

# 論明代「詩學盛唐」觀念的新異性

## ——一個「理論實效」的思考脈絡\*\*

陳 英 傑\*

### 摘 要

借鑑歷史學的說法，能進入歷史論述中的任何事件，皆具某種程度的「新異性」(novelty)；一般《中國文學批評史》均會提及的明代「詩學盛唐」觀念自不應例外。弔詭的是，這類著作對明人觀念「新異性」之所在竟都隻字未言。

本文即擬為此稍作補白。首先，檢討現行的研究成果及其方法，以調整重新論述的策略。在此基礎上，解析明人對嚴羽的各項評論，指出他們甚為關注嚴羽在「理論」與「實踐」兩端的分裂問題，並深刻地省察如何去履踐早經嚴羽提出的「詩學盛唐」觀念，當中實涉及一種探求「理論實效」的思維。後續，則進一步研討明人如何回應這個「理論實效」的問題，同時逐漸凸顯「法」與「悟」的辯證思考，而成為明代「詩學盛唐」觀念之「新異性」所在。

關鍵詞：明代、詩學盛唐、新異性、理論實效、嚴羽

### 一、前言：歷史論述的「新異性」問題

《明史》〈李夢陽傳〉以「詩必盛唐」一詞概括明代李夢陽（1475-1537）

---

收稿日期：2007年9月5日，通過刊登日期：2008年4月23日。

\* 作者係國立政治大學中國文學研究所博士生。

\*\* 本文渥蒙兩位匿名審查人惠賜修訂意見，謹此致謝。

等前、後七子及其眾多追隨者的復古詩學。<sup>1</sup> 儘管今之學者早已指出，這句簡單響亮的口號頗失精確，僅是大體的原則，事實上明人「古體詩以漢魏為師，旁及六朝；近體以盛唐為師，旁及初唐。」<sup>2</sup> 可知「詩必盛唐」此一口號的解釋效力至多僅能及於近體。但很難否認的是，以「必」字特別標舉「盛唐」而不涉其它時段之詩仍有一定的合理性，因為稍微翻檢明人詩話和典籍便不難察覺，其近體復古詩學雖曾偶涉獵盛唐之外，唯終究仍要奉「盛唐」為正朔。故「詩必盛唐」一詞雖不免招致某些界定上的訾議，但緣於它能精簡切中明代近體復古詩學的核心，故屢見學者稱引，並幾成為一般人初步瞭解明代詩學的基本常識；至於圍繞這一核心命題展開的各種明代詩學研究，自是汗牛充棟。

面對明人崇效盛唐詩的事實，學者除了針對其觀念本身展開一些剖析，同時也依據明人詩話和典籍中的記述，將崇效盛唐詩的觀念推溯至南宋嚴羽（1197-1241）的《滄浪詩話》，認為嚴羽「以盛唐為法」的詩學體系，<sup>3</sup> 深獲明人的肯定，且堪作為明代復古詩學的先聲。<sup>4</sup> 這個由嚴羽與明人共同鏈接、組構的復古詩學系譜，一如「詩必盛唐」的精簡口號，亦早已深植人心。

然則，在確立這樣的事實之後，似較少人進一步去追問：既然南宋嚴羽早已指出崇效盛唐的康莊大道，那麼，數個世紀之後明人崇效盛唐的復古詩

---

1 《明史》〈李夢陽傳〉：「夢陽才思雄鷲，卓然以復古自命。……倡言文必秦漢，詩必盛唐，非是者弗道。」清·張廷玉等，《明史》（北京：中華書局，1974），卷286，頁7348。但實際上李夢陽並未明言「詩必盛唐」一詞，與他並列前七子的王九思則有更明確的說法：「詩必曰漢魏盛唐。」明·王九思，《漢陂續集》，《續修四庫全書》第1334冊（上海：上海古籍出版社，1995），卷下〈刻太微集後集序〉，頁11下。

2 廖可斌，《明代文學復古運動研究》（上海：上海古籍出版社，1994），頁118。案：本文的「明人」或「明代」之指涉，雖涵蓋全明，實則僅以一般所謂復古派為主，因為實際耙梳明人文獻可知「詩學盛唐」主要是復古派提出、宣揚的觀念。考量復古詩學其實貫穿全明，並求行文清簡，權以「明人」代稱之。

3 宋·嚴羽著，郭紹虞校釋，《滄浪詩話校釋》（北京：人民文學出版社，2005），〈詩辨〉，頁27。

4 案：儘管嚴羽對明人崇效盛唐詩的復古詩學頗具影響，後文亦將對此提出討論；但這種觀念並非嚴羽個人的發明，而是唐宋以來的思潮，詳見陳英傑，「宋代『詩學盛唐』觀念的形成與內涵」（臺北：政治大學中文研究所碩士論文，2005）。

學又有何「新異性」可言？「新異性」(novelty)係借用歷史學的概念，近人張蔭麟指出歷史事件之所以具有意義或重要性，而得以進入「通史」的書寫，須能符合五項標準，其中之一就是「新異性的標準」(standard of novelty)，意指一項歷史事實內容呈現的新穎、殊異性，其重要之程度直接關涉後人對歷史的瞭解，因為「顯然我們不能把全部中國史的事實，細大不捐，應有盡有的寫進去」。<sup>5</sup>設若一種思想觀念較諸往古，竟無法體現任何新異性，則其不可能亦不必要進入歷史著作的書寫序列，獲取後人（讀者）的注目。

唯須特別注意的是，所謂「新」與「異」並不能理解為一代勝似一代的進化史觀，因為「新異」實不直接關涉「優劣」之價值判斷，著重的只是思想觀念於歷史演變之過程中逐漸增生的某些思維。誠然，任何一種思想觀念的初萌、形成與凝定，絕非平地特起、瞬時完成，故新異與陳舊、傳統之間，便不能清楚折為毫不相干的兩橛，因為新異的思想觀念往往源自陳舊與傳統。但就史學論述的立場來說，我們除須留意新異與陳舊、傳統之間的「連續」(承襲)之處，同時也不能忽略彼此是否存在「斷裂」(突變)之處；甚至可說，某一思想觀念的歷史意義，常須透過「斷裂」的視角更能彰顯。

一般史學論述誠然如此，文學批評史著自不例外。羅根澤（1900-1960）列舉選敘文學批評史料的標準有二，其中之一便是「述創」，意思是「有創造意味者則予提敘，止是因襲承用者則概皆從略。這樣，則一方面不致遺漏有價值的學說，一方面也不會成為大而無當的『巨著』」。<sup>6</sup>實和「新異性」的主旨一致。基於以上的觀點，我們如果要在《中國文學批評史》一類著作中，談述明人崇效盛唐的詩論（事實上，目前《中國文學批評史》一類著作皆會涉獵此點），首要之務自然便是彰顯明人的「新異性」。可惜目前在不少著作或研究裏，其實很難看到關於明人「新異性」的具體論說究竟何在？<sup>7</sup>

5 詳見張蔭麟，《中國上古史大綱》（臺北：華岡出版公司，1978），〈自序〉，頁2-5。

6 羅根澤，《中國文學批評史》（臺北：學海出版社，1980），第一篇〈周秦文學批評史〉，第一章〈緒言〉，頁28-30。

7 羅根澤揭櫫「述創」的標準，察覺歷史論述中的「新異性」問題，實屬可貴。惜其《中國文學批評史》寫至兩宋而止，未遑處理元明以後的內容。

職是，本文即以「明代『詩學盛唐』觀念的新異性」為論題，望能稍作補白工作。不取通行的「詩必盛唐」而代之以「詩學盛唐」一詞，乃因「必」字不盡符合歷史事實，此點學者業已論及；再者改用「學」字之後，相信更能凸顯此一觀念原為「學詩」而設的意義。至於在實際的操作上，由於學界對於明人與嚴羽之關係，已有一些研究成果，而它們對於解決上述問題的效用，似乎不彰，故正式討論之前，實有必要先行反省這些研究，思索它們何以無法解決問題的根本原委，據以調整本文的論述策略。

## 二、理論與實踐之間——明人看嚴羽

### （一）方法論的省思

一般認為，明人之於嚴羽的「詩學盛唐」觀念，既有直接的襲承，亦不乏進一步的延展，將嚴羽簡潔的觀念發揮得更透徹而細緻。在具體的論證上，學者經常採取一種「比對」的方法，以釐清嚴羽、明人的異同，頗收綱舉目張之效。但仔細檢證學者所引述的文獻資料，其實不難發現其中「異」的部分，多緣於明人將嚴羽之觀念闡釋得更為清楚，故究其核心而言，仍未跳脫嚴羽的舊說脈絡，可見此「異」終究屬於「同」的範圍。因此，目前的研究便容易給人一種印象：明人之於嚴羽的詩學，宛如同一條道路上的持續前進，二者之間似不存在任何歧岔之途，明人對於嚴羽僅有全盤的接受，較未觸及後設反省的層面。這種研究視野當中的明人形象，好比嚴羽的異代知音、忠實的闡述者，也像盡責的教師，對南宋那位詩論家的各種主張作出詳盡的解說。<sup>8</sup>

這種情形，恐怕容易導致雙重意義的失落：第一，歷史意義的失落，指

---

8 這類研究成果不少，最典型的應推以下三篇：朴英順，〈《滄浪詩話》與明代詩論〉，《上海大學學報》（社會科學版）4.1(1997.2): 54-58；何懿，〈嚴羽與明代詩論尊唐黜宋傾向〉，《安徽教育學院學報》1998.4: 45-48；周寅賓，〈李東陽詩話對嚴羽詩話的繼承發揚〉，《衡陽師範學院學報》26.1(2005.2): 49-52。此外，張健，《滄浪詩話研究》（臺北：五南圖書出版公司，1992）、陳伯海，《嚴羽和滄浪詩話》（臺北：萬卷樓圖書公司，1993）、許志剛，《嚴羽評傳》（南京：南京大學出版社，2006），雖較周全，但論嚴羽與明人詩學關係之處亦隱然有此傾向。

研究者所欲觀察的歷史現象不具（或在目前條件下看不出）任何意義。在目前的研究中，我們很難看出明人熱衷闡述嚴羽，究竟有何意義？該如何看待明人闡述嚴羽的歷史事實，並予適當的定位？其中自然亦涉及明人「詩學盛唐」觀念之「新異性」如何判斷的問題。凡此種種，皆未獲得學者充分關注。第二，研究意義的失落，研究意義指在前述的基礎上進一步省察自身的研究價值，所謂失落，即指此一研究本身不具（或在目前條件下看不出）任何意義。具體來說，若像學者僅去鋪展明人闡述嚴羽舊說的歷史現象，卻未凸顯此一現象的意義，除導致歷史意義的失落，更將在一定程度上減失了進行此一研究的必要性。任何富有價值的學術研究，必能凸顯其研究對象之意義；反過來說，學者既然不能凸顯明人的歷史意義，則其研究意義自是有待保留了。研究意義、歷史意義雖有不同的側重，其實乃是一種二而一的連動關係：填補研究意義的同時，正意味明人闡述嚴羽的歷史意義隨之彰顯。然則，我們該運用什麼方法填補研究意義？

於此，實可帶出一個「方法論」的重新思考與調整。個人認為，研究意義與歷史意義的雙重失落，並不單純只是學者的論述內容有所疏略，而是更根本地關涉到他們採取的研究方法。如前所言，學者採取的「比對」方法，固然能使我們對於嚴羽、明人的異同點，獲得綱舉目張的掌握，但當他們選擇「比對」某幾點而非另外幾點，就不免衍生削足適履的流弊。<sup>9</sup>假若不能反省、修正此一研究方法，恐無法充分解決問題。

怎麼說呢？嚴羽詩論甚為簡潔，明人則顯得詳盡且廣泛，因此在一定程度上，明人可以包含嚴羽詩論範圍，反之則未必然，故通過這樣的「比對」——尤其是以嚴羽為「基準」的比對，獲致的觀察結果自然是「同」多於「異」的，甚至完全沒有後者。更嚴重的是，設若明人具有某些與嚴羽相關，卻又頗呈獨特而超出嚴羽範圍的想法，便無法進入這樣的研究視野——因為無法「比對」，缺乏相互「比對」的標的對象！如此，我們豈能認為這樣的「比對」是完整而足信的呢？再者，由於學者是「選擇性」的比對，形成

9 學者選擇性的「比對」嚴羽和明人詩論若干面向的研究方法，可見前註所提朴英順文，談「明代前後七子等復古派在以下一些觀點上與《滄浪詩話》有著血肉的聯繫」，列舉提倡學古、重視格調、以情為本、讚賞韻味；又如李劍波，《〈滄浪詩話〉與明代格調論》，《南都學壇》22.1(2002.1): 56-59，列舉自然渾成、辨識家數、尚法、重興趣等。

一種分點列項的描述，故即使我們爲了填補前述研究意義的缺口，而針對這幾點「個別」補充明人闡述嚴羽的意義，也很難讓它們彼此構成一個「整體」網絡，以看出明人「詩學盛唐」此一整體觀念的意義及其新異性所在。可以說，目前透過「比對」而形成的分點列項之描述，文字雖似綱舉目張，其知識內涵實頗紊亂，破碎大道。面對這些困結，個人覺得較適切的方法應是，改採一種「問題導向」的觀點——聚焦在「明人如何看待嚴羽以『詩學盛唐』爲核心之詩論」此一問題上，從中判斷他們是否綻露什麼樣的新異性。後文即擬以此爲準，逐層展開剖析。

## （二）明人評論嚴羽的基本態度

一般談到嚴羽，直接讓人想到的便是「詩學盛唐」的觀念。因此，「明人如何看待嚴羽以『詩學盛唐』爲核心的詩論？」此一問題，其實就是一個明人如何看待「嚴羽」的問題；明人評述嚴羽之際，容或不會直接點明「詩學盛唐」等字眼，內在理路實屬相通。以下先論明人看待嚴羽的態度——基本上是崇敬的。這項議題是目前學界研究明人與嚴羽關係的大宗，本文不擬重複既有的工作，僅特別勾勒若干現象，作爲後續進一步探討的基礎。

展讀明人典籍，不難察覺，除了有少數特例是對嚴羽《滄浪詩話》的斷章取義，<sup>10</sup> 更多資料其實是明人對嚴羽詩論的熱烈稱頌，例如王鐸〈麓堂詩話序〉：「近世所傳詩話，雜出蔓辭，殊不強人意，惟嚴滄浪詩談深得詩家三昧。」<sup>11</sup> 又如顧起綸《國雅品》：「若夫品之源流，前賢敘論，代有高鑒，惟嚴儀卿一家，頗稱指南。」<sup>12</sup> 皆屬典型。值得注意的是，他們評論的方法，都將嚴羽詩論放到明以前文學批評史的脈絡加以權衡，藉以凸顯嚴羽的別具價值、備受青睞。其青睞程度甚至達到——即使明人覺得嚴羽猶有不

---

10 例如一個著名的例子，嚴羽《滄浪詩話》〈詩辨〉：「詩有別才，非關書也；詩有別趣，非關理也。然非多讀書、多窮理則不能極其致。」（郭紹虞校釋，《滄浪詩話校釋》，頁26）明·郝敬《藝圃僊談》引前四句，以嚴羽主張「詩全不關理」而提出嚴厲批判，顯屬斷章取義。見周維德集校，《全明詩話》（濟南：齊魯書社，2005），第4冊，頁2887。明·俞弁《逸老堂詩話》、鄧雲霄（1566-1633）《冷邸小言》、穀齋主人《獨鑒錄》也有近似意見，茲不贅引。

11 明·王鐸，〈麓堂詩話序〉，《全明詩話》第1冊，頁477。

12 明·顧起綸，《國雅品》，《全明詩話》第2冊，頁1473。

足，亦不願完全貶抑嚴羽，而是採取一種近似「補充」的溫和、迂迴態度，如王世貞（1526-1590）〈藝苑卮言敘〉云：

手宋人之陳編，輒自引竊。獨嚴氏一書，差不悖旨，然往往近似而未覈，余固少所可。……余所以欲爲一家言者，以補三氏之未備者而已。<sup>13</sup>

足見他對嚴羽有所不滿，已經達到「余固少所可」的程度，意味不滿之處多於認同，其實是非常嚴厲的批評。弔詭的是，儘管如此，王氏仍不得不肯認嚴羽「差不悖旨」的價值；即使自豪《藝苑卮言》堪成一家之言，較諸嚴羽的「余固少所可」想必能夠指引更加正確的詩學道路，亦僅能自居於「補」的地位——這是自謙，卻隱然讓人覺得也是一種面對嚴羽功績而難以超越的幽微感嘆。明人直接引述嚴羽詩論的資料，更是非常廣泛，最常見的話題要推「別才」、「別趣」等，餘如「興趣」、「妙悟」、「入門須正，立志須高」、「漢魏古詩，氣象渾沌，難以句摘」等說，皆常見諸明人載籍。

特別的是，明人對當代「詩學盛唐」觀念或風氣的來源是否即爲嚴羽，較少見直接的表述，似僅陳鳳〈刻拘虛詩談序〉明言：「乃世所傳詩話，無慮數十百家，惟樵川嚴羽氏爲有取云，至禎（禎）卿始有《談藝錄》。《談藝》之後，乃今見陳公此編。公自童年，即搖筆節藻，馳聲文苑爾。……少嘗泛濫蘇學，中歲證體，始一趨於盛唐，其所談者，固其所得者也。」<sup>14</sup>《拘虛詩談》是陳沂（1469-1538）所撰的詩話，此序極崇嚴羽，並將陳沂的詩學歸結爲「一趨於盛唐」上，可推論陳沂的「詩學盛唐」觀念必源自嚴羽。儘管這類直接陳述的資料似不多見，但考慮嚴羽「興趣」、「妙悟」、「別才」、「別趣」等觀念皆是圍繞「詩學盛唐」此一主旨而展開，明人標榜「詩學盛唐」的同時也經常引述「興趣」、「妙悟」等說，即可堅實印證明人的詩論在很大的一部分確實來自嚴羽。

### （三）批判嚴羽的三種類型

值得注意的是，明代另有一批資料則提出相異於嚴羽詩論的見解。就其論述內容來看，可分三類：第一，由明人對嚴羽詩論文字的斷章取義，而形

13 明·王世貞，〈藝苑卮言敘〉，《全明詩話》第3冊，頁1877。

14 明·陳鳳，〈刻拘虛詩談序〉，《全明詩話》第1冊，頁673。

成的反對意見，尤集中在「別才」、「別趣」的議題。此點前已述及，茲不贅。第二，是針對嚴羽個別詩論意見，提出相左的評論意見，例如：楊慎《升菴詩話》：「嚴滄浪乃云『張正見之詩，雖多亦奚以爲？』豈知言哉？」<sup>15</sup> 謝榛《四溟詩話》：「嚴滄浪謂（陳）陶最無可觀，何也？」<sup>16</sup> 兩人皆不認同嚴羽對張正見、陳陶詩的「實際批評」；但僅是質疑個案，如楊慎就很贊同嚴羽盛稱馬戴詩爲「晚唐第一」的評價，直稱：「信哉！」、「信非溢美！」<sup>17</sup> 謝榛亦極推崇嚴羽以「氣象渾厚難以句摘」評述漢魏古詩，是「知詩矣！」<sup>18</sup> 亦很欣賞嚴羽的詩論，尤其「知詩矣」更是對嚴羽論詩功力的一種全稱式之肯定。總括來看，明人在若干細節雖和嚴羽詩論相左，實不影響對他的尊敬——有時甚至隱含某種崇拜情緒。<sup>19</sup>

基本上，上述兩類批評意見都不能對嚴羽的詩學作出強力的鬆動。第一類斷章取義，屬於無效的批評，自不待言。至於第二類雖對若干具體細節提出不同的看法，實則無關宏旨，對於嚴羽的詩學體系或核心觀念，非但未曾涉及，甚或頗表贊同。平心而論，即使衆人的詩論立場相近，但對於若干「實際批評」偶有歧異之見，其實是極合理、平常的現象，因為我們不能強求任何推崇嚴羽的人，其所有意見必須完全等同於嚴羽，故重點應在於他們提出的商榷意見，在文學批評史上是否具有充足的重要性、開創新的意義。上述第二類批評固然是發嚴羽所未嘗發，對張正見、陳陶之詩別有一番新的體會，但除去個別作家的評論史或接受史，如欲求其在批評史上有何重要意義，似較隱晦難明。

在談第三類型之前，不妨回顧前文曾說：明人推崇嚴羽的方法，是將嚴羽放到明以前文學批評史的脈絡裏面加以權衡。這種特殊的思維方式，深爲明人廣泛運用。王世貞提到「手宋人之陳編，輒自引寐」，則是進一步聚焦到嚴羽所處的「宋代」語境，又王逸民〈欣賞詩法序〉：「及泛瀾宋人詩話，

15 明·楊慎，《升菴詩話》，卷10，《全明詩話》第2冊，頁1007。

16 明·謝榛，《四溟詩話》，卷2，《全明詩話》第2冊，頁1327。

17 明·楊慎，《升菴詩話》，卷7、10，《全明詩話》第2冊，頁962、1007。

18 明·謝榛，《四溟詩話》，卷1，《全明詩話》第2冊，頁1307。

19 又如明·胡應麟《詩薈》、明·許學夷《詩源辯體》批評嚴羽將漢、魏古詩混為一談，失之籠統，但就整體來說，他們對嚴羽的詩學仍別具青眼——亦可歸入這種類型。



則未嘗不掩口胡盧也，如嚴滄浪者，蓋十不得一焉。」<sup>20</sup>以嚴羽別富價值，與一般「宋人」的低卑形成強烈對比。王世貞、王逸民不約而同提舉「宋人」作為嚴羽的反差背景，除了由於嚴羽本是宋人，更深層的原因可能涉及明人對於「宋代詩學」的態度，基本上是貶抑的。具體來說，可分兩層次：一是宋人的「理論」成就，此即「不知詩」；<sup>21</sup>二是宋人的「（創作）實踐」情形，此即「宋無詩」。<sup>22</sup>要之，明人對於宋代詩學的抨擊，乃是立足於「理論」與「實踐」兩個面向，雙重貶抑一般詩論史、詩歌史上「宋代」的價值。<sup>23</sup>嚴羽身為宋人而能提出精當的詩學論見，自是極為難得、耀眼，明人每以宋人作為推崇嚴羽的反差背景，應有這層考量在。

從以上梳理明人此一特殊思維方式，實可帶出一個重要問題：一般而言，我們想論證某物A優於某物B，所選擇A和B擬欲進行比較的面向，必須相互具有一種「可比性」。案：「可比性」是「比較」以及進一步的「評價」得以成立的先決條件，指A和B所欲比較的面向須是屬於同一層次或脈絡之物，否則此一比較及評價便將喪失任何意義，徒流於各自表述。具體來看，明人在「宋代」的脈絡肯定嚴羽，宋代不受青睞的原因又在「理論」和「實踐」兩個面向；那麼嚴羽應在這兩個面向中，雙重滌除一般宋人的塵垢而為明人所崇仰，如此方具「完整的可比性」！但事實上，我們從前文卻會驚異地發現，明人之推崇嚴羽，幾無例外地著眼於嚴羽的「理論」方面，至於嚴

20 明·王逸民，〈欣賞詩法序〉，《全明詩話》第3冊，頁2115。

21 相關意見如：明·胡應麟，《詩藪》外編卷5：「大率宋人五言古，知尊陶不知法陶，解尊杜不解習杜，作者賞者，皆夢中語耳。」（《全明詩話》第3冊，頁2635）「宋人一代，沾沾自相煦沫，讀其遺言，大概如入夜郎王國耳。」（《全明詩話》第3冊，頁2636）明·馮復京，《說詩補遺》卷1：「談詩者若胸中留一宋人見解，則是膏肓之疾，和緩莫救。」（《全明詩話》第5冊，頁3848）卷6：「宋人談詩，一代譚嚶，固為可笑。」（《全明詩話》第5冊，頁3924）

22 明·何景明，《大復集》（《景印文淵閣四庫全書》第1267冊，臺北：臺灣商務印書館，1983），卷38〈雜言十首〉，頁16上。相關意見又如明·周敘《詩學梯航》〈品藻〉：「夫宋以來，豈無作者？時代既殊，聲韻不協，已無取式，何必繁文？」（《全明詩話》第1冊，頁105）明·安磐，《頤山詩話》：「宋無律。」（《全明詩話》第1冊，頁806）明·胡應麟，《詩藪》雜編卷4：「宋元以降，世謂無詩。」（《全明詩話》第3冊，頁2695）

23 案：在此所謂「實踐」指實際創作及其呈顯的各種樣貌，如風格、體式等；所謂「理論」指創作的依據，例如「詩學盛唐」觀念。

羽的「實踐」方面則付之闕如，形成一種「可比性」的片面傾斜。換言之，明人僅在「理論」的脈絡中藉由「貶抑宋代」來凸顯「嚴羽」之崇高價值，而這種對比的思維，並不存在於「實踐」的脈絡裏。明人對一般宋人的「實踐」情形多所討論，而客觀上身爲宋人一員的嚴羽的「實踐」情形究竟如何？自然是一個非常令人好奇的問題，明人是否／爲何諱而不談了？箇中原因，頗堪玩味。

事實上，明代尚有一批爲數不少卻鮮受學者留意的文獻，針對上述問題提供第一手的評論。解讀這些文獻、辨析其意義，正是逼顯明代「詩學盛唐」觀念之新異性的重要關鍵。在部分明人眼中，嚴羽之詩的確體現了「盛唐」的風格，值得大加推崇，謝榛認爲嚴羽〈從軍行〉「不減盛唐」，<sup>24</sup>就是一個明顯例證。如果說，謝榛此言的評論效力範圍只是嚴羽的一首詩，那麼，許學夷則以全稱式的語氣肯定嚴羽之詩：「古今論詩者，往往有絕到之語，及觀其取捨、考其製作，每多與議論不合，蓋其說本是據理揣摩，初未有真得也。……故其（嚴羽）詩悉出盛唐，而樂府、歌行又似太白，是其製作相合也。故古今論詩者，不得不以滄浪爲第一。」<sup>25</sup>許氏此言的重點在於強調「理論」須能得到「實踐」相互配合，方屬「真得」之論，頗近宋元之際方回（1227-1307）〈詩人玉屑攷〉云：「凡爲詩不甚佳，而好評詩者，率是非相半。」<sup>26</sup>不同的是，方回此言乃是譏評嚴羽，<sup>27</sup>許氏在理路上雖亦持近似之見，卻掉轉筆鋒，藉由推崇嚴羽的詩，進一步肯定嚴羽詩論的秀異迴絕。

上述推崇嚴羽詩的說法，如同明人對嚴羽的基本態度乃是崇敬，故應不會超出一般學者的預料範圍。相較之下，更能吸引我們目光的是，許多明人察覺到嚴羽在「理論」與「實踐」兩端的顯著分裂現象，即認爲嚴羽的創作水準較低，無法與其精當的詩論相符。<sup>28</sup>單就此而言，這些明人竟反而是延續了宗尙江西詩派之方回的閱讀經驗，十分奇特。首先不妨留意陳沂《拘虛

24 明·謝榛，《四溟詩話》，卷2，《全明詩話》第2冊，頁1326。

25 明·許學夷，《詩源辯體》，卷35，《全明詩話》第4冊，頁3375。

26 宋·方回，《桐江集》（《續修四庫全書》第1322冊，上海：上海古籍出版社，1995），卷7〈詩人玉屑攷〉，頁12上。

27 方回此言前云：「滄浪評詩雖辨，所自爲詩不甚佳。」可見是針對嚴羽。出處同上註。

28 李銳清已察覺這個現象，但其僅舉李東陽、王世貞二例，且亟待詳加詮釋。見氏著，《滄浪詩話的詩歌理論研究》（香港：中文大學出版社，1992），頁185。

詩談》的說法：

宋人詩如《藏經》中律、論，……宋人無知詩者，唯嚴滄浪之論極是，但滄浪所自作者，殊不類其所談。<sup>29</sup>

這是一段極典型的表述。此言先就「(創作)實踐」的脈絡，批評「宋人詩」宛如佛藏中的律、論類。案：律、論雖入佛藏，唯較之經典，猶非上乘，誠如陳沂前一條詩話以學禪為喻：「如入禪學者，必談《心經》、《法華》、《楞嚴》、《楞伽》、《圓覺》、《華嚴》、《金剛》等經，皆如詩之名家；但不可再視律、論。《傳燈》所載皆是下徹，惟資談論，不足求上乘進步也。」<sup>30</sup>清楚流露他對「宋人詩」的貶抑，認為不足成為學習的楷模。上引文字後段「宋人無知詩者」的「知」字，則顯示陳沂不滿的焦點已經轉移到宋人「理論」方面，並依循一般明人的思維傳統，藉由貶抑一般宋人詩論以凸顯嚴羽詩論；不過陳沂最後又補充一句，表示他對嚴羽的「(創作)實踐」實在不敢恭維。故可以說，陳氏認知中的嚴羽價值，僅在「理論」方面勝過一般宋人，於「實踐」方面則未必然；此所謂未必然，並非嚴羽的創作實踐必定劣於一般宋人，而是明人根本沒有立場從「實踐」的脈絡去貶抑宋詩以凸顯嚴羽詩——因為不值得凸顯。由此可見「理論」與「實踐」二者，在嚴羽呈顯了清晰的分裂狀態。後來明人陳鳳刊刻《拘虛詩談》並為之序，亦云：

滄浪談義有餘，而詞筆弗逮，縉紳博論，恆所惋惜。公（陳沂）以其充棟之稿，約千百於什一，所謂《拘虛集》者具存。究觀其集，由茲所談，實有符契焉。<sup>31</sup>

寥寥數言，實乃別富深意。陳鳳不僅敏銳地察知嚴羽在「理論」（談義）與「實踐」（詞筆）之間的分裂狀態，同時也點出一個文字表層未嘗明言的現象：這類對嚴羽的認識與評價，是「縉紳博論，恆所惋惜」的，由「恆」字可知，它是明人經常談論的一項話題，總能引發人們的喟然長嘆，幾無例外。而更緊要的訊息是，假如有人能成功彌合「理論」與「實踐」的罅隙，例如陳沂的詩話《拘虛詩談》與作品《拘虛集》的「實有符契」一般，便能

29 明·陳沂，《拘虛詩談》，《全明詩話》第1冊，頁678。

30 同上註。

31 明·陳鳳，〈刻拘虛詩談序〉，《全明詩話》第1冊，頁673。

渙然消解衆人久來的喟嘆，彷彿一件重要的功績，並值得利用這篇序文特別予以提舉、表彰。<sup>32</sup>

#### （四）明人「詩學盛唐」的焦慮

從陳鳳之說，可發覺嚴羽「理論」與「實踐」分裂此一話題，隱然具有某種當代性。此所謂當代性，係指過往的歷史問題兼為提問者當下所面臨的問題；那麼，便可以說這個問題本身具有某種程度的當代性，而不全為與當代無涉的過往陳跡，借用顏崑陽的說法，此即傳統知識階層「透過詮釋歷史以詮釋當代的一種文化承變的創作性行為。『通經致用』、『鑑古知今』，一直就是中國傳統學術的特殊性能，其現存的主體性始終鮮活。」<sup>33</sup> 陳鳳之意殆近於此，上引序文並非單純記述明人面對前代文學史時資以閒談的話題，更是與「當代現實文壇」的脈動密切相依。序文先提到嚴羽，爾後引出陳沂《拘虛詩談》與《拘虛集》的「實有符契」，顯然置於同一個敘述脈絡，足證他們評論嚴羽的話題具有當代性。

但值得進一步思索的是，面對這樣一個當代文壇的重要話題，為何明人要選擇「嚴羽」加以評論？除了嚴羽，是否尚有他人？而這樣的選擇是否潛藏某種意義？查找明代詩話和典籍，梁昭明太子蕭統、<sup>34</sup> 一般宋人、<sup>35</sup> 南宋時少章、<sup>36</sup> 劉辰翁、<sup>37</sup> 明人高棅、楊慎、胡應麟等人，<sup>38</sup> 也都被指出其在

32 案：陳沂《拘虛集》中的詩是否真能符合他「一趨於盛唐」的詩論？〈刻拘虛詩談序〉的推崇或許只能片面代表陳鳳個人閱讀經驗，明·顧璘（1476-1545）〈答友人論文〉便說：「頃者獲讀《拘虛集》所載，……惜其選義沿近習，體物乏沉辭，比量作者，尚出其後，豈殉俗之趣，未盡納諸古哉？獨〈長書〉十餘章，宛然悉情事，讀之悵悵。」見氏著，《顧華玉集》（《景印文淵閣四庫全書》第1263冊），息園存稿文卷9，頁9下。可見陳沂的創作實踐成就如何，尚有爭議；但筆者所欲論者既不在陳沂詩，而在陳鳳提供的訊息及其意義，故應不致影響本文的論述。

33 顏崑陽，〈從「言意位差」論先秦至六朝「興」義的演變〉，《清華學報》新28.2(1998.6): 145。

34 明·王世貞，《藝苑卮言》卷3：「昭明鑒裁有餘，自運不足。」《全明詩話》第3冊，頁1913。

35 明·費經虞，《雅倫》卷22：「宋人說詩，儘有好處，祇下筆合作者少。」《全明詩話》第6冊，頁5033。

36 明·胡應麟，《詩藪》雜編卷5：「右時氏諸評。……其識故未易及，第自運不稱耳。」《全明詩話》第3冊，頁2719。

「理論」與「實踐」兩端的分裂，前引許學夷《詩源辯體》所言：「古今論詩者，往往有絕到之語；及觀其取舍，考其製作，每多與議論不合。」更是不無誇張地道盡古今天下論詩者的通病。從上面開列的名單，實可清楚感到明人對這個話題之濃厚興趣，這是宋元以前比較少見的，允為明代詩學的一項特色。同時，明人絮叨談論，時段幾乎綿亙整個明代中、晚葉直到清初，<sup>39</sup>也正顯示這個問題的棘手程度，一直沒有獲得妥善的解決，乃至胡應麟批評劉辰翁如此，而在謝肇淛眼中的胡應麟竟亦身染斯疾矣。在明人的長吁短嘆聲中，似潛藏某種焦慮不安的心緒。

這種焦慮的實質內涵如何，尚待另作專文詳論，在此不易提供完整解答；但從明人對嚴羽的評述，實可窺見若干端倪。且看胡應麟《詩藪》說道：

嚴儀卿崛起爐餘，滌除榛棘，如西來一葦，大暢玄風，昭代聲詩，上追唐、漢，實有賴焉。惟自運不稱，故諸賢略之。<sup>40</sup>

以達摩西來創建禪宗為喻，清楚表明嚴羽和明人之間在「崇效漢唐詩歌」方面的傳承關係，彷彿五祖傳燈，譜系晰澈，故明人「實有賴焉」；但胡應麟隨即竟批評嚴羽之詩無法與其詩論相稱。類似的觀點，又見於《詩藪》外編卷4：

宋以來，評詩不下數十家，皆啗嚙語耳；剷除荊棘，獨探上乘者一人：嚴儀卿氏。唐以來，選詩不下數十家，皆管蠡窺測；刊落靡蕪，獨存大雅者一人：高廷禮氏。然二君識俱有餘，才並未足，故其自運不啻天壤。<sup>41</sup>

37 明·李東陽，《麓堂詩話》：「劉會孟名能評詩，……語簡意切，別是一機軸，諸人評詩者皆不及；及觀其所自作，則堆疊餽釘，殊乏興調，亦信乎創作之難也。」《全明詩話》第1冊，頁483。明·胡應麟，《詩藪》外編卷4：「劉會孟之《詩評》，深會理窟；……具大力量，大識見，第自運俱未逮。……劉甚尊李杜，而格僅黃陳。」《全明詩話》第3冊，頁2621。

38 明·謝肇淛，《小草齋詩話》卷2：「強記者，胸臆載籍而心未必融貫；雄談者，口恣雌黃而腕未必能運。嚴儀卿論詩勃窣理窟，深得三昧；高廷禮選唐，揚推精當，境界無遺；近代楊家《丹鉛》、胡氏《詩藪》，品藻百代，游刃有餘。而考其著述，略不爾爾，迺知鑒裁、自運原屬兩途，抑或明於旁觀，迷於當局。」《全明詩話》第4冊，頁3514。

39 案：前註所引資料中，最早的是李東陽（1447-1516），最晚的是費經虞（1599-1671），從他們的年代，可知談論此一話題的時段由明代中葉綿延至清初。

40 明·胡應麟，《詩藪》，雜編卷5，《全明詩話》第3冊，頁2717。

41 明·胡應麟，《詩藪》，外編卷4，《全明詩話》第3冊，頁2620。

此言依舊符合明人的慣例：將嚴羽放到拙劣的宋代詩學背景中，然後肯定嚴羽詩論秀異孤高的價值。值得注意的是，這段文字另又提及高棅所編選的詩集（應是指《唐詩品彙》和《唐詩正聲》二書），幾是透過評論嚴羽的相同思路，即先認定有唐以來的選集盡屬拙劣，藉以昭顯高棅選詩功力的不凡。但須特別注意，胡應麟最後下了一個轉語，清楚指明兩人在論詩、選詩的識見誠然精當，但檢閱他們的詩作，竟會發現與其高識卓見存在天壤之別！明人注意到這些現象，究竟想傳達什麼訊息？

明人討論「理論」與「實踐」之間分裂的話題，每喜以嚴羽為例，胡應麟又進一步合論嚴羽、高棅。嚴羽是明人心目中「詩學盛唐」觀念的指導人物，毋庸置疑；高棅則是明初嚴羽詩論的重要傳播者，故清人所撰《四庫全書總目》〈唐詩品彙提要〉云：

明初閩人林鴻始以規仿盛唐立論，而棅實左右之，是集其職志也。……楊仲宏撰《唐音》，始別爲一目，棅祖其說，遂至今沿用。……其分初、盛、中、晚，蓋宋嚴羽已有是說。……《明史》〈文苑傳〉謂：終明之世，館閣以此書爲宗。厥後李夢陽、何景明等摹擬盛唐，名爲崛起，其胚胎實兆於此。<sup>42</sup>

據此，李夢陽等人鼓吹的「詩學盛唐」風氣曾受高棅《唐詩品彙》的影響，而高棅觀念的源頭，最終可以溯至嚴羽。<sup>43</sup>因此，明人表面上談的雖是特定的某兩個人，實際上，明人最關注的焦點應不是嚴羽、高棅個人的創作能力優劣與否，而是秉持更宏觀的視野，開始察覺和反省「詩學盛唐」的觀念、理論如何進一步落實的問題了。這問題雖由明人閱讀嚴、高的詩作後，參照他們的詩論而引發，但因兩人和明代「詩學盛唐」風氣的緊密聯繫性，故明人察覺和反省這項乍看純屬兩人創作能力問題的同時，其實也就隱含了某種當代意識，亦即明人所察覺「理論」與「實踐」之間的落差，並不是前人（如嚴羽、高棅）特有的毛病，而更是明人標舉「詩學盛唐」後所面臨的創

42 清·紀昀、永瑤等，《四庫全書總目》（北京：中華書局，2003），卷189，頁1713中-下。

43 案：《四庫全書總目》雖未直言高棅受到嚴羽之影響，僅表示高棅與林鴻、楊仲宏觀念的傳承關係，但林鴻「規仿盛唐」之論實與嚴羽同調，故明·高棅，《唐詩品彙》（上海：上海古籍出版社，1988，頁1上）〈凡例〉：「採集古今諸賢之說，及觀滄浪嚴先生之辯，益以林之言可徵。」再者上文中，四庫館臣僅指出高棅的四唐分期論在南宋嚴羽已著先鞭，似未直接點明「詩學盛唐」的議題，但唐詩分期中使用「盛」字即已蘊含一種極推崇的價值判斷，當中隱然已有「詩學盛唐」的觀念在。

作實踐上的瓶頸。

中國古代的文學批評家、理論家，往往兼有文學創作者的身分，故其撰作批評理論之目的，多爲了指引個人或文壇之創作方向，<sup>44</sup>可以說，「理論」與「實踐」的緊密貼合，原係古代批評理論家構設某一套批評理論的初衷。從這個角度反觀明人對於兩者出現分裂的省察，我們應能想見，這對他們而言確是一個極緊迫的詩學難關。胡應麟《詩藪》外編卷4：

嚴羽卿之《詩品》，獨探玄珠；……嚴極稱盛唐，而調仍中、晚。<sup>45</sup>

可見儘管嚴羽的「詩學盛唐」理論深中肯綮，但反觀他的創作實踐，卻只能落得中晚唐詩的格調，無法上臻盛唐詩境。案：嚴羽《滄浪詩話》〈詩辨〉云：「學者須從最上乘，具正法眼，悟第一義。若小乘禪，聲聞辟支果，皆非正也。」不入正道的小乘禪、聲聞辟支果即指「大曆以還之詩」和「晚唐之詩」，這類詩歌逐漸違背「妙悟」的法則，也就逐漸遠離純詩的「當行」、「本色」。<sup>46</sup>凡此都是嚴羽談詩的核心主張，亦多爲明人所沿承；但明人卻一針見血指出嚴羽的創作程度只能達到他自己深表不滿的小乘禪或聲聞辟支果，試想這是一種多麼尷尬的境況！從嚴羽的角度而言，他的理論幾被明人公認爲難以落實，就彷彿一幢空中樓閣，美則美矣，卻於世無補，而「詩學盛唐」觀念竟只能是一種虛幻的理想，與詩壇現況似無直接關涉，倘若如此，那麼這「詩學盛唐」觀念究竟能有多麼重要的意義，恐須重估了。就明人的立場觀之，嚴羽是明代「詩學盛唐」觀念得以建構、風行的一個啓發者，甚至堪稱爲明人心目中的詩學理論宗主，但這位宗主面對自己一手打造的詩論，竟都無法充分實踐，反而跌落自己所蔑視的窠臼；而明人既清楚察知這項事實，又如何能說服自己服膺嚴羽的「詩學盛唐」觀念，進而保證能在實際創作上呈現盛唐高格呢？

「明人服膺嚴羽詩論」已是一個既成的事實，且有一定的合理性，在此當然毋須去質疑或反駁；質疑或反駁這一個既成的現象，也未必具有意義。

44 羅根澤指出：「中國的（文學）批評，大都是作家的反串」，而批評的目的「也大半側重指導未來文學，不側重裁判過去文學」，詳見氏著，《中國文學批評史》，第一篇〈周秦文學批評史〉，第一章〈緒言〉，頁13-14。

45 明·胡應麟，《詩藪》，外編卷4，《全明詩話》第3冊，頁2621。

46 郭紹虞校釋，《滄浪詩話校釋》，〈詩辨〉，頁11-12。

因此，我們要致力探討的是：明人應當如何回應、解決上述的難題。易言之，從文學批評史的宏觀立場來看，明人的「新異性」固然不在「提出」、「首創」崇效盛唐詩的理論或觀念，卻在於探索——如何去維繫「詩學盛唐」這個早被嚴羽提出的理論或觀念，使它能夠成功落實到創作實踐層面。明人的想法，可稱為一種探求「理論實效」的思維，指檢視或反思此一理論或觀念具備何等的實際效用，又如何可能實踐？而非徒為難以落實的玄想。如前所述，古典文論之撰作目的多是指引創作，理論、實踐兩端之貼合原屬古典文論的初衷；那麼，我們似應承認這樣一種探求「理論實效」的思維，其實乃是中國古典文學批評、理論體系中的一個非常重要之環節，值得特別注意。誠如王英志說：「研究古代的詩論，倘若聯繫其創作實踐，則能對其理論有感性的認識與透徹的理解。」<sup>47</sup>此言不止為今之學者所宜深思；個人覺得，更是早為古人（明人）所參透。「今人」研究古典文論時，不僅應連結實際作品，以求印證古典文論；同時也須留意「古人」如何展開其連結「理論」與「實踐」兩端的論述。前者指引的是今人的一種研究策略，後者標榜的則是一種研究材料、課題或視野的開拓。一般《中國文學批評史》似較忽略此點，未能緊扣古典文論此一質性，以致無法充分凸顯歷史論述應有的「新異性」標準，殊為失察。職是，下文即循明人探求「理論實效」的思維脈絡，剖析他們如何回應，並提出新異於前的「詩學盛唐」觀念。

### 三、理論的實踐——明人的批評與建構

從明人批評嚴羽「理論」與「實踐」產生分裂的言說，不難發覺他們初臨這個「理論實效」之問題的基本態度，值得一併瞭解。

#### （一）抒情之才

首先，不妨閱讀李東陽《麓堂詩話》一段著名的評論：

唐人不言詩法，詩法多出宋，而宋人於詩無所得。……惟嚴滄浪所論超離塵俗，真若有所自得，反覆譬說，未嘗有失。

許多文學批評史家都會引述上面這段資料，用以論證明人貶抑「宋詩」而獨

---

47 王英志，《古典美學傳統與詩論》（南京：南京出版社，1991），頁146。



鍾嚴羽的事實。這種解釋固屬無可厚非，但其實未能對焦李東陽想談的重心，因為在同一條詩話「未嘗有失」之後還有篇幅更多的文字：

顧其所自爲作，徒得唐人體面，而亦少超拔警策之處。予嘗謂：識得十分，祇做得八、九分，其一、二分乃拘于才力，其滄浪之謂乎！若是者往往而然。然未有識分數少而作分數多者，故識先而力後。<sup>48</sup>

就全文來看，李東陽更關懷的顯是嚴羽在創作實踐和其理論之間的落差。他還進一步指明嚴羽的病徵，是「徒得唐人體面，而亦少超拔警策之處」，亦即嚴羽儘管成功複現「唐人」詩歌的形式，表面上已與「宋詩」有所殊異，但卻顯得平庸無奇，缺乏超拔警策的風格或佳句。案：推究李東陽的語氣，在嚴羽詩論「未嘗有失」和「顧其所自爲作」之間是一個明顯的轉折，故可以說，由於嚴羽的詩歌缺乏超拔警策之妙處，他所趨近的「唐人」詩歌，便不能視爲純正的「盛唐」風格了。堪留心的是，李東陽分析這種落差現象的成因，乃是創作者之「才力」不足使然，而且將之普遍化爲一般創作者常犯的毛病，嚴羽不過是比較著名的例子而已。這才是李東陽想談的重心所在。

可惜李氏似不打算去思索如何突破「拘於才力」的嚴重瓶頸，故最後僅簡單表示「然未有識分數少而作分數多者，故識先而力後」，即在學詩、寫詩的過程中，擁有高見卓識的重要性仍是甚於「才力」的。但我們必須反詰一點：其實正如李東陽以嚴羽爲例，即便「識分數多」亦很難保證「作分數多」！那麼，這區區一、二分充滿不確定性的「才力」因素，豈非適足以導致明人「詩學盛唐」的期望完全落空？當然，李東陽沒有明確標舉「詩學盛唐」之說，後人甚至曾批評他的詩「出入宋元，溯流唐代」，<sup>49</sup>並不專主盛唐，但他既已察覺這項緊迫的問題，竟又選擇迴避，卻是實情。

儘管如此，我們仍要佩服李東陽的敏銳觀察，而毋須過份苛求其精密深入程度，因為廣泛檢閱明人詩話或典籍可知，李氏其實開啓了有明一代對於嚴羽「理論」與「實踐」分裂問題的思考取向，爾後明人談及此一問題，鮮能度越其基本論調。例如名列前七子的王廷相（1474-1544）〈與薛君采二首〉其一云：「夫文章貴得肯綮，知之、復能運用之爲妙也。嚴滄浪論詩非不妙，蓋唐人以來所罕見者，至其所自作，才一、二分而止耳，可不謂難

48 明·李東陽，《麓堂詩話》，《全明詩話》第1冊，頁479-480。

49 清·張廷玉等，《明史》，卷285〈文苑傳〉，頁7307。

歟？」<sup>50</sup>此一批評，較之李東陽實在更形強烈，李氏認為嚴羽僅一、二分做不到，王氏則覺得嚴羽的「才」祇能做到其理論的一、二分而已！

但「才」的內涵又是什麼？才是才力、才氣、才能，而它是什麼樣的才？且看王世貞《藝苑卮言》云：

嚴滄浪論詩，至欲如「那吒太子析骨還父，析肉還母」，及其自運，僅具聲響，全乏才情，何也？七言律得一聯云：「晴江木落時疑雨，暗浦風多欲上潮。」然是許渾境界。又「晴」、「暗」二字太巧稚，不如別本作「空江」、「別浦」差穩。<sup>51</sup>

所談的重點也是嚴羽在理論與實踐之間的落差。王世貞提及嚴羽詩集的版本問題，認為「空江」、「別浦」的詞面比較穩當，其判斷的標準宜如李東陽《麓堂詩話》所云：「嚴滄浪：『空林木落長疑雨，別浦風多欲上潮。』真唐句也。」<sup>52</sup>由於符合「唐詩」的美典，故受青睞。但事實上，王世貞卻採「晴江」、「暗浦」這個版本作為嚴詩「僅具聲響，全乏才情」的負面例證，隱然覺得這個較差的版本才是原作，而且是「許渾境界」、「太巧稚」，不滿之情溢於言表。

王世貞秉持的基本思路實與李東陽、王廷相無異；但應特別留心的是，他還拈出了「才情」一詞，就很能補充李、王論「才」的籠統。「才情」指抒情的才能，王世貞認為，嚴羽之詩雖然符合「聲響」等語言形式的規矩，但其「抒情之才」卻很貧乏——進一步細說，有兩種可能的解釋：一重在「才」的意義，指嚴羽的情感容或十分豐富，卻無法成功轉換為書面的文學語言；一重在「情」的意義，指嚴羽的情緒並不豐沛，而感受也欠敏銳，自然也就「全乏才情」。但無論採哪一種說解，就「讀者」王世貞的感受，皆讀不出嚴羽詩中的情志內涵。這種詩歌與嚴羽力倡的「盛唐詩」顯然終隔一間，和李東陽「徒得唐人體面」的批評倒是十分相近。唯在王世貞的說法

50 明·王廷相，《王氏家藏集》（《四庫全書存目叢書》集部第53冊，臺南：莊嚴文化公司，1997），卷27〈與薛君采二首〉其一，頁4上。

51 明·王世貞，《藝苑卮言》，卷4，《全明詩話》第3冊，頁1931。

52 明·李東陽，《麓堂詩話》，《全明詩話》第1冊，頁498。王世貞說的是「空江」，而李東陽記的卻是「空林」，明萬曆年間周子文《藝藪談宗》引述李東陽這一段詩話，亦作「空林」（《全明詩話》第4冊，頁2980）。儘管「江」、「林」字異，但因王世貞關注的部分僅是首字「空」、「晴」，故不影響下文的詮釋。

裏，更讓我們覺得他似認為這樣的作品——遑論盛唐詩了，連「優秀」的「唐詩」都攀不上，因此說它不如「空江（林）」、「別浦」的合格之作，且是「許渾境界」！類似觀點尙見《藝苑卮言》卷4：

宋詩如林和靖〈梅花〉詩，一時傳誦。「暗香」、「疏影」景態雖佳，已落異境，是許渾至語，非開元、大曆人語。<sup>53</sup>

意思是，林和靖「疏影橫斜水清淺，暗香浮動月黃昏」一聯，<sup>54</sup>寫景狀物，堪稱闡幽入微，但與開元、大曆之詩相較，則屬「異境」；「境」是「意境」，異境指宋代的林和靖詩與開元、大曆詩互屬不同的時代風格意境。開元至大曆年間是明人唐詩分期論中的「盛唐」時段，<sup>55</sup>盛唐雖亦不乏類似林和靖那樣的深邃幽雅之詩（如：王維、韋應物的一部分作品），但其基本風格傾向卻是雄渾悲壯。<sup>56</sup>林和靖此聯趨近的許渾風格，描寫比較細膩，給讀者的印象則為清幽勻緻，顯然和盛唐雄渾悲壯的主流風格存在十分清楚的區別。嚴羽標舉盛唐，王世貞卻以「許渾境界」論他的詩，無疑是很嚴苛的批評。

然則，「許渾境界」又是何意？解答此問題，有助於更清楚地瞭解嚴詩「僅具聲響，全乏才情」的意涵。許渾（791?-858?）是著名的晚唐詩人，北宋末葉曾一度流行許渾詩風，故陳師道（1053-1101）批評道：「後世無高學，舉俗愛許渾。」<sup>57</sup>南宋時，四靈和許多江湖詩人的七律更以許渾為師。<sup>58</sup>至於許渾詩的特點，要推方回講得最透徹，評他「體格太卑，對偶太

53 明·王世貞，《藝苑卮言》，卷4，《全明詩話》第3冊，頁1929。

54 北京大學古文獻研究所編，《全宋詩》（北京：北京大學出版社，1991），卷106，林逋（字和靖，968-1028）〈山園小梅二首〉其一，頁1218。

55 高棅《唐詩品彙》認為開元至大曆初是盛唐，參見蔡瑜，《高棅詩學研究》（臺北：臺灣大學出版委員會，1990），頁59的整理。約與王世貞同時的徐師曾（1517-1580）亦云：「由開元至代宗大曆初為盛唐」。見氏著，《文體明辨序說》，收入《文體序說三種》（臺北：大安出版社，1998），頁58。

56 宋·嚴羽，〈答出繼叔臨安吳景仙書〉：「不若〈詩辨〉雄渾悲壯之語，為得詩之體也。……盛唐諸公之詩，如顏魯公書，既筆力雄壯，又氣象渾厚。」（郭紹虞校釋，《滄浪詩話校釋》，頁252）這是盛唐的時代氣運的投射，在詩歌、書法等藝術領域皆然，參見李澤厚，《美的歷程》（臺北：三民書局，1996），頁150-160。

57 宋·陳師道著，宋·任淵注，清·冒廣生補箋，清·冒懷辛整理，《後山詩注補箋》（北京：中華書局，1999），〈後山逸詩箋〉，卷上〈次韻蘇公西湖觀月聽琴〉，頁479。

58 四靈及江湖詩人喜學許渾之七律，可以參見黃奕珍，《宋代詩學中的晚唐觀》（臺北：文津

切」，<sup>59</sup>導致「工有餘而味不足，即如人之爲人，形有餘而韻不足」，這種「人」當然淪爲一具徒有外表卻無內涵的軀殼，方回最後強力反詰：「詩豈在專對偶聲病而已哉？」<sup>60</sup>其〈過李景安論詩爲作長句〉：「姚合許渾精儷偶，青必對紅花對柳；兒童傲之亦不難，形則肖矣神何有？」<sup>61</sup>命意亦同，其中「必」字尤點明青紅花柳的對偶技術，是一種高度機械化的活動，隱含某種絕對性，彷彿連知識經驗相對不足的兒童也能輕鬆按表操課。王世貞所謂「太巧稚」，或有此意。

從這些評論資料，可知許渾太追求對偶的工整精巧，而專意於這類語言形式的同時，也就不免較忽略創作者之精神氣質，乃是構成一首優秀作品最重要的內在質素。王世貞所舉嚴羽「晴江木落時疑雨，暗浦風多欲上潮」一聯，無論從平仄相反、詞性相稱的角度來看，都不愧爲一組精整的聯句。這組聯句是描述江畔葉落、江上颶風捲潮之景，刻劃尙稱細微；但問題是，我們從這個景聯之中似很難讀出嚴羽的感受。可以說，他提供的只是一幅江畔、江上的「寫景畫」，而非凝視自我的「抒情詩」。這確實非常趨近許渾，「許渾詩對句以描寫景物爲主，甚少及於人事或己身品格學識的發露」，<sup>62</sup>恰可移評嚴羽此一聯句。

由此，就不難索解王世貞爲何覺得「空林木落長疑雨，別浦風多欲上潮」的版本的確較佳，因爲仔細分析即會發現，這個版本的對偶儘管非常工整，所寫之場景也與另本大體相同，不過易「暗浦」爲「別浦」一詞，便多了江畔送別的人事意義，而且能讓讀者輕易聯想到南朝江淹（444-505）〈別賦〉的名句：「春草碧色，春水淥波，送君南浦，傷如之何？」<sup>63</sup>頓時豐厚了詩的互文（intertext）內涵；再者，替換「晴林」爲「空林」，並對照下句的

出版社，1998），頁225-226、389-390。張宏生，《江湖詩派研究》（北京：中華書局，1995），頁178-179。

59 宋·方回編著，李慶甲集評，《瀛奎律髓彙評》（上海：上海古籍出版社，1986），卷14評許渾〈曉發鄧江北渡寄崔韓二先輩〉，頁509。

60 同上註，卷10評許渾〈春日題韋曲野老邨舍〉，頁338。

61 宋·方回，《桐江續集》（《景印文淵閣四庫全書》第1193冊），卷14〈過李景安論詩爲作長句〉，頁14上。

62 黃奕珍，《宋代詩學中的晚唐觀》，頁390。

63 梁·蕭統編，《文選》（臺北：藝文印書館，1959），卷16，江淹〈別賦〉，頁19下。

「別」字，便讓親友離去的空寂之感，油然而生。綜合來看，這兩句詩看似描繪外景，實則是抒遣自我內在的離情別緒。

此外，王世貞又批評「晴／暗」二字的對仗太過巧稚，推想其意，或許是由於「晴／暗」分指光線的顯／晦，而這樣的對比固然鮮明精巧，但只是同一種事物（光線）的相反兩面，在對比上稍嫌單純；反觀王氏比較欣賞的「空／別」對仗版本，二字皆屬形容詞，故其對仗亦稱工整，然作者並不寫成「空／有」之對或「聚／別」之對，因為「空／有」、「聚／別」各是同一種事物的相反兩面，改成「空／別」之對，就會顯得比較靈活，不似「晴／暗」之對流於簡單，甚至機械化。綰結以上的剖析，我們應能清楚體會「僅具聲響，全乏才情」的意義，同時也能瞭解，王世貞其實不反對詩人致力經營聲律、對偶或辭章，只是更著重要求表現個人的才情。

嚴羽之所以無法體現盛唐高格，正因甚難讓人讀出其詩中的情志內涵。箇中原委，除了前述「情」的問題，恐怕更在「才」的不確定性。因為「才」源自天賦的成分頗多，實難勉強；<sup>64</sup>如此，即使一位詩人有豐沛的情志，亟欲抒遣，但因缺乏「抒情之才」，則仍無法創造一流的傑作。儘管李東陽、王廷相和王世貞等人從嚴羽「理論」與「實踐」分裂的現象，仔細梳出「才情」此一重要的影響因子，但就如何妥善解決「理論實效」的難題來看，迄無明確的解答。

## （二）範古與涵養

胡應麟《詩藪》內編卷2：「宋末嚴儀卿識最高卓，而才不足稱。」<sup>65</sup>頗近李東陽「其一、二分乃拘於才力」的論調，同書外編卷4又云：「嚴極稱盛唐，而調仍中、晚；劉甚尊李、杜，而格僅黃、陳；高稍作初唐語，亦才影響耳。然不可以是掩其所長。」<sup>66</sup>這是將嚴羽、劉辰翁和高棅在「理論」與「實踐」的落差，歸咎為「才」的干擾使然。但面對這種尷尬的處境，胡氏仍不擬解決或降低「才」之於人們準確實踐「詩學盛唐」的干擾問題，而

64 龔鵬程對古人論「才」的起源及其與「天」的關係有扼要的考述，見氏著，《才》（臺北：臺灣學生書局，2006）一書。

65 明·胡應麟，《詩藪》，內編卷2，《全明詩話》第3冊，頁2512。

66 明·胡應麟，《詩藪》，外編卷4，《全明詩話》第3冊，頁2621。

是隨即爲之辯護：「不可以是掩其所長」，恰從反面印證他的無策。胡氏有這個說法，可能也是針對方回之說的回應，以替嚴羽爲主的詩論爭取合理的價值地位。但除了方回，我們似找不到還有哪些人（尤其是明人）依嚴羽低落的「實踐」成績而貶抑其「理論」價值，故他的辯護之詞，好比向空揮拳，意義甚微。有意思的是，胡應麟這段評述嚴羽的文字，竟被許學夷獨立摘引出來商榷：

儀卿識見有餘，涵養未至，故其諸體雖刻意範古，寡自然之致，而神韻亦有未（未）揚。故五言律讓昌穀，七言律讓仲默，七言絕讓于麟。元瑞乃謂「滄浪亟稱盛唐，而調仍中、晚。」元瑞初未識盛唐也。<sup>67</sup>

想不到在許學夷看來，胡應麟（字元瑞）批評嚴羽的詩趨近中、晚唐而不類盛唐詩，適足以表明胡氏不懂盛唐詩的真貌！<sup>68</sup>前文述及，許學夷認爲嚴羽之詩「悉出盛唐」，充分體現盛唐風格，語氣十分堅定；這裏亦未改變其原初的看法，又《詩源辯體》後集纂要卷1云：「惟嚴儀卿諸體悉出騷、選、盛唐，但未能自然耳。楚辭、雲山操最佳，樂府歌行多出太白。」<sup>69</sup>命意亦同，不妨視爲上面引文的補充，但上面引文另又針對嚴詩提出一些細緻的分析，很值得關注。

許學夷先稱嚴羽詩論的成就甚高，緊接下一轉語「涵養未至」，可知「涵養未至」所指的對象顯然不是嚴羽的詩論；進一步連結後文「故其諸體」云云，足見「涵養未至」是針對嚴羽的創作實踐而言。換言之，嚴詩有「涵養未至」的毛病，而「雖刻意範古，寡自然之致，而神韻亦有未揚」正是很具體的批評。許氏指出嚴羽的詩不夠自然，可能仍有明顯的刻意模仿、人工造作痕跡，甚至因而掩沒了個人的情志；<sup>70</sup>至於「神韻」方面，其基本內

67 明·許學夷，《詩源辯體》，後集纂要卷1，《全明詩話》第4冊，頁3405。

68 但我們也須注意許學夷用了「初」字，表示胡氏不識盛唐詩似僅為其早年之見。在別的資料中，許學夷曾稱胡應麟的辨體功力「破三關」，其中第三關就是能「辨盛唐諸公之律詩融化無跡而入於聖」。參見謝明陽，「許學夷《詩源辯體》研究」（臺北：政治大學中文研究所碩士論文，1996），頁149。

69 明·許學夷，《詩源辯體》，後集纂要卷1，《全明詩話》第4冊，頁3405。

70 錢鍾書說：「他（嚴羽）論詩著重『透徹玲瓏』、『灑脫』，而他自己的作品很粘皮帶骨，常常有摹仿的痕跡；尤其是那些師法李白的七古，力竭聲嘶，使讀者想到一個嗓子不好的人學唱歌，也許調門兒沒弄錯，可是聲音又啞又毛……」見氏著，《宋詩選註》（北京：三聯書

涵，並不離乎詩歌內在含蓄不露的精神意蘊，可見許學夷批評嚴羽缺乏自然、神韻，和前述王世貞批評他「全乏才情」應有某種近似性。

透過以上的詮解，似易讓人覺得許學夷和王世貞等人的立場一致，皆認為嚴羽「理論」與「實踐」有所分裂。實則不盡然，因為許學夷早已一再強調嚴詩體現了盛唐風格，王世貞等人對此則明言不敢苟同。如果說，王世貞等人察覺的嚴羽之分裂，在於其詩缺少了盛唐風格；那麼，許學夷所察覺的，便在於其詩呈顯的是一種什麼樣的盛唐風格。雙方所論之層次，實有不同。在許學夷看來，嚴羽雖有「理論」與「實踐」的分裂，亦即「真正的盛唐詩」與「嚴羽的盛唐詩」之間的落差（嚴羽缺乏「自然」與「神韻」）；但許學夷並不與李東陽、王世貞等人面對同一個「理論實效」問題，因為李、王等人的「理論實效」問題內涵是如何使「嚴羽的非盛唐詩」成為「真正的盛唐詩」，而許學夷探討的則是如何使「嚴羽的盛唐詩」成為「真正的盛唐詩」。他們雖都處理嚴羽分裂狀態引發的「理論實效」問題，但彼此的問題內涵實不一致。究其根本，他們對嚴羽在哪一個意義上產生「理論」與「實踐」分裂的看法有所不同。

經此辨析，即可進一步推論：許學夷認知中「理想的」盛唐風格，誠然須能兼得「自然」與「神韻」；但不能否認的是，嚴詩雖乏「自然」與「神韻」，在許氏眼中已堪初步呈顯一種盛唐風格了。究其原因，除了嚴羽擁有高卓的識見，更引人注意的是，許學夷指出嚴羽採取的是一種「刻意範古」的學習方法。儘管許氏並不覺得「刻意範古」便能輕易寫出完美無瑕的傑作，但其實無意否定「刻意範古」此一方法所能達致的效用——刻意摹擬盛唐詩的體製聲調，是嚴羽得以初步呈顯盛唐風格的保證。

在概念上，「刻意」與「自然」原屬對立的兩極，許學夷推崇「自然」但不否定「刻意範古」，其實可謂一種辯證交融的思維型態，他所主張的學詩方法及其歷程，是由初步的「刻意範古」出發，漸臻「自然」（與「神韻」）

---

店，2001），頁455。摹仿可能導致不自然、有所依傍，即如王夢鷗所說：「因前人的足跡既多，便以前人的足跡作為詩的軌範，不得不躡著腳步隨迹追蹤，反而忽略了自己的意向。」見氏著，〈嚴羽以禪喻詩試解〉，《古典文學論探索》（臺北：正中書局，1984），頁392。王先生雖為解釋嚴羽詩論，且是針對大曆以還的詩，但很能說明許學夷批評嚴羽詩作的情形。

的極境。在此歷程中，「涵養」的問題顯然是一個重要關鍵。嚴羽正是由於「涵養未至」之故，無法順利走完這段歷程。那麼，所謂「涵養」究竟是指什麼？

綜觀「涵養未至」的語境，許學夷先提到「諸體」的字眼，復進一步指稱嚴羽五律不如徐禎卿、七律不如何景明、七絕不如李攀龍，顯然都是從「分體」的角度立論，頗符合《詩源辯體》的旨趣。所謂「涵養未至」的意涵，或與此密切相關，指嚴羽實際創作之知識、經驗尚有不足——尤其是創作各種不同體裁，必須具備相應於此一特定體裁而與其它體裁不盡一致的創作知識、經驗，例如：五律、七律、七絕三種體裁，各有各的文體規範，創作之際，除了應當理解這些各不相同的文體規範，更須具備充分實踐這些文體規範的能力。嚴羽自稱：「僕於作詩不敢自負，至『識』則自謂有一日之長，於古今體製，若辨蒼素，甚者望而知之。」<sup>71</sup>他擁有前者（精準理解文體規範）的識見，但對於後者（充分實踐文體規範的能力）知識、經驗的匱乏，卻頗有自知之明。這恰是嚴羽最令明人扼腕嘆息之處。

進一步思考，這種「創作諸體的知識與經驗」指什麼？許學夷主張，學詩須由「刻意範古」進而臻於「自然」之境，其實就是一個「悟入」的歷程，因為「蓋悟者，乃由窒而通，故悠然無著，洞然無礙。」<sup>72</sup>可視為「自然」一詞的具體描述。循此，便能清楚理解《詩源辯體》所云：

盛唐諸公律詩，皆從悟入，而悟入乃自功夫中來。呂居仁云：「悟入之理，正在功夫勤惰間。張長史見公孫大娘舞劍，頓悟筆法。如張者專意此事，未嘗稍忘胸中，故能遇事有得，遂造神妙。使他人觀舞劍，有何干涉也？」<sup>73</sup>

盛唐人之所以能寫出盛唐詩，來自「悟入」；而「悟入」須賴「功夫」而成。「功夫」指經過一番後天的勤苦學習，並非先天已悟。連結後人如何「詩學盛唐」的問題來看，這種後天的學習「功夫」似能與「刻意範古」作一初步對應；但其實不止如此，仔細推敲許氏所引呂居仁之言，即可發現，誠如張旭之「書法」有得於公孫大娘之「劍舞」的啟發，二者的藝術體類有所不同，卻並不妨礙創作原理與美學律度的交流。同理，許學夷倡導的「功

71 宋·嚴羽，〈答出繼叔臨安吳景仙書〉，郭紹虞校釋，《滄浪詩話校釋》，頁252。

72 詳見明·許學夷，《詩源辯體》，卷4，《全明詩話》第4冊，頁3222。

73 明·許學夷，《詩源辯體》，卷17，《全明詩話》第4冊，頁3284。



夫」亦非籲人單純「刻意範古」來摹仿盛唐詩的語言形式，而是強調在摹仿的同時，必須進一步揣摩、深思，領悟古人詩中蘊含的創作原理與美學律度，引為今用。這種揣摩、深思的「功夫」其實就是「涵養」，堪稱許學夷「詩學盛唐」方法的焦點，所引呂居仁文中一再提及「勤惰」、「專意此事，未嘗稍忘胸中」等語，正是此意。反過來看，若缺少這種揣摩、深思的功夫，徒然去摹仿古人作品的語言形式，自然就會導致僵硬、造作，同時也不免滑失了今之創作者自身應有的情志內涵，淪為古人的複製品，猶如「使他人觀舞劍，有何干涉也？」一旦捨棄了揣摩、深思，書法與劍舞便成了各自獨立的兩事，劍舞無從啟發書法，書法亦無從獲取劍舞的滋養。嚴羽徒在語言形式上摹仿古人作品，所以說「涵養未至」，缺乏「自然」與「神韻」；但這種語言形式上的與古相契仍有一定的價值，不容抹滅，故許學夷一方面又認為嚴羽已能初步趨近盛唐詩了。

許學夷從嚴羽「理論」與「實踐」的分裂現象裏，其實發展了一套新的「詩學盛唐」方法論。首先是「刻意範古」的層面。此點是明人的老生常談，絕不始於許氏，但從嚴羽分裂的事例，可以看出李東陽、王世貞和胡應麟等人對「刻意範古」所能達致的效用仍有保留，其間的干擾便是「才」的不確定性。許學夷則對「刻意範古」的效用問題稍作調整，認為透過「刻意範古」的學習方法，已堪初步呈顯盛唐詩風。但僅止如此，尚有流弊，故許氏更重要的貢獻當在進一步拈出「涵養」之說，以與「刻意範古」相互配合，籲人在摹擬盛唐詩的同時，務須仔細體察蘊含其中的創作原理與美學律度，依各種不同的體式，儲備一套一套相應的創作知識與經驗，獲得啟發。我們不難察見，許學夷這些方法其實都與天賦之「才」無涉，這是他與李東陽等人的明顯分歧點，誠如《詩源辯體》：

盛唐諸公律詩，不難於才力，而難於悟入。<sup>74</sup>

盛唐人寫詩並不依恃「才力」，<sup>75</sup>源自天賦的「抒情之才」並非能否創造傑作的關鍵。今人學詩自宜如此，而能透過後天的不懈努力，在刻意範古的基礎

74 明·許學夷，《詩源辯體》，卷17，《全明詩話》第4冊，頁3284。

75 謝明陽指出，在許學夷的復古詩論中，個人的「才力」不及認取典範詩作的「識見」那麼舉足輕重。可以作為本文的補充，參見氏著，「許學夷《詩源辯體》研究」，頁175。

上，涵養各種體式的創作原理與美學律度，以使當代詩壇重現純正的盛唐高格。<sup>76</sup>

### （三）「法」與「悟」——新異性的形成

明人評論嚴羽詩，除了針砭其「才情」的匱乏或「涵養」的不足，經常也會關注嚴羽呈現了「唐人體面」、「聲調」、「範古」的面向。值得注意的是，在現有資料中，我們幾看不到明人對嚴羽擁有上述面向而施加任何指責，他們惋惜的只是嚴羽僅具此一面向，卻較忽略了更重要的「才情」和「涵養」而已。甚至可以說，假若單就嚴羽「體面」、「聲調」、「範古」的部分來看，明人其實不吝予以肯定，因為此一面向已堪初步呈現「唐人」詩歌的語言形式了。前文指出，許學夷一方面肯定嚴詩已有盛唐風格，另一方面又點出他的「刻意範古」方法，便足資證明。除此之外，尚可一讀謝榛《四溟詩話》所說：

嚴滄浪〈從軍行〉……此作不減盛唐，但起、承全襲子建〈白馬篇〉。<sup>77</sup>

我們無法確知謝榛從嚴羽〈從軍行〉一詩究竟讀出多少「不減盛唐」的因素，但已能察知此詩之所以「不減盛唐」，其中一項原因與它的語言形式（例如：章法之起、承）學習曹植（192-232）〈白馬篇〉相關。暫且不論此言是否屬實，至少就謝榛的閱讀感受而言，顯示了一項重要訊息：只要透過對於前人詩歌章法等語言形式的學習或摹仿——縱使對象不是盛唐人，也可能初步呈現盛唐風格；儘管這樣的詩不能積極性的成為一流傑作，至少也是消極性的「不減盛唐」了。對王世貞、胡應麟而言，評價當然沒有謝榛或許學夷

76 案：就「典範模習」的方法來看，嚴羽主張「妙悟」，乃以創作主體之主觀解悟為第一義，屬於宋代以來為了對治唐代《詩格》「死法」而開展的「活法」傳統，但「活法」比較適合天資高超者，而且落實到語言運作層面時，不免具有較高的隨意性，無法保證創作結果皆屬可取。明人李夢陽注重客觀而普遍的語言形式規範，開展客觀一路的「活法」，對常人學詩而言，李氏之說較為可行。詳見侯雅文，〈李夢陽以「和」為中心的詩學體系（之二）——以「二元對立調和」的法則為基礎而規創的詩歌創作理論〉，《東華人文學報》12(2008.1): 126-139。頗能印證本文之說，且能發現許學夷的想法早已見諸李夢陽。但李夢陽並未明確針對嚴羽「理論」與「實踐」分裂之問題進行針砭，故就「理論實效」的脈絡來看，許學夷在此講得實較細緻。

77 明·謝榛，《四溟詩話》，卷2，《全明詩話》第2冊，頁1326。

那麼高，他們感嘆嚴詩僅具許渾或中晚唐意境，遠非盛唐詩，但換從「唐宋詩之爭」的宏觀角度來思考，卻可將學習、摹仿古人語言形式的行為，視為貶抑宋元詩歌而「宗唐」的其中一個歷經階段。易言之，對「詩學盛唐」的終極目標而言，王氏等人自然必須抨擊嚴詩僅具許渾或中晚唐意境；但若就「宗唐」的大方向觀之，那麼嚴詩的「體面」、「聲調」或其「刻意範古」的學習方法，便值得肯定了。或此之故，明人儘管對於嚴詩有所不滿，卻不致單方面抨擊其詩的語言形式層面。

透過以上的辨析，筆者想進一步指出的其實是，暫不談嚴羽詩中如何呈現的問題，對照《滄浪詩話》便會發現，他其實並未極力宣揚「體面」、「聲調」等相關知識，僅〈詩辨〉列舉「詩之法有五」中的「體製」、「音節」兩項，「其用工有三：曰起結，曰句法，曰字眼」，<sup>78</sup>以及〈詩體〉、〈詩法〉、〈詩評〉中的少數條目，而且不成系統；至於「刻意範古」的學習方法更是嚴羽所片言未提。事實上，嚴羽唯一明確標舉的學習方法乃是先透過「熟參」諸家體製，藉以培養精準的「識」見，再「熟讀」楚辭漢魏盛唐詩，以期「悟入」，通過「妙悟」而創造佳篇；<sup>79</sup>〈詩體〉羅列衆體，筆觸冷靜，不贊任何好惡，迥異其它篇章，其性質或許僅是一份為「熟參」而開列的清單，別無深意；至於體製、音節、起結、句法、字眼……等語言形式規範，嚴羽既未明言其概念內涵，討論亦少，更不曾將之與「詩學盛唐」此一核心觀念作一有機的聯繫，可見在他的詩論體系中只是聊備一格而已，並非關鍵所在。故胡應麟如此評價嚴羽在詩論史上的意義：

漢、唐以後談詩者，吾於宋嚴羽卿得一「悟」字，於明李獻吉（夢陽）得一「法」字，皆千古詞場大關鍵。<sup>80</sup>

足見在明人眼中，嚴羽詩論的重點在「(妙)悟」，而不在「法」。此「法」指語言形式規範，具體說即詩的體面、聲調等，卻又超乎其上，指隱含於語言形式中的創作原理與美學律度。這是李夢陽早已致力開展者，<sup>81</sup>許學夷所謂

78 郭紹虞校釋，《滄浪詩話校釋》，〈詩辨〉，頁7-8。

79 詳見嚴羽，《滄浪詩話》〈詩辨〉。案：嚴羽並未明言各概念之聯繫性，唯上文所述已是學界的共識，筆者僅是從學詩方法的角度，加以簡單組織。

80 明·胡應麟，《詩藪》，內編卷5，《全明詩話》第3冊，頁2557。

81 侯雅文指出：「他雖然強調既有『語言規範』的重要，但是此『法』並非來自『典律』表面

「涵養」亦可看作「法」的概念。然則，明人讀嚴羽的詩，總能讀出體面、聲調等「法」的層面，甚至言之鑿鑿指稱嚴羽採取了「刻意範古」的方法，其實是明人「期待視野」(horizon of expectations)的一種展現。這「法」容或可能是嚴羽不曾明確標榜卻暗自身體力行的，故遭察覺，但就「宗唐」或「詩學盛唐」的脈絡來看，予以顯題化，無疑是明人的嶄新思維。明人將「法」與初步實踐「唐詩」或「盛唐詩」之間作了一個邏輯上的聯繫，這是嚴羽所未嘗指出的；尤其透過許學夷的分析，我們更能明白「法」的重要效用之一乃在於紓解「理論實效」的難題，為當代詩壇重現盛唐高格提供一個晉階之道。可以說，前述對於「法」之效用的評估與建構，堪稱是明代「詩學盛唐」觀念的一個新異性。

但應注意的是，對「法」的注重誠屬明代「詩學盛唐」觀念的新異面向，卻非全貌。明人清楚指出，追求「法」的同時，不容滑失創作主體個人的情志。無論是王世貞等人標榜的「才情」或許學夷指陳的「自然」與「神韻」，皆以情志為其核心。在創作過程上，這種情志其實就是嚴羽說的「妙悟」。「妙悟」是一種特殊的創作心理，純憑直覺，不假依傍，故以「妙悟」而寫的詩自然就會蘊含充盈的情志。<sup>82</sup>讀者倘能讀出此一情志，便代表作者擁有「抒情之才」，可見「才情」與「妙悟」的關連性。參照前引胡應麟的見解，相較於「法」是明人特別開展的面向，「(妙)悟」是嚴羽的主張，故「悟」本身當然不是明人的新異點。但綜觀本文的研究，我們似不得不承認，就理論結構來看，將「法」與「悟」二者相互結合並作一種辯證性的思考，合論彼此的關係、分論各自的價值，其實也是明代「詩學盛唐」觀念之一個新異性，乃宋元以前文論所未嘗深入探討者。

---

的文辭，而是超越個殊『典律』之上，任何創作者都必須依循的原則。」氏著，〈論李夢陽以「和」為中心的詩學體系（之一）——以「和」為依據所規制的詩歌本質與功能〉，《東華人文學報》8(2006.1): 94。此「法」屬客觀一路之活法，異於唐人《詩格》「死法」與宋人注重創作主體主觀解悟的「活法」，可參見註76所引侯雅文的論文。

82 關於嚴羽「妙悟」的具體內涵，可參見黃景進，《嚴羽及其詩論之研究》（臺北：文史哲出版社，1986），頁167-177。

#### 四、結 論

注意到嚴羽「理論」與「實踐」之間的分裂現象並提出針砭的明人，幾乎都是一般所謂格調派或復古派的詩論家，其中尤以王廷相、王世貞、胡應麟和許學夷最屬典型，而較早察覺這個問題的李東陽，更被王、胡奉為明代復古詩學的先聲，<sup>83</sup>顯示這個問題特別為格調派或復古派文人感興趣。考量「詩學盛唐」是嚴羽詩論的核心主張，並為明人所推崇、領受，再參照明人對嚴羽「自運不及」的再三扼腕，便能合理地指出，當中委實蘊藏明人面對「詩學盛唐」觀念已被精光四射的嚴羽提出之後，如何進一步落實到當代詩壇的沉重焦慮。換言之，察覺嚴羽「理論」與「實踐」兩端的分裂，乃是明人面對「詩學盛唐」傳統的一種深刻反省。對此問題的焦慮與反省，可稱為一種探求「理論實效」的思維，也就是檢視或反思此一理論或觀念具備何等的實際效用，又如何可能實踐？這是明人建構自身「詩學盛唐」觀念的一個重要切入點，今人撰寫《中國文學批評史》一類論著，談及明代復古詩學章節，宜特為之表出。

察覺這項問題之初，李東陽、王世貞等人即已進一步指出它的成因，乃在於嚴羽（或當代創作者）的「才情」有所匱乏。才情就是抒情的才能，此「才」頗涉天賦，甚難勉強，反而隱含濃厚的不確定性。因此，他們提出訴諸「才情」作為一種解決問題的方法，幾無異於沒有提出任何實效性的方法。對此，許學夷認為「才」並非創造一流傑作的關鍵因素，而暗中增強了「刻意範古」此一方法得以初步實踐盛唐詩的效力，並勸人「涵養」諸體的創作原理與美學律度，以避免不自然、欠神韻的缺失。平心而論，這種觀念降低了「才」的先天干擾因素，側重詩人後天的努力，顯然較具可實踐性。

值得注意的是，明人雖十分注重創作主體的情志內涵，認為純粹的「刻

---

83 明·王世貞，《藝苑卮言》卷6：「長沙之於何、李也，其陳涉之啟漢高乎？」《全明詩話》第3冊，頁1949。明·胡應麟《詩藪》續編卷1：「獨李文正才具宏通，格律嚴整，高步一時，興起李、何，厥功甚偉。」《全明詩話》第3冊，頁2735。今之學者大抵同意此說，但也注意到李、何等人對李東陽的批評與修正，參見廖可斌，《明代文學復古運動研究》，頁52-54。

意範古」絕非詩學的極致，但他們其實不會完全否定摹擬古人體製、聲調等語言形式的意義。只須檢閱明人詩話，就能輕易發現語言形式的詩學，竟是許多明人熱衷研討的課題，可用「法」的概念予以概括。「法」具有初步實踐唐詩或盛唐詩的效用，亦能紓解「理論實效」的難題，堪稱是明代「詩學盛唐」觀念的一個新異面向。至於「才情」則須仰賴「悟」方能彰顯，明人自覺「悟」並非當代致力開展的新說，但能結合「法」與「悟」二者並作一種辯證思考，在理論結構上亦可視為明代「詩學盛唐」觀念的新異性。「法」與「悟」的辯證，一直是格調派復古詩學的關懷重心，今人對於這個頗富辯證性的難題，早有精采豐富的研究，但似較忽略明人之所以熱烈討論此一議題，閱讀嚴羽詩論、詩作而發現其中的「理論實效」問題，實是一個非常關鍵的「原因動機 (causal motive)」。<sup>84</sup>

體製易摹而神氣難寫，表達自我之才情，是十分平常的道理，乍看簡單，原無待王世貞等人特別拈出，但如何將之與「刻意範古」的復古詩學融合無間，毋寧是道更棘手的關卡！誠如身處廿一世紀的今人寫古典詩，倘添加廿一世紀的意象，總覺突兀；但若不如此，則今人的詩情又將如何異於古人？南宋、明代與盛唐相隔了數百年，隨時光的推移，這問題只會愈加嚴重。「法而不悟，如小僧縛律；悟不由法，外道野狐耳。」<sup>85</sup> 在小僧與外道之間，明人選擇了較易趨近盛唐詩的前者，實屬不得已，最後竟導致「明之瞎盛唐詩，字面煥然，無意無法，直是木偶被文繡耳。」<sup>86</sup> 幾為必然的結果。回顧前文，這評語恰與明人評嚴羽的詩如出一轍，他們惋惜嚴羽「理論」與「實踐」的分裂而試圖構築新的理論，下場卻和嚴羽的「分裂」殊途同歸，堪為一嘆！

儘管本文透過明人基於嚴羽的「分裂」所引發的「理論實效」問題，探討明代「詩學盛唐」觀念的新異性，但筆者並不覺得其新異性只能從這個角

84 案：「原因動機 (causal motive)」指一個行為者由於過去的經驗，導致其產生現在某一行為的動機。參見舒茲 (A. Sthutz) 著，盧嵐蘭譯，《舒茲論文集》第1冊（臺北：久大、桂冠聯合出版，1992），頁91-94。

85 明·胡應麟，《詩藪》，內編卷5，《全明詩話》第3冊，頁2557。

86 清·吳喬，《圍爐詩話》，卷1，郭紹虞編選，富壽蓀校點，《清詩話續編》（上海：上海古籍出版社，1999），頁472。

度進行剖析，獲致如上的詮解。衆所周知，對「盛唐詩」或「盛唐詩人」、「李杜」的極力崇效，絕不始於明代，亦非嚴羽首創；而明人雖對「宋詩」深表不滿，唯宋人尊杜、學杜蔚爲大觀，卻是無法抹滅的事實，且是治文學史的常識之一。職是，我們研究明人的詩論時，似不能僅去泛觀他們如何詆斥宋人，而須進一步聚焦他們如何回應宋人的「詩學盛唐」觀念。循此脈絡續作探討，相信能對明代「詩學盛唐」觀念的新異性，另有一番新異的體認。

2006.6.5初稿，2007.11.20修訂

## 引用書目

### 一、傳統文獻

- 梁·蕭統編，《文選》，臺北：藝文印書館，1959。
- 宋·陳師道著，宋·任淵注，清·冒廣生補箋，清·冒懷辛整理，《後山詩注補箋》，北京：中華書局，1999。
- 宋·嚴羽著，郭紹虞校釋，《滄浪詩話校釋》，北京：人民文學出版社，2005。
- 宋·方回，《桐江集》，《續修四庫全書》第1322冊，上海：上海古籍出版社，1995。
- 宋·方回，《桐江續集》，《景印文淵閣四庫全書》第1193冊，臺北：臺灣商務印書館，1983。
- 宋·方回編著，李慶甲集評，《瀛奎律髓彙評》，上海：上海古籍出版社，1986。
- 明·顧璘，《顧華玉集》，《景印文淵閣四庫全書》第1263冊，臺北：臺灣商務印書館，1983。
- 明·王廷相，《王氏家藏集》，《四庫全書存目叢書》集部第52、53冊，臺南：莊嚴文化公司，1997。
- 明·王九思，《溪坡續集》，《續修四庫全書》第1334冊，上海：上海古籍出版社，1995。
- 明·何景明，《大復集》，《景印文淵閣四庫全書》第1267冊，臺北：臺灣商務印書館，1983。
- 明·高棅，《唐詩品彙》，上海：上海古籍出版社，1988。
- 明·徐師曾，《文體明辨序說》，收入《文體序說三種》，臺北：大安出版社，1998。

清·張廷玉等，《明史》，北京：中華書局，1974。

清·紀昀、永瑤等，《四庫全書總目》，北京：中華書局，2003。

北京大學古文獻研究所編，《全宋詩》，北京：北京大學出版社，1991。

周維德集校，《全明詩話》，濟南：齊魯書社，2005。

郭紹虞編選，富壽蓀校點，《清詩話續編》，上海：上海古籍出版社，1999。

## 二、近人論著

A. Sthutz（舒茲）著，盧嵐蘭譯 1992 《舒茲論文集》，臺北：久大、桂冠聯合出版。

王英志 1991 《古典美學傳統與詩論》，南京：南京出版社。

王夢鷗 1984 〈嚴羽以禪喻詩試解〉，《古典文學論探索》，臺北：正中書局。

朴英順 1997 〈《滄浪詩話》與明代詩論〉，《上海大學學報》（社會科學版）4.1（1997.2）：54-58。

何 懿 1998 〈嚴羽與明代詩論尊唐黜宋傾向〉，《安徽教育學院學報》1998.4：45-48。

李劍波 2002 〈《滄浪詩話》與明代格調論〉，《南都學壇》22.1(2002.1)：56-59。

李銳清 1992 《滄浪詩話的詩歌理論研究》，香港：中文大學出版社。

李澤厚 1996 《美的歷程》，臺北：三民書局。

周寅賓 2005 〈李東陽詩話對嚴羽詩話的繼承發揚〉，《衡陽師範學院學報》26.1（2005.2）：49-52。

侯雅文 2006 〈論李夢陽以「和」為中心的詩學體系（之一）——以「和」為依據所規制的詩歌本質與功能〉，《東華人文學報》8(2006.1)：89-122。

侯雅文 2008 〈李夢陽以「和」為中心的詩學體系（之二）——以「二元對立調和」的法則為基礎而規創的詩歌創作理論〉，《東華人文學報》12(2008.1)：85-143。

張 健 1992 《滄浪詩話研究》，臺北：五南圖書公司。

張宏生 1995 《江湖詩派研究》，北京：中華書局。

張蔭麟 1978 《中國上古史大綱》，臺北：華岡出版公司。

許志剛 2006 《嚴羽評傳》，南京：南京大學出版社。

陳伯海 1993 《嚴羽和滄浪詩話》，臺北：萬卷樓圖書公司。

陳英傑 2005 「宋代『詩學盛唐』觀念的形成與內涵」，臺北：政治大學中文研究所碩士論文。

黃奕珍 1998 《宋代詩學中的晚唐觀》，臺北：文津出版社。



- 黃景進 1986 《嚴羽及其詩論之研究》，臺北：文史哲出版社。
- 廖可斌 1994 《明代文學復古運動研究》，上海：上海古籍出版社。
- 蔡 瑜 1990 《高棅詩學研究》，臺北：臺灣大學出版委員會。
- 錢鍾書 2001 《宋詩選註》，北京：三聯書店。
- 謝明陽 1996 「許學夷《詩源辨體》研究」，臺北：政治大學中文研究所碩士論文。
- 顏崑陽 1998 〈從「言意位差」論先秦至六朝「興」義的演變〉，《清華學報》新28.2: 143-172。
- 羅根澤 1980 《中國文學批評史》，臺北：學海出版社。
- 龔鵬程 2006 《才》，臺北：臺灣學生書局。

## On the Novelty of the Ming Dynasty Concept That “High Tang Poetry is the Poetry to Learn”

Ying-chieh Chen\*

### Abstract

This study explores the “novelty” of a concept popular in the Ming dynasty that “High Tang poetry is the poetry to learn.” First of all, a review of current research and methods used is conducted. This is to ensure the methods used in this paper are unique. Next, analysis of Ming scholars’ critiques on Yan Yu 嚴羽 are presented, including the discovery that many critics took note of discrepancies between his “theory” and “practice.” Discussion by these scholars on how to put into practice Yan’s theory that “High Tang poetry is the poetry to learn” reveals distinct thought on the practicality of theories. This study also discusses how Ming scholars responded to this problem of “implementation.” The novelty of this concept is found in the fact that the implementation problem gradually evolved into a difference of imitation and enlightenment.

**Keywords:** Ming dynasty, learning High Tang poetry, novelty, theory application, Yan Yu 嚴羽

---

\* Ying-chieh Chen is a Ph.D. student in the Department of Chinese Literature at National Chengchi University.