

清代詩壇的折中思維與其創意論述

廖宏昌

國立中山大學中文系教授

摘要

清人以「自成其本朝之詩」、「自成其本人之詩」自許，期將創作和理論邁向傳統詩學的另一繁榮境地。唯因明人的各立門戶，黨同伐異，造成詩壇之偏勝對立，因此在詩學的繼承與取法對象方面，清初的批評家大皆不主一格，兼取眾長，而在審美趣味的理論思維方式，則採行融合唐、宋的路線，帶有明顯的「折中」趨尚，雖然時代的文化風尚如此，但也因其立身處世的價值取向、自覺的美學思想或與時推移之審美趣味的差異，而各有其心領神會的創意論述，即援數人以見其大概。

關鍵詞:清詩學、明詩學、折中、創意

一、彌合唐宋與折中思維

清代詩學作為中國古典詩學發展最後的總結階段，在反思傳統，尤其面對前一個時期明代詩學的表現下，該如何自處及期許，也就成為清人必須勇於面對的問題，其時尤侗（1618—1704）即嘗表述：

詩無古今，惟其真爾。有真性情，然後有真格律，有真格律，然後有真風調；勿問其似何代之詩也，自成其本朝之詩而已；勿問其似何人之詩也，自成其本人之詩而已。¹

即可看出清人在總結前人詩歌成就與經驗時的無奈，也適時道出清人該面對、能面對的詩學發展途徑。必欲無分古今，方能成其時代之詩；必欲情尚其真，而後能成其自家風格。清人亦終如尤侗之言，以「自成其本朝之詩」、「自成其本人之詩」自許，將創作和理論邁向傳統詩學的另一繁榮境地。

雖然唐、宋詩之爭表面上貫串整個清代詩壇，但從審美角度言，兼取唐、宋，仍然是詩壇的主流，極具時代文化風尚，即如黃宗羲（1610—1695）云：

詩不當以時代而論，宋、元各有優長，豈宜溝而出諸於外，若異域然。即唐之時，亦非無蹈常襲故，充其膚廓而神理蔑如者，故當辯其真與偽耳，徒以聲調之似而優之而劣之，揚子雲所言伏其几襲其裳而稱仲尼者也。此固先民之論，非余臆說。聽者不察，因余之言，遂言宋優於唐。夫宋詩之佳，亦謂其能唐耳，非謂舍唐之外能自為宋也。於是縉紳先生間謂余主張宋詩。噫！亦冤矣！且唐詩之論亦不能歸一，宋之長鋪廣引，盤摺生語，有若天設，號為豫章宗派者，皆原於少陵，……豫章宗派之為唐，浸淫於少陵，以極盛唐之變，雖有工力深淺之不同，而概以宋詩抹撇之，可乎？……以文字為詩，以才學為詩，以議論為詩，莫非唐音。²

由於明人的各立門戶，黨同伐異，在詩學的繼承與取法對象方面，清初的批評家大皆不主一格，兼取眾長，此乃時代文化使然；黃宗羲此論，雖不在等同唐、宋詩的價值，然為矯復古派尊唐抑宋之枉，倒亦顯見，而欲扭轉宋詩長期遭受貶抑的世見，推重唐詩在詩史上不可撼移的典範地位，再強調宋詩「長鋪廣引，盤摺生語」之特點，乃「極盛唐之變」，則又是「彌合唐宋」³的重要迂迴手段，黃宗羲之本意如此，但莫非也是學術文化風氣席捲的影響？其實就唐、宋詩歌藝術美學的表現，清人對宋詩大皆持肯定態度的，葉燮（1627—1703）就嘗從「變」的觀點，認為宋詩變唐詩，是一「因變而得盛」的典型，在理論上除捍衛唐詩的價值外，並確立宋詩後繼唐詩的歷史地位，不容有鄙薄之理⁴。沈德潛（1673—

¹ 尤侗：〈吳虞升詩序〉，《西堂雜俎》（台北：廣文書局，1970年12月），卷上。

² 黃宗羲：〈張心友詩序〉，《南雷集》（四部叢刊本，台北：台灣商務印書館，1979年11月），《南雷續文案·撰杖集》。

³ 語見蔡鎮楚：《中國古代文學批評史》（長沙：岳麓書社，1999年4月），頁421。

⁴ 葉燮：《原詩》（《清詩話》本，台北：西南書局，1979年11月），卷1內篇上。

1769) 是主唐派者，亦曾云：

唐詩蘊藉，宋詩發露。蘊藉則韻流言外，發露則意盡言中。愚未嘗貶斥宋詩，而趣向舊在唐詩。⁵

並未嚴貶宋詩。再如邵長蘅（1637—1704）之言，更堪玩味，曰：

楊子（地臣）之言曰：今天下稱詩慮亡而不祧唐而禰宋者。予曰：然。詩之不得不趨於宋，勢也。蓋宋人實學唐而能要逸唐軌，大放厥詞。唐人尚蘊藉，宋人喜徑露。唐人情興景涵，方為法斂；宋人無不可狀之景，無不可暢之情。故負奇之士不趨宋，不足以洩其縱橫馳驟之氣，而逞其瞻博雄悍之才，故曰勢也。⁶

其謂「宋人實學唐而能要逸唐軌，大放厥詞」，與黃宗羲「極盛唐之變」實無二致，宋詩風貌透過唐詩的對比論述，得到相對價值存在的肯定；唯邵氏「徑露」之詮釋，如沈德潛「發露」之語，皆成為宋詩之藝術特色，自然是合理的論述。而對於邵氏「祧唐禰宋」之云，蕭榮華認為：「祧為遠祖之廟，《經籍纂詁》卷十七：祧，遠意，親盡為祧。禰，父廟，《經籍纂詁》卷三八：禰，近也，於諸廟父為最近也。故通俗地說，祧唐禰宋即遠唐近宋。」⁷從字義訓詁說明清代趨宋的潮流。蔡鎮楚在提及邵論時，則將「祧唐禰宋」解釋為「彌合唐宋」，並認為：「清代詩話已經跨越了明代原先不可逾越的唐宋鴻溝，將曠日已久的『唐宋詩之爭』引向對詩歌藝術之美的多元化追求。」⁸的確，在審美趣味的理論思維方式，清人採行融合唐、宋的路線，帶有明顯的「折中」趨向，蔡鎮楚之論著眼於中國傳統詩學的發展，將清代放在史的長河之中加以觀察，是符合清代詩學發展之實際的。而邵氏肯定清人逞才洩氣的大勢趨向，亦有見於大時代文化之變遷，將「祧唐禰宋」釋為「彌合唐宋」，自是更著重文化邊際的側面詮釋。

清代詩學流派眾多，以理論宗旨分，有四大詩說：神韻說、格調說、肌理說、性靈說；以地域分，有虞山派、太倉派、嶺南派、河朔派、浙派、秀水派、陽湖派、桐城派、湘鄉派；又有江左三大家、嶺南三大家、江右三大家；以人分：有金台十子、翁山派、南施北宋、南朱北王；以體分：有梅村體、同光體等⁹。諸多流派反映了個體特殊的審美意識的情況，由此亦可映襯一個事實，即是審美主體面對同一時代文化現象，尚會因其立身處世的價值取向、自覺的美學思想或與時推移之審美趣味的差異，而各有其心領神會。同時也可進而一窺審美心理「同化」對象之差異，即如葉燮云：

天下何地無邨？何邨無木葉？木葉至秋則搖落變衰。黃葉者，邨之所有，

⁵ 沈德潛：《清詩別裁集》（上海：上海古籍出版社，1984年8月），凡例。

⁶ 邵長蘅：〈研堂詩稿序〉，《青門簾稿》（《邵青門全集》，《百部叢書集成·常州先哲遺書》，台北：藝文印書館，1971年），卷7。

⁷ 蕭榮華：《中國詩學思想史》（上海：華東師範大學出版社，1996年4月），頁298。

⁸ 蔡鎮楚：《中國古代文學批評史》，頁421。

⁹ 李世英、陳水雲：《清代詩學》（長沙：湖南人民出版社，2000年11月），〈緒論〉。

而序之必信者也。夫境會何常？就其地而言之，逸者以為可挂瓢植杖，騷人以為可登臨望遠，豪者以為是秋冬射獵之場，農人以為是祭韭獻羔之處；上之則省斂觀稼、陳詩采風，下之則漁師牧豎、取材集網，無不可者；更王維以為可圖畫，屈平以為可行吟。境一而觸境之人之心不一。¹⁰

所謂「境一而觸境之人之心不一」即道盡審美心理同化對象之差異，因此，審美基本上是一種具有同化功能之選擇，審美觀照的方式也是有選擇性的。清代諸多詩學流派即是在審美及審美觀照方式之選擇性下產生的。再就群體的文化傾向言，雖然審美主體有其個體特殊的意識，但卻也不約而同地站在明代詩壇弊病的反思基礎上，採行折中思維之方法，建構其一己之詩學體系。茲就二馮、沈德潛、翁方綱、紀昀數人，以見其折中思維與其創意論述。

二、二馮之折中思維與其創意論述

馮舒（1592-1649）、馮班（1602-1671）針對明代詩壇之失，左支七子，右紉公安、竟陵，並對虞山詩人之背離錢謙益之本意而專尚宋、元，提出異議，其用意無非想在前人的批評網絡中揚長去短，從而建構其一家之審美理想，馮舒嘗曰：

詩有法乎？曰有。樂府之別於蘇、李五言也，古體之別於律也是也。如人之四枝耳目，各有位居，如是而後謂之人。舍法而求情，則勉目在頂，未可稱美盼也。詩有情乎？曰有。〈國風〉好色而不淫，〈小雅〉怨誹而不亂也是也。如四肢之於運動，耳目之於視聽，如是而後謂之得其官。舍情而言法，則陽虎貌似，僅可以欺匡人也。二者交相資，各不相悖，苟無法而情，無情而法，無一可也。¹¹

即明代詩壇而言，七子，捨情言法；公安、竟陵，捨法言情。其唯各造一極，各具一短，馮舒認為情、法二者並不相衝突，主情、主法應該兼容，故欲折中情、法，乃取兩極之長也。馮班也謂：

古人文章雖人人殊制，然一時風習相染，大體亦不至胡越，變格相從，亦不為難。未有如今日者也，為王、李之學者，則曰詩須學古，自漢魏、盛唐而下，不許道隻字；為鍾、譚之體者，則曰詩言性情，不當依傍古人篇章；出手如薰蕕之不可同器矣。¹²

馮班放眼當代，目覩清初之主張「學古」者，延續明七子復古理論，祖尙漢魏、盛唐的傳統；主張「性情」者，高學公安、竟陵之性情理論，嚴斥學古，各守己見，偏勝對立，猶似水火，馮班認為其乃不知權變故也，因此，力倡「變

¹⁰ 葉燮：〈黃葉邨莊詩序〉，《已畦文集》（《康熙間二棄草堂本》，台北：國立台灣大學研究圖書館烏石山房文庫），卷8。

¹¹ 馮舒：〈陸勅先詩稿序〉，《默菴遺稿》，卷9。

¹² 馮班：〈隱湖偶和詩序〉，《鈍吟文稿》（《四庫禁燬叢書叢刊》本，集部90）。

格相從」，也即是兼論「學古」與「性情」而折中之。

在學古方面，馮班云：

古詩法漢魏，近體學開元、天寶，譬如儒者願學周、孔，有志者諒當如此矣。近之惡王、李者，並此言而排之則過矣，顧學之何如耳。¹³

就學習之對象言，馮班主張「古詩法漢魏，近體學開元、天寶」，實際上是近似明代七子。對象同然，只是學習的角度有所不同，七子之學古角度，沿襲滄浪所謂「試以己詩，置之古人集中，識者觀之不能辨，則真古人」¹⁴，也即是圖其「聲貌」者，講求形式技巧之同於古人；馮班之學古角度，則重在精神內涵，嘗云：

子美中興，使人見詩、騷之義，一變前人，而前人皆在其中。惟精於學古，所以能變也。此曹王以後一人耳。¹⁵

杜甫之所以能成爲馮班心目中曹王以後的第一人，主要在其詩中能發見《詩》、《騷》之精神內涵。因此，馮班強調學古在於能變，而不泥於古人之「聲貌」，以個人獨具的風格，再現古人之精神內涵，此其學古之極則。

至於在性情方面的主張，馮班嘗云：

鍾伯敬創革宏、正、嘉、隆之體，自以為得真性情也，人皆病其不學，余以為此君天資太俗，雖學亦無益。所謂性情，乃鄙夫鄙婦市井猥蝶之談耳，君子之情不如此也。¹⁶

馮班批評竟陵性情詩學，乃俗化之性情，非真性情也，而性情俗化之因，與不學息息相關，也可謂不學是造成性情俗化的根本原因，因此，馮班認為：「多讀書則胸次自高。」¹⁷胸次高，其性情自然不俗。馮班又曰：

杜陵云：讀書破萬卷，下筆如有神。近日鍾、譚之藥石也；元微之云：憐伊直道當時語，不著心源傍古人。王、李之藥石也。子美解悶戲為諸絕句，不知當今學杜甫，何以都不讀。¹⁸

援杜甫句自是病竟陵之不學，援元微之詩自是譏七子雖學而不著古人心源，妄圖聲貌，棄其精神內涵，終究欠缺性情而毫無個人風格。爲折中「學古」與「性情」二者，馮班指出：

¹³ 馮班：《鈍吟雜錄》，卷3。

¹⁴ 見馮班：《鈍吟雜錄》，卷5。《滄浪詩話校釋》本原文稍異：「試以己詩置之古人詩中，與識者觀之而不能辨，則真古人。」（郭紹虞校釋本。台北：河洛圖書出版社，1979年12月）〈詩法〉，頁127。

¹⁵ 馮班：《鈍吟雜錄》，卷7。

¹⁶ 馮班：《鈍吟雜錄》，卷3。

¹⁷ 馮班：《鈍吟雜錄》，卷3。

¹⁸ 馮班：《鈍吟雜錄》，卷3。

詩以道性情，今人之性情，猶古人之性情也，今人之詩不妨為古人之詩。不善學古者，不講於古人之美刺，而求之聲調氣格之間，其似也不似也則未可知。假令一二似之，譬如偶人鬻狗，徒有形象耳。黠者起而攻之以性情之說，學不通經，人品污下，其所言者皆里巷之語，溫柔敦厚之教，至今其亡乎。¹⁹

將性情與學古合而言之，乃馮班詩學之重要特色。唯其性情與公安、竟陵之性情迥異，其學古與七子之擬古也絕不相同。在此，馮班雖提及「猶古人之性情」、「不妨為古人之詩」，二者存在之差異，即是七子「不善學古」、「不講於古人之美刺」，而只「求之聲調氣格」。馮班又云：

人生而有情，制禮以節之，而詩則導之使言，然後歸之於禮，一弛一張，先王之教也。²⁰

因此，學古在於通經，通經而後知禮，知禮方能熟諳古人之美刺，否則，如「鄙夫鄙婦市井猥媠之談」，不知在宣洩情感之餘，將情感納入禮的規範，流於俗化，亦有失儒家溫柔敦厚之詩教。

合而論之，二馮之詩學理論方法建構，即是在折中明代詩學偏勝對立的基礎上，凝聚出依於儒家溫柔敦厚詩教的審美理想。

三、沈德潛之折中思維與其創意論述

沈德潛(1673-1769)之詩學主張，與其時代環境及政治地位極具關係，然而能成爲一家之言的理論體系，也必然有其嚴密性，否則，即會失去存在之意義及價值。而沈德潛的詩學體系，即建立反思明代詩壇弊病之基礎上，嘗云：

顧自有明以來，選古人之詩者，意見各殊。嘉、隆而後，主復古者拘於方隅，主標新者倂而先矩，入主出奴，二百年間，迄無定論。...而詩歌之衰，未必不自編詩者遺之也。夫編詩者之責，能去鄭存雅，而誤用之者，轉使人去雅而群趨乎鄭，則分別去取之間，顧不重乎？...大約去淫濫以歸雅正，於古人所云微而婉、和而莊者，庶幾一合焉。²¹

即針對明代復古詩學「拘於方隅」及新變詩學「倂而先矩」之偏勝對立，提出嚴厲的批評，尋繹其旨，無非二者皆無視「詩教」之存在，因此借序《唐詩別裁集》，標舉詩教之原則，並進而宣揚其微婉和莊的雅正詩風。其〈明詩別裁集序〉又云：

¹⁹ 馮班：〈馬小山停雲集序〉，《鈍吟文稿》。

²⁰ 馮班：〈陸勅先詩稿序〉，《鈍吟文稿》。

²¹ 沈德潛：《唐詩別裁集》（上海：上海古籍出版社，1979年1月），〈原序〉。

宋詩近腐，元詩近纖，明詩其復古也。而二百七十餘年中，又有升降盛衰之別。嘗取有明一代詩論之：洪武之初，劉伯溫之高格，並以高季迪、袁景文諸人，各逞才情，連鑣並軫，然猶存元紀之餘風，未極隆時之正軌。永樂以還，體崇臺閣，駸駸不振。弘、正之間，獻吉、仲默，力追雅音，庭實、昌穀，左右駢斬，古風未墜。餘如楊用修之才華，薛君采之雅正，高子業之冲淡，俱稱斐然。于鱗、元美，益以茂秦，接踵曩哲。雖其間規格有餘，未能變化，識者咎其鮮自得之趣焉；然取其菁英，彬彬乎大雅之章也。自是而後，正聲漸遠，繁響競作，公安袁氏，竟陵鍾氏、譚氏，比之自鄣無譏，蓋詩教衰而國祚亦為之移矣。²²

於此，沈德潛較前人細緻地分析明代詩壇之升降盛衰，並進而在其「詩教」價值標準的主導之下，運用折中的思維，取棄七子派及公安、竟陵派的長短，此種藉編選明人總集的過程而形成的理論，與清人反思明代詩壇就格外有其實踐的生命力。沈德潛對前後七子有褒有貶，大倡唐音，力圖恢復唐人恢宏壯闊的盛大氣象，是其肯定之所在，故視七子詩為「雅音」，《說詩碎語》亦云：「李獻吉雄渾悲壯，鼓盪飛揚；何仲默秀朗俊逸，迴翔馳驟。同是憲章少陵，而所造各異，駸駸乎一代之盛矣。錢牧齋信口揶揄，謂其『摹擬剽賊，同於嬰兒學語』，至謂『讀書種子，從此斷絕』。此為門戶起見，後人勿矮人看場可也。」²³對其詩許為「雄渾」、「俊逸」，自是讚不絕口，而對錢謙益之揶揄求疵，則嗤之以鼻，其〈論明詩十二斷句〉有云：「李何角力敬皇年，力掃纖穠障巨川。何事受之輕詆譏，一朝風雅許松園。」又：「王李相高過詡誇，虞山揶揄太求瑕。披沙大有良金在，正格終難黜兩家。」²⁴除了讚揚七子復古思潮力掃纖穠之氣習外，並能維繫唐音正格，評價極高。而錢謙益正立足於公安「變」的詩學，嚴厲批評前後七子之因襲摹擬。²⁵其實，錢謙益的詩學體系，本即建立在復古派「學古而賈」及新變派「師心而妄」兩大弊端的折中思維之上，²⁶沈德潛不也對七子摹擬成習之「規格有餘，未能變化」，「咎其鮮自得之趣」其嚴斥錢謙益，恐怕是因錢謙益提倡宋詩，且理論偏於公安詩學。至於沈德潛對公安、竟陵之評價，則因其背離「詩教」，痛斥為衰世之音，於正聲已漸疏遠；此乃依於傳統儒家詩學價值觀之標準，論及「性情」、「法」、「學問」，則又都在七子與公安、竟陵，甚或稍前論者之折中。

²² 沈德潛：《明詩別裁集》（上海：上海古籍出版社，1992年7月），〈序〉。

²³ 沈德潛：《說詩碎語》（《清詩話》本，台北：西南書局，1969年11月），卷下21則，頁495。

²⁴ 沈德潛：〈論明詩十二斷句〉，《歸愚詩鈔》（《續修四庫全書》本，上海：上海古籍出版社，2002年），卷20。

²⁵ 見錢謙益：《列朝詩集小傳》（台北：世界書局，1985年2月），丙集〈李副使夢陽〉，頁310。

²⁶ 錢謙益：〈王貽上詩序〉，《牧齋有學集》（上海：上海古籍出版社，1996年9月），卷17。

四、翁方綱之折中思維與其創意論述

翁方綱（1733-1818）的「肌理」詩學更可視為清代重變詩觀具體實踐的代表，其「折中」思維極其清晰。翁氏之主論是乾嘉樸學的特產，對當時支配詩壇之「神韻說」及「格調說」，有其針對性，嘗云：

昔李、何之徒空言格調，至漁洋乃言神韻。格調、神韻皆無可著手者也，予故不得不近而指之曰「肌理」。少陵曰：「肌理細膩骨肉勻」，此蓋繫於骨與肉之間，而審乎人與天之合。微乎艱哉！智勇俱無所施，則惟玩味古人之為要矣。²⁷

即此，翁氏論著〈格調說〉與〈神韻說〉各三篇²⁸，以揭格調、神韻之弊，及「以實救虛」的兼綜之道。質言之，翁氏以為格調專於「一家」、「一時一地」，神韻「涉空言」，「專舉空音鏡象」，二者宗尚之貌雖有不同，模取形式之弊則一也，神韻其唯變格調而成者也，故謂「格調即神韻」，其實都墮入「空寂」和「理字不必深求」之空靈境界，各執一隅，皆有所偏，翁氏以為二者「皆無可著手」，故欲以「肌理」實之，其謂「肌理即神韻」如此。自表面觀之，三者同一，然而承繼關係存在其中，肌理已兼綜「遞變遞承之格調」和「徹上徹下，無所不該」之神韻。「肌理」即是折中「格調」和「神韻」而成的詩學理論。

此外，肌理說的論詩與當代的學術思想有極大的關聯性。乾嘉是清代考據學最盛的時期，吳派惠棟與皖派戴震皆是考據大師，漢學備受推崇，而「疇昔以宋學鳴者，頗無顏色」²⁹，尊宋學者其唯桐城方苞諸人，翁氏「為學必以考據為準」³⁰，其實也是一種潮流，但他卻抱持折中的趨尚，即欲兼綜漢、宋的學術思想，更確而論之，翁氏重視宋學多於漢學，故謂「凡所為考訂者欲以資義理之求是也」，³¹義理方是其為學之道，故王鎮遠謂翁氏「表現出揉合漢、宋二家，而以宋學為本的特點」³²，李豐楙也云其「折衷漢、宋，獨尊程朱」，「實已開啓清末漢宋折衷論者之先河」。³³

五、紀昀之折中思維與其創意論述

紀昀（1724-1805）則將明代復古派和公安、竟陵派區分為對立的兩極，認為「王、李之派，有擬議而無變化，故塵飯土羹；三袁、鍾、譚之派，有變化而

²⁷ 翁方綱：〈仿同學一首為樂生別〉，《復初齋文集》（台北：文海出版社影國立中央圖書館手稿本，不著出版年月）。

²⁸ 見翁方綱：《復初齋文集》。

²⁹ 見梁啟超：《清代學術概論》（《梁啟超論清學史二種》，上海：復旦大學出版社，1985年），頁55。

³⁰ 翁方綱：〈志言集序〉，《復初齋文集》。

³¹ 翁方綱：〈志言集序〉，《復初齋文集》。

³² 王鎮遠〈論翁方綱的肌理說〉，《文學遺產》（北京：中華書局，1991年），增刊第17輯。

³³ 李豐楙《翁方綱及其詩論》（台北：嘉新水泥文化基金會出版，1978年），頁15。

無擬議，故循規破矩。」³⁴而兩途不是不具面目，即是怪怪奇奇³⁵，蓋亦各具其弊，因此，對明代詩學的反思，就採行「折中」理論，並嘗於會試策問立題曰：

北地、信陽，以摹擬漢、唐，流為膚濫，然因此禁學漢、唐，是盡循古人之規矩也；公安、竟陵，以葺甲新意，流為纖佻，然因此惡生新意，是錮天下之性靈也。又何以酌其中歟？³⁶

謂「酌其中」，正足以說明其詩學理論的「折中」趨向。

至於紀昀取詩大序「發乎情，止乎禮義」作為論詩的基準，更是採行折中情、理的立論，嘗云：

《書》稱「詩言志」，《論語》稱「思無邪」，子夏〈詩序〉兼括其旨曰「發乎情，止乎禮義」，詩之本旨盡是矣。³⁷

意謂「發乎情，止乎禮義」兼括「詩言志」及「思無邪」的詩學精蘊，是儒家詩學思想的精神所在。詩歌該如何發乎情，止乎理？簡而言之，即詩人之情必須受忠孝節義的倫理所約束，不能違背「溫柔敦厚」的詩教³⁸，此乃紀昀評詩重要的依據，於是他曾援此基準檢視歷代詩歌，指出兩種偏差的走向，云：

余謂西河卜子傳《詩》於危山者也。〈大序〉一篇，確有授受，不比諸篇小序，為經師遞有加增。其中「發乎情，止乎禮義」二語，實探風、雅之大原。後人各明一義，漸失其宗。一則知「止乎禮義」而不必其「發乎情」，流而為金仁山《濂洛風雅》一派，使嚴滄浪輩激而為「不涉理路，不落言詮」之論；一則知「發乎情」而不必其「止乎禮義」，自陸平原「緣情」一語引入歧途，其究乃至於繪畫橫陳，不誠已甚與！夫陶淵明詩時有莊論，然不至如明人道學詩之迂拙也。李、杜、韓、蘇諸集，豈無豔體，然不至如晚唐人詩之纖且褻也。酌乎其中，知必有道焉。³⁹

紀昀認為陸機之「緣情說」，僅說明了「發乎情」，而欠缺「止乎禮義」，因此，其情感的抒發也就缺乏理性的道德規範，甚而流於「繪畫橫陳」的豔冶之作。而道家詩學，僅強調「止乎禮義」而忽略了「發乎情」，也因此讓詩歌缺少了真實情感，甚至流為道學詩。綜而言之，一偏於情而乏理，一偏於理而乏情，二者

³⁴ 紀昀〈四百三十二峰草堂詩鈔序〉，《紀曉嵐文集》（石家莊：河北教育出版社，1995年12月），冊一。

³⁵ 紀昀〈鶴街詩稿序〉云：「自漢魏以至今日，其源流正變、勝負得失，雖相競者非一日，而撮其大概，不過擬議、變化之兩途。從擬議之說，最著者無過青丘，仿漢魏似漢魏，仿六朝似六朝，仿唐似唐，仿宋似宋，而問青丘之體裁如何，則莫能舉也。從變化之說，最著者無過鐵崖，怪怪奇奇，不能方物，而卒不能解文妖之目，其亦勞而鮮功乎？」（《紀曉嵐文集》，卷9，頁206）即指出兩途的代表人物，一是高啓，一是楊維禎，皆各有弊病存焉。

³⁶ 紀昀〈嘉慶丙辰會試策問五道〉，《紀曉嵐文集》，卷12，頁269-271。

³⁷ 紀昀：〈挹綠軒詩集序〉，《紀曉嵐文集》，卷9，頁204。

³⁸ 紀昀：〈儉重堂詩序〉有云：「以不可一世之才，困頓偃蹇，感激豪宕而不乖於溫柔敦厚之正，可謂『發乎情，止乎禮義』者矣！」（《紀文達公遺集》，卷9，頁185）。

³⁹ 紀昀：〈雲林詩鈔序〉，《紀曉嵐文集》，卷9，頁198。

都執儒家詩論之一端，造成兩種偏向，故力倡「酌乎其中」，方能臻於儒家詩教⁴⁰。既重儒家詩教，又符合孔門側重的「折中」理論思維，自亦相得益彰。

六、結語

清代詩學百家齊放，誠然遠唐近宋的傾向，至為明顯，但近唐遠宋者，亦不在少數，且不論近唐或崇宋，在建立其理論的方法上，大致皆有折中調和的趨向，「折中」的思維，無疑就是清詩學審美價值判斷的重要依據。清代詩學之理論體系主要是建立在明詩學流弊的反思之上，故二馮欲折中情、法，兼論「學古」與「性情」；沈德潛高論格調，依於「詩教」，論及「性情」、「法」、「學問」之折中；翁方綱力倡肌理，折中「格調」和「神韻」；紀昀則反思明代擬議與變化，折中情、理。在此，雖然各審美主體皆有其強烈之個體意識，卻也不約而同地站在明代詩壇弊病的反思基礎上，採行折中思維之方法，建構其一己之詩學體系，從中實不難看出因其立身處世的價值取向、自覺的美學思想或與時推移之審美趣味的差異，而各有其心領神會的創意論述。然而也必須強調的是審美思潮是藝術審美習尚和趣味的群體反映，與時代之文化密不可分，就創作主體個人的經驗存在而言，人是文化的傳承者，但因個人傳承之方式、質量不同，會因各自的心理素質、行為模式、經驗知識或價值系統，體現出文化的實際存在狀態；就創作主體作為社會的存在而言，個體必然會受社會群體文化模式的規範和塑造，個體的審美意識一定程度會受制於群體的審美思潮，從某種意義上說，個體是文化塑造下的產物，雖然詩歌創作及詩學理論皆強調創造性的才能和獨具的目光，真正偉大的詩人和詩論家也都力圖進行文化超越，但超越的程度終究極其有限，尤其是民族意識積澱的深層文化，創作主體總是自覺或不自覺地帶著此種意識積極地表現。清代詩學發展的實質極契合此種意義之存在，也許在清代是顯而易見，但就中國詩學理論史的發展過程觀之，絕非是偶發的。

⁴⁰ 參閱張健：《清代詩學研究》（北京：北京大學出版社，1999年11月），頁594。

參考書目（依參考引用次第）

- 尤侗：《西堂雜俎》，台北：廣文書局，1970年12月
- 黃宗羲：《南雷集》，四部叢刊本，台北：台灣商務印書館，1979年11月
- 蔡鎮楚：《中國古代文學批評史》，長沙：岳麓書社，1999年4月
- 葉燮：《原詩》（《清詩話》本），台北：西南書局，1979年11月
- 沈德潛：《清詩別裁集》，上海：上海古籍出版社，1984年8月
- 邵長蘅：《青門簾稿》（《邵青門全集》，《百部叢書集成·常州先哲遺書》），台北：藝文印書館，1971年
- 蕭榮華：《中國詩學思想史》，上海：華東師範大學出版社，1996年4月
- 李世英、陳水雲：《清代詩學》，長沙：湖南人民出版社，2000年11月
- 葉燮：《已畦文集》（《康熙間二棄草堂本》），台北：國立台灣大學研究圖書館烏石山房文庫
- 馮班：《鈍吟文稿》（《四庫禁燬叢書叢刊》本），不著出版年月
- 嚴羽：《滄浪詩話校釋》（郭紹虞校釋本），台北：河洛圖書出版社，1979年12月
- 沈德潛：《唐詩別裁集》，上海：上海古籍出版社，1979年1月
- 沈德潛：《明詩別裁集》，上海：上海古籍出版社，1992年7月
- 沈德潛：《說詩碎語》（《清詩話》本），台北：西南書局，1969年11月
- 沈德潛：《歸愚詩鈔》（《續修四庫全書》本），上海：上海古籍出版社，2002年
- 錢謙益：《列朝詩集小傳》，台北：世界書局，1985年2月
- 錢謙益：《牧齋有學集》上海：上海古籍出版社，1996年9月
- 翁方綱：《復初齋文集》，台北：文海出版社影國立中央圖書館手稿本，不著出版年月
- 梁啟超：《清代學術概論》（《梁啟超論清學史二種》本），上海：復旦大學出版社，1985年
- 王鎮遠：〈論翁方綱的肌理說〉，《文學遺產》，北京：中華書局，1991年，增刊第17輯。
- 李豐楙：《翁方綱及其詩論》，台北：嘉新水泥文化基金會出版，1978年
- 紀昀：《紀曉嵐文集》，石家莊：河北教育出版社，1995年12月
- 張健：《清代詩學研究》，北京：北京大學出版社，1999年11月

A Discourse on the Compromising Thoughts and Originality of the Ch'ing Poetry

Hung-chang Liao

Professor, Dept. of Chinese Literature, National Sun Yat-sen Univeristy

Abstract

Ch'ing Poets demanded themselves to have their own style in poetry and expected prosperity in poetic writings and theories. Because of the partisanship among the Ming poets, the poetic critics of early Ch'ing was the opinion that one should not imitate only one kind of style and should learn about the poetry of T'ang and Sung Dynasties. Although this attitude was the ethos of Ch'ing, it had its own aesthetics and creativity. In this paper, I shall take a few poets as examples to illustrate this trend.