的重要内涵之一即对“诗史”的认可。以下是《石洲诗话》中的一段论述：

《奉先咏怀》一篇，《羌村》三篇，皆与《北征》相为表里。此自周《雅》降《风》以后，

① 《杜诗附记》“自序”，《翁方纲〈翁批杜诗〉稿本校释》，第109—110页。

② 朱刚指出“北宋士大夫的‘外向’进取精神，一开始就以‘内在’的心理基础为补充。”（朱刚《从“先忧后乐”到“箪食瓢饮”——北宋士大夫心态之转变》，《文学遗产》2009年第2期）

③ 蒋寅提出文体互参遵循“以高行卑”的体位定势，又认为诗品始终高于文品，因此没能从发生学角度解释“以文为诗”这个中国文学史上最为重要的文体互参现象（参见蒋寅《中国古代文体互参中“以高行卑”的体位定势》，《中国社会科学》2008年第5期）。若看到不同文体品位之高低并非一成不变，不同时代皆有各自之独特性，那么问题就豁然开朗了：诗体经六朝之后，对儒家道德精神的承载有所削减；而中唐以来古文运动在文章领域重振儒学道统，文之品位上升。因此，以品第而论，至少在中唐至北宋初的较长一段时期内，文品高于诗品，宋人“以文为诗”完全符合文体之间由高向低的渗透原则。

④ 张晖总结前人所举诗史观产生的几个外在原因，包括：宋代史学的发展、宋代诗人年谱与编年诗文集的编撰、“宗经”（参见张晖《中国“诗史”传统》，生活·读书·新知三联书店2012年版，第17—18页）。进一步看，能够将这些外部因素彻底融入诗歌领域的文学背景正是“以文为诗”的兴盛。明代辨体思想背景下对“诗史”的批判，恰恰从反面证明诗史观的提出与宋代“以文为诗”的风气密不可分。

所未有也。迹熄《诗》亡，所以有《春秋》之作。若《诗》不亡，则圣人何为独忧耶？李唐之代，乃有如此大制作，可以直接六经矣。（《石洲诗话》卷一，第48页）

归根结底，《春秋》笔法之微言大义具体到“义”字，依旧是儒家观念的体现，即肌理说之“义理”，与“诗教”相通。因此，翁方纲赞同“《诗》亡然后《春秋》作”的诗、史同理观，认为杜甫史诗般的“大制作”“可以直接六经”。魏晋以降，文学自觉，“文”区别于“学”与“史”的特征渐趋鲜明，诗歌的审美风貌、艺术标准日趋精细，至盛唐而达极致。与此同时，诗体“载道”功能相对弱化，以六朝为代表。“至有唐而声律日工，托兴渐失”，“‘诗教’远矣”（《说诗碎语》卷上，第186页）。老杜以诗识史，文史再度联姻，诗品得以逐渐提升。清初“诗史”说以陶渊明等人为典范，“脱离了杜诗学的系统”（《中国“诗史”传统》，第164页）。而以“诗教”为宗旨的翁方纲诗论，在“诗史”传统中重新标榜老杜的典范地位，无疑具有重要意义。此外，翁方纲《苏诗补注》之诗史互证理念，亦是“由苏入杜”观念的表现形式之一。

至于诗歌如何达到温柔敦厚的“诗教”境界，翁方纲提出，东坡“行乎其所不得不行，止乎其所不得不止”的创作态度正是对古今为文之法的“总括”。翁氏此论着眼于“离”“合”二点，即“不求与古人离，而不能不离；不求与古人合，而不能不合”。具体而言，翁氏在这里以东坡的理论为障眼之法，对当时诗坛作出回应，将“诗教”与学人之诗相结合。所谓离与合，即脱与粘，亦即虚与实。翁方纲所追求的杜诗之“万法归原”融合虚实，包含对渔洋及其后学单一风格的批驳。东坡诗法可虚可实，为翁方纲融合论的阐发提供理论基石，翁氏借此在神韵之外，开辟出另一境界。他以“实处即其空处，粘处即其脱处”“凡诗取料处皆即见其神韵处”的主张，将虚实之矛盾化解于无形之中。相比于新城“掷笔天外，粉碎虚空”的“不著一字，尽得风流”，翁氏诗学在“兼容并蓄”的虚旗之下，向“实”处倾斜。所以他说，“昔东坡亦教人熟读《三百篇》及《楚骚》耳”，唯“读书汲古”，方可“温柔敦厚”；文辞“要以朴学为归”，非仅“‘羚羊挂角’之悟而已”；学诗者当“加以精密考订之功”，如此才能“充实涵养，适于大道”^①。而翁氏所追求的“大道”，正是诗教。

值得注意的是，在翁方纲之前，诗教观与理学联系密切，康熙即认为宋诗之中能够为道德之助的主要是理学家之诗。因此他虽喜东坡诗歌，但对其评价不高，因其偏于粉饰，未达到理学家的纯厚境界^②。从这个角度来看，翁方纲“以古人为师，以质厚为本”^③的学人之诗理论，对馆阁诗教观进行了一定程度的变革，而苏轼在这一转变过程中从边缘走向中心。此外，乾隆中期以来，袁枚性灵诗学的流行对传统“诗教”理论产生重大冲击，而性灵派与学人之诗的对立，无疑对当时诗坛生态有着重要影响^④。翁方纲对诗教的维护，不能不说是有激于当时处境而发的。

无论从中国诗学传统，还是从乾嘉时期的文化语境来看，翁方纲将东坡诗学纳入诗教体系加以阐释，都是向主流的回归。翁氏赋予苏诗及其所代表的宋诗上接风雅的正统地位，使其有可能进一步像唐诗一样在中国文学史上名正言顺，乾嘉之后宋诗大行其道，与此不无联系。然而，就苏诗学史而言，这却是一次“向死而生”的扭转。苏轼人生观以儒学为底色，尽管他“奉儒家而出入佛老”，“谈世事而颇作玄思”，但是“忠君爱国、学优而仕、抱负满怀、谨守儒家思想”^⑤是其性格主体，这是翁方纲苏诗学得以发挥的基础。而对后世产生重要影响的“东坡精神”，却恰恰表现为出入佛老的旷达与超脱。因此，翁氏以儒家“诗教”观规范诗歌义理，一方面为乾嘉诗坛进一步接受苏诗创造契机，

① 《七言诗三昧举隅》，《清诗话》，上册，第299—300、305—307、311、314页。

② 康熙《圣祖仁皇帝圣训》卷五“宋儒讲论性理，亦未尝不作诗赋，但所作诗赋皆纯厚，朱子以苏轼所作文字偏于粉饰，细阅之果然。”（《景印文渊阁四库全书》，台湾商务印书馆2008年版，第411册，第211页）

③ 《七言诗三昧举隅》，《清诗话》，上册，第311页。

④ 参见蒋寅《袁枚诗学的历史意义及对清代诗学的影响》，《古典文学知识》2017年第3期。

⑤ 李泽厚《美的历程》，天津社会科学院出版社2001年版，第265、267页。

另一方面也泯灭了东坡精神最有价值的部分。不得不说,此后宋诗学由“苏诗热”向“黄诗热”的更替已然在这里埋下伏笔。

三 诗歌谱系：“杜韩苏黄”雅正传统的宏观架构

清代宋诗学大致能够以“由苏入杜”说为界,分为前后两个阶段:此前,学界主流以苏轼、陆游为两宋诗坛之代表;此后,黄庭坚取放翁而代之,东坡、山谷成为不争的典范。由推尊“苏陆”向宗祖“苏黄”的转变,在一定程度上反映出其时诗坛美学追求的微妙变化,宋诗阐释路径逐渐跳出盛唐标准,与中唐诗风建立起更加密切的关联。

晚明清初“苏陆”并称最为流行,这一现象的存在正是“尊唐黜宋”观念之下宋诗尴尬处境的直观投射。公安三袁大力推举苏轼,为新一轮唐宋诗之争拉开帷幕。然而这一旷日持久的历史公案之进展,并非“此消彼长”或者“齐头并进、隔空对垒”这样简单。实际上,宗唐人士以自身标准评价两宋,认为宋诗品格不高;宗宋人士又怀着立异心态专寻与唐诗对峙处,使宋诗学走向瘦硬、俚俗、粗犷的另一极端,更加贻人口实。此时诗坛的一个共识是,宋人之中东坡、放翁“学唐人而有得”^①。因此,在不与偏于宗唐的时代风气相背离的前提下,二人以“真放”面目为宋诗取得一席之地。基于此种背景,不但钱谦益、吴之振等人推举苏陆,即便受馆阁唐诗风深刻影响的王士禛、沈德潜亦不对其加以排斥。

诸多证据可以证明,在苏陆并举时期,学界对宋诗的认识带有盛唐诗风的影响。若以虚实而论,当时诗坛着重强调的唐诗之格调、神韵偏向于清空之“虚”;而晚明清初对苏陆“放境”的关注,较之乾嘉以后宋诗学对肌理、章法等“质实”一面的探讨,也确乎更重虚处。王士禛论七律,于唐人取王维、李颀、杜甫、李商隐,于宋人取陆游,翁方纲便指出这正是“新城时时有盛唐格调在心目间”^②的表现。苏诗接受亦然,公安派推尊东坡“闲适诗”,以其“近懒近放”^③,这与乾嘉以后对苏诗章法、诗教、立朝大节的追求大相径庭。晚明以来对东坡“懒”“放”的偏好,开启“宋诗颓放”之一端。翁方纲意识到问题所在,屡致微辞于“世以苏诗目奔放”的时代现象,指出“公诗非放笔,中有遗火薪”^④,并试图以“精微”法度挽救颓放之弊。因此,他偶尔将批评的矛头指向三袁,也就不足为奇了:

苏陆较香山,似近实不同。苏则函众有,又不侔放翁。……嗤尔白苏斋,偏嗜非由衷。浑沦元气出,广大教化中。试以白集拟,然否杜法通?(《复初斋诗集》卷六六《读苏诗四首》其四,《清代诗文集汇编》,第381册,第630页)

香山开苏、陆一脉闲散之风是诗坛共识,翁方纲却特别指出,苏轼诗歌更接近杜甫而非白傅,故此他认为东坡诗风与放翁亦不相侔。细究翁氏此意,不过仍是主张以儒家诗学观贯穿唐宋,与“由苏入杜”说相契合。

“由苏入杜”说的提出,标志着清代“苏诗学”的转折与“苏陆”并称时代的终结。翁方纲以“精微”为主线串联少陵、东坡,接受史上的苏诗面貌遂与太白、香山、放翁渐行渐远,而以更接近老杜儒家色彩的内敛风格出现在世人面前,文理上讲究“情境虚实之乘承,笋缝上下之消纳”^⑤,义理

① 徐乾学《檐园文集》卷二一《渔洋山人续集序》,《续修四库全书》,第1412册,第579页。

② 翁方纲《七言律诗钞》“凡例”,乾隆四十七年(1782)《苏斋丛书》本。

③ 袁宏道著,钱伯城笺校《袁宏道集笺校》卷三五《识伯修遗墨后》,上海古籍出版社1981年版,下册,第1111页。

④ 《复初斋诗集》卷五六《坡公真像吴门陆谨庭寄赠》,《清代诗文集汇编》,第381册,第515页。

⑤ 《杜诗附记》“自序”,《翁方纲〈翁批杜诗〉稿本校释》,第111—112页。

上讲究温柔敦厚、回归风雅。然而，与之相关且更值得深入探讨的另一个话题，是这一时期宋诗研究的整体转型。翁方纲借“由苏入杜”说在中唐与北宋之间搭建一座桥梁，逐步引领诗坛从正面关注“元祐体”。《次答冶亭、阆峰二学士论诗之作》约略展示出一种“山雨欲来风满楼”的理论变迁动向：

欲从苏门杜法叩，聊借迦叶天花拈。世以苏诗目奔放，三藏法界标华严。倒垂银河注沧海，
变眩百怪包洪纤。谁知当日得力语，圆相表里天人兼。真放精微非客慧，豪厘妙算楮与缣。……
唐之天宝宋元祐，堂堂笔阵千军旆。中间微茫不传处，神工秘龠开枢钤。（《复初斋诗集》卷三二
《次答冶亭、阆峰二学士论诗之作》，《清代诗文集汇编》，第381册，第297页）

翁方纲以天宝、元祐为诗坛之高标，引领学界从杜、苏一脉相承的“精微”视角审视元祐诗歌。如此一来，黄庭坚的作品在宋诗之中显得格外引人注目。江西诗派以老杜为祖，山谷诗法出自少陵，因此单就“精微”而言，黄诗比之东坡有过之而无不及。翁氏本人便认为，坡公“才力气局皆差可以笼罩其上，而精深不及也”^①。因此他指出，宋诗“总萃处，则黄文节为之提挈，非仅‘江西派’以之为祖”，“宋人皆祖之”（《石洲诗话》卷四，第155页）。伴随肌理说的日渐成熟与深入人心，诗坛“溯苏祖黄”的趋势亦渐趋鲜明。翁方纲于“由苏入杜”说之外，进一步提出“由黄入杜”的主张；越来越多人习惯将“苏黄”对举，而不再是将“苏陆”并称“元祐诗风”的经典意义愈加明晰。“江西诗派”逐渐向清代宋诗学中心靠拢；宋诗得到更加客观的评价和更为深入的认识。在此基础上，翁方纲提出古今诗人之中“杜韩苏黄”最为可法：

士生此日，宜博精经史考订，而后其诗大醇。诗必精研杜韩苏黄，以厚其根柢，而后其词不
囿于一。（《复初斋集外文》卷一《粤东三子诗序》，《清代诗文集汇编》，第382册，第638页）

从乾嘉以后诗学发展的实际情况来看，“杜韩苏黄”逐渐取代此前的“李杜苏陆”；翁方纲诗论也以其“质实”的风貌与以王士禛为代表的“清空”一路诗学分庭抗礼。翁方纲经典作家谱系建构的诗学史意义，则在他对传统“正”“变”观念的认识与调和中得以彰显。

清初宋诗学沿袭南宋以降的诗学观念，着力从“变”的角度寻找宋诗的存在价值。在此种风气影响之下，宋诗在一定程度上被迫切断与前代的血缘关系，因而也与风雅正统拉开距离。然而在“尊经复古”的传统语境中，这一阐释方式无异于饮鸩止渴：宋诗虽以“新”“变”之长凸显其独特意义，却也为自身获得主流认可制造了重重阻力，这是“宋调”长期无法与“唐音”平分秋色的重要原因之一。翁方纲的“馆臣”身份决定了他对千年诗史的回溯以“雅正”为标准，他在这一基础上梳理诗脉正宗，重建诗学传统，确立“杜韩苏黄”经典作家谱系。翁氏目少陵如泰山北斗，以杜诗为诗中之“经”，他认为老杜诗歌“继《三百篇》而兴”，“中历汉、魏、六朝，下逮宋、金、元、明”^②，雄视百代，“吞吐万古”（《石洲诗话》卷一，第48页），“乃八面莹澈之真境”^③，其“魄力声音，皆万古所不再有”（《石洲诗话》卷一，第50页）。因此“诗必以杜为万法归原处，诗必以杜为千古一辙处”^④。少陵之后，韩文公“约六经之旨而成文”，“其诗亦每于极琐碎、极质实处，直接六经之脉。盖爻象、繇占、典谟、誓命、笔削记载之法，悉融入《风》《雅》正旨，而具有其遗味。自束皙、韦孟以来，皆未有如此沉博也”（《石洲诗话》卷二，第76页）。韩诗承六经之脉、得《风》《雅》正旨，故翁方纲在将元祐诗坛与中唐进行对接的过程中，“不独语（苏诗）用杜”，而格外强调其“嗣响杜、韩”。兹举二例来看：东坡诗歌“兼《国风》之妙义，而出入杜、韩”（《石洲诗话》卷三，第116—

① 《苏斋笔记》卷九，《清代稿本百种汇刊》，第67种，第8694页。

② 《杜诗附记》“自序”，《翁方纲〈翁批杜诗〉稿本校释》，第105、108页。

③ 《杜诗附记》“自序”，《翁方纲〈翁批杜诗〉稿本校释》，第110页。

④ 《苏斋笔记》卷九，《清代稿本百种汇刊》，第67种，第8657页。

117页)，“庶惟杜韩后，山海量崇深”^①，皆是此意。唐诗之“雅正”以杜、韩为代表，宋人之中，苏、黄继之。《石洲诗话》援引陈与义一段话“诗至老杜极矣。苏、黄复振之，而正统不坠。”(《石洲诗话》卷四，第168页)陈氏以苏、黄承续诗歌“正统”而推举之，翁方纲对此直接引用，不作评点，正反映出其心中所想。在杜、韩、苏、黄四家之外，翁方纲认为元好问得杜法精微，亦“可以独有千古”^②。相较而言，李白等人就不算合格。翁氏指出尽管太白诗歌“超绝千古”^③，“自然入化”，“大不可及”，世人亦以“李、杜二家，为有唐一代诗人冠冕”，然而李诗“殊于风雅之旨不类”，难于“立诗教”^④。王、孟、韦、柳等唐代诸家亦似之。

以苏诗上接杜、韩并非翁方纲首倡，在他之前叶燮观点最具代表性。叶燮《原诗》已经提出：“杜甫之诗，独冠今古。此外上下千余年，作者代有，唯韩愈、苏轼，其才力能与甫抗衡，鼎立为三。”然而叶、翁二人观点的根本不同之处在于，叶氏在对诗歌源流正变的探寻中着眼于“变”，翁氏则立足于“正”。叶燮指出，“诗之源流、本末、正变、盛衰互为循环”，“递变迁以相禅”，“非在前者之必居于盛，后者之必居于衰也”。他以循环论为逻辑基础，为宋诗比肩三唐创造了理论上的契机。然而归根结底，叶燮对苏诗之“变”的认识，停留在以“才力”为依托而达到“奇炫”效果的层面，是清初苏诗学尚“雄豪”“奇险”思潮的典型体现。他认为韩愈诗歌“奇禀”，“为唐诗之一大变”，此后“宋、金、元、明之诗家”“各自炫奇翻异”，“皆愈为之发其端”^⑤，而其中以苏诗为极盛。正因为着眼于才力与奇纵，所以叶燮虽注意到杜、韩、苏三家之间的源流关系，却并不十分在意黄庭坚与江西诗派。翁方纲对宋诗“新变”的阐释与之不同：一方面他无法否认元祐诗风出奇多变这一事实，另一方面又试图从“雅正”的角度赋予其合理的存在意义。翁氏对“坡诗百态新”这个历史话题的解释，典型地体现出他面对宋诗时在“正”“变”之间的矛盾，以及为使矛盾得到统一所作出的努力。

历来诗家多以遗山诗歌“只知诗到苏黄尽”为理由指责苏黄新变导致后世“沧海横流”，认为“奇外无奇更出奇”与“肯放坡诗百态新”即元祐变古之处，开后学用事、押韵等靡恶之风。翁方纲的看法与此迥异，他认为“沧海横流”是“遗山寄慨身世”之语，并非不满于苏黄，这从根本上否认元好问有批评元祐诗风之意。同时，他还从遗山论苏黄绝句中，得出其“力争上游”的结论。至于何为“力争上游”，在翁方纲对元好问另外两句诗“百年才觉古风回，元祐诸人次第来”的评点中，或许可以找到答案“此‘回’字即坡公诗‘升平格力未全回’之‘回’字，是遗山力争上游处也。”(《石洲诗话》卷七，第314页)由此可知，所谓“力争上游”就是对“升平格力”的追求。所以关于“奇外无奇”一首，翁方纲之意即：苏黄能于无奇处出奇，是元祐“升平格力”的典范，遗山意欲学之，但恨生不逢时，遭遇沧海横流之世。而对于遗山另一首论苏诗“金入洪炉不厌频，精真那计受纤尘！苏门果有忠臣在，肯放坡诗百态新”，翁方纲以“真放本精微”解之，对前一首进行补充“此章收足论苏诗之旨，即苏诗‘始知真放本精微’也。‘百态新’者，即前章‘更出奇’也。”(《石洲诗话》卷七，第314页)元诗本意或指苏诗“百态新”是精金之纤尘，后之学者自须仔细冶炼。翁方纲却认为“百态新”是其“真放”一面，后人当知真放之境所掩盖的正是苏诗千锤百炼的精微法度，从“精微”处学苏方能得其深旨，唯其如此，才能算作“苏门忠臣”。

① 《复初斋诗集》卷六六《读苏诗四首》(其一)，《清代诗文集汇编》，第381册，第630页。

② 《石洲诗话》卷七，第315页。蒋寅认为翁方纲建立了“杜韩苏黄元”诗歌谱系(参见《翁方纲诗学的取法途径与理论支点》)。从翁氏本身诗论来看，将元好问纳入其中很有道理；但是从后世经典化进程来看，“杜韩苏黄”取代清初“李杜苏陆”直接影响宋诗派的发展，而元好问在其中的影响相对较小。

③ 《复初斋文集》卷四《志言集序》，《清代诗文集汇编》，第382册，第53页。

④ 《石洲诗话》卷一，第45—46页。翁方纲给予李白“雅正”之作高度认可，如太白《古风》(大雅久不作)一首，翁氏以之为“五言之正”(《七言诗三昧举隅》，《清诗话》，上册，第296页)。

⑤ 叶燮《原诗》，《清诗话》，上册，第565—566、570、596—597页。

结合“精微”与“升平格力”这两个关键词来看，翁方纲在对“坡诗百态新”的解读中努力以“雅正”对宋诗之“变”作出调和。他强调，尽管东坡诗歌“穷形尽变”，但是“万变不离其宗”。宗者，原也。翁氏以老杜为“万法之原”，“由苏入杜”说的提出本身便包含为宋诗“正本探原”的内涵。清初吴之振等人标榜宋诗之“雄阔”“豪横”“浩落之气”，翁方纲指责其为“偏枯”“硬直”“目空一切”，将这一组概念与《石洲诗话》所论元祐诗歌之“精腴”“涵养”“细密精深”“风雅之旨”对比观之，则翁方纲诗学富贵清华之态显而易见，这正是清中期宋诗学“馆阁化”的重要表现之一。翁方纲对“升平格力”的追求，引领宋诗研究“避粗犷”“分雅俗”“择浅深”（《石洲诗话》卷三，第143、145、105页），通过“精深”与“节制”矫清初“空疏”“瘦硬”之弊，进而向“学人之诗”靠拢。

结 语

清代特殊的政治背景、文人尴尬的生存环境，以及由此导致的谨严的学术氛围，共同将诗学推向节制、内敛的方向，而这些在趋于稳定的乾嘉时期表现得更加突出。尽管此时诗坛流派纷呈，但主流文学话语权最大限度地掌握在官方手中，对其后的诗学走向起着决定作用。“由苏入杜”说的提出与具体论证，脱离传统苏诗阐释轨道，在一定程度上实现了对东坡诗歌接受史的扭转，进而建构起符合乾嘉美学追求与儒家正统观念的“杜韩苏黄”经典诗人谱系。翁方纲的谱系建构以沟通经史的雅正诗教观为宗旨，以细密、节制的诗歌文理为法则，呈现出“质厚”的“学人之诗”基本样态，这为以黄庭坚为代表的宋诗风的进一步流行做好了准备。

【作者简介】刘亚文，女，安徽师范大学中国诗学研究中心博士生。发表过论文《馆阁文臣的困境与选择——纪昀评点〈苏文忠公诗集〉的时代特质》等。

（责任编辑 马 昕）