

世變下的錢澄之性情詩說 ——真詩、苦吟與隱秘詩史論*

曾守仁**

〔摘要〕

本文由重詮錢澄之性情詩論起始，除擴及對樂、氣韻討論外，再於此顯現之理論基底上，關注其苦吟、詩窮後工的論述，再從田間（錢澄之字）對杜詩的持論裡，突出的「真」之內蘊、復加上其對溫柔敦厚之音的重整，進而闡明他的詩論重心所在——證成錢澄之固無明顯的詩史專論，但他整體詩學型態與詩學理想，本身即顯現為一（隱秘）詩史論。錢澄之被錢謙益稱作「詩史酸辛錢幼光」，大抵田間當時已有詩史之譽；除詩作實踐之外，本文對其性情詩論的釐清，也廓清了其詩論的詩史本采。

田間詩論實屬於儒門一系，立論型態與王夫之頗類；其最大的特點是在性情詩論中重寫「苦吟」、「務去陳言」等論述，將原來落在琢鍊字詞的修辭作為，以「窮而後工」，透過「自反」的修持，通向了性情的精進與修養。一方面，他對明代以降的泛情論有所修正，讓情受到性的約束；其二，錢澄之的性情詩論很好的安頓了「詩言志」中學問的位置，回應彼時對明人空疏不學之批評；其三，他的真詩論裡不再是真與假的對立，進而標舉以詩傳其真，他本意著眼在真詩應該是能讓讀者有「如在目前」的觀面親證；不過，這卻不妨視為一種回應，參與了當時詩壇公共話題詩史的討論。

關鍵詞：錢澄之、詩史、真詩、性情詩論

*本文為科技部專題研究計畫「明清之際的詩史考察」(NSC 101-2410-H-260-065-)之部分研究成果，特此申謝。另感謝不具名審查者所予寶貴建議，筆者參酌這些意見在可能調整的範圍內做了補充修訂。

**暨南國際大學中國語文學系助理教授

寫作之所以是見證之舉，在於其為一種**文義指涉的負債**，對歷史的憂患與死者的常態義務。¹

（前略）震澤尸浮通市泣，汾湖詩出萬人傳。太常一字芳魂慰，列傳何時付史編。² 錢澄之〈傷心詩〉

一、引論

標舉性情的詩論或可溯至〈詩大序〉：「詩者，志之所之……情動於中而形於言」，與〈樂記〉：「情動於中，故形於聲」；古代詩樂同源，合兩者而觀，皆強調一種由內而外的直截展露，亦即劉勰所言：「情動而言形，理發而文見，蓋沿隱以至顯，因內而符外」（《文心雕龍·體性》）。³柯慶明先生則以「詩人意向性心理活動所指向的對象與內涵」（句長，有隲括）釋「志之所之」，「志」遂成爲一種對心理活動與情感經驗的指涉。⁴詩既然是言志的、情動於中而形諸於言，在由內而外的發動——展現裡，實際上也預設了一種可以逆溯反向，振葉尋根、觀瀾索源，由外而內的探測——畢竟志、情是不可見的——從詩、文而回觀作者的心理與情感，進而成爲對詩人性情之精粗良窳（甚且是有無）的蠡測，朱子言：「詩者，志之所之，在心爲志，發言爲詩……亦視其志之所向者高下如何耳。」⁵即

¹ 費修珊（Shoshana Felmen）、勞德瑞（Dori Laub）著，劉裘蒂譯：《見證的危機——文學、歷史與心理分析》（臺北：麥田出版社，1997年），引見頁171，黑體為著者所著重。

² 錢澄之〈傷心詩〉，題下有序備述此事：「乙酉八月十七日震澤之難，余妻方氏抱小女瑤池赴水死，次子孺祺亦歿。每握筆悼亡，輒痛絕不能成聲。次年此日，始能為詩哭之。」錢澄之著，湯華泉校點：《藏山閣集》（合肥：黃山書社，2004年），為《錢澄之全集》，冊4，頁133。

³ 宇文所安（Stephen Owen）解釋：「一切內在的東西都要走向外在顯現，內與外是完全相符的。這是中國文學思想的一個信條，中國文學思想的主流就是在這個基本原則上發展起來的。」氏著，王柏華、陶慶梅翻譯：《中國文論：英譯與評論》（上海：上海社會科學院出版社，2003年），頁217。又本文所引《文心雕龍》原文，悉從范文瀾考註，下文即不另作說明。

⁴ 柯慶明：〈中國古典詩的美學性格〉，收入《中國文學的美感》（臺北：麥田出版社，2000年），頁88-89。

⁵ 〈答楊宋卿〉，《朱熹集》（成都：四川教育出版社，1996年），卷39，頁1757。黑體為引

在申明此意；王夫之（船山，1619-1692）讀陶詩時慨嘆：「想見陶令當時胸次，豈夾雜鉛汞人能作此語？」⁶這又是由表入裡、因詩而探志，凸顯的是對詩人心地的懷想與關注。

一旦展開創作，「尋聲律而定墨，窺意象而運斤」，語言文字該如何運用掌握，思維遲速，心手是否相應，不免也成為必須面對的問題；楊萬里強調「夫『善詩者去詞』……『善詩者去意』……『去詞去意，而詩有在矣。』」⁷指出技術、詩藝在此不是無，而是應該隱，此論反向凸顯他對語言文字的重視。黃庭堅說：「詩者，人之情性也」，此說幾已成為詩家公共資源，實不特別；但接下去他就開始規範：「非強諫爭於庭，怨忿詬於道……是失詩之旨」，⁸因之，這些要求又往往與一套書寫技術結合在一起；⁹詩固為心聲，但總得通過語言文字藉以具象，¹⁰而文字又非現成、透明的，「詩貴性情，亦須論法」，¹¹因此學問該如何與性情接榫，其作用、效力等，也成為詩人關注或總是需面對的問題。

時至晚明，一個劉夢溪先生所判斷的，最值得注意之「中國兩千多年來的學術流變……三個歷史分際點……」之一，在此「天崩地裂，社會轉型傳統價值發生危機」時，¹²性情詩論於此際更熾，馬積高先生即注意到明清之際遺民詩人重提

者著重；為免行文煩冗，下同此者即不一一註出。

⁶ 《夕堂永日緒論內編》，引自戴鴻森：《薑齋詩話箋注》（上海：上海古籍出版社，2012年），頁51。

⁷ 楊萬里：《誠齋詩話》，見吳文治主編：《宋詩話全編（冊六）》（南京：江蘇古籍出版社，1998年），頁5983。

⁸ 引見〈書王知載胸山雜詠後〉，《宋詩話全編（冊二）》，頁948-949。

⁹ 「真正的詩必然是由一些標準（norms）組成的一種結構，它只能在其許多讀者的實際經驗中部分的獲得實現。」說見韋勒克（René Wellek）、沃倫（Austin Warren）著，劉象愚、刑培明等譯：《文學理論》（北京：文化藝術出版社，2010年），頁160。這裡的標準（norms，或譯為規範、成規）由聲音、意義、對象、等數個層面組成的系統，而又通向於對語言系統的取汲與運用。質言之，詩歌與實用語言共享著一套語言資源，詩是經過修辭、安排結構之後的組織體，具有某種特定的意向性，因之其非獨立存在，原也有賴於讀者之感知。

¹⁰ 王夢鷗先生特別突出劉勰他論「文」的獨到，亦即劉勰能夠認識到「在那『文章』與『心靈』之中間的，所謂文章『關鍵』，神明『樞機』的那個語言問題。」見〈劉勰論文論的特殊見解〉，收入《古典文學論探索》（臺北：正中書局，1991年，三刷），頁163。

¹¹ 沈德潛撰，王宏林注：《說詩晬語箋注》（北京：人民文學出版社，2013年），頁18。

¹² 劉夢溪：《中國現代學術要略》（臺北：風雲時代出版社，2008年），頁137。這三個重

「詩以道性情」，顯然有其時代上的對應，雖然（相同命題下）各人解釋並非總是一致；¹³李瑄則以爲：「到了明遺民這裡，『性情』卻成爲論詩真正的核心命題」。¹⁴以上這些論斷都讓我們能從宏觀角度重新審視明清之際的性情詩論，質言之，而他們共有的特徵就是著眼於詩道發展是一個逐漸衰亡過程，繼而歸結至易代鼎革的風雅破滅；其欲以性情論針砭當代詩風，因之回溯黃金古典，由歷時回歸重建一理想規範詩學，成爲他們共有的反省進路，而以上亦可以讀爲他們對於明代甚爲張揚情論的一種修正。不過，在性情大纛下，其各自持義又容有不同，而大抵可界分兩途：一則，「性」「情」二字不特意界分或連用之，如錢謙益、陳祚明等，旨在強調本源、本然的詩人情感之真誠、不容有間，將「性情」視爲一複合並列詞；其二，如王夫之、黃宗羲、錢澄之等，除上述意義界域外，都有由情而返性的理論建構，此際即有重新引入性內情外、性體情用，要求情要合於性之說。整體而言，對性情界域的重提，則頗有返古開新、重定詩歌本質的意味。

二、錢澄之的性情詩論

錢澄之論詩屢標性情，所謂「情動於中而形於言」，如果詩歌即是那外顯之言，而內在之情性，在體用、本末、內外的架構裡，「始終」都被無窮的探問。借劉勰擲引〈繫辭〉：「鼓天下之動者存乎辭」來說，那存乎於詩歌，足以鼓天下之動者——錢澄之著眼處正是在性情。他之標舉屈原，即著眼在「屈子忠於君，以讒見疏，憂君念國，發而爲詞，反覆纏綿不能自勝，至於沉湘以死」，以其「性情深至」，而能與《詩》的作者凡伯、家父區分開來，後者但爲諷時刺君、一抒己怨者，但「詩也者，性情之事也」，其實非深至者不能辦。¹⁵從這裡看來，錢澄之突出的正是「情」，因爲性實秉於天，而情方能有淺深之別。

因之錢澄之言：「予以爲：詩者性情之事，非緣飾藻績者之可爲，故力求其

要的歷史分際點依序是：晚周、晚明、晚清。

¹³ 馬積高：《清代學術思想的變遷與文學》（長沙：湖南出版社，1996年），頁40-56。

¹⁴ 李瑄：〈明遺民的「性情」新義與明清之際的詩壇衍變〉，收入盧盛江、張毅等編：《羅宗強先生八十壽辰紀念文集》（北京：中華書局，2009年），頁516-532。

¹⁵ 上引皆見〈莊屈合詁自序〉，錢澄之著，彭君華校點：《田間文集》（合肥：黃山書社，1998年），《錢澄之全集》之六，卷12，頁231。後引同此書者不再詳註出版項。

真率，而不自知其間有似也」；¹⁶又，「吾謂詩本性情，無情不可以為詩。」¹⁷或：「夫物與情遇而有感，感而有端，端以引緒，緒以成文，凡文之成，未有無其端者。」¹⁸接著他藉著情與詩的內外、始終、發用的表述型態，凸顯情的地位：

人而無情，惡得謂之人？古之以名士稱者，其人類有過乎人之情；方不自知其為情也，又烏知其為名？於是乎而有詩，所以言其情也，而人則以為詩也。今之名，以詩名焉爾；以詩名，此詩之往往有無情而作也。¹⁹

強調情之純粹（不自知），而其意在剝落外在聲名甚至技術造作，將情視為一種內在直截通透的發動，繼之貫通於詩。此可以說是重新演繹「在心為志，發言為詩」之詩教；而既著眼於情，一如他的反詰：「詩以道性情。而世有離情與性而二之，是烏足與語情乎？」²⁰在凸顯情之作用時，又強調性與情不可須臾分離；問題是情與性該如何界定？他如此分析：

詩也者，發乎情，止乎禮義，準禮義以為情，則情必本諸性。可知《三百篇》以下，惟漢為近古。魏晉以還，情亦少雜矣，然其詩猶沉綿曲鬱，而不至於放，則猶有禮義存焉。至六朝，而情蕩矣，所述者大抵皆豔冶之私、靡麗之習，其事至褻，其聲極新，令聞之者心志恣淫而不能自持，卒至於潰防裂檢，風俗橫流，國隨以亡，皆情誤之也。是豈知有性情者乎？²¹

錢澄之綜觀詩道發展，卻發現詩歌發展實呈現著陵夷而降的趨勢，那是「情蕩而無所輯」，²²甚且引發亡國之禍。詩歌與政局兩者之鼓盪依從關係，自是遠溯〈樂記〉「聲音之道與政通」而來，錢論無有踰此；而從此則之引述，大抵可以讀出幾則意涵，其一：錢澄之以性情論詩，揭以「發乎情，止乎禮義」，意在彰明本源（發）、

¹⁶ 〈潘蜀藻詩序〉，《田間文集》，卷 14，頁 269。

¹⁷ 〈陳二如杜意序〉，《田間文集》，卷 13，頁 244。

¹⁸ 〈停雲軒賦序〉，《田間文集》，卷 15，頁 291。

¹⁹ 〈蔣亭彥詩引〉，《田間文集》，卷 16，頁 297。

²⁰ 〈葉井叔詩序〉，《田間文集》，卷 14，頁 258。

²¹ 同前註，頁 258-259。

²² 王夫之：〈論揚之水〉，《詩廣傳》（長沙：嶽麓書社，1996 年），卷 1，頁 342。

強調矩度（止），建立不能踰此的規範詩學；其二：詩既發乎於情，而情「準（乎）禮義」，因之他下了斷語：「情必本諸性」，言下之意是流於衝撞、失控（放、蕩）的情，已然失之性情，由此當然也成為「非詩」；其三，詩歌不可或缺於情，然情一旦不純粹（少雜）繼而漫衍，「非詩」橫行，人心自是滔滔不返，詩道與政局之衰落也就勢不可擋，而此正是漢至六朝的寫照。

錢澄之顯然強調詩作要合於性，性有其本源義，但屬未發寂靜，而性動為情，情才是具體可見之情感活動。因之，性在此實成為價值判準：須合於禮義才是秉性、才是好詩；而情因為具體可見，因此說「詩發乎情」。但，情因為發而可見，也屢屢成為被檢討的對象，其以性情論詩，幾乎都成為「情必須合於性」的演繹：

予謂，古今詩人皆有情人也。論詩者，惟曰發乎情，止乎禮義。²³

後者顯然規範著前者，意在檢束情的（可能）無所節制，此論在他的詩論裡可謂熟見。嚴壽澂先生比對錢澄之《田間易學》之：「性者，情之本；情者，性之用。」與船山：「性情相需……性以發情，情以充性」之說；申言船山、田間兩者持論有相似之處。²⁴由此看來，這意謂著雙方都必須面對：其一，情如何能合於性，所謂「準乎禮義」如何可能？其二，由性——情到志——詩，是異質同構型態，「情——辭」如何能直截通透？雖然有著相近思考型態，但田間的立論與船山其實仍有不同。²⁵另外，對於「發乎情，止乎禮義」的提法，遠溯於〈詩大序〉，亦非田間獨有，陳子龍已有幾乎完全相同的持論：「詩由人心生也，發於哀樂，而止於禮義。」²⁶另，據張健先生所論：「雲間、西泠強調的是形式風格本身的傳統與繼承性一面，而忽略了性情對形式風格決定性的一面」；²⁷在同樣的性情持論裡，錢澄之則標舉

²³ 〈曾庭聞二集詩序〉，《田間文集》，卷14，頁268。

²⁴ 嚴壽澂：〈詩通於《易》——田間詩論詮說〉，收入氏著：《詩道與文心》（上海：華東師範大學，2009年），頁211-248。

²⁵ 簡言之，錢澄之重視苦吟，視苦吟為身心自反之途，以鍊字琢句通向性情琢鍊；王夫之則強調詩人在情景交融裡通向天人互感，因之詩人只須直寫眼前所見，遂毋須用心在文字聲律的計較；後文對錢論續有分析。

²⁶ 陳子龍：〈皇明詩選序〉，見《陳忠裕公全集》，收入《陳子龍全集（中）》（北京：人民文學出版社，2011年），卷25，頁779。

²⁷ 張健：《清代詩學研究》（北京：北京大學出版社，1999年），頁105。

苦吟，在性情向度裡重視鍊字修辭，顯見與雲間所關注的形式風格又有所差異；綜上，從這些或異或同的持論看來，錢澄之的詩論仍有許多需要被細緻討論之處。

質言之，錢澄之的詩論有其心性一面（性情），亦有情文展露的始終本末之架構，上揭的「情——辭」問題，大抵可以由以下幾個面向來耙梳，即：性情與氣韻、詩歌與學問，然後可以歸結至錢澄之最重要之情獨至論，也就是情真的標舉。但情真如何不與「溫柔敦厚」衝突，從錢澄之的溝通兩者，本文進一步析論這樣持論型態與經歷世變的關係何在，以此引出其內在「隱秘的詩史論」。

（一）詩通於樂

錢澄之論詩將其通之於樂，《田間詩學》引〈虞書〉：「詩言志，歌永言，聲依永，律和聲」而論之曰：

此萬世言詩之始，明詩之即以為樂也。《周禮》：「大師教六詩：曰風，曰賦，曰比，曰興，曰雅，曰頌。以六德之本，以六律為之音。」則詩之為詩，不于辭句而於音律明矣。〈序〉曰：「動天地，感鬼神，莫近於詩。」非聲音之道，烏足以感動乎？²⁸

錢澄之探問「（詩之）始」，強調詩樂一體，沒有詩樂之分，續藉《周禮·春官宗伯》將「風、賦、比、興、雅、頌」六種異名之體，統稱為「六詩」之說，遂由此斷言：「詩之為詩，不于辭句而於音律」，凸顯了樂，而非後世論詩所在意的文；順此，他當然將詩歌所以能感染鼓動的力量歸之於樂。

將詩歸本於樂，他現實的企圖即是以「詩樂一理」來面對當代「非樂」之詩；詩歌非只是踵事增華的語言藝術，其內在、本質裡，仍保留著樂音的律動：

夫聲音之道本諸性情。古人審音正樂，必求端於性情，而後聲音應之……性情之事，惟於氣韻之間遇之。夫氣韻，無色聲之可迹，無義理之可尋，可得而喻也，不可得而傳也。非是物者，雖雕績滿眼，猶被橐駝以文繡，

²⁸ 錢澄之：《田間詩學》（合肥：黃山書社，2005年），頁11。

而飾嫫母以朱粉耳，烏足尚哉？吾之以氣韻論詩，猶之古人以聲音論詩之道也。²⁹

當世的非詩顯然僅止於外在「雕績文繡」，已然失卻內在流動的精神韻律。〈樂記〉言：「凡音之起，由人心生也。」此與「情動於中而形於言」有著內外始終的同構形式，而再次印證詩樂原本為一；因此，詩、樂可以說都是心之聲，而由聲及心則可釐測詩人情志品質之精粗良窳。³⁰落實到詩歌的鑑賞批評，錢澄之遂以「氣韻」論詩，由於是一種如樂音般的內在神理，故強調是一種可感而非有形的氣韻，一如季札之觀樂，其所觀者，即是細緻而精準的辨識樂音中之跌宕委曲，並以之對應於詩人潛志隱衷的情感紋理，遂能由樂風而及於政風的審度抉發。

因之以樂論詩，可以超越表面的繁簡雅俗的文字，不偏惑於激昂柔曼的剛靡風格、甚或鋪飾華美的修辭，而能直探詩人性情之偏正，此即是以氣韻論詩之真諦：

自風雅道衰，人爭以詞華、聲律為詩。十數年來，一二人起而闢之，而學者始知有性情之事，近且宗法宋人。夫宋詩非無性情，吾怪其言之意盡而語實，其纖者或近於詞，均失風雅之義也。謂之風雅，不事詞華，而詞華自給；不求聲律，而聲律自工；併不言性情，而性情自見。然亦豈有盡棄詞華、聲律，直致性情，已為風雅者乎？……夫性情之事，蓋難言之，難於真耳。譬如優孟登場，摹寫忠孝節義之事，一笑一啼，無不酷肖，而人知其言之皆妄，以其皆沿襲之言，而非自己出之言也。自己出者，有諸己而後出，所謂真性情也。³¹

²⁹ 〈溫虞南詩序〉，《田間文集》，卷14，頁266。

³⁰ 〈音初〉：「凡音者，產乎人心者也。感於心則蕩乎音，音成於外而化乎內，是故聞其聲而知其風，察其風而知其志，觀其志而知其德。盛衰、賢不肖，君子小人皆形於樂，不可隱匿，故曰樂之為觀也深矣。」陳奇猷校釋：《呂氏春秋》（上海：學林出版社，1995年），頁335。很好的闡述了錢澄之由樂以觀其志的想法；另一可以申論的是，詩樂既皆為情動於中、感於心者，其又能與《易》相通，故錢澄之有論：「嘗謂詩通於《易》。《易》無體，以感為體；詩有音，感而成音。」〈田間文集自序〉，頁292。強調「感」，正因為那是情之源始發動之處。

³¹ 〈汪異三詩引〉，《田間文集》，卷16，頁308-309。

此段在標舉性情之餘，同時又統合「詞華」、「聲律」而論，目的在由真贗角度區隔徒具形式的「優孟衣冠」。以樂論詩固然不能無視格律，一如性情不能直接轉為詩歌，其反對「意盡而語實」的宋詩，認為此已等而下之幾近於詞的俗與直白，反而造成詩體已瀕臨潰決，失之典雅含蓄的風雅之道，顯見他在強調真（諸己而後出，所謂真性情）之餘，同時講究一種合於法度的詩歌美。然而在此辯證同時，其又不忘標舉性情根柢，引文後段則由表裡、內外區辨真假之所在，此處所批評的「堆砌辭藻」、「拘限於聲病」之為，可謂務外遺內，其遠離了內在之音理，徒具外貌之似，自也遠離性情之真。³²

因此，論詩從詩樂一理，進而由（內）聲音著眼，自是相對於表面明顯可見的銓裁屬詞——這是沿襲著表裡、內外之分，也是識鑒價值的優劣之別：

夫詩者，聲之事也。聲者，氣為之也。推律元者，必驗氣以審聲，聲之本諸氣，信矣。……夫同聲不必同氣者有矣，要未有氣同而聲不同者也；而有不同者，君子以為氣之沴矣。……詩小道也，語其微，通乎造化；唱和一事，語其要，根極倫理。³³

論詩既由聲音著眼（不取表面的互異），續論聲乃由氣所推動，於是自然得出：氣同則聲同，而同聲則未必同氣；其語彙或異，但此論並無悖於上述的論詩以樂之說。³⁴

³² 錢鍾書稱許錢澄之又甚於對錢謙益之推崇：「澄之談藝殊精，識力在並世同宗牧齋之上……」《談藝錄》（臺北：書林出版社，1988年），頁328。他所欣賞的就是田間對於詩歌用語必爭一字之安的態度，從錢鍾書下文續引《文心雕龍·鍊字》，即可窺知他所深賞之處，也合之於此書談「藝」本旨。日爾蒙斯基（V. M. Zhirmunsky）〈詩學的定義〉言：「詩的材料不是形象，也不是激情，而是詞。詩便是用詞的藝術……」；可謂一語中的，見《俄國形式主義文論選》（北京：三聯出版社，1989年），頁217。

³³ 〈二龍唱和詩引〉，《田間文集》，卷16，頁304-305。

³⁴ 探問始源，不妨視之為返經歸本之論，典型明代詩學的反省思維進路；易言之，那是從源頭釐定本質，藉以指明、規範後世詩道的發展。這是明代復古論的「延續」，但這種「復古」實非模擬抄襲，而是歸本風雅以之正本清源，因之也是以一種「復古」型態對有明一代復古論的大規模反省，意在修正與超越。蔣寅先生討論錢謙益詩論，也指出這樣的特色：「錢謙益的詩論由批判『無本』到推崇『有本』再到主張『返本』，澄清了詩歌創作的觀念問題，奠定了清代詩學展開的理論基礎。」此處之返本即是返經。見《清

（二）性情與學問

詩樂關係既明，另一需要究明的是，在性情詩論裡，錢澄之如何考慮學問與詩歌的關係。詩語言其實涉及一套表達技術，加之文字本身的古老與歷史性，每個創作者都必須經歷如何馴服文字的這種磨練，錢澄之對此實有深刻體會：

詩也者，人之自言其情也。情不能直致，於是託物比類，泛濫旁引而曲達之，使覽之者初不之覺，反復循繹而得其情，而後歎其妙也，故善為言者莫如詩。³⁵

由性而達情、由情而形於言，此看來由內而外甚為直截的通貫，但語言文字迥非是透明的介質，錢澄之在此深知語言文字難以馴服，更何況要以文字來描繪不能「直致」的情呢！因為情之沈鬱曲折、偏隅獨向，但能「曲敘」，何由「直述」？且情非一具體之物，可感而難見，錢澄之方才稱須「曲體其情」為是，「曲」字凸顯情之無端往復、委曲反覆之難以名狀，展現出他於情實深有所識。³⁶而其以「善為言者莫如詩」，顯然在突出這一套「托物比類、泛濫旁引」技術的重要性，因為這正是足以描情繪狀的詩語言。

可以想見，技術自非目的，知識學問再如何重要，也不能取代性的本源內在，以及反映出來的情之深淺厚薄；否則即是儷花鬬葉的無本之學。因此他強調：「若夫訓詞之和厚，文誥之爾雅，建議之慷慨，序事之曲折，要皆本性情以為言，所謂情至而文生也。」³⁷但弔詭的也是如此，非讀書窮理，又無法將情曲達得周匝盡致：

代詩學史（第一卷）》（北京：中國社會科學出版社，2012年），頁154。

³⁵ 〈吳震一詩序〉，《田間文集》，卷15，頁281。當然從詩歌原出的諷諫語境看來，詩原是不能直說的，情之含蓄須化為言之委婉，採取迂迴、避免直陳；錢澄之言：「言之不能直陳，引物連類，反復頓挫，使人自得諸言外，斯為詩。蓋未有非道而可言情，無情而可為詩文者也。」見〈重刻青箱堂集序〉，《田間文集》，卷14，頁275。

³⁶ 化用錢澄之於《田間詩學》中，〈鹿鳴〉、〈東山〉、〈草蟲〉等詩之按語，分見頁396、377、35。

³⁷ 〈程姜若松州雜著叙〉，《田間文集》，卷13，頁243。

詩之為道，本諸性情，非學問之事也。然非博學深思，窮理達變者，不可以語詩。當其意之所至，而蓄積不富，則詞不足以給意；見解未徹，則語不能以入情。學詩者既已貫通經史，窮極天人之故，而於二氏百家之書無有不窺，其理無有不研，然後悉置之，而一本吾之性情以為言。於斯時，不必飾詞也，而詞無有不給；不必緣情也，而情無有不達。是故博學窮理之事，乃所以輔吾之性情，而裕詩之源者也。³⁸

此處之表述（詩之為道，本諸性情，非學問之事也。然非博學深思，窮理達變者，不可以語詩）則隱然有嚴羽論詩的持論型態：「夫詩有別材，非關書也；詩有別趣，非關理也。然非多讀書，多窮理，則不能極其至」，³⁹可見其相當重視博學蓄積、研閱窮理。只是詩歌畢竟不是書抄，所以一則積學儲寶，強調知識彼此之援引轉化，一則是須熟悉這套表達技術，在熟習上手之後，則「悉置之」，要擺落一切外在知見，但憑情適會、從容按節，遂能無入而不自得。⁴⁰

錢澄之為方外蕉庵僧所作〈詩序〉有言：

宋人嘗謂詩通於禪，謂皆從悟入也。虞山老人每云：「不解此語，不知詩有所為悟者。」虞山學佛，通教而不通宗。夫語不離位，宗門所呵。詩之言，盡乎情與境耳，若言情者不離此情，言境者不離此境，就使其情境逼似，言止意盡，豈足以語詩乎？惟離之以為詩，則固有不似者，使誦者

³⁸ 〈文燈巖詩集序〉，《田間文集》，卷14，頁256。

³⁹ 引自嚴羽著，郭紹虞校釋：《滄浪詩話·詩辨》（臺北：里仁書局，1987年），頁26。張伯偉先生認為嚴羽此說乃是參以禪宗三句（破；立；破）的論述模式，實為有見；其言：「從詩的本質來看，它與學問、典故、思理是截然不同的……但感情的培養也離不開學問與思理……而學問、思理的積累必須內化為感情，從而在發之為詩的時候，能夠不涉理路，不落言筌……這是詩的最高之境。」張伯偉：《禪與詩學》（北京：人民文學出版社，2008年，增訂版），引見頁127。事實上此種表述形式，即是施以一種負向（negative）的表述形式，遂能超越於前此一正一反的對立，相反繼而相成，打開了一個新的境界或意指。於此，又可參錢新祖的討論，氏著：〈公案、紫藤與非理性〉，《當代》26期（1988年6月），頁12-29。

⁴⁰ 錢澄之不喜和韻，因為先立定一韻，豈非是「尋聲律而定墨」，不免成為反客為主的創作，有悖於為情造文。其言：「詩言志，志動而有韻，韻以從志也。今和詩因韻而生志，是以志從韻也。」見〈兩園和詩引〉，《田間文集》，卷16，頁304。

恍惚遇之，而以為真似也，則悟之為也。悟則見解圓而心手活，能轉句不為句轉，故吾之論詩，不以文字，而往往於氣韻間求之。夫氣韻非滯於句者之所能為也。⁴¹

詩禪所以對舉，關鍵即在於悟入，強調最後所達至的境界是不拘滯、天機靈動（見解圓而心手活，能轉句不為句轉）；而此一悟入的拈出，也正打通了前述「博學深思」與本則「論詩不以文字」當中（看似）的斷裂——以超越方式（因為是悟）。或因為對象是詩僧，錢澄之憶起了晚年歸心空門的當代文宗錢謙益，錢澄之指斥錢謙益止於「通教不通宗」，意在澄清牧齋之學佛仍然著相、有礙，未臻至究竟；遂知小遺大，因此於禪悟無得，自也不能解所謂詩歌之悟。錢澄之以「言情者不離此情、言境者不離此境」為窒礙，頗類東坡的「論畫以形似，見與兒童鄰。賦詩必此詩，定知非詩人」之說法，⁴²而此等的「不離」與形似，不僅是刻舟求劍之迂，那更是落於文字障中的執著；因此他必然強調「離之以為詩」，但這樣的離之、置之等，一如嚴羽所言：「不涉理路、不落言詮」；其所以為捨，乃是悟後之境的呈示，卻非單純束書不觀、不求聲律文字，而是飽參、苦吟，所謂下死工夫，方能得活文字。不過，為了怕士子但著眼於可見的文字修辭工夫，因此錢澄之則特別以氣韻來標舉；而前文已然分析過，氣韻為裡、文字為表，最終必須剝落外在的文字造作，捨筏登岸；聯繫二者，顯然是通貫的思考型態。

由性情而及於學問，錢澄之既強調悟入，其必不能廢書不學，彼等（非關、悉置之、離之、詩外）否定負向語式，實為遮詮，以擦拭為彰明；然此一提昇飛越，則「非多讀書，多窮理，不能極其至」。於此，嚴羽強調作詩須熟讀、飽參；錢澄之則謂之「於二氏百家之書無有不窺，其理無有不研」，「博學窮理」是手段而非目的，因此錢澄之才會說：「夫讀書窮理，非以為文也，而文至焉。」⁴³兩者顯然皆不廢學，但知識學問只是借徑，並非最終目的，因之最終必須捨離，而關鍵處就在「悟入」，用以脫縛。而一旦為之所縛，嚴羽不免要申明：「詩有別才、詩有別趣」；錢澄之則聲稱：「博學窮理之事，乃所以輔吾之性情，而裕詩之源者也。」用以針砭「以文字為詩」的近代諸公，抑或如錢澄之的批評：「自

⁴¹ 〈蕉庵上人詩序〉，《田間文集》，卷14，頁272。

⁴² 蘇軾：〈書鄆陵王主簿所畫折枝二首〉其一，引自《宋詩話全編（冊一）》（南京：江蘇古籍出版社，1998年），頁859。

⁴³ 〈問山堂文集序〉，《田間文集》，卷13，頁249。

風雅道衰，人爭以詞華、聲律爲詩」，⁴⁴此皆捨本逐末之爲，而錢澄之不免要正末以歸本。⁴⁵

文章之道，至於詩而才與學黜焉；非謂才與學不足以爲詩，謂詩非才與學之可以爲也，而有其才焉，有其學焉。有才人之才，有詩人之才；有學人之學，有詩人之學。才人之才在聲光，詩人之才在氣韻；學人之學以淹雅，詩人之學以神悟。聲光可見也，氣韻不可見也；淹雅可習也，神悟不可習也。是故詩人者，不惟有別才，抑有別學。⁴⁶

此處先以否定黜落才與學，頗有特出驚人之論，稍後又肯定詩歌自有其所謂「有其才焉，有其學焉」——此不啻是嚴羽「詩有別材、詩有別趣」的翻版！而錢氏於此意猶未足，再以氣韻來標舉詩人之才，用以區隔才人之才；此處將聲光與氣韻對舉，大抵是一種外——內的對立模式，可以看出氣韻是流淌於詩歌內在神理，有別於外在的聲律修辭，而此又合於前文已經分析過的以樂論詩，強調詩歌的內在樂音之律動。另，又從學力角度加以區隔學人與詩人，是有對立的淹雅與神悟——仍不脫前述內外對立，一者顯現爲量的積累，而後者則成爲質的飛越。

葉維廉先生曾指出：「禪宗的無言之境是真的無言，詩是語言的構架，是語言的產物，便無法真正無言，但詩可以企圖超越語言轉化爲指向或呈示語言以外的物態物趣的符號。」⁴⁷錢澄之論詩歸本於性情，此一即情言性、由情探道的過程

⁴⁴ 〈汪異三詩引〉，《田間文集》，卷 16，頁 308。

⁴⁵ 龔鵬程先生提出以「技進於道」來解釋宋詩論中一種「辯證發展的綜合」，進而能透視到形而上的真實之謂，而其論述到「讀書」一節時，特別指出其與「治心養氣」乃是密不可分。其言：「宋人一直認為作詩必須以積學窮理爲工夫，但詩之真正成就處卻不在於學問，而在心靈之超越，所以必須要『悟』。嚴羽所謂：『詩有別材……』就是這個傳統下的產物。」氏著：《詩史本色與妙悟》（臺北：學生書局，1993 年，增訂版一刷），頁 190。士子們之學問窮理本不在專力作詩，或更在優入仕進；不過，經過六朝與唐詩鍛鍊之後，此一愈來愈精緻的詩體，遂能與詩人心境、性情產生一種高度互喻。易言之，中、晚唐以降，詩格、詩式、詩法等的大行其道，意謂有更多的詩學、後設反省詩為何物？一則是關心詩語言的特殊性該如何掌握；二則是詩歌與個人窮通出處的聯繫；三則是作詩何為，而總是與前兩者不能無涉。

⁴⁶ 〈說詩示石生漢昭趙生又彬〉，《田間文集》，卷 26，頁 506。

⁴⁷ 葉維廉：〈嚴羽與宋人詩論〉，收入氏著：《中國詩學》（北京：三聯書店，1996 年，三刷），

裡，「性」與道可說是究竟價值；詩人藉著詩歌的書寫，所呈露者乃是個人性情，所展現出的則是詩人所具現之天理，以詩歌開顯存有。因之，在詩歌本質上那已經是由性而及天，體現價值之源，於是詩歌不再是性情「之餘」，一種可有可無的書寫；再者，正因為此價值之源的設定，詩歌遂不能止於形下的聲律、辭藻等末技，然語言文字又不可須臾而離，於是他（藉嚴羽之論）以悟入來安頓學問、思理的位置，預設一翻轉、提昇的機制；其三，由形下至形上，其又非是理所當然的翻轉，錢澄之強調當中須以工夫來達至悟入，而工夫即是在苦吟；由此可續進於下節之論。⁴⁸

（三）通於性情的苦吟詩學

工夫在「苦吟」，所謂「吟安一個字，捻斷數莖鬚」、「吟成五個字，用破一生心」，對於中晚唐苦吟一派於創作時之冥搜苦思，論者或指為詩人作詩有遲速之別；或也是坐實程頤以「作此等閒言語」，批判學者於進德修身正務的無所用心；⁴⁹而亦有江西一派對「文字頻改，工夫自出」的稱譽；⁵⁰抑或那也是一種對

頁 109。

⁴⁸ 迦達默爾（Hans-Georg Gadamer）曾由詩語言角度追問詩歌到底「說出了什麼」，尤其是詩歌如何（能）說出真理？他與形式主義者（及後來的語言學者）一樣，都從詩語言與日常語言之共享與分途來談起，然詩歌語言卻往往打破了日常語言的穩定，作者的詩語言並非單純繼續、承襲了如母語般的親切與穩定感；而不如說是一種對原來語義的懸置與探求，並以之觸碰了永恆或真理。迦達默爾說：「既不是世界中的此物，也不是世界中的彼物，勿〔毋〕寧說是這種接近性和同一性本身，在此接近性和同一性中，我們暫時站立著。這種站立和這種接近性都在文學語言中……是在詩歌中……發現永恆。」見〈論詩歌對探索真理的貢獻〉，收入嚴平編選：《迦達默爾集》（上海：遠東出版社，1997年），引見頁545。這種對詩語言的重視，當不止於心靈的強烈表露而已，顯然也注意到詩歌文字乃是一種特定的操作（同一與偏離所指涉事物）；錢澄之的苦吟策略自也是著眼於詩語言的技藝，其通向的性情向度，遂能由此探究天人之際，亦可由上述迦達默爾的關注來凸顯。

⁴⁹ 見《河南程氏遺書》，《二程集》（臺北：漢京文化，1983年），卷18，頁239。又程頤有言：「古之學者，惟務養性情，其佗則不學。今為文者，專務章句，悅人耳目，既務悅人，非俳優而何？」此處將務養性情與專務章句加以對立，對程頤來說自是學道中優先次序的問題，更何況若僅止於作「文」，那更是等而下之了；不過，這也凸顯「學文」與「為聖」間，理論上該如何彼此安頓的關鍵。蕭馳對王夫之的討論裡也觸及了儒學裡這一根本問題，請參見他所抉出的：「（船山）……詩與本身即覲面相當地親證了……天

於陳言之反叛，意在新創。這些或讚或毀，一定程度反映出苦吟原出義界，而大抵不出在文字上用心琢鍊的特色，至於對苦吟的評價，或後續為之引申詮釋、甚至溯及對此歷史發源之指認，則又是另一議題。⁵¹

對錢澄之而言，苦吟當置入學力與詩歌關係中討論。首先，須究明在此脈絡下，錢澄之如何看待詩歌，其云：

詩也者，文事中之最精者也。凡文字中數百十言所不能盡者，詩以一句盡之，一句中常有數轉；凡文字須數百十言轉者，詩惟以一字轉：故其事至難，而其法甚巧……為詩者，有天事焉，有人事焉。若夫性情、氣韻、聲調之間，皆天之為也，不可強也。至於謀篇、造句，則人事之所由盡矣。夫篇有長短大小之不同，而起結開合，變化無端……皆不可以有意為也。惟造句，則心欲細而功欲苦，是以詩貴於苦吟也。苦吟無他，情事必求其真，詞義必期其確，而所爭祇在一字之間。此一字確矣而不典，典矣而不顯，顯矣而不響，皆非吾意之所許也。於是慘澹經營，索之久而不得，而置之，而此一字忽然現前，乃真不可易矣。然非讀書研理、體物盡變者，求此一字，終不可得。⁵²

詩歌被視為語言藝術，並且抵抗文字肆意浪費，成為訴求一種美學上的精簡；散文中的「數百十言」、文意數轉，在詩歌中皆被「一句一字」收攝凝鍊，化為綴玉般的詩語；然而這並非沒有代價，「其事至難，而其法甚巧」，語言文字被重新編

人性命之間……於幽明之際的往來。」〈船山天人之學在詩學中之展開〉，見氏著：《抒情傳統與中國思想——王夫之詩學發微》（上海：上海古籍出版社，2003年），頁61。

⁵⁰ 「老杜云：『新詩改罷自長吟。』文字頻改，工夫自出。近世歐公作文，先貼於壁，時加竄定，有終篇不留一字者。魯直長年多改定前作，此可見大略。」呂本中：《童蒙詩訓》，見《宋詩話全編（冊三）》，頁2894。

⁵¹ 苦吟被視為在文字上的雕琢，而大抵被認為是落了下乘，其與詩人之窮、酸、苦、愁也總難以分開。傅璇琮先生在討論王昌齡《詩格》有言：「與他的詩相比較，那種瑣細的，談詩之什麼格、什麼式的東西，如果也歸於這位大詩人身上，似乎對他的詩名是一種玷污。」〈論王昌齡詩格，一部有爭議的書〉，收入羅宗強編：《古代文學理論研究》（武漢：湖北教育出版社，2002年），頁297-318。以法、式、格，金針論詩，咸被認為過於著迹，不免是落了下乘；鄙倍、鄙淺（四庫館臣語）的批評不令人意外。

⁵² 〈詩說贈魏丹石〉，《田間文集》，卷8，頁147-148。

排與安置，成為簡省、隱略、細密的精緻詩語。正因為其法至難，轉有非人力之所能為之感；能得之甚巧，則有以人工奪天地造化之意。延續著如此思路，他將創作二分為天事與人事，將「性情、氣韻、聲調」歸之於天，「謀篇、造句」則人事之所著力矣——言下之意在畫出一塊人／學力可及的場域，並聲稱作詩者僅能由此用心。

詩人受秉於天，自是其所著眼的「天為」處，而通向其以性情、氣韻、聲調論詩；此處將「人事」與「天為」二分，不免意在凸顯內在詩人性情稟賦雅正的重要性；不過，錢澄之的「人事」面雖屬第二義，但確實有其積極作用；因之，此處「天為」與「人事」實非消極二分的偏滯之論；一如前文所述，性情、氣韻、聲調在本末、內外、始終的架構裡，必然是彼此通貫的，如此才能成為根柢與價值之源；由此而言，錢澄之所論非是單方面歸之於天事而不必為，其意當不如是——此處有類先天後天的區分裡，其實預設了一個可以變化提昇，進而能優入性情氣韻的積極能動性，遂不使天——人斷成兩截。細察錢澄之此則詩序，其所以再三致意於「謀篇造句」、強調「所爭祇在一字之間」（字已經是文的最小單位），著眼於小（心欲細），但其功也大（能通之天），其實預設了覃思精慮的刻苦搜求工夫，此不僅能使作詩者更有進境，且能由「詞義必期其確」，進而遂能達到「情事必求其真」；因此，苦吟正是通向了「性」的開顯，也是打開了「真」的詩學。

以吾觀，世間一切伎能可傳之事，至於精義入神，未有不本諸其天者也。得諸天者既深，則其為之也必力，而世因謂其為之之力足以致之，不知其人於世之所為者一皆不為，而獨為此一事不倦，此即天為之矣。是故詩之為道，全乎天也。今人固有博極載籍，於古文詞無所不善，而不能為詩。非無詩也，彼其屬詞比事、諧聲中律，詩所應有者亦具有之，然以為儷句則工，以為詩則去之猶遠。彼蓋以人為之，而所謂天者不存也。吾所謂天，固不在乎篇章詞義之末，而在乎性情氣韻之間也。⁵³

天人雖二分，但是卻未絕途，觀田間所言，詩人正是以絕大氣力而摒其他諸事不為，專心致志，遂能「精義入神」而通諸於天，因之一切人之為，又豈非不是「天

⁵³ 〈喻武功詩序〉，《田間文集》，卷14，頁273。

之爲」也！這種思想模式頗類技進於道，但其又不偏於一種境界型態的觀賞美學，或更近於儒者自我刻苦修持，化去人欲之私，遂能以吾心參贊天地，天地遂得我而成其榮觀；換言之，田間何以屢屢強調苦吟所達至的是「性情氣韻」，而非單純一字之巧的生花妙筆，正因爲苦吟本身蘊含著詩人自我提昇與超越，在苦思冥搜之際，隨著詩語言的揀選、汰除、更易，詩人其實愈趨近了天性本然——所謂得苦吟而性情愈出。⁵⁴

錢澄之以詩道參悟與禪宗證悟互喻的理論模式裡，苦吟也脫離原出的語義，在新語境裡被相當程度改寫；雖然仍不脫慘澹經營、冥搜苦求的修辭工夫，但其已非等而下之的流連文字光景，但作一尋行數墨之徒而已；⁵⁵而是在吟安一字裡，實蘊含著「讀書研理、體物盡變」的絕大氣力，進而藉此「一字」之求，通向超越之路。其二，所以爲心於小，則並非單純的鍊字安句，錢澄之將詩歌視爲文類中最精粹者，高度凝鍊於爲數不多的文字當中，此際所以需要以絕大氣力面對這「一字之未安」，正由於詩體的高度濃粹精鍊特質，雖僅止一字未定，卻是一種病癥顯現——如他所說是：「雖以揆天之才，終不能不窘此一字」，這個「未安」之字，高度隱喻著詩人學問、思力有未得圓成之處。因之吟安一個字，一旦此字確實「真不可易」時，錢澄之的描述是：「十年始成一句，或一生僅得一句，句稱絕唱，其工祇在一字之間」，⁵⁶在這困苦的漫長追索過程裡，毋寧也是導向一種自我提昇的歷程，意謂著詩人將由此脫胎換骨；此非爭一字而已，而是學問思力

⁵⁴ 梅廣：「人類生存所繫，是一個意義結構，人類行為、活動、組織、關係網絡莫不具有意義，亦皆可視爲人類思想的反映。」由此而言，苦吟的「求一字之未安」、「捻斷數莖鬚」等，那就不止是向著本源文本的探求，而也是一個尋求自身存在意義、說明自我的舉措。文見〈語言科學與經典詮釋〉，收入葉國良編：《文獻及語言知識與經典詮釋的關係》（臺北：臺灣大學出版中心，2004年），頁53-83。

⁵⁵ 如王夫之所批評：「作詩但求好句，已落下乘。」（頁139）；又嘲笑以苦吟著名的賈島爲了顧慮屬對精嚴（以「高人」對「下馬」），在詩意上反顯得不倫不類（頁99）；又賈島推敲苦吟，被其稱之爲：「祇是妄想揣摩，如說他人夢。」（頁52），皆引自戴鴻森：《蘆齋詩話箋注》。

⁵⁶ 皆見於〈陳官儀詩說〉，頁149。錢澄之在此的描述，幾近於「朝聞道，夕死可矣」；苦吟而能至道，這已非單純吟安一個字，錢澄之勉已經耽於吟詩創作的魏丹石，其說：「然吾之進丹石，更有在於苦吟之先者，則本之說矣。」（頁148）所謂的「本」，即將苦吟通向性情詩論，要由人事而進於天爲。對此，下文續有分析。

的更有進境，產生對經驗的重新解釋或詩人由此有了視域之更新。⁵⁷因此，他才會強調要「詩之爲道，全乎天也」，而「天之爲」又不在於儷句屬詞、比事諧律等層面，而通向性情氣韻；只是，那道地工夫，卻是始終與窮愁潦倒分不開的苦吟之爲。

對此，錢澄之顯然深有所得，苦吟既是其重要的詩學理論標誌，也是他創作的親身體驗：

予自束髮受書，即學爲詩古文詞，迄今三十餘年……生平於詩好苦吟，雖不能如古人之十年始成一句，然每一字必數經改竄，要諸穩而後已。爲文亦然，必再易稿而始成。若縱筆滔滔，無所揀擇，意到筆隨，自然結構，雖間亦有之，終非其所長也。⁵⁸

更是他作序時屢屢稱許的特色：

綏仲益好苦吟，音調、詞義備極簡練。觀其諸作，瀏漓渾脫，皆自苦吟而得，不恃其才情之敏贍也。⁵⁹

所謂「縱筆滔滔」、「才情敏贍」要之不是詩學的全部，錢澄之以「求諸穩」、「極簡練」，以一種多易其稿、斟酌用字的揣摩增改工夫，揭示一種經過整飭、修整的美學，此等風格一定不是隨手所致的暢快妙筆，卻是一唱三嘆、瀏漓渾脫的千錘百鍊之美；一以速、一以遲，兩者或皆有天機之句，惟後者乃琢磨苦鍊數窮而得，

⁵⁷ 皎然《詩式·詩議》有論：「或曰：詩不要苦思，苦思則喪於天真。此甚不然。固須繹慮於險中，采奇於象外，狀飛動之句，寫冥奧之思。夫希世之珠，必出驪龍之頷，況通幽含變之文哉？但貴成章以後，有其易貌，若不思而得也。」見張伯偉：《全唐五代詩格彙考》（南京：江蘇古籍出版社，2002年），頁208。詩歌之慘澹經營，意在絕處見巧，其以苦思而遂得「飛動之句、冥奧之思」，所謂人力之所難至，卻又能履險如夷。「精思一搜……放意須險，定句須難」，暫不論這種類特技展演的詩藝評價如何，這種苦吟精思與錢澄之持論顯有不同。

⁵⁸ 〈陳昌箕文集序〉，《田間文集》，卷13，頁242。

⁵⁹ 〈姚綏仲詩序〉，《田間文集》，卷15，頁283。

此種凝鍊、整飭的矩度意態，顯然更為錢澄之所稱賞。⁶⁰他這樣批評錢謙益：

虞山於詩……不信詩有悟入一路，由其生長華貴，沉溺綺靡，兼以腹笥富而才情贍，因題布詞，隨手敏給，生平不知有苦吟之事，故不信有苦吟後之所得耳。吟苦之後，思維路盡，忽爾有觸，自然而成，禪家所謂絕後重甦，庸非悟乎？少陵云：「語不驚人死不休。」驚人者，悟後句也，要自苦吟得之。虞山不事苦吟，宜其無驚人句矣。⁶¹

錢謙益腹笥甚豐，才情便給，這些向來都是作好詩的充分條件，豈知在苦吟詩學的觀照下，反成為一大憾事。田間批評牧齋，正因為其才學富贍，作詩但起筆而就，又因「生長華貴」，缺乏情志上的砥礪，遂造成讀其詩缺少一種令人驚艷的感受（無驚人句）。由此說更可測得：苦吟實為一種「鍛鍊」，那不僅是鍊字琢句而已，更是詩人藉以悟入——超越之道，此處苦吟之得，亦非表面的「語不驚人死不休」，或更為詩人之脫胎換骨（絕後重甦），意謂詩人的情意在此有了轉進與提昇，所謂「思維路盡」後的翻轉與突破。⁶²

苦吟，在錢澄之的詩論裡，已不止於嘔出心肝、揠擢肝腎的鍊字，其背後實涵蘊著如何托出詩人之情事遭際，當詩人有觸而情動於中，欲將此情事見諸於詩歌，苦吟本質上意謂將此一段情事凝鍊為精簡詩語，而此舉當不止是濃縮，而毋

⁶⁰ 錢澄之屢勸學者苦吟，尤以才高、思速者為然，如：「雲間張伯子為律詩，每一題輒數十首立就，藻思奔赴，愈出愈奇……而吾終欲進之以苦吟也。」見〈與雲間張寄亭論李杜詩說〉，《田間文集》，卷8，頁147；又〈陳官儀詩說〉：「陳生官儀，稱詩久矣，才情、氣調迥出時流，吾嘗勉以苦吟。」見頁149。

⁶¹ 〈書有學集後〉，《田間文集》，卷20，頁398。

⁶² 這種「更新」，近於一種超越，是一種新的境界之開啟；高友工先生引喬納森·庫勒（Jonathan Culler）於《結構主義詩學》之說：「在『境界』所可能有的各種表述中，我願意將它譯為喬納森·庫勒所稱的『內在特質』，他提出這是『靈感閃現的時刻』、『豁然頓悟的時刻』，這時候形式被把握住了，表象轉化成了深刻的意蘊。」見〈律詩的美學〉，收入《美典：中國文學研究論集》（北京：三聯書店，2008年），頁260。又，卡西勒（Ernst Cassirer）所論甚為精當：「每一個偉大的抒情詩人都讓我們認識到一種嶄新的對世界之感受，他們把生命和實在以一種吾人以往見所未見的和無法想像的形態顯示出來。」氏著，關子尹譯：《人文科學的邏輯》（臺北：聯經出版事業公司，1993年，四刷），頁47。

寧說也是一種情志、見識上的深化與提昇，因此才會說：「蓋理不徹則語不能入情；學不富，則詞不能給意。若是乎一字恰好之難也」。若非理徹、見道，又如何能將一片文章化（粹取）為綴玉詩語？在語言文字工夫之外，其實是詩人情志、見識的昇華與轉進，詩語言無法憑空而造，其原也有砥礪琢鍊情志之謂，他自己說了：「故吾四十年來，矻矻於經史之學不倦者，非以為詩，而詩亦因有資焉」，⁶³就是突出了苦吟通向性情的修持。

（四）善處窮而詩乃工

由此我們才能真正讀懂田間對「詩能窮人」的重詮：

昔人謂詩能窮人，非也，惟窮而詩乃工耳。而今之達者，類好為詩，則必其能外聲利，薄嗜欲，意思蕭閒，不以俗見累其胸，雖達，要不失窮耳。……儼思為人甘枯淡，篤根本，動以禮法自持，凡非分之獲不肯枉干，以故，其居與游往往困乏，蓋士之能自好者，固宜其窮。士大夫能窮，即天下何事不可辦？而徒詩之工哉？⁶⁴

錢鍾書先生有言：「苦痛比快樂更能產生詩歌，好詩主要是不愉快、煩惱或『窮愁』的表現和發泄。」⁶⁵此語將詩窮而後工概括得很準確。而錢澄之卻是將苦吟與「詩窮而後工」聯繫起來，所謂的「工」，來自於「外聲利，薄嗜欲，意思蕭閒，不以俗見累其胸」，是一種道德自持、性情鍛鍊，繼之體現在詩歌上的完美無瑕，則詩歌在此已非是（人窮）補償物而已。若借張淑香教授對屈原抒情原型之討論，其

⁶³ 此段所引，皆見於〈陳官儀詩說〉，《田間文集》，卷8，頁149。

⁶⁴ 〈潘儼思詩引〉，《田間文集》，卷16，頁299-300。「非詩之能窮人，殆窮者而後工也。」語見歐陽修：〈梅聖俞詩集序〉。

⁶⁵ 錢鍾書：〈詩可以怨〉，見《七綴集》（臺北：書林出版社，1990年），頁124。此文旁搜中外、細繹古今，以互文方式展示了「怨」在文藝作品裡的層次與光譜。「苦痛比快樂更容易產生詩歌」，錢氏首先即與「發憤著書」聯繫，那又是對有所鬱結之怨的一種表現與發洩；稍後自也提到韓愈「物不平則鳴」與「窮苦之言易好」的觀點：前者主要在辨明，「不平」非止於牢騷憤鬱，大抵指一種心緒波動，其實包含歡愉在內——可謂精讀示例；至於後者，其言：「韓愈確曾比前人更明白地規定了『詩可以怨』的觀念，那是在他的〈荊潭唱和詩序〉裏……」（頁131）指出了憂與樂的不同性質，而歸結至前者的輾轉與深刻，這種鍛鍊砥礪，不妨視為好詩的代價。

言：「詩真正成為詩人的整體人格與生命價值的體現。」⁶⁶進一步指明了此等詩歌文本能與內在純潔心志之互喻關係。

錢澄之進一步申說，窮而後工不限於現實貧困者，凡仕途通達者，雖然在物質上無虞匱乏，其若能有此一識（外聲利、薄嗜欲），自也能達至「窮而詩工」。⁶⁷由此可見，「工」，並非只是修辭層面之謂，顯然他更意在詩人處「窮」時的心態——所謂「善處窮」，那是詩人面對窮絕困乏所顯現的情操（固窮），也就是能表現不滯於此困蹇的超越與堅持。當（不限於貧富的）詩人能「不失於窮」，表現於詩歌的即是「大情」，因之才能稱之：「（豈）徒詩之工哉？」⁶⁸

田間的重詮大抵循著歐陽修（1007-1072）的思路而來：

⁶⁶ 張淑香：〈抒情自我的原型——屈原與離騷〉，「臺靜農先生百歲冥誕學術研討會」論文（臺北：臺灣大學中文系編印，2001年），頁47-74。

⁶⁷ 這種窮、苦，當不止是詩學上的論辨，大抵也是遺民身、心現實之顯影。趙園先生對明遺民的研究，從精神價值上的遺，進而深入至其現實生存上的討論，其言：「正是『謀生』這一極現實的課題，攪動了儒者思想的隱微之處……士的謀生手段的匱乏……士人自不難發現，作宦、力田、處館、入幕，幾乎構成了他們基本的生存空間。」〈遺民生存方式〉，《明清之際士大夫研究》（北京：北京大學出版社，1999年），頁336。另，楊松年先生較早致力於此一議題研究，其不僅注意到清代詩窮後工之論與前代之差異，也由此試圖清理出歷代詩窮後工的論述史，例如將發憤著書與之聯繫、窮與易代鼎革的關係；此文也試圖解釋何以「人窮」就會「詩工」，追問箇中必然性為何？本文值得一讀，見〈中國文學評論中的詩文「窮而後工」說——兼論析與比較清代與前代的有關論說〉，收入王靖宇編：《清代文學批評》（香港：香港大學出版社，1993年），頁1-26。另，王力堅、張立敏兩位先生都注意到了清初對「窮而後工」詩論的調整，此與嚴迪昌先生揭開神韻面紗下的意識型態主張有相近的觀察角度，嚴迪昌先生之論見《清詩史》（杭州：浙江古籍，2002年）；又參王力堅：《清代文學跨域研究》（臺北：文津出版社，2013年）；張立敏：《馮溥與康熙京師詩壇》（北京：中國社會科學出版社，2011年）兩本近著亦可參閱。

⁶⁸ 錢澄之言：「予不知吟果妨官否，昔人謂詩能窮人。當其苦吟時，無一事足關其心；及其得意時，亦無一法足喻其樂。廢時失事，往往有之。吟之召窮無疑；以為妨官或亦不謬；然惟窮，而後能工。……人不畏窮，吾知其吟從此益工矣！」〈王聖若謫官吟引〉，《田間文集》，卷16，頁301。此處苦吟幾至參枯禪，哀樂情事皆不入，田間索性稱之「召窮、妨官」，不過，順此則得他上述結論，詩人既然至此（召窮、妨官），而人既然不畏窮，能安於窮，則詩歌必工矣。此處用言型態差近於正言若反型態；這也不妨是對「國家不幸詩家幸」的重寫。

予聞世謂詩人少達而多窮，夫豈然哉？蓋世所傳詩者，多出於古窮人之辭也。凡士之蘊其所有而不得施於世者，多喜自放於山巔水涯。外見蟲魚草木風雲鳥獸之狀類，往往探其奇怪。內有憂思感憤之鬱積，其興於怨刺，以道羈臣、寡婦之所歎，而寫人情之難言，蓋愈窮則愈工。然則非詩之能窮人，殆窮者而後工也。⁶⁹

歐陽修首先指出世人謂「詩人多窮」並非確論；造成這般印象，其真正原因在於，世所傳之詩實多出於窮者之手。他續認為不得於時的士人因為遠離官場，內有所鬱積、外又頗得山間水涯之助，「探其奇怪」，激盪出此不得自言的幽微之情，而能有秀異的比興喻類，遂能於詩歌有過人的表現。易言之，「詩之工」頗成為窮困潦倒的代價，歐陽修為故去的好友梅聖俞詩集作序，大抵也有「抵抗遺忘、糾正錯誤評價」的意味，深懼於梅聖俞歿世後，其在官場與藝苑的兩失。⁷⁰而錢澄之遂由君子「處窮」再進一步，聲稱詩人由於善處窮、固於窮，遂能有不自固於一己之怨情，一旦能保有這樣的節操，於窮達順逆何者不安？錢澄之之論顯然已經超脫單向窮蹇，而從性情的操持修養著眼，繼之成為對「窮而後工」的改寫，在田間詩學視域裡，「工」則不必與「窮」有必然關係，「工」乃性情之外現，遂能不必與現實世界裡特定窮與達對應。

因之，錢澄之批評雲間諸子苦吟而琢鍊太過，所謂：「鋒銳俱盡，有光無焰」並非讚語；表面上此論看似反對苦吟而自亂其論，事實上正標舉出苦吟通向其有本之論、指向性情之說——

雲間前輩詩亦多苦吟，然琢鍊太過，鋒銳俱盡，有光無焰。自謂至矣，然子美曰「語不驚人死不休」，太白亦欲以驚人之句搔首問天，大抵驚人處即光焰所在。然則苦吟之功，固有在此不在彼者，吟久當自知之。⁷¹

「苦吟之功，固有在此不在彼」，卻不是僅止於字句琢鍊，苦吟只是工夫，通向了性情琢鍊，這才是田間論詩的特色，其改寫苦吟詩學，將學力與性情很好的加以

⁶⁹ 歐陽修：〈梅聖俞詩集序〉，《歐陽修全集》（北京：中華書局，2001年），頁612。

⁷⁰ 參宇文所安對歐陽修《六一詩話》的討論，氏著，王柏華、陶慶梅譯：《中國文論：英譯與評論》（上海：上海社會科學院出版社，2003年），見頁399-400。

⁷¹ 〈與雲間張寄亭論李杜詩說〉，《田間文集》，卷8，頁147。

安頓。當然，錢澄之固然苦吟終身，一如所有文士一般，其始並非著力作詩人，作詩是修身進業行有餘力之事，本不以此為專務；不過或也為鼎革易代，自此絕意仕進，在後半淒苦的人生裡，⁷²苦吟因此通向了性情，詩與人有了互喻；雖非意在專力作詩，卻也因為身遭如是世變，激盪、琢鍊出個人堅毅高潔之情志，引發出以苦、窮之論成為對詩道性情論之重詮；⁷³若言只是聊發人生慨嘆，卻也說得輕了。⁷⁴在這樣的詩學視野下，他改寫了韓愈（768-824）「惟陳言之務去」的說法：

予少時讀昌黎〈答李翊書〉，……惟陳言之務去……予嘗怪之：以昌黎原本道德，語焉而詳，擇焉而精，其言皆根於中而溢於外，宜無復有所謂陳者而務欲去之也。已，漸學為文，老而後知「陳言」者非宿昔之語、緣飾之詞，而吾所自有之言也：凡吾之沾沾自喜，毅然自以為是者，皆陳言也……吾所自喜者其詞也，匠心以出，創獲前人之未有……已而知其必在所舍也。則亦惟本諸理、依乎氣而已矣。理明而氣自足，故養氣莫如窮理，窮理莫如讀書，孟子集義之學亦猶是也。⁷⁵

⁷² 七十三歲的錢澄之自述己狀是：「回憶四十年前躍馬論兵，慨然有天下已任之志，何其壯也！今皆貧困如此，白頭槁項，所求升斗，到處覓人顏色，踟躕偷生，良足悲矣！」見〈曾青黎壬癸詩序〉，《田間文集》，卷15，頁278。

⁷³ 錢澄之論詩與嚴羽以禪論詩實有相同的理論進路，亦即由工夫進而超越的模式，因此「悟入」之後的見道，相應於詩歌創作的直截無礙，固也能通之於理、識的翻轉或情之深入，遂可以超越之靈視名之。而田間性情詩學本也有此本末、表裡的架構，亦與此相符不悖。田間在〈楊嘉樹六年詩引〉言：「夫人學與年進：四十以前，與進者才也；四十以後，與進者識也。……是故識不可強也，學不可已也。」（頁302）此處將才與識對舉，但兩者並非屬同一層面，後者顯然是依賴於學，方能成就轉進、飛越，遂達至層次的提昇。

⁷⁴ 〈陳官儀詩說〉自言：「吾學詩五十年矣。其前此十餘年，皆以才情、氣調為時所稱。自後四十年，身廢無事，益專志於此……乃知古人以詩成名，未有不由苦吟而得者也。」見《田間文集》，卷8，頁149。又，錢澄之所作〈潘蜀藻詩序〉雖豔稱潘江（字蜀藻）以詩文名著於世三十餘年，且從小即被目為「聖童」，其詩可馳驟藝苑自不待言。不過他在此序文末對於如此一良質美才不能為世所用，而但以詩顯其名，不免大發慨嘆：「蜀藻甫十歲，應童子試出，合郡傳誦其文，目以聖童。當時見者，爭以為潘氏千里駒矣。及其以詩交於予也，年正壯盛，方以全力攻制舉之文，而講求用世之學，詩特其餘事耳。而今乃以詩名也，悲夫！」見《田間文集》，卷14，頁269。

⁷⁵ 〈毛會侯文序〉，《田間文集》，卷13，頁251。

此處實是將「惟陳言之務去」，讀為「惟陳言之自有」也，因之追問此「病」之自有何來？對此他說，或出於對新詞的自矜貪戀，或依恃格律而不能出，因是稱之為「自有」之病；而既是自我情性的問題，於是必須「自反」，用他的話就是：「讀書研理、體物盡變」（〈詩說贈魏丹石〉），或是此處的：「集義養氣」以去之其「陳言」。

所謂的去陳言，在這樣的語境下，遂由閃避熟爛、摒棄因襲之語，一轉成為詩人務去的性情之微瑕（凡吾之沾沾自喜，毅然自以為是者）；一如苦吟通向性情，陳言之務去也成為以養氣自持，方能盡去自矜語詞上的愛憎之病，其也通向性情。錢澄之的詩歌所主張的獨特與真率，非苦鍊不得而出，然則那不是向外的追索，而是向內的知言與養氣：

（予）生平於詩好苦吟，雖不能如古人之十年始成一句，然每一字必數經改竄，要諸穩而後已。……若縱筆滔滔，無所揀擇，意到筆隨，自然結構，雖間亦有之，終非其所長也。……予因悟古人之文，皆不甚改。如屈原〈離騷〉，詞意重複；莊子文奇極矣，或不成句，後人附會穿鑿，以為其複，固不複；不成句乃為佳句，其實，即不經起稿而就之書也。夫文不起稿，未嘗無病，而即以病傳其文，子美之醜是也。雖然，難言之矣。此有兩喻。其為文者，如寫生家偶然見所欲寫者，奮筆而就，似則即似矣，間有不似處，亦無礙其似；若一經揣摩增改，雖端嚴妙麗，去之逾遠。論文者如善相人之法，陰於人不經意時得其天真，如王逸少坦腹卧牀上，不知有郝家擇婿事，正此乃佳；一涉矜持，即為世俗兒郎耳，何足異哉？⁷⁶

此則詩論當可總結田間對苦吟與詩道的看法，約可分為以下數端來說明：其一，強調苦吟是自己寫作之親身體驗，而這種創作經驗，讓他得以辨識出他人詩歌是否具有同樣的苦吟／修持工夫。其二，因為不注重苦吟，大詩人如屈原，其意、句與字上，皆不能完全無病，但後（世）人為其聲名所掩，屈服於權威，遂巧立曲說，將這些「複」或「不成句」，都附會成為其詩作特色；杜詩約也有相同的問題。其三，田間為揮筆而就、恣意天真的創作（不煩繩削）留下空間，其未將苦吟視為唯一批評標準。田間以繪畫為喻，強調此派（寫生）重在神韻自出，那是

⁷⁶ 〈陳昌箕文集序〉，《田間文集》，卷13，頁242-243。

不知使然而然的「不經意時得其天真」，而有別於屢經修改之後的「端嚴妙麗」。

或者出於一種現實考量，老杜、屈子在詩壇上盛名已無可動搖；也或許苦吟詩學無法完全於二者身上詩作展開體現，是以他迂迴的留下空間，不過仍不掩他對於苦吟的強調，畢竟那是積累而達至之體悟，「見解圓而心手活」，這種百死千難而得之學，原是不能自欺的，遂不能不辨此「向上一路」。

三、如見、親聞：傳其真的杜詩

老杜在宋人眼裡已隱然與苦吟一定程度相與聯繫，「李太白一斗百篇，援筆立成；杜子美改罷長吟，一字不苟。」⁷⁷反映在作詩的快慢遲速；又視其為窮苦憂愁化身，有說：「古之窮詩人稱子美、郊、島，郊、島以其命，而子美以其時。」⁷⁸錢澄之於〈陳官儀詩說〉裡自言：「吾學詩五十年矣。其前此十餘年，皆以才情、氣調為時所稱。自後四十年，身廢無事，益專志於此……乃知古人以詩成名，未有不由苦吟而得者也。」⁷⁹其言：

夫詩也者，世間窮愁之士不得志於時者之所為也。惟其窮，故能體物以極情，窮理以盡變，故其吟甚苦，而語始工。若士大夫居官為之，聊以摠懷適性而已，無所於苦也。而況居官日久，諛之者眾，士之集於其門者，皆有求焉，亦惟恐諛之不至也。以是，凡甫成篇，皆有美無疵，蓋終身無有指其弊者，而其人居然名詩，亦終其身不知己之弊所在也，亦足悲矣！⁸⁰

這裡比對了不得時的窮愁之士與門庭雜遝的居官士大夫，並強調前者之苦吟乃出之以砥礪與鍛鍊，而直通於詩人性情之朗現，因之自有別於送往迎來的官場諛詞；至於後者，並非無才情、氣調，但優渥環境讓他失去進一步深化琢磨的磨練。可

⁷⁷ 羅大經：《鶴林玉露》，引自《宋詩話全編（冊七）》，卷16，頁7669。

⁷⁸ 劉辰翁：〈連伯正詩序〉，引自《宋詩話全編》，頁9981。又黃徹《碧溪詩話》：將老杜與樂天並舉，意為兩者都是「憫人饑寒者」，但白居易飽暖而官稍達，老杜反之，是「苦身以利人者」、「饑寒而憫人饑寒者」，見《宋詩話全編（冊三）》，頁2403。杜甫身上的窮愁形象非常清晰。

⁷⁹ 〈陳官儀詩說〉，《田間文集》，卷8，頁149。

⁸⁰ 〈喻武功詩序〉，《田間文集》，卷14，頁274。

見得田間苦吟持論，實不在於爭一字之巧與奇，藉著苦吟更是通貫、鞏固了其性情詩論，因為詩的優劣（表）通向性情（源），而苦吟工夫意謂著「體物以極情，窮理以盡變」，則是一種自我性情的修養琢鍊的工夫。

在錢澄之眼中，杜甫則是最能體現此理的苦吟之人：

夫苦吟之得心應手，絃長既知之矣，然非曰吾嘗從事於苦吟，後遂可以揮毫也。太白之譏少陵曰：「祇為從前作詩苦。」以杜詩合觀之，暮年之作，亦豈有異於從前乎？蓋苦吟以終身矣，絃長其益勉之。⁸¹

而幾乎將杜甫視為苦吟終身的詩人；這顯然是出於主觀的意會，而未必是實然的考求。錢澄之甚至以歌者為喻，稱之善歌者必須「盡氣以求之，而其音始得，而吭以漸復，斯可以引商刻羽矣。」所謂「盡氣以求之」，在詩道而言即是專注而全力以赴的苦吟工夫，然後再以杜甫詩句證成苦吟之後的境界：「少陵詩曰：『賦詩新句穩，不覺自長吟。』」穩，看起來似乎平常不過，但錢澄之細繹其內在之理：此則不止於自鑄新詞，而從「自長吟」裡，說明了一種心手相應之境，故能有不覺樂之何如也的自適自得之情。⁸²

對於杜詩成就與侷限，錢澄之亦頗有清楚的認識：

世之譽杜者，徒以其語不忘君，有合於〈風〉〈雅〉之旨……吾謂詩本性情……不獨子美為然……夫子美之詩……其奇在氣力絕人，而不在乎區區詞義之間也。如以辭而已，則今集中有句澀而意盡者，有調苦而韻湊者，有使事錯誤者，有出詞鄙俚者，有失占者，有失韻者，有複韻者，其弊至多。唯是其氣力渾淪磅礴，足以籠罩一切，遂使人不敢細議其弊。宋人奉之太過，謂其弊處正佳，從而效之，又為穿鑿注解之，以諱其弊，其去詩意逾遠……是故，子美之詩，其氣與力不可得而言也，而其詞之弊亦有不可解也。讀詩者，有能得其大意，不求甚解，吾與之論詩矣。⁸³

⁸¹ 〈方絃長詩引〉，《田間文集》，卷 16，頁 308。

⁸² 引皆見於〈方絃長詩引〉，同前註。

⁸³ 〈陳二如杜意序〉，《田間文集》，卷 13，頁 244-246。

此論由詩本性情開始而及之詞，繼之是氣，逐一檢視杜甫詩作。總括說來，這些看似批評；細驗之，其所針對者是俗論之淺近膚說，而非針對老杜的責難；因之，不妨說這是意在廓清。錢澄之頂多是在老杜「詞之弊」上稍有微詞，但是在更深層的氣與力上，則獨許之老杜以桂冠——最後還是意在證成。至於「氣力」，在他詩論的脈絡裡是與文辭相對的：「夫詩者，聲之事也。聲者，氣爲之也。推律元者，必驗氣以審聲，聲之本諸氣信矣。」（〈二龍唱和詩引〉，頁304）氣所成就者，正是通於樂音的內在律動，而可以超越詞語之不齊。當然，此處仍可細究處在於，「詩本性情」原是錢澄之頗有特色之立論，而不同於歷來泛泛持論，但此處以「詩本性情……不獨子美爲然」，對照他的創見，卻未免說輕了。

因爲「性情」並非是一停滯、固定場域，從田間標舉苦吟之功，則正反映性情能琢磨與深化；易言之，那是動態的生成場，加之「讀書窮理、體物盡變」，最後才能得至以詩歌開顯存在——以「文」將「天——人」貫通，至此他就可以說：「詩之爲道，存乎天也。」⁸⁴——這也是他爲何嘖嘖於苦吟一道，屢言之一字爲安，詩必須達到一字不能易之；正因爲由此而「性情益出」：

詩也者，天地間自然之聲偶會於吾人之情興，遂載諸筆墨以出，實非吾所能刻意以求也。然不刻意求之，而其自然者不出。古人苦吟十年始成一語，不知經幾錘煉，及其成也，亦祇得一自然而已。是自然者，非讀書窮理、體物盡變，則情不真而詞義不能曲達。⁸⁵

將「自然」裝載於性情詩論的究極處，這豈非是劉勰所言：「心生而言立，言立而文明，自然之道也。」此也是見得自性之本然，由苦吟之錘煉達至的「情真」，而表現於外的就是「詞達」。因此，詩歌一方面通向開顯存有，一方面那則是自我本然之究明，兩者雖二又同屬一事：

予嘗謂，古今之人品詩文不定一格，大抵以本色爲佳。夫本色，固不妨於純駁互見。駁者，其人之病也，凡古今人品詩文之稱絕者，未有無病者也。以龍門氏之爲史，而不免於疏；以少陵氏之爲詩，而不免於拙；兩公之本

⁸⁴ 〈喻武功詩序〉，頁273。

⁸⁵ 〈孫靜紫游詩題詞〉，《田間文集》，卷20，頁392-393。

色在此，後之所以傳兩公者即以此。若必求盡去其病，因以喪失其本色，則亦鄉愿而已矣。⁸⁶

而強調自我本真，這又是明末以降的詩論主流，但或失之衝口而發的任心之作、或蔽於蚓竅之鳴的幽情單緒；錢澄之於此或不免有「夫本色，固不妨於純駁互見」過激之論，一定程度看出其與明末詩論之聯繫。由他所辨明的「少陵之拙」、「龍門之疏」，聲稱其病處即是本色處，「後之所以傳兩公者即以此。」大抵本色即是「真」，是個人面目殊異處，遂言不可盡求於同者也。

但錢論當不止此，其既有詩人個性本色之張揚，而此論又須置入他的性情論裡，方能洞觀其意，於是本色任真遂能由一己之誠通向對存有的張揚：⁸⁷

古人一事之精，必博依雜習，窮極物類，而後能精此一事。即如杜少陵，以詩名千古，其於人事物宜，與夫山川草木鳥獸之情狀，皆莫不極深研幾，體物盡變，因而窮幽造險，以一出於自然而為詩，則其詩之一字一句固未易得也。讀杜詩者，千秋而下，當世之人情物狀恍然如見。惟其察之至微，故言之逼真；真，故古今不能易也。⁸⁸

錢澄之所認取的杜甫，由其苦吟百煉之為，所達到的正是性情之功，而這最後的「究竟」，則是「真」的境界；從詩歌修辭的斟酌選用來說，因為所表達的「情事之真」，遂有一字不可易的結果；其於〈與方爾止論虞山說杜書〉裡亦有此意之發：「杜詩之佳，……一字匠心，生面逼出，千載而下，讀之如當其時，如見其事，

⁸⁶ 〈容齋集序〉，《田間文集》，卷14，頁261。

⁸⁷ 張亨先生論析黃宗義性情詩論時也注意到了：「黃宗義對性情的意見並非一般人所理解的情感，他還是沿襲儒學心性問題的傳統，對於性體無條件的肯定……與情不可分……（但）下焉之情還是不及性，須加烹鍊；上焉之情則為性的具現。」〈試從黃宗義的思想論釋其文學視界〉，氏著：《思文之際論集——儒道思想的現代詮釋》（臺北：允晨出版社，1997年），引見頁383。易言之，這種天地人的渾然一體，原須以詩人性情來深體、抉發，因此其言：「美感經驗也不在雕繪滿眼的詞章，而是物我渾然一體之境。」（頁同前）而錢澄之所強調的本色以及稍後會提及的獨至，就是一己性情的真誠朗現，但其所成就的並不是一個小我的主觀世界，而是要通向對於宇宙真實之揭露。

⁸⁸ 〈張穆之雜論跋〉，《田間文集》，卷20，頁402。

故其詩千載猶新。」⁸⁹錢澄之說：「性情之事蓋難言之，難於真耳。」（〈汪異三詩引〉，頁 309）換言之，詩人並非是單純的語言藝術家，所有的吟詠琢磨都是爲了使「當世之人情物狀恍然如見」、「如當其時，如見其事」，這正是田間所言，由苦吟修辭通向了一己性情的朗照，因爲唯有能洞澈一己之情者，方使之通於性，其始能撰其真、傳其實，這就是他所強調的：「發乎情，止乎禮義。準禮義以爲情，則情必本諸性。」⁹⁰情——性的關係，關鍵在於以學力而通透兩端，經過身心刻苦自勵，終於成就主體一種「識」的翻轉與提昇，達至性上的純粹。是以方能稱之詩歌是：「純乎性情之爲」（〈青箱堂未刻稿引〉，頁 295）；如此一來，從其發用而言，如此的詩歌繼之能：「讀其詩而生人感發興起之心者，謂之正聲」（〈葉井叔詩序〉，頁 259），在政教層面則是個人的擴大，是情的發散感染而本質是一致不變的：

政以人情爲本，達乎情，斯可以達於政耳。詩也者，情之至也，吾達吾情，亦因以達人之情；而政不外乎是矣。⁹¹

因之，這樣視野下的杜甫必是一個性情深至之人：

⁸⁹ 〈與方爾止論虞山說杜書〉，《田間文集》，卷 4，頁 67。錢澄之於此信裡也特別指出杜詩之佳並不在其「每飯不忘君」的忠愛之情，也非在於其無一字無來處，其言：「謂杜詩字字皆有根據，則今人詩用慣陳語，苟逐字求之，豈有無所根據者耶？若謂其每飯不忘君國，身羈荒徼，心戀闕庭，纏綿悱惻，此亦臣子之大義、騷人之本旨，非絕無而僅有者也。」（頁同前）此二者皆是宋人所指稱的杜詩佳處，從錢澄之對杜詩技藝的重新指認，也就凸顯了他自己的詩學／現實關懷。

⁹⁰ 〈葉井叔詩序〉：「吾誠不知其何情也？然後知葉子之嚴潔慎簡，其情之未肯或溢者，蓋有所獨至耳。夫情不溢而獨至，謂之性情。」《田間文集》，卷 14，頁 260。此處「情不溢而獨至」，獨至二字實可以再思繹之。「不溢」自是強調情合於矩度，也就是禮義之謂；但錢澄之於此再加上獨至二字，其意大抵在指明這種體認實來自於一己，且是「有諸己而後出」，不是模擬沿襲之言（〈汪異三詩引〉，頁 309），因之爲「獨」；而惟其不被一己之私所拘限，遂得通於性，因之稱爲「至」。亦即「無邪無濫，而後謂之性情，而後可以言詩。」見〈蔣亭彥詩引〉，頁 297。

⁹¹ 〈送江在湄擢手輦昌序〉，《田間文集》，卷 17，頁 322。

自采詩之官不立，士大夫私相傳播，則正聲與淫聲並存，於是乎情益熾，而性情或幾乎亡矣。……至杜子美出，而復見《三百篇》之遺。……言詩者始知復有性情之事。⁹²

而也因為其「吾達吾情，亦因以達人之情」，因為不自限於一己，遂通向廣心與大情，他標舉「真」的詩歌，讀之使人彷彿見在目前；這並非如工筆般的描摹，或近於寫實主義般暴露人民之情事痛苦，讀詩而使人「狀在目前」，談的其實是情的感染與穿透，遂能因其風力感發其後何止萬千之讀者之謂；因之，他才會特別以「真」來突出杜甫詩歌特色：⁹³

今觀杜子美入蜀諸詩，由秦州歷同谷至成都府，中間所經崇關峻嶺、荒村危渡，崎嶇困阨之情事，一一如見，如親履其地，親見其行役之艱，親聞其歌嘯之聲音也。⁹⁴

鞏昌雖僻在隴外，唐杜子美嘗羈旅其地，讀其〈秦州雜詩〉，其山川風土宛然可見……即子美憂國恤民之情至今猶見也。⁹⁵

「真」，總是伴隨著「親見」、「親聞」、「猶見」、「宛然可見」之論，⁹⁶這意謂由真

⁹² 〈葉井叔詩序〉，《田間文集》，卷 14，頁 259。

⁹³ 朱彝尊引陳繹曾《詩譜》評陶淵明語：「陶淵明心存忠義，心處閑逸，情真景真，事真意真」；移以稱之田間詩歌，雖片言隻語，但「忠義」之比，頗得「真」之詩學三昧。見《靜志居詩話》（北京：人民文學出版社，1990 年），頁 671。

⁹⁴ 〈西粵紀行詩序〉，《田間文集》，卷 15，頁 283-284。

⁹⁵ 〈送江在湄擢守鞏昌序〉，《田間文集》，卷 17，頁 323。

⁹⁶ 在明清鼎革之世，詩史已然成為此際公共議題，此可參張暉：《詩史》（臺北：學生書局，2007 年）的討論。從體類觀念來觀察，詩與史的相涉，源以這時代的（新）亂離經驗必須有一個（新）形式加以承載，於是「詩備史義」恰逢其時，成為「理想體式」。蔡英俊先生所言：「『詩史』的名稱與概念，充分體現了書寫與論述場域中關於明、清之際所出現的歷史劇變的紀錄與解釋。」見〈詩歌與歷史：論詩史的歷史成分及其敘述的轉向〉，《清華中文學報》第 3 期（2009 年 12 月），頁 239-272。錢澄之所標舉的真，正與此際詩史概念發展並行無悖，他的處理並非是以詩補史、或以史證詩、以詩庀史，而是貫通了「事」與「情」，並歸結到作者求其「真」而讀者遂能通其情。易言之，詩歌在此並無破體的危險，因為本質上仍然是以情作為訴求，事則被包蘊於其中。另方面，若從詩

通向情，因為所謂的「見」，實預設一讀者的位置——那是讀者之「見」與「感」。易言之，那是由作者論（苦吟而寫其真）而及於讀者端（至今猶見）的貫通，而詩文本既已以苦吟來打造，已非是散漫、隨筆而就的樣態，而是一字不苟的「精嚴」，詩語上的凝鍊、安頓，遂能通透於「真」與「情」的貫徹；一則，那是詩人性情通之於天後的關懷朗照（真），而文本則成為一字而不可更易的稠密、精審型態，而詩文本成為性的展露與情的具象（純乎性情之為），最後遂能以此天之性、性之情通向每位讀者，「乃若其情」，⁹⁷以情絜情，千載之下亦能「恍然如見」，透顯了其中的「抒情本體意識」。

四、詩史云乎哉：隱秘的遺民詩史論

而一旦他的詩學由創作論導向讀者一端，在傳統作者中心論的詩學視野下，尤其是以揭露自我遭際、發抒一己情感的抒情詩歌裡，讀者顯然處在一被預設的位置，⁹⁸「抒情式是被『注入』的。注入若能成功，讀者必須是『開放』的，當讀

論史的角度著眼，「真」之本質既來自於情，而這又可視為是對明代以來情論的進一步反省、修整。

⁹⁷ 錢澄之：「夫陳子與子美，遇不同耳，**乃若其情**，則子與杜同一至者也。」〈陳二如杜意序〉，《田間文集》，卷 13，頁 246。孟子曰：「乃若其情，則可以為善矣。」（〈告子〉）案，「乃若其情」諸家詮解不一，要之是對於性、情、才已先各自界定不同所致；不過於此卻又不離「可以為善」的語義脈絡，一如朱子所言：「乃若，發語詞。情者，性之動也。人之情，本但可以為善而不可以為惡，則性之本善可知矣。」《四書章句集注》（臺北：大安出版社，1996 年），頁 460。觀錢澄之的詩序，已經由原語境裡的「人皆能為善」，而轉為一種人我同情共感的強調。這種轉換，凸顯了情所以能穿越時空的力量；一如老杜之親見，背後則正是「抒情本體意識」的作用與預設，這種人我共感，讓詩人從一己困蹇中超拔而出，而能在穿越時空的心心相印中，獲得一種抒情的靈視（lyrical vision），進而自我安頓。以上可參張淑香：〈抒情傳統的本體意識——從理論的演出解讀蘭亭集序〉，收入氏著：《抒情傳統的省思與探索》（臺北：大安出版社，1992 年），頁 41-62。而由他突出的情，自也可看出他與晚明情論的聯繫，但「真」則是他的規範詩學，如此則不至於流於濫（止於禮義），或轉為假（貌似而欺），則這又是呼應了晚明以降對真詩的追求。

⁹⁸ 高友工言：「抒情詩用它的形式語言捕捉了『此刻』，且分享於參與此一經驗的讀者，……在此情形下，『經驗活動』（experiential act）與『創作活動』（creative act）或『再創作活動』（re-creative act）完全無從分辨；抒情經驗即是最終的詩形式。」此一自足的、內向

者的靈魂與詩人的靈魂是『同調』的時候，讀者才是開放的。」⁹⁹此處所謂的「開放」，並非是多元的閱讀聲音，而不啻是對於讀者的要求，因而也是一種嚴格的限定（同調）。當讀者被設定為與作者能密合為一體，能觀面親證其為真；至此，他的詩歌理論系統方才完備——那是作者、文本、讀者三維之貫徹通透。擴大看來，在儒家性情詩論的觀照裡，所謂：「正得失，動天地，感鬼神，莫近於詩」；或「先王以是經夫婦，成孝敬，厚人倫，美教化，移風俗。」這裡的讀者實不僅止於個人，而是大我、眾民、天下、一國。質言之，這些詩論裡都預設了讀者，不過在表述上卻採取一種應然型態，因之說那是一種「理想讀者」的預設，而讀者本身是「不活動」的。¹⁰⁰而從錢澄之的詩論看來，其固然承繼此儒系模式，不過在理論上為之補上了「情」的環節，而以情貫徹了始終；此舉，一則是在「應然」中證成其中運作的合理性；再者，他既襲取儒系詩教的論述架構，也就要面對詩教說所帶來種種理論與實踐上的糾結問題。¹⁰¹

我們可一窺其與有明之真詩持論有何不同：

的完滿世界裡，其並不強調讀者的能動性，甚至有虛位之感，因為這畢竟是抒情詩人一己感通與觀照。引見〈中國敘述傳統中的抒情境界〉，氏著：《美典：中國文學研究論集》（北京：三聯書店，2008年），頁293。

⁹⁹ 埃米爾·施塔其爾（Emil Staiger）著，胡其鼎譯：《詩學的基本概念》（北京：中國社會科學出版社，1993年），頁40。

¹⁰⁰ 易言之，中國最典型理想讀者之表述就是「知音」。然而正因為「世遠莫見其面，覩文輒見其心」，知音一切所感都等同於作者之為，因此也取消了讀者的複雜性。此即是新批評以感受謬誤理論加以排除的「多元」聲音，而在古中國的知識階層裡，作者與讀者的重疊性極高，鮮有異質性，在分享同樣的意識型態下，也難有雜音。

¹⁰¹ 參見顏崑陽：〈從〈詩大序〉論儒系詩學的「體用」觀〉一文展現了相同的思路。其主要的著眼點在於，歷來論者往往有一種偏識，那就是對〈大序〉只有「詩之用」的認識，甚至有儒學只重道德教化之誤解。因此他為之梳理出「用」的背後蘊含的「體」是什麼，並由此析出的體，進一步回應言志、緣情在批評語境中的各自的預設；此文收入《第四屆漢代文學與思想學術研討論文集》，頁287-324。本文極有意味處更在於，揭出〈大序〉裡隱含著「群己不二」、「包涵個己與百姓群眾之情」的體認，也就是抉發出此序中「情」的要素與作用。而錢澄之詩論實不脫此儒系詩教觀念，田間揭櫫的情，而人同此情，讓他能夠合理的說明詩教的可能，此論與顏文有了呼應。不過，錢澄之其所突出的真與情，在其所處的世運變局裡則另有其特定對應。

夫詩者，性情之事也。世稱北方尚氣，故多悲歌慷慨之音。若先生之纏綿悱惻，其詩一出以柔澹，而歸於和平，則純乎性情之為，非氣之為矣。夫氣出於性情，而後為真氣，而後有真詩。……吾視先生……平淡率易，善氣迎人……世爭服其典型，皆以為道隆；予獨窺其蘊藉，則以為情勝，蓋道不容測，而情無不可知也。¹⁰²

蔡瑜先生討論有明之格調與性靈持論時，有言：「二者……無論風格為何，『真』是使當下具有意義的根源，明代詩學儘管派別不同卻皆有真偽之辨，值得注意。」¹⁰³有明一代種種文學復古之為，不免是援古正今，或寓開新於復古，「古」成為他們重要的象徵資本，用以參證當下，朝向將來；時至明末，此一對詩道之反省其勢未歇，迨遷至易代之際，真詩仍是當時公共話語，其逆溯之返古思維進路亦同。¹⁰⁴而錢澄之將「純乎性情之為」者視為真詩，「純」字意謂著無一毫人欲之雜，遂能將詩歌通向本源發始，而得以貫通至教化發用。易言之，他的真詩持論其實本於其性情詩論，由此而有心性論上的理論基底，並非是單純修辭操作，或（如鍾、譚）落於讀者端的閱讀新解；前者讓他不必如錢謙益的真詩論一般，（僅）著意在指出復古派的假，而後者的竟陵派則是訴求古人意在發覆指迷，以自己特異新解目為真詩。錢澄之的真詩與這些詩論家全然不同，那是建構於性情論下由詩歌所保存的情真與事真。¹⁰⁵因之，表面上風格的差異（悲歌慷慨或纏綿悱惻）並不成

¹⁰² 〈青箱堂未刻稿引〉，《田間文集》，卷16，頁294-295。

¹⁰³ 見氏著：〈從典律之辨論明代詩學的分歧〉，《臺大中學報》17期（2002年12月），頁185-234。

¹⁰⁴ 胡學春先生的概括甚為完整：「明代尚真派在反對復古派的模擬剽襲創作方法的論爭中得到發展壯大，……他們對文學的本質的思考主要集中在他們的真詩觀之中……詩歌應該是真我的表現（徐渭）……文學應該表現人的內在神氣（焦竑）……文學無不是發自人的童心（李贄）……最好的文學是自然流露的性靈（袁宏道）……詩歌應該元神活潑（江盈科）……詩歌就是應該抒寫詩人與眾不同的幽情單緒（鍾惺）……只有表現獨具個性的自我的詩才是真詩。」見《真：泰州學派美學範疇》（北京：中國社會科學文獻出版社，2009年），引見頁271。

¹⁰⁵ 這一點他與王船山確實十分相似，不過船山的詩論並非單純的性情論，準確的說法應該是心性論，且詩歌創作成為將情昇華、轉進的場域，遂能成為性之情，成為對天人、幽明的思文通貫，對此拙著已經有所析論，參《王夫之詩學理論重構：思文／幽明／天人之際的儒門詩教觀》（臺北：臺灣大學出版社，2011年）。

爲主要考量，而終將歸併於內外、本末的思考架構裡，進而可以被超越（道隆、情勝），而以情真收攝這些表面之不齊。

既然強調性情，認爲詩爲情之外現、性之展露，而能有通幽顯明的感染力量，其既然襲取「儒系」的理論架構，其論述中原有的問題（病癥），也將一併顯現在他的詩論裡。第一的問題是之前已經討論的讀者虛位，這會讓他排斥以讀者端爲主的多元閱讀，因爲那危害到以抒情爲基底的一色與一致；其二是《禮記·經解》之「詩教以溫柔敦厚」說，¹⁰⁶凸顯了中正平和之音與當世悲苦激昂之音的對立。所謂：「入其國，其教可知也。」則清楚的看出這正是詩教的「詩之用」，而前文分析過，此即通向性情論的讀者一端。上文曾多次徵引的〈葉井叔詩序〉，由此即可清楚看出錢澄之對溫柔敦厚說的「重整」：

詩以道性情……《三百篇》以下，惟漢為近古……至六朝，而情蕩矣，……夫詩之為教，非徒以流連光景、愉悅志氣已也，類皆賢人君子不得志於時之所為：或憂在國家，或事屬天倫，中有不便於深言者，因托之歌詠以見志，庶幾聞之者因以感發興起而不敢為非，於是乎始貴有詩。是故，讀其詩而生人感發興起之心者，謂之正聲；讀其詩而生人恣淫放逸之志者，謂之淫聲。自采詩之官不立，士大夫私相傳播，則正聲與淫聲並存……至杜子美出，而復見《三百篇》之遺，其詩慷慨悲壯，指陳當世之得失，眷懷宗國之安危……言詩者始復知有性情之事。而近之說詩者，謂詩以溫厚和平為教，激烈者非也，本諸太史公所云：「〈小雅〉怨誹而不亂。」吾嘗取〈小雅〉誦之，亦何嘗不激乎？……至痛迫於中，而猶緣飾以為文，舒徐以為度，曰：「毋激，恐傷吾和平也。」有是情乎？情之發也無端，其曰止諸禮義者，懼其蕩而入於邪也。若夫本諸忠愛孝友以為情，此禮義之情也，性情也；性情惟恐其不至，可謂宜得半而止乎？……夫葉子豈激者與？而使人讀之，慨然以慕，愀然以悲，吾誠不知其何情也？然後知葉子

¹⁰⁶ 廖宏昌先生有論：「溫柔敦厚……從思想淵源觀之，其說脫胎於孔子『樂而不淫，哀而不傷』之語……〈詩大序〉則進一步反映儒家的文藝思想，具體發揮了〈經解〉篇中的『溫柔敦厚』詩教說。」先就此說原出的語境作語義上的釐清；見〈「溫柔敦厚」說在清代詩論中的重整與發展〉，收入《清代學術論叢（第六輯）》（臺北：文津出版社，2001年），頁399-411。該文著眼在明末清初這段鼎革之期，並藉陳子龍、錢謙益、黃宗義、王夫之四人，觀察他們溫柔敦厚說的在世變中的重詮與調整。

之嚴潔慎簡，其情之未肯或溢者，蓋有所獨至耳。夫情不溢而獨至，謂之性情。¹⁰⁷

本詩序大抵可以分爲幾個論點，現一一分說如下：其一，由「詩以道性情」的本質界定，繼之論述詩教在生發起讀者的情感，因之有「正聲」、「淫聲」之別。其二，源於情爲能出於性，詩道的發展遂陵夷而降，至杜甫出，始由其詩歌實踐，重振詩本性情之說。¹⁰⁸其三，將「溫柔敦厚」說導向爲作者端（在此是指采詩者），試圖從作詩者的意圖（本諸忠愛孝友以爲情）來加以判別其是否合於詩教，而非取詩歌的內容（吾取〈小雅〉誦之，亦何嘗不激乎？）或風格上的激昂、舒緩之別。其四，由對作詩者意圖上的澄清（也是界定），則回啣其性情論，強調性情之真摯足以超越詩語的多種風格樣態，且詩歌將具有深至的感染風力，而情既本諸於性，自不會乖戾於溫柔敦厚，而合於風雅之道也。

這樣的詮釋自有其理論上的側重，至於將溫柔敦厚理解爲修辭上的「緣飾以爲文，舒徐以爲度」、或者情感上「宜得半而止」，進而加以攻擊、摧破，不知是否也爲他人所受？又將所謂的溫厚和平理解爲用筆之強弱之別，而成爲：「詩似與強者相反，而弱者近之」，則幾近於膚說，且是他自己最反對的僅著眼於文辭形式。¹⁰⁹但從溫柔敦厚原出的語境來看，他最大的變動其實是從「詩之用」，回到了「詩之作」，也就是將重心從讀者調整回到了作者，且落實在作者的意圖之上，這一點他在面對「〈國風〉好色而不淫；〈小雅〉怨誹而不亂」的說解時，採取同樣的策略：¹¹⁰

¹⁰⁷ 〈葉井叔詩序〉，《田間文集》，卷14，頁258-260。

¹⁰⁸ 徐國能先生在討論清初格調說時，認為「清初格調派應視為一次大規模的詩歌復古運動的總結，也就是向儒家詩歌傳統的再次靠攏。」（頁149）見氏著：《清代詩論與杜詩批評》（臺北：里仁書局，2009年）。復古可以說是明代詩學的特色，由七子而公安、竟陵，無不採取師古的路數，但這樣的返本其實意在開新，因之成為對傳統詩學議題的重新詮釋，也具有強烈的現實色彩，其始非一味祖述與模擬。

¹⁰⁹ 見〈姚經三詩序〉，《田間文集》，卷14，頁262。其下文續曰：「夫和平之旨，固欲令強者俯而就焉，弱者跂而及焉。……譬如射然……力之強者，其中則破的也；弱者雖中之，僅能至焉。」將溫柔敦厚之音理解爲抑強扶弱，不知何據？且著眼於詩人筆力的強弱分判，也對其原出語義有所誤解。做這些析理澄清，其不在指責錢澄之理解上的問題，而是由此揭櫫其存在的現實關懷。

¹¹⁰ 可注意的是葉燮（1627-1702）對溫柔敦厚說的論點，針對溫柔敦厚於漢魏後幾已無存，

夫〈國風〉於衛宣、齊襄、陳靈之事，醜言無忌，寧諱其淫乎？采風者因其言之醜而錄之，以為淫者誠，故曰「不淫」。以是謂之溫厚，而詩人未嘗溫厚也。〈小雅〉當幽厲之世，宮闈左右肆其指斥，不謂之亂，得乎？原其心，惟冀聞之者之知所畏懼，雖得罪而無悔，故曰「不亂」。以是謂之和平，而《詩》未嘗和平也。¹¹¹

一如詩教以溫柔敦厚在內容與事義上頗有落差；對於劉安稱譽〈離騷〉兼有「好色而不淫、怨誹而不亂」之特色，歷代亦不能無疑。¹¹²而錢澄之則是回到詩人意圖說以辯駁，《詩》因為涉及編選採集，因之他回溯至采詩者的用心所在，遂能將〈國風〉的「醜言無忌」之詩，與〈小雅〉的怨恨刺譏之詩，轉為一種對「淫、亂」的特意暴露，意欲在引發讀者閱讀的特定情意，從對作詩者意圖之揭露，因之才能稱「不淫」與「不亂」。

稱詩者必主於溫厚和平，此非詞義之說，而聲音之說也。夫聲音之道本諸性情。古人審音正樂，必求端於性情，而後聲音應之……性情之事，惟於氣韻之間遇之。夫氣韻，無色聲之可跡，無義理之可尋，可得而喻也，不可得而傳也。非是物者，雖雕績滿眼，猶被橐駝以文繡，而飾嫫母以朱粉耳，烏足尚哉？吾之以氣韻論詩，猶之古人以聲音論詩之道也。¹¹³

他這樣反駁：「不知溫柔敦厚，其意也，所以為體也，措之於用則不同；辭者，其文也，所以為用也，返之於體則不異。……且溫柔敦厚之旨，亦在作者神而明之；如必執而泥之，則〈巷伯〉『投畀』之章，亦難合於斯言矣。」引自丁福保編：《清詩話》（臺北：明倫出版社，1971年），頁568。這樣體用的論調，將怨憤淒苦等，殊異於溫柔敦厚之音歸於用，而強調其體本原於一，是以仍不悖於詩教；其論與錢澄之相當近似；不過錢澄之之「用」，在包容激楚揚厲、悲哀怒號之音的同時，這種不悖於原出之詩教，卻也一定程度安頓了遺民的悲緒。

¹¹¹ 〈與張復敦學士書〉，《田間文集》，卷5，頁87。

¹¹² 對此的進一步討論，可參據廖棟樑：〈〈離騷〉者，〈小弁〉之怨——關於屈辭之怨的一種解讀〉，《東華漢學》第3期（2005年5月），頁51-87。漢人對「屈平之作〈離騷〉，蓋自怨生也。」已經不能無疑，屈原是忠還是怨，涉及到他的文辭是愛還是謗的解讀？以及「怨誹」之言如何可解作「不亂」？

¹¹³ 〈溫虞南詩序〉，《田間文集》，卷14，頁266。

這樣的重詮一則使其溫柔敦厚說通向性情詩論而不悖，藉著對內容、詞義、風格、用字等形諸於外的剝落，而以內在性情來加以收攝，因而可以接上「氣韻」、「聲音」，回到了詩人性情；而在性情論裡，一旦立定以性統情，則情之萬態千狀，皆本於性，那麼平和、激昂；溫柔、悲苦，則全部都能合於「溫柔敦厚」之旨。前引〈溫虞南詩序〉之末，田間即言：「且知古人之所為溫厚和平，正不妨雜出於激昂，而非以柔曼為工也。」（頁 267）¹¹⁴因之，溫柔敦厚即不成為對悲苦激昂之聲的排斥；而錢澄之個人的詩作亦頗以悲苦著稱：

予詩素悲，今紫屏詩亦且悲矣，其亦有不容不悲者乎？因其悲也，爰述往事，而為之序。¹¹⁵

該序敘及兩人交往經歷，因鼎革世變，錢澄之托身於緇，造成兩人見面從不復相識，到「相持大慟」，對於這些無可抹滅過往記憶，詩作中歷歷銘刻著生死茫茫、天隅相隔、世運難復的悲痛。錢澄之寫給易堂九子之一的曾燦（青藜，1626-1689），亦大發清苦之音：「君詩久行於世，大抵皆幽憂隄側〔悱惻〕之音，予不具論。獨敘與君交遊之始末，聚散之情事，則知君之詩固有不忍不悲者乎？」¹¹⁶對錢澄之而言，此「物容不悲」又怎能為溫柔敦厚所拘限？一如他不得不慨嘆，「杜子美一生好悲歌，設使與謝舉羽同時，子美悲又當何似？……悲夫！此蓋古人所不及悲也。」¹¹⁷對他所景仰懷想、許之為性情深至者的老杜，都不免覺得己身之悲痛又深切過之，那鼎革離散之痛，又非亂離的杜甫所能體驗，而此處不忍不悲、不能刪節隱括的苦，大抵也是一種特意之自苦，「防止一種美學酣醉的自我沈耽」吧！¹¹⁸因此，

¹¹⁴ 此仍有一處需要討論，錢澄之〈姚綏仲詩序〉言：「夫無至性者，不可以論詩。性之至者，言之直率無文，或過於憤激。若綏仲之比類託興，含蓄頓挫，得風人之遺義，亦由其器量然也。」《田間文集》，卷 15，頁 283。這裡的性之至也顯然不是盡除人欲之雜的天之性；觀其以其人的「器量」大小厚薄來分判，大抵可知這非落於性其情的說法，而較近於一般的血氣性情之論。

¹¹⁵ 〈何紫屏詩序〉，《田間文集》，卷 15，頁 286。

¹¹⁶ 〈曾青藜壬癸詩序〉，《田間文集》，卷 15，頁 278。

¹¹⁷ 〈姚瞻子行路吟引〉，《田間文集》，卷 16，頁 300。又〈文燈巖詩集序〉裡亦有：「迨甲申以後，時事已非，其情蓋有三閭大夫所不及知，而〈離騷〉之所不能哀者矣。」《田間文集》，卷 14，頁 257。同樣意在凸顯當世之鼎革所帶來的悲痛，乃自古未有之也。

¹¹⁸ 前引《見證的危機——文學·歷史與心理分析》一書，見頁 71。

他對溫柔敦厚的重詮，或以體用、性情，回應了古老的風雅命題，但其始或不在理論上的嚴密，而更是將那浩浩蒼蒼的怨怒不平之音，尋到了一個可以棲身之所：

119

兒子灋祖間取十年來所有詩，匯成帙，號《田間集》，藏諸家。左子子直、子厚見之，謂錢子曰：「子遊十年歸，其十年詩既不肯傳矣。今《田間》諸什，大半播人口耳間，子烏能終藏乎？是不可以不傳。」錢子曰：「不可，吾詩悲，非世所樂聞，其聲往往激楚也。」二左子曰：「刪之，刪其過悲者可矣。」錢子曰：「嗟乎！夫詩言志，子謂我遭遇如此，欲不悲，得乎？吾學《易》者也，嘗謂詩通於《易》，《易》無體，以感為體；詩有音，感而成音。彼無所感而吟者，無情之音，不足聽也。是以論詩者當論其世也，論其地也，亦曰觀其所感而已。吾不知世所為溫厚和平者何情也？悲從中來，鬱而不摅，必邁奇疾，何則？達吾和爾。風也者，所以導和而宣鬱也，吾極悲而情始和也。吾寧詩不傳爾，其悲者不可刪也。且吾又安知其悲也？」¹²⁰

豈非以自身之遭際回應了「詩可以怨」乎？至此，才徹底揭開遺民心事，這些淒楚激越之悲音，又怎能為溫柔敦厚詩旨所框限？而前此所論其性情深至者，從老杜詩作裡突出的「真」，大抵也與此有關：那「親見」、「親聞」、「猶見」、「宛然可

¹¹⁹ 溫柔敦厚的重整其實涉及到遺民詩學裡的大問題，這當然也貫通彼時的性情詩論，甚至是詩史的問題，三者「體質」都是相同的。遺民的悲愴清苦之音，一定程度要衝破溫柔敦厚的詩教，一如詩史涉及到某種文類界限的調整，而產生有破體的危機，而那也是發生在鼎革易代之際。當錢謙益、王夫之、錢澄之、黃宗羲等對溫柔敦厚說的修補，也就撫平了怨怒之音，回歸於正統意識型態裡；一如性收攝了可能流蕩的情，這種回歸，也抑制了某種怨怒之能量。此見在謝明陽先生以「和而不流」討論錢澄之詩論時，已經首揭此意，實為有見。當然此問題還可進一步細緻論述，例如：詩歌隱微的表達策略、溫厚平和的風雅之道，著眼於抒情的純粹等，這些都是詩歌特質，但是也宣告這樣的文藝本身無法成為武器，論辨、敘事、說理；讓詩歌趨向某種抒情（委婉）？詩歌是否天生與反抗相抵觸，這是另一個問題，留待來日撰文繼續探討。可參謝明陽：《明遺民的「怨」——「群」詩學精神——從覺浪道盛到方以智、錢澄之》（臺北：大安出版社，2004年），尤其是頁151，對「情不溢」的說解。

¹²⁰ 〈田間集自序〉，《田間文集》，卷15，頁292。

見」，或可讀成對過往一種不斷的召喚，因之更要傳其真、道其實，使之「歷歷在目」。遺民們從不同立論都回應了詩史；嚴迪昌言：「凡驚離吊往，訪死問生，流徙轉輾，目擊心感，無非史事之一端，遺民之逸迹，于是必亦與『史』相溝通。」¹²¹錢澄之雖無明顯可見的詩史立論，¹²²但強調真的詩學，規範了情的氾濫，凸顯了如在目前的詩歌書寫，推崇杜甫為性情深至之人，又重整溫柔敦厚說，使之可納入幽苦之音——其底蘊又不妨視之為此一對詩史公共論述的回應與參贊——而又不能止於「考據時事」而已。¹²³一如巴赫金（Mikhail Bakhtin）所言：「每一表述首先應視為是對該領域中此前表述的應答：它或反駁此前的表述，或肯定它，或補充它，或依靠它，或以它為已知的前提，或以某種方式考慮它。」¹²⁴這些（看似直陳）話語都不免是一種隱秘的應答。

錢澄之在《生還集·自序》裡言道：

間道度嶺，悉索敝簏，斷自弘光元年乙酉、迄永曆二年戊子冬止，約計四載，共得詩若干篇，為六卷，付諸剞劂，目曰《生還集》，志幸也。其間

¹²¹ 嚴迪昌：《清詩史》（杭州：浙江古籍出版社，2002年），頁65。

¹²² 除錢謙益以「詩史酸辛」稱之錢澄之外，姚文燮（1628-1692）在〈錢西頑田間集序〉亦以詩史名之，有言：「此道人返里後十年內作也……至若十年前別有詩數千首，皆感時紀事，自成詩史，不欲示人。」轉引自劉威志：《明遺民錢澄之返鄉十年詩研究（1651-1662）》（臺北：私立東吳大學中國文學研究所碩士論文，2010年）之附錄，乃劉氏抄自於北京國家圖書館所藏《田間集》康熙元年「樂易堂刻本」所載之序文。檢閱《四庫未收書輯刊》之文，則無詩史等字樣；此《無異堂文集》為民國五年五石齋抄本。

¹²³ 蒙審查人提醒，錢澄之於〈姚經三昌谷集注初刻引〉這則材料裡的詩史之論，似不應忽略；對此實甚為感激。不過此論之有，並不會顛覆本文立論邏輯，因為隱秘並不是無；再者適足以凸顯田間詩史論的殊異性。本文首揭田間詩論之性情基底，那是透過對情的琢鍊，達至純粹之抒情，遂通向詩史之真，而能成為作者貫通至讀者的保證。這是一種抒情本體的信念，精鍊之後的詩歌繼之能成為個人與時代的存在見證。因之，方證成錢澄之固無（明顯）的詩史專論，但他的整體詩學型態與標舉之詩學理想，本身即是一（隱秘）詩史論，突破了唐末以來的詩史的內涵框架，透顯出明清之際的遺民詩學新的理論高度。

¹²⁴ 見白春仁、曉河等譯：《文本對話與人文》（石家莊：河北教育出版社，1998年），頁177。另，又參托多羅夫（Tzvetan Todorov）對巴赫金互文性的討論；氏著，蔣子華、張萍譯：《巴赫金、對話理論及其他》（天津：百花文藝出版社，2001年），頁258-277。

遭遇之坎壈，行役之崎嶇，以至山川之勝概，風俗之殊態，天時人事之變移，一覽可見。披斯集者，以作予年譜可也。詩史云乎哉！¹²⁵

詩歌可作為詩人年譜，四載亂離困頓遂可「一覽可見」，那麼其之以性情稱許杜甫，盛讚其能以苦吟而使人一如「親見」、「親聞」，進而標舉真詩；則錢澄之的真之詩學亦隱密的回應了當世詩史論，「夫性情之事，蓋難言之，難於真耳」，真詩保障了當時情事的影傳；這是世變下不折不扣的現時詩學，參與了彼時詩史論這一公共話題。

¹²⁵ 《藏山閣集》，《錢澄之全集》，冊4，頁400。

引用文獻

- 丁福保編：《清詩話》，臺北：明倫出版社，1971年。
- 不著編者：《二程集》，臺北：漢京文化，1983年。
- 方珊等編譯：《俄國形式主義文論選》，北京：三聯出版社，1989年。
- 王夫之：《詩廣傳》，長沙：嶽麓書社，1996年。
- 著，戴鴻森箋注：《薑齋詩話箋注》，上海：上海古籍出版社，2012年。
- 王夢鷗：《古典文學論探索》，臺北：正中書局，1991年，三刷。
- 王力堅：《清代文學跨域研究》，臺北：文津出版社，2013年。
- 朱熹：《四書章句集注》，臺北：大安出版社，1996年。
- 著，郭齊、尹波點校：《朱熹集》，成都：四川教育出版社，1996年。
- 朱彝尊：《靜志居詩話》，北京：人民文學出版社，1990年。
- 吳文治主編：《宋詩話全編》，南京：江蘇古籍出版社，1998年。
- 呂不韋等著，陳奇猷校釋：《呂氏春秋》，上海：學林出版社，1995年。
- 李瑄：〈明遺民的「性情」新義與明清之際的詩壇衍變〉，收入盧盛江、張毅等編：《羅宗強先生八十壽辰紀念文集》，北京：中華書局，2009年，頁516-532。
- 沈德潛撰，王宏林注：《說詩晬語箋注》，北京：人民文學出版社，2013年。
- 姚文燮：《無異堂文集》，收入《四庫未收書輯刊》，北京：北京出版社，2000年。
- 柯慶明：《中國文學的美感》，臺北：麥田出版社，2000年。
- 胡學春：《真：泰州學派美學範疇》，北京：中國社會科學文獻出版社，2009年。
- 徐國能：《清代詩論與杜詩批評》，臺北：里仁書局，2009年。
- 馬積高：《清代學術思想的變遷與文學》，長沙：湖南出版社，1996年。
- 高友工：《美典：中國文學研究論集》，北京：三聯書店，2008年。
- 張亨：《思文之際論集——儒道思想的現代詮釋》，臺北：允晨文化實業公司，1997年。
- 張健：《清代詩學研究》，北京：北京大學出版社，1999年。
- 張暉：《詩史》，臺北：臺灣學生書局，2007年。
- ：〈真與悲——明遺民錢澄之詩論詮說〉，《中國社會科學院文學研究所學刊》2010年，頁76-98。亦見於http://www.ilf.cn/mate/37337_9.html，檢索日期：2013年9月。
- 張伯偉：《全唐五代詩格彙考》，南京：江蘇古籍出版社，2002年。

- _____：《禪與詩學》，北京：人民文學出版社，2008年，增訂版。
- 張淑香：〈抒情自我的原型——屈原與離騷〉，「臺靜農先生百歲冥誕學術研討會」論文，臺北：臺灣大學中文系，2001年，頁47-74。
- _____：《抒情傳統的省思與探索》，臺北：大安出版社，1992年。
- 張立敏：《馮溥與康熙京師詩壇》，北京：中國社會科學出版社，2011年。
- 梅廣：〈語言科學與經典詮釋〉，收入葉國良編：《文獻及語言知識與經典詮釋的關係》，臺北：臺灣大學出版中心，2004年，頁53-83。
- 陳子龍：《陳子龍全集》，北京：人民文學出版社，2011年。
- 傅璇琮：〈論王昌齡詩格，一部有爭議的書〉，收入羅宗強編：《古代文學理論研究》，武漢：湖北教育出版社，2002年，頁297-318。
- 曾守仁：《王夫之詩學理論重構：思文／幽明／天人之際的儒門詩教觀》，臺北：臺灣大學出版社，2011年。
- 楊松年：〈中國文學評論中的詩文“窮而後工”說——兼論析與比較清代與前代的有關論說〉，收入王靖宇編：《清代文學批評》，香港：香港大學出版社，1993年，頁1-26。
- 葉維廉：《中國詩學》，北京：三聯書店，1996年，三刷。
- 廖宏昌：〈「溫柔敦厚」說在清代詩論中的重整與發展〉，收入《清代學術論叢（第6輯）》，臺北：文津出版社，2001年，頁399-411。
- 廖棟樑：〈〈離騷〉者，〈小弁〉之怨——關於屈辭之怨的一種解讀〉，《東華漢學》第3期，2005年5月，頁51-87。
- 趙園：《明清之際士大夫研究》，北京：北京大學出版社，1999年。
- 劉威志：《明遺民錢澄之返鄉十年詩研究（1651-1662）》，臺北：私立東吳大學中國文學研究所碩士論文，2010年。
- 劉夢溪：《中國現代學術要略》，臺北：風雲時代出版社，2008年。
- 歐陽修著，李逸安點校：《歐陽修全集》，北京：中華書局，2001年。
- 蔡瑜：〈從典律之辨論明代詩學的分歧〉，《臺大中文學報》17期，2002年12月，頁185-234。
- 蔡英俊：〈詩歌與歷史：論詩史的歷史成分及其敘述的轉向〉，《清華中文學報》第3期，2009年12月，頁239-272。
- 蔣寅：《清代詩學史（第一卷）》，北京：中國社會科學出版社，2012年。
- 蕭馳：《抒情傳統與中國思想——王夫之詩學發微》，上海：上海古籍出版社，2003

年。

錢新祖：〈公案、紫藤與非理性〉，《當代》26期，1988年6月，頁12-29。

錢澄之著，諸偉奇校點：《田間詩集》，合肥：黃山書社，1998年，《錢澄之全集》冊3。

_____，彭君華校點：《田間文集》，合肥：黃山書社，1998年，《錢澄之全集》冊6。

_____，湯華泉校點：《藏山閣集》，合肥：黃山書社，2004年，《錢澄之全集》冊4。

_____，朱一清校點：《田間詩學》，合肥：黃山書社，2005年，《錢澄之全集》冊2。

錢鍾書：《談藝錄》，臺北：書林出版社，1988年。

_____：《七綴集》，臺北：書林出版社，1990年。

謝明陽：《明遺民的「怨」「群」詩學精神——從覺浪道盛到方以智、錢澄之》，臺北：大安出版社，2004年。

顏崑陽：〈從〈詩大序〉論儒系詩學的「體用」觀〉，收入《第四屆漢代文學與思想學術研討論文集》，臺北：新文豐出版公司，2003年，頁287-324。

嚴羽著，郭紹虞校釋：《滄浪詩話》，臺北：里仁書局，1987年。

嚴迪昌：《清詩史》，杭州：浙江古籍出版社，2002年。

嚴壽澂：《詩道與文心》，上海：華東師範大學，2009年。

龔鵬程：《詩史本色與妙悟》，臺北：臺灣學生書局，1993年，增訂版一刷。

巴赫金（Mikhail Bakhtin）著，白春仁、曉河等譯：《文本對話與人文》，石家莊：河北教育出版社，1998年。

卡西勒（Ernst Cassirer）著，關子尹譯：《人文科學的邏輯》，臺北：聯經出版事業公司，1993年，四刷。

宇文所安（Stephen Owen）著，王柏華、陶慶梅譯：《中國文論：英譯與評論》，上海：上海社會科學院出版社，2003年。

托多羅夫（Tzvetan Todorov）著，蔣子華、張萍譯：《巴赫金、對話理論及其他》，天津：百花文藝出版社，2001年。

迦達默爾（Hans-Georg Gadamer）著，嚴平編選：《迦達默爾集》，上海：遠東出版社，1997年。

韋勒克（René Wellek）、沃倫（Austin Warren）著，劉象愚、刑培明等譯：《文學

理論》，北京：文化藝術出版社，2010 年。

埃米爾·施塔其爾（Emil Staiger）著，胡其鼎譯：《詩學的基本概念》，北京：中國社會科學出版社，1993 年。

費修珊（Shoshana felmen）、勞德瑞（Dori Laub）著，劉裘蒂譯：《見證的危機——文學·歷史與心理分析》，臺北：麥田出版社，1997 年。

Qian Cheng-Zhi's Dispositional Poetic Discourse in a Time of Political Changeover: Real Poetry, Bitter Hymns, and a Latent Shishi Discourse

Tseng, Shou-jen*

[Abstract]

Qian Qian-Yi once called Qian Cheng-Zhi as “Qian You-guang”, one who endured hardship and toil to make history in poetry”.(詩史酸辛錢幼光) Judging from this comment, literati of the day had already recognized Qian Cheng-Zhi's works as poetry featuring aesthetic qualities of particular historical value. Nevertheless, it is confusing that, except in his poetry, Qian does not respond to the Shishi discourse. This paper will explore and analyze the poetic discourse of Qian Cheng-zhi and point out that Qian's redefining and rewriting of “bitter hymns” (elaborating words and anchoring phrases) and “avoiding cliché”: the most distinctive features in his dispositional poetic, had associated what was originally rhetorical to the extent of a poet's moral advancement and accomplishment. On the one hand, Qian corrects the theory of universal emotion originating from the Ming Dynasty and constrains “emotion” with morals. On the other hand, Qian's dispositional poetic discourse emphasizes on the importance of scholarship as well and corresponds to the criticism on the ignorance of scholarship in the Ming Dynasty. Finally, Qian's real poetic discourse no longer sets up the conflict between ingenious and pseudo poetry. Furthermore, his discourse intends to deliver the ingeniousness of poetry (delivering the scene with degrees of reality). Qian's real intention is to offer ingenuous poetry to readers and provide them with a sense of “right before the eyes” testimony. Yet, one can regard Qian's discourse as a latent Shishi discourse that corresponds to the public issue of his contemporary poetic scene.

Keywords: Qian Cheng-Zhi, Real Poetry, Shishi Discourse, Poetic and Emotional Nature

*Assistant Professor, Department of Chinese Language and Literature, National Chi Nan University.

