

劉後村詩學評述

孫克寬

晚宋劉克莊的後村大全集一百九十六卷，所收著作宏富，詩篇最多，有四十八卷。四六賤奏次之，有三十卷。再次是小文題跋、書信，有十二卷。古文多屬於神道碑，收有十七卷，此外就是長短句，所謂「後村別調」者有十四卷。後世所推重他的是詩與詞，再就是四六賤奏，也很負盛名，論宋四六者不可不知。至於古文，則氣格卑近，時雜駢語，殊不足道。茲只就其詩學略加申論。至於詞學，則讓諸專門詞家論之。

一 劉後村詩與晚宋詩風

在近代詩界，出現了一個閩派詩的名稱。時人閩侯曾克崙先生頌橘廬叢稿中有「論閩派詩」一文，所論次的以同光以來的閩派詩人爲主，並未及於明以前，遑論唐宋。他說：

「閩派所奉的宗師，只是王荊公而參以孟東野（郊）、柳柳州（宗元）、梅宛陵（聖俞）、楊誠齋（萬里）、陳后山（師道）和晚唐的韓冬郎而已。」

曾先生是閩人，又是閩詩世家，所論自然是地道的行話。不過我覺得唐以後閩人的詩，似乎都有一種淡雅峭折之態，而又加一點明靚的色彩。大歷詩的山水清音，和柳州詩的深秀淡樸，以及晚唐冬郎的明麗風致，再襯上閩中清麗峻峭的山川環境，使這一區域的詩人都有一種野趣，構成閩詩的特色。陳石遺（衍）先生在詩話中所標舉閩的詩佳篇，與福州的山川景物（註一），都似乎富有這種境界。我讀唐人閩詩中唐的秦系、晚唐的黃滔，都是山水清音，到後村出來才結集前期閩詩的大成。他以江湖主盟，平攝永嘉四靈，都是幽峭入微清冷沁骨的風調，真正論閩詩的，似乎要從此溯源才是。

宋詩鈔（註二）後村詩序評他的詩說：

「江西苦於麗而冗，莆陽得其法而能瘦能淡，能不拘而又能變化而活動。」

在此序中又將四靈詩比較批評說：

「初趙紫芝、徐道暉諸人，擺脫近世詩律，斂情約性，時謂四靈體格，後村年甚少，刻琢與之並驅。」

又說他：

「自是思益新，句愈工，涉獵老練，布置闊遠。」

這些都是研究後村詩的鎖鑰。「淡瘦」是後村詩的風格特質；對仗靈活精麗，是他今體詩的勝處。做詩從晚唐入手，取徑於賈島姚合，是四靈詩的法門，也是後村崑造唐體，反抗江西派詩直致生硬的薰陶所自。「刻琢」是後村詩一生用力之處；所以高於四靈者，是「布置闊遠」；所以同於四靈者，是「句新意工」，這些皆可於後村詩中徵得例證。這些境界和風格，其實不只後村如此，當時凡刊於江湖詩集的詩大抵如斯。這是從楊誠齋興起後，一股反

抗江西詩的潮流所形成的共有風格。他們厭倦了江西詩的理趣、議論，爲事而作的詩，退入了情興、風致、模山範水，自道胸臆的「詩人之詩」。這是藝術詩與言志詩的分野，也是那時代偷安江表，逃避現實的社會形態所陶鑄出來的詩境。儘管後村與其他江湖詩人的詩，也關心國事，那只是六朝二謝詩中，遊山玩水之餘，不忘宦情的作風（當然後村參與過實際政治，詩中宦情較濃），絕不是認真的用詩來表現事功經濟的抱負，像半山、東坡那樣（註三），此點在文學上的價值，或過於江西詩派，但在載道一派詩人和自命道學家的眼光中看來，就不值一錢了。所以方虛谷批評這一派的詩說（註四）：

「乾淳以後學無師，嘉紹厭厭士氣衰，何等淫詞南嶽稿，不祥妖讖晚唐詩。」

又說（註五）：

「葉水心提獎永嘉四靈，而天下江湖詩客，學許渾、姚合，僅能五七律而詩格卑矣。」此語正針對着後村詩尚造近體，不及古選的弱點。虛谷是中興江西詩體的大家，又自附於道學門廡，故所論如此。但我總嫌他論詩而過重門戶恩怨，只挑剔短處而不揚舉佳詩，是不足以使四靈江湖一派人心服，尤其對劉後村，實覺委曲他過甚。

（註一）石遺室詩話五有云：從螺洲泝江西上爲義嶼，又西爲陽崎。溪山寒碧，樹石幽秀，稻田外綠以江橋，間以桃李、荔枝、橄欖、龍眼之屬。外臨大江、中貫大小二溪，大溪通以二橋……溪水灑灑時，極似杭州西溪。二橋左右則有玉屏山、李家山、楞嚴諸邱壑、巖奇歷落，如行光福、鄧尉、虎邱山塘間……」又標舉閩人葉損軒詩「微波無力不生鱗，却似將春尚未春，祇好入詩休入畫，畫來愁絕水邊人。」又遊古靈村四首云「……園林見說花如雪，正要山中住一年。」皆可見閩風格。

（註二）宋詩鈔、清初吳之振孟學編選，世界書局景印本第三冊，後村詩鈔。

（註三）蘇王詩多論政，可參閱宋人輯之烏臺詩案，及李壁注荆公詩。

（註四）桐江續集送紫陽玉山長詩見拙作「元方回詩與其詩論」一本學報創刊號。

（註五）同上學詩吟自註。

二 江湖詩集與江湖派

晚宋江湖詩派的取名，是由於一部詩集（江湖集）；也由於這一詩總集而引起宋理宗初年的一件大政爭濟王之獄。我在後村的家世與交游文中（刊大陸雜誌二十二卷十一二期），曾爲析論，茲不贅述，只談一談江湖集與江湖詩人之詩。關於這部書，在目錄史上頗多爭論，如刻書的主人、詩集的家數，都是人各異詞的。據清四庫全書總目提要說：

「江湖小集九十五卷。……

是集所錄凡六十二家：洪邁二卷、僧紹嵩七卷、葉紹翁七卷、嚴粲一卷、毛珣一卷、鄧林一卷、胡仲參一卷、陳鑿之一卷、徐集孫一卷、張至龍一卷、李龔一卷、何應龍一卷、沈說一卷、王同祖一卷、陳起一卷、吳仲孚一卷、劉翼一卷、朱繼芳二卷、陳必復一卷、斯植二卷、劉過一卷、葉茵五卷、高似孫一卷、敖陶孫二卷、附評詩朱南杰一卷、余觀復一卷、王琮一卷、劉仙倫一卷、黃文雷一卷、姚鏞一卷、俞桂一卷、薛嵎一卷、姜夔一卷、周璞三卷、危稹一卷、羅與之二卷、趙希樞一卷、黃大受一卷、吳汝弋一卷、趙崇錡一卷、葛天民一卷、張弋一卷、鄒登龍一卷、吳淵二卷、宋伯仁一卷、薛師石一卷、附諸跋及臺志高九萬一卷、許棐四卷、戴復古四卷、利登一卷、李濤一卷、樂雷

發四卷、張蘊一卷、劉翰一卷、張良臣一卷、葛起仲一卷、武衍二卷、林同一卷。

又江湖後集二十四卷 永樂大典
輯本 提要說：

「以世傳江湖集，其人爲前集所未有者，凡：鞏豐、周弼、劉子澄、林逢吉、林表民、周端本、趙瑞臣、趙汝鐸、鄭清之、趙汝績、趙汝回、趙庚夫、葛起文、趙崇礪、張榘、姚寬、羅椅、戴埴、林希逸、張焯、万俟紹之、儲泳、朱復之、李時可、盛烈、史衛卿、胡仲弓、曾由基、王謐、李自中、董杞、陳宗遠、黃敏求、程炎子、劉植、張紹文、章采、章粲、盛世宗、程垣、王志道、蕭澥、蕭元之、鄧允端、徐從善、高吉、釋圓悟、釋永頤，凡四十八人。考林逢吉卽林表民之字……實得四十七人，又詩餘二家，爲王仲方、張輯，共四十九人。」

這兩條提要所紀，似乎成爲江湖派詩人的題名錄，日本諸橋轍次君大漢和詞典，江湖集條，也採此說。於江湖集之外，還有一書名南宋群賢小集三百八十卷。據提要說：

「舊本題陳思編，元陳世隆補。……是編所錄宋人詩集，始於楊億，終於潘音，凡一百五十七卷。」

據說此書附有魏了翁序，及清朱彝尊跋，朱跋中談到「是書又稱江湖集」。提要考出兩文都是僞作：魏序是移易另一部書名寶刻叢編者，「鶴山所序，張冠李戴」。朱跋則是抄自曝書亭集中「高菊圃稟序」來混充。於是引王士禎居易錄說：「竹垞有宋人小集四十餘種」。由於王氏所紀朱氏所輯宋人小集與作者之名不同，所以提要說：

「是彝尊本有宋人小集四十餘種，或舊稿零落，後人得其殘本，更掇拾他集，合爲一帙。」於是此僞造之書，也包含有江湖派詩人在內。我只讀過讀畫齋本二十四卷之江湖後集，原九十五卷之江湖集，島上只中央圖書館藏，南宋群賢小集，則藏於中研院史語所圖書館。曾見吳岸先生所撰「南宋書棚本南宋江湖群賢小集記略」一文（註七），對各家收藏之本，考訂綦詳。關於江湖集原有「宋刻六十家」、「和宋刻六十四家」兩說，吳君都加詳考。且認定「曹棟亭所藏五十六家，又續編兩種，洵爲書林瓊寶」。他主張「以現存棟亭藏本五十六家爲主，增以毛氏景寫本所多之七家，再增以顧刻所多薛師石一家，適合前人六十四家之數」中央圖書館藏
見其書目。此跋文長，不能多抄，但由此可見當今之世所能知道江湖詩人無出六十四家之數了。

至於江湖集宋刻本的主名，本來都說是陳起，但有了僞作朱跋岔出來陳思之名，於是近人葉德輝，在所著書林叢話世界書局
景印本裡，便有「南宋臨安陳氏刻書說」之作，據「此文之一」說：

「南宋臨安業書者，以陳姓爲最著。諸家藏書志日記跋載陸親坊棚北大街陳解元或陳道人，或陳宅書籍舖刊行者，以唐宋人詩文小集爲最多。」

據考陳道人卽陳起，也就是陳彥才。陳解元則號續芸，卽陳起之子（陳起所開書肆名芸居樓）。至陳思則別是一人。他說：

「大抵臨安書棚北大街陸親坊陳宅書籍舖，爲陳起父子所開，其云陳道人者，當屬之芸居，其云陳解元者，當屬之續芸，至於陳思，但賣書開肆自刻所著書，世行宋書棚本各書，與思無與也。」

此文外尙有二三兩考，二考談補群賢小集之陳世隆與陳起及陳思之關係（據顧氏韻宋樓志謂係陳思之從孫），三考則談陳起父子刻書之不同。說：

「蓋續芸（陳解元）所刻多說部，宋人集；起所刻則唐人集。至道人雖起思二人之通稱，然二人刻書大有分別。且道人爲賣書者之通稱，不必專爲思，亦不必專爲起。」此版本上主名之爭的纏夾問題，和江湖詩派本身無關。但據葉氏在此文中所蒐集的江湖詩人贈詩於陳起者，後村之外，尙有十五人：

- (一)吳文英夢窗丙稿，月風吟贈陳宗之芸居樓。
- (二)許棐梅屋稿贈陳宗之，又梅屋四稿「陳宗之疊寄書籍小詩爲謝」，又融居小綴「宗之惠梅窩冰玉箋」。
- (三)葉紹翁靖逸小稿「贈陳宗之」，又「夏日從陳宗之借書偶成五律一首」。
- (四)前賢小集拾遺，鄭立之斯立「贈陳宗之五古」。
- (五)黃佑甫順之「贈陳宗之五律」。
- (六)杜子野耒「贈陳宗之七律」。
- (七)周晋仙文璞「贈陳宗之七律」。
- (八)黃元易「秋懷寄陳宗之」。以上皆群賢小集。
- (九)江湖後集俞桂：謝芸居惠歛石廣香七古。
- (十)徐從善：呈芸居五律。
- (十一)周端臣：奉謝芸居清供之招五古。以上後集。
- (十二)朱繼芳：挽芸居五律。
- (十三)周端臣：挽芸居二首五言。
- (十四)黃文雷：挽芸居七律。
- (十五)釋芳庭：芸居秘校五律。

這只是葉氏一時之蒐輯，如再考之江湖詩集各家詩中，怕還有與陳起交往的詩篇。所以江湖詩派的主盟人物，實在應該是這位書肆老闆。所可怪者，在江湖詩案中最著名的劉後村，却沒有詩在今傳的詩集中，大約是寶慶年間，江湖集一度劈板，後村遂不敢將詩列入集中。我更覺得不解的，以後村在晚宋詩名之重，却很少列入元明人的選本。除瀛奎律髓選他的詩加以斥責之外，其他詩話家對之也少論列。這怕是被方虛谷的斥責有關；方氏既斥之爲「淫詞」、「妖讖」，又指出他爲賈似一黨，所以後人也就不敢稱述了。（我讀最近景印的莆田縣志（註七），也不見紀錄其題詠，其實後村集集中很多詩吟咏莆田山水，這與此也是同一動機。）

（註六）文載國立中央圖書館刊復刊第二號（民卅六年六月一日出版）。

（註七）莆田仙遊縣志合訂本，五十二年（民國）在台莆田同鄉推黃祖漢先生主持景印。卷前有黃氏自序，後村列人物門文苑傳（卷二二）。

三 江湖派詩與後村詩探源

從四庫著錄的江湖詩人來看，他們實在是烏合之衆。在當時也並非有意結盟，而且論詩也無共同的宗旨，不過是陳氏書店要出版時人詩集，便雜取稍負名望的詩人作品，隨時刊佈。所以江湖後集提要說：

「當時所分諸集，大抵皆同時之人，稍成卷帙，即別立一名以售。分隸本無義例，故往往一人之詩，散見於數集之內。」

提要也疑江湖集詩人，是隨便地湊合起來，並沒有倫類。他說：

「且洪邁姜夔，皆孝宗時人，而邁及吳淵位皆通顯，尤不應列之江湖。疑原本殘闕，後人掇拾補綴，已非陳起之舊矣。」

此點我略有所見。即是江湖詩人之共同風格，為恢復晚唐詩體，此實起於楊誠齋。他自序其詩說（註八）：

「予之詩始學江西諸君子，既又學後山五字律，既又學半山老人七字絕句，晚乃學絕句於唐人。」

誠齋負盛名於孝宗一朝（註九），退居於寧宗時，韓侂胄當政之日，數為監司，所到之處，接納詩流。如有名詞人姜白石（夔），即是他的上客，他有名的進退格詩：

「尤蕭范陸四詩翁，此後誰當立大功，新拜南湖為上將，張鑑有南湖集，近推白石作先鋒……」這已是江湖人物自相推挽的風氣。誠齋的文章風格，也斲削奇崛，學黃山谷的峻峭，但却走入險怪一路。詩則力求生新，點化俗語，皆足以聳動一時的耳目。他是張魏公（浚）的門客，與張南軒（栻）交好，自附於道學門庭（註十）。在朝廷時風骨峻嶒，更足成其為一代宗盟，由是文人攀附他的很多。在他的時代，似已開江湖詩的風氣。如曾景建以送蔡季通謫配詩而名顯天下。曾是後村的老友（註十一），此詩則作於寧宗嘉定初年，與姜夔同時，曾既名列江湖，姜當然也可以列名了。姜受楊的推獎，曾係臨川人，和楊氏居隣不遠，自亦有其淵源。後村詩話很推崇誠齋，說：

「今人不能道語，被誠齋道盡。」

又說：

「放翁學力也似杜甫，誠齋天分也似李白。」

詩話中又摘了他許多佳句，可見其鑽仰之深，同時不難想像楊詩對江湖詩風的影響。

關於江湖詩派的取名，一般人也許以為「江湖一白鷗」似地形容此派流浪詩人之散落江湖。我却以為「江湖」兩字似乎確有所指。南宋與金、蒙古用兵在江上設防，最大的有兩個制閩，即是荊湖與江東。詩客詞流游食於兩大幕府的固多，跑去打秋風的也不在少。如所傳說詞人劉改之（過）與辛稼軒（棄疾）交誼的軼事（註十二），辛氏宦業先在兩湖，後在江東。後村本人即在嘉定初年江東制閩李玨的幕府，有名的人物如洪咨夔、黃幹等都與同幕，均可例證。也許當時人取江湖兩制之名，叫他們做「江湖詩派」，或未可知。不過在這一派中，份子複雜，即四靈詩人，也應包括在內。為什麼呢？四靈之成名，是葉水心（適）所標榜出來的。葉在當時亦負盛名，也提倡唐詩，他寫過徐靈暉（照）與徐靈淵（璣）兩人的墓志（註十三），在文中極力主張恢復晚唐詩體。說：

「發今人未悟之機。回百年已廢之學，使後世復言唐詩自君始。」

又說：

「初唐詩廢久，君與其友……遂極其工。而唐詩由此復興矣。」

其他提倡唐詩的言論，在水心集中還很多。晚年題後村南嶽詩稿，仍然推崇四靈。所以後村對於四靈人物也很推崇。與翁卷、趙紫芝（師秀）兩人皆相從游賞。贈翁卷詩說：

「世自輕前輩，天猶活此翁，江湖不相見，纔見又西東。」

味江湖一語，可見靈舒在老年還飄泊江湖，當然要以投贈謀生了。又挽趙紫芝詩：

「傷心湖上冢，誰葬復誰碑。」

紫芝竟然客死西湖，未歸永嘉，正是江湖行吟詩人的風調。由此我可以說：如以詩之格律特

點言，四靈應自成一派；如以出處蹤跡言，正可納四靈於江湖之中。後來方虛谷對晚唐詩體，深惡痛絕，因之對四靈江湖一概貶斥。近人朱東潤所著文學批評大綱，論到葉水心，引方氏瀛奎律髓的詩論：

「乾淳以來，尤楊范陸爲四大詩家，自是始降而爲江湖之詩。葉水心適以文爲一時所宗，自不工詩，而永嘉四靈從其說，詩宗賈島姚合而同時漸染之士，皆陰擷取摘用驟名於時，而學之者不能有所加，益厭下矣。」

朱氏案語說：

「虛谷此言，直合水心四靈而一概攻擊之。」

於方氏之論要注意的是「始降爲江湖之詩」一語後，接着駁斥四靈之詩。又說「同時漸染之者」，自然是指的一般江湖詩人了。於此可見四靈也是江湖詩一支流，以後村詩而論，他和四靈中人情分正自不淺。如前述贈翁卷，挽趙紫芝的可以略見。他題野谷集^{卷九}_四

「頃趙紫芝諸人，尤尙五言律，紫芝之言曰『一篇幸皆四十字，更增一字，吾末如之何矣。』」

野處集作者趙汝鐙，詩收江湖後集。又題賈仲穎詩同上

「永嘉多詩人，四靈之中，余僅識翁趙。」

由此可見他的詩受四靈的影響不小。四靈以五律見長，江湖詩人多七言律之作，後村更以七律爲專業，這是他們不同之處，但所爲五律句法尖新，却是四靈一路。大概江湖之詩，平易寬綽，四靈却純然是山林狹窄的局格。但兩者的淵源相同，所以江湖的律體，對偶精鍊，仍是取法四靈。

（註八）見誠齋集江湖集，荆湖集自序（商務印書館四部叢刊本，宋詩鈔誠齋詩小序及朱著中國文學批評大綱楊誠齋節亦引之。

（註九）宋史本傳（四六三卷儒林）「……出知潭州……尋提舉江東茶鹽，盜沈師犯南粵，帥師往平之。孝宗稱之曰『仁者之勇』，遂有大用意。」可見其事功之著。

（註十）以上皆見本傳。

（註十一）見後村詩話前集〔大全集一七五〕云：「亡友臨川曾景建，博學強記，無所不通。」又云：「曾景建送蔡季通赴貶云『四海朱夫子，徵君獨典型，青雲伯夷傳，白首太玄經。有識憐孤憤，無人問獨醒，瑤琴空鎖匣，絃絕不堪聽。』」

（註十二）今本絕妙詞厲查二氏箋引江湖紀聞「劉改之性疏豪，好施，辛稼軒客之」。

（註十三）徐道暉（照）墓志收水心集卷十七（四部叢刊本），徐文淵（璣）墓志收卷六。

四 後村詩論的探討

後村之詩，以今體見長，題瓜圃集^{大全集}_{卷九四}說：

「近歲……永嘉詩人，極力馳驟，纔望見賈島姚合之藩而已。余詩亦然，十年前始自厭唐律，專造古體，趙南塘汝談不謂然，余感其言而止。」

做今體詩是四靈江湖詩人的共同形態。所以他又說：

「亡友翁應叟名定尤工律詩，集中古體不一二見，無乃與余同病乎？」

真的，一部後村大全集，所收詩篇有四八卷之多，而古體寥寥佔不到百百分之一二。所以論後村詩學，當以他的律體詩爲主。近人錢君選宋詩，獨錄後村的七古築城謠一首，未免賞之

於牝牡驪黃之外了。方虛谷不同意後村晚年的出處，但所編瀛奎律髓，選後村詩，份量並不算少，計有五律四首，七律十八首。爲什麼呢？我以爲律髓一書，是爲當時市賈編選以應科場與江湖遊士做詩投贈之用(註十四)。後村在當時詩名甚盛，所以選他的詩，篇幅也不少，不過對他的詩予以深刻的批評，以資抨擊而已。如贈翁卷詩後批原寄贈類卷四二

「後村詩比四靈斤兩輕，得之易而磨之猶未瑩也。四靈非極瑩不出，所以難；後村晚節詩『飽滿四靈』此係當日口語，用事冗塞，小巧多，風味少，亦減於四靈也。」

輕字是後村詩的特點，小巧、風致，也是後村特有的格調，當然非主張江西派的方虛谷所喜。又批落梅詩卷二十題類：

「其詩卑，晚而漸進。如此詩『遷客騷人，金刀玉杵』，皆費粧點而氣骨弱。」

「卑弱」兩字，凡自命名家大派之詩論，皆好以此來斥責末季詩派的詩如梁陳之宮體，晚唐之姚、許飛卿，晚宋之江湖。虛谷是江西詩的嫡派，江西詩及蘇黃又是盛宋的高渾大雅之詩，陳后山既斥許渾於前(註十五)，虛谷如何放過四靈江湖，更何況專做律體的劉後村呢？其實後村論詩，並不諱輕巧，所撰江西詩派小序論夏均父詩卷九五說：

「前輩有學詩如學仙之論。竊意仙者必極天下之輕清，而後易於解脫，未有重濁而能仙也。」

這是他的論詩主輕巧之說。輕巧是詩的藝術境界，後村雖自附於道學(註十六)，但論詩却是取風致，重技巧，與方氏強以道學論詩的不同。所以他反對宋代以議論爲詩的風氣。竹溪詩序說卷九四：

「迨本朝則文人多，詩人少。三百年間，雖人各有集，集各有詩，各自爲體；或尙理致、或負材力、或逞辨博。少者十篇，多至萬首。要皆經義策論之有韻者爾。」

他又說：（林子異詩序全集九七卷）

「近世理學盛而詩律壞。」

皆切中宋詩末流之弊。當時江西派詩尙議論，道學家詩談性理，皆泯沒了詩的藝術性。所以後村論詩，專取情致，專尙微婉。他說：跋真仁夫詩卷集一〇〇卷

「漢魏以來，音調體製屢變，然其佳者必同。繁濃不如簡淡；直肆不如微婉；重而濁不如輕而清；實而晦不如虛而明。……」

講清致，講微婉，必主於輕清虛明一路，這是神韻與性靈兩派詩人之所同。不過後村的詩，與同時的嚴羽、後來的王漁洋，終有不同。嚴氏滄浪詩話主漢魏盛唐，後村則走晚唐一路；嚴氏標古詩，而後村尙走近體。因爲他取輕巧，就不免講俏皮話，顯得淺露，不能過份含蓄，和後來清代的袁枚詩一樣；有好句，有扣人心脾之句，但合讀全篇，就無法令人迴環深味了。

後村論詩，大約不離他的鄉前輩林光朝(註十七)的詩風。在竹溪詩序說：

「乾淳間，艾軒先生始好深澁之思，加煅煉之功，有經歲累月繕一章未就者。……三傳爲竹溪詩，比其師樞乾中含華滋，蕭散中藏嚴密、窄狹中見紆徐。當其撚鬚搔首也，如象罔之求珠、斲削如巨靈之施鑿、經緯如鮫人之織綃，其得心應手也，簡易如蟲魚小篆之古、如韶鈞廣樂之奏、偶者如雌雄二劍之合。」

艾軒詩今有傳本(註十八)，竹溪詩却不多見。從這段文章裡，可以看到後村所祈禱的詩，是：既要深沈，又不枯槁；要有文采、協音律、還能精鍊對偶；但歸之於蕭散紆徐所謂「濃淡咸

宣，華實並茂」，那不正是閩詩的傳統特質嗎？至於後村的詩源，他曾自說：

「余詩初自放翁入，後喜誠齋。又兼取東都、南渡、江西諸老，上及於唐人大小家數。」這段話是題他的季弟（克永）刻楮集的，兄弟間用不着門面語，可以信為真實。在這裡面，沒有國風漢魏，沒有陶謝李杜，所以後村的詩風，終歸於淡瘦輕清一路。弄清楚了他的詩學，才能欣賞他的詩篇。於此要談到他另一部論詩的大著，就是所謂後村詩話前後續新四集一大全集一七三至一八六卷。篇幅多過於宋人其他詩話，似乎應該可以代表他的詩學觀點。可是我紬繹再四，並且鈔錄了一小半，所得的印象是「勝語無多」，而且「條理芴亂」，難怪後人少所稱引。以我所見，前集各條，用功較深，不大苟且，但論選體與盛唐人詩，都是人云亦云的老生常談。間有考覈，亦不精確，如云：

「焦仲卿妻詩，六朝人所作也；木蘭詩唐人所作也。樂府惟此二篇，作敘事體，有始有卒，雖詞多質俚，然有古意。」

漫然對創作時代加以斷定，亦無更精細之分析。以視前乎此臨漢隱居詩話，後乎此之滄浪詩辨，所論木蘭詞疑非漢魏之作，迥乎不同。（註十九）。只有論中唐詩的柳宗元，宋詩的梅聖俞者略有發明。如：

「柳子厚才高，它文配韓可對壘，古律精妙，韓不及也。當舉世為元和體，韓猶未免諧俗，而子厚獨能為一家之言，豈非豪傑之士乎？」卷一七三
前集

歐公詩如昌黎，不當以詩論，本朝詩惟宛陵為開山祖師。宛陵出然後桑濮之哇淫稍熄，風雅之氣脈復續，其功不在歐尹之下，世之學梅者，率以為……」同前

在南宋中葉後，詩話名家論詩，多標舉章柳（註十九）。閩派之詩，意境近於此，遂以柳詩為高。後村詩取淡瘦，格和梅詩相近，所以此論頗為中肯。詩話又論到陸放翁摘律句，後來清人趙翼歐北詩話亦摘五七律之佳句。那也是他的律詩取徑劍南之故。前集詩話以後，便率意漫談，有的摘記所讀之書如韓詩
外傳，有的撮記舊聞。到了新集，那簡直是唐人摘句圖了。詩話有其子跋說：

「右前後續新四集詩話共十四卷，前後集各二卷，六十歲至七十歲間所作，續集四卷，乃公告老歸後所作，時近八十。新集凡八卷，乃導摘唐詩之警省者，咸淳戊辰五月夏間也，時年已八十二矣。」

可知詩話大都是退休田里，鏡下弄筆所作，不怪其無多精義，如果要探尋他的詩學主張，反倒是在那些詩文集序跋之作裡，可以發現很多有價值的議論。四庫提要對此書品題亦褒貶互見。據云：

「前集後集續集，統論漢魏以下，而唐宋人詩為多。新話六卷，則評論唐人之詩，皆採摘菁華，品題優劣，往往連錄全篇，較他家詩話牽涉考證者，為例稍殊。蓋用唐詩紀事之例，所載宋代諸詩，其集不傳於今者十之五六，亦有賴是書以存，可稱善本。」

對後村詩話的評價，只能作如是觀。「駁而不純，汗漫無紀」，是我對它的總評。不過藉之為讀唐宋詩的部份參考，倒也有其可取之處。（可惜商務景印抄本，訛字太多，島上尚未發現其他刊本。如能就大全集細加校訂，或削其繁蕪，印一簡本，或可有助於學詩之士。）

（註十四）宋末元初的選本，如高撰分類杜詩，所分門類與瀛奎律髓相似。元遺山的唐詩鼓吹，也尚選律詩，都似為科場律詩之用。瀛奎即登瀛聚奎之義。方氏自序曰「瀛者何？十八學士登瀛州也。奎者何？五星聚奎也。」可證。

(註十五) 後山有句云：「末世無高致，舉俗愛許渾。」虛谷詩論嘗引之。

(註十六) 後村祖夙，父彌正，皆治朱學，宋元學案刊之。詳見拙著「晚宋詩人劉克莊補傳」東海學報，及「劉後村之家世與交游」大陸雜誌

(註十七) 林光朝字謙之，莆田人。宋元學案列爲艾軒學案。宋史有傳。

(註十八) 艾軒集，吳選宋詩鈔收入。

(註十九) 臨漢隱居詩話，宋魏泰撰(藝文景印歷代詩話)古樂府條云：「蓋世傳木蘭詩爲曹子建作矣。然其中云『可汗問所欲。』漢魏時夷狄未有可汗之名，不知果誰之詞。」滄浪詩話詩證，關於木蘭歌辨證亦有三條。

五 後村詩篇析賞

如前所說，後村集裡所收的詩篇，大都是今體，他平生自許也是此體。所以我所抄輯認爲他較好的詩，也以今體五七言爲限。雖然吳氏宋詩鈔曾收有他的古詩十二首，李氏補鈔又選古詩五首。但我熟味他的詩境，五古不外江西詩派的風格，歌行略摹李賀樂府，而無其恢詭幽峭，實在算不得當行出色之作，存而不論，並無不可。後村詩斷自南嶽，那是嘉定江上歸田的時期。原卷題下有注：

「公少作幾千首，嘉定己卯（寧宗嘉定十二年，西元一二一九）自江上奉祠歸，發故篋，盡焚之，僅存兩首，是爲南嶽舊稿。」

現編作的第一卷，以後又有南嶽第一二三稿，今收作二三四卷之詩。葉水心題贈詩說：「寄來南嶽第三稿，穿盡遺珠簇盡花。」可見此時的詩，自成一種風格，也就是最富於江湖集一派詩的風調。因爲它着語輕情，句律工穩，意境雖不深沈，却令人讀了便惻惻感動。如五律北來人二首之一 卷一：

「試說東都事，添人白髮多。寢園殘石馬，廢殿泣銅駝。胡運占難久，邊情聽易訛。淒涼舊京女，妝髮尙宣和。」

北來人者，金貞祐兵亂，自河朔山東內渡的流民也。南人見之，自不禁感喟叢生。如果是做盛唐詩體的，自然會生出一番大議論，痛哭悲歌起來。要是江西詩派的詩，便須向深處寫，把靖康以來的國勢，感嘆敘述。但後村此詩，只從詩人自身的感嘆說出。輕輕地以「試說東都事，添人白髮多」起筆，則往事之堪慟哭者可知。「寢園」一聯，從北人口中說出，即可謂「東都事」也。「胡運」一聯，雖知金之衰亂，但仍不敢遽信。末後點出「妝髮尙宣和」，一以追慨徽欽，一以見南中風習，已與中原不同。宗國典型喪亡於小兒女妝飾的式樣，着墨無多，而令人讀之自生出無限情致。此即晚唐詩的法乳；不以議論見長而議論自見，却又輕巧可誦。大概當時江湖集中名手，多半沈潛於晚唐詩，後村更是入手晚唐，所得才能够這樣呢。

江湖體小詩，又喜描狀情實。後村有第三龍湫詩「僧說聞雷出，人疑與海通」，直將山僧口中的話，寫到紙上，並不渲染龍湫的風物。如晚春詩「雨多田有鵲，潮小市無魚」，皆將海濱的眼前風物，信筆寫出。我很愛讀他的「哭容州倅舅氏詩容州通判「兒分身後俸，僧上殯中鏡」一聯。一官客死。做兒子的祇去搶遺產，並祭奠也不顧，却讓廟僧來照應柩傍的長明鏡，有多麼淒哀！這真是白描的聖手。

在這一集中的七言律詩，很精緻也很有氣概，但絕無議論的鋒鋸。像「揚州作」詩：

「幾多精甲沒黃沙，慟哭遙憐壯士家，瓜渡月明空粉堞，蕪城煙斷只昏鴉。似聞漢客頒王醜，且喜胡兒割帝巴，惆悵兩淮蠶織地，春風無復長桑麻。」

這首詩寫的是李全叛死楊州，二趙力捍孤城的情事(註二十)。當李全南伐之日，正成吉思汗晏駕清水之時(註廿一)所以有五六一聯，用事異常工切。後村最擅律賦，遇到用典，自然生色。此詩前幅有感概嗚咽的氣概，結筆沈哀處却著風神，是他前期詩中的力作。又如鳳凰臺覽眺詩「小儒記得隆興事，閒與山僧說魏公。」的結句，悠然遠致。「說魏公」者，張浚封魏國公，南渡初期將相，只有他始終主戰，所以寄意於當今的宰輔。那時正是史彌遠當國，有鑒於韓侂胄的主戰覆亡，不敢再談用兵，坐失復興的機會(註廿二)。後村此時正在江東幕中，所以慨然於隆興的往事。這與另一首絕詩「下蜀驛」的結句：「舊來曾識高皇帝，只有亭前柳數株」是同一機軸。

後村的詩格進入老成，大概在南嶽奉祠，退居林下之後。這時他與方信孺唱和最多，方的詩今未能見其傳本。但以後村題方氏子弟的詩集口氣來看，應該是一作手。(註廿三)此人以功名自許，詩風大概是雄健一路。後村投贈他的詩也崢嶸不凡，風致漸遠於江湖，可是意度却沈着多了。有與客送仲白葬回登石室詩一首：

「絕頂荒寒斷客過，偶携之子共捫蘿。縱觀天外皆鯨浸，下視城中等蟻窩^{此聯太拙}。悼友孤懷方濩落，逢僧逆境暗銷磨。夜深賸乞松明火，霜滿前人滑處多。」

趙仲白名庚夫，是江湖派中有名的詩人。他寄寓莆田，與後村同縣。詩在江湖後集卷八。墓志與詩集序都是後村所撰，對之頗為推崇。他有名句讀曾文清(幾)詩集：「咄咄逼人門弟子，劍南又見一鎧傳」，常為詩話家所稱引。其詩律對偶精切，但清虛婉弱。七律如落魄詩「有錢即買丹砂煉，無病猶將素問看」，又眞州聞笛「涼月一天孤雁影，秋風萬里壯夫心」，都和後村南嶽舊稿中的風調不相上下。後村編他的山中集(後村集作山名疑誤)專選律體，力取清切一路。我以為這一類詩是最能代表江湖風格的，所以才被後人譏為卑弱呢。後村此詩却頗蒼勁，漸由舊習而變入新格。大概此後便專取陸劍南體，如哭豐宅之吏部七律二首之一詩：

「江表依公稍自強，訃聞朝野共淒涼。纛依北府兵皆散，笻返西州宅已荒。舊戍交鋒淮水赤，新墳埋劍越山蒼，此身虛作田橫客，血淚無因滴壠傍。」

感慨悲涼，絕無一句輕俏的話，和放翁感事諸詩的風格很近。又方寺丞除雲臺觀七律詩：

「河嶽腥羶憤未忘，羨公遙領舊靈光。草荒太白騎驢迹，雲冷希夷委蛻堂。定有遺民來獻土，可無散吏去焚香。吾聞西華多奇士，不比炎洲寂寞鄉。」

寺丞即信孺，雲臺原址在華山，這時早已屬於金人。於是從此發興。首句的是放翁慣用的句調，不過三四兩句落於纖巧，又是江湖家數了。所不及放翁者，末節頹弱，不能振起，後村詩常不能通體振舉，所以未能升入大家之列。像這樣風調的，還有「秋夜有懷傳至叔父子」，前半筆力矯健：

「憶昔遊君父子間，高才窮力莫追攀，讀書衆壑歸滄海，下筆微雲起太山。」

三四一聯，構思造句，迥出意表。一起的筆勢，又似取徑於東坡。傳至叔大概是傳伯成之子，其父即所謂「竹隱龍學」者，後村為其撰墓志，與劉氏有世誼，所以有深至的感情注於筆端。此卷中有一首元祐黨籍碑七律，為當世所傳誦。但我却嫌他用的事料太多，通體以議論行之，和他所標榜的「詩重情致」不合。詩是這樣寫的：

「嶺外瘴癘多不返，冢中枯骨亦加刑。稍寬末後因奎宿，暗仆中間得彗星。早日大程知反覆，暮年小范要調停。餘生幾點殘碑淚，一弔諸賢地下靈。」

這全是組織國史元祐諸賢傳和筆記傳說而成詩。方虛谷說他是「飽滿四靈」，像這樣做法，豈止是飽滿四靈，簡直與四靈背道而馳了。我因此倒願意讀他稍清淡的詩，如為江湖詩人翁定（應叟）寫的兩首七律：「喜延明月常開戶，貪對青山懶下樓」翁定，「崖色無苔通澗底，月光如練拂林間」別翁定宿灤上，這種跳脫空靈的句子，雖不够婉曲，但却是直抒胸臆。於此談到他的落梅詩，亦收南嶽稿中，方虛谷選入瀛奎律髓，特加箋注，認為江湖詩案的發端。但我細讀之後，覺得並不出奇。原詩如次：

「一片能教一斷腸，可堪平砌更堆牆。飄如遷客來過嶺，墜似騷人去赴湘。亂點莓苔多莫數，仍粘衣袖久仍香。東君謬掌花權柄，却忌孤高不主張。」

此詩我在「晚宋政爭中之劉後村」文中，曾加推闡其取禍之由，茲不再贅。祇以詩論，三四形容梅之落，比擬不倫，五六描摹其致，有同印板，正東坡所謂「賦詩即此詩」。者距小宋落花詩的風致太遠了（註廿四）。後村以賦詩獲罪，沾沾自喜。晚年又賦梅花百絕，尚其他的詠梅詩，大多淺露直率，稱不起梅花的標格。他的前輩楊誠齋，也愛作梅詩，收入瀛奎律髓幾首，也和後村詩一樣，俗氣滿身，方氏還選有張澤民的梅花詩多首，被紀昀批評不堪。大概南宋詩人寫梅花詩，多是這個調調兒；題太熟，題詩者又必欲自占身分，故作寄托，以至於求工而反拙，看來此題只好讓林處士暗香疏影一聯擅美千古了。做詩何以會落於俗調？此處是消息所在，不可不知。

在南嶽三稿中，後村詩格已透露出來在變化，他論詩主於「輕巧」之訣，似乎只能用在初年詩中。到後來世故日深，讀書日富，一面還忘不了做律賦蒐集材料的習氣；所作的詩，不是趨於議論，以詩來論政；便是以句律、對仗見長，博人傳誦。真正的詩地意象反不如少年時躍馬江淮的才俊了。近人錢君所編宋詩選後村詩小序說：

「……後來他覺得江西派『資書以為詩失之腐』，晚唐體『捐書以為詩失之俗』，就在晚唐體那種輕快的詩裡，大掉書袋，填嵌典故成語，組織為小巧的對偶。」案：「資書」二語見集中野谷詩序

所見與我讀後村詩的印象相同。如次韻實之二首之一^{十二}_卷

「孤臣去國四經春，迹遠安知罪尚新，早亦曾譏秦氏者，晚為與議濮園人。懶箋光範干時宰，且伴田家貴灶神。醉倒不能悲世事，倩他灑柳替含顰。」

三四一聯，純用宋朝故事（註廿五），既工且雅，但皆有意來組織成聯。又如夢方孚若詩 卷十三三四一聯「鑄成范蠡嗟何及，鑄出平原未及知」，同題又一首的「封侯反出李廣下，成佛翻居靈運先」。又內翰洪公聖俞哀詩二首之二的「寒暄未省通君實，窮薄空煩誦子虛」，哭孫李蕃詩「相君未識陳三面，兒女多知柳七名」，其親切工巧之處，真令人拍案叫絕。但造句愈新巧，詩的真味愈薄。因此我喜歡讀他的清空安雅一路的詩，並不欣賞此種，所以只有仍求諸於五言律了。

後村的五言律詩清新簡澹，從來不發大議論，不作空廓語，牢守晚唐家法，不踰越四靈的規矩。南嶽稿中詩如此，後來的詩也還具有這種風調。不過人到成名老大，便心驕氣豪，不肯束縛於短律，便率意地以七言律酬應吧了。在前面所引後村詩論，屢說永嘉四靈體詩，究竟四靈體是怎樣地風格呢？一言以蔽之：曰精瑩，曰碎小，曰幽蒨一全是山林隱逸的詩

風。唐皇甫湜評元次山結詩說：「可惋只在碎」，拿來移贈四靈詩，是最恰當不過的。錢君宋詩選敘四靈詩，說他們是杜詩中「白小群分命」的一隊小白魚，有滋味而不經咀嚼，也是這種意思。茲就四人詩中，各抄五言律詩如下：用世界景印宋詩鈔本

秋色趙師秀紫芝，後村甚尊之，集中有挽詩

「幽人愛秋色，祇爲屬吟情。一片葉初落，數聯詩已清，寬按上句中唐句法，下則闕入鄭谷體。瘦便藤杖細，涼覺葛衣輕。上句細字是瑣。門外蕭蕭徑，今年菊自生。菊不種而自生，主人之愛好自然可知。」

送徐靈囿讀淵永州司理翁卷靈舒後村與之較契

「君向零陵日，分携又雪天。地遙行幾郡，官小住三年。後村五字詩頗多此調。蘭芷芳條潔，瀟湘翠色連。從來苦吟思，歸賦若干篇。翁詩更趨淡率，江湖五字多此格調」

山中卽事徐照道暉 水心爲作墓志

「着屐上崔巍，呼兒注瓦杯。千岑經雨後，一雁帶秋來。晚唐句法。野艇乘潮發，山園逐主開。下句餘生落樵牧，門巷少塵埃。道暉之詩，凝思極苦，轉入冷澀」

江亭臨眺徐環文淵，二徐墓志皆收水心集

「閒得梅花信，寒林動晚聲。雨來山漸遠，潮去水還清。寥落尋新句，歡娛解宿醒。五六頗潤大較道暉寬和。相携歸路滑，燈火近孤城。揆擬物色極工，四靈皆善思理，故如此也。」

以上四詩，真是「其詞約，其旨近」，一種蕭疏幽峭的氣韻，逼人眉宇。後村的五律詩，南嶽集中，如前引的兩首，同是正四靈體的功夫。又如暝色詩第三卷

「暝色干村靜，遙峯帶淺霞。荷鋤歸別墅，乞火到隣家。疏鼓聞更遠，昏燈見字斜。小軒風露冷，自起灌蘭花。」

也是和四靈同一鑪錘。做這類淡詩，所取詩材，要在於寫出眼前景物，不重濃麗的詞藻，只就尋常事物，加以烹煉，如「疏鼓昏燈」一聯，豈非人人眼中之景，末句却是幽人排閒的日課，形容出生活閒適的趣味。又如海口官舍詩「煙寺鐘初定，霜林葉半稀」，皆是此法。他自南嶽三集後，所寫的五律詩多屬哀輓之題，句律也多用江西派的「深瘦」之法，自抒性情者甚少。惟送王梅州二首之一十二卷

「州郡與潮隣，徐行只浹旬。瘴鄉均一氣，鹽子亦吾民。日晏風煙斂，兵餘戶口貧。空將田里事，閉閣細條陳。」

五六一聯，是用意琢出來的，略有四靈之法。又寄他的兒子強甫詩十八卷，還有當年的風格。

「出戶詢來使，能言別後臞。病餘雙鬢改，俸外一錢無。撰杖陪諸老，篝燈課二雛。梅天善調燮，善保不貲軀。」

這首詩都是白描而極鍛鍊。只末二句用了調燮的詞面，與題不稱，是把典故用得太平滑了，便覺得不很真切。從這些地方看四靈詩的精瑩，是由於居貧處約，心地清涼，以做詩爲性命，功夫深細；所以才能在四十個字中，細打細磨。後村到底是做官的人，一下筆便有許多功名大事，還丟不掉許多律賦書料，反倒使詩境落入塵凡，不能清澈了。

最後看後村絕句詩，南宋自楊誠齋起，着意提倡晚唐的七絕註廿六，後村便是紹承他的宗風。他曾選唐絕句和本(宋)朝絕句，都以流麗輕巧爲主，所以他自製絕句很具情致殊少淺露。但仍以南嶽集中的絕詩最爲輕倩。如卽事詩的「畫檐一向東風惡，爲掩窗紗護曉寒」。碧波亭的「斜陽忽到傳觴處，落盡梨花啼子規」，搖曳生姿，真是晚唐家數。我最愛讀他題寺壁二首之一詩第一卷

「柏子薰衣眉暈銷，女垣榆影冷蕭蕭。屏山一枕遊仙夢，橫錫飄然過石橋。」
不惟有風致，其韻度深沈，絕不作小兒女語，更爲難能可貴。又小園卽事一首 第三卷

「因聽簫聲一念差，碧雲遮斷阿環家，春來無遣閒愁處，玉面紗巾出看花。」
把閒居時落寞無聊的心情，用情語來寄託，却又不深晦，落落大方而又悠然不盡，所謂詩的風骨，正於此處表現。後村詩直率淺露的很多，只有做絕句詩時能够深婉。如第七卷的起來詩：

「起來呵手檢衣篝，燭影蛩聲伴小樓。賴有夢中堪細說，錦箋寫不盡離愁。」
明明是風懷一路，却寫得這樣地明淨。此類詩最容易寫得軟綿綿地，但像末句放筆一唱，全詩便頓時爽朗起來。又如同卷入浙詩：

「浦城南畔只輕陰，入浙方驚雪許深。梅隔楓丹三百里，笑人短幅寫寒林。」
這是寫驛路荒寒之景，但末借梅楓來笑文人自寫寒林的酸態，可見此時是悄然寡歡，無人顧盼，意境深沈，風致也令人玩味不已。選神韻體詩的人，應該把它標舉出來。王漁洋只賞識姜白石的絕句（註廿七），却未注意到此種，未免滄海遺珠了。

後村中年左右的絕詩，都保有這樣地蘊藉，到晚年詩就未免粗率，有點變調了。如端嘉雜詩（十一卷）、辛亥冬日口占（十八卷）、乃至梅花疊韻詩，都是佛偈道唱似地，借韻語來行議論。只有七十歲上的石塘感舊詩（十六卷），還保着深情調，那也許是悼傷故劍的情感在鼓盪，所以能寫出來動人的篇什，頗有荊公小詩的風味（註廿八）。現抄兩首於下：

「鹿門陳迹有餘哀，猶記龐公返自崖。行到當時相送處，不知老淚自何來。」

沈郎院閉綵雲收，寂寞秋花折樹頭。留取斷絃來世續，此生長抱百年愁。」

我抄後村詩，只到第三十一卷，以後各卷，皆在七十以後，筆力衰頹，了無韻味，似更不及陸放翁的晚年詩。由於他的天才學力，都不及陸，也無所用其比較了。大概後村詩格不算高，才情是外向一型，缺乏深沈的思致；名爲簡淡，實則熱中，時時不忘世情，所以終於走到議論詩的窠臼。元劉壘隱居通議詩 海珊仙館本 詩歌門有一則說：

「竹谿林公希逸曰『……後村經義策論之有韻者一句，最道著宋詩之病。然其自作，則亦時而不免。』豈知而故犯者耶？」

又說：

「後村亦謂『宋三百年，人各有集，詩各有體，要皆經義策論之有韻者爾。二三鉅儒，十數大家，俱未免此病。』皆至論也。劉須溪則又云『後村所短，適在於此。』可發一笑！」

此論深中後村中年以後各體詩之弊。不過通全集來考察，也確有許多好詩一不失風人之旨的好詩。方虛谷却專選他的老馬、老妓等遊戲篇章來指摘他，未免故意地予以難堪。（註二九）

（註二十）事見宋史叛臣李全傳。拙著蒙古漢軍與漢文化中南宋山東義軍，曾分析論之。

（註廿一）依柯氏新元史太祖本紀「二十二年丁亥……秋七月帝駐蹕於清水縣之西江，己丑崩於靈州。」時爲理宗寶慶三年（西元一二二七），李全於其後之五年（紹定四年）敗死，帝祀事用五代史紀契丹主耶律德光滅石晉死於軍中事。

（註廿二）宋史叛臣李全傳首曾紀此事。

（註廿三）後村題詩境集（集九七）「……卒得年四十六，爾後四十年，孫香山明府，蒼萃公叢稿爲十三卷……」其評曰「詩文操簡立成，而宮羽經協諧，經緯麗密，若素思而得者……」又

- 跋方俊甫小彙（卷一一一）云「自詩境父子仙去，里中無與言詩……文甫於詩境公爲叔祖，俊甫於武成爲父子……」
- （註廿四）苕溪漁隱叢話後集（卷二十）宋子京條「夏文莊守安州……命作落花詩……子京一聯云『將飛更作迴風舞，已落猶成半面粧。』」
- （註廿五）秦氏指紹興朝得罪秦檜諸賢，濮園即莫宗朝尊奉濮王議禮一案。後村舉此以切彼與王皆爲濟王案而開罪史彌遠者。
- （註廿六）誠齋提倡晚唐詩，前已論及，我有楊誠齋詩體一文收詩與詩人中（臺北學生書局版行）。
- （註廿七）見漁洋詩話。
- （註廿八）宋曾季狸艇齋詩話（歷代詩話本藝文版）：絕句之妙，唐則杜牧之，本朝則荆公，此二人而已。」
- （註廿九）可參閱拙作「元方回詩及其詩論」文（亦收入詩與詩人）。

A Critical Study of Liu Ke-chuang's Doctrines of Poetry

Sun Ke-kuan

Liu Ke-chuang, also known as Hou Ts'un Chu Shih (Back Village Scholar), was an important figure among the Lake Poets in the time of the Southern Sung Dynasty. I have made a biographical study of Liu in my article, "A Biography of Poet Liu Ke-huang of the Southern Sung Dynasty," published in Vol. III, No. 1, of the *Tunghai Journal* (1961). The present article deals only with Liu's doctrines in regard to the writing of poems.

Both the Lake Poets and the Four Lin's, the two dominating schools of poetry in late Southern Sung, aimed at the revival of the poetical style of the Tang Dynasty and were thus regarded as a reactionary movement against the so-called Kiang-si School led by Huang Ting-chien and Chen Shih-tao of the Northern Sung.

As a Lake Poet, and on friendly terms with those poets of the Four Lin's, Liu Ke-chuang certainly advocated a lucid style, with emphasis upon emotion and pleasure rather than on political sentiment which characterized the Sung-styled poems. Liu wrote a great number of stanzas of eight lines, which are his principal style. His publications include *Hou Ts'un on Poetry* in four volumes, and *Hou Ts'un Complete* which contains many of his critical reviews on poetry. In view of these writings, we may well call Liu a literary critic.

The present article is an attempt to explore the origins of the school known as the Lake Poets, to weigh the merits and the defects of Liu's doctrines on the writing of poems, and to analyze and appreciate some of Liu's best poems in order to contribute something to the study of the poetry of the Sung Dynasty.