



## 文學史論述中流派體式建構之概念層級、特質及衍生效用——以「韓孟詩派」為研究進路

鄭柏彥

國立臺北教育大學語文與創作學系專任助理教授

### 摘要

《本文以文學史書寫中的韓愈詩歌評述為起點，聚焦於「奇險」概念的分析，區分隱含其中的文體論、創作論的面向，再進一步釐清兩面向中不同的概念層次，提舉出「奇險」概念的理論層級架構。接著，在此架構上發掘出隱含其中的「模糊中心」特質，最後探討此特質在流派體式建構上所衍生的「連類泛化」效用。韓愈詩歌的代表體貌為「奇險」，批評家提舉「奇險」為韓孟詩派的「體式」，並從「奇險」中擇取所需的觀念面向進行詩派建構，如從「創作實踐」處取「苦吟」，並將「苦吟」與「吟苦」兩者「連類」，「泛化」了「苦吟」的概念內涵，同時也是泛化了「奇險」的概念內涵。由是，「奇險」概念不斷被批評家「連類泛化」，其內涵也越來越多面向，「模糊中心」的特質也越來越顯著，可包含的詩家也越多。

**關鍵詞：**文學史、文體、韓孟詩派、奇險



**The Conceptual Level, Characteristics and Derived Efficacy of the Constructed Schooling Style in the History of Literature: The Poetry School of Han Yu and Meng Jiao et al. in the Mid-Tang Dynasty taken as Example**

Cheng Po-yen\*

**Abstract**

Based on the commentaries on Han Yu's poetry in the history of literature, the focus was on the analysis of the "adventureful perspective"; the implied facets of stylistics and the creation theory are differentiated. The study furthermore aims to clarify various conceptual levels of the two facets and to propose the theoretical structure of the adventureful perspective. The researcher also anticipates exploring the feature of the fuzzy center and understanding the derived efficacy resulting from the links generalized with varied categories that construct the schooling style. Critics thought that the adventureful perspective is the stylistics of Han Yu, and the related poetry school was thus built. For instance, "Kuyin" was taken from the creational

---

\* Assistant professor, National Taipei University of Education, Department of Language and Creative Writing.



implementation and compared with “Yinku” to form a category between the two terms. The concept connotation of Kuyin and the adventurous perspective were both generalized in the same category. Consequently, the more critiques of generalized category, the more conceptual facets; the more significant characteristics of the fuzzy center, the more poetry schools that were established.

**Keywords:** History of literature, Stylistics, The Han-Meng school of poetry, Artistic Style



## 一、問題導出

在文學史書寫中，論韓愈詩歌時會使用「奇險」一詞概括，如葉慶炳先生云：

韓愈看出杜詩奇險處尚可推擴，而奇險正為韓愈散文之風格，自優為之，於是創奇險一派詩風。<sup>1</sup>

葉先生這段論述中隱含著值得進一步思考的問題。即他認為「奇險」是歷時性傳承的風格特徵，且具備典範性，將「奇險」提舉到流派體式的地位。但「奇險」一詞是針對作品「意象性形構」<sup>2</sup>特徵所給予的意象性批評語言，抽象化而難以論證，乃是通過批評者的直觀把握，並以較為扼要的意象性語言來表述，以利傳達給他人知曉。使用意象式批評語言不僅是論「韓孟詩派」，而是古今文學批評的常態。既然「奇險」這類意象式批評語言具備直觀、抽象的特徵，那麼在文學史論述中，將之置入歷時與並時的脈絡中進行流派建構時，是如何加以詮說論證呢？本論文的問題意識即由此開展。首先，探討批評者使用意象性批評語言進行流派體式建構時，其概念隱含之理論內涵；其次，探討流派體式概念所隱含的特質；最後，探討其特質所衍生之批評效用。然而，本論文並非要一一詮解每個批評術語的定義，而是以「韓孟詩派」相關論述為對象，從中提舉出流派體式概念隱含之理論意義。

<sup>1</sup> 參見葉慶炳：《中國文學史》，（臺北：臺灣學生書局，1987年），上冊，頁414。

<sup>2</sup> 顏崑陽先生將體貌、體式兩個概念皆繫為「意象性形構」，認為「意象性形構」是指「內容」與「形式」有機融合而不可切割的文章實體，最終整體呈現出的「意象」。體貌是個別作家、作品之藝術形相，體式則是將體貌概念提升至具典範性地位，足可為模習者。詳見顏崑陽：〈論「文體」與「文類」的涵義及其關係〉，收於《清華中文學報》第1期（2008.09），頁16。



由上可推導出本文之研究目的為：以「韓孟詩派」之相關批評為研究進路，探討文學史論述中流派體式概念所隱含之意義。為達此目的，以下將先分析文學史批評韓愈詩歌體貌的相關論述，探討其概念層級架構，如此一來「奇險」概念便從意象性批評語言轉化為具理論意義的學術語言，通過學術性的譯碼，將可釐清意象性批評語言中的多層次內涵，然後進一步將之置入流派體式建構脈絡中探討其隱含之特質以及衍生效用。故本文的目的並不在駁正既有之韓愈或其詩歌流派研究，而是另取一徑，將相關研究成果視為研究基礎，探討「奇險」概念隱含的文學史論意義。

## 二、流派體式的概念層級架構

在文學史論述中，每當出現優秀作家作品時，為了解釋他們出現的原因以及特殊性，批評者還會進行縱向與橫向的連繫，以追索成因與流播，也就是「流」與「派」的探討。然而，一篇作品之體包含了內容題材、體製、體貌……等等諸多要素，因此批評者就從各自詮釋視角就不同進路來分析，如論《西廂記》者，有從故事題材進行溯源至〈鶯鶯傳〉、《董西廂》，或從其體製特徵溯及諸宮調、宋金雜劇。題材、體製的追索，屬內容典故或「基模性形構」<sup>3</sup>的比對。從內容典故比對可明確看出相似性，可是諸宮調與元雜劇仍為兩種不同的體製，要將其加以繫連，建立其體製源流關係，仍屬批評者的詮釋空間。以「基模性形構」為比對項目，有具體可指之客觀基礎，已是相對客觀；若從「意象性形構」的角度溯源，則更為主觀。因為藝術形相雖然人可共見，但每個人的體會

<sup>3</sup> 顏崑陽先生從「基模性形構」論「體製」，進一步細分為「格式性形構」、「程式性形構」與「倫序性形構」等三者。詳見顏崑陽：〈論「文類體裁」的「藝術性向」與「社會性向」及其「雙向成體」的關係〉，《清華學報》第35：2期（2005.12），頁320-322。



則難以言說與傳達。文學史論述中，多以抽象概念的語彙來描述詩作的藝術形相特徵，不單是近現代文學史書寫如此，於古典詩論中亦然。

要以抽象的概念語彙來描述一篇詩作已然不免主觀，要用來指涉一個作家的體貌、甚至是連結多個作家，在講求證據效力的當代學術論述中便更顯困難。但這並不是說抽象的語彙無法分析，反而是指這些語彙需要分析。正因為其抽象不具體，且在不同的論述語脈中都可能是不同的意義，因此當使用到這些概念時，便需要進一步分析。雖然抽象概念語彙直觀而有待分析，但體貌與體式卻是古今流派建構時的核心要素，而且是最廣泛使用的術語鑄用方式，所以需要進一步探討。

體貌是作品整體呈現的藝術形相，也是批評家評述作品時聚焦之所在，將體貌典範化以為可模習者，便可稱之為體式。當進行流派建構時，即須提出流派共同呈現或共同遵守之體式特徵，因此體式辨析與流派建構密切相關，同為古典詩學批評中的重要論題。如《文心雕龍》的「明詩」中除論詩的本質外，亦從流變的角度探討詩歌體貌、體式。鍾嶸《詩品》的分品亦是將詩歌體貌、體式與詩歌發展相繫。不單此二部，這種論述方式一直是古典詩學批評的思維基調。韓愈相關的詩學批評亦不例外。如趙翼《甌北詩話·卷三》「韓昌黎詩」則中所言：

韓昌黎生平，所心摹力追者，惟李、杜二公。顧李、杜之前，未有李、杜，故二公才氣橫恣，各開生面，遂獨有千古。至昌黎時，李、杜已在前，縱極力變化，終不能再闢一徑。惟少陵奇險處，尚有可推擴，故一眼覷定，欲從此闢山開道，自成一家。此昌黎注意所在也。然奇險處亦自有得失。蓋少陵才思所到，偶然得之；而昌黎則專以此求勝，故時見斧鑿痕跡。有



心與無心異也。其實昌黎自有本色，仍在文從字順中，自然雄厚博大，不可捉摸，不專以奇險見長。恐昌黎亦不自知，後人平心讀之自見。若徒以奇險求昌黎，轉失之矣。<sup>4</sup>

此處明確提出「奇險」二字，並追溯「奇險」之淵源、給予評價，其說有可進一步深入探究之處。如葛曉音論及中唐詩變的三大重要特徵時，便從天寶、大歷詩壇尋找出古體詩的苦澀險怪以及口語、俗語入詩的白話傾向的端倪。<sup>5</sup>其分析已臻詳密，而趙翼此段引文則認為李、杜已經形成難以逾越的典範，惟「奇險」處可推擴，韓愈支眼獨具發展之。不過，在李、杜之後詩歌仍有許多可變化之處，宋詩之別裁已明顯可見無庸贅論，即便如元、白兩家雖在精神上有承杜甫，在語言藝術上也自成一格，故未必「惟少陵奇險處，尚有可推擴」；再者是評價，趙翼是從藝術創作的角度論，認為杜甫天成而優，退之斧鑿而短，但韓愈本就有意造作，是有對治對象與目的性，故與杜甫不宜同以藝術創作的角度來加以評判。趙翼對「奇險」概念的淵源與對韓愈「奇險」特徵的評價雖仍有可斟酌處，但已經明確標舉「奇險」二字做為韓愈詩歌體貌的主要特徵。

然而，至文學史論中，「奇險」概念已不僅是韓愈之詩歌體貌，更因為韓愈在「韓孟詩派」中之領袖地位，其體貌便在文學史書寫中被提舉至流派體式的理論地位。不過，「奇險」概念雖然常在文學史建構中被用以詮釋韓愈詩歌及其流派，但「奇險」卻是一個具備多重內涵有待釐析的概念，如蘇雪林論韓愈時云：「以盤空之硬語，寫奇僻之詩思。」<sup>6</sup>其中「硬語」、「詩思」即是兩個不同

<sup>4</sup> 參見《清詩話續編》，（臺北：藝文印書館，1985年），下編，頁1164。

<sup>5</sup> 詳見葛曉音：〈論天寶至大歷間詩歌藝術的漸變——從杜甫和岑參等詩人創奇求變的共同傾向談起〉，收於《詩國高潮與盛唐文化》，（北京：北京大學出版社，1998年，原載於《文學史》第二輯），頁413-420。

<sup>6</sup> 詳見蘇雪林：《中國文學史》，（臺中：光啟出版社，1980年，四版），頁137。



面向，故須進一步分析。

如前所引，顏崑陽認為「意象性形構」為「內容」與「形式」有機融合後所呈現出的「意象」。雖然「內容」與「形式」在詩作完成後是不可分割的整體，但批評時仍可從「內容」與「形式」兩個層次論之。以「意象性形構」為切入進路，觀察上述趙翼之說，即可提舉歸納出「奇險」概念隱含的「內容」與「形式」兩個不同層次。「內容」主要指涉為題材內容與情志思理；「形式」則為語言形構。除了「意象性形構」面向外，還可以觀察到批評者另取一徑，不從文體形構處說，而從「創作實踐」處說。以下分述之。

### (一)「奇險」的「意象性形構」面向

#### 1. 語言形構層次

從語言形構處說，是古今批評家賦予「奇險」概念內涵的主要面向。如趙翼所言「擢摭奇字，詰曲其詞」<sup>7</sup>，即是從鍊字造詞處說「奇險」。其云：「如南山詩之『突起莫問筵』，『詆訐陷乾寶』，『仰喜呀不仆』，『堦塞生恂愁』、『達枿壯復奏』……。」<sup>8</sup>趙翼認為此類詞句，「徒聱牙轆舌，而實無意義，未免英雄欺人。」<sup>9</sup>即便是給予負面評價，但可以看出其將字詞之詰曲視為韓愈之體貌特徵。趙翼在此後又提出「奧澀」的概念，其云：「其實〈石鼓歌〉等傑作，何嘗有一語奧澀，且磊落豪橫，自然挫籠萬有。」<sup>10</sup>在此「奧澀」是接著過度的擢摭奇字，詰曲其詞而言，認為這種過度的表現，會使得詩句典奧生澀，而難以親近，同樣的過度擢摭奇異事物，也會使得詩句典奧生澀。

<sup>7</sup> 參見《清詩話續編》，（臺北：藝文印書館，1985年），下編，頁1152。

<sup>8</sup> 同上注。

<sup>9</sup> 同上注。

<sup>10</sup> 同上注。





趙翼之說是論韓愈詩歌體貌的共見，而這個概念層次也屢見於文學史書寫中，除上述蘇雪林的「硬語」、「句險」屬之，劉大杰所謂：「用奇字，造怪句」<sup>11</sup>亦是。此外，又如臺靜農《中國文學史》也從「險語」述韓愈的體貌特徵。<sup>12</sup>又如王國瓔《中國文學史新講》中即專列小節，標目為「語言藝術：造語險怪，以文為詩」，<sup>13</sup>引韓愈〈忽忽〉詩論其造語怪異的特點，不過又更進一步論散文化傾向，結合「本色」論述，從語言形構提升到辨體層次。從語言形構層次論韓愈及其詩派特徵者相當常見，此處僅舉例說明其在理論層次上之意義。<sup>14</sup>

## 2. 題材思理層次

趙翼認為韓愈在「思」與「語」上展現出「奇」的特徵。其中「語」是「語言形構」；「思」者，即可指題材運用之奇，選用奇特的題材，就是一種奇特的「精思結撰」。這與前引蘇雪林所謂「詩思」、「思怪」為同一層次。趙翼有云：「〈月蝕詩〉：『帝箸下腹嘗其蟠。』謂烹此食月之蝦蟆，以享天帝也。」<sup>15</sup>這是韓愈敘述烹食蝦蟆給天帝食用，月亮因而得以重光，是一種新穎的題材、奇特的構思。又如趙翼云：「〈題炭谷湫〉云：『巨靈高其捧，保此一掬慳。』謂湫不在平地，而在山上也。」許慎云：「湫，隘下也。」又段玉裁注云：「當作湫隘，湫下也。」<sup>16</sup>可知「湫」為下之意，然「湫」本為下者，卻立於高處，韓愈便

<sup>11</sup> 參見劉大杰：《中國文學發展史》，（臺北：華正書局，2011年，三版），中冊，頁588。

<sup>12</sup> 詳見臺靜農：《中國文學史》，（臺北：國立臺灣大學出版中心，2007年），下冊，頁438-442。

<sup>13</sup> 參見王國瓔：《中國文學史新講》，（臺北：聯經出版公司，2006年），上冊，頁495。

<sup>14</sup> 此外，如劉大杰《中國文學發展史》與章培恒、駱玉明主編《中國文學史》皆提及「韓孟詩派」在句式變化上的獨特，由於句式與語言修辭關係密切，故可歸入「語言形構」中。詳見劉大杰：《中國文學發展史》，中冊，頁588；章培恒、駱玉明主編：《中國文學史·中卷》，（上海：復旦大學出版社，1996年），中卷，頁134。

<sup>15</sup> 參見《清詩話續編·下編》，頁1165。

<sup>16</sup> 參見〔漢〕許慎著，〔清〕段玉裁注：《說文解字注》，（臺北：黎明出版社，1974年），頁565。



取巨靈神之高捧，來呈現下之湫在高處的形象，並由「捧」這個動詞，使人神馳想像這此一下湫如何而上行的過程。

然而題材之「奇險」，不僅是取希罕奇特者，將尋常題材以獨特思理轉化者亦是。如趙翼云：

至如〈苦寒行〉云：「啾啾窗間雀，所願晷刻菸。不如彈射死，卻得親魚燻。」謂雀受凍難堪，翻願就魚炙之苦。〈竹簟〉云：「倒身甘寢百疾愈，卻願天日恆炎曦。」謂因竹簟可愛，轉願天不退暑，而長臥此也。此已不免過火，然思力所至，寧過毋不及，所謂矢在弦上，不得不發也。<sup>17</sup>

此乃尋常題材中別立一意，雀之受凍，也不至於想被煮食；竹簟再好，也不會想要天氣一直炎熱。韓愈在此欲突出凍之極，故以魚燻對舉；欲突出竹簟之良、友朋情誼之深，故以天日恆炎曦對舉，皆超出常理，就在此非常之處，見出韓愈立意思理的奇特。同樣的，趙翼在評杜甫詩之「奇險」時，亦是以超乎常理來論其立意，《甌北詩話·卷二》「杜少陵詩」條云：

有題中未必有此義，而銘心刻骨，奇險至十二三分者。如……〈韋僊畫松〉之「白催朽骨龍虎死，黑入太陰雷雨垂。」……〈登白帝城樓〉之「扶桑西枝封斷石，弱水東影隨長流」，扶桑在東而曰「西枝」，弱水在西而曰「東影」，正極言其地之高，所眺之遠。皆題中本無此義，而竭意摹寫，寧過無不及，遂成此意外奇險之句，所謂十二三分者也。<sup>18</sup>

這段文字中，趙翼認為寫扶桑在東而曰西，在弱水西而曰東，雖未直言樓之高，而實已展現樓高眺遠之義。而扶桑、弱水為超出詩題之義，非白帝城最高樓可

<sup>17</sup> 參見《清詩話續編·下編》，頁 1165-1166。

<sup>18</sup> 參見《清詩話續編·下編》，頁 1152。



見之景，但為顯其高，遂竭意摹寫。〈韋僂畫松〉詩亦同，為顯其畫之神妙，言朽骨龍虎死以顯其白，黑入太陰雷雨垂以示其黑，然朽骨龍虎死、太陰雷雨垂之景，非畫中之有者，而為詩人想像摹寫之意。此皆因立意奇特、別出新意，故為「奇險」。

又如王國瓔舉〈畫月〉一詩為例，認為：「詩的標題就頗奇特，用『畫』字修飾『月』」<sup>19</sup>。月本常見之物，也是詩中常見之題，但其用畫作為月的加詞，便是其獨特思理之作用。王國瓔續云：「此詩中，用泥土、蛙縮肚、桂樹枯株諸語，形容月亮的明鏡，的確前所未見。……。」<sup>20</sup>這也是將尋常題材以獨特思理進行轉化。故此類批評皆可繫在題材思理層次。

## （二）「奇險」概念的「創作實踐」面向

以上從「意象性形構」言「奇險」，為「奇險」概念的第一面向。第二面向則是從「創作實踐」處言之。然從相關批評論述中，可以發現從「創作實踐」論「奇險」還有兩個層次：其一為創作實踐之難度；其二為創作實踐過程的艱苦。

### 1. 創作實踐之難度

趙翼在此引歐陽修之說法作為論據，《六一詩話》中云：「得韻窄，則不復傍出，而因難見巧，愈險愈奇，如〈病中贈張十八〉之類是也。」<sup>21</sup>從這段話我們可以看出幾個重點，一、韓愈用窄韻則不傍出，押窄韻有難度，在此難度上則見巧思；二、用窄韻之難為「險」，即窄韻要押得妥貼並不容易，隨時有出

<sup>19</sup> 參見王國瓔：《中國文學史新講》，上冊，頁493。

<sup>20</sup> 同上注。

<sup>21</sup> 參見〔清〕何文煥輯：《歷代詩話·上冊》，（北京：中華書局，2004年，第2版），頁272。



韻或湊韻的可能，因此為「險」。由此可知「險」指創作之難，並有出錯可能，而創作成功者；三、創作難度愈高則愈險，愈險則與一般詩作差距愈大，反常而奇，故愈險愈奇。由趙翼將險易對舉，亦可佐證之，其云：

大概韓、孟俱好奇，故二人如出一手；其他則險易不同。然即二人聯句中，亦自有利鈍。<sup>22</sup>

由此段文字可以看出，趙翼是將險、易與利、鈍一樣，作為對立的概念。難而險，故可與易對立而舉。以趙翼為例，除可明其「奇險」之概念內涵外，更可知批評者批評一家體貌時，並不僅指文字語言上的藝術形相表現，而會涉及其他層面，如立意、題材、格律……等等。

雖然古典詩論從「險韻」角度觀之，但文學史書寫持此論「奇險」者卻不多，幾種常見文學史專著皆未持此說。或許是因為用窄韻作詩，本不為韓愈獨具，如蘇軾、黃庭堅也多喜用窄韻或險韻。不過因為趙翼、歐陽修述及，本文就將這種「奇險」概念內涵，也置入理論層級架構中。

## 2. 創作實踐過程的艱苦

創作實踐過程的艱苦即是指「苦吟」，「苦吟」是批評者提舉「韓孟詩派」特徵的鮮明標記之一，乃在指涉創作過程之艱辛，關於「苦吟」的研究相當多<sup>23</sup>，此處並不贅述，而是將焦點集中於其與「奇險」之關係。如前述韓愈「奇險」詩風之概念內涵中，趙翼有從創作的難度處論之，認為創作難度愈高則愈險，將險易對舉。但正如前引《六一詩話》中，雖從創作難度處論「奇險」，但其所

<sup>22</sup> 《清詩話續編·下編》，頁 1167。

<sup>23</sup> 可參照畢寶魁：《韓孟詩派研究》，（瀋陽：遼寧大學出版社，2000 年），頁 173-176、268-269。或王明居：《唐詩風格論》，（合肥：安徽大學出版社，2001 年），頁 200-204。



指乃用險韻作詩，故「因難見巧，愈險愈奇」，是指窄韻創作之不易，可是「苦吟」雖然也指創作之艱難，但卻非專指窄韻。這種「苦吟」的特徵，亦在孟郊身上呈現，即《隱居詩話》中云：「東野五言琢削，不暇苦吟而成觀。」<sup>24</sup>另外賈島在〈送無可上人〉詩後自注云：「兩句三年得，一吟雙淚流。」<sup>25</sup>兩句話即道出賈島對於詩作不斷斟酌，呈現出的「苦吟」特點。因此「苦吟」是對詩句美感盡心追求，與窄韻所形成的創作障礙不同。

值得注意的是，在文學史論述中往往不從「苦吟」論韓愈，而是繫在其他詩人的討論裡，臺靜農《中國文學史》便在孟郊、賈島諸人下論「苦吟」<sup>26</sup>，蘇雪林在論孟郊時提及「苦吟」<sup>27</sup>，劉大杰則用「刻苦認真」論賈島。<sup>28</sup>

### （三）從體貌到流派體式

在文學史書寫中，雖會對「奇險」進行界說，但因為他們的書寫目的是在通過這些意象性語彙向讀者傳達書寫者對於作家、作品的體貌綜悟，而不是在寫作嚴格的學術論文，因此並不會進行詳細的概念分析與詮釋。經由上述的分析，可以釐析出用「奇險」概念評韓愈時，有創作論與文體論兩個面向。但如前所述，以「奇險」評韓愈與以「奇險」建構「韓孟詩派」是兩個不同的進路。趙翼就以「奇險」為線索，勾勒出杜甫至韓愈的詩史發展脈絡，趙翼將杜甫繫為韓愈詩風之源，由此可以看出古典詩學論述中以作家體貌進行源流建構的現象。趙翼更反思以「奇險」為韓愈體貌的現象，認為韓愈不僅只有「奇險」的一面，而是「雄厚博大，不可捉摸」。表示趙翼僅將「奇險」視為韓愈多元詩風

<sup>24</sup> 參見《唐音統籤·第九冊》，頁 555-556。

<sup>25</sup> 參見蕭占鵬：《韓孟詩派研究》，（臺北：文津出版社，1994 年），頁 100。

<sup>26</sup> 詳見臺靜農：《中國文學史》，下冊，頁 443、445。

<sup>27</sup> 詳見蘇雪林：《中國文學史》，頁 137。

<sup>28</sup> 參見劉大杰：《中國文學發展史》，中冊，頁 591。



之一，但未從體貌上升到體式。且趙翼僅論韓愈詩風對前代的繼承，而未及其與同代或後代發展之關係。可是當文學史書寫論及韓愈時，卻經常將其與孟郊等一群詩人立為一派，一般以「韓孟詩派」稱之，並將「奇險」提舉至一派之體式。如前述葉慶炳之說，又如畢寶魁即以韓愈、孟郊為詩派代表，成員有李賀、盧仝、劉叉、賈島等人。<sup>29</sup>此說隱然為文學史之共見，但這些詩人並不像後代詩社流派有著明顯的結社行為，而是經由批評者的後設詮釋建構。批評者將這些詩人繫連的依據，除詩人間的交誼外，更重要的就是批評者認為他們有共同的藝術形相特徵。如前所言，葉慶炳先生在建構以韓愈為首的詩歌流派時，標舉「奇險」為其流派體式，又如劉麟生於《中國文學史》中稱韓愈「流於奇險一途」<sup>30</sup>。不過，若綜觀其他文學史論述，則未必皆稱「奇險」，如臺靜農於《中國文學史》中稱「奇肆」、「險奇」<sup>31</sup>，王國瓔於《中國文學史新講》中稱「險奇怪誕」<sup>32</sup>、劉大杰《中國文學發展史》認為：

以孟郊、韓愈為代表的奇險冷僻一派。賈島、盧仝、馬異、劉叉，都是這一派的詩人。<sup>33</sup>

又如王忠林、邱燮友等編著《增訂中國文學史初稿》中云：

他（孟郊）的詩刻畫精煉，大抵苦思推敲而成，流於艱澀冷僻，與盧仝、劉叉、韓愈、賈島諸人稱交，風格亦相近，同為怪誕派詩人，世稱「郊寒島瘦」。<sup>34</sup>

<sup>29</sup> 關於此派形成、發展的詳細討論可參考畢寶魁：《韓孟詩派研究》，頁 1-66。

<sup>30</sup> 詳見劉麟生：《中國文學史》，（臺北：中新書局，1977 年），頁 197。

<sup>31</sup> 詳見臺靜農：《中國文學史》，下冊，頁 438-442？

<sup>32</sup> 參見王國瓔：《中國文學史新講》，頁 492。

<sup>33</sup> 參見劉大杰：《中國文學發展史》，中冊，頁 586。

<sup>34</sup> 參見王忠林、邱燮友等：《增訂中國文學史初稿》，（臺北：福記文化圖書有限公司，1998 年，



這幾種文學史專著各自使用不同概念來描述同一流派體式，或言「奇險冷僻」、或言「艱澀冷僻」。但這些概念雖然指同一流派，但這些詩人體貌並非完全相同，正如章培恆、駱玉明主編《中國文學史》中云：

人們常以「奇崛險怪」來評價韓愈及其周圍詩人的詩風。其實，這些詩人風格並不完全一致，之所以可以這樣籠統地評價，是因為他們都在藝術上創新求異，採用了過去不常用的內容、句式、意象入詩的緣故。<sup>35</sup>

此處點出了詩人們具涵某些共同特徵，因此可以聚同立派。<sup>36</sup>但更重要的是，其關注到「韓孟詩派」中個別詩人體貌的不一致性，但其所言「採用了過去不常用的內容、句式、意象入詩」的論述太過簡略，也未能有效指出「韓孟詩派」詩人的共同特徵。

故「奇險」雖是當今學界對於「韓孟詩派」體式討論中，最常見的描述用語，但是為什麼從韓愈的體貌到「韓孟詩派」的體式，概念內涵就從「奇險」拓展到了「僻、冷、艱、澀、怪、誕……」等，若是詩家體貌不同，又如何能夠歸納建構為一個流派體式？關於此問題，可就「奇險」概念所隱含的「模糊中心」特質論之。

### 三、「奇險」概念的「模糊中心」特質

綜觀「韓孟詩派」詩人的相關批評文獻資料，除「奇險」、「奇險冷僻」、「奇崛險怪」、「艱澀冷僻」外，還有「詭譎」、「峭」、「崛」、「苦」、「寒」……等等

---

增訂五版)，頁 537。

<sup>35</sup> 參見章培恆、駱玉明主編：《中國文學史》，中卷，頁 134。

<sup>36</sup> 此處所言「內容」即指題材選用，「意象」是指由題材與語言共同形成的藝術形相，「句式」則較少批評者論及，且於此編中也未多做說明，故於上文中不另列一點述之。



不同術語。這些體貌概念是批評家與文學史家對於詩作或詩話的解讀，並將二者加以相互印證，最後統合以描述流派的藝術形相。此時，每一個作家或作品的個別體貌便融會綜合，且提升至一派的體式，構成具典範性體式，統稱為「奇險」，繫於韓愈之下。這些概念並不完全相同，但皆用來指出韓、孟這一派詩人詩作的藝術形相特徵，展現出「模糊中心」之特質。本文使用「模糊中心」之概念，乃指概念具備某些共同特徵，但卻又無法給予明確界義，故可隨著批評者的思維而賦予其不同之意義，但又不是毫無邊界隨意所指，正因為具備某些共同性，所以會被聚合歸類。

如劉熙載《藝概·詩概》論及韓愈詩時云：「昌黎詩有正有奇，正者即所謂『約六經之旨』而成文，奇者即所謂『時有感激怨懟奇怪之辭』。」<sup>37</sup>劉熙載此段話指出韓愈詩的兩個面向。其「正」者，指韓愈排佛老、尊儒家傳統之處，如〈謝自然〉云：「感傷遂成詩，昧者宜書紳。」顧嗣立在注時即云：「公排斥佛老，是平生最得力處。此篇全以議論作詩，詞嚴義正，明目張膽，〈原道〉、〈佛骨表〉之亞也。」通過這個評論我們可以更清楚看到韓愈詩中「正」之處。然其「奇」者，才是本文所著重的部分，劉熙載所言「時有感激怨懟奇怪之辭」這句話中，其實包含了兩個層次的概念。第一個層次，「感激怨懟」指的是內容所流露的情感已經過度，就溫柔敦厚的儒家詩教觀而言，已經是反常為變，又如前述，反常亦可曰「奇」。第二個層次，「奇怪之辭」指的是語言形構表現為「奇怪」，這時「奇怪」又與「奇險」不同，司空圖在《題柳柳州集後》評韓愈詩云：

韓吏部歌詩數百篇，其驅駕氣勢，若掀雷挾電，撐抉於天地之間，物狀奇

<sup>37</sup> 參見〔清〕劉熙載：《藝概》，（臺北：華正書局，1988年），頁62。





怪，不得不鼓舞而徇其呼吸也。<sup>38</sup>

司空圖在此言韓愈詩歌之氣象，其中將「物狀」與「奇怪」做連結，可知「奇怪」是用以描繪「物狀」，韓愈在〈調張籍〉詩中云：

我願生兩翅，捕逐出八荒。精誠忽交通，百怪入我腸。刺手拔鯨牙，舉瓢酌天漿。騰身跨汗漫，不著織女襄。<sup>39</sup>

韓愈在此談自己創作構思的過程，說到他在八荒之中，精神暢達，上天下海的將各種「怪」物納入詩中，故此「怪」是指「物」之一類。

此處論韓愈詩歌體貌與趙翼之說有所不同，王明居在《唐詩風格論》將「險奇怪誕」合為「險怪」，並做為韓愈詩歌體貌的總體描述，且由之與孟郊、盧仝、劉叉、李賀進行比較。<sup>40</sup>但是「奇險」與「奇怪」雖然屬於同一類型，但仍可進行區別，「險」者為創作之難；至於「怪」者，《說文》解「怪」為「異」，解「異」為「分」，段玉裁注「分」曰：「分之則有彼此之異。」<sup>41</sup>由此，我們可以說「怪」是指異物，指涉為與常物分之對舉之物。而「奇怪」之「奇」也因其異於常物者，故曰「奇」。

以上是針對韓愈體貌的批評，已可見到「奇險」概念的多義性內涵，正如前述對趙翼所言「奇險」概念的分析，可知在其語脈中的「奇險」包含了文體論與創作論兩個面向，兩面向中又各自有不同的層次。由此可知「奇險」為具多重意義內涵的複合性概念。多義性的複合概念之內涵，會因批評語脈不同而

<sup>38</sup> 參見〔唐〕司空圖：《司空表聖文集》，引自羅聯添編：《隋唐五代文學批評資料彙編》，（臺北：成文出版社，1978年），頁253-254。

<sup>39</sup> 參見〔唐〕韓愈：《韓昌黎全集》（臺北：新興書局，1956年），卷五，頁9a。

<sup>40</sup> 詳見王明居：《唐詩風格論》，頁168-182。

<sup>41</sup> 分別參見《說文解字注》，頁514、105。



有不同所指，故其意義中心呈現不固定性。由這種多層次性、多義性與不固定性中便形成「模糊中心」的特質。如此一來，「奇險」的概念就有批評者的詮釋空間，無論是對題材、造語或用典、用韻的批評，皆可由此進行發揮。

#### 四、體式建構過程中的「連類泛化」效用

由於「奇險」概念具有「模糊中心」的特質，在流派體式建構時，便可衍生「連類泛化」的效用。當提出「奇險」為流派建構之體式時，會面對個別詩人間的差異性，因此為了含攝進不同詩人體貌，「奇險」概念的外延勢必需要擴展，而「奇險」概念的「模糊中心」特質，正可讓不同的體貌繫於其下。

這種由意象性概念的「模糊中心」特質，將不同體貌連繫成類，本文便稱之為「連類泛化」。

##### (一)「奇」的「連類泛化」

嚴羽在《滄浪詩話》云：「玉川之怪，長吉之瑰詭，天地間自欠此體不得。」<sup>42</sup>宋琬在《昌谷註敘》中對李賀評曰：「嘔心作詭譎之詞。」<sup>43</sup>「瑰詭」、「詭譎」是批評者界說李賀體貌的主要特徵，「瑰」指造語瑰麗，較易理解；「詭譎」從字面上可以分開解，「詭」是指奇異<sup>44</sup>；「譎」則可解為變化<sup>45</sup>，合言之則為「奇異變化」，是指奇異不同於常物，而又變化多端難以捉摸。若再結合「譎」之「權

<sup>42</sup> 參見〔清〕何文煥編訂：《歷代詩話》，頁 452。

<sup>43</sup> 參見〔清〕姚文燮注，楊家駱編：《李賀詩注·昌谷集注》，（臺北：世界書局，1991 年，五版），頁 197。

<sup>44</sup> 「詭」有奇異之意，如班固〈西都賦〉云：「殊形詭制，每各異端。」參見高樹藩編：《正中形音義綜合大字典》，（臺北：正中書局，1974 年，臺二版），頁 1686。

<sup>45</sup> 詳同上註，頁 1727。



詐」、「謬欺天下」的本義<sup>46</sup>，則又可引伸為作品奇異變化，使人迷惑而誤信之意。錢鍾書曾從動詞運用、言物用字、顏色用字、使用代詞等處評李賀詩之特殊所在，其言為深刻。<sup>47</sup>楊文雄更明確從語言使用來指出李賀「詭魅譎怪」的特徵，認為：

李賀愛用鬼、神、血、死這些字構塑鬼魅的世界，引起感官的震顫，心靈的悸動，他這種詭魅譎怪的意向風格，可以說無以倫比，這真是李賀詩的一大特徵。<sup>48</sup>

楊先生此處乃從語言選用的角度論李賀的「詭譎」，其後文更分析〈感諷〉之三、〈神絃曲〉、〈神絃〉等詩之詩義，探究李賀的「魅異譎怪」的世界。<sup>49</sup>畢寶魁則將李賀詩風怪異奇詭的表現，歸在意象、藝術構思與語言運用三方面。<sup>50</sup>這些前行研究成果已指出李賀詩歌「詭譎」的形成要素。

由是可以看出李賀的體貌顯與韓愈不同，可是如李卓藩便將李賀歸入「韓孟詩派」，其論述李賀體貌時云：

他（按：李賀）極力避免平淡，追求峭奇，有人認為他喜用鬼字、泣字、死字、血字，其實並不止於此。他為求奇，就極力在事物的色彩上和情態上用力。<sup>51</sup>

即便李賀與韓愈體貌不同，但李卓藩從「求奇」概念著眼，泛化了「奇」的概

<sup>46</sup> 參見《說文解字注》，頁 100。

<sup>47</sup> 參見錢鍾書：《談藝錄》，（臺北：書林出版社，1988 年），頁 49-58。

<sup>48</sup> 詳見楊文雄：《李賀詩研究》，（臺北：文史哲出版社，1983 年，再版），頁 164-166。

<sup>49</sup> 同上注，頁 242-245。

<sup>50</sup> 參見畢寶魁：《韓孟詩派研究》，頁 213-217。

<sup>51</sup> 詳見李卓藩：《李賀詩新探》，（臺北：文史哲出版社，1996 年），頁 84-87。



念，將李賀的體貌與「奇」進行連類，自然便可將李賀歸入「韓孟詩派」。

## (二)「苦吟」的「連類泛化」

孟郊與韓愈同為「韓孟詩派」的領袖，可是若直觀其詩作，顯與韓愈不同，在張為《主客圖》中有「清奇僻苦」條<sup>52</sup>，雖下繫孟郊、賈島諸人，但未將韓愈與之歸於一派，也就是說在張為的判斷中，其藝術形相特徵並非屬同一流派。就「苦」之內涵而言，至少可以分為三個面向：「苦吟」、「吟苦」與「苦語」。

「苦吟」如前所述，歸在「奇險」概念的「創作實踐」面向中，為一種特殊的創作實踐過程，至於「吟苦」乃是從作者生平際遇著眼，中國有知人論世傳統，因此往往將詩文與作者結合看待，從作者的生平際遇與詩文藝術形相特徵作連結，因此孟郊、賈島的「苦」，往往也從其生平困蹇處看。如賈島〈夏日寄高洗馬〉詩云：

三十年來長在客，兩三行淚忽然垂。白衣蒼鬢經過懶，赤日朱門偃息遲。  
花發應耽新熟酒，草顛還寫早朝詩。不緣馬死西州去，畫角堪聽是曉吹。<sup>53</sup>

此處賈島描寫長年漂泊之辛酸，透露生命之無根、未來之無所歸去。<sup>54</sup>由最真實的人生體驗，刻畫出生命的苦寒之味。故如方岳云：「賈閻仙，燕人。生苦寒地，其立心亦然」，這便是從賈島的出身言其創作的心態，生於苦寒之北地，故其心態亦為苦寒之心。王建在〈寄賈島〉中云：「盡日吟詩坐忍飢，萬人中覓似君稀。」即道出賈島外在環境不佳的事實。李建崑亦云：「貧病困頓不但是賈島

<sup>52</sup> 參見〔唐〕張為：《主客圖》，（臺北：藝文印書館，1968年，百部叢書集成——據清乾隆李調元輯刊涵海本），頁18a-18b。

<sup>53</sup> 參見〔唐〕賈島著，李建崑校注：《賈島詩集校注》，（臺北：里仁書局，2002年），頁396。

<sup>54</sup> 李建崑在此詩下注：「末聯不免扭怩邀憐，言外有祈求資助之意。」詩人至此，壯心已見消磨。詳同上注，頁397。



詩中的主要題材，也是決定賈島詩風之重要因素。」<sup>55</sup>但從「吟苦」的角度來看，也與「奇險」有差別。

至於「苦語」，所指的乃是文字的藝術表現，邱燮友云：「孟郊在詩中喜用『苦』、『寒』、『飢』、『貧』、『老骨』、『老恨』等詞，頗多苦語。」<sup>56</sup>可知「苦」乃是表現出一種衰、苦、哀等生命情感的藝術表現。又如孟郊〈秋懷〉十五之九的首、二兩聯云：

冷露多瘁索，枯風饒吹噓。秋深月清苦，蟲老聲粗疎。<sup>57</sup>

這首詩呈現典型的「苦」文字藝術，詩中「冷露」、「瘁索」、「枯風」、「蟲老」、「月清苦」都是苦語，詩之境也隨之淒涼苦冷。批評者又將「苦」與「寒」並舉，合為「苦寒」概念，這是因為「寒冷」向與「光熱」為一組二元結構概念，「光熱」往往是正面的符號表徵，而「寒冷」與月、夜、黑等概念相同，皆可作為負面的符號表徵，因此用「苦寒」一詞，便可包含如上述給人淒冷感之藝術表現。但無論用「苦」或「苦寒」，都與韓愈體貌特徵不相同。

上述「苦吟」、「吟苦」與「苦語」等三面向，皆與韓愈體貌不同，那麼為什麼還能同屬一派，同歸「奇險」？為什麼在文學史書寫中可以將孟郊提舉為「韓孟詩派」領袖、將賈島立為核心成員呢？蘇雪林論孟郊時云：「以苦吟之故，思怪而句險。」<sup>58</sup>直接將「苦吟」與「語言形構」、「題材思理」結合在一起。但孟郊、賈島的詩風向以「苦」著稱，因此孟郊的「思怪而句險」與韓愈的「奇

<sup>55</sup> 同上注，頁4。

<sup>56</sup> 參見〔唐〕孟郊著，邱燮友、李建崑校注：《孟郊詩集校注·上冊》，（臺北：新文豐出版社，1997年），「序言」，頁4。

<sup>57</sup> 參見〔唐〕孟郊著，邱燮友、李建崑校注：《孟郊詩集校注·上冊》，頁174。

<sup>58</sup> 詳見蘇雪林：《中國文學史》，（臺中：光啟出版社，1980年，四版），頁137。



險」並不相同。但是以「苦吟」為連類關鍵，便將兩種不同的體貌繫連起來。「連類泛化」的效用，在蕭占鵬的論述中更為明顯，其云：

他們（按：指韓、孟一派詩人）提倡「苦吟」，包含了對詩歌表現對象和內容、詩歌創作中的人工之美、詩人的創作態度、藝術運思和詩歌語言的錘煉等若干方面的要求。……「苦吟」首先是「吟苦」，是對詩歌表現對象和創作內容上的要求。<sup>59</sup>

蕭占鵬定義的「苦吟」概念包含了詩歌創作中的人工之美、創作態度、藝術運思和語言錘煉，這些都是寬泛的定義，可以統包藝術構思之難與窄韻難作之難，也可以統包怪字與苦語，呈現了「模糊中心」特質。這就是將「苦吟」概念泛化，如此便可與「奇險」進行歸類。又賈島向以「苦吟」著稱，由此進行連類，則賈島之體貌之亦可「泛化」為「奇險」概念的一部分。

「連類泛化」源於「模糊中心」特質，因此如何詮解相關概念，皆出於批評者主觀文心之判斷，如許總在《唐詩體派論》中就将賈島排除於「韓孟詩派」之外。因為許總雖然也肯認孟郊、賈島體貌有相似特徵，但卻更著重在其差異，於是便從這一個面向論孟郊與賈島之別，他認為：孟郊之「苦吟」著重在以詩的形式表達不平之鳴，而賈島則是將詩歌創作視為人生理想與追求的最重要組成部分。<sup>60</sup>許總之論，即突顯出根源於「模糊中心」特質的「連類泛化」效用的不固定性。

<sup>59</sup> 詳見蕭占鵬：《韓孟詩派研究》，頁 198。

<sup>60</sup> 詳見許總：《唐詩體派論》，頁 595。



## 五、結論

本論文以文學史書寫中的韓愈評述為起點，聚焦於「奇險」概念的分析，區分隱含其中的文體論、創作論的面向，再進一步釐清兩面向中不同的概念層次，提舉出「奇險」概念的理論層級架構。接著，在此架構上發掘出隱含其中的「模糊中心」特質，最後探討此特質在流派體式建構上所衍生的「連類泛化」效用。

在流派體式建構上，因為概念術語的意象化，使得其內涵抽象而難證，正因為這個現象，反而提供了詩派建構的方便法門。批評家從標舉的體式概念中擇取所需面向，「連類」至所欲建構成派的詩家體貌，如此一來體式概念便因之「泛化」，其中心意義也越來越模糊。以「韓孟詩派」而言，其領袖韓愈的代表體貌為「奇險」，批評家從「奇險」中擇取所需的面向，如從「創作實踐」處取「苦吟」，並將「苦吟」與「吟苦」兩者「連類」，「泛化」了「苦吟」的概念內涵，同時也是泛化了「奇險」的概念內涵。由是，「奇險」概念不斷被批評家「連類泛化」，其內涵也來越多面向，「模糊中心」的特質也越來越顯著。

## 參考書目

### 一、古籍

〔漢〕許慎著，〔清〕段玉裁注：《說文解字注》，（台北：黎明出版社，1974年）。

〔晉〕陳壽撰，〔宋〕裴松之注：《三國志·魏書》，（北京：中華書局，1997年）。

〔唐〕司空圖：《司空表聖文集》，引自羅聯添編，《隋唐五代文學批評資料彙編》，



(台北：成文出版社，1978 年)。

〔唐〕李賀著，吳汝綸評註：《李長吉詩評註》，(台北：新文豐出版社，1979 年)。

〔唐〕孟郊著，邱燮友、李建崑校注：《孟郊詩集校注》，(台北：新文豐出版社，1997 年)。

〔唐〕張為：《主客圖》，(台北：藝文印書館，1968 年，百部叢書集成——據清乾隆李調元輯刊涵海本)。

〔唐〕賈島著，李建崑校注：《賈島詩集校注》，(台北：里仁書局，2002 年)。

〔唐〕韓愈：《韓昌黎全集》，(台北：新興書局，1956 年)。

〔宋〕張戒：《歲寒堂詩話》，收於〔清〕丁福保編：《續歷代詩話·上冊》，(台北：藝文印書館，1983 年，四版)

〔宋〕歐陽修：《六一詩話》，收於〔清〕何文煥輯：《歷代詩話》，(北京：中華書局，2004 年，第 2 版)。

〔宋〕魏泰：《隱居詩話》，收於〔明〕胡震亨輯：《唐音統籤·第 9 冊》，(上海：上海古籍出版社，2003 年)

〔宋〕嚴羽：《滄浪詩話》，收於〔清〕何文煥輯：《歷代詩話》，(北京：中華書局，2004 年，第 2 版)。

〔明〕胡震亨輯：《唐音統籤》，(上海：上海古籍出版社，2003 年)，第 3 冊。

〔清〕姚文燮注，楊家駱編：《李賀詩注·昌谷集注》，(台北：世界書局，1991 年，五版)。





〔清〕趙翼：《甌北詩話》，收於郭紹虞編選：《清詩話續編·下編》，（台北：藝文印書館，1985年）。

〔清〕劉熙載：《藝概》，（台北：華正書局，1988年）。

## 二、專書

王忠林、邱燮友等：《增訂中國文學史初稿》，（台北：福記文化圖書有限公司，1998年，增訂五版）。

王明居：《唐詩風格論》，（合肥：安徽大學出版社，2001年）。

王國瓔：《中國文學史新講》，（臺北：聯經出版公司，2006年）。

李卓藩：《李賀詩新探》，（台北：文史哲出版社，1996年）。

高樹藩編：《正中形音義綜合大字典》，（台北：正中書局，1974年，臺二版）。

畢寶魁：《韓孟詩派研究》，（瀋陽：遼寧大學出版社，2000年）。

章培恒、駱玉明主編：《中國文學史》，（上海：復旦大學出版社，1996年）。

許總：《唐詩體派論》，（台北：文津出版社，1994年）。

楊文雄：《李賀詩研究》，（台北：文史哲出版社，1983年，再版）。

楊世明：《唐詩史》，（重慶：重慶出版社，1996年）。

葉慶炳：《中國文學史》，（臺北：台灣學生書局，1987年）。

葛曉音：《詩國高潮與盛唐文化》，（北京：北京大學出版社，1998年）。



臺靜農：《中國文學史》，（臺北：國立臺灣大學出版中心，2007 年）。

劉大杰：《中國文學發展史》，（臺北：華正書局，2011 年，三版）。

蕭占鵬：《韓孟詩派研究》，（臺北：文津出版社，1994 年）。

錢鍾書：《談藝錄》，（臺北：書林出版社，1988 年）。

蘇雪林：《中國文學史》，（臺中：光啟出版社，1980 年，四版）

### 三、單篇論文

馮曄：〈韓愈尚怪詩新探〉，收於《洛陽大學學報》，第 14 卷第 3 期（1999 年 9 月）。

顏崑陽：〈論「文體」與「文類」的涵義及其關係〉，收於《清華中文學報》第 1 期（2008.09）。

顏崑陽：〈論「文類體裁」的「藝術性向」與「社會性向」及其「雙向成體」的關係〉，《清華學報》第 35：2 期（2005.12）。

