

龔鵬程 主編

古典詩歌研究彙刊



鵬程

花木蘭文化出版社 出版

國家圖書館出版品預行編目資料

論杜詩沈鬱頓挫之風格／蕭麗華 著 — 初版 — 台北縣永和市：  
花木蘭文化出版社，2008〔民97〕

目 2+158 面：17×24 公分  
（古典詩歌研究彙刊 第三輯：第5冊）

ISBN 978-986-6831-82-9（精裝）

1.（唐）杜甫 2.唐詩 3.詩評

851.4415

97000340

ISBN 978-986-6831-82-9



古典詩歌研究彙刊  
第三輯 第五冊

ISBN：978-986-6831-82-9

---

論杜詩沈鬱頓挫之風格

---

作 者 蕭麗華  
主 編 龔鵬程  
出 版 花木蘭文化出版社  
發 行 所 花木蘭文化出版社  
發 行 人 高小娟  
聯絡地址 台北縣永和中正路五九五號七樓之三  
電話：02-2923-1455／傳真：02-2923-1452

電子信箱 sut81518@ms59.hinet.net

初 版 2008 年 3 月

定 價 第三輯 20 冊（精裝）新台幣 28,000 元

版權所有・請勿翻印

## 敘 例

杜詩內涵淵奧，律法縝密，前賢涵泳鉤稽，多有所得。然所論窈微，跡象難求，今試以中西理論，綜合析論其沉鬱頓挫，盼能窺豹一斑，略識詩聖人格與詩藝之美。僅持七例如下：

- 一、本文論風格，於杜詩律法，未遑詳述，於作品年代、作者生平亦率由成說，不加考定。
- 二、本文章節之安排，除緒論、結論外，循作者、作品雙向研究，依次分爲義界、成因、作品藝術三章。
- 三、本文所引詩例，全以仇兆鰲杜詩詳註爲準，未再標明出處。蓋仇注取精用宏，於文字之董理較能避免歧出舛誤。
- 四、本文資料之選用，視內容所需，兼跨文學理論及心理哲學兩類，一以分析杜詩藝術，一以闡述杜公人格。惟資料搜求不易，取用尤難，都爲一書，但期無病。
- 五、本文引書，皆標出處，並加《 》，以明所據。引文則加〈 〉，以示區別。
- 六、本文稱引人物，於前賢一律稱姓名、字號；於業師必冠以「師」字；於近代學者則稱先生以示敬重。
- 七、本文參考書目附於書後，先錄前人注杜論杜之書，後錄近人說杜解杜之作。再次以歷代詩論、選評、文論，與中西詩學、美學及心理學、人性哲學等等。單篇論文併附於末。

中華民國 75 年 5 月 12 日  
蕭麗華識於師範大學



# 目

# 次

|                   |    |
|-------------------|----|
| 第一章 敘 論           | 1  |
| 第一節 本論文研究之動機與方法   | 1  |
| 第二節 風格內涵之再省思      | 6  |
| 第三節 略論杜詩多樣之風格     | 13 |
| 第二章 杜詩沉鬱頓挫之義界     | 23 |
| 第一節 杜甫自許之「沉鬱頓挫」   | 24 |
| 第二節 歷代詩家論杜之「沉鬱頓挫」 | 30 |
| 第三節 「沉鬱」新解        | 36 |
| 一、莊嚴的悲感           | 37 |
| 二、深廣的憂思           | 39 |
| 三、含蓄的義蘊           | 42 |
| 第四節 「頓挫」新解        | 45 |
| 一、頓挫與作者氣韻         | 47 |
| 二、頓挫與作者技巧         | 50 |
| 第五節 「沉鬱」與「頓挫」的關係  | 54 |
| 第三章 杜詩沉鬱頓挫之成因     | 61 |
| 第一節 杜詩沉鬱頓挫之成因     | 62 |
| 一、情性為曾領           | 65 |
| 二、思想為輔翼           | 76 |
| 三、挫折為礪石           | 78 |

|                               |     |
|-------------------------------|-----|
| 第二節 詩學造詣展現頓挫之貌                | 81  |
| 一、才                           | 82  |
| 二、氣                           | 86  |
| 三、學                           | 89  |
| 四、習                           | 93  |
| 第四章 杜詩沉鬱頓挫之藝術特質               | 97  |
| 第一節 沉鬱的語言                     | 98  |
| 一、語類悲涼哀愴                      | 99  |
| 二、色調灰暗空濛                      | 101 |
| 三、聲情逼仄拗澀                      | 103 |
| 四、物類典故人格化                     | 107 |
| 五、情感心志意象化                     | 109 |
| 第二節 沉鬱的境界                     | 111 |
| 一、蒼茫孤寂的氣象                     | 112 |
| 二、悲苦無奈的人生                     | 113 |
| 三、宏闊堅毅的心志                     | 115 |
| 四、真摯熱烈的情感                     | 116 |
| 第三節 頓挫的語言                     | 118 |
| 一、句型長短參差                      | 119 |
| 二、韻腳疏密變奏                      | 121 |
| 三、句式音節更迭                      | 122 |
| 四、句法對映反襯                      | 123 |
| 五、語意曲折層疊                      | 124 |
| 六、語勢倒挽逆轉                      | 125 |
| 七、章法錯綜開闔                      | 127 |
| 第四節 頓挫的境界                     | 128 |
| 一、壯闊靈動的自然世界                   | 128 |
| 二、騰躍變化的精神氣韻                   | 130 |
| 第五章 結 論                       | 133 |
| 第一節 杜詩新評價——圓融渾成的人格形態<br>與作品藝術 | 133 |
| 第二節 杜詩沉鬱頓挫對後人的影響              | 139 |
| 參考書目                          | 149 |

# 第一章 敘 論

## 第一節 本論文研究之動機與方法

談到中國的詩學，不能不尊盛唐李杜。李白復古，上收三代兩漢，自然豪邁，爲藝術臻極之作；杜甫開新，千變萬化，覲縷格律，爲後世之師。因此，後代研究杜詩者極多，唐宋以降，代有著錄，宋有《九家集註》、《分門集注》、《草堂詩箋》，元有《集千家注》、《杜律演義》、《范批杜詩》，明代則有《杜工部詩通》、《讀杜愚得》、《杜律頗解》、《集解》、《意箋》、《杜臆》等等，徵之典籍，繁浩淵瀚，或箋注，或評傳，多能稽考詳實，欣賞入妙。有清一代，研究愈盛，《錢注》、《金批》、《論文》、《提要》、《心解》、《翁批》、《詩闡》、《詩攷》、《詩說》、《鏡銓》、《仇注》等等，著述尤爲豐備，且多能參訂舊說，發明新意，集前人之所成，啓後人之未見。有關研杜之作，實在不可不謂豐贍充足了。然而，舊著雖多，論述雖精，總不離傳統箋注方式——只出以吉光片羽式的禪悟文字、寓高妙之見於支零短箋中，這對於涵泳不深的現代人來說，猶如隔紗窺影，很難一覩真象，雖說詩的內涵與神韻，有賴讀者熟習深翫以得之，但如能度以金針，運用系統理論，引領讀者進入杜詩堂奧，毋寧更易品得詩中三昧，真確獲得杜詩精神與藝術上的神味。

近人論杜亦多，且多能在思辨系統與理論方法上講求，分就各種主題，運用各種批評原理，諸如歷史批評法（The Historical Criticism）、社會文化批評法（The Sociocultural Criticism）、心理學批評法（The Psychological Criticism）、神話基型批評法（The Mythopoeic Criticism）、形構主義（The Formalist Criticism）等等（註1），這些批評理論的運用確能建立出一套邏輯系統來，然而大量套用的結果，卻反而容易牽強附會，指鹿為馬，喪失作品原有的風貌。

傳統感悟式的文字，雖不易解，尚能留存真蘊；新學理論，雖能層層剖析，若生硬套用則容易失去作者及作品的特色。鑑於這種種得失，我很想尋一個適切的方法，透過傳統感性評賞與新學理論剖析的結合，將杜詩之風格具體呈現出來。近代有位學者說：「大體說來，我對於詩歌的評賞乃是以感性為主，而結合了三種不同的知性傾向：一是傳統的，對於作者的認知，二是史觀的，對於文學史的認知，三是現代的，對於西方現代理論的認知。」（註2）這種結合古今中外的批評方式，便是我所努力企及的。這是我嘗試此文的動機之一——朝向一個綜合的批評方式。

然而杜詩堂廡深廣，內涵淵奧，律法多變，如何能綜賅萬有，描摹出特色與價值來，真是一個值得深思的問題。一般以杜詩之成就有二：一為詩情，即其精神內涵；一為詩藝，即詩格律法。宋葉夢得說：「自漢魏以來，詩人用意深遠，不失古風，堊此公為然，不但語言之

---

〔註1〕 Perspectives in Contemporary Criticism (ed by S.N. Grebstein) 一書論及此五種批評法。雙葉書店版。此外，A Handbook of Critical Approaches to Literature 一書則分「傳統的批評」(Traditional)與「新批評」(New Criticism)，而將傳記的 (biographical)、歷史的 (historical)、道德的 (moralistic) 等等歸入「傳統批評」，形構的 (formalistic)、心理的 (psychological)、文化的 (cultural myths)、社會學的 (sociological)、語言學 (linguistic) 的及發生學的 (genetic) 等等皆列入「新批評」。幼獅文化事業公司，頁10。

〔註2〕 見葉嘉瑩〈略談多年來我對古典詩歌之評賞及感性與知性之結合〉一文，收於《迦陵談詩二集》東大圖書公司，頁198。

工也。」〔註3〕。黃徹亦云：「老杜所以爲人稱慕者，不獨文章爲工，蓋其語默所生，君臣之外，非父子兄弟即朋友黎庶也。」〔註4〕清沈德潛更進一步說，杜詩是「詩之變，情之正」無怪乎明高棅特別立爲大家。〔註5〕由此可見，後人尊杜者，不獨因其氣格詩法，更因其忠愛襟懷，懇切至情。杜詩之所以千古不朽，正緣於此，而「詩聖」之譽，也應兼賅此二者而言。清吳瞻泰說：「杜詩千變萬化，無所不有，此其所以爲聖也。」又說：「杜公以浩氣行之，開合陰陽，千變萬化，乃與六經揚馬同風，所以爲詩聖也。」〔註6〕這正是合精神內涵與詩學造詣來評論老杜。秦少游譽杜甫「窮高妙之格，極豪邁之氣，包沖澹之趣，兼峻潔之姿，備藻麗之態」，如孔子之聖，是「集詩之大成」者〔註7〕。所謂兼及氣、格、姿、態諸端，也是以詩情與詩藝來推許老杜。

黃子雲《野鴻詩的》說：「孔子兼、舜、禹、湯、文、武、周公而成聖者也，杜陵兼風、騷、漢、魏、六朝而成詩聖者也。此外，若沈、宋、高、岑、王、孟、元、白、韋、柳、溫、李、太白、次山、昌黎、昌谷輩，猶聖門之四科，要皆具體而微。」〔註8〕以一個文學家能與仲尼並聖，而以沈、宋、王、孟等名家爲配者，千古以來，獨獨杜甫一人！因此，欲融合感性評價與知性論述來評論杜詩，也必須以能曲盡杜甫詩情、詩藝二者之妙爲尙，讓老杜偉大之至情胸襟與獨

〔註3〕 見臺靜農《百種詩話類編》引《石林詩話》藝文印書館，頁300。

〔註4〕 見《杜甫卷》引《碧溪詩話》，源流出版社，頁467。

〔註5〕 見沈德潛《說詩晬語》卷上，收於《清詩話》，明倫出版社，頁521。明。高棅《唐詩品彙》按時期和體裁區分爲正始、正宗、大家、名家、羽翼、接武、正變、餘響、旁流等九格，將老杜獨列於大家一格，見《唐詩品彙》，學海出版社，頁47。

清黃生《杜工部詩說》以爲：「杜之所以爲大家者，以其能集詩流之成也。」中文出版社，頁11。

〔註6〕 見清吳瞻泰《杜詩提要》序，大通書局，頁5。

〔註7〕 見宋蔡夢弼《草堂詩話》卷一，收於《續歷代詩話》，清丁仲祐訂，藝文印書館。

〔註8〕 見清丁福保《清詩話》，明倫出版社，頁848。



步千古之藝術技巧，得以明晰呈現，唯有這樣，才能論述得出杜詩的特色與價值來。這是我寫作此文的動機之二——闡發「詩聖」之精神與藝術。

「沉鬱頓挫」四字是歷來評杜中最常用，也最含糊的語彙，然而它却是杜甫自許的理想，是感性評賞上一個深妙而蘊義入神的抽象語詞，又是理性析論上，能夠兼含詩情與詩藝，充分透顯「詩聖」意義的好主題。藉著這個主題，要刻劃杜公不朽之處，應是較具體而能深入淺出，且推陳出新的。在上述二動機下，本文將藉著「沉鬱頓挫」一題來從事兩項要務，一則兼融感性與知性，溝通傳統批評與新學原理，架構出一套能呈露杜詩內涵的系統；一則分就作品本身、作者情性與時代因素諸層面，析論出杜詩精神內涵（詩情）與詩學技巧（詩藝）之不朽常新處。基於這雙面的需求，本論文將兼融中西文論，重新釐定一套批評方式。

個人認為，現階段從事文學批評工作者，最困難的工作莫過於溝通新舊術語，融合中西文學理論一事。在中國傳統文學批評中，一些詩論詞話，常以印象式的、概念性的語彙來評賞文學作品，說李白則曰「飄逸」、「高古」，說杜甫則曰「雄渾」、「沉鬱」，說王維則曰「淡遠」、「高華」，諸如此類蹈空玄虛，不落言詮的批評方式與語彙，在過去「創作、批評、閱讀三位一體」（註9）的時代，由於批評者、閱讀者與創作者之間，情境、學識較為相當，可能是言簡意賅，能心領神會，直指核心的方式；在今天，因為中國人普遍已游離了自己的文化，這種語彙與評論，都成了意念模糊，語意分歧的「萬花筒」（註10）。有人因此就完全摒棄傳統，一味掇拾西學，套用西洋文學批評的種種模式，但是削足適履，強為解說，往往不能表達出中國文學中特有的質

---

〔註9〕 見張師夢機〈為傳統詩論說幾句話〉一文，收錄於《鷗波詩話》，漢光出版社，頁79。

〔註10〕 「萬花筒」一語引黃維樑〈詩話詞話和印象式批評〉之用語，收於《中國詩學縱橫論》，洪範書店，頁7。

性。爲了因運需求，如何化抽象爲具體，轉含糊爲明晰，從傳中抽絲剝繭，理出秩序，並參核西學派別，與邏輯系統，來建立一套清晰嚴整，而又適合中國特質、作家特性的批評體系，將是每個從事實際批評工作者的首要任務。本文基於這個理由，擬分成兩大步驟進行論述：

### 1. 界定術語

術語在整個論述體系中佔樞紐地位，術語不清則體系紊亂。如前述，「沉鬱頓挫」一詞很能透顯出「詩聖」內涵，但其詞義却極抽象含糊，如何賦予清晰義界，是本文首該從事的第一步。在界定此四字之義前，必關涉到「風格」內涵問題。風格究竟包括些什麼？組成風格的基本要素爲何？這問題將影響到「沉鬱頓挫」的義界與全文論述的系統。因此，文前又需先疏通中西風格論見，配合文學產生的原理，來審視風格內涵。藉著這種澄清，探視「沉鬱頓挫」的方向才能精確掌握，而後再輔以杜甫之自許、前人論杜之高見、杜詩本身之特質等等，則「沉鬱頓挫」的涵義便能客觀呈現。

在這步工作中，定義「沉鬱頓挫」是主要課題，釐析「風格」、「境界」、「才」、「氣」……等用語，是次要任務，界定清楚這些術語之後，本論文的論述系統便能順利建構起來。

### 2. 架構體系

在審視風格內涵的同時，將整理出風格組成要件。所謂風格決定於作者與作品，作者屬外在研究（extrinsic study）的範疇，包括生存背景、心理、情性、思想、歷史、社會等等；作品屬內在研究（intrinsic study），包括文學本身之語言技巧、意象與境界特質等等〔註11〕。在術語界定清晰後，本文將循著這些內外要素，分別研究杜詩沉鬱頓挫之成因、沉鬱頓挫的藝術特質，以了解杜甫的生命情調、聖人襟懷、及其藝術技巧之超絕成就。總之，本文研究杜詩「沉鬱頓挫」之風格，

〔註11〕 韋勒克、華倫合著的《文學論》一書即分文學研究爲外在方法（extrinsic study）與本質研究（intrinsic study）。見王夢鷗、許國衡譯本，志文出版社，頁2。

首先界定意義，其次探求成因，繼而欣賞作者的精神境界、作品的藝術美感，最後結論出杜甫詩情詩藝上的偉大成就。

## 第二節 風格內涵之再省思

雖然「風格」一詞已是當今文學批評中極為普遍易見的術語，但本文仍不惜贅言，重予省思，主要因為此一通行詞彙在普遍直覺地使用下，常含糊其義，且風格一詞屬舶來品，與中國傳統批評之「體性」、「風骨」、「格調」等等，意義層次上未必完全吻合，因此，此節將疏通中西，配合文學產生的原理，來整理出風格一詞之具體內涵。

風格一詞原是西學 style 一語之譯文，在西方文藝理論中自有歧義，法國自然科學家包封（Buffon）說：「風格即人格。」塞尼格（Seneque）說：「風格是靈魂的全貌。」〔註12〕這種論點，完全側重作者精神，以為「風格」即作者生命脈動之展現。另一類如斯沃夫特（swift）說，風格是「用適當的字在適當的地位」（the use of proper words in proper places），考洛芮基（Cloleridge）說：「最好的字在最好的次第。」（best words in best order）〔註13〕，這又偏側作品語文之形貌，視風格為文字結構之組成而言。其實就構成文學的內涵與形式來看，內涵是生命，形式是外貌，生命源自作者之才性，外貌存在於作品之本身，創作者的才性決定著作品的外貌，作品的外貌也傳達出創作者的精神，故二者相輔相成，有其依存性，偏側任何一端，理論上皆不足以應照文學藝術之整體。循此的見，則重作者精神或重作品形貌任一端，皆不能範疇「風格」一詞。

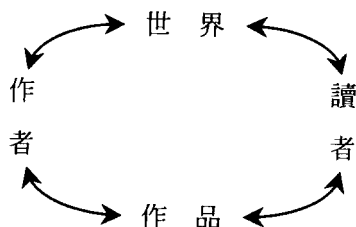
真正能客觀分析「風格」之內涵者，如英國藝術評家赫伯·瑞德（Herburt Read），他說：風格「是一個人要表現自己的意識，要

---

〔註12〕引自覃子豪〈風格〉一文，見《論現代詩》，普天出版社，頁39。

〔註13〕引自朱光潛〈體裁與風格〉一文，見《談文學》，開明書局，頁125。

表現自己的思想，而且要用最恰當的媒介來表現它們。」〔註 14〕赫氏所謂「意識」、「思想」即作者精神，而「最恰當的媒介」則指作品語文形貌。這樣的風格論兼顧內質外貌，已能真正籠罩文學藝術之整體，是一種客觀全面的持衡之見。夏畢羅（M. Schapiro）也說：「風格乃是形式的一項系統，其間包含有一種特質與一種富有意義的表情法，藉此，藝術家個人的才性與群性的普泛外貌得以展現。」〔註 15〕這類由作品語文形式透視到創作者精神面貌的觀照方式，明顯地表現出創作者與作品間交互之關係，正與劉若愚所謂「雙焦點的研究法」（bifocal approach）不謀而合。劉氏定義文學為「藝術功用與語言結構的交搭」〔註 16〕而藝術功用又包括作者境界與讀者境界的互動關係。這正意味著文學藝術是由「作者」、「作品」、「讀者」、「世界」四元綜合而成。其中「世界」指自然界及個人存在之文化社會。四元之關係圖示如下：



我們透過這四元論的文學定義來審視「風格」內涵，則可以看出：「世界」影響「作者」，作者建構「作品」，因之，決定風格之關鍵在於「作者」；反向視之，「世界」影響「讀者」，讀者透過「作品」以達到藝術功用，並認識「作者」，則此時風格之關鍵存在於「作品」。由此看來，風格之內涵當包括作者與作品，才能客觀周全。更具體的說，所

〔註 14〕 同註 12。

〔註 15〕 M. Schapiro, style, in *Aesthetics Today*, ed by M. Philipson (Meridians Book, 1966), 頁 81。

〔註 16〕 見劉若愚〈中西文學理論綜合初探〉一文，附錄於《中國文學理論》一書中，聯經出版事業公司，頁 307。

謂風格其定義應為「作者主觀才性所展示的生命之姿」與「作品語文結構所彰顯的藝術之姿」〔註 17〕。只有如此雙向透視，才能盡顯風格之內涵。

以上只是就西方風格論與文學產生之原理來探視風格，而這個泊來名詞究竟與中國傳統批評術語有何種程度的相應關係，不能不進一步辨析。

在中國，「風格」一詞最早見於魏晉之人物品評。《魏書·穆子弼傳》云：「有風格，善自位置，涉獵經史，與長孫、稚陸希道等齊名於世。」《晉書·庾亮傳》說：「風格峻整，動由禮節。」晉葛洪《抱朴子·疾謬篇》也說：「以傾倚屈申者為妖妍標秀，以風格端嚴者為田舍樸駘。」從這裡可知，風格一詞在當時指人的風度品格，這種品評與魏晉以來以九品論人的門閥制度有關。《世說新語·德行篇》說李元禮「風格秀整，高自標持」，也是這種用法。〔註 18〕

一直到曹丕《典論·論文》以人之血氣、氣質來論文章之氣後，「風格」一詞也被用於評論文章的風範格局。《顏氏家訓·文章篇》云：「古人之文，宏才逸氣，體度風格，去近實遠。」〔註 19〕《文心雕龍·議對篇》云：「仲瑗博古，而銓貫有敘，長虞識治，有屬辭枝繁，及陸機斷議，亦有鋒穎，而腴辭弗翦，頗累文骨，亦各有美風格存焉。」又《夸飾篇》云：「詩書雅言，風格訓世，事必宜廣，文亦過焉。」〔註 20〕《宋史·魏野傳》云：「為詩精苦，有唐人風格，多

〔註 17〕 姿者姿貌也。借蔡英俊《六朝風格論之理論與實踐探究》之用語，69 年臺大碩士論文，頁 14。

〔註 18〕 此段文意參考詹鍔《文心雕龍的風格學》〈風格釋義〉一文，頁 2。引文見《魏書》卷二七，成文出版社，仁壽本二十六史，頁 9538。《晉書》列傳第四三卷，成文出版社，仁壽本二十六史，頁 5467。《抱朴子》外篇卷二五，商務出版社，頁 180。《世說新語》楊勇校牋本，正文書局，頁 4。

〔註 19〕 見《歷代文論選》上冊，木鐸出版社，頁 312。

〔註 20〕 引文見范文瀾《文心雕龍注》學海出版社，頁 608，本文所引文心原文全本此書。

警策句。」〔註21〕這些都是以「風格」論詩文的較早言論。

由以上看來，「風格」一詞在中國最早是用來論人，繼而也用來論文，其詞義本身便已經能夠包融作者與作品。換言之，即使在中國傳統的評論中，風格之內涵還是如上所述，既囊括作者才性、生命之姿，也包括作品語文藝術之姿。可見不論中西，就文學本身而言，風格之內涵都是一致的。可惜六朝以後的文論家，未能有意識地使用這個詞彙而予以邏輯化，只是沿用直觀方式，在風格的範疇中，散論為「才調」、「體性」、「風味」、「風骨」、「體裁」、「格調」、「神韻」等等。如《藝苑卮言》云：「才生思，思生格，思即才之用，調即思之境，格即調之界。」〔註22〕此才、思、格、調、境、界，分別表示著作者與作品的姿貌，這也就是風格論。《詩法家數》云：「詩之為體有六：曰雄渾、曰悲壯、曰平淡、曰蒼古、曰沉著痛快、曰優遊不迫。」〔註23〕《滄浪詩話》云：「詩之品有九：曰高、曰古、曰深、曰遠、曰長、曰雄渾、曰飄逸、曰悲壯、曰淒婉。」〔註24〕此「體」字、「品」字，意義也是綜合作者與作品的風格論。其他如齊己《風騷旨格》之十「體」、《師友詩傳續錄》之「品格」、「風神」、《而菴詩話》之「體裁」〔註25〕等等，歷代豐碩的文論、詩話中關係風格的詞彙實琳瑯滿目，一時間無法綜理出秩序來，然而不管辭彙怎樣翻新變化，所論皆不離「作者」與「作品」，都可用「風格」一詞來籠罩它，但却又不能完全等於「風格」一詞。以下我們就《文心雕龍》這部中國重要的文學批評典籍為

〔註21〕引文見《宋史》卷四五七，鼎文書局。

〔註22〕見《百種詩話類編》，藝文印書館，頁1394。

〔註23〕同上，頁1375。

〔註24〕郭紹虞《滄浪詩話校釋》，東昇出版事業公司，頁6。

〔註25〕《風騷旨格》之十體為「高古」、「清奇」、「遠近」、「雙分」、「背非」、「虛無」、「是非」、「清潔」、「覆粧」、「闔門」等，見《百種詩話類編》頁1360。《師友詩傳續錄》載劉大勤問：「孟襄陽詩，昔人稱其格韻雙絕，敢問格與韻之別。」王阮亭答：「格謂品格，韻謂風神」，見《百種詩話類編》頁1417。《而菴詩話》云：「作詩之道有三：曰寄趣曰體裁曰脫化。」收於《百種詩話類編》頁1408。

代表來探視傳統批評文字相應於「風格」內涵的關係，便可明瞭其間的出入。

我們可以大膽的說，《文心雕龍》的風格論也是循著雙焦點省思而來的，且看《知音篇》說：「觀文者，披文以入情，沿波討源，雖幽必顯。」〔註 26〕這「文」與「情」便是探視風格的兩個焦體。《體性篇》說：「才性異區，文體繁詭；辭為肌膚，志實骨髓。」〔註 27〕明顯指陳出「才性」與「文體」，「辭」與「志」，一則觀照到作者，一則觀照到作品。《情采篇》的提出，更說明了作者情志與作品辭采之關係。然而劉勰並未有意識地直接使用「風格」一詞，而是用「體性」一詞來表示。《體性篇》強調「情性所鑠，陶染所凝」（精神），也明示「筆區雲詭，文苑波詭」（語文）〔註 28〕。這跟本文重省「風格」，其內涵是一致的。黃季剛先生為「體性」做了「人」與「文」之雙向說辭，他說：「體斥文章形狀，性謂人性氣有殊，緣性氣之殊而所為之文異狀。」〔註 29〕李健光先生進一步補述說：「體是文章之體製，亦即文章之形態，性是作家之性格，亦即作家之素養，作家之性格與文章之體製相結合，即構成文章之體度風格。」〔註 30〕廖蔚卿先生則直接了當的說：「體性便是風格。」〔註 31〕因此，我們可以很肯定的說：《文心雕龍》所謂的「體性」即「風格」一詞之代稱，「體性」之內涵，便是「風格」之內涵，也就是作者才性生命之姿貌與作品語文藝術之姿貌綜合。另外，《文心雕龍》中有《風骨篇》也可以算是具體的風格論。在《體性篇》中劉勰提出了「典雅」、「遠奧」、「精約」、「顯附」、「繁縟」、「壯麗」、「新奇」、「輕靡」八體，這八體即是

---

〔註 26〕 引文見范文瀾《文心雕龍注》學海書局，頁 715。

〔註 27〕 同上，頁 506。

〔註 28〕 同上，頁 505。

〔註 29〕 見黃侃《文心雕龍札記》，文史哲出版社，頁 96。

〔註 30〕 見李日剛《文心雕龍斟詮》，國立編輯館中華叢書編審委員會，頁 1190。

〔註 31〕 見廖蔚卿《六朝文論》第二章「文心雕龍的風格學」，聯經出版社，頁 186。

作者與作品綜合透顯出來的八種風格。而《風骨篇》則上承《體性》，對這八種風格之完成提出進一步的看法。《風骨篇》說：「練於骨者，析辭必精」（精約）「深乎風者，述懷必顯」（顯附）「昭體故意新而不亂，曉變故辭奇而不黷」（新奇）〔註32〕由此文字上可以看出兩篇之相相關係。然而我們可以說「體性」即「風格」，却不能說「風骨」即「風格」，因為「體性」之詞義等於「風格」，而「風骨」之詞義只是風格論範疇內的一個層次。廖蔚卿先生說：「風是『化感之本源，志氣之符契』，「骨是筆力，是作品用語文組織所表現的足以傳達其內容的力。」〔註33〕因此，我們可以說「風骨」是完成「風格」所必具的某種特殊精神氣韻，它屬於「風格論」，却不等於「風格」。同理，我們可以了解，中國傳統批評詞彙之「風調」、「風力」、「風韻」、「氣韻」、「神韻」、「韻味」、「格調」……等等，也都只是風格論範疇內的名詞，不能完全同於「風格」。其義旨都只是在「作者精神」與「作品形貌」之間游移，而有層次輕重不同的出入。

以上我們審定風格之內涵，也疏通了中西「風格」之意義。然而爲了能系統呈現「沉鬱頓挫」的作者姿貌與語文姿貌，在此仍得先分析出構成風格的幾個基本要素。風格之內涵既然包括作者才性與作者形貌，探討「沉鬱頓挫」之風格也應分作者與作品兩線來看。按韋勒克和華倫的分類，作者研究屬文學研究的外在方法，包括傳記、心理、社會、觀念等等，換言之，即指作者的生平、時代、情性、思想、社會文化；作品的研究屬文學本質研究，包括諧音、韻律、文體（Stylistics）、意象、隱喻、象徵、神話、原型、文類等等，簡單歸納起來則是從「語言」到「境界」之種種〔註34〕。作者部份尙容易了解，作品部份之「語言—境界」則有待更一步解析。

〔註32〕引文見范文瀾《文心雕龍注》，學海出版社，頁513。

〔註33〕見廖蔚卿《六朝文論》，聯經出版事業公司，頁189。

〔註34〕韋勒克和華倫將「文學研究」分爲外在與本質兩類，本文則參考其分法將「風格研究」分成內外兩類，以籠罩作者與作品。這種「風格」與韋氏之「文體」，有廣義、狹義之別。



任何一種藝術的展現都需要透過媒介物 (Medium)，文學藝術之媒介物便是語言文字。日人本間久雄引美國普林斯頓大學英文學教授亨德的話說：「文學要之是『文字底表現』」 (Written expression)，不用文字寫出來，即使怎樣有價值的感情、想像、情調、思想，也決不能成文學。」〔註 35〕近人則有直接定義文學為「語言的藝術」者〔註 36〕，因此，欣賞文學作品，首先碰觸到的便是語言問題，語言如同記號，不同的記號傳遞出不同的訊息 (Message)，所以不同的語言類型與結合方式，將產生不同的意象、節奏與主題。而綜合各種意象、節奏與主題所形成的整體美，便是「境界」。王國維《人間詞話》第六則云：「境非觸景物也，喜怒哀樂亦人心中之一境界，故能寫真景物真感性者，謂之有境界。」〔註 37〕此「境界」即包含了「物」與「情」，也就是作者駕馭語文，描寫經驗（包括物境與心境），所透顯出來的「寫實世界」與「理想世界」。即劉若愚所謂「創境」 (Created world)。（註 38）藉著「境界」，讀者可以感受到作者的生命脈動及其精神意識，而產生聯想、移情等種種作用。因此，作品姿貌可以說是從「語言」到「境界」的整體表現。

綜合以上的分析，我們從中西文論中獲得一個事實：風格之研究需透過「作者」與「作品」兩個焦點；而呈露文學作品之風格則需藉重「語言」到「境界」的層層剖析。因著這個結論，我在研究杜詩「沉鬱頓挫」時，便一面通過外在認識，進入作者的生命世界，分析傳統所給予他的濡染、時代環境所帶給他的挫折、情性心理所融塑出的人格毅力，以了解「沉鬱頓挫」的成因；一面則藉著本質研究，分析「沉

〔註 35〕 見本間久雄《新文學概論》第六章「文學與語言」，章錫光譯，商務印書館，頁 40。

〔註 36〕 王夢鷗在《文學概論》第三章「語言的藝術」中說：「有人說文學一詞之現代涵義，如其用 literature 不如用德文的 wortkunst 更來得明白切當。」該書由藝文印書館印行，頁 23。

〔註 37〕 見《人間詞話》，利大出版社，頁 2。

〔註 38〕 見劉若愚《中國文學理論》，杜國清譯，聯經出版事業公司，頁 310。